



神秘学ポエジー 風遊戯  
mediopos  
118

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 241集】 media-poesieヴァージョン

mediopos 2926-2950

2022.11.21～ 2022.12.15

神秘学遊戯団

ドゥルーズが言うように  
「概念（コンセプト）」は  
「内在平面」と関わっている

そして哲学者はその「概念」の創造に深く関わり  
またその「概念」を「友」として生きている

「内在平面」といえば  
私たちの内的な知的世界でもあり  
その世界はさまざまな「概念」によって構成され  
それが創造され変化することで  
私たちの内的世界もまたさまざまに変化する

著者・多賀茂は本書のはじめでこう問いかけている  
「哲学者の書いたものを読んで本当に世界の見え方が変わり、  
さらに言えば人生が変わることがあるのだろうか」

著者は「「概念」は「生」と直に関わっている。  
さらに言えば「概念」は「生」を変える力を持っている、」  
というのが本書の主張である」という

そしてさらにおそらくは本書の結論として  
著者は「宇宙の中に人間がいる」ということの意味を問い  
人間は宇宙の中で「知を持った生命」であり  
「宇宙は〈人間という〉  
知能と意識を持った空間へと変化した」のだという

著者はそれほどに「知」を  
そしてその「知」に深く関わり  
「概念」を創造しそれとともに生きる哲学と哲学者を熱く語り

それ故に「私たちは宇宙人にならなければならない」と言い  
さらに「人類登場以来の「知の歴史」の全体を引き受ける」  
という使命をも持っているのだという

さてあらためてじぶんに問いかけてみることにする  
「哲学者の書いたものを読んで本当に世界の見え方が変わり、  
さらに言えば人生が変わることがあ」っただろうか

■多賀茂『概念と生／ドゥルーズからアガンベンまで』  
（名古屋大学出版会 2022/3）

答えはそう簡単ではない  
むしろこう答える必要があるのかもしれない

わたしは世界の見方を学び  
それを創造的に変える契機とし  
「世界を違うように見、  
これまでとは違う生を生きる」ために  
哲学者の書いたものを読みこれからも読み続けるだろう

だが「宇宙人」としてのわたしは  
「哲学」が事とする「知」を超えるもの  
「生」を超えたものをも求め  
またこれからも求め続けていくだろうと

「わたし」がそれまでの「わたし」を超え  
「宇宙」がそれまでの「宇宙」を超えていくためにも



■多賀 茂『概念と生／ドゥルーズからアガンベンまで』  
(名古屋大学出版会 2022/3)

(「はじめに」より)

「哲学者の書いたものを読んで本当に世界の見え方が変わり、さらに言えば人生が変わることがあるのだろうか。「概念と生」というタイトルを本書につけたが、ここで言う「生」とは「人生」という言葉が通常意味するような、ある職業を選択したり、結婚したりしなかったりというような、いわゆる「人の一生」のことではない。現実に日々暮らす中で自身の周囲に見出される物たちや者たちとどのような関係を持ち、その関係にどのような働きかけをしているかというような意味で使っている。動物的な次元での生である「ゾーエ」と、人間的な次元の生つまり社会的生としての「ビオス」という対比が古代ギリシアにはあったが―――そしてそれをジョルジ・アガンベンがさらに繊細に区別したが―――、私の言う「生」は両者の中間とも言えるだろう。そして哲学的「概念」はまさにそうした次元での「生」に影響を与えることができる、ということを書き主張する。万人に向けて人生論を述べようなどとは毛頭思っていない。身の回りの世界がこれまでとは違って見え始め、そこから何らかの変化は私たちの生に生じることだけを本書は目指している。あるいはむしろこう言うべきかもしれない。その概念を理解するというのが、世界を違うように見、これまでとは違う生を生きるようになるような概念を本書を取り上げていると。私が選んだ概念の創造主は、ジル・ドゥルーズ、ミシェル・フーコー、ロラン・バルト、ジャック・ラカン、フェリックス・ガタリ、そしてイタリアからアガンベンといった人たちである。」

(「序章 概念とは何か」より)

「「概念」とは何か。この世の様々な事象について考えようとする時、普段の生活の中で使っている言葉ではどうしても表せないようなことを言う必要が生じることがある。例えば、「愛」という言葉はどうだろう。「好きです」とか「一緒にいたいです」とかいう気持ちの中にある何かとても重要な感情をどう表せば良いのか。「愛」という言葉がそれを表しているとしたら、それこそが「概念」ということである。「概念」は抽象的なものであると辞書的には説明されそうである。なるほど「抽象する」とは、現実の様々な事象から具体的な個別の特徴などを取り払ったあとに残るものを抽出することである。しかしその残ったものが「現実的ではない」ということはない。「概念」は「生」と直に関わっている。さらに言えば「概念」は「生」を変える力を持っている、というのが本書の主張である。すべての概念というわけではない。概念はあくまでも「哲学的にものを考える」ための道具である。しかし概念の中には、それを理解した途端、私たちの生に大きな影響を及ぼす力を持つ概念がある。」

(「終章 新たな「絶対」としての宇宙の中で」より)

「「宇宙の中に人間がいる」という状況はいったいどういう意味を持つのか。このことを私は考えてみたい。それは、「宇宙は〈人間という〉知能と意識を持った空間へと変化した」ということではないだろうか。宇宙の中にほんの小さな一点に生じた知的生命（ここで私は、「知的」という言葉を、宇宙を宇宙として認識できるほどの知能と意識を持ったという意味で使っている―――ある程度の知能や意識を持つ動物は人間以外にもいるのだから）が宇宙そのものを意識し、そしてついに宇宙へと進み出た時、宇宙全体の存在様態が変化する。たとえ宇宙の果てまで行っても、人間という知能と意識を持った存在が宇宙のどこかに存在することには変わらない。こうした視点の変更はなかなか納得しにくいかもしれないが、人間が宇宙人として宇宙の中にいるということはそういうことである。」

「「宇宙人とは結局私たち自身のことでしかないという可能性に立って」と先ほど言った。これは単なる言葉遊びではない。それは、宇宙において唯一であると想定される知能としての人間が、宇宙の広さに相当するほどの大きな使命を帯びているという重大な帰結をもたらす。そしてそれこそが、万物の「代わり」として生きるということである。しかしそのためには、私たちは決して今のままで良いわけではない。ドゥルーズの「生成変化」という概念をもう一度参照すれば、私たちは宇宙の万物と「地球人」との「中間領域」へと一歩踏み出していかなければならないとすることができるだろう。「宇宙人とは私たち自身のことだ」という言葉の真の意味はそこにある。私たちは宇宙人にならなければならない。もちろん私たち地球人が、現在の状態のまま「宇宙人」になれるわけではない。「中間領域」へ出ることは常に困難なことである。私たちは私たちの生を変えなければならない・

しかももう一つの「使命」が私たちに課されていることも忘れてはならない。人類登場以来の「知の歴史」の全体を引き受けるということである。「知を持った生命」としてこの宇宙の中にたったひとり存在するかもしれない私たちは、宇宙の万物の「代わり」をしなければならないのと同時に、私たちがこれまでに作り出した「知」の総体、壮大なエピステーメーを引き受けて生きなければならない。個々の文明や文化を統合するのではない。そのそれぞれの個性性をそのままに引き受けつつ、守り育てていくことが必要である。私たちはこれまでの人類の歴史から「残った者」として生きなければならないのである。」

【目次】

はじめに

序章 概念とは何か

第1章 生成変化(ドゥルーズ)

第2章 エピステーメー(フーコー)

第3章 ミクロ権力(フーコー)

第4章 シニフィアン(ラカン)

第5章 中立的なもの(バルト)

第6章 4つの言説(ラカン) ―― ジャン・ウリの思い出に

第7章 リトルネッコ(ガタリ)

第8章 パレーシアと別の生(フーコー)

第9章 内在(ドゥルーズ)

第10章 残りの時(アガンベン)

終章 新たな「絶対」としての宇宙の中で

あとがき

参考文献

事項索引

人名索引

No Music No Life  
とくに思春期以降から  
毎日のようにジャンルを問わず  
いろんな音楽を聴き続けている

ほとんどが録音された音楽だけれど  
お気に入りの音楽はもちろん  
はじめて聴く音楽  
はじめて聴く楽器  
はじめて聴く声に出会い  
それが深く響いてくるときの  
得がたい感情・感覚は言葉にならない

そんなときふと思うのは  
音楽とはなんだろうということだ  
「音楽」というよりも「音」の織物  
その織物に包まれた秘密の響き

本書は  
音楽とはなにか  
楽器とはなにか  
その問いに対して  
完璧な答えを出すことはできない  
というところからはじめながら

「音」が意識され記憶され  
その「繰り返しと積み重ねから、  
“音”の再現への試みが始まり、  
それが展開されて“音”の創造へと進む」としている

そして「地球上のどのような物でも、  
ひとたび“音”を出すために使われると、  
たちまち“音”を出すもの”に変身してしまう」  
「そのようなものを楽器と呼んでよいのではないか」と

本書では楽器発祥から2万年にわたり  
気候風土や時代背景に合わせながら  
世界各地の「音」「音楽」「楽器」が  
どのように姿を変えてきたのかについて  
西洋音楽と民族音楽との対比をもふまえ  
文化人類学なアプローチを試みている

紹介されている楽器や音楽を  
すべて聴いてみたくはあるものの  
それを超えて想像してみたくなるのは  
これから音楽が楽器がどうなっていくかである

本書の最後に  
「一九二八年に音楽学・道具学・民俗学及び  
地理学という広範囲かつ多様な手法を駆使した」  
一九二八年に書かれたクルト・ザックスの  
『楽器の精神と生成』が紹介されているが  
そのなかでザックスは問いかけている

「音楽的な行為の進歩とは一体何であろうか？  
音素材を豊富にすると、  
音域を広げ音階を細かくすることであろうか？  
純正な響きが増し、音が洗練され、  
ダイナミクスとリズムが自由になり、  
音の力が増したことが進歩なのであるか？」

ザックスは楽器や音楽は  
「各時代の音の理想像、ひいては各時代の精神を知ること」  
につながるものであることを示唆しているのだというが

その時代に音楽に対して何が求められているか  
その時代を生きる人たちが音楽に何を求めているか  
その「音の理想像」はいったいどんな「音」なのか

それを問うことは  
その時代の人びとの  
言葉にならない内的な営みを知ることにもなるだろう

そして現代を生きる私の私たちの  
「音の理想像」へのアプローチもまた  
私の私たちの言葉にならない内的な営みを  
意識化することにもつながってくる

そうすることで  
これからの時代の「音の理想像」がどう変わっていくのか  
その可能性と課題について思いを致すことも  
いまこそ必要なのではないだろうか



■郡司 すみ『世界の音／楽器の歴史と文化』  
(講談社学術文庫 講談社 (2022/11))

■郡司 すみ『世界の音／楽器の歴史と文化』（講談社学術文庫　講談社（2022/11）

（「はじめに」より）

「音楽の演奏に用いられるのが楽器である、と考えることはきわめて当たり前で、また納得もゆく。では音楽とは何であろうか？　これに対して完璧な答えを出すことは容易ではない。この問題については常に論じられてきたし、特に近年では音楽以外の専門分野からもその答えの追求が試みられている。しかしこれまでに行われてきたことの多くは、人間が音とともに、あるいは音を通して行ってきた種々の営みから生まれた多様な音現象の中から、個人個人が持っている音楽という概念に一致する部分を取りだし、解明を試みることであった。

音楽と言われているものについて、すべての人を納得させることのできる説明はまだないように思える。従って、音楽を演奏するための楽器とはどのようなものであるかを明らかにすることもまた不可能であると言わなければならない。

ここではまず「音楽」や「楽器」から離れて、“音、”と“音を出すもの、”というところから考えを進めてみたい。

ここで言う“音、”とは第一に人間が“心の耳、”で聞くものを指している。われわれの耳には絶えずさまざまな音が入ってくるが、“音、”はそれが意識されなければ存在し得ないものである。“音、”を聞くということは音を意識することであり、音を客体（object）として捉えることであって、それはさらに新たな“音、”を創ることにもつながるものである。」

「音を意識する。意識した“音、”が記憶される。その繰り返しと積み重ねから、“音、”の再現への試みが始まり、それが展開されて“音、”の創造へと進む、というように人間の“音、”の営みが進展するにつれて、“音、”を具体化するという行為が求められるようになってくるのであるが、そこでは目的とする“音、”を得るために、ありとあらゆる手段が自由奔放に駆使されている。

あらゆる音の中のある一つが意識されて“音、”となるように、地球上のどのような物でも、ひとたび“音、”を出すために使われると、たちまち“音を出すもの、”に変身してしまうのである。そのようなものを楽器と呼んでよいのではないかと思う。」

（「第八章　メディアとしての楽器」より）

「楽器の出発は、“音、”を意識することであり、“音、”を記憶し、その“音、”とそれに伴う一定の現象との関係が学習されれば、次の段階はその音を再現することによって、逆にそれに伴う現象を創り出そうとする行為が始まり、“音を出すもの、”（楽器）が必要になる。また音の記憶量が増え、学習も進めば新しい現象を前提とした新しい音の想像の意欲も湧き、それを実現するための道具（楽器）が必要になる。いずれにしても楽器は必要とする音、新しく創り出そうとする音、つまり、“音の理想像、”が前提となって生まれたものである。

音は意識された時点から客体（object）となり、人間が自分で音を扱う（出す）ことを始めた時点から、一人の人間の中には音の送り手と受け手とが共存しはじめて、“音を出すもの、”は音の理想像と音との間に立つメディアとなるのである。」

「楽器は本来の聴覚的メディアとしての機能のほかに視覚的メディアとしての機能も果たしていることは以上に述べた通りであるが、楽器にかかわる種々の事象のうちの特定の事柄がある一つの観念を抽象的に表している場合があり、それがメディアとなって暗黙のうちにある社会的通念を創り出していることがある。

例えば楽器と社会階級との関係などはその例としてあげられるであろう。」

（「あとがきにかえて――楽器研究の方法論――」より）

「古代から楽器に関する論考や研究は、宇宙論や数学といった大きな枠の中で行われ、ヨーロッパにおいても十七世紀前半までは音楽全般の中で数学とも深く関わりながら論じられていたので、この頃までは楽器に関する独立した著述を見ることは稀である。現在目にすることができる文献を概観してみると音楽以外の分野の人々による著作に重要なものが見られる。」

「楽器という、目で見、手でふれることのできる、形ある物の研究に先導されながら、次第に諸民族の音楽という無形の分野の研究は進み始めると、楽器の研究も次第にそれが属する音楽および民族との関連という、これまでよりもいくぶん広い枠の中で行われるようになり、クルト・ザックスはさきの分類法の発表かた十四年後の一九二八年に音楽学・道具学・民俗学及び地理学という広範囲かつ多様な手法を駆使した大著『楽器の精神と生成』（Geist und Werden der Musikinstrumente）を著した。

この著書の序文には楽器研究の上で示唆に富んだ内容が多く含まれている。

すなわち、“楽器の歴史は概して言えば、より高度な音楽の達成を目的とした技術的な改良ではなく、それは、図らずも人間の精神の進化の姿なのである、”。

また、“ヨーロッパにおいては楽器の運命が如何に民族と時代の音の理想像を反映したか、そして音の理想像（Klangideal）それ自体は全体的な精神の表れである、”などがそれである。

ザックスはまた“音楽的な行為の進歩とは一体何であろうか？　音素材を豊富にすると、音域を広げ音階を細かくすることであろうか？　純正な響きが増し、音が洗練され、ダイナミクスとリズムが自由になり、音の力が増したことが進歩なのであるか？、”とも問うている。

この最後の問いはまさに十九世紀のヨーロッパ音楽が他地域の音楽に抜きん出て楽器とともに成しとげた成果に向けられたものではなかったかと思われるのである。

これに続く二十世紀の今日では、電子技術の進歩によって従来の楽器を含め音に関する可能性は無限と言えるほどにまで広がった。これを音楽的な行為の進歩と見るか否かは意見の分かれるところであろうが、いずれにせよ現在われわれの拾遺にあってさまざまな音を生み出している楽器とそれによって奏されている音楽は、今の時代を生きているわれわれの精神の表れであることは間違いなく、その多くは創作から演奏までのすべての過程において、極度に専門化、細分化、数量化されたものとなっている。

世界の中でも特に楽器の変遷が著しかった“ヨーロッパ音楽、”においては、楽器の個別的・機能的研究は不可欠なものであるが、それは同時にその背景となっている各時代の音の理想像、ひいては各時代の精神を知ることにもつながるものであることをザックスは示唆しているのである。」

|  |
|--|
| <p>【目次】</p>  |
| はじめに   |
| 第一章 ミンゾク楽器   |
| 第二章 楽器の起源  |
| 1 生活周辺から生まれた楽器   |
| 2 食器から楽器へ  |
| 3 道具から楽器へ  |
| 4 自然界の音の再現から楽器へ  |
| 5 生存に必要な音を出す道具から楽器へ  |
| 6 呪術・信仰の道具から楽器へ  |
| 7 学問・研究の道具から楽器へ  |
| 8 音像から楽器へ  |
| 第三章 楽器分類を通して見た諸民族の楽器観  |
| 1 中国   |
| 2 インド  |
| 3 ギリシャ   |
| 4 ローマ  |
| 5 ヨーロッパ  |
| 第四章 楽器の音   |
| 1 打つ、擦る、吹く、弾く  |
| 2 楽器の成り立ち  |
| 3 音の出し方  |
| 第五章 楽器の分布と歴史   |
| 第六章 風土と音   |
| 1 風土と楽器  |
| 2 音の響き   |
| 第七章 音・数・楽器   |
| 第八章 メディアとしての楽器   |
| 1 経営メディアとしての楽器   |
| 2 視覚メディアとしての楽器   |
| 3 思想メディアとしての楽器   |
| 第九章 手作りについて  |
| 第十章 好きな音嫌いな音   |
| 第十一章 東方の楽器・西方の楽器   |
| 石笛/横笛/笙/箏/篳篥/尺八和琴/琵琶/三味線/胡弓/鼓/先史時代の楽器/オーボエとバスーン/クラリネット/トラムペットとトロンボーン/ホルン/テューバリコーダーとフルート/バグパイプ/オルガン/キタラとライア/ハープ/ヴァイオリン/リュートとギター/ツイターとハーブシコード/クラヴィコードとランゲレイク/ダルシマーとピアノ/カリヨン/ティムパニとシムバル/アフリカの楽器/インドの楽器/インドシナ半島の楽器/インドネシア・オセアニアの楽器/雑音の効果/種々の撥弦 |
| 楽器に関する参考文献   |
| あとがきにかえて――楽器研究の方法論――   |
| 解説「人類共通の財産――音楽とは何か?――」森重行敏(洗足学園音楽大学現代邦楽研究所所長)  |
| 楽器索引   |
| 人名索引   |

オカルト・ニューエイジ・精神世界

そうした言葉も

一九九五年のオウム真理教地下鉄サリン事件以降

新宗教という現象も含め

すでに古めかしくなり廃れてきているが

その後の二〇〇〇年代には

いわゆる「スピリチュアル・ブーム」が起こり

その後江原啓之がテレビ出演を中止した後からは

その「スピリチュアル」という言葉もまた

否定的なニュアンスを含むようになっていく

そしてそのあいだもそしてその後にも

「特定の宗教組織に強く関与しない

個人によるスピリチュアリティの探求」が

「サブカルチャー」のなかで行われるようになっていく

その主な舞台となっているのは

ライトノベルやマンガやアニメであり

そこでは「魔術」への関心度が高いというが

言うまでもなく「スピリチュアリティの探求」といっても

そのありようはさまざまである

そうしたサブカルチャーにおける

スピリチュアリティについては

アカデミックな宗教学ではあまりとりあげられないが

現代のとくに特定の宗教組織からははなれた

霊的なものへの関心のあり方を見ていくには

現在進行形のそうした現象を無視することはできない

西欧においてもキリスト教においては

公には否定されている「輪廻転生観」が

次第に受け入れられはじめたりもしているが

現代は唯物論的な科学主義が跋扈している反面

その影の側面でもあるスピリチュアリティへの視線が

裾野を広げてきているということが出来るだろう

本書のタイトルは

『ポップ・スピリチュアリティ』だが

その「ポップ」というのは

「人々の」

「人気がある」（理解しやすく実践しやすい）

という意味合いをもっているとのこと

古代から現代まで

真の叡智と霊性を持ち得る人は稀有で

そのスピリチュアリティは

ポップなかたちで支持されるかたちをとりながら

多くの人たちへと裾野をひろげてきているのだが

それがかつてよりは「個人」によって

それなりのかたちで「探求」される時代となっている

今後そうした「宗教性」がどうなっていくのか

アカデミックな宗教学も過去を向いて

知らぬ顔をしているわけにはいかないだろう



■堀江 宗正

『ポップ・スピリチュアリティ／メディア化された宗教性』

（岩波書店 2019/11）

■堀江 宗正 『ポップ・スピリチュアリティ／メディア化された宗教性』（岩波書店 2019/11）

（「はじめに」より）

「日本では、一九七〇年代から「宗教」団体の外で個人主義的な宗教文化資源の消費が始まる。それは、オカルト、精神世界、ニューエイジなどと呼ばれてきた。九五年のオウム真理教地下鉄サリン事件を経て、下火になるかと思いきや、二〇〇〇年代にはテレビ・書籍を中心に「スピリチュアル・ブーム」が起こる。そのピークはだいたい二〇〇七年あたりで、江原啓之がテレビ出演を中止した後に衰退したと思われる。しかし、実際にはテレビなどのマス・メディアを素通りしているだけである。出版やネット・ユーザーの動向を見る限り、東日本大震災以降にも関心の盛り上がりが見られる。インターネット、SNSなど、従来とは異なるメディアを通じて拡散と深化は続いている。それは、人々自身がメディアとなって情報を伝え合うという新しい状況に根差している。

一方、インターネットは激しい論争が繰り返られる場所でもある。「スピリチュアル」という言葉は「虚偽・詐欺・軽信」というイメージで批判されるようになり、当事者は「スピリチュアル」という言葉を使用するのを避けるようになっていく。彼らのなかには、ブーム以前から霊的なものに興味や関心を持っていたという人が多い。「そこに、たまたまスピリチュアルという言葉が与えられただけだ。しかし、ブームとなると必ずアンチが出てくる。アンチの言い分ももともとで、そのような批判を受けるべき指導者や信奉者は確かにいる。ある種の抑制機能をバッシングは果たしているとも言える。だから、その言葉を使うのはもうやめる」。このような一種のアンヴィヴァレンツ―好悪の入り交じった感情―が「スピリチュアル」という言葉には向けられている。その結果、教団宗教との関係はないが、広い意味で宗教と関わりを持つ現象を指すスローガンのような言葉が不在だというのが現在の状況である。」

「「ポップ・スピリチュアリティ」という言葉を書名に掲げたが、この場合の「ポップ」には、軽薄とか船舶などといった侮蔑的なニュアンスは込めていない。「ポップ」は英語の「ポピュラー」の省略形だが、この言葉は「人々」を指す「ピープル」の形容詞形に当たる。つまり、ポップ・スピリチュアリティとは、「人々のスピリチュアリティ」であり、宗教研究でなじみのある言葉を用いるなら「民衆のスピリチュアリティ」である。

また、ポピュラーには「人気がある」という意味もある。ポップ・スピリチュアリティと比較可能な言葉としては「ポップ・サイコロジー」「ポップ心理学」がある。日本語では「通俗心理学」と訳されることもあるが、今日では「通俗」という言葉にも侮蔑的な意味が込められるようになっていくので、使用は避ける。「ポップ・サイコロジー」は、アカデミックな心理学と異なり、理解しやすく実践しやすいものを指す。つまり、人々に受け入れられるかどうかというフィルターを通して、世間に流布するに至った心理学的知識を指す。

同じようなことがスピリチュアリティについても言える。」

（「第九章 サブカルチャーの魔術師たち」より）

「特定の宗教組織に強く関与しない個人によるスピリチュアリティの探求は、二〇〇七年をピークとするスピリチュアル・ブームのあとも続いている。ここで言うスピリチュアリティとは、「目に見えないけれど感じられるものへの信念とそれを心身の全体で感じ取ろうとする実践」を指す。スピリチュアル・ブームとは、江原啓之のテレビ出演などに伴い、スピリチュアルなものへの関心が高まり、それについての情報が多く流通するようになった現象を指す。江原がテレビ出演を控えるようになったあとも、〇九年以降には「パワースポット・ブーム」が訪れた。やがてパワースポット・ブームは、伊勢神宮や出雲大社の遷宮の年であった一三年にかけれ「神社ブーム」の体をなしていった。

これらの「ブーム」ほどマス・メディアで取り上げられないが見逃してはならないのは、サブカルチャーにおける「魔術」への関心の高まりである。（…）ここで言う「魔術」は英語で言えば「magic」であるが、それに対する訳語として宗教学で定着している「呪術」とは区別される。グーグルを使った検索（一四年一月二五日）では「呪術」が三四〇万件ヒットするのに対し、「魔術」は二六四〇万件で圧倒的に多い。このことから魔術への関心の高さがうかがわれる。

「呪術」については、宗教学や文化人類学の定義にのっとった用法も見られるが、漢字から連想したのか「呪いの術」という意味での用法も見られる。それに対して「魔術」は、ルネサンス以降に体系化した西洋魔術と関連づけられ、ライトノベルやマンガやアニメの物語の構成要素として用いられる例が多い。」

「「宗教」と距離を取り、過去のファンタジーやフィクションをある種の「伝統＝伝承」として発見＝再構成し続け、語彙のデータベースを更新してゆくような、それ自体は社会的実体性を持たないサブカルチャーは、これまでの宗教研究であまり論じられていなかった。非実体的なサブカルチャーは宗教社会学の研究者からは軽視されるのかもしれないが、現代日本の「サブカル」の当事者―「魔術師」たち―にとっては、親近感の湧かない過去の宗教伝統やオウム事件以降に存在感を弱めた新宗教より、ずっと大きなリアリティを持つ。個人主義的とはいえ、なお特殊な信念と実践をリアルなものとして奉じているスピリチュアル・ブームの担い手とも、「サブカルチャーの魔術師」たちは距離を取っている。魔的なものへの関わりは、あくまで「リアル」な世界に持ち出しははいけないのであり（このタブーを冒すと「中二病」として嘲笑される）、虚構、趣味だと装わねばならない。ところが。この「虚構」と自称されるデータベース的な非実体的サブカルチャーの方が、彼らにとっては、現実の宗教史に登場する「宗教」よりもはるかに大きな存在感を持っているのである。

このサブカルチャーが本当に虚構なのか、逆に宗教は本当にリアルなのか。これらは、理論的に突き詰めると決してシンプルには答えられない問いである。近代におけるメルヒェンやファンタジーは、宗教学をはじめとする人文知なしには成立し得なかった。グリム兄弟は言語学者、トールキンは文献学者、ルイスは神学者・宗教学者であり、近年の日本でも『学校の怪談』シリーズは民俗学者である常光徹の手による。今日の魔術・宗教的語彙を操るサブカルチャーは、宗教学者をはじめとする人文系の研究者の神話や伝承の研究に端を発している。巨視的に見れば、このサブカルチャーは、人類の発生以来、伝承や伝播を通して受け継がれてきた様々な物語の延長線上にある。文字化される以前の物語の継承は決して正確なものではなく。変形や再構成や類話の蓄積など、東が「データベース消費」と呼んだものと同じ流動性を備えている。むしろ、「文字の文化」の影響を受けた教典宗教、いわゆる近代的な意味での固定的な教義・組織・メンバーシップを持った「宗教」の方が、民間伝承からサブカルチャーへと連なる「声の文化」の系譜の上では異質に見える。「宗教」も成立当初は口頭伝承に依拠していたが、ある時期から、物語の内容を歴史的事実として固定化し、他の物語に対する排他的真理を主張するものに変化する。現代日本のサブカルチャーの当事者から見れば、そうした「宗教」、とくに今日のいわゆる「原理主義」に見られるような「伝統の発明」こそ虚構だと思われるだろう。」

