



神秘学ポエジー 風遊戯 mediopos 146

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 297集】media-poesieヴァージョン

mediopos 3626-3650

2024.10.23～2024.11.16

神秘学遊戯団

向井周太郎『デザイン学』は
大学退任の際に基礎デザイン科で行った
最終講義の書籍化だが
(2009年に刊行されている)

著者がデザイン学を生成してきた方法の
「コンステレーション（星座・布置）」を
意識化し問題提起としたものだという

その内容は柏木博による評言を使つていえば
「根源への遡行、形象を想い描く力、
世界生成のプロセス……、
それらをめぐる静かな思索の連鎖」であり
それが「星座」として現されている

その最初に置かれている「星」である
「アブダクション——
生成の根源へ、制作（ポイエーシス）の地層へ」
という章から
パースの記号論とアブダクション
そしてカントとも関係する構想力についてとりあげる

パースは伝統的な論理学における
推論の二分法である「演繹」「帰納」にさらに
発見の論理とも創造の論理とも呼ばれている
「アブダクション」（仮説形成／仮設的推論）を加え
それを第一に位置づけ「三分法」とした

日本で最初にパースを紹介したのは鶴見俊輔で
その著書『アメリカ哲学』のなかでは
アブダクションを「構想」と呼んでいるが

向井周太郎は『デザイン学』の論考全体が
そのデザイン学の「仮説形成」であり「構想」である
「アブダクション」であるとしている

パースは
「アブダクション」はより適切にいえば
「レトロダクション」だともいっているが
それは「根源へと遡行していく、源へと立ち返っていく」
「自然の根源へ、いのちの根源へ、
生命の根源へ戻りなさい」ということにはかならない

またパースは

「アブダクション」はカンシーヴ（conceive）である
ともいっているが
それは「コンセプション（conception）」とつながる言葉で、
想像する、構想する。イマジネーションを意味し
もともとは「孕む」「受胎する」ことであり
「イメージやアイデアを受胎するということ」につながる

パースが哲学をはじめたのはカントの研究からで
「アブダクション」を三分法の第一に置いたのは
カントの「構想力」（Einbildungskraft）が
少なからず影響しているという

「構想力」とは「像を想い描く力」「形象を想い描く力」で
イマジネーション（imagination）の訳語としての
「想像力」という語に対応している

カントの「構想力」は
当初『純粹理性批判』第一版における「注」において
「諸印象を総合する一つの機能」として位置づけられたもの
第二版からは後退させられることになったが

その「構想力」はパースと同様
「のちのロマン派の学者からハイデッガー、
三木清にまで大きな影響を及ぼし」ているほどだ

向井周太郎はパースの記号論について
通常の言語以外にも
イメージ的な言語・身振り言語・視覚的な図的言語など
「前言語的なことば」もふくめ統合的に捉えることで
「生命的な感覚とつながる根源的な前言語にまで遡行した
全的な言葉の世界を再建しようとしたのではないか」という



■向井周太郎『デザイン学 思索のコンステレーション』
(武蔵野美術大学出版局 2009/9)

■鶴見俊輔『アメリカ哲学（上）』（講談社学術文庫 1976/6）
■『坂部恵集Ⅰ 生成するカント像』（岩波書店 2006/11）

パースはその哲学を

「現実の生に根差した実践的な行為の哲学」という意味で
プラグマティズム（pragmatism）
(後には、プラグマティシズム（pragmatism）)
と名づけているが

それはまた

「デザインという行為にもっとも即した哲学の一つ」
でもあるという

制作行為（ポイエーシス）にとっては

「直接的に対象や世界を見ながら、
あるいは触りながら考えるという全身体的な諸感覚の統合」が
必要となるという意味でも
根源的なものへと向かう「アブダクション」は
創造の際には欠かすことのできない
重要なプロセスであるといえる

