



神秘学ポエジー 風遊戯
mediopos
139

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 283集】 media-poesieヴァージョン

mediopos 3451-3475

2024.4.29～ 2024.5.23

神秘学遊戯団

☆mediopos-3451 2024.4.29

三村尚央『記憶と人文学』第一章
「写真と記憶、記憶の写真」から

すでに本書は吉田健一『時間』とあわせ
mediopos2397 (2021.6.9) でとりあげているが
今回は写真との関係における「記憶」について
ベルクソンをガイドに・・・

「写真は一体何を写し出しているのか？」

写真が誕生して以来
繰り返されてきている問いである

一葉の写真には
「被写体」「撮影者」「鑑賞者」が
多様な関係で結ばれている

たとえば過去の記憶と向きあう現代的な例として
タイムスリップ写真というのがある

昔に撮った写真と同じ場所・似た服装・
似たポーズで撮影するもので
二〇一〇年代の終わり頃にSNS等でも話題となったが

それは「時間の不可逆性に真剣に挑む姿」であり
そこにあるのは
「被写体の人物たちにとっては、
もとの写真に写された「過去」は
決して取り戻すことができないという厳然とした事実」である

写真論の古典となっている感のある
ロラン・バルトの『明るい部屋』では
「写真が写し出している過去はたしかに実在した
(「《それは=かつて=あった》」が、
いまはもうそれが存在していない、という
実在と不在のあいだの宙吊り状態にあること」が
議論の核の一つとなっている

「現在と過去のあいだでの遠近法の中での二重視」によって
「それを観る者の情緒的イメージなども
その薄い表層に複合的に重ね合わせられている」のである

一葉の写真はただの過去の記録ではなく
その「表層」にさまざまな「記憶」が
「重ね合わせられている」

スーザン・ソントグの『写真論』では
そうした「イメージの複層性」において
「記録写真がもつ「真実らしさ」には
それを撮った撮影者の意図や解釈」が
「つねに伴っていること」が示唆されている

ベンヤミン『写真小史』では
写真には「人間によって意識を織りこまれた空間の代わりに、
無意識が織りこまれた空間」が立ち現れるという

それは「衝動における無意識的なものが、
精神分析によってはじめて知られるのと同様」の
魔術的な技術なのである

萩原朔太郎は写真を趣味としていて
フランス製のステレオ・スコープを愛用していたが
そのエッセイ「僕の寫眞機」(一九三九年)にあるように
「僕はその機械の工学的な作用をかりて、
自然の風物のなかに反映されてる、
自分の心の郷愁が写したいのだ」と
写真によって「郷愁(ノスタルジア)」という
懐古的感情を喚起しようとした

ゼーバルトの小説『アウステルリッツ』(二〇〇一年)は
「小さな頃の一枚の写真」から
長い時間をかけて自分のルーツを探しながら
過去を再構成していく話だが
その核にあるのは「記憶の再構築性」である

そのように「写真」は
「時間とは過去から現在へと流れてゆき、
遠く過ぎ去ったものはもう取り戻せないのだという
観念にとらわれた近代人であることの証左」でもあり
「過去を事実のままに、丸ごと保存できる
近代的な技術が進歩すればするほど」
その「記憶」へのノスタルジー
そして「再構築」への思いは強まってくる・・・

ベルクソンの『物質と記憶』は
そうした「記憶」について考える導きとなるが

それについては
中村昇『ベルクソン=時間と空間の哲学』から

もしわたしたちに「記憶」がないとしたら
時間は流れない
あるのは瞬間だけだが
瞬間という状態も存在できず
「ただだそのつどの存在があるだけ」である

知覚と記憶は融合している

「知覚が成立するためには、
かならず一定の持続が必要であり、
もし持続するのであれば、
そこで記憶が介在しなければならない。」

つまり「知覚において、
対象が対象として成立するためには、
どうしても記憶力のはたらきが不可欠」で
知覚はすでに記憶であるといえる

そうして認識されたものを
ベルクソンは「イマージュ」とよんでいる

しかしわたしたちは
「眼の前の対象そのものを知覚することはできない」
「過去は、記憶というあり方で、
「純粋現在」に進入し、未来へと時をはこぶ」
つまり「純粋な現在というのは存在しない」

しかし「過去が、細かく多様な記憶というかたちで
つぎつぎと押し寄せてきて、時を推進させていく」

ベルクソンは記憶が侵入することなく知覚することを
「純粋知覚」と呼んでいるが通常はそれはありえず
成立するのは「直観」が可能な場合のみだという



- 三村尚央『記憶と人文学 忘却から身体・場所・もの語り、そして再構築へ』(小島遊書房 2021/5)
- 中村昇『ベルクソン=時間と空間の哲学』(講談社選書メチエ2014/1)
- アンリ・ベルクソン(合田正人・松本力訳)『物質と記憶』(ちくま学芸文庫2007/2)
- 飯沢耕太郎『写真とことば——写真家二十五人、かく語りき』(集英社新書 2003/1)
- ロラン・バルト(花輪光訳)『明るい部屋 写真についての覚書』(みすず書房 1985/6)
- スーザン・ソントグ(近藤耕人訳)『写真論』(晶文社 2018/4)
- ヴァルター・ベンヤミン(久保哲司訳)『写真小史』(ちくま学芸文庫 1998/4)
- W・G・ゼーバルト(鈴木仁子訳)『アウステルリッツ』(白水社 2020/2)

その純粋知覚についてはさておき
写真と記憶の話に戻ると

写真を見るということは
(撮るということも含まれるが)
その写真のなかで
記憶を再構築するというにほかならない

その記憶には
「被写体」「撮影者」「鑑賞者」の意図や解釈
無意識そしてノスタルジーなどが
さまざまな関係で重ね合わされている

記憶は知覚と融合しているがゆえに
同じとされる対象についても
だれにとっても同じイマージュとしてはあらわれない

「写真は一体何を写し出しているのか？」

それはまさに「記憶」である
「記憶」はわたしたちの知覚の奥行きにあって
さまざまなかたちで「イマージュ」を喚起している

- 三村尚央『記憶と人文学　忘却から身体・場所・もの語り、そして再構築へ』（小鳥遊書房 2021/5）
- 中村昇『ベルクソン=時間と空間の哲学』（講談社選書メチエ2014/1）
- アンリ・ベルクソン（合田正人・松本力訳）『物質と記憶』（ちくま学芸文庫2007/2）
- 飯沢耕太郎『写真とことば――写真家二十五人、かく語りき』（集英社新書 2003/1）
- ロラン・バルト（花輪光訳）『明るい部屋　写真についての覚書』（みすず書房 1985/6）
- スーザン・ソントグ（近藤耕人訳）『写真論』（晶文社 2018/4）
- ヴァルター・ベンヤミン（久保哲司訳）『写真小史』（ちくま学芸文庫 1998/4）
- W・G・ゼーバルト（鈴木仁子訳）『アウステルリッツ』（白水社 2020/2）

＊＊（三村尚央『記憶と人文学』～「第一章　写真と記憶、記憶の写真」～「写真の隔たり」より）

＊「写真という装置は一九世紀はじめのヨーロッパでの誕生以来、多くの著述家を刺激してきた。それらの思索は「写真は一体何を写し出しているのか？」という問いに関わるものだとも思える。すなわち、印刷されている（と限らないのは現代の場合であるが）一葉の「写真」が、そこに写された「被写体」、それを撮った「撮影者」、およびその写真を観る「鑑賞者」と結ぶ多様な関係である。たとえばタイムスリップ写真では、写真に写る被写体と、それを観る鑑賞者との関係に焦点が当てられる。もともになる写真を模して、年月を経た後にもう一枚の「不完全な複製」を作成することが意味するのは、被写体の人物たちにとっては、もとの写真に写された「過去」は決して取り戻すことができないという厳然とした事実である。そして、並べられた似て非なる二枚の写真を鑑賞する私たちにとっても同様で、過ぎ去った今だからこそその大切さが強く実感されて、その時期に近づこうと時間の不可逆性に真剣に挑む姿が私たちの心を動かす。」

・ロラン・バルトの『明るい部屋』
＊「写真と記憶との関係をより明確にするため。現代におけるタイムスリップ写真とも関連するものとして、写真論の古典の一つである、二〇世紀フランスの文化批評家ロラン・バルトの『明るい部屋』を取り上げよう。洒脱な語りで写真の本質に鋭く切り込むバルトのこの写真論は、写真が写し出している過去はたしかに実在した（「《それは=かつて=あった》」が、いまはもうそれが存在していない、という実在と不在のあいだの宙吊り状態にあることを議論の核の一つとしている。繊細な薄い一枚の紙（あるいはスクリーン）に写し出される画像は過去を当時のままに鮮明に写しだしてくれるが、私たちがそれに深く見入ってしまうのはその明晰さだけでなく、それがじつは過去に存在したものの「痕跡」にすぎず、その対象はすでに不在なのだという冷徹な事実のためである。」

「母を失った後に彼女の少女時代の写真と出会って「時間を溯る」ことで、現在と過去のあいだでの遠近法の中での二重視によって、彼はどこに「母のあるがままの姿を見出した」（八六）のだということもできる。（…）このエピソードは、写真が写し出すのはプリントされた視覚イメージだけでなく、それを観る者の情緒的イメージなどもその薄い表層に複合的に重ね合わせられているのだということをよく伝えてくれる。つまり、その鮮明な映像イメージがそれと関わる記憶を受け止める容器となっているのである。」

＊＊（三村尚央『記憶と人文学』～「第一章　写真と記憶、記憶の写真」～「写真と記憶の真実らしさ」より）

・スーザン・ソントグ『写真論』
＊「写真が見えるそのようなイメージの複層性は、過去の事実の「証拠」として写真が用いられる場合にはより一層の注意が必要である。一瞬で過去の一場面を切り取る写真の明晰な客観性は、思い違いを含む記憶の主観的なあいまいさは対照的に映る。たしかにカメラは肉眼で見ていたときには見落としていた些細な記憶ものぐほどに冷酷でさえある。だが私たちがよく知るように、過去の証拠として提示される画像が切り取られるプロセスはおよそ客観的なものとは言いがたい。思想家スーザン・ソントグは『写真論』のある一節を「写真は証拠になる」という言葉を始め、記録写真がもつ「真実らしさ」にはそれを撮った撮影者の意図や解釈（そして「趣味や良心が銘ずる無言の声」）がつねに伴っていることに私たちの注意を向ける。

そのような意図や解釈に沿うように世界が切り取られ、ときにはそれに適うまで撮り直されることもある写真は、本書で何度も触れることになる記憶の「（再）構築性」にも通じるものだと言える。この点で写真は、絵画や散文によるデッサンと対立するものではなく、それらと同様に「芸術」と「真実」のあいだでのやりとりを通じて自身がまとう「メッセージ」を立ち上げているのである。そして一見どれほど無謬のものであっても、写真はそれを観るものに伝えてくるメッセージがこうした構築性を背景としていることをソントグは写真の「攻撃性」と呼び、カメラで写真を撮る行為を表す「shoot」が「撃つ」を意味することにも私たちの注意を喚起している。」

＊＊（三村尚央『記憶と人文学』～「第一章　写真と記憶、記憶の写真」～「写真の写実性（リアリズム）と魔術性（マジック）に見せられた作家たち」より）

＊「写真技術が登場間もない頃には、過去の一瞬を「見たまま」にとらえるだけでなく、肉眼ではとらえられないものを写し取ることも期待されていた。それは（…）現代からみれば肘科学的な過剰さを帯びることもあったが、過去に実在した一瞬点をただとらえるだけではない働きへの期待は、記憶も含めた当時の人間の精神構造のモデル構築に大きく寄与していた可能性がある。」

・ベンヤミン『写真小史』
＊「写真論のもう一つの古典である『写真小史』でドイツの思想家ヴァルター・ベンヤミンは、その機能的特質を「視覚における無意識」をとらえることと表現した。彼は「カメラに語りかける自然は、肉眼に語りかける自然とは異なる」ものだという独特の言い回しで両者を区別しつつ結びつけて、「人間によって意識を織りこまれた空間の代わりに、無意識が織りこまれた空間」（ベンヤミン『写真小史』）がカメラを通じて立ち現れるのだと表現した。彼によれば、肉眼による視覚からこぼれおちて見えないもの、すなわち「視覚における無意識的なもの」が写真に写しだされる現象は、「衝動における無意識的なものが、精神分析によってはじめて知られるのと同様」なのである。それはつまり、当時は見ることができなかったものを、写真によって「あのととき、たしかにそこに在ったのだ」と後から「思いだす」という不思議な行為だということもできるだろう。それはまさに魔術的な技術であった。」

・萩原朔太郎「僕の寫眞機」
＊「いままで見たことのなかった眺めを「懐かしい」と感じることもある。明治から昭和にかけて日本の近代化のなかを生きた萩原朔太郎（一八八六―一九四二）は写真を趣味にしている、なかでもフランス製のステレオ・スコープを愛用していたことが知られている。興味深いことに朔太郎が写真という技術に魅了されたのは、この技術の新しさよりもそれが喚起する「郷愁（ノスタルジア）」という懐古的感情であった。彼は一九三九年のエッセイ「僕の寫眞機」で、自分が写真を撮るのは「記録写真のメモリィを作るためでもなく、また所謂藝術写真を写すためでもない」と述べ、「僕はその機械の工学的な作用をかりて、自然の風物のなかに反映されてる、自分の心の郷愁が写したいのだ」と強調する。それはすなわち、写真を通じて、目の前の風景に自分の過去についての記憶を重ね合わせる行為であり、それを表すには通常のカメラによる撮影ではなく、ステレオ写真やパノラマ写真が適しているのだと述べる。彼は「特殊なパノラマ的情愁」について、「パノラマといふものは、不思議に郷愁的の侘しい感じがするものである」と述べ、「僕の郷愁を写すためには、ステレオの立体写真にまさるものがない」と断言する。」

「カメラの眼を通した視覚的無意識が見慣れていたはずのものの異貌を暴き出す働きにも通じる病者は、彼の短篇「猫町」　にも見て取ることができる。」

・記憶と写真
＊「私たちが目にする、一見過去の瞬間的な事実をそのまま切り取っているかのような写真の画像（イメージ）も、その前段階には似ても似つかないネガ過程があり、つねに加工や調整を経ているのだという認識は、記憶の構造について考察する本書においても記憶の「再構築性」あるいは創造性も含めた「可塑性」についての有益な視点を示してくれる。記憶も写真と同様、過去の断片であるがゆえに、現在において結ばれるそのイメージは必ずしも当時のものとは一致せず、両者のあいだのつながりが維持されながらも、その隔たりは際立つことになる。」

＊＊（三村尚央『記憶と人文学』～「第一章　写真と記憶、記憶の写真」～「写真のポストメモリー」より）
・ゼーバルト『アウステルリッツ』
＊「小説などの作品でも記憶の再構築性はしばしば主題となっている。その一つにドイツ系のイギリス作家W・G・ゼーバルトの『アウステルリッツ』（原著は二〇〇一年）がある。一九四九年英国ウェールズでイライアスという姓の牧師夫妻のもとで育てられていた少年は一五歳のとき、じつは自分が彼らの本当の子どもでもではなく、本当の名前は「ジャック・アウステルリッツ」なのだ知らされる。彼は突然告げられた事実と本名に違和感を覚え、それに慣れることができなかったが、それ以降長い時間をかけて自分のルーツを探す決心をする。その後の調査で、自分が幼いときにブラハから引き取られてきたことを知ったアウステルリッツは、ブラハに飛び、自分の珍しい名字を手がかりにして、当時の自分の家の隣に住んでいて乳母のように彼をかわいがってくれた女性と再会する。そこで彼女から彼の小さな頃の一枚の写真をみせられる（そこに記された日付は一九三九年二月、ジャックが五歳のときのもの）。彼にはまったく覚えがないものであったが、それを一つのステップとして、アウステルリッツは自分と両親、そして当時のブラハについての過去を再構成していく。」

＊「本章では現代のタイムリップ写真が典型的に喚起する過去へのノスタルジアからはじめて、一九世紀から始まった写真というモチーフに含まれる、過去の一時点を切り取って、焼き付ける写実性と、肉眼では観られないものを感知する魔術的な超現実性を、近代的な精神構造モデルの構築に翁影響を与えている可能性について検討してきた。その観念（アイデア）は、現代において私たちがタイムスリップ写真を見て、この似て非なる二枚の写真のあいだに時間の流れを感じて情動をかき立てられることにも通じている。そしてそれが、良かれ悪しかれ私たちは、時間とは過去から現在へと流れてゆき、速く過ぎ去ったものはもう取り戻せないのだという観念にとらわれた近代人であることの証左でもある。

それが写し出しているものが「今はもうない」と頭では理解はしていても、それでも想像的に（または創造的に）その過去を再訪したいという不可能な欲求と、私たちが決定的に隔たっていることを示している。当時をありありと切り取ったものであればあるほど、私たちは時を経てその頃の記憶と再開しながら、その過去にはもう戻れないのだという、痛切なノスタルジアを感じる。そして本書でも形を変えながら何度も戻ってくるように、過去を事実のままに、丸ごと保存できる近代的な技術が進歩すればするほど、その痛切さは解消されるどころかますます強まってゆくのである。」

＊＊（中村昇『ベルクソン=時間と空間の哲学』～「第一章　ベルクソンの哲学 6.記憶」より）
＊「もしわれわれに記憶がなければ、その瞬間だけがつぎつぎとあらわれては消えさり、時間はけって流れない。瞬間以外のものがないのだから、瞬間そのものも存在しない。ただただそのつどの存在があるだけということになるだろう。時間が流れるためにはどうしても記憶が必要であり、その記憶のなかにだけに時間は存在する。大雑把な言い方だが、「時間は記憶」なのだ。記憶力をもたない存在者にとっては、時間はまったく流れていない。」

＊＊（中村昇『ベルクソン=時間と空間の哲学』～「第一章　ベルクソンの哲学 6.記憶」より）

＊「もしわれわれに記憶がなければ、その瞬間だけがつぎつぎとあらわれては消えさり、時間はけって流れない。瞬間以外のものがないのだから、瞬間そのものも存在しない。ただただそのつどの存在があるだけということになるだろう。時間が流れるためにはどうしても記憶が必要であり、その記憶のなかにだけに時間は存在する。大雑把な言い方だが、「時間は記憶」なのだ。記憶力をもたない存在者にとっては、時間はまったく流れていない。」

＊「『物質と記憶』における記憶についてのベルクソンの考えをみてみよう。（…）『物質と記憶』は、わたしの身体を中心にすえ、身体と外界の接点である知覚を蝶番にして、記憶（ひいては精神）と物質とが地続きであることを示した書だ。そのさい、知覚の現場に記憶がはいりこんでいるというのが、その「地続き」であることをささえている。」

「知覚と記憶が融合しているということは、われわれの内的な状態（記憶）が、外界である対象に浸透しているということになるだろう。われわれは、通常外界の対象を、その対象のもともとのあり方とらえているとかんがえる。常識的には、だれがみても、おなじ一本のボールペンは、おなじようにみえるし、バイクがだしている騒音は、おなじ騒音としてきこえるとおもう。しかし、ベルクソンがいうように、記憶が知覚の現場に混入しているのであれば、それぞれの人がもつボールペンにかんする記憶や、バイクの音の記憶はことなっているにちがいない。だから、「おなじ」ものとしてみたりきいたりしてはいないはず。」

「知覚が成立するためには、かならず一定の持続が必要であり、もし持続するのであれば、そこで記憶が介入しなければならぬ。なぜなら、持続のうちで、ある特定の知覚像がなりたつには、それをまとめあげる基盤がいるからだ。一瞬間だけの知覚は、知覚像としてもなりたたない。短い時間であれ像が固定されなければならない。瞬時に知覚されたものが連続して「おなじボールペン」として固定される必要がある。こうかんがえると、知覚において、対象が対象として成立するためには、どうしても記憶力のはたらきが不可欠ということになるだろう。」

「ベルクソンは、記憶力をもつ人間であれば、どれほど意識しても、眼の前の対象そのものを知覚することはできないといっているのだ。自らのうちに蓄積されている記憶が、知覚している対象をかならず覆ってしまい、みているままのまのまの姿はあらわれない。だからこそ、「あらゆる知覚はすでにして記憶なの」だ。過去は、記憶というあり方で、「純粹現在」に進入し、未来へと時をはこぶ、ようするに、純粹な現在というのは存在しないことになる。

ここには、とても不思議な構造がある。ベルクソンの「時間」のなかには、現在は存在していない。過去が、細かく多様な記憶というかたちでつぎつぎと押し寄せてきて、時を推進させていく。過去の連続が、未来をつくっていくという構造だ。たしかに〈いまここ〉の対象を、記憶の進入なしに知覚することを「純粹知覚」とベルクソンはよぶ。しかし、この純粹知覚は、権利としてだけ存在するものであって、実際にはありえない知覚なのである。」

「われわれ人間の能力は、行為するためにそなわっている。そのために、この世界のありさまを直接認識するのは容易ではない。外界の事物を認識するさいにも、行為しやすいように、そこに記憶をかぶせていく。そのようにして認識されたものを、ベルクソンは「イマージュ」とよぶ。人間から独立した客観的なものでもなく、だからといって、こちら側の意識や精神によってつくりあげられたものでもないものだ。精神と物質の中間地帯が、「イマージュ」とうことになるだろう。その領域は（…）「知覚」と「記憶」が混合した領域である。かならず記憶をとまなくて知覚されること、それがイマージュということになるだろう。だからこそ、「知覚はすでにして記憶なの」だ。」

＊「（ベルクソンによれば）純粹知覚というのが、もし成立するとすれば、われわれは自分自身の外部に存在し、「直観」という方法のもっとも直接的なあり方で、対象の実在の触れることができるというのだ。これは、まさに対象と合一している状態をいっているのだろう。

われわれは、記憶という能力をもっているために、この世界が進行している、あるいは持続していると認識することができる。べつのいい方をすれば、われわれに記憶力という特殊な能力がなければ、この世界に時間なるものは存在しない。つねに瞬間的に生成生滅していく世界が、進行しないかたちで「ある」だけになる。そこにあるのは、デカルトやレヴィナスのいう「瞬間創造」の世界だ。」

「この記憶を媒介とした物質界との浸透関係の基底に流れているのが、「持続」というあり方であり、持続の緊張そして弛緩という程度の差によって、精神と物質とが区別できるのだ。ここでやっと、われわれは「持続」という概念にたどりついたことになる。」

堀江敏幸に「バン・マリーへの手紙」という連作のエッセイがある
二〇年前の二〇〇四年四月に「図書」に掲載されはじめ連載となったものが二〇〇七年に刊行されている

「バン・マリー」は人名ではなく
フランス語で「湯煎（ユセン）」のこと

「鍋で湯を沸かし、中に小さな鍋を浮かべてゆるやかな温度で調理したり、ソースやポタージュを保温したりすること」である

「バン・マリー」の語源は一節によればこのユセンが考案された一四世紀ごろ「マリア信仰が盛んで、そのやさしさをbain「浴、風呂」に例えて

「マリアの風呂＝湯で加熱すること」としたことからくるともいわれている

この話は堀江敏幸が子どもの頃印象に残った給食の牛乳についてのA先生のことからはじまる

A先生は「牛乳は、嚙んで飲むものよ」「牛乳はこのくらいのほうがあまくておいしいわね、ユセンにしないと出てこない味なのよ」と「給食のたびにかならずそう繰り返していたという

その後「学生時代のある晩、酒席の与太話ついでに、先の牛乳にまつわる思い出を披露してみたところ」

「いまだなまぬるい牛乳に執着していることに心底呆れたふうの友人のひとりが、だからおまえはいつも白黒をつけずに平気でいられるんだな、煮え切らないのがいちばんよくない、きりっと冷えているか、湯気がほくほく立ったホットにするか、どちらかに決められないようなやつはろくな人間にならない」そう説教をはじめた……

ヨハネの黙示録にも「かく熱きにもあらず、冷かにもあらず、ただ微温（ぬるき）が故に、我なんちを我が口より吐き出さん。」という神の言葉がでてくるといふが

その「冷たい・熱いの二分法はたとえ話にすぎない」ものの堀江氏は「あの酒の席での私には、そういうたとえ方じたいが気に入らなかった」とし

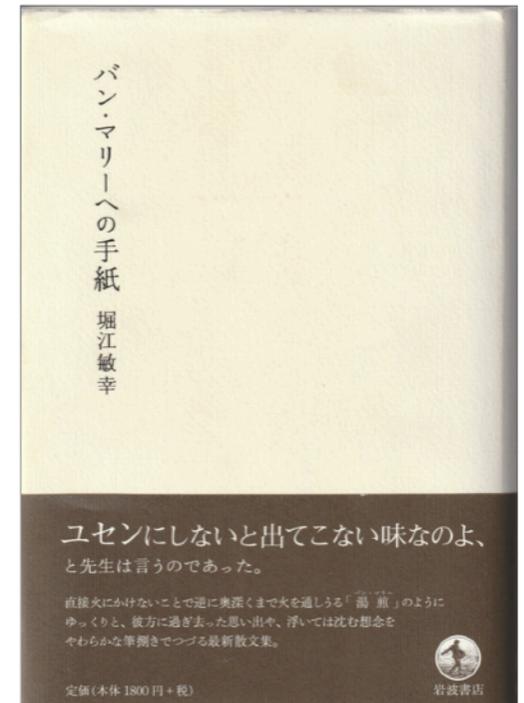
「熱いものが冷めてぬるくなったのではなく、はじめが冷たかったものに熱を与えてそこまで温度をあげていくことがだれの目から見ても積極的な行為であることはあきらかだし、微温状態の維持だってかならずしも容易なことではない」と「バン・マリー」の積極性について語るのだが

重要なのは「意志的な、積極的な行為であることはたしかでも、そこに浸されていた時間が、あたたかさが、変化の過程が原則として不可視のままになり、生まれ出てきた結果をみないかぎりなにもわからなくなるような装置を身体の中につくってやらなければならない」ということだという

そして「慈悲に満ちあふれたマリーの浴槽」に「すべての事象に適用可能な、無色透明の濾過層としての役割を与え」るべく連載は続けられていく……

昨今のような慌ただしく激しい世の変化のなかでみずからを見失いそうなきこそ白黒を性急につけてしまうようなあり方を避けじぶんのなかに「バン・マリー」という装置を設けることでひとから承認を求めるためのパフォーマンスから離れじっくりと時間をかけ不可視のプロセスを経ながらたいせつなものを育てていく必要があるのだろう

ほんとうにたいせつなものは「ユセンにしないと出てこない味」なのだから



■堀江敏幸『バン・マリーへの手紙』（岩波書店 2007/5）

■堀江敏幸『パン・マリーへの手紙』（岩波書店 2007/5）

＊「彼女（A先生）が他の先生とちがっていたのは、給食の牛乳について一言を持っていたことで、教室でなにを習ったのかきれいさっぱり忘れてしまったいまでも、それだけは頭にしっかり刻まれている。」

給食の牛乳を飲むA先生

＊「彼女の思想がもっとも美しく実践されたのは、冬である。寒いときに冷たい牛乳を飲むのはお腹にも悪いし身体が冷えるというので、石油ストーブのうえにのせた湿度保全のための銅メッキのたらいのなかにもうひとつ水を張った鍋を入れて二重底にし、そこに通常の半分のサイズのちびっこ牛乳瓶を、口のところについている青や紫のビニールだけとってずらりとならべる。たらいのお湯に直接入れると熱くなりすぎて飲めないから、こうやってあいだにひとつちいさなプールをつくってあげるのよ、そうすると熱すぎもしないし冷たすぎもしない、春夏とおなじような、自然なあたたかさの牛乳が飲めるでしょう？　そんなふうに彼女は言って、給食のときには先生用の机に置いたアルミのプレートからしずかに牛乳瓶をとりあげ、小指を立ててゆっくり中身を流し込むと、こんどは口を閉じた状態であたかもそれが固体であるかのように二度三度「咀嚼」してから、無声映画の女優さながら音も立てずに飲むのである。

給食の牛乳を飲むA先生

　牛乳は、囁んで飲むものよ。いったいどこで習ったのか、彼女は給食のたびにかならずそう繰り返して、子どもたちがごくごく飲み干してしまわないよう監視し、唇のまわりの薄い産毛についた牛乳の膜を、それよりも白いハンカチでぼんぼんとはたいて吸い取り、しかるのちに笑みを浮かべて、ああ、やっぱり牛乳はこのくらいのほうがあまくておいしいわね、ユセンにしないと出てこない味なのよ、と言うのだった。

給食の牛乳を飲むA先生

　子どもも耳にもなぜか印象深く入り込んだこのユセンという言葉が、どうやらL字型に煙突をのぼしている石油ストーブのうえでおこなう先生独特のあたため方を意味するらしいことは理解できたのだが、後年、その音を湯煎の二文字に対応させて、「鍋を二重にして内側のほうに材料を入れ、外側の鍋に水を入れて間接的に加熱すること」という定義を知ったとき、牛乳瓶は材料ではないし、内側の鍋にもさらに水が張られているのだから、厳密に言えば湯煎ではなく一種のお爛だったと気づいた。けれども、気づけば気づいたでまた、まわりの人々に同種の経験があるかどうかたしかめてみたくなり、学生時代のある晩、酒席の与太話ついでに、先の牛乳にまつわる思い出を披露してみたところ、アルミの弁当箱をスチームのうえであたためたことはあっても、さすがに牛乳はないなあという意見が大勢を占めた。さらには、私が幼稚園の先生の影響をいい年になるまで引きずっていて、いまだなまぬるい牛乳に執着していることに心底呆れたふうの友人のひとりが、だからおまえはいつも白黒をつけずに平気でいられるんだな、煮え切らないのがいちばんよくない、きりっと冷えているか、湯気がほくほく立ったホットにするか、どちらかに決められないようなやつはろくな人間にならないと、酒まじりとは思えない真剣さで説教をはじめたのである。

給食の牛乳を飲むA先生

　自分自身の行動や性格を冷静に判断すれば、友人の指摘はまことにそのとおりでっだし、たかだか牛乳の飲み方ごときで言い争う必要もなかったからべつに反論もしなかったけれど、なんだかしっくりしない思いが胸に残った。たぶん、子ども好奇心を刺激したのが、なまあたたかい牛乳そのものであると同時に、直接鍋に入れて火にかけないという、お湯の緩衝地帯をもうけるあの石油ストーブ上で公開された秘蹟でもあったからだろう。外側のたらいにはぶくぶく気泡がわきあがっていかにも熱そうなのに、まんやかに沈められた小鍋の水は湯気を立てるか立てないかの微妙な温度を保ち、牛乳瓶らにやさしい半身浴の機会を提供していた。あんなふうに、なにかの生成過程でワンクッション置いてみるという発想はなかなかできないもので、いつのまにか私は、そこにきちんとした思考の跡を見たいと考えるようになっていった。」

給食の牛乳を飲むA先生

＊「給食の冷たい牛乳を子どもたちの口にあうようあたたくあまい飲みものに変容させてくれた湯煎のことを、もしくは湯煎鍋じたいのことを、フランス語で「パン・マリー」bain-marie という。浴槽、お風呂を意味する「パン」はごく基本的な単語だから、初級文法の例文を読んでいるとき仏和辞典で引いたのだと思うが、その下につづいている単語のなかに、高貴にも卑賤にもなる女性名「マリー」と「浴槽」のむずびついた事例を見出し、さらにその定義を読んでおおいに感動したことをよく覚えている。（…）白水社の『フランス　食の事典』の表記にしたがえば音引きにはならないのだが、その定義を以下に引いておこう。

給食の牛乳を飲むA先生

　鍋で湯を沸かし、中に小さな鍋を浮かべてゆるやかな温度で調理したり、ソースやポタージュを保温したりすること。この技術を考案した一四世紀ごろはマリア信仰が盛んで、そのやさしさをbain「浴、風呂」に例えて「マリアの風呂＝湯で加熱すること」としたのがパン・マリの語源であるとされるが、ラテン語ba^lneum maris「海水浴」であるという説もある。数百度になる直火や鉄板レンジでは火力が強すぎてしまうスクランブルエッグやブルー・ブランなどの調理に用いる。」

給食の牛乳を飲むA先生

「問題は湯煎のなんたるかではなく、語源のほうだ。右の事典の懇切な説明にもかかわらず、なぜパン・マリーと呼ばれるようになったかについては諸説あって、たとえば『プチ・ロペール』には、「モーセの姉ミアムに由来する」とされているのに対し、『小学館グラン・ロペール』は、化学用語としてのパン・マリーの項で、この名称が「伝説上の錬金術師ユダヤ人、マリー」に由来するとし、「モーセの妹Miriamと同一視されることがある。後に聖母マリアと混同されたこともある」との但し書きをつけている。

給食の牛乳を飲むA先生

＊「思い出されるのが、当時話題になったF・ Coppolaの映画のタイトルにつられて、『新約聖書』の「ヨハネの黙示録」を読んでいたときに出会った、つぎのような一節だ。

給食の牛乳を飲むA先生

　アアメンたる者、忠實なる眞なる証人、神の造り給ふもの本源たる者かく言ふ、われ汝の行為を知る、なんぢは冷かにもあらず熱きにもあらず、我は寧ろ汝が冷かならんか、熱からんかを願ふ。かく熱きにもあらず、冷かにもあらず、ただ微温（ぬるぎ）が故に、我なんぢを我が口より吐き出さん。（日本聖書協会・文語版、第三章）

給食の牛乳を飲むA先生

　衝撃を受けたのは、もちろん最後の一文である。冷たいか熱いか、どちらかに態度を決定しない微温状態であるような輩は口から吐き出してやると、おそれ多くも神さまがそうおっしゃるのだ。友人が聖書を読み込んで「黙示録」をさりげなく引いていたのはとても考えられないがともかく神が言うのであれば。わが幼稚園のA先生が子どもたちのためばかりでなく自身の幸せのために示してくださったあのなまあたたかい湯煎による「微温」状態の牛乳は、みごと吐き出されてしまうのだろう。要するに、牛乳はたんなる飲料ではなく、行為そのものなのである。そして、行為としては、よけいなものを表に出さない戦闘的な微温状態なのだ。

給食の牛乳を飲むA先生

給食の牛乳を飲むA先生

　もちろん先の引用（…）、冷たい・熱いの二分法はたとえ話にすぎない。だが、あの酒の席での私には、そういうたとえ方じたいが気に入らなかったのだ。熱いものが冷めてぬるくなったのではなく、はじめが冷たかったものに熱を与えてそこまで温度をあげていくことがだれの目から見ても積極的な行為であることはあきらかだし、微温状態の維持だってかならずしも容易なことではないのだから。」

給食の牛乳を飲むA先生

＊「ここで重要なのは、パン・マリーを通過したかどうかを、外に見せてはならないという点だ。意志的な、積極的な行為であることはたしかでも、そこに浸されていた時間が、あたたかさが、変化の過程が原則として不可視のままになり、生まれ出てきた結果をみないかぎりなにもわからなくなるような装置を身体の中につくってやらなければならない。そのために、慈悲に満ちあふれたマリーの浴槽を調理の枠から引き出し、錬金術のものものしさをも取り払って、すべての事象に適用可能な、無色透明の濾過層としての役割を与えてみたいのである。それがあまりに抽象的だと言うなら、パン・マリーという名の、たとえば牛乳を小指を立てて飲むような女性を想像してもいい。彼女なら、「かく熱きにもあらず、冷かにもあえあず、ただ微温が故に、我なんぢを我が口より吐き出さん」などと切り捨てたりせず、私の思いあがりをやさしくただし、欠けた部分をおだやかに補ってくれるだろう。まだ見ぬ聖女パン・マリーにむけた手紙のように、これから日々の愚行を湯煎にかけていくことにしたい。」

給食の牛乳を飲むA先生

☆mediopos-3453 2024.5.1

『芸術新潮2024年5月号』の特集は
「謎解き デ・キリコ」

日本で10年ぶりに開催される「デ・キリコ展」
(4月27日～8月29日 東京都美術館)に
あわせて組まれている特集である

「デ・キリコ」については
mediopos-2315 (2021.3.19) で
長尾天『ジョルジョ・デ・キリコ/
神の死、形而上絵画、シュルレアリスム』を
とりあげたことがある

それをふまえながら
主に「デ・キリコをめぐる10の謎」から
「形而上絵画」
「シュルレアリストたちとの愛憎劇」
「古典絵画」学び直し」
「新形而上絵画」という
時代別の変遷について見ていくことにしたい

若きデ・キリコは
象徴主義の画家アルノルト・ベックリンや
マックス・クリンガーの影響を受けた絵画を描いていたが
やがてニーチェやショーペンハウアーの哲学の影響を受け
1910年「形而上絵画」に目覚めることになる

1911年にはフィレンツェからパリに出て
サロン・ドートンヌやアンデパンダン展に出品
アンドレ・ブルトンを中心とするシュルレアリストたちは
その形而上絵画を高く評価し
デ・キリコ自身も
「シュルレアリスム革命」第1号(1924年発行)に起稿
メンバーの集合写真にもおさまっているが

すでにその頃デ・キリコは作風が変わり
「古典回帰」の傾向を見せており
シュルレアリストたちに批判されてしまうことになる

なぜ「古典回帰」したのかだが
1915年以降のヨーロッパでは
デ・キリコに限らず古典回帰の傾向が見られ
むしろデ・キリコはその流れのなかにあった

いわば時代の「空気」を感じとったがゆえの
「古典回帰」だったのだろう

しかしシュルレアリストたちとの関係は
それで断絶してしまう

ところがその50年後
1968年にミラノで発表される一連の作品から
「新形而上絵画」を描くようになる

かつての「形而上絵画」でのモチーフを使いながらも
「イラストやコミックのように軽くて淡く、薄い」
「遊戯性」の高いイメージの絵画である

これもかつての古典回帰が
時代の流れにそったものであったように
ポップアートの時代の「空気」を感じとり
それにあわせて作風を変えたといえるのだろう

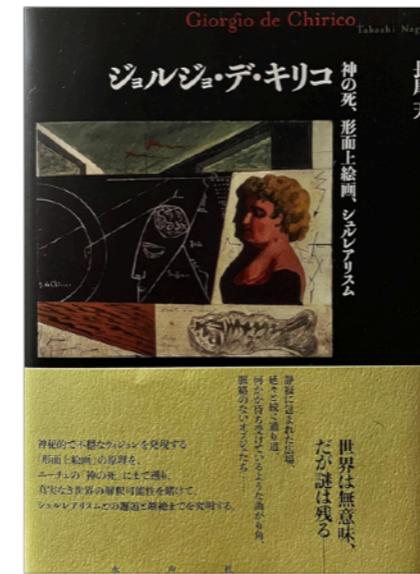
しかしデ・キリコといえばやはり
《ヘクトルとアンドロマケ》
《通りの神秘と憂鬱》
《不安を与えるミューズたち》
に代表されるような「形而上絵画」こそであり
デ・キリコの「古典回帰」による
シュルレアリストたちとの断絶も肯ける

以前に長尾天『ジョルジョ・デ・キリコ/
神の死、形而上絵画、シュルレアリスム』で
とりあげたのもその断絶についてだった

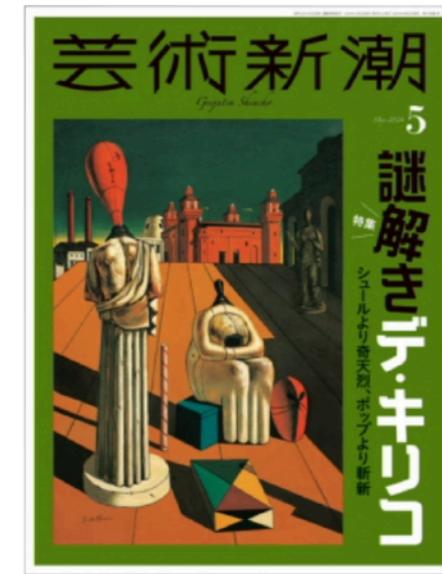
その断絶が何を意味するのかについて
あらためて簡単にふれておきたい

「形而上絵画」は
世界の背後に仮構された
絶対的な「真の世界」を破棄した
いわば「神の死」以降の絵画である

シュルレアリスムは
真の世界・絶対的なものから離れ
「世界の無限の解釈可能性」を開示しようとし
それゆえにデ・キリコの形而上絵画が
その運動に深く影響を与えることとなる



- 芸術新潮2024年5月号
【特集】謎解き デ・キリコ/シュールより奇天烈、ポップより斬新
- 長尾天『ジョルジョ・デ・キリコ/
神の死、形而上絵画、シュルレアリスム』(水声社 2020.12)



しかしデ・キリコの「古典回帰」は
過去の巨匠たちという「父たち」と同化し
「無際限な自己投影の場」で自我肥大することで
死んだはずの神を絵画の「真実」という姿で
生き残らせてしまうものだった
(それはキリコ自身の「父」との和解と
同一化だったようである)

シュルレアリストたちにとって
「古典回帰」による作品は
絶対的な「真の世界」を甦らせてしまうものだったのだ

そのことで
「世界の無限の解釈可能性」の開示へではなく
「無際限な自己投影の場」での自我肥大へと
墮してしまうことになる

世界をひらこうとするときも
自己をひらこうとするときも
取り違えられやすいのは
真実に近づこうとして
過去への回帰というかたちをとってしまいがちなことだ

それは「プレ(前)」と「ポスト(後)」の
錯誤・取り違えということでもあり
子供のようなものであるとして
子供に戻って退行してしまうことでもある
自我の畏として心しておきたい

■芸術新潮2024年5月号

【特集】謎解き デ・キリコ／シュールより奇天烈、ポップより斬新

■長尾天『ジョルジョ・デ・キリコ／神の死、形而上絵画、シュルレアリスム』（水声社 2020.12）

＊＊（「芸術新潮2024年5月号」～「デ・キリコをめぐる10の謎 II 「形而上絵画」って何？」より）

＊「―――デ・キリコの代名詞ともいえる「形而上絵画」のはじまりは？

若き日のデ・キリコは象徴主義の画家アルノルト・ベックリンやマックス・クリンガーの影響を受け、「ベックリン風」の絵画を描いていました。やがてニーチェやショーペンハウアーの哲学に傾倒し、「形而上絵画」に目覚めたのは1910年。フィレンツェのサンタ・クロチェ広場で掲示を受けたと本人が語っています。その広場の情景を描いたのが《ある秋の午後の謎》です。

―――「形而上絵画」で何を表現しようとしたのでしょうか？

本来、形而上学とは神や真理といった絶対的なものを探求する学問ですが、デ・キリコは、むしろそれらの不在を表すものとして画面を作っていきます。つまり「形而上絵画」とは形而上学的な何かに突き抜けることをしない絵画なのです。一方、前後関係や意味の関連性、原因と結果といったつながりから論理を導き出すこともしません。モノとモノの孤立した関係、すなわち「宙吊り状態」を描こうとするのです。デ・キリコは、「ニーチェやショーペンハウアーは、無意味の「意味するところを教えてください。その無意味が芸術にどう変化し得るのか。新しい芸術の骨組みをいかにして創り上げるのかを教えてください」と回想しています。そして「世界は無限の解釈を内包している」というニーチェの「パースペクティヴィズム」から「ひとつの意味に括られることの意味のなさ」を引き出し、絵の中で実践してゆきました。表現する主体＝主観を絶対視せずに芸術を捉え直している点は非常に重要です。」

＊＊（「芸術新潮2024年5月号」～「デ・キリコをめぐる10の謎 III シュルリアリストたちとの愛憎劇」より）

＊「―――シュルリアリストたちとの関係について教えてください。

1911年、フィレンツェからパリに出たデ・キリコは翌年、《神託の謎》と《ある秋の午後の謎》をサロン・ドートンヌに出品します。さらにその翌年にはアンデパンダン展にも出品。それに着目したのが詩人ギョーム・アポリネールでした。彼は形而上絵画の独創性を絶賛し、デ・キリコを画商ポール・ギョームに紹介します。第一次世界大戦が始まると、デ・キリコは従軍するためパリを離れますが、ギョームのギャラリーに作品を託し、新作も送り続けました。ただし、アンドレ・ブルトンを中心とするシュルリアリストたちがデ・キリコの形而上絵画を高く評価したのは、微妙にズレたタイミングでした。このことには、注意が必要です。

―――受容にタイムラグがあったということですね。

戦争が終わった翌年、母親とともにローマに移住したデ・キリコは、ボルゲーゼ美術館でティツィアーノの作品を見て感銘を受け、古典的な作風に立ち戻ります。ところが、まさにその頃、パリでは形状絵画の画家としてのデ・キリコがフィーチャーされ、展覧会が開催されていました。

『シュルレアリスム宣言』（1924年）の立役者であるブルトンは詩人であり、出発点は文学ですから、そもそも造型芸術についての綱領はなかった。そんな状況のなか、マックス・エルンストやルネ・マグリット、サルバドール・ダリ、ポール・デルヴォーら、名だたるシュルリアリストたちがデ・キリコの作品を観て衝撃を受ける。マグリットに至っては《愛の歌》を雑誌で初めて見た時、涙を流して感動したといわれています。こうしてデ・キリコは、主に具象的な作風のシュルリアリストたちにとっての、ひとつのお手本になっていったわけです。ただ、本人にしたら複雑ですよ。自分にとっては過去のものになった様式によって人々が勝手に盛り上がり、新しいムーブメントが起こっていたのですから。とはいえ、彼は1924年に発行された機関誌「シュルレアリスム革命」第1号に起稿し、メンバーの集合写真では中央におさまってもいます。しかし翌年、パリで新旧作品を交えた展覧会を開くと、ブルトンらに新作を激しく批判され、早くも訣別することになりました。」

＊＊（「芸術新潮2024年5月号」～「デ・キリコをめぐる10の謎 V「古典絵画」学び直し」より）

＊「―――古典絵画に回帰したのですね。

作風が変わったことでシュルリアリストたちの批判に晒されてしまっていますが、実は、1915年以降のヨーロッパでは、デ・キリコに限らず、明らかに古典回帰の傾向が見られました。キュビズムが絵を解体した末に、ピカソが具象性や古典性に立ち戻った時期ですね。（…）つまり、デ・キリコはシュルリアリストからは反発されますが、世の趨勢から外れていなかったのです。」

＊＊（「芸術新潮2024年5月号」～「デ・キリコをめぐる10の謎 VII 50年後の「新形而上絵画」」より）

＊「―――古典回帰後の「新形而上絵画」とは？

1968年にミラノで発表された一連の作品が始まりとされています。かつて形而上絵画で用いていたマヌカンやギリシャ神話的なモチーフを採用しながらも、イラストやコミックのように軽くて淡く、薄い。イタリアの美術批評家マウリツィオ・カルヴェージの言葉を借りれば「遊戯性」が高まっている―――おもちゃ箱をひっくり返したようなイメージです。」

「―――何故、このようなタイプの作風に？

肯定的な意味でのこの「軽さ」は、傍らにポップアートがあった時代ならではと感じます。当時の美術界では、すでに絵を描くことが当たり前ではなくなっていた。絵画や彫刻という、従来のジャンルが疑問視され始めていた時代でした。」

＊＊（「芸術新潮2024年5月号」～「私のデ・キリコ3 田名網敬一「今日も私はキリコの夢をみる」より）

＊「私の作品には、しばしばジョルジョ・デ・キリコの作品が登場する。

キリコの名前を聞いて真っ先に思い浮かべるのは、《通りの神秘と憂鬱》という1914年の作品だ。私が幼い頃には、まだ輪回しという遊びがあった。自転車の車輪を棒で転がすシンプルな遊びだが、これが意外と難しい。このキリコの作品は、光と影のコントラストで左右に描かれたアーチ状の回廊をもつ長い建物の間を、輪回しをする少女が駆け抜けている情景を描いたものだ。一見すると少女が平和そうなこの光景を一気に不安にさせているのは、奥から伸びてくる大人の男のものと思われる大きな人影である。どうやらその主は人ではなく彫像らしいということは後で知ったのだが、そのことがなぜか余計に恐ろしい。私はいつの頃からか、この作品の前後のストーリーを想像することが癖になってしまった。」

■「『神の死』の空虚に『真実』を挿し入れるというデ・キリコ

の「形而上絵画」の根本をなすもの

がある意味で触れていたと言える

だろうか。―――

＊＊（長尾天『ジョルジョ・デ・キリコ』より）

＊「20世紀の芸術、特に大戦間の美術について考える場合、シュルレアリスムを欠かすことはできない。そして、シュルレアリスムの美術史上の位置づけを明確にしようとする場合、一つの大きな問題となるのがジョルジョ・デ・キリコとの関係である。主に一九〇九年（あるいは一九一〇年）から一九一九年にかけてデ・キリコが描いた形而上絵画[pittura metafisica]と呼ばれる特異な作品群が、シュルレアリスムに大きな影響を与えたことはよく知られている。だが一方でアンドレ・ブルトンをはじめとするシュルリアリストたちは、一九一九年に「技術への回帰」を宣言して以降のデ・キリコの作品を厳しく批判し、このために両者の関係が断絶したという経緯がある。」

＊「デ・キリコの形而上絵画は、「神の死」のニヒリズムの極限形としての永遠回帰する世界を表現している。とすれば、形而上絵画を「予言装置」とみなすことはそれほど不自然なことではない。永遠に回帰する時間において、未来は既にあった過去であるからである。また「神の死」のニヒリズムは、世界の背後に仮構された「真の世界」を廃棄することで、世界の無限の解釈可能性を開示する。だからこそ形而上絵画は、「現代的神話」あるいは「新しい神話」という、世界に対する新しい解釈への期待を喚起する。さらにデ・キリコは夢の形而上的現実性を信じ（ここで夢と現実が超現実に解消されるという『シュルレアリスム宣言』の一文を思い出すこともできる）、それを子どもの精神に近づける。そして（…）《子どもの脳》が示すのは「神の死」だが、それは同時にフロイト的な意味における「父の死」ともなりうるのである。このように考えれば、シュルレアリスムはデ・キリコの形而上絵画の根本をなすものにある意味で触れていたと言えるだろう。

―――では両者が断絶したのは何故か。（…）それはデ・キリコの作品がもはや「予言装置」たりえなくなったからと言えるかもしれない。」

＊「デ・キリコは、過去の巨匠たちが実際には油彩を用いていなかったのだと熱心に語る。確かに永遠回帰において過去と未来は等価であり、そこに古典回帰への理論的根拠を見出すことも不可能ではないように思われる。だがニーチェによれば、「神の死」のニヒリズムの極限形こそが永遠回帰なのであり、そこには固定された「真実」は存在しない。ところがデ・キリコは古典絵画や「技術」を固定された「真実」とし、過去の巨匠たちという「父たち」と同化することで、円環する時間を止めてしまったのではないか。（…）《子どもの脳》は、デ・キリコ自身の願望の予言としても機能していることになる。エディプスの葛藤を抱えたデ・キリコにとって、死んだ父とは自身が殺そうとした父でもあり、その罪悪感と同時に父との和解と同一化へとデ・キリコを向かわせる。だが失われた父と同一化した息子デ・キリコと、もう一方の息子たち、シュルリアリストたちは程なくして断絶することになる。」

