



神秘学ポエジー 風遊戯  
mediopos  
126

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 257集】 media-poesieヴァージョン

mediopos 3126-3150

2023.6.9～ 2023.7.3

神秘学遊戯団



カート・ヴォネガットの生誕100周年記念

(1922年11月11日 - 2007年4月11日) ということで  
ヴォネガットによる幻の架空インタビュー集が  
翻訳刊行されている

『キヴォーキアン先生、あなたに神のお恵みを』は  
「死後の世界のレポーター」として

死者20人+aへの架空インタビューを行い

WNYCラジオ局で一九九八年に放送されたもの

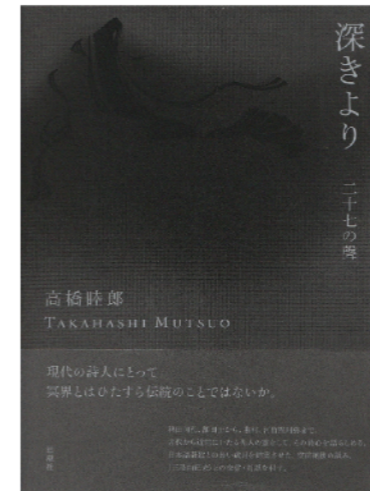
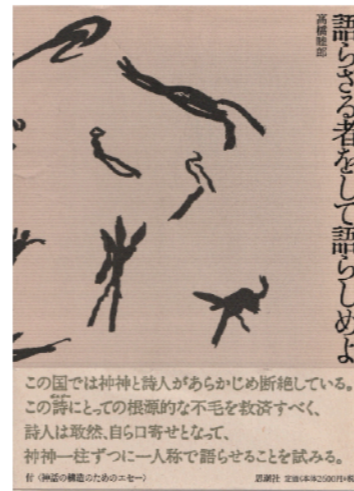
心臓の手術中に起きた偶然の臨死体験をきっかけに  
ヴォネガットは「自分は半分しか死んでいない身で、  
完全に死んだ人びとにインタビュー」する  
つまり積極的安楽死の支持者として知られた  
キヴォーキアン医師の監督する制御臨死体験により  
死者たちと話ができる立場となったということになっている

「死を経験した生者はいない」という原則から  
死後の世界や死者との対話を  
まったくナンセンスだとするひとも多いだろうし  
死を怖れるために  
あえて踏み込みたくはないというひとも同様だろうが

それはそれとして  
こうして「架空インタビュー」として  
かつて生者だった死者の声に耳を傾けようとすることは  
致死率100%の人間にとって  
むしろ欠かせない営為でもあるのではないだろうか

「序」はすでに死者となっているヴォネガットに対して  
刊行のためのインタビューが行われたことになっているが  
生前にインタビューを受けたときと同様

「語るべきことはすべて本の中に書いてある」とし  
本（『タイタンの妖女』）からの引用に同意したとしている



- カート・ヴォネガット（浅倉久志・大森望訳）  
『キヴォーキアン先生、あなたに神のお恵みを』（早川書房 2023/5）
- 若松英輔『死者との対話』（トランスビュー 2012/11）
- 高橋睦郎『語りざる者をして語らしめよ』（思潮社 2005/7）
- 高橋睦郎『深きより 二十七の聲』（思潮社 2020/11）

さて死者の声を聞くことについて

「死者が生者の魂にふれる合図」としての「悲しみ」について語る

若松英輔『死者との対話』

そして詩人として「神神一柱ずつに一人称で語らせる」ことや

「詩歌の先人たちの霊を呼び出して

彼等それぞれの詩歌との関わりを語ってもらう」ことを試みた

高橋睦郎の二つの詩集をあわせてとりあげてみた

「死を経験した生者はいない」としても

死者の声を聞こうとすることはできる

それが実際の死者の声そのものではないとしても

詩歌の場合はその言霊そのもののなかに

響いている声を受けとることはできる

それは生者死者の別さえ問わない

魂の共振として可能である

そしてカート・ヴォネガットの言うとおり

「語るべきことはすべて本の中に書いてある」ならば

その言葉をしっかりと受け取らなければならず

さらにいえば書かれていないことについては

「死者の声」を聞きとることも

それなりの仕方で可能ではないか……

- カート・ヴォネガット（浅倉久志・大森望訳）『キヴォーキアン先生、あなたに神のお恵みを』（早川書房 2023/5）
- 若松英輔『死者との対話』（トランスビュー 2012/11）
- 高橋睦郎『語らざる者をして語らしめよ』（思潮社 2005/7）
- 高橋睦郎『深きより 二十七の聲』（思潮社 2020/11）

（カート・ヴォネガット『キヴォーキアン先生、あなたに神のお恵みを』～ニール・ゲイマン「序」より）

「カート・ヴォネガットとは、これまでに二度、話をしたことがある。一度めは、彼が生きているときだった。2度めはもっと最近で、彼は死んでいた。」

「「死後の人びととの出会いを語った本についてお話をうかがいにきました」とぼくはいった。「WNYのやつ？」とヴォネガットはいった。「覚えてるよ」「その本に序文を書くことになっていて、そのためにいくつか質問したいんです」「正直なところ、できればインタビューは受けたくないね」と彼はいった。それから、ぼくの表情を見て、「なあ。なんでも好きなことを書いていいんだよ。わたしは死んでいる。気にしないから」「やめてくださいよ、語るべきことはすべて本の中に書いてあるというのは」「そのとき、彼はぼくを見た。「前にもこのやりとりをしたことがあったかな？」「まあ、似たようなやりとりは」「だったら、本のどこかから、なにか引用すればいいじゃないか」そういって、ヴォネガットはにっこりした。「なあ、手を休めて話をしたいのは山々なんだが、この芝生はひとりでにきれいに刈られるわけじゃないんでね」「ええっと、じゃあ、これはどうですか？ 『人生の目的は、どこのだれがそれを操っているにしろ、手近にいて愛されるのを待っているだけかを愛することだ』」「いいとも」とヴォネガットはいった。「わたしがそういったと伝えてくれ」二〇一〇年九月」

（カート・ヴォネガット『キヴォーキアン先生、あなたに神のお恵みを』～カート・ヴォネガット「まえがき」より）

「わたしが死者たちと交わした会話をおさめたこの小冊子は、いくらかのお金を―――わたしのためでなく、マンハッタンのダウタウンにある国立ラジオ放送局、略称WNYCのために―――稼ぐ目的で作られた。WNYC局は、局のコミュニティとわたしのコミュニティの洗練されたウィットと知恵を向上させている。ほかの商業放送のラジオ局やテレビ局には、もはやそうする余裕がなくなった。WNYC局は、一般人の知る権利を満足させている―――羽振りのいい時事評論や広告宣伝業者のみじめな奴隷たちが、一般大衆の注意をわきへそらし、空虚なたのしみを与えているのとは対照的に。」

「わたしの願いは、死後になにが待っているにしても、みんなが長く幸福な人生を送ることだ。」（K・V　一九九八年十一月八日および一九九九年五月十五日）

（カート・ヴォネガット『キヴォーキアン先生、あなたに神のお恵みを』より）

「自分は半分しか死んでいない身で、完全に死んだ人びとにインタビューしはじめてからかれこれ一年近くになる。その間わたしは、わたしの個人的なヒーローに会わせてほしいと何度も聖ペテロに懇願した。おなじインディアナ州で、インディアナ州テレホートの故ユージン・ヴィクター・デブスである。この国にまだ強力な社会党があった時代に、社会党の大統領候補に五回も選ばれた人物だ。

　そしてきのうの午後のこと、なんと、ユージン・ヴィクター・デブスその人が、青いトンネルの向こうでわたしを待っていた。彼は、アメリカの主要産業である鉄道において、史上はじめてストライキを成功させたオルガナイザーであり指導者である。わたしたちはそのときが初対面だった。この偉大なるアメリカ人は、一九二六年、わたしがまだ四歳だったとき、七十一歳で亡くなっている。

　わたしは、彼の言葉を講演で何度も引用させてもらっていることに感謝を述べた。その言葉とは、「下層階級があるかぎり、わたしはその中にいる。犯罪分子が存在するかぎり、わたしはそこに属している。だれかひとりでも牢獄にいるかぎり、わたしは自由ではない」。

　彼は、この言葉が現世のアメリカでいまだどんなふうを受けとられているかとたずねた。馬鹿にされています、とわたしは答えた。「みんな鼻を鳴らして冷笑するんです」

　「最も急成長している産業はなにかと彼はたずね、わたしは「刑務所の建設です」と答えた。

　「そりゃひどいな」といってから、最近、山上の垂訓はどのくらい浸透しているのかと彼は訪ねた。それから、翼を広げて飛び去った。」

（カート・ヴォネガット『キヴォーキアン先生、あなたに神のお恵みを』～「訳者あとがき」より）

「前半部にあたる「キヴォーキアン先生、あなたに神のお恵みを」のほうは、序文にもあるとおり、もともとは、ニューヨーク・シティの公共放送、WNYCの番組で一九九八年に放送されたもの（番組と番組のあいだに入る、九十秒程度のブリッジ番組だったらしい）。その放送台本にヴォネガットが手を入れて書籍化された。

　WNYCは、一九二二年に設立されたニューヨークでもっとも古いラジオ局のひとつ。ヴォネガットはWNYCのプロデューサーであるマーティ・ゴールデンゾーンとともに「あの世リポート」（Reports on the Afterlife）と題する番組を企画・製作。WNYCの“死後の世界のリポーター、として天国の門のすぐ手前まで赴き、有名無名とりまぜた多くの故人たちにインタビューした。」

「ジャック・キヴォーキアン（一九二八～二〇一一年）は、積極的安楽死の熱心な支持者として知られた病理医。「死ぬこよは犯罪ではない」と主張し、末期の患者が医師の助けを借りて安楽死する権利を唱道した。（…）「キヴォーキアン先生、あなたに神のお恵みを」最終章にもあるとおり、（…）キヴォーキアン医師は殺人罪で起訴され、翌年、実刑判決を受けた。」

（若松英輔『死者との対話』～「死者がひらく、生者の生き方」より）

「死者は実在する。だが、死を経験した生者はいない。このことが私の死者論の起点です。臨死は死ではありません。それは死に接近して、上がらずに帰ってきたにすぎません。こちらの岸（此岸）の彼方に、「彼岸」の世界がある。そのことだけで十分ではありませんか・そこがどうなっているかは、私たち自身が死の彼方に赴いたときに、自分で経験すればいいのですし、そちらでどう生きるかは、またその場所で考えるべきことだろうと思うのです。私のいう「死者論」とは、生者と死者の関係、あるいは交わりを考えることです。」

「現代人は、自分の問いそのものがまちがっているかもしれないとは思えない。自分の問い方は正しいと思っている。あの人は、自分の目の前からいなくなったんだから、存在しない、確かなのは、喪ったことと癒やされない悲しみだけだ。死者なんかいない。だから、こんなに悲しいんじゃないか、そう思い込む。私もそうでした。でも、本当にそうでしょうか。

　死者はいる、死者は私たちのそばにいる、ときに私たち自身よりも近くに存在している、と今は感じています。そして、死者の臨済をもっとも強く実感させるのは「悲しみ」です。

　死者をめぐる悲しみとは、生者の感情の起伏ではありません。死者が生者の魂にふれる合図です。それは誰に教えられたわけでもありません。それは、私に訪れたはっきりとした一つの経験です。」

（高橋睦郎『語らざる者をして語らしめよ』より）

「この国では神神と詩人があらかじめ断絶している。この詩（ポエジー）にとっての根源的な不毛を救済すべく、詩人は、自ら口寄せとなって、神神一柱ずつに一人称で語らせることを試みる。」

（高橋睦郎『深きより 二十七の聲』～「伝統という冥界下り／重ねての代跋」より）

「詩歌の先人たちの霊を呼び出して彼等それぞれの詩歌との関わりを語ってもらうという永年の懸案を何とか果たしたのち、なお私には落ちつかないものがあった。古代から近世までの詩霊たちに対する巫祝の真似ごとの後ろめたさから解放されるには、もっと近い時代の誰かと親しく語ることができればすこしは気持ちが楽になるかもしれない。とすれば、その誰かとは誰か。旧詩歌と深く親しみこれを刷新すべく海彼詩移植の試みに当たった鷗外漁史森林太郎か、旧詩歌世界の各時代に易易と出入りが可能だった釈迦空折口信夫か。

　そのどちらでもなく詩人になることを熱望してそれに挫折した三島由紀夫平岡公威だとの結論に達したのは、二年余にわたる連載終了から半年以上経過した二〇一九年初秋のことだった。私は三島とはその死までほぼ六年間比較的近い関係にあり、ことに最晩年の一年間はかなり頻繁に会っていた記憶がある。彼となた単なる架空を超えた対話が可能かもしれないと思ったのだ。」

「同じく言語を媒介にしても、詩人は霊能者ではない。ことに現代、二十一世紀を生きる詩人たちは霊の存在にも他界の存在にもいよいよ確信がもてなくなってきている。そんな現代の詩人にとって冥界といえるのは、過去の先人たちの場合にもましてひたすら詩歌伝統のことではないか。冥界の旅が大主題のダンテ・アリギエリ『神曲』の地獄は煉獄を経て天国へつづく。私をして言わしめればダンテの天国は究極の冥界。詩人を含む人類がけんざい余儀なくさせられているこの未曾有の閉塞状態は、究極の冥界に到達するための通過が必須の煉獄に喩えるのに、まことにふさわしい。

　詩歌伝統に繋がるのは名を持つ人びとだけではない。その末端には詠人不（よみびとしらず）の世界があり、さらにその知られざる詠人たちに靈感を与えた貌のない無数の人びとがある。彼らのひとりひとりが森田の霊のいう固有の人生を持っていたはずだ。私が三島の霊につづいて森田の霊との交流を試みた意味も、思えばその辺にもあったのだろう。二〇二〇年孟夏記。」



人類学が元気だ

奥野克巳と近藤祉秋が中心となって編集されていた『たぐい』（vol.1～vol.4）が「人間の「外から」人間を考えるポストヒューマニティーズ誌」とされ発刊されていたように

「人類」学はいまや「人類」の「外から」もふくめあらゆるものどうしの「応答」にアプローチしている

いってみれば仏教における「華嚴」的な観方が具体的な世界のなかにおける生成の現場として実況中継されているようだ

象徴的な存在が人類学者のティム・インゴルドである

10年近く前に邦訳刊行された『ラインズー——線の文化史』（2014年）は「歩くこと、物語ること、歌うこと、書くこと生きることは線を生むことだ」と「線」をめぐる世界の生成が語られていたが

それ以降も『メイキング——人類学・考古学・芸術・建築』（2017年）『ライフ・オブ・ラインズ——線の生態人類学』（2018年）『人類学とは何か』（2020年）『生きていること』（2021年）そして今回の『応答、しつづけよ。』（2023年）と随時翻訳刊行されている

その著作に象徴されるように人類学はそれまでの専門領域を軽々と超えながら「具体的な世界の現実からできるだけ離れることなく、世界の中で考える」刺激的な視点を与えてくれている

学問が専門領域のなかでますます専門化され自らの専門領域の「外」から隔てられ見えなくなっているからこそティム・インゴルドのような自由な表現で領域横断的にアプローチする仕方が注目されるようになっているのだから

新刊（原著は2018年）『応答、しつづけよ。』には二十七篇のエッセイが収められているがこれは「外側に立つことによってではなく、差異化する世界の内側で、モノとの「応答」を通じて物事を知ることを探る「内側から知ること」と題されたプロジェクトの成果として刊行されている



- ティム・インゴルド（奥野克巳訳）『応答、しつづけよ』（亜紀書房 2023/5）
- 『たぐい』（vol.1～vol.4）（亜紀書房 2019/3～2021/10）

解説にもあるように「世界が切り分けられ、実体的に取り出された時、モノは死んでしまう。生きるとは、世界と応答しつづける過程そのものである。」

その観点から本書で扱われているテーマは「火、樹木、山、飛行、地面、時間、石、絶滅、線、糸、言葉、手書き、頭字語、色など多岐にわたっている。」

本書の基本的な観点については最初の章「招待」で概観されているのでそこからいくつかひろってみる

「考え」「思想」は「思いがけずやって来」るもので「古くからの考えの諸断片を新しく並び替えたり組み合わせたりする」ようなものではない

世界には「孤立して存在するものは何も」ないすべては互いに関係し合っている

生も知識もすべては「同時に進行している応答しつづけることのもつれあった網であり、それは互いに、そしてその周囲に織り込まれてい」るその「対話的な関わり合い」のなかでそれらが生まれる場において「生け捕り」にする必要がある

「真の学者は皆、アマチュア」でありキャリアのためではなく「愛するがために」研究しその中で「世界における彼の生き方全体と調和する生き方を見つける」

「理論的な仕事は、他の技巧の振る舞いと同じように、住まわれた世界の素材や力に根ざしている」それは「アーティストの仕事」のように「真実を具体化する」ものでなくてはならない

以上のように「人類学」はいまや世界の生成そのもののなかで世界にあるモノと「応答」しつづけるよう方向づけられている

それは決められた道を覚えその道を正しく歩むような「予定調和」へと向かうものではなく「応答」と「生成」のプロセスそのものである

狭い専門のなかに閉じ定義に縛りつけられ概念をスクエアな箱に押し込めるような発想は生きた世界のなかでの「応答」をスプویلしてしまう



- ティム・インゴルド（奥野克巳訳）『応答、しつづけよ』（亜紀書房 2023/5）
- 『たぐい』（vol.1～vol.4）（亜紀書房 2019/3～2021/10）

（「招待」～「心のこもった手紙」より）

「考えは思いがけずやって来ます。もし思想があなたの精神にとって予期された訪問者であり、アポイントを取ってノックして来るのだとすれば、そんなものは、そもそも考えなのでしょうか？　思想が考えであるためには、落ち葉の山を吹き抜ける一陣の風のように乱し、不安にさせるものでなければなりません。それを待ち受けていたとしても、やはり驚きとして考えはやって来るのです。しかしできるだけ早くAからBに行くことを目指している人たちには、待っている時間などありません。そういった人たちにとって、考えとは招かれざる客であり、道をすっきり見失わせるとはではいかないまでも、道を踏み外させてしまう恐れがあるのです。でも、考えがなければ、私たちは閉じ込められてしまいます。精神生活は、何ら新しいものが生まれることなく、すでにある箱を並べ替えるだけのごまかしへと封じ込められるでしょう。今日、そんなふうに創造性を考えるのはあたりまえになってきています。つまり、古くからの考えの諸断片を新しく並び替えたり組み合わせたりする以外に、新しい考えなど存在しないと考えてしまうのです。」

（「招待」～「人間以上（モア・ザン・ヒューマン）」より）

「いったいこれまで哲学者は何をしていたのだらうかと時々思います。世界は人間を中心に回っているのではないし、またあらゆるたぐいの人間以外の存在が互いに関係し合って互いにとって意味さえ持つのは、それらが人間にどのように用いられたり知覚されたりするかに、さらには人間存在そのものにも全く関係がないのです。そんなことをごく最近になって、あたかも驚くべき発見のように言う哲学者が現れたのです。植物や動物生態学、地形学、土壌学などの領域の研究者たちがそのような諸関係を何世代にもわたって研究してきた事実は、哲学者たちには見過ごされてきたようです。」

「実は、人間以上の世界では、孤立して存在するものは何もあります。人間は非人間とこの世界を共有していますが、同じように、石は石でないものと、木は木でないものと、山は山でないものと世界を共有しているのです。」

（「招待」～「存在と生成」より）

「モノを物語として理解して初めて、私たちはモノと応答し始めることができます。そのため、読者のみなさんは、本書を読み始める前に、この見方を練習しておいてほしいのです。私たちは、モノを後ろ向きに捉えること、モノがすでに形やカテゴリーに収まってしまってから、一瞬遅れてモノを捉えることに慣れっこになっています。「がるまさんがころんだ」遊びのように、世界は私たちの背後に忍び寄り、振り返って見ようとした瞬間にフリーズしてしますのです。応答するには、舞台裏に行って、忍び寄る者たちに加わって、彼らとともにリアルタイムで動くことが必要なのです。そうするとすぐに、鬼が像としてしか見ていなかったものに、鮮やかに命が吹きこまれます。像はすでに投げられているのですが、忍び寄っていく者は投げ入れることの中に生きています。彼らのスタンスは、あるのではなく、なるというスタンスです。それらに応答するには、哲学者が言うように、存在論から発生論への移行が必要です。存在論とは、ある事物が存在するために何が必要なのかということですが、発生論とは、ある事物がどのようにして生み出されるのか、その成長と形成に関するものです。さらに、この移行には、重要な倫理的意味があります。というのは、事物は互いに閉じていて、それぞれが独自の、究極的に入り込めない存在の世界に包まれているというわけではないからです。それどころか、事物は基本的に開かれていて、すべてが一つの不可分な生成の世界に参加しているのです。複数の存在論は複数の世界を意味するのですが、複数の発生論は一つの世界を意味します。この世界の事物は、その成長や運動において、互いに応答するので、それはまら責任を負うことにもなります。そして、私たちのこの一つの世界では、責任はある人にあって、他の人にないというものではありません。責任はすべての人が背負わなければならない重荷なのです。」

（「招待」～「知ることの無駄」より）

「あらゆる知識はがらくたです。代謝反応の廃棄物です。それは、教育機関であれ、企業であれ国家の職員であれ、とにかく私たちの主人たちから課される知識生産のモデルから必然的に導かれる結論です。このモデルによれば、大量のデータを収集し、それを機械の中に送り込んで、この「入力」を消化あるいは処理し、「出力」とも呼ばれるその結果を排泄することによって、知識が生産されるのです。この排泄物は、知識経済の市場性のある通過です。その生産プロセスに人間が関与している限り、その人間は、機械に仕える、つまり機械を供給し、動作可能な状態にしておくためのオペレーターや技術者です。理想的には、人間の存在と活動は、機械の動作を保証することを超えて、結果には何の影響も与えてはならないのです。入力されたものが出力され、その間に起こることは、特に重要ではないのです。そして、結果が積み重なって、知識の排泄物の山が容赦なく膨らんでいくと、生それ自体は周縁に追いやられてしまって、産業規模でのデータ処理の蓄積された廃棄物の中から拾えるものをあさる運命にあるのです。」

「森の木であろうと、群れの中の獣であろうと、共同体の中の人間であろうと、すべての生も知識も本質的に社会的なものです。社会的な生は、一つの長い応答なのです。より精確にはそれは、すべてが同時に進行している応答しつづけることのもつれあった網であり、それは互いに、そしてその周囲に織り込まれています、それらは、流れの渦のように、あちこちでトピックを紡ぎながら走っているのです。そして、それらには三つの特徴的な性質があります。第一に、あらゆる応答はプロセスであり、それは続いているのです。第二に、応答は開放系です。そては、言われることや行われることが後続を招くため、目的地や最終的な結論を目指さないのです。第三に、応答は対話的です。それは、孤立したものではなく、二者あるいは多数の参加者同士の間で行われます。知識が継続的に立ち現れるのは、こうした対話的な関わり合いからです。応答するとは、考えることは思想という形にまさに安定しようとしている場面にいつでもいることです。それは、考えが流れに洗われて永久に失われてしまわないように、その初期段階の発酵の中で、その場で考えを生け捕りにすることなのです。」

（「招待」～「アマチュアの厳密さ」より）

「真の学者は皆、アマチュアであると私は信じています。文字通り、アマチュアとは、プロフェッショナルのように、キャリアを積み上げていくためではなく、関心、個人的な関与、責任の感覚に突き動かされて、愛するがためにそのトピックを研究する人のことです。アマチュアは　応答する者です。そして研究の中に　世界における彼の生き方全体と調和する生き方を見つけるのです。」

（「招待」～「アマチュアの厳密さ」より）

「真の学者は皆、アマチュアであると私は信じています。文字通り、アマチュアとは、プロフェッショナルのように、キャリアを積み上げていくためではなく、関心、個人的な関与、責任の感覚に突き動かされて、愛するがためにそのトピックを研究する人のことです。アマチュアは、応答する者です。そして研究の中に、世界における彼の生き方全体と調和する生き方を見つけるのです。」

（「招待」～「アートの方法」より）

「私は、しばしば「理論」と呼ばれる考えることの実践が、超抽象の成層圏へと飛び立たなければならないこと、あるいは、自らの起源である経験という基盤から遠く離れてしまった概念と想像の中で混ざり合い、その基盤との繋がりを失わなければならないこと、を意味しないということを示したいと思っています。それとは全く逆に、理論的な仕事は。他の技巧の振る舞いと同じように、住まわれた世界の素材や力に根ざしているのです。住まうことの様式として理論を実践することは、自らの思考の中で、世界の質感と混ざり合うことです。これは、こう言ってよければ。文字通りの真実を比喩的に受け取るのではなく。比喩的な真実を文字通りに受け取ることです。理論家は、詩人になれます。（…）

　しかし、比喩的な真実を文字通り受け取ることは、詩の方法だけではなく、アートの方法でもあります。というよりも、たぶん何よりもアートの方法なのです。アーティストの仕事は、そのような真実を具体化することであり。それらを私たちの目の前に提示し、私たちがそれらをすぐに体験できるようにすることです。」

（「訳者解説」より）

「本書は、Tim Ingold 2018 Correspondences.Cambridge:Polity.の全訳である。本書に収められた二十七篇のエッセイは、外側に立つことによってではなく、差異化する世界の内側で、モノとの「応答」を通じて物事を知ることを探る「内側から知ること（Knowing From the Inseide=KFI）と題するプロジェクト（二〇一三年から二九一八年にかけて欧州研究会議から子音提供された）の成果である。

　世界が切り分けられ、実体的に取り出された時、モノは死んでしまう。生きるとは、世界と応答しつづける過程そのものである。こうしたアイデアに抛りながら、本書が取り上げる分野は、人類学、アート、建築、デザインに及んでおり、随筆、アート批評、寓話、詩など。それらが時には混ざり合った、多様な形式で、扱っているテーマも、火、樹木、山、飛行、地面、時間、石、絶滅、線、糸、言葉、手書き、頭字語、色など多岐にわたっている。

　人類学の欠片さえ確認できないほど、ティム・インゴルドの書くものは、もはや人類学でなくなっているように思われる。本書を、そもそも人類学関連の本であると想定できないし、する必要もないのかもしれない。インゴルドも述べているように。学術的なベルソナを捨てて、大いに楽しんで書いている。だが、具体的な世界の現実からできるだけ離れることなく、世界の中で考えるという人類学的な世界理解に深く根ざしていることもまた確かである。かつて、「参与観察」を通じてマリノフスキーが、「構造」を介してレヴィ=ストロースが、人が世界に生きる仕方を語ったことが、後々人類学の中にしだいに定着していったように、今後インゴルドの思想やスタイルが、人類学だけでなく、人文科学も中に浸透していくような予感がする。」



ファンタジー漫画『圖（図書館）の大魔術師』第七巻に  
「黒の書」についての  
主人公のシオ＝フミスと  
中央圖（図書館）司書室イシュトア＝セロス  
との対話がある

『圖（図書館）の大魔術師』の物語については  
特にとくに説明しないでおくが  
ここで問われているのは

偽書「黒の書」がなぜ危険な偽書とされているのか

なぜひとは偽書を信じてこんでしまうのか

ひとは何を頼りにして物事を判断し  
それが真実であるか偽りであるのかを  
どのようにして判断しているのか

であり

その真偽について判断するときに  
正しい判断基準があるのかといえば  
じぶんが依拠する権威のためだったりする

そしてその真偽は  
視点によって  
偽も真となり  
真もまた偽となりもする

それを明らかにしようとすれば  
そのために  
長い長い時間が必要とされたりもするのだが

ではどうすればいいのか

である

この対話で主人公のシオ＝フミスは

「与えられた知識に対して  
自分の知らない世界に対して」  
「一つの柱に全てを委ね  
もたれかか」らないで  
「謙虚でいようと思」うと言う

現代において我々が直面しているのも  
「黒の書」を奉じているかに見える力と  
それに抵抗している力の争いのようにも見える

前者はたとえば  
増えすぎた人類の削減と地球環境保全のためとして  
人類全体の管理統制のための権力を集中させ  
手段を選ばずそのためのあらゆる策を講じようとし  
後者はもちろんそれに抗する力である

前者でフロントに立っているのは  
力を表だって直接行使するマリオネットたちで  
それらのマリオネットたちに対する抵抗は  
どこか無力感させ感じさせもするのだが  
それでもその力に対して抵抗しないわけにはいかない

けれど抵抗しながらも  
忘れてはならないだろうことは  
その拮抗する力と力の背後にあるかもしれない  
見えないでいるなにもものかだろう  
それを見据えてみることを忘れてはならないのではないか

思い出したのは  
mediopos-3036 (2023.3.11) でもとりあげた  
宮崎駿『風の谷のナウシカ 7』の  
ナウシカの物語の最後の  
ヒドラとナウシカの対話である

ナウシカは  
「いのちは  
闇の中の  
またたく光だ!!」  
と叫ぶのだ

正しさや善も  
それそのものが絶対化されるとき  
その闇の部分が見えなくなってしまうことを  
常に意識しておく必要がある

私たちは闇にとらわれてはならないだろうが  
同時に正しさや善の「手段」でも「奴隷」でもなく  
まさに光と闇のなかで生きている

ナウシカはあの物語のなかで  
みずからが選んだ道を歩んでいこうとしたが  
私たちも与えられた「権威」とされるものなどには従わず  
みずからの道を選んで歩いていかなければならない



■泉光『圖（図書館）の大魔術師（7）』  
（アフタヌーンコミックス 講談社 2023/6）



■泉光『園（図書館）の大魔術師（7）』  
（アフタヌーンコミックス 講談社 2023/6）

（「第三十一話 小説失格」より）

「・シオ＝フミスノ  
凄い本でした・・・

この本に書かれてある  
あらゆることが  
嘘である  
僕はそう  
知っているはずなのに

少し読んだだけで・・・  
「へえ・・・そうなんだ」  
と思ってしまった・・・ッ

・中央図書館司書室イシュトア＝セロスノ  
うむ・・・  
それこそが  
黒の書の恐怖

歴史学・宗教学・解剖学に  
精通した多種多様な  
角度からの証明

十数年に及ぶ  
調査実験による  
数字の比較

学会からの  
賛辞と推薦

図説  
論文の引用  
医者証言

この本には  
人が情報を信じる  
ために必要なあらゆる  
モノが揃っている・・・！

黒の書はホピ族が  
劣等民族であるという仮説を  
立証する過程を示した  
学術書としては非常に  
優れていると言えるだろう

ただ一点  
その裏付けの全てが  
デタラメである  
という問題を  
除いては……………

・シオ＝フミスノ  
この本を読めば  
自分が何を頼りに  
物事を判断しているかがわかります

僕は「海」は “ある、と  
信じているけれど  
「吠える洞窟」は “無い、  
と思っています

どちらもその目で  
見たことなど無いのに

そう判断してしまうのは  
前者は図書や教科書に

後者は架空とされる  
小説に権威が紐付け  
されているから

されているから

・中央図書館司書室イシュトア＝セロスノ  
そうだな・・・  
私達は  
取捨選択する際必ず  
権威を参照している

友人や隣人  
本や新聞  
学者や医師の論文  
政府の発表や神の啓示

・・・でも  
それらが  
常に真実とは限らない————

・シオ＝フミスノ  
何かを学ぶために  
本を積み上げた時  
僕はその間に混じった  
偽りを見抜くことが  
できるとは思えません

・中央図書館司書室イシュトア＝セロスノ  
そうだ・・・  
これはどのような  
知識人や専門家でも  
変わらない

全てをその身で  
経験する時間は  
誰にも無いのだから

人が賢くなった  
フリをしてできることは  
寄りかかる権威を  
慎重に選ぶこと  
くらいなのだろう

じゃあこの世は  
偽書の楽園なのかと  
いえばそうではない

虚偽の情報は  
後に有志によって  
必ず訂正される

だがそこには  
時間の “間、がある

この間が  
何より怖く

そこに起こった  
最悪の出来事が  
ホピ族虐殺だ

私は偽書に  
立ち向かうには

この時間の  
向き合い方に  
かかっているの  
ではないかと思う

ただし  
この間は  
一年か十年か・・・  
それとも百年かは  
わからないのだが  
—————

・シオ＝フミスノ  
僕が黒の書を  
読んで恐ろしいと  
感じたのは・・・

「黒の書は嘘である」  
という「真実」もまた  
権威を頼っているに  
過ぎないこと・・・

結局僕は・・・  
ホピ族に対して  
何もわかって  
いないのと  
同じです

・中央図書館司書室イシュトア＝セロスノ  
・・・そうだな  
黒の書こそが  
真実で世界はその  
不都合を隠そうと  
していると主張する  
精力も少なくない

知識と経験・・・  
どちらか片方だけ  
では不十分なのは  
間違いないのだろう

シオ・・・お前は  
不確かな時間と  
どう向き合う？

・シオ＝フミスノ  
謙虚で  
いようと  
思います

与えられた  
知識に対して

自分の知らない  
世界に対して

一つの柱に  
全てを委ね  
もたれかかっては

それが崩れた時に  
地に打ちひしがれる  
ことしかできない  
から—————」



動物たちも人間のように「夢」を見る

タコも夢みるそうだし  
ネズミは悪夢さえみる  
手話を覚えたチンパンジーは  
眠っているときに  
その手話で話すのだそうだ

しかし「人間のように」というように  
それを「擬人化」してとらえるときには  
注意が必要である

「動物には、自分自身の身体図式、  
精神構造、進化の歴史」があり  
「私たちはときに動物のなかに  
自分の経験の片鱗を見ることがあるが、だからといって、  
動物は私たち人間の反映ではない」のである  
（『動物たちが夢を見るとき』）

「動物は、ただそうあるように存在しているのであって、  
私たちがそうあってほしいと望むように  
存在しているのではない」ことを理解しておく必要がある

そうでないと動物それ自体の存在価値が  
理解されなくなってしまうからである

動物からモノに到るまで  
人間的な名前を付けたりするような「擬人化」は  
あくまでも「みなし擬人主義」であって  
それらを「人間」を投影してしか理解できないようになると  
それらがもっている「主体」性を無視することにもなる

渡辺茂『動物に「心」は必要か』は  
人間以外の存在に「心」を認める必要はあるのかというよう  
な  
動物の意識を否定するような視点であるかのように  
誤解される恐れがあるが

むしろ「擬人主義」によって  
人間中心主義に陥ってしまいがちな視点に対して  
警鐘を発しているものだ



- デイヴィッド・ピーニャ=グズマン（西尾義人訳）  
『動物たちが夢を見るとき／動物意識の秘められた世界』  
（青土社 2023/3）
- 渡辺茂『動物に「心」は必要か 増補改訂版／擬人主義に立ち向かう』



ひとは勝手なもので  
ペットなどの動物から愛用しているモノに到るまで  
じぶんが感情移入でき  
そこにじぶんの分身を投影しやすい存在に対しては  
名前を付けたり語りかけたりするように  
容易に「擬人化」し愛着を示したりもするが  
感情移入できないものに対してはそうではない

それが私たちの生活のなかでのそれであれば  
それはそれで意味をもっともいるだろうが  
研究者としての態度となると話は別で  
擬人化は容易に無意識のバイアスになってしまう

「動物意識の秘められた世界」を  
理解するためにも  
人間に使っている「心」のイメージを  
そのままあてはめて理解するのではなく  
それぞれの存在の独自性を踏まえ尊重していく必要がある

ちなみに人間の「心」にしても  
ひとは容易にじぶんのそれを  
他者に投影して理解してしまいがちである  
（争いや戦争さえそうして起こる）  
ある意味で「他者」は動物以上に理解不能だったりもする  
そうした際に陥りがちなじぶんのバイアスにも要注意である



- デイヴィッド・ピーニャ=グズマン（西尾義人訳）『動物たちが夢を見るとき／動物意識の秘められた世界』（青土社 2023/3）
- 渡辺茂『動物に「心」は必要か 増補改訂版／擬人主義に立ち向かう』

（デイヴィッド・ピーニャ=グズマン『動物たちが夢を見ると』～「第4章　動物の意識の価値」より）

「動物の意識を否定する現代の風潮に対して、私たちは戦慄すべきである。というのも、動物の内面の拒絶から動物の幸福の無視にいたる距離は、限りなく小さいからだ。この時代における道徳的な課題の一つは、動物の意識の否定が私たちの思考に及ぼす影響力を弱めることである。それができれば、私たちは、動物を心ない物質の塊とみなすことをやめ、意識をもった存在として認識できるようになるだろう。そのとき動物は、それ自体が重要であると同時に、ものごとがそれに対して重要性をもつ存在、言い換えれば、まさにその存在を理由として、それ自体が価値をもち、かつ世界に価値を吹き込む存在となるに違いない。

　動物を「気にかける」ことは、この道徳の最前線で前進を続けるための一つの道である。この「気にかける（mind）」という表現を私は気に入っているが、それは、そこに二重の意味があるからだ。つまり、動物に起こることや、その生活、環境に配慮するという意味と、動物を心（mind）をもつ認知主体とみなし、扱うという意味である。また、この二つの意味が噛み合っている点も気に入っている。動物を認知的に気にかけることは、道徳的に気にかけることを可能にする（あるいはずっと容易にする）のだ。動物が心をもたない獣だという見方をくつがえす試みは、種差別主義的な暴力の発生を抑える機会につながるだろう。この種の暴力は、人間という特別な立場から見れば当然の帰結だというまやかしでカモフラージュすることで、さらにずっと残忍なものとなり、生活のさまざまな局面で何のためらいもなく再生産されるようになる。起きている動物が外に示すものから、眠りという辺鄙な場所で育まれたものまで、動物の心のあらゆる側面に注意を払わないかぎり、いま見た二重の意味で動物を「気にかける」ことは決してできないだろう。」

