神秘学ポエジー 風遊戯

mediopos 137

【神秘学ポエジー〜風遊戯 第 279集】media-poesieヴァージョン

mediopos 3401-3425

2024.3.10〜 2024.4.3

神秘学遊戯団

☆mediopos-3401　2024.3.10

高橋陸郎の新句集『花や鳥』が
「ふらんす堂」から刊行されている

歌集としては一年半ほどまえの
『狂はば如何に』（2022年）があるが
句集としては『十年』(2017年）に次ぐ

『狂はば如何に』は
講演録「老いを生きる」が跋として収録され
「八五歳を目前に九十・百の畏れを以て望み、
長くも短くもあつた來し方を痛みと共に顧みる。
老年の無残と微光を直視する四百六十餘首」と
「老い」が主題となっていたところがあるが

新句集『花や鳥』は
序句に

　花や鳥この世はものの美しく

が置かれ

　　小鳥來よ伸びしろのある晩年に

という句に象徴されるように
老年においてこその
あらたな世界へと向かおうとしている

「「少（わか）く俳句なるものに出會ひ、
七十餘年付き合つてきて言へることは、
俳句はこれこれの詩・しかじかの文藝である、
と規定または言擧げすることの虚しさだ。」

「芭蕉は敢へて俳諧の定義も、發句の定義も
積極的にはしなかつたやうに思ふ。」という

念頭には芭蕉の存在がある

「今日おこなはれてゐる俳句の原型を作つたのは、
いふまでもなく芭蕉」だが
「古人の跡をもとめず、古人の求めたる所をもとめよ」
という芭蕉の言葉にもあるように

「芭蕉一代の表現行爲を繼承しようと志すなら、
その爲事を尊敬しつつ、各人自分一代の爲事を
志さなければなるまい」という

俳句に「七十餘年」付き合ってきたがゆえにこそ
俳句とはこういうものだという規定を離れ
晩年にこそ可能なみずからの「伸びしろ」を信じ
あらたな出発を試みようとしているのだ

句集には堀田季何・小津夜景・岩田奎の寄せた
「栞」が挟まれている

そのなかで堀田季何は
「睦郎は、伸びしろを信じ、生き、詠い続ける。
習うべき手本がある自由も、手本に縛られない自由もある。
難解さを恐れずと、跋で示した覚悟は、
定家の達磨歌ならぬ達磨俳諧を自ら起こすくらいの
気概であろう」と記し

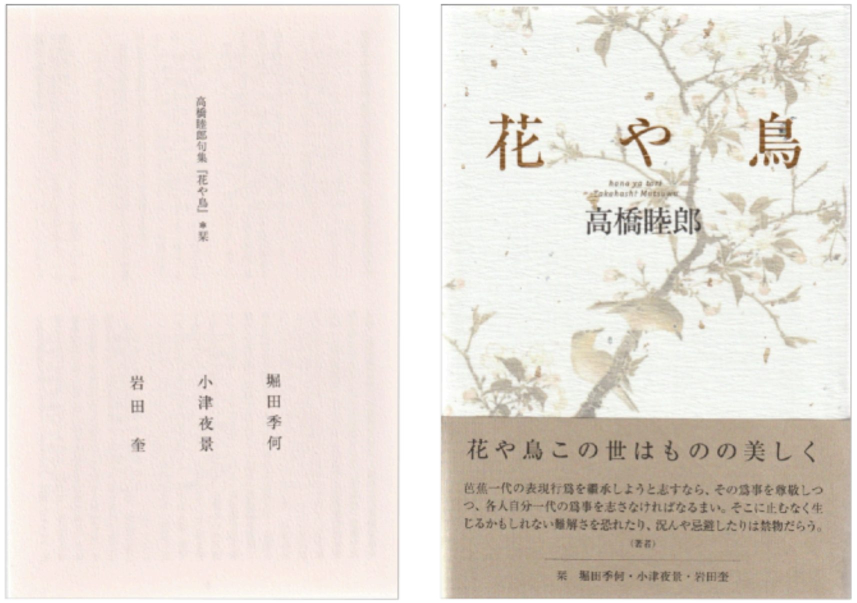
岩田奎は
「俊敏を窮めつくすのが若者の特権ならば、
その対極にあるのは伸びやかな蕩尽であろう。
永田耕衣〈少年や六十年後の春の如し〉の景を枯野に据え、
少年ではなく老人の内にこそ春を看取した己が
青年期の読解（『銀花』一九七一・九）を思いかえしながら、
この老大人は次なる詩嚢を張りつめさせているのだろうか」
と記している

若きときに
ふつうの意味で「伸びしろ」がある
というのはいうまでもないことだが
年を経てこそ「伸びしろ」がある
というのがほんらいの創造性なのではないだろうか

年を経てこそ
「花や鳥この世はものの美しく」
という言葉が真実に近くなるということでもあるだろう

「自由・不自由についていふなら、
自ら求める俳諧に先蹤のなかつた芭蕉は習ふべき手本がない
といふ意味では不自由だが、
手本に縛られない分だけ自由だつた、といへる」（高橋睦郎）
というように

「手本」をさまざまに経てきたあとにこそ
「手本に縛られない」自由がそこにはひらけている
それこそが「伸びしろ」にほかならない



■高橋睦郎『花や鳥 (句集) 』（ふらんす堂 2024/2）

この世を生きることは
そんな「伸びしろ」を得るためでもあるだろう
そしてそれはほんらい年を経れば経るほどに
伸ばしていくことができるはずである

その「伸びしろ」ゆえにこそ
「花や鳥」など「この世」の「もの」が
ほんとうに「美しく」あらわれてきますように･･･

■高橋睦郎『花や鳥 (句集) 』（ふらんす堂 2024/2）

＊（「跋」より）

「少（わか）く俳句なるものに出會ひ、七十餘年付き合つてきて言へることは、俳句はこれこれの詩・しかじかの文藝である、と規定または言擧げすることの虚しさだ。十七音を基本とするたぶん世界最短の詩型といふのは、客観的な事實の範囲だからまだよい。最短の詩型を形式の上で生かすのが切れ字であり、内容の上で支へるのが季語であるといふのも、芭蕉の遺語「發句も四季のみならず」「無季の句ありたきものなり」といふ保留付きで、とりあへず許容範囲だらう。しかしその餘は虚子の「花鳥諷詠詩」にしても波郷の「俳句は私小說」にしても、その人その時の門下か仲間内での教條か合言程度と合點しておけば足りよう。

　芭蕉は敢へて俳諧の定義も、發句の定義も積極的にはしなかつたやうに思ふ。「俳諧は三尺の童にさせよ」とも「發句はただ金（こがね）を打ち延べたる様に作すべし」も、さらに「物の見えたる光、いまだ心に消えざる中にいひとむべし」も、用であつて體ではない。俳諧自由を旨とした夫子のことだ、體を言つて作が不自由になることを、何より嫌つたのではないだらうか。自由・不自由についていふなら、自ら求める俳諧に先蹤のなかつた芭蕉は習ふべき手本がないといふ意味では不自由だが、手本に縛られない分だけ自由だつた、といへる。弟子の場合は事情が違つてくる。自ら作るに當たつてしばしな一字一句師に相談した。それは表向き自由だが、じつは不自由だつた。だから、芭蕉は死の牀に馳せ参じた門弟たちに夜伽の句を作るやう勸めた折、「今日より我が死後の句なり、一字の相談を加ふべからず」と、以後各自句作において眞に自由になるための覺悟を求めたのだ。

　今日おこなはれてゐる俳句の原型を作つたのは、いふまでもなく芭蕉である。しかし、今日一般的な平明な只事句と芭蕉の句と、なんと相貌を異にしてゐることだらう。芭蕉の句の魅力はしばしばその意外な難解さと不可分だ。むろんそれは意圖された難解さではない。創始者ゆゑの止むをえざる發明の試行錯誤から生まれた、止むをえない難解さといふべきだらう。芭蕉一代の表現行爲を繼承しようと志すなら、その爲事を尊敬しつつ、各人自分一代の爲事を志さなければなるまい。そこに止むなく生じるかもしれない難解さを恐れたり、況んや忌避したりは禁物だらう。

「古人の跡をもとめず、古人の求めたる所をもとめよ」と言ふ。古人をさしあたり芭蕉と定めれば、「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へ」か。これをさらにたとえば『正法眼蔵』に溯れば「而今の山水は、古佛の道現成（だうげんじやう）なり。ともに法位の住して、究盡の功德を也せり」さらば、

　　山や水有情無情や皆目覚めむ」

＊（「栞」〜堀田季何「睦みあうもの」より）

「睦郎の到達点にして、また一つの出発点である。芭蕉の為事を尊敬しつつ、今なお一代の為事を志す。

　　小鳥來よ伸びしろのある晩年に
　　雪の香の立つまで生きん志
　　雪頻れ達磨俳諧興るべう

　睦郎は、伸びしろを信じ、生き、詠い続ける。習うべき手本がある自由も、手本に縛られない自由もある。難解さを恐れずと、跋で示した覚悟は、定家の達磨歌ならぬ達磨俳諧を自ら起こすくらいの気概であろう。

　　Mitochondrial Eveがわが家祖草霞む
　　我が記憶こそ汝が來世芋殻焚く
　　僕死んだ見て見て見てよ憂國忌

　これらの大胆な句には驚きがある。過去と現在と見たいの不思議な仕組みを見ているようだ。記憶によって、死者は未来に生きる。考えてみれば、睦郎は、常に古と今を重ねてきた。古とは、死者であり、古典であり、それらの言葉や技や遊びである。

　　竝寝て汝が初夢に入得ずよ
　　赤壁ノ賦に前後あり後の月

　一句目は、〈白げにはねもぐ蝶の形見哉　芭蕉〉及びその背景にある胡蝶の夢と通じる。真の恋美著は、夢でも結ばれるべきなのだ。二句目、序詞のように下五を引き出す和歌の技を俳句に導入する点も、赤壁という三国時代の古戦場、つまり古を想った詩人・蘇東坡を想う睦郎を「後の後」の形で出している点も、赤壁に月が出ていると思わせる点も、古と今の接点であろう。

　　津や浦や原子爐古び春古ぶ
　　太郎も花子も絶滅危惧種こどもの日

といった句も同様。今というものはすぐに古びる。原子炉と春といえば、東日本大震災が思い浮かぶ。太郎や花子は、昭和期に人名の例としてよく使われただけでなく、戦時中や戦後、象たちに付けられていた奈でもある。

　今というもの、という書き方をしたが、睦郎にとっての「もの」とは、抽象も具象も、古も今も、夢も現も、虚も実も含む。物のときも者のときもある。

　　氷面鏡夜半もとどむる空の青
　　精霊を乗せて重さよ眞菰舟
　　のうぼうと蟇いでにけり虚空蔵
　　齒固や齲齒義齒幻齒吐盡し
　　今朝外に立つ不審者を春といふ

　これらの句では、まさに、芭蕉が支考に伝えたとされる「虚に居て実をおこな」い、虚実が重なる。蟇は、世界の理と一体化し、氷面鏡は夜に昼を蔵し、精霊は重さを持ち、実の歯と歯は並び、春は者になる。

　　ものの見えたる光忽ち水暮るる
　　花や鳥この世はものの美しく

「もの」は、右二句に現れる。どちらも睦郎という詩人の創作姿勢そのものであり、本集の本質である。一句目は、『三冊子』の「物の見えたる光、いまだ心に消えざる中にいひとむべし」を踏まえる。二句目は、本集全体を示す序句であり、画題の花鳥でなく、『万葉集』巻第十五所収の中臣宅守による贈答歌の註「寄花鳥陳思作歌」を思い起こさせる。「この世」であの世を引き出す。花も鳥も、「もの」として、虚であり実でもある。さらに言えば、『古今和歌集』真名序の記述「至有好色之家、以此為花鳥之使」とも通じる。エロースは、人に限らず、森羅万象が森羅万象に恋することで、一切が消滅流転する。

　　姫始阿のこゑ高く吽低く
　　荒淫に似たり塾柿に執着す
　　磧（かわらいし）舐めに來るなり蝶（かはひらこ）
　　天の川その尾も吸はれ盡さんか
　　black hole そも自らに吸われなば

　姫始に万物の阿吽があり、ものへの心は、愛執に転じ、無機物の磧と有機物の蝶は、似通った音を絡めて愛しあう。ブラックホールは、天の川と交媾するばかりか、自他の区別も越える。それは、睦郎自身でもあろう。

　　山や水有情無情や皆目覺む」

＊（「栞」〜岩田奎「のびしろ」より）

「俊敏を窮めつくすのが若者の特権ならば、その対極にあるのは伸びやかな蕩尽であろう。永田耕衣〈少年や六十年後の春の如し〉の景を枯野に据え、少年ではなく老人の内にこそ春を看取した己が青年期の読解（『銀花』一九七一・九）を思いかえしながら、この老大人は次なる詩嚢を張りつめさせているのだろうか。

　　小鳥來よ伸びしろのある晩年に

「出門はありえない。入門はたえず更新されつづけなければなるまい」
（『私自身のための俳句入門』）」

☆mediopos-3402　2024.3.11

▪『談 no.129 ドロモロジー　自動化の果てに』（水曜社 2024/3）

『談 no.129』の特集は
「ドロモロジー　自動化の果てに」である

「ドロモロジー」とは
フランスの思想家P・ヴィリリオが名付けた
近代に特有の
「瞬間を抹消させ」
「先へ前へ競わせ駆り立てる仕組み」であり
それは「〈今ここ〉で生きている
このリアルな空間や光景を喪失」させてしまうこと

それを避けるためには
世界規模での「警察化（監視化）」による「自動化を減速させ」
「自律性=オートノミーへ舵を切」ることが求められるという

ここでは特集のなかから
宮本省三「経験する主体、オートノミーとリハビリテーション」
をとりあげる

宮本氏は高次脳機能障害における運動麻痺を回復するためには
「世界に意味を与える身体」を取り戻すことが必要だと考え
運動療法のように
単に身体を動かしたり動作を反復するのではなく
運動イメージという「経験の言語」によって
患者に「考えること」を求める
そんな新しい医療=リハビリテーションの地平を開こうとしている

高次脳機能障害として
「失語症」「失認症」「失行症」が挙げられているが
それらの障害はどれも感覚器官には問題がない

しかし「たとえばそれが四角なモノであるとしても、
「四角」という言葉とその形が合わない。
手で持てば四角とわかるはずなのに、
そうした体性感覚とも合わない」というように

「視覚系、聴覚言語系、体性感覚系で外部世界の情報」は
「脳に入っているのに」
「入ってくるさまざまな感覚同士の関係性」が
認識できないのだという

「世界は目に見えない関係性でできてい」るのに
高次脳機能障害の患者は
そうした関係性によってつくられている
意味世界が欠落しているのである

意味世界をつくりあげるにあたって重要となるのは
「予測におけるコンテクスト（文脈）」であり
そのコンテクストにおいて自分が予測したことが
その行為による結果と一致することを繰り返すことで
「自分の認知や思考や行動」を「自動化」できるようになる

リハビリテーションにおいては
まずはそうした「自動化」が必要である

「ドロモロジー」を克服するためには
自動性から自律性へということが課題となるが

「自動性と自律性はどちらも生命システムの自己制作
（自己組織化、オートポイエーシス）にかかわ」っていて
まずは「自動性」を獲得することで
自己を「安定化」させ「既知の世界を安楽に」
することが重要となる

高次脳機能障害とは
「感覚同士の関係性」が「自動性」されることで
生み出される「意味」が欠損している状態だからである

わたしたちはふつう日常的に
一つの意味領域だけではなく
複数の意味世界を行き来しながら生きているが
脳を損傷した患者たちは
ひとつの意味領域のなかだけで生きてしまっている

そのためにそうした「境界」をこえ
複数の意味領域を行き来できるようにならなければならない
そうした意味における「自動性」である

しかしながらさらに
そうした自動性から自律性へと向かうためには
むしろ「自動性」を越え「自己の不安定化」へと向かい
未知の世界へと冒険しなければならない

重要なのは「新たな自己」の創発だからである
「自動性」だけでは
そのひとだけのかけがえのない生を取り戻すことにはならない

宮本氏の議論を敷衍して考えると
私たちはだれもが多かれ少なかれ
魂における「障害」を抱えて生きているともいえる
逆にいえばその「障害」をを克服するために
この世界に生まれてきているともいえる

その「障害」とは
教えられた「意味領域」のなかだけで生きることで
その境界を越えて未知の諸領域と
行き来することができなくなっているというもので

私たちは多分に
じぶんの置かれた限られた意味領域のなかで
自己を「安定化」させ
「既知の世界を安楽に」しようとするあまり
過剰に「自動化」してしまっている

その「自動化」がなければ生きることは困難になるが
それが過剰になると管理下におけるロボットのような
画一化された存在になってしまうのだ

「新たな自己」の創発のためには
「自動化」による安定化と
「自律性」による不安定化をともに生きることで
未知の領域を含めや多様な意味を横断しながら
「魂」を変革させることが必要となる

■『談 no.129 ドロモロジー　自動化の果てに』（水曜社 2024/3）

＊（佐藤真「editor's note 自動化の二つの側面／自動化する自律性、自律化する自動性」より）

「認知運動療法を研究・実践する宮本省三氏は、すべての運動麻痺を「身体を使って世界に意味を与えることができなくなった状態」と解釈し、それゆえ、運動機能の回復とは、「世界に意味を与える身体」を取り戻すことだと喝破します。それは別言すれば、自動性を失った身体に、再び自動性を回復させ、同時に自律性を創発することです。脳の中に身体を発見し、身体を脳と陸続きに考える新たなリハビリテーションの地平。それは、経験する主体の誕生を意味することになるでしょう。」

＊「宮本省三「経験する主体、オートノミーとリハビリテーション」
　〜「高次脳機能障害の病態の不思議さ」より」

「高次脳機能障害として挙げられる「失語症」「失認症」「失行症」という症状は、まだまだ一般的には知られていないかもしれません。比較的知られているのは、言葉を失う失語症でしょうか。失語症では発話もそうですが、聴く、読む、書くといった言語機能のすべての面にさまざまな障害が出ることもあります。

　失認症は、左側の空間を完全に無視してしまう症状（半側空間無視）です。目はそれを見ているのですが、絵を描いても左側は空白のままだし、ヒゲを剃っても左側は剃り残してしまう。まさに無私するんですね。無理に左を見るように促しても、そのまた左側を無視するので、非常にややこしい。しかしその出現率は非常に高くて、重症度は違いますが、左辺麻痺の約五〇％の人には、失認症の症状が現れます。失認症の人がクルマを運転すると、左側の状況には注意を払えませんから、非常に危険なことになります。

　失行症には、他者の動作のマネ（模倣）ができなくなるとか、道具の使い方を忘れてしまうという症状があります。これは今非常に増えている八達障害の子どもたちの病態ともよく似ていると思います。彼らもうまくマネができないんですね。高次脳機能障害はなかなか回復が難しくて、研究生かは世界中で数多く発表されていますが、「謎」はまだ続いている。」

＊「宮本省三「経験する主体、オートノミーとリハビリテーション」
　〜「世界に向かう複数のまなざしの必要性」より」

「失語症、失認症、失行症のいずれでも感覚器官に問題はなく、それそのものは聞こえているし見えてもいる。ただ、たとえばそれが四角なモノであるとしても、「四角」という言葉とその形が合わない。手で持てば四角とわかるはずなのに、そうした体性感覚とも合わない。人間は視覚系、聴覚言語系、体性感覚系で外部世界の情報を集めます。その情報は脳に入っているのに、そうして入ってくるさまざまな感覚同士の関係性——僕たちはそれを「異種感覚情報変換」と呼んでいますが————が認識できない。

　世界は目に見えない関係性でできています。でも、カップルを見れば、それが恋人か夫婦か、ただの友だちか、推測しながら見ることができますよね。しかし高次脳機能障害の患者には、そういう能力がありません。僕はこうしてお茶の入ったコップを手にしても、僕がお茶を飲もうとしていることが、わからない。見えていても関係付けたっれないんです。子どもは最初空気を読めず、所構わず奇声をあげたり踊ったりします。でも成長の過程で常識を身につけ、その場、その時々のシチュエーションに応じて適切に行動できるようになる。高次脳機能障害の患者は、そうした一度はつくられてきたはずの意味世界が、すっかり欠落してしまうんです。」

「脳は情報で動いています。情報は二つ以上の要素間の関係性を捉えることで生まれるわけですから、その関係性を作れない、つまり情報を使って行為できなければ、回復はないということですね。この情報の定義はなかなか捉えなくくて、僕はいつも学生たちに、「恋愛」は一人ではできなくて、必ず二人の関係性によって創発されるものだ、それと同じだと説明しています（笑）。

＊「宮本省三「経験する主体、オートノミーとリハビリテーション」
　〜「関係性を育むリハビリテーションへの試み」より」

「たとえば空間の複数性と多様性を考えてみましょう。空間には自己の身体を空間座標原点として身体空間、身体周辺空間、遠位空間があります。ルネサンスの線遠近法では、一点の網膜の中心座標から遠位空間（視覚空間）を見ています。しかし僕たちの身体空間（体性感覚空間）はもっとキュビズム的です。たとえば右の手のひらは、自分の身体にとっては右側にありますが、肘から見れば前にあり、肩から見れば下にある、というように、自己中心座標の原点をさまざまにもつことができます。たくさんある身体各部の座標点々を変化させながら、普段は無意識に使って行為をするわけですが、それは発達のなかでオートマティックに獲得してきた理解です。

　一歩踏み出す足も、股関節から見れば前とも下とも言える。そういう空間の座標の変換は身体に無限にあって、コップの水を飲むためには、どの座標のシステムがもっとも必要なのか、行為によっても重要度というか優先度が違ってくるわけです。その優先度も、コップを取ろうとする時、口に近づける時、飲む時と、行為の一つひとつでどんどんと変わっていく。このアタリは治療者も一生懸命勉強しないと、どの行為にはどの身体部位や身体運動の優先度が必要なのか、それは教科書にも書いてありませんし、僕たち自身はいつも自動的にできてしまっているので、意識化することも、まして患者さんにそれを指導することも、とても難しいわけです。」

＊「宮本省三「経験する主体、オートノミーとリハビリテーション」
　〜「予測におけるコンテクスト（文脈）の重要性」より」

「脳は予測器官です。カール・フリストンというイギリスの著名な神経学者が、とても難解な「自由エネルギー原理（ＦＥＰ）」ということを言っていますが、これは「脳は予測しかしていない」という考え方だと思います。みんなと話をする時は、次に誰がどんな話をするのか、自分は何を話したいのか、予測しながら話しています。（･･･）フリストンはこれを数学的に解析して、脳は、その予測の確率を上げようとしているのだと結論付けています。予測の確率が高い程、自分の認知や思考や行動は自動化できます、確率が低いことは自動化できないし、確立があまりにも低いと諦めて、やめてしまうことにもなる。

　ですから、予測と結果の一致が脳を学習させ、発達させる基本だと考えられます。」

「脳科学では、運動イメージをしている脳は、実際に行動した時と同じ働きをしていることが知られています。でもそれだけでは不十分で、単なる運動イメージ想起だけでは、その運動に至る理由やシチュエーションといった文脈（コンテクスト）がありません。しかし行為のイメージなら、そうしたコンテクストがある。（･･･）

　とはいえ、行為のイメージをすれば麻痺した手足が動くようになるわけではありませんから、あくまでも治療のなかでの、行為の記憶と認知問題（課題）の感覚との比較や関連付けということで、それが「行為間比較」と呼ばれる療法へとつながります。」

＊「宮本省三「経験する主体、オートノミーとリハビリテーション」
　〜「複数の「中間世界」を行き来する「行為間比較」」より」

「ペルフェッティ先生はバレーラやベイトソンのような思想的な知を求めて、自身の友人であるピサ大学のアルフォンソ・イアコノ教授との議論を始めます。イアコノ教授は、現実世界とは異なる「中間世界」という概念を提唱する哲学者です。その中間世界はたくさんあって、一つの中間世界は、必ずもうひとつの中間世界を参照することで成立する。ですからどこかでつながり（関係性）が生じている。

　たとえば遊んでいる子どもは、遊びの世界に没頭すると同時に、どこかで母親に見守られていることを知っている、ということがありあす。遊びの中間世界と見守られているという中間世界が、ここではつながって現実席をつくっている。それはあたかも絵の額縁のようなもので、絵は一つの意味領域をなしていますが、額縁によって外部との境界ができ、その境界によって外部と区別されながら、同時に外部との交流も生まれています。絵＝世界は一つの世界に閉じ込められているのではなく、額縁があることでその外部と出たり入ったりできるものとなる。僕たちも、視覚の世界へ行ったり、言葉の世界と現実を行き来したりしていますよね。それぞれの世界は完全ではないけれど、その境界を飛び越えて行ったり来たりして、その飛び越える時に、ベイトソンの言う差異が生まれる、というわけです。」

「僕たちは日常的に、やっぱりオートマティックに複数の世界を行き来しています。しかし脳を損傷した患者たちはその境界が越えられなくて、障害という一つの意味領域のなかだけで生きてしまう。たとえば境界の行き来がない子どもたちに発達障害が多いように、また一つの世界に没入し過ぎてオタク化してしまう人のように、境界の行き来がない患者の回復は、やはり難しいのではないでしょうか。（･･･）

　その境界を越えるきっかけとなるのは、ひょっとすると物理的な形の同一性、つまり「相似（シミリー）」であったり、とくに思考や想像力がつながる「類似（アナロジー）」であるのかもしれませんね。ベイトソンはそれを、「関連性」や「比較」という言葉で表現しています。一つの要素ではなく、複数の要素に関連性は生まれるし、その比較によって相似点や類似点やそれぞれの差異も発見できる。比較がなければその世界がどのように成立しているかということもわからない。」

＊「宮本省三「経験する主体、オートノミーとリハビリテーション」
　〜「新しい自己をつくる学習としてのリハビリテーション」」より」

「新しい自己をつくることができればいいわけですね。自分が変わる————いろんな経験ををとおして何かが「できる」ようになることも学習ですが、自分が変化していくことが学習だと捉えると、新しい自分をつくれば、学習したことになるわけです。」

＊「宮本省三「経験する主体、オートノミーとリハビリテーション」
　〜「創発する関係としての「自動化」と「自律性」」」より」

「自動性と自律性はどちらも生命システムの自己制作（自己組織化、オートポイエーシス）にかかわっていますが、自動性が「自己の安定化」に、自律性は「自己の不安定化」に向かっているように想います。また、自動性は既知の世界を安楽にし、自律性は未知の世界への冒険のようでもあります。」

「リハビリでは「自立性」という言葉もよく使われます。自分で立つ「自立性」は、子どもの社会的自立だったり、自分でトイレに行けるというように、ある制限のかかった状態の行為だと思います。また、歩行における杖や下肢装具への依存や、日常生活動作の介護という他者への依存が発生します。そして、「依存から自立へ」がリハビリの理念です。これに対して、自ら律する「自律性」は、そういう制限や依存も含みながら、脳も身体もぜんぶ使って、自分のなかで「人間というシステム」が未来に向かって作動している状態、というふうに僕はイメージしています。選択もするけれど、同時に自分の意志でその選択の自由度も広げていくというようなことですね。」

「たとえば生き延びることだけを欲することと、自分の思考をもっと自由に羽ばたかせたいと欲することは、かなりレベルの違う自律性だと思います。あるいは前者は、むしろ自立性に誓う願望かもしれません。さらに絵を描くということもまたレベルの違う自律性でしょうし、同じ絵を描くにしても、自由きままに描く絵とアーティストが向きあう芸術としての絵とでは、やはり自律性の度合いは異なるでしょう。それらはいずれも「自動化」を含みながら、自律的である。自律性をもつ自動化は、かなりレベルが高い生き方なのではないかと考えています。」

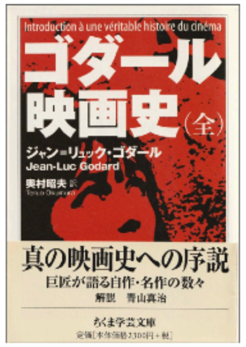
「自動化に突き進んでいったその先に、自律性をつくりあげるくらいじゃないと、本当に新しいものは生まれてこないかもしれません。そういう意味では、確かに没入する自動化も必要なんでしょうね。ただ、自動化して、没入し過ぎてそこから出られなくなって、前に進めなくなってしまう人もいるでしょうから、そこのバランスを取ることは、とても難しいところだと思います。

　リハビリの臨床には苦悩する人びとが大勢います。そうしや人びとも自己の自動性と自律性を生きています。自己を生きるために、その身体、物語、人生を懸命に生きています。もっと「新たな自己」を創発するようなリハビリの世界をつくりたいです。そのためにはリハビリの世界そのものを変革する必要があると考えています。」

○宮本省三（みやもと・しょうぞう）
日本認知神経リハビリテーション学会会長／高知医療学院学院長
著書に『恋する塵:リハビリテーション未来圏への旅』（共同医書出版社　2014）、『脳の中の身体:認知運動療法の挑戦』（講談社新書 2008）他

☆mediopos-3403　2024.3.12

▪丸山俊一「ハザマの思考７／ポップとシリアスのハザマで」
（群像　2024年4月号）
▪ジャン＝リュック・ゴダール（奥村昭夫訳）
『ゴダール　映画史（全）』（ちくま学芸文庫　2012.2））
▪ユリイカ 令和5年1月臨時増刊号「ジャン＝リュック・ゴダール 1930-2022」
（青土社 2023/1）
▪『小林秀雄　学生との対話』（国民文化研究界・新潮社編　2014/3）



丸山俊一「ハザマの思考７」（群像　2024年4月号）は
「ポップとシリアスのハザマで」

面白いのかタメになるのか
面白くてタメになるのか

ポップかシリアスか
ポップでシリアスか

フィクションか
ノンフィクション（ドキュメンタリー）か
フィクションでノンフィクションは可能か

「表現者」にとって
それらの「ハザマ」を
意識することは切実な問題となるだろうが

丸山俊一は
「こうした分類からやすやすと逃れ出て行く
一人の表現者のことを、いつも思い出す。
あの、ゴダールだ」という

「前衛の巨人」ともいわれたゴダールは
二〇二〇年九月一三日に亡くなり
ユリイカでも追悼特集が
一年以上前に組まれていたが

いわばゴダールの前にはゴダールはなく
ゴダールの後にもゴダールはない
ともいえるだろうし
それだけにゴダールの映画をどう位置づけて考えるか
それについて明確に語ることはおそらく難しい

ましてその映画でさえ
実際には数えるほどしか観ていないぼくのような者に
ゴダールを語る資格はないだろうが

そんななかでもゴダールへの関心を
持続的に持ちえていたのは
ゴダールの映画は
その作品そのものが
映画への批評ともなっていたことだった

ゴダールの映画への探求は
「映画とはなにか」
つまり
「映画は何によって成りたっているのか」
「映画はいかにして生み出されるのか」
「映画はいかにして世界と関わるのか」
といった問いに対する批評であり

その批評が映画においてなされていた
つまり「映画そのものを通じて映画について考え、
映画を通じて世界を覗き込」んだのだった
（久保宏樹「映画、批評、世界」）

「人は映像そのものを見ることをせず、
映像のつなぎ目を見ようとする。」

この有名なゴダールの言葉は
丸山氏の論考で示唆されているように
小林秀雄の「対象に迫る批評」と通底している

小林秀雄は学生との対話のなかで
本居宣長は〈もののあはれ〉は
〈感じる〉のではなく〈知る〉のだと言っているという

「物の心を知ること、事の心を知ること、
それが〈もののあはれ〉を知ること」
つまり「認識」することであって

「科学などというものは、
物を知るためには、ちっとも役に立ってい」ないという

花には「花の心」というものがあって
「花はあの姿で、何かを表している」
「〈もののあはれ〉を知るというのは、
花の心を認識する」ことにほかならないのだが

「花の心を認識する」というと
現代人の多くは非科学的という言葉で
否定的にしかとらえないだろう

「物を本当に知る」ということこそが
対象に迫り得る批評的態度だともいえるのだが
科学は「感じる」ことさえ
その成分分析のようなことでしかなしえないし
たとえ「花の心」を「知」ろうとしても
化学的反応くらいのことでそれに代えることしかできない

ゴダールが「映画そのものを通じて映画について考え、
映画を通じて世界を覗き込」んだように
本居宣長は〈もののあはれ〉を知ることを通じて
世界を認識しようとし
小林秀雄は対象に対する批評的態度として
そのように試みたのである

いうまでもなく「感じる」ことによってではなく
あくまでも「知る」ことによって

■丸山俊一「ハザマの思考７／ポップとシリアスのハザマで」
（群像　2024年4月号）
■ジャン＝リュック・ゴダール（奥村昭夫訳）
　『ゴダール　映画史（全）』（ちくま学芸文庫　2012.2））
■ユリイカ 令和5年1月臨時増刊号「ジャン＝リュック・ゴダール 1930-2022」
　（青土社 2023/1）
■『小林秀雄　学生との対話』（国民文化研究界・新潮社編　2014/3）

＊（丸山俊一「ハザマの思考７／ポップとシリアスのハザマで」〜「表現者が求める「面白くて、タメになる」とは？」より）

「「面白くて、タメになる」。様々な領域の表現の仕事に携わる人々にとってひとまずの目標とされる、ある意味、逃れ難い響きを持つ言葉と言えるのではないだろうか。

（･･･）

　ただ同時に、「面白い」という言葉が意味する射程で議論は徐々に分かれていく。（･･･）こうした問答を繰り返すうちに、今度は「タメになる」というのも一体どういうことなのか、誰にとって、どのように「タメになる」ことが大事なのか、という疑問も生まれ箱、得る･･････。」

「「ポップ」と「シリアス」。そこから広がるイメージは、あえてカタカナの形容詞に頼らなければ、それぞれ「時流に乗った大衆性」と「真摯な重み」というところだろうか？　時に軽妙に、時に重厚に。ポップとシリアスのハザマで、対極にあるかのような二つの感覚のグラデーションの中で、創造の模索は続く。

　だが、こうした分類からやすやすと逃れ出て行く一人の表現者のことを、いつも思い出す。あの、ゴダールだ。」

＊（丸山俊一「ハザマの思考７／ポップとシリアスのハザマで」〜「ゴダール『中国女』が投げかけるドキュメンタリー論」より）

「二〇二〇年九月一三日にこの世を去った「前衛の巨人」ジャン＝リュック・ゴダールへのイメージは、人々の間で少々分裂しているように見える。思想的なメッセージ性から難解さを感じ取り、そのシリアスさを語る人もあれば、一方でポップでオシャレなテイストに惹かれ、アートとして捉える人もいる、という具合に。一九五〇年代後半から、若者の氾濫が世界に広がった時代と時を同じくするように、ヌーヴェル・ヴァーグ＝新しい波と言われた運動の中にあって、映像表現によって革新的な試みを世に問いつづけたゴダール。時代の潮流が複雑にねじれていく「闘争の季節」に、彼の作品は様々なイメージを乱反射させれいくことになる。実際、政治性と大衆性のハザマでも引き裂かれたゴダール作品は、その後時を経ても、独特な位置を占め続けているように思う。

　そんなポップでシリアスなゴダールを象徴するかのような作品の一つが、六八年の五月革命／危機の前年に公開された『中国女』だ。当時フランスでも広がりはじめた毛沢東思想に傾倒した大学生たちの群像を描いたもの。暗殺という強硬な手段によってでも政治を変えようとする若者たちが主人公の物語と聞けばシリアスだが、場面として積み重なるのは、おもちゃの戦車が走り藻希有の戦闘機が飛ぶようなシーンだ。東洋からやってきた思想に学生たちがかぶれていく様を冷やかすかのような演出とともに、視覚的に印象に残るのは、編集のリズムでありカラフルな背景の色彩であり、さらに音響の効果がそこに加わって、オシャレなポップさが際立ってくる。荒唐無稽なまでの様々な仕掛けで描かれる、ある意味ファンタジーにも満ちた「物語」だ。

　だが、ゴダール本人は、これを「ドキュメンタリー」だと断言する。

（･･･）

　革命運動に身を投じようとする若者たちの姿を「ごっこ」と言い切り、「ばかげたこと」をしている様子を描いた記録、すなわち現実を表すものだというのだ。」

＊（丸山俊一「ハザマの思考７／ポップとシリアスのハザマで」〜「フィクション／ノンフィクションの二元論を超えて」より）

「虚構を指す「フィクション」。現実の記録を指す「ドキュメンタリー」。それは、「同じひとつの事柄の二つの側面を示す言葉」であると、ゴダール独自の論が飛びだす。それはカメラというフレームを持ち、誰もがＲＥＣボタンを押しさえすれば、ある映像として定着する装置の可能性を問い直す発言だということもできるだろう。

　一八九五年、映画誕生の年。リュミエール兄弟がこの不思議な装置を発明してしまった時、その当事者たち自身が。その可能性を自覚できなかった話は有名だ。現実をただ映し出すものにどんｎ価値があるのか？　しかし、映像の中で迫ってくる蒸気機関車を見てあわてて逃げ出した人々も、そのうちに映像のスペクタクルに魅せられ、次第にそこにストーリーを発見するようになっていく。すると、事態は逆転し、ただ素朴に何かを記録したカメラは、ある意図を持って被写体に向けられるものとなる。編集という技術とともに物語を産む装置へと新たな意味合いを課せられるようになっていくのだ。そこに資本の論理も相まって、物語化を進めていった言わば極言が、ハリウッドというものだろう。ハリウッドとじゃ一線を画し、オルタナティブなリアルを模索し続けてゴダールの感受性は、常に映像の暦を溯り、その原点にまなざしを呼び覚まそうとする。そうしたセンスが、フィクション／ノンフィクションという二元論を飛び越える言葉となる。「人は映像そのものを見ることをせず、映像のつなぎ目を見ようとする」とは、ゴダールから口癖のように飛び出す表現だが、確かに編集点というつなぎ目に人々の意識が向かう時、フィクションの思考が作動し始め、ノンフィクションである映像そのものへの虚心坦懐な感覚は失われていくのである。」

＊（丸山俊一「ハザマの思考７／ポップとシリアスのハザマで」〜「フィクションだからこそ描けるリアルがある」より）

「虚構であることで生まれるリアルという歪んだ時空で見る者のまなざしに問いかけるゴダール。映像は作品として完結することなく、開かれたままの状態で、見る者を宙吊りにする。その浮遊感は時に居心地の悪さを生み、ポップでシリアスな、主体の分裂の如き経験となる。今この時に生きている不思議を噛みしめるかのように。」

＊（丸山俊一「ハザマの思考７／ポップとシリアスのハザマで」〜「ファインダーに向けられたまなざしの中にあった批評と認識」より）

「実はゴダールに一度だけ会ったことがある、一九九四年だから、もう三〇年前のこと、翌年の映画一〇〇年の企画で東京をテーマにドキュメンタリーを撮らないかと、交渉に臨んだのだ。当時六四歳の「伝説の巨匠」は、スイス・レマン湖のひとりにある仕事場兼応接室に、穏やかな物腰で恭しく僕らを招き入れてくれた、スクリーンなどで知っていたイメージとは異なり、自らも「身体をいたわりながら仕事をする時期が来た」と語るその姿は、やはり老いからなのか、率直なところ生命力があまり感じられず、少し心配になった。

　だがその印象が一変したのは、僕が持参した当時としては最新鋭の小型ムービーカメラを手にした時だった。ファインダーを覗く眼光の鋭さ、すべてを忘れたかのように、フレームの中の世界を夢中で凝視する。あのまなざしの純粋な迫力は圧倒的だった。ちなみに同じように真っ直ぐな少年のような美しい輝きを放つ目を見たのは、その二年前のこと。映画『ソナチネ』のロケ現場の撮影で、北野武監督が映像に向きあう瞬間に遭遇した時のことだ。二人それぞれ、映像が立ち上がる瞬間に向けたまなざし、あの共通する眼光の力は今も忘れない。この力さえあれば、生きていける、迷った時は、ここに返るしかない。そんなことを感じていた。

　そして、その強い目の輝きの源には、単に純粋な感情の発露などではなく、映像による批評への企みと喜びが潜んでいたように思う。」

「対象に迫る方法としての批評。一人の文芸批評家の佇まいを思い出す。

（･･･）

　小林秀雄。六八歳の時の学生との質疑応答だ。「見ること」、「知ること」、「認識すること」･･････。誰でも知っていると思い込んでいる行為こそ難しいと、小林は学生たちに諭す。そして〈もののあはれ〉を知るという、本居宣長の姿勢を通して、認識するということの大事さを特。「花の心」を知るということは、「意味合いを味わ」い「知る」こと、「認識」することだと言うのだ。小林による批評。それもまた、愛ある対象への没入であり、それは同化であり、異化なのだ。対象に心を開き無心で飛び込み、同時にそこから何かをつかみ出すべく味わう。この一連の批評という行為を支えるのは認識なのだ。勝手に感情に溺れることなく、見よ、認識せよ。

　人は映像そのものを見ることをせず、映像のつなぎ目を見ようとする。先のゴダールの言葉に重なるものを、この一連の小林の「認識」論に感じる。映像を観念にも感情にも従属させずに「見る」こと。実は最もリアルであるはずの映像というメディアこそ、皮肉なことにあっという間に人間の性に引きずられ、虚実を振りまいてしまうかもしれないのだ。ゴダール、小林、不思議な組み合わせのようだが、二人の逆接の人の在り様を思い浮かべる時、今一度、「見る」ということの原点に帰り、心地よい緊張と確かな喜びを覚える。

　　僕は、ただある充ち足りた時間があった事を思い出しているだけだ。自分が生きている証拠だけが充満し、その一つ一つがはっきりとわかっている様な時間が。
　　　（「無常という事）『モオツアルト・無常という事』小林秀雄）

　ここにも、見ること、生きることへの開かれた問いがある。

　見ることで問うこと。その佇まいは、いつもポップでシリアスだ。」

＊（『ゴダール　映画史（全）』〜「「第五の旅」より）

「この映画（『中国女』）の真の現実性は、この人物たちはばかげたことをしているというところにあります。（･･･）事実、この映画は真のドキュメンタリーです。そして闘士たちは、このドキュメンタリーを受け入れようとはしませんでした。ドキュメンタリーというのは、いくらか感動的なところとばかげたところとをもったなにかなのです。私はこのドキュメンタリーを、実際にありそうなこととして提出しようとしました。事実、この映画は、自分の両親の大きなアパルトマンに閉じこもり、そこで二か月にわたってーーーーほかの人たちが街頭で、これとはいくらか違ったやり方でしていたのと同じようにーーーーマルクス・レーニン主義ごっことをして遊ぶある娘についての映画です。この映画には、同時に真実なものとにせのものとがあったのです。」

「『中国女』はある意味では、ナンテールのある種の学生たちを内部からとあれたドキュメントです。あるいはまた、ある種の運動が始まった（･･･）あるいはむしろ、その運動が通過した社会的場所のひとつについてのドキュメントです。（･･･）

　でも人々はなにをさして（･･･）人々はどういう区別をしているのでしょう？（･･･）ドキュメントというのはいったいどういうものなのでしょう？　ドキュメントというのは、たとえば汚れたものでなければならないのでしょうか？　きれいなものであってはいけないのでしょうか？　いや、すべてがまさにドキュメントなのです。つまり、なにかに視線がなげかけられると、そのなにかはドキュメントのひとつの要素になるのです。そしてそれが、ある貯蔵物となり、その貯蔵物が記憶として焼き付けられるのです。

　私がいつも、フィクションによるなにかに、人々がふつうドキュメンタリー的側面と呼んでいるものをつけ加えようとしてきたのはそのためですーーーー私はこの《フィクション》と《ドキュメンタリー》という古典的な用語を、同じひとつの事柄の二つの側面を示す言葉としてつかっています。」

＊（ユリイカ 「ジャン＝リュック・ゴダール 1930-2022」〜久保宏樹「映画、批評、世界／三位一体の伝統」より）

・映画批評の役割
「映画愛に基づいた美学は、現実の社会から遠ざかるばかりではなく、映画館という空間を擁護し正当化することで、世界を隠蔽する役割を果たすようになっていったのである。映画館は以前のような発見のための空間ではなく、人々を魅了するだけの罪深い空間になってしまったのである。」

「映画批評の名の下に、誤った映画を作っている人々を告発しても、そうした映画を喜ぶ消費社会の観客たちの姿が浮き上がってくるだけである。そしてまた、いくらテレビの映像やその影響を受けた映画を批評したところで、テレビの側からの返答はなかった。映画作家たちによって署名された映像とは異なり、流れ去っていくだけの名もなく多くのイメージとそのやり取りを望むこた￥とは不可能なことだったのである。
　ジャン・ドゥーシュの名が再浮上したのは、そんな時代の真っ只中であった。『カイエ』の映画批評が暗礁に乗り上げ、映画に対する視点が揺らいだ時代に、昔から変わることなく映画に向きあい続けいた原点へと回帰することになったのである。ドゥーシュは、時代の流行に流されることなく映画の根本を問い続けていた。つまり、一本一本の映画を目の前にし、映画の成りたちから映画作家の演出まで、「映画とは何か」と問う作業を根気強く行っていた。」

・「映画とは何か」
「映画とは、次の要素で成りたっている。
　カメラ、フィルム。マイク、役者など撮影に直接関わるもの。映画監督、プロデューサーm脚本家、カメラマン、照明技師、録音技師などの裏方。作劇法、シナリオ（台本）、演技指導、撮影構図、映像編集などの演出に関わるもの。映画館、スクリーン、映写機、フィルム、観客など上映に関わるもの。
　これは、唯一不変の絶対的な答えである。しかしながら、こうした要素が絡み合った結果、「映画とは何か」という問いは、様々水準で考察されてきた。（･･･）つまり、時代ごとに全く異なった立場から「映画とは何か」が問われていたのである。そして、ぞれぞれの見方には限界がある。」

・「ゴダール的探求」
「ゴダールによる、批評的賭けは、それらすべてを包括することで成りたっている。
　第一の探求であり最も根幹にあるのは、「映画は何によって成りたっているのか」という問いである。
（･･･）
　第二の探求は。演出や資本など映画の背景に関わる「映画はいかにして生み出されるのか」という問いである。
（･･･）
　第三の探求は、「映画はいかにして世界と関わるのか」という問いである。」

・「まだ見ぬ世界へ」
「三つの探求は、「映画とは何か」という問いの変奏である。それぞれの探求は、歴史に名を残す映画批評家たちによって、言葉を通じて汲み尽くされてきた。しかし、ゴダールは書き言葉ではなく、映画そのものを通じて、彼らと一緒に問いを考えつづけてきたのである。それは『カイエ』の思想の一翼であり、まぎれもなく映画批評の実践であった。そして、ゴダールはただひとり複数の問いを引き受け混ぜ合わせてきた。
（･･･）
　ゴダールは、映画そのものを通じて映画について考え、映画を通じて世界を覗き込むことになった。」

＊（『小林秀雄　学生との対話』〜「講義「文学の雑感」後の学生との対話（昭和四十五年VIII月日　於い・長崎県雲仙）」より）

「学生Ｃ／先生は〈もののあはれ〉を知ることは、感情ではなくて認識だとおっしゃいました。それでよろしいでしょうか。

（･･･）

　小林／宣長さんは、〈もののあはれ〉について、〈知る〉と言っています。あはれを〈感じる〉のではないのですね。「あはれ、あはれ」と思うのは感情ですが、物の心を知ること、事の心を知ること、それが〈もののあはれ〉を知ることであると宣長さんは言っている。知ることは、認識ですね。
　ある人間の生活でもいい。花でもいい。そういうものを見て、僕たちの感情が動く。でも、感情が動くだけではしょうがないのです。その意味合いを味わうことこそが大切であり、それが知るということなのです。花には花の心というものがある。花はあの姿で、何かを表しているのです。〈もののあはれ〉を知るというのは、花の心を認識することです。
　　（･･･）
　現代人は、すぐに行動しなくてはいけないと考えます。〈あはれ〉を知る、ということは、行動ではないのですよ。物を見ること、知ること、つまり認識です。物を本当に知るというのは一つの力なのだということを、現代人は忘れていますね。現代人はすぐに行動したがるのです。その行動の元になっているのが科学です。
　科学などというものは、物を知るためには、ちっとも役に立っていません。なるほど、月に行くためには、敵を殺すためには、老なくして物を得るためにはーーーーそういう諸々の行動をするためには、科学は非常な役割を果たしているでしょう。けれども、人間の生活とはどういう意味合いのものであろうかといった認識については、科学は何もしてくれないのです。」

☆mediopos-3404　2024.3.13

mediopos3402（2024.3.11）では
『談 no.129』の記事のなかから
宮本省三「経験する主体、オートノミーとリハビリテーション」
をとりあげたが
今回は永井晋「動きのなかに入り、共に働くこと／
「顕現しないものの現象学」から考える」をとりあげる

ちなみに同テーマについては
mediopos-2451（2021.8.2）において
永井晋『〈精神的〉東洋哲学 顕現しないものの現象学』が
すでにとりあげられている

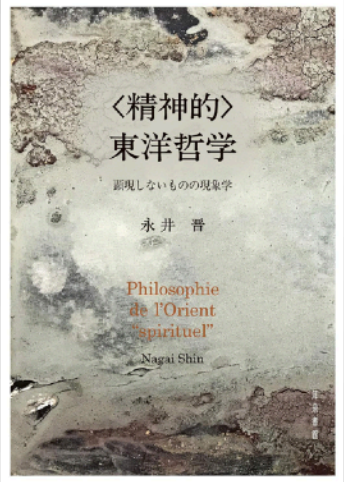
フッサールからはじまる現象学は
デカルト的な主観と客観の実体的な分離の手前に溯り
「事象そのもの」が直接現れている現場で哲学する
というものだが

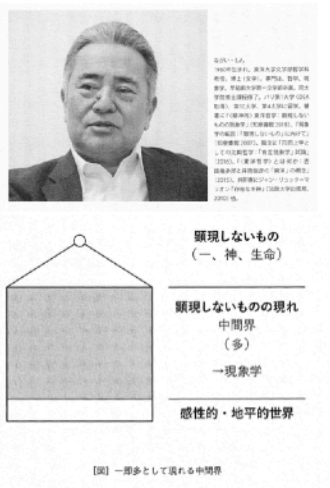
その「現象学的還元」を
「現れているもの」「存在者」ではなく
「現れていないもの」「顕現しないもの」（ハイデガー）へ
つまり「存在すること」へと拡大していくのが
「顕現しないものの現象学」である

タイトルにある
「動きのなかに入り、共に動くこと」だが
その「動き」は「一者の根本経験」とよばれる事態である

「一者が自ら顕現すること、そして、
人間がこの自己顕現の動きに同調して
一者の「動きのなかに入って共に動」き、
その動きを通して自己顕現する一者を
「内部から直接体験」することとして生起する」
という「一者の体験」であり
それによって「自動性というあらたな地平」が開かれる

そしてその「自動性」は他律−自律ということを超えた





▪永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと／「顕現しないものの現象学」から考える」
（『談 no.129 ドロモロジー　自動化の果てに』水曜社 2024/3）
▪永井晋『〈精神的〉東洋哲学／顕現しないものの現象学』（知泉書館 2018/11）

「覚醒」ということでもある

通常の西洋哲学では
「私たちが住む感性的・地平世界や
神や一者などと呼ばれるものの間にはなにもないか、
あったとしても単なる空想的世界、あるいは
怪しげな神秘的世界、もしくは宗教的な境地
のようなものとしてしか捉えられてい」なかったが

「〈精神的〉「東洋」哲学」としての
「顕現しないものの現象学」は
ユダヤ教やイスラームの神秘主義そして密教や老荘思想など
アンリ・コルバンや井筒俊彦などが示唆している意味における
「動きそのものとしての一者」という視点から
その一者の内部からの経験を明らかにしようとする

神的な次元のものをとらえようとする際においても
顕現するものを論理化しようとすると
神学や西洋哲学となるが

顕現しないものを
その一者の内部が映しだす
鏡としての経験とともにあろうとすると
「〈精神的〉東洋哲学」となるのである

■永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと／「顕現しないものの現象学」から考える」
（『談 no.129 ドロモロジー　自動化の果てに』水曜社 2024/3）
■永井晋『〈精神的〉東洋哲学／顕現しないものの現象学』(知泉書館 2018/11）

