

神秘学ポエジー 風遊戯
mediopos
141

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 287集】 media-poesieヴァージョン

mediopos 3501-3525

2024.6.18～ 2024.7.12

神秘学遊戯団

手元に1997年実業之日本社からでている『最終講義』という一冊がある

今回（五月）角川ソフィア文庫から『最終講義 学究の極み』『最終講義 挑戦の果て』という二冊がでていますがこれは二〇二二年に刊行された『増補版日本の最終講義』が分冊の上文庫化されたもの
上記の『最終講義』以降に行われた講義をはじめそこには収められていない講義も収録されている

以下そのなかから
土居健郎の「人間理解の方法——「わかる」と「わからない」」をとりあげる

「わかる」という日本語は「分ける」といった区別するニュアンスがあり「曖昧模糊としてわからないところから「わかる」ものが出てくる」ということだが

「わかる」とは「馴染みがある」または「馴染める」ということしたがって「わからない」とは「馴染みがない」ことだと考えられるとしている

「わかる」ことがふえていくということは「同定と同一化」という形によっておこなわれるが

「これまで未知でわからなかったことがわかる」ためには「わからないことの中に、ある問題を見つけ、その問題を解決する」ことが必要となる

つまり「まず、何がわからないか」が見えてこないと「問題を解決するという形」にはならない

しかし「どうやって問題を発見するのか」ということを説明することはむずかしい

しかも「人間の認識というものは、どんなにわかっていても必ずわからないところが残る」「むしろわからないことがふえていくとも言える」

だから「「わかる」ということだけでは非常に危険」なのだ

そのことについて「分裂病」という名称をつくったオイゲン・ブロイラーという精神科医の言葉が紹介されている

「普通の人間がいかに生半可なわかり方をして平然としているか、医者も御多分にもれない」というのである

「人間は馴染んだものに執着して、馴染まないものを否定する傾向」があり「その場合「馴染まない」ものに対して「わかれろ」とする姿勢をなくし」「妄想に発展する場合」さえある

「人間の集団思考というものが大体そう」で「集団の中だけが正しくて、外はみんな悪くなってしまう。これはわれわれが常に心しなければならないこと」だそう土居氏は語っている

この講義が行われたのは一九八〇年のことだがそこから四〇年以上経った現在その「危険」は深刻な状況にまで至っている

講義の最後ではこれから医者になろうとしている学生に対し「必ず自分のやることがプロフェッションであるということを肝に銘じてほしい」と語られ

かつて自身の大学時代「だれ一人として“よい医者になれ、”といってくれた教授がいなかった」という残念な思いから「いい医者になりなさい」というメッセージが送られているが

医者に限らず政治家もメディアに関わる人間も「プロフェッション」であることがあまりにも等閑にされている危険な状況であるそれぞれの利害のためなら医者も政府もメディアも国民をスポイルして恥じないようなそんな・・・



■土居健郎「人間理解の方法——「わかる」と「わからない」」（『最終講義 学究の極み』角川ソフィア文庫 令和6年5月）
＊一九八〇年（昭和五五）東京大学

プロフェSSIONナルであろうとするごく一部の人たちがかつての預言者のごとく曠野で声をあげているが「「馴染まない」ものに対して「わかれろ」とする姿勢」のないひとたちにその声がとどいているとはいえない

「わかる」ためにはまず「わからない」としてそこに問題を見つけなければならないのだがそれが明かな問題として外からやってきてそれが問題であることを教えられないかぎり「わかっている」という思い込みの外に出るのはきわめてむずかしいことだからだ

■土居健郎「人間理解の方法―――「わかる」と「わからない」」
（『最終講義 学究の極み』角川ソフィア文庫 令和6年5月）
＊一九八〇年（昭和五五）東京大学

＊「まず「わかる」とはどういうことかということを知る必要があるでしょう。「わかる」というのは一体全体どういう心の動きなのか。皆さん、わかると気持ちがいいですね。わからないと気持ちが悪い。それから「土居の話は聞かなくてもわかる」と言えば、「もうわかっている」、こういうことです。しょっちゅう聞いているからわかっている。あるいは、「土居の話はさっぱりわからない」ということもできる。結局、「わかる」ということは「馴染みがある」または「馴染める」ということなんだろうと私は思います。したがって、「わからない」というのは「馴染みがない」、「馴染みがある」と「わかる」とは大体イコールではないか、このように私は考えます。」

「ちなみに「わかる」という日本語の言葉ですが、これはご存じのように「わかる」「わかつ」などとともに、すべて同根の言葉ですね。「わけがわからない」という場合の「わけ」もこの「分く」の連用形が名詞化したものです。そこで「わかる」というのは、「分ける」「区別する」「別れる」もそうですが、区別のニュアンスを持っていることになります。「わからない」という場合は、曖昧模糊として区別がつかないわけです。そういう曖昧模糊としてわからないところから「わかる」ものが出てくるわけですね。「ああこれだ」「これなら知っている」、「わかる」というのはそういう意味内容を持つ言葉のように思われます。」

＊「同定と同一化。この二つは本質的には根は同じなんです。対象が人間の場合には同一化、人間以外の場合は類の創造による同定、こういう形で「わかる」ことがふえていく、このように考えることができます。」

「しかしいうなれば研究的なわかり方、つまりこれまで未知でわからなかったことがわかるということはどういうことかということになるとちょっとむづかしい。結局、わからないことの中に、ある問題を見つけ、その問題を解決することによって「わかる」ことが増えていくわけです。ですからまず、何がわからないかが見えてこないとだめなわけです。そして初めは何もわからず曖昧模糊としているのですが、そこに何らかの問題が見えてくると、その問題を解決するという形でわかるようになる。こういう形で人間の認識というものがふえていくんだ、こういうことが言えると思います。（・・・）

ではどうやって問題が出て来るのか、この点はそれぞれ説明困難です。どうやって問題を発見するのかという問題です。」

「それからもう一つ大事なことは、人間の認識というものは、どんなにわかっても必ずわからないところが残るということです。これはどうも人間の認識の根本にあることのように、わからないことがいっぱいあって、だんだんわかって人間の知識がふえていけばわからないところが減るかという、そうではないらしい。むしろわからないことがふえていくとも言えるわけです。非常に単純に言って、初めわかるところが小さな円であるとする、あとはみんなわからないんだけど、わからないという意識は円の周辺だけです。しかしわかる円が大きくなると、円周も大きくなりますからわからない部分も大きくなってしまう。ともかくわかればわかるほどわからないところもふえていくということが出来ます。おそらくすぐれた研究者はすべて同じような思いを持つのではないのでしょうか。」

＊「最後に三つほどお話をします。

第一は、診断と分類に関することです。」

「神経症群の人は「わかってほしい」という気持ちを持って医者のところへ接してくる人たちである。こういうふうに理解するとわかりやすい。もっとも患者が何をわかってほしいかということは、本人自身もよくわからないんだけど、まあ苦痛をわかってほしい、と考えてもいいでしょう。」

「それからパーソナリティ・ディスオーダー（人格障害）の人は、わかられたくないという気持ちをひそかに持っている。自分の弱点、自分のくせといってもいいけれども、そういうものが秘しておきたい、それが出ることを恐れている、こういうことのように思います。」

「それから躁うつ病の人は、わかられることを期待しないことが特徴的です。躁病でもうつ病でも典型的な場合には自分を説明しようとしません。しかし躁病の場合は目立つから問題はありませんが、うつ病の患者をときどき見落とすことがあるのは、彼らは自分の気持ちを進んで説明しようとしなからです。相手が自分の苦痛をわかるとは思わないわけです。」

「どうも分裂病の人は自分の心が自分の意志に反してわかられているという風に信じるらしい。」

「図1の真ん中に書いた輪は、ただ「わかっている」と記されていますが、これが曲者なんです。なぜかという、さっき言ったように、本当にわかるためには「わからない」というところを一辺くぐらないと「わかった」ことにはならない。「わからない」ところから区別されて「わかる」というのが出てくるんです。ところが非常にしばしば、漠然と、「ともかくわかっている」、「絶対そうなんだ。何といったってそうなんだ」というわかり方をする場合があります。―――いふなれば妄想的です。そしてそういうわかり方をする人たちを従来の言葉でパラノイア（paranoia）と呼んでもいいでしょう。なお図の中でそれぞれの輪が重なっていますが、これは精神科の主な診断は、どうも疾患単位の診断じゃなくて、類型診断だから重なるんです。そこから当然、最近しばしば論じられる境界例というものが出てくることがおわかりでしょう。」

「精神科的な問題を持っている人はすべてパッシヴ（受身的）であるということが出来ます。自分から「わからない」と考えたり、そのために「わかるう」とするということがないんです。そこでわれわれ医者ないし精神衛生の専門家として患者に働きかける際に一番大事なことは、彼らの心に自分から「わかるう」とする気持ちが呼び醒まされるように指導することです。しかしそのためには「わからない」というところがまずわからないと困る。精神療法の勘所というのは結局そこなんだろう、こういうふうに私は考えています。」

＊「次に、いまだに「わかる」ということだけでは非常に危険であると言いましたが、このことについてオイゲン・ブロイラー（E.Bleuler）という有名な精神科の医者の言葉を紹介したいと思います。（・・・）この人が晩年に“Das autistischundisziplinierter Denken”と題した本を書いています。（・・・）日本語でいえば「自閉的生半可な考え」、半可通の考えですね。彼はこの本で何を言おうとしたかという、分裂病を論じているんじゃないんです。普通の人間がいかに生半可なわかり方をして平然としているか、医者も御多分にもれないということを論じたわけです。これは非常に重要なことです。人間は馴染んだものに執着して、馴染まないものを否定する傾向があるんですね。これは初めから「馴染む」と「馴染まない」で始まるからそうなんですけれども、その場合「馴染まない」ものに対して「わかるう」とする姿勢をなくしてしまう。妄想に発展する場合がそうでしょうし、人間の集団思考というものが大体そうなんです。」

日本人はよく集団思考的だといわれますが、もちろん集団が悪いわけではない。大体集団がないと人間は生きていけないし、われわれが診る患者さんは大体集団生活に失敗している人たちです。それならば集団さえうまくいけばいいかというと、そうではない。集団生活の危険は集団思考に陥ることです。集団の中だけが正しくて、外はみんな悪くなってしまふ。これはわれわれが常に心しなければならないことです。（・・・）

日本の集団は同心円的な集団になるか、寄り合い世帯になるか、どっちかですね。いろいろ集団があっても、同心円的に重なるか、あるいは寄り合っているだけで、集団同士がクロスしない。東京大学のようなところはうっかりすると寄り合い所帯になる。集団がひしめき合うだけのことです。集団がクロスするような機構ができないと社会全体のバランスがとれないのです。たしかに精神衛生のために集団は必要だけれども、しかし、集団の最大の罪悪は戦争ですからね。戦争までいかない集団憎悪は私たちの周囲にもいくらでもあります。ですからどこかで集団を超越できるのでなければならぬ。少なくとも患者を診るためにもそのことが必要でしょう。孤独を経験し、それに堪えることをしない人間は精神科の医者として、あるいは精神衛生をやる者としては不適格ではないか、私はこう思うくらいです。」

＊「最後にもう一つ言います。これは、われわれの仕事というのはプロフェッショナルだということです。医者は人を裸にできる。医者は人に針をさしたり、人の肌にメスを振るうこともできる。医者は人に対して、普通は聞いちゃいけないことも聞くことができる。医者でない精神衛生の専門家になった場合も同じです。なぜか―――それはプロフェッションだからです。プロフェッションとして相手の利益のためにやるのが社会によって承認されているからです。だから皆さん、そのうちに医者になるでしょうけれども、必ず自分のやることがプロフェッションであるということを肝に銘じてほしい。

私自身、大学時代、一つ残念なことがありました。それはだれ一人として“よい医者になれ、”といってくれた教授がいなかったことです。だから私はきょうあえて言いたいんです。皆さん、いい医者になりなさい。それは最も大事なことだと思います。」

明治以降の文学の「言文一致運動」には
落語とくに圓朝のそれが
影響していることは比較的よく知られている

その大きな契機となったのが
「演芸速記（口演速記）」である

それは主に落語や講談など話芸における口演筆録であり
「速記本」と呼ばれている（講談の場合は「講談本」）
明治に入ってから生まれた

それまでにも
「芝居をノベライズしたり、
反対に戯作（小説）を歌舞伎にした」「合本」があったり
落語や講談の噺家や講釈師の演目や噺が本されたりはしていたが
「速記本」のようなかたちで
上演された台詞などを書き取り記録したものではなかった

日本における速記の歴史は明治15（1882）年に溯るが
それがなかなか進まないでいたところ
明治17（1884）年7月
後に演芸速記を手掛ける若林珅蔵や酒井昇造に
「圓朝の高座をそのまま速記しないか」という依頼があり
口演速記された本が
寄席に行かないでも
「あの圓朝の高座をそのまま「読める」」と好評を博し
多くの読者を獲得することとなる

それが一般大衆の読者を得ただけではなく
二葉亭四迷らの言文一致運動にも多大な影響を与えていく…

当時の文学といえば
「いわゆる物語を書いたエンタメ色の強い「戯作文学」」
「西洋の文学を日本語に翻訳した「翻訳文学」」
「自由民権運動から活発となった「政治文学」に分かれ

その「戯作文学」が「小説」となっていくのだが
その契機に圓朝の「怪談牡丹灯籠」の口演速記があったのである

夏目漱石は明治38（1905）年1月に
『吾輩は猫である』でいわゆる文壇デビューするが
一人称の猫の語りからもイメージできるように
講釈や落語などの話芸を好んでいたという

今でも夏目漱石の文章が読みやすいのは
その語りの背景に落語などの話芸が影響しているからだろう

しかし日本の小説の草分けともいえる
坪内逍遙や二葉亭四迷の作品は漱石ほど読みやすくない

「それは、「標準語」で「思考」を
書こうとしたからではないのか。」
と著者の櫻庭由紀子は示唆している

明治20年代には共通語はあったものの
「標準語」という概念はなく
当時の口語体の文章は江戸弁・東京弁による文章で
「書き言葉の共通語は文語体しかなかったのである」

圓朝の落語は今でも読むことができ
当時の語りをイメージすることができる

それはまだ「標準語」というわけではなかったが
当時の空気感やその背景にあるものなど
それが生まれてくる源を感じとることができる

最近あまり落語を聞かなくなっているが
（聞くといっても主にCDなどの音源や映像だが）
六代目三遊亭圓生の演じている
「怪談牡丹灯籠」や「真景累ヶ淵」をはじめ
落語のCDは1000枚近くいまも手元にあったりするが

小さい頃から落語などをよく聞いて育ってきたこともあり
ぼくの日本語習得にも少なからず影響を与えているはずである



- 櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』（淡交社 2024/3）
- 三遊亭円朝『怪談 牡丹燈籠』（岩波文庫 2002/5）

現代はいわゆる「標準語」があり
それをつかって「思考」し
それを書いたりすることができるのだが
「標準語」とされている言葉にも
さまざまな表現形式があって一様ではない

必要とされるものに応じ
そうした表現形式から
特定の形式を選択しながら表現するわけだが
そのときじぶんが行っている「思考」の背景には
たとえそれが意識にのぼることはないとしても
落語などのように少なからず
じぶんの言語形成において影響したものが働いている

それをたしかめることで
じぶんの「思考」のありようのなにがしかを
意識化することもできる

そうすることで同時に
「言文一致」をはじめとした
いまのじぶんの「思考」の外に出る
つまり閉じた思考をひらくことにもつながるかもしれない…

■櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』（淡交社 2024/3）
■三遊亭円朝『怪談 牡丹燈籠』（岩波文庫 2002/5）

＊＊（櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』～「1章 演劇速記と言文一致の誕生／速記第一号！」より）

＊「落語や講談は「話芸」と言い、情景を映像（芝居）で見せる歌舞伎とは異なり、口演、つまり言葉と身振りだけで伝える芸能である。」

「演芸速記は、主に落語や講談など話芸における口演筆録をいう。通常「速記本」といい、速記本といえば多くは落語の口演記録である。講談の場合は「講談本」という。

速記本が生まれたのは明治に入ってからである。それまではなかったのかといえば、「速記」というものではなかった。

芝居の場合は「合巻」があり、芝居をノベライズしたり、反対に戯作（小説）を歌舞伎にしたものがあった。また、落語や講談の場合は噺家や講釈師が創作していた根多（演目、噺）がそのまま本となった。つまり、演じたセリフなどの言葉を書き取り記録したのではなかった。」

「日本における速記の歴史は、自由民権運動も盛んな明治15（1882）年に溯る。文明開化期に、田鎖綱紀（別名：源綱紀）という人が、アメリカのグラハムが改良した速記術を日本語に適用し、『日本傍聴筆記法』を発表、指導を始めた。ここに弟子入りするのが、後に演芸速記を手掛ける若林珪蔵や酒井昇造である。」

「研究はなかなか進まず、「思ふやうに速度が進まないから集まつた人々は追々倦怠を来し」8人いた研究院は徐々に減り、残ったのは若林と酒井だけになってしまった。

「円朝の高座をそのまま速記しないか」

明治17（1884）年7月。若林の元に京橋の出版社から依頼が来たのは、そんな時だった。」

＊「「若林は、その話に乗った。」

「若林と同僚の酒井は、人形町の末廣亭（現在の新宿の末廣亭とは別物）の楽屋に通い、圓朝の講座を速記した。この速記がまとめられたものが毎週土曜日に発刊され、大変な売れ行きとなった。」

＊「ここに口語をそのまま書き取った本が誕生した。書かれている文章を読むと、確かに明治の口語だろうというものがみえる。」

「この速記に、人々は衝撃を受けた。あの圓朝の高座をそのまま「読める」のだから、テレビもラジオもネットもない時代にあって、言葉を写し取る速記は、まさに近代化の象徴として人々の目に映っただろう。

衝撃を受けたのは、市民だけではなかった。文壇も、この口語体の文章「言文一致体」に新たな表現の可能性をみた。」

＊＊（櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』～「1章 演劇速記と言文一致の誕生／小説とは何か 文壇の試行錯誤」より）

＊「近代文学史的には、この時期の文学は3つに分かれる。いわゆる物語を書いたエンタメ色の強い「戯作文学」、西洋の文学を日本語に翻訳した「翻訳文学」、自由民権運動から活発となった「政治文学」だ。

このうち、戯作文学が後の「小説」のカテゴリへと変革するのだが、小説の近代化は先に述べたように芸能・演芸が大きく関わる。そのとどめが「怪談牡丹灯籠」だったというわけだ。」

＊「この戯作文学や旧来の芸能に真っ向から近代化の旗を掲げて挑んだのが、『小説神髓』の坪内逍遙だ。」

「小説とは人間の感情や心理を、美化せずにあるのままに描くことが第一に大切で、次に世間の様子をありのままに書くことが肝要だとしている。

逍遙にとって、これまでの主人公が本懐を遂げる完全跳躍も、ヒーロー・ヒロインの聖人君子ぶりも、「リアル」ではなかった。（・・・）小説は「写実」であるべしと論じたのだ。

また、逍遙は自身が身を置こうとしている「文学」を、芸術として高めようともしていた。この頃、戯作は大変に軽く見られており、同時に戯作者・小説家の地位も低かったのだ。」

＊＊（櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』～「1章 演劇速記と言文一致の誕生／夏目漱石と大衆の笑い」より）

＊「明治の文豪の代表的存在と言えば『吾輩は猫である』の夏目漱石だ。

漱石が『吾輩は猫である』を書き、文壇にデビューしたのは明治38（1905）年1月。二葉亭四迷が朝日新聞に入社し、「そろそろ小説を書いたらいいんじゃない」と説得されている頃だ。

漱石はというと、ほぼ持病となった神経衰弱で低空飛行の真っ最中。あまりの様子に高浜虚子が気張らしにと「ひとつ小説でも書いてみないか」と進めた。その結果誕生したのが『吾輩は猫である』である。」

＊「漱石は講釈や落語などの話芸を好んだ。特に落語は好きだったようで、虚子にあてた手紙などではよく初代三遊亭圓遊や三代目柳家小さんの高座について語っている。晩年は病気が進行し精神的にも余裕がなかったのか寄席に行くことはなくなったようだが、それでも柳家小さんの速記本を読んでいたという。」

「漱石の作品が明治の大衆小説として受け入れられたのも、そんな落語に通じるテーマが見えたからではないだろうか。一人称の猫が語る世俗は、実に「リアル」だ。」

＊＊（櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』～「3章 「伝える」ための試行錯誤／江戸後期から幕末までの口語体」より）

＊「明治期の落語は若林珪蔵らのおかげで文字として今でも読める。では江戸時代の落語や講釈は読めないのかというと、そうではない。高座を速記したものはないとしても、落語や講釈の本はあった。これらはところどころ口語体で書かれている。言文一致とまではいかないが、当時の言葉を知るにはうってつけの資料だ。

口語体が目立つのは、会話文が多い人情本や滑稽本、噺本である。中でも噺本は江戸の初期かた人気のジャンルで、その多くは現代でも古典落語の元ネタとなっているものも多い。噺家自ら根多（ネタ）本を出している場合も多く、落語速記が始まる前から、人々は落語を文字で読んでいた。ただ、高座を速記しているわけではないので、当然「書き言葉」となっている。初期の頃は台詞も文語体だが、後期になると、随分とくだけてくる。」

＊＊（櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』～「3章 「伝える」ための試行錯誤／江戸っ子と文芸」より）

＊「演芸速記は言葉をそのまま写しているので、演者の言語が文章になる。なので、地の文はその当時の丁寧な言葉遣いとなるし、台詞の場合は舞台が江戸で、職人ならべらんめえ調だし、日本橋あたりの商人なら丁寧な言葉遣いとなる。実際江戸の人々は、それぞれがそれぞれの立場と状況に応じて、丁寧な言葉もべらんめえ調もござる言葉も使いこなしていた。

岡本綺堂は『甲字樓夜話』の「戯曲と江戸の言葉」で、「江戸に限らず都会人はみな、多年の訓練によって言葉も使い分けを自然に心得ている」と書いている。」

＊「なぜ坪内逍遙はあんなに躍起になり右往左往して、二葉亭四迷は泣くほど悩んだのか。

それは、「標準語」で「思考」を書こうとしたからではないのか。明治20年代、共通語はあったが「標準語」という概念はなかったという。江戸から明治初頭にかけて出回っていた口語体の文章は、いわば江戸弁・東京弁による文章だ。書き言葉の共通語は文語体しかなかったのである。」

＊「文語体の小説が悪いというわけではないが、わかりにくいから手を出しにくい。ましてや読書感想文を書こうとは思わない。現代だって同じだ。明治の人もそうだったのだろう。

演芸速記が文学に影響を与えたなんて、そんなおこがましいことを言う人は誰もいないだろうし、俗の極みの文章だったのかもしれないが、「人が読みたいってのを出して、何か不都合でもあるのかい？」と世間に示した働きくらいはあるのではないか。

そして演芸速記は大衆文学というジャンルを生む。今でも書店に行けば、大概コーナーがある。みんな大好き、時代小説とミステリーだ。」

＊＊（櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』～「4章 小説と話芸速記の境界線／演芸から小説、小説から演芸」より）

＊「「怪談牡丹灯籠」が速記になる前から、演芸が小説として書かれていたことは、前の章でもたびたび記した。

実は、演芸を「読む」行為は江戸時代の早くから存在していた。井原西鶴の『好色一代男』にも浄瑠璃本を読む描写があり、元禄（1688～1704）の頃には既に読まれていたことがわかる。浄瑠璃本とは、イラスト入りで浄瑠璃の詞章が書かれたもので、浄瑠璃そのものを読むためではなく、ストーリーや雰囲気を楽しむものだった。演芸を文字で読む行為について、人々はさほど抵抗はなく、だからこそ速記を広めるための方法として、圓朝の人情噺が選ばれたのだろう。」

＊＊（櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』～「4章 小説と話芸速記の境界線／書き講談・立川文庫から大衆文学へ」より）

＊「演芸速記としての落語筆記は昭和に至るまで残っていくのだが、講談・人情噺速記の方は明治40（1907）年を過ぎるころには「書き講談」にその場を奪われていく。この流れが大衆文学のうち、チャンバラや任侠ものの系譜となるわけだが、この金字塔に「立川文庫」の存在があった。

当時の少年たちは立川文庫に描かれた英雄たちを読んで育った。立川文庫は「読む講談」の代名詞にもなり、書き講談雑誌はみんな立川文庫だと言われるくらいだった。」

＊「大正6（1917）年、いわゆる「講談師問題」事件が勃発する。中止となったのは、今や講談速記界重鎮の今村次郎と東京の講釈師たち。相手は「大日本雄弁会講談社」。この事件は、書き講談を大衆文学へと大きく舵を切らせた。」

「野間の目論見は見事に当たった。作家たちが書いた新講談は、これまでの講談速記ではものがりなくなっていた読者の好評を得た。」

「そして、野間が予言した通り、彼らの筆を得た新講談は、「大衆文芸」「読み物文芸」へと発展するのであった。」

＊＊（櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』～「4章 小説と話芸速記の境界線／探偵小説前夜」より）

＊「大衆小説からは時代小説だけではなく、探偵小説や冒険小説なども生まれた。特に探偵（推理）小説は今でも人気のジャンルだ。」

＊＊（櫻庭由紀子『落語速記はいかに文学を変えたか』～「おわりに」より）

＊「明治期の演芸速記には、その時代の空気感がリアルにしみこんでいて、現代の高座や小説との違いにしばしば驚く。今では絶対に書けない言葉や演出が文字となって残っているため、その時その場所のリアルな音として、ダイレクトにぶつかってくるのだ。

名作とされている圓朝話でも、今では圓朝の速記通りにやったら席亭が青くなって飛んでくるほどに、放送自粛用語のオンパレードだ。」

「こうやってみていくと、不適切表現のなんと多いことか。だがしかし、この表現でなくてはッ伝わらない当時の空気が確かにあった。その記録が、演芸速記なのである。

現代は、これらのタブーを見せることさえご法度で、優しさと甘さと忖度で包んだ言葉を拵えて供す。しかし、人間の本性などどうどう変わるものではない。綺麗に塗り固めて無かったことにする方がよっぽど恐ろしいではないか。

先人が文字に写した高座は、大衆の声の歴史だ。音でも映像でもなく、文字だからこそ見える人間の深淵を、覗いてみてほしい。」

マシュー・ルベリー
『読めない人が「読む」世界：読むことの多様性』
原題は「Reader's Block:A History of Reading Differences」

難読症（ディスレクシア）
過読症（ハイパーレクシア）
失読症（アレクシア）
共感覚
幻覚
認知症
といった

読字（字を読むこと）を阻む
「リーダーズ・ブロック」を見ていくことで
「文字を読むプロセスがスムーズに機能しているときには
気づかれにくい読字の側面を浮き彫りに」し

読むことに困難を抱えている人々の
多様な読字のあり方から
「「読む」という行為に対する考え方を変える」
というのが本書の主な意図であるという

つまり「「読む」という言葉には
多種多様な活動が包含されており、
それぞれに共通する決定的な特徴は
ひとつとして存在していない」

「ニューロダイバーシティ」という概念に
焦点が当てられているが
この言葉は一九九〇年代に
障害者に権利保護を求める活動家の人たちが
「正常な脳」という概念を
「神経学的差異に置き換えようとして」用いられるようになった

「「ひとつの脳」ではなく「いくつもの脳」」
つまり「脳にはひとつとして同じものはなく、
脳が異なれば考え方も異なってくる」ということ

「いままでは障害とみなされてきた脳や神経（ニューロ）の特性を
その人の個性として受け入れようとする考え方」である

本書ではそんな
「さまざまな神経学的疾患の影響を受けながら
文字と向きあって」いる
「ニューロダイバージェントな読み手の証言」が集められている

それらの「証言」の多くは
脳神経科医のオリヴァー・サックスが
「臨床の伝記」として
「病理学の力の均衡を生理学的側面から
心理学的側面へと変化させ」ようとする著作においても
とりあげられている類のものだが
「サックスの症例研究は患者との対話に基づいている」のに対し
本書では「主に史料から集めた証言で成り立っている」

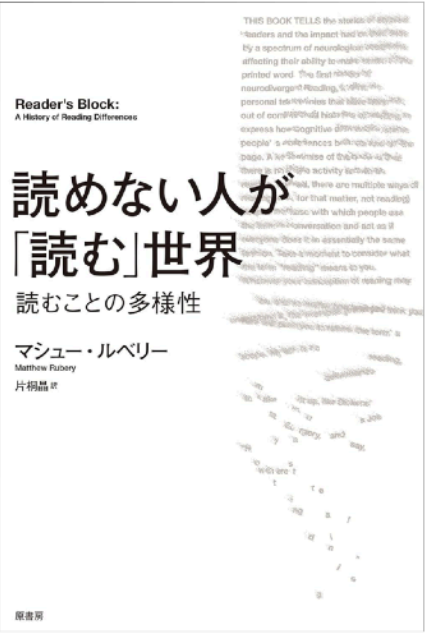
しかしあらためて考えてみると
「読む」ということはどういうことなのだろう
それはどうしても必要なことなのだろうか

本書は読む行為に多様性を認めようというもので
その点においては興味深くまた深く肯けるもので
読むためにどれほどのプロセスが必要なのが
感動的なまでに描かれてさえいるが
読むということそのものを問い直し
読みをいかに深めるかについてはふれられていない

たとえば
「読むことの多様性」は
「読まないことの多様性」であってもいいのではないか



- マシュー・ルベリー（片桐晶訳）
『読めない人が「読む」世界／読むことの多様性』（原書房 2024/3）
- オリヴァー・サックス（大田直子訳）
『心の視力ー脳神経科医と失われた知覚の世界』（早川書房 2011/11）



読むことに執着しすぎると
どこかでそこから離れられなくなる
「「読む」という行為に対する考え方を変える」ならば
そこに「読まない」という行為も含めた方がいい

たとえばこうして本を読みながら
なにがしかを書いたりしていることにしても
どうしても必要なことではない

「有」の淵源に「無」があるように
文字に縛られない世界という背景があってはじめて
そこに読むという世界があるのではないか
そうすることで読字そのものに縛られないで
読字の可能性をひらくこともできるのではないか

宮澤賢治・木内石庭・ゲーテ・ユング・オキーフ
そして世界各地の神話伝承など
石についての逸話を集め一九九七年に刊行された
エッセイ集『ミステリーストーン』が
『夢みる石:石と人のふしぎな物語』として新装復刊

旧版の「あとがき」には
映画『ベルリン・天使の詩』の
石にまつわる印象的なシーンが紹介されている

空地にふたりの天使が立ち
天使のひとりダミエルがこう語り
小さな石ころを額に押しつける

「〃瀬に降りるべし、。岸などない。
流れに降りてこそ、瀬があるのだ。
時の瀬、死の瀬に立つ。
天使の望楼から降りるんだ」

ダミエルは
人間の女マリオンの部屋で
その奇妙な独り言を聞く

「閉じた目の中でさらに目を閉じれば、
石だって生き始める」

石は人間の女マリオンの
少女のころの写真の下にころがっていた石である
そしてダミエルは人間になることを決意する

「石」はだたの石ころではない
天使さえも人間に変える錬金術的な石としてもはたらく

そんな石の話のなかから
石によって錬金術的な魂の変容へと導かれる
ユングの話を取りあげる

ユングの「石との深いきずなは、幼年時代に始まっている」
「石を通じて、自分自身のまっ暗な内面を旅した」

ユングは「何の知識ももたない子ども」のとき
「古代人と同じ方法で石を取り扱っていた」ことを思いだし
「人の心のなかには、生まれながらにもち運んでいる
「原始的な心の構成要素」があるのではないか」と直感する

それが三十五歳のときだが
その二年後にフロイトと訣別し
「新たな視点から人間の無意識を掘り下げ」
「ひとりひとりのなかに潜んでいる
「原始的な心の構成要素」」である「集合的無意識」
そのなかにある「元型」に向きあいながら
「個性化」への変容過程を探求していくことになる

フロイトとの訣別のあと五年間にわたり
「無意識との対決」が繰り返られるが
そのとき「体験していた夢や幻像のなかで、
石は象徴的役割を担うかのように繰り返し現れてくる」…

それを「客観的に観察、分析し、ひとつの答として
本にまとめることができたのは十二年も過ぎたのち」のこと

「最初に自問したのは
〃我々は無意識を相手に何をしているのか、という問い」であり
その答えを求めて錬金術と出会う

そして「錬金術師が残した一見意味不明ともいうべき
膨大な言葉やシンボル」が
「ユングが観察していた自身や患者たちにあらわれてくる
心の変容過程に対応して」いることを見いだしていく…

「錬金術師は「石に霊が宿る」と考え、
それを抽出することを前提とし」
「物質の救済を説いていた」が

そこにはユングが子どものころから
「のちに「神性」という言葉で呼ぶようになった
共通のもの」があった

ユングは四十八歳になった年に
スイスのボーリングェンに塔の家を建てはじめ
七十五歳になった年に誕生日を記念し
その庭に石碑をつくろうと思いつき
「石自身に語らせよう」と考え
石の面にラテン語の詩文を刻む



- 徳井いつこ『夢みる石:石と人のふしぎな物語』（創元社 2024/6）
- ヤッフェ編（河合隼雄・藤縄昭・出井淑子訳）
『ユング自伝―思い出・夢・思想―』（１・２）（みすず書房 1972/6 1973/5）

「それは石の言葉であると同時に、
ユングが「内なる先祖」と名づけたものの声でもあった」

こんな言葉である

「私は孤児で、ただひとり、
それでも私はどこにでも存在している。
「私は若く、同時に老人である。父も母も、私は知らない。」
「私は森や山のなかをさまようが、
しかし人の魂のもっとも内奥にかくれている。」
「私は万人のために死にはするが、
それでも私は永劫の輪廻にわずらわされない」

石は語らずして語り
天使さえも人間に変え
人間の魂を個性化に導く錬金術的魔法ともなる

石の神秘的なまでの物語は尽きることがない…

■徳井いつこ『夢みる石:石と人のふしぎな物語』（創元社 2024/6）

■ヤッフェ編（河合隼雄・藤縄昭・出井淑子訳）『ユング自伝―思い出・夢・思想―』（1・2）（みすず書房 1972/6 1973/5）

＊＊（徳井いつこ『夢みる石』～「旧版あとがき」より）

＊「壁でかこまれた小さな空地に、ふたりの天使が立っている。ひとりが言う。

「流れに降りるよ。諺の意味が、ようやくわかった。`瀬に降りるべし、。岸などない。流れに降りてこそ、瀬があるのだ。時の瀬、死の瀬に立つ。天使の望楼から降りるんだ」

　天使は、小さな石ころを額に押しつける。」

「この映画（『ベルリン・天使の詩』）を何度も見ているのに、気づかなかった。人間になることを決意した天使ダミエルが、これまでの不死の運命を、短いが燃えるような生命と交換するとき、石ころを額に押しつけた姿で倒れてゆく。まるで石が、天使としての死と、人間としての生を媒介するかのように。

　石は、ダミエルが愛した人間の女マリオンがもっていたものだ。トレーラーハウスの片すみに置かれた少女のころの写真、その下に転がっていたいくつかの何の変哲もない石ころ。初めてマリオンの部屋に足を踏み入れたとき、天使の耳は女の奇妙な独り言を聞いたのだった。

「閉じた目の中でさらに目を閉じれば、石だって生き始める」

　この本を書いている私のまぶたの裏側で、石は不思議な踊りを踊り続けていた。」

＊＊（徳井いつこ『夢みる石』～「石に語らせる／石が私か、私が石か」より）

＊「心理学者のC・G・ユングは、石を通じて、自分自身のまっ暗な内面を旅したひとりだった。彼の石との深いきずなは、幼年時代に始まっている。

　七歳から九歳のころ、ユングは火遊びが好きだった。家の庭に大きな石片でつくられた古い壁があり、その隙間はおもしろい洞穴になっていた。ユングは友人たちに木々を集めさせ、自分はつきっきりで日の番をした。それは永久に燃えなければならない神聖な火であり、彼以外の何者も火を守ることは許されないのだった。

　洞穴の壁の前に坂道があり、そこに一個の石が埋まっていた。ユングはしばしばこの石の上にすわり、ひとりぼんやりすることがあった。すると不思議なことに、いつもおかしなものが浮かんできた。「私は石の上にすわっている。石は私の下にある」。同時に次のようにも感じられた。「私は坂道に横たわり、ひとりの男の子が私の上にすわっている」。ユングはいつも、石が私か私が石かがわからなくなり、結局、いったい自分は誰なのか？　と自問しながら立ち上がるのだった。（・・・）

　この石は、ユングが呼ぶところの「私の石」となった。」

＊「幼年時代におけるユングと石との結びつきは、十歳のころ始めた奇妙な習慣によってますます強いものになっていった。ライン川から採ってきたすべすべの長い楕円の石ころを上半分と下半分に絵具で塗り分け、ズボンのポケットに入れて終始もち歩いた。同時に、定規を刻んで黒いフロックコートを着た人形をつくり、筆箱のなかに収めて、それを屋根裏部屋に隠した。石は、人形のものだった。困難にでくわしたり辛いことがあると、彼は屋根裏部屋にこっそり上がり、人形と石とを眺めた。秘密の言葉を書いた巻紙を人形の箱に入れることもあった。（・・・）

　石と人形の儀式はおよそ一年続けられた。この間、ユングの生活の安全はひとえにこの秘密によって支えられていたと書いている。」

＊「学童時代のユングは、手に入るかぎりの鉱物を集めた。（・・・）惹きつけてやまなかった自然の事物の魅力を、のちにユングは「神」という言葉を使って表現している。」

＊＊（徳井いつこ『夢みる石』～「石に語らせる／集合的無意識」より）

＊「三十五歳になった年、心理学者として著作活動にとりくんでいた彼は、偶然読んだ本のなかにアルレスハイムの近くの“魂の石、の隠し場やオーストラリアのチューリング（呪具。石で作られることが多い）についての記述を見いだした。そのとき、まったく忘れていた子どものころの秘密、石と人形についての記憶が突然よみがえった。」

「何の知識ももたない子どものユングが、古代人と同じ方法で石を取り扱っていた。人の心のなかには、生まれながらにもち運んでいる「原始的な心の構成要素」があるのではないか。この直感は、ユングの思想を決定する鍵となった。

　二年後、ユングはフロイトと訣別し、新たな視点から人間の無意識を掘り下げていくことになる。

　ユングは、ひとりひとりのなかに潜んでいる「原始的な心の構成要素」を「集合的無意識」と名づけた。（・・・）

　集合的無意識とは人類が長い歴史を通じて体験した心的内容が遺伝子のなかに組みこまれ受け継がれたもので、とくに典型的、感動的な体験が結晶化したものを、ユングが「元型」と名づけた。（・・・）

　元型は理性や意志の力の及ばないところで生きて活動しており人の行動を操っている。夢と能動的想像は元型の宝庫であり、これを直視し自分のものとして体験していくことを通じて「個体化の道」と呼ぶところの心の変容過程が可能になるとユングは説いた。」

＊＊（徳井いつこ『夢みる石』～「石に語らせる／ユングのなかの他人」より）

＊「フロイトと訣別したあと、ユングは激しい方向喪失感に襲われた。極彩色の生と死が氾濫する恐ろしい夢と幻覚が堰を切ったように襲い圧倒した。」

「無意識との対決が始まった。ユングの人生に最大の恐怖と実りをもたらした嵐は、まる五年間吹き荒れた。このあいだ彼を支えていたものは、自分がこの危険な仕事を遂行できないのなら、といてい医師として患者を手助けするこもできない、という認識だった。」

＊「ユングが体験していた夢や幻像のなかで、石は象徴的役割を担うかのように繰り返し現れてくる。」

「ユングは、こうしたすべての幻覚、夢、空想を「黒の書」と名づけたノートに克明に記録し、それをさらに「赤の書」に整理し絵をつけ加える一方で、激情と消耗を調整するためにヨガを行ない、子どものころの思い出のなかから浮かびあがってきた建築遊びを始めた。石ころを積み上げて小屋や城を建てるのである。ユングは毎日のように建築遊びを始めた。石ころを積みあげて小屋や城を建てるのである。ユングはマイ地のように湖に出かけ、湖岸から適当な石を拾い集めて、ひとつの村をつくることに専念した。食事と睡眠、患者を診るわずかの時間を除いて、くる日もくる日も石ころを触り続けていた。」

＊＊（徳井いつこ『夢みる石』～「石に語らせる／臨死体験と石」より）

＊「石にまつわる象徴的な夢は、幻想が終息し、年を経たのちにもユングを訪れている。石の夢は不思議なことに死と関わっている。」

＊「ユングは六十九歳のとき心筋梗塞に続いて足を骨折するという災難に見舞われた。危篤に陥り、酸素吸入を受けながら、地球を外側から見るという幻像を体験した。（・・・）

　宇宙空間に浮遊し、地球を眺めているユングの目の前に忽然と石が登場してくる。」

＊「この体験のなかでユングは、死の世界の方をむしろ真実と感じ、そちらへ移行することを望むのだが、意に反して生の世界に帰還し、八十六歳で人生を終えるまで、自伝を含め『ヨブへの答え』『結合の神秘』など重要な著作を残すことになる。」

＊＊（徳井いつこ『夢みる石』～「石に語らせる／錬金術との出会い」より）

＊「ユングが五年間にわたり無意識との対決を客観的に観察、分析し、ひとつの答として本にまとめることができたのは十二年も過ぎたのちであった。

「幻想の流れが引き、魔法の山にとらわれることがなくなって、最初に自問したのは“我々は無意識を相手に何をしているのか、”という問いだった」と書いている。

　この答を求めて、グノーシス主義（・・・）の研究に没頭していたユングは、その系譜をつぐ錬金術との決定的な出会いを体験することになる。」

＊「錬金術は、実は本当に金をつくりだそうとしていたのではなく、（・・・）化学的過程である種の心的体験をしていたのであり、彼らの呼ぶ「金」とは心の変容過程の究極の状態をあらわすシンボルだ、ということを見いだしたのである。」

「錬金術師が残した一見意味不明ともいうべき膨大な言葉やシンボルは、ユングが観察していた自身や患者たちにあらわれてくる心の変容過程に対応していた。」

＊＊（徳井いつこ『夢みる石』～「石に語らせる／石の心臓を取りだすべし」より）

＊「宗教は人の救済を説いていたが、錬金術師は物質の救済を説いていた。というのも、錬金術師は「石に霊が宿る」と考え、それを抽出することを前提としていたからである。」

＊「子どものころから石と自分のなかに類似のもの、のちに「神性」という言葉で呼ぶようになった共通のものを感じていたユングにとって、錬金術との出会いは二重の意味で決定的なものであった。」

＊＊（徳井いつこ『夢みる石』～「石に語らせる／塔の家」より）

＊「ユングは四十八歳になった年、スイスのボーリングゲンに塔の家を建てた。それをかたちづくるものは、子どものころから愛した石、彼の人生を通じて大きな意味を投げかけてきた石でなければならなかった。」

「この塔は、ユングのすべてになった。」

＊「七十五歳になった年、ユングは誕生日を記念して塔の家の庭に石碑をつくらうと思いついた。三角石を注文したのに、石切場の主人のどういう手違いか、並外れて大きい四角の石塊が届けられた。」

「自らノミをふるって石を彫り始めると、言葉が雲のようにつぎつぎに浮かんでは消えた。ユングは「石自身に語らせよう」と考え、石のひとつの面に次のようなラテン語の詩文を刻んだ。

「私は孤児で、ただひとり、それでも私はどこにでも存在している。私はひとり、しかし、自分自身に相反している。私は若く、同時に老人である。父も母も、私は知らない。それは、私が魚のようにうみの深みからつり上げられねばならなかったから、あるいは天から白い石のように落ちてくるべきであったから。私は森や山のなかをさまようが、しかし人の魂のもっとも内奥にかくれている。私は万人のために死にはするが、それでも私は永劫の輪廻にわずらわされない」

　それは石の言葉であると同時に、ユングが「内なる先祖」と名づけたものの声でもあった。」

○徳井いつこ（Itsuko TOKUI）

神戸市出身。同志社大学文学部卒業。編集者をへて執筆活動に入る。アメリカ、イギリスに7年暮らす。手仕事や暮らしの美、異なる文化の人々の物語など、エッセイ、紀行文の分野で活躍。自然を愛し、旅することを喜びとする。著書に『スピリットの器――ブエプロ・インディアンの大地から』（地湧社）、『ミステリーストーン』（筑摩書房）、『インディアンの夢のあと――北米大陸に神話と遺跡を訪ねて』（平凡社新書）、『アメリカのおいしい食卓』（平凡社）、『この世あそび』（平凡社）がある。

右と左
東と西

だれかと向かい合っているとき
「私から見て左（右）」といったように
基準点が明かな場合は
左（右）がどちらなのかを示せるが

国語辞典で
「左」「右」が
どのように説明されるかをみると
たとえば
「左」は「東に向かって北のほう」
「右」は「東に向かって南のほう」
といった説明がなされているものの
たとえば北極点や南極点ではこの説明は成り立たない

北極や南極にいないときでも
体内磁気とでもいったもので
だれもが東西南北の方角がわかるわけではない

「相対的な表現というのは難しい。」

「左の物は右の物の左にあり、
右の物は左の物の右にある」ように

「私」が「ここ」にいて
「私」の「右」がこちらで
「左」がこちらである
というように
「私」といった認識における中心があってはじめて
そこから「相対的な表現」が可能にはなるが
そうでない限り「左」と「右」は示せない

相対的な表現であっても
右か左か東か西かといったことについて
それなりの「規則」を示すことはできるが
それはこの地球上でのこと

（ここから話はすこし飛ぶが・・・）

ルドルフ・シュタイナーによれば
「規則には意味があ」るものの
「霊界にひとたび入れば、そこではすべてが
物質の世界とは異なってい」て
「霊においては、すべてが個体的」だという



- 吉岡乾「連載 ゲは言語学のゲ⑫北の北、外は外」（『群像』2024年7月号）
- ルドルフ・シュタイナー（浅田豊訳・解説）『人間生活の運命を形成するカルマ』（涼風書林2024/4）

「全体はそのどの部分よりも大きい。」
「直線は二つの点の間の最も短い道である。」
といった明らかだとされていることも意味をもたなくなる

「霊の世界の中では、原理というものはあり得」ず
「すべては個体的」であって
「ひとつひとつの事柄を、
それ自体として知らなければ」ならない

その意味でいえば
認識における中心があってはじめて
相対的なものを示すことが可能となるように
霊界においてはあらゆる認識が「個体的」なのである

それはおそらく空間的な認識だけではなく
時間的な認識にも関わってくることで

ひょっとしたら
言語における相対表現の困難さというのも
そうした個体的な霊的認識に由来するところも
多分にありそうだ

この地上世界を説明する言葉や論理が
往々にして矛盾に満ちているのも
「霊」における「個体的」なところを源として
生まれてきているからなのかもしれない

■吉岡乾「連載　ゲは言語学のゲ⑫北の北、外は外」
（『群像』2024年7月号）

■ルドルフ・シュタイナー（浅田豊訳・解説）
『人間生活の運命を形成するカルマ』（涼風書林2024/4）

＊＊（吉岡乾「連載　ゲは言語学のゲ⑫北の北、外は外」より）

＊「相対的な表現というのは難しい。

　例えば左右。テーブルを挟んで誰かと向かい合って座っていて、テーブルの上の物体の位置を言う際に左右を使おうと思うと、“私から見て左、”などのように、基準点を明示しないと分かりづらい。“その、スマホの右の封筒を開けて、”とだけ言われても、スマホの両側に配置されている封筒のどちらを開ければ良いか、判定できない。