＊「ニーチェとショーペンハウアーを理論的根拠とする形而上絵画は「生の無意味」、つまり形而上学的「真実」の不在を描く。そして形而上学的「真実」の不在を暴かれた世界は、無限の解釈可能性を開示する。だからこそシュルレアリスムは形而上絵画を予感や「期待への誘い」の場、一つの予言装置とみなしたのである。

―――だが形而上的「真実」を欠いた世界は、同時に無際限な自己投影の場ともなりうる。ニーチェはその狂気において歴史上の様々な人物と同一化することにより、世界の無限の解釈可能性をその身をもって生きたが、それは同時に自我肥大の結果でもあった。デ・キリコもまた自我肥大の結果（と筆者には思われる）、自身を古典絵画の巨匠たちに連なる天才とみなすことになる。

―――それは「生の意味」の空虚あるいは「神の死」の空虚に、再び「絵画」や「マティエール」という「真実」を挿し入れることである。そのとき形而上絵画が開示した世界の無限の解釈可能性は、「絵画」や「マティエール」という「真実」に整序され、失われる。

―――さらに「神の死」の空虚に「真実」を挿し入れるというデ・キリコ的身振りは、死んだ神＝父との和解を意味する。「技術への回帰」とはまさに古典絵画の「父たち」と自らを同一化することであり、その背景には早逝した父と同一化したいというデ・キリコの欲望が垣間見える。

―――こうしてデ・キリコは自らを天才という特権の主体に変える。それは形而上絵画とシュルレアリスムに通底する客体の問題を放棄することであり、形而上学的外部を持たない内在的世界に向けられた反形而上学的遠近法を捨て去ることだった。」

―――＊「西洋美術史において絵画が常に「真実」を志向してきたとすれば、デ・キリコは形而上絵画によって「真実」なき真実を描いた、ある意味で最後の画家である。だからこそシュルレアリスムにおいて絵画はもはや固有の問題とはなりえないのであり、そこで問題となるのは「神の死」を描くことではなく、「神の死」の後を生きることとなる。」

―――＊「「神の死」を描くことから、「神の死」の後を生きることへの移行、これがデ・キリコとシュルレアリスムの接続と断絶を規定する内的論理である。勿論、死んだ神が再び目を覚ます可能性は常にある。しかし、だからこそ超越性に抗して生きていることはどのようなことか、その身振りを示すサンプルとして、シュルレアリスムの実践はその意味を持続させると言えないだろうか。」

―――＊「「神の死」を記号の問題として捉えた場合、世界を構成するシニフィアンとシニフィエの連鎖の究極的な収束点が「神」であり、この収束点が失われた状態が「神の死」ということになる。そして、西洋近代美術における「神の死」の問題は、一九一〇年代にキュビズム、形而上絵画、レディメイドという三つの形で露わになる。キュビズムにおける「神の死」とは記号システムとしての遠近法の死である。デュシャンのレディメイドにおける「神の死」とは、世界の真実としての美術の死である。そしておおまかに言ってキュビズムから抽象芸術が、形而上絵画からシュルレアリスムが、レディメイドからコンテンポラリー・アートの系譜が生じることになる。

―――抽象芸術では、死んだはずの神が絵画の「真実」に位相変化して生き残る。コンテンポラリー・アートは、ニーチェの命題をバロディ化し、あらゆるものを美術に変える。偶像崇拜的でも偶像破壊的でもあるこれらの美術は、多かれ少なかれ、結果として「神の死」を隠蔽する。

―――一方、シュルレアリスムは、形而上絵画から「世界の無限の解釈可能性」という側面を受け継ぐことで、「神の死」以後の美術の特異な例となる。「神の死」以後の世界を無限にサンプリングしていくことがシュルレアリスムの実践であり、だからこそそこには単一の様式や意味は必要とはならない。個々人が自らの「現実」を発見し、世界が無限の解釈を孕んでいるということ、互いに隔たったサンプル＝実例によって示していくこと、そうすることによって「世界に対して開かれた窓」であり続けることが、シュルレアリスムの条件の一つなのである。」

『現代詩手帖 2024年5月号』の特集は
「パレスチナ詩アンソロジー 抵抗の声を聴く」

現在ガザは
イスラエルによる大量虐殺下にある

この特集では
パレスチナという経験を共有する
来歴も世代も異なった12名の詩人の声が
詩とプロフィールそして解題のかたちで
わたしたちに届けられている

最初に紹介されているのは
ガザを代表する詩人のひとり
若い作家たちの精神的支柱
「We are not numbers（わたしたちは数ではない）」の
共同設立者であるリファト・アルアライール

リファトは十二月七日
イスラエル軍の爆撃の標的となり殺害される

リファトは生前
「物語がわたしたちをつくるのです」といい
「歴史を書き換える大量虐殺に抗するため」
「「詩」という方法」で抵抗した

紹介されている詩
「わたしが死ななければならぬのなら」は
こう結ばれている

もし、わたしが死ななければならぬのなら
希望となれ
尾の長い 物語となれ

リファトの教え子のひとり
アリア・カッサーブは
現在も虐殺下のガザで執筆を続けている

紹介されている詩「人間-動物の日記」は
二〇二三年十月九日イスラエルの国防大臣ガラントが
ガザの人びとを指して
「我々は、人間-動物と戦っているのだ」といった
「人間-動物」という言葉を受けて執筆されたものだ

詩は亡きリファトに語りかけるこの言葉で終わる

よく聴いて。
この人間-動物は生き、あなたを永遠に生かす。

特集では
『ガザとは何か』の著者でもある
岡真理へのインタビューも掲載されている

岡氏はこう語る
「彼に鼓舞された若者たちが書くことを通して、
ペンで戦う戦士になっていく。
また、彼らが書くパレスチナ人の物語を通して、
それを読む世界の者たちが「人間」となり、
人間としてパレスチナにつながり、
連帯し、行動し、世界を変える。」

その言葉の力をおそれリファトは殺された・・・

おそろしいことに
ガザだけではなく
世界は見える戦争見えない戦争のまっただなかだ
日本でも見えない戦争は粛々と
陰惨なまでに進行中である

ガザに目を向け
その「物語」を学び伝えることと同時に
わたしたちにとってはこの日本で
いままさに起こっていることに気づき
その「物語」を伝えることが重要だろう

すでにここ数年の日本での超過死亡者数は
おそらく意図的になされたであろう薬害により
かつての原爆での死者数の数倍にもものぼり
ウクライナ戦争やガザ地区での死者数と比べてさえ
比較にならないほどとなっている

みんなのためにという同調の言葉さえも添えられ
子供から老人までがみずから率先してそうなるよう
病人と死者に変えられ
そうして減少する人間のかわりに
移民への積極的な優遇施策が行われている

土地も水も外国に売り渡され
外国には恐ろしいほど多額の援助がおこなわれているが
まるでガザ地区の廃墟のようにになっている被災地も
その被災者もほとんど放置され援助も乏しいまま
政治家のほとんどもそこから意図的に目を背けている
政府主導によるマスメディアもそれに追随するばかり



■現代詩手帖 2024年5月号
特集 パレスチナ詩アンソロジー 抵抗の声を聴く
(思潮社 2024/5)

ひとがひとであること
国が国であることが
キレイゴトのようなヒューマニズムとは
無縁であるかのように崩壊しつつある惨状だが
それに気づく者がどれだけいるか疑問でさえある

しかもわたしたち日本では
日本が日本人によって大量虐殺されているのである
外からの破壊ではなく自滅のような破壊である

逆説的に考えるとすると
そんな惨状のなかでしか
目覚めることができなくなっているほどに
「教育」されてしまっているということだろう

しかし「抵抗の声」は
ここにきて少しずつ大きくなってきているが
マスメディアさえいまだほとんど沈黙している

こうした現況が
大勢として公に語られるまでには
まだずいぶんと時間がかかるだろうが

それまではリファトの遺言的な詩のように
ひとりひとりが
「尾の長い 物語」となっていく必要があるのだろう

■現代詩手帖 2024年5月号

特集 パレスチナ詩アンソロジー 抵抗の声を聴く（思潮社 2024/5）

＊＊（「Note」より）

＊「イスラエルによるパレスチナへの侵攻がいまなお続くなか、アンソロジーを軸とした特集を組んだ。来歴も世代も異なるが、パレスチナという経験を共有する12名の詩人の声からは、現在形の意志が聴こえてくる。それは、岡真理氏がインタビューで語る、文学の伝える「人間の物語」に他ならない。それぞれの物語にどのようにして応えることができるのか、私たちは問われるだろう。歴史的な暴力に抗うべく具体的な運動を行う訳者の方々を中心に成り立ったこの特集が、応答の一つの起点となることを願っている。」

＊＊（「パレスチナの現代詩人たち アンソロジー」～リファト・アルアライール「わたしが死ななければならないのなら」より）

＊「一九七九年生まれ。詩人・作家・活動家。ガザ・イスラーム大学で世界文学と文芸創作を教えた。ガザを代表する詩人のひとりであり、若い作家たちの精神的支柱だった。We are not numbers（わたしたちは数ではない）の共同設立者。ガザのつぎの世界のための公共圏をつくることに尽力した。パレスチナの土地で、世代をこえて受け継がれる物語の可能性を信じた。二〇二三年、イスラエル軍の爆撃の標的となり、殺害された。」

＊「わたしが死ななければならないのなら

わたしが 死ななければならないのなら
あなたは 生きなくてはならない
わたしの物語を語り
わたしの持ちものを売り
ひと切れの布と
糸をすこし買って、

（つくってほしい 白く尾の長いものを）

ガザのどこかで ひとりのこどもが
天をみつめかえず
炎のなかに 消えていった父を待ち――――
だれにも別れを告げなかった
じぶんの肉体にも
じぶん自身にも――――

こどもはみる あなたがつくったわたしの凧が、
空を泳ぐのを
そこに 天使が 一瞬 いる
こどもは思う 愛されている。と

もし、わたしが死ななければならないのなら
希望となれ
尾の長い 物語となれ
（松下新土＋増淵愛子訳）」

・解題

＊「「物語がわたしたちをつくるのです」と、リファトさんは、生前おっしゃった。つぎの世代へ、またつぎの世代へと、その土地のうえで生きる人びとのあいだを、語り継がれていく物語というものがある。豊かな物語は、身近な人や、家族や、その土地を長く見てきた者から、こどもたちに伝わってゆく。

人間がなしうるもっとも根源的な暴力のひとつは、脈々と語り継がれてきた、豊かな物語の川を、力によって奪い、まっすぐにしてしまうことではなかったか。

イスラエルがパレスチナに対して行っているのは、その土地の「物語」を奪い、みずからのものとする暴力である。だからこそ、侵略者は歴史を語る老人たちを恐れる。新しい歴史を生きる赤ん坊を恐れる。

この詩を読み、パレスチナで何が起きてきたのかを知った、すべてのひとは、滅ぼすことのできない生命の物語を託されたのである。歴史を書き換える大量虐殺に抗するために、リファトさんが選んだのは、「詩」という方法だった。「詩」は、雲と風の動くから、生命の源となるものをとりだす行為だ。どこか遠くで、この詩を受け取った方の中に、あたらしい物語が宿り、パレスチナが語り継がれてゆくことを深く願う。」（松下）

＊＊（「パレスチナの現代詩人たち アンソロジー」～アリア・カッサーブ「人間-動物の日記」より）

＊「二〇〇一年生まれ。作家、翻訳家。ガザ・イスラーム大学で文学と英語を学ぶ。女性としての痛みや、生と死を深く眼差す作品を書く。リファト・アルアライールの後継者のひとり。現在も、虐殺下のガザで執筆を続ける。「十一才のときに、`書くこと、がわたしをみつ付けてくれました」。」

＊「人間-動物の日記

人間-動物でいるのは過酷。皮肉をいおうとしているわけじゃない、わたしたh cいは、たしかにそう扱われているから。

「 十月七日。空爆がはじまった、わたしはパレスチナのために死ぬと思った。わたしたちの家が、この体のうえに崩れ、殉教者として死ねばわたしの罪も消えるのだかた。わたしは自分自身を、『生きること』から救い出したかった。自死したかった。

薬物療法と対話療法にはあまり効果がなかった。生への希求は、心の内かた生まれてこなくてはならない。わたしは心の奥へと潜り、生から離れるよりも―――生の意味を見つけようとした。

でも、リファトが殺されて、その感じ方は変わった。二〇二三年の十二月七日。リファト先生はわたしの道標であり、もうひとりのおとうさんだった。どうして、彼の最期の言葉を裏切ることができる？『あなたは、生きなければならない。』」

「

あなたはいまどこにいますか？
わたしたちはまたあなたの声を聴けますか？

アルベール・カミュがいった。〈生の理由と称されるものは、同時に、みごとな死の理由でもある〉と。あなたは去った。あなたの遺した静寂は、わたしを回復させ、おなじだけ痛む。けれどもわたしは学んだ。あなたの死をどう見るかが、わたしのうつを癒やす、たったひとつの方法だと。

毎日、あなたを感じる。心のなかで。あなたは日に日に、おおきく、育ってゆく。あなたの言葉が、わたしのなかで、反響する。あなたは殺されてはいません、リファト。あなたは、わたしのする身振りのすべてに宿り、生きつづける。

よく聴いて。この人間-動物は生き、あなたを永遠に生かす。（松下新土片山亜紀訳）」

・解題

＊「彼女が作品を書きはじめる、そのはじまりの点は、本人にとってひじょうに「死」がちかい場所だ。彼女は死に近づき、それを見つめ、生きるために言葉を探す。

アリアは、たいへん繊細で、愛情深い作家である。二〇二三年十月九日、イスラエルの国防大臣ガラントは、ガザの人びとを指し、「我々は、人間-動物と戦っているのだ」といった。アリアの「人間-動物の日記」は、こうした言葉をうけて、まさに大量虐殺のさなかで執筆された。

「人間-動物の日記」の中で、彼女は、じぶん自身を「この人間-動物（This human-animal）」と呼ぶ。侮蔑の言葉として、虐殺を正当化する文脈で発された「人間-動物」という言葉を、アリアはむしろ、全身で受けとめる。彼女は、「人間-動物として」言葉をとり戻そうとする。そして最期には、「人間であること」の意味も、「動物であること」の意味も、どちらも問いなおし、回復させてしまう。「批判的動物研究（C A S）」が指摘するように、動物の解放と、あらゆる主権を剥奪された存在の解放は、深く交差している。

アリアは、殺害されたガザの著名な詩人、リファト・アルアライールさんのもっとも親しい教え子のひとりだった。リファトさんが殺されたあと、教え子を代表して、「アルジャーラ」に追悼文を書いたのは彼女だった。」

「アリアが今後、この世界にとって、非常に重要な書き手になることは間違いないだろう。彼女じゃ現在も、家族とともに、イスラエルによる大量虐殺下のガザ中部にいる。そして彼女じゃ、周りの助けになろうと、翻訳と、「書くこと」を続けている。「外の世界」に、声を届けるために。」

＊＊（岡真理 インタビュー「「人間の物語」を伝える責務」(2024.3.17)より）

＊「リファト・アルアライールは「物語」ということを強調したわけです。数字に還元されてしか語られないパレスチナ人の生と死を、人間一人ひとりの物語として表し、伝え届けることが何よりも必要だと。彼の携帯電話には、「お前の居場所は分かっている」という匿名の強迫メールが何度も送られて、十二月、ついに殺されてしまうわけですが、自らの死を予感するなかで、彼は以前書いた「If I must die」という詩を自身のツイッターのプロフィール欄に貼りました。遺言として。

その詩の最後で、彼は、自分の死を、希望を伝えるものにしてくれ、物語にしてくれと書いたんです。この詩は私も訳してみたのですが、youをどう訳すか。この詩をアライールの遺志として受け取った彼の学生たち一人ひとりにとってyouはまさに自分自身のこと、「きみ」という単数だと思います。でも、一步引いて見たとき、youが指すのはガザの若者たちなので、私は「君たち」と訳しました。いま君たちが体験しているこのすべてを人間の物語として世界に伝えるんだということですよね。

文学は読んだ人間を変えます。いま。撃ち込まれているミサイルを止めることはできないけれど、でも生きている者たちを変える。カナフアーニーの場合であれば、彼の作品を読んだパレスチナ人が「パレスチナ人」という一個の政治的主体に変わって、武器を持って戦う。それがイスラエルにとっては脅威だった。だから殺した。アライールの場合は、彼に鼓舞された若者たちが書くことを通して、ペンで戦う戦士になっていく。また、彼らが書くパレスチナ人の物語を通して、それを読む世界の者たちが「人間」となり、人間としてパレスチナにつながり、連帯し、行動し、世界を変える。その力をイスラエルも知っているから、アライールもまたターゲットにされ、殺されたんです。

文学は詩であれ小説であれ、ヒューマニティの問題だし、論文や研究と違って魂に直接訴えかけるものです。人間がいま、このような生と死を強いられているというその現実を、その声が届かない人たちの魂に届けるのは、演劇や映画も含めて、文学をおいてほかありません。」

☆mediopos-3455 2024.5.3

丸山俊一の連載「ハザマの思考」（群像）
第8回目は「表象と実際のハザマで」

主にロラン・バルト『表徴の帝国』と
河合隼雄『中空構造日本の深層』を主なガイドとしながら
加藤周一『雑種文化』小林秀雄『学生との対話』なども
あわせてとりあげられているが
ここではロラン・バルトと河合隼雄の視点を中心に…

丸山氏は「日本」をテーマとした議論の場で
「表象性」と「実際性」という言葉を口にする

日本は国際関係においてはフランスのように
「自由」「平等」「友愛」のような思想を
きちんと言葉にすることが必要ではないかという意見に対し

日本の「文化風土を歴史的に考えれば、
あえて言語化する必要があるのか」という
反対意見も出るなかでの
「表象性」と「実際性」である

日本は「抽象的な精神を概念化することが少し苦手」だが
「「表象化」という何らかの形に託し表す
センスは長けているのではないか？」

また「用の美」のような
「「実際」的な思考を美意識に高め日々の生活に生かす
感性も特徴と言えるのではないか？」

そうした「表象性」と「実際性」という
「微妙にすれ違うかに見える
二つのセンスのハザマにあるのが
日本らしい、日本的な思考法と言い得るのではないか」
というのである

そうしたイメージの背景にあったのは
ロラン・バルトの日本滞在記録『表徴の帝国』である

『表徴の帝国』という言葉が示すように
日本は「始まりも終わりも無い、
さながら永遠の迷宮のように見えた」ようだ

バルトは日本について
「様々な関係性の中で記号が轟き、イメージが乱反射しながら、
それが独特なコミュニケーションスタイルを生む国」であり
「磁場を作り出している「中心」もまた「空虚」であるという、
東京の「逆接」的な都市の構造に感慨を抱く

バルトの言葉は
「対象に寄り添うようにあえて表層をなぞり、
迂回するように言葉を踊らせ」
「なかなか本質には辿りつかない」が
むしろ「その「地すべり」こそが楽しまれ、
そうした表現のスタイルそのものが」
日本的なものを表すにふさわしいということもできる

丸山氏は日本は「変換の国」であり
「この国の文化の面白さは、
中国から入って来た言葉をそのまま使うのではなく、
漢字、カタカナ、ひらがなと無節操なまでに
分解して使ってしまうところ」にあり

「この国の見えない文化風土」について
 $y = f(x)$ の「xに何かを代入したならば、
不思議な変換を施し世に送り出してしまう」というが

この変換の作法のブラックボックスを解明できれば
「日本のサブカルチャーの秘密の一端もわかる」
のではないかと示唆するとともに

「その構成要素として、表象性と実際性があることは、
面白い逆接ではないかと思っている」と加えている

ちなみにかつてルース・ベネディクト『菊と刀』でも
そうした「表象性」と「実際性」という
西欧の人々にとって驚くべき在りようである
日本人の二面性とその共存というありようが
注目されていたことも思い起こすことができる

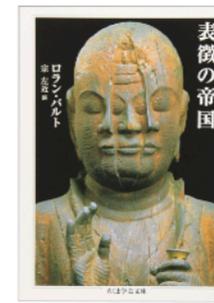
さてバルトは日本の都市を
「中心は空虚」であるとしていたが
河合隼雄は日本人の心の深層に「中空構造」があるとした

「河合は、日本の神話に見られる特殊性から、
球の中が「空」であるモデルをイメージする。」

「わが国が常に外来文化を取り入れ、
時にはそれを中心においたかのごとく思わせながら、
時がうつるにつれそれは日本化され、中央から離れてゆく。
しかもそれは消え去るのではなく、
他の多くのもので適切にバランスを取りながら、
中心の空性を浮かびあがらせるために存在している。」
というのである

そうした捉え方にも
「表象性」と「実際性」に似た
「逆接」的なありようが見られる

『表徴の帝国』に戻るが
バルトはオリエンタリズムを否定したうえで
「「思いもよらぬ象徴世界」との遭遇の可能性を語り」
「それは、「断絶、変動、転換」の瞬間を
到来させるもの」で
それは「西洋と東洋という相対的な二元論に
回収されてしまうような差異ではなく、
絶対的な強度を伴う体験」だとしている



- 丸山俊一「ハザマの思考8 表象と実際のハザマで」（群像 2024年5月号）
- ロラン・バルト（宗左近訳）『表徴の帝国』（ちくま学芸文庫 1996/11）
- 河合隼雄『中空構造日本の深層』（中公文庫 1999/1）

バルトが日本で
「《意味の喪失》をみちびく視覚の地すべり」を
与えられることになったのは
まさに有に對立する無ではなく
饒舌なまでに語る表象である無にほかならない

しかもそうした「視覚の地すべり」で
意味が超越されたところで
日本人は生きることに関わりなく近接する「実際性」を
発揮することにもなるのである

そのように
日本的な思考法は
たしかに「表象性」と「実際性」という
微妙にズレながら逆説的にもなる
そんなハザマにあるものだといえるのかもしれない

繰り返しになるが
日本人は「抽象的な精神を概念化することが少し苦手」だが
「「実際」的な思考を美意識に高め
日々の生活に生かす感性」には親和性が高いといえる

とはいえそうした在りようも
次第に変化してきてはいる

バルトも皮肉っているように
それは「際限もない暗黒の地帯（資本主義国日本、
アメリカ文化化作用、技術革新）」へと
向かっていることとも関係している

そのことで表象性が貧しくなるとともに
実際性もまた貧しくなり
日本ならではの「ハザマ」が失効してしまわないよう
願うばかりである

- 丸山俊一「ハザマの思考8 表象と実際のハザマで」（群像 2024年5月号）
- ロラン・バルト（宗左近訳）『表徴の帝国』（ちくま学芸文庫 1996/11）
- 河合隼雄『中空構造日本の深層』（中公文庫 1999/1）

＊＊（丸山俊一「ハザマの思考8 表象と実際のハザマで」～「今「日本論」の射程は？ バルトの「視覚の地すべり」の先に？」より）

＊「先日とある議論の場に参加した。テーマは、ずばり日本。」

「中盤、日本も国として目標とする理念を言葉で明確に表すべき、との意見が出る。フランスの「自由」「平等」「友愛」のような国是となる思想をきちんと言葉にすることが、この複雑化する国際関係の中では肝要というわけだ。それに対して、この国の文化風土を歴史的に考えれば、あえて言語化する必要があるのかと、反対意見も出る。むしろ言葉にしてしまうことが迷走を招きかねないという思いが、発言の背景に滲む。

そんな丁々発止が続く中、その間に割って入るように僕がつい口にしたのが、「表象性」と「実際性」という言葉だった。確かに抽象的な精神を概念化することが少し苦手で、モヤモヤあいた曖昧さを生みがちな「空気の国」ではあるけれど、「表象化」という何らかの形に託し表すセンスは長けているのではないかと？　そして同時に、古くから言われる「用の美」がある感覚の一面を的確に捉えているように、「実際」的なセンスを美意識に高め日々の生活に生かす感性も特徴と言えるのではないかと？　そんなことを重ね合わせてみると、「表象性」と「実際性」という、水と油とまでは言わないが、微妙にすれ違うかに見える二つのセンスのハザマにあるのが日本らしい、日本的な思考法と言い得るのではないかと思ひ浮かんだのだ。」

＊「そのイメージが浮かび上がったのには、若き日に読んだあの書の影響が大きかったことは、間違いない。フランス人文芸批評家による異色の日本滞在の記録、文化考察の試論、『表徴の帝国』だ。

本文（テキスト）は図版を《注釈》するものではない。図版は本文を《図解》するものではない。本書に図版としてかかげられたものの一つ一つは、《意味の喪失》をみちびく視覚の地すべりをわたしに与える契機となったものであるにすぎない。そして、この《意味の喪失》こそが、禅が《悟り》と名づけるものにほかならない。身体、顔、表現体（エクリチュール）、こういう表徴作用群相互のあいだに、交流を交換をおこさせたい、そうしてそれら相互に表徴がもっている関係を読者に読みとってもらいたい、本文と図版を組みあわせて示すのは、そういう願いからなのである。（『表徴の帝国』ロラン・バルト 宗左近訳）

これは本編に入る前の言わば前文なのだが、「《意味の喪失》をみちびく視覚の地すべり」なる表現が、実にシャレている。一九六〇年代後半、日本を気に入り三度にわたって滞在した際にバルトが目にした、日本社会の市井の人々の暮らしぶり、芸能のありよう。社会風俗の光景の記述に加え、新聞記事、地図、漢字、カタカナ、ひらがなと書き留めた表記も交えて、様々な図版もちりばめられた本書で語られるのは、まさに滑空する言葉だ。日本のコミュニケーションの作法中にある表徴の美学、表象も妙が語られる。バルト自身も、対象に寄り添うようにあえて表層をなぞり、迂回するように言葉を踊らせる。それは、なかなか本質には辿りつかない。むしろ、その「地すべり」こそが生まれ、そうした表現のスタイルそのものが、たまたらなく日本的であると、僕らも気づかされるのだ。様々な関係性の中で記号が轟き、イメージが乱反射しながら、それが独特なコミュニケーションスタイルを生む国、日本。その磁場を作り出している「中心」もまた「空虚」であるという、東京の「逆接」的な都市の構造に感慨を抱くあの有名な記述へとつながっていくわけで、バルトにとって、「表徴の帝国」は、始まりも終わりも無い、さながら永遠の迷宮のように見えたことだろう。」

＊＊（丸山俊一「ハザマの思考8 表象と実際のハザマで」～「ブラックボックスとしての「日本の返還力」その一端に？」より）

＊「表象性と実際性。日本文化の基層にある感覚、思考法として二つのキーワードを僕が提示したのは、自身の経験からでもあった。現在制作中の「世界のサブカルチャー詞」の現場での試行錯誤はもちろん、様々な海外の眼差しに触れ異質な価値観と向きあう中で、ずっと心の奥底に沈殿し続けて来た感覚によるものだ。」

＊「この国の文化の面白さは、中国から入って来た言葉をそのまま使うのではなく、漢字、カタカナ、ひらがなと無節操なまでに分解して使ってしまうところにあると思う。まさに、「変換の国」の面目躍如だ。ちなみにこの「極東の国」が地図上に浮かぶさまを思い浮かべる時、僕はf（x）という表象をイメージする。弓形の列島を重ねるように、数学で習う関数、y＝f（x）というあれを見るのだ。つまりxに何かを代入したならば、不思議な変換を施し世に送り出してしまうのがこの国、この国の見えない文化風土というわけだ。この変換の作法のブラックボックス部分を解明できれば、日本のサブカルチャーの秘密の一端もわかかと思っているのだが、その構成要素として、表象性と実際性があることは、面白い逆接ではないかと思っている。西欧に振りまかれてきた、「東洋の神秘」「不思議の国」ニッポンの背後にある、感覚の「地すべり」には、古くからの歴史がある。」

＊＊（丸山俊一「ハザマの思考8 表象と実際のハザマで」～「日本社会、文化の中に根付く雑種性」より）

＊「そこでやはりさらに面白いのは、フワフワと記号が舞い踊る、あいまいなイメージの共有だけではなく、同時に、人々は実際の生活の場面にあっては極めて実際的に、ある意味即物的に判断、行動するように見えることの方ではないだろうか。その「表象性」と「実際性」の共存が興味深く、後者が発揮される瞬間に西欧の人々は驚きを隠せないのではないかと思う。そして、こうして言葉にしてみると、第二次大戦中にアメリカの文化人類学者が「敵国」日本を分析したあの古典、ルース・ベネディクト『菊と刀』も、書名からして日本人の二面性に注目していたことを思い出す。風雅に花を愛でていたかと思いきや、刀を抜くことも厭わない、日本人のイメージ。そんな「二面性」に応える意味もあったのだろう。」

＊＊（丸山俊一「ハザマの思考8 表象と実際のハザマで」～「やはり「中心は空」である？ 日本人の心の構造」より）

＊「日本人の心の中に、歴史的に温存されてきた、しなやかな柔構造。それは、戦後を代表するユング派の心理学者によってこんな風に表現されている。

中心が空であることは、一面極めて不安であり、何かを中心におきたくなるのも人間の心理傾向であるとも言える。そこで、筆者が日本神話の（従って日本人の心の）構造として心に描くものは、中空の球の表面に、互いに適切な関係をもちつつバランスをとって配置されている神々の姿である。ただ、人間がこの中空の球状マンガラをそのまま把握し、意識化することは極めて困難であり、それはしばしば、二次元平面に投影された円として意識される。つまり、それは投影される平面に応じて何らかの中心をもつことになる。しかし、その中心は絶対的ではなく投影面が変われば（状況が変われば）、中心も変わるのである。このようなモデルを考えにくい人は、中心が空であるために、そこへはしばしば何もかのの侵入を許すが、結局は時と共に空に戻り、また他のものの侵入を許す構造である、と考えて貰うとよい。（『中空構造日本の深層』河合隼雄）

＊「バルトに続き、「中心が空」とまとも表現される日本論。今度は日本の都市ではなく、ずばり、日本人の心だ。河合は、日本の神話に見られる特殊性から、球の中が「空」であるモデルをイメージする。それは、「他のものの侵入を許す」のだと言う。海外からの文物を受け入れ、変換し解釈することによって雑種性に富んだ文化を育んできたこの島国は、いつも飄々と新しいものを取り込み、そのまましばらく置いておいても平気なのだ。そして、同時に存在する他のものとのバランスを保ちながら、諸行無常の様相を示すかのようだ。

わが国が常に外来文化を取り入れ、時にはそれを中心においたかのごとく思わせながら、時がうつるにつれそれは日本化され、中央から離れてゆく。しかもそれは消え去るのではなく、他の多くのものと適切にバランスを取りながら、中心の空性を浮かびあがらせるために存在している。このようなパターンは、まさに神話に示された中空均衡形式そのままであると思われる。

中心を空として把握することは困難であり、それは一時的にせよ、何らかの中心をもつものとして意識されることを既に指摘した。このことは、日本人特有の中心に対する強いアンビバレンツを生ぜしめることになる。つまり、新しいものをすぐに取り入れる点では中空性を反映しているが、その補償作用として、自分の投影した中心に対する強い執着心をもつ。あらゆる点においてm日本人は自分が「中心」と感じているものには執着し、高い関心を払う。しかし、時が来てその「中心」の内容が変化すると、以前に中央に存在したものに対する関心は消え失せ、新しい「中心」に関心を払うのである。」（『中空構造日本の深層』河合隼雄）」

＊「「熱しやすく冷めやすい」とは、ずっと以前から巷で言われる、日本人の心性だが、それも「中空均衡形式」なる構造によって生まれていたというわけだ。

八百万の神々が絶妙なバランスで均衡する空間、その力学の中心に位置する、「空」。確かにこうしてモデルにしてみると、直線的ではない、楕円を描くような、あるいはユークリッド幾何学の空間から微妙にズレ出しながらも、常に絶妙なバランスを保つ日本的な心のかたちを想像するのは、楽しくまる。そこにエビデンスはあるのか？　と迫られたら強弁する気はないけれど、感覚的にフィットする。こうしたフィクションを構築してみることに、こんな風に図解できるような仮説を立ててみることを楽しんでしまうこともまた、日本的であり、東洋的であると言えるだろう。悟りに至る一〇の段階を一〇枚の図と詩で表した「十牛図」などにも、類似した感覚を覚える。

それにしても、「中心の空性を浮かびあがらせるために存在している」とは、妙なるレトリックだ。しかし、こうした表現に確かに、陽を知らしめる為にも陰を導ぶような「逆接」を見るのである。」

＊＊（丸山俊一「ハザマの思考8 表象と実際のハザマで」～「表象性と実際性とをつなぐ「無」　それは」より）

＊「表象性と実際性のハザマにも、河合が導いたような一つのモデルを考えることができるのだろうか？　日本的なる思考を他者に伝えるモデルとは。

冒頭に掲げた『表徴の帝国』の中でバルトは明言する。

わたしは東洋の本質などに、憧れのまなざしを注がない。わたしには東洋など、どうでもいい。ただ、こちらが対処のしかたを考えて狙いをつけるならば、東洋は西洋と完全に断絶した、思いもよらぬ特徴線（トレ）の貯蔵庫となりうる。東洋を見つめるときにわたしが捉えうるもの、それは、西洋のとは別の象徴、別の形而上学、別の知恵ではない（この知恵とは、ひどくのぞましいものではあるのだが）。それは、複数の象徴世界のそれぞれの固有性相互間の断絶、変動、転換の可能性なのである。（『表徴の帝国』ロラン・バルト 宗左近訳）

しばしば西洋が陥る幻想のオリエンタリズムをさりと否定した上で、「思いもよらぬ象徴世界」との遭遇の可能性を語る。それは、「断絶、変動、転換」の瞬間を到来させるものだ。そこにあるのは、西洋と東洋という相対的な二元論に回収されてしまうような差異ではなく、絶対的な強度を伴う体験なのだ。

際限もない暗黒の地帯（資本主義国日本、アメリカ文化化作用、技術革新）へと掘りすすむことをあえて見送っても、なおひと筋の細い光によって探り求めなければならないのは、別種の象徴ではなく、象徴の裂け目そのものである。この裂け目は、文化の地平にしかあらわれない。

（『表徴の帝国』ロラン・バルト 宗左近訳）

アメリカ化していく六〇年代後半の状況をチクリちよ批評した上で、「象徴の裂け目そのもの」を見よ、という力強い言葉だ。

「裂け目」というものは、埋めたくなるものである。だが、「文化の所産の地平に」あらわれた「裂け目」であるならば、あわてて埋める愚は避けねばならない。そこに、わびさびも生まれてきたのであり、禅の心もあるのではないかと。

日本が著者を表現体（エクリチュール）そのものの場のなかに置いた。この場においては、個々人の認識が揺らぎ、かつての読書体験は覆り、意味は引き裂かれ、弱められて、何ものをも表しえない空虚と化する。しかもなお、その対象は決して意味作用をやめず、好ましいものでありつづける。つまり表現体（エクリチュール）とは、一種の《悟り》なのである。（『表徴の帝国』ロラン・バルト 宗左近訳）

言葉が生む「意味の世界」から逃れてきた異邦人にとって、言葉によって「意味を無化」する世界の存在は衝撃だったであろうことは、想像に難くない。それは、有と無というような二項対立として存在する「無」ではなく、ある意味、饒舌なまでに語っている「無」だったのだ。それをバルトは《悟り》と呼んだ。石畳と教会の壁に囲まれて生きてきた人々の背後に蓄積された大系をほぐし、崩し、再構成の可能性を提示するの、この国の「おもてなし」なのかもしれない。

バルトが感じとった、意味を超越したところで、生きることに限りなく近接する「無」。表象性と実際性のハザマの度のひとまずの最期には、豊穣なる「無」が広がっていた。」

教養とは何か

Wikipediaによれば

「個人の人格や学習に結びついた知識や行いのこと」とある

そして「一般に、独立した人間が持っているべきと考えられる一定レベルの様々な分野にわたる知識や常識と、古典文学や芸術などの文化に対する幅広い造詣が、品位や人格および、物事に対する理解力や創造力に結びついている状態を指す」とされ

「伝統的に、西欧の高等教育で扱われてきているリベラル・アーツに相当するものとしてもとらえられる」が

こうした個人の教養の成立にあたっては十二世紀サン＝ヴィクトルのフーゴー『ディスカリコン』（学習論）の存在がある（阿部謹也『「教養」とは何か』）

フーゴーは「知恵の探求こそ人生の中で最高の慰め」でありそれは「哲学そのものを意味」するのだとし学芸におけるリベラル・アーツすべての強い結びつきに注意を払うことが必要で自分が選んだ専門だけでは不完全だという

そして「哲学のすべての分野を修めた後陶工の道に進み、そこで修行する必要を説いている。あるいは哲学のすべての分野を修めた後靴直しの仕事に就く必要を述べている」

つまり教養を身につけた後に職人の手仕事を身につける必要があるというのである

現代では自称知識人の多くはこうしたフーゴーの考え方とは逆にこう考えているのではないだろうか

つまり幅広い教養など身につけている暇はなく自分の専門性を極めて結果を残せばいいまして職人的な仕事は自分のなすべきことではないと

しかし「手」をつかわないところにほんらいの教養も自由もましてや創造性もありはしないだろうそこには「人間」が「人間」であるための必要条件としての知恵が欠落しているからである

さてルドルフ・シュタイナーの精神科学の視点では人間は神経・感覚人間-循環・リズム人間-代謝・四肢人間という三分節としてとらえられている

一見すると神経・感覚人間がもっとも高次であり代謝・四肢人間は低次だととらえられがちだがその代謝・四肢人間にこそもっとも高次のヒエラルキア存在たち（トローネ・ケルビム・セラフィム）が結びついている

神経・感覚人間の「頭による体験」は外的世界の鏡像に過ぎないのに対して「道徳的な衝動、魂の衝動として生きているもの」は代謝・四肢人間の領域からきている

霊的な世界観においてともすれば陥りがちな錯誤は高次と低次をどうとらえるかによって生まれる

もっとも高次のものこそが低次のものとしてあらわれているものに働きかけることができるにもかかわらずそのことが理解されていないのである

代謝・四肢人間においてこそもっとも高次の存在によって「魂的・道徳的なもの」の「素質として与えられたもの」が新たな地上生においてあらわれることになる



- 阿部謹也『「教養」とは何か』（講談社現代新書 1997/5）
- ダリアン・リーダー（松本卓也・牧瀬英幹訳）『HANDS 手の精神史』（左右社 2020/11）
- ルドルフ・シュタイナー（浅田豊訳）『人間生活の運命を形成するカルマ』（プレスラウにおける9回の講演（1924.6.7-15） 涼風書林 2024/4）

その意味においても（最初の教養に関するフーゴーの話に戻るが）教養を身につけた後にこそ職人の手仕事を身につけることが重要となる

いうまでもなくそれは「後」である必要はなくある意味においては教養をふくむ人間の営為はすべて「職人」のそれであるといえる

ダリアン・リーダー『HANDS 手の精神史』の帯には「私たちは手のしもべである」という言葉が記されているが

わたしたちはあらたな生にむけトローネ・ケルビム・セラフィムによって働きかけられているみずからの「手」でみずからをあらたに創造しているといえるそしてそこにこそ自由と創造性の種がある

- 阿部謹也『「教養」とは何か』（講談社現代新書 1997/5）
- ダリアン・リーダー（松本卓也・牧瀬英幹訳）『HANDS　手の精神史』（左右社 2020/11）
- ルドルフ・シュタイナー（浅田豊訳）『人間生活の運命を形成するカルマ』（プレスラウにおける9回の講演（1924.6.7-15） 涼風書林 2024/4）

＊＊（阿部謹也『「教養」とは何か』～「第二章　「世間」の中でいかに生きるか」より）

＊「教養に（・・・）個人の教養と集団の教養との二つの種類があるとすれば、（・・・）西欧社会の十二世紀における革新は教養の一つの面の展開に過ぎないことになる。しかしこの時代に個人の教養が生まれたということは集団の教養にも大きな影響を与えずにはおかなかった。

　個人の教養の成立の転機に立っていたのは、サン＝ヴィクトルのフーゴーである。フーゴーは個人の教養の出発点に立っていたと同時に集団の教養にも目配りが利いた、この時代としてはまれな人物であった。（・・・）

　サン＝ヴィクトルのフーゴーは生年は不明だが、東ザクセンに生まれ、ハルパーシュタット司教区のハーメルスレーベン律院で教育を受け、後にパリのサン＝ヴィクトル律院に移った。多くの書物を書いているが確定できないものがあり、もっとも有名なのが、『ディスカリコン』（学習論）である。

　この書物の中でフーゴーは神的な書物だけでなく、世俗的な書物についても扱っている。

　中心となっているのは知恵の探求である。知恵の探求こそ人生の中で最高の慰めであるという。そして知恵の探求はまさに哲学そのものを意味しており、哲学とは知恵への愛であると同時にすべての人間的神的書物の根拠を徹底的に探求する学問だという。知恵とは何かといえば我々の自然本性の十全性が回復されることを意味する。自然本性とは人間のうちにある善のことであり、同じく人間のうちにある悪を欠如とみなして善を回復することが知恵なのである。そのためには学芸地と徳が必要である。

　書物には二つの種類があり、学芸の書物、つまり哲学の書物と哲学の付加物としての書物がある。そして哲学者についてフーゴーの観察は鋭く、「くたくだとまわりくどく言い表すことによってごくわずかの事柄を引き伸ばすことを常としており、たやすく見て取れる意味をこみ入った議論によってわかりにくいものにするを常としている」といつている。ここからもフーゴーが中世の他の神学者や哲学者といかに異なっているかが解るだろう。さらに学芸について次のようにもいつている。

「学芸におけるこれほど強い相互の結びつきに注意を払わぬまま、七つのうちからあるいくつかの学芸を自分で選び出して、他の学芸には触れずに、選び出した学芸において自らが完全な者になることができる人々は誤っている」。この文章は現在にも通ずる意味をもっている。人文社会科学の諸分野は皆深い関連をもっているのだが、今でも一つのみ分野だけで完結していると思っている人は多いのである。」

＊「フーゴーは哲学を思弁学、実践学、人工人造学、論理学に区分し、それらのうち思弁学はさらに神学、数学、自然学に分かれ、数学はさらに算数、音楽、幾何、天文学に分かれてゆく。そして音が気は天上の音楽、人間の音楽、器楽に分かれてゆく。実践学は個人の実践、家庭の実践、公共の実践に分かれ、そこから倫理学、道徳学、家政学、経済学、財政学、国政学が分かれてゆく。そして人工人造学は機械、兵器、商学、農業、狩猟、医学、演劇に分かれ、そこからさらに建築、鍛冶、食糧調達、娯楽などに分かれてゆく。論理学は文法学と論証理論に分かれてゆく。

　こうした区分は十二世紀という時代を考えると驚異的なものだが、そこでは単に近代になって実現した学問の区分がすでに生まれていたということよりフーゴーの思想の中にあった遙かに重要な思想こそ注目すべきなのである。『ディダスカリコン』の中でフーゴーは哲学のすべての分野を修めた後陶工の道に進み、そこで修行する必要を説いている。あるいは哲学のすべての分野を修めた後靴直しの仕事に就く必要を述べている。

　フーゴーによる哲学の区分の中には、音楽の実践や狩猟、手工業、個人の実践などが含まれている。これらは必ずしも言葉や文字を必要としない分野である。フーゴーがこれらの分野を哲学の中に入れていたことはきわめて重要なことである。なぜなら、近代になって学問はほとんどすべて言葉や文字、記号などによって営まれるものとされているからである。」

＊＊（ダリアン・リーダー『HANDS　手の精神史』～「1　分裂する手―――自律と自由のパラドックス」より）

＊「アメリカの元大統領のジミー・カーターは、二〇一五年に自分が脳腫瘍に苦しんでいることを公表した際に、問題は「神の手のなかにある」といった。能動性がどこにあるのかと問われたとき、選ばれるのは、精神や頭ではなく手である。あたかも、手は欲求それ自体を表すかのようである。映画『ターミネーター』の最新のシーンを考えてみてもよい。サラ・コナーを殺すことを唯一の目的とするサイボーグは、体の残存部分が破壊された後でも、ぼろぼろになった手を伸ばして前に進む。その手は純粋な目的である。実際、このシリーズの続編で、致死的な未来の新技術を生み出すのは、この残った片手である。

　能動性や力と手のこのような結びつきは、聖書からガレノス、カルヴァンの「手の神学」からアダム・スミスの「見えざる手」にいたるまで、あるいはそれ以上に長い歴史をもっている。聖書のなかで、手は身体の他のどの部分よりも頻繁に言及されており、旧約聖書には実に似せんかい以上も手が登場する。初期のキリスト教では、神は雲から出て来る巨大な手として描かれることが多く、法を記す銘板はもともと手の形をしており、そこに五つの戒律が刻まれていたという。この「神の手」というイメージの遍在性には、偶像崇拜の禁止という観点からの解釈が与えられることがある。つまり、神は顔を見せることを禁じられていたため、代わりに四肢のイメージが選ばれたのだ、という解釈である。身体に残りの部分を見ることが許されていないために、はじめて手が出現したというわけである。」

＊＊（ダリアン・リーダー『HANDS　手の精神史』～「7　言葉と手―――手を使わせるテクノロジーの今昔」より）

＊「人間の文化の記録をひもとくと、話者は話すときにつねに手を動かしていたようである。また、手の動きと言語の関連性について、数多くの研究もなされてきた。一九六〇年代初期の研究の多くは、人が話す際に、意識的・無意識的なレベルの両方において、手のジェスチャーそどのように使っているのかに注目していた。心理学者や精神科医たちは、身体の動きと発話における「間」や区切りとの関連を研究し、「身体の文法」の規則を見つけようとしていた。」

＊「人は、手の動きにさまざまな調整を施したり、工夫をしたりすることもできる。しかし、極端に言えば、手の動きは発話に伴う付属物や道具などではなく、むしろ発話それ自体の一部分なのかもしれない。言葉が私たちの心だけでなく身体にも影響を与えるのと同じように、手の動きは話すことの一部を形成している。そして、より重要なのは、それが聴くことの一部も形成しているということである。」

＊＊（ダリアン・リーダー『HANDS　手の精神史』～「訳者解説」より）

＊「本書においてさまざまな文化や歴史、そして心理学をはじめとする科学的な知見、さらには精神分析理論を自由闊達に行き来しながらリーダー氏が論じようとしていることを一言でまよめるとすれば、それは、「手は他者から触れられ、支配される受動的な器官でありながら、その同じ手が他者の支配から自らを引き離し、自由を可能にする能動的な器官でもある」という逆接である。

＊＊（シュタイナー『人間生活の運命を形成するカルマ』～「講演9　6月15日（日）」より）

＊「私の本『魂の謎について』の終わりに述べたことですが、外的生活で私たちの前に立っている物質的人間を観察すると、それは私たちにとって神経・感覚人間、リズム人間、そして代謝・四肢人間に分けられます。代謝と四肢は関連しあっています。私たちが四肢を使うと、代謝が刺激を受けます。それが必要です。人間の中の諸力が使用されなければいけません。代謝が起こらなければいけません。両者は似ているのです。ところで肉体の中で生きつくしている人間の代謝システムにまず注目してみると、私たちは、それを人間の地上存在の最も低次のシステムだと考えがちです。代謝・四肢システムを、ある種の軽蔑の念をもって見下す習慣を身につけたという理由から、自らを理想主義者だと呼ぶ人間もまさにいるのです。それは、理想主義的で下品な人間が、もしできることなら持ちたくないような、最低のシステムだと言うのです。しかしながら、これがなければ、私たちは地上生活の中にはいられないのです。これこそが地上の生活における不完全な人間を表現しているのです。」

＊「ところでここには次のような事情があるのです。物質的・人間的な形態において代謝・四肢システムは確かに最も下部にあるものであり、それゆえ地上生活における本来の人間的なものにはあまり関わっていません。しかしそれはやはり地上生活において、最高のヒエラルキア存在たち、つまりトローネ、ケルビム、そしてセラフィムと結びついているのです。私たちが世界の中を歩き回り、また手を使って動くとき、そこで起こる、この秘密に満ちた行為の中に、トローネ、ケルビム、そしてセラフィムの行為が含まれているのです。ところで彼らは、人間が死後自分の生活を継続し、死と再生の間を生き続けるとき、人間の協力者であり続けるのです。彼らは協力者なのです。ところで道徳的・魂的なものが頭から来ていると考えたら、それはまったくの間違いです。より高次の観点から観察したとき、頭は、本当は人間のとてつもなく重要な器官だとは言えないのです。頭はそもそも、多かれ少なかれ外的世界の鏡なのです。そして私たちが頭だけしか持っていないとしたら、外的世界のもの以外は何も知らないことでしょう。頭の中に外的世界が写し出されるということなのです。頭による体験とは、外的世界の鏡像に過ぎないのです。私たちの中で道徳的な衝動、魂の衝動として生きているものは、頭から来ているのではありません。それは、代謝・システムと同じ領域から来ているのです。ただし、代謝・システムの物質的なものからではなく、代謝・四肢システムの霊的・魂的なものから来ているのです。そしてその中にはトローネ、ケルビム、そしてセラフィムが生きているのです。」

＊「人間本性の三つ目の部分、つまり代謝・四肢システムはとりえず不完全なものに見えるのです。人間の物質的、エーテル的機構について言えば、それは人間には値しないものだと言いたくなるのです。しかし、その中には別のものが隠されているのです。というよりも、このシステムはある別のものの中に、はめ込まれているのです。その中にはトローネが生きています。（・・・）その中には、ケルビムが織りなしています。その中にはセラフィムが燃えさかっています。人間が死の扉をくぐっていくと、物質的な代謝・四肢システムの基礎となっているものすべては、人間から抜け落ちていきます。そして人間は彼の自我本性とともに、彼がすでに生きているときにいた領域、つまり、トローネ、ケルビム、そしてセラフィムの領域にとどまるのです。そして彼はさらに、ケルビムとセラフィムのふところの中で生きていくのです。その後人間は彼らから離れますが、彼らはさらに、魂的・道徳的なものの中で素質として与えられたものを形成し続けるのです。（・・・）人間は彼にとってより高いもの、つまり霊的・超感覚的なものを予感するために、この地上から上の天を見上げます。人間は地上にいる限り、そうするのです。人間の死と再生の間の生活の中にいると、彼は下を見下ろし、彼の魂的・道徳的な行動から、ケルビム、セラフィム、トローネの行為によって作られるものを見るのです。そして空が再び地上に下っていくと、彼はそこで、その結果が再現されるのを見るのです。そこにおいて、霊的なものを実現するために、ケルビム、セラフィム、そしてトローネがともに働いているのです。私たちはこのような点に注目したので、人間が、現在の地上生から次の地上生にかけて、彼の行為の結果を魔術的なやり方で送り込んでいくことを見るのです。」

