



神秘学ポエジー 風遊戯
mediopos
136

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 277集】 media-poesieヴァージョン

mediopos 3376-3400

2024.2.14～ 2024.3.9

神秘学遊戯団

東畑開人「贅沢な悩み」（「文學界」で連載）は
第1回・第2回は

「mediopos3310(2023.12.10)と
「mediopos3343（2024.1.12）」で
すでにとりあげているが

今回の第3回は第2回の続きとなっている（承前）

紹介されている「風子（クライアント）」の事例は
臨床家としての守秘義務があるために
臨床経験をもとに創作されたもので
「カウンセリングの一コマ」

風子は臨床家に
「働く必要がありますか？」と問う

その問いが生まれるまで
風子と臨床家は
「いかにすれば働くことができるか？」と
「就労支援のように、具体的で、実務的な話を重ねてきた。
だけど、彼女は今、そもそもを問うている。」

風子には生活のためのお金を稼ぐ必要はない
必要なお金は親からでている

なぜ働くのか
それは父親の呪いである
「父親自身が自分に向けていた呪詛」なのだ
「父親こそが資産で生きている自分を無だと感じ」
「それを娘に注いでいた」

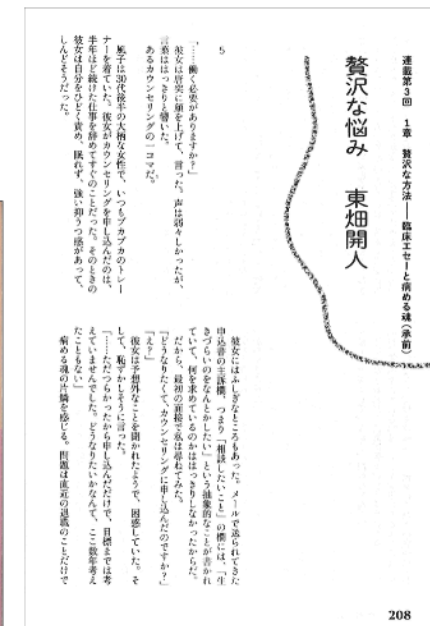
そして「それを彼女は知っていた。
だけど、それについて考えることはできなかった。
だから、呪いに支配され続けるしかなかったのだ。」

臨床家はこう言う
「その問いを、あなたはずっと考えることが
できないできたんじゃないかな。
いや、考えないようにさせられてきたんだと思う」

しかし風子は「重い沈黙」のあと短く
「誰に？」と怒りを滲ませながら短く問い返す

そして臨床家は気付く
父親と同じように
「私こそが、彼女に働くことを強いてきた
張本人じゃないか。」

「働くためにどうしたらいいかばかり話し」て
「働く必要がないと考えているあなたのことを、
全然考えようとしてこなかった」と



- 東畑開人「贅沢な悩み」新連載第3回 「1章 贅沢な方法——臨床エッセーと病める魂（承前）」（「文學界 2024年3月号）
- モンテーニュ（原二郎訳）『エッセー（二）』（岩波文庫 1965/11）

そこから風子と臨床家は
「そもそもを問う」までに到ったことで
それまで考えることのできなかったことについて
新しく考え始めることになった・・・

東畑開人は「臨床エッセー」という方法で
こうした事例を挙げながら
「贅沢な悩み」という連載をはじめている

なぜ「贅沢」なのか
それはモンテーニュが「エッセー」で述べているように
「直線的に話を積みあげていくのではなく、
左へ、右へ、上に、下に、と回り道をしながら、
ゆっくりと本質に進んでいく」
という「贅沢な」方法だからだという

「断片的な話を積み重ね」ることで
それがあるとき
「一瞬普遍的な問いに開かれる」ために

ウィトゲンシュタインが
「何のために哲学をするのか？」という問いに対して
「ハエ取り壺のハエに出口を示してやること」
と言ったことを思い出す

「何のために臨床をするのか？」
「贅沢な悩み」とらわれた状態にある
クライアントと臨床家に
その「出口」を示してやること

しかも「エッセー」のように
「左へ、右へ、上に、下にと、
その時々風に吹かれるままに、
あちこちの方角に運ばれてい」きながら・・・

臨床にかぎらず
「考える」ということは
そうした「エッセー」のような営みなのだろう

「断片的な話」は少しずつ繰り返されながら
そこで見出されてくる「出口」を見つけ
「考える」ことをはじめるプロセスなのだ

そういえばこうして書き続けているmedioposも
そうした「エッセー」のようなものでもあることに気づいた
ぼくはひとりで「風子」であり「臨床家」でもあるのだろう

「そもそも」を問い
「考え」はじめるために

- 東畑開人「贅沢な悩み」新連載第3回
 - 「1章 贅沢な方法————臨床エッセーと病める魂（承前）」（「文學界 2024年3月号）
- モンテーニュ（原二郎訳）『エッセー（二）』（岩波文庫 1965/11）

＊（東畑開人「贅沢な悩み 5」より）

「「……働く必要がありますか？」
彼女は唐突に顔を上げて、言った。声は弱々しかったが、言葉ははっきりと響いた。あるカウンセリングの一コマだ。」

＊（東畑開人「贅沢な悩み 6」より）

「「どういこと？」
私が尋ねると、彼女は沈黙し、言葉を探す。しばし待つ。再び、話し始める。
「ずっと思っていました。別に働かなくても、生きていけるし、働いたところで、親がくれているお金の方がずっと多いです。自分が何のために働いているのかわからない。親がちゃんと働け、働いてないと幸せになれない、って言うから、頑張って働こうとしてきました。でも、全然幸せになっていません。嫌なことばかり。つらいだけです」
「うん」
「わかってます。贅沢な悩みです。親が聞いたら、絶対そう言うと思います」
彼女は目を伏せる。小さな声を振り絞る。
「だけど……私って本当に働く必要がありますか？」」

＊（東畑開人「贅沢な悩み 7」より）

「新しい問いだった。
これまで私たちは「いかにすれば働くことができるか？」をひたすら考えてきた。就労支援のように、具体的で、実務的な話を重ねてきた。
だけど、彼女は今、そもそもを問うている。
そもそも働く必要はあるのか？
風子の人生にとって、働くことはそもそも意味があるのだろうか？
そもそも働くとは何か？

こういうとき、私の頭の中を大量の一般論が高速で駆け巡る。
働くことは第1には「お金を稼ぐため」の営みだ。しかし、そうだとすると、彼女には働く必要がない。お金はある。これは厳然たる事実だ。
もちろん、これだけでは一面だ。仕事には、「健康にいい」という別の側面がある。結局のところ、毎日の生活にはなんらかのルーティンがあり、リズムがあることが大事で、そのためには仕事は便利だ。毎日、どこか行くところがあり、やるべきことがあるのが、健康にいい。
そういう意味で、やはり彼女は働いた方がいいように思うが、実際に彼女が出会ってきた職場の多くが劣悪な環境であったことを思うと、よくわからなくなる。「ブラック」な職場で働くのは健康に悪い。そういう職場が蔓延しているのは、彼女のせいではなく。社会のせいだから、やはり無理に働かなくてもいい気がする。

働く必要がありますか？
わからない。
私が彼女の立場だったら、働くだろうか？
それも、わからない。
そもそも働くとは何か？
本当に、わからない。

焦る。
答えが出るまで、風子に待ってもらうことはできない。臨床家は研究室で考えるのではなく、面接室で考えないといけない。クライアントが突き付けた問いに、その場で応答しなくてはいけない。
すると、思う。こういうそもそもの問いに、この短時間で答えるのはどう考えても無理だ。納得のいく答えが出るはずがない。こういうことを、みんなは長期にわたって少しずつ考えていくのだ。
逆に言えば、彼女は人生で初めて、この問いを考え始めているのではないか。だからこそ、今こうやって短刀を突き付けるようにして、性急に答えを求めているのではないか。
なぜだ？　なぜ彼女にはそれが不可能だったのか？
父親のことが思い出される。彼は毎晩の夕食時に、彼女に呪いをかけてきた。労働は素晴らしい。弟は立派に働いているけど、お前にはできない。だから、お前は無だ。とにかく働け。何も考えないでいい。働くんだ。
彼女の「死んだ家」の中には、生きた問いの場所がなかった。生きるために少しずつ問わねばならないことを、彼女は問えずに来たのだ。

だから、伝えてみることにする。もしかしたら、見当はずれかもしれないけれど、なによりも応答することが必要だ。
「その問いを、あなたはずっと考えることができないでたんじゃないかな。いや、考えないようにさせられてきたんだと思う」
彼女は怪訝な顔をする。私がズレたことを言ったのがわかる。重い沈黙があり、彼女は短く言葉を発する。怒りが滲んでいる。
「誰に？」
父親に、と答えたくなるけど、それがあまりに空疎な言葉であることに気づく。なぜなら、そのときの彼女の怒りは、父親ではなく、私に向けられたものであったからだ。彼女は血走った眼で、私を睨んでおり、私に問いを突き付けていたのだ。
ようやく気付く。そうだ。私こそが、彼女に働くことを強いてきた張本人じゃないか。胡瓜の漬物と冷ややつこが並ぶ食卓での会話のように、カウンセリングもまた「働くべきである」という前提を疑うことができないままに、いかにすれば働けるようになるかの実務的なことばかりに気を取られてきた。私はそれに違和感を感じながらも、無視死続けてきたのだ。
「僕もそうだったよね。働くためにどうしたらいいかばかり話してたよね」
彼女は頷く。

「働く必要がないと考えているあなたのことを、全然考えようとしてこなかった」
「死んだ家」と同じように、カウンセリングもまた死んでいたのだ。私は重ねて伝える。
「父親と同じことをしていたんだと思う」
彼女は再び沈黙する。しかし、今度はその沈黙には怒りではなく、涙が混じっている。私は待つ。彼女は小さく嗚咽する。そして、大きく息を吸う。吐く。心が始まる。

「お前は働いたことなんか一度もねえだろ！　先祖の金でうちのうと生きてるくせにふざけんよ！」
そう、彼女は知っていた。父親が彼女にかけていた呪いは、父親自身が自分に向けていた呪詛だった。父親こそが資産で生きている自分を無だと感じていたのに、それを娘に注いでいたのだ。それを彼女は知っていた。だけど、それについて考えることはできなかった。だから、呪いに支配され続けるしかなかったのだ。
それから、私たちは新しい話を始めることになった。今まで考えることができなかったことについて、考え始めることになった。」

＊（東畑開人「贅沢な悩み 7」より）

「臨床エッセーとは何か。
それは臨床家によって書かれるエッセーのことである。
なぜエッセーなのか。
それは臨床的に考えることが、そもそもエッセーのやり方で考えることであるからだ。
そこには二つのエッセーがある。

第1にあるのはクライアントのエッセーだ。
たとえば、風子は断片的な話を断片的に語っていた。その週にあったことを語り、家族の歴史を語り、ときにK-POPのアイドルについて語る。会社のプレゼンのように、まとまった話をするのではなく、そのとき頭の中にあることをエッセーのようにしてそのまま語る。すると、話が行ったり来たりしながら、そしてグルグルと同じところを巡りながら、働くことへと収斂していった。
もうひとつは、治療者のエッセーである。
面接室での私の考えは実務に始まり、実務に終わる。スタート地点とゴール地点は決まっている。だけど、そのプロセスは直線的なものではない。私の心は風子が今置かれている状況について考えたり、現代社会の労働環境について考えたり、あるいは私自身の経験を思い出したり、フワフワと浮遊している。

われわれのふつうの仕方というのは、その好みのままに、左へ、右へ、上に、下にと、その時々風に吹かれるままに、あちこちの方角に運ばれていくことだ。（モンテーニュ『エッセー』2巻1章　われわれの行為の移るいやすさについて）」

モンテーニュはエッセーの歩き方をそのように記した。
左へ、右へ、上に、下に。
心は風に吹かれて、あちこちの方角へと運ばれ、言ったり来たりする。
それは自由な散歩だ。だけど、ただあてもなく漂っているだけではない。そうやって、グルグルと回遊しながら、問いが深まっていく。これこそがエッセーの力だ。
風子とのカウンセリングがそうだったのではないか。私たちは無限に断片的な話を積み重ねていた。そうやって、あくまで風子のこと、この人のことを考えていた。だけど、それはあるとき、一瞬普遍的な問いに開かれる。
「働くとは何か」
生きていれば、誰もが一度は抱く問いであり、そして人生を通じて探求し続けるみんなの問いがやってくる。
この問いに対して、私たちは病める魂のまなざしから答えようとしたいた。資産があり、働く必要はないけれど、それでも働こうとしてちゃんと働けず、そのことによって痛み、苦悩している風子の目から、働くことを問う。
働くことがいかに人を傷つけ、病ませ、そしてときに癒やすのか、臨床ではそういうことを考えるのである。

これを臨床家はときどきエッセーとして書き記す。臨床現場で紡がれた声のエッセーを、文字のエッセーへと移し替える。
なぜそんなことをするのか。
そこにあるのが、「思想」であるからだ。
臨床家は技術者であり、実務家であるのだけれど、でも少しばかりの思想がある。病める為愛意から見えるゴツゴツした世界についての思想だ。
私はこの連載で、臨床家の思想を語ってみたい。哲学者や科学者、そして作家が世界を感上げるのと同じように、臨床家もまた世界について考えている。それは多くの場合は、文字にされず、臨床現場でだけ口伝で流通している思想だ。

臨床家の思想。病める魂のための思想。
それは健全な心のやめに思想を補うものだ。世界に健全な心だけではなく、病める魂も住んでいられる場所を作るために、臨床家もまたときどき思想を語らねばならない。それはたとえば、働くことを当然とする風子の心に「働く必要があるのか？」という問いの場所を作ることと同じだ。
そのために臨床エッセーという方法がある。
身辺雑記があり、臨床のエピソードがあり、読んだ本の話がある。直線的に話を積みあげていくのではなく、左へ、右へ、上に、下に、と回り道をしながら、ゆっくりと本質に進んでいく贅沢な方法。
そういうやり方で、贅沢な悩みについて考えてみようと思うのである。」

☆mediopos-3377 2024.2.15

NHKのテレビ番組「100分de名著」のプロデューサー秋満吉彦の「ヘルメス神が導く名著選び」というエッセイがweb岩波「たねをまく」に掲載されている
(岩波の『図書』2024年2月号からのもの)

秋満吉彦が「100分de名著」のプロデューサーとなって今年で十一年目を迎えたといい
番組がマスコミでとりあげられるときの取材では
「どんなふうにも本を選んでいるのか」
「講師を選ぶ基準は？」といった
「毎度判で押したような質問」が出てくるそうだが

「名著や講師を選んでいるのは、自分じゃなかった」
ことに思い至ったという
「私に名著を選ばせているのは、
「ヘルメス」という神様なのだ。」と

その「ヘルメス」という神様とは
「ちょうど四十年前」(1984年1月)に
岩波書店から創刊された『へるめす』という雑誌である
その雑誌に出会ったのは秋満氏が大学一年生の頃

磯崎新・大江健三郎・大岡信・武満徹・中村雄二郎・山口昌男
といった建築家・文学者・詩人・音楽家・哲学者・文化人類学者が
編集同人として「名を連ねて」いた

巻頭言(「創刊にあたって」)には林達夫のこんな言葉が・・・

《歴史家というものは、……常に臨機応変、時代・時間を逆行したり、
横すべりしたりして、自在にとび廻っている人間のことである。……
もし古風に「精神史」の守護神を求めるならば、(中略)
冥界、地上界、天上界の使者メッセンジャー＝神ヘルメスであろう。》

われわれはすでに永く、
お互いを自由に結びつける談論をかさねてきました。(中略)
われわれは確かに臨機応変、時代・時間を逆行したり、
横すべりしたり、自在にとび廻ることをめざしたのですし、
その姿勢の肝要さを疑わぬのが、共通の諒解でもありました。

秋満氏は『へるめす』を通して
「大江健三郎という作家に出会い直した」のだという
『M/Tと森のフシギの物語』そして『新しい人よ眼ざめよ』

『新しい人よ眼ざめよ』は
神秘主義詩人ウィリアム・ブレイクの預言詩に導かれながら
障害を持って生まれた長男イーヨーと共生するなかで
「無垢という魂の原質」を問い
「危機の時代の人間の<再生>を希求する」連作短篇集である



- 秋満吉彦「ヘルメス神が導く名著選び」
(『図書』2024年2月号 web岩波「たねをまく」2024.02.09)
- 『季刊へるめす 創刊号』(1984/1)
- 大江健三郎『M/Tと森のフシギの物語』(岩波文庫 2014/9)
- 大江健三郎『新しい人よ眼ざめよ』(講談社文芸文庫 2007/2)
- ウィリアム・ブレイク(寿岳文章訳)『ブレイク詩集』
(岩波文庫 2013/11)

『へるめす』の創刊をきっかけにして再読した
『新しい人よ眼ざめよ』に「涙が止まらなかった」という

そして「私は、自分の中の「イーヨー」を生かす。
誰が軽蔑してもいいではないか。
自分の中の「イーヨー」を中核にすえて仕事をしよう。
そう決意できたとき、再び前を向いて歩けるようになっていた。」

秋満氏が「プロデューサーとして心がけている作法や流儀の中には、
大江健三郎の思想や『へるめす』の知が確かに生きている」のだという

記事の主な内容は以上だが
雑誌『へるめす』と編集同人たち
そして大江健三郎の『新しい人よ眼ざめよ』は
その時代においてぼくにとっても
「ヘルメス」だったことを思い出す

その時代からまさに四十年
年を経てはきたが
年を経てきたからこそ
じぶんのなかの「新しい人」を眼ざめさせることを
つねに忘れずにいなければならないと切に思う

ブレイクの詩集『無心の歌』に
「よるこびという名のおさなご」という詩がある

「わたしに 名は無い
生まれて たった二日だもの」
なんとおまえを わたしは呼ぼう？
「わたしはしあわせ
よるこびが わたしの名」
たのしい喜びよ おまえの上にあれ！

いうまでもなくその「無垢」は
ただの「無垢」というのではなく
年を経てきたにもかかわらず
いや年を経ることでこそその「無垢」
それによって得られる「喜び」であってこそ
「新しい人」は眼ざめることができる

新しい人よ眼ざめよ！

- 秋満吉彦「ヘルメス神が導く名著選び」（『図書』2024年2月号　web岩波「たねをまく」2024.02.09）
- 『季刊へるめす 創刊号』（1984/1）
- 大江健三郎『M/Tと森のフシギの物語』（岩波文庫 2014/9）
- 大江健三郎『新しい人よ眼ざめよ』（講談社文芸文庫 2007/2）
- ウィリアム・ブレイク（寿岳文章訳）『ブレイク詩集』（（岩波文庫 2013/11）

＊（秋満吉彦「ヘルメス神が導く名著選び」より）

「ヘルメス神が導く名著選び——大江健三郎と『へるめす』の知」
「100分de名著」という教養番組のプロデューサーになって、今年で十一年目を迎えた。『図書』の読者の中にはご存知の方もおられるかもしれないが、NHK・Eテレで毎週月曜日、夜十時二十五分から放送中の、古今東西の名著を一〇〇分という時間を使ってわかりやすく解説していく番組だ。「難解な名著のあらすじをダイジェストにして、お粥みたいに食べやすく加工して伝えるお手軽教養番組だ」と揶揄されたり、中には「こんな番組けしからん。名著そのものを読まないでどうする？」などとお叱りを受けたりすることも当初はかなりあった。だが、一度ご覧になった人たちから「意外に深いぞ」とか「毎回新鮮な発見があって驚く」といった感想も出てきはじめていて、長年苦勞して続けてきた甲斐があったぞ……などと、ぬか喜びをさせていただいている。

番組がマスコミに取り上げられる機会も増え、記者や雑誌編集者の人たちからは「どんなふうにも本を選んでいるのか」「講師を選ぶ基準は？」といった、毎度判で押したような質問が飛び出してくるのだが、選書や講師選びの方法論を明確に言語化できているわけでもなく、その場であたふたして、ごくごく最近の例を引き合いに出しながら、場当たりのな言葉を探すはめになる。情けないこと、この上ない。

一度だけ、「どうしてそんな質問ばかりするんですか」と、ややキレ気味に問い返したことがある。取材者も当惑したに違いない。だが、正直、これらの質問にはうんざりだったのだ。そのときの質問者の意外そうな顔が今でも忘れられない。

「だって、毎回取り上げられる名著も講師も、どう考えたって、今、この瞬間、この時代にぴったりのものを選んでますよね。何かコツがあるんじゃないかと思って……」

そのとき思った。どうやら、名著や講師を選んでいるのは、自分じゃなかったのだ。コツなんてないもの。だから驚かれても困るのだ。説明なんてできない。選んでいる瞬間、おそらく私の心と体は、何者かのにっとられて、選ばされているのだ……そう考えると、腑に落ちるものがあった。そう、私は選ばされている……。

冗談めかして書いてみたが、あながち嘘ではない。私に名著を選ばせているのは、「ヘルメス」という神様なのだ。そんなことに、思い至った。

今を遡ること、ちょうど四十年前、岩波書店から一冊の季刊誌が創刊された。『へるめす』という、一風変わった名前の雑誌。私が大学一年生の頃のことだった。今でもよく覚えている。大学生協の書籍コーナーに平積みにされていた、まばゆいばかりに輝く表紙。黒田征太郎が描いた鮮やかなオレンジ色の鳥が私の心をわしづかみにする。

なんだ、この雑誌は。

編集同人として名を連ねているのは、磯崎新、大江健三郎、大岡信、武満徹、中村雄二郎、山口昌男……当時、哲学の学徒だった私が、それぞれの分野で大きな刺激をうけてやまなかった知の巨人たち。目次のラインナップの豪華さにも目がくらんだ。なんということだ！　気づいたら、その雑誌をひつつかんで、レジでなけなしの小遣いはたいて買っていた。

そのままの勢いで学生食堂に飛び込み、カレーをほおぼりながら貪り読む。おかげで、表紙がカレーで少し汚れる。巻頭言から釘付けだ。

「いま知の地殻変動のなかで、新しい文化の胎動を呼びおこすべく、われわれが季刊誌をつくろうとして想起するのは、林達夫の言葉です。

《歴史家というものは、……常に臨機応変、時代・時間を逆行したり、横すべりしたりして、自在にとび回っている人間のことである。……もし古風に「精神史」の守護神を求めらるば、（中略）冥界、地上界、天上界の使者メッセンジャー＝神ヘルメスであろう。》

われわれはすでに永く、お互いを自由に結びつける談論をかさねてきました。（中略）われわれは確かに臨機応変、時代・時間を逆行したり、横すべりしたり、自在にとび回ることをめざしたのですし、その姿勢の肝要さを疑わぬのが、共通の諒解でもありました。」（季刊誌『へるめす』創刊号　「創刊にあたって」より）

待っていた！

……そう思った。こんな知の饗宴を。

片言隻句をあげつらうような旧態依然とした大学の講義に倦うみ疲れていた私は、一陣の涼風を全身に浴びるように、『へるめす』の中の言葉を追っていた。磯崎新、山口昌男、大江健三郎、大岡信、ミハヤエル・エンデ、上野千鶴子、そして締めくくりの中村雄二郎……どの著者も、この林達夫の言葉をまるごと体現するような、ぞくぞくする「横すべり」を実践していた。

今にして思えば、私の知の冒険は、この一冊から始まったといってよい。タコツポ的に専門性を追い求めるのではなく、あらゆる領域に横すべりして、多様な知の果実を貪り食らう。それを自らの胃袋の中で異種混交させ、今までにない発想を生み出す……そんな流儀をこの雑誌から学んだ。おそらく内容は一割も理解していなかったと思う。だが、そのめくるめく知の世界に私は酔いしれた。

はっと我にかえる。その創刊号が今、私の手の中にあるのだ。この稿を起こすにあたり、再読していたのだった。

あの頃の興奮の手触りを、再読しながらもう一度確かめ直す。偶然に身をまかせながら、気持ちのおもむくままに多彩な知の領域を渡り歩き、つまみ食いをしては、全く異なる分野の知と結び付け、響き合わせ、次の瞬間には、全く別の時空へと移動する。……私が番組の企画制作の場でやっているのは、これじゃないか。私が名著探し、講師探して実践しているのも、こんな風な「横すべり」なのだ。今、読むべき名著には、こうしたプロセスを経なければ決して出会えない。ヘルメスに導かれて私は本を選んでいる。私の名著選びが、わずかにでも人々の心を動かしているとしたら、それは、このときに私の魂に宿った「ヘルメス神」のおかげといっても過言ではない。

もう一つ大事なところに触れておこう。私は、この『へるめす』を通して、大江健三郎という作家に出会い直した。今は岩波文庫に入っている名作『M／Tと森のフシギの物語』もこの雑誌に連載されていて毎号楽しみにしていたものだ。たびたび掲載される彼の新しい小説や刺激的な座談会に触れるにつけ、デビュー作以来、ほとんど手にとることを忘れていたこの作家の小説を再び本格的に読もうと思ったのだ。『へるめす』発刊の少し前に発刊された小説『新しい人よ眼ざめよ』をまず手にとった。その圧倒的な読後感が今も忘れられない。小説なのに、どうしてウィリアム・ブレイクという詩人の詩をここまで深く読み解く描写が続くのか、意味がわからない。だが、どうやら、その読解は、この小説の筋を時折、ひらめくように照らし出している。

この横断的なつながりは何だろう。内容の半分も理解はできなかったが、私は、大江が障害のある息子をモデルにして造形した「イーヨー」という途方もない存在とブレイクの詩の断片を、意味がわからないまま、まるごと飲み込んだ。それは消化されない石ころのように、私の腹の中でごろごろと滞留し続けた。

やがて飲み込んだ異物が発芽する瞬間がやってくる。三十代後半、私は、いまだかつてないほどの挫折を味わっていた。「NHKスペシャル」という番組で「胎内被爆」についての取材を担当することになったのだが、被爆者の人たちへの取材が、怖くてできなくなってしまったのである。上司からは、ダメなディレクターという烙印を押され、同僚からも軽蔑され、それでもなんとか取材にいこうとあがいていた。だが、この被爆者の人たちを番組で紹介してしまうと、彼らは差別の視線にさらされてしまうのではないか。そう思うと一歩も前へと進めなくなっていた。取材が怖くてしかたがない自分自身を、「ダメ人間」……と自ら罵った。

「イーヨー」の声が聞こえてきた。「足、大丈夫か？　善い足、善い足！　足、大丈夫か？」

それは、厳しい状況に置かれているわが身も顧みず、父親のことを深く心配し、思いやる無垢な言葉。ゆるやかに曲がった「イーヨー」の右手が父親の病んだ片足を撫でます。父親の方は、思春期に至った「イーヨー」の変貌ぶりに対して、疑惑と不信の眼すらもっていたというのに。父子のぎくしゃくした関係がほどけていく瞬間だった。

そう、それは弱々しかったが、はっきりとした声だった。怖くて取材ができない弱い心を否定する必要があるのか。人を傷つけないと思う気持ちをどうして押し殺す必要があるのか。私の中にも、「イーヨー」が確かに存在している。自分のことは置いて、相手のことを何よりも思いやる無垢な魂……そんな自分の中の「イーヨー」を、私は自らの手で圧殺しようとしていた。

再読。涙が止まらなかった。私は、自分の中の「イーヨー」を生かす。誰が軽蔑してもいいではないか。自分の中の「イーヨー」を中核にすえて仕事をしよう。そう決意できたとき、再び前を向いて歩けるようになっていた。

自らが執筆しつつある小説と、自らが生きる現実と、そして、自らが深く読み解こうとしているブレイクの詩と……大江健三郎作品の中で、それぞれがヘルメスの神に導かれるがごとく、越境し、混ざり合い、強靱な布が織られていく。大江作品を読むことを通じて、私の人生もその中に織り合わされていく。そのプロセスが、私に生きる力を再び与えてくれたのだ。

私が今、プロデューサーとして心がけている作法や流儀の中には、大江健三郎の思想や『へるめす』の知が確かに生きている。それは、ある瞬間、わが皮膚をつき破り、期せずして噴き出し始める。その力に巻かれていくように、面白い出来事が続々と起こっていく。計算外に、選んだ名著が時代とぴったり符合してしまうのはそんなときだ。

異種混交の中で生み出される新たな知と自らの肉が確かな形で結び合い、そして、そのことが人生や仕事をも変えていく。そんな奇跡を引き起こす、わが魂の中の「ヘルメス神」をしっかりと抱きしめながら、「100分de名著」という番組の可能性を、これからも豊かに押し広げていきたい。

（あきみつ よしひこ・テレビプロデューサー）」

○秋満吉彦（あきみつ・よしひこ）
1965年生まれ。大分県中津市出身。熊本大学大学院文学研究科修了後、1990年にNHK入局。ディレクター時代に「BSマンガ夜話」「日曜美術館」等を制作。その後、ドラマ「菜の花ラインに乗りかえて」、「100分de平和論」（第42回放送文化基金賞優秀賞）、「100分deパндеミック論」（第48回放送文化基金賞優秀賞）、「100分deメディア論」（第55回ギャラクシー賞優秀賞）等をプロデュースした。現在、NHKエデュケーショナルで教養番組「100分de名著」のプロデューサーを担当。

二一世紀のはじめころ
カーツワイルが「シンギュラリティ」という用語を使い
「二〇四五年にはコンピュータの知能が
人間のそれを越えるだろう」と言って以来
昨今のChatGPTをはじめとしたAIが象徴するように
情報技術に関する問いを避けては通れなくなっている

わたしたちは日々
情報を得るためのツールを手にし
多岐にわたる情報を得て生活しているにもかかわらず
実際のところ「情報」なるものについて
明確な視点を持ちえないまま
ともすれば与えられた情報を受容するばかりとなっている

けれども「情報とはなにか」という問いに対し
それに関わっている研究者にしても
その明確な見取り図といったものさえ
提示し得ていないとはいえない

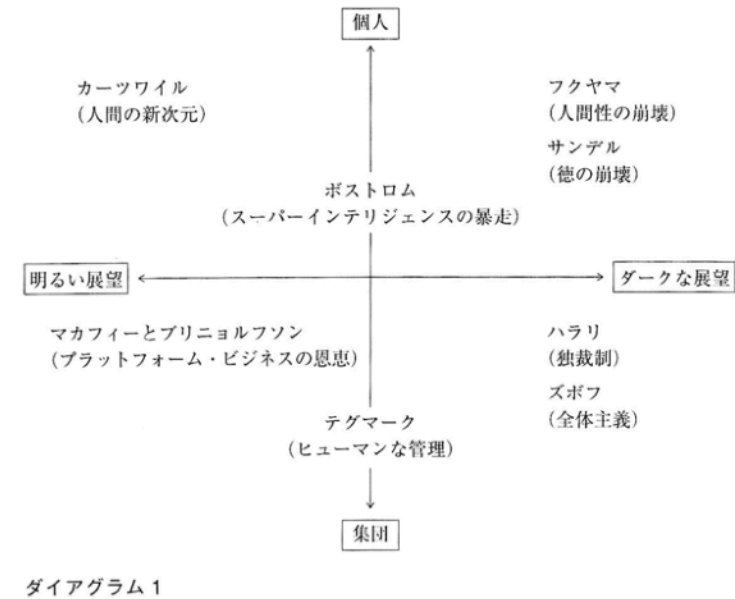
そんななかで本書
北野圭介『情報哲学入門』は

技術の未来に関わる領域については
カーツワイル（ポスト・ヒューマン論）
ポストロム（スーパーインテリジェンス論）
テグマーク（生命システム論）の視点から

経済の未来に関わる領域については
マカフィーとブリニョルフソン（第二のマシン・エイジ）
ズボフ（監視資本主義）の視点から

政治の未来に関わる領域については
フクヤマ（テクノロジーの政治学）
サンデル（守るべき美德）
ハラリ（自由主義の擁護）の視点から

「情報と人間」の関わりに関する
現時点でおこなわれている論点が紹介され
「情報」がもたらすであろう
未来の見取り図を与えてくれる



そうした代表的な論者の視点は
決して楽観的なものばかりではない
むしろ未来に警鐘を鳴らす視点多いが
それらの視点をガイドとすることで
そこから重要な示唆を得ることができる

上記の技術・経済・政治における情報という問いは
いわばマクロ的な視点だが
本書ではそれに続き
情報処理研究におけるミクロ的な視点の現在も示唆され

さらにマクロ的な視点とミクロ的な視点のあいだに立ち
世界・社会・人間を「セッティング」するための
「情報の実践マニュアル」として
《思考のヒント1～17》が提示されている
(以下の引用を参照のこと)

「情報」への問いは今後さらに重要となり
ますますその全体が見通せないものになってきそうだが
そんななかで本書は少なくとも
どのような態度をとり得るのかについて考えていくための
重要な導きとなってくれるように想われる

AIなどの「道具」に使われ
無自覚なまま情報に操られるのではなく
むしろ有効に使うことができるようになるためにも



■北野圭介『情報哲学入門』
(講談社選書メチエ 2024/1)

- 北野圭介『情報哲学入門』（講談社選書メチエ 2024/1）

＊（「はじめに」より）

「こんにちは「情報」という言葉が指し示す意味は、なんと多岐にわたることか。日常生活のやりとりの中での多様な使い方はもとより、巷には、企業情報、医療情報、顧客情報、ホームページの情報、SNS上の友人た知人の近況情報などなど、わんさかわんさかだ。」

「情報なるものは、その個々の内実も、全体の実態や挙動も、不確かなままわたしたちに浸透しているのだ。情報はいまや、まったくもってつかみどころのないまま漂っていて、わたしたちの個々の生をとり撒いている。

だからだろうか、自らの生活が情報テクノロジーに、とりわけデジタルテクノロジー技術にますます媒介されはじめているという事態は、高揚感をもたらしたり、逆に、いいしれぬ不安をかき立てたりもしている。」

「そもそも、わたしたちの思考自体、情報なるものを抜きにしては一步も進まない―――そのため息を漏らしてもおかしくない、そんな状況だということだ。」

「二一世紀が明けてほどなく、ひとつの語が登場するや世界中を駆けめぐり、会議室から居酒屋にいたるまで、あちこちで高揚、覚悟、諦め、焦り、さまざまリアクションを触発した―――「シンギュラリティ」だ。ジャーナリストでもあり研究者でもあるレイ・カーツワイルが、二〇四五年にはコンピュータの知能が人間のそれを越えるだろう、と言い放ったのである（カーツワイル二〇〇七）。この語が放ったインパクトはじつに大きかった。少なくとも、アカデミズムをはるかに越えて、政治家やビジネスマンが大きな声で口にする言葉になっていったのだ。」

「「シンギュラリティ」という言葉が起爆剤となり、「ケンブリッジ・アナリティカのスキャンダル」g台風の渦巻きとなって、アカデミズムからジャーナリズムにいたるまで、情報技術が約束する未来に賛同する側と反対する側の双方が、それまで以上に熱く議論することになった。人間はついに完全な満足が手に入る段階に突入したと言祝ぐユートピア論から、人間なるものがロボットに乗っ取られるぞといったディストピア論まで、多種多様な見解が現れ、喧々諤々、論議が巻き起こったのだ。そしてそれは今日にいたるも継続している。この「情報」という言葉の曖昧な輪郭、つかみどころのない磁力がいつそう視界に浮上してきたようにも思える。」

＊（「序章 情報という問い」より）

「二一世紀のいま現在、「情報」という言葉がかたちづくる光景の無定型ぶりと無軌道ぶりは、「情報」なる言葉を何か特定の規定を基軸にして考察することを許さない。だが、翻っていえば、「情報」と呼ばれる現象は人類史にとってどのように立ち現れているのかを見定める好機でもあるかもしれないのだ。もっといえば、それこそを見究める必要があり、そうすることで「情報」の世界に介入する一助となる攻めの知になりうるのではないかとさえ想いはふくらむ。」

＊（「第1部 情報がもたらす未来」より）

「情報哲学と銘打った本書の導入部として、第1部では、「情報」という語が、その作動範囲をどの程度まで深め、そして拡げてきているのかについて、二一世紀も二〇年以上過ぎた現時点で観測することを目指したい。」

「ここでは、三つの知的領域に照準を合わせて作業をすすめたい。(1)技術の未来に関わる領域、(2)経済の未来に関わる領域、(3)政治の未来に関わる領域、である。

☆ダイアグラム1

＊（「第1部 情報がもたらす未来」～「第1章 情報と技術の未来」より）

「情報技術が形づくっている未来に関して、ほとんど手放しで祝福するカーツワイル。他方、その実り多き社会像に関しては希望を託すものの、正統派の科学哲学者の立場から情報技術開発の主要プロジェクトを精査し、合理的かつ穏当なロードマップを示しながら、来るべき難事を警告するポストロム。さらに、物理学者の立ち位置から情報技術が切り拓いていく地平の生命体の新しい未来を予知し、そこに見出される諸課題への防御策を講じるべきだと説くテグマーク。自らがどの論者に一番近いか、思考を巡らしてみものも面白いブレーンストーミングになるだろう。」

「それぞれの論者は人工知能開発というトピックを軸足にし「シンギュラリアン」と大きく括ることができるものの、三者三葉の特徴をあえて浮かび上げらせる（…）。わたしたちが二一世紀に差し掛かるうとするいま、視野に収めておくべき論点の析出に向かうステップをすすめたということである。具体的には、明るい未来を展望する者と暗い未来を展望する者、個体としての人間に照準を合わせる者と集団に照準を合わせる者。そもそもが、人工知能を位置づけるのに、情報技術の核として捉える者と、情報技術の多様な具現の集合体と考える者と、技術炉をはるかに越える宇宙や生命の尺度から捉える者。それぞれに、論の内実はかなり異なる方向性をもっていた。」

☆ダイアグラム2

＊（「第1部 情報がもたらす未来」～「第2章 情報と経済の未来」より）

「本章では、情報技術が将招来する未来にかかわって。人間の具体的な活動、とりわけ経済活動の次元において、どのような展望をもつことができるのか。それを、マカフィーとプリニョルフソンの論を明るい展望の典型として、ズボフの論を暗い展望の典型として見てきた。そこに浮かび上がってきたのは、情報技術がもたらす未来の予測には、〈個人-集団〉の軸に、もしかすると〈人間の集まり〉といったレンズも必要なかもしれない、ということである。マカフィーとプリニョルフソンが「企業」、ズボフが「社会」と呼んだ実在だ。前章で見た技術文明論、とりわけポストロムとテグマークが、〈個体としての人間〉と〈集合としての人間〉の間で、なにがしか競合する〈人間の集まり〉同士を予測せざるをえなくなっていたことを思い返してもいい。これは具体的な人間の活動の局面を考えようとするときにはなおさら考慮に入れないうけにはいかないポイントとして浮上するものだろう。」

☆ダイアグラム3

＊（「第1部 情報がもたらす未来」～「第3章 情報と政治の未来」より）

「情報をめぐる関心が政治の言説の圏域にまで及んでいること、それを本章ではみていくことにしよう。」

「（政治学者のフランシス・フクヤマ）は、バイオテクノロジーという科学秘術の行方に関する大きな課題について、自由民主主義によって「人間の尊厳」を擁護する意思決定手続きこそが不可欠である、という結論に到る（…）」

「（哲学者マイケル・サンデル）にいわせれば、バイオテクノロジーが実現（強化）していくと標榜している理想の多くは、個体としての人間の満足を最大化するプロジェクトにほかならない。最大多数の最大幸福という素朴な功利主義的な発想の背後で走っているのは個人を単位とした計算主義ロジックである。そうしたロジックは、人間が互いに信頼し合いながら築き上げてきた価値、集団として共有される美德、そこにおいてこそ了解される人間としての尊厳などを端的に損なうものにしかならない。」

「フクヤマの論立ては、（…）情報テクノロジーに関わっては、それをあくまで中立的な「道具」として了解している向きが強い。バイオテクノロジーは「人間の尊厳」を脅かすものであるが、それは自由と民主主義の精神が損なわれるからであった。他方、サンデルにあっては、テクノロジーはときとして人間の美德にそのまま侵襲してしまう怖れのあるものだ。哲学の営為は都度、テクノロジーの侵襲から人間の美德、人間の尊厳を守ってやることが求められるということになるだろう。」

「（歴史学者ユヴァル・ノア・ハラリ）が注意を促すのは、（…）アルゴリズム主義が「求職者の採用」に適用されることが招く経済体制上、さらには社会体制上の帰結である。プログラムをデザインする人が、意識的にせよ無意識的にせよ、雇用条件に関わるなにほどかの論理基準をそこに反映させてしまった場合、どのような求職者が当該企業に、あるいはそれと似たプログラムをもつ多くの企業に採用されてしまうか、という自体の帰結である。

こういっておこう、リベラリズムを否定するコミュニタリアニズムは、ややもすると特定の美德を過度に持ち上げ、穏当な水準での公平性や平等性の社会的な仕組みを人間の尊厳にとって価値のないものとして退けてしまいかねないように映るのだ。

こうした事態を回避するためには、つまり人間がいま享受している「自由意思」の権限を奪われないうためには、「一握りのエリート層の手に富と権力が集中するのを防」ぐことができるように、「データの所有権を統制することが肝心」だろう、という具体的な施策もハラリは示している。」

☆ダイアグラム4

＊（「第II部 情報哲学の現在」より）

「第II部では、狭い意味での哲学研究それ自体においてなされている、いわば原理論的な思考の代表的なものをとりあげて考察したい。あえていえば、「情報とはなにか」という問いをミクロ的な観点から掘り下げて精査する思考といってもいいだろう。」

「そうした情報をめぐるこんにちはの思考のうち、もっとも先鋭的な二つをとりあげ、考察したい。イタリア出身であるもののオックスフォード大学を拠点に活躍するルチアノ・フロリディの情報哲学」、そして間違いなくこの分野における日本を代表する研究者である西垣通の基礎情報学である。」

＊（「第II部 情報哲学の現在」～「第4章 情報の分析哲学」より）

「フロリディの論では。情報が関わる意味作用は多様であり、したがって情報がなす実在多様である―――彼は、自らの考える情報存在論は、デジタルという観念を過度に作動させて、一元化した実在を唱える立場とは異なる、とも論じている。情報がなす実在の間の相互作用は、したがって多岐にわたり、一元的に捉えうるものではない。そういう前提がここにはある。」

「この時代において、私たちが直面している問題は、技術がいつか人間を凌駕するのではないかという問題ではない。そうではなく、人間が関わるインフォスフィアのいかなる部分を機械にどのように代替させるかという問題をどこまで人間知性（intellect）で見極めることができるのか。という問題なのだ。インフォスフィアを成り立たしめている実在は多岐にわたるからである。フロリディによるこれらの主張が導くのは、「シンギュラリティ」をめぐる議論は「憶測」の闘を出ないものであり、その無香性は自明である、という主張だ。」

＊（「第II部 情報哲学の現在」～「第5章 情報の基礎づけ」より）

「西垣の基礎情報学の特徴として、次のような点が浮かび上がってくる。

第一に、マクロ的な視座からいえば、まず汎生命主義が独特な存在論を呼び込んでいる。それはメタ存在論的な世界理解を組み立てるものになっており、思弁的実在論などと半ば共鳴し半ば競合する先鋭的なものである。情報が環境になった時代の存在論の更新について。機械情報ではなく生命情報を基軸に置き、畢竟、機械的自然観と異なる、もっといえば人間関与以前の物理的自然（自然の斉一性を前提としないもの―――前提とすれば機械的自然観と同じになる）とも異なる、生命活動を核にした世界図式を提示するものになっているのである。（…）

第二に、ミクロ的な視座に関わるのだが、情報をめぐる概念整理にあたって、分子生物学や生命科学が先端的な科学の地平を拓きつつあるこんにちはにあってはなされてしかるべきはずの区分け、シグナル的情報とシンボルの情報の区分けにすぐれて鋭敏に対処している。これは第一の点とも呼応するものでもあり、理論的体系性においては、吉田の情報学よりも汎生命主義がいつそう貫かれたものになっているといえる。生命情報を自らの基礎情報学の土台に置くという西垣にお意図は、それほどまでに徹底されたものなのである。」

「意味なるものを統語論の地平に回収しようとするフロリディと、生命現象の興行きを重ね合わせようとする西垣は、人間にとって意味なるものをいま再考する際のポイントを与えてくれるだろう。フロリディと西垣はそれぞれの仕方で知能と身体の関係、すなわち情報の時代における心身問題の組み立て方について、再考を促しもする。また、存在とは何か、世界のなかで在るということはいかなることかにまで両者の情報理論が切り込んでいるのも、みてきたとおりだ。」

＊（「第II部 情報哲学の現在」～「第6章 人工知能の身体性」より）

「いったいどこで（心の働きのひとつだといわれてきた）知能は働いているのか、という心身問題が浮かんでくる。心と身体を区分けすることを前提とした上で、その関係を考察しようとする心身問題ではなく、心と身体の間それぞれがそもそもいかなる実在的身分もちえているのかを根本的に再考しなくてはならないという意味合いでの心身問題である。デカルト以前の（もっといえば、デカルト以前の身心図式を謳うものの情動論にとどまっている脳科学者アントニオ・ダマシオ（一九四四年生）というデカルト以前よりもさらに溯る）身心をめぐる問いにわたしたちを引きずりこむ、といってもよいだろう。人工知能とロボットの関係は、哲学を巻き込む深い問題群を形作っているのである。」

＊（「第III部 情報の実践マニュアル」より）

・第1部における情報をめぐる構想論の代表的な考え／二つの極からなるスペクトラムrとしての有効性の提示

「《思考のヒント1》個体としての人間 ⇄ 集団としての人間
《思考のヒント2》人間活動の生産力 ⇄ 人間活動の自律性
《思考のヒント3》人間中心主義 ⇄ 非人間主義というパラメータ」

・第II部／方法に関わる現理論的な考察のための立場

「《思考のヒント4》情報にかかわる質的な分類の必要性
《思考のヒント5》情報と物的技術の間の曖昧な関係性
《思考のヒント6》情報にかかわる究明的な世界観／制作的な世界観

* (「第III部 情報の実践マニュアル」～「第7章 世界のセッティング」より)

「《思考のヒント7》制作的な世界観と究明的な世界観の作動を複眼的に捉える。」

「《思考のヒント8》世界は、情報の内容のみならず、情報の「挙動」の観測も重要だ。」

「《思考のヒント9》情報の世界への波及は、「効果」と「制御」という両面から捉える。」

「《思考のヒント10》複数の世界の乱立という状況を受けとめる。」

「《思考のヒント11》世界は、環境（構造）としてよりも、ダイナミックな生態系として捉えた方がよりの確である。」

「《思考のヒント12》必要があれば、形而上学的思考のアップデートを意識することを怖れない。とはいえ、メタ形而上学はウルトラ抗争主義になりかねないので、その手前で踏みとどまることが必要だ。」

* (「第III部 情報の実践マニュアル」～「第8章 社会のセッティング」より)