＊（佐藤真「editor's note 自動化の二つの側面／自動化する自律性、自律化する自動性」他より）

「永井氏は、「一者の根本経験」とよぶ事態のありようと、それを学問的に把握し記述するための方法論を説明する。一者とは、歴史的には、「神」「空」などさまざまな名称で呼ばれてきたものである。永井氏によれば、それは生命の運動そのものであるような絶対者であるという。それは、人間の通常の対象認識的な意識に対しては、決してあらわれることがないにもかかわらず、だがすべてを包摂する生命原理のようなものとして人間に対して特別な仕方で現象する。この現象を、人間はいかにして捉えることができるのか、ということが永井氏の当面の問題なのだ。一者は、通常の認識活動にあらわれてしまえば不可避的に偶像になってしまうにもかかわらず、しかし、それ自体で人間に対して顕現する。この一見するところ不可能な事態は、一者が自ら顕現すること、そして、人間がこの自己顕現の動きに同調して一者の「動きのなかに入って共に動」き、その動きを通して自己顕現する一者を「内部から直接体験」することとして生起する。一者の体験が開く自動性というあらたな地平。言い換えれば一者が複数性へと炸裂する時を捉えること、ここにあるのは人間の、時間の、唯一無為の「瞬間」である。」

＊（永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと」
～「フッサールの現象学的方法論とその可能性」より）

「・・・・・永井先生は現象学を、「事象そのもの」へ接近する試みだと説明されていますね。

ええ。オーストリアの哲学者エトムント・フッサールが提唱した現象学は、マルティン・ハイデガー、ジャン＝ポール・サルトル、モーリス・メルロ＝ポンティ、エマニュエル・レヴィナス、ミシェル・アンリ、ジャック・デリダといった多くの錚々たる哲学者によって批判的に継承されてきました。（･･･）私はフッサールからハイデガーを経て、さらにレヴナスやアンリ、マリオンといったいわゆる「神学的現象学」への展開が非常に重要だと考えています。

フッサールは現象学の目標を、いかなる先入観や独断にもとらわれることなく、いかに「事象そのもの」に接近できるか、というところに置きました。その際、フッサールの本来の意図は認識論的、あるいは真理論的なものです。

私たちは普通、感覚をとおして見たり聞いたり、触ったり、嗅いだり味わったりするものを客観的実体として「存在する」と思っています。フッサールは、このようなものの見方を「自然的態度」と呼びます。（･･･）

けれども、その感覚は私立ち居「主観的に」与えられます。ただしここで、「主観的に」というのが「（実体としての）主観に」ではないことに注意してください。フッサールの現象学はデカルト的な主観と客観の実体的な分離の手前に溯って、事象そのものが直接現れている現場で哲学することですから。
（･･･）

現象学では、還元を遂行して、「もの」が「どのように与えられているか」を反省的に明らかにすることで、「事象そのもの」へと迫ろうとします。
（･･･）

しかしここで問題なのは、フッサールが、そのような反省によって発見され、主題化された主観的な与えられ方を、「構成」という名のもとに、もう一度「机」という客観的な統一体に引き戻し、同じ一つの「机」「の」多様な現れにしてしまったことです。
（･･･）

ところでハイデガーは、還元を何らかの対象（ハイデガーはこれをより広い意味をもつ「存在者」と呼びます）としては「現れていないもの」、彼の後期の言葉では「顕現しないもの」へと拡大します。彼が現象学の主題とする唯一の事象は「存在すること」ですが、それはそれ自身が存在することは決してありません。存在することが存在するとすれば、それは存在者（存在する「もの」）になってしまい、もはや音在する「こと」ではないからです。つまり、ハイデガーにとって「存在すること」が問題だと言いましたが、正確に言えば、それが存在者としては現れ「ない」ということ、その「否定」こそが重要なのです。存在することが現れるとすれば。それは、われわれが存在者の世界のなかにいる限り、さしあたりこの否定として以外にありません。それを彼は「存在論的差異」と呼びますが、この場合、「存在」が「存在者」との差異において見られている限り、正しい呼び方ではありません。（･･･）「顕現しないものの現象学」とはこの境位に至って初めて言われたことなのです。

＊（永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと」
～「「顕現しないもの」はいかに現れるか」より）

「主観的な現れを客観的な対象に結び付ける意識の働きをフッサールは志向性と呼びますが、それは具体的には地平、つまりそこにおいて世界が現れる場として働きます。（･･･）ハイデガーの王「現れていないもの」「顕現していないもの」、つまり「存在すること」は当然この地平には現れませんから、それを顕（あらわ）にするためには、何らかの仕方でこの地平を出る必要があるわけです。

では、どうすればこの地平を出られるのか。それは、ハイデガーによれば、「存在すること」に「気分づけられる」ことでなされます。存在することは、私にある仕方で現れますが、決して対象のような客観的なものではありません。（･･･）先に見たように、現象学的に還元された経験とは何らかの「私」に与えられるものでした。したがって、『存在と時間』のハイデガーは、現象学者として、「存在すること」も「私」に現れると考えるのですが、それは「私の死」をとおしてだと考えます。（･･･）

「死」は、存在者ではない以上、地平には決して入らないものです。それはむしろ「垂直」に現れるというべきです。（･･･）

絶対に存在者にはならない、「無」としかいえない存在の現れ、それが「私の死」であり、その「無」を決して存在者にすることなくどのように経験し、語ることができるのか。それを、「私」を含めた存在者による限定を排除して突き詰めていくと、「顕現しないもの」に行きつくんですね。」

「ジャン＝リュック・マリオンは「顕現しないものの現象学」をハイデガーすらも超えて展開しているフランスの現象学者ですが、彼はこの、真に、あるいは徹底して「顕現しないもの」を「贈与」と呼んでいます。先ほどから言っているように、存在自体は存在しないのですが、ではどうするのかと言った時に、最終的に存在は「与えられる」（〈それ〉が与える）、とハイデガーも考えますが、マリオンはそのハイデガーの存在の贈与を顧慮したうえで、「神」が存在を与えると考えるのです。ただ、ここで言う「神」はマリオンの言う「存在なき神」であり、存在より「上位」に、神という究極の存在者が想定されているわけではありません。それでは神は究極の存在者になってしまいますから。それは実体や存在者としてではなく、むしろ「与える」という「出来事」として考えられねばなりません。

いずれにせよ、「存在すること」は素朴な現象学や存在論を成立させる地平的なるものによって隠蔽されている、とも言えます。しかもそれは、それを回避しようとするハイデガーの思惟にも付き纏っている。ハイデガーはそれを存在することそのことに含まれる不可避的な仮象の発生として考えていましたが、私はこのような地平的なものの付き纏いをマリオンにならって「偶像化」もしくは「偶像崇拝」と呼んでいます。そこから見ると、存在することそのことが一種の偶像、究極の偶像なのではないかと思われるのです。「実在そのもの」の現象学的探求はそこから始まります。」

＊（永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと」
～「「現前しつつ：現前することそのこと」としての実在」より）

「名指せるもの、語り得るものは存在者として、地平のなかで捉えられる事象です。そして、その意味での語り得ないものはさまざまに考えられます。しかしハイデガーの思索の文脈で「顕現しないもの」と表現された名指せないもの、語り得ないものは、どうしたら経験でき、語れるのか。それは、存在＝現前としての「顕現しないもの」をさらに「一」にまで吊り下げることで、多様な現象として現れるのではないか。それが私の二つの著書における中心的なテーマだと言うこともできますが、それを私は「実在そのものの自己顕現」と表現しました。」

「たとえばレヴィナスにおいて、「顕現しないもの」は「他者の顔」ですね。「他者」は存在もしないし、意識もされない。ここまでお話ししてきた「存在」は意識から隠れていますが、そこからもさらに隠れていくのが、レヴィナスにとっての「他者」です。ところでレヴィナスはユダヤ人であり。タルムード（ユダヤ教の聖典解釈学）の研究でも知られるように、ユダヤ思想を背景とした独自の倫理学をもっていました。ですから彼の言う「他者の顔」とは、ユダヤ教的な「神の律法」に他なりません。それをレヴィナスは、ハイデガーの「存在」という「顕現しない」ものよりもさらに「顕現しない（目立たない）」ものと考えるのです。そしてそれは「顔」として現れる、と言う。この「顔」という現象は、存在と同じように、地平の「として構造」を媒介しないで神そのものが現れたものである点が極めて重要です。地平に先立つ、神のいわば垂直の現れは「として」を媒介しないため、「現れるもの（神）」とその「現れ」が完全に一致するのです。つまり、世界の対象や存在者がなお前提していた「差異化」が必要ない、あるいは妨げになるような、そういう現象なのです。それは、レヴィナスやデリダが使う表現では、神の「痕跡」と言うべきものです。」

＊（永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと」
～「顕現しないものの現れとしての「一即多」」より）

「ユダヤ教では、神は十戒をはじめとしる「律法」というかたちで現れます。現象学的に言えばこれは先ほどお話しした「自己媒介」であり、神そのものの「痕跡」としての現れです。この律法は神の言葉によって書かれますが、この言葉は先ほどのような意味での「語り得る／語り得ない」ということが問題になる地平的レベルでの言語とはまるで構造が違います。この特殊な言語観は、ユダヤ教の神秘主義カバラーにおいて、文字は神が形をとって現れたものだという考えにもとづいています。
（･･･）

ここでは「顕現しない」神自身が、二二個の文字になって現れている。つまり「顕現しない」ということは「何も現れない」ことではなく、神の内部で、神そのものの現れとしてさまざまなかたちとなって現れる、ということなんですね。法外な強度をもった多様性として炸裂して現れてくる。それはいろいろなかたちの現れでありえますが、その一つが二二個の文字なのだ、というわけです。

これは、私たちに馴染みのある仏教でいうと、空即是色、とりわけ華厳が教えるところの「一即多」という事態と同じです。「一」であることが即ち「多」であるということ。それを仏教では「即」という事判でつなぎますが、私はこの「即」という言い方が「顕現しないもの」の現れのメカニズムを表すのに一番いいように思います。」

「これらの神秘主義的な伝統において、「一」や「実在そのもの」などと名指される「顕現しないもの」にまで上昇していく―――――これを現象学的に言えばそこまで還元を吊り上げていくということになるわけですが、そこで一気に「実在そのもの」へと転回し、それが独自の多様な現象へと自己展開してゆく。それが「多」であり、カバラーの二二の文字や一〇個のセフィラー、さらには私たちもよく知るマンダラとして現れる。この、差異化に代わる「一即多」という現象化の仕組み、これが、私が考えている「顕現しないもの」の現象構造であるわけです。」

＊（永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと」
～「一即多の現れとしての「中間界」」より）

「これまでの西洋哲学では、私たちが住む感性的・地平世界や神や一者などと呼ばれるものの間にはなにもないか、あったとしても単なる空想的世界、あるいは怪しげな神秘的世界、もしくは宗教的な境地のようなものとしてしか捉えられていませんでした。（･･･）

しかし、ユダヤ教やイスラームの神秘主義、密教や老荘思想など、コルバンや井筒が言う意味での「東洋」には、そうしたイマジナルの現象が満ち満ちています。ですから、ここをもう一度現象学的に評価しないといけないというのが、私の考える「顕現しないものの現象学」なんです。」

＊（永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと」
～「多様な現象として「実在そのもの」が現れる」」より）

「……先生の言われる「顕現しないものの現象学」というのは、現代哲学のなかでジル・ドゥルーズなどが言う「潜在しているもの」、あるいは「隠されたもの」と同じでしょうか。

まさにそうです。ドゥルーズの言う「潜在性」は中間界の元型的な潜在性に一致すると思います。いずれにおいても、あるものの意味が地平世界のなかで一義的に規定されると、それによって排除されたそれ以外の意味は元型的な中間界に隠れていきます。しかし一義化（字義化）されたものはすぐさまこの潜在性へと引き戻され（還元され）、そこから再び新たな経験が想像的に展開されていく。これは後でみるデリダの脱構築にも、レヴィナスの他者を経験することとしての「言うこと」にも共通している経験です。あるいは元型的潜在性は、まったく別の文脈ですが。C・G・ユングの「元型」にも見られます。」

＊（永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと」
～「現れつつ隠れるものとしての「実在」」」より）

「これまでの話でもう一つ重要なこととして、「隠れ」ということがあります。現象学的には「能われる」とは「即」、「隠れる」ことでもあるからです。……少しややこしくて、本当に申し訳ないのですけれど……（笑）。しかし実際にフッサールから「顕現しないものの現象学」まで、「隠れ」は「現れ」と共に、場合によってはそれ以上に、現象学の主題だとも言えるのです。というより両者は結局同じ事態の二つの面に過ぎないのですが。」

「神の二二文字は、意味が一義的に理解されると、その他の解釈の可能性は潜在性として文字の奥、もしくは深みに隠れていきます。「顔」に直面して、圧倒的な「命令」としてそれを経験した時も、同時にそこにあｈ無限の意味が隠れていて、神そのものも隠れている。レヴィナスではこの隠れが「エロス」として経験されます。（･･･）愛する恋人が隠れていく経験ですね。愛は恋人を所有してしまえば冷めてしまいますから、恋人は常に隠れ続けなければなりません。ですから「実在そのものの自己顕現」という自己媒介的な現れもまた、自ずから、それだけで現れつつ、それとまさに同じ出来事として徹底して隠れることによって自己媒介しているわけで、要するに「現れ即隠れ」なんですね。難しい言い方ですが。ある現象が「自己媒介」して、つ

「そもそも「顕現しないものの現象学」は、フッサール以来の伝統的な現象学を最初から踏み越えてしまっていますから、私たちが見たり聞いたりする時の "志向性" も突き破って、「実在そのもの」の方から現れてくるわけです。この時点で、経験は「志向性」よりももっと深いところへ行ってしまっている。
（･･･）こうして「顕現しないものの現象学」は、西洋哲学の論理の枠組みを踏み越えていきます。そこに思惟の新たな可能性があります。先にも言いましたが、現象学とは可能性なのです。それは常に新たな現象を発見してゆかねばなりません。
　この新たな可能性を探究するものとして、私は第二の著書で「〈精神的〉東洋哲学」と言っているのです。ここで言う「東洋」とは、この言い方も誤解を招きやすいのですが。必ずしも地理的な意味ではなく、「顕現しないもの」が現れる場所としての中間界を意味しています。」

＊（永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと」
　　　　～「「実在そのもの」と「共に動く」こととしれの「顕現しないものの現象学」」より）

「……レヴィナスの「顔」に対峙することもそうですが、ユダヤ教の神に対峙することも。非常に「怖い」体験だと思います。恐怖そのものであり、恐怖そのものとして体験する、というような……。

　そうです。それはまさに、宗教学者ルドルフ・オットーが言う「ヌミノーゼ」の経験ですね。あまりの恐ろしさに身の毛がよだつ、震えあがるような経験。これは宗教、少なくとも一神教には欠かすことのできない要素ですが。西洋哲学はこの、理性を絶対的に超えた次元を避けてきました。神学も同様です。いずれも概念を媒介することで、理性を破壊するほどの強度をもったこの体験を合理化し、避けてきたわけです。しかし、概念化されない直接経験、つまり事象そのものに即する現象学では、この経験がまさに「ヌミノーゼ」として経験され、記述されねばならないはずです。」

「レヴィナスは、後期の作品『存在することとは別の仕方で、あるいは存在することの彼方へ』（一九七四）では、工夫してこの体験を現象学的に記述しようとしています。それは自ら還元を遂行しながら書かれた驚くべきテクストですが、これを読むことで、他者そのものに向かう動きのなかに読者もある程度入っていくことができるように書かれています。彼は、自身が「他者そのもの」の「身代わり」になる、その動きそのものを何とか書こうとしているのですが、その文体は凄まじいものです。レヴィナスは自らが語る他者経験を「狂気」だとさえ言っているのです。それでも読者は、このテクストを読むことでレヴィナスの極言の体験をある程度追体験できる。これこそが「語り得ないもの」を語る、一つの優れた例だと思います。

……今回タイトルにさせていただいた先生の言葉、「動きのなかに入り、共に動くこと」とは、まさにそういうことですね。」

「レヴィナスの「言い換え」もデリダの「脱構築」も、さらにはテクストを介さないベルクソンの「エラン・ヴィタール」も、まさに「動きの経験」だということができるでしょう。カバラーの「共に動く」とはそういうことで、そこから新しい意味を生み出すことは、それを読む自己自身が新しくなることです。意識の抑圧から生命を解き放つことで、自己が想像的に、まったく新たに変わっていく。これは自己がその自己同一性を破壊して新しくなっていく経験ですから、自己同一性を前提とする西洋哲学にはない考え方です。そして重要なことは、このような創造的な「動き」の経験が、「〈精神的〉東洋」の経験であり、そしてそれが「顕現しないものの現象学」の一つのかたちだということです。」

＊（永井晋「動きのなかに入り、共に動くこと」
　　　　～「動きのなかに入り、共に動くことで生まれる創造」より）

「レヴナスでは、「命令」するのは「他者」、つまり神でしたが。それは「存在」と同じで、まったく限定できないものです。そして「命令」されているのも、いわゆる自我としての「私」ではありません。いわゆる『旧約聖書』（正確には『タナハ』）の「出エジプト記」で神に名前を呼ばれたモーセが、「ヒネーニ（はい、ここにいます）」と答える時、答えたのは「私」という主格ではなく、呼びかけられた対格としての「私」です。「私」という主格が最初からいて誰かの声を聞くのではなく。最初に神の呼びかけ、あるいは命令があって、それに答えることで初めて「私」が成立するのです。そしてそれはまた「覚醒」することでもあります。普通の主格としての「自己」が、神＝他者に呼びかけられ、命令されて初めて本来の受動的な「自己」に覚醒する。

……それは意識的に、というより、非常にオートマティカル（自動的）に覚醒する、ということに近いように思われます。

　そうですね。「自我」が行為しているのではない、という意味で、それは自動性に近い。とはいえやっぱりそこには「自己」もあって。レヴナスはそれを「対格の受動的自己」と呼んでいます。この「受動性」ということが問題で、フッサールの受動的志向性から、レヴィナスの言う、他者から呼びかけられたり命令されたりして覚醒する「自己」まで、さまざまな「受動性」があります。（･･･）
　しかし経験の質としては、本当に、今、新たに「覚醒」するというような経験です。もう否応なくそこに巻き込まれていくような……。
　この経験がユダヤ教では先に言ったように聖典解釈学として行われますが、カバラーの解釈学はまさに自動性です。それを現象学のギリギリの言葉であえて表現するとしたら、「媒体になる」といえるかもしれません。神の内部で、神の媒体になって神を経験する。つまり神の痕跡のテクストを新たに解釈する。先ほどのコルバンの「創造的想像力」も、一般的な想像力とは違って、それは神の想像力であるわけです。神が私の想像力をとおして、それを媒体として自己自身を振り返って自らを像化、あるいはイメージする。それが創造的想像力であり、「実在そのもの」をその内部から見ることなんですね。」

「イスラーム神秘主義のスーフィズムではこの創造的想像力の働きを、「神のなかに入って、神の器官になる」と表現します。人間が主観性や自我で動くのではなく、神の想像力が人間を通して動く。それは、「魂」と訳される「ヒンマ」であり、それをとおして神と二元が神の内部において協働する、「共に動く」ということです。つまり、神のなかに入って私が想像することは、結局神が自分で自分を見ていることだ、と。コルバンの「ヒンマの現象学」は、ここまで「実在そのもの」に迫ることができる。私はそこに現象学の一つの可能性があるのだと考えています。」

＊（（永井晋『〈精神的〉東洋哲学／顕現しないものの現象学』より）

「「顕現しないものの現象学」としての「〈精神的東洋哲学〉」は、あくまでも、徹底して事象そのものに従うことによって現象学の範囲を拡大し、それ以前の現象学では目立たず、隠れたままに留まっていた諸々の経験を発見し、主題化する作業を意味する。そこでは、「東洋」とはそのような「顕現しない／目立たない」、あるいは「形なきもの」の現象次元を指すのであり、それに対して「西洋」は、地平に媒介されて表象され、顕わになった形の世界を指す。」

「井筒（俊彦）はその後期の代表作『意識と本質----精神的東洋を索めて』において、自らの「精神的東洋哲学」の目的を「その多様さゆえに統一性をもたない「東洋」の諸伝統にある統一を与えること」だとしている。それは一見単なる比較哲学のように見えながら、「顕現しないものの現象学」から見るなら、東洋の経験的多様性を一者の内なる元型に還元して「一の多様性」として捉え直す、形而上学的な構想なのである。」

「「顕現しないものの現象学」とは、いわゆる後期のハイデガーが「ツェーリンゲンのゼミナール」（一九七三年）で使用した用語である。それは、彼が「存在と時間」以来初めて、それまで封印していた「現象学」に、「転回」を経て根本的に変容した新たな意味を込めて言及したものとして極めて重要なものである。つまり、「顕現しないもの」とは、転回以前のハイデガーの現象概念につきまとっていた制限を脱して最も徹底した意味で現れる次元なのである。しかし、ハイデガーの試みが真にそのような究極の現象性にまで至っていたのかが問題となる。

　ハイデガーが主にパルメニデスを参照しつつ使用する意味での「顕現しない／目立たない」ものとは、「存在者の存在」における存在者（顕現する／目立つもの）へのあらゆる限定から解放されたギリシャ的な意味での「存在することそのこと」、端的な「存在そのもの（存在としての存在（Sein als solches））」の生起を指す。この定式は、存在そのものは、形而上学的な停止した実体でないのはもちろん、フッサール、さらには転回以前のハイデガーにおけるような、それと気づかれない仕方ではあれ地平的に現れ、それによって動きを止めるものでもなく、als（として）を通して垂直方向に自己差異化しかつ自己媒介することによって生起する徹底的に動的な「出来事」である、ということを示している。その自己媒介という特性が「同語反復（Tautologie）」によって評言されているが、そこでは、als で媒介されるのが同じ「存在」であるため、存在者として、つまり地平方向には何ら現れることはないが、垂直方向の自己差異化／自己媒介が生じており、それによって「存在する」という根本的な出来事が顕現しない、目立たない仕方で出来するのである。別の表現をすれば、この次元では、「存在することそのこと」とは（alsによる、ではなく）alsという、何ら「動くもの」なきラディカルな「動き」そのもの、あるいは「動きつつある」ことなのだと言ってもよい。さらにハイデガーは、alsを介入させることで失われかねないその出来事のラディカルな動性と顕現しない性格をより正確に示すために、alsを省いて（つまり現象学的還元をさらに吊り上げて）「現前しつつある：現前することそのこと（Anwesend:anwesen selblt）と表現する。

　この出来事は、それを経験する人間の側からするなら、『存在と時間』の時期の現存在が、己の「死への存在」から脱し、さらに深いところで存在そのものに巻き込まれて、言わばその現象化原理としてのalsに成り切る（「動くもの」なき「動くこと」そのこと）によって初めて「存在そのもの」がまさしく現象学的な意味で現前することである。あるいは、この純然たる「動きつつある」ことが「存在そのもの」なのである。

　フランスの「神学的」現象学における「顕現しないもの」の「存在」から「神／一者」への移行もしくは転換は、現象学的に見るなら----そして少なくとも彼らの理解に従うなら----還元のさらなる深化によって、この「として／：」がその身分と機能を変えることに他ならない。それによれば、「神としての神」もしくは「一者としての一者」は、単なる同語反復ではなく、コルバンにおけるその最終形態においては、無限が自ずから顕わになったもの（épiphanie,théophanie）として、「存在そのもの」とはまったく逆に、最も豊かな、潜在的現象性の出現である。そしてそれは、この新たな〈として〉が、神／一者をその内側からそのまま映す鏡であることによって可能になる。

　未だまったく現象していない一なる神が、人間を媒介として、すなわち人間の魂＝創造的想像力という鏡に自らを映すことによって、実体なき映像（元型イマージュ）として、その無限の潜在性を解き放つ。ここでは、「顕現しないもの／目立たないもの」とはこのような映像（元型イマージュ）として現れた一者そのもののことである。その映像は即一者自身であり、それ以外の何ものでもないのだから。それを、その自己自身でないもの、すなわちその外部から現れさせる地平や存在に媒介されて現れることはない。その意味でそれは「顕現しない／目立たない」のである。しかしそれは全く現れないのではなく、むしろいかなる外的な制限にもその動きを妨げられることなく無礙に炸裂するという仕方で、そして地平的な隠れの一切ない微細な超現前として、徹底した意味で現れるのである。

　そしてそのような「顕現しない神／一者」の徹底して内在的な現象様態の典型が、ユダヤ神秘主義カバラーやイスラーム神秘主義における文字や神名、セフィロート、あるいは密教におけるマンダラなどに代表される「元型的象徴」である。それは「象徴という現れにおいて象徴されるものが隠れる」という、「現れ＝隠れ」の論理の一形態によって構造化されるが、ここでも地平や存在を構造化する「隠れ」とは異なって、元型の次元で「現れ」と「隠れ」がラディカルに同じものであるために、本書でも多用した仏教用語を用いるなら「一即多」というべき事態である。ここでは"als"が徹底しら現象学的還元を経て「即」に変容している。"als"が、地平的に働く場合はもっぱら存在者の世界を現象させ、これに対して垂直方向では「同じもの」の反復として「存在そのもの」を顕現しない（何も現れない）仕方で顕わにするのに対し、「一即多」の「即」は一をそのまま無限の多様性へと自己展開させる。というよりもむしろ、より正確には、この無限の多様性以外にはラディカルに何もないという、否定が肯定に一挙に旋回する事態こそが即であり、空である。そしてその無限の現象は「存在者の世界」でも「存在そのもの」でもなく、この二元対立的思惟にとってはまさしく顕現せず、目立たないがゆえに見過ごされてしまうそれらの手前の、最も具体的な現前の世界なのである。それは密教においてはまさしく元型的象徴として、禅においてはあらゆる実体性から解放されて端的に、生き生きと現前している世界として経験される。

　この地点から再びハイデガーを振り返るなら、この「神／一者（もしくは空）」は、ハイデガーの「存在の現象学」が、それをラディカルな動性として思惟するにしても「存在者の存在」という或る区別（存在論的差異＝無／否定）から出発するのに対し、「神／一者」として現れたるイマジナル界の「間」には初めからいかなる区別（無／否定）もないため、「神／一者」の全き肯定的内在の中で転回するものであり、その意味でハイデガーよりもむしろスピノザからベルクソンを経てドゥルーズに至る内在哲学の系譜に繋がるものである。
　このように、「顕現しないもの」の現れの論理としての「イマジナルの現象学」、あるいはその器官としての「魂（創造的想像力）の現象学」は、世界を知覚されたものや思惟されたもの、あるいは存在するものとしてではなく、魂（創造像的想像力）を通して、無限の潜在的深みを秘めた元型的象徴として見直してゆくものである。そしてその象徴の無限の深みとは、決して計り知れない深淵に隠れてゆくものではなく、むしろあらゆる桎梏を超えた全く新たなものの無礙な創造として経験される。そしてそれこそが、「〈精神的〉東洋」の哲学的内実なのである。」

☆mediopos-3405　2024.3.14

恋愛とはなにか

それを哲学の観点から考える
戸谷洋志『恋愛の哲学』は
プラトン・デカルト・ヘーゲル・キルケゴール
サルトル・ボーヴォワール・レヴィナス
七人の哲学者が論じている人間と世界の関係から
恋愛観を比較することで
人間とは何かを問い直している

比較されている観点は
恋人との一体性
恋人との相互性
愛の理解可能性
という三つだが
哲学的に論じられる恋愛というのは
どこか痒いところに手が届かない感がある

現代において恋愛といえば
「ロマンティック・ラブ」で
その「幻想」を解体したうえでの
哲学的観点からの恋愛観ではあり
それぞれの論点はわかるのだが
はたしてこの選ばれた七人が
「恋愛とはなにか」を語るにあたって
適しているかどうかというのは検討の余地があるだろう

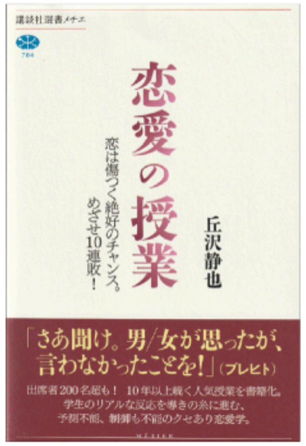
哲学は基本的に「思考」による営為だが
恋愛は感覚・感情を抜きにして論じることは難しい

論じるにあたっては
「哲学」から「文学」や「魂の学」へと
横断的な視点が求められるのではないだろうか

その観点からここでは
丘沢静也『恋愛の授業』
ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』
ユング『転移の心理学』を合わせてとりあげることにした

丘沢静也『恋愛の授業』は
オペラ・文学・哲学・映画・ドラマといった多彩な素材から
繰り出される恋愛に関する問いと
それに対する出席者（学生）の声からつくられた授業の報告である

恋愛についてのQ＆A的なかたちではなく
さまざまな作品を素材としながら
恋愛について若者とともに考えるライブ的な場は
「恋愛とはなにか」という問いを通じて
じぶんや人間関係の今について考える重要な契機となっている



▪戸谷洋志『恋愛の哲学』（晶文社 2024/2）
▪丘沢静也『恋愛の授業 恋は傷つく絶好のチャンス。めざせ10連敗!』
　（講談社選書メチエ　講談社 2023/5）
▪ロラン・バルト（三好郁朗訳)『恋愛のディスクール・断章』（みすず書房 1980/9）
▪C．G．ユング（林道義・磯上恵子訳)『転移の心理学』（新装版 2000/10）

ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』は
バルトならではの恋愛百科全書であり
「数ある先例にならわず、一次言語（メタ言語でなく）
の働きにのみ依拠するという「演劇的」方法」によって
複雑微妙な恋愛の諸相が開示されていて
現代の恋愛論の白眉ではないかと思われる

そしてユング『転移の心理学』である

戸谷洋志『恋愛の哲学』では哲学的な観点から
恋人との一体性・恋人との相互性・愛の理解可能性が
比較されているが

「恋愛とはなにか」という問いは
「わたしたちは恋愛によってなにを行っているのか」
言葉をかえれば
「なぜ恋愛をするのか（せざるを得ないのか）」
「魂にとって恋愛はどのような働きをしているのか」
ということがさらに問われる必要があるだろう

ユングの心理療法は
それが錬金術的な魂の「個性化」をはかるための
プロセスであるという視点からすれば
「恋愛」は医師とクライエントとのあいだの
「転移」という現象に似ている

個性化といえばふつうは
一人の人間において進行するのだが
「転移」は医師とクライエントという
二人の間で進行する個性化過程である

その「転移」の可能性と危険性という視点から
「恋愛」を二人のあいだで進行する
一体性・相互性・理解可能性をめぐる
錬金術的な個性化のプロセスとしてとらえることができる

丘沢静也『恋愛の授業』で
「サッカーボールとラグビーボール」にたとえられた
恋愛の破滅曲線とサバイバル曲線も
そうした「個性化」過程の一コマともいえる

「ある人に〈好意〉をいだく。
ある日、気がついたらその人のことが好きになっていた。
〈恋〉が始まる。まわりのことまでが美しく見え、
「新しい私」が現象する。
毎日、朝から晩までその人のことが気になって、
夜も眠れない。〈依存〉が始まる。
どれくらい依存するか、どんな具合に依存するか。
そこに恋の醍醐味がある。

依存と同時に「私」の変形も始まる。
変形には、弾性変形と塑性変形の２種類がある。
ある日、突然、ストンと意志が胸から落ちるように、
依存が終わる。恋の終わりだ。
弾性変形なら、もとの形に戻る。
しかし塑性変形の場合、もとの形は破断してしまっている。
前者は、依存の波をうまく乗り越える恋愛サバイバル曲線。
後者は、依存の波に溺れて沈む恋愛破滅曲線。
ラグビーボールとサッカーボール、
あなたはどちらのタイプかな？」

魂の錬金術的な個性化過程は
さまざまな現象のなかであらわれ続け終わりはないが
そんななかでとりわけ「恋愛」は
死と再生の秘儀のような重要な役割を持っている

▪戸谷洋志『恋愛の哲学』（晶文社 2024/2）
▪丘沢静也『恋愛の授業 恋は傷つく絶好のチャンス。めざせ10連敗!』
　（講談社選書メチエ　 講談社 2023/5）
▪ロラン・バルト（三好郁朗訳)『恋愛のディスクール・断章』（みすず書房 1980/9）
▪C．G．ユング（林道義・磯上恵子訳)『転移の心理学』（新装版 2000/10）

＊（戸谷洋志『恋愛の哲学』〜「はじめに」より）

「恋愛とは何だろうかーーーーそれを哲学の観点から考えることが、本書のテーマだ。」

「私たちが「なんとなく」分かった気になっている程度のものであるにもかかわらず、人生を大きく左右するもの、それが恋愛だ。」

「恋愛観として、現代社会においてもっとも大きな影響力を持っているのは、ロマンティック・ラブと呼ばれる考え方だ。
（･･･）
　しかし、この恋愛観は歴史的に見ればそれほど古いものではない。ロマンティック・ラブは、西洋においては近代に出現し、日本においては高度経済成長期に浸透した恋愛観である。だからそれが、決して、唯一絶対の恋愛観ではない。多用でありえる恋愛観のなかの、一つの可能性でしかない。」

「本書では、七人の哲学者の恋愛論を紹介する。プラトン、デカルト、ヘーゲル、キルケゴール、サルトル、ボーヴォワール、レヴィナスである、七人は、それぞれが違った仕方で人間と世界の関係を捉え、その人間観のなかで恋愛を論じている。恋愛とは何かを考えることは、そもそも人間とは何かを問い直すことを要求するからだ。」

＊（戸谷洋志『恋愛の哲学』〜「おわりに」より）

「比較をするためには観点が必要である。本書はそうした観点として、恋人との一体性、恋人との相互性、愛の理解可能性、という三つを設定することにしよう。」

「第一に、恋人との一体性が意味しているのは、恋人と一つになるということが、恋愛が成立するためには必要であるという考え方だ。そうした一体性をもっとも強く強調するのは、おそらく、ヘーゲルだろう。彼は愛を、「われであるわれわれ」へと統一することのうちに見出し、文字どおり「私」が恋人と融合する事態を恋愛の理想としたからである。それに対して、この発想を断固として拒絶するのは、レヴィナスだろう。彼の考え方に従えば、恋人と一体化しようとすることは、恋人を全体性へと還元しようとする暴力に他ならない。そうした暴力を乗り越えようとするものが、彼にとっての愛なのだ。」

「第二に、恋人との相互性が意味しているのは、「私」が恋人に対して行うことを、恋人もまた「私」に対して行いうるということが、恋愛が成立するためには必要であるという考え方だ。この点を重視する哲学者としては、まず、ボーヴォワールを挙げることができる。彼女は、女性を男性に依存させる社会構造を批判し、両者がともに主体性をもつ存在として関わり合う恋愛を、理想的なものとして説明していた。それに対して、サルトルは、こうした発想を認めない。彼にとって愛とは、何よりも愛されることを願うことであり、恋愛は非相互的な関係としてしか成立しえないかただ。「私」と恋人の相互性は、むしろ、愛を挫折させることになる。」

「第三に、愛の理解可能性が意味しているのは、恋愛において、自分がなぜ相手を愛しているのかを説明することができる、という考え方である。デカルトは明らかにこのような立場を支持する哲学者だろう。なぜなら彼は、愛を自分の欠如を満たすものとして捉え、それを補完する「第二の自己」として、恋人を捉えていたからだ。また彼はそれを情念という科学的に記述可能な概念によって説明していた。それに対して。このような発想を受け入れない哲学者としては、プラトンを挙げることができる。なぜなら彼が、そもそも恋愛は狂気に基づくものであり。自分がなぜ相手を愛しているのかが理解できない、ということは、本来の恋愛の条件であると考えたからだ。」

＊（丘沢静也『恋愛の授業 恋は傷つく絶好のチャンス。めざせ10連敗!』〜「はじめに」より）

「〈魔の金４〉と私が呼び、東京都立大学南大沢キャンパスの学生たちには「恋愛学」と呼ばれている授業を、10数年前からやっているのですが、この本は、その報告です。（･･･）
　授業中に書いてもらうリアクションペーパーのことを、「紙メール」と呼んでいます。その紙メールが、〈魔の金４〉の羅針盤。紙メールをピックアップし、匿名で紹介しながら授業を進めていくわけですが、紙メールから学生の「本音」や「実態」が読みとれます（あくまでもカッコつきの「本音」であり「実態」ですが）。若者の「草食化」や「恋愛離れ」、「保守化」や「政治離れ」というレッテルをよく見かけます。レッテルは簡単には剝がせません。が、〈魔の金４〉をやっていると、叱咤激励をしなくても、ひじで若者をちょっと突つけば、レッテルをちょっとズラすことができるかも、という感触があるのです。
（･･･）
　報告のベースにするのは、2019年度の金曜４限、つまりコロナ以前の対面授業です。もちろん全面的な紹介ではなく、紹介の仕方は、私の話を要約しただけのセクションもあり、紙メールをたくさん紹介したセクションもあります。」

＊（丘沢静也『恋愛の授業 恋は傷つく絶好のチャンス。めざせ10連敗!』〜「めざせ10連敗！ヴィトゲンシュタインの教え　§17 サッカーボールとラグビーボール」より）

「恋愛には、破滅曲線とサバイバル曲線がある。ある人に〈好意〉をいだく。ある日、気がついたらその人のことが好きになっていた。〈恋〉が始まる。まわりのことまでが美しく見え、「新しい私」が現象する。毎日、朝から晩までその人のことが気になって、夜も眠れない。〈依存〉が始まる。どれくらい依存するか、どんな具合に依存するか。そこに恋の醍醐味がある。
　依存と同時に「私」の変形も始まる。変形には、弾性変形と塑性変形の２種類がある。ある日、突然、ストンと意志が胸から落ちるように、依存が終わる。恋の終わりだ。弾性変形なら、もとの形に戻る。しかし塑性変形の場合、もとの形は破断してしまっている。前者は、依存の波をうまく乗り越える恋愛サバイバル曲線。後者は、依存の波に溺れて沈む恋愛破滅曲線。ラグビーボールとサッカーボール、あなたはどちらのタイプかな？」

＊（丘沢静也『恋愛の授業 恋は傷つく絶好のチャンス。めざせ10連敗!』〜本書の紹介コピーより）

「オペラ、文学、哲学、映画、ドラマなど多彩な素材から繰り出される問いの数々と、出席者の等身大の声でつくりあげられた異色にして極上の授業の報告。

　金曜4限の「ドイツ語圏ドイツ文化論」、学生たちがつけたまたの名を「恋愛学」。2010年頃に始まったこの授業は、「彼(彼女)にも受講してほしい」と口コミで広がり、ついには参加者200名超にも及ぶ人気講義になりました。

　《カルメン》や《ドン・ジョヴァンニ》などのオペラ、太宰治の恋文、ヴィトゲンシュタインの哲学、『存在の耐えられない軽さ』にドラマ『あまちゃん』まで、多彩な素材をもとに恋愛について考えます。

　授業を彩るもうひとつの重要な要素が授業のリアクションペーパー、通称「紙メール」。「草食化」、「恋愛離れ」というレッテルを貼られがちな20代の等身大の声を導きの糸に、授業は縦横無尽に展開していきます。

　恋は、がんばったからといって上手くいくものではありません。相手の気持ちはもちろん、自分の気持ちもコントロールできない。「私は、私という家の主人ですらない」(フロイト)のが人間です。コントロールできない局面でどうふるまうかーー。恋愛に正解はありません。だからこそ恋について考えることは、「私」やコミュニケーションについて考えを深める、またとない機会でもあります。

　「パルラ・バッソ(低い声で語れ)」、「捨恋」、「オイラー図」、「136問題(「伝えたいことが10あったとする。文字情報で伝わるのは1。声の調子や表情や身ぶりなどで伝わるのは3。残りの6は伝わらない」)」……ユニークで一度聞いたら忘れられない合言葉の数々。思わず自分の恋も語りだしたくなる? 感情揺さぶる〈実況中継〉講義。」

＊（ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』〜「この書物はどのように作られているか」より）

「すべては次のような原則から出発している。恋する者を単なる症候群に還元するのではなく、むしろ、その声にあって何が現実ばなれしたものであるのか、何が手に負えぬものであるのかを聞きとれるようにすること。数ある先例にならわず、一次言語（メタ言語でなく）の働きにのみ依拠するという「演劇的」方法が選択されたのもそのためである。つまり、恋愛のディスクールを記述するかわりにその模擬物をおき、これにわたしという基本的人称を与え、分析ではなく発話行為そのものが上演されるようにした。言ってみれば。ここで企てられているおは一種のポルトレ（活写文）である。ただし、このポルトレは心理的なものではない。構造的なものなのだ。それが読みとらせようとしているのはことばの場である。語ろうとせ他者（恋愛の対象）を前に、おのが内部で恋情のままに語りつつある誰かの場、なのである。」

・３ 出典
「恋愛主体の構成には、出典の異なるさまざまな断章が「組み立て」られた。恒常的な読書から来たもの（ゲーテの『若きウェルテルの悩み』）。集中的な読書から来たもの（プラトンの『饗宴』、禅、精神分析学、数人の神秘家たち、ニーチェ、ドイツ・リート）。おりおりの読書から来たもの。友人との会話から来たもの、そして最後に、わたし自身の人生体験から来たものがある。」

＊（ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』〜「私は狂っている」より）

「「私は狂っている」

　　ＦＯＵ　狂人
　　恋愛主体はしばしば自分が狂っている、あるいは狂いつつあるという思いに襲われる。

１　恋するわたしは狂っている。そう言えるわたしは狂っていない。わたしは自分のイメージを二分しているのだ。自分の眼にわたしは気のふれたものと映る(わたしは自分の錯乱のなんたるかを識っている)のだが、他人の眼にはただ変っているだけと映るだろう。わたしが自分の狂気をいたって正気に物語っているからだ。わたしはたえずこの狂気を意識し、それについてのディスクールを維持しつづけている。」

＊（ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』〜各項目より（フランス語のアルファベット順だが、ここでは訳語順で））

「底なしの淵に沈む／不在／素晴しい／肯定／変質／苦悩／無力化／苦行／アトポス／待機／隠す／所を得る／破局／制限する／こころ／充足／共苦／理解する／行動／共謀／接触／不測のできごと／肉体／告白／奉献／悪魔／服属／消費／脱現実／ドラマ／生皮を剥がれた者／書く／彷徨／抱擁／追放／腹だたしさ／フェイディング／あやまち／祝祭／狂人／困惑／グラディヴァ／服装／同一化／イメージ／知りがたい／誘導／報告者／耐えがたい／出口／嫉妬／わたしは・あなたを・愛しています／憔悴／手紙／多弁／魔法／怪物のような／沈黙／雲／夜／アブジェ／みだらさ／泣く／うわさ話／なぜ／拉致／故人／出会い／反響／目覚め／いさかい／ひとり／記号／追憶／自殺／あるがまま／やさしさ／合体／真実／占有願望」

＊（C．G．ユング『転移の心理学』〜「序文」より）

「フロイトが「転移」と呼んだ現象は、心理療法の臨床に自らたずさわっている者なら誰でもよく経験する、むずかしい問題である。」

「転移はある人には治療薬となり、他の人には劇薬となる薬に喩えることができる。転移が起こることによって症状が好転するケースもあれば、悪化とは言わないまでも、支障や面倒が起こすケースもあり、また転移がさほど重要でないケースもある。転移はしかしたいていは、さまざまな意味あいをもった重要な現象であり、また転移が起こることも、起こらないことも、同じように多くのことを意味している。」

「転移は一つの関係形態であるため、つねに「相手」を前提とする。転移が否定的なものであったり、まったく存在していないばあいには、「相手」は重要な役割を果たさない。このことはたとえば、劣等感コンプレックスとそれを補償する自己顕示欲についてもつねに当てはまる。」

「私は読者が拙著『心理学と錬金術』を読んでいることを前提にしなければならない。なぜならこれを読んでいない人はおそらく『転移の心理学』を取りつきにくいと感じるであろうからである。」

＊（C．G．ユング『転移の心理学』〜「総論」より）

「錬金術においてほかならぬ神秘なる婚礼という観念が非常に重要な役割を果たしていることは、その代用としてよく使われる《結合》という表現が何よりも、今日化合と呼ばれる事柄、および結びつくべき物質同士を結合させる力、すなわち今日でいう親和力、を意味していることを考えれば、驚くに当たらない。しかしかつてはさまざまな呼び名が使われた。それらはたとえば婚礼・結婚・友愛。魅惑・媚びへつらい・というように、どれもみな人間的でとくに性愛的な関係を表している。」

「われわれは錬金術が、〔一方では〕自らの神話的な前提から脱却すべきことを次第によく理解したことによって化学へと変化したばかりでなく、〔他方では〕それが一種の神秘的な哲学となった、あるいはある意味では初めからずっとそうであったということを知っている。したがって、《結合》の理念は一方で化学的結合の見えざる秘密を解き明かすことを可能にし、他方でそれは神話素とそての対立の結合という元型を表現し、それによって《神秘的合一》を著すイメージとなる。」

「《結合》が錬金術にとって重要なイメージであり、またその臨床上の価値がのちの発展段階において証明されたように、こころ（ゼーレ）に対しても同じように重要な価値をもっている。すなわちこのイメージは、〔化合という〕物資の不可解な性質を認識するために役立ったのと同様に、内部のこころの暗闇を認識するためにも役立つのである。」

「臨床における分析によって、無意識の内容はいつでもまず客体である人物や関係に投影されて現れる、ということが明らかになった。投影の多くは、それが主観的なものに起因していることを個人が認識することによって、最終的にはその個人に統合されるが、しかし統合されないものもあり、それらは最初の客体を離れても、今度は治療している医師に投影される。それらの内容の中で特別の役割を果たしているのが、息子−母、娘−父といった異性の親との関係、またそれと並んで兄−妹〔姉−弟〕関係である。このコンプレックスは、ほとんどいつも医師が父親や兄の、さらには（もちろんかなり稀ではあるが）母親の代わりをするため、完全には統合されないのがふつうである。この投影は、経験によれば、もとの〔関係と同じ〕強さを持っており（これをフロイトは病因と考えた）、したがってここに生じる結びつきはあらゆる点で初期の幼児関係と同じであり。また幼児期のあらゆる経験を医師〔との関係〕の中で再現する傾向を、言い換えれば神経症的に損なわれた適応関係がいまや医師に転移されるという傾向を持っている。それゆえにこの現象に最初に気づいて報告したフロイトは、これに「転移神経症」という用語を当てた。」

「錬金術は、医師が無意識と取り組む中で観察することができるあの心の現象を大づかみに描写しているばかりでなく、ときには驚くほど詳細に描いてもいる。「私が〔自我が〕欲する、私が〔自我が〕考える」などと声高に叫ぶ人間の見せかけの統一は、無意識と激しく衝突すれば砕け散ってしまう。患者が、自分が苦境に陥った責任が他者（たとえば父親や母親）にある、と考えられているあいだは、彼は自分の見せかけの統一を守ることができる。（《統一体であるかのように見える》！）しかし彼が、影を抱えているのは彼自身であり、彼自身が敵をいわば「自分の胸に」かくまっている、と見抜いたとき葛藤が始まり、一は二になる。そして「このもう一人の自分」もまた二元的であり、いやそれどころか多数の対立項から成り立っていることがしだいに明らかになるため、彼の自我はまもなくいつくもの《意志》に翻弄されmそれによって「光は陰り」はじめる、つまり意識のエネルギーが低下し、自らの人格が持つ意味とその広がりがわからなくなる。これはときには非常に暗い通路であるため、患者は最後の現実のように見える医師にしばしばすがりつかざるをえない（そうすべきである、という意味ではない！）。この状況は双方にとって苦しく辛いものであり、このとき医師は、秘薬である金属を坩堝の中で溶かしているのか、あるいは彼自身が火中で灼熱する火蜥蜴（サラマンダー）なのか、ときには自分でも区別がつかなくなるあの錬金術師と同じ思いをたびたび体験する。この避けられない心的感染によって両者は第三の変容を迫られ変容させせられるのであるが、このとき起きている事柄の深い暗闇をわずかに照らすのはゆらめく小さなランプにも等しい医師の見識のみである。」

○戸谷洋志『恋愛の哲学』目次

・はじめに
・第1章:なぜ誰かを愛するのか?——プラトン
・第2章:なぜ恋愛に執着するのか?——デカルト
・第3章:なぜ恋人に愛されたいのか?——ヘーゲル
・第4章:永遠の愛とは何か?——キルケゴール
・第5章:なぜ恋愛は挫折するのか?——サルトル
・第6章:女性にとって恋愛とは何か?——ボーヴォワール
・第7章:なぜ恋人と分かり合えないのか?——レヴィナス
・おわりに

○丘沢静也『恋愛の授業』内容

「あしたの天気は、晴れか曇りか雨です」——反証可能性
モテる男は叫ばない——136問題
「カタログの歌」——ドン・ジョヴァンニの哲学
めざせ10連敗!——ヴィトゲンシュタインの教え
「さあ聞け。男(女)が思ったが、言わなかったことを」
自分の無力に思い上がるな
手紙に書いたキス
恋愛のピリオド奏法
ふりをする——世界は舞台/そして男も女も役者にすぎない?
なぜドン・ジョヴァンニはトリスタンになったのか
非接触系の愛——1対(1)
「絶望するな。では、失敬」
……など。

☆mediopos-3406　2024.3.15

▪大塚信一『顔を考える／生命形態学からアートまで』（集英社新書 2013/10）
▪馬場悠男『「顔」の進化／あなたの顔はどこからきたのか』（ブルーバックス　講談社 2021/1）
▪鷲田清一『顔の現象学』（講談社学術文庫 1998/11）
▪熊野純彦『レヴィナス——移ろいゆくものへの視線』（岩波書店 2012/10）

わたしたちはじぶんを
どのようにイメージしているのだろうか

主にイメージされるのは
多くの場合「顔」だろう

「顔」は「面」ともあらわされるように
「顔」には目・鼻・口・耳といった
主要な感覚器官が集中していることもあり
その意味でも「顔」はそのひとの「面」
つまり「表」としてとらえられているのだろうが

鏡にうつったじぶんの顔を見るときにせよ
それは直接見えているわけではない

撮影された映像として
じぶんの顔を見ることはできるだろうが
ひとが直接わたしを見るように見ることはできない

つまりわたしたちがじぶんの「顔」をもつのは
「他者の他者」としての「顔」である

またわたしたちがだれかのことを思い起こすとき
名前や声や顔などをイメージするだろうが
そのときにも主にイメージされるのは「顔」だろう

そしてそのひとをそのひとであるとイメージするように
じぶんをじぶんだとイメージする

しかしリルケがかつて
「人間の数より顔の方が多い、
なぜなら人はいくつもの顔を持つから」
といったように
わたしたちの「顔」はひとつではない

状況による刻々の変化だけではなく
いうまでもなく年を取れば「顔」は大きく変化する
そしてときにそのひとであるはずの「顔」が
かつてのイメージをとどめていないことも多い

それでもわたしはわたしであり
そのひとはそのひとであり
そこには「顔」がある

しかしその「顔」とはいったいなんだろう
「顔」は見えているのだろうか
そもそも見えるものなのだろうか

鷲田清一は『顔の現象学』のなかで
「顔がつねにだれかの顔であるというとき、
そうした顔へのわたしの密着＝所属は、
じつは他者としての顔との対面のなかでこそ起こる。
他者の顔の前で、わたしには見えない「わたしの顔」が
わたしの存在を侵食してくるのだ」という

つまり「わたしが自分の顔を「もつ」」ということは
「わたしはいつもだれか（他者の他者）で
あり続けなければならない」ということである

レヴィナスが示唆するように
わたしは顔をもつことで他者によって召還され
そうすることで
「おまえはだれか」という問いがつきつけられる
つまり「わたしはだれか」という問いから
逃れることができなくなる

ある意味で「顔」は「仮面」（ペルソナ）であり
それが人格を表すことがあるが
わたしはわたしであるという
同語反復的なアイデンティティの確認は
どこで可能となるのだろう

わたしがわたしである
としてイメージしているわたしの
「顔」（仮面）の下にはなにがあるのだろう
それともそこにはぽっかりと
深淵が覗いているのだろうか

▪大塚信一『顔を考える／生命形態学からアートまで』（集英社新書 2013/10）
▪馬場悠男『「顔」の進化／あなたの顔はどこからきたのか』（ブルーバックス　講談社 2021/1）
▪鷲田清一『顔の現象学』（講談社学術文庫 1998/11）
▪熊野純彦『レヴィナス——移ろいゆくものへの視線』（岩波書店 2012/10）

＊（大塚信一『顔を考える』〜「はじめに」より）

「顔には人が外の世界を認識するための主要な感覚器官が集中している。目、鼻、口、耳である。食物や水分をとるのも口を通してであり、呼吸するのも鼻によってである。それだけでなく、他の動物と違って、人間の場合には、これらの感覚器官は顔の前面に集中している。とすれば、顔が人間にとってもっとも大切な存在であることが、よく納得できるはずだ。
　このようにさまざまな重要な機能をはたす存在であるとすれば、過去はそれをもつ人の性質や特徴を表すに違いない。このように考えるのは、ある意味で当然といってよいだろう。」