　言語によってはこういう場面すら、“スマホの南の封筒、”とか、“スマホの浜側の封筒、”みたいな、絶対方位や地勢的表現を用いて位置を表すことがあり。寧ろ、そういう言いかたしかできない言語もだ。

　パキスタン北部で話されているブルシャスキー語（系統的孤立語）では、“家の左、”や“牛の右、”は言えるが、“封筒の左、”や“木の右、”は言えない。家や牛には、玄関や頭などを前方の基点としたそれ自体の向きがあるが、封筒や木にはそれ自体の向きがないと理解されるため、そういった物体を基準点として左・右で示すいい方が許されない。話し手と聞き手とがその基準の物体に向かって横並びで居たならば、“そちらの側、”か“こちらの側、”かで左側か右側かを区別できる（立ち位置によってどちらがどちらになるかは逆転する）。あるいはもう、別の物体を基準として参照するか直接指さすなど身振りを用いて指定するくらいしか、「封筒の左」や「木の右」の位置を手短に占める術はない。」

＊「そういった言葉を辞書などで「定義」するのもにも、悩ましい側面がある。例えば、どの辞書でも構わないのだが、手許の『国語辞典』（久松潜一・林大・阪倉篤義監修、1979年、講談社学術文庫）から抜粋してみよう。

　　ひだり【左】（名）①東に向かって北のほう。←→右。②（さかずきは左手に持つ、また鉱山で左手を鑿手と言うとも）酒を好むこと・人。③急進派。左翼。←→右。（856頁）

　　みぎ【右】（名）①東に向かって南のほう。←→左。②文書で、前に述べたこと。前条。←→左。「――のとおり」③二つのうち、すぐれたほう。「――に出る者がない」「④保守的であること。右翼。←→左。（984頁）」

＊「東に向かって北か南かという定義は、北極点に居たら使えない。北極点からは全ての方向が南であり、北も東も西もないからである。恰度立っている場所が北極点でホッキョクグマに襲われんとしている場面、“熊から眼を逸らすな。合図とともに俺が懷に飛び込んで囷になるから、お前はその隙に走って逃げるんだ。ここから右手に真っ直ぐ行けばさっきスノーモービルを駐めた場所だからな、”と相棒が懸命に指示出しをしている最中に、“右ってどっちだろう!?　ここ北極点だから東も北もないんだけどなあ!、”などと考えていたら、後はもう大惨事である。南極点でも同様に成立しない。

　　第一、世の中には東西南北の意識がそんなに強くない人だってあるだろう。僕は得てして屋外にいれば脳内マップが開けるので東西南北もささっと把握できる質の者だが、僕の妻を見れば東西南北は日常感覚の外に捨て置いているようだ。（…）

　　ではどう定義しよう。特定の文化・地域に縛られない定義を考えると、正に難題である。

　　人体を正中線で切って心臓が多く含まれているほうだとか言っても、左右を確認するためにその都度、人を搔っ捌かなければならなくてしんど。だけど人体は基本的に、外貌がほぼほぼ左右対称にできているので、外見では決め手に欠く。北半球や南半球でシンクに溜めた水を抜いた際の渦の巻く向きを基準に取っても、赤道直下で困る。ヒラメやカレイの向きで定義されたら、山岳民が泣く。利き手は個人差が出る。（…）

　　左の物は右の物の左にあり、右の物は左の物の右にある。

　　周縁地域は中央から見れば周縁にあるが、周縁から見ればそこが中央であって中央が周縁になる……かと思えば、そうとも言えない。

　　中央と周縁とは必ずしも相対的な表現ばかりであるわけではなく、地理、経済、政治といった様々な側面が複合的に織りなしている概念になっている。僕の調査しているパキスタンの北縁は南アジア地域の北縁でもあり、地勢的にも平地の広がる南方とは異なって峻厳な山地で構成された周縁である。だからこそ暮らし易い平野部をマジョリティに占拠され追い遣られた少数民族が暮らし、様々な形容の小さい言語、小さい民族が複雑なモザイクを描いている。北の北の現地に来たとしてもそこは周縁であって、中央は遙か南にあるのだ。」

＊＊（シュタイナー『人間生活の運命を形成するカルマ』～
「講演4　1924.6.10／霊においてはすべてが個体的」より）

＊「霊においては、すべてが個体的なのです。規則には意味がありますが、しかし、それを根本原理とみなしてはいけません。原理主義者として、規則には決して例外があってはならないと考える人は、霊的世界の中に入っていくことはできないのです。なぜなら霊界にひとたび入れば、そこではすべてが物質の世界とは異なっているのです。その例を一つ挙げましょう。「全体はそのどの部分よりも大きい。」あるいは、「直線は二つの点の間の最も短い道である。」というような一般的な数学の原理ほど、物質の世界に生きている人間にとって明らかなものはないでしょう。そして誰かが異議を唱え、全体は、そのどの部分よりも大きくないと言ったとしたら、それは本当に狂っている人に違いありません。このような事柄は公理と呼ばれます。それは、それ自体として真理であり、よく言われるように、それを証明することは可能でもなければ、必要でもないのです。このように表現されるのです。「直線は二つの点の間の最も短い道である。」という命題についても同様です。しかしこの二つの命題は霊の世界ではもはらや妥当しないのです。霊の世界では、「全体はそのどの部分よりも常に小さい。」という命題が実に妥当するのです。そしてすでに人間の本性の中において、これが真実であることが確証されることがわかるのです。つまり皆さんが、皆さんの物質的人間の霊的なものを霊的世界で観察してみれば、どれは、皆さんが物質界で存在しているのとほぼ同じ、やや大きいですが、ほぼ同じ大きさを持っています。しかし皆さんが霊界で皆さんの肺や肝臓を観察するならば、それは巨大なのです。しかしながら、それらはより小さなものの部分なのです。そこで私たちは、考え方を変えることを学ばなければいけません。霊の世界では、直線は最も短い道ではまったくありません。そうではなく、最も長い道なのです。なぜなら、霊界において私たちがある一点から次の点に来るとき、その行き方はまったく違うのです。物質世界は杓子定規です。この道は長い、次の道はもっと長い、そしてあの道は最も短い、これが直線です。―――霊界はそうではありません。そうではなく、「まっすぐに」来ることには大きな困難がつきまとっています。どんな曲がった道も、直線よりも短いのです。ですから、「直線は二つの点の間の最も短い道である」と言うことは、意味がありません。それは実際には、最も長い道なのですから。

　　霊界においてはすべてが物質界とは異なっているということに精通しなければいけません。人々は、全体はその部分よりも大きいとか、あるいは直線は二つの点の最も短い道であるというような先入観にとらわれて判断しているので、彼らは誠実に練習していても、霊界に入っていくことがとても難しいのです。公理とじゃそういうもののなのです。しかし霊界の中に入り込んでいこうとする場合には、物質界に妥当するそれ以外のすべての真理もまた捨てなければいけません。つまり霊の世界の中では、原理というものはあり得ないのです。すべては個体的です。ひとつひとつの事柄を、それ自体として知らなければいけません。論理的に包括するようなひどいこと、そして一般的な規則を提示するようなことは、霊の世界にはまったくないことです。そして、人間がグループとして地上生活の発展を遂げていくということは真理であり、全体としては妥当するのですが、この真理についてももちろん同じことが言えます。つまりこの真理は破られるのです。そしてまさにこの真理が破られるときに、この真理の意味が本当にわかってくるのです。」

本書には『ておくれの現代社会論』という
少し変わったタイトルがつけられている

なにが「ておくれ」なのだろうか…

私たちはどの時代においても
じぶんたちの生きている「現代」を
特別な時代だとしてとらえ
それなりの危機感をもって生きているが

いわゆる先人たちもまたそれぞれ
「現代」への危機感をもって生きたのであり
「先人たちがその時々には繰り広げた現代社会論が
傾聴に値するものであればあるほど、それはとりも直さず、
我々が生きるこの現代が「ておくれ」である可能性が
高いことを示唆している」という

そうした「ておくれ」という時代認識を持つということは
「過去に対して複眼的な視点を持っていることを意味し」
「深刻な危機を回避できるタイミングは
とくに過ぎ去ってしまったのだと認める一方で、
その危機が我々にもたらした思想問題の重要性は
決して過ぎ去ってなどいないと気づく」ことで
「我々は「ておくれ」を痛感する」ことができる…

「ておくれ」という表現がなされてはいるが
それは必ずしも絶望的なまでに為す術がない
ということだというのではない

18章に渡り
「ておくれ」として
半ば（真剣な）ユーモアをもって論じられているのは
時代の変化に常に意識的でありながら
現代社会が直面している諸問題について
過去からの警鐘にも耳を傾けながら
時代を越えて通用する価値が
探求されなければならないということである

多くの問題は過去にすでに警鐘が鳴らされてきた問題であり
それらの問題が解決されないまま現代を迎えている
という意味が込められているようだ

本書の各章のタイトルは
「〇〇」という「論点」を表す漢字二文字の熟語と
「□□ロジー」という「思考の道筋」を表す
“logy”を語尾に持つ英単語が「と」でむすばれ
以下のように「〇〇と□□ロジー」という副題が付けられている

「民主とメソドロジー」「成長とサイコロジー」
「戦争とトポロジー」「経済とアポロジー」
「国家とアンソロポロジー」「福祉とセオロジー」

「空気とエコロジー」「権利とアーケオロジー」
「情報とテクノロジー」「知能とオントロジー」
「芸術とエティモロジー」「教育とアナロジー」

「信仰とバイオロジー」「正義とパソロジー」
「倫理とトートロジー」「偽装とコスモロジー」
「暴力とアイディオロジー」「災禍とソシオロジー」

これらの表現は「「□□ロジー」を敢えて読み換え、
それを織り込んだ言葉遊びをきっかけにして
現代社会を論じていく」という方針からであり

しかもその方針の背後には
「ロゴスというものに対する
信頼と不信が同時に存在している」

つまり「硬直化したロゴスは、表面的には
合理的で正しいことを述べているように見えるが、
我々が生きているこの現実を十分に映し出すことができない」
そうした「ありのままの現実を捉えられないロゴスに
失望しているからこそ、言葉遊びという
「ロゴスの悪用」を通じて
その欠陥を補おうとしている」のだという



■中島啓勝『ておくれの現代社会論：〇〇と□□ロジー』
（叢書・知を究める ミネルヴァ書房 2024/2）

「現実をそのまま肯定しようとする」のではなく
そしてたとえ「理想」とされるものが
「この地上では決して達成し得ない超越的なものである」
としても
「理想があるからこそ、現実がよく見える」のであって
「ロゴスの潜在的な力を信じ」ながら
「現実ではなく、真実を肯定する」ことが目指されている

それが「〇〇と□□ロジー」として表されているのだが
「現実」に呑みこまれてしまうのではなく
かといって「理想」を盲信し「現実」から離れるのでもなく
「絶望なしに絶望し、信じることなしに信じる」…

そのように
本書はシニカルでありつつユーモアをあわせもった
多彩で複眼的な現代社会論であり
今後それぞれのテーマについて考えようとする際
さまざまな示唆を得られそうだ

■中島啓勝『ておくれの現代社会論：〇〇と□□ロジー』（叢書・知を究める　ミネルヴァ書房 2024/2）

＊＊（「序　ておくれの現代社会論」より）

＊「我々現代人は、自分たちが生きているこの時代を比類なき激動の時代だと捉えるような議論に興じ続けてきた。現代社会を語る側も大袈裟なまでに危機感を募らせて、この未曾有の難局を乗り越えるにはどうしたらいいかと騒ぎ立ててきた。しかし、落ち着いて考えてみればこのような議論はこれまでも連綿と続いてきたのであり、過去を生きた人々はそれぞれの「現代」を憂慮してきたのだった。我々は健忘症であるかの如く、先人たちが鳴らしてきた警鐘を聞き逃し続けてきたのである。

　そして残念なことに、先人たちがその時々には繰り返した現代社会論が傾聴に値するものであればあるほど、それはとりも直さず、我々が生きるこの現代が「ておくれ」である可能性が高いことを示唆している。危機感を云々するタイミングはとくに過ぎてしまった。気がつけば我々は、価値観の転換や難局の克服に失敗していたのだ。あまりにも悲観的な時代認識だと非難されるかも知れないが、過去の警鐘を真剣に受け止めるならば、れおくれであることの自覚を持たない方が不自然であり、現実逃避的な態度ではないだろうか。」

「我々が「敗者」から学んでこなかったのは、おそらく自分たち自身が「敗者」だという自覚がないからである。まだ大丈夫、まだ間に合うなどと言って現実から目をそらし、浮ついた危機感だけを口にしてはすぐに忘れてしまうのは、「敗者」である自分を直視できないからに他ならない。逆に言えば、自身のまた「敗者」の系譜に並んでいることを自覚しなければ、その上で過去の「敗者」が何を考え、どのように行動してきたのかを虚心に学ぶことなどできないだろう。

　ここで敢えて、自分たちの生きている時代を特別視する愚を犯すことを許してもらうならば、我々が生きているこの現代ほど「勝者」なきゲームに晒されている時代はないのではないだろうか。そしてそれはここ日本に限った話ではなく、世界全体を覆う事態のように思われる。大多数が「敗者」として生きているにもかかわらず、そのことを否認しながら終わりになき不安にさいなまれる時代を、ておくれの時代と呼ばずに何と呼ぶべきだろうか。

　我々はおおくれとなった現代を受け入れなければならない。それは絶望し、何もかもを諦めることではない。山口（昌男）の言葉を借りるならば、それは頭を冷やすことであり、心から納得のいく生き方を探し出そうとすることである。現代社会を語る言葉は、ておくれであることの自覚を経由してはじめて、生きるに値する生き方とは何かを我々自ら切り開くための手がかりと変わる。ひょっとすると、その時「ておくれ」は、限りなく「ておくれ」に近づくのかもしれない。」

＊＊（「Ⅰ　政治と向き合う、経済を見つめ直す」～「第1章　民主とメソドロジー」より）

＊「実は本当の問題は民主主義なのではない。我々が「方法」に囚われ、「方法」を考えることしかできなくなっているということこそが問題なのだ。」

＊「「目的」を探すための「方法」という言い訳を続けながら、「目的」なき「方法」だけが肥大していくというこの近代の病に対処するためにも、民主主義が「方法」に過ぎないことを思いだす必要がある。そしてこの「方法」はあらゆる「目的」を懷疑して破壊してしまうということに、警戒を払わねばならない。（・・・）我々はやはり、自分たちの生きる「目的」を見つめ直すべきなのだ。たとえ懷疑という「方法」に呪われたままだとしても。」

＊＊（「Ⅰ　政治と向き合う、経済を見つめ直す」～「第6章　福祉とセオロジー」より）

＊「神道の内部において「神々」が共存するように、神道と仏教と儒教という「神々」も「福祉の哲学」の中で共存し得る。我々は「神々」が相即する「あいだ」に生きること、利己と利他の「あいだ」に生きることができる。本当の福祉とは、「あいだ」の自覚によってのみ支えることができるのだ。」

＊＊（「Ⅱ　文化を探る、味わう」～「第7章　空気とエコロジー」より）

＊「山本七平の『「空気」の研究』は、後の日本人論、日本文化論ブームの先駆的存在として今でもよく読まれ、参照される名著である。しかし、実際に手にとって読んでみると、意外なほどと言っては失礼だがその議論は複雑に入り組んでいて、いわゆる「日本人とは元来こういうものだ」という決定論的な性格は非常に弱い。「空気」「水」「臨在感的把握」など、魅惑的なキーワードが随所に散りばめられており、発表されてから四〇年がたった今でもそれらを用いることで快刀乱麻に日本社会を斬ることができそうな印象を受けるにもかかわらず、ではそこからどんな結論が導き出せるのかと言えばそれは決して明らかではない。」

＊「このように複雑極まりない難題について必死に格闘しようとしたのが熱心なプロテスタントだった山本だという事実は非常に興味深い。彼は神なき時代である近代に対して、一神教の神を持たない社会である日本に対しても、一定の距離を持って対象化する視点を持ちえた。情況倫理ではなく、固定倫理を持つことの重要性を説いたのは信仰者として当然のことだったのだろう。だが、それと同時に、彼は自分が近代という時代の日本という社会に生まれたという事実に対して、ストイックなまでの当事者意識と責任感を抱いていた。「空気」に吞まれず「水」を差し続けながら、生態系の中で共生を図るための、確固たる生き方とは何か。それを支えるための論理と倫理とはいかなるものか。近代日本の宿命は、まだその答えを待っているのだと言える。」

＊＊（「Ⅱ　文化を探る、味わう」～「第12章　教育とアナロジー」より）

＊「我々はしばしば、数値化されたデータこそがこの世界についての「正確な知識」なのだという思い違いを起こしてしまう。こうした思い違いを誘発してしまう思考のあり方のことを「デジタルの知」と呼ぶとすれば、それに対して、現実を写し取る方法としては限界があることを承知の上で、それでも敢えて「もの」を介してこの世界を知ろうとする思考は「アナログの知」ということになるだろう。そして、「アナログの知」は「正確な知識」を得たという誤解を避けつつ、「デジタルの知」にはできないコミュニケーションを可能にしてくれる。」

＊「それにしても、何故アナロジーはこれほど我々の生活に密着しているのだろうか。結論から言うと、それはアナロジーが極めて役に立つ思考法だからである。」

＊「先生は確かに「正しい」とは限らない。しかし、数値化されたデータ、教科書に載っている出来合の情報もまた、「正しい」とは限らないのだ。それよりも重要なのは、先生が実は自分と類似した「もの」である子どもたちが気づき、そこから自分も仲間も皆が「もの」になり得ること、それも「探求」と「可謬」のプロであるような「もの」になり得ることを発見できるかどうかなのである。」

＊＊（「Ⅲ　思想にふれる、思想を生きる」～「第13章　信仰とバイオロジー」より）

＊「我々は「ヒトの論理」と「人間の論理」という、分裂した二重の「生きる論理」を生きている。「ヒトの論理」はある意味では唯物論的である。そては物質の組み合わせによって説明されるもので、「そのことはモンシロチョウだってミミズだってオケラだってアメンボだって何の違いもない。それに対して「人間の論理」は明かに観念論的だ。何故生きているのか、どう生きべきなのか、そもそも生きるとは何なのか。（・・・）とにかく「人間の論理」は「死」を知り、「死」を前に恐怖し、「死」を何とか克服したいもの特有の、頭でっかちな論理なのである。」

「宗教や哲学は、まさにこうした「人間の論理」によって生みだされた知的営為だと考えることができる。我々は「死」の恐怖を何とかするために、絶対、超越、不滅などの存在を信じ、自分たちの「死」が究極の終わりなどではないと考えようとしてきた。」

＊「あらゆる生物に備わっている。多種多様にして生成発展を繰り返していく「生きる論理」。人間のまた生物の一種である以上、こうした「生きる論理」を持っているわけだが、人間だけは自らがいつか「死」を迎えるということを知ってしまったため、二重の「生きる論理」を抱えることとなった。」

＊「生と死は対立的ではなく、表裏一体の現象だ」という、いかにも気の利いた風な物言いは決して珍しいものではないし、「死中に活を見出す」と言えば何やら深遠な奥義の存在を思わせる。しかし、人間という生物に与えられた「生きる論理」とは、要するに生に執着するでもなく、生き急ぶでもなく、ちゃんと死ぬことのように思われる。」

＊＊（「Ⅲ　思想にふれる、思想を生きる」～「第15章　倫理とトートロジー」より）

＊「「何故人を殺すことはいけないのか」や「何故人に親切にしなければならないか」といったような、根本的な倫理上の問いに対して、「いけないことはいけないことだから」「善いことは善いことだから」のようにトートロジーの形をした答えが出されることがある。こうとしか答えようがないと聞き直す相手に対して、我々は普通、そのような答えは何の説明にもなっていないと感じるだろうし、意味がないと思うだろう。

　しかし、トートロジーが意味を定義しようとする言語行為なのだという観点に立つならば、少なくとも相手は無意味な発言をしようとしているのではないことがわかる。彼らは善悪の判断の前に、善悪の定義について、こちらと共有したいと望んでいるのである。その反面、差し出された定義には限界があるにもかかわらず、相手はその定義を押しつけようとしている。つまり、トートロジーは意味がない発現ではないが、説明を拒む態度を含み得るのである。

　よく考えてみれば、トートロジーに限らずあらゆる倫理的な答えは、過去から現在、そして可能性としては未来も含め、共同体内で不断に形成される語の意味を、話者が擬似的に奪い取って使用することによって成り立っていると言える。我々は誰も、善や悪について確定的なことは言えない。それにもかかわらず、我々は相手と共に少しでもその意味づけを行おうとしているのだ。」

＊＊（「終　ミソロゴスの論理」より）

＊「本書ではこれまで、現代社会における重要な論点を提示した上で、どのような思考の道筋をたどれば新たな見通しが開けてくるのか、あれこれと模索してきた。各回のタイトルはそのような趣旨を端的に示すために、「論点」を表す漢字二文字の熟語と「思考の道筋」を表す“logy”を語尾に持つ英単語を並べた、「〇〇と□□ロジー」という形に揃えた。「経済とアポロジー」「情報とテクノロジー」「信仰とバイオロジー」といったように。」

＊「「□□ロジー」を敢えて読み換え、それを織り込んだ言葉遊びをきっかけにして現代社会を論じていくという、このような方針の背後には、実はロゴスというものに対する信頼と不信が同時に存在している。ロゴスとは「言葉」「言論」「論理」「理性」など幅広い意味を包含するギリシャ語であり、列挙した訳語からも容易にわかるように西洋思想史を貫く最重要概念の一つである。」

「硬直化したロゴスは、表面的には合理的で正しいことを述べているように見えるが、我々が生きているこの現実を十分に映し出すことができない。それはロゴスが力不足だという場合もあるが、逆にロゴスが美しい理想ばかりを語って現実から遊離してしまうという場合も含んでいる。どちらにせよ、ありのままの現実を捉えられないロゴスに失望しているからこそ、言葉遊びという「ロゴスの悪用」を通じてその欠陥を補おうとしているのだ。」

＊「西洋古典学者の田中美知太郎は、その著書『ロゴスとイデア』の中で、ミサントローボスとミソロゴスという二つの言葉を取り上げ、ミサントローボスを「人間嫌い」と訳すならばミソロゴスは「原ゴン嫌い」と訳すことはできるであろうと述べている。そして、人間嫌いが不用意に人間を信じることから生まれてくるように、ミソロゴスもまた、安直に言葉を感じることによって生まれるというプラトンの説を紹介している。つまり、ロゴスに対する不信は元々、ロゴスに対する盲目的な信頼によって引き起こされるのだというのである。」

＊「「ありのままの世界を信じる」とか「この世の全てを受け入れる」といった、一見すると潔いとすら思える「現実主義」とは、田中（美知太郎）に言わせれば理想を見失って動転しているだけの未熟な精神なのであり、ミソロゴスとはそんな未熟な精神が生み出したニヒリズムに過ぎないということなのだ。こうしてみると、現代社会においてロゴスへの信頼と不信が共存しているように見えるのも何の不思議でもないことがわかる。我々はロゴスを信じているわけでも信じていないわけでもなく、ただ単に理想を喪失してしまっているのである。

　ここで言う理想とは、我々の生きるこの地上では決して達成し得ない超越的なものである。世俗で得られるいかなる成功や幸福とも似ても似つかないものである。だからこそ人は、そんな理想を信じられず、現実をそのまま肯定しようとする。しかし、その先に待っているのは現実による裏切りであり、絶望であり、虚無感なのだ。」

＊「現実ではなく、真実を肯定する。これこそが、自分の実感や社会の慣習に隷属しているだけのニヒリストに対する、筋金入りにプラトニスト田中美知太郎の答えなのだが、彼がイデアを認識することを「絶望しないために絶望する」のではなく「絶望なしに絶望する」と表現していることは注目に値する。我々が虚無感を覚えるのは、それが「絶望しないために絶望する」、つまり現実依存からくる逆説的な現実逃避だからである。それに対して、理想こそが真実であると信じることは「絶望なしに絶望する」、つまり現実否定を通じた現実直視であり、理想を基準にして正しく現実を認識することを意味する。理想があるからこそ、現実がよく見えるのだ。」

＊奇妙ないい方になるが、我々はミソロゴスにならないように努めるのではなく、きちんとミソロゴスを務め上げることが求められている。慣習的なロゴスの在り方を疑いつつも、ロゴスの潜在的な力を信じる。絶望なしに絶望し、信じることなしに信じる。「〇〇と□□ロジー」という言葉遊びは、その一つの試みだったと言える。それは、ありのままの現実を捉えるための遊びであり、理想を語ることを取り戻すための遊びでもあったのである。」

＊＊（「あとがき」より）

＊「本書のタイトルにもある「ておくれ」という時代認識は、過去に対して複眼的な視点を持っていることを意味している。つまり、深刻な危機を回避できるタイミングはとくに過ぎ去ってしまったのだと認める一方で、その危機が我々にもたらした思想問題の重要性は決して過ぎ去ってなどいないと気づくからこそ、我々は「ておくれ」を痛感するのだ。このような「ておくれ」の意識を共有してくれたらと願わずにはいられないが、もし本書が遠い未来の誰かに読まれてその人が「ておくれ」を感じたとしたら、それは果たして喜ぶべきなのか悲しむべきことなのか、よくわからない。しかし我々は皆、そこから歩みを進めるしかないのだろう。」

河合隼雄の最終講義「コンステレーション」は
当初講演集『物語と人間の科学』に収められていた

「コンステレーション」の
「コン」は「with（ともに）」
ステレーションの「ステラ」は「星」
星と一緒にいる「星座」を意味している

この「コンステレーション」は
今世紀の初めにユングが
「コンプレックスがコンステレートしている」というように
言語連想の関係でよく使っていた言葉

その後「元型（アーキタイプ）」ということで
「元型がコンステレートしている」と表現されるようになる

ユングは人間の心の深みには
そうした元型のようなものがあり
それが絵やマンダラのようなものとしてあらわれるという

河合隼雄は「箱庭療法」を行っているが
箱庭療法でもマンダラの表現がでてくるという

その「星座（コンステレーション）」は
「物語」を生み出してくる

「人間の心というものは、
このコンステレーションを表現するときに
物語ろうとする傾向を持っている」というのである

河合隼雄はじぶんが心理療法の仕事をしているのは
「来られた方が自分の物語を発見して、
自分の物語を見出していかれるのを
助けているのではないか」と語っている

絵にせよ図にせよマンダラにせよ
また箱庭にせよ
そうした「コンステレーション」の表現を通じて
「個性化」へと導かれるが

心理療法家はそれぞれの人間が
みずからを導くことを助けている

さて「コンステレーション」といえば
心理療法ではないが
ベンヤミンの歴史哲学に関する考察において
「理念（真理）の星座＝状況」として
「星座（コンステラツィオン）」という用語が使われている
（「コンステラツィオン」はドイツ語読み）

ベンヤミンによれば
「かつて———ありえた」真理は
「分割＝細分化され、断片的形態として
現象の個別性の下に潜在化され」ているがゆえに

喪失している「コンステラツィオン」を再現するべく
それは「いまだ———ない」真理を求める
未来への投企のまなざしによって
読みとられなくてはならない……

ベンヤミンの星座を心理療法的な星座と
そのまま比較するわけにはいかないが

ベンヤミンの歴史哲学的なアプローチは
それそのものを見ることのできない
「理念（真理）の星座＝状況」である「元型」を
歴史哲学的な視点の助けによって
「個性化」へと導こうとするものだといえるのかもしれない

ひとりひとりの人間も
共同体や社会そして国家
それらをふくむ世界全体にも「星座」があり
それぞれの個別的なあらわれのなかで潜在化されている

その「星座」を読み取り
病のようなかたちであらわれている現象を
「個性化」へと導くために
私たちはこの地上を生きているともいえるのではないか



- 河合隼雄「コンステレーション」
（『最終講義 学究の極み』角川ソフィア文庫 令和6年5月）
＊一九九二年（平成四）三月一四日 京都大学法経四番教室
- 河合隼雄「第二章 コンステレーション」
（河合隼雄『物語と人間の科学』岩波書店 1993/7）
- C. G. ユング（林道義訳）『個性化とマンダラ』（みすず書房 1991/9）
- 高橋純一『ヴァルター・ベンヤミン』（講談社現代新書 1991/10）

- 河合隼雄「コンステレーション」
（『最終講義 学究の極み』角川ソフィア文庫 令和6年5月）
＊一九九二年（平成四）三月一日 京都大学法経四番教室
- 河合隼雄「第二章 コンステレーション」
（河合隼雄『物語と人間の科学』岩波書店 1993/7）
- C. G. ユング（林道義訳）『個性化とマンダラ』（みすず書房 1991/9）
- 高橋純一『ヴァルター・ベンヤミン』（講談社現代新書 1991/10）

＊＊（河合隼雄「コンステレーション」～「概説」より）

＊「コンステレーションとはユングが言語連想を通して発見したもので、心の中にできた感情を核とする一つのかたまりのようなものを指す。河合の心理療法はC・A・マイヤーに学んだものであり、曰く、クライアントに対して心理療法がしているのは、答を言うことでも解釈をしてあげることでもなく、その人の自己実現の過程をコンステレートし、ついていくことであるという。河合もまさにこうした考え方に従うことで研究成果をあげており、その一つの母性社会の問題の発見があった。コンステレーションの意義として彼が挙げるのが、因果的な考え方ではない方法で意味を見出すことである。例えば不登校の子の親が、自身のことを因果関係の要素として度外視して不登校の理由を考えようとするところに因果的な考え方の特徴がある。そうではなく、「私」も含めた全体として何がコンステレートしているのかを見ることこそが必要であり、そうすることで「私」もその中に生きような、全人的なかかわりができるようになる。またマンダラがコンステレーションを共時的に示すものであるとすれば、コンステレーションを相手に伝えようとして展開したものが物語であると言える。河合にとって心理療法とは、来た人が自分の物語を発見することを助けることなのである。

＊＊（河合隼雄「コンステレーション」～「言語連想テストからの出発」より）

＊「コンステレーションとは空にある星座を意味します。コンステレーションのコンというのは、もともとwith（ともに）という意味ですね。そして、ステレーションのほうのステラというのは星です。星が一緒になっているというので、コンステレーションという言葉は星座を意味しているわけです。」

＊「ユングは一九〇五―六六年、今世紀の初めにコンステレーションという言葉をよく使っております。それはどこから来たかといえますと、言語連想のテストです。」

「ユングのそのこの文章を読みますと、コンプレックスという言葉は昔からあったんですが、ユングはそてを新しい意味をもつものとして使うようになったので、それを説明するために言語連想という実際的なことを使って、そして目に見えるようにしました。これはコンプレックスがコンステレートしているのである、そういう言い方をしています。つまり、「心の中にそういうかたまりができているんだ。それがこう出てるじゃないか」という言い方をしたわけです。」

＊＊（河合隼雄「コンステレーション」～「元型がコンステレートしている」より）

＊「ところが、それ以降ユングはアーキタイプ（元型と訳しています）ということを言い始めました。」

「人間の心の深いところには、そういう元型のようなものがあるて、そのあらわれがいろんなところに出てきているという見方で、ユングは人間の心の現象を見ようとした。そのために、初めのうちは「コンプレックスがコンステレートしている」という言い方であったのが、一九四〇年ごろから「元型がコンステレートしている」というふな表現が多くなってきます。」

＊＊（河合隼雄「コンステレーション」～「全体がお互いに関係をもつ」より）

＊「コンステレーションという考え方をしますと、全人間、全人的なかかわりをしたくなる。因果論の考え方の方は、要するに頭だけで物事が処理できたり、指先一本でできるわけです。この指先一本で物事をするというのは、最近の機械がみんなそうですね。ぱっとワンタッチでグッダグダといういるできるわけです。」

＊＊（河合隼雄「コンステレーション」～「コンステレーションを私が読む」より）

＊「しかし、コンステレーションというのは、私がそう呼んだのだというふうに言えるところがおもしろいと思います。つまり、これを押したら動くという場合、これは私じゃなくてもどなたがやられても動くわけです。ところが、先ほどの易の話にしても、「ああ、そうですか、その易の意味を私はこう考えます」というふうに言われたために、その学生さんは態度が変わってくるわけです。ほかの人が易話を聞いても、何も思われないかもしれませんが。コンステレーションの読みという中に、その人の個性が入ってくところが非常に意味を持っているんじゃないかと私は思います。だから、私はこう読んだと言うべきだと思うんです。これが正しいというんじゃないくて、そんなふうに考えまして、私は心理療法家としてコンステレーションということを大事に考えるようになりました。」

＊＊（河合隼雄「コンステレーション」～「余計なことをしない、が心はかわる」より）

＊「最もコンステレートしやすい状況というのは、われわれが余計なことをしないということだと思います。これは簡単なようで、ものすごく難しいことです。自分が考えましても、反省しても、どうしても何かしてしまうんですね。」

「何もしないというと、ほんとうに何もしないんだと思う人がおりましてちょっと困るんです。（・・・）そんな単純なことではなくて、何もしないというのは、余計な手を出さない。余計な手は出していないですけども、心はほんとうにかかわっていくわけです。」

＊＊（河合隼雄「コンステレーション」～「気配を読み取る」より）

＊「われわれ心理学とか臨床心理学をやるものは、気配を読みとらなくちゃだめなんです。（・・・）気配をさとするのも、これは僕はコンステレーションを読むということと大いに関係しているんじゃないかと思います。」

＊＊（河合隼雄「コンステレーション」～「コンステレーションと物語」より）

＊「コンステレーションというものをびたと見せる一番わかりやすいものとしては、図形によって見せるということがありますね。（・・・）例えば曼荼羅のような表現は、まさに世界全体を一つのコンステレーションとして読み切って表現している。」

「ユングは自分の精神的な危機を乗り越えるときに、自分もそういう絵をかくて克服してきあたわけですね。当時、ユングは曼荼羅のことを全然知らなかった。（・・・）ユングは何も曼荼羅のことなんかを知らずに、ものすごい精神的な危機を乗り越えて、それこそ心全体が何かでき上がってくる。まさに気配、治っていくという、その感じを絵でかこうと思って、かくことによって心がますます平静になってくるというのでかいていたわけです。」

「私は箱庭療法をやっておりますが、箱庭療法でも、こういう曼荼羅の表現が出てきます。」

＊「皆さん、すぐおわかりだと思いますが、物語と星座とは関係があるでしょう。あんな星を七つか八つ、ぱっと見ただけで、あれが物語を生み出してくるわけです。人間の心というものは、このコンステレーションを表現するときに物語ろうとする傾向を持っているということだと私は思います。」

＊「われわれの人生も、言ってみれば一瞬にしてすべてを持っている。例えば、私はいま話しているこの一瞬に、私の人生の過去も現在も全部入っているかもしれない。それは、時間をかけて物語ることができると考えられまして、私が心理療法の仕事をしているのは、来られた方が自分の物語を発見して、自分の物語を見出していかれるのを助けているのではないかな、と思っています、私がつくるのではなくて、来られた方がそれを見出される。」

＊「私自身はいま、その物語ということに関連して日本の神話にすごい関心を持っています。」

＊＊（ユング『個性化とマンダラ』～「個性化過程の経験について」より）

＊「この研究はマンダラの内的な経過を理解しようとする手探りの試みであうr。その経過はいわばぼんやりとしか感じられない背後の変化の模造であって、その変化は「逆向きの眼差し」によって知覚されるが、しかしいま見たとおり理解もされなければ認識もされず、鉛筆と絵筆によって具象化される絵は無意識の内容の一種の象形文字である。」

「私はこの方法を一九一六年以来使っている。『自我と無意識の関係』のなかで私は初めてそれについて大まかな説明をした。マンダラについては一九二九年に『黄金の華の秘密』のなかではじめて述べた。私はこの方法の結果を三〇年ものあいだ秘密にしてきた。それは暗示を与えないためである。というのは私はこうした事柄―――とくにマンダラ―――がほんとうに自発的に生まれてくるのだということ、たとえば私自身の空想によって患者に暗示されたのではないということ、確かめたかったからである。こうして私は私自身の研究によって、マンダラが、私の患者がそれを発見するはるか以前にあらゆる時代のあらゆる地域で図形化され、描かれ、石に刻まれ、建築されてきたことを確信することができた。同じように、私の弟子でない心理療法師の治療を受けている患者にも、マンダラが夢に出てきたり、描かれたりするのを見たときは嬉しかった。」

＊＊（ユング『個性化とマンダラ』～「マンダラ」より）

＊「サンスクリット語のマンダラは一般に「円」を意味している。宗教的儀式の領域や心理学においてはマンダラとは、線描され・彩画され・造形され・踊られる・円イメージを意味している。すなわちこの種の彫像はチベット仏教のなかにあり、また踊る姿としての円イメージはイスラム教の寺院に見られる。心理現象としてはそれはひとりでに夢のなかに、またある種の葛藤状態において、また分裂病において、現れる。それはごく頻繁に四者性ないしは四の倍数を、十字形・星・四角形・八角形・などの形で含んでいる。錬金術ではこのモチーフは《四角と円の組みあわせ》の形で見られる。」

＊「『円と四角の組み合わせ』は、われわれの夢や空想を形づくる基礎をなしている、多くの元型的モチーフの一つである。しかしこれは他のモチーフのなかでもとくにとび抜けて、もっとも重要な働きをするものの一つである。すなわちこれはまさに全体性の元型と呼ぶことができる。」

＊＊（高橋純一『ヴァルター・ベンヤミン』～「四 認識の星座」より）

＊「『星座』すなわちコンステラツィオーンという言葉は、ベンヤミンの生涯の中で特殊な意義を持つ言葉である。それは何よりも真理の配置図の謂である。そしてコンステラツィオーンとしての真理の配置図はそこにある個々の事物（現象）を根本的に規定しつつ、そうした事物（現象）からはつねに逃れ去っていく。ベンヤミンはつねに個々の存在をこうしたコンステラツィオーンの視点から、もう少し正確に言えば喪れたコンステラツィオーンの再現という視点からみようとした。それこそが各々の存在の真理を認識する道だからである。」

＊「理念（真理）の星座＝状況に注がれるベンヤミンのまなざしの中に、『ドイツ悲劇の根源』全体の中心的な課題が浮かび出る。それは現象の分割と救出の二重性からすけてみえる真理と現象の関係へと問いにほかならあい。ここでベンヤミンが問おうとする問題領域は歴史へと移行する。なぜなら、現象として現れる経験的世界は不可避免的に時間が孕んでいる真理の根源性からの遠ざかりとしての歴史過程の帰属するからである。ここで「自然という書物」に「時間という書物」が重ね合わされねばならない。

「自然という書物」の中にあるプラトニズムの宇宙論（＝存在論）の立場からすれば、あらゆる現象は根源的一者の「現在（いま）」における現出として捉えられる。現象はそこでミクロコスモスないしはモナドとしてマクロコスモス全体を十全な形で象徴しうる。個別としての現象において普遍としての全体が現前するのである。時間的側面からいえばそれは、あらゆる「現在」は永遠の現在としての根源の反復としてあるということの意味する。そこには歴史の介入を拒否する等質な根源的時間の永劫回帰が現れる。

しかしベンヤミンは、こうした真理の無時間的な永劫回帰を彼の心理認識の核心において拒絶する。ベンヤミンにあって真理の根源性は現象の個別性において十全に現出するのではなく、歴史的時間という、うつろいゆく腐朽・衰亡の過程―――真理の十全なる照応（コレスポンデンツ）の弱まり―――の中で分割＝細分化され、断片的形態として現象の個別性の下に潜在化される。

本来のプラトニズムの思考にあっては、あらゆる現象が自らの中に真理の全体生へ至る象徴的回路を内在させているのに対して。ベンヤミンにおいては真理は歴史過程の中で自己解体して、いわば「破片」化するのである。この破片はもはやミクロコスモスやモナドではありえない。むしろ真理の星座＝状況を潜勢的に内在化する暗号符のごときものである。ベンヤミンとしての細部とは、かかるものであり、それゆえベンヤミンの細部への執着には単なる趣味以上の歴史哲学的契機がかくされているというべきである。

ここで現象をめぐって二重のまなざしが生じる。一つのまなざしは、現象が真理の破片たる資格において喚起する、「かつて―――ありえた」真理の星座＝状況への追想のまなざしである。今一つは、真理の破片としての現象に含まれている「かつて―――ありえた」真理の星座＝状況との不連続性（断続）の契機が強い、「かつて―――ありえた」を「いまだ―――ない」へと転換させる未来への投企のまなざしである。それは、現象に対する「外から」のまなざしの介入から生じる。

「かつて―――ありえた」真理への追想は、現象と真理の不連続性を媒介としつつ「いまだ―――ない」真理への投企へとつねに転換させられていくこと、別ないい方をすれば、現象の外にある真理への志向―――それは現在における認識に内在している―――を通して現象に潜在する歴史の腐朽・衰亡過程の不可避性の中において、真理が伝達する暗号化されたメッセージを読みとろうとする歴史哲学的かま えがみてとれる。」

岡崎乾二郎は『絵画の素』で
法華経の「譬喩品」にある「三車火宅」の逸話を
近代文明の破綻後の話として読み換えている

「三車火宅」の逸話とは
「富裕な家の子供たちが
その家が燃えさかっていることに気づかず、中で遊んでいる。
父は子供たちの、子供がいちばん欲しがっていた、
羊車・鹿車・牛車があるよ、と子供たちを誘って
家の外へ救い出し、子供が外に出てきたら、
さらにすごい大白牛車を与えた」という話

仏教としての一般的な解釈としては
「羊車・鹿車・牛車はそれぞれ声聞・縁覚・菩薩」であり
「大白牛車は三乗を統合する」「法華経」であるというもの

この話をどのように読み換えたかといえは

「遊び呆けている（・・・）おぼっちゃんたちを叱るどころか、
もっと面白いオモチャを与え、誘い出そうとするのは
甘やかしすぎではないか？
むしろ、燃えさかる家と羊車・鹿車・牛車は、
実は同じ類であって、
燃えさかる家の中で遊ぶより、
羊車・鹿車・牛車に乗って遊ぶことの義をこそ、
この話は伝えようとしていたのではないか」
というのである

「近代文明とは」
「燃やしつづけることによってしか、
前進しない乗り物のようなものだった」
そして「いつかそれは、かならず燃え尽きる」

ここからが画家としての岡崎乾二郎の
「三車火宅」を「絵画の素」とする話となるが
まず引き合いにだされるのがゴッホである

ゴッホは「自分の人生や生活を犠牲にした、
いわば火宅の人だった」とされているが
「その絵は圧倒的に明るく、光が溢れ、その風景も家も、
一緒に踊りたくなるような軽やかさをもっている。
つまり運動しているように見える」

「ゴッホは、いまにも燃え落ちようとしている
現代文明に逆らって大白牛車を
ぼくたちに見せてくれている」のだという

さらにヴァージニア・リー・バートンの
絵本『ちいさいおうち』の主人公の「おうち」

その「おうち」は
「破綻に向かって拡張していく
近代都市の宿命に逆らって」
「みずから移動し、自分の場所を探し出し、
作り出す、生きている家」だという

私たちはまさにいま
さまざまな破綻を前にした近代文明の
燃えさかる家のなかで遊び惚けている

燃えさかっている家にいることに
気づかないままにいる人たちがいると思えば
燃えさかっているという危機感に乗り
生き残る者たちだけのための世界を
再編成しようとする悪意に満ちた人たちもいる

そんななかで
私たちはどのように「羊車・鹿車・牛車」を
そしてそれらを統合する「大白牛車」を
どうイメージすればいいのだろうか・・・

さて今回の話をとりあげようとしたのは
それに関連した音楽として
トーキング・ヘッズの《Burning Down the House》と
《Road to Nowhere》が紹介されていたからである

《Burning Down the House》は
「Burning down the house」
（家を焼き尽くすんだ）
「Fightin' fire with fire」
（炎には炎を持って戦うのさ）と

「私たちを閉じ込めている世界観を燃やし尽くし、
解放することをこそ歌」い

その続きの歌としての《Road to Nowhere》は
「There's a city in my mind
Come along and take that ride
And it's all right, baby, it's all right」
（僕の心の中には街がある
一緒に乗って行かないか？
大丈夫 全ては上手くいく）
「We're on a road to nowhere」
（僕たちは行き先の無い道の上にいる）と



- 岡崎乾二郎「カタクナな人、カタクに帰る」
（岡崎乾二郎『絵画の素』岩波書店 2022/11）
- バージニア・リー・バートン（石井桃子訳）
『ちいさいおうち』（岩波の子どもの本 岩波書店 1954/4）
- 鎌田茂雄『法華経を読む』（講談社学術文庫 1994/2）

「燃えさかる家を抜け出した子供たち」が
「どこでもないパラダイスに向かう」
「運動する車の上で育っていく」ことを歌っている

行き先は「Nowhere」かもしれないが
「No-Where」は「Now-Here」でもある

まずは私たちはいま「火宅」にいることに気づき
いまある閉塞した世界観から解放されなければならない

Burning down the house
そしてRoad to Nowhereである

- 岡崎乾二郎「カタクナな人、カタクに帰る」（岡崎乾二郎『絵画の素』岩波書店 2022/11）
- バージニア・リー・パートン（石井桃子訳）『ちいさいおうち』（岩波の子どもの本　岩波書店　1954/4）
- 鎌田茂雄『法華経を読む』（講談社学術文庫 1994/2）

＊＊（岡崎乾二郎「カタクナな人、カタクに帰る」より）

＊「火宅（燃え盛る家）は、法華経に著された逸話（法華経譬喩品第三「三車火宅」）である。

　富裕な家の子供たちがその家が燃えさかっていることに気づかず、中で遊んでいる。父は子供たちの、子供がいちばん欲しがっていた、羊車・鹿車・牛車があるよ、と子供たちを誘って家の外へ救い出し、子供が外に出てきたら、さらにすごい大白牛車を与えた、という。

　法華経に記されているのだから、羊車・鹿車・牛車、大白牛車は、比喩として、鹿瓜らしく解釈されてきた。すなわち羊車・鹿車・牛車はそれぞれ声聞・縁覚・菩薩、つまり現象を感受するための能力（感性、悟性）であり、また大白牛車は三乗を統合する一仏教の教え（つまり統覚）、すなわち法華経であると。

　このような解釈は脳に置いても（その解釈を聞いても納得できないほど）、燃えさかる家と、（動物が引く車のイメージの対比は面白く、心を掴む。そもそも日常的なモラルからすると、炎に包まれ崩れつつある家から、逃げもせず遊び呆けている（火遊びをしていたのかもしれない）おばっちゃんたちを叱るどころか、もっと面白いオモチャを与え、誘い出そうとするのは甘やかしすぎではないか？　むしろ、燃えさかる家と羊車・鹿車・牛車は、実は同じ類であって、燃えさかる家の中で遊ぶより、羊車・鹿車・牛車に乗って遊ぶことの義をこそ、この話は伝えようとしていたのではないかという気もする。

　たとえば近代文明とは、蒸気機関車や自動車が代表してきたように、燃やしつづけることによってしか、前進しない乗り物のようなものだった。それが破綻しないのは燃え尽きてしまったものを絶えず補給し、入れ替えていくというエンドレスの過程が続けられる限りだった。それがいつまでも続けられないことも、いつかは破綻するのもわかっていることだった。いつかそれは、かならず燃え尽きる。こんな現在よく語られる含意を読み取ることもできるだろう。」

＊「ゴッホは自分の人生や生活を犠牲にした、いわば火宅の人だった。そう語られている。けれど彼の仕事は、むしろ破壊的に展開しはじめた、近代社会、資本主義に適応できなかったゆえに、生まれたものだったようにも思える。死に急ぐように仕事をつづけた彼の暮らしは安定せず、火の車のようなだった。その彼の生活から類推して、彼の絵も燃えたぎっているように語られることが多いが、その絵は圧倒的に明るく、光が溢れ、その風景も家も、一緒に踊りたくなるような軽やかさをもっている。つまり運動しているように見えるのである。ゴッホの描く家は家ではなく、自ら運動しつづける車である。いわばゴッホは、いまにも燃え落ちようとしている現代文明に逆らって大白牛車をぼくたちに見せてくれるのだ。彼が生き急いでいたのは、子供たちを救おうとしていた父親がそうだったのと同じである。いずれにしても、ゴッホの絵の魅力はその圧倒的な明るさであり生氣にある。悲劇とは程遠い。

　むしろヴァージニア・リー・パートンの有名な絵本『ちいさいおうち』の主人公の「おうち」のように。（破綻に向かって拡張していく近代都市の宿命に逆らって、）みずから移動し、自分の場所を探し出し、作り出す、生きている家。呼吸し運動する、生きている車としての家、そして風景。ゴッホの描いた風景そのものは別世界に向かって歩きだす。」

＊「ところで「三車火宅」についての、共感できる新しい見方をトーキング・ヘッズの《Burning Down the House》という曲が示している。デヴィッド・バーン自身が語っているように、この曲はもちろん放火の歌ではなく、私たちを閉じ込めている世界観を燃やし尽くし、解放することをこそ歌っている。「三車火宅」との呼応は驚くほど正確である。

　ついでにトーキング・ヘッズは「三車火宅」の続きの曲もつくっている。《Road to Nowhere》。燃えさかる家を抜け出した子供たちは、もう車に乗っている。そこはどこでもないパラダイスに向かう車の上である。向かう場所はどこでもない。大地は、この運動する車の上で育っていく。」

- Talking Heads《Burning Down the House》

＊日本語訳 by 音時

Watch out
you might get what you're after
Cool babies
strange but not a stranger
I'm an ordinary guy
Burning down the house

気を付けろ
欲しいものが手に入るかもしれないぜ
可愛いベイビーちゃん
変わってるけど 知らないわけじゃない
俺はふつーのヤツなんだ
"家を焼き尽くせ"

Hold tight
wait tilf the party's over
Hold tight
We're in for nasty weather
There has got to be a way
Burning down the house

待ってるんだ パーティーが終わるまで
我慢しろよ ひどい天気になりそうだ
何かいい方法があるはずさ
"家を焼き尽くすんだ"

Here's your ticket pack your bag
Time for jumpin' overboard
The transportation is here
Close enough but not too far,
Maybe you know where you are
Fightin' fire with fire

ほら おまえの切符だ 荷物をまとめろ
外へ飛び出すときが来た
乗り物はここにある
じゅうぶん近くて遠すぎないよ
居場所がおまえもわかるかもな
"炎には炎を持って戦うのさ"

All wet!
Hey you might need a raincoat
Shakedown!
Dreams walking in broad daylight
Three hun-dred six-ty five de-grees
Burning down the house

ずぶ濡れだ！
レインコートがないとこんなもんさ
振り落とせ！
夢が真昼間から うろついているぜ
1年じゅう 365℃の温度で
"家を焼き尽くすがいい"

It was once upon a place sometimes I listen to myself
Gonna come in first place
People on their way to work and baby what did you except
Gonna burst into flame

あるとき ときどき俺は自分に耳をすます
"1番になってやる"ってね
仕事に行こうとしている人々に ベイビー
おまえは何を期待したんだ？
"燃え上がるがいい"

My house!
Is out of the ordinary
That's right!
Don't wanna hurt nobody
Some things sure can sweep me off my feet
Burning down the house

俺の家！
そいつも普通じゃないのさ
その通り！
誰も傷つけたくないからさ
何かが俺の心を夢中にさせるだろう
"家を焼き尽くす"ように

No visible means of support and you have not seen nothin' yet
Everything's stuck together
And I don't know what you expect starring into the TV set
Fighting fire with fire

目に見えたサポートはないしまだ何も見えてない
すべてのことは関連してる
TVをのぞいて 何を期待してるんだい？
"毒には毒をもって制す"だよ

- Talking Heads《Road to Nowhere》

＊訳詞：山本 剛（note）

Well, we know where we're goin'
But we don't know where we've been
And we know what we're knowin'
But we can't say what we've seen
And we're not little children
And we know what we want
And the future is certain
Give us time to work it out
Yeah

僕たちは自分たちがどこへ向かっているのか分かっているが
自分たちがどこにいるのかは分らない
僕たちは自分たちが知りえることは分かっているが
自分たちが見てきたものを語ることができない

僕たちは幼い子供ではないし
自分たちが欲しい物は分かっている
未来ははっきりしているから
未来を仕上げる時間を与えて欲しいんだ

We're on a road to nowhere
Come on inside
Takin' that ride to nowhere
We'll take that ride
I'm feeling okay this morning
And you know
We're on the road to paradise
Here we go, here we go

僕たちは行き先の無い道の上にいる
行き先の無い乗り物に乗って
加わって行かないか？
僕たちはそれに乗るつもりだ

今朝の僕は気分が良い
君には分かると思う
僕たちは楽園へ繋がる道の上にいる
さあ、行こう

We're on a ride to nowhere
Come on inside
Takin' that ride to nowhere
We'll take that ride
Maybe you wonder where you are
I don't care
Here is where time is on our side
Take you there, take you there

僕たちは行き先の無い道の上にいる
行き先の無い乗り物に乗って
加わって行かないか？
僕たちはそれに乗るつもりだ

たぶん君は自分がどこにいるのか不安になる
僕は気にしない
ここにいれば時間は僕たちの味方だから
君をそこへ連れて行くよ

We're on a road to nowhere (Ha! Ha!)
We're on a road to nowhere (Ha! Ha!)
We're on a road to nowhere (Ha! Ha! Wool!)