「「《思考のヒント13》情報技術は、「社会」概念を一新する可能性を胚胎していることに留意する。」

「《思考のヒント14》「人間交際」としての社会に情報技術が介入し、意思疎通の基盤が揺さぶられはじめている。」

「《思考のヒント15》情報技術が関わるコミュニケーションには多様な物質が関わる。」

「《思考のヒント16》情報においては、認識上の作動だけでなく行為上の作動も重要である。」

* (「第III部 情報の実践マニュアル」～「第9章 「人間」のセッティング」より)

「《思考のヒント17》ここにちにあっては。人間と非人間の間、人間と動物の間、人間と無生物の間、それぞれの水準での倫理が問われている。」

○目次

はじめに

序 章 情報という問い

第I部 情報をもたらす未来

第1章 情報と技術の未来

- 一 カーツワイルのポスト・ヒューマン論
- 二 ニック・ポストロムのスーパーインテリジェンス論
- 三 マックス・テグマークの生命システム論

第2章 情報と経済の未来

- 一 マカフィーとプリニョルフソンによる第二のマシン・エイジ
- 二 ショシャナ・ズボフの監視資本主義

第3章 情報と政治の未来

- 一 フランシス・フクヤマと「テクノロジーの政治学」
- 二 マイケル・サンデルと「守るべき美德」
- 三 ユヴァル・ノア・ハラリと「自由主義の擁護」

第II部 情報哲学の現在

第4章 情報の分析哲学

- 一 第一哲学としての情報哲学
- 二 機械情報の振る舞いを把握するための情報概念の再定義
- 三 情報技術を再定義し、情報化された環境における生の条件を問う
- 四 知能（インテリジェンス）とは何かを再定義する

第5章 情報の基礎づけ

- 一 生命情報、社会情報、機械情報
- 二 情報とは何かーパターンのパターン
- 三 情報学が揺さぶる哲学的思考
- 四 情報論的転回は大文字のパラダイムチェンジか
- 五 シグナルの存在論、シンボルの存在論

第6章 人工知能の身体性

- 一 知能は実装されるのか、知能は生成するのか
- 二 ロボットのなかの「知能の誕生」（ピアジェ）

第III部 情報の実践マニュアル

第7章 世界のセッティング

- 一 交差する二つの世界理解図式
- 二 複数の世界像の乱立
- 三 「世界像の時代」の果て

第8章 社会のセッティング

- 一 「社会とはなにか」という問いを变容する技術
- 二 コミュニカビリティに関わるデジタル・メディア
- 三 行為の時代

第9章 「人間」のセッティング

- 一 自己表象の時代
- 二 自由意志のデザインー世界は誰が設計するのか
- 三 「人間」の溶解、あるいは民主主義の溶解

注

文献一覧

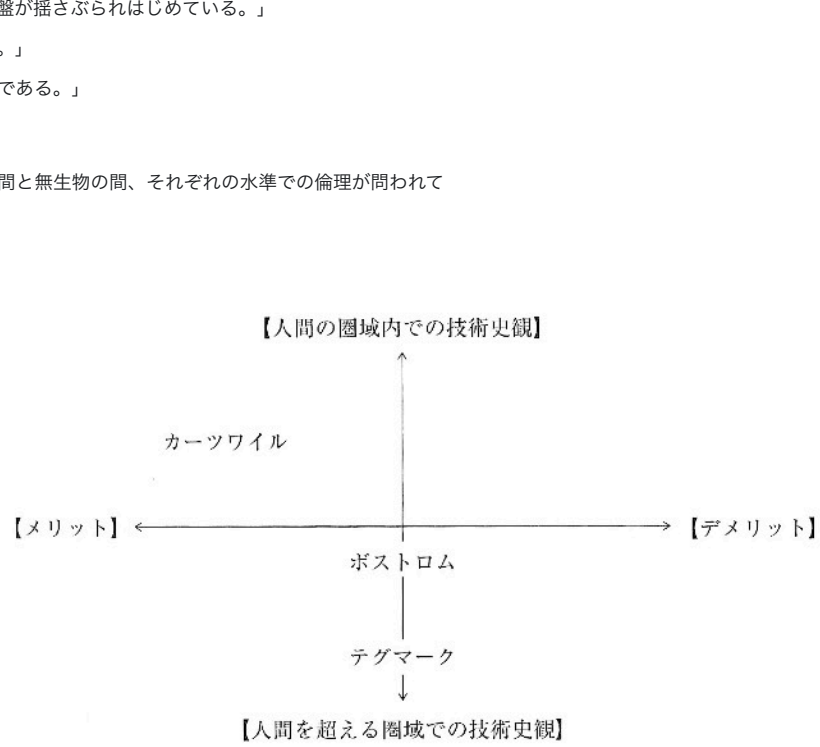
あとがき

○著者プロフィール

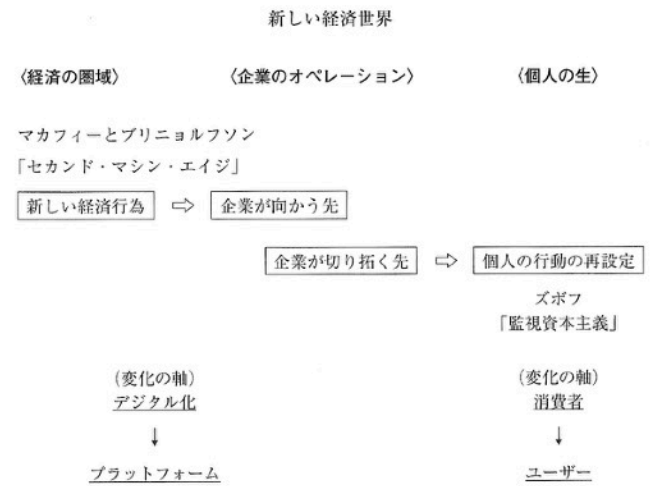
北野 圭介（キタノ ケイスケ）

1963年、大阪府生まれ。ニューヨーク大学大学院映画研究科博士課程中途退学。ニューヨーク大学教員、新潟大学助教授を経て、現在、立命館大学映像学部教授。専門は、映画・映像理論、メディア論。ロンドン大学ゴールドスミス校客員研究員（2012年9月-13年3月）、ラサール芸術大学客員研究員（2022年6月-11月）、ハーヴァード大学エドウィン・O・ライシャワー日本研究所客員研究員（2023年11月-24年3月）。

主な著書に、『新版ハリウッド100年史講義』（平凡社新書）、『映像論序説』、『制御と社会』、『ポスト・アートセオリーズ』（以上、人文書院）ほか。
主な訳書に、デイヴィッド・ボードウェル＋クリスティン・トンプソン『フィルム・アート』（共訳、名古屋大学出版会）、アレクサンダー・R・ギャロウェイ『プロトコル』（人文書院）ほか。

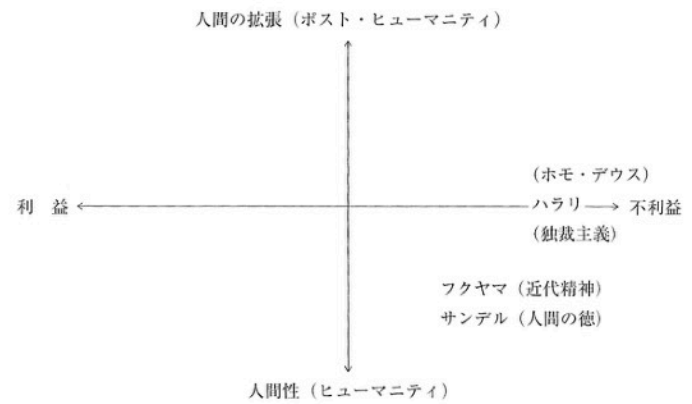


ダイアグラム 2



ダイアグラム 3

	ハラリ	サンデル	フクヤマ
政治的主張	自由民主主義 (サピエンスの進化)	美德(正義) (アリストテレス)	自由民主主義 (近代政治思想史)
参照される技術	バイオメトリックス (神経脳科学+IT)	バイオテクノロジー (脳神経科学)	バイオテクノロジー (脳神経科学)
救うべき人間性	(自由意志)	政治的動物	近代的合理精神



ダイアグラム 4

「世界」を「読解」するためには
どうすればいいのか

昨日「情報」についてとりあげたが
「情報」を得てそれを解析し
そこから必要な「意味」を得るための
「技術」についてはさまざまに開発されてきている

しかしその際「情報」とされているものは
「世界」の「何」なのか
そのことが問われる必要があるのではないか

つまり「われわれは何を知りたいのか」
あるいは「何を知りうるのか」
という問いである

ある目的をもって「情報」を得ようとするとき
その「情報」はすでに
特定のフィルターを通して記号化されている
そして情報技術によってその記号が解析され
「答え」を得ることになるが

はたしてそのとき得られるものは
「世界」の「何」なのだろうか……

「メタファー学」を提唱している
ハンス・ブルーメンベルクは

「人間は一つの世界を持ち、
あるいは自分に一つの世界を与えるとき、
「世界に対する見解」だけに満足し、懐疑心がなくとも
「世界の洞察」を得る見込みはなくなる。
メタファーの研究は、見解を正当に取り扱うために
洞察の手前で立ち止まる。」
という

つまり一般に「情報」とされるものからは
「世界の洞察」を得ることはできないともいえるだろう
それはあくまでも数値化可能な目的に対する一視点に過ぎない

「世界という書物」「自然という書物」
というメタファーがあるが
本書『世界の読解可能性』は
「メタファー学の枠内で書物としての世界の
読解可能性のメタファーの構造上の意味とその変遷を
古代から現代までクロニクルにたどって
分析したものである。」

分析したものである。」

「物自体」を直接洞察することは
できないというカントの示唆を敷衍すれば
完全に世界を解読することはできない
ともいえるだろうが

問い得ないとされているとしても
その問い得ないとされている根底にあるもの
つまり世界を理解する
ひいては自己を理解するために
「メタファー学」はその「読解」を可能にする

それは直接的に「答え」を得るものではないが
「世界の洞察」の「手前」に
ひとを導き得るものだといえるだろうか

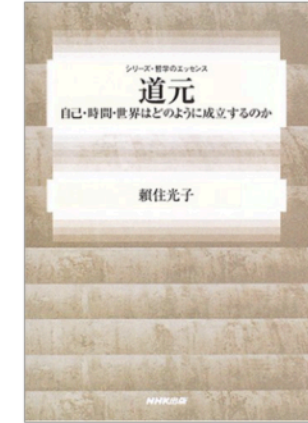
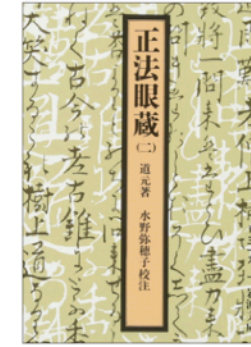
ブルーメンベルクによれば
メタファーには三つの種類があり

「一つは、発言の装飾としてのメタファー」
「二つ目は、概念形成の前野で起こる言語の先取りとしての
不正確な思考形式としてのメタファー」

三つ目が「メタファー学」にとって重要な
「絶対的メタファー」で
「その機能は答えることのできない問いへの答え」
「生の意味に関して、歴史の意味あるいは真理の性格を
目指すものだとしている

「答えることのできない問いへの答え」
ということであれば
禅的な問いと答えにも似ているだろうか

たとえば道元『正法眼蔵』の
「山水経」巻「一水四見」では



- ハンス・ブルーメンベルク（山本尤・伊藤秀一訳）『世界の読解可能性』（新装版 叢書・ユニベルシタス 831 法政大学出版局 2023/11）
- 頼住光子『道元—自己・時間・世界はどのように成立するのか』（シリーズ・哲学のエッセンス NHK出版 2005/11）
- 道元（水野弥穂子校注）『正法眼蔵 2』（岩波文庫 1990/12）

「人間が水と見るものも、
たとえば魚にとっては宮殿であるし、
餓鬼にとっては膿や血である」
「つまり、主体のあり方が違えば、
それに応じてその意味付けも異なってくる」

さらにはそこには同一の対象としての
「水の本質」も想定できないことが示唆されているように

「水」の「本質」なるものを直接示せないとしても
「答えることのできない問いへの答え」として
メタファーを通じてその「水」を指さすことはできる

「月」を指さすことはできるが
できるのはそこまでであるように
「答えることのできない問い」があり
そのための「答え」の方法がある

そのひとつが
「メタファー学」だといえるのではないだろうか

- ハンス・ブルーメンベルク（山本尢・伊藤秀一訳）『世界の読解可能性』（新装版　叢書・ウニベルシタス 831　法政大学出版局　2023/11）
- 頼住光子『道元―自己・時間・世界はどのように成立するのか』（シリーズ・哲学のエッセンス　NHK出版 2005/11）
- 道元（水野弥穂子校注）『正法眼蔵 2』（岩波文庫　1990/12）

＊（ハンス・ブルーメンベルク『世界の読解可能性』～「本書について」より）

　「われわれは何を知りたかったのか」。カントの『純理性批判』以降のこの二百年間、「われわれは何を知りうるのか」とのカントの根本的な問いに取って代わったのはこの問いなのかもしれない。」

　「要求を上回る結果などは歴史においてなかったからといって、われわれが知りたいと思っていたものとはいったい何だったのか、という問いを差し控える必要はない。期待はずれだったものにも研究の価値はあると想われる。不確定性も、諦念から世界憎悪にいたる段階の歴史的な基本感情の一要素だからである。知が与えてくれるように思えたもの、約束として提示したものは、いった何だったのだろうか。世界をどう考えたらよいのかははっきりしなくても不安を覚えないとしたら、世界はどのような現れ方をせねばならないのだろうか。

　このように次から次へと出てくる疑問は、われわれがほとんど忘れてしまっていた何かのような気がする。こうした疑問は、知りうること、知るべきことといったすべての基準に反するものであり。科学がここまで突き進んできた以上もはや問い直すことができないものとして、その成果のすべての奥底に沈殿している。「メタファー学（Metaphorologie）」とは、そのような願望や要求の痕跡を見つけ出そうとする作業である。」

　「人間は一つの世界を持ち、あるいは自分に一つの世界を与えるとき、「世界に対する見解」だけに満足し、懐疑心がなくとも「世界の洞察」を得る見込みはなくなる。メタファーの研究は、見解を正当に取り扱うために洞察の手前で立ち止まる。」

＊（ハンス・ブルーメンベルク『世界の読解可能性』～「2　書物世界と世界書物」より）

　「書物と現実の間にはある種の敵対関係がある。書かれたものは現実が占めている場所に進み出て、現実を最終的に分類されたもの、確定されたものとして余計なものにしてしまう機能をもっている。書き留められた伝統、結局は印刷に付された伝統は、繰り返し経験の信憑性を弱めてきた。書物には傲慢ともいえるものがあって、書き留める文化がある程度存続したことによって蓄積されたその莫大な量を前にしただけで、もう書物に載っていないものはないにちがいない。ただでさえあまりに短い人生の時間を費やして、すでに一度認識され記録されたことをもう一度見つめ。捉え直すのは無意味である、との圧倒的な印象を与えるからである。」

　「それだけに書物が自然そのもののメタファーになりえたということは驚くべきことなのである。自然は書物の対極にある敵であり、書物は自然を非現実化するものであるように思われていたからである。それだけに書物と自然のこの結びつきを作り出した原動力は、強大で強制的なものにちがいない。」

　「時を経て、歴史的な地平においてのみ、共通の一義的でいちどきには存在しえず手に入れられないのが実現される。言語化のメタファーは、科学的客観性の理想に対抗する「存在」構想に全面的に役立つものなのである。」

＊（ハンス・ブルーメンベルク『世界の読解可能性』～山本尢「訳者あとがき」より）

　「ブルーメンベルクはテキストではないとされているすべてのもの、直接にテキストとして現存している世界よりも無限に大きな残りの部分、「世界という書物」に興味を持つ。有用なメタファーとしてである。われわれは記号の間に住んでいて、周辺世界をテキストのように読むことができるはずなのである。「世界という書物（Buch der Welt）」、あるいは「自然という書物（Buch der Natur）」というメタファーは、ヨーロッパでは長い伝統を持って人間の世界了解の地平の一翼を担っていて、中世以来、世界を神の偉大な「著書」に喩え、その解読法をめぐって試行錯誤が繰り返されてきている。この「書物としての世界」、「書物としての自然」はどのように読まれるのか、どのような言語で書かれ、どのような文法によっているのか。それはメタファーの形姿で表現領域にまで打ち込まれている基本的モデル表象で読み取れるのであろうか。近代の初頭、啓蒙の時代には席の全的な読解が可能と考えられ、百科全書ですべての世界を記述し尽くそうとした。これは危険な妄想であっただけでなく、世界に対する精神的暴行とも言えるものであった。理性が古い語りに対して勝利を取めると、メタファーの力は失われ、脱魔術化された世界の中で、世界という書物の中身は空っぽになって、その時間も解釈されなままのものになっている。世界という書物には新しい存在のメタファーが書き込まれなければならないのであろうか。いわばシミュレーションされる原本としてである。

　本書は、メタファー学の枠内で書物としての世界の読解可能性のメタファーの構造上の意味とその変遷を古代から現代までクロニクルにたどって分析したものである。」

　「ブルーメンベルクによると、メタファーには三つの種類があるという。一つは、発言の装飾としてのメタファー、ギリシャ古代のレトリックの意味で説得と確信のために具象的な形姿に転義されたもので発言の効果を高めようとするもの。二つ目は、概念形成の前野で起こる言語の先取りとしての不正確な思考形式としてのメタファー、そこに内包されている独自の意味は、後に学問や哲学によって概念的に捉えられ、概念性によって解くことのできるもの。三つ目がブルーメンベルクの理論にとって本質的なもので、絶対的メタファーと呼ばれ、その発言に含まれる独自の意味は概念性によっては解くことができず、本来的なものへ、論理性へ連れ戻されない形に転義されたものである。その機能は答えることのできない問いへの答えなのであって、自分の言ったことの中に言いえないものをしっかり把握し、理論の限界を打ち破り、「空白の中に飛び込んで、理論的に満たされないもののタブラ・ラサに自らの輪郭を描く」ものである。（…）それが重要なのは、われわれがその問いを立てるのではなく、存在の基盤に立てられたものであるゆえに排除できないからであって、全体地平を目指すあの問い、つまり生の意味に関して、歴史の意味あるいは真理の性格を目指していて、これはわれわれの意識の歴史に属する努力を代表しているのだと言う。」

　「文字の意味に解釈されうる単なる表現の装飾ではなく、論理性に以降されえない思考の本質的構成要素、つまり絶対的メタファーが出現するのはどこでなのか、文字で表現できないものをこのメタファーで救い出さねばならぬものとは何か、この問いをブルーメンベルクは哲学の概念史と並行して示しながら、変化していく存在メタファーと世界のメタファーから歴史的な意味の地平と知のモデルの発展のあとをたどり、人間の自己理解、世界理解にとってのメタファーの機能、メタファーの果たす役割を追求し、新しい規模、新しい深みのある修史の可能性を開こうとする。」

　「思考の下部構造へ、体系的結晶化の基盤へ、その培養液へ切り込んでいく姿勢は一貫している。それにしても、言われることが言われねばならないことではないという経験をもとに言語が「満たされない意図の地平」にあることをテーマ化するのは、解釈学上のボーダーラインにある。ヴィトゲンシュタインは言語化されない経験について述べ、世界について語る命題や論理的形式について語る命題、哲学的命題すらも、「語りえず、示されるのみ」であって、それをあえて語ろうとしたところに伝統的哲学の誤謬があるとしたが、ブルーメンベルクはヴィトゲンシュタインの跡を追って、言語化されないものをメタファーでもって言語的に救い出したものに的を絞っていると言えるのではなからうか。ベンヤミンの言う「伝達の不可能性」、スーザン・ソントグの言う「沈黙」、ビエール・マシュレーの「不在性」、ロラン・バルトの「言語の前記号状態」、クリステヴァの「記号的なもの」、デリダの「非-場所ないし非-知の様態の体系化」などの発言はさまざまな動機からなされたものであるが、ブルーメンベルクがそうしたさまざまな立場以前に「言語の意味論的奉仕価値の拒否」に向けての解釈学的基盤を作っているとも言えよう。」

　「意味の喪失している現代、意味を希求し意味を与えようとする誘惑は常に大きい。ブルーメンベルクはこうした願望や要求の痕跡を見つけ出そうとする。その痕跡を探れば、願望が根づいた場所に行き着き、そこからそれぞれの伝統にくるまれてそれが変形されてきたことを知ることになるからである。到達できないでいるものに手探りで近づくための指針となるのが人間のイメージーションの可能性を開くメタファー、ブルーメンベルクの言う背景メタファー、メタファーの暗黙に使用ということなのであろう。」

＊（頼住光子『道元』～「第二章　言葉と空」より）

　「「山流」にしても、「青山常運歩」にしても、世界の異なった様相を語る言葉は、私たちの視点を相対化するための言葉なのであり、さらにいえば、日常的な意味付けの枠組みから私たちを解き放つための言葉であった。

　このことについて、同じく「山水経」巻の「一水四見」を手がかりとして、さらに考えてみよう。「一水四見」とは、仏教でよく使われるたとえて、人間世界に住む者にとっては水と見えるものも、天人は瑠璃（七宝の一つで深い青色の宝石）でできた大地として見、餓鬼（生前の貪欲の報いで飢餓に苦しむ亡者）は濃血の充滿した河として見、魚は自分の住处として見るということである。

　仏教では、物事に対する執着を断つために、すべての存在は固定的な本質を持たないものであり、存在をとらえる側のとらえ方によって、その存在のありようも変わってくると説く。「一水四見」とは、見る側の心を離れて存在はないということを説明するためのたとえである。」

　「道元は「一水四見」をふまえながら、みずからの考え方を展開している。

　まず、道元は、人間が水と見るものも、たとえば魚にとっては宮殿であるし、餓鬼にとっては膿や血であるということを挙げる。つまり、主体のあり方が違えば、それに応じてその意味付けも異なってくるということである。

　私たちが水と見ているものは、私たちが日常生活の中でそれを飲用する。洗浄などに使うなどという必要から意味付けされた水である。つまり水の意味は、飲用であり洗浄等である。それに対して。水に住む魚にとっては、それは宮殿であり。その意味は居住である。それぞれの主体は、自分の生存の必要に応じて世界を区切り、区切ったそれぞれを意味付け名前を与える。つまり、主体は世界を自己の視点から分節化するのである。

　さらに、道元は、「一つの同一の対象」があって、それに対して、水といたり。宮殿といたり、濃血といたりしているのかどうかという疑問である。

　この疑問に対する道元の考え方を端的に示すのは、「諸類の水たとひおほしといへども、水なきがごとし」という言葉である。「水なきがごとし」といわれているように。本質を想定しないという考え方をあてはめて、上述の疑問についても答えられるというのである。」

　「水の本質というものが無いのと同様に、人間が水と見、魚が宮殿と見、餓鬼が濃血と見るものについても、何らの原型というようなものは無い。「諸類」にとっては、それは宮殿であったり濃血であったりするのであるが、それらの原型となる何らかの存在（「本質」にあたるもの）があるわけではない。水にしても宮殿にしても濃血にしても、それぞれの主観の構図から眺められてはじめて、そのものとして存在する。主観の構図を離れては何者も存在しない。たとえ原型になる何らかの存在を立てたとしても、それ自体すでに何らかの主観の構図から見られていることにかわりない。みずからの生の様式に根ざした主観の構図をはなれて、存在そのものというものは無いのである。」

雑誌「MONKEY」のvol. 32 (SPRING 2024)
柴田元幸「猿の仕事」(「あとがき」のようなもの)に
ピンキーとキラーズ「恋の季節」の話がでてくる

その曲がヒットしたのは一九六八年
いまから五十六年前のこと

柴田元幸は太平洋戦争終結が七十九年前で
「恋の季節」が五十六年前であるという事実
「どうしても慣れることができない」という

「恋の季節」は「わりと最近の過去」で、
終戦は「大昔」として感じられ

「現在からの恋の季節までの時間>>
恋の季節から太平洋戦争までの時間
という圧倒的な不等式」がそこにあり

「現在十四歳の人たちから見れば、
「恋の季節」は自分が生まれる四十二年前。
ということは一九五四年生まれの僕にとっての
一九一二年の出来事に等しい」と……

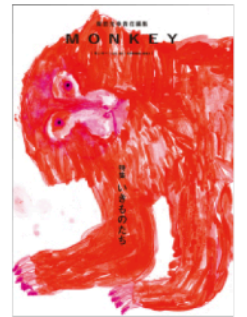
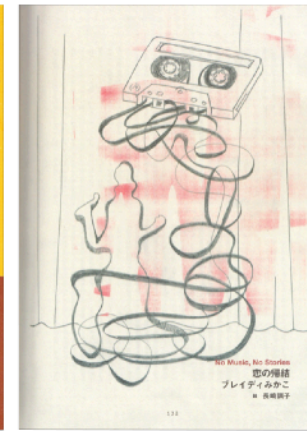
時間感覚というのは
物理的な時間とはまったく別様に流れ

その人の生まれた時代によって
同じ時代でも現在と過去の隔たりの感覚は
ずいぶんと異なっている

時代がテーマとなるときにはよく
『情報の歴史21』の年表を参照することも多いのだが
(1990年にNTT出版より刊行され1996年に増補版
さらに2021年に再増補版が刊行されている)

たしかに一九一二年に書かれてあることは「大昔」で
一九六八年も昔ではあるものの「大昔」という感じはしない
とはいえそれはぼくが一九五八年生まれだからだろう
「恋の季節」がヒットしたときはすでに十歳

比較的最近のことだと感じていても
たとえば携帯電話もPCももちろんスマホもなく
音楽もレコードやカセットテープで聞く時代もまた
「現在十四歳の人たちから見れば」
生まれる前の時代でそれなりに「大昔」かもしれない



- MONKEY vol. 32 特集：いきものたち
- 柴田元幸「猿の仕事」
- ブレイディみかこ (絵一長崎訓子)
No Music, No Stories 「恋の帰結」
- 松岡正剛 (監修), 編集工学研究所&イシス編集学校 (構成)
『情報の歴史21: 象形文字から仮想現実まで』
(編集工学研究所 2021/4)

柴田元幸は
「めまいがしてくるが、もちろん現在十四歳の人にとっては
「それがどうした」という話であるにちがいない。
ちがいないが、いずれはあなたも同様のめまいに襲われますよ、
とだけ言っておきたい。」と付け加えているが

世の中の変化とくに技術的な面でのそれというのは
数十年前までとここ二〇年程とでは
アナログからデジタルへの変化という意味でも
生活上においてもずいぶん大きな違いがあった
しかもここ数年前(コロナ前)と現在とでは
ずいぶん世の中の「空気」も変わってきていると感じる

そのように時間の流れ方は
生まれた時代によって変わり
個人によってもずいぶんと変わってくる

しかしできれば視点を複数持ちそれを変えることで
そこにどんな時間感覚が生まれるのかといった
想像力を失わないでいられればと思う

ちなみに柴田元幸の話にでてくる
ピンキーとキラーズ「恋の季節」は
「MONKEY」に掲載されている
ブレイディみかこの小説「恋の帰結」に
その曲がでてきていることからの連想

「恋の帰結」がどんな話なのか
引用で少しだけさわりのところを紹介してみた
「恋の季節」ではなくなぜ「恋の帰結」なのか……

昨日 (mediopos3380/2024.2.1) は
時間感覚についてふれたが

保坂和志は (群像2024年3月号)
「鉄の胡蝶は歳月の夢の記憶を彫るか 67」で
老年期の感覚をめぐってあれこれと考え

「自由とはおのれの欲望の奴隷でないことだ」
「猿が話さないのは仕事をさせられるのが嫌だからだ」

という命題が
「現役である若いうちの考え方、言葉や概念」とは
別のものとして示唆され
そこからあらわれてくる

「過去は在ることをやめたことがない」
「過去はそれ自体として残存する」
「過去は現在と並行して在りつづける」

という現象をめぐって
あれこれと「小説的思考」を展開している

保坂和志のいうように
「四十年前の記憶は四十年前の記憶を持ってみないと
本当の意味で驚きをもって感じない。」

いうまでもなく若いあいだは
その顕在的な記憶の絶対量が少ないが
年を経ていくに従ってそれは次第に多くなっていく

社会生活を送っていくためには
共通理解を可能とするような
ある意味固定化された言葉や概念を身につけ
常識的な「出来事の順番や因果」に反しないよう
生きていくことが必要だが

老年期になると若いときくらべ
ずっと多くの「過去」を「記憶」のなかに持ちながら
「現在」と並行して「過去」をも生きる
つまり「現在」が「過去」をも
含んだものとなるが多くなり

「若いうちの考え方、言葉や概念」や
「出来事の順番や因果」の縛りにとらわれにくくなる
(それらの制御を受け難くなるといってもいいが)



- 保坂和志 「鉄の胡蝶は歳月の夢の記憶を彫るか 67」 (群像2024年3月号)
- 「谷川俊太郎 a pet is a son」 (内田也哉子 『BLANK PAGE/空っぽを満たす旅』 文藝春秋 2023/12)
- 谷川俊太郎 『バウムクーヘン』 (ナナロク社 2018/8)

谷川俊太郎の詩「まいにち」のように

「いつのまにか
きのうがどこかへいってしまって
きょうがやってきたけど
どこからきたのかわからない
きょうはいつまでここにいるのか」

「そのひはどこへもいっていない
いつまでもきょうだ
あすがきてもあさつてがきても」

時間感覚や因果感覚の「常識」から離れ
自由な感覚で生き(られ)るようになる

そのことをネガティブにとらえなければ
むしろ常識的な「言葉や概念」
「出来事の順番や因果」をふまえながらも
それらにあえてとらわれないでいることは
「自由」の可能性でもある

それは若くても可能ではあるのだが
少なくとも年を経るに依じて
そうした「自由」にひらかれる可能性は高まっていく

とはいえ年を経るに従って逆に視野狭窄になるとすれば
それは若い頃の記憶の檻にじぶんを閉じ込めながら
それにふりまわされてしまうことにもなるのだが...

保坂和志は言う
「ともかく知の外に広大な無知か非知がある、
私は高齢者に分類される年齢になって二年するあたりから
そこに触れられる可能性が出てきたのかも」

無知に非知
なかなかいいではないか

世の中はあまりにも視野狭窄の「知」で雁字搦めだ
その果てには機械が人間にとって代わろうとさえする
そんな「知」からの自由へ

浄土教の極北にある一遍は
その生誕の地・現松山市においても
正岡子規などにくらべ
観光としての側面も希薄なせい
関心を持っている人はあまりいないようだ

ぼくが一遍に関心をもつようになったのも
松山市に長く住んでいるからというわけではなく
シュタイナーと柳宗悦が関係している

シュタイナーに関心をもちはじめ
現インターネットの前身ともいえるパソコン通信で
「シュタイナー研究室（神秘学遊戯団）」という
「会議室」をひらいていた1990年代の中頃

出張絡みで東京にでかけた際に
折良く高橋巖主催による読書会に参加できたとき
後に『シュタイナー 霊的宇宙論』として
翻訳刊行されているなかの
「四大存在」についての講義を聞いたのだが
そこで最初に語られていたのが「柳宗悦」だった

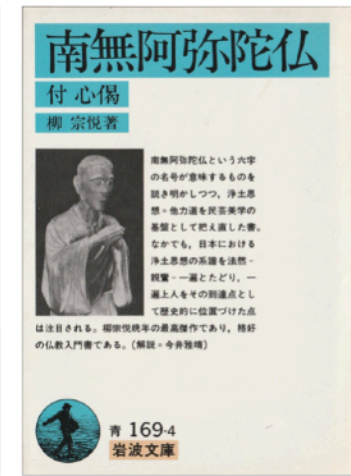
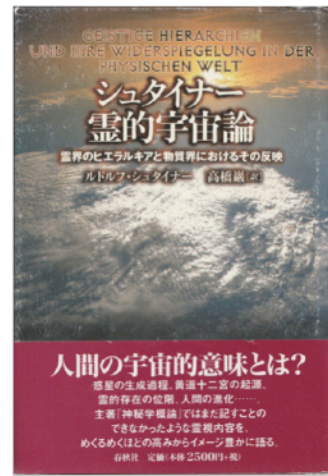
ぼくはそのときほとんどはじめてその存在を知り
その浄土信仰に関する視点と民藝運動
そして「美」についての洞察が
シュタイナーの示唆している「四大霊の解放」と
深く関係しているという
高橋巖氏の視点から深く影響を受けた

シュタイナーの霊的宇宙論においては
現在の物質状態の萌芽は土星紀における「熱」状態で
その後太陽紀・月紀・そして現在の地球紀へと至り
現在のよう物質状態の地球となっているというが

人間がこの物質状態の地球において
生と死を繰り返していく際の重要な課題のひとつが
「四大霊の解放」である

神的存在たちは
固体や液体や気体を生じさせるために
「火の中に生きている四大存在たちを
地・水・風の中に閉じ込め」たのだが

私たち地上を生きる人間は
生死を繰り返していくなかで
四大存在と深く関わりながら
それらを「解放」するという重要な役割を担っている



- 栗原康『死してなお踊れ／一遍上人伝』（河出文庫 2019/6）
- 柳宗悦『南無阿弥陀仏:付心傷』（岩波文庫 1986/1）
- 岡本勝人『仏教者 柳宗悦 浄土信仰と美』（佼成出版社 2022/5）
- ルドルフ・シュタイナー（高橋巖訳）『シュタイナー 霊的宇宙論 霊界のヒエラルキアと物質界におけるその反映』（春秋社 1998/12）

「わたしたちは、風・水・地の中に
封じ込められている存在を、
私たちの精神作業を通して解放し、
本来の元素界へ連れ戻すこともできれば、
それらを変化させずに、
私たちの内部に閉じ込めておくこともできる」

わたしたちが「理念や概念や美的感情を通して、
外界の諸事物を受けとめようとすればする程」
「四大存在たちを救済し、解放する」ことができる
というのである

霊的な「供犠」（○○供養など）も
そうした四大霊の解放と深く関わっていたりもする

柳宗悦の美の経験に関する深い洞察には
禅と浄土教が深く関係しているが
それはおそらくその四大霊の解放と通底している

その浄土教
そしてその極北にある一遍の
南無阿弥陀仏という六字名号が
「仏が仏を念じている」とする洞察は
「美の法門」と「一如」であるという

一遍の和歌に
「となふれば仏もわれもなかりけり
南無阿弥陀ぶつあみだ仏」
というのがあるが

「私」が名号を称えるというのでなく
「私」が本願を信するというのでなく
六字名号である「仏」が「仏」を念じている

そして踊り念仏によって一心不乱に
「おのれの身を捨てさって、
ただ南無阿弥陀仏とひとつになる」

まさに「一如」である

一遍の教えは「時宗」とも称されるが
その「時」には
生と死を超えている
という意味が込められているようだ

踊り念仏は反時計まわりだというのが
「成仏するということは、
逆むきの時間を生きるということ」であり
生から死へという直線的な時間ではなく
死からの時間つまりは
死者たちの解放という意味も込められている

生者だけではなく死者をも解放する踊り念仏・・・

わたしたちは一遍のような極北には近づきがたいが
少なくとも外界を即物的にとらえるのではなく
四大存在たちを畏敬と感謝のもとに
解放し得るような生を送ることで
まさに生と死を超える「一如」へと近づくことができる

- 栗原康『死してなお踊れ／一遍上人伝』（河出文庫 2019/6）
- 柳宗悦『南無阿弥陀仏:付心偈』（岩波文庫 1986/1）
- 岡本勝人『仏教者 柳宗悦　浄土信仰と美』（佼成出版社 2022/5）
- ルドルフ・シュタイナー（高橋巖訳）『シュタイナー　靈的宇宙論　靈界のヒエラルキアと物質界におけるその反映』（春秋社 1998/12）

＊（栗原康『死してなお踊れ／一遍上人伝』～「第二章　いけ、いけ、往け、往け」より）

「もともと、一遍はこういつていた。われわれはすでにアミダによって救われている。仏になれる。でも、みんなそれに気づいていないから、すべてを捨てて念仏をとなえるんだと。だけど、すでにアミダによって救われているというのであれば、それはもう念仏がとなえられているということなんじゃないだろうか。ということは、われわれはなむあみだぶつと口にしたその瞬間に、もう浄土につれていかれているということになる。なむあみだぶつとっているこのわたしは、もはや人間ではない、仏である。仏が念仏をとなえているんだ。われわれは自分の力で、念仏をとなえて救われているんじゃない。なむあみだぶつ、なむあみだぶつ。そのことばで、その声で救われているのだ。六字名号は、われわれに手をさしのべてくれる仏の力であり、仏そのものなのだ。念仏は仏である。のちに、一遍はこのことを和歌にして、つぎのようにうたっている。

　となふれば仏もわれもなかりけり南無阿弥陀ぶつあみだ仏」

「いけ、いけ、往け、往け。オレも、おまえも、きみも、あなたも。一遍は、このことをつぎのようにいつている。

　おのれの身を捨てさって、ただ南無阿弥陀仏とひとつになることを一心不乱という。では、われわれが「なむあみだぶつ、なむあみだぶつ」とくりかえしてしまうのはなぜなのか。こうっておこう。念仏が念仏をもうすなり。」

＊（栗原康『死してなお踊れ／一遍上人伝』～「第三章　壊してさわいで、燃やしてあばれる」より）

「たとえば、時衆はおどるとき、輪になって、グルグルグルグルと反時計まわりにまわっている。なんでそんなうごきをするのかというと、かれらが時間のながれを逆転させようとしているからだ。なにをいつているんですかとおもわれてしまうかもしれないが、これは空也だ、空也の影響である。もともと、一遍は空也のことを「わが先達なり」というほど尊敬していた。とうぜん踊り念仏についても、むちゃくちゃ影響をうけている。で、その空也の踊り念仏というのが、ちょっとおもしろいのだ。浄土教がどうこうとかそういうことじゃなくて、かんぜんに祈祷である。儀式なのだ。あらゆる死者たちの魂をしずめよう。物欲でも、出世欲でも、愛欲でもなんでもいい、うらめしや、うらめしや。現世に未練をのこして死んでいった者たちのために、いまはいのろうと。怨霊たちよ、気がしずまるまでおどりたまえ。ちええっ、ちええっ。おどらば、おどれ、鎮魂だ。

　反時計まわりという発想も、ここからでてくる。ふつう時間というのは、生から死へと直線的にながれるものだと考えられている。生きているひとは、みんな死ぬんだと。でも、ひとは死んだからといって、それだけで成仏できるわけではない。そうかんたんに、仏になれるとおもったら、おおまちがいである。ほんとうのところ、たいていの場合、ひとは死んでも現世に執着し、生きている者たちをしばらくつけてしまう。怨霊はこわいよ。（…）じゃあということで、空也や一遍が考えたのが、まずは死者を供養し、現世への執着をたちきろうということだ。

　これは空也にしても、一遍にしてもおなじなのだが、踊り念仏では、みんなはげしく地面をけりとばし、ピョンピョンピョンピョンとびはねる。どうも、この足で地面をこすりあげるというのが重要ならしい。死者を地下からひきあげるのだ。死者を地上によびさまし、生者とともにおどってさわぐ。そして、反時計まわりにうごいて、時間を逆転させるのだ。死から生へと、死から生へと、グルグルグルグルまわっていく。よみがえった死者たちが、時間軸ゼロ地点にひきもとされる。なんの執着もいだいていなかったままさらな状態にまいもどり、そこからあらたな生をいきなおすのだ。もちろん、そうはいつても逆回りの生である。なんどもなんども、生きれば生きるほど執着がそぎおとされていく。捨てる、捨てる、捨てる。おどればおどるほど。ひとはどんな執着にもとられずに生きていいんだ、どういう自由な生をいきなおしてもいいんだ、それをなんどでも、なんどでもくりかえていいんだということをかんじとる。そうやって、死者を成仏させ、生者にも疑似再生を体感させていく。よみがえりだ。

　ここまでくると、もともと死者の供養であった踊り念仏が、一遍の念仏思想とかさなってくるのがわかる。臨終のよるこびだ。時計まわりの時間を生きて、いちから財産をつみかさねていくんじゃないくて、生きれば生きるほど、どんどんどんどんスッカラカンになっていく。いつだって、ゼロからはじめるいまこのとき。はじめから言っちゃいけないことなんてない、はじめからやっちゃいけないこyとなんてない。ぜんぶ自由だ。一遍にとって、この再生の解放感を心と体でかんじとるのが、念仏であった。だから、結果的にそうなっているだけかもしれないが、空也が踊り念仏でやるうとしていたことと、一遍が念仏でやるうとしていたことはかんぜんにおなじなのである。生きて、生きて。生きて、生きて、生きて、往きまくれ。成仏するということは、逆むきの時間を生きるということだ。」

＊（柳宗悦『南無阿弥陀仏:付心偈』～「14　往生」より）

「波阿弥陀仏を離れて往生はなく、往生とはこの六字に即することである。それ故六字の中には人と弥陀の二つはない。あるものは「独一なる南無阿弥陀仏」である。六字とは、人間が人間を捨て尽くすその場所なのである。同じく阿弥陀が阿弥陀を賭しているその箇所なのである。かく考えれば、人間も阿弥陀も共に名号への捨紳に過ぎまい。名号あつての人間であり阿弥陀仏である。だから名号で人間と阿弥陀とは不二に入る。入不二往生である。だから名号に往生があるのである。」

「だから往生は解脱であり、成仏である。それは人の往生というより人なき往生である。私なき往生である。人が人を超える時が往生である。人のままの位でが往生が出来ぬ。もはや往生は生死に左右されぬ。不生不滅に入ることが往生の意味である。」

＊（柳宗悦『南無阿弥陀仏:付心偈』～「15　行と信」より）

「法然上人は教える。口に名号を称えよ。汝の往生は契われていると。親鸞上人はいう。本願を信ぜよ。その時往生は決定されているのであると。一遍上人は更に説く。既に南無阿弥陀仏に往生が成就されているのである。人の如何に左右されているのではないと。人の往生を云々する限り、まだ自力を去ったとはいえまい。往生は南無阿弥陀仏おのれなりの力なのである。何ぞわが罪、わが愚、わが不信心に六字が犯されよう、何ぞわが浄、わが知、わが信に六字が守られよう。名号はそれ自らの名号であつて、信と不信にも左右されない。罪と不罪とも動揺されない。念仏宗はいつか時宗に達すべき歴史を孕んでいたのである。」

＊（柳宗悦『南無阿弥陀仏:付心偈』～「16　自力と他力」より）

「誠に浄土の法門を背負わされた三人の上人が、各々異なる生活の様式を選ばれたことは、意味深く思われてならぬ。僧から居士に、更に聖へと変わることに、やがて三宗の間における教学の推移をも見るではないか。彼らの相貌もまた、よくそれを語るように思う。穏順なる法然、強韌なる親鸞、鋭利なる一遍、この対蹠的な三者を持つことは、日本の浄土門をいや栄えしめたといわねばならぬ。万人の師表として立つべき僧が、「僧」としての生活を、どこまでも守ることは、最も正常な道といえよう。だが煩惱の凡夫は、僧にもなりきれぬ在家の身であるだけ、求道の一念を怠ってはならぬ。「非僧非俗」なる所以である。だが、六字の名号に一切を捧げんとならば、僧に止まることをも、居士に止まることをも共に捨て切るべきであろう。遊行の「聖（ひじり）」となる所以である。第一の道は法然によって示され、第二の道は親鸞によって選ばれ、第三の道は一遍によって現されたのである。」

＊（岡本勝人『仏教者 柳宗悦　浄土信仰と美』～「第三章　南無阿弥陀仏―――柳宗悦の視線／7　僧と非僧と捨聖」より）

「柳宗悦の『南無阿弥陀仏』は、その中心である六字名号についてのわかりやすい、詳細を極める浄土教の紹介である。それは、また法然と親鸞と一遍についての同一と差異の紹介の書とも言えるだろう。本書の実質的な「まとめ」こそ、「仮名法語」の前の章の「僧と非僧と捨聖」であると考える。柳は、これまで、しばしば浄土教の三者を比較する際に、通時的な思索の発展を念頭に置きながらも、あくまでも三者の思索と行動を共時的な存在としての浄土教あるいは他力本願の枠にくくり、そのなかでの差異性として、語りつづけてきた。ここでは、言うまでもなく、「僧」とは法然（浄土宗）であり、「非僧」とは親鸞（真宗）であり。「捨聖」とは一遍（時宗）のことである。」

「柳宗悦の浄土教の三人についての詩文は、言葉そのものが、幾層もの差異を反復する詩文を連ねることで統合的に成立している。法然上人はいう、人が仏を念ずれば、仏もまた人を念じ給うと。親鸞聖人はいう、人が仏を念ぜずとも、仏は人を念じ給うと。しかるに一遍上人はいう、それは仏が仏を念じているのであると。（『南無阿弥陀仏』「廻向不廻向」）」

＊（岡本勝人『仏教者 柳宗悦　浄土信仰と美』～「第四章　「仏教美学」四部作／9　最後の仏教美論「法と美」」より）
「柳は禅と浄土教に寄り添いながら、「美」と「法」は「一如」であるとし、美の経験には、民藝運動における楽茶碗と井戸茶碗の対比から、「茶の改革」を論じた。しかし、仏教と「モノ」それ自身を統合する場所論的な言語空間には、形而上的かつ内在的なアラーヤ識の地平に、自他両問が一如となる不二の世界が見えてくるのだ。」

＊（シュタイナー『靈的宇宙論』～「第2講　四大存在」より）

・「四大存在の封じ込め」

「神的存在たちは、どのようにしてこの地上に、固体や液体や気体を生じさせることができたのでしょうか。神的存在たちは、火の中に生きている四大存在たちを地・水・風の中に閉じ込めたのです。四大存在たちは、神的な創造者たちの使者なのです。この使者は、はじめは火の中にいました。火の中で、いわば幸せに暮らしていました。ところが今は、呪われ、封じ込められて、生きています。ですから私たちは周囲を眺め、次のように思わなければなりません。―――「周囲のすべては、四大存在のおかげでここに存在している。四大存在たちは、火から降りてこなければならなかった。そして今、事物の中に封じ込められている。」

＊（シュタイナー『靈的宇宙論』～「第2講　四大存在」より）

・「四大存在の救済」

「私たちは人間として、この四大存在たちに、一体何をしてあげることができるのでしょうか、これは聖仙たちにとっても、重要な問いでした。封じ込められた存在を救済するために、私たちは何をすることができるのでしょうか。（…）私たちの行うすべては、ただちに靈界にもその作用を及ぼします。