縄文時代に日本列島で使われていた言葉を

地名から探し当てる試みである

筒井功の著書『縄文語への道』（2022/12発行）は

つい先ごろとりあげたばかりだが

（mediopos3589/2024.9.16）

筒井功『日下を、なぜクサカと読むのか』は

縄文語に溯るかどうかはわからないものの

日本の古地名の語源を

実地調査と聞き取りで実証することで

解説していくという試みである

「あとがき」にも書かれてあるように

著者の意図は地名の由来を語ることで

「フィールドワークの実際を示すこと」にあったという

本書でとりあげられている地名の数は多くはないものの

「すべて現地取材をもとに」している

その結果や推測の過程が詳細にレポートされているのも

プロセスこそ重要だと考えてのことだと思われる

そのプロセスをとりあげることはできないが

全十章にわたるその地名解説のいくつかを

紹介しておくことにしたい

ちなみに地名のなかでも「大字（おおあざ）」という

幕末から明治時代初めにかけてつけられた村の名は

広域名すぎることから

その意味や由来を明らかにはしがたく

大字内の中地名である「小字」を多く探し出しながら

比較検討していくことを原則としているとのこと

さてまずは本書のタイトルにもなっている

「日下を、なぜクサカと読むのか」

日当たりの良し悪しで地名がつけられる場合

「常に日の出からの半日ほどが基準」となっていて

朝方に十分な日差しがあれば「日向」「日面」

日当たりのよくない場合「影」や「草」とか呼ばれる

そのことからすると

「クサカ」は「クサ（日陰）・カ（処）」の意

そして「日下」とは「日が（山の向こうに）下がっている」

という意味を込めた漢字だといえる

その関連でいえば

「カサギ（笠置）」とは

「カサ」（日の当たらないところ）

+「キ」（カサで囲まれた地域）で

「日陰地」を意味していた

続いて「鳥井（トリイ）」

「鳥居」のトリは「鳥坂」のそれとおなじく

「境」のことで「イ」は「所在するところ」を指す接尾語

鳥居が神社の入口に立っているのは

神の世界と人間の領域との結界として

「境」となっているからである

また「国（クニ）」は

「ある地域を取り囲んだ山々または、その中の土地」で

「小国（オグニ）」というのもそれに準じた地名

そして「賽の河原（サイノカワラ）」

「河原」といっても川べりにあるというのではなく

「大きめの石あるいは、ごつごつした岩の原」

そして「賽（サイ）」とは「サエ（境の義）」

つまり「死者の去り進む地」のこと

古代人は人が死ねば

人間が暮らすムラはずれ（境）にある

神の世界へ送り出されたが

そうした場所は「大きな石や、ごつごつした岩が

敷き詰められたような場所」が多くあったことから

そうした場所が「賽の河原」と

名づけられるようになった…



地名と古代語

筒井 功

日下を、なぜ
クサカと
読むのか

それは日陰地という場所。

河出書房新社

古地名語源の実証研究

ありふれた言葉の、忘れられた意味を追って。
地名の語源を、地形の状況から仮説を立て、例を広げ、
実地調査と聞き取りで実証していく。
厳密な手法にこだわった地名解説の科学的アプローチの旅。

■筒井功『日下を、なぜクサカと読むのか 地名と古代語』
(河出書房新社 2024/5/20)

最初にもふれたがこうした地名のフィールドワークを行っていくにあたり参考にしたという「小字」だが地図には記載されていないことが多い
調べるために現地で情報を得る必要があるという資料がなんらかの形で入手できればいいが
そうでない場合は現地で聞き取りしなければならない

こうしたフィールドワークが行われなければ
かつての地名は失われていくことになり
それがほんらいもっていた意味も失われてしまい
古き名を知ることで得ることのできる知も
また失われてしまうことになる

臨床心理士の岩宮恵子は
スクールカウンセラーが派遣され始めたという一九九五年から
小・中・高校で子どもたちと会う機会をもっているという

本書『思春期心性とサブカルチャー
——現代の臨床現場から見えてくるもの』は
アニメ・SNS・ラノベ・アイドルといったサブカルチャーと
その背景から見えてくる子どもたちの姿を
臨床心理士ならではの視点で読み解こうとしたもの

二〇〇九年から二〇一八年まで連載された原稿に
その後の変化によるズレと思われる部分を加筆訂正
さらに現在の視点からのコメントがつけられている

今や「思春期心性」は思春期の子どもたちだけではなく
全年齢にわたって幅広く見られるようになっているという

激しい社会の変化のなか
かつては人間の一年は犬の七年にあたるということで
ドッグイヤーと言われていたのが
その後マウスの十八年分になるというマウスイヤーや
さらには江戸三百年を二十年で駆け抜けている
という言葉さえも使われるようになっているように
現実に対応しかねているという側面もあるようだが