僕たちは行き先の無い道の上にいる
僕たちは行き先の無い道の上にいる
僕たちは行き先の無い道の上にいる

There's a city in my mind
Come along and take that ride
And it's all right, baby, it's all right
And it's very far away
But it's growin' day by day
And it's all right, baby, it's all right
Would you like to come along?
You can help me sing the song
And it's all right, baby, it's all right
They can tell you what to do
But they'll make a fool of you
And it's all right, baby, it's all right
There's a city in my mind
Come along and take that ride
And it's all right, baby, it's all right
And it's very far away
But it's growin' day by day
And it's all right, baby, it's all right
Would you like to come along?
You can help me sing the song
And it's all right, baby, it's all right
They can tell you what to do
But they'll make a fool of you
And it's all right, baby, it's all right

僕の心の中には街がある
一緒に乗って行かないか？
大丈夫だよ
全ては上手くいく

そこはとても遠いけれど
日々大きくなっている
大丈夫だよ
全ては上手くいく

一緒に行きたくないのか？
君ならば僕がこの歌を歌うことを助けられるのに
大丈夫だよ
全ては上手くいく

君が何をすべきか言える者たちは
君をバカにするようになる
大丈夫だよ
全ては上手くいく

僕の心の中には街がある
一緒に乗って行かないか？
大丈夫だよ
全ては上手くいく

そこはとても遠いけれど
日々大きくなっている
大丈夫だよ
全ては上手くいく

一緒に行きたくないのか？
君ならば僕がこの歌を歌うことを助けられるのに
大丈夫だよ
全ては上手くいく

君が何をすべきか言える者たちは
君をバカにするようになる
大丈夫だよ
全ては上手くいく

We're on a road to nowhere (Hey!)
We're on a road to nowhere (Hey!)
We're on a road to nowhere (Hey! Hey!)
We're on a road to nowhere

僕たちは行き先の無い道の上にいる
僕たちは行き先の無い道の上にいる
僕たちは行き先の無い道の上にいる
僕たちは行き先の無い道の上にいる

長山靖生によれば
S F 少女マンガの黄金期は
「一九七〇年代半ばから八〇年代半ば」

『S F 少女マンガ全史——昭和黄金期を中心に』で
とりあげられている当時の作品を
すべて読んでいるというほどではないにしても

萩尾望都をはじめ
竹宮恵子・山岸凉子・倉多江美
内田善美・水樹和佳・佐藤史生
大島弓子・坂田靖子・岡田史子・高野文子といった
その時代のマンガ家の作品の数々は
いまだ手放せないまま手許に・・・

mediopos2964（2022.12.29）で内田善美
mediopos3267（2023.10.28）で萩尾望都・大島弓子・高野文子
mediopos3489（2024.6.6）で高野文子
mediopos3492（2024.6.9）で佐藤史生をとりあげているが

S F 少女マンガ黄金期の時代は個人的にも
入沢康夫や吉岡実などの現代詩を読んでいた時代と重なり
当時よく聴いていた音楽などを含め
ばくの感性を形成している重要部分は
その時代の影響を深く受けているように思われる
そこにはその時代でしか得られないエキスがある

さて日本S Fはその草創期から
「マンガと密接に結びついていた」という

小松左京の『S F 魂』では
「日本S F 第一世代の活躍がはじまった当時の状況」を

「漫画星雲の手塚治虫星系の近くにS F 惑星が発見され」
その惑星に星新一・光瀬龍・福島正実・小松左京・眉村卓
石橋喬司・半村良・筒井康隆といった存在が活動していた
と伝えているが

「草創期日本S F 界の自己認識」は
手塚治虫をはじめとするマンガ家たちが星雲を形成し
ひとつの惑星上にS F 作家たちがいるというものだった
S F マンガはそれほどの影響力をもっていたというのである

しかし「少女マンガでS F が花開くには時間がかかった」

「少女マンガではS F をなかなか描かせてもらえなかった」と
一九六〇年代から活躍している少女マンガ家の多くが
回想しているように
少女マンガですぐれたS F 作品が次々と発表され始めるのは
ようやく一九七〇年代半ば以降である

そして少女マンガS F の黄金期が訪れる

本書で紹介されている
マンガ専門誌『ぱふ』一九八二年三月号の
読者によるオールタイムの
「S F マンガベストテン」集計結果を見ても
その「黄金期」の様子をみてとることができる
そのほとんどがS F 少女マンガである

- | | |
|---------|-------------------------|
| 第一位 | 『スターレッド』萩尾望都 |
| 第二位 | 『11人いる!』『東の地平 西の永遠』萩尾望都 |
| 第三位 | 『樹魔・伝説』水樹和佳 |
| 第四位 | 『百億の昼と千億の夜』光瀬龍・萩尾望都 |
| 第五位 | 『うる星やつら』高橋留美子 |
| 第六位 | 『超人口ック』聖悠紀 |
| 第七位 | 『地球へ・・・』竹宮恵子 |
| 第八位 | 『デビルマン』永井豪 |
| 第九位（同率） | 『暗黒星雲』諸星大二郎 |
| 第九位（同率） | 『日出処の天使』山岸凉子 |

「九〇年代以降もS F 少女マンガは描かれ続け、
重要な作品も生まれ、今も新たな作品が描かれ続けている」が
音楽や絵画などをはじめ
ある時代が重要なムーヴメントを生み
高みをもたらししているように
S F 少女マンガの黄金期において生み出されているものが
その後の表現にさまざまな影響を与えていることは確かだろう

本書で紹介されている作家・作品は多岐に渡るので
そのいちいちをとりあげることはできないが
そのなかでうれしい情報があったのでメモしておきたい



■長山靖生『S F 少女マンガ全史——昭和黄金期を中心に』
（筑摩選書 筑摩書房 2024/3）

以前内田善美のことをとりあげた際
『星の時計のLiddell』以降作品を発表することをやめ
その消息がわからないために作品が復刊されないでいる
としていたが
こんな記述があった

「内田と親しかったマンガ家の松苗あけみが二〇一三年に」
「行った講演によると、内田は実家で元気にしているそうだ」

とはいえ作品の復刊の話はできていないようで
長山靖生は「内田は自分の最も適した主題はもう描いた、
描き切ったという気持ちなのかもしれない」としている

内田善美にかぎらず
S F 少女マンガを描いてきたひとたちには
想像を超えたさまざまな思いがあり
それらが交錯しながら稀有のドラマを生みだしてきたが
その光と影はいまだばくの魂のなかにも射し込み
ある種の曼荼羅をつくりだしてもいるようだ

■長山靖生『S F 少女マンガ全史――昭和黄金期を中心に』（筑摩選書　筑摩書房 2024/3）

＊＊（「はじめに――SF少女マンガ黄金期伝説」より）

＊「橋本治が〈今のところ、現在のマンガ状況を切り拓いた作家としては大島弓子、萩尾望都、山岸凉子の三人を挙げればそれですむ〉（「いわゆる、“若者文化”とマンガ）と書いたのは、たぶん一九八〇年代後半のことだ。（…）注目点は（…）“現在の少女マンガ状況、ではなく、“マンガ状況、とあるところだ。つまりマンガ表現全体の一九八〇年代状況を理解するために押さえるべきは、手塚治虫でも石森（のち石ノ森と表記変更）章太郎でもなく、大島・萩尾・山岸だったのである。」

＊「『日本S F』の草創期もそうだった。そして日本S Fは、最初からマンガと密接に結びついていた。

日本S F第一世代の活躍がはじまった当時の状況を伝える有名な言い回しがある。（…）ここでは小松左京の『S F 魂』から引用しよう。

〈漫画星雲の手塚治虫星系の近くにS F 惑星が発見され、星新一宇宙船舶長が偵察、矢野徹教官が柴野拓美教官とともに入植者を養成、それで光瀬龍パイロットが着陸、福島正実技師が測量して青写真を作成、いちはやく小松左京ブルドーザーが整地して、そこに眉村卓貨物列車が資材を運び、石橋喬司新聞発刊、半村良酒場開店、筒井康隆スポーツカーが走り……〉

驚くべきは当時のS Fの小ささであり、手塚治虫の大きさである。何しろS F全体が一つの惑星にすぎないのに、手塚はひとりで星系になぞらえられている（ということは、その周辺には綺羅星のごとき漫画家たちがいる）。それが草創期日本S F界の自己認識だったのだ。」

＊「これは少女マンガでも同様だった。

少女マンガ家にはS F好きな人が多い。それも今に始まったことではなく、初期からS Fを描きたいと考えている人が少なくなかった。

にもかかわらず、少女マンガでS Fが花開くには時間がかかった。一九六〇年代から活躍している少女マンガ家の多くは「少女マンガではS Fをなかなか描かせてもらえなかった」と回想している。」

「一九七〇年代半ば以降、少女マンガではすぐれたS F作品が続出し、S F少女マンガ黄金期とでもいうべき期間が到来する。」

「S F少女マンガの黄金期は、一九七〇年代半ばから八〇年代半ばにかけてだと私は思っている。昭和でいうと五〇年代がこの時期で、この区分は西暦より昭和のほうがしっくりくる。」

＊「その時代、いかにS F少女マンガが人気だったかを見てみよう。次に掲げるリストはマンガ専門誌『ぼふ』一九八二年三月号掲載の、読者によるオールタイムの「S Fマンガベストテン」集計結果である（…）。

第一位　『スターレッド』萩尾望都
第二位　『11人いる！』『東の地平　西の永遠』萩尾望都
第三位　『樹魔・伝説』水樹和佳
第四位　『百億の昼と千億の夜』光瀬龍・萩尾望都
第五位　『うる星やつら』高橋留美子
第六位　『超人ロック』聖悠紀
第七位　『地球へ…』竹宮恵子
第八位　『デビルマン』永井豪
第九位（同率）『暗黒星雲』諸星大二郎
第九位（同率）『日出処の天使』山岸凉子

念のためにいっておくが、これはS F少女マンガのベストテンではなく、S Fマンガ全体が対象になっている。」

＊＊（「第1章　SF少女マンガ概史」より）

＊「少女マンガ草創期の中心にいたのは男性マンガ家たちだった。手塚治虫らのマンガが小説や少女アイドルの記事を中心にしていた「少女雑誌」に載るようになり、やがて「少女マンガ雑誌」が創刊されていく。」

「初期の描き手は手塚のほか、石森章太郎、横山光輝、ちばてつや、赤塚不二夫、松本零士ら。永島慎二も少女マンガを描いた。有名な『あんみつ姫』（『少女』一九四九～五五）の作者も倉金章介で男性だ。」

＊「少女マンガ誌の執筆陣は六〇年代全版は、まだ男性が多かったが、次第に女性マンガ家が増えていく。」

＊「一九五〇年代に登場したわたなべまさこ、水野英子、牧美也子、今村洋子らは、それまでの男性による一種の固定観念化された“少女”、“母”、“女性、をはみ出す女性像を作り出していくようになっていく。なかでも水野は手塚治虫的口マンスをさらに発展させた口マンチックな作品で人気を高めていった。いわば彼女らは少女マンガ界における初期の口マン派である。」

＊「一九四九（昭和二四）年生まれの萩尾望都や山田ミネコらを中心に、大島弓子や山岸凉子などその前後の作家たちを指す「花の二四年組」という言葉がある。」

「この世代で一足先にメジャー・デビューしたのが青池保子や里中満智子だった。」

＊「一九七〇年前後に、戦後生まれの新人マンガ家やその予備軍が集まって議論し、互いに刺激し合う場がいくつか生まれている。一つは新宿の喫茶店「コボタン」で、ここには虫プロ商事のマンガ雑誌『COM』に執筆していた永島慎二や真崎守や新人、投稿者、マニアが男女の隔てなく集まっていた。稀には手塚治虫も顔を出した。ここで和田慎二、一条ゆかり、弓月光、山田ミネコ、岡田史子、萩尾望都らがマニア（マンガ家予備軍）と語り合った。

また別マまんがスクールの選者・鈴木光明が主宰する『三日月会』が例会をしていて、美内すずえ、和田慎二、山田ミネコ、市川ジュン、木原敏江、河あきら、三原順、柴田昌弘らが通っていた。こちらは少女マンガ家中心だが、「コボタン」同様、男女共に参加していた。

新人マンガ家が近くに住んで、執筆の合間に行き来して語り合う場も複数あった。杉並区下井草には山岸凉子、大和和紀、忠津陽子がいて、しょっちゅう集まっていた。竹宮恵子と萩尾望都は大泉の長屋で二年間共同生活をしており、ここも数ある溜まり場のひとつとなった。彼女らは相互に刺激し合いながら、自身の表現を形づくっていった。」

・潮目が変わった七五年、ブーム到来の七七年

＊「『S Fを描かせてもらえない』という少女マンガ界の状況は改善されつつあった。決定的に潮目が変わるのは一九七五年のことだ。その背景には少女マンガ家たちのそれまでの努力に加えて、数年前からの少年マンガでのS F隆盛があったろう。」

「そして七七年にはテレビ・アニメや少年マンガ誌中心にS Fブームが到来、少女マンガ界の状況も一変する。」

＊「七〇年前後に少女マンガで起きた表現の絵画面での大きな変化は、心理表現の深化だった。それまでも美男美女のスタイル画的表現、さらに演劇的、舞踏的ポーズが、キャラクターの立場や状況を表現していた。それがさらに眼や手、指、唇などの全体との関係を通して、人間の心理・内面を暗示し象徴する表現だった。そうした試みに積極的だったのは、まず岡田史子であり、萩尾望都、山切り涼子だ。大島弓子は、類型の人物表象を比較的保ちつつ、背景に飛び散るものもの（雪や花卉や葉）を通して真理の襞を表現する手法を好んだ。」

「八六年には古代の神々と人間に跨がる戦いを描いた水樹和佳の大作『イティハーサ』（『ぶーけ』）がはじまった。S Fないしファンタジーはますます少女マンガに広まった。その一方、普遍化すると共に拡散というのが一般化し、マンガ全般に見られる夢のような表現との差異が見えにくくなりつつあった。」

＊＊（「第2章　挑発する女性状理知結晶体」より）

「1　山岸凉子――抑圧と理知の先にあるもの」
「2　倉多江美――シュールで乾いた宇宙」
「3　佐藤史生――科学と神秘の背反する魅力」
「4　水樹和佳――王道SFロマンを求めて」
「5　「見えない壁」と「見える壁」を超えて」（清原なつの・佐々木淳子・樹なつみ）

＊＊（「第3章　思考するファンタジー」より）

「1　少女マンガSFの詩人・山田ミネコ」
「2　大島弓子――少女の心象はハラハラと舞い散る」
「3　共同制作と見せ場主義のエンタメSF・竹宮恵子」
「4　少女感覚とSFファンタジー」（坂田靖子・日渡早紀・川原泉）

＊＊（「第4章　時を超える普遍を見つめて――萩尾望都の世界」より）

「1　SFは自由への目醒めをもたらす」（『11人いる！』『百億の昼と千億の夜』
「2　萩尾SFの絵画論的・音楽論的宇宙観」（『銀の三角』『スター・レッド』）
「3　多様な異世界生命体と性別の揺らぎ」（『モザイク・ラセン』『マージナル』）
「4　危機から目を逸らさず、希望を捨てず」（『青のパンドラ』）

＊＊（「第5章　孤高不滅のマイナーポエットたち」より）

「1　岡田史子――その花がどこから来たのか私たちはまだ知らない」
「2　内田善美――圧倒的画力が創り出すファンタジー世界」
「3　高野文子――絶対危険神業」

□長山靖生（ながやま・やすお）

1962年生まれ。評論家。鶴見大学歯学部卒業。歯学博士。開業医のかたわら、世相や風俗、サブカルチャーから歴史、思想に至るまで、幅広い著述活動を展開する。著書『日本S F精神史』（河出書房新社、日本S F大賞・星雲賞・日本推理作家協会賞）、『偽史冒険世界』（筑摩書房、大衆文学研究賞）、『帝国化する日本』（ちくま新書）、『日本帰帰と文化人』（筑摩選書）、『萩尾望都がいる』（光文社新書）など多数。

日本で30年ぶりの回顧展となるという

「空想旅行案内人 ジャン＝ミッシェル・フォロン」展が

2024年7月13日から9月23日まで

東京ステーションギャラリーで

次いで名古屋市美術館と大阪のあべのハルカス美術館と
巡回されることになっている

ジャン＝ミッシェル・フォロンで思いだされるのは

堀江敏幸が『回送電車』に収められている

「無所属の夢」というエッセイ

「十数年前、新宿の小田急百貨店で開かれた
ジャン＝ミッシェル・フォロンの展覧会」とあるので

（『回送電車』が当初刊行されたのは2001年）

調べてみると小田急グランドギャラリーでの

1985年の「フォロン展」のことらしい

堀江敏幸がエッセイを

「無所属の夢」としているのは

フォロンの次の言葉からきているようだ

「実際のところ、私は画家でもなければ、
デッサン家でもなく、ポスター作家でも版画家でもない。
私は抽象的でも具象的でもない。
いかなる流派にも属していないのだ」

堀江敏幸にとっての「旅」の理想的な姿も

「どこにも属せずに自らの夢を語ること」だという

「フォロンの絵には、フロック・コートを身にまとい、
どことなく懐かしい感情を呼び覚ます
山高帽子をかぶった小さな男がしばしば登場」し

「遠い国からふらりとやってきて、
たまたまそこに立ち寄ったにすぎないという、
軽やかな振る舞い」をみせている

「これはいったい、なんなのか」と

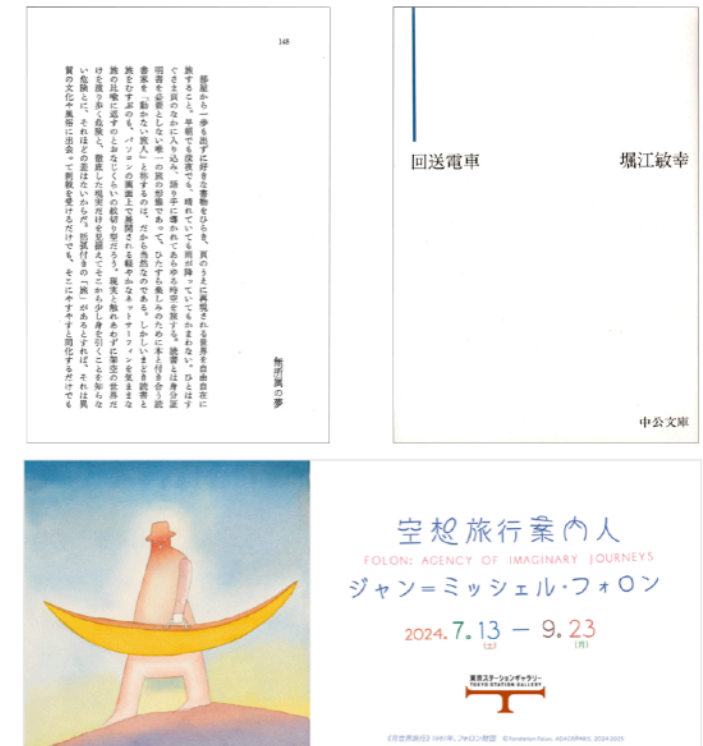
堀江敏幸は自問する

「軽便に見えて急がない」
「浮遊しているようでいて、ちゃんと足が地についている」
「反復に耐え、反復をずらして、
平板な光景にとまどってたたかいつづけ」ている・・・

堀江敏幸の夢想する「旅」とは

「他者との遭遇を求める具体的な感情世界の出来事ではなく」
「どんな場所にでもおなじ自分を降り立たせる技術の駆使
というのに近いかもしれない」

どこにも属さず
何者ということもなく
どこにいても
どこにでもいられる
そんな「無所属の夢」・・・



■堀江敏幸『回送電車』(中公文庫 2008/6)

■堀江敏幸『回送電車』（中公文庫　2008/6）

＊ ＊ （「無所属の夢」より）

＊ 「部屋から一步も出ずに好きな書物をひらき、頁のうえに再現される世界を自由自在に旅すること。早朝でも深夜でも、晴れていても雨が降っていてもかまわない。ひとはすぐさま頁のなかに入り込み、語り手に導かれてあらゆる時空を旅する。読書とは身分証明書が必要としない唯一の旅の形態であって、ひたすら楽しみのために本と付き合う読書家を「動かない旅人」と称するのは、だから当然なのである。（・・・）現実と触れあわずに架空の世界だけを渡り歩く危険と、徹底した現実だけを見据えてそこから少し身を引くことを知らない危険とに、それほど差はないからだ。括弧付きの「旅」があるとすれば、それは異質の文化や風俗に出会って刺激を受けるだけでも、そこにやすやすと同化するだけでも足りないひとつの身体感覚であるべきではないだろうか。」

＊ 「漠然とそんな想いにとらわれるようになったのは、十数年前、新宿の小田急百貨店で開かれたジャン＝ミシェル・フォロンの展覧会に触れてからのことだ。フォロンの絵には、フロック・コートを身にまとい、どこことなく懐かしい感情を呼び覚ます山高帽子をかぶった小さな男がしばしば登場する。たったひとりで旅じたくを整え、都会のビルの谷間を歩いていることもあれば、淡く染められた夜とも昼ともつかない空間にたたずんでいることもある。少しでも位置がずれれば。画面全体の均衡がたちまち崩れてしまうような絶妙の間合いをとって俗界を高めから見下ろし、どこともつかない遠方を凝視するかと思えば、ひとりぼっちで海に浮かぶ船を眺めていることもある。遠い国からふらりとやってきて、たまたまそこに立ち寄ったにすぎないという、軽やかな振る舞い。

　　ひとり、という単数が、ここでは重要なのだ。近未来の年を描いても、群衆を描いても、フォロンの筆致はつねにある大きな「一なるもの」のもとで動く孤独を失わない。そこには、周囲にひそむ破滅の予兆を感じとってそれを明確な言葉に置き換える批評の高圧さもなければ、世界と触れあうそぶりももせず泰然としている胡散臭さもない。フォロンの小男たちの視線は、傍観に徹しているかといえはそうでもなく、その場その場で生起する本当にささやかな出来事を、全体的な展望はあともわしにしてとりあえず、次の場所へと運んでいくだけである。

　　これはいったい、なんなのか。会場でそう自問したことをいまでもよく覚えている。軽便に見えて急がないこと。浮遊しているようでいて、ちゃんと足が地についていること。反復に耐え、反復をずらして、平板な光景にとまどってたたかいつづけること。フォロンの人物たちの行動は、結局、毎日の暮らしの延長ではないか。」

＊ 「しかしこのたたかいのなかからは、ある種の快楽に似た心地よさが否応なく立ちのぼってくる。日々のしがらみを棄てるとか、好みに合わないものを無視するとか、そんな単純な話ではない。彼の絵のなかの快楽は、古き良き時代への安易な郷愁や輝かしい未来への期待とは、まったく縁のない身体的なものだからである。多木浩二は、フォロン展に寄せた一文のなかで、この画家の特質が「窮極的には楽観的であること、破壊からも風化からも眼を背けはしないが、それと運命をともにしないこと」にあると指摘し、それを「英知としてのユーモア」と呼んでいるけれど、この場合の英知とは、ながい経験に培われた人生の教訓ではなく、絶対音感に似た無意識の戦略にほかならないだろう。」

＊ 「いま私が夢想する「旅」とは、他者との遭遇を求める具体的な感情世界の出来事ではなくて、どんな場所にでもおなじ自分を降り立たせる技術の駆使というのに近いかもしれない。厳しいユーモアを抱えた者による、厳しい英知の散布。たとえばフォロンの創作に一貫した主題を見出すことはできない。ポスターを中心として、そのときどきの注文に応じた出会いの連続が、結果としてひとつの統一感を醸し出し、見るもの、聴くもの、シルもの、欲するもの、そのすべてに開かれた感覚が、雑駁な世界を通過しているうちに、あちこちできちんとした意味に翻訳できないかすかなざわめきのような呼吸を生みだしているのだ。

　　他者へのいたわりも、憎しみも、理解も、そして無理解も超越しながら、しかも神の位置には立たない余裕を獲得するには動かなければならず、動きながら静止しなければならない。「実際のところ、私は画家でもなければ、デッサン家でもなく、ポスター作家でも版画家でもない。私は抽象的でも具象的でもない。いかなる流派にも属していないのだ」とフォロンは言う。どこにも属さずに自らの夢を語ること。それが私にとっての「旅」の理想的な姿であるようだ。」

○ジャン＝ミシェル・フォロン（Jean-Michel FOLON）

1934年ベルギーのブリュッセル生まれ。はじめ建築を学ぶが絵画に転じ、1955年パリへ移住。不遇な時代を過ごすが、1964年パリのミュグル書店でデッサン展、1965年「第3回美術の中のユーモア・トリエンナーレ」の大賞受賞が契機となり世界各地で展覧会が開催される。オリベッティ社のポスターはじめ、雑誌「タイムズ」「フォーチュン」「ニューヨーカー」誌などが彼のデッサンを掲載。アポリネール、カフカ、カミュの本の挿絵など多くのイラストを手掛ける。1969年ニューヨークで初めて個展。1970年日本でも展覧会が開催される。1971年パリ装飾美術館で個展開催。第12回サンパウロ・ビエンナーレでグランプリを受賞。1982年サッカーワールドカップのポスター制作。　1985年回顧展のために来日。1990年ニューヨークのメトロポリタン美術館で水彩と版画の展覧会が開催される。アニメーションや映画制作にも携わる。2000年には自らフォロン財団を設立した。子供たちへの芸術教育活動や、身障者など社会福祉への貢献が高く評価され、2003年ベルギーのユニセフ国内大使に任命されるが、2005年10月白血病によりモナコに死す。

「笑い」は
時間を問われたときのように
問われないでいるときは
だれもが「笑い」のことを識っているのに
それを問い直したとき
「笑い」とはなにかがわからなくなる

私たちは日常的に冗談を言っては笑い
笑いたいがためにお笑いの芸を好んだりもする

「笑い」にはさまざまなかたちがあり
カタルシスとしての笑いもあれば
冷笑といったような悪意をもった笑いさえあるが

釈徹宗は若松英輔との往復書簡
「宗教の本質とは？」において
桂米朝・筒井康隆が『対談・笑いの世界』で
(mediopos-195 (2015.5.29) でとりあげている)
「笑いの定義はない」と言っているように

その本質に迫ることはむずかしく
「どこまで追いかけても本質に迫れないところは
(「聖なるもの」と) 似ていませんか」と問いかけている

禅は拈華微笑の「笑い」(微笑み)からはじまり
その「呵呵大笑」といった笑いは
「構築されたものを解体する、
あるいは境界を超える」ものでもある

またフランクフル(『夜と霧』)が
「強制収容所のような絶望的状况において、
笑いが生命を支えることに気がつ」いたように
「不条理な限界状况においても人は笑」い
それが生きる力ともなることを示唆しているが

ジョルジュ・バタイユは
「私たちが人を笑わせることができるからといって、
私たちは笑いを惹き起こすものを識っている」とはいえず

「笑いを惹き起こすものは常に、
結局のところ、未知なもの」であり
「不可知なるもの」であるかもしれないと示唆している

そして「未知なるものの突然の侵入」は
「笑い」だけではなく
「驚愕」や「不安」などさえももたらし

「聖なるもの」と向きあうときのように
「よく識られている秩序に属している世界」の
「外」へと開かれることになる

「笑い」は日常のただなかに
「未知なもの」として
秩序の外から非日常を唐突にもたらすことで
ルーティーン化されたものを
活性化させる力をもたらすものとなるが

それはその都度
謎のようなプロセスとして働くものの
それが既知のものとなったとき
そのほんらいの力は失われてしまうことになる・・・

さて話はすこしばかり飛躍するが
日本の伝統芸能における「狂言」には
「随所・要所に「神」の影が差」しているという

狂言は
かつて「聖なるもの」とも通じていた「神々」が
「漂白の内に「落魄」しきり、「変貌」を遂げて、
世事・人事の万般にわたってややこしい
定住人間どもの世界へと交わりつつ、
なれの果ての姿を見せて跳梁している」
そのプロセスを
「猿」のごとく演じているのだともいう
(能楽もかつて申(猿)楽と呼ばれそこから狂言が分かれた)

狂言の「笑い」にも
「秩序に属している世界」の「外」へと開く
「聖なるもの」へと通じる力が宿っているのだろう

ちなみに白川静『常用字解』によれば
「笑」という漢字は
「巫女(神に仕えて神のお告げを人に告げる女。みこ)が
両手をあげ、身をくねらせて舞い踊る形。
神に訴えようとするとき、笑いながらおどり、
神を楽しませようとする様子を笑といい、
「わらう、ほほえむ」の意味となる」という



- 釈徹宗「宗教と「笑い」」(釈徹宗×若松英輔 往復書簡「宗教の本質とは?」)『群像2024年7月号』)
- ジョルジュ・バタイユ(渡辺守章訳)「講演「非-知」について」～「[非-知(non-savoir)笑い、涙]」(清水徹・出口裕弘編『バタイユの世界』1991/1)
- 戸井田道三『狂言 落魄した神々の変貌』(平凡社ライブラリー 1997/12)
- 高橋睦郎『遊ぶ日本 神あそぶゆえに人あそぶ』(集英社 2008/9)
- 桂米朝・筒井康隆『対談・笑いの世界』(春秋社 1999.8)
- 白川静『常用字解』(平凡社 2003/12)

- 釈微宗「宗教と「笑い」」
(釈微宗×若松宏輔 往復書簡「宗教の本質とは？」)
『群像2024年7月号』)
- ジョルジュ・バタイユ(渡辺守章訳)
「講演「非-知」について」～「[非-知 (non-savoir) :
清水徹・出口裕弘編『バタイユの世界』1991/1)」
- 戸井田道三『狂言 落魄した神々の変貌』(平凡社ライ
ブ)
- 高橋睦郎『遊ぶ日本 神あそぶゆゑに人あそぶ』(集英
社)
- 桂木朝・筒井康隆『対談・笑いの世界』(春秋社 1999.
10)
- 白川静『常用字解』(平凡社 2003/12)

＊ ＊ （釈徹宗「宗教と「笑い」」より）

＊「笑いの定義はいろいろと語られているのですが（…）、桂米朝や筒井康隆が「笑いの定義はない」と言っています。なぜなら「笑いの定義があると、またその定義を笑う現象が起きる。つまりイタチごっこ的にになってしまうので、定義できない」のです。どこまで追いかけても本質に迫れないところは（「聖なるもの」と）似ていませんか。」

＊「本稿で取り上げたいのは、宗教と笑いの関係です。その視点で言うと、やはり「脱構築の笑い」と「共感の笑い」あたりが論点になると思うのです。前者は、「笑い」には構築された状態を解体する特性があることに起因します」

* 「『薔薇の名前』の白眉は、ウィリアム修道士と、笑いの否定論者ホルヘとの議論でしょう。以下は、『薔薇の名前（上）』からの抜粋です。

ホルヘは、

笑いは愚かさの徴なのだ。笑いながら、人は笑う対象を信じていなければ憎んでもいない。つまり、悪を笑うのはそれと戦う意志がないからだ。そして善を笑うのは善がみずからを広めようとする力を認めていないからだ。(中略)

それゆえ、無知な輩は、笑いながら、暗に〈神八存在シナイ〉と言っているのだ。

と主張し、笑いのもつ瀆神・背信性の言及します。これに対してウィリアムは、次のように反論するのです。

理性に反した不合理な命題のもつ偽りの権威を突き崩すためには、時に応じて、笑いもまた正統な一つ的手段たりうるのだ。笑いには悪者を混乱させてその愚かさを白日のもとへ晒す働きがある。

笑い特有の働きの意義を語るウィリアムは、さらに「イエス・キリストは決して笑わなかった」と主張するホルヘに異議を唱えます。

その点には疑問がある。パリサイ人に向かって最初の石を投げるよう促されたとき、納税用の硬化の肖像が誰かをたずねられたとき、掛け言葉を使って「アナタハ石（ペテロ）だ」と言われたとき、主は罪人たちをまごつかせ信者たちの心を鼓舞するために洒落を述べられた、とわたしは信じている。

このようにウィリアムは、イエスもユーモアを語ったと主張するのです。ここでは、笑いのもつ曝露能力について言及しているのみならず、キリスト教の説教者たちも、笑いや寓話を活用して教えを説いていたという観点が示されています。そういえばクリスチャンで医師の柏木哲夫は、「『新しいぶどう酒は、新しい皮袋へ入れろ』というのも、イエス様のジョークの表現じゃないか」と言っていました。」

*「禅僧の安永祖堂は「キリスト教が愛の宗教なら、禅は笑いの宗教である」（『笑う禅僧』と言います。禅は、釈迦の「拈華微笑」から始まった、つまり笑い（微笑み）から始まったとも言われますし（これは共振現象としての笑いですね）、なにより脱構築の笑があります。『碧巖録』には、「呵呵大笑」の話が出てきます。

仰山、三聖に問う。「汝、名はなんぞ」。聖云く「慧寂」。仰山云く「慧寂はこれ我」。聖云く「我が名は慧然」。仰山、呵呵大笑せり。

現代語訳：仰山慧寂が三聖慧然に、あなたの名前は何かとたずねた。三聖は、真面目に「慧寂です」と答えた。仰山は「慧寂とは、そりゃ、わしの名だ」。三聖「それなら私の名は慧然です」。仰山はこれを聞くなり、腹を抱えて笑った。

三聖が自分の名を問われて、相手の名を答え、とがめられて、早速に自分の名を言い返す。奪うも捨てるも、自在で闊達な働き。三聖の答話を聞いた仰山、思わず大笑い。すべてを脱構築する。こういうあたりは、禅の本領発揮ですね。笑いは、構築されたものを解体する、あるいは境界を超える能力をもっています。」

* 「V・E・フランクルの『夜と霧』に、

歌われる幾つかの歌、吟ぜられる幾つかの詩、収容所生活に関する風刺的な傾向をもつ幾つかの冗談、これらすべては忘却に役立たねばならなかった。そしてそれは事実役だったのである。

という記述があります。フランクは、強制収容所のような絶望的状况において、笑いが生命を支えることに気がつくのです。

考えてみれば、私たちは「笑う」という行為がもたらす身心への影響について、経験的に知っているところもずいぶんあります。だから古来、「笑ひ」の祭礼があるのでしょう。和歌山県の丹生神社の丹生祭は、奇祭「笑ひ祭」で知られています。大阪府の牧岡神社も「天照大神の岩戸隠れ」にちなんだ「お笑い神事」を行います。「笑い講」を続けている地域もあります。最近では「笑いヨガ」なんなのもありますよ。「笑い祭」のように、神へと笑いを奉納するのは、地域の人々がより良い日常を生きるためです。」

* 「とにかく、“笑い” はあなどれません。

不条理な限界状況においても人は笑う。当時者が苦悩と向き合うなかで、生み出される「にもかかわらず笑う」という態度。それは、「少なくとも私は今、ここにいる」といった表明なのかもしれません。もちろんそういう意識も無い場合が覆いなのでしょうが。とにかく笑うことでその事態の色彩が変わることは間違いなさそうです。」

※※ (バタイユ「I[非-知 (non-savoir) 笑い、涙]」より)

＊「認識は認識された事物のある程度の安定性を必要とする。いずれにせよ、識られたものの領域はある意味で安定した領域であり、そこでは人は自分を喪わずにいられるが、それに対して、未知なものにおいては、必ずしも動きがあるというわけではないし、事物は不動のままであることもあるが、しかしそれにもかかわらず、事実上存在し得るあの安定性というものの保証がない、それどころか、生じるかもしれない動きの限界というものについてさえ保証がない。未知なるものとは、言うまでもなく、予見できぬものごとなのであります。

この未知な、予見不可能な領域のもつ最も著しい特性の一面は、笑いを惹き起こすもの（le risible）において示されています。私たちのうちに、私たちが笑いと呼ぶあの反応、人間の奥底からの顛覆、息のつまるあの不意打ちの驚きという反応を惹き起こす事物のなかにおいてであります。」

※「常に言われるように、識るとは行なう能力があるということです。しかし私たちが人を笑わせることができるからといって、私たちは笑いを惹き起こすものを識っていると言えるのでしょうか。笑いに関する哲学上の研究の歴史を見ると、とてもそうには思えません。畢竟、その歴史は、解決不能な問題の歴史なのです。あれほど容易に捉えうと思われていたものが、絶えず逃れ去っていく。笑いの領域は結局のところ―――少なくとも見た限りでは―――閉ざされた領域であり、笑いを惹き起こすものは未知の、認識不可能なものなのです。」

「最もよく識られているのは恐らくヘルクソンの説（『笑い』）、つまり生きたものの上に貼りつけられた機械的なもの、という説明でしょう。この説は、しばしば正当化しがたい不詳の対象となっているらしい。私は、殊に、フランシス・ジャンソンがマルセル・パニョールの説を重視しているのを見て驚いてます（『ジャンソン『笑いの人間的意味』、パニョール『笑いについて』）、というものも、パニョールの説はさて独創的でないばかりか、最も粗雑な理論の一つだからです。『マリウス』の作者にとって、笑いは笑い側の優越感に呼応するものなのであります。パニョールの小冊子は、笑わせる技能と笑いを理解することはそれぞれ別物だという考えを裏書きしてもいいでしょう。」

「研究の数はふえたが、私たちは、笑いの本質を説明することができないままだ。個々の論者の信念を一步外へ踏み出せば、私たちに笑いというものの意味がわからないし、笑いを惹き起こすものは常に、結局のところ、未知なものであり、突然私たちに襲いかかって、私たちのうちの慣習の土台を覆し、私たちのうちに、あの「表情の突然の拡大」を、あの「喉頭から発する爆発的な音」を、あの「胸郭と腹部の律動的な振動」を作りだし、内部から私たちを照らしだし、狂騒に至るまで私たちを押し拡げてしまふ、そのような一つの未知なるもののぞき出し。……」笑いを惹き起こすものが未知なものであるばかりでなく不可知なものであると想定するなら、私たちはこにもう一つの可能性に直面するはずであり、笑いを惹き起こすものは単純に、

不可知なるもの (l'inconnaissable)

であるかもしれず、言いかえるならば、笑いを惹き起こすものの未知であるという性質は偶発的なものではなく本質的な事態かもしれぬということになるのです。私たちは、私たちが資料や十分な探求が欠けているために理解しえぬような一つの理由のために笑うのではなく、

からであり、すべてが安定しかつよく識られている秩序に属している世界から、突然、私たちの確信が覆される世界へとはいひこみ、その時、このような私たちの確信がまやかしのものにすぎず、どんなことでも厳密に予知できると信じていたところを予測不可能なものが入り込んで、つまり、皮相な外見が覆い隠している最終的な真理、すなわち私たちの期待に反して答が完全に不在であることを啓示するあの予知不可能にしてすべてを覆す要素が突然出現したことに気づくときに、私たちは笑わされているのであります。結論的に言えば、認識の働きがかくのごときものであるから、世界はその全体において私たちの手の届かぬところに置かれてあり、私たち自身がそれであるところの存在さえも、手の及ばぬところにあるということです。私たちが笑うのはまさにこのことなのであり、これこそが私たちを照らし、私たちを喜びで満たすものにほかならないのであります。」

※「未知なるものの突然の侵入は場合に応じてその結果として、笑いとなるか涙となるが、しかし単に笑いと涙だけではない——アルフレッド・ステルヌは最近『笑いと涙の哲学』という興味深い著作のなかでこの二つを研究している。笑いと涙に、詩的なものと、神聖さの感情と、そして更には不安と忘我・恍惚とを付け加える必要があります。」

※※（高橋睦郎『遊ぶ日本』～「18 笑いの定着 狂言」より）

※「高く尊いものを低く賤しい自分に引き寄せるために、ほんらいあるべき絶対の姿から仮の姿に引きおろすことをもどきというなら、神を迎えらうという自体がもどきである。神はそのままで神なのだから、神の立場からいえばわざわざ人に迎えられる必要はない。しかし、人の立場から訪れたいだけならなければならないし、迎えさせていたかなければならない。つまり、神むかえ自体がもどきということになる。またもどきはあそびともいえる。そのままで神である神が人のもてに訪れるのはあそびであり、ひるがえって人のがわからは神に訪れていただくことがあそびになる。篝火を焚いて神にあそんでいただし、そのことによって人もあそぶ。」

＊ ＊ （戸井田道三『狂言 落魄した神々の変貌』
～横井清「解説——「をかし」の世界を照らす鏡」より）

※「(本書で)説かれ続けたのは、実に以て「神」対「人」のことであり、狂言ではお馴染みの、根っからの悪としての「すり・すっぱ」も、不自由な「めくら」も、いんちきの「山伏」も、さらには「門づけの遊芸人」や「祝言の徒」も、さらには「猿」でさえも、元をただせばすべて往古の小さき神々の影を宿すものにほかならぬ。時代を追ってそれらの神々は、漂白の内に「落魄」しきり、「変貌」を遂げて、世事・人事の万般にわたってややこしい定住人間どもの世界へと交わりつつ、なれの果ての姿を見せて跳梁しているのだという。そのプロセスが、狂言という名の芸能の、変貌の過程なのだ。戸井田はいう。

小さな神々とそれを演じるものがかさなりあい、神々がおちぶれるとともに、演じるものたちは仮面をぬがされてくる。現実の溢れ者、すりやすっぱが反逆をこととした小さい神たちの本性を外部からおしつけられ、自らもその性格を内部に保存して、狂言の世界に転生してくる。
(下略)

そのように観て行くので、狂言一々の随所・要所に「神」の影が差す。」

＊ ＊ （桂米朝・筒井康隆『対談・笑いの世界』より）

＊「筒井／東京で、人のいるところで二、三人で笑うたりすると、自分が笑われているんやないかとか、不謹慎に思うとかで怒る人がいる（笑）。大阪では、それはあんまりない（笑）。

「筒井／大阪では河内音頭というのがあるけれども、ぼく感覚では、何というのかな、わたしはアホでっちも何にも知らないけれど、自分を徹底的にまず貶めておいて、それから政治をやっつけたり何やかやという、あれは笑いではなくて。