（デイヴィッド・ピーニャ=グズマン『動物たちが夢を見ると』～「エピローグ　動物という主体、世界を築き上げる者」より）

「動物について知らないことはたくさんある。私たち人間と束の間の時間を共有している、その死すべき存在とは何者なのか？　動物にとって私たちはどのような存在なのか、また、私たちにとって動物はどのような存在なのか？　人間と動物を隔てるように働く多くの現実的な力（言語の溝、他者の心の問題、擬人化の危険など）がある一方で、私たちを結びつける反対方向の力が、同じくらい多く、同じくらい現実的に存在していることをどう理解すべきだろうか？」

「動物の夢の世界に足を踏み入れることで、私たちは動物が人間を好けウールダウンさせたものではないことを知る。動物は、肉体的、心理的、進化的、精神的な発達を阻害された、ある種の異常な状態に閉じ込められているわけではないのだ。動物には、自分自身の身体図式、精神構造、進化の歴史がある。自分なりの関心、願望、動機をもっている。現実を形づくり、解釈する自分自身のやり方があり、充実した世界を楽しみ、生き抜く方法をもっている。私たちはときに動物のなかに自分の経験の片鱗を見ることがあるが、だからといって、動物は私たち人間の反映ではない。動物は、人間の姿を映し出すために存在するのでも、人間を補完するために存在するのでもない。人間のために。あるいは人間のおかげで生きているのではない。動物は、ただそうあるように存在しているのであって、私たちがそうあってほしいと望むように存在しているのではない。哲学者トム・リーガンの言葉を借りれば、動物は「生の主体（subject of a life）」、つまりそれ自身の生活の主体なのである。

　私たち人間にとって、こうした動物の「第三者性（their-ness）」は、どうにもならない限界だと言える。つまりその第三者性によって、動物を理解しようという私たちのあらゆる試みが、解決不能な曖昧さ、回答不能な問い―――少なくとも満足した答えは出せない問い―――に、悩まされることになる。動物が夢を見るときに起きていることを理解したいという私自身の試みも、例外ではない。

　人間以外の動物がどのような夢を見ているのかについて、私たちはまだ完全に説明することはできず、せいぜい部分的な理解にとどまっている。」

「動物は、豊かな記憶力、豊かな想像力、豊かな具現性を備えた心をもっており、その豊かさを垣間見せてくれるのが夢である。より具体的には、夢の存在によって私たちは、動物が人間と同様に、世界における自分自身の経験を能動的に構築していることに気がつく。動物は、出来合いの経験を受動的に受け取っているのではない。自分に向かってくる感覚と件との渾沌とした流れから、単一で、意味があり、一貫した現象世界を作り上げているのだ。」

（渡辺茂『動物に「心」は必要か』～「序章　擬人主義のなにか問題か」より）

「進化論に基づくヒトと動物の連続性は、相反する二つの立場を生み出した。ヒトのことはわかっているから、それを基準にして（認知科学的に言えばベース・アナログにして）動物を類推する（ターゲット・アナログにする）立場と、ヒトはあまりに複雑だから、まず単純な動物を研究して、そこからヒトを類推しようとする立場である。前者が擬人主義、後者が擬鼠主義という訳だが、ご本尊のダーウィンは前者である。このようなことが問題になるのは、研究対象が「心」だからで、心臓の動き、骨の構造などが研究対象の場合は、擬人主義が問題になることはない。ヒトとほかの動物の違いは、単なる種差の問題である。僕が擬人主義に異を唱えるのは、それが動物を人間的に理解しようとするからである。多分、擬人主義では、本当の「心」は人間にしかなく、動物との連続性を考えると、ほかの動物にも「心」的なものがあり。それは人間の「心」から類推できると考えているからだろう。そして、「心」の進化は、ホモ・サピエンスへの一本道だったというのだろう。僕はこれらの考えを弾劾する。（…）人間の心のメンタリスティックな理解は、ほとんど言い換えて、よくいって説明の節約に過ぎない。多少蛇足になるが、進化論成立の後で擬人主義と擬動物主義という選択があったという訳ではない。進化論から導き出されるのは動物からヒトを理解する立場であって、その逆は、進化を目的論的に解釈しない限りあり得ない。」

「擬人主義は着々と甦りつつある。いや、おおっぴらに擬人主義を標榜する研究者までいる。啓蒙書の名手でもあるドゥ・ヴァールもその一人だ。

（…）

　ドゥ・ヴァールは、しかし、擬人主義を一般的に主張しているのではなく、霊長類、特に大型類人猿に関して擁護しているに過ぎない。彼の意見は多分、多くの初学者を納得させるだけの力がある。しかし、一旦認めると、その後の線引きは難しい。擬人主義の起源を探り、なにが問題あるかを明らかにするのが本書の目的である。」

（渡辺茂『動物に「心」は必要か』～「第15章　擬人主義を排す」より）

「「みなし擬人主義」は、動物や機械に囲まれた生活において有効かもしれないが、「みなし」であることを肝に銘じておくが必要である。そして、動物行動の科学的理解には、擬人主義は無用であるばかりでなく、有害である。それはなにも説明しない。「みなし」は「みなし」であることを、絶えず啓蒙し続ける必要がある。たとえ、そのことが民衆に浸透するのが蝸牛の歩みであっても。」

（渡辺茂『動物に「心」は必要か』～「第16章　動物の哲学」より）

「動物の哲学に対する僕の根本的違和感は、それが人間理解のための議論だという点だ。哲学者からは、そのような基本的な前提すらわからないのか、と叱られそうだが、僕は動物を理解しようとしているのであて、ヒトはその中の一種に過ぎない。「人種差別」はいうまでもなく正当化できないが、そこから類推して種差別が不当だというのは論理の飛躍である。僕は人間中心主義、霊長類中心主義、哺乳類中心主義、四足動物中心主義に異を唱えてきた。その意味では種差別に反対してきた。しかし、どのような人種にも同じ権利があるのと同じように、すべての種を同じように扱わなくてはならないと主張している訳ではない。種差をこそ問題にし、高次認知機能の放散を主張してきた。一次元の序列化ではなく、放散ということは、それぞれの種に対応して扱いを変えるということの意味する。種差別を認めた上で、その差別の基準を少しずつかぎてき合理性に基づくものにする。不断の努力が必要なのである。単純な正解はない。理屈ではなく実証的な知識の蓄積こそが、より合理的な種差別に近づく道なのである。」

（渡辺茂『動物に「心」は必要か』～「第17章　無脊椎動物に「心」は必要か」より）

「魚も虫も哺乳類、鳥類に比肩する複雑な行動を示すことがわかる。では、彼らは「知性」を持っているのだろうか。知性は、複雑な行動の背後にそれがあるとヒトが想定するものである。つまり、魚や虫は持っているものではなく、観察した人間が、魚や虫の行動を「知的」だと推測するものである。そして多くの人が、この章で紹介したような魚や虫の行動を「知的」だと考えるだろう。（…）

　ヒトは、彼らに私的経験としての「心」があると考えenだろうか。換言すれば、擬人主義を魚類や虫にまで拡張するだろうか。（…）擬人主義の起源はヒト集団での他者の行動予測である。ヒト集団の成員は形態的に均一である（もちろん厳密には個人差がある）ので、擬人主義の般化は見かけ上の類似性の制約を受ける。ドゥ・ヴァールが大型類人猿に限って擬人主義を認めたのもそのためである。その結果、多くの人が見かけが人間と異なる虫への「心」の付与には慎重になるのではないか。魚、タコ、虫、奇怪なエイリアン、それらが知的なことは認めても、ヒトと同じ心があるとは考えないのではないか。心があると考えるのは、ヒトに似ている動物か、ヒトと交渉のある動物に限られるようだ。」

（渡辺茂『動物に「心」は必要か』～「第18章　植物に「心」は必要か」より）

「神経系をもたない生き物の環境における適応的な行動は、「知的」ということをそのように定義すれば、まさしく知的である。彼らの中に高度な情報処理のためのアルゴリズムがあることに間違いは無い。しかし、ヒトは食虫植物や粘菌に、原因としての「心」があると感じるだろうか。（…）擬人主義の源は同種の少数個体の仲間で適用する行動予測の方法であり、仲間とはまず見た目が似ているものなのだ。そのため、節足動物や軟体動物への「心」の付与はためらわれる。

　植物や単細胞動物は神経系をもたない。「知的活動＝神経活動」や「心＝脳」は大きな挑戦を受けることになる。」

（渡辺茂『動物に「心」は必要か』～「第19章　機械に「心」は必要か―――ヒトとの共生」より）

「ヒトとの相互コントロールをしているという意味では、動物も機械も人間社会に組み込まれている。しかし、動物も機械も、ヒトの文化を理解している訳ではない。社会に組み込むための最低限の「社会規範」を訓練（プログラム）されているだけである。すべての動物は機械だと考える人はいても、電卓や電車を動物だと考える人はおるまい。「動物は機械だ」ということと「機械は動物だ」ということは違う。ヒトは動物を作ることはできない。完全養殖も品種改良も遺伝子操作も、つまりは既存の動物に手を加えるに過ぎない。（…）擬人主義の般化の場合、ある種のロボットのほうが虫や貝よりも擬人的理解を招きやすい。そこではヒトとの形態のみならず運動を含めた見かけの類似度が般化次元の一つになっていると思う。」



文學界7月号（2023年）で「甦る福田恆存」という特集が組まれている

そのなかから中島岳志と浜崎洋介の対談と下西風澄の批評「演技する精神へ」をとりあげなげいま福田恆存が「甦る」のかを見ておきたい

まず対談から

浜崎洋介は福田恆のアンソロジーなども編んでいるが若いころ福田の「一匹と九十九匹と」によって「たとえ社会を変えて、「九十九匹」を幸福にできたとしても、それでも、「この一匹」として生まれた自分の問題は残ってしまうのではないか」という一匹と九十九匹のジレンマからそれをつなぐ道を示唆される

つまり「一匹」である個人の自律性や自由の背後には「政治的全体主義ではない文化的全体性」つまり「自然・歴史・言葉」という「全体」があってそうした全体のなかの部分として生きる自己の「調和」を問題とする必要があるということである

中島岳志はいまでも福田の『人間・この劇的なもの』を座右の書としているというがその冒頭にある言葉を引いている

「私たちが真に求めているものは自由ではない。」  
「私たちが欲するのは」「一定の役割をつとめ、なさねばならならぬことをしているという実感だ。」  
「その必然性を味わうこと。それが生きがいだ。」  
私たちは二重に生きている。  
役者が舞台のうえで、つねにそうであるように」

福田は役割を演じる自分とそれを味わう自分が二重に存在しているといい中島はこのことから「近代は個人に自分が演じるべき意味や役割を与えてくれるトポスを失った時代なのではないだろうか」と考えるようになった

しかし人は演じる意味や役割だけでは生きていけない自分を支えてくれるものをじぶんの外にもつと同時に個人として時代に対峙できる課題をもっている



- 〈対談〉中島岳志x浜崎洋介「神なき世界をどう生きるか」
- 下西風澄「演技する精神へ——個・ネット・場」（批評）（文學界 2023年7月号【特集】甦る福田恆存）
- 福田恆存『人間・この劇的なもの』（新潮文庫 新潮社; 改版 1960/8）

その意味で福田恆存は時代や社会への距離感をもった柔軟な「個人主義」を「楽屋」として表現している

「世界劇場」という捉え方があるが福田は世界は舞台だとはいわず「舞台から引っ込んで、自分が演じていた役を味わいなおす「最後まで守るべき自分の場所」である「楽屋」が必要なのだ

下西風澄「演技する精神へ」も示唆的である

河合隼雄も示唆していたように日本では母性原理による「場の倫理」「場の原理」から抜け出すことは非常に困難である

福田恆存はそうした場の磁力に対する態度として「蠅取り紙にくっつく蠅の振る舞い」の比喩を語る

「場」に飲み込まれてしまうということは「蠅取り紙に六本の脚を悉く付けててしまふ様なもの」で「いつでも場から離れ、個に還る事が出来る」ためには「精々一本か二本の脚だけを蠅取り紙に付けてあれば足りる」

つまり福田にとって近代的個人の理想の姿は「世界を一挙に一つの視点から眺め渡すのではなく、自分自身がその場に参入しながら、しかもそこに埋没しない」でいることなのだ

「生まれながらの特性に固執し、帰属すべき世界をひとつしか持たず、頑固に自分でありつづけようとするのは、個人として成熟するまへの幼児の特性であらう。」  
「おとなの個人性とは」「演じられたいいくつかの役の背後で、つねに静かに醒めてゐる俳優の心の同一性のこと」だ

「空気」による「同調圧力」のなかでその視点だけしかとれなくなっているあるいはみずから積極的に同調しがちななかでこうした「楽屋」をもった「演技する精神」を「九十九匹」に対する「一匹」としてもつこと

そうした精神を持ちえないときひとはすべての行為において「真か偽か、敵か味方か、場の内部にいるのか、外部にいるのか、その単純な政治的ゲームへと転落していく」ことになる

思い出すのはグルジェフ・ワークである日本においてだけではなく自我は「演技する精神」を育てるワークをじぶんなりに行っていく必要がある

ワーク・シヨップというとすぐに人が集まって「場」をつくりあげてしまうがそうではなくどんな「場」のなかにおいても「演技する精神」を意識化できるそんな「楽屋」をもつということである



- 〈対談〉中島岳志×浜崎洋介「神なき世界をどう生きるか」
- 下西風澄「演技する精神へ――個・ネット・場」（批評）（文學界　2023年7月号【特集】甦る福田恆存）
- 福田恆存『人間・この劇的なもの』（新潮文庫　新潮社; 改版 1960/8）

（〈対談〉中島岳志×浜崎洋介「神なき世界をどう生きるか」～「冷戦後の出会い」より）

「浜崎／やっぱり僕も「戦後の子」なので（笑）、若い頃は、個性を求め、自由を求め、自分とは何かを自問していたんですね。と同時に、高校時代に、柄谷行人に傾倒して、「現代思想」にかぶれ、社会変革の夢に憑かれてもいました。端的に言えば、自分自身が抱え持った苦しみの原因を自分ではなく、社会に求めていたわけです。社会を変えればこの苦しみからも逃れられるんじゃないかと。そして、自分の自由を実現できるのではないかと。でも、そう考えている限り、結局、脱け出せない隘路に嵌まり込んでしまおうですね。

というも、政治的に社会を変えようとする、どうしても敵と味方の境界設定が要るので、どこかで他者を切り落とさざるをえない。それで自分が幸福になるなんてことはあり得るだろうか。あるいは、福田恆存の有名な「一匹と九十九匹と―――ひとつの反時代的考察」（『保守とは何か』文春学藝ライブラリー所収）の言葉を借りれば。たとえ社会を変えて、「九十九匹」を幸福にできたとしても、それでも、「この一匹」として生まれた自分の問題は残ってしまうのではないかと。

とはいえ、もちろん「一匹」に引き籠もったところで、他者との絆を失うばかりで、何の解決にもならないことは分かっていました。まさに、若い頃の僕は一匹と九十九匹のジレンマのなかでずっとギョコンパッタンしてたんですね。一匹と九十九匹をつなぐ道が見えなかった。

（…）

先に結論を言えば、この問題に答えるためには、実は、自他を超えたものへの「信仰」の問題に取り組みなければならないんですが、「信仰」などと言うと、「何と反知性的な……」というのが、現代というか、戦後のお決まりコースです（笑）。

そんなときに福田恆存に出会ったんです。福田を読むと、いま要った問題が全て押さえられている上に、「信仰」を理念にしない方法まで非常に明瞭に提示されていた。つまり、経験を切り落とさないどころか、むしろ、私の身体の内側から信仰へと至る道が具体的な理屈とともに書かれていたんです。」

（〈対談〉中島岳志×浜崎洋介「神なき世界をどう生きるか」～「近代の宿命」の衝撃）より）

「中島／真っ先に読んで、今でも座右の書になっているのは、『人間・この劇的なもの』（新潮文庫）です。その冒頭の方で福田はこう書いています。

「私たちが真に求めているものは自由ではない。私たちが欲するのは、事が起こるべくして起こっているとうことだ。そして、そのなかに登場して一定の役割をつとめ、なさねばならぬことをしているという実感だ。なにをしてもよく、なんでもできる状態など、私たちは欲してはいない。ある役を演じなければならず、その役を投げれば、他に支障が生じ、時間が停留する―――ほしいのは、そういう実感だ。（中略）

生きがいは、必然性のうちに生きているという実感から生じる。その必然性を味わうこと。それが生きがいだ。私たちは二重に生きている。役者が舞台のうえで、つねにそうであるように」

自由ではなく、宿命を求めて人間は生きてきたし、これからもそうやって人間は生きていっだろう、と福田は言います。そのためには、必然性や宿命を役者のように演じる自己とともにそれを味わう自己も必要だと。この二重性を強調するのが、福田の特徴ですね。

僕はこれを読んで、近代は個人に自分が演じるべき意味や役割を与えてくれるトポスを失った時代なのではないだろうか、と考えるようになりました。」

「浜崎／個人の自律性や自由な成り立っている処だが、必ずその背後に、その支えが存在しているのだということにもなります。そして、この認識が、後に「九十九匹」から零れ落ちた「一匹」を支える「全体」―――すなわち「自然・歴史・言葉」という福田恆存の信仰のかたちを作っていくことになります。それらのものに支えられて初めて個人が個人であり、また、その個人の自由も可能なのだと。

先ほど僕は、一匹と九十九匹を結ぶ道を見出すには、信仰の問題を考えなければならないと言いましたが、それは、今言ったような理屈があるからです。どうすれば私たちの自由が実現できるのか、と考えていくと、福田と同様、全体のなかの部分として生きる自己の「調和」というものを考えざるを得ない。つまり、政治的全体主義ではない文化的全体性、要するに「伝統」に対する信仰の問題に突き当たらざるを得ないのだらうと思います。」

（〈対談〉中島岳志×浜崎洋介「神なき世界をどう生きるか」～「楽屋」が必要）より）

「浜崎／時代や社会への距離感、これが福田恆存のコアにある感覚なんでしょう。もちろん、人は一人では生きられませんから、目の前の人間に「媚態」を示す必要がある。でも、譲れない部分では「意気地」を示す必要もあるし、時には「諦念」によって現実を突き放す必要もあるでしょう。福田恆存の「個人主義」は、その柔軟性の別名です。でも、それは福田が、目に見える集団性の外に足場を持っていたから可能になった態度だったとも言えます。自分の外に個人を支えるものを感じていればこそ、いつでも個人として時代に対峙できるという課題を、福田は戦前、戦後と変わらず常に生きていたんだと思います。

中島／その逆説を福田自身が表現した言葉が「楽屋」なんだと思います。『人間・この劇的なもの』で、福田は世界は舞台だ、とは書いていないんですね。全部が舞台になったら、常に演じていなければならないから、自殺してしまうと言うわけです。舞台から引っ込んで、自分が演じていた役を味わいなおす「楽屋」が必要なんだと。福田の私小説への批判も、端的には、そこには楽屋がないことから来ている。最後まで守るべき自分の場所としての楽屋を持つことこそが、福田の個人主義の根幹にあると思います。」

（〈対談〉中島岳志×浜崎洋介「神なき世界をどう生きるか」～「後るから押してくる力」より）

「中島／信仰の問題を真剣に考えた福田が、では宗教学者になるかという、ならないんですね。

自分を後ろから押してくる力を福田は伝統や歴史、神である、と言いますが、歴史や文学について語ることはできるけれども、神の力を振り返ってどうするんだ、とどこかで書いていたのを思い出しました。

（〈対談〉中島岳志×浜崎洋介「神なき世界をどう生きるか」～「全体性」とは何か）より）

「中島／福田は『人間・この劇的なもの』で、「私たちは自己の宿命のうちにあるという自覚においてのみ、はじめて自由の澆刺さを味わえるのだ」とも書いています。自分が何に拘束されているのか、その枠組みを得たときに初めて自由になれる、というのが福田の思想だと思いますし、自由の真理だと思います。「～からの自由」を徹底していくと、アノミーになるしかない。逆に「～への自由」を徹底しすぎると、社会主義のようにすべてがコントロールされた、人為的で設計主義的な全体主義になっていく。自己を後ろから押してくる力に支えられながら、またそのことに自覚を持ちながら、その両極のあいだでバランスを取っていく。するとはじめて自由が最大化される。福田恆存から導かれるのは、そのようなビジョンではないでしょうか。今の世界はその均衡を失っていると思います。」

（下西風澄「演技する精神へ――個・ネット・場」（批評）～「『個』の倫理と「場』の倫理」より）

「絶対的な神なき日本において、しかも「自然」という全体性が失われた近代以降の日本において、「全体」なるものはいかに倫理として機能するのか。正確に言えば、全体性がほとんど機能しないこの国においては、実際的には中途半端な全体性としての中間的な母体が、擬似的な全体性のごとく機能している。日本において個人を否定するものは、別の個人でもなく、絶対なる神でもなく、集団的な「場」なのだと指摘したのは河合隼雄である。彼は日本でしばしば「同調圧力」と呼ばれるものの正体を、精神分析的な観点から読み解いている。「場の中においては、すべての区別があいまいにされ、すべて一様の灰色になるのであるが、場の内と外とは白と黒のはっきりとした対立を示す」という倫理こそ日本の本質的な問題である。

河合はそれを一種の「母性社会の原理」と「診断」している。

（…）

「母性の原理」は「包含する」機能だ。

（…）

「父性の原理」は「切断する」機能だ。

（…）

母性原理の絶対的な平等主義は、「与えられた『場』の平衡状態」を優先し、平衡状態の維持こそが倫理となるのに対して、父性原理は各個人の欲求の充足と成長こそが倫理となる。日本社会において、一方では「出る杭を打つ」同調圧力的なコミュニケーションが充満しつつ、他方ではネオリベ的な自己責任論が叫ばれる状況であることは、このような分析が説得力を持つだろう。」

（下西風澄「演技する精神へ――個・ネット・場」（批評）～「《偉大な母性》と《永遠の少年》の二層構造社会」より）

「平衡状態の場を切断する「母殺し」に失敗したモノは「永遠の少年」になる。河合隼雄はユング派の神話的分析を参照しながら、成人になることのできない永遠の少年と、それを許容する母性社会こそ日本の病理であると考えた。

（…）

河合隼雄の日本的構造を端的に図式化すれば、この国では「すべてを包む母性《グレートマザー》」のレイヤーと「無限に上昇と下降を繰り返す《永遠の少年》」のレイヤーの二層構造によって成立している。そしてこれが、日本における悪い意味での「全体」（母）と「個性」（少年）の現実的な具体化となっていると言ってもいいだろう。」

（下西風澄「演技する精神へ――個・ネット・場」（批評）～「二本の蠅の足」より）

「個を超えた全体を求めるかぎり、日本的な「場の倫理」がいつでも形成されるのだとしたら、福田恆存はこれにどう応答するだろうか。実は彼もまた日本の近代化における自我確立に失敗した原因を、同じように「場の原理」と呼んでいた。それが会社組織であれ、家族的共同体であれ、大学組織であれ、実は私たち日本人はこの場の磁力から抜けられない。そしてそのことが、最初に論じた日本近代文学の苦悩にさえ表れているというのが福田の考えだった。」

「私たちはこのような場の磁力に対していかなる態度を取ればよいのか。福田恆存は独特の比喩を提示してその思想を表現している。それは、蠅取り紙にくっつく蠅の振る舞いである。

これは蠅取り紙に六本の脚を悉く付けててしまふ様なものである。それどころか、飛び立とうとして腕けば腕くほど腹や羽まで紙に貼り付き、どうにも身動きが出来なくなつてしまふ。二人の人間が場を構成する為には、精々一本か二本の脚だけを蠅取り紙に付けてみれば足りる。さうしてあれば、いつでも場から離れ、個に還る事が出来るし、相手の出方次第でまた別の場を形成しやり、他の相手との場に切換へたり、或は今まで二人切りで作つてゐた場に、第三者が気楽に入込んで別の場を形成したりする事が出来る。

福田は場の力を単に否定しているのではない。むしろ逆であつて、彼がシェークスピア作品に見出した「宿命」や、演劇の役者を拘束する力こそ、この場の力のメタファーでもあつた。（…）

世界を一挙に一つの視点から眺め渡すのではなく、自分自身がその場に参入しながら、しかもそこに埋没しないということ。このような存在こそ、福田にとっての近代的個人の理想の姿であつた。」

（下西風澄「演技する精神へ――個・ネット・場」（批評）～「演技する精神―――複数化する時代に」より）

「場に全体重を乗せずに、部分的に場と交わること。宿命を受け入れながらも、その拮抗において自由を演じること。身体化された言葉によってその思想の言葉を吐き出すこと。こうした福田の思想を実践する倫理は、やはり「演劇的」な精神であり、私小説的な文学が見逃していたかもしれない倫理である。興味深いことに、同じく劇作家であり思想家でもある山崎正和は、福田とほとんど同じような結論に達している。

生まれながらの特性に固執し、帰属すべき世界をひとつしか持たず、頑固に自分でありつつげようとするのは、個人として成熟するまへの幼児の特性であらう。おとなの個人性とは、あくまでも柔軟な態度の同一性のことであり、演じられたいくつかの役の背後で、つねに静かに醒めてゐる俳優の心の同一性のことなのである。

（…）

本論は冒頭でネット世界における自我の矛盾を指摘したが、アーキテクチャの設計が自己に一つのアカウントを与えながら同時に複数のな役割を次々に与えていくようなコミュニケーション環境の時代に、私たちがこの「演技する精神」から学ぶものはあるだろう。それは、複雑化する世界に対して、柔軟に変容しながら生きていく自己の想像力である。」

「いま私たちの世界から、アイロニーが失われている。複雑な現実の世界を多層的に捉える視座が、「少年」のように無垢で真っ直ぐな視線たちで溢れかえっている。世界は単純ではない。現実の世界は、黒から白へとオセロをひっくり返すようには塗り変わらない。歴史を背負った私たちは、崇高なる理念によって、完全なる自由な意志によって、自分を一気に根本から変えてしまうことはできない。もしも私たちが急速な変容ばかりを目指すとするれば、その変化の速度についていけない者を切り捨て、あるいは自らの潜在的な欲望を抑圧していくことになるだろう。私たちが変化すること、それは理想とする仮面をつけながら、演技を通じて少しずつそれを身体化して変容していくことでしかない。」

「演技すること。それは私たちがなんらかの役割を自ら自覚的に引き受ける訓練をすることに他ならない。それは、自由と不自由の両方の感覚を持つことだ。愛すること、憎むということ、男であること、女であること、父であること、母であること。私たちは様々な役割を演じながら、その感覚を養っていく。はじめから与えられた人間の運命がない限り、そうして少しずつ役割と存在を近づけながらその距離を把握していくしかない。そうでなければ、すべての行為は、真か偽か、敵か味方か、場の内部にいるのか、外部にいるのか、その単純な政治的ゲームへと転落していく。

六本のうち、二本の脚で場に留まること。いつでも離脱可能であるが故に流動的な場を形成できるという可能性。複雑化していくこの世界のなかで、世界に飲み込まれず、自己にも飲み込まれずに生きていくこと。それは、単純さと渾沌の狭間に引き裂かれながらも、安易に結論を出さずに、痛みに堪えながら生きていくことだ。」



三木那由他は「レンコン団子の美味しさ」を言葉で伝えることの難しさについて語る（「言葉の展望台」の連載として）

それを伝えた友人から「合意」が得られなかったことから「私自身が好ましく思い、しかも相手にとっても好ましく、「それならば」と合意したくなるような何かを挙げる」必要があるのだらうとしてその食レポ表現を試みている

「レンコン団子の美味しさ」とは「主観的な感情に基づく判断」である

そうした「趣味判断」を伝える際には「自分が抱いている感覚を説明することではなく、美しさ、楽しさ、面白さについて合意するに足る理由を聞き手に与えることなのだろう」と至極もっともな結論に至るのだが

ここで重要なのは「合意」がなされるばあいには前提として必要な諸条件であると思われる

まず三木氏と友人との関係性つまり通常からの円滑なコミュニケーションの有無そして「美味しさ」を伝える際の状況さらには三木氏の「食」あるいは「味覚」について友人が評価しているかどうかあるいは友人にとっての「食」「味覚」の傾向性

そうした諸条件がととのってはじめて「合意」に至る道をつけることができ言葉による表現（食レポ）の適切さが問題となる

このことはこうした「主観的な感情に基づく判断」だけでなく主観的なものを超えた思考や判断を伝える際にもコミュニケーション上のフレームが準備されていなければどんな言葉や表現も相手の「合意」に至る道は成立しない

「レンコン団子の美味しさ」を伝えようとする話は個人的にも「レンコン団子」（「レンコン饅頭」という名だった）に感動したことがありそれに影響されてレンコンをすり下ろした料理などを試みますますますレンコン好きになった経験があるのでとりあげてみたのだが（笑）



- 三木那由他「言葉の展望台⑤レンコン団子の美味しさ」（群像 2023年 07 月号）
- オリヴァー・サックス（大田直子訳）『心の視力／脳神経科医と失われた知覚の世界』（早川書房 2011/11）

この「合意」への道について考えているとき「レンコン団子の美味しさ」の話とは直接関係ないけれどオリヴァー・サックス『心の視力』の最後の章「心の目」で語られているこんなところを思い出した

人生半ばで失明したある女性が「言葉と表現の重要性が増していることに気づいた」話である

「私が質問すると、本来なら見ないものを見たり、見えないものが見えたりするのです。目が見える人には、何にも見えていないことが多すぎますよ！」

このことからオリヴァー・サックスはこう語っている

「経験と記述のあいだ、世界についての直接的な知識と仲介された知識のあいだに、根本的な違いが本当にあるのなら、どうして言葉はそんなにも力強くなりうるのか？言葉というもっとも人間らしい発明は、理論的に不可能であるはずのことを可能にする。言葉のおかげで。生まれつき目の見えない人も含めて、誰もが他人の目をとおして見ることができるのだ。」

『心の視力』には見えなくなったときや言葉をなくしたときそれを代替する別の力を発達させた事例が紹介されている

サックス自身が生まれつき人の顔が見わけられない「相貌失認」をわずらっていたことに加えてさらに右目の視力を失い適応を迫られることになっていたのでそうした事例に対するあたたかい視線は感動的だ

「レンコン団子の美味しさ」に「合意」を求める話に戻るとそれを相手に伝えようとする「言葉」の可能性と同時に相手が伝えようとする言葉を理解したいという姿勢（それは「心の視力」でもある）が自分にあるかそれを育てようとしているかどうか重要だろう

そしてなによりも重要だと思われるのはじぶんになにかが欠けているときあるいは理解できないでいるとき直接的にせよ間接的にせよそれを見ようとする「心の視力」を発達させようとしているかどうかである

「そんなもの見る必要はない」というところからはなにもはじまらないのだから



- 三木那由他「言葉の展望台㊟レンコン団子の美味しさ」（群像 2023年 07 月号）
  - オリヴァー・サックス（大田直子訳）『心の視力／脳神経科医と失われた知覚の世界』（早川書房 2011/11）
- （三木那由他「言葉の展望台㊟レンコン団子の美味しさ」より）

「このところ、レンコン団子の美味しさをどう伝えたらいいかと頭を悩ませている。いや、「悩ませている」は大袈裟だが、それにしあって、美味しさを言葉で伝えるというのは難しいものだ。」

「レンコン汁（は）すりおろしたレンコンを溶かしたお味噌汁に、レンコンで作った大きな団子が浮かんだ料理だ。食べてみて驚いた。このレンコン団子が想像以上に美味しかったのだ。普通のレンコンを団子にしようとする、きっと片栗粉なり小麦粉なりで粘り気を出す必要があると思うのだが、お店のひとつによると金沢市を中心に栽培されている加賀レンコンは粘り気が強く、そうした混ぜ物なしで団子になるらしい。そしてそのレンコン団子の食べ心地たるや、私が人生で食べたレンコンたちで美味しさを勝負したなら、間違いなくチャンピオンの座に輝くだろう。（…）

そんなわけで大坂に戻り、私は意気揚々と友人にレンコン団子の話を繰り出した。「レンコンだけで作ったらしいのに、むにむにして、なんだかもうお団子やお餅みたいで、見た目も食感もすごく可愛いんだよ！」

…………いくらなんでも食レポが下手すぎないか、と自分でも思ってしまう。この発言を聞いて、いったいどうレンコン団子の美味しさを受け止めればいいのか。実際、友人の感想は「その食レポを聞くより『レンコン団子』って名前のほうが美味しそうに思える」というものだった。ただ名前を言うだけに負ける食レポってどうなんだ。」

「例えば、私はムククの『マドンナ』が美しいと思っている。この「美しいと思っている」というのが趣味判断なのだが、私が「『マドンナ』は美しい」という判断をしたのは、『マドンナ』を見て私が「いいなあ」と感じたからであって、その意味でこれはあくまで私の主観的な感情に基づく判断だ。

けれど、「『マドンナ』は美しい」というのは単に「私は『マドンナ』を見ると幸せな気持ちになる」といことではなく、きっとそこには「誰だってこの絵を見ると幸せな気持ちになるはずだ」という考えも含まれているだろう。だからこそ、「私は好き」ではなくわざわざ「美しい」という言い方をしているのだ。その点で「『マドンナ』は美しい」という判断は、異なる意見を許さず、「誰でもこれに合意するはずだ」という意味合いを帯びている。

「美味しい」も、こうした趣味判断の一種と見なせるだろう。だとすると、「レンコン団子は美味しいんだよ」という発言も、相手の合意を求める側面を持っていると言えそうだ。要するに、「三木がレンコン団子を美味しいと信じているものとして、今後は振る舞いましょうね」ではなく、「二人ともレンコン団子を美味しいと信じているものとして、今後は振る舞いましょうね」という合意が得られて初めて、レンコン団子の美味しさがちゃんと伝わったことになるのだろう。そのためには、「友人がレンコン団子を美味しいと信じているものとして、今後は振る舞いましょうね」という合意も必要となるのだが、「なるほど、あなたはレンコン団子が美味しいと思うんだね。でも私は別に食べたいとは思わないな」という友人の発言からはこの合意への拒絶の意志が表れていて、きっとそれが「伝わっていない」感覚を生じさせているのだ。」

「どうも私の食レポは、私が何を好ましく思ったかという話ばかりしていて、相手にとって「なるほど、きっと美味しいんだね」と合意するきっかけを与えるような要素が足りていなかったらしい。私自身が好ましく思い、しかも相手にとっても好ましく、「それならば」と合意したくなるような何かを挙げるのが、よい食レポに違いない。

同じことは趣味判断全般について言えそうだ。私たちは美しさや楽しさ、面白さを伝えるときに、それが主観的な感覚に根ざしているがゆえに、ついそうした感覚そのものを言葉にしようとしてしまう。「この感覚をきちんと語れたなら伝わるはずだ」と。でも本当に大事なのは、自分が抱えている感覚を説明することではなく、美しさ、楽しさ、面白さについて合意するに足る理由を聞き手に与えることなのだろう。趣味判断は主観に基づくが、その主観自体は趣味判断を伝えるときのポイントではないのだ。」

（オリヴァー・サックス『心の視力』～「心の目」より）

「経験とは、どの程度まで自分でつくり出すものなのか？　どれくらいが生まれもった脳や感覚であらかじめ決まっているのか？　そして脳はどの程度まで経験によってつくられるのだろうか？　これらの疑問に対して、失明のような深刻な知覚喪失の影響が、意外な手がかりになるかもしれない。とくに後天的な失明は、くじけそうなほど大きな難題を本人に課す。すなわち、従来のやり方がだめになり、新しい生き方を、自分の世界を秩序だてる新しいやり方を、見つけなくてはならないのだ。」

「認知神経学者は二、三〇年前に、脳はかつて考えられていたように回路が固定されているわけではないことを知った。ヘレン・ネヴィルはこの分野のパイオニアの一人で、言語習得前難聴者（つまり、二歳くらいになる前に耳が聞こえなかった、または耳が聞こえなくなった人々）の場合、脳の聴覚野は退化していないことを示した。その部位は変わらず活動的で機能するが、活動も機能も新しくなる。つまり視覚言語を処理するように変化する————ネヴィルの言葉を借りると「再割り当て」されるのだ。生まれつき目が見えない、あるいは幼いときに目が見えなくなった人についての類似の研究は、視覚野の一部が音と触感を処理するように再割り当てされて使われる場合があることを明らかにしている。」

「かつて視力をもっていた人にとって、視力を回復することは、その手段が外科的な方法であれ、感覚代行の装置であれ、重要である。なぜなら、そのような人には無傷の視覚野と生涯の視覚記憶があるからだ。しかし見えたことのない人、光や光景を経験したことのない人の場合、脳の臨界期についてわかっていること、そして視覚野の発達を刺激するためには少なくとも二歳までに何らかの視覚経験が必要であることを考えると、視力を与えることは不可能のように思える（…）。舌による視覚は生まれつき目の見えない人にも試されていて、成功例もある。生まれつき目の見えない一人の若い音楽家は、生まれてはじめて指揮者の身ぶりが「見えた」と言っている。生まれつき目の見えない人の視覚皮質は、容積が二五パーセント以上も縮小するが、それでもどうやら感覚代行によって活性化しうるようであり、いくつかの症例でこのことが機能的MR Iによって確認されている。」

「四〇代に失明したあと、アーリーン・ゴードンは、言葉と表現の重要性が増していることに気づいた。彼女はかつてないほど視覚心像の力を刺激され、ある意味で、見えるようになった。「私は旅行が大好きです。ヴェニスに行ったときはヴェニスが見えました」。彼女の話によると、旅仲間が場所を説明してくれると、その細かい内容や自分が読んだもの、そして自分自身の視覚記憶から、視覚イメージを組み立てるのだという。「目に見える人たちは私との旅行を楽しんでいますね。私が質問すると、本来なら見えないものを見たり、見えないものが見えたりするのです。目が見える人には、何にも見えていないことが多すぎますよ！　これはお互いさまのプロセスです————お互いに相手の世界を豊かにしているんです」