（…）

　知覚活動を行なうときはいつでも、一群の四大存在たちが、周囲から皆さんの中へ入ってきます。考えてみてください。周囲の事物を眺める誰かが、事物の靈について自分の魂の中に何も感じとろうとしなかったら、どうなるでしょうか。自分にかまけたり、安易な態度をとったりして、思考も感情も働かせずに、いわば単なる傍観者として生きているとしたら、どうなるでしょうか。そのときにも、四大存在たちがその人の中へ入っていきます。しかしその人の中で、ただ外から中に入るという宇宙過程を辿る以上のことをすることはできないのです。けれども、誰かが外界の印象を深く心に受けとめ、宇宙の根底に働いている靈的存在たちに思いをいたすしてみましょう。一片の金属を、ただ眺めるだけではなく、その姿について考え、その美を感じ、印象を深めるとします。その人は何をしているのでしょうか。

（…）

　知覚活動を行なうときはいつでも、一群の四大存在たちが、周囲から皆さんの中へ入ってきます。考えてみてください。周囲の事物を眺める誰かが、事物の靈について自分の魂の中に何も感じとろうとしなかったら、どうなるでしょうか。自分にかまけたり、安易な態度をとったりして、思考も感情も働かせずに、いわば単なる傍観者として生きているとしたら、どうなるでしょうか。そのときにも、四大存在たちがその人の中へ入っていきます。しかしその人の中で、ただ外から中に入るという宇宙過程を辿る以上のことをすることはできないのです。けれども、誰かが外界の印象を深く心に受けとめ、宇宙の根底に働いている靈的存在たちに思いをいたすしてみましょう。一片の金属を、ただ眺めるだけではなく、その姿について考え、その美を感じ、印象を深めるとします。その人は何をしているのでしょうか。

　その人は、そうすることで、外界から自分の中へ流れ込んでくる四大存在を救済しているのです。封じ込められた状態から四大存在を解放して、かつての状態に送り返すのです。そのようにわたしたちは、風・水・地の中に封じ込められている存在を、私たちの精神作業を通して解放し、本来の元素界へ連れ戻すこともできれば、それらを変化させずに、私たちの内部に閉じ込めておくこともできるのです。人はこの世の生活を通して、四大存在たちを、外界から自分の中へ流れ込ませます。事物をただ眺めるだけで、この靈たちを、自分の中に流れ込ませます。しかしそれだけでは、この靈たちは変化できません。理念や概念や美的感情を通して、外界の諸事物を受けとめようとすればする程、人はこの靈的な四大存在たちを救済し、解放するのです。

　それでは、事物から人間の中へ入った四大存在たちはどうなるのでしょうか。はじめは人間の中にいます。救済された存在たちも、はじめは人間の中に留まっていなければなりません。しかしそれは人間が死に到るまでのことです。

　人間が死の門を通ると、死体の中に留まり、高次の元素界に帰っていけない四大存在たちと、死者の靈魂によって以前の元素界に連れ戻された四大存在たちとの間に、区別が生じます。人間によって変化させられなかった四大存在たちは、事物から人間の中に入ったあとも何も得るところがありませんでした。しかし別の四大存在たちは、人間の死とともに、ふたたびもとの世界に帰ることができました。この四大存在たちにとって、人間の生活は通過点だったのです。

　そして、人間が靈界から、また地上に生まれてくるとき、かつてその人が解放しなかった四大存在のすべても、その人の転生とともに、ふたたび物質世界にもどってきます。一方、解放された四大存在たちは、その人がふたたびこの世に生を受けても、共に地上世界に降りてこないで、もとの元素界に留まります。」

・「供犠の靈的意味」

「四大存在の運命については、次のように言うことができます。―――「人は、内部に発達させた叡智を通して、死後、四大存在を解放する。物質の感覚的仮象にしがみついている人は、四大存在を自分のもとに留めたまま、何度でも転生しつづける。そして四大存在も自分と共に、地上に生まれてくるようにしむける」

・「四大存在と人間の關係」

「調和した世界感情をもった、明朗な心の持ち主は、無数のこのような四大存在を解放しつづけます。調和した世界感情、世界についての内的な充足感は、靈的な四大存在の解放者なのです。不平不満の持ち主は、四大存在を拘束します。」

本書・山田奨治『東京ブギウギと鈴木大拙』は八年以上まえに〈mediopos-246 (2015.7.20)〉でとりあげたことがあるがそのときには「東京ブギウギ」についてはふれていなかったのであらためて

なぜ「東京ブギウギ」と「鈴木大拙」なのか

現在放送中のNHK朝ドラ

連続テレビ小説『ブギウギ』は歌手の笠置シズ子がモデルとなっているがその代表曲「東京ブギウギ」は鈴木大拙の子（もらい子）であるアラン（鈴木勝）がその歌詞を担当しているのである

アランは作曲者である服部良一の上海時代からの友人で

「新しいリズムには既成概念のない新しい作詞家のほうがいい」という考えからアランに作詞を依頼したが半ばその詞が気に入らず結局アランと服部の共同作業で詞が完成することになる

アランは服部良一から「東京ブギウギ」の楽譜を渡されるが楽譜が読めないため知り合いの歌手・池真理子にピアノを弾いてもらいそれにことばを付けていったというその池真理子と再婚することになるが結婚生活は長くは続かなかった

ちなみに池真理子は

「東京ロマンス」（訳詞）「スキング娘」などアランが詞を書いた曲を歌っている

アランは女性関係をはじめ酒癖の悪さなど素行には問題があり婦女暴行容疑で週刊誌沙汰になるなどしたことから鈴木大拙はその晩年にアランを突き放したりもしているがその五年後の臨終の床に駆け付けたアランには「おう、おう」とにじり寄ったという・・・

鈴木大拙は仏教学者ではあるものの

「ときに子を愛し、ときに子を突き放す」など「子育てに悩んだひとりの父親」だったようだ

ひとを育てるということはむずかしいそして自己を律することはできたとしても情愛については如何ともし難いところがあったのだろう

大拙はアランが学者になることを願ったものの「物心が付くとアランは活動的になり、勉強もせず平気で嘘をつくように」なるなどしたことから「更生を願って規律の厳しい学校に入れたり、田舎にいる弟子に預けて教育を頼んだりした」もののアランの「秘められた才能にはさしたる関心をみせなかった」といい「東京ブギウギ」にもとくに関心をもたなかった

アランにはアランの葛藤があったのだろうが大拙にはみずからが見ようとする領域を超えたところでひとや時代を見る目をもつことが難しかったという側面もあったのだろう

服部良一・服部克久・服部隆之のように音楽への関わりを個性的なかたちで継承していくことのできる場合もあるだろうが大拙とアランのようにみずからが見ようとしないうつしだされる関係としてあらわれることもある

魂の錬金術的なドラマはさまざまなかたちでひとをそして時代をうつしだしていくともいえるだろう



■山田奨治『東京ブギウギと鈴木大拙』（人文書院 2015/4）

アランの生誕地である東京府三浦郡大船場（現在の東京都港区大船）に生れたアランは、父の服部良一と母の池真理子との間に生まれた。父の服部良一は、作曲家として活躍し、多くの楽曲を作曲した。母の池真理子は、歌手として活躍し、多くのヒット曲を歌った。アランは、父の音楽と母の歌声に育ち、音楽の世界に進むことになる。

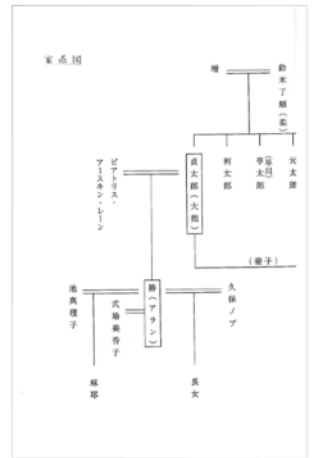


Table with 3 columns: Year, Event, Location. It lists key events in the life of Arai Hakuseki, such as his birth, education, and career milestones.

Table with 3 columns: Year, Event, Location. It lists key events in the life of Arai Hakuseki, such as his birth, education, and career milestones.

Table with 3 columns: Year, Event, Location. It lists key events in the life of Arai Hakuseki, such as his birth, education, and career milestones.

Table with 3 columns: Year, Event, Location. It lists key events in the life of Arai Hakuseki, such as his birth, education, and career milestones.

Table with 3 columns: Year, Event, Location. It lists key events in the life of Arai Hakuseki, such as his birth, education, and career milestones.

■山田奨治『東京ブギウギと鈴木大拙』（人文書院 2015/4）

＊（「第4章 東京ブギウギ」～「「東京ブギウギ」誕生」より）

「終戦後、日本の歌謡界は再スタートを切っていた。戦時中は禁止されていたジャズやダンスホールが復活し、焼け野原に残された日本人と進駐軍のために、歌謡界は娯楽を取り戻そうとしていた。

おりしも、戦前からコロムビアの看板歌手だった笠置シヅ子（一九一四－一九八五）は、愛人の吉本頼右（一九二三頃－一九四七）に先立たれ、その直後に生まれた遺児を抱えて沈み込んでいた。服部良一は笠置の再起の場を作ろうとした。「敗戦の悲嘆に沈むわれわれ日本人の明日への力強い活力につながるかも知れない」（『ぼくの音楽人生』）と思い、心がうきうきする楽しい歌を、服部は作りたかった。

ぐっとあかるいリズムは何か、そう考えていたときに服部の頭をよぎったのが、戦前から何度かテスト的に取り入れていたブギのリズムだった。夜の中央線の電車のなかで揺れるつり革をみていて、服部はそのメロディーをとつぜん思い付く。電車が西荻窪に着くとすぐに駅前の喫茶店に飛び込み、浮かんだメロディーを忘れないうちに、店のナプキンに書き留めた。そうして「東京ブギウギ」の曲は出来上がった。

服部は「新しいリズムには既成概念のない新しい作詞家のほうがいいと考え」（『ぼくの音楽人生』）、上海時代からの友人のアランを作詞者に聞かせ、「こういう躍動するようなリズムものだから、意味を持つ詩というよりは、調子のよい韻語がほしいんだ。言葉に困れば、東京ブギウギ、リズムうきうき、といった文句をくりかえせばよい」（『ぼくの音楽人生』）とアドバイスした。

アランは服部から与えられたチャンス喜んで引き受けた。しかし困ったことに、彼は楽譜が読めなかった。このときとばかりに、アランは真理子に助けを求めに行く。真理子がピアノを弾き、そこにさまざまなことばをはめ込んでいった。

数日後、アランが作ってきた詞をみて、服部は首をひねった。「池のまわりを／ぐるっとまわって／君と踊ろよ／東京ブギウギ／甘い恋の歌……。」このとき、アランが池真理子にぞっこんなのだと服部は知る。服部はアランの詞が気に入らなかった。しかしレコーディングが迫っていたので、「池のまわりを／ぐるっとまわって」は削り、あとはアランと服部の共同作業で詞を完成させた（『ぼくの音楽人生』）。

こうして「東京ブギウギ」は、作曲・服部良一、作詞・鈴木勝の名で発表された。しかし、以上のような服部の回想があるので、アランだけの作詞だとはいえない。服部との相談によってアランの最初に案がどれだけ書き換えられたのかは、完全にはわからない。しかし、作詞者として鈴木勝の名を残すことに、両者が合意したものだとはいえる。」

＊（「第6章 不肖の息子」～「親子関係再考」より）

「はたして、大拙とアランはどういう親子だったのだろうか。（…）アランはもらい子だった。その子を大拙は実子として届け、実子として育てた。

大拙は幼いアランのなかに、悟りにも似た純粹さをみたこともあった。大拙の願いはアランが学者になることだった。しかし物心が付くとアランは活動的になり、勉強もせず平気で嘘をつくようになった。大拙は息子に手を焼きながらも対話の扉を閉ざすことなく、更生を願って規律の厳しい学校に入れたり、田舎にいる弟子に預けて教育を頼んだりした。

思春期を迎えたアランは、女性問題も起こすようになった。ハーフの美青年で女性によくもてた。大学生になるとダンスホールなどに出入りし、秀才の集まる日米学生会議の代表に選ばれるなど、男性ながら「才色兼備」という形容が似合う青年になった。大拙はアランの女性関係を気にしながらも、彼の秘められた才能にはさしたる関心をみせなかった。

養子であることを大拙は隠していたが、アランのほうは気付いていた。嘘をつくなという親が嘘をついていることを、彼は見透かしていた。「あいのこ」であることを、友達からからかわれもしただろう。

青年になったアランはある女性を妊娠させてしまい、大拙はその尻拭いに走った。その直後に、アランは交際していた女性と結婚したが、大拙はそれを認めなかった。やがて太平洋戦争がはじまり、見た目が西洋人のアランにとって日本は生きづらい場所になった。そして、終戦までは上海で同盟通信社の仕事をした。

引き揚げ後は、上海時代の縁で芸能界の仕事をするようになり、「東京ブギウギ」を作詞した。その歌詞には、東西文化の橋渡しを願った父の思想に通じるものがあった。そして学生時代から知り合いだった歌手の池真理子と再婚した。大拙は「東京ブギウギ」には関心がなかったが、真理子との結婚は祝福した。だが真理子との結婚生活も長くはつづかず、アランはまた別の女性と再婚した。大拙はアランの女性関係のだらしなさと酒癖の悪さを難じながらも、借金を肩代わりしたり自分の仕事を頼んだりしつづけた。アランは作詞や翻訳などで、着実に実績をあげていた。

しかし、アランはついに週刊誌沙汰になる事件を起こしてしまった。大拙はアランを突き放した発言をして、この親子関係は終わったかにみえた。しかしそれから五年後、臨終の床に駆け付けたアランに、大拙は「おう、おう」とにじり寄った。

このように、大拙のアランへの態度には一貫性がない。ときに子を愛し、ときに子を突き放した。どちらが本当の気持ちということではない。ときどきで変化する態度のすべてが大拙そのひとなのだ。

だからといって、大拙の一貫性のなさを責めるべきではない。「発言がぶれる」などというのは、マスコミは政治家を攻撃するときに、便利に使うことば以上のものではない。自分の周りの世界はどんどん変わっていくし、ままならないことは世の中にいくらでもある。そんななかで、ぶれないでいることに大した価値はない。血の通った現実の人間は、半ばする愛憎に悩み、ぶれる。大拙も子育てに悩んだひとりの父親であり、人間なのだ。」

「大拙はまた、こんなたとえもしている。猫が子を運ぶとき、親猫は子猫の首を口にくわえて、一匹一匹連れて行く。子猫は親猫に任せきりでいい。ところが猿だとそうはいかない。小猿は親の背に乗せられて運ばれるので、親の体を手足や尻尾で自らつかまえなければならぬい。子猫の移動は浄土真宗の他力で、小猿の移動は禅宗の自力なのだ。／この「猫の救済」と「猿の救済」は、真宗の「大悲」と禅宗の「大智」を象徴している。大拙は禅者だったのではなく、禅にも真にも関心のあった仏教学者だったことを思いだろそう。「不肖の息子」に厳しくあたったのは、大拙の禅宗的な「猿の救済」の部分で、アランを見捨てなかったのは、真宗的な「猫の救済」の部分なのだ。禅と真、「大智」と「大悲」、「猿の救済」と「猫の救済」、その両方を大拙は持っていた。その点を見過ごしてしまうと、大拙の子への思いがあいまいにみえ、一見矛盾した態度をとっていただけのように思えてしまう。／晩年の大拙は、仏道を説くのに親猫と子猫のたとえ話をよくしていた。1963年夏に軽井沢の出光寮で講演したときに、後に出光興産の社長・相談役になる石田正實は、大拙が親猫と子猫の話をしながら机に伏してなく姿を目撃している。子を思う親猫の心は、よほど大拙の琴線に触れるものだった。／大拙の真宗観では、他力は安穩としていても得られるものではなく、「どれほど愚かであろうとも、いかに無能無力であろうとも、彼の岸の到るための努力のすべてを尽くしてしまわねば」与えられることのないものだった。酒癖の悪さを自覚していたはずのアランが、飲酒を止めなかったことで身を滅ぼしても、それでも「猫の救済」の手を差し伸べることは、大拙はしなかった。いや、あるいは臨終の床で「おう、おう」とアランににじり寄ったことが、大拙が息子にみせた最後の「大悲」だったのかもしれない。／大拙の「大悲」はアランに確実に届いたはずだ。自分に投げられた最期のことばというものは、残された者が先立つ者に対して抱く感情を、決定的なものにする。それでも父は許してくれたという、忘れがたい印象を息子に残して、親子は永遠の別れをした。」

○山田奨治

大阪市出身。筑波大学大学院修士課程医科学研究科修了。筑波技術短期大学助手などを経て、国際日本文化研究センター教授・総合研究大学院大学教授。京都大学博士（工学）。専門は情報学と文化交流史。日本文化、大衆文化、情報文化、著作権、人文情報学などを主なフィールドにしながら、情報の生成・伝達・変容・保存・消滅から再創までの、すべてを視野に置いた執筆活動を行っている。

「古文書を読むための電子くずし辞典の開発」で、日刊工業新聞社第2回（H19）モノづくり連携大賞特別賞を受賞。『東京ブギウギと鈴木大拙』（人文書院、2015年）で第31回(H27)ヨゼフ・ログENDORフ賞を受賞。

☆mediopos-3384 2024.2.22

山本圭の『嫉妬論』は副題に「民主社会に渦巻く情念を解剖する」とあるようにふつう論じられるような個人的な側面だけではなく社会的な側面についても考察されている

程度の差はあれ嫉妬からまったく自由になることは難しい嫉妬は他者との比較から生まれるからだ

ひとは生まれると鏡像段階という他者認識のプロセスを経ることで人格を形成していく

そのことからわかるように「私が私であること」には他者との比較が避けられない

「私たちは他人と比較することではじめて、自分のアイデンティティを形成したり、社会における自らの立ち位置を確認することができる」

嫉妬が生まれるのは自分を他者と比較しそこにじぶんの劣勢の感覚が関係するときであって比較できないあるいは比較しても意味のないそんな他者に嫉妬を感じることはない

「比較が成立するためには、一定の類似と接近が不可欠」なのであるまったく似ていない者や遠くに位置する者に嫉妬を感じることは稀である

嫉妬には「上方比較」と「下方比較」があるが「自分が苦勞して手に入れたものを、ほかの誰かが簡単に手に入れたとき」などのように自分より劣位にある者（下方）へも嫉妬することがありなかなか手に負えない感情である

しかも「自分が感じる満足の絶対量の多寡ではなく、他人と比較することで生じる不満や欠乏感」である「相対的剥奪」という嫉妬の感情も生まれがちである

嫉妬と似た感情としてはジェラシーやルサンチマンシャーデンフロイデなどがあるが重なるところはあるとしても少しばかり異なっているので確認しておくことにしたい

ジェラシーのばあい「ライバルが自分のものを奪おうとしていると考えるのに対し、嫉妬者の場合、自分が欲しているものをライバルが持っていると考え」「ジェラシーが防御的であるのに対し嫉妬はむしろ攻撃的である

ルサンチマンは嫉妬というよりも嫉妬の感情がルサンチマンを起こさせる燃料となる

またシャーデンフロイデ（害+喜び）では「妬みの対象が不幸のどん底にあるのを目の当たりにすると、妬みはシャーデンフロイデに転生する」嫉妬の対象となるひとの不幸を喜んでしまうのである

そんな嫉妬という感情は最初にふれたように他者との比較そしてそこになにがしかの劣等感がある場合に生まれるが

「自分が嫉妬していると他人に思われる」ことは道徳的に恥ずかしさを伴うので知られたくないと思ひまた「嫉妬していることを自分で認める」ことは自尊心を傷つけることになってしまうことからじぶんの劣等感を外からの責任にすり替えようとするなどなんだかんだとやっかいな感情である

そんな嫉妬だがその嫉妬がまったくネガティブで無意味かといえはそうとも言い切れない

まず個人的な側面でいえば「嫉妬」という「感情」は「私は何者であるか」を教えてくれる」

「私は誰の何に嫉妬しているのか」「私は誰と自分を比べているのか」と問うことで「私がどういう人間であるか」と「ときに自分でも気付かないもう一人の自分を開示してくれることがある」

また社会的な側面とくに民主主義との関係でいえば

民主主義における価値観の柱でもある「平等」を達成するために「比較」が禁じられるとすればその「平等」は「画一化」への道になってしまうためそれを避けるためにも（必要悪だろうが）「嫉妬」がそれなりに働く必要がある

民主主義にとって重要な価値である「平等と差異」が「交差する地点こそが嫉妬の故郷であるとすれば、民主社会はこの感情の存在を受け入れる必要がある」

その意味において嫉妬は「民主主義と同じ土壌から生まれた双子のようなもの」で「デモクラシーに不可避の情念」だというのである

そうはいつでも「嫉妬と折り合いをつける」ことは不可欠である

いちばんいいのは「比較」をやめることだが「比較をやめられないなら、比較をとことん突き詰めてみる」ことを山本氏は本書の最後に提案しているとはいえおそらく「嫉妬」する生きを生きる養分になっているひとにとっては火に油を注ぎそうで難しいだろう



- 山本圭『嫉妬論／民主社会に渦巻く情念を解剖する』（光文社新書 1297 光文社 2024/2）
- 三木清『人生論ノート』（新潮文庫）（昭和四十九年十二月・五十冊（昭和四十二年三十五冊改版））

個人的にいえば小さなころから面倒だということもありひととの競争という発想が希薄で比較という発想をあまりしないできているため嫉妬のような感情から比較的自由でいるのだがそのぶんひとの過剰なとしか感じられない嫉妬の感情がよく理解できないでこともよくあったりする

長くそれなりに世の中で働いていたりするとまわりのそうした「競争」や「嫉妬」に振り回されざるをえないこともありそれに辟易してしまったりもするように…

さて山本圭『嫉妬論』のなかに三木清『人生論ノート』に収められている「嫉妬」について言及されていることもあり久し振りに読み返したみたところやはり素晴らしい示唆がある

そのなかから少しばかり引用しているが

「嫉妬はつねに多忙である」「個性的な人間ほど嫉妬的でない」というあたりはとくに深く肯けるところだ

「比較」「競争」や「嫉妬」する暇があればじぶんのやりたいことに時間を割くのがいいそれらに要する時間は無駄としか思えない

じぶんのやりたいことをするということは言葉をかえればひとのことを気にしないということでもあり「個性的」（と呼ぶ必要はなくじぶん以外などになろうとしないということだろうが）ということでもあるだろう劣等感なんかんのそのみんなと同じであろうが違っていようが我関せずである

- 山本圭『嫉妬論／民主社会に渦巻く情念を解剖する』（光文社新書 1297 光文社 2024/2）
- 三木清『人生論ノート』（新潮文庫）（昭和四十九年十二月・五十冊（昭和四十二年三十五冊改版））

＊（山本圭『嫉妬論』～「プロローグ」より）

「文学や映画においても嫉妬にかんする話題には事欠かないし、それどころか、嫉妬感情はしばしば物語を動かす大きな起爆剤でもあった。こうしたあまたの記録は、どれも面白いのだ。神とも動物とも異なる「人間味」というものがあるとすれば、それはこうした不合理さにあるに違いない。その意味で、本書が目指すのは一つの「人間学」でもある。

同時に、本書にはもう少し学術的な動機もある。嫉妬という感情は、通常、社会心理学のような分野で扱われることが多い。こうした研究では。人はどのような対象にどのような諸条件のもとで嫉妬心を抱きやすいか、嫉妬が強まる（あるいは弱まる）のはどういうときかなど、様々な実験を通じて明らかにされている。」

「私は、多くの自己啓発本に見られるように、本書を単に嫉妬心を戒めるといったありがちな説教にはしたくないと思っている。代わりに強調したいのは、嫉妬感情が単に個人的なものではなく、私たちの政治や社会生活と深く関わっているということだ。これは、永田町の陰謀や。権謀術数を駆使する老政治家の嫉妬のことではない・むしろ、正義や平等、さらには民主主義といった政治的な概念そのものが、嫉妬感情と深く関係している。だとすれば、嫉妬についての考察を抜きにして、政治的な概念や問題を理解することはできないのではないか。嫉妬がいかにしづといものかを前提に、それが私たちの民主的な社会の必然的な副産物であることを示すことができると思う。」

＊（山本圭『嫉妬論』～「第一章 嫉妬とは何か」より）

・嫉妬と憧憬
「どちら（嫉妬と憧憬）も他人が持っているものが欲望の原因になる点で違いはない。しかし憧憬の場合、私たちは自分が持っていない才能や容姿などを持つ誰かにあこがれの感情を抱き、自分もそれを手に入れられるよう努力するだろう。それに対し、嫉妬に特徴的なことは、他人が持っているものを自分が持っていないという状況に苦しみ、他人がそれを失うことを切望する点にある。自分をより高みへと引き上げるのではなく、むしろ他人の足を引っ張ることで溜飲を下げる、これこそ嫉妬が邪悪であるとされるゆえんだろう。」

「嫉妬はどのようなときに生じるか。これは割合ははっきりしている。そう、嫉妬心が首をもたげるのは、自分を他人と比較するときにほかならない。つまり、嫉妬の感情は比較可能な同士のあいだに生じるということだ。裏を返せば、比較できない相手に対しては、私たちは嫉妬を感じないということでもある。」

「いけないと分かっているながらも、なにかと隣人の境遇と比較してしまう、これは人間の性であると言ってよい。私たちは他人と比較することではじめて、自分のアイデンティティを形成したり、社会における自らの立ち位置を確認することができる。その意味で比較することそれ自体にいいも悪いもない。」

・上方嫉妬と下方嫉妬
「一般に、社会的比較は、優れた身体能力や知性、あるいは財産やプライベートの充実度などの点で、自分より優れた他者と比較する「上方比較」と、自分より劣位にある他者との比較を指す「下方比較」に分けることができる。私たちはたえず上と下を見ながら、自分の立ち位置をはかる悲しい生き物なのである。」
「上方嫉妬はある意味で分かりやすい。自分よりも優れた状況にある人々を見ることで、私たちの心は深くかき乱される。より興味深いのは、「下方嫉妬」の存在である。（…）私たちは自分より下方にある、もしくは劣位にある人々に嫉妬することがありうる。（…）
自分が苦勞して手に入れたものを、ほかの誰かが簡単に手に入れたときにも嫉妬することがある。自分が血の滲むような努力の末に成し遂げたとと思っているものを誰かが難なく達成してしまうのを見たとき、あるいは自分は高額を支払いをしたのに、同じものを運よく安価で手に入れたような人がいると、その人物の才能や幸運に嫉妬が生じるというわけだ。」

・相対的剥奪
「自分が感じる満足の絶対量の多寡ではなく、他人と比較することで生じる不満や欠乏感のことを、社会学や社会心理学の分野では「相対的剥奪」と呼ぶ。」

・嫉妬とジェラシー
「嫉妬とジェラシーをはっきり区別するのは難しく、両者はかないrのところ入り混じっている。」
「じつは嫉妬とジェラシーがいくら似ているとしても、両者には決定的な違いがある。すなわち、ジェラシーが「喪失」にかかわるのに対し。嫉妬はおもに「欠如」にかかわっているということだ。（…）つまり、ジェラシーを感じる人は、ライバルが自分のものを奪おうとしていると考えるのに対し、嫉妬者の場合、自分が欲しているものをライバルが持っていると考えるわけだ。（…）別の言い方をすれば、ジェラシーが防御的であるとすれば、嫉妬はむしろ攻撃的なのである。」

・ルサンチマン
「嫉妬感情はルサンチマンを引き起こす一つの燃料であり、そのかぎりで高貴な価値を否定するルサンチマンそのものとはさしあたり区別できるはずである。」

・シャーデンフロイデ
「この言葉（シャーデンフロイデ）は、「害」を意味する「シャーデン」と「喜び」を意味する「フロイデ」が組み合わせざったドイツ語である。（…）「他人の不幸は蜜の味」や「隣の貧乏鴨の味」といったところである。」
「シャーデンフロイデは、他人の不幸から喜びを引き出している点で大いに恥ずべき感情だ。容易に想像できるようにこれは嫉妬感情とも密接に絡み合っている。つまり、妬みの対象が不幸のどん底にあるのを目の当たりにすると、妬みはシャーデンフロイデに転生するというわけだ。」

・自分が嫉妬していると他人に思われる恐怖
「私たちは一般に、嫉妬感情を表に出すことを極端に嫌う。嫉妬心は道徳的に擁護しがたく、恥ずかしいものであることを知っているからだ。（…）誰かへの嫉妬を疑われることは、私たちを非常に難しい立場に追いやることを意味するだろう。」

・自分が嫉妬していることを自分で認める恐怖
「自分の嫉妬に自分で気づいてしまうことは、それとは別の残酷さが伴っている。つまり、誰かへの嫉妬を認めることは、同時にその人物に帯する劣等感を認めることにもなるのだ。これは当人の自尊心を大いに傷つけるものであり、なかなか受け入れがたいだろう。そのため、私たちが自分の嫉妬を受け入れるためには、その劣等感を自分の責任にするのではなく、何か別の理由、たとえば私たちにはコントロールすることができない運や運命のせいにしてくれる文化的装置がとても重要になる。たとえば失敗や不運を神の意志であると考えることができれば、それは私の能力不足のためではないと自尊心を傷つけることなく諦めがつくかもしれない。」

＊（山本圭『嫉妬論』～「第三章 誇示、あるいは自慢することについて」より）

「一般に、他人の自慢話ほど不愉快なものはない。あなたの周りにも一人か二人いるだろう。自分の成功や業績を吹聴してやまない人が、SNSを見渡せば、そこでは誇示競争のようなものがたえず繰り広げられている。（…）
そもそも、人はどうして何かを自慢したがるのだろうか。おそらく承認欲求であるとか自信のなさに表れであるとか、様々な説明がなされているだろう。興味深く思えるのは、そうした承認に対するあくなき欲求が、誇示や自慢によってはなんら解決されているようには見えないことだ。まるで喉の渇きを癒やそうとして海水をがぶ飲みするように、誇示者はますます承認に飢えているように見える。」

「現代では、多かれ少なかれ、誰もが私的であったはずのものを公的空間に垂れ流している。これは個人の内面、いわば心についてもそうである。立木（立木康介『露出せよ、と現代文明は言う』河出書房新社。2013年）は人々が心の闇をさらす社会を無意識が衰退した社会と捉えるが、これもまら誇示の民主化の一つの帰結と見ることができるだろう。」

＊（山本圭『嫉妬論』～「第四章 嫉妬・正義・コミュニズム」より）

「ロールズの公正な社会においては、人々のあいだの経済的格差は過度なものにはならないことが強調されていた。そのおかげで、彼は人々の嫉妬が度を越したものにはならないだろうと考えたわけだ。

だが、格差の減少はむしろ、いっそう激しく嫉妬をかき立てはしないだろうか。アリストテレスが指摘していたように、嫉妬が比較可能な者のあいだに生じるとすと、格差が狭まれば狭まるほど、相手の存在が手の届くほどに近づけば近づくほそ、彼／彼女との埋まりきらない差異がますます絶えがたいものとして現れるのではないだろうか。

この点について、デイヴィッド・ヒュームもかつて次のように言っていたではないか。

妬みを乱すのは、われわれ自信と他人の間〔の優劣〕が、かけ離れていることではなく、むしろ逆に（優劣が）接近していることだ（ヒューム『人間本性論 第2巻』）

比較が成立するためには、一定の類似と接近が不可欠である。」

「平等主義的なユートピアを目指したはずのキプツにあって、嫉妬の克服は容易なことではないようだ。あるいはむしろ、コミュニズムという平等主義のユートピアは、嫉妬のディストピアを招く可能性すらある。確かに、経済的な平等や共同所有が実現すれば、私たちは隣人の暮らしぶりや、自分より恵まれた同僚の待遇に心を碎かなくて済むようになるかもしれない。しかしだからちって。嫉妬心がきれいに消えるわけではない。（…）

たとえコミュニズムが人々の経済状況や暮らし向きを均すことに成功したとしても、嫉妬はまた別の差異へと憑依する。そしてそれは以前よりはるかに陰湿で、危ういものになるかもしれないということなのだ。
現代のコミュニズムをめぐる議論が看過しているのは、まさにこの嫉妬の問題ではないだろうか。人々の暮らしに直結する技術や資源を資本主義から切り離し、コモンとして民主的に共同管理するとき、これまで気にも留めなかった差異が途端に顕在化する。そしてこの薄暗い感情はまたしても人々を煽り、社会主義のプロジェクトの足を掬うことになるかもしれない。現代左派のコンセンサスになりつつあるポスト資本主義の展望は、こうした負の感情に何らかの仕方で向き合う必要がある。」

＊（山本圭『嫉妬論』～「第五章 嫉妬と民主主義」より）

「自由民主主義において柱となる価値観の一つはもちろん平等である。しかし嫉妬を禁止することで達成される平等はつまるところ画一化に過ぎず、それほど民主的なものではない。あるいはせいぜい丸山眞男が言う「引き下げデモクラシー」といったところだろう。」

「嫉妬の完全に禁止された社会は、どんな差異も許さない息苦しい社会となる可能性が高い。平等と差異（これらはいずれも民主主義にとって重要な価値である）が交差する地点こそが嫉妬の故郷であるとすれば、民主社会はこの感情の存在を受け入れる必要がある。だとすると、嫉妬は民主社会を破壊するというよりも、民主主義と同じ土壌から生まれた双子のようなものであり、デモクラシーに不可避の情念であると言すべきなのである。」

＊（山本圭『嫉妬論』～「エピローグ」より）

「嫉妬に何かしら意味があるとすれば、それはこの感情が「私は何者であるか」を教えてくれるからである。たいていの場合、私の嫉妬は他人には共感されない。私の嫉妬は私だけのものである。私は誰の何に嫉妬しているのか、なぜ彼や彼女に嫉妬してしまうのか。これは翻って、私がどういう人間であるか、私は誰と自分を比べているのか、私はどんな準拠集団のなかに自分を見出しているかを教えてくれるだろう。確かにそれは客観的な自己像とは言えないかもしれないが、ときに自分でも気付かないもう一人の自分を開示してくれることがあるのだ。」

「嫉妬のエネルギーは必ずしも社会を墮落させる方向ばかりに働くわけではない。それは不正を告発したり、不平等を正すなど、世直しのエネルギーとして発動されることも原理上ありいる。これこそ、嫉妬無き社会を語るものが見落としている点である。

「嫉妬に免疫のある社会とは、一体どのような社会だろうか。たとえば、多面的な価値に寛容な社会作りもまた、嫉妬に支配されないための対処法になる。価値観が一元化してしまうと、人々のあいだの差異や優劣が一発で可視化されてしまう。そうすると、誰が誰よりどれだけ優れているかの序列が明白になってしまい、社会は嫉妬で満ちてしまうだろう。」

「個人レベルでの嫉妬はどうだろうか。まず、嫉妬と折り合いをつける方法として、各人が倫理的な精神的態度を涵養することで嫉妬を乗り越えることが挙げられる。」

「多くの自己啓発本が指南してくれているように、嫉妬から確実に逃れる方法が一つだけある。それは比較をやめることだ。他人との比較さえしなければ嫉妬心が芽生えることはない。比較をやめたいなら競争かた降りてみるのも一つの手だろう。だが、誰もが知っているように、比較をやめること、これが存外に難しい。（…）

なら逆に考えてみてはどうだろう。比較をやめられないなら、比較をとことん突き詰めてみるのだ。ある部分にだけ特化した半端な比較こそが、嫉妬心を膨らませているとすればどうだろうか。疎ましく思う優れた隣人をよくよく観察すると、思いもしなかった一面が見えてくるものだ。当たり前だが、完璧な人間などそうそういない。そのような意外な事実が目に入れば、あなたの嫉妬心もかなりのところ和らぐはずなのだ。比較をやめられないならあえて徹底してみること、逆説的ではあるが、これだけが嫉妬という怪物を宥める確実な方法であるように思われる。」

＊（三木清『人生論ノート』～「嫉妬」より）

「もし私に人間の性の善であることを疑わせるものがあるとしたら、それは人間の心における嫉妬の存在である。嫉妬こそペーコンがいったように悪魔に最もふさわしい属性である。なぜなら嫉妬は狡猾に、闇の中で、善いものを害することに向かって動くのが一般であるから。

どのような情念でも、天真爛漫に現れる場合、つねに或る美しさをもっている。しかるに嫉妬には天真爛漫ということがない。愛と嫉妬とは、種々の点で似たところがあるが。先ずこの一点で全く違っている。即ち愛は純粋であり得るに反して、嫉妬はつねに陰険である。それは子供の嫉妬においてすらそうである。」

「愛と嫉妬との強さは、それらが激しく想像力を働かせることに基づいている。想像力は魔術的なものである。ひとは自分の想像力で作り出したものに対して嫉妬する。愛と嫉妬とが術策的であるということも、それらが想像力を駆り立て、想像力に駆り立てられて動くところから生ずる。しかも嫉妬において想像力が働くのはその中に混入している何等かの愛に依ってである。嫉妬の底に愛がなく、愛のうちに悪魔がいないと、誰が知ろうか。」

「嫉妬は自分よりも高い位置にある者、自分よりも幸福な状態にある者に対して起こる。だがその差異が絶対的でなく、自分も彼のようになり得ると考えられることが必要である。全く異質的でなく。共通のものがなければならぬ。しかも嫉妬は、嫉妬される者の位置に自分を高めようとすることなく、むしろ彼を自分の位置に低めようとするのが普通である。嫉妬がより他界ものを目指しているように見えるのは表面上のことである。それは本質的には平均的なものに向かっているのである。この点、愛がその本質においてつねにより他界ものに憧れるのと異なっている。」

「嫉妬とはすべての人間が神の前においては平等であることを知らぬ者の人間の世界において平均かを求める傾向である。」

「一つの情念は知性に依ってよりも他の情念によって一層よく制することができるというのh、一般的な真理である。英雄は嫉妬的でないという言葉がもしほんどであるとしたら、彼等においては功名心とか競争心とかいう他の情念が嫉妬よりも強く、そして重要なことは、一層持続的な力となっているということである。」

「嫉妬はつねに多忙である。嫉妬の如く多忙で、しかも生産的な情念の存在を私は知らない。」

「もし無邪気な心というものを定義しようとするなら、嫉妬的でない心というのが何よりも適当であろう。」

「嫉妬心をなくするために、自信を持ってといわれる。だが自信は如何にして生ずるのであるか。自分で物を作ることによって、嫉妬からは何物も作られない。人間は物を作ることによって自己を作り、

文化人類学者の猪瀬浩平による
人と雁皮（がんぴ）をめぐる物語
「雁皮は囁く」の連載が始まっている

猪瀬氏はなぜ「雁皮」が「囁く」のを聞こうとするのか
「なぜ雁皮に惹かれているのか問われても、
すぐに明確な答えが出てこない」という

雁皮は楮（こうぞ）・三椏（みつまた）とならぶ和紙植物で
栽培が難しいため主に採集されたものが使われるだけなので
「人の営みに完全に切り込まれることなく生息してきた、
不思議な植物」である

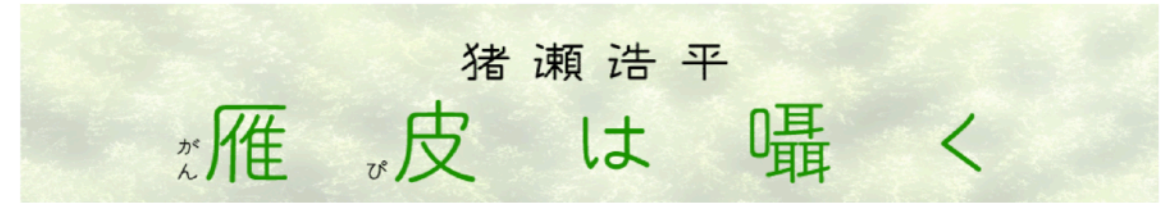
ぼくは高知県の四万十川のあたりで生まれたこともあり
小さい頃から和紙の原料である楮・三椏だけではなく
「雁皮」の名を耳にした記憶が残っている

いま猪瀬氏の庭には
四万十川流域から2022年の11月に持ち帰った雁皮が
育っているそうだが
ぼくの生まれ育ったところに雁皮は自生していたのだ！

雁皮は手漉き和紙の原料であるだけではなく
「機械で漉かれた謄写版原紙は、
謄写版（ガリ版）印刷においてなくてはならないもの」だった

しかし猪瀬氏は
「人の役に立つその性質」というだけではなく
「人にとって有用であるか否かにかかわらず、
生きている雁皮に惹かれる」のだという

現代は「人間による生息環境の破壊や乱獲によって
減少・絶滅する生物種は後を絶たない一方で、
人間の生息域に適応して増加する生物種もある」
そんな「様々な矛盾も溢れているこの地球で、
この世界にあふれてしまった生を、
優劣をつけずにどう肯定するのか、
ともに生きのびていくための思想を編み出すのか」
問われている



連載 第1回 © 2024.2.22

死と生の溢れる、世界の片隅の灌木

■猪瀬浩平「雁皮は囁く」 連載第1回「死と生の溢れる、世界の片隅の灌木」
(生きのびるボックス 2024.2.22)

そんななかで

「この大量死と大量生の時代に生きる思想を、
この時代に人の手のなかなか届かないところでしぶとく育ち、
増えていく雁皮が与えてくれることをかすかに願いながら、
雁皮の囁きを追いかけて彷徨おう」という

これから語られていくことになる連載は

「このくわたし>のいる世界にひっそりと存在する雁皮や
その痕跡をめぐるものであり、
雁皮と人や雁皮以外のものたちとのかすかな交わりである。
雁皮と世界がこすれていく中で囁かれる、
その声や、音、言葉に耳を傾ける」
そこから生まれてくる物語になるようだ

だれにでも

「くわたし>のいる世界にひっそりと存在する」
「雁皮」のような存在はいて
さまざまな環境のなかで
「この世界をしたたかに生きのび」ようとしている

それらの存在に気づきそして交わりながら
「その声や、音、言葉に耳を傾ける」こと

喧しいまでの大きな声からは
決して聞こえてこないであろうその「囁き」から
たしかに聞きとることのできる物語にこそ耳を傾けたい

■猪瀬浩平「雁皮は囁く」

連載第1回「死と生の溢れる、世界の片隅の灌木」（生きのびるブックス 2024.2.22）

＊「雁皮は、和紙植物として知られる。人間の生活と深く関わりながら、栽培が難しいため人の営みに完全に取込まれることなく生息してきた、不思議な植物だ。交わり、すれ違い、翻弄し、翻弄され…。雁皮は、調和と征服のあわいで、この世界をしたたかに生きのびる。そのことは一体、何を意味するのだろうか。気鋭の人類学者による、人と雁皮をめぐる探究の〈物語〉。」

＊「雁皮。この灌木のことが気になり始めてから、もう何年も経つ。山や森、植物園を歩く時だけではなく、街を歩きながら街路樹や人の家の庭の中に雁皮を探す。雁皮がそこにあることはほとんどない。それでも私はあの濃い茶色の幹の、小さな葉っぱを付けたあの灌木を探し、そしてかすかに似た特徴をもった木に出会ってドキリとする。こんなところにも雁皮があるのかと。そして、それが雁皮でないことを確かめて、平静な気持ちに戻る。雁皮を気にかけることで、木々や林、森とわたしの関係は確実に以前よりも親密になった。しかし、わたしは何故に雁皮に惹かれているのか問われても、すぐに明確な答えが出てこない。」

＊「雁皮は、楮（こうぞ）・三椏（みつまた）とならぶ和紙植物である。栽培が普及した楮、三椏と比べ、栽培は困難とされ、もっぱら人びとが採集したものが和紙の原料として供給されてきた。漉くと独特の黄味がかかる。繊維の細かい雁皮紙は銅版画や万年筆と相性がよく、日本ではひらがなを書くのに適しているとも言われる。」

＊「雁皮は和紙になるだけの植物ではない・・・」。雁皮の性質は、人間に対して様々な役割を果たす。たとえば、雁皮を使った紙は手漉き和紙だけでない。機械で漉かれた謄写版原紙は、謄写版（ガリ版）印刷においてなくてはならないものである。紙だけではない。」

「（樹木研究の第一人者である）有岡（有岡利幸『和紙植物』法政大学出版会）は、朝鮮半島から紙漉きの技術が伝えられた時代に、人びとが雁皮の性質を知っていた、だからこそ、その性質を応用し、雁皮で紙を漉いたのだと推測する。人びとは、紙に漉く以前から雁皮と出会っていた。雁皮は人と交わり、紙だけでなく、紐にもなりえる。そして紙や紐以外にもなりえる。そして、ただ雁皮のままに留まることもできる。

　わたしが心惹かれるのは雁皮が人の役に立つその性質だけではない・・・」。人にとって有用であるか否かにかかわらず、生きている雁皮に惹かれるである。人と雁皮は時に深く交わる。しかし多くはすれ違うか、あるいはそもそもすれ違うことすらない。それでも、雁皮はこの世界で息づいている。」

＊「子どもの頃に暮らしていた団地の家の、父の部屋のことを思い出す。

（・・・）

　ガリ版印刷機があり、鉄筆があった。だとしたら、父の机やガリ版印刷機の箱の中には謄写版原紙があったはずだ。そうであるならば、父の部屋には、わたしの家には、雁皮を原料にする製品があったということになる。謄写版原紙のほとんどは雁皮を原料としているから。

　わたしの世界の片隅に、雁皮はひっそりと存在していた。覚えていないだけで、もしかしたらわたしはそれにふれていたのかもしれない。

（・・・）

　わたしの記憶のなかには、雁皮の痕跡がある。わたしはその傍らで生きており、そしてもしかしたらそれが何かわからないまま、捨ててしまっていたのかもしれない。」

＊「わたしがこれからつづっていく物語は、そうやってこの<わたし>のいる世界にひっそりと存在する雁皮やその痕跡をめぐるものであり、雁皮と人や雁皮以外のものたちとのかすかな交わりである。雁皮と世界がこすれていく中で囁かれる、その声や、音、言葉に耳を傾ける。

　雁皮は、人が関心を持とうと、持つまいと、山の中にひっそりと生えている。雁皮は砂礫の多いやせた土地で、太陽の光をあびて育つ。大木にはならない。その匂いや筋張った繊維は多くの生き物にとって、食物としてそれほど魅力的なものではない。春が過ぎる頃に、黄色い、小さな花をつける。

　本来、人と植物との関係は素っ気ないものが主だった。人が濃密に付き合う一つまり、採集し、食べ、育て、その属性を自分に都合のいいように改変していく――植物は、この地球に生きる植物のごく一握りでしかなかった。薬草師やシャーマン、あるいは植物学者以外の多くの人間にとって、その暮らしにかかわる植物はわずかだ。雁皮もまた多くの人にとって、それほど深いかかわりのある植物ではない。