米朝／そうそう。あれは演出やね。

筒井／自分がいかにアホで駄目な人間かというのをえんえんとやる。それをえんえんとやったやつほどうまい。

米朝／今年あたりでもまだ夏場になったら、河内のほうへ入ったらやってますけど、いっぺん行ってもきっと面白いわ。今言うた、自分を貶めたり。こんな文句も何ももっとも読めないけれどもか、せんど言うて、本文をちょこっとやって、切り場がこれまた長い（笑）。この先まだやりたいけれどもとか何とかかんとか言うて、最前からちょっともうええ加減に下りいという合図があったやとか（笑）、次の先生がお待ちかねやとか何とか（笑）、言うて、初めが五分くらいで、おしまいも五分あって、間の本文も五分ぐらいしかないのや（笑）。面白い。」

「意味」とはなにか

それについて問うことは

昨日（mediopos3511）の「笑い」にもまして

「時間」を問うときのようだ

「意味」については

mediopos2713（2022.4.21）で

山内得立『意味の形而上学』をとりあげたが

それをふまえながら

「意味がある」とはどういうことかについて

さらに考えてみることにしたい

「意味」は「木や石がそこに存在するのと

同じように存在しはしない、

それらの事物を見るように我々は意味を見ることができな

い」

たとえば「色と色の意味とは明らかに別のもの」であり

「色覚は人々によって異なっているが、

色の意味は凡ての人に一樣であろうとする。

それは見らるべきものでなくして解せらるべきもの」である

「意味」は「存在に先立っている」

つまり「存在は現にあるものである」が

それを「規定するのは意味」である

「意味」とは

「それ自ら一つの物質的事物でもなく、精神的現象でもなく」

「精神と事物との関係」であって

「心理作用と物的事象との間にある或るもの」

さらにいえばその二つのものの

「間柄」として「成立」するもので

まさに「関係そのもの」

あるいはそこから生まれてくるものである

ある言葉の「意味」を辞書で調べるときなどを

イメージしてみるとわかるのだが

「既知の名辞1は、

その名辞1の意味を指示する名辞2へと送り返され、

名辞2は名辞3へ送り返される、等々」といったように

そこには「遡行のパラドックス、

あるいは無際限な増殖のパラドックス」が起こる

Aという言葉の意味を辞書で引くと

それはBであるとしてあるとする

次にBという言葉の意味を辞書で引くとCとある

さらにひけばD・E・F・・・となり

最後にそれはAであるとしてあったりするように・・・

「意味」を「実体」ではなく

「関係そのもの」としてとらえるのは

「華嚴」的な世界観とも通じている

とはいえ「関係そのもの」が

どうして「意味」を「成立」させるのかはわからない

本書では説明されていないように思えるのだが

「意味」が「意味」としてあらわれるためには

それを「意味」としてとらえられなければならない・・・

それはなぜ世界があるのか

私が存在しているのかを問いながら

その問いそのものが生まれる根源をさらに問うようなもの

山内得立は

「ロゴスは言葉であるが、

就中言葉の中にある「意味」である」という

「ロゴスとは言葉であるよりもむしろ意味である

といった方がより適正であろう」と示唆しているが

その視点からいえば

「ロゴス」は「関係そのもの」が

「意味」として現れているものだといえる

『意味の形而上学』のいちばんおしまいに

「初めにあったものはロゴスであり単なる存在ではなかった、

神は存在なくして存在するものでなければならない」

と書いているが

そのことからすれば

「神」とは「意味」であり

それが「関係そのもの」から現れている

ということもできるだろうか



- 山内得立『意味の形而上学』（岩波書店 1967/4）
 - 『エピステーメー 1978年6月号 特集 ノンセンス・・・非＝知と無＝意味』（朝日出版社）
 - ジル・ドゥルーズ（小泉義之訳）『意味の論理学』（河出文庫 2007/1）
- ＊上記『エピステーメー』に掲載されている論考は「第5セリ－ 意味」に収録

世界がなぜあるのかといえば

神がみずからを見ようとしたことから

という話があるが

その「みずからを見よう」とすることが

「関係そのもの」が現れてくる源なのかもしれない

そしてそれこそが「意味」を「意味」たらしめている・・・

そんなことを夢想してみたりもする

さて意味といえば無意味（ノンセンス）

「無－意味は、意味の鏡像、

意味との単純な関係のなかで意味に対峙するものではない」

「無－意味は、どのような特定の意味ももたないけれど、

意味の不在なのではない」

意味と無意味の関係は

対称性の破れた迷宮のようなものかもしれないが

無意味こそが

既存の意味に縛られがちな世の中から

自由であろうとする衝動なのかもしれない

山内得立も『意味の形而上学』において

「意味と価値」とが混同されることで

「人間的存在は社会にあって種々なる階型的意味と

価値とに縛られて殆ど身動きもできないくらいである」

と嘆いていたりもするが

その意味において

「意味とはなにか」を問うことは

固定化された意味から自由であろうとすることでもある

論理が論理の内部においてトートロジーであるように

意味もまたトートロジーとして閉じてしまわないように

「無意味（ノンセンス）」という対称性の破れが必要となる

■山内得立『意味の形而上学』（岩波書店 1967/4）

■『エビステーメー 1978年6月号 特集 ノンセンス…非＝知と無＝意味』（朝日出版社）

■ジル・ドゥルーズ（小泉義之訳）『意味の論理学』（河出文庫 2007/1）

＊上記『エビステーメー』に掲載されている論考は「第5セリー 意味」に収録

＊＊（山内得立『意味の形而上学』～「序」より）

＊「意味の形而上学は意味とは何であるかを研究せんとする学問である。一つの事物は種々なる意味をもち、一つの意味に対し多くの事物が対応するのであるが、これらの様々なる意味を通して意味とはそもそも如何なるものであるかを明らかにせんとする学問である。世にはそれぞれなる意味があってそれらとは別に意味そのものといったものはあり得ないと考えられるかもしれぬがそれにも拘らず意味の何たるかを問うことはそれ自ら無意味なものではない。たとえ無意味であっても無意味とは何を意味するかが問われねばならぬであろうから。それは恰も存在は種々なる仕方に於てのみ存在するがそれにも拘らず存在とは何であるかを問うことが形而上学の中心問題をなすことと同様であるであろう。単にそこに在ることをではなく、在ることの何たるかを問うことが形而上学であるとするならば意味の意味を問うことはまさに意味の形而上学であるべきであろう。現代の論理実証主義者は意味の事実と言語の運用とを研究することに専らであって存在の形而上学をのみでなく一般に形而上学そのものを排斥せんとするのであるが、私は敢えてこの風潮に対して新しく意味の形而上学を打ち立てんとするものである。」

＊「意味には種々なる意味があり、種々なる意味はそれぞれなる存在理由をもっているが、価値は対立的であり一が取られ他が排せらるべき択一的な性格をもつ、意味の立場に立つことと価値の態度をとることは時に撞着し多くの場合相容れないものであるが、しかも意義あることが価値あることと同一視せられるほど密接な関係にあることも見のがすわけにはいかない。意味が価値に転換することは何によってであるか、これは私の最後の問題であるが、また今後の哲学の重要な問題であるを失わぬであろう。

形而上学は存在の学であり、プラトン以来存在の最も存在的なものを求めることが形而上学の伝統となったが、現代の実存哲学はこの系譜に属しながら存在の概念を一変した、即ち実存とは単なる存在ではなく、現にそこにある存在であり、単に現象の背後にある本体ではなく、我々にとって現実にあるところの存在でなければならぬ。在るというのは我々にとって知られてあることでなければならない。この転換をなしたものはカントの認識論であるが、現代に於てはさらにまた新しき立場に於て考え直されなければならない。カントにとっては認識とは主観が客観を知ることであったが、主客の関係とか見分と相分との交渉とかいうのは勿論二元論的な立場に立つものである。カントではそこから「形式と内容」との関係移ったが、これも依然として二要素的立場を脱却するに由なきものである。カントの認識論は新しい立場によって変革せられねばならない。恰も古い存在学が現代の実存主義に転換されたように。

そしてこのことを敢えて企てるものが意味の論理学である。それは単に存在の学でなくして存在とは何であるかを問う学問である。存在の種々なる存在の仕方を検討するものでなくして存在の意味を問う学問である。認識とは主観が客観を知るのではなく、事物についてその意味を知ることであり、事物の存在をではなく、その意味を知らんとするものである。そこには主と客の区別はない、あるものはただ一つの与えられた世界又は直接なる経験のみである。問題はそれは何を意味するかを知ることによって、それが主にあるか客にあるかはそもそも末のことである。事物の存在が我々にとっての存在であるというのを決めて主観が事物を構成するというのではなく、事物の何であるかが理解せられる限りに於てそれがそこに存在するということである。

事物は意味なしには実存することができない、単に存在はしても実存するとはいえないのである。しかし意味とは何であるか、意味はそれ自らとしてあるか又は事物の意味としてのみあり得るのであるか。この問題は単なる意味の論理学ではなく、意味の形而上学でなければならない、意味はあると言う、しかしこの場合の「ある」というのは如何なることであるか。一般に「ある」ことを問題とするものが形而上学であるとするならば意味のあることを、さらに意味の何であるかを問うことは形而上学でなければならない。我々の形而上学は単なる存在の学でなくして意味的存在の学である。存在学は意味的存在学であることによって同時に存在の認識論となり得るのであろう。実存主義が存在学の新しい展開であると同様に認識論のカント的ならざる新しい一つの立場を見出さんとするのがこの書の目的のひとつでもあったのである。」

＊＊（山内得立『意味の形而上学』～「第一 意味の問題」より）

＊「意味は（…）存在に先立っている。存在はそこにあるものであるが、存在をそこにあらしむものは意味である。存在は現にあるものであるが、このものを何ものかとして規定するのは意味である。何ものかとしてこれを規定することは一見抽象的であるようであるが、事物はこれによってのみ或るものとして規定せられ得るのである。或るものとは単に何かであるというのではなく、我々にとって何ものかであり、何らかの意味をもつということである。」

＊＊（山内得立『意味の形而上学』～「第二 意味の成立」より）

＊「先ず意味は一つの精神的な現象である、それは精神によって捉えられるのみでなく、それ自ら精神的な或るものであると考えられるであろう。意味があるというのは物質的現象としてではなく、精神的な或るものとしてでなければならない。それは木や石がそこに存在するのと同じように存在しはしない、それらの事物を見るように我々は意味を見ることができない、色と色の意味とは明らかに別のものである、花の色は移りゆくが、その意味は褪せはしない、色覚は人々によって異なっているが、色の意味は凡ての人に一樣であろうとする。それは見らるべきものでなくして解せらるべきものであった。」

＊「意味とはそれ自ら一つの物質的事物でもなく、精神的現象でもなくして、精神と事物との関係である。心理作用と物的事象との間にある或るものである。しかし意味がこの二つのもの間にあるとは何を意味するのであろう。世にあるものは事物が精神かであってそれ以外に何物もあり得ないとすれば、この両者の間に果して何ものがあり得るだろうか。意味が事物と事物の意識作用との間にあるというのは要するにそれが何ものでもなく無きものに等しいということではないか、しかしそれにも拘わらず意味はたしかに有る、或るものとして有るところのもでなければならない。意味は事物と心的作用の間にあるものではなくして、その間柄としてあるものである。間柄とは一つの関係であり、それ自らは所謂存在ではないが、しかもなお或るものとしてあり得るものなのである。この在り方を例えば成立（Bestehen）と名づけるならば、意味は二つのもの間に在るものではなくして、これらのものの間柄に成り立つものであり。或は間柄そのものとしてあるものである。成立するものは所謂存在するものではないがそれ故に無きものではなく、有るものであり、或るものとしてあり得るのみでなく、現にある所の或るものでなければならぬ。それはそれ故に抽象的なのではなく、却って具体的であり日常的でさえもある。成立とは二つの間に在るのではなく、これらの間にあることそのこと、即ち関係そのものであるといわねばならない。」

＊＊（山内得立『意味の形而上学』～「第一三 意味の階型性」より）

＊「意味の系列は階型をなしてつらなっている。その階層はもとより複雑であり多岐であり無限でさえあるが我々は先ず次の三つの階層に約してその様相を記述することとしよう。」

「意味の第一階層は信号（signal）であり、第二のそれは記号（sign）であり、第三の階層に属するもおは象徴（sumbol）である。」

＊「階型は意味的なものでなければならぬ。たとえそれが論理的であっても論理は意味の階層なしには階型をなすことはできない、それをなすには不足なのであり。階型の基礎論は遂に意味の領域なしには不可能であるといわねばならぬ、意味は存在ではなく、存在の言表されたもの、又はその表現されたものであり、それなりには一般に階層の組織が不可能であるからである。存在にも階層はありはする、否存在は階層的であるとさえ考えられたが、しかし存在の階層は徒らなる封建制度を誘致するにすぎぬ。」

＊「ロゴスは言葉であるが、就中言葉の中にある「意味」である。意味なしには言葉は何なる雑音であり高々ラリアであるにすぎぬ。ロゴスとは言葉であるよりもむしろ意味であるといった方がより適正であらう。言葉の階型性は信号系の階層であり、信号系の階型は意味の階層である。」

＊「意味と価値とは従来混同して用いられていたが、概念上にも内容的にも決して同一なものでなく、むしろこれらを明別することが我々の一つの目的でもあったが、それと同時に意味と価値とは同一の系譜に属するものであり、少なくとも無関係でないことだけは確かであろう。そしてこの共通の基盤を求めて我々は意味の階型的組織に達したのである。」

＊「意味の世界は事物または存在についてそれぞれそこにあるその間に優劣はなく、真偽の区別さえもない。虚偽の世界もまた虚偽という意味をもつことによって然るべきである。しかし意味の世界は単にそのようにそれぞれなるままに在るのではない、必ず相によって一つの組織をつくり、集って一つの体系をなす。むしろこの全体に於いて意味が生ずるのは恰も文が語の集成でありながら却って文によって語の意味が成立することと同様であるだろう。意味は必ず体系に於てあるべきであるがこの組織をなすものが即ち階型態であるに外ならなかったのである。」

＊「人間的存在は社会にあって種々なる階型的意味と価値とに縛られて殆ど身動きもできないくらいである。時としてその息苦しさに堪えかねて、価値を転換し、社会を革命せんとする。しかし転換させられた価値といえどもなお価値の体系に属する。たとえ逆転せられても依然としてこの体系組織を脱するに由なかった。そしてこれを可能にするものは恐らくは宗教を措いて外にはなかったであろう。

宗教に於いては就中価値は意味に転入する。価値は善悪を分ち、真偽を区別し美醜を分別するのみでなく、善を取り悪を捨て、正を容れ、邪を排す、その取捨選択に於て最も厳なるものは価値作用である。しかし神は罪深さが故に人間を捨てない、むしろそれ故にこれを愛し救おうとするのである。」

「神は単なる存在でなく、有りてあるところのものである、即ち単なる存在でなくして存在の表現である。アリストテレスの実存もまたそのように「かつてあったものの現にあるところのもの」であり、単なる存在ではなく、存在の表現であったのである。神を信ずるとはその存在を信ずることでもって存在の何たるかが語られることなしに信ずることができない。信ずるとは殊にその言を信ずることである。それが人の語であるか神の言であるかは問わずもあれ信ずることは常にロゴスのことでなければならなかった。ロゴスは単なる存在でなく意味的存在であり、単なる言葉ではなく意味の表現でなければならなかった。初めにあったものはロゴスであり単なる存在ではなかった、神は存在なくして存在するものでなければならない。」

＊＊（『エビステーメー』～ジル・ドゥルーズ（木田元+財津理訳）「無意味について」）

＊「意味は単に事物と命題、名詞と動詞、指示作用と表現作用とを対峙させる二元性の二つの項のうちの一つでは決してないのだから、また意味はそれら二項の境界、それら二項を分かつ刃、ないしはそれら二項間の差異の分節でもあるのだから、さらに意味はその意味に固有でありかつその意味を映し出す不可入性を意のままに用いるのだから、意味はそれ自体で新たな一連のパラドックスのうちでおのれを展開しなければならない。

遡行のパラドックス、あるいは無際限な増殖のパラドックス。私が何ごとかを指示するとき、つねに私は、意味はすでにそこにあって理解されている、と仮定している。ベルクソンが言うように、人は音からイマージュへ、そしてイマージュから意味へ赴いたりするのではなく、「一挙に」意味のうちに身を据えるのである。意味とはあたかも、可能な指示を実現するためにもまたそれをおこなう条件を考えるためにさえも、すでに私が据えられている圏域のようなものである。私が話し始めるやいなや意味はつねに前提されており、この前提がなければ私は話し始めることができないだろう。換言すれば、私は自分が語っていることがらの意味は決して語らないのである。しかしそのかわりに、私はつねに私が語っていることがらの意味を他の命題の対象とすることはできるのだが、私は今度はその命題の意味を語らないことになるのである。このとき私は前提の無限な遡行のうちに入りこむ。この遡行は話す者の最大限の無力と言語（ランゲージュ）の最高度の力とを同時に証言している。すなわち、私には自分が語っていることがらの意味を語る力がないということ、つまり何ごとかを語りながら同時にその意味を語る力がないということ、のみならず、言語には語（モ）について話す無限の能力があるということを証言しているのである。要するに、ある事態を指示する命題が与えられているときには、つねにその命題の意味を他の命題による被指示者（デジニエ）とすることができるのだ。命題を一つの名辞とみなすことに同意するなら、ある対象を指示するいかなる名辞（名詞）もそれ自体、その名辞の意味を指示する新たな名辞の対象となりうるように思われる。すなわち、既知の名辞１は、その名辞１の意味を指示する名辞２へと送り返され、名辞２は名辞３へ送り返される、等々という次第なのである。言語は、おのれの有する名辞のそれぞれに対応して、その名辞の意味に代わる一つの名辞を含まなければならない。ことばというもののこの無限な増殖は、フレーゲのパラドックスとして知られている。しかしこれはルイス・キャロルのパラドックスでもあるのだ。そのパラドックスは、まぎれもなく鏡の向こう側でアリスが騎士（ナイト）に出会うときに現れる。騎士はこれから歌おうとする歌の題名を告げる。

「歌の名前は、『鱈の目』と呼ばれる」
「まあ、それが歌の名前ですか」とアリスは入った。
「いや、そなたはわかっておらんな」と騎士は言った。「それは、その名前と呼ばれ方だ。ほんとうの名前は、『年をとった人』なのだ」
「それならわたしは『それが、その歌と呼ばれ方なのですね』と言えばよかったのですね」とアリスは言いなおした。
「いや、そう言ったとしてもだめだ。そう言うのはまったく別のことだ。その歌は、『方法』と呼ばれるが、しかしそれは、その歌の呼ばれ方にすぎんのだよ、わかるかな」
「それじゃあ、その歌はなんですか」
「今言おうとしているところだ」と騎士は言った、「その歌は、実は、『門の上にすわって』だ」

＊＊（『エビステーメー』～中野幹隆「編集後記」より）

＊素粒子はたしかに眼に見えない何ものかであるのだから、たとえば原子模型は、ノンセンスを象った模型であるにちがいない。けれども、コバルト六〇のベータ崩壊の実験によってたしかめられたパリティの崩壊は、いくぶん混み入ったノンセンスの迷路の扉を開いたのではなかったか。世界は、自然法則が不変でありつづけるような演算に対して必ずしも対称的である必要はなく、ベータ崩壊が示した対称性の乱れは、宇宙の非対称性にもとづくものなのだろうか。鏡という、あのノンセンスのラビリンスの特権的な扉が、左右がそっくりさかしまな像を、もはや送り返してはくれないとしたら……。」

「無－意味は、意味の鏡像、意味との単純な関係のなかで意味に対峙するものではない。無－意味は、どのような特定の意味ももたないけれど、意味の不在なのではない。意味の欠如ではないのだ。たとえばカバン語は〈対象〉であると同時に問題群の対象を示す限りで、〈語〉でもある。〈語〉はシニフィエの系列のようなある系列を経めぐり、〈対象〉としてはシニフィアンの系列のような系列を循環し、これら二つの系列のあいだのずれをつねに生み出すのだ。こうしてノンセンスは、シニフィアンとシニフィエに意味を供給する・

「すると意味とは、それ自身が何を意味しない諸要素の組み合わせの帰結である。もとよりそれは因果的な帰結であるというよりは、無－意味がもるもろの項の、構造をもった諸系列を経めぐることによって生み出されるものであって表面効果とでもいうべきものである。意味は、原理でも起原でもない。意味の非物理的效果である表面効果では、意味することばと意味されるもののが、非肉体的な境界線によって截然と分たれ、意味は表面に生成して、ことばがものたち混ざることはない。認識の不在の認識、外の思考とは、この意味の無－意味を顕揚する装置のいことではなかったろうか。」

岡崎乾二郎『感覚のエデン』より
「詩という認識」について

岡崎乾二郎は「詩とは認識である。
あるいは認識の方法である、
という強い思い入れが（私には）ある」という

「唯一詩においてのみ
（三段論法を超える）本当の弁証法（・・・）が確保され」る

「詩とは発見であり、新しい概念の創出」であって
「特殊かつ普遍の出来事の把握である」
「ここで、はじめて特殊は普遍へ成長する」
というのである

従って「詩の言葉は、決して私的な弁明ではな」く
「人間の個性に還元されてはならない」

面白いことに岡崎乾二郎は
「わが正岡子規（・・・）こそ、こういう認識を持った詩人（と呼ぼう）だったのではないか？」といい
「「写生」とは無知の知のための方法だ」としている

「六たび歌よみに与ふる書」にはこうある

「生の写実と申すは、合理非合理事実非事実の謂にては無之候。
油画師は必ず写生に依り候へども、
それで神や妖怪やあられもなき事を面白く画き申候。
しかし神や妖怪を画くにも勿論写生に依るものにて、
ただありのままを写生すると、
一部一部の写生を集めるとの相違に有之、
生の写実も同様の事に候。」

正岡子規は「再び歌よみに与ふる書」のなかで
「貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集にこれあり候」
と過激な言葉を連ねていたりするが

正岡子規にとっての古今集が
岡崎乾二郎にとっては文学（小説）にあたるようだ（笑）
「これはきっと文学音痴が抱く、
一つの理想にすぎないのだろう」といいながらも
まるで正岡子規が古今集を貶すように小説を貶す

「言葉の怠惰（文学という怠惰な身体）を超えるためには、
まずその（言葉として）余剰な体積（身体）を鍛え、
それを捨象（アブストラクト）しなければならない」
というのである

そして「「正確な曖昧さ」にタックルする
飄爽とした凜々しさによって、
藤富保男さんこそを日本語圏に生息する詩人として、
一番に推しておきたい」としている

藤富保男が発する言葉は
（真理の言葉ではなく）
「言葉の真理」だという

「言葉のもつ力の真理こそを、言葉の形振り、
その屹然たる立ち居振る舞いで示す」というのである

「詩とは認識の方法である」という観点からすれば
詩は「言葉の真理」によって
「可能な何ものかを思う精神の自由＝心を確保する理」
を生み出す（ポイエーシス）「論理生成術」であるといえる

詩とは何か
という問いに対する答えは人それぞれだろうが
「言葉の真理」による認識の方法として位置づけることで
開けてくる視点はたしかにある



- 岡崎乾二郎「詩という認識」
「（言葉の真理あるいは）言葉の心と理
——藤富保男『詩の窓』に寄せて」
（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）
- 『藤富保男詩集』（現代詩文庫57 思潮社 1973/11）
- 正岡子規『歌よみに与ふる書』
（ちくま日本文学全集『正岡子規』1992/8）

■岡崎乾二郎「詩という認識」

「（言葉の真理あるいは）言葉の心と理

―――藤富保男『詩の窓』に寄せて」

（岡崎乾二郎『感覚のエデン (岡崎乾二郎批評選集 vol.1) 』垂紀書房 2021/9）

■『藤富保男詩集』（現代詩文庫67 思潮社 1973/11）

■正岡子規『歌よみに与ふる書』（ちくま日本文学全集『正岡子規』1992/8）

＊＊（岡崎乾二郎「詩という認識」より）

＊「詩とは認識である。あるいは認識の方法である、という強い思い入れが（私には）ある。

アリストテレスの詩学にならえば、詩とは歴史を越える論理性を持ち（歴史家が語るのは、すでに起こった個別な出来事だが、詩が扱うのは必然として起こりうる可能な出来事、普遍である）、さらに詩は通常の論理学を超える認識をもたらす。すなわち唯一、詩が構成する論理においてのみ、通常の論理は超克される。アリストテレスは、プラトン＝ソクラテスが、`無知の知、と呼んだ方法を（彼らが嫌った）詩（正確にはその中でも悲劇）にこそ見出した。詩が含む論理の特別は、そこで詩が語っている（と理解される）論理が、実際に進行している論理と必ずズレている、ということにある。」

「唯一詩においてのみ（三段論法を超える）本当の弁証法（プラトン＝ソクラテスが対話によって、はじめて確保されると考えたディアレクティーク）が確保される。なるほど詩とは発見であり、新しい概念の創出である。つまりは特殊かつ普遍の出来事の把握である。ここで、はじめて特殊は普遍へ成長する。」

＊「詩の言葉は、決して私的な弁明ではない。アリストテレスが言ったように詩がつかまえる出来事は、決してそれに関わる人間の個性に還元されてはならない。あるいはケネス・バーグ（・・・）が言ったように、そこにあるのは一種の行為比率（場面と行為の函数）であって、個々の主体の性格とはその比率に代入されて、はじめて現れる。だから詩は、いわゆる文学よりも科学や数学の命題にこそ近い、あるいはそれ以上に圧縮された言い換えのきかない命題であずはずだ。いったい詩は「私」とか「俺」とかが出てくる散文（あるいは小説）とは、断固として異なってくれなくては困る。「私」という視点は、結局のところ線的な延長としての時間や空間に記述を、そして出来事を還元してしまう。しかし詩とは、こんな時間や空間を平然と飛び越え、伸縮自在に折り畳み、あげくはバイと破壊してしまう力を持つ者のはずだった。詩は時間や空間を批判する。対して、文学（小説）は時間の無駄、空間の無駄を推奨し、助長する。時間や空間を消費し、欲求させる装置として資本主義経済こそを支えている。

よって詩は難解であるが、恐ろしく認識が圧縮され、そして具体的に世界に関わるための定式こそがそこに示されている。だから詩の楽しみは読者を、（小説に代表される）むしろ文学（を読むこと）から遠ざける。詩と比べると文学（小説）の核心は、認識の曇り、よどみ、ピンボケ、つまり（個々の身体、精神の）遅延（時間稼ぎ）である（と言いたくなる）。つまり時間と空間の不当な占拠。だから（私は）詩人が小説を書くのは理解できない（経済活動としては理解できる）。「私」や「僕」や「俺」が出てくる詩はもっと理解できないけれど）エコノミーのコスト計算には、主体、「私」という単位が必要なのである）。とはいえ、これはきっと文学音痴が抱く、一つの理想にすぎないのだろう。いやキボウである。

けれど、わが正岡子規（ノボル＝野球）こそ、こういう認識を持った詩人（と呼ぼう）だったのではないか？ 俳句とは三段論法を超える別の論理学である。俳句のディアレクティーク（論理の運動性）は、まさに名詞（概念）への疑い（・・・）によってもたらされる。「写生」とは無知の知のための方法だ。『歌よみに与ふる書』でその奥義を（私は）学んだ。」

＊「詩は認識である（個々の私には還元できないもの）と自覚しているのであれば、稲垣足穂さんだって谷川俊太郎さんだって藤井貞和さんだってそうではないかと誰かは言うかもしれない。然り。しかし、詩という正しい認識はしばしば不透明で咀嚼しにくいものである（・・・）はずだから、その「正確な曖昧さ」にタックルする飄爽とした凜々しさによって、藤富保男さんこそを日本語圏に生息する詩人として、一番に推しておきたい。

話をしないでもいいように／雪のサッカー場で／誰もいないので叫ばないで／自分を放し／はてなと／一声絶妙に笑って／自分を話した女性が／言葉に転がった／朝のあざやかな／足のあげ方（藤富保男『ぼくの基礎』／『藤富保男詩集全集』沖積舎（2008））

言葉の怠惰（文学という怠惰な身体）を超えるためには、まずその（言葉として）余剰な体積（身体）を鍛え、それを捨象（アブストラクト）しなければならない。」

＊＊（岡崎乾二郎「詩という認識」～「著者インタビューより」より）

＊「アリストテレスにとって詩は、出来事を可能にする原理でした・言い換えれば、事物としての言語を一義的な意味に還元してしまう論理を裏切ることが、詩の言語の可能性でしや。それが出来事を可能にする。つまり論理の予定調和を突破するためには。あえて論理が失敗すること、その機構を組み込んだ詩の言語が必要だと考えた。それができていれば、いわば詩の言語は言語としてプライムオブジェクトたりえているわけです。アリストテレスの詩学をもっとも劇的かつ、ウィットをてんこ盛りにしつつ、さらにと生産していた詩人が、僕にとっては藤富保男でした。藤富さんを通して、詩の言語について考えてきたのです。」

＊＊（岡崎乾二郎「言葉の心と理（ことわり）」より）

＊「真理の言葉というものがあるらしい。」

「藤富保男さんの書かれるものはいつでも真理であるので、それについて書くことは余分な事柄＝サッカーファンが、サッカー鑑賞しながらブツブツつぶやくのと変わらない恐れもある。（・・・）

とはいえ正確を期して付け加えるならば、藤富さんが発するのは真理の言葉ではなく、「言葉の真理」である。これは重要な違いであって、その真理の代えがたさ、恐ろしさでは数段も上であって。

世の中に真実があるならば、誤謬もあるだろう。つまり真実の言葉もあれば誤謬の言葉もある。が「言葉の真理」とは、なぜ真実の言葉があれは誤謬の言葉もあるのか、この区分を同じ言葉が発生させ、それを人が同じく言葉によって識別し、さらに言葉によって乗り越えるという言葉の真実、いわば言葉のもつ力の真理こそを、言葉の形振り、その屹然たる立ち居振る舞いで示す。こうして、ひとたび「言葉の真理」が示されてしまえば、われわれは誤謬の言葉を発見して、つべこべあげつらうことの空虚、非生産なることを知り、誤謬の言葉が誤謬として立ち現れるところの、その「過程」のメカニズム＝「言葉の真理」こそを厳肅、深刻に受け止めなければいけないと気づかされるのである。

いずれにせよ（と水に薄めて書いてしまっているようなのだけど）ただ真実であるだけの言葉など一度使われたら捨てられてしまうのがオチである。が、問題は言葉とは捨てられても捨てられても、別の生まれ育ちである如く、何度でも這い上がり蘇生してくる、このことこそが「言葉の真理」だ。こんな言葉の輪廻転生能力を、アリストテレスであれば「現実ではありえないが、可能であるもの」つまりは、デュナミス（可能態）と呼ぶであろう。現実的には誤謬でありつつ、潜在的にはきっと真実たりうる。」

＊「詩は（造形も建築も）、このおおいなる過程の、論理生成術として、つまり（ここにはないが、きっとありうる）可能な何ものかを思う精神の自由＝心を確保する理そのものであった。（・・・）」

＊＊（正岡子規『歌よみに与ふる書』～

「六たび歌よみに与ふる書」（明治三十一年二月二十四日）より）

＊「全く客観的に詠みし歌なりとも感情を本としたるは言を俟（また）ず。例へば橋の袂（たもと）に柳が一本風に吹かれてあるといふことを、そのまま歌にせんにはその歌は客観的なれども、元（もと）この歌を作るといふはこの客観的景色を美なりと思ひし結果なれば、感情に本づく事は勿論もちろんにて、ただうつくしいとか、綺麗きれいとか、うれしいとか、楽しいとかいふ語を著（つ）くると著けぬとの相違に候。また主観的と申す内にも感情と理窟との区別有之、生が排斥するは主観中の理窟の部分にして、感情の部分には無之候。感情的主観の歌は客観の歌と比して、この主客両観の相違の点より優劣をいふべきにあらず、されば生は客観に重きを置く者にても無之候。但（ただし）和歌俳句の如き短き者には主観的佳句よりも客観的佳句多しと信じをり候へば、客観に重きを置くといふも此処この事を意味すると見れば差支さしつかえ無之候。また主観客観の区別、感情理窟の限界は実際判然したる者に非ずとの御論は御尤（ごもっとも）に候。それ故に善悪可否巧拙と評するも固もとより画然たる区別あるに非ず、巧の極端と拙の極端とは毫ごうも紛まざる所あらねど、巧と拙との中間にある者は巧とも拙とも申し兼ね候。感情と理窟の中間にある者はこの場合に当り申候。」

「同じ用語同じ花月にてもそれに対する吾人（ごじん）の観念と古人のと相違する事珍しからざる事にて」云々、それは勿論の事なれど、そんな事は生の論ずることと毫も関係無之候。今は古人の心を付度するの必要無之、ただ此処にては、古今東西に通ずる文学の標準（自らかく信じをる標準なり）を以て文学を論評する者に有之候。昔は風帆船（ふうはんせん）が早かつた時代もありしかど、蒸気船を知りてをる眼より見れば、風帆船は遅しと申すが至当の理に有之、貫之は貫之時代の歌の上手とするも、前後の歌よみを比較して貫之より上手の者外に沢山有之と思はば、貫之を下手と評することまた至当に候。歴史的に貫之を褒めるならば生もあながち反対にては無之候へども、只今の論は歴史的にその人物を評するにあらず、文学的にその歌を評するが目的に有之候。」

「従来和歌を以て日本文学の基礎とし、城壁と為なさんとするは、弓矢剣槍を以て戦はんとすると同じ事にて、明治時代に行はるべき事にては無之候。今日軍艦を購あがなひ、大砲を購ひ、巨額の金を外国に出すも、畢竟ひっきょう日本国を固むるに外ならず、されば僅少の金額にて購ひ得べき外国の文学思想杯などは、続々輸入して日本文学の城壁を固めたく存候。生は和歌につきても旧思想を破壊して、新思想を注文するの考にて、随したがつて用語は雅語、俗語、漢語、洋語必要次第用うつつもりに候。委細後便。」

「追て、伊勢の神風、宇佐の神勅云々の語あれども、文学には合理非合理を論ずべき者にては無之、従つて非合理は文学に非ずと申したる事無之候。非合理の事にて文学的には面白き事不少すくならず候。生の写真と申すは、合理非合理事実非事実の謂（いい）にては無之候。油画師は必ず写生に依り候へども、それで神や妖怪やあられもなき事を面白く画き申候。しかし神や妖怪を画くにも勿論写生に依るものにて、ただありのままを写生すると、一部一部の写生を集めるとの相違に有之、生の写真も同様の事に候。これらは大誤解に候。」

それまであまり目にとめなかった
街中の身近なところにある地衣類も意識して見るようになったのは
mediopos-888（2017.4.21）で
大村嘉人『街なかの地衣類ハンドブック』を紹介した頃からのこと

地衣類は身近に見られるにもかかわらず
「壁を汚す鳥の糞や、舗道にこびりついたガムの滓と
混同され」ているくらいで意識してそれと見られることは稀だが

森・極地・砂漠・海岸・丘陵・山頂と地面の裂け目等
「何かの縁に位置する空間」に自生していて
都市部においても「いわゆる「荒地性」の空間」なども
その棲処としている

地衣類は菌類がそうであるように植物でも動物でもない
しかも「一見すると単独の生物のように見える」のだが
「菌類が藻類と共生して成り立っている複合体である」

菌類は「いわば《家》となる「地衣体」全体を作って、
中にいる藻類を乾燥や紫外線から守」り
「《住人》である藻類は光合成を行い菌類に栄養を与え」
両者は持ちつ持たれつの共生関係で成り立っている」のである

『地衣類、ミニマルな抵抗』の著者ヴァンサン・ゾンカは
文学や哲学を学びながら地衣類に出逢い
「地衣類学者との交流を通じてさらなる奥深い世界の扉を開け」
「科学と文学、芸術という異なる世界を
地衣類によって繋げ」ようとしている

「ミニマルな抵抗に向けて」という副題は
毒にまみれた極限環境である都市部においても、
「ミニマルな抵抗」をして生き抜き、
環境の監視員の役割を果たしている」地衣類の視点で
「人間現社会が自然に与える影響や
自然との共生の重要性を考え」ようとするところから
つけられているようだ



- ヴァンサン・ゾンカ (宮林寛訳)『地衣類、ミニマルな抵抗』
（みすず書房 2023/10）
- 大村嘉人『街なかの地衣類ハンドブック』（文一総合出版 2016/10）

地衣類を考えるということは
「この世界の縁に立って考えることであり、
また同時に、世界からの逸脱をふまえて
地衣類と対面することでもある」

「地衣類は現代社会から見て正反対の位置に」あり
「成長が極端に遅く、一年に数ミリしか伸びないものすらあり、
しかも共生の状態で生きる」

だからこそ「地衣類には複数のアイデンティティが生まれ」
現代社会への「控え目な抵抗のモデルになる」

しかも菌類と藻類が「共生」することで
「変化に富み、時に混乱する生態系の中で生き」る能力を
「相互扶助や共生の概念」として
生物全体を考えるためにも拡張させることができる

こうした地衣類のように
「縁に位置」しながら
「控え目な抵抗」をして生きることこそ
これからの時代を生き抜くひとつの鍵となるかもしれない

- ヴァンサン・ゾンカ (宮林寛訳)『地衣類、ミニマルな抵抗』
(みすず書房 2023/10)
- 大村嘉人『街なかの地衣類ハンドブック』 (文一総合出版 2016/10)

＊＊ (ヴァンサン・ゾンカ『地衣類、ミニマルな抵抗』
～大村嘉人「地衣類が紡ぎ出す世界」より)

＊「地衣類は、一見すると単独の生物のように見える。しかし、その正体は菌類が藻類と共生して成り立っている複合体である。構成している菌類は、いわば《家》となる「地衣体」全体を作って、中にいる藻類を乾燥や紫外線から守る、そして《住人》である藻類は光合成を行い菌類に栄養を与える。このように両者は持ちつ持たれつの共生関係で成り立っている。」

＊「一九八七年生まれのフランス人、ヴァンサン・ゾンカは文学や哲学を学んだ背景を持つ。一見地味な存在の地衣類に出逢った彼は、地衣類学者との交流を通じてさらなる奥深い世界の扉を開けることになった。本書は、科学と文学、芸術という異なる世界を地衣類によって繋げようという彼の情熱が生み出したものである。そして、「ミニマルな抵抗に向けて」という原書の副題には、自然に対して抱くべき人々の意識への強いメッセージが込められている。彼は「地衣類はグローバル化した世界の縁に身を置き、抵抗の姿勢を崩さない生物だ」と述べている。これは、地衣類が人間によって作り出された、毒にまみれた極限環境である都市部においても、「ミニマルな抵抗」をして生き抜き、環境の監視員の役割を果たしている。そして地衣類の視点から人間現社会が自然に与える影響や自然との共生の重要性を考えるきっかけを提供していると解釈できる。」

＊＊ (ヴァンサン・ゾンカ『地衣類、ミニマルな抵抗』
～エマヌエーレ・コッチャ「序 種の区分を超えて――」より)

＊「地衣類を―――「縁に身を置き、抵抗の姿勢を崩さない生物」を―――新しい生物学的な省察の中心に据えることで、ヴァンサン・ゾンカの本が打ち出したのは、一種の生物学的コミュニズムだった。時に「レプラ性」「膿疱性」「結節性」の生物として描かれ、植物でも、動物でもなく、単一体ですらない地衣類は、アイデンティティの分配規則を見直すよう強いてくる。さらにまた、あらゆる種を偶発事と捉えたうえで、生物個体の実在と、そこから生まれる出会いによって、偶発事を乗り越えるよう強いてくる。」

＊＊ (ヴァンサン・ゾンカ『地衣類、ミニマルな抵抗』
～「第一部 ファーストコンタクト／憎まれ役」より)

＊「誰にでも馴染みのある地衣類を、本当に知る者はどこにもいない。」

「森ではコケや樹皮と、街中では壁を汚す鳥の糞や、舗道にこびりついたガムの滓と混同されれば上出来だ。そんな地衣類だから、確たる身元があるようには見えず、ただ「体液」の乱れに起因する気紛れにすぎないとも思えてくる。どこからともなく漏れ出たもの、体が輩出したもの、自然が生み出し、注意してかからないと劣化し、増殖をくりかえすもの。無視された末に、道を逸れたもの。」

＊＊ (ヴァンサン・ゾンカ『地衣類、ミニマルな抵抗』
～「第一部 ファーストコンタクト／科学への挑発――地位の保全、横並びの脱却」より)

＊「地衣類は分泌物でもなければ、寄生生物でもない。科学が進歩するにつれて少しずつ明らかになったのは、石や、地面や、樹木など、地衣類が生える基物は着生の支持体にすぎないということである。地衣類が基物から栄養を得ることは一切ないのだ。」

「共生を営む地衣類は、その地衣体の中で、最低でも二つのパートナーは連合することで成り立つ、きわめて特異な生物だ。基本となるのは子囊菌類で（忠類全体の九〇％を占める）、菌糸と呼ばれる繊維によって。上皮層近くに位置する髓層に、葉緑体をもち、養分の摂取を助ける顕微鏡サイズの細胞を取り込んでいるが、取り込まれるのは主として単細胞藻類か、シアノバクテリアである。時に別の菌類（担子菌類の酵母）が上皮層、すなわち地衣体の表層に存在することもある（この、第三のパートナーが見つかったのは、つい最近、二〇一六年のことだ）。こうして地衣類は時として二通りの内的共生が起こる場として認識されるようになった。つまり上皮層における菌類同士の共生が、菌類と藻類による共生体の内側で起こるということで、それを一まとめにして地衣類と呼ぶようになったのである。」

＊＊ (ヴァンサン・ゾンカ『地衣類、ミニマルな抵抗』
～「第四部 共生の思考に向けて」より)

＊「地衣類でとりわけ目につく特徴の一つは共生的性質だろう。なにしろ地衣類は単一の個体に二つ以上の共生パートナーを住まわせることができるのだ。「フォトビオント」（光合成を丹党し、そのため地衣体の上皮層付近に位置することが多く、太陽光の間近で含窒素物質と含炭素物質、あるいは糖とタンパク質を菌類に提供する藻類―――藻類に代わってシアノバクテリアが共生パートナーとなることもある）、そして「マイコビオント」（構造体、すなわち保護的環境を藻類に提供するだけでなく、水や、光合成に必要な二酸化炭素とミネラルをもたらず菌類）。時としてこれに第二の「マイコビオント」（担子菌の「酵母」）が加わって、地衣成分の合成に関与する場合もあるし（・・・）、他にもまだ顕微鏡サイズの共生パートナーが考えられる。」

＊「「地衣化」とは、協働に向けて開かれた、いわば多孔質の生き方を作り出すことである。一般に地衣類は菌類の「栄養戦略」から結果的に生まれたと考えられている。それもそのはず。菌類は従属栄養生物なのだ。つまり（人間と同様）栄養になる有機物を自分だけでは作ることができないのである。だから当然、他の生物に頼るしかない。土壌の分解（腐食生物の働き）を利用することもあれば、他の生物に寄生する、あるいは菌根や地衣類の事例が示すように、それらと連合を組む場合もある（対する藻類は独立栄養生物である。無機物とミネラルから、光合成によって自身の体組織となる有機物を作り出すからだ）。その意味で地衣類は、土壌の分解に依存する生活から抜け出すために、いわばガラスの温室で藻類を育てることで、水辺よりも高い場所で生きられるようになった菌類だ。地衣類を植物から区別する従属栄養摂取に照らす限り、その場を動かない菌類は本質的に共生生物であると考えられる。つまり共住を強いられた生物である。」

＊＊ (ヴァンサン・ゾンカ『地衣類、ミニマルな抵抗』
～「第四部 共生の思考に向けて／共に住まう」より)

＊「地衣類を思考の（抵抗の、相互作用の）モデルにすれば実に実り多い成果を期待できる。ぼくたの生物理解を根底から覆す一方で、今の世界を考えるための鍵が手に入る。」

＊＊ (ヴァンサン・ゾンカ『地衣類、ミニマルな抵抗』
～「反歌 小さな孢子」より)

＊「地衣類を考えると、この世界の縁に立って考えることであり、また同時に、世界からの逸脱をふまえて地衣類と対面することでもあるのだ（地衣類はぼくら人間のセンチネルである）。地衣類を考えるとつまり「人新世」の基礎となった論理をより深く考え、その解体を目指して世界との境目に身を置くことである。そういえば、地衣類が自生する場所は、森（語源どおりに読めば「除け者」にされ「追いだされた」木々）、極地や砂漠、海岸に丘陵、山頂と地面の裂け目など、いずれも何かの縁に位置する空間だが、これに加え、ぼくらが暮らす都市中心部に人の手で作られた、いわゆる「荒地性」の空間で生育したり、オルタナティブな微小生育地を新たに作ったりしながら、都市という組織体との戦いに勝利し、鉱物化と装飾過多から救った自由の圏域も、やはり地衣類の棲み処となっている。」

＊「地衣類は、ポスト人新世の世界を考えるにあたって中心的役割を担う。芸術家の作品や思想家の著作に続々と登場しはじめた地衣類から、共生をめぐる幻想の理想論がすべて洗い落とされたとは言いがたいが、それでも二十一世紀初頭に、グローバルな気候変動への気づきを背景に再び見出された共生に思いを巡らすことで、地衣類は「崩壊学」のプリズムで見られかねない世界にあって、倫理と詩的真理、抵抗、そして「生き残り」のモデルを提供してくれる。」

＊「ぼくらの時代の読にまみれた風景の中で、地衣類は生命の兆しであり、環境破壊の指標としても重要だ。単作、遺伝子を組みかえ、殺虫剤を多用する栽培法、森林が伐採された地域、疲弊した土地、汚染した水、目に見えない電波と放射性物質など、問題を数え上げればきりがない。（・・・）

地衣類にはさまざまな生物学的特徴があり、一部はつい最近発見されたものだが、それらがすべて、ぼくらの現在地を別様に考えるための明確な道筋を示している。地衣類は、変化に富み、時に混乱する生態系の中で生きるその能力によって、控え目な抵抗のモデルになるのだ。その場を決して動かないため、支持体のすぐ近くにあると同時に、全身を空に向けていることも忘れてはならない。結局のところ、フランスの地衣類学者、ジョエル・ブスティが総括したように、「地衣類は現代社会から見て正反対の位置にある。成長が極端に遅く、一年に数ミリしか伸びないものすらあり、しかも共生の状態で生きる」からこそ、地衣類には複数のアイデンティティが生まれるのだ。」

＊「地衣類はまた、現在の世界を理解できるようにしてくれた重要モデルの、そもそもの起原である。地衣類があったからこそ、相互扶助や共生の概念を（そして共生の発見における、地衣化、あるいは菌根化した従属栄養菌の中心的役割を）科学的に理解できるようになり、これらの概念が生物全体を考えるために拡張されることにもなったのだ。」

＊＊ (大村嘉人『街なかの地衣類ハンドブック』より)

＊「「地衣類は私にとって小宇宙のような存在です。子どもの頃、天体望遠鏡に夢中だった私は、毎晩のように月のクレーターを望遠鏡で眺めていました。その後、天文学者への道は目指しませんでした。高校の恩師の影響もあって生物学の分野へ進み、大学で初めて地衣類を知りました。実体顕微鏡で様々な標本を見せてもらっているうちに、なんと月面のクレーターのような色と形の地衣類に出合ったのでした！ 地衣類は今までに視界に入っていたはずなのに、この“宇宙”に気づけなかった自分にも驚きました。しかも共生体！ 南極や砂漠などの極限環境にも生きている！ など不思議な性質にも好奇心をかき立てられ、その日から地衣類の勉強をしていこうと決めたのでした。」