　ここには私には解明できない矛盾がある————実におもしろい矛盾だ。経験と記述のあいだ、世界についての直接的な知識と仲介された知識のあいだに、根本的な違いが本当にあるのなら、どうして言葉はそんなに力強くなりうるのか？　言葉というもっとも人間らしい発明は、理論的に不可能であるはずのことを可能にする。言葉のおかげで。生まれつき目の見えない人も含めて、誰もが他人の目をとおして見ることができるのだ。」

（オリヴァー・サックス『心の視力』～「訳者あとがき」より）

「おおざっぱに言って、本書のテーマは「見る」力とその欠如である。物を見るための視力は、人が生きていくのにとっても重要だと考えられている。だが、ただ見えればいいのかというものでない。見えているのが何なのか認識し、適切な反応を示すことができなければ、世の中とかかわりながら生きていくにはやはり不自由だ。（…）

しかし、人間の適応力は欠けた力を補ってあまりあることを、サックスの患者たちは体現している。リリアンは楽曲を耳で聴いて覚えて再現する能力を高め、頭のなかで編曲さえできるようになった。ハワードは字を読む訓練と工夫を重ねて、新しい小説と回想録を執筆することができた。〈ステレオ・スー〉のスーは、両目をきちんと働かせることができず、そのために三次元で物を見ることができなかったが、治療と訓点のおかげで四〇代も半ばを過ぎてはじめて立体視を獲得した。奥行きのある世界は彼女の想像をはるかに超えていたという。〈生き返る〉に描かれているパットは、脳出血で倒れたあと言葉を理解することも発することもできなくなってしまったが、人の身ぶりや表情を読み取る力が増し、発話以外の方法で意思を伝えることを学び、コミュニケーションの輪の中心になった。」

「人生半ばで失明したある女性が言っている。「私が質問すると、目に見える人はそれまで見ていなかったものを見る。目が見える人は何も見えていないことが多い」と。「見る」とは、「見える」とは、どういうことなのかをあらためて深く考えさせられる。」



知りたい！

知りたいことを知りたい！

好奇心は尽きることはないから

いまでも  
そしておそらくこれからも  
それは変わらないが

本書の「フィナーレ」の最初に置かれている  
ニコラウス・クザーヌス  
「おのれの無知を知ると、  
〈言葉で言い表せない世界〉に導かれる。」  
という言葉のように

そして  
「暗闇のなかでマッチをすって火をつけても、  
ほんの小さな空間しか照らし出さない。  
それは巨大な闇がわれわれを取り巻いていることを  
明かしてくれるのである。」  
という言葉が示唆してくれているように

知ることは  
むしろ  
未知のものや  
知りえないことを実感させてくれる

本書はmediopos-3093（2023.5.7）でもとりあげた  
エドガール・モラン  
（『百歳の哲学者が語る人生のこと』）が  
2017年に刊行され今春翻訳刊行されたものだが  
そのタイトルにあるとおり  
「知識」ゆえの「無知」  
そして「神秘（ミステリー）」が  
ある意味でポエジーを湛えながら論じられている

ここでいう「無知」は  
「古い無知」ではなく「新しい無知」である  
つまり知識の欠如ではなく  
「知識そのものから発現する」ものであり  
それは「深く広大な無知の地層の存在を絶えず明らかに」する

知ることの危険性や不遜でもなく  
知ることそのものが明らかにする「無知」である  
それはむしろ  
「存在することに伴う詩的感覚を刺激し強化」し  
わたしたちを真の冒険へと駆り立てる

「哲学の始まりにある驚きは哲学の終わりにある驚き」であり  
「宇宙＝世界は驚くべきものである」ことを  
そしてその冒険には終わりが無いこと  
わたしたちの未来はそこから開かれてゆくことを詠ってくれる

ある種の混乱と絶望に  
満たされているかのようにも見える現代も  
そうした「冒険」のプロセスとして見てみれば  
いまじぶんは暗闇のなかで小さな火を灯すことで  
巨大な闇を知っただけだということがわかる

「新しい無知」から「冒険」ははじまる



■エドガール・モラン（杉村昌昭訳）  
『知識・無知・ミステリー』  
（叢書・ユニベルシタス 1155 法政大学出版局 2023/4）



■エドガール・モラン（杉村昌昭訳）

『知識・無知・ミステリー』

（叢書・ユニベルシタス 1155　法政大学出版局 2023/4）

（「第一章　無知な知識」より）

「知識の拡張は世界の拡張と同じく魅力的である。しかし人間の精神は、知識と世界の無限の増大を捉え、取り込み、組織する能力を持っていない。辞書、百科事典、インターネット、ビッグデータなどによって、それを蓄積することはできても、またそのなかのいくらかを「アルゴリズム化する」ことができても、拡張する知識や世界のすべてを取り込むことはできない。

「根本的・全体的な問題についての知識は、分離され、区切られ、隔てられ、分散した知識を結びつけないと得られない。ところが。われわれの教育は、知識を結びつけるのではなく、分離することをわれわれに教える。それに対して、われわれは知識を結びつけることができるひとつの知識を必要としているのである。」

「専門分野における知識の散乱と区分けは、それぞれの分野のなかに閉じ込められた知識を結びつけようとするさいに生じる大きな問題を排除する。したがって、最も重要な問いが排除されてしまうことになる。この無知が無知蒙昧体制となつて、われわれ現代人の上だけでなく、自らの無知を知らない学者や専門家の上にも君臨することになる。」

「科学はおのれの効用しか眼中にないため、その物理学的発展（核兵器やその他の大量破壊兵器の生産）や生物学的発展（脳操作や遺伝子操作の危険）が引き起こした巨大な倫理的・政治的危険について、（少数の例外を除いて）無頓着である。科学者が理性の大系を手にしてしていると確信したとき、彼らの活動と精神のなかにはブラックホールがあると考えなくてはならない。

言い方を変えるなら、科学的知識のとてつもない進歩は、深く広大な無知の地層の存在を絶えず明らかにしてきたのである。新しい無知は、古い無知とは異なる。古い無知は知識の欠如に由来するのだが、新しい無知は知識そのものから発現する。」

「未知のものは既知のものの中核部にある。未知のものが謎（エニグマ）であるとき、それは推理小説におけるように知識によって解決しうるだろう。しかし知識では解けない神秘（ミステリー）もあり、その神秘は知識の中核部にあるのだ。」

（「フィナーレ」より）

「暗闇のなかでマッチをすって火をつけても、ほんの小さな空間しか照らし出さない。それは巨大な闇がわれわれを取り巻いていることを明かしてくれるのである。

この本は、これまで、知識、無知。ミステリーのあいだには対立的かつ相補的な関係があることを強調してきた。知識を深めたときに行き着く矛盾は誤りではない。それはむしろ最終的心理でもありうる。したがって、パラドクスや矛盾の有効性を知識の最終的あらわれとして認めなくてはならない。

われわれは未知のものや知りえないものを合理化したり、規格化したり、陳腐化したりして、排除してしまう。

しかし、未知のものや知りえないものは、知識が深まるごとに再び姿を現す。

われわれはあらゆるものごとを説明することができる。しかしその説明はえてして説明不可能な前提に基づいている。われわれが宇宙の存在を説明するために持ち出した宇宙の創発的出現という提案そのものが説明不可能である。

われわれは生の豊かさを生の創造力で説明するが、それで説明ができていたと言いがたい。

われわれは自明なものごとを想定するが、自明なものごとはそのなかに大きなミステリーを含んでいる。

認識不可能なものに到達するには複合的な知識を獲得することが必要である。さもなければ、われわれはわれわれの無知を知らないままになるだろう。

われわれの科学は機械の仕組みについてわれわれを物知りにしてくれたが、機械そのものについてはわれわれは無知なままである。

世界の全秘密はわれわれの内部にあるが、それはわれわれの精神の射程外にあり、われわれはわれわれが何を知っているかを知らない。

組織したり創造したりすることができる素晴らしい知が至る所に存在するが、そうした知についてわれわれは何も知らない。

哲学の始まりにある驚きは哲学の終わりにある驚きである。

宇宙＝世界は驚くべきものである。

生命は驚くべきものである。人間は驚くべきものである。

宇宙＝世界は驚異と脅威に満ちている。生命は驚異と脅威に満ちている。人間は驚異と脅威に満ちている。

〈生きること〉は夢遊病的である。人間は夢遊病者である。

われわれの夢遊病的意識はわれわれを目覚めさせ活性化したが、われわれに必要な睡眠がそれによって妨げられることはなかった。その意識はわれわれに知識をもたらした。そして未知のものと思考の及ばないものをもたらした。」

「ミステリーはミステリーに達する知識の価値を減じるものではない。ミステリーはわれわれを支配する隠された力をわれわれに意識させる。その力は決定的なものではないが、〈ダイモーン〉のようにわれわれの内部と外部にあって、われわれに取り憑き、狂気や陶酔やエクスタシーにわれわれを導く。

ミステリーは、存在することに伴う詩的感覚を刺激し強化する。一見意味のない合目的性————〈生きるために生きる〉————は、詩的に生きるという選択をする可能性を包含している。

ミステリーは、われわれの喜びへの希求、われわれを超越する数えきれない崇高性とわれわれが結びついているという感覚（錯覚であれ真正であれ）をわれわれに与えるエクスタシーへの希求を、われわれが引き受けるように求める。

ミステリーは、生きることはいくつかの確実な小島を頼りに不確かな大洋を進んでいく航海のようなものであることを、われわれに教えてくれる。

ミステリーは、われわれがエロスとタナトスとの接近戦においてエロスの側に立ちつつ、不確かな状況のなかでも決定し行動するように鼓舞する。

ミステリーはわれわれが人類の冒険へ参加するように駆り立てる。

人類の冒険は崇高なものと恐ろしいものを混ぜ合わせたとんでもない冒険である。そしてこの冒険は宇宙の冒険の構成要素でもあり、宇宙の冒険に周辺的あるいは前衛的にかかわる。

われわれは宇宙の冒険のなかでわれわれの冒険を続けていく。この二つの冒険がどこに向かうかは知らぬままに。」



コクヨのオウンドメディア「WORKSIGHT [ワークサイト]」の19号は「フィールドノート 声をきく・書きとめる」

そのなかに永井玲衣と編集部3名との「きく・きかれる」ことについての対話と永井玲衣の「きく」ためのヒントが掲載されている

永井玲衣の哲学エッセイには共感することが多いのだがここではあえて今回のテーマに対する若干の違和感をメモしておくことにする

「きく・きかれる」のは「わからないこと」があるからだがそのための「場」をもつことはむずかしいのではないか

ここで書かれている5つの「ヒント」はその「場」が講義のような場でもディベート（議論）のような場でもないところでの「わからなさ」や「問い」を共有できる「みんなでこの場をつくっている」ようなそんな場においての「きく・きかれる」のそれである

「お互いのわからなさが前提となる」ということだがそんな場を持つことが可能だろうか

その前提のもとに対話をおこなうワークショップ的な場をもつことは可能だろうかその場でもそこにはコーディネーターが不可欠になる

編集者との対話のなかで永井玲衣は「わたしが実践している哲学対話は（…）進め方は人によって違うのですが、わたしの場合、対話のはじめに“世界観の共有、の時間をつくっているんです。」と語っている

「お互いのわからなさが前提となる」という“世界観の共有、の時間をつくらなければならないときその前提そのものが誘導されてはいないだろうか

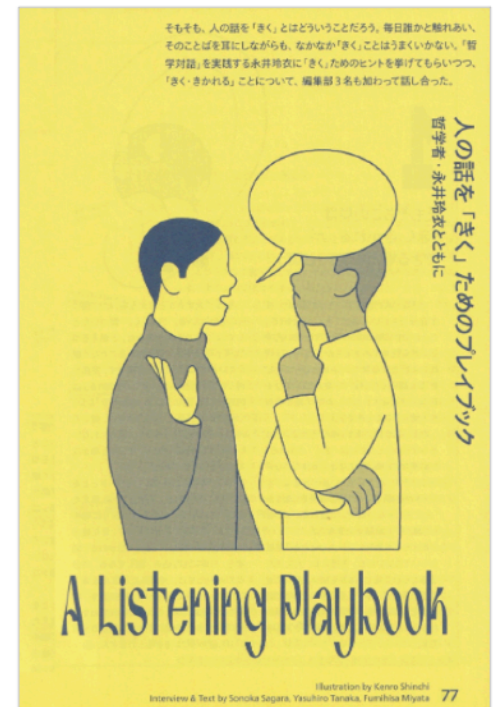
しかもわざわざ「わからない」を持ち寄ろうとするそんな人がはたしているのだろうかときえ思うのだがおそらく「哲学対話」的な前提としてはそうした条件をクリアしなければ成立はしないのだろうか

たしかに「同じ問いを眺めながら、相手のことばと、そこから生まれる自分のことばに、耳をすましてみる」そうした時間と場をもつことはとても重要だが

「わからない」ひとはおそらくばくぜんとした「問い」に対する「答え」を教えてもらいたがっていることが多く無意識のうちで強く欲しているものがありそれに対して齟齬が生まれそうなきじぶんを変えるような方向性が生まれるだろうかとも思う

「わからない」ことにたいしてはじぶんなりに長い時間をかけてみずからへの問いを熟成させる必要があるだろうから「わからない」ひとどうしが急ぎ集まって「きく・きかれる」ための理想的な場を生成させることはおそらく難しいのではないか

たとえばアルコールに依存している人たちが匿名性を前提として自由意志で参加し互いの一ティングで経験と力と希望を分かち合いアルコールリズムから回復するためのアルコールクス・アノニマス（AA）という団体がありそうしたミーティングの「場」にはある種の高次の働きかけが生まれるという話がある



- 「人の話を「きく」ためのプレイブック／哲学者・永井玲衣とともに」（WORKSIGHT [ワークサイト] 19号: フィールドノート 声をきく・書きとめる 学芸出版社 2023/4/29）

この「きく・きかれる」は匿名性を原則とはしていないだろうがそのAAと似た場のイメージもある

AAには12の原則・ステップがありそれに沿ったミーティングが行われるというが「きく・きかれる」にもそれなりの原則が「世界観」として共有される必要があるつまり強いコーディネイトが必要とされる

AAではアルコールリズムからの回復が目的であり「きく・きかれる」場ではそこで「問い」がひらかれることが目的だろうが

それが可能だとして「自分も相手もまた、ふっと変わっていく瞬間」というのはある種の無意識の場においてだろう

そしてそこには場の共有を可能にする感情・感覚の共振を誘発させるなにかも必要となる鍵となるのはその感情・感覚の部分なのかもしれない

- 「人の話を「きく」ためのプレイブック／哲学者・永井玲衣とともに」  
(WORKSIGHT [ワークサイト] 19号: フィールドノート 声をきく・書きとめる  
学芸出版社 2023/4/29)

「そもそも、人の話を「きく」とはどういうことだろう。毎日誰かと触れあい、そのことばを耳にしながらも、なかなか「きく」ことはうまくいかない。「哲学対話」を実践する永井玲衣に「きく」ためのヒントを挙げてもらいつつ、「きく・きかれる」ことについて、編集部3名も加わって話し合った。」

「1 そもそもこの場は「きく・きかれる」ができる場だろうか？と問う

いきなり人に話をきこうとする前に、まず自分たちがいる場が「きく・きかれる」ことができる場なのか、じっくり問い直すことから始めてみませんか。「きく」は独立した行為ではなく、「きかれる」ことと密接に関係しています。さらには単なる行為でさえなく、こうした問い直しの態度も含んでいるものです。

なぜ、場を問い直すのか。それは、そもそもなぜわたしたちには「きく・きかれる」が必要なのか考えることと、密接につながっています。果たして、いまの社会は「きく・きかれる」ことができる場所でしょうか。「大丈夫じゃない場所」で溢れていて、誰も傷ついた経験があるのでは。」

「2 わからなさの共有

(…)

そもそもわたしたちは、わからないからこそ「きく・きかれる」をしているのです。「わかったふり」のかわりに、「わからない」と言える場所にしてみるのも面白い。わからないまま、ままならないな、と感じながら、まずはそのなかに滞在してみる。そうすることで、自分のなかから浮かんでくることばたちにも気がつけるかもしれません。」

「3 「人それぞれ」にしない

(…)

「人それぞれ」はあくまでスタートラインなのです。「人それぞれ」をゴールにして他者との交わりを諦めてしまうか、あるいは相手を無理やり変えてしまうか、といったような二元論に陥るのではなく、その間を探求してみましょう。「きく・きかれる」の往復のなかで、自分も相手も変わりうるからこそ、自分と相手とはどこが同じで、どこが違うのか、問いを重ねていく。そんな時間にできればいいですね。」

「4 問いをひらく

(…)

「きく・きかれる」をリラックスして、みんなの共同の営みとして続けていくために、「問い」を媒介にしてつながりを見いだしていったらどうだろう、ということなのです。ですから、世間一般に「問い」と呼ばれるものでなくてもいい。お互いの媒介物を見つけましょう、とも言い換えられます。「いま、同じことについて話しているよね」という感覚だともいえます。

それでも、媒介物を「問い」と呼んでみるとよいことがあって、それはお互いのわからなさが前提となることです。

(…)

参加者一人ひとりが「みんながこの場をつくっている」という共通認識をもてればいいですよ。媒介物としての「問い」は、みんなにひらかれているものなのです。」

「5 もろさを大切にする

もろさを大切にするというのは、自分の前提が壊れてしまったり、あるいは自分が変わっていったりする可能性を想定しておく、という構えのことです。自分が変わってしまわないよう構えるのではなく、むしろ変わりうることをあらかじめ受け入れておく、と言ってもいいかもしれません。

「きく」側も、「きかれる」側も、互いにもろい存在です。「わからない」からこそ「問い」をひらいて場を共有するのと同じように、わたしたちは明確な主張をもって集まるものではありません。手ぶらで集まり、同じ問いを眺めながら、相手のことばと、そこから生まれる自分のことばに、耳をすましてみるわけです。

ですから、確固たる自我をもつ個人同士がディベートするような議論モデルとは、当然異なってきます。「きく・きかれる」場が刻々と変容するなかで、自分も相手もまた、ふっと変わっていく瞬間がある。その「もろさ」を大事にしてみたいのです。」



「みんなのミシマガジン」で  
森田真生「子どものように考える」の  
連載が始まっている (2023.06.16)

「子どもたちのいのちは新しい」とあるが  
その新しさは古くから続くものに支えられ  
「その来歴は、古く、懐かしい場所へと通じている」  
そして「新しさと古さは本来、  
矛盾し合うのではなく、支え合」っている

河合隼雄が『子どもの宇宙』のなかで述べているように  
「老人と子どもとは不思議な親近性」があり

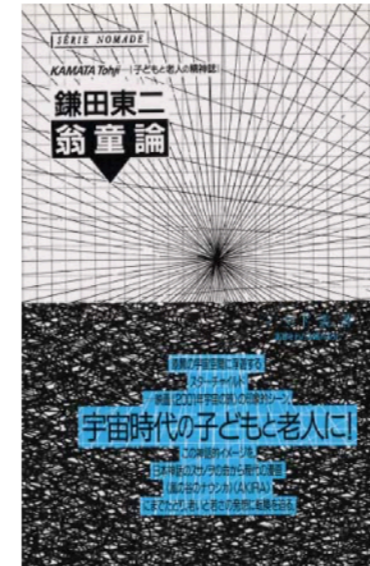
下西風澄も示唆しているように  
「誰もがやがてふたたび回帰していく  
「巨大な来歴のうねり」への近さという点で、  
子どもと老人のあいだには、  
「不思議な親近性」がある」のである

子どもたちのいのちが新しいのは  
そうした「来歴のうねり」から  
やってきたばかりだからだ

「子どものように考える」ということは  
子どもに戻るというのではなく  
そうした「巨大な来歴のうねり」を  
近しく感じていくことでもある

それはたんに転生ということだけではなく  
「ウイルスのように、細菌のように、太陽のように、  
キノコのように、様々な自分でないもののよう、、、、  
感じ、考えることができる存在」として  
「humankind」であるということである

この連載を読みながら  
1988年～2000年にかけて刊行された  
鎌田東二『翁童論』(I～IV)を思いだした



みんなのミシマガジン



- 森田真生「子どものように考える 第1回」(2023.06.16)  
(「みんなのミシマガジン」連載)
- 鎌田東二『翁童論/子どもと老人の精神誌』(翁童論1)(新曜社 1988/5)

「長老」や「翁」という言葉もあるように  
かつて私たちは老人の知恵や成熟に対して畏敬をもち  
「老いの中に若あるいは童に通じる  
生命の循環を見」ていたが  
いまでは老いに対する嫌悪や  
やがて訪れる死に対する恐怖しかもたないようになっている

しかし「子どもと老人は、互いに相補的な背面存在」であり  
「彼方の消息や異界の面影の共有者」でもある

そして「巨大な来歴のうねり」には  
「個性以前の、いや個性以上の未知なる存在感覚」がある

「子どもたちのいのち」が「新しい」のは  
そうした「父母未生以前の名状しがたい  
「成りませる」存在感覚」をいまだ生きているからだろう

映画『2001年宇宙の旅』に登場するスターチャイルドは  
老人と子供を具現した  
神話的な存在として描かれているが

2023年を生きている私たちは  
やがて「子どものように考え」  
「老人」の知恵と成熟へと向かい  
「目覚め」る時代を迎えることができるだろうか

- 森田真生「子どものように考える　第1回」（2023.06.16）（「みんなのミシマガジン」連載）
- 鎌田東二『翁童論／子どもと老人の精神誌』（翁童論1）（新曜社 1988/5）

（森田真生「子どものように考える　第1回」より）

「「新しい」とは、どういうことだろうか。それは、ただゼロから始めることではない。母から子が生まれ、古木から若い枝葉が芽吹いていくように、遠く、古くから続くものに支えられていてこそ、いのちは「新しく」あり続けることができる。

地下から湧き出す新鮮で清冽な水は、かつて地上に降った雨が、大地を通して浸み出したものだ。地上に降り注いだ雨が、地下に浸透して地下水となってから、湧き水などの形で流れ出していくまでの時間は、世界の地下水の平均で六百年超にもなるという（『見えない巨大水脈　地下水の科学』）。何年もかけて地中を経めぐり、ようやく地上に現れてきた水を、僕たちは「新しい」と感じる。新しさと古さは本来、矛盾し合うのではなく、支え合うものなのである。

子どもたちのいのちは新しい。

清冽な湧き水のように、力漲る芽吹きのように、若く、瑞々しく、そしてその来歴は、古く、懐かしい場所へと通じている。

河合隼雄は著書『子どもの宇宙』のなかで「老人と子どもとは不思議な親近性をもっている」と指摘している。

子どもはあちらの世界から来たばかりだし老人はもうすぐあちらに行くことになっている。両者ともあちらの世界に近い点が共通なのである。（河合隼雄『子どもの宇宙』）

新しいことは無から始めることではない。滅びることは、無へと消えていくことでもない。生成と消滅は連続している。その連続性を、哲学者で詩人の下西風澄は「精神史」という文脈で次のように美しく描写している。

消滅とは、無への抹消ではない。人間における心の消滅とは、別の再生のための潜水、巨大な来歴のうねりのなかへの回帰だ。生成とは無からの創造ではない。人間における心の生成とは、夥しい数の失われたものたちからの再生である。（下西風澄「生まれ消える心――傷・データ・過去」『新潮』5月号）

「夥しい数の失われたものたち」から、すべてのいのちは生まれ出てくる。誰もがやがてふたたび回帰していく「巨大な来歴のうねり」への近さという点で、子どもと老人のあいだには、「不思議な親近性」がある。

子どもとともに生きることは、この「巨大な来歴のうねり」を近くに感じ続けることである。彼らの言葉や声を通して、いのちの「新しさ」を支える「夥しい数の失われたものたち」を身近に思い続けることである。」

「哲学者のティモシー・モートンは、著書『Humankind』のなかで、「humankind」という言葉に意外な意味を吹き込んでいく。

僕たちはただ、「人間でないもの（nonhuman）」から切り離された「人間（human）」なのではない。「humankind」とは、自分を取り巻く無数の者たちのように、、、なることができる存在のことなのである。（…）

「自分らしく」あるからではなく、自分でないもの「のように」なれるからこそ、僕たちはみな本来「human-kind」なのである。

自分がウイルスでもなく細菌でもなく、太陽でもなくキノコでもないということが「人間である」ということなのだすれば、人間であるという感覚を維持し続けることは、ますます難しくなっている。何しろウイルスや細菌の一切の侵入をなくしてしまえば、僕たちは自分自身であり続けることすらできない。僕たちはただ「人間である」だけでなく、ウイルスのように、細菌のように、太陽のように、キノコのように、様々な自分でないもののように、、、感じ、考えることができる存在なのだ。

カエルの近くでカエルのようになり、松の手入れをしながら松のようになる。子どもの近くにいれば大なり小なり、子どものように感じ、子どものように考えるようになる。それはhumankindの性なのである。

子どもは単に「若い」のではない。古く、懐かしい生命の「来歴のうねり」からやってきたばかりだからこそ、その感性は瑞々しく、その魂は新しい。子どものように感じ、子どものように考えること。そうすることでしか見えない風景がある。

それはただ、子どもに戻ることではない。子どものそばにいて、もう子どもではない自分が、それでもまるで子どものように感じ、子どものように考えてみる。そうして生まれてくる思考や感覚を、試みとしてここに記録してみたい。」

「「人間らしさ」や「自分らしさ」を支えるこの世界の地盤は揺らいでいる。しかしだからこそ、あらかじめ決められた「らしさ（identity）」にしがみつくだけでなく、「やさしさ（kindness）」が伝播していくような学びの場所を作りたい。そんな思いで、「みんなのミシマガジン」のこの場を借りて、新しい連載を始めてみたい。」

（鎌田東二『翁童論／子どもと老人の精神誌』～「I　翁童文化論／存在への畏怖」より）

「かつて人は、老いに対する畏れをもっていた。だが今日、多くの人は、老いに対する嫌悪と恐怖しかもってはいない。なぜなら人は、老いの醜悪と死による個体の断滅を恐れはじめたからである。あるいはこう言うこともできる。

かつて人は、老いの中に若あるいは童に通じる生命の循環を見た。だが今日、多くの人は、老いの中に若さの消滅あるいは衰弱をしか見ない、と。生命の循環に対する直観はとだえ、人類自身の生態系は、老若あるいは翁童のフィードバック機構を失いつつある。さまざまなレベルでの自己組織系の破壊が進行しつつある。それが今日の私たちの直面している生と文明の局面である。」

「人間にとっての生の発端と終局を考えてみよう。この生の両極は、普通の人生を歩む人間にとって、子どもと老人という対照的な位相をもちながらも、その経験内容の質、あるいはその存在論的特質には思いのほか深い共通点が見いだせる。つまり、子どもと老人とは、人生の時間軸上の対極に位置しながらも、メビウスの輪のように構造的に循環しているのである。

このような、両極的統合体としての翁童的存在の消息を余すところなく物語ったのが、スタンリー・キューブリックの『二〇〇一年宇宙の旅』であった。

映画は、人類進化のテーマと、輪廻転生のテーマとを立体交差させながら、じつにスリリングに進行していく。人類にとって未曾有の宇宙体験と転生を体験する。ディスカヴァリー号の船長デヴィッド・ボーマンは、月面に突如出現した謎の飛行物体モノリスを追跡し、解明するための宇宙探検の過程で、神秘体験とも、変性意識状態ともいえる特異な意識体験をもち、急激に老化し、死に絶え、そしてスターチャイルド（星童、星の子ども）として転生する。アーサー・C・クラークの小説版では、ボーマンは木星に向かう孤独な宇宙生活の中で、物質から意識の進化について次のような想念をめぐらす。

（…）

ボーマンは、意識の自己進化の究極が自己神化以外にないという生物学者のヴィジョンに想到する。そしてボーマンは、じっさいにこの自己神化に近い存在論上のジャンプを果たすのである。人間としての忘却、それが人間を超えてゆく者の目覚めなのであるうか。

この転生のプロセスは、興味深いことに、父母の性交、受精、出産による誕生なのではなく、あたかも蝶が、卵から幼虫、蛹を経て羽化し、成虫すなわち一匹の蝶となるような「変態（メタモルフォーゼ）」の過程として表現されていた。この存在性のメタモルフォーゼという点で、それは『古事記』に登場する「成りませる神」の出現を思い起こさせる。」

「子どもと老人は、互いに相補的な背面存在となり、彼方の消息や異界の面影の共有者となる。子どもと老人とが、個体差をもちながらも、それ以上に皆似かよった面影があるのはこのためなのだ。そこには、個性以前の、いや個性以上の未知なる存在感がある。ある種の、おぼろげで、頼りなく、それでいて愛おしく、懐かしい香りがあり、そこはかとない所在なさがある。それは、父母未生以前の名状しがたい「成りませる」存在感なのかもしれない。」



本書の表紙の中央には

「ベダリアテントウ」のイラストが描かれている

農作物の害虫に対する生物的防除の歴史のなかで

この「ベダリアテントウ」は

柑橘類に壊滅的な被害を与える害虫

イセリアカイガラムシの天敵として

19世紀後半のオーストラリアからアメリカへ導入

画期的な防除効果をもたらされた

駆除すべきカイガラムシを食い尽くした後には

共食いを始めて自然に数を減らしていくため

外来種の抑止問題としても有効だという

こうした天敵昆虫の導入は

19世紀以降に本格化することになり

1919年には「生物的防除（biological control）」という

用語もつくられているというが

日本では欧米ほどは普及してはいないようだ

ベダリアテントウによる防除が成功したからといって

必ずしも天敵としての外来昆虫の導入に問題がない

というわけではない

そこには

有害生物vs外来の天敵

自然vs人為という

両者の攻防の歴史があり

成功することもある

壊滅的に失敗してしまうこともある

そこでは

極めて複雑な「自然」と

そこに介入することで

それをコントロールしようとする

あるいはそうせざるをえない人間の

戦いが繰り広げられることになる

養老孟司は本書について

「防除は生物的防除の一本槍で済むものではない。」

「話は「ああすれば、こうなる」という具合に

単線的、一直線には進行しない。」

「近代社会は単線的な論理構造で処理できることは、

おおむね処理してしまったのではないか。

それでは処理できないことが「問題」として浮上している。

人の社会なら戦争、自然が対象なら環境問題。」

このように評しているが

本書は問題の解決策を与えるようなものではなく

「“有害、な生物に立ち向かう作戦家と、

“有益、な生物の使い手らをめぐる」展開の歴史を通じて

私たちの自然に対する意識を問い直すものでもある

“有害、”有益、というのは

きわめて人為的な価値観であるのはいうまでもないが

「自然を大切に」というような単純な発想で

そのいわば「境」を外してしまうわけにもいかない

「自然との共生」という際にも

それを素朴にとらえてしまうことはできない

実験室で単純な科学モデルによって

解決策を導くような単純を自然に適用させることは

そこにさまざまな問題を生じさせかねないが

きわめて複雑で予測することのできない

自然のありようの前で

どのような態度をとればいいのかは

著者が示唆しているように

「そのための手段のひとつは、過去へ遡り、

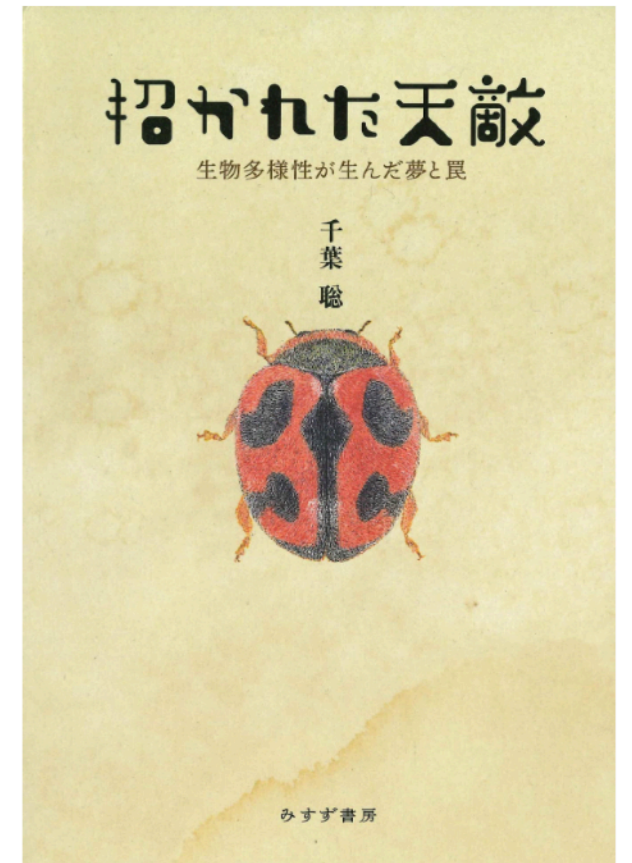
何が起きたのかを知ることだ。

歴史は問題を解決してはくれないが、

問題を解決するために、

何を覚悟しなければならぬかを語ってくれる。」

ということしかないのだともいえる



■千葉聡『招かれた天敵——生物多様性が生んだ夢と罠』  
(みすず書房 2023/3)

養老孟司の示唆のなかで

「人の社会なら戦争、自然が対象なら環境問題。」

とあるが

まさに「戦争」あるいは

それに類する社会問題を考えるときも同様だろう

■千葉聡『招かれた天敵——生物多様性が生んだ夢と罨』（みすず書房 2023/3）

「西欧文化を受容し、情報化社会に生きる現代日本人にとって、自然と人間が調和していたとされる過去の日本は、もはや異国である。もしそんな異国に魅力を感じるのだとしたら、それはおそらくロマン主義のエキゾティシズムと同類のものだろう。自然との調和、自然との共生という表現自体、その伝統が失われたか、それが幻だったことの証左ではないか。なぜならそれは、西欧の概念に翻訳しなければ、語れない過去を意味するからだ。

二度と取り戻せない知恵と生き方にこだわるよりは、いまも確かに残っている独自の文化や自然————守れる文化や守れる自然を確実に守り、次代に伝え、新しい価値に発展させるほうが大切だろう。そもそも森羅万象と関わる日本の伝統世界には、必ず仕切り役として土俗的な因習がともなうが、現代人はそれを有害なものとして拒否し、排除してきた。だが拒絶されたものこそが、知恵、つまり問題の伝統的な解決策だったわけで、私たちはそれに代わる策をもたない。

それゆえ現代の私たちは、自然が関わる問題の解決を迫られたとき、答えを近代西欧の知恵————科学と技術で導くしかない。それが現代の問題を引き起こした根源であるとしても、それに解決を頼らざるを得ないのだ。

もちろん背景にある近代西欧の自然観は一樣ではない。自然を狭く、人為の範囲を広くとる場合もあれば、精神活動とその結果以外の部分は自然に含めることもあるし、人間を自然の中に含める場合もある。

だがここでは、自然を、人間と人間の直接の創作物以外のもの、と定義しよう。どこまでを人為とするかは、じつは非常に難しい問題で、おそらく自然との境界は不明瞭だ。しかし、あえてそこまで踏み込まず、上記の単純な見方を採ることにする。

たとえば野菜は自然物か人工物か。畑で育てた野菜なら、自然と人為の共創物、農地も同じ。ものによって関わる度合いが違うと考えよう。人手の加わった野菜でも、野生生物が豊かな森は、自然度の高い環境というわけで、自然環境に含めるとする。

自然と人工のような二分法、二項対立、世界の単純化、法則化は、自然科学の定石である。複雑な世界かえあ本質的な要素と法則を抽出し、単純なモデルにして世界の理解と説明を試みるのだ。モデルの妥当さを裏づける証拠があり、モデルの予測が現実の系の振る舞いと合致するなら、モデルは実用上の問題を解決する強力な手段となる。

だがこれは自然科学がはらむ危険な側面でもある。もし対象とする系が著しく複雑で、多様な要素で構成されていたら、その一面しかモデルでは説明できない。ところが、現実の、つまり考慮も説明もできていない、あらゆる面が関わる問題の解決策に、その単純なモデルが役立つと錯覚し、実際に使われてしまう場合があるのだ————あたかも世界があまねくひとりの神で支配されていると信じているかのように。

（…）

農地や生態系など、生物が関与する環境は、まさにそうした複雑で多様さに溢れた系の例だ。したがってそこに生じた問題を自然科学に基づいて解決するのは、時に大きな危険がともなう。特に環境を単純なモデルでとらえている場合は、要注意である。系の複雑さに隠れている重要な要素が見落とされている可能性が高いからだ。

とはいえ、私たちには、ほかに手段がない。自然環境に生じた問題は当面、自然科学を利用しなければ解決できない以上、危険を知りつつ、科学を利用するしかないのだ。

自然を良くするため、自然から利益を得るため、また有害な自然に対処するため————それが善意であれ、悪意であれ、正義であれ、欲望のためであれ、目的と動機の如何にかかわらず、自然環境に何かの操作を加える行為がいかに危険か、また、どうすればその危険を回避しつつ、目的を果たせるのかを考えておく必要がある。

そのための手段のひとつは、過去へ遡り、何が起きたのかを知ることだ。歴史は問題を解決してはくれないが、問題を解決するために、何を覚悟しなければならないかを語ってくれる。

それは実のところ現代の私たちの、自然に対する意識と無関係ではない。自然に与えた操作と、それに対して自然が示した応答の歴史は、自然に対する価値観にも波及するからだ。

なぜあなたは「自然が好き」なのか。その理由の一端は、歴史にある。

さて本書はこうした自然科学を舞台に、“有害、な生物に立ち向かう作戦家と、“有益、な生物の使い手らをめぐる、一般的な問題を追って展開する。だが本書の意図は、この問題の解決ではない。そうした一般性は目的としていない。終盤に明かされるその意図は、ごく個別的なものである。だがどんな個別の問題も、背後には普遍的な歴史があり、等しく考慮する意義がある。それに、個を大切にすることなく、全体の問題を適切に解決できるはずはないのだから。」