日本語は「正書法 (orthography) がないことば」である

「正書法」のあることばとは
正しい書き方=正しい文字化がたった一つだけあることばで

「文字はその音声言語を写した二次的なもの、
というみかたが一般的」な欧米のことばには
「語をどのように文字化するか、という書記論・表記論」は
基本的に欧米の言語学には存在していない

日本語は「つねに文字化に関する選択肢がある」
つまり「正書法がないことば」なのである

たとえば「心」にしても「こころ」「ココロ」
あるいは「精神 (こころ)」というように
文字化するにあたってつねに選択肢がある
漢字も仮名もルビをふることで
そう読ませることもできる

今野真二『日本語と漢字』は
「「正書法がない」という観点から
「日本語の歴史」をみなおしてみよう」というものである

日本語表記における「漢語」は
中国からもたらされた「外来語」ではあるのだが
日本語の語彙体系内に借用されている漢語が多いため
すでに「和語」にかぎりなく近い語
あるいはすでにその一部にさえなっている

日本語を文字化するための文字として
表音文字 (音節文字) である
仮名 (平仮名・片仮名) が生まれた後も
表意文字である漢字は使い続けられている

「日本語は表意文字と表音文字という、
機能の異なる二つの文字を文字化に使っている」のである

仮名は漢字から生み出されたが
すでに「『古事記』『日本書紀』『万葉集』が成った」時点で
「漢字によって日本語を文字化する」ことができていたようだ

「日本語を文字化する」ということの中心に漢字があり
漢字訓読という「翻訳方法」から
「かきことば」は生まれることになったが

その頃から「漢字は日本語とともにあり、
その頃から漢字とともに日本語の歴史が動き出した」
ということができる

しかし漢文訓読文はあくまでも
中国語寄りの「かきことば」であって
「中国語を離れた日本語の「かきことば」」が獲得されるのは
鎌倉時代に入ってからと考えられているという
とはいえ「はなしことば」と「かきことば」は
かなり隔たっていた

しかし「中国語を離れた日本語の「かきことば」」といっても
日本語そのものの語彙体系のなかでは
多くの漢語が借用されていて
文字化に使っている文字の一つというのではなく
日本語の重要な構成要素ともなっているように
漢語が日本語の形成に切り離しがたく関わっているといえる

「正書法がない」ために
ルビがふられていないと
「ヨム」ことができない (音声化できない) ことも多々あるが
「よむ」 (内容を理解する) ことはできたりもするように
(「よめるけどヨメない」)

音声に縛られ文字化の選択肢に乏しいことばにくらべ
ややこしくはあるが
その成立にあたって生まれたややこしさのなかに
そしてそのややこしさから読みれることのなかに
日本語を使う魅力とその可能性もあるようだ

「書記論・表記論」が重要となる「正書法がないことば」
という視点で日本語を見直していくことは
「正書法」に縛られたことばには閉ざされているような
日本語表現の世界をひらくための
重要な契機となり得るかもしれない



■今野真二『日本語と漢字——正書法がないことばの歴史』
(岩波新書 2024/4)

- ◆今野真二『日本語と漢字——正書法がないことばの歴史』（岩波新書　2024/4）

＊＊（「序章　正書法がないことばの歴史」より）

・正書法

＊「日本語は仮名が生まれた九世紀末頃以降は漢字と仮名とを使って文字化を行なっている。仮名には平仮名と片仮名とがある。英語「heart」にあたる日本語は「心」「こころ」「ココロ」と少なくとも三つの文字化のしかたがある。「憚（はばか）りなき精神（こゝろ）を溺れしめた」（夏目漱石『三四郎』書版三三五～三三六頁）のように二字の漢字「精神」によって文字化することもできる。夏目漱石の例は、過去における「事実」であるが、過去の文献にひろくあたれば、他の文字化の例も存在していたことが予想される。

つまり、日本語の文字化に際してはつねに選択肢がある。選択肢があるのだから、文字化のしからが一つではない。だから「正書法」はない、ということになる。「正書法」がないというと、「正書法」のある言語が優れていて、ない言語はだめな言語と思いきうようになるが、そういうことではまったくない。「正書法」がある言語は、ラテン文字のような「表音文字」を使っていることが多い。（…）

本書のサブタイトルは「正書法がないことばの歴史」である。「正書法がないことば」が日本語で、「正書法がない」という観点から「日本語の歴史」をみなおしてみようというのが本書の目的である。」

・「はなしことば」と「かきことば」

＊「その言語を文字化するための文字を獲得した言語には「はなしことば」と「かきことば」とがあるとみることができる。「かきことば」を獲得するためには文字を獲得する必要があるといってもよい。」

「当初は記録にちかい面もあった「かきことば」が使われ続けていくうちに「かきことば」が「ことがら」の記録を離れ、人の「気持ち・感情」のをせ、「表現」を担うようになっていった。そもそもことばを発する、ことばを使うということは「気持ち・感情」を表出したいという人間の歴史を記録したものとみるならば、『万葉集』は民族の「気持ち・感情」をもりこんだ和歌を記録したものととってもよいだろう。「ことがら」と「気持ち・感情」をもりこむ「器」がことば＝言語であるとみることができる。

現代は「はなしことば」と「かきことば」との違いが大きくない。したがって、そもそも「はなしことば」と「かきことば」という二つの言語態があることが意識されにくいかもしれない。過去においては、「はなしことば」と「かきことば」はかなり隔たったものであったと思われる。」

・漢語が語彙の半分を占める日本語

＊「漢語は中国からもたらされた後であるので、「外来語」ととってもよいが、日本語に関して「和語」「漢語」「外来語」という三つの語種を設定する場合の「外来語」は中国以外の外国からもたらされた語である。つまり中国からもたらされた漢語はいわば特別扱いされている。それはなぜかといえは、日本語の語彙体系内に借用されている漢語が多いからということにつきる。」

・非ソシユールのな言語のとらえかた

＊「**「正書法」**がある言語には文字化に際しての**選択肢がない**。選択肢がないので「表記」について論じる「表記論」もない。つまり、欧米流の言語学は言語を「文字・表記」の面から観察することがほとんどないといつてよい。

日本語を文字化するための文字として表音文字（音節文字）である仮名をうみだした後も日本語は表意文字である漢字を使い続けた。日本語は表意文字と表音文字という、機能の異なる二つの文字を文字化に使っている。」

＊＊（「第一章　すべては『万葉集』にあり」より）

・『万葉集』は試行錯誤の場ではない

＊「漢字から仮名がうみだされたのは、九世紀末頃と推測されている。それは『万葉集』が成った八世紀から二五〇年ほど後にあたる。（…）日本においては短期間に漢字から仮名をうみだした、とみるむきがある。

しかしおそらくそういうことではなく、『古事記』『日本書紀』『万葉集』が成った八世紀の時点では、「漢字によって日本語を文字化する」ということが一つの到達をみていたために、そこから仮名の発生まであまり時間がかからなかったということでないだろうか。仮名のようなものが必要であるという「日本語内部での圧力＝内圧」がたかまっていた、といってもよいだろう。漢字によって日本語を文字化することに関しての試行錯誤があったとすれば、それは『万葉集』が成る前の二五〇年間がそうした時期なのであろう。その試行錯誤の跡を窺わせる文献は存在していない。」

「**「日本語を文字化する」ということ**の中心に漢字があった。そして（…）漢文訓読が日本語の「かきことば」の発生に深くかかわっていた。そうであるならば、漢字は日本語を文字化するための文字であることを超えて、日本語に深くかかわりをもった存在であったことになる。そう考えると、仮名がうまれたからといって漢字を捨てなかったことは、むしろ当然といつてよい。八世紀の時点ですでに漢字は日本語とともにあり、その頃から漢字とともに日本語の歴史が動き出したといえるだろう。」

・『万葉集』の余裕―――和歌の文字化を考える

＊「亀井孝（一九五七）は、「春楊葛山發雲立座妹念」のように、漢字によって文字化されている日本語を、具体的な日本語にまでもどす操作を「ヨミ・ヨム」、内容を理解することを「よみ・よむ」と表示して、「読み」に二つの相（phase）を設定した。具体的な日本語にもどすことはできない。しかし内容＝言いたいことはわかるという場合は、「よめるけどヨメない」ということになる。」

・よめるけどヨメない

＊「具体的な日本語がつかめていない＝ヨメていないにもかかわらず、なぜ内容＝言いたいことが（だいたいにしても）わかるのだろうか。それは漢字が表語文字であるからといってよい。漢字一字は中国語一語と対応している。「楊」であれば〈やなぎ〉、「雲」であれば〈くも〉という語義をもった中国語をあらわしている。

「楊」や「雲」を使って文字化している以上、その背後にある日本語も〈やなぎ〉〈くも〉という語義をもっている可能性がたかい。可能性がたかいというよりはそうでなければおかしい。そう考えると「春楊」であればこの漢字列があらわしている語義は〈春〉＋〈楊〉だろう。」

・漢字による翻訳

＊「中国語における漢字は表語文字であるから、語すなわち語義を示すことにはたけている文字ということになる。したがって、漢字によって日本語を翻訳できないことはないし、文字化できないことはない。しかしその翻訳や文字化は漢字寄り、すなわち中国語寄りにできあがる。」

・漢字訓読から「かきことば」が生まれた

＊「それを示すテキストは見つからないけれども、奈良時代には中国語文を訓読することがおそらく行われていただろうと推測されている。そして、平安時代の初期頃から訓点を記入したテキストが少なからずみられるようになる。

寛弘五（一〇〇八）年には、部分的にしても成っていたと推測されている『源氏物語』には『史記』や『白氏文集』などの一節が漢文ではないかたちで引用されている。つまりこの頃には、漢文を訓読し、それを日本語文として「書き下す」ということが行なわれていたと推測できる。訓読さて、日本語文として書き下された中国語文は漢文訓読文ということになる。書き下されているのだから「かきことば」ということになる。こうして漢文訓読という「翻訳方法」から日本語の「かきことば」が生まれてきた。ただし、漢文訓読文は、中国語寄りの「翻訳文」であるので、それを「かきことば」とみることはできるが、きわめて中国語寄りの「かきことば」であることになる。中国語を離れた日本語の「かきことば」の獲得は鎌倉時代に入ってからと考えられている。」

・日本語のバックヤード

＊「漢字による日本語の文字化は奈良時代から現代までずっと行われている。大きさにいえば、文字化をするたびに、すりあわせや重なり合いの確認が行なわれ、そのプロセスで中国語と日本語とが結びつきを形成するのだから、結びつきもつねに検討され続け、場合によっては更新（アップデート）され続けているようなものだ。つまり和語Xと中国語Yとの結びつきは固定的、静的なものではなく動的なものであり、かつそれがずっと行なわれていたことになる。」

＊＊（終章　日本語と漢字―――歴史をよみなおす）より）

＊「本書は日本語と漢字との関係を軸として「正書法がない」ということに着目しながら日本語の歴史をよみなおすことを目的とした。終章では、どのような点をおもに「よみなおした」かということと、よみなおすことの意義の二つについて述べてみたい。」

＊「欧米の言語学においては、まず音声言語があって、文字はその音声言語を写した二次的なもの、というみかたが一般的といつてよい。語をどのように文字化するか、という書記論・表記論は基本的に欧米の言語学に存在しない。正しい書き方＝正しい文字化がたった一つだけある言語は「正書法（orthography）」がある言語で、文字化に関しての選択肢がない。日本語は「正書法がない言語」で、つねに文字化に関するの選択肢がある。

欧米流に考えると。漢字は文字化に使っている文字の一つということになる。そして文字が言語そのものに何らかの影響を与えているとは考えないだろう。しかし、日本語の場合は、多くの漢語を借用して日本語の語彙体系ができあがっている。漢語を借用するということは、その借用した漢語を語彙体系内に位置付けるということで、位置付けるためには、和語とどのように結びつけるか、和語とどのように語義上の「距離」をとるかということをしりあわせる必要がある。すりあわせるためには、漢語の語義をきちんとおさえる必要があり、それは漢字字義を通して行なわれた。そう考えると、漢字はいわばただの文字ではないことになる。漢字・漢語を軸にして文献や資料をよみなおしてみると、どういう「風景」がみえるか、ということが本書の「よみなおし」のひとつである。」

＊「表音文字としての仮名が発生してからも、日本語は表意文字としての漢字を使い続けた。そして、漢字は表意的に使うのがいわば「本筋」ということになる。仮名が発生した当初は、漢語は漢字で、和語は仮名で文字化していたと推測するが、次第に和語も漢字によって文字化するようになっていった。」

＊「主観的に述べるな、客観的に述べよ、といわれる。しかし、「語り」はつねに「語り手」が語っているという点において、人間を離れることができない。つまり必ず主観的であることになる。「客観的」はむしろ、語りが主観的であることを意識することというべきではないか。本書においては、言語を使う人間、言語を観察する人間を意識するようにして記述を行った。」

＊「**「日本語の歴史」**を観察することの起点は、一つ一つの文献・資料＝テキストを観察するところにある。一つ一つのテキストの観察においてわかったことを重ね合わせていくことととって、この時期の語義はこのようにとらえられていただろうということがわかったりする。「わかる」といってもそれは、そのように推測できるということである。それは具体的な観察をもとにして抽象的な推測に至るということでもある。」

＊「本書が、「日本語の歴史」を読者のみなさん自身がよみなおし、みなおすきっかけに少しでもなってくれば、筆者としてこんなに嬉しいことはない。そして、日本語において漢字が、語を写す文字であることをいわば超えて、日本語そのものと深くかかっているということを知っていただくきっかけになれば嬉しい。」

□今野真二(こんの・しんじ)

1958年神奈川県生まれ。1986年早稲田大学大学院博士課程後期退学。高知大学助教授を経て現在―清泉女子大学教授。専攻―日本語学。著書―『仮名表記論攷』（清文堂出版,第30回金田一京助博士記念賞受賞）,『漢語辞書論攷』（港の人）,『日本語の考古学』（岩波新書）,『辞書からみた日本語の歴史』（ちくまプリマー新書）,『辞書をよむ』（平凡社新書）,『北原白秋 言葉の魔術師』（岩波新書）,『『日本国語大辞典』をよむ』（三省堂）,『言海の研究』（小野春菜との共著,武蔵野書院）,『日日は日本語』（岩波書店）,『『広辞苑』をよむ』（岩波新書）,『日本語の教養100』（河出新書）,『うつりゆく日本語をよむ』（岩波新書）,『日本とは何か』（みすず書房）,『横溝正史の日本語』（春陽堂書店）ほか

井筒俊彦に『老子』の翻訳があることを知り
小躍りしたことを思い出す

なんといっても『老子』は
ぼくにとっては半世紀前からの
変わらぬバイブルのようなもので
それを井筒俊彦ヴァージョンとして読めるのだから

翻訳といっても英語への翻訳である
それが英文著作翻訳コレクション『老子道德教』
として出版されたのは二〇一七年のこと

井筒俊彦の英語への翻訳が完成したのは
一九七七年のイラン革命が起こる前のことだそうだが
それが生前に出版されることはなかった

その遺された原稿が澤井義次によって整理され
二〇〇一年になって慶応義塾大学出版会から
「Lao-tzū: The Way and Its Virtue」として出版され
さらにそれが古勝隆一によって日本語に訳されたのである

すでにその際
mediopos-938 (2017.6.10) でとりあげ
その後もほかの井筒俊彦の著作関連とともに
井筒版『老子道德教』は座右の書となっているのだが

久し振りに読み返し引用しながら
ぼくのなかで生きつづけている
『老子』を再確認してみたいと思った次第

ほんとうは最初から最後まで書き写しておきたいほどだが
そのなかからいくつか選び訳文の本文を引用することにし
さらにその本文のなかから
常に意識しておきたい言葉をいくつか・・・

「道」（という言葉）によって示されうるような道は、
永遠の〈道〉ではない。
「名」（という言葉）によって示されうるような名は、
永遠の〈名〉ではない。
（第一章）

水は万物を利するが、何ものとも競うことがない。
そして水は、みなに嫌がられる（低い）場所にとどまる。
だからこそ水は、〈道〉に最も近い。
（第八章）

〈有〉が我々の助けになる場合、
それは〈無〉のはたらきのおかげなのだ。
（第十一章）

それを見ようとしても、見えない。
この点において、それは、「かたちなきもの」と呼ばれる。
それを聞こうとしても、聞こえない。
この点において、それは、「かすかなもの」と呼ばれる。
それをつかまえようとしても、触れられない。
この点において、それは、「微妙なもの」と呼ばれる。
これら三つの面からいって、
それはとうていわかり知れないものである。
その三つの面が混じりあって、〈一〉となる
（第十四章）

大いなる〈道〉が廃れた時、仁と義が生ずる。
国家が混乱と無秩序に陥って、はじめて忠臣が存在する。
（第十八章）

爪先立ちする人は、しっかり立つことができない。
大またで歩く人は、遠くまでたどり着かない。
（第二十四章）

善人は悪人の教師である。
そして、悪人は善人にとって役に立つ手段である。
（第二十七章）

前に行こうとする人は、あとに遅れることになる。
ものを温めようと息を吹きかける人は、ものを冷たくしてしまう。
強くなろうとする人は、弱くなってしまう。
（他の者を）倒そうとする人は、自分が倒される。
（第二十九章）

あなたの名声とあなたの〈自己〉とでは、
どちらがあなたにとって大切なのか。
あなたの〈自己〉と富とでは、
どちらがあなたにとって大事なのか。
（第四十四章）

学問を追究する人は、（知識が）日に日に増えてゆく。
〈道〉を追求する人は、（知識が）日に日に減ってゆく。
（第四十八章）

なさぬことによって、ものごとをなす。
ひたすらものごとに関与しないことによって、
ものごとに関与する。
（第六十三章）

知っているのに、まるで知らないかのように
振る舞う人が、最上である。
（第七十一章）



■井筒俊彦英文著作翻訳コレクション『老子道德教』
（古勝隆一訳 慶應義塾大学出版会 2017.4）

■井筒俊彦英文著作翻訳コレクション『老子道德教』（古勝隆一訳 慶應義塾大学出版会 2017.4）

＊＊（「序」より）

＊「人々にとって馴染み深い想像の中の老子の周辺をぎっしりと取り囲んでいる伝説、神話や作り話の断片を横に置けば、老子が何者であり、どの時代に属するののかについては、我々は完全の闇の中に残される。これまで見てきたように、老子が中国のどこかに、歴史上のどこかの時点に、実在人物として存在したのかさえ確かではないのだ。このことは、それ自体否定的な事実のようにも見え、また実際そうでもある。しかし、この見かけ上否定的な事実には、はるかに重要な肯定的一面がある。」

＊「老子の「非人格的」な性格について先ほど述べたことは、老子（または老子の著作とされている『道德経』という書物）が、いずれかの観点においても、いずれのニュアンスにおいても、非人格的であるという意味に受け取るべきではない。かえて反対に、『道德経』は或る意味、きわめて人格的な性格に富む書物なのである。この書物の「人格的」な性格は、まず何よりも、老子が一人称を用いて語ることに起因する。この書物全体を通じて、発話の主体は常にどの部分においても、「私」である。そしてこの場合の「私」とは、ある個人の経験的なもろもろの体験の中心にある自我ではなく、自我を失った人の持つ実存的意識のことであって、その人は「名のある」自己としての自我を失って、動く、名無き〈自己〉と完全に同一となった存在である。それは言い換えれば、〈自然〉そのものの創造的なはたらきと調和して存在し、そして動く、名無き〈自己〉を指す。この名無き〈自己〉は、個的な自我の全面的否定という基礎の上に立っているため、名を持つ次元の彼方にある〈有〉の形而上学的次元においてのみ現れるものであり、『道德経』においては、一人称というかたちで姿を現すのだ。それゆえ、注目すべき固有の人格的具體性が、この書物を買っているのである。

この意味において『道德経』は、特徴的に独白の作品であり、実に独白以外ではありえない。たった一つの固有名詞をも含まない書物の性質が、特別な「私」によって発せられた特別な言葉であることは、まことに重要だ。そしてこれはまた『道德経』が、形式上は断片的な言辭と格言体の文章の寄せ集めであるという事実にもかかわらず、著しく高い水準で内の一貫性を示している理由に違いないのだ。というのは、この書物の中で一見まったく異なる要素すべてが、人格的な統一体としての「私」によって、有機的な全体性へと美しく編み上げられている。その「私」とは、名無き〈真実〉と完全に一体化した名無き〈自己〉の存在についての具現である。この意味で、『道德経』ははっきりとある一人の作者の著作なのだ。」

＊「『道德経』は、主に格言的な性質の短文から成っており、その構成要素をほぼ無限にさまざまに配列しうる理論上の可能性をそれ自体に含んでいる。そして近代では、このことが、中国や日本はもとより西洋においてさえ、同書各章の内容の再配列について多種多様の試みを行うことに多くの漢学者を駆り立てている。

しかしながら、それらの理論的な試み――それらはしよせん憶測によって成り立っている――よりもはるかに有意義なことは、紀元前二世紀中頃に遡る『道德教』の実物テキストの重要な遺物が近年発見されたことである。これらの漢代のテキストは、一九七三年、湖南省の馬王堆の名で知られる墓の中から発見された。これらのテキストには、伝統的に受け継がれてきたテキストとかなりの違いがあり、『道德経』のテキストが当時いまだ流動的な状態にあったことを示している。この漢代のテキストの精密な研究――少なくとも完成に二、三年を要する研究――は、おそらく『道德経』および老子の思想についての我々の見方を、少なくともある程度までは変えることになるのは疑いない。

しかしながら、繰り返さなければならないのは、まさしく我々がここに訳出したテキストを通してこそ、老子は、過去何世紀もの間、中国の文化と精神性の歴史的形勢に貢献してきたのだ。極東文化の哲学的背景は、『道德経』をこの特定のかたちで読むことを通してしか、適切に理解することはできないのである。」

＊＊（古勝隆一「訳者解説」より）

＊「井筒俊彦（一九一四―一九九三）が、カナダのマギル大学イスラーム学研究書テヘラン支部の教授としてテヘランに赴いたのは、一九六九年、五十五歳の時のことで、その後の十年間をこの地で過ごした。（…）このテヘラン滞在期間中、井筒の『老子道德経』（以下、『老子』と称する）の英訳がなされたのであった。」

＊「一九七九年一月にイラン革命が起こると、翌月、井筒はテレランの地を去って日本へと帰国し、この『老子』の英訳とペルシア語訳もその生前に出版されることはなかった。

しかしながら井筒豊子夫人がタイプ打ちし、それに井筒が手批を加えた『老子』英訳の原稿が遺されており、澤井義次の整理を経て、二〇〇一年、慶応義塾大学出版会から、Lao-tzù:The Way and Its Virtueとして出版された。」

＊「前述の馬王堆帛書『老子』が出現したのちにも、一九九三年には湖北省の郭店楚墓から、紀元前三百年前後に書写された『老子』竹簡が、それぞれ断片ながら三種（甲本・乙本・丙本と称す）も見つかり、同書の成立時期についての再考を促している。というのは、近代の学者の中には、『老子』の成書年代を漢代初期、紀元前二世紀頃と考える人々がいたので、それより百年も古く書写された『老子』の出現は、大いなる驚きにほかならなかったのだ。（…）

ともあれ、これら新発見資料の学術価値とは別に、井筒が彼の生きた時代において示した『老子』の読みに、それ自体価値があることは、井筒の宗教研究・思想研究の達成点を考えれば、論ずるまでもなく明かなことであろう。また念入りに作られたこの英訳を見るにつけ、井筒の思想を読み解く眼の確かさがますます知られるのである。」

＊「井筒の英訳原稿には『老子』の原文が示されておらず、その訳出底本の本文が一字一句どのようなものであったのか確定するのは容易でない。ただ、そこに寄せられた井筒の序に「この翻訳は、名高い道学哲学者、王弼（二二六―二四九）によって確定された、彼の『道德経』注に用いられたテキストに基づいて作成した」（本書一三頁）とあるので、王弼本と称される系統の『老子』伝本に基づいていることは疑いない。」

＊「井筒は、極力、テキストに忠実に『老子』を読んでいる。そこには恣意的な読みが生ずる余地はない。『老子』の伝統的な章段を守る読解は、井筒訳の美点の一つで在る。

そのようでありながら、井筒の訳は『老子』を大胆に読み直す眼をも同時にそなえている。『老子』の本文を二つに分けて、組版の文字下げ（インデント）を利用することで両者の区別をしているのが、その現れである。」

＊＊（「第一章」より）

＊「**「道」（という言葉）**によって示されうるような道は、永遠の<道>ではない。**「名」（という言葉）**によって示されうるような名は、永遠の<名>ではない。

　<名無きもの>は、天地の始め。
　<名有るもの>は、万物の母。

それゆえ、永遠の<無>の状態の中に、人は<道>の神秘なる真実を見る。永遠の<有>の状態の中に、人は<道>の帰結を見る。この二つの在り方は、起源において一つであり等しい。しかしいったん外に出ると、（二つの）異なった名前を帯びるのだ。（原初の状態において）等しいものである時、それは<神秘>と呼ばれる。まさにそれは、さまざまなく神秘>の中の<神秘>である。そしてそれこそが、無数の驚異の出で来る門なのだ。」

＊＊（「第八章」より）

＊「最高の善は、水のようなものだ。水は万物を利するが、何ものとも競うことがない。そして水は、みなに嫌がられる（低い）場所にとどまる。だからこそ水は、〈道〉に最も近い。

　住むのには、地というものが大切だ。
　心には、深い静けさが大切だ。
　他の人々とつきあうためには、仁が大切だ。
　話すことには、誠実さが必要だ。
　政治には、治まることが大切だ。
　ものごとをなすには、能力が大切だ。
　動くには、時機が大切だ。

　人が競わないことに気を配るならば、彼は決して過ちをおかさない。」

＊＊（「第十一章」より）

＊「三十本の車輪の輻は、一つの轂を共有している。からっぽの場所があるからこそ、車の用をなす。粘土をこねて容器を作る。からっぽの場所があるからこそ、容器の用をなす。入り口や窓を開けて家を建てる。からっぽの場所があるからこそ、家の用をなす。

　このように、〈有〉が我々の助けになる場合、それは〈無〉のはたらきのおかげなのだ。」

＊＊（「第十四章」より）

＊「それを見ようとしても、見えない。この点において、それは、「かたちなきもの」と呼ばれる。それを聞こうとしても、聞こえない。この点において、それは、「かすかなもの」と呼ばれる。それをつかまえようとしても、触れられない。この点において、それは、「微妙なもの」と呼ばれる。これら三つの面からいって、それはとうていばかり知れないものである。その三つの面が混じりあって、〈一〉となる

　上の方では、それは明るくない。
　下の方では、それは暗くない。
　それは、より縄のようにいつまでも途切れなく、いかなる名前も与えられようがない。究極的に、それは〈無〉の原初の状態へともどってゆくのだ。

　かたちなき〈かたち〉、像なき〈像〉、とでも言えようか。
　ぼんやりとして確かめられない〈何か〉、とでも言えようか。

　その前に立っても、頭は見えない。
　その後に付き従っても、背面は見えない。

　ものごとの永遠なる道の手綱をしっかりと握り、それは今のものごとを治めてゆくのだ。
　かく、それはあらゆるものの原初の始まりを知っている。
　これが〈道〉の大綱と呼ばれるものなのだ。

＊＊（「第十八章」より）

＊「大いなる〈道〉が廃れた時、仁と義が生ずる。賢さと聡明さが現れた時、たくらみと策略が生ずる。六種の親族関係がこじれて、はじめて孝行息子が存在する。国家が混乱と無秩序に陥って、はじめて忠臣が存在する。」

＊＊（「第二十四章」より）

＊「爪先立ちする人は、しっかりと立つことができない。
　大またで歩く人は、遠くまでたどり着かない。
　自分をひけらかす人は、輝くことができない。
　自分が正しいと思うような人は、輝かしくなることができない。
　自分自身を誇るような人は、自分の心を認められることがない。
　自慢をするような人は、いつまでも持ちこたえない。

　〈道〉の観点から見れば、（そのような態度は）「余分な食料や役に立たない疣」と呼ばれる。
　こういったものは、みながら嫌われる。
　それゆえ、〈道〉を有する人は、決してこういう態度をとらない。」

＊＊（「第二十七章」より）

＊「うまく歩く人は、足跡をのこさない。
　うまく話す人は、〔話に〕不備がない。
　うまく教える人は、計算道具を使わない。
　うまく扉を閉める人は、掛け金やかんぬきを使わないが、それでも開けることができないように閉めることができる。
　うまくものを結び人は、ひもや結び目を使わないが、それでもほどくことができないように結び。

　それゆえ、聖人はいつも人々を救うのがうまい。
　何人をも見捨てたり放置したりしない。
　いつもものを救うのがうまい。
　何ものをも見捨てたり放置したりしない。

　これが「自然の光を二重にする」と呼ばれるものである。

かくして、善人は悪人の教師である。そして、悪人は善人にとって役に立つ手段である。」

＊＊（「第二十九章」より）

＊「世界全体をつかみ取るうとして、さまざまな作意に頼る人がいる。しかし、はじめからそれがうまくいかないことが私には解る。世界は聖なる器であり、作為によって作ることなど、誰にもできない。何かをなそうとする者は、みなそれを傷つける。それに固執する者は、みなそれを失う。

前に行こうとする人は、あとに遅れることになる。
ものを温めようと息を吹きかける人は、ものを冷たくしてしまう。
強くなるうとする人は、弱くなってしまう。
（他の者を）倒そうとする人は、自分が倒される。

こう見ると、聖人は過剰を避け、贅沢を避け、自慢を避ける。」

＊＊（「第四十四章」より）

＊「あなたの名声とあなたの〈自己〉とでは、どちらがあなたにとって大切なのか。あなたの〈自己〉と富とでは、どちらがあなたにとって大事なのか。ものを得ると失うのとでは、どちらがあなたにとって有害なのか。

それゆえ、程度のひどいもののおしみは、間違いなく大きな出費へとつながる。あまりにも多くの富をためこむことが、間違いなく重大な損失へとつながる。

満足を知っていれば、辱めを受けることはない。
止まることを知っていれば、危険に遭うことはない。
そうなれば、いつまでも安全のまま過ごすことができる。」

＊＊（「第四十八章」より）

＊「学問を追究する人は、（知識が）日に日に増えてゆく。
〈道〉を追求する人は、（知識が）日に日に減ってゆく。
減らして、そしてさらに減らしてゆけば、しまいには無為の状態にいたるのだ。無為の状態にいたったならば、なされぬままのことは、何もない。」

＊＊（「第六十三章」より）

＊「なさぬことによって、ものごとをなす。
ひたすらものごとに関与しないことによって、ものごとに関与する。
味のないものに、味わいを見出す。
小さなものを大きいとみなし、少ないものを多いとみなす。
自分に悪いことをした相手には、よいことで返す。
やさしい問題であっても、難しい問題として対処せよ。小さなものごとであっても、大きなものごととして引き受けよ。

この世界のあらゆる難事は、易しいことから起こる。
この世界のあらゆる大事は、小さなことから起こる。

それゆえ、聖人は大事を決して引き受けない。
だからこそかの人は最終的に大事を成し遂げるのだ。

安請け合いをする人間は、自分の言葉を守ることがほとんどない。
多くのことを易しいと思ひ込む人間は、多くの困難に遭遇する。
だから、聖人でさえ難事としてあつかうものごとが存在するのだ。
かの人は結局は困難に遭遇しない理由である。」

＊＊（「第七十一章」より）

＊「知っているのに、まるで知らないかのように振る舞う人が、最上である。
知りもしないのに、まるで知っているかのように振る舞う人には、欠点がある、

欠点が欠点であることを知ってこそ、人は欠点なき者になれる。

賢人には欠点がない、それはかの人が自分の欠点を欠点だと知っているからだ。
〔それゆえ、欠点がないのだ。〕

文字が登場したのは
今から五～六千年前といわれているが
それまでの人類は無文字時代だった

そのことから
常識であるかのように
はじめに声があり
その後に文字が生まれ
そのことで文明が発展したのだ
という
「声から文字へ」という考え方が生まれた

つまり「文字が人間の認識に変容をもたらし、
論理的思考と科学の発展につながったり、
視覚を特権化するという」
「声より文字に利点がある」という考え方である

その視点は
文字を持つこと（リテラシー、書承性）と
コミュニケーションを声だけに頼ること
（オーラリティ、口承性）とを
截然と分けてしまうものだが

実際には無文字社会でも
西洋の歴史においても
一方的に文字を受け入れるというだけではなく
「文字より声が重視される」という例もあるように
「声」と「文字」は一方通行ではとらえられない

「口承性」と「書承性」との境界面においては
「声」と「文字」はさまざまに交錯しているのである

はじめに文字があり
その文字が声をつくりだす
『平家物語』のような文学があり
バリ島には文字の受肉化が声である
という考え方もあるように
「文字と声」は「めまぐるしく入れ替わ」りもする

また文字を書くことにおいては
皮膚の表面に模様を描いたりするように
文字とシャーマニズムが結びついたり
漢字や仮名を書いて覚える日本人のように
文字が手の記憶と結びついたりもする

そのように文字と声の関係は
少なくとも「声から文字へ」というような
一方向に向かう単純な視点でとらえることはできない

しかも「文字」といっても
表音文字と表意文字の差異はいうまでもなく
世界にはアルファベット・漢字・かな
ハングル・アラビア文字といった多様な文字があり
表記のありようはもちろんのこと
それらの使われ方や歴史
背景にあるコンテクスト
そして「文字」と「声」の関係などが
複雑に関係しあっている

わたしたちは日常的に
言葉を使い文字を読み書きしているが
それらを自動化し鵜呑みにしてしまうことで
見えなくなっていることがある

言葉を使うということはどういうことなのか
文字を使うということはどういうことなのか
そうした問いを深めることで
言葉を通して見える世界を
豊かに捉え直すことができるのではないだろうか



■出口顯『声と文字の人類学』（NHKブックス 2024/3）

■出口顯『声と文字の人類学』（NHKブックス 2024/3）

＊＊（「はじめに」より）

＊「「文字」といっても、アルファベット、漢字、かな、ハングル、アラビア文字など、その種類は多様である。しかしこれまで私たちは、メッセージの発信と受信・解読という点で文字の間に本質的な違いはないと、暗黙のうちに考えてきた。それは文字をあたかも貨幣のように受け止めているということでもある。貨幣は、文化的コンテクストや既存の生産と交換の関係にかかわりなく、社会や文化に変革をもたらす本質的な力を備えていると、社会学者たちによって理解されてきたが、文字もまたそのようなものとして捉えられてきたのである。しかし、果たしてそうだろうか。」

＊「文字の登場は今から五、六千年前といわれている。アルファベットのような表音文字や漢字のような表意文字が出現しただけでなく、文字を何に書くか、また何を使って書くかにおいても人類が大きな変化を体験してきた。そしてそれらのことについて、私たちは意外に多くのことを知らない、あるいは忘れている。」

＊「およそ七百万年前にまで溯ることのできる人類の歴史は、文字の歴史より遙かに長い。人類は無文字時代が長かったのであり、ヨーロッパが植民地化する以前の（つまりつい最近の）アフリカや南アメリカの先住民社会の多くは、固有の文字を持っていなかったのである。では彼らはどのように、伝達や伝承を行ってきたのだろうか。そして、文字の登場は神話や昔話のような口頭伝承の世界をどのように変えたのか、あるいは変えなかったのか。文字を持たなかった社会はどこでも同じように文字を受け入れたのだろうか。文字によるコミュニケーションと口頭によるコミュニケーション、つまり文字と声はどのように関わっているのだろうか、両者のインターフェイス（境界面）では何が生じているのだろうか。

これらの問題を考えながら、私たちの日常で当たり前となっている、文字を読み書きするとはどういうことなのかを改めて見つめ直すことが、本書の目的である。」

＊「第I部では文字の効用をめぐる緒論を検討する。」

＊「第一章・第二章で、活版印刷が人間の感覚を大きく変容したと論じた英文学者のマーシャル・マクルーハン、そしてマクルーハンの盟友ともいべきウォルター・オングの主張を紹介する。彼らの見解は、はじめに声があったのちに文字が生まれ、文明が発展した。という（「声から文字へ」とみる）シンプルで常識的な前提に基づいている。こうした、文字が人間の認識に変容をもたらし、論理的思考と科学の発展につながったり、視覚の特権化するという（「声より文字に利点がある」とみる）見解は、文字を持つこと（リテラシー、書承性）と、コミュニケーションを声だけに頼ること（オーラリティ、口承性）との間に、大きな分割線を引くものである。

第三章ではこの見解を批判し、文字の出現に対して社会がどのように対応したか、その多様性を、西洋の歴史や無文字社会の例を紹介して、ただ一方的に文字を受け入れるだけではなかったことを明らかにする（「文字より声が重視される」例）。また、読まれないために書かれる文字があるのと同様に、傾聴されないかれども発せられる声があることにも触れる。」

＊「昔話などの伝統的な知識を口から耳へ音声のみを介して伝えるコミュニケーションの形式を、とくに民俗学で口頭伝承という。これに対して、リテラシーすなわち文字を読み書きできる能力、ならびに伝えたい事柄を文字に書き記すコミュニケーションの形式をまとめて、本書では書承と呼ぶ。文字を読み書きできる能力だけでは人間の認識能力や感覚に影響を与えることはできず、伝えようという意志ならびに実践が重要な意味を持つからである。」

＊「文字には声を抑圧しようとする力（権力）がある。第II部では文字をめぐる権力作用を論じる。」

＊「第四章では、グディやマクルーハンを踏まえて文字に対する音声の復権を唱えた山口昌男を採り上げ、楔形文字にも言及して、その議論の前提に音声中心主義が潜んでいることを批判する。「文字は声の再現にすぎず、声より劣ったものである」という考えが西洋には根強くあることを、プラトンの『パイドロス』におけるソクラテスの発言で確認し、音声中心主義を批判したフランスの思想家ジャック・デリダの考えも紹介する。」

＊「第五章では、文字と権力を論じたレヴィ＝ストロースの『悲しき熱帯』の有名な一節を再考することから始め、『パイドロス』でソクラテスが語る古代ギリシアの墓碑銘を採り上げる。古代ギリシアの墓碑銘は「われは告げる」という、文字が主体として語る事例であるが、そこでは文字がそれを読む者の声を従属させていた。また、近代の図書館では声が抑圧されており、「文字を読むことが声を従属させ抑圧する」とう、文字の声に対する権力作用をみていく。」

＊「第III部では、文字と声の交錯する様子、あるいは書承性と口承性の境界面で何が生じているかを考える。」

＊「第六章では柳田国男の口承文藝論を手がかりにして、声を創り出す文学を日本の『平家物語』やフランスの事例をもとに検討する。さらに、文字が声を創り出すのであれば、はじまりにあるのは声ではなく文字であり、文字の受肉化が声であるというバリ島の考え方も紹介し、文字と声がめまぐるしく入れ替わるさまを追う。」

＊「第七章では、第六章で示した文字とシャーマニズムの結びつきを、フランスの農村とペルーのピーロ人の事例をもとにさらに検討する。ピーロで最初に文字を読めた男の物語では、文字が自ら語りかけてきた。これはシャーマニズムを背景としている。さらに、人間の皮膚の表面に模様を描くというピーロの慣習は文字を書くことと結びついており、そこから書くことにおける触覚の重要性と感覚の変容を論じる。これは小泉八雲の「耳なし芳一」や蓮實重彦の『反＝日本語論』につながり、そこで再び音声中心主義と出会うことになる。漢字や仮名を書いて覚える習慣を身につけている日本人にとって、言葉は手の記憶と結びついていることを指摘する。」

＊「第八章では、ボルヘスの掌編小説「砂の本」を紹介し、開くたびに内容が異なるような書物の例としてバリ島の貝葉（口ンタール）や有名な『金枝篇』を挙げた後、現代のネット空間で、音声コミュニケーションしながらに書き込みが瞬時の内に変容するさまは、「砂の本」の究極の形であること（「文字が声化する」逆転現象）をみていく。このように、文字と声の関係は決して単純ではないことを、私たちはSNS時代に改めて考え直す必要がある。」

＊「終章では、イギリスの人類学者ティム・インゴルドの「手書き」の擁護を紹介し、コミュニケーションの発達という観点からすれば一段階前の、直筆の手紙によるコミュニケーションに、親密な他者との交流を深める姿勢がまだ残っていることを紹介したい。」

《目次》

はじめに

図表出典一覧

第I部 文字の効用をめぐる有力な議論

第1章 「文字は認識を変える」か？

第2章 「活字は視覚の特権化する」か？

第3章 なぜ文字が「届けられない」か？

第II部 声に権力を行使する文字

第4章 音声中心主義を見抜く

第5章 文字が読む人の声を奪う

第III部 書承と口承の境界面

第6章 文字が新たな声を生み出す

第7章 文字は皮膚に記憶されている

第8章 「砂の本」を追いかけて

終章 打ち言葉と手書きの擁護

おわりに

▫出口顯

島根大学名誉教授。1957年島根県生れ。筑波大学比較文化学類卒業、東京都立大学大学院社会科学研究科博士課程退学、のち博士(文学)。島根大学法文学部教授を長く務めた。専門は構造主義をはじめとする文化人類学理論の研究、アメリカ大陸先住民の神話分析の理論の研究など。著書に『臓器は「商品」か』(2001年、講談社現代新書)、『神話論理の思考』(2011年、みすず書房)、『ほんとうの構造主義』(2013年、NHKブックス)など。

辻山良雄「読み終わることのない日々27」
(すばる2024年6月号)は
いまも記憶に残る懐かしく大切な一冊
レベッカ・ブラウン『体の贈り物』

原題は「The Gifts of the Body」

The Giftsは贈り物
連作で11の「贈り物」が語られる

語り手は
エイズ患者を世話するホームケア・ワーカー
彼女は日常生活が困難になってゆく患者と交流し
そこにかげがえのない十一の「贈り物」が残される

辻山氏のとりあげているのは「充足の贈り物」だが
そのほかにも「汗」「涙」「肌」「飢え」「動き」
「死」「言葉」「姿」「希望」「悼み」の「贈り物」がある

辻山氏は十数年前
癌が見つかった母のこと
そしてその〈痛み〉について語っている

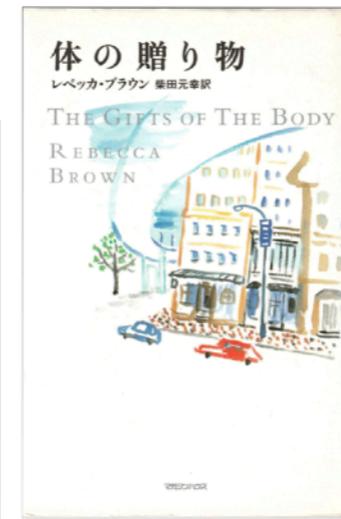
「その人の痛みの、ほんとうのところはわからない。
痛みだけは、どうやっても肩代わりすることはできない。」

「母の感じていた痛み。それは最期まで彼女だけのもので、
人の唯一性や尊厳と関わりがあるのだろう。
誰かほかの人と人生を取り替えることができないのと同じで。」

そして
「たとえ辛くても唯一ある体こそが、
それに触れたものに対して、
ギフト(=贈り物)を与えることができる。」
という

ひとにはかけがえのない体があり
その体を感じることは
他者と共有することができない

ひとの見ている色も
ひとの感じている〈痛み〉も
それそのものは
そのひとだけのもの
ほかのひとと「取り替える」ことはできない



- 辻山良雄「読み終わることのない日々27」(すばる2024年6月号)
- レベッカ・ブラウン(柴田元幸訳)『体の贈り物』(マガジンハウス 2001/2)

けれどそのことこそ
「人の唯一性や尊厳」でもある

おそらくこうして地上に体をもって生まれ
その体を他者と共有し得ないことにこそ
生まれてきた意味がある

体をつうじて得られる
喜びや苦しみや悲しみは
そのひとだけの「唯一性」であり「尊厳」で

それに深く触れることでこそ与えられる
そんな「贈り物」があることもまた
私たちがこうして生まれてきた意味だといえる

キリスト・イエスが「人の子」と呼ばれ
人間の「体」を持って生まれたこと
そしてそれが死の後に「復活」という姿で現象し
そのことによって与えられる「贈り物」が
わたしたちを潤してくれたりもする・・・

その意味でも
わたしたちの「唯一性や尊厳」である
「体」を否定的な苦しみの源であると
とらえてはならないだろう

身心は不二であり
身心はかけがえのない
唯一性と尊厳を持っているのだから

- 辻山良雄「読み終わることのない日々27」（すばる2024年6月号）
- レベッカ・ブラウン（柴田元幸訳）『体の贈り物』（マガジンハウス 2001/2）

＊＊（辻山良雄「読む終わることのない日々27」より）

＊「 お湯が沸くと、彼女は立ち上がった。手がやかんをぎゅっとつかむのが見えた。血管が何本も浮き上がっている。持ち上げようとして、苦労していた。手伝いましょうか、と言いたかったが、まだ口を出すべきではないことはわかっていた。彼女は私をお客として扱いたがっているのだ。

（『体の贈り物』「充足の贈り物」レベッカ・ブラウン 柴田元幸訳）

その人の痛みの、ほんとうのところはわからない。痛みだけは、どうやっても肩代わりすることはできない。わたしがここで言っている〈痛み〉とは、即物的な、体が感じている痛みのことだ。

十数年前の春、母に癌が見つかり、わたしは定期的に神戸の実家まで帰っていた。

（…）

〈痛み〉が誰の目にも明らかなかたちで現れるのは、その局面が最終段階に入ってからだ。

（…）

痛い、痛い。

母は体をさすってもらいたがった。肌に触れると、骨のゴツゴツした感触が伝わってくる。彼女は終始体勢を変えて、その場でじたばたと動いていた――。

母の感じていた痛み。それは最期まで彼女だけのもので、人の唯一性や尊厳と関わりがあるのだろう。誰かほかの人と人生を取り替えることができないのと同じで。

本書の原題は「The Gifts of the Body」。たとえ辛くても唯一ある体こそが、それに触れたものに対して、ギフト（＝贈り物）を与えることができる。」

＊＊（レベッカ・ブラウン『体の贈り物』～柴田元幸「訳者あとがき」より）

＊「この本の内容をざっと要約してみると、たとえば「エイズ患者を世話するホームケア・ワーカーを語り手とし、彼女と患者たちとの交流をめぐる、生と死の、喜びと悲しみの、希望と絶望の物語」といった具合になるだろう。」

＊「いま自分で書いた要約を読み返してみると、「善意はわかるけど、正直言って陳腐な物語」を想像してしまう。でもその想像は違っている。この本は、下手をすると底なしに陳腐になりかねない題材を扱っていながら、少しも陳腐になっていないと僕は思う。そしてそれは、本当に驚くべきことだと思う。作者は、エイズ、闘病、死といったテーマにいつも簡単に付着してしまう余計な「物語」をいっさい排して、いわば現場の実感を、極力ストレートに伝えている。それは、単に自分の体験を（作者自身、何年かホームケア・ワーカーをしていた）そのまま綴ればいいというものではない。というか、こういう体験を「そのまま綴る」ほど難しいことはない。語るはしから、「物語」が付着してしまう。「物語」を排するためにこそ、作家としての技量が必要なのだ。」

古代ギリシアの叙事詩の時代
詩人は神々（ムーサ）の語る言葉を
聞き取って語っていた
それが〈本物〉の言葉だったのである

「〈私〉の話す言葉は、
〈私〉とは関わりなく存在してきた言葉に、
〈私〉がどのようなアクセントをつけて声にできるかによって、
多かれ少なかれ自分のものとな」っていた

そして神々が遠ざかっていくにつれて
他者の言葉が自分の言葉となっていた

そのように
言葉を発する声は
「他者との深い関わりから生まれ」ていた
つまり自己のなかで他者が語っていたのである

それが近代に入ると
ルソーの自伝にみられるように
「われわれは幼年時代に源泉をもつ、
一個の独立した人格なのであり、
その人格に向きあって誠実に語る言葉にこそ本物の価値がある」
という「真正さ」「本物」(authenticity)が
求められるようになってくる

そして現代
「本当にそのようなことが可能なのだろうか」
という問いが生まれるようになった

ここでとりあげている論集
『声と文学 拡張する身体の誘惑』では
その問いに対する視点が
文学を中心にさまざまに論じられている

「内部で語る他者の声」は
「一八世紀に成立した美学上の理念」である
「独創性という神話」によって抑圧されてきているが

「自己とは他者の声が上演される場」である
という基本認識の上に立つと
「その声の上演に自己の身体をかける必要」があり
「個別の特殊性にとどまってこそ、初めてその上演が意味をもつ」
という他者を源泉とした〈本物〉という視点がクローズアップされる

現代ではとりわけテクノロジーやAIによって
〈本物〉ではなく〈本物らしさ〉がつくられ
人間の「独創性」が否定されもするようになってきているが

そんななかでこそ〈本物〉が問われなければならない

思想家のチャールズ・テイラーは
『〈ほんもの〉という倫理』において
十七世紀の個人主義を基礎に
十八世紀末に生まれた「ほんものという倫理」について

「ほんものという概念は、この内なる声という観念に生じた
道徳的力点の移動から発展してゆきます。
ももとの考え方からすれば、内なる声が大切なのは、
なすべき正しいことは何かを
わたしたちに教えてくれるからでした。」
といい

その「ほんもの」は
三つの不安にさらされているとしている

つまり
個人主義によって道徳の地平が喪失し
費用対効果の最大化のために道具的知性が浸透し
そしてそれによる「穏やかな専制」によって
自由が失われてしまうというのである

それらをあらためて問いなおすことで
近代の道徳的理想である「〈ほんもの〉という倫理」を
回復する必要があるというのだが

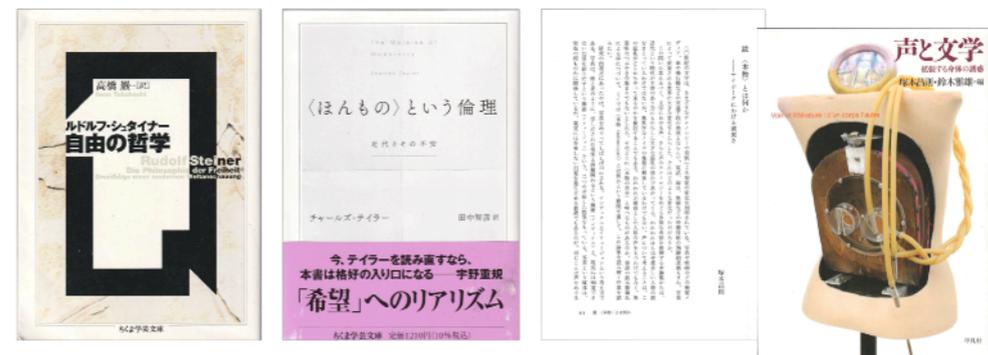
「ほんものという理想を完全な形で成就できるのは、
その存在感という感情がわたしたちをもっと広大な全体に
結び付けるとことを理解するときだけかもしれません。
ロマン主義の時代に自己感情と自然に帰属しているという感情とが
結び合わされたのは、おそらく偶然ではなかったのでしょうか。」
と現実における不安と困難さのなかでの「希望」を示唆しているが