　しかし、一部に深くかかわる人がいる。そして人が行った様々な営みが、雁皮の暮らしを大きく変えてしまう。人の営みによって雁皮は時に減り、時に増える。

　国破れて山河在り――。社会に大きな悲惨な出来事があったとしても、山も川もかわらない、と人はどこかで信じている。そのような信念こそが、実は人類がこの地球を劇的に変えてしまっていることに対し、鈍感でいることの一つの理由なのかもしれない。人は、山や川を劇的に変えてしまう。しかし、意のままに変えることはできない。意に反した変化があり、思わぬ帰結がある。人の営みは山や川やそこに生きる植物や生物を翻弄することがあるが、同じように、そして山や川やそこに生きる植物や生物が人を翻弄することもある。調和と征服のあわいで、まだかろうじてともに生きている。」

＊「身近な人や気になっている人、尊敬する人の訃報に接することが多い。超高齢化社会、多死社会ということを強く感じる。

　2023年の暮れが押し迫った頃、わたしが会うこともなく、そして直接やり取りをしたこともない、ある知識人（立岩真也）の追悼のために文章を寄せることなり、その人の書いたものを読み直し、そしてその人のやっていたことはなんだったのかを人と語った。死の溢れる時代にその人が亡くなったという言葉を受信し、その言葉について考えていた。

　しかし、その人の書いてきた生の思想の先に考えるべきは、今は生が溢れる時代でもあるということなのではないか。わたしはそう気付いた。人類の人口は、人類史上、今もっとも多い。人間による生息環境の破壊や乱獲によって減少・絶滅する生物種は後を絶たない一方で、人間の生息域に適応して増加する生物種もある。環境汚染や温暖化によって異常繁殖する植物プランクトンのように人類の営みが間接的、直接的に増殖させてしまう生物種もある。人口が増えただけで、固有名で接する人はどんどん少なくなっているリアリティがある。そして大量に増えていくのは生態系や人類の健康にとって望ましくないという価値判断がある。

　ただ、問うべき（≠否定すべき）なのはその発想そのものなのだということと、今、わたしは強く思う。疫病も戦争も、そして様々な矛盾も溢れているこの地球で、この世界にあふれてしまった生を、優劣をつけずにどう肯定するのか、ともに生きのびていくための思想を編み出すのが問われている。

　わたしがふれたいのは、雁皮が人にとって役にたつのか、たとえば和紙や謄写版原紙の原料になるのかどうかということにとどまらない、時に華やかでありながら、時にぱっとせず、冴えない雁皮自体の生である。この大量死と大量生の時代に生きる思想を、この時代に人の手のなかなか届かないところでしぶとく育ち、増えていく雁皮が与えてくれることをかすかに願いながら、雁皮の囁きを追いかけて彷徨おう。」

＊「2022年の11月に四万十川流域から雁皮を持ち帰った。わたし以外の仲間二人が持ち帰ったきょうだい苗はそれぞれその冬や、次の夏に枯れてしまったけれど、わたしが持ち帰った苗は、我が家の決して豊かではない土壌に根付き、日の光を浴びて育ち、2メートルを超えた。2017年1月にはじめて持ち帰った雁皮は、その頃住んでいた家の横に置いた小さなプランターで芽吹き、花をつけたが、わたしがあまりにも水をやりすぎてしまったため、枯れてしまった。ひとまずわたしは庭に根付いた雁皮から、紙を作ろうとはおもっておらず、ただそれが育つに任せていたいと思っている。わたしの家には雁皮があり、その傍らでわたしの家族や隣人たち、小鳥や虫、菌類は日々の花鳥風月に接しながら、あるいは花鳥風月そのものとして生きている。雁皮と人をめぐる物語、この雁皮のきょうだいたちが育つ森との出会いから始めることにしよう。」

○猪瀬浩平（いのせ・こうへい）

1978年埼玉県生まれ。明治学院大学教養教育センター教授。専門は文化人類学、ボランティア学。1999年の開園以来、見沼田んぼ福祉農園の活動に巻き込まれ、様々な役割を背負いながら今に至る。著書に、『むらと原発――窪川原発計画をもみ消した四万十の人びと』（農山漁村文化協会）、『分解者たち――見沼田んぼのほとりを生きる』（生活書院）、『ボランティアってなんだっけ?』（岩波ブックレット）、『野生のしっそう――障害、兄、そして人類学とともに』（ミシマ社）などがある。

数字やデータ
それに基づく統計を
客観的で中立的だと思いきものは
危ういことだ

昨今エビデンスという言葉がひとり歩きし
データに基づいた人工知能によるアルゴリズム
それに基づく政策決定をという
「無意識データ民主主義」が示唆されたりもするが

データとは「数える、測るといった
手法によって得られる情報」で
表の顔は客観性と中立性を装ってはいるものの
そのその裏には
「人間の判断という世界が広がっていて、
そこには数多くの思い込みに加えて、
疑わしい算出方法が共存している場合さえある」

データがすべてにおいて無意味だというのではないが
データとそこから導き出されるものについて

そこで使われている
「モデルや機械の仕組みを理解していなければ、
「それらがいつどこで間違えるのかを把握できない。
あるいは、なぜ間違えるのかを把握できない」

間違いが起こるというだけではなく
データや統計の結果が
意図的に操作されることもある

そしてそれらの規準となるのが
「お金」や「政治的意図」となることも多く
そこに「科学（者）」や「メディア」が
深く関わっているのは
とくにここ数年の諸事件によっても明らかである
それらのデータや統計が「赤信号」であったとしても
「赤信号みんなで渡れば怖くない」となる
「みんな」だと「赤信号」であることさえわからないまま
ひどく危険であるにもかかわらず渡ってしまう

訳者もあとがきでこう述べている
「どの時代の社会にあっても、
物事を数えたり測ったりするうえで
人々の見方や思惑が複雑に絡み合うのは、
当然ながら避けられないことだ」

重要なのは
データがどんな意図をもって設計されているのか
さらにいえば「意図」はどこから来るのか
またどのように数えられているのか
出てきたデータがどのように処理されているのか
そこで生まれてしまうバイアスは把握できているのか
そうしたことに意識的であることだろう

いうまでもなくそれ以前に
「数えられないもの」「計測できないもの」
それをデータ化し数値化してしまうときの
危険性についての感受性を失わないこと

数値化し計測することに疑いをもたなくなったとき
ひとはそのことで生まれる
エビデンスなるものを信仰する
そんな自動機械になってしまっている



- ジョージナ・スタージ（尼丁千津子訳）
『ヤバい統計／政府、政治家、世論はなぜ数字に騙されるのか』
（集英社 2024/1）

■ジョージナ・スタージ（尼丁千津子訳）

『ヤバい統計／政府、政治家、世論はなぜ数字に騙されるのか』（集英社 2024/1）

＊（「はじめに」より）

「データとはなんだろうか？ 簡単にいえばデータとは情報のことであり、本書ではおもに数値データを指している。つまり、数える、測るといった手法によって得られる情報だ。通常、そうした確固たる数字の裏には、人間の判断という世界が広がっていて、そこには数多くの思い込みに加えて、疑わしい算出方法が共存している場合さえある。また、一般的には偏りないと考えられている。データ駆動システム【データに基づいて意思決定するシステム】を信頼しすぎるのも危険だ。」

「公共政策に関する判断を逸話や風聞、直感あるいはまったくの思い込みなどに依拠するのではなく、経験的証拠に基づいて下すべく真剣に取り組まれるようになったのは、ここ一〇〇年ほどのことである。データが公正な統治に欠かせないのは、逸話や思い込みなどは対照的に、データというのは客観的かつ中立だとみなされているからだ。

この発想の源は、一七世紀末から一八世紀にかけてヨーロッパで興った啓蒙主義にさかのぼる。それまで、世界というのは「誰も理解できず、また理解すべきでもない、一つの大きいな神秘的な謎」だという認識が、当たり前だとされていた。やがてこの考えは、「体系だった注意深い観察を通じて、我々は物事の仕組みを解明し、しかしその仕組みを支配しようとさえできるようになる」という、フランシス・ベーコンをはじめとする思想家たちの急進的な見解によって一掃された。

そうして「世界は、測れるもの、理解できるもの、支配できるものだ」というこの発想から、「国民の幸せのために、国は世界を測り、理解し、支配すべきだ」という考えが生まれたのである。この新たな考え方は、「君主や政府は神権に基づいた不可侵な存在などではなく。社会契約を通じて国民に対する責任を負う」ことを意味している。つまりこの契約によって、人々は法律に縛られて納税義務を負うことを受け入れ、一方で政府はそれらの法律を施行し、集めた税金を賢く使うという使命を果たさなければならなくなる、というわけだった。」

「一九八〇年代には、統計をとることはもはやあまりに当たり前の作業になり。データをわざわざ講評するませもないのではないかという人も出るほどだった。」

「問題は、（…）役立つ「グッドデータ」【統計学的に理想的な良質のデータ】が、常に手に入るわけではないという点だ。」

「たいていの場合、明確に定義して測定するのが最も難しいのは、社会的に重要な物事だ。「障害をもっている」や「貧しい」の定義は確立されておらず、「心の病」「孤独」「差別」といった、広く認められた社会問題であっても、満場一致で賛同を得られるような明確な定義はいまなお定まっていない。」

「今回のパンデミックがあらためて明らかにしたのは、物事を長期にわたって比べたり、他国と比較したりするのがいかに難しいかということだ。さらには、それでも人々が比べるのに必死になることもわかった。行われている検査の基準はほぼすべての国で異なり、しかも、死亡に関する記録方法もそれぞれ異なっている。」

「こうしたことは、何か特別な場合や、専門的な分野でのみ起こる問題ではない。「バッドデータ」【統計学的に理想的なデータに紛れ込んで分析を邪魔する粗悪なデータ】を問題視しなければならないのは、政府が重大な決断をする際には必ずデータを利用するからだ。（…）世間は自分たちが見たり聞いたりする情報の出所が国の統計職員といった信頼すべき人々であれば、その情報を信用してしまいがちだ。私たちは、ありとあらゆる物事について、それに関するデータが必ず存在し、手に入れられると思いつつも傾向にある。また、善意によるもおか悪意によるものかはともかく、「これがあなたの求めていたものです」といって、なんらかの情報を与えてくれる人がいるとき、確かなデータがなければフェイクニュースに反論できる手立てはない。」

「統計モデルやアルゴリズムを用いる（…）システムの性能は、設計思想と投入されるデータの質にかかっているため、「データに導かれて正しい答えが手に入る」という発想は、単なる思い込みになってしまうことも多い。ひどい設計をもとに製造された機械に「バッドデータ」が入力された結果、本来なら対象外の人々に巨額の予算が謝って割り当てられ、それ以外の人々は完全に忘れられるという事態が起きてしまった例もある。」

「本書では、データがどのようにして生まれるのか、データが作成される過程での人間の選択がいかなる根本的影響を及ぼすのか、また、データはなぜ公共政策に不具合をもたらす恐れがあるのかについて解説したい。信頼できて当然だと思っていたデータの裏側を覗けば、みなさんも驚くはずだ。それどころか、ショックを受けるかもしれない。」

＊（「第六章 モデル」より）

「現在では、ドイツを本拠地とする非営利団体「アルゴリズム・ウォッチ」のような、アルゴリズムの透明性向上を訴えるための組織がつくられている。また、「オープン・アルゴリズム・ネットワーク」構想には、英国政府の代表者も加わっている。この構想の目的は、世間にとって不透明なアルゴリズムの透明性を向上させるための方法を、政府同士が共有することだ。

結局のところ、現実を反映していないモデルは、正確な答えを人間に与えてくれないということだ。現実では成り立たない過程に依存しているアルゴリズムは、優れた判断を下せないはずだ。もし、機械に与えられたのが、「バッドデータ」（特定の人口集団がそっくり除外されたデータ、時代にそぐわない古いデータ、目的との関連性が薄いデータ、当てにならない予測に基づいたデータ）であれば、出てくる結果も同じくらい悪いか、さらにひどいものとなる可能性が高い。

「私たちがモデルや機械の仕組みを理解していなければ、それらがいつどこで間違えるのかを把握できない。あるいは、なぜ間違えるのかを把握できないのだ。」

＊（「第七章 不確かさ」より）

「こうした現状を変える方法はないのだろうか？ 喜ばしいことに、「裏づけとなる根拠に基づいた政策決定」に向けた動きは年年活発になっている。ただし、裏づけとなる根拠が多少なりとも使われることと同じくらい、あるいはそれ以上に重要なのは、その根拠自体の質だ。

学問の世界でも、みずから定めた基準を自分たちで管理・監督している状況について、対処しなければならぬ問題がたくさんある。命を救うかもしれないと思われている薬についての論文が、たとえそれがまさにでっち上げのデータに基づいたものであるにもかかわらず、査読をすり抜けたあげくに医療政策の情報源として利用されたとしたら、私たちにはどんな希望が残されているというのだろうか？ 学問の世界を外部から覗くと、なかにいる人が自分のキャリアに箔をつけるために互いの便宜を図り合うという、ある種の陰謀集団のように見えてしかたがないこともある。世間が抱いているそういった疑惑を、そのままにしておくべきではない。

医学は、その厳密さゆえに、「何が効果的な手段なのか」を判断する際に懸念すべき点が少ないが、警察、教育、国際開発といった曖昧な要因が多い分野では、その問いに答えるときには今後も常に注意が必要だ。社会学者、公務員、政治家が過剰な自信でもって結論を急ぐのには、明確な動機があるからだ。だが、そのようなやり方には抵抗しなければならない。

＊（「おわりに」より）

「数字によって管理されるとしても、データによる独裁は防がなければならない。データとは私たち人間の手の上にあるべきものだということ を、きちんと認識しよう。」

＊（「訳者あとがき」より）

「目の前に二〇〇ccのところを目盛りがついていて、ちょうどそこまで水が入っている。これを「まだ半分ある」と捉える人もいれば、「あと半分しかない」と思う人もいるだろう。

いま紹介したのは、人間の心理状態を分析するときに持ち出されることが多い、非常に有名な事例だ。だが、この本が問題にしているのは、そこから先の話である。さらに少し情感を加えて考えてみよう。

このコップはいつもは水が満杯なのに、たまたま今日だけ一〇〇ccだったとする。すると、昨日と今日の二日間だけ観察した人は「水の量が急激に減っている」とみなすかもしれない・あるいは今日と明日だけ観察する人は、水の量が元どおりになっている明日には、「水の量が急激に増えている」と結論づけてしまうかもしれない。さらに、目盛りが指しているところが実は一〇〇ccではないことだってありうる。それは目盛りのつけ間違いという単純な人為的ミスによるものかもしれないし、何らかの理由で意図的に操作が加えられたためかもしれない・

このように「二〇〇ccのコップに一〇〇ccのところまで水が入っている」という単純な状態ですら、少し想像を膨らませただけでも、実にさまざまな捉え方が可能であることがわかる。データは切り取り方により、人々の意見を正反対の方向に導きかねないのだ。

あるいは、もしかしたら。「このコップの水の量を『あと半分しかない』ではなく、『まだ半分ある』とすべての国民に思わせるには、どうすればいいだろうか」と思案しはじめる権力者もいるかもしれない。

さらに言えば、「貧困」や「幸福度」といった直接測るのが難しいものを測るためにつくられる「物差し」には、その規準を作成した人間の意図がより一層色濃く反映される。どの時代の社会にあっても、物事を数えたり測ったりするうえで人々の見方や思惑が複雑に絡み合うのは、当然ながら避けられないことだ。」

【目次】
はじめに
第一章 人々
第二章 質問する
第三章 概念
第四章 変化
第五章 データなし
第六章 モデル
第七章 不確かさ
おわりに
謝辞
訳者あとがき
註

○ジョージナ・スタージ

統計学者(英国議会・下院図書館所属)。専門は公共政策の計量的分析。英国国家統計局の人口・移民統計に関する専門家諮問グループの一員。国会議員のために調査を行い、統計の利用法や背景情報を解説する上級統計学者。オックスフォード大学移民観測所の顧問も務める。2011年、オックスフォード大学卒業(英文学)。2013年、マーストリヒト大学修士課程修了(公共政策及び人間開発)。

○尼丁 千津子(あまちょう ちづこ)

英語翻訳者。神戸大学理学部数学科卒業。主な訳書に『人工知能時代に生き残る会社は、ここが違う!』『「ユーザーフレンドリー」全史』『馬のこころ』『マッキンゼー CEOエクセレンス』『限られた時間を超える方法』など。

映像をつくるとき
ライティング（光）は
どのような効果を生むのか

長年広告制作の仕事に携わってきたこともあり
いちどまとまったかたちで
その基本的な視点とスキルを見直してみたいと
リチャード・ヨット
『画づくりのための光の授業』を読む

基本をおさえておけば
そこからの逸脱も意図的なかたちで可能となるからだ

そしてなによりも
意図的な光の演出によって作り出された
さまざまな「画」を見る際に
まさにその「意図」を意識的に読みとるための
視点を得ることもできる

ここで説明されている項目は
「PART 1 ライティングの基本」では
基本原則・光の向き・自然光・屋内照明と人工照明
陰影・物の表面を知覚する仕組み・拡散反射
鏡面反射・半透明性と透明性・色

「PART 2 人物と環境」では
光と人物・環境の中の光

「PART 3 独創的なライティング」では
構図と演出・ムードと象徴・時と場所

といった各テーマであり

自然光についての基礎的な知識をもとに
特定の目的のための人工光の作り方や
物語性を演出するための光のイメージづくり方など
「画」をつくるための「光」の基本が適切に解説されている

今回この「光の授業」をとりあげたのは
こうした「画」は
作り手の意図によって生み出されるものであって
その意図を意識しないまま無意識に
それを受け取ってしまう危険性を避けるための
ひとつのガイドともなると思ったからだ

すでに2年ほどまえにとりあげたことがある
ハナムラチカヒロ『まなざしの革命』でも
さまざまな示唆されているように

「すでに演出されている」さまざまな情報に対して
私たちがどのような態度で臨む必要があるかについて
「画」として表現されたものから読みとるスキルを
具体的なかたちで読みとることも可能になる

わかりやすくいえば「印象操作」に気づくこと

「画」が嵌め込まれているメディアが
そこに付加された言葉との関係性のなかで
どのように受け取られるべく誘導しているか
その意図を読みとるということである

「マスメディアであっても、ウェブメディアであっても、
メディアはその性質上、何らかの見方のもとで
情報を発信するもの」であって
「情報は伝えられた時点ですでに意図が入っている」ため
「提示された情報をそのまま事実として
素直に受け入れることはリスクを伴う」ものとなる

私たちの多くはマスメディアを中心に与えられる「情報」が
「中立的に情報発信」されていると信じししまう傾向があるが
そもそもそうした「広報」こそが
「送り手のメッセージに人々を同調させるために情報を発信」し
「綿密に計画されながらも、
その計画性を隠そうとする特徴を持っている」のである

現代ではそうした情報発信（プロパガンダ）の手法は
広告およびマーケティングにおいても駆使されており
それらを効果的なものとするために
多くは「偶然を装って」やってくるよう仕掛けられている

国家的な規模でそれが計画的になされはじめたのは
第一次大戦時に世論誘導をはじめた
当時のアメリカ合衆国の大統領ウッドロウ・ウィルソンである

ウッドロウ・ウィルソンについては
当時ルドルフ・シュタイナーも
その危険性について再三語っているが
それ以来「大衆の扇動とプロパガンダ」は
全世界的なかたちで
「戦争」へと誘導する巧妙な手法となってきた

それから一〇〇年以上経った現在
その危険性に意識的になっているどころか
「大衆の扇動とプロパガンダ」はあらゆる側面で
しかも巧妙な仕方になされるようになってきている



- リチャード・ヨット（瀧下哉代訳）
『画づくりのための光の授業』
CG、アニメ、映像、イラスト創作に欠かせない、光の仕組みと使い方』（ビー・エヌ・エヌ新社 2022/9 初版第5刷）
- ハナムラチカヒロ『まなざしの革命／世界の見方は変えられる』（河出書房新社 2022/1）

そのひとつの対策が「画」を見るとき
意識的な「まなざし」を得ることである

あるメッセージが意図的に与えられたとき
多くの場合そこにそえられた「画」は
情動的な表現のなかで
意図を効果的に働かせる手段ともなっている

まったくフェイクの「画」であっても
それがメッセージにリンクされることで
情動を通じその内容への意識的な視点を曇らせてしまう

そうした際に「情報は情報に過ぎない。
そうやって離れて眺めることが正しい理解」である
という見方を身につけておくことで
「画」から受ける印象から距離を取ることができる

それはまさに現代において必須となっている
メディアリテラシーの課題のひとつとなっている

- リチャード・ヨット（瀧下哉代訳）『画づくりのための光の授業 CG、アニメ、映像、イラスト創作に欠かせない、光の仕組みと使い方』（ビー・エヌ・エヌ新社 2022/9 初版第5刷）
- ハナムラチカヒロ『まなざしの革命／世界の見方は変えられる』（河出書房新社 2022/1）

＊（リチャード・ヨット『画づくりのための光の授業』より各章（1～15）のテーマ概略）

- #### 【1 基本原則】

この章ではライティングの入門編として、日常的な状況で見える光の基本を取り上げます。通常の自然光と人工光において光はどのように作用するのでしょうか。

- #### 【2 光の向き】

見る人に対してどの方向に光源があるかによって、光がどのように知覚されるか、また、シーン内のオブジェクトがどのように見えるかが大きく異なってきます。

- #### 【3 自然光】

自然光にはさまざまな趣があり、その時々でまるで違う性質を帯びることがあります。この章ではさまざまな自然光を取り上げ、その特性と効果について詳しく見ていきます。

- #### 【4 屋内照明と人工照明】

屋内照明は、屋外で見られる光とは全く異なる性質を帯びています。最大の違いは、屋内の場合には、フォーloff（距離が増加するにつれて照度が減衰していくこと）が重要な要素となることです。

- #### 【5 陰影】

「かげ（shadow）」には「陰（フォームシャドウ）」と「影（キャストシャドウ）」の2種類があります。陰影は、あなたの作品に立体感とフォルムを与え、ドラマとサスペンスを感じさせる重要な役割を果たします。

- #### 【6 物の表面を知覚する仕組み】

視覚とは、網膜に届いた電磁波を処理し、受け取った情報に基づいて画像を作り上げる手段です。物の表面に反射した光が目の中に入るとき、その光はオブジェクトの表面や量感についての情報を伝えます。

- #### 【7 拡散反射】

拡散反射は、入ってきた光が反射面によって激しく散乱（拡散）されるときに生じます。その原因は反射する表面の粗さにあると一般に考えられているが、実は原子レベルで発生する現象です

- #### 【8 鏡面反射】

鏡面反射は、鏡などの表面で発生する反射です。表面に当たった光線は、表面に向かったときと同じ角度で反射し、その際、判別可能な像を映し出します。

- #### 【9 半透明性と透明性】

物質によっては、光を反射したり吸収したりする代わりに、物質内を通過させ、屈折と呼ばれる過程で光の進行方向を変えるものがあります。

- #### 【10 色】

通常の直射日光の場合、太陽が発する白色光には実はさまざまな波長の光が混じり合っていて、私たちがそれらをまとめて見たときに白色光として知覚されます。大事なのは、白として定義される1つの色や光は存在しないということです。

- #### 【11 光と人物】

人物は具象芸術（具体的な対象物をわかりやすくはっきり表現する芸術の様式）における中心的な主題であるため、光が肌と相互作用する仕組みを知ること、アーティストにとって極めて重要です。この章では、光と肌の関係と、肌を本物らしく描く方法を検討します。

- #### 【12 環境の中の光】

光は環境の見た目を決めます。光は環境のあらゆる面に作用し、環境にさまざまな特徴と多くの魅力を与えます。そのためライティング条件が異なると、環境が与える印象も大きく変わってきます。

- #### 【13 構図と演出】

創造力を発揮して光を駆使することに関しては、ルールはほとんどありません。実際、ルールは邪魔になり得るとい**う認識を持つことが大切**です。ここまでの章で物理的な光の特性に関するさまざまなルールを取り上げてきたのに対し、アートにおける光に関するルールは1つしかありません。

- #### 【14 ムードと象徴】

光と色は、あなたの観客からさまざまな感情を引き出す重要な鍵です。実際、映画からイラストレーションまで、ほとんど全てのアート作品は、観客の情緒的反応を操るために、光と色をツールとして利用しています。

- #### 【15 時と場所】

場所や時代を区切ったり、あるいは本を章ごとに分けるのと同じように、1つのストーリーを分割する要素として光はよく使われます。

＊（ハナムラチカヒロ『まなざしの革命』～「第四章 情報／ファクトかフェイクか」より）

- #### ・メディアの見取図

「私たちは直接体験しない限り、世界で起こっていることは何らかの情報媒体を通じて知るほかはない。だからこれまでは、テレビや新聞などから流れてくる情報こそが、私たちが世界をどのように把握するかを決めてきた。しかし、そうしたマスメディアの情報の信頼性が大きく揺らいでいる。どの情報が正しいのかを適切に判断できない状況が生まれ、見ているメディアによってそれぞれの世界が分かれ始めているのだ。それが、常識の崩壊と人々の分断を生んでいる。」

「情報そのものには見えてこない問題もたくさんある。何を情報として取り上げないのかという「隠蔽」の問題。そのメディアがどのような資金調達をしているのかという「出資」の問題。そのメディアは他の公的機関や民間機関、あるいは勢力や個人とどのような力関係にあるのかという「力学」の問題。こうした表には出てこないような要因が影響している。このようにさまざまなフィルタリングがされた情報を正しくと、私たちは素直に受けとめて良いのだろうか。そんな疑問を抱く人はだんだん増えている。」

- #### ・あらゆる情報はすでに演出されている

「そもそも流れてくる情報には「事実」と「主張」が一緒に溶け込んでいる。マスメディアであっても、ウェブメディアであっても、メディアはその性質上、何らかの見方のもとで情報を発信するものだからだ。だから誤解を怖れずに言うと、ある意味で全ての情報はフェイクニュースである。情報は伝えられた時点ですでに意図が入っている。そして伝え方によってどのような演出も可能である。だから伝える者への信頼が怪しくなっているこの時代では特に、提示された情報をそのまま事実として素直に受け入れることはリスクを伴う。」

- #### ・ディープフェイクを見破れるのか

「実際に自分が見た「事実」であっても、信じられるかどうかわからない社会がすでに実現している。目の前で見せられた手品にさえ簡単に騙される私たちである。それなのに、メディアに溢れるさまざまな言葉や画像の真贋を、どうやって見分けるのだろうか。この世界は、あらゆる情報がモニターの画像を通じてやってくる情報文明の段階に入っている。情報技術がさらに高度に洗練されていくほど、いくら注視したとしても、その情報がもはやファクトかフェイクかの見分けがつかない状況がこれまで以上に進むと思われる。」

- #### ・情報は情報である

「私たちに最も必要なのは「情報は単なる情報でしかない」と正しく見る見方である。現代はあらゆる情報が、新聞やテレビ、ウェブサイトやSNSなどメディアを通じて複合的にやってくる時代である。また誰もがある特定の見方で情報を切り取り、発信できる時代なのだ。そんな世界では、これまで以上に絶対的な真実などありえない・情報に固執することも、情報を遮断することも、情報に過剰な価値判断をすることも見方を曇らせてしまう。情報は情報に過ぎない。そうやって離れて眺めることが正しい理解であり、情報に溢れる社会の中で生きる最も賢い態度だろう。情報とは私たちはその場で必要な行動を判断する上での単なる材料であり、情報だけが私たちが何かを判断する唯一の拠り所ではないのだから。」

＊（ハナムラチカヒロ『まなざしの革命』～「第五章 広告／偶然是計画される」より）

- #### ・見たいものだけが見える窓

「二十世紀の終わりにインターネットが生活の中に現れてから、私たちが触れる情報量は爆発的に増えた。マスメディアが報じることが絶対的な事実ではないことが明るみになり。あらゆる角度からまなざしを向ける可能性が開かれた。これまで明らかにされていなかった事実がモニターに映し出され、少数の人々の声が私たちの耳に届く機会も増えた。およそ信じがたいと思うような出来事や、多様な見方が世界にあることも共有された。それによって私たちの世界の見方が各段に自由になり、視野は大きく拡がったはずだった。

ところが実際には、私たちの見方はますます狭くなっている。把握できないほどの情報の海の中で、混乱した私たちのまなざしが向かう先は「自分が見たいもの」である。それはまさにインターネットで検索するという行為に象徴されている。私たちが何かを知ろうとするとき、まず初めに検索エンジンに知りたいキーワードを打ち込むだおる。そうすると、それに関連したウェブサイトが表示される。そこには自分が欲しい情報、見たい情報ばかりが並んでいる。

しかもご存じのように、画面に表示される情報は、私たちそれぞれの個別の関心に紐づけて表示されている。通常検索エンジンには、ウェブビーコンと呼ばれるユーザーのアクセス状況を把握できる仕組みが用いられている。それによって各ユーザーの所在地や過去のクリック履歴、検索履歴など私たちの個人情報はトラッキング（追跡）され、全ての情報はユーザープロファイルとして紐づけられている。それらは解析されて、アルゴリズムを通じて各ユーザーが見たい情報を絞り込んで表示し、見たくない情報を遮断している。」

- #### ・進化するマーケティング

「今、マーケティングが管理しようとするのは、私たちの価値観であり、理想像であり、あるべき姿である。それを叶えるようなサービスを提供することが、次の課題になっていく。数々のモノやサービスが溢れる中で、これから選ばれるもの。それは、私たち自身を方向付けてくれるもの。私たちの存在を、もっと意義深く、価値ある方向へと導いてくれるようなもの。自分らしさを引き出し、自分をより高めてくれるもの。そのように、自分を承認し、保証し、演出してくれるものを人々はますます求めるようになる。

しかし、そこには大きな罫が潜んでいる。その自分らしさは本当に自分自身が望んでいる理想の姿なのだろうか。それともマーケティング技術によって、こんな自分になりたいと思わされた願望に過ぎないのだろうか。その区別は私たちが思っているほど容易ではない。」

- #### ・広告・広報・宣伝

「広告にも広報にも関係する言葉である「宣伝」とは、一体どういうものなのであるうか。私たちは意識することが少ないが、そもそも宣伝とは「プロパガンダ（propaganda）」の訳語なのだ。それは人々の意識や行動をある特定の方向へ導くための情報操作も含まれる。メッセージを作り出すのは情報の発信側であるが、そこで選ばれる言葉やビジュアルは、あたかも私たち自身が考えていたことであるかのようにイメージーションが導かれる。情報の受け手に感じてほしい価値、共感して欲しい思想、取って欲しい態度などをうまく誘導するためのイメージ。それらが、暗示や誇張などを通じて、私たちの潜在意識へ滑り込むように発信されるのである。」

「中立に情報発信するはずの広報はそうした情報操作をしないのだろうか。そうではない。実は広報こそが、綿密に計画されながらも、その計画性を隠そうとする特徴を持っている。組織や団体が行う活動の正当性や公共的な側面を啓蒙することが広報の目的であり。まさにそれは宣伝の本来の意味であるプロパガンダに近いものである。送り手のメッセージに人々を同調させるために情報を発信する広報は、人々の理解や共感、そして世論を導くようなコミュニケーション装置である。そこでは、情報の受け手が自らの意志で選択し同調したと思うように計画することこそが重要になるのである。」

- #### ・マーケティングと戦争

「国家によるプロパガンダ技術を組織的に追求してきたのは、他にもないアメリカ合衆国である。当時の大統領であるウッドロウ・ウィルソンが、第一次大戦時に国内の世論誘導のために設立した通称「クリール委員会」（Committee of Public Information）と呼ばれる政府の広報機関がその始まりである。クリール委員会によるプロパガンダの活動は、新聞やラジオ、ポスターや映画、そして演説やイベントに至るまで、あらゆるメディアを駆使して、政府の思想を普及させることを目的とした。

　　拡めるべき思想にふさわしい情報を選別して、都合の悪い情報を排除することで世論を導く。そうやってクリール委員会はアメリカ国民に対して、1917年から1919年にかけて、第一次世界大戦参戦への支持を生み出すような世論形成を精力的に行った。そこには真実を誇張するような表現や、虚偽か誤報に近いものも混じっていた。

　　このプロパガンダの技術によって、数多くの民衆が民主主義の名の下で、まなざしを向ける方向を先導されたが、その後の戦争においてプロパガンダが重要な作戦になったのは言うまでもない。ロシア革命後のソ連、第二次世界大戦時のナチスなどに見られたように、大衆の扇動とプロパガンダがいかに戦争にとって重要か、が多くの国で理解された。」

「広報や広告およびマーケティングで普通に使われるさまざまな手法は、この時期より私たちの無意識を誘導するうように開発されてきた。」

「その情報の多くは「偶然を装って」やってくることも意識する必要がある。あくまで偶然に行った出来事であるかのように見えるほど、そのメッセージを無意識に深く受け入れてしまうものだ。計画は計画されたものである、と悟られると効力を失う。だから計画されていることそのものが伏せられる。あくまで「偶然」に起こった出来事を、偶然に私たちが目に留めること。そしてそれが重要な事柄である、と私たちが「偶然」に認識すること。計画する側はそのようなプロセスを踏まえている。あからさまに意図があるように見えないからこそ、私たちは自分のまなざしの向ける先が自ら選択したものであると、思い込むのである。」

「私たちはなぜそれを欲し、なぜそれを恐れるのか。その自分自身の動機について、私たちは無自覚である。だが私たちの行動の動機が、気づかない間に自分の意図の外側から計画されていない保証はどこにもないのだ。」

身心一如という言葉がある

古い日本語には

「からだ」という言葉はなく
その言葉が使われるようになったとき
死体を意味していた

それに対して

生きている身体は「身（み）」と呼ばれ
心や魂と一体のものだった

「からだ」という言葉が生まれたのは
身心一如ではなくなり
対象化された物質身体を
じぶんだととらえるようになってきたからだろう

現代のように「からだ」を
医者に委ねてもそれを疑うことさえない感覚は
その分離された物質身体をじぶんだと
疑わなくなってきたということに他ならない
死体がじぶんだというのはまさにゾンビである

「からだ」の語源は「殻」だともいわれるが
それは自と他とを分ける境界・壁だともいえる

「からだ」がじぶんだということは
ひとつも世界とも
いうまでもなく自然とも
切り離されているということにほかならない

とくに「自我の確立」が
明治以降日本人の課題とされてきたことから
そうした「からだ」は「個」という認識においても
ますます環境から孤立してくる
そしておそらくそこに
ある種の病も生まれてくることにもなっている
分離と統合がうまく機能していないということでもある

個が個として認識されることは
現代においては不可欠なものとなっているため
それが否定されると世の中では生きづらくなるが

現代における課題は
個が個でありながらそのうえで
それがモナドとして世界と照らし合い
さらにモナドを超え浸透し合っているということが
「一如」として体得されるようになるということだろう

ちなみに古典ギリシャ語においては
魂は「プネウマ」で亡骸は「アウトス」
『イーリアス』では「ソーマ」という言葉も
死体という意味で使われているが

旧約聖書で「体」や「肉」と訳されている
ヘブライ語の「バーサール」は
日本の「身」に近い言葉だという

おそらくどの地域でもかつては
じぶんを「身」としてとらえていたのが
時代を経るに従っていわばからだと魂が
別々の言葉で表されるようになるようだ

さて現代人の「からだ」だが
「からだ」がじぶんで
それがすべてだということになると
「若さ」こそが最上の価値となり
「老い」は嫌悪であり恐れでしかありえなくなる

安田登は能楽師だが
その視点からすると能のような古典芸能の世界では
「若い」というのは、相手を揶揄する言葉でこそあれ、
決してほめる言葉ではない
つまり未熟であることを意味する

「大切なことは年を取っても「花」を保つこと」であり
それは「若さ」を保つことではなく
「若さ」というのはいずれはなくなるものであるが故に
「それに頼ってはいは、
芸能者としてはむしろ危険」であるというのである

「命には終わりがあり、能には果てあるべからず」
という世阿弥の言葉も紹介されているが
どんなことであれ成熟には「果て」はない

老いが老害になるのは
老いることに問題があるのではなく
老いによる成熟がなされず
視野狭窄が進行しているためだといえる
幼児性への退行も同様である

成熟には「果て」はないのだから
死さえも「壁」とはなり得ない



■安田登『日本人の身体』（ちくま新書 2014/9）

■安田登『日本人の身体』（ちくま新書　2014/9）

＊（「はじめに」より）

「古い日本語の「からだ」というのは死体という意味でした。生きている身体は「身（み）と呼ばれ、それは心と魂と一体のものでした。やがて、生きている身体が「からだ」と呼ばれるようになったことで、からだは自分自身から離れて対象化されるようになります。そうすると、自分自身との一体感が薄れるので、専門家である他人の手に委ねても平気なようになります。」

それだけではありません。「からだ」の語源である「殻」のように、自分の周囲に強固な境界を設け、他人との壁を設けるようになります。

このような壁が強いと、能をはじめとする古典芸能のほとんどは演じることができません。古典芸能は、楽譜も曖昧なものだし、指揮者もいない。お互いの呼吸で合わせていきます。しかも、その場その場で。」

「他人とだけでなく、自然との境界も曖昧になるので、自然とも共鳴ができます。『おくのほそ道』の本で、日光の杉並木から漏れてくる日の光に感動し、人生が変わったという人の話を書きました。私たちの回りには、私たちの生き方すらも変えてしまうほどの自然や、そして人がたくさん存在しています。」

現代は、それらに対して、あるいは目をつぶり、あるいは拒絶し、いよいよ「孤」の道を歩んでいるように感じます。これはとてももったいないことだと思うのです。

このような現状は、明治の人たちが初めて目覚め、そして志向した「自我の確立」という方向の行き過ぎた結果なのかもしれません。」

＊（「第1章　「身」と「からだ」」より）

「古くは、日本には「からだ」という言葉がありませんでした。あったのは「み（身）」です。身は「実」と同源の言葉で、中身のつまった身体をいいます。その中身とは命や魂ですが、「身」という言葉しかなかった時代には「魂」という言葉もありませんでした。

「身」とは身体と玉石。体と心が未分化の時代の統一体としての身体をいいます。ちなみに後の時代になって生まれてくる「からだ」という言葉は、もはやもぬけの殻や、からっぽの「から」が語源ではないかといわれていますが、魂の抜けた殻としての「死体」という意味が最初でしや。そして「からだ」という語がない時代には「魂」という言葉もなく、『古事記』の中に「たま」という語は出てきますが、そのほとんどが勾玉をあらわす「たま」です。ところが「西洋」の古典を読むと神話ができた頃には、すでに身心は分離していたようです。（…）

「魂」の古典ギリシャ語はプネウマで、「亡骸」と訳されている部分は「彼ら自身（アウトス）」ですが、からだをあらわす古典ギリシャ語、ソーマも『イーリアス』の中では「死体」という意味で使われています。日本語の「身」は身心未分化の統一体として身体で、これに対してギリシャの身体は殻としての「からだ」と「こころ（魂）」とが分かれていましたが、この中間にあるのが『旧約聖書』の身体、ヘブライの身体です。日本語訳（新共同訳）の『旧約聖書』で「体」や「肉」と訳されているヘブライ語の「パーサール」は、「命の霊をもつ肉（創世記7章15節）と書かれるように、その中に「命の霊」を有する身体で、日本の「身」に近いものです。しかし「わたしの霊は人の中に永久にとどまるべきではない。人は肉にすぎないのだから（創世記6章3節）」といわれるように、この「命の霊」は神に所属するものであり、「パーサール」は、それが抜けてしまう可能性のある存在でもあるということです。パーサールは統一体でありながら、しかしそのコントロール権は神に属していて、人間としては何もできないのです。」

「日本で、時代が下ると身心は分かれて「からだ」という言葉が使われるようになります。（…）「身」が「からだ（殻＝死体）に取って代わられるようになると、身体をモノとして扱うようになります。身体の客体化です。そして「からだを鍛える」というような、突拍子もない考えが生まれます。「鍛える」というのは、「きた（段）」を何度も作る、すなわち金属を鍛練するために何度も打つというのが本来の意味で、身体をそのようにして扱うのは「からだ」を自分自身から離れたとき、すなわち外在化・客体化にしてはじめて可能になります。自分自身と身体が一体だったときには、そのようなことは思いもよらなかったでしょう。」

「自分の生だけという小さな世界ではなく、死者も含めて、もっと大きな世界の中で生きている。それが少し前の日本人でした。大きな流れの中にいるからこそ、ゆったりと、おおらかな身体をもっていました。身心が分かれていなかったおおらかな日本人は、生者と死者との区別も曖昧であり、他者と自分との境界も曖昧でした。」

＊（「第3章　溢れ出る身体」より）

「どうも日本人は身体であれ、心であれ、内と外との境界が曖昧で、そのために裡なるものが容易に外に溢れだしやすい傾向にあったようです。むしろん、これは日本人に限定をする必要はありません。幼い子は洋の東西を問わず内と外の境界は曖昧であり、多くの子どもは「あぶれ者」です。自己と他者の区別も曖昧だし、夢が現実侵入してきたりもします。そしてみんな暴君です。この曖昧さをなくして自己と他者を峻別して「個」を作ることや、自分の「あぶれ性」をなくして社会人になることが西洋的な価値観では「成熟（mature）」だと思われています。」

「現代の生活様式の変化は、日本人の「あわい性」や「あぶれ性」を変えるかもしれませんが、しかしそれでもそう簡単には変えることができないものもあるとも感じています。それがひととひととの関係における「あわい性」ではないかと思うのです。」

「三木成夫は。動物の食と性の波は“植物的、な内臓系が体癖の殻を貫いて、直接宇宙と交流することによって産み出されると書きました。そこでは、宇宙リズムに乗って、内臓系の中心が食の器官系と性の器官系のあいだを果てしなく往復する「内蔵波動」が生じ、これこそ動物のいのちの波をからだの奥底から支える“はらわた、の根源の機能であり。動物のもつ宇宙生命をもっとも端的に表現したものでらうというのです。わたしたち日本人は、「あわい」と「あしらい（あえ・しらう）」によって、体癖という壁を持ちながらも、他者や環境（宇宙）と直接的な交流をもってきたということが出来るかも知れません。そして、それを支えるのは「内蔵波動」、日本的ないい方をすれば「はら」です。」

＊（「第4章　ため息と内蔵」より）

「日本人は「息」に生命そのものを感じていました。「いのち」という言葉は「息（い）の霊（ち）」だという説があります。『古事記』などで靈性を表す言葉は「み」・「ひ」・「ち」の三つがあります。この中で「いのち」に使われる「ち」はもっとも強い靈性です。「み」と「ひ」が、どちらかというと静的な靈性に使われるのに対して、「ち」は、たとえば大蛇（おろち）や雷（いかずち）、あるいは血や乳などに使われるように。生命力溢れる、躍動する靈性をあらわすときに使う言葉です。息に、その強い靈性を吹き込んだのが「いのち」だとするならば、「あはれ」はまさに溢れだした蠢く生命なのです。日本人の身体感の基本は、自他の区別もなく、また環境と自己との差別もない曖昧な身体でした。ふだんはそれは曖昧な境界線の中に留まっていますが、なにかがあるとすぐに溢れ出し、他人と一体化し、自然と一体化しようとしています。「あはれ」とは、他人や環境と一体化せんとあふれ出した、蠢く自己の靈性そのものなのです。」

「若い役者は、喉もからだも強いし、柔らかい。大きな声も出るし、激しい動きもできます。しかし、そんな喉やからだで出した声や動きは能になりません。私がおっと若く、からだも自由に動いたころ、型の稽古をしていただくと「それで体操みたいだ」とか「それじゃあ、ダンスだ」とかいて叱られました。声も「うるさい」と叱られました。しかし、だからといって抑えて謡うと「もっと張れ」と、これまた叱られます。若い頃は「うるさい」といわれ、アクロバットみたいだ」と揶揄されながらも、ただ一生懸命に勤める。「師匠が生きているうちは『うまい』といわれようと思うな」とも言われました。ただ、いわれたことを自分の最大限の力で演じる。うるさいし、品もない。が、そのように一生懸命勤めていて老年になり、声帯も固まり自由な振動もままならず、美しい声など出なくなったとき、そのときにこそ「内蔵の深部より発する深く強い息」によって出る声こそが能の声なのです。そのためには、何はともあれ老いなければならない。からだも硬くなり、声帯も硬化化する。そんな「老い」こそ、もっとも重要であり、そして心から望むべき状態なのです。」

「現代は、「老い」を嫌悪しているように感じます。いや、嫌悪というよりも恐怖しているようにすら感じる。若さを保ち、若く見えることに時間もお金も費やしている人が多い。美容やエステにお金をかけるだけでなく、スポーツセンターでからだを鍛え（というより、からだを痛めつけ）、整形までする。若さのためにお金だけでなく、からだもすり減らしているというなんとも不思議な現象が起きています。「老」という文字を見たときに、古典芸能と関わる人ならば「老成」という言葉を思い浮かべる人が多いと思うのですが、どうも世間では「老醜」が浮かぶようなのです。（…）

古典芸能の世界では逆です。「若い」というのは、相手を揶揄する言葉でこそあれ、決してほめる言葉ではありません。（…）若いよりも「老い」の方がいい。これは日本語の語源をみてもいえることです。「若い」の語源は「弱い」とか「わずか」であるともいわれています。少なくとも上代においては、若いとは「幼い」という意味でした。未成熟な状態が「若い」なのです。それに対して「老い（老ゆ）」は「多い」とか「移ろう」が語源だといわれています。ですからアンチ・エイジングなどは冗談ではない。できるだけ早く、自然に美しく年を取りたいと思っているのです。中世になると「老い」と「生い」とは同じような音として共用されるようになります。」

「文字で見ると全く違う意味のようですが、しかし「生い」も「老い」も能ができた室町時代ではほとんど同じニュアンスで使われていたのです。「老い」も、新たな成長、すなわち「生い」なのです。」

「大切なことは年を取っても「花」を保つことです。それは決して「若さ」を保つことではありません。「若さ」というのはいずれはなくなるもの。それに頼っていては、芸能者としてはむしろ危険なのです。（…）世阿弥が老いの「誤り」としてあげているのは、自分の花がすでに失せているのも知らず、若いころの名声ばかりを頼りにして、若いころと同じようにすることです。世阿弥は「住する所なきを、まつ花と知るべし」と書いています。老いても「花」であるためには立ち止まらないこと、過去の栄光にしがみつかないことが大切です。（…）

からだも十分に動かず、声も美声ではなくなってきた。その時にこそ本当の能、すなわち「心（しん）にてする能」、あるいは「心より出で来る能」ができるようになるのです。そういう能では謡の美しさや舞の素晴らしさは二の次になります。世阿弥は「舞・働は態（わざ）なり。主になるものは心なり。また、正位なり」といいます。この「正位心」で思い出すのは『論語』の従心です。「従心」は孔子、七十歳の境地をいう言葉です。十有五で学に志した孔子の魂の遍歴は、七十歳の「心の欲する所に従いて矩を踰えず」で完成します。」