現代人は思春期を通過できないまま
永遠の思春期を生きているところがあり
その意味では本書は私たちすべてにとっての
臨床的な視点を得るために重要な一冊となっている

それはともかくとして
スクールカウンセラー先で会う子どもたちの変化には
「相談の背景にネットの問題が存在する割合が
年々増えてきている」こともあり

それに関連した「神経発達症（発達障害）の傾向」が増え
それに対して「神経症的な悩みを抱えている子の割合」は
減ってきているように感じるのだという

「自分のこころを大きく揺さぶるそのあれこれを
「悩み」として捉えることをしない」で
「自分のなかに溜まった感情の灰汁を、
その場ですぐに吐き出してしまうことだけ」を
必要としたりするのである

「悩み」というかたちにさえならないということだ

その意味で「自分探し」ではなく
「探し探し」である「探し活」という言葉が
クローズアップされるようになっている

■岩宮恵子『思春期心性とサブカルチャー——現代の臨床現場から見えてくるもの』
(遠見書房 2024/10)

おそらくどちらもいわば「自我病」的ではあるのだが
「承認欲求」を得ようとする自分にさえ至らず
「今、ここに生きる「私」はどこまでも拡散」しながら
「定点としての私」が不在になってきているのである

それに対応するように
SNSもまたInstagramやTikTokのような
瞬間に切り取ったような
「文脈や脈絡というものを重視しない」ツールが
主となってきている

「確固とした「私」などもたないように、
その場に合わせてどうにでも振る舞えるようにしているほうが、
適応しやすい」からである

ちなみに「探し活」に関する用語には
なぜか宗教的なネーミングが多いという

本書では現代における宗教性について
釈迦宗の「近景」「中景」「遠景」に分けて考えてみる
という視点が紹介されている

「近景」は自分や家族
「中景」は地域の文化や行為様式
「遠景」は神仏や異界などの聖性につながるものであり

現代は「中景」がとても弱くなっていて
それを代わって担っているのが
サブカルなのではないかという

「探し」のことを周囲の人たちに
紹介していくことを「布教活動」
「探し」の出演場所やロケ地に行くことを「聖地巡礼」
「探し」グッズを収納する棚を「祭壇」
「探し」の歌詞を書き写すことを「写経」
「探し」の出て来るシーンを描いて
投稿するファンアートを「宗教画」
といった宗教用語で表現するのは

「「異界」と「日常」をつなぐ日々の営みのなかで
現代の宗教的情緒を育んでいく行為」でもあるのだろう

さて最初に「思春期心性」が全年齢にわたって
幅広く見られるようになっていることにふれたが
本書の「第16章 季節はずれの思春期」に
興味深い事例がとりあげられている

夏休み明けから学校に行けなくなっていた
中学生のAくんの相談に来た母Bさんが
「ひとりの男として生きていきたいと言って、
夫が家を出てきました」と語る話である



その思春期を大人たちは知らない
サブカル、探し活、SNS——
心理面接から見えてきたいまの思春期のもやもやの深層



家を出て行ったといっても「仕事には休まずに行き、
二~三週間に一度くらいの頻度で突然、
家に帰ってきてはBさんが作った夕飯を食べたり、
洗濯物を置いていたりする」

おそらくそれは
「遅まきながら母的なものからの離脱と自立という
思春期テーマが生まれてきたのではないだろうか」と
岩宮恵子は示唆しているが

そこまで極端な例ではないとしても
長年職場などで観察してきた経験からも
結婚し子どももち精力的に働いているにもかかわらず
ほとんど「母的なものからの離脱と自立」のないまま
子どものままで生きている人は珍しくない

「思春期」の通過はいぜんから
私たちの多くにとっての課題となっているからだ

ちなみに神秘学的な視点でいえば
現代人は二十歳頃にはそのままでは魂の成長が止まり
その後は自由においてみずからを成長させないかぎり
成長することはできなくなるという