「岩波新書クラシックス」ということで  
渡辺一夫の『フランス ルネサンス断章』が  
限定復刊されている

初版は1950年  
すでに70年以上前だが  
とりあげられている内容は  
いまでも色褪せるどころか  
まさに現代において問われる問題が扱われている

中世的キリスト教神学の呪縛から  
人間性を解放したルネサンスにおける  
ユマニスト九人を取りあげ

旧教か新教か  
味方か敵かといった  
非寛容な歴史的環境にあって  
「自由検討の精神」を堅持し  
いかにその時代のなかで苦しみながら闘ってきたかが  
興味深く描かれている

こんな九人の話である（ノストラダムスも入っている）  
「或る古典学者の話」はギヨーム・ピュデ  
「或る出版屋の話」はエチエンヌ・ドレ  
「或る神学者の話」はミシェル・セルヴェ  
「或る占星師の話」はミシェル・ド・ノトルダム（ノストラダムス）  
「或る宰相の話」はミシェル・ド・ロピタル  
「或る東洋学者の話」はギヨーム・ポステル  
「或る陶工の話」はベルナール・パリッシー  
「或る外科医の話」はアンブロワズ・パレ  
「或る王公の話」はアンリ四世

渡辺一夫といえば  
『ガルガンチュワとパンタグリユエル物語』の  
ラブレの翻訳・研究で知られているが  
その姿勢は「ユマニズム」の精神に貫かれている

「ユマニズム」の精神とは「自由検討の精神」である

それは「人間の確立と解放」に関わり  
「先ず人間精神の自律性・個人意識の自覚を条件と」  
しかもその条件さえも「検討の対象」とする

そしてその精神は当時（宗教改革の時代）  
「硬化する教理や観念を一切批判検討する  
といふ当然な機能の故に、  
度々「異端」的とも呼ばれ」  
異端者はしばしば火刑にも処せられた

この「異端」ともされる「自由検討の精神」は  
ルネサンスという過去の時代のことで  
すでに獲得され人間性として定着した精神でもない  
それを過去の思想としてとらえられたとき  
私たちの問題ではなくなってしまう

著者はすでにこう問いかけている

「自由検討の精神は、今もなほ生々としてゐて、  
生産や経済や機械文明や  
イデオロギーの統制主義をも批判し、  
ルネサンスの精神は依然として  
人間に衛られ続けてゐるであらうか？」

現代社会を見れば明らかなように  
現代はまるで中世のように  
姿を変えた「異端審問」に充ちている  
政治もメディアも「異端審問」機関のようだ

かつてのルネサンスの時代のように  
「自由検討の精神」は  
その生みの苦しみのなかから生まれてくるだろうか  
現代はまさにその渦中にあるともいえる



■渡辺 一夫『フランス ルネサンス断章』  
(岩波新書 青版 43 第1刷 1950/9/20/第5刷 2022/11/18)



■渡辺 一夫『フランス ルネサンス断章』

（岩波新書 青版 43 第1刷 1950/9/20/第5刷 2022/11/18）

※以下の引用は漢字に関し、旧仮名遣いを新仮名遣いに代えています

「ルネサンスは、中世のキリスト教神学の絶対制度から人間を解放し人間性を確立したといはれる。それはそれで結構であるが、これを別な言葉で言ってみると、古代から人間に与へられてゐた自由検討 **libre examen** 精神の再認知・復位・前進が行はれたことになると思ふのであり、この精神の持つ逞しい力の故に、ルネサンスは近代の開幕と言はれるのであらう。ところが、この自由検討精神は、ルネサンスに於いて大いな働きを示したにも拘わらず、幾多の抵抗にも出逢つたのであり、その歴史がルネサンスの実相となるやうである。そして、この抵抗とは、勿論、自由検討の対象となることを不利有害と観じた在来の硬化した諸権威からの抵抗でもあるが、ルネサンスの進展途上に於いて、新たに生まれたものではありながら、生命体の必然として、徐々に硬化してゆくものからの抵抗でもあつたのである。コペルニクスやガリレオの考へを受けつかなかつたものは明かに前者であるが、例へばルネサンスの産物であるカルヴィニズムそのものも、時折後者の例となつたやうにも思はれる。」

「自由検討の精神は、硬化した思想を批判するが、この批判精神から生まれた思想が、人間の肉体に宿る時、大いなる歓喜と大いなる革新をもたらした後で、油断してゐると、この思想は、急速な或は緩慢な硬化をも伴ふにいたる。これを恰も防止訂正しようとする役目を持つのが同じく自由検討の精神であり、人間の確立と解放とは、この精神によつて常に繰り返されてきたやうに思はれる。

ルネサンスの大いな歓喜については、多くの人々の解説がありすぎるくらゐであるが、この自由検討の精神の苦闘については、あまり多くの解説はないやうに思ふ。特にフランスに於けるルネサンスは、暗澹たる宗教戦争と同義と言つてもよい面もある。そして、結局は、人間同士が同一の神に於いて殺戮し合ふ愚劣さを悟り、言はば、宗教を人間の内心へ避難させ、人間世界に於ける宗教の地位を新たに決定し、宗教の世俗性政治正を超克すべきことをやうやく理解したのは、この苦難に充ちた宗教殺戮の結末であつたやうに思はれる。勿論、この結末は、ルネサンス期に於いて、たゞ端緒についたといふ程度にすぎず、その完成ははるか後の世紀に見られるのではないか？　そして、この結末の大成とは、人間が新しい次元を獲得することではあるまいか？　と考へてゐるが、その間の歴史は、自由検討の精神によつて貫かれて居り、新しい種が蒔かれ続けてゐると申してもよいのではなからうか？　ところが、この新しい次元の獲得を目指す自由検討の精神は、硬化する教理や観念を一切批判検討するといふ当然な機能の故に、度々「異端」的とも呼ばれたのである。

「異端」**hérésie** といふ語の原型たるギリシャ語の **hairesie** は **haireomai**（選択する）といふ語から出てゐると言はれるが、「選択する」といふ精神活動こそ、自由検討の精神のなかにあらねばならない。またこの精神は、懐疑主義 **scepticisme** にも通ずるが、この **scepticisme** といふ語の原型たるギリシャ語 **skeptomai** は、「検討する・調査する・探求する」の義であるから、これまた自由検討の精神の一面に他ならぬ筈である。

（・・・）

自由検討の精神をかくの如き「異端」精神「懐疑」精神と解する時、現世の断定的な約束を絶対視する立場は、この「異端」精神を常に邪魔者扱ひにするものである。そして、これは認めねばならぬ人間的事実であるが、この自由検討の精神ですら、人間の肉体に宿る時には、時折「あまのじゃく」のやうな形をとることもある。尊い自由検討の精神は、呪わしい所謂「反動」の味方となる場合は、さうした変形によって生ずる。しかし、この精神が常に人間の確立・解放・救済といふ目的を持って進み、既存の次元に更に新しい次元を加へようとすることを怠らぬ限り、上述の如き変形は避けられるものと、私は思つてゐる。この精神は一箇の思想ではない。さうではなくて、思想を肉体に宿す人間が、心して自ら持つべき潤滑油の如きもの、硬化防止剤の如きものである。そして、この精神は、ルネサンス期に於いては、キリスト教の神学的倫理を是正するなり、これに代わつて人間的倫理を樹立するなりするために、ギリシャ・ラテンの異教的人間的な学芸 **litterae humaniores** に心を潜めた人やユマニスト（人文学者・人本学者）の業績に、極めて明らかに、また具体的に、現れてゐるので、後世の人々は、この精神をユマニズムとも呼ぶのである。ユマニズムを「尚古主義」と考へる人々もゐる。勿論それでも結構であるが、ユマニズムは、決して何なる訓誥の学ではない。古きを探めて新しきを四肢、現在を批判するために過去の人間文化遺産を認知し検討するものであり、常に自由検討の精神として存在するのである。ユマニズムには永遠の告発精神と永遠の回古精神とがしつかりと組み合はされてゐるように思はれてならない。」

「この精神は、先ず人間精神の自律性・個人意識の自覚を条件とする。しかし、この条件すらもが、検討の対象になることが可能である。近代現代に於ける自我や意識や主体性の問題も、この観点から眺めることができるであらう。しかし、人間は、この自由検討の精神といふものをどこまで推し進められるものなのであらうか？　有限な人間として、この精神の無限の発展をどこまで行ひ得るものだらうか？　近代の産んだ無数の思想は、自由検討の精神の初産であり、これらの思想の交替発展も同じ精神によつてなされるとするならば、無数の「神々」が発生してゆくことになりはせぬか？　そして、生産と経済と機械文明とによる社会機構にひしひしと制約されてゆく原田尾に見られるいくつもの統制や制度と、これらの「神々」とはどういふ風に調和してゆくものであらうか？　更に、これらの「神々」を一ぱうでは産み、しかもこれを他はうでは否定すらする自由検討の精神は、どういふ風に人間によって用ひられてゆくのであらうか？　「神々」の否定は統制主義を産むが、これも人間の智慧と決断とから生まれたものとして、同じ精神の別な産物と考へてよいであらうか？　中世の宗教と神学との統制主義の破綻から人間が脱出した時に手に持つてゐた自由検討の精神は近代を創造したが、今度は、経済や生産や機械文明やイデオロギーの統制主義によつて一時或は永遠に抹殺される時代がきてゐるのではないか？　今後生れる「新しい人間」といふ観念は、果敢なルネサンスの人々とは全く無縁になるのではないか？　イカルス **Icarus** 的な人間は、その分限を超えた努力の故に、今や海に墜落してゐるのであり、象徴的なシジフス **Sisyphus** としての人間の賞賛が、現在人間史の一齣として提出され、「近代の週末」「新しい中世」が開始されようとしてゐるのではないか？　それとも、自由検討の精神は、今もなほ生々としてゐて、生産や経済や機械文明やイデオロギーの統制主義をも批判し、ルネサンスの精神は依然として人間に衛られ続けてゐるであらうか？」

「本書に集められた九人の人々に共通して見られるのは、「異端」「懐疑」の精神である。明らかに新教徒になつたり、明らかに異教思想にかぶれたりした結果、攻撃された場合は、一見しれ明瞭であるが、あくまでも旧教徒の分を守りながら、精神に於いては「異端」的「懐疑」的だつた人々もゐる。ギョーム・ピュデもロピタルもアンブロワズ・パレも終始旧教陣営に留まつたが、事ある毎に新教徒とつきあひ、これを庇護し、そのために様々な疑ひをかけられてゐたことは注目しいてよいし、この三人の子孫が新教徒になつてゐるらしいことも、一考に値するかもしれないし、その間には、色々な問題が秘められてゐるであらう。私は、この三人の精神のはうを、三人の子孫の動向よりも重く見たいのである。また、あくまでも旧教徒として行動しながらも、旧教徒であるといふことが、更に高い世界へ赴くための便利な約束事にすぎなかつたやうな、不逞な精神を持つてゐたらしいノストラダムスやギョーム・ポステルやアンリ四世の場合にも、数々な課題が含まれてゐるであらう。」

『ハイスクール・ブッキッシュライフ』と題された  
本書を偶然の必然のように古書店で見つけた

刊行されたのは二〇〇一年  
四方田犬彦は高校生だった三〇年前に魅了された  
世界の文学作品である

『ヨハネ黙示録』を皮切りに  
ノヴァーリスの『青い花』  
ロートレアモン伯爵『マルドロールの歌』  
ランボー詩集  
ニーチェ『悲劇の誕生』  
プルースト『失われた時を求めて』  
魯迅『故郷』  
ジョイス『ユリシーズ』  
カフカ『審判』  
フォークナー『八月の光』  
セリーヌ『夜の果ての旅』  
ブルガーコフ『巨匠とマルガリータ』  
ボルヘス『不死の人』  
レヴィ＝ストロース『悲しき熱帯』  
レアージュ『O嬢の物語』  
を読み返しそこで立ち現れるものを書き記している

魯迅とレアージュを除けば  
ぼくの手元にもいまも残っている本たちだし  
当時刊行されることの多かった  
「文学全集」に収められていた有名な「世界文学」で  
ある  
おそらくいまはもうこうした「文学全集」は流行らず  
Z世代にとってはこれらの多くが  
名前さえ目にしたことのない作家であり作品かもしれ  
ない

Z世代がいまだ世界文学を読む機会があるとして  
三〇年後に読み返す本のことを想像してみる  
それはどういう作品となっていることだろう

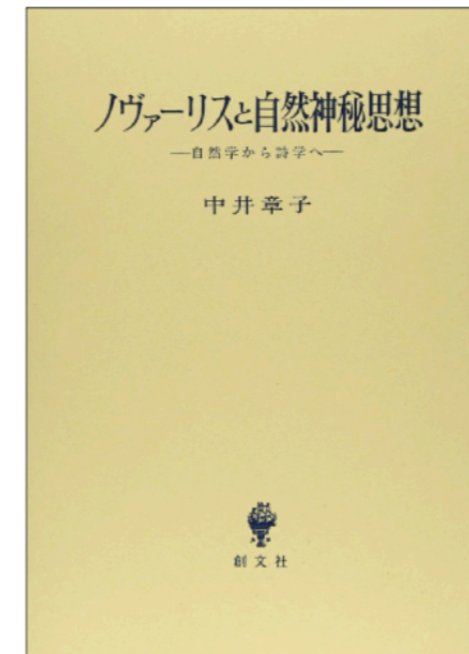
さて本書のなかでとりわけ印象深く  
共感を持ったのはノヴァーリスの章である

四方田犬彦は大学院で南原実のゼミに出席し  
その頃『ザイスの学徒』という作品に出会う  
そのゼミにはなんと中井章子！が席を同じくしており  
その二〇年後にその中井章子から  
『ノヴァーリスと自然神秘思想』を贈られ  
「長らくわたしにとって謎であったことがらの  
いくつかを、みごとに解明してくれた」のだという

四方田犬彦は映画に関する著書が多いが  
それだけではなくその射程がずいぶんと深く広いことを  
日頃から感嘆することも多いのだが  
『ノヴァーリスと自然神秘思想』の視点が  
共有されていることを知り  
少しばかり感慨に耽っている

中井章子の『ノヴァーリスと自然神秘思想』は  
ぼくの座右の書でもあるからだ  
この一冊がなかったとしたら  
ぼくのなかでも『ザイスの学徒』や  
さまざまな『断章』として書かれてあることも  
いまだ謎のままであったかもしれない

そういえばとくに  
『ノヴァーリスと自然神秘思想』と出会った後  
地層や鳥や虫や樹木やらに逢うために  
ずいぶんといろんなところに出かけていくようになった  
おそらくじぶんも『ザイスの学徒』になるうとして



- 四方田犬彦『ハイスクール・ブッキッシュライフ』  
(講談社 2001.10)
- 中井章子『ノヴァーリスと自然神秘思想—自然学から詩学へ』  
(創文社 1998/3)

- 四方田犬彦『ハイスクール・ブッキッシュライフ』（講談社 2001.10）
- 中井 章子『ノヴァーリスと自然神秘思想―自然学から詩学へ』（創文社 1998/3）

（四方田犬彦『ハイスクール・ブッキッシュライフ』～「はじめに」より）

「これからわたしは、高校時代に読み耽った外国の文学作品を十何冊か選んで、もう一度読み返してみたいという作業を自分に課してみたいと思う。この間にはすでに三十年以上の歳月が経過している。わたしはその間に大学を卒業し、いくつかの職業に就いたり、何度かにわたって海外で生活を行ったりもした。こうした体験が積み重ねられて、経験という名前を帯びるにいったとき、それではそれ以前に熟中したことのある書物は、どのような姿をして再度わたしのもとに立ち現れることだろうか。ときどき思うことだが、現在の自分がものを書く姿勢を築くにあたって、もっとも根底的な選択を行ったのは高校生時代の読書が契機であったような気がする。」

（四方田犬彦『ハイスクール・ブッキッシュライフ』～「ノヴァーリス『青い花』」より）

「ノヴァーリスのなかには、さらに多様な可能性が隠されているように思われる。そこには現在ではまったく分離してしまっていて、相互に交渉を疎んじるようになってしまった人間の知、すなわち人文知と自然科学の両者の間に、もう一度、かつて存在していた豊かな連帯性を回復し、ポエジーの名のもとにそれらを統合しようという理想主義が明確に記されている。（・・・）わたしは今回、彼が『青い花』を構想する二年前に、ほとんど最初のメルヒェンとした執筆した『ザイスの学徒』を読み直して、その感想をまたしても新たにした。

『ザイスの学徒』は、時代の場所も定かでない学堂の物語である。語り手はどうやらそこで学んでいる青年らしい。彼の眼を通して師や同窓の弟子たちとの対話が記されてゆく。師が説くのは、人間の手になる書物を離れ、自然こそを神秘の書物として探求すべきであるという哲学である。ただしその書物は平常の文字ではなく、深遠な秘文字で記されていて、それを読み解くには研鑽が必要である。加えて「われわれの見る一切のものは、すでに天国の略奪、そのかみの栄華の一大廃墟、恐るべき宴の残りもの」である。かつては星が人間であり、雲が草木であるといった、自然と人間との信頼に満ちた照応関係があったが、それは今では断たれてしまった。自然の喪失された精神の全体を認識するために、人はさらなる神秘的炯眼に訴えねばならない。時満ちたとき、未来の賢者は、子供が戯れるようにすべてを知るようになるだろう。」

「大学院に進学したわたしは、その関心の自然の延長として、ヤコブ・ベーメの研究者である南原実のゼミに出席することになった。ゼミの参加者はそれぞれ神秘主義者を一人ずつ担当し、それについて発表を行った。わたしはクエーカー教徒の起源と、ユングの『ヨブ記』解釈について発表したことを記憶している。わたしがノヴァーリスの『ザイスの学徒』という作品の存在を知ったのは、ちょうどその頃である。

「この現象は、鳥の翼や卵殻の上に、雲や雪や結晶体や岩石の構造の中に、凍った氷の上や、山嶽や草木や動物や人間の内部や外面に、天上の月日星辰に、硝子板の上に瀝青をこすり合わせたときに、あるいは磁石の周囲に酔ってくる鱧屑の中や、偶然の出来事のふしぎな廻り合わせなど、いたるところに見かけられるあの偉大な暗号文字のひとつであるようだ。こうしたものの中に、ひとはこの不思議な文字をとく鍵、その言語学を予感するのだが、ただこの予感は、いっこうにはっきりした形をとろうとはせず、それ以上の良い鍵になるうとはしないように思われる。人間の感官には、一種の万能溶解液が注ぎかけられているらしい。彼の願望や思念は、ただ瞬時にだけ凝縮するように見える。こうして予感が起こってくるが、またまもなく一切はふたたび忽然と溶け去って行くのだ。」（山室静訳）

ノヴァーリスが書き記したこの一節を、わたしはあたかも夜半に枕元の水を呑むような清麗な感情のもとに受け取った思い出がある。

パラケルススの時代には宇宙と人間との照応関係が安定した秩序をもっていたために、自然をアルファベットで記された一冊の巨大な書物と見なすことができた。だが近代が開始され、ノヴァーリスの時代にまで下ると、この秩序は破壊され、自然の記号を自明のものとして読み解くことが困難となってきた。意味するものと意味されるもの間の関係が恣意的なものとされるに至ったのだ。そのため彼は、自然は秘文字で記されていると記さなければならなかった。この恣意性を克服するには、それを過度にまで高めることしかない。ポエジーが自然と人間の記号関係を和解させる手段として援用されるのはそのためであり、詩こそはすべてを統合する、高度な知のかたちとなることだろう。

わたしはこうした認識に到達できたのは、南原ゼミでたまたま席を同じくした中井章子が、その後二十年の歳月をかけて完成した『ノヴァーリスと自然神秘思想』（創文社、一九九八）を、著者から贈られて読む機会があったからである。五百頁を超えるこの書物は、長らくわたしにとって謎であったことがらのいくつかを、みごとに解明してくれた。おそらく彼女もまたザイスの学徒の一人だったのだろう。わたしはなにやら秘教めいたところのあった南原ゼミを懐かしく思いだしながら、敬意をもってそう確信した。それではわたしもまた、その学徒のひとりであったといえるだろうか。わたしは自分がゼミのなかで、ただ一人映画にばかり心奪われていて、いっこうに神秘にも哲学にも縁のない分野に進んでしまったことに、苦笑めいた感想を抱いた。「ひとはさまざまの道を歩む。これを辿って比べあわせてみると。ふしぎな形象があらわれてくるのに気がつくであろう」とは、『ザイスの学徒』の冒頭の一節である。わたしが歩いてきた径がどのような形象をなしているのか。わたしはまだ自分に語ることができなideている。」

いまは誰も真の意味で詩人になろうなどとは思わないだろう  
誰もがユーチューバーのようになろうとする  
あるいはSNSでの自己吐露のようなことばの使い手

詩人になろうとする者がいたとしてもそれは  
「作者である「私」の趣味や感性をただ披露する」ような  
「自分のために詩を書く」ような自称詩人ばかりだ

現代は詩の読まれない時代だ  
だれもが求めるもののなかに詩は含まれない  
詩は娯楽にはなりがたいからだ  
わかりやすく楽しませてくれるような  
娯楽になるものはいくらでもある  
自己表現なるものもいくらでも簡単にできる

詩が沈滞するようになったのは  
「人と、ことばとの関係が変わった」からだ  
わかりやすいことばだけが求められ  
「思考力や想像力を有する詩のことばは、  
興味の対象からはずれる」ようになったのだ

さらにかつて戦争や闘争や政治といった  
さまざまな外的な「壁」の明らかであったころには  
詩はそれらの「時代という愛情」に包まれ  
それらの力で詩となることができた  
「詩を支えるものが自動的にたらいだのである」

いまやそれらは何もなくなっている  
詩はいったい何をうたえばいいのか  
「そもそも詩は、何をやるもの」なのか  
「詩の根本が問われ」る時代となっている

ほんらい「詩」とは  
「詩のことば」とは  
括弧付きの自称「詩」  
あるいは詩というおきまりのジャンルに  
素直におさまっているようなものではない

ある意味でそれは  
哲学の根源にある  
「驚き」や「悲哀」などにも秘せられるような  
いやそれよりもさらに根源的な  
ことばの源から否応なく湧き出る  
ポエジーの力に由来するもの

そんな「ことば」に出会いたいと切に思う  
そしてそれが人間の「ほんとうの食べもの」となって  
あらたな「詩」の歴史がはじまってゆきますように

# 詩とことば

荒川洋治

岩波書店

- 荒川 洋治『詩とことば』  
(岩波現代文庫 岩波書店 2012/6)

■荒川 洋治『詩とことば』

（岩波現代文庫 岩波書店 2012/6）

（「IV これからのことば」～「詩を知る」より）

「萩原朔太郎、室生犀星、高村光太郎、宮澤賢治など、よく知られた人の詩集（ひとり一冊）はいまも各社の文庫で読むことができる。でもそうした人たち以外の詩は、なかなか読むことができない。

かつては文庫でも、詩の全集があった。一九六〇年代に青春期を迎えた人には『現代詩人全集』（角川文庫・全一〇巻）が親しまれた。そのあと同じ角川文庫で『全集・戦後の詩』（全五巻。一九七三～一九七四）が出た。田村隆一など「荒地」の詩人から一九六〇年代登場の新しい世代まで、その代表作を、俳句も含めるもので、いまも重版。この他にも大手の出版社から詩の全集類が出た。『日本詩人全集』（新潮社・全三四巻）、『日本の詩』（集英社・全二八巻）、『日本現代詩体系』（河出書房新社・全一三巻）など。

一九六八年、画期的なシリーズの刊行がはじまる。思潮社の〈現代詩文庫〉である。ひとり一巻で構成。第一巻田村隆一。第二巻谷川雁。現在。正・続篇を含め一七〇巻を超える。戦後詩人の代表的作品を収録。値段もてごる。詩の読者でなくても、何冊かはもっているほどポピュラーなものになった。一九六九年に學藝書林から出たアンソロジー『言語芸術の探検』（全集・現代文学の発見13）もいい本だ。装幀は粟津潔。

でも詩集や、詩の本を出すところは、だんだん少なくなっている。こんな時代に『詩とことば』などという本を書くことじたいが、まちがっているといわれるかもしれないが、たとえば。こんなふうを考えたらいい。

いま、不思議というしかない、いろんな事件が起きる。この社会はどこかおかしいのではなかるうか。人間もおかしなものになったのではないかと感じている人は多い。もしそうだとしたら、いま好んで読まれているものがどういうものなのかを見る。すると、情報だけの本だったり、明日役に立つだけの本だったり、時流に合わせるものだったり、簡単なことばだけでつくられた散文だったりする。これ以上ストレスがほしくないので、簡単なものに吸い寄せられるのは人のさだめ。誰も非難できないが、このまま進むといっそう簡単な人間ができあがり、そのために、人はこわい思いをする。

いまもっとも、読まれていないものは、何か。文学書だ。そのなかでも読まれないのは、詩の本。詩とのかかわりがなくなってから、人の心が変わったのではないか。だからいまはむしろ詩が必要なのではないかと、考えることにしよう。詩を読まないのは、ことばがむずかしいからである。また社会で役に立たないと見られているからである。だが、その役に立たないことばを失うことによって、人間が変わることがあるのだ。実はぼくもこのところ、詩を読まないのだ。詩を読むと、途中でいらいらしてきて、すぐにわかるもの、簡単なものを読みたくなる。ぼくのなかにも詩を読みたくない気持ちが生まれているのだ。でもここでの詩は、ひとつの譬えである。「詩のようなことば」が遠ざけられたあたりから、何かが変わったのだ。これまで詩を読んでいた意図がおおぜいいて、このところ読まなくなったのではない。読むかどうかは別にして、詩のことばに象徴されることばがまわりから消えて、これまでなかったような、へんなことがあちこちで起きる。自分のなかでも起きる。詩は、人間に何かを教えていたのだろう。与えていたのだろう。それを失った人にはわからない、何かを。

いい詩がないから、読まないのだという人もいるだろうし、それはまったくその通りかもしれない。でもそれ以前に詩を含めた「詩のようなことば」全体が遠ざけられているのだと思う。」

（「IV これからのことば」～「歴史」より）

「明治一五年、『新体詩抄』という書物がつくられた。訳詞一四編、創作詩五編。これが日本の近代詩の出発点といわれる。西欧の詩にならったもので。これまでに日本にあった漢詩、俳句、短歌とはまるきりちがう日本の詩をめざした。でもことばは古い。リズムも七五調。でも明治の詩人たちは、新体詩を次々につくって、詩の夜明けを謳歌した。（…）

訳詩集などで西欧の詩にも目が開かれたあと、北原白秋が現れ、近代感覚にふれた詩を書く。その白秋の影響もあって、萩原朔太郎、室生犀星の詩が生まれた。

彼らは古い韻律の残る抒情小曲からはじめたが、大正半ばには萩原朔太郎が、ちょっと気持ちのわるいほどの新しい詩を書いた。詩人ならではの感性を大胆なことばで表現したのだ。また、形式も自由詩（口語で書く。自分のリズムで書く）になった。昭和のはじめ、日本の詩人にはめずらしい世界観を持った宮澤賢治がいたが生前は知られることがなかった。また中野重治や金子光晴、「赤と黒」に拠った小野十三郎、萩原恭次郎などが現れ、詩のなかに思想や社会が示されるようになった。

第二次世界大戦。作家、歌人、俳人だけではなかった。高村光太郎、三好達治ら、戦前に活躍した国民的詩人たちの多くは、戦時中、すすんで時局に協力的な作品を書き、日本の詩の思想的な基盤のよわさが露呈した。

戦後の詩人たちは、その反省からも、詩のことばを確かな、強いものにするために、さまざまな工夫をこらした。詩誌「荒地」からは鮎川信夫、田村隆一、北村太郎、黒田三郎、吉本隆明らが出て、喚起力のある作品や批評によって新しい誌の理念を示した。これが現代の誌の出発点となる。後続の世代からは谷川俊太郎、寺山修司、大岡信、飯島耕一、吉岡実、堀川正美らが出て、現代詩の黄金期を築く。詩のことばは、この時期にその特色を固めたが一面複雑なものになる。ことばに、二重三重の鍵がかけられるようになった。

一九五〇年代後半から一九七〇年代はじめの、政治の季節のなかで、現代詩の動きはふたたび活発になる。「凶区」の天沢退二郎、鈴木志郎康らが実験的な詩を書いた。高橋睦郎、吉増剛造、清水昶らの詩も新世代の注目を浴びた。