「世阿弥はいいます。「命には終わりがあり、能には果てあるべからず」命が終わっても続く道、私たちの「身」は永遠の天鈞の中に漂っているのです。」

＊（「あとがき」より）

「年をとると体力は落ちるものだ。そういわれている。しかし、どうもその実感がない。（…）運動らしい運動は何もしていない。スポーツクラブにも通ってないし、ジョギングだってしていない。それなのに、体力はむしろついてきているようなのだ。そうなると「体力」っていったい何だろうと思ってしまう。そう思って調べてみるとどうもはっきりしない。（…）変でしょ。「体力」、からだのちからって。考えれば考えるほど、その変なところが気になってしまい、やがて体力なんてものは存在しないんじゃないかと思えてきた。そうだ。体力なんてないんだ。ないに違いない。体力なっか、もともと存在せず、体的的なものなどは考え方ひとつで変わってしまうのだ。」

「どうも現代人は自分の身体を気にしすぎるのではないか。昔の人は、とてつもなく長い時間感覚や、身体に対するおおらかさをもっていた。そして自分を自然の中に置いて、ゆったりと生きていた。ちなみにそれが現代に残っているのが能の世界である。だからか、能の世界の人たちは、高齢になっても現役を続けている。」

今回とりあげている二冊は
「集合的幻想」と「(情動的)共感」へのとらわれから
いかに自由になるかをテーマとしている

トッド・ローズ『「集団の思い込み」を打ち砕く技術』
そしてポール・ブルーム『反共感論』である

「集合的幻想」が
「みんな」を扱っているのに対し
「(情動的)共感」は
個々人の情動を扱っているという
視点の違いはあるが
どちらも視野狭窄と思い込みによる
危険性が問題視されている

「集合的幻想」とは
「誰もが勘違いしている「みんなの意見」」であり
いわゆる「同調バイアス」という傾向性のことである

「赤信号みんなで渡れば怖くない」という「意見」を
「赤信号」が自覚されないまま共有される状態

そうした同調傾向が生み出される際には
「模倣の罠」
「アイデンティティの罠」
「総意の罠」
という3つの罠があるといい

トッド・ローズはその対処法として
「所属する集団を増やし、アイデンティティ
が感じられる場を複数確保することを勧め」
そうすることで視点を多様なものとするを提言している

続いて「反共感論」のほうだが
ポール・ブルームは「共感」には
「情動的共感」と「認知的共感」があり
一般に「善」として肯定されがちな「共感」
ここで特に問題化されているのは「情動的共感」だが
それが道徳的な問題や公共政策に適用された場合

その視野狭窄に陥りがちな「スポットライト効果」によって
「見知らぬ人々より身内や知り合い、
あるいは身元がわからない多数の匿名の被害者より、
身元が明確にわかる少数の被害者を優先する郷党的な先入観が、
無意識のうちに反映されてしまい」がちだという

ポール・ブルームは西欧の理性主義的な立場から
人間は「合理的な意思決定能力を持つ理性的な動物」だから
その理性を使って
「情動的共感」の誘導を回避すべきだというのである

ある意味で「共感」というのも
個々人において現れる「集合的幻想」の
ひとつのバリエーションともいえるかもしれない

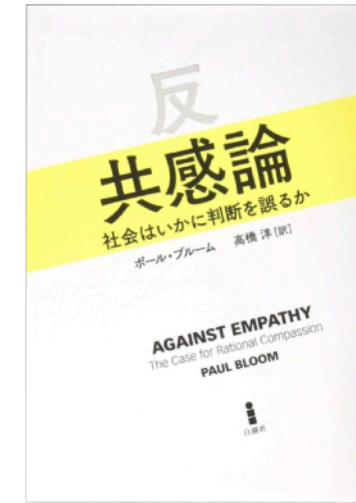
「みんなと同じ」という「同調バイアス」
視野狭窄に陥りがちな「情動的共感」
どちらも非常に重要でかつわかりやすいテーマであり
それを避けるための方向性も比較的明確なのだが
実際のところそうした「啓蒙」が
効果的であるとは言い難いところがありそうだ

それは夢のなかで
「あなたは夢を見ているのだから
それが夢であることに気づいて目覚めなさい」
とっているようなもの

ひとは権威や「みんな」に弱く
心地良い感情に浸っていたいからだ

重要なのは「わたし」と「みんな」
「共感」と「反感」のあいだで
(「わたし」にも「反感」にもバイアスはあるから)
どちらにも偏ることなく
目をしっかりと開けていることなのだが
ともすればどちらかだけに偏ってしまう傾向がある

とらわれず「自由」であることはむずかしい



- トッド・ローズ (門脇弘典訳)
『なぜ皆が同じ間違いをおかすのか
「集団の思い込み」を打ち砕く技術』 (NHK出版 2023/5)
- ポール・ブルーム (高橋洋訳)
『反共感論—社会はいかに判断を誤るか』 (白揚社 2018/2)

- トッド・ローズ（門脇弘典訳）
『なぜ皆が同じ間違いをおかすのか「集団の思い込み」を打ち砕く技術』（NHK出版 2023/5）
- ポール・ブルーム（高橋洋訳）
『反共感論―社会はいかに判断を誤るか』（白揚社 2018/2）

＊（トッド・ローズ『「集団の思い込み」を打ち砕く技術』～「はじめに――ある小さな町の秘密」より）

「残念なことだが、ステレオタイプは集合的幻想によって増幅される傾向にある。それゆえ、中国人は同朋が日本人をネガティブな目で見ていと過度に見積もり、反日的な態度を強くしてしまっている。また、ほとんどの日本人男性は育児休暇を取りたいと思っているのに、自分以外の男性はそうでないと思い込んでいる。その結果、日本では男性による育児取得がなかなか増えない。さらに、カリフォルニアでは民主党と共和党のそれぞれの支持者が、互いの考えを実際よりも過激だと信じ込み、政治的傾向について勝手な誤解を抱いている。また、アメリカの学生アスリートの多くは学業成績が大事だと考えているが、ほかの学生アスリートはそうではないという思い込みをもとに行動しがちだ。そのせいで学業がおそろかになり、集合的幻想も強化される事態になっている。

過去20年ほどのあいだに、集合的幻想は数とインパクトを加速度的に増しつつげ、現代社会を決定づける特徴の1つまでになった。その影響は甚大だ。」

「集合的幻想には、なんとか対処しなければならぬ。そのためにまず、集合的幻想がなぜ存在するのかを理解する必要がある。」

「周田に足並みをそろえたい願望は、地球の重力のように意識できず、ほぼ逃れられない行動原理の1つだ。しかも、まったく現実を映していない場合さえある。また、この願望のせいで、他者の考えや期待を読みあやまるだけでなく捏造し、それに同調するリスクが常につきまとう。多数派のつきたいバイアスが深く根を張っている私たち人間は、集合的幻想の格好の餌食なのだ。」

「規模の大小はあっても、誰もが日々の生活のなかで同調バイアスから集合的幻想に加担している。しかし、自分を含めた全員がまったく同じルールに従っているとは気づいていない。まわりの人々についていきたい衝動は非常に強いため、注意していないと自分自身の判断を放棄するはめになる。」

「私たちは困難な時代に生きている。集団に所属するには歩調を合わせ、声を押し殺し、信念を曲げなければならないという重圧がある。しかし、人の言いなりになって同調すれば、幸福は失われ、個人と集団の潜在能力は埋もれたままになり、誰のためにもならない。」

＊（トッド・ローズ『「集団の思い込み」を打ち砕く技術』～「第1章 裸の王様たち――「物まね」の連鎖が起きる理由」より）

「他者を観察し他者に耳を傾けることで正確さを高めるのが望ましい一方で、自分の判断を捨てて無批判に他者（集団全体や権威者）に従いたくなる誘惑には抗わなくてはならない。それは面倒に思えるかもしれないが、自分で考えることは個人にとって重要なだけではなく、社会全体が健全に生き延びるためにも必要不可欠なのだ。」

＊（トッド・ローズ『「集団の思い込み」を打ち砕く技術』～「第2章 仲間のためなら嘘もつく――個の利益より集団の利益」より）

「社会的アイデンティティのポートフォリオを拡充することは、自分のためになる有意義な行動だ。しかしそれだけでなく、集団にとっても価値が高い。個人の免疫系を鍛えるにはさまざまな菌やウイルスに触れる必要があるのと同じく、集団も変化に適応しなければ繁栄することはできない。知識とアイデアの多様性を高めることは、私たち全員を強くしてくれるのだ。」

＊（トッド・ローズ『「集団の思い込み」を打ち砕く技術』～「訳者あとがき」より）

「誰もが勘違いしている「みんなの意見」を著者は「集合的幻想」と呼ぶ。それはアメリカだけでなく世界のあらゆるところで発生しており、日本も例外ではない。」

「まわりに足並みをそろえたい思いは、多かれ少なかれ誰にでもあるものだ。これは「同調バイアス」と呼ばれる傾向で、社会をつくって生活する人間に生まれたときから備わっている。生き残る可能性を高めるのに役立つからだ。「学ぶ」の語源が「まねぶ」であるように、学習は他者をまねることから始まる。仲間同士で結束していれば、1人でへこたれてしまうことにも立ち向かえる。集団内で波風が立たなければ、何事もなく平穏に暮らせる。しかし、そのような同調の行動は、集合的幻想を生み出す3つの罠になり得ると著者は言う。

- 1つ目は、「模倣の罠」。（…）
- 2つ目は、「アイデンティティの罠」。（…）
- 3つ目は、「総意の罠」。（…）

いま、インターネットとソーシャルメディアが発達したことで、これらの罠は強力になっていると著者は指摘する。かつてないほど情報を拡散させやすくなったからだ。」

「もはや何を信じればいいのかわからなくなりそうだ。いくら疑っても霧がぬい。信じられるのは気心の知れた仲間だけだ―――そう考えては、集合的幻想にまっしぐらだろう。では、どうすればいいのだろうか？ 著者は、所属する集団を増やし、アイデンティティが感じられる場を複数確保することを勧める。また、他者をまねる前に「なぜ」を問うことや、沈黙せずにそれとなく疑問を呈することなども効果的だという。そして何より、ほとんどの人は価値観に共通したところがあるのだと認識し、思い切って信頼してみようと言く。（…）自分とは違う考えであっても、相手が心から言っているのであれば信じようということだ。嘘やポジショントークでないかぎり受け入れろ。これが心の多様性尊重ではないだろうか。」

＊（ポール・ブルーム『反共感論』～「はじめに」より）

「私が提起する反共感論は、利己的たれ、不道德たれと主張するものではない。まったく逆である。つまり、他者を思いやる善き人になりたいのなら、あるいは世界をもっとよい場所にしたいのなら、共感なしで済ませたほうがよい結果が得られる、というのが私の主張だ。もう少し慎重な言い方をすると、特定の意味における共感はなくで済ませたほうがよい。なかには、道徳性（morality）、親切（kindoness）、思いやり（compassion）などの類義語として、あらゆる善きことに言及して「共感（empathy）」という語を用いる人がいる。もっと共感が必要だという主張の多くは、お互いに親切にし合えばもっとよくなるなどといった程度の見方を提起しているにすぎない。それなら私もまったく賛成する！

また、他者を理解する行為、つまり他者の頭のなかを覗いて、その人が何を考えているのかを理解しようとする行為として共感をとらえる人もいる。この意味なら、私も共感に反対したりはしない。社会的知性は他のいかなる知性とも同様、道徳的行動の道具として使える。ただしこれから見るように。この種の「認知的旧悪寒」は、善きことをなす能力として過大評価されている。つまるところ、他者の欲望や動機を正確に読み取る能力は、上首尾の（警察に捕まっていない）サイコパスの特徴でもあり、残虐な行為や他者の搾取に利用し得る。私がおっとも大きな関心を抱いているのは、「他者が感じていると思しきことを自分でも感じること」、すなわち「他者の経験を体験する」という意味での共感である。心理学者や哲学者のほとんどは、この意味で共感という用語を使っている。（…）

本書で私は、共感と呼ぼうが呼ぶまいが、他者が感じていると思しきことを自分でも感じる行為が、思いやりがあること。親切であること、そしてとりわけ善き人であることは異なるという見方を究めていく。道徳的観点からすれば、共感はないに越したことはない。」

「私たちが個人として社会として直面する問題のほとんどは、共感の欠如が原因で生じるのではない。それどころか、過剰な共感が原因で生じる場合が多々ある。」

「私が今あなたが手にしている本を書いたのは、情動の本性が過大評価されていると考えているからである。私たちは直観を備える一方、それを克服する能力も持つ。道徳問題を含めものごとを考え抜き、意外が結論を引き出すことができるのだ。ここにこそ人間の真の価値が存在する。この能力は、人間を人間たらしめ、互いに適切に振る舞い合えるように私たちを導いてくれる。そして苦難が少なく幸福に満ちた社会の実現を可能にする。」

「確かに人間は情動的な動物だが、合理的な意思決定能力を持つ理性的な動物でもある。私たちは情念を克服したり、そらせたり、却下したりすることができるのであり、そうすべきケースも多い、怒りや憎しみにその点を見て取るのはたやすい。これらの情動が私たちをあらゆる方向に誘導すること、それらを回避し、その支配を免れられれば事態が改善することは明らかだ。しかし、一見するとポジティブであるように思われる共感のような情動に関しても同じことが当てはまれば、理性の優位性は決定的なものになるだろう。本書を書いた理由の一つはそこにある。

- 私は本書で、次の三つのテーマを論じる。
 - 私たちの道徳的な判断や行動は共感の強い力によって形作られるところが大きい。
 - そのせいで社会的状況が悪化することがままある。
 - 私たちはもっと適切に行動する能力を持っている。」

「本書では、おりに触れて共感のポジティブな側面にも言及する。共感が善き行いを動機付ける場合もあり、有徳な人は、正しく振る舞えるよう他者を動機づける動機として共感を用いることができるだろう。親密な人間関係において、共感は無重な、おそらくは他の何ものにも変えがたい役割を果たすのかもしれない。また、大きな喜びの源泉でもあり得る。共感のすべてが悪いわけではない。

しかしそれでも、私は自説にこだわる。全体的に見れば、共感はある人間の営為においてネガティブに作用する。それはコレステロールというより、糖分をたっぷり含んだうまそうなソーダのようなものであり私たちを魅惑する。だが私たちにとっては害になる。」

「私が本書で用いる共感の意味は、（…）具体的に言えば「共感とは、他者が経験していると自分が考えるあり方で、自らが世界を経験するようになることである」というものだ。（…）

しかし、他者の心のなかで起こっている事象を、感情を挟まずに評価する能力に結びつけてとらえる共感の意味もある。（…）それは一般に、私が焦点を置く「情動的共感」とは区別して、「認知的共感」と呼ばれている。」

＊（ポール・ブルーム『反共感論』～「訳者あとがき」より）

「著者はまず、「共感」を「情動的共感」と「認知的共感」に分ける。」

「著者が特に問題にしているのは、これらのうちの情動的共感のほうであり、認知的共感に関しては、善き行為にも悪しき行為にも関与し得る中立的なツールと見なしている。さらに言えば情動的共感にしても、それがとりわけ問題になるのは、道徳的な問題や公共政策に適用された場合においてとされている。では、なぜそれらに情動的共感が適用されると不都合が生じるのか？ 著者の主張をかいつまんで言えば、次のようなものになる。情動的共感は射程が短く、見知らぬ人々より身内や知り合い、あるいは身元がわからない多数の匿名の被害者より、身元が明確にわかる少数の被害者を優先する郷党的な先入観が、無意識のうちに反映されてしまう。筆者はこれを数的感覚のなさ、あるいはスポットライト効果と呼ぶ。だから、井戸にはまった、ただ一人の顔がはっきりした少女には、メディアのスポットライトが当たり全米が注目するのに、アフリカで飢えている大勢の匿名の子どもたちにはほとんど誰も目もくれないといういびつな状況が生まれるのである。道徳的な問題や、公共政策に関して、その種の特殊な利害や関心が絡むのは不適切であることは言うまでもないだろう。」

□トッド・ローズ『「集団の思い込み」を打ち砕く技術』

目次より

はじめに――ある小さな町の秘密

第1章 裸の王様たち――「物まね」の連鎖が起きる理由

第2章 仲間のためなら嘘もつく――個の利益より集団の利益

第3章 裏切りの沈黙――脳が求める多数派の安心感

第4章 模倣の本能――他人のまねが絆をつくる

第5章 多数派の恐ろしさ――「自分はバカじゃない」ルール

第6章 安全さの落とし穴――「みんな」の価値観は誤解だらけ

第7章 自己一致を高める――満たされた人生のために

第8章 信頼は何よりも強い――不信の幻想を打ち砕く

第9章 真実とともに生きる――信念に基づく声の力

□ポール・ブルーム『反共感論―社会はいかに判断を誤るか』

目次より

はじめに

第1章 他者の立場に身を置く

第2章 共感を解剖する

第3章 善きことをなす

問奏I 共感に基づく公共政策

第4章 プライベートな領域

問奏II 道徳基盤としての共感

第5章 暴力と残虐性

第6章 理性の時代

○トッド・ローズ

心理学者。誰もが活気ある社会で満ち足りた人生を送れるような世界の実現を目指すシンクタンク〈ポピュレース〉共同設立者・代表。ハーバード教育大学院心理学教授として〈個性学研究所〉を設立したほか「心・脳・教育プログラム」を主宰した。著書に『ハーバードの個性学入門――平均思考は捨てなさい』（早川書房）、『Dark Horse――「好きなことだけで生きる人」が成功する時代』（共著、三笠書房）がある。

○門脇弘典

翻訳家。東京外国語大学外国語学部卒。訳書にロール・クレア・レイエ『プラットフォーム―勝者の法則』、アルン・スンドララジャン『シェアリングエコノミー』（以上、日経BP社）、マックス・H・ペイザーマン『ハーバード流「気づく」技術』（KADOKAWA）など。

○ポール・ブルーム

イェール大学心理学教授。発達心理学、社会的推論、道徳心理学の世界的権威。研究のほか執筆や教育でも多数の受賞歴がある。おもな著書に『ジャスト・ベイビー―赤ちゃんが教えてくれる善悪の起源』（NTT出版）、『喜びはどれほど深い？―心の根源にあるもの』（インターシフト）があるほか、サイエンス誌、ネイチャー誌、ニューヨーク・タイムズ誌、ニューヨーカー誌などにも寄稿している。コネチカット州ギルフォード在住。

吉岡乾の連載「ゲは言語学のゲ」
第八回目は「嘘吐きはヒトの始まり」

吉岡氏は「嘘が嫌い」で
「倫理的にも腹立たしい」といい
「どうしてヒトは嘘を吐(つ)くのだろう」と問う

おそらく個人的な理由からだけではなく
昨今のように政治家やメディアから垂れ流される
夥しいまでの「嘘」の数々に
心底ウンザリしていることもあるのではないだろうか

そして言語学的な現象として
「ヒトは嘘を吐く。
ヒトしか嘘を吐かない。」
という現実を前にして

私たちはHomo mentiens (嘘を吐くヒト)
という種なのだとする

嘘を吐くということは
「騙(かた)る」ということでもある

ひとは騙らずに生きてはいけない

しかし「騙る」ことは
「語る」と無縁ではない
むしろ「騙る」ことは
「かたる(語る)」ことに内包されている
「かたる(語る)」からこそひとは「騙る」

ちなみに白川静によれば
「騙」という漢字は
「馬」がついているように
もとは曲乗りのような馬技のことで
人を欺きだます意味で使われるようになったという

それに近い意味をもった漢字としては
「嘘」や「詐」などがある
それらの篇は「口」や「言」で
それが「虚」や「乍(作為)」と組み合わせられている

ではなぜ「かたる」ことが
「騙り」にもなるのか
それについて
坂部恵は「かたり」について
以下のように示唆している

〈かたる〉ことが〈はなす〉ことと異なるのは
〈かたる〉ことが
「反省的屈折と二重化の構造、
それかなり統合度の高いものを前提とすることの
一つのあらわれないし結果」として考えられる

つまり〈かたる〉ことには
「他者との間の距離と分裂をみずからのうちには
はらみつつ統合するという二重化の構造」が
あらわれているのである

ランボーの「わたしは一個の他者である」
という言葉もまさにそのことを示している

〈かたる〉のは
わたしのなかにいる「語り手」なのだ
その「語り手」ゆえに「騙る」ことさえ可能となる

ゆえに
言語を用いるようになった人間は
「嘘を吐くヒト」にもなる

さて先日は「嫉妬」のテーマについて
三木清の『人生論ノート』から
「嫉妬について」を参照したが
今回もそのなかから「偽善について」を参照してみた

嘘吐きには「偽善」や「虚栄」「阿諛(あゆ)」等が関係し
「道徳的退廃」にもつながるという

「人間が生まれつき嘘吐きであるというのは、
虚栄が彼の存在の一般的性質であるためである。」

そして「偽善者が恐ろしいのは、
彼が偽善的であるためであるというよりも、
彼が意識的な人間であるためである。
しかし、彼が意識しているのは自己でなく、
虚無でもなく、ただ他の人間、社会というものである。」

つまりこういうことだろうか
みずからの嘘や偽善そして虚栄などについて
反省的にとらえるのではなく
それらを外に対して行使するがゆえに「退廃」する



- 吉岡乾「連載 ゲは言語学のゲ⑧嘘吐きはヒトの始まり」(群像2024年3月号)
- 坂部恵『かたり』(弘文堂 平成2年11月)
- 坂部恵「かたりとしじま」
(『坂部恵集4〈しるし〉〈かたり〉〈ふるまい〉』岩波書店 2007/2)
- 三木清『人生論ノート』(新潮文庫)
(昭和四十九年十二月・五十冊(昭和四十二年三十五冊改版))
- 白川静『字通』(平凡社 1996/10)

「ひとは騙らずに生きてはいけない」としても
みずからの内的な反省意識においてあらわれるとき
それはポエジー=ポイエーシスともなり得るが

みずからの虚栄のために
無自覚あるいは意図的に他者へと行使されるとき
みずからもそして他者や社会をも腐敗させてしまうのだ

■吉岡乾「連載 ゲは言語学のゲ⑧嘘吐きはヒトの始まり」（群像2024年3月号）
■坂部恵『かたり』（弘文堂 平成2年11月）
■坂部恵「かたりとしじま」（『坂部恵集4〈しるし〉〈かたり〉〈ふるまい〉』岩波書店 2007/2）
■三木清『人生論ノート』（新潮文庫）（昭和四十九年十二月・五十冊（昭和四十二年三十五冊改版））
■白川静『字通』（平凡社 1996/10）

＊（吉岡乾「ゲは言語学のゲ⑧嘘吐きはヒトの始まり」より）

＊「昔の社会では嘘がなく、言った言葉がすべて真実であり、疑う心もなかった―――という話を他の授業で聞いたのですが、それは本当ですか。大学の教養科目の授業を受けていた学生が、そう訊いてきた。誰だ、そんなガセを学生に教え込んでいるのは。いや、そもそも、「昔の社会」って、いつの時代のどこの話をしているのか。雑な括りで奇妙な一般化をしないで欲しい。どこの誰先生が何を想定して話したのかは知らないが、例えば遅くとも紀元前のイソップ（アイソポス）寓話からして嘘は題材になっている。「#210 嘘吐きの羊飼い」、「# 173 ヘルメースと仙人掌」、「#569 猿の王と旅人たち」、「#7 猫と鶏」、「#33 法螺吹き」などなど。題材になるくらいだから、社会に十分数の嘘が蔓延っていたことは疑いが無い。日本でも、文字記録が残ってすぐの『古事記』（下巻）に早くも嘘は登場する。」

「僕は嘘が嫌いだ。倫理的にも腹立たしいし、自分で吐こうとしても巧く言えないし。どうしてヒトは嘘を吐くのだろう。」

「この文章は日本語で書いているので、便宜的にひとまず、現代共通日本語（日琉語族）の“嘘、について考えることとすると、漢字としては口偏が付いており、口に、延いては言語活動に関わるものであると理解できる。訓でもある“うそ、という単純語は、“嘘く、と関連しているであろうということ以外、根を掘ることができない。言語はヒトのみに通用しているコミュニケーション手段である。Homo loquens「喋るヒト」―――言語を操るという側面に光を当てて、我々ヒト（現生人類）をそう定義することだってあるのだ。ヒト以外の生物の情報伝達手段で、未来の話をし、条件付きの禁止命令を出し、物語を述べ、推察の論拠を述べられるものはない。動物の言語的行動は言語ではなく、故に嘘もない筈である。異なる名の付く概念を同一視するのは、最後まで保留すべき無分別である。単に騙すのを嘘と呼ぶのは的確ではなかろう。嘘がすべて騙す行為だったとしても、騙す行為が全て嘘だとはならない。ヒトは誰もが哺乳類だが、哺乳類が全てヒトではない。」

＊「嘘に近いもので、“二枚舌、などという言葉もある。下は発言の隠喩であり、つまりは二重の発言ということだ。本来は2つの局面で相反する発話をすることを意味している。」

＊「音声認識や音声合成の技術が進み、ガイダンス機械が言語活動的なことをする場面が増えてきた。では、そのベースで動いている人工知能＝A Iは嘘を吐けるだろうか。（…）ヒトは嘘を吐く。ヒトしか嘘を吐かない。だから我々は Homo mentiens「嘘を吐くヒト」という種だとすら言える。だけど僕は嘘が嫌いなのである。お世辞も言うに苦手で、聞くと真に受けてしまう。嘘を見抜けないのは情報リテラシーが足りていないのだなどと嘘く人もあるが、そもそも嘘を吐いているという悪徳を棚上げして、何を言っているのか、お門違いも甚だしい。（…）全てを批判的に考え出すと、したり顔で語られる政治家の発言に始まり、ニュース報道、バラティー番組にSNSと、あらゆる情報が捻れ過ぎていて、見聞きに堪えない。責任を拭い捨てて決め込まれる沈黙の金も、痛む核心に迫るまいとする饒舌の銀も要らず、いつだってシンブルに必要十分で正しい情報が欲しいのに。そして嘘嫌いな僕は、人嫌いにもなる。」

＊（坂部恵『かたり』より）

「〈騙る〉ということばは、〈かたる〉こと一般にありかたについてさらに立ち入って考えるための有力な手掛かりとなりうるひとつの注目すべき用法をもっている。すなわち、「誰某をかたる」、たとえば「富豪の息子をかたって金品を詐取る」といった類の表現である。この種の用法が重要性をもつのは、いうまでもなく、ここでは、〈かたり〉の内容でも、その言語行為のさしむけられる客体でもなく、まさにその主体のありかたが問題となるからである。「誰某をかたる」という表現においては、その言語行為の主体は、あきらかに意図的、意識的に二重化されている。「誰某をかたる」とは、みずからの舌先三寸の〈かたり〉によって、（本当はそうではない）誰某としてみずからを相手に信じこませることにほかならないからである。

わたくしは、こうした二重化を、たんなる付帯的なものとしてではなく、むしろ、およそ〈かたり〉なるものが（無意識的にせよ、あるいは神がかりなどの場合のようにいわば超意識的にせよ）本来すくなくとも潜在的にもつ二重化的超出ないし二重化的統合といったはたらきのひとつの顕在的なあらわれと解したい。このように考えてみれば、「誰某をかたる」という表現が、〈かたり〉の主体のありかた、さらにはおよそ人間の主体一般の元来二重構造をそのうちにはらんだありかたについてひとつの透徹して見通しをあたえる所以がただちにあきらかとなるだろう。ここに見られる〈かたり〉の主体のありかたは、〈かたり〉という言語行為が、「わたしは一個の他者である」というランボーの有名なことばに示される人間の自我主体の二重構造（…）の真実がもっとも典型的にあらわれる場面にはかならないことを示していると思なされうるのである。」

＊（坂部恵「かたりとしじま」より）

＊「（〈かたり〉は）具体的な現勢態としての言語行為であること。起承転結を典型とする一つのまとまったすじを成立のための自明の前提としてもつこと、さらには、高度の反省的屈折をはらみ、ときに誤り、隠蔽、自己欺瞞などに通じる可能性をもつこと、人間から人間へと水平の方向にさし向けられた中間形態帯な言語行為であること、などが抽出された主要な特徴であった。これらの特徴のうち右で三番目にあげたもの、すなわち、高度の反省的屈折をはらみ、ときに誤り、隠蔽、自己欺瞞などに通じる可能性をもつという点は、とりわけ注目に値するもののように思われる（…）。より端的にいうて、〈語る〉ことは〈騙る〉ことに通じるという周知の事実を、ここでおなじ特徴のより強い例証としてあらためてひき合いに出しうることはいうまでもない。（…）当然、〈かたる〉ことが〈はなす〉こととちがって、もともと、「はなしをかたる」という場合にも典型的に見とどけられたような、反省的屈折と二重化の構造、それもかなり統合度の高いものを前提とすることの一つのあらわれないし結果と解することができるだろう。」

＊「〈かたる〉ことは、〈語る〉ことであると同時にときに〈騙る〉こととして、（…）だます、あざむく、などと通ずる用法がある。と同時に、それは、だます、あざむくということばで単純に置き換えることによっては表現不可能なこの語特有の用法をもつ。しかも、その事実は、〈かたる〉ことの成り立つ位相を見定めるうえで決定的といってもいい重要性をもつようにおもわれる。ここでわたくしが念頭に置いているのは、ほかでもない。「誰某をかたる」、たとえば、「富豪の息子をかたって金品を詐取る」といった類の表現である。

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

坂部恵

三木清

白川静

吉岡乾

戸谷洋志「メタバース現象考 ここではないどこかへ」
第9回は「分人」という視点をもとに
その批判的考察も含め
物理世界の現実からの解放をうたう
メタバースの問題が検討されている

「私たちはメタバースで別の人生を歩むことができる」と
メタバースは物理的な現実から解放された
「私」の可能性をひらくことができるとうたう

あえて問うまでもないが
たとえメタバースを魅力的に感じたとしても
「メタバースにおけるアバターを操作しているのは、
結局のところ、物理世界における「私」」であって
その「私」が「メタバースにおけるアバターによって
別の人間を演じているだけ」である

たとえば美学者の難波優輝は
メタバースという発想には「逃避の匂い」があり
「逃れがたいこの身体を」「自分であると受け入れ」
「引き受けること」にこそ「独特の美しさ」があるとし
その美的価値を「いき」と表現している

しかしそれに対して
「自己という存在を、確立された個人として
捉えること自体に、疑問を投げかける」立場から

バーチャル美少女ねむは
『メタバース進化論』において
平野啓一郎がかつてメタバースとは別の文脈で
提唱した「分人」という視点を使い
メタバースを「分人主義を体現する場」として
とらえている

平野啓一郎の「分人」という視点は
人間の個性は「関係性のなかで現れる」もので
「私」のあり方の総体として、
分人の構成比率として現れ、
それが「一つの個性へと収斂していく」のだというが

ねむはその平野の「分人」の視点に欠けている
「分人同士を統合するもの」として
「人間関係から独立に存在する
自己の「アイデア」」を示唆する
しかしそこで問題になるのは
その「アイデア」なるものがどこにあるのかということだ

戸谷洋志はそうした視点を検討することで
メタバースをめぐる言説は
物理世界が閉塞しているというイメージによって
「両者を意図的に切断する」もので
じっさいのところ
「物理世界とメタバースは連続している」とし

メタバースが「物理世界とはいかに異なるものであり、
だからこそいかに自由であるか」が強調されたとしても
「そこで得られるものの多くは私たちがすでに、
物理世界においても得ることができるもの」であり
「反対に、物理世界において不可能なことのほとんどは、
メタバースにおいてさえもやはり不可能なのだ」という

昨今のメタバース礼讃のような向きに対して
こうした論点を踏まえておくことは重要である

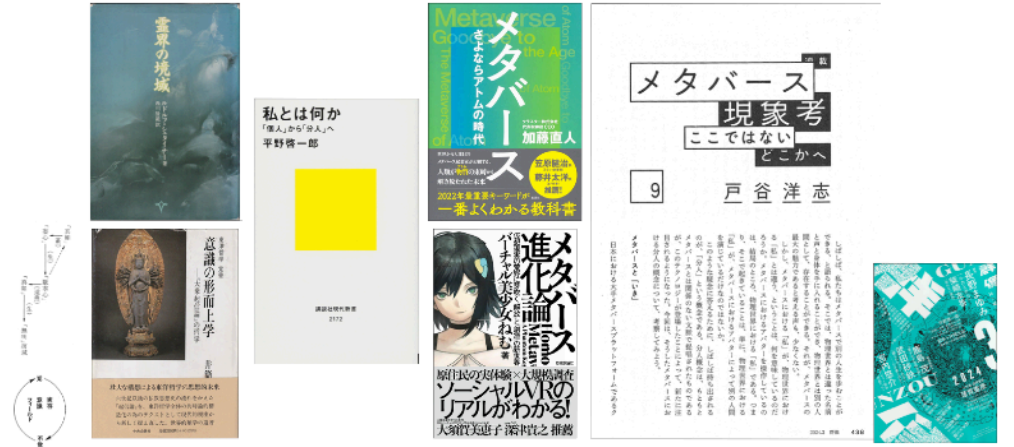
ちなみに「アイデア」に関しては
かつてゲーテとシラーのあいだで交わされた
アイデアは見えるか見えないかといった議論が思い起こされる
ゲーテはアイデアは見えるといい
シラーはあくまでもそれは理念だという

その対比はアリストテレスとプラトンとのそれにも似ている
プラトンは洞窟の比喻によってアイデアを示唆し
アリストテレスは実際の現実のなかに
アイデアを見出そうとしたのである

先のメタバースに関する「アイデア」でいえば
その「アイデア」なるものをどこか彼方にあるのではなく
この物理世界において見出すということが重要なのだろう

また「私」（自我）ということに関しては
たしかに平野の「分人」という「ペルソナ」的な視点は
強固な「個人（主義）」からひとを解放するものではあるが
それがどのように「統合」されるのかが不明であり
悪くすれば「統合」できないまま
多重人格的にさえなり得るものである

そうした視点を深めていく際には
どうしてもそこに霊的な観点
あるいは宗教哲学的な観点を検討する必要があるのではないかと
それについてここではシュタイナー『霊界の境域』
および井筒俊彦『意識の形而上学』を挙げておいた



- 戸谷洋志「連載 メタバース現象考 ここではないどこかへ 9」（群像2024年3月号）
- 加藤直人『メタバース さよならアトムの時代』（集英社 2022/4）
- バーチャル美少女ねむ『メタバース進化論
——仮想現実の荒野に芽吹く「解放」と「創造」の新世界』（技術評論社 2022/3）
- 平野啓一郎『私とは何か——「個人」から「分人」へ』（講談社現代新書 2012/9）
- ルドルフ・シュタイナー（西川隆範訳）『霊界の境域』（書肆風の薔薇 1985/11）
- 井筒俊彦『意識の形而上学——『大乘起信論』の哲学』（中央公論社 1993/3）

視点が飛躍していると受け取られるだろうが
結局のところ「私とはなにか」
そして「世界とはなにか」が問われる際に
行き着くことになるのは
現時点ではこうした視点が不可欠だと思われる

そうした霊的・宗教哲学的視点はともかくとして
「メタバース」というような
「逃避の匂い」のする科学技術のイメージに
過剰に流されてしまわないためには
まずは物理世界における「私」をふまえ
その可能性を柔軟に生きていく必要があるのではないだろうか

- 戸谷洋志「連載 メタバース現象考 ここではないどこかへ 9」（群像2024年3月号）
- 加藤直人『メタバース さよならアトムの時代』（集英社 2022/4）
- バーチャル美少女ねむ『メタバース進化論
 - ――仮想現実の荒野に芽吹く「解放」と「創造」の新世界』（技術評論社 2022/3）
- 平野啓一郎『私とは何か――「個人」から「分人」へ』（講談社現代新書 2012/9）
- ルドルフ・シュタイナー（西川隆範訳）『霊界の境域』（書肆風の薔薇 1985/11）
- 井筒俊彦『意識の形而上学――『大乘起信論』の哲学』（中央公論社 1993/3）

＊（戸谷洋志「連載メタバース現象考 ここではないどこかへ9」より）

「しばしば、私たちはメタバースで別の人生を歩むことができる、と語られる。そこでは、物理世界とは違った名前と声と身体を手に入れることができ、物理世界とは別の人間として、存在することができる。それが、メタバースの最大の魅力であると考える声も、少なくない。

しかし、メタバースにおける「私」が、物理世界における「私」とは違う、ということは何を意味しているのだろうか。メタバースにおけるアバターを操作しているのは、結局のところ、物理世界における「私」である。つまり、そこで起きていることは、単に、物理世界における「私」が、メタバースにおけるアバターによって別の人間を演じているだけなのではないか。

このような疑念に答えるために、しばしば持ち出されるのが、「分人」という概念である。分人概念は、もともとメタバースとは関係のない文脈で提唱されたものであるが、このテクノロジーが登場したことによって、新たに注目されるようになった。」

・メタバースと「いき」

「日本における大手メタバースプラットフォームであるクラスター株式会社のCEOを務める加藤直人は、メタバースの大きな魅力として、「どうしてもない現実からの解放」を挙げる。」

「こうした解放を積極的な価値として捉える立場は批判されることも少なくない。たとえば美学者の難波優輝は、このような発想には「逃避の匂い」は漂っている、と指摘する。彼によれば、私たちは自分の意のままにならない身体によって生まれてくる。その「逃れがたいこの身体を生きて、私たちはストレスと抑圧に押しつぶされ、挫折を味わい続ける。しかし、そうした経験を積み重ねることによって、「顔に責任を持つ」ことが可能になる。」

難波は、このように、自分自身で選んだわけでもない自分を、それでも自分であると受け入れること、そうした仕方で自分を引き受けることのうちに、「独特の美しさ、独特の格好良さがある」と指摘する。（…）

難波は、そうした美的な価値を、「いき」と表現する。」

・「個人」から「分人」へ

「難波によるメタバースへの批判はある前提の上で成りたっている。それは、「私」なるものが独立した主体として、いわば単独化した本来的な個人として、物理世界に存在しているということだ。（…）

しかし、メタバースはまさにこの全体に対して揺さぶりをかけるものである、と考える立場もある。たとえば、バーチャル美少女ねむは、そもそも自己という存在を、確立された個人として捉えること自体に、疑問を投げかける。

ねむによれば、現在の社会では「個人主義」と呼ばれる思想が主流になっている。「個人」とは英語で「Individual」だが、単語の成りたちに溯れば、この言葉は「分割できない」という意味を持っている。つまり、人間をそれ以上分割できない最小の単位として、まさに単独化された主体として捉える思想が、個人主義に外ならないのである。

一方で、これとは異なる形で人間を捉える思想が、「分人主義」である。（…）

分人主義とは、人間を単独化された主体として理解するのではなく、他者との関係性によって異なりうる主体として理解する立場である。（…）分人主義は作家の平野啓一郎によって提唱された概念であり、ねむも基本的には平野の思想を継承している。

ねむによれば、メタバースはまさに分人主義を体現する場として機能している。」

「ねむの主張は次のように整理することができるだろう。まず、人間には自己の「アイデア」がある。それは「魂」とも言い換えられる。物理世界において、アイデアはある特定の側面を投影した「私」として出現する。しかし、メタバースという新たな「スクリーン」によって「私」は物理世界とは異なる側面を出現させることができる。（…）

こうしたねむの立場に従うなら、難波の批判は成立しなくなるだろう。なぜなら彼は、物理世界における「私」を本来的な主体として特権化しているからだ。しかし、メタバースにおける「私」も、物理世界における「私」とまったく同じ身分で、本来的な主体なのである。こうした理屈によって、彼女の主張は、前述の加藤のそれに代表されるような、メタバースを物理世界からの解放として捉える立場を、擁護することになる。」

・すべて「本物」の「私」

「そもそも、なぜ平野は、個人主義を批判し、分人主義なる考え方を提唱したのだろうか。彼が注目するのは、個人主義が自己のあり方を本来性と非本来性に分割する、ということである。（…）

この発想は、他者との関係のなかで現れる自分を、「ウソの自分」として切り捨てることを意味する。つまり人間関係をすべて欺瞞的なものに貶めてしまうのだ。しかし、それは事実として正しくない。友達と関わっているときには陽気な「私」が、同僚と関わっているときには冷静沈着になることは、普通に起こりうる。しかし、そのどちらにおいても「私」はなんら自分を偽っていない―――そうしたことは、当たり前に成立しうる事態のはずだ。しかし、個人主義はそうした説明を不可能にし、どちらかの自分は偽物である、という判断を下さざるをえなくなる。ここに、個人主義の問題があると、平野は指摘するのである。」

「平野によれば、人間は誰にでも個性がある。しかしその個性は、他者とのいかなる関係性によっても左右されない、独立した不変の性質として存在するのではない。むしろそれは、関係性のなかで現れる「私」のあり方の総体として、分人の構成比率として現れるのだ。したがって、分人はばらばらに分裂しているのではあい。どれほどそれぞれが異なるように見えても、実際には、一つの個性へと収斂していくのである。」

＊（井筒俊彦『意識の形而上学』より）

「『起信論』によれば、全ての人間の「妄心」の中には、常恒不変の「真如」が「本覚」として内在している。内在するこ

の「本覚」のエネルギーが、おのずから「無明」すなわち「妄心」に働きかけて、ここに「妄心」の浄化が起こせる。この

内から働き出す「真如」の「薫習」作用によって、実存の主体、「妄心」は己れが現に生きている生死流転の苦に気づき、それを厭い、一切の実存的苦を超脱した清浄な境地を求め始める。これが「真如」の先天的浄業の発現であり、具体的には「妄心」浄化への根源的第一歩である。」

「「真如」の内からの働きかけによって、生死の苦を厭い、救いを願い求める気持ちに駆り立てられて強烈な厭求心となった「妄心」が、「真如」に「逆薫習」して、人をますます修行に駆り立て、ついに「無明」が完全に消滅するに至る。」

「「不覚」から「覚」へ。人は「始覚」の道を辿りつつ、「本覚」へと戻っていく、いや戻っていかなければならない、実存意識が実存性の制約を脱却して、ついに絶対清浄なる心の本篇（＝「心地」または「心源」）に辿りつくまで。『起信論』のテキストは、この境位を「究竟覚」と呼ぶ。」

「かくて、一切のカルマを棄却し、それ以前の本源的境界に帰りつくためには、人は生あるかぎり、繰り返し繰り返し、「不覚」から「覚」に戻っていかなくてはならない。「悟り」はただ一回だけの事件ではないのだ。「不覚」から「覚」へ、「覚」から「不覚」へ、そしてまた新しく「不覚」から「覚」へ……。」「究竟覚」という宗教的・倫理的理念に目覚めた個の実存は、こうして「不覚」と「覚」との不断の交替が作り出す実存意識フィールドの円環運動に巻き込まれていく。

この実存的円環行程こそ、いわゆる「輪廻転生」ということの、哲学的意味の深層なのではなかるうか、と思う。」

「メタバースにおいてユーザーは分人主義的なアイデンティティを持つ、ということは、事実だろう。しかし、それが、メタバースによってはじめて可能になる、あるいはメタバースによってより促進される、と考えるなら、それは物理世界における分人主義の可能性を過小に評価することを意味する。私たちは、メタバースなどを介さなくても、物理世界において自らを分人的に捉えることができる。物理世界に何枚ものスクリーンを持ち合わせることもできる。平野の分人主義に基づくなら、そう考えることもできるはずである。

ここには、分人主義をめぐる論点だけにとどまらない。メタバースに関する語りの全般に見出される、ある特徴が示されている。

メタバースの魅力語る識者の多くは、それが、物理世界とはいかに異なるものであり、だからこそいかに自由であるかを強調する。しかし、そこで得られるものの多くは、私たちがすでに物理世界においても得ることができるものだ。あるいは反対に、物理世界において不可能なことのほとんどは、メタバースにおいてさえもやはり不可能なのだ。指揮者の多くが思っているよりも、物理世界とメタバースは連続している。そうであるにもかかわらず、メタバースをめぐる言説は、両者を意図的に切断するのである。

それによって物理世界は、実際にそうであるよりも、はるかに絶望的で、閉塞的な場所であるかのように思える。メタバースのイメージは、そうした物理世界の閉塞化によって演出されているのだ。

ここには一つのニヒリズムが示されている。「物理世界に留まる限り、何も変わらない。しかし、私たちはメタバースによってそこから解放される」。メタバースをめぐる言説はそうした判断を基調としている。しかし、メタバースにおいても変えられないことはあるし、物理世界においても変えていけることはあるはずなのだ。」

＊（シュタイナー『霊界の境域』より）

「一、物質的・感覚的世界の中に肉体が存在する。肉体を通して、人間は自らを独立した個体（私）と見なす。肉体の最初の萌芽は宇宙進化の土星紀に形成され、土星状態、太陽状態、月状態、地球状態といふ地球の四重の変容を通して、今日の肉体となった。

二、四大元素界の中に精妙（エーテル）体が存在する。エーテル体を通して、人間は自分が地球の生命体の一部であることを知る。更に、月、地球、木星といふ三つの惑星状態の一部であることをも知る。エーテル体の最初の萌芽は宇宙進化の太陽紀に形成され、太陽状態、月状態、地球状態といふ地球の三重の変容を通して、今日のエーテル体となった。

三、霊界の中にアストラル体が存在する。アストラル体を通して、人間は霊界の一員である。アストラル体の中に「第二の自己」が存在する。「第二の自己」は輪廻転生を通して自らを表現する。

四、超霊的世界の中に「真の自我」が存在する。感覚界、四大元素界、霊界の初体験、感覚、思考、感情、意志の初体験全てが忘却された時、人間は真の自我の中に霊的存在としての自己を見出す。」

＊（井筒俊彦『意識の形而上学』より）

「『起信論』によれば、全ての人間の「妄心」の中には、常恒不変の「真如」が「本覚」として内在している。内在するこの「本覚」のエネルギーが、おのずから「無明」すなわち「妄心」に働きかけて、ここに「妄心」の浄化が起こせる。この内から働き出す「真如」の「薫習」作用によって、実存の主体、「妄心」は己れが現に生きている生死流転の苦に気づき、それを厭い、一切の実存的苦を超脱した清浄な境地を求め始める。これが「真如」の先天的浄業の発現であり、具体的には「妄心」浄化への根源的第一歩である。」

「「真如」の内からの働きかけによって、生死の苦を厭い、救いを願い求める気持ちに駆り立てられて強烈な厭求心となった「妄心」が、「真如」に「逆薫習」して、人をますます修行に駆り立て、ついに「無明」が完全に消滅するに至る。」

「「不覚」から「覚」へ。人は「始覚」の道を辿りつつ、「本覚」へと戻っていく、いや戻っていかなければならない、実存意識が実存性の制約を脱却して、ついに絶対清浄なる心の本篇（＝「心地」または「心源」）に辿りつくまで。『起信論』のテキストは、この境位を「究竟覚」と呼ぶ。」