「自画像には必ず顔が描かれる（肖像画の場合もそうだ）。顔の部分が空白だったり塗りつぶされている場合もあるが、それはそれで特別の意味を帯びてくる。自画像を見れば、顔が人間にとって人格を表すもっとも重要な存在であることがわかる。
　ところで文化史的に見ると、日本人は横顔を好まなかったようだ。肖像画や似絵にしてもほとんどが正面顔である。横顔という言葉自体、好ましくない意味合いを含んでいる。横という言葉の用法を考えれば————例えば、横恋慕、横やりを入れるなど————それはよく理解できるだろう。
　これに比して西欧やエジプトなどでは、古来、横顔が権威と気品を表すものとして、数多く描かれてきた。」

「素顔をさまざまな方法でより美しく見せようとするのが化粧である。しかし一方で、興味深いことに、わが国は独特の〝顔隠し〟の文化を持っていた。マユをそり落としたりオハグロをつけたり、化粧は顔隠しのためのものでもあった。（･･･）
　今日では化粧のカテゴリーをはるかに超えた、つまり顔そのものをつくり変えてしまう整形美容が流行している。
（･･･）
　文化人類学や民俗学は、素顔を隠すもう一つの手段である仮面についても、われわれに興味深い事例を数多くの与えてくれる。」

「二十一世紀に入った今日、ケイタイ電話やインターネットは社会の隅々にまで普及している。こうした新しい社会では、人々は対面せずにコミュニケーションを行うことができるようになった、
（･･･）
　その反面、例えば〝出会い系サイト〟などはさまざまな問題を惹き起こしている。かつて共同体のなかでは、顔を知ることから他人の交流が始まった。というより始めざるをえなかった。顔は相手の性質や人柄を知る手がかりだったからこそ、ある年齢に達したら、自分の顔に責任を持て、と言われたのだろう。
　しかし共同体の崩壊に伴って、顔の重要性は低下しているように思える。
（･･･）
　顔を見分けることができなくなる〝相貌失認症〟という病気がある。その原因は、完全に解明されたわけではないが、脳のある部分の欠損や機能不全に関係する、と言われている。（･･･）
　顔がわれわれにとってどんなに大切なものであるか、顔の地位が低下しつつあるように見える今日でも、本質的には変わりはない。」

＊（大塚信一『顔を考える』〜「おわりに————顔の哲学」より）

「リルケは、人間の数より顔の方が多い、なぜなら人はいくつもの顔を持つから、と言った。確かに人は時々にいろいろな顔を持つ。それらのうちどれが本当の顔かと問われれば、人為的につくったものでない限り、すべてがそうだと答えなければならないだろう。しかしそれは、逆に言えば、すべてが本当の顔ではないということでもある。」

「熊野純彦も言う。過去は不断に姿を変え、「かたち」を解体する。「顔は〈かたち〉を超えたところに〈あらわれ〉る（『レヴィナス』）
　このような顔が持っている不思議な本性について、鷲田清一は、「〈顔〉はつねのこのように意味と非意味の境界に位置する」と言う（『顔の現象学』）。そして続けて次のように言っている。「〈顔〉が意味の内と外をたえず越境するものであるかぎり、意味の内部に拘束された過去、同一なものとして解読可能な顔はすでに盗まれた顔なのである」
　ところで、顔を「意味の内と外をたえず越境するもの」として捉えるならば、その前提として意味を成りたたせる場がなければならない。ここで思い出したいのは、人は自分の顔を見ることができないという事実である。自分の顔がどのような状態にあるかは、私の顔を見る他人の表情を通してしか推測できない。つまり他人は、まさに私の鏡なのだ。
　それを鷲田は「〈わたし〉の可視性のアンバランスな構造」（同）と呼ぶ。そしてそのアンバランスな構造を支えているのが、私と他者が、例えばある表情が同じ意味を持つと解釈する共同の場にいるという認識である。つまり、「解釈の共同的な構造」（同）である。
　それは（･･･）赤ちゃんが自分と世界を理解するために母親の表情を読むことがいかに重要か、ということでもある。またラカンの有名な〝鏡像段階〟という考えもこの点に由来するといえるだろう。」

「ここでさらにもう一人、（･･･）ユダヤ系の哲学者エマニュエル・レヴィナスの意見を聞くことにしたい。「私はいつも隣人の顔をある命令の担い手として描いています。他人に対する無償の————そして、あたかも私が選ばれた者。唯一者であるかのように譲渡不能な————責任を私に課する命令の担い手として」（『他性と超越』
　われわれの文脈に引きつけて、このレヴィナスの言葉を解釈するなら、顔は（解釈の共同性を前提としているだけでなく、）根源的な倫理の成立根拠でもある、ということであろう。
　それをさらに、港道隆は次のように言い換える。「顔は〈私〉に呼びかけ、『汝殺すなかれ』と命じる。顔の呼びかけと命令とは暴力に関わるがゆえに、〈私〉の意味付与の自由がすでに権力であり、暴力であることを暴き、自他の対面を本質的に倫理的なものにする。好むと好まざるとにかかわらず、顔の呼びかけに捉えられた〈私〉には、二つの可能性しかない。暴力によって関係を断ち切るか、他者を迎え入れるか、である」（『レヴィナス』）

＊（馬場悠男『「顔」の進化』〜「はじめに」より）

「あなたが鏡を見ると、あなたの顔が見える。それはあなたが他人に見せている、あなた自身の姿にほかならない。では、あなたの顔はどこからやってきたのだろう。そしてこれから、どこへ行くのだろう。
　そもそも動物の顔は、食べるためにできあがった。やがて、外界のさまざまな刺激を感知するようになり、さらには情報を発信するように進化してきた。顔には、さまざまな動物がそれぞれの環境に適応するために努力してきた工夫が満載されている。
　だからあなたの顔は、動物進化が長い時間をかけて生み出した、究極の傑作なのだ。」

＊（馬場悠男『「顔」の進化』〜「序章　顔とは何か」より）

「顔は、静的な肉体の一部ではない。いつも変化し、エネルギーや情報が出入りする生きた存在である。とくに重要なのは、お互いに相手の顔がどのように見えるか、見られるかである。足が足のように見えなくても、当事者（自分）も他者（相手）もかまわないが、顔にとっては、顔が顔に見えるかどうかは大問題なのだ。それは、意識するとしないとにかかわらず、顔がコミュニケーション情報を交換する場所だからである。人間の場合はまた、顔は年をとるにつれて、人格を代表する存在にもなる。
　顔とは、身体の部品（器官）のうち眼、鼻、口、耳などが集まっている領域である。しかし、なぜこれらが１カ所に集まっているのか、そしてその領域を我々がなぜ顔とみなすのかはわからない。」

＊（馬場悠男『「顔」の進化』〜「第3章　ヒトの顔はなぜ違うのか」より）

「あなたはさまざまな動物の顔を、正面から見た顔で認識しているだろうか。それとも横顔で認識しているだろうか。と尋ねられても、そんなことはふだん考えたこともないだろう。
　ネコ、サル、フクロウなどは、正面顔として認識されることが多い。それは二つの眼が正面を向いているからだ。一方でサカナ、ウマ、ハトなどは、眼が横についているので、横顔として認識されることが多い。微妙なのは犬である。漫画に描かれたものや、自分の飼い犬はおそらく正面顔で認識しているが、一般的なイヌを認識するのは横顔という人が多いかもしれない。」

「ヒトは、一般には正面顔で認識され、パスポートの写真も正面顔である。では、我々は、横顔で他人を識別できるのだろうか。
　ヨーロッパ人は鼻が高く隆起し、頬が引っ込んでいるので、横顔でも個体識別することが可能である。ところがアジア人は、稀な例外はあるが、一般には横顔では個体識別ができない。
　紙幣に印刷された偉人の顔は、斜め正面のことが多いが、コインに刻まれる顔は、必ず横顔である。それは、コインに顔を刻みはじめたのはヨーロッパ人（西アジア人も含む）だったからだ。

＊（鷲田清一『顔の現象学』〜「学術文庫版まえがき」より）

「「顔が見えない」という言い方がよくなされる。顔は本来見えるものだという前提がここにはある。」

＊（鷲田清一『顔の現象学』〜「I〈顔〉」より）

「〈顔〉はつねにだれかの顔である。そうだとすると、「だれ」という問題をぬきにして、あるいは「だれ」という契機を外して、だれの過去でもない顔一般について語ることに意味があるだろうか、という疑問にまずとらわれる。われわれは他人の顔を思い描くことなしに、そのひとについて思いをめぐらすことはできないが、そうだとすると、この問いのなかにすでに、人称（だれ）と顔の関係という、〈顔〉をめぐるもっとも基本的な問題の一つが現れでている。」

「わたしは自分の顔から遠く隔てられている。あるいはそこへといたる直接的な通路を欠いている。言いかえると、わたしは自分の顔に、（自分でも気づかない）その微妙な変化に、他人の顔をまなざすことによって、間接的にしか近づくことができない。わたしがそれであるところのものに他者を経由してしか近づけないということ、このことは、〈わたし〉というものがけっして閉じた存在ではないこと、〈わたし〉というものは穴やすきまだらけのイメージのようなものとしてしか存在しえないことを示している。顔の存在は、〈わたし〉を包む被膜であるどころか、逆に〈わたし〉の存在を深く走る亀裂そのものであると言ってよい。あるいは、それに関しては〈わたし〉の所有権がはじめから剥奪されているという意味で、顔は文字どおり〈わたし〉の外部であると言うこともできるだろう。」

＊（鷲田清一『顔の現象学』〜「XII　見られることの権利」より）

「顔がつねにだれかの顔であるというとき、そうした顔へのわたしの密着＝所属は、じつは他者としての顔との対面のなかでこそ起こる。他者の顔の前で、わたしには見えない「わたしの顔」がわたしの存在を侵食してくるのだ。」

「わたしが自分の顔を「もつ」というのは、わたしが差し向けられるべき他者をもち、他者と接触するという悦びであるとともに、逃げること、場を外すことを許さないという苦痛でもある。つまり、わたしはいつもだれか（他者の他者）であり続けなければならないという苦痛である。
「わたしたち」のうちのひとりとしての「わたし」がわたしに貼りついて離れないのである。わたしは孤絶できない、そういう苦痛である。そのとき、おそらく、わたしは自分の顔に所有されている。意のままにならないこと、不随意であること、それは何かに所有されていることである。しかし、この苦痛は、わたしがそれを所有してこその反照としてある。
　わたしは自己のうちに閉じこもることができない。レヴィナスのいう、「他人に対してわたしが無関心でいることの不可能性」、つまり他者によるわたしのたえざる「召還」、そのなかで、わたしが他者によって引きずり出される。まさに他者に指さされることによって。「おまえはだれか」という問いを突きつけられることによって。このとき、わたしは「わたしは何か」ではなく、「わたしはだれか」という問いに向き合わされるのである。
　名をもった「だれか」として呼びかけられることで、つまり他者によるわたしの「召還」のなかで、わたしはわたしになる。わたしの固有性とは、したがって、わたしがその内部に見いだすものであるというよりはむしろ、他者によるわたしの「召還」のことである。」

「人びとはみずからの存在の傷つきやすさを繕おうとして「顔」を求めるのであるが、僕はそれが、傷としての〈顔〉をあらわにするためのようにおもわれる————。（･･･）
　傷としての顔、見られることへの呼びかけとしての顔。それがいま見えにくくなっている。」

＊（鷲田清一『顔の現象学』〜「原本あとがき」より）

「顔は見えるものなのか。顔は面なのか。そもそもここにある（はずの）この顔、これはわたしなのか。もしそうでないとすれば、それはだれに向けられているのか。それへと向けられている（はずの）他人の顔も他人その人でないとなれば、あるいは、わたしの表、他人の表？　では表って何だろう･･･。」

☆mediopos-3407　2024.3.16

▪木石岳『歌詞のサウンドテクスチャー／うたをめぐる音声詞学論考』
（白水社 2023/7）

歌詞カードに書かれてある歌詞（言語詞）と
実際に歌われている歌詞（音声詞）は同じではない

木石岳『歌詞のサウンドテクスチャー』は
「音声詞」の視点から
歌詞について考えてみようというもの
（「音声詞」「音声詞学」というのは木石氏の命名）

わたしたちが音楽を聴くときは
実際に歌われている／演奏されている
「音の織物」を聴いている

その歌の響きを聴き
誤読（誤聴）を伴いながらも
そこになんらかの意味を読み取（聴き取）り
「歌詞（言語詞）」を読んだりもするが

「音声詞」は
歌詞（言語詞）が伝えてくれる「意味」とは別に
私たちにさまざまな印象を与えてくれる

「詩や会話では決して許されないような
音の組み合わせ、リズムの組み合わせが
歌のなかでは容易に実現され、
また同音異義語や不確かな発音による
聴き間違いなども相まって、最終的に歌詞は
歌詞カード上に印刷された文字情報とは
まったくかけ離れたものとして受容される」
のである

木石氏は序章で
チャップリンの映画『モダン・タイムス』での

歌うのよ、言葉はどうでも良いから！
（“Sing!! Never mind words.”）

というヒロイン役のポーレット・ゴダードの要求を
本書のテーマを貫く「宣言」としているが

いうまでもなく言葉がどうでもいいわけではなく
「歌われる歌詞」
響いている「音の織物」そのものに注目することで
音楽受容の豊かさを広げようとしている

木石氏は「昔から、歌詞の印象というものに
興味を持っていた」という

ザ・ビートルズの「Love Me Do」の
「歌詞（言語詞）」は
「うんざりするほど単純でつまらない」けれど
「音声詞」は素晴らしい
それはなぜなのか

本書にまとめられているような方法で
歌詞について考えるきっかけを得て
「歌詞は歌われるものであるという」という
「まったくもって当たり前の大前提」から
「音声詞学」的な考察ははじめられることに･･･

歌われている歌詞が
書かれている歌詞と何らか異なっていることは
おそらくだれでも感じていることだろうが
「言語学＋音声学＋認知心理学＋脳科学」として
こうして「音声詞学」が論じられ
「音声詞」と「言語詞」の
それぞれの位置づけが明確になることで
歌を聴くことそのものが
どこか解放されていくように感じられる

あらためて本書の視点から
じぶんの聴き方をふりかえってみると
とくに外国語で歌われる歌の歌詞の多くは
まさに「音の織物」としか聴いていないことが多く
その響きとタイトルから
その音楽のテーマを勝手に想像したりしながら

さらに興味がでるとその「言語詞」を確認し
そこで何が歌われているか
その「意味」を理解しようとし
想像していた「意味」とは
しばしばずいぶん異なっていることに苦笑したりもする

けれど「音の織物」は「音の織物」
その素晴らしさを「言語詞」の「意味」で
説明され規定されすぎないほうが
音の響きを豊かに味わえたりもするのである

■木石岳『歌詞のサウンドテクスチャー／うたをめぐる音声詞学論考』
（白水社 2023/7）

＊（「あとがき」より）

「私は昔から、歌詞の印象というものに興味を持っていた。ザ・ビートルズの歌詞がいかに素晴らしいかを論じることはできても、なぜ素晴らしいと「多くの人は感じるのか」という、印象にまつわる単純な疑問さえ、クリアに説明することは難しい様に思えたからだ。

愛して、愛しておくれ
ぼくは君を愛しているよ
いつまでも真実を誓うから
愛しておくれ

このうんざりするほど単純でつまらない詩は、ザ・ビートルズの「Love Me Do」を私が訳したもの。このつまらない詩が詠われたときにどんんふうになるかは、おそらくみなさんご存じだろうと思う。私はこの曲がとても素晴らしいということを知っているが、このように文字情報として読んだときに、その印象は完全に失われてしまう。であればこの曲は、歌詞は素晴らしくないけど、歌詞以外のボーカルの声質や発声法やコード進行や演奏法などが素晴らしいのだ、とは思えなかった。私は依然として、「Love Me Do」の歌詞が素晴らしいと感じて、この曲を歌うたびに、その響きの美しさにうっとりとする。しかし、なぜそのように感じるのかはあまり説明できなかった。

本書のような方法で歌詞について考えるようになるきっかけは、ふたつある。

ひとつは図書館でなんとなく借りた、兼常清佐の『徳川時代の音楽』という本。この本は要約すると、「江戸時代の音楽は、実際問題どんなだったか」ということを考えるものだ。私はこの本の結論に衝撃を受けたのだが、それは「わからない」というものだった。
兼常はさまざまに考察を続けた結果、江戸時代の音楽がどんなものだったかわからないと結論づけてこの本は終わる。わたしは吉本新喜劇の伝統芸のように椅子から転げ落ち、一人で「わからへんのかいな」と呟いたように思う。
しかし私は落胆ではなく。感動していた。この結論が、彼の学者として真摯な態度に思えたからだ。
正直なところ、私はそれまで音楽について論じられる本が、どれも好き勝手な解釈を好きなだけして、やれ隠された記号を暴き出し、やれ著者の隠された無意識を暴き出し、古今東西さまざまな文献への言及を織り交ぜて披露されるしゃべくり演芸だと思っていたからだ。

二つ目は、これまた図書館でなんとなく借りた『ワーグナー著作集』の第１巻だった（なぜこんな退屈しそうな本を借りたのかは定かではない）。
「オペラの作詞と作曲について、各論」のなかでワーグナーはベートーヴェンの第九交響曲の歌、俗に「歓喜の歌」と呼ばれる部分の歌詞を批判していた。この曲はシラーの「歓喜に寄せる賦」という詩をもとにつくられたものなのだが、同じくそれをもとに歌にしたナウマンは詩のアクセントをめちゃくちゃにしていると批判されている。
面白いのはそこからで、逆にベートーヴェンは「正しいアクセント」で歌にしているにもかかわらず、ナウマンよりも批判されているのだ。そしてワーグナーは「歓喜の歌」に現れる韻を「文学の韻」と呼んだ。つまりそれは文学としてだけで成立する韻であって、歌われるときには消え失せてしまう「視覚上の韻」なのだった。
私はこの文章を読んだときに、歌詞についてどのように考えるべきかというきっかけを見出したように思う。それは、歌詞は歌われるものであるという、まったくもって当たり前の大前提であった。せっかくなので該当箇所を引用する。

ナウマンは、見かけ上の韻のために詩のすべてのアクセントを滅茶苦茶にしてしまった。ベートーヴェンは正しい位置にアクセントをつけたが、その結果、ドイツ語の合成語では全版にアクセントがあるため、アクセントの弱い語末を使って音楽的な韻を踏むことはできないということが判明したのである。作家がこのことに気づかなければ、韻は単なる視覚調の韻、文学の韻にとどまり、耳では聞き取れず、それゆえ聴衆の生き生きとした知性にはまったく届かないで終わってしまう。こうした質の悪い韻は、言語テクストを下敷きにしてつくられたあらゆる音楽に有害をもたらし、フレーズを歪め、ずらし、まったく不明瞭にし、ついにはその存在さえわからないようにしてしまう。」

＊（「序章　音の織物」より）

「歌詞には響きがあって、綺麗な響きや汚い響きがあるということを私たちは当たり前に知っている。しかし同時に私たちは不思議なことに、その事実を無視して音楽について語る癖があるようだ。歌詞について話すとき、その響きの印象は一旦どこかへ追いやって、言葉の意味の分析に集中しようとする。」

＊（「序章　音の織物」〜「煙、幽霊、魔法ーーーー音の織物としての歌詞」より）

「歌詞にはその言葉の意味とは別に、音の響きが個別に何らかの印象を私たちに与えている。」

「中原中也は言葉の先にある「あれ」のことをいつまでも遠くでなたびいている「煙突の煙」と表現した。歌詞の響きの印象はまさに煙のように、掴みどころがなく、しかし確かに存在はしているのだ。
専門家によるもっと怪しげな表現を紹介しよう。ベンジャミン・リー・ウォーフという言語学者はそれを（ユングになぞらえて）「幽霊」と表現した。
さらにもう一人、ローマン・ヤーコブソンという、本書でたびたび採りあげることになる偉大な言語学者をここで紹介したい。彼は詩を巨大な一つの「音の織物（sound texture）」とみなしていて、そのなかに潜んでいる音のイメージの重要性について書いた。
歌詞が音の織物であるという表現は、私のような音楽家にとっては、非常に納得のいくものだ。私はこれまでたくさんの歌詞をつくってきたが、言葉の意味内容はまるっきり後回しにして、まず最初に、音をどのように紡いでいくかということにばかり注力してきたからだ。
音から始まって歌詞を作ることは、作詞に取り組んだことがない読者にとっては意外な創作法に思えるかもしれないが、実際にはそうではない。このような方法は昔から詩の分野でも試されてきた。」

＊（「序章　音の織物」〜「歌詞の体験」より）

「私たちは音楽を聴いたときに感じる印象と、歌詞カードに書かれた文字情報を読んだときの印象を、ごちゃごちゃに混ぜこぜにしている。
（･･･）
歌詞の音楽的な体験と、文学的な体験をごちゃまぜにするのは、おかずとデザートをミックスしたジュースのようなものだ。
それぱかりか、歌詞の体験は、かなり上書き保存されている、多くの場合、歌詞を読んだときの印象が聴いたときの印象へとすり替わっている。
音楽がまるで文学作品かのように論じられる批判は、私にとって何の意味もない。歌詞は歌われるときに、旋律のリズム構造や音程関係や音素対立、和声やアレンジやミキシングなどによってさまざまに印象を変化させる。
詩や会話では決して許されないような音の組み合わせ、リズムの組み合わせが歌のなかでは容易に実現され、また同音異義語や不確かな発音による聴き間違いなども相まって、最終的に歌詞は歌詞カード上に印刷された文字情報とはまったくかけ離れたものとして受容される。」

＊（序章　音の織物」〜「シング!!　ネヴァーマインド・ザ・ワーズーーーー本書のテーマを貫く「宣言」」より）

「ボーカルのレッスンではよく「歌詞の意味をもっと考えながら歌いなさい」というようなアドバイスを受けるが、チャップリンの映画『モダン・タイムス』ではそれとは真逆の素晴らしい教訓が登場する。
（･･･）
ヒロイン役のポーレット・ゴダードが直前にチャップリンに向けて放ったとんでもない無茶な台詞を改めて思い出してみたい、この言葉こそが、映画史上に残るナンセンス・ソングのきっかけとなった。

歌うのよ、言葉はどうでも良いから！（“Sing!! Never mind words.”）

この一見まともとは思えないゴダードの要求は、本書のテーマを貫く宣言だと思ってほしい。」

＊（序章　音の織物」〜「「歌詞カード」という概念」」より）

「本書は歌詞に関する本だ。とはいっても、紙に印刷された歌詞のことではない。歌われる歌詞のことで、聴かれる歌詞のことだ。この本では、書かれた歌詞を文章として読解したり、文芸批評のように隠された記号を読み取っていったりすることはない。」

＊（序章　音の織物」〜「「音声詞学」という視点ーーーー本書の構成」」より）

「第一章でが、歌詞の言語的な面と音楽的な面の違いを考えるところからはじめて、発音の問題、次に音素、次に言語リズム、アクセント、母音性など、音声学や音韻論で研究されてきたものを、音楽的な観察と合わせて歌詞へと向けてみた。作詞をする上でアクセントとメロディーは一致している必要はないし、そもそも昔から一致していなかった。作詞本に登場する「一音符＝ひらがな一個」や「アクセントと旋律を一致させる」というルールが架空のものであることが、この章を読むとわかると思う。また、なぜ歌詞カードから離れる必要があるかも理解してもらえると思う。」

「第二章（･･･）ではとくに音象徴と呼ばれる、音声の響きはもたらす「イメージ」について注目する。これが煙や幽霊や魔法の正体を知るための最初の鍵となる。」

「第三章からは、どんどん実際の可視を分析する。この章を読めば、歌詞が音の織物であるということが実感できるだろうと思う。子音と母音の対立。スケールと歌詞の関係を見ていきながら、そこから導き出されるイメージのようなものを探る。」

「第四章もさまざまな楽曲を扱っている。この章は言葉の意味よりも音響に特化した歌詞（本書では音声詞と呼んでいる）の分類から始まる。なかでもオノマトペと呼ばれる特殊な言葉を扱う歌や、さらに言語の意味内容がまったくわからないような歌詞を中心に扱っている。最後には歌詞音響は歌詞カードを改ざんするまでに至るコンダライズという現象に触れた。また音と意味が衝突するときに、音素を逆転したまま配置することで期待されるイメージの転移について触れた。」

＊（「第四章　音声詞とコンダライズ」〜「歌詞のコンダラ化──そして音声詞学となるより）

「私は意味よりも響きのほうが重要などとは思わない。アクセントとメロディーを一致させるべきともさせないべきとも思わないし、本書でいうところの言語詞も音声詞もどちらも好きだ。
何が良くて何が悪いなどというつもりは毛頭なく、「このような視点（聴点）で歌詞について考えてみよう」という提案をしたかったのだ。なので私は早々にこの不安定な議論に「音声詞学」よういう名前をつけ、なんら芸術論のディベートがしたいわけではないことを宣言し、ひとつの学問分野のふりをして平穏無事に淡々と分析をこなしていくようなそぶりをした。
私自身は単なる音楽家で、研究者ではない。これまでも、これからも、何かを研究するようなことはないだろうと思う。音声学や音韻論、認知心理学や神経科学、音楽理論など、さまざまな素晴らしい先行研究があって、私はそれをビュッフェ形式で自由に歩きながら皿にのせていった。」

［目次］

序章　音の織物
火星の音楽学者──言葉の響き
第一章　歌詞の響き
歌と歌以外の情報──言葉の意味／たくさんの「ん」とひとつの「ん」──発音と音素／歌詞の一卵性双生児──モーラと音節／アクセントとモーラという神話──赤とんぼからKOHHへ／失われた母音を求めて──無声化と音声詞／母音と子音の狭間で──ソノリティ・スコア
第二章　音象徴
可愛い音響兵器──PONPONPONの分析／音象徴と忙しい言語学者──プラトンとZeebra／結局、私は共感覚者なんですか？ ──クロスモーダルな五感／錬金術──言語の音楽性と音楽の言語性／でも、意味のほうが大事ですよね？──詩的言語と流動的意図性
第三章　音響サブリミナル
無声閉鎖音が示すもの／風の音象徴──King Gnuと森山良子の摩擦音／音素の対立──宇多田ヒカルから／愛してるの響き──共感覚的なメタファー／ペンタトニックとブルーノートの言語──藤井風のまつり／音響サブリミナル──革命と摂食障害
第四章　音声詞とコンダライズ
音声詞（一）──意味からの脱出／音声詞（二）──体系化された音象徴、オノマトペ／音声詞（三）──交感的な歌とナンセンス／音声詞（四）──言語以下の歌／歌詞のコンダラ化──そして音声詞学となる
歌詞の取扱説明書／あとがき
索引／註記／参考文献

○木石岳（きいし・がく）

音楽家。山口県下関市生まれ。
エレクトロニカ・ユニットmacaroomで作詞作曲および編曲、プログラミングなどを担当。作曲家の川島素晴とともにジョン・ケージ演奏のプロジェクト『cage out』をリリース。音楽家の知久寿焼と共同プロジェクトで『kodomono odoriko』をリリース、NHKドラマ『星とレモンの部屋』の主題歌提供と劇伴制作。スコットランドやイングランドなど海外アーティストとのコラボレーションも多数。NHKドラマ『生理のおじさんとその娘』劇伴など。他の著書に『はじめての〈脱〉音楽　やさしい現代音楽の作曲法』がある。

☆mediopos-3408　2024.3.17

▪石井ゆかり「星占い的思考㊾美しい悪夢」（群像　2024年4月号）
▪アーノルド＆エイミー・ミンデル（藤見幸雄＋青木聡訳）
　『うしろ向きに馬に乗る／〈プロセスワーク〉の理論と実践』（春秋社 1999/8）
▪ケン・ウィルバー『インテグラル・スピリチュアリティ』（春秋社 2008/2）

石井ゆかりが
「星占い的思考㊾美しい悪夢」で引用している
タナハシ・コーツ
『世界と僕のあいだに』からの言葉

「悪をなすためには、
人間はまず初めにこう信じこまねばならない。
自分のしていることは良いことだとか、
そうは言わずとも、
自然界の法則と調和する思慮深い行動だ、と。
これこそ「ドリーム」の土台だ。」

タナハシ・コーツは
この「ドリーム」を破壊したいと考えている

おそらく多かれ少なかれ善かれ悪しかれ
すべてのひとは自分の「ドリーム」のなかにいる
そしてそのことに気づいてはいない

たとえそのことが「薄々わかって」いたとしても
「尚も夢の中に居続けることを選択している。」

それはジェノサイドを企てている者であれ
医療施策によって人口削減を推し進めている者であれ
逆にそれらの被害者であれ告発者であれ
悪には悪の「ドリーム」
善き人もまたそれに応じた「ドリーム」のなかにいる

この地球という惑星上で起こっていることは
人類がみずからにあえてさまざまな「制限」を課し
そのことによって学んでいくのだ･･･
という視点があることを聞いたことがあり
そんななかをじぶんが生きていることについて
複雑な思いはあるけれど

２０２４年３月には
「太陽、水星、金星、火星が次々に、
２０１２年頃から魚座にいる海王星とランデヴー」する

「海王星は魚座の支配星で「夢」の星」であり
「魚座も、夢の星座」である

そして「魚座海王星の上を次々に通過する星々は、
夢を刺激し、拡大し、強化し、
あるいは一時的に覚醒させる。」

「この時期だけはもしかすると、
夢を吹き飛ばされる瞬間に恵まれるかもしれない」

そして「夢から覚める不快感と、
醒めて見る世界の新鮮さ、複雑さに、
身震いさせられるかもしれない」というのだが

ぼくじしんがどんな「ドリーム」のなかにいるのか
いまはまだわからないでいる

その「ドリーム」が吹き飛ばされ
そこから覚めざるをえないのであれば
それなりの「不快感」を感じることになるのだろうが
「醒めて見る世界」とはどんな世界なのか
それは通りゃんせの「後ろの正面」のようなものだろうか
そんなことを想像してみたりもする

その覚醒ということで思い出されるのは
ミンデルのいう「エッジ」である

エッジとは、知覚に対するフィルター、障壁」で
「それを越えたらもう自分ではなくなる、
それ以上は自分には不可能だと思う限界を示して」いて
それを越えることができれば
現在じぶんが同一化している状態やあり方を越えて
新たなアイデンティティへと向かう契機となる
というのだが
これも「ドリーム」から覚めるということでもあるだろう

その覚醒はおそらく一度ではなく
何度も何度もくり返し
夢から覚めその夢から覚めその夢から覚め･･･
と続いていくことになるのだろうが

ケン・ウィルバーの示唆している
「インテグラル・スピリチュアリティ」の視点は
そうした「発達」とでもいえるプロセスを
とりあえず概観しておくためには有効かもしれない

「ドリーム」は私の内と外の「ドリーム」であり
私たちの内と外の「ドリーム」であり
世界の内と外の「ドリーム」でもある

それはともかくとして
とりあえずこの３月の「覚醒」が
どんな姿をとってあらわれてくるのか
「こわいながらも通りゃんせ通りゃんせ」である

▪石井ゆかり「星占い的思考㊾美しい悪夢」（群像　2024年4月号）
▪アーノルド＆エイミー・ミンデル（藤見幸雄＋青木聡訳）
　『うしろ向きに馬に乗る／〈プロセスワーク〉の理論と実践』（春秋社 1999/8）
▪ケン・ウィルバー『インテグラル・スピリチュアリティ』（春秋社 2008/2）

＊（石井ゆかり「星占い的思考㊾美しい悪夢」より）

「　　〝アレクサンドル・ソルジェニーツィンはこう記す。「そんな人間など存在するはずがないと、そんな人間はひとりもいないとわれわれは言いたがる。……悪をなすためには、人間はまず初めにこう信じこまねばならない。自分のしていることは良いことだとか、そうは言わずとも、自然界の法則と調和する思慮深い行動だ、と」。これこそ「ドリーム」の土台だ。〟（タナハシ・コーツ著　池田年穂訳『世界と僕のあいだに』慶應義塾大学出版会）

　ここで言う「ドリーム」とは何か。それは「きれいな芝生のある完璧な家だ。それは、戦没将兵記念日にバーベキューパーティーをすること、町内の集い、それに車寄せまでの道だ」。ツリーハウスやカブスカウト、「ドリーム」はペパーミントの匂いで、イチゴのショートケーキの味がする。その「ドリーム」は「僕たち」、つまりアメリカという国で「黒人」とされた人々の背中に載っている。しかし「ドリーム」の中にレイシストはいない。だれもが「私は差別主義者ではない」と自称する。「僕たち」が学校でヘマをすれば停学処分となり、ストリートに追いやられる。学校にいる教育者達の「善良な意図」は「ドリーム」を必ず見られるようにする睡眠薬だ。ストリートで「肉体を破壊」された黒人の若者に対し、「社会は「彼は学校に残っていればよかったのにね」と言ってそいつと手を切る」。それが「善良な意図」で、「ドリーム」だ。本書を読みながらずっと、頭の裏の方にChildish Gambino「This is America」のＭＶが流れていた。」

「「ピルグリムや革命家たちは抑圧を逃れ、自由になれる世界を夢みた。彼らは空想から夢を取り出し、理論を現実へと変えるため、僕らをこき使い、彼らが逃げ出してきたはずの抑圧という名の棍棒を手に取った」（タナハシ・コーツ著　池田年穂訳『僕の大統領は黒人だった（下）』慶應義塾大学出版会）。これはアメリカの物語であるが、今はパレスチナで、似たような光景を私たちは目にしている。冒頭引用部の通り、誰もが自分を道徳的であるか、あるいは自然の法則に調和している（つまり、自分がこのように行動するのはやむを得ないし、自分と同じ立場に立たされれば、誰だってこうするしかない）と信じたい。だから最初に描いた純粋な自由の「夢」はいつの間にか、不都合な現実を覆い隠すための「夢」に変わる。文学にはその美しくも醜悪な「夢」に、覚醒の光を当てる力がある。「僕は長く長く続く夢の破壊者の伝統に名を連ねたかったのだ」。「黒人」の側にも夢は存在する。たとえば、かつてアフリカで偉大な文明を築いた「黒人という人種」というドリーム。コーツはこの夢も破壊の対象とした。「自分を善だと、自然だと、偉大だと信じたい」という情熱の土壌に繁茂する巨大なジャングルが、彼の破壊したい「ドリーム」なのだろう。」

「２０２４年３月、多くの星が魚座に集う。太陽、水星、金星、火星が次々に、２０１２年頃から魚座にいる海王星とランデヴーする。海王星は魚座の支配星で「夢」の星である。魚座も、夢の星座である。魚座海王星の上を次々に通過する星々は、夢を刺激し、拡大し、強化し、あるいは一時的に覚醒させる。タナハシ・コーツの描いた「ドリーム」を見ている人々は、自分が夢を生きているとわかっていない。あるいは、薄々わかっていながら、尚も夢の中に居続けることを選択している。私も多分、夢から覚めていない。海王星の霧の中にいるとき、私たちは自分が何をしているのかわからない。しかしこの時期だけはもしかすると、夢を吹き飛ばされる瞬間に恵まれるかもしれない。夢から覚める不快感と、醒めて見る世界の新鮮さ、複雑さに、身震いさせられるかもしれない。」

＊（アーノルド＆エイミー・ミンデル『うしろ向きに馬に乗る』〜「第２章　夢と身体プロセス」より）

「基本的な考え方は、イメージーーーーこれは誰にとっても主要なチャンネルですがーーーーだけにとらわれないようにすることです。なぜなら、いのちのエネルギーは、イメージだけでなく動作をも創り出しているからです。イメージだけに焦点を合わせるなら、いのちのエネルギーの全体性を無視し、イメージだけで自分を理解するといったまずい状態に自分を追い込んでしまうことになりかねません。
　同様に私は、タイプ論というものは、人間の一側面を表すに過ぎないと考えています。人は自分自身のことを女性、男性、アフリカ人、アジア人、ヨーロッパ人などのタイプに限定するのが好きなようです。そうした限定は、ある意味では大切なことだと想いますが、しかしプロセス・ワーカーは、クライアントがある瞬間に言っていることだけにその人を同一化したりはしません。
　これは政治的な信条のようなものかもしれません。私がみなさんに注意を向けるとき、単にアメリカ人、アフリカ人、黒人、東洋人、あるいは男性や女性などといったタイプでとらえることはありません。みなさんが体験を通じて変化していく様子、そしてそのことをどう自覚していくのかという点に注目しています。つまり、アイデンティティの背後にあるみなさんの体験の流れや、それに対する自覚に焦点を当てていくのです。これが民主主義に対するプロセス指向的な態度です。私はこれを深層民主主義（ディープ･デモクラシー）と呼んでいます。私は、私たちの間のアイデンティティの違いと同様に、私たちの間のプロセスにも焦点を当てるようにしているのです。」

「エッジについてお話したいと思います。エッジとは、知覚に対するフィルター、障壁です。それを越えたらもう自分ではなくなる、それ以上は自分には不可能だと思う限界を示しています。また、それは、ある瞬間における特定のチャンネル内での能力を示しています。」

「私たちはかごの下に隠れる状態を表すために、「一次プロセス」という用語を必要としています。一次プロセスとは、あなたが同一化している状態やあり方のことを指します。そして「二次プロセス」とは、新しいアイデンティティと関連する、向こう側の行動を指します。
　あなたの身体症状はすべて、アイデンティティ間（訳注：一次プロセスと二次プロセスの間）の拮抗状態の場で生じます。それはエッジにまつわる現象の一部なのです。ところで、もしあなたが身体症状を創り出したいと思うならば、エッジに近づき、それを越えないようにすることです。
（･･･）

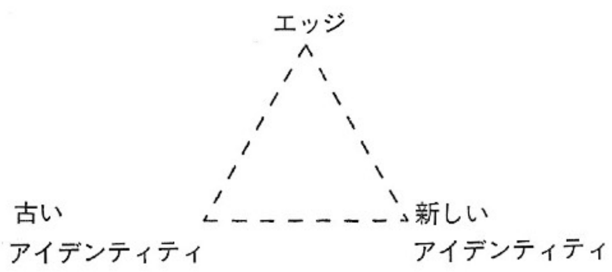
　エッジを越える方法はたくさんあります。もしエッジを橋のようなものとして考えるなら、その橋を渡ることを想像したり、夢見たりすることです。しかし夢見るだけでは必ずしもうまくいくとはかぎりません。というのも、夢というのは一種の変性意識状態での現象だからです。（･･･）
　エッジを越える別のやり方は、新しいアイデンティティとあなたとの関係を阻む人物を想像し、エッジに潜むその人物と向き合うことです。この人物は、私たちが時分自身を抑圧してきたやり方や、私たちがこれまで生きてきた哲学を象徴しています。この人物は「人にいい顔をしなだい」「冷たくしてはいけません」「感情的になりすぎてはいけません」「自分のかわりに隣人を愛しなさい」「大人らしく振る舞いなさい。子供は幼稚です」、それからあなたも知っているように、「かごの下に隠れるのが良いことで、目立つのは悪いことだ」などと言うわけです。」

＊（ケン・ウィルバー『インテグラル・スピリチュアリティ』〜「序章　統合的アプローチ」より）

「意識のステートに関して興味深いことは、それが起こっては消えてゆくことである。至高体験や変成〔意識〕状態でも、いかにそれが深い体験であれ、起こり、しばしとどまり、そして消えてゆく。どのような素晴らしい意識状態でも、一時的なものである。
　意識の状態が位置的なものであるのに対して。意識の段階（ステージ）は永続的なものである。段階は、成長と発達の実際の一里塚を表している。いったん。ある段階に到達すると、それは永続的な獲得となる。たとえば、ある子供がいったん言語の発達段階に至れば、以後、彼は言語へずっとアクセス可能になる。言語は、一分間だけ現れて、そして消えていくものではない。同じことが、他の成長の形態にも言える。より広い意識、より包括的な愛、より高い倫理的な要求、より大なる知性や気づきなどは、いったん、しっかりとその成長と発達の段階に到達すれば、ほとんどいつでも、望むときにアクセスできるのである。」

「あなたはいかなる事象も「私」という視点（すなわち、その事象について、個人的にどう感じ、どう見るか）から見ることができ、あるいは「私たち」という視点（その事象を、私だけでなく他の人たちがどう見るか）から見ることもできる。あるいは「それ」（その事象の客観的事実）として見ることもできる。
　この３つの次元、すなわち「私」「私たち」「それ」あるいは「自己」「文化」「自然」というすべてを考慮に入れることが、統合的な道である。そして、それによってより包括的で効果的なアプローチをとることができるのである。」

「４つの象限はすべて、成長、発達、進化を示している。すなわち４象限は。いずれも何らかの発達の段階やレベルを示している。それは、直線的な硬いはしご段ではなく、発達の展開の流れるような波である。これは自然界では、どこでも見られることであるが、ちょうどどんぐりが樫の木になるように、またシベリア虎が受精卵から大きくなるように、きちんとした成長と発達の段階を踏んでいるのである。人間についても同様で、私たちは、いくつかの段階が人間に適用されるのを見てきた。たとえば左上の「私」の象限では、自己中心的、自民族・集団中心的、世界中心的という発達段階、あるいは体、心、霊という発達段階を踏む。右上の象限では、感覚されるエネルギーは、現象学的には、粗大（グロス）、微細（サトリ）、元因（コーザル）という段階を踏む。左下の象限では、「私たち」は、自己中心的（私）、自民族・集団中心的（私たち）、世界中心的（私たちすべて）に拡大する。この集団的意識の拡大によって、右下の象限である社会システムは、単純な集団から、国家や、ついにはグローバル・システムのようなより複雑なシステムへと拡大する。」



◎エッジ

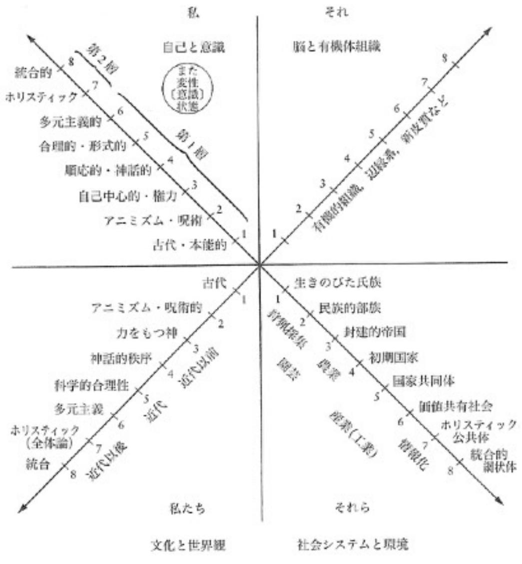


図５　人間に焦点をあてた象限

☆mediopos-3409　2024.3.18

▪東畑開人「贅沢な悩み　連載第４回　２章　星くんとパリピ王子様ーーーー病と疾患について」
（文學界　2024年4月号）
▪鶴田想人「「人生の意味」は誰のものか／人生の意味へのコミュニケーション的アプローチ」
（現代思想　2024年3月号）
▪岩内章太郎『〈私〉を取りもどす哲学』（講談社現代新書 2023/12）

東畑開人が「文學界」で連載している
「贅沢な悩み」の第４回目

今回はクライエントが「自己診断」で
「贅沢な悩み」であることを語り
カウンセラーにその診断を問う事例
星くん／アラタ／鞠／小牧の４例が紹介されている
（その内容は引用で）

第１回から第３回までは
第１回：mediopos3310（2023.12.10）
第２回：mediopos3343（2024.1.12）
第３回：mediopos3376（2024.2.14）
でとりあげている

今回問題とされているのは「客観主義」である

つまり「「本物」の贅沢な悩みと「偽物」の贅沢な悩み
というものが存在していて、
それらは客観的に分別できるという前提」である

いうまでもなく「贅沢な悩みです」
というのはクライエントの主観的な診断なのだが
クライエントからそう言われると
どうしても診断の是非を確定したくなり
「「それは贅沢じゃないよ」と診断し直しても、通用しない」

そして「クライエントは「そんなこと言われても」と困惑し、
「そりゃカウンセラーだったら当然そう言うよね」
と内心思って、白けた雰囲気が漂うだけだ。
それはかえって、クライエントの孤独を強化してしまう。」

クライエントの自己診断という「客観」と
心理士の「診断」という「客観」が対立し
「お互いに自分の「客観」に心を奪われ、
その結果として対話は閉ざされてしまう。」

その先は次号ということだが
「対話」が成立しない事態について
角度を変えて考えてみたい

現代思想2024年3月号の特集「人生の意味の哲学」所収の
鶴田想人「「人生の意味」は誰のものか」では
「客観主義」的なアプローチではなく
コミュニケーション的なアプローチが示唆されている

「人生の意味を三人称的に語るとき、
語る人と語られる人の人生のあいだには
コミュニケーションは生じていない。」

「人生の意味の哲学」においては
「真理条件的アプローチ」がとられることが多いというが
ここではそれに対して「語用論的アプローチ」として
「コミュニケーション的アプローチ」が必要だという

「それを問うことで私たちが求めているのは、
その意味を満たしうるような条件ではなく、
意味の生成それ自体なのだとは言えないだろうか。」
というのである

つまり「贅沢な悩み」であるかどうか
その診断の是非を問うことでは対話は成立しない

「どのような時にその言明を発するのか、
そしてその言明を発することで」
「何を聞き手に伝え、何を達成しているのか」
そのことについてこそ読み取ることで
対話を行わなければならない･･･

岩内章太郎『〈私〉を取りもどす哲学』では

「サイバースペースで情報や他者と
広くつながることができるようになった現代社会と、
そこで失われつつある〈私〉の存在」が
「〈私〉を取りもど」し
そうすることで「世界を取りもどす」ことが提案されている

現代は「客観主義」的な視点で
「自分は○○である」というように
みずからを表現する傾向がよく見られるが

みずからを見据えたうえで
世界のなかに位置づけて
「自分は○○である」と言っているのではなく
世の中の評価やそれを規定している表現（レッテル）に
じぶんをあてはめているだけなのだ

そのことでむしろ〈私〉をそのなかに閉じ込めてしまい
〈私〉がますますわからなくなくなってしまっている

それを克服するために
「〈私〉の自由にならない〈私〉や、
〈私〉の思いどおりにならない関係性は、
それなりにネガティブな要素を含んでいるが、
そこに抵抗と摩擦が認められるからこそ、
〈私〉とつながりは存在している」ということから
新デカルト主義なるものが提案されている

それは
「〈私〉の内側に視線を移すこと」で
「まずは、〈私〉を取り戻」すこと
「〈私〉の内面をよく見」て
「そこに与えられている世界をよく見ること」で
「世界を取りもどす」という哲学である

「贅沢な悩みです」という自己診断も
どこか外から持ってこられた三人称的な要請にすぎない

まず必要なのはそうした言葉を発してしまうような
「〈私〉の自由にならない〈私〉や、
〈私〉の思いどおりにならない関係性」について
目線を移せるようにすることなのだ

問われているのは
「贅沢な悩みです」という言葉の裏で
現在陥っている状態が発しているシグナルと
それが意味しているものが何なのかに気づくために
何が必要なのかということにほかならない

▪東畑開人「贅沢な悩み　連載第４回
　　　　　　　２章　星くんとパリピ王子様ーーーー病と疾患について」
　（文學界　2024年4月号）
▪鶴田想人「「人生の意味」は誰のものか／
　　　　　　　人生の意味へのコミュニケーション的アプローチ」
　（現代思想　2024年3月号）
▪岩内章太郎『〈私〉を取りもどす哲学』（講談社現代新書 2023/12）

＊＊（東畑開人「贅沢な悩み　連載第４回」より）

＊「星くんが不登校になったのは、高校に入った年の６月、
　きっかけは授業中に気分が悪くなり、嘔吐してしまったことだ。それ以来、星くんは朝になると胸焼けを感じるようになり、また吐いてしまうのではないかと不安になって、学校に行けなくなった。
　彼は中学生のときまではクラス委員を務めるなどした優等生だったから、家族もまさかこんなことになるとは夢にも思っていなかった。困りはてた父親に連れられて、星くんは私のオフィスにやってきた。」

「　「贅沢な悩みなんだと思います」
　　「贅沢……なのかな？」
　　「多分」彼は続けた。「もっとひどい家はあるし」
　　「そうなのか」
　　「こうやってカウンセリングにくるお金も出してもらっているし、結局、僕は家族の足を引っ張ってる」」

＊「贅沢な悩みという自己診断が現れたとき、私たちは決断を迫られる。
　それが本当に贅沢な悩みなのか、あるいは切実な悩みなのかを判断したくなるのである。
　①クライエントの自己診断であること②心をかき消すこと③診断の是非を確定したくなること。
　この３つが「贅沢な悩み」が出現するときの基本的な特徴である。」

＊「　既婚者なのに複数の不倫相手と交際を続けるアラタは、誰と一緒にいてもさみしさが消えないことについて「贅沢な悩みです」と言う。

　　誰もが羨むキャリアを歩む鞠が、自分の仕事を虚しいものだと思い、憎みすらしていることについて、「贅沢な悩みです」と言う。

　　自分の能力が低いと思い込んでいる小牧は、上司から心無い言葉を浴びせられ、不当な扱いを受けて苦しんでいることについて、「贅沢な悩みです」と言う。「みんな、それでも頑張っているんですから」

　あなたは彼らの「贅沢な悩み」をどう思われるだろうか？
　もしかしたら、アラタと鞠の悩みは本物の「贅沢な悩み」に見え、星くんと小牧の悩みは「切実な悩み」に見えるかもしれない。いや、星くんと鞠と小牧は切実で、アラタはやはり贅沢に思われるかもしれない。あるいは、全員が切実な悩みに見えるかもしれない。
　厄介なのだ。ここに混乱がある。
　実際のところ、何が贅沢な悩みで、何が切実な悩みなのだろうか？　何がその診断基準になるのだろうか？　どういうときに「贅沢な悩み」は正しい自己診断と言えて、どういうときには誤診なのだろうか？
　自然とこのような問いやちが湧き出てくる。
　しかし、これらはすべて罠だ。
　というのも、このように問うているとき、私たちは③診断の是非を確定したくなることにずっぽりと巻き込まれているからだ。そして、そのことによって、「贅沢な悩み」に備わる②心をかき消す力と共謀することになるからだ。」

＊「ここでも問題になっているのは、客観主義である。つまり、「本物」の贅沢な悩みと「偽物」の贅沢な悩みというものが存在していて、それらは客観的に分別できるという前提である。
「贅沢な悩みです」とクライエントが語ったとき、私たちは即座にこの客観主義に心を奪われる。その「贅沢な悩み」が本物か否かを診断し、本人に「正しい診断」を伝えたくなるような誘惑に駆られる。
　客観主義は通常の医学であれば正しい態度である。（･･･）
　だけど、贅沢な悩みの場合、客観種皮は有効ではない。いや、有害ですらある。
　（･･･）
　贅沢な悩みが本質的に主観的なものであることは誰もが十分に分かっているはずなのに、それでも私たちはなぜか客観的な診断を下したくなる。
「贅沢な悩み」と言われると、どうしても③が起きる。聴き手は診断の是非を確定したくなる。しかし、そのようにして伝えられた「客観」的な意見は、本人に対して説得力をまるで持たない。
「それは贅沢じゃないよ」と診断し直しても、通用しないのだ。クライエントは「そんなこと言われても」と困惑し、「そりゃカウンセラーだったら当然そう言うよね」と内心思って、白けた雰囲気が漂うだけだ。それはかえって、クライエントの孤独を強化してしまう。」

＊「星くんはすでに十分に「客観」的なのだ。自分の悩みから距離を置き、ほかの人たちと自分の境遇を比べている。そうやって、自分の中ですでに客観主義的な議論を存分に行った上で、その結論として「贅沢な悩みです」と言っているのである。
　だから、私の言葉は届かない。
　私からすると、星くんの自己診断は偏った「主観」に見えていて、「客観」的にはそれは切実な悩みに見える。しかし星くんからすると私の診断はステークホルダー的な「主観」にしか見えない。カウンセラーだから、お金をもらっている人だから、自分に同情的なことを言っているとしか思えない。
　複数の客観が対立してしまう。クライエントも、心理士も、お互いに自分の「客観」に心を奪われ、その結果として対話は閉ざされてしまう。これが贅沢な悩みが語られたときに、引き起こされることである。「客観」の声が過剰なまでにあふれ出ることで、結局孤独が深まってしまうのだ。

　したがって、問われねばならないのは、贅沢な悩みにおける「客観」の正体である。
　贅沢な悩みが出現すると、なぜ「客観」のつむじ風が吹き荒れてしまうのか。このとき、「客観」と言われているものは、本当は何か。
　これらを解き明かすために、ここで「診断とは何か」を問う必要がある。つまり、身心の不調に名前を付けるとかそもそもどういうことなのか、そこまでさかのぼって考えてみたい。」