ある意味でドイツロマン派の理念をなにがしか継承してもいる
ルドルフ・シュタイナーの『自由の哲学』において
論じられている「道徳的想像力」との関係で
その「希望」をとらえることもできるだろう

『自由の哲学』で論じられている「一元論」では
「世界の統一的な解釈」を
「自己認識の可能な人間本性である道徳的想像力の中に求め」る

「世界解釈に要する諸原理を経験の中から取り出す」とともに
「行動の源泉を観察世界の内部に求め」ているのである

つまり「世界の解明に必要なすべては
この世界の中に存在している」がゆえに
思考内容はこの世の内に見出した知覚内容と結び付けられたときに
現実の内容となる



■塚原東吾「文理融合はカッコいいから始まる
C・P・スノー、剣山、軍事科学の三題噺」
(遠くをみるメディア「DISTANCE.media」エヌ・ティ・ティ出版)

従って「自分から積極的に理念を現実の中へ移し換えるとき、
一元論は人間の中にそのための動機の根拠を
見つけ出すことができるのだという

しかしながらその「理想」が
豊かなかたちで可能となるためには
いかに知覚内容を豊かにするか
いかに理念を豊かにもつことができるか
ということが鍵となるだろう

貧しい知覚内容と
貧しい理念しか持ちえないとき
その「道徳的想像力」という種は
芽吹き育つことはできないだろうから

さてはじめにとりあげた
塚本昌則の「〈本物〉とは何か」においては
「内部で語る他者の声」の視点が踏まえられていた

かつて私たち人間が現在のような「自我」を
外部から訪れていた言葉を内面化することで
「自由」の可能性とともに育ててきたのであるとすれば

「内部で語る他者の声」をも意識化し内面化することで
それを〈本物〉にすることもできるのではないだろうか

そのためにこそ
豊かな知覚内容と理念を持つ必要がある

- 塚本昌則「跋 〈本物〉とは何か―――サイボーグにおける誠実さ」（塚本昌則・鈴木雅雄編『声と文学 拡張する身体の誘惑』平凡社 2017/3）
- チャールズ・テイラー（田中智彦訳）『〈ほんもの〉という倫理 近代とその不安』（ちくま学芸文庫 2023/3）
- ルドルフ・シュタイナー（高橋巖訳）『自由の哲学』（ちくま学芸文庫 2002/7）

＊＊（塚本昌則「〈本物〉とは何か」より）

＊「幼年時代からの一貫した人格が信じられていた時代には、〈本物〉の声とは内面の歴史に誠実な、一人の人間の真実の声ということになる。だが、ロマン主義の退潮とともに他者という源泉が強調されるようになり、この考え方では捉えきれない〈真正さ〉の探求がおこなわれるようになった。そこで目指されているのは、記憶の欠落した幼い頃について語ろうとするジョルジュ・ベレックのように、「真実」というより「真実らしさ」の探求である。事実として確認できなくても、フィクションを通してある現実をありありと見せることが可能だというのだ。この場合〈本物〉とは、個人の奥深い真実ではなく、「真実らしさ」を通してある現実に迫ろうとする切実さに基づいている。人格の歴史から、他者という源泉へ、〈本物〉を判断する基準が根源的に変化したのではないか。また、この疑問を考えることで、〈前衛〉と〈後衛〉のような、文芸思潮の表現上の対立とは違った視点から、二〇世紀文学について考えることができるのではないか。ここではこれらの疑問を、言葉としての声、歌としての声、ノイズとしての声という三つの側面から検討してみたい。最初にその前提として、他者の言葉がわれわれの源泉であるという認識の広がり を記述する。」

＊＊（塚本昌則「〈本物〉とは何か」～「1 内部で語る他者の声」より）

＊「言葉を運ぶものとしての声は、他者との深い関わりから生まれるという認識は、二〇世紀の作家、文芸批評家に広く見られるものである。たとえば、ヴァレリーは次のように述べる。「われわれは、認識可能な自我、それとわかる自我を、他人の口から受け取る。他人が源泉なのだ。。私が〈私〉と言えるようになるためには、他人の語る言葉を、それが自分のことであるかのように引き受けて、声を発しなければならない。」

＊「〈私〉の話す言葉は他者の唇の上にある。〈私〉の話す言葉は、〈私〉とは関わりなく存在してきた言葉に、〈私〉がどのようなアクセントをつけて声にできるかによって、多かれ少なかれ自分のものとなる。この認識は、むしろ古代のほうが明確に認識されていた。（…）

ところが、近代に入って事情が一変する。声の源泉が他者であることを積極的に肯定し、むしろ自己のなかで他者が語ることを求める時代から、自己のなかで他者が語ることを恐れるようになる時代へと、大きな転換が起こったのだ。その転換の原動力のひとつが、「真正さ」authentique（本物、真実、誠実）という価値観の登場である。われわれは幼年時代に源泉をもつ、一個の独立した人格なのであり、その人格に向きあって誠実に語る言葉にこそ本物の価値がある、というのである。われわれ一人一人は、他にかけがえのないものとして生まれたのに、社会が本物の自己をねじまげ、本当の自分にはそぐわない、さまざまな役目を演じるように強いてくる。この貶められ、歪められ、偽物の外観をまとった自分に、本物の自己を取り戻させることが、ルソーに始まる近代的自我の重要な役目となった。ここで言う本物とは、「言葉と存在の一致」を意味している。〈私〉の話す言葉が、〈私〉の存在とびつたり一致するとき、〈私〉の言葉は真正なものとなり、〈私〉の存在は本物となる。

しかし、本当にそのようなことが可能なのだろうか。（…）

他者が源泉であることを抑圧し、他者とははっきり異なる個々人のうちに「真正さ」があるという見方を押しつける価値観が、数々の作家たちの仕事にもかかわらず、まるで自明の真実であるかのように思われてきた。その価値観はゆらぎは始めているが、個人の独創性という神話が消滅したわけではない。自分たちの置かれた現在地を測る羅針盤は、「〈本物〉でも〈偽物〉でもない」（鈴木雅雄氏「序」）、そのような「真正さ」の可能性を読み解くことにかかっている。」

＊＊（塚本昌則「〈本物〉とは何か」～「2 言葉としての声―――独創性と紋切り型」より）

＊「内部で語る他者の声を抑圧された背景には、独創性という神話があった。独創性は、一八世紀に成立した美学上の理念である。」

＊＊（塚本昌則「〈本物〉とは何か」～「3 歌としての声」より）

＊「声には言うまでもなく物理的な音としての側面がある。声はニュートラルに意味を伝えるものではない。時に歌として、時に叫びとして炸裂し、怒り、悲しみ、喜び、嘆きなどの情念を、意味ではなく調子で伝える。

＊「声の力は、人間の五感の範囲を超えられない。どれほど他者にむかってひらかれようとも、この条件を踏みにじることはできない。歌は身体の極限を示すと同時に、その限界をも示している。「誇張的真実」は、限界への旅ではあるが、人間の身体性さえ超えてしまう異世界にまでは通用しないものなのだ。」

＊＊（塚本昌則「〈本物〉とは何か」～「4 ノイズとしての声」より）

＊「自己とは他者の声が上演される場であると認識すると同時に、その声の上演に自己の身体をかける必要があること、個別の特殊性にとどまっ てこそ、初めてその上演が意味をもつこと―――これが他者を源泉とする〈本物〉の、現在言える基本条件である。」

＊「スタンリー・カヴェルは、オルフェウス神話について、「この物語は声の力の限界についての物語だ」と指摘する。オルフェウスは声の力で地獄の扉を開くが、そこから大切なものを救い出すことはできなかった。この神話は、人間が地下世界と地上世界、感性的世界と理知的世界、ノイズと身体から発せられる声の両側にまたがって存在することを示している。そのいずれかが真実なのではなく、二つの世界を絶え間なく行き来するところに「真実らしさ」があるのだ。

ジョナサン・スターンは、声とノイズの関係をもっと過激に記述している。音響技術によって定着されるものとなったオリジナルとは、「再生産のプロセスが作りだした人工物ではない」。「再生産技術がなければコピーは存在しないが、だとすればオリジナルも存在しない」。これは人の声が存在しないということではなく、機械音から人の声を聞きとるプロセスが文化的に規定されると、逆のその機械音をもとに、できるかぎり現実に近い声を創りだそうとする考えが生まれるというのである。真正なものがあって、それを人工的に定着するのではなく、人工的な手段があって、初めて真正なものがあらわれるということだ。結局、声、ならびに声のテクノロジーをめぐる考察を通して明らかになる〈本物〉とは、他者の言葉やノイズに耳を澄ませ、そこに自己の身体感覚によって可能なパフォーマンスを繰り広げることである。〈私〉には一貫した人格などない。しかし〈私〉はノイズの集積でもない。やって来る声を。身体感覚のすべてをかけて自分のものとして引き受けることで、何度でも更新可能な行為を始めることはできるのではないかと予感するものである。」

＊＊（チャールズ・テイラー『〈ほんもの〉という倫理』～「第一章 三つの不安」より）

＊「わたしが語ろうとしている懸念、つまり近代（特有）の懸念は、実にありふれたものです。」

「（一）懸念の第一の源泉は個人主義（individualism）にあります。」

「個人は自分より大きな社会、大きな宇宙という行為の地平を失った。そしてそれとともに、何か大事なものを失った。こうした懸念が繰り返し表明されてきました。」

＊「（二）世界の脱魔術化が近代の別の現象に、しかもとてつもなく重要な現象に関係しており、これまた多くのひとびとを大いに悩ませています。その現象は道具的理性の優位と呼ぶことができるでそう。「道具的理性」（instrumental reason）ということばで意味しているのは、所与の目的に対するもっとも経済効率の高い手段はないか、その適用を計算するとき用いるタイプの合理性のことです。その場合の成功のものさしは最大効率、すなわち、費用対効果の最適比率にほかなりません。」

＊「（三）以上のことからわたしたちは、政治の次元へと導かれるとともに、政治的な生に対して個人主義と道具的理性がもたらす憂慮すべき帰結へと導かれます。（…）産業―テクノロジー社会の制度と構造によって、わたしたちの選択はがんじがらめにされています。そして個人ばかりか社会までもが、道具的理性に重きをおかざるをえなくなっています。」

「しかし自由の喪失には、もうひとつ別の形があります。（…）しまいには誰もが「自分の世界にひきこもった」個人になってしまう社会とは、積極的に自治に参加しようと思う者などほとんどいない社会である。ときの政府が、私生活を満足させる手段をつくりだし、ひろく分配しているかぎり、そうした社会に生きるひとびとはむしろ、家にいて充ち足りた私生活を享受する道を選ぶことだろう……。」

「こうして公的領域から疎外され、その結果、政治的に何の力もちえなくなってしまうという事態が、わたしたちの政治の世界、中央集権化のすすんだ官僚的な政治の世界に起こっているのかもしれませんが。現代の思想家の多くが、トクヴィルの著述を現代への予言とみなしてきました。」

＊＊（チャールズ・テイラー『〈ほんもの〉という倫理』～「第二章 かみ合わない論争」より）

＊「わたしが提示するのはむしろ、低俗化してしまったとはいえそれ自体はすぐれて価値のある理想の姿、いやそれどころか、こう言ってよければ、現代人であるかぎりけっして手を切ることのできない理想の姿です。」

「この作業を進めるには、次の三つのことを確信しなければなりません。ただし、どれひとつとして論争をとまなわないものはありません。（一）ほんものという理想は正当な理想である。（二）理想について、また理想と実践との一致については、理にかなった議論ができる。（三）そうした議論は大きな変化をもたらすことができる。第一の確信は、ほんものという（理想の息づく）文化に対する批判の主旨に正面切って異論を唱えるものであり、第二の確信は主観主義を退けることとなります。そして第三の確信は、わたしたちが「システム」によって―――資本主義のシステムとしてであれ産業社会のシステムとしてであれ、あるいは官僚制のシステムとしてであれ、どう定義するにせよともかく―――近代文化に閉じ込められていると考えるような近代の説明とは相容れません。」

＊＊（チャールズ・テイラー『〈ほんもの〉という倫理』～「第三章 ほんものという理想の源泉」より）

＊「ほんものという倫理は比較的新しく、近代文化に特有のものです。十八世紀末に産声をあげてこの倫理は、十七世紀の個人主義を基礎にしています。」

「ほんものという倫理の発展を描き出すひとつのやり方は、人間は道徳感覚を授かっている。つまり、何が正しく何が間違っているか直感的に感じとる能力を授かっているという十八世紀の概念を出発点にすることです。」

「ほんものという概念は、この内なる声という観念に生じた道徳的力点の移動から発展してゆきます。もともとの考え方からすれば、内なる声が大切なのは、なすべき正しいことは何かをわたしたちに教えてくれるからでした。」

「自分自身に忠実であるおは、そのひとだけの自己のあり方に忠実であることを意味します。そしてこのとき、そのひとだけの自己のあり方は、自分だけがはっきりと表現し、自分だけが発見できるものだとされます。そのひとだけの自己のあり方をはっきりと表現するなかで、自分はまた自分自身を定義もしているのであり、自分は他の誰でもない間違いない自分だけの可能性を実現しているのだ、ということになるのです。これこそは、ほんものという近代の理想の背景をなす理解であり、また自己達成や自己実現といった―――たいいていほんものという理想が暗示されている―――目標の背景をす理解にほかなりません。こてこそが、ほんものという（理想の息づく）文化に道徳的な力を与えているのです。」

＊＊（チャールズ・テイラー『〈ほんもの〉という倫理』～「第八章 より繊細な言語」より）

＊「ほんものであるとは自分自身に忠実であることであり、自分の「存在感」を取り戻すことだとすれば、わたしたちがほんものという理想を完全な形で成就できるのは、その存在感という感情がわたしたちをもっと広大な全体に結び付けるということを理解するときだけかもしれません。ロマン主義の時代に自己感情と自然に帰属しているという感情とが結び合わされたのは、おそらく偶然ではなかったのでしょう。公的に定められた秩序をとおして帰属するという感覚の喪失は、もっと強烈でもっと内面的な結合の感覚によって埋め合わされる必要があるのかもしれません。それこそは数々の近代詩が、明確に表現しようとしてきたことなのかもしれません。そして今日、わたしたちにはそうやって表現されてきたこと以上に、さらに何かが必要なわけではないかもしれないのです。」

＊＊（チャールズ・テイラー『〈ほんもの〉という倫理』～「訳者あとがき」より）

＊「翻訳にあたっては、もともとラジオで放送された講義であったことも勘案して、口語体のわかりやすい文章にすることを心がけた。その際に苦慮したのは、やはり“authenticity”の訳語であった。「真正性」や「真率性」といった言葉では、格調は高くなるかもしれないが、多くのひとり理解に資するとは思われます。最終的には、“authenticity”が芸術作品の真贋に、すなわち「ほんもの」か「にせもの」かにゆかりのあることばであり、またそうした語義は本書における用法にもなっていると判断して、「ほんもの」という訳語を当てることにした。」

＊＊（シュタイナー『自由の哲学』～「第十五章 一元論の帰結」より）

＊「世界の統一的な解釈、つまり本書で扱われている一元論は、世界解釈に要する諸原理を経験の中から取り出す。同様にまた行動の源泉を観察世界の内部に求める。つまり自己認識の可能な人間本性である道徳的想像力の中に求める。一元論は、知覚と思考の前に横たわる世界の究極の根拠を、抽象的な推論によって世界の外に見出そうとすることを拒否する。体験できる思考的考察が知覚内容の多様性に統一を与えるとき、それは一元論的な認識要求に適っている。この統一を通して物質的、精神的な世界領域へ入っていくのである。」

＊「人間の精神は決してわれわれの生きている現実を超えてはいかない。世界の解明に必要なすべてはこの世界の中に存在している。だから現実を超える必要はない。（…）この世を超えるということは、どんな場合でもすべて幻想にすぎない。この世から彼岸へ移し換えられた諸原理だからといって、それがこの世の諸原理よりもこの世をよりよく解明してはくれない。そもそも思考はこのような超越をまったく必要としていない。思考はこの世においてもあの世においても同じ思考なのであるが、この世の外にはなく、この世の内にはしか知覚内容を見出し得ない。そして知覚内容と結びついたときのみ、思考内容は現実的なものになる。想像力の所産もまた、それが知覚内容を指示する表象内容になったときのみ、現実の内容となる。それは知覚内容を通して現実に組み込まれる。」

* 「一元論の考え方に従えば、われわれの行為の目標を、人間を超越した彼岸から取ってくることはできない。そのような目標は人間の直観に由来するものでなければならない。人間は彼岸に坐す根源存在の目的を自分の個人的な目的にはせず、自分の道徳的想像力が与える自分の目的に従う。人間は行動によって表現される理念を唯一の理念界から取り出し、それを自分の意志の根底に置く。だからその人間の行為の中には、彼岸が此岸に下した命令ではなく、此岸に住む人間の直観が生きて働いている。一元論はわれわれの外からわれわれの行動に目標を与えたり、方向を指示したりする支配者を認めない。行動の指針となる目標を与えてくれる究極的な根源存在が彼岸にいる筈はない。人間が自分自身に立ち返ることを求められている。人間自身が自分の行動に内容を与えねばならない。人間の生活圏外に意志行為の根拠を探し求めても、空しい結果しか得られない。母なる自然が与えてくれた本能衝動を満足させるに留まらず、さらに先へ進んで行こうとするなら、自分の同等的想像力の中に行為を規定する根拠を求めなければならない。そして他人の道徳的想像力に自分を従わせるような安易な態度をやめなければならない。言い換えれば、人間は自分の行為を衝動に委ねるか、それともじぶんの理念界から得た規定根拠に従って行動するかしなければならない。そうでなければ、誰か他の人が同じ理念界から取り出してきた規定根拠に従うことになる。人間がもっぱら自分の感覚的衝動や他人の命令に従うのではなく、さらに先に進んでいくなら、自分以外の何ものかによって左右されたりはしない。自分以外の誰かではなく、自分自身が選んだ動機によって、行動する。勿論その動機は同一の理念界の中で理念的に決められている。しかし具体的に見れば、ただ人間だけがこの動機を理念界の中から取り出して、それを現実の中へ移すことができる。人間が自分から積極的に理念を現実の中へ移し換えるとき、一元論は人間の中にそのための動機の根拠を見つけ出すことができる。或る理念が行為となるためには、まずそれを人間の意志にしなければならない。そして意志は人間そのものの中にのみその根拠をもっている。だから人間は自分の行為の最終決定者なのであり、人間は自由なのである。」

石井ゆかり「星占いの思考51」のテーマは「より高きもの」
（『群像』2024年6月号）

シャーロック・ホームズは
ときに犯人の罪を見逃すことがある
「神の名のもとに、地上の法を踏み越える」のだ

「神の名のもとに」ということは
「人間が決めたルールの上に、
もうひとつ別の、高次の価値観」があるというのである

そうした高次の価値観を認めないとしたら
ルールそのものが「神格化」されることになってしまう

そのとき人間のルールの「外部」は存在しないので
「法律に違反した」というだけで、
絶対的悪がなされたと断ずる」ことになる

そして「多くの人々が共有できる「より高きもの」が、
現代社会では、簡単には見つからない」

しかし言うまでもなく
「ルールは人間が作ったものであり、
間違っている場合もあれば、無効になることもある。」

星占いでは5月26日に木星が双子座入りする
双子座は「すでにあるルールを相対化する、
そのまなざしを管轄する。」というが

かつてフランスのアナーキストである
ピエール・ジョセフ・プルードンが
「法律は、金持ちにとっては蜘蛛の巣。政府にとっては漁
網、
人民にとってはいくら身をよじっても脱けられない罟」
といったように

今や法律そのものを超え
あるいは法律を勝手になきものであるかのようにして
その上にある「もうひとつ別の、高次の価値観」が
あからさまなかたちで政治や司法そしてメディアの世界で
愚かなまでにまかりとおっている
シャーロック・ホームズの場合とは真逆であり
正確には「もうひとつ別の、低次の価値観」だが・・・



- 石井ゆかり「星占いの思考51 より高きもの」（『群像』2024年6月号）
- 住吉雅美『ルールはそもそもなんのためにあるのか』（ちくまプリマー新書 2023/11）
- 花本武『ルールはそもそもなんのためにあるのか』書評（webちくま）

少し前に住吉雅美『ルールはそもそもなんのためにあるのか』
（ちくまプリマー新書）がでているが

人類が集団生活をしている以上ルールは必要不可欠だが
「人間社会にはさまざまな局面に則して
多様なルールが発見されたり作られたりしてきた」という

平常時には世界や社会を円滑に回すためのルールが適用されるが
災害時には弱者を優先して救済するためのルールがあり
ときには「救える者を優先して救う」というルールがとられる
しかし国家や社会が崩壊するような緊急時には
「自分が生き延びる」ルールも合理的なルールとなったり・・・

さて双子座のルールを相対化するまなざしは
どのように働くだろうか

そしてそこで働くかもしれない
「もうひとつ別の、高次の価値観」は
はたしてだれにとって
どのようなかたちで働くことになるだろうか

ちょうどNHKの朝ドラはいま「虎に翼」
日本史上初めて法曹の世界に飛び込んだ
女性の実話に基づく物語であり
ルールが歴史的にどのように世の中で
人間によって適用されてきたかについて考える機会ともなる

いまの世の中は「平常時」とは言いがたく
国家や社会が崩壊するような緊急時すれすれかもしれない
そんななかにあるいまこそ
「ルール」とルール「より高きもの」が
どのように働くのかをみていく重要な機会となるかもしれない

■石井ゆかり「星占いの思考51 より高きもの」（『群像』2024年6月号）
■住吉雅美『ルールはそもそもなんのためにあるのか』（ちくまプリマー新書　2023/11）
■花本武『ルールはそもそもなんのためにあるのか』書評（webちくま）

＊＊（石井ゆかり「星占いの思考51 より高きもの」より）

＊ 「　`ホーソーンが下した決断は、本当に正しかったのだろうか？　あのまま、黙っておくことだってできただろうに。`」（アンソニー・ホロヴィッツ著　山田蘭訳　『殺しへのライン』創元推理文庫）

＊ 「「シャーロック・ホームズ」シリーズでは、ホームズ先生（・・・）は時に、犯人の罪を見逃す。警察や公権力に対して「そのまま黙っておく」ことを選ぶのである。（・・・）これに比べ、ホロヴィッツの描く名探偵・ホーソーンは、全く別の道を選ぶ。ホーソーンがこうした「温情解決」をすることなど、想像もできない。彼は冷厳に、または淡々と、リーガルな判断に徹する。

　ホームズ先生が法律を逸脱した判断をする時、彼は必ず「神」や「より高きもの」の存在をほのめかす。神の名のもとに、地上の法を踏み越える。そこで裁かれているのは、自分自身でもある。「より高きもの」の目に照らして、自分がここで警察に彼を引き渡すことは、果たして正しいことなのだろうか？　という視線が動いている。人間が決めたルールの上に、もうひとつ別の、高次の価値観がある。社会全体に宗教的道德観が深く浸透していた時代だからこそ、渾身これ科学的理性のようなシャーロック・ホームズであっても、それだけの敬虔さを体現することになる。

　人間の決めたルールの上に、より高次の価値観を認めない場合は、どうなるか。ルール自体が神格化する。それ以上の価値がないので、何に照らすこともできないのだ。ホーソーンの活躍する現代社会では、科学的捜査が発達しきっている。あらゆるところに防犯カメラがあり、人々の手にスマホがありSNSがあり、動画撮影や録音の機能がある現代では、「知り得ぬこと」の設定が難しい。神の存在は「人間には知り得ぬこと」と強く結びついている。人間の知力では決して届かない場所、不可知の世界を皆が認め合っていれば、「より高きもの」への畏れ、敬いが生まれ、人間のルールの「外部」が生じる。一方、全てが知り得るように思われる世界では、ルールの「外部」は生じようがない。昨今、ただ「法律に違反した」というだけで、絶対的悪がなされたと断ずる向きが見られるのは、そのあたりに原因があるのかもしれない。多くの人が共有できる「より高きもの」が、現代社会では、簡単には見つからないのだ。」

＊ 「5月26日、木星が双子座入りする。双子座は古い時代には宗教と結びつけられており、たとえば宗教論争などは双子座の感覚だった。他に宗教と関係が深い星座は射手座、魚座だが、どれも「ダブルボディ・サイン」なのが興味深い。双子座、魚座（双魚宮）はハッキリと、2つボディがある。射手座が人間と馬の2つの動物が組み合わされたケンタウルスである。双子座の「ダブルボディ」はカストルとポルックスで、一方が人間の子供、もう一方が神の子供である。この双子座を支配する水星はマーキュリー、ギリシャ神話ではヘルメス神である。ヘルメスは泥棒の神様とも言われ、幼い頃に「足跡のトリック」を使ってアポロンを欺くなど、ミステリとも関係が深い。世の中にルールがあり、一般にはそれを「守る」ことが求められる。しかし世の中には、ルールを見るとこれを「ハックする」「使う」「攻略する」ことを目指す人々がいる。たとえばスポーツの慧海、チェスや将棋の世界など知的ゲームの世界では、いかにルールを攻略するかで勝敗が決する場合も多々ある。ルールは絶対視されるべきものではなく、相対化し、穴を突き、場合によってはひっくり返す対象と捉えることもできるのである。ルールは人間が作ったものであり、間違っている場合もあれば、無効になることもある。ルールを外側から操作しようとする試みは、「もうひとつのまなざし」があるからこそできることではないか。たったひとつの目だけでは、ただの人為に過ぎないルールの外側に出ることも叶わないのである。双子座は、すでにあるルールを相対化する、そのまなざしを管轄する。」

＊＊（住吉雅美『ルールはそもそもなんのためにあるのか』～「はじめに」より）

＊ 「ルールは、そもそも何でそういうルールが作られたのかという目的を考えなければ理解できないし、また、それを忠実に守ることによって自分が得られる利益と、それを破ることによって得られる利益とを天秤にかける必要も出てくる。……私は、守った人が損をするルールはダメルールだと考えている。その意味では日本の議会、政府、自治体は、ルール作りがヘタツピだな一と思っている。そういう怒りを込めて、この本を書こう。」

＊ 「フランスのアナーキスト、ピエール・ジョセフ・ブルードンは言った、「法律は、金持ちにとっては蜘蛛の巣。政府にとっては漁網、人民にとってはいくら身をよじっても脱げられない罟」だと。まさに今の日本の状況そのものじゃないか！……こんな日本でルールをどう語ったら良いのか。政府や役所を信頼してもしようがないから、庶民が各自の生活と命を守るための自生的なルールの可能性を考えてみよう。」

＊＊（住吉雅美『ルールはそもそもなんのためにあるのか』～「第1章　ルールは何のために生まれたのか」より）

・ルールは何のために生まれたのか

＊ 「人類が集団生活をしている以上、ルールは必要不可欠だと思われる。」

「人間と動物に共通するルールの発端は、「縄張りの画定」と「序列付けの必要」にあった。縄張りは弱い種が他の個体や集団から自らを防御し絶滅を免れることに役立つ、序列付けは仲間内の破滅的な争いを防ぎ、種の生存能力を増大させるために役立つ。これらのルールの原型を、言語が発達していない段階の生き物は積み重ねられた経験や遺伝子情報で獲得したのだろう。

　しかしその後、感情や知性を「余計に」持つようになった人間は、独自にルールを発展させていった。集団内での序列を守るために、上位者に反逆する者には罰が科されることとなった。また各人の財の所有を確実にするために「所有権」が生み出された。

　そして人間が他の動物たちと決定的に違っていたのは、自然的な秩序に飽き足らず、それを解体して人為的な秩序を作り、その新秩序を維持するためにこれまた人為的なルールを作ったことだった。

　こうして人間社会にはさまざまな局面に則して多様なルールが発見されたり作られたりしてきた。」

・平常時のルール：世界や社会を円滑に回す

＊ 「「法律（ルール）ってのは世界を回すためにある。お前を守るためじゃない」

　これは私の大好きな漫画『ワールドトリガー』の主人公・空閑遊真が、亡き父から受けた言葉である。たしかに原型的なルールは、個人よりは集団生活を秩序づけ、円滑に「回す」ためのものである。

　わかりやすい身近な例は、交通ルールである。自動車も歩行者も信号の「進め・止まれ」や進行方向を守らなければ事故が多発して混乱する。だから交通ルールには道德的な善し悪しや個人の思想信条は関係なく、皆従わねばならない（あおり運転犯になりたいなら別として）。

　このように、集団行動を衝突なく整然と進める技術的なルールというものがまずある。これらは社会や世界を円滑に回すためのものだが、同時に、各人が安全に暮らせることにもつながる。」

「個人の自己主張や特殊性よりも、全体の秩序を尊重する思想もある。古代ギリシアのアテナイというポリス（都市国家）の市民裁判で、不当判決で死刑を命じられた哲学者ソクラテスは、不当判決に従わないという闘いをするのではなく、祖国の裁判が命じたことにあえて従うことこそが国の秩序を保つとして、死刑を受け入れた。彼がそうした理由は、次のような考えにあった。ひとつは、自らも含めアテナイの市民ひとりひとりに、こんな不当判決を出すほどに墮落した自らの責任を反省してほしいということ、もうひとつは、祖国の法や判決への不服従はやがて法秩序を破綻させることにつながるから、とりあえず私情を捨てて服従すべきだということ（悪しき法は破ることによってでなく、議論と説得によって改正すべきである）である。

　現代の個人主義的な考え方からすれば、腐敗した祖国の秩序維持のために罪なき個人が犠牲になるなんて、信じられないことだ。私なら絶対逃げる。だが秩序とルールが遵守されてこそ国は安定する。やはり集団生活を整然と送ることを個人の事情より優先するという思考もある。

　とはいえ、全体の秩序とルールを守るために、個人がどこまでも犠牲になっていいわけではない。国のルールが個人よりも優先されるべき限度とは、はたしてどこまでなのだろうか？」

・弱者を優先して救済するためのルール

＊ 「財や資源が充たされていて、人々に余裕がある平常時には、相対的に「弱者」と見なされる人々を「強者」が優先して救済することが不文（文字には書き表されないこと）のルールとされる。共和政ローマの時代には、裕福な貴族が平民に娯楽などのサービスをすることが当たり前という、ノブレス・オブリージュ（noblesse oblige）という道德的ルールがあった。また、京都大学の研究チームが、前言語期のヒト乳児を対象とした複数の実験から、乳児は弱者を助ける人を肯定する傾向をもつことを明らかにした。弱者を助けることを肯定する傾向は、ヒトに生来的に備わっている性質である可能性が高いという。

　災害時に強者が弱者を優先的に助けるという例で典型的なのは、映画にもなってよく知られているタイタニック号沈没事故である。1912年の4月、イギリスからニューヨークに向かっていた当時世界最大の豪華客船タイタニック号は、2224人の客を乗せたまま氷山に衝突し沈没、結果的に1514人が亡くなった。衝突から40分たった後、航海士が船長に「女性と子供を救命ボートに乗せましょう」と提案し、結果的に女性と子供は救命ボートに乗った（ただこのときの航海士同士の思惑が異なっていて、余裕がある救命ボートに男性を乗せた航海士もいたらしい。男性を後回しという考えで一致していたかどうかは疑わしい）。いわゆる、海難事故などの場合の「Women and Children first（女子供が先だ）」の典型である。

　このルールは差別の裏返しだという批判もある。たとえば「レディ・ファースト」などそうだ。往時の欧米の女性は男性に支配され、結婚、就職、外出などの自由がなかった。代わりに男性が、危機に瀕している女性を助ける義務を負っていた、というだけのことである。事故の場合に、屈強な男性が女性や子供を助けず先に逃げ出したら非難された（助かりたい気持ちには老若男女変わらないのにね）。

　また、社会が安定していて財や資源が充たされている場合には、差別などにより歴史的に長らく不利益を被ってきた集団に就職や進学への優先的チャンスを与える、積極的差別是正措置という政策がとられる。」

・資源に限界がある場合のルール

＊ 「突然の大災害で極めて多数のけが人が出るとか、パンデミックによって患者が増大して医療機関が全てに対応できない場合には、「救える者を優先して救う」というルールがとられる。これを「トリアージ」という。負傷の程度や緊急度に応じて、救済の順序が決められることだ。「救える者」、つまり生きる可能性が高い人を優先するのだから、すでに息絶えている人、または治療をしても死を免れない重篤な傷病者は、非情なようだが後回しにされる。重傷だが治療を急げば助かるだろう人が最優先され、続いて重傷だが命に別状のない者、軽傷者の順に救済される。

・国家や社会の崩壊時には「自分が生き延びる」ルール

＊ 「全体の秩序を安定させるための平常時のルールなんていうのは、国家や社会が成り立っている場合にもみ意味がある。ということは、当の国家や社会が崩壊している場合には、個人が自分の生よりも全体の秩序を守ることを優先させる必要は限りなく減少する。

　もちろん「正義はなされよ、よしや世界が減ぶとも」という言葉があるように、自分を取り巻く社会や国家、あるいは世界が崩壊していたとしても、ルールを守る責務には何の関係もない、個人は誰も監視する者がいなくても、ルールを守らねばならないのだという意見もある。しかし自分だけがルールを守っている間に無秩序になった人々に出じ抜かれ、強奪され、あげくの果てには殺されるのはあまりにも馬鹿げている。他の人々もルールを守っているなら自分も守るが、ルールを守る人がいなくなったら、ルールよりも自分を優先するのが生きものとしては当然だろう。」

・生き延びるために他人を蹴落としてもよいような状況

＊ 「国家や社会を成り立たせる法をはじめとする、メンバーが守るべき共通ルールが全く存在しない状況を哲学者たちは仮想して、それを「自然状態」と名付けた。自然状態においては人々がルールを守るかどうかを監視し、守らなかった場合に処罰する機関は存在しない。人は自分が生き延びるために他人から強奪し、抵抗されれば攻撃し、逆に強奪された者は自力で取り返す。自分が生き延びるために必要なら、他人を死に追いやってもお仕方がない。

「カルネアデスの板」という古代ギリシアに提起された問題はまさにその原型である。船の遭難で大海に投げだされた男が、辛うじて人ひとりがかかることのできる板を見つけた。彼は助けが来るまで、それに乗って生き延びようとしていた。ところが遅れてもうひとりの男が、その板につかまろうとしてきた。2人目の男がこの板に乗ろうとすれば、1人目の男も共に沈んで死んでしまう。そこで最初の男は、自分が生き延びるために2人目の男を蹴り落とし、溺死させた。国家がある状態では殺人（あるいは緊急避難：現在の危難を避けるためにやむを得ずにした行為）になる行為だが、大海という無法状態で自分が生き延びるためにはやむを得ない。」

「自然状態では、個人は自分が生き延びること、すなわち「自己保存」を図る自然権を行使してよいと論じたのが、17世紀イングランドの哲学者トマス・ホブズである。彼は自然状態を「万人が万人に対して狼である」状態、つまり各人が他人の敵意に怯え、裏切られ傷つけられ奪われ殺されることを避けようとしている状態であると考えた。それはつまり、自分が生き延びるためには、必要ならば他人を踏み台にしたり、自分に襲いかかる者に反撃し、殺しても構わないということである。戦争のように秩序が失われた状態では、各人が自分の「自己保存」を図るための自然権を行使して構わないというように。

　一見するとむちゃくちゃなようだが、緊急時においては合理的なルールになる。たとえば突然の大津波が襲ってきた場合には、沿岸部に住む人々は自分の周辺の幼い子供や高齢者、病人などを助けることなく、とにかくひとりで高台を目指して逃げるというルールが起動する。老若男女誰であろうと、とにかく自分だけが助かることを考えて各自で同じ高台へ逃げるのである。

　非情にみえるだろうが、人々が助け合うことで時間をとられているうちにも津波は高速で押し寄せ、多くの被害者を出すのである。自分が助かることだけに各人が専心して、1秒でも早く高い所に逃げた方が結果的に多くの人が助かって、あとで家族らと再会できる。昔から津波の被害を受けてきた東北沿岸部の住人たちが自らの経験に基づいて獲得した知恵であり、「津波でんでんこ」という。これも先ほど述べたトリアージの一例である。」

**（花本 武『ルールはそもそもなんのためにあるのか』書評 より）

＊「我々はかなりルールに縛られてます。国民性でしょうか。お上が言うのであれば、と不条理がまかり通ってしまいがち。周囲の目を気にするあまり相互に監視し合う状況も生じやすいですね。この本はそこに一抹の疑義を呈して、可能性を探る本なのかもしれません。先生はちょっとぴりアナーキスト。

「ルールは破るためにある」と言われるように、ルールのキワキワのところからイノベーションが生まれるようなこともあるでしょう。サッカーの1986年メキシコワールドカップを思い出してください。私が最も尊敬し崇めているフットボーラー、故マラドーナ選手率いるアルゼンチン対イングランド戦におけるあのプレイ！　世に言う「神の手」ですよ。サッカーのルールからは逸脱していた。それは間違いない。だけど審判の目は誤魔化せた。で、平然とインタビューで自らそのプレイを「神の手」と名付けた。後悔している様子も反省している素振りも生涯なかった。それはもう清々しいほどに。

ルールは大事です。ルールがあるからスポーツは面白いわけで、みんながみんな「神の手」を使えるわけじゃない（そりゃそうだ）。だけど、ルールの揺らぎはときにスリリングで、スポーツに限らず、恋愛のシーンなんかでもドラマティックな展開は逸脱行為から生まれやすい（よく知らないけど）。平野啓一郎氏の恋愛小説『マチネの終わりに』をご存じでしょうか？　読んでて、おもわず声が出るくらいびっくりするような「すれ違い」が起こります。それが恋敵の仕掛けた意図的な罠でして、どうかんがえてもこれはルール違反だ！　とおもわざるをえない展開でした。だけど終盤にかけてグイグイとそれぞれのキャラの人生が変転して、その「すれ違い」への憤りは消化されちゃうんです。

すごい脱線しましたが、この本を読んで、ルールをかんがえることは、社会のあり方をかんがえることに直結しているとおもいました。もっと言えば、より良い社会を構想し導く手助けにもなるはず！　と確信しました。いかにして数々の不条理を失くして、個人個人が幸福を追求できるのか。先生がユーモアを交えておしえてくれます。

露ウ戦争が終着を見通せないなか、中東で新たに巨大な危機的状況が発生しました。いろんなフェーズのルールがあるなかでも国際法なんてのは、最もシビアにシステムとして機能させないといけないものでしょう。が、とうてい機能しているように見えず、戦争犯罪が適切に裁かれる状況は訪れそうにありません。

ルールってそもそもなんのためにあるのか。その問いとの対峙は、数々の重たい社会課題に立ち向かうための予行演習。思考のレパートリーを増やし、柔軟に発想する力を養ってくれるんじゃないでしょうか。」

◦住吉雅美『ルールはそもそもなんのためにあるのか』【目次】

はじめに
第1章　ルールは何のために生まれたのか
…さまざまな局面に則して多様なルールが作られた
第2章　ルールとして成り立つ必須条件
…人は自分が損をしても公平さを求める
第3章　フェアプレーの精神
…ルールに反してなければいいのか？
第4章　時代に応じて変わるべきルールもある
…いつまで異性同士の結婚にこだわる？
第5章　復讐するは誰にあり？
…世界が減ぼうとも刑は執行されねばならない
第6章　なぜ人々は立ち止まらないのか
…利己的な人々が自ずと社会秩序を作る
第7章　こんなルールは嫌だ！
…中途半端なルールは混乱を生む
第8章　民主主義は公正じゃない
…多数決は根拠のない偏見までも温存する

◦住吉 雅美（すみよしまさみ）

1961年北海道生まれ。北海道大学大学院法学研究科博士後期課程修了。博士（法学）。山形大学人文学部助教授を経て、現在、青山学院大学法学部教授（法哲学）。著書に『哄笑するエゴイストーマックス・シュティルナーの近代合理主義批判』（風行社）、『あぶない法哲学――常識に盾突く思考のレッスン』（講談社現代新書）がある。

この保坂和志の『群像』連載「鉄の胡蝶は・・・」は一見「エッセイ」のようでもあるが「小説」ということになっている

「小説を書くことは―――いや、そういう名詞で定義する言い方はなるべくやめよう、小説を書いているとき小説家は自分ひとりで書いているわけではない、小説家は登場人物や風景や猫と一緒にその小説を書いている」

というように一般の「小説」とされるものではないがまさにそのジャンルとかいった枠の外にあることがこの連載の面白さでもある

鍵となるのは「枠の外」ということであってそれは今回の話題とも通底している

さて昨年十一月十八日に予定されていた保坂和志＋酒井隆史の対談についてはmediopos3281（2023.11.11）でとりあげたが（「鉄の胡蝶は・・・64」）

その対談は中止されることになりあらためて五月二十六日に行われる予定だそうだ

以前とりあげたのはAI的な文章とそうではない文章との違いそれに関連した一貫性と不完全性のことそして言葉では説明できないことについてだったが

今回の「鉄の胡蝶は・・・70」の連載からは

酒井氏訳の『万物の黎明』の内容を中心に保坂氏が対談で話し合いたいと思っている「社会に対しても歴史に対しても自分の生き方に対しても持たされる無力感の克服」のために必要な視点をとりあげる

それは保坂氏がこれまで何度も引用してきたという酒井氏の著書『通天閣』のなかで「この社会の核には「悲しみ、懊悩、神経症、無力感」などを伝染させ、人間を常態として萎縮させつづけるという統治の技法がある。」という言葉がその背景としてある

ちなみに『万物の黎明』ではいままでだれもが疑いもしていなかったような人類の歴史とされていることは根拠のない錯覚であって「人類の歴史には既定路線、こうとしかかなりえなかったなんてことは何もない、人類の社会はいまあるこのような形とはまったく違う姿になりえたということ」がを繰り返し語られている

「人間を常態として萎縮させつづけるという統治の技法」についてだがこの社会はそれを意図的に使っているのではなくそれに「乗った権力ができあがっている」

つまり「権力はそのような統治の技法の産物」なのではないかという

『万物の黎明』は人類の歴史の既定路線とされていることを根底からとらえ直そうとするものだが

人類の歴史にかぎらずなにかを探求するというとき最初に「既定路線」を前提としてしまうと「既成の価値観や学説を言い方を変えて擁護する」ようなことにしかならない

「こうでなければならない」「こうとしかかなりようがない」「こうなると決まっている」というように「知識は真に探求的でない者が持つても抑圧の道具になるだけで自由や創造に寄与しない」からである



- 保坂和志「連載小説／鉄の胡蝶は夢に記憶の歳月に彫るか 70」～「五月二十六日、酒井隆史さんとの対談、助走ふたたび」（『群像』2024年6月号）
- デヴィッド・グレーバー／デヴィッド・ウエングロウ（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）

その意味でも「西洋形而上学」のもとともなっているようなプラトンが持ち出している「イデア」ではなくベルクソンが「目の前で起きていることをしっかり見る」と言ったりセザンヌが「山やリンゴをその形にさせている力まで見ることを示唆したりした意味で現象そのものを「直観」することが重要なのだという

そこには「既定路線」などはなくそれによって萎縮させられるような知も統治も無効とされ「社会に対しても歴史に対しても自分の生き方に対しても持たされる無力感の克服」へとつながっていく

重要なのは「そういうものだというのはない」「そうでなくてもいい」「なにもあらかじめ決まっていない」ということだ

逆にいえば「そういうものだ」にしがみつ়くことで安心を得ようとするところにこそ逆説的に「悲しみ、懊悩、神経症、無力感」が生まれてしまうということに他ならない

そのためにもまずは「既定路線」という「枠の外」へ！

- 保坂和志 「連載小説／鉄の胡蝶は夢に記憶の歳月に彫るか 70」 ～ 「五月二十六日、酒井隆史さんとの対談、助走ふたたび」（『群像』2024年6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）

＊＊（保坂和志「鉄の胡蝶は夢に記憶の歳月に彫るか 70」より）

- ＊「きたる五月二十六日（日）午後二時 京都市下京区富小路四条下ルの徳正寺にて 酒井隆史さんと対談します」

＊「この社会の核には「悲しみ、懊悩、神経症、無力感」などを伝染させ、人間を常態として萎縮させつづけるという統治の技法がある。

　　という酒井さんが〈通天閣〉の注の部分に何の気なしに書いたと本人は言う言葉が私はとても大事で何度も引用してきた、私は五月に京都ではそれを確認し合うのでなく、その先の、人を萎縮させる統治技法に対抗する言葉、思考法……を二人で話していこうと考えているが、前提としてこれをいつも心の中に用意しておくことは大事だ、

　「あ、こうしてあいつらは人を萎縮させにかかっているな。」と言葉にすることで、萎縮の方向に働きはじめそうになった心を方向転換したり、その心にストップをかけたることができる。」

　「思うに、この社会が「人間を常態として萎縮させつづけるという統治の技法」を意図的に使っているわけではなく、この社会は「人間を常態として萎縮させつづけるという統治の技法」に乗った権力ができあがっているんじゃないか、統治の技法は権力が操作しているのではなくて、統治の技法によってそれを使うように権力が仕向けられている、権力はそのような統治の技法の産物である、それを本人は主体的に使っているわけではなく統治の技法の力学によって使わせられているだけなんだが安倍晋三のようにそれを自分で使いこなしているとカン違いできる者が権力の座につける。

　いや、私は役員とか委員とか、名刺の肩書きとか恥ずかしいしみっともないとしか思わないから権力の側の人間が本当は何を考えているかわからないんだが見ていると、でなく、私に見えている姿はそういうことだ。」

＊「ともかく、社会に対しても歴史に対しても自分の生き方に対しても持たされる無力感の克服だ、克服なんて言い方は大げさだ、無力感を持たされるように全体的に多方向のディスクールや概念やなんやかやがそうなっている、無力感というのは既定路線があってその外には出られないということだから、その既定路線という考えはただの思い込みだ、既定路線なんてものはひとつもないということを発見することだ、そして、去年秋に酒井さんが翻訳した〈万物の黎明〉はいままでほぼ全員がそうだと認めていた人類の歴史を、「そんなことは錯覚だ、そんなことは根拠がない思い込みだ」

　と、人類学というのか古代の人類についての遺跡とかそういうものからの発見や解釈から、人類の歴史には既定路線、こうとしかなりえなかったなんてことは何もない、人類の社会はいまあるこのような形とはまったく違う姿になりえたということを繰り返し強調する。私は最近ことあるごとに言っているんだが、人間のあるタイプの人たちは知識を探求のために使うのでなく、自分を優位にしてマウントを取るための道具にする、つまり生徒指導の教師だ、「こうでなければならない」「こうとしかなりようがない」「こうなると決まっている」

　ばかり言う人が知の探究者であるわけがない、探求するとは可能性を広げることだ、分岐点に立ったら選択はひとつではない、事実人類はいま人々が人類はこのような選択しかしてこなかったと思込まされているのとは違う選択をたくさんしてきた、」

＊「グレーバーは人類の初期、先史時代には人類はそのような、近代人が避けられないと思込んで、諦めているようなことをちゃんと避けてきた、と」

＊「会社でも学校でもある組織の中で改革案が議論されるときに、「それはしかし現実的ではない」と否定する人は権力の側についてだけではない、ここが大事なんだが、否定した人間は、その時に権力を代行した、そいつはただ傍観者として権力を容認したわけではなく、そいつが権力の行使者となった、そしてそいつは心の中で改革案を潰した喜びを感じたはずだ。ルール、ルール、規則一辺倒、「前例がない」などなど、それら学校の生徒指導の教師タイプの人間、デモ行進に沿って歩いてデモを監視する警官や刑事たち、彼らはただ規則を守れと言っているだけではない、自分として可能なかぎり権力を行使している、そして行動として権力を行使している以上に精神面では権力に従わないやつらを拘束したり潰したりする喜びを味わっている。

　既成の価値観や学説を言い方を変えて擁護する本をわざわざ出版するというのは精神のあり方において、デモ行進を監視する私服刑事になるのと同じことなのだ、知識は真に探求的でない者が持っても抑圧の道具になるだけで自由や創造に寄与しない、グレーバーの〈万物の黎明〉には自由、平等、解放の精神が満ちあふれている。」

＊「私はこのあいだベルクソンの考えたことの核がわかった気がした、（…）ベルクソンは目の前で起きていることをしっかり見る、精密に見ると言った、その見るというのはセザンヌがサント・ヴィクトワール山が空の重さに耐えて山の姿を保つ力を見るということであんに静かに見ることではない、山やリングがその形をしていること、山やリングをその形にさせている力まで見ることだ、このベルクソンの言う見る・聞く・触れるのたんに物理的な外観にとどまらない、その物の奥で起こっている力とか活動とか、その物を貫く力とかを見る・聞く・触れることでプラトンのアイデアを否定するというか、プラトン以上の世界を世界たらしめている力がわかる、それがハイデガーが言った「西洋形而上学を粉碎する」ということだった、ニーチェも同じ意味のことを言った。

　（…）アイデアというのは誰も見たわけではない見ることは永遠にない概念でしかない、セザンヌのリングや山はアイデアをまさに粉碎する物が在ることだ。

　　グレーバーが〈万物の黎明〉で批判する空想の人類史は歴史観や人類観におけるプラトンのアイデアではないか、アイデアが世界のどこにもないように農耕やって富と権力が集中して国家になるという単純な変遷の模式図はどこにもない、（…）大事なことから二、三回繰り返してもいい、歌ならサビは何回も繰り返される、むしろ散文が繰り返し書かないことがベルクソンの言った哲学が直観から離れて理屈が直観を何重にも包んでしまっって現象そのものを忘れてしまうんじゃないか、直観は歌のダイナミズムを持つ。」

＊「詠っているあいだだけが歌が、歌うのを離れて歌とはなんてダサイこと言ったら歌はどこからも聞こえてこなくなる、―――」

＊「「ラカンの現実界より郡司ベギオさんの全体のナントカの方がわかりました。」「全体概念は、存在しないからこそ全体だ」というフレーズだ、ラカンの現実界と郡司ベギオの全体の話の二つが揃うとぐっとわかりやすい、人間は理解可能な事象のまわりに理解を超えた外があるがそれは意識できないというような意味だ、理解の外、言語の外、見えている風景の外があって創造性はそこからやってくる、ラカンもたしか、芸術によって主体が主体として生きることができるみたいなことを言った。」

＊「グレーバーも〈万物の黎明〉で人類の初期の人たちがすでにじゅうぶん創造的であったことを強調している、創造性は見えている風景でなくその外からやってくるんだから自分以外人間以外の能力を認めることは創造性を重視することにもなる、ラカンも郡司ベギオもグレーバーも京都で会う酒井さんも全体として同じ方向を向いている、ベルクソンもだし、ハイデガーもだ、話の蒸し返しになるがハイデガーはナチスに加担したが思想の中心にあるのは本当の意味での人間の解放だ、だから人道主義とかいうレベルでなく、個として―――いや、そうでなく思考とか行動とかを貫く力、ドゥルーズが流動というような力に最も関心があった、」