「かくて、一切のカルマを棄却し、それ以前の本源的境界に帰りつくためには、人は生あるかぎり、繰り返し繰り返し、「不覚」から「覚」に戻っていかなくてはならない。「悟り」はただ一回だけの事件ではないのだ。「不覚」から「覚」へ、「覚」から「不覚」へ、そしてまた新しく「不覚」から「覚」へ……。」「究竟覚」という宗教的・倫理的理念に目覚めた個の実存は、こうして「不覚」と「覚」との不断の交替が作り出す実存意識フィールドの円環運動に巻き込まれていく。

この実存的円環行程こそ、いわゆる「輪廻転生」ということの、哲学的意味の深層なのではなかるうか、と思う。」

「見る」ということは
どうしたことなのだろうか

私たちはふつう
外的世界を対象化して見ることで
「自分は世界を見ている」と思っているが

中沢新一が『精神の考古学』のなかでとりあげている
ゾクチェン思想家たちにとっては
それだけではまだ「世界を見ていない」

「見る」というとき
「遠方に対象物を見出し捕獲する眼のセム型知性」と
「セムを包摂し、セムの基体をなしている知性」である
「セムニー型知性」がある

その両者は不二一体だが
「セムニー型」の「根源的知性が「リクパ」として、
眼から外に放出されて、
「どこでもない空間」に金剛連鎖体を出現させる」
というのである

このゾクチェン思想は
「仏教の心理学である唯識のように、
眼が見ている世界は妄想であるとは言わない」が
ただ見ているだけでは「世界は見えていない」
「その眼が空の眼と不二一体に結びついたとき」
「はじめていままで見えなかった世界の姿が
見えるようになる」というものである

こうした視点は
「表象を堅固な基礎に据えない、
東洋の「非表象的文明」の中に発達してきた」が
「表象的文明」である西欧においても
それは身体性による実存的探求としてではないものの
二十世紀の「絵画の実践をとおして展開」されているという

それはクレーが「芸術とは見えるものを再現するのではなく、
見えないものを見るようにするものである」といったように
「眼とそれ以前のもの」への帰還の運動である



- 中沢新一『精神の考古学』（新潮社 2024/2）
- モーリス・メルロ＝ポンティ（滝浦静雄・木田元訳）『眼と精神』（みすず書房 1966/12）
- パウル・クレー（土方定一・菊盛英夫・坂崎乙郎訳）『造形思考(上)(下)』（ちくま学芸文庫 2016/5）
- アーサー・ザイェンス（林大訳）『光と視覚の科学 神話・哲学・芸術と現代科学の融合』（白揚社 1997/9）

メルロ＝ポンティは、『眼と精神』において
パウル・クレーの言葉を使いながら

「〈見えるもの〉の特性は、
厳密な意味では〈見えない〉裏面、
つまりそれが或る種の不在として
現前させる裏面をもっている」といい

「見えるものの太古の基底では、
画家の身体を侵すような何ものかがうごめき、点火され」
彼の手は「おのれから遙か遠く隔たった
意志の道具以外の何ものでもないもの」となるという

それはゾクチェンの「セムニー型知性」のように
「表象とそれ以前のもの」への帰還を示唆している

昨日もふれたが
ゲーテがアイデアを「見る」ことができるといい
シュタイナーが霊的に「見る」ための器官を示唆したように
精神的なものと物理的なものをわけないで
その両者に橋を架けて「見る」ことは
狭義の科学を超えた視点を拡張するためにも重要である

わたしたちは外的対象をただ見ているだけではない
「見る」ということの根源には
精神的・霊的な力が働いている

サン＝テグジュペリが『星の王子さま』の中で
いちばん大切なものは目に見えないから
心で見るといったように
「見えないものを見るようにする」
そんな心をひらかなければならない

光あれ
すると
光がそこにあった・・・
そんな神的な眼を創るためにも

- 中沢新一『精神の考古学』（新潮社 2024/2）
- モーリス・メルロ=ポンティ（滝浦静雄・木田元訳）『眼と精神』（みすず書房 1966/12）
- パウル・クレー（土方定一・菊盛英夫・坂崎乙郎訳『造形思考(上)（下）』（ちくま学芸文庫 2016/5）
- アーサー・ザイエンス（林大訳）『光と視覚の科学 神話・哲学・芸術と現代科学の融合』（白揚社 1997/9）

- ＊（中沢新一『精神の考古学』～「第六部 チベットの眼と精神／20 空を見つめるヨーガ」より）

＊「内部科学をめぐる現代科学は、青空に現れる光点を、あくまでも「対象一般」の中に還元される物質的過程として取り扱おうとする。ところがゾクチェンはトゥガルのヨーガによって自然に出現してくる光点の存在と活動を、身体という個人的特異性の場所に現れる現象の、なにもものにも還元されない「生な意味」として究明しようとするのである。（…）

　　身体を抛り所としておこる人間的実存の全体生の中で、そのことがどのような意味をもっているのか。そのこの意味をゾクチェンは、事物を対象化するセムによってではなく（またそのセムに接続されて距離と対象化を生む「遠方に通達する投げ縄としての水のランプ」の機能によってではなく）、セムを包摂する無分別のセムニーの側から究明しようとする。

　　ゾクチェンのトゥガル・ヨーガでは、「水の泡」とも「水の眼」とも呼ばれる眼をとおして、二つの異なる知性が出入りを繰り返している様子を、如実に見届けようとする。一つは主客対象をつくりだすセム型の知性である。この型の知性は眼を抜けて遠方にまで投出され、そこで対象世界の情報を捕獲収集して、また眼に戻ってくる。その情報は水の溜まった眼を通過して網膜の神経組織に達し、そこで変換を受けたのちに、脳のイメージ野に送られる。この過程の中で、セムを駆動している口ゴスの知性が大きな動きをしている。私たちがふつうの意味で「ものを見ている」というのは、水の眼のもつこのような動きによっている。

　　しかしトゥガルのヨーガでは、そのとき同時に水の眼からはセム型の知性とは別種のセムニー型の知性が、内部空間と外部空間の中間の「どこでもない空間」に放出されている様子を観察するのである。セムニーはセムを包摂し、セムの基体をなしている知性である。この根源的知性が「リクパ」として、眼から外に放出されて、「どこでもない空間」に金剛連鎖体を出現させるのである。遠方に対象物を見出し捕獲する眼のセム型知性と、金剛連鎖体となって青空にあらわれている眼のセムニー型知性とは、じつは不二一体（主体と客体が分離しないまま一体であること）である。しかしリクパこそが知性の基体であることを知らなければ、視覚といえぱ対象捕獲のための眼のことしか、頭にうかばない。

　　そうやって、私たちは「自分は世界を見ている」と考えるのだが、ゾクチェン思想家たちが水の眼だけによっては、私たちはまだ「世界を見ていない」と考える。水の眼は、自分の見ている世界に、遠い、近い、大きい、小さい、明るい、暗いなどといった分別を入れて、世界を遠近法的に認識している。しかしそのとき、リクパであるセムニー型知性には、そのような遠近法が虚構であり、世界は全体としてそこに同時に存在し、相互連携しあっている様子が、ありありと映っている。（…）

　　ゾクチェンは仏教の心理学である唯識のように、眼が見ている世界は妄想であるとは言わない。世界への通路として水の眼が開かれ、そこから心が「色界」を捉えていることを、あるがままに認める。しかしこの色界にはまだ「世界は見えていない」のである。その眼が空の眼と不二一体に結びついたとき（「色即是空」）、はじめていままで見えなかった世界の姿が見えるようになる。」

＊「「トゥガルのヨーガを組み込んだゾクチェン思想は、人類史で考えればけっして孤立した探求ではない。ゾクチェンは一面において「ものを見る」とは何か、という根本的な問いを発展させた思想であるが、このような問いはまったく別の形をとおして、西欧世界でも探求されてきた。西欧世界はこの問いかけをおもに絵画の実践をとおして展開した。そこで繰り広げられた「眼の冒険」は、ゾクチェンが探求してきた問いと多くの共通点をもつ。両者は眼球的知性の一大冒険として発達してきたのである。」

　　西欧絵画を「眼の冒険」という視点から解き明かした現象学者モーリス・メルロ＝ポンティは、『眼と精神』の中で、画家パウル・クレーの言葉をふんだんに引用しながらつぎのように書いている。

　　〈見えるもの〉の特性は、厳密な意味では〈見えない〉裏面、つまりそれが或種の不在として現前させる裏面をもっていることだ、ということの意味する。「かつて今のわれわれと対蹠的な立場にあった人たち、つまり印象派の人たちが、日頃見慣れている光景の下草やひこばえのあいだにその滞留地を設営しようとしたのは、当時としてはまったく正しかった。だが、われわれはと言えば、われわれの心はわれわれをもっと奥深い根源へ導こうと高鳴っているのだ……。この奇異なもの、それこそがやがては実在……。となるであろう……。というのも、それは〈見えるもの〉をさまざまな密度で復原するに止まるものではなく、〈見えるもの〉にも、秘かに感知される〈見えないもの〉の性格を分有させることによって、秘かに隠れたおの見えるようにするからである」。（……）画家は、視覚によって二つの極限に触れることになる。一方、見えるものの太古の基底では、画家の身体を侵すような何ものかがうごめき、点火されるのであり、そして他方、彼の描く一切はこの誘いへの応答であり、彼の手は「おのれから遙か遠く隔たった意志の道具以外の何ものでもないもの」となるのだ。〈見るということ〉は、まるで十字路のように、存在のすべての象面が出会うことなのである。「或る種の火が、生きようとして、目覚めてくる。道案内の手に導かれながら、この火はカンヴァスを襲い、カンヴァスを侵し、次に飛び散る火花となって。おのれが描いてきた円環を閉じる。つまり、眼とそれ以前のものへと還っていくのだ」。

　　西欧文明は、古代ギリシャ以来人類史の中でも比類のない「表象的文明」を築いてきた。表象化されて言葉や記号や象徴として現実の表面に現象してくるものに、最大の重みをおいた文明である。したがってこの表象は「見るということ」と密接に結びつくことになる。そのため絵画は哲学と並んで、西歐的知性にとっての特権的な探求の領域となってきた。その探求は二十世紀の絵画の冒険において一つのピークに達するが、そこに出現してきたのが、クレーのいう「眼とそれ以前のもの」への帰還の運動である。これは「表象とそれ以前のもの」への帰還の運動とも理解することができる。

　　ゾクチェンのような思想は、表象を堅固な基礎に据えない、東洋の「非表象的文明」の中に発達してきた。その世界では、絵画が西欧世界におけるような真理探究のための特権的領域となることはなかったが、そのかわりに表象を基礎に据えない仏教と、それに触発されて身体を実存的探求の場とするゾクチェンのような非表象的な思想が発達することになった。そこでは「眼とそれ以前のもの」は、絵画の問題としてではなく、身体の中の神経組織に見出される「ランプ＝眼」の問題として実践的かつ具体的に調べられてきた。

　　したがって、西欧絵画史の冒険の中で無稀多諸思想と、ゾクチェンのような実存思想との間には、あきらかな並行関係があると考えることができる。二つは時代も場所もおたがいが背景とする文明も、遠く離れたところで展開されたものでありながら、「眼とそれ以前のもの」に向かう探求の運動として、共通の情熱に突き動かされている。」

＊（アーサー ザイエンス『光と視覚の科学』～「1　絡み合う二つの光―――自然の光と精神の光」より）

　「ある文化の特質は、それが作り出した光のイメージに反映されるように思えてきた。覚文化は、そてぞれのやり方で光の本質と意味を明らかにしようと試み、光の物語を産みだしてきた。しかしその物語を語る中で、自然の光についてだけでなく、その文化自体について、そこに生きる人々の心の光について、同じくらい多くのことを明らかにするのである。対をなすこの二つのテーマの糸は、コミュニケーションの神ヘルメスが持つ賤しの杖に絡みついている蛇どものように、この本の中心軸をめぐって絡み合っている。外なる自然の光と内なる心の光という二つの光の変わりゆく生死湯。私は、両者は不可分だと確信するようになった。」

＊（アーサー ザイエンス『光と視覚の科学』～「8　光を見る―――科学に魂を吹き込む　ゲーテとシュタイナー」より）

＊「ゲーテは人間を絶えず自己変革の過程に受持しているものを見なしていた。（…）眼といった自然の器官でさえ、ものを見るには想像力を必要とする。眼の見えない人が物理的手段のみでは見えるようにならないとすれば、私たちが自然法則を「見る」ことができるようにしてくれる認知器官には、この教訓がどれだけいっそうよく当てはまることだろう。現象の複雑さの中に法則的パターンを見てとるには、それに適した内的器官が必要である。それは生まれながらに与えられているわけではなく、生活の中で発達していくのである。また、こうした能力を分析能力ないし論理と混同すべきでもない。（…）科学者はすべて（私たちも）、分析的推論に加えて、物事を見抜くある種の力、洞察の能力に頼っている。それは、深くものを考える体験を通して鍛えられたものである。これによって、同じ現象を見つめても、他人が決して見ないかもしれないものを見る。まさにこうして、科学者は観察と発見を行う。」

　「ゲーテのお伽噺『ユリと緑色のヘビ』に出てくる渡し守のランプの光は、触れるものをすべて金に変えてしまう。同様に、色は、光の後にしたがってきらめく貴重なさざ波である。ゲーテは何十年も色を研究して、人生の終わりにこう言った。「私は純粋で真実の光を経験してきた。そして、光を求めて努力することが自分の義務だと考えている。」」

＊「天使たちがかつて精神的実在として自らの内にもっていたものが「世界思想」になり、これを私たちがこの世の光として経験するのだ」」とシュタイナーは唱える。私たちを取り巻く実際の物理的光は、天使が生きた古代の精神世界が残した化石のようなものである。内なるものが外なるものになったのである。

　さらにシュタイナーは人を安心させるような論理を使い、私たちが今、魂の中で養っている精神世界も、同じようにいつの日かコスモスの未来の進化のある局面の光、あるいは闇になると言う。「私たちは今日まわりに光の世界を斬る。何百ねか前、それは精神世界だった。私たちは自らの内に精神世界を抱えており、これが何百万年か後に光の世界になるだろう。……そして、世界になるうとしているものに対する大きな責任感が私たちの中に湧き上がる。なぜなら、私たちの精神的な衝動が後にさまざまな輝く世界になるからである。

　　このような見方をすると、精神的なものと物理的なものを分離するということにはどうしてもなりようがない。」

＊「ゲーテとシュタイナーによって、大きな概念上のテーマが光の伝記に導入された。（…）ゲーテとシュタイナーという二人の人物に、私は新たな神話と思いやりの科学の萌芽を感じる。

　炎の中には自然の力がすべて働いているとノヴァーリスが書いたのは、鋭かった。ノヴァーリスの言葉の正しさは、炎とそれが投げかける光は自然の力に劣らず大きな精神的、霊的な力だという事実に基づいている。光は二つのものではなく、一つである。その効力は統一性にある。光を科学的に研究するのに光の偉大さを損なわなくてはならないわけではけっしてない。私たちはナヴァホの神々のように、峡谷に裂かれた土地を歩いている。あの神々と違って、私たちは臆病で、足元の慣れ親しんだ土地にしがみついて、世界の暗い裂け目に虹の橋を架けようとしない。世界の完全な姿を見るには、そして、合いが洞察と中心を同じくするようにならなければならないことを知るには、狂気ではなく勇気が必要なのである。」

＊（アーサー ザイエンス『光と視覚の科学』～「12　光を見る」より）

　「何千年にもわたって、さまざまな文化が無数の光のイメージを受け入れては捨ててきた。同じように私たちは一生の間に、次々と現れる光の理解を受け入れては捨ててきた。研究、芸術実践、静かな瞑想を通して、つかみにくい光の本質は私たちの心の眼の中で絶えず自らを創り直し、どの世代にも新たなエピファニーを提示する。千個の眼で見れば、光はついには私たちが作った安息所が私たちとともに休息するだろう。」

　光を見るというのは、見えないものを見えるものの中に見るということのメタファー、私たちの惑星とあらゆる存在を一つにまとめあげている脆い衣を看破するということのメタファーである。ひとたび私たちが光を見ることを学べば、他のことはすべて自ずとついてくるにちがいない。」

現代思想 2024年3月号の特集は
「人生の意味の哲学」

「人生の意味」を論じるということは
道徳の教科書のテーマのようでもあり
違和感を持たざるを得ない
そしてさらにそれが「哲学」となると
はたしてそれが論じられることに
どんな「意味」があるのだろうかと思えたりもする

編集後記にも

「「人生の意味の哲学」という言葉は
どことなくつかみどころがなく聞こえる」とあり
「しかし人間が反省的意識をもつ生きものであるかぎり、
誰であろうと生きていることの意味への問いから
逃れることはできない」とある

巻頭に置かれている
森岡正博と古田徹也の討議

「生きる意味を問うとき、私たちは何を考えているのか」では

一八世紀後期以降の近代化によって
宗教的権威によって「人生の意味」を与えることが難しくなり
「人間を超える大きな存在に頼る形で解決できないのだとしたら」
「自分で意味を作るか、
意味なんか無いという開き直りで生きるか、どちらしても
根本的な不安にぶつかってしまう」ことになったという

そんななかで「人生の意味」への問いが
さまざまに問われるようになったというわけだが

論考のひとつ
鈴木生郎「人生の意味と物語」では

「『人生の意味の哲学入門』の第一章で村山達也は、
人生の意味の問いを「呪われた問い」と評したが、
これはまさに言い得て妙である」とし

さらに「私は、現在の人生の意味の哲学において
しばしば見られる傾向、特に「人生の意味」についてのも
っとも基本的な理解の仕方を特定し、
その理解に基づいて人生の意味についての
体系的な理論を構築しようとする傾向（…）に
懐疑的である」としている



- 森岡正博＋古田徹也
「生きる意味を問うとき、私たちは何を考えているのか」
鈴木生郎「人生の意味と物語」
（『現代思想 2024年3月号 特集＝人生の意味の哲学』青土社 2024/2）
- 森岡正博・蔵田伸雄 編『人生の意味の哲学入門』（春秋社 2023/12）

そうすることで「人生がもちうる価値の種類を
「減らす」ことに繋がりがかねない」からだというが

たしかに「意味」は「価値」に結びつけられやすく
それらが特定されてしまうと
「人生の意味の哲学」は悪くすると
まさにあらかじめ与えられた価値に基づいた
道徳の教科書のようにになってしまう

たしかに人生の意味への問いは
「呪われた問い」となってしまうから

そこでまず問われねばならないのは
おそらく「意味とはなにか」ということだろう

意味があるのか
意味がないのか
というときの「意味」とはなにか

意味があるかないかを判断するとき
それはある価値付けされた目的に対して
有効かそうでないかということでもあるが

意味があるかないかを超えた視点では
特定の意味付けから自由な営為がそこには見出され得る

そのとき「意味」をどのようにとらえればいいのか
意味は言葉と結びつき
それぞれの言葉は意味を規定するが
反面その意味から逃れようとする

例えば「生きがい」という言葉があり
それをもつことが
人生の意味付けに重要となることも多いだろうが
むしろそこに「生きがいがなければ生きられないのか」
「生きがいから離れた生はないのか」
といった問いも生まれる

上記論考で鈴木生郎は
「人生がもちうる重要な価値の種類を
「増やす」ことを目指すべきではないだろうか。」
と示唆しているが

さらにいえばやはり
「意味」が多様性へ
さらには「意味そのものへの問い」へと開かれること
そしてそれがそれぞれの「生」を
スポイルするものとはならないようにすることだろう

- 森岡正博＋古田徹也
 - 「生きる意味を問うとき、私たちは何を考えているのか」
 - 鈴木生郎「人生の意味と物語」
 - (『現代思想 2024年3月号 特集＝人生の意味の哲学』青土社 2024/2)
- 森岡正博・蔵田伸雄 編『人生の意味の哲学入門』（春秋社 2023/12)

＊（『現代思想 2024年3月号 特集＝人生の意味の哲学』～Sn「編集後記」より）

「「人生の意味の哲学」という言葉はどことなくつかみどころがなく聞こえる。その理由はさまざまに考えられるだろう。この問いに徹底的に取り組んだニーチェのような思想家が歴史的・文献学的研究の対象となって久しく、もはたそれほど新鮮味が感じられないことや、こおような問いがあまりに初学者的な問題意識に思われ、なるべく早くそのような段階を脱して、より専門的な研究に移行すべきだなどと考える風潮がもしかしたらあるのかもしれない。しかし人間が反省的意識をもつ生きものであるかぎり、誰であろうと生きていることの意味への問いから逃れることはできない。」

- ＊（『現代思想 2024年3月号 特集＝人生の意味の哲学』～森岡正博＋古田徹也「生きる意味を問うとき、私たちは何を考えているのか」より）

「古田／森岡さんの場合、人の生の意味とは何かを、人一般というよりも「自分にとっての」あるいは「自分込みの」意味を考えるというのが一貫していると思います。人生の意味に関しては、主観的な満足といったたぐいの価値によって決まるとする主観説、客観的に人生の意味を捉えようとする客観説、あるいは両者のハイブリッド説が今の分析系の議論のベースにあります。森岡さんの場合は、このハイブリッドのところに独在性を置く。この自分の人生の意味は何かという問いを手放さない形で、しかも哲学という場で議論することはどういう形で可能なのかという関心です。

僕自身の場合は、どちらかというと無意味―――しかも人間ではなく存在の無意味性―――から関心を持ちました。存在の無意味性というと堅苦しいですが、それこそ思春期ぐらいのときに少なからぬ人が抱えるような、なぜ世界が―――宇宙でも地球でもいいのですが―――存在するのだらうという問いです。しかもこの問いは、意味なんてないのではないかという思いと裏腹です。つまり、本当に何か意味があるのではないかと思って問うているのでなく、どうやら意味はないようだという認識のもとに問っている。例えば学校では、これからの夢や目的、進路といったものがずっと話題になるけれど、そもそもこの世界が存在することに意味なんてないのでないか、という思いが最初です。そして、そういう問いを持つことは、人が生きていることにそもそも意味はないのでないかという問いに波及していく。人生の意味というテマは、そういう問いを思い出させることがあり、僕自身の関心の基本はそこなのだと思います。

森岡／「なぜ世界があるのか」という大きな問いと、「世界があることに意味がないのであれば人生の意味もないのでないか」という漠然とした問いがベースにあるからこそ、人生の意味についての深い問いが初めて成りたつのでしょうか・

古田／村山達也さんが「人生の意味の短い歴史」（『中央公論』二〇二一年一一月号）で指摘されていたのは、「人生の意味」という言葉を用いた哲学的問いは、一八世紀末から一九世紀にかけて生まれた比較的新しいものだということです。村山さんによれば、ある種の宗教的権威がどんどん崩れていき、それまで神によって問うまでもなく保障されていたはずの意味が不安定になり、また近代の産業社会が発達し、自分の仕事や労働、生活に意味付けすることが難しくなった。時代の変化により意味を支える土台が崩れていき、虚無的な感覚にとらわれる中で、自分の人生の意味に対して懐疑も吹くんだ問いがより表立って出てきた。村山さんの議論をふまえると、なぜ「人生の意味」という言葉が哲学のテーマとして特に明確な形でせり出してきたのかに関しては、さしあたりそういうことは言えそうです。

森岡／一八世紀後期以降の近代化の一つの帰結として、人間が自分の生きる意味を考えないといけなくなったというのは大きなことです。それは西洋だけではなく、明治時代から西洋化・近代化した日本も同じ問いを抱えました。ここ一五〇年から二〇〇年ぐらいの間、近代化していくあらゆる社会の中でそういう問いが一気に浮上してきて、今に至るという感じになっているのでしようね。だから人生の意味の問いは洋の東西を問わず、近代的な原理で動く社会が必然的に抱えてしまうものだと言えます。

古田／自分で人生の意味を創り出さないといけないという時点ですでちよっと嘘臭さが入り込んでしまうのが、この問題の非常に厄介なことろだと思います。

森岡／人間を超える大きな存在に頼る形で解決できないのだとしたら難しいですよね。自分で意味を作るか、意味なんかないという開き直りで生きるか、どちらしても根本的な不安にぶつかってしまうのでないでしようか。」

「―――「先ほど社会学や文化人類学にも言及されましたが、「人生の意味の人類学」や「人生の意味の社会学」、「人生の意味の学問」ではなくて、とりわけ「人生の意味の哲学」であるところの意味はどこにあるのでしょうか。

森岡／一つ目は、古田さんがおっしゃったように、参与観察にせよ、世界に向かって何かの働きかけをすることによって、それに主体的に関わっているわたしがどう変容してしまうのか、そういう面に着目するのが本来の意味で哲学らしいことだと私は思います。私が何ものなのかが分かるというか、研究しているこの私に何がフィードバックされてきて、それによって私がどうなるのか、そしてさらに私を取り囲む関係性がどう変わるのか。「汝自身を知れ」というところに戻っていくのは哲学らしいですね。

（…）

古田／哲学は、観察しに行かないと見えてこないもの以外のものも扱う。あるいは、そういうものを進んで扱う。例えば、たんに「歩く」ことや「読む」こと、「話す」ことなどです。それから、哲学は臆面もなくいろいろな領域を横断しながら問題を多面的に見るということがあります。人類学だろうが社会学だろうが、あるいは言語学だろうが、法学だろうが、様々なディシプリンの間にあるというのも一つのあり方かもしれません。

森岡／私からの二つ目は現象学的な人生の意味の哲学のあり方があると思っています。個別のある独特な状況に置かれたときに、人はどのような身心の構えでもってその状況や他人に向かうのか、そういうことを明らかにする。

（…）

三つ目は概念分析だと思います。例えば人生の意味についての調査研究の際に、人々が使っている生（なま）の言葉の意味を概念的な次元で捉えなおしてみる。そのうえで、研究者たちが使っている概念はそれでいいのか、別の概念と比べたらどう違うのか、もっといい概念はないのかというふうに概念の取り扱うを考えていく。

（…）

「―――「先ほど社会学や文化人類学にも言及されましたが、「人生の意味の人類学」や「人生の意味の社会学」、「人生の意味の学問」ではなくて、とりわけ「人生の意味の哲学」であるところの意味はどこにあるのでしょうか。

古田／加えて言うと、人生の意味やそれに関連する幸福など諸々の概念をめぐって言葉を紡いできた哲学書それ自体も、まさに主要な題材でしょう。人生の意味の哲学という名で呼ばれていなくても、それに関連する探求は古くから始まっており、そこには大変な蓄積があります。それらをじっくり読むことも当然、哲学の活動にほかなりません。」

「―――「先ほど社会学や文化人類学にも言及されましたが、「人生の意味の人類学」や「人生の意味の社会学」、「人生の意味の学問」ではなくて、とりわけ「人生の意味の哲学」であるところの意味はどこにあるのでしょうか。

- ＊（『現代思想 2024年3月号 特集＝人生の意味の哲学』～鈴木生郎「人生の意味と物語」より）

＊「『人生の意味の哲学入門』の第一章で村山達也は、人生の意味の問いを「呪われた問い」と評したが、これはまさに言い得て妙である。少なくない人々が、人生のさまざまな場面でこうした問いに「呪われる」。つまり、否応なく「自分」（ないし特定の個人）の人生に意味があるのか」という問いに引きずり込まれ、答えることを強いられる。こうした問題に答えられなければ、行き続けることが難しいと感じることさえあるかもしれない。もちろん、この呪いと無縁のまま生を終える人もいるだろう。しかし、その幸運に恵まれない馬合には、私たちはこの呪いに向きあわざるをえない。

他方で、村山も含めこれまで多くの論者が―――人生の意味を問うことは有益だと考える論者も無益だと考える論者のどちらも―――指摘してきたように、この問いはひどく曖昧で、捉えどころのないものでもある。この曖昧さは、人生の意味について悩む多くの人々にも、さらには、人生の意味について論じる哲学者にもさまざまな問題を惹き起こす。ここでは、ごく典型的な問題だと私が考えるものを指摘しておこう。

第一に、この問いの曖昧さは、この問いによって問われていることが実際には多様であることを覆い隠してしまう。（…）

第二に、人生の意味の問いが曖昧であるために、人はときに自分が聞きたい／問うべく問いを誤認し、間違った方向へと考えを進めてしまうことがある。（…）

さらに言えば、これと同じ問題は、人生の意味について探求する哲学者同士の間にもしばしば生じている―――少なくとも私にはそう思われる。

（…）

ではこうした問題に対処するために私たちはどうすればよいのだろうか。私が適切だと考える対処法は以下のものである。まず、私たちは、人生の意味の問いを単一の問いとみなさないほうがよい。

（…）

次に、私たちが人生の意味の問いを考えるときには、（1）自分が「人生に意味があること」をどのように理解しているのか、（2）自分がそうした理解に基づいて、人生の意味の問いを検討することの目的が何か―――こうした目的は、（自分の理解に基づく）意味ある人生を生きたいという実践的なものでもありうるし、（自分の理解に基づく）人生の意味についてさらに深く理解したいという理論的なものでもありうる―――といったことを、可能なかぎり明確にするべきである。」

＊「私は、現在の人生の意味の哲学においてしばしば見られる傾向、特に「人生の意味」についてのもっとも基本的な理解の仕方を特定し、その理解に基づいて人生の意味についての体系的な理論を構築しようとする傾向（…）に懐疑的である。

その理由の一つは、人々が人生の意味について考えているときには、もっと多様なことが問題になっているように思われることである。それにもかかわらず特定の理解の仕方のみに注目すことは、こうした多様な問題に向きあうことを妨げる。（…）

もう一つの理由は、「人生の意味」についての特定の理解にのみ注目することは、人生がもちうる価値の種類を「減らす」ことに繋がりがねないことである。「人生の意味」に単一の理解の仕方しかないならば、私たちの人生は、その理解においてのみ「意味がある」か「意味がない」と判断されることにならざるをえない。さらに、もしそこで人生に意味がないと判断されてしまうならば、その人生は、―――幸福のような別の価値をもちうるにせよ―――人生の意味に関わる価値をもたないことになる。しかし、私にはこうした自体がやや奇妙なものに感じられる。私たちにとって人生に価値があることが重要であるならば、むしろ、私たちの人生がもちうる重要な価値の種類を「増やす」ことを目指すべきでないだらうか。」

かつて短歌の誕生・連歌の誕生
そして新体詩の誕生に続く
第四回目の革命たるべく
『マチネ・ポエティック詩集』が
中村真一郎・福永武彦を中心に
加藤周一・原條あき子・中西悟堂
窪田啓作・白井健三郎・枝野和夫を同人にして
刊行されたがその革命は頓挫する

その理論的背景には
九鬼周造が晩年に論じた「押韻論」があり
そこでは「言語の音響上の偶然的関係に基づく遊戯」として
押韻定型詩が提唱されていた

革命が頓挫したのは
九鬼周造の説く押韻定型詩の重要性とその理想が
マチネ・ポエティックにおいて実作された詩との間に
大きな距離があったからだ

たしかに日本語には母音が5種類しかなく
基本的に子音のあとには母音が続く
母音があとに続かなくてよい子音は「ん」だけ
そんななかで押韻を用いようとしても
ひどく単調な表現しかできないのである

しかも日本語には
五七五・五七五七七という五と七のリズムがあり
そのかたちのなかで
「が・の・に・を」という序詞が文の後に置かれ
また動詞や形容詞の語尾もまた単調な響きにしかならず
押韻に必須である偶然性を生かした
音楽性を発揮することが難しくなるのだ

以上の内容に関しては3年以上まえに
mediopos-2143 (2020.9.28) でとりあげたことがあるが

九鬼周造とマチネ・ポエティックの前に立ち塞がった
日本語の響きの制約を克服する試みともなるだろうことが

川原繁人『日本語の秘密』に収められた
川原繁人の俵万智（短歌）及び
Mummy-D（ラップ）との対話のなかで興味深く語られている

意外なことに日本語の処理
とくに母音の扱いに関して
字余り・字足らずとされる短歌と
ラップの母音の表現には共通しているところがある

俵万智の短歌
「『今いちばん行きたいところをいってごらん』
行きたいところはあなたのところ」

その「今いちばん」（6文字）の「ん」は
「ば」とくっついてひとつの音節になることで
5音節として聴き取ることができる
「行ってごらん」の「らん」も同様である

「行きたいところを」については
8文字なので字余りのように見えるものの
「ろを」は実際には「ろー」と発音されるので
音節的には字余りではなくなり7音節

全体として「揺れ」が許容されながら
現代語での短歌の表現が効果的なかたちで成立している

ラップに関しても
[ai]（あい）を1つの音声にまとめてとらえるように
ひとつの母音をひとつの音符に割り当てることなく
「音節を圧縮する」方法によって
効果的な「韻」を踏むことができるように工夫されている

また「字余り」については
「何々です」の「す」を[des]と発音するように
「母音の無声化」が多用される

そうした手法をさまざまに駆使することで
ラップはその言葉に多くの情報を入れながら
聴覚的にキレのある表現が可能となっている

ラップの歌詞（リリック）を
詩語の「第四回目の革命」と呼ぶことは
まだできないだろうが
音韻とリズムへの挑戦という意味において
かつてのマチネ・ポエティックの試みが
具体的なかたちをとって
表現されているのではないかと思われる



- 川原繁人『日本語の秘密』（講談社現代新書 2024/2）
- 『九鬼周造全集第五巻』（岩波書店 1981.4）
- 『マチネ・ポエティック詩集』（水声社 2014.5）
- 藤田正勝『九鬼周造／理知と情熱のはざまに立つ<ことば>の哲学』（講談社選書メチエ 2016.7）

- 川原繁人『日本語の秘密』（講談社現代新書 2024/2）
- 『九鬼周造全集第五巻』（岩波書店　1981.4）
- 『マチネ・ポエティク詩集』（水声社　2014.5）
- 藤田正勝『九鬼周造／理知と情熱のはざまに立つことば>の哲学』（講談社選書メチエ　2016.7）

- ＊（川原繁人『日本語の秘密』／「第1章 言語学から見える短歌の景色 俵万智」～「短歌の字余りを分析してみる」より）

「川原／俵さんの歌は字余りの仕方が言語学的にも理にかなっている。私が特に好きなのが、最初に挙げた『今いちばん行きたいところをいってごらん』行きたいところはあなたのところ」という短歌です。この歌は初句から「今いちばん」と6字で字余りなのに、それをあまり感じさせません。

この短歌を分析すると、まず文字数だけ見るとたしかに「い・ま・い・ち・ば・ん」で字余りになっている。けれども日本人が五・七・五を数えるとき、文字数に近い「拍」という単位だけでなく「音節」でも数えている可能性が高い。そして音節の観点から考えると、この歌は字余りではないんですね。

　　俵／具体的にどのようなことでしょうか。

　　川原／小さい「っ」た「ん」、「(ア)ー」「(イ)ー」「(ウ)ー」などの前の母音を伸ばす「伸ばし棒」は、前の拍にくっついてひとつの音節を形成します。そう考えると「今いちばん」の「ん」は、「ば」とくっついてひとつの音節になる。つまり、音節の観点からは、この句は「い・ま・い・ち・ばん」と5つの音節として解釈できる。すると、音節的には字余りではない。「言ってごらん」も同じように解釈できます。こちらは純粹に音節で考えると、「いっ・て・ご・らん」と4つになってしまうくらいです。「行きたいところを」も8文字なので字余りに見えますが、最後の「ろを」は実際には「ろー」と発音されるので、音節的には字余りではありません。さらに、「行きたい」の「たい」の部分である[ai]もひとつの音節を形成している。(・・・)ですから、「行・き・たい・と・こ・る・は」も音節的には字余りではない。字面だけ見ると字余りが4つも含まれているこの句ですが、音節構造を考慮に入れると、どれも字余りではないんです。

　　ふたつの拍がひとつの音節にまとめるケースを「重音節」と呼びます。具体的には「っ」「ん」「ー」、それに[ai]のような二重母音が含まれる場合です。そう考えると、この歌はすべての重音節の種類が詰め込まれていて、拍で考えると字余りだけど音節で考えると字余りでない例を網羅している。「いちばん」の「ん」、「行きたいところを」の「ろを(ろー)」、「いって」の小さい「っ」、「たい」の[ai]です。

　　俵／今のお話を聞いていて思い出したのですが、私の歌に母音の[ai]を連発する作品があります。「食べたいでも痩せたいというコピーあり愛されたいでも愛したくない」（『サラダ記念日』）という歌なんですけど、これも「食べたい」の[ai]をひとつの拍と捉えると、「た・べ・たい・で・も」となって字余りにならない。でも逆に「痩せたいという」という第二句は、「や・せ・た・い・と・い・う」と、「たい」をそれぞれ一文字分として七音にしている。つまり、「食べたい」の「たい」は一拍、「痩せたい」の「たい」は二拍分と、使い分けているんです。うーん、我ながら都合がいい(笑)。でも、私自身は短歌はうっすらと五・七・五・七・七」になっていればいいと考えています。

　　川原／その「うっすら」という考え方がとても重要です。言語は、そんなに厳密ではっきりと白黒つけられるものじゃない。(・・・)拍を基準にしたり音節を基準にしたりという「揺れ」があって当然なんです。」

- ＊（川原繁人『日本語の秘密』／「第1章 言語学から見える短歌の景色 俵万智」～「言語芸術の世界」より）

「川原／日本語ラップは、少なくとも一般人の視線からは、言語藝術としてはまだ見られていない。一方、短歌は当たり前のようにことばを使った芸術だと認知されています。その意味で対局です。ですが「言葉を使った表現」という意味で両者は共通している。

　　俵／ラップは詳しくないのですが、息子が大のラップ好きです。息子に勧められるままにラップを聴いてみたら、たしかに面白かった。ラップは短歌と比べると、アクロバティックな言葉の使い方がされています。でも大前提として、ちゃんと伝えたいこと、訴えたいことがあって、自由に言葉を使ってそれを表現している。

　　川原／ラップはもともと1970年代にアメリカで貧困に苦しんでいた黒人たちが生みだしたヒップホップ文化の一部です。だから日本人がラップをするということ自体に批判があった、という話をMummy-Dさんも語っています。でも、日本人が日本語でラップをするということにも意味があると思うんです。日本語ラッパーたちは、ラップという世界の中で、日本語を使って何ができるかを模索しています。

　　俵／日本語ラップと英語ラップの違いという見方は面白いです。日本語の響きって、英語に比べるとゆったりしていて余裕がある。その日本語の特性を活かしたラップが生まれると素敵だなと思う。「どうや、この技法は英語にはできへんやる」という表現方法が見つかったら痛快です。英語の得意とするニュアンスに真っ向から日本語で挑むのもいいけど、「これは英語にはできませんよね」という日本語ラップの表現方法を見つけられたらクールですよね。

　　川原／日本語ラップが始まった当初は、日本語は韻が聞こえてきにくい言語だと言われていました。母音が5種類しかないから、ひとつだけ一致してもそれは偶然の範囲内。でも、そんな性質を逆手にとって複数の母音を揃える方法が生み出され洗練されていった。」

- ＊（川原繁人『日本語の秘密』／「第2章 日本語ラップと言葉の芸術 Mummy-D」～「日本語は音符を「食って」しまう」より）

「川原／なぜ日本語がラップに向いていないと言われたのかを言語学の観点から明確にしていきましょう。日本語の特徴として、基本的に子音のあとには母音が続きます。「卵」だったら[tamago]で、[t]、[m]、[g]の子音のあとに[a]、[a]、[o]と母音がかかる。母音があとに続かなくてよい子音は日本語では「ん」だけです。英語では子音と子音の連続が許されるので、そう考えると日本語は英語に比べて頻繁に母音が出て来る言語と考えられます。世界にはたくさんの言語が存在していて、ハワイ語のように日本語と似たような特徴を持った言語もあるので日本語が際立って特殊とうわけでもないのですが、少なくとも英語と比較すると、この点は明白です。そして、ひとつの母音をひとつの音符に割り当てていくと、日本語の単語を発するだけでたくさんの音符が必要になる。

　　M（Mummy-D）／そう。必用以上に音符を「食って」しまう。

　　川原／英語で「Christmas」と発音すると、音節はChristとmasの2つだけ。1音符に1つの音節をあてると音符は2つですみます。ところが日本語の音節構造を考えると「ク・リ・ス・マ・ス」と5つの音節がある。すると音符を5つも使うことになります。ひとつの単語を発するため多くの音符を消費するということは、全体として歌詞に込められるメッセージの量も少なくなってしまいます。(・・・)」

- ＊（川原繁人『日本語の秘密』／「第2章 日本語ラップと言葉の芸術 Mummy-D」～「破裂音を使ってパーカッシブな響きを」より）

「M／メッセージ量の問題だけではない。必ず子音に母音がかくつくっせいで、聴覚上ふにゃふにゃしてしまう。英語は子音を重ねる単語も多く、破裂をともなう音も多い。そもそもラップはパーカッシブな、打楽器的な表現。だからラップを歌うときには常に勢いのある破裂音で、マシンガンのように響きの硬い音を出したい。」

　　M（Mummy-D）／そう。必用以上に音符を「食って」しまう。

　　川原／英語で「Christmas」と発音すると、音節はChristとmasの2つだけ。1音符に1つの音節をあてると音符は2つですみます。ところが日本語の音節構造を考えると「ク・リ・ス・マ・ス」と5つの音節がある。すると音符を5つも使うことになりま

- ＊（川原繁人『日本語の秘密』／「第2章 日本語ラップと言葉の芸術 Mummy-D」～「日本語ラップにおける子音の役割」より）

「川原／日本語のラップにおいて韻を定義する際、「母音が揃っていること」とされるのが一般的です。たとえばRhymesterの代表曲『B-Boyイズム』の有名な韻、「磨く[migaku]」と「美学[bigaku]」の韻は、[1...a...u]というふうに母音がすねて一致している。けれども私はラップの分析を始めて、母音だけでなく子音の使い方が興味深いと気づきました。これに気づいたのがMummy-Dさんの曲を聴いていたときのことでした。聴いていた曲は、DI HASEBE feat.Zebra & Mummy-Dの『Mastermind』です。その中で

煙たがる隣のブスと
挨拶交わす俺はモラリスト
<p>というフレーズがある。ここでは[suto]が小節末で共通している。子音も母音も一致している例です。この部分を聴いたときに「韻を踏む」というのは、母音だけのことじゃないな」と確信を得ました。さらに、次の韻はもっと衝撃的でした。</p>
ケツとばせ
ケツとばした歌詞でGet Money
<p>ここでは「ケツとばせ」=[kettobase]と Get MOney =[gettomane]で韻を踏んでいます。(・・・) すべての子音のペアにおいて、音を出すために使う器官が一致しているんです。」</p>

「川原／今の例を考えると、英語の単語は英語のまま発音しても良いし、「日本語っぽく」発音しても良い。どのような韻を踏みたいかによって使い分けられる。これは日本語ならではの利点とも言えます。」

- ＊（川原繁人『日本語の秘密』／「第2章 日本語ラップと言葉の芸術 Mummy-D」～「日本語ラップにおける韻の手法の確立」より）

「言語学的な制約を乗り越えるかたちで、日本語ラップでは単語のすべての母音を合わせることで韻を聴き手に知らせる手法が生まれてきた。」

- ＊（川原繁人『日本語の秘密』／「第2章 日本語ラップと言葉の芸術 Mummy-D」～「音節を使って母音を圧縮する技術」より）

「川原／対談の冒頭で、日本語はやわらかい語感があるから、ラップに不向きな面があるとおっしゃっていました。その中で日本人ラッパーたちはどうやって日本を「硬質」な音として聴かせる工夫をしてきたのでしょうか。

　　M／日本語では母音を揃えて韻を踏むという基本は先輩たちがすでに実践していた。俺たちの世代は、それを土台にして日本語ラップのリズムを改善したいと試行錯誤しました。それまでは日本古来の七・五調のラップが多かった。でも、もと違う新しい可能性があるんじゃないかと模索し始めた。たとえば、裏拍（拍を前半と後半に分けたうちの後半の部分や四分の四拍子の曲で「1と2と3と4と・・・」とリズムを取ったときの、「と」の部分）やハネ（音符を弾ませて発声する技法。「タツタツタ」というリズム）を強調したり、音節を圧縮する方法を考えた。

　　川原／「音節を圧縮する」という考えに関して、私も興味深く思っていました。日本語における音節というのは、基本的には子音1つと母音1つが合わさった塊です。でも、母音を2つ重ねた[ai]という音は、1つの音節としてまとまるのが言語学的にわかっている。文字にするのと「あ」「い」と分かれるので音節が2つ必要だと思ってしまうんですが、Dさんのラップを聴いていると、一音節として[ai]という韻を踏むと、徹底的に[ai]の音を崩さない、という気付きがありました。つまり[ai]（愛）と[aki]（秋）では韻は踏まないんです。具体的な例を挙げると、『Do What U Gotta Do』（Zeebra feat. AI,安室奈美恵&Mummy-D）での歌詞でこんな部分があります。

Alright,ならまた違うスタイルで
フロウすりゃ Fake とは見間違うまい
壁に直面中？　ならしな迂回
または一点突破オレら Hip Hopper と味わうかい？
（中略）
Yo,Mr,Dynamite もう待たしちやいらんない
攪め Mic このシンフォニー
<p>(・・・)</p>

　　言語学者ならともかく、一般の日本人で[ai]が1つの音声にまとまることを意識している人などいないと思ってましたから、この発見は驚くべきことでした。」

- ＊（川原繁人『日本語の秘密』／「第2章 日本語ラップと言葉の芸術 Mummy-D」～「俵万智とMummy-Dの意外な共通点」より）

「川原／今の話は俵さんの感覚とも共通しています。Dさんは「あい」という母音が並んだときに、その母音連続をひとつの音節に押し込むことがあるとおっしゃいました。俵さんも、音節としてひとつにまとめられるものはまとめて、聴覚上は字余りではないような短歌を作ってらっしゃることがあるんです。

　　M／それは意外です。短歌の馬合は完全に字面の数で文字数を捉えているんだと思ってたけど、そこまで意識してやっているんだ。」

- ＊（川原繁人『日本語の秘密』／「第2章 日本語ラップと言葉の芸術 Mummy-D」～「字余りについて」より）

「川原／もうひとつ気になるのが、韻における字余りです。つまり小節末に対応する母音がないことを許すかどうかなんですけど、Dさんはあまり字余りをしていない印象があります。字余りを許すのは、限られた条件が揃ったところだけ。そして字余りを許容するにしても、ほぼ[u]しか許さない。」

「M／「何々です」「何々をします」という馬合の「す」って、[su]とは発音しないよね。[des]とか[mas]としか発音していない。だからこういうケースでも最後の「す」は子音扱いをする。他の音と並べるなかで、小さめに発音しないと違和感が出てしまう。