＊＊（鶴田想人「「人生の意味」は誰のものか」〜
　「人生の意味へのコミュニケーション的アプローチ」より）

＊「久木田水生は、人生の意味の哲学において広くとられている「真理条件的アプローチ」に対して、彼が「語用論的アプローチ」と呼ぶものを提案している。「人生の意味とは何か？」という問いは、例えば「一九〇〇年は閏年か？」といった問いとは質的に異なるものである。にもかかわらず、人生の意味の哲学では往々にして、ある年が閏年であるための必要十分条件を考えるのと同じように、ある人生に意味があるための必要十分条件を考えようとしていると彼は指摘する。では、それに代わるべき語用論的アプローチとは何か。それは「私たちはどのような時にその言明を発するのか、そしてその言明を発することで私たちは何を聞き手に伝え、何を達成しているのかを考えるアプローチ」であるとされる。」

＊「語用論的アプローチは、「「人生の意味への問い」とは何か？」といった問いを問うているのではないか。私たちが人生の意味を問うとき、問題となるのは人生の意味そのものであり、人生の意味について言明することの意味ではないだろう。そこで、私は人生の意味そのものについて考えるために、「コミュニケーション的アプローチ」とでも呼べるものを提案したい。私たちが発する人生の意味への問いは、本質的にコミュニケーションとして、あるいはコミュニケーションと類比的なものとして、捉えられるべきではないか。そしてそれを問うことで私たちは求めているのは、その意味を満たしうるような条件ではなく、意味の生成それ自体なのだとは言えないだろうか。」

＊「人生の意味を三人称的に語るとき、語る人と語られる人の人生のあいだにはコミュニケーションは生じていない。
（･･･）
　「自分には理解できない何かを相手は意味しているかもしてないという可能性を認めることでしか、コミュニケーションは少なくとも対等なそれは、始まらないのだろう」と三木那由他は考察（している）。この言葉は、哲学者シモーヌ・ヴェイユの次の一説を想起させる。

　　正義。他人とは、（･･･）自分が〈読み〉とっているものとは別なものだということを、つねに認める心がまえでいること。でなければ、むしろ、その人は自分が〈読み〉とっているものとは、確かに別なもの、おそらくは全然別なものであることを、その人において〈読み〉とること。
　　人おのおのは、別なふうに〈読み〉とってほしいと、沈黙のうちに叫んでいる。（『重力と恩寵』）」

＊＊（岩内章太郎『〈私〉を取りもどす哲学』〜「まえがき」より）

＊「本書のテーマは〈私〉である。私（岩内章太郎）と区別するために、それぞれにとっての自分自身を
〈私〉と表記することにしよう。これは、哲学的に言えば、近代哲学の父と呼ばれるルネ・デカルト以来の古典的なテーマである。「我思う、ゆえに我在り」というデカルトの格言を聞いたことのある人もいるだろう。
　だが、本書はデカルト論というより、現代社会論に近い性格を持っている。というのも、私が分析するのは、サイバースペースで情報や他者と広くつながることができるようになった現代社会と、そこで失われつつある〈私〉の存在だからである。二つのテーゼがある。

（一）〈私〉の認識は一面的であり、完全なものではありえない。また、〈私〉の存在は「弱さ」や「脆さ」を抱えている。それゆえ、〈私〉は、認識においても存在においても、有限であらざるをえない。
（二）〈私〉の自己イメージを自由に操作することで、〈私〉の存在感は薄れていく。〈私〉の実在の本質条件は、〈私〉の自由にはならないものから受ける「抵抗」と、それとの接触が引き起こす「摩擦」である。」

＊＊岩内章太郎『〈私〉を取りもどす哲学』〜「第四章　ネガティブなものを引き受ける」より）

＊「構築主義が助長するポスト・トゥルースの世界像は、〈私〉の意識の絶対性と有限性から出発して、複数の〈私〉が普遍性をつくろうとするとき、終わりを迎える。善の定型として、多様性を一つ覚えに語るだけでは、本来、普遍的理念であるはずの多様性までもが相対化されてしまう。多様性は普遍性に基礎づけられている。このことを一人ひとりの〈私〉が意識体験において確証するとき、ポスト・トゥルースこそが、文字通り、真実からかけ離れていたという時代認識が、普遍的確信としてつくられていくだろう。今、哲学の潮目が変わろうとしているのだ。

　とはいえ、この活動は簡単に進んでいかない。私たちは、共通了解を合意として創出するために、一見すると、どうにもならなさそうな状況に対して、答えを出すことも、答えを諦めることも、ともに差し控える能力を身につけなければならない（ネガティブ・ケイパビリティ）。そうして、言論を成熟させるための「時間」を生み出すのである。何かと決着をつけたがる人間にとって、それは存外難しいことだ。

　うまく合意が取れず、先行きが不透明になったとき、善への意志を満足させるパッケージに〈私〉の有限性を引き渡せば。心は楽になるかもしれない。が、その分だけ、〈私〉とつながるの確からしさは、フェイクとデザインの波にさらわれていく。さまざまな角度から、ネガティブなものの意味を再考し、それが人間の生に果たす役割を言語化する必要があるのだ。

　ワクワクすること（動物化）やよいこと（善への意志）を渇望すると、〈私〉の自然は外側の世界に向けられがちである。何か楽しいことはないだろうか、よい社会の基礎になる思想はないだろうか……。こんな具合である。ところが、世界への依存が高まっていくと、今度は、自己デザインと自己消費の円環から出てこられなくなる。それはつまり、退屈の永遠回帰の完成でもある。

　こうして〈私〉の輪郭は失われていく。〈私〉の欲望や倫理の形がますます分からなくなり、自分が何を求めているのかを世界の側から教えられる、という逆接に直面することになるのだ。〈私〉と世界は自由に操作できる、とする哲学や世界観を打ち破らない限り、二つの実在は失われるほかないのである。

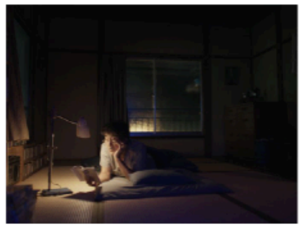
　新デカルト主義の提案はシンプルである。それは、〈私〉の内側に視線を移すことだ。まずは、〈私〉を取り戻す。ところでしかし、〈私〉の回復は、世界の回復でもある。意識作用と意識対象は相関していて、〈私〉の内面をよく見ることは、そこに与えられている世界をよく見ることを意味するからである。したがって、〈私〉を取りもどす哲学は、世界を取りもどす哲学でもある。

　〈私〉の意識体験に与えられている情動や欲望の状況、対象確信の条件や構造、〈私〉の思考の一見主観的な妥当性を反省して確かめてみる。そして、他の〈私〉も、絶対性と有限性という点では、同じ条件に置かれていることを洞察し、そこにすべての〈私〉への尊重を育む。おそらくこのことが、人間と社会の最も根底に敷かれるべき「よさ」なのである。（･･･）

　そう考えてみるなら、「よさ」の根拠は、〈私〉の意識体験の中にあることが分かる。私たちは、それをよく見ることから始めよう。そして、他の〈私〉が世界をどう見ているのかを聴こう。〈私〉の自由にならない〈私〉や、〈私〉の思いどおりにならない関係性は、それなりにネガティブな要素を含んでいるが、そこに抵抗と摩擦が認められるからこそ、〈私〉とつながりは存在しているのだから。」

＊「結局、〈私〉は〈私〉でしかありえない。そして、すべての人が、一人の例外もなく、この同じ条件を共有している。」

☆mediopos-3410　2024.3.19



▪映画「PERFECT DAYS」公式サイト〜「collection」
▪幸田文『木』（新潮文庫　平成七年十二月）
▪青木奈緒「森へ 最終回（第9回）／スギのひと枝」
　（「Coyote No.80 特集 パタゴニア、未来を語る」所収　スイッチパブリッシング）
▪青木奈緒「森へ／第１回倒木更新」
　（「コヨーテ No.72 Winter 2021」所収　スイッチパブリッシング）
▪池内紀『山の本棚』（山と溪谷社 2023/6）〜幸田文「木」

映画「PERFECT DAYS」のなかで
主人公の平山が古書店で買い求め
読む本のなかに幸田文『木』（文庫本）がある

「木」はこの映画を象徴しているともいえ
それをさりげなくインサートしている

平山はアパートの鉢植えで木々を育て
木漏れ日を愛し仕事の休憩時間に
それを写真に撮っている

『木』は一九九〇年十月三十一日に
幸田文が八十六歳で亡くなった後
一九九二年に遺著として出されたもの

その本（文庫化されたもの）を読むことになったのは
比較的最近のことで
孫の青木奈緒がその『木』をめぐるエッセイ「森へ」を
「Coyote」で連載しはじめたことがきっかけだった

No.72 Winter 2021からNo.80 Summer/Autumn 2023まで
９回にわたって連載され
第１回と第２回は
mediopos-2200（2020.11.24）と
mediopos-2409（2021.6.21）で
とりあげたことがある

連載が終了するころ
池内紀『山の本棚』でも幸田文『木』が紹介され
そこで主に書かれているのが「杉」についてのこと
しかも「森へ」の最終回が「スギのひと枝」
そして「PERFECT DAYS」である

ちなみに青木奈緒は幸田文の孫
いうまでもなく幸田露伴の曾孫であり青木玉の娘

「森へ」の連載の第１回は「倒木更新」と題されているが
その「更新」というのは
幸田露伴から幸田文を経て青木玉・青木奈緒へと
継承されながら「更新」されるなにか
さらにはもっと広く日本の文化についてのそれをも
示唆していると読み取ることもできるだろう

そして最終回の「スギのひと枝」とは
母の青木玉が庭に植えたスギの苗からの「ひと枝」であり
それを青木奈緒が持ち帰ったものが
花瓶のなかで立派な苗となっていることに気づく

エッセイは
「このひと枝をどうしたらいいのだろう。
私の心にスギがすでに根をおろしていた。」
という言葉で閉じられている

幸田文は青木奈緒が小さかったころ
「よく心の中にある種の話をしてくれた」という

「人は誰もが心の中にいろいろな種を持っている。
一生芽吹かずに終わる種もあるのだから、
何かのきっかけでせっかく芽吹いたものなら、
大切に育てるようにというのだ。」

ぼくの心の中には
どんな種があるのだろうか
そんなことを想像してみる

芽吹くことのなかった種があり
なにがしか芽吹くことのできた種がある

芽吹いた種をぼくは
大切に育ててきただろうか
しっかりと根を下ろした根はあるだろうか

スギが何十年も何百年も
ときには何千年もかけて育っていくように
ぼくを見守っているもうひとりのぼくは
育っているかもしれないぼくの心を
どんな目で見守っているのだろうか
そんなことを想像してみる

■映画「PERFECT DAYS」公式サイト〜「collection」
■幸田文『木』（新潮文庫　平成七年十二月）
■青木奈緒「森へ 最終回（第9回）／スギのひと枝」
（「Coyote No.80 特集 パタゴニア、未来を語る」所収　スイッチパブリッシング）
■青木奈緒「森へ／第１回倒木更新」
（「コヨーテ No.72 Winter 2021」所収　スイッチパブリッシング）
■池内紀『山の本棚』（山と渓谷社 2023/6）〜幸田文「木」

＊＊（映画「PERFECT DAYS」公式サイト〜「collection」より「幸田文「木」）

「幸田文「木」

　平山という男は、まるで木のようだ。
　平山自身、木漏れ日を愛し、木々を育てている。
　そんな彼がこのエッセイを愛読しないはずがない。
　短い文章のなかに洗練された視点と、卓越した文章力を感じる一冊。
　本を読む歓びを教えてくれる。」

＊＊（青木奈緒「森へ 最終回（第9回）／スギのひと枝」より）

＊「スギについて話していると、よく屋久島が話題にのぼる。一般にはとかく不評なスギだが、この島のスギは憧れを持って語られる。
　現在スギの天然林が広範囲に残されているところは屋久島の他になく、標高五百メートル以上の産地に自生しているもの、さらに狭義には樹齢千年を越えるものだけが屋久杉の名で呼ばれる。」

＊「一九七五年に祖母の幸田文が屋久島を訪ね、『木』の中で訳す非を見たときの印象を書いている。

「屋久の立ちあがりはすんなりしていない。円いともいえない。くだくだしいのをあえていうなた、怒張した脈管と引吊れた筋とが、競りあい、搦みあい、ある部分は勢いあまった盛り上がり、ある部分は逆に深く刳れこみつつ、自重を長くささえてきた故の、これは大きなでこぼこをもつ変形といえ、ただもう力、力の立ち上がりである。力強いといえばこの上なく力強く、しかしまた、見る目にいたましい我慢の集積でもある」

　祖母はこの文を屋久島へ行って、見て、勢いのままに書いたのではなく、ほぼ一年心象の反芻に要している。当時の祖母の体力を考えると屋久島は二度行ける場所ではない。屋久杉が生きる途方もない歳月を我慢の集積とする見方は克明に受けた印象のひとつだが、その上で「清げ」であるとも、「あやしい」とも書いている。私たち家族には「奇々怪々だった」と旅の感想を話していたことも思い起こされる。屋久杉は人の心には到底収まり切らない大きさを持つものなのだろう。」

「屋久杉と人工林のスギは、同じスギなのかと疑いたくなるほど、素人目には受ける印象が異なる。屋久杉では長寿という点が強調されるからだろう。苔むした森の中、瘤だらけの木肌や岩を取り込むように張りめぐらされた根が想起され、もはや樹木とは別の生きもののような感覚だ。
　方や一般的な人工林のスギは、人が利用するために植えた木である。生育に適した水分の多く谷地形に人の手によって密植され、下草刈り、間伐、枝打ちと、数々の手厚い管理のもと、およそ五十年から百年で伐期を迎える。幹の断面がきれいな円形で、まっすぐ、節がなく育ったものが良材とされる。生きる環境も流れている歳月も比較にならないほど異なるのだから、両者が違ったイメージで捉えられるのはあたりまえかもしれない。

　だが、屋久杉も芽吹いたところはいかにもスギの赤ちゃんなのだし、若木のときから特に変わった姿をしているわけではない。それどころか、両者には意外な接点がある。

　日本のスギの人工林で先駆的な役割を果たした吉野地方で、屋久杉の種子を蒔いたという記録があるのだ。江戸時代の三大農学者のひとり、大蔵永常が『公益国産考』（一八五九年）という農学書で、約六十品目の農産品の栽培・製造法などを図入りで解説している。」

＊「木を育てるということは、数ヶ月や一年で収穫を見込める農作物とは扱う時間が異なる。多くの場合、植えた当時者は回収できない未来への投資であり、伐期を迎えるまで災害や病虫害のリスクも負うことになり。出来心でちょこっと試して結果次第で様子見するわけにはいかないとわかっていて、それでもなお南海の孤島に思いを託した人がいたのだ。
　天然林の屋久杉と人工林の吉野杉と、なんと思い掛けないつながりだろう。歴史的に見れば、屋久杉をルーツに持つ吉野杉が少なくとも一時期は存在していたのだ。（･･･）
　むしろ見るべきところは、ルーツが同じにもかかわらず、そうとは思えないまでにスギを鍛えて、端正な姿に仕立て上げる植林の技術ではないかと思う。（･･･）よく手入れされた人工林のうつくしさには日本庭園に通じる規矩がある。」

＊「この春、長いなじみに植木屋さんが実家の庭の剪定に来てくれた。（･･･）
　久しぶりにきれいにしてもらった庭を歩いて、はっと息を呑むほど驚いた。
　実家の庭に、どう見てもスギとしか思えない木があった。
　（･･･）
　枝の本数を下から数えると、樹齢は多く見積もっても二十年といったところか、とすると、祖母・幸田文は他界して三十年以上経っているから、植えたのは祖母ではなく、母の青木玉ということになる。無理矢理記憶をたどれば、母が樹木についての連載をしていた折に秩父かどこかからスギの苗をもらって帰り、そのまま捨てるに忍びなく、大きくなる先々を心配しながら庭の塀際に植えたということがあったような、なかったような。
（･･･）
　私が小さかったころ、祖母はよく心の中にある種の話をしてくれた。人は誰もが心の中にいろいろな種を持っている。一生芽吹かずに終わる種もあるのだから、何かのきっかけでせっかく芽吹いたものなら、大切に育てるようにというのだ。
　おそらく母が植えたのであろうスギの苗は、すでにそれなりの若木に育って目の前にある。」

＊「日本は木の文化の国であると、これまで私はあたり前のように思ってきた。けれど、今を生きる私は木の文化の何を受け継ぎ、何を大切にし、何を伝えようとしているのだろう。木の文化と言われれば奈良時代の木造建築や仏像を思い浮かべるが、そこに寄りかかってはずるい。昔の人たちは確かに木の文化を具現化したが、今の話ではない。

　私は便利な世の中の信奉者であり、消えるものは消えて致し方ないと、感傷はあえて抑えて生きてきた。そうしなければ、極論すれば世の中は石器時代のままなのだから。それよりは私はお掃除ロボットに掃除を任せて安心したい。雨戸もない方が楽だ。まな板も黴がない方が便利と、梅雨どきだけプラスチック製を使うつもりで、そのままずっと使いつづけている。手放すだけ手放して、最後に残るのは、一膳の箸とお椀のみということか。その状態でなお、私は木の文化の国に生き、その文化を次世代へと受け渡していると言えるのだろうか。今を生きる私は、いったいどこに木の文化の証を持てばいいのだろう。」

＊「母がどういう理由でスギを植えたかは定かではない。針のような葉のツンツンとした開き加減で、この木はウラスギではなくオモテスギだとわかる。「日本は木の国なのだから、杉も檜も一緒くたにするような女にはなってくれるな」と言った曾祖父には、ひとまずこの答えで満足してもらろう。身近に於いてしばらく眺めていたいと思って、ひと枝持ち帰って美濃焼の花瓶に挿した。初めのうちこそ頻繁に水を換えたが、何しろひと枝だけのこと、水は減らず、針葉樹は鎖もせず緑を保つ。

　一月半ばかり経った。このところ忘れていた水替えをと思って枝を持ち上げて、またもスギに驚かされた。白く、意外に太い根が二本、にょっきり、しっかり脚を伸ばしている。こんなに元気な根が出て、葉も緑を保っているのだかた。これはもう立派な苗である。土に植えればスギに、見上げる大木になるのだ。生命力を寿ぐ気持ちと共に、私は頭を抱えた。このひと枝をどうしたらいいのだろう。私の心にスギがすでに根をおろしていた。」

＊＊（幸田文『木』〜「えぞ松の更新」より）

「ふっと、えぞ松の倒木更新、ということへ話がうつっていった。
　北海道の自然林では、えぞ松は倒木のうえに育つ。むろん林のなかのえぞ松が年々地上におくりつける種の数は、かず知れぬ沢山なものである。が、北海道の自然はきびしい。発芽はしても育たない。しかし、倒木のうえに着床発芽したものは、しあわせなのだ。生育にらくな条件がかなえられているからだ。とはいうがそこでもまた、気楽にのうのうと伸びるわけにはいかない。倒木の上はせまい。弱いものは負かされて消えることになる。きびしい条件に適応し得た、真に強く、そして幸運なもののわずか何本かが、やっと生き続けることを許されて、現在三百年四百年の成長をとげているものもある。それらは一本の倒木のうえに生きてきたのだから、整然と行儀よく、一列一直線にならんで立っている。だからどんなに知識のない人の目にも一目で、ああこれが倒木更新だ、とわかる−−−−そう話された。話に山気があった。感動があった。なんといういい話か。なんという手ごたえの強い話か。これは耳にきいただけでは済まされない。ぜひ目にも見ておかないことには、と決めた。」

＊＊（青木奈緒「森へ／第１回倒木更新」より）

＊「歳月を軽々と超えて、一通の便りが届いた。
　祖母・幸田文は五十年前の一九七〇（昭和四十五）年九月末、富良野にある東京大学北海道演習林を訪ねた。翌年一月からは『木』と題した月刊誌の連載が始まり、その初回「えぞ松の更新」として描いたのが、富良野の演習林で見田、エゾマツの輪廻の姿だった。植物の世界で更新とは次世代を育むことであり、秋になると他の多くの木と同様、エゾマツもおびただしい数の種を地に送る。だが、北海道の冬はきびしく、運良く倒木の上に着床した種だけが芽吹き、育つことができる。その証拠に、木は生長しても一列に並び立つ。いわゆる「倒木更新」と呼ばれる現象である。
　植物好きの祖母は、日本各地の木を訪ねることを楽しみにしていた。縄文杉のような巨木名木ばかりではない。木曽では良木のお手本、すきっと天を衝くヒノキの良さを認めながらも、木の内部にねじれや歪みを抱え、木材としては等級外におとしめられるアテ材の哀しさも見過ごさなかった。藤をめぐる思い出や、宮大工の棟梁から聞いた話。『木』はどれも、ことばを発しない木の声に耳を傾けようとした随筆である。」

＊「二年前の春、東京大学の教授・斎藤馨先生からお便りを頂いた。お名前に心当たりはなかった。大学の催しで倒木更新を紹介する例として祖母の「えぞ松の更新」をお使いになりたいというお申し越しだった。お便りには、先生が倒木更新を初めて見る学生を引率して富良野へいらっしゃる折には、今も祖母の「えぞ松の更新」を参考書にしてくださっている、と書き添えられていた。お若い方の役に立っていると祖母が知ったらさぞ喜ぶだろう、と思いつつ、会期も迫っていたことからメールで事務的にお返事して、そのときはそれきりとなった。
　すると、今年の春になって再び斎藤先生からメールを頂いた。二〇二〇年は祖母が富良野で倒木更新を見てからちょうど五十年、ついれは「お祖母様の足跡を訪ねてみませんか」という、思いがけないお誘いだった。咄嗟に嬉しいというより、はるかに驚きが上回っていた。二年前にメールをやりとりしたきり、お目にかかったこともない東大の先生が、祖母当人にならいざ知らず、孫の私に声をかけてくださろうとは。今年は偶然、祖母の没後三十年にもあたっており、早く経ったなという思いと共に三十年は意識していたが、それをはるかに超える五十年というスパンで架け橋をかけようというのである。」

＊「かつて祖母は折々に「ものを教わったら、すぐ実行してみること」と言っていた。これは祖母が、父親である幸田露伴に言われたことをなおざりにした幼い日の記憶にさかのぼる。「あとでやろうと思った」という軽はずみな言い訳が、厚意を持って教えてくらた人にいかに失礼か、それきり見捨てられて以後教えてもらえなくなったら、どれほどひとりで寂しく困ることか、と露伴は説いた。以来、祖母は家訓とまで言って守るようになった。」

＊「そもそもなぜ倒木更新という、木の子育てというような現象が起きるのだろう。
　とりわけエゾマツにあてはまることであり、トドマツも倒木上で育つことはあるが、ササがさほど厚くなければ地表で更新されることも多く、エゾマツほどの依存はない。
　地表に散布された種がすべて発芽するわけではないのは、どんな樹種にも言えることである。干からびて終わったり、虫た小動物に食べられたり、行方不明に消えるものがたくさんある。
　けれどその上に、特にエゾマツの場合は、冬に雪の下で暗色雪腐病菌という病原菌に侵され、腐ってしまう。また仮に発芽したとしても、地面をササが厚くおおっていると、光不足、高湿度、風通しの悪さなどから、ポトリチス菌による灰色かび病にかかってしまうという。
　条件の悪い地表に比べて倒木の上は、幹の丸みがあるため雪もさほど積もらず、したがって雪解けも早い。地表より高さがある分、ササにびっしりおおわれて閉塞状態に陥ることもなう。さらに夏の乾燥期も、倒木に苔がつき、エゾマツにとって生き抜くための条件がそろった場所は、狭くてまっすぐな倒木の上にしかなかったということなのだ。
　一方、倒木も、もはや命尽きて横たわっているだけなのだから、子育てに積極的に関わることはできない。エゾマツの倒木の上に広葉樹の種が落ちて育つこともあるし、広葉樹の倒木の上でエゾマツが更新することもある。
　倒木更新をひもとけば、必然も偶然も実に整然としてて、やたらと感情移入するのは慎むべきかもしれない。とはいえ、倒木更新には、先に命を終えたものが未来の林を担う若木を育てるという、代替わりが体現されていることに変わりはなく、そこに生死の継ぎ目を見て取ることもできる。
　五十年前に倒木更新と対峙した祖母は、倒れた木に父親である露伴の最晩年を投影し、感無量となった涙した。
　露伴が他界する数日前、隠しようもなく死が迫り、仰臥した露伴は右手を祖母の腕にかけて、そのときから露伴の一部が祖母へと移され、整えられたと、『終焉』の中で祖母は書き記している。露伴は「じゃあ、おれはもう死んじゃうよ」と穏やかな目で別れを告げた。」

＊「倒れたなり、文句ひとつ言わずに養分を吸われるがままの親も立派なら、子の猛々しさも、生きとし生けるものが生き継いで行く、偽らざる姿だと祖母は見る。そして、倒木の上に育った若木はもう充分にひとり立ちしてからも、蛸足の下に大切に倒木を抱えている。そこにかすかなぬくもりを感じた祖母はやっと安堵し、倒木更新を見納めた。」

＊「五十年という歳月が意味するものは何だろう。
　半世紀といえば歴史をふり返るような長さに感じられるが、日にちで計算すれば、一万八千二百回余りの朝と晩の積み重ねである。
　それももちろん容易ではなく長いのだが、日にちはどこか身近に感じられて、さほどの重みはない。
　一日はあっけなく、一週間過ぎるのもあっという間、だから月が経てば慌て、年の瀬にため息をつく。
　そのくり返しが五十回。日を疎かにするから、もはやとり返しのつかない半世紀の経過に畏れを持つのかもしれない。
　人生百年といわれる今の世では、五十年はちょうど折り返し地点となる。
　ただ、人生の最初の数年は養ってもらうばかりで、生きるというよりは生かしてもらう。
　私自身のこれまでに照らし合わせてみると、半世紀は自分の足で学校へ通うようになって以来の、ほぼすべての時間にあてはまる。
　その間、それなりに山坂も越え、紆余曲折の谷に迷いながら、ふり返ればずいぶん長い道のりを歩いてくたように自分では思っていた。」

＊＊（池内紀『山の本棚』（山と渓谷社 2023/6）〜幸田文「木」より）

「本として出すとき、著者幸田文はすでに亡くなっていた。」

「えぞ松、藤、ひのき、杉。読んでいくとわかるが、植物学者にも、ナチュラリストにも、樹木の好きな物書きにも、誰にも書けなかった。ひとり幸田文のもににできた植物誌である。」

「圧巻は屋久島の杉をめぐる一章だろう。それはこんな書き出しによっている。
「去年は、縄文杉に逢うことができて、この上ない幸せな年だった」
「去年」とは、一九七五年のこと。ときに幸田文七十一歳・ふだんはたしなみのいい着物の人が、「木に逢いに行く」ためにズボンとヤッケになった。ウィルソン株までは頑張ったが、もう足が動いてくれない。念願の縄文杉まではおぶってもらうことにした。「縄文杉は、正直にいうと、ひどくショッキングな姿をしていた」。
　不格好で、幹が「横にどでかく太く」、その上は枝分かれして急に細くなる。「根回り二十八米（メートル）、胸高直径五メートル、樹高三十メートル、コンピューターの計算では、樹齢七千二百年という」。
　ひろく知られたデータを伝えたのちに、自分の眼で見てとった独自なところをつづっていく。
　屋久杉は総じてこぶこぶだが、縄文杉のこぶこぶはところどころ灰白色の筋がうねっており、おどろおどろしい。根は「縦横あやにかけてのた打って」いる。なにより無気味なのは、その「古さ」だという。見た瞬間に、はかり知られぬ長生きだと直感的に感じさせるもので、「なにかは知らずあやしい」。
　昼の弁当のあと、ちょっと昼寝をした。元気回復してながめると、「縄文はやはり、申分のない別格だった」というのだ。からだが疲れていると見誤る。一度はいとわしく、二度目は好ましく見直せてほっとしたというが、なんと正直な人だろう。」

☆mediopos-3411　2024.3.20

▪松村一志「「論破」する子どもたち」（群像　2024年4月号）
▪野崎昭弘『詭弁論理学』（中公新書 昭和51年10月）

松村一志
「「論破」する子どもたち」（群像）によれば

「ひろゆき」の
「論破」と
「それってあなたの感想ですよね」というフレーズが
そこそこ流行語のようになっているようだが

小学生がそれらの言葉を使うことについては
大人はそれほど心配することはなさそうだ

ボタンを押すと
「それってあなたの感想ですよね？」とか
「なんかそういうデータあるんですか？」といった
フレーズが再生される
「ひろゆきの論破くん」（ライソン）という
商品さえあるそうだが

むしろ大人になってから
そういう毒抜きのような一種の「ギャグ」的な言葉に
ふりまわされてしまうことのほうが問題だろう

そしてそれよりも問題なのは
公の政治的な場において
議論にさえならないような仕方で
きわめて幼稚な「強弁」と「詭弁」が
繰り返されている現実だろう

子どもたちもそうだが
多くの「利」にさとい大人たちも
そういう公の場においてなされている
「範例」を模倣することで
処世術を身につけていることが多いのは
だれもが目にしていることである

議論がなされるのであれば
そこにはある程度の公正さが求められるはずだが
多くの場合議論の場にあるのは
「力」と「空気」である

それに代わるものといえば
「信仰」を背景にした「教義」や
「教育」を背景にした「校則」だろう

いうまでもなく科学をはじめとした
さまざまな公の研究機関には
そこにさらに「研究費」と「利権」が関わってくる

そうした場においては
公正な議論というのはほとんど成立し難い

とはいえ個人的にいえば面倒なので
議論などしたいとは思ったことはまずない
ディベートなどという詭弁遊戯にもつき合いたくはない

とはいえ
それらを避ける
あるいはその影響をできるだけ軽減するためにこそ
基本的な論理や
論理を欺くための詭弁
論理を蹴飛ばす強弁などといった
議論にかかわることについて
あるいていど理解しておくことに越したことはない

議論の場に出くわしたときにも
そこでなにが起こっているのかが見えていると
それに巻き込まれないですむ方法を
見つけることもできるだろうからである

少し古い本ではあるが
学生の頃から手元にある
野崎昭弘『詭弁論理学』から

「強弁術」と「詭弁術」に対して
どのように対応できるかを
少しだけ見やすくなるポイントのところを
引用部分に挙げてみた

さらにそれに加えるとすれば
議論の根底にあるものを
議論する者の「利害」も含めできるだけ見据えておくこと
そしてそこにデータ的なものがある場合は
データそのものにどのような根拠があるのかを
明確にしておくことだろう

「ひろゆきくん」的なゲーム機器のように
「それってあなたの詭弁ですよね」といった
対応するフレーズのでてくるボタンを
心のなかで用意しておくのも
余裕をもつという意味では必要かもしれない
（実際に口にすると問題になりそうなので禁句だけれど）

▪松村一志「「論破」する子どもたち」（群像　2024年4月号）
▪野崎昭弘『詭弁論理学』（中公新書 昭和51年10月）

＊＊（松村一志「「論破」する子どもたち」より）

＊「先日、小学生のお子さんを持つ知人と話をする機会があった。あれこれ話をしていると、面白いことを聞いた。お子さんの通う小学校で、「それってあなたの感想ですよね」という言い回しが流行っているというのだ。

　親や教師が何か言うと、「それってあなたの感想ですよね」と言い返してくる。そんな子どもに手を焼くという話は、以前からインターネットでも時折目にしていたのだが、意外と身近なところにその実例があると知って、驚いた。

　相手を言い負かす、あるいは言い負かしたことにすることを、最近ではよく「論破」と言っている。「論破」する子どもをめぐっては、「この子たちは一体どうなるのだろう」と嘆く向きもあるかもしれない。けれども、私自身はむしろ、これを健全なことだと思っている。なぜなら、子どもたち（というか私たち）は昔から、相手を黙らせるための決まり文句を使ってきたからだ。
（･･･）
　私の小学校には、「あっそ、だから、で、なにが言いたいの？」という言い回しがあった。何か言われると、このフレーズをリズムに乗って繰り返す。思い出すだけで恥ずかしくなる光景だが、おそらく令和の小学生たちも、「それってあなたの感想ですよね」を一抹の羞恥心とともに思い出すことになるのではないか。」

「「論破」なる現象をそこまで悲観する必要はないと思う。少なくともそれは、議論で決着をつけようとする人々の存在を示しているし、そもそも「論破」が問題になること自体、良い論駁と悪い論駁を見分けようとする姿勢が広がっていることの表れとも言える。

　「それってあなたの感想ですよね？」と問いかける子どもたちは、早晩このフレーズを卒業し、もっとうまく議論できるうようになるのだろう。その意味では、私の子ども時代なんかより、ずっと良いスタート地点にいるようにも見える。」

＊「ところで、「論破」する子どもの存在は、逆に、大人はそうそう「論破」しないという事実を浮かび上がらせる。大人の感覚が子どものそれとズレているからこそ、「論破」する子どもが心配になる。では、大人がそれじょど「論破」しないのはなぜだろう。

（･･･）

　相手を「論破」するようなセリフは、「ちょっと言いづらい」のである。

　コミュニケーションには、年齢や地位からくす上下関係や、親しい間柄での友好関係の負荷がかかっている。関係をうまく築くには、最低限の礼儀が求められる。そのため、相手の意見を論駁することが簡単でない場面も多い。

　上司の発言を果敢に論駁しようと思っても、時と場合を間違うと、「つべこべ言うな」とか「黙って言うことを聞け」と言われて終わってしまう可能性があるし、友人の発言を必要以上に問い詰めると仲違いするかもしれない。（･･･）

　裏を返せば、こうした負荷から自由な空間においてこそ、「論破」が現れやすい。例えば、インターネットは社会関係の負荷が低い空間を作り出した。（･･･）だから、社会関係の負荷がかかっていたら生まれないはずの「論破」が、ネット上では容易く発生する。

　そう考えると、「それってあなたの感想ですよね？」というフレーズが、他ならぬ子どもたちの間で流行するのも頷ける。大人を縛っている礼儀をまだ十分には内面化していないからこそ、子どもたちは気兼ねなく「論破」できる。」

＊「そもそも「論破」が問題視されるのは、それが本当の意味での論駁になっていないという感覚があるからだ。本人は論駁しているつもりも、的外れで説得力がない。しかも、そういうケースに限って、「完全論破」を謳っていたりする。

　理屈が通っていない議論を論駁したり、「エビデンス」を求めること自体は、なんらおかしいことではないし、むしろ必要だろう。（･･･）

　他方で、数値に表れにくい現実の壁を捉えるには、個人の多様な「感想」が欠かせない。お客様アンケートの自由回答欄のように、「感想」もまた重要な「データ」になるからだ。どんな立場の人にどう見えているのかということ自体が、豊かな情報を含んでいる。

　その意味で、実は「感想」と「データ」が対立するわけでもない。「それってあなたの感想ですよね？」というフレーズに違和感を覚えてしまうのは、そのこことを捨象してしまうためだろう。」

＊＊（野崎昭弘『詭弁論理学』〜「はしがき」より）

＊「世の中には、「話し上手」な人がいて、ちょっとした集まりなどでも、その場の雰囲気を和やかにし、皆を楽しませてくれる。（･･･）

　一方世の中には「議論上手」な人がいて、これはあまり人に好かれないようである。「議論べた」はいつも、あとになってかあ「ああ、あのときはこういってやればよかった」と後悔する。私はいつも後悔ばかりしているので、しまいには「後悔する」ことを後悔するようになった。

　「後悔しない」ためには、自分が議論上手になればよい。しかしそれには、努力ばかりでなく天分も必要なので、「なろう」と思ってもなれるものでもないらしい。ではどうしたらよいか。たとえば議論には勝てないとしても、冷静に、相手の戦術を分析し、人間研究の材料として利用することはできるであろう。また、時簡に追われずにマイペースで、のんびり「論理パズル」を楽しむことも悪くないであろう。なまじ「議論上手」になって人に嫌われるよりは。天分を生かして「話し上手」になるか。、あるいは「勝てなくてもよい」という前提で議論を楽しむ「ゆとり」を身につけたほうが、はるかに好ましいのではないかと思う。この「ゆとり」を望む人々（私自身を含む）ために、本書は生まれた。」

＊＊（野崎昭弘『詭弁論理学』〜「II　強弁術／強弁術の総括」より）

＊「強弁術の要諦を格言ふうにまとめると、次のようになるであろう。

(1)相手のいうことを聞くな。
(2)自分の主張に確信を持て。
(3)逆らうものは悪魔である（レッテルを利用せよ）。
(4)自分のいいたいことを繰り返せ。
(5)おどし、泣き、またはしゃべりまくること。

　このようなワザの達人を、はびこらせてはならない。といっても、小児型強弁術について前に観察したように、根が深いところにある（らしい）ので、なかなか絶命はむずかしかろうと思う。ただ、常識がないために自分の感情をふりまわす「悪気のない強弁術者」に対しては、健全な常識を作りあげ。普及させることが有益であろう。」

＊「強弁術をふりまわすことができるかどうかは、頭の良しあしでも技術の問題でもなく、結局は人柄の問題である。自信の強い人が強弁をはじめたら、少々相手の痛いところをほのめかしても通じるはずがなく、「釘をさした」つもりが「馬耳東風」で「糠に釘」ということになりかねない。したがって、よほど言葉を選んで、相手が見落としている点をズバリと衝くくか、あるいは第三者に立ち合ってもらうことが望ましい。それでも正論が通らないときは、むしろ第三者に語りかけたほうが有益である。」

＊＊（野崎昭弘『詭弁論理学』〜「III　詭弁術／詭弁術の総括」より）

＊「詭弁術にはいろいろな型があるから、手法や心得を簡単に要約することはむずかしい。しかし基本的な対策としては、強弁術のときと同じように（あるいはそれ以上に）「健全な常識、健全な判断力を養う」ことが大切ではないかと思う。（･･･）

　言葉の意味に注意するのも大切なことである。特に「本質的」とか「純粋の」などという形容詞が使われはじめると、言葉の本来の意味が消え失せて、ほしいままに使われるおそれがある。そのようなときは、なるべく具体的に「どういうことなのか」を説明してもらい、お互いの解釈に食いちがいが起こらないように努力する必要がある。」

＊「詭弁術に押されない、また気づかずに詭弁を操ったりしないための「心構え」を、要約しておこう。

【原則１】無理やり説得しようとするな。
（･･･）
【原則２】時間を惜しむな、打ち切るのを惜しむな。
（･･･）
【原則３】結論の吟味を忘れるな。
（･･･）
【原則４】「わからない」ことを恥じるな。」

＊「個々の戦術に対しては、次のチェック・ポイントを心得ておくとよい。

【二分法に対して】
(1)中間的な場合を考えなくてよいか。
(2)開きなおったらどうなるか。

【相殺法について】
(1)相殺される事柄の、バランスはとれているか。
(2)バランスがとれていないとしたら、どんな点での違いが重要か。

【消去法について】
(1)消去の仕方は乱暴でないか。見とおされている場合はないか。
(2)結論は受け入れられるか。

【ドミノ理論について】
(1)「将棋倒し」が本当に起こるのか。その現実性はどれくらいか。
(2)ドミノ理論に従うための努力（プラス副作用）と、期待される結果（あるいは予防効果）とのバランスはとれているか。」

☆mediopos-3412　2024.3.21

若松英輔と釈徹宗の往復書簡（「群像」連載）
「宗教の本質とは？」の第３回・４回は
「塔」「像」がテーマ

ユダヤ教やイスラム教では
「「像」という形のなかに無限なる絶対者を封じ込め、
その存在を矮小化することにもなる」ことから
「神の像」である「偶像」をつくり
それを拝することは禁じられているが

同じ一神教であるキリスト教においては
建築や彫刻そして絵画と
さまざまな「像」がつくられている

仏教においても
ブッダは偶像的なものを禁じていたようだが
やがてギリシア彫刻などの影響もあったのだろう
さまざまな像がつくられるようになる

しかし同じ像を拝するといっても
典型的で大雑把な例としてではあるが
キリスト教においては
キリストの復活した身体からくる身体観から
死体や聖遺物などを拝するのに対して
仏教では拝するのは仏性であって
死体を拝するのではなく
さまざまな像も原則として偶像としては作られない

釈徹宗によれば
宗教における「像」は
「信仰の対象」「修行の補助」
「教えやメッセージの象徴化」
さらには像を造る者の「霊性の発現」
といった意味があるという

いうまでもなくそれらの「像」は
「神」の存在を矮小化するものではなく
むしろ「聖なるもの」につながるための
いわば「媒体」となっている

偶像崇拝の禁じられている宗教においても
「像」という形をとらないまでも
「聖典」を「媒体」として
「聖なるもの」につながろうとしている
ということはできるのではないだろうか

どちらにせよ
「神」とつながるために
「聖なるもの」が求められている

そして「聖なるもの」を形にして拝する宗教においては
建築・彫刻・絵画あるいは音楽といった
芸術作品の存在が重要な意味をもつ

シュタイナーによれば
芸術における「美」とは
「感覚的現実的な衣をまとった神的なものではなく、
神的な衣をまとった感覚的・現実的なものである」という

神的なものが形をとっているというのではなく
神的なものが感覚的・現実的なものとして
あらわされているがゆえの「美」だということだ

かつてのような霊的能力が衰えてしまっている現代人にとって
芸術を通し霊的世界を感受することが求められているといえるが

その意味において
美と芸術の問題にとっては
「感覚的なもの」と「超感覚的なもの」との関係が重要となる

「感覚的なもの」だけでも
また「超感覚的なもの」だけでも
そのままでは「美にも芸術にもなりえない」

「超感覚的なもの」との関係において
「芸術家と見者の間には古来親密な関係がある」という

「見者の世界においては、普通の知覚や表象は停止するが、
感情や意志はなお働いており、
観念的思惟とは異なった別の思惟」
シュタイナーのいう「フォルム思考」が働いているが
建築家や彫刻家における「思考」も同様である

芸術家においては
見者の有する「超感覚的な」思考が求められるのだが
見者にとっても
感覚的なものである芸術作品のなかに
超感覚的なものを体験しようとすることが重要な意味を持つ

■釈徹宗×若松英輔　往復書簡
　「宗教の本質とは？　３（釈徹宗）宗教における塔／像」
　「宗教の本質とは？　４（若松英輔）神、他者、自己に出会い直す場所」
　（群像2024年3月号/4月号）
■若松英輔『生きる哲学』（文春新書 2014/11）
■上松佑二『光の思想家　ルドルフ・シュタイナー』（国書刊行会 2022/10）
■R・シュタイナー（西川隆範編訳）『シュタイナー　芸術と美学』（平河出版社 1987/5）

見者と芸術家は互いに
「感覚的なもの」と「超感覚的なもの」との間に
「橋」を架ける重要な役割を持っているのである

ちなみにシュタイナーによれば
人体の法則を外部の空間に投影したものが建築芸術であり
エーテル体の法則を物質体におろすと彫刻が生まれるという

若松英輔は彫刻家である舟越保武の言葉を紹介しながら
「彫刻家の仕事は、石に像を刻むことではない。
石から像を彫り出さねばばらない」
「彼の言葉を借りれば
「すでに埋もれて入っている」何ものかを掘りおこすことが、
彼にとっての造形だった」と示唆しているが

石のなかにすでに埋もれて入っている
エーテル体においてすでに存在している像を
石をつかって掘り出すということにほかならない

そうした営為のなかにこそ
「超感覚的なもの」を「感覚的なもの」として
あらわそうとする「美」が見出されるのだといえる

そしてそうしてつくりだされた「像」を通じて
私たちは「聖なるもの」を感受することができる

■釈徹宗×若松英輔　往復書簡
「宗教の本質とは？　３（釈徹宗）宗教における塔／像」
「宗教の本質とは？　４（若松英輔）神、他者、自己に出会い直す場所」
（群像2024年3月号/4月号）
■若松英輔『生きる哲学』（文春新書 2014/11）
■上松佑二『光の思想家　ルドルフ･シュタイナー』（国書刊行会 2022/10）
■Ｒ・シュタイナー（西川隆範編訳）『シュタイナー　芸術と美学』（平河出版社 1987/5）

＊＊（「宗教の本質とは？　３（釈徹宗）宗教における塔／像」より）

「今回は若松さんから「塔と像」というテーマをいただきました。これまでのテーマは動詞だったのですが、急に「塔と像」・・・・・・。」

・宗教と像
「塔は高みへと昇るという内発的なモチベーションと、遠くから目にすることができるという外的要因を併せ持っていると思います。」

・造像
「「像」と言われれば、大学院生の頃、サン・ピエトロ寺院でミケランジェロのピエタ像と対面した時を思い出します。しばし呆然と立ち尽くしてしまいました。像の周辺の時空が歪んでいるんじゃないかと思うほど、聖性が発揮されていました。その像から慈愛に満ちたオーラが放出されているかのようでした。すでにその時私は得度を済ませて僧侶になっていたのですが、もしそうでなかったら、ピエタ蔵に導かれてカトリックの洗礼を受けたかもしれえません。」

・造形の四つの機能
「宗教における像が持つ意味は、大別して四つくらいあるんじゃないでしょうか。

一つ目は「信仰の対象」です。
（･･･）
二つ目として、像は「修行の補助」という機能を持ちます。」
（･･･）
三つ目として、像には「教えやメッセージの象徴化」という役割があります。
（･･･）
そして四つ目に、クリエーター自身の「霊性の発現」があると思います。
（･･･）
もちろん宗教的な像の造形はアイドラトリィ（偶像崇拝）であるとして、厳しく禁止する信仰もあります。」

＊＊（「宗教の本質とは？　４（若松英輔）神、他者、自己に出会い直す場所」より）

・「生ける概念」と「死せる概念」
「「生ける概念」という表現は、シュタイナー研究者であり、自身が思想家でもある高橋巖の言葉です。
概念は重要なはたらきをします。概念がなければ人は、あるとき愛を生きることはできても、それを探求し、語り合うことはできません。そのいっぽうで言葉を巧みに操るようになり、概念を便利な道具のように用いるようになった人間は、内実を伴わない概念、つまり「死せる概念」によって自説を語るようにもなってしまいました。「死せる概念」にふれるのは簡単です。世に公約と呼ばれるものの多くがこの「死せる概念」によって表現されるのが今日の現実です。
この傾向は宗教の世界とも無関係ではありません。救い、彼岸、祈り、あるいは神、仏という言葉すた、私たちはそこに大きな畏怖の感情をともなうこよなく、口にすることがあります。
いつも言葉に畏れを抱く必要はないのです。しかし、恐れるべきときもある。畏れの感情が宗教的感情の根本にある、と説いたのは『聖なるもの』を著したルドルフ・オットーですが、彼は宗教が神学化することにも強い警鐘をならしています。論じることに終始する宗教は、すでに生けるものではなくなっています。つまり、そこにそれらしい学説が誕生することはあっても、世の救済とは無関係になっている、というのです。
「塔」と「像」は、その発端に過ぎません。どこかでお考えを聞かせていただければと強く願っているのはオットーやエリアーデが深い情熱をもって語った「聖性（聖なるもの）」、あるいは「聖典」という問題です。「奇蹟」を語り合ってみたいなどと夢想しております。

・絶対的なもの
「この国に暮らしていると「塔」と「像」、ことに「像」が宗教的な禁忌にふれるものであるとは想像しづらいかもしれませんが、ご指摘にとおりユダヤ教やイスラームにおいては神への冒瀆になる場合も少なくありません。「像」という形のなかに無限なる絶対者を封じ込め、その存在を矮小化することにもなるからです。
「塔」も例外ではありません。日本人が「塔」に感じている意味をそのまま踏襲すれば、異なる霊性では大きな問題になる可能性はあります。無限なる絶対者は、塔にだけいるわけではないからです。」

・ロダンの言葉
「聖堂ーーーーすなわち「塔」が象徴するのは、無限者のすまいであり、私たちの魂でもある。そこで人は神と他者と自己にさえも出会い直す。
こうした多層的な意味を感じつつ、次のロダンの言葉を読むと聖堂、あるいは「塔」の意味がそれまでとはまったく異なるもののように感じられたのです。

〔聖堂の〕内へはいる。私はみぶるいする。此の美は恐ろしい。私は夜の中へ踏み込んだ。どんな秘法がーーーー古代宗教のどんな残酷な秘法が行われているか知れないと思われる生まな夜である。長い窓、薔薇窓から微かに光る日の光はあるのか。もう一人ぽっちではない。
私の眼はだんだん此のいろいろなもののある薄暗さに慣れて来る。私の周囲に世界がある。円柱の世界が、恐ろしい気がする。其の力の所以恐ろしいのだ。（『賊ロダンの言葉』『ロダン手記』）

恐怖とも畏怖とも判別できない旋律を伴う経験とともに、暗がりのなか。微かな光をたよりにして進んでいく。人は、どこに何を見るのではなく、胸に希望を感じ、無限者の実在を実感する、というのです。（･･･）「美は恐ろしい」と（高村）光太郎は訳していますが、ここにあるのは単なる恐怖だけでなく、畏怖ばかりか畏敬すら意味的に込められていることは想像に難くありません。ここでの「美」は、およそ「聖なるもの」に限りなく接近しているものでうｓ。」

・法隆寺・救世観音像
「ロダンも光太郎も彫刻家です。彼らはもともと「像」の世界で生きる者たちでした。」

「現代人は「像」は見るものだと感じている。光太郎にとってそれは見る対象であるよりもまず。畏るべき何かであり、感じるべきはその形であるよりも存在なのです。現代人は目で像を捉える。しかし、光太郎のなかで生きている敬虔なる者はそれを心の奥にある「たましい」と心理学者の河合隼雄が呼ぶ場所で受け止めようとしている。さらにいえば、像から放射される何かは、光太郎に目を閉じることを強い、たましいを開けと命じてさえいるようです。」

「像は、人に語られることを求めているのではない。まずは、深い畏れの感情を想起し、沈黙のなかにこの世界を在らしめている不可視な、その原義的な意味での不可思議なものに寄り添え、というのです。
最後に光太郎も尊厳を隠さなかった宮澤賢治の「塔」をめぐる言葉を引きたいと思います。

手は熱く足はなゆれど
われはこれ塔建つるもの（『新編　宮澤賢治詩集』「疾中」）

「疾中」と題する一連の文章の中に在ることから考えると「手は熱く足はなゆ」るとは、病のため、身体が思うように動かなくなっても、ということなのでしょうが、私たちはそこに不可避的な人間の弱さの表現を見ることもできると思うのです。つまり、どんなに非力な存在であったとしても、人は「塔建つるもの」である、という神聖な義務から離れることはない、というのです。」

＊＊（若松英輔『生きる哲学』〜「第二章　彫る舟越保武の「かたち」が照らす光」より）

「彫刻家の仕事は、石に像を刻むことではない。石から像を彫り出さねばばらない（･･･）。彼の言葉を借りれば「すでに埋もれて入っている」何ものかを掘りおこすことが、彼にとっての造形だった。彼にとって芸術活動とは、創造であるよりも発見だったといってよい。それは、何かを生み出すことではなく、隠れているものを掘り返す行為だった。
彫ることは彼にとって生きることと同義だった。私たちの多くは、そうした人生を送っていない。しかし、生きるということもまら、何かを「彫る」ことに似てはいないだろうか。それはやはり、創造であるよりも、大いなるものの発見なのではないだろうか。」

＊＊（上松佑二『光の思想家　ルドルフ･シュタイナー』〜「第７章　芸術とは何か」より）

＊「シュタイナーは、美とは感覚的現実的な衣をまとった神的なものではなく、神的な衣をまとった感覚的・現実的なものであるという。つまり美とは感覚的・現実的なものであり、それが理念のごとく現れる。このような定義から出発する美学はまだ存在しない。それが二十七歳のシュタイナーのウィーン・ゲーテ協会での最初の講演であった。シュタイナーはそれを「ゲーテ的世界観の美学」と名づける。これは未来の美学である、と。
その後一九二三年に彼は、美を輝くもの、内部を外部に現すもの、その本質を輝きによｙって啓示するものと定義し、美の反対を求めるとすれば、それは隠すもの、その本質を外部に現さないものであるとした（『世界的使命を帯びた芸術的なもの』）。（･･･）
美と芸術の問題にとってはいずれにしれも「感覚的なもの」と「超感覚的なもの」との関係が重要である。単に「感覚的なもの」はそのままでは美にも芸術にもなりえない。なぜならそこには美を美たらしめ、芸術を芸術たらしめる「超感覚的なもの」が欠けているからである。同様に単に「超感覚的なもの」もそのままでは美にも芸術にもなりえない。なぜなら、そこには「超感覚的なもの」を現象させる「感覚的なもの」が欠けているからである。」

＊「芸術を生み出す源泉の側にも「感覚的なもの」と「超感覚的なもの」の二つがある。その一つは芸術家に外からやってくる「自然の啓示」であり、他の一つは芸術家の内面からやってくる「ヴィジョン」である。多くの優れた芸術家とその作品を見れば、それらが作家の内的ヴィジョンから生まれてきたものでるか、それとも外からの自然の啓示から生まれてきたものであるかのどちらかであろう。」