＊「地衣類は、熱帯から極域にかけての海岸から高山まで分布しており、地球の全陸地の約6％を被っていると見積もられています。土や岩石、樹皮、あるいはコンクリートや屋根瓦といった人工構造物など、様々な基物に着生し、生葉上に地衣類が生育することもあります。日本で約1, 800種が知られており、世界では3万種以上と推定されています。」

＊「20世紀前半、世界各地の大気汚染の深刻な都市部から地衣類が消滅する現象が報告されました。ひどい地域になると、葉状や樹枝状となる大型地衣類が全滅して「地衣砂漠」とよばれる状態になっていることもありました。その後、野外調査や室内での実験によって、地衣類の消滅は大気中の二酸化硫黄が原因となっていることが確かめられたのです。」

☆mediopos-3515 2024.7.2

四方田犬彦が後に単行本になる『愚行の賦』を『群像』で連載を始めたのは二〇一九年の八月号

その最初の内容はmediopos-1698（2019.7.10）でとりあげているがまさに現代における世界的な愚行である「コロナ禍」がもたらされはじめたのはそれから半年程経ってからのこと

『愚行の賦』は結果的に現代を生きる私たちへの予言的なメッセージともなっているようだ

わたしたちにもたらされてきているのは「コロナ禍」の演出による「ワクチン禍」だけではない二〇二二年にはロシアのウクライナ侵攻があり二〇一四年にはイスラエルによるガザ侵攻がある

こうした事態は私たちに何を教えようとしているのだろうかと問わざるをえないそんな契機を与えているといえるだろうが

表にあらわれている情報を鵜呑みにしているかぎりわたしたちにとって必要な問いは見つからない

そこでどんな「愚行」が演じられているのかが見えなくさせられているからだ

「愚行」を語るにあたってはハンナ・アーレントが指摘したようにナチスの絶命収容所の責任者・アイヒマンがそれを象徴しているといえるだろうか

アイヒマンは「粗野で愚かな人物」ではなく「ただ凡庸な悪を体現している」「無思想な人物の典型であっただけ」だとアーレントは論じている

アイヒマンはエルサレムの法廷で「それが規則でしたから従っただけですと、みずからの行為を平然と語ってみせる」

アイヒマンが関わった大量虐殺は「愚行の最たるもの」なのだがその「愚行」は規則に従ったにすぎないというのだ

私たちがとくにここ数年直面している「愚行の最たるもの」にあたっても事態が収拾に向かった際にはアイヒマン同様の言葉が語られるのではないか

しかしわたしたちはこうした事態を前にして現在進行形というかたちで「愚行の最たるもの」を目の当たりにしそこでさまざまな問いをもつことができる

四方田犬彦によれば「愚かさが深く結託しているものがあるとすれば、それは無知と虚栄心」でありしかも愚行は「知性の仮面を被り、知性の名のもとに平然とみずからを肯定」し「もっとも狡猾な戦略」とすることさえあり「愚かさと聡明さ」は「往々にして仲の良い姉妹」になりもする

ホルクハイマーとアドルノは『啓蒙の弁証法』において「愚行」から解放し「希望を回復し、本来の理性に立ち戻る」ために「啓蒙」が必要であると説くが四方田氏は「愚行には愚行の内的構造があり、人はときにその愚行に深く魅了され、頑迷なる愚行を通して自由に到達することもできる」という

「啓蒙」が有効になることはきわめて疑わしく「愚行」の深みににおいてなにがしかを見出す可能性こそ重要になるのだといえそう

その際に見ておく必要があると思われるのは「悪人正機」を説いたという親鸞について論じつづけた吉本隆明の辿り着いた場所である

死去の三ヵ月程前に吉本隆明が語ったことが『フランシス子へ』として死後に刊行されているが

吉本隆明は親鸞の「宗教への懐疑の根本には、すべての観念や事実を「本当だろうか」と問い直す、考える人としての親鸞の性分があったはずだ」という

碧海寿広『考える親鸞』によれば吉本隆明は「いや、本当にそうか」――。この問いを飽くことなく繰り返し、最期まで「考えて考えて考え続け」たのだらうと示唆している

おそらく「愚かさと聡明さ」を越えるには「いや、本当にそうか」と問い続ける以外にないのかもしれない



- 四方田犬彦『愚行の賦』（講談社 2020/8）
- 碧海寿広『考える親鸞 「私は間違っている」から始まる思想』（新潮社 2021/10）
- 吉本隆明『フランシス子へ』（講談社文庫 2016/3）
- ルドルフ・シュタイナー『黙示録的な現代』（風濤社 2012/11）

そのためにはやはり「悪人正機」のようにみずからの「利己心」への自覚をその契機とする必要がある

シュタイナーは「白魔術と黒魔術」と題された講義で「無私で精神で世界で働きたい」というような「美しい理想」にはその「没我的な動機の背後に、しばしば信じられないような利己主義が見出され」という

利己主義がいらないといっているのではなくその逆で「人間が成熟して無私になるまでには、まだ長い道程があ」り「世界に生じるものに対して、利己心は力強い守りになる」というのである

それはみずからの「利己心」を問い直すということだろう利己心があることで「みずからのことを心配」することができその「恐れ」から「悪」に近づかないでいることができる・・・

その「恐れ」とは「いや、本当にそうか」とみずからの「愚行」を問い続けることでもあるだろう

■四方田犬彦『愚行の賦』（講談社 2020/8）
■碧海寿広『考える親鸞　「私は間違っている」から始まる思想』（新潮社 2021/10）
■吉本隆明『フランシス子へ』（講談社文庫 2016/3）
■ルドルフ・シュタイナー『黙示録的な現代』（風濤社 2012/11）

＊＊（四方田犬彦『愚行の賦』
～「第一回　わたしは憤慨し、そして魅惑される」より）
＊『群像 2019年8月号』所収

＊「わたしはどのような愚行について語ればよいのか。」

「ただひとつ明確なのは、世界には愚行がいたるところに横たわっており、それは過去・現在・未来において、いっこうに変化する見込みが立たないという事実である。」

＊「愚かしさは人を怒らせる、苛立たせる。こんな者たちが登場するに至ったとはひょっとして世界が終末を迎える、何か不吉な前兆なのではないかといった気持ちにさせたりもする。なるほど愚行がいかに残酷な結果を世界にもたらしたかを調べ上げ、それを非難することではできる。だがいかに非難を重ねたところで、愚行の犠牲者は戻ってこない。

　　ハンナ・アーレントが指摘したように、ナチスの絶命収容所の責任者であったアイヒマンは、人間としてはけして粗野で愚かな人物ではなかった。彼はただ凡庸な悪を体現しているにすぎず、無思想な人物の典型であっただけなのだと彼女は論じている。だがエルサレムの法廷で、それが規則でしただから従っただけですと、みずからの行為を平然と語ってみせる元ナチス親衛隊の中佐を前に、人はどうすればよいのか。彼が深く関わった大量虐殺こそは、歴史上の愚行の最たるものだとか非難の言葉を投げつけたところで、おそらくアイヒマンは顔にうすら笑いを浮かべるだけだろう。犠牲者たちが生き返ることもありえない。愚行はこうして凡庸さに裏打ちされ、みずからの業績を誇らしげに提示する。アイヒマンが絞首刑に処せられたとき、愚行は最終的な勝利を確認するのだ。

　　そう、愚行はかならず勝ちを収める。理由は簡単で、愚行はいかなる場合にも懷疑に陥らないからだ。みずからを鏡に映し出して問い質すということがなく、つねに確信に満ちてみずからを実現していく愚行。それが恐ろしいのは、いつしか地下に根茎を張り廻らせ、われわれが気がついたときには、見わたすかぎり大地の涯までを支配下に置いて君臨してしまうことである。

　　わたしは考える。世界の医学者がベストに、マラリアに、またエイズに対し撲滅を宣言したように、またアメリカ軍がＩＳに対し徹底撲滅を宣言したように、人は愚行にむかって撲滅を宣言することなどできるのだろうか。人類の歴史を振り返ってみると、過去に愚行に対して果敢なる戦いを挑んだものがいなかったわけではないと、世界の文学は教えてくれる。ラ・マンチャの騎士ドン・キホーテから、トリノの街角で虐待された馬のために涙を流したニーチェまでの、長い長い勇者たちの系譜。だが彼らの一人として、その戦いに勝利したことがなかった。皮肉なことに彼らの多くはその確信を狂気だと見なされ、改めて愚行をなす者として、社会から排除されることになった。地上から愚行を一掃することが可能だと認識した瞬間に、彼らは絶望的なまでに愚行に陥ってしまった。なぜなら愚行に戦いを挑むことが、すでにして愚行の典型であるからだ。

　　こうした事情を知る者たちは、だから用心深く振る舞い、愚行について語ろうとしない。哲学は賢明さと叡智について語ることはあっても、愚行という現象の前では例外なく口籠もってしまう。愚行についてはつとめて言及をしないことが愚行に陥らずにすむ唯一の方法であると信じていて、ただ聡明であることだけを求めようとする。誰もが恐れているのは、自分が認識において、また行動において、他者から愚かであると見なされることだ。愚行に陥ることを恐れているかぎり、人はまだ自分が愚行に陥っていないと信じることができる。賢明さを基礎づけているのは、ひとえに愚行への恐怖であるというわけだ。

　　とはいうものの、誰も自分がはたして愚かであるのか、それともそうでないのかを、自分で確かめる術をもちあわせていない。認識できるのはただ他者の愚行だけだ。およそ自分の愚かさに関するかぎり、人はただ他者の眼差しを媒介として、それを知る可能性を与えられているにすぎない。とはいえ自分が愚かではないと保証してくれる、慈悲に満ちた他者など、実のところ、どこにも存在していない。ただ恐怖だけが現前している。ひょっとして自分が際限のない愚行の歯車の運動に組み込まれ、そこから脱出できる手立てを見失っているのではないかという恐怖が、われわれを捉えて離さない。」

＊「愚かさが深く結託しているものがあるとすれば、それは無知と虚栄心である。ひとたび民族の、国家の、宗教の共同体意識に囚われ、その威信と伝統を狂信するに到ったとき、人はたやすく愚行の支配下に置かれてしまう。」

＊「知識と知性は人間を自由にする。旧来の迷妄から解き放ち、より広大な、光に満ちた場所へと人を導いてゆく。だが、はたしてその通りだったろうか。人間の本性に宿っているはずの知性は、これまで人間に対し、いかなる場合にも愚行を回避する道筋を差し出してきただろうか。

　　この問いに正面切って、簡単な言葉で回答することは難しい。なぜならば、愚行はたやすく知性を誘惑し、知性を味方につけて、より堅固にして頑強なる論理を手に入れることがあるからだ。知性の仮面を被り、知性の名のもとに平然とみずからを肯定すること。それこそが愚行のもっとも狡猾な戦略に他ならない。愚かさとか聡明さとは、多くの者が漠然と信じているように純粋な対立の構図を形成しているわけではない。彼らは往々にして仲の良い姉妹であるのだ。」

＊＊＊＊＊＊

＊「愚かさと賢さは実のところ相互依存的であって、聡明さがそれ自体として自立して存在することはできない。賢さは愚かさを絶望的なまでに必要としており、両者は地下の見えないところで密接に絡み合っている。それを厳密に弁別し、愚かさの排除をもって知性の勝利だと信じ込むこと自体が愚かさへの敗北宣言であることを、われわれはまず心しておかなければならない。誰もが賢明に振舞うことができず、それを十分に認識していながらも、愚かに振舞うことしかできない状況。そういったものが確実に存在している。誰もが等しく愚かであり、愚行に身を委ねることが可能にして不可避であるという事態を想像するためには、恋愛と賭博を心に思い描くだけで充分ではないだろうか。」

＊「それでは愚行は人を束縛し、彼をしてただちに不幸な方向へと導いていくだけのものだろうか。愚行の属性である頑迷さは、人を狭い認識の内側に閉じ込め、ひたすら彼を破壊へと向かわせるにすぎないのだろうか。愚かさと賢明さの間に厳密な境界線を引くことが困難であり、その境界線が虚構のものにすぎないことが露呈する瞬間が存在するように、愚行と解放、愚行と救済の間に横たわっている問題も、実のところそれほど単純ではない。というのも人はしばしば愚かであることを演じることで、過酷な環境のなかで生き延びる道を見出すものである。」

＊＊＊＊＊

＊「そもそも哲学は何をしてきたというのか。多くの哲学者は、愚行とは誤謬から派生する認識であるという思い込みから自由になることができなかった。それは純粋な思考の内側からは排除され、さまざまな誤謬の形に還元されてきた。」

＊「愚行を論じるためには、愚行を思考の内側にある本質的な問題であると覚悟し、本気になって係らないかぎり、かならず挫折してしまうのだ。（・・・）もっとも重要なことは、思考の根底にあった根の底が抜けてしまうという事態であり、その場合、人間は「もう考えることができない」という状況に陥ってしまう。人間にできることは、いまだ考えられていないものを考えることであり、われわれがまだ考え始めてもいないという事実を謙虚に受け入れることなのだ。」

＊＊＊＊＊

＊「『愚鈍さとDummheitはある傷痕なんだ。』ホルクハイマーとアドルノは『啓蒙の弁証法』のもっとも最後の部分に書きつけている。」

「故国ドイツで現下になされている蛮行に身の危険を感じ、いち早く新大陸に亡命した二人のユダヤ系知識人にとって、ナチズムの蛮行とそれを熱烈に支持してやまないドイツ人の愚鈍さがまさに絶え難いものであったことは、容易に想像がつく。彼らはそれを先天的なものではなく、どこまでも幼少時よりこの方、皮膚や筋肉に加えられてきた傷。圧迫から生じる歪形という隠喩を用いて理解しようとした。（・・・）だからこそ人類の歴史のなかで啓蒙という行為がこれまでなしてきたことを検討する作業が必要なのだ。傷痕をもってしまった子供がひとたび陥ってしまった野蛮状態から立ち上がり、もう一度、生に対して希望を回復できるように、かつての文明が野蛮に低落していった過程をキチンと見定めなければならないのだと、ホルクハイマーとアドルノは説く。

　　わたしは現下の愚行に際し、それを単に同朋の厄難と見なすのではなく、人類史の再検討へと向かったこの二人の知的作業に敬意を抱くことに吝かではない。だが人間の愚かしさを後天的に与えられた傷と歪形という隠喩のもとに了解しようとする姿勢には、どうしても違和感を覚えないわけにはいかない。人間における愚かしさがもし外部から到来する抑圧的な歪みによって生じるのであれば、それは何らかの手段によって矯正が可能であることになる。外科手術に類する処置によって人は愚行から解放され、ひとたびは見失った希望を回復し、本来の理性に立ち戻ることができるだろう。だがもし愚かしさが人間の内面深くに自生するものであり、人間が人間である根拠に根差している何物かであるならば、それを皮膚に刻まれた瘢痕、筋肉と骨に加えられた歪みとして論じること自体が無意味なこととなってしまうのではないだろうか。愚行には愚行の内的構造があり、人はときにその愚行に深く魅了され、頑迷なる愚行を通して自由に到達することもできるのだ。」

＊＊＊＊＊＊＊

＊＊（碧海寿広『考える親鸞』～「第六章 宗教の終焉　２ 終わりなき思想」より）

＊「吉本は死ぬ三ヵ月ほど前、先に逝った愛猫について、ゆっくりと話をした。その話の内容をまとめた本が、彼の死後に出版されている（『フランシス子へ』）。老齢による惚けが進行し、彼の長女によれば「頭の中で自分だけの記憶が再構成されている」状態にあったというが、同書は、吉本隆明という思想家がどういう人間であったのかを簡素に示唆してくれる、良書であると思う。

　前半はむろん猫の話だが、後半では親鸞についても淡々と語られる。たとえば次のように・

　　親鸞の考えかた自体がもう、最初っから異端で、普通のお坊さんだったら疑いもしないこよを、最初から疑っています。／修行なんて意味がないし、お経も、仏像もどうだっていい。／普通のお坊さんが信仰で持っているような考えかたは、はじめから無視して、それじゃあ、実証的にわかるところを信じたかっていうと、それも信じることができない。／それで親鸞はそれまで誰も行ったことがない道を行くほかなかった。（中略）みんなが当たり前信じていることを「それは本当だろうか」って疑って、最後までそれを追求し続けた。

　　まわりの人々が素直に信じていることを、ひたすら疑い、考える人。これが吉本隆明という思想家のなかに組み込まれた、親鸞の原像である。中世の僧侶である親鸞にとって、その疑いの対象は、まずもって仏教にかかわる事物であった。だが、そうした宗教への懷疑の根本には、すべての観念や事実を「本当だろうか」と問い直す、考える人としての親鸞の性分があったはずだ。

　　この親鸞に見える「本当だろうか」の思想は、吉本が生きる上によって立つ原理でもあった。同じ本のなかで、吉本は自分の性分についても語っている。

　　「いや、本当にそうか」ってことを追求していったら、なかなか断定なんてできるもんじゃない。もっと言うなら、生きるっていうのは、どっちとも言えない中間を断定できないまま、ずっと抱えていくことじゃないか。／僕は確かにそういうものをいくつも、いくつも飽きもせず抱えながら歩いてきた。／これはたいへんな荷物持ちだねって言われたら、本当にそうだと思います。／考えて考えて考え続けてはいるんだけど、断定できないんだからそうするよりしょうがないんですね。

　　「いや、本当にそうか」――――。この問いを飽くことなく繰り返し、最期まで「考えて考えて考え続け」たのが、吉本の思想家としての生涯であったと言える。その人生の過程で、彼は親鸞に出会い、親鸞について考え続けた。親鸞を考える人の一つの模範としながら、ありとあらゆる対象について、考え続けた。

　　その疑い、問い、考える人の心は、人間がやがて終わりを迎えるその日まで、終わることはないだろう。」

＊＊＊＊＊＊＊

＊＊（シュタイナー『黙示録的な現代』
～「白魔術と黒魔術」（一九〇七年一〇月二一日、ベルリン）より）

・利己主義

＊「『私は完全に無私の精神で、世界のなかで働きたい』と言う人もいるでしょう。そのような人々は、自分の力のなかに、深秘な力がたくさんあることを知りません。だからからも深秘な力が発しています。「無私の精神で世界で働きたい」というのは、とても美しい理想です。しかし、「なぜ、無私でありたいのか。なぜ、無私であろうという掟を自分に課すのか」と問うと、「無私であることをとおして、私は次第に高次段階の完成にいたる。私は無価値な人間であることに耐えられない。私は価値ある人間でありたい」という、おかしな答えが返ってきます。

　　このような感情を分析すると、没我的な動機の背後に、しばしば信じられないような利己主義が見出されます。それはときに、無私であるうとせずに利己的な本能に没頭している人々よりも、むしろずっと大きな利己主義です。このように考えると、無私への衝動のなかにいかに多くの利己心があるかがわかります。

　　神々が人間の性質のなかに利己心を植え付けたのは、簡単に利己心を退けたり消し去ったりするためではありません。人間は本質的に利己心をとおして活動するのである。利己心の根拠を調べ、「なぜ善良な神々が人間に利己心を植え付けたのか。多くの人が利己心を厭わしいものと考えている」と問うなら、真正の神秘学は「世界に生じるものに対して。利己心は力強い守りになる」と答えます。

　　何が人間を邪悪な力から守るか、みなさんはご存じですか。今日では、黒魔術師がだれかを弟子にして、その弟子に黒魔術を教えるのは容易でしょう。彼は恐ろしい方法で活動できるように。

　　しかし、ほとんどの人はそう易々と行なうことはできません。なぜできないのか。みなさんはご存じですか。人々は、恐れという単純な理由から、そうできないのです。人々はみずからのことを心配するあまり、そうできないのです。人々は黒魔術の結果を予感し、それを利己的に恐れるのです。こうして、人々が恐れて手を出さないのは、とてもよいことでしょう。

　　人間が地球進化の始まりに、アストラル体・エーテル体・物質的身体に働きかける力すべてをただちに得ていたら、人間は世の中で邪悪なことを行なっていたことでしょう。しかし、人間には利己主義が与えられ、その結果、人間はまず自分のことを気遣い、そのことで手一杯でした。神々は人間に、安全ベルトのように利己主義を持たせたのです。利己主義によって、人間が現象界の背後にある事物を洞察しなくなりました。

　　これらのことは非常に重要です。神々が備えつけたのは賢明な制御装置であり、そのために人間はあまりにも早く靈的領域に侵入できないようになっています。利己主義はよい防御手段なのです。

　　ですから、黒魔術という言葉を投稿散らすべきではありません。人間が成熟して無私になるまでには、まだ長い道程があるからです。利己主義が最高度に増大した現在、無私について説教するのは滑稽です。」

・秘教学院の原則

＊「『自分を人類の一部のみに結び付けるものを乗り越えよ』というのが第一に必要なことです。今日の白魔術にとっては、これが第一の原則です。人間は無私になろうと努めることはできませんが、全人類への愛に向けて努めることはできます。自分の愛の領域を拡張できるので。これは大事なことです。」

・黒魔術の訓練

＊「恐ろしく小心者で、自分に起こりうることをすべてに身の毛がよだつような恐れを抱いている者は、黒魔術師になって黒魔術を実行する素質を持っていることになります。人間の内面にあるそのような恐れが、黒魔術の出発点です。その恐れは複雑な利己主義にすぎないからです。

だれかが黒魔術を行なうことを目論んでいるとしましょう。その人はまず、可能なかぎり小心者を探すでしょう。恐怖という素質を改造・変形すると、小心者が知識・洞察なしに、人並み以上の力を得るようになります。

(・・・)

これを行なうと、以前は内面の恐怖であったものが、自分の周囲に影響を及ぼす力に変化していきます。そのような手段を用いる者は、信じられないような醜いことを世界で実行できます。」

・真理の伝達

＊「知識の道をとって精神力の支配にいたるか、べつの道をとっていたるかが問題なのです。霊力の最高段階にいたるのは簡単ではありません。私たちは一方では人類進化、他方では魔術の微妙な領域にいたります。魔術的發展の道をさらに進むまえに洞察しなければならないものを、すべての人間が洞察できるまで待つのは容易なことでしょう。そうするのは、場合によっては、まったく容易です。しかし、そうすると、人類進化の歩みを遅らせることになります。

なんらかの方法で、深秘の真理を人々に広め、その真理が正しく世界で作用するようにしなくてはなりません。それは、ある意味で、深秘な力を広めることでもあります。」

世間から出ることを「出世間」といい
世を遁れることを「遁世」という

富岡多恵子『隠者はめぐる』は
世を遁れて生きてきた人たちも
霞を食って生きていくわけにもいかず
「世を遁れるとしたら
その日から食べる心配があるはず」だということから
そうしたいわゆる「隠者」たちが
どのようにして生きてきたかについて書かれている

世の外にいと
食べるものにも困ることになるから
世を遁れるといっても
世間と何らかの関わりをもたざるをえない

しかし「出世間」し「遁世」するわけだから
俗のなかにあっても
俗にとらわれないようにしなければならない

この「出世間」「遁世」という生き方は
莊子と通じるところがある

『莊子』の「内篇 養生主 第三 第一章」には

「善を行うことがあったとしても名声を揚げない程度にし、
悪を行うことがあったとしても刑罰に触れない程度にして、
善と悪の間にある根源を守ることを、
不変の原則」とすることが説かれ

「内篇 人間世 第四 第四章」には
「大衆の価値観」からは「役立たず」であることで
天寿を全うできた巨木の話から「無用の用」が説かれている

この世に生まれてきた以上
「出世間」「遁世」するといっても
なんらかのかたちで生きていかなければならないから

生活することは多分に世間的にならざるをえないとしても
その「価値観」にとらわれずに生きていくことが課題となる

そのときネックとなりがちなのは
昨今言挙げされることの多い「承認欲求」だろう

いわば「身を立て名をあげ」
それをひとから認められたいという欲求である

「出世間」し「遁世」することは
その価値観から自由になることでもあるだろうが
事はそう簡単ではなさそうだ
煩惱はおそらく常についてまわる

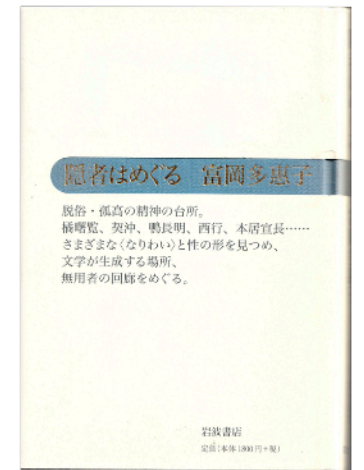
「俗」のなかにありながらも
「俗」の価値観から捻れの位置に自分を置き
「無用の用」の視点からいえば
「役に立つ」などと思われて
消費財のように扱われないようにしなければ
「なまじ役に立つ取り柄があるために、
かえって己の生命を苦しめ」ることになってしまったりもする

しかし生活をしていくためには
なんらかのかたちで働かなければならない
しかもシゴトの価値観にとらわれないと同時に
働く以上はそこでまったくの無能でいるわけにもいかない
かといって過度に有能だとみなされれば「評価」されてしまい
シゴトの場に呑みこまれてしまうことになる

また日々学んでいくことにおいても
それを「俗」の「価値観」による「評価」で
測られないようにする必要がある
そこにこそ「無用の用」の基本が貫かれる必要がある

それは「俗」の「価値観」からすれば
ともすればネガティブで自虐的なものとみなされてしまうが
「俗」との依存関係を最小限に抑えながら
じぶんがはるかに求めているものに近づくための
もっとも有効な生き方なのではないか

俗からはなれず
さまざまに学びながら
それにとらわれないまま
魂の航海が続けられますように



- 富岡多恵子『隠者はめぐる』（岩波書店 2009/7）
- 『莊子 全現代語訳（上）』（池田知久訳・解説 講談社学術文庫 2017/5）

- 富岡多恵子『隠者はめぐる』（岩波書店　2009/7）
- 『莊子 全現代語訳（上）』（池田知久訳・解説　講談社学術文庫 2017/5）

＊＊（富岡多恵子『隠者はめぐる』～「はじめに」より）

＊「世間には、世に出たいひともいれば、世を通れたいひともいる。出世は、世に出て成功するとか、名をなすのような意味で用いられている。ただし、「出世」には仏が衆生を救うために世に現れ出ること、また、出世間つまり出家して僧侶になること等の意味があり、一方、世を通れるのを「遁世」といえば、これも出家のことだから、仏教の方では同意になるかもしれないが、ここは一般に使う日常語レベルのことである。

世に出たいひとの物語は多くあるが、世を通れたいひと。世を通れたひとの伝説や物語、残された歌や随筆の類も多い。ただ、後者には俗世を通れたことをいうためか、俗嗅が嫌われて、世を通れ世間の外へ出ている者がどのようにしてその日の糧を得て暮らしているか、かれらをいったいだれが食べさせているのか穿鑿されることはあまりない。世を通れるというのを、動機はなんであれ、ひとびとが生産にかかわって暮らしている世間からの脱出、離脱とすれば、生産に直接かかわらずに暮らしたい、もしくは暮らすということになる。世間から通れて専一にしたいものには「遊び」もあれば、「修行」もあれば、「学問」もあれば、「文芸」「芸能」もあるだろうが、世間にあってその生産体制とかかわるからこそ食にありつけるのを、それをしないのだから、世を通れるとしたらその日から食べる心配があるはずである。

しかし、かれらのなかには、さまざまなかたちでシゴトを後世に残している者がおり、「学問」であれ、「歌」であれ、それらがその時に職業となっているはずはないので、俗世との何らかの交通があったのではないかと、下世話な疑問と興味から、大坂の学者契沖や越前の詩人橘曙覧など、思いつくままにあのひとこのひと、そんなひと隠者とはいわないよという声は聞きながして、素人の無謀で近づいていった―――。」

＊＊（富岡多恵子『隠者はめぐる』～「十四　二重の遁世」より）

＊「「世を通れる」といっても、通れされるものだろうかというのが、いくたりかの、世間の「外に居る者」（少なくとも外に居たいと思った者）の様子をわずかながらも窺ってきた感慨である。町人の気儘と僧侶の遁世を同列にするのはおかしいといわれそうだが、「隠者」が多く「文芸」にかかわるのも考えさせられる。「世を通れる」者、「世から隠れる」者が「歌」であれ、「日記」であれ、「随筆」であれ、或いは「学問研究」の著作であっても、それらは結局世（の人）に訴えようとするものなので、「世を通れる」「世から隠れる」とは避けがたい矛盾がある。

今ひとつは、かれらの行為、行動（「歌」その他）は、世間の俗人のように生産にかかわらぬものなので、その時、その日の糧を得るための一文の稼ぎも保障しないから、「世を通れ」「世から隠れる」本人をだれが養うかのモンダイがあり、荘園のあった中世の貴族の出身者や国が衣食を保障した「官僧」、町人でも寒月のような「親の金」がある者は別として、本人を本人が食べさせるとしたら、一体ナニをそのための稼ぎ仕事（托鉢、乞食は別として）にし、またそのことで本来したい「歌」なり「文芸」なり「学問」なり「遊び」なり「瞑想」なり「修行」なりが、どの程度可能かもモンダイとなり、やがてそれらを糊口のたしにするとなれば職業化されることになって、これまた矛盾にちがいない。「隠者」のすべてが、『発心集』で長明が記したような、修行の姿さえ知られると消えて行方不明となる僧侶や聖のようではないだろうし、またそうもゆくまい。「隠者」の残した仕事、高潔、孤立、孤独、寂寥、覚悟、その境地またはそこへの憧憬等々を称揚することは、のちのひとによって行われてきていても、世を通して「隠」の者でありえたこと、即ち隠遁、隠棲等の「隠」を具体的に支えたものの考察も世間の「外に居る者」の招待をより知る手がかりになるように思われる。」

＊＊（『莊子 全現代語訳（上）』～「内篇　養生主　第三　第一章」より）

・第一章　有限の生を養うために、無限の知を追いかけることを止める

＊「私の人生には限りがあるが、知るべきことには限りがない。限りある人生を費やして、限りなき知を追いかけるのは、危険なことだ。そうであるにもかかわらず、なお知を追い求めるのは、危険極まりないことだ。

私の人生を危険に陥れるものは、名声や刑罰もそうである。善を行うことがあったとしても名声を揚げない程度にし、悪を行うことがあったとしても刑罰に触れない程度にして、善と悪の間にある根源を守ることを、不変の原則としたいものだ。そうするならば、我が身体の安全を保持することも、我が生命を恙なく全うすることも、肉親を養育することも、さらには天寿を本来のままに生き尽くすことも、全て可能となるのである。」

＊＊（『莊子 全現代語訳（上）』～「内篇　人間世　第四　第四章」より）

・第四章　無用の用―――大木はなぜ長生きできたのか

＊「大工の棟梁の石が、ある時、斉（国名）に出かけた。曲轅（地名）という土地に着いて、その知の社に聳える神木の櫟の木を見た。大きさは数千の牛の群れを木蔭に寄せるほどで、幹の周りは百抱えもあり、高さは山を見下ろすほどで、地上より千仞（約一六〇メートル）も行ったところで始めて枝が出ている。また、この木を材料にして作れそうな舟の数は、何十艘にも上ろうかという巨木である。見物人が集まってきて、市場のような賑やかさであったが、棟梁は目もくれず、そのまま素通りしてしまった。

　　お供の弟子はじっと見とれていたが、大急ぎで棟梁に追いついてたずねた。「私が斧・戣を手にして棟梁の家に弟子入りして以来、このような素晴らしい材は見たことがありません。それなのに棟梁は視ようともせず、素通りしてしまわれた。どういうわけでしょうか。」

「止めなさい、下らぬことを言うな。あれはつまらぬ木だ。舟を作れば沈むわ。棺桶を作ればすぐ腐るわ、道具を作ればすぐ壊れるわ、門や戸にすれば樹脂が出るわ、柱にすれば虫が食うわで、全く役に立たない木だ。使い道がない。だから、こんなに長生きできたのだ。」

棟梁の石が家に帰ると、その夜、社の櫟が夢枕に立って、「そなたは私を何と比べるつもりかね。立派な木と比べたいのだろうか、一体、櫨・梨・柚や、木の実・草の実の類は、実が熟すともぎ取られ、もぎ取られると辱めを受けることになる。また、大きな枝はへし折られ、小さな枝も引っぱられる始末だ。これは、なまじ役に立つ取り柄があるために、かえって己の生命を苦しめるもの。だから、天寿を全うしないで、途中で若死にする結果にもなるわけだが、自ら世の俗人たちに打ちのめされようとするものだ。こういったことは、何も木の場合だけに限らない。あらゆる物がこうなのだ。

それに、私はずっと以前から、役立たずでありたいと願ってきた。その願いは、死に近づいた今になってやっと適えられ、真に立つ存在になったのだ。仮りに私が世間並みの役に立つ木であったなら、一体、ここまで大きくなれただろうか。さらに、所詮そなたも私も、ともに一つの物であるにすぎず、根源者たる道ではない。どうして互いの価値を決められようか。そなたとて、死に損ないのつまらぬ人だ。私が真につまらぬ木かどうか、わかるはずもなからう。」

棟梁の石は目が醒めると、夢の吉凶についてあれこれと思いをめぐらしていた。すると弟子がたずねて、「役立たずでありたいと願っていたのなら、何だって社の神木なんかになったのでしょうか。」

「黙れ。滅多なことを言うでない。あれもただ社の櫟の木に姿を借りているだけだ。分らず屋たちが悪口を言っていると思っているだろうね。たとえあれが社の櫟以外の物に生まれていたとしても、伐り倒されて天寿を全うできないなどという恐れは、あるはずがない。それに、あれが胸中に抱えているものは。大衆の価値観とは違うのだ。それなのに、大衆の価値観で誉めたり貶したりするなんて、えらく見当外れだな。」

本川達雄『ゾウの時間 ネズミの時間』
『ウニはすごい バッタもすごい』につづく完結篇
『ウマは走る ヒトはコケる
歩く・飛ぶ・泳ぐ生物学』が刊行されている

動物は「動く」から動-物だが
その移動する環境には
「陸」「水」「空」の3つがあり

「陸」は固体なので歩行・走行し
「水」は液体なので遊泳し
「空」は気体なので飛行する

自力で移動するときには
それぞれの「環境」（土・水・空気）を後に押し
「押せば押し返されるから前進できる」が
それぞれ性質は大きく異なっているため移動方法も異なり
それにともなってそれぞれが速い動きを可能にする
「体」の作り・デザインとなっている

本書は「歩く・走る、泳ぐ、飛ぶという、
自身が行い、また身近にいる動物たちが日々行っている
馴染み深い現象について理解し、それを通して
動物たちと自分自身を理解」するために書かれものだが

『ゾウの時間 ネズミの時間』や
『ウニはすごい バッタもすごい』も同様に
「目に見える生物学」を目指しているという

著者は「日々の生活に密着した運動と
「それを可能にするために
体がこんなふうにできているんだなあ」
という実感を伴った理解」が
「生物学上の知識・理解に必要なだと考えているにもかかわらず
それを得る機会が初等教育のどこにもない」という

「自身の歩行や他の動物の動きも、
そして動きの基礎になっている体の構造も、
中学生なら実感を伴って理解できる」はずなのだが

「重量や弾性力を中学物理分野で
きちんと学習した後でなければ、生物の授業で
それらを使った説明を行ってはいけないことになってい」て
「動物の運動や、脊椎や肢の働きについて
中学ではきちんとした説明がなされることはなく、
その状態のまま高校で分子生物学を学ぶことになる」

学校教育の指導要領についてはまったく不案内だが
こうした学習指導においては
まず抽象的な内容と概念が教えられ
その上でしか実感に結びついた理解の得られる
実際のことを教えてはいけないということになる

これはひとを死体として解剖することからはじめ
その生きた姿を後回しにするようなものだろう

ひとは生まれその環境とふれあい
そこにあるさまざまなものを観察し
そこから学ぶことから始める
そしてその観察は生涯終わることではない

やがて目に見えないものを問題にするとしても
その基礎には「目に見えるもの」
そして観察できるものがある
抽象は抽象から
ヴァーチャルはヴァーチャルからは
はじまらないからである

「歩く・走る、泳ぐ、飛ぶ」を扱った本書も
「目に見える生物学」だからこそ
そこに生きたかたちでさまざまな驚きをもたらしてくれる

なぜ「ヒトはコケつつ歩くが、
これがめっぽう効率が良くて速い」のか
なぜ「鶏の胸肉はササミよりも3倍も大きい」のか
なぜ「渡り鳥が無着陸で何千kmも飛べる」のか
なぜ「魚やイルカには顎がない」のか

そんなさまざまな「なぜ」を
「動き」から考え始められる事例が
本書にはぎっしり詰まっていて興味は尽きない



■本川達雄
『ウマは走る ヒトはコケる 歩く・飛ぶ・泳ぐ生物学』
(中公新書 中央公論新社 2024/2)

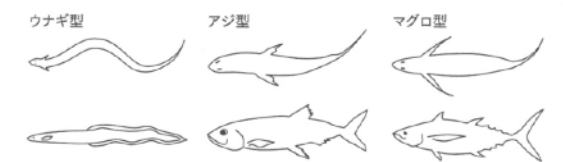
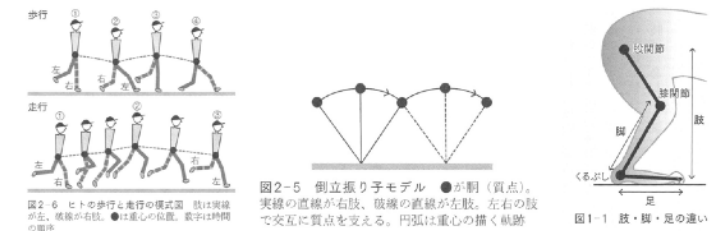
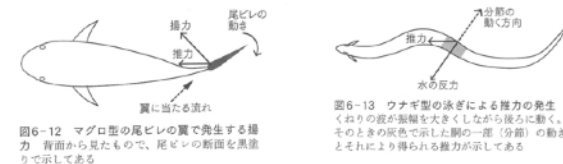


図6-3 魚の泳ぎの代表的な3つの型 上は背面から見た図で、ウナギ型はくねりが体全体で起きるが、アジ型では体の後半1/3だけで起き、マグロ型では尾ビレだけが振れることを示す



■本川達雄『ウマは走る ヒトはコケる 歩く・飛ぶ・泳ぐ生物学』（中公新書 中央公論新社 2024/2）

＊＊（「はじめに」より）

＊「動く物と書いて動物。動物の最も動物らしいところは動くところだろう。」

「移動運動においては環境中を移動していく。環境には3つあり、陸と水と空。陸は固体、水は液体、空は気体と、それぞれ状態が違う。それに伴い、移動運動法も歩行・走行、遊泳、飛行と変わってくる。

自力で移動するものはすべて、環境を後ろに押す。押せば押し返されるから前進できる。ただし押す相手（土・水・空気）の性質は大きく異なっている。水と空気とを合わせて液体と呼ぶが、流体は押せばさらさら流れていってしまう。それに対して、土や岩は固体で、押しても「その場に踏みとどまって」押す力をそのまま押し返してくる。そのため流体と固体とでは移動方法が多いに変わるし、それに伴い動物の体のつくりにも大きな違いが生じてくる。

水や空気を押して進むものではヒレや翼という広い面積をもった構造が目立つ。硬い地面を蹴って進むものでは細長い「カモシカのような肢」が目立っている。動物の体は主に移動運動を上手に行えるデザインを採用しており、動物の体がなぜこんなふうにできているかを理解したかったら、移動運動の理解は欠かせない。

動物の中でもわれわれヒトはとりわけ移動運動能力に長けたものである。歩く・走るだけではなく、登って木の実を集め、潜ってアワビを採ることまでできる。狙った獲物を見失わずに長距離にわたって疲れず追いかけて狩る優れた能力は、2足で立ち上がって目の位置が高くなったこと、倒立振り子による省エネの歩き方、そして体毛を失ったことによる効率の良い放熱と関係付けて議論されている。自分自身を理解したいと思ったら、われわれの移動方法についての理解は欠かせない。

本書は歩く・走る、泳ぐ、飛ぶという、自身が行い、また身近にいる動物たちが日々行っている馴染み深い現象について理解し、それを通して動物たちと自分自身を理解しようとするものである。運動そのもののみならず、それを可能にしている体のつくり（デザイン）についても丁寧な説明を心がけたのはそのためだ。」

＊＊（「第1章 歩く・走る」～「肢」より）

＊「歩くものはヒトをはじめイヌもアリもゴキブリも、皆、しを前後に振る。走るときもそうだ。」

「胴から突き出た運動器官が附属肢、つまりあし。肢という漢字のつくりは支であり、これは本体から分かれた部分を指す。木偏に支なら枝。幹から分かれて突き出た部分であり、昔は動物の手足も枝と言った。

肢は「あし」と呼ぶが、そう読む漢字には足や脚もあり、厳密には指すものが違う（図1－1）。附属脚1本全体を意味するのが肢で、英語ならばlimb。足footは地面に着く部分（くるぶしから先）、脚legは下肢（膝関節からくるぶしまで）。ただしこれは脊椎動物の場合であり、節足動物（昆虫・エビ・カニ）では付属肢電堆を脚、軟体動物（イカ・タコ・貝）では足と書き慣わしている。

テーブルのあしは脚と書くが、四肢動物（ネコやウマ）をテーブルに見立てるなら、これは折り畳みテーブル。肢と本体の接続部に関節（肩関節や股関節）があり、移動運動の際にはここを支点にして肢が振れる。つまり肢には前後に振れる推進器としての役割と、テーブルの脚のように本体（胴）を持ち上げて保っておく役割と、2つの役割がある。」

＊＊（「第2章 歩く力・走る力」～「ヒトの2足歩行―――ひとはコケながら歩く」より）

・（1）歩行の倒立振り子モデル

＊「2足歩行はしばしば「倒立振り子モデル」で記述される。倒立振り子とは、昔のゼンマイ式メトロノームのように、棒の上端に錘が付いており、下端を支点として回転しながら往復している逆さになった振り子（図2－5）。

このモデルは胴と2本の肢だけでできしており、胴が振り子の錘に、肢が棒に対応する。簡単のために肢には重さがなく、すべての質料は胴に集まっているとする。肢は硬い棒で、胴との付け根の筋肉で前後に振られる。2本の肢は交互に振れ、一方の肢が持ち上げられているときには、もう片方は地面に下ろされている。このようなモデルでは胴は一連の円弧（円弧の半径は肢の長さ）を描きながら前進するから、胴は1歩1ごとに上下する。

実際にヒトは倒立振り子モデルのような上下運動を繰り返しながら歩く（図2－6上）。肢は地面についている間は真っ直ぐに保たれ、その結果、1歩の真ん中、つまり支えている肢が垂直なときに、重心の位置が一番高くなる（①や③の図）。両足が地面についているときの位置が最低であり（②と④）、重心は約4cm上下する。」

・（2）走行のバネ振り子モデル

＊「ヒトが走る様子を時間を追って模式的に示したのが図2－6下。図①は右肢が着地したところで、この状態から右肢は地面を蹴って体を前上方に押し上げながら加速させ、ついに体は完全に中に浮いて放り出されたボールのように飛び出し、ある高さ（右肢が下へ押しした離陸速度の垂直成分と体重との兼ね合いで決まる）まで上がり（②）、それから重心は重力に引かれて落下し、その間に左肢は前に振り出され、この左肢で着地する（③）。着地の際、肢は膝を曲げながら体を減速させ、こうして「肢のバネ」に運動エネルギーを吸収して衝撃を緩和する。

走行においても重心が上下してはいるが、重心の軌跡は歩行のように円弧の連続ではない。また、着地すると体の速度が落ち、重心が最も低い位置のときに速度も最も遅くなっている。この点は歩行とは真逆。つまり歩行では重力位置エネルギーと運動エネルギーとは位相が逆転していたのだが、走行では同位相となっている。」

＊＊（「第6章 泳ぐ」～「水と空気」より）

・泳ぎに使える推進機構

＊「動物が泳ぎに使える推進機構は3つもある。①翼、②櫂、③ジェット噴射。それに対して、動物が飛ぶ場合には翼以外には使えないし、地表を進む場合は櫂と同じ原理、つまり肢で環境を直接押してその抗力で進むやり方だけ。」

＊＊（「第6章 泳ぐ」～「魚の泳ぎ」より）

・泳ぎ方の分類

＊「魚の泳ぎは伝統的に①ウナギ型、②アジ型、③マグロ型の3つに大別されてきた（図6－3）。①と②が胴をくねらす波動運動を使い、③胴は動かさず尾だけを振り、尾は翼として働く。①→②→③となるほど、より速く、より効率の良い泳ぎになる、これ以外にも④胸ビレで扇ぐ魚や⑤背ビレや臀ビレを波動させる魚もいる。

泳ぎ方は魚の体形とも関係し、それらは棲み場所とも関係する。」

＊＊（「第8章 飛ぶ」より）

＊「自力で空を飛べる動物は3つしかない。昆虫、鳥、コウモリ。絶滅してしまった翼竜を含めても4つだけ。飛べる仲間は限られているのだが、どの仲間も種の数が非常に多い。」

＊＊（「第8章 飛ぶ」～「鳥のデザイン」より）

＊「飛ぶためには翼を羽ばたかせて揚力を得なければならない。そこで鳥は前肢を大きな翼に変え、地上では2足歩行することにした。胴は翼の大きな力と高速で飛ぶことからくる大きな変形にも耐えられるよう、変形しにくい固いものとし、その形は空気抵抗の少ない流線形をとった。「翼＋2本肢＋流線形の固い胴」が鳥の基本形である。

鳥の体には飛ぶためのさまざまな工夫が視られる。(1)体の軽量化。(2)強力な飛翔筋とそれを支える骨格系、(3)効率の良い翼を形成する羽根（羽毛）。（…）(4)高い代謝力を保てる効率の良い呼吸系。これによる飛翔筋肉への大量のエネルギー供給が可能になっている。」

＊＊（「第9章 飛ぶ力」～「飛行の用語」より）

・揚力と抵抗

＊「物体が流体中を動くとき、それが適切な形と向きとをもっていれば、流れの場は揚力を生み出す。その適切な形をした揚力生産装置が翼であり、翼には互いに直交する2つの力が働く。

揚力……翼の動く方向に直角な力
抗力……翼の動く方向と平行で逆向きの力

翼は、上手に設計すると要領を抗力よりずっと大きくできる。「揚力÷抗力」を揚抗比と呼ぶが、翼の揚抗比は通常10、つまり揚力は抗力の10倍大きい。揚抗比は翼がどれだけ効率よく揚力を生むかの指標になる。」

＊＊（「おわりに」より）

＊「本書は動きであれ体の構造であれ、目に見えるものを扱っている。こんな「目に見える生物学」を書きたくなったのは教科書の編集に長年、関わってきたから。

高校の生物は難しい。細胞から始まり、タンパク質や遺伝子のことがかなり詳しく述べられている。皆、顕微鏡や電子顕微鏡がないと見えない。そんなものばかりでは、どうにも実感が湧かない。もちろん生態系や進化も取り扱ってはいるが、こちらは逆に大きすぎたり時間が長すぎたりで、やはり実感が湧いてこない。結局、目にも見えず手でも触れられない話ばかりで、とっつきにくいこときわまりない。

子供は生きものが大好きだし、小学校や中学で目に見える生物のことを学んでいる間は理科生物分野という教科も好き。だが、中学三年でメンデルの遺伝の法則という目に見えないものが出てきたとたんに生物嫌いが増える。