松浦寿輝が鳥山明の逝去にあたり『文學界』で連載されている「遊歩遊心」でその画期的偉業『ドラゴンボール』こそが夏目漱石以来の「西欧の衝撃という外傷体験をいかに克服するか」という「神経症シンドローム」を払拭してくれたと少しばかり過剰かもしれない？ 思いを語っている

「漱石の問題系」はいまだ多かれ少なかれ尾を引きずらざるをえない現状だろうが現実問題としてさまざまな瀬戸際にある日本はそろそろそうした「問題系」から解放されてしかるべきなのではないかというのが正直なところだ

おそらく今日本人にとって必要なことのひとつは日本語の特殊性と翻訳不可能性をふまえたうえで

河合隼雄が谷川俊太郎と大江健三郎と行ったシンポジウム等がまとめられた『日本語と日本人の心』の「あとがき」で示唆されているように

「日本人として日本語で書く、というよりは「自分」から出発するとそのことは避けられる。そしてそれは翻訳可能であり、他の文化のなかでも通用するものになる。」という視点ではないかと思われる

「普遍性」に委ねることで固有の伝統文化を失わないですむようにあくまでも「個」から出発して普遍にいたろうとするそんな営為が必要だといえるのだろう

そしてその「個」はあくまでも西洋的な意味での孤立的な自我ではなく身体性をもふくめた自己としての「個」である

『日本語と日本人の心』のなかで河合隼雄は谷川俊太郎の「みみをすます」という詩にふれそれを英語に訳すことは難しく「耳をそばだてて聞く」のではないと言っているが

谷川俊太郎も平仮名で書かれた詩を翻訳することは不可能なのだがそれでも「翻訳は意味がないということには全然ならなくて、やはり翻訳可能なところまでは翻訳しなければいけないし、またそれはできる」そして「通じさせるためのもっと基本的な部分での共通の学び合いは絶対に必要だ」と語っている

また最近では西欧でも「近代人は身体の声を書くのを忘れすぎている、だからもっと身体の声を書こう」ということが論じられるようになってきているが「みみをすます」ときにも身体性を避けてとおることはできない

そんな日本語の詩の翻訳について考えているときロバート・キャンベルによる『井上陽水英訳詞集』を思いだした (mediopos-1779 (2019.9.29) でもとりあげている)

訳詞にあたってロバート・キャンベルは日本語→英語という翻訳以前に作詞者井上陽水の「個」的な意図をふまえて詞を「普遍」へとつなごうとしているようにみえる

そのなかからここでは「傘がない」と「最期のニュース」を

「傘がない」を英語に訳すときロバート・キャンベルははじめ「I've Got No Umbrella」と訳したものの陽水から「それは違う」と言われたという

「傘は象徴なのです。『俺』の傘ではなく、人間、人類の『傘』なのです。傘は平和や優しさだったりする。だからタイトルはNo Umbrellaをお願いします」と

この楽曲は半世紀以上前のものだが平和や優しさという「傘」の失われた現代現代人類には果たして『傘』があるだろうか・・・

「最後のニュース」についてはその最後のフレーズ「今 あなたにGood-Night ただ あなたにGood-Bye」の訳にあたり

はじめ「ただ あなたにGood-Bye」を「Just for you,goodbye.」と訳していたが陽水から「「ただあなたに」はちょっと違うかもね。」といわれ「Simply,for you,goodbye.」と書き換える



- 松浦寿輝「遊歩遊心 連載第57回「夏目漱石→鳥山明」 (『文學界』2024年6月号)
- 大江健三郎・河合隼雄・谷川俊太郎『日本語と日本人の心』 (岩波現代文庫 2002/3)
- ロバート・キャンベル『井上陽水英訳詞集』 (講談社 2019.5)

「今日のニュースにもいろいろなことがあり、この歌の中に歌われている環境問題や暴力、戦争などいろいろなことがあるけれど、「あなたにグッドナイト ただ あなたにグッドバイ」

あなたに贈るためのグッドバイではなく、今日という日が終わる、また明日が来る。このときにグッドバイと言いたいだけ。」と

毎日届けられあるいは隠されているいろいろなニュースがあるけれど一日の終わりには「ただ グッドバイ」・・・

ちなみに「最後のニュース」のおしまいのほうで「世界中の国の人と愛と金が入り乱れていつか混ざりあえるの」という詞があるが

まさに混乱の現在「傘がない」現在それらすべてが「いつか混ざりあえる」そんな時は訪れるのだろうか・・・

そんなことを思いながら一日の終わりにはやはり「ただ グッドバイ」

■松浦寿輝「遊歩遊心　連載第57回「夏目漱石→鳥山明」（『文學界』2024年6月号）

■大江健三郎・河合隼雄・谷川俊太郎『日本語と日本人の心』（岩波現代文庫 2002/3）

■ロバート・キャンベル『井上陽水英訳詞集』（講談社　2019.5）

＊＊（松浦寿輝「遊歩遊心　連載第57回「夏目漱石→鳥山明」より）

＊「一九八〇年代後半、調布の大学に勤めていた頃、出勤の憂さを多少なりと紛らそうと、『週刊少年ジャンプ』の最新号を京王線新宿駅のホームのキオスクで買うのを毎週楽しみにしていたのだ。」

「鳥山明の早すぎる過去の報を聞き、改めて甦ってくる一情景がある。たしか九〇年代中頃のこと、車の通らないパリの裏道を散歩していたら、幅広の通学鞆を背にしょった小学生低学年とおぼしい女の子が前から来た、歩きながら胸元に開いた本に首を突っ込み、一心不乱に胸元に開いた本に首を突っ込み、一心不乱に没頭している。何を読んでいるのかとすれ違いざまにちらりと見たら、それは『ドラゴンボール』の仏訳だった。

そのときわたしの受けた衝撃は、ああ、「漱石の問題系」はもう完全に過去のものとなっただという感慨に要約される。「漱石の問題系」、それは近代日本の宿命とも言うべき「脱亜入欧」の苦悩の謂いである。近代化途上の「後進国」知識人が欧米「先進国」へ行き、馬鹿にされたり、馬鹿にされたわけでもないのに勝手に劣等感にうちのめされたり、挙げ句に「そう西洋人振らないでも良い」のだ、「自己本位」の四字で行けばいいのだ（「私の個人主義」）と無理やり自分を得心させてみたり、とにかく明治以降のわが国の知識人が大なり小なり苦しんできた、コンプレックスとプライドの相克から来るアイデンティティ・クライシスのことである。

それは様々な変異態をとる。帰国後、日本的近代の底の浅さへの絶望のあまり江戸文化の爛熟の世界へ逃避するとか、その「日本回帰」の果てに御稜威を宣揚する過激なナショナリズムになるとか。かと思うと「宗主国」に忠義を尽くす「二流西洋人」の筆頭番頭として「植民地」日本で威を張ろうとするとか、「和」も「洋」も越えた「普遍」命題を追求し文学の形式化なり世界史の構造なりを模索するとか。だがそんなすべてをひっくるめ、この神経症シンドロームを端的に「漱石の問題系」と呼んでみたい。そのもっとも典型的な、また祖型的なモデルを一身に具現した知識人こそが漱石だからである。

西欧の衝撃という外傷体験をいかに克服するか。この問いは、平川祐弘『和魂洋才の系譜』が出た一九七〇年代初頭あたりまではまだしも多少はアクチュアルたりえた問題界である。七〇年代末にデビューした村上春樹の初期作品なども、見かけに反して実はこの問題系の内部で動いている文学だったのではないかというのがわたしの観測だ。この問題系のアクチュアリティが崩壊し、決定的に無意味化してしまうという歴史的転換劇の最大立役者は、やはり鳥山明だったと思う。

『西遊記』と『南総里見八犬伝』と『燃えよドラゴン』のリミックスという発想を。小さなコマのなかに白黒の線描でたくわんとかまぼこを描き分けられると言われた鳥山の天才的な画力で漫画化した、画期的偉業が『ドラゴンボール』である。『マトリックス』のネオとエージェント・スミスの対決シーンなど、それが世界に波及させて景物的影響力のほんの一例にすぎない。鳥山の訃報を聞きなり両の掌を体の前に構えて「か〜め〜は〜め〜波!」と叫ぶブラジル人やドイツ人や中国人の姿がテレビ画面に映し出されるのを見ながら、もう「和魂」も「洋才」もへったくれもない時代に生きているのだと改めて確認し、哀悼の念を押しつけてむしろ清々しい解放感が込み上げてくるのをわたしは感じた。」

＊＊（『日本語と日本人の心』～河合隼雄「第一部　講演　日本語と日本人の心」より）

＊「　　　みみをすます

　　みみをすます

　　きのうの

　　あまだれに

　　みみをすます

　　みみをすます

　　いつから

　　つづいてきたもしれぬ

　　ひとびとの

　　あしおとに

　　みみをすます」

＊「谷川さんにお訊きしたら、英語に訳す方が、この「みみをすます」を訳すのにだいぶお困りになったようです。みなさんのなかで英語のできる方は、これを英語にするときはどうするかと思われたら、それはわかると思います。直訳はできないですね。たとえば、「耳をそばだてて聞く」という言い方があります。それに似たような英語はあると思いますが、「耳をそばだてて聞く」のではないのですね。耳をすますのだから。

これはほんとうに私が心掛けていることで、われわれカウンセラーが心しなければならないことです。このなかにありました。それはどういふことかというと、

（ひとつのおとに

ひとつのこえに

みみをすますことが

もうひとつのおとに

もうひとつのこえに

みみをふさぐことに

ならないように）

ということ、これはほんとうに大事なことなのです。」

＊「『身体の声を聞く』という本があります。これは“Listening to our bodies”という原題で、横山貞子さんが訳されて、思想の科学者から出ています。ステファニー・デメトラコポウロスという女性の著書です。この本の日本訳の題は『からだの声に耳をすますと』で、ここに「耳をすます」がでてくるのは興味深いです。

この原書は一九八三年の出版ですが、アメリカの人たちに、自分たちの近代的な生き方ということにだんだん反省がでてきて、どうも近代主義ではだめだ、それを乗り越えるためにどうしようということのなかから出てきたものと言えます。つまり近代人は身体の声を聞くのを忘れすぎている、だからもっと身体の声を聞こうという意味で出てきた本です。これはなかなかおもしろい本です。

しかし、考えてみると、日本人はむしろ身体の声を聞くことを、いままでずいぶんやってきたのではないかと思います。だから、言葉と「身体性」のかかりが非常に深いものがあります。「身体」といわずに、わざわざ「身体性」というて「性」をつけているのは“わたしが生きている身体、”、そういう意味です。みなさんはご存じのように近代医学は身体を心から切り離してしまいますね。だから、近代医学では心を抜きにしてからだを厳密に調べて、そしてどこが悪いか、どこがいいかというふうに調べるのですが、そういう近代的な心とからだを分けて考える身体というのではなくて、わたしが生きている身体、わたしの心と不可分に密着している身体という意味で「身体性」と私は言いたいと思うのです。

　　そういふうにいうと、日本語は「身体性」とかかわる言葉を非常にたくさんもっていると思います。先ほどの「耳をすます」ではありませんが、そうしたおもしろい表現がある。」

＊「日本人で「あの人はよくしゃべる」というと、なんか軽く見られます。私などはよくしゃべるほうですからずいぶん軽く見られているのですが、私はどうも西洋のほうが好きだったから、どうしても言語に頼るところがあるのだと思います。真に大切なことは言語で表現できない、とは言っても、人間が言語によらずに多くのことを表現することは不可能である。この矛盾を大事に生きるのは仏教だというふうに井筒先生は書いておられるのです。そこが私の井筒先生の非常に好きなのところなのです。

　　ふつう下手をすると、仏教のほうはあちらに行ってしまうて、あるいは日本的といわれている人たちがあちらに行ってしまうて、何も言わないか、あまりにも不可解なことを言う。依言と離言の矛盾を抱きかかえたままでなかなか発言しようとしなないところがあるのではないでしょうか。」

＊「われわれはなんの気なしに、ヨーロッパのものとかアメリカのものを輸入していても、知らない間に、どこかで日本化しているのです。これはなぜかという、やはりどこかでわれわれはずっとひっついているひとつなんだ、ということ前提の上にした言葉をばくらは話しているのです。なんか分けるのを嫌っている。

　　ところが、みなさんご存じのように、自然科学とかテクノロジーははっきりと分けることの方を前提になりたっています。0と1に分けること。この0と1に分けることの組みあわせを基としてコンピュータはでき上がっています。こういう世界に生きているなかで、どういう言葉で話をするのかということになってきます。」

＊＊（『日本語と日本人の心』～谷川俊太郎「第三部　語り　日本語を生きること」より）

＊「たとえばぼくなんか『みみをすます』のように平仮名で詩を書くと、やはり平仮名、漢字混じりで書くときは違うある質感がでてくるし、それから平仮名だけで書こうとするとふだん何気なくわかったつもりで使っている観念、たとえば、どんな言葉でもいいんだけど、「哲学」にしる、「社会」にしる、「人権」にしる、そういう言葉を平仮名で言い換えるということが非常に難しいんです。たとえば「てつがく」とか「じんけん」とかルビを振ったってどうにもならない、それをわれわれのからだと暮らしに根づいた言葉にどうできるか、そこに、日本の近現代のすごく大きな問題が出てくるという気がします。」

＊「コンピューター言語的なものだけでは日本語のもつ詩的な特質をおきかえていくことは不可能だと思います。それはコンピューター言語を持ち出さなくても、とくに詩の場合は翻訳は最初から不可能だということを前提にしないとできないと思います。

　　たとえば平仮名・漢字混じりの文章はやはり見かけからして全然違うわけだし。平仮名を一種のアルファベットとして読んでいって、そこに突然、表意文字としての漢字が出てくるときの質感の差なんていうものは、アルファベットだけで表記された言語には絶対移らないでしょう。そんな表面的なことひとつとっても、翻訳というのは本当の意味では不可能だと思うんです。

　　ただ、だから翻訳は意味がないということには全然ならなくて、やはり翻訳可能ところまでは翻訳しなければいけないし、またそれはできる。

　　日本特殊論をとなえる人もいますがぼくはそうは思いません。ぼくは河合さんと同じ意見で、文学作品の一行二行をそのまま翻訳してもそれは通じない、という大江さんの意見は正しいけれども、通じさせるためのもっと基本的な部分での共通の学び合いは絶対に必要だし、事実、世界はそういうふうに動いていると思うんです。」

＊＊（『日本語と日本人の心』～河合隼雄「あとがき」より）

＊「日本語と普遍性についての討議も重要である。「自分に日本人としての祈りということがあるとすれば、それを日本語で書く。それが外国語で訳される。そしてその国の文学としても通用してゆく、そのような言葉を書きたい」と大江さんは言う。普遍性ということに最初からとらわれすぎていると、おそらくそれは蒸留水のようにになってしまうのではなからう。日本人として日本語で書く、というよりは「自分」から出発するとそのことは避けられる。そしてそれは翻訳可能であり、他の文化のなかでも通用するものになる。

しかし、ここで余程注意しないと、谷川さんの言うように「固有の伝統文化が、世界的な普遍化によってどんどん失われ」ることになりかねない。おそらく、これは発想の出発点を抽象的な普遍にゆだねてしまうとそうなるのであって、大江さんの云う様に、「個」から出発して普遍にいたろうとすることによって、それは避けられるのではなからうか。そういう点で、心理療法家というのは、作家や詩人と共通しているとは私は考えている。創造的な「作品」を残すことはないが。」

＊＊（ロバート・キャンベル『井上陽水英訳詞集』より）

・傘がない

＊「筑紫哲也さんがキャスターの番組テーマ曲として「最後のニュース」が作られたのは1989年でした。それより11年前の78年、夕方ニュースワイド『日曜夕刊！　こちらデスク』を担当していた筑紫さんは、最終回で陽水さんの「傘がない」を流したのです。

　　テレビでは我が国の将来の問題を誰かが深刻な顔をして　しゃべってる

　　それを見た陽水さんは、「ちょっと生意気な言い方になりますが、ああ、この人は相当、わかっているなと思いました。ジャーナリズムに身を置きながら、ジャーナリズムを突き放して見ることが出来る。ある意味で、ユーモアがわかる人なんだ、と」そう話しています（週刊朝日MOOK『筑紫哲也』2009年10月27日）。

　　私は、この「傘がない」について陽水さんとこんなやりとりをしました。

RC／井上さんの一人称というか「俺」というのは、二人称で「君」に向けて詠っている歌の中や相手に語りかける歌の中に、自分というか、「俺はこうだ」というのがいちばん強く出る気がするんです。「傘がない」もそうですよね。「俺」とか「俺」とか一人称は全然登場しませんが、「君の町に行かなくちゃ　雨にぬれ」というのがある。

井上／自分で歌っていていちばん感情移入しやすい感じっていうのは、「傘がない」で言えば、「君に逢いたいなんだ」と。切ない感じで歌う歌になってしまうんですけどね。ただ、「君に逢いたいんだ。逢いたいんだ」という切なさよりも、そういう具体的な恋い焦がれていうことではなくて、もうちょっと「いや、人間として生まれるとこうなの？」という、そういう大きな感じのほうが感情移入しやすいですね。

私はこの「傘がない」のタイトルを、I've Got No Umbrellaと訳したのですが、これも陽水さんに「それは違う」と言われました。

「いいですか、傘は象徴なのです。『俺』の傘ではなく、人間、人類の『傘』なのです。傘は平和や優しさだったりする。だからタイトルはNo Umbrellaをお願いします」

　　Iだらけになった私の英訳には、余白がありません。Iを抜くことで、「傘」は平和になり優しさにもなれる。とすると、つめたい今日の雨とは、何なんだろう。期限は書かれていないけれど、「この雨が降っている最中」、つまり止む前に行かなくちゃ、とあるがなぜそうなるのか。

　　形がない、けれど途轍もなく大切な何かが一曲に織り込まれていたことがわかりました。」

・最後のニュース

＊「　　闇に沈む月の裏の顔をあばき
青い砂や石をどこへ運び去ったの
忘れられぬ人が銃で撃たれ倒れ
みんな泣いたあとで誰を忘れ去ったの

飛行船が赤く空に燃え上がって
のどかだった空はあれが最後だったの
地球上に人があふれだして
海の先の先へこぼれ落ちてしまうの

今 あなたにGood-Night
ただ あなたにGood-Bye

　　これは「最後のニュース」です。ニュース番組のエンディングに成られていて、私はこれを聴いたら寝る時間でした。

　　ある日本映画でエンドロールに流される曲に採用されました。海外の映画祭に出品する際、英語の歌詞を字幕につける必要があり陽水さんから依頼され、私の訳を使っていたかくことになりました。ラジオ番組でその訳についての印象的なやりとりがあったのです。

R C　それで僕はもう一回、少し訳に手を入れて井上さんに送りました。これでいいかなというところと、僕も大丈夫かなと思うところと、実は井上さんから「これはちょっと違うんじゃないか」というところがあったんです。

陽水　ありましたね。どこでしたっけ。

R C　最後の「今 あなたにGod-Night　ただ　あなたにGood-Bye」の部分です。僕は無意識に、「あなたに向けてグッドバイ」と思って、Just for you,goodbye.と。この「ただ　あなたに」を「Just for you」に翻訳したんです。

陽水　「あなただけにね」

R C　「あなたに向けて」だと。

陽水　「そうではないんじゃない？」ということ言ったのかな。

R C　はっとしました。全然そのことに気がつかなかったんです。

陽水　「ただあなたに」はちょっと違うかもね。

R C　どんなふうに。

陽水　「ただあなたに」ではなくて、かける言葉はいろいろあるかもしれないけれど、「グッドバイ。ただこの言葉ぐらいかな」みたいなニュアンスですかね。

R C　そうか、そうか。それはぼくにとって青天の霹靂でした。Just for you,goodbye.ではないのか、と。それで、Simply,for you,goodbye.と書き換えました。たぶんそれがそのまま映画のエンドロールの字幕に乗ったと思います。「シンプリー」ですね。いろいろな人はいる中でひとりじゃなくて、いろいろなことがここで本当は言えるし、言わないといけないかもしれないんだけど。でも、「今　そっとグッドバイ」という。そっちだなという。

陽水　いろいろ言葉もあるけれど。

R C　今日のニュースにもいろいろなことがあり、この歌の中に歌われている環境問題や暴力、戦争などいろいろなことがあるけれど、「あなたにグッドナイト　ただ　あなたにグッドバイ」という。

　　あなたに贈るためのグッドバイではなく、今日という日が終わる、また明日が来る。このときにグッドバイと言いたいだけ。」

＊井上陽水〈傘がない〉

都会では自殺する若者が増えている
今朝来た新聞の片隅に書いていた
だけでも問題は今日の雨　傘がない

“In the cities, youth suicides on the rise.”
It’s written so in a corner of the morning paper.
But hey, the probleis, you know, today’s rain --- there’s no umbrella.

行かなくちゃ　君に逢いに行かなくちゃ
君の町に行かなくちゃ　雨にぬれ

I've gotta go, gotta get out, out to see you
over to your side of town drenched in the rain.

つめたい雨が今日は心に浸みる
君の事以外は考えられなくなる
それはいい事だろ？

Cold rain seeps into my heart today
I can't think of anything but you --
isn't that how it should be?

テレビでは我が国の将来の問題を
誰かが深刻な顔をしてしゃべってる
だけでも問題は今日の雨　傘がない

On the telly“problems facing our nation's future”--
somebody’s gabbing with a long face.
But hey, the probleis, you know, today’s rain --- there’s no umbrella.

行かなくちゃ　君に逢いに行かなくちゃ
君の家に行かなくちゃ　雨にぬれ

I've gotta go, gotta get out, out to see you
over to your side of town drenched in the rain.

つめたい雨が僕の目の中に降る
君の事以外は何も見えなくなる
それはい　い事だろ？

Cold rain is falling in my eyes.
I can't think of anything but you --
isn't that how it should be?

＊井上陽水〈最後のニュース〉

闇に沈む月の裏の顔をあばき
青い砂や石をどこへ運び去ったの
忘れられぬ人が銃で撃たれ倒れ
みんな泣いたあとで誰を忘れ去ったの

飛行船が赤く空に燃え上がって
のどかだった空はあれが最後だったの
地球上に人があふれだして
海の先の先へこぼれ落ちてしまうの

今 あなたにGood-Night
ただ あなたにGood-Bye

Now to you,goodnight.
Simply, for you, goodbye.

暑い国の象や広い海の鯨
滅びゆくかどうか誰が調べるの
原子力と水と石油達の為に
私達は何をしてあげられるの

葉漬けにされて治るあてをなくし
瘦せた体合わせどんな恋をしているの
地球上のサンソ、チツソ、フロンガスは
森の花の園にどんな風を送ってるの

今 あなたにGood-Night
ただ あなたにGood-Bye

Now to you,goodnight.
Simply, for you, goodbye.

機関銃の弾を体中に巻いて
ケモノ達の中で誰に手紙を書いてるの
眠りかけた男達の夢の外で
目覚めかけた女達は何を夢見るの

親の愛を知らぬ子供達の歌を
声のしない歌を誰が聞いてくれるの
世界中の国の人と愛と金が
入り乱れていつか混ざりあえるの

今 あなたにGood-Night
ただ あなたにGood-Bye

Now to you,goodnight.
Simply, for you, goodbye.

千早茜『透明な夜の香り』に
こんなシーンがある

「それはね」と、朔さんが目を細めた。
「香りは脳の海馬に直接届いて、永遠に記録されるから」
「永遠、ですか」

「先生はどうして彼女が嘘をついているとわかったんです」
「匂いで」と新城は私の鼻を指した。
「信じるか信じないかはあんた次第だけど、
嘘は嫌な臭いがするらしい」

匂いは体験され
そして海馬に届き永遠に記録される

しかしそれを伝えることは難しい
記録されるのは
文字や映像や音声データではないから

しかしいわば魂の深みでは
たしかに記録され保存される

その匂いを体験するひとは
たしかにそこに「いた」

永井玲衣は「世界の適切な保存④そのにおい」で

「わたしやあなたが、
そこにまぎれもなく「いた」のだという、
とりかえのきかない現実の証」ともなり

「誰にも壊すことはでき」ず
「そのひとの中で消えることはない」

「そのひとがひとつの身体をもち、
においをかぎ、手で触れ、体験したという事実」を
「本当の意味で否定することはできない。
忘れられたとしても、
そのひとが「いた」という事実は消えない。」

そして「生の断片、世界の欠片は、
きかれることを待っている。
消えかけているかもしれないが、確かにいる。
じっとして、掘り出されることを待っている。」
という

ルドルフ・シュタイナーの
「十二感覚」的な観点からすれば
嗅覚は人間にとって
もっとも原初的な感覚であり
すべての生命的な感覚の源となっている

嗅覚の本来の力を失ったとき
ひとは生きる力を失うことにもなる
嗅覚は進化していく人間にとって
「大地を水で潤す能力、大地を救う能力」として
新たに形成されなければならない感覚でもあるという

嗅覚は善悪を嗅ぎ分けられる力でもある
善悪として教えられるような道徳的な刷り込みではなく
ほんらい的な力としての感覚である

『透明な夜の香り』の
「嘘は嫌な臭いがするらしい」
というのもそうした嗅覚の力だともいえる

嗅覚の霊的源泉は意識魂にあって
人間は現在の進化段階において
意識魂を育てているともいえるのだが

重要なのは直接的な体験として
「匂い」を体験することと同時に
直観的に嗅ぎ分けられた善悪の「匂い」を
でき得る限り悟性にも裏付けすることだろう
それは単なる快不快というのではなく
意識及びその深みで把握し得るものでもあるからだ

その意味でも五感を含む「十二感覚」を
いかに豊かに育てていくかが鍵になるのだが

むしろ今の世の中の流れの多くは
教育やさまざまな洗脳によって
それらをスポイルしてしまい
「匂い」もセンサーとして働くことができなくなる

そうなる「わたしやあなたが、
そこにまぎれもなく「いた」のだという、
とりかえのきかない現実の証」もまた失われてしまう



- 高橋睦郎『遊ぶ日本／神あそぶゆえ人あそぶ』（集英社 2008.9）
- 笠井賢一『芸能の力 言霊の芸能史』（藤原書店 2023/7）
- 中井章子『ノヴァーリスと自然神秘思想／自然学から詩学へ』（創文社 1998.2）
- 『ノヴァーリス作品集 第3巻』（今泉文子訳 ちくま文庫 2007/3）

- 永井玲衣「世界の適切な保存④そのにおい」（『群像』2024年6月号）
- アルバート・ズスマン（石井秀治訳）『人智学講座 魂の扉・十二感覚』（耕文舎+イザラ書房 1998・春）
- 千早茜『透明な夜の香り』（集英社 2020.4）

＊＊（永井玲衣「世界の適切な保存④そのにおい」より）

＊「においは、体験である。においは、体験しないと、なかなか表現することはできない。それは、においを保存することができないからだろう。視覚情報は写真や絵画、映像で、聴覚情報も映像やボイスレコーダーで記録し、伝達することがある程度可能だが、においはできない。味も、においも、手触りも。記録ができない。

においは体験であるがゆえに、知となる。パクチーのにおいをかいだひとは、もうパクチーを体験している。パクチーの味を持っている。体験していないひとは、代わりに、体験したひとから言葉で知を受け取るうとする。すでに体験したにおいと関連づけてもらうこともある。カメムシのように。だがそれも体験していないとなると、なかなか伝達は難しくなる。

「何とも言えないにおい」

このようにしか言えないことがある。そうして、うまく言えないなあ、と笑う日がある。

だが、笑うことができないこともある。当てはまる言葉が見つからない、ということ以上の、言葉を失う現実を前にして「何とも言えない」と、なんとか絞り出すしかない、においがある。においは体験である。体験そのものでもある。」

＊「においはやはり保存されにくい。言葉を失うような現実を前に、言葉にできないというかたちで強烈に保存されることもある。しかしそれが他者へ手渡されようとするとき、困難さが生じる。語り手がいなくなれば、その体験は失われてしまう。わたしにはそれがおそろしい。

また、においを知っているということは、そのひとが確かにそこに「いた」そこに生きていたということだ。

東日本大震災が起きてすぐ、急いで車を走らせ、津波の被害が大きかった地域に入ったひとの本を読んだことがある。そのひとは、目の前の情景をいくつか表現したあと、「ほこりっぽいにおいがした」と書いていた。走り書きのように、ぼつりと置いた一文だった。

わたしはそれを読んで、衝撃を受けた。このひとは、ここにそのひとの身体でもって、「いた」のだ。車から降り、風を頬に浴びて、においをかいだのだ。想像では決して書けない、現実そのものだった。

だが、街からほこりっぽいにおいがしたことは、決してどの教科書にも書かれなだろう。強烈な世界のあり方でありながら、それ自体が保存されることはない。現にわたしたちは、たとえば関ヶ原の戦いで、どんなにおいが漂っていたのか知らない。すりむいた肌は、どんなふうに傷んだのか、飢えの中で、何とか口にはこんだ木の根っこはどんな味がしたのか、わたしたちは知らない。」

＊「ガザ侵攻の即時停戦を求めるデモで、イスラエルがA Iを活用して攻撃目標を特定し、パレスチナ人を殺害していると涙ながらに訴えるひとのふるえる声。そして集まった市民たちの「管理」のために、わたしの後に経っていたひとりの若い警察官の「そんなわけねえじゃん」という笑い混じりのちいさな声をきいたときの、心臓のにぶい痛み。鼻の奥がつんと痛くなり、喉がぐっとひきしまられた筋肉の痙攣。

これらを、どうやって保存したらいいのだろうか？ そもそも、保存されるべきなのだろうか？ なぜわたしは保存したいと願うのだろうか？

＊「むっとするような汗のにおいがそこにあったと保存することは、歴史においてどれほど重要なかわたしにはわからない。だが、そこにひとびとが「いた」ということを示す、まぎれもない何かであることはわかる。さらに、適切に保存されなければ、永久に失われてしまう何かである。

ただ、適切な保存は、事細かに描写することでもない。まるごと真空パックで保存してしまうことでもない。たとえば、被ばく者による「口で説明できるものではない」においという表現は、それ自体がもう表現なのだ。その葛藤、逡巡、口にできなさの吐露も含め、保存されることが願われる。」

＊「ちいさく、主観的で、伝達不可能で、共有不可能なものたち。言葉にうまくならず、技術による保存もむずかしい、感覚的な体験の断片。おおきな言葉にすると、ぼろぼろとこぼれ落ちて、もともとあったことさき忘れてしまうような細かな感触だ。

それでいて、わたしやあなたが、そこにまぎれもなく「いた」のだという、とりかえのきかない現実の証でもある。

こんなにも脆くちいさいのに、誰にも壊すことはできない。うまく表現されないが、そのひとの中で消えることはない。どんなに歴史からおおいかくし、抹消し、なかったことにしようとも、そのひとがひとつの身体をもち、においをかぎ、手で触れ、体験したという事実までは消すことができない。存在を否定しようとすることはできるが、本当の意味で否定することはできない。忘れられたとしても、そのひとが「いた」という事実は消えない。

あなたのちいさなおい、感触、体験をきくとき、そう思う。保存したいと思うが、保存しなくても本当は消えない。それでも、欲深さが消えずに、適切に保存したいと願ってしまう。

生の断片、世界の欠片は、きかれることを待っている。消えかけているかもしれないが、確かにいる。じっとして、掘り出されることを待っている。」

＊＊（アルバート・ズスマン『魂の扉・十二感覚』より）

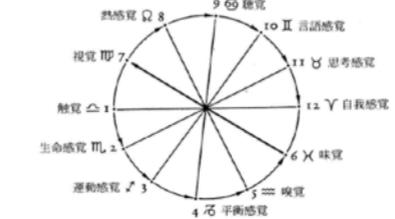
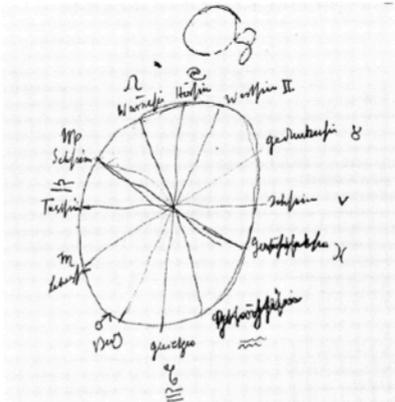
＊「善悪に関する深い概念もまた、私たちの鼻のなかに隠れているのです。これは動物の本能にとっても言えることです。動物は、彼らにとって何がよくて何がよくないのかを正確に知っています。彼らはそれを本能的に知っています。彼らが生きのびることができるかどうかは、彼らの知恵によっているのです。」

＊「核エネルギーの問題にしても、あるいは環境汚染の問題にしても、もはや私たちは今までのように、私たちの大脳の為すがままにしておくわけにはいかなくなっています。まさにそれらの問題は、効率の良さ悪しの問題ではなくてです。このように考えるなら、今日ではすべてが道徳的な価値にかかわっていることが分かります。私たちは、物事にまさに道徳的にかかわっていかなければならないのです。これが意識魂の特徴です。人間は新たに、自ら獲得する本能、新たな嗅覚器官を培っていかなければなりません。つまり、二枚の花弁の蓮華をです。私たちの未来は、このことに依存しています。私たちの時代の道徳と不道徳とのあいだに、大きな関いが繰り広げられることになるのです。」

＊「私たちが嗅覚について語ってきたことは、みずがめ座に関連しています。みずがめ座は獣帯のなかの人間の像なのです。私はすでに、鼻は人間的である、鼻は人間であると言いました。自然にまるごと結びつけられている本能から独自に判断する個我へと到るまでの進化過程が、この器官に刻印されているのです。この器官には、新たに形成されつつある器官、つまり二枚の蓮華と共に、善と悪を見分けられるようになるために最後まで残された本能としての嗅覚能力が与えられています。そして、この新しい器官をもって善悪を判断することができるようになれば、人間は、大地を水で潤す能力、大地を救う能力をもつようになるでしょう。みずがめ座は、進化していく人間の似姿なのです。」

＊＊（千早茜『透明な夜の香り』より）

＊「「それはね」と、朔さんが目を細めた。「香りは脳の海馬に直接届いて、永遠に記録されるから」「永遠、ですか」「先生はどうして彼女が嘘をついているとわかったんです」「匂いで」と新城は私の鼻を指した。「信じるか信じないかはあんた次第だけど、嘘は嫌な臭いがするらしい」



十二感覚の六つの対極性

1 触覚 境界に気づくことで 自分自身に気づく	12 自我感覚 他者の境界内に入り込み 他者の自我に出会う
2 生命感覚 自らの体調の 良し悪しを感知する	11 思考感覚 他者の霊(思考)の 真実と虚偽を感知する
3 運動感覚 自らの活動を感知し 自らを身体の動きで表す	10 言語感覚 他者の霊的活動と その顕れを感知する
4 平衡感覚 重力場(創り出された世界)で 方向づけをする	9 聴覚 素材を形づくっていた霊を解放 する(創造する力の解放)
5 嗅覚 自らを空にし 満たされるにまかせる(物質的に)	8 熱感覚 関心をもって 世界へと流れ出る(非物質的に)
6 味覚 計量しうるものを調べ 自らの小宇宙へと取り込む (内へ向けて)	7 視覚 計量しえないもの(太陽と光の 作用)を大宇宙の内に体験する (外へ向けて)

四つの肉体的感覚は四つの霊的感覚に向かい合っている。
四つの通的感覚はそれぞれ二つずつ向かい合っている(次々ページ参照)。

十二の感覚を獣帯の円の上に置いていくと、ルドルフ・シュタイナーのメモ帳に見いだせる特定の配置が成立する。それによると、それは実際には円の上ではなく、レムニスカートの上に配置されている。

左ページはルドルフ・シュタイナーのスケッチと著者によるまとめ

グループ区分	十二感覚	十二獣帯
肉体的感覚 自らの 身体性 に向けられる	1 触覚	(土)てんびん座
	2 生命感覚	(水)さそり座
	3 運動感覚	(火)いて座
	4 平衡感覚	(空)やぎ座
魂の感覚 人間と 世界とが かわる	5 嗅覚	(土)みずがめ座
	6 味覚	(水)うお座
	7 視覚	(火)おとめ座
	8 熱感覚	(空)しし座
霊的感覚(社会的感覚) 内実へと向かい 潜んでいるものを 明らかにする	9 聴覚	(土)かに座
	10 言語感覚	(水)ふたご座
	11 思考感覚	(火)おうし座
	12 自我感覚	(空)おひつじ座

知覚領域	霊的源泉
物質体(肉体)	・・・
エーテル体ないし生命体(体調、痛み)	霊人
アストラル体(表現する、適応する)	生命霊
自我(重力に対峙して)	霊我
物質素材 (直接的に；本能)	意識魂 (意志的性格) (善悪の判断)
エーテル素材ないし生命素材 (溶液、液体)	情性魂 (感情的性格) (健康あるいは不健康の判断)
アストラル素材 (太陽、光)	感覺魂 (思考的性格) (決断の可能性)
自分自身(自我)の熱 (周囲の熱に向かつて)	アストラル体 (関心)
物質(肉体的なもの (顕い素材)	天使 (社会的要素)
エーテル的なもの (他の人間の霊的素質)	大天使
アストラル的なもの (内なる太陽、他の人間の真実)	キリスト存在 (普遍的人間霊)
自我 (他の人間の本質)	・・・

伊藤亜紗の連載

「一番身近な物体」（あさひてらす）の
第六回は「キツネのランピィ」

「ばけもさん」は着ぐるみを着て自身を擬獣化し
「キツネのランピィ」として活動している

「ばけもさんは、よく「すがた」という言葉を使」う

いつもその着ぐるみを着ているわけではなく
「別のすがたのランピィになったり、
はたまたヒトのすがたになったり、
いくつかのすがたを行ったり来たり」
「いろいろな名前やすがたかたちを複数もっている」と言う

私たちは「たったひとつの
物理的な体と紐づけられてい」るけれど
「「すがた」と「私」の関係は、もっと可変的なもの」で
ばけもさんは「そんな「すがた」の可能性」を
ヴァーチャルなアバター等を使った変ではなく
「着ぐるみという物理的なすがたの変化にこだわ」り
「物理的なレベルで探索している」のである

「身体感覚の変化を通じて、
「現在のすがた」と「私」の結びつきがゆるみ、
別のすがたに、そして複数のすがたを行き来する状態に、
移行することができる」…

ばけもさんは
「動物を擬人化したキャラクター＝ケモノを愛好する」
いわゆる「ケモナー」さんだが
動物の擬人化にあたっては
ケモノ度が低いものから高いものまでいろいろあって
「ケモノ」と呼ばれるのは
ケモノ度の比較的高いキャラクターのことを意味している

それは「擬人化」ではなく「擬獣化」であり
「動物を人間化するのではなく、人間を動物にすること、
人間から離れることに、ケモノ文化の特徴がある」という

しかし「すがた」と「自分」の関係は大きく分けて
「自分＝着ぐるみ」つまり
「「別の自分のすがた」として着ぐるみを着ている人」と
「自分≠着ぐるみ」つまり
「「別個のキャラクター」として着ぐるみを着ている人」
という二つのタイプがあり
ばけもさんは前者のタイプである

ケモナーさんの世界では
ペルソナ（人格・仮面）ならぬ
「ファーソナ fursona」（「毛 fur」＋「人格 persona」）
という言葉があり
「自分＝着ぐるみ」タイプの人にとっては
「着ぐるみを着たすがたは、自分のファーソナである」
ということになる

だからそのタイプの人にとって
「着ぐるみの貸し借り」は否定される

ばけもさんは「頻繁に「生まれる」あるいは
「生まれてくる」という動詞を使っている」が
そこには「求めているものが得られると
向こうからやってきたように感じるという、
能動が受動に転じるパラドクス」がある

今はじぶんを「ファーソナ」だと思っけていても
最初から「自分と一体化しているわけではなく、
徐々に「なじんでいく」過程、
あるいは「育っていく」過程があ」り

「「生まれてきた」ランピィに対し、
ばけもさんは徐々に一体感を感じるようになる」というが
一体感といってもそこには
着ぐるみに「拘束」されているという現実がある

しかしむしろ「限られた情報と可動域で行動することで、
いつもと違う種類と場所の感覚が敏感になり、
体が拡張したように感じる」ような
身体感覚の変容による解放感をもたらされることになる

人類は「伝統的に仮面や衣裳といった身体的拘束具を用いて、
別の存在へと変身する方法を編み出してき」たが
ばけもさんの「「化ける」体に起こっていること」は
そうした現象と通じているところがあるようだが

ばけもさんのばあいは
シャーマンのように神的なものつつながるというのではなく
「生まれてきた」ランピィという
「ファーソナ」への「変身」である

あさひてらす



一番身近な物体

第六回 キツネのランピィ

2024.05.09

- 全卓樹「人間社会を科学で理解できるか？」
- 平川克美「お金で買えないものはあるのか？」（現代思想2024年1月号 特集 ビッグ・クエスチョン）
- 八木雄二『古代哲学への招待 パルメニデスとソクラテスから始めよう』（平凡社新書 2002/10）
- 稲垣良典『神とは何か 哲学としてのキリスト教』（講談社現代新書 2019/2）

ひとはだれでも生まれてくると
その受肉した身体と徐々に「なじんでいく」過程をへて
なんとか折り合いをつけながら
「ペルソナ」をつくっていくが

どうしてもその折り合いがつかないばあいな
なんらかの方法で
与えられた身心ではない「すがた」へと「変身」することで
別の「ペルソナ」をつくりだそうともする

そのひとつがばけもさんの
「ファーソナ」への「変身」なのだといえるかもしれない

昨今のジェンダー云々の問題もあるように
折り合いのつけられない
「一番身近な物体」である現状の身心を
なんらかの「変身」によって
フィットさせようとする人たちのドラマは
これからもさまざまに展開されていくのだろう

ちなみにぼく自身はどうかといえば
受肉した身体とはいまだ
折り合いがついているとはいえないけれど
別のペルソナをつくるのが面倒だということもあり
そういうかたちで「変身」したりしたいとは思わないでいる

■伊藤亜紗「一番身近な物体 第六回 キツネのランピィ」（あさひてらす 2024.05.09）

＊＊（「緑色のキツネ」より）

＊「ふわっふわの緑色の毛にとがった黒い耳。お腹の毛は生クリームみたいに真っ白で、近づくとほのかに柔軟剤のような爽やかな香りがする……。

あるイベントで初めて対面でお会いしたとき、ばけもさんは、オリジナルの緑色のキツネのキャラクター「ランピィ」としてあらわれました。そう、足の爪から頭の先まで全身を覆う着ぐるみを着ていたのです。」

＊「ばけもさんは、よく「すがた」という言葉を使います。「わたくし、ばけもという名前で活動しております。で、今のすがたはランピィという名前がついています」。つまり、ばけもさんはいつもこの緑色の着ぐるみを着たランピィのすがたであるわけではなく、「草原のすがた」と彼が呼ぶ別のすがたのランピィになったり、はたまたヒトのすがたになったり、いくつかのすがたを行ったり来たりしているのです。「いろいろな名前やすがたかたちを複数もっている」とばけもさんは言います。

確かに、私たちは、生きて死ぬという生き物の営みとしては、たったひとつの物理的な体と紐づけられています。その体は私だけのものであって、臓器移植のような例をのぞけば、他の人がそれに紐づけられることはありません。（…）

一方「すがた」はどうか。髪型を変えたり、新しい服を着たりすると、私たちの見た目の印象は変わります。年をとることによるすがたの自然な変化や、妊娠や病気による急な変化もあるでしょう。さらにVTuberやメタバースなどバーチャルの世界となれば、実社会とは違う性別になれるばかりか、ロールゲーキのすがたで友達と会ったり、スカイツリーとしてお出かけすることもできます。生き物としての「体」と「私」の関係は固定的かもしれないけれど、「すがた」と「私」の関係は、もっと可変的なものです。

ばけもさんは、そんな「すがた」の可能性を探索している方です。しかも、あくまで物理的なレベルで探索している。バーチャルなアバター等を利用した変身ではなく、着ぐるみという物理的なすがたの変化にこだわっています。なぜなら、ばけもさんにとっては、着ているときの身体感覚の変化が、大きな意味をもっているから。身体感覚の変化を通じて、「現在のすがた」と「私」の結びつきがゆるみ、別のすがたに、そして複数のすがたを行き来する状態に、移行することができる。今回は、そんなばけもさんのすがたと身体感覚に迫ってみたいと思います。」

＊＊（「擬人化ではなく擬獣化」より）

＊「ばけもさんは、いわゆる「ケモナー」さんです。

ケモナーとは、動物を擬人化したキャラクター＝ケモノを愛好する人たちのこと。ただしケモナー＝着ぐるみを着ている人というわけではなく、イラストや小説など楽しみ方はさまざまで、むしろ着ぐるみの方が新しい文化です。日本では1990年代にコミケなどの同人文化から生まれたとされていますが、広がりには日本だけのものではなく、むしろ北米やヨーロッパに多くのファーリーファン（Furry fandom）がいます。毎年夏にピッツバーグで開催されているファーリーのコンベンション「アンソロコン（Anthrocon）」には、2023年開催時で1万3000人以上の参加者があったと報告されています。」

＊「もっとも、動物の擬人化といっても、その度合いはさまざまです。人間のすがたに動物の耳と尻尾をつけたようなケモノ度が低いものもあれば、体毛や鼻口部を再現したもの、あんこ（詰め物）つきの着ぐるみで体型そのものを人間から遠ざけたものなど、ケモノ度が高いものもあります。しかし一般に「ケモノ」と呼ばれるのは、ケモノ度の比較的高いキャラクターのこと。ばけもさん曰く「よく「ケモ耳はケモノじゃない」みたいな感じで言われたりする」そうです。

その証拠に、ばけもさんは当初、「擬人化」ではなく「擬獣化」という言葉でケモノを説明してくれていました。つまり、動物を人間化するのではなく、人間を動物にすること、人間から離れることに、ケモノ文化の特徴があるのだ、と。服を着ていないことも、ランピィががあくまで動物であることのひとつの象徴でしょう。「ケモ耳を好きな人ってだいたいどちらかというと、いわゆる人間のキャラクターが好きで、その人間のキャラクターのかわいい要素の一つとしてケモ耳を捉えている人が多いと思うんですよ。で、ケモナーの人たちっていうのは、ちょっとこれは極端ですけど、人間は別に好きじゃない（笑）。動物のそのキャラクターが好きなのであって、人間は別に好きじゃないので、ケモ耳っていうところにあまり魅力を感じないことが多くて。結構差別化されていることが多いですね。」

＊＊（「コミュニケーションの基本はハグ」より）

＊「一度だけ、ばけもさんが運営に携わっているケモノイベントに参加したことがあります。会場は、とある地方都市の、結婚式場や会議場を備えた大きなホテル。到着すると、ゴージャスな館内はすでに色とりどりの着ぐるみを着た人たちでにぎわっていました。公式発表によれば、参加者はなんと約2000人。」

「参加してみて何より新鮮だったのは、人（ケモノ）の多さに比べて会場が静かであることでした。（…）理由のひとつは、マイクや拡声器が使われておらず、またBGMもないこと。（…）

会場が静かだったもうひとつの、そしてより大きな理由は、着ぐるみすがたのケモノが、ケモノゆえに、あまりしゃべらないことです。もちろん全くしゃべらないわけではありませんが、コミュニケーションの基本は、言葉ではなく「ハグ」と「ジェスチャー」なのです。」

＊「特に「ハグ」の文化は印象的です。初対面の人（ケモノ）でも、言葉を交わさずに、そっとハグしてくれるのです。ふと目が合ったような気がして、ヒトの私が「ハグしていいですか？」と訊くと、肉球のある大きな手で私の頭をなで、胸や太ももにアンコが詰まっていたりするもちもこした体で、私の体を包み込み、そっとゆさぶってくれるのです。ケモナーさんは比率としては男性が多いので、もともと私より背が高い人ばかり。それが着ぐるみのせいでさらに大きくなっていて、ハグしてもらうと全身が毛にうずもれるようでした。

初対面の人とハグすることは、少なくとも日本ではあまり一般的な挨拶のやり方ではありません。会場にいるあいだ、私は5人くらいケモノさんたちにハグしてもらいましたが、お互い着ぐるみなしのヒトのすがたであったなら、ハグしあうことにかかなりの抵抗感があったでしょう。着ぐるみがあっても最初はちょっと恥ずかしいのですが（「ケモ見知り」と言うそうです）、慣れてくると、無言の触覚的コミュニケーションがなんとも心地よくなってくる。ケモノ同士でも、ケモノとヒト同士でも、あちこちでハグのコミュニケーションが行われていました。」

＊「コミュニケーションの方法でもうひとつ多いのは写真です。カメラやスマホを構えて「いいですか？」と訊くと、たいていは応じてポーズをとってくれます。尻尾が大きくて段差をあがるのに一苦労しているケモノさんがいたり、仲良し同士でとなりに座って膝枕してもらっているケモノさんがいたり……静かななかだからこそ、小さな出会いと親密な喜びにひたることのできる空間でした。

すがたが変わることでコミュニケーションが変わり、コミュニケーションが変わることで他者との距離感が変化する。ケモノさんにハグされるたびに、ヒトとして生きていたときの緊張感が徐々にゆるんでいき、親密でやさしい、信頼ベースの触覚的な関係に変化していくのを実感します。その過程は、なんとも言えない開放感を感じると同時に、ふだんの人間関係がいかに無意識の緊張と敵対性をはらんだものであるかを実感する瞬間でした。そしてそれはとりもなおさず、物理的な「すがた」の力を実感する出来事でした。」

＊＊（「ファーソナとキャラクター」より）

＊「そもそもなぜ、一部のケモナーさんたちは着ぐるみを着るのでしょうか。擬獣化によって獲得した動物のすがたと、とはいえ人間である自分は、どういう関係にあるのでしょうか。

ばけもさんによれば、「すがた」と「自分」の関係は大きく分けて二つのタイプがあるのではないかと思います。ひとつめのタイプは、「別の自分のすがた」として着ぐるみを着ている人。つまり「自分＝着ぐるみ」である人。もうひとつのタイプは「別個のキャラクター」として着ぐるみを着ている人。つまり「自分≠着ぐるみ」の人。ばけもさん自身は、このうち前者のタイプだそうです。」

＊「二つのタイプの違いを理解するうえで手がかりになるのが、ケモナーさん界限では有名なファーソナという概念です。「ファーソナ fursona」とは、「毛 fur」と「人格 persona」を組み合わせて作られた造語。ももとは海外のファーリー・ファンダムから生まれた言葉ですが、日本のケモナー界でも頻繁に登場するようになっていきます。意味としては、その人が動物のすがたであらわれたもの。つまり、「自分＝着ぐるみ」タイプの人にとって、着ぐるみを着たすがたは、自分のファーソナである、ということになります。」