#### ○目次

#### はじめに

##### 第一章 救世主と悪魔

夢の業 / 自然のバランスを取り戻せ / 夢の天敵 / 赤い寄生蜂

##### 第二章 バックランド氏の夢

外来生物 / 世界を支配するものは何か / 創造主の慈悲と夢の食材 / 豚か仔牛のようで、キジのような風味がある / 素晴らしき未来のために善を為せ

##### 第三章 ワイルド・ガーデン

帝国の恵み / グレイヴタイ・マナーの領主 / 自然な庭園 / 赤い雑草 / 侵略の生態学

##### 第四章 夢よふたたび

金の時計とダイヤモンドのイヤリング / 不毛な大地 / これを「自然のバランス」と呼ぶ / あれこれ考えるより、まず行動

##### 第五章 棘のある果実

ブリスベンでの出会い / 赤い染料 / サボテン旅行委員会 / 謎の蛾 / 最初の一撃 / 赤い大群

##### 第六章 サトウキビ畑で捕まえて

旅する昆虫学者 / 葉の上を跳ぶもの / 少しでも多く獲れ / グレイバックの災い / 海を渡ったカエルたち

##### 第七章 ワシントンの桜

旅の始まり / 異国の旅 / 悲しい成功 / 友好の証 / 退く天敵 / 高まる敵意 / 危機を未然に防ぐとヒーローになれない / 大義の前に情を捨て

##### 第八章 自然のバランス

分類学なくして防除なし / 密度依存 / 動物集団のバランス / 自然のバランス論争 / 自然はたいてい複雑である

##### 第九章 意図せざる結果

理論か実用か / 光と陰 / 諸刃の剣 / 反自然的行為はもうやめなければならない / パラダイムシフト / 天敵には天敵を / 前車の覆るは後車の戒め

##### 第一〇章 薔薇色の天敵

カタツムリの悪夢 / 戦いの始まり / 病気より悪い治療法 / 薔薇色の狼 / 楽園の行方

##### 第十一章 見えない天敵

群島にて / 賑やかな夜 / 見えない捕食者 / 防除の行方 / もうひとつの道 / 封印の解き方

##### 謝辞

##### 参考文献

##### 索引

##### ○千葉聡（ちば・さとし）

東北大学東北アジア研究センター教授、東北大学大学院生命科学系研究科教授（兼任）。1960年生まれ。東京大学大学院理学系研究科博士課程修了。静岡大学助手、東北大学准教授などを経て現職。専門は進化生物学と生態学。著書『歌うカタツムリ——進化とらせんの物語』（岩波科学ライブラリー、2017）で第71回毎日出版文化賞・自然科学部門を受賞。ほかに、『進化のからくり——現代のダーウィンたちの物語』（講談社ブルーバックス、2020）、『生物多様性と生態学——遺伝子・種・生態系』（共著、朝倉書店、2012）などの著作がある。



小説とくに現代のそれを読むことは  
 そんなに多くはなく  
 しかも中国・台湾の関係では  
 翻訳されると読むことにしている作家は  
 今のところ台湾の呉明益くらいなのだが

1990年中国福建省寧徳市生まれの  
 陳春成(ちん・しゅんせい) のデビュー短編集  
 『夜の潜水艦』は驚きのうちに堪能することができた

著者が作品を発表しはじめたのは二〇一七年  
 二十七歳のときからだが  
 二〇一九年には「音楽家」が  
 文芸誌『収獲』の中編小説賞を受賞し  
 二〇二〇年九月に本書『夜の潜水艦』が刊行されると  
 インターネットサイト「豆瓣(ドウバン)」の  
 二〇二〇年度中国文学小説類ランキング第1位  
 二〇二一年の「『亜洲週刊』が選ぶ十大小説第2位に  
 選出されるなど話題をさらっているらしい

受賞作かどうかなどは気にしないし  
 ときには誇示されすぎていると敬遠したりもするけれど  
 今回はまず書店で美しい装丁に心惹かれ  
 (しかも「アストラハウス」という出版社が初耳なので  
 むしろそれを肯定的に受け取ったということもあり)  
 立ち読みし始めたときから  
 その言葉がすうっと入り込んできた

中国語はわからないけれど  
 翻訳されている文体が生きて伝わってきたので  
 原文の文体を適切に反映しているのだろうと想像している

最初に飛び込んできた文章は  
 最初に収められている「夜の潜水艦」の最初のところで

「一九六六年のある寒い夜、ボルヘスは汽船の甲板に立ち、  
 海に向けて一枚の硬貨を抛った。硬貨は彼の指のわずかな余  
 熱を帯びて、真っ黒い波音の中へと呼び込んだ。後にボルヘ  
 スはこれを詩に書き、硬貨を抛った自分の行為は、この星の  
 歴史に二本の並行した、絶え間ないつながり——彼の喜怒哀  
 楽の一秒一秒はすべて、海底の硬貨の何も知らない一秒一秒  
 と呼応するものになった。」

物語はやがてこのボルヘスの硬貨を探す  
 潜水艦の話にもつながってゆく……

ボルヘスである

収められている8篇の中短編は  
 ひとつひとつ全く異なる  
 迷宮のような世界が描かれていながら  
 ある意味でボルヘス風でもあり  
 また作品によれば中国風奇譚のようでもある

陳春成の作品世界には  
 著者自身の経験は直接的には表現されてはいないし  
 「政治や社会に関わる直接的な描写が極めて少ない」のだが

インタビューで作者自身も  
 現実の世界との関係を次のように語っている

「私は自分の経験にはあまり触れません。」  
 「もしかしたら、“厳しい現実、というテーマが  
 好きな読者の中には、私の空想物語が幻想的で派手で、  
 現実の生活や困難への配慮に欠けていると  
 感じる人もいるかもしれません。」

「しかし、現実の世界との付き合い方が  
 一つしかないとは思いません。  
 ありのままに描写するだけでなく、  
 別の世界を構築する能力も必要ではないでしょうか。  
 そして注意を払えば、どんなに奇抜な物語の中にも、  
 現実が鮮やかに反映されていることがわかるのです。」

個人的にいったルポルタージュなどを除けば  
 小説・物語世界に個人的な経験内容が  
 ベタに表現されているものの多くは読むに堪えないので  
 このようなスタンスには共感するところが多い  
 (とはいえ個性的な「文体」に魅力のある私小説は  
 そのかぎりではないのだけれど)

この作品集は個人的には  
 ボルヘスの作品群の棚の横に  
 記念として置かれることになりそうだが  
 おそらく数年後に翻訳刊行されるであろう  
 第二作品集が待たれるところである



■陳春成 (大久保洋子訳) 『夜の潜水艦』  
 (アストラハウス 2023/5)

- 陳春成（大久保洋子訳）『夜の潜水艦』（アストラハウス 2023/5）
  - 夜の潜水艦
「一九六六年のある寒い夜、ボルヘスは汽船の甲板に立ち、海に向けて一枚の硬貨を抛った。」
  - 竹峰寺 鍵と碑の物語
「僕は、この鍵でU S Bメモリで、家はまだ完全な状態でこのメモリの中に保存されているだけなのだと思像した。」
  - 彩筆伝承
「奇妙なペンは、液状のオーロラで満たした試験管のようでもあった。」
  - 裁雲記
「僕の日常業務は雲の剪定やメンテナンス、広告の印刷、剪定所の運営維持だ。」
  - 杜氏(とうじ)
「しなやかな始まり、雄大な続き、玄妙な転換、そして虚無の終わり。」
  - 李茵(リ・イン)の湖
「変な感じがする、と彼女は言った。ちょっと感動するし、とれの「ちゅんとする」ような気もする。」
  - 尺波(せきは)
「隕鉄は夜空の星屑だから、夜空そのものを煮詰めた液体で焼き入れをしなければならない。」
  - 音楽家
「夜の内心の聴覚はとても強く、楽譜を読みさえすれば音符の奥底に潜むイメージを見ることができた。」

（「訳者解説」より）

「本書を一読してわかるように、陳春成の作品世界は多様である。「竹峰寺」や「李茵の湖（李茵的湖）」で中国の伝統文化への深い愛着を示したかと思えば、「音楽家」では西洋近代音楽に対する造詣で読者を驚かす。本書収録の作品に関していえば、執筆ペースは極めて速く、二〇一七年は「裁雲記」「杜氏」「夜の潜水艦」彩筆伝承の短編四篇、二〇一八年は中編「竹峰寺」と短編「李茵の湖；二〇一九年には中編「音楽家」と短編「尺波」、と立て続けに発表しながら、すべて異なる題材を深く描き込んでおり、そのイメージの豊かさと構成の複雑さ、作品世界を支える知識の広さ、さらに物事のつながりを見つめる穏やかな眼差し、恬淡とした筆致は、年齢に比して驚くべき成熟ぶりである。

文化的な知識の広範さは、陳春成が成長した時代や環境と無縁ではないだろう。鄧小平が「南巡講話」で改革開放促進の号令を発したのは、彼が生まれて二年後、一九九二年のことである。急激な経済成長を遂げゆく中国で青春期を過ごした若者らしい開けた視野に加えて、台湾と海峡を隔てて向かい合い、古来より対外貿易が盛んで、海外移住者の多い福建という土地柄ゆえの異文化への懐の深さが、彼においては多彩な作品世界として表れているように思われる。またそのような、異文化の影響を受けやすく移ろいやすい生活環境や、目覚ましく発展し変貌を遂げる祖国のありようは、変化に対する作者の鋭敏な感受性と、目に見えない物事のつながりを見い出す力を養い、彼の作品の底流を形作ったといえるのではないだろうか。

政治や社会に関わる直接的な描写が極めて少ないことは、陳春成の小説のもうひとつの特徴である。「裁雲記」には教条主義的な役所あり方げの皮肉が、「音楽家」には強権体制のもとに表現の自由を制限された芸術家の姿が描かれ、厳しい制約のもとで自らの生の意味を探求する人々の生きざまが浮き彫りにされている。だが彼の作品は、現実的、政治的な苦難や不正を告発することが主眼ではない。登場人物たちはみなそれぞれ自分の世界に埋没し、世間で起こっていることに自ら積極的に関わったり、社会を変えようと働いたりはしない。ともすれば現実から遊離したものととられかねないこうした創作傾向について陳春成自身はインタビューで次のように語っている。

「私は自分の経験にはあまり触れません。それが細かいところに隠れていたり、あるいは荒唐無稽な空想の中に隠れていたりして、反射したり、光ったり、匂いとして現れたりする方が好きです。もしかしたら、“厳しい現実、というテーマが好きな読者の中には、私の空想物語が幻想的で派手で、現実の生活や困難への配慮に欠けていると感じる人もいるかもしれません。しかし、現実の世界との付き合い方が一つしかないとは思いません。ありのままに描写するだけでなく、別の世界を構築する能力も必要ではないでしょうか。そして注意を払えば、どんなに奇抜な物語の中にも、現実が鮮やかに反映されていることがわかるのです。（二〇二〇年十月二十九日）

現実の厳しさや残酷さを直截に描き、体制下の人々の苦しみに寄り添う作品は、それ自体がメッセージ性という強い力を持つ。しかし陳春成はそうした方法ではなく、一見、風変わりで奇妙な世界を構築し、そこに現実の断片を「色」や「光」、「匂い」といった様々な形象としてちりばめることによって、それらとの一つの付き合い方を示す手法を選んだ。彼の作品に登場する人物の多くは、千変万化する世間のありようについてゆくことができず、自分の空想世界にひきこまることによって精神のバランスを保つ。その世界が壊され、失われようとする時、彼らはそこへの鍵を誰にも触れることのできない場所に隠し、そうすることによって、ある者は魂の安寧を得、またある者は喪失した過去の光り輝く記憶を抱きながら、静かな余生を送るのだ。彼らは、激動の変化を遂げ続ける中国社会の片隅に、ひっそりと、だが確実に存在する人々の姿を映しているに違いない。同時にそれは、この本を読む私たちの姿にもどこか似ているように思われる。」

◎CONTENTS

夜の潜水艦
竹峰寺 鍵と碑の物語
彩筆伝承
裁雲記
杜氏(とうじ)
李茵(リ・イン)の湖
尺波(せきは)
音楽家
解説

【著者】 陳 春成(ちん・しゅんせい/Chen Chuncheng)

1990年中国福建省寧徳市生まれ。土木系学部に進学し、専門を学ぶかたわら詩や散文を書く。卒業後、造園技師として地元の植物園に勤務しながらSNSや文芸誌で小説を発表。2019年、「音楽家」が文芸誌『収獲』中篇小説賞を受賞。本書『夜の潜水艦』は著者のデビュー短編集で、中国で出版されるや大胆なイマジネーションとエレガントな文体が大きな話題となり、同年の「豆瓣(ドウバン)」中国文学小説類ランキング第1位、2021年の「『亞洲週刊』が選ぶ十大小説」第2位に選出された。さらに第1回PAGE ONE文学賞、第6回単向街書店文学賞、第4回ブランパン理想国文学賞を立て続けに受賞するなど、高い評価を受けている。現在は専業作家として福建省泉州市を拠点に活動している。

【翻訳】 大久保洋子(おおくぼ ひろこ)

1972年東京生まれ。北京師範大学文学院で中国近現代文学専攻。文学博士。訳書に郝景芳『流浪蒼穹』（共訳、早川書房）、「ポジティブレンガ」(『絶縁』小学館)、陸秋槎「物語の歌い手」(『ガーンズバック変換』早川書房)、宝樹「時の祝福」(『中国史SF短篇集 移動迷宮』中央公論新社)、江波「太陽に別れを告げる日」(『時のきざはし 現代中華SF傑作選』新紀元社)、葉広苓「外人墓地」(『胡同旧事』中国書店)、郁達夫「還郷記」(『中国現代散文傑作選1920-1940』勉誠出版)など。



著者の吉田菊次郎は1944年生まれ  
祖父の代からお菓子屋を生業とし  
フランスで製菓修行し  
帰国後「ブルミッシュ」を開業（2023年で50周年）

本書では明治に「洋菓子」が入ってきてから  
現代に到るまでのその流行の歴史が  
実際に流行した菓子の写真付きで  
時代背景を踏まえながら紹介されている

洋菓子の歴史をしてみることは  
明治以降の日本の文化史を見ることでもあるが  
なにより子供の頃から親しんできたお菓子のルーツや  
その変化などを見ていくことは  
ある意味でじぶんが時代とともに聴いてきた音楽を  
ふりかえるようなそんな経験の検証ともなる

和菓子の歴史や流行についても知りたいと思うが  
本書で紹介されているのは基本的に洋菓子である

洋菓子はカステラなどをのぞけば  
基本的に明治時代以降  
日本人の食習慣に加わってきたもの

明治時代も中頃になると  
いわゆる西洋化の波も落ち着いてきて  
日常的な菓子として位置づけられもするようになり  
明治時代も終わるころには  
菓子を製造する企業も生まれてくることになる

大正時代には風月堂・森永が地歩を固め  
やがて明治製菓や江崎グリコも創業し  
洋菓子店ではバタークリームのカッキーもでてくる

戦争時期には洋菓子の歴史・流行は停滞することになるが  
太平洋戦争後の復興期の昭和20年には  
チューインガムやミルク  
紅梅キャラメル・カバヤキャラメル  
そして戦前からあった新高ドロップや  
フルヤのウインターキャラメル・ライオンバターボールなどが  
甘みに飢えていた子どもたちにを楽ませるようになる

昭和30年代にはクリスマスケーキが日本全体に広がり  
昭和40年代に入ると消費活動が活発化してくるに伴い  
装飾的なデコレーションケーキも充実しはじめ  
バウムクーヘンやチーズケーキなども流行してくる

昭和40年代も半ばになるとフランスパンもヒットし  
チーズケーキやチョコレートケーキにも人気が集まり  
その後アメリカンタイプも大型のカットケーキが流行し  
デニッシュ・ペストリーもブームになる  
この時期プッチンプリンも登場している

昭和50年代になるとバレンタイン商戦も活発化し  
その後ホワイトデーも生まれてくる  
またアメリカンタイプの焼きたてクッキーや  
出来たてをその場で提供する  
アイスクリームやシャーベットなども次々とでてくる  
ガリガリ君やハーゲンダッツがでてきたのもこの時代である

昭和も終わり頃になると  
新しい保存方法が開発されることで  
マドレーヌやフィナンシェなどのシェアが拡大され  
また製菓業界全体としては国際化が深められていく

1990年代には毎年のように流行のお菓子が作られていき  
1998年以降はパティシエという語が市民権を得るようになる

そして2000年代に入ると健康志向も広がり  
安心安全な菓子が求められるようにもなってくる…

最近の菓子の流行については詳しくは知らないでいるが  
新しい菓子が続々と出てくるのに驚きあきれてしまう

「歌は世につれ世は歌につれ」というように  
「菓子は世につれ世は菓子につれ」である

ちなみに個人的に言えば  
最近では和菓子指向である  
羊羹の美味しさを再発見したり…



■吉田菊次郎『日本人の愛したお菓子たち／明治から現代へ』  
((講談社選書メチエ 講談社 2023/3))

■吉田菊次郎『日本人の愛したお菓子たち／明治から現代へ』（講談社選書メチエ　講談社 2023/3）

（「はじめに」より）

「筆者だが、父方母方ともに祖父の代よりそのお菓子屋を生業とし、家業としてきた家系であり、幼い頃より甘い香りに包まれて育ってきた。顧みれば、生まれたのが昭和19（1944）年という戦時中で、物心が付いたのが戦後の荒廃期ゆえ、ちょうど日本の復興期をそのまま体現してきたような人生であった。加えて海外渡航の自由化がその復興期の流れに拍車をかけ、甘き世界においても筆者を含む若いパティシエたちが、次々とまなじり決してフランスヘスイスへ、あるいはドイツやオーストリアへと飛びたっていった。そしてそれまでの空白区を埋めるべく、最新情報を携えて帰国。待ちかねたようにマスコミも消費者もそれらを受け入れ、高度成長期を彩ってきた。そして“今はこれ、次は何、と、その矛先も常に先を見据えてかまびすしく、新しいテイストを探し求めてきた。それが流行という現象を生み、エキサイティングに甘味世界を充足していき、今に至った。そうした流れをひとくくりにしてまとめてみようと思いついたのが、本書『日本人の愛したお菓子たち』上梓のきっかけである。

ところで、「南蛮菓子」の次代はさておき、「洋菓子」なるものが本格的に入ってきたのは、幕末・明治の世となつてからである。よってせつかく故と、そのあたりにまで溯つて筆を運び始めることとした。ただ、その頃は、“いつ何が好まれたか、何が流行ったか、”ではなく、“いつ何が取り入れられたか、”の時代であり、大正時代も同様のきらい無きにしもあらず。したがって同時期の筆致は自ずと“事始め、的なものとなるが、その点に関してはご了承頂きたい。また昭和の前半にあたっては、世界恐慌に続いて昭和恐慌、事変の名を借りた戦争状態に入り、そのまま太平洋戦争に突入と、甘味文化どころではなくなり、当然のことながらニュースソースも少なくなっていく。辛い時代である。

次いで戦後、日本の再スタートである。さて、その時流に合わせた昭和中・後期、平成、令和に至るまでの、その折々に花を咲かせるスイーツ類だが、その流行のピークがいつであったかについても取束も判然としないものも少なくない。また地域による差異も出てこよう。よって流行年については“大体そのあたり、”と解釈していただいていいのではないかと思う。したがってそれらについて記した情報誌、あるいは読者諸氏諸嬢のご認識といくばくかのずれが生じる場合もあるうかと思うが、その点に関してはご寛容の程をお願いしたい。またロングセラーのスイーツ類については、これこそがはっきりいつとは決めかねる点、概ねその起年をシルさせていただいた。」

（「1 明治——世界への仲間入り」より　）

「南蛮菓子、和蘭菓子、西洋菓子、そして洋菓子へと変わるとともに、種類も豊かになり、ライسケーキ、スポンジケーキ、ビスケット、シッガル（シュガー）ビスケット、ウワッフルス（ワッフル）（…）などに加え、チョコレートやアイスクリームも市民生活の中に入ってくる。本格的な西洋菓子の幕開けである。

続いて明治も中期に入ると、世の中の西洋化も板につき始めてくる。食生活においても、戸惑いながら洋食に馴染み、お菓子文化もプリン（プディング）やシュークリームといったものが家庭でも手掛けられるなど、日常に溶け込み始める。加えて、ビスケット製造の機械化が試みられてくる。また鹿鳴館においては、最先端のデザート菓子が先進文化の一翼を担う象徴のひとつとして、意識され出す。なお、街中においては、和菓子舗に伍すべく洋菓子店といったものが確立されてきた時代といえる。（…）

同・後期においては、ビスケットやドロップなどの量産研究が進んでいった。特にビスケットは、日新及び日露の戦時にあって、兵糧の意味においても多大な貢献を果たすところとなった。

なお、明治の初期から中期にかけてを洋菓子店の確立期と捉えるなら、同後期は後になる大企業の勃興期であったといえよう。森永や不二家といったところが産声を上げ、甘味世界を成長させ、次の大正時代へとつながていく。」

（「2 大正——大企業の確立期」より　）

「明治初期よりいち早く西洋菓子を手掛けた風月堂一家が隆盛を極めて技術面をリードしていたことがわかる。他方森永がますます発展し、大企業としての地歩を固めていく。

後期にはこれに対抗する明治製菓が発足。江崎グリコも創業した。総じて、大企業が確立していった時代といえる。なお、一般洋菓子店にあっては、ケーキ類の仕上げはグラス・ロワイヤルという砂糖掛けが中心であったが、次第にレベルが向上し、大正10（1921）年頃よりバタークリームに置き換わっていった。今様のケーキに近づいていったわけである。」

（「4 昭和20年代——子供たちの夢を叶えるお菓子たち」より）

「こうした復興期においては、限られた材料からチューインガムが作り出されたり、余剰の脱脂粉乳から生まれたミルクィーが大ヒットを飛ばしている。また景品付きの紅梅キャラメルやカバヤキャラメルなどが、戦前からの新高ドロップやフルヤのウインターキャラメル、ライオンバターボールなどとともに、甘い味覚と楽しみに飢えていた子供たちに、限りない夢を与えていったことも印象深い。」

（「5 昭和30年代——お菓子の持つハピネスを求めて」より）

「いろいろあった中でも強く記憶されるのは、昭和30年代になるやならずやの頃のクリスマスであろう。それまでもクリスマスケーキはなかったわけではなく、それをもって聖夜を祝っていた家庭もないわけではなかった。（…）それがこの頃になると、それまで抑えつけられてきた反動もあってか一気に盛り上がりを見せ、一億総宗旨替えでもしたかのようにクリスマスに燃え上がった。」

（「6 昭和40年代——若手パティシエ飛翔・スイーツ界に新風」より）

「〔前期〕消費活動も盛んになり、生活にゆとりができると、お菓子の傾向も変化を見せてくる。すなわち口にするだけでなく、見て楽しむようになり、飾る技術が格段の進歩を遂げてくる。その顕れとしてマジパン細工やそれを利用したデコレーションケーキが一目を惹くようになる。また各百貨店の名店街の充実とともに、バウムクーヘンがもてはやされる。（…）街場の洋菓子店の世界ではオムレツケーキやレモンの形をしたレモンケーキ等が流行り、チーズケーキも流行のきざしを見せてくる。」

「〔中期〕フランスパンが爆発的な大ヒットとなり、パリの地図入りの細長い袋を抱えて歩くことがファッションとなる。洋菓子の贈答品としては缶詰もプリンやシガレットタイプのフランス式巻せんべいなどがもてはやされる。また生菓子ではチーズケーキやチョコレートケーキに人気が集まり、さらに本格的なフランス菓子も脚光を浴びてくる。」

「〔後期〕小型で瀟洒なフランス菓子とは対照的に、アメリカンタイプと称する大型のカットケーキが流行した。一方流通菓子の分野では、歴史に残る大発明のプッチンプリンが登場する。またパンの分野では、フランスパンのブレイクを引き継ぐようにデニッシュ・ペストリーのブームが世を席卷していく。」

（「7 昭和50年代——フランス菓子一辺倒からの脱却」より）

「〔前期〕バレンタインも一気に商戦としての位置付けを不動のものにしていった。一方、おやつ菓子の分野では、「およげ！たいやきくん」の歌がヒットし、たい焼きブームが起こる。」

「〔中期〕バレンタインデーにチョコレートを頂いた男性からのお返しとして、ホワイトデーなるものが生まれる。」

「〔後期〕従来のようにあらかじめ焼成して袋詰めや缶入りにするのではなくアメリカンタイプの焼きたてクッキー、出来たてをその場で提供する立食形式のアイスクリームやシャーベット、あるいはきれいな器に盛ってソースや飾りを添えて供するデザート菓子と称するものなどが、次々と提案され、ブームとなつていった。またアイスクリーム業界ではガリガリ君や高級志向からハーゲンダッツが誕生をみる。」

（「8 昭和の終焉——スイーツのジャンルを次々網羅」より）

「エージレス（脱酸素剤）やアンチモールド（粉末アルコール製剤）使用といった新しい保存方法の開発を背景として、マドレーヌやフィナンシェなどが、自家需要やギフト商品としてのシェアを拡大していった。（…）製菓業界全体としては、国際化がより深められていき、それはさらに花開く平成の時代へとつなげられていく。」

（「9 1990年代——スイーツ文化の国際化&次々登場の流行菓」より）

「これまでのフランス菓子主導からよりインターナショナルな感性へと切り口の幅が広がっていく。そしてマスコミの影響も強く受けながら、ほぼ毎年のように流行のお菓子が作られていった。また1998年以降はパティシエという語が市民権を得るほどに製菓人がアートの担い手として認識されるようになってくる。」

（「10 2000年代——スイーツ界も安心安全」より）

「お菓子を含む食品関係では、アレルギー物質の表示の義務化や黒い食品及び赤い食品、あるいは雑穀類といったものに注目が集まり、健康関係がより一層注視されるようになっていく。」

【本書の内容】

第I部 戦前

- 明治——世界への仲間入り
- 大正——大企業の確立期
- 終戦へ(昭和前期)——お菓子産業受難の時代

第II部 昭和

- 昭和20年代——子供たちの夢を叶えるお菓子たち
- 昭和30年代——お菓子の持つハピネスを求めて
- 昭和40年代——若手パティシエ飛翔・スイーツ界に新風
- 昭和50年代——フランス菓子一辺倒からの脱却
- 昭和の終焉——スイーツのジャンルを次々網羅

第III部 現代

- 1990年代——スイーツ文化の国際化&次々登場の流行菓
- 2000年代——スイーツ界も安心安全
- 2010年代——お菓子もフォトジェニックに!
- 今のお菓子たち

○吉田 菊次郎

1944年、東京生まれ。俳号・南舟子。明治大学商学部卒業後、フランス、スイスで製菓修行。第一回菓子世界大会銅賞ほか数々の国際賞を受賞。帰国後「プールミッシュ」を開業。現在同社会長のほか、製菓フード業界の要職を兼ねる。フランス共和国より農事功労章シュヴァリエ勲章受章。2005年、天皇皇后両陛下より秋の園遊会のお招きにあずかる。2022年秋、「黄綬褒章」受章。現在、大手前大学客員教授。

主な著書に、『あめ細工』、『チョコレート菓子』、『万国お菓子物語』（講談社学術文庫）ほか多数。



エッセイ集『人、中年に到る』から13年後の2023年  
1953年生まれの四方田犬彦は70歳

「歳を取ろうとしているわたしは、  
はたして聡明になったのだろうか、  
幸福になったのだろうか」と

エッセイ集『いまだ人生を語らず』を書き下ろし  
「忘却」「記憶」「読むこと」「書くこと」「勉強」  
「音楽」「詩作」「犬」「幸福と若干の後悔」  
「スープと復讐」「もう一度行きたい、外国の街角」  
「秘密」「病」「信仰」「死」など  
「中年」から「老年」へと向かっている  
現在の四方田氏が自らに問いかけている

その最初の章「老年にはなったけど…」に  
吉田健一が

「老人ということだただ唯一面倒なのは、  
生まれてきてあつという間に  
老人になれるものではないということだ。  
老人になるにはひどく時間がかかる。  
それが面倒だ」  
としていることが紹介されているが

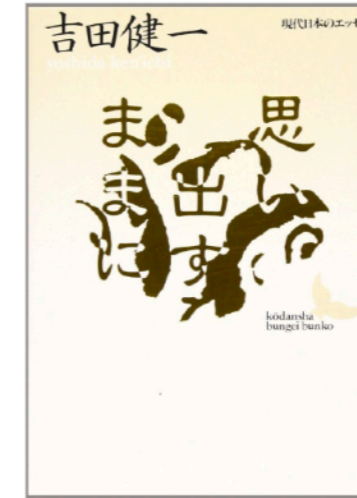
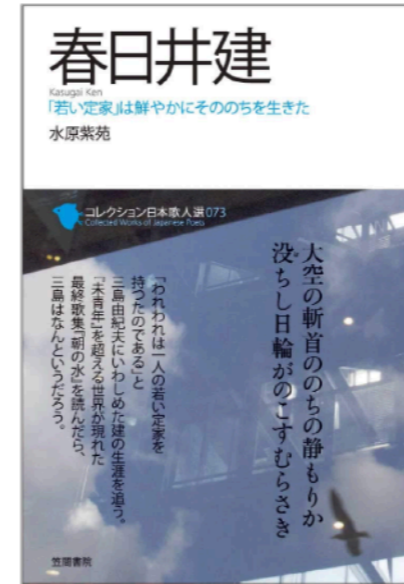
(『思い出すままに』で吉田健一は)  
「早く年取ることが出来れば」と述べている)

その吉田健一が亡くなったのは六十五歳  
現在の四方田氏より五歳も若く  
「わたしはすでに彼の享年を越えながらも、  
まだその老年のことがわからないのである。」と語る

ぼくもいまちょうどその六十五歳なのだが  
同様に老年のことはまだよくわからないでいる  
おそらく七十歳になっても同じだろう

しかしひとつだけ言えるのは  
あくまでも個人的なことだが  
五十五歳を越えた頃になってようやく  
なにかそれまでにはわからないなにかが  
(それは言葉にはならないのだけれど)  
感じられるようになってきたということだ

歳の取り方はひとそれぞれだろうが  
歳をとっていかなければわからないことも  
おそらくはそれなりにある



- 四方田犬彦『いまだ人生を語らず』（白水社 2023/6）
- 吉田健一『思い出すままに』（講談社文芸文庫 講談社 1993/7）
- 水原紫苑『春日井建／『若い定家』は鮮やかにそののちを生きた』（笠間書院 2019/7）

こうして足かけ10年のあいだ  
ほぼ毎日書いているmedioposやphotoposも  
もう一人の自分から促されるように続けているが  
そうすることでいまの自分には見えていないなにかを  
見つけられたらという願いもそこにはある

本書の「幸運と若干の後悔」の章で  
寺山修司について  
そして歌人の春日井建についてふれられている

三島由紀夫は歌集『未成年』を刊行した当時二十一歳の  
春日井建を「一人の若い定家」と呼んだという

春日井建は三十二歳で歌と訣別し  
あらためて歌の世界に帰還し  
亡くなったのが吉田健一と同じ六十五歳である

歌人の水原紫苑はその春日井建について  
「歌に見染められた六十五年の生涯は、  
まさに「劇しき」ものであった。  
「若い定家」は鮮やかにそののちを生きたのである。」  
と評しているが

ここで四方田氏は  
「競馬を知らずに生きたことは、  
わたしの後悔のひとつである。」と語り  
「賭け事をめぐっていかなる代価も支払ったこと」  
がないことを後悔している

つまりある種の体験を通じて生きること  
得るものをじぶんは得ることができていない  
という後悔なのだろうが

春日井建が  
「若い定家」の「そののちを生きた」のも  
若きみずからへの「後悔」を  
あらたに歌で生きようとしたのかもしれない

じぶんのなかにそんな「後悔」があるかを自問してみる  
いうまでもなく数えきれないほど思いつくけれど  
四方田犬彦の書名「いまだ人生を語らず」のごとく  
すべては「後悔」もふくめ現在進行形である

はたしてこれからなにが見えてくるか  
あるいは見えないまま「後悔」ばかりすることになるか  
「人生を語」るほど  
いまだ道は見えてはこない……

- 四方田犬彦『いまだ人生を語らず』（白水社 2023/6）
  - 吉田健一『思い出すままに』（講談社文芸文庫　講談社　1993/7）
  - 水原紫苑『春日井建／「若い定家」は鮮やかにそののちを生きた』（笠間書院 2019/7）
- （四方田犬彦『いまだ人生を語らず』～「老年にはなっただけど…」より）

「一九五三年生まれのわたしは二〇二三年に七十歳になった。これまでは老人見習いのような感じであったが。これからは本格的に「高齢者」の域に突入する。さあ来たぞ。来るなら来い・そこで現在自分が人生観、世界観（というとあまりに厳粛な感じがするので、そういいたくはないが、要するに毎日の普通の心構え）を整理して纏めておきたい。

かつてわたしにとって憧れの老人であった吉田健一は、生きていて一番いい時期は老年であると書いた。わたしが学生時代から『時間』や『思い出すこと』、『時をたたせるために』といった著作を愛読していて、彼が繰り返し老人になることの心地よさを説いていることに感銘を受けていた。吉田健一は書いている。老人ということでただ唯一面倒なのは、。生まれてきてあっという間に老人になれるものではないということだ。老人になるにはひどく時間がかかる。それが面倒だと、彼はいった。信じられないことだが、ヨシケンは六十五歳の若さで逝去している。風邪気味だったのを少し無理してロンドンとパリに向かい、留学先の娘を訪ねて東京に戻ってきたところ、風邪がこじれて肺炎となり。そのまま亡くなってしまったのだ。何ということだろう。今のわたしよりも五年も若い。わたしはすでに彼の享年を越えながらも、まだその老年のことがわからないのである。

『人、中年に到る』を一気に執筆したのは二〇一〇年の一月から三月にかけてのことであった。わたしはオスロ大学に招かれ、日本文化について講義をすることになった。その期間、日本から解放されたわたしは、この書物の執筆に集中したのである。」

（四方田犬彦『いまだ人生を語らず』～「幸運と若干の後悔」／「後悔1　競馬の快楽を知らずにいたこと」より）

「生前の寺山修司は、いつも何かをしていないと落ち着かない人物だった。合田佐和子の回想によると、彼は「五分間でも空いた時間があると、どうしていいかわからないから、忙しくしているのだ」といつていたという。自転車を漕いでいるのと同じで、立ち止まった瞬間に転んでしまうのだ。寺山は詩集歌集を含め、生涯に百四十冊もの書物を書き、芝居を演出し、映画を監督した。そしておびたしいエッセイを執筆し、対談や共同討議に参加して、四十七歳の生涯を終えた。彼はまた傑出した競馬評論家であった。わたしは彼のことを羨ましく思う。わたしがついに接近することのなかった情熱を体験していたからだ。わたしは馬が好きだし、その存在のあり方に高貴なるものを感じている。にもかかわらず競馬場に足を運んだこともないし、いわんや馬券を買ったこともない。年長の友人である植島啓司は、競馬とはスルものであると説いている。人は競馬で必ず負ける。だがそれは実人生における敗北の軽いシミュレーションにすぎず、人はこのシミュレーションを重ねることで、より深刻な敗北に対する処し方を学ぶことになるのだ。おそらく植島の考えは正しいのだろう。彼はそれだけの代価を支払っているからだ。だが、賭け事をめぐっていかなる代価も支払ったことのないわたしには、それに和すだけの資格と権利がない。「凶行（まがごと）の愉しみ知らねばむなしからむ死して金棺に横たはるとも」春日井建はかつてそう詠んだ。競馬を知らずに生きたことは、わたしの後悔のひとつである。」

（吉田健一『思い出すままに』～「XII」より）

「未熟である状態に最も欠けているのが時間の観念であると考えられる。既に早く年取ることが出来ればと思うことがどこか遠い先に自分が望む自分というものを置くことでそれならば現在は無我夢中のうちに過ぎ、その前後には空白があるばかりである。それでも時はたって行くことを我々は若いうちは知らずにいる・併し時間の経過を意識しないでいる為に時間が止まることはないのですその刻々に自分がいることに次第に気付くようになることで我々は大人の鬨に近づく。それは我々がしたいことをするとか無智が知識で少しずつ埋められるとかいうことにも増してであって寧ろ時間の経過に気付くことで自分がしたことや知ったことが初めて自分のものになる。（…）

年を取ることで変わるのではなくてそれだけ自分になって行くのである。まだ若いうちはその自分というものも不確かでどこまでが自分であるのか解らないのみならずこれを自分が努力する方向に変えて行けるという考えがあるからそれだけ事態が收拾し難い。これを庭前の梧葉風に言えば切磋琢磨という言葉も出来ていてそれが到底やれそうもないことという感じが必ずしもするものでもないので自分と呼べるものがあるのが又先のことになる。併し幾ら努力しても、或は腕いても自分以外のものになることは許されないのでそれが臍気にも頭に染み込んで来て漸く自分がいる辺りが見えて来る。或は少なくともそうとも言う他ない。」

「若いうちというものが去っていつ人間が年を取って大人になるかということは人間の銘々が自分に即して考える他ないことなのである。今思い出してみると若いうちにこうであると思ったことはただそれだけを取り上げるならば凡て嘘だったという気がする。もし為にするとということを手いう意味に用いることが許されるならばそれは何かの為にということがあって思ったことばかりでその仮設の必要がなくなれば直ぐに忘れられた。それが多様多様だったことも嘘の証拠で一人の人間に解ることはそう幾つもあるものでない。或は何れも世界を映して世界に繋る考えというものは人によって形は違って幾つもあるのではなくていつ頃からのことなのか読むに値するものを書いた人間が言っていることはどれも際立った特色があるものでないことに気が付いた。或る種の味というようなものが共通でさえあって世界というものが一つしかない時にこれはそのことに気付くのに時間を随分掛けたことになる。併し時間を掛けるというのは何にでも必要なことであるらしい。」