　　川原／いわゆる「母音の無声化」というやつですね。」

- ＊（『マチネ・ポエティク詩集』～安藤元雄「『マチネ・ポエティク詩集』について」より）

「ここに復刊された『マチネ・ポエティク詩集』は、一九四八年（昭和二十三年）七月一日を発行日として、東京の溜池にあった真善美社から出版されたものである。(…)これは実に過激な、時流に挑戦する大胆さと泥くささをもった書物でもあった。というのも、ここに収録された作品はことごとく、日本語による押韻定型詩だったからである。「マチネ・ポエティク」は集団の名であり、その命名者は同人の一人だった福永武彦だったそうである。」

「巻頭には「詩の革命」と題する押韻定型詩のマニフェストが高らかに掲げられ、巻末には「NOTES」と題して、グループやこの詩集の成り

＊（『マチネ・ポエティク詩集』～安藤元雄 「『マチネ・ポエティク詩集』について」より）

「ここに復刊された『マチネ・ポエティク詩集』は、一九四八年（昭和二十三年）七月一日を発行日として、東京の溜池にあった真善美社から出版されたものである。（…）これは実に過激な、時流に挑戦する大胆さと泥くささをもった書物でもあった。というのも、ここに収録された作品はことごとく、日本語による押韻定型詩だったからである。「マチネ・ポエティク」は集団の名であり、その命名者は同人の一人だった福永武彦だったそうである。」

「巻頭には「詩の革命」と題する押韻定型詩のマニフェストが高らかに掲げられ、巻末には「NOTES」と題して、グループやこの詩集の成り立ち、ここで用いられている技法の解説などをするした一文が添えられている。どちらも無署名の文章だが、実は全社は中村真一郎がすでに雑誌「近代文学」第十三号（一九四七年九月）の巻頭に発表していたものであり、また後者は、この詩集の著者代表として奥付に名を出している窪田啓作の執筆だと思われる。

それにしても「詩の革命」とは、何と激しい揚言ではなかったか。短歌の誕生、連歌の誕生、新体詩の誕生を、それぞれ日本の叙情詩の歴史を区切る三回の革命であったと位置づけた上で、「千年にわたる我々詩人たちの夢であった」ところの「厳密な定型詩の確立」をもって第四回目の革命を遂行しようというのだ。」

「考えてみれば、リズムと言い脚韻と言い、すべて時間を切り取るための工夫だった。そうやって切り取られた時間が、言葉によって生み出されながら逆に音楽性の面から言葉を支えるときに、その作品は定型詩として初めて成功する。これが詩語の保証なのだ。完璧な押韻アレクサンドランで書かれた無味乾燥な駄句はフランスにも無数に存在する。要は詩というもの、そしてとりわけ押韻定型詩の、このおよそ別世界的なあり方が、語法それ自体の統一的な構造性とどこまで一体化し得るかにかかっている。それが詩的レアリテと呼ばれるものであり、また、詩の自律性と呼ばれるものであろう。

「マチネ・ポエティク」の実験は、押韻は音節の数的位置については精密な考慮を払ったが、アクセントや速度、音価、さらには発語の位相といった要因への配慮が、おそらくは不十分だったのだ。そのために、言葉の置き換えの可能性が、ほとんど恣意的なものと化してしまった。そして、故意にせよ偶然にせよそうしたものへの配慮が払われたときにだけ、存在感のある作品を生み出し得たのである。

とすれば、「マチネ・ポエティク」の試みは、本当にわれわれ自身のものである詩語を何とかして確立しようという、新体詩以来の執拗な、しかしいまだに実らない努力の、長い系譜上に位置づけられることになる。この「革命」の流産を惜しむことはできても、それを歴史からはみ出した狂い咲きとみなすことはできない。復刊された「マチネ・ポエチック詩集」は、いななお検討するべき問題点を数多くはらんでいる。「革命」はまだ成就していないだけだ。」

＊（『九鬼周造全集第五巻』～月報5　中村真一郎 「『日本の押韻』とマチネ・ポエチック」より）

「九鬼周造博士の「日本詩の押韻」という論文は、日本の貧しい詩学の歴史のうえで、劃期的な業績である。にも係らず、哲学者-----それも博士の周辺のひとつ握りの同情者、あるいは崇拜者-----が、それを博士の偶然論の一適用であるとして、専ら哲学的な関心を示したにとどまり、詩人たちのなかには真面目な関心は惹きおこさなかった。真面目に研究して評価したのは、戦争直後に押韻定型詩運動を行った、東京のマチネ・ポエチックグループだけである。（ただし、同人の詩の大部分は戦前、戦争中に、既に出来上がっていた。）

マチネ・ポエチックの仲間は、専ら実作を発表するに急であって、日本語で押韻が可能なりやという理論的考察は、博士の論文に任せたままであった。云うまでもなく、いかに理論が精緻であっても、実作が失敗してしまえば、押韻は有効ではないということになってしまうのである。

マチネ・ポエチックの運動は数年にして止んだ。私を含めてその仲間は、活動の舞台を散文の領域に拡げて行くことになり、押韻の実験も中絶したままになった。そして当時を知る人は、その運動が詩壇のなかで、四面楚歌だった。ほとんど悪罵の超えに埋もれて終った有様を、今も記憶しているだろう。しかし私自身の定型詩集も、その後、二度にわたって再刊され、又、『マチネ・ポエチック詩集』も、最近になって三十年ぶりに復刊されて、また人々の手にわたるようになった。私たちの定型詩運動は、ようやく再評価の時期を迎えはじめたのである。

一方で、「日本詩の押韻」を含めた、九鬼博士の全集が、これまた刊行中である。興味のある者は、理論と実作とを並べて検討することが、容易に可能となったのである。

この時期に、実作者のひとつであった私が、私たちの実作と博士の理論との関係について、一言、誤解を防いでおくことは、意味があるだろうと思う。」

＊（藤田正勝『九鬼周造』～「第六章　文学・詩・押韻」より）

「九鬼は、押韻は語呂合わせや地口の類いの遊びにすぎないという、自由詩の立場から押韻詩に向けられた批判を十分に意識していた。その批判を十分に意識した上で九鬼はむしろ「言語の音響上の偶然的関係に基づく遊戯」を積極的に評価したのである。（…）「日本詩の押韻」のなかの「遊戯を解しない者は芸術の世界に入る資格は無い」という言葉がそのことをよく示している。

そのように述べたあと、九鬼はまた次のように記している。「押韻は音響上の遊戯だから無価値だと断定するのは余りに浅い見方である。我々はむしろ祝詞や宣命の時代における「言霊」の信仰を評価し得なくてはならない」。ここで「言霊」がもちだされたのは、江戸時代の国学者・富士谷御杖（一七六八年--一八二三年）の歌論書『真言弁（まことのべん）』（一八〇二年）を念頭に置いてのことであった。

富士谷御杖はこの書のなかで必ずしも歌を遊戯と捉えていたわけではない。人は誰しも思いのままに行うようにとする偏心（ひとえこころ）をもつが、それを抑えきれず、それが一向心（ひたぶるこころ）になったときに、それを慰め、悪しき行為へと走らないようにするのが歌であるとしている。そして『真言弁』下巻の「言霊の弁」において、「一向心を慰めようとして生まれでた歌のなかに、そのやむをえない思いがとどまり、そのなかにこもったものが「言霊」であるとしている。それを「言霊」と呼んだのは、そこに人の力では及びえない「活用の妙」があると考えたからである。御杖はその例として、『古今和歌集』「仮名序」で言われる「力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、男女のなかをもやはらげ、猛き武士の心をも慰むる」働きを挙げている。

九鬼がこの書に注目したのは、そこで「すべて、物ふたつうちあふはづみにおのづからなり出るものは、かならず活て不測の妙用をなすものなり」と言われていたからである。「物ふたつ」という言葉のもとに御杖が理解していたのは、歌詠む人の「私」なる思いと、時宜にかなぬ行為をすべきではないという「公」の思いとであったが、九鬼はこの「物ふたつうちあふはづみ」という表現のなかに押韻の遊戯を、つまり、音と音とがたまたま重なりあい、共鳴しあうという偶然的戯れを見たのである。

その戯れが生み出す「音楽的可能性を発揮させて詩の純粋な領域を建設する」ことが、九鬼のめざしたものだったと言えるであろう。」

○川原繁人『日本語の秘密』【目次】

第1章 言語学から見える短歌の景色 俵万智

言語学者に作品を分析されるとは!?頭韻の効果/連濁の不思議/句またがりという技法/日本語の美しさとは/視覚的になりすぎた日本語/制約は創造の母/子供たちのことばと心が空洞化している/言葉は親が与えられる最高のプレゼント ほか

第2章 日本語ラップと言葉の芸術 Mummy-D
言語学者とラッパーの出会い/日本語ラップにおける子音の役割/音節を使って母音を圧縮する技術/俵万智とMummy-Dの意外な共通点/アクセントとどう向き合うか/ラップのメッセージ性/ラップは言語芸術か/教育現場にも有効なラップ ほか

第3章 人間にとって「声」とは何か 山寺宏一
 Donaldダックから銭形警部まで/自分の声が好きになるために/エヴァンゲリオンでの「間」の取り方/声優の「ガンダム理論」/吹き替え映画のタイミングをどう合わせるか/声優からみた日本語と英語の違い/Donaldダックの声にはどうやって辿り着いたか/AIは感情を表現できるか ほか

第4章 言語学の現在地 川添愛
言語学の間野はこんなにある/チョムスキーの「普遍文法」/言語学研究の面白さとは/外国語学習にも有用な音声学の知識/言葉の意味の多層性:論理的な意味と論理的でない意味/AIは人間の代わりになりうるのか/正しい日本語なんてない/知れば知るほどわからなくなる ほか

○川原 繁人

1980年、東京生まれ。慶應義塾大学言語文化研究所教授。2002年、国際基督教大学卒業。2007年、マサチューセッツ大学にて博士号(言語学)取得。ジョージア大学助教授、ラトガース大学助教授を経て現職。主な著書に『フリースタイル言語学』(大和書房)、『音声学者、娘とことばの不思議に飛び込む』(朝日出版社)、『なぜ、おかしな名前はバビブエボが多いのか? 言語学者、小学生の質問に本気で答える』(ディスカヴァー・トゥエンティワン)、共著に『言語学的ラップの世界』(東京書籍)など。

<p></p> <p>(Do What U Gotta Do)</p> <p>上がれ Bad boys Do what u gotta do もっとガンガン勝って光って 上がれ Ladies Do what u gotta do 時間の無駄 ただ待っていたって 上がれ Bad boys Do what u gotta do 出来る事からやってみなっ て 上がれ Ladies Do what u gotta do いっそのまま 全部いただこう</p> <p>いただこう (Oh!) いただこう (Oh!) いただこう 楽勝!</p> <p>いくぜ Party people しめなトランク 準備万端 満タンド派手なファンク こいつはノンストップ あがれ Hot Spot こいつで Bounce すれば気分はトップスター 叫べ (What, what) さあ皆上げてけ今日から (What, what) ガツンとカマシなSoul Power U gotta do what u gotta do 奮然とやってき 短まんないぜson Come on! Hey yo Mummy-D So if u down with me 猫のMic このジンプォニー</p> <p>Who me? 一二三でマイクロフォン掴んでいい風味出す A,B,C to D 蹴散らすそこのB級品からC級品 I'm Sorry 数段上のこのライムストーリー ぶってゲットするギャランティー そいつがMy J.O.B DopeなBeatsに傾倒しちゃいるが振らない星条旗 こいつで成功しても願想し保ってくぜ平常心 You see? ならHow about you? What U gotta do したいことあんならNo.2よりNo.1だ ほら待ってないで手上げてみな高く Come on! さあ飛び跳ねる 床抜きし屋根持ち上げる Hook!</p> <p>上がれ Bad boys Do what u gotta do もっとガンガン勝って光って 上がれ Ladies Do what u gotta do 時間の無駄 ただ待っていたって 上がれ Bad boys Do what u gotta do 出来る事からやってみなっ て 上がれ Ladies Do what u gotta do いっそのまま 全部いただこう</p> <p>いただこう (Oh!) いただこう (Oh!) いただこう 楽勝!</p> <p>「私 ムリっっ」ってそんな考えいらない!! 全部とっばらって「私できる!!」 そっちの方がイイ!! 少しずつ前に進もうよ!! Get up on your feet!!! 1, 2, 3!!! くり返し Do that thing Get up on your feet!!! 1, 2, 3!!! くり返し 何度でも!!! Oh yeah...Do what you gotta do right now baby Alright,ならまた違うスタイルで フロウすりゃFakeとは見聞違うまい 壁に直面積? ならしな迂回 または一点突破おしらHip Hopperと味わうかい? You say (What?,What?) でもその先のコースなら (What?,What?) 自分で探しなSoul Brother U gotta do what U gotta do 差し当たってまず立ち上がってDance,You see? Yo,Mr. Dynamite もう待たしちゃうらんない 猫のMic このシンフォニー</p> <p>OK じゃあ すっ飛ばそう ゴールはまだずっと向こう 息切れたら休みゃ良い まあ良い 今日は見せるぜぶっ飛ばしショー ペース配分? 馬鹿じゃねえ? いつ死ぬかなんてわからねえ 自然の摂理にばっかは敵わねえ だけどその前にぜってえ解らせる U know? 確かなフロー 確かな詩 確かなフォーメーションで 確かなショー 確かなビート こいつが証明書 Yeah 大丈夫だ失敗したって 出来る事をしっかりやって 見返しな 立派になって 俺に出来たから皆にだっ て OK じゃあ すっ飛ばそう ゴールはまだまだまだずっと向こう 息切れたらもう一回休みゃ良い まあ良い 今日はこのままぶっ飛ばそう</p> <p>上がれ Bad boys Do what u gotta do もっとガンガン勝って光って 上がれ Ladies Do what u gotta do 時間の無駄 ただ待っていたって 上がれ Bad boys Do what u gotta do 出来る事からやってみなっ て 上がれ Ladies Do what u gotta do いっそのまま 全部いただこう</p> <p>いただこう (Oh!) いただこう (Oh!) いただこう 楽勝!</p>
--

ふと再読した堀江敏幸のエッセイ

「既知を恐れる」（『坂を見あげて』所収）は

ヴァレリーの

「知性を欠いた直観はひとつの事故である」

「私は未知のもの以上に既知のものを恐れる」

といった言葉からの随想である

知性を信頼するためにこそ

知性を既知の外へと導く必然的偶然へと

みずからを導かなければならない

ということでもあるだろうか

知性を信じるということは

つねにみずからの知性が

「既知の枠からはみ出す瞬間を、

不意打ちを待っている」

ということにほかならない

つまり知性はつねに

現在のみずからの知の外へ

「未知へ」と向かおうとすることによって

はじめて知性であり得る

アリストテレスが

哲学の出発点に置いた

「驚き」ということでもある

知性がみずからを守ろうとするとき

言葉を換えていえば

知性は未知への衝動を失い既知へと閉じてしまうとき

知性はすでに知性ではなくなっている

知性が未知への衝動を持つためには

現在のみずからの知性を飽和させねばならない

その意味において知がどこまでも

求められなければならない

そうでなければその「外」が導かれないからだ

ヴァレリーが

「未知のもの以上に既知のものを恐れる」

といったのは

「知っている」ということに

自足してしまうことを恐れたからだろう

ゆえに知性はつねに

「計算の外に存在する、

ほとんど偶然といってもいい事件の数々」

としての「不意打ち」をも

知性的な感性によって求めなければならない

という逆接によって

みずからを存続させることができる

その意味においては

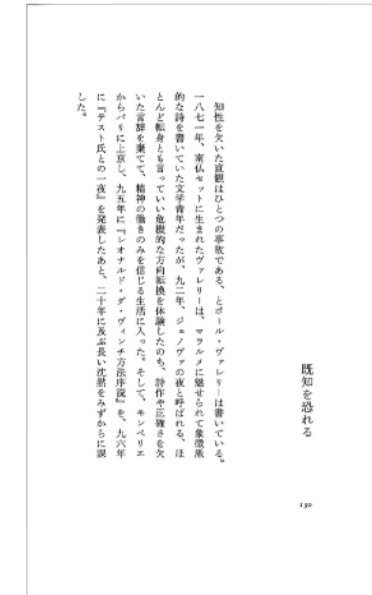
「未知は外部にあるのではなく、内部にある」

未知への衝動は

「驚き」によってもたらされるからだ

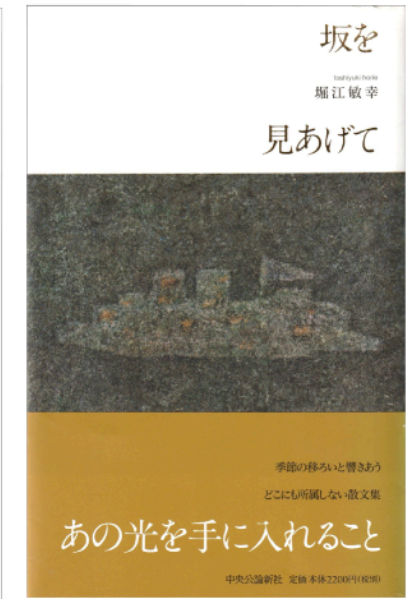
「驚き」は「外部」にあるのではない

知性には「内部」にある「感性」が不可欠なのだ



■堀江敏幸「既知を恐れる」

(堀江敏幸『坂を見あげて』中央公論新社 2018/2)



■堀江敏幸「既知を恐れる」

(堀江敏幸『坂を見あげて』中央公論新社 2018/2)

＊「知性を欠いた直観はひとつの事故である、とポール・ヴァレリーは書いている。一八七一年、南仏セットに生まれたヴァレリーは、マラルメに魅せられて象徴派的な詩を書いていた文学青年だったが、九二年、ジェノヴァの夜と呼ばれる、ほとんど転身と言っていい危機的な方向転換を体験したのち、詩作や正確さを欠いた言辞を棄てて、精神の働きのみを信じる生活に入った。そして、モンペリエからパリに上京し、九五年に『レオナルド・ダ・ビンチ方法序説』を、九六年に『テスト氏との一夜』を発表したあよ、二十年に及ぶ長い沈黙をみずからに課した。

なにもしていなかったわけではない。毎朝、後年『カイエ』として知られるようになった膨大な思索ノートをつけていたのである。一九一七年に『若きパルク』で突如詩人としての復活を遂げてからも、真の活動は、ありとあらゆる知性に基づく直観を投げ入れたこのノートになった。とりわけ目に付くのは科学や数学への言及で、ヴァレリーはアインシュタインの相対性理論をもいち早くその知性の網に捉えていた。分析、整理、統合、そして解体を繰り返す日々の持続は、たしかに知の基盤に支えられていたのである。

ただし、ヴァレリー自身も繰り返しているとおり、緻密な計算によって世界を見定めた科学をさらに高い次元へと推し進めてきたのは、じつは計算の外に存在する、ほとんど偶然といってもいい事件の数々だった。思わぬ結果が既製の器からこぼれ出て、それがべつの出発点となる。こぼれ幸とも言える結果をしかと受け止め、取り込んでいくのもまた知の働きなのだ。」

＊「まったく無防備で、空手形のままふらふらしている状態にいるとき、受動的に突発するのがアクシデントだと言っただけでは否定的な言い方に聞こえてしまうのだが、このアクシデントの偶然性にも知性が関与しているとヴァレリーは言いたいのだろう。起こるはずもなさそうなことがらを待ち望むのではなく、事故ではない積極的な偶然を知性によって保証し、導き入れること。知性はたえず既知の枠からはみ出す瞬間を、不意打ちを待っている。思いがけない間合いでやってくるなにかを受け止める必然こそが知性だとすれば、これはもう感性とおなじではないか、と若かった私は納得していたものだ。」

＊「ヴァレリーはまた、こうも言っていた。「私は未知のもの以上に既知のものを恐れる」。事故は未知の領域に属し、ヴァレリーの偶然はそれを待ち構えているという点において既知でもあり、まだ生起していないという点においては未知に属している。未知は外部にあるのではなく、内部にあるのだ。ヴァレリーの知性は、だからまた、ひたすら均質で整合された形象を求める一方で、激しさを、過剰さを求める。その過剰さが積極的な偶然を呼び込んで、「驚き」を用意してくれる。内側に目を向けるために必要なエネルギーは相当なものだ。」

＊「べつの箴言でヴァレリーはなおも言う。「濫用されない権力は魅力を失う」。権力を知性に置き換えるのはいささか乱暴だが、「濫用のない知性」と口に出したとたん、それは一挙に肯定的な意味を帯びる。知性が飽和したときの熱量は、事故に形のうえでは似ていながら、まったく異なる「驚き」を産み出すのだ。ヴァレリーが芸術に対して抱いているある種の偶然讃美というのも、じつのところ、このような「驚き」が多くの地歩を占めているからではないか。

心を揺さぶり、転回点を生んでいくのは、じつはこの「驚き」に対する反応だ。知の濫用が必然としてのアクシデントを招き入れ、新鮮な「驚き」を持続させる。想定範囲内に収まるような物語や筋書きとは異なる次元で言葉を紡ぎ、既知を恐れて生きることによってしか、内なる転身を保つことはできないだろう。」

☆mediopos-3396 2024.3.5

安部公房の『箱男』が映画化され今年公開されることになった

『箱男』は1973年に発表された小説だが安部公房から石井岳龍監督（当時は石井聰互）に直接映画化の許可がおり1997年に映画の製作が決定されたがドイツ・ハンブルグのクラクイン前日に製作資金の問題でとん挫

その後も企画が立ち上がっては消えるなど紆余曲折はあったものの27年の時を経た安部公房生誕100周年の節目にドイツで開催中の「第74回ベルリン国際映画祭」でベルリナーレ・スペシャル部門出品作として世界初上映が実現されたという

上映後の映画「箱男」記者会見（石井岳龍監督、永瀬正敏、浅野忠信、佐藤浩市）をYouTubeで見ることができるが

石井監督は「27年前の出来事は非常に残念ではありましたが、機が熟したというか時代が『箱男』に追いついたという気がしています。いままさに『箱男』の時代がきたと思っていて、私自身は今回の映画化をととても気に入っています」としている

主演の永瀬正敏は27年前からこの作品に携わってきていて撮影中止になる瞬間にも立ち会っているということもあり

「27年経って一度とん挫した映画がまた完成するというのは世界でも稀にみる企画だと思っています。監督の原作に対する思いの強さを感じましたし、そのワールドプレミアを同じドイツでできるというのは何とも言えないストーリーだな、と思っています」と感慨深く語っている

映画は一般公開されていないためにどんな映画となっているのか原作通りなのかどうかもわからないが

芸術新潮・2024年3月号の「生誕100年記念 特集 わたしたちには安部公房が必要だ」での映画紹介では

「『箱男』——、それは人間が望む最終形態、すべてから完全に解放された存在。カメラマンの“わたし、（永瀬正敏）は、ある日、街で偶然目にした箱男に心を奪われ、自らもダンボールをかぶり、のぞき窓を開け、ついにその一步を踏み出す。しかし、本物の箱男になる道は険しく、数々の試練と危険が襲いかかる。」云々とある

安部公房の小説をよく読んでいたのは『箱男』（1973年）が刊行された数年後頃のことだがふりかえってみれば意識的にせよ無意識的にせよ少なからず影響を受けてきたこともあり公開されるのを楽しみにしている

さて『箱男』についてだが上記の映画「箱男」記者会見のなかで永瀬正敏をはじめ出演者が箱男が箱の窓から外界を覗くというのは現代においてはPCやスマホという「窓」から世界を見ていることと通じているのではないかという話がでていた

その意味でも27年という時間を経た後に映画が完成したということには現代だからこそその意味がそこに生まれているともいえる

「芸術新潮 2024年3月号」の特集のタイトルに「わたしたちには安部公房が必要だ」とあるように他の数々の作品もふくめ（少しばかり陳腐な表現にはなるが）ようやく時代が安部公房に追いついたということもできるのではないかと思える

ちなみに安部公房の映画といえば石井監督がインタビューのなかでも挙げているように安部公房・脚本／勅使河原宏・の映画『砂の女』を忘れるわけにはいかない



- 芸術新潮 2024年3月号 「生誕100年記念 特集 わたしたちには安部公房が必要だ」（新潮社 2024/3.5）
- 安部公房『箱男』（新潮社 1973/3 文庫 2024/2）

個人的にいえばその音楽を担当した武満徹の音楽は何度聴いたかしのれないほどだ

石井監督はその音楽について「音楽なのか音響なのか。空白を響かせるとでも言えばいいか、音がない時の方が雄弁に語っていて、何も無いエネルギーが充満しています。」と語っている

映画『箱男』の音楽に関する記載は現状ではないが気になるところでもある

■**芸術新潮** 2024年3月号
「生誕100年記念 特集 わたしたちには安部公房が必要だ」（新潮社 2024/3.5）

■**安部公房『箱男』**（新潮社 1973/3 文庫 2024/2）

＊（「芸術新潮 2024年3月号」～「巻頭」より）

「未来は、現在からする価値判断をこえ、〈断絶の向こうに、「もの」のように現れる〉だらう―――日本最初のSF小説とされる『第四間水期』のあとがきで、作家はそう述べています。20世紀の渾沌を縦横無尽に漕ぎ渡り、人間と社会をめぐって、深い洞察の言葉をつむぎ続けた安部公房。その作品世界は、悪夢のようでありながら笑いに満ち、悲惨でありながら生のエネルギーに溢れています。そう、わたしたちには安部公房が必要なのです。」

＊（「芸術新潮 2024年3月号」～石井岳龍監督インタビュー「映画『砂の女』は、もはや世界遺産です」より）

「安部公房と勅使河原宏という稀代の才能が出会い、1960年代に生まれた4本の長編映画。製作決定から27年の時を経て、映画『箱男』をついに完成させた石井岳龍がその魅力を熱く語る。」

「―――映画『箱男』の完成、おめでとうございます。

　　ようやく肩の荷が下りました。32年前に安部公房さんにお目にかかって映画化のOKをもらったものの、約束を果たせていないのがずっと気になっていました。まずお願いの手紙を出して、それから新宿の京王プラザホテルで会ってもらえることになって。ずいぶん長くお話をし、最終的に「まかせろ」と言っていたいただきました。僕の映画も『逆噴射家族』と『ノウハウテン 半分人間』を見て非常に気に入ってくださったようで、「娯楽にしてくれ」というのが安部さんのリクエストでした。

―――もともと安部公房のファンだったのですか。

　　文学は苦手なほうだったんですけど、詩やSFは好きだったので安部さんの短篇や、筒井康隆さんなんかはずいぶん読みました。僕の馬合は、映画になるかどうかという視点でしか小説を読めないで、かなり偏った読み方をしているとは思いますが、安部さんに会う3〜4年くらい前から、『箱男』はどうしてもやりたいよ思って構想していました。

―――監督は著書『映画制作と自分革命』の中で、安部公房が脚本を書き、勅使河原宏が監督した映画、とりわけ『砂の女』を非常に高く評価していっしょにやいますね。

（…）
僕は『砂の女』は日本が誇る世界遺産的な映画だと思っています。」

―――武満徹の音楽もすごいですね。

　　音楽なのか音響なのか。空白を響かせるとも言えбайいか、音がない時の方が雄弁に語っていて、何もないエネルギーが充満しています。量子力学の果てのような世界ですね。量子力学は、近年注目される物理学の分野ですが、最近思うのは、安部さんは量子力学的なもの見方、つまり極端なミクロの世界に行って、ものすごく遠いところから世界の秘密の一旦を炙り出していたのだということ。もともと医学部を出ていて理系的なもの見方をする方で、作品においてもことん緻密な構成を作り上げます。一見ニヒルでアンチヒューマンな態度に思えるかもしれませんが、ただ、そこまで行ってはじめて見えてくる人間の心の穴もある。安部さんの根底にあるものは、人間に対する深い愛と、強靱なヒューマニズムだと僕は思っています。

　　僕は、安部さんと勅使河原宏さんともに詩人だと思っているんですよ。実際に詩を書くかどうかにかかわらず、詩人的な目で世の中を見ているということです。ふつうなら見えないもの、聞こえない音が、彼らには見えてしまうし聞こえてしまう。そしてそれを表現せずにはいられない。」

＊（「芸術新潮 2024年3月号」～「いま読みたい 安部公房ブックガイド10 6箱男」より）

　『『箱男』の刊行は、一つ前の長編『燃え尽きた地図』から6年後。長編と言っても分量は4000字詰め原稿用紙にして300枚足らず。しかし、書き潰しは3000枚に及んだと言い、安部ねりさんは、嵩が1メートルほどもある原稿用紙の束を庭で燃やすのを見たそうです。演劇活動による多忙に加え、執筆そのものも試行錯誤を繰り返し、困難を極めたことがうかがえます。

　この小説は、〈ちょうど腰の辺まで届くダンボールの箱〉を頭からすっぽりとかぶった箱男についての記録というふれこみで始まります。ただ、元カメラマンである箱男の“ぼく、がノートに記した手記だと思って読みすすめていくうちに、明らかに他の人物が書いたのだらう文章が入り混じり、新聞記事の引用もあれば、唐突なエピソードの挿入もあるといった具合で、現にいま読んでいるノートを書いた主体が誰で、誰に読ませようとしているのが、だんだんよくわからなくなる。

　　錯綜した語りの向こうに、それでもおぼろげに浮かび上がってくるのは、戦争中に麻薬中毒になり、今は廃人同前の軍医殿とその妻、軍医殿のかつての従卒で軍医殿に代わって医院を切り回す二世者、元美術モデルの見習看護婦といった面々の複雑な男女関係と、そこに巻き込まれた“ぼく、の看護婦に対する絶望的な愛の物語らしきものです。1970年代の世相的な雰囲気ともマッチしたのでしょう、難解にもかかわらずよく売れたそうです。

　『箱男』には安部公房自身が撮影した8点の写真が収録されています。“ぼく、は元カメラマンという設定ながら、これらの写真は挿絵的に機能しえいるわけではなく、テキストの流れとは別に、もう一つ別のイメージを成立させるような作りですね。

　　写真のうち、1970年の万博会場で撮られたという1点には、〈見ることには愛があるが、見られることには憎悪がある〉云々の詩的なキャプションが添えられています。箱の窓から外界を覗く箱男（たち）を主人公にした本作において、「見る／見られる」の関係性が重要なテーマであることはあきらかで、これまでさまざまに論じられてきました。加えて、書くことの身体性と、それともなう時間の問題も、表に出てきているのではないかと思います。

　　小説における身体性のリアリティとは、書く行為に他なりません。ノートというメディアの利用は、初期の『終わりし道の標べに』や中期の『他人の顔』、また『箱男』に続く『密会』でも見られますが、それらが語りの真実性を担保することに力点を置いているように見えるのに対し、誰が誰に向けて書いて居るのかもはやわからない『箱男』で前面に出ているのは、紙に字を書きつける身体の動きの時間そのもののように感じられます。「箱男」執筆の時期、安部は俳優の身体性を前提に、新しい演劇のあり方を追求していたわけで、そのあたりの重なりも興味深いところ です。」

＊（「芸術新潮 2024年3月号」～MOVIE「映画『箱男』がついに完成、公開へ！」より）

　「『箱男』―――、それは人間が望む最終形態、すべてから完全に解き放たれた存在。カメラマンの“わたし、（永瀬正敏）は、ある日、街で偶然目にした箱男に心を奪われ、自らもダンボールをかぶり、のぞき窓を開け、ついにその一步を踏み出す。しかし、本物の箱男になる道は険しく、数々の試練と危険が襲いかかる。“わたし、を付け狙い、箱男の存在を乗っ取るうとする二七医者（浅野忠信）、すべてを操り箱男を完全犯罪に利用しようと企む軍医（佐藤浩市）、“わたし、を誘惑する謎の女・葉子（白本彩奈）……。（…）映画は2月15日〜25日の第74回ベルリン国際映画祭でワールドプレミアを迎えた。同映画祭のアーティストックディレクター、カルロ・シャトリアンは、この映画に石井監督ならではのクリエイジーなヴィジュアルとユーモアのセンスが健在であることを賞賛する。寂寥に満ちた荒涼たる詩情もまた素晴らしい。―――果たして“わたし、は本物の「箱男」になれるのか。」

＊（安部公房『箱男』より）

「これは箱男についての記録である。ぼくは今、この記録を箱のなかで書きはじめている。頭からかぶると、すっぽり、ちょうど腰の辺まで届くダンボールの箱の中だ。つまり、今のところ、箱男はこのぼく自身だということでもある。箱男が、箱の中で、箱男の記録をつけているというわけだ。」

「『覗くことには馴れっただけど、覗かれることには、まだ馴れてないんだ……』
廣箱男が、ゆらりと揺れた。いちど大きく斜め前に傾いてから、思い掛けない身軽さで立ち上がった。」

「『白状するよ、ぼくは偽物だったんだ。』
「もう黙って……」
「でも、このノートは本物なんだよ。本物の箱男からあずかった遺書なのさ。」

＊（安部公房『箱男』（文庫）～平岡篤頼「解説」（昭和五十七年九月、文芸評論家）より）

　「現代はカメラ社会であるから、恐らく一度は誰でも経験したことがあるであろうが、盛り場などに出かけて、色とりどりの看板や表情が氾濫する街頭のスナップ写真を撮るとすると、たまたま視野にはいった通行人や店員が憤然として脇へ飛び退き、素人カメラマンを睨みつけたりして、いわれのない後ろめたさを感じさせることがある。ことに相手が威勢のいい男女だったりと、なにを失敬なことをするかと言いがかりさえつけて来かねない。

　　安部公房の『箱男』の内側へ一歩踏み込もうとするためには、この後ろめたさの感覚を手がかりにするといい。覗き窓に半透明ビニールを垂らしたダンボールを頭からかぶり、なかに懐中電灯や食器セットや手鏡などの小道具をつるして街をうろつくこの男が、最初カメラマンであったという事実は偶然ではない。カメラマンと言っても、ポートレートとか風景ではなく、女性の下着とか公園での情事とかの盗み撮り専門のカメラマンだったのであろう。

　　見られずに見ること。誰のなかにもいくらかはあるこの欲求が昂じて、この小説の主人公はすすんで近視眼になり、ストリップ小屋に通いつめ、写真家に弟子入りしたあげく、ついに箱男になったのである。

（…）

　箱男とは果敢にいっさいの帰属を棄て、一方的にコミュニケーションを断ち切り、ひとりで生きることを選んだ人種なのだ。そんな大それた企てが安易で安穩であるわけがない。」

「考えてみればわれわれ現代人は、隅々まで約束事や習慣や流行や打算に支配され、その上、この小説の主人公がかつてそうであったように、「ひどいニュース中毒」に罹っている。「自分で自分の意志の弱さに腹を立てながら、それでもなくなくラジオやテレビから離れられない。」もしもそういうものをすべてかなぐり捨てたら、世界はどう見え、われわれはどんな存在になるだろうか。風景が均質になり、いままで大切に思っていたものも、無価値と思って無私してきたものも、同等の価値をもって目にはいってくる。それと同時に、こちらの方向感覚、時間感覚も麻痺し、われわれ自身でなくなって、「廣のぼく」が現れる。

　それが不幸な状態であるか幸福な状態であるかを問おうとするのも、すでに市民感覚である。箱男にはそのような問すら存在しなくなり、すべすべした女の白い尻もマンホールの蓋も等価値になって、見飽きることのない風景が、覗き窓の向こうに展開する。その先に「別の世界への出口」すら垣間見える。

　箱男になることによって、覗き屋や認識者へと変貌するのである。箱男になることによって、彼ははじめて自由な「ぼく」となる。それが、この小説の冒頭で、「これは箱男についての記録である」以下の数行を書きはじめた時の彼の置かれた地点である。自由なはずの彼のそんな「ぼく」が「廣のぼく」とならざるを得ない経過に、この小説の全体のストーリーが収まっていとさえ言える。」

「従来の小説では、人物が作者から独立して行動しはじめたり、因果関係が作者の主観を越えて厳密に作動するのが傑作の要因と考えられてきた。その時、小説が言葉で書かれた記述で成り立っているという、文学としての根本的性質がなおざりにされてきた。

　それにたいして、『箱男』では、「見る」ことが「見られる」ことを呼び、「ほんもの」が「廣物」を誘発する。しかも相互の役割はたえず交換されるから、どちらのほうが優位ときめることもできない。ほとんどそれは「昼」と言えば、「夜」、「男」と言えば「女」、「白」と言えば「黒」と、絶えず対になることばを誘い出す言語そのものの自律的な運動の発現に等しい。それだからこそ、この小説のなかに展開されているのは、箱の覗き窓から見た外の光景ではなくて、すべて箱の内側にシルされた落書きとなる。現在進行中の「物語」となる。

　そこに吹き荒れているのは、フィクションの熱風である。だが、その「物語」を記録してゆく箱男とは誰なのか、ということになると、現代小説における作者の位置について誰でも多くのことを思いまぐらさずにはいられないはずである。」

＊（「映画『箱男』オフィシャルサイト」～「INTRODUCTION」より）

　「『箱男』は、その著作が世界二十数か国に翻訳され、未だに熱狂的な読者を世界中に持つ日本を代表する作家・安部公房が1973年に発表した小説であり、代表作の一つ。人間の自己の存在証明を放棄した先にあるものとは何か？をテーマに、その幻惑的な手法と難解な内容の為、映像化が困難と言われていた。幾度かヨーロッパやハリウッドの著名な映画監督が映画化を試みたが、安部公房サイドから許諾が下りず、企画が立ち上がっては消えるなどを繰り返していた。

　そんな中、最終的に安部公房本人から直接映画化を託されたのは、『狂い咲きサンダーロード』で衝撃的なデビューを飾って以来、常にジャパン・インディ・シネマの最前線を駆け抜けてきた鬼才・石井岳龍（当時は石井聰互）だった。

　そして1997年に製作が決定、石井は万全の準備を期し、ドイツ・ハンブルグで撮影を行うべくドイツの地に降り立った。ところが不運にもクランクイン前日に、撮影が突如頓挫、撮影クルーやキャストは失意のまま帰国することとなり、幻の企画となった。あれから27年。奇しくも安部公房生誕100年にあたる2024年、映画化を諦めなかった石井監督は遂に『箱男』を実現させた。しかも宿命のドイツでワールドプレミアを迎えるという最高のシナリオで。主演には27年前と同じ永瀬正敏、更に永瀬と共に27年前も出演予定だった佐藤浩市、世界的に活躍する浅野忠信と日本最高峰の俳優陣が集結。数百人のオーディションで抜擢された白本彩奈も加わった。舞台は整った。ベルリン国際映画祭で映画『箱男』は遂に解禁となる！！」

舞踏

ましてや

日本舞踊については

ほとんど知らないに等しいままだが

知らないがゆえにこそ

舞踏とはなにか

なぜ舞踏があるのか

身体をもって

生きている人間として

余計なバイアスのないままに

その見えているもの

そして見えていないものについて

あらためて考えてみたいと思い

舞踏に関するものから

なにがしかのヒントを得られればと

ずいぶん昔（30年以上前のこと）に目を通した

渡辺保『日本の舞踊』を再読することにした

いうまでもなく

じぶんの30年前の身体感覚と

現在の身体感覚は実感としてずいぶん異なっている

あえていえば以前はどちらかという

見える身体寄りでしかとらえ難かった感覚が

現在は見えない身体寄りの感覚へと変わってきている

著者の伝えようとしていることが

そのぶんだけ少なからず

以前よりも腑に落ちてくるようになっていく

渡辺保は

「人間の身体は、一つのミクロ・コスモス」だが

「それ自体で孤立しているのではなく、

社会の、世界のコスモスに通じ」

「身体の声は、単に人間に身体の

深部の声であるのみならず、

もう一つのコスモスの声」であり

「私たちは自分自身の身体の

本当の世界を実は知らない」がゆえに

その身体の声を知ることが必要なのだという

そこには著者の

「現代は、なんでも目に見えるものしか見ようとしな

あるいはそれだけしか見ることができない

視力の衰えた時代である」という危機感があるのだらう

「舞踏にとっては、目に見えるものだけが全てではない」

「それが理解されなければ、舞踊は本当に理解されない」

こうした30年前の危機感は

現代においてますます深刻なものになっているようだ

なんにつけ「目に見えるもの」

そしてそれに対応した「エビデンス」が要求され

「目に見えない」ものや直接には役だたないものが

軽視あるいは否定されるようになっていく

またそれとは逆でありながらその暗部として

「ヴァーチャル」なものへの依存も高まってきている

「ヴァーチャル」といいながら実際は即物的な感覚なのだ

身体による芸術である舞踏は

「目に見える」身体がベースとなっていながら

「私たちの日常知っている人間の身体とは違う身体の深部」

いわば見えない身体がそこに深く関わっている

渡辺保は本書で

「振の言語」「肝の言語」「舞い手の言語」という

「三つの違うレベルの言語が、

舞踏言語には存在している」という

「第一の言語（振）が目で見ることができのに対して、

第二の言語（肝）はときに目に見えないもの」であり

「第三の言語（舞い手の言語）は、

本来目に見えないものでありながら、

ついに目に見える身体に行きつくもの」である

そしてこの三つの言語は

互いに関わり合うことではじめて存在し

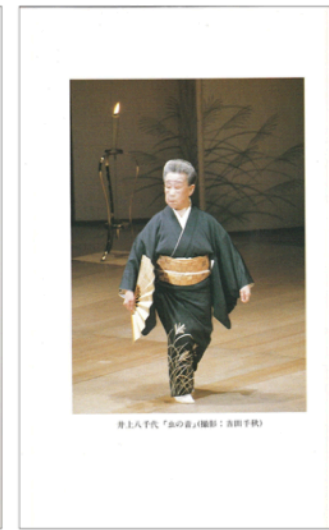
ひとつだけが独立しているのではなく

しかも互いに他の言語を否定することでその関係をつくり

同時に一つの円環を形成しているという



丸尾道丸「舞丸」(撮影：古橋文雄)



若上八千代「赤の雲」(撮影：斎藤千帆)



■渡辺保『日本の舞踊』（岩波新書 1991/6）

いわば矛盾的に同一化された三位一体が

「見えるもの」でありつつ「見えないもの」として

舞踏には表現されているのである

こうした三つの関係性は舞踏にかぎらず

さまざまな有り様の中でもあらわれているように思われる

考えること・感じること・行うこと

それらすべてにおいて

表にあらわれているものだけではなく

「深部の声」をいかにとらえるかが重要な課題である

いわゆる「名人」とされる者の舞踏からは

感動とともにそれが深く伝わってくる

身体をもって生きているということは

コスモスと照応したミクロ・コスモスとして

身体性の深みとともにあるということにほかならない

そのことがどこかで感得されるのだと思われる

霊性の深みともいえる

そんな身体感覚を生きられますように

■渡辺保『日本の舞踊』（岩波新書 1991/6）

＊（「第一部　日本舞踊とは」～「舞踊と人間―――身体の声」より）

＊「ここで日本の舞踊というのは、日本の古典的な舞踊のことである。日本には、古典舞踊のほかにも西欧から入ってきたクラシック・バレエ、モダン・ダンスがあり、現代の前衛的な舞踊もある。しかし、この本で対象にするのは、とりあえず日本の伝統的な舞踊、能の舞からはじまって、上方舞、歌舞伎舞踊、そして一般に日本舞踊と呼ばれている古典である。

　この世界は、日本の古典芸術のなかでも、もっとも特殊で、むずかしい世界だと思われている。約束事やしきたりを知らなければ理解しようのない世界。しかし、見方をほんの少し変えて見れば、これらの世界のなかには、西欧の舞踊や現代の前衛的な舞踊と共通の普遍性もあるし、今日の私たちにとって重要な問題もかくされている。

　どうすれば、それらのものが私たちに見えてくるだろうか。この試みの最大の障害になっているのは、実は日本の舞踊の世界の閉鎖性、特殊性ではない。そうではなくて、実は舞踊というものをどう語るべきなのかということが、だれにもわかっていないからである。」

＊「舞踏の定義の欠如、領域の不明確さとその閉鎖性、舞踊を語る言葉―――方法論の欠如。

　この三つが、私たちに舞踊の世界を見えにくくしている大きな障害である。

（…）

　この本は、大きくいえば、その三つの障害をとり除こうとする試みである。

　この三つの障害をとり除くためには、モダン・ダンスであろうと、クラシック・バレエであろうとどんな種類の舞踏を問題にしてもかまわないのだが、私はとりあえず日本の古典的な舞踊を、そのモデルとして選んだ。私がそうした理由は、私が日本人であって、そのために日本の舞踊にもっとも深く親しんできたためにほかならない。」

＊「人間の身体は、一つのマイクロ・コスモスである。しかしこのマイクロ・コスモスは、それ自体で孤立しているのではなく、社会の、世界のコスモスに通じている。身体の声は、単に人間に身体の深部の声であるのみならず、もう一つのコスモスの声なのである。

　この声が私たちににとって必要なのは（ということは舞踏が私たち人間にとって必要なのは、ということだが）、私たちは自分自身の身体の本当の世界を実は知らないからである。毎日四六時中つき合っている自分の身体、くまなく知りつくしているように見える人間の身体、その身体を私たちはほとんど知らない。ましてその身体の属しているコスモスの実体を知らない。舞踏の世界を見ると私たちの日常知っている人間の身体とは違う身体の深部が舞台にあらわれてくる。そして、それは単に一個の身体にとどまらず、その身体の住む世界をあきらかにする。その世界を知れば、いかに私たちが日常的な表面的なものしか知らずに生きているかがよくわかる。人間はいかに自分の身体について無知であるか。だからこそ私にとって は、あの身体の声こそが大切なのである。」

＊（「再び、身体の声について」より）

＊「振の言語、肝の言語、舞い手の言語。

　この三つの違うレベルの言語が、舞踏言語には存在している。この三つのレベルの違いは、第一の言語（振）が目で見ることができのに対して、第二の言語（肝）はときに目に見えないもの、日常的な視覚によっては目に見ることのできないものであり、第三の言語（舞い手の言語）は、本来目に見えないものでありながら、ついに目に見える身体に行きつくものだという点である。

　各々、その言語としての質が違う。

　もっとも、この三つを言語という言葉でいうのは、正確ではないかもしれない。なぜならば、振の言語、肝の言語はあきらかに私たちに語りかけてくる言語―――意味をもつものといえるがm第三の舞い手の言語は、すでに私が「身体の声」といったように、意味のある言語ではなく、声としか呼びようのないもの、意味をこえたものだからである。しかし、いま、この三つの関係をはっきりさせ、話を簡単にするために、この三つを言語という言葉でのべる。この三つはその意味でも質が違う。」