＊「ポイントは、「自分＝着ぐるみ」タイプの人にとって、着ぐるみをきたすがた＝ファーソナはあくまで自分であり、自分の延長であるということです。ばけもさんの例で言うなら、ばけもさんにとってランピィはばけもさん自身のファーソナ、「ばけもさんの別のすがた」なのであって、決して「パートナー」や「友達」ではない、ということです。ばけもさん曰く、ばけもさんとランピィは、あくまで「同一の存在」なので、「同じように暮らしをするし同じようにしゃべるしっていうかたちを崩さない」そうです。」

＊「一方、「自分≠着ぐるみ」タイプの人にとって、着ぐるみを着たすがたは、その人のファーソナではありません。彼らは、むしろ自分とは違う別の存在になるために着ぐるみを着ているのであって、ばけもさんの整理によれば、それは一種の「コスプレ」です。着ぐるみを着たすがたは、その人の動物的あらわれとしてのファーソナではなく、ひとつの別個のキャラクターなのです。（…）ばけもさんの表現によれば、「自分の憧れのキャラクターを世の中に生み出したいから着ぐるみを着る」というモチベーションがその背後にあるようです。」

＊「両者の違いが明確に出るのは、「着ぐるみの貸し借り」の場面です。ばけもさんのようにファーソナとして着ぐるみを着ている人にとって、なにしろ着ぐるみは自分そのものです。ですから、それをおいそれと他人に貸す、ということはありません。ばけもさんは明確に否定します。「ぼくにとってランピィは自分そのものなので他の人に着せるっていうことは考えられない。」

一方、キャラクターとして着ぐるみを着ている人にとって、着ぐるみを貸すことは、ばけもさんのような意味での抵抗感を生じさせません。」

＊＊（「慣れていく時間／離れていく時間」より）

＊「とはいえ実際には、ファーソナとしての着ぐるみと、キャラクターとしての着ぐるみは、常に明確に区別できるものではないのかもしれませんが。というのも、ファーソナとして着ぐるみを着ているばけもさんでさえ、最初からランピィが当たり前の存在として、つまり幼いころから常にそこにいる存在として一体化していたわけではなく、ある時点でランピィを見出し、ランピィと出会っているからです。そして、最初は距離があったランピィという存在が、しだいに自分と一体化するというプロセスを経験しているからです。」

＊「興味深いのは、ばけもさんが頻繁に「生まれる」あるいは「生まれてくる」という動詞を使っている点です。つまり、ばけもさんの実感としては、ランピィは決して自分に似せて「作った」わけではないし、「デザインした」ものでもないのです。ばけもさんは言います。「ぼく自身がもしファーソナの姿を取るとしたらどういう生物だろうなっていうのをいろいろ考えた結果、このシマギツネっていうのがぼくにふさわしいんじゃないかっていって、まず生まれてきて。」

ここにあるのは、求めていたものが得られると向こうからやってきたように感じるという、能動が受動に転じるパラドクスです。ファーソナを探す作業は、無くした消しゴムを探すのとは違って、自分でも何を探しているのかわからないまま探す作業です。だから、見つかったときに初めて、自分が探していたものが何だったか分かる。そこには、「自分らしい」という納得感と、「そうか、求めていたのはこれだったんだ」という発見の驚きがあるはずです。もしかするとこれは、あらゆる自分さがしに共通した感覚なのかもしれません。」

＊「しかしここで注目したいのは、「生まれる」「生まれてくる」という瞬間の、その「発見の驚き」の感覚です。なぜなら、そこには、出会いの感覚、つまり自分自身と、見出されたファーソナのあいだとの「距離」があるからです。実際、ばけもさんはこう語っています。「生まれてきた当時はやっぱりちょっと差があるんですね。でもだんだんその姿をとっていくうちに、やっぱりどんどん一致してくるみたいな感覚もありました。」

つまり、今その人がファーソナだと思っているケモノも、最初からファーソナとして自分と一体化しているわけではなく、徐々に「なじんでいく」過程、あるいは「育っていく」過程がある、ということです。もちろん、キャラクターのように最初から最後まで自分とは異なる存在として対象化されているわけではないにしても、ファーソナとて一体であることが自明であるわけではない。「自分」と「着ぐるみ」の関係は固定的ではなく、おそらく「自分＝着ぐるみ」と「自分≠着ぐるみ」のあいだに、両者の中間状態がスペクトラムのように広がっているでしょう。そもそも「自分」という存在だって、固定的なものではなく、変化しています。」

＊＊（「拘束ゆえの拡張」より）

＊「さて、そんな「生まれてきた」ランピィに対し、ばけもさんは徐々に一体感を感じるようになります。ばけもさんにとって、この一体感を養ううえで重要な役割を果たしたのが、着ぐるみを着ているときの物理的な身体感覚でした。つまり、「自分＝着ぐるみ」という等号は、「ファーソナ」という心理的かつ観念的な要素のみならず、着ているという感覚が最終的になくなるような身体の同化、ランピィの体こそ自分の体なのだと思えるような物理的な一致の感覚によってもまた、支えられているのです。」

＊「「着ている」という感覚がなくなる。そう聞くと、一般にイメージされるのは、体に対する負担の少ない、さらっとしていて着心地のよい衣服かもしれません。しかし、ここでの話題は着ぐるみです。重さや通気性を考えても、「さらっとしていて着心地のよい」とはいきません。

（…）

ばけもさん曰く、「単純にまずひとつ、暑い、息苦しい、手足が不自由っていうことがあって、慣れない人はまずうまく呼吸ができないので、長く着ていられないですね」。ばけもさんも、しばらくは着ぐるみに慣れるための練習が必要だったそうです。「ランピィは……最初慣れるために、家で無駄に1日1時間着てみるとかそういうことを試行錯誤していって、徐々に自分の体に慣れていったっていう感じですね」。

拘束されるということは、身体の可動域や、外界から入ってくる情報が、ふだんより大幅に制限されるということです。その制限された状態で、道を歩いたり、人とおしゃべりをしたりする（…）。重要なのは、ただ着るだけではなく、着た状態で行動をすることによって、拘束がまた違った意味を持ち始める、ということです。

それは、「限られた情報を最大限活用し、ふだんと違う体をいかに使いこなすか」というタスクが生まれるということ。特に大きな変化は視覚です。」

＊「限られた情報と可動域で行動することで、いつもと違う種類と場所の感覚が敏感になり、体が拡張したように感じる。この節の冒頭で指摘したように、「自分＝着ぐるみ」の等号は、物理的制約を介して、ヒトであるときとは違う感覚―運動パターンに移行するという身体感覚の変容によって支えられています。その移行が、身体が大きくなるという物理的な拡張に加えて、もとの身体を離れるという意味での解放をもたらしています。

一体化がすすんだ最近のばけもさんは、ランピィが写った写真を、「鏡を見ているのと同じ感覚で見られる」と言います。着ぐるみを着はじめた頃は、ランピィの写真を見ると、「なんだろう」という不思議な感覚になっていた。しかし近頃では、「何の不自然もなく、「ぼくが動いているだけじゃん」と感じるようになった」。まさに、心理的にも物理的にも、内面的にも外面的にも、「自分=着ぐるみ」の等号がびったり一致している状態です。」

＊＊（「着ぐるみを脱ぐ」より）

＊「しかし、この等号は永遠ではありません。着ぐるみを着られる時間にはどうしても限界があるからです。ばけもさんによれば、ヘッドを外して水を飲んだりすれば、5-6時間は着ていられますが、完全な姿で連続して着ていられるのは2時間ほど。トイレに行くタイミングではどうしても脱がなくてはなりません。

そんな「脱ぐ」ときの感覚について、ばけもさんがためらいがちに語ったのは「引き剥がされるような感覚」でした。「自分が自分のいたいすがたでいることを、着ぐるみの制約によって止められてしまうということを、ものすごく苦痛だなとっていて。理想は、なりたい時になって、ならなくていいかというところでやめるっていう。そういうことができるのが良いな」。おそらく、脱ぐことのできないはずのものを、脱ぐことのできないはずのタイミングで無理やり脱がされている、ということなのでしょう。着るときに一体化するまで時間がかかったように、しばらくは身体感覚がランピィのパターンに拡張したまま、宙ぶらりんになってしまいそうです。

物理的な身体感覚にも依拠しているからこそ、ばけもさんの「私」と「すがた」の関係は、繊細かつダイナミックに変化します。そこには、物理的なすがたが身体感覚を作り、作られた身体感覚がすがたを私のもにするという関係がある。敷衍して考えれば、人は伝統的に仮面や衣裳といった身体的拘束具を用いて、別の存在へと変身する方法を編み出してきました。しかし一般に、「化ける」ことはイメージの問題であって、生身の体はそこでは邪魔なもの、消去されるべきものだと思われがちです。ところが、実際にはそうではないのではないか。ばけもさんの言葉は、そんな「化ける」体に起こっていることに、鋭い光を当てているように思います。

☆mediopos-3467 2024.5.15

浮世絵をはじめとした日本文化を英語で国際的に紹介したイサム・ノグチの父・野口米次郎（一八七五～一九四七）は鈴木春信を筆頭とした『六大浮世絵師』と題する日本語版の著書を刊行したが（六大浮世絵師とは鈴木春信のほかに鳥居清長・喜多川歌麿・東洲斎写楽・葛飾北斎・歌川広重）

昭和四年（一九二九）には「限定私家版」として『鈴木春信』を出版し

そのなかで〈若し春信の『雪中相合傘』がなかったならば、私はわが浮世絵がどんなに寂しいものであるとさへ思ふことがある。〉と述べているようだ

昨年の六月に小林忠の監修による『鈴木春信大全』が刊行されているがそのなかで小林は上記の言葉を借りて

〈もし春信という存在が現れていなかったならば、浮世絵の歴史はどんなに寂しいものだったろうと思う〉と本書の刊行にあたっての思いを熱く語っている

浮世絵を創始したのは菱川師宣（？～一六九四）だが多色摺木版画を可能にした「錦絵」の創始者といえば鈴木春信である

しかし鈴木春信についての肝腎なことはほとんどわかっていないという

「生まれた年は享保十年かと推定されている」が「春信の生没年を、一七二五？～一七七〇と記す通説は、かなりおぼつかないといわざるをえない」ようだ

大田南畝の見聞雑録『半日閑話』によれば「鈴木春信の得意絶頂の時期」は亡くなったとされる明和七年までのわずか五年間…

浮世絵といえば役者絵と美人絵という二大ジャンルが中心だが鈴木春信のばあい役者絵には「初期の紅摺絵期に関わっただけで、錦絵期にはこの方面への筆を絶っているし、美人画も本来主流とすべき遊里風俗の作例がかえって少なく、家庭内の日常生活や行楽の様子を描くことのほうに積極的な関心がより多く向かっている。」という

小林忠監修『鈴木春信大全』は「浮世絵らしからぬ浮世絵師・鈴木春信の画業を、その頂点に達した成熟期、すなわち錦絵期の作品のみをできるだけ多く美しい図版で紹介」しようと企画されていて掲載されている一六一の浮世絵の大多数は原寸サイズ

それが以下の六つの章に分けて紹介されている

- 第一章「絵暦と摺物」
浮世絵師としてブレイクした時期の代表作
- 第二章「見立絵」
和歌や古典文学、歴史上の人物などを当世美人に見立てた作品
- 第三章「恋する男女」
おしゃれな若者と振袖姿の娘たち
- 第四章「市井風俗」
花見、月見、舟遊びなど江戸の庶民の四季折々の光景。
- 第五章「家族の情景」
母と子、兄姉と幼い弟妹など、なごやかで幸せ感がいっぱい！
- 第六章「遊女と町娘」
吉原の遊女と、茶屋などの看板娘を描いた美人画の数々

さて本書の解説となっている小林忠「錦江創始者の浮世絵師 鈴木春信」の概略のいくつかは以下に引用してあるがその最後に喜多川歌麿の興味深い話が書かれている

歌麿には〈故人鈴木春信図〉と注記された《男女虚無僧》そして「本柳屋お藤から難波屋おきたへと、それぞれ一巻の巻物を手渡す錦絵がある」が

それは「春信から歌麿へ、浮世絵美人画の奥義が伝授されたと、歌麿みずからが表明したものにほかならないだろう」という

あの「自力画師」と自称していたという歌麿が鈴木春信から奥義が伝授されたとしているそれほどに鈴木春信は特別な存在なのである

ちなみに浮世絵師のなかではもっとも心ひかれる存在である鈴木春信の『鈴木春信大全』が刊行されたことを知り入手したいと思っていたものの高価すぎるため半ば断念していたのだが



■小林忠(監修)『鈴木春信大全』（小学館 2023/6）



先日地元の図書館の蔵書に加えられていたことを知りやっと期間限定ではあるが手にすることができ鈴木春信の世界を堪能できることになった

図書館の担当者は本書の監修者の弟子筋に当たる方をご存じだとのことだが（小林忠先生は云々…と話されてました）蔵書に加えられてから借り出されるのははじめてのようで書庫に収められているずいぶん大きなサイズの本書を大切に抱えてこられたのが印象的だった

■小林忠(監修)『鈴木春信大全』（小学館 2023/6）

＊＊（小林忠「錦絵創始者の浮世絵師 鈴木春信」～「浮世絵における春信の存在意義と史的位置」より）

＊「彫刻家イサム・ノグチの父、ヨネ・ノグチこと野口米次郎（一八七五～一九四七）は、英語で詩作を発表した詩人であり、浮世絵をはじめとする日本文化を英語によって国際的に紹介する伝道者であった。その彼が大正八年（一九一九年）に『六大浮世絵師』と題する日本語版の著書を刊行（岩波書店刊）、以来最近まで、鈴木春信を筆頭として鳥居清長（一七五二～一八一五）、喜多川歌麿（?～一八〇六）、東洲斎写楽（生没年不詳）、葛飾北斎（一七六〇～一八四九）、歌川広重（一七九七～一八五六）の六人を、浮世絵を代表する絵師として重んじ、特別扱いするようになる。その野口米次郎が「限定私家版」として昭和四年（一九二九）に出版した『鈴木春信』の中で、（若し春信の『雪中相合傘』がなかったならば、私はわが浮世絵がどんなに寂寞なものであるとさへ思ふことがある。）と述べている。まことにそのとおりだが、私ならばその言葉を借りて（もし春信という存在が現れていなかったならば、浮世絵の歴史はどんなに寂しいものだったろうと思う）と言いたい。

　鈴木春信は、浮世絵師のなかでも相当に風変わりな存在である。もちろん彼にも、初期には歌舞伎の役者絵があり、盛期に入れば、遊女や芸者を主役として活躍させた風俗画もあり、男女の閨房の秘戯を直接に取り上げた春画までも描いてはいる。ところが、そうした浮世絵本来の題材を扱っても、よくありがちな誇大な表情や下品で粗放な姿態などの誇張が少しもなく、つねに優雅で明るく、朗らかな雰囲気画画面を満たしているのである。また、春信の活躍時期は幕臣・田沼意次が幕閣で実験を握った、いわゆる田沼時代（一七六七～一八六年頃）の高揚期にあたる。浪漫的で開放的な気分が支配していた当時であっても、多くの人にとっては見果てぬ夢でしかなかったであろう恋の喜びをうたいあげるかと思うと、母と子、姉や兄と弟妹などがほほえましく暮らす家庭生活に取材して庶民の営みをめでたく言祝ぐといった具合に、浮世絵に対する一般の人の好色や軽躁の表現を期待する先入観、固定観念を大きく裏切ってみせるのである。」

＊「このような浮世絵らしからぬ浮世絵師・鈴木春信の画業を、その頂点に達した成熟期、すなわち錦絵期の作品のみをできるだけ多く美しい図版で紹介したいものと、この贅沢な画集を企画した。彼は、木版画の色摺り技術が飛躍的に進歩し錦絵という多色摺版画が誕生した浮世絵界の文字どおり「脱皮」の瞬間に、幸いにして立ち会えた、まさに画期的な存在であった。」

＊＊（小林忠「錦絵創始者の浮世絵師 鈴木春信」～「菱川師宣による浮世絵の誕生」より）

＊「浮世絵の開祖・菱川師宣（?～一六九四）は江戸湾に面した阿波国保田村（現在の千葉県鋸南町保田）に、縫箔師の長男として生まれた。」

＊「房州から土土の城下に出て来た師宣は、若い未熟なときより絵画に心を寄せ、日本の伝統的な画風を広く学び、みずからも工夫して独自の画風を確立、しだいに浮世絵師としての評判を得るようになる。」

＊「浮世絵の誕生とその普及、流行は、菱川師宣とう巨星によって成し遂げられたことを、まず始めに確認しておきたい。」

＊＊（小林忠「錦絵創始者の浮世絵師 鈴木春信」～「初期浮世絵の展開」より）

＊「師宣による版画と肉筆画による江戸の風俗表現は、浮世絵界の後継者たちによって二筋の道に分かれた。

　肉筆画は、版画を描かず肉筆専科の絵師たちによって受け継がれた。海月堂安波度（生没年不詳）とその門人たちによる海月堂派の立美人図、および宮川長春（一六八二～一七五二）と宮川派による多様な風俗描写などに分かれていったのであった。」

＊「役者絵は、元禄年間から享保年間初めにかけて、鳥井清信（一六六四～一七二九）、鳥居清信（生没年不詳）の二人が、初代市川團十郎（一六六〇～一七〇四）や二代團十郎（一六八八～一七五八）らによる豪快な荒事の所作を伝え、また女形役者の豊満で優美な姿を活写して、役者絵専科の鳥居派を確立した。彼らに続いて鳥居家三代目の鳥居清満（一七三五～八五）は繊細な画風で役者絵のスタイルを一変し、人気を高めた。春信も初期には清満の画風に倣った役者絵を描いて、浮世絵師の仲間入りをしている。

　大都市・江戸の浮世の風俗描写は、奥村政信（一六八六～一七六四）と西村重長（?～一七五六）が享保以降の瀟洒で洗練を好む時代の空気を反映して人物描写の繊細化を進めた。重長の弟子と伝えられる石川豊信（一七一一～八五）、鳥居派ながら美人風俗も巧みにした鳥居清広（生没年不詳）は、巷の生活風俗に取材する叙情的な表現を巧みにして、春信の登場を準備する土壌を培っていた。」

＊＊（小林忠「錦絵創始者の浮世絵師 鈴木春信」～「鈴木春信の履歴に関するわずかな事実」より）

＊「寛政年間（一七八九～一八〇一）に初めて大田南畝が『浮世絵類考』という浮世絵師の列伝を初めて編纂するまでは、浮世絵師たちの消息をことさら注意深く記しとどめてくれるような機会は、ほとんどなかった。

　錦絵の創始者として浮世絵史上画期的な位置に座を占め、美しい版画作品を数多くの発表したこの偉大な浮世絵師。鈴木春信についても、肝腎なことは驚くほどわかっていないのである。」

＊「まず、春信の死を伝える記事を、大田南畝の見聞雑録『半日閑話』（成立年不詳）に

　鈴木春信死す（明和七年六月）十五日大和絵師鈴木春信死す。此人浮世絵に妙を得たり。今の錦絵といふものは此人を祖とす。明和二年乙酉の頃よりして其名高し、（以下略）

（…）

　六月十四日ないし十五日（十四日と十五日の夜半の死だったか）の死は、にわかの死であったようだ。

（…）

　生まれた年は享保十年かと推定されている。春信の生没年を、一七二五?～一七七〇と記す通説は、かなりおぼつかないといわざるをえないのが実情なのである。」

「鈴木氏の本姓は穂積、通称を次郎兵衛あるいは次兵衛と称し、恩古人の号を名のった。大田南畝がいうように明和二年のころからその名が聞こえたというのは、その年に流行した絵暦制作の熱狂が多色摺技法を開発、錦絵を草創して斯界の第一人者となるその間の事情を明かすもので、同七年に没するまでのわずか五年間が、浮世絵師・鈴木春信の得意絶頂の時期であった。」

＊＊（小林忠「錦絵創始者の浮世絵師 鈴木春信」～「浮世絵界への登場」より）

＊「春信の浮世絵へのデビューは、宝暦十年（一七六〇）のころと推定されている。」

　「浮世絵界での春信の最初期の活躍は、ほかの多くの浮世絵師の場合と同じく、むしろ役者絵の作画によって道が開かれていたとすらいえるほどである。」

＊＊（小林忠「錦絵創始者の浮世絵師 鈴木春信」～「絵暦交換会の流行」より）

＊「錦絵という多色摺木版画を可能にしたのは、明和二年に旗本の大久保甚四郎忠舒（俳号・巨川、一七二二～七七）と阿倍八之丞正寛（俳号・莎雞、一七二四～七八）が中心となって組を分け、大小こと絵暦の交換会を開いて優劣を競い合ったことに由来する。

　大小とは、その年の大の月（ひと月が三十日の月）と小の月（二十九日の月）の順を明示した一枚摺りの簡略な暦のことで、このとき流行った大小は絵入りの版画摺物で、題材の機知的な妙味と色摺版画の出来映えが評判の対象となったようだ。將軍直参の殿様として重んじられた大久保巨川と阿倍莎雞のほか、飯田町（現在の東京都千代田区）の葉屋三右衛門こと小松百龜（別号は小松軒、一七二〇～九三）など豊かな町人も参加する、身分の垣根を超えた俳諧趣味の好事家の集まりによるものだった。」

＊＊（小林忠「錦絵創始者の浮世絵師 鈴木春信」～「好事家と技術者との協力」より）

＊「春信の絵暦期の作例は、第一章の前半に収めた作品群である。」

＊例：《夕立》

「《夕立》には（…）画面の右下に、小さく、しかしくっきりと鮮やかに〈画工 鈴木春信 彫工 遠藤五録 摺工 湯本幸枝〉と、この版画を実質的につくった技術者三人の名前が明記されている。

　そもそも商品としての浮世絵版画は、版元の企画の下に、絵師・彫師・摺師の三者がそれぞれの技術を提供して成る共同制作の所産のものだが、絵暦という私製版画の制作にあたっては、出資者の好事家は版元の役割を担当したものとして理解される。彼らは、交換会での成功を期待して好みの絵師と工人を選び、彼らに絵画表現の巧みと木版色摺の技術の粋を尽くさせたのである。」

＊＊（小林忠「錦絵創始者の浮世絵師 鈴木春信」～「昔を今に見立てる面白さ」より）

＊「春信に多い見立絵には、有名な故事や伝説、物語などで親しまれている人物や福神を当世風の若い男女の姿に変え、原典の意味を重ね合わせたその風俗描写に興味を倍化させる類のものと、画面上に古代・中世の和歌（時には漢詩や俳句の場合もある）を掲げ、その歌意や詩趣に情調を通わせて当世風俗に翻案を試みる類の、二種類に大別される。

＊前者の例：《見立菊慈童》

＊後者の例：《若水を汲む男女（春を得て）》

＊＊（小林忠「錦絵創始者の浮世絵師 鈴木春信」～「春信の描いた『夢』の世界」より）

＊「浮世絵が、その発生の当初から、悪所と呼ばれた芝居町と遊里におもな題材を取り、役者と遊女の魅惑的な姿を描いて人々の好尚に迎えられたことは、今さらこと新しく言い立てるまでもない。役者絵と美人画の二大ジャンルが、浮世絵の大黒柱として据え置かれたことは、その歴史を通じてほぼ一貫していた。

　ところが、明和年間の浮世絵界を風靡した春信の場合だけは、その主題傾向がいささか変わっているのである。先述のとおり彼の場合、役者絵は初期の紅摺絵期に関わっただけで、錦絵期にはこの方面への筆を絶っているし、美人画も本来主流とすべき遊里風俗の作例がかって少なく、家庭内の日常生活や行楽の様子を描くことのほうに積極的な関心がより多く向かっている。」

＊例：《見立俳句 宗瑞（これはこれは）》

＊「実現しにくい理想の情景を、あたかも甘美な夢を見るように描く春信画の虚構性は、男女の愛の交渉を伝える作品に、より際立って示される。

＊例：《雪中相合傘》

＊「歌麿に、〈故人鈴木春信図〉とわざわざ注記した《男女虚無僧》があり、また、母親の役に擬せられた笠森お仙から娘役としての高島おひさへ。もう一図、本柳屋お藤から難波屋おきたへと、それぞれ一巻の巻物を手渡す錦絵がある。おひさとおきたが歌麿のよく描いた寛政期の美女たちと知れば、嫁入りの際に手渡される秘戯画になぞらえて、春信から歌麿へ、浮世絵美人画の奥義が伝授されたと、歌麿みずからが表明したものにほかならないだろう。あの「自力画師」と自称して尊大な自信家だった歌麿が、春信との関わりを強調して江戸美人画の奔流に連なる自覚を明白に示していることあは興味深い。」

＊例：喜多川歌麿《女虚無僧》

＊例：喜多川歌麿《お仙とおひさ》



《雪中相合傘》

《見立俳句 宗瑞（これはこれは）》



喜多川歌麿《お仙とおひさ》



喜多川歌麿《男女虚無僧》

現代のいわゆるハイテクは
西欧近代文明のなかで発達した
「技術のオートノマス（自律的）な発達」として
あらわれている「科学技術」の結果である

かつては「科学」と「技術」は
「科学技術」ではないという議論もありはしたが
実際のところ現代の「科学」は
ますます「科学技術」と同化しつつある

それによってもたらされる
さまざまな「危機」が論じられはするものの

「いまでは、技術といえばたったひとつのスタイル、
西欧近代文明のなかで発達した技術の体系が
つくりだしてきたスタイルだけが、
人間にとって技術というもののとりうる
ただひとつの可能性であるかのよう」だ
（中沢新一「技術のエコソフィアへ」）

しかし「技術」は
それ以外の方向性を見出すことができないのだろうか

西欧の哲学者のなかで
そうした「技術」の問題について
本格的に取り組もうとしたのは
ハイデガーの『技術論』である

「技術をあらわすテクノロジーという言葉は、
ギリシャ語の「テクネー」がもとになっている。
だが、このテクネーという言葉は、私たちがこんにち
テクノロジーという言葉で表現しようとしているのよりも、
はるかに深く、また広い内容をあらわそうとしていた、
とハイデッガーは語る。」

「テクネー」は古代ギリシアでは
「アレテイア」という言葉と近しく
「隠れてあること、隠れてあるもの＝レテイア」を
「否定する＝ア」という意味をもっていた

「テクネー」は
隠されている真理をあらわにする哲学や
自然のなかに隠れているピュシスの働きをあらわにする
芸術なども深くつながりのある言葉だったのである

つまり「テクネー」とは
「いまだに隠れてあるものやことを、
私たちの生きている世界のなかに出で一来たらず行為の
プロセスの全体」のことであり

プロセスの全体」のことであり

「技術」の本性が
そうした「テクネー」であることをとらえかえすことで
「芸術や哲学や宗教や自然のプロセスとの本質的なつながりを、
深いレベルでもういちどとりもどすことができる」

中沢新一「技術のエコソフィアへ」は
「東洋文庫」のなかの職人に関する記事が編集された
『東洋の不思議な職人たち』のあとがきとして書かれているが
（刊行されたのは一九八九年）

「科学技術」という形でしかとらえられなくなっている「技術」を
東洋的な叡智をもった「職人」という視野のもとに

単純な技術的オプティミズム」でも
「ヒステリックな技術否定論に」でもなく
「自然のなかに隠されてあるものをあらわにする、
創造的なプロセス」として「技術」をとらえなおしている

そして地球環境や人間の精神の致命的な危機を回避する
「エコソフィア（地球惑星的な叡知）」へと向かうべく

「およそ技術と呼ばれるもののいっさいが生まれでてくる、
「技術のマトリックス（母形）」にたどりつき、
そこを出発点にしていくような、思考法」を示唆している

チャード・セネット『クラフツマン』（邦訳二〇一六年）も
クラフツマンシップの精神の重要性を示唆している著作だが

ハンナ・アレントが
「労働する動物 animal laborans」を軽んじたように
西欧では職人的なものが軽視される傾向にあるが



- 中沢新一編『東洋の不思議な職人たち』（平凡社 1989/11）
- 中村雄二郎『問題群——哲学の贈り物——』（岩波新書 1988/11）
- リチャード・セネット（高橋勇夫訳）
『クラフツマン 作ることは考えることである』（筑摩書房 2016/7）

「人間という労働する動物は技術によって豊かになり、
クラフツマンシップの精神によって威厳を保つことができる」
という

作るということは
創造でありかつ破壊であるという両義性を持ちながらも
人間が人間である
あるいは人間が人間になるための
もっとも基本的な条件でもあるといえる

そのことが等閑にされることで
現代の「科学技術」による危機的な状況が
招来されてしまっているように見える

「自然を挑発し、そのなかに隠されてあるものを、
むりやり立ち上がらせ」る方向へではなく
「隠されているもの」の叡智を
創造的に引き出し得るテクネーとともに
あることができますように

- 中沢新一編『東洋の不思議な職人たち』（平凡社 1989/11）
- 中村雄二郎『問題群――哲学の贈り物――』（岩波新書 1988/11）
- リチャード・セネット（高橋勇夫訳）『クラフツマン　作ることは考えることである』（筑摩書房 2016/7）

＊＊（『東洋の不思議な職人たち』～中沢新一「技術のエコソフィアへ」より）

- ・西欧近代文明のなかで発達した技術の体系がつくりだしてきた技術のオートノマス（自律的）な発達をはばむ力としての東洋の文明へと視野を広げる

＊「現代のテクノロジーは、惑星的な規模で、いままで人類と言われてきた生き物の本質に、ラジカルな変化をつくりだそうとしている。経済活動はしだいに情報化され、その情報化された経済のシステムは、国家や社会や民族の枠をこえて、地球に巨大なネットワークをはりめぐらそうとしている。核エネルギーの問題は、地球環境にたいする危機の意識といっしょになって、未来について何かのヴィジョンをもとうとするもの思考法に、根本的な転換をもたらそうとしている。私たちは、だんだん「いまだ名付けられない存在」へむかっての、変貌をとげようとしているのだ。（・・・）わたしたちを、そういう「いまだ名付けられない存在」のほうにむかって、ぐんぐんと押し出そうとしている力、その力の源泉が、ほかならぬ現代の技術なのだ。

しかもその現代の技術は、おもにヨーロッパ文明の世界に生まれて、いまや地球全体をのみこんでしまおうとしている。そのためにかえって、技術のほんとうのすがたが見えなくなりはじめている、というのがほんとうのところだ。いまでは、技術といえばたったひとつのスタイル、西欧近代文明のなかで発達した技術の体系がつくりだしてきたスタイルだけが、人間にとって技術というもののとりうるただひとつの可能性であるかのようにさえ、見えるのである。」

「東洋の文明のなかには、ひょっとしたら、技術がその「本性にしたがって」発達をおこなうことが、人間にとってなにか正しいものではない、と考えるような叡智が存在して、そのためにそこでは技術のオートノマス（自律的）な発達をはばむ力が働きつづけていたのではないか。こういう疑問に答えをみいだしていくためには、ヨーロッパに発達した技術のかたちにだけ視野をかぎっていたのでは、いっこうに糸口は見えてこないのだ。」

・ハイデガーの「技術論」

＊「ヨーロッパの哲学者のなかで、はじめてこういう問題に本格的にとりくんだのは、ハイデッガーだ。ハイデッガーの哲学は、ギリシャ古典の世界とルネッサンスをひとつながりにして、自分たちの精神の歴史を物語るとうする、西欧でスタンダードとなった考えにたいする、鋭い批判がこめられている。彼には、古典ギリシャの世界は、西欧的なスピリチュアリティ（・・・）ではなく、まさに東方のスピリチュアリティの世界との深い結びつきから生み出されたものであるということにたいしての、正確な認識があった。（・・・）彼の「技術論」も、そういうこころみのなかから生みだされた。」

「彼（ハイデッガー）の技術論の画期的なところは、技術とは人間にとって何なのだろうか、という問いかけをおこなっていくときに、具体的なこれこれの道具の発明とか、それをあつかう職人たちの手腕がどうであったかとか、技術をとりかこむ政治体制とかに、実証的にかかずらっていくのではなく、むしろ「技術なるもの」のガイスト（たましい）とでも呼んだらいいようなものの核心にむかって、まっすぐに矢を射ぬいていこうとした点にある。具体的な技術や道具やそれをあつかう職人や技術者の技量のすべてをつくりだし、ささえている目に見えない技術の本性なるものをまずつかみだし、そこから具体的な技術の歴史や哲学を考える作業をおこなってみる、というやりかたを、彼はとったのだ。この方法は、東洋における職人たちの生について考えてみようとしている私たちにとって、とても刺激的な暗示をあたえてくれる。」

・「技術のマトリックス（母形）」を出発点とした思考法

＊「東洋の技術について考えようとしている私たちには、いまやまったく新しい思考の方法が必要だ。それは西欧で発達した技術の歴史を基準にするのではなく、およそ技術と呼ばれるもののいっさいが生まれでてくる、「技術のマトリックス（母形）」にたどりつき、そこを出発点にしていくような、思考法となるだろう。」

・テクネーとアレティア

＊「技術をあらわすテクノロジーという言葉は、ギリシャ語の「テクネー」がもとになっている。だが、このテクネーという言葉は、私たちがこんにちテクノロジーという言葉で表現しようとしているのよりも、はるかに深く、また広い内容をあらわそうとしていた、とハイデッガーは語る。」

「まずテクネーは、古典時代のギリシャでは、アレティアという言葉と、ごく近いところにあると考えられていた、アレティアは「隠れてあること、隠れてあるもの＝レティア」を「否定する＝ア」という意味をもった言葉だ。つまり、隠れてある事物をあらわにするというわけだから、これはとうぜん隠されてある真理をあらわにしようとする哲学や、自然のなかに隠れてあるピュシスの働きをあらわにする行為である芸術などとも、深いつながりのある言葉だということがわかる。テクネーは、このアレティアに全面的なかかわりをもっているのである。」

（ハイデガー『技術論』：「テクネーは、隠れてあるものをあらわにあばく、隠されてあるものを出てきたらす、ような行為の全体性をさす言葉なのである。それはたんに、職人のたくみな腕前や手の技やじょうずに考案された、道具類をあらわしているのではない。職人の手業や技量や道具などを媒介にして人間は「テクネー」することをつうじて、なにか隠されてあるものをあらわなものに出てきたらせようとするのだ。」

・テクネーとは、プロセスなのだ。それは、あらわれでてこうとして、いまだに隠されてあるものやことを、私たちの生きている世界のなかに出で一來たらず行為のプロセスの全体を指している。技術史は、このプロセスとしての技術の全体をみすえた歴史のディスクールでなければならない。それと同時に、技術はいつも「アレティア」にかかわりをもっている。ほかのすべての行為とのつながりのなかで、考えられなければならない。こうして、技術はその本性がまさに「テクネー」であることによって、芸術や哲学や宗教や自然のプロセスとの本質的なつながりを、深いレベルでもういちどとりもどすことができるようになる。」

・芸術・哲学とテクネー

＊「芸術も、テクネーである技術と同じように非＝隠蔽性を、じぶんの本性としている。ただ、芸術はそれをおこなうのに、自然（ピュシス）にみずからそなわった「自己を越え出ていこうとする働き」に謙虚にしたがいながら、それをおこなおうとする。ところが、技術は、そういうポイエシスの優しい行為にいどみかかっていくような、ちょっと危険な要素をもともと秘めもっているのだ。技術は、自然を挑発するのだ。自然を挑発し、そのなかに隠されてあるものを、むりやり立ち上げらせて、胸元をひらいた自然のなかから有用な力をひきだすための体系を組織しようとする。技術には、芸術や哲学といった同じアレティアの行為でありながら、いつかはじめにあった自然にたいする謙虚さを失って、システマティックな挑発と立ち上がった力の組織化にむかって、自律的な運動をおこすようになる、逸脱のモメントがひそかにしまいこまれてあるのだ。」

＊

・技術に対するエコソフィアの必要性

＊

＊「技術の歴史を考えるためには、はじめテクネーとして生まれたその本性についての、こういう叡智的な認識を、いつもベースにすえておく必要がある。そうでないと、すぐに単純な技術的オプティミズムや、ヒステリックな技術否定論におちってしまうからだ。しれは、いっばうで、テクネーを生みの親とするものとして、真理の領域と自然のポイエシスの領域とに、ともどもに深いかかわりをもっている。それは、自然のなかに隠されてあるものをあらわにする、創造的なプロセスにほかならない。しかし、同時にそれは、自然にたいして挑発をおこなう（そのやりかたは、資本主義という経済システムが人間の欲望にたいしておこなっているやりかたと、本質的に同じものである）。そして挑発としての技術がみずからの組織化をおこなって、自律的な運動をおこしはじめるようになると、それは地球環境と人間の精神に、致命的な危機さえつくりだしていくようになるだろう。」

「技術にたいしての、エコソフィア（地球惑星的な叡知、と言ったほどの意味だ）が必要だ。ほんらいパラドキシカルな本性をもった技術にたいして、それをいつも凌駕していられるような叡知のかたちが、つくりだされなくてはならない（哲学なんて、このとおるテクノロジーにやればっばなしではないか）。」

・日本語における「職人」：「庭訓往来」～「市に招き据えるべき輩」

＊「日本語のなかには、もともとテクネーのような抽象性をはらんだ言葉はなかったが、そのかわりにテクネー的の行為にかかわっている人々を、ふつうとはちがうことをしている人たちだという意味をこめて、「職人」とひとまとめに分類することによって、その本性にたいする認識を表現していた。」

「まず、せまい意味の技術にかかわる人たち。ここには、鍛冶、鋳物師、金銀の細工師のように、おもに金属をあつかう人々から、植物からとった染料で布などを染めるのを仕事とする人々や、轆轤師や塗師のように木を素材にするアルチザン、それに海女や船方のような海民、猟師や狩人のような山の民、酒や酢をつくる人々などがふくまれ、ここになぜかふるもるの商人が、いっしょにまとめられている。」

「つぎは芸能にかかわる職人たちがくる。田楽師や獅子舞琵琶法師などが、このジャンルに属する男の職人なら、女の職人として白拍子や遊女といった。セクシャリティの領域にかかわる職人たちが登場する。」

「つづいて、医師や陰陽師といった、人体や自然のなかに隠されていて目では見えない力の領域のことをあつかうプロフェッショナルたちが、禅律の僧（彼らの多くは、一所不定の放浪する修行僧たちであった）や顕密仏教の学僧、修験者などとならべられ、そのあいだになぜか武芸と相撲の達人がおかれている。」

「さらには、文字と言語と声の職人たちがつづく。詩歌の宗匠、古典テキストの専門家、楽器と歌にたくみなもの、法律の文書の解釈にくわしい知識をもった人、書に秀でた人、そしてレトリックと演説にたくみな「職人」。」

＊「職人はたしかに、ここでも「テクネー」の技にたずさわる人々であったようだ。つまり自然のなかに隠されてあるものを、ポイエシスとはちがうやりかたで、あらわにひきだそうとする行為をおこなう人々が、職人と考えられている。（狭い意味の）義樹者、芸能者、狩猟をおこなう人々、宗教者、武士、エクリチュールのプロ、法律や儀礼の専門家、博打打ち……彼らはじぶんの身体をとおして、いまだ隠れてあるもの力に直接触れ、そこから挑発やらトリックやらをとおして、この世界のなかに魅惑的だったり、有用だったり、ときには危険だったりする何かをひきだしてこれる技を、身につけているのだ。」

＊「「捕獲の技」にしたがう猟師や狩人たちは、あらゆる種類の職人のなかで、もっとも自然の生命プロセスと接近したところを仕事の場所にしている人たちだ。」

「「捕獲の技」の反対の極に「トリックの技」にたくみな職人たちがうる。いわゆる芸能の民の多くが、この技をつかって生計をたててきた。」

「「捕獲の技」と「トリック」を結び軸に直交するようなかたちで、こんどは「再現の技」と「偶然の技」を結び、別のタイプの軸があらわれてくる。これは表現や意味の生産に、深い関わりをもっている軸である。（・・・）

この軸上に超越とか神とか権力とかが発生してくるのだ。その意味では、この軸はポイエシスに直交しながら、それに結びついていく。なぜなら、神や超越は、自然に内在しているとともに、それを超出していくものでもあるからだ。」

「「再現の技」の軸上で仕事をする別の職人たちは、一意性にむかおうとする記号活動を、ふたたび偶然にみちたピュシスの運動のなかにひきもどして、人間の生きている意味の世界に、自由と生命をとりもどさせようとするだろう。そういう職人たちは、絵や書や彫刻の技をとおして、言語の真実を「真実らしさ」に、「再現＝リプレゼンテーション」を多義的なファジー（あいまいなもの）につくりかえていく技を生きる。芸術は、偶然と再現をつないでいる、この軸上におけるダイナミックな出来事なのである。」

「ふたつ（「捕獲の技」と「再現の技」）の軸のまじわるところに、「変成の技」があ「われる。もっとも職人的な技が、これだ。彼らは、文字どおり物質の変成のプロセスにかかわっている。（・・・）

その意味では、鍛冶師も鋳物師も、ふだんこの世にあらわれてはならない「隠されてあるもの」をあらわにするのであるから、とりわけ危険なテクネーにしたがっているともいえる。」

・農業民の世界

「こういう職人の世界にたいして、農業民の世界は、ちょっと微妙な位置にたつことになる。（・・・）農業の技術がおこなう自然への働きかけのやり方は、これまであつかってきたようなさまざまな職人たちとまぎらかな違いをもっているのである。農業の技術は稲という植物のポイエシスに介入する。しかし、その介入のしかたは、変成や捕獲のテクネーにたずさわる職人たちの場合とちがって、まるで産婆のような役割しか、はたそうとはしないのである。農業民は、稲を育てるということにおいては、自然のもつはげしい運動に、直接的に触れたりはしない。ましてやそれを殺害して、運動を停止させることもしないし、自然の内蔵する強度を浮上させる変成のプロセスも、ここにはあらわれてはこない。

こうして、ひとつのまぎれもない技術でありながら、農業はテクネーのもと「挑発性」をゼロ度に近づけていく。ポイエシス的な技術として、「職人の世界」の全体とむかいあうようになるのだ。」

＊＊（中村雄二郎『問題群ー』～「一二 《技術とは手段ではなく、露わに発く仕方である》
―――ルロワーグーラン、ハイデガー、レヴィ＝ストロースほか―――」より）

＊「技術の原初形態から先端技術まで視野に入れて問題を捉える必要があるが、その際に大きな手掛かりを与えてくれるのは、ハイデガーの〈テクニク〉論である。彼は「技術への問い」（一九五五年）において、近代技術を念頭におきながら、それをギリシア語のテクネーから、技術がまさに近代技術になったときにあらわになった技術の本質を。次のようにみごとに取り出している。

すなわち、テクネーには二つの意味があり、一つは井で来たらすこと、つまりポイエーシス（創る、詩作）の意味である。ただし、この出で来たらすことはビューシス（自然）の業でもあるから、そこではテクネーとビューシスとが重なることになる。それに対して、テクネーのもう一つの意味は、認識し開明すること、アレテイア（覆いを取る、真理）につながること、つまり露わに発（あば）くことである。そして、この二つの意味は、いずれも可能的なものの現実化をもたらすこととして、互いに結び付く。」

＊「根本的な問題としては。これまでのように能率的で性能のよい技術、人間生活に近い、技術的製作が同時に芸術的創造でもあるようなものに立ち帰るとともに、先端技術や巨大技術をいたずらに肥大させないようにすることが必要だ。

その点で、私たちに多くの示唆を与えるのは、レヴィ＝ストロースのいう具体の科学あるいはむしろ等身大の技術としての〈プリコラージュ〉である。すなわち、それは、およそ土器や織物を人間が造り出し農耕や動物の家畜化を始めた新石器時代以来、今日の文明社会に至るまで人々の間で依然として存在し続けている人間活動の一形態であり、近代科学にもとづく工業技術とはまったく異なっている。つまり、工業技術の場合にはその仕事は、それぞれの計画に応じて考え出され開発された道具や材料によって行われている。

それに対してプリコラージュでは、人が用いるものは在り合わせの既成の道具や品物など、そのときどきで限られている。それらの道具や品物の秩序立っていない総体のなかから、彼はもっとも適切なものを選び出して使うのである。その総体にしても、あらかじめ計画的に集められたものではなく、偶然に過去から残っているあれこれのかけらや、たまたま集められた大切に保存されたガラクタルイから成っている。（…）

このプリコラージュはいま私たちにとって、二つの点で注目に値する。一つは、数の上でも性能の上でも限られた道具と材料をいろいろと組み合わせるに多くのものがつくられる、つまり多くの創造がなされるということである。まさに技術がそのまま芸術であるような形態である。もう一つは、そこでは、ハイデガーのいう意味で、自然を挑発して立たせることが行われていないということである。ということは、人間自身が自然のエネルギーを持ち出すように挑発されていない状態を保っているということである。

まことに、私たち人間にとって、自然のエネルギー、そしてさらには隠された情報を役立たせ、利用することの誘惑は大きい。しかし、いまわれわれに求められているのは、そのコントロールなく増大が地球の生態系のみならず、人類の神経系をも破壊することを見極める想像力であろう。」

＊＊（リチャード・セネット『クラフツマン』～「結論 哲学の作業場」より）

・プラグマティズム―――経験の技術

＊「この考察は、ハンナ・アレントが軽んじた「労働する動物 animal laborans」を救済しようとしてきた。人間という労働する動物は技術によって豊かになり、クラフツマンシップの精神によって威厳を保つことができるのである。」

・文化―――パンドラとヘファイストス

＊「ホメロスの『イリアス』第一八歌のほとんどは、オリュンポス山のすべての家を建てたヘファイストスへの賛辞に費やされている。この歌にはさらに、彼が銅細工師、宝石職人、一人乗り軽二輪洗車の発明者でもあることが書かれている。しかしヘファイストスはまた足が不自由―――彼は内反足なのである―――でもあり、古代ギリシアでは、身体的奇形は恥辱の深刻な原因であった。カロス・カガトスkalos kagathos（身心ともに美しい）という語は、アイスクロスaischros（醜くて恥ずかしい）という一語と対照をなしていた。いずれにしろ、この神には欠点があった訳である。

ヘファイストスの内反足には社会的な何かが結実している。この内反足はクラフツマンの社会的価値を象徴しているのだ。ヘファイストスは銅というありふれた材料から宝石を造る。また彼のチャリオットは鳥の死骸の骨から作られている。ホメロスは、英雄や英雄の荒々しさにまつわる物語の真っ只中にヘファイストスを置いている。（…）ヘファイストスの奇形の姿が暗示するのは、物質的で家庭的な文明は栄光を求め欲望をけっして満足させることはない、ということである。つまりその点に彼の欠点があるということだ。」

＊「これとは対照的に、ヘシオドスは、パンドラは「美しき悪」であると述べて、さらにこう続ける。「その途方もない欺瞞を目にしたとき、不死なる神々と死すべき人間たちは驚異に打たれ、人間は魂を奪われた」。（…）パンドラという名前そのものは「すべての贈り物」を意味している。贈り物が入った彼女の箱は、彼女がエビメテウスと同居する家庭の中に置かれている。その箱が開けられると、もっとも非物質的な贈り物、すなわち希望だけが箱から飛びだすことを免れて災いとならずに済む。箱に入っていた物質的な道具類、不老不死の霊薬、薬物は災いをもたらす。つまり物質的な品々は「美しき悪」をもたらすのである。」

＊「パンドラ神話は、他者たちから急き立てられて初めてパンドラが箱を開けるという物語として、ギリシア文化に組み込まれた。彼らの性的な野心と、箱の中の物品に対する好奇心とそれらを我がものにしたという欲望によって、パンドラは危機に見舞われる。彼女は彼らの願いを叶えてやるが、箱の蓋が取られると、彼女は甘い香りを有毒な蒸気に変え、黄金の剣は彼らの手を切り落とし、柔らかない布はそれを掴んだ彼らの首を絞めた。」

＊「ヘファイストスとパンドラという神話的人物たちが示唆しているのは、人類の文明をその起源において規定した物質文化に対する両義性である。西洋文明はこの二人の神話的人物の中からどちらかを選び取ることをしないで、むしろ、二つの個性を融合して、人間によって作られる物質的経験に関わる両義性に仕立てあげてきた。ヘファイストスもパンドラもともに熟練工である。二人の職人はそれぞれ正反対の属性をもつれ¥ている。すなわち一方は値打ちのある日用品を作りはするが、その姿は醜く栄光とは無縁でもある高潔な神であり、他方は、自らの所有する品々が、自身の肉体と同様に美しく人びとを虜にするが、同時に悪意にも満ちている女神である。この二つの個性の融合があったからこそ、プラトンは古風で家庭的な技術の美点を祝福し、他方で非物質的な魂の超越美を主張することができた。初期キリスト教徒たちが、大工仕事、縫い物、庭造りの活動に美徳を見て、他方で物質的財貨それ自体への愛着を蔑むことができたのも、同じ理由である。啓蒙運動が機械の完全性を歓迎し、同時に恐れた理由も、またヴィトゲンシュタインが、美しく完璧な建物を造りたいという自身の願望を病的であると述べることができた理由も、同じである。人間の手になる物質的な品々はニュートラルな事実ではない。それは人為的であるという理由で、不安の原因なのである。」

＊「クラフツマンの技術は、たとえ自然なものであるとしても、けっして無垢なものではないということである。」

・倫理学―――仕事への誇り

＊「プラグマティズムは、仕事への誇りによって提示される倫理的問題を一挙に解決する訳ではないが、部分的な矯正策を持っていることはたしかである。それは、手段と目的のつながりを強調することである。」

＊「内反足のヘファイストスは、たとえ自分自身に対してではないとしても、自分の仕事に対しては誇りを持っていた。彼こそが私たちがなることのできる、もっとも威厳のある人物なのである。」

シュタイナーの人智学を紹介し
長きにわたって牽引してきた
高橋巖が亡くなったが

高橋巖と井筒俊彦の関係について語られる機会は稀で
まとまったかたちでは
井筒俊彦の全集の月報がはじめてだったようだが

その後KAWADE道の手帖『井筒俊彦』（二〇一四年）で
安藤礼二・若松英輔を聞き手として行われた
高橋巖へのインタビューでその最初の出会いや
エラノス会議での再会などについて語られている

そのインタビューのタイトルは
「エラノスで会った〈非〉学問の人」となっているが
若松英輔が『井筒俊彦 叡智の哲学』でも語っているように
「エラノスは哲学者井筒俊彦を育み、完成させ」
それが『意識と本質』として結実した

井筒俊彦はエラノス会議で
一九七六年以来十五年間にわたり十二回の講義を行っている

若松英輔『井筒俊彦』の刊行時（二〇一一年）では
その講義は未邦訳なので読むことができなかったが
その後二〇一九年に「英文著作翻訳コレクション」の
『東洋哲学の構造 エラノス会議講演集』として刊行され
そのすべての講義を読むことができるようになっている

日本におけるシュタイナー受容の際に
井筒俊彦のことが云々されることはおそらく全くなく
まして井筒俊彦に関わったエラノス会議で
偶然再会したことについてもふれられることはないようだが