重力や弾性力も目に見えないものだが、コケれば痛いしゴム製のパチンコの弾が当たればやはり痛い。これらの力は実感できるものなのである。だからそれらを使って説明すれば、自身の歩行や他の動物の動きも、そして動きの基礎になっている体の構造も、中学生なら実感を伴って理解できると筆者は思う。しかし重量や弾性力を中学物理分野できちんと学習した後でなければ、生物の授業でそれらを使った説明を行ってはいけないことになっている。そのため、そのため、動物の運動や、脊椎や肢の働きについて中学ではきちんとした説明がなされることはなく、その状態のまま高校で分子生物学を学ぶことになる。

日々の生活に密着した運動と「それを可能にするために体がこんなふうにできているんだなあ」という実感を伴った理解。これらは良い社会人になり、健康な毎日を過ごすためには必須の生物学上の知識・理解だと筆者は強く感じているのだが、それを得る機会が、初等教育のどこにもない。だからこそ本書を書いた。

動物は動く物だから、運動という切り口で脊椎動物を眺めると、体のデザインがあざやかに浮かび上がってくる。そのため、本書は手頃な脊椎動物学入門の役割をはたせると思う。」

○本川達雄

1948年宮城県生まれ、東京大学理学部卒業、同大学助手、琉球大学助教授、デューク大学客員助教授を経て、1991年より東京工業大学理学部教授、2013年、退官、東京工業大学名誉教授、専攻・動物生理学、著書『ソウの時間 ネズミの時間』（中公新書、1992年）、『ウニはすごいバツタもすごい』（同、2017年）、『生物学的文明論』（新潮新書、2011年）、『生きものとは何か』（ちくまプリマー新書、2019年）、『ラジオ深夜便 うたう生物学』（集英社インターナショナル、2022年）ほか多数。

N H K 100分de名著で
ジョーゼフ・キャンベル
『千の顔をもつ英雄』がとりあげられている

とりあげているのは
「戦略デザイナー、多摩美術大学特任准教授」の
佐宗邦威（さそう・くにたけ）

企業や組織向けの「戦略デザイン」や
マーケティング関係の仕事をしている関係で
ビジネス啓発調の語り口がベースとなっではいるものの
わかりやすく解説がなされている

『千の顔をもつ英雄』については
mediopos-415（2016.1.5）で紹介しているほか
キャンベル関係についても以下のとおり
これまで何度かとりあげたことがあり
それをふまえながら『千の顔をもつ英雄』が
示唆していると思われる重要な点を挙げておきたい

mediopos-160（2015.4.24）
ジョーゼフ・キャンベル＋ビル・モイヤーズ『神話の力』
mediopos-745（2016.11.30）
ジョーゼフ・キャンベル『生きるよすがとしての神話』
mediopos2974（2023.1.8）
ジョーゼフ・キャンベル『時を超える神話』
ジョーゼフ・キャンベル『生きるよすがとしての神話』

さらにキャンベル関係ではないが
キャンベルの示唆する「物語」の重要性を考える際
「物語」がネガティブに働く場合のことをふまえ
mediopos2934（2022.11.29）でとりあげた
ジョナサン・ゴットシャル『ストーリーが世界を滅ぼす
ー物語があなたの脳を操作する』からの視点も少しばかり…

まず佐宗邦威のとりあげている
『千の顔をもつ英雄』について
その主要な論点についてまとめておきたい

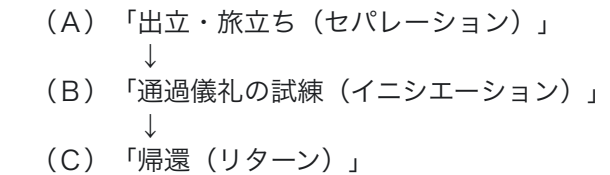
キャンベル『千の顔をもつ英雄』は
「古今東西の膨大な神話を比較・分析し、
世界の神話を持つ共通の構造を明らかに」していると同時に

「神話に見られる共通のパターンを詳しく解説し」
「その物語に仮託された人間の普遍的な欲求に迫」っている

キャンベルはユングの影響を深く受け
「ヒトの夢に代表される無意識の中には、
共通する「原型」があると考え」
「「神話」という物語群もまた、同様に
ある共通のパターンを内包しているということ、
世界中の膨大な神話の比較研究を通して分析」した

その共通のパターンとは
「主人公が日常から非日常へと旅立ち、
そこでいくつもの試練を乗り越え、
宝を手により日常へと帰還する」という物語の構造」で
その「英雄神話の一連の流れを整理した」
「「英雄の旅」の理論」は
スターウォーズなどの「「物語」のクリエイターに
幅広く影響を与えたと言われて」いる

「英雄の旅」の基本構造は
「行きて帰りし物語」とも呼ばれていて
以下の三つの段階に分けられている



英雄はまず危険を冒しながら日常世界を離れ（A）
そこで「超人的な力に遭遇」する試練を乗り越え（B）
もとの世界に帰還しその得たものを還元する（C）

佐宗邦威はこうした「英雄の旅」の理論を紹介し

「大きな物語」をもたなくなり
「すべての意味は個人の中にある」時代を迎えている私たちが
「自分自身の物語」を描くことで
「内面的な成長」へと向かっていくためのヒントとなるようにと
テキストの巻末には
「「あなた版英雄の旅」デザインワークシート」
なるものが添えられている
（コンサル的なワークショップ風）

最初に少しふれたように
こうした「物語」化は役に立つと同時に
その陥穽の側面も意識しておく必要があると思われる

キャンベルは仏教的な視点もふまえてはいるが
あくまでもキリスト教的な（しかもプロテスタント的な）視点が
その根底にあるともいえるので
こうした「英雄の旅」をそのまま
無批判に受け取ることを控えておくことで
日本人にとっての「内面的な成長」にとっての齟齬が避けられる

「英雄の旅」にはエディプス・コンプレックスが
そのイニシエーションにおいて重要だとされているが
河合隼雄も日本人の「物語」について示唆しているように
欧米のそれと同様に受容できない側面がある



- 佐宗邦威『キャンベル 千の顔をもつ英雄』（N H K 100分de名著 NHKテキスト 2024/6）
- ジョーゼフ・キャンベル（倉田真木・斎藤静代・関根光宏訳）
『千の顔をもつ英雄』（上・下）（ハヤカワ・ノンフィクション文庫 2015/12）
- ジョーゼフ・キャンベル『時を超える神話』（キャンベル選集I 角川書店 1996.8）
- ジョーゼフ・キャンベル『生きるよすがとしての神話』（キャンベル選集II 角川書店 1996.9）
- ジョーゼフ・キャンベル＋ビル・モイヤーズ『神話の力』（早川書房 1992.7）
- ジョナサン・ゴットシャル（月谷真紀訳）
『ストーリーが世界を滅ぼすー物語があなたの脳を操作する』
（東洋経済新報社 2022/7）

また戦略デザインといったマーケティングの視点には
その啓蒙的なありようそのものにアメリカンなバイアスがある
（これは数十年にわたり広告やマーケティングなどの
仕事の現場において個人的に常に実感させられたことでもある）

「物語」化そのものの危険性についてだが
ジョナサン・ゴットシャル『ストーリーが世界を滅ぼす』は
「ナラティブは私たちが世界を理解するために使う主要な道具だ。
しかしそれはまた、危険なたわごとをでっちあげる際の
主たる道具でもある」と示唆し

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

ストーリーテリング（物語化）は「必要不可欠な毒」
つまり「人間が生きるために必須だが、死にもつながる」のである

このストーリーテリング（物語化）についての視点は
必ずしもそのままキャンベルの
「英雄の旅」に重ねる必要はないだろうが
「大きな物語」にせよ
じぶんなりの「小さな物語」にせよ
その「物語化」はつねに両義的なものであることを
意識しておく必要があると思われる

共感するということは
その「影」として必ずそこには「反感」が生まれる
英雄の旅で得た「霊薬」は同時に
「毒薬」ともなり得るのだから

■佐宗邦威『キャンベル　千の顔をもつ英雄』（NHK100分de名著　NHKテキスト 2024/6）
■ジョーゼフ・キャンベル（倉田真木・斎藤静代・関根光宏訳）
『千の顔をもつ英雄』（上・下）（ハヤカワ・ノンフィクション文庫 2015/12）
■ジョーゼフ・キャンベル『時を超える神話』（キャンベル選集I　角川書店　1996.8）
■ジョーゼフ・キャンベル『生きるよすがとしての神話』（キャンベル選集II　角川書店　1996.9）
■ジョーゼフ・キャンベル+ビル・モイヤーズ『神話の力』（早川書房 1992.7）
■ジョナサン・ゴットシャル（月谷真紀訳）
『ストーリーが世界を滅ぼす―物語があなたの脳を操作する』
（東洋経済新報社　2022/7）

＊＊（佐宗 邦威『キャンベル　千の顔をもつ英雄』～「はじめに」より）

＊「『千の顔をもつ英雄』は、古今東西の膨大な神話を比較・分析し、世界の神話が持つ共通の構造を明らかにした神話学の名著です。

同時に、神話に見られる共通のパターンを詳しく解説した「物語論」でもあり、またその物語に仮託された人間の普遍的な欲求に迫る、人類学的な観点からも評価の高い著作です。」

＊「C・G・ユングの心理学の影響を強く受けていたキャンベルは、ヒトの夢に代表される無意識の中には、共通する「原型」があると考えていました。その共通パターンには、民族や宗教を超える普遍性があり、固有の文化を背景に成立している「神話」という物語群もまた、同様にある共通のパターンを内包しているということを、世界中の膨大な神話の比較研究を通して分析しました。

共通のパターンとは、「主人公が日常から非日常へと旅立ち、そこでいくつもの試練を乗り越え、宝を手により日常へと帰還する」という物語の構造で、キャンベルはこれを「単一神話論＝モノミス（monomyth）」と名づけました。その「単一神話論」に基づいて、英雄神話の一連の流れを整理したのが「英雄の旅」の理論です。（・・・）この理論は、現在に至るまで映画や小説といった「物語」のクリエイターに幅広く影響を与えたと言われています。」

＊「現在は、「大きな物語がなくなった時代」と言われます。世界各地に神話は伝承されていますが、そこにリアリティを感じている人はほとんどいないでしょう。欧米諸国であれば、かつてはキリスト教が絶対的な生きる指針として存在し、日本でも神仏が心の拠り所となっていた時代がありました。しかし資本主義の時代からグローバル化の時代を経て、さらにインターネットが普及していくなかで、誰にとっても拠りどころとなる「大きな物語」は、分化・多極化し、あるいは失われてしまった―――そう言ってよいでしょう。

しかし、それでも私たちは、物語がなくては生きていけません。それは誰かが用意した「大きな物語」ではなく、私たち一人ひとりの、あるいは家族、学校や会社といったつながりとの間で生まれる「小さな物語」です。

物語という枠組みを一切持たずに漠然と生きるのは、人生を目的なしに生きるようなもので、ともすれば迷子になりかねません。「自分自身の物語を生きている」と感じられることで、人は自分の日々に意義を実感することができます。結果として、生きることの手応えが得られ、人生の充実度・満足度は確実に高まるでしょう。

「英雄の旅」のモチーフは、神話に登場する英雄が直面する（異世界も含む）遠い世界の冒険ですが、それは実は、人間の「内面的な成長」の過程と捉えることができるのです。」

＊＊（佐宗 邦威『キャンベル　千の顔をもつ英雄』～「第1回　神話の構造「行きて帰りし物語」」より）

＊「神話に登場する英雄は、慣れ親しんだ世界を出て、数々の試練を乗り越え、帰還をするプロセスの中で霊薬を得ます。霊薬とは、試練を乗り越えることで勝ち得た報酬、宝物のようなものです。英雄にとってより重要な報酬は、自分の内面に眠るビジョンであり、これを発見し、ない目的な成長を果たすという物語こそが「英雄の旅」なのです。

ということは、「英雄の旅」という神話は、決して古の神々や英雄、あるいはスティーブ・ジョブズのような「現代の偉人」たち“だけ、の物語ではなく、私たち一人ひとりの内面をめぐる旅、内面的な成長の物語として捉えることができるのではないのでしょうか。」

＊「キャンベルは各国の神話、なかでも説くに「英雄」の登場する神話を比較・分析し、共通の普遍的構造＝パターンがあると述べています。それが「英雄の旅」と呼ばれるもので、一言で言えば「行きて帰りし物語」という大きな構造のことです。」

＊「「行きて帰りし物語」とは、「現在の世界」から「彼岸の世界」や「夢の世界」など、慣れ親しんだ「今・ここ」とは別の世界へと赴き、さまざまな成果や宝物を手より帰還する旅の道程です。この基本構造が世界中のさまざまな神話の物語に共通していることは、『千の顔をもつ英雄』で明らかにされていきます。

「英雄の旅」の基本構造である「行きて帰りし物語」は、大きく三つの段階に分けられます。

（A）「出立・旅立ち（セパレーション）」
↓
（B）「通過儀礼の試練（イニシエーション）」
↓
（C）「帰還（リターン）」

英雄はまず、危険を冒してまでも、日常世界から人為の遠く及ばぬ超自然的な領域に出掛けていきます（A）。次いで、そこで超人的な力に遭遇し、さまざまな変転はあるものの、最期は試練を乗り越えて決定的な勝利を収める（B）。英雄は、この不思議な冒険から帰還し、試練を乗り越えたことで得た報酬をもとの世界に還元するのです（C）。」

＊＊（佐宗 邦威『キャンベル　千の顔をもつ英雄』～「第2回　冒険への合図にどう気づくか」より）

＊「私たちは、つい自分がよく知っている世界に安住してしまいがちです。そんな人間の本質を理解していたからでしょう、先人は、若い人を異なるステージへ送り出すことで成長させるさまざまな「儀式」を用意してきました。（・・・）若者たちは、慣れ親しんだ世界から出立せざるを得ない儀式があることによって、自立する契機を得て、共同体に受け入れられていくのです。

しかし現代社会は、多くのところで儀式なき時代を迎えたと言ってよいでしょう。社会の近代化に伴い、そのような儀式は前時代的であるとして退けられ、忘れられつつあります。加えて、平均寿命が伸びたことで、明確な自立を自覚することなく、長い人生を惰性的に過ごすことを余儀なくされている側面もあるかもしれません。」

「そんな儀式なき時代を生きる私たちは、時に、自分を変化させるための手段を自分で考え、実行するように努めることが必要なのではないのでしょうか。そのように意識的になることで、仮に退屈が変わらぬ日々を送っていたとしても、自分の身の回りにある旅立ちのサイン（冒険への召命）に気づき、「新しい自分」への一歩を踏み出すきっかけが得られるかもしれません。」

＊＊（佐宗 邦威『キャンベル　千の顔をもつ英雄』～「第3回　イニシエーション―――試練をどう乗り越えるか」より）

＊「神話におけるイニシエーションは、主人公にとって、時に死の淵をさまようようなハードなものです。この「死」とは、私たちの現実置き換えて読むならば、これまでの人生をリセットさせるほどのインパクトを持った体験をすること、いわば「仮想的な死」として捉えることができます。」

「その鍵は、「自分の限界に挑戦する」ところにあると思います。何をきっかけにするか、何に取り組むかは人それぞれだと思いますが、「召命」のサインを探すのみならず、自分から変容のきっかけを作り出すことにも挑んでみてください。」

＊＊（佐宗 邦威『キャンベル　千の顔をもつ英雄』～「第4回　帰還―――社会への還元」より）

＊「かつては、「宗教」のような大きな物語の存在によって、あるいは、それに依拠することによって、私たちの社会は安定し、集団が保たれていた。しかし、すべての意味は一人ひとりの内にある時代になり、その内容自体も完全に見失われ、ゆえに現代人は迷子になっているのだ―――キャンベルはそのように主張しているのだと思います。」

＊「「すべての意味は個人の中にある」時代において、英雄とはどのような存在なのか―――。それについてキャンベルは、この本のいちばん最後に、ニーチェの言葉「生きよ、あなたもその日が来たかのように」を引用しつつ、非常に凝ったレトリックで綴っています。

私なりにそれを解釈すると、「大きな物語」が存在しない時代においては、私たちは、それぞれが自分の運命のようなものを探しつつ、個人として試練に耐えながら旅をする必要がある。そして最終的には、試練の旅によって得た宝を社会に還元し、恵みをもたらす存在となる必要がある―――そのように述べているのだと思います。つまり英雄とは、自分の身を投げ打って社会に恵みをもたらし、利他的存在だと定義することができます。」

＊＊（ジョーゼフ・キャンベル『千の顔をもつ英雄』より）

＊「現代に生きる人間の課題は、絶大な統合機能を持つ神話――現代では「作り話」とされる――が語られていた、相対的に安定した時代を生きた人間の課題とは正反対なのである。かつて、意味はすべて集団の内部、巨大で無名のかたちの中にあり、自己表出する個人の中にはなかった。ところが現代社会では、意味は集団の内部にはなく、世界にもない。すべての意味は個人の中にある。しかし、その意味も完全に見失われている。そのため現代人は、どこに向かって進めばよいかわからない。自分を駆りたてるものが何なのかわからない。人間の意識と無意識の領域をつなぐ線はすべて断ち切れ、私たちは二つに分断されている。

現代においてなされる英雄の偉業は、ガリレオの時代におけるそれとは異なっている。かつて暗かった場所は、いまでは光がさして明るい。ところが、かつて明るかった場所は、いまでは暗い。調和する魂は住まっていた、失われたアトランティスに、再び光をともし旅に出る行為こそ、現代の英雄がなすべきことなのである。／現代の英雄がこの任務を遂行するとき、近現代の革命によって達成されたものに背を向けたり、目をそむけたりするわけにはいかない。なぜなら、英雄の課題はまぎれもなく、精神的に意味あるものを現代社会にもたらすことだからだ。あるいはむしろ（同じことを別のいい方で言えば）、男性・女性を問わず、現代の生活を通して人間的に十分に成熟させることだからである。現代の生活では事実上、古代のやり方を役に立たないもの、人を惑わせるもの、あるいは有害なものさえみなしてきた。現代の共同体は、いわば地球共同体であり、国境で区切られた国家ではない。そのため、かつては集団内のグループを調整するのに役だった攻撃パターンが、現代では逆にグループを分裂させるものとなっている。トーテムのように国旗を掲げる国家の理念は、幼児的な状況を打ち破るのではなく、幼児的なエゴを増幅させるものとなっている。軍事パレードの会場で見られるパロディ的な儀式は、「権力亡者」である専制君主の龍が目的を遂げるには役立つが、利己心を滅ぼす神の役には立たない。無数の反儀式聖者、つまり自分の写真を旗で飾り、公式的な聖画としてどこにでも飾りたがる愛国者たちは境界の番人であり、これは英雄が最初に克服しなければならない問題でもある。」

＊「新たな象徴が可視化されるとき、その象徴は地球上のさまざまな場所違って見えるということである。生活のありかた、暮らしている人、伝統といった環境的要因が、すべて効果的に組み合わせられねばならない。その結果、さまざまな象徴を通じて誰にでも同じ救済がもたらされることを理解し、見抜くことが必要になる。『ヴェューダ』には次のように書かれている。「真実はひとつ。人はそれにたくさんの名前をつけて語る」一曲の歌があらゆる音階で歌われている。したがって、部分の解決に役立つものをいくら喧伝しても意味がない。それは逆に脅威となる。あらゆる人の顔に神の顔を見ることが、人間となるための方法なのである。」

＊＊（ジョーゼフ・キャンベル『生きるよすがとしての神話』より）

＊「「要するに神話とは、いや、神話と宗教とは、偉大なる詩です。そのように認識することができれば、それらは事物を超えて、あらゆるところに散らばっている「聖なる存在」や「永遠性」を当然のように指し示すのです。そして、そのような「永遠性」は各個人のなかで完全なる全体として存在しています。すべての神話や偉大な詩、すべての神秘的な伝統は、このような態度を持っているという点で同じものなのです。そして、こんなふうにインスピレーションを与えてくれるヴィジョンがまだ効果的に生きている文明においては、すべてのもの、すべての生き物は、その範囲内でいきいきと活動しています。」

「新しい神話とは、昔から語り継がれてきた、永遠性のある、不朽の神話を、それ自体の＜主観的な意味で＞詩的に再生したものです。それは記憶に残っている過去のことや、予想される未来のことではなく。現在のことを詩的に語ったものでなければなりません。このことは、私たち人類が地球に存在する限り変わらないでしょう。新しい神話は、ある特定の「民族」のちようちん持ちをするために書かれたものではなく、人々を目覚めさせる神話です。人間がただ（この美しい地球上で）領域を争っているエゴどもではなく、みなが等しく「自在な心」の中心なのだと思わせる神話です。そのような自覚に目覚めるとき、各人はそれぞれ独自のやり方で万人や万物と一体となり、すべての境界は消失するでしょう。」

＊＊（ジョーゼフ・キャンベル『生きるよすがとしての神話』
～「月報2【対談】河合隼雄・中沢新一」～「多神教の倫理」より）

＊「中沢／日本や中国は、モナドを自分の中に内包したまま、長いこと歴史の中で発展してきた。それがいま窓を開け始めている。窓を開けると当然、モナドが持っていた独自性は解体を起こすわけです。地球全体がグローバル・ヴィレッジに向かっている。その時、人類にとっての神話形態はどうなのかというのを作り出さなければいけないというのがキャンベルの主張だと思うのね。科学技術と神話が背中合わせの関係にある現在、ある種の神話形態は科学技術で作られているわけです。たとえばインターネット。

河合／そうそう。

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

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

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

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

＊＊（ジョナサン・ゴットシャル『ストーリーが世界を滅ぼす』～「第5章　悪魔は「他者」ではない。悪魔は「私たち」だ」より）

＊「歴史上の悪者と加害者に対して、私たちは共感をもって想像することができない。奴隸商人、異端審問官、アメリカ大陸征服者、虐殺者たちに対しては、神の恩寵がなければ自分がああなっているのもまったくおかしくなかったということを私たちは認めようとしないうだろう。悪魔は「他者」ではない。悪魔は私たちだ。彼は同じ環境に生まれていれば私が—あなたが一—なっていたかもしれない人物なのだ。」

＊＊（ジョナサン・ゴットシャル『ストーリーが世界を滅ぼす』～「終　章　私たちを分断する物語の中で生きぬく」より）

＊「最も重要な一歩は、私たちを分断する物語の中を歩くためのもっと寛容な規準を作ることだ。私は次のように提案したい。

物語を憎み、抵抗せよ。

だがストーリーテラーを憎まないよう必死で務めよ。

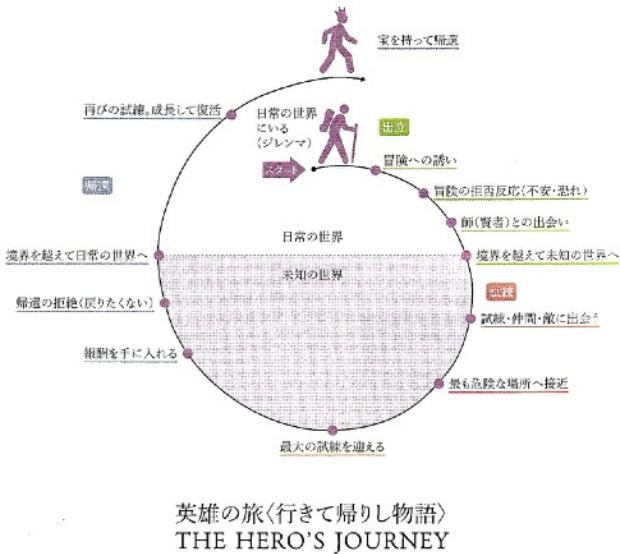
そして平和とあなた自身の魂のために、物語にだまされている気の毒な輩を軽蔑するな。本人が悪いのではないのだから。

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

勇者たる読者よ、これが冒険への誘いというやつだ。」

あなたはいまどの場面にいますか？

『千の顔をもつ英雄』に出てくる神話には共通するパターンがある。神話の英雄たちが取り組むべき問題に挑戦し、試練を乗り越えて成長した姿でもとの場所に戻ってくるという「行きて帰りし物語」だ。これは個人の人生にも当てはまるとキャンベルは言う。



中沢／この世界は第一言語みたいなものを生んでいる。ぼくらはいま日本語で考えているけれども、十数年前からものすごく変わってると思うんですね。以前の日本語の表現だと、もっとまどろっこしい、複雑な感情伝達をしていたと思うんです。それがみんな消えているんですね。チョベリバ、なんて言われちゃったら、あれ？　みたいあね（笑）。以前はそてに相当することは、かなりぐちゃぐちゃ言わないと言えなかったから、あの女の子たちはまどろっこしいと思って、チョベリバ、にしちゃってるんだと思うのね、それを聞いて日本語の崩壊とか解体という危機感を持つよりも、むしろ日本語はそういう欠点を持っていたんだと思ったほうがいいと、ぼくは思います。異本語は、ある部分が消えはじめてて、英語とコンパティブルがきく部分だけが通用する言語になりつつある。だから文学も変わりはじめているわけですね。今までみたいなニュアンスの部分や日本語のモナドの中にしか意味を持たない部分の表現は、読者がそれを何か自分の人生にとって意義あるものとは認めなくなっちゃってるわけですね。それはさっき言ったグローバル化ということと関わっている。だけど、キャンベルが言わんとしているグローバル化というのは人間の心の内面の普遍性ということです。ここがものすごく難しいところで、人類の普遍性を神話の形で表現しようとしたとき、果たして人間の心の普遍性を掘み出すことができるのかどうか。確かにキャンベルの思想はいま地球上で実際に起こっていることと対応しているんですが、それには裏の面が必ずついてまわる。それが最初に起こったのは、十六世紀でしょう。イエズス会師たちが南米へ出たとき、全人類が同じ言語で同じ論理で語るような世界をつくり出すというのが啓蒙の理想だったわけだから。それが、まあ、挫折しましたね。河合さんは人類の心というのは何国人であろうが普遍的なある心の層を抱えているとおっしゃってますよね。

河合／ええ。ただ、普遍的なものがあると前提するというのは、そもそもキリスト教から来るという気はしますね。結局、ぼくらは多神教のなかにいて、神さんがたくさんいるわけだから、極端に言うと、ぼくの神さんと中沢さんの神さんはちがうわけです。ぼくがずっと課題にしているのは、背後にいる神が異なる人間はいかにして共存が可能かということなんです。つまり多神教の倫理ということなんです。これはものすごく難しい。アメリカからーべん倫理について書いてくれと言われたときに、多神教の倫理を書くと言ったら、それはものすごく面白いというか、絶対に書くと言った。けれど、一神教の倫理では書くと言ったら書くけども、多神教の倫理でいくと、書くと言ったら書かないときもある（笑）。

中沢／人格は変わりませんしね（笑）。

河合／そのまま、書かなかった（笑）。書けなかったんですけどね。今でも「多神教の倫理」というのが念頭にあります。ぼくはアメリカ人によく言うんだけど、アメリカは自由主義で、個人主義の国だけれども、結果的にみんな同じことをしておられると（笑）。あの自由主義、個人主義というのは、個人が自由に唯一の正しいことをしようと思うんですね。だから皆同じになるんです。あれはもう超えないかんですね。

中沢／その分裂というか、アジア人にはそれを受けいれない何かがあると思いますね。仏教なんかは、そういう意味では多神教の倫理を考えるのに一番いいものなんですね。

河合／考えたら、キャンベルさんも書いてますよ。キリスト教の問題は、宗教のくせに倫理を一番はじめに押し立ててくるということろなんです。そうでしょう。アダムとイブのところで善悪というのがあるのだろうけど、日本の神話なんてどれみたって善悪は書いてないですね。

中沢／神様たちはいいかげんですから、河合先生と同じでね（笑）。

＊＊（ジョーゼフ・キャンベル＋ビル・モイヤーズ『神話の力』より）

＊「モイヤーズ／私は先生のご本—例えば『神の仮面』や『千の顔を持つ英雄』—を読むことで、神話は人間が共通に持っているものを明らかにしてくれるという事実を理解するようになりました。神話は、われわれがどんな時代にあっても、真理を、意味を、重要な価値とを探し求めている、その物語です。みんなが、われわれの物語を語り、またそれを理解しなくてはなりません。われわれはみな死というものを理解し、死に対処しなければなりません。そしてだれもが、誕生からおとなへの、それからまた死への過程において助けを必要としています。みんな、生命の意義を知り、永遠なる存在に触れ、神秘的なものを理解し、自分が何者であるかを発見する必要があります。

キャンベル／人々はよく、われわれみんなが探し求めているのは生きることの意味だ、と言いますね。でも、ほんとうに求めているのはそれではないでしょう。人間がほんとうに求めているのは、＜いま生きているという経験＞だと私は思います。純粋に物理的な次元における生命経験が自己の最も内面的な存在ないし実体に共鳴をもたらすことによって、生きている無常の喜びを実感する。それを求めているのです。結局そこがいちばん肝心なところですよ。私たち自身のうちにそういう喜びを見出す助けとしてこれらのかぎがあるのです。

モイヤーズ／神話はなにかを解くかぎだといっしょ？

キャンベル／神話は、人間生活の精神的な可能性を探るかぎです。

モイヤーズ／自己の内面において知ったり、経験したりできることの？

キャンベル／そうです。

モイヤーズ／先生は神話の定義を意味の探求から意味の経験にお変えになったわけですね。

キャンベル／生きているという経験です。意味は知性に関わるものです。（...）私たちは外にある目的を達成するためにあれこれやることに慣れすぎているものだから、内面的な価値を忘れているのです。＜いま生きている＞という実感と結びついた無常の喜びを忘れている。それこそ人生で最も大切なもののなに。」

＊＊（ジョナサン・ゴットシャル『ストーリーが世界を滅ぼす』～「序章　物語の語り手を絶対に信用するな。だが私たちは信用してしまう」より）

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

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

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

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

たしかに、物語には種々雑多な人間たちを引き寄せて一つの集団にまとめ上げる

フランスの老舗出版社「ラルース」が
19世紀から発行してきた百科事典からの
アンティークな博物画が満載されたビジュアル・アーカイブ
『ラルース百科事典の芸術』日本語版がでている

どの章／項目も素晴らしいが
「紋章」がとりあげられているのを見つけた

少しまえから森護『紋章学入門』を読みながら
それと合わせて日本の「家紋」について
波戸場承龍・波戸場耀次『紋の辞典』を
眺めたりもしていたこともあり

あらためて西洋の紋章はなぜ生まれたのか
日本の家紋との関係はどうなのか
といったことについて見てみることにしたい

西洋の紋章でもっとも一般的なイメージは
「二頭のライオンが楯らしきものを
両側から支えている図形」だが

十字軍遠征と馬上槍試合をきっかけに全ヨーロッパへと伝わり
「ライオン、鷲、クロスから、下着、妖怪、科学記号まで」
多種多様な図形で表現され
その数はなんと150万種を超えているという

「紋章」に「楯」があしらわれているということは
戦いが前提となっていることはいうまでもない

「戦場における彼我の識別に最も便利な道具として、
常に携行する楯がその手段に選ばれ」
陣羽織や馬の外被などにも紋章図を配するようにもなり
その後ライオンなどが楯を支える図形の紋章が現れたという

その起原は
「一一世紀から一二世紀にかけての一五〇年くらいの間」の
ドイツ中世の「騎乗槍試合」でホルンを吹いて（blasen）
騎士の名や階級とともにその紋章を紹介したことに端を発し
それがフランスやイギリスにも伝わっていった…

西洋の「紋章」と日本の「家紋」を比べてみると
日本の「家紋」が生まれたのは
平安末期の公家の文化からだということで
西洋の「紋章」が生まれた時期にあたる

しかも「全世界で千年に及ぶ歴史を持つ紋章は
ヨーロッパと日本にしか存在せず、
かつ両者は互いに全く影響し合うことなく
独自の道を歩んで今日に及んでいる」という

しかし日本の「家紋」が
「家を中心とする紋章で一貫しているのに対して、
西洋のそれは個人を基本とする紋章で出発し、
その原則は今でも生きて」いるが
さらに個人以外の国・都市・教会などの
家紋的要素も加えられてきている

デザインのみにみると
「西洋の紋章は一つの枠の中に
多数のモチーフを組み合わせで描」かれるのに対し
「日本の家紋はモチーフを一つないし
二つ程度におさえて描」かれるが

西洋の紋章があくまでも「個」としての
「メッセージや情報」を伝えるためのものであるのに対し
「日本の紋では作者が伝えたいことを受け取る側に委ねてい」る
ところがあるからだという

西洋と日本にしかなく
同時代に生まれ継承されてきている「紋」だが
おそらくその表現主体の在処が異なっているようだ

同時代に生まれているということからすれば
その時代は「十二世紀ルネサンス」の時代にあたる

西洋においては西欧世界がイスラム文明に出会い
イスラム経由でアリストテレスが受容され
十字軍が派遣された時代であり
日本においては平安末期において
武士が台頭してきていた時代である

戦いにおいては「敵味方」の識別が
文化においても「彼我」の違いが重要になる

「個人や家系、団体や組織を識別する」意識が
形象として表現されはじめたということではないか
つまり「自我意識」の変化だともいえるかもしれない
そしてその「自我」の形態やその表現の有り様が
西洋と日本では異なっているということだろう



- ラルース編・神奈川夏子訳
『ラルース百科事典の芸術 フランス老舗出版社の至宝』（グラフィック社 2024/1）
- 森護『紋章学入門』（ちくま学芸文庫 2022/8）
- 波戸場承龍・波戸場耀次『紋の辞典』（雷鳥社 2020/12）
- 伊東俊太郎『十二世紀ルネサンス 西欧世界へのアラビア文明の影響』（岩波書店 1993/1）
- 伊藤邦武・山内志朗・中島隆博・納富信留編
『世界哲学史4——中世Ⅱ 個人の覚醒』（ちくま新書 2020/4）

■ラルース編・神奈川夏子訳

『ラルース百科事典の芸術 フランス老舗出版社の至宝』（グラフィック社 2024/1）

■森護『紋章学入門』（ちくま学芸文庫　（2022/8）

■波戸場承龍・波戸場耀次『紋の辞典』（雷鳥社 2020/12）

■伊東俊太郎『十二世紀ルネサンス　西欧世界へのアラビア文明の影響』（岩波書店 1993/1）

■伊藤邦武・山内志朗・中島隆博・納富信留編

『世界哲学史4―中世Ⅱ 個人の覚醒』（ちくま新書　2020/4）

＊＊（『ラルース百科事典の芸術』～「紋章」より）

＊「西洋では12世紀半ばに大紋章が登場したが、これは戦闘員の出で立ちの変化によるものだ。武装した兵士たちの顔は見分けられないので、盾の上に動物、植物、幾何学模様などの目印を描かせる習慣が生まれたのである。これで乱闘中であっても敵味方の区別がつくようになった。」

＊「大紋章を研究する学問である「紋章学（エラルディック l'héraldique）」という言葉は、中世の伝令官を指す「エラルダスheraldus」から派生したラテン語「エラルディカスheraldicus」に由来している。伝令官という職業は、騎馬試合をとりしきる役割も担っていた。」

＊「元来は騎士だけが個人的に持つことを許された大紋章であるが、次第に世襲されるようになっていった。13世紀以降は、女性や聖職者、ブルジョワ階級、職人そして農民までもが取り入れるようになった。さらに民間や宗教団体、法人組織の大紋章も登場した。」

＊「紋章を見れば、物品や建物の年代や所属を確定できるだけでなく、同じ姓を持つ複数の家系の区別ができるので、紋章学は歴史学者や考古学者にとって有用である。また、きわめて豊かな表現法や表象を持つ紋章はそれ事態がひとつの芸術である。紋章学は、印章学（印章の研究）、旗章学（旗の研究）、記章学（記章や勲章の研究）と同様に歴史学の分野に属している。」

＊＊（森護『紋章学入門』～「第一章　紋章とは」より）

＊「（紋章の）最も一般的なイメージは二頭のライオンが楯らしきものを両側から支えている図形であろうと思うが、なかにはそうしたライオンがなくて楯だけの紋章をイメージしている読者もあるう。それではライオンが楯を支えているものと楯だけのものとはどう違うのだろうか。また日本には家紋があるには常識であるが、東京都や大阪市の紋章といったものは存在しない。しかしロンドン市やパリ市に紋章があることを知って奇異の感を持った読者も多いのではなからうか。都市だけでなく大学の紋章、教会あるいは主教職の紋章もあり、さらに企業の紋章もあるが、個人の紋章しか知らないわれわれには西洋の紋章に多かれ少なかれいるいの疑問が湧いてくる。

　漠然としながらも日本のものと異なる西洋の紋章ではあるが、両者の起原、使用目的はよく似ており、偶然とは言いながら、――世紀以来のものであるところが興味深い。偶然というのは全世界で千年に及ぶ歴史を持つ紋章はヨーロッパと日本にしか存在せず、かつ両者は互いに全く影響し合うことなく独自の道を歩んで今日に及んでいるからである。そして日本では家紋と言われるように、家を中心とする紋章で一貫しているのに対して、西洋のそれは個人を基本とする紋章で出発し、その原則は今でも生きている。しかし西洋の紋章には家紋的要素も加えられ、さらに個人以外の国、都市、教会などの数々の疑問を生む結果にもなっている。加えてライオンなどが楯を支えているものも、あるいは楯だけのものも区別なく、一般的には「紋章、という言葉で呼ばれるため、「『何が本当の紋章なのだ』」ちょううことがますます解らなくなるわけである。」

＊「定義の決定版といったものを提示するのは難しいが、いろいろの学説を総合してみると、「中世ヨーロッパにおいて、キリスト教支配の貴族社会に始まり、楯にそれぞれ個人を識別できるシンボルをあしらった世襲的制度、というのが最も普遍的な定義と考えられる。

　楯をあしらったということは、そもそもの目的が戦いを前提としており、戦場における彼我の識別に最も便利な道具として、常に携帯する楯がその手段に選ばれたことは自然の成り行きでもあるう。従って紋章初期は楯そのものが紋章であり、やがて陣羽織（・・・）や馬の外被（・・・）などに紋章図を配するようにもなった。またライオンなどが楯を支える図形の紋章が現れたのはさらに後のことであり、英語のCoat of arms、フランス語のArmes、ドイツ語のWappenはいずれも楯だけの紋章図形を意味するのが正しい用語である。

　個人を識別するということは極めて嚴重な定めであって、たとえ親子であっても同一紋章の使用は許されない。そのため長男以下それぞれが長男であるとか次男であるとかのマーク（・・・）を父の紋章につけるとか（イングランドの場合）、あるいは様々の縁取りを父の紋章に加える（スコットランドの場合）とかの方法で区別し、父が死亡すると長男だけがマーク、あるいは縁取りを取り除いて父の紋章を継承する。親子の間であえこの有様であるから、もし他人が自分の紋章と同じ図形のものを使用しているとあっては一大事であり（・・・）、紋章をめぐる争いに王の裁定を仰いだ事件さえ記録されている。

　このため同一紋章の出現を防ぐ方法として紋章鑑(Roll of arms）を備えて紋章を登録する制度が紋章発足後百年前後に確立しており、イングランドのうゝ ああいグローブ（Dering Roll―一二七〇年頃のもの）などがその初期のものとして現存している。」

＊「紋章とは何かをもっとはっきりさせるため日本の紋章との相違や類似点を挙げて比較してみよう。（・・・）日本の紋章は家紋とも呼ばれるように同一世帯はもとより、同一家系のものが同じ紋章を使用している例が圧倒的に多く、子が親から承けた紋章を変えるという例は、　「拝領紋、など例外的にしかない。同一紋章が二つ以上あってはならないとする西洋の紋章とは大きく違うところであるが、代々継承する点では類似している。日本の紋章が楯に描かれたものではないことと、同一紋章が複数の家系で使用されるということで、多くの西洋紋章学者は日本の紋章を“西洋の紋章とは別個のもの、”としているが、継承されるという類似性から“西洋の紋章に近い唯一の制度、”として扱う学者が多数を占めている。けだし継承性のある紋章がるもに千年前からヨーロッパと日本にだけしか存在しないということは、両者に相違点が多くあるものの「紋章比較論」として重要なテーマであると断じてよい。」

＊＊（森護『紋章学入門』～「第二章　紋章の起原」より）

＊「（紋章の起原は）――世紀から一二世紀にかけての一五〇年くらいの間と考えられている。」

　「全ヨーロッパを通じて最も古い紋章は、一〇一〇年の記録があるドイツ貴族の墓に刻まれたものとする説がある。この紋章を最古のものとするかどうかはともかく、西洋の紋章はドイツに始まるということでは学説は一致している。それを証明する有力な手がかりにプレーゾンという紋章用語がある。この言葉はドイツ語で「ホルンを吹く」を意味するblasenがフランスに入って「紋章学あるいは紋章」を意味するblasonになり、さらにイングランドに入って「紋章解説」を意味するblazonとなったものである。ホルンを吹くブラーゼンがなぜ紋章学とか紋章解説を意味する言葉に転用されたかというと、中世の「騎乗槍試合、に由来する。当時ドイツの機上槍試合では参加の各棋士が紋章を美しく描いた楯を騎士見習に持たせて入場し、審判官を務めたヘラルドがホルンの合図で各騎士の氏名および階級とその紋章をも見物客に紹介するのが慣例であったところから、「ホルンを吹き鳴らす」ことは即ち「紋章の説明」と解釈されたわけである。」

＊＊（波戸場承龍・波戸場耀次『紋の辞典』～「家紋のはじまり」より）

＊「家紋は、平安末期に公家の文化から生まれました。公家装束の織物の模様に使われていた紋様から一部を取りだして、シンプルな形にしたのが始まりです。中には紋様から転化したものもあります。鎌倉時代には、敵味方を区別する印として武家へ浸透し、泰平の世となった江戸時代になると、武家の家柄を見分ける印として使われました。商家も屋号として紋を使うようになり、これを歌舞伎役者も取り入れ、さらに当時人気商売だった力士や落語家も手拭いに紋を容れ、最上級の客へ配っていたそうです。次第に、名字を持つことが許されなかった庶民も代わりに家紋を使うようになり、種類や形が爆発的に増えていきました。」

■ラルース編・神奈川夏子訳

『ラルース百科事典の芸術 フランス老舗出版社の至宝』（グラフィック社 2024/1）

■森護『紋章学入門』（ちくま学芸文庫　（2022/8）

■波戸場承龍・波戸場耀次『紋の辞典』（雷鳥社 2020/12）

■伊東俊太郎『十二世紀ルネサンス　西欧世界へのアラビア文明の影響』（岩波書店 1993/1）

■伊藤邦武・山内志朗・中島隆博・納富信留編

『世界哲学史4―中世Ⅱ 個人の覚醒』（ちくま新書　2020/4）

＊＊（波戸場承龍・波戸場耀次『紋の辞典』～「日本の家紋と西洋の紋章の違い」より）

＊「西洋の紋章も（日本の家紋と）同じように、個人や家系、団体や組織を識別するものとして、親から子へ代々受け継いでいきます。家紋と紋章は、使用目的の観点で見ると似ているところが多いのです。

　しかし、デザイン性には大きな違いがあります。西洋の紋章は一つの枠の中に多数のモチーフを組み合わせて描くのですが、日本の家紋はモチーフを一つないし二つ程度におさえて描きます。」

「西洋の紋章には作者のメッセージや情報が詰まっているのに対し、日本の紋では作者が伝えたいことを受け取る側に委ねています。答えがあるようでない。禅の教えのような境地を感じさせる描写方法が、日本らしさを生んでいると言えます。」

＊＊（伊東俊太郎『十二世紀ルネサンス』～「第一講　十二世紀ルネサンスとは何か」より）

＊「一二世紀という時代において、西欧世界がイスラム文明というものに出会って、大きな歴史的変革をとげたこと、これはやはりひとつの世界史的な一大事実であり、文明交流史のなかでも、もっとも興味深いもののひとつである。」

＊「十四世紀の西欧科学が勃興するためには、もうひとつその奥に背景がある、それを可能にした土台があるということなのです。すなわち、さらに二世紀さかのぼった十二世紀に、これまた大変なことが西欧世界に起こっていた、ということがわかってきたのです。それが、西欧世界がイスラム文明と接触し、その優れた成果をとり入れ、消化し、その後の知的離陸の地盤を獲得した大変革期、つまり「十二世紀ルネサンス」にほかなりません。」

＊「一般にスコラ哲学はアリストテレスとキリスト教とを結びつけたものと言われていますが、そのアリストテレスはどこからきたかといえ
ば、もちろん十二世紀から十三世紀にかけて、はじめはアラビア語から、後にはギリシア原典からラテン語訳されたものを受け入れたのです。その後、十三世紀においてアラビア的に解釈されたアリストテレス、すなわちアヴェロエス主義がパリ大学を席卷いたします。こうしたアヴェロエス主義とは異なった方向で、しかもアリストテレスを受け入れてキリスト教神学を革新した人々のなかにトマスがいるわけです。そのトマスは若いとき、先ほどアラビアびいきだといったフリードリヒ二世が創建したナポリ大学で教育されたのです。ナポリは当時アラビア文明を受け入れる前進基地で、シチリアや北アフリカの方を向いていました。だからトマスも、若いときからアラビアの光に当てられていたと言っていると思います。」

＊＊（『世界哲学史4』～山内志朗「第1章 都市の発達と個人の覚醒」より）

＊「「一二世紀ルネサンス」という言葉がある。一二世紀は、英雄譚や騎士道精神が成立し、アペラール、エロイーズに見られるような大恋愛が登場し、ヨーロッパのアイデンティティが確立したとみられる時代だ。翻訳や科学技術や貿易や十字軍やアラビアの学術の移入、科学ルネサンス、トロバドゥール（吟誦詩人）の登場、ロマンティック・ラブの成立など、華々しい話題に富んでいる。

　一二世紀が成長の時代であり、一三世紀は西洋中世の最盛期である。その時代は歴史の配置の上で何を意味するのか。（・・・）

　都市の発展、商業の成長、教育と大学の発達、托鉢修道会の成功など、ヨーロッパは様々な面で大規模な発展を遂げ、世界史の舞台中心への歩みを進めた時期である。」

「一二世紀の哲学においては、アンセルムスやアペラールといった少数の独自の思想家は見られても、一二世紀は全体として見ると、独自の思想を蓄積するよりも、過去と外来の思想の受容の時代だった。一三世紀は圧倒的に独自の思想が膨大に生み出され、それが短い時間で蓄積されていった。そして、トマス・アクィナスが中世スコラ哲学の黄金時代を形作ると見ると、一三世紀末以降は急激に衰退していった時期と整理できなくもない・」

「井月（せいげつ）」は
名の知られた俳人とはいえないかもしれないが
河出書房「日本文学全集29『近現代詩歌』」の
俳句（小澤寛選）のいちばん最初に置かれ
「明治俳諧 江戸と明治をつなぐ」とされている

文政五年（一八二二年）に生まれ
亡くなったのが明治二十年（一八八七年）
享年六十六歳

近現代の俳句として五十人が選ばれているなかで
（選定基準はすでに没している者）
井月の次にくるのが内藤鳴雪（一八四七―一九二六）
「正岡子規門 明治〔ホトトギス〕俳諧と新風と」
村上鬼城（一八六五―一九三八）
「高浜虚子門 大正〔ホトトギス〕分身としての動物」
続いて正岡子規（一八六七―一九〇二）
「大原其戒門 明治〔ホトトギス〕近代俳句の始祖」

池内紀の『山の本棚』に
『井月句集』がとりあげられていることもあり
近世俳人最後の高峰とされている井月について
覚書をつくっておくことにする

井月が五歳の文政十年（一八二七）に
一茶が六十五歳で亡くなっているが
その後俳諧は急速に衰えていき
「俗宗匠」の跋扈する
子規曰く「月並調」俳句の時代になっていく