一九七〇年代半ばになると、人々はことばの想像力や創造性より、物を楽しむことを優先する。そうした社会の空気もあり、現代詩はそれまでに存在した読者の関心からもはずれていく。行場を失った若い詩人たちは詩壇ジャーナリズムのなかでの限定的な名声を求めようになり、ことばも思考も保守化した。論争もなく話題もない。一九七〇年代から一九八〇年代にかけて清水哲男、藤井貞和、伊藤弘呂美、井坂洋子、稲川方人らが登場したが、この二〇年間、時代を画する詩人は現れていない。新人不在の状態が続く。

（…）

どうして、詩が沈滞したのか。

人と、ことばとの関係が変わった。単純になったのだ。人間が弱くなり、忍耐がなくなったのか、努力しなくても近づける簡単なことばに引き寄せられ、思考力や想像力を有する詩のことばは、興味の対象からはずれることになる。でもこれだけが問題ではない。

詩人たちの作品そのものに原因がある。詩は、作者である「私」の趣味や感性をただ披露するものとなった。詩人たちは社会的な問題やできごとに正面から向き合う気持ちも力もなくした。どの作品も、たったひとりの作者が書いているのではないかと思われるほど、ことばも、かたちも、ちがいが感じられない。

詩人たちの知識にも「叫び」がない。詩の世界をゆるがず発言もない。詩の朗読だけはさかんだが、その詩のことばはいつものものと変わらない。それを声に出しても詩は変わらない。詩は一編の詩のなかにおいて実現されるものである。文字の詩のなかでのたたかいを回避する朗読に、逃避以外の意味があるのだろうか。詩人たちの間に流行の俳句づくりも同じだろう。

この状態を脱するためには、詩の主語となる「私」を大胆に拡張するしかない。詩がフィクションであるという詩の基本をあらためて確認し、詩が過剰に「私物化」される動きをくいとめなくてはならない。また、これからの詩は、詩とはこういうものであるという、詩の力、可能性、役割、宿命、難所、課題を、詩のなかで示していく。おおきな空気のなかで書く。そんな詩の書き方が必要だと思う。自分のために詩を書く時代は終わった。詩の全体を思う、思いながら書く。そんなやわらかみをもった詩を構想する必要がある。

これまでの現代詩は「時代という愛情」に包まれていた。戦争があり、闘争があった。政治の季節には政治があった。意見の合わない旧世代があった。まわりにいつも壁があった。ことばを出していれば、それが詩ではないものでも、あまりしっかりととは書かないものでも、時代のあとおしで詩になった。詩を支えるものが自動的にはたらいたのである。詩をとりまく愛情は分厚いものだった。そのために詩とは何であるか。それを考えなくてもすんだのである。いまは時代も、たたかう相手も鮮明ではない。読者もいない。何もなくなったのだ。こんなとき、詩は何をするものなのだろうか。そもそも詩は、何をするものなのだろうか。詩の根本が問われているのだ。だとしたら、ここからほんとうの詩の歴史がはじまるのかもしれない。」

「たまふり」のように  
ほんらいひとのたましいは  
じぶんだけに閉じてはいない

けれどじぶんだけに閉じていると  
たましいは一方向的であり  
他者に向かって開かれるとき  
たましいは双方向的である

それは接触に関する二つの動詞  
「さわる」と「ふれる」の  
違いにも表れている

「(～に) さわる」は一方向的で  
「対象に作用をおよぼす行為者の  
意志とその遂行力」であり  
それは能動的なありようだが

「(～に) ふれる」は双方向的で  
「ある瞬間に生起する出来事と  
その経験が表現されている」ように  
中動的なありようである

たましいをひらくためには  
「明確な境界をもった  
近代的な主体とは異なる人間像」ではなく  
「憑依やアニミズム」にみられるように  
「他者や人間ならざるものと浸透しあうような  
流動的な人のありよう」のなかにおける〈個〉  
としての〈わたし〉である必要がある

それは決して「他」になるというのではなく  
「果てしのない「われ」に呑みこまれるのでもなく、  
どこかに冴えたまなざしを保って居る」ということだ

近代的自我は  
「さわる」ことはできても  
「ふれる」ことのできない「われ」である  
そこでは「他者」は対象でしかない

しかし人間を「間」の存在としてとらえるとき  
「われ」は「汝」になることはないとしても  
その「間」において「震えている」〈個〉として  
中動的にひらかれることは可能ではないか



■石井美保『たまふりの人類学』  
(青土社 2022/11)

■石井美保『たまふりの人類学』  
(青土社 2022/11)

(「たまふりとふるえ」より)

「「たまふり」という言葉に秘められているはずのなにか。そのことを再び考えるようになったのは、たまたま目にした新聞のコラムがきっかけだった。「『接触』の機微にふれて」と題されたコラムで、美学者の伊藤亜紗は「さわる」と「ふれる」の違いについてつぎのように書いている。

日本語には接触に関する二つの動詞がある。「さわる」と「ふれる」である。普段あまり意識しないが、私たちは無意識のうちにこれらの動詞を使い分けている。

ひとことと言えば、両者の違いは、接触するときの態度にある。「さわる」は一方的なのに対して、「ふれる」は双方向的なものだ。

たとえば、傷口に「さわる」は痛そうだけれど、「ふれる」はそうではない。なぜなら後者は、ふれる側の一方的な行為ではなく、ふれる側とふれられる側の感情的な交流や双方向的な出会いを表しているからだ。

明瞭な説明に納得すると同時に、かすかなとまどいを覚える。「たまふり」という言葉を耳にした時の、あの影がまたよぎったような気がする。

ふり  ふる  ふれる。

何かが見えてきそうなときは、ひとつずつ順を追って考えてみるほかない。

「(～を) さわる」という言葉において表されているのは、対象に作用をおよぼす行為者の意志とその遂行力であるだろう。それに対して、「(～に) ふれる」という言葉では、ある瞬間に生起する出来事とその経験が表現されている。このとき焦点化されているのは、行為者自身の意図や行いというよりも、ふとした偶然のはたらきである。つと相手にふれる、外気にふれる。たまたま手にふれ、目にふれる。ふれる者はそのことに注意を向けていないわけではないけれども、「ふれること」は自分の意志や意図にかかわらず、不意に生起してしまう。

「ふれる」という言葉が表現しているのは、このように、主体の意図によらず生じる出来事である。とすれば、それは能動態よりも中動態として捉えられるべきなのかもしれない。」

「なにかにそっとふれようとするとき、私は集中していながらも自分をいくぶんか手放している。相手のふるえを感じとりながら、自分のふるえをその波動に同期させようとするような、それは所作であるのかもしれない。ふるえながら相手にふれ、相手のふるえに感応し、ともに振動しつづける。その場に生起するふるえと共振は、風や波のように周囲に伝わり、ざわざわと波及していく。」

(「羽をもつもの」より)

「倫理に関する人類学的研究を牽引してきた医療人類学者のシェリル・マティングリーは、慢性的な疾患や障害を抱えた子どもをもつアフリカ系アメリカ人の家族を対象として調和を行ってきた。貧困と差別、子どもの病気や死といった複合的な困難の中にありながら、それでも最善の道を模索しつづける母親たちの試行錯誤を、彼女は旅になぞらえられるような一人称的な物語として描く。

このように、苦難の中にある当事者の一人称的な視点を重視し、そこに現れる倫理をすくいとりとするマティングリーの記述に対して、インドに出自をもつ人類学者であるヴィーナ・ダスは疑問を投げかける。マティングリーが前提としているような、一人称・二人称・三人称という人称の三分法は、はたして普遍的なものなのか。この三分法を前提とした上で、一人称である「私」の視点を中心化することによって、見えなくなってしまうものがあるのではないか。

こうした問いかけによってダスが光を当てようとするのは人称の流動性であり、たとえばわたしが「私」と発話したときの、その内容の非自明性や重層性である。演劇や憑依儀礼などの場面で顕著に見られるように、ある発話において「私」という代名詞が表しているのは発話者本人ではなく。別の誰かでもありうる。「私」が語りだすとき、そこには無数の他者が含まれている。そのとき、「一人称の物語」とは、いったい誰の物語だといえるのだろうか。

苦難の中にありながらも善き生を探求する「私」の紡ぎ出す物語に着眼するマティングリーに対して、ダスが提示するのは唯一の「私」に統合されることなく、語りや行為の文脈に応じて彼我がいれかわり、揺れ動くような人称のありかたである。それは、この「私」を中心とする物語の生成に向かうというよりも、むしろ個としての自己のありようが曖昧になってゆくような、なりかわりの契機を指し示すものだ。他者になりかわるシャマンや憑坐の経験についてしばしば指摘されてきたような、それは実存の危機であり、だからこそ人は変身の瞬間にあってなお、みずからの境界と再帰性を辛くも維持する必要に迫られる。」

「憑依やアニミズムをテーマとする人類学的研究はしばしば、明確な境界をもった近代的な主体とは異なる人間像として、他者や人間ならざるものと浸透しあうような流動的な人のありようを描き、その未知なる可能性を提示してきた。けれどもそうした境界の不分明さ、自他の混じりあいやいれかわりが彼岸のものではなく私たちの身にも起こりうることを知ったとき、そうした生のありさまを礼讃するばかりではなく、どうすればその中でなお〈個〉なるものが維持されうるのかを考えなくてはならないだろう。鳥や獣になりかわりながらも、シャマンがみずからの意識を鋭敏にたたらかしているように。魔物に魅入れられた狩人が、言葉を発することでようやく自分をとりもどすように。

他なるものに完全になりかわるのではなく、果てしのない「われ」に呑みこまれるのでもなく、どこかに冴えたまなざしを保って居る。それはでも、己の物語を生き抜く主人公としての自意識ではなく、彼我のめくるめく交錯の中に巻き込まれながらも独自のかたちをもって震えている、個としての〈わたし〉であるだろう。そのぎりぎりの、切羽詰まった変身への予感と畏れ、静けさと高揚感。

人間のみない所へ飛んでゆきさうな不安にじつと向き合つてゐる  石牟礼道子」

岡本おさみの名は

70年代前半のフォークソングの作詞家として  
いまも記憶にたしかに刻まれている

記憶にある作詞は

吉田拓郎／森進一の「襟裳岬」  
吉田拓郎の「旅の宿」「落陽」「祭りのあと」  
南こうせつの「愛する人へ」  
長谷川きよし「ひとりの女に」など

おそらく岡本おさみにしか書けない詞だし  
作曲家・歌い手がそのことばと深く共振することで  
それらははじめて楽曲になることができたのだろう  
70年代前半にはそんな歌がたくさん生まれた

岡本おさみは2015年に73歳で亡くなっているが  
1973年にエッセイ集『旅に唄あり』がでていたそうで  
生誕80年にあたる今年2022年に  
かつての本に「フォーク談義」や  
みずからの詩について語っている記録  
そして南こうせつなどからの寄稿が加えられ  
「復刻新版」が刊行されている

そんななかから

「襟裳岬」にまつわる話を引用してみた

「襟裳岬」は日本歌謡大賞を授賞することになったのだが  
「あなたの『襟裳岬』が歌謡大賞にノミネートされたので  
当日武道館において下さい」という事務局からのご案内を  
「一読して破き、クズ箱にぽいと捨て」る  
事務局からの「今日は御出席になれますか」という電話にも  
「いえ、欠席します」と答える…のだが  
結局テレビでの本番の途中で会場に入ることになり  
「襟裳岬」は授賞することになる  
そして受賞後は「人の群れにまじ」りひとり家に帰る

みずからが記しているエピソードには  
いろんな思いが屈折したかたちで  
輻輳しながらこもっているのだろう

精一杯「うたを吐」いたみずからの思いと  
それがきらびやかなまでにさらされることへの違和感  
自負と誇りと同時に恥ずかしさや臆病さ…

岡本おさみは

「歌のことばはやさしいほどいい、というのが、  
ぼくが心がけている第一のこと」だといひ  
「自分の気持ちを書くのに精一杯で、  
歌手に合わせて書くほどの余裕がない」ともいう

とはいうものの

「「襟裳岬」は自分のたどってきた  
暮らしの気持ちを書いたけれど、  
森進一さんはじぶんのことのように思ったらしい」という

歌詞だけのことだけではないだろうが  
それは書いたひとの気持ちであるだけではもちろんなく  
それを歌うひと・聴くひと・読むひとそれぞれが  
「じぶんのことのように思」えるとき  
その言葉は歌はたしかに「届いた」といえるのだろう

「襟裳岬」の歌詞にあるように  
「悩んで」「老いぼれて」  
「身構えしながら話して」「臆病」なのは  
岡本おさみであり吉田拓郎であり森進一であり  
そしてそれを聴くわたしたちじしんに他ならない

わたしたちは「じぶんのことのように思」えるとき  
たしかにその歌／ことばとともにあり  
そしてともにふるえている



■岡本おさみ『旅に唄あり 復刻新版』  
(山陰中央新報社 2022/7)



- 岡本おさみ『旅に唄あり 復刻新版』（山陰中央新報社　2022/7）

（「第一章　旅に唄あり」～「襟裳岬」より）

「たかが歌なのだが、かんちがいされている方のために自注すると、「襟裳の春は何もない春です」は「日々の暮らしはいやでも」とつながっていて、また春がやってくるけれど、年が変わって過ぎてゆくけれど、その先は何も変わらないし、暮らしなんて同じ繰り返しさ、という気持ちを述べたものだった。

和田誠さんの「日曜日は歌謡曲」という本を読むと「進一版はたいそう新鮮であるかわりに何のことやらわからない。ま、森進一版「襟裳岬」はこの訳のわからないところが受けたのだらうとぼくは思うのですけれども」とあって、「いったい誰が」「悩んで」「老いぼれて」「身構えしながら話して」「臆病」なのかなあ。とあるのです。しかし、このことばは、とてもわかりやすい歌詞だと思っている。「悩んで」「老いぼれて」「身構えしながら話して」「臆病」なのは、うたを吐いた本人以外ないじゃないですか。だって作詞した者が吐いたことばだもの。思うにうたっつのは歌手に合わせて作るものだという古い考えがどこかにあって、そういう風に考えたりすると、このことばは、なるほどやっかいに思われるのかも知れない。だけれども、ぼくは自分の気持ちを書くのに精一杯で、歌手に合わせて書くほどの余裕がない。和田誠さんにはお会いしたことはないけれど、イラストも文もとても素敵で、愛読しているひとりであります。その和田誠さんにさえ、誤解された。だとすると、まるっきり訳のわからない人がまだまだ沢山いるんだなア、と思え、お先真っ暗になる。歌のことばはやさしいほどいい、というのが、ぼくが心がけている第一のことで、活字の詩とうたの詩の境があるとしたら、そのことだらう。

「襟裳岬」は自分のたどってきた暮らしの気持ちを書いたけれど、森進一さんはじぶんのことのように思ったらしい。ぼくのことばが、森進一さんの心境を代弁するような結果になったとしたら、それはうたの作業として最も嬉しい。うた作りの過程は、そんな風にされるのが好きだ。ことばを書くものは、その時々的心境をノートにメモし、述べる。作曲者はそのノートから、まるで店先で立ち読みした人物のように気にいったことばに曲をつける。歌手は又、そのうたで、気にいったものだけをうたえばよい。みんながそんな作業に入ったら、すきだ。」

「四十九年、日本歌謡大賞の生放送で、きらびやかな服装にまじり、ジーパンで乱れ髪の男が作詞者と呼ばれ紹介されたのを記憶している方があるかもしれない。ほんの一瞬テレビにぼくが映った。

これには裏話がある。十一月になってまもなく一通の封書が届いた、正確な文面は覚えていないが、「あなたの『襟裳岬』が歌謡大賞にノミネートされたので当日武道館において下さい」といった内容だった。さらっと読むとごく事務的な文だけれど、あることに気づくと失礼な招待状に思えてきた。まだ賞が決定した訳じゃない。それなのに客席に居て、発表を待てという内容である。そういうことにも耐えるのが職業とするものへの宿命なのかもしれない。しかしテレビに限らずラジオでもコンテストと名のつくものは、“感動、がお好きなようで、放送の仕事にたずさわり、その種のことをやってきたぼくには、ああまたやっつるな、と腹だたしく思える。

眼のまえに肉をぶらさげ、犬を並べる。しかし肉は一匹にしか与えられない。「こんな招待状は気に入らないね。」一読して破き、クズ箱にぼいと捨てた。それを見て奥さんは、「破らなくれもいいのに」と言った。それで発表日がいっつなのかも忘れていたけれど、なぜか奥さんは覚えていた。「今日は発表日よ。テレビで生中継するわ」朝刊を差し出した。なんだか気になりだした。朝、電話が鳴った。歌謡大賞事務局と名のる女性からで、「今日は御出席になれますか」「いえ、欠席します」「そうですか」女性は事務的に答えて、あっさり電話を切った。

（…）

「電話きたでしょう」「うん」（…）「ご主人は武道館に向かわれましたか、って言われるから、いえ、近くの友達のところに行ってますって言ったのよ」「その通りだからいいじゃない」「そこまではいいんだけど、ご主人はお仕事で行かれましたか、って言われたから、遊びに行ってます、って言っちゃったの」

（…）

「武道館ではディレクターのH氏がむかえてくれた。八時をまわっていたからＴＶは本番に入っていた。席に案内された。（…）

授賞です。決まりました。通知があって、陣山くんとぼくは袖に待機することになった。袖にいと司会者である高島忠夫さんが近づいて、岡本さんですか、と言った。はい、と言うと、「『襟裳岬』は好きでした。よかったですね」と丁寧に言われた、やさしい人なんだな、と思ったけれど、高島さんの服装があまりにきらびやかで拒否したい気持ちがあったから、そのときどう答えたのが覚えていない。（…）

授賞があって、そのショーは終わった。森進一さんは嬉しそうで来てよかったと思った。陣山くんは用があるたしく帰ってしまい、ぼくは東京で飲むことも考えたけれど、ひとりで飲むのも何やら淋しいし、家に帰ることにした。武道館のまわりは人の群れでいっぱいだった。ぼくはトロフィーと賞状を持ってその人の群れにまじり帰っていった。人の群れにまじると、何だかほっとした。夜風が気持ちよかった。お客さんたちは誰ひとりぼくに気づくものはなかった。ぼくは客のひとりになった。」

（山陰中央新報社出版部　須田泰弘「メールから始まった岡本さんとの交流」より）

「岡本さんの詞は、それまでの日本歌謡の歌とは異なり、世の中を裏側から見たような鋭いことばで旅、恋愛、人との出会いなど体験しないと生まれないであろう、リアルで強烈な歌詞が並びます。吉田拓郎さん、南こうせつさん、長谷川きよしさんらのアーティストが曲をつけてギターで弾き語り、学生運動がくすぶる70年代以降の若者たちの共感を得たのは時代の自然な流れだったのではないのでしょうか。

20年春、コロナ禍によるステイホームのさなか、知人から「フェイスブックで好きな本7冊を紹介し合おう」と声が掛かり、本棚の「旅に唄あり」初版本が目にとまりました。あらためて読むと70年代の歌の世界はとても刺激的で新鮮に思えました。絶版とった同書はネットでは高値で売られています。たまたま新聞社で出版の仕事をしていて、岡本さんの楽曲と「放浪の作詞家」の生きざまを後世に伝えたいとの思いが強くなり、「わが詩」など岡本さんの貴重な「ことば」も再録し、弊社から復刻することになりました。」

〈著者について〉

本名・岡本修己。1942年1月15日生まれ。鳥取県米子市出身。放送作家から、フォークソングの黎明期に泉谷しげる、吉田拓郎らと出会い作詞家へ。主な作品は、「旅の宿」「落陽」「祭りのあと」(吉田拓郎)、「こんな静かな夜」「満天の星」(南こうせつ)、「黒いカバン」(泉谷しげる)など多数。吉田拓郎作曲、森進一が歌った「襟裳岬」で日本レコード大賞、日本歌謡大賞受賞。エッセイ「旅に唄あり」(1977年)を上梓したほか、自身初のアルバム「風なんだよ」(1978年)、岡本作品をさまざまなアーティストが歌った「岡本おさみ アコースティックパーティー with 吉川忠英」(2003年)をリリース。作詞活動の一方、芝居の作詞と訳詞に参加。ミュージカル「ラブ」(市村正親、鳳蘭、西城秀樹)、「セツアンの善人」(大竹しのぶ)、ロックミュージカル「ロッキー・ホラー・ショウ」など。男性合唱組曲「隠岐四景」の作詞(堀悦子作曲、1980年に文化庁芸術祭優秀賞)がある。2015年11月30日に心不全のため死去。享年73歳。

「陰謀論」という物語がある  
これだけをとってみても  
「物語」をただ信じ  
それに従ってしまうのは危険だというのがわかる

「陰謀論」があるという物語を信じることも  
「陰謀論」とされる内容の物語を信じることも  
どちらにせよそれぞれの根拠は  
それぞれの「物語」にあり  
それらの物語をただ信じるのは短絡的な思考からくるものだ  
片方を正しいとすれば片方は間違っているというように  
白か黒かということになる

すべては相対的であるというのではない  
相対的にみてもという行為は不可欠だが  
相対的にみているだけではなにもわからない

重要なのはおそらく  
じぶんが選択しそれに拠っている物語について  
もちろんその逆に選択していない物語についても  
それぞれを多視点的にみることで  
じぶんがどんな物語を選ぼうとしているのかを  
意識化することだろう

またあえてじぶんの選んだ物語について  
それを絶対的に正しいとするのではなく  
新たに別の視点が得られたときには  
その視点のもとに物語を吟味する必要がある

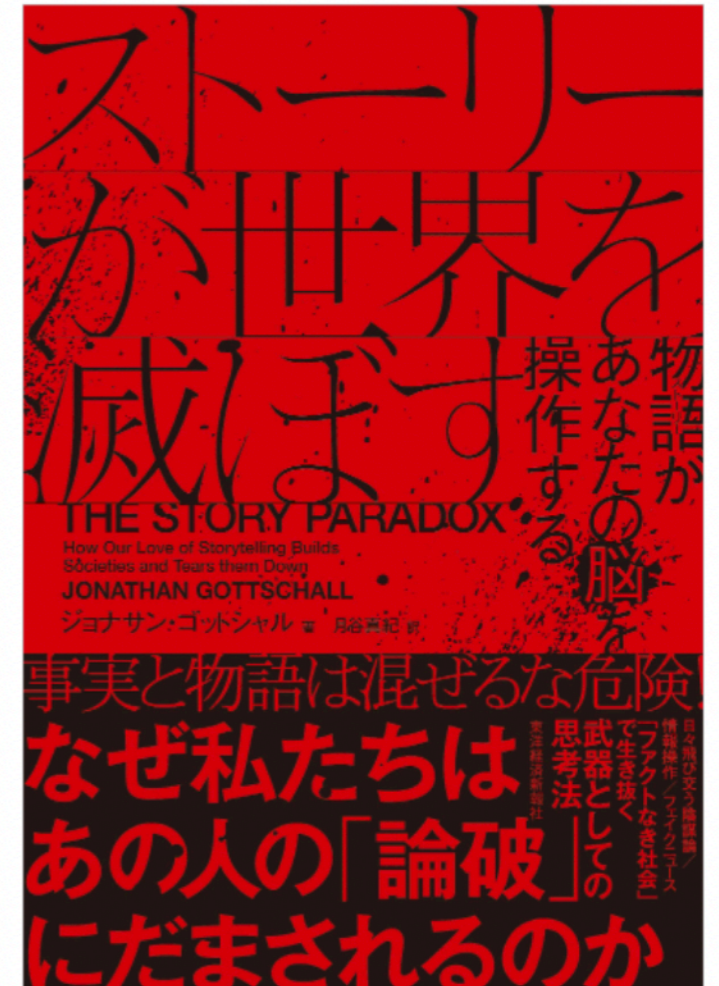
またどうしても「悪」としか思えない  
じぶんとは別の物語があったとしても  
それをじぶんとは無関係だとも思わないほうがいい  
「悪」とは「時季外れの善」だという視点もあり  
その物語が別の「時季」に置かれたとき  
別の様相が見えてくることもあるからだ

- ジョナサン・ゴットシャル（月谷真紀訳）  
『ストーリーが世界を滅ぼす——物語があなたの脳を操作する』  
（東洋経済新報社 2022/7）

しかしとりあえず重要なことは  
世の中で「あたりまえ」「そういうものだ」と  
とされている物語の多くを疑ってみることだろう  
それらの物語の多くは教師や政治家やメディアから  
一方的に垂れ流されていて  
それはその背後にある思想や権力や利権によって  
操作されていることが多いからだ

それらの物語の多くは  
組織の命令に従う数多くのアイヒマンによって  
語られ実行されている  
やがてアイヒマンの罪が明らかになったときも  
アイヒマンは「命令に従っただけだ」というばかりだろう

アイヒマンにはアイヒマンの物語があり  
その物語を生きているだけだが  
尊厳と自由を持つとするならば  
そんなアイヒマンにはならないことを選択することだ



■ジョナサン・ゴットシャル（月谷真紀訳）

『ストーリーが世界を滅ぼすー物語があなたの脳を操作する』

（東洋経済新報社 2022/7）

（「序章 物語の語り手を絶対に信用するな。だが私たちは信用してしまう」より）

「たしかに、ナラティブは私たちが世界を理解するために使う主要な道具だ。しかしそれはまた、危険なたわごとをでっちあげる際の主たる道具でもある。

たしかに、物語にはたいてい、向社会的な行動を促す要素がある。しかし悪と正義の対立という筋立て一辺倒であることによって、残酷な報復を求め道徳家ぶって見せたい私たちの本能を満足させ、つけあがらせるのもまた物語だ。

たしかに、共感を呼ぶストーリーテリングは偏見を克服する最高の道具になる。しかしそれはまた、偏見を作り上げ、記号化し、伝えていく方法にもなる。

たしかに、人間社会の善なる部分を見出すのに役立つ物語の例は数えきれないほどある。しかし歴史を顧みれば、悪魔的な本性を召喚してしまったのも常に物語だった。

たしかに、物語には種々雑多な人間たちを引き寄せて一つの集団にまとめ上げる、磁石のような働きがある。しかし物語は異なる集団同士を、ちょうど磁石の斥力のように反発させ合うのにも中心的な役割を果たす。

このような理由から、私はストーリーテリングを人類に「必要不可欠な毒」だと考えている。必要不可欠な毒とは、人間が生きるために必須だが、死にもつながる物質をいう。例えば酸素だ。呼吸するすべての生き物と同じように、人間は生きるために酸素を必要とする。しかし酸素は非常に危険な化合物でもあり（ある科学者は「有害な環境毒」と言い切っている）、私たちの体に与えるダメージは一生の間に累積すると相当なものになる。」

「物語が全人類を狂気に駆り立てている、という私の言葉が意味するのは、次のようなことだ。私たちを狂わせ残酷にしているのはソーシャルメディアではなく、ソーシャルメディアが拡散する物語である。私たちを分断するのは政治ではなく、政治家たちが楔を打ち込むように語る物語だ。地球を破壊する過剰消費に私たちを駆り立てているのはマーケティングではなく、マーケッターが紡ぎ出す「これさえあれば幸せになれる」というファンタジーだ。私たちが互いを悪魔に仕立て上げるのは無知や悪意のせいではなく、善人が悪と戦う単純化された物語を倦むことなくしゃぶり続ける、生まれながらに誇大妄想的で勤善懲悪的なナラティブ心理のせいだ。」

「政治の分極化、環境破壊、野放しのデマゴーク、戦争、憎しみー文明の巨悪をもたらす諸要因の裏には必ず、親玉である同じ要因が見つかる。それが心を狂わせる物語だ。本書は人間行動のすべてを説明する理論ではないが、少なくとも最悪の部分を説明する理論である。

今、私たちがみずからに問うことのできる最も差し迫った問いは、さんざん言い古された「どうすれば物語によって世界を変えられるか」ではない。「どうすれば物語から世界を救えるか」だ。」

（「第5章 悪魔は「他者」ではない。悪魔は「私たち」だ」より）

「歴史上の悪者と加害者に対して、私たちは共感をもって想像することができない。奴隷商人、異端審問官、アメリカ大陸征服者、虐殺者たちに対しては、神の恩寵がなければ自分がああなってもまったくおかしくなかったということを私たちは認めようとしないだろう。悪魔は「他者」ではない。悪魔は私たちだ。彼は同じ環境に生まれていれば私がーあなたがーなっていたかもしれない人物なのだ。」