高橋巖はその学生時代から井筒俊彦と交流があり
エラノス会議やイランからの帰国後の
八〇年代始め頃にも交流があったという

（インタビューの引用
主に「精神的東洋」と「精神的ヨーロッパ」参照）

その関係が重要なのは
高橋巖には井筒俊彦と共通して持っている
問題意識があるからでもある

「私がシュタイナーの中で一番大事だと考えていた」
「ドイツロマン派以降の個体主義の課題であった
「自我」の問題」が
「井筒先生の一番大事な問題と完全に一致した」
というのである

（インタビューの引用
「神秘主義の流出論と「自我」」参照）

さてインタビューは二〇一四年五月に行われ
そのなかで
「最近あらためて柳宗悦の
『南無阿弥陀仏』に感動して」いること
そして私にとっての一番の原点は、
「事事無礙法界」（華嚴の思想）であることについても
語られているが

日本におけるシュタイナー受容が
西洋からの輸入・模倣となり
その形だけが権威化されないようにするためにも
そうした東洋思想への理解も不可欠だと思われる

井筒俊彦が「〈非〉学問の人」であり
一領域に閉じられたかたちでの探求を行ったのではなく
「共時性」において
「東洋思想」をとらえようとしていたことは
「自我の問題」との関係で
高橋巖が井筒俊彦と共有していたであろう
以下のことと深く関わる重要な問題である

「物があってこそ、「光」は自分を発揮できます。
物がないと暗黒だというありようは、愛も同じです。
誰かがいて、初めて愛が発動する。」

「〈神的な自我〉も、何かがあるから
それを照らすことで、「自分は自分だ」と思える」

「人間だけでなく、鉱物・植物・動物も
無意識的にはみなそういう在り方をしている。」

「自我は存在者の中にいるから「自分は自分だ」と言えます。
その「自我」が対象に出会うと、
それがいつの間にか「愛」を発動する契機を見出し
相手との間を融合させていくのです。
井筒先生はメタモルフォーゼという言い方もしていますが、
ここに人間のあらゆるコミュニケーションの
本質があると思います。」

エラノス会議は
神智学系の人とユング系の人交流する場所だ
といわれるだけではなく
（それだけでも重要な邂逅の場だが）
「実際にはもっと深くて自由な場」だったという

そしてそこには井筒俊彦がいて
そこで偶然に再会することになった高橋巖がいたのである



- 松田行正『和力 日本を象る』（NTT出版 2008/3）
- 松岡正剛『花鳥風月の科学 日本のソフトウェア』（淡交社 1994/3）
- 木村敏・檜垣達也『生命と現実 木村敏との対話』（河出書房新社 2006/10）
- 『木村敏 臨床哲学のゆくえ』（現代思想 2016年11月臨時増刊号 青土社）
- 『木村敏対談集 1 臨床哲学対話 いのちの臨床』（青土社 2017/4）

■高橋巖（聞き手＝安藤礼二・若松英輔）インタビュー「エラノスで会った〈非〉学問の人」（KAWADE道の手帖『井筒俊彦』河出書房新社 2014/6）
■若松英輔『井筒俊彦　叡智の哲学』（慶應義塾大学出版会 2011/5）
■井筒俊彦　英文著作翻訳コレクション『東洋哲学の構造　エラノス会議講演集』慶應義塾大学出版会 2019/4）

＊＊（高橋巖インタビュー「エラノスで会った〈非〉学問の人」～「精神的東洋」と「精神的ヨーロッパ」より）

＊「安藤／まずは高橋先生と井筒俊彦のはじめての出会いについてお聞かせください。

高橋／慶応の文学部は一九五〇年代末～六〇年代にかけてすごく熱い時代でした。先生方も情熱的でしたが、書く学科の学生たちも自分がその分野を代表しているという雰囲気をただよわせて、様々な集まりで学科間を超えた談義に花を咲かせていました。私はそんなこととは何も知らずに政治学科から転部したので、当初は先輩たちの雰囲気にとても驚きました。彼らは既に「大物」の風格があり、新しく就任した教授の寸評や、前任教官がつまらないから追い出したなんて話をしている。新米の私は隅の方で話を聞いていましたが、そういう時代だったんです。

その中で、後に美術史家で名をなす佐藤雅彦さんから「すごい人に紹介してやるから来い」と言われて慶応の図書館の地下にあった食堂に連れていかれたんです。そうしたら井筒先生とそのお弟さんの女子学生たちが連なっていて、初めから雰囲気にも圧倒されました。それが最初です。井筒先生から何に興味があるかと訊かれ。ヘッセの『デミアン』を繰り返し読んでいると答えると、突然「リルケとカロッサはどっちが好き？」と訊くんです。私はどちらも好きでしたけど咄嗟のことでどう答えていいか分からず、当時はリルケの方をよく読んでいたので、「リルケです」と答えたら「じゃあ、これからいい友達になれるな」と言われ、すごく感動した、というより恐縮して、居たたまれなくなったのを覚えています。

その後は個人的にお宅を訪ねたり、講義に出たりしながらお付き合いが始まりました。でも、そのうち私はドイツロマン派、取り分けノヴァーリスに興味を持っていたので、留学試験にやっと合格して、ドイツへ行くことになったんです。ドイツに行けば私がイメージしていたロマン派の流れを受け継いでいる何かがあるのではと思ったんです。（・・・）ともかくも何かに出会いたいとドイツのミュンヘンに行きました。当時のミュンヘンのシュヴァーピング地区はアスコナと並んで反体制の二大拠点で、マーティン・グリーンの『真理の山』に出てくるような反体制的な人たち-----マックス・ヴェーバー兄弟やD・H・ロレンスやモダン・ダンスを創めたマリー・ヴィークマンなど-----の出会いの場でした。そこでゲオルグ派を探していたら、シュタイナーに出会うことになりましょ。シュタイナー派のひとりが言うには、喫茶店にゲオルグ派が集まったときそのメンバーを見まわすと彼らは殆どが貴族で、シュタイナーのグループを見まわすと殆どが無名の市民だった、と。そう言ってシュタイナーを勉強しろと勧められ、『神哲学』を読んだんです。ですけど当時の私のドイツ語では歯が立たなくて、日本語に苦勞して翻訳しながら勉強しました。

そして帰国後、井筒先生にシュタイナーに興味があると言いましたら、井筒先生は好きなものは無条件に認めてくれるんですね。それで夢中になってシュタイナーを勉強していましたが、これはとても大学で教えられるものではないということに思い至りました。シュタイナーを教えても、学生に点数は付けられないのですよね。当時、七〇年代の初頭の頃ですが、三島由紀夫の自決死や大学闘争で多くの学生が辞めたりとショックな出来事も多く、私も七三年に大学を辞めてしまったんです。そうしたら大学を辞めて暫くした後、『ヨーロッパの闇と光』（一九七〇年、新潮社）を読んでくれた井筒先生から「君みたいにヨーロッパが好きなのは驚きだ」と手紙を貰いました。私は戦争中の日本のイデオロギーが耐えられなくて、確かにまったく「ヨーロッパ」でした。一番耐えられなかったのは、簡単なことですけど、恋愛を否定するイデオロギーです。男とオンナの関係が深まると、御上（おかみ）に従わなくなる、というのでしょうか。（・・・）このことに日本のクリスト教も仏教も決して反抗しなかったの、日本的な発想そのものが信用できなかったのです。だからひたすらヨーロッパだったのです。ヨーロッパに浸り、日本でつけて反人間的な垢を落としたいと考えていたんですが、帰国してからだんだんと大乘仏教の妻さが分かってきましたや。

ですかた井筒先生の問題意識のすごさは後になってやっと気がきました。一九八〇年代の後半になって、日本人智学教会というのを始めたとき、先ず韓国、朝鮮との関係を考えたいと思って、チョングコリア文化研究界というのを始めたことがありました。（・・・）その後あらためて仏教を学ぶ直したくなり、主な仏典を読んでいったのですが、「大乘起信論」になったとき、何度チャレンジしても先へ進めないのです。（・・・）ですから井筒先生の『意識の形而上学』のありがたさが特別身にしみました。私にとって井筒先生はひたすらギリシア哲学の研究者で、その本質を語る人でした。ですけど井筒先生の思想はヨーロッパや東洋の思想を「今」という場に「共時的」に取り込むもので、例えば今の日本人がドイツの研究をすることは既に東西の融合だという発想ですよね。東洋の本誌湯をああいう形で教えてくれるのは非常にありがたいことですが、その問題意識を井筒先生が亡くなるまで共有できなかったので、とても申し訳なく思っています。」

＊＊＊＊＊＊

＊＊（高橋巖インタビュー「エラノスで会った〈非〉学問の人」～「神秘主義の流出論と「自我」」より）

＊「安藤／高橋先生が最初に井筒俊彦の著作を読んだのはいつのことでしょうか？

高橋／十代の終わり頃でしょうか。当時新宿駅西口のヤミ市に、新刊も古本も一緒に並べるような本屋があって、そこで『神秘哲学』を買いました。」

「高橋／井筒先生の講義を聞いたのは「言語学概論」だけです。フランス象徴派の詩人を、既訳の間違いなども指摘しながら論じていました。（・・・）一発で本質を見抜くという怖さがあって直接学問を教わるのは敬遠していました。ですけどある日突然「遊びに来い」と言われて伺ってみると、中世哲学の大家である松本正夫先生と美学の先輩である今道友信さんがおられ、井筒先生と三人で清談をされるんです。それを脳で聞いていたんですが、お二人が帰られた後、ベルリン大学で日本学を教えないか、と声を掛けてくれました。その時は事情があってお断りしたんですが、自身の専門に関係のないところにも目を配り、配慮してくれるのは凄い先生だなと思います。

若松／井筒先生は自身の中に、ある意味では「専門」という概念がないんですね。

高橋／そうですね。だから何でも受け入れ認めてくれる。その後、私がシュタイナーの中で一番大事だと考えていた問題が、井筒先生の一番大事な問題と完全に一致したんですが、そのことも井筒先生には報告できなかった。それはドイツロマン派以降の個体主義の課題であった「自我」の問題です。個体主義の主体である「自我」は私らがずっとこだわっていたことでしたから、シュタイナーの『神哲学』を読んで一番納得がいったのがその「自我論」でした。井筒先生に惹かれたのも、彼が一人ひとりの個性をととても大事にすることです。「専門がない」という話がありましたが、井筒先生は思想家の中に入って行って、相手の側から理解していく姿勢が凄く、それは批判という形ではない、相手以上に相手を深く掘り下げる方法論を持っていました。

私はずっと関心を持っている「自我」は、主体の側から考えると「個」がなくてはなりません。神秘主義では「流出」と呼んで、神の想いが流出して物質になったという立場をとりますよね。その流出衝動について、井筒先生は「存在とは無限に多様なフォルムを生み出そうとする衝動のことだ」と言っています。〈無限に多様なフォルム〉というのは個性であり存在ですよね。またその主語の「存在」に関しては「存在の自己顕現」ということを言う。自己顕現というのは自我のことですよね。〈神的な自我〉と〈人間的な自我〉があるとすると、〈神的な自我〉が限りなく多様なフォルムを生み出そうとする思いに駆り立てられ、「流出」を通して存在者をつくった。神の自我は無限に多様な個物を生み出します。なぜ生み出すかというと、自身をそこに顕現させようとするからです。すると全ての個物に自我が潜在的に組み込まれる。つまり「存在」の「自我」のおかげで、存在者はそれぞれ無限に多様なフォルムを受け取っている。こういう流出論は井筒先生ならではのです。私にとっても「自我」には二つの在りようがあって、一つは日常的な個人的な自我、もう一つはその奥にひそむ神的な自我です。第二の自我は殆ど無意識の中に沈んでいるのでなかなか自覚できませんが、どんな人も、またはどんな存在者、どんな草木国土もこの第二の自我もっています。

そのことを徹底的に論じている『イスラーム哲学の原像』（岩波新書）は凄いですね。秘教主義の本質がほとんどすべて語られている。仏教の修行も、直接言及されていませんが、私の学んだシュタイナーの修行法の大ちゃん部分も読みとれます。しかも神秘学と哲学を繋ぐあの姿勢は、井筒先生以外に考えられません。」

＊「高橋／「慈愛の息吹き」というのは、私にとっても井筒先生を、「自我」との関連で理解するときのキーワードです。「光の人」と流出の主体である「自我」と「慈愛の息吹き」-----この三つをキーワードにすれば、今の時代でも世界のあらゆるところにいる人たちと価値を共有できると思います。井筒先生の言葉でいえば「共時性」ですよな。

「光」について最近面白いことに気がつきました。物がないと照らしだすことができないから、光だけでは真っ暗ですよな。そこに物があると照らし出されて一つひとつが輝く。だから物があるこそ、「光」は自分を発揮できます。物がないと暗黒だというありようは、愛も同じです。誰かがいて、初めて愛が発動する。何か物、つまり対象がないと、愛は働けません。つまり愛も闇のままですよな。そうすると、井筒先生のいう〈神的な自我〉も、何かがあるからそれを照らすことで、「自分は自分だ」と思えるのです。人間だけでなく、鉱物・植物・動物も無意識的にはみなそういう在り方をしている。どんな存在者も「自分」は同じ構造もっています。自我は存在者の中にいるから「自分は自分だ」と言えます。その「自我」が対象に出会うと、それがいつの間にか「愛」を発動する契機を見出し相手との間を融合させていくのです。井筒先生はメタモルフォーゼという言い方もしていますが、ここに人間のあらゆるコミュニケーションの本質があると思います。他方で現代は、同じ日本人同士でもコミュニケーションを取れないくらい個別化され、孤独ですけど、これに対抗する基本的な態度を井筒先生は語ってくれています。」

「高橋／井筒先生は先ず、相手の言葉を自分の言葉のように語れる方でした。このコミュニケーションのあり方で、これからの国と国との関係も、まったく同じように調整できるのではないのでしょうか。

若松／相手の中には要って表現するというのは、例えばマラルメについて考えるのではなくマラルメになって「見る」という哲学の視座ですよな。それはとても〈非〉学問的ですけど、そうして見なければ「共時性」は分からない。」

＊＊＊＊＊＊

＊＊（高橋巖インタビュー「エラノスで会った〈非〉学問の人」～「エラノスでの再会」より）

＊「安藤／高橋先生は、エラノスにも井筒俊彦とともに行かれたのでしょうか？

高橋／そうではありませんでした。たまたま井筒先生とは向こうで出会いました。その時の夏はどこかにこもって仕事をしようと思い、ある家を紹介されていたんですが、そこがアスコナで、その家はエラノス学会と縁があったのです。一九六四年頃からでしょうか、四～五回ぐらい連続して会に参加しました。その家の人からは、エラノス学会は神智学系の人とユング系の人が交流する場所だと聞いていただけで、実際にはもっと深くて自由な場でした。そのことは若松さんの『井筒俊彦-----叡智の哲学』の「エラノス-----彼方の対話」の章の、非常に本質的なエラノス論にたくわ出ています。」

「安藤／エラノスで、偶然再会されたんですか？

高橋／そうですね。偶然出会って、弦楽四重奏と一緒に聴いたり、それからドイツ語の通約を頼まれました。どのくらいドイツ語がうまくなったか試してやるうという感じだったんでしょうね。

その頃まで日本人でエラノスに出席したのは鈴木大拙だけで、凄い逸話が残っています。いきなりティースプーンを持って「これは何ですか」と訊かれ「スプーンです」と答えたら「違います。こてはスプーンと言われていたものです」と言った、と。その人は、いきなりそう言われて、感情を書いたようでしたが、いきなり本質的なことを言えるくらい、あそこでの、なんでもありのお喋りは、とても自由ですてきてした。このスプーンの逸話のもっと深い意味も、若松さんの本に詳しくとできます。

若松／『意識と本質』はエラノスでの十五年間が結実した作品です。その道程を見ても改めて井筒俊彦は〈非〉「専門」的な人だったと思います。誤解を恐れずにいえば〈非〉学問的でもあった。現代において先人が生きた学問の道を歩こうとすれば〈非〉学問的でなくてはならない、という認識が井筒にはある。イスラームにおいて哲学は万学に通じるものだったことを、井筒は現代において実現しようとしている。シュタイナーも学問的な素養や経験は豊かですけど、近代という「学問」の中に入ることしない。

安藤／井筒俊彦にとっては、エラノスがまさに東洋の発見の場所だったんでしょうね。エラノスがあったからこそ、井筒俊彦は大乘仏教の理解を深め、それが『意識と本質』をはじめとする晩年の思索に結実していった。

若松／先ほどの高橋先生のお話と同じで、一度東洋を出ることで本当の意味での「東洋」が分かるし、逆説的に言えば、精神的東洋は精神的ヨーロッパにあるとも言える。それが現代ではないでしょうか。

高橋／そういうことを考えると、エラノスの精神と井筒先生ははじめから共鳴し合っていたみたいですね。」

＊＊（高橋巖インタビュー「エラノスで会った〈非〉学問の人」～「井筒俊彦が繋ぐ日本精神史」より）

＊「高橋／どうして井筒さんはエラノスに行くことになったんですか・

若松／最終的にはアンリ・コルバンが呼んだんです。コルバンの弟子であるヘルマン・ランドルトが井筒俊彦と同じ時期にマギル大学にいて、彼と井筒はとても親しくなります。彼がコルバンに井筒の本を送ったことでコルバンは井筒を知り、そして引っ張ったようです。エラノスでは一専門につき、一人の参加者となっていて、イスラーム神秘主義枠にはコルバンがいたので、井筒俊彦は「哲学的意味論」の専門家として参加される。

安藤／今なぜ井筒俊彦を読み直さなくてはならないのかというと、学問や表現のジャンル、その「枠」を全部外して、もう一度それらの根源に存在するディオニュソス的な慈愛の息吹をどう掴まえられるのか、どう言葉にできるのかが問い直されてきているからだと思うのです。井筒俊彦がいてくれるおかげで、そうした実現不可能な試みが可能になり、戦前と戦後が一つに繋がり、文学と哲学が一つに繋がる。

高橋／奇跡みたいなエラノス学会とも繋がるんですね。それもコルバンが呼んでくれるということは、内的に必然性がある。」

＊「安藤／高橋先生は大乘仏教の可能性を今どのようにお考えですか

高橋／最近あらためて柳宗悦の『南無阿弥陀仏』に感動しています。でもおっしゃるとおり、華嚴の思想はすごいですね。よく華嚴経の「如来性起品」を現代語訳で読み返しますが、私にとっての一番の原点は、「事事無礙法界」だと思います。どう相手の中に溶け込むかという課題をいるんな機会に考えさせられます。

安藤／「慈愛の息吹き」と華嚴的世界の結びつきを、どう総合的に構想していくかということですね。」

＊＊（若松英輔『井筒俊彦　叡智の哲学』～「第八章　エラノス-----彼方での対話」より）

＊「一九七六年以来、井筒俊彦は十二回の講義を行い、十五年間にわたって主体的に関与を続け、後半はその中心的な存在でもあった。

論じられたのは「禅のことは勿論」のこと、「老荘の形而上学、孔子の意味論、ヴェーダーンタ哲学、華嚴、唯識などの存在論・意識論、易の記号論、二程子・朱子に代表される宋学、楚辞のシャマニズム等々」（『エラノス叢書』の発刊に際して）である。そのすべてが『意識と本質』の主題になった。エラノスは哲学者井筒俊彦を育み、完成させたといってよい。「東洋哲学の共時的構造化」、この『意識と本質』の副題でもある一節は、井筒のエラノスをめぐる一五年の歳月を表象しているのである。」

映画『ドライブ・マイ・カー』から三年
濱口竜介（監督） 跋石橋英子（音楽）による
映画『悪は存在しない』が制作・公開されている

自然の豊かな高原の町に暮らす巧とその娘・花
その暮らしは水を汲み薪を割るような
自然に囲まれた慎ましいものだが
ある日近くにグランピング場を作る計画が持ち上がる

芸能事務所が政府からの補助金を得て計画したものだが
森の環境や町の水源を汚しかねないずさんな計画が
住民の説明会でも明らかになり
その説明会を行った事務所の担当者である
高橋と黛も事務所の決定に疑問を持ちながら
協力を求めるため巧のもとに再度訪れるが・・・

とストーリーの概略は
比較的シンプルなものだが
「悪は存在しない」というタイトルは
映画を見終わっても
その意味がなるほどと伝わってくるわけではない
（少なくともぼくの場合は）

第80回ヴェネツィア国際映画祭で世界初上映された際
監督は記者からの質問を受け
「悪は存在しない」というタイトルに
「そんなに含みはない」と答えながら
「シナリオハンティングをしているときに浮かんだタイトル。
それがそのままプロジェクトのタイトルになり、
この映画をご覧になった人が実際に“悪が存在するかどうか”を
どう感じるのかはお任せします」と答えたという

グランピング場を作ろうとする事務所と
地元住民とのよくある類のトラブルは描かれるが
「巨悪」に立ち向かうようなものでも
その計画がほんとうは悪ではないことがわかる
といったストーリーでもない

環境を守るか汚すか
計画に反対するか賛成するか
善か悪か
といったことを単純に問うものではなく
そうした白と黒のあいだにあって
だれもが白にもなり黒にもなり
そしてどちらでもない・・・

といったことを
「悪は存在しない」とは？という問いとして
観る者に問いかけている映画だとはいえそうだが

あらためて
「悪とはなにか」について
考えてみる機会にもなるともいえるので

『悪の哲学』という著作もある哲学者
中村雄二郎の「悪」についての視点を
ほんとうに久々（三〇年近くまえ）になるが
少しだけとりあげてみることにした
（霊的な観点はここではあえてとりあげない）

「悪とはなにか」については
西洋の伝統的哲学では
基本的に〈存在の欠如〉としてしか考えられてこなかった

つまりほんらいあるべき「自覚的な道德法則を欠いて
感覚的な衝動にしたがおうとする」性向を
〈存在の欠如態〉〈存在すべからざるもの〉として
とらえてきたのである

そしてそうした立場であるがゆえに
「最高善の体現者である神が、
この世の悪の存在を許すのはなぜなのか」
と問われざるをえないときにも
「より高次の善を実現するために」
としか説かれ得ないでいたが

そんな西洋の哲学伝統のなかで
異端とされてきた汎神論者スピノザは
悪とは〈関係の解体〉であるとしている

つまり善と悪は
「関係」の問題だというのである

「〈自然〉そのものは善でもなければ悪でもない」

悪とは「時機はずれの善」だという観点もあるが
生存だとか環境だとかいったなかで
善や悪が出来るのは
その適切なTPOにおいて
行われるかどうかなのだといえる
そしてその際の「関係性」において
善か悪かが問われることになる

「関係性」を保つか壊すか
ということで善と悪をとらえることもできるが
たんにバランスするだけでは宇宙は平衡状態だけで
そこから変化することはできなくなる



- 映画『悪は存在しない』（監督 濱口竜介）
- 『悪は存在しない』パンフレット「EVIL DOES NOT EXIST」
- 中村雄二郎「悪———存在の欠如／関係の解体／〈人類を進歩させていく重要な要因〉」（中村雄二郎『術語集II』岩波新書 1997/5）

A・ビアスは『悪魔の辞典』で悪人を
「人類を進歩させていくもっとも重要な要因」
としているが
ある意味で悪とは
平衡状態をあえて崩す存在だともいえるのかもしれない
ゆえに「より高次の善を実現するために」
「悪」という働きが必要とされるといってえ方もできる

最近の世界中の危機的な状況を
積極的に引き起こしている存在たちがいるとして
それらを仮に「悪」だとしてみる

しかしそのときその「悪」は
みずからを「悪」だとして
それを実行しているのだろうか
そんな疑問も浮かんでくる

みずからの利得のために
「悪」がなされるというのはわかりやすいが
はたしてその「悪」は
どこに足場をもっているのだろうか
「悪」には「悪」なりの「正しさ」はないのだろうか

それに対してぼくじしんはどこに足場をもって
善か悪かを判断しているのだろう
どこに「正しさ」の根拠を置いているのだろう
そんなことを考えたりもするのだが

「悪は存在しない」という問いは
映画を超えて
存在の在り方そのものの謎へと向かっていく・・・

千早茜の短編小説集『グリフィスの傷』の刊行を記念し
写真家の石内都との対談「傷痕の奥に見えるもの」が
『すばる』2024年6月号に掲載されている

『グリフィスの傷』は
「不注意、事故、性暴力、整形など、
さまざまな傷をめぐる十の物語を集めた短編小説集」

写真家の石内都には
『Scars』『INNOCENCE』という
傷痕をテーマにした作品群があるが

千早茜は「石内さんの写真を見て、
傷や痛みを自分でも書いてみたいと
トライしたのが今回の短篇集『グリフィスの傷』」だとのこと

石内都は「傷痕はとてもきれいなもの」で「魅力的」だという

「傷痕って一見表面だけのものに見えて、言ってみれば
その人の時間の過ごし方が形になっているとも捉えられる。
傷を受けるのは非常にマイナスイメージがありますが、
傷痕として体に残っているのは命の形みたいに見えるのね。」

千早茜も「傷痕がすごく好き」で「生きた証だと思」うけれど
「傷を受けた人の前では、傷が好きだなんて言え」ないこともあり
「小説にしようと思った」のだという

興味深く感じたのは
写真家と小説家の「傷」への対し方の違いである

石内都は「私は傷を撮っているわけではない」という

「傷を撮ってはいるけれど、
それを通して見えない何かを撮りたいなと思っているので。
だから、その人が傷を受けたときの物語にはあまり興味がない。」

「写真は、ある意味ものの表面を撮っているともいえる。
目の前の表面にピントを合わせて、それを撮りながらも、
実はもっと皮膚の奥にあるものや、感触や気配とかの何かを、
撮れなくても撮りたいという願望がある」

そしてそれは物語ではなく
「かなり現実的なもので、そこに言葉はあまりいらぬ。」

見えないものを見ようとする
撮れないとしても撮ろうとする写真家と
語れないでいるものを語ろうとする小説家



- 千早茜『グリフィスの傷』（集英社 2024/4）
- 対談 千早茜×石内都「傷痕の奥に見えるもの」（『グリフィスの傷』刊行記念対談）
（『すばる』2024年6月号 *2024・3・13 神保町にて）
- 石内都『Scars』（蒼穹舎 2006/1）／『INNOCENCE』（赤々舎 2007/5）
- 宮地尚子『傷を愛せるか（増補新版）』（ちくま文庫 2022/9）

しかしどちらも
一見ネガティブなものである傷が逆に
「フィルムでいうところのネガからポジに」現像するように
「ポジティブなものになっていく」
その「生命のエネルギー」にふれ
それを表現しようとしているのだろう

さて「傷」については
mediopos2758（2022.9.14）で
トラウマについて研究されている宮地尚子のエッセイ
『傷を愛せるか』をとりあげたことがある

そこで問いかけてられているのは
「傷とともにその後を生きつづけ」られるように
「傷がそこにあることを認め、受け入れ、
傷のまわりをそっとなぞること。身体全体をいたわること。
ひきつれや癍痕を抱え、包むこと。
さらなる傷を負わないよう、手当をし、好奇の目からは隠し、
それでも恥じないこと」である

物理的な傷もあり
心的な傷もあるが
それをどのように受けとめるか…

同じような傷でも
その受けとめ方は千差万別で
それをどのようにすればよいかは
ひとそれぞれで異なっているだろうが

大切なのは
傷から目をそらすのではなく
それを認め受け入れることから始めることなのだろう

そしてたとえそれがネガティブなものであったとしても
それを印画紙に現像しようとする勇気をもつこと
どのように現像するかで
あらわれてくる像は変わってくるから

＊＊（宮地 尚子『傷を愛せるか』～「見えるものと見えないもの」より）

＊「わかる人にはわかる、という現象は、二つの異なる意味で危険をはらんでいる。

見えないものが見えたり、感じることでできないものを感じる人がいるとき、そこで見えるもの、感じられるものが「実在」するのかどうかは、あとにならないとわからないことが多いし、あとになってもわからないことも多い。」
「いまの時点では客観的に証明できない、エビデンスを出しようのない「なにか」も、まだまだ数知れず実在する。そういった「なにか」を先に察知する特殊な能力や技術をもった人は、しばしば疑惑の目を向けられ、迫害されてきた。

立体視の絵がある。目の焦点をずらすと、物体が浮き上がって見えるというものだ。比較的簡単に立体視できる人もいるし、かなり練習しないとできない人もいる、どれだけ練習しても見えない人もいる。わたしは立体視の絵を見ながら、空想する。この社会に独裁的な権力者がいるとする。彼は立体視ができない。だから一度も浮き上がる物体を見たことがない。見えるという人、見えて喜び合う人たちにたいして。苦々しい思いを抑えきれない。屈辱感をぬぐい去るため、立体画を禁止する。立体画が見える人たちを「嘘つき」「異端者」「悪魔」として排斥する。わたしは魔女狩りの時代に思いをはせ、いまから振り返れば狂気の沙汰のような魔女狩り現象も、単純にそういうことだったのではないかと考える。

ふつうの人たちが察知できないものを察知する人は、かすかな空気の汚染に気づくカナリアなのか、それともただの「敏感関係妄想」なのか。特殊な能力をもった癒やし手なのか、それとも魔女なのか。」

＊＊（宮地 尚子『傷を愛せるか』～「傷を愛せるか」より）

＊「傷を愛せるか。心の傷にはいろんな傷がある。擦り傷、切り傷、打撲傷。自傷、他傷。傷つけられたという傷。傷つけてしまったという傷。いつまで経っても治らない傷。かさぶたがすぐ剥がれる傷、どんどん合併症を起こしていく傷、感染を起こす傷、肉芽が盛り上がり、ひきつれて、瘢痕を残す傷、身体の機能不全を起こす傷。

傷は痛い、そのままでも居たいし、さわられると、もっと痛い。

傷を愛することはむしろかしい。傷は見にくい。傷はみじめである。直視できなくてもいい。ときには目を向け、見えないふりをしてもいい。隠してもいい。

（…）

傷がそこにあることを認め、受け入れ、傷のまわりをそっとなぞること。身体全体をいたわること。ひきつれや瘢痕を抱え、包むこと。さらなる傷を負わないよう、手当をし、好奇の目からは隠し、それでも恥じないこと。傷とともにその後を生きつづけること。」

「くりかえそう。

傷がそこにあることを認め、受け入れ、傷のまわりをそっとなぞること。身体全体をいたわること。ひきつれや瘢痕を抱え、包むこと。さらなる傷を負わないよう、手当をし、好奇の目からは隠し、それでも恥じないこと。傷とともにその後を生きつづけること。

傷を愛せないわたしを、あなたを、愛してみたい。

傷を愛せないあなたを、わたしを、愛してみたい。」

☆mediopos-3472 2024.5.20

岡崎乾二郎『感覚のエデン』については
mediopos-2529 (2021.10.19) と
mediopos2870 (2022.9.26) で
少しばかりとりあげたことがあるが

今回はそのなかから
「感覚のエデン———蛇に学ぶ」と
「聴こえない旋律を聴く」について

「感覚のエデン———蛇に学ぶ」は
「蛇に学ぶ」という副題があるように
エデンの園の話からはじまっている

イブとアダムは蛇に勧められて
禁じられていた知恵の実を食べてしまい
エデン（楽園）から追放されてしまう

知恵の実を食べると
真理を直接認識できるようになってしまうがゆえに
エデンを追放されてしまうということは
エデンは真理から遠ざけられた場所だということになる

エデンには「さまざまな差異」を「肯定する喜び」があって
「無数のさまざまな感覚はそれぞれ、
みな一つの事実として、受け取られ」
「それらの無数の感覚の間に、真偽の違いも、
真実の度合い=ヒエラルキーもない」がゆえに
真理から遠ざけられているといえる

私たち人類は知恵の実を食べることで
エデンを追放されこの現世的な場所に辿り着く

現世は蛇に象徴される
「感覚による直接的な知に満たされた場所」であり
そこでは「感覚と存在、感覚と真理（アイデア）」を
分けることができない

音楽も絵画も「隔たりと遅延」によって
「無数に分岐する運動そのもの」であり
「それらの無数の方向への運動が、
星座（私たちが捉えている星座は光の運動です）のような
客体的な事実としての編成を作り出している。」

「天上の音楽は楽器を必要とせず、
いかなる隔たりもなく聴かなければならない」
つまり「感覚という差異を破棄し、
隔たり」を無化してしまうため
「無数の差異、対立、葛藤」はあらかじめ
先取りされた調和によって無くされてしまい
「現在、いま働いている感覚に死」がもたらされてしまう

「いま働いている感覚」の「星座」にこそ「エデン」を求める
それが「芸術」だが
エデンにはその感覚の星座は形成されない
「林檎を食べることを勧めた蛇は、それを知っていた」のである

さて続いて「聴こえない旋律を聴く」についてだが
ここではジョン・キーツの詩『ギリシャの壺のオード』が引かれ

耳に聴こえる旋律はうるわしい、
けれど聴こえない旋律は
もっとうるわしい。

とある

「音楽=旋律は、耳という感覚がとらえることのできる
現在という時間、場所に属す音ではなく、
その現在から離れた《たましい》の中に響いている。」という

そして「音楽=旋律はその意味で現世から疎外されている
（現在という時間からも場所からも）。
しかしこの疎外、つまり直接には聴こえない、
見ることができない、という不能性こそが
音楽ひいては芸術を理解する能力、
何かと共感する能力の源になっている」

それをキーツは
「ネガティブ・ケイパビリティ」と呼んでいる

この言葉はケアなどのテーマでも
引き合いにだされることがあるが
こうした〈負にとどまる能力〉を意味している



- 岡崎乾二郎「感覚のエデン———蛇に学ぶ」
(岡崎乾二郎『感覚のエデン(岡崎乾二郎批評選集 vol.1)』亜紀書房 2021/9)
- 岡崎乾二郎「聴こえない旋律を聴く」
(同上)

ネガティブ・ケイパビリティとは
「《できない》という否定性を受け入れる能力」であり
「それを受け入れたとき《たましい》は
直接的な感覚（そして、それが位置する特定の場）から
離れた音楽=旋律を奏でることができ、
共振させることができる」

「現実において不在=ネガティブの場所、
その場所を経験させることこそが
芸術作品のもつ力であり可能性」だが

キーツは「こうした瞬間こそが、
わたしたちが現実と信じている世俗的な世界、
わたしたちの言動をしばる
政治的な力の葛藤する場所よりも
強いリアリティを感じさせる」のだという

わたしたちはそうした
「いかなる限定をも超えて広がりをもった響き」である
「聴こえない旋律=音楽」を
「不在の場所で」聴くことができる

その「不在の場所」もまた
「感覚のエデン」だといえるのだろう

■岡崎乾二郎「感覚のエデン―――蛇に学ぶ」（岡崎乾二郎『感覚のエデン（岡崎乾二郎批評選集 vol.1）』亜紀書房 2021/9）

■岡崎乾二郎「聴こえない旋律を聴く」（同上）

＊＊（「感覚のエデン 1」より）

＊「エデンの園には「知恵の樹」と「生命の樹」があって、イブとアダムは、食べてはいけないと言われた知恵の実を食べてしまう。ゆえに二人はエデンから追放される。旧約聖書の「楽園追放」のエピソードです。知恵の実を食べると直接、真理を認識できるようになる。知恵の実に、もしそんな働きがあり、ゆえにエデンで、それを食べることは禁じられていたのであれば、エデンつまり楽園の条件とはむしろ真理から遠ざけられている場所ということになります。

（楽園に至ることこそ人びとの最高の望み）―――こんなイメージからすると、この楽園そのものは、そもそも最終的な知から遠ざけられている場所であるのは、逆説的です。なぜなのか。その簡単な答えは、楽園の性格に関わります。もし楽園が感覚の喜び、快楽を与える場所であれば、直接、対象の存在そのもの、真理そのものを知ることが可能になることは、確かに感覚を不必要なものにしてしまう。つまり感覚の楽園としてのエデンは崩壊してしまいます。感覚をいちいち媒介せずに人は直接、対象の真実を知ることができるのですから。

ではエデンとは諸感覚を解放させる、文字通りユートピア、非在郷だったのでしょうか。どうもこの考えは了解しにくい。というのも、私たちが住む現世こそ、感覚による直接的な知―――それゆえに勘違いや誤解も無数に生じる―――に満たされた場所であったからです。そして思い起こすべきは、この現世的な場所とは、知恵の実を食べた後に、楽園追放され辿り着いた世界だということです。すなわち真理を知り楽園追放の後であるがゆえに、ここに生じるさまざまな感覚はすべて（真理から距たった）勘違い、誤解、誤り、そして諍いの原因と、私たちは捉えるほかなくなってしまうている。

一方で、もし知恵の実を食べていなかったとすればどうでしょう。人（あるいは動物たち）がそのつど感覚する、さまざまな無数の感覚の差異は、同じ一つの真実、存在に収斂されると考えたりはしないはずです。同一の真理に対する。それぞれに偏った感覚（つまり主観的な）印象にすぎないなどと見なされたりはしない。

無数のさまざまな感覚はそれぞれ、みな一つの実事として、受け取られるはずです。林檎という存在に対して、たくさんの異なる印象、さまざまな感覚があるのではない（一つの物質層客体に対して、無数の主観的印象があるのではない）。林檎それ自体があるのと同様に、それぞれの感覚はそれぞれが客観的事実としての権利を持って、そこにあるということです。」

＊＊（「感覚のエデン 2」より）

＊「そのつど無数に感受されている感覚情報に、それぞれ同等の権利を認めるならば、それらは当然、一つの対象に収束されることもなく、同時に一つの空間や時間に、一緒にあるということもできなくなります。いわば、それらの無数の感覚の間に、真偽の違いも、真実の度合い＝ヒエラルキーもない。」

＊＊（「感覚のエデン 3」より）

＊「蛇に象徴されるのは隔たりなく、直接それを知る、感覚の超出、直接的認識です。いわば蛇とは黄泉そのもの。感覚に死を与える存在のようにみなされてきた。

たとえばラファエロが描く、楽器を破壊する音楽の守護聖人セシリアの絵があります。セシリアが託縁を破壊するのは、楽器というものが所詮、現世という限られた時間、空間の中で、隔たり、遅延を宿命づけられた感覚、聴覚を手なずける道具にすぎないからです。天上の音楽は楽器を必要とせず、いかなる隔たりもなく聴かなければならない。けれど、だとすれば天上の世界は黄泉とあまりに似ています。さらに言えば、知恵の実を食べたがゆえに人が抱いてしまう、顛倒した憧憬（かつて私は真理＝アイデアを味わった、それを再び、味わいたい、つまり天国へ戻りたい）と変わりなくも思えます。つまり感覚という差異を破棄し、隔たりを無化する、という願望。芸術と呼ばれるものはしばしば、こうした顛倒した快楽を与えるものです。そこで示された無数の差異、対立、葛藤はいずれ解消、昇華され、一つに統合さて、調和が獲得されるだろう。けれど、この先取りされた調和は音楽の本質でしょうか？ 芸術の本質と言えるでしょうか？ むしろ（いずれ訪れるという）調和（を現在に先取りし、あらかじめ認知してしまうこと）は、蛇が与えたという（しかし本当に蛇がそれを与えたのでしょうか？ 蛇はその林檎を食べるよう勧めただけなのですか）認識と同じように、現在、いま働いている感覚に死をもたらすだけではないのでしょうか？」

＊＊（「感覚のエデン 4」より）

＊「再び振り返れば、聖セシリアの憧憬する天国と、楽園エデンにあった世界はまったく反対の性格を持っていました。エデンにあったのは、さまざまな差異だけであり、その差異を肯定する喜びです。それらの無数の感覚それぞれは（それらの上に立つ超越的な真理に統べられることなく）、すべてが事実としてそこにあり、そう受け入れられていた。そこで、たとえば遠きの山が小さく見えることは錯覚ではなく事実です。高さ三三三メートルの測定値を持つ山がたとえ三センチに見えようと、三三三メートルに見える山と三センチに見える山は感覚的事実として同等です。そしてそれらの感覚を除いて、真実の山があるわけではない。音が聴こえることも同じです。音は時間を使ってこちらにやってくるのであり、その運動以外に音楽があるわけではない。その隔たりと遅延こそが感覚の本質であり、音の事実です。それは偏向ではない。（…）猫が聴く音楽と犬が聴く音楽は、たとえ同じ演奏者による演奏だとしても、同じではない。けれど、どちらも音楽としては同じである。音楽はこうやって無数に分岐する運動そのものです（絵画も同様）。それぞれは客観的な事実である。それらの無数の方向への運動が、星座（私たちが捉えている星座は光の運動です）のような客体的な事実としての編成を作り出している。

感覚と存在、感覚と真理（アイデア）を分けるという誤った図式があります。存在や真理はむしろ認識であり物質ではない。感覚は（物質によって起こされる事実であり、つまり）物質です。存在や真理を食べることはできません（食べたと思うことこそ錯覚であり、顛倒です）。食べることができるのはむしろ感覚です。林檎を食べているのではない。セザンヌがそう考えたように、赤という感覚こそを私たちは食べているのです（私たちは光を、まさに栄養の摂取と同様に、目で摂取を、物質として消化している）。だから決して林檎は知恵の実ではない。林檎とは無数の感覚が造り出す、いわば星座なのです（念のため、ここで言う星座は、それを外から観測する視点が持てない、たとえば、私たち自身が含まれる太陽系のようなものを思い浮かべてください）。音楽は星座です。絵画とは星座です。それは無数の感覚のさまざまな方向へと運動、（すり傷や、切り傷、熱まで発する、摩擦をともなった）物質的な運動の交錯が造り出す編成体です。

林檎を食べることを勧めた蛇は、それを知っていたはずです。なぜなら、ときに自らを飲み込むこともある蛇の身体こそ、星座のように編成されていたのだから。」

＊＊（「聴こえない旋律を聴く 1」より）

＊「芸術作品が普遍性を持つかどうか、という問いがある。それは不可能な願望にちがいないが、ひとつ言えることはある。

ある作品が制作され、その時代のなか、人々のなかで一定の意味を与えられ理解されている。が、この時代が去っても、つまり別の時代、別の場所に置き換えられても、必ずしもその作品は意味を完全には失わない、理解できないものとはならない。この別の時代、場所においても理解されるもの、受け取られるものに、普遍性と呼ばれてきたものは近いだろうということである。」

＊＊（「聴こえない旋律を聴く 2」より）

＊「知られているように《死者と生者の対話》は、ギリシャの壺絵の主要な主題だった。そこで示される視線のすれちがいはそのまま二つの別の世界の交差と乖離に対応されている。ここに描かれている人々は、互いの存在を意識しつつも触れ合うことができない別の世界にいる。二人の存在が現実的には乖離しつつも、《たましい》においてかるうじて交流している様子は、この壺の絵を注意深く見ているだけで感じられる。そのことは2500年近くも時を隔てた、また場所も文化もまったく違う、2019年の日本で見ても感じられるということである。

「耳に聴こえる旋律はうるわしい、けれど聴こえない旋律はもっとうるわしい」という一節で名高い、ジョン・キーツ(1795-1821)の『ギリシャの壺のオード』は、こうした主題を共有するギリシャの壺の一つを題材にして書かれている。

耳に聴こえる旋律はうるわしい、けれど聴こえない旋律はもっとうるわしい。だから、やさしい笛よ 奏でつづけなさい
耳で感じられるものではないけれど、はるかに慕わしい、音をもたない小曲を、響かせてほしい、たましいに。
木陰に いる青年よ きみは その歌を忘れることはできない。木々の すべての葉が散るわけではないように
おそれなく恋する青年よ きみは決してキスにいたることはない
勝利のゴールまぢかまで近づいても。でも悲しむことはない
乙女のすがたは消えることなく、いつまでも若く
いつまでもきみは愛しつづけ、乙女も永遠に美しい
（ジョン・キーツ『ギリシャの壺へのオード』、拙訳）

「聞こえない旋律」とキーツがこの詩を通して語っているのは――わたしたちがもつ「現在という時」の意識は、わたしたちの感覚すなわち視覚や聴覚によって裏づけられているけれど、感覚から導かれる旋律＝音楽は、結局はその時間や空間に位置づけられないものだということである。だからそれは消えることはない。もともと日常的な時間に属していないのだから。

感覚器官として耳は、いま、ここという現在の時と空間の一点で捉えた音だけを知覚することができる。が、それが音楽＝旋律として自覚されたとき、その音楽＝旋律は現在という瞬間を超えた（最低でも前後の時間の）広がりをもち、空間としても一点の位置を超えた広がりをもって把握される。つまり音楽＝旋律は特定の時間や場所を超えており、だから感覚器官としての耳で直接、聴くことはできない。その、耳では直接聴くことのできない旋律の響きも、それを捉える＝聴くことのできる《たましい》も、日常の時間や空間を離れた外にある。いいかえれば音楽＝旋律は日常の時間や空間に位置づけられない、それ自身の固有の場を備え、そこにあると認識される。「音をもたない小曲を響かせてほしい、たましいに」とキーツがこの詩のなかで語るのはそういう意味だろう。音楽＝旋律は《たましい》とともに、いつまでも時間の外に留まる。」

＊＊（「聴こえない旋律を聴く 3」より）

＊「音楽＝旋律は、耳という感覚がとらえることのできる現在という時間、場所に属す音ではなく、その現在から離れた《たましい》の中に響いている。音楽＝旋律はその意味で現世から疎外されている（現在という時間からも場所からも）。しかしこの疎外、つまり直接には聴こえない、見ることができない、という不能性こそが音楽ひいては芸術を理解する能力、何かと共感する能力の源になっている――キーツはそれを、ネガティブ・ケイパビリティと呼ぶ（ネガティブ・ケイパビリティnegative capabilityは〈消極能力〉と訳されているが、意味としてはむしろ〈負にとどまる能力〉だろう）。

えらい仕事を仕遂げた人を構成する性質、シェイクスピアが多量にもっていた性質――私が消極能力という性質のことです。この消極能力というのは、人が、事実や理性などをいらだたく追求しないで、不確定、神秘、疑惑の状態にとどまっていられるときを言うのです。（『キーツ書簡集』、佐藤清訳）

レキュトスの壺絵に戻せば、その絵の中で死者と生者を隔てていたものは、それぞれの時間に縛りつけられた感覚だった。少女は聴くことができても見ることはできない、青年は見ることができても聴くことができない。それが少女と青年が此岸、彼岸という二つの場所に隔てられていることを示す。同じ時間と空間にあるものしか人は見るることができないし聴くことができない。だから二人は別の世界に隔てられている。

ネガティブ・ケイパビリティとはこの《できない》という否定性を受け入れる能力である。それを受け入れたとき《たましい》は直接的な感覚（そして、それが位置する特定の間）から離れた音楽＝旋律を奏でることができ、共振させることができる。

キーツの論を敷衍させれば、それぞれが、あらかじめ共有されていると信じられた場から疎外されていること、つまりそれぞれ固有の《できない》という否定的条件、お互いの不可能性を認めたとき、その否定性から、はじめて共感能力は作動し共感が可能になる、ということもできる。そしてその共感はもはや、どこの場にも属さない。

相容れない隔たった場所とは生者と死者、彼岸と此岸に限らない。敵と味方、白か黒か、正しいか誤りか、相対するだけで決して解決できない論争、紛争、対立のすべて、これら私たちの生に膠着する煩わしいだけの問題を乗り越える可能性を、キーツはネガティブ・ケイパビリティに見出そうとしていたのだ。」

＊＊（「聴こえない旋律を聴く 5」より）

＊「現実において不在＝ネガティブの場所、その場所を経験させることこそが芸術作品のもつ力であり可能性である。しかしこの不在の場をただ想像的な場所だということはできない。キーツは前出の書簡のなかで、さまざまな政治的な力学、論争に翻弄されたとき、そこから抜け出す力を与えてくれる特殊な感覚について述べている。

私はどんな幸福もあてにした覚えはありません。私は幸福というものを現在に求めるのでなければ求めたことはありません。――私をびくりさせるものは瞬間だけです。落日はいつも私の調子を整えてくれるし、雀が窓の前に来たりすると、その雀の生命にとけこんでしまって、砂利などをついばむのです。（『キーツ書簡集』、同前）

キーツは逆にこうした瞬間こそが、わたしたちが現実と信じている世俗的な世界、わたしたちの言動をしる政治的な力の葛藤する場所よりも強いリアリティを感じさせるという。この瞬間は人間社会の秩序からすれば些細な事象だけれども、それは決して、単なる瞬間ではなく、むしろ日常社会から周縁にあることで時間を越えたものである＝だからそれは何度反復してもつねに新しいという感覚を与える。その経験は自分が人間社会その時間と空間に属しているという自覚を放棄させる。それを可能にするのがネガティブ・ケイバビリティである。そこでわたしはもはや誰でもなく、小鳥たち、雀たちと《たましい》において溶け込み、気づくと一緒に砂をついばんだりしている自分を発見したりもする。

これら犠牲として連れて来られるのは誰だろう
緑なす祭壇に。ああ神秘的な神官よ
連れられていくのは 空にむかって声をあげる雌羊たち
花飾りの胴巻きをかけられ
川沿い、海辺の小さな町
しずかな岩とともにそびえる山
この憤みぶかい朝に、誰もいない空っぽの
小さな町、永遠に、人々みんなのための道
静まりかえった、この寂寞のわけ
それを告げる人は誰一人、もどってこない
(ジョン・キーツ『ギリシャの壺へのオード』拙訳)

もし芸術作品が既存の政治に縛られない、開かれた公共性を可能にするものだとすれば、その公共性は現実のどこにも属さない場所を確保することによってしか可能ではないだろう。そこでだけ、いかなる現実的な属性からも離れた音楽＝旋律は奏でられる。その場所でだけ現実のいかなる場所でも出会うことのない《たましい》たちは共振する。いま引用した『ギリシャの壺へのオード』の別の一節は不気味だが、この「犠牲」とは固有の誰かであってはならない。

犠牲となるべきなのは、現世の世界に所属した、わたしたち、みな存在なのだ。この道は永遠に人々みんなのために開かれている。この一節の光景を読んでいる者、眺めている者は、この光景の中にはいない。確かにこの光景には誰もいない（つまり、だれにも占拠されていない）。が、キーツはゆえにこの不在の場所ですべての《たましい》が出会うことができる、和解することもできるだろうと示唆する。もしわたしたちが自分たちの現実を否定的なもの、不在のものとして受け入れる力（つまり、みずからの存在を贖罪することのできる）ネガティブ・ケイバビリティを持っていさえすれば。」

**（「聴こえない旋律を聴く 6」より）

＊「芸術作品が開く可能性は、いま、この場所、この現在に属する鑑賞者たちからのみ同意を受け取ることにあるわけではない。現在という限定された時と場所（それは政治によって分割され統治された場所である）に属す人間からは排除されたすべての存在（それは死者たちを含むあらゆる人間、のみならず、動物たち、鳥たち、魚たち、地上に存在するすべて）に開かれた場所、いいかえればこの世には位置づけられない、不在の場所を開示する力によってである。

しかし考えてみれば、これはMedium（この場には不在のものと交流する）という語源に遡って、メディアとよばれるものすべてに期待される力である（マーシャル・マクルーハンは、メディアは、不在のものに開かれたクールなものであるとき、はじめてその力を発揮すると指摘していた）。」

「聴こえない旋律＝音楽、そのいかなる限定をも超えて広がりをもった響きは、もはや決して消すことはできないだろう。わたしたちはそれを聴くことができる、わたしたちはもはや（ずっと）不在であったがゆえに、永遠に強固な場所にいるのだ。小鳥の鳴き声、蝉の鳴き声が止むことはないだろう。それは何千年も前から（さまざまな政治的な対立をものりこえて）、ずっと（いまも）聴こえている、聴くことができる。この不在の場所で。」

**ジョン・キーツ（1795-1821）
「ギリシャの壺についてのオード」

John Keats
"Ode on a Grecian Urn"

1.