男性はまず「母的なものからの離脱と自立」を経て
はじめて「成人」後を生きられるようになる
ということでもあるだろう

そうしたことを敷衍していえば
「承認欲求」という自我の病も同様の課題だといえそうだ

ドイツ語およびフランス語で歴史を意味する

Geschichteやhistoireは

物語という意味ももっているが

アーサー・C・ダント『物語としての歴史』(1964)は
歴史を物語として分析する分析的歴史哲学の
記念碑的著作だという

以下解説を担当している野家啓一の

「二つの「言語論的転回」の狭間で」をガイドに
その内容の若干を紹介することにしたい

「歴史哲学」といえば

神の世界創造から最後の審判における終末までの

キリスト教的歴史観を世俗化したともいえる

ヘーゲルの「絶対的なものの自己認識へ至る過程」
としての歴史観が知られているが

こうした「大きな物語」としての歴史哲学は

ヤスバースの『歴史の起源と目標』(1949)を最後に
二〇世紀の半ば頃にはほとんど終焉を迎えることになる

その契機となったのが

二度にわたる「言語論的転回」である

第一次の「言語論的転回」とは

自然科学の方法論によって歴史学をも包摂しようとした
20世紀初頭の論理実証主義と呼ばれる潮流だが
急進的すぎたその試みは終焉することになり

第二次の「言語論的転回」として

ポスト構造主義の言語論から強い示唆を受け
ヘイドン・ホワイトの『メタヒストリー』や
ポール・リクールの『時間と物語』に代表されるよう
「歴史の詩学」「歴史の修辞学」とも称される潮流が起こり
実証主義的歴史学との間に激しい論争を巻き起こすことになる

アーサー・C・ダント『物語としての歴史』は

そのふたつの「言語論的転回」を橋渡しし

論理実証主義流の「歴史の分析哲学」を終焉に導くことで
「歴史の物語論」へと方向づける重要な役割を担った
という意味において記念碑的著作として位置づけられる

■アーサー・C・ダント(河本英夫訳)『物語としての歴史――歴史の分析哲学』
(ちくま学芸文庫 2024/10)

本書では「生起し続ける出来事をいかに記述するか」について
「物語文(Narrative Sentences)」という概念を基軸に
歴史的な思考と言語のあり方が解き明かされている

「出来事や事実は、歴史において
時間関係として組織化されるが、
そこに密接に関与するのが「物語」」である

「物語は、出来事の原因、結果の継起的必然性、偶然的生起、
連続的持続、未来の予期を含む方向性などの論理関係を示し、
出来事を時間関係として捉える」

たとえば一六一八年に開始された戦闘は
同時代的な観察によって
三十年戦争としてとらえることはできない
少なくとも開始と持続と終わりの相互の関係が含まれている
時間的統一体として知覚されなければならない

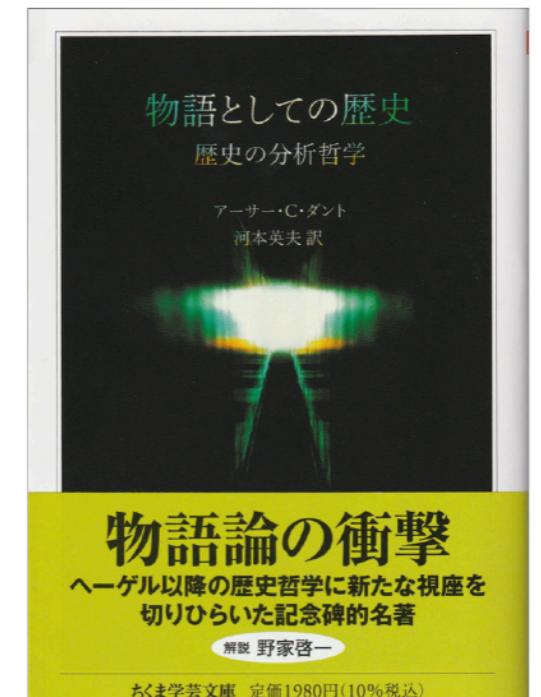
そのように歴史と物語は不可分であり
歴史にはつねに物語が関与し浸透しているのである

以下「分析的歴史哲学」という
本書の趣旨からは外れることになるが

私たちが「歴史」をイメージするとき
ともすれば大河ドラマ的な
フィクションとしての歴史物語の影響を受けたり
また聖書のような宗教的な歴史観のもとで
過去と未来の歴史をとらえたりもする

現在起こっているイスラエルの軍事侵攻も
旧約聖書の預言なるものが
キリスト教シオニズムに影響を与えていたり
「大きな物語」はまだ失われてはいなかつたりする

しかし少なくとも
じぶんのとらわれているだろう「物語」を
常に意識化することを怠らず
固定的な不变の物語として
実体化されすぎないようにする必要があることは確かだろう



昨日（mediopos3629）は「歴史的思考」における「物語」についてふれたが
今回は小説と心理療法における「物語」の重要性について

小川洋子原作・山村 浩二監督のVRアニメーション
『耳に棲むもの』から生まれた
もうひとつの物語（連作短編小説）が
『群像』で連載後単行本化されたのを記念？して
『群像』誌上（2024年11月号）で
小川洋子と東畠開人の対談が掲載されている
小説の主人公は補聴器のセールスマン