＊「芸術家と見者の間には古来親密な関係がある。」

「芸術家の内的ヴィジョンと見者の内的ヴィジョンはどのように交差し、どのような関係にあるのだろうか。シュルレアリスムの画家マックス・エルンストは「画家は彼の内部で見えるものを描き、客観的な形をそれに与えねばならない」（『絵画の彼岸』）と言う。そしてパウル。クレーは「芸術は眼に見えるものを再現するのではなく、見えるようにする」（『造形思考』）と書いている。自らが見者であり芸術家でもあったシュタイナーは、芸術家のヴィジョンと見者のヴィジョンの間には多くの親密な関係があることを認めながらも両者の体験には、ある決定的な相違があることを指摘している。芸術家の創作や芸術作品の享受において人間は感覚を通して外界に向かうが、見者の認識にとっては外界からの知覚や表象は可能な限り排除される。それは禅やヨガをはじめとする多くのメディテーションの基本的な前提である。それゆえ見者が芸術作品に対する時、感覚界に対する時と同じ態度をとるとすれば、見者の作品体験は無意味なことになる。なぜなら見者にとってはあらゆる知覚および表象を排除することが原則であるにもかかわらず、芸術作品も知覚および表象の対象として見者の眼前にあるからである。しかし芸術作品は単に「感覚的なもの」ではなく、「感覚的＝超感覚的なものの実現」であるから、「感覚的なもの」の中に「超感覚的なもの」を体験しようとする見者にとっても重要な意味をもつことになる。それどころか霊的能力が衰えた現代においては芸術を通して霊的世界が感受されることもある、とシュタイナーは指摘する。

そして見者の世界においては、普通の知覚や表象は停止するが、感情や意志はなお働いており、観念的思惟とは異なった別の思惟がそこに生まれてくる。シュタイナーはこれを「フォルム思考」と名づけ、普通の「概念思考」から区別した。このフォルム思考はパウル・クレーが「造形思考」と呼んだものと同じである。したがってそれは建築や彫刻、絵画によって表現されるものと深く関わっている。ここでは抽象的思考は沈黙し、建築家や彫刻家がフォルムによって思考するような、いわゆる「対象的思惟」が現れてくる。精神的な世界を認識しようとする時、見者は概念思考によらず、フォルム思考によってこれを把握する。建築家や彫刻家はそれゆる、シュタイナーによれば、見者が霊的世界を体験するための過渡的役割を果たしている。両者の差異は、建築的・彫刻的フォルムの創造が潜在的な衝動から行われるのに対し、見者はこの衝動を霊的世界の認識のために全く意識的に生み出すことにある。

見者が芸術家を妨げるのではなく、見者は芸術家に新しい光を投げかけ、芸術家は見者に暖かさを与える。こうして両者の間に「橋」が架けられるべきことをシュタイナーは説いたのである。」

＊「シュタイナーはまた、一九一四年の『神秘的叡智の光の中の芸術』において芸術の体形について人間の本質から考察している。それぞれの芸術の本質が人間の本質から展開される。

人間の本質から最も離れた芸術は建築である。建築は人間の外的要求に奉仕しなければならない。建築を最も外的芸術と見るのは、ヘーゲルやショーペンハウアーと同様である。シュタイナーは「建築芸術は人間の内面の法則性と同時にそのかた解き放たれたものである」という。人間の中で最も外的なものは物質体である。物質体とは純粋な空間である。建築的な物質の組み合わせの中に法則として存在するものは全て人体の中に見出される。人体の法則を外部の空間に投影したものが建築芸術である。

私たちがエーテル体の法則を物質体におろす時、彫刻が生まれる。それゆえ彫刻は生命の外見を目覚めさせる。それに自我とアストラル体が加われば、完全な生命をもつことになる。彫刻の法則はエーテル体の法則である。

私たちがアストラル体を一段下のエーテル体におろす時、空間的なものが生まれるのではなく、図像が生まれる。つまり絵画が生まれる。絵画はアストラル体の法則を含む芸術である。

そして私たちが自我を一段下のアストラル体におろす時、音楽が生まれる。音楽は自我の法則を含むが、普通の散文的な生命を生きるのではなく、無意識の、アストラル体の中に降りていって、自我がアストラル体の表面下に沈み、アストラル体の法則の中で泳ぎ、波打つものとなる。

そして私や知の精神自我（霊我）が自我に下りてゆく時、文学が生まれる。今日ではまだ予感されるだけの精神自我によって自我の中に沈む時、文学が生まれる。若き詩人が老成した人物のように語りかけるのはその為である。

そして生命精神（生命霊）が精神自我に沈められる時、遙か未来に完成される芸術が生まれる。それがオイリュトミーである。オイリュトミーは今日必然的なものとして、人類の進化に登場するべきものである、とシュタイナーは言う。そして第七の芸術は精神人間（霊人）が生命精神に降りてくる時に生まれるが、その芸術の場はまだ未来の為に開かれている。」

＊＊（『シュタイナー　芸術と美学』〜「人智学と芸術１」より）

「彫刻家になろうとするなら、頭で考えることをやめねばなりません。彫刻家が頭で考えるのは忌まわしいことです。彫刻家が頭で考えるのは馬鹿げたことです。そのようなことは不可能です。頭は空っぽになって、安らいでいなければなりません。特に人体を彫刻しようとするなら、指から人間の形態が流出しなければなりません。そうすると、なぜ芸術感情が豊かであったギリシア人が、アテネの像を兜をかぶった姿で作り上げたかが感じ取れるようになります。静かな宇宙空間を追感するためです。」

「人体の形態の中に入りこみ、いかに人体の形態が宇宙から形成されたかを理解すると、彫刻家になります。肉体をあらゆる角度から理解すると、建築家になります。いかにエーテル体（形成力体）が額を覆い、鼻を形成し、口をひっこませるかを知り、エーテル体固有の活動を正しく理解すると、彫刻家になります。彫刻家が行っていることは、エーテル体の形態の模写にほかなりません。」

☆mediopos-3413　2024.3.22

私たちが使っている言葉は
時間（意識）と深く関係しているが
ふつう私たちはそのことをあまり意識しないまま
言葉によってつくられる世界を
「現実」として受け取っている

今回とりあげるのは

瀬戸賢一『時間の言語学／メタファーから読みとく』から

日本語における時間表現における過去と未来
時間のメタファー

藤井貞和『日本語と時間／〈時の文法〉をたどる』から

古代語においては六種〜八種あった助動詞（助動辞）が
現代語においては「た」としか表現されなくなっているこ
と

である

まず過去と未来に関して

ふつうわたしたちは
時間は過去から未来へ流れている
と理解している

しかし
《動く時間》においては
過去は「以前」
未来は「以後」
と表現されるように
過去が「前」にあり
未来が「後」である

つまり
未来から過去に進む

それに対して
《動く自己》のほうは
過去を振り返るという表現があるように
前方が未来で後方は過去となる

私たちの認識は自己が中心であるため
《動く自己》としてのものだが
《動く時間》としてとらえると
時間認識は逆方向のベクトルをもつ

この《動く時間》と《動く自己》という
ふたつの時間認識をふまえておくことで
通常私たちが疑うこともない物理的な時間の流れや
さまざまな錯覚から自由になることができる

つづいて時間のメタファーに関して

現代人は〈時間はお金〉（時は金なり）という
時間のメタファーが
「無意識に深く食い込んで、私たちの認識
ーーーー思考回路ーーーーを牛耳」っている

ミヒャエル・エンデの『モモ』は
「時間どろぼう」の話で
「すべてをお金に換算する計量思考」に
警鐘を鳴らすものだが

その〈時間はお金〉というメタファーを
〈時間は命〉というそれに交換することが示唆され

さらには〈時間は円環する命〉である
という円環するメタファーを定着させることが
必要ではないかと提案されている

たかが言葉されど言葉である

私たちを無意識に操っている言葉を自覚し
新たなメタファー思考に転換することで
私たちの世界観そのものも変えることができる

つづいて日本語における「時間表現」について

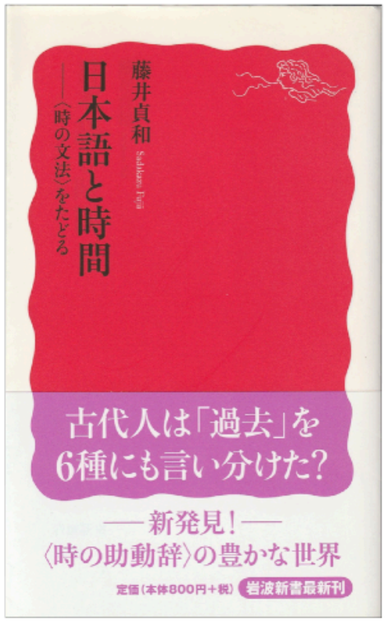
「かつての日本語には、
時間をあらわす「助動詞」（助動辞）」として
「き」「けり」「ぬ」「つ」「たり」「り」の六種
さらには「けむ」「あり」を加えた八種あった

それが現代語では過去を表す「た」だけになっている

これは明治時代以降の「言文一致」への要請でもあり
かつての豊かな時間表現ができなくなっている

それを「便利」だと考えることもできなくはないが
『源氏物語』はいまという時間で刻々と事件が進行する
非過去で語られているにもかかわらず
現代語訳ではすべて「た」という
過去を表す言葉しか使えなくなっているのは
私たちの時間意識そのものを歪め平板化させているともいえる

ちなみに時間意識と関係している言葉でいえば
「もの」と「こと」がある



▪瀬戸賢一『時間の言語学／メタファーから読みとく』（ちくま新書 2017/3）
▪藤井貞和『日本語と時間／〈時の文法〉をたどる』（岩波新書 2010/12）

「古代日本語によれば、
〈動かない〉のが「もの」で、
「こと」は〈動く〉という、
はっきりした区別」（対比）が存在していた

つまり「こと」は本来、「もの」と正反対に、
在り方や、性質や、行為や、状態を」
ひろく表現していたのである

この「もの」と「こと」という言葉を
そのように意識しておくだけで
私たちの時間意識による「現実」の捉え方も
ずいぶん明瞭になってくるのではないか

時間について考えるというとき
物理学的な認識だけではなく
私たちの意識を深層で規定している
時間に関係する言葉を意識するだけで
世界を別の様相でとらえることもできる

繰り返すが
たかが言葉されど言葉である

■瀬戸賢一『時間の言語学／メタファーから読みとく』（ちくま新書 2017/3）
■藤井貞和『日本語と時間／〈時の文法〉をたどる』（岩波新書 2010/12）

＊＊（瀬戸賢一『時間の言語学／メタファーから読みとく』〜「はじめに」より）

＊「時間とは何か。」

「百人に尋ねれば、ほとんどが時間の進行方向は過去から未来だと答える。しかし本当だろうか。言語的証拠をもってすれば、時間そのものは、未来から過去に進むとしか言いようがない。日本語も英語も、たいていの言語はそうだ、「もうすぐ夏休みがやって来る」と言う。「夏休み」は未来から現在にやって来て、やがて過去に去って行く。

（･･･）

自身はというと過去から現在を経て未来へと向かう。そう、私たちは時間軸上で未来を前方に見据えて、過去から未来へと進む。過去はときどき「振り返る」だけである。時間そのものの動き（未来から過去へ）と私たちの動き（過去から未来へ）の間に矛盾はない。」

＊「時間に関しては、もうひとつの概念が私たちの頭に巣くっている――――〈時間はお金〉（時は金なり）。これは真実でも何でもない。（･･･）これはとりわけ近代の比喩である。もっと言えば、比喩の中のメタファー（隠喩）。しかし単なる言い回し、ことばの飾りではない。無意識に深く食い込んで、私たちの認識――――思考回路――――を牛耳る。いきなり何のことだと戸惑われるかもしれないが、「時間を（お金のように）使う」「時間を（お金のように）浪費する」「時間を（お金のように）大切にする」のような日常のさりげない表現を手掛かりにすると、〈時間はお金〉のメタファーに現代社会がいかにコントロールされているかがよくわかる。

このメタファーの実態を暴くのは、おそらく言語学にしかできない。当たり前だと思われる時間給でさえ、その背後には〈時間はお金〉＝お金のメタファー思考が潜む。」

＊＊（瀬戸賢一『時間の言語学／メタファーから読みとく』　〜「第一章　時間をことばで表すと」より）

＊「主張一　時間は絶えず過ぎ去っていく。
　主張二　時間は二度と元に戻せない。

（･･･）

主張一と主張二を矛盾することなく理解するには、時間は未来から現在を経て過去に不可逆的に進むという図になりはしないか。すでに過去へと遠ざかった時間（およびその中の出来事）は二度ともとに戻せない。これを未来の方向へ過ぎ去った時間は取り戻せないと考えるのは、認識上ほとんど不可能であろう。」

＊「《動く時間》は未来から過去に向かうのだから、向かう方向が前方となる。つまり過去は前で未来は後だ。これはことばによって支えられた私たちの認識と合致するだろうか、過去は以前で未来は今後と言う。現在から十年の隔てがある過去は十年前でその逆は十年後。《動く時間》の前後は確かに表現と辻褄が合う。

では《動く自己》の前後はどうだろうか。人は未来に向かって進むので当然見たいが前方で過去が後方となるはずだ。（･･･）振り返るのだから過去は後になる。逆に人はこれから歩む前方は前途と言い表す。やはり《動く自己》の未来は前と表現＝認識される。前向きに検討するのもこの見方の線上だろう。

ひとつ大きな疑問がある。《動く時間》に関して『広辞苑』をはじめ国語辞典はなぜ過去から未来へ時間が流れると判断したのか。またなぜいまなお多くの人が漠然とそう思うのか。（･･･）

主な理由は二つ考えられる。物理と錯覚である。」

＊＊（瀬戸賢一『時間の言語学／メタファーから読みとく』　〜「第五章　新たな時間概念を求めて」より）

＊「〈時間はお金〉のメタファーが増強されて人間性が奪われる世界はすぐそこに迫っている。私たちは（･･･）このメタファーと対峙しなければならない。
（･･･）
モモの世界の中では、灰色の男たちは人間が生み出したとされる。人間がその隙を与えたのである。では、すべてをお金に換算する計量思考を脱するにはどうすればよいのか。そこで原点に立ち返って、〈時間はお金〉の親メタファー＝私たちの基本認識を変革する道筋を示そう。

〈時間はお金〉の起点領域〈お金〉を取り換える。

時間のメタファーの根本的転換を意味する。〈モモ〉の中にも具体的提言がある。〈時間はお金〉に対する〈時間は命〉。お金を命と交換する。

（･･･）

ただし実践的には、〈時間は命〉の新しいメタファーが定着するまでには多くの曲節が予想される。それほどまでに〈時間はお金〉が社会に広く深く浸透しているからである。現在では、命さえ売買の対象とされる。お金が商品となるだけではなく、命さえ商品化されるのである。たとえば臓器売買を考えよ。そこまであからさまでなくとも、先端技術による最新医療のことも考えよ。

＊「〈時間は命〉は時間概念のすべてではない。ネットワークの一部である。〈時間はお金〉に代わるものとして提案された。この点を一生・生活・命の意味構造から振り返ろう。（･･･）

命（中心義）を基礎として、その上に生活と一生が積みあげられた意味的な三層構造である。」

「命と自然との対応を概略的に述べよう。これまで重点的に取り上げなかったが、時間の意味ネットワークの一部に〈時間は命〉が組み込まれるなら。時間の中心気〈流れ〉の影響を受けるだろう。命は大切なものでありながら、淀みにたゆたい、あるいは移ろいゆく。その形態が直線ではなく環であるという見方は古くからある。自然が循環するように時間は環を描く。その環が大きな円であるなら、直線と曲線の地上での対立はほぼ解消されてしまう。《動く時間》と《動く自己》もまっすぐな弧を進む。」

＊「　　時間は円環する命

を最後に提案する。円環するのは時間であり命である。これが大きな円を描いて社会全体を包み込む時代が見えてくることを願いたい。メタファーそのものに命が宿る。」

＊＊（藤井貞和『日本語と時間／〈時の文法〉をたどる』〜「始めに」より）

＊「かつての日本語には、時間をあらわす「助動詞」（私は助動辞と呼びたい）が六種、ないしは八種あった。古代人は時間を類別して、六通り、ないし八通りに、せっせと使い分ける言語生活を送っていた。

現代人はしかしながら、六通り、ないし八通りに使い分ける、かれらの時間の仕分け方を、よくわからなくなっている。現代語の「する」でいえば、「〜した」「〜したろう」の二種、「〜する」をかぞえれば三種ぐらいしか分けられなくなってしまった。

（･･･）

き――――過去の一点を示す（語り手からであろうとなかろうと）
けり――――時間の経過（過去から現在へ、過去からつづいていまにある時間）
ぬ――――さし迫る、既定となりつつある時間、〜てゆく、〜てしまう
つ――――ついいましがた、さっき、〜てゆく、〜てしまう
たり――――〜てある。〜てしまいいまにある
り――――〜（し）おり、〜（し）ある
の六種がある。ついで、
けむ――――かろう（過去推量）
をいれて七種。それに、このたびは、
あり――――「けり」「たり」「り」「ざり」「なり（に・あり）」「たり（と・あり）」などの構成を〈時の助動辞〉と認定する、合計八種――――〝あり〟と〝り〟をほぼ同一視してよければ七種――――のそれらを使い分けるとは、何と豊かで面倒な、かれらの言語生活であることか。」

＊「古文の七〜八種の時間の差異を知ってのち、近代文学や現代詩歌に接すると、われわれの近代や現代での文体を創る苦心とは、それら喪われた複数の時間を復元する努力だと知られる。（･･･）
世界には古代から現代まで、〈時〉を多様に擁してきた言語がいくらもある。現代日本語が〈貧しく〉〈あるいは簡便に〉なってきたのに過ぎない。そのために古文の学習に支障をきたしているというばかりのことだ。」

＊＊（藤井貞和『日本語と時間／〈時の文法〉をたどる』〜「序章」より）

＊「古代日本語によれば、〈動かない〉のが「もの」で、「こと」は〈動く〉という、はっきりした区別が鋭く存在していた。区別というより、対比というほうが相応しいかもしれない。

「もの」は、〈動かない〉を基本とする。たとえばかな文字を話題にするときに、「かなというものは〜」と言うと、目の前のかな文字ではなく、あたまのなかで描く概念であり、抽象的な〈かな〉だ。描かれた概念はじっと動かない。その場合、「〜というもの」という言い方になる。」

＊「「こと」は本来、「もの」と正反対に、在り方や、性質や、行為や、状態をひろく称する。つまり「こと」には動きがある。」

＊「序章では、〈時間〉というとすぐに〝動き〟を想像してしまう私たちの感覚を、いったん保留状態に置いてみようとした。時間軸のうえに動態や関係はある。〝静止〟もまた時間軸のうえでの動態だろう。関係性の最たる言語の場合、時間なしに生きられない。言語は時間軸上にどう生きているのか、どういう表現（文法）を持つのか、以下の各章において考察をつづける。素材として取りあげるのは、「始めに」で予告したように、六〜八種の時の表現（助動辞）を使い分ける古代日本語をおもとする。」

＊＊（藤井貞和『日本語と時間／〈時の文法〉をたどる』〜「７章　言文一致への過程」より）

＊「古代物語の基調は非過去で語られる。いまという時間で刻々と事件が進行する。」

「日本古代の物語の基調はけっして過去の時制で書かれていない」、つまり「非過去の文体からなる」と言うと、ただちに反応があちこちからある。非過去のそういう文体を「歴史的現在の文学」というのだとする意見が、すぐに跳ね返ってくる。
（･･･）
そうでなく私は、「歴史的現在」という考え方――――ドラマティック・プレゼント〈劇的現在〉とも言われる――――を、全体が過去文や現在完了文のなかに浮き出てくる、修辞上の〝現在〟に限定して使用することにしようと思っている。」

＊「「き」はごく一部の方言に今日、生きているのを除いて、消滅し尽くしており、現代人の感覚に復元させることができない。助動辞の生命は一般に、助辞が数千年以上を生きつづけるのに対し、五百年〜千五百年をへて終わりを迎えると見当づけられる。」

＊「「た」は今日、古代語「き」が消滅したからには、過去を担わざるを得ない助動辞として過重労働をしいられている。
（･･･）
「たり」がタル、タッをへて、タ（＝「た」）になる。近代文学ではそのようにして「た」が優勢になる。現代の、書店にあふれる文庫本の小説という小説が、〜た、〜た、〜た･･････という文末でいっぱいだ。現代に至るまでの、小説世界ばかりか、詩の書き方もまた口語詩の成立によって、「た」という言文一致の文体が採用されてくる。

そのことは何を意味するか。端的に言って、その意味は、〝過去時制の優勢化〟にほかなるまい。なかなかそこまで言う人がなくて、た、た、た･･････という言文一致の成立までは言えても、その意義は、ということがはっきりしない。私見では過去時制を持つ文体がついにそこに制覇をなし遂げた近代ということではないかと考える。

＊「文中の「〜た」（連体形）は過去というより、存続あるいは完了といわれる場合が非常に多くて、おなじ「た」が文中と文末で位相を異にするとはおもしろい現象だ。文中の「た」は「たり」の要素をのこして踏みとどまり、文末のそれは過去時制へと転出届けを出したという見通しである、」

＊＊（藤井貞和『日本語と時間／〈時の文法〉をたどる』〜「あとがき」より）

＊「明治時代の改良論者のなかには、文語の〈き、けり、ぬ、つ、たり、り〉が「た」一つになり、こんなに便利な時代はないと礼賛する人もいた。ほんとうに便利になったのだろうか。便利になるとはどういうことだろうか。

言文一致の時代がやって来て、『源氏物語』などの古典の現代語訳では、もっともっと恐いことが起きた。「き」が「た」になり、「けり」が「た」になり、「ぬ」が「た」になり、「つ」が「た」になり、「たり」が「た」いなり、「り」が「た」になり、それだけではない、「き」でもなく「けり」でもなく「ぬ」でもなく「つ」でもなく「たり」でもなく「り」でもない、非過去で投げ出されている裸の文末までもが「た」になった。

私一箇の試みとしては、現代語を破壊してでも成りたたせる、過不足ない〝研究語訳〟（研究のための口語）を夢見ている。〈き、けり、ぬ、つ、たり、り〉そして「けむ」、その他の助動辞、助辞のすべてを訳し分ける試みだ。」

☆mediopos-3414　2024.3.23

文化人類学者の松村圭一郎による
連載（群像）「海をこえて」の第八回は
「「人の移動」という問い」

ヨーロッパ諸国やアメリカ合衆国では
「移民」「難民」の問題が深刻化し
「「不法移民」を第三国に移送する計画は、
すでにイギリスやイタリアで
実現に向けて動きはじめている。」

遅かれ早かれ日本でも
それに似た状況が起こり得るだろう

フランスでの状況を例にとれば

「右派にとって、移民を制限することが
国や国民を守ることであり、
「フランスらしさ」を保持する施策となるのに対し

「左派」にとっては
「移移民を排斥すること自体が
フランスの国歌理念に反しており、
「フランスらしさ」を損なうものである」という

どちらも「フランスらしさ」を目指しながら
まったく逆の立場がとられている

「移民」「難民」の問題には
さまざまな思想や利害が絡み合っているため
単純にとらえることはできないが

松村圭一郎はその問題について考えていくにあたり
数万年の人類史をたどりなおしながら
「人類にとって「移動」とはどんな意味をもってきたのか」
に光を当てる『万物の黎明』の示唆を紹介している

著者の「グレーバーらは、
人類学の研究対象となってきた狩猟採集民社会など
「平等主義」とされてきた社会で、
平等よりも重要だったのは
自律的に生きられる自由だったと指摘し」
「なかでも「移動する自由」を最初に据えている」

「そしてこれらの自由が失われてきたことが、
社会が固定的な政治体制に「閉塞」してきた
原因ではないか」

「固定的な支配形態が出現し、
それが唯一のあり方だと考えられるようになった背景には、
人びとの社会的世界がますます偏狭になり、
文化や階級や言語といった境界線に
包囲されるようになってきた歴史的過程がある」とし

かつては
「みずからの環境を離れたり、移動したりする自由」
「他人の命令を無視したり、従わなかったりする自由」
「まったくあたらしい社会的現実を形成したり、
異なる社会的現実のあいだを往来したりする自由」は
「実際にそうできるという実質的な自由だった」
というのである

松村圭一郎は
そうした『万物の黎明』からの示唆を受け
ヨーロッパでの移民をめぐる論争から距離をとりながら
「人類史における「人の移動」」に目を向ける

そうすることで
「人の移動は「国家」という問いそのもの」だ
ということに思い至る

「移民への恐怖を煽る言説も、寛容な受け入れを説く立場も、
いずれも国民国家という
人間を土地に縛りつける制度を前提にしている」

そして「自由に移動することは、自律的な生をもたらし、
異なる社会のあり方を試し、
社会を変化させる土台になりうる」がゆえに
「人の移動は「問題」というよりも、
むしろ「可能性」ですらある」というのである

その視点からいえば
現在起こっている問題の根っ子には
まさに「国民国家」という制度がある

少子化による人口減少に対して
移民を増やすことをその対策としようとするとき
「国民国家」はそこにさまざまな矛盾を抱えることになるのだ

▪松村圭一郎（連載）「海をこえて　８．「人の移動」という問い」
（群像2024年4月号）
▪デヴィッド・グレーバー ／デヴィッド・ウェングロウ（酒井隆史訳)
『万物の黎明／人類史を根本からくつがえす』（光文社 2023/9）

現状の日本の政治にしても
国民を積極的に減少させる医療体制を促進している
というような不可解な状況さえ生みだしながら
移民への優遇施策を行おうとしていたりもする
そこにはさまざまな力や利害が交錯しているのだろうが

『万物の黎明』からの示唆のように
「国民国家」的な視座からは距離をとりながら
「人の移動」ということの「問題」と「可能性」を
長いスパンで考えることが求められているのだろう

おそらくアナーキズムの根源にもその視点がある
いうまでもなくそれはほんらい
「イズム」などというものではなく
「国民国家」的な発想から
自由になろうとする衝動にほかならない

▪松村圭一郎（連載）「海をこえて　８．「人の移動」という問い」
（群像2024年4月号）
▪デヴィッド・グレーバー ／デヴィッド・ウェングロウ（酒井隆史訳)
『万物の黎明／人類史を根本からくつがえす』（光文社 2023/9）

＊＊（松村圭一郎（連載）「海をこえて　８．「人の移動」という問い」より）

＊「海をこえて押し寄せる移民・難民にどう対応すべきか。ヨーロッパ諸国が揺れている。

ドイツでは、一月二〇日から二一日の週末にかけて、極右政党「ドイツのための選択肢（ＡｆＤ)の移民政策への抗議デモが続き、全国で数十万人の市民が参加した。ＡｆＤ幹部が外国出身者の国外追放を検討する会合に出席したと報じられ、移民排斥を掲げて支持を広げるＡｆＤへの批判が高まっていた。会合で議論されたという「同化しない移民」などを北アフリカに追放しようとしたナチスの計画を想起させるものだった。

一方、「不法移民」を第三国に移送する計画は、すでにイギリスやイタリアで実現に向けて動きはじめている。」

＊＊（松村圭一郎（連載）「海をこえて　８．「人の移動」という問い」
〜「何が争点かのか？」より）

＊「国民連合のような右派にとって、移民を制限することが国や国民を守ることであり、「フランスらしさ」を保持する施策となる。しかし左派にしてみれば、移民法反対デモで掲げられた文言のように、移民を排斥すること自体がフランスの国歌理念に反しており、「フランスらしさ」を損なうものである。同じものを目指しながら、まったく食い違っている。一致点を見出すのは困難だ。

移民の制限や受け入れといった「国境管理」は、国家にとって重要な課題となる。だからこそ、国民の関心を集めるトピックになりやすい。だが「人の移動」という問いを考えるには、国家の移民政策をめぐる論争だけを追いかけていても、おそらく出口はみえない。もっと根源にさかのぼり、人類にとって「移動」がどんな意味をもってきたのか、とらえる必要がある。

そもそもヨーロッパ諸国は、長い歴史のなかで、たび重なる人の移動にともなう敵対と混交によって形成されてきた。人の移動こそが、ヨーロッパに限らず、人類の文化的な多様性と共通性を生み出してきたとも言える。」

＊＊（松村圭一郎（連載）「海をこえて　８．「人の移動」という問い」
〜「自律的に生きるために」より）

＊「人類にとって「移動」とはどんな意味をもってきたのか。この問いにあらたな光をあてたのが、人類学者デヴィッド・グレーバーと考古学者デビッド・ウェングロウの共著『万物の黎明』（光文社、酒井隆史訳）だ。

グレーバーらは、人類学の研究対象となってきた狩猟採集民社会など「平等主義」とされてきた社会で、平等よりも重要だったのは自律的に生きられる自由だったと指摘した。なかでも「移動する自由」を最初に据えている。

「遠方の地で歓迎されることがわかっているうえで、みずからの共同体を放棄する自由、季節に応じて社会構造のあいだを往復する自由、報復をおそれず権威に服従しない自由。たとえ現在ではほとんど考えることもできないにしても、わたしたちの遠い祖先にとって、これらはすべて自明であったようだ」（一四九–一五〇頁）

そしてこれらの自由が失われてきたことが、社会が固定的な政治体性に「閉塞」してきた原因ではないか。グレーバーらはそう論じている。

私たちは、技術の進歩とともに、人間はより多く、より遠くに移動するようになったと信じてきた。だが人類学や考古学の知見は、数万年にわたる人類の歩みが、まるで正反対だった可能性を指し示している。

「すなわち、人類の歴史のほとんどを通して。移動する人間————すくなくとも長距離ないし遠隔地に移動する人間————の数は減少していったのである。もし時間の経過とともに何が起きたかを眺めてみるならば、社会的諸関係の作動するスケールはどんどん大きくなるのではなく、実際にはどんどん小さくなっていくのだ」（一三九頁）

人類学が研究してきた東アフリカのハッザやオーストラリアのマルトゥなどの狩猟採集民社会は小規模ながら、その構成はきわめて「国際的」だった。親族などの近親者は平均一〇％ほどで、大国メンバーが遠方からの流入組であった。同一言語を共有していなかったとすら考えられている。
現代において限られたテリトリーに封じ込められる以前の数千年にわたり、諸集団は数千キロ離れていても、地域組織を共有していたと考えられている。」

＊＊（松村圭一郎（連載）「海をこえて　８．「人の移動」という問い」
〜「なぜ社会は閉塞したのか？」より）

＊「『万物の黎明』は、なぜ私たちが近代の国民国家のような単一の政治体制しか選択肢はないと信じるようになったのか、なぜ住む場所や社会組織を自在に変化させる自由を失ってきたのか、数万年の人類史をたどりなおしながら問いかけている。

固定的な支配形態が出現し、それが唯一のあり方だと考えられるようになった背景には、人びとの社会的世界がますます偏狭になり、文化や階級や言語といった境界線に包囲されるようになってきた歴史的過程がある。グレーバーらは、社会を変化させることを可能にしてきた土台に人類の移動性の高さがあったと指摘する。

「かくも多数の狩猟採集社会が混在していたことは、故郷で自由が脅かされたから、手っとり早く逃げだすなど、個々人が日常的にさまざまな理由で移動していたことを示唆している。このような文化の多孔性［抜け穴がたくさんあること］はまた、季節的な人口動態の変化にとっても必要である。これによって社会は、一年のある時期には巨大な集団を形成し、残りの時期には多数の小さなユニットに分散するといったふうに、異なる政治的組織法を周期的に取り替えることが可能になっただろうから」（一四一頁）

（･･･）

ところが移動性が減り、文化的な境界線が硬化し増殖するようになると、政治体性を変化させる可能性は縮小する。グレーバー等は、移動の自由が担保されていることで、強固な支配形態の出現が阻止されてきたと考えている。

（･･･）

みずからの環境を離れたり、移動したりする自由、他人の命令を無視したり、従わなかったりする自由、まったくあたらしい社会的現実を形成したり、異なる社会的現実のあいだを往来したりする自由。グレーバー等は。この三つの基本的な自由は、抽象的な理想や形式的な原理ではなく、実際にそうできるという実質的な自由だったと指摘する。

だが、この三つの基本的な自由は徐々に後退してきた。

（･･･）

なぜそうなったのか？　わたしたちはどうして閉塞してしまったのか？　この『万物の黎明』の問いかけは、「人の移動」をとらえる枠組みを大きく転換させている。」

＊「ヨーロッパで白熱する移民をめぐる論争の動向を注視しながらも、そこから距離をとり、人類史における「人の移動」に目を向けてみる。すると、いま目の前で起きていることがまるで違ってみえる。移民への恐怖を煽る言説も、寛容な受け入れを説く立場も、いずれも国民国家という人間を土地に縛りつける制度を前提にしている。その先に問題の「解決」はあるのだろうか。

「わたし」は何者なのか？　現在、それを証明する権限は国家にある。国境をこえれば、その人が合法かどうか、移動先の国が判断する。その恣意的な判断ひとつで、何も罪を犯さなくても、人間が「不法」な存在になる。有用な「労働力」なのか、「難民」なのか、十分な資産があるのか。富裕層が自由に居住する国を選べる一方で、命をかけて海をこえた人びとは「不法移民」とされる。この構造には、直視すべき闇がある。人の移動は「国家」という問いそのものなのだ。国民国家を所与の前提にはできない。

自由に移動することは、自律的な生をもたらし、異なる社会のあり方を試し、社会を変化させる土台になりうる。だとしたら、海をこえる人の移動は「問題」というよりも、むしろ「可能性」ですらある。

エチオピアの村から海外に出稼ぎに行く女性たちの歩みに、その「可能性を見いだす。人類の長い営みの延長線上に、いま生きている現実の人びとの姿を重ねる。それが、この連載が目指そうとしている地平である。」

☆mediopos-3415　2024.3.24

もし高校生だった頃
ここでご紹介する加藤文元『数学する精神』を
読むことができていたら
ひょっとするとその後の進路として
数学を学ぶ方向を選択していたかもしれない･･･
そんなことを想像する

「数学とは何か」
「数学における正しさとは何か」
という問いにしっかりと向き合えたかもしれないからだ

当時は数学をはじめとした
いわゆる理系科目への関心から
理数系に特化した進学クラスに属し
もっとも関心があったのが数学だったのだが

ぼくにとって重要だったのは
「数学」あるいは「数学的なもの」とは何かであって
「計算」あるいは解答マシーンのような数学の授業は
それらとは矛盾しているとしか感じられなかった

「数」については
小学校に入ったころから
実際に目の前のものを数えるということと
算数で扱われる「数」との関係がどうにも腑に落ちず

自分に納得させるためにむりやりひねりだした答えは
「算数というのはウソの勉強である」
つまり数は目の前の現実にあるのではない
算数で扱われる「数」というのは
「算数という世界」のなかの現実である･･･
というもので
（あながち全くの誤りでもなかったようだが･･･）

そう理解することで
ぼくにとって算数そして後の数学は
魅力的な謎に満ちた不思議の「文学」のようなものになり
その世界で「正しい答え」が出るということに
一種の快感さえ覚えるようになっていったのだが･･･

高校も半ばになって躓いたのが
いわゆる「数学的帰納法」というものだった
それらの問題が解けないというのではなく
むしろするすると解けはするのだけれど
なぜそれが「証明」できたことになるのか
それがわからなくなってきたのである

つまり「数学における正しさとは何か」
という問題である

それはまるで
それまで疑いもなく使っていた文字を眺めていたら
その文字そのものの形や意味が
わからなくなってしまったようなものだった

その頃さらにもっと調べるなどして
ポアンカレの言葉など
読むようになっていたらとも思うのだが
勉強不足のため頓挫してしまうことになる

数学的な「正しさ」にはいろいろな種類があって

「基本的な概念さえ知っていれば」
「「観察」して確かめられる正しさもあれば、
実数の連続性や数学的帰納法のように、
ナイーブな「観察」によっては決して正しさを
立証できない種類のものもある」

そして「その観察できない「正しさ」を
「証明できる」ものとして確立するためには、
より深い概念装置を必要とする」

「それは常識的正しさを立証する「モデル」であり、
それを作るのは人間である」

そのことに思い至っていれば
さらに数学の世界にわけいってみようと
思ったのかもしれないのだが
その後は人間的なものへと向かっていくことになる
（数学も人間的な方向の一面でもあるのだが）

それはともかくとして
数学的な「証明」のことだが

たとえば「自然数論の公理系の無矛盾性は」
「その公理系自身によって示すことはでき」ない

その「公理系の無矛盾性は、まさにそのような
公理系「そのもの」への観察と反省から、
客観的に証明され」なければならず
さらにそれを証明するためには
「さらにメタな論理システムを必要」とする
というように
どこまでもメタレベルの証明が必要とされるため
「結局はどこかで「人間」が
採決を下さなければならない」

それは機械的な意味での「正しさ」ではなく
いわば「人間的な「真理」に対する感覚」だからである

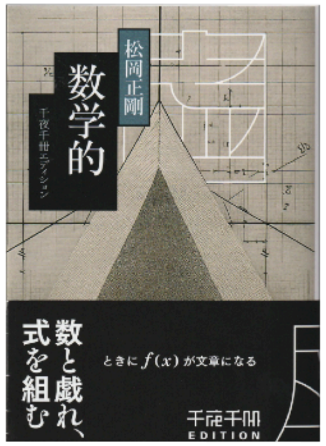
そのことは人間とコンピュータとの関係としても
考えてみることができる

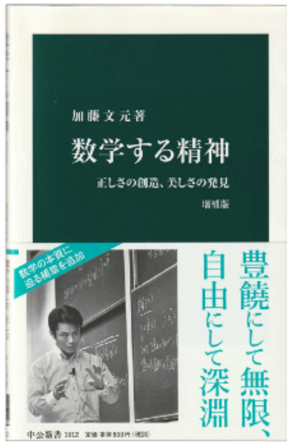
コンピュータには「正しい計算」は可能だが
「その計算をいくら続けても、
決してその「パターン」に気付いて
「後は同様だ」という認識を持つことはない」

数学的帰納法においても
黙々と計算を続ける「作業する自分」と
それをその外から見守る
「メタな自分」（「反省する自分」）がいて
「パターン」を見出せるのは後者である

どんなに高速に計算することができたとしても
コンピュータには少なくとも現在のところ
「反省する自分」はいないのである

さてちょうど松岡正剛の千夜千冊エディションの
『数学的』が刊行されたところである





▪加藤文元『数学する精神／正しさの創造、美しさの発見（増補版）』（中公新書　2020/6）
▪松岡正剛『数学的』（千夜千冊エディション　角川文庫 令和6年3月）
▪ポアンカレ（河野伊三郎訳）『科学と仮説』（岩波文庫 2017/5）

松岡正剛が「数学的なるものを愉しむにあたって」
「理想のモデルにしてきたのは
一途にアンリ・ポアンカレだった」という

「ポアンカレは「数学とは、異なるものを
同じものとみなす技術である」と考えていた」
というのである

コンピューターには計算することはできても
じぶんが行っている「パターン」を認識して
そこに仮説を作り出すことはできない
仮説とはそれを広義に適用するとある意味で
「異なるものを同じものとみなす技術」でもある

おそらく数学の魅力も可能性も
そしてそこにあらわれてくる「美しさ」も
「異なるものを同じものとみな」しながら
現実を拡張し変容させる可能性でもある

そしてそれはまた
より高次のポエジーともなり得るものだ

■加藤文元『数学する精神／正しさの創造、美しさの発見（増補版）』
（中公新書　2020/6）
■松岡正剛『数学的』（千夜千冊エディション　角川文庫 令和6年3月）
■ポアンカレ（河野伊三郎訳）『科学と仮説』（岩波文庫 2017/5）

＊＊加藤文元『数学する精神』〜「第１章　計算できる記号」より）

＊「歴史の中で「数」を捉えるとき、（･･･）数がその本性として持っている二面性、つまり
「具体的な事物や事象と表裏一体な、量概念としての数」
という側面と
「事物や事象からいったん離れた、抽象的な記号としての数」
という側面の間の複雑で微妙な駆け引きを目の当たりにする。時系列で見ると確かに前者の立場から次第に後者の立場に人間の視点は移っていくのであるが、どちらか一方のみに偏るということは不可能である。これらの側面は、まるで双頭鷲の頭のように数そのものの本性から離れることはできない。ただ相対的な割合が変化するだけである。」

＊「一体、数学は人間を越えた実在の真理の反映なのだろうか。それともそれは人間が作ったものなのだろうか。この問いが、数学における「正しさ」や「美しさ」という観点や、第４章以降に扱われる「二項定理」という具体的な題材を通じて、この本で考えていくことになる大きなテーマである。なにしろテーマが大きすぎるから、筆者の力量ではそれに少しでも「答え「らしきものを与えることはできない。ただそれに対するいくつかの観点を提示することを目標にするのみである。それだって満足にはできないに違いない！」

＊＊加藤文元『数学する精神』〜「第２章　ウサギとカメ」より）

＊「実数や空間の「連続性」は、先に見たように極めて捉えがたいものである。７が素数であることは、例えば７の約数を全部書き出してみればわかることなのであるから、十分時間をかけて冷静に考えれば「観察」できる。（･･･）しかし１＝0.9999999･･･についてはそうはいかない。それが正しいのか正しくないのかは、どんなに時間をかけてもどんなに冷静になっても「観察」することによっては判定できない。」

「言うなれば、現在の数学が持っている連続的な実数の概念、あるいは「実数論」というものは一つのモデルと捉えられるべきなのである。その「モデルとしての実数論」という視点を確率し、これを「ある模範」の厳密さのレベルにおいて満足のいくものにしたのが19世紀数学の偉大な到達点の一つであった。」

「19世紀に入って「実数の連続性」という概念はようやくそれなりのモデルを得たのであるが、それは当時の数学が「実数」を自然界にすでに存在している数として捉えるのではなく、人間が最初から作り出すべき数なのであるという発想の転換をどこかでやったからである。つまり、（･･･）いったん自然現象から離れて抽象的にそれを構築しようという視点を打ち出したからである。」

「実数からなる数直線のような「空間」という概念に「仮設的な」視点を明示的に打ち出し、上述した発想の大転換を惹起せしめたのは、筆者はリーマン（1826−66）が最初であったと考える。」

「リーマン以前古典的な空間認識は、本質的に現象の直観と表裏一体という考え方に基づいている。そのような古典的認識の中での一つの頂点は、カント哲学における空間認識の解釈であろう。カントにとって幾何学の概念は「物自体」のそれではないが、ア･プリオリな直観形式のひとつである。すなわち、カントによれば空間とは感性的表象力の形式に過ぎず、それゆえ彼は幾何学者が扱う空間の絶対性を主張するのである。」

＊＊加藤文元『数学する精神』〜「第３章　ビールのパラドックス」より）

＊「第２章では実数論の「モデル」の話をしたのであるが、実は「自然整数」についても同様のことを考えた人がいる。ペアノ（1858−1932）という人である。つまりこの人は自然数も実数のように、自然界にすでに存在するものとみなすのではなく。人間が（文字通り！）１から作るべき対象であるという発想を持ったのである。

ペアノは自然整数論を９個の定理からなる「公理系」として構築した。そしてその最後の公理がまさに「数学的帰納法の原理」そのものである！つまり、ペアノは数学的帰納法の原理という論法は、ユークリッドの平行線公理のように証明すべきものとしてではなく「公理」として最初から仮定するという立場をとったのである。」

＊「数学における「正しさ」には様々の種類がある。「７は素数である」のような、数についての基本的な概念さえ知っていれば合理的な時間内に「観察」して確かめられる正しさもあれば、実数の連続性や数学的帰納法のように、ナイーブな「観察」によっては決して正しさを立証できない種類のものもある。そしてその観察できない「正しさ」を「証明できる」ものとして確立するためには、より深い概念装置を必要とする。それは常識的正しさを立証する「モデル」であり、それを作るのは人間である。作り手が神や自然本体でなく人間である以上、そのモデルにはなにがしかの暫定的要素が必ずある。そしてそれは将来また別のモデルや発想によってとって代わられる可能性を常に持っているのである。この人間臭さが、しかし、かえって数学という世界を豊穣なものにしているのであると筆者は思う。
数学に殺伐とした印象しか持たない人たちには、是非ともわかってもらいたいことである。」

＊＊加藤文元『数学する精神』〜「第４章コンピューターと人間」より）

＊「コンピューターは、（･･･）抽象的な代数演算ができるほどに高度な処理能力を持っている。しかもその処理速度は人間の比ではない。わずかな時間でとてつもない多くの計算をこなす。（･･･）しかし（少なくとも現在の）コンピューターは、その計算をいくら続けても、決してその「パターン」に気付いて「後は同様だ」という認識を持つことはない。そのような「パターンに気付くことができるのは、例えばプログラムを書いた人であったり。あるいはコンピューターがやっている計算を外から眺めて、何をやっているのか判断できる人だ。つまり、外から「観察」する主体がその「パターン」に気付けるのであって、黙々と計算を続ける側は決してそれに気付くことはない。

先の帰納法の場合は、この「計算の作業をする主体」と「パターンに気付く主体」のどちらも自分の「意識」（もしくは無意識）の中にある主体なので、これらを「作業する自分」と「観察する自分」とに区別することができる。もっともこの場合、どちらも同じ人の中の話だから、後者は「反省する自分」と位置づけてもよい。いずれにしても、黙々と計算を続ける「作業する自分」を、その外から見守る「メタな自分」、「反省する自分」があって初めて「数学的帰納法の原理」に適用できる「パターン」が見出されるのである。

「メタな自分」がいるというのは、あるいはよく言われる「柔軟な」考え方を持つということでもある。その意味でコンピューターは、まだまだ柔軟な思考をするほどには進歩していない。」

＊「このことは第３章で触れた「不完全性定理」にまつわる話とも、若干似たところがあるので面白い。

例えば第３章では、ペアノによって構築された自然数論の公理系の無矛盾性は、しかしその公理系自身によって示すことはできないと述べた。決められた規則。あるいはルールのみに従って全く「機械的に」命題を主力するという作業は、まさに公理系や計算規則といったプログラムによってコンピューターが黙々と計算する作業に似ている。そこには。その作業を冷静に観察し、判断を下す別の主体というものは存在しない。しかるに公理系の無矛盾性は、まさにそのような公理系「そのもの」への観察と反省から、客観的に証明されるべきものである。であるから、それを可能ならしめるためにはどうしても当の公理系の外に、その公理系を客観的な対象とするメタな論理システムが必要となる。しかし、そのメタな論理システムは、またその無矛盾性のためにさらにメタな論理システムを必要とし、さらに･･････ということになるわけであるから。結局はどこかで「人間」が採決を下さなければならない。その際の判断基準は、もはや機械的な意味での「正しさ」ではないだろう。むしろ人間的な「真理」に対する感覚である。

このことは数学における「真理」と「定理」の違い、という形で端的に言い表される内容とも関係している。「定理」てゃ「証明できる」という意味で「正しい」ものである。それに対して「真理」はというと（もちろん数学の用語で「真理」というものはあるわけではないので、これは筆者の思い込みに過ぎないのではあるが）証明できるとかできないとは関係なく「正しい」ことである。

もちろん、これは「自明なこと」という意味では決してない。それはむしろ「美しいこと」とも言い得るものだろうと思う。」

＊＊加藤文元『数学する精神』〜「間奏曲　数学の美しさ」より）

＊「研究者にとっては、人間が設定する枠組みや視点にとらあれない意味でも「真の正しさ」とも言うばき「美しさ」に対する感覚は。「モデルの中での正しさ」よりさらに重大であり深刻なものであると思う。そのような「美しさ」の一つの側面を一言で（無理やし）言ってしまうと
・整合的であること
であろうと思われる。

もちろん、これがすべれの美しさを言い当てているとは言えない。美しさは発見や選択のための指針としてのみ重大なのではない。もっと率直に数学を「鑑賞する」という立場から見なければ的確に述べられないような美しさもあるに違いない・

そこで筆者なりに数学を鑑賞するときに感じる美しさというものをいくつか列挙してみた。
・シンプルであること
・普遍的であること
・背景に奥深さを感じさせること
・意外であること
どれをとっても多分異論の出ることはないだろうが。ある意味当たり障りのないものばかりである。しかし裏を返せば、どれ一つとっても数学の美しさの（少なくとも）一面を表す言葉として、多くの人に賛同してもらえるものであるとも思う。」

＊＊（松岡正剛『数学的』〜「追伸　何かが「数学的なもの」をめざしてきた」より）

＊「証明するのは苦手だった。いまだに証明や証文から逸れた日々をおくっている。数学はずっと観照すべきものだった。ピアノもエレキも三味線も弾かないが、バッハやドビュッシーやピンク・フロイドやピアソラに、グレン・グールドやエリック・クラプトンや浄瑠璃に痺れてきたようなものだ。

力学が何かを力学にし、物語るという行為が文学的なるものになってきたように、また神仏への憧憬が神学や仏教の様相を採ってきたように、数学とは何かが数学的なものになってきた背景をもつ。力学や文学や宗教なんてなかったように、数学は数が数学的なものに向かって発生し、転移しつづけてきたのである。この何かが数学的フォーミュラに転じてきたところを見つめるのが、ぼくのような「数学を読む者」の愉しみなのだ。

そういうことに全力を傾ける数学的群像にも惹かれてきた。ライプニッツやガウスやポアンカレは追想するしかなく、残念ながら高木貞治や岡潔には会えなかったけれど、整数論の彌永昌吉、数学パズルのマーティン・ガードナー、超函数の佐藤幹夫、カオスの津田一郎には出会えて、数学者たちがどんな「何か」を相手に精進してきたのか、かいまみることができた。

数学的なるものを愉しむにあたって、ぼくが理想のモデルにしてきたのは一途にアンリ・ポアンカレだった。（･･･）ポアンカレは「数学とは、異なるものを同じものとみなす技術である」と考えていた。この技術はＡＲＳである。ここにはライプニッツの「アルス・コンビナトリア」が再来する。ぼくにとっての数学は、数学者たちのすぐれた編集的結合術のＡＲＳに存分に染まることだった。

本書は二十世紀の劈頭と後半を彩る二つの大きな事件を浮上させるように構成してみた。ひとつはヒルベルトの超数学とゲーデルの不完全性定理とチューリング・マシンの登場がもたらした連続的な裁判事件、もうひとつは非線形科学とカオスの発見がもたらした密室完全犯罪のような事件だ。

前者の事件はコンピュータにんとるアルゴリズム全盛が蔓延して、それが数学的な事件だったことさえ忘れられそうになって、あたかも万事が「ＡＩの未来」に託されてしまったようだが、実は「数学は言語である」という肝心な議論が残されている。後者についてはいまだ事件の正体が見定められず、余波が鳴り止まないままにある。津田一郎が早々に指摘したように、カオスを見る数学ではなく、カオスで見る数学がいったいどういうものなのか、いまなお揺動しているからだ。

おそらくこのあとの数十年、ＡＩ派とカオス派の議論が交わることなく進捗するのではないかと心配されるのだが、もしそうだとしたら、数学と科学と工学はかなり不幸な情況に突入することになるだろう。できれば「カオスで見る数学」が広がってほしい。

加えて本章では、数学的なセンスや数学的情緒がどういうものなのか、少しばかり補っておいた。岡潔、吉田武、森田真生の瑞々しい感覚を借りたけれど、できてばオスカー・ベッカーのフラジャイルな数学的美意識をもっと紹介したかった。壊れやすきものこそ、菫色数学の郷愁なのである。」

＊＊（ポアンカレ『科学と仮説』〜「序文」より）

＊「表面だけしか見ない観察者にとっては、科学の真理は疑いの余地のないものである。科学上の論理は誤ることはないし、学者ときおり思いちがいをすることがあっても、それは論理の規則を見そこなったためである。

（･･･）

少しでも反省したものは、仮説の占める領分が、どんなに広いかということに気がついた。数学者は仮説なしではすまされないし、実験化学者はなおさらだということがわかった。そこで、はたしてこれらのすべての構築が極めて堅固なこのであるかどうかが疑われ、わずかの微風にあっても打ち倒されてしまうと信ずるようになった。こうういうふうに懐疑的になるのは、これもまた表面的な考えである。すべてを疑うか、すべてを信ずるかは、二つとも都合のよい解決法である、どちらでも我々は反省しないですむからである。

だから簡単に判決をくだしたりしないで、仮説の役割を、念いりに検べてみるなきである。」

＊「数学の推理の本性は何であるか。それは普通、人が信じているように、ほんとに演繹的なものであるか。深く研究してみると、全くそうではないということがわかる。これにはある程度まで帰納的な性質が加わっていて、それによってこそ多くの結果を挙げ得るのである。」