（「終章 私たちを分断する物語の中で生きぬく」より）

「最も重要な一步は、私たちを分断する物語の中を歩くためのもっと寛容な規準を作ることだ。私は次のように提案したい。

物語を憎み、抵抗せよ。

だがストーリーテラーを憎まないよう必死で務めよ。

そして平和とあなた自身の魂のために、物語にだまされている気の毒な輩を軽蔑するな。本人が悪いのではないのだから。

自動的に物語を消費し制作する私たちの脳のあり方をコントロールするのは難しいだろう。結局は失敗する可能性もある。人類という種の誕生にひと役買ったストーリーテリングの本能は、私たちに牙を剥き絶滅させるかもしれない。だが、もし危険が実在せず、解決策が簡単に手に入るようなら、英雄は必要ない。

勇者たる読者よ、これが冒険への誘いというやつだ。」

〈目次〉

序章 物語の語り手を絶対に信用するな。だが私たちは信用してしまう

第1章 「ストーリーテラーが世界を支配する」

第2章 ストーリーテリングという闇の芸術

第3章 ストーリーランド大戦

第4章 「ニュース」などない。あるのは「ドラマ」のみである

第5章 悪魔は「他者」ではない。悪魔は「私たち」だ

第6章 「現実」対「虚構」

終章 私たちを分断する物語の中で生きぬく

今年八月に亡くなった精神科医・中井久夫が  
二〇〇六年七月から二〇〇九年五月まで  
一か月おきに雑誌『図書』に連載していた日本語論

「ポール・ヴァレリーの研究者となるか  
科学者、医者となるかかなり迷った」  
とも語っているように  
文学や歴史・哲学にも通暁している

ギリシャの詩人カヴァフィスの  
全詩集などの翻訳もあり  
そうした言葉への意識が  
精神科医としての視点で深められながら  
この日本語論は語られているようだ

そのなかから二つ  
言語についての興味深い視点をとりあげてみた

ひとつは  
自閉症の世界における言語と  
そうでない人間の言語との違い

「言語を学ぶことは世界をカテゴリーでくくり、  
因果関係という粗い網をかぶせることである」が  
「言語によって世界は簡略化され、枠付けられ、  
その結果、自閉症でない人間は自閉症の人からみて  
一万倍も鈍感になっているという」のだ

「言語以前の強烈で名前を持たない感覚を  
因果律とカテゴリーとによって  
整理してくれるのが言語表現」である

しかし分節化されない世界をそのまま  
敏感に受け取ってしまうのは「恐怖」だろう  
言語は世界を分節化し  
そのことで「生の現実」から隔てられているのだ

もうひとつは  
「第二の視覚」としての感覚と「質」としての言葉

一酸化炭素ガス中毒で視覚を失った女性の患者は  
「物体を三次元に定位している形では把握できない」が  
「石ころがごろごろしている山道を歩くことができる」し  
「差し出された棒を的確につかむことができる」のだという

「視覚」といっても  
それは「見える」というだけのことだけではないらしい  
それ以外にも別の「質」をもった「視覚」があるようだ  
そして私たちが通常「見る」というときにも  
「両者が協同して一つの視覚を成り立たせている」

これに関連して「認知症」において  
「いちばん犯される言葉」は  
「固有名詞、普通名詞であるよう」だが  
「に」や「を」といった格助詞の  
「間違いに的確に異議を唱え」たりするように  
これもまた「目には見えねど、つまずかずに歩ける  
「第二の視覚」のようである」という

「言葉」を覚えることは  
世界を分節化し  
そうすることで「生の現実」から隔てられ  
そのなかで生きることであり  
また「言葉」を忘れることは  
その分節化が解れ「生の現実」へと  
還っていくことなのかもしれない

そんなことをとりとめなく考えると  
あらためて「言葉とは何か」をめぐる謎が  
ますます深まってくる



■中井久夫『私の日本語雑記』  
(岩波書店 2010/5)

■中井久夫『私の日本語雑記』  
(岩波書店 2010/5)

(「3 日本語文を組み立てる」より)

「自閉症の世界はいわば絶対音感の世界であるらしい。絶対音感の人の苦しみは最相葉月の『絶対音感』にあるが、それが音だけでなく、すべての感覚にわたってそうらしい。テンプル・グランディンという、自身が自閉症である動物学者の『動物感覚』を読むと、この「リアル」な世界がいかに大変かがわかる。言語は、その世界の圧力を減圧するために生まれたのではないかと彼女が言うのもうなずけるような気持ちになる。

言語を学ぶことは世界をカテゴリーでくくり、因果関係という粗い網をかぶせることである。言語によって世界は簡略化され、枠付けられ、その結果、自閉症でない人間は自閉症の人からみて一万倍も鈍感になっているという。ということは、このようにして単純化され薄まった世界において優位に立てるといことだ。

しかし何事もよいことづくめではない。彼女によると言語のない世界には恐怖はあるが葛藤はないという。言語は葛藤を生む。その解釈がさらに葛藤を生み出す。

さらに、言語の支配する世界はすべてにわたっていわば相対音感の世界ということになる。相対性、文脈依存は成人の記憶において明らかである。誰しも、生きてゆくにつれて、過去の事件の比重、意義、さらには内容、ストーリーさえ(たいていは自分に都合よく)変わる。しかし、人間はどこか生の現実(「即事」「もの自体」「現実界」など)から原理的に隔てられている虚妄感を持つようになる。

(…)

私たちは、言語以前の浮動的で多重的な思考のマトリックス(母胎)状態にとどまるのも苦しい。私たちは、水中でもがく溺れかけた人のように急速に言語世界に向かって浮上しようとししないではおれない。こうして前言語的なマトリックスは言語の衣を着せられてゆく。

そうなるとマトリックスは、言語に変換されて、イメージは漢字や知っている同義語、類義語に変わる。外国語が裏打ちされることもある。言葉の並ぶ一種の「パレット」となってゆく。そして、この「パレット」は、徐々に言語優位になってゆく。まだイメージがまわりついているかもしれないが、これも絵画的・模式的にされてゆく。絵画や写真や記憶像は素のイメージではない。それあはイメージを減圧し、手なずける人間的手段の一つである。」

「同時に二つのことを言えないというのは、大きな限界でもあり、また精神の安全保障でもある。世界が同時に無数の言葉で叫び出したら私たちは錯乱するしかない。

言語の直線性すなわち次元性は雲のような発想に対して強い規制をかける。言語以前の強烈で名前を持たない感覚を因果律とカテゴリーとによって整理してくれるのが言語表現である。妄想も言語表現であり、その意味では混沌に対する救いではある。」

(「14 われわれはどうして小説が読めるのか」より)

「最近になって、第二の視覚ともいうべき、私たちがほとんど意識していなかった視覚が発見されたという(『もうひとつの視覚――〈見えない視覚〉はどのように発見されたか』M・グッディル/D・ミルナー著、鈴木光太郎/工藤信雄訳、新曜社、二〇〇八年)。

こういう場合の多くは患者の出現で初めてわかる。ある女性患者は一酸化炭素ガス中毒によって、視覚を失った。彼女は全くものが見えないのであるが、報告を信じれば、石ころがごろごろしている山道を歩くことができる。また、差し出された棒を的確につかむことができる。

彼女は、物体を三次元に定位している形では把握できない。輪郭すら全く見えない。色彩もない。わかるのは、面のやわらかさ、あるいはザラザラした感じ、ひだひだのある感じであるという。視覚の楽しみの大部分は奪われているだろうが、この「視覚」によって、行動はそれほど支障なくできるということである。

そういう視覚があれば、それも一種の「質」であろうか。あるいは高速道路を運転している時にすれちがう車の三次元形態にはそれほど注目していないのかもしれない、道路のコンクリート特有のキメと車の滑らかな塗料のキメとの違いに反応しているのかもしれない。老練な漁師が観天望気を行う時も、キメを認識しているのかもしれない。これは明確な輪郭を持つ三次元的存在よりも古くからある視覚と推定される。カエルは動くものにしか反応しない。運転者もあるいはキメ的視覚と私が仮に呼ぶものに大きく助けられて行動しているのかもしれない。もちろん、一酸化炭素ガスのやために分離されなければ、両者が協同して一つの視覚を成り立たせているに相違ないであろうが……。」

「認知症の場合に、いちばん犯される言葉は何であろうか。

私は確言できないが、どうも固有名詞、普通名詞であるような気がする。私は、キーワードをいくつか思い浮かべ、イメージが何かあればそれも目の前に浮かべて「思い出せ!」と自分に命じる。すると、二時間くらいで言葉が突然浮かび上がってくることに三十歳代から気づいている。思い出そうとして苦悶するよりもましな方法である。うーうーと苦しみながら思い出そうとするより、命じておいていったんはほかごとに転じるほうがよく浮かんでくる。

思い出せなくても、候補に挙げても違っているものには「どこか違うぞ」という感覚はある。この感覚は言うに言えないようなものであるけれども、たしかにある。

認知症の人が格助詞の間違いに的確に異議を唱えるのを耳にしたことがある。まさに「格助詞の違い」を咎める時の、警笛のような鋭さを持っていた。(「に」じゃなくて)「を!!」というふうに。

格助詞は私たちの中で、お粥のようにぶかぶか浮いているのでなくて、意外にしっかりした体系を持っているようである。ただ、自分の頭の中にどういう形で入っているのか。どうしても思い浮かべることができない。

「これ、それ、あれ、どれ」の「こそあど」体系も、似ている。

では格助詞や「こそあど」体系、一般に小辞といわれるものは全くイメージを持たないか。何か、あるようでありながら、もどかしいのである。さっきの「第二の視覚」の話ではないけれども、それに似て、目には見えねど、つまずかずに歩ける「第二の視覚」のようである。」

七〇年代のカウンターカルチャーに関わり  
ネイティブ・アメリカン文化を紹介してきた  
北山耕平の二〇代の冒険記である

細野晴臣・佐野元春・ピーターバラカンも  
本書の「推薦文」を寄せている

北山耕平にとって「日本人」は  
「アメリカ・インディアンの部族の一つ」のようであり  
そうとらえることで「枠組みであり、牢屋みたいな」  
「日本的なもの」を超えようとしてきた

ぼくが北山耕平の名をはじめて知ったのは  
「ネイティブ・マインド」（地湧社 1988）で  
それをきっかけに  
ネイティブ・アメリカンに関心をもち  
同時にカスタネダも読むようになったが

北山氏よりも一〇年ほど後に生まれたからか  
ぼくのほうは  
カウンターカルチャーの影響を直接は受けず  
むしろ七〇年代半ばにおける  
「日本的なもの」に対する  
過剰にも思えるアンチからも自由になるかたちで  
「自分を超え」ようとする中で  
「日本的なもの」を超えようとしてきたのかもしれない

外的に冒険するのではなく  
ある意味「自閉的」な方法をとることで  
むしろ開かれようとしたともいえるのだが  
どちらにせよ現在ますます袋小路化している  
「牢屋みたいな」日本のあり方から  
解放放たれる必要があると感じているのは変わらない

北山耕平の「青春エッセイ」を読みながら  
北山氏のごとく  
「これまでに自分がなにをやってきたのか」と  
二〇代・三〇代・四〇代・五〇代  
そして六〇代の半ばにさしかかっているいままでを  
自分に問い返してみることにしたが  
北山氏のような（カッコイイ）「冒険記」とはほど遠く  
いわば自閉的な冒険を続けているとでもいえるようだ

「修行」の仕方はひとそれぞれ違って  
ぼくのばあいは  
ほとんどグルジェフワークにも似た  
修行場的な仕事の時空とのあいだを  
日々反復横跳び的に生きながら  
そうすることで「自分とは何か」を考え  
「自分を超える」ことを試みている最中なのだ

最近になってようやく  
なぜじぶんがそうしたありようを  
あえて選択してきたのかが  
見えてきたようにも思えるのだが  
いまだ道の先が見えてきているとはいえそうもない



- 北山耕平  
『北山耕平 青春エッセイ集 一一抱きしめたい』  
(ちくま文庫 筑摩書房 2022/11)

■北山耕平『北山耕平 青春エッセイ集 ー抱きしめたい』  
(ちくま文庫 筑摩書房 2022/11)

(「文庫版まえがき」より)

「本書の元となった『抱きしめたいービートルズと20000時間のテレビジョン』(一九七六年、大和書房刊)は、僕が日本からアメリカに出るきっかけを作ってくれた本だ。

この本があったからその後も僕はいろいろな雑誌に書くようになり、『POPEYE』特派員としてアメリカに行くきっかけとなった。

僕がアメリカ・インディアンと出会うための道筋を作るためにこの本が必要だった。

そして僕は、自分とは何か。「日本人」とは何かということを考えるきっかけを作ってくれたものでもある。いわば、僕が自立するための道具のようなものだった。この本というきっかけがなかったら、僕は自分自身とは何かを考えるようにはならなかっただろう。」

「僕は「日本的なもの」を超えたいと思っている。日本には、アイヌ文化とか沖縄文化など多様なものがあるのに、それを一つにまとめようとするから矛盾が起きている。多様なものを多様なままに認めたほうがいい。それが「日本的なもの」を超えることになる。「日本的なもの」というのは枠組みであり、牢屋みたいなものでもある。

日本列島から消えて、千島列島を越えてアメリカに入り南米まで行った人々がいるはずだ。「日本的なもの」をいずれ超えていければいいと思う。」

(『雲のごとくリアルに【青雲編】(二〇〇八年)～「01」より』)

「これまでに自分がなにをやってきたのか、あるいは「やらされてきた」(誰に?)のかを振り返るのは、かなりの「旅」である。それはある意味においては「自分は誰かを探す極めて個人的な経験」だったからだ。なにしろ「自分らしくふるまえ」と誰かが君にむかって言う時、その「自分らしくある状態」とはふつう「しらじらしい演技はやめにして、仮面を脱ぎ捨てて、そしてリアルであれ」ということを意味するわけ。じゃあいったい「リアル」とはなんなのか? そいつは簡単なようでいて実はむずかしい質問だ。リアルであることは「大人になること」をまったく意味しない。ちっともリアルでない大人たちの方が多いくらいなのだから。それはしかし「子供である」こととも関係ない。そもそも「大人」と「子供」の区別など「生命」のレベルからすれば存在しない。でも子供はたいていいつもなにかになるうとしてわれを忘れている。リアルじゃない大人たちがよってたかって子供をなにかにならそうとしているような、みんなが同じでなくてはならない「日本というシステム」は、幼稚であるばかりか、時代遅れで、とてつもない畏なのだ! ここでは、なにかになる必要はないのだと気がつくまで、ひとはなにかをやり続ける。壁のない牢屋じゃないのか? いつも「なにかになるうと一生懸命」で「自分であろう」などとはすこしも考えたりしないのだ。たまらないですよ、これは。いそがしすぎて、死ぬまでそんな時間はまずないのだから。いやもともと「自分であること」は必要ないのがこの国の仕組みなわけ。こんなことを理解するまでぼくは実に長い距離を旅し、遠くまで行ってきた。でも遠くまで行ってきたすべての人間が、しかしそのことを理解しているかどうかは疑問だがね。世界のどこからも遠いところまで行っても、まだ帰国してからなにかになるかを考えている輩も多いようだし。」

(『雲のごとくリアルに【青雲編】(二〇〇八年)～「15」より』)

「「カルロス・カスタネダ」という名前をはじめて目にしたのは、六〇年代末に『話の特集』という雑誌の中に植草甚一さんが書かれたエッセイの中でのことだ。」

「カルロス・カスタネダは、最初の『ドン・ファンの教え』を書いてから結局ドン・ファンに学んだことを十冊の本として公開するわけで、その内容については「ドン・ファン」という呪術師の存在すら疑問視したり、全部あるいは一部がフィクションであるとか、西洋や東洋の神秘主義の焼き直しであるとかする意見がないわけではないが、そのことがこの彼による一連の著作に表現されているもうひとつのリアリティをまったく否定できるようなものではないことは確かである。とりわけ大学の卒業論文として公開された一連のシリーズの最初の本とされる『ドン・ファンの教え』には、さながら世界を認識して生きるために必要な事項を、メモのように、世界の構造を分析するためのアウトラインが附録としてつけられていて、結局この部分がドン・ファンの伝えようとしたリアリティを要約して指し示しているものとなっているわけで、紹介すると役に立つ部分もあるかもしれない。(…)日本語では二見書房という出版社から発売されているその本の日本語訳(…)そのその部分から、いくつかピックアップしてみると、まず「知者になるのは学習の問題である。「知者の弟子は非個人的な力によって選ばれる」「力のなす決定は前兆を通して示される」などという言葉が並べられている。知者というのは「本をたくさん読んでいるようなエゴイスティックな知識人」のことでなく、簡単にいうなら「ほんとうのことを知る人間」のことで、知者になったからといって大学の入試が簡単になったり、就職が有利になるようなものとはまったく次元が異なる。知者とは「自分を変えることによって世界を変える」者でもあり、「世界の正しい見方を自分のものにした人間」のことである。そして知者の持ちものとして「不屈の意思」「しっかりした判断」「心の明晰さ」「特別な目的に関する知識」「柔軟さ」「恐怖心」「目覚めていること」「絶え間ない変化の意識」「自信」などがあげられている。そして「知者になることは止まることのない道程」であり「知者は知者への道の探求をくりかえさなければならない」とある。いずれにせよ、その時からぼくは、それが終わりのない旅であるということを知ることなくともないまま、変わりをはじめていた―――終わりのない道を歩きはじめていた―――わけだが、相変わらず片方では雑誌の編集部で働くというおそろしく非日常的な日常生活は続いており、まだ誰も五十年近く続いていた「昭和」という時代が終わるなんてすこしも考えてもいなかったし、当然ながら自分が変わっているなどとはこれっぽっちもまだ認識はしていなかった。」

わたしはどこにいるのだろう

わたしのいる世界に  
その「外」はないのだろうか  
そんなことをおりにふれてよく考える  
考えるというよりも  
感じるといったほうがいいかもしれない

わたしが仮想世界に住んでいるとする  
その世界はその世界で完結していて  
そこから「外」に出ることはできないのだが

たとえばその仮想世界がゲームの世界だとすると  
その世界の外にはプレイヤーがいる  
仮想世界のなかのわたしはアバターで  
アバターには「外」の世界は存在しない

けれど実のところ  
アバターのプレイヤーは「外」にいる  
ということは  
アバターは常に「外」との  
アバターには見えない関係性のなかを生きているのだ  
けれどアバターはアバターの世界を生きている

そのように  
論理は論理内において完結し  
体系は体系内において完結し  
AIはAI内において完結し  
世界は世界内において完結しているが

それらには見えない「外」が存在し  
それぞれの「内」にとっては  
まったく未知の「外」が存在し  
常にそれぞれの「内」は  
知らず「外」を召喚しながら成立している  
つまり「内」は「外」なくしては成立しない

■郡司ペギオ幸夫  
『かつてそのゲームの世界に住んでいたという記憶はどこから来るのか』  
(青土社 2022/11)

それぞれの世界にはアバターがいて  
その外には「わたし」がいるのだが  
アバターと化している「わたし」にとって  
その「外」の「わたし」は未知であり  
計算することも制御することもできないのだ

「外」にいる「わたし」は  
つねに「内」においては  
まるで四次元世界から現れるように  
思いがけないかたちで働きかける

脳科学・認知科学・人工知能といった世界も  
いわばアバターの世界にほかならない  
にもかかわらずそれぞれの「内」で  
完結しているかのようなアプローチがなされている

とくに「創造」という観点からすれば  
閉じた世界はすでに決められていて  
「計算可能であり、制御可能」で  
「遭遇したことの無い、予想できない、  
未知なるものに」開かれてはいない

しかしほんらい「内」は  
「創造」へと開かれるとき  
「外」を召喚している  
そのとき「わたし」の意識も  
「外」を垣間見ることができるようではないか

…と  
郡司ペギオ幸夫の著書を読みながら  
こんなことをつらつらと考え感じている





## ■郡司ペギオ幸夫

『かつてそのゲームの世界に住んでいたという記憶はどこから来るのか』  
(青土社 2022/11)

(「第10章 量子論の心理学的起源」より)

「知覚されたものの周囲に、無際限で制御不能な環境が見出されない限り、仮想世界は内的に閉じ、その外部が垣間見られることはない。外部を問題にしないなら、それは計算可能であり、制御可能となる。その計算可能な中で何かを定義するだけなら、すべては定義されるだけの話になる。計算可能なシステムにおいて、部分と全体の関係を複雑さにおいて定義し、ある複雑性を持ったものを「意識」と定義する。可能世界内に、事物や「わたし」、わたしと事物を関係づける関係スキーマを定義し、全ての内的計算過程を外部へ出力する出力装置として装備する。こうすると、関係スキーマの出力によって、「リンゴを意識している」が出力可能となり、自意識が表現できる。しかしこれらは、全て仮想世界内での定義にすぎない。

外部との相互作用を直接問題にするのではなく、外部を召喚する構造についてのみ問題にする。それが、天然知能を掲げて意識や、創造性について解説する本書のアプローチであった。このわたし、創造における当事者性は全て手から漏れていく。そうではなく、外部を召喚する装置を、自らに於いて開設し、「わたし」の体験、創造体験の当事者になる。それが、本書の方法論なのである。量子理論は、制御不可能なところに成立する主観性や「わたし」と、制御可能なところに成立する客観的理解の間に成立する、臨界的な理解と考えられる。」

(「おわりに」より)

「現在、脳科学、認知科学、人工知能は、意識が計算可能であることを前提に進んでいる。つまり、何らかの意思決定とは、計算が完了することによって実現すると想定され、計算は、脳という神経細胞のネットワークで実現されていると考えられる。それは、逆に、脳が、我々が想定する計算素子のネットワークであると考えられることに他ならない。その上で、ネットワークの複雑さによって、それが意識であるか否かを決定できるだろうとの目論見がある。ネットワークが部分に分割できないタイプの複雑さを有するとき、そこに意識を見出そうとする理論も提案されている。その意識を計測する指標は、統合情報量と呼ばれている。

つまり意識とは、局所的に計算される部分をつなぐ計算、関係性それ自体であるという議論が、この底流にある。この「意識」とは関係性それ自体であるという議論は、意識を語る現代科学のほぼ全てにわたっているのではなからうか。(…)計算が完了することを前提にし、無際限さを考慮しない限りで、これらの議論は、脳が創り出す仮想世界で閉じており、その外部を問題としていない。その限りで、創造を論じることはない。

意識に関する様々な他の理論はどうだろう。それらは、ほぼ同じ描像へ向かっている。それは次のような描像だ。我々の意識というものは、自らの経験によって世界の認識様式を限定し、見たいものだけを見ている。つまり、日常的に経験し、日常的に反復される世界の認識の仕方が全てで、他は無視してしまう。そのぐらい頑迷で、変化に弱いものが我々の意識だ。しかし、その頑迷さ故に、何かを見て、聞いて、判断する場合、それが何であるか日常的なものだけを参照し、見慣れたものと予想するため、その判断は極めて速い。つまり経験に固執することで、計算の速い計算機として意識が実現される、というわけだ。

(…)

以上のような議論それ自体は、人間の創造性を否定するものではない。経験への固執は、経験を知覚、認知する方法へと固執であり、知覚された対象それ自体への固執ではないからだ。しかし、創造性とは何かにコミットするような議論ではなく、むしろ繰り返される日常を正当化する議論が、理論の中心だ。例えていうなら、絵筆と絵の具によって描いてきた絵とはどのようなものか、の議論に終始し、この道具さえあれば原理的になんでも表現できる、と言っているようなものだ。何か描こうという創造へのキッカケは、ここにはない。原理的にできるという創造への関与は、やはり極めて消極的で、議論の中心は、世界を限定することに他ならない。

それだけを考えれば、「ほとんどの」人の、「ほとんどの」時間を占める日常の知覚、認知、意思決定を理解できるというわけだ。したがって、そこでは、「ほとんどの」場所から逸脱する者、状況、試みは、理論の埒外に置かれることになる。しかし、藝術家は、まさにそのような意味での反復、日常を打ち壊し、日常を作り出す以前の、赤ん坊の感性を取り戻そうとする者である。翻って、それは芸術家に特化した問題だろうか。そんなことはない。平凡な我々であっても、日々、ふとしたはずみで、新しい味、新しい匂い、新しい音、新しい感興に触れ、ハッとすることを経験しているはずだ。似たようなものを食べ、経験した味と予想するだけなら、ハッとすることなど絶対にない。それは運良く偶然、遭遇した経験ではなく、むしろ我々の知覚、認知、感性が、そのような外部に積極的に開かれているからではないのか。だとすると、むしろ日常を、経験に依拠した閉じたネットワークと理解する、脳科学、認知科学、人工知能の理論の方にこそ、ある種の誤謬があるのではないか。すなわち、それらは、創造が、常に我々の知覚、認知、意思決定に関与していることを忘れているのではないか。

いや、「ほとんどの」だけではない。意識の理論は、意識を、脳が作り出す仮想世界として理論化する。仮想世界は全てが相関項であり、その内部で構成される自己イメージもその中の一つの対象である。しかし、仮想世界を創り出す本当の意味での「わたし」、わたしの意識は、いわば関係の総体となる。この意味で、それは実体がなく、原理的に物象化不可能である。意識の問題が「ハードプロブレム」とされるのは、不可能問題を創り出しているからだ、という結論が不可避となる。これらは、意識に計算の無際限さがなく、閉じていると仮定することから帰結される、閉じた仮想世界であるから、「ハードプロブレム」は解けない問題を作り出したといえ、マインドアップロードも可能となる(量子論的認知科学は、この無際限さを、論理のぎりぎりの地点で構想するものといえる)。

外部なんてない。それもいいだろう。外部があると思うから、不可能問題に振り回される。意識の理論家の多くは、そういう立場にある。計算の無際限さ、外部から来るものは切り捨てられる、とすると、様々なものを人工知能で代替できる。ただしストッパーとして、人間が関与し、それによって、切り捨てられた無際限さは補完される。飛行機の自動操縦のように、ストッパーがパイロット一人の場合はこれで大丈夫だろう。政治はどうだ。ストッパーは一人だろうか。無際限さの問題は、簡単には片付かないだろう。いずれにせよ、無際限さは厄介なもので、できる限り切り捨てられるはずだ、ということになるが、「わたし」とは、無際限さを実践することで固有なのである。私は、人工知能を友人にできるだろうが、私自身が人工知能によって代替されると言うなら、断固としてこれを拒否するだろう。」

あがた森魚は二〇二二年で  
音楽生活五〇周年を迎える

あがた森魚といえば  
もっとも知られているのは  
やはり「赤色エレジー」だが

あがた森魚をアルバムで聴き始めたのは  
『バンドネオンの豹』（一九八七年）あたりから  
その後も少しあいだがあいて  
『佐藤敬子先生はザンコクな人ですけど』（二〇〇一年）を経  
『Taruphology』（二〇〇七年）あたりを中心に  
ときおりその世界に親しむくらいの時代が続き  
五〇年に渡る活動について  
まとまったかたちで知ったのははじめてのこと

本書『愛は愛とて何になる』は  
あがた森魚・今村守之の共著による  
あがた森魚の記念碑的集大成である特別な一冊

『赤色エレジー』誕生秘話  
「ヴァージンVS」や「雷蔵」

近年の新機軸まで多彩な活動とその源泉について語られているほか  
矢野顕子・鈴木慶一・三浦光紀・久保田麻琴・松岡正剛  
森達也・緒川たまきなどへのサイドインタビュー  
そしてディスコグラフィ・年表なども掲載されている

ちなみに「愛は愛とて何になる」というのは  
その曲を知る者にはすぐにメロディともに口をついて出る  
「赤色エレジー」（一九七〇年）の歌詞である

さてあがた森魚の音楽はだれにも似ていないが  
それにもかかわらずといえればいいのか  
それだからこそといえればいいのか  
不思議な郷愁のようなものがあり  
それは稲垣足穂にも通じた世界である

個人的にもその世界をコンセプトにしたアルバム  
『Taruphology』（二〇〇七年）は特に愛聴盤となっている  
（とくにそのなかの「弥勒」という曲が素晴らしい）