「人間が成長することで次第に子供の状態から遠ざかって智能その他が複雑なものになるというようなことはない。或はその複雑は人間が生きて行く上で課せられる各種の条件に応じる為の複雑で更に子供というのもそれならば充分に複雑なものなのであってただ大人はその能力を用いることに熟しているだけ寧ろ単純なのである。もし考えずにただ平静な意識で何かするならばその為に精神がどれだけ複雑な働き方をしていてもそれは単純な行為なので意識もそれをそう受け取る。」

「そういうことから老後というのを風雨、波浪に存分に痛め付けられてから達する安息の地、港と考えるのは必ずしも当たっていない。それならばそれは苦勞を散々した後である故にもう休んでもいいということになってただ後で少しばかり休めるから苦勞することはない筈である。ここでお座なりに頼ることもないので世間並に立身出世とか今日風に何かの形で勲章を貰うとかいうことも人間が成熟し、老成する目的である訳がなくて人間には成熟すること自体の他に目的がない。それは人間であるから人間になることであってそれが簡単なことではないから若いうちというのが長い間続く。その上で人間になってからが余りに短いということがあるだろうか。これはいい思いをするのがなるべく長く続くことを望むということと違っていて今ここにいるというのは今ここにいることであってそのことに長いとか短いということはない。それが終わるのは死ぬ時だからで死に際して思い残すことがあるのはそれまでの成熟の仕方がまだ不充分だったのである。」

（水原紫苑『春日井建』～水原紫苑　解説「『若い定家』のそののち」より）

「春日井建の歌を今、どう読むか。かつて建の歌には「悪」や「背徳」や「禁忌」といった言葉が、枕詞のように貼り付いていた。それらは甘美な官能を誘った。しかし、二十一世紀を生きる私たちには、その魅惑は既に色褪せてしまった。すべては普通のことになった。建の歌は、実はそのような数々の形容を超えた、歌本来の強度を持っている。（…）「空の美貌」「つめたき空」「花の処刑」といった強い言葉は、少年の震える魂の比喩であって、特別な観念の呪縛は必要ない。そのことを何よりも的確に述べたのは、三島由紀夫が『未成年』に寄せた序文である。初期の歌については。未だにこれを超える春日井建論はないと思う。序文は、建を前衛歌人と見なす歌壇に対して次のように宣言する。「歌とは昔からこのやうなものであつたので、今後もこのやうなこのであらう。春日井氏の表現は独創的であつても、発想そのものは古典と共に独創的ではない。」そして、藤原定家が十九歳で、「紅旗征伐非吾事」の一句を記したことから、当時二十一歳の建を、「一人の若い定家」と呼ぶのである。」

「建は三十歳で歌と別れた。「私の歌は、それを叙す作者に悠長な時間があってはならない種類のものだった。明日ではなく、昨日でもない。今の今、一瞬ごとに消え去る切迫した青春のひとときを写す宿命を担っていた。（中略）三島由紀夫は、「『豊饒の海』の主人公松枝清顕の絶巔で死を選ばせた。いささか面映ゆいけれども言ってしまう。私の歌も青春の絶巔で終わるべきだった。」歌を再開したのちの歌集『青草』のあとがきで、既に壮年の建はこのように語る。」

「建が歌の世界に帰ってきたのは、（…）父、友、三島由紀夫という三人の死のためである。「三つの死は、私に生を見ることを強いた。目をつむることはできなかった。見ることは書くことにつながった。」（『青草』あとがき）」

「『井泉』そして最終歌集となった『朝の水』は、『友の書』『白雨』で開かれていた新しい境涯詠をさらに推し進めて、形而上学的に屹立するものとした。ある意味で『未成年』を超える世界が、初めて現れたと言えるだろう。（…）外に向かう修羅の爆発ではなく。内なる修羅を、死に相対しながら見事に生き抜いたのである人間としての感性が歌を創り上げた、稀な例の一つであろう。」

「歌に見染められた六十五年の生涯は、まさに「劇しき」ものであった。「若い定家」は鮮やかにそののちを生きたのである。」



「みんなのミシマガジン」で連載されている  
仲野徹「こんな座右の銘は好かん！」の  
第14回目にとりあげられているのは  
「あきらめない」

(mediopos-3019 (2023.2.22) で  
第1回～第10回までとりあげたことがある)

「あまたある「座右の銘」問題のうち、  
わたしにとって今回の最大かつ永遠のテーマ」だという

なんでもすぐにあきらめてしまう  
というのは問題だけれど  
「あきらめない」というのと  
(好きな人をあきらめきれないように)  
あきらめることが難しいという  
「あきらめられない」というのとは少し違う

しかも「あきらめる」のもともとの意味は  
「明らめる」であって  
「事情などをはっきりさせる」こと

このエッセイではあえて説明されていないが  
いうまでもなく仏教で「四諦」というのは  
四つの真理(諦)ということである

第一の真理(諦)は  
一切は苦であるという現状認識  
第二の真理(諦)は  
その苦は飽くなき欲望から生ずるという原因究明  
第三の真理(諦)は  
その欲望の滅した境涯が悟りであること  
第四の真理(諦)は  
悟りを得るための正しい八つの方法(八正道)

つまり「あきらめる」というのは  
執着しないように  
真理を明らかにするということである

しかし悟りを得る得ないというのは  
宗教的なレベルの話にもなるので  
ふつうはそんなおかげさなことはない

あらためて「あきらめない」「あきらめる」の難易度を  
本エッセイで語られていることをもとに敷衍しておく  
こんな感じになるだろうか

なんでもすぐにあきらめてしまう(意志の欠如の問題)  
↓  
あきらめきれないで執着する(執着の問題)  
↓  
あきらめないでがんばってみる(意志の問題)  
↓  
あきらめる(判断力と知恵の問題)  
(運命を受け入れてベストを尽くす)

本エッセイはこんなふうに着地している

「あきらめない」を座右の銘にするのはまあよろしい。  
けど、それを金科玉条のごとく守るのはいかなもの  
か。」

とはいえ  
その見極めがむずかしいのはたしかで  
じぶんでは真摯にあきらめないでいるつもりが  
ただのベタな執着になっていることに  
気づけないでいるということもある  
問題はやはり「執着」云々の問題である

あきらめないということは  
足枷をつけることでもある

# 仲野教授の こんな座右の銘は好かん!

仲野徹 ● 著

第14回

## あきらめない

■仲野徹「こんな座右の銘は好かん！」  
第14回 あきらめない」(2023.06.20)  
(Web「みんなのミシマガジン」ミシマ社)

足枷を外して自由になり  
みずからを明らめてはじめて  
じぶんはそこでなにをしたいのか  
どうすればじぶんを自由にできるのか  
(なにかをしないということでもあるが)  
見えてくるのではないか

■仲野徹「こんな座右の銘は好かん！

第14回 あきらめない」（2023.06.20）

（Web「みんなのミシマガジン」ミシマ社）

「あまたある「座右の銘」問題のうち、わたしにとって今回のは最大かつ永遠のテーマです。たいそうなと思われるかもしれんけど、ホンマにそう思ってるからいたしかたなし。それは「あきらめない」ということについてであります。

人生、何事もすぐにあきらめる、というのはさすがにあかんでしょう。だから、あきらめない系の言葉がたくさんあります。それは、まあ、よろし。しかし、であります。あきらめない状態をいつまでも続けるのが正しいかどうか。

これまでに「努力は人を裏切らない」とか「石の上にも三年」とか、努力系の座右の銘をとりあげてはきました。似てはいるけど、あきらめない系は、ちょっとベクトルというか次元というかが違うように思うのです。」

「長い間、大学で研究の指導をしてきた。実際に手を動かす人の主体性にお任せしながら研究の方向を指導するというスタンスだった。うまくいくはずと思って進めていても、にっちもさっちもいなくなることがある。これはもう誰が考えても、時間的にも労力的にも資金的にも止めるべき段階を迎えたとしよう。もちろん、やめた方がええで、と指導する。それでも、納得できない人がいる。

最大の理由は「これまでの努力が無駄になる」からだ。気持ちはわかる。しかし、続けたとしても「これまでの努力」だけでなく、さらに「これからの努力」が無駄になるだけではないか。そんな時、何度、「コンコルドの誤謬」の話をしたかわからない。コンコルドの誤謬、ご存じだろうか？ 行動経済学でいうところの「 sunk cost（埋没費用）」、取り返しのつかない金銭的、時間的、労力的なコストについての逸話である。

（…）

人間は易きに流れる。その流れに抗わなければ、自然とあきらめる方に流れいく。だから、あきらめることをわざわざ座右の銘にすることもない。一方、あきらめずにがんばるのはつらいことも多い。だから、励ますような座右の銘が多くある。きわめてまっとうだ。だが、もうすこし考えを広げてみたい。コンコルドの誤謬のような場合は、あきらめない、ではなくて、あきらめられない、あるいは、あきらめきれない、ではないのか。ここに永遠のテーマ、あきらめない vs あきらめられない問題が発生する。

思うに、あきらめずにがんばるというのは意志の問題だ。それに対し、たとえば相手にしてもらえないのに異性のことをあきらめられない場合とかを考えると、あきらめられないというのは、むしろ本能的な問題ではないか。それだけに、あきらめない以上に、あきらめるのが難しいことがある。難易度でいうと「あきらめられない > あきらめない >> あきらめる」といったところだ。はて、どうすればいいのか、というのが長年の疑問なのである。」

「この問題は迷宮入りかと、お蔵入りにしていた。だが、あきらめることの重要性について書いてある本が送られてきた。立命館アジア太平洋大学学長・出口治明さんの本『逆境を生き抜くための教養』である。稀代の読書家である出口さんは、脳出血で半身麻痺・言語障害になりながらもリハビリに励み、学長職に復帰された。

「あきらめる」には「諦める」だけではなく「明らめる」という表記もあって、後者が原義で、元々は「事情などをはっきりさせる」ことに由来するらしい。知らなんだ。それをうけて、「僕にとっては『あきらめる』は、『運命を受け入れてベストを尽くす』ことと同義語です。 —中略— それは精神論ではなく、最も合理的な、逆境の乗り越え方なのです」と結論づけておられる。さすが、心から尊敬する出口さん、ええこと言わはるやん。って、ちょっと上から目線か。

運命というのは、後になってからしかわからないものなのだから、早い段階で運命を受け入れるというのは難しいかもしれない。しかし、吉野さんの話とあわせて考えると、どの段階かで、これは受け入れるべき運命なのかどうかを判断することが肝要だ。」

「人間というのは勘違いしがちなもんで、あきらめないでがんばってるつもりでも、単に慣性力にながされてるだけかもしれない。で、気がついたら、歳だけとってしもて、どうしようもなくなってしもてる可能性も大ありですわ。それに、あきらめられない人であふれてたら、どろどろしててえらくきつそう。そんな世の中って息苦しすぎませんか。で、結論。

「あきらめない」を座右の銘にするのはまあよろしい。けど、それを金科玉条のごとく守るのはいかがなものか。まずは、さまざまなことを合理的に考えて、あきらめないで続けるべきであるかどうかを判断することが大事なんとちゃいますやるか。「あきらめない」につづけて「ただし、あきらめが肝心と言うことも常に忘れない」くらいの注意書きが必要ですよ。中途半端やなあ、って思われるかもしれんけど。」

○仲野 徹（なかの・とおる）

1957年大阪生まれ。大阪大学医学部医学科卒業後、内科医から研究の道へ。ドイツ留学、京都大学・医学部講師、大阪大学・微生物病研究所教授を経て、2004年から大阪大学大学院・医学系研究科・病理学の教授。2022年3月に定年を迎えてからは「隠居」として生活中。2012年には日本医師会医学賞を受賞。著書に、『エピジェネティクス』（岩波新書）、『こわいもの知らずの病理学講義』（晶文社）、『仲野教授の そろそろ大阪の話をしよう』（ちいさいミ



ラジオから流れてくる音楽を  
ほとんどジャンル・フリーで聴き始めてから  
半世紀以上になるにもかかわらず  
ボブ・ディランの音楽は  
これまで数えるほどしか聴いていない

とくに理由というほどの理由はないけれど  
ノーベル賞を受賞する前くらいに  
主なものを年代順に聴いてみようと思っていたところ  
その受賞ということからくる天邪鬼根性がでて  
また聴く機会をなくしてしまっていた

本書『ソングの哲学』も  
立ち読みが終わってしまいそうだったところ  
訳者の名前に目が留まった

グレゴリー・ベイトソンの訳者・佐藤良明である  
(ちょうど文庫化された『精神の生態学へ』を読んでいる)  
佐藤良明にはトマス・ピンチョンなどの訳もある

ボブ・ディランとベイトソンのイメージは  
いまだぼくのなかでリンクしてはいないけれど  
こうした「縁」にはなにか意味がありそうだと  
いうことで『ソングの哲学』をとりあげること

本書はディランが2010年から取り組んできたもので  
66曲を選んでポピュラー音楽の「うた」を論じているが  
それは「音楽批評の到達点。  
神秘的にして闊達自在、辛辣にして深遠。  
アメリカの内奥に分け入り、うたのなかに存在の意味、  
時の超越を透かし見る。」哲学だという

アメリカの音楽は  
ジャズやブルースなどに関してはそれなりに  
歴史や音楽家などについてまとまって  
ふれる機会があったけれど  
「ポピュラー音楽」ということでいえば  
その都度場当たりに聴いてきただけなので  
この際ディランの「哲学」的視点を辿ってみたいと思った

訳者の佐藤氏によれば  
「健やかな毒気をもって、いまの時代を覆う  
きれい事（ポップソングを含む）の数々を斬る。」  
「その語りは一筋縄ではいかない。」

また「ディランという人間は、  
有名な割に知られていないと思う。  
アメリカという国もだ。  
これは両者の内奥へ、読者を導く本である。」

ということなのでさまざまな発見が期待できそうだと  
これから1曲1曲聴きながら読んでいくことにしたい  
(66日のシリーズでご紹介していく予定だが…)

佐藤氏ディランの訳詩集（全2巻）も訳されている  
その思い入れからだろう  
岩波書店のWebサイトで各曲に関する  
解説も比較的詳細に掲載されている

ちなみに66曲を発表年代別に見てみると  
もっとも多いのが1950年代で30曲ほど  
最も古いのが1920年代で3曲  
1960年代は13曲  
1970年代は14曲  
1980年代は3曲  
1990年代は1曲のみ  
そして2000年代が3曲となっている

本書でとりあげられている66曲のリストは  
以下の引用部分に記載してみた  
聴いたことのなさそうな曲がたくさんある

なお訳者の佐藤によるディランの訳詩集をもとに  
今度こそ近いうちにディランの音楽も  
まとまって聴く機会をもちたいと思っている



■ボブ・ディラン (佐藤良明訳)  
『ソングの哲学』 (岩波書店 2023/4)

- ボブ・ディラン（佐藤良明訳）『ソングの哲学』（岩波書店 2023/4）

※本の内容

「ディランが66の曲を選びポピュラー音楽の奥義を明かす。詞の世界にきみを導く抒情的散文、社会や制度に切り込む精緻な楽曲分析、150点余の豊富な図版——突っ走る詩人／世界的な文学者による音楽批評の到達点。神秘的にして闊達自在、辛辣にして深遠。アメリカの内奥に分け入り、うたのなかに存在の意味、時の超越を透かし見る。」

「『自伝』以来18年ぶりの、ノーベル賞受賞後初の著書。

2010年から取り組んできた本書は、ポピュラー音楽に対するディランの飛び抜けた洞察力の賜物である。スティーヴン・フォスターからエルヴィス・コストロ、ハンク・ウィリアムズからニーナ・シモンに至る多種多彩な66曲を取り上げ、安易な押韻の罠について、余計な一音節がもたらす破滅について説き、ブルーグラスとヘビーメタルの類縁性まで明かしてくれる。文章は独特なディラン流。神秘的にして闊達自在、辛辣にして深遠、時に腹の皮がよじれるほど愉快だ。表面上は音楽の話であるのに、人間存在に関する深い考察を含んでいる。150点余の精選された図版が、本文から抜粋された夢のようなリフのシリーズと相まって、叙事詩にも似た超越性を醸し出す。

2020年に傑作『ラフ&ロウディ・ウェイズ』を発表したディランは1960年代以降、すべての年代（ディケード）でヒットを飛ばす存在だが、ディランが長年のあいだ培った技術の粋が詰め込まれた本書は、その音楽活動にも比肩する、とてつもない芸術的達成だ。」

（栞：佐藤良明「ソングの大家が語るソング論」より）

「ここに開示されるのはディランの、長いうた人生の中で醸造された、独特なコクと香りを持つ哲学である。原題は The Philosophy of Modern Song. songという英語は、古代中世の詩歌を含むので、本書で扱う「うた」を絞り込むのに、modernを付ける必要があったが、日本語の「ソング」には、万葉の歌も中世の謡曲も含まれない。過去100年ほどの西洋の、あらゆるジャンルのうたを指すのに最適な語は何かと熟考した末、邦題を「ソングの哲学」とした。

登場する最古参はスティーヴン・フォスターで、最若手がエルヴィス・コストロ。66人の他人の曲を乗っ取って、それをディランが操縦する。詩人特有の誇張法によって、強引に膨らまし、うたの「はらわた」まで見せてしまう。フェアなやり方とは言えないが、手口は高級で、ディラン自身の声はしっかり伝わってくる。それがA面、B面（各章の後半）はカメラを引いて、背景の人生や文化が語られる。闊達自在、時に「政治的な正しさ」などお構いなしに突っ走る。さすがにこれはまずくないか、と思う発言もあるが、本書内でディランが述べるとおり、マネーが同意を求めるところに疑義を挟むのがアーティストの仕事であるなら、これでいいのだろう。

健やかな毒気をもって、いまの時代を覆うきれい事（ポップソングを含む）の数々を斬る。依拠するところは、うたにこもる民衆のコモンセンスと、かつて偉大だったと著者が信じるアメリカ文化（特に映画）のありようだ。が、その語りは一筋縄ではいかない。

たとえば、モータウンの発展版ともいうべき、成熟した戦争論を語る。ピート・シーガーに敬礼しつつ、それに勝る共感と弔意を。先住民活動家ジョン・トルーデルに捧げる。

レノン＝マッカートニーは相手にせず、ブライアン・ウィルソンなどは名前も出ないソング論だが、グレイトフル・デッドに関する綿密な分析を読めば、排除の理由は明らかだろう。ディランの軸足はつねに、カントリーとブルースと、そのルーツにあった。ルーツから華を―――プレスリーやジョニー・キャッシュやロイ・オービソンを―――引き出したサム・フィリップスらの仕掛け人に、本書は最大の信頼を寄せている。そしてもちろん、ハンク・ウィリアムズ、ウィリー・ネルソン、ジミー・リード、ライ・クーダーら本物の業師たちに、人種もジャンルも、見てくれにすぎない。ソングの本質は、ハートと同じく、単純で簡素なところにあることを繰り返し知らしめる。

一方で、少年時代のボブにラジオから歌いかけていたシナトラやディーン・マーティン、そして同世代に近いボビー・ダーリンやリッキー・ネルソンらにまつわる、時に苦み走ったエピソードも、本書に独特の読み応えを添えている。

嘆きもあれば教訓もある。冗談も放談もある。いろいろあって、それらを十分に楽しむには、相当の知識が求められるが、版元にお願ひして、補注をWe bサイトに載せていただく。ディランという人間は、有名な割に知られていないと思う。アメリカという国もだ。これは両者の内奥へ、読者を導く本である。」

（ボブ・ディラン『ソングの哲学』訳者・佐藤良明氏による各曲解説／We bサイトでの補注より）

「本書を読み終えた読者は、あるソングがいつ、どこから聞こえるのか、どんなジャンルのうたなのか、まるで判然としない宙空に浮かんだ気持ちになるだろう。フォスターの時代の黒塗り芸に始まり、ジャズを起ち上げ、ロックを起ち上げ、ブロードウェイとハリウッドのミュージカルの華麗な歴史を刻んできたアメリカのポピュラー・ソングたち。それらを一望に収め、2023年にあって「私は一切を包み込む / I contain multitudes」とうそぶいてライブのステージに立つ男がここにいる。」

#### ◎CONTENTS

Chapter01 デトロイト・シティ——ボビー・ベア
Chapter02 バンプ・イット・アップ——エルヴィス・コストロ
Chapter03 ウィズアウト・ア・ソング——ペリー・コモ
Chapter04 この悪の園から連れ出してくれ——ジミー・ウェイジズ
Chapter05 そこにグラスがある——ウエブ・ピアス
Chapter06 放浪ジブシーのウィリーと俺——ビリー・ジョー・シェイヴァー
Chapter07 ウッティ・フルッティ——リトル・リチャード
Chapter08 マネー・ハニ——エルヴィス・プレスリー
Chapter09 マイ・ジェネレーション——ザ・フー
Chapter10 ジェシー・ジェイムズ——ハリー・マクリントック
Chapter11 プア・リトル・フル——リッキー・ネルソン
Chapter12 パンチョとレフティ——ウィリー・ネルソン&マール・ハガード
Chapter13 ザ・プリテンダー——ジャクソン・ブラウン
Chapter14 マック・ザ・ナイフ——ボビー・ダーリン
Chapter15 ウィッフエンプーフ・ソング——ビング・クロスビー
Chapter16 ユー・ドンド・ノウ・ミー——エディ・アーノルド
Chapter17 膨れ上がる混乱——テンプテーションズ
Chapter18 ボイズン・ラヴ——ジョニーとジャック
Chapter19 ビヨンド・ザ・シー——ボビー・ダーリン
Chapter20 オン・ザ・ロード・アゲン——ウィリー・ネルソン
Chapter21 二人の絆——ハロルド・メルヴィン&ザ・ブルー・ノーツ
Chapter22 泣いた小さなちぎれ雲——ジョニー・レイ
Chapter23 エルパソ——マーティ・ロビンズ
Chapter24 ネリー・ワズ・ア・レディ——アルヴィン・ヤングブラッド・ハート
Chapter25 チーパー・トゥ・キープ・ハ——ジョニー・テイラー
Chapter26 アイ・ガット・ア・ウーマン——レイ・チャールズ
Chapter27 CIAマン——ザ・ファッグス
Chapter28 君住む街角——ヴィック・ダモン
Chapter29 トラッキン——グレイトフル・デッド
Chapter30 ルビー、怒ったのか？——オズボーン・ブラザーズ
Chapter31 オールド・バイオリン——ジョニー・ベイチェックズ
Chapter32 ヴォラレー——ドメニコ・モドゥーニョ
Chapter33 ロンドン・コーリング——ザ・クラッシュ
Chapter34 ユア・チーティン・ハート——ハンク・ウィリアムズwithドリフティング・カウボーイズ
Chapter35 ブルー・バイユー——ロイ・オービソン
Chapter36 ミッドナイト・ライダー——オールマン・ブラザーズ・バンド
Chapter37 ブルー・スエード・シューズ——カール・パーキンス
Chapter38 マイ・プレイヤー——ザ・ブラターズ
Chapter39 ダーティ・ライフ・アンド・タイムズ——ウォーレン・ジヴォン
Chapter40 もう痛まない——ジョン・トルーデル
Chapter41 キー・トゥー・ザ・ハイウェイ——リトル・ウォルタール
Chapter42 みんな慈悲を呼び求める——モーズ・アリソナル
Chapter43 黒い戦争——エドウィン・スター
Chapter44 ビッグ・リバー——ジョニー・キャッシュ&ザ・テネシー・トゥー
Chapter45 フィール・ソー・グッド——ソニー・バージェス
Chapter46 ブルー・ムーン——ディーン・マーチン
Chapter47 悲しきジブシー——シェール
Chapter48 俺のフライパンはいつも料理と油だらけ——アングル・デイヴ・メイコン
Chapter49 恋のゲーム——トミー・エドワーズ
Chapter50 ある女——アーニー・ケイドー
Chapter51 俺はいつもイカれていた——ウェイロン・ジェニングス
Chapter52 魔女のささやき——イーグルス
Chapter53 ビッグ・ボス・マン——ジミー・リード
Chapter54 のっぼのサリー——リトル・リチャード
Chapter55 老いて迷惑なばかり——チャーリー・プール
Chapter56 ブラック・マジック・ウーマン——サンタナ
Chapter57 フェニックスに着くころに——ジミー・ウェッブ
Chapter58 家へおいでよ——ローズマリー・クルーニー
Chapter59 銃は街に持っていかずに——ジョニー・キャッシュ
Chapter60 降っても晴れても——ジュディ・ガーランド
Chapter61 悲しき願い——ニーナ・シモン
Chapter62 夜のストレンジャー——フランク・シナトラ
Chapter63 ラスヴェガス万オ——エルヴィス・プレスリー
Chapter64 サタデイ・ナイト・アット・ザ・ムーヴィーズ——ザ・ドリフターズ
Chapter65 腰まで泥まみれ——ピート・シーガー
Chapter66 どこなのか、いつなのか——ディオ



mediopos-3133 (2023.6.16) でとりあげた  
 コクヨのオウンドメディア「WORKSIGHT」の  
 Webサイトに掲載されている  
 文化人類学者・古川不可知との対話より  
 立ち現れとしての「道」について

古川氏の「道の人類学」の関連では以下の通り  
 これまで2回ほどその論考や著書を取りあげたことがある

mediopos-2284 (2021.2.16) でとりあげた  
 「天候のなかに線を描く／  
 ティム・インゴルドの歩行論をめぐって」では  
 「脳」が思考をつくるのではなく  
 「歩く」ことこそが生きた思考になること

mediopos2784 (2022.7.2) でとりあげた  
 『「シェルパ」と道の人類学』では  
 私が歩くとそれが道になる  
 道を歩むことはみずからを変え  
 世界を変えるプロセスそのものであること

について考えてみたが  
 今回の対話もそれに関連した道のテーマである

「シェルパ」の「道」では  
 「わたしにとっての「道」が  
 他者にとっての「道」ではないということが、  
 山のなかでは非常にはっきりする」という

「同じような物理的環境を前にしても、  
 何が「道」であるか、そこにどんな「道」があるのかは、  
 個々の身体によって異なる立ち現れ方をする」  
 というのである

また古川氏はティム・インゴルドの  
 「天候ー世界」という概念について  
 そのビジョンは

「天候と完全に浸透し合った有機体  
 というようなものを理想化」しているが  
 「山のなかで本当に人間が  
 環境と一体化してしまったとしたら、  
 それは個体にとっての死」でしかないという



## WORKSIGHT

あなたの「道」は、わたしには見えない：  
 文化人類学者・古川不可知との対話から

...

MAY 30



- 「あなたの「道」は、わたしには見えない：  
 文化人類学者・古川不可知との対話から」 (2023/05/30)  
 (コクヨのオウンドメディア「WORKSIGHT [ワークサイト]」の記事より)

つまり「自己の身体が部分的に世界と浸透し合っては  
 切り離されてゆくことによって「道」自体が動いている」  
 という視点が重要ではないかと

また「近代国家によって規格化された道」は  
 「標準的な身体に対して最適化されている」が  
 「わたしにとっての「道」は  
 かならずしも他者にとっての「道」ではない

「道」が立ち現れるのは  
 個別の身体においてのものだから  
 「あなたの「道」は、わたしには見えない」

「万人にとって標準的な「道」」を疑うことで  
 その標準的なものから  
 排除されているものに目を向けることで  
 他者の道を理解するきっかけともなるのではないかと

- 「あなたの「道」は、わたしには見えない：文化人類学者・古川不可知との対話から」（2023/05/30）（コクヨのオウンドメディア「WORKSIGHT [ワークサイト] 」の記事より）

（編集部による紹介コメント）

「現代の都市では道に迷うことはあっても、道がなくて迷うことはあまりないだろう。だが山の「道」はまるで明滅するように、立ち現れては消え、また現出する。しかも、個々人の身体ごとに――。世界最高峰とされるエベレストの南麓、登山客がひしめく地域で、ポーターやガイドとして働く「シェルパ」たちの調査を続け『「シェルパ」と道の人類学』を著した文化人類学者・古川不可知氏に、「道」について尋ねた。

古川氏が主な調査地としているのは、ネパール東部・ソルクンプ郡クンプ地方というエリアだ。エベレスト登山／トレッキング観光の中心地として人びとが集う、標高3,000m超のその地域では、「シェルパ」と呼ばれる人びとが働いている。かつてはシェルパ族という民族の名称だったが、いまでは登山客の荷物を運ぶポーターや、道案内をするガイドといった職業も指すようになっていいる。そうした「シェルパ」の世界に身を置き、話を聞き、ともに歩いてきた古川氏が考えている「道」のありようは、雨上がりの地面のように、多くの豊かな問いを柔らかに含み込んでいる。」

（「古川不可知との対話」～「山だからこそ見える「道」の特性」より）

「――重い荷物をもつポーターは、仮に軽い傾斜であっても登山客のように直線的に登らず、ジグザグと歩いていくという話が『「シェルパ」と道の人類学』のなかに出てきますね。ガイドであれば、まるで家畜の放牧のように、登山客に適したルートを探りつつ歩かせ、また逆にガイドも歩かされているという話も書かれている。「シェルパ」の「道」の独特さが伝わります。

わたしにとっての「道」が他者にとっての「道」ではないということが、山のなかでは非常にはっきりするんですよ。例えば「シェルパ」の人たちが「あそこに道があるじゃないか」と言っても、わたしには氷の壁にしか見えないということがあり、逆にわたしが普通に歩いている「道」はポーターが通れず、大きく回り道をすることもあるわけです。同じような物理的環境を前にしても、何が「道」であるか、そこにどんな「道」があるのかは、個々の身体によって異なる立ち現れ方をするのだということが、とても面白く感じられたんです。山であり、観光地であるという特性をもつ場所での調査から、立ち現れとしての「道」というものが見えてきて、これはより広く議論を敷衍させられるのではないかと感じるようになりました。……とはいえ、やはり登山家ではないですし、調査は毎回とてもしんどいですが（笑）。」

（「古川不可知との対話」～「環境と完全に一体化しないために」より）

――そうしたビジョンを言語化する上で、古川さんはティム・インゴルドの「天候－世界」という概念を、批判的に検証しつつ導入しています。

雨や雪といった天候、あるいは土砂崩れや氷河の流動などによって、ヒマラヤ山間部の「道」は刻一刻と姿を変えていき、「シェルパ」の歩行もまたそれに応じて変化していきます。インゴルドは、わたしたち有機体を含み込んで絶え間なく生成していく流動的な「天候－世界」を描いています。このビジョンは非常に魅力的で、わたしが調査している土地の状況の説明としてもよく馴染むのですが、一方でインゴルドは、天候と完全に浸透し合った有機体というようなものを理想化しています。世界と一体化したビジョンはたしかに美しいのですが、しかし山のなかで本当に人間が環境と一体化してしまったとしたら、それは個体にとっての死でしかありません。

――全体としての環境に本当に溶け込むとき、その有機体は死んでいる、と。

ですから「シェルパ」の人たちもわたしも、世界に対する自分の身体の境界というものを何とか確保しながら歩行し続けるわけです。わたしは、全体が個々の生に優先してしまうインゴルドの視座の危うさを確認しながら、生き延びていくために天候に抗しながら歩いていく個体にとっての「道」を示すべく、ドゥルーズ&ガタリの「アレンジメント」という概念を導入して論じてきました。身体が抵抗をともないながら移動していくのと同時に、環境中の予想外の要素や条件が組み合わさって、一瞬ごとに「道」が構成されていく……自己の身体が部分的に世界と浸透し合っては切り離されてゆくことによって「道」自体が動いている、というような議論ができれば、と。」

（「古川不可知との対話」～「近代国家のインフラの外で」より）

――ここで語られる「道」は、近代国家が整備する道とは似て非なるものですよ。ご著書のなかでは現地の人びとが整備する車道にも触れられていますし、そうしたインフラストラクチャーとしての側面には、緩やかなグラデーションもあると思うのですが。

近代国家によって規格化された道は、標準的な身体に対して最適化されている、ということは言えると思います。そこからはみ出した身体を切り捨てがちだからこそ、バリアフリーが問題となるわけですよ。一方で山道は、誰にとっても不便です。慣れている「シェルパ」の人たちにとっても、ちょっと地面がぬかるむと進めなくなることさえある。安定した平面は見当たらず、その環境に適した身体というものも基本的に存在せず、だからこそ皆が自分と他人の身体をケアしていかなければなりません。例えば、わたしが下宿していたボルツェ村のロッジの「母親」から、わたしが通行するのが難しいと思われるルートに関して「道はない」と言われたことがあります。わたしのことをよく知っているからこそ、「君にとって道ではない」という意味合いで言ってくれるわけです。

――なるほど。古川さんの身体的な限界も想像し、見越しながら、「道はない」と表現されたのですね。

はい。彼女自身はガイドではないのですが、険しい山のなかでは、常に他者の身体をケアし、ともに歩いていかなければならないということですよ。こうした「道」のあり方から現代のわたしたちが学べることは、たくさんあるんじゃないかと感じています。ちなみにわたしが現地で見た山間部の車道は、土砂崩れが起きて通れなくなった結果、放置されて別のルートがつくられる、ということさえあります。

――車道でさえ、短いタイムスパンで可変的な「道」である、と。

近代国家によって規格化された車道も、実はこうした側面をもっているのではないのでしょうか。メンテナンスが必要であることはもちろん、例えば災害のような事象が発生したとき、そこがわたしの身体にとって通行可能な限りにおいて「道」であり続けるわけです。実は山のなかの「道」から連続的な存在といえますか、地続きであるように考えています。」

（「古川不可知との対話」～「福岡・天神に、標高60m台の「山」？」より）

「――日本社会に引きつけて伺いたいのですが、近年は登山アプリが注目を集めていて、特に安全面での貢献が評価されてきています。「道」という観点からも興味深いものだと思いますが、いかがですか。

わたしも、いるると面白い論点や可能性がありそうだと感じています。日本で最も著名なアプリについて、ひとつポイントを挙げるとすれば、人がたくさん歩くルートは太い線になる仕様になっていることです。登山道というものは、そもそも人が歩けば歩くほど登山道として確立されていく――つまり、前の人が歩いていった足跡を後から歩く人が辿ることで道になっていくという側面があるわけですが、それがデジタルな空間においても「人が歩く」と道になる」というかたちで実装されている点には、興味を引かれます。次から次へと人が辿り続けることで登山道であり続けるということが、デジタルのレベルでも表現されているということですよ。

――他者とともに「道」に織り込まれている時間や歴史の、表現の一端かもしれないということですね。

あと、これはアプリに限った話ではなく、「道」ともトピックはすこしずれるのですが、「山」の定義自体が揺れているのも興味深い現象だと感じています。例えば、福岡・天神には、「アクロス山」と呼ばれる地元では有名な「山」があるんですよ。

――都市部である天神に「山」ですか？

実際は、階段状になっている標高60m超の屋上庭園なんですけれども、屋上まで外階段で登れるようになっていまして、登山アプリ上では「山」と表記されているんです。ユーザーからのリクエストを受けて、こうした「山」が登録されることがあるそうです。

――わたしたちにとって、「山」の名づけや判定というのは、実はかなり恣意的なものだということでもありそうですね。

「山」とは何か、という問いは実は非常に難しいし、やはり感覚的な部分が大きいのだと思います。例えばヒマラヤにおいては、基本的に標高6,000mより低い山というのは、山じゃないんですよ。わたしが普段滞在しているボルツェ村は約3,800mですので、4,000mを越えても彼らにとっては丘のようなものなんです（笑）。」

「――今回こうしてお話ししてきて、「道」という対象は具体的なものにとても曖昧で、ローカルでありながら普遍性もあわせもつからこそ、語る難しさと可能性があるように感じました。

そもそも文化人類学という営みそのものが、フィールドワークにおいてわたしが経験したことからしか語るができないという性質をもっていますし、同時にそれをどこか大きく人類の話として普遍化したいという欲望を抱えています。そこが大変なジレンマであり、難しいところでもある。ただ、「道」を考える際には、まさに個別の身体において「道」が立ち現れるということ自体は普遍化して語りうるのかな、と感じてはいるんです。

――なるほど。文化人類学的な困難を可能性へと転じていくものとしての、「道」の立ち現れということなんですね。

逆に言えば、万人にとって標準的な「道」などというものを疑い続けるということ、そんなものは存在しないんじゃないかと考えていくということでもあります。近代都市において排除されているものに目を向けるきっかけにもなるかもしれない。例えばわたしも、山から下りてネパール首都のカトマンズに戻ると、地面がすべて平らで逆に不安になるんです。山の「道」ではほぼすべての動作が登るか下りるかですし、目に見えているものもすべて斜めですので、そうした環境に慣れて都市部に戻ってくると、とことん平らなので逆に怖くなる。あまりに良心的な物言いになってしまうかもしれませんが、他の人にとっては別な世界が立ち現れているかもしれないと想像する、こうした思考を共有していくことによって、すこしだけ世界が優しいものになるんじゃないか、と思っているところです。」

◎古川不可知 | Fukachi Furukawa

1982年、埼玉県生まれ。専門は文化人類学、ヒマラヤ地域研究。九州大学大学院比較社会文化研究院／共創学部・講師。大阪大学大学院人間科学研究科博士後期課程修了。博士（人間科学）。著書に『「シェルパ」と道の人類学』、共訳書にR・ウィラースレフ『ソウル・ハンターズ：シベリア・ユカギールのアニミズムの人類学』など。2023年3月、登山ガイドステージIの資格認定を受けた。



ぼくはある意味で  
音楽に救われてきたといっても過言ではない  
音楽には不思議な力がある

二番目の自我の危機と思える中学生の頃には  
(最初の危機は9歳前後の頃だったがそのときはまだ  
音楽が大きな役割をもってはいなかったようだ)  
ロックとポップスに浸ることで魂の平衡を保ち