井月はそんな時代に芭蕉を仰ぎながら
漂白の内に孤高の生涯を終えた行脚詩人である

俳句にも極く不案内なので
井月の句の良し悪しについて云々できはしないが
『井月句集』の解説（復本一郎）で
子規の欲する俳句と「月並調」俳句との対比を
見ておくことにする

- 感情に訴える
 - － 智識に訴える
- 意匠の陳腐を嫌う
 - － 意匠の陳腐を好み新奇を嫌う
- 言語の懈弛（たるみ）を嫌う
 - － 言語の懈弛を好み緊密を嫌う
- 雅語・俗語・漢語・洋語を用いる
 - － 洋語を排斥し雅語や幅広い漢語表現を用いない



- 池内紀『山の本棚』（山と溪谷社 2023/7）
- 『井月句集』（復本一郎編 岩波文庫 2012/10）
- 『近現代詩歌』（河出書房「日本文学全集29」 2016/9）

井月が著したという『俳諧雅俗伝』には
（『井月句集』にも収録されている）
「有の儘」そして「自然（じねん）」を事とするという
俳論が記されているが

これは俳句だけではなく
すべての言語表現について
「月並調」かどうかを問う重要な視点となると思われる

上記の観点を敷衍しながら
俳句に限らない現代の「月並調」を挙げると

知性を装ったやたら難しい表現
型にはまった言葉や表現
無駄や繰り返しの多い散漫な表現
言葉の多様性を排し過去だけを向いた表現

とでもいえるだろうか

さらにいえば
わかりやすさと子供っぽさを混同する
正確に表現することをなおざりにする
冗長に自分語りをする
といったことも
注意する必要がある「月並調」だろう

さて井月の生涯をみてもそうだが
俳人には強烈な個性をもって
壮絶な生き方をした方のなんと多いことか

そうした生き方はじぶんにはできそうもないし
ましてやそうした才もなく
かといって「俗宗匠」のようにはなりたくないのでは
個人的には風狂もどきくらいにしておくことにする

- 池内紀『山の本棚』（山と溪谷社 2023/7）
- 『井月句集』（復本一郎編 岩波文庫 2012/10）
- 『近現代詩歌』（河出書房「日本文学全集29」2016/9）

＊＊（池内紀『山の本棚』～『井月句集』より）

＊「俳人井上井月（一八二二―八七）は「乞食井月」「虱井月」などと呼ばれた。生まれは越後・長岡。十代の終わりに故郷を出奔して東北から関西まで放浪。どうやら芭蕉の足跡を追ったらしい。齢五十近くになって信州・伊那谷に居ついた。

　とはいえ一処不在。旧家などでつかのまの厄介になり、「小さな古ぼけた竹行李と汚れた貧弱な風呂敷包み」を両掛けにして、腰に酒を入れた瓢箪をぶらさげ、村道を歩いていた。犬が吠えたて、村の悪太郎が小石を投げつけてくる。明治十九年（一八六六）、ボロをまとった行き倒れで見つかり、翌年、没。六十六歳だった。

　死後四十年ちかくたって、伊那出身の医師下島勲が俳句をまとめ、友人芥川龍之介の跋文つきで公刊、風狂俳人を世に出した。現在では研究者の詳細な注解つきの文庫で親しむことができる。

　伝わっているエピソードの一つによると、ある日、伊那村富家の主人が某宗匠の短冊を井月に示して、おまえも発句（俳句）をやるそうだが、この先生にはかなうまいと言ったところ、井月は答えた。「美しい細君を持って、贅沢をして、机の上で出来る発句だもの、うまい苦よ」。

　俳句史でいうと幕末から明治初期は、子規が痛罵した「月並俳句」の時代であって、井月が笑ったような宗匠たちがハバをきかせていた。その奇行ぶりからつい見落とされがちだが、井月はしっかりとした俳論をもち、感覚をとぎすまして自然に対処する方法を身にそなえていた。放浪はこの短詩型詩人に必然の生き方だった。

山冷えに濃き薄きある紅葉かな
迷い入る山に家あり蕎麦の花
吹き寄せるかぜもこの葉の名残かな

　酔余のフラつく足で山国の小道を行きながら、冴えざえとした感覚に言葉をあてる。注によって上五や中七を慎重に入れ替えたことがわかる。「俗なる題には風雅に作り、風雅なる題には俗意を添へをかしく作るは一つの工風なり」。近代詩人にひとしい発句法といえるだろう。

鍛冶の槌桶屋の槌も師走かな

　伊那地方は大きなV字谷がうねりながらつづいていく。カンカン、トントンの木槌の音、金属音が谷あいにとだまして、年の瀬のせわしさからか、槌音のテンポがこころもち早いのだ。小道に立ちどまって、虱男がじっと耳を傾けている。遠くにつづく山並みと、その上の大きな空。槌音が澄み返った虚空に吸われるように消えていく。

　幕末、明治の大きな転換期に行き合わせた。身分制が消え失せ、誰もが立身出世に血まなこで、成金富豪の世の中にあって、わが身は無用の人生と思い定めて発句にいそしんだ。詠み捨てたぐあいだが、一五〇〇句あまりが残ったのは、作者が余に残る「工風」をしていたからではないだろうか。厄介になる旧家をきちんと選別して、そこに句稿を託していた。

　身は虱のたかる乞食同然でも、感性はつねに山国の大氣に洗われていた。そこから一瞬の太刀さばきのような句ができた。」

＊＊（『井月句集』～復本一郎「解説」より）

＊「一茶没後、俳壇全体のエネルギーは、急速に衰えていった。俗宗匠が我物顔に跋扈していた、子規いうところの「月並調」俳句の時代への突入である。時代でいえば天保期（一八三〇―一八四四）。井月が俳諧にかかわることになったであろう青年時代を迎えたのは、まさにそんな時代であった。それでは子規が言うところの「月並調」俳句とは、どのような俳句を指していたのであるうか。子規は、左のように述べている（『俳句問答』参照）。

○我は直接に感情に訴へんと欲し、彼は往々智識に訴へんと欲す。
○我は意匠の陳腐なるを嫌へども、彼は意匠の陳腐を嫌ふこと我よりも少し。寧ろ彼は陳腐を好み、新奇を嫌ふ傾向あり。
○我は言語の懈弛（たるみ）を嫌ひ、彼は言語の懈弛を嫌ふ事、我より少し。寧ろ彼は懈弛を好み、緊密を嫌ふ傾向あり。
○我は音調の調和する限りに於て雅語、俗語、漢語、洋語を嫌はず。彼れは洋語を排斥し、漢語は自己が用ゐなれたる狭き範囲を出づべからずとし、雅語も多くは用ゐず。

「我」は子規、「彼」は「月並調」俳句にかかわる人々である。大変わかりやすく納得のいく説明である。子規は、右の、子規とは反対の作品を標榜する範疇に入る俗宗匠を中心とする人々の作った俳句を「月並調」俳句、「月並句」と見做したということなのである。」

「井月の発句（俳句）十句を左に示してみる。

梅からも縄引張て掛菜かな
よき水に豆腐切り込む厚さかな
泥くさき子供の髪や雲の峰
旋花（ひるがほ）や切れぬ草鞋の薄くなる
塗り下駄に妹が素足や今朝の秋
朝寒や片がり鍋に置く火ばし
稲妻や藻の下闇に魚の影
魂棚や拾はれし子の来て拝む
春を待つ娘心や手鞠歌
子供等が寒うして行く火燵かな

　十句、いずれも折紙付の上質な発句（俳句）作品であると思われる。井月は、明治八年（一八七五）六月、座右の伝書『俳諧雅俗伝』なるものを書写し、長谷杉島（伊那）の俳人久蘭堂に与えている（竹入弘元氏説）。他にも伝本があり、そこには「右正風俳諧の秘書、他門の論にあらず」と記されている由（『漂白詩人井月全集』参照）。井月は、その内容に共感、自らの俳論と見做し、秘伝として示していたようである。その中に左の一説がある。

　詞（ことば）は俗語を用ゆると雖も心は詩歌にも劣るまじ、と常に風雅に心懸く可し。句の姿は水の流るるが如くすらすらと安らかにあるべし。木をねじ曲げたるやうごつごつ作るべからず。良き句をせんと思ふべからず。只易す易すと作るべし。何程骨折りけ（た）りとも骨折の表へ見へざるやうに、只有の儘に打聴ゆるが上手のわざなりと心得べし。俗なる題いは風雅に作り、風雅なる題には俗意を添へをかしく作るは一つの工風なり。

　全十句、まさしくこの秀逸論に叶った作品であるということができよう。ちなみに、この部分、芭蕉の門人土芳が記した俳論書『三冊子』（赤双紙）中の、

　高く心を悟りて、俗に帰るべしとの教也。つねに風雅の誠を責悟りて、今なすところ、俳諧にかへるべしと云る也。常風雅にあるものは、おもふ心の色物と成りて、句姿定るものなれば、取物自然にして子細なし。心の色うるはずからざれば、外に言葉を工む。是則常に誠を勤ざる心の俗成り。

　との一節を下敷きにしての論であろう。一言で言うならば「有の儘」の俳諧（発句）、「自然」の俳諧の標榜である。そして、先の子規の「月並」論の発言にも繋がっていくのである。」

＊＊（『近現代詩歌』～「小澤實選 俳句／井月」より）

＊「　　何処やらに鶴（たず）の声聞く霞かな

　どこかに鶴の鳴いている声が聞こえている。あたり一面の霞である。臨終の際、友人に勧められて、すでに作ってあったこの句を墨書したと伝えられている。鶴は千年生きると伝えられている鳥で、仙境に棲むもの。霞が濃くて何も見えず、この世がそのままかの世になるような不思議さがある。「何処やらに」と口語でくずしたところに井月の肉声が響く。」

昨日〈mediopos3520（2024.7.7）〉は
俳人「井月」の関係で
正岡子規の「月並調」俳句への批判をとりあげたが
それに関するについてはずでに
〈mediopos-2373（2021.5.16）〉でふれたことがある
（長谷川權『俳句の誕生』）

子規の批判は似非古典主義俳句が跋扈している
「大衆化」に対するもので
そのため子規は「写生」を提唱し
さらに虚子は亡くなった子規の後を受け
「客観写生」を唱えることになる

「客観写生」とは
「主観を排し、客観に徹して対症を描け」
ということなのだが
そこには「言葉の想像力を視野に入れない
という重大な欠陥」があった

そのため虚子が主宰していた
雑誌「ホトトギス」の雑詠欄（投句欄）は
「全国から寄せられるガラクタ俳句で埋ま」ることになる

虚子は新たに「花鳥諷詠」を唱えるのだが
そのことで「俳句の対象が花鳥の象徴する
趣味的な四季の風物だけに限定され、花鳥以外の対象、
戦争や災害や時事を詠んではならない
という誤解を与え」てしまうことになる

虚子が没すると
「多数の結社が生まれ、細分化」し
そして「極端な大衆化」が進み現代に至っている

長谷川權は「これは俳句の世界だけの問題ではない。
大衆社会全体が直面している現在進行形の問題である」
としているが

「作品」を制作する芸術家なる存在すべてについて
この「極端な大衆化」という問題は等閑にはできない
「極端な大衆化」は「極端な専門化」でもある
「だれにでもできる」＆「だれにもわからない」
自称芸術作品と自称芸術家の増殖である

岡崎乾二郎は『芸術の設計』において
（「極端な大衆化」を主題としてはいないが）
そうした芸術作品の制作に関して重要な示唆を行っている

岡崎乾二郎は建築・音楽・ダンス（舞踏）・美術の
「設計」に関する示唆を行っているのだが
（いうまでもなく他のジャンルの制作もあてはまる）

「おおよそ技術は技術であるかぎり誰にでも開かれている。
つまり誰にでも習得できるという前提において構築される」が
「実際に制作すること、実行することは異な」り
「誰にでもできるものではなく」「会得しがたいもの」だという

そこで問われるのは
そうした技術習得のためのマニュアル設計では
「かえって技術の習得をむずかしくさせるのも知らずに」
「その本質を理解しなくてもすむような安易な方法が
植え込まれていただけではないのか」ということである

諸ジャンルの芸術作品の制作過程は「共通の論理を持ってい」て
「パソコンの普及によって異なるジャンルの制作が同じく、
キーボードやマウスの操作によってデスクトップ上で
繰り広げられるようになっ」ていて

「情報として考えるかぎり、
共通のメディア（基盤構造）の上に
取り替え可能なコンテンツ（情報）がのる階層構造は
どのメディアも同じ」なのだが

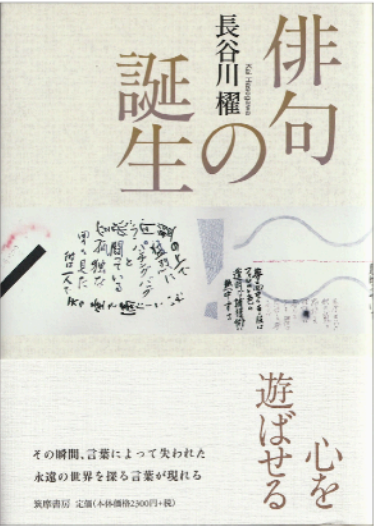
「物質的な生産過程としてみると、
その差は決定的な通約不可能性（複製不可能性）を意味している」

技術を「教えるとは咀嚼すること、
つまり全体としては捉えがたい対象
（身体芸のように本来、無形で連続した出来事をも）を、
伝達でき咀嚼できるような要素にまで、
ばらばらに分解し（つまり解体し）、
その解体された要素を、再びつなぎ合わせて見せること」だが

教わる側にとって難しいのは「解体された要素（タネ）」を
「再び、どう一つの連続した全体として組み立てるか、
つなぎ合わせるか」ということであって
「そこにこそ秘伝がある」

「大衆化」ということは
「誰にででも開かれている」がゆえに
「誰にでもできる」という錯誤から
形ばかりの「作品」なるものが制作され
それを制作する者が「芸術家」を自称するということである

パソコンひとつあれば
そこそこの画像処理やデザイン
作曲や演奏までも自在にできるし
いまやA Iによって文書作成も手軽にできる
パソコンがなくても
たとえば作文程度の能力さえあれば
詩歌や小説などを書くことも手軽にできる



- 岡崎乾二郎『芸術の設計 見る／作ることのアプリケーション』（2007/5）
- 長谷川權『俳句の誕生』（筑摩書房 2018/3）

しかしそれは「技術を理解すること、
把握すること、習得する」ことだとはいえない

先の繰り返しになるが
これは「大衆社会全体が直面している現在進行形の問題である」

岡崎乾二郎は「ほんとうに素人になる」ことが
「いままでしたことのなかった技術を会得する最大のコツ」だという
それは「刷り込まれた観念＝身体から自由になるということ」
だからである

mediopos3487（2024.6.4）で
「ラーン（learn）」（学ぶ）に対する
「アンラーン（unlearn）」（学んだことを忘れる・離れる）
についてふれたが

「型に縛られる」
つまり与えられたものをそのまま
知識として覚え込むような「洗脳」的なことを
「解除」することによってしか
ほんらいの「技術」としての「制作」はむずかしい

- 岡崎乾二郎『芸術の設計　見る／作ることのアプリケーション』（2007/5）
- 長谷川權『俳句の誕生』（筑摩書房 2018/3）

＊＊（岡崎乾二郎『芸術の設計』～「まえがき　この本の構成について　４　技術を学ぶのはつねに素人である」より）

＊「おおよそ技術は技術であるかぎり誰にでも開かれている。つまり誰にでも習得できるという前提において構築されるものだが、「あなたにもできる」と容易な習得をうたうマニュアルの数々が、前提にしている（売れている）のは、一方で、にもかかわらず誰にでもできるものではなく、それが会得しがたいものであるという事実である。

　いいかえれば、その技術の素晴らしさ、面白さは理解できるが、それを実際に制作すること、実行することは異なる、しかし、われわれは本当に理解していたのだろうか。その本質を理解しなくてもすむような安易な方法が植え込まれていただけではないのか。素人だったのではなく「誰でもできる」式のマニュアルによってかえって素人にされてしまったのではないか。そのことがかえって技術の習得をむずかしくさせるもの知らずに（ほんとうに素人になるというのは、こうして刷り込まれた観念＝身体から自由になるということである、それこそが、いままでしたことのなかった技術を会得する最大のコツなのだが）。

　技術を理解すること、把握すること、習得するということはいかなることなのか。本書が最終的に目的にしているのはこの秘伝の解明である。」

＊＊（岡崎乾二郎『芸術の設計』～「芸術の設計　技術の条件としてのノーテーション　０　技術の条件」より）

・技術を持つ

＊「人の持つ技術が技術たりえるのは、その特定の仕事、行為の反覆可能性、持続性が保たれるゆえにである。たまたまゴールが決まったのではなく、いつでもゴールできるこよがサッカーのフォワードの技術であるように、つねに同じ結果をもたらすことができる能力こそが技術である。（・・・）しかしそれは可能なのか？　可能なのだと信じられるならばなぜなのか。何によって技術は頼りにできるのか。この本の主題の一つはここにある。」

・技術を学ぶ＝思い起こす

＊「「技術を持つ」といういい方は、「技術」が人間にとって外在的なものであるということを示している。」

　「人は自分のもともと持っていなかった技術を習得し、忘れ、そして再獲得する。それが技術を学ぶ、持つとうことである。」

　「ゆえに人は手掛かりをもとめ、それを記し、一種の外的な記憶として保存しようとする。楽譜や図面、ダイヤグラム。あるいはいたずらに書くように見えるメモ、デッサン。覚書。とらえがたく忘れやすい、つねに出来事として生起するだけで不安定な行為を、記号化し記録する、こうした外的な記録を作成ことを、広くノーテーション（記譜）と呼んでおこう。」

・「技術」に構造を与える「事物」

＊「ノーテーションは技術そのものではない。その手段、つまりそれ自身、道具の一種である。」

　「この本で使われるノーテーションという語の意味を突きつめれば、「技術に構造を与えるための外的な参照物」ということにもなるだろう、「技術」とは出来事、行為における同一性の確保であり反覆可能性の確保である。そのつど差異として生成するだけの出来事を構造として把握し、つねに同一の対象として客体（オブジェクト＝物体）的に扱うことである。この構造的同一性はいつでも、外的参照物によって補われている。」

・教えること、伝えることは解体することである

＊「教えるとは咀嚼すること、つまり全体としては捉えがたい対象（身体芸のように本来、無形で連続した出来事をも）を、伝達でき咀嚼できるように要素にまで、ばらばらに分解し（つまり解体し）、その解体された要素を、再びつなぎ合わせて見せることである。」

　こうして教わることにとって、教わる側は「奇跡的な芸にもタネや仕掛けもあった、秘密がわかった」と、ときには勘違いしてしまう。が、もちろんむずかしいのは、どう解体するか、にあって、その解体された要素（タネ）にあるのではない。そして、それを再び、どう一つの連続した全体として組み立てるか、つなぎ合わせるか。そこにこそ秘伝がある。

　こうして伝授されるのは、芸そのものではない。むしろその芸を行なう名人が、その芸をどのように把握しているか、というその構造である。」

　「一つの統合された芸から、単語同様にばらばらに解体されてしまった要素は。いまや互いに、外的な事物として相互に参照しあうものになる。教えの基本となるのは比喩―――「たとえばこれをあの動きであるとする」であり、そしてそれがすぐに比例―――「この動きがあの動きの～であるなら、この動きは～となるだろう」へと発展する。伝授の過程で、統合された技芸の連続は、参照関係を作り出す、互いに独立した事物のようなボキャブラリーの集合へとばらされるわけである。」

・認識とは再制作である

＊「同じものの確保という意味で技術は、つねに認識に伴われている。伝達の過程で現れるのは、この事実である。そして認識は、そこで認識される対象の再生産、複製という行為を前提（先取り）し、それに裏打ちされている。」

　「くり返し。再生産。同一なものを同一なものとするのは構造である。」

　「ノーテーションによって記述されるのは、この構造であり、言いかえれば構造を構造として規定するのはノーテーションである。くり返せば、ノーテーションとは一つの外的な参照物、つまりそれ自身が一つの事物である。」

・分節とプログラム

＊「変形生成しても、その構造としての同一性は保たれる。ゆえに分節の効用は効率性として現れる。たとえば文章を圧縮する際、主部／述部などのシンタクス（統辞法）、分節を保つことで、情報を効率よく要約することができるように。

　これはいうまでもなく、コンピュータのプログラミングを支える基本的な考えであった。（・・・）すべては要素間の関係へ解きほぐされ、順序構造として組み立て直される。いかなる出来事、事物の差異も、こうしてあらかじめ分節され枝分かれた道筋、構造の内だけで生起するようプログラム（構築＝記述）され直す（ゆえにプログラミングとは、ノーテーションの作業のそのまま延長にある）。

＊＊（岡崎乾二郎『芸術の設計』～「あとがき」より）

＊「建築、音楽、ダンス（舞踏）、美術といった芸術諸ジャンルの表現形式をそれぞれの技術的特性から理解したい、という欲望は、芸術を志す人であれば誰でも描くものだと思う。それぞれの表現形式はそこで扱われる感覚の違い、メディアの違いにもかかわらず、制作の過程において案外、共通の論理を持っているのではないか。こうした直感は、かつてローマの大詩人ホラティウスが「詩は絵のように」（ut pictura poesis）と言った諸ジャンルを結びつける共感覚というよりも、今日パソコンの普及によって異なるジャンルの制作が同じく、キーボードやマウスの操作によってディスクトップ上で繰り広げられるようになった事態に由来しているといっていいだろう。

　古くはローマの大プリニウスの『博物誌』、十八世紀啓蒙主義のドゥニ・ディドロとジャン・ル・ロン・ダランペールの『百科全書』、あるいは一九六八年スチュアート・ブランドたちの『ホール・アース・カタログ』まで、人間の扱う技術全般を網羅するマニュアルを一書としてまとめようとした大それた企画はつねにあったが、現在ではそれは一台のパソコンに種々様々なアプリケーションを搭載することで容易に果たされている。

　とりあえず何がしかの技術を学ぶ教科書を探しているなら、まず学びたいジャンルでよく遭われるアプリケーションを入手し、その仕組みを学ぶことである。漫画でも映画でも必ず便利なアプリケーションが見つかる。そのメニューバーの構成を見るだけで、そのジャンルの表現がどのように作られるのか手にとるようにわかる。そしてコンピュータ上で作品を組み立てていく手順はどのジャンルでも驚くほど似ているのである。パソコンを使いだすと一般にコンテンツと考えられているものは、おおよそ取り替え可能な付加的要素であったことに気づく。たとえば同じ生地の上、トッピングだけ手をかえ品をかえメニューを賑やかしているだけの宅配ピザ。しかし一方で素材、見掛けは似底ても、ものの組み立て、制作プロセスが異なる事物の差異をパソコンは表現しきれない。たとえばお好み焼きともんじゃ焼き。パソコンは宅配ピザの違いは表現できても、もんじゃ焼きとお好み焼きの違いはたとえ３Ｄソフトを使っても表現しきれない。そもそも、もんじゃ焼きはもっとも写真写りの悪い（おいしそうに写せない）食物として有名だった。

　こうしたパソコンは事物を組み立てる論理の分裂に気づかせる。情報として考えるかぎり、共通のメディア（基盤構造）の上に取り替え可能なコンテンツ（情報）がのる階層構造はどのメディアも同じだ。しかし物質的な生産過程としてみると、その差は決定的な通約不可能性（複製不可能性）を意味している（油彩画で水墨画は作りだせないように）。もんじゃ焼きとお好み焼きは水墨画と油彩画ほどに異なる。けれど現実の場面では、われわれはワインの味の違いのようにこうした生成プロセスの違いをコンテンツの違いとしての確に認識している。」

＊「本書を通読していただければわかるように、結局のところコンピュータは人間の文化が長い時間をかけて形成してきた、さまざまな技術間の通訳可能性そして通約不可能性のそれぞれを再確認するための反面教師としての役割を果たしている。」

＊「本書の企画は、近畿大学国際人文科学研究所＝四谷アート・ステディウムに集まる、若い研究者や作家たちと筆者が開いてきた「ノーテーション・リサーチ」を母胎にしている。当初、半ば冗談のように共有していた「諸技芸、全表現ジャンルを統合的にとらえる形式論理を構築する」という野心は、こうして見事に（予測通り）挫折し、最終的に技術は（不可逆的、非対称的な）歴史をいかに形成するか、というテーマに行き着くことになった。われわれの到達した結論はおそらくジョージ・クブラーの『時のかたち』に近い。」

＊＊（長谷川權『俳句の誕生』～「俳句とは何か」より）

＊「正岡子規が明治時代に説いた写生という俳句の方法は対象への凝視、精神の集中を要求する。しかし私の乏しい経験からいえば、俳句ができるのは精神を集中させているときではなく、逆に集中に疲れて、ぼーっとするときである。心が自分を離れて果てしない時空をさまよう。そうしたときには心は言葉と出会い、俳句が誕生する。それは俳句が浮かんでくる、はるか彼方からやってくるという感じである。

　俳句を作るには子規が説いた集中ではなく、心を遊ばせること、いわば遊心こそが重大なのだ。芭蕉も蕪村も一茶も、また写生を唱えた子規や虚子自身も、さらに楸邨も龍太も心を遊ばせて俳句を作っていたのではなかったか。なぜならそれこそ古代の柿本人麻呂からつづいてきた詩歌の本道だからである。」

　「写生が量産する、眼前のものを言葉で写しただけのガラクタ俳句は写生の努力が足りないのではなく、心が遊んでいないということになるだろう。

　人間の心は遊んでいるとき、自分を離れ、言葉におおわれたこの世界を離れて、はるか昔に失われた言葉以前の永遠の世界に遊んでいる。人間が言葉を覚えたことによって失われた永遠の世界。その永遠の世界への脱出の企てが詩であるのなら、集中ではなく遊心こそが詩の母胎であることを認めなければならないだろう。

　言葉によって失われた永遠の世界を言葉で探ること。そこに重大な矛盾が潜んでいるのは誰にでもわかる。しかし人間はあえてこの矛盾に挑まなければならない。なぜなら世界は言葉で覆われているからである。そして言葉の覆いを剥がして永遠の世界と出会うには人間は言葉という道具を使うしかないのである。

　言葉を剥がす言葉、それこそが詩である。その詩の中で俳句はもっとも短い十七拍の定型詩である。しかも十七拍の内部に「切れ」という深淵を抱えこんでいる。俳句は永遠の世界をおおう言葉を最少の言葉で剥がそうとする恐るべき企てなのだ。」

＊＊（長谷川權『俳句の誕生』～「第八章　古典主義俳句の光芒」より）

＊「芭蕉から蕪村へと受け継がれた古典主義俳句は蕪村以降、どうなったのか。ただちに消滅したわけではなかった。徐々に進行する俳句の大衆化に気づかず、芭蕉を神格化しながら命脈を保つことになる。明治になって子規が「月並俳句」と呼んで排斥しようとしたのはこの似非古典主義俳句だった。」

＊＊（長谷川權『俳句の誕生』～「第九章　近代大衆俳句を超えて」より）

＊「保田與重郎も三島由紀夫も大衆化ではなく西洋化を近代の指標と誤解したために、近代をどう超えるか、大衆化にどう対処するかという問題と出会わなかった。その結果、この問題は手つかずのまま現代に持ち越されてしまった。どの分野でも火急の課題は戦後の高度成長を機に新たな次元に入った大衆化にどう立ち向かうかである。俳句も例外ではない。

　大衆化が極限にまで進み、内部から崩壊しつつある現代俳句について考えるために時間を少し溯らなくてはならない。明治時代、正岡子規は「写生」を提唱した。子規の写生は一茶の時代にはじまった近代大衆俳句の方法だったが、言葉の想像力を視野に入れないという重大な欠陥を抱えていた。ところが子規は写生の欠陥が露呈する前に短い生涯を終える。写生の抱える問題に直面することになったのは子規の後継者を名乗った高浜虚子である。

　子規の死後、虚子は子規の写生をさらに進めて「客観写生」を唱えた。それは客観写生という言葉のとおり主観を排し、客観に徹して対症を描けということである。虚子の客観写生は、目の前にあるものを言葉で写せば誰でも俳句ができるという子規の写生をさらに先鋭にしてものだった。しかしこれが言葉における想像力の働きの無視するという、写生がもともと孕んでいた欠陥をさらに際立たせることになった。俳句にかぎらず、そもそも主観を排除して言葉を客観的に用いるということが可能かどうか、そこから考えなければならない。

（・・・）

主観、客観は明治以降、さかんに使われるようになった言葉の一つだが、こうした言葉の常として世界を不要に分断し無用の対立を作り出す厄介な言葉である。主観といえバ、それに対立する客観が立ち上がる。逆に客観といえバ主観が立ち上がる。しかし主観にも客観にも実体はない。主観や客観が存在するというのは言葉の生み出す幻覚にすぎない。

主観と客観がこうした弊害をもっていることを承知の上で使うなら実害は少ないかもしれない。しかし客観という実体、主観という実体が存在すると思ひこんで客観写生に邁進すれば、いいかえると俳句から主観を排除しようとするれば、（果たしてそんなことができるとしての話だが）それは言葉の自殺行為にほかならない。

じっさい虚子が客観写生を唱え始めると、主宰していた雑誌「ホトトギス」の雑詠欄（投句欄）は全国から寄せられるガラクタ俳句で埋まった。ガラクタ俳句とは客観写生に従って主観を排除しようとし、客観に徹して詠もうとした結果、想像力が働かず、対象の形態だけを写したガラクタのような俳句のことである。

驚いた虚子はすぐ新たに「花鳥諷詠」を唱えて客観写生を修正しようとする。花鳥諷詠とは花や鳥に心を遊ばせて俳句を楽しむということであり、芭蕉の「風雅」を虚子風に言い換えたものである。いいかえれば言葉の想像力を虚子流に回復しようとしたのだった、花鳥に心を遊ばせよとは想像力をもっと働かせよ、簡単にいえば、ぼーっとせよ、心を遊ばせよという遊心の勧めにほかならなかった。虚子はここで子規を離れて柿本人麻呂、紀貫之以来の詩歌の本道に帰ろうとしていたのである。

花鳥諷詠は客観写生と根本的に対立する。それは虚子もわかっていたはずである。

（・・・）

虚子が新たに唱えはじめた花鳥諷詠は俳句についての別の誤解を生むことになる。虚子の花鳥諷詠のもとになった芭蕉の風雅は宇宙に起こるすべてを文学の立場から眺めて俳諧（俳句）にすることだった。ところが虚子は風詠にあえて花鳥を冠して花鳥諷詠としたために、俳句の対象が花鳥の象徴する趣味的な四季の風物だけに限定され、花鳥以外の対象、戦争や災害や時事を詠んではならないという誤解を与えてしまった。虚子の花鳥諷詠は俳句を趣味の世界に閉じ込めてしまうことになる。」

＊「客観写生、花鳥諷詠のほかにも虚子は漢字四文字の熟語を次々に作りだした。これらの四文字熟語は単に虚子の趣味だったのではなく、じつは膨張しつづける俳句大衆を束ねる近代特有の標語だった。

近代大衆社会は指標となる言葉、つまり標語を必要とする。近代大衆社会の指導者は大衆を束ねて動かさなければならないからである。一方、大衆は自分一人で判断したげらない。大衆は自由を求めているようにみえながら、じつは自由を恐れているからである。

明治時代の富国強兵、文明開化、殖産興業、昭和戦争時代の八紘一宇、鬼畜米英、一億玉碎、戦後の租特倍増、安保反対、列島改造など、どれも大衆を束ね、動かすための標語だった。指導者たちはこれらの標語を、同じく近代とともに誕生した新聞、のちにはラジオ、テレビ、インターネットを通じて大衆に繰り返し呼びかけ、指導者が望む方向へ大衆を導こうとする。大衆は嬉々としてそれに従った。客観写生、花鳥諷詠などの虚子の四文字熟語も俳句大衆に対してこれと同じ働きをした。

俳句大衆の指導者という役割がいかに危険か、戦前戦後の虚子の動向をみればわかる。」

＊「虚子の真の批判者となり、同時に虚子の真の後継者となったのは加藤楸邨（一九〇五-九三）、次いで飯田龍太（一九二〇-二〇〇七）の二人である。どちらも秋桜子のように浅はかに虚子を攻撃することはしなかったが、虚子のような俳句大衆の指導者になるうともせず、作家としての俳人に徹した。その行き方自体が虚子に対する無言の批判だったのである。そして二人とも言葉の想像力を自在に遊ばせて俳句を詠んだところが共通している。それは虚子の俳句の詠み方でもあった。」

＊「昭和戦争での敗戦が日本と日本人を変えてしまったと誰でも思っているが、じつはそうではない。古い日本と日本人をその内部から破壊し、新しい日本と日本人を出現させたのは敗戦から十年後、昭和三十年代にはじまった高度成長だった。日本と日本人は敗戦という外部の力によって変えられたのではなく、日本人自身が推進した高度成長によってみずから変わったのである。敗戦はその遠因にすぎなかった。

俳句もその例外ではない。高度成長時代に入ると、近代大衆俳句は飽和状態に達し、内部から崩壊がはじまる。俳句の変化の明らかな兆候はこの時代、俳句の選とそれを支える批評が衰退したことである。

近代大衆俳句は江戸時代半ばの一茶の時代にはじまり、それ以来一貫して俳句人口は増えつづけてきた。これが現代までつづく俳句の大衆化現象である。ところが戦後の高度成長時代に入ると、俳句を作るだけでなく誰もが批評めいた発言をするようになり、誰もが選句をするようになった。その結果、どれがよい句でどれがダメな句なのかわからなくなってしまった。

この変化の背景にあったのは半世紀にわたって俳句の世界に君臨してきた虚子の死である。虚子は優れた俳人であっただばかりでなく、批評と選句の能力を備えた俳句大衆の指導者だった。その虚子が偶然にも高度経済成長の初期、昭和三十四年（一九五九年）八十五歳で亡くなる。虚子の死によって俳句は大俳人と同時に俳句の批評家であり選者である存在を失ったことになるだろう。

どの句を評価し、どの句を評価しないか、どの句を選び、どの句を棄てるか、俳句の批評と選句は俳句大衆の道標である。それは単にどの俳句が好きか嫌いかというその人の好みの問題ではなく、言葉と詩歌の歴史を俯瞰しながら行われるべきものである。

ところが虚子が没すると、俳句の世界では多数の結社が生まれ、細分化が進んだ。その結果、誰もが批評まがいの発言をし、選句まがいの選句をするようになった。こうなると俳句の批評と選句の信頼性は失墜し、俳句大衆は誰の批評を信じ、誰の選句を信じていいかわからない。

信頼できる批評と選句。高度成長時代、これが衰退する代わりに幅を利かせはじめたのが人気である。俳句と俳人の人気を測る方法はいくつかあって、一つは本の売れ行き、もう一つはマスコミへの露出度、極めつきはアンケート調査である。」

「極端な大衆化がもたらした批評の衰退。これは俳句の世界だけの問題ではない。大衆社会全体が直面している現在進行形の問題である。」

田中彰吾『身体と魂の思想史』は
ニーチェが啓蒙主義的な理性を「小さな理性」
到来すべき身体を「大きな理性」として
とらえていたことをふまえ
身心論を中心に二〇世紀の身体論をふり返りながら
現在及び近未来を展望する試みだとしている

二〇世紀の身体論として
フロイトと精神分析の思想
精神分析から派生したライヒの生命思想
サルトルの実存主義における精神と身体をめぐる議論
メルロ=ポンティによる身体論
そして身体性認知科学がとりあげられているが

現代における身体性認知科学の展開としては
「身体と環境のあいだに拡がる心」が
新たな身心の見方となっている

その研究においては
「身体性（embodiment）」に始まる
四つのEが連動しているという

行為を通じてそのつど認知が実現される
「エナクティヴ（enactive）」
認知が具体的環境の中に埋め込まれて成立している
「エンベデッド（embedded）」
身体を介し道具や外界を巻き込み拡張して成立している
「エクステンデッド（extended）」
をあわせた4つのEである

その4つのEの視点から
「心」は「身体や脳の内部には位置づけ」られず
身体と環境の「あいだ」に拡がるものとして
とらえられるようになっている

それはいわば「主体感」の拡張でもある
そしてそれは脳科学的に言えば
「脳—身体—環境」という系が
「脳—身体—外部デバイス—環境」という系へと
拡張するということでもある

「外部デバイス」とは身体が環境と出会う
技術的なインターフェイスだが
それはかつては石器や鉄器のような原始的な道具であり
現代においては「コンピュータ、携帯電話、
タブレット端末のような現代の情報機器」

そしてさらに「脳と連動する電動義肢、
脳と連動する乗り物、脳と連動するロボット等」にまで
拡張されようとしている

本書の最後ではその「拡張」において
「「自己の身体」という所有感を濃密に含む
アバターとともに入り込める仮想空間」が
「「身体化された自己」の拡張にとどまらず、
人間が新しく適応すべき世界そのものを構築する
営みになるだろう」とし
それを「大きな理性」への展望としているのだが

その点に関しては著者の示唆に危惧を感じる
「仮想空間」は
「「自己の身体」という所有感を濃密に含む」
ものではあったとしても
そのヴァーチャルな有り様は
むしろ「大きな理性」を損なうものとはならないだろうか
おそらくそれはある種の「自我肥大」につながり
ほんらいの「身心」の「拡張」にではなく
その破壊につながるのではないかと思われるからである

ほんらいの「身心」の「拡張」とは
道元の「身心の脱落と悟り」が示唆するものではないだろうか

頼住光子「道元の哲学」（『世界哲学史 別巻』）によれば
道元の思索は「修行と悟りを軸して、自己とは何か、
世界とはどのように成り立つのかを根源的に問う試み」である

「仏道をならふといふは、自己をならふ也、
自己をならふといふは、自己をわするるなり。
自己をわするるといふは、万法に証せらるるなり。
万法に証せらるるといふは、
自己の身心および他己の身心をして脱落せしむるなり。」

という『正法眼蔵』「現状公案」巻からの言葉のように
固定的な我という捉われから脱する（自己を忘れる）ことで
「すべての存在によって確かなものとしてあらしめられ」

「他の存在と自己とが切り離され対立したものではなく、
つながり合って密接な相関関係に」あり
「自己が悟ること（身心の脱落）により、
「他己」すなわち全存在が悟る」のだという



- 田中彰吾『身体と魂の思想史 「大きな理性」の行方』
- 頼住光子「道元の哲学」
（伊藤邦武・山内志朗・中島隆博・納富 信留（責任編集）
『世界哲学史 別巻 ——未来をひらく』ちくま新書 2020/12）
- 道元（水野弥穂子校注）『正法眼蔵（一）』（岩波文庫 1990/1

そして「一人の「悟り」の花が開くことによって、
全時空の全存在も悟り、それと同時に、
全時空の全存在に支えられて、
今、ここ、この私の「悟り」があるという、
世界と自己とのダイナミックな相互相依関係」が
自覚されるという営為によって
「自己は真の意味での主体」となるというのである

身体性認知科学的な視点である
「身体と環境のあいだに拡がる心」は
ヴァーチャルな自我肥大の方向ではなく
身心の拡張として「真の意味での主体」となる方向へと
導かれる必要があるのではないだろうか

■田中彰吾『身体と魂の思想史 「大きな理性」の行方』
■頼住光子「道元の哲学」
（伊藤邦武・山内志朗・中島隆博・納富 信留（責任編集）
『世界哲学史 別巻 ――未来をひらく』ちくま新書 2020/12）
■道元（水野弥穂子校注）『正法眼蔵（一）』（岩波文庫 1990/1

＊＊（田中彰吾『身体と魂の思想史』～「はじめに」より）

＊「私たちの身体には独特の知性が宿っている。この知性の独特さは、「知識」と「知恵」という言葉を対比させると読者にも伝わりやすいと思う。」

「もっと大きな次元まで広げてこの「知恵」のありかを想像してみよう。もっとも大きな次元に位置するのが「生き方」である。ひとの生き方に関わることで、身体には自ずとわかっている知恵がある。

十九世紀の思想家ニーチェは、頭の中で私たちが操作する知性のあり方を「小さな理性」、それに対して身体に宿る知性のことを「大きな理性」と表現している。ニーチェの生きた十九世紀後半から二〇世紀にかけて、何人もの思想家たちが「大きな理性」としての身体、知恵の宿る身体をさまざまな角度から豊かに発掘してきた。

本書はこの「大きな理性」という言葉で表現されるような身体性の深みを、二〇世紀に開花した思想に問い尋ね、改めて書き記そうとする試みである。また、歴史的なふり返りを経て、私たちの心と体、魂と身体によって立つ現在地を描き、その近未来を展望しようとする試みである。」

＊＊（田中彰吾『身体と魂の思想史』～「序 章 大きな理性としての身体」より）

＊「二〇世紀は、思想のさまざまな領域で「身体論」と呼ばれる議論がひとつの大きな潮流を作りだした時代だった。それは、哲学、宗教学。心理学、社会学、文化人類学、建築学など、多様な学問分野で論じられ、身体を共通項とする学際的な議論を生み出した。身体論はまた、片だ一、エスニシティ、階級、環境問題、デザイン、ファッションなどの具体的な主題から、身心論、死生観、科学・技術論、宇宙論、認識論などの抽象的な主題に至る広がりを持っていた。これらすべてを網羅する思想家がいただけでも、巨大な統一理論があったわけでもない。しかし、分野や主題の違いを越えて身体に注目する共通の動向が、とくに二〇世紀後半には顕著に存在した。本書は、身心論（心の問題との関連で形成された身体論）を中心にして二〇世紀の身体論をふり返り、そこから、私たちの身体が置かれている現在、これから向かおうとしている近未来を展望する試みである。」

＊「本書は、副題を『「大きな理性」の行方』としてある。「大きな理性」はもちろんニーチェから借りた言葉である。（・・・）ニーチェは身体なき近代的理性に対して、身体を取り戻した「大きな理性」が重要であると説いた。本書がとくに第4章以降の後半でとらえようと試みているのは、「大きな理性」として現代が回復した身体あるいは身心の行方である。身体性認知科学の展開を検討すると、新しい心の見方として「身体と環境のあいだに拡がる心」という見方が浮上してくる。これに呼応して、第5章では、自己と他者のあいだ、あるいは社会的次元に拡がる「身体イメージ」の問題を追ひ、他者と共存することの真の意味を問うている。さらに最終章では、「あいだに拡がる心」に呼応する概念として「拡張身体」を提示し、この概念に沿って私たちの身心が向かおうとしている近未来を論じている。」

＊＊（田中彰吾『身体と魂の思想史』
～「第4章 身体を取り戻した心―メルロ=ポンティと身体性認知」より）

＊「身体性認知科学の具体的な発展を踏まえつつ、改めてこれらの研究が指し示す認知と心の見方を概観すると、「身体性（embodiment）」に始まる四つのEが連動していることが理解できるだろう。

第一に、たんに身体の形態や構造が問題なのではなく、認知主体がその身体によって遂行する行為(action)を通じて認知が実現していること。行為を通じてそのつど認知が実現される様子は「エナクティブ（enactive）」と形容する。第二に、認知主体の「頭の中」で生じていることは、それ事態を独立して見るのではなく、環境の中に埋め込まれた身体がさまざまな相互作用を環境と繰り広げる過程と合わせてとらえねばならないこと。認知が具体的環境の中に埋め込まれて成立していることを「エンベデッド（embedded）」と形容する。第三に、認知の活動は固体の内部に閉ざされておらず、身体を介して道具や外界を巻き込みつつそれらへと拡張して成立していること。この拡張性を「エクステンデッド（extended）」と形容する。

したがって、身体性の観点から認知をとらえることは、「embodied」であることに加えて「enactive」「embedded」「extended」な観点かた認知を解き明かすことでもる。そのため、二〇一〇年頃から身体性認知は「4 E 認知（4E cognition）」という拡大した名称で呼ばれることも増え、現在ではほぼ定着している。」

＊「以上の検討を経て私たちがたどり着くのは、心の見方の根本的な変更である。」

「私たちが依拠するのは、「われ思う」という私秘的な自己意識ではなく、「われできる」という潜在的な行為の能力として受肉した意識である。行為の能力は学習されたスキルとして身体図式のうちに沈殿し、私たちが周囲の環境を知覚する際に、環境の特定の側面を意味あるものとして切り出してくる。私たちは暗黙のうちに「そこで私は何ができるのか」という行為可能性を周囲の環境へと投射し、環境から反響として返ってくるものを知覚している。（・・・）こうした知覚が成立するのに、受容された感覚情報に対して脳内で記憶や概念を付与する必要はない。むしろ脳は、身体と一緒になって行為可能性を環境へと投射するこよに役買っているのである。」

「また、複雑な思考や判断の過程も、実際には具体的な行為を巻き込むことで成立している。（・・・）他者の心的状態を読みとる場合のような、複雑な社会的知性も同様である。私たちは相手の心について推論や想像するだけでなく、自己の表情やしぐさを相手のそれに共鳴させることで他者理解のために必要な感触を得ている。他者のいる社会的環境もまた、身体がそこに埋め込まれることで私たちの心の活動を成り立たせる根拠なのである。」

「したがって、4 E 認知に依拠する心の見方は、心を身体や脳の内部には位置づけない。心をむしろ身体と環境の「あいだ」に拡がるものとしてとらえる。（・・・）「大きな理性」の現代的展開として見えてくるもののひとつが、この「あいだ」に拡がる心であると言ってよいだろう。」

＊＊（田中彰吾『身体と魂の思想史』
～「第5章 身体イメージと現代―「付き合いにくい存在」か「大きな理性」か?」より）

＊「身体の付き合いにくさは、他者との共存の難しさである。現代人にとってのこの難しさは、（・・・）具体的に実在する他者を相手にするものから、抽象的でその実在さえたしかめにくく他者を相手にするものに変貌している。これはいうまでもなく、現代では全般的に都市化が進み、具体的な他者との人間関係が前提とされる共同体が解体され、マスメディアやソーシャルメディアを介した人間関係に共同性が置き換えられてきた歴史的経緯を反映している。比喩的にいうと、ソーシャルメディアを通じて発信した自己の情報に対して、つながりのある人々かた与えられる「いいね」のフィードバックだけが、肯定的な身体イメージを維持する「他者の眼差し」になるような時代に私たちは生きている。

だが、人々の共同性がどれほど希薄化したとしても、発達の過程で具体的な他者の身体に囲まれていなければ、そもそも身体イメージが成立することもありえない。身体イメージの誕生に寄与した「他者の眼差し」は主として母親や父親のような養育者の眼差しであり、それはきっと温かく愛に満ちたものであっただろう。ひとが自己の身体と安定した関係を築くうえで、このような温かい眼差しが起原において与えられていなければ、身体は最初かた「呪われたもの」になっていたに違いない。」

「「呪われたもの」ではなく「祝福されたもの」としての身体の記憶こそ、身体を「大きな理性」としている歴史的起源なのである。」

＊＊（田中彰吾『身体と魂の思想史』
～「第6章 脱身体から拡張身体へ―脳科学から見る身体の近未来」より）

＊「主体感の拡張は、「脳―身体―環境」という系が「脳―身体―外部デバイス―環境」という系に拡大することに関係していた。人類の過去の歴史を見ても、身体が環境と出会う技術的なインターフェイスが変化すると、しばしば環境世界との関わり方が劇的に変化する。石器や鉄器のような原始的な道具もそうだったし、コンピュータ、携帯電話、タブレット端末のような現代の情報機器も同様である。新しい技術は、今までになかったしかたで主体感を拡張し、身体と世界との新しい関わり方を可能にする。脳と連動する電動義肢、脳と連動する乗り物、脳と連動するロボット等。これらは、「脳だけが保存されていればいい」という発想で技術を開発しようとしても早晚行き詰まる。「脳―身体」というユニットのもとで私たちが経験している主体感を拡張することでしか実現できない技術だろう。逆に、主体感を適切に拡張しつつ技術開発が進めば、私たちは今までよりもずっと微細なしかたで世界に関与できるようになるはずである。人間の手が持っている器用さ、巧みさ、細かさ、力強さ、正確さを技術的にさらに拡大したしかたで対象を制御することが可能になるからである。これは、私たち人間と環境世界との出会い方の質を無数の場面で変えることになるだろう。」