- あがた森魚・今村守之『愛は愛とて何になる』  
（小学館 2022/9）
- 稲垣足穂『一千一秒物語』  
（新潮文庫 昭和四十四年十二月）

以下の引用にもある通り

稲垣足穂は『美のはかなさ』で「徒然草」を引用し

「過去の既視感」としてというよりも

「これから、僕ら、そして僕らの未来の兄弟たちが、  
未視感という既視感を、体験体感するためのもの」として  
デジャヴをとらえているが

あがた森魚はそのデジャヴについて

「歌や音楽の役割もまさにそのものに違いない」としている

そのようにあがた森魚の音楽から感じられる郷愁は

過去からくるというよりは

「現在のことすらも回想として取り扱われる」ように

「未来の「前方への行動」から知覚が引き離される結果として、  
たった今のことがずっと以前に経験されたかのように想起され、  
夢とか風景とかの印象が与えられる」

そんな「郷愁」にほかならない

今はすでに懐かしい

そして未来もすでに懐かしい

そんなあがた森魚の音楽たち

■あがた森魚・今村守之『愛は愛とて何になる』

(小学館 2022/9)

■稲垣足穂『一千一秒物語』

(新潮文庫 昭和四十四年十二月)

(あがた森魚・今村守之『愛は愛とて何になる』～あがた森魚「近代の兄弟たちへ 未来の兄弟たちへ」より)

「なぜ十六歳の夏に、ボブ・ディランの歌に出会い、感銘したのか。

なぜ、「ガロ」という雑誌の林静一の『赤色エレジー』という漫画に感銘し、歌を作ってしまったのか。

その「赤色エレジー」が、フォークやロックファンのみならず、多くの大衆に親しまれたことの意味について、第二次世界大戦や、一九六〇年代は、現代にとって、置き去りにすることはできないかけがえのない幼年期であること。いやたった現在ですら未来の兄弟たちにとっての幼年期以前であるだろうこと。それらを全て僕らに予告し続けようとした、一千一秒物語の稲垣足穂。

その稲垣足穂の著書『美のはかなさ』で「徒然草」七十一段を引用し、デジャヴというものが、過去の既視感としての配慮ではなく、これから、僕ら、そして僕らの未来の兄弟たちが、未視感という既視感を、体験体感するためのものではないだろうかと問いかけます。歌や音楽の役割もまさにそのものに違いないわけです。

「未来」を生きる旅、その準備、新しいもの、美しいもの、心洗われるもの、それらを現実として創造物として、旅として歌として、そしてそれらの総体としてのデジャヴとして、未来に置き換える(変換する)いとなみそのものが、僕らの生きているありさまではないだろうかという問い。そう感じるのは僕だけだろうか、という稲垣足穂からの謙虚な問いかけです。

僕(僕ら)の約七十五年を記したこの一冊ができあがるようとしている今。ならばこそ、この一冊の差音材と、そこに配された意味を、多くの誰彼にきちんと伝えたい気持ちに強くかられます。そして、ひき続き歌ったり語ったりするライブで、「明日を生きるという続篇」を、多くのミュージシャンやアーティスト、スタッフたちともまた一緒にやれるにちがいない、そんな、勇気が湧いてきました。

それこそが僕自身思うところの「有機的気配のある未来の共有」ということではないかと。」

(稲垣足穂『一千一秒物語』～「美のはかなさ」より)

「「又いかなるをりぞ、ただいま人の云ふ事も、目に見ゆる物もわが心のうちも、かかる事のいゆぞや有りしかとおぼえて、いつともおもひ出でねども、まさしく有りし心ちのするは我ばかりかく思ふにや」吉田兼好が書いている。折ふしに頭脳の片すみを訪れる奇異な郷愁的翳りについて、僕はベルクソンの説明を思い合わせる。

それは本当に曾て在ったのではない。いったいま現在のことすらも回想として取り扱われるという事実を示すものに他ならない。云い換えると、現在知覚の未来へのジャンプが一時的に停滞するのであって、ここでは「記憶」が知覚に追い付いて、「現在」に対する認識とその再認識とが生じる。未来の「前方への行動」から知覚が引き離される結果として、たった今のことがずっと以前に経験されたかのように想起され、夢とか風景とかの印象が与えられる……こんな論旨で、分析は例によって精緻をきわめていたが、僕には、事はそれだけではないように思われたものだ。」

「自分の場合は、「以前ここに居たことがある」あるいは「いつだったか此处で、まさしくこれらの人々と共に、ちょうどこれと同じことを語った」という突然感情は、同時に、「ひょっとしてこれから先に経験すること」のようだし、「それは自分ではなく、他人の上で起こっていることではないか」などと思われたりする。

時折自分をとらえて、淡い焦慮の渦の中へ捲き込む相手をもって、かつて僕は一種の「永遠癖」だと考えた。それでは不十分なので「宇宙的郷愁」に取りかえたが、この都会的、世紀末的、同時に未来的な情緒は、つとに自動車のエグゾーストの匂い、雨の降る街頭に嗅ぎつけたあのガソリンの憂愁の中に、兆していた。」

中井久夫が亡くなり  
中井久夫の著書が紹介されたり  
特集した本が刊行されたりしていることもあり

あらためて中井久夫という  
稀有の人物について  
しばらく考えてみることにしたい

今回は同じ精神科医である斎藤環による  
NHKの「100分 de 名著」の  
『中井久夫スペシャル』から

このテキストでは中井久夫の著書のなかから  
『最終講義』『分裂病と人類』『治療文化論』  
『「昭和」を送る』『戦争と平和 ある観察』  
という五つの著作がとりあげられている

このテキストの副題には  
「本当の「やさしさ」とは」とあるが

「やさしさ」という  
わかりやすい言葉／表現が  
実際にはいかに困難なことかが  
中井久夫の仕事からは痛切に感じられる

いうまでもないことだが  
「やさしさ」には「強さ」が不可欠である

「常に患者やマイノリティの側に立つという倫理感」を  
貫くためにはそれに反することにたいして  
決して譲らず「怒り」さえ辞さない態度が必要となるように

興味深いエピソードが紹介されている  
中井久夫の診察に陪席していた見学者が  
腕組みをしているのを見つけ  
「いかにも“上から目線”の態度を見とがめて  
厳しく注意した」というのだ

■斎藤環『中井久夫スペシャル 本当の「やさしさ」とは』  
(NHKテキスト 2022年12月 NHK出版 2022/11)

それは「知」ということについて不可欠な  
基本的態度とも関係しているはずだ

「知識欲が権力欲に転じることを嫌った中井は、  
意図的に自分の理論の「大系」を作らなかつたという

中井久夫のさまざまな考えやアイデアは  
「しばしば断片的な箴言の形で表現されるため」  
斎藤環はそれを「箴言知」と評したことがあるというのが

ある意味で「大系」を目指す「知」は  
まさに「上から目線」だということもできる  
そしてその「上から目線」の「知」は  
「しばしば視野を狭く」することになる  
このことは「知」を求める者にとって  
なによりも必要な態度にほかならない

ある意味で「管理社会」的なありようこそが  
「管理」という「大系」を目指し  
そこから外れるものを視野の外に置くことになる

「本当の「やさしさ」」のためには  
常に「患者やマイノリティ」のような  
「大系」的なものから外れるものを疎外することに対して  
「凜とした「義」のエートス」をもたねばならない

それがいかに困難なことか  
中井久夫の稀有な仕事をみるとそのことがよくわかる  
その意味でも中井久夫は「奇跡の人」なのかもしれない



■斎藤 環『中井久夫スペシャル 本当の「やさしさ」とは』  
(NHKテキスト 2022年12月 NHK出版 2022/11)

(「はじめに」より)

「中井の仕事のすべてに通底しているのは、常に患者やマイノリティの側に立つという倫理感です。しかし、中井は単にやさしいばかりの人ではありません。不正義に対しては特に強い怒りをあらわにすることも辞さない、凜とした「義」のエートスを体現した人でもありました。

また、中井は「敏待」の人でもありました。人であれ文章であれ、さまざまな対象と深く相互浸透し、そこから影響を受けて自らも変容してしまうところがあったのです。」

「知識欲が権力欲に転じることを嫌った中井は、意図的に自分の理論の「大系」を作りませんでした。そのアイデアはしばしば断片的な箴言の形で表現されるため、そうした知性のありようを私はかつて「箴言知」と評したことがあります。大系はしばしば視野を狭くしますが、すぐれた箴言には発見的な作用があります。中井が残した箴言の数々は、これからも私たちの導きの糸となっていくでしょう。」

「多くの読書家は、著者の背景にどんな知識体系があるのかに関心を持ち、本からそれを読みとろうとします。しかし、中井は意図的に体系化や物語化を回避していた人ですから、そうした読みにこだわる必要はありません。大系のない箴言の集積だからこそ、どの本から読み始めて、どんなふうにも読んでいい。気軽に読み始めて、気軽に立ち去る。そういう読み方がかまわないのだと思います。また、治療ならぬケアの思想に満ちた中井の箴言は、みなさんが自分の心のケアをするときにも、きっと役に立つはずです。」

(「第1回 「心のうぶ毛」を守り育てる――『最終講義』」より)

「(統合失調症)は、かつては精神分裂病と呼ばれ、一九八〇年代頃まで、難治性の、進行性かつ慢性化しやすい疾患であると考えられていました。ほとんどの精神病理学者が、特異で、深刻で、人間の存在を根底から掘り崩すような疾患だと主張する中、一貫してその考え方に抵抗し、治療によって回復可能な病であることを主張し続けたのが中井久夫でした。」

「回復の過程でどんな身体的変化が起こるのか症例をもって実証しながら、慢性状態も不断に変化し続ける寛解の過程にほかならない、つまり治る可能性があることを、きわめて説得的に示したのです。

慢性化している時期を、コンディション(状態)ではなく寛解の可能性を含んだプロセス(過程)に読み換える。このパラダイムチェンジがいかに画期的だったかは、いくら強調してもし過ぎることはありません。なぜなら、プロセス、つまり変化し得るものだと考えることで、諦めと惰性が支配的だった慢性期の治療に一筋の希望が生まれたからです。患者と医師が希望を共有できるかどうかは、治療において非常に大きな意味を持ちます。」

「常に患者や弱い立場の人の側に立った中井は、たびたび患者の自宅に往診し、時には一晩中患者のそばに寄り添うこともありました。現代の医療におけるアドボケーターのように、患者の代弁者としての発言も数多く残しています。もの言わぬ患者たちの代弁にせよ、翻訳の仕事にせよ、中井久夫という人は何かの媒介者の役割を担うときに、ことのほか鋭い知性を発揮する人だったのかもしれない。

患者との関係性を重んじる中井は、身体診察をととても大切にしていました。特に訴えがなくても脈をとり、睡眠や便通の状態をなぞねるなど、身心の状態を丁寧に診察し、それを会話の糸口にしていたようです。」

「『最終講義』には、言葉を使ったコミュニケーションについてさまざまな知恵がちりばめられています。たとえば、言葉のやり取りをすると、私たちはどうしても因果関係を考えてしまいがちですが、患者に「なぜ」「どうして」と因果関係を尋ねる行為は、妄想の生成に手を貸してしまうかもしれないと中井は指摘します。」

「中井久夫は、患者の尊厳を徹底して尊重することがそのまま治療やケアにつながることを、一貫して主張してきました。人の尊厳、特に患者の尊厳の尊重は、治療に関わるすべての人が常に心得ておくべきことです。しかし残念ながら、日本の精神科医療には、時には人の尊厳を犠牲にしなければ治療ができないと考えるパターンリズムがいまだに残っています。

(…)

中井久夫の診察には研修医などが陪席して見学することが多かったのですが、あるとき、腕組みをしている見学者を見つけた中井久夫は、いかにも「上から目線、の態度を見とがめて厳しく注意したというエピソードが残っています。」

「患者の尊厳とともに治療で大切にすべきものとして、中井が強調しているのが、恥じらいやためらいといった、人の心の柔らかな部分でした。

私たちは「とにかく治す」ことに努めてきました。今ハードルを一段上げて「やわらかに治す」ことを目標とする秋(とき)であるように私は思います。かつて私は「心の生ぶ毛」ということばを使いましたが、そのようなものを大切にするような治療です。

分裂病の人のどこかに「ふるえるような、いたいたいほどのやわらかさ」を全く感じない人は治療にたずさわるべきでしょうか、どうでしょうか。」

何からでも学べる

本書では  
パンデミック的なものを自明なものとし  
そこから新しい時代を生きるための生活哲学を  
見出そうとしているようだ

パンデミックというような  
目に見えないけれど  
少し目を凝らせば見えるはずの  
あからさまな茶番からさえ  
さまざまなことを学ぶことができる  
ということさえ示唆してくれている  
(その視点そのものは本書にはないが)

個人的な生活環境ということでは  
(仕事上ではずいぶん面倒さを感じているが)  
パンデミック的な環境によって  
じぶんの個人的な生活環境が変わった  
ということはほとんどなかった  
もともと過剰なまでに  
人と接触したいとは思っていないからだ

著者はパンデミック的な環境によって  
「ひとりのじかん」を過ごすことが現実となり  
わたしたちは「孤独という目に見えないもの」と  
どうつきあっていくのか、という問いに直面  
しているといい

それでもその「ひとりのじかん」を  
「寂しく辛く堪え難い孤独の時間」として  
とらえる人ばかりではなく  
「動物でも、植物でも、虫でも、空でも、星でも、  
風でも、光でも、音でも、数でも、紙でも、粘土でも、  
自分のまわりにあるいろんなものが、  
人間と同じかそれ以上の存在であって、  
それらと対話し、新しい発見をし、  
刺激を受けることさえできれば」  
満たされてしまう人もいるという

- 阿部 雅世 (文と写真)  
『見えないものを知覚する／これからの生活哲学』  
(平凡社 2022/8)

ぼくはどちらかといえば後者のようだ  
むしろ人のなかにいるほうが堪え難かったりもする  
(しかし人と関わることで学べることは多く  
だからあえて仕事は堪え難い部分の側面が強く  
昨日・今日もそんな仕事で終日追われたりもしていた  
そうでないとあえて人と関わろうとはしないからだ)

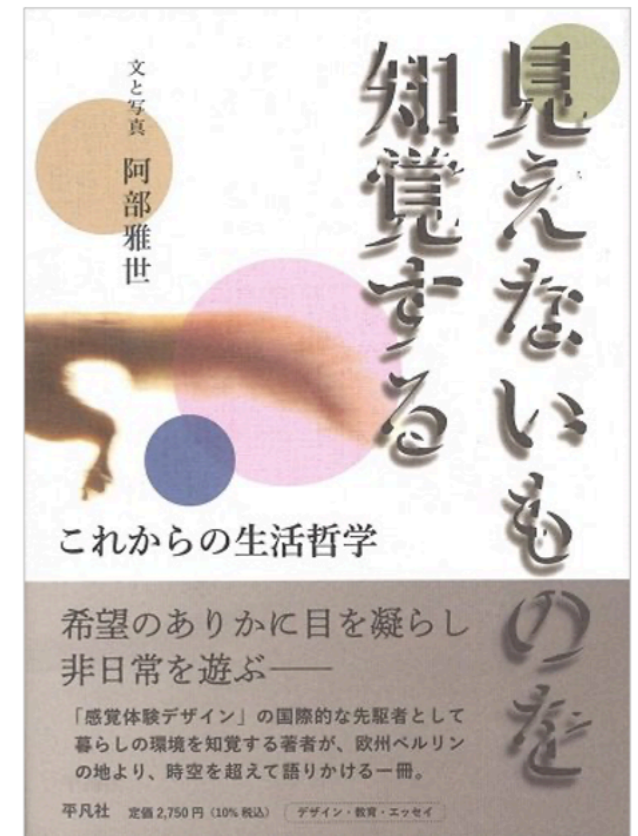
個人的に重要なのはやはり「遊び」だ  
ブルーノ・ムナーリも示唆しているように  
だいじなのは  
「他にどんなやり方があるだろうか」  
そう問い続けることであって  
それそのものが「遊び」なのだ

その逆は「他のやり方」を閉じてしまい  
「そういうものだ」「決まっている」  
としかとらえないようなあり方だろう

「他のやり方」は  
「希望」にもつながっている

絵本『はらぺこあおむし』の作者エリック・カールは  
「私が助けている子どもは、私自身かもしれない」  
そう語っているようだ

じぶんを助けるために  
「他のやり方」を「遊ぶ」ことそのものが  
「新しい生活哲学」となって  
見出せそうもないような「希望」さえ見つけられる  
そんな「生活哲学」になりますように



## ■阿部 雅世（文と写真）

『見えないものを知覚する／これからの生活哲学』  
（平凡社 2022/8）

（「はじめに」より）

「自分の中であって、目に見えないもの――直感、喜び、希望、良心。見えない脅威に取り囲まれて生きる時代に、体内のどこからか湧き出してきて、普遍的に身を守ってくれるもの。それは、いったいどこにあるのだろう。どうしたら活性化できるのだろう。」

（「I ひとりのじかん」より）

「気がつけば、都市封鎖や外出制限によって、たくさんの人がいっせいに「ひとりのじかん」を過ごすという、誰も想像していなかったことが、現実になっている。世界中の誰もが、他人との接触を少なからず制限される疫病の時代に、孤独という目に見えないものとどうつきあっていくのか、という問いに直面している。その現実を目を凝らしてみると、「ひとりのじかん」を、寂しく辛く堪え難い孤独の時間として捉える人と、創造的な楽しみをつくり出す時間として捉える人と、人類は、ざっくりと二種類に分類されたように見える。」

「「ひとりのじかん」の中に、人恋しさや不安をかき消してしまうくらいの極上の楽しみを見つけて、充実の時間にしている人も、それなりにいる。」

「「ひとりのじかん」を楽しめる人というのは、人間に対する興味が比較的希薄で、人間以外のものへの興味が強い。動物でも、植物でも、虫でも、空でも、星でも、風でも、光でも、音でも、数でも、紙でも、粘土でも、自分のまわりにあるいろんなものが、人間と同じかそれ以上の存在であって、それらと対話し、新しい発見をし、刺激を受けることさえできれば、なんだかもう満たされてしまう。

一方、「ひとりのじかん」は辛いだけでしかないという人は、人を見てなにかを発見し、人と対話することで刺激を受け、人の集団の中で生きる力を得る。人間がすべて、と言ってもいいくらい、人間に対する興味が突出した世界に生きている。だから、人との関わりを制限されたとたんに、ある種の堪え難い寂しさが心の中に生まれてしまうのだろう。」

（「II 希望のありか」より）

「希望という言葉は、絵本『はらべこあおむし』の作者エリック・カールのインタビューの中にも出て来た。アメリカで生まれた彼は、第二次世界大戦前にドイツ人の両親と友にドイツに渡り、あの美しい色や楽しいお話からは想像もできないような、絶望と隣り合わせの青年時代を送った人だ。大戦後、その絶望の土地から身ひとつでアメリカに渡り、1969年に出版した『はらべこあおむし』は、すでに半世紀以上、世界中の子どもの愛読書であり続けている。

エリック・カールは晩年、「なぜあの本は、時代を超えて子どもを魅了するのだろうか」というインタビューからの問いに対して、「長いこと自分でもわからないでいたが、子どもを救う希望の木だからではないかと、何十年もたってから気づいた」と答えていた。そして「私が助けている子どもは、私自身かもしれない」とも。

自分の中に、自分を助けようとするもうひとりの自分があることに気づくこと。希望は、そこにもありそうな気がする。」

（IV 非日常のルーデンス」より）

「イタリアのデザイナーで、教育者でもあったブルーノ・ムナーリは、「遊び」という行為を、気晴らしのための遊戯ではなく、認識のための行動であると捉えていたという。不可思議な世界を認識するための「遊び」の中で、彼がとりわけ大事にしていたのは「他にどんなやり方があるだろうか」と、問い続けることだった。そして「新しいやり方」を発見すると、まるでそれがずっと存在していたかのような自然さで、次々と披露して見せる。彼は、ホモ・ルーデンスのロールモデルのような人だった。」

【目次】

### 1 ひとりのじかん

ひとりのじかん/嵐の中の静けさ/生きる力の湧き出づる時

### 2 希望のありか

希望のありか/助けること、助けられること

### 3 星の目で見る

星の目で見る/地球という家/地球の園丁

### 4 非日常のルーデンス

非日常のルーデンス/新しい作法を遊ぶ/時空自在

### 5 持続可能な暮らしの心得

持続可能な暮らしの心得/おいしい備蓄/箱庭の中の小宇宙/生きとし生けるものの庭

### 6 良心再生の時

良心再生の時/見えないものと生きてゆくあなたへ

### 希望の本棚

装丁家・矢萩多聞が  
小学生の娘と交わした13の対話

「美しいってなんだろう？」  
8才の娘がふいに投げかけた質問に  
手紙を届けるように文章を書きはじめ  
それに娘が文章で答える

「カトマンドゥ」「川」「壁」「皿」  
「庭」「果実」「墓」「文字」「石」  
「人」「火」「歌」「ことば」  
その最終回に娘は十才に

娘がもうすぐ九歳になる矢萩多聞は  
「自分が九歳のころって、どんな風だっただろう」と問う  
その一九九〇年彼は両親とともにネパールを旅する  
それで人生が変わったわけではないが  
「ゆるやかに潮目が変わったことはたしかだ」という

その後著者は中学一年の三学期のある日  
学校に行かなくなり  
数年後に「南インドのちいさな田舎町」で暮らしはじめる

そのインドでの生活もふくめ  
そこで出会った美しい光景が本書では語られ  
「美しいってなんだろう？」ということについて  
娘とともに考えていく

本書での話ではないが  
「美しさ」ということでいつも思い出す  
イエス・キリストの美しい話がある

弟子たちとともに  
死んだ犬のそばを通りかかったとき  
弟子たちはその醜い姿から眼を背けたが  
イエスは犬の美しい歯に感銘を受けてそれを讃美する

このイエスの態度は神秘学においても  
「積極性」と名づけることのできる  
魂の肯定的な態度を身につけるための例でもあるが

本書で語られる「美」についての話は  
このイエスの逸話と重ねてみると見えてくるものがある

「美しいってなんだろう？」  
という問いはおそらく  
「いかに美しいを見つけることができるか」  
というみずからの魂の肯定的な態度について  
問いなおすことでもあるだろう

さて本書はぼくじしんの九歳のころ  
そしてそれからのみずからについて  
問いなおすたいせつな機会ともなった

九歳のころといえば著者と同じく  
重要な自我の「潮目」でもあったようだ  
いまでもよく覚えているのだけれどちょうどその頃  
母親に対してこんな意味のことを言ったことを覚えている  
「これからは甘えないようにするから  
今日だけは甘えさせてほしい」  
九歳というのはそんな自我の「潮目」として  
重要な時期だといえそうだ

さて本書での父娘のやりとりについてのエピソードで  
興味深いのは

「はじめのころは、ぼくの文章を読むと、  
さらっとつづやきを書いてよこした娘だったが、  
回を重ねるごとに、「うまくかけない」「よくわからない」  
ということが増えた」ということだ

そして父親としては  
「子どもの作文は大人が直すべきではない」という方針だが  
娘は「おかしいところがあったら直してほしい」  
とさえいうようになる



■矢萩多聞・つた  
『美しいってなんだろう?』  
(世界思想社 2022/5/)

おそらく「美しいってなんだろう？」という問いも  
そうした自我の変化とともに変化しながら  
深めていくこともできるだろう

疑いもなく「美しいものは美しい」としていたときがあり  
やがて「それは美しいのだろうか」  
「美しいとはなにか」と迷いはじめ  
やがてその先にある魂の積極性としての「美」へと向かう  
ある意味でらせん状に変容していく問いとして



■矢萩多聞・つた

『美しいってなんだろう?』  
(世界思想社 2022/5/)

(「はじまり」より)

「娘があと数ヶ月で、九歳になろうとしている。  
(…)

自分が九歳のころって、どんな風だっただろう。一九九〇年といえば、両親とともにネパールを旅したとき

だ。  
(…)

あの短い旅を境に人生のかじとりが一八〇度変わった、とはおもわない。だが、ゆるやかに潮目が変わったことはたしかだ。

娘がそのころの自分とおない年になる。彼女を見ていると、手におえないほどおおきな物語に、よわよわしく立ちすくむ、幼き日の自分の姿が重なる。歳月は右から左へすぎるものではない。時間は燃えつきることのない蚊とり線香のように、うずまき状に進んでいる。

樹木が年輪を重ねるように、三十九歳のぼくのなかには、九歳のぼくがひそんでいて、いつでも出会いなおすことができる。ことごとくに、子どもはそのことを教えてくれる。

「美しいってなんだろう?」

ふいに、娘がたずねる。どうして、絵や文字を書くのがうまい子と下手な子がいるのだろう。なんで、チーターのように走り、魚のように泳げる子とそうでない子がいるのだろう。だれかれかまわず女の子にブス!という男子がいる。お気に入りの吹くがどろでよごれるのはイヤなのに、コケも花も石も、みな美しいものは、どろのなかにうずもれて生きている。

矢つぎばやにくりだされる問いかけに、ぼくは足をとめ、考えて、ろくな答えもだせぬまま、あなたはどうかおもう? と聞きかえず。」

「美しいものは、ときにはみにくく、ざんこくである。とりとめがなく、たよりなくもある。おしゃべりであり、無口でもある。若さであり、老いでもある。身近なところに隠れているのに、手をのばせばけむりのように消えてしまう。ことばにしたとたんに、まったくちがうものに変わりはてる。

いま、ぼくは、流れゆく雲のようにあてどもないものを書こうとしている。

それでも、忘れえぬ美しい光景をあらためて書きとめ、娘とともに「美しいってなんだろう?」ということを考えてみたい。」

(「あとがき」より)

「連載当時には八才だった娘も、最終回には十才になり、本が完成するころには十一才になる。八才から十一才まで、大人にとってはたった二、三年のことではあるが、子どもの時間の流れのなかではものすごい変化が起きている。たけのこのようにぐんぐん背がのびて、むずかしい本や映画も難なく楽しめるようになった。新聞を読んで、ぼくが返答に困るような質問や主張をぶつけてくる。

はじめのころは、ぼくの文章を読むと、さらっとつぶやきを書いてよこした娘だったが、回を重ねるごとに、「うまくかけない」「よくわからない」ということが増えた。よくわからないならば、わからないなりにそのまま書けばいいのだが、彼女はそれを許さない。うまく書けない、読みこめないことがストレスになり、文章を書くこと自体が苦痛に感じるときもあったようだ。

国語の授業のように、何度も朗読して、読みこんで、理解していくしかないのか。そうすると、今度は直感的なナマのことばが生まれてこない。文章を書いた本人が、この文章はこういう意味でね……、と読者に説明するなんて、コメディ映画のワンシーンのようだ。

教育学者の林竹二が、子どもの作文は大人が直すべきではない、と書いていて、ぼくもその方針でやってきた。間違いやうまく書けないところもふくめて、その子の表現であり。いのちのことばである。大人だからといって、自分のことばで書くという権利を子どもからうばってはならない。

だが一方で、娘はいう。

「おかしいところがあったら直してほしい。たくさんの人が見ているでしょう。もしも、間違いがあったら、恥をかくのは自分なんだから。」

とはいえ、文章のなかのどこを直して、どこを直すべきではないのか。正解はあるようでない。毎回頭を悩ませた。

そこまで心血を注いでいると、ぼくのほうにも、よりよい文章にしてあげたいという欲がでてくる。これだけ考えて書いているのに、なんでわかってもらえないんだろう、というモヤモヤから、けんかになることもしばしばあった。

こうして文を書くなか、不本意にも娘を傷つけるようなことばをぶつけてしまったかもしれない。この活動が元で、彼女の自信をそぐ結果を生んでしまったら、すべてぼくのせいである。ごめんなさい。」

「ことばは必要なときに、いちばんよいタイミングでやってきて、ぼくらのもとの花を咲かせる。花のなかには種が眠っている。その種をまた次のだれかに手渡してもらえることをこころから祈っている。いまは手をふれることができない、目で見ることができない人たちはみな、ぼくらのことばのなかで生きているのだから。」