Thou still unravish'd bride of quietness,
Thou foster-child of silence and slow time,
Sylvan historian, who canst thus express
A flowery tale more sweetly than our rhyme:
What leaf-fring'd legend haunts about thy shape
Of deities or mortals, or of both,
In Tempe or the dales of Arcady?
What men or gods are these? What maidens loth?
What mad pursuit? What struggle to escape?
What pipes and timbrels? What wild ecstasy?10

2.

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on;
Not to the sensual ear, but, more endear'd,
Pipe to the spirit ditties of no tone:
Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave
Thy song, nor ever can those trees be bare;
Bold Lover, never, never canst thou kiss,
Though winning near the goal—yet, do not grieve;
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
For ever wilt thou love, and she be fair!20

3.

Ah, happy, happy boughs! that cannot shed
Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;
And, happy melodist, unwearied,
For ever piping songs for ever new;
More happy love! more happy, happy love!
For ever warm and still to be enjoy'd,
For ever panting, and for ever young;
All breathing human passion far above,
That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd,
A burning forehead, and a parching tongue.30

4.

Who are these coming to the sacrifice?
To what green altar, O mysterious priest,
Lead'st thou that heifer lowing at the skies,
And all her silken flanks with garlands drest?
What little town by river or sea shore,
Or mountain-built with peaceful citadel,
Is emptied of this folk, this pious morn?
And, little town, thy streets for evermore
Will silent be; and not a soul to tell
Why thou art desolate, can e'er return.40

5.

O Attic shape! Fair attitude! with brede
Of marble men and maidens overwrought,
With forest branches and the trodden weed;
Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity: Cold Pastoral!
When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
Beauty is truth, truth beauty,—that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.50

以前も取り上げたことのある

「あなたが、いまこそ語りたい『絶版本』はなんですか？」
に答えるという企画本を拾い読みして再発見

数学をはじめとした独立研究者・森田真生は
高校生のときH先生から贈られたという
クリシュナムルティの『英知の教育』を挙げている

H先生の本業は山伏
学校では体育の授業を受け持ち
バスケットボール部の
メンタル・フィジカルトレーナーでもあったが

「瞑想の方法を指導してくれ」
「苦しいときに相談に行くと、
いつもそっと世俗の外に通じる扉を開いてくれる」
そんな先生で
「この本は、僕にとっては
H先生との交流の象徴のような一冊だ」という

『英知の教育』は
インドにある二つの学校で
生徒および教師への講話と対話を記録したもの

森田真生はこの一冊のほかに
クリシュナムルティの著書を開いたことがないそうだが
「少なくとも本書に表現される
クリシュナムルティの教育の思想は、
明快で鋭く、純粹で、ときにかなり過激だ。」という

クリシュナムルティのメッセージは
この教育に関する対話にかぎらず
基本的にみずからの思考と感情を見守り
それらのプロセスを理解することで
思考からも感情からも自由になり
それによってみずからの存在を静謐なものにし
生命そのものの美しさに目覚める…
というものだが

学ぶプロセスそのものが重要で
知識の習得や蓄積が目的とされるとき
むしろ学ぶことはできなくなる



- 森田真生「絶版本の贈り物」J. クリシュナムルティ『英知の教育』
（『絶版本』柏書房 2022.10）
- J. クリシュナムルティ（大野純一訳）『英知の教育』（春秋社 1988/4）

こうしたクリシュナムルティのメッセージは
きわめてシンプルで自明のことにように思えるのだが
じぶんの思考と感情を
静かに見つめることがむずかしいとき
きわめて難解で困難なことにように見えるらしい

クリシュナムルティといえば
ルドルフ・シュタイナーが
神智学協会のドイツ支部事務総長だったとき
協会のアニー・ベサントがクリシュナムルティを
キリストの生まれ替わりだとしたことから神智学協会を脱退
人智学協会を設立することになったという経緯がある

しかしクリシュナムルティは34歳のとき
シュタイナーの死の数年後の1929年のことだが
「真理は集団で追求するものではない」との考えから
みずから「東方の星教団」を解散し
神智学だけではなくすべての宗教から離れることになる

その後世界中を旅しながら
「人を絶対的に、無条件に解放する」ために
講話や対話を行い続け1986年に90歳で亡くなっている

クリシュナムルティのメッセージは
ある意味でシュタイナーの『自由の哲学』の
応用編実践編のようなところがある

『英知の教育』の帯にあるようにそれは
「混乱と暴力と不道徳に満ちた社会の中で生き抜く」きながら
「適合せず逃避せず、英知と愛を貫く」ことで
「本当の意味で〈新しい人間〉」へと向かうための精神を
養うための道しるべとなってくれる

- 森田真生「絶版本の贈り物」
 - J. クリシュナムルティ『英知の教育』（『絶版本』柏書房　2022.10）
 - J. クリシュナムルティ（大野純一訳）『英知の教育』（春秋社　1988/4）

＊＊（森田真生「絶版本の贈り物」より）

＊「大切な誰かに、本を贈ったことがあるだろうか。」

「僕の書棚にずっと大切にしまわれているそんな思い出の一冊がある。二十年前、高校生のときに、当時お世話になっていた先生にもらった本だ。

　H先生は「学校」という場が醸し出す世間の「常識」のようなものを、いつも飄々と超えていく面白い先生だった。そもそも本業は山伏である。学校では体育の授業を受け持っていたほか、僕が所属していたバスケットボール部のメンタル・フィジカルトレーナーでもあった。そんな先生に、悩みを打ち明けると滝に誘われた。あるいは瞑想の方法を指導してくれた。苦しいときに相談に行くと、いつもそっと世俗の外に通じる扉を開いてくれるのがH先生だった。

　この先生にある日もらったのが、クリシュナムルティの『英知の教育』という本だ。」

＊「H先生にもらった『英知の教育』も、いまは絶版本である。当時かたそうだったのかもしれない。少なくとも先生からもらったときには、新品ではなかった。ぴかぴかの新品ではないからこそ、代わりのきかない「この一冊」だと感じて、あれからずっとこの本を大切にしてきた。」

＊「久しぶりにこの本を開いてみた。あのときと同じ本が、あれから二十年以上の歳月を経て、いまは京都の僕の研究室の書棚にある。まるでそこだけ時がとまったみたいに、H先生にもらったその人同じ姿のままだ。」

＊「カバーには帯がついている。そこには次のようにオレンジ色の文字で記されている。

　混乱と暴力と不道徳に満ちた社会の中で生き抜く実力を持ちながら、適合せず逃避せず、英知と愛を貫くことのできる　本当の意味で（新しい人間）の教育が急務である！　静謐で美しく、過激なまでに透明で魂を揺さぶる　クリシュナムルティのメッセージ

　この本は、僕にとってはH先生との交流の象徴のような一冊だ。」

＊「これがインドにある二つの学校の生徒・教師とクリシュナムルティとの間で行われた対話の記録である。僕はこの本のほかにまだクリシュナムルティの著書を開いたことがない。そのため、本書を俯瞰的に論じることはできないのだが、少なくとも本書に表現されるクリシュナムルティの教育の思想は、明快で鋭く、純粹で、ときにかなり過激だ。」

＊「たとえば「行動について」と題された章でクリシュナムルティは、生徒たちに向けて次のように語る。

　木を忙し、それに水をやり、肥料を施すとき、刈り込み、剪定し、手入れするとき、それは道ばたで育つ木とはまったく異なる感じを持つ。
　面倒を見る気持ちが愛情の始まりである。ものごとの面倒を見れば見る程、それだけ君たちは感受性豊かになる。

　最近僕は庭の手入れに夢中だ。一つ一つの木や草名馬、コケのことを気かけ、世話をしていると目に見えて彼らはいきいきとしてくる。庭に限らず、他（ひと）の声をよく聞くこと、目の前の事実をじっと観察すること、そうしながら、人を変えようとするより、まずは自分自身のものの見方や感受性を更新していくこと。これは、特にここ数年、僕が大切にしていることである。

　クリシュナムルティは別の言葉で、同じことを生徒たちに語っているのだ。」

＊＊（J. クリシュナムルティ『英知の教育』～「第一部　生徒への講話と対話　1　教育とは何か」より）

＊「教育とは、ただ本から学び、何かのことを暗記するというだけのことでなく、それがほんとうのことやあるいはうそを言っているかを、見、聞きしする術（すべ）を学ぶことでもある。そういうことすべてが、教育の一部なのだ。試験に合格し、学位を取り、就職し、結婚して定住するだけが教育ではない。それは、鳥の鳴き声を聞き、大空を見、えもいわれぬ樹木の美しさや丘の姿に眺めいり、それらと共に感じ、ほんとうに、じかにそれらに触れることでもある。だが、年を取るにつれて、そんなふうに見、聞きしようとする気持ちが、不幸なことに消え去ってしまう。なぜなら、心配事は増えるし、もっとたくさんのお金、もっといい車、もっと多くの、またが少しの子供を持ちたいと思うようになるからなのだ。嫉妬ぶかくなり、野心的で欲ばりで、妬みぶかくなり、その結果、大地の美しさへの感受性をなくしてしまうのだ。世界で、何が起きているか知っているだろうか・現在のいるいるな出来事を、気をつけて調べてみなさい。戦争や反乱が次々に起こり、国と国が対立しあっている。（・・・）自分が安全ならば、ひとに何が起ころうといっこうに気にしない。そして、君たちは、こういうことすべてに合わせていけるよう教育されているのだ。世界が狂っているということ————お互いに争い、けんかし、いじめ、おどし、苦しめ、攻撃しあうということすべては、狂気なのだということが、わかっているだろうか。で、君たちは、それに合わせていけるように成長するというわけだ。それは、正しいことなのだろうか。社会と世バテるこの狂った仕組みに、君たちが進んで、あるいはいやいやでも適応するうようにすること。それが教育の目標なのだろうか。」

＊＊（J. クリシュナムルティ『英知の教育』～「第一部　生徒への講話と対話　6　恐怖について」より）

＊「まず最初に、非常に静かに坐りなさい。ただし無理に自分を静坐させるのではなく、どんな強制もなしに静かに坐るか、横になるかすること。いいですか。では自分の思考を見守ってみなさい。自分が何を考えているか見守ってみなさい。すると君たちは自分の靴やサリーについて、自分が何を言おうとしているか、その鳴き声が君たちの耳に入ってくる鳥について考えていることがわかる。そのような思考をたどって、なぜそれぞれの思考が起こるのか調べてみなさい。自分の思考を変えないように心がけなさい。なぜある一定の思考が自分の精神の中に起こるのかを見ることによって、あらゆる思考と感情の意味をいかなる強制もなしに理解しはじめるようにしてみなさい。で、ある思考が起こっても、それを咎めたり、それが正しい、いやまちがっているというふうに善い悪いの判断を交えないで、ただ見守るようにし、それによってあらゆる種類の思考、感情を見る際に働く知覚、意識を持ちはじめるように心がけてみなさい。すると君たちは、どんな歪曲もなしに、どんな正邪善悪の判断もなしに、あらゆる隠れた秘密の思考、あらゆる隠れた動機mあらゆる感情を知ることだろう。そのように非常に深く深くのぞき込み、調べていくにつれて、君たちの精神はとてつもなく精妙で、生き生きしてくる。精神のどの部分も眠り込んでいない。精神は完全に目覚めている。

　それは出発点にすぎない。そのとき君らちの精神はとても静まる。全存在が非常に静謐になる。それからその静謐をより深く、より先へと突き進むこと————その全過程が瞑想である。瞑想は片隅に坐って多くの言葉を唱えなり、何らかの画像を思いめぐらしたり、あるいは熱狂的で忘我的な空想に耽ることではない。

　自分の思考と感情の全過程を理解することは、一切の思考、一切の感情から自由になり、そして自分の精神、自分の全存在が非常に静かになることである。そしてそれもまた人生の一部であり、その静謐で、君たちは水や木々や星を見つめることができる。それが生命の美しさなのだ。」

＊＊（J. クリシュナムルティ『英知の教育』～「第一部　生徒への講話と対話　7　暴力について」より）

＊「世界にはおびただしい暴力がある。身体的暴力があり、また内面的暴力がある。身体的暴力とは他人を殺し、他人を意識的に、故意に、あるいは軽率に傷つけ、敵意や憎悪に満ちた残酷なことを言うことである。そして心の中で、皮膚の内側で、人を嫌い、憎み、責めることが内面的暴力である。内面的に、私たちは他人とだけではなく、自分自身ともいつもいさかい、闘っている。私たちは人々が変わること、彼らを自分たちの考え方に無理に従わせることを願う。」

＊「君たちはまだ若いが、しかし年を取るにつれて、どんなに人間というものが内面的に地獄を味わうか、大きな不幸をなめるかに気づくことだろう。なぜなら彼はたえず自分自身と、あるいは妻子、隣人、神々と闘い続けるからである。彼は悲嘆に暮れ、混乱し、そして何の愛も親切心も寛大さも慈悲心もない。たとえ自分の名前の後に哲学博士と付けても、あるいは実業家になって数軒の家と数台の車を持っても、もし何の愛も愛情も親切心も思いやりももたなければ、彼は実際獣よりもなお悪い。なぜなら彼は、破壊的な社会に寄与しているからである。だから若いうちに君たちは、こういったすべてのことを知らなければならない・こういったすべてを示してもらわなければならないのだ。君たちの精神が考え始めるように、君たちはこういったすべてに触れさせられねばならない。さもなければ、君たちは世間並みの人間になってしまうだろう。が、愛なしには、愛情、非地震、寛大さなしは、人生はおそますう代物になってしまう。それだから人は、これら暴力のすべての問題をよく調べてみななければならないのだ。暴力を理解しないことは、真に無知であること、英知なしに、教養なしにあることである。」

＊＊（J. クリシュナムルティ『英知の教育』～「第二部　教師への講話と対話　2　長期的展望について」より）

＊「世界中で、権威主義的な政府、司祭、教授、精神分析医、心理学者といったあらゆる人間が、精神を管理し、型にはめ、監督することに携わっており、それゆえほとんど、自由の余地がない、真の問題は、強制的で、権威主義的で、残忍で、専制的なこの世界の中で、身近な間柄においてだけでなく社会関係においても、いかにしてその要求に適切に応えつつ、しかも自由に生きられたらいいかということなのである。思うに正しい教育とは、決まりきった習慣————いかに立派で気高いものであれ、いかに技術的に必要なものであれ————にはまらないように精神を養うこと、知識や経験によってではなく、それ自体としてとてつもなく生き生きした精神を養うことなのである。なぜなら、往々にして知識を持てば持つほど、脳はますます鈍感になるからである。

　私は知識に反対しているのではない。しかし学ぶことと知識を習得することとは違う。知識の蓄積しかないところでは、学びはやむ。少しも獲得がないときのみ、学びがありうる。もっぱら知識が重要になるとき、学びはやむのだ。知識を身につければつけるほど、精神はより確固不動に感じるようになり、それゆえ学ぶことをやめてしまう。学ぶことは断じて追加の過程ではないのだ。学ぶつつあるとき、それは刻々の活動過程である。」

＊＊（J. クリシュナムルティ『英知の教育』～「第二部　教師への講話と対話　9　否定的取り組みについて」より）

＊「私たちのほとんどは安定願望から、理想、結果の追求、野心の達成等々からエネルギーを引き出す。たいいていの人にとって、それがエネルギーです。善行を施してまわる人にとって、彼の活動は彼にとてつもないエネルギーを与えますが、いったん失敗すると絶望します。両者はあいともなのです。そのようなエネルギーにはつねに意気消沈や挫折が付きものなのです。」

＊「エネルギーは、あなたがそれを獲得しようとするやいなや破壊的なものになる。それを獲得しようとする願望は、当人の努力の目的になり、そこでもしそれを得られないと絶望するのです。」

＊「破壊的なこのエネルギーの虚偽を見ること————それ自体が答えなのです。このエネルギーの破壊的性質を超越して、何がそうでないエネルギーかを言うことはできないのです。」

＊＊（J. クリシュナムルティ『英知の教育』～「第二部　教師への講話と対話　11　開花について」より）

＊「あなたは自分が小事のとりこだということに気づいているでしょうか？　なぜそうなのかよく調べてみなさい。自分が小事、たぶん多数の小事のとりこであるという事実を取り上げ、なぜかと尋ね、それを調べ、それを問い、見出しなさい。たったいまあなたがしたように、説明をならべて、それととともに退散してはだめです。実際に一つのことを取り上げ、それを見つめてみなければなりません。内面的に欲求不満m葛藤、抵抗といったものに取り組むことによって、外部を正すのです。内面の心理的葛藤が、小事のとりこになるという形で外部に表現され、今度がそれらを正そうと努めるのです。内なる葛藤や不幸を理解せずには、人生はまったく無意味です。もし自分が欲求不満であることを発見したら、そのときはそれを調べてみなさい。そして欲求不満を深く調べれば、それは怒り、過食、着飾りすぎなどを正すことでしょ。

　皆さんが欲求不満をどう問うかが重要なのです。どう問いますか？　欲求不満が自らを開示し、開花するように、どのように問いますか？

　思考は花開いてはじめて、自然に死ぬことができます。庭の花のように、思考が死ぬためには、それは花を咲かせ、実を結ばねばならないのです。思考に死ぬ自由を与えねばならないわけです。同様にして、欲求不満が開開き、死ぬための自由が必要です。そこで正しい質問は、欲求不満が開開き、死ぬための自由がありうるだろうかということです。」

＊＊（J. クリシュナムルティ『英知の教育』～大野純一「訳者あとがき」より）

＊「明らかに公教育は災いです。政府は、人々が考えることを望んでいません。むしろ、人々が自動人形であることを望んでいる。そのほうが、人々にどうすべきかを教えこみやすいからです。そのように、現在の教育、就中政府の手中にあるそれは、ますますどのように考えるかではなく、何を考えるかを教えこむ手段になりつつある。なぜなら、もし人々が体制・制度から独立して考えるようになったら、人々は政府にとって危険な存在になるからです。だから、世界中で、どの政府も教育に介入しつるあるのです。人々が商品や弾丸を生産しているかぎり、左寄りの政府だろうと右寄りの政府だろうと、左うちわでいられるからです。正しい教育は明らかに政府にとって危険なので、それが施されないように注意することは政府の役割なのです。もし平和主義者の数が増えたら政府にとって危険な存在になりまねない。それゆえ人民を幼い子供の頃から管理せよ！　彼らが反戦、反国家、反体制に傾いたり、異なったイデオロギーを口にしたりしないようにさせよ！　すなわち政府による監視であり、文部大臣による教育統制です。そしてこれは市民、政府に責任がある皆さんが、自由を欲していないことを意味しているのです。

＊「もし第三次世界大戦があれば、それで何もかも終わりでしょう。逃げ延びるかもしれませんが、しかし人と人との間の敵意の問題を解決しないかぎり、いずれ第四次大戦が問題になるしょう。そしてそれは正しい手段、すなわち真の教育によってのみ、反戦の理想によってではなく、生に対するわれわれの態度、同朋へのわれわれの態度のうちにある戦争の原因を理解することによってはじめて解決できるのです。心の変化なしに、親善なしには、単なる組織は平和をもたらすはしないのです。これは国際連盟や国際連合によってすでに示されていることです。われわれ各人から始めらねばならない変容のために政府を頼り、外部の組織をあてにすることは、むなしく求めることです。われわれがしなければならぬことは自分自身を変容させること、つまり日常生活におけるわれわれ自身の行動と思考と感情に気づくことなのです。」

☆mediopos-3474 2024.5.22

小沢昭一は二〇一二年一月に亡くなっているがその三年ほど前に講演会のディレクターをした関係でお話しする機会があった

そのときどうしても小沢昭一に会って『ドキュメント 日本の放浪芸』のCDにサインをいただきたいというお年を召した方がいて小沢氏の了解を得て楽屋にお連れした

『ドキュメント 日本の放浪芸』は当初一九七一年六月に発売されたレコードで小沢昭一が日本の放浪芸を探訪し現地録音した音楽芸能とインタビューを小沢昭一の語りによって紡がれ収録されているものでその後続編なども含めて発売されたLPが覆刻版としてCD化されている

小沢昭一は一九七〇年代はじめ「ひとつ日本中の万歳を訪ねてその全部を見てみよう」と大道芸や門付け芸などの芸能を聞き書き・録音をとりながら訪ねる始めそれがその後十年ほどにわたって続けられることになる

さてサインを求めて持参されたのは覆刻されたCDの冊子でそれがカラーコピーされたものであるにもかかわらず気にすることもなく笑顔でサインされていた

ばく自身『ドキュメント 日本の放浪芸』シリーズをその数年前から繰り返し聴いていたがそれは図書館から借りたものでばくのばあいも冊子をコピーしたりしていたのでじぶんがその冊子にサインしていただいているように感じ苦笑したことを覚えている

さてそのシリーズには四作ありそれが『日本の放浪芸』として活字化されている

『ドキュメント 日本の放浪芸
———小沢昭一が訪ねた道の芸・街の芸』（一九七一年）
『ドキュメント 又 日本の放浪芸
———小沢昭一が訪ねた渡世（てきや）芸術』（一九七三年）
『ドキュメント また又 日本の放浪芸
———節談説教 小沢昭一が訪ねた旅僧たちの説法』（一九七四年）
『ドキュメント まいど…日本の放浪芸
———一条さゆり・桐かおるの世界
小沢昭一が訪ねたオールA級特出特別興行』（一九七七年）

その『日本の放浪芸』が昨年池内紀『山の本棚』でとりあげられさらには『ドキュメント 日本の放浪芸』について論じた鈴木聖子『掬われる声、語られる芸 小沢昭一と『ドキュメント 日本の放浪芸』』が刊行されたこともあり久しぶりにそれらの音源を聴き直したりもしている

鈴木聖子『掬われる声、語られる芸』で述べられているように「これまで『日本放浪芸』シリーズは、ひとつの作品として学術的な研究が行われることはなかった」

貴重な音楽芸能が収録されているにもかかわらず「小沢個人の「語り」が顕在しすぎていて、「学術的」な資料として使えないといったことにあるようである。しかしこれを逆から見ると、アカデミズムにそのような反応を起こさせる「反魅力」が、この作品を満たす小沢の「語り」にある」

鈴木氏はそのことから「四作ともがそれぞれの方法で、それぞれに芸能者の「環世界」を、そして小沢自身の「環世界」を描くドキュメンタリー作品であった」という結論へと至っている

鈴木氏は小沢氏が「放浪芸」を探訪しそこで求めたものがなんだったのかについて小沢氏は「標本的な「保存」をする行為や「そのまま掘り起こして演じ」ようとする行為には、「世のみなさん」への信頼や共感が欠落している」という思いをもっていたのだという

つまり「無形文化財」というような「文化財保護システムと現実との齟齬」である

「無形文化財」とされ保護されようとしているものの多くはすでにその生きた場を失っているにもかかわらず博物館に展示するようなかたちで保護されるばかりとなっている

そのことから鈴木氏は本書をつうじ「一人一人の個の「人にまつわる生活」への視点を具えた新しい「文化財」の伝え方を目指す方向の必要性を示唆している

また池内紀は小沢昭一の「日本の放浪芸」について「小沢昭一の放浪芸集成は、学者や研究者のもの大きくちがっていた。」「自分が身すぎ世すぎとしている芸ごとのルーツを探る旅でもあった」といい

「私の関心は一点、職業芸———金に換える芸、ないしは芸を金に換える暮らしについてでありました」という言葉を紹介している



- 鈴木聖子『掬われる声、語られる芸 小沢昭一と『ドキュメント 日本の放浪芸』』（春秋社 2023/5）
- 小沢昭一『日本の放浪芸』（白水社 2004/5）（池内紀『山の本棚』山と溪谷社 2023/6）
- *以下、CD
- ドキュメント「日本の放浪芸」～小沢昭一が訪ねた道の芸・街の芸～
- ドキュメント また又「日本の放浪芸」 節談説教～小沢昭一が訪ねた旅僧たちの説法～
- 小沢昭一が訪ねた「能登の節談説教」

そして「やがて識者が「民間芸能」などと持ち上げ、テレビが特集を組んだり、各地で保存会ができたりすると、小沢昭一はさっさと自分の仕事に幕引きをした」という

世の識者・アカデミズムの研究者は「芸を金に換える暮らし」のことから目を背けているがかつてもいまま「芸」は金に換えなければ成り立たない

しかし識者・研究者の多くはその研究をおこなうために「お上」から公式・非公式に「金」を与えられている

「芸を金に換える」といっても芸能者と研究者とではその「金」のでどころが違う

「お上」から与えられたものでそこで研究されることは半ば化石化・標本化されがちだが芸を事とする人たちは「民」から得ることで「身すぎ世すぎ」の「芸」を行いしかもいまや過剰なまでに倫理道徳を問われ「お上」の道具にさえさせられたりしている

識者にせよ芸能者にせよ「ホンモノ」にこだわる人こそ生きた「文化財」をつくるひとたちでありますように

- 鈴木聖子『掬われる声、語られる芸　小沢昭一と『ドキュメント　日本の放浪芸』』（春秋社 2023/5）
 - 小沢昭一『日本の放浪芸』（白水社　2004/5）（池内紀『山の本棚』山と溪谷社 2023/6）
- ＊以下、CD
- ドキュメント「日本の放浪芸」～小沢昭一が訪ねた道の芸・街の芸～
 - ドキュメント また又「日本の放浪芸」　節談説教～小沢昭一が訪ねた旅僧たちの説法～
 - 小沢昭一が訪ねた「能登の節談説教」

＊＊（池内紀『山の本棚』～小沢昭一『日本の放浪芸』より）

＊「かつて日本国中、その豊かな山河をいるどるようにしてさまざまな芸能があった。正月や祝事のたびに祝う芸が披露された。ケサをつけた説教師が、ありがたいお経をタネに善男善女をたのしませた。緑日の露店にはフーテンの寅さんの同僚が口先三寸の商いに余年がない。山深い里にも離れ小島にも、派手なノボリとともに浪花節語りがやってきた。不思議なアーティストたちであった。どこからともなく現われ、コトをすませると風のようにいなくなった。

「ひとつ日本中の万歳を訪ねてその全部を見てみよう」

　万歳だけでなく、子供のころから好きだった大道芸や門付け芸が、いまどれほどあるものか、できるだけ調べてみよう。俳優小沢昭一がそんな決心をしたのは一九七〇年代はじめのこと。絵解き、猿回し、香具師の口上、河内音頭、山伏神楽、琵琶法師、大衆演劇……。さまざまな芸能を訪ねる旅は合計すると十年ちかくに及んだ。聞き書き、録音をとりながらの探訪であって、活字による報告とともにレコードになり、CDに収録された。

　日本経済が「高度成長」といわれる未曾有の活動期にとびこんだ矢先である。暮らしが大きく変化した。テレビを中心とするマスメディアが急激に膨脹して、伝統的な芸能は、もはやお呼びではないのである。放浪芸は卑しまれ、耳と口で伝えられてきた舌耕芸が急速にすたれていく。あとかたなくなる寸前であって、小沢昭一の探訪と記録が、辛くも二つとない伝統文化のありかをとどめたといえるのだ。

　いま、ある世代以上は幼いころの紙芝居を覚えている。緑日の露店のダミ声や小屋掛けの呼びこみを耳の底にのこしている。見たい心の一面に何やら怖い気持ちもまじっていた。

「テキヤってものは、露天、路上の商売いっさい自分たちの傘下にあるわけです」

　ギターの流しや紙芝居もそうだった。市民社会の外にあるウラの世界を、子供心に感じていたわけだ。

　小沢昭一の放浪芸集成は、学者や研究者のものと大きくちがっていた。みずから腕こきの芸能人であって、自分が身すぎ世すぎとしている芸ごとのルーツを探る旅でもあった。学者や研究者には口を閉ざしていただろう芸人たちも、多少とも風変わりな同類には重い口をひらいてくれる。

「私の関心は一点、職業芸―――金に換える芸、ないしは芸を金に換える暮らしについてでありました」

　真剣勝負の口先三寸であって、舌の回りが悪いと、その日から干上がってしまうのだ。

　みずから万歳の片棒をかついだり、説教師のお座にのぼったりもした。やがて識者が「民間芸能」などと持ち上げ、テレビが特集を組んだり、各地で保存会ができたりすると、小沢昭一はさっさと自分の仕事に幕引きをした。そして名もない芸能者からいただいた芸ごとをこやしにして、前人未踏のひとり芝居「しゃぼん玉座」を旗揚げした。金に換える芸こそまことのホンモノ。どこまでも自分の考えに忠実だった。」

＊＊（鈴木聖子『掬われる声、語られる芸』～「はじめに」より）

・LP『ドキュメント　日本の放浪芸』と「語り」

＊「一九七一年六月にビクター株式会社から発売されたLPレコード集『ドキュメント　日本の放浪芸―――小沢昭一が訪ねた道の芸・街の芸』（七枚組）には、俳優・小沢昭一が探訪して現地録音した音楽芸能とインタビューが、小沢の語りによって紡がれて収録されている。（…）この作品は予想外の売り上げを見せ、年末には日本レコード大賞企画賞を受賞した。続編が企画され、第二作『ドキュメント　又日本の放浪芸―――小沢昭一が訪ねた渡世（てきや）芸術』（五枚組、一九七三年一月）、第三作『ドキュメント　また又　日本の放浪芸―――節談説教　小沢昭一が訪ねた旅僧たちの説法』（六枚組、一九七四年七月）、そして第四作『ドキュメント　まいど…日本の放浪芸―――一条さゆり・桐かおるの世界　小沢昭一が訪ねたオールA級特出特別興行』（四枚組、一九七七年二月）が出版された。そしてホームビデオ時代に入ると、映像版『小沢昭一の新日本の放浪芸―――訪ねて韓国・インドまで』（二枚組、一九八四年）が制作されてビデオカセットとVHD（…）で刊行され、これは現在ではDVD化されている（ただし絶版である）。

　LPのほうは、一九八八～一九八九年にはカセットテープ版（全一九巻）、一九九九年と二〇一五～二〇一六年と二度、異なる仕様でCD覆刻版が刊行されている。」

＊「このような日本の聴覚文化の時空に広がりを持つ『日本の放浪芸』シリーズは、現在でもエッセイや雑誌記事などでは小沢の代名詞のように取り上げられる。ところが、これまで『日本放浪芸』シリーズは、ひとつの作品として学術的な研究が行われることはなかった。確かにこの作品は、おそらく小沢の思想がそうであったように、研究よりもエッセイのうちに、茫洋としたたずまいの魅力のまま置いておきたいという欲望を感じさせるところがある。『日本の放浪芸』全四作には、計二二枚のLPレコードに、総計約九〇種を上回る稀少な多種多様の音楽芸能が収録されていることから。その内容を列記するだけで人の関心を十分に惹き、博覧強記あるいはディレッタンティズムのうちに人を満足させてしまう力がある。

　あまりにも貴重な音楽芸能が収録されているので、理想としては、それらのそれぞれの音楽芸能の専門家による小沢の録音に関する研究を待って、このLP作品全体の研究に取り組みたいところである。しかし、『日本の放浪芸』を研究対象として取り上げてみて意外に思われたのは、この作品に対して学術的な評価を与えることを好まない傾向があることである。これは筆者だけが受けた印象ではなく、制作関係者への聞き取り調査でも、制作当時からそのようであったとの回答があった。その原因を一言でいえば、小沢個人の「語り」が顕在しすぎていて、「学術的」な資料として使えないといったことにあるようである。しかしこれを逆から見ると、アカデミズムにそのような反応を起こさせる「反魅力」が、この作品を満たす小沢の「語り」にあるということができる。さらに、駆け出しの頃の小沢が星の数ほど出演したラジオ劇や、一九七三年一月から開始したラジオ番組「小沢昭一の小沢昭一的こころ」（TBSラジオ）が、劇作家や放送作家が書いたものを小沢が語っているということと比較するならば、この『日本の放浪芸』シリーズは、すべて小沢自身が書いたものを小沢自身が語っているという点で、小沢が自ら時代の「語り」を掬い取って構築した作品であると位置づけることができる。

　一方、「学術的」な場でも、レコードの「音源」に「語り」を組みあわせて、自らの音楽観を解説するという手法は用いられてきた。」

・「世のみなさんの捨てた芸」

＊「LP『ドキュメント　日本の放浪芸』を対象に腰を据えて研究に取りかかることにしたきっかけは、レコードの解説書に書かれた、次のような小沢の言葉との出会いであった。

　さて、ひとまず訪ね終えての感想は、（…）ひとことでいえば、この種の芸能に、断末魔に立ちあったというような実感のみが残った。わずかの例を除いて、殆どがもう残骸であった。しかし、その残骸にでも接することの出来たことを私は幸せに思う。もうあと何年かで、それも完全に風化して消滅するであろう。残るとしても、それは「保存」された標本で、生きた放浪芸ではるまい。（…）

　それもこれも、明らかに世の中のくらしの変化ゆえである。そして世の中のくらしに密着していた芸能であったからこそ、そのまま一緒にのたれ死にするのであろう。生きながらえて人々のくらしの外で余命を保つことを、それは拒否しているかの様にも思える。芸能とは、本来そういうものかもしれない。（小沢 1971.6:1）

　実際、ビクターの市川によれば、訪れた多くの場所で、「あと半年はやく来てくれていれば残っていたのに」という声があったという。もうひとつ挙げておきたい。

　あれ（＝放浪諸芸）は、一言で片づけさせてもらえば、世のみなさんの捨てた芸であります。それをそのまま掘り起こして演じてみても、つまりは捨てた世のみなさんに逆らうことになる。（小沢 1974.7:4）

　これらの引用に表現されていることを要約すれば、標準的な「保存」をする行為や「そのまま掘り起こして演じ」ようとする行為には、「世のみなさん」への信頼や共感が欠落している、という批判である。この小沢の言葉は、伝統音楽・伝統芸能に対して、どのような無形文化財保護の在り方が理想なのかを考えていた筆者を激しく揺さぶり、いまま揺さぶり続けている。小沢が「放浪芸」に見たもの、求めたものは、何であったのか。」

・「無形文化財」再考

＊「文化財保護システムと現実との齟齬を事例研究によって綿密に描いた珠玉の論考集、飯田卓編著『文化財と生きる』（二〇一七年）は、私たちがもはや無責任に「文化財保護」という言葉を発することを慎むべき時代に生きていることを理解させてくれる。本書もこのような問題系に位置づけられるものである。」

＊＊（鈴木聖子『掬われる声、語られる芸』～「まとめ　芸能者の「環世界」の「ドキュメンタリー」より）

＊「本書の結論をひとことで言うならば、四作ともがそれぞれの方法で、それぞれに芸能者の「環世界」を、そして小沢自身の「環世界」を描くドキュメンタリー作品であったということである。また、小沢の主観が際立つ『ドキュメント　日本の放浪芸』シリーズの「語り」が同時代の人々の心を力強く揺さぶったことは、同時代の人々に向けた「文化財」の「語り」における主体の重要性を私たちに教えてくれている。どのような人物が、どのような理由で、それを伝えようとしているのか。私たちはそれを知る必要があるのだ。」

＊「現在では、銭湯へゆく人と「よく出会う」風景はほぼ失われているが、それに象徴されるように私たちは個と個が相手を人として受け入れていた日常の公共空間を失いつつる。二〇二〇年の春頃に始まったコロナウイルス感染症の拡大によるリスク回避は、人間同士の物理的な接触を失わせる傾向をおおりましたらう。しかし同時に、異なる形で個と個の接触を探る時代に入っている、と考えずにはこの困難な状況を乗り越えるのは難しい。現在の無形文化財の保護政策が真に公共のものであろうとするならば、このような時期をきっかけに、一人一人の個の「人にまつわる生活」への視点を具えた新しい「文化財」の伝え方を目指してはどうか、という提案を本書の結びの言葉としたい。」

柴崎友香の『あらゆることは今起こる』は小説のように読めたりもするが発達障害かもしれないというじぶんについてのルポルタージュでありその経験から得られた世界観が語られている

本書は「私は困っている」の章からはじまる

「困りごとが煮詰まって、睡眠障害がひどくなり、仕事でも続けて迷惑をかけてしまったため、二十年来の懸案だったADHDの診断を思い切って受けてみることにした」という

困っているのは

「一日にできることがとても少ない」こと

ADHDは「注意欠乏多動症」と訳されるが柴崎友香のばあい「動けないADHD」で「多動」は頭の中で起きている

「外から見れば「なにもしないでぼーっとしている人」」だが「脳は思い浮かんだこと分、働いており」「めちゃめちゃ疲れる」

たとえば

「ワーキングメモリが少ない」のではなくむしろ「ワーキングメモリが多め」で「ワーキングメモリ」のなかで同時にいるんなことをしてしまうにもかかわらず「処理速度」が遅いために「混乱が生じやすい」のである

「話が飛ぶ」こともあるが伊藤亜紗から聞いたという話によればそれは「体内に複数の時間が流れている」からだという

そのことから柴崎友香は「それは私の小説そのものでもある」ことに思い至る

「複数の時間が並行して流れ続けていて、話が飛ぶのは、ある時間の流れから別の時間の流れに移動するということ」

「一人のシンプルな視点と騙りでは世界の複雑さを表せないし、客観的な三人称も存在しないと思っている。世界を描くには、「ある私」を通した世界の感触を複数積み重ねるしかないし、複数積み重ねたその間から響いてくる声が小説なのだと思う」というのである

本書のタイトル「あらゆることは今起こる」もそのことからとらえられた世界観だろう

「私にとって、過去も未来も「今、ここ」で起こっているという感覚」は「先」のために存在する「今」ではなく、現在も過去も未来も等価である「今」であり、複数の時間が体内に脳内に併走していて、常に重なり合う時間を生きている感じなのだ」

個人的に言えば発達障害といった「〇〇障害」として名づけられてしまうような在り方には違和感を感じる

それは柴崎友香も示唆しているように「今の日本の社会が要求する「普通」の枠がどんどん狭く固定的になっていって、自分の意志や感覚に基づいて行動していくとそれだけで普通ではない判定をされてしまったり、「迷惑」とされてしまったりする」そんなことから名づけられるようになったのだろう

「困っている」ことはだれにでもありそれをなにがしか解決できればそしてそれに対して可能なサポートがあればいいが

「困っている」原因を「〇〇障害」と名づけることはそのひとのそのひとだけの世界の経験を否定してしまうことにもなりかねない



■柴崎友香『あらゆることは今起こる』
(シリーズケアをひらく 医学書院 2024/5)

「困っている」のは「病気」ではないそこではその人だけにしか経験できない世界が展開されているそれを「普通」という枠でとらえてしまうとき世界はその「普通」のなかで閉ざされ「普通」ではないところはすべて異常とされてしまう

世界を豊かに経験するということは他者の経験もふくめそこに流れている「複数の時間」を知ることでもある

「困っている」ことは「できない」「できてない」だけではなく別の見方をすれば「できる」「できている」ことがあるからでもあるそのふたつを分けてしまうのは「普通」という枠を押しつけてしまうからにすぎない

●柴崎友香『あらゆることは今起こる』（シリーズケアをひらく　医学書院 2024/5）

＊＊（「プロローグ―――並行世界」より）

＊「小学校一年生のときだったと思う、音楽の授業で、音楽室ではなく普通の教室だった、というのは今私の脳の中で浮かぶ画像がそうだからなのだが、ほんとうにそうだったかはわからない。授業がはじまってすぐに先生が、はい、今日はなにをやるか、みんなわかってるな〜？　と聞いた。背が低かった私はいちばん前の席で頷き、曲名を大きな声で言った。教室中のみんなもいっせいに曲名を叫んだ。私だけ、違う曲名を叫んでいた。」

「今から振り返って考えてみると、小学校の音楽の時間にみんなが突然全然知らない曲名を叫んだのは、たぶん前の時間に私が話を聞いていなかったんだと思う。大学のときも、学校に行ってみたら休講で、他の人たちに聞くと「先週言うてたやん」と言われることがよくあった。部屋で物が見当たらないのも、世界を作る工事のおじさんのミスではなく、私がどこかに置いてそれを思い出せないだけなのだろう。それはわかる。私が聞いてなかったり間違えたり忘れたりしやすいこよは、今では理由も含めてよく知っている。だけど、「あなたはだあれ？」（ウルトラセブン）や「昨日は月曜日だった」（トワイライトゾーン）のような話がたくさんあることも、それが一定の人気を得ていることも、知っている。それはたぶん、子供のときの私が感じていたような感覚を知っている人、複数の時間や世界が並行して存在している感覚を持っている人が、私の他にもたくさんいるからに違いない。私は今でも、並行世界を移動してきて、元いた場所からは第百遠くにいる気がする。もしかしたらいつの間にか前にいたことがある世界にいるかもしれない。私は今までの自分がいたいいくつもの世界を、ずっと同時に生き続けている。」

＊＊（「Ⅰ 私は困っている」～「Ⅰ　なにもしないでぼーっとしている人」より）

＊「発達障害は本人が困っているかどうかが問題である、とよく言われる。」

「私は困っている。困りごとが煮詰まって、睡眠障害がひどくなり、仕事でも続けて迷惑をかけてしまったため、二十年来の懸案だったADHDの診断を思い切って受けてみることにしたのだった。それで、なにに困っているか。いちばん困っていることを端的に言うと、「一日にできることがとても少ない」である。ADHDは「注意欠乏多動症」という用語が当てられ、この症状が知られ始めた時期には、「小学校の教室で座ってられずに立ち歩く子」というイメージで説明されることが多かったためか、「多動」の落ち着きなく動き回る姿を思い浮かべる人が多い、と人と話していて思う。（…）「多動」と「一日にできることがとても少ない」は相反するように見えるかもしれないが、むしろ私は「動けない」ADHDだと思う。」

＊「私が最初に自分は発達障害ではないかと思ったのは『片づけられない女たち』（サリ・ソルデン著、WAVE出版）という本がきっかけだった。（…）そこで解説されていたのはADHD（Attention-Deficit/Hyperactivity Disorder）の「H」がない「ADD」だった。」

「「ADD」という用語は今あまり使われないうだが、ASD（Autism Spectrum Disorder、自閉スペクトラム症）にしても長らく男子がほとんどで女子には少ないと見なされていたのが、近年は症状の現れ方が違ったり、社会的な役割の期待などによって女兒は周囲の人や規範にある程度合わせているので目立たなくて見過ごされてきたことがわかってきた。」

＊「それで、なぜ一日にできることがすごく少ないのか。「多動」は頭の中で起きているのだった。」

「日々の生活の中で、なにををするときに頭の中には同時にいるんなことが次々と浮かぶ。片づけなければいけない洋服の山を前にして、あ、あれクリーニングに出さなあかんのやった、クリーニングやさんのカードどこいったんやっけ、あのへん（画像が浮かぶ）で見た気がする、そのへんの引き出しも片づけな、あ、こないだ見たあの服やっぱりほしいな、買う前に片づけなあかんっゆうねん、さらに、既製のサイズ問題についてエッセイに書くことを考え始め、片づけたあとになにをする予定だったか考え始め、それとは無関係に昨日会った人との会話が再生され、その人と別の日に会った日の他の人との会話が再生され、このように言語化されないこともあれこれと浮かんでおり、これを片づけるには先にあれをどかさなければ、という地点にループし続け、思いついたあれもこれも洗濯機のように回り、身体は一步も動けないまま時間が経って、そして洋服の山も片づかない。

さらに問題は、これもやはり外から見れば「なにもしないでぼーっとしている人」であり、確かに「なにもしていない」のであるが、めっちゃめっちゃ疲れることだ。行動としてはなにもしていないのに、脳は思い浮かんだことの分、働いており、なんかわからんけど疲れた、だけが残る。」

＊＊（「Ⅰ 私は困っている」～「Ⅱ　グレーゾーンと地図」より）

＊「今までに何冊も発達障害の本を読んで、書かれてあることが当てはまると思い、対策も実践してきたが、実際に検査を受けてみると、自己評価と違っていた部分もあったし、ADHDの典型例としてあげられていた要素と違っていた部分もあった。たとえば、よくあげられる要素に「ワーキングメモリが少ない」があるが、テストの結果、むしろ私は「ワーキングメモリが多め」タイプだった。それに対して「処理速度」が遅いので混乱が生じやすいらしい。」

＊＊（「Ⅰ 私は困っている」～「Ⅶ　地味に困っていること」より）

＊「たぶんADHDや発達障害に関連すると思われる、でも違うかも知れない、「困りごと」と人に言うのもなんだかという地味に困っていることが私にはいくつかある。」

「発達性協調運動障害（DCD]Developmental Coordibation Disorder）に由来するのかな〜と思うが、回して閉める方式の蓋を開めるのが難しい。何回やってもうまくはまらなかつたり、閉めたつもりが閉まっていなかったりする。なんで？」

「Tシャツやセーターなど衿がなく丸首のものは後ろ前になりがち。脱いで確認してもう一度着てもやっぱり後ろ前。発達障害の検査で視覚認識が弱めだったのは、こういう部分かもしれない。」

「地図が進行方向になっていないとわからないタイプである。運転はできないが、カーナビがないころに弟が運転する車の助手席で地図を開いて方向を変えていると「回すな回すな」と止められた。（…）地図を回すタイプの人は方向音痴という言説が根強くあるが、私はいわゆる方向音痴ではない。地図を読むのは得意である、というか、地図を二十四時間見ていると飽きないくらい好きで、大学の専攻は地理学で地図関連の授業や実習も多く受けたがそこでも間違いや不得手なことはなかった。

方向音痴ではまったくなく、知らない街で迷子になってみたい、などと思うほどである。しかし、それは「俯瞰」が可能な場合に限られる。」

＊＊（「Ⅲ　伝えることは難しい」～「Ⅹ　気にするか、気にしないか」より）

＊「今の日本の社会が要求する「普通」の枠がどんどん狭く固定的になっていって、自分の意志や感覚に基づいて行動していくとそれだけで普通ではない判定をされてしまったり、「迷惑」とされてしまったりする。（…）「発達障害」に対する注目や関心が高まっているのは、「普通」の枠の要求の過大さと抑圧の強さに比例しているんじゃないかと思う。」

＊「発達障害という診断名もそれに関する知識だったりなにかしらの手立ても、困っている本人のためであって、それ以外ではない。」

＊＊（「Ⅳ　世界は豊かで濃密だ」～「Ⅰ　複数の時間、並行世界、現在の渾沌」より）

＊「話が飛ぶ人は体内に複数の時間が流れていると思うんですね、と伊藤亜紗さんが言ったのは武蔵境駅のホームだった。」

「そのとき伊藤さんが言った「体内に複数の時間が流れている」というイメージは、それまでに自分が感じていた感覚にとても示唆を受けるものだった。当時はまだADHDの診断を受けていなかったが、そのイメージで把握したり伝えられたりすることが多くあると思った。そして、それは私の小説そのものでもある。ある場所の過去と今、誰かの記憶と経験。あるできごとをめぐる複数からの視点。」

「一人のシンプルな視点と騙りでは世界の複雑さを表せないし、客観的な三人称も存在しないと思っている。世界を描くには、「ある私」を通した世界の感触を複数積み重ねるしかないし、複数積み重ねたその間から響いてくる声が小説なのだと思う。複数の時間が並行して流れ続けていて、話が飛ぶのは、ある時間の流れから別の時間の流れに移動するということだ。」

＊＊（「エピローグ―――日常」より）

＊「なにも起こらなくて何気ないのが日常というのは、明日も同じような一日だろうと前提が共有されているのかな、と思ったりする。私はたぶんその感覚がとても薄い。ADHDの特性に、「今、ここ」に注力する、というのがあらしい。一日一日が新しい経験でおもしろい（というのは、めんどくさいとかいやだとかつらいとかも含めて）感じのほうがいいというか、そういうふうに住生活しているというか。ADHD特性は「今、ここ」感が強く、ASD特性は「同じ状態が続く」感が強いらしい。療法を持ち合わせてADHDのほうが強くて、ワーキングメモリ多めの私は、「今、ここ」でありつつ、すでに起きたこともこれから起きることも同時にとらえ続けている状態になっているのかもしれない。いや、ADHD特性の「今」とASD特性の「ある状態が続く」は、相反することでも矛盾することでもないかもしれない。」

「私にとって、過去も未来も「今、ここ」で起こっているという感覚は、そのような「先」のために存在する「今」ではなく、現在も過去も未来も等価である「今」であり、複数の時間が体内に脳内に併走していて、常に重なり合う時間を生きている感じなのだと思う。」

＊＊（「おわりに」より）

＊「この本を書いてみて思ったのは、発達障害はなぜ「できない」ばかりが要素にあげられるんだろう、ということだった。特性が現代の、かなり狭い範囲の「現代」の仕事や社会の仕組みに合っていないとされるから「困っている」ことが増えるのだと思う。けれども、「違い」は「できる／できない」、もしくは「優／劣」とされがちだ。ADHDのことを語る私自身が、「困っていること」を「できない」「できてない」としていくつも書いている。確かにこの「できない」「できてない」の積み重なりが私のこれまでの人生で困った経験になってきたし、こんなに「できない」「できていない」とってしまうのは、私自身の過度な期待感というか、できなければならぬという刷り込みの表れなんだろうとよくわかるようになった。」

＊「私は「この私」を通じてしか世界を経験できない。この前提を、私たちは忘れがちなんじゃないかと思う。「この私」は身体でもあり、身体感覚でもある。それらを総動員して経験してきたこと、偶然に左右されたできごとの集成としての「この私」から、完全に離れて「客観的に」はなれない。」

柴崎友香

小説家。1973年大阪生まれ。

2000年『きょうのできごと』でデビュー（行定勲監督により映画化）。

『その街の今は』で芸術選奨文部科学大臣新人賞、『寝ても覚めても』で野間文芸新人賞（濱口竜介監督により映画化）、2014年に『春の庭』で芥川賞を受賞。2024年に『続きと始まり』で芸術選奨文部科学大臣賞受賞。他の小説作品に『待ち遠しい』『パノララ』『わたしがいなかった街で』『ピリジアン』『虹色と幸運』『百年と一日』など、エッセイに『よう知らんけど日記』『大阪』（岸政彦との共著）など多数。人文地理学専攻で、場所の記憶や建築、写真などに興味がある。