「骨壺のカルテット」
「耳たぶに触れる」
「今日は小鳥の日」
「踊りましょう」
「選鉱場とラッパ」

という五編の短編小説のなかに
セールスマンはさまざまなかたちで登場し
「耳に棲むもの」についての物語が生まれている

「耳に棲む」ということは
内なる声に耳を傾けるということである

「サラリーマンは、少年のころから、耳の中に
ドウゲツエビと四人の音楽隊（カルテット）が棲」んでいる
それは「心がかき乱されて涙が出てきたときに、
涙を音符にして音楽を鳴らして
心を静めてくれるイマジナリーフレンドで、
それは誰にも説明できないし
説明する必要もない自分だけのもの」

私たちは「一人になることの難しさに直面している」
現代では「外の世界の問題を
どうやって処理していくか」ばかりに目が向く
「内に向かって」いくことがむずかしくなっているのである

フロイトによれば私たちは無意識のなかに
「厳しい上司」という超自我をもつていて
それをどうやって受けいれるか
あるいは押し込めておくことが自我の仕事だとしているが
ユングはそこにクリエイティブなものがあるととらえている

あるいは押し込めておくことが自我の仕事だとしているが
ユングはそこにクリエイティブなものがあるととらえている

村上春樹の井戸の話を使つていえば
「井戸の底には禍々しいものではなく、
清らかでおいしい水がある」
つまり「一人になること」でこそ
得ることのできる宝物があるということである

小説はその仮構された物語世界ゆえに
現実の人間関係のなかでは得られない
「一人一人が秘密として抱えている、
外側からは規定できないものの中に分け入って」いく
ことができる

そして小説のなかでは
それを理解し共感するというだけではなく
「理解できない人、価値観が違う人、
あるいは自分は絶対にこういう生き方はしないという人とも」
ふれあい会話を交わすこともできる

しかしそれは「手術や抗生物質で人を短時間に変えて」いく
医学のようなありかたではない

心理療法もそうだが
「どうにも変わらなさそうな人が、時間を過ごしていく中で
きつい思いをしたりして追い詰められたりして、
それまでとは違った眼差しがあらわれてくる。
そこに物語が生まれる」
そんな時間を生きるということ

小川洋子は「寂しさこそがその人の本質」だという
それは「その人が骨になったとき、魂だけになったときに、
自分のものとしてあの世に持つていける最後のもの」で

「現世で出会った人たちとさよならして、
自分のことを知っている人は誰もいなくなったあの世で、
自分が自分であることを証明してくれるものが、
私にとっては「寂しさ」」なので
作者としては『耳に棲むもの』の
主人公のサラリーマンのような人が大好きなのだと…



- 【対談】小川洋子×東畠開人「一人になること、寂しさについて」
(群像2024年11月号)
- 小川洋子『耳に棲むもの』 (講談社 2024/10)

「寂しさを秘密にして誰にも話さないことのつらさ」もあるが
「「秘密」は、自分だけのものにしておける物語になったとき、
ある種の救いが訪れる」

そして「寂しさを抱える運命がその人の土台となる」ともいえる

寂しさのなかで内なる声に耳を傾け
そこで生まれる物語には
心を豊かに探り下げてゆく力がある

それはいわゆる承認欲求の対極にあるともいえる
承認欲求は外的につくられた物語に従って生き
そこでの評価を求めるものだからである

『日本問答』『江戸問答』に続く
田中優子と松岡正剛による第三弾『昭和問答』

対話の冒頭で田中優子は
「なぜ競争から降りられないのか？」
「国にとっての独立・自立とは何か」
「人間ににとっての自立とは何か」という問い合わせを置き
その問い合わせをめぐり対話が行われている

田中優子による「あとがき」では
そうした最初に置かれた問い合わせに対し

明治維新から終戦までの七七年間に
日本人はおよそ一〇年ごとに戦争や事変を起こし
戦争放棄の明記された憲法施行から
二〇二四年まで同じく七七年経ち

「結果的に、本など読まず時間をかけず、
効率的に社会的な地位を得る競争に邁進する世の中」になり
「ますます競争から降りられず、ますます大樹に依存して、
自立からは程遠くなつた」という日本の
「新しい戦前」としての現在地が半ば嘆きのように語られ