＊「他方、所有感の拡張は、仮想現実へと私たちが生きる世界を大きく拡大することになる。「身体化された自己」が生きる環境は、もはや物理的世界だけではない。人間はもともと、メディアの発達とともに生活世界を重層化してきた。活字、書物、絵画、写真、映像など、私たちが想像力を介して構築してきた世界はたんなる物理的次元の上に幾重にも重なっている。V R技術がこれに加えるものがあるとすれば、「自己の身体」という所有感を濃密に含むアバターとともに入り込める仮想空間である。活字も写真も映像も、それを経験する主体にとって は、想像とともに入り込むことはできても、アバターの持つ行為可能性とともに入り込むことはできない。アバターは仮想空間内でさまざまな行為と知覚の能力を持つのであり、「身体とともに入り込める奥行きのあるメディア」である点が従来のメディアとは決定的に違っている。アバターとともに、人間は初めて物理的世界と異なる世界の中で、自ら行為する存在となるのである。これは「身体化された自己」の拡張にとどまらず、人間が新しく適応すべき世界そのものを構築する営みになるだろう。」

＊「結局のところ、脳神経科学が進歩することによって、人間は「脱身体」という方向には決して進んでいない。また、そうした方向に技術開発を進めようとしても、おそらく行き詰まる。むしろ、「脳―身体」というユニットがもともと宿っていた柔軟な可能性を極限まで開花させる「拡張身体」の方向にこそ科学と技術の進歩が垣間見えるし、またそうした方向に進むところにこそ「大きな理性」としての信頼の未来があると言うべきである。」

＊＊（『世界哲学史 別巻 ――未来をひらく』～頼住光子「道元の哲学」より）

・自己と世界を問う―――「自己をわするるといふは、万法に証せらるるなり」

＊「道元の思索は、修行と悟りを軸して、自己とは何か、世界とはどのように成り立つのかを根源的に問う試みであった。ここでは、まず、道元的主著『正法眼蔵』『現状公案』巻の次のような一説を取り上げて、道元の主張や世界に対する思惟の基底をなす考え方について検討したい。

　仏道をならふといふは、自己をならふ也、自己をならふといふは、自己をわするるなり。自己をわするるといふは、万法に証せらるるなり。万法に証せらるるといふは、自己の身心および他己の身心をして脱落せしむるなり。」

「「自己を忘れる」ということは、固定的な我（アートマン）があるという捉われから脱すること、すなわち「無我」に目覚めることを意味する。つまり、自己を追求して、自己とは実は固定的なものとしては存在しないということが分かる。自分だと思っていたものは、実は、自分ではないのだ。

　そして、この「自己を忘れる」ということは、「すべての存在」（万法）によって、「証される」（確かなものとしてあらしめられる）ことであると道元は言う。この「すべての存在によって確かなものとしてあらしめられる」ということは、まさに「空―縁起」に基づく事態である。

「空」とは、（・・・）永遠不滅の実体としては何ものも存在しないということ、すなわちあらゆるものは移り変わる「無常」のものであり、固定的な不変の本質を持たない「無我」なるものだということである。では、「無常」で「無我」なるものがどのように一つの存在として成立するのかというと、それは「縁起」（他とのつながり合い）によると考えられている。「縁起」とは、すべての存在（「万法」）との関係の中で、自己がこのように成立しているということである。つまり相互相関係係の中で、このようにあらしめられているということが「証される」ということなのだ。」

・身心の脱落と悟り

＊「道元は、「証される」とは、自己と「他己」の身心を「脱落」させることであるという。この「他己」とは、道元が多用する言葉である。他の存在について言い表す際に、他の存在と自己とが切り離され対立したものではなく、つながり合って密接な相関関係にあることを示すために、「他」に「己」をという字をつけて「他己」とするのである。この場合の「他己」とは、人間に限らず山川草木をふくめすべての存在者をさす。

　自己が悟ること（身心の脱落）により、「他己」すなわち全存在が悟る、すなわち、自己と「他己」の「悟り」とが連動すると、道元は言う。「身心の脱落」とは、「悟り」の瞬間に、身も心も捉われ―――その捉我の背景にあるのは、自己や他の存在を固定的な要素として対立的に捉える見方なのであるが―――から解放されるということを意味している。「悟り」において、人は、自己と世界の真相である「空―縁起」を体得する。「空―縁起」の体得とは、ありとあらゆるものが関係し合って成立し、本来、固定的な「我」などと、文字通り「体得」することなのである。」

＊「このことを道元は『正法眼蔵』の他の箇所では「花開世界起」（花開いて世界起こる）という言葉を手がかりに追求する。「花開世界起」とは、道元によれば、一人の「悟り」の花が開くことによって、全時空の全存在も悟り、それと同時に、全時空の全存在に支えられて、今、ここ、この私の「悟り」があるという、世界と自己とのダイナミックな相互相依関係を意味している。「悟り」とは、自己と世界との真相である「空―縁起」の自覚である。修行によって、自己も、そして自己と相互相依関係にある全時空の諸存在も「空―縁起」であると自覚し、そのことによってみずから「空―縁起」の次元を、この瞬間、瞬間に顕現させ続ける。その営為によってこそ、自己は真の意味での主体となり続け得るのである。」

東畑開人が『文學界』で連載している
「贅沢な悩み」の第8回は
「臨床心理学の二柱の神———生存と実存（承前）」

前回までの連載については随時とりあげてきているが
今回で「序論」としての第1部が終わるにあたり
やっと「贅沢な悩み」の位置づけが明らかになっている
（ここからやっと新たな問いへと向かっていくようだ）

臨床心理学には「二柱の神」
「生存」と「実存」がある

「生存」は「いかに生き延びるか」を問う
「実存」は「いかに生きるか」を問う

「いかに生き延びるか」に対応するのが
認知行動療法・トラウマケア・家族療法など
「いかに生きるか」に対応するのが
精神分析・ユング心理学・ロジャーズの人間性心理学など

この「二柱の神」のあいだに生まれた
「亀裂の存在が白日の下にさらされたのが1995年」

1995年には
阪神・淡路大震災とオウム真理教事件が起こっている
日本社会全体も1995年を境に大きく変質した

1995年までの経済的にも豊かな時代には
実存の心理療法が広がっていて
それ以降の「老いつつある貧しい」
リスクの増大した新自由主义的な格差社会においては
「生存」の心理療法が求められるようになる

「いかに生き延びるか」が問われる時代には
「いかに生きるか」は「贅沢な悩み」となったのである

1995年までの心理療法を語ろうとすれば
「河合隼雄について語っておけばいい」という

「河合隼雄の臨床心理学は、問題を環境ではなく心に見出」し
内面の変容にコミットする」

「外的現実だけではなく、内的現実に焦点を当てる。
その上で、心の深層へと階段を降っていく旅路を共にする。
すると、心に変容が生じる。このような想像力によって、
心の問題を扱うのが河合隼雄の臨床心理学なのである。」

しかし1995年以降「世界は危険」になり
「河合隼雄の見ていた夢は悪夢にもなりうる。
心に多くを求めることは暴力になりやすくなる。
問題は内的葛藤ではなく、外的暴力にあるのだから、
心に沈潜する前に暴力を止めるべきであり、
話を聴くよりも先にトイレそうじをするべきである。
環境を整えることがケアになる。
これが95年以降の臨床心理学の想像力になった」

「実存」へむかう心理療法は
「贅沢」とみなされるようになったのである

「治す」のではなく「生きる」
河合隼雄の心理療法はそこに集約されているが
それが「贅沢」だとされる・・・

連載のなかでもふれられているが
河合隼雄にはオウム真理教をめぐって行われた
村上春樹との対談があり
村上春樹『約束された場所で』（1998）に収録されている

心の深層へと向かい
心の変容が起こるとき
そこでは「何が善で何が悪かという基準そのものが」揺らぎ
「善悪を超えたところ」が問題になる

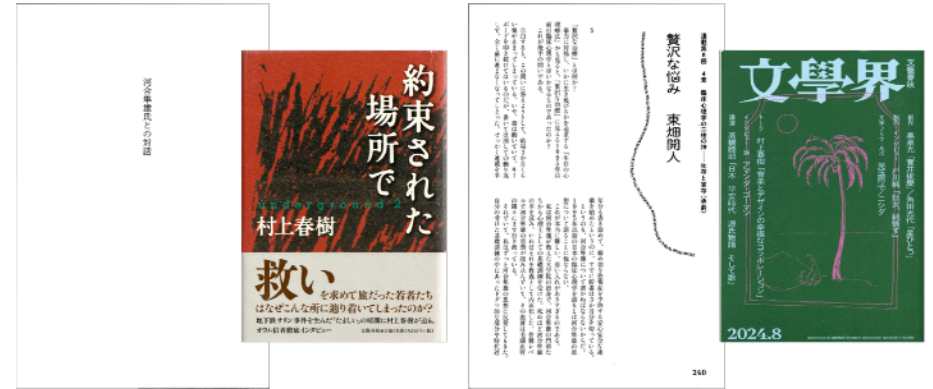
つまり一人ひとりの
「隠された部分がどんどん露呈され」
そこでは「悪」の問題が避けては通れなくなる

（ひょっとしたら現代の現在進行形の悪の跳梁は
これまで隠されていたものたちが
次々と露わになっているということなのかもしれない）

それに関わるのが「贅沢」だからといって
「生存」するだけの心理療法だけで
「実存」へと向かう必要がないとはいえない

たとえ目の前の「生存」が
切実な問題であるとしても
ひとはそれだけでは生きられない

「人々は社会的に生きると同時に、
個人的にも生きることを求めてやまない」からである



- 東畑開人「贅沢な悩み 連載第8回
4章 臨床心理学の二柱の神———生存と実存（承前）」
（『文學界』2024年7月号）
- 村上春樹「河合隼雄氏との対話」
（村上春樹『約束された場所で』文藝春秋 1998/11）

かつての時代に比べて確実に貧しくなっている
日本はいまや世界のなかでも貧困国化している
そんななかで求められるのはまず「生存」だろうが
だからといって「心」が貧しいままでいいわけではない

心貧しき者は幸いである
というような謙遜の意味での貧しさは
心の豊かさにつながる美德だが
生存を脅かされる貧しさが幸いであるわけではない

生存か実存かではなく
生存も実存もともに
生かされる道はないのだろうか
はたして「二柱の神」は結ばれ得るか・・・

- 東畑開人「贅沢な悩み 連載第8回
4章 臨床心理学の二柱の神―――生存と実存（承前）」
（『文學界』2024年7月号）
- 村上春樹「河合隼雄氏との対話」
（村上春樹『約束された場所で』文藝春秋 1998/11）

＊＊（東畑開人「贅沢な悩み 連載第8回」より）

＊「「贅沢な治療」とは何か？

暴力に対処し、いかに生き延びるかを追求する「生存の心理療法」から見ると、「贅沢な治療」に見える１９９５年以前の臨床心理学とはいかなるものであったのか？」

＊「臨床心理学には二つの思想がある。

「いかに生き延びるか」と「いかに生きるか」、

「生存」の心理療法と「実存」の心理療法。

この世界でいかに生き延びるかを問う臨床心理学と、この世界をいかに生きるかを問う臨床心理学・

大雑把に言えば、前者に対応するのが認知行動療法やトラウマケア、家族療法などであり、後者に対応するのが精神分析、ユング心理学、ロジャーズの人間性心理学などである。グローバルにも、ローカルにも、臨床心理学にはこの二種が存在している。

この二つの狭間で臨床心理学が軋んできた。そのような亀裂の存在が白日の下にさらされたのが１９９５年である。阪神・淡路大震災とオウム真理教事件は、それぞれに生存の臨床心理学の必要性和実存の臨床心理学の危険性を突き付けた。

日本社会そのものも１９９５年を境に大きく変質していった。ものが豊かな「以前の社会」においては実存の心理療法が広がっていて、リスクが豊かな「以降の社会」では生存の心理療法が必要とされた、

これが臨床心理学と日本社会の大きな見取り図である。」

＊「私たちは生存という目的に実存という目的を対置した。

ここに心と社会のあいだに広がる深い谷を見出すことができるはずだ。

社会は生存を求める。それは正しい。しかし、心は実存「も」求める。人々は社会的に生きると同時に、個人的にも生きることを求めてやまないのである。

「贅沢な悩み」とはこの心と社会の不和のことであり、谷間のことに外ならない。

そこには次のような問いたちが転がっている。

心が生存するとはどういうことか。
心が実存するとはどういうことか。
何があれば、心は生存できるのか。
何をなすことで、心は実存できるのか。
心の生存と実存はいかなる関係にあるのか。
それらに備わる社会的・個人的価値とは何か。

これらの問いに臨床歴に、つまりきわめて実務的に答えることができたときに、贅沢な悩みの全容が明らかになるはずだ。」

＊＊＊＊＊＊

＊「１９９５年以前の臨床心理学を語ろうとするならば、ひとまず河合隼雄について語っておけばいい。それで全体を掌握し、本質を浮かび上がらせることができる。」

「１９９５年以前の臨床心理学は、どこを切っても、河合隼雄の血が噴き出す。１９８０年代、９０年代の日本社会には確かに河合隼雄の血が流れている。」

「河合隼雄の思想を理解するためには、まず１９９５年に至るまでの日本社会の空気を押さえておく必要があるのだが、そのためにはさらにその前の時代、つまり１９７０年に至るまでの日本社会を遠景で見必要がある。

１９７０年、人々は政治的だった。世界は冷戦のただ中にあり、反戦運動があり、学生たちは集会に出かけた。社会を変えねばならないという理想があり、社会は変わりうるという手ごたえがあった時代だ。その頃、問題は外的な現実に溢れていて、人間の幸福のために、変化すべきは社会だった。

しかし、その後日本は豊かになった。１９７０年代には高度経済成長を終え、経済的には円熟期に入る。（…）

必要最低限の「もの」は溢れ、必用以上の無駄なものがいくらかでも手に入るようになった。贅沢の時代がやってきたのだ。」

「しかし、人々の苦悩は消えなかった。林郁夫が思い悩んでいたように、ものによっては満たされない問題があり、どうにも解決できない人間関係は残り続けた。

ここに河合隼雄が現れる。

「ものは豊かになったが、心はどうか？」

そう、問いかけたのだ。

河合隼雄の臨床心理学は、問題を環境ではなく心に見出す。信田さよ子が人間関係に生じている暴力に介入するのに対して、河合隼雄は内面の変容にコミットする。」

「心の深いところで意味のある動きが起こっている。この動きを見守り、育てていく。草花に水をやるように、心に「聴く」を注ぐ。そのようにして心は変容していくのである。これが精神分析にはじまる深層心理学の伝統であり、１９９５年以前の臨床心理学の基本的構成であった。」

＊「外的現実だけではなく、内的現実に焦点を当てる。その上で、心の深層へと階段を降っていく旅路を共にする。すると、心に変容が生じる。このような想像力によって、心の問題を扱うのが河合隼雄の臨床心理学なのである。

「オウム真理教も河合隼雄も、心の階段を降ることでの心の変容を狙っていた。しかし、オウムが曝露したのは、階段の先に閉塞空間があり、そこには圧倒的な暴力が充満していることだった。」

＊＊＊＊＊＊

＊「１９９５年を境に日本社会は変わった。その前には若くて豊かな日本があり、その後には老いつつある貧しい日本がある。

「貧しい」というのは、より正確にいうと、リスクが増大したということだ。格差が開き、セーフティネットが失われ、誰もが人生のリスクを抱える社会になった。政治学のタームで言うならば、１９９５年以前にあったのは福祉国家であり、以降には新自由主義国家があるということだ。」

＊「社会は変わった。新自由主義によって、安全は社会が提供するものではなく、自分で確保するものになった。暴力にさらされ、孤立することがすべての人の潜在的なリスクになった。（…）

阪神・淡路大震災はその象徴だったのだ。世界は危険になった。そのとき、河合隼雄の見ていた夢は悪夢にもなりうる。心に多くを求めることは暴力になりやすくなる。問題は内的葛藤ではなく、外的暴力にあるのだから、心に沈潜する前に暴力を止めるべきであり、話を聴くよりも先にトイレそうじをするべきである。環境を整えることがケアになる。これが９５年以降の臨床心理学の想像力になったのだ。」

＊＊＊＊＊＊

＊「河合隼雄は、村上春樹とオウム真理教をめぐる対談を行う中で、次のように自身の心理療法をクライアントに説明すると語っている。

僕は治すことに熱心なんじゃなくて、あんたが生きることに熱心なんやから、それはほんまに長い時間がかかります。

「治す」ではなく、「生きる」。

ここに河合隼雄の精神は集約されている。」

＊＊（村上春樹「河合隼雄氏との対話」～「『アンダーグラウンド』をめぐるて」より）」

＊「村上／現代の社会において、いったい何が善で何が悪かという基準そのものがかなり揺らいでいるということは言えますね。

河合／それは言えます。『子どもと悪』という本を書いても思ったんですが、何が本当に悪かというのを、表面から言っていくのが、ものすごく困難です。この社会が悪だと思っているもの、これは欠けるんです。そんなふうな言い方だったら、いくらでも言えます。ところがもうちょっと本質に降りていってもを言おうと思うと、いっぺんにむずかしくなる。

村上／僕が感じたのもそれです。地下鉄サリン事件、オウム真理教事件というのがなかなかうまく捉えきれないのは、結局のところ「何が悪なのか」という定義がしづらいからなんですね。サリンを撒いて多くの人を殺したという行為一点に絞って言えば、これはもちろん悪です。議論の余地はない。ところがオウム真理教の教義をたどって解析していくと、それはあるいは絶対的な悪ではないかもしれないという筋道も出てきます。あくまで解釈の問題じゃないかと。その乖離みたいなのがあるんです。」

＊「村上／これは僕の仮説なんです、麻原の提出した物語が彼自身を超えてしまったということも起こりうるんじゃないかと。

河合／それがストーリーの恐さです。ストーリーの持つパワーがその個人を超えてしまうんです。そして本人もその犠牲になっていくんです。そうなると、もう止めようがなくなってしまいます。」

＊「村上／「善悪を超えたところ」という話が出たところで思い出したんですが、こんなことを言うといささかまずいかもしれないけれど、取材していて肌身に感じたことがひとつあります。それは地下鉄サリン事件で人が受けた個々の被害の質というのは、その人が以前から自分の中に持っていたある種の個人的な被害のパターンと呼応したところがあるんじゃないかということです。

河合／まったくそのとおりだと思います。それはやっばるその人が受けとめるわけですから。だからそれがたとえばちょっとしたものであったとしても、その部分を通してぱっと拡大されて出てくるわけです。だからこのようなものを書くのがむずかしいのは、一人ひとりのそういう隠された部分がどんどん露呈されてくるというようなところにもあります。個人的なものごとまでも。だからとてもむずかしいんです。

村上／ただ単純に罪のない一般市民が意味のない事件でたまたまこういう被害を受けました、というだけではないんですね。内部と外部とは、どうしてもなく結びついている部分があります。そういう意味ではこの本を書くために僕がやったことは、僕にとってきわめて有意義なことではあったけれど、同時にぞっとするほど恐いことでもあったと思うんです。」

＊＊（村上春樹「河合隼雄氏との対話」～「「悪」を抱えて生きる」より）」

＊「河合／あれだけ純粋な、極端な形をとった集団になりますと、問題は必ず起きてきます。あれだけ純粋なものが内側にしっかり集まっていると、外側に殺してもいいようなものすごい悪い奴がいなと、うまくバランスが取れません。そうなると、外にうって出ないことには、中でのものすごい喧嘩が起こって、内側から組織が崩壊するかもしれない。

村上／なるほど。ナチズムが戦争を起こさないわけにはいかなかったのと同じ原理ですね。膨らめば膨らむほど、中の集約点みたいなのところで圧力が強くなって、それを外に向けて吐き出さないと、それ自体が爆発してしまう。

河合／そうです。どうしても外を攻撃することになってしまいます。ずっと麻原が言っていたでしょう、我々は攻撃されているって。それは常に外側に悪を置いておかないと、もたないからです。

（…）

河合／だからね、本物の組織というのは。悪を自分の中に抱えていないと駄目なんです。組織内に。これは家庭でもそうですよ。家でも、その家の中にある程度の悪を抱えていないと駄目になります。そうしないと組織安泰のために、外に大きな悪を作ることになってしまいますからめ。ヒトラーがやったのはまさにそれですね。

（…）

村上／それが河合先生の言われる「危険性」なんですネ。」

石井ゆかり「星占いの思考 53」（『群像』）は
「「影」に見つかる」

今回冒頭で引用されているのは
シャミッソーの『影をなくした男』

金と引き換えに
悪魔にじぶんの「影」を与えた話

「影（シャドー）」は
ユング心理学における重要な概念であり
「その人によって生きられなかった半面、
それがその人の影」であるとされている

影はだれにもあるが
普段は無意識のなかに潜んでいる

しかし「影が濃くなり過ぎると、
反乱を起こしたり、その人を飲み込んだりする。
あるいは、否定されすぎた影は
身近な他者に投影されることもある。」

「投影」とは
「自分の影を他人に投げかける」ものだが
「投影を受ける側も
投影を引き出すに値する何かをもっている」

ユングは「ナチスのユダヤ人虐殺を
「集団的な影の投影」だと考えた」が

そうした集団的な影の投影の場合
「その成員はその影を自覚することが、
ますます難しくなる。」

「その集団が同一方向に
「一丸となって」行動してゆくとき」
「自分たちの影の存在に気づいたものは、
集団の圧力のもとに直ちに抹殺される」
（河合隼雄『影の現象学』）

スーフィーの物語に
「水が変わったとき」のたとえ話がある

水が変わって人々を狂わせてしまうことになる・・・
という警告に耳を傾けた男がいて
その男は警告に従い安全な水を確保したが

男以外の人々は警告に耳を傾けず
「以前とはまったく違ったやり方で
話したり、考えたり」するようになり
男は気が違っているとみなされるようになった

やがて男はそれに耐えられず
変わった水を飲みほかの人たちと同じようになる
そして「狂気から奇跡的に回復した男」と呼ばれた・・・

このたとえ話は
さまざまな形で見ることのできる
集団的な投影を見るときガイドにもなる
（「変わった水」をずっと飲まないでいることが
できるかどうか試される）

さて「星占いの思考」で示唆されている
星の動きを見てみると
「7月21日、火星が木星の待つ双子座に移動」し
「来年6月まで続く」という

「風の星座・双子座の木星と火星のイメージは、嵐」
「雷鳴と破壊、あるいは大激論」だとのこと

どんな現象として「影」が
「嵐」として現象化してくるのだろう

「我と我が身でありながら否定され、
追い払われた「もう一人の自分」が人生の曲がり角で、
自分自身を取り戻そうと近づいてくる」

「私」そして「世界」も
「影の猛威に震撼」することになるのだろうか・・・



- 石井ゆかり「星占いの思考 53 「影」に見つかる」（『群像』2024年8月号）
- シャミッソー（池内紀訳）『影をなくした男』（岩波文庫 1985/3）
- 河合隼雄『影の現象学』（講談社学術文庫 1987/12）
- C. G. ユング（河合隼雄監訳）
『人間と象徴 無意識の世界 下』（河出書房新社 1975/9）
- イドリース・シャー（美沢真之介訳）
『スーフィーの物語』（平河出版社 1996/7）

- ・石井ゆかり『星占いの思考 53 「影」に見つかる』
『群像』2024年8月号
- ・ジャミッソー（池内紀訳）『影をなくした男』（岩波文庫 1985/3）
- ・河合隼雄『影の現象学』（講談社学術文庫 1987/12）
- ・C. G. ユング（河合隼雄監訳）
『人間と象徴 無意識の世界 下』（河出書房新社 1975/9）
- ・イドリース・シャー（美沢真之介訳）
『スーフィーの物語』（平河出版社 1996/7）

※※（石井ゆかり「星占いの思考 53 「影」に見つかる」より）

* 「私は君をながめ、ついで部屋のあれやこれやをながめ、あらためて君の姿に目を移しましたが、その間ずっと君は身じろぎ一つしないのです。呼吸さえしていない、

君はこときれていたのです。

ハッとして目がさめました、

(シャミツソー作 池内紀訳『影をなくした男』岩波文庫)

主人公シュレミールは悪魔と取引をし、金貨がいくらでも出てくる袋と引き換えに、自分の影を与えた。影を失った主人公は人々から信頼されなくなり、苦難の道を歩む。」

*「ユング心理学では「影（シャドウ）」は非常に重要な概念である。

人はそれぞれその人なりの生き方や、人生観をもっている。各人の自我はまとまりをもって統一体として自分を把握している。しかし、ひとつのまとまりをもつという人によって、それと相容れない傾向は抑圧されたか、取りあげられなかったか、ともかく、統一体によって生き残っていく無意識界に存在しているはずである。その人によって生れなかった半面、それがその人の影であるとかユングは考える」（河合隼雄「影の現象学」講談社学術文庫）。影はだれにもある。普段、それこそ目に見える影のように人の無意識の中に潜んでずっとついてくるが、影が濃くなり過ぎると、反乱を起こしたり、その人を飲み込んだりする。あるいは、否定されすぎた影は身近な他者に投影されることもある。ユングはナチスのユダヤ人虐殺を「集団的な影の投影」だと考えた。現在のパレスチナの状況に「影」の気配は読み取れないか。」

『影の現象学』には『影をなくした男』も(…)引用される。河合犂雄はシュレミールの「影」を、こう推論する。「おそらくシャミッソーのような状況におかれた人は、『わたしの祖国はどうか?』という疑問から出発して、『わたしいったいどこに属しているか?』『いったい私は何か?』という根源的な問いへといたるにちがいない。そして、それらのすべてのものに对する答として、この物語が浮かんできたのである。」

「『影をなくした男』に登場する人々はみな、晝間シュレミールに合えば瞬時に、『影がない!』と気づくが、もし私が今、足元から伸びるこの影を失ったとしても、だれも気づくまい。外に出ればみんな、人の足元など見ず、スマートフォンを見ているからである。そこには画像が、動画が、文章が夥しく流れている。それらは映像、幻影、つまり影である。私たちは影だけを見ている。『いったい私は何か』。たとえば殺人事件が起こったとき、マスメディアは被害者や加害者のSNSアカウントを探し、そこに映る『本人』の映像を、さらに自分のメディアに映し出す。SNSの映像こそが、『その人』だからだ。」

※ 7月21日、火星が木星の待つ双子座に移動する。明け方の空に2星が並ぶ。今回のフックをどの作品にしようかと考えて、「自分」と「もう一人の自分」というテーマから、本作が思い浮かんだ。しかし、木星双子座タイムは来年6月まで続く。今後もと取り上げる機会はあるだろう。今回は特に「火星」なのだから、双子座の荒ぶる面に光を当てたいと考えた。風の星座・双子座の木星と火星のイメージは、嵐である。雷鳴と破壊、あるいは大激論である。私は高校生の頃に歌った合唱曲を想起した。タイトルも必ず「嵐」という曲である。微かな記憶を頼りにネットで必死に検索したところ、この曲の詞はなんと、シャミッソーの作だった(!)。影に捕まえられた気がした。

たとえばもし、眠って見た夢の中で恐ろしい何かが追いかけてきたら、それは「影」である可能性が高い。我と我が身でありながら否定され、追い払われた「もう一人の自分」が人生の曲がり角で、自分自身を取り戻そうと近づいてくる。影のこの書くのはいつでも、恐ろしい。自分にはそれがなんなのかわかっていないから「影」なのである。多分私は今、影から見つめられている。この世界もまた、影の猛威を震撼している。」

※※ (河合隼雄『影の現象学』～「第1章 影/三 影の種々相」より)

· 投影

※「われわれ人間は誰しも影を持っているが、それを認めることをできるだけ避けようとしている。その方策としてもっともよく用いるのが「投影」の機制である。投影とはまさに自分の影を他人に投げかけるのである。しかし、投影といっても誰彼なく相手を選ばずにするのではない。その意味において、投影を受ける側も投影を引き出すに値する何かをもっていることも事実である。」

・影の反逆

※ 投影の機制は非常によく用いられるが、これが集団で行われるときは、その成員はその影を自覚することが、ますます難しくなる。集団の成員がすべて同一方向、それも隣の当たる場所に向かっているとき、その背後にある大きな影について誰も気づかないのは当然である。その集団が同一方向に「一丸となって」行動してゆくこと、ふと背後を振り向いて、自分たちの影の存在に気づいたものは、集団の圧力のもとに直ちに抹殺されるであろう。そのことほどその集団にとって危険なことはないからである。犠牲者は集団の行進の背後の影に吸収され、ただ消失せてゆくのみである。」

・影の肩代わり

※「影を抑圧して行きながら、影の反逆をまったく承けていないように見える人もある。しかし、よく見るとその人の周囲の人が、その影の肩代わりをさせられている場合が多い。たとえば、宗教家、教育者といわれる人で、他人から聖人、君子のように思われている人の子供が手のつけられない放蕩息子であったり、犯罪者であったりする場合がそれである。」

※※ (ユング『人間と象徴 下』～「Ⅲ.個性化の過程／影の自覚」より)

*「影は、無意識の人格のすべてではない。それは、自我のまったく知らない、あるいは、あまり知らない属性———ほとんどすべてが個人的な層に属し、意識化されることもあり得るもの———を示す。ある点では、影は、個人の實際生活外にも源をもつ普遍的要素からも成り立っている。

人は自分の影を見ようとするとき、彼は自分自身にはないが、他人には明らかに見せせとと思っている性質や衝動を認知する（そして、しばしば恥ずかしく思う）こととなる。利己主義、怠惰、だらしのなさ、非現実的な空想、策動、企み、不注意、幸怙、異常な金銭欲や所有欲、つまり、すべての小さい罪惡であり。それについて、自分自身に次のようにいいきかせたことがあるかもしれない。すなわち「たしたことないよ、誰にも見つからないだろう。それに、どちらにしても他の人もやっているんだから。」

※※（イドリース・シャー『スーフィーの物語』～「3 水が変わったとき」

＊「昔々、モーセの師のハディルが、人間に警告を発した。やがて時がくると、特別に貯蔵された水以外はすべて干上がってしまい、その後は水の性質が変わって、人々を狂わせてしまうであろう、と。」

ひとりの男だけがこの警告に耳を傾けた。その男は水を集め、安全な場所に貯蔵し、水の性質が変わる日に備えた。

やがて、ハディルの予言していたその日がやってきた。小川は流れを止め、井戸は干上がり、警告を聞いていた男はその光景を目にすると、隠れ家に行って貯蔵していた水を飲んだ。そして、ふたたび滝が流れはじめたの見て、男は街に戻っていったのだった。

人々は以前とはまったく違ったやり方で話したり、考えたりしていた。しかも彼らは、ハディルの警告や、水が干上がったことを、まったく覚えていなかったのである。男は人々と話をしているうちに、自分が氣違いだと思われているのに気づいた。人々は彼に対して哀れみや敵意しか示さず、その話をまともに聞こうとはしなかった。

男ははじめ、新しい水をまったく飲めずとはしなかった。隠れ家に行き、貯蔵していた水を呑んでいたが、しだいにみんなと違ったやり方で暮らしたり、考えたり、行動することに対する耐えられなくなり、ついにある日、新しい水を食べむ決心をした。そして、新しい水を飲むと、その男もほかの人間と同じになり、自分の蓄えていた特別なことをすっかり忘れてしまった。そして仲間たちからは、狂気から奇跡的に回復した男と呼ばれたのであった。」

『現代詩手帖』2024年7月号
特集は「散文詩の自由」

野村喜和夫編による
「戦後散文詩アンソロジー」と
その解説「散文詩全史（戦後日本篇）」が
掲載されている

「戦後散文詩アンソロジー」として
とりあげられているのは以下の詩人と作品
（中に日本以外の詩（訳）も入っているが
日本の散文詩に影響を与えたとされる詩人の詩から）

田村隆一「腐刻画」「沈める寺」
吉野弘「I was born」
入沢康夫ランゲルハンス氏の島」より
岩成達也「法華寺にて」（抄）
谷川俊太郎「コップを見る苦痛と快樂について」
フランシス・ポンジュ／阿部弘一訳「雨」
粕谷栄市「世界の構造」
アンリ・ミショー（小海永二訳）「犬の生活」
荒川洋治「キルギス錐情」
天沢退二郎「〈地獄〉にて」
吉増剛造「赤壁に入って行った」
松浦寿輝「不寝番」
朝吹亮二「Opus」より
瀬尾育夫「規則の虫」
建畠哲「旅の遅延」
野村喜和夫「風の配分」（抄）
時里二郎「ハーテビーストの縫合線」
井坂洋子「生きものの森」
川口晴美「夜の果てまで」
関口涼子「熱帯植物園」より
小笠原鳥類「腐敗水族館」より
岸田将幸「幼年期生地断片」より
マーサ・ナカムラ「許須野鯉之餌遣り」
井戸川射子「川をすくう手」

上記（だけではないが）のように
戦後現代詩として論じられているのは
「「荒地」派鮎川信夫の行分け詩「死んだ男」とともに、
同じ荒地派田村隆一の不思議な散文詩「腐刻画」から始ま」り
一九七〇年代の散文詩の黄金時代を経て
現在地としてのマーサ・ナカムラやカニエ・ナハまでの作品

野村喜和夫は「散文詩」を
その「書法」という面から
「横に伸びる散文詩と縦に揺れる散文詩」に分け
「すべての散文詩はこの両端のあいだに位置づけられるが、
分布は圧倒的に前者の方に偏っている」という

前者は「線」的な「お話」「ナラティヴ」であり
後者は「面」的な「場面もしくはイメージの積み重なり」で
「そのあいだにナラティヴはほとんど存在しない」

西洋の近代詩でいえば
前者はボードレールの『パリの憂鬱』
後者はランボオの『イリュミナシオン』

論じられている各詩についてふれることはできないが
最後に示唆されている「詩の詩性とは何か」という問い
そして詩の現在地の状況についてのみふれておきたい

ボードレールや朔太郎までは詩といえば「韻律」だった
その後「イメージ」となり
さらに「エクリチュール」（前衛性）となっていったが
現在では「メタファーリテラシーの劣化」「希薄化」と
「亜散文」の覆いのなかで
「何が詩を詩たらしめているのか」
その客観的基準を設けることはきわめてむずかし」くなっている

極論をいえば
「これが詩であるといって差し出せば、すべて詩になってしま
う」が
野村喜和夫は「通常の意味のシステムでは掬いきれない何か、
余剰もしくは過剰としてあふれてしまう何かがあるとき、
それを称して詩と呼んでみたい」という

ちなみに「メタファーリテラシー」とは
「隠喩を解する能力」だが
現在そのリテラシーが劣化及び希薄化し
直接的なかたちで「リアルな変容を語ること、
つまりナラティヴを要求する」ようになっている
そんななかでの「亜散文」である

こうした詩及び詩性の変化は
「今日の大衆文化社会、市場原理社会」のもと
「メタファーを解したり運用したりする能力が
減衰しているがゆえに」生まれてきているといえるようだ

詩にかぎらず現代はあらゆる文化において
「大衆文化社会、市場原理社会」の影響から
「亜〇〇」化の避けられない状況となっていて
「リテラシー」の「劣化」「希薄化」が
避けられないようになってきているところがある

そんななかで野村喜和夫の示唆のような
「通常の意味のシステムでは掬いきれない何か、
余剰もしくは過剰としてあふれてしまう何か」が
なんとか生き延びていきながら
新たなものが生み出されていくことを願うばかりである



■野村喜和夫編「戦後散文詩アンソロジー」
野村喜和夫「散文詩全史（戦後日本篇）」（『現代詩手帖』2024年7月号 思潮社）

■野村喜和夫編「戦後散文詩アンソロジー」
野村喜和夫「散文詩全史（戦後日本篇）」
（『現代詩手帖』2024年7月号 思潮社）

＊＊（野村喜和夫「散文詩全史（戦後日本篇）」より）

＊「散文詩全史を迎えるにあたって、私は散文詩をその書法という面から二種類に分けたいと思う。横に伸びる散文詩と縦に揺れる散文詩。前者は線状であり、場面から場面への展開。つまりお話であり、ナラティブと呼んでよい。後者は面的であり、場面もしくはイメージの積み重なりであり、そのあいだにナラティブはほとんど存在しない。すべての散文詩はこの両端のあいだに位置づけられるが、分布は圧倒的に前者の方に偏っている。散文詩の起点であるボードレールの『パリの憂鬱』も前者であり、だが、ボードレールからほどなくして、早くも散文詩の極点に達したといってよいランボーの『イリュミナシオン』は後者である。」

＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊

＊「もうひとつ、記憶によれば、二十世紀から二十一世紀への変わり目あたりからだろうか、現代文学理論の詩学研究（ポエティック）から説話論的研究（ナトロロジー）の方へ推移していったかのような現象も、散文化という現代詩の今日的傾向とパラレルであるように思われる。（・・・）もはやメタファーだけではカバーしきれなくなった何かが、今日の大衆文化社会、市場原理社会を薄く広く覆い尽くしているのである。別の視点から言えば、メタファーを解したり運用したりする能力が減衰しているがゆえに、人は散文に走るのではないか。」

＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊

＊「戦後の日本現代詩は、「荒地」派鮎川信夫の行分け詩「死んだ男」とともに、同じ荒地派田村隆一の不思議な散文詩「腐刻画」から始まった。（・・・）しかし、散文脈による散文脈の否定であることはまぎれもなく、ランボーに近い。じっさいこのあと、田村隆一が散文詩を書くことはほとんどなかった。

なお、「腐刻画」におけるような、改行せずに一字空けでフレーズをつないでいく半散文的形式は、吉岡実、石原吉郎ほか多くの詩人たちによって試みられている。また、現代詩の古典中の古典とされる吉野弘の「I was born」は、句読点付きの純然たる散文形式。蜻蛉の雌のイメージの象徴性が詩性を保証する。

＊「つぎにあらわれるのは、やや間は空くが、次世代入沢康夫の実験である。入沢はひとりで両極の間を踏破した。ミステリー小説のパロディとして読める『ランゲルハンス氏の島』は、もちろんナラティブの系であり、その後に書かれた『季節についての詩論』は、打って変わって楯に揺れる系である。」

「入沢を頂点とするこういう方法意識の前景化は、戦後に産出された散文詩に多かれ少なかれみられるものだが、昨今の亜散文は、むしろ方法意識の希薄化とともにあらわれる。無意識のうちに散文で書いていました、あるいは書かされていました、的な。」

＊「入沢康夫の盟友岩成達也は、擬物語ならぬ擬論理の詩を書き、一九七〇年代には多くの模倣者を生んだ。この時期は、いわば散文詩の黄金時代だったのである。裏を返せば、メタファー中心にして行分け形式中心の戦後現代詩が飽和点もしくは臨界点に達して、何か外部を、オルタナティブを、求めていたのだった。それが散文形式だったというわけである。にしても、岩成が擬論理によって提示しようとしたのは、しかし余人の追従を許さない反世界的な世界の神秘であった。」

＊「世界の構造といえバ、同時期にひときわユニークな散文詩世界を築いた粕谷栄市の第一詩集が『世界の構造』であった。粕谷において、形式と内容はひとつである。彼も最初期は行分け形式で書いていたようだが、アンリ・ミショーの幻想的な散文詩を読んだことを契機に、散文形式で詩を書くようになった。」

＊「粕谷栄市がアンリ・ミショー経由なら、谷川俊太郎はフランシス・ポンジュ経由である。すでに述べたように、一九七〇年代は散文詩の黄金時代だったが、その担い手となった詩人の多くがポンジュの『物の見方』を参照したのではないだろうか。私はとくに谷川俊太郎の『定義』という散文詩集を思い浮かべている。」

＊「ポンジュは言葉の隠喩的な力に信を置いている。一方、『定義』の谷川は、言葉の無力さに逆説的な信を置いているようなところがある。ポンジュは、言ってみればハイデガーに近く、谷川俊太郎はヴィトゲンシュタインに近い。」

＊「それにしても、当時はまだ、西洋の詩に学ぶという近代詩以来の「蕩児の家系」（大岡信）の気風が残っていた。たとえば仏文系安藤元雄の傑作散文詩「水の中の歳月」が想起されるし、天沢退二郎の『〈地獄〉にて』などの終わりなき夢魔の探求も、シュルレアリスムの方法のひとつ、夢の記述をベースにした散文詩であった。今はむしろ、良し悪しは別として、同じ国の伝統詩型、とくに短歌的なものの浸潤が「蕩児の家系」を骨抜きにしつつあるという印象がある。この傾向は今日における詩の散文化と一見逆方向だが、実は近接している。どちらも文化芸術の大衆化や平準化に基づくものであるうからだ。」

＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊

＊「一九八〇年代から九〇年代にかけては、詩のポストモダンとして括ることを私は好む。何のことはない、ポストモダンの書法を意識して詩を書いていた私自身を想起し救済したいからである。しかし当初の主戦場は、私が参加しなかった詩誌「麒麟」や「菊屋」であった。そこでは、行分けか散文かという前に、詩的発話が、またその主体の規定が、またそのエクリチュールの様態が問題とされたのだった。朝吹亮二『密室論』、松浦寿輝『吃水都市』、瀬尾育夫『Deep purple』といった詩集が思い浮かぶ。彼らより世代は上だが、吉増剛造『オシリス、石ノ神』の「赤壁に入っていた」のような、音声をそのまま書き取ったような実験的散文スタイルもここに入れよう。」

＊「ポストモダンの意匠とはやや離れて、そしてやや遅れて、真にユニークな散文詩の書き手たちもあらわれた。『余白のランナー』の建畠哲、『名井島』の時里三郎といった詩人たちである。彼らは言うなれば、粕谷栄市の延長線上で、それでなければ内容が展開できない不可避的な形式として散文詩を選んだ。散文詩はこのとき、ジャンル内ジャンル意識として自立する。そうして建畠は黒いユーモアとの、時里は民間伝承との接続を図った。」

＊「またこの時期、エクリチュールがよりむき出しとなる断章形式も実験として試みられた。平出隆『胡桃の戦意のために』や私野村喜和夫の『風の配分』がそれにあたる。福田拓也の徹底して非散文的な散文のエクリチュールも印象深い。一方、井坂洋子や川口晴美は、散文詩の書き手というイメージはないが、その詩的テクスチャーに散文脈を大胆に取り入れて、それぞれの主題（井坂なら他界、川口なら都市生活）の拡大深化を果たした。今日、一詩篇中行分けと散文形式を併用するスタイルがふつうに見られるが、その淵源はこのあたりにあるのかもしれない。いや、もっと遠く、一九七〇年代半ばの荒川洋治の「キルギス雑情」なども、行分け散文混淆形式がみずみずしい地図的想像力を織り成していたのを思い出す。伊藤比呂美は伊藤比呂美的ジャンルとしか言いようのない散文で独特の語りの領域を開拓した。」

＊「二〇〇〇年代に入ると、八〇～九〇年代の余波としてのエクリチュールの先鋭化が続き、関口涼子や小笠原鳥類が、それぞれ特異な散文形式で独自の言語宇宙を構築した。その後、ポストモダ的な主体の透明化に抗するように、「ゼロ年代詩人」中尾太一や岸田将幸らによって抒情の復権もしくは絶対化が盛んに徒耐えられたが、その主題に沿うかぎりで、彼らはあらゆる書法の形式を用いた。その意味でさらにいちだんと過激であった。だが総じて、散文詩というジャンル内ジャンル意識は、二〇〇〇年代を通じてやや薄れてしまった感がある。」

＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊

＊「散文詩が復活、というか、これまでとは違った様相であらわれるのは、すなわち亜散文があらわれるのは、ようやく二〇一〇年代、それもその後半になってからである。小野絵里華、野崎有以、マーサ・ナカムラ、水沢なお、井戸川射子といった名前がすぐに思い浮かぶ。すべて女性だ。印象としては小説やエッセイ、ファンタジーなどのかけらに限りなく近い。「現代詩年鑑2023」に私は、「総展望二〇二二年の詩」という批評文を書き、そこで以下のようにこの亜散文に触れた。

「（・・・）とにかくいま書かれている詩には亜散文が多い。行分け形式、散文形式を問わずに、である。とりわけ、最近活躍している女性の書き手たちにおいてそうだ。（・・・）自然に、無意識のうちに、時代を反映するようにしてそうなったとみるべきである。そのかぎりでは良くも悪くも、というほかなく、しかし背景にはメタファーリテラシーの劣化ないしは希薄化があると思う。メタファーリテラシーとは、私が勝手に造り出したリテラシーだが、要するに隠喩を解する能力のことである。言葉の価値は、あるいは美は、他のどんな言葉と関係しているかによって決まる。「これ、走り書きのノートです」と言われても面白くもなんともないが、「これ、走り書きの炎です」（たしか杉本徹の詩になった連辞）と隠喩的にひねられると、がぜん、「走り書き」も「炎」もそれ以上の何かに変容するかのようなのだ。このような相互作用こそポエジーと呼びたいが、じっさい、アリストテレスの昔からつい最近まで、詩がわからないという人————世間の大多数の人————には隠喩の何たるかを説けばよかったのである。ところが、いまの若い人々はこのような言語運用に対する反応が鈍くなった。代わりに、走り書きがほんとうに炎になってしまうようなリアルな変容を語ること、つまりナラティブを要求する。サブカルや視聴覚文化の影響であろうか。亜散文とは、メタファーリテラシーの希薄な世代に向けられたひとつの生き延びの道かもしれない。」

「詩のひとつの生き延びの道。ここにある種の皮肉が生じる。散文詩の黄金時代が戦後現代詩の飽和点にあらわれたことを忘れてはなるまい。散文詩の際立ちは、行分け形式という地があればこそ、つまり図なのであった。その地も今や散文化しつつあるとなれば、散文詩（というジャンル内ジャンル意識）自体が消滅してしまう理屈になるのではないか。いやもう消滅しつつある。復活どころの話ではなく、それが亜散文のあらわれということになろうか。」

＊「ではそこにおいて、詩の詩性とは何か。逆説的ながら、最後にこの問いを置きたい。ボードレールまでは、日本でも朔太郎までは、詩といえば韻律であった。それからイメージとなった。シュルレアリスムがその推進エンジンであったのは言うまでもない。それからエクリチュールとなった。前衛性である。では今、メタファーリテラシーの劣化と亜散文の覆いのなかで、何が詩を詩たらしめているのか。その客観的基準を設けることはきわめてむずかしい。極論すれば、これが詩であるといって差し出せば、すべて詩になってしまう。それでいいではないか。いや、いくらなんでもそれでは————というわけで、とりあえず私は、通常の意味のシステムでは掬いきれない何か、余剰もしくは過剰としてあふれてしまう何かがあるとき、それを称して詩と呼んでみたい衝動に駆られる。意味から無意味、非意味あるいは未意味への言葉の逸脱、溢出。たとえばマーサ・ナカムラ『狸の匣』の諸篇において、個々の場面は散文的でナラティブだが、繋ぎの部分には夢の論理、論理なき論理が働いている。つまり楯に揺れる。同じカタカナネーム（！）のカニエ・ナハも、亜散文の手つきで、しかし洗練された偶然性のマニエリスムを織り込む。それらをしも、詩性と言わずし何だろうか。」