＊＊（ポアンカレ『科学と仮説』〜「第一章　数学的推理の本性」より）

＊「数学についてはその可能性からしてすでに解けない矛盾であるように思われる。もし数学が演繹的なのはただ見かけに過ぎないならば、だれも夢にも疑おうとしないこの完全な厳密性はどこから来るのか。もし反対に数学で述べられている命題全部が形式論理学の規則によって次から次て引き出すことはできるならば、どうして数学は大規模な同語反復に帰しないのであろうか。」

＊「我々は数学的帰納法によらなければ上にのぼることができない。これだけが我々に新しいことを教えるのである。ある点においては物理学の帰納法とちがっても、同じように結果の多いこの数学的帰納法の助けをかりないと、作図も数学を想像する力がないことになる。

（･･･）この帰納法は同じ際限なく繰り返せるのでなければ、可能ではないことに注意しよう。将棋の理論がいつになっても科学になることがないのはこのためである。というのはひと勝負に使われるさまざまな手は互いに似ていないからである。」

☆mediopos-3416　2024.3.25

▪竹端寛・永井玲衣　　対談「ケアってなんだろう？／迷惑をかけあう社会に向けて」
　（『ケアしケアされ、生きていく』刊行記念対談　webちくま　2024/3/11･3/18）
▪竹端寛『ケアしケアされ、生きていく』（ちくまプリマー新書　2023/10）

竹端寛『ケアしケアされ、生きていく』の刊行を記念した
竹端寛と永井玲衣の対談がwebちくまに掲載されている

『ケアしケアされ、生きていく』は
「ケアから逃げてきた私が、
ケアと出会い直すことによって見えてきた世界」を
以下の３つの視点から考えているのだという

１つめは「20歳の大学生の世界」
２つめは「6歳の子どもの世界」
そして３つめは
「昭和98年的世界」を生きる48歳の私の世界」

大学生を20年近く定点観測してきたことからすると
「20歳の大学生の世界」では
「「他人に迷惑をかけてはいけない憲法」に縛られて、
生きづらさを抱えているように思え」る

それに対して竹端氏の娘である「6歳の子どもの世界」では
「「迷惑をかけまくって」楽しく生きてい」るが
「そのうち親や教師を忖度する大学生になるのではないか、
と心配」になるという

「なぜ、のびのびした子どもが、その十数年後には
「他人に迷惑をかけてはいけない」と
縮こまる大学生になるのか？」

その背景を考えるにあたり
「昭和98年的世界」を生きる48歳の私の世界」
つまり昭和がすでにはるか昔に終わった今も
日本社会の基本的なOSのままである
「ケアレス」な世界が問い直されている

私たちは教育のなかでも社会のなかでも
「他人に迷惑をかけてはいけない憲法」を
守るべく教育を受けながら育ってきている

重要なのはまさに「セルフケア」なのだが
「人のことばっかり気にしてしまって、
自分をきちんと、豊かに満たすとか、
自分の言葉を喋って、自分として生きていく」
というほんとうの意味での
「セルフケア」がおろそかにされてしまっているのだ

竹端氏は現状のそれを
「自発的隷従のためのセルフケア」といい
永井氏は「「セルフをケア」じゃなくて、
「セルフでケア」だと思っている」という

竹端氏は河合隼雄の『こころの処方箋』の中の
「一人でも二人、二人でも一人で生きるつもりができているか」
という言葉をずっと30年程考え続けているというが
「一人でいても、二人でいるようなケア」（永井）によって
自分自身を豊かにするような開かれたケアが重要なのだ

その開かれたケアは
「自分の魂を社会や政治の問題の
すごく大きな枠組みとして見」る必要があるのだが
そのためにおこなわれる社会運動で声を上げるというときにも
それがマッチョなものになってしまったりする

「ケアの世界」では
「ミクロポリティクス、一人一人の関係性の中の政治と、
マクロポリティクス、小文字のp（politics）と大文字のP
（Politics）」
という言い方がされるようだが

「大文字のPに対して、反権力だ、
今の首相のやり方はどうなんだって言っている人が、
身近な仲間の中で、男尊女卑であったり、
女性に対してセクハラしたりとかが許されてしまってる」

「社会運動1.0の人たちは、
「家庭の平和を犠牲にして世界の平和を目指している」ことが
美談のように語られる」という現状に対して
「世界平和の前の、家庭の平和」が重要なのだという

これはぼくの勝手な表現になるが
ケアにも小文字のc(care）と大文字のC(Care)が重要なのだ
大文字のCが大上段に語られるとしても
自分の魂や身近なところでのケアとしての小文字のcが
おろそかにされているとそれは
「自発的隷従」や「セルフでケア」になってしまう

「6歳の子ども」はいつまでも
「6歳の子ども」ではいられないが
「20歳の大学生」になったとき
調教されて「セルフケア」ができなくなっているような
社会環境や教育環境が問い直される必要がある

いうまでもなく積極的に「迷惑をかける」のは避けるべきだが
「他人に迷惑をかけてはいけない憲法」のまえで
自縄自縛になると自分の魂も身体もおろそかになる

昨今のコロナ・ワクチンによる大量死という事態も
そういう「憲法」を押しつけ合うように
政府やメディアからの巧妙な強要を「憲法「にした
陰惨なまでの結果でもある

そろそろ世の中のOS
いうまでもなく個々人のOSもふくめ
新たな時代に向けて
新たなヴァージョンづくりをおこなう必要がある

▪竹端寛・永井玲衣
　対談「ケアってなんだろう？／迷惑をかけあう社会に向けて」
　（『ケアしケアされ、生きていく』刊行記念対談　webちくま　2024/3/11･3/18）
▪竹端寛『ケアしケアされ、生きていく』（ちくまプリマー新書　2023/10）

＊＊（竹端寛『ケアしケアされ、生きていく』〜「著者からひと言」より）

「この本は、ケアから逃げてきた私が、ケアと出会い直すことによって見えてきた世界を、みなさんにも馴染みがある3つの視点から考えてきた本です。

　1つめは20歳の大学生の世界です。私は大学生を20年近く定点観測してきました。その上で、今の学生が「他人に迷惑をかけてはいけない憲法」に縛られて、生きづらさを抱えているように思えます。それは一体どういうことなのか、を考えてみました。

　2つめは6歳の子どもの世界です。私の娘は今、6歳なのですが、「迷惑をかけまくって」楽しく生きています。安心して迷惑をかけられる環境で、のびのび生きています。でも、ちゃんとしなさい、と叱り続けると、そのうち親や教師を忖度する大学生になるのではないか、と心配しています。

　なぜ、のびのびした子どもが、その十数年後には「他人に迷惑をかけてはいけない」と縮こまる大学生になるのか？

その背景を考えるうえで、3つめの世界、「昭和98年的世界」を生きる48歳の私の世界を考えています。昭和が終わって30年以上経っても、日本社会の基本的なOSは昭和時代のままです。理不尽な労働環境でもがまんする、抑圧的環境に「どうせ」「しゃあない」と諦める。それが、女性の管理職や政治家比率が低く、イノベーションが生まれにくい「失われた30年」の背景にあると私は考えています。そして、この世界は「ケアレス」な世界です。

　この閉塞感をこえるためには、日本社会がケア中心の社会に変われるか、が問われています。能力主義や男性中心主義の呪縛の外にある世界です。それは、共に思い合う関係性が重視されるし、そのためには自分自身の「唯一無二性」とも出会い直す必要があります。そんなの無理だよ！と理性の悲観主義に陥らず、ではどうやったらケア中心世界は可能なのか、について、できる一つの可能性を模索したのが、本書です。」

＊＊（対談「ケアってなんだろう？／迷惑をかけあう社会に向けて」より）

（「前編」より）

＊体系だってないのがいいですね

「永井　この本（竹端寛『ケアしケアされ、生きていく』）を読んでいて、まず聞いてみたいと思ったのは、竹端さんは誰のことを考えながら原稿を書いていたのか、ということです。」

＊20歳の学生たちに届く言葉で

「竹端　今回の想定読者ははっきりしてて、うちのゼミ生なんです。20歳ぐらいの、自分に自信がなくて、すごく周りのことを気にして、「他人に迷惑をかけてはいけない憲法」に縛られている学生たち。僕が教えてる大学にはそういう子が結構いて、それはうちの大学だけじゃないと思うんですけど、彼らに届く言葉を書こうっていうのがすごくあったんです。」

＊福祉はイノベーティブでおもしろい

「永井　特にケアという、漠然としていて、仲間と話すのにはあまりにベタに聞こえてしまうことを彼らに届く言葉で、というのはすごく大事ですよね。ケア？　知ってる知ってるみたいに言われちゃうところを、これは大事な概念だからって何度も掘り起こさないといけない。それを学生たちに届く言葉で書くには、どういうことを気にかけたんですか。

　竹端　僕は、福祉社会学が専門で、ゼミ訪問で学生が来ると、福祉って暗いんじゃないんですかって必ず言われるんです。福祉というのは不幸だったり可哀（かわい）そうだったりする人の話だって言われるのが、死ぬほど嫌いで。なぜかと言うと、実は、ケアとか福祉というのは、悪循環の状態にいるような人が、好循環になるためのものなんです。だから、すごくイノベーティブでおもろい営みのはずなんです。例えば、うちの6歳の娘がケアを必要としてる時は、お腹が減ってたり、疲れてたり、眠たかったり、不安で泣き叫んでたりする時なわけです。その状態は確かに不幸なんですが、適切なケアをすることによって、お腹いっぱいになった、安心して寝られた、不安な気持ちが抱っこされて落ち着いたとなったら、ハッピーになるわけです。だから、可哀そうとか、不幸な状態かというと違う。そういうことが、すごく大事なんだけど、18〜20歳くらいの学生たちは、全くそれに気づいてない。もっと言うと、20歳の子が、お肌のお手入れはしてるかもしれへんけど、ほんまの意味では、セルフケアができてないっていうか、人のことばっかり気にしてしまって、自分をきちんと、豊かに満たすとか、自分の言葉を喋（しゃべ）って、自分として生きていくみたいなことができてないなと思って。そういう彼女や彼に届ける文章ってどうやって書けるんやろうかなってのが、頭の中にありました。」

＊セルフケアという言葉の危うさ

「永井　自分を気にかけるという、セルフケアが今すごく流行（はや）ってますよね。なんでかわかんないんですけど、私のところにセルフケア系の取材とか原稿依頼がめちゃくちゃ来るんです。なんで私がって毎回思うぐらい。

　竹端　自分の言葉を取り戻すためのセルフケアっていう視点で、永井さんが着目されてるんじゃないですか。

　永井　セルフケアについて、なんか知ってそうみたいな勝手なイメージがあるんです。でも私、毎回答えるたびに、なんだそれってなっちゃうんです。竹端さんは、セルフケアという言葉が持つ危うさについてもすごく指摘をされてますよね。なんか、高いバスタオルを買うことの言い訳になっていたりとか。

　竹端　消費と連動したセルフケアね、うん。

　永井　そうやって物を買ったり、あるいは、ちょっと息抜きをして、明日から死ぬほど労働しようっていう、合間のセルフケアみたいなものとか。

　竹端　自発的隷従のためのセルフケアね。

　永井　かっこいい言葉で言ってくれる（笑）。セルフケアというのを、ほぐしてみると、「セルフをケア」じゃなくて、「セルフでケア」だと思っているんですよね、そういう人たちは。

　竹端　孤立するケアね。

　永井　そうやってケアというものがすれ違っていく中で、竹端さんが捉えたいセルフケアはどういうものですか。

　竹端　基本的に人は関係性の中で生きてると思うんですよ。その中で、多くの人は関係性の豊かさではなく、関係性のしがらみや生きづらさ、息苦しさの中で窒息しているわけです。そういう時に、窒息している人が自分の息を取り戻すということが、僕はある種のセルフケアだと思っています。

　永井　なるほど。

　竹端　さらに言うと、それは自分の言葉を取り戻すプロセスでもあるなと思ってます。永井さんのとこにセルフケアの取材が来るのはまっとうで、永井さんの哲学対話は、多分、自分の言葉を取り戻すための対話ですよね。

　永井　そうですね。しかもそれは、自分の力でやらないっていうところがすごく大事。この「ケアしケアされ、生きていく」っていう言葉、その通りなんです。対話ってなんですかってよく聞かれるんです。その度ごとに、「いや、なんですかね？」とか言って、みんながぎょっとするんですけど……。あなたがいなければ考えることができなかったっていうのが対話だと思うんです。あなたがいなければこの言葉は出てこなかった、あなたがいなければ考えなかったということが起きているっていうのが、対話的で、つまり聞き合う、響き合うっていうことだと思うんです。自分の言葉を取り戻していくと同時に、さっき福祉がクリエイティブだっておっしゃったんですけど、すごくクリエイティブな時間だと思っていて。誰かが言うから、それを「あ、それ私の言葉だ」って発見したり、そこと混ぜて作ったりとか、そういう感覚ですね。」

＊一人でも二人

「永井　しんどいセルフケアって一人ぼっちで、自分自身と二人っきりになっちゃうのがしんどい気がする。これはぜひ竹端さんに聞いてみたいんですけど、福祉の文脈でも、私すごい大好きなNPO抱樸（ほうぼく）っていう　困窮者支援をしているところがあって。

　竹端　奥田（知志）さんのところですね。

　永井　はい。奥田さんがよく聖書の創世記の神がアダムを作った後に、人は一人でいるのはよくないって言って、二人目としてイブを作るという描写の部分をよく引かれるんです。そこに私は、人はもう1行足したくて、一人で生きるのは良くない、だが二人きりもよくないって、書きたいんですよ。二人きりって、もう息が詰まって、福祉やケアの場で、二人しかいないというのはすごくしんどい。

　竹端　密室のケアは危ないです。

　永井　そういった時に、一人っきりのセルフケアって、それとすごい似てると思ってて。私が私をという密室のケアになっていて危ないなって思うんです。

　竹端　だから、「哲学対話」もそうだと思うんですけど、いかに場を開き、自分を開くのかっていうことの中で、ケアされていく部分があるように思います。今、頭の中で浮かんでるのが、河合隼雄が、『こころの処方箋』（新潮文庫）の中で、「一人でも二人、二人でも一人で生きるつもりができているか」っていう名言があるんです。これってどういうことかなって、僕は18歳で、河合隼雄が好きになってから、30年ぐらいずっと、その言葉を自分の中で転がしてるんです。セルフケアというのも、それが一人で、閉じこもってしまうとやばいけど、例えば、想像上の永井さんが居て対応してたらどうなるだろうとか。あるいは、そういう風な形で開かれていくと、自分の気持ちも開かれていく。逆に言ったら、例えばそこに他者がいても、全くそこで対話してない、繋がってないと思ったら、全く一人になってしまうわけじゃないですか。二人でいても、それは開かれてないっていうことになります。セルフケアということを考えた時に一人でいても二人と思えるようなことは、セルフケアになってると思うんですよ。

　永井　一人でいても、二人でいるようなケア。

　竹端　開かれてるというか、自分自身が豊かになっている。逆に言うと、いくら、お互いにケアしましょうって言っても、ちゃんと繋がってないと、全く一人になってしまうっていう意味で、自分自身も追い込まれていくという部分があるような気がします。」

（「後編」より）

＊「開かれる」とは？

「永井　竹端さんは、この本で「開かれる」ということについて、書いていますが、子どもは変に社会化されていないからこそ、開かれているというのはどういう意味ですか？

　竹端　ちょっと感覚的な話をしますけど、小さい子どもといると、子どもは魂が開かれてるような気がするんです。まっすぐ向かってくるし、ちょっと父親が怒って「あかんのちゃうか！」って強めに言ったら、うわーって泣き出す。こちらの表情とか、思いを100パーセント受け止めるんです。そうすると僕は、なんてひどいことしてるんだろうと思う。それは、僕が親になってこの6年間、自分がいかに世間的な親の役割に縛られてるのかということを痛いほど感じてしまって、苦しいからなんです。

　永井　苦しい……。

　竹端　2022年に出版した『家族は他人、じゃあどうする？ーー子育ては親の育ち直し』（現代書館）という本に書いたんですが、「ちゃんとしなさい」って言葉、みなさん、「ちゃんと」ってどういう意味かわかります？　「ちゃんとしなさい」って子どもに言ってもさっぱりわからないんですよ。大人たちが知っている社会的合意、社会の規範が求める「ちゃんと」に自分を合わせなさいっていうことなんだけれども、子どもが4、5歳ぐらいの時には、そんなこと全く知りもしないわけで。「ちゃんとしなさい」って言っても、ポカンとしてる。それに対して、さらに「ちゃんとしなさいって言ったのに、なんでちゃんとしないの！」って追い詰めたら、ますますポカンとするわけ。

（･･･）

　永井　ちゃんとしなさい、の「ちゃんと」って何でしょう？

　竹端　実は、そこで僕自身が すごく飼い慣らされて生きていて、ちゃんとした規範の中で縮こまるようになってたんだっていうことに、初めて気づいてしまって、それが、43か44歳ぐらいだったんです。僕は、それまで好き勝手に生きてると思ってた。でも、実はちゃんとしなさいの世界に閉じ込められていたんだと、初めて気づかされた。話がだいぶ回り道しましたが、子どもが「開かれ」てるというのは、そういう「ちゃんと」というような規範の世界ではなく、純粋な心持ちを持っているということです。それに対して、僕は「ちゃんと」という規範の中に自分の心を閉ざしていて、それ以外の領域をなかったことにしていたということに気づいたんです。それを言葉にするのにすごく時間がかかって、編集者とやり取りしながら3年かけて前作の『家族は他人、じゃあどうする？』を書きました。」

＊もう令和なのにまだ昭和98年の世界！？

「永井　（この本を）書きながら、竹端さんが一番わからん！と思ったことはどこですか？

　竹端　この本は三つの世界で構成されていて、ひとつは僕が20年ぐらい接している20歳の大学生の世界、もうひとつはうちの娘、6歳の世界です。どちらも分からない部分もあるけれど、なんとなく分かる感じがある。そして、もうひとつが、48歳の僕の世界で、今年は令和5年ですが、昭和で言うと98年なんですよね。その昭和98年的世界を僕は本に書いたんですけど、一番わからないのは、昭和98年の世界です。

　永井　一番わからない？

　竹端　よく分かっているようでいて、よく分からないんです。令和の世の中になっているにもかかわらず、いまだに社会のOSは昭和なわけです。夫婦別姓になららないとか、男性中心主義型の働き方は変わらないとか、国会議員のクォーター制も導入されないとか。いまだに昭和が続いてるじゃないですか。この本ではそれはなぜなのか考えたけど、やっぱりまだ全然答えができてません。

　永井　社会がなぜまだまだこんなにも強固に変わらないのかっていうことが、わからないっていうことですか。

永井　なるほど。

竹端　さらに言うと、それは自分の言葉を取り戻すプロセスでもあるなと思ってます。永井さんのとこにセルフケアの取材が来るのはまっとうで、永井さんの哲学対話は、多分、自分の言葉を取り戻すための対話ですよね。

永井　そうですね。しかもそれは、自分の力でやらないっていうところがすごく大事で。この「ケアしケアされ、生きていく」っていう言葉、その通りなんです。対話ってなんですかってよく聞かれるんです。その度ごとに、「いや、なんですかね？」とか言って、みんなぎょっとするんですけど……。あなたがいなければ考えることができなかったっていうのが対話だと思うんです。あなたがいなければこの言葉は出てこなかった、あなたがいなければ考えなかったということが起きているっていうのが、対話的で、つまり聞き合う、響き合うっていうことだと思うんです。自分の言葉を取り戻していくと同時に、さっき福祉がクリエイティブだっておっしゃったんですけど、すごくクリエイティブな時間だと思っていて。誰かが言うから、それを「あ、それ私の言葉だ」って発見したり、そこと混ぜて作ったりとか、そういう感覚ですね。」

＊一人でも二人

「永井　しんどいセルフケアって一人ぼっちで、自分自身と二人っきりになっちゃうのがしんどい気がする。これはぜひ竹端さんに聞いてみたいんですけど、福祉の文脈でも、私すごい大好きなNPO抱樸（ほうぼく）っていう　困窮者支援をしているところがあって。

竹端　奥田（知志）さんのところですね。

永井　はい。奥田さんがよく聖書の創世記の神がアダムを作った後に、 人は一人でいるのはよくないって言って、二人目としてイブを作るという描写の部分をよく引かれるんです。 そこに私は、人はもう1行足したくて、一人で生きるのは良くない、だが二人きりもよくないって、書きたいんですよ。二人きりって、もう息が詰まって、福祉やケアの場で、二人しかいないというのはすごくしんどい。

竹端　密室のケアは危ないです。

永井　そういった時に、一人っきりのセルフケアって、それとすごい似てると思ってて。私が私をという密室のケアになっていて危ないなって思うんです。

竹端　だから、「哲学対話」もそうだと思うんですけど、いかに場を開き、自分を開くのかっていうことの中で、ケアされていく部分があるように思います。今、頭の中で浮かんでるのが、河合隼雄が、『こころの処方箋』（新潮文庫）の中で、「一人でも二人、二人でも一人で生きるつもりができているか」っていう名言があったんです。これってどういうことかなって、僕は18歳で、河合隼雄が好きになってから、30年ぐらいずっと、その言葉を自分の中で転がしてるんです。セルフケアというのも、それが一人で、閉じこもってしまうとやばいけど、例えば、想像上の永井さんが居て対応してたらどうなるだろうとか。あるいは、そういう風な形で開かれていくと、自分の気持ちも開かれていく。逆に言ったら、例えばそこに他者がいても、全くそこで対話してない、繋がってないと思ったら、全く一人になってしまうわけじゃないですか。二人でいても、それは開かれてないっていうことになります。セルフケアということを考えた時に一人でいても二人と思えるようなことは、セルフケアになってると思うんですよ。

永井　一人でいても、二人でいるようなケア。

竹端　開かれてるというか、自分自身が豊かになっている。逆に言うと、いくら、お互いにケアしましょうって言っても、ちゃんと繋がってないと、全く一人になってしまうっていう意味で、自分自身も追い込まれていくという部分があるような気がします。」

（「後編」より）

＊「開かれる」とは？

「永井　竹端さんは、この本で「開かれる」ということについて、書いていますが、子どもは変に社会化されていないからこそ、開かれているというのはどういう意味ですか？

竹端　ちょっと感覚的な話をしますけど、小さい子どもといると、子どもは魂が開かれてるような気がするんです。まっすぐ向かってくるし、ちょっと父親が怒って「あかんのちゃうか！」って強めに言ったら、うわーって泣き出す。こちらの表情とか、思いを100パーセント受け止めるんです。そうすると僕は、なんてひどいことしてるんだろうと思う。それは、僕が親になってこの6年間、自分がいかに世間的な親の役割に縛られてるのかということを痛いほど感じてしまって、苦しいからなんです。

永井　苦しい……。

竹端　2022年に出版した『家族は他人、じゃあどうする？ーー子育ては親の育ち直し』（現代書館）という本に書いたんですが、「ちゃんとしなさい」って言葉、みなさん、「ちゃんと」ってどういう意味かわかります？　「ちゃんとしなさい」って子どもに言ってもさっぱりわからないんですよ。大人たちが知っている社会的合意、社会の規範が求める「ちゃんと」に自分を合わせなさいっていうことなんだけれども、子どもが4、5歳ぐらいの時には、そんなこと全く知りもしないわけで。「ちゃんとしなさい」って言っても、ポカンとしてる。それに対して、さらに「ちゃんとしなさいって言ったのに、なんでちゃんとしないの！」って追い詰めたら、ますますポカンとするわけ。

（･･･）

永井　ちゃんとしなさい、の「ちゃんと」って何でしょう？

竹端　実は、そこで僕自身が すごく飼い慣らされて生きていて、ちゃんとした規範の中で縮こまるようになってたんだっていうことに、初めて気づいてしまって、それが、43か44歳ぐらいだったんです。僕は、それまで好き勝手に生きてると思ってた。でも、実はちゃんとしなさいの世界に閉じ込められていたんだと、初めて気づかされた。話がだいぶ回り道しましたが、子どもが「開かれ」てるというのは、そういう「ちゃんと」というような規範の世界ではなく、純粋な心持ちを持っているということです。それに対して、僕は「ちゃんと」という規範の中に自分の心を閉ざしていて、それ以外の領域をなかったことにしていたということに気づいたんです。それを言葉にするのにすごく時間がかかって、編集者とやり取りしながら3年かけて前作の『家族は他人、じゃあどうする？』を書きました。」

＊もう令和なのにまだ昭和98年の世界！？

「永井　（この本を）書きながら、竹端さんが一番わからん！と思ったことはどこですか？

竹端　この本は三つの世界で構成されていて、ひとつは僕が20年ぐらい接している20歳の大学生の世界、もうひとつはうちの娘、6歳の世界です。どちらも分からない部分もあるけれど、なんとなく分かる感じがある。そして、もうひとつが、48歳の僕の世界で、今年は令和5年ですが、昭和で言うと98年なんですよね。その昭和98年的世界を僕は本に書いたんですけど、一番わからないのは、昭和98年の世界です。

永井　一番わからない？

竹端　よく分かっているようでいて、よく分からないんです。令和の世の中になっているにもかかわらず、いまだに社会のOSは昭和なわけです。夫婦別姓にならないとか、男性中心主義型の働き方は変わらないとか、国会議員のクォーター制も導入されないとか。いまだに昭和が続いてるじゃないですか。この本ではそれはなぜなのか考えたけど、やっぱりまだ全然答えがでてきません。

永井　社会がなぜまだまだこんなにも強固に変わらないのかっていうことが、わからないっていうことですか。

竹端　そうです。だって変わって欲しいじゃないですか。

永井　変わって欲しいですね。」

＊24時間戦う、のか？

「竹端　社会は変わらずに昭和98年で、「24時間戦えますか」の世界が続いている。今の若い人は知らないと思いますが、リゲインという栄養ドリンクのテレビCMに「24時間戦えますか」っていうフレーズがあったんです。1988年です。（･･･）今、令和になって変わったかというと、確かにワークライフバランスが大事だと言われたり、共働きが増えたりはしていますが、会社である程度昇進しようと思ったら、ものすごく働かないといけない。働いている人もしんどいと言ってるのに、いまだにそれが残存してる。それがわからない。

永井　私、「哲学対話」という場を開いてるんですけど、そこでは、参加者から、問いを出してもらってそれについて話すんです。いかにも哲学っぽい「自由とは何か」みたいなかっこいい問いもありますが、私は手のひらサイズの問いというのをすごく大事にしていて。

竹端　手のひらサイズ？

永井　等身大の、人肌のあるような問いっていうのをお聞きするんです。そこで出てくる言葉って、なんで二日酔いになると分かっているのに飲むんだろうとか、エレベーターの中ってなんであんなに気まずいんだろうとか、髪の毛は生えてる時は平気なのに、抜けるとなんで急に気持ち悪いんだろうとか、そういう手触りのある問いが出てくるんです。今、ひとつ目の、なんで二日酔いになるとわかってるのに……という問いは、「わかっちゃいるけど、やめられない」っていう、昭和の曲なんですよね。竹端さんのお話を聞いていて、今の社会への認識はすごく進んでいて、全員がいろいろわかっているんですよね。で、それはいろんなイシューに当てはまって、まず、戦争もそうだし、気候危機もそうだし、労働問題も、資本主義も、ケアにまつわることも、「わかっちゃいるけど、やめられない」。私、朝日新聞の「問いでつながる」という連載で、迷惑とは何かという回に、昭和のCMで「風邪は、社会の迷惑です」というのがあったと書いたんです。風邪が社会の迷惑！　とテレビで普通に放映されていて、さすがにそれは、変じゃないかと今の私たちの価値観としては感じるんだけど、それでも誰も手を止められない。そういう意味では、より悪質になってるんじゃないかと思うんです。認識は進んでいると希望的に見ることはできるんだけれども、それが今度は陳腐化、形骸化していって、大変だよねとか、地球環境やばいよねって言いながら冷房の温度下げちゃうみたいな時代に入りかけてるんじゃないか、と。」

＊我慢して迷惑かけない人になっていくのがいい、のか？

「竹端　今日、朝の授業でジェンダー平等について話をした時に、皆さんだったら社会問題についてモヤモヤした時に、声を上げますか、それとも我慢しますかって聞いたら、大半の子が、自分が直接被害を受けるのであれば声を出すかもしれないけど、大概の場合、我慢するって答えたんです。

永井　我慢ですか……。

竹端　それは、やっぱり言っても仕方がないとか、自分一人が言ったところで、みたいなことなんです。これと、「他人に迷惑をかけてはいけない」をかけ合わせると、ものすごく世間にとって都合のいい子が出来上がるなって僕は思います。（･･･）そういう子は、企業にも簡単に就職できるし。社会の主流の価値観にそれはおかしい！　と言わないし、社会に迷惑をかけてはいけないから、何か違うと思っても、主張せずに我慢する。自発的隷従ですね。要は自分の方から奴隷のように飼いならされていく。そのようにこの社会は巧妙に仕組まれているような気がして。昭和は終わったけど、30年かけて我々を飼いならすことに大成功したんじゃないかと思うんです。（･･･）

何が言いたいかというと、社会はスムーズに進むかもしれない。でも、そのために、社会に迷惑かけないようにしんどくても休まず風邪薬を飲んで、無理してでも頑張れっていう世界です。それは嫌だなと思うし、さっきの話に戻ると、魂に良くないと思う。「他人に迷惑をかけない」ことって、「自分の魂に迷惑をかけ続けること」なんじゃないかと思います。まずは自分の魂をケアすること、そこが大事なんですよね。

＊ケア的な社会運動

「永井　ケアっていうと、ほんのり優しいみたいなイメージを持たれがちですけど、そういうことじゃないんですよね。ケアは、自分の魂を社会や政治の問題のすごく大きな枠組みとして見ないといけない言葉なんですよね。（･･･）これまでの社会運動で声を上げてきた人たちにすごく尊敬の念を抱いてるんですけども、でも同時に、その抵抗の運動もまた非常にマッチョだったということも言及しないといけない。マッチョではない、優しい、穏やかなケア的な社会運動ってどういうものなんだろうっていう問いがここで生まれるんですが……。

竹端　僕は10代から社会運動に興味をもったり、コミットしてたりしていて思うのは、「反権力」の運動の中にも「権力性」があるということです。（･･･）僕は今48歳で、永井さんたちのような社会運動2.0とマッチョな社会運動1.0との間ぐらいにいるので、「社会のため、いいことするためには歯を食いしばって耐えるのも仕方ない」みたいなことが言われた、昭和の論理も見てます。この昭和の論理は、あまりにも不健全だから少なくとも社会運動的には根絶したいです。

ケアの世界では、ミクロポリティクス、一人一人の関係性の中の政治と、マクロポリティクス、小文字のp（politics）と大文字のP（Politics）っていう言い方をするんですけども、大文字のPに対して、反権力だ、今の首相のやり方はどうなんだって言っている人が、 身近な仲間の中で、男尊女卑であったり、女性に対してセクハラしたりとかが許されてしまってる。いくら理念や主義主張の世界（大文字のP）で素晴らしいことを言ってても身近な人間関係（つまりは小文字ｐ）の実践の中でハラスメントしていたら、言行不一致だと思う。なので僕は、「世界平和の前の、家庭の平和」って言ってるんですよ。社会運動1.0のおじさん達には非常に評判悪いんですが。

永井　え、なぜですか？

竹端　 社会運動1.0の人たちは、「家庭の平和を犠牲にして世界の平和を目指している」ことが美談のように語られるから……。優しい社会運動に繋がるかどうかわからないけど、身近な世界（小文字のｐ）の平和があった上で、より大きな世界（大文字のＰ）の平和を構築しなかったら、筋が通らないと思うんです。この2冊の本が書けたのは、6歳の子の世界を絶対基準にして書けたからです。僕は、子どもが生まれるまでめちゃくちゃ仕事人間で。

永井　でもいくら福祉のことを語っていても家族関係をおろそかにしてたら嘘じゃないかと思っていたんですね。

竹端　（･･･）まずは、自分や身近な人のケアをしていかないことには広がらないんですよね。」

☆mediopos-3417　2024.3.26

現代人は忙しい
忙しくしていなければならないかのようだ

時間をお金にかえようとしたり
お金にかえないときには
時間を充実させて過ごそうとし
自己啓発に勤しんだり
エンターテインメントのために使ったり
ボランティアなるものに精を出したりもする

昨日の「ケア」の話にもつながるが
「セルフケア」さえもどこか忙しい
「セルフ」を「ケアしなければならない」と
「セルフ」になにかを詰め込んでいく

いつもなにかをしていなければ気がすまないらしい

『翻訳できない世界のことば』のなかに
日本語の「ＢＯＫＥＴＴＯ」がとりあげられているが
「ぼけっと」していることができないのだ

日本語にはせっかく「ぼけっと」という言葉があるのに
それを忘れてしまっているかのようだ

『擬音語・擬態語辞典』によれば

「ぼけっ」とは
「特に何も考えず、心の緊張を緩めている様子。
身心の休養のため、あえて気楽にしている様子にも、
考えが働かず、特に何もしていない様子にも言う。」
とある

類義語には
「ぼけーっ」「ぽけっ」「ぽけーっ」などがあり
どれも「何もしない」でいる様態を表している

「ぼけっ」の語根は「ぼけ」は古くは「ほう（惚）け」で
それが「ほけ」「ぼけ」と変化してきたようだ

惚けるというのはボケることにもつながるので
現代人が「ぼけっと」できないでいるのは
それを恐れ避けようとしているのかもしれないが

むしろ「ぼけっと」できないために
ボケにつながってしまうのではないか

「何もしない」でいるのは
いられるのは最高の贅沢でもある

「何もしない」というのは
ある意味では「無」になることでもあるが
その「何もしない」「無」ほど
豊かな時間はないのではないかと
年を経るごとに実感されてくる

わたしは〇〇〇をする・した・しなければならない
というような自我病的なものにつながる心的状態は貧しい

「何もしない」というのは
「からっぽ」になれるということだ
「からっぽ」になれないと
そこにいつも何かが詰め込まれていて
そこにはなにも容れられなくなる

『翻訳できない世界のことば』にある
「ＢＯＫＥＴＴＯ」の説明には
「なにも特別なことを考えず、ぼんやりと
　遠くを見ているときの気持ち」とあるが

目の前の些事に現（うつつ）を抜かし
「遠く」をみることができなくなるときにこそ
「ＢＯＫＥＴＴＯ」したいものだ

目の前の些事はとても大切だからこそ
その「現」を「抜か」さないために
視野を広くしておくことも
「ＢＯＫＥＴＴＯ」の効用である

いや「効用」などということは考えないほうがいい
なにも考えずにただ「ＢＯＫＥＴＴＯ」しているに限る

それが「セルフケア」にとってもいちばんよさそうだ

▪エラ・フランシス・サンダース（前田まゆみ訳)
　『翻訳できない世界のことば』（創元社 2016/4）
▪山口仲美『擬音語・擬態語辞典』（講談社学術文庫 2015/5）
▪ジェニー・オデル（竹内要江訳)『何もしない』（ハヤカワ文庫 2023/11）

▪エラ・フランシス・サンダース（前田まゆみ訳)
　『翻訳できない世界のことば』（創元社 2016/4）
▪山口仲美『擬音語・擬態語辞典』（講談社学術文庫 2015/5）
▪ジェニー・オデル（竹内要江訳)『何もしない』（ハヤカワ文庫 2023/11）

＊＊（『翻訳できない世界のことば』〜「」より）

「ＢＯＫＥＴＴＯ

　なにも特別なことを考えず、ぼんやりと
　遠くを見ているときの気持ち。」

「JAPANESE　日本語　形容詞

　日本人が、なにも考えないでいるときに名前をつけるほど、
　それを大切にしているのはすてきだと思います。
　いつもドタバタ忙しいくらしのなかで、
　あてもなく心さまよわせるひとときは、最高の気分転換です。」

＊＊（『擬音語・擬態語辞典』〜「ぼけっ」（染谷裕子）より）

「特に何も考えず、心の緊張を緩めている様子。身心の休養のため、あえて気楽にしている様子にも、考えが働かず、特に何もしていない様子にも言う。「どうしてそんなに長いことボケッとしてたのかと訊かれてもむりはない」（シリトー原作・河野一郎訳『長距離走者の孤独』）

「ぼけっ」の「ぼけ」は、動詞「ぼける」や名詞「ぼけ」の語根と同じであり、「ぼけっ」は、これから現代語になって派生した語と思われる。何もしないでいる相手をののしる「何やってんだ、ぼけっ！」というような用法が最初であったか。

　なお、この語根「ぼけ」は古くは「ほう（惚）け」であり、それが「ほけ」、「ぼけ」と変化した。濁音化した例は、「ぼける」「ぼけぼけ」など、室町末期頃から見られるが、江戸時代以前は「ほうけ」や「ほけ」の方が一般的であった。

◆類義語「ぼけーっ」
「ぼけーっ」は、「ぼけっ」より緊張感がさらにない感じに言う。「ボケーっと窓の外を見ていて」（さくらももこ『もものかんづめ』）

＊＊（『擬音語・擬態語辞典』〜「ぽけっ」（染谷裕子）より）

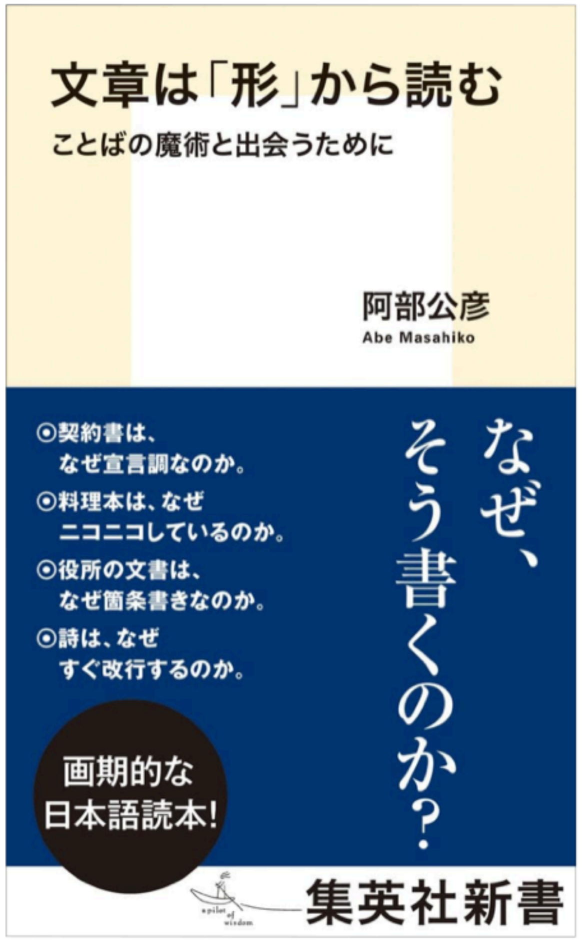
「心が緩んでいて、特に何も考えないでいる様子。「あの谷口のことだ、二、三時間はポケッと待っていたに違いない」（赤川次郎『女社長に乾杯！』）

◆類義語「ぼけっ」「ぽけーっ」
「ぽけっ」は心がうつろな点に、「ぼけっ」は緊張が緩んでいる点に中心がある。「ぽけーっ」は、「ぽけっ」より、さらにうつろな感じ、「結局、ポケーッと空を眺めているっていうか、毎日が夏休みって感じで」（SPA!00･12･20号）」

＊＊（『何もしない』〜「はじめに　有用の世界を生きのびる」より）

「何もしないでいることほど難しいことはない。人間の価値が生産性で決まる世界に生きる私たちの多くが、日々利用するテクノロジーによって自分の時間が一分一秒に至るまで換金可能な資源として捕獲され、最適化され、占有されていることに気づいている。
（･･･）結局人生はいちどきりなのだ。哲学者のセネカは「生の短さについて」という文章のなかで、過去を振り返ると人生が指の間からこぼれ落ちていることに気づく恐怖について述べている。フェイスブックに夢中になって、ふと気づいたら知らぬ間に一時間経っていた誰かさんのことを言っているみたいだ。」

☆mediopos-3418　2024.3.27



■阿部公彦『文章は「形」から読む／ことばの魔術と出会うために』
（集英社新書　2024/3）

ことばを読むためには
その「内容」だけではなく
「形」もあわせて読む必要がある

高等学校学習指導要領改訂にあたって
国語の科目が「論理国語」と「文学国語」に
分けられていることに対し

阿部公彦は
「国語教育で意識すべきは
文学か非文学かといった区別ではない」という

あえて区別するとすれば
「既存の形式に縛られることばの領域」と
「形式をつねに更新することが求められることばの領域」
ではないかと

前者の典型は「役所の文書など
フォーマットが明確に定まっているもの」だが
そうした「有無を言わせぬ形で「書き方」が強制され」た
フォーマットを疑いなく覚えて
それを「実用」として使えるようになればいいかというと
決してそうではない

「その向こうに隠れたメカニズムを読み取」ることで
「こうした言葉を組み込んだ制度や組織の持つ意味を理解」
することが重要となる

ある内容を効果的に伝え
ときに拘束力をもたせたりもするのは
内容以前に文章の「形」だからである

その「形」がどうして採られているのか
それをあわせて理解することで
なにを伝えようとしているのかがわかる

たとえば平成30年に告示された
『高等学校学習指導要領　解説　国語編』の文章は
「透明そうで明晰そうではあっても、
必ずしもほんとうに透明で明晰とは限らない。」
「含意としてあるのは「この文章は透明で明晰なのだから、
文句を言うな。おとなしく従え」という
メッセージなのかもしれ」ないのである

「文章の「形」に注目すると、
文章の背後にある意図や構えが見えてくる。
また、私たちが知らず知らずに
どんなふうに文章に反応するかもわかってくる。」

その意味では「論理国語という科目を導入した人々の言う
「実社会において必要となる」文章をきちんと読むためには、
文学作品を読むことで鍛えられるような
「形」への意識がやはり必要だということにもな」る

そうでなければ決められた文章の表面的な意味と
それが求めている理解なり行動なりを
そのまま受け取るだけの機械的な能力しか身につかない

ちなみに阿部公彦は
「形に意識を向け、その働きを知る」にあたって
「形の機能が濃厚に発揮されている」のは
「何と言っても詩」だという

とはいえ詩や小説を読まなければならないというのではなく
「たとえば事務文書をまるで文学作品を読むようにして
読んでみればいい」という
重要なのはそこで働いていることば・文章の形と内容を
多視点的に読み取ることだからである

本書の副題に「ことばの魔術と出会うために」とあるが
ことばをただの一義的な記号のようにとらえるのではく
まさにその「魔術」的な性格をいかに出会えるかが重要となる

学習指導要領の解説に使われているような
「思考力」「判断力」「論理的」といったことばが
「いかにも論理的風情を漂わせているように見える」としたら
その「論理的風情を漂わせている」「形」の力こそが
「魔術」そのものでもあるのである

それが「魔術」であることをいかに読み取れるかどうか･･･
あらゆることば・文章を「魔術」として見ると
ことばの景色はずいぶんと変わってくるのではないだろうか

▪阿部公彦『文章は「形」から読む／ことばの魔術と出会うために』
（集英社新書　2024/3）

＊＊（「はじめに」より）

「ことばはときに感情をかき立て、理性を奪います。合理性からかけ離れた行動に私たちを駆り立てることもあります。ことばは物事を整理し、理解するのを助けてくれますが、ときに私たちを混乱させ、迷走させ、渾沌に追い込む、思考の土台を揺るがし、冥界や神秘の世界に引き込むことさえあります。その作用はさながら魔術のようです。いったいなぜ、そんなことになるのでしょう。実に不思議です。

その秘密は「形」にある、というのが本書の答えです。ことばは決して抽象的な意味からのみ成っているわけではありません。音があり文字があり、硬さややわらかさがあり、長さや短さや、不安定さや儚さもある。ニコニコしたかと思うと、むすっとしたり、居丈高になったり。そうしたさまざまな要素がからんで、私たちの感情や生理に影響を与えるのです。

こうした作用は、魔術の世界からはかけ離れた場にまで及びます。たとえば駐車場の契約書や、新型コロナワクチン接種の注意書きや、学習指導要領や、料理本など私たちがごく理性的に接していると思いがちな文書でも、形の作用が効果を持ちます。これらの文書は形の力を借りることによってこそ、持ち味を発揮するのです。」

＊＊（「第1章 学習指導要領を読む」より）

＊「二〇一八年から二〇一九年にかけて、高等学校学習指導要領改訂に向けた流れを背景に大きな論争が起こります。焦点となったのは「論理国語」という科目の導入です。これは「社会に出たときに接するような文章」を大胆に国語教育に取り入れるべく設けられた科目で、「論理的な文章」や「実用的な文章」を中心に据え、文学周辺の文章を排除することを趣旨としていたため、生徒たちが文学作品に接する機会が減るのではないかと危惧する意見が出てくることになります。そのあたりを意識してか、「論理国語」とセットになる形で「文学国語」という科目も作られましたが、科目の構成上、この「論理国語」を選択し、「文学国語」を選択しない学校が増えるものとも考えられています。

そもそも文章を「論理的なもの」と「文学的なもの」とに截然と分けられるのかというのが批判する側の大きな懸念でしたが、これに対し、批判された行政の側は「何をそんなに気にするのかわからない」「そこまでフィ各考えたわけではない」といった対応で、両者の間にはかなり認識のずれがあったのが印象的です。

おそらく読者の方々には「論理国語」と「文学国語」に分けてどこがいかないの？と思う方もおられるでしょう。（･･･）

私たちはつい、以下のように考えがちなのです。すなわち、日常生活で接する文章は、文学作品に出てくるような小難しくもったいぶった表現とはあまり関係がなく、たいてい「透明」に書かれている。学校で学ぶべきはこうした文章、つまり「社会に出たときに接するような文章」ではないか、と。こういうものは、論理的に読む力さえ身につけばすっと頭に入ってくるはずで、そこに特化して教育を行うことが必要だ、と。

しかし、果たしてこうした認識は正しいのでしょうか。読むという行為は実に複雑なものです。とくに透明に見える文章こそ要注意。落とし穴があったり、亀裂や矛盾があったりする。私たちが社会に出て文章とうまくつき合うためには、そうした部分にこそ敏感になる必要があるのではないでしょうか。」

＊（『高等学校学習指導要領（平成30年告示）解説　国語編』一六頁）
「共通必履修科目により育成された資質・能力を基盤とし、主として「思考力・判断力・表現力等」の創造的・論理的思考の側面の力を育成する科目として、実社会において必要となり、論理的に書いたり批判的に読んだりする資質・能力の育成を重視して新設した選択科目である。」

＊「たしかにこの文章はいかにも透明そうで、明晰そうな佇まいをしているかもしれませんが、果たしてほんとうにこれは透明で明晰でしょうか。透明そうで明晰そうではあっても、必ずしもほんとうに透明で明晰とは限らない。別の言い方をすると、この文章はそれ自体から「これは透明で明晰な文章なのだ」という主張を発信しようとしているにすぎないのではないでしょうか。さらに言えば、含意としてあるのは「この文章は透明で明晰なのだから、文句を言うな。おとなしく従え」というメッセージなのかもしれません。」

「実は右記のような含意がくみ取れるのは、引用箇所の「形」を通してそのようなメッセージが滲み出てくるからでもありあす。文章のニュアンスや含みや意味というものは、文章がどのように語られるかという表現の形式に影響を受けるのです。私たちはつい、文章には確固たる「内容」があり、あとはそれをどう伝えるかの問題にすぎないと考えがちですが、実際にはどのように表現し、どのように語るかという「形」が、ときんは私たちが受け取る「内容」そも変えてしまうのです。」

「ここでも列挙や並列的な書き方を通して、権威が生み出されていることは確実です。どこか不親切な感じがするのは、少なくとも日本語では丁寧に書けば書くほど権威が減衰し、読み手が「つけあがる」ことが予想されるからでしょう。指導要領を出した側としては、別に議論をするつもりはないのです。文句んど言われたくない。ただ従ってもらいたい。だから弱腰に見えるような態度はとりたくない。」

「論理風で明晰風の単語をつらねれば、論理的で明晰になるというのも幻想です。「思考力」「判断力」「論理的」といったことばは、いかにも論理的風情を漂わせているように見えるかもしれませんが、こうした語彙を用いさえすれば明晰な、あるいは論理的な議論ができるとは限りません。（･･･）

つまり、残念ながら学習指導要領では「君臨の論理」が先に立ちすぎ、「説明の論理」や「伝達の論理」がややおざなりにされてしまったということです。」

＊「文章の「形」に注目すると、文章の背後にある意図や構えが見えてくる。また、私たちが知らず知らずにどんなふうに文章に反応するかもわかってくる。そこであらためて思うのは、書き、読むという行為が単なる「内容」の投げ合いではないということです。書き手は相手にことばを届けることで影響を与えたり、反応させたり、何らかの行動をとってもらいたいという狙いをもっています。だから、読み手としては「内容」をきちんと受け取れるよう努力する一方で、その内容がどんな形で伝えられているか、そのことを通して書き手がどのような構えをとり、また自分はそれに対してどのように反応するのかといったことも考えることになります。」

「およそ文学とは縁がないように見える学習指導要領のような文章であっても、文学作品を読むときと同じくらい「どのように語られているか」という「形」に注目することでいろんなことが見えてくることがわかりました。しかし。どうすると論理国語という科目を導入した人々の言う「実社会において必要となる」文章をきちんと読むためには、文学作品を読むことで鍛えられるような「形」への意識がやはり必要だということにもなります。」

＊＊（「第3章 広告を読む」より）

＊「広告は過剰なまでに注意を引いて人々の目に留まり、読まれようとする。形の上でも特徴的で、短く、端的で、意図が明確である。」

＊「「誰が」「誰に」「何を」といった具体的な関係性を欠いたことばのほうが、かえって強制力を働かせやすい。コンテクストかた宙に浮いたような行き場のないおさまりの悪い文言は、私たちに強烈な呪縛の力を及ぼしてくることがある。（例：落書き、出所不明の引用など）。日本の商業広告は、この「『宙吊り』の呪縛性」を見事に利用している。」

＊＊（「第4章 断片を読む」より）

＊「情報は短く断片的であるだけで、注目に値するものであると感じられることがある。ことばは、多くを語らないことでこそ、むしろ多くを語る。」

＊「ことばが記憶に残るかどうかは、「形」によって決まる。」

＊「私たちは、物事を理解したり再構築したりするとき、まずは小さな断片と出会い、それから「より大きなもの」をぼんやりちょ想像し、把握する。この二つのステップを踏むと、心の中で自発的に興味が湧き膨らみ、「おもしろさ」や「奥行き」を感じて興奮を覚える。文学は、ことばのこうした「断片性」を巧みに用いることで、奥行きや面白さを生み出す。」

＊＊（「第5章 注意書きを読む」より）

＊「「注釈」は、その短さ（断片性）ゆえに冷たく問答無用で断定的な風情を漂わせ、情報としての信頼感が高いかのように見える。加えて、本文とは異なるレベルに立っていることで、読者に対して異なる価値観、いわば「もう一つの目」を提供する。」

＊「短く鋭いことばであるからこそ、世界全体を説明してしまうことがある。」

＊＊（「第7章 契約書を読む(1)」より）

＊「契約書の文言は、ことば自体が効力を発揮することによって、有無を言わさず未来の現実を力づくで既定しようとしてくる（＝現実を動かそうとする）点に特徴がある。」

＊「特殊な力を持つ契約書の文章は、通常のものに比べると明らかに不自然で、特殊なことばの使い方に依存している。「形」に着目すると、「〜する」という終止形（基本形）の語尾が目立つ。」

＊「終止形を用いると、ことさらに「今」という感覚が強調される。」

「「今」の感覚を強調することで、契約書は呪術的な匂いさえも帯びる。「今、この場で私は宣言するのだよ」と強調することで、書面そのものに魔法のような力が付与される。」

＊＊（「第9章 小説を読む」より）

＊「他のジャンルの文書を「文学化」するには、もともと置かれていた「場」から取り出し、「孤立」させてコンテクストを抹消すればいい。そうすることで「用途」が不明になり。ミステリアスな雰囲気が漂い始め、まるで文学作品のように見えてくる。ジャンルや場というコンテクストから切り離された文章は、「真剣に読むべき対象」へと格上げされる。結果、読者は「文学につきものの解釈活動」へと誘われる。そのように「読む」という行為を意識的に行わせることが、「文学の誕生」につながる。」

＊「小説を読むという行為は、知らないものと出会うというフィクションを経験することでもある。そしれ、これはことばの「形」のレベルでも体験される。すぐれた作品ほど、何度読んでも、何度でもそうした疑問を体験させてくれるし、作品の中で何度でもこちらの期待を裏切ってくれる。」

＊＊（「第10章 詩を読む」より）

＊「「文学作品、とりわけ詩のことばは特別だ」と思われることが多い。しかし、詩は決して特別なものではなく、私たちの日常のことばに根ざしている。名づける、数える。恥ずかしがる、といったふだん私たちがことばを使って行うごくありふれた行為にも、すでに詩のエッセンスがつまっている。」