新たな扉を開くための対話を
さらに重ねていくことを示唆してもいるのだが

本書のあとがきを書いた直後
松岡正剛は急逝することになり
予定されていた対話はこれで最後となってしまう……

多岐に渡る対話の内容を
概略として紹介するのは手に余ることもあり
松岡正剛が語った一部を
そのさわりとしてとりあげるにとどめたい

対話の最後で松岡正剛は
日本を語ったり昭和を語ったりするに際し
「最近ぼくは、「世界」と「世界たち」の両方を考えないと、
思想も表現も組み立てられないという考え方には達している」という

「世界」と「世界たち」
普遍主義的な「世界」に対し
「ほんの短い期間の光芒しか放たなかった
割れた「世界たち」の仮説性にも、
もっと目を向けるべきではないか」というのである

そうすることで「普遍主義とは違うもっと別の何か、
もっとおもしろいものにできるんじゃないかな」

それは芭蕉の「虚に居て実をおこなふべし」や
「松のことは松にならえ」という言葉で表されているように

ベイトソンの「フィール」(feel)や
ユクスキュルの「環世界」(Umwelt)
といったあり方にも見られるような
「虚」と「実」をめぐる哲学であり科学でもある

それについて田中優子は
志村ふくみの「本当の赤はこの世にはない」
と言う言葉を引き敷衍している

「色の世界というのは虚」なのだが
「その一方で、志村さんは実として、赤いものを染めている」

芭蕉が「虚を押さえながら、実として言葉にしていく」ように
「虚のところを押さえておきながら、実として形にしている」
というのである

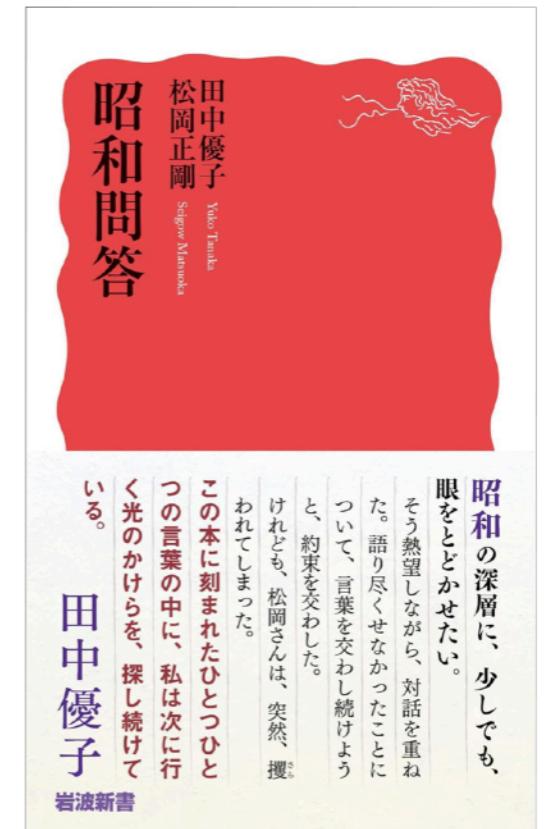
そのように「当初において「虚を抱えている」か、
あるいは「虚を抱えていないのか」、このあたりが
文化として何かを表現していくときの大きな違いになっていく」

そのようにいまの日本には
「経済効果では測れないもの、
つまり再現できないもののほうにもっと目を向ける」
必要があるのでないかと示唆されているのだが

松岡正剛はそのためには
「虚」と「実」の関係における
「「いないいない・ばあ」をもっとやるといい」という

松岡正剛が手がけてきた編集工学も
そのような「ずっと「伏せて、開ける」ということを
意識してやってきた」のだという

そうした「いないいない・ばあ」のよう
「非線形的、非再現型のおもしろさは、
統計で数値化してしまう超合理主義には勝てっこない」
そう思われてきたが
「その勝てっこないものを
いかに日本が抱えられるかどうかが問われている」



■田中優子・松岡正剛『昭和問答』(岩波新書 2024/10)

お金という手段が目的化されるような
「経済的な発展からだけでは生まれない」ものを
どのように生みだしていくか…
それは日本だけの問題ではないともいえる

松岡正剛が果敢に取り組んできた
編集という方法によって示唆されてきたことを
新たな扉を開けるためにどのように生かすことができるか
それが私たち一人ひとりの課題として残されている