＊「この三つの言語は、どのような関係によって結ばれているだろうか。

　その特徴は、三つある。

　第一は、三つの言語は互いに関わり合うことによるのみはじめてこの世に存在するもので、あって、それ自体独立して存在することができないということである。

　第二に、お互いに、他の言語を否定することによって関係をつくっているということ。

　第三に、この否定の関係は、段階的なものであるけれども、同時に一つの円環を形成しているのであって、第三の言語は、第一の言語に立ちかえるものだという点である。

　この三点を、まとめて振り返ってみよう。

■　まず第一点について。

　振は、振付師によって舞い手の外側から舞い手の手の身体に与えられるものである。振そのものは、舞い手の、物理的な身体がなければ存在しえない。肝は、この振との関係によってはじめてあらわれてくるので、振がなければ、そして、その振を実現させる身体がなければ、肝は存在しない。舞い手の私の心境も、肝がなければ存在しようがない。したがって三つの言語は、それぞれ他の一つあるいは二つの言語との関係からのみ生まれてくるものである。

　第二点。

　これらの関係は、つねに逆説的な否定によって成り立っている。京舞井上流の馬合にあきらかであったように、顔の表情、動作を否定すること、人間の身体の自然な動きを否定することによって、肝という本来目に見えないはずのものが、観客に見えてくるという逆接がそれである。そして、第三の言語は、この肝のもつ意味、ドラマ生、言葉といったものを否定し、同時に舞い手自身の心を捨てることによって、はじめて私たちの前にあらわれてくる。こういう逆接が必要なのは、すでにふれた通り、この逆接が、観客の視線を、目に見えるものから目に見えないものに転換させ、それを身体的な「気」によって観客に伝えるという方法のためである。「気」によっておこる身体的な伝達は、この逆接によって、目に見えぬ、深く、人間の身体にかくされているものへと私たちを導いていく。

　第三点。

　否定すれば、相手にも否定される。奪おうとすれば奪われる。この逆説的な否定は、またそういう逆接もふくむものであって、たえず相互否定が行われているが、これらの否定のおこるのは、これらの相互関係が実はそれ自体たえず一つの円環を示しているからである。窮極のものは、ふたたび出発点にかえる。身体の幻想的なものは、最後の段階でもう一度身体そのものへかえる。友枝喜久夫の「私」は、無意識であるがゆえにかえってはっきりと「私」の身体への回帰であった。

　以上三点。

　三つの特徴によって、三つの言語は結ばれていて、この円環の中から、身体の声が、私たちの前に、はじめてその姿をあきらかにする。」

＊「身体の声。

　その声は、これらの関係を通じてあらわれるものである。それは、むろん人間に日常の現実からはかくされたものである。深層の、無意識のものであり、その人間の身体の経てきた歴史、無意識のうちにうけついできた歴史をあきらかにする。個人の人生といったものをこえた人間の身体の歴史、舞い手の人生のなかで、いま。ここにたどりついた人間の身体の位置、そういうものを赤裸々にするのである。

　それは、決して陰翳とか余剰とか余韻といった、曖昧で、不確実な感情の動きではない。明確で、具体的で、動かしようがない確実な身体的なものであり、そのくせ、それが関係によってのみあらわれるものであるために、幻想的な心的なものであることも間違いない。

　関係によってのみあらわれるために、その関係の函数である「肝」―――つまり曲がかわればわかるものである。歌右衛門にしても二十世紀バレエ団の踊り手にしても、「娘道成寺」なり「われらのファウスト」なりによってはじめてあらわれた身体の声であり。作品がかわれば、また別な側面があらわれる。

　この方法のはてにあらわれた窮極の身体は、友枝喜久夫の馬合にあきらかなように、ほとんど言語化することができないものであり。その意味であくまで声にすぎない。しかし、それは決して断片的だということではない。言葉のともなう意味での体系ではなくて、身体の上にあらわれてくる、風のような、実質をとまなわぬ記号の体系である。

　身体の声を聴いた時に、私は、今まで見たことのない人間の身体を見たという感慨を禁じることができなかった。奥深く、秘められた幻想的なもの。しかし、それはまがうかたなき人間の身体の発するもの。情緒なぞとは無縁の、確実で、疑いようのないもの。それが私の視覚や聴覚ではなく、身体全体の「気」を通して私たちに伝えられ、私たちにどうかするもの。

　この新しい人間の身体に出会うこと、これこそが舞踏を見るたった一つの悦楽の根拠であり、この根拠意外に、舞踏という芸術が、この世に存在すべき理由はどこにもないだろうと思う。」

＊（「あとがき」より）

「現代は、なんでも目に見えるものしか見ようとしない、あるいはそれだけしか見ることができない視力の衰えた時代である。しかし、舞踏にとっては、目に見えるものだけが全てではない。目に見えないものを語ることは危険なことでもあるが、それが理解されなければ、舞踊は本当に理解されないだろう。目に見えないものがどうやって存在しているのか。それを一度書きたいと思っていた。」

日本語の「ん」の謎

山口謠司の著作についてはこれまでも

mediopos552 (2016.5.21)

『<ひらがな>の誕生』

mediopos484 (2016.3.14)

『日本語を作った男／上田万年とその時代』

mediopos2715 (2022.4.23)

『てんまる 日本語に革命をもたらした句読点』

でとりあげてきたが

「ん」についてはとりあげてないことに気づいたので
今回はその「ん」について

日本語の「ん」は

母音でも子音でもない

清音でも濁音でもない

単語としての意味をもたない

語頭には現れず

かつては表記さえされずにいた

へボン式ローマ字では「n」で表記されるが

「子音の「m」「b」「p」が書かれる場合は、

ふつう「n」がその直前に現れることはなく、

「m」で書かれるという原則」をもったローマ字表記では

「n」と「m」の表記には厳然とした書き分けがあるように

日本語の「ん」は一様な音の表記ではない

その「ん」だが

現在の日本語の五十音図は

「あ」から始まって「ん」で終わっている

しかし奈良時代に書かれた

『古事記』『日本書紀』『万葉集』などには

まだ「ん(ン)」にあたる文字は表記されていない

おそらく現在「ん」として表記される音は

さまざまな音が統合されながら

「平安時代が始まる八〇〇年頃から次第に

表記の必要性が感じられるようになり、

民衆の文化が言語として写されるようになる平安時代末期、

音を表すための文字として姿を表した」

現在確認できる「ン」という〈カタカナ〉は

康平元（一〇五八）年の『法華経』の写本で

それは「撥ね」を示す記号「レ」が

〈カタカナ〉の「レ」と混同されないように

区別されて作られた文字だとされているが

それまでは「ニ」や「イ」として表記されてきた

「「ン」を書き表すことができる文字」である

サンスクリット語を持ち帰ったのは空海である

実際には「ン」と書き記すことはなかったが

「「ン」という文字を作るより、もっと本質的な、

「ン」という文字が機能するための根元的な思想を

我が国に植えようとした」のだ

その思想を記した書こそ『呷字義』である

「阿呷」の「呷」とは

空海が目指した悟りの世界を一言で表したもの」

「阿」で象徴される

「胎蔵界」から発した宇宙の繁栄が、再び種子となって」

「呷」という曼荼羅の「金剛界」となって凝縮する

という思想である

「阿」と「呷」は五十音図では「ア」と「ン」にあたるが

空海の真言密教においては

「阿」が宇宙の始原を、「呷」がその終焉を表している

山口謠司『ん 日本語最後の謎に挑む』には

現在の「ん(ン)」に至るまでの謎が

わかりやすく論じられているが

本書を著した著者の意図は

「ん」は「言語としての問題以上に、

より根元的な日本の精神や文化を支える大きな礎石だった」

ということを示唆することにあるという



■山口謠司『ん 日本語最後の謎に挑む』
(新潮新書 2010/2)

「ん」は日本語における「清」と「濁」

「情緒」と「システム」を繋ぐものだというのである

「日本語に「ん」がなくなったとしたら、

我々はおそらく日本語のリズムを失い、

日本語が持つ「情緒」と「システム」を繋ぐ糸を断ち切り、

日本のしっとりとして深い文化を、

根底から崩壊させることになるのではあるまいか。」と

ふだんあまり意識しないでいる「ん」だが

日本文化を根底で「繋ぐ」ものでもあり

さらには宇宙的な創造にも関わっている

その存在は思いのほか深い

■山口謠司『ん　日本語最後の謎に挑む』（新潮新書 2010/2）

＊（「第一章　「ん」の不思議」より）

「筆者の妻はフランス人である。（…）妻がローマ字で書いたメモを持って買い物に行くと、筆者は「えっ」と思うことがある。たとえば「あんぱん」を「Ampan」、「がんどき」を「Gammodoki」と書いてあったりするからだ。ヘボン式ローマ字を学校で習った日本人なら、「あんぱん」は「Anpan」、「がんどき」は「Gammodoki」というふうを書くであろう。ところが、妻が書いたものはこの「n」で書くはずのところを「m」で書いているのである。（…）英語やフランス語、ドイツ語など、ヨーロッパ諸言語の辞書をひもといてみると、この「n」と「m」の表記には厳然とした書き分けがあることが判明する。それは、次に子音の「m」「b」「p」が書かれる場合は、ふつう「n」がその直前に現れることはなく、「m」で書かれるという原則である。」

「小さい頃から日本語の環境で育った日本人は、耳から日々大量に入ってくる日本語をどのように文字として書き写すかという処理能力を、五十音図とともに学習する。（…）表記する場合には同じく「ん」と書かれるものも、じつは多種多様の音が統合されたものなのである。」

＊「奈良時代の文献、たとえば『古事記』や『日本書紀』『万葉集』などの文献には、（…）上代特殊仮名遣いによる音のかき分けがあった。（…）当時の万葉仮名の表記では「ん」はどのように書かれているのだろうか。驚くなかれ、何度読み返しても、これら上代の書物には「ん」を書き表す文字がひとつも使われていないのである。」

＊（「第二章　「ん」の起原」より）

「上古の日本人がどのように漢字に振り仮名をつけていたかを調べ、それを唐代の漢字音に照らし合わせれば、あるいは「ン」のつく漢字がどのように読まれていたかがわかるのではないだろうか。中国語には上古から現代にいたるまで「ン」で終わる漢字がたくさんある。」

「「n」で終わる舌内撥音はどうだろうか。春日政治の『西大寺本金光明最勝王経古点の国語学的研究』によれば、天長七（八三〇）年に奈良の西大寺で書かれた『金光明最勝王経』には、次のように振り仮名が振られている。

　損―――ソイ　陣―――チイ　隠―――オイ　煩―――ホイ　難―――ナイ

　この資料が書かれた平安初期は、空海や最澄が活躍している時代である。『枕草子』や『源氏物語』が書かれるまでは、まだ百七十年ほど待たなければならない。

（…）

　次に「ŋ」で終わる喉内撥音の漢字の振り仮名を見てみよう。同じく西大寺本『金光明最勝王経』では、

　痛―――ツイ　冥―――メイ

　と記され、これらは『広韻』では、

　痛―――他頁切 tʰŋ（トゥング）　冥―――莫経切 meŋ（ムング）

　と記されている。

（…）

　「ん」という仮名がなかった時代、西大寺の僧は、舌内撥音と喉内撥音の「ン」を「イ」で表していたのである。」

「このように「ん（ン）」は平安時代が始まる八〇〇年頃から次第に表記の必要性が感じられるようになり、民衆の文化が言語として写されるようになる平安時代末期、音を表すための文字として姿を表したのである。」

＊（「第三章　「ん」と空海」より）

「日本語には上代、「ん（ン）」という文字はなかった。」

「ところが、延暦二十三（八〇四）年、遣唐使で中国へ渡った空海は、サンスクリット語を研究して、インドのサンスクリット語で書かれたオリジナルの仏典を学び、「ン」を書き表すことができる文字を持ち帰ってきたのである。」

「天才と呼ばれる空海とて、時代という制約があった。「ン」と書こうとしても「ニ」としか書くことができなかった。しかし、彼は「ン」という文字を作るより、もっと本質的な、「ン」という文字が機能するための根元的な思想を我が国に植えようとしたのだった。はたして、空海が四十五、六歳のころに著した『卍字義』という書物こそ、その思想を表明したものである。（…）はたせるかな、五十音図は、「ア」からはじまり「ン」で終わる発音の世界を図で示している。」

＊（「第四章　天台宗と「ん」」より）

「『源氏物語』が書かれていた当時、人にもっとも読まれていたのは天台宗の根本經典である『法華経』であった。（…）空海が伝えて高野山・東寺などを中心に広めた真言密教「東密」に対して、最澄が比叡山延暦寺を拠点に布教した天台密教を「台密」という。じつは、この台密があったことによって、我々が使う日本語が発達したと言っても過言ではない。「ん（ン）」という文字が日本語の表記として現れるためには、空海が説いた真言密教が、天台宗の僧侶たちによって理解され、仏教がより広い人々に受け入れられなければならないのである。」

「天台宗門の源信から法華一乗の思想を発展させた日蓮の日蓮宗、法然の浄土宗、そして親鸞の浄土真宗へと繋がっていくこうした仏教の庶民への浸透は、同時に、それまで貴族たちが独占していた日本語を根底からくつがえすような勢いで、書物の中に現れてくるようになる。その代表的なものが「法談」あるいは「説経」と呼ばれる日蓮宗、浄土宗などの教説本や仏教説話を多く用いた『今昔物語』『古今著文集』などの説話であり。また琵琶の弾き語りによって伝えられた『平家物語』であうら。和歌文学などのように美しく洗練された言葉によって書かれたものとは違って、これらの書物はうずれも短文で、歯切れのよい言葉が躍り出ている。それもそのはず、これらの書物には濁音や撥音便の「ん（ン）」がいたるところに現れる。「ん（ン）」はこの時期から日本語になくてはならない「表記」としてその地位を確立した。」

＊（「第五章　サンスクリット語から庶民の言語へ」より）

「安然（八四一頃～没年不詳）という僧は、（…）最澄亡き後、比叡山に登り、円仁の弟子となって台密を研究した（…）。元慶四（八八〇）年、ついに彼は『悉曇藏』という画期的な書物を書き上げる。（…）研究を行うなかで、安然は、サンスクリット語では二語以上が合成されて一語となる場合、「サンディ（連声/れんじょう）」と呼ばれる音韻変化が起こることに着目する。」

「中国語には現れず、サンスクリット語や日本語にだけ起こるこのような「連声」という現象（「嘯む」は「嘯んで」となり、「因（イン）」と「縁（エン）」が合成されると「インエン」となるような現象）をさらに見つけることに成功したのは、五十音図のもとを作ることになった明覚（一〇五六～没年不詳）であった（…）「彼は『悉曇要訣』の中で、ある種の二つの音が連続したり、ある種の音の前後では、日本語に「ん」という音が現れてくることを発見して次のような例を挙げる。

　阿弥陀仏　　アミダブツ→アミダブン
　左手　　ヒダリノテ→ヒダンノテ
　乗馬　　マンノリテ→マンノリテ

　現代、日本語学では、二つの音が連続する時に起こる音の変化は「連声」と呼ばれ、フランス語の「リエゾン」に相当するとされている。これを安然や明覚は「大空の音」と表現した。「大空」とは、もともと真言密教の言葉で、十方の世界に本来的な方向や場所などの相がないことをいう。つまり、存在はしているのに、どこから現れどこに行くのかわからないものことである。おそらく安然にしても明覚にしても「ン」の存在をそうしたものと捉えたに違いない。」

＊（「第六章　声に出してきた「ん」」より）

「和歌はオノマトペをそのままの形で言葉として使うことを嫌う。とくに濁音を使うことが和歌に少ないのは、オノマトペのようなものは言語としての洗練という点において、いまだその域に達していないからである。同様に、和歌の世界では「ん」という表記やそうした音が現れる漢語などを使うことが嫌われる。これは、「ん」という音が濁音に属する下卑た音であることを意識していたことを示唆するものであろう。」

「鎌倉時代も後期になれば、こうした音韻変化を言葉遊びとして楽しみ、それを文字として書きのこす時代にもなってくる。」

「平安時代までは書くことさえできなかった「ん」は、それから約六百年後の江戸時代にはこうした遊びに取り入れられるようになるまで、日本語には不可欠の音と表記となって現れてきていた。」

＊（「第八章　「ん」の文字はどこから現れたか」より）

「現在のところ、「ン」という〈カタカナ〉が使われたもっとも古い写本は、（…）龍光院に所蔵される、康平元（一〇五八）年の『法華経』だとされている。」

「一般には、この「ン」という文字は、撥ねを示すための記号である「レ」が、〈カタカナ〉の「レ」と混同されないように区別されて作られた文字だと言われている。」

「「卍」は空海が目指した悟りの世界を一言で表したものである。そして同時に「卍」は曼荼羅でいう「金剛界」、すなわち「阿」で象徴される「胎蔵界」から発した宇宙の繁栄が、再び種子となって凝縮する様を表すものであるという。ところで、我々が習う五十音図は「ア」からはじまって「ン」で終わる図である。はたしてこれは空海が言う「阿」と「卍」と一致する。これは偶然なのだろうか。（…）

　空海は『卍字義』で具体的な音を表そうとしているわけではない。もっと深い宗教性と密教の独自性を主張しようとしているのである。」

「後にサンスクリット語を研究した安然や明覚が三種類の撥音を、まったくとらえどころのない幻のようなものという意味で、「大空の音」と呼んだのも理由のないことではなかった。あるいは空海は、後に「ん」や「ン」で書かれる文字を、発明しようとしていたのではないか。」

＊（「第十章　「ん」が支える日本の文化」より）

「「清」を光の世界であるとすれば、「濁」は影や闇の世界だとも言いかえることができるだろう。我々はものの存在をこの光と影によって認識している。影はものの深さをとらえ輪郭を描くのである。「ん」は、清濁の区別からすれば、本居宣長が言うように伝統的には「濁」の方に考えられてきた。「ん」は、日本語のなかでは、舌頭につく言葉がなく、前の音の鼻音化によって次に来る音との間で繋ぐ動きをするからである。しかし、同時にこの清音と濁音の間にある「ん」は、薄明の世界をも意味している。これは、日本の文化が、「イエス」と「ノー」との区別をはっきりしない世界で培われてきたということとも深い関係があるのではないだろうか。我々は人の言葉に相槌を打ちながら、あるいは考え事をしながら「んー」と声にならない音を出す。これは「イエス」でもない、「ノー」でもない「保留」を意味するものである。「保留」には「清」や「濁」の区別はない。むしろ、それは「清」と「濁」を繋ぐ役割をしているように思われる。「ん」は、平安時代に生まれて以来、こうした周縁への広がりとの関わりを受け止める言葉であった。筆者は先に、拙著『日本語の奇跡〈アイウエオ〉と〈いろは〉の発明』（新潮新書）で、日本語の〈アイウエオ〉で示される〈カタカナ〉がシステムを形成し、そして〈いろは〉で示される〈ひらがな〉が情緒を維持する役目を果たして来た想定したことがある。明治時代以降、特に第二次世界大戦後の国語教育は、西洋文化を吸収するよに急であったこともあり、システムの方を優先した。こうした次第に〈いろは〉に読み込まれた日本情緒は忘れられた。はたしてこの新しい日本を創り出していくことを要求された明治、大正、昭和の時代に「ん」の実体が国語学的、言語学的に明らかにされ、五十音図に「ん」が組み込まれたのは、システムと同時に「ん」という、「清」と「濁」をつなぎながら、薄明のなかにある深さを忘れてはならないとする無意識の意識が動いたためではないかと考えるのである。」

「二人の呼吸がピッタリとあっていることを、「阿吽の呼吸」といったり「あのひとたちは阿吽の仲」と言ったりする。（…）「阿」とはサンスクリット語では口を開いて最初に出す音であり、「吽」は口を閉じて最後に出す音とされる。（…）この「阿」と「吽」は、こうした言語の音としてではなく、じつは空海が伝える真言密教では、「阿」が宇宙の始原を、「吽」がその終焉を表すという思想を意味するのである。

「もしも、日本語に「ん」がなくなったとしたら、我々はおそらく日本語のリズムを失い、日本語が持つ「情緒」と「システム」を繋ぐ糸を断ち切り、日本のしっとりとして深い文化を、根底から崩壊させることになるのではあるまいか。「ん」は、じつは言語としての問題以上に、より根元的な日本の精神や文化を支える大きな礎石だったのである。」

武満徹は1990年に大江健三郎との対談でその数年前から新たなかたちでの「オペラ的なもの」への欲求が生まれていることを表明している

その試みは1996年の武満の死によって実現されることはなかったがその試みは

「表現形式としてのオペラには、否定的な感想しかもちえなかった」武満にとって既存のキリスト教的な縛りを超え「神なしに、信仰なしに、音楽の音を宇宙的な次元へと届けてゆこうとする」（高山花子）ものとしてイメージされていたのだろう

「人間は、誰もが、オペラの創造者であり、また実際、その実現が可能でエポックにさしかかっている」という時代認識のもとにあらゆる芸術を総合した「「世界感覚」的なものに対する憧憬と共感」から創造されるものではなかったのかと想像される

武満徹を尊敬してやまない細川俊夫は『リアの物語』（1988年）・『班女』（2004年）『松風』（2011年）・『海、静かな海』（2016年）『地震・夢』（2017-2018年）と現在のところ5つのオペラを作曲しているが

これらのオペラはある意味で武満の示唆する「オペラ的なもの」への欲求を細川俊夫なりの仕方では表現したものではないかと思われる

細川俊夫もまた「私は西洋のオペラの愛好者ではない」といい「歌手たちの紋切り型の演技にはついていけない」ともいう

細川が「歌手の声に感動するのは、その声から人間の奥に眠っている「身体の声」——人間という小宇宙から大宇宙の声——が聴こえてくる時だ」というのである



- 武満徹・大江健三郎『オペラをつくる』（岩波新書 1990/11）
- 高山花子『鳥の歌、テキストの森』（春秋社2022/7）
- 細川俊夫『魂のランドスケープ』（岩波書店 1997/10）
- 細川俊夫「時のかたち 能オペラ」（2003.2.22付 朝日新聞）
- 細川俊夫：オペラ『海、静かな海』（KKC-9207(DVD)）
*（2016年、委嘱したハンブルク州立歌劇場で初演）

そうした問題意識から「新しい「能オペラ」を作ろう」という意思を2003年に新聞記事として寄せていることから考えるとそれが実際につくられはじめたのは『班女』（2004年）からのことではないだろうか

「能オペラ」としてはいるもののそれは能を模倣するというのではなく「能の優れた抽象性と精神を学びながら、現代に生きる」ものとして試みられている

残念ながらぼくの視聴できているのはDVD化されている『海、静かな海』（2016年）だけなのだがそれは平田オリザ氏の脚本によるもので「息子を亡くした母親の悲劇である能の伝統的な演目『隅田川』を書きかえて、福島を主な舞台に」「津波および原発事故の犠牲者の鎮魂と、被災地に留まる人々の心を描」いたものである

能において重要なのは「鎮魂」でありそれを「オペラ」として表現する際にもそれは魂の鎮魂であり供養であり解放へと向かうものでなければならないだろうそしてその解放をともに共有する

そのために発される「声」もまたそれにふさわしい「人間の奥に眠っている「身体の声」」でなければならない

さて「人間は、誰もが、オペラの創造者」とであるという武満徹の「世界感覚」という理念は30年以上を経た現在そしてこれからどのようなかたちで実現され得るのだろうか

それは少なくともAIによって代替されるものではあり得ないだろうそこには「人間の奥に眠っている「身体の声」」も鎮魂も供養も解放もなくむしろそれらをスポイルしてしまうからである

- 武満徹・大江健三郎『オペラをつくる』（岩波新書 1990/11）
- 高山花子『鳥の歌、テキストの森』（春秋社2022/7）
- 細川俊夫『魂のランドスケープ』（岩波書店 1997/10）
- 細川俊夫「時のかたち　能オペラ」（2003.2.22付 朝日新聞）
- 細川俊夫：オペラ『海、静かな海』（KKC-9207(DVD))
 - ＊（2016年、委嘱したハンプルク州立歌劇場で初演）

＊（武満徹・大江健三郎『オペラをつくる』～武満徹「まえがき」より）

「私の内面に、オペラ的なものへの欲求が動いているように感じられたのは数年前からのことで、それは、これまでの、主に、オーケストラや楽楽作品のみでの試みが、いま、ある種の飽和点に達したように感じられたからであり、だがそればかりではなく、分類しえないような全体、タルコフスキーの映画に見られるような、「世界感覚」的なものに対する憧憬と共感が、押さえ難く、私のなかで、大きなものとなったからに他ならない。

この対談は、私の内面に生じた、そうした名付けられない希求を、繋留の索から解き放つための試みであり、その同行者には大江健三郎氏をえたことは望外の喜びであった。

私は、これまで、オペラというものに対して、殆ど、無知とっていいほどなにも知らず、また、無関心であった。むしろ、表現形式としてのオペラには、否定的な感想しかもちえなかった。そうした私が、オペラ的なものへ強い関心をもつようになったのは、既成のオペラ作品からの影響ではなく、むしろ他の芸術分野、文学や映画、演劇の今日の状況からの刺激によると思う。私の裡に生じた変化については、このなかで、少しずつ、明らかにされたように思うが、それでもなお、私のオペラは、未だに、プラズマ状のままであり、肉化されるには、時間がかかりそうだ。

ただ、この対談の過程で、人間は、誰もが、オペラの創造者であり、また実際、その実現が可能なエポックにさしかかっているのではないか、ということを感じる瞬間が屢あった。つまり、オペラという概念は、いま、新たな理念として捉え直されなければならないだろうということを、大江氏の示唆に富んだ発言から教示され、また、今日のこの地球的規模での変動は、否応なしに、私たちに、あらためて、芸術の意味を問い質すことを、求めている。」

＊（高山花子『鳥の歌、テキストの森』～「IV 鳥と音楽、そして映画―――武満徹」より）

「個人としての人間が結びつく方法として、ジャズ音楽を愛しながらも、ジャズではない音楽へと向かった武満が、オペラを構想していたことに触れたい。具体的には、未完のままに終わったこの構想について、一九九〇年に「オペラをつくる」と題された大江健三郎との対談を読んてみたい。というのも、そこには、これまでみてきた祈りと救済のテーマの探求が読み取れるからである。（…）

　預言詩を残したイェーツ（一八六五～一九三九）による詩人のヴィジョンを、ある世界観あるいは人間観の実現としてオペラに結実させたとい、という大江に対して、武満は、第二次世界大戦という地球規模での災厄に対するヴィジョンを実現するためのテクノロジーによって、かえって、音楽家たちが管理機構に組み込まれてしまった現実を省みている。そうした芸術の現状を打開するために、二人は、個人を超えた、共同作業によってしか生まれてこないオペラの可能性を話す。

（…）

　その世界観を支えるキリスト教の信仰を持たない大江が、物語から、物語をも超えたヴィジョンをめざしている話をつづけてゆく。そして、超越的なイメージを結実させる物語の力、神秘的なヴィジョンに向かってゆく小説の話と宇宙感覚についての質問を受けて、武満は、自分自身の信仰について打ち明けるのである。

（…）

　武満は、対談の別所で、自分自身の作る音が「キリスト教的な神という概念からは遠い、汎神論的なもの」であり、「最初から雑音のようなものとして、音というものをとらえている」と言う。それは主題にもとづく構造的組み立てとは齟齬をきたすと自覚しながら、彼がそれでもオペラに救済の可能性を見出すのは、それが、単なる共同作業、共同制作であるだけでなく、小説も詩も美術も映画もすべての音楽も参加する、「作品というものの複数」として成立しているからである。

　このように振り返ると、武満がみずからの、あるいは、さらに人間の聴覚そのものを変容させる契機としても耳を深く澄ませていた、鳥たちの啼き声は、ある種の神の使いとして鳥を思い描き、モチーフとして用いるような仕方とは異なっていただろうと想像される。鳥が舞い降りるような、可動的な風景を創出する背後には、神なしに、信仰なしに、音楽の音を宇宙的な次元へと届けてゆこうとする熾烈なもくろみがうごめいていたように思われるのである。」

＊（細川俊夫『魂のランドスケープ』～「III　2　武満徹のこと」より）

「時々、むしろに武満徹の音楽を聴きたくなる。その強い気持ちは、ちょうど都会生活に疲れて森や生みに行きたくなる衝動に似ている。自然に触れたいという気持ちと、武満徹の音楽に触れたいという気持ちは、どこかで通じあっている。」

「武満徹は、歌う作曲家である。彼は心の奥に泉のような瑞々しい歌を持っていた。作曲家は誰でも歌を持っていると思われるかもしれない。しかし、二十世紀のしかも戦後の新しい芸術音楽を目指した作曲家たちのなかで、武満ほどあからさまに、臆面もなく、大胆に美しいメロディーを歌った作曲かを、ぼくは他に知らない。」

「武満徹は、ぼくが最も尊敬する日本の作曲家である。日本の音楽は十九世紀の終わりから西洋音楽を取り入れ、日本の伝統音楽の歴史の流れを断ち切ってまでしれ、西洋化を図った。そんななかで、日本人が西洋の楽器を使って、本当にオリジナルな独創的作品を書いた最初の作曲家が、武満徹だと思う。（…）
　音楽の独自の思想的な深さと、それを表現する技術の驚くべき確かさにおいても、武満徹は群を抜いた孤高の存在であった。」

＊（細川俊夫「時のかたち　能オペラ」2003.2.22 より）

「幾つかの音楽祭からオペラの依頼があり、新しいオペラを構想中である。私は西洋のオペラの愛好者ではない。オペラ音楽は好きなのだが、歌手たちの紋切り型の演技にはついていけない。それがヨーロッパ人だったら、まだ何とか我慢できるが、日本人が大げさな表情をして歌うと、思わず目を伏せたくなる。

私の頭のどこかに、音楽、言葉、所作等が様式的に統一されている能のイメージがあり、それが西洋オペラを遠ざけるのだろう。歌手のスター制度も気に入らない。歌手のいい声を聴くためにオペラの装置が必要なのだろうか。

私が歌手の声に感動するのは、その声から人間の奥に眠っている「身体の声」―――人間という小宇宙から大宇宙の声―――が聴こえてくる時だ。三大テノールなどは、滑稽でとても見ていられない。

能には、世界的にみても独創的で深遠な表現があった。しかし、現在の能を見るよ眠くなってくるのは、私とその世界に精通していないからだろうか。なぜあんなに明るい能楽堂で演じるのか。なぜもう少し工夫をした演出がないのか。

「能オペラ」の誕生と「能オペラ」の制作

こうした疑問から新しい「能オペラ」を作ろうと思った。台本は、現代作家に書いてもらい、音楽は能楽で使う楽器は一切使わない。そして能楽師に指導を受けながら、新しい演出をする。衣装も舞台も現代のアーティストによってつくっていく。すでにある能を模倣するのではなく、能の優れた抽象性と精神を学びながら、現代に生きる斬新な「能オペラ」を生みだしてみたい。」

＊（細川俊夫：オペラ『海、静かな海』～『海、静かな海』について細川俊夫の解説「自然災害と人間の不遜」より）

「私が作曲した4作目のオペラ《海、静かな海》は、ハンプルク州立歌劇場の委嘱作品です。平田オリザ氏が書きおろして脚本を基に、《松風》と同じくハンナ・デュブゲンがリブレットを制作しました。息子を亡くした母親の悲劇である能の伝統的な演目『隅田川』を書きかえて、福島を主な舞台にすることを、平田オリザ氏に提案しました。ベンジャミン・ブリテンもまた、『隅田川』を下地にして《カーリュー・リヴァー》を作曲しています。とても良いオペラですが、キリスト教的過ぎると私は考えます。私は仏教を元にした原作により近い話にしました。

そして平田オリザ氏は森鷗外の小説『舞姫』の内容を、『隅田川』の作品に組み込みました。こうして、津波および原発事故の犠牲者の鎮魂と、被災地に留まる人々の心を描くオペラ《海、静かな海》が生まれました。

2011年の東日本大震災と津波およびそれに伴った原発事故がきっかけで、再び自然災害と人間の不遜について考えました。私の音楽は自然と調和しながら生まれています。人間は、自然の本質的な力を尊敬し、恐れています。自然を制覇して独占しようとした試みは、自然を完全に滅ぼすことにつながっているということを、皆様にもう一度考えていただきたいのです。

2005年に作曲したオーケストラ作品《循環する海》は人生の循環を音楽で表しています。海の水は蒸発して、雲になり、雨になり、嵐になり、なんども地球に戻って、海へ流れ返ります。オペラ《海、静かな海》では、生の泉である海が放射能に汚染され、その循環が切断されてしまいました。（このオペラのなかに、人々が灯籠を持って海岸へ行き、その灯りを海へ返すシーンがあります。この儀式で人は、故人の魂を生みに流して、生の泉である海に託します。）

主人公クラウドディアの役は、能楽作品『隅田川』の母親役でもあります。愛する息子の死を受け入れることができません。悲しみを表現する歌、念仏を称え申うことで、彼女の悲しみを痛感することができます。歌や音楽によって、悲しみと痛みはより深みを増し明確になります。音楽には巫謡の力が内在しています。神子であるクラウドディアは歌声を通して、我々の世界と仏界を結び、故人の魂と交流しているのです。」

ルドルフ・シュタイナーによれば
かつて霊的世界から働きかけていた悪の力が
地上へと追い落とされ
そのことによって
一八七九年以降は一人ひとりの人間の内部に
見出されるようになったという

シュタイナーはほぼ一〇〇年近く前
第一次大戦後の1925年3月30日に
64歳で亡くなっているが
その死後第二次世界大戦が起こり
さらに今や姿を変えたかたちで
第三次世界大戦が進行中であるともいえる

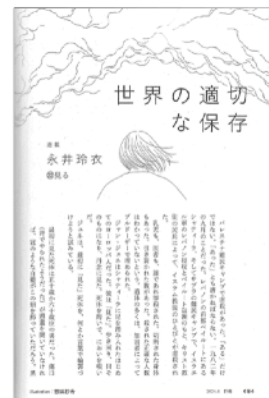
実際の戦闘を伴った戦争はいうまでもなく
経済やそれと連動した生物兵器による戦争
インターネットを含むメディアによる戦争など
とくにここ数年はかなり露骨な仕方
そうした戦争が引き起こされるようになってきているが

まさにそうした露骨さというのは
かつてはある程度隠されたものであった悪の力が
地上の人間の内へと追い落とされたことで
顕在化してきていることから起こっているように見える

吉村萬壺は「ガザに思う」（文藝界 2024年4月号）
というエッセイにおいて
「人はいつか必ず
自分の中の暗部と向き合わねばならない。」
と述べている

みずからの「中に存在する他者への理不尽な暴力性、
差別主義、排他主義、事なかれ主義」など
現在ガザで起きているジェノサイドは
「それを抉り出し、命懸けで突き付けている」
というのである

その「悪」はただ外的に存在している
というのではなく
まさに私たちそれぞれの内にこそある



- 吉村萬壺「ガザに思う」（文藝界 2024年4月号）
- 永井玲衣「世界の適切な保存②見る」（群像 2024年4月号）
- ルドルフ・シュタイナー
「ミカエルと龍の戦い～霊主体従 1917年10月14日 ドルナハ」
（高橋巖訳『シュタイナー 悪について』春秋社 2012/2）

永井玲衣は「世界の適切な保存②見る」
（群像 2024年4月号）において
「見る」ことの必要性を示唆している

しかも「見ることは、ただ見ることではない。
見るとは、ただ経験することではない」
「ものを直視」し「認識する」ということであり
「想像力を発揮すること」

そして「見ることは、変えること」
「自分自身を超え、変えていくことだ」という

永井玲衣は作家の松下新土が
パレスチナ占領とガザ虐殺において
使われている武器を作っている日本の企業の担当者へ
投げかけた問いを紹介している

松下氏はその武器を「自分の目で「見た」のか」と問うが
担当者は「質問にはお答えできない」を繰り返すばかり
（その企業はこの二月には
イスラエルの軍事企業との覚書を終了したとのことだが）

戦争は私たちとともにあり
コロナワクチンを使った戦争も佳境に入ってきている
日本においては認定されただけでも
すでに死者は五百人ほどにもなり
ワクチンの影響だとも考えられる超過死亡者は
四十万人を超えるほどにもなっているにもかかわらず

厚生労働省はいまだ
コロナワクチンによる死者として断定できるのは
ゼロだという回答を繰り返すばかりのようだ
それと矛盾するように来年度のそれに伴う予算は
今年度の110倍にまで計上されているのだが

先の「質問にはお答えできない」を繰り返す担当者のように
厚生労働省の担当者にしてもいずれかの時点で
「見る」ことをはじめないわけにはいかないだろう
そうしないかぎりおそらくその魂は決して解放されない

表に立っている政治家や専門家も
やがてそれなりの態度を示す必要はでてくるだろうが
顕在化してきているこうした「悪」に対して
それなりの態度を示す必要があることはたしかだろう

しかしそうした極端なまでの事態を
私たちが目の当たりに見させられているということは
それを「見る」ことが求められているということでもある

いうまでもなくそれらを見ずからの内なる悪に照らし
そのことで「自分自身を超え、変えていく」ために

- 吉村萬吾「ガザに思う」（文學界　2024年4月号）
- 永井玲衣「世界の適切な保存㊟見る」（群像　2024年4月号）
- ルドルフ・シュタイナー
 - 「ミカエルと龍の戦い〜霊主体従 1917年10月14日　ドルナハ）
 - （高橋巖訳『シュタイナー　悪について』春秋社　2012/2）

＊（吉村萬吾「ガザに思う」より）

「やがて私は人類の歴史に於いて虐殺は常態であり、ゲームのように繰り返される力の誇示であることを知った。「大量虐殺は技術進歩の副作用である。石器時代の方、人間は手にした道具を殺し合いに使ってきた。人間は道具を作る動物で、攻撃的ではないとしても、殺すことが好きでやめられないのである、」（ジョン・グレイ『わらの犬　地球に君臨する人間』みすず書房）ナチスドイツやスターリン、毛沢東など、二十世紀の百年間だけで人間が人間を殺した数は一億人を下らないという。植民地主義や人種主義はごく普通の人間を簡単に虐殺行為に引き摺り込み、日本もその例に漏れない。私は四十歳で小説家デビューし、二十年以上自分が最も恐れる人間の暴力性を巡って書いてきたが、幾ら書いても一向に不安は消えず、事態は年年悪くなっていると感じる。この国の差別と排除の空気は、戦後七十九年経った今でも植民地主義や軍国主義の亡霊を跋扈させ、寧ろ肥え太らせている気がしてならない。イスラエル軍が現在、エジプトとの国境の町ラファに追いやった百四十万人のパレスチナ人の頭上に爆弾を投下している。現地から送られてくるXのタイムラインの映像を見ていると、内蔵が引きちぎられるような思いがする。同時にパレスチナ人を射殺し爆撃するイスレル兵の中に、私はあの真っ黒な欲動を感じておののく。これは私見に過ぎないが、彼らが少しも真面目ではなく遊んでいるように振舞うのは、その根底にホロコーストの記憶だけでなくパレスチナ人の正しさに対する恐怖があるからだと思う。シオニズムがユダヤ教に基づかないこしらえ物であり、自分たちの所業が人間として許されないものであることを暴かれるのが怖いのだ。タイムラインのイスラエル兵たちの自撮り映像には、良心に追い付かれた時に自分たちが終わると知っている人間に特有の、真っ黒な衝動に呑みこまれて我を忘れようとする焦燥の色が見て取れる。歴史上、一旦走り出した虐殺行為はどれも、正しさからの逃避という極めて残酷で子供っぽい性質を帯びる。彼らが恐れるのはパレスチナの武力でも出生率の高さでもなく、パレスチナ人たちの持つ心根の正しさに違いない。

魔女裁判で焼かれた妻は人として正しく神に訴えた、「私から顔をそむけないでください。私が潔白なことはあなたもご存じです。お願いします。息もつまるようなこの苦しみの中に、私を放っておかないで！」（森島恒雄『魔女狩り』）焼かれても決して死なないものを、彼女は既に持っている。なぜなら彼女は無実であり。徹底して正しいからだ。それに対して、一九四八年以来今日までずっとパレスチナ人を民族浄化し続けているシオニズムの暴力には、正しさも、存在の奇跡や命に対する畏敬の念も何一つ感じられない。「魔女狩り」の仲で森島氏は、二度にわたってパスカルの『パンセ』かえあ次の言葉を引いている。「人は、宗教的信念によって行なうときほど喜び勇んで、徹底的に悪を行なうことはない」（…）

人はいつか必ず自分の中の暗部と向き会わねばならない。植民地主義へと真っ直ぐに繋がる、母や私の中に存在する他者への理不尽な暴力性、差別主義、排他主義、事なかれ主義。ガザはそれを抉り出し、命懸けで突き付けている。」

＊（永井玲衣「世界の適切な保存㊟見る」より）

「現在進行中のパレスチナ占領とガザ虐殺において、日本の企業は、イスラエルの軍事企業エルビット・システムズと協力関係を結んでいた。伊藤忠アビエーションと日本エヤークラフトサプライ（N A S）である。多くの市民が、提携解消を求めてデモを行い、署名をした。1月には署名をとりまとめた「〈パレスチナ）を生きる人々を想う学生若者有志の会」が、N A S 担当者に、署名を手渡した、そのとき、作家の松下新土さんが、担当者に投げかけた問いは重要だ。

松下新土「実際に作っている武器を使われているところって、ご覧になったことがありますか」
N A S 担当者「ごめんなさい、質問にはお答えできないので」
松下新土「意見は話さなくていいので、作られた武器を見られたことはありますか」
N A S 担当者「ごめんなさい、全部話せない」
松下新土「作られているものを、自分の目で見たことはありますか」
（「「武器使用をみたことは？」日本エヤークラフトサプライへの署名手渡し（2 0 2 4年1月1 5日）Choose Life Project、二〇二四年一月十七日背信、You Tube）

松下さんは自分の目で「見た」のか、と問いかけている。それは、実際に目の当たりしているかということ以上の意味を持っている。冷たい風が吹くなか、担当者と同じあい、じっと相手の顔を見て、何度も問いかけている。担当者は「お答えできないので、申し訳ないんですけど」とつぶやき、小さな笑い声をあげる。そうすることしかできなかったのかもしれない。声はかしく、がらがらとひびく。

「多分ですけど、ご自身の目で実際に見たら、耐えられないと思います、本当に」（同右）

相手をじっと見つめたまま、松下さんは言った。その少しあと、国際司法裁判所の判断と、全世界の市民の声を受けて、伊藤忠アビエーションとN A S は、二月いっぱいエルビット社との覚書を終了することを決めた。

見ることは、ただ見ることではない。見るとは、ただ経験することではない。見るとは、なんだろう。」

「見るとは、なんだろう。問いが何度もわたしにやってきて、わたしを揺さぶる。見ることができないなかで、それでも見ようとすることは、どうということなのか。やはり立ち尽くす。立ち尽くした先にあるのは、他者の声を、他者の言葉をきくことしか、ありえない。

ものを直視するとはなにか、ものを認識するということとはなにか、それこそが想像力を発揮することではないか、と根本的なところでよくは反批判したいのです。（同右、十四ページ）

見ることは、想像力の発揮であると作家は言う。ただ目にうつすのではない。もっと、もっと、もっと、見ようとする。一方的に見ることの暴力性に身をふるわせながら、見ようとする。そこになにかがあるのか、見てとろうとすること。想像力という、手垢のついた言葉が、また息を吹き返す。

そして大江（健三郎）はまた丹念に時間をかけて、想像力というものを考察しつづける。これは、夢幻をつくりあげるものではない。そうではなく、自分が認識しているもの、知っているものをつくりかえていく、変形していくことだと、考えを深めていく。見ることは、変えることだ。自分自身を超え、変えていくことだ。世界は不適切に保存され、手渡される。それを、もっと見ようとする。見ることによって、知っていたと思い込んでいたものが変形する。知っていたと思い込んでいた自分が変わる。ならば、どうするかだ。見るだけで終わることはできない。見ることは、わたしを当事者にする。共に生きるひとにする。そうしたとき、わたしはどうするのかと

いうところまで、問われている。」

＊（「シュタイナー「ミカエルと龍の戦い〜霊主体従」より）

「たびたび申し上げたように、十九世紀中葉、特に四〇年代は、ヨーロッパとアメリカの人びとの意識の進化にとつての重要な転換点でしや。その当時、地上における唯物主義的な知性はその頂点に達しました。生きた現実ではなく、死せる現実の知的理解が頂点に達したのです。現在の私たちはこの事実の影響下に立っています。これからも長い間そのような影響下に立ち続けるでしょう。けれどもこの事実の深い根拠は、霊界の経過の中に見出せるのです。そして今述べた事実がその外的、地上的な表現であるところの霊界の経過を洞察しようとするなら、その頃に始まった霊界における一種の戦いに眼を向けなければなりません。この戦いは、これまでもたびたび述べてきた一八七九年の秋という時点で一種の集結を見ました。霊界におけるこの戦いは、十九世紀の四〇年代から一八七九年の秋まで続きました。このときの戦いは、現代の私たちの戦いとまったく異質の、霊的存在たちの戦いでしや。一方は大天使ミカエルとその眷属たち、もう一方はアーリマンとその眷属たちでしや。ですからこの叩きは、はじめは霊界でも戦いでした。（…）この戦いは十九世紀の四〇年代、五〇年代、六〇年代、七〇年代と続き、そして一八七九年の秋に、ミカエルとその眷属たちがアーリマンとその眷属たちに対して勝利したことで決着を見たのです。」

「アーリマンとその眷属たちは常に世界史の進化のあれこれに介入しようとしてきました。そしてその都度ミカエルによって打ち負かされました。龍、つまりアーリマンは、（…）一八七九年に地上に追い落とされるまでは、霊界にいたのです。しかし龍の集団であるアーリマンとその眷属たちが人間界へ、天上から地上へ突き落とされたとは、一体どういう意味なのでしょう。この戦いの成果とは、聖書に従っていえば、アーリマンがもはや天上に見出されず、その代わりに人間界に、一人ひとりの人間の内部に見出せるようになったことです。つまり十九世紀の七〇年代の終わりに、人間の魂は、認識力に関して、アーリマン的な衝動に取り込まれたのです。このアーリマン的な衝動は、それ以前は霊界で働いていたので、人間を巻き込むところまではいきませんでした。ところがアーリマンらちは霊界から突き落とされて、人間界に、一人ひとりの中に侵入してきました。」

「この経過は非常に大きな、まったく深刻な意味をもっています。十九世紀という時代は、そして私たちの時代も、霊界におけるこういう経過や物質界との関連に注意を向けるのにふさわしい時代ではありません。しかしこういう霊的な背景を知らなければ、地上の出来事の究極の理由。究極の衝動を知ることはできないのです。

例えば理想主義的に色づけされた唯物主義はこういう言い方をします。―――「無数の有機成分の容器たちが戦争の続く中で死滅していくとしても、永遠に比べれば、どれほどのことがあるか。」こういう言い方がどれほどアーリマン主義に由来するものか、感じとることができなければなりません。（…）一八七九年以降、多くの人の魂の中に生きている深刻な衝動は、それまでは霊界でのアーリマンの力として働いていたのです。そして今やその力が人間界に降りてきたのです。」