【目次】

はじまり

カトマンドゥ

川

壁

皿

庭

果実

墓

文字

石

人

火

歌

ことば

あとがき

「体」は不思議だ  
どんなに意識的になにかをしようとしても  
「体」は意識の境界線を  
はるかにこえて「奔放」に働く

本書では五人の科学者/エンジニアの  
先端研究による先端的な研究を通して  
技能習得のメカニズムからリハビリへの応用まで  
「できなかったことができる」ようになる  
「体の冒険」についてさまざまな示唆がなされているが

それらはテクノロジーの視点からというのではなく  
「体の側から論じ」「体の身になって考え」られている

本書の最初には  
「けん玉できた！VR」が紹介されている  
このトレーニングは  
バーチャル空間でけん玉をあやつるもので  
このシステムを体験した一二八人のうち  
九六・四%にあたる一〇八六人が五分程度の練習で  
リアルな空間でもけん玉ができるようになるという

「けん玉を体験する」だけではなく  
じっさいに「できるようになる」のである

そのことが示しているのは  
「リアル」と「ヴァーチャル」のあいだには  
たしか境界はなく  
「体」は「ヴァーチャル」から「リアル」へと  
境界を「ユル」く侵犯し漏れ出てくるということだ

だれでも経験していることだけれど  
たとえば自転車に乗る練習をするときなども  
乗れるようになることは  
意識的にというよりは  
「体」がそのコツを覚えるということである

■伊藤 亜紗  
『体はゆく／できるを科学する〈テクノロジー×身体〉』  
(文藝春秋 2022/11)

そのように  
「できなかったことができるようになる」とは  
「意識が体に先を越される、という経験」であり  
「意識はあとから遅れてついていっていい」る

「できる」とは「自分の輪郭が書き換わることであり、  
それまで気づかなかった「自分と自分でないもののあいだの  
グレーゾーン」に着地すること」なのである

著者の伊藤亜紗はこれまで  
障害や病気とともに生きる方にとっての  
「むしろ「できないこと」が生み出す可能性や、  
その体と付きあうために当事者の方が編み出す工夫」に  
興味をもってきたが

本書で紹介されているような  
「できないこと」を「できるようにする」理工系の研究もまた  
「「できない」を通して私が見出そうとしてきた  
「思い通りにならないからこそその可能性」と  
実は同じものだった」ということに気づく

あらためて考えてみると  
「体」における  
「リアル」と「ヴァーチャル」の境界がグレーであるように  
「意識」においてもまた  
対象意識と対象を超えた意識そして夢の意識  
さらには意識化あるいは超意識など

「意識」においても  
意識化「できなかったことができるようになる」ような  
そんなグレーゾーンがあることがわかる  
「超感覚的世界の認識を得る」というのも  
そうしたグレーゾーンの先にあるものだ



## ■伊藤 亜紗

『体はゆく／できるを科学する〈テクノロジー×身体〉』  
(文藝春秋 2022/11)

(「プロローグ：「できるようになる」の不思議」より)

「体は、私たちが考えるほど「リアル」なものでしょうか。」

「バーチャル空間で体験したことも、それがいかに現実には「ありえない」ことであったとしても、何ら遜色ない「経験値」として蓄積され、リアル空間で行為する私たちのふるまいを変えてしまう。しかも「リアルではない」と頭で分かっていたとしても、体はそれを、いわば「本気」にしてしまうのです。

ここにあるのは、私たちがどんなに意識して「リアル」と「バーチャル」のあいだに線を引こうとも、その境界線をやすやすと侵犯してもれ出てくるような体のあり方です。体は、私たちが思うよりずっと奔放です。「え、そんなことしちゃうの!？」と驚くようなことがいっぱい起こる。体は「リアルなもの」と言えるほど、確固たるものではありません。体はたいてい、私たちが意識的に理解しているよりも、ずっと先に行っています。

その「奔放さ」は、ときにあぶなっかしく見えることもあります。だって、リアルとバーチャルの区別ができないということは、「だまされている」ということに他ならないのですから。頭では違うと分かっているのに、体はついその気になっちゃってしまう。ある意味で、体はととも「ユルい」ものです。

でもこのユルさが、私たちの体への介入可能性を作り出します。体がもしも確固たるものであったなら、「けん玉でできた！VR」のようにテクノロジーを用いて、体の状態を変えることは不可能だったでしょう。`体はゆく`、――体のユルさが、逆に体の可能性を拡張しているとも言えます。

体のユルさが作る体への介入可能性。病や障害の当事者にとって、この介入可能性は、そのまま介助可能性を意味します。体にユルさがあるからこそ、テクノロジーや他者の力を借りて、「思ってもみなかったところ」に出してしまえる。それは当事者にとっては希望そのものです。」

「本書のテーマは、テクノロジーと人間の体の関係について考えることです。その際、理工系の現在進行形の研究成果を参照しながら、「テクノロジーの力を借りて何かができるようになる」という経験に着目します。」

「本書は「テクノロジーと人間の体の関係」という古典的な問題を扱いながら、かつ、「できるようになる」というごくありふれた場面に注目しながら、これまでとは少し違った視点に立って考えてみたいと考えています。

少し違った視点とは何か。それは、ひとことで言えば「体の側から論じる」、ということです。「社会的な影響」や「人間的価値への挑戦」といった対極的な視点から論じられやすいこの問題を。ひとつひとつの体の経験というミクロな視点から論じてみたいのです。変な言い方になりますが、それは「体の身になって考える」ということです。

そもそも、「できなかったことができるようになる」という変化は、体にとっては非常に不思議な出来事です。先にみたけん玉や幻肢痛の例は、どちらもVRというテクノロジーのサポートによって「できなかったことができるようになる」例でした。しかし、そこにテクノロジーの介入がなくとも、「できなかったことができるようになる」という経験は、本質的に魔法のような不思議さを秘めています。

結論からいえば、私たちは、自分の体を完全にはコントロールできないからこそ、新しいことができるようになるのです。」

「「できなかったことができるようになる」とは、端的に言って、意識が体に先を越される、という経験です。つまり、「できるようになる」の中に、すでに「負け」があるのです。不意にできてしまったから、「ああ、なんだ、そういうことか」と分かる。本書で具体的な事例を通して見ていくように、困難なことができるようになるとき、意識はあとから遅れてついていっています。」

「正直に告白すると、共同研究に参加した当初、私は「できる」を探求することにあまり関心がもてないでいました。長いこと、障害や病気とともに生きる方の身体感覚の調査をする中で、むしろ「できないこと」が生み出す可能性や、その体と付きあうために当事者の方が編み出す工夫のほうに、面白さを感じていたからです。

「できる」「できない」という言葉は、「できる＝すぐれている」「できない＝劣っている」という価値的な判断と結びつきがちです。確かに、挑戦する機会や探索の可能性を作り出すという意味では、これらの言葉は有効かもしれません。

しかし、それは同時に、生産性だけで人を評価する能力主義的な風潮を強化したり、マジョリティの基準をマイノリティに押し付けたりする危険をはらんでいます。「できる」「できない」には、単なる差異であるものに価値判断をもちこみ、多様な人をひとつのスケールの上に並べる強制力があります。

だからこそ、私はこれまで、障害や病気とともに生きている方から、「できないことの価値」を教えてもらうことによって、こうした二分法を相対化しようとしてきました。彼らの言葉は、私たちの想像をはるかに超えるような体の可能性と、合理的には説明がつかないようなその人ならではの固有性に満ちていました。

ところが、共同研究を通して理工系のメンバーの研究を知るうちに、私は「「できる」も結構面白いな」と思うようになりました。そこに広がっていたのは、「できない」を通して私が見出そうとしてきた「思い通りにならないからこそその可能性」と実は同じものだったからです。先述したとおり、「できるようになる」ことの中にも負けがあったのです。

(...) 私がこのような視点に立つことができたのは、これらの研究者たちが、いわゆる昭和・スポ根的な「できるようになる」とは違うものを、工学を通して目指していたからでしょう。「できる」を「体を思いどおりにコントロールすること」などと単純化できるほど、体はシンプルなものではありません。本書に登場する研究者たちは、工学という「対象をコントロールすること」を旨とする学問領域を背景にしながらも、体がもつ底知れぬ可能性と複雑さに対する敬意に満ちていました。」

(「第5章 セルフとアザーのグレーゾーン」より)

「「できる」とは、自分の輪郭が書き換わることであり、それまで気づかなかった「自分と自分でないもののあいだのグレーゾーン」に着地することです。テクノロジーは、人間が探索できるよりもはるかに速いスピードでこのグレーゾーンを探索し、その可能性を人間に提示しています。」

グラフィックデザイナーの杉浦康平のことを知ったのは  
松岡正剛の編集していた雑誌『遊』の頃からだが  
それ以降そのブックデザインには感嘆させられ続けてきた  
まさに「本が湧き出す」

工作舎から刊行されてきた

【杉浦康平 デザインの言葉】シリーズも

『多主語的なアジア』

『アジアの音・光・夢幻』

『文字の霊力』に続き

本書『本が湧き出す』で第四弾目

杉浦康平は一九三二年九月生まれだから  
すでに現在九〇才となっているが  
まだまだご健在そうで心強い限り

本書では

「一」冊の本を開けば左右の「二」  
パラパラとめくれば「多」

閉じれば即座に「一」に戻るとい

「一即二即多即一」となる本の形態の絶妙さなど  
語られているが

ここでは同じブックデザイナーの  
戸田ツトムと鈴木一誌が聞き手となって  
「デザインという行為」について  
語られているところから

「作り手」の存在について

「作り手」としての杉浦康平は

「重層性をもつ濾過器」

「通路であり記憶の層を織り込む場所」であり  
モノをつくるときには

「自分自身の感覚を全開して、世界を受容しうる  
一つの装置に自らが変容してゆく」のだという

そしてそれは

鈴木大拙が「五本の指をもつ人間の手」について  
考察しているように

指を分けてとらえるのではなく

「五本の指を一つにまとめる場所」であり

「指を握るときに、掌の上に五本の指が集まって一つになる」

つまり「指一本一本の区別から、

「一」なるものへ…と一気に溯ること」のできる

「掌（たなごころ）」において

「見る」ことを、ほかの知覚と分断せずに、

「握って」包括的な行動として捉える」ような  
共感的な次元のありようであるともいえる

そうしたありようを可能にするためには

「からだの中に、

古層から新しい層までのたくさんの層が堆積し、

その「重層性」が濾過器となって、

一つひとつの仕事に適した形をつくり出す」

ことができなければならない

重要なのはみずからのなかに

そうした「重層性」を持ち得てはじめて

そうした「かたち」が生まれ得るということだろう

それはどんなことについてもいえることで

たとえば「職人」の世界はまさにそれ

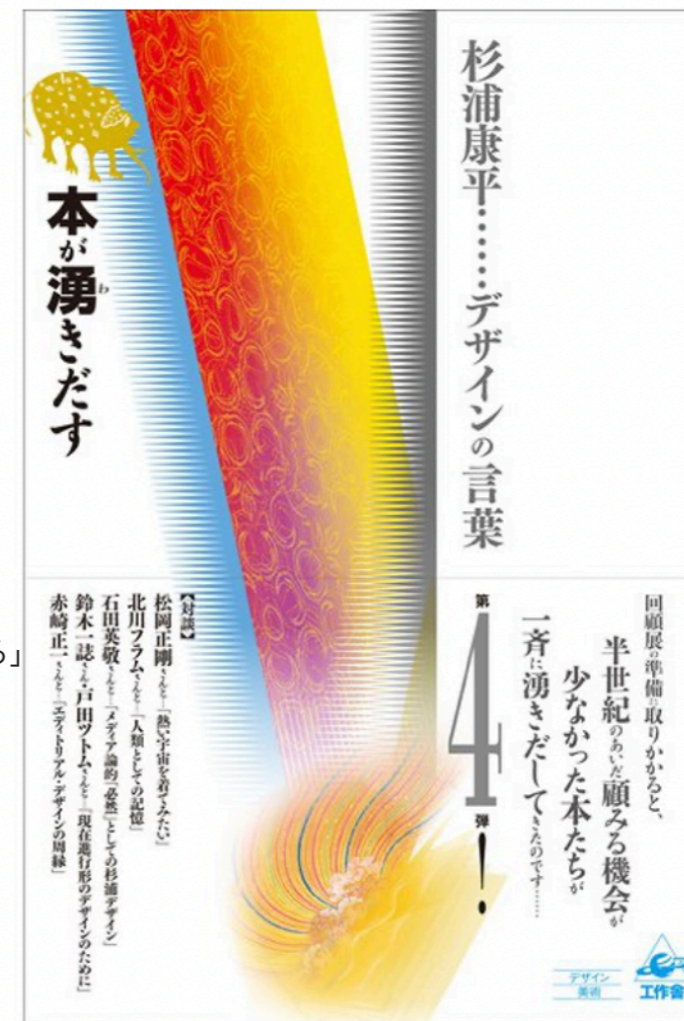
「職人」に憧れるのはそんな「重層性」ゆえにである

付け焼き刃はすぐに露呈してしまう

みずからのうちにいかにさまざまな「層」を

つくる営為を重ね続けているかが鍵となる

ひとの魂も同様である



■杉浦 康平『本が湧き出す（杉浦康平デザインの言葉）』  
（工作舎 2022/11）

■杉浦 康平『本が湧きだす（杉浦康平デザインの言葉）』  
（工作舎 2022/11）

（聞き手＝戸田ツトムさん＋鈴木一誌さん 季刊「d/SIGN」インタビュー「現在進行形のデザインのために」より）

「杉浦／杉浦という人間のからだの中に、古層から新しい層までのたくさんの層が堆積し、その「重層性」が濾過器となって、一つひとつの仕事に適した形をつくりだす。つまり他者によって与えられた命題が、自己化されて吐きだされてくる。しかし自己化とはいえ、果たして「自分」と呼ぶような偏った媒体が必要なのかどうかはわからない。これはもう一つの大問題ですね。でもとにかく杉浦という重層性をもつ濾過器を通してモノが姿・形を変え、世界に向けて飛び出していくことになる。

戸田／さまざまな経験や記憶そのものが、作品の形になるのではなく、自己が通路であり記憶の層を織り込む場所であるということですね。」

「杉浦／モノをつくる時には、まず濾過器としてのつくり手が存在していなければならない。存在するためには、自分自身の感覚を全開して、世界を受容しうる一つの装置に自らが変容してゆく。そのときに、たとえばグラフィックデザインは視覚に関係するものだから目玉を見開いていけばいいのかということ、そうではない。それだけではすまないのです。いま私たちは、ヒトの感覚系というものを五つ、六つに分けてしまったわけだけれど、ここで思いおこすのは、鈴木大拙による「五本の指をもつ人間の手」、その指と掌にまつわる考察です。

西洋型の考へ方や感じ方は、これを手にたとへて云へば、五本の指のうちの一本が独立して、ほかの四本にたいして権利を主張する。小指は小指であり、親指は親指である。それで小指は小指としての、親指は親指としての責任をはたす、道徳をまもつてゆく。東洋はその反対で五本の指がおかれてゐるところ、または五本の指の出てくるところ、それは手のひらであり、手全體であるといつてもいいが、手全體をつかまうとする。根本をつかめば、五本の指はひとりで動くと考へる。だから小指が親指で、親指が人さし指だといふやうにもいへるのです。西洋の考へ方は、五本の指に重きをおく。一つ一つわかれてゐるから規則があるし、組織が大事になる。そこから個人主義といふことが出てくる。また一方に個人主義をやかましく云ふところに機械主義・科學主義が発展する。（鈴木大拙「東洋の考へ方」『東洋の心』岩波書店／一九七〇年）

禅的な明晰さ、発想の妙をつくして意表をつく、簡潔な記述ですね。

五本の指それぞれが、親指、小指というように名前をもち、分けられてしまう。名づける、分けるということが西洋哲学の根本、認識の根本にあり、分節、分析・再結合という行為を積み重ねて現代科学が組みたてられ、今日にいたっている。

分節化、分析手法はとても明晰な、他者に対していつでも伝達しうる鮮明な考え方ですね。私たちもその手法を学びとって、現代社会を築きあげてきた。

しかし、人間の手には掌（たなごころ）というものがある。たなごころとは五本の指を一つにまとめる場所で、指を握るときに、掌の上に五本の指が集まって一つになる。指のすき間からこぼれ落ちるものを、掌はしっかり受けとめています。指一本一本の区別から、「一」なるものへ・・・と一気に溯ることができる。分けること、まとめること、この二つの対極的な認識を人間の手はたくみに象徴している・・・という。東洋的認識、「東洋的思想」というのは、この握るということだ・・・と鈴木大拙さんは記す。明快な把握力だと思えます。

戸田／「見る」ことを、ほかの知覚と分断せずに、「握って」包括的な行動として捉えるというわけですね。

杉浦／見るということは、握られた指では、一としてまとまって「ある」ということと同じ。あるいは、生きるということと同じです。すると、見ることは聴くことと同じ、聴くことは触ることといっしょ・・・ということになる。われわれがよく経験する共感覚体験に結びつくのでは・・・。

鈴木／曜日や文字一つずるに、あるいは音に、固有の色が見えてしまう共感覚者の体験談を興味深く読んだことがあります。

杉浦／格別な例でなくても、とにかく人間が「わっと驚く」とときには、目や耳・手・足、脳や内臓・・・そんな区別が問題にならない。ひとまとまりの存在になるでしょう。皮膚で包まれた全身が湧きたち、わっと驚く。飛び上がるという言い方があるように、一瞬にして身体がまとまり、宙に浮く。部分でなく、全体が「一」になる。この一になる瞬間というものは、全身が最高潮に働いている一瞬ですね。」

〈目次〉

はじめに

1 ブックデザインの核心

一枚の紙、宇宙を呑む

一即二即多即一

Color pages ブックデザイン選

メディア論的「必然」としての杉浦デザイン—石田英敬さんとの対話

2 感覚の地層

耳と静寂

眼球のなかの宇宙

眼球運動的書齋術

熱い宇宙を着てみたい—松岡正剛さんとの対

1960-70年代の写真集のデザイン

3 本の活力

エディトリアル・デザインの周縁—赤崎正一さんとの対話

現在進行形のデザインのために—聞き手＝戸田ツトムさん、鈴木一誌さん

人類としての記憶—北川フラムさんとの対話

初出一覧

あとがき ブックデザインの道を拓く

発明家という肩書きを掲げ  
「無駄づくり」を続ける  
株式会社「無駄」代表の藤原満里奈と

その藤原氏に発明してほしいものを  
作家や文筆家たちがアンケートに回答する  
という形でリクエストした11名のなかの一人  
作家・吉村萬壺との対談

吉村萬壺がリクエストしたのは  
「楽々鼻呼吸且つ死ぬ気で執筆マシン」で  
これが藤原氏によってじっさいに製作されている

そのマシンは  
「鼻が詰まっている時に口にくわえて呼吸する  
鼻型の呼吸マシン兼執筆マシン。  
作家たるもの死ぬ気で執筆するんが本分なのに、  
一年を通してよく鼻が詰まり、工作中に集中できないので、  
いつでも鼻で楽に呼吸できる、なおかつ仕事もはかどる  
鼻呼吸マシンを作ってほしい」との回答から

こうした「無駄」なマシンという回答を提出した話から  
「無駄」についての決して「無駄」ではない対談ははじまる

「無駄」なものを考えてそれをつくるというのは  
「無駄」が目的になり  
その「無駄」に価値が生まれてしまうこともあり  
「純粋な無駄」ではなくなってしまうように

「無駄って何なのか、その何が無駄なのか」と  
考えはじめると「無駄」がわからなくなる

対談のなかで興味深く感じたのは  
吉村氏の語ったユングの「創造的退行」について



- 【特集】無駄を生きる  
〈対談〉吉村萬壺×藤原麻里菜「追いかけると、逃げていく『無駄』」  
(文学界2023年1月号 文藝春秋 2022/12 所収)

「ユングに創造的退行って言葉がありますが、  
真に何かを創造するには、赤ちゃんに戻るみたいに  
退行して何もしない時間が必要だと」  
「それがないと無意識の領域が動き出さない。  
自我と無意識とが統合されてこそ真の創造がなされる」

創造的な「無駄」があり  
結果的に創造的ではない「効率」がある

その意味では  
効率的なものに創造は求められず  
無駄なものにこそ創造は求められるともいえる

それは「間」や「無」とも関係している  
「間」や「無」こそが創造の場となるということ

器をからっぽにしなければ  
そこには何も容れることができず  
なにかを握ろうと握りしめるのではなく  
手のひらを開いたときにこそそこに訪れるように

## ■【特集】無駄を生きる

〈対談〉吉村萬壱×藤原麻里菜「追いかけると、逃げていく『無駄』」  
(文學界2023年1月号 文藝春秋 2022/12 所収)

「吉村／無駄を考えるの、難しかったです。無駄って何なのか、その何が無駄なのかと考え始めると、なかなかぱっとは出てこなかった。」

「吉村／無駄っていうのは、目的にならないじゃないですか。つい無駄になってしまう感じやと思うんですけど、その無駄を目標にしてものを考え始めるっていうのは、やったことがなかったですね。もともと非効率とか馬鹿馬鹿しいことを考えるのは好きなんですけど、それをあえてひねり出すのはしたことがなかったので、それを仕事にされている藤原さんはすごいなと思いました。

無駄って普通は、排除して効率よくしましょう、無駄なやりましょうと、捨てられる部分やと思います。その無駄をすくい上げて何かを作るのは、アプローチとしては非常に面白いなと思うと同時に、すくい上げた途端に、それが無駄じゃなくなってしまうような気もするんです。余剰物をピックアップして目的化すると、無駄のよさがちょっとなくなっていくところが難しいんじゃないですか。

藤原／そうなんです。無駄に価値が生まれてしまうというか、作ったものに価値が出てしまうことが結構あって、純粋な無駄を作りたいんですけど、なかなかつくれたためしがありませんね。」

「吉村／日常生活で我々が笑ったり、楽しくなったりっていうのは、効率とは関係ないですものね。僕は一番の名文は、人を笑わせる文章やと思っているんです。悲しませることは意外と簡単にできるんですよ。人間は辛い記憶をたくさんストックしていますから、それをちょっとつねればいい。でも人を笑わせる文章や発明は、多分一番レベルが高いと思うんです。」

「吉村／ユングに創造的退行っていう言葉がありますが、真に何かを創造するには、赤ちゃんに戻るみたい  
に退行して何もしない時間が必要だと。ソファーに寝転がって一日中うだうだしているのは、客観的に見ると無駄と言えるんですけど、それがないと無意識の領域が動き出さない。自我と無意識とが統合されてこそ真の創造がなされるというわけです。従ってそういう無駄なく何かを生み出している人は、半分何かを取り逃がしているとも言える。だから、ぼーっとしたりするのは、僕も大事にしています。

藤原さんはもう十年近く無駄づくりされてるんですよね。やっぱり変わってきたところはありますか。

藤原／そうですね。だいぶ変わりました。最初は自分のネガティブな部分からものを作ることが多かったんですけど、最近は無駄って本当はなんだろうとか、純粋な無駄を追い求めてものを作ったりしている気がします。」

「藤原／たまに無駄づくりではなく、「マジづくり」というのをしています。「甲乙リング」は契約書を読んでいる時に、自分が乙なのか甲なのかわからなくなるので、甲と乙がどちらか矢印で示してくれるリングです。これはちょっと効率的すぎたなと思いました(笑)。

吉村／いや、結構無駄だと思いますけど(笑)。でも効率的すぎるっているのは、また難しい表現ですね。文字の世界だと、文字数が少なければ効率的だとは言い切れない。例えば俳句は、すごく少ない文字数で、でも少ないが故に広がる世界は大きい。反対に、十分な枚数を使って何も漏らすことなく書かれた文章は。物事に文章がきちんと対応しているという意味では。効率的で無駄がないと言えるかもしれないけれども、冗長で退屈であったりする。

また、僕は小山田浩子さんの作品が好きなんですけど、小川さんは短編しか書いていないんですよね。非常に的確に、全く無駄のない言葉で構成されているにもかかわらず、書かれてある内容は効率とはかけ離れていて、どっちかという無駄の領域だと思うんです。我々が普段見えていない細部に注目して、この世界の中の皮膜みたいなものを見せてくれる。無駄とは何か、も難しいけど、効率とは何か、も難しい話ですね。

藤原／最近、ミニマリストの無駄を削いだ部屋とかを見て、その空間こそが無駄だと思うことがあるんです。物がいっぱいある家も好きなんですけど、それより物が全くない家の方が無駄を感じて、好きですね。文章もそうで、だったら冗談を言うんじゃなくて、端正に変なことを言っている方が好みだったりもします。無駄がない方に無駄を感じるの。

吉村／それはわかる気がします。的確に無駄であって欲しいんですよね。無駄づくりに無駄があったら、せっかくの無駄が台無しになってしまうというか。」

組織のなかで  
疑問をもつことなく  
「上」の命令に従う人がいる

そうすることで  
じぶんも首尾良く「上」へ向かい  
そこで「下」に命令する立場になる  
おそらくそのときも  
そのことに疑問をもつことはないのだろう

それは政治の世界でも  
宗教の世界でも  
経済の世界でも  
教育の世界でも同じく  
ヒエラルキーを形成する上下関係における  
利に賢い生き方としての力学なのだろうが

比較的長く生きてきて  
それなりにじぶんのこともふくめ  
人間観察を続けながら  
もっとも理解できずにいるのがそのことだ

それはハンナ・アレントが  
アイヒマンについて語ったことと同様に  
「凡庸」さのなかで求める  
「処世術」であるといっているのだから  
なぜそのことに疑問をもたずに生きているのかだ

ぼくのばあいはふつうそうである以上に  
命令することにも命令されることにも  
強い拒否感を持ってしまうように  
組織の「上」の立場に立とうというような  
上昇志向が欠如しているところがあるのだが

それにしても  
組織のなかの力学において  
疑問も持たずに生きているというのは  
どうしてなのか

ちょうど保坂和志が『群像』で連載している  
小説「鉄の胡蝶は記憶を夢は歳月に彫るか」のなかで  
森友学園に絡んだ佐川理財局長の  
証人喚問での答弁についてふれていたのととりあげてみた

保坂和志は（小説のなかの視点ではあるが）  
「組織の奇妙な力学はカフカの」だという

「組織のトップに任命される人は組織が持っている恥を  
一身に体現する人物こそがふさわしい」というのだが  
組織のなかで「上」の立場になるうとすることを  
なににもまして志向するということは  
まさにそういうことなのだろう

現在まさに進行中の政治家と官僚における  
カフカ的としかいいようのない  
いわば「組織の組織による組織のための組織」  
あるいは「力の力による力のための力」を  
生きている人たちというのは  
それらの組織的なありようや力がもたらしている  
惨禍などに目が向くことはないのだろう

惨禍をもたらした責任が問われるであろうときにも  
佐川局長のようにあるいはアイヒマンのように  
無自覚なまでの「忠誠心」以外のものを  
そこに見出すことはおそらくできない

しかしなぜそういうメンタリティが可能なのだろう  
その疑問はやはり消えそうもない



■保坂和志「連載小説53／鉄の胡蝶は記憶を夢は歳月に彫るか」  
（『群像』2023年01月号 講談社 2022/12 所収）



■保坂和志「連載小説53／鉄の胡蝶は記憶を夢は歳月に彫るか」  
（『群像』2023年01月号 講談社 2022/12 所収）

「ゴダールが言った、  
「B級C級とされる戦地での戦争犯罪は指揮官が起こすのではなく、下級兵士が上官の命令で起こすのです。下級兵士ひとりひとりが上官の命令に従わなければ戦争犯罪は起こらないのです。」

たしか〈ゴダール／映画史〉の中でそう言った、言ってなかったかもしれない、言ったとしても別の本かもしれない、秩序は現場でこそ守られる、秩序の決定権は現場にある、十月にロシア軍の総司令官に任命されたセルゲイ・スロビキンというのは冷酷な軍人で知られているという話でシリアで民間人の住む地区に容赦ない攻撃をしたこともあるそうだ。軍人としてほとんど最高の地位に昇りつめ、勲章をいっぱいつけている、しかしこの人には内面はなく、大統領と国家への忠誠心がただあるだけで、驚くべきことだが組織のトップにちかい地位にいる人にはただ忠誠心だけの人が多い。