松岡正剛はまさに最後に書かれたであろう「あとがき」に
「ここに持ち出されるべきは「ゴジラ」なのである」と
示唆しているが

松岡正剛の「編集」こそが
「シン・ゴジラ」として
新たな想像力を生みだすための
「いないいない・ばあ」となつていけますように

『すばる』で連載されている
小津夜景の「空耳放浪記」から
「あってないもの、なくてあるもの」

小津夜景は北海道の
霧の日が年間百日におよぶ
「霧の街」と呼ばれる地で生まれ育つ

町の霧は季節ごとに表情を変え
その「白い記憶」が原風景となって
それに親しみを抱いてる

しかしその原風景を振り返るときの感情は
懐かしさだけではなく
「心もとなさも同居」するという

「帰るべき情景」といっても
「それは形もなく、境もない、
ぼんやりとした白い無」であり
「思い出すたび、自分がどこにいるのか、
どこへ向かっているのかが、わからなくなってしまう」
というのである

そうした「霧」（人工霧）を使ってつくられた
「ブラー・ビルディング」という建物が
ニューヨークの建築家エリザベス・ディラーと
リカルド・スコフィディオによって
スイス・エキスポ2002の目玉として
湖面に「雲のパビリオン」として設計された例が紹介されている

ブラー・ビルディングは
「建築というものを固定された構造物としてではなく、
動的で一次的な現象として捉え直し」
「なにも見せない。あるいはただひとつ、
「なにも見えない」ということのみを見せている」

さらにいえばそれは
「存在そのものを再定義する挑戦」として
とらえることもできるという

そのブラー・ビルディングは
ギャヴィン・ブレイター=ピニー
『「雲」の楽しみ方』でとりあげられているが

小津夜景のとりげている
カール・サンドバーグの「霧」というアメリカ風の俳句は
そこでも紹介されている有名な詩である

それは「物質と非物質、確実と不確実、固定と流動。
そういうた境界が交錯する霧を写生」している

こんな詩だ

霧はやってくる、
小さな猫足で。
そっと腰を下ろして、
港と町を
見渡すと、
また静かに歩きだす。

霧のように
「あってもつかめない」のは
猫もまたおなじであるということから

小津夜景は
「猫の流動学について」という
イグ・ノーベル賞を受賞した
マーク=アントワーヌ・ファルダンの論文を紹介している

その研究は「猫がその動きのなかで物理的な境界を越え、
液体に変わることを証明したもの」で
その研究は「輪郭を曖昧にし、ときに形すら失いながらも、
確かにそこに存在している霧と猫の共通点を比喩ではなく、
真剣に自然現象として比較する時代に突入」させた
というのである



■小津夜景「空耳放浪記 22 あってないもの、なくてあるもの」

(『すばる』2024年11月号)

■ギャヴィン・ブレイター=ピニー (桃井緑美子訳)

『「雲」の楽しみ方』 (河出書房新社 2007/7)

■亀井俊介・川本皓嗣編『アメリカ名詩選』 (岩波文庫 1993/3)

■村尾誠一『藤原定家』 (コレクション日本歌人選 11 笠間書院 2011/3)



[36] Fog

Carl Sandburg

カール・サンドバーグ

The fog comes
on little cat feet.
It sits looking
over harbor and city
on silent haunches
and then moves on.