＊「詩においては「形」が決定的に重要だ。なかでも、他の文章ではあまり見られない「行分け」と「繰り返し」に、その表現の特徴がある。」

「改行を通して切り離されたことばは、散文的なつらなりの中では見えにくい佇まいをあらためて見せ始める。詩のことばは、散文的な流れを失うことでスムーズな内容の理解を阻む。しかし他方では。小さな違和感や異物感が差し挟まれることで、音声らしさが際立ってくる。」

「さらに、改行のおかげで私たちはことばの中に潜む「他者性」と出会う。その結果、言うつもりでなかったことを言ってしまったり、偶然の要素が紛れ込んだりして、ことばが思いもかけない展開を見せる。」

「詩にはこのように、通常結びつかないものをつなぐ機能があり、ときには驚きとともに世界の見え方を変えてしまうこともある。詩がそうした魔法のような力を持っているのは、見知らぬイメージと一つ一つ、まるで偶然のような緊張感とともに、読者を出会わせてくれるからだ。詩を生かしているのは「出会いの威力」だと言える。そして、この出会いを生み出しているのが改行なのである。」

＊＊（「おわりに」より）

＊「本書を最後まで読んでいただくと、国語教育で意識すべきは文学か非文学かといった区別ではないということがおわかりいただけると思います。実用文を学ぶことの意義を訴えている人が掲げるべきは、「既存の形式に縛られることばの領域」と「形式をつねに更新することが求められることばの領域」という区分となるでしょう。前者は、役所の文書などフォーマットが明確に定まっているものがあてはまります。そこでは有無を言わせぬ形で「書き方」が強制されるのですが、そうであればこそ、その向こうに隠れたメカニズムを読み取ることには意味があります。その部分を読み取らずして、こうした言葉を組み込んだ制度や組織の持つ意味を理解することはできないでしょう。

後者の「形式をつねに更新することが求められることばの領域」の筆頭は文学作品です。しかし、文学作品だけではありません。手紙や挨拶文など比較的プライベートな文章をはじめ、エッセイや解説など、いろいろなジャンルでたえず形の更新は求められます。もちろん、つねに更新されるからといって形のルールと縁がないわけではありません。むしろ、そうした文章でこそ、形の縛りには敏感にならざるをえないでしょう。」

＊「形に意識を向け、その働きを知るためには、形の機能が濃厚に発揮されているものを読みながら。どうやってことばの形を受け止めるかを学ぶ必要があると私は思います。そういう目的のために私が強くおすすめするのは、何と言っても詩です。詩はあらゆる言語活動の中でももっとも強烈に形を意識させてくれます。詩を読む訓練を受けた先生につけば、さまざまなことばの形へと目を向ける手伝いをしてくれることでしょう。しかし、かならずしも詩や小説を読む必要はありません。たとえば事務文書をまるで文学作品を読むようにして読んでみればいいのです。そうすると、ことばの豊穣な世界が一気に目の前に開けてくるでしょう。私が本書で目指したのもまさにそのようなことでした。」

☆mediopos-3419　2024.3.28

▪未来の人類研究センター編『RITA MAGAZINE　テクノロジーに利他はあるのか？』（ミシマ社 2024/2）
▪『RITA MAGAZINE』発刊特集
伊藤亜紗×中島岳志×北村匡平×塚本由晴×山本貴光
「利他をつくる／つくるの中の利他（1）第1週　何かを意図して設計し、意図せざる者と出会う」
(（構成：星野友里　みんなのミシマガジン　2024.03.27）

ミシマ社のwebサイト「みんなのミシマガジン」に
未来の人類研究センター編
『RITA MAGAZINE　テクノロジーに利他はあるのか？』の
発刊を記念して行われた
伊藤亜紗×中島岳志×北村匡平×塚本由晴×山本貴光による
トークの模様が掲載されている（全4回のうち今回は第1回）

まずトークの方向づけを示唆している
伊藤亜紗による「まえがき」から

「利他」は「生産性」や「合理化」といった
社会の標準的なものさしからは外れているが
「経済活動の外側に位置する、余剰のようなもの」でも
「余裕のある人が行う、困っている人のための「ほどこし」」
なのでもない

「利他という概念」は
「それについて考える者に「人間であること」を要求する」
つまり「〇〇である前に、人間として、
おまえはどう振る舞うのか」と問いかけてくるのだという

サブタイトルに「テクノロジーに利他はあるのか？」とあるのは
「つくることによって人を動かすこと」一般に関わる利他の問題が
扱われているということなのだが
「人を動かす」というとき
他者をコントロールしてしまうことにもなりかねない

「それが利他かどうかを決めるのは、
与える側の能動性や意図ではなく、
受け取る側がそこに見出す価値」なのだが
かといって
すべてを受け手に委ねてしまうわけにもいかない

その意味でサブタイトルには
「よき受け取りが発生しやすいような状況を
設計することはできるのではないか」
という問いが込められている

さて今回はその第1週
「何かを意図して設計し、意図せざる者と出会う」

主に山本貴光から
雑誌に収録された記事へのコメントが掲載されている

建築家の塚本由晴の記事では
建築設計をおこなうとき
その「打ち合わせに誰を呼ぶのか」と問いかけているのだが
そのことが印象的だという

打ち合わせに
施主や関係者だけを呼ぶのだけではなく
「その場所にいる動物とか植物とか微生物、
あるいは空気とか水といった環境、
さらにはすでにこの世にいない人も含めた、
そういう存在たちも、打ち合わせに呼んだほうが
良かったんじゃないか」というのである

山本氏は「人間はどうしても、
人間の役に立つことばかりを考えちゃうんだけど、
その外側に、本当は関係しているんだけど目に入りにくい、
いろんなものがあって、
そこまで打ち合わせに呼んだほうがいい」のではないかという

その打ち合わせに誰を呼ぶかという問題のように
テクノロジーと利他の関係について考えるときにも
「〇〇として」という役割のもとに
ある目的に照らした対象となる者のために設計するとしても
その外側にいる「意図せざる者と出会う」ことになる

つまり対象となる者をコントロールするという関係ではなく
意図の外にあるファクターとの関わりも問題となる

伊藤氏がまえがきで示唆しているように
そうして「利他」を考えていくと
ある目的のもとに〇〇として設計するというような
「役割」としてではなく
その前に「人間として、おまえはどう振る舞うのか」
ということに向きあわなければならなくなる
それは特定の想定された「意図」を越えているからだ

生産性でも目的合理性でも
勝ち負けでもコストパフォーマンスでもなく
主体性や意志あるいは役割といったものの「下」にある
「人間」としての振る舞い･･･

「利他」というのは
じぶんという「仮面」の下にある
いまだ見たことのない「顔」を
恐いもの見たさで見ようとするような
そんな「空恐ろしい」振る舞いなのかもしれない

■未来の人類研究センター編『RITA MAGAZINE　テクノロジーに利他はあるのか？』（ミシマ社 2024/2）
■『RITA MAGAZINE』発刊特集
伊藤亜紗×中島岳志×北村匡平×塚本由晴×山本貴光
「利他をつくる／つくるの中の利他（1）第1週　何かを意図して設計し、意図せざる者と出会う」
（（構成：星野友里　みんなのミシマガジン　2024.03.27）

＊＊（未来の人類研究センター編『ITA MAGAZINE　テクノロジーに利他はあるのか？』
　　〜伊藤亜紗「まえがき」より）

＊「店なのに、ただめしを食わす。
せっかくの食糧を、あげてしまう。
急な客人を、歓待する。

利他はどこかとぼけた概念です。
誰かに強制されたわけでもないのに、ときに己の身の安定すらかえりみず、他人の利益になるような行動をしてしまう。事例をならべるだけで、「なんで？」と笑いがこみあげてくるような気さえします。
利他は、「生産性」や「合理化」といった、私たちがくらす社会の標準的なものさしからは、明らかにはずれた振る舞いです。競争における勝ち負けからも、コストやパフォーマンスの計算からも、利他は外れているように見えます。
では利他は、経済活動の外側に位置する、余剰のようなものなのでしょうか？　利他は、余裕のある人が行う、困っている人のための「ほどこし」なのでしょうか？
そうではない、と私は思います。

私は二〇二〇年から四年間にわたって、大学の仲間たちと、利他について研究をしてきました。その中で繰り返し実感してきたのは、利他という概念が、それについて考える者に「人間であること」を要求する、ということです。
（･･･）
一企業の社員であること。店の経営者であること。病院の医師であること。だれもが背負っているこうした「社会的な役割」をいったん脇においたときに初めて向き合えるのが、利他という概念なのかな、と感じています。「私は〇〇だから」という仮面をはずしたときにようやくその下に現れるもの、というか。
つまり、利他は、生産性や合理化の「外」にあるものではなく、むしろ「下」にあるものなのではないか。もし人間である私たちが、完全に個人的な存在で、自分の利益を最大化することしか考えていなかったら、社会などつくらないでしょう。利他的な関係がまずあって、社会が生まれ、そのうえに私たちが当たり前だと思っている制度や価値観が乗っかっている。利他は私たちの社会のあり方を、土台の部分から考え直すための道具です。
とぼけていながら、「〇〇である前に、人間として、おまえはどう振る舞うのか」と問うてくる。そう、それが利他という概念の空恐ろしいところなのです。」

＊「サブタイトルの「テクノロジーに利他はあるのか？」についても一言。私たちの所属は東京工業大学ですので、つねにテクノロジーの問題が身近にあるのはたしかです。でもここでいうテクノロジーは、必ずしも狭義の「科学技術」には限定されません。本書では、AIやロボットのような文字どおり科学技術に関する話題も出てきますが、法律や料理なども含めた「つくること」一般、もっと言うと「つくることによって人を動かすこと」一般に関わる利他の問題が扱われています。
これがじつはとても難しい。なぜなら利他の最大の敵は、他者をコントロールすることだからです。しばしば利他は「善行」と混同されています。けれどもその善行が「自分の頭で考えた、相手にとってよいこと」であるかぎり、それは自分の正義を押し付けることになってしまう。私たちが大事にしたい利他は、受け取り手がよろこぶ利他です。それが利他かどうかを決めるのは、与える側の能動性や意図ではなく、受け取る側がそこに見出す価値です。
でも、すべてを受け手に委ねてしまうと、偶然を待つだけになってしまいます。それでは、社会が抱えるさまざまな問題に対して、利他という道具は何もできないことになってしまう。受け手の受け取り方そのものは設計するべきではないけれど、よき受け取りが発生しやすいような状況を設計することはできるのではないか。そのような状況を生み出すような、法律やロボット、食堂の形はつくれるのではないか。それが本書のサブタイトル「テクノロジーに利他はあるのか？」に込められた問いです。」

＊「心の問題ではなく、創造の連鎖としての利他。」

＊＊（『RITA MAGAZINE』発刊特集　「利他をつくる／つくるの中の利他（1）
　　第1週　何かを意図して設計し、意図せざる者と出会う」より）

＊「伊藤／皆さんこんにちは。東京工業大学科学技術創成研究院未来の人類研究センターの伊藤です。今年の利他学会議は、八丈島から配信という形でお送りしています。

ちょうど先週、我々のセンターの活動をまとめたピンクの本、『RITA MAGAZINE　テクノロジーに利他はあるのか』という、東工大全体にケンカを売ったような（笑）サブタイトルがついた雑誌形式の本を、ミシマ社さんから出版しました。

この分科会は、「利他をつくる／つくるの中の利他」と題して、この本に関わった旧センターメンバーと、本には関わっていないけれども現在センターの中で活動をしているメンバーで、出版記念トークのような形で進められたらと思います。

この本のサブタイトルの「テクノロジーに利他はあるのか」というのは、東工大が科学技術の大学だということもありますが、そういう狭い意味でのテクノロジーだけではなくて、人が何かをつくること、つくってさらに社会とか世界に影響を与えていくこと、そういうことの中の利他を考えたい、という思いもありつけました。それを受けてこの分科会は「つくる」ということをキーワードに、進めていきたいと思っています。」

＊「伊藤／それではゲストの3人をご紹介します。まずは、我々のセンターの初代メンバーであり、初代のプロジェクトリーダーでもある中島岳志さんです。専門は政治学ですが、この本の中では、3章立ての中の第2章、「『野生の思考』とテクノロジー」を主に担当されました。

それからお2人目が北村匡平さんで、ご専門は表象文化論です。センターの第2期メンバーで、2代目プロジェクトリーダーとして活動を支えてくださり、とくに公園の遊具の問題を利他と絡めて考えいらっしゃいます。この本の第3章「「共感」を前提とせずに「共にいる」」を担当されました。

3人目は塚本由晴さんです。今日はそちらはどこですか。

塚本／ここは千葉県鴨川市の、釜沼の集落で、棚田の綺麗なところです。そこで里山をフィールドにしたデザイン教育の実験をしています。

伊藤／塚本さんは東工大の同僚で建築家なのですが、センターのメンバーではなくて、それでもセンターができたときからずっと関わってくださっています。

それから八丈島にもう1人、現センターメンバーで山本貴光さんがいらっしゃいます。ご専門は学術史と称しておられて、専門がわからないぐらい、どんな球を投げても返ってくる博学な方で、センターの中では水プロジェクトに入ってくださっています。利他のことは、直接は考えるミッションが与えられているわけではないお立場ですけれども、読者代表として、この本を読んでいただいた感想を、最初にいただいて、始められたらと思います。」

＊「山本／「テクノロジーに利他はあるのか」というテーマを見て、思い出したことをご紹介します。この雑誌を楽しむ上でも補助線になると思います。

2022年に作家の長谷敏司さんが『プロトコル・オブ・ヒューマニティ』（早川書房）という小説を発表しています。先日、日本SF大賞も受賞したのですが、これがテクノロジーと人間の関係をめぐるとても現代的な面白い話なんですね。かいつまんで言うと、主人公のコンテンポラリーダンサーの青年が、事故で片脚を失ってしまう。それで義足をつけるのですが、その義足にはAIが仕込んであって、利用者の歩き方を義足が学習しながらチューニングしてくれるというわけです。

AI義足をつくる人は、歩く人が安全に歩けて、転ばないように、誰が使ってもそうであるのがいいだろうという、ある種、利他的な意図で設計している。でも、主人公はコンテンポラリーダンサーです。ダンスをしたい。そのためには、不安定な体の傾け方もいろいろと試したい。しかし試そうとすると義足が勝手に修正してくる。そこでせめぎ合いが生まれるんですね。

テクノロジーは一般的に、より多くの人に共通の役に立つことを設計して共有しよう、という発想でつくられる。でも、このダンサー個人においてはそうではない状態が必要である。そうした一般的なものと個別的なものとの齟齬のような状態がとても巧みに書かれています。まさに「テクノロジーに利他はあるのか」というテーマにぴったりと思ってご紹介しました。

改めて雑誌に戻ってみます。すべての記事にコメントしたいところですが、今日はご登壇のみなさんに関わるところに注意を向けてみます。まず第2章の、塚本さんのお話の中でとても印象的なのが、建築などの設計をするときに、打ち合わせに誰を呼ぶのかという問いです。施主や利用者のような普通念頭に置かれる関係者を呼ぶだけではなく、その場所にいる動物とか植物とか微生物、あるいは空気とか水といった環境、さらにはすでにこの世にいない人も含めた、そういう存在たちも、打ち合わせに呼んだほうが良かったんじゃないかと。」

「山本／その次に、中島さんとドミニク・チェンさんの対談で、今度は人ならぬ、Nukabotというロボットとぬか床の微生物たちの話が出てきて、先ほどの塚本さんのお話ともつながっていると思いました。人間はどうしても、人間の役に立つことばかりを考えちゃうんだけど、その外側に、本当は関係しているんだけど目に入りにくい、いろんなものがあって、そこまで打ち合わせに呼んだほうがいいわけです。また、Nukabotについてロボットはあくまでも人間が行うことをサポートしているだけで、全自動で便利にしようというものではないという議論があったかと思います。これもまた、テクノロジーと利他の関係について考える上で不可欠の視点だと感じます。テクノロジーでサポートはするけど、人間がやることをちゃんと残しておくと言いましょうか。

山本／それから、伊藤さんが巻頭言で、「利他」という概念について考えていくと、ついには人間であるということに立ち戻される、ということを書いています。これはこの雑誌全体に通じる指摘だと思いました。普段私達は人間としてではなくて、例えば「先生として」とか「高校生として」とか「アーティストとして」とか「親として」とか、「何々として」いう立場や肩書きや役割で生きている。肩書きや役割は、言うなれば特定の目的とセットになっている。そしてその肩書きで行動する場合、肩書きにくっついている目的に照らして利害を判断したりする。それ以外のことは二の次になっちゃうわけです。でも、伊藤さんがご指摘のように、利他について考えていくと、そうした肩書き以前の人間であることに戻されることになる。肩書きの外側にあるものに、もう1回引き戻されるということで、これは打ち合わせに誰を呼ぶか問題と、似た形の話だと思いました。

それから最後に、北村さんの、歓待についての映画（深田晃司監督『歓待』2011）をデリダの歓待論と突き合わせながら読み解くという、全体を振り返るような素晴らしい論考がある。異邦人がやってきたとき、その異邦人には訪問する権利があるというカントの主張に対して、ジャック・デリダは、いや、そうじゃない、条件をつけない歓待が必要なんだと言った。これは今まさに日本で起きている、外国人を「労働者として」なら受け入れる、といった出来事に重なる話ですね。自分たちにとっては有益に思えるなんらかの目的に照らして、役立つか否かで異邦人を受け入れるか否かを決めようとする態度に対して、なんであるかを問わず歓待するという議論です。もちろんこれは理想論で、実際にはさまざまな課題が生じて難しいことですが、その点に着目して論を展開されている。

雑誌全体を通して、ある意図に基づいて目的や機能を設計するけれど、結果として意図せざる者と出会ってしまう、という話になっていて、これが非常に面白かったです。」

＊「伊藤／ありがとうございます。そうですね、「として」というのを、常に言い訳にしていて、それは言い換えると、自分が生きている中で、自分の担当であるものと担当じゃないものを、けっこう分けている。自分が何とかしなくちゃいけない状況だったり対象があって、でも本当は、その外側に、担当外のものがいろいろあるんだけど、それはなかったことにして生きているなっていう。

この前、とある重度知的障害者の入所と通所の施設を見学する機会があったんですけれども、そこは絶対に担当を決めないんです。重度知的障害の方は、自分で「こうしてほしい」とは言ってくれなかったりするので、正解がわからない。担当者を決めてしまうと、今、こうしたがっているんだ、というふうに勝手に決めちゃって、その人の解釈を正解として物事が進んでしまう。それはとても危険なので、常に「最近こういう行動をしてるけどあれは何だろう」というふうに、みんなで解釈を言い合う。会議はめっちゃ長くなるんだけど、そういう関わり方をしている。

利他学会議を開催するときにも、誰々がこのテーマを担当して、他の人はしない、というふうに分けないで、みんなで考える、ということを中島さん提案してくださったのを覚えているのですが、それがこの利他学会の、分科会とちゃぶ台トークでいろんな人がひとつのテーマについて語ろう、という仕組みにつながっているんですよね。

北村／山本さんがさっきコメントくださった点、同じように考えていて、やっぱり人文学の研究者が集まって利他の問題を考えると、人間の主体とか意志とか、そういう話になりがちなんですけど、この雑誌は、そういった話がすごく少ないですよね。

それよりもむしろ、人間以外のファクターがどう関わっていくのか、その環境の話をひたすらしている。仕組みや環境システムをどうコントロールするかじゃなくて、どうそれらから解放していくか。それが一貫していて、自分で言うのもあれですけど、すごく面白い、唯一無二の雑誌になったんじゃないかなと思いました。」

☆mediopos-3420　2024.3.29

今年（二〇二四年）の復活祭（イースター）は
春分後の満月のあとの日曜日なので三月三十一日

復活祭の前の三月二十五日一六時には
「天秤座」で満月＆半影月食が起こり
（日本は十二星座でいえば「天秤座」に属する国）

復活祭後の四月九日（日本時間）には
メキシコ・アメリカ合衆国・カナダ東部などで
皆既日食が見られるので

復活祭前後に月食と日食が起こる

例年はあまり意識しないでいるが
二〇二四年は特別な感じがすることもあり
シュタイナーの示唆をガイドに
この祝祭について
少しばかり意識しながら過ごしておきたい

シュタイナーは
一年のはじまりを復活祭とし
週ごとに四季を体験するための瞑想の言葉が付けられた
「魂のこよみ」をつくっている

それについて解説されている
『『魂の暦』とともに』（マンフレッド・クリューガー著）が
訳されているので（2006年刊）それを参照しながら
第一週「復活祭」のための瞑想のことばを
見ておくことにする

復活祭は太陽神としてのキリストが
磔刑のあとに復活したことを祝しているが

復活祭の起原は
「太陽神が地球とひとつになる、
死する地球に新たな生命を与えるというお祝い」である

光が闇に勝利するように
太陽は春分の日を境に次第に力が強くなり

地球は「いままで吸っていた息を吐きはじめ」
「植物は暗い大地の奥深くから、
光に向かって大地を突き抜けて上昇してい」く

復活祭は
その太陽の崇高な力が地球のなかに入ってきて
「太陽と地球がひとつにな」り
「崇高な神と人間がひとつになること」を
祝っているのである

▪マンフレッド・クリューガー（鳥山雅代訳）『『魂の暦』とともに』（水声社 2006/2）
▪ルドルフ・シュタイナー（西川隆範訳）『四季の宇宙的イマジネーション』（白馬書房　1988/6）
▪ルドルフ・シュタイナー「地球のリズム」（ルドルフ・シュタイナー『人体と宇宙のリズム』風濤社 2003/4）
▪ハンス＝ヴェルナー・シュレーダー（小林直生訳）『イースターの秘密』（涼風書林 2009.4）

「春の訪れとともに、
生まれてくる新たな自然界を人間が体験するとき、
太陽の言葉が人間の魂のなかに浸透していく」が
復活祭にその太陽の言葉が「地球とひとつ」になる
ここでいう「言葉」はロゴスでありキリストのこと

「魂のこよみ」のなかで
「世界を見つめる人間の目のなかで、輝く光とひとつになる」
と表されているように
「観る」ことで
私たちは魂の奥底から「光り輝」き
新しく生まれ変った自然に向かって自分自身を開いていく

冬のあいだ成長してきていた思考を
「自己の狭い枠から限りない空間の彼方へと広」げ
「人間の本質と高次の精神をかすかにつないでゆく」のである

キリストが磔刑の後に
闇の深みに降りていった後
その闇のなかから
新たな身体をもって復活するように

私たちはみずからの闇の深みから
光を復活させ
「生命の力」を未来に向けて
新たに生み出していかなければならない

復活祭において重要なのは
世界にむかって開かれながら
「自然の霊たちと共にこの祝祭を祝う」ということ

それは現代においてはとくに
「自然の霊たち」をますます閉じ込めてしまう
過剰なまでの科学信仰やＡＩ信仰などの闇から
目覚めるということでもあるだろう

ほんらいの「生命の力」をスポイルしてしまう
そんな闇の世界から目覚め復活するために
「もっと光を」である

▪マンフレッド・クリューガー（鳥山雅代訳）
『『魂の暦』とともに』（水声社 2006/2）
▪ルドルフ・シュタイナー（西川隆範訳）
『四季の宇宙的イマジネーション』（白馬書房　1988/6）
▪ルドルフ・シュタイナー「地球のリズム」
（ルドルフ・シュタイナー『人体と宇宙のリズム』風濤社 2003/4）
▪ハンス＝ヴェルナー・シュレーダー（小林直生訳）
『イースターの秘密』（涼風書林 2009.4）

＊＊（『『魂の暦』とともに』〜「第１集　復活祭の情景」より）

＊「はるか宇宙のかなたから
太陽は人間の感覚へと語りかける。
そして深い魂のなかから湧き立つ悦びが
世界を見つめる人間の目のなかで、輝く光とひとつになる。
すると思考は自己の狭い枠から
限りない空間の彼方へと広がり
人間の本質と高次の精神を
かすかにつないでゆく。

Wenn aus den Weltenweiten
Die Sonne spricht zum Menschensinn
Und Freude aus den Seelentiefen
Dem Licht sich einst im Schauen ,
Dann ziehen aus der Selbstheit Hülle
Gedanken in die Raumesfernen
Und binden dumpf
Des Menschen Wesen an der Geistes Sein.」

＊「復活祭です。

復活祭の起原は、太陽神が地球とひとつになる、死する地球に新たな生命を与えるというお祝いです。実際キリスト教以前にも、古代の民族は、この時期、太陽の祭りを祝っていました。大いなる太陽に向かってその力をみんなでたたえたのです。実際に春分の日を境に太陽の光が闇に勝利を得ます。この時期人間は自然を見るごとに、太陽の力が強くなっていくのを確かに感じます。植物は暗い大地の奥深くから、光に向かって大地を突き抜けて上昇していきます。地球がいままで吸っていた息を吐きはじめたからです。息を吐きだしている様子はこの大地からあふれる植物の成長を通して体験できると思います。復活祭では、この太陽の崇高な力が地球のなかに入ってくることを意味しています。太陽と地球がひとつになること。崇高な神と人間がひとつになること。これが復活祭です。太陽が「人間の感覚」に語りかけるとき、人間の魂のなかでは悦びが生まれます。そして春の訪れとともに、生まれてくる新たな自然界を人間が体験するとき、太陽の言葉が人間の魂のなかに浸透していきます。この太陽の言葉が復活祭のとき、地球とひとつになったのです。しかも私たちの目も太陽のように活動する、ということを聞いたら驚くでしょう。人間の「観る」という行いはただ単に光をとりいれるだけではありません。人間の目は受身ではないのです。実際生理学的にも、私たちがたくさんの細い、目の筋肉の筋は信じられないくらい活発に動いています。

ということは「観る」ということは私たちが魂の奥底から「光り輝く」ということなのです。このように冬の時期、魂のなかでしっかりと成長した人間の思考は、狭い窮屈な自己のなかから、「空間のかなた」へと広がっていきます。自然は新しく生まれ変わり。その自然に向かって人間は自分自身を開いていきます。しかしそこで失われるものがあります。それは冬の時期に培われた明晰な意識です。広がっていく思考は「人間の本質と高次の精神」をどんよりした。はっきりしない形で結びつけます。なぜなら復活祭の力は、認識の力ではなく、「湧き上がる生命の力」だからです。

本当の「観る」行いのなかで人間の喜びは光とひとつになるのです。」

＊＊（シュタイナー「地球のリズム」〜「春分」より）

＊「キリストは復活祭の時期に、太陽と共同しはじめます。復活祭の時期は、地球が息を吐くときに当たります。そこで生じることを、反射された月光ではなく、太陽に関連させねばなりません。

このような理由で、復活祭は春分後の満月のあとの日曜日になっています。そのようなことを感じつつ、人間は復活祭のころに、「私がキリストの力と結び付けば、地球の心魂が空気を吐くのと一緒に、私の心魂も宇宙の彼方に流れ、太陽の力を受け取る。キリストは地球から、太陽の力を人間の心魂に補給する。ゴルゴタの秘儀以前は、キリストは太陽の力を宇宙から人間に供給していた」と、言わねばなりません。

しかし、そうすることで、ほかの何かが入ってきます。昔は、地上で最も重要なものが月光に関連していました。当時、祭は空間のなかで観察できるもの、つまり月が星々に対してどのような位置にあるかに従って決定されました。祭を定めるために、ロゴスが空間のなかに書き込んだ意味を解読しました。復活祭に関しては、ある点まで空間的に設定されました。「春分ののちの満月」と言うことができました。

そこまでは、すべてが空間的です。いまや、人間は空間から抜け出ます。「春の満月のあとの日曜日」です。日曜日というのは空間的に設定されるものではなく、季節の循環のなかで決定されます。一週が、土曜・日曜・月曜・火曜・水曜・木曜・金曜・土曜というふうに循環するのと同じです。月の位置によって空間的に設定されるものから、日曜日という、季節の循環における純粋に時間的な経過へと移りゆきます。こうして、空間から出るのです。

古代の密議で感受されたのは、つぎのようなことです。古代における祭の時期の設定は、宇宙空間に関連していました。人間はゴルゴタの秘儀によって、宇宙空間から出て、もはや宇宙空間と関係しない時間のなかに入っていきました。空間から、精神に関するものが抜き去られました。これは人間精神への大きな衝撃でした。」

＊＊（『四季の宇宙的イマジネーション』〜「３　春ーーーー復活祭の情景」より）

＊「ゴルゴタの秘蹟は単に一度きりの事件として請じたのではありません。地球の歴史のなかでは一度限りの事件であるとしても、ゴルゴタの秘蹟は人間のために毎年更新されるのです。上方でルシファーが炭酸の蒸気のなかで物質的人間を窒息させようとし、下方ではアーリマンがアストラル的な雨のなかで地球全体を石灰のように活動的にして、人間を地球のなかで硬化させ、解体させようとしているのを感じ、洞見した者はルシファーとアーリマンの間に、物質から自由になったキリストの姿を見ます。キリストはアーリマンを足下に置き、アーリマン的なものを克服します。この情景がこのゲーテアヌムに絵画と彫刻で表現されています。そして、キリストはもう一方では、人間の上部だけを地球から引き離そうとするものを克服するのが見られます。アーリマンに打ち勝つキリストの顔は、ルシファーの揮発的な力に打ち勝つ顔でもあります。キリストが毎春ルシファーの力を地に引き入れます。アーリマン的になった地上の上に立ち、死に勝ち、墓から復活し、ルシファー的なものを地上的な美のなかに導き入れるキリストの姿は輝きに満ちています。
このようにアーリマンとルシファーの間に、復活したキリストが現れます。キリストの上にはルシファーの力が漂い、下にはアーリマンの力が横たわっています。これが復活祭の光景です。」

「ミカエル祭とクリスマスに人間のまでに巨大なイマジネーションとして展開されるものは、表象像でしか示すことができませんでした。けれども、キリストの周辺で展開する、自然な霊の働きに高次の霊的生命が表れる復活祭の秘密についてイマジネーションとして示しうるものは、いかに儀式へと生成することができ、そして、地上で養育され、培養されるもんをいかに受け入れられるかを示すことができました。健康へと導き、治癒する力と、人間組織をアーリマン的・ルシファー的に破壊しうるものについての認識が受け入れられるのです。アーリマンは人間を硬化します。ルシファーは人間を呼吸をとおして解消、揮発させようとします。このなかに病気に導く力が存在するのです。」

＊＊（『四季の宇宙的イマジネーション』〜「日曜日の福音／復活の祝日ーーーー三月二十一日以降の最初の満月の後の日曜日　マルコ福音書一六・一－八」より）

＊「安息日が過ぎたとき、マグダラのマリヤとヤコブの母マリヤとサロメはよいかおりの香料を買い、イエスにその香料を塗るために墓に行った。
週の最初の早朝一番、太陽がまさに昇ったときに、彼女たちは墓に来た。そして、彼女たちは、「だれが私たちに墓の入り口から石をころがしてくれるだろうか」とたがいに話した。そして、目を上げたとき、彼女たちは石がころがされているのを見た。石は非常に大きかった。
そして、彼女たちは墓のなかに入った。そこで、彼女たちはひとりの若者が輝くように白い衣を着て、右側に坐っているのを見た。彼女たちは驚きでわれを忘れた。そこで、その若者は彼女たちに語った。「驚くな。おまえたちは十字架に掛けられたナザレのイエスを探している。彼は復活し、ここにはいない。見よ、彼らが彼の体を横たえた場所だ。行って、彼の弟子たちとペテロに『彼はおまえたちをガリラヤへ導くであろう。そこで、彼がおまえたちに約束したように、おまえたちは彼を見るであろう』といいなさい」
彼女たちは急いで墓から逃げ去って、道を進んだ。大きな興奮が彼女たちをとらえ、彼女たちの魂は離れ去ったようであったからである。そして、その震撼ゆえに、彼女たちは体験したことをだれにもいうことができなかった。」

＊＊（『四季の宇宙的イマジネーション』〜「訳者あとがき」より）

＊「一九一一年春、マリー・フォン・ジーフェルス（のちのマリー・シュタイナー）は体調がすぐれず、アドリア海の港町トリエステの近く、ポルトローゼで三ヶ月を過ごした。インマ・フォン・エックハルトシュタインという女性が彼女に付き添っていた。ルドルフ・シュタイナーもポルトローゼに滞在し、そこから各地へ講演旅行に出かけていった。
そんなある日、インマ・フォン・エックハルトシュタインは、新しいこよみをつくることはできないものだろうか、と思った。シュタイナーは彼女の提案を受け入れて、

一、ゴルゴタの秘跡の年を紀元とすること、
二、一年のはじまりを復活祭とすること、
三、黄道十二宮の新しい絵を描くこと、
四、こよみに歴史的、霊的・宗教的に重要な日を記すこと、
五、四季を体験するための週毎の瞑想の言葉を付けること、

を眼目としたこよみの製作にとりかかった。
こうして、一九一二年三月、ミュンヘンのクーン印刷所で「一九一二／一三年のこよみ」（正確には、ゴルゴタ紀元一八七九年のこよみ）が印刷された。

一九一八年には、四季を体験するための週毎の瞑想の言葉、すなわち「魂のこよみ」の第二版が、第一次大戦に従軍している兵士たちのために、「ヴァルドルフ・アストリア・カラー小冊誌」三十号として、たばこのおまけという形で印刷された。

（･･･）

この「魂のこよみ」は、
第一週「宇宙のかなたから／太陽が人間の感覚に語りかけるとき･･････」、第五十二集「魂の深みから／霊が宇宙存在へと向かうとき･･････」
第二週「感覚の全体の外面のなかに／思考の力がその固有の存在を失う･･････」、「第五十一週「人間存在の内面のなかに／感覚の富が注ぐ･･････」
第三週「人間の目覚めた自我は／みずからを忘れて／宇宙に向かって語る･･････」、第五十週「宇宙存在の生成の喜びは／力強くみずからを開示しつつ／人間の自我に向かって語る･･････」、
というふうに対称しつつ、四季の流れを魂的・霊的に体験させるものであるが、シュタイナーのいうところでは、それがエール的なキリストを体験するもっとも確かな道なのである。

ゴルゴタの秘跡の年を紀元としたのは「ゴルゴタの秘跡によって、人類に自我意識が誕生した」からであり、一年のがじまりを復活祭にしたのは「復活祭を自我意識の誕生との関係で考えると、小宇宙と大宇宙との意味深い関係が得られる」（『地上の人間と宇宙の人間』第四講、一九一二年四月二十三日、ベルリン）からである（ゴルゴタの秘跡が起こったのは、西暦三三年四月午後三時であり、復活祭は三月二十一日以降の最初の満月のあとの日曜日である）。」

＊「自由ヴァルドルフ（シュタイナー）学校の、自由宗教の授業においても、その週の日曜日のために選ばれた聖書の断章を体験することが重視されており、一九六〇年ごろから、本書の後半部に訳載した「日曜日の福書」（あるいは、週の福書）に収めた形で聖書の断章を読むことがシュタイナー学校のみならず、人智学的な諸施設に広まっている。」

＊＊（『イースターの秘密』より）

＊「ドイツ語で「カールヴォッヘ」といわれている、この受難週間には祭壇が黒い色になります。それはどういうことかといいますと、キリストは人間の持っている光や愛といった、ポジティヴな面だけに結びつこうとしているのではなく、特にこの一週間、聖受難週間の間、人間の中にある深い闇の部分、暗い部分、それから悪の部分、そういったネガティヴな力にも深い関わりを持とうとしているのです。キリストはあらゆるものに結びつこうとしているのです。その闇と結びついているキリストの姿を私たちは祭壇の黒で表しているのです。
この聖受難週間に、私たちの持っている、あるいは人類の持っている闇や悪と結びつき救済しようとしているキリストと共に、私たちは歩みを進めるのです。そして聖金曜日に死を体験して、そして聖土曜日に今度はキリストが地球の闇の深い部分に下りていくわけです。そこまで私たちはキリストと歩みを共にし、それから復活祭を迎えるわけです。
そして復活祭の日曜日に、キリストが地球の闇の、深みの中から現れて来ます。キリストが闇よりも悪よりも強い存在だということの現れを、私たちは復活祭に体験するのです。復活祭というのはキリスト教におけるもっとも偉大な祝祭です。ですから復活祭を祝うときに意識しなければならないのは、私たちは自然の霊たちと共にこの祝祭を祝うということです。それが大きな意味を持ってきます。」

☆mediopos-3421　2024.3.30

TVODの往復書簡「白旗を抱きしめて／〈敗北〉サブカル考」が
「生きのびるブックス」で連載されている
（現在のところ第7回（2024.3.15）まで）

TVODはコメカ（早春書店店主　@comecaML）と
パンス（@panparth）による批評ユニット

二人ともゼロ年代に青年期をすごした
1984年生まれということなので現在ほぼ40歳

その視点から
「「サブカルチャーと社会・政治を同時に語る」活動を、
様々な媒体にて展開」しているとのことだが

この連載では
「勝ち組」「負け組」という言葉に表されているような
格差社会における挫折や敗北について考察されている

「勝ち組・負け組」という言葉は
2000年代に入る頃からよく聞くようになったという

その言葉はもともと
「第二次世界大戦終結時、海外在住日系人のなかで
日本の敗戦を信じない人を「勝ち組」、
信じる人を「負け組」と呼称したこと」
からきているとのことだが

「2000年代当時は単純に、
格差社会化が進行するなかでの経済的強者が「勝ち組」、
弱者が「負け組」と呼ばれてい」た

当時高校生だったTVODのひとり「コメカ」は
「「勝つ」ということに重要性を感じることができない、
正直そこに興味を持てていなかった」

サブカルチャーに興味をもったのは
「「勝つ」こととは違う世界の
可能性を開いてくれるものだった」からだという

現在は「一定の多様化が進んだ」ことで
「勝ち組・負け組」という表現がなされることは
少なくなってきているようだが

その背後で
「「勝ち組・負け組」的な世界観・世界像というものが
実は再強化され続けているのではないか、という疑問」
があるという

それは格差社会が当たり前のようになっていて
「モノを「買う」力や恋愛市場における資本力を持たない
「負け組」であることを、変えようのない所与のものとして
受け入れざるを得ない層が、増え続けている」から
なのではないかと

そんななかで「コメカ」は
「サブカルチャーには「勝ち負け」の構造そのものを
解体するような思考を広く届けたり、
「敗北」することそのものを深く捉えていくような力が
あったのではないか、そのことをもう一度理解することで」
「現状での思考とは異なる、何か別の形での
捉え直し作業ができるのではないか」と問いかけている

かつての早川義夫のソロアルバムのタイトルである
「かっこいいことはなんてかっこ悪いんだろう」
という言葉を引いたもうひとりのTVOD「パンス」の手紙を受け

「コメカ」は
「近代的な「かっこいい」主体性を確立しようとすることが、
逆に「かっこ悪い」悲惨な抑圧を社会に招き得る、みたいな
警句として読むことだってできる気がする」という

しかし早川義夫は上記のアルバムを発表した後
音楽業界から離れ本屋のおやじさんになり
「2011年にTwitter（現・X）上で、
「『かっこいいことはなんてかっこ悪いんだろう』
と思ったのは、42年ほど前のこと。
今は、『かっこいいことはかっこ良くて、
かっこ悪いことはかっこ悪い』と思っていますよ』
と投稿してい」たという

そしてその早川の投稿について
「アイロニカルな視線ではなく、
まっすぐな視線を今は大切にしている」ととらえる

早川義夫が「再び歌い始めてから発表した
最初のアルバムのタイトル曲
「この世で一番キレイなもの」には

「キレイなものは　どこかにあるのではなくて
あなたの中に　眠ってるものなんだ
いい人はいいね　素直でいいね
キレイと思う　心がキレイなのさ」
というフレーズがあるという

「「ふつうであること」を一生懸命目指すことには、
やはり重要な何かがある気がする」というのである

「負け」を「勝ち」にひっくり返し
漫才の世界で勝ち続けてきた松本人志が
早川義夫と対照されているが

「はたして松本もわたしたちも、そこまで「勝ち」を
追い求め続ける必要があったのでしょうか？
まっすぐに素直であろうとすることは、どうして
こんなに難しいことになってしまったのでしょうか？」
と問いかけられている

▪TVOD「白旗を抱きしめて／〈敗北〉サブカル考」
（webマガジン「生きのびるブックス」）
▪早川義夫『ぼくは本屋のおやじさん』（ちくま文庫　2013/12）

ぼく個人のことをいえば
物心ついてから「勝ち負け」の世界から
できるだけ捻れの位置にじぶんを置いてきたので
「勝ち」を追い求めること
つまり「承認欲求」を充たそうとすることは
ぼくのなかではずいぶん「かっこわるい」ことだ
という感覚が強くある

そうした少しばかり屈折したような感覚ではなく
そのまま自然体であるようなあり方ができる
そんな世の中であればいいのにと思っているのだが

世の中をみれば
その言葉そのものが使われないとしても
管理社会化がますます進み
「勝ち組」「負け組」の固定化された格差社会が
現実のものになってきている今
たしかに「まっすぐに素直であろうとすること」は
ますます難しくなってきている

この世界は数多くの制約のなかで
さまざまな課題をもって生きていく場所ではあるが
そうした管理社会・格差社会化を前にすると
ずいぶんと気持ちが萎えてしまう

「白旗を抱きしめて」
というような「白旗」どころか
どんな「旗」も持っていたくはないけれど
そんななかでどう「生きのびる」ことができるのか
これからもその問いは続いていきそうだ

▪TVOD「白旗を抱きしめて／〈敗北〉サブカル考」
（webマガジン「生きのびるブックス」）
▪早川義夫『ぼくは本屋のおやじさん』（ちくま文庫　2013/12）

＊＊（TVOD「白旗を抱きしめて／〈敗北〉サブカル考」より）

＊TVODはコメカ（早春書店店主　@comecaML）とパンス（@panparth）による批評ユニット。

＊＊「格差社会が当たり前のものとなって久しい。「勝ち組」「負け組」という言葉は、社会背景によってその内実をかえながら、亡霊のように私たちにまとわりついているかのようだ。 音楽、映画、小説、漫画……。サブカルチャーにおいて、挫折や敗北はどのように描かれてきたのか。私たちはそこに何を見出そうとしてきたのか。 ともに1984年に生まれ、ゼロ年代に青年期をすごしたTVODの二人が、往復書簡をとおして自在に語りながら考察する。」

＊＊（TVOD「白旗を抱きしめて」連載第1回「「敗北」について――コメカより」から）

＊「今回は「白旗を抱きしめて」と銘打って、サブカルチャーと「敗北」という問題について、ぼくたちなりに考えようとしています。何故いま現在2023年において、わざわざ「敗北」というテーマについて、それもサブカルチャーを通して考えるのか。そしてそもそもぼくとパンスくんふたりの間で、「敗北」というものの捉え方や考え方について、恐らくかなりの距離・違いがあるでしょう。これからこうして手紙をやりとりするような形でこのテーマを話していければと思うのですが、まずはぼくが「敗北」について考えていることを、書いてみます。
　2000年代に入る頃から、「勝ち組・負け組」という言葉をよく聞くようになった記憶があります。ぼくもパンス君も同じ1984年生まれですが、ぼくらが大学生になった2000年代中頃には既に、この言葉は世間に溢れかえっていたように思います。もともとは第二次世界大戦終結時、海外在住日系人のなかで日本の敗戦を信じない人を「勝ち組」、信じる人を「負け組」と呼称したことがこの言葉の起源だそうですが、2000年代当時は単純に、格差社会化が進行するなかでの経済的強者が「勝ち組」、弱者が「負け組」と呼ばれていました。」

＊「当時の自分が「勝ち負け」についてどう考えていたかを思い返すと、「勝つ」ということに重要性を感じることができない、正直そこに興味を持てていなかったような気がします。高校生の頃、友人が「とりあえずどこか有名企業に入社できれば、人生安泰なのにな」と言っているのを聞いたとき、「そういう『勝ち組』的な人生を目指すのは、つまらないから嫌だな……」と思ったことをよく憶えています。そしてそれをその友人に直接言えなかったことも、よく憶えています。黙ってなんとなくやり過ごしてしまいました。」

＊「とりあえず、2000年代に入る頃の自分にとってサブカルチャーは、「勝つ」こととは違う世界の可能性を開いてくれるものだったわけです。」

＊「いま現在2023年の状況を考えてみると、少なくとも文化的には、2000年代のころよりは（あくまで、そのころよりは）一定の多様化が進んだようには感じます。恋愛市場・結婚市場で「勝ち組」になれない／ならないのを恥ずかしいこととするような社会的プレッシャーは、相対的には減じている。「誰もが必ず異性間恋愛に基づいた人生設計をしなければならない」というようなロマンティック・ラブ・イデオロギーの専制機能は、かつてよりは恐らく一応衰弱している。サブカルチャーにおいても80年代的な消費主義＝差異やブランドに価値を持たせるカタログ文化的な構造は、過去のものになりました。ネットの発展によって中央集権的な情報環境はどんどん分散化され、例えば音楽ひとつとっても、かつては中古レコード屋が密集する都市部に住んでいなければ難しかったような視聴体験が、ウェブを通して多くの人に、安価かつ手軽な形で開かれました。コミュニケーションや文化体験の水位では、自分が勝っているのか負けているのかを意識させるようなメッセージやプレッシャーが、表面的には減っているかもしれません。2000年代当時よりも、「勝ち組・負け組」という表現を聞く機会そのものが少なくなったような気もします。」

＊「ただ自分には、そうした状況の後ろ側で、「勝ち組・負け組」的な世界観・世界像というものが実は再強化され続けているのではないか、という疑問があります。格差社会というものが当たり前の前提となって久しく、消費やコミュニケーションに対する考え方の多様化自体は少しずつ進む一方で、自分が生まれ持った経済環境や制限・事情をひっくり返すような自由の可能性を信じることは、この社会では以前よりもむしろ難しくなっているように思います。モノを「買う」力や恋愛市場における資本力を持たない「負け組」であることを、変えようのない所与のものとして受け入れざるを得ない層が、増え続けているように感じます。サブカルチャーにおけるカタログ主義の消失にも、情報環境や生産体制の変化と同じぐらいに、ユーザー側の経済力の衰弱というものもそれなりに大きく作用しているはずです。

　ただ、ぼくは今ここで、「だから『勝つ』ことを改めて意識するべきだ」という話をしたいわけではありません。そういうレベルの問題においては、自分だけが金やコミュニケーションにおける強者になることを目指すより、格差社会構造そのものを変えられるよう、社会や政治に対するコミットを自分なりに少しずつ続けて行くしかないように思います。ぼくがいま考えたいのは、サブカルチャーには「勝ち負け」の構造そのものを解体するような思考を広く届けたり、「敗北」することそのものを深く捉えていくような力があったのではないか、そのことをもう一度理解することで、変えようの無い格差構造の上で消費選択肢やエスケープ先ばかりが増えていく現状での思考とは異なる、何か別の形での捉え直し作業ができるのではないか、ということです。「負ける」ことを甘美に捉えたり、勝ち目がなくともともかくファイティング・ポーズをとっていればいいんだ、というような敗北主義的な思考を称揚したりしたいわけではなく、人生や社会には「負ける」場面というのはやはりあり、そしてそもそも「勝ち負け」という基準そのものを取っ払うような思考が必要な場面というものもやはりあるという当たり前のことを、「多様化」という言葉の水面下から引っ張り出して考え直してみたい、という気持ちが、自分にはあります。」

＊＊（TVOD「白旗を抱きしめて」連載第6回（2024.2.29）「ちいさなラディカリズムーーパンスより」から）

＊「個人的には、21世紀に入ってから「これからは政治的なものが盛り上がるな」とボンヤリ熱い思いを抱いていたんですが、これは世間一般からするとだいぶズレた感覚だったと思います。ただ2001年に同時多発テロがあるなど、自分の生活とは離れた場所で世界が大きく動いているような状況を見てると、なんとなくそう思えたのです。活動家みたいになれるタマではないのは自分でもよくわかっていたので、きちんと理論を学びたいと図書館に行って思想書みたいなのも読むぞとはり切っていました。もちろんはり切っているだけでちゃんと読めてない。高校時代の友人は、教室の机にドゥルーズ、ガタリの『アンチ・オイディプス』（当時は文庫ではなく、河出書房新社の単行本）などを置いて本の壁を作っていた僕の姿を覚えているはずです（置くだけで読めてない）。

　インターネットが家にやってきたタイミングでもあったので、もちろん楽しんでいたし、通常のメディアでは知り得ないような情報が見られる点では重宝していました。ただ、自分の中でずっと違和感のようなものがあり、それについて以前「平準化」と書きましたが、もう少し焦点を絞って言い換えると、要は「かっこいいことはなんてかっこ悪いんだろう」（早川義夫）的な思考の全面化です。」

＊「「勝ち負け」の話にスライドさせると、競争ゲームから降りること自体が「ゲーム内の敗者」として回収されるだけ、という感覚は、割と『反逆の神話』でカウンターカルチャーについて言われていたようなことと通じますね。反逆しているつもりが資本主義の中に取り込まれて、何なら「カッコいい」商品として流通するだけみたいな結果になってしまう。これは認めるか認めないかというより単なる事実として存在している。暴走族だってそうだったかもしれないし（そもそも大人になったら更生して社会の構成員になるパターンも多いし）、その他有象無象の文化もそうだし、「X」内で資本主義社会を叩いてもX社に貢献しているだけとも言えるし、などと列挙していくと結果的にシニカルにならざるを得ないところを何とか持ちこたえたいような気もする。ただまあこういった全体が管理社会の強化なんだと僕は結論付けてしまうんです。」

＊＊（TVOD「白旗を抱きしめて」連載第7回（2024.3.15）「「かっこいいことはなんてかっこ悪いんだろう」を再検討するーーコメカより」から）

「前回のパンス君の手紙を読んで、「かっこいいことはなんてかっこ悪いんだろう」という言葉について久々にいろいろ考えました。早川義夫のソロアルバムタイトルであるこのフレーズ自体は、いろいろな解釈ができるものだと思います。例えば、人間が近代的な「かっこいい」主体性を確立しようとすることが、逆に「かっこ悪い」悲惨な抑圧を社会に招き得る、みたいな警句として読むことだってできる気がする。

　ただ、サブカルチャー的な文化圏ではこの言葉はやはり、かっこよくあろうとすることのなかにある寒々しさをナナメから批判的に眺める、というような意味合いで理解されることが多かったはずです。」

＊「ところで、「寒い」という揶揄的表現を世間に広く浸透させたのは、ダウンタウン・松本人志でした。若い頃の松本を思い出そうとすると、彼がブラウン管のなかで「サブーッ！」と叫んでいる姿が、自分の脳内に浮かんできます。ナンセンス・コメディ感覚と尼崎で育った記憶・体験とを混ぜ合わせたようなダウンタウンの笑いは90年代に大きな成功を収め、松本は時代のカリスマになりました。カリスマ化して以降の松本が「寒い」とジャッジしたものには、「つまらない」「キツい」と否定的なレッテルを貼られる状況があったと思います。松本と早川義夫の間にはもちろん何の繋がりもありませんが、しかし松本も早川もそれぞれの時代のある時期において、「負けている」側からの想像力を提示していたのではないかと、ぼくは考えています。

　売れないバンドを解散させたシンガーとしてソロ作を発表した早川、漫才ブームがとっくに終わった後に漫才師としてデビューした松本はどちらも、その時点では「勝ち組」的に華々しく自らの表現を展開したわけではなかったはずです。極めて下品な言い方をしますが、売れないミュージシャンもブーム終焉後の漫才師も、世間は「負け組」として見做してきます。「かっこいいことはなんてかっこ悪いんだろう」という言葉や、「寒い」という揶揄的ツッコミには、そうした「負け組」の側からの世を拗ねたような感覚、ルサンチマン込みで世界を斜めから見るような想像力が上手く表現されていたように思います。そしてそうした感覚・想像力は、ある時期以降の日本のサブカルチャーに深く根差していったのではないでしょうか。」

＊「しかし早川は『かっこいいことはなんてかっこ悪いんだろう』を発表した後、音楽業界から離れ本屋のおやじさんになります。対して松本は先述したように、こうした「負け組」的感性をフル活用することで、90年代以降の日本最大のポップスターのひとりとなっていきます。（･･･）ブーム後の漫才師という「負け組」的な場所から松本はその表現を始めたわけですが、しかし彼は「勝負そのものから降りる」思考＝ドロップアウト的な思考は、基本的に持っていなかったのではないかと思います。当時の著作等で表明されていた松本の考え方は、ネクラだったり貧乏だったり、「負け組」である奴こそ面白くあり得るという趣旨のものでした。そして面白いことこそが松本にとっての至上価値であり、彼にとって「負け」を「勝ち」にひっくり返せるのが、お笑いだったはずです。「勝負そのものから降りる」のではなく、勝負において「負け」を「勝ち」にひっくり返すことが重要だったからこそ、松本は世間に対して被害者意識を抱えたり、攻撃的な言動を繰り返していたのではないか。自分は勝負に勝っているんだと、世間に向けて主張し続けたかったのではないか。」