軍人というのはコメディアンのように服にいっぱい勲章をつける、私にはどの軍人のどの場面を見ても「コメディアンみたい」にしか見えない。軍人が軍服でなくふつうのスーツとか散歩のときにカーディガンにも同じ数の勲章をつけて街を歩いていたらアタマがおかしい人と思われぬ、Aの場面で失笑を買うことがBの場面で真面目に演じられるとしたらBの場面それ自体が狂っている、カフカが書いた情景というのはそういうものだった。」

「組織のトップはダメ人間でもなれる、組織の奇妙な力学はカフカ的で、  
「まさかこのような人がトップに立てるとは誰も思わないような人物こそ組織というのは選ぶものなのです。」  
組織のトップに任命される人はことごとくそういう人物なのだと、だから森友学園に絡んだ佐川理財局長もそういう人物なのだったと、  
「組織のトップに任命される人は組織が持っている恥を一身に体現する人物こそがふさわしいのです。」」

「私は佐川理財局長の名前を書いて以来、こうしてマトゥラーナのオートポイエーシスだのAVだのと書きながらもずうっと佐川局長の答弁だったか証人喚問だったかの様子が思い浮かんでいる、  
「おまえは子どものときからそういう大人になりたったのかよ。」  
と言ってやりたくなるヤツを私はどうしても許す気持ちになれない。だからそれに引きずられてつまらないことを書いてしまう、自分の生きてる時間をそんなことに使うのは不毛だ、ああいう人間は何からも罰せられることはないんだろうか、少なくとも本人はそう思っているだろう。

「少なくとも本人はそう思っているだろう」  
と書いた途端にわかった、自分は何からも罰せられることはないと思って生きていたとしたらまさにそれが罰なのだ、カフカならそこで済ます、わかりやすすぎる云い換えはキケンだがそれは正義がないとか信念がないとか云い換えられる、  
「私の正義は政治的に最も力を持つ人に従うことだ」とか、  
「社会のためでなく偉い政治家のために働くのが信念だ」  
というような言い方は文の形として間違っではないが中身はありえない。文というのは中身を伝えるためにあるもので形だけ文になっていればいいというものではない、  
「神の子が死んだということはあるがゆえに真実である」  
というテルトゥリアスの論法は矛盾を思考のエネルギーにするから力を持つが正義とか信念とかの子どもじみた歪曲はバカのひと言で済む、佐川局長はたぶんこんなことも言わないだろうが。

私はもしかしてあの人の芝居っ気のなさに腹を立てているのかもしれないが、それは同じことだ。何からも罰せられることがないと思うから芝居っばく振る舞う必要もない。芝居っばい振る舞いはある感情を増幅させることだったり見る人の関心のある方向に持って行くことだ、それをまったくしない佐川はつまりやっぱり自分を見る目に関心を持ってない、自分を評価するのはその人たちではないと思っている、そのように思えるということが彼の中には何も無いということでそれは存在としてすでにじゅうぶん罰せられているわけだふぁ、カフカはそういう人物に注目したわけだ、佐川局長は彼ひとりだけそうなわけではなく役所がその人をつくる、つくりつつけている、カフカはそこに着目した、すごいことだ。

文学の解説で言われる官僚機構うんうんかんぬんということではなく、佐川局長はひとりの人間であるが役所がこの世界になかったらこの人はこうはならなかったかほとんど存在しなかったと考えさせるようなことをカフカは書いた。

役人であることは社会のふつうの人とまったく違う時間を生きることだ、人はみんなそれぞれに違う時間を生きている、ひとりの人の中でも時間はまったく等速度では進まない、あの国会の証人喚問のあいだ、佐川局長は森友学園の売ったとか買ったとかの以前の時間に戻っていたのかもしれない、そういうことはありえない話ではない、それどころか彼は小学生で成績優秀で担任の先生からいつも褒められていた時間に戻っていて、彼の視界にいる人たちもみんな小学生で彼はどういうわけか生徒会でみんなから身に覚えのないことで責任追求されるハメになっていて、自分よりバカな生徒たちからそんなことされていて話がまったく見えないから内心はとても不機嫌だった。

なんで小学生のオレをこんなところに連れてきたんだ、彼は小学生だから考えることや語彙にはかぎりはあったが、オレは組織人でかつ官僚だどこかで考えてもいた、組織人でしかも官僚なんだから責任能力なんか持ってるわけがない、みんなそうやって組織の中で偉くなっていくものだ、早くこんなところから帰って塾いかになくちゃ、東大に入れなくなる、……

しかし彼はやっぱり極度の緊張もしていたから膀胱の括約筋が緩んで立ったりすわったりするたびに少しオシッコが漏れてもいた、彼が名前を呼ばれて立つとブンと鼻をつくニオイがしたが国会で証人喚問される人たちは多かれ少なかれ失禁はするものだから近くにすわっていた職員は慣れていて、本人たちは緊張が心を占めているから自分の失禁に気がつかず、国会の時間が終わると、  
「オレのズボンに誰かがシヨンベンひっかけた。」  
と思うのが常だった。  
それももう六年だか七年だか前のことだが本人の時間ではどれくらい前のことになっているのか……本人に訊いてもそういうことはわからないが、ニオイの記憶にかぎって言えば嗅覚の記憶はつねにそこにある。」

ヨハネ福音書では  
他の福音書とは異なって  
イエスを「ロゴス」と呼んでいる

「ロゴス」は「ことば」でもあるが  
他の福音書で使われるのは  
「ロゴス」ではない「ことば」である

シュタイナーによれば  
「ロゴス」は靈的に初めに存在した  
「ことば」である「神」であり  
世界の始まりから存在していたが  
人間は「内なる体験を外に向かって響かせ、  
言葉を発することのできる人間」へと進化したという

ヨハネ福音書では「太陽ロゴス」が  
ナザレのイエスの身体に受肉したことがことが語られ  
「開悟を通して人間の中に輝くことのできた太陽ロゴス、  
聖霊、宇宙自我は、それから三年間、  
イエスの身体から語り続けた」という

ここで重要なのは  
「ロゴスが肉となった」ということである  
そのことによって  
わたしたち人間も進化の過程のなかで  
ロゴスを身体化する可能性が生まれることとなった

そのヨハネ福音書における「ロゴス=ことば」は  
空海における「真言」と通底しているようだ

なぜ空海の密教は「真言」なのか  
それは最澄の「天台」との比較において  
その意味が明らかになるところがある

空海は自らの教えを  
「顕」とは異なった「密」である  
「真言」の教えであるとする  
それに対して最澄は  
自らの教えを「法華」であるとする

空海も最澄も『大日経』において説かれている  
「久遠」の本仏である  
「法身としての毘盧遮那如来」を求め  
そのために最澄は空海に  
「真言」の教えを受けることを望み  
空海もそれに応えようとするのだが



- ルドルフ・シュタイナー（高橋巖訳）  
『ヨハネ福音書講義』（春秋社 1997/12）
- 山田晶（水田英実編集）  
『中世哲学講義: 昭和53年—55年度 (第四巻)』（知泉書館 2022/9）
- 安藤礼二「空海／連載九回／第七章「最澄」」  
（『群像』 2023年 01 月号 講談社 2022/12 所収）

最澄が求めていた「法華」は  
人間的な釈尊を「久遠」の本仏と一体のものとし  
「人間的な釈尊の覚りへと到達するための止観の業と、  
超人間的な毘盧遮那そのものとなる曼荼羅の業、  
遮那の業の双方」を必要とし  
そのために空海に対し『大日経』を求めた

空海にとっての「真言」は、  
「時間と空間に限定された応身」としての  
「人間的な釈尊ではなく、超人間的な法身が自発的に、  
自らの悦びとともに説いたものでなければならなかった」

「空海にとって『大日経』は、  
『法華経』を完成させるものではなく、  
「そこからさらに彼方へと抜け出ていくための土台」であり  
「この生身の身体をもったまま  
法身そのものとなる方法説いた『金剛頂経』」とともに  
読まれなければならないという立場だったのである

空海の「密」としての「真言」は  
「ことば」としての「ロゴス」であり  
それによって法身となろうとするものであり  
それによって釈尊の仏教の彼方へと向かおうとしたが  
それに対し最澄の「顕」としての「法華」は  
「ことば」としての「ロゴス」を仰ぎながらも  
人間としての釈尊の覚りを求めるものに留まっていた

キリスト教の聖書のなかに他の聖書とは異質な  
「ロゴス」ということばが使われるヨハネ文書があるのは  
「太陽ロゴス」そのものが受肉し  
それが人間進化に深く関わっているというように  
法身・報身・応身の秘儀の公開が  
そのまま福音書として説かれているからだろう  
つまり密教文書が福音書に加わっているのだ

「真言」よりも理解しがたいところがあるのは  
法身である太陽ロゴス（ある意味で毘盧遮那仏）である  
「真言」そのものが歴史的な身体として肉化し  
さらにそれが死後復活変容し  
それが公開されているということだ

ともあれその「ロゴス」である「ことば」の種は  
わたしたち人間の内で進化の途上にある

おそらく真の詩人はその「ことば」を  
みずからの内に紡ぎながら  
「外に響かせ」ようとしているのではないか

- ルドルフ・シュタイナー（高橋巖訳）『ヨハネ福音書講義』（春秋社 1997/12）
  - 山田晶（水田英実編集）『中世哲学講義: 昭和53年―55年度 (第四巻)』（知泉書館 2022/9）
  - 安藤礼二「空海／連載九回／第七章「最澄」」（『群像』 2023年 01 月号 講談社 2022/12 所収）
- （シュタイナー『ヨハネ福音書講義』より）

「唯物論の影響を受けた神学者にとっては、ヨハネ福音書の冒頭から困難が生じます。「ロゴス」または「言葉」という言葉が、困難を生じさせるのです。」

「理論的な説明や抽象的な概念規定をしてみても、ロゴスを理解することにはなりません。ロゴ死について語った人びとの感情生活の中に身を置くことができなければなりません。」

「ロゴスの教えを信じる人は、人間が今日の姿をとり、自分の内なる体験を言葉として外に響かせるようになる以前に、別の長い時代があったし、我われの地球が今日の姿を獲得するのにも、長い時の経過が必要だった、と説きました。（…）かつて、人間がまだ今日の形姿を持たず、自分の体験を内から外へ向けて鳴り響かせることのなかった時代もありました。私たちの世界は、沈黙した状態から始まったのです。そして遂に、内なる体験を外に向かって響かせ、言葉を発することのできる人間たちが地上に現れました。とはいえ、もっとも遅くなってから人間に現れた言葉は、世界の始まりに、すでに存在していたのです。ロゴスの教えの信奉者はどう考えていました。今日の姿をした人間は、かつての地球にはまだ存在していませんでしたが、人間は、不完全な、沈黙した存在から、次第にロゴスもしくは言葉を発する存在にまで進化したのです。人間がそこまで進化できたのは、彼のもとで最後に現れた創造の原理が、高次の現実について、初めから存在していたからなのです。人間が魂の中から苦労して取り出したものは、太初における神の創造的な原理だったのです。魂から鳴り響く言葉は、太初にすでに存在していました。そしてその言葉＝ロゴスが進化を導いて、最後には、みずからを言葉で表現することのできる存在を生ぜしめたのです。時間的、空間的に最後に現れたものは、霊的には初めに存在したのです。」

「古代のロゴス思想を認識する人は、このようにして、存在の根元である、造物主の言葉にまで到るのです。ヨハネ福音書の作者は、そのことを冒頭で示しているのです。彼が冒頭で語る言葉に耳を傾けてみましょう。

太初に言葉があった。そして言葉は神のもとにあり、言葉は神であった。」

（山田晶『中世哲学講義 第四巻』～昭和53年度前期 第一章「ヨハネ伝の序文（一）」より）

「一　ヨハネによる福音の巻頭には、次のように述べられている。

（一）初めにロゴスがあった。ロゴスは神と共にあった。ロゴスは神であった。

（…）

四（一四）　そしてロゴスは肉と成り、わたしたちのうちに宿った。」

「五　（…）イエス自身を「ロゴス」であるという言明は、『ヨハネ伝』以外の三つの福音書のうちには見出されない。」

「九　（…）イエスを「ロゴス」であるとする言明は、『ヨハネ伝』序文と、『ヨハネ第一書』および、ヨハネの『黙示録』の上記の箇所にあられ、またそこにのみあられる。それはただヨハネによってのみ用いられ、他の聖書記者によっては全然用いられていない。」

（山田晶『中世哲学講義 第四巻』～昭和53年度前期 第二章「ヨハネ伝の序文（二）」より）

「一〇　福音書においては、さまざまな名がイエスに帰せられているが、そのなかでヨハネ伝序文にあられる「ロゴス」という名称は、他のすべての名称に対し全く独自の意味を有している。」

「一一　イエスは自分自身を「人の子」と呼ぶ。（…）イエスが、自分自身を「人の子」と呼ぶとき、それは彼が、単なる幻影や幽霊ではなく、神話の英雄でもなく、哲学者のえがく人間の理想像でもなく、まさしく文字通り「人間の」「子」であること、すなわち、現在においても地図の上にもその位置を指定することのできるパレスチナのガリラヤのナザレの町に、大工ヨセフスを父とし、マリアを母として生まれた、生きた肉と血を持つ人間の子であることを意味している。」

「一三　当時のさまざまなの人々から、「人の子」イエスに着せられた名称として、福音書には次のようなものがあげられている。「神の子羊」、「神の子」、「ダビデの子」、「キリスト」、「メシア」、「救い主」（或いは、「救世主」）、「預言者」、「ユダヤ人の王」、「イスラエルの王」。

（山田晶『中世哲学講義 第四巻』～昭和53年度前期 第三章「イエスに帰せられる名称（一）」より）

「ヨハネ伝序文においてイエスに帰せられる「ロゴス」という名称の独自性は、これを福音書において彼に帰せられている他のいくつかの名称との比較において考察されるとき、いっそう明瞭となるであろう。それらの名称はイスラエル民族、特に当時パレスチナに住んでいたユダヤ人の特殊な宗教的伝統と、当時の歴史的現実的状況を顧慮することによって、はじめてその意味が理解されてくるものである。」

（山田晶『中世哲学講義 第四巻』～昭和53年度後期 第一〇章「預言者における「ことば」の意味（四）」より）

「九一　預言者とは、イスラエルの民の中から特別に神に召され、神から「ことば」を告知され、その神から受けた「ことば」を民に伝えるために、民を呼び集め、彼らにその「ことば」を告げ知らせる人である。その意味で彼は神から「ことば」を預かる人であり、その意味で彼は「預言者」といわれるのがふさわしい。」

（安藤礼二「空海／第七章「最澄」」より）

「空海が、文字通り空海となるためには、つまりは自身の教えを「顕」とは異なった「密」の教え、「真言」の教えであると主張できるようになるためには、最澄との出会いと別れが必要であった。まったく同じことが最澄にもいえる。最澄が、自身の教えを「法華」であると主張できるようになるためには、空海との出会いと別れが必要であった。ただし、最澄は、その生涯の最後に至るまで、「顕」の教えと「密」の教えは同等であり、互いに相補わなければならないと主張し続けた。」

「最澄と空海、二人がともに求めていたものは法身としての毘盧遮那如来の在り方を正面から説いた『大日経』において一つに重なり合うものだった。最澄もまた、その探求のはじまりから法身、毘盧遮那仏を「久遠」の本仏として求め続けたのだ。だからこそ、空海から「真言」の教えを受けることを望み、空海もまたその望みに応えたのである。より正確に述べれば、応えようとしたのである。しかしながら、最澄が求めた毘盧遮那仏、「久遠」の本仏は、人間的な釈尊、迹仏としての釈尊、ゴータマ・シッダッタと不二一体のものであった。人間的な釈尊を通して、「久遠」の法身が、「久遠」の法を語るのである。それが『法華経』のもつ基本構造である。「本」である毘盧遮那は、「迹」―――その顕れにして、そこから「本」への到達することができる痕跡―――としての釈尊そのものであらねばならなかった。「迹」と「本」は異なっていながらも同一のもの、「即」によって一つに結ばれ合うものなのである。それが隋の時代に中華の「天台」を大成した智顛およびその後継者たちによる『法華経』解釈の要点であり、最澄は智顛たちによるそうした『法華経』理解。『法華経』は大きく迹門と本門からなるというその理解を、いわば極限まで展開しようとしたのだ。『法華経』を真に理解し、それを生きるためには、人間的な釈尊の覚りへと到達するための止観の業と、超人間的な毘盧遮那そのものとなる曼荼羅の業、遮那の業の双方が必要なのである。智顛による『摩訶止観』を読み、同時に、善無畏と一行による『大日経』を読まなければならない。最澄は、自らのもとに集まった弟子たちにそのような義務を課した。そのことが、この列島において「天台」が認められ、独立するための条件でもあった。」

「最澄は、止観の業の一つの完成を与えるために遮那の業を、いまここで、あらためて求めなければならなかった。『法華経』の理解の一つの完成を与えるために『大日経』を求めなければならなかった。それゆえに、最澄は空海を訪ねたのだ。空海が十全な形でこの列島にもたらした「真言」の教えを弟子として受けるために。

しかし、その点こそが、あるいはその点のみが、空海にとっては最も受け入れがたいものであった。空海にとっての「真言」とは、人間的な釈尊ではなく、超人間的な法身が自発的に、自らの悦びとともに説いたものでなければならなかったからだ。空海にとって、人間的な釈尊とは、時間と空間の制限を乗り越えた法身ではなく、時間と空間に限定された応身に過ぎなかった。つまり、空海にとって『法華経』は、応身としての釈尊、あるいはその釈尊の痕跡を残した報身としての毘盧遮那仏が説いたものに過ぎなかった。法身が説いたものではないのである。法身が説いた教えは、書物を介して、人間的な言葉を介してではなく、身体を介して、曼荼羅という如来の超人間的な身体そのものを介して、直接的に、性の交わりを遂げるようにして、理解されなければならなかった。「真言」とは、如来の言葉であるとともに如来の身体でもあった。その在り方は、人間的な言葉だけでは伝えられないのである。

つまり、空海にとって『大日経』は、『法華経』を完成させるものではなかった。そこからさらに彼方へと抜け出ていくための土台であった。『大日経』の彼方には、法身そのものの発生、その発生に重なり合うことで、この生身の身体をもったまま法身そのものとなる方法を説いた『金剛頂経』と総称される一群の経が存在していたのである。『法華経』とともに『大日経』を読むのではなく、『大日経』は『金剛頂経』とともに読まれなければならない。それが空海の立場であった。」

昨日(2022.12.11) 勅使川原三郎のダンスを見る  
NHK日曜美術館  
「Be yourself 汝自身であれ 勅使川原三郎」

2022年のベネチア・ビエンナーレで  
ダンス部門の金獅子功労賞を受賞し  
そのオープニングでおこなう記念公演で  
「ペトルーシュカ」を上演している

「ペトルーシュカ」は1911年  
パリのシャトレ座で初演された名作バレエ  
命と心を持ったピエロ人形のペトルーシュカは  
人形遣いの座長から自由になるうとするが  
踊り子の人形への恋にも破れ  
孤独と絶望の中で息絶え  
ラストシーンで亡霊となり  
その理不尽に怒りの叫びをあげる…

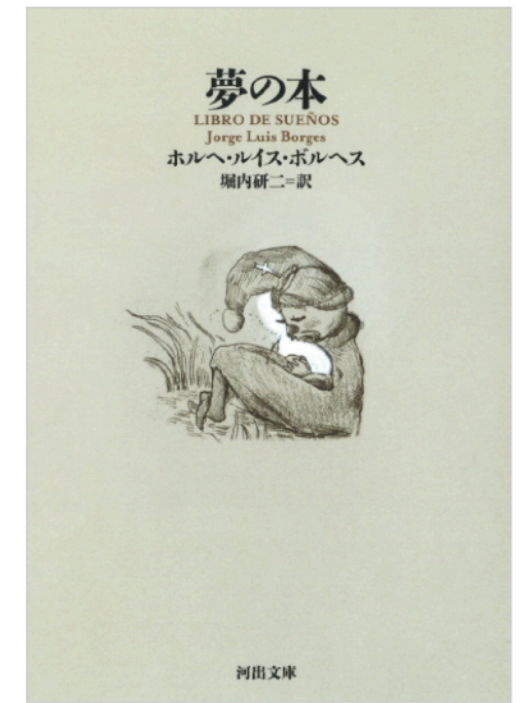
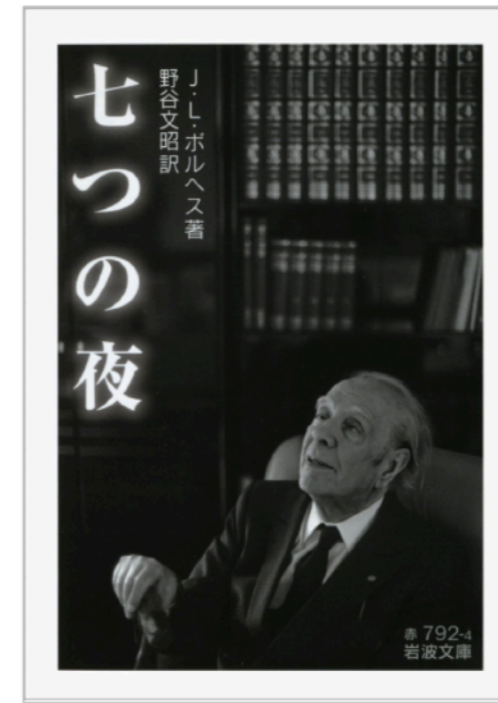
そのなかで勅使河原ノペトルーシュカが  
顔に貼り付いているマスクをむしり取る演出があり  
じぶんのマスクが剥がれたら…と  
おもわず深く引き込まれてしまったのだが

そのシーンの意味について  
芸術監督のウェイン・マクレガーは  
「自己のありのままをさらけ出」することだとし  
ありのままに世界と向き合うことの難しさを語っている

それに関連して番組のなかでは  
こんな勅使河原三郎の言葉が紹介されていた

「孤立することを選び 恐れることを選び 汝自身であれ」

さて前置きが長くなったが  
ボルヘスの『夢の本』である



- ホルヘ・ルイス・ボルヘス(堀内研二訳)『夢の本』  
(河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- J.L.ボルヘス(野谷文昭訳)『七つの夜』  
岩波文庫 岩波書店 2011/5)

ギルガメッシュの物語からはじまって  
さまざまな夢の断片が引用され収められているが  
夢の物語のなかでもっとも顕著なものは  
以下引用してあるルイス・キャロルの  
『鏡の中のアリス』のなかの  
「目を覚ましたら、あんたは  
ろうそくのように消え失せてしまう」話のように  
「自分は誰かの見ている夢にすぎないという夢」である

ある意味で夢から覚めるというのは  
マスクを外すようなものである  
外したとたんにそこにはなにもないかもしれない  
このじぶんが消えてしまう

ボルヘスは迷宮か鏡の悪夢を見るのだという  
クレタの迷宮そして  
壁や扉が鏡になっている円形の部屋で  
無限の迷宮の中心にいる  
その二つの夢は異なるものではなく  
二つの鏡があればそこは迷宮となる

そして自分が鏡に映っているのを見ると  
仮面をはずして

「自分の本当の顔を見るのが怖い」のだと

勅使河原ノペトルーシュカは  
孤独と絶望の中で  
顔に貼り付いているマスクをむしり取り  
じぶんのほんとうの顔をさらけだす

露わなじぶんを見る  
その勇気もてますように

- ホルヘ・ルイス・ボルヘス（堀内研二訳）『夢の本』（河出文庫　河出書房新社 2019/2)
- J.L.ボルヘス（野谷文昭訳）『七つの夜』（岩波文庫　岩波書店 2011/5)

（ボルヘス『夢の本』～「序」より）

「本書中に加えてある「スペクテーター」紙（一七一一年九月）のエッセイの中で、ジョーゼフ・アディソンは、夢を見ている時、人間の精神は肉体を離れ、それは同時に劇場であり、俳優であり、さらに観客でもあるとの見解を述べている。我々はさらに、精神が己れの見ている物語の作者でもあると付け加えることができる。（…）

アディソンの隠喩を文字通りに読むと、我々は夢がすべての文学ジャンルの中で最も古くて複雑なジャンルをつくり上げているという、危険なほどまでに魅惑的な命題へと導かれる。（…）

読者諸君が再び夢で見るかもしれないような夢の数々を集めたこの本には、夜の夢―――これは私が典型的なものと考ええるものである―――とか昼の夢―――これは我々の頭脳の意図的な働きによるものである―――さらに出処のはっきりしない夢（…）のようなものなどが含まれている。『アエネイス』の第六巻には、『オデュッセイア』からの伝統に従い、夢が我々のもとにやってくる際の神の扉はふたつあると書いてある。ひとつは象牙の扉で、これはいつもの夢の扉である。もうひとつは角の扉で、これは予言的な夢の扉であると。詩人が選んだ材料から判断するならば、未来に先んじる夢が、眠っている人間の偶発的な創作であるいつもの夢ほどすばらしいものではないことに、詩人が漠然と気づいていたと言うことはできよう。

我々が特別な注意を払うにふさわしい夢のタイプがひとつある。悪夢のことだ。これは英語では **nightmare**、すなわち夜の雌馬という名が与えられており、ヴィクトル・ユゴーに夜の黒馬という隠喩を暗示した言葉であるが、語源学者らによれば、これは夜のつくり話とか寓話に相当する語とのことである。そのドイツ語名詞である **Alp**は、夢を見る人を圧迫したり恐ろしいイメージを抱かせたりする、小妖精や悪夢を意味する。ギリシャ語の**Ephialtes**という用語も同じような迷信に由来している。

コールリッジは、目覚めている時にはイメージが感情を抱かせ、これに対し夢の中では感情がイメージを抱かせると書いている。（…）

夜の芸術は昼の芸術の中に入り込んでいった。侵略は幾世紀にもわたり続いた。『神曲』の痛ましいばかりの王国は、おそらく第四の歌は例外であろうが、抑圧された不安感からくる悪夢ではなく、そこには現にむごたらしい出来事の起こっている場所である。夜の教訓は簡単なものではなかった。聖書に出て来る夢は、夢のスタイルをなしていない。それらはあまりに統一的な方法で隠喩のメカニズムを操作している預言である。ケベードの夢は、プリニウスの語っているあのキンメリイ人たちのように、決して夢を見たことのない人の手によりなったもののようなだ。そのあとに別の夢がやってくる。夜と昼の影響は相互的なものであろう。ベックフォードとド・クインシー、さらにはヘンリー・ジェイムズとポーは、その根を悪夢に下ろしており、しばしば我々の夜をかき乱す。神話と宗教が同じような起源をもっているということはあり得ないことではない。」

（ボルヘス『夢の本』～「王の夢／ルイス・キャロル『鏡の国のアリス』（一八七一）」より）

「「今夢を見ていなさる。誰の夢だかわかるかね？」「誰にもわからないわ」「あんたの夢だよ。それで、もし夢を見終わったら、あんたはどうなると思う？」「わからないわ」「消えちまうのだ。あんたは夢の中の人間。だから、その王様が目を覚ましたら、あんたはろうそくのように消え失せてしまうのさ」

（ボルヘス『夢の本』～谷崎由依「解説　秩序と渾沌」より）

「本書『夢の本』には、楔形文字で粘土板に刻まれた世界最古の叙事詩ギルガメッシュの物語にはじまり、古今東西の夢についての逸話が収集されている。詩、小説、理論など、そのジャンルは多岐にわたり、ボルヘスの読書領域の広さにいつものことながら目を瞠る。百以上の断片は、目次にも文頭にも署名はなく、出典はそれぞれの末尾に付されているので、読みはじめは誰のものかわからない。すべての書物はただひとりの作者のものである、という「トレーン、ウクパール、オルビス・テルティウス」のトレーンの思想（それはボルヘスの思想でもあるだろう）が垣間見えるのだが、読んでいると幾つかのモチーフが浮かびあがってくる。

もっとも顕著なのは、誰かに夢見られている人物、というモチーフだ。」

「自分は誰かの見ている夢にすぎないという夢は、「我々は我々自身の実質で我々の夢を織り上げている」というグルーサックの謂いに従えば、自己同一性の揺らぎや不安をあらわしているる言えそうである。ボルヘス自身、そうしたものを抱えていたことは、「ボルヘスとわたし」をはじめとする幾つかの作品から窺える。

- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)
- 「夢の国」(『夢の本』) (河出文庫 河出書房新社 2019/2)