霧はやってくる、
小さな猫足で。
そっと腰を下ろして、
港と町を
見渡すと、
また静かに歩き出す。

「物質と非物質、確実と不確実、固定と流動。」

境界は「あってないもの、なくてあるもの」
として現象している…

ここからは記事を離れるが

「あってないもの、なくてあるもの」といえば
想像=創造力こそそれであろう

藤原定家の有名な和歌がある

見渡せば花も紅葉もなかりけり裏の苦屋の秋の夕暮れ

見渡してもそこには花も紅葉も「ない」が
むしろその存在は「ある」という以上に
そこに顕在化されて「ある」

隠されているものは隠されていることで

「ない」ものは「ない」ことで

「顕れているもの」「あるもの」よりも
強度をもって「存在」しているといえるのではないか

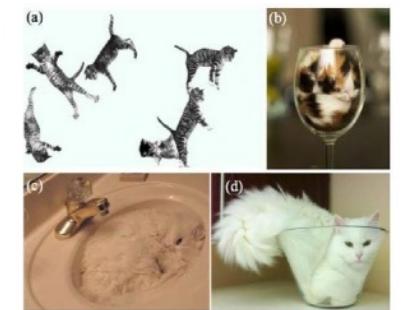


FIG. 1: (a) A cat appears as a solid material with a consistent shape rotating and bouncing, like Silly Putty on short time scales. We have $De \gg 1$ because the time of observation is under a second. (b) At longer time scales, a cat flows and fills an empty wine glass. In this case we have $De \ll 1$. In both cases, even if the samples are different, we can estimate the relaxation time to be in the range $\tau = 1 \text{ s}$ to 1 min . (c-d) For older cats, we can also introduce a characteristic time of expansion and distinguish between liquid (c) and gaseous (d) feline states. [(a) Courtesy of <http://catbounce.com>, (b) <http://www.dweebist.com/2009/07/kitten-in-wine-glass/>, (c) <http://imgur.com/gallery/UuNSR>, (d) <http://imgur.com/s7JtV>]

かつて『海の向こうで戦争が始まる』(1977)
という村上龍の小説が流行った?ことがある

その頃も「海の向こう」では
戦争が途絶えたことはなく

「戦争を知らない子どもたち」(1970)という歌が
流行ったことがあるけれど

その頃も「戦争」だとは思われていない戦争が
日本のなかでも途絶えたことはなかった

見える戦争のかけで
見えない戦争も途絶えることがないからである

武器を売るため
医薬品を売るため
そして為政者や企業に都合の良い
知識と思考を植えつけるために
現在進行形でさまざまな形の「戦争」がつづけられている

こうした「戦争」に
意識的にあれ無意識的にあれ
まったく関係しないでいることはむずかしい

奈倉有里『文化の脱走兵』は
『群像』で連載されていたエッセイが
収録されている一冊だが

『文化の脱走兵』というタイトルにあるように
いわば「脱走」のススメとなっている
「兵」とあるように「戦争」からの「脱走」である

この題名はロシアの詩人
エセーニン（1895年10月3日- 1925年12月27日）の
脱走兵を称えた詩にヒントを得てつけられたという

エセーニンは「ロシアいちばんの脱走兵になった」と誇り
「僕は詩でしか鬪わない」と表明した

「脱走兵」の前に「文化の」とついているが
奈倉有里によれば
「文化とは、根本的なことをいえば
人と人がわかりあうために紡ぎだされてきた様式のこと」
「戦争は、この「文化」を一瞬にして崩壊させて」しまうという

「戦争は戦場だけで起きているわけでは」なく
「その凶悪さと巨大さ、そしてその社会で生きる自分もまた
どこかでその構造に関与してしまっている現実を考えると、
自分になにができるのかがわからなくなることや、
絶望してしまいたくなることもある」かもしれないけれど

「それでもやはり、気づくことは気づかないことより
ずっといいし、非戦のために自分ができることを考えるのは、
それだけでもすでに意味のある、尊いこと」

そして私たちに呼びかけている

「あきらめずに、なによりも大切な
自分の内面世界を守りながら、一緒に逃げ続けてください」
「絶望してしまわないため」の「物語」とともにと…

いまわたしたちには「勇気」が必要だ
「戦う勇気」ではなく「脱走する勇気」

さまざまなかたちで
「戦争」を促している「欺瞞」に気づき
「教科書の嘘を読み解くこと

「戦争」に加担していることに気づいたときは
そこからでき得る限り速やかに「脱走」すること

「国という行政単位のしがらみに曇らないように、
ものや人を愛しく守る」ひとになるために

文化の脱走兵 | 奈倉有里



本を片手に、戦う勇気ではなく逃げる勇気を。
言葉を愛する仲間たちに贈る、待望のエッセイ集

「もし本が好きになったら――
私たちがその人たちを見つけて、めいっぱい大切にしよう。
世界中のたくさんの本を翻訳して、朗読して、
笑ったり泣いたりしよう。」(『クルミ世界の住人』)

講談社

■奈倉有里『文化の脱走兵』 (講談社 2024/7)

ほぼ一年前になるが（2023年11月6日）
SF作家テッド・チャンへのインタビューが
DISTANCE mediaに掲載されている
(インタビュアーは情報学研究者のドミニク・チェン)

「SF作家テッド・チャンに聞く、生命とAIの〈あいだ〉
デジタル生命体は創るべきではないと私は考えます。」

テーマは創作プロセス・言語・そしてAI開発における倫理的問題