魂の危機そのものでもあった高校の頃には  
バッハとバロックそして現代音楽のおかげで  
毎日を生き延びてきた

その後はジャズを日々の活力とし  
さらにクラシック音楽とあわせながら  
魂のたいせつなたべものとして  
養分をそこから得てきている  
ネットで毎日さまざまな音楽を涉猟し  
紹介したりしているのも同様である

本書は双極性障害と診断され  
母との葛藤に苦しんできた著者が  
ショスタコーヴィチの音楽作品に触れ  
救われていく物語(実話)となっていて興味深い

タイトルは『音楽は絶望に寄り添う』となっているが  
ショスタコーヴィチはスターリンによる恐怖統治時代に  
作曲を続けた稀有ともいえる作曲家で  
その作品の多くは「苦悩に満ちた音楽」である

重篤なうつ状態に沈む人たちにとっては  
明るく楽しい音楽はやすらぎや慰めにはならず  
ショスタコーヴィチのような音楽が効果的だという

明るく楽しい音楽はそれはそれで  
日々の生活のなかでの潤いとはなるだろうが  
魂の深みへ降りていき  
そこで得られる不思議な力を得るためには  
たしかにこうした「苦悩に満ちた音楽」  
あるいはそれに類した深みへ降りる音楽が必要となる  
(もちろん「苦悩に満ちた音楽」であればいい  
というものでは決してないけれど)

■スティーブン・ジョンソン(吉成真由美訳)  
『音楽は絶望に寄り添う/ショスタコーヴィチはなぜ人の心を救うのか』  
(河出書房新社 2022/10)

著者も示唆しているように  
実際の救済のためには  
「われわれを見つめて、わかってくれ、  
まだ救済するに十分な価値のある人間だと  
伝えてくれる人」のまなざしが必要なのはたしかだが

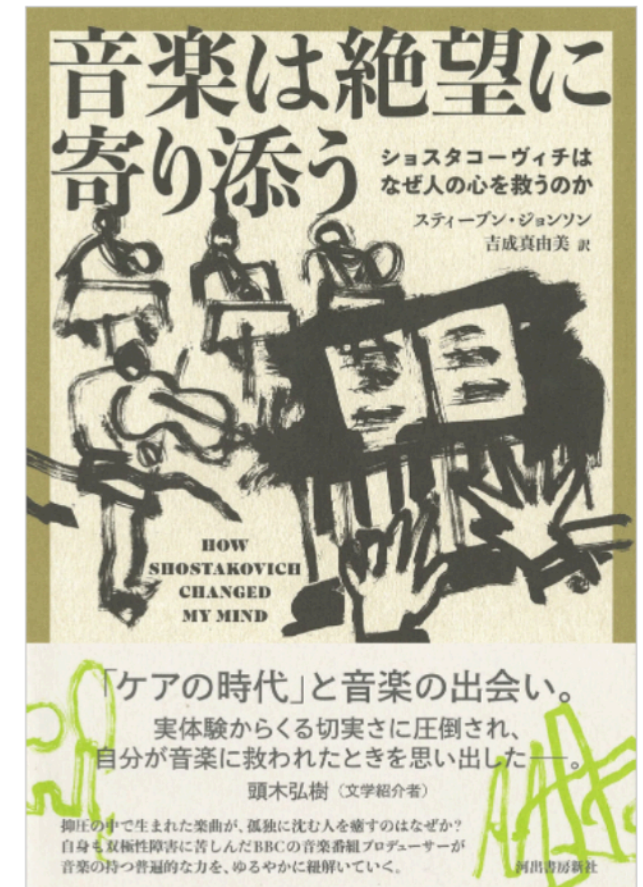
それでも音楽が鳴っている間だけは  
そこに「悲しみの、怒りの、そして生き延びる決意の  
大唱和があって、私もそれに参加できる」ような  
そんな「われわれ」の「コミュニティー」が  
存在していることを感じさせてくれる  
(もちろん実際の「われわれ」でも  
「コミュニティー」でもない)

ぼくにとっての魂の危機の時代も  
おそらくはそうした魂の共振できる世界を  
バッハの音楽などのなかに見出し  
救済されてきていたのだろう

そういえばここ10年ほど  
ショスタコーヴィチの音楽を聴く機会がなかった  
主に聴いていたのは30~40代の頃で  
その頃はショスタコーヴィチの伝記など  
いろいろ調べたりしながら聴いていたが  
この機会にあらためて聴き直そうと思っている

以前聴いていたCDもまだずいぶん手元にあるが  
今回はこうして記事を書きながら  
YouTubeで「交響曲第4番」と  
「弦楽四重奏曲第8番」を聴いている  
前者がゲルギウス指揮(この指揮でははじめて)  
後者がポロディン弦楽四重奏団である

以前何度も聴いていた頃とも  
またずいぶん印象が変わってきているよう感じられる  
「苦悩に満ちた音楽」というよりは  
魂にずっと「寄り添っ」ってくれているような……



■スティーブン・ジョンソン（吉成真由美訳）

『音楽は絶望に寄り添う／シヨスタコーヴィチはなぜ人の心を救うのか』（河出書房新社 2022/10）

（「訳者まえがき」より）

「この本には、自身が双極性障害（そううつ病）と診断され、精神障害を背負った母親とのつらい葛藤に苦しむ、作曲家にして音楽プロードキャスターである著者が、スターリンによる恐怖統治時代をかるうじて生き延びながら作曲し続けたシヨスタコーヴィチの音楽作品に触れるうち、次第に救われていく過程が鮮やかに描かれている。」

「著者は、音楽が持つ力とは、「われわれに生きていくための意味を与える力」なのだと提唱する。まだ科学で説明できない、ミステリアスな力。特にシヨスタコーヴィチの苦悩に満ちた音楽は、著者も含めて数えきれないほど多くの人々の命綱となってきたという。それは、スターリンによる恐怖統治下を生き抜いてきた人々や、想像を超える困難に遭遇しれきた人たちが、人生に意味を見いだすための礎となり、著者自身が出口のない孤独に陥っている時、シヨスタコーヴィチの音楽が「生を続けていくための理由」を与え続けてくれたのだと、シヨスタコーヴィチ自身とても繊細で、まったくタフなタイプではないのだが、それでも恐怖統治下であって、四方から降り注ぐ矢をかわしながら作曲を続けていく、その苦悩と葛藤と抵抗とユーモアを、著者を含めて聴く者たちに音楽を通してコミュニケーションすることで、聴く方は一種の連帯感のようなものを感じて救われるのだという。」

（「III」～「ネガティブ・ケイパビリティ『ミケランジェロ組曲』」より）

「詩人ジョン・キーツ（英国）は「ネガティブィ・ケイパビリティ（端的な答えの出ない不確かで不可解な状態を受け入れる能力）」について語っている。キーツによると、人間は「事実と理由をせわしなく追い求めることなしに、不確かさや不可解さや疑問の中にいることができる時にこそ、最もクリエイティブになる」という。シヨスタコーヴィチの作品、特にフィナーレの部分には、「不確かさや不可解さや疑問」が全開で、これらの部分についての政治思惑に基づく解説の多くこそ「事実と理由をせわしなく追い求め」ているように見える。ポール・ロバートソンが勧めるように、この音楽に意味を見出そうとするなら、それは理屈にならない不確かさを受容するような、別の種類の意味でなければならぬ（「人間がどんなつらいことでも『意味』さえ見出せれば、それに堪えられるようになる」）。）」

「IV」～「もし音楽が私をこのような気持ちにさせるのなら、私はどうして耳を傾けるに値しない存在なのであろうか？」より）

「16歳の私は、ウェスト・ペナイン・ムーアを、足を打ち鳴らしながらどんどん大股で歩いている。身が引き締まるような天候で、突風が空をなびく低い雲を引きちぎり、時々にはわか雨が斜めに吹き付ける。自分の気持ちにピッタリな天候だ。頭の中ではシヨスタコーヴィチの交響曲第4番の終わりが鳴りまくり、それはまるでスタジオの中でのように鮮明に聴こえてくる。私は音楽に合わせて、半分吠えながら半分興奮して喋っている。周りに誰もいなくてよかった。しかし確かなのは、私は独りだとは感じなかったことだ。彼の音楽が、私が何を感じているのかシヨスタコーヴィチは知っているよと教えてくれる。おそらく私自身よりよく知っているだろう。彼はそれ以上のことも与えてくれた。半分は想像上の、半分はリアルな、彼のコミュニティだ。彼が言ったように、交響曲第4番の最終章で、かなりはっきりとそれが提示されている。そこには悲しみの、怒りの、そして生き延びる決意の大唱和があって、私もそれに参加できる。それ〔彼のコミュニティー〕はどこにあるのか、まだ知らないが、あることだけは知っている。音楽が鳴っている間、私はそれに参加している。たくさんの声の中の一つだ。どこかに私が帰属する「われわれ」が存在しているのだ。そう思うと安心感があり、持続感があり、言いようもない高揚感がある。最後の楽章が静かにフェードアウトする時、しばらくの間立ち止まる。もし音楽が私をこのような気持ちにさせるのなら、私はどうして役立たずで、卑劣で、取るに足りない、耳を傾けるに値しない存在なのであろうか？」

（「訳者あとがき「まなざしの力」」より）

「芸術的誠実さとサバイバルをかけて作曲を続けるシヨスタコーヴィチの苦悩と矛盾とユーモアと音楽に、著者自身の双極性障害（そううつ病）や自死願望や母親との葛藤からのサバイバル物語が重なる。万華鏡のような内容だが、読後になぜかカタルシスと希望が残る不思議な魅力をたたえた本だとあらためて思う。まったく様々な角度から楽しむことができる本だ。」

「音楽には、不安やストレスや痛みのレベルを下げて人間をすうっとまとめる不思議な力があるようだ。重篤なうつに沈む人たちには明るく楽しい音楽はまったく効果がなく、むしろシューベルトの『死と乙女』やシヨスタコーヴィチの弦楽四重奏曲第8番といった、燃え上がるような感情的な音楽こそが大いなるやすらぎと慰めを与えるという指摘や、ベートーベンが弟子に施した音楽セラピーの話も印象深い。

それでも、「音楽が広い意味でわれわれを『見つめる』ことはできない」と著者は言う。音楽は、幾年にもわたって「荒れ狂う海を漂う命の筏」となってもくれるが、実際の救済には生身の人間が必要で、「われわれを見つめて、わかってくれ、まだ救済するに十分な価値のある人間だと伝えてくれる人」の直接的なまなざしが必要なのだと。

また端的な答えの出ない不確かさや疑問の中にいることを受容する能力「ネガティブィ・ケイパビリティ」が創造性の源となることにも触れられている。ますます複雑性が増していく社会において、ニュアンスを排除して何につけ白黒ははっきりさせようとする態度は、意味をみょうしなっれ集団ヒステリーを生むことにつながるだろう。

さらに、そううつ病が示す「夢中になって蛙跳びするような」思考の飛躍がもたらす芸術的な創造性について、当事者である著者による文学作品や脳科学の研究を踏まえた解説は、本人の繊細さと鋭い観察眼に裏打ちされて実に興味深い。誰一人として同じ脳を持った者はなく、脳障害といえぱ、程度の差こそあれ誰でもそれなりの脳障害を抱えているもので、そううつ病を示す脳が見ている世界は特殊な例というよりむしろ、かなりの人に多少こういった傾向があるのではないだろうか。

「われわれはすべて生まれた時に『それぞれが異なる世界に』投げ出されるのだが、時々それらの世界が接触することがあり、一瞬だが、お互いにじっと相手の目を本気で見つめ合うことがある」と著者は言う。たとえわずかでもこういう見つめ合いの記憶があれば、生き続けていく意味を見出せるのかもしれない。」



朴実在論的な意味では  
物質的な宇宙には  
ゼロも無限大も存在しない

存在しないからこそ  
私たちは物質的な身体をもって  
こうした時空を生きることができる

天文学者・谷口義明は  
『宇宙・0・無限大』で  
「宇宙にはゼロも、無限大も、永遠もないのだ。  
そもそも、私たちが手にしている物理法則では  
ゼロを取り扱えない。  
私たちはそういう宇宙に住んでいるのだ。」  
としているが

いうまでもなく私たちが  
物質的身体をもって生きているこの世界  
つまり「実存」においては  
論じるまでもなくゼロ・無限大・永遠は存在しない

しかし問いはそこからはじまる

では「実存」ではなく  
「虚存」においてはどうか

「実」の世界において  
「存在とは何か」と問うのではなく  
「虚」の世界においてそれを問う

小林康夫はその問いを  
imaginaryに  
量子力学的な波動論  
あるいは数学の複素数論と結びつける方向へ向ける

「実」の世界においては  
ゼロ・無限大・永遠が存在しないからこそ  
わたしたちは生きられるのだが  
わたしたちははたして  
「実」の世界だけに「存在」しているのだろうか



- 小林康夫『存在とは何か／〈私〉という神秘』（PHP研究所 2023/6）
- 谷口義明『宇宙・0・無限大』（光文社新書 1261 光文社 2023/6）

小林康夫はこう示唆している

「「実」と「虚」は、  
数学的な座標軸としては、0において直交する」  
「言い換えれば、  
「存在」と「無」は対立的であるのではなく、  
「無」は0という原点として、  
「実」と「虚」が交錯する交差点である」と

わたしたちは実だけではなく  
虚においても存在している  
「〈私〉という神秘」はまさにそこにこそある

「世界は複素的」なのである

- 小林康夫『存在とは何か／〈私〉という神秘』（PHP研究所 2023/6）
- 谷口義明『宇宙・0・無限大』（光文社新書 1261　光文社 2023/6）

（「小林康夫『存在とは何か／〈私〉という神秘』」～「存在は複素数的である」より）

「シュレーディンガー方程式は虚数*i*を含んでいる。われわれ人間は、数学史上もっとも美しいとも言える「オイラーの公式」から出発して、複素数の極形式を用いて三角関数と指数関数とを結びつけることによって、きわめてエレガントに波打つ波動を表現できるようになったわけだが、このシュレーディンガー方程式における虚数*i*は、単に「便宜的なもの」ではなく、本質的、つまりダイレクトに「存在」に関わるとされている。わたしとしては、これこそ、「想像的なもの」が「存在」する、といっても「実在」ではなくて―――こう言いましょう―――「虚在」！する数理的な根拠が開示されたことを意味するのではないか、と読みたいわけなのです。

なにしろ、虚数の*i*は、imaginaireの*i*であり、こう名付けたのは、近代哲学の原点とも言うべきあのルネ・デカルトです。もちろん、デカルト派、それを「存在しない、想像的な数」として考えていた。だが、20世紀になって、シュレーディンガーによって、その「想像的なもの」が「存在」する！「虚在」として「存」する！ことが明かされた。つまり、「存在」とは、「実」が直交する複素的な、つまりコンプレックスcomplexな「波」であるということ、そこに哲学にとっても存在論のラディカルな転換の可能性を見出すことができないか。」

「「実」の世界のなかで、これまで実存existenceという言葉で語ってきた存在のあり様を―――そこでは、その「外へ」ex-という「開け」が強調されたのでしたが一―――なによりもその「虚」の次元へと「開け」た実在、つまり根源的にコンプレックスな存在として考えることで、世界と実存との関係をより明確にすることができるだろうと考えるわけでし・（冗談のようなことを付け加えるなら、このex-のxに「実」「虚」の直交性のシンボルすら読みこみたいと思っています）。」

（「小林康夫『存在とは何か／〈私〉という神秘』」～「実存と虚存」より）

「ここで興味深いのは、その「実」と「虚」は、数学的な座標軸としては、0において直交すること。だから0すなわち「無」とは、「実」と「虚」が直交することそのものだということになる。言い換えれば、「存在」と「無」は対立的であるのではなく、「無」は0という原点として、「実」と「虚」が交錯する交差点であると考えなければならない。そして、あえて付け加えておくら、この「0」こそが意識なるものを指し示しているのかもしれない。

つまり、実存とは「実x虚」であるということです。

実存は「実」世界と「虚」世界の交わりとして「ある」。

それこそが、実存のもっとも深い意味であるということになります。

となれば、当然、実存に対して「虚存」という存在を考えることができるかもしれません。つまり、「実在」の世界における実存に対して、「虚」の「虚在」の世界における実存に相当するものとしての「虚存」。つまり、次のようなマトリックスが考えられます。

実在	----	実存
虚在	----	虚存

では、虚存とはなにか？ それは、簡単に言えば、「実」として「ある」という仕方では「ない」が、しかし「ある」存在。そこで思い出さなければならないのが、われわれ人間の文化は、それがどんな地域のどんな時代のどんな文化であっても、古来より一貫して、神的存在、霊的存在、妖怪的存在……等々という「実」ではない存在を語り、それらを信じ、それらを祀ってきたということ。それら「不可視の存在」（仏語ならinvisible）なしの文化はひとつもない。言葉がどのように違っていようが、「神」や「靈魂」や「魔物」などについて語らなかつた文化はない。

そして、そこでは。それらの存在が虚存であるがゆえにこそ、言い換えれば、「実」として「実証」不可能であるがゆえにこそ、それらへの信が現実において圧倒的な支配力をもつことになった。」

「だが、注意しておきたいことがある。それは、われわれは、あくまでも実在の世界に実存しているのであって、数学的には、x軸を「実」、y軸を「虚」ととれば、その複素数的世界が簡単に平面上に表示されることになるが、しかし、われわれは、この実世界に関しては座標軸もっているが、虚世界に関しては、座標軸つまり誰にも共通して普遍的であるような計算可能な「距離」のオーダーをもってはいない。まさにそのことが、imaginaryといわれる理由であって、わたしが夢で天使を見たとしても、鬼を見たとしても、そうした虚存は、世界の時空のなかに位置づけることはできず、他の人々には、まったく実証性をもたない、つまり「存在しない」ことになってしまう。」

「（存在者）とは区別された）「存在」とはプロバブルなエネルギーです。「存在」と「時間」は異なった別のものとして「ある」のではなく、「存在」は本質的に確率的に「時間-存在」としてあるエネルギーの波です。そして、それは、実の次元と虚の次元をもつ。

世界は複素的であるのです。」

（「谷口義明『宇宙・0・無限大』」より）

「どんなに時間が経過しても、誕生したときからの時間の経過を計測するので、無限大になることはない。宇宙はたしかに長い期間、生き永らえるだろう。しかし、それを永遠と表現してよいか悩むところである。（…）この宇宙の年齢が無限になることはない。なにしろ始まりがあったのだから。すべての天体において永遠という言葉はない。それは、宇宙においても当てはまるのだ。」

「宇宙の中にゼロを見出すことはできなかった。同時に、無限大にも見当たらない。時間に目を移しても永遠はない。結局、宇宙にはゼロも、無限大も、永遠もないのだ。そもそも、私たちが手にしている物理法則ではゼロを取り扱えない。私たちはそういう宇宙に住んでいるのだ。」

「そもそも重力定数が0なら、物質が重力で集まることはない。銀河も星も惑星もできない宇宙になってしまう。プランク定数が0なら素粒子はエネルギーを持たないので、存在しない。光速が0なら光は静止したままである。何も見えない世界だ。これらの宇宙に意味があるだろうか。

結局、ゼロがない宇宙だから、私たちはこの宇宙に住んでいるのである。なお、無限大も永遠もない。もちろん、私たちもいずれ消えていく。これはしょうがないことだ。」

◎小林康夫『存在とは何か／〈私〉という神秘』

目次

序章　知を通して世界を愛す

第1章　「存在とは何か」が浮上する歴史的界域

第2章　実存の彼方を目指して

第3章　ファンタジック存在論

第4章　四元的世界観へ

終章　コーダ、〈幹〉ではなく

谷口義明

◎谷口義明『宇宙・0・無限大』

目次

はじめに

第1章 | 不可思議なゼロと無限大

1-1：厄介なゼロ

1-2：ややこしい無限

第2章 | 宇宙に無限はあるか

2-1：これまでの宇宙観

2-2：夜空と無限を巡る謎

2-3：オルパースのパラドックスを解く

2-4：大きな世界と小さな世界

第3章 | 宇宙にゼロはあるか

3-1：宇宙の誕生

3-2：原子のその先へ

3-3：遠隔力しかない宇宙

3-4：自然はゼロを嫌う

第4章 | 宇宙に永遠はあるか

4-1：有限な宇宙で育まれる命

おわりに

小林康夫

◎小林康夫（こばやし・やすお）

東京大学名誉教授。専門は、現代哲学、表象文化論。

1950年、東京生まれ。東京大学大学院人文科学研究科（比較文学比較文化）博士課程単位所得退学、1981年パリ第10大学にて博士号取得（テキスト記号学）。2002年から2015年までUTCP（University of Tokyo Center for Philosophy）の拠点リーダーをつとめた。

著書に『表象の光学』（未来社）、『君自身の哲学へ』（大和書房）、『〈人間〉への過激な問いかけ』（水声社）、『死の秘密、〈希望〉の火』（水声社）、『若い人のための10冊の本』（ちくまプリマー新書）、『絵画の冒険』（東京大学出版会）、『こころのアポリア』（羽鳥書店）、『起源と根源』（未来社）など多数。

編著も『知の技法』、『知の論理』、『知のモラル』（以上、東京大学出版会）など多数。

また、ジャン＝フランソワ・リオータル『ポストモダンの条件』（水声社）、『マグリット・デュラス『緑の眼』、共編訳の『フーコー・コレクション』全7巻（筑摩書房）などの翻訳も多数ある。

谷口義明

◎谷口義明（たにぐちよしあき）

1954年北海道生まれ。東北大学理学部卒業。同大学院理学研究科天文学専攻博士課程修了。理学博士。東京大学東京天文台助手などを経て、現在、放送大学教授。専門は銀河天文学、観測的宇宙論。すばる望遠鏡を用いた深宇宙探査で128億光年彼方にある銀河を発見、当時の世界記録を樹立。ハッブル宇宙望遠鏡の基幹プログラム「宇宙進化サーベイ」では宇宙のダークマター（暗黒物質）の3次元地図を作成し、ダークマターによる銀河形成論を初めて観測的に立証した。著書に『天文学者が解説する　宮沢賢治「銀河鉄道の夜」と宇宙の旅』『宇宙を動かしているものは何か』（以上、光文社新書）、『アンドロメダ銀河のうずまき』（丸善出版）、『天の川が消える日』（日本評論社）など多数。



雑誌『遊』及び工作舎の関係で  
杉浦康平とそのブックデザインについては  
大学の頃からずいぶん啓発されていたが  
その頃は写植（写真植字）のことは  
ほとんど知らずにいた

とくに就職する気はなかったものの  
それがどんな仕事なのかさえわからないまま  
コピーライターとして広告会社に就職してはじめて  
新聞や印刷物・CMなどの制作のために  
写植屋に日々出入りするようになり  
写植のことがようやくわかるようになった

当時はPCなどゲーム機でしかなく  
（日本語は半角の片仮名くらいしか表記できず）  
企画書やコピーなども  
2Bの鉛筆で手書きをしていた時代である  
携帯電話などもほとんどSFの世界でしかなかった  
音声も映像もアナログの制作だった  
そのなかでの写植である

そうした写植の時代を経験したのは  
八〇年代の後半から九〇年代までの十年間ほどで  
その後写植の時代は終わりDTPの時代が訪れる

しかしあらためてふりかえってみると  
テレビ放映がやっと登場した時代から  
現代のようなアルゴリズム的な時代までの変化を  
俯瞰できるというのはある意味とても幸運なことである

さてDTPではタイポグラフィーをフォントと呼ぶが  
写植の時代には「書体」と呼んでいて  
写研とモリサワという二つの系統の書体が使われていた

当時主流だったのは写研で美しい書体が多かったが  
（あの美しい写研の書体がずっと気になっていたが  
その写研フォントのデジタル化が  
ようやく端緒に着いたらしくその行方も見守りたい）  
DTPへ移行してからはモリサワが主流となる

なぜ写研ではなくモリサワなのか  
その詳細については知らずにいたので気になっていたか  
写植（写真植字）がいつどのようにして生まれ  
どのように展開してきたのか  
それがどのように継承され  
いまどのような課題を抱えているのか・・・も含め  
本書『杉浦康平と写植の時代』で  
その経緯やあらたな問いかけを知ることができた

杉浦康平や写植については  
興味のある方に本書を参照していただくとして  
（写植を中心にしたこうした詳細な文化史は大変貴重である）

本書における重要なといかけは  
かつてのブックデザインとは矛盾している  
デジタルテクノロジーにおいては  
どんなブックデザインが構想可能かということである

歴史を振り返ってみれば  
かつて古代においては  
石板や竹簡・羊皮紙などに文字を刻み  
本の原初的なかたちが生まれはじめ  
やがて印刷技術の発達とともに  
基本的なブックデザインが確立されてきたが  
これからデジタル空間でのそれがどうなっていくかである  
あるいは本というものが  
今後どのようなかたちで使われ読まれていくか

とはいえアナログであれデジタルであれ  
「かたち」はその内容を  
どのように受容可能にするかに関わっている  
内容なきかたちは  
やがて意味を持ちえなくなってくるだろうから  
内容をいかに充実させるかがかたちの役割となる  
そしてそこにアナログとデジタルの境はないのではないか



- 阿部卓也『杉浦康平と写植の時代／光学技術と日本語のデザイン』（慶應義塾大学出版会 2023/4）
- 宮地知「写真植字とはなんだったのか／丹念な調査から解き明かされる物語」（阿部卓也著阿部卓也『杉浦康平と写植の時代／光学技術と日本語のデザイン』（週刊読書人 2023年6月23日）

- 阿部卓也『杉浦康平と写植の時代／光学技術と日本語のデザイン』（慶應義塾大学出版会 2023/4）
  - 宮地知「写真植字とはなんだったのか／丹念な調査から解き明かされる物語」（阿部卓也著阿部卓也『杉浦康平と写植の時代／光学技術と日本語のデザイン』（週刊読書人　2023年6月23日）
- （「阿部卓也『杉浦康平と写植の時代／光学技術と日本語のデザイン』～「終章　星の本」より）

「杉浦康平は、日本語タイポグラフィー手法の開拓、表記ルールへの問題提起、他の諸芸術領域との共振、西欧のデザインメソッドの再解釈、書体見本帳の制作による啓蒙活動、実験的な書体の活用や組版手法への挑戦といった多様な実践を通して、宇宙としての本という主題を深化させ、新しいデザインの可能性を探究し続けた。その道のりは取りも直さず、日本にブックデザインという新領域を創出するプロセスであり、なおかつ、西洋的な書物あるいは知の体系をアジアの文字と視覚文化の積層で受け止め、更新しようとする社会的実践であった。杉浦デザインの真の革新性と重要性は、表面的な絢爛さや流麗さ以上に、そのような意義を内包していた点にこそある。

そして、杉浦のそうした活動を可能にしたのが、本書が光学的デザイン体制と呼んだ、イメージの複製技術をベースにした技術環境であった。特にも、日本で独特な発展を遂げた写真植字技術と、文字文化に対して特殊な強い信念を持った写研という企業の存在は、杉浦デザインの成立可能性を、基礎的な次元で支えた、だからこそ本書は、杉浦康平と写植及び写研の絡み合いについて、それぞれの起源と発展の経緯、連携の実際とその結果もたらされた社会への影響、そしてデジタルテクノロジーが導く次なる時代のなかで迎えた帰結までを、多角的に論じ、その実相を浮かび上がらせようとした。」

「『写植の時代』が終わってから、すでに二〇年以上が過ぎた。本書の最後の問いとして、われわれが杉浦康平や、彼の系譜にあるデザイナーたち（中垣信夫、鈴木一誌、戸田ツトム、等々……）の書物やデザインに対する問題意識を、どのように発展継承していくことができるかを考えたい。そこに、非常に大きな困難が立ちはだかっていることは明らかである。これは、たんに担い手の能力が不足しているとか、日々深刻化する出版不況のなかで、本の社会的価値が目減りし続け、かつてのように豊かな実践がますます困難になった、という議論だけで済むものではない。問題は、本の存在様態そのものの変質である。戸田ツトム風の語彙で言えば、本を統御する「システム」や「アルゴリズム」が、もはやデザイナーでは担えなくなってきている、という問題だと言い換えてもよい。

現実のわれわれは、出版不況どころか、スマートフォンを片手に、誰もが日夜寝食を忘れて「ページを読むこと」に没頭している。現実世界は情報環境に飲み込まれ、それはあたかも（…）人びとが本という宇宙のなかを生きているような世界、むしろ世界全体が普遍的な図書館になってしまったような世界の実現である。しかし、それは、一冊の本に宇宙を閉じ込めようとした『全宇宙誌』の実践とは、むろんかなり別の状況である。（…）

「デジタル技術の全面化によって、世界が本の頁に飲み込まれた」という時の「本」や「頁」は、むしろそうした確定性とは逆の合意を持っている。物質的なレベルでユニークなグラフィックを作るアプローチが、マルチデバイス、文字サイズの変更、リフローなどの電子書籍の長所（形の変更可能性）と相性が悪いことは言うまでもない。それに加えて、いまや、デジタル空間に偏在するテキストの断片は、コンピュータの「アルゴリズム」が自動的に生成したインデックスと結びつき、頁同士がそれを通じて人間不在で自律的に相互参照しあうような形で存在している。私たちが、そのネットワークに対して検索ワードなどの意識的なリクエストを与えるたびに、（あるいはコンピュータの側が行動履歴を自動解析して推薦したり、人間の無意識的な反応を読み取ってトリガーに使うことで）、情報たちはどの都度かりそめに結びつき、私たち一人ひとりにカスタマイズして「編集」された「書物のようなもの」として差し出される。私たちは巨大な冰山の一角で、水面下の巨大な氷塊の全容を想像することさえできないままに、そうした断片をせっせと「読み書き」して生活を営んでいる。そして、そのような「本」の「形」は、私たちがそれを（ラップトップやタブレットやスマホを）閉じた瞬間、たちどころに消滅する。けれども、その時、私たちの読書経験、頁を読みすすめた手つきや眼球の動きや身体の一挙手一投足は、テクノロジーの側によってすでに「読み取られて」おり、情報のプールに送られて、次なる「本の形」を生み出すための資源に編入されている。そのような世界で、どうすれば人間的な「本の形」を再度構想できるのか、と問うことこそが、杉浦たちの問題意識を、真の意味でいまの時代に継承することであるはずだ。」

- （宮地知「写真植字とはなんだったのか／丹念な調査から解き明かされる物語」より）

「デザインを学んだ人ならば『杉浦康平』の名は一度は目にし、その作品の数々を目にするだろう。本書はそんな杉浦の作品を詳細に分析し、日本語のレイアウト、ブックデザインに与えた影響を解説している。そしてその創作の元になる写真植字の発明から発展、全盛期、終焉までを丁寧に解き明かしていく。「写真植字」という言葉を印刷業界で知っている人は、どれくらいいるのだろうか。写真植字は一九二四年に発明され、全盛期は一九六〇～一九八〇年代後半。九〇年代にD T Pと呼ばれるP Cを使ったデザイン・組版システムが主流になるまでが全盛期だろう。その時期であっても、一般の人は印刷文字と言えば金属活字を思い浮かべ、写真植字という技術は世間に出ることはなかった。」

「丹念に事実を調べていけば、そこにあった奇跡とも言える人の出会いとそれによって生み出された創作物に驚かされる。写真植字の誕生の最初の舞台となった戦前の革新的な企業、星製菓。製菓会社と印刷という不思議な組み合わせで出会った森澤信夫、石井茂吉。このふたりが生み出したのが、写真植字である。やがて彼らは別れて、モリサワ、写研の二つの個性的な会社ができ、写真・印刷業界に革新を起こす。写真植字からは、金属活字では実現が難しかった自由な書体を創り出す書体デザイナー中村征宏が生まれ、その書体と写真植字の特性を活かしたデザインを作り出したデザイナー杉浦康平へ続く。連鎖反応で次々に創造されたすばらしい成果物の数々を、この本は明らかにしている。

写真植字はひとつの業種として成り立ち、たくさんの写植会社が生まれた。社員何十人、何百人の会社もあったが、多くは家族でやったり、一人から四人くらいの写植屋が多かった。昭和の高度成長期では、確かな技術力があればそれに見合う報酬が約束されていた。写植屋さんは確かな技術の職人が多かった。デザイナーの作品を支えていたのは、そんな写植職人だった。

時代は変わり、黒船のように海の向こうからD T Pがやってきた。写真植字は隅に追いやられていき、写植会社は廃業あるいはD T Pに変わっていった。

写真植字とはなんだったのか、それで文字を打つ技術はどのようなモノだったのか。写真植字の文字から誘発されてできたデザインは、どれほど印刷物を豊かにしたか。消えていった写真植字だが、その成り立ちや紡ぎ出した物語を知るのは、D T Pを使う上でも決して無駄ではないことをこの本は解き明かしてくれる。」

- ◎阿部卓也『杉浦康平と写植の時代／光学技術と日本語のデザイン』
【目次】
序章――ある解体
第1章――杉浦デザインの誕生と写植の革命（1956-1964）
第2章――杉浦タイポグラフィの躍進とカタカナ化する世界（1964-1978）
第3章――写植の起源 石井茂吉と森澤信夫I（1923-1933）
第4章――写植の起源 石井茂吉と森澤信夫II（1933-1945）
第5章――写植と杉浦デザインの深化 石井裕子と中垣信夫（1946-1972）
第6章――ブックデザイナーという発明 杉浦康平と和田誠（1956-1969）
第7章――新書体の時代 中村征宏と写研（1969-2001）
第8章――宇宙としてのブックデザイン 杉浦康平と戸田ツトム（1979-1987）
第9章――「組版」の文化圏 電算写植とCTS（1960-1987）
第10章――写植の終焉と書物の最後の光芒（1987-2001）
終章――星の本
註・参考文献
あとがき
索引

- ◎阿部卓也（あべ　たくや）愛知淑徳大学創造表現学部メディアプロデュース専攻准教授、デザイナー。1978年生まれ。武蔵野美術大学基礎デザイン学科卒業後、東京大学大学院情報学環博士課程単位取得満期退学。専門は、デザイン論、メディア論、記号論。フランス・ポンピドゥーセンター・リサーチ&イノベーション研究所（フランス）招聘研究員、東京大学大学院情報学環特任講師を経て、2017年より現職。主な著作に、『知のデジタル・シフトー誰が知を支配するのか』（共著、弘文堂、2006年）、『デジタル・スタディーズ2 メディア表象』（共著、東京大学出版会、2015年）、『日本記号学会叢書 セミオトポス11 ハイブリッド・リーディング』（共著・企画・編集・構成・装丁、新曜社、2016年）、『いろいろあるコミュニケーションの社会学』（共著、挿画装丁も兼任、北樹出版、2018年）、『デジタル時代のアーカイブ系譜学』（共著、みすず書房、2022年）等がある。論文「漢字デザインの形態論」で第4回竹尾賞優秀賞受賞。第15回立命館白川静記念東洋文字文化賞教育普及賞受賞。



# ☆mediopos-3145 2023.6.28

在野の哲学者・戸井田道三の  
青少年向けの自伝的エッセイである

とりあげられているのは  
母親との死別  
結核などの大病  
関東大震災での朝鮮人虐殺と  
病気と死についての辛い経験の話が多いが

「若い人に生き方の話をするのに、  
なぜここまで死の話を重ねるのか。それは  
生きるためには死を知っていることが自信になる」  
からなのだという

戸井田は「わたしが生きてきたのは、  
生きたというよりむしろ、  
ただ死ななかつただけなのだ」と考えている

そして恩師である窪田空穂の  
「生きのびているだけで、それが手柄だよ」  
という言葉が響かせながら

タイトルとなっている  
「生きることに○×はない」ように  
「人間が自分の生存を、  
役に立つとかたたぬとか計ってはいけないことだ」  
そう考える

ぼく自身小さい頃病気で死にかけたこともあり  
ある意味で「死」を意識して生きてきたが  
(それにもかかわらず「死」への恐れはとくにな  
い  
が)  
とくに人の役にたったわけでもないのに  
その後とくに大きな病気もしないで  
いままで生きのびてこられたことを  
「手柄」だと考えるととても気が楽になる  
これからも生きられたぶんだけ儲けものである

ところで戸井田は  
「わたしは震災のとき以来、  
国家の名においておこなわれることは  
一度はうたがってかかり  
単純には信用しないことにしました。」という

それは生きることを  
「役に立つとかたたぬとか」で計ろうとする  
国のはかりごとに対する警戒心でもあるだろう

ぼくも生まれてこのかた  
国や学校などがおこなおうとすることは  
「一度はうたがってかか」るようにしてきた

いままさに日本では  
意図的に行われている見えない戦争で  
超過死亡者数も世界一位となっているという

「生きることに○×はない」  
という言葉さえかすんでしまいそうだが  
殺されることは決して○ではないだろう

あらためて  
「自分が何を知らないかというかたちで知っている」  
生きることと死ぬことについて  
問いを深めていけますように



■戸井田道三『生きることに○×はない』  
(新泉社 2022/7)

<p>■<b>戸井田道三</b>『生きることにoxはない』（新泉社 2022/7）</p>
（「自分と他人はとりかえられない」～「大事な、十四、五歳」より）

「じつは、これから死ぬことと生きることについて書くつもりでいるのですが、書くことにためらいがなかったわけではありません。自分の一生は死ぬことと面と向かって生きていくことからはじまったので、そのことを書かずには、私の少年時代を語れないのです。アユムくんやミルちゃんのように活力にみちた少年少女、まだぐんぐん背たけものび、目方もふえてゆく少女少女に死という陰気でくさくさした話をきかせることはためにならないのでないか、とちゅうしょしました。しかし、どうでしょうか。わたしは子どものときから死というものを身近に感じていましたが、ことさらいじけたわけでもなく、平気で生きてきました。（…）時勢はたいへんかわりましたが、現在の子どものも、たいした変化はないのではないのでしょうか。学校の窓からとびおりて死んだ子どもの話などをきくと、変化がないどころか、逆にわれわれの子どものときより死にたがる子どもはふえているのではないかと思われるほどです。それなら、一度死ぬことを見つめることから生きることを考えてみてはどうか、それでもいいではないかと思いなおしたのです。死ぬというもっとも消極的な極限から、逆に死なないですむという方へ向かう生きかたを考えることもまた、まちがいではないと思います。」