＊「松本について比較対象としてよく持ち出されてきたビートたけしは、全共闘の時代を通過したことで得た「勝負そのものから降りる」感覚、ドロップアウトの思想から出発しています。勝つとか負けるとかいった土俵そのものから降りる。そのドロップアウトを物語化・ロマン化させる方法として浅草芸人になる道を彼は選択し（･･･）、しかしロマンに留まり続けるのではなく、売れて広い世界に向かうこと＝もう一度勝ちに行くことを結果的に目指したわけです（･･･）。一度降りた勝ち負けという土俵に、浅草を経由してもう一度帰還する。そうして実際にビートたけしは世間に勝っていくわけですが、しかしやはり当初のドロップアウトの思想が至る所で顔を出し、それは死への欲動として初期の映画作品のなかに頻繁に顔を出すことになったとぼくは考えています。異様な負けず嫌いの裏側に、勝ったからって何なんだ？　一度ドロップアウトして芸人になったあとの人生で、勝つことに本質的に意味なんてあるのか？　というようなニヒリズムが、ビートたけしの軌跡において張り付き続けていたと思います。
（･･･）
　狂騒的に勝つことを志向し続ける人間の滑稽さそのものを、ニヒリスティックな笑いにしてしまっている。}

　対して松本人志はやはり、「勝ち」に意味やロマンを見出そうとしていたのではないでしょうか。」

＊「自分の才能が世間から理解されないという被害者意識も、自分の才能を理解できない世間はバカであるという攻撃的物言いも、そもそも理解されたり認められたりする＝「勝つ」ことそのものが本質的には無意味であるというニヒリスティックな視座を、（その不条理で荒涼とした笑いのセンスとは裏腹に）松本が持ち合わせていなかったことに起因していたのだとしたら。勝ちたがっている自分自身をも笑ってしまうことが笑いの本質的な強さ・恐ろしさであるのに、そういうニヒリズムには実は傾倒できない、小市民的な感覚が松本の活動にはつきまとい続けていたように思います。カリスマティックなアウトローのように扱われながら、実際には彼は極めて戦後日本的な市民感覚のなかを生きた芸人だったのではないか。お笑いも、「『勝つ』こととは違う世界の可能性を開いてくれるもの」ではなくなってしまったのでしょうか。」

＊「しかし、芸人・松本人志が生きてしまったのかもしれない小市民性、外部を想像できず勝ちに固執し、そこに意味やロマンを見出そうとしてしまう在り方そのものが、現代世界を生きるわたしたち自身の問題として、ぼくには感じられます。実際、こういう問題と無縁に生きていられる人間は、いま現在ほとんどいないのではないでしょうか。
「ふつうであること」は素晴らしい（だろうか？）

　早川義夫は2011年にTwitter（現・X）上で、「『かっこいいことはなんてかっこ悪いんだろう』と思ったのは、42年ほど前のこと。今は、『かっこいいことはかっこ良くて、かっこ悪いことはかっこ悪い」と思っていますよ』と投稿していました（･･･）。この投稿もまたいろいろな読み方ができると思いますが、アイロニカルな視線ではなく、まっすぐな視線を今は大切にしている、というような読み方ができる気がする。（･･･）

　82年に刊行された早川の著作『ぼくは本屋のおやじさん』は「就職しないで生きるには」という晶文社のシリーズの一作として出版されたわけですが、前回の手紙でパンス君が書いていた「小さな行動だけど、積み重ねて徐々に社会の大きな問題を変えていく方向に持っていくのは可能だろうか」というような思考が、「就職しないで生きるには」という言葉にも託されていたように思います（生きのびるブックス、という名前も、そうかもしれないですね）。『ぼくは本屋のおやじさん』はしかし決して甘い内容ではなく、書店経営の大変さが極めて具体的に書き連ねられている本だったわけですが、そのなかで、「気弱なものが遠慮して、図々しいものだけが得するような、そんな世界は、できることなら、つくりたくない」（早川義夫『ぼくは本屋のおやじさん』（晶文社）p.101）という記述があります。

＊「気弱なものが踏みにじられることなく、気弱なままでもしっかり生きていける世界。それはネクラな「負け」をカリスマティックな「勝ち」にひっくり返してしまうような、お笑いの悪魔的な魅力とは違う感覚で志向されるものだと思います。早川は同書で「十代のころは、人より変わったこと、人と同じじゃいやだという生意気な気持ちがあったが、二十を越してから、この世で一番素晴らしいことは、ふつうであること、と思うようになった」（p.68）とも書いていますが、まさにそういう「ふつうであること」に向かって一生懸命努力するような志向が、「気弱なものが遠慮して、図々しいものだけが得するような、そんな世界」を拒否する彼の態度をつくっていったのではないでしょうか。「ふつう」なんて存在しない、「ふつう」を決めてしまうことは暴力であり抑圧である、という見方もまったく正しいのですが、しかし「ふつうであること」を一生懸命目指すことには、やはり重要な何かがある気がするのです。（･･･）

　「就職しないで生きる」にしたって、商売するなら、しかも自営業をやろうとするなら、ドロップアウト気分ではとてもやっていけません。むしろ、シビアな現実の過酷さに、勤め人と同じか、ときにはそれ以上に晒され続けることになります。ただ、そのシビアな現実のなかで「勝つ」ことにだけ意味やロマンを求めるやり方とは、何か違う生き方ができないか。「勝つ」ことの無意味さまで知ったうえで、ニヒリスティックな強度を追及するようなやり方とも、何か違う方法はないだろうか。そういう模索をたくさんの人々が試みていくことで、「徐々に社会の大きな問題を変えていく方向に持っていく」ことができたりしないだろうか。

　早川が再び歌い始めてから発表した最初のアルバムのタイトル曲「この世で一番キレイなもの」には、こんなフレーズがあります。「キレイなものは　どこかにあるのではなくて　あなたの中に　眠ってるものなんだ　いい人はいいね　素直でいいね　キレイと思う　心がキレイなのさ」。「かっこいいことはなんてかっこ悪いんだろう」というアイロニカルな言葉を掲げていたシンガーが、その25年後に、こういう言葉を歌っていた。松本人志は「負け」を「勝ち」にひっくり返し、芸能界の権威として君臨したわけですが、はたして松本もわたしたちも、そこまで「勝ち」を追い求め続ける必要があったのでしょうか？　まっすぐに素直であろうとすることは、どうしてこんなに難しいことになってしまったのでしょうか？」

▫TVOD（TVOD）
コメカ（早春書店店主　@comecaML）とパンス（@panparth）による批評ユニット。「サブカルチャーと社会・政治を同時に語る」活動を、様々な媒体にて展開中。著書に『ポスト・サブカル焼け跡派』（百万年書房）、『政治家失言クロニクル』（Pヴァイン）がある。

☆mediopos-3422　2024.3.31

▪渡辺祐真　[詩歌の話］詩歌の楽園　地獄の詩歌 第7回　定型という魔法〜型とは何か?〜
　（スピン／ｓｐｉｎ　第７号 河出書房新社 2024/3）
▪大庭良介『「型」の再考　科学から総合学へ』（京都大学学術出版会 2021/8）
▪阿部公彦『事務に踊る人々』（講談社　2023/9）
▪西平直『稽古の思想』（春秋社　2019/4）
▪源了圓『型』（叢書　身体の思想２　創文社　1989/9）

雑誌「スピン」で連載されている
渡辺祐真「詩歌の楽園　地獄の詩歌」
第７回は「定型という魔法〜型とは何か?〜」

俳句は五七五
短歌は五七五七七で表現されるように
詩歌の多くには「型」がある

実際の表現には表れていないばあいでも
その根底には「型」がある
「型」があってこそ
そこから自由な表現も可能になる

大庭良介は
「事物の枠組みや分類方法としての型」
「叡智の表現・伝達方法としての型」
という二種類の型を示唆しているという

とくに後者のばあい
型は「ただ定められた手続きのようなものではない」

「「型」を習得するということは」
「想定と動作が要求する身体を獲得すること」であり
「「型」を通して「型」が身体化されている場合、
「型」の想定に囚われることなく、獲得した身体から技を
自由自在に繰り出せるようになることである」

渡辺祐真はそうした大庭の示唆を受け
「型」が「型を実践していく過程で
型に込められた叡智を習得できる」ものだとすれば
「ある一定の枠組みの中で創作を行う詩歌にも
そうした側面を見出すことができる」のではないかという

その意味において「定型とは
自分を超えるためにある飛躍台のようなもの」であり
「型があることで、言葉が詩となり、
作者個人を超えた言葉に接続することができる」
というのである

「型」についての同様な視点でいえば
西平直は『稽古の思想』において
「型」は「創造性の土台を意味」しているといい
「型があるから即興性が可能となり、
型が土台になって初めて自在な動きが可能になる」という

型の習得が論じられるばあい
「守破離」という言葉がよく使われるが
その「離」とは型を放棄することではなく
型には必ずしも縛られない境地のことを意味している

そうした型について考えていくとき
世阿弥の「音曲（謡や鼓）」についての言葉が興味深い

「音曲」は「節」（楽譜になる部分）と
「曲」（楽譜にならない趣き（芸風・艶）」
に区別されるが
「能の最高の極意は「曲」であるから、
最高の極意は教えることも習うこともできない」

しかし「節」の稽古を極めていくと
おのずと「趣き」が香り出すのだという

そのとらえ方は
源了圓『型』で紹介されている
荻生徂徠の礼楽思想にも近しい

徂徠は「言語による教えは、
それによって表現されるものを超えては教えない」という
重要な意味をもつのは
「習（ならい）」（「習熟」）であって
その「過程でわれわれは「物」を知り、
物を自分のものとしてゆく」

「最高の極意は教えることも習うこともできない」けれど
「習（ならい）」（「習熟」）を事とすることはできる

いうまでもなくそこから「跳躍」できるかどうか
おのずと「趣き」が香り出すかどうかは定かではないが
「習（ならい）」を避けて通ることはできないのである

■渡辺祐真
[詩歌の話］詩歌の楽園　地獄の詩歌 第7回
定型という魔法〜型とは何か?〜
（スピン／ｓｐｉｎ　第７号 河出書房新社 2024/3）
■大庭良介『「型」の再考　科学から総合学へ』（京都大学学術出版会 2021/8）
■阿部公彦『事務に踊る人々』（講談社　2023/9）
■西平直『稽古の思想』（春秋社　2019/4）
■源了圓『型』（叢書　身体の思想２　創文社　1989/9）

＊＊（渡辺祐真「定型という魔法〜型とは何か?〜」〜「はじめに」より）

＊「多くの詩には「型」がつきものだ。
俳句なら五七五、短歌なら五七五七七というあれ、海外の詩を見渡しても、シェイクスピアらが手がけたソネット、ダンテが得意とした三韻句法など、さまざまな型が存在している。詩が型を要求するのか、型であることが詩なのか。
俳人・詩人の寺山修司は次のように述べている。

生のなかに拡散してふわふわ流れている詩をとりだして見せるのは外面的あらわれのいれもの、即ち形式であるといっていいだろう。詩における定型の意味は川のなかにあって川水を見きわめるためコップに水をすくうことに等しい。コップとは一七文字のことである。」

＊＊（渡辺祐真「定型という魔法〜型とは何か?〜」〜「「型」とは何か?」より）

＊「生命科学者の大庭良介は、「事物の枠組みや分類方法としての型」と「叡智の表現・伝達方法としての型」の二種類の型の存在を指摘している。
前者は、僕らが何らかの属性で物事を分類する際に用いる尺度や枠組みのようなもの。（･･･）今回論じたいのは後者だ。茶道や武道では、一定の所作や動作が厳格に定められており、実践者はそれを正しく遂行することを求められる。そうした一連の動きを型と呼ぶ。ただし大庭は、型がただ定められた手続きのようなものではないことを強調する。

「型」を習得するということは、想定と動作をなぞれるようになることではなく、想定と動作が要求する身体を獲得することにある。つまり、「型」を通して「型」が身体化されている場合、「型」の想定に囚われることなく、獲得した身体から技を自由自在に繰り出せるようになることである。」

＊＊（渡辺祐真「定型という魔法〜型とは何か?〜」〜「詩歌における定型の意義」より）

＊「型とは「何かを実践するために定められた一定の形式」であり、「型を実践していく過程で型に込められた叡智を習得できる」ものとしたならば、ある一定の枠組みの中で創作を行う詩歌にもそうした側面を見出すことができる。
（･･･（
そのための補助線として、事務と文学との関係を論じた、英文学者･阿部公彦『事務に躍り人々』を参考にしてみる。まず阿部は「事務という定められた形式を遵守する行為」を「道に従って歩くこと」とを比較する。
事務という定められた枠組みにただ従う行為、同様に自らの主体的な意思ではなくただ敷かれたレールを黙々と歩いて行く行為には共通点がある。それは主体性の欠如である。すでにある手続きに沿うだけだから当然だ。だが、少し意識を持って、事務所類や道の標識に目を凝らすことで、その書類が属しているシステム、その道が存在している街という、部分と全体に意識が向く。」

＊「型や道は他者である。従って、型を学んだり、道を歩いたりする行為は、他者に自らを従わせること、引いては他者に近接することができる。だが、あくまで他者は他者であるために、完全に同化することはできないし、自分のものとはできない。
道の例で言えば、道が整備されていないような大草原を歩くとき、人は自らの主体性を求められる。一方、レールを歩くためには、何も考えずともよい。だが、自分は道を歩いていることを自覚しつつ道に従って歩けば、その道の形状や目的といった他者に接続することで、自分の立ち位置を把握することができる。
そして阿部はそれが文学にも共通すると述べている。ここでは小説とされているが、詩歌の定型としてもしっくり来る。定型という「無時間性と他者性」によって、狭隘な自己を抜け出すことができる。ちょうど、ただ一人で歩くのではなく、道という人工物にちょって、他者と繋がれるようなものだ。」

＊「定型とは自分を超えるためにある飛躍台のようなものだろう。型があることで、言葉が詩となり、作者個人を超えた言葉に接続することができる。」

＊＊（渡西平直『稽古の思想』〜「第６章　型の稽古」より）

＊「「型」という言葉を訊くと、多くの学生は、固く締め付けられた窮屈な枠を連想する。「型に従う」とか「型に縛られた」という言葉の通り、自由な動きを制約する、たとえば「鋳型」のような、枠組みである。
ところが、おなじ「型」という言葉が、ある場面においては、創造性の土台を意味する。型があるから即興性が可能となり、型が土台になって初めて自在な動きが可能になる。自由でしなやかな動きを根底で支える「基礎・基本・土台」。」

＊「型の習得に際して、「守破離」という言葉が知られている。型を守り、型を破り、型から離れる。しかし「離れる」とはどういうことか。型を破ったうえで、さらに「離れる」とすれば、もはや型を放棄してしまうということなのか。
実は、この「離」は、型を使うこともできるし、使わないこともできる、いわば、自在に使いこなすという意味である。重要なのは、それまでの型を放棄してしまうのではなく、いつでもその型を使うことができる、しかしそこに縛られるわけではないという点である。」

＊「こうした「型」の理解に対して。世阿弥は面白いことを語っている。型がないと習うことができない。ところが能の奥義は型を越えている。したがって能の最も大切な位相は、習うこともできず、教えることもできないというのである。
それは「音曲（謡や鼓）」に関して述べられた箇所である。世阿弥は音曲を「節」と「曲」に区別する。節が「楽譜」になる部分であるのに対して、曲は「楽譜」にならない「趣き（現代の用語でいえば「芸風・作風・色合い・艶」。
「節」には型があるから稽古の中で伝達可能であるが、「曲」には型がないから伝達は不可能である。ところが、能の最高の極意は「曲」であるから、最高の極意は教えることも習うこともできない。
（･･･）
では、楽譜にならない「曲」は学ぶことができないかと言えば、確かにそれ自体を学ぶことはできないのだが、その代わり、節の稽古を極めると、曲は、おのずから、香り出す。楽譜の稽古を極めると、そこに、「趣き（芸風・艶）」が、おのずから、香り出すというのである。」

＊＊（源了圓『型』〜「結び」より）

＊「日本の伝統思想の中で「型」の思想に最も近いのは、（荻生）徂徠の礼楽思想であろう。彼は言語による教えが一見非常によさそうに見えて実は大きな問題を含んでいることを批判する。言語による教えは、それによって表現されるものを超えては教えない。これに対して「物」はそれに触れた人に多くのことを感じさせ考えさせる。人々の自発性を促進させながら人々を感化してゆく。そして礼楽は物である。人々はこれに触れたときにこれを模倣しようとする。なぜならそれは「美」なるものとして模倣性をもつから。この「模倣」（倣傚）を基本とする徂徠の教育論において、重要な意味をもつのは「習（ならい）」ということ、つまり「習熟」である。この習熟の過程でわれわれは「物」を知り、物を自分のものとしてゆくのであるが、この「習熟」は一つの行為である。
（･･･）
この過程が久しく繰り返され習熟の度が深まっていったとき、この模範としての外在的な「物」が自分の中に内在化されジウンのものとなってゆくということが起こる。徂徠はここで儒者として「格物」ということばに注目し、「物ニ格（イタ）ル」という朱子の解釈に反対して「物ヲ来（キタ）ス」という鄭玄の解釈に賛成して、物が向こうの方からやってくる、認識主観が営々と知の次元で認識を深め、確固たる主観の立場で、対照を部分的に切り取って自分のつくったカテゴリーの中に収めてこれを「知る」とするのではなく、「教への条件」としての物、すなわち「礼楽」が自分のものとなれば。「知」も自然に明らかとなるような知り方を説く。私はそれを一歩踏み込んで徂徠の「格物」を、「それは認識主観における、一定の光の下に照らされたある限定された認識ではなく。物の総体の姿が、向こうの方から浮かびあがり、そしてわたしたちのからだの中にとびこんでくるようなわかり方である」（「徂徠試論」）と解釈する。ここで「総体の姿」としていることが重要である。部分知でないところに徂徠の主張のポイントがある。
（･･･）
ところでここでの問題は、徂徠が「心」の立場を断固として否定していることである。糧は「道を行ひて心に得る」のを「徳」とする朱子の解釈を否定し、あくまで『礼記』に従って「身に得る」でなければならないとし、さらに問題を拡げて、心で心を治そうとするのは、狂者が自分で自分の狂気を治そうとするようなものだ、とまる極言し、「心」の思想を批判する。
ところで「型」の問題について、儒者以外で、徂徠と同じような考えを示している人々は、すなわち本書でわれわれが考察したような人々は身体や技のことを問題にしつつ、哲学的にはほとんどみな「心」の立場になっている。「形」の重要性を主張した人々も、最終的に「心法」の重要性を否定しない。
（･･･）
私はここで、古代の日本人において「身」は「心」を包み、「魂」と共にある「身」であったことを想起する。「心」や「たましい」が抜けた身体は「殻」であり「からだ」であった。彼らからすれば、身心二元論に立った時の「身」は「殻」にすぎなかったのだ。「型」の問題をその修練という過程から捉えたとき、初め逆対応という関係にあった身と心とが、「技」を介して、やがて「身心一元論」に帰る過程であったといえよう。身心関係の分離は知性の発達と共に不可避のこととしておこるが、そこにとどまらず、身心一如のあるべき姿に帰したのが「型」の実践知であったといえよう。」

☆mediopos-3423　2024.4.1

数学の独立研究者・森田真生が
レイチェル・カーソンの遺著となった
未完の作品『センス・オブ・ワンダー』を訳し
さらにその物語に「参加」し
「センス・オブ・ワンダー」の続きを紡いでいる

「センス・オブ・ワンダー」とは
「自然がもたらしたワンダーに開かれた感受性」

森田真生は「都市に育ち、子どもが生まれるまで
ろくに虫をつかまえたこともなった」が
「子どもたちが生まれ、成長していくとともに、
庭で虫をつかまえ、カエルを追い、鳥の鳴く声を聞き、
大きな月を見上げてともに驚きの声をあげる日々が、
新たな日常になっていった」という

レイチェル・カーソンは
「この感受性を子どもが失わないためには、
「生きる喜びと興奮、不思議を一緒に再発見していってくれる、
少なくとも一人の大人の助けが必要」だと書いているが

森田真生は「この逆もまた真だ」という

「すでに大人になってしまった人間が、
忘れかけているセンス・オブ・ワンダーを
思い出すことができるとするなら、そのためには
「生きる喜びと興奮、不思議を一緒に再発見していってくれる、
少なくとも一人の子どもの助けが必要」になるというのだ

森田真生はそうしてじぶんの「子どもの助け」で
ともに「センス・オブ・ワンダー」を生きはじめている

幸いにしてぼくのばあいは
都市に生まれ育ってはいないこともあり
むしろ都会的な環境にはいられず
子どものころから今になるまで
なにがしか「センス・オブ・ワンダー」とともにあったようだ

いまも季節のめぐりとともに
「一緒に再発見していってくれる」ひとと　ともに
虫や鳥や花やそれらを育んでいる環境のなかに
出かけていく機会をなによりも楽しんでいる

しかしそんななかにいるとむしろ
じぶんがいかに開かれていないか
そのことを実感させられることばかりだったりもする

レイチェル・カーソンは
「これまで見逃していた美に目を開く方法の一つ」は
「いま、これを見るのが、人生で初めてだとしたら？」
「もし、これを二度と見ることができないとしたら？」
と自分に問いかけてみることだという

この問いは自然に対してだけではなく
身近な日常のすべてにおいて必要なことだろう

生というかけがえのない
「センス・オブ・ワンダー」に目覚めていること

それはぼくがこのところ大切に感じている
「いつもはじめて」
ということばと通じているようだ
同じということは決してないのだから
（記憶力に乏しいということも多分には影響しているが）

「見慣れたものを見慣れたものとしてやり過ごすのではなく、
同じ虫を、同じ植物を、身近にある同じ土地の同じ場所も、
何度も自分の身体で感じ、経験し直してみる必要がある」
という森田真生のことばのように

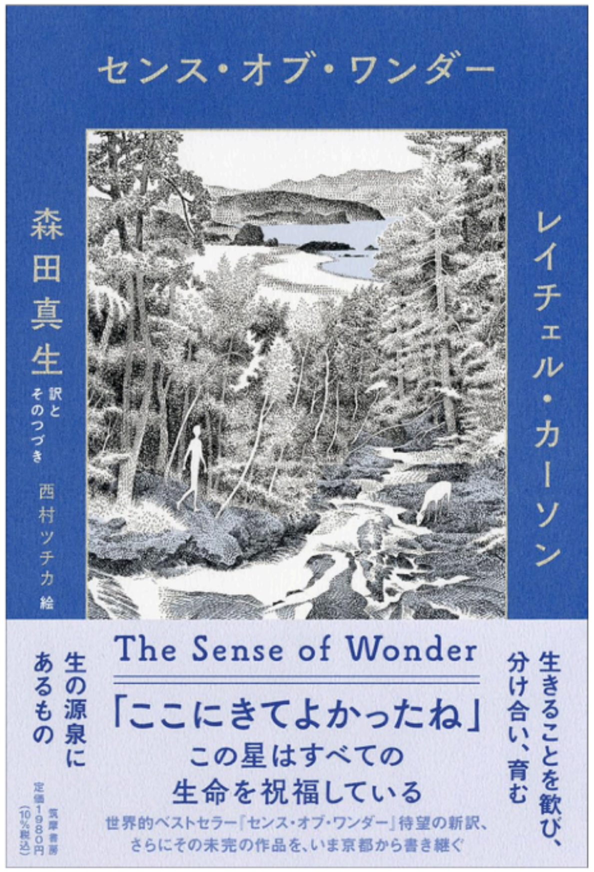
何ごとに対しても「そういうものだ」ということで
常なる「一回性」をなくしてしまうと
「センス・オブ・ワンダー」を忘れてしまうことになる

森田真生は「根底から壊れていくこの世界で、
それでも生き延びていくためには、僕たちはなにを考え、
なにをなしていく必要があるだろうか」と問いかけ

こう答えている

「限りある生を生きる「歓び」を発見し、
分かち合い、育んでいくこと。
これから生まれてくるすべての子どもたちが、
「きてよかったね」と心から思える、
そういう世界を作り出していくこと」だと

まさに「根底から壊れていくこの世界」だからこそ
ひとりひとりがじぶんの
「センス・オブ・ワンダー」をいかに生きられるか
それがこれからの世界をつくっていく鍵となる



▪レイチェル・カーソン／森田真生（イラスト：西村ツチカ）
『センス・オブ・ワンダー　訳とそのつづき』（筑摩書房 2024/3）

■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」、「がんもどき」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」、「がんもどき」は「Ganmmodoki」というふうに書くであろう。
　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。

　損ーーーーソイ　陣ーーーーチイ　隠ーーーーオイ　煩ーーーーホイ　難ーーーーナイ

　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、

　痛ーーーーツイ　冥ーーーーメイ

　と記され、これらは『広韻』では、

　痛ーーーー他貢切　t'nŋ（トゥング）　冥ーーーー莫経切 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『吽字義』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経典である『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ったのである。」

「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ｒ。
　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『悉曇蔵』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（「噛む」は「噛んで」となり、「因（イン）」と「縁（エン）」が合成されると「インネン」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　　マニノリテ→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。」

「「吽」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「吽」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「吽」と一致する。これは偶然なのだろうか。

（･･･）

　空海は『吽字義』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、語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働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と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こよに急であったこともあり、システムの方を優先した。こうして次第に〈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働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。」

☆mediopos-3424　2024.4.2

今の世の中は
破滅的なまでに面白い

ここでいう面白いというのは
顔が明るくなって
楽しいという意味ではない

顔面蒼白という意味であり
恐怖政治による支配が行使されているのが
あからさまであるにもかかわらず

私たちの多くはいまだに
ますます強まっている管理社会化のなかで
疑いもなく自発的服従をおこなっているから
それを見ていると顔面蒼白になるのだ

覚醒を促す声も次第に大きくなってきてはいるが
学校教育やマスメディア等による隠蔽もあり
自発的服従から目覚めることは
いまのところ難しそうだ

面白いというのには
もうひとつ意味がある

こうした切実なまでの諸現象を
現実に目の当たりにすることで
避けられない問いを持たざるをえないほどの
得がたい機会ともなっているということだ

哲学者のジル・ドゥルーズは
時間による支配のかたちが
「規律型権力」から「管理型権力」へと
転換してきているという

「規律型権力」というのは
模範的な囚人をつくっているともいえる権力だが
「管理型権力」はそれをさらにすすめて
「確たる主体もない。
いつも不安にさらされ」るようになるなかで
「それを煽り、抑圧し、操作する」ことで
「目の前に死を突きつけられて、
おのずと服従してしま」わざるをえない権力である

「二〇〇〇年代初頭から、
よくセルフマネジメントということばがつかわれ」
「汝、何者かであれ。この社会では、
たえずそうしなければならないと命じられ」
「これがわたしだと表現しなければならなくなっている」

「目標をたてて、成果をだしてレベルアップ。
いままでの自分を否定して、
よりよい自分へと自分を高める」ため「自己管理」をおこなう

「それがセルフマネジメントとむすびついた瞬間に、
統治のひとコマに変わってしまう。
自分の商品価値を自分であげる。なりたいわたし。
すべての行動がひとつのアイデンティティに収斂されていく」
という

昨今の自我病的なありようや過剰な承認欲求も
その自己管理＋セルフマネジメントへの衝迫によって
それそのものが「管理型権力」へと回収されてしまうのである

「自分の評価につながるかどうか、
相手の利益になるかどうか、成果がだせるかどうか。
はじめから、そんなことばかりを意識させられる。」

そこからどのようにして抜け出せるか

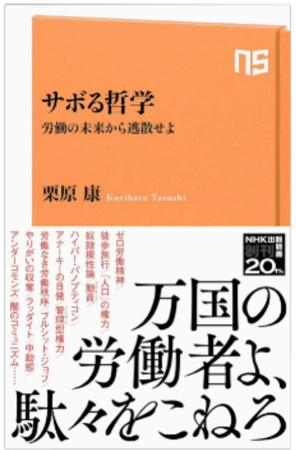
無支配としてのアナーキズムをうたう栗原康は
「サボる哲学」で「労働の未来から逃散せよ」という

政治をふくめ「権力」はいわずと絶大である
しかもその「権力」に自発的服従する人のまえでは
なすすべもなかったりする
「みんなのためにワクチンを打とう」というのもそれ

そんな権力に絶望するのは容易いし
それなりに「声をあげる」というのもなくはない

しかしそれで権力がアップサイドダウンし得るかどうかは
自発的服従をふくめて考えるとお先は暗い

せめてというわけではないが
栗原康『サボる哲学』で紹介されている
鶴見俊輔『アメノウズメ伝』による
「笑殺の論理」がどこか穿っている



▪栗原康『サボる哲学　労働の未来から逃散せよ』（NHK出版新書　2021/7）
▪栗原康「サボる哲学リターンズ」（NHK出版「本がひらく」連載）

「アメノウズメの意図はあきらかだ。友か敵かではない。」
「政治権力を笑い殺す。」

「その権力に真正面からたちむかっても、
より正しい思想の体系をつくりだしてしまうだけのことだ。
だが笑いはちがう。とつぜん権力に支離滅裂を突きつけて、
正しさの体系そのものをくずしてしまう。
笑いとともにズッコケて、なにと闘っているのか、
それすらもわからなくさせてしまう。別の局面へいざなわれる。
善も悪もない。友も敵もない。
権力の土俵がくだけちる。アメノウズメの笑殺だ。」

というのである

権力のアップサイドダウンでは
結局のところなにも変わらないかもしれない

ヒーローがでてきて悪を叩き潰す
というような勧善懲悪の結果
そこにまた新たな権力が別の課題を持ち込んでくる
という事態を招いてしまいかねない

重要なのは「別の局面」へとシフトすることではないか
その「別の局面」をどうイメージできるかが課題となる

今の世の中が「面白い」というのは
その問いにむかってだれもが
生死をかけてひらかれているからだ

顔面蒼白になりながら
とてもスリリングに生きられる時代である

▪栗原康『サボる哲学　労働の未来から逃散せよ』
（NHK出版新書　2021/7）
▪栗原康「サボる哲学リターンズ」（NHK出版「本がひらく」連載）

＊＊（栗原康『サボる哲学　労働の未来から逃散せよ』〜「第１章　笑殺の論理」より）

＊「わたしがいま、だいじだと思っているのは笑いである。（･･･）友人にすすめられて鶴見俊輔『アメノウズメ伝』を読んでいたのだが、この本にでてくる笑いの思想がほんとにおもしろい。

（･･･）

アマテラスは天の岩戸をスッとあけて、外の様子をのぞきみる。おもしろすぎて笑いころげる。ブヒャー、キャッキャ。そのスキをついてみんなでアマテラスをひきずりだし、踊って笑ってめでたし、めでたし。そんなはなしだ、むろん物語の主役はアメノウズメ。正しい神、アマテラスがスサノオを悪にみたてて、人類にカタストロフを突きつけた。敵を殲滅。そしたらアメノウズメが卑猥な躍りを披露して、全世界をズッコケさせた。敵がなければすなわち無敵。友か敵か、その政治を解体してしまったのだ。

（･･･）

アメノウズメの意図はあきらかだ。友か敵かではない。友につぐ友、そしてさらなる友、友だけだ。政治権力を笑い殺す。鶴見はこういった。

権力は、自分の思想を（その時その時に）ひとつのとざされた体系としてまとめてしまいたがる。これに対して、それをやわらげて、経験の場に近づけたいと思うものは、笑いをさそってその体系をくずし、支離滅裂な形にかえして、別の局面へとさそう。

およそ権力というものは、これが正しいというひとつの体験をつくりあげ、悪をたたき、そしてさらなる悪をたたき、みずからの正しさを証明していく。その権力に真正面からたちむかっても、より正しい思想の体系をつくりだしてしまうだけのことだ。だが笑いはちがう。とつぜん権力に支離滅裂を突きつけて、正しさの体系そのものをくずしてしまう。笑いとともにズッコケて、なにと闘っているのか、それすらもわからなくさせてしまう。別の局面へいざなわれる。善も悪もない。友も敵もない。権力の土俵がくだけちる。アメノウズメの笑殺だ。」

＊＊（栗原康『サボる哲学　労働の未来から逃散せよ』〜「第７章　懐かしい未来の革命を生きろ」より）

＊「なぜ中動態がだいじなのか。わたしはそこに無支配（アナーキー）がある、アナキズムがあるとおもっている。これはアナキストのマレイ・ブクチンがいっていることなのだが、およそ古代国家が成立して以来、人類はその支配秩序を肯定することに躍起になってきた。そして、その土台となってきたのが能動態だ。能動態をベースにした、人間の認識枠組みそのものだ。あらゆる物事を主語中心で考えていく。あらゆる主体がみずからの意思に従って、身のまわりのものを対象として把握する、所有する、使用する。それができる、あたりまえだとおもいこんでいいく。

ほんらい、人間は人間を所有などできないはずだ。たとえば、友だちを所有しているといったらちょっとおかしい。それは友だちじゃありません。だが、国家を前提にものごとを考えるとはなしは変わってくる。人間の思考様式が変わるのだ。」

＊「なにがおこっているのか。時間だ。時間による支配のかたちが変わってきているのだ。フォーディズムからポストフォーディズムへ。一九九〇年代、哲学者のジル・ドゥルーズはこれを「規律型権力」から「管理型権力」への転換だといっている。規律型というのは、まえにはなしたミシェル･フーコーの規律訓練だ。監獄でも学校でも工場でも、人間を長期間おなじ場所に閉じこめて標準的な身体にしつけていく。監禁だ。逸脱すれば懲罰をくわえ、服従すれば報償をあたえる。その評価が高ければたかいほど、社会的にみとめられる。社会復帰もできる。出世もできる。

（･･･）

模範的な囚人になれ、学生になれ、労働者になれ。あかるい未来を手にするために、みずからに意思ですすんで従う。自発的服従だ。しかし、それがいまあきらかに変化してきている。

（･･･）

規律型権力の「監禁」は「鋳型」みたいなものだった。時間はかかるけど、いちどあなたはこういうひとですよと、主体の型をつくってしまえば、あとはおなじことをやっていればいい。だが、いまはそうはいかない。

（･･･）

じゃあ、なにがあるのか、ノーフューチャー。（･･･）ノーフューチャーは利用される。国家や企業に都合のいいようにつかわれてしまうのだ。

確たる主体もない。いつも不安にさらされる。いまの権力はそれを煽り、抑圧し、操作する。管理型権力だ。国家は社会保障費を削減するだけでいい。企業はかるくリストラするだけでいい。みんな意識していなくても、いやおうなく将来に不安をおぼえる。さらに関係ないはずなのに地球温暖化、原発爆発、コロナの大流行でアポカリプスを突きつける。絶対的恐怖だ。判断停止。明日などない。いましかない、現在主義だ。いま死ぬかもしれないと極度の緊張状態を強いられる。すると考える余地もなく、おのずと駆り立てられてしまうのだ。結果などどうでもいい。生きのびるためになんでもやれ、いまこの瞬間におまえの人生を凝縮しろ。

ほんらい時間をかければあれもできたはずなのに、これもできたはずなのに、そうした可能性は破棄される。

（･･･）

未来がないからこそ極度の未来志向になる。確たる主体がないからこそより強固な主体がたちあがる。これほど国家にとって、企業にとって、便利な人間たちはいないだろう。（･･･）明日などないのだから。いちど強烈な死の恐怖に囚われると、将来から自由になるのではない。過度に将来に囚われるのだ。時間による支配が徹底される。考える余地はない。無意識にそうしてしまう。これを「自発的服従」といってもいいかもしれないが、ここでいう「自発」は自分の意思ではない。自ずとだ。目の前に死を突きつけられて、おのずと服従してしまう。管理型権力ってなに。ノーフューチャーは利用される。」

＊＊（栗原康『サボる哲学　労働の未来から逃散せよ』〜「第10章　機械を破壊し、機械になれ」より）

＊「人間が商品世界で序列化される。だれだってまわりによくみられたいものだから、どんなに雇用主に酷使されても、がむしゃらにはたらいて、ブランドで着飾って、よい車にのって、高いレストランでお食事だ。エンジョイ。自分がなにをしたいかではない。なにがほしいかではない。カネがほしい。生の直接性が剥奪される。自律の力が根こそぎにされる。ほんとは暴力的にそうさせられているだけなのに、自分の意思でそうしているかのようにおもわされる。商品世界だ。みんな奴隷だよ。」

＊＊（栗原康『サボる哲学　労働の未来から逃散せよ』〜「おわりに」より）

＊「わたしは社会契約というのを交わしたおぼえがない。契約書でもあったのか。まえにそんなことを書いて、大人になれよと言われたことがあるのだが、じゃあ、大人になるとはどういうことなのか。（･･･）一六世紀からイギリスではジェントリとよばれる大地主たちが、羊牧でもうけるために農民の共同地を強奪し、それを自分のものだといって所有権を主張した。囲い込みだ、

もちろん、そんなのおかしいと抵抗がやまない。羊を盗め、ジェントリの館を焼き討ちにしろ。ならばと、それを絶対的な権力でたたき潰す。社会契約だ。われわれの所有権を保護するために、われわれの政府を樹立しよう。そういう契約をみんなで交わしたことにする。公権力の名のもとに警察組織をたちあげて、財産の侵害者たちを血祭りにあげろ。とりしまりだ。窃盗罪は死刑。それが近代国家の本義である。

しかもこれがきっかけで、賃労働の土台が築かれている。（･･･）カネがなければ生きていけない。カネをくれる雇用主に絶対服従。人間の人間による収奪だ。いちろ雇われたら奴隷のようにはたらかされる。

（･･･）

しかし不思議なのは、あきらかにひどいことをやっているおに、いざ政治思想として社会契約論が語られると、無条件によいものだとみなされてしまうということだ。所有権は神聖なり。

（･･･）

だから、その大前提を疑おうとすると嘲笑の的になる。おまえ、大人になれよ。」

＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

＊＊（栗原康「サボる哲学リターンズ」〜「第１回　センチメンタルですがなにか〜大杉栄の監獄体験」より）

＊「いったいなんのはなしをしているのか。相互扶助だよ。アナキストが好んでもちいることばだ。支配関係のないひととのかかわり。上も下もない、右も左もない、ただまっすぐにたすけあって生きてゆきたい。それだけだ。
その根っこにあるのは無償性。自分のためでも、他人のためですらない。逆になにかの利益のために、損得にとらわれた瞬間に、かならずヒエラルキーがうまれてしまう。どれだけうまくできたのか。こいつはつかえるかどうか。自分のおこないが優劣のはかりにかけられるのだ。」

＊「この文明社会では、なにをするにも主体と客体をわけて考えることになっている。自他の区別をはっきりとさせる。たとえば、わたしってなに？ 自分をとらえるにしても、精神と肉体をわけて考える。

わたしの本体である精神がただの物質である肉体をうごかしている。自分の体を客体とみなして、モノとして所有するのだ。わたしはわたしの体をいかようにでも処すことができる。セルフコントロール。自律した個人だ。

所有というとまだあいまいさがのこるので、はっきりさせておこう。所有とは、自分の身のまわりのものを自分だけのものにすることだ。排他的に独占することだ。自分だけはなにをしてもかまわない。どんなに酷使しても、破壊してもかまわない。いいかえてみようか。支配だろ。

この考えかたがあらゆるものに適用される。もともと自然界の一部でしかなかった人間が自然や動物をモノとみなして支配していく。精神の宿らぬ物質ならば、いくら所有してもよいのである。あげくのはてに、おなじ人間の肉体すらも所有していく。奴隷だ。いちど所有権を主張すると、なにをしてもかまわない。
環境破壊でまわりがどうなろうとしったこっちゃない。動物を工場で製造するみたいに大量生産してもおかまいなし。奴隷たちがムチをうたれ、悲鳴をあげてもイッツオーライ。どれだけたくさん所有できるのか。それが優劣の尺度なのだ。

こんなクソみたいなことを前提としているかぎり、いつまでたっても所有するのかされるのか、支配するのかされるのか、上か下か、どちらかでしかありえない。いまの資本主義もおなじことだ。労働者は会社に食わせてもらう代わりに、自分の肉体とそのはたらきをモノとみなしてはたらかされる。賃金奴隷だ。会社に所有されるのだ。資本家が労働者を一方的に支配している。
だいたい、なんでもかんでも所有物とみなして、自分のため、だれかのために役にたつかどうかで判断するなんておかしいじゃないか。会社のために役にたつかどうか。人間が目的のための手段になる。道具になる。人間をなめるな。」

＊＊（栗原康「サボる哲学リターンズ」〜「第2回 注文できない料理店」より）

＊「資本主義の価値はそれ自体で力をもっているわけではない。もっとほしい。もっと稼ぎたい。それがのぞましいとおもって生きる。そうねがって、みんなで足並みをそろえて、おなじ道をあゆんでゆく。労働者としてのわたし。消費者としてのわたし。その主観を経由して、その行為をとおして、はじめて価値は力をもつのだ。

注意しないといけないのは、がんばって資本主義を批判するひとほど、それがどえらい巨大な怪物のようにみなしてしまいがちということだ。その秩序からは逃れられない。その外側にでて思考することなどできないと。批判しているうちに、資本主義が絶対的なものになってしまう。いけない。
だからグレーバーはこの点がだいじなのだという。人間は建物でも社会でも、なにかをつくろうとするとき、はじめから全体を想像することができる。想像上の全体性だ。その想像を生きることで、たえずあらたに社会の全体性がつくりだされていく。逆に、完成された全体性など存在しないのだ。

ということは、ひとはつねに革命的な潜在力を手にしている。だれもが社会的想像力をもっているのだ。ふと足並みをみだし、横道に逸れた瞬間にその力はうまれている。どんなにちっぽけな力だったとしても、そこにはあらたな価値をつくりだす創造的なエネルギーが秘められている。

だいじなのは、この創造的なエネルギーは個人の力でうみだせるものではないということだ。かりにそのひとが平等な社会をめざしていたとしても、あれかこれかと損得を考えて、よりよい社会を合理的に選択するというのであれば、そういう利己的な個人が再生産されてしまうだけだろう。

こういうのを疑似資本主義的といってもいいだろうか。もじどおりカネをもうけるんじゃなくても、なんでもかんでも、どれだけ利益になるかで行動してしまう。すみません、しあわせはおいくらですか。
あらたな価値がうまれるとき、かならずその「個人」が突破される。なにが自分でなにが利益なのかもわからなくなるような集団的な力がうまれている。」

＊＊（栗原康「サボる哲学リターンズ」〜「第4回 己を打ちすて、たのしいをとりもどす」より）

＊「強者が弱者を支配する。それが世界の絶対真理であり、普遍的な価値なのだ。弱いものはなにをどうあがいてもムダである。だったら、いちど現にあるものをすべて破壊するところからしかはじまらないのではないか。よし、絶滅だ。（･･･）
　ならば、いまここで全人類が絶滅する。そのつもりで生きるのだ。いましかない。いまがすべて。いまだけを永遠に繰り返していてもいい。そうおもえるような行動にうってでるのだ。」

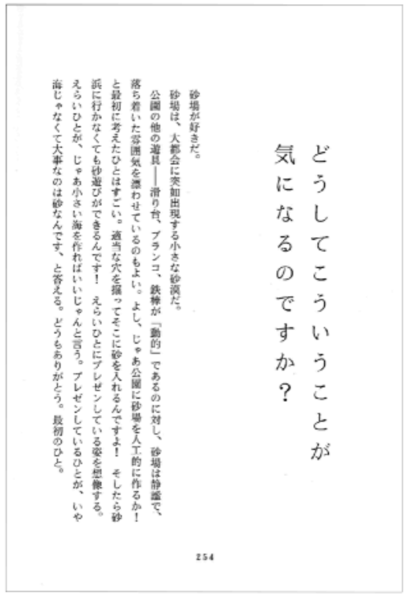
＊「能登半島地震のニュースをみていて、あらためて統治の過剰を感じたからだ。いや、政府はなにもしていないんだよ。いざ災害がおこっても、道がわるいからといってほぼなにもしなかった。やる気すらみせなかった。
　でも、ならばとボランティアが災害支援にはいろうとしたら、ムダにひとがおしかけたら避難民の迷惑になる、自粛しろという。はにゃ？そんなふざけた制止はふりきって被災地にはいり、炊きだしをした政治家もいたけれど、人気とりのパフォーマンスはやめろといわれて猛バッシング。もうめちゃくちゃだ。

　政府のいうことはなんでも正しい。上からの命令には従いましょう。自主性をおもんじるはずのボランティアまで、そうしなければならないとおもわされている。というか、ボランティア的な活動ほどそうさせられるというべきか。政府の顔色をうかがって、自主的にうごく。いまそういう隷属的な自主性というか、きなくさい自己統治の言説がとぐろをまいているんだとおもう。」

＊「おもえば二〇〇〇年代初頭から、よくセルフマネジメントということばがつかわれてきた。匿名のアナキスト集団、不可視委員会いわくだ 。「I AM WHAT I AM」、それがいまの統治をものがたっている、と。「わたしはわたし」。汝、何者かであれ。この社会では、たえずそうしなければならないと命じられている。これがわたしだと表現しなければならなくなっている。
　毎日、ＳＮＳで発信して、自分のアイデンティティをかっちりとかためる。そのために適度な教養を身につける。リベラルな装い。ボランティア。ＳＤＧｓ。禁煙。筋トレ。目標をたてて、成果をだしてレベルアップ。いままでの自分を否定して、よりよい自分へと自分を高める。自己管理だ。
　その行為のひとつひとつがわるいわけじゃないよ。だけど、それがセルフマネジメントとむすびついた瞬間に、統治のひとコマに変わってしまう。自分の商品価値を自分であげる。なりたいわたし。すべての行動がひとつのアイデンティティに収斂されていく。「I AM WHAT I AM」。やればやるほど、自分の殻に閉じこもっていく。」

＊「セルフマネジメントの自主性とはなにか。わたしはわたし。そういえばいうほど、国家や会社にへりくだるわたしになってしまう。上から命じられたことばかりが気になって、自分でものを考えられない。自主的にうごこうとすればするほど、権力者に都合のよいようにつかわれてしまう。
　どうしたらいいか。まずはたのしいをとりもどそう。だって、ずっと自分の将来をみすえて、そのためだけに生きるだなんてつまらないじゃないか。うまくいってよろこんで、失敗して怒ってかなしむ。ただ、それだけだ。（･･･）
　自分の評価につながるかどうか、相手の利益になるかどうか、成果がだせるかどうか。はじめから、そんなことばかりを意識させられる。そりゃ、なにもできなくなるよね。たぶん、ひとがほんとうにひとに手をさしのべるとき、そんな発想はヒョイと放り投げてしまうものなのだとおもう。」

☆mediopos-3425　2024.4.3



どうしてこういうことが気になるのですか？

砂場が好きだ。
砂場は、大都会に突如出現する小さな砂漠だ。
公園の他の遊具——滑り台、ブランコ、鉄棒が「動的」であるのに対し、砂場は静謐で、落ち着いた雰囲気を漂わせているのもよい。よし、じゃあ公園に砂場を人工的に作るか！と最初に考えたひとはすごい。適当な穴を掘ってそこに砂を入れるんですよ！　そしたら砂浜に行かなくても砂遊びができるんです！　えらいひとにプレゼンしている姿を想像する。えらいひとが、じゃあ小さい海を作ればいいじゃんと言う。プレゼンしているひとが、いや海じゃなくて大事なのは砂なんです、と答える。どうもありがとう。最初のひと。

254

■永井玲衣「どうしてこういうことが気になるのですか？」
（永井玲衣『水中の哲学者たち』晶文社 2021/9）

☆mediopos3425　 2024.4.3

「哲学者に聞くことができることがあったら
　何を聞きたいですか？」

というアンケートで得た質問に
「哲学人」として回答する（答えは展示される）
「対話する哲学人による人生相談」
という駒場祭での企画で

永井玲衣は
東大の哲学教授である
梶谷真司による解答を見つける

その答えは
「どうしてこういうことが気になるのですか？」

「人生相談」に２０文字で質問返し

回答が展示されるだけの「一方向的空間」に
「双方向的コミュニケーションを持ち込」んでいる

そして永井玲衣は
「哲学とはこういうことなのだ、と痛感させられ」る

「早急に答えを出そうとするのではなく、
問い自体もまた問いに付され、問い返されていく。」

「そうすることで、わたしたちは自分がもっていた
確固たる「前提」が切り崩されていくことを感じる。
自明だと思っていたことが、どんどんやわらかく崩れていく。」

これはおそらく
「双方向的コミュニケーション」
というのでもなく
自己内対話への誘導だろう

なぜじぶんにはそれが気になるのか
その「なぜ」を問いなおされないかぎり
じぶんが無意識に「前提」としていることは疑われないままに
「答え」を得ようとすることになる

はじめから答えのある学校のテストのような問いは
問う必要さえない問いである
そこには問いが問いである「前提」が
問われることがないからである

さきの質問返しの問いは
「偉いとはどういうことか？」

その問いには
「偉い」ということが気になっている
というじぶんの「前提」が問われてはいない

世の中の「常識」とされていることも
「そうなっている」「そういうものだ」
ということが「前提」になっている

そこで問われる必要があるのは
なぜ「そういうものだ」と思っているのか
さらには「そういうもの」とはどういうことなのか
なぜ「そういうもの」とされているのか･･･
問いを「掘りつづけ」ていくことである

とくにだれでもが少なからずもっている
さまざまな「好き嫌い」「こだわり」も
その「前提」を「掘りつづけ」ていけば
ときにはその「底」に
「カツンという確かな感触」が得られるかもしれない

▪永井玲衣「どうしてこういうことが気になるのですか？」
（永井玲衣『水中の哲学者たち』晶文社 2021/9）

＊「砂場が好きだ。
砂場は、大都会に突如出現する小さな砂漠だ。」

「いまでも砂場に魅了されているが、幼稚園生の頃もわたしは毎日砂場にいた。砂場という存在の神秘性にすっかり虜になっていたのである。だが、泥団子とか、お城をつくるとかは未だに一切興味をかきたてられない。わたしの目的はただ一つ、砂場を掘りつづけることである。なぜなら、砂場に底があるのか知りたかったからだ。」

＊「哲学研究者になったおかげで、昨年大学のお祭りである駒場祭で「対話する哲学人による人生相談」という企画に呼んでいただいた。

一般の方に「哲学者に聞くことができることがあったら何を聞きたいですか？」という企画にアンケートで得た質問に「哲学人」として回答する、という企画。駒場祭当日にその答えは展示されるとのこと。

わたしがいただいた質問は２問。

・自分の不得意な面にばかり目が行き、得意な面がわからない。どうしたらいいか。
・周りに影響されて自分が見えなくなって、がんばりすぎて疲れちゃうんですけど、どうしたらいいですか？

８００字から１０００字くらいで、と言われたので、書きすぎてしまうわたしは、適度にふざけながらもＡ４一枚に収めるように書いた。」

＊「そんな中、東大の哲学教授である梶谷真司先生の解答を見つけた。

質問：「偉いとはどういうことか？」
回答：「どうしてこういうことが気になるのですか？」

え？
「人生相談」に質問返し。てか２０文字。

あれ？　いま研究室で直接話してるんだっけ、という錯覚に陥る。

「回答が展示される」という一方向的空間に、「なんで？」と双方向的コミュニケーションを持ち込むそのパンクさにくらくらする。よく見ると、他の梶谷先生の回答もほとんどが質問返しだった。

だが同時に、哲学とはこういうことなのだ、と痛感させられた。だって「問うこと」はまさに哲学そのものじゃないか。

＊「早急に答えを出そうとするのではなく、問い自体もまた問いに付され、問い返されていく。考えることによって、どんどんわからなさが増えていく。そしてそのわからなさをまた問うていく。そうすることで、わたしたちは自分がもっていた確固たる「前提」が切り崩されていくことを感じる。自明だと思っていたことが、どんどんやわらかく崩れていく。

そんなことを言うと、えっじゃあ哲学は永遠に答えにたどり着かないじゃないですか、と嫌がられる。わからないことがどんどん増えるだけじゃないですか。

（･･･）

でも決して「前提を問う」ことは停滞ではない。

むしろ、考える対象を明確にするために進んでいるのだ。それが前か後ろか上か下かはわからないけれど。」

＊「いつものようにひとり幼稚園で砂を掘り進めていたある日。自分もなかば沈みながら、スコップで４０センチメートルほど掘ったときのことだった。わたしがスコップをざしゅ、と砂に埋めると、何か硬い感触が腕に伝わった。

永遠かろ思えた砂場の終わりだった。

やっぱり底はあったんだな。

思考の行き着く先があるのか不安になったとき、わたしはあのときのカツンという確かな感触を思い出して、少しだけ勇気づけられるのだった。」