また、七十八歳のときにブエノスアイレスで行った講演録『七つの夜』には、「悪夢」という章があり、そこでは鏡と仮面の悪夢をよく見ることが語られている。鏡に映った時分の姿を見ると、仮面をつけている。その仮面を外すのが怖い、なぜなら自分のほんとうの顔を見るのが怖いから、だという。ほかに迷宮の夢もよく見るということで、それはミノタウロスの住むクレタ島の迷宮らしい。」

（ボルヘス『七つの夜』～「第二夜　悪夢」より）

「悪夢について、様々な悪夢について具体的に話してみましよう。私のはいつでも同じです。つまり私が見る悪夢は二つで、それが混じり合うこともある。私は迷宮の悪夢を見ます。それは部分的には、小さいころフランスの本で見た版画のせいなのです。その版画には世界の七不思議が描かれており、その中にクレタの迷宮がありました。（…）

もうひとつは鏡の悪夢です。もっとも二つの夢は異なるものではありません、というおも向き合う二つの鏡があれば十分に迷宮が作れるからです。ベルグラールノ地区にあるドラ・デ・アルベアルの家で、円形の部屋を見たのを思い出します。壁や扉が鏡になっているので、その部屋に入った人間は、本当に無限の迷宮の中心にいることになるのです。

私はいつでも迷宮か鏡の夢を見ます。鏡の夢には、これも夜、私を怖がらせるのですが、別の幻影が現れるのです。それは仮面の妄想です。私は常に仮面に恐怖を抱いていました。子供時代、誰かが仮面を被るとすれば、その人間は何か恐ろしいことを隠しているのだと思っていたことは確かです。時折、（これは一番恐ろしい悪夢なのであうけれど）自分が鏡に映っているのを見るのですが、映っているのは仮面を被った私なのです。私は仮面をはずすのが怖い、なぜなら自分の本当の顔を見るのが怖いから、ひどい顔を想像してしまうからです。」

本書にはでてこないけれど  
読みながらショーペンハウアーの  
「自分の頭で考える」「著述と文体について」  
「読書について」を思い出していた  
これは「考えること」「読書」の基本といえる

「本を読むとは、自分の頭ではなく、  
他人の頭で考えることだ。  
たえず本を読んでいると、  
他人の考えがどんどん流れ込んでくる。」

読書は「自分に頭で考える人にとって、  
マイナスにしかならない」

「学者、物知りとは書物を読破した人のことだ。  
だが、思想家、天才、世界に光をもたらし、  
人類の進歩をうながす人とは、  
世界という書物を直接読破した人のことだ」

本書も「考えさせられる」のではなく「考える」  
つまり「思考という働きそのものに  
受動的に関わる」のではなく  
「能動的に関わる」ことを哲学の基本だとしている

モーセの十戒といういわば与えられる「戒」から  
イエスの能動的な「愛」との違いでもあり  
「知恵を愛する」という「哲学」の「愛する」も  
思考における「受動性から能動性への転換」だという

そしてその「能動性」を  
「つながり」という視点でとらえようとしている

つまり  
「書物のつながり」  
「学問どうしのつながり」  
「言葉とのつながり」  
「過去とのつながり、未来とのつながり」  
「学問どうしのつながり」  
「人と人とのつながり」  
「文化間のつながり」

■米山 優  
『つながりの哲学的思考——自分の頭で考えるためのレッスン』  
(ちくま新書 筑摩書房 2022/12)

そしてそれらの「つながり」が  
地球規模で成立させることができたとき  
「社会全体が私たちにおいて思考」する  
「集合的知性」が可能となる

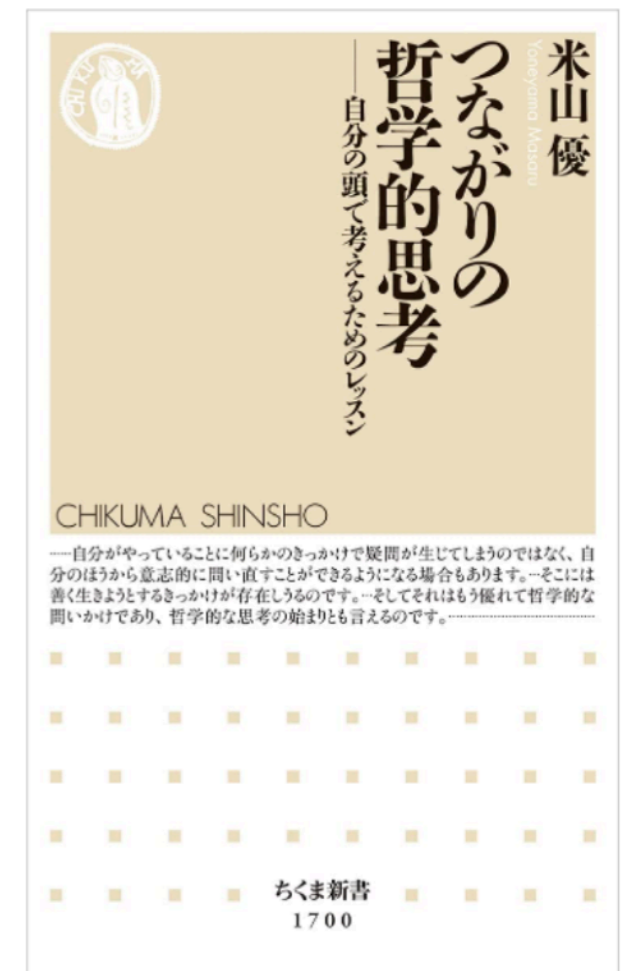
…というわけだが  
現状ではほとんどの「思考」が  
与えられた知識を信じみ覚えるだけの  
受動性のままの状態であるといえる

そんななかで本書で重要な役割を演じる  
ピエール・レヴィという哲学者は  
「現実的なもの」から「ヴァーチャルなもの」へ  
という方向を強調する

ここでいう「ヴァーチャルなもの」というのは  
〈いまだ可能性としても拓かれていないけれども、  
いまの現実から発想されるもの〉であり  
「いまだどこにもないものを新たに創り出す」  
ということだという

本書でいう「つながり」は  
思考の能動性を基本としているが  
現状ではその基本がまったく創りだされないまま  
受動における「つながり」  
つまりは超管理社会への道が進んでいるようにみえる

自分で歩く／考えることを学ばば  
そこからすべては「善く生きる」につながるだろうが  
その最初の一步への転換をどうするか  
やはりそれが最重要のもっとも困難な課題である



## ■米山 優

『つながりの哲学的思考——自分の頭で考えるためのレッスン』  
(ちくま新書 筑摩書房 2022/12)

(「序章 哲学的に考えるとはどういうことか」より)

「考えさせられるのではなく考えるにはどうしたらいいのかということを、最初に示しておきます。それは、思考という働きそのものに受動的に関わるのか、それとも能動的に関わるのかという話だと言い換えられそうです。この能動と受動とを浮き彫りにするには、自分が考えるという働きによって初めて知を手に入れることとそういう自分の働きるは別にすでに成立しているかに見える知を覚え込むことが同じなのかどうかをまず吟味してみるとわかりやすいでしょう。」

「哲学は知恵を愛するということと、知ることを愛するということだと私は書きました。では、〈愛する〉ことと、〈好きである〉こととは同じでしょうか。

〈愛する〉とはあえて意志してそれを大事にすることだと私は思っています。ですから、苦しいけど進んでそれを大事にするということも、愛のあり方としてはありえます。さらに言えば、つらいけれどもなんとか続けているうちにそれに関わるいろいろな物事が見えてきて喜びが生まれてくることだってあるかもしれませぬ。〈自分が好きなことをする〉と〈自分がやっていることを喜ぶ〉との違いにこそ子どもと大人との違いがあるとまで言った人もいます。」

「イエスの話を思い出してください。ユダヤの律法に則って生きている人々はモーセの契約に基づいた天国行きという将来の自分に焦点を合わせることに躍起になっていました。そこに成立しているつながりに取り込まれ、閉じた社会に生きていたわけです。そういう将来の自分がイエスの言葉によって現在の自分の生き方へと引き戻されます。それによって、今どっぷりと浸かっている〈現在と未来の「目的」とのつながりそのもの〉が現在のなかで問いなおされるのでした。手段から目的へのつながりに振り回されるのではなく、手段を自分の意志で統御できるようになり、目的そのものを問い直すこともできるようになるわけです。受動性から能動性への転換です。

それも、自分がやっていることに何らかのきっかけで疑問を抱いてしまうのではなく、自分のほうから意志的に問い直すことができるようになる場合もあります。(…)

そうなると、「閉じた社会」のなかでこうしたなければならないというつながりに縛りつけられていた人物が、「何のためにそうするのか」と問い始めるかもしれません。こういう類の問いまでが、他からの圧迫とか、降りかかってきた疑問とか、疲れたときに生じるバカバカしい問いとかではなく、デカルトのように自分があえて設定する問いとして立ち上がってきます。つながりのなかにいる自分に気づいてそれを問い直すということです。」そしてそれはもう優れて哲学的な問いかけであり、哲学的な思考の始まりとも言えるのです。」

「本書のなかで重要な役割を果たす人物に「情報の哲学」を展開しているピエール・レヴィという哲学者がいます。」

「レヴィがわざわざ「現実的なもの」から「ヴァーチャルなもの」へという方向を強調するのは、「潜在的なもの」を〈すでに可能性としては存在しているもの〉と考えてしまうと。「潜在的なもの」と「可能的なもの」が同一視されてしまうからです。だからこそ彼は「潜在的なもの」とも和訳されてきた「ヴァーチャルなもの」の意味をしっかりと問い直そうとしました。

言い換えれば、〈すでに可能としては存在するけれどもまだ実在的ではない〉という意味での「潜在的なもの」を相手にするのではなくて、〈いまだ可能性としても拓かれていないけれども、いまの現実から発想されるもの〉として「ヴァーチャルなもの」を捉えようとしたのです。それは人間の主体的な営みが関わることによつてのみ生まれるものなのです。いまだどこにもないものを新たに創り出すという意味で人間の行う発想（ヴァーチャル化）と、その発想に基づく創造の働き（アクチュアル化）に焦点を合わせようとしたとも言えます。いわば〈人間による創造行為〉に哲学的な意味でアプローチしてみようというわけです。」

「具体的には、一冊の本を読むという営みに際して、その書物のなかに見えてくる〈つながり〉を、単語のレベルの考察から始めて、文のレベルでの〈つながり〉、思考内容のレベルでの〈つながり〉へと階層を上昇するようにして拡げていきます。(…)

それは〈つながり〉という営みの哲学的な基礎を探ることだと言ってもいいでしょう。読解に関わる種々のつながりから始めて、そもそもつながりというものは一般にどのようにして立ち上がってくるのかについて考察を始めるわけです。

その際、とくに〈古典的な作品の内部構造〉と〈作品を執筆しあるいは読解する人間のつながり〉に注目していきます。(…)

それは、書物という一見閉じていそうな世界の内部における種々のつながりを考察するなかで、そのつながりが実は読者による読解の営みとつながっているという事態を浮かび上がらせ、それを乗り物にするかのようにして別の本との関連をたどり始めることを意味します。(…)

次に、そこであらわになるテキスト間のリンク構造を、自分の施策にあからさまにつなげる方策としての〈パーソナルなデータベース〉に触れます。そしてその延長線上で、過去から伝わる古典的な書物とのつながりや、これからあなたが書くかもしれない未来の書物へのつながりにまで議論を拡げます。(…)

さらに学問の間の〈つながり〉について考察し、それを機縁に「百科全書的教養」というものについて考えていきます。学問が〈人間や社会の形成〉に真に関わるのはどのようにしてかという問いに迫るのです。

(…)

ここまでくれば、個人の形成といった教養の話を超えてさらには種々の社会という人々の間の〈つながり〉、そして結局は諸文化間の〈つながり〉にまでも突き進む準備ができています。「人類」という「大いなる存在」を強調しつつも、どちらかといえばヨーロッパ諸国という範囲に考察を留めていたコントを超えて、世界全体が視野に入ってくるのです。そういう地球規模のつながりを見事に成立させる方策としての「集合的知性」についての考察をもって本書を締めくくことにします。」

芭蕉は俳諧師であった  
俳諧師は「しゃれ」「もじり」「なりきり」  
といった技法を使った〈あそび〉で  
人々に笑いをもたらした

芭蕉は蕉風を確立した「俳聖」とされ  
俳諧がほんらいもっている  
「あそび」「笑い」のイメージは希薄である

そこで「芭蕉だって笑ってほしい」  
というのが本書の呼びかけである

とはいえ難しいのは  
芭蕉の句の背景にあった  
当時「通じて当然」と思っていた「古典」の世界など  
現代の私たちが芭蕉の句を鑑賞する際には  
「芭蕉の時代の「文化の基盤」」を知る必要があることだ

とはいうものの時代を隔てた文化遺産を  
現代において受容する際にはそうした手間は欠かせない

しかもそれは文芸の世界だけではなく  
宗教・思想・哲学・政治・経済などにおいても同様である  
そしてそれらを受容するときに  
特定の視点だけに偏ってしまうことで  
見えなくなってしまうものがある

とくに「あそび」や「わらい」といった要素は  
「真面目」が好きな人間にとっては見過ごされやすい  
ときには「笑い」が禁じられることさえあったりする

映画にもなったウンベルト・エーコの  
『薔薇の名前』が思い出される

アリストテレスの『詩学』の第一部は「悲劇論」で  
第二部は「喜劇論」だった  
そう推定されているものの残ってはいない  
その残っていない「笑い」に関わるページに  
毒が塗られていたため  
それをめくった者が舌を黒くして死ぬ...  
その真実を見抜かれた犯人は『詩学』を火に投じ  
その火によって僧院がすべて焼き尽くされる  
という物語である

どんなに高尚に見えるもののなかにも  
その根底には「あそび」や「笑い」があるはずなのだが  
高尚＝笑ってはならない  
という固定観念のもとに生きる者にとっては  
それらは危険なものに見えるようだ  
教育や政治の世界ではとくにその傾向が強く見られる

もっとも「あそび」や「笑い」は  
下世話な世界とも深く関わっているところが多分にあり  
すべてが肯定されるものでもないだろうが  
(それは「真面目」な世界でも同様である)  
それらが意識的なかたちで  
創造的に顕れることを忘れてしまったとき  
私たちは生のなかで窒息してしまいかねない

この生が  
聖なる笑いとおそびに満ちた  
世界となりますように



■深沢 眞二『芭蕉のあそび』  
(岩波新書 岩波書店 2022/11)



■深沢 眞二『芭蕉のあそび』

（岩波新書 岩波書店 2022/11）

（「序章 いまこそ「芭蕉へ帰れ」より）

（「第一章 「しゃれ」/掛詞・付合語のあそび」より）

「俳諧というジャンルの史上最大の作者は芭蕉である。私は、芭蕉を研究対象とするようになって約三十年経つが、芭蕉は硬い人だったろうとつくづく思う。それでも芭蕉は今なお俳諧の世界の中心にいる。そこには、芭蕉自身の力によって芭蕉以降の俳諧を比較的硬いまじめな方向に軌道修正させたという事情がある。だが、そのせいで、芭蕉が人々に笑ってもらおうと思って詠んだはずの句が、現代人にはまじめにしか受け止められていないというねじれが生じているように思う。

芭蕉の、とくに若い頃の俳諧作品を、〈笑い〉を意識して読み直せば、そこからは「しゃれ」や「もじり」や「なりきり」や「なぞ」、それに謡曲をはじめとする先行文芸のパロディを拾い集めることができる。芭蕉は言葉や先行文芸を用いたさまざまな〈あそび〉によって、人にウケる冗談を言う技を身に付けていた作者であった。ところが、芭蕉以降の硬めの俳諧とそこから展開した近現代ハイクのフィルターがかって、芭蕉の〈あそび〉が見えにくくなってしまった。芭蕉以降の俳諧文学史が、対面授業におけるマスクとなったのである。

芭蕉は俳諧師である。そう自認し、周りもそう見ていた。「俳諧」という熟語は「たわむれ、おどけ、滑稽、諧謔」といった意味である。つまり、言葉などを介して人を笑わせようとする態度である。だからその意味通りに受け止めれば、今日の落語や漫才の師匠のように、人を笑わせることの先生ということになる。それもあながち誤りではないのだが、しかし、日本における「俳諧」の語には特定の文芸のジャンル名として使われてきた歴史があって、「芭蕉は俳諧師だ」とは「芭蕉は、「俳諧」という文芸の先生だ」ということを理解するのが普通である。」

芭蕉の俳諧師としての側面

「芭蕉は俳諧師であった。俳諧師の本文は、人々を笑わせ、人々の気分をほぐすことにある。芭蕉の俳諧作品を読むに当たり、彼が意図した笑いの所在を確認しないでは、「おどけ・たわむれ」であるはずの「俳諧」の範疇から逸れた解釈になってしまうのではないか。」

（「第二章 パロディ／古典の世界にあそぶ」より）

（「第三章 「もじり」から「なりきり」へ／謡曲であそぶ」より）

（「第四章 「なぞ」／頭をひねらせる遊び」より）

（「終章 「芭蕉」の未来」より）

「日本の文学史の上で「しゃれ」はことばあそびの王道である。古典の授業で和歌の技巧として学ぶ掛詞だて本質的には同じだ。」

- 「近現代の注釈は象徴性や思想性を重視し、対象に対する芭蕉の真率な態度を読み取ることに熱心であって、「しゃれ」の仕掛けを見ようとしてこなかったと言えるだろう。「水とりや」の句しかり、「しばの戸に」の句しかり、そして「若葉して」の句しかり。今日、「しゃれ」はダジャレとかオヤジギャクと呼ばれくならないものとして蔑まれている感がある。だが、芭蕉の当時に「しゃれ」は俳諧の基礎であった。芭蕉発句の「しゃれ」に気付かず通り過ぎることは俳諧作品の過半を見ないことであり、ひいては芭蕉という俳諧師を見誤ることになるのではないか。
- あえていえば、それは近現代の俳句が「笑い」を遠ざけて、実景実情の写生を通じ新卒な境地を読もうとしてきたからにほかなるまい。現代俳句の評価軸で芭蕉を解釈してきた弊を、そろそろ脱すべきである。
- 芭蕉だって笑ってほしい、に違いない。」

（「第一章 「しゃれ」/掛詞・付合語のあそび」より）

（「第二章 パロディ／古典の世界にあそぶ」より）

「遠い過去の作者が「通じて当然」と思っていた元ネタを、私たちは知らずにいるか、部分的にしか理解していないかもしれないのである。私たちが三百数十年前の芭蕉の発句に向き合う際にも、そうした状況を想定することが必要になる。芭蕉が古典文学や世間周知の書物に基づいて発想した発句でありながら、現代の私たちとそれらの距離が遠いために、その典拠が見えにくくなっている句なのではないか、と。」

- 「ゆふがほに米搗休む哀哉」／『源氏物語』と『枕草子』
- 「たこつばやはかなき夢を夏の月」／『源氏物語』と『平家物語』
- 「初雪に兎の皮の髭つくれ」／『徒然草』の注釈を通じて

（「序章 いまこそ「芭蕉へ帰れ」より）

（「第三章 「もじり」から「なりきり」へ／謡曲であそぶ」より）

（「第四章 「なぞ」／頭をひねらせる遊び」より）

（「終章 「芭蕉」の未来」より）

「芭蕉の若い頃から最晩年に至るまで、謡曲を利用した発句は枚挙にいとまがない。」

- ＊「から崎の松は花より臚にて」／「鉢木」のもじり
- ＊「木のもとにしるも臚も桜かな」／「西行桜」のやつし
- ＊「おもしろうてやがて悲しき鶉舟哉」／「鶉飼」への没入

（「第二章 パロディ／古典の世界にあそぶ」より）

（「第三章 「もじり」から「なりきり」へ／謡曲であそぶ」より）

（「第四章 「なぞ」／頭をひねらせる遊び」より）

「芭蕉もけっこうな数の〈なぞ〉の発句を詠んでいる。」

- ＊「元日やおもへばさびし秋の暮」／元日にどうして秋の暮？
- ＊「ほとゝぎす正月は梅の花咲り」／梅の花にホトトギス？
- ＊「誰やらが形に似たり今朝の春」／「誰やら」って誰のことやら？

（「終章 「芭蕉」の未来」より）

「「古池や」の発句」は「〈なぞ〉の句でもありパロディ句でもあった」

（「第二章 パロディ／古典の世界にあそぶ」より）

（「第三章 「もじり」から「なりきり」へ／謡曲であそぶ」より）

「本書は、序章で述べたように、芭蕉は俳諧師であり、彼の発句は笑いを目指して言葉で遊んでいる。現代の芭蕉の読まれ方はまじめに過ぎる。芭蕉の仕掛けた〈あそび〉を見直して、芭蕉をもっと笑って読もう」という姿勢をベースにしている。芭蕉を「わび」や「さび」の詩人としてばかり読むのは、偏っている。私なりに言い換えるなら「わび」は欠落感の美学、「さび」は経年感の美学だと思う。そうした美学的なテーマからさらに老荘思想や禅の思想に踏み込むなどして「哲学する芭蕉」だけを探求するというのは、そうした探求の方向が誤りだというわけではないのだが、芭蕉にとってみれば不本意なことではないだろうか。そしていま、終章を書く段になって、右に述べた基本的姿勢に、「芭蕉の〈あそび〉を理解するためには、和歌の伝統の中で培われてきた技法や、謡曲を含む古典の知識など、当時の人々に理解され共有されていた「文化の基盤」というべきものごとを知らなければならない。それを知ってこそ芭蕉の俳諧を笑って読むことができるだろう」と付け加えたいと思うものである。序章の題に掲げた「芭蕉に帰れ」を、「芭蕉の〈あそび〉を見直せ」ということに加え、「芭蕉の時代の「文化の基盤」に立ち帰って芭蕉を読め」の謂いとらえてほしい。その方向に、私たちの貴重な文化的財産としての「芭蕉」が、ありありと立ち顕れる未来がある。」

善と悪

という図式は

視点を固定すれば

物語的になってわかりやすいけれど

視点を変えると

それに応じて異なった様相が展開される

とはいえ善と悪は

相対化すればいいというものでもない

悪とは時機はずれの善

あるいは場所を誤った善だ

という視点もあるように

適切な時機と場所という視点が重要となる

つまり何にとって誰にとって

またどこにおいて「適切」かということである

「適切さ」といえば

動物たちの行動には

「善」「悪」という視点はないだろうが

行動目的に応じた「適切」さというものはある

しかしそれらは比較的固定的なありようをしている

それに対して人間にはいろいろな視座があって

それぞれに応じた「適切さ」に対して

「善」か「悪」かという価値づけがなされたりする

社会や共同体での支配的価値観に照らした「善」「悪」

特定の個人の価値観から価値づけられる「善」「悪」

あるいは霊性の進化という視点からみた「善」「悪」など

そうした「善」「悪」の物語を私たちは生きていて

異なった視座での異なった「善」「悪」観ゆえに

それぞれの善とそれぞれの時機はずれの善

それぞれの場所とそこで錯誤された善としての悪が

さまざまに相克しあうことになる

そうしたなかで

悪の自覚なき悪があり

悪の自覚ゆえの正機があり

みずからを善として疑わない善（あるいは悪）があり

みずからの善とされるものを

常に問いなおす善（高次の善）がある

世に生きるということは難しい

そこで自由であろうすることは

みずからのあえて択ぶ「善」「悪」の視座を

問い直し続けながら生きることでもあるのだろう



■ミヒヤエル・エンデ（田村都志夫訳）『エンデのメモ箱』  
（岩波現代文庫 岩波書店 2013/5）

■ミヒヤエル・エンデ（田村都志夫訳）『エンデのメモ箱』（岩波現代文庫 岩波書店 2013/5）

（「悪の像」より）

「偉大な文学では、悪はたいてい人を魅了する力を持つか、少なくとも興味深い。リチャード三世には、読者感嘆させるルシファー的な輝きがある。リチャード三世のなんでもやる、恐れを知らぬさまは見事だ。メフィストフェレスは、なんと言えども『ファウスト』で一番印象的な役だし、ダンテの「地獄編」は「天堂編」よりもおもしろいのである。文学では、善は通常、行儀がよく、おとなしい印象を与え、ちょっと退屈な感じがすることさえ、まれではない。

生の現実では――あえて一般的に論じれば――悪は小物で卑劣であり、下品で臆病で惨めだし、結局は単調でみんな同じだ。それにくらべ、善はかぎりなく多様であり（…）、偉大で、創造的だし、驚嘆させ、謎めいてもいる。

悪の表現自体は悪ではない。善や聖の表現自体が善や聖でないのと同じである。むろんこれはわかりきったことだが、ここでそれを思い出すのは必要なようだ。芸術や文芸をはかる尺度は倫理のカテゴリーとなんら関係がない。それゆえ、本能がもっと確かだった時代には、表現された世界は額縁や台座や舞台により、生の現実から切り離されていたし――それは正しかった。今日では、人はこの二つのレベルを混乱させてやむことがない。そこでは淫らの表現はそて自体淫らであり、いやらしさの描出はそれ自体がいやらしく、残酷さの描写はそれ自体が残酷なのだ――そのさい、そんな作品の作者は通常生に現実とその真実らしさを楯にとるのである、

このような価値の根本的なちがいは、一つの共通項にすべてを収めようとする、中途半端な教養の煩惱を混乱させた。想像力やポエジーや芸術一般の領域ではもっともであり、いや必要でさえあるものも、そのまま生の現実にあてはめることはできないし、当てはめてはいけない――そして、その逆もそうだ。この境界を愚かにも見過ごしたり、扇動のため、わざと越えれば、ねらいとはちょうど反対のことが起きるのだ。つまり、芸術やポエジーがあたえる効果は生の真実から遠ざかり、生の現実はさらに架空のものとなる。」

（田村都志夫「エンデ文学における「悪」について／岩波現代文庫あとがきの代えて」より）

「エンデ文学に現れた「悪」について、考えてみよう。」

「この物語の悪役たちにおいて、一番特徴的なことは、かれらが後に善良な者に「変身」することだろう。ミセス・イッポンバは叡智の黄金竜となり、海賊たちはジムの新たな親衛隊になる。

つまり、かれらは善い人たちだったのだ、少なくとも、善い人たちでもあった。そう言えるだろう。この物語では、真に悪い人はいない。

真に悪い人はいない……、それは、子どもの読み物にあまりにふさわしい「悪」観に聞こえる。しかも、『ジム・ボダン』は、ナチス時代の記憶がまだ生々しい頃のドイツで書かれ、出版されたのだそう考えると、ほとんど夢物語めいた「悪」の捉え方のようにさえ感じてしまう人もいるだろう。この物語だからの話で、その後のエンデの文学活動では変わっていくのだろうか？

いや、そうではない。

一九七七年に発表された或るインタビューで、エンデはこう話しているのだ。

「「悪」というのは、ある「善なるもの」が間違った場所にいるに過ぎない、というのが私の意見です。（…）」

「『モモ』における悪を見てみよう。

『モモ』での「悪」役といえば、いうまでもなく、あの灰色の男たちだろう。かれらは人々から本来の豊かな時間を盗み、枯れた葉巻にして煙と化させて消してしまう。灰色の男たちもカシオパイアとモモに退治され、物語の終わりには消える。

『モモ』の「悪」役たちは、この物語の終わりで、善い人になるのではなく、無へ消えるのだ。言い換えれば、『モモ』における悪は、この世の存在ではなく。ある日無から出現し、また無へと忽然と消えるものなのだ。しかし、かれらは、ただ何もないところから現れるというだけでない。マイスター・ホラの言葉では、悪役灰色の男たちは、

「人間が、そういうものの発生をゆるす条件をつくり出しているから」

出現するのであって、そうであれば、その条件が無と呼べるとも考えられるのだ。

こうして、エンデはさりげなく、悪が出現する次元として、無を提出するのだった。

そして、この無、あるいは「虚無」（どちらも語源は同じく「ニヒツ」である）が次の大作『はてしない物語』で中心テーマの一つになることを読者は体験する。

この世に、真に悪い人はいない、が、悪は虚無からこの世へ出現する、ということなのだ。」

「エンデ文学は、ファンタジー考察へ招いてくれるが、同時に、その裏返しとして、虚無を見つめることをも勧めているわけだ。」