「知識が正確になると、漠然としか考えられなかったことが新しく疑問としてはっきりした姿をあらわしてくるのです。ですから学問がすすむと、正確な知識の量がふえる反面で、疑問の量もまたふえるということになります。知識が増大し、正確になればなるほど、（あるいは正確になるからこそ）疑問もまたなりたつのだといえるでしょう。学問の根本的な正確がそうしたもののなのです。ですから、一般に科学者ほど自分が何を知らないかということをよく知っているものです。自分は知っていると考えるのは自惚にすぎません。自信とはちがいます。自信は自分が何を知らないかというかたちで知っているからです。人生についても同じことがいえるのではないのでしょうか。生きるためには死を知っていることが自信となるのではないのでしょうか。自分の勉強や仕事のことだけを考えると、ただうぬぼれているだけになるおそれがあります。」

<p>（「病氣もわるいとはかぎらない」～「試験は誰のためにある?」より）</p>
--

「―――試験は教えるがわが教えかたの参考に必要なだからやるもので、教わるわれわれに必要なものではない。試験されるからと、そのために勉強するのは成績表をのこすための勉強にすぎない。ほんとうの勉強は成績表のためにやるものではない。だから勉強させるために試験するというのは教えるがわのヘリクツだ。」

<p>（「ゆれる大地、関東大震災」～「流されたうわさ」より）</p>
------------------------------------

「わたしは震災のとき以来、国家の名においておこなわれることは一度はうたがってかかり単純には信用しないことにしました。国家とはいったい何なのでしょう。国家のためという人に行くべきいてもなっとくのいく答えをもらったことがあります。（…）

震災は、わたしの生涯にとって一つの転機になったことはたしかです。中学三年生の九月です。満十四歳と五カ月で、わたしの少年期はほぼ終わったことになります。そして、そのころにできあがってしまった人間は、二度と大きく変わることはありませんでした。

中学一年のとき同級生で、大学のときまたいっしょになった窪田章一郎君は、学校を出てわたしが病気で倒れたころいいました。「戸井田君は死ぬときも、陽気に笑いながら棺おけへ片足をつつこむかもしれない。」

<p>（「あとがきにかえて」より）</p>
-----------------------

「敗戦後、数年たったころ、友人の父であり大学時代の恩師でもある窪田空穂先生におめにかかりました。不勉強で先生に見ていただけるほどの仕事はしていませんとって、私は頭をだげるだけでした。そんなときいつも辛辣な叱言（こごと）をいう先生でしたが、「きみなどは生きのびているだけで、それが手柄だよ」と意外にやさしい言葉がかえってきました。」

「人間が自分の生存を、役に立つとかたたぬとか計ってはいけないことだと、わたしはつくづく考えました。そして、あくまでも生きていようと、ひとり心に決めました。「生きのびているだけで、それが手柄だよ」という窪田空穂先生の言葉が、いまも耳の底にひびいています。」

<p>（鷺田清一「〔解説〕死と追憶と」より）</p>
----------------------------

「この少年期の自叙伝は、著者六十代の終わりに、おなじ時代を生きる十四、五歳の人たちに語りかけるような思いで書かれた。その新装版の解説を書くにあたってあらためてこの本を開き、思いがけず胸が高鳴った。《死ぬというもっとも消極的な極限から、逆に死なないですむという方へ向かう生きかたを考えることもまた、まちがいではないと思います。》」

「若い人に生き方の話をするのに、なぜこまで死の話を重ねるのか。それは「生きるためには死を知っていることが自信になる」からだと、戸井田はいう。（…）そして話を閉じるにあたり、こう述べる。じぶんはずっと、「単なる生存でなく人間として意味ある生活をしたい」と願ってきたけれど、じつはそれがとんでもない傲慢だと気づいた。みな「生きがい」や「生きることの意味」を問い求めるが、それこそ「人間の生命をはかりにかけるごうまんさ」ではないかと。そう、じぶんの生存をいかほどの役に立つかなどと量ってはならないというのだ。」

<p>「戸井田は六年後に上梓された『忘れの構造』のなかで、自身、おぼろげな記憶のなかに包み込まれたそういう感覚の語りえなさ<span>と</span>艶やかさ<span>と</span>について、次のように解釈している。《カラダは私の宇宙のブラック・ホールかもしれない。ブラック・ホールは光より速い速度で万物をひきよせているから見えないのだそうだ。言葉以上の速さで思考が突入する地点、それがカラダであり。思考の言葉にとってそれはナイというほかない。》思考の言葉では追いつけないし、攪みようがないのに、いのちのやりとりのうちにしかと刻み込まれているそうした出来事。それれはたいてい、その喪失という感覚のなかでいわば事後的に気づかされる。それらの多くは、時のなかを行き来して生きる私たちにとっては、取り返しがつかないという状態で意識されるほかないものなのだろう。「あやまっても、あやまっても、そのうえあやまっても、なおあやまっても、許してもらえないことが、この世にはあると、知りました」。これも戸井田の述懐である。いのちをその追憶のなかに探る人たち、胎児の十ヶ月に地上で生命がたどってきた三十億年の記憶を読んだ解剖学者の三木成夫や、身体の習いや傷跡のなかにいのちの悲哀と信頼とを見澄ました臨床心理家の霜山徳爾の仕事とおなじ平面で、わたしは戸井田道三のこの本を読んだ。」</p>
<div><span>[</span>目次<span>]</span></div>
<p>自分と他人はとりかえられない 大事な、十四、五歳</p>
<p>最初のハードル 大森海岸でのこと 母の死 チイちゃんのひとこと</p>
<p>小学一年生のころ 母のない子の熱海 「おまえのためにびりだ」 いじめっ子のアブヨシ</p>
<p>田舎にあずけられて 犬を飼えない生活がある 水中に浮く変な感覚 四季のうつりかわり</p>
<p>父の結婚 『立川文庫』におそわって 新しい母 波音のとまる瞬間の深さへ</p>
<p>病氣もわるいとはかぎらない 悪い本ときめたがるのは 死の淵からもどった目にうつるものの美しさ 試験は誰のためにある？</p>
<p>ゆれる大地、関東大震災 気のすすまぬ転校 流されたうわさ ツネさんの絵</p>
<p>あとがきにかえて</p>
<p>解説(鷺田清一)</p>

<p>◎戸井田 道三(トイダ・ミチゾウ)</p> 1909年、東京生まれ。旧制早稲田中学を経て早稲田大学国文科卒。1933年、中央公論社に入社するが、病のため長い療養生活に入る。1948年、天皇制と能楽の関係を説いた『能芸論』(伊藤書店)を上梓、民俗学、人類学を援用した能や狂言の考察で知られた。1954年より毎日新聞の能評を担当、のち映画評もおこなった。『きもの思想 えりやたもとのものを言う』(毎日新聞社、1968年)で第17回日本エッセイスト・クラブ賞受賞。1988年3月24日没。
--



著者は免疫学を30年以上研究し  
その研究生活が終わろうとしたとき

「長いあいだ科学の領域にいたものの、  
免疫というものの全体あるいは本質は何なのか、  
さらにいえば、科学という営みが持つ特質とは  
どういうものなのかという根源的な思索が  
欠落していたことに気づいた」という

「免疫学が生み出す成果には哲学的問題が溢れている」  
にもかかわらず

哲学は科学的であろうとさえし  
哲学を必要としているようには見えない

その「不全感」からその後  
フランスで哲学研究の道を選ぶ

その試みは科学的探求から離れるというのではなく  
「免疫という現象について  
科学が明らかにした事実をもとにしながらも、  
そこを超えて新しい知の全体に至ろうとする  
「科学の形而上学化」の過程にもとづくものである

いうまでもなく現代の科学は  
形而上学的なものを排する唯物論的な傾向をもっている

しかしそれは科学というよりも科学主義で  
「客観性、道徳的中立、価値判断の排除」に基づいた  
(実のところそれは極めてバイアスのある態度なのだが)  
「グローバリズム、あるいは単一思考・単一価値など」の  
専制主義にほかならない

そうした認識態度からすれば  
「科学の形而上学化」は意味を持ちえないだろうが  
重要なのはこのように免疫学を科学的に研究した方が  
あえてそこに欠落している「根源的な思索」に  
気づいたということだろう

著者も示唆しているように  
科学的にいても免疫を単純に  
生体の防御システムとしてとらえることはできない  
本来的には非自己として排除されなければならないものと  
「共存」「共生」さえしているように  
免疫は有機体をどうとらえるのかという問いと不可分であるため

視野を生物界全体に広げそのメカニズムを検討していき  
「認識や記憶を担う認知装置という視点から免疫を考えなおす」  
ことが求められる

そこで著者が引き合いにだすのは  
なんとスピノザの「コナトゥス」である

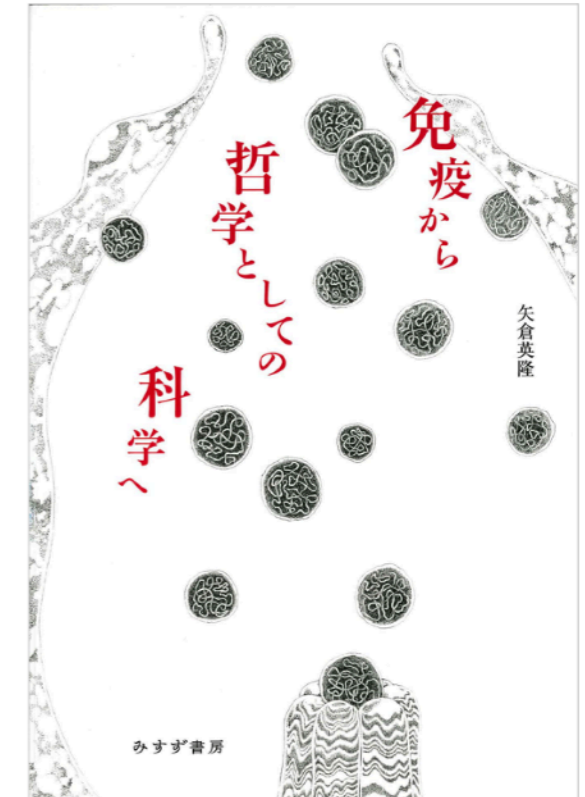
それは「あらゆる存在が持つ自己保存への「努力」」であり  
「そこに内包される善悪の要素は、  
免疫が持つ正常と病理という  
生物学的極性の制御機能と重なる」というのである

いうまでもなくスピノザといえば「汎心論」である

免疫の本質には  
「神経様認知機能および心的性質が  
包摂されている可能性」があり  
それは「すべての存在には  
心的性質が備わっているとする  
汎心論的世界と親和性があるように見える。」という

そしてスピノザの「コナトゥス」の観点を  
カンギレムの規範性についての思索を併せて検討することで  
「免疫の本質には規範性を伴う心的性質が包摂される」  
ということが  
「免疫に対する形而上学的省察の現段階における成果」  
として論じられている

さらに免疫のシステムを  
単に個体におけるそれとしてとらえるのではなく  
「個体を超えた生態系あるいは世界の営み」として  
とらえていく視点が重要になるのではないかとともに…



■矢倉英隆『免疫から哲学としての科学へ』  
(みすず書房 2023/3)

形而上学は  
感覚や経験に基づいた物理的なものを超えた  
ただの思弁のようにとらえられることも多いが  
実際のところ「考える」ということは  
それそのものが感覚や経験の  
メタ・レベルにある営みである

感覚や経験をいくら積み重ねても  
それを総合するメタの視点をもつことはできない  
科学は容易に科学主義となり  
そこに政治や経済が否応なくリンクしてくることもなる

哲学が科学になろうとさえしているような現代こそ  
むしろ科学は哲学へと向かう必要がある

でき得ればノヴァーリスのごとく  
科学は哲学になったあと  
ポエジーになれますように

■矢倉英隆『免疫から哲学としての科学へ』（みすず書房 2023/3）

（「はじめに」より）

「現代の科学は哲学と距離を置いて研究が進んでいるように見える。それとは逆に、哲学にはこれまでの流れを変えるべく科学的であろうとする傾向が顕著になっている。アприオリの思考から生まれる誤りを避けるために、科学にもとづいたアポステリオリの思考を志向するようになったためである。また、科学と直接の関係を持つ科学、あるいは科学に役に立つ哲学を構想する人も出ている。哲学を科学に従属させる流れは、とくに科学から哲学に入った者には面白みに欠け、哲学の幅を自ら決めているように映る。そのことにより、哲学の存在価値が薄れるばかりではなく、科学が知りえないことを思考する領域を哲学から消し去る行いにも見えるからである。」

「第1章では、人類の歴史において免疫がどのように見られてきたのかについて、できるだけ包括的、統合的にとらえなおしたい。（…）その過程で科学と哲学の交流を炙り出し、免疫の本質に至る糸口をつかむことを目指している。」

「第2章では、免疫学では避けて通ることができない自己と非自己の問題について考える。二〇世紀初頭に最初の免疫理論が提出されたときから、免疫システムが自己を攻撃することの危険性は理解され、それは排除されるべきものとしてとらえられていた。その後の研究により、免疫システムは偶然性が支配するメカニズムにより、外界に存在するあらゆる要素、さらにいえばこの宇宙において存在可能なすべての物質に対する反応性を準備していることが明らかにされた。そのため、免疫システムが準備するものなかには自己成分に牙をむく性質も含まれている。この自己反応性が深刻になると、自己免疫病といわれる状態が生まれる。他方、自己に対する反応性は生理的状态でも見られることが明らかになるにつれ、自己免疫は生体機能の調整のために必須であるという見方も提唱されるようになった。また、本来であれば非自己として排除されなければならない父親由来の遺伝子を持つ胎児が母親によって拒絶されないという現象や、多くの生物がその体内に細菌を含む微生物を棲まわせ、それらと共生しているという現象も明らかにされている。これは非自己成分を識別、排除することを基本とする免疫理論とは、必ずしも合致しない現象である。共生は免疫メカニズムを超えた現象なのか、あるいは免疫メカニズムのなかで説明できるものなのか。自然界を見ると、微生物との共生は例外というより規則といえるほど広く確認されている。この現象は、オーガニズム（有機体）をどうとらえるのかという生物学的、哲学的問いを投げかける。また共生をどう考えるのかという問いは、自然に対する我々の見方の検証を迫るテーマでもある。」

「第3章では、免疫についてオーガニズム・レベルにおける共時的な解析を行う。（…）免疫システムをオーガニズム・レベルで見たととき、システムの輪郭がぼやけ、免疫という機能がオーガニズムを全体によって担われている像が浮かびあがってくる。」

「第4章では、視野を生物界全体に広げ、系統樹をたどる通時的視点から免疫といわれるメカニズムを検討する。（…）免疫を防御システムとしてとらえる古典的なシステムとしてとらえる古典的な見方を見なおすとともに、認識や記憶を担う認知装置という視点から免疫を考えなおすことになるだろう。」

「第5章では、科学的解析から見えてきた免疫という機能に内在する意味や可能性について省察したい。生命と境界を同じくし、内外の環境に対峙しながら生命の維持に関与する免疫は、スピノザ（一六三二〜七七）があらゆる存在が持つ自己保存への「努力」としたコナトゥスを想起させる。そして、そこに内包される善悪の要素は、免疫が持つ正常と病理という生物学的極性の制御機能と重なる。ここでは、スピノザの哲学を特徴づけるコナトゥスと免疫の関係について検討したあと、生命の規範性について考察したジョルジュ・カンギレム（一九〇四〜九五）の哲学を参照しながら免疫について省察し、その本質に迫ることにしたい。」

「第6章では、本書における解析を振り返り、これから目指すべき新しい生の哲学の方向性を模索する予定である。」

（「第5章 免疫の形而上学」～「5 免疫の形而上学が呼び込むもの、あるいは汎心論的世界」より）

「免疫を形而上学から考える試みから、免疫の本質には神経様認知機能および心的性質が包摂されている可能性が浮かびあがってきた。一見すると現代科学が信奉する物理主義あるいは唯物論を超えたようにも見えるこの可能性は、すべての存在には心的性質が備わっているとする汎心論的世界と親和性があるように見える。」

「多くの人には異様に映るであろう汎心論だが、我々が直感的に判断するところから離れ、論理だけを頼りに心的要素を考えると、理解にそれほど手間取ることはなさそうにわたしには見える。いったんそのハードルを越えると、世界の見え方がそれを知らなかったときに比べると大きく変化しているのを感じる。汎心論は心的な性質をミクロの世界、マクロの世界を問わず、また生物、無生物を問わず広い世界に認めることにより、我々の意識を広げる力を持っている。この星の、そしてこの宇宙の住人（コスモポリタン）としての意識が生まれる可能性がある。そのため、それまで我々の外に在り、我々のために存在すると考えて対応していた環境や生態系についても、そこに心や感覚を持つ存在を感じることで道徳的な感覚が生まれるほどに我々の態度を変える動きをすることが期待される。そこからさらに進むと、現代の問題の根底にある科学主義（客観性、道徳的中立、価値判断の排除などを含む）グローバリズム、あるいは単一思考・単一価値などに対抗する新たな視点を提供することができるようになるかもしれない。免疫システムはそれ自体が生態系を構成している。しかしこれからは、個体を超えた生態系あるいは世界の営みのなかに免疫を入れた視点が重要になるように感じられる。」

（「第6章 新しい生の哲学に向けて」より）

「哲学とは、個別の問題を離れて全体を問う営みである。本書では、免疫という現象の本質は何かという問いを掲げ、最初に科学の世界における研究成果を検討した。その結果、免疫は生物界に遍く存在し、生命と不可分の機能であるという指摘を行った。免疫はまた、生命の根底を成す機能である認識と記憶を支える最も古く、最も普遍的な認知機能である可能性も見えてきた。これは、生命について省察する際、免疫を抜きにしては論じられず、免疫を語るためには神経系が独占しているかのように見なされている認識や記憶という認知機能についても施策を深めなければならぬことを意味している。あるいは逆に、神経系の機能を考えると、免疫についての研究成果を無視できなくなるかもしれない。さらに、このような免疫に関する科学の成果をもとに本質的な要素について形而上学的省察を行うなかで、スピノザが存在を維持する根源的な「努力」として定義した「コナトゥス」との共通性が見えてきた。生命、無生物を含むすべての存在を対象としたこの概念が生物に適用される場合、身体的な要素のほかに心的要素が含まれ、感覚や受容に関わる意識である「衝動」（アペティートゥス）と、その「衝動」を意識することができるヒトにかざられる能力としての「欲望」（クピディタス）がある。免疫機能が生物界に広く認められることを考慮すると、このなかの「衝動」が免疫の本質とほぼ完全に重なることが見えてくる。スピノザによれば、コナトゥスには道徳的な要素が内包されている。存在の維持に向かうのは善であり、それを見出すのは悪だと考えたのである。この点について、カンギレムの規範性についての思索を併せて検討した結果、免疫の本質には規範性を伴う心的性質が包摂されるという結論に至った。これが免疫に対する形而上学的省察の現段階における成果である。」

◎目次

はじめに

第1章 免疫学は何を説明しようとしてきたのか

- 「免疫」という言葉、あるいはメタファーについて
- 免疫学が確立される前に明らかにされていたこと
- 近代免疫学の誕生
- 新しい選択説の出現
- 免疫を担う主要要素はどのように発見されたのか
- 免疫反応の開始はどのように説明されたのか
- クローン選択説に対抗する新しい理論的試み
- 新しい理論的枠組みを生み出すもの

第2章 自己免疫、共生、そしてオーガニズム

- 自己免疫
- 微生物との共生
- 胎児との共生
- 共生が問いかける問題
- オーガニズムとは何をいうのか

第3章 オーガニズム・レベルにおける免疫システム

- ぼやける免疫システム内の境界
- オーガニズム全体に浸透する免疫システム
- 情報感知システムとしての免疫
- 内部環境、ホメオスタシスを再考する

第4章 生物界に遍るする免疫システム

- 細菌の免疫システム
- 植物の免疫システム
- 無脊椎動物と無顎類の免疫システム
- 免疫を構成する最小機能単位
- ミニマル・コグニション問題
- 最古の認知システムとしての免疫

第5章 免疫の形而上学

- 「科学の形而上学化」という試み
- スピノザの哲学から免疫を考える
- カンギレムの「生の規範性」から免疫を考える
- 生命の本質に免疫があり、免疫の本質には規範性を伴う心的性質が包摂される
- 免疫の形而上学が呼び込むもの、あるいは汎心論的世界

第6章 新しい生の哲学に向けて

おわりに

謝辞

図版クレジット

注

索引

○矢倉英隆

（やくら・ひでたか）

サイファイ研究所ISHE代表。1972年北海道大学医学部卒業。1978年同大学院博士課程修了（病理学）。1976年からハーヴァード大学ダナ・ファーマー癌研究所、スローン・ケタリング記念癌研究所、旭川医科大学を経て、2007年東京都神経科学総合研究所（現東京都医学総合研究所）免疫統御研究部門長として研究生活を終える。2001-2007年首都大学東京（現東京都立大学）客員教授。2009年パリ第1大学バンテオン・ソルボンヌ大学院修士課程修了（哲学）。2016年ソルボンヌ大学パリ・シテ大学院博士課程修了（科学認識論、科学・技術史）。2016-2018年トゥール大学招聘研究員。著書に『免疫学者のバリ心景――新しい「知のエティック」を求めて』（医歯薬出版、2022）。訳書にフィリップ・クリルスキー『免疫の科学論――偶然性と複雑性のゲーム』（みすず書房、2018）、パスカル・コサール『これからの微生物学――マイクロバイオータからCRISPRへ』（みすず書房、2019）がある。



牧野富太郎は熊楠への追悼文のなかで  
厳しい言葉を投げかけている  
「実は同君は大なる文学者でこそあったが、  
決して大なる植物学者ではなかった」と

たしかに南方熊楠は  
植物学を極めたりはしなかった  
その点で牧野富太郎は正しい

牧野富太郎の学問に対する価値観は  
いわばその研究の「アウトプット」を充実させ  
それによってその研究結果を  
「コンプリート」させることに重きが置かれていたからだ

著者の志村真幸はそれに対比させると  
南方熊楠の活動は「未完性」によって特徴づけられるという

多方面にわたりさまざまな研究や活動を行った熊楠にとって  
「研究とは「終わってしまったはいけないもの」であった  
というのである  
「むしろ簡単に答えが出て、論文にしたらおしまい、では困る」

研究には完成も引退もなく  
謎に取り組み続けることしかないからである

学問や研究に対するスタンスは  
牧野富太郎的に「完成」を求める方向性と  
レオナルド・ダ・ヴィンチもそうだったが  
南方熊楠的に「未完性」であり続ける方向性の  
二つに分けることができるかもしれない

そして重要なのはどちらかだけというよりは  
その二つの方向性がある研究態度として  
どのようにブレンドされているかだと思われる

完成があるとしてもそれは暫定的なものであり  
それをあらためて未完と位置づけ  
あらたな問いがそこから始まっていき  
それが繰り返されながら続いていく…

しかし多かれ少なかれ  
謎に取り組みつづける姿勢が失われ  
短期的に結果（答え）を出す作業だけ終始するようになれば  
それはすでにほんらいの意味では  
研究でも学問でもなくなっているのではないだろうか

答えを目的とするだけの研究は不毛だし  
ディベートあるいは論破のように  
議論のための議論を行うのも同様である

話はいきなり極論になるが  
宇宙はおそらく完成されてはいない  
永遠の未完性のうちに生成を続けている  
（あるいは完成と未完性が同時成立している）

わたしたちもそんな未完性を生きている  
つまり答えのために生きているのではなく  
問いそのものを生きている  
それを忘れたとき魂はそこで歩みを止めてしまう

## 未完の天才 南方熊楠 志村真幸



### なぜ熊楠は 完成を嫌ったのか？

驚くべき才能を多方面に発揮しながら、  
その仕事のほとんどが未完に終わった南方熊楠。  
最新の研究成果や新発見資料をとりあげながら、  
熊楠の生涯を辿り、その「天才性」と「未完性」の謎に迫る！

講談社現代新書

■志村真幸『未完の天才 南方熊楠』  
（講談社現代新書 講談社 2023/6）

■志村真幸『未完の天才 南方熊楠』（講談社現代新書 講談社 2023/6）

（「はじめに」より）

「南方熊楠（一八六七～一九四一年）の魅力は。「未完の天才」という点にある。驚くほど多方面で才能を発揮し、生物研究ではキノコ、変形菌（粘菌）、シダ植物、淡水藻、貝類、昆虫、水棲爬虫類と幅広く扱い、熊楠の名が学名についた新種も少なくない。昭和天皇に「ご進講」として生物学の講義をしたこともあった。人類学、民俗学、比較文化、江戸文芸、説話学、語源学といった人文科学系の分野も業績が多い。」

「我々熊楠研究者は、しばしば「熊楠って何をしたひとなんですか？」と質問されるが、簡単には回答できない。（…）思想家とか科学者とか政治運動家といった、個別の分類にあてはまらない人物。それが熊楠なのである。

そしてもうひとつ困るのは、「熊楠って、結局、何をなしとげたんですか？」という質問だ。熊楠はありあまるほどの才能をもっていた。とてつもない努力家でもあった。しかし、熊楠の仕事はほとんどが未完に終わっているのである。睡眠中に見る夢のもつ意味を一生かけて追い求めたが、最終的な結論は出していない。柳田國男とともに日本の民俗学の礎を築いたものの、途中で喧嘩別れしてしまった。キノコの新種をいくつも発見していたのに、ほとんど発表していない、英語でも日本語でも多数の論考を書いたが、集大成となるような本はついに出版されずに終わっている。神社林を保護するために、日本で最初にエコロジーの語を導入したが、もっとも大切な神社については守れなかった。

わたしは熊楠を研究して、今年（二〇二三年）で二二年になる。その感触からいうと、熊楠の魅力はこうした未完なところにあるのだと思う。」

「熊楠の仕事はいまもなお完成していない。すでに没後八〇年以上がたつが、熊楠が扱ったテーマは現在も有効であり、解決されていないものが多い。夢のもつ意味やエコロジーがまさにそうであり、とくにエコロジーなどは、簡単に結論を出し、終わったことにしてしまっはならない問題だ。」

（「第三章 ロンドンでの「転身」―――大博物学者への道」より）

「熊楠が一九四一年二月二九日に亡くなったとき、牧野富太郎が、翌年二月号の「文藝春秋」に「南方熊楠翁の事ども」と題する追悼文を寄せた。この文中には意外なくらいに厳しい言葉が並び、「南方君は往々新聞などでは世界の植物学会に巨大な足跡を印した大植物学者だと書かれ、また世人の多くもそう信じているようだが、実は同君は大なる文学者でこそあったが、決して大なる植物学者ではなかった」と切って捨てている。」

「おそらく、植物学にのみ専心しつづけていたら、それなりには成功したかもしれないが、現在の我々が知っているような巨大な博物学者・熊楠は生まれなかっただろう。挫折の体験があり、しかしそこで絶望してしまわないで、自分の輝ける場所を見出し、活動していった点が、熊楠の才能だったといえる。」

（「終章 熊楠の夢の終わり―――仕事の完成と引退とは何か？」より）

「熊楠がもっとも長期間にわたって研究をつづけたのは、夢だったのである。」

「熊楠が夢を完全に理解し、そのプロセスや意味をあきらかにできると本当に考えていたかはわからない。しかし、その困難さこそが熊楠を惹きつけたのではないか。未解明なものに、ずっととりくみつづけること、それこそが熊楠にとっての学問だった。」

「はたして、熊楠は何かをなしとげたのだろうか。著作なり図鑑なりで仕事をまとめることはなかったし、英文論考や妖怪研究でも明確な結論を出していない。そのため、これまで熊楠はすごいけれども、よくわからない偉人という印象をもたれることが多かった。牧野のように、後世に残るような業績はないと批判する人物すらいた。しかし、それは学問というものをアウトプットを中心にとらえ、なおかつコンプリート（完成ないし結論を出すこと）をよしとする風潮にもよるものではないか。

ここまで見てきたように、熊楠はインプットに重きをおき、なおかつコンプリートには関心をもたないタイプの学者であった。コンプリート、すなわち完成していないものはアウトプットに結びつきにくい。そしてアウトプットされていないものは、わかりづらく、評価も難しい。けれども、近年には熊楠のインプットの部分が解明されつつある。抜書類の解析が進み、菌類図譜も全貌が見え、日記もすべて解読できそうなところまで来ている。それによって明確になったのは、熊楠が「書くこと」と記憶を軸とした巨大なデータベースをつくりあげており、その構築にこそ人生をかけてとりくんでいたという事実である。抜書や菌類図譜は、そうしたデータベースの一部と捉えることができる。」

「こうした熊楠の活動の特徴づけるのが、未完性なのである。熊楠が仕事を完成させなかったには、怠慢や能力不足によるものではない。むしろ、熊楠にとって研究とは「終わってしまったはいけないもの」であった。（…）

これらは、熊楠のありあまるほどの天才を満足させてくれる巨大な謎であり、終わることのない研究テーマだったのである。むしろ簡単に答えが出て、論文にしたらおしまい、では困るのだ。それではあっという間にやることがなくなってしまふ。そうした観点からするとキノコも夢も理想的で、もしかしたら、終わらないからこそ、熊楠はこれらを研究対象として選んだのかもしれない。そして未完であることによって、最後まで熊楠は充実した日々を送れたのであった。そこには、研究の完成はない。しかし、引退もなかった。それは研究者、人間ならだれもが夢みるような、幸せな人生ではないだろうか。

こうした熊楠の在り方は、短期間で結果を出し、アウトプットを欠かさないことを求められる現在の学問状況に異議を突きつけるものでもある。アウトプットしなければ何もしていないも同然と思われがちだが、実際には熊楠のように、はちきれんばかりに豊かな学問もありうるのだ。それは一生をかけてとりくめる研究スタイルでもあった。」

「いまこそ、熊楠の「未完」から、世界を見つめなおすべきタイミングなのではないだろうか。」

◎志村 真幸

1977年、神奈川県生まれ。京都大学大学院人間・環境学研究科博士課程修了。南方熊楠顕彰会理事、龍谷大学国際社会文化研究所研究員、慶應義塾大学非常勤講師。専門は比較文化研究。『南方熊楠のロンドン』（慶應義塾大学出版会）でサントリー学芸賞(2020年、社会・風俗部門)、井筒俊彦学術賞(2021年)を受賞。他の著書に『日本犬の誕生』（勉誠出版）、『熊楠と幽霊』（集英社インターナショナル)など。



2019年2月24日に亡くなったドナルド・キーン  
今年はその生誕101年にあたる

英語を母国としながらも日本文学を研究し  
日本人以上に日本語を学び使いこなし  
数々の業績を残し知名度も高いのだが  
本格的な批評・研究はまだあまり見られない

それなりに読まれ評価されてはいるのだろうが  
おそらく多くの人にとって  
そこには日本人ではない人物が  
日本人以上に日本文学を論じていることに対する  
ある種の居心地の悪さが故なのではないかと思われる

そんななかで本書は  
あらためてキーンのs一面をとらえなおすための  
きっかけにもなり得る評伝と作品論である

著者の角地幸男は  
キーンの40年来の友人であり  
晩年の20年ほどはその翻訳に携わってきた

角地幸男が昨年2022年8月号の『文學界』に掲載した  
「私説ドナルド・キーン——異邦人の孤独」が  
本書にも収録されているが  
角地氏が以前書いていたキーンの自伝について  
キーン自身このように語っていたことが紹介されている

「たいへんよく書けています。しかし、  
わたしの欠点に一切触れていないところが玉に瑕です」

それはキーン流のユーモアでもあったのだろうか  
ある種の本音でもあったのかもしれない

それ以上の示唆はないが  
本書に収録されている東洋大学での講演の  
「ドナルド・キーンから学んだ翻訳作法」にある

「なぜキーンは英語で書き」  
それを日本語に「翻訳させたのか？」という視点から  
「欠点」というよりも  
キーン自身がじぶんには見えていないかもしれないと  
どこかで感じているなにかについて  
考えさせられたことについて少しばかりメモしておきたい

キーンの日本語力からすれば  
じぶんで最初から日本語で著作を書けばいいのではないかと  
という疑問はだれしも持つのではないかと思うが  
(ラフカディオ・ハーンのような方ではないので)

それについてキーンは  
「本番は、あくまで英語版」であり  
「英語で書くのが、わたしの仕事だから」であり

さらにいえば  
「書き始めてみなければ  
何を書くか自分でもわからない、  
つまり自分の考えが書いているうちにどう展開していくのか、  
自分でもまったくわからない長い連載の場合は  
英語でないとまずい」からなのだと言う

そしてそのことから角地氏は  
翻訳はただ日本語に置き換えるようななものではなく  
「原文とまったく同じ作品を  
自分の日本語で新たに書き下ろす」こと  
「自分が英文から摺んだものを、  
自分の日本語でしっかりと書き下ろす」ことであり  
「その手順は自分の文章を書く時とまったく同じ」で

だからこそキーンは  
「決して人の原稿に手を入れない」のだという

「ここは、こういうつもりで書いた」といった  
指摘をすることはあり  
「漢字が間違っていたり、固有名詞が間違っていたり、  
年号だとかの数字が間違っていれば鉛筆で直しが入るが  
「原稿そのものには、一切、手をつけない」

それは「自分が勝手に手を入れたら、角地さんの文体、  
つまり、文章の呼吸が乱れてしまう」ことになるからだ

言葉で表現するということは  
その人の言葉・文体・呼吸とともにあって  
表面上の意味だけが問題なのではない

角地氏も述べているように  
「自分は日本人だから日本語ができる、  
なんてバカな思い込みは、まず捨てること」が重要である

このことはいくら強調しても強調しすぎることはないだろう  
ぼく自身こうして書いていても  
そして日本語しか使えないとしても  
「日本語ができる」などとは露ほども考えたことはない

じぶんの日本語は日本語になっているだろうか  
そこにじぶんなりの文体はあるだろうか  
文章にはそれなりの「呼吸」はあるだろうか等々  
つねに自分の日本語表現の貧しさを感じざるをえないからだ



- 角地幸男『私説ドナルド・キーン』（文藝春秋 2023/6）
- 角地幸男「私説ドナルド・キーン——異邦人の孤独」（文學界 2022年8月号）

キーンの語るみずからの「欠点」に話は戻るが  
キーンには日本語を母語とする人にしか  
感じられないなにかがじぶんには  
わからないまま存在しているのではないかと  
いう危惧もつねにあったのではないだろうか

その危惧は母語だからこそということを超えて  
おそらく言葉を使うことそのものに  
だれしもある危惧ではないかとも思える

ぼく自身日本語しか使えないにもかかわらず  
じぶんの使っている言葉が  
どこか別の言語（の源）から  
じぶんなりの翻訳を試みているものではないか  
そういう感覚が常にある

「書く自分」と「読む自分」が  
たえず対話あるいは喧嘩しながら  
なんとか翻訳し言葉にしているという感覚である



- 角地幸男『私説ドナルド・キーン』（文藝春秋 2023/6）
- 角地幸男「私説ドナルド・キーン―――異邦人の孤独」（文學界　2022年8月号）

（「私説ドナルド・キーン―――異邦人の孤独」より）

「『別冊太陽』のドナルド・キーン特集（二〇一七年九月）に評伝（といっても百枚足らずの小伝だが）を書いた時、「たいへんよく書けています。しかし、わたしの欠点に一切触れていないところが玉に瑕です」と、キーンは笑いながら言った。いつもの冗談で、キーン一流のユーモアである。しかし、これはあながち冗談ではなかったかもしれない、と近頃思うようになった。

ドナルド・キーンは、むしろ自分の欠点に触れてもらいたかったのではないか。海外における日本研究の第一人者とまで言われたキーンが、自分の欠点を意識していなかったはずはない。それが具体的に何かはわからないし、また、自分の欠点のすべてを誰もが意識出来るとは限らない。ただ、その欠点も含めて自分だという自覚がキーンにはあったはずで、しかし、これまで日本の学者や批評家は、キーンを褒めそやすか、さもなければ無視するばかりで、誰一人としてこうした指摘をしたことはなかった。いや、それを言うなら、そもそもドナルド・キーンは日本で正当な評価を受けたことなど一度もなかったのではないか。好意的な書評、解説、推薦文は山ほどあるが、正面きったドナルド・キーン論が一つもなかったことがその証拠である。」

「それにしても、処女作『日本の文学』を書いたドナルド・キーンは、誰もが認める『万葉集』ほか『枕草子』『徒然草』『方丈記』その他の傑作群を排してまで、なぜ、あれほど「連歌」にこだわったのだろう。

（…）

次から次へと「鎖」のようにつながっている一連の体験―――これは、まさに「連歌」の呼吸ではないか。すなわち、「日本の詩」で語られた「一つの句を次の句に結び付けているもの以外には統一がない」人間の半生である。キーンが何を差し置いても「連歌」について書きたかったのは、そこに日本語の特質を見ると同時に、自分の行き方に通じるものを見たからではないか。

ドナルド・キーンは、学生時代に象徴される「学費に窮した」状況を、常に連歌の呼吸を繋ぐ要領で乗り切ってきた。同じく「日本の詩」に出て来る「どの句も次の句に緊密に繋り、詩が高度に暗示的な性格を失わないでいさえすれば、作品の構造を念入りに工夫したり、一つの主題をその結末まで発展させたりする必要はなかった」という連歌の特徴は、まさにドナルド・キーンの生き方そのままだった。

日本で「珍しい存在」として持て囃されるか、「嫌な存在」として無視されるか、そのどちらかの道しかなかったキーンは、「勉強」に専念出来る場を確保するために、そのつど難しい条件を一つ一つ克服しながら、それを乗り切って自分の半生を繋いで来た。周囲の思惑を一切無視し、ひたすら連歌の呼吸で毎日を繋いでいくこと―――これこそ、ドナルド・キーンの生きる秘訣だったのだ。」

（「ドナルド・キーンから学んだ翻訳作法―――東洋大学での講演」より）

「わたくしは、自分から翻訳をしたいと思ったことは一度もありません。ですから、皆さんのように大学で翻訳の勉強をしたこともありません。まったく偶然のことから、翻訳をやることになったんです。」
「わたくしがドナルド・キーンさんに初めてお会いしたのは、新聞社の仕事でインタビューした時でした。三島由紀夫さんが亡くなって二年後の一九七二年、たしか秋か冬の寒い日でした。偉い学者だと聞いておりましたので、インタビューの当日、非常に緊張しました。わたくしは、まだ新聞社に入ったばかりで二十四歳。キーンさんは五十歳でした。

ところが、会って話し始めたら、緊張感はすぐに消えました。まったく気取らない、ちょっと年上の友達みたいに、若々しい人でした。」

「どこかウマが合ったのか、その日から飲み友達になりました。二人ともお酒が好きでしたから、毎週のように食事に呼んでくださって、手料理をご馳走になりました。

キーンさん、当時は半年をニューヨークのコロンビア大学で教え、半年を東京の自宅で『日本文学史』の執筆に専念しておられました。キーンさんは一人暮らしで、ご自分で料理をするのが好きでした。」

「飲み友達として十数年たった頃で、わたくしはたぶん三十代後半でした。いつものように。食前のシェリーをいただいている時に、突然、「角地さん、お願いがあります。翻訳をやってくださいませんか」と言われました。キーンさんは、親子ほど年の離れた若い人間に対しても、こうした折り目正しい日本語を話します。

で、理由を聞くと、それまでキーンさんの翻訳を一手に引き受けていらした徳岡孝夫さん、当時、毎日新聞に勤めていらして、キーンさんの親友で飲み友達であると同時に三島由紀夫の親友でもありました。三島さんが市ヶ谷の自衛隊で自決する時に、前もって現場に呼ばれた二人のジャーナリストのうちの一人です。（…）

その徳岡さんが、ある事情で『日本文学史』の翻訳が続けられないことになって、キーンさん、困っていたんです。しかし、いきなり、「やってくださいませんか」と言われても、わたくしはそれまで翻訳なんかやったことがない。外電、つまり外国から次々として来るニュースを訳すとか、そういうことは勿論ありましたが、そんなのは翻訳の中に入りません。つまり、文学作品の翻訳は一度もやったことがなかった。ましてや、学者ドナルド・キーンの翻訳なんか出来るわけがない。だから。「冗談じゃない」とお断りしました。」

「誤解を恐れずに言えば、翻訳するということは、原文とまったく同じ作品を自分の日本語で新たに書き下ろす、ってことなんです。皆さんが思ってるらっしゃるように、辞書を引きながら英文和訳するのとはわけが違います。英文和訳と翻訳は、まったく違う作業です。

（…）

ところが、ここがキーンさんの凄いところです。じっと、こちらを見て、「角地さんなら、出来ます」と、一言、言ったんです。キーンさんの眼の力というのは、凄いんです。鋭い目とか、怖い眼とか、そんなんじゃないんですよ、実に優しい眼差しなんです。力強い。あの眼で見据えられてしまうと、こっちは暗示にかかったように、身動き出来なくなる。

（…）

もちろん、引き受けるにあたって、こちらからも条件を出しました。キーンさんが必ず読んでチェックすること。つまり、わたしがやった翻訳を活字にする前にキーンさんがすべて読んで、間違いがあれば正すこと。わたしの英語力なんか、たいしたことなかったし、ましては日本文学のことなんか何も知らないわけです。

（…）

結果的に、これはどういうことを意味したかと言うと、わたくしはドナルド・キーンという、この上ない翻訳の個人教授を得たということになります。

（…）

しかもキーンさんの凄いところは、決して人の原稿に手を入れないということです。たとえば、「この部分は、わたしはジョークのつもりで書きました。そういう風におっしゃるんです。つまり、あくまで自分が「こは、こういうつもりで書いた」という指摘をされるだけで、絶対にわたしの日本語を直さない。（…）もちろん漢字が間違っていたり、固有名詞が間違っていたり、年号だとかの数字が間違っていれば鉛筆で直しが入っている。しかし原稿そのものには、一切、手をつけない。ヒントを与えるだけです。（…）翻訳者には翻訳者の文体があるんだ、と。

キーンさんによれば「自分が勝手に手を入れたら、角地さんの文体、つまり、文章の呼吸が乱れてしまう。文章の呼吸が乱れたら、読者は、そこで読むのをやめてしまうかもしれない。なぜなら読者というのは、句読点の打ち方から最後の動詞の形に至るまで翻訳者の呼吸、翻訳者の文体を通して、すべてを理解するからだ」と。」

「ここで、たぶん誰もが抱くであろう疑問に答えしておきたいと思います。つまり、あれだけ自由に日本語をしゃべり、自由に日本語が書けるドナルド・キーンが、なぜ、わざわざ英語で原稿を書いたのか。しかも、それを、わたくしみたいな未熟な翻訳者に翻訳させたのか、ということです。どう考えても、キーンさんが最初から日本語で書いた方が手間が省けて、効率的だし、無駄がない。そう、思いませんか？

実は、わたくしも、まったく同じ疑問を持ちました。だから、しばらく経って、キーンさんに尋ねたことがあるんです。（…）

まず返ってきたのは、いつもながらのキーンさんらしい冗談でした。「知りませんでしたか？　もちろん。角地さんに原稿料を稼がせるためです」。（…）

ところが、そのあと真面目な顔をして言ったのは、「英語で書くのが、わたしの仕事だからです」というセリフでした。つまり、わたしはキーンさんの仕事の本質を、すっかり忘れていたんです。ドナルド・キーンの仕事の本質とは何か？　日本語がわからない外国人に英語で日本のことを伝えること。自分が興味を惹かれて、おもしろいと思った日本の文学や、歴史、文化、あるいは人物について英語で原稿を書いて、世界中の人々に読んでもらうこと。これがドナルド・キーンの本래の仕事だったんです。」

「出るのは、いつも翻訳が先でしたから、なんで最初から日本語で書かないのか、と読者が思うのも無理はない。しかし、キーンさんにとっては、本番は、あくまで英語版であったわけです。英語で、それまで誰も知らなかった日本のことを書き、広く世界中の読者に読んでもらうこと。これが、キーンさんの本来の仕事であり、やりたかったことであったわけです。」

「しかし、キーンさんが英語で書いた理由は、もう一つありました。そして、こっちの方が遙かに重要な理由でした。（…）

「頭の中で、だいたい言いたいことがわかっている短いエッセイなら、いつでも日本語で書けるし、現に書いている。しかし長い連載のように、書き始めてみなければ何を書くか自分でもわからない、つまり自分の考えが書いているうちにどう展開していくのか、自分でもまったくわからない長い連載の場合は英語でないとまずい」と。

あのドナルド・キーンにして、このセリフがあるわけです。つまり、生まれながらにして身につけた英語と、あとから外国語として学んだ日本語との決定的な違いです。あれだけ日本語を自由に使えるキーンさんでさえ、文章を書く時は、そうであるわけです。

そして、書き出してみなければ何を書くが自分でもわからない。より正確に言えば、書き出してみなければ自分が何を考えているかわからない―――つまり、人は、なぜ書くか、という秘密がここには隠されているんです。」

「皆さんは、ひょっとしたら、文章を書くには自分の頭の中にすでに出来上がっている考えを、ただ眼に見える文字の形にして表に出すことだ、なんて考えてはいないでしょうか。だとしたら、文章を書くことほど退屈なことはないですね。だって、すでに自分がわかっていることを、わざわざ手を使って書くんですから。

（…）

書き始めた瞬間かた。「書く自分」と「読む自分」が姿を表し、喧嘩を始める。「書く自分」と「読む自分」なんて言ったところで、これは同じ自分であることは間違いない。ただ作業の上で、その瞬間から役割分担しているわけです。そして「読む自分」が「書く自分」に対して、一行進むごとに文句をつける。

書き始めた瞬間から二人の自分が姿を現し、喧嘩を始める―――このことが重要です。これは、そもそも書き始めなければ、決して起こらないことなんです。頭の中だけでは、こういう作業は物理的に不可能です。手と眼という肉体の一部が働いて、初めてこれが可能になる。こうして、二人の自分が喧嘩しながら文章を前に進めていく。これが「書く」ということ、ひいては「考える」ということです。」

「翻訳の場合、自分の頭の中にある何かは、原文から自分が摺んだものということになります。つまり翻訳は、自分が英文から摺んだものを、自分の日本語でしっかりと書き下ろすという作業です。だから、その手順は自分の文章を書く時とまったく同じです。頭の中にある素材が違うだけです。自分の頭の中にある「オリジナルの何か」であるか、それとも「素材となった英語の文章から摺んだもの」であるか、という違いです。（…）

翻訳を始める時にキーンさんに訊いたのは、自分のように満足に英語も出来ない者に翻訳が出来ますか、ということでした。意外なセリフが、キーンさんの口から飛び出しました。「角地さん、翻訳は日本語で書くんです」と笑うんです。つまり翻訳する以上、英語はわかって当たり前で、あとは日本語で書く努力にすべてが掛かっているということです。

今の世の中、英語が出来る人は山ほどいます。しかし、それを翻訳できる人、つまり同じものを日本語で書き下ろせる人は、ごくわずかです。英語がわからなければ、翻訳出来ないのは当たり前です。しかし英語が出来るからと言って、翻訳が出来るとは限らない。

（…）

書かれた日本語は、翻訳どころか日本語の文章として何も語っていないということさえあるわけです。翻訳に限らず何も語っていない文章というのが、世の中にどれだけはびこっているか。わたくしくだって、人のことは言えない。」

「たとえば翻訳ということ抜きにして、ご自分の文章を書くことだけ考えてみてください。いったい、どれだけの人が、無駄なく、簡潔で、わかりやすい自分の文章が書けるか？　文章はもちろんわかりやすければいい、というものではない。しかし、まず、わけのわからない文章に対しては、このように定義ほかない。（…）自分は日本人だから日本語ができる、なんてバカな思い込みは、まず捨てることです。」



現代思想（2023年7月号）で  
「〈計算〉の世界」が特集されている

現代はまさに「計算」が  
「大きなナラティブ」になっている

アルゴリズムもずいぶん幅をきかせ  
ChatGPTという対話による文章生成さえ  
それなりに可能となっている

今後もそうした傾向は進展していくだろうし  
そこにはそれなりのポジティブ側面もあれば  
それにともなったネガティブな側面もある

これまでの歴史のなかでも  
機械は人間のさまざまな側面を  
代替・凌駕してきたが  
現代そして近未来のAIは  
これまでとは質的に異なった  
「思考」をシミュレーションするようなどころまでも  
代替・凌駕していくだろう

わたしたちはそうした点においても  
「計算」にかかわる世界から  
まったく離れてしまうことはできないだろうが

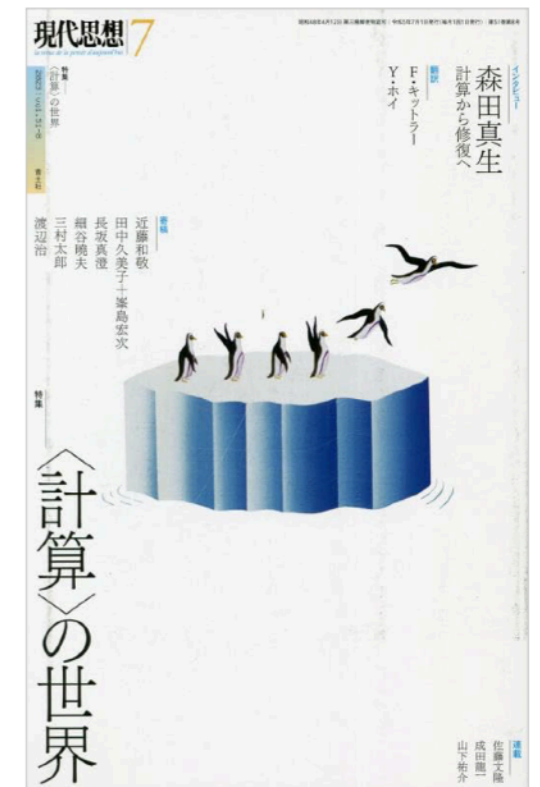
重要なのは  
「計算」というナラティブに呑み込まれ  
ただその影響下におかれてしまうのではなく  
そうした「計算」には  
決して回収されえないものに目を向けることだろう

それは決して隠されているのではなく  
目をふさいだまま気づけずにいる

森田氏がインタビューのなかで  
「開かれているのに隠れている」自然を前にして、  
驚き続けている」と語っているように

「計算という一つ概念ではとても汲み尽くせない世界が  
目の前に広がり、展開して」いることに気づくこと  
「目の前で、完全に開かれているのに、  
それでも僕の目には見えていなかった」ことに気づくことだ

「計算」するのは機械である  
機械の素材は「自然」の物質を使ってはいるが  
機械は生命ではない  
感覚や感情や思考が存在しているわけでもない



- 【インタビュー】森田真生  
「計算から修復へ／小さな庭から始まる新しい思考の可能性」  
聞き手＝丸山隆一  
（現代思想 2023年7月号 特集＝〈計算〉の世界）

そうしたものが感じられるとしたら  
そう感じられるように  
アルゴリズムによってシミュレーションされているだけだ

哲学のはじまりは驚きだというが  
たとえAIが驚いたような表現をしたとしても  
その驚きは人間のそれではない

世界を見渡してみると  
戦争に悪巧みにとウンザリさせられることも多いが  
それも人間ならではの  
人間にしかできない稚拙なまでのマネーやパワーの争いだ

AIを使った策略はあるだろうが  
AIが策略するわけではない  
馬鹿と鉄は使いようである  
くれぐれも馬鹿にも鉄にも使われてしまわないように

大切な事は  
「自分の小さな庭のように足元にある環境から始めて  
そこで自分の手を動かしながら  
考え、感じ、生きていく」ことだ  
そこには「計算」には回収されない豊かな世界がある

- 【インタビュー】森田真生
「計算から修復へ／小さな庭から始まる新しい思考の可能性」
聞き手＝丸山隆一
（現代思想 2023年7月号 特集＝〈計算〉の世界）
（「計算をめぐる旅と、そのゆくえ」より）

「森田／少し前まで誰も世界を計算として見ていなかったのに、いまはそう見えるのがとても自然なことになってきている。とすれば、さらなる未来において、樹が風に揺れているのを見たときに、僕たちは「計算」とはまた別の言葉で「樹が〇〇している」と思うようになっていいるかもしれない。計算概念を基盤として、これからさらに実り豊かな概念形成も行われていくと思いますが、いずれにしても一つ概念だけで、自然をすべて汲み尽くせるかということ、そうではないと思います。

二人の息子たちが生まれてから、僕は庭で植物や虫を見て過ごす時間が増えました。すると、目の前にある事物を、自分がこれまでいかに見えていなかったかと思知らされて愕然とすることがしばしばです。自然は僕から隠れようとしているわけではありません。目の前で、完全に開かれているのに、それでも僕の目には見えていなかったのです。」

「では自分が語れる言葉とは何だろうと考えたとき、それは庭仕事をしている時間や、子どもたちと過ごす時間など、すごく具体的で近いところに少しずつあるものでしかない。（…）

では、自分は手を動かしながら考えていること、語れることはどういうことかと自問していくと、僕は、子どもたちとともに日々、「開かれているのに隠れている」自然を前にして、驚き続けているのです。自然の無尽蔵さ、生命の過剰さ、一つ概念で「本質」を掴もうとしたところで、そこから溢れ出していくこの世界の豊かさと複雑さに、僕はいつも心を動かされているのです。

計算という概念の歴史を書き、それを探求の対象として一冊の本を書いていく一方で、計算という一つ概念ではとても汲み尽くせない世界が目の前に広がり、展開していく。より深く自然の本質に迫る概念を見つけたいという思いはいつしか、「一つの本質」というあり方の外へと溢れ出していく自然のあり方を探求していきたいという願いへ変容していきました。これは間違いなく子どもたちの影響が大きいのですが、本を書く前と後で、僕自身がかなり生まれ変わってしまった、あるいは「変態」してしまったという感覚があります。」

（「「わかる、ことの修復的アプローチ」より）

「森田／修復的アプローチは、すでにあるものと対話をしながらそれをより良くしていくことです。それはとても時間がかかる。しかし現代の世界では、「時間をかける」ことはどうしても避けられてしまいはちですよね。少しでも早くわかりたい————実験、修復を待つよりも一からつくってしまうほうが、ずっと早い場合が少なくないと思います。すでに生えている木々のことを尊重しながら地道に庭づくりをしていくよりも、更地にしてしまう方が早い。ですが、そういう乱暴な開発ばかりを無闇に続けていると、生態系の健全な機能が蝕まれていく。少しでも早くわかりたい、というのは差異を欲望する人間にとって自然な要求なのかもしれませんが、その「速さ」にはコストが伴う。そのコストにあまり無自覚なのはとても危ういと思います。」

「———— “わかる、ことにはコストがかかるのですね。

森田／コストというのは難しくて、経済学者の宇沢弘文さんが『自動車の社会的費用』（岩波新書、一九七四年）で論じていたように、自動車一台つくるためのコストを————環境への負荷や、子どもがのびのびと遊べる場所を奪っていることなども含めて————すべて計上するとなると莫大な額になって。誰も自動車など使えなくなってしまう。だからそのコストをないことにして前に進んでいるわけですが、人工知能にせよなんにせよ、あらゆるテクノロジーにはそういう目に見えないコストがかかっているということは自覚しておくべきです。「つくる」ことが「わかる」ための非常に実りある行為だとしても、同時にいまある生命を修復していくことができないとすれば、「わかる」ためのコストが高くつきすぎてしまう。「わかる」というのは純粹無垢なことではなく、小石を動かすとか、紙に文字を書くとかでさえそうなのですが、少なからず環境を改変し、動かすことです。自分の生きている間に少しでもより多くをわかるうということを猛烈に追求するなた、それは環境に対して非現実的なまでに負荷の高い活動になっていく可能性があります。

修復的アプローチでは、「わかる」ことが同時に他の生命を育むことにもなっていく。これまで僕たちは未だないものをつくり出すことこそがクリエイションであると信じてきたけれど、すでにあるものを生かし、より生き生きとさせていくことも非常に創造的なことです。時にはその過程のなかで、ゼロから何かを生み出すこと以上にわかることもある。このことに僕は希望を感じています。」

（「「計算」というナラティブを超えて」より）

「————例えばいま世を席卷しているChatGPTなどの大規模言語モデルは、言語の運用という人間固有と思われていた能力を膨大な計算力で実現したように見えます。こうした「計算」の威力が私たちを大いに驚かせています。

## 「計算」の面白さ、そして「計算」の危険性

森田／いまのAIブームもそうですが、僕たちはこの世界のどこかに注目すべき一つの「大きな流れ」を見出し。そこに意識を集めていこうとする傾向があります。しかし生命の趨勢はとてつもなく複雑ですし、それほど単純に、誰にとっても重要な流れに世界の全体が収束していくということはありません。この世界では常に、渾沌としたいろいろなことがあまりにも多様に起きている。

先ほど手を動かす話をしましたが、下西風澄さんという在野の哲学者が、『生成と消滅の精神史————終わらない心を生きる』（文藝春秋、二〇二二年）という本のなかで、知覚と行為に関するウンベルト・カルティエらの面白い実験を紹介しています。

この研究によると、人は目の前にある対象を掴もうとして手を伸ばするき、指の拡がりであらかじめ調整しているそうです。実際、たとえば目の前のサクランボを掴もうとするときには、指の広がる幅は、リンゴを掴もうするとくよりも狭くなる。このときの手の拡がりは、無意識のうちに自動で調整されるのですが、面白いのは、サクランボの近くにリンゴを置いておくと、それだけでサクランボだけを掴もうとしたときよりも指の拡がりの感覚が広くなるということです。知覚と行為はカップリングしていて、サクランボを掴むという行為は同時に、視界の片隅にある対象を繊細に感じることを伴っている。（…）

これほど精密に制御できるだけでなく、環境からの繊細な情報を知覚することもできる僕たちの「手」をはじめとする生身の身体は、いまのところどれほどお金をかけてもこれほどの完成度でつくり出すことはできません。（…）

思考という流れは、決して人間だけの間を行き交っているのではないと思います。僕たちは思った以上に自分だけでは思考できないもので、例えばいまこうして話しているときにも、窓の外で樹が揺れている。それは僕にとってとても大事なことで、あの動きがいまの自分の思考を少なからず左右している。よりよく考えるために、僕たちは環境を変えていく。窓を開けることや、おしゃべりをするときにおいしいものを食べることもそうです。思考は自分の内側から勝手に湧き出すものではなく、しっかりと通り道をつくったときに初めて流れ出していくものだと思います。」

「————いまのChatGPTには、クリスチャンセンとチェイターが『言語はこうして生まれる————「即興する脳」とジェスチャーゲーム』（塩原通緒訳、新潮社、二〇二二年）で言うところの「ジェスチャーゲーム」的に私たちとともに意味をつくり出すことはできそうもありません。この技術がもたらし大攪乱は果たして言語の発展を助けてくれるのでしょうか。

森田／僕自身はChatGPTと話していると、刺激されて新しいことを考えるきっかけをもらうこともあります。ただ、そのように人間の言語ゲームに合わせてチューニングされていること自体に疑問を持つべきなのかもしれません。多様な言語があり得るなかで、人間のそれだけにチューニングする必要はない。ハチたちはなにをやりとりしているのか、地中の菌糸たちや樹の根と根の間でどんなコミュニケーションをしているのか。そうした人間のまだ知らない言語の世界に人工知能が参画できるようになって、それを僕たちにまた翻訳してくれる時代がきたら面白いと思います。

その先にあるのはおそらく、自分が「人間（human）」であるという感覚の希薄化、あるいは喪失です。自分たちが「自然（nature）」から切り離された独立の「人間」という主体であるというのは、近代になってつくられた見方です。僕自身はすでに自分が人間であるという感覚を少しずつ失いはじめているのですが、それは、自分を自分でないものから清潔に切り分けようとする発想そのものが維持困難になっているからです。この傾向はテクノロジーの力でますます強まっていくでしょう。（…）僕はすでに「人間」を読者として想定すること、あるいは、読者がこれからも「自分は人間である」と感じているであろうと信じて文章を書くことが、難しくなってきたと感じています。もしかすると僕たちは、自分も読者も人間だと想定して文章を書けていた最後の世代になるかもしれません。」

「森田／人工知能がもたらすとされる「危機」に対しても、日本はどちらかというと冷めているというか、冷静なところがありますよね。

————そう感じます。欧米では人工知能の進化が世界の破滅をもたらすもののように論じられていますね。

森田／日本ではそのような危機感を内面化できないひとが多いのかもしれません。しかしそれは必ずしも日本が「遅れている」ということではなくて、人間と自然、人間と機械の関係について、僕たちが違うモデルを持っているということかもしれない。」

「————自分なりのわかり方をつくるのと同様に、大きなナラティブに回収されない、“自分なりの驚き、を見つけることも重要ということでしょうか。

森田／誰かから見たらとるにたらないかもしてないけれど、自分なりの驚き、自分が本当に心動かされるものを追求して生きていく。そういう生き方が、以前よりもしやすい時代になってきていると思います。かつてはマスメディアなどを通して大きなナラティブに参画することなしには他者とつながることができなかったかもしれないけれど、いまの僕たちは、他者と容易に接続できるテクノロジーを使って、とりにたらないささやかな行為の一つ一つを通じてつながり合うことができます。

一からつくるだけでなく、修復や再生に希望を感じ、それをおもしろいと感じるひともこれからどんどん増えていくと、そこにひととモノの新しい流れができます。そうするとここに、経済が成立する。何かを新たに生産することによってしか経済が動かなかった時代から、修復や再生によって経済が動く時代になっていくかもしれない。自分の小さな庭のように足元にある環境から始めてそこで自分の手を動かしながら考え、感じ、生きていく。そういうことが可能な時代が始まっているというのは、とても面白いことだと思います。」



粕谷栄市の10年ぶりの新詩集『楽園』が近々刊行される  
(前作は二〇一三年の『瑞兆』)

それにあたって  
粕谷栄市と池井昌樹の対談「詩の愉楽、生の翻訳」が  
現代詩手帖2023年7月号に掲載されている  
雑誌の特集／テーマは「幻想とポエジー」である

嬉しいことに巻頭の作品は  
山尾悠子の「バルトロメウス或は蝟集性について」  
という連載の第1回目である  
(詩というよりは幻想譚ということだろうが  
ある意味では物語詩ということでもあるかもしれない)

粕谷栄市の詩や近刊の新詩集についての対談は  
これまで40年以上にわたり  
その詩を愛読してきた者として得がたい企画である

対談で池井氏が語られているように  
そして谷川俊太郎が  
「粕谷さんは生を詩に翻訳する」と評してるように  
粕谷栄市の詩は  
「ファンタジーじゃなくてイマジネーション」であり  
そこには「生身の歴史」があり  
「血肉の記憶から出発している」

それについて粕谷氏は  
「詩を成立させるためには、  
それに匹敵する現実認識がないとダメ」だという  
そして「ぼくは肉体労働をしている人しか  
信用できないところがある」ともいう  
血肉化された身体性がそこに必要だということだろう

粕谷氏の詩の言葉は  
表向きには幻想的な物語詩のようにみえるけれど  
それらの言葉は  
「血肉」「生身」でできているからこそ  
そこに不思議なリアリティが感じられるのだろう

そうしたリアリティ感というのは  
もちろんベタな現実感というのではなく  
生きたイマジネーションによって濾過され  
変容されたかたちでのリアリティであり

それゆえにそこに  
どこか深いところから訪れる否応のない「現実」と  
そこに示される開けとでもいったものが  
詩の言葉に「翻訳」されて語られている…

新詩集『楽園』は未刊行だが  
そこには現在八十八歳の  
粕谷栄市にしか訪れない  
詩の言葉がひらけているのだろう  
楽しみである

ぼくは詩人にはなれないけれど  
もし「これを書いたら死んでもいいというような」  
「自分の書くべき詩」の言葉が  
「向こうからやって」くるときがあれば  
そのときこそ詩を書いてみたいものだと思っている  
粕谷栄市の現在の歳になるまでには  
まだずいぶん時間がありそうだから



- [対談]粕谷栄市+池井昌樹「詩の愉楽、生の翻訳」  
(現代詩手帖2023年7月号)
- 『粕谷栄市詩集』(現代詩文庫67 思潮社 1976/6)
- 『続・粕谷栄市詩集』(現代詩文庫173 思潮社 2003/7)

- [対談]粕谷栄市＋池井昌樹「詩の愉楽、生の翻訳」（現代詩手帖2023年7月号）
  - 『粕谷栄市詩集』（現代詩文庫67 思潮社　1976/6）
  - 『続・粕谷栄市詩集』（現代詩文庫173 思潮社　2003/7）
- （『現代詩手帖2023年7月号』～「Note」より）

「粕谷栄市、池井昌樹の対談は、詩を手で書くということをめぐって同人誌「森羅」の活動について話を聞きたいと数年前から企画をあたためていたもの。今回、粕谷氏の新詩集『楽園』刊行を前に対話が実現した。（F）」

（[対談]粕谷栄市＋池井昌樹「詩の愉楽、生の翻訳」～「手で書く」より）

「池井／「森羅」は、ぼくと粕谷さんが出している同人誌で、三十七号から高橋順子さんが参加されています。限定百部の非売品ですが、隔月で年に六冊出ている、間もなく七年目を迎えます。創刊は二〇一六年十一月九日で、粕谷さんの誕生日です。創刊からしばらくは粕谷さんとぼくだけだったのが、寄稿してくださるゲストが自然に現れて、谷川俊太郎さんがフ丽丽と立ち寄ってくださったり。ずっとぼくの手書き手作りですが、それもこだわってそうしているというよりは、そのほうが手取り早く面倒がなくて、あれこれ余計なことを企てずすぐに詩稿に没頭できるから、産業革命の手業職人みたいな気持ち。決まりごとの少ない自由な場所です。

粕谷／池井さんが最初に「森羅」をやるうと言ったとき、数号で終わるだろうと思っていました。池井ゴッホ先生と粕谷ゴーガン先生がアルルの家みたいなところでふたりでいたら三号くらいで終わるだろうと（笑）。どういうわけかケンカにならず続けてこられた。」

（[対談]粕谷栄市＋池井昌樹「詩の愉楽、生の翻訳」～「粕谷栄市の幻想性」より）

「池井／毎号、粕谷さんの作品を没頭して書写しているのですが、これは活字、文字以前の世界だと感じるんです。これはなんだろうと。今回のテーマが「幻想とポエジー」だそうですが、もし粕谷さんの詩がただの幻想の詩ならば、こんなふうにのめり込むことはないだろうと思う。粕谷さんの詩が、自分はこれを見た、と言っている。そういうところを書写しているうちに、ぼくもそれを確かに見たと感じる。どうしてこういうことが起こるんだろうと考えてみると、粕谷さんの詩は幻想力ではなくて想像力の所産だからではないかと思ひ。粕谷さんはご自身の詩をどのように思っていますか。

粕谷／幻想的だと言われることはあるけれど、幻想を書こうと思ったことはないですね。一篇の詩が説得力を持つためにはリアリティが必要で、書いている人間と読者の共通する場所がないと詩は成立しないと思っています。ただし幻想的な要素があるとわれれば、それはあると思います。

自分が詩を書いてきたなかでシュルレアリスムの影響が大きかった。ダリとかミロとかキリコ、たくさん作家がいますよね。彼らの作品が影響しているかもしれないですね。とくに『化体』にはそれがつよくあると思います。シュルレアリスムは絵画だけでなく詩の運動でもあったから、言葉の上での跳躍もあるし、そういう時代の流行や影響もあるかもしれません。

「歷程」に入る前は小野十三郎が好きで尊敬していて、影響を受けたと思っているんだけど、誰もそれを言わないから受けてないんだね（笑）。

池井／粕谷さんの詩は、ファンタジーじゃなくてイマジネーションですよ。粕谷さんの幻想には生身の歴史があって、そのなかにさまざまな記憶がいまも生きている。それを粕谷さんが汲み上げているんだと思う。以前、谷川さんが「粕谷さんは生を詩に翻訳する」と言われましたが、粕谷さんの詩には、幻想という言葉でイメージされるような選択の余地がないんです。生（いのち）の翻訳と言えればいいか。血肉の記憶から出発している。

粕谷／詩というのは、世界認識の裏づけがないと説得力がないわけです。詩を成立させるためには、それに匹敵する現実認識がないとダメなんじゃないかと。幻想って視覚的な効果がひじょうにあるものですから、紙の上にそれを定着させるためにはそれに匹敵する言葉の力が必要になる。それがないと幻想でさえないし、詩が成立しない。

池井／粕谷さんを幻想の詩人として浅く勘違いされたくないですけどね。あとは、やっぱり働きながら書いてこられたことが大きいでしょうね。

粕谷／ぼくは肉体労働をしている人しか信用できないところがあって、いまはペンとパソコンで仕事している人が増えているけど。

池井／文学には重さや容量があって、パソコンでは掴めないものなんですけどね。ことに詩はね。掌に載せて、指先で玩味するものです。優劣や正誤を超えてただ愛でるもの。

粕谷／ぼくの場合、生活のための苦労というのがあって、家業が二律屋という老舗のお茶問屋で、若いときから家族の運命を背負っていた。親父が早く病気になってしまったから高校生頃からお茶屋の仕事をしていたんですよ。お茶のよしあしを見極める仕事は、詩に通じている。三十六歳のときに『世界の構造』という第一詩集を出して、それが高見順賞を受賞して、ちょっとした社会現象になってしまった。ところがその後、十五年くらい書かない時期が続いた。このまま死ぬのかなと思っていたら、ある日、猛然と詩が書きたくなったんです。」

- （[対談]粕谷栄市＋池井昌樹「詩の愉楽、生の翻訳」～「確かにこれを見た」より）

「池井／粕谷さんの詩の「やがて骨身に沁みる酔がやってくる」「行商をやっている男だけが、本当に酔うことができる。本当の一生を生きている。」（一曰）といった表現は、詩の言葉なんだけど、言葉以上の大きな悲しみの力、粕谷さんの詩におけるある解決点、すべてが救われる一点のようなものがある。「すべてを見通している弦月」だったり、「どこかに咲いている水仙の花」だったり、粕谷さんの残酷な変身譚とか転落譚のどこかに必ずそういう救いの一点がある。それに触れたときに私は確かにこれを見たという作者の声が聞こえるし、ぼくも確かにこれを見たと答えることができる。

粕谷さんの詩に対する感動というのは一体なんだろうとずっと考えていたのですが、ダリでもミロでもボードレールでもなく森鷗外の『渋江抽斎』に近いと感じた。森鷗外が書いたのは小説とは言えないような伝記でしょね。「渋江抽斎」と名乗らせているけれども、抽斎が主役ではない。大勢の人が亡くなって、大勢の末裔が生まれ育って、その末裔には名もない人もたくさんいて、その末裔がまた育つ。その繰り返しを淡々と記す。その淡々とした客観のなかに、でもどこかのドブ板で私はその大勢の亡くなった誰かの袖とちょっと触れ合った気がする、と。めずらしく作者、鷗外が主観を述べているところがあって、そこにびっくりする。粕谷さんの詩の感動の要点もそこだろうと思います。粕谷さんはよくご自身の詩を卑下されるけど、ぼくにはそれがいつも疑問です。

粕谷／自分の書くべき詩というのがあるわけです。これを書いたら死んでもいいというような詩が。そうじゃないから。池井さんに責められて、締切が来てしまって。泣く泣く終わりにする、こんな悲しいことはない（笑）。いつまでも延長戦をやっていたいんだよね。」

（[対談]粕谷栄市＋池井昌樹「詩の愉楽、生の翻訳」～「持ち時間を考える」より）

「池井／今回の詩集に収録される「森羅」の作品をまとめて読んでつよく思ったことは、たとえば粕谷さんの『鄙歌』『轉落』の時期の詩集にくらべて、ここまで書くんだという、作者がこちらから書きにいったのではなくて、詩が向こうからやってきているのを感じます。粕谷さんの最近の詩は、読んでいるというよりも逆に詩に見られているような感じがする。詩が見ている、見入られている。何か怖ろしいような。これはなんだろうと思う。

粕谷／それはぼくにはわかることじゃないけど、『鄙歌』『轉落』は七十代から前の作品で、「森羅」の作品は八十二歳からあとでしょう。一番考えるのは自分の持ち時間のことですよ。この歳で詩を書いている詩人が、とても少なくなってしまった。九十五とか百まで詩を書いていられるとは思えないし、生きているかどうかもわからない。いま書いていることはその持ち時間のなかでやっていることだという意識がつくあります。プラマンクの言う「死ぬ前の肖像」だね。そういう感じで詩を書いていることは変なことだけど、現実にもうだから、こういうことがあるんだな、と。これは八十八歳で詩を書いている人間にしかわからないと思う。」

（『粕谷栄市詩集』より）

（谷川俊太郎）

「粕谷さんは生を詩に翻訳する。選択の余地はない。言語によって人間の生きている現実をとらえようとすれば、少なくとも彼にとって、それがただひとつの途なのだ。この宇宙に存在する物質がそれ自身の引力で、光すら曲げてしまうように、粕谷さんの想像力は絶えず現実の引力によって曲げられる。そのせっぱつまった曲率こそが詩だ。ミショーの詩を〈生きゆくための詩〉と呼んだ粕谷さんは、現実というブラック・ホールの謎と恐怖を誰よりも知っているにちがいない。」

（『続・粕谷栄市詩集』より）

（松浦寿輝）

「一度か二度、車で古河を通過したことがある。この町に現代日本の最高の詩人が茶舗を営みつつ静かに暮らしているのだと考えると、何やら奇妙な感慨が込み上げてきたが、それが言葉にならないうちに車はあっという間に町の外に出てしまった。粕谷栄市の死は、酸っぱい狂気の味と血の甘い馥りが濃密に立ち込めた美しい反世界だ。陸橋の上では帽子と外套だけになった透明な老人たちが微かに笑い、劇場の舞台では奇術師が巨大な卵と化しそのつど死んでみせる。小さな歪んだ部屋では逆さに吊られた馬が恐怖の腫を見開き、皿に載った幼女の下着は毒のある白鱈の料理へとゆっくり変化してゆく。詩人はそれらすべてを「生きて」いるのだ、「他人には、全てが、邪悪な偽りだったとしても、私は、私を生きなければならぬ。私は、私を、生きなければならぬのだ。」

◎粕谷/栄市

1934年茨城県古河市に生まれる。現在まで同地に居住。1956年、早稲田大学商学部卒業。在学中「早稲田詩人会」所属。1957年「ロシナンテ」参加。石原吉郎を知る。1972年「歷程」同人となる。1995年、高貝弘也、江代充、法橋太郎と「幽明」創刊。著作に、1971年詩集『世界の構造』（詩学社）第2回高見順賞受賞。1976年現代詩文庫『粕谷栄市詩集』（思潮社）。1989年詩集『悪霊』（思潮社）第27回藤村記念歷程賞受賞。1992年詩集『鏡と街』（思潮社）。1999年詩集『化体』（思潮社）第15回詩歌文学館賞受賞。現在「歷程」同人(本データはこの書籍が刊行された当時に掲載されていたものです)

○著書

『世界の構造』詩学社、1970年。『粕谷栄市詩集』思潮社〈現代詩文庫〉、1976年。『詩集 悪霊』思潮社、1989年。『鏡と街』思潮社、1992年。『化体』思潮社、1999年。『続・粕谷栄市詩集』思潮社〈現代史文庫〉、2003年。『轉落』思潮社 2004『鄙唄』書肆山田 2004『遠い川』思潮社、2010年。『瑞兆』思潮社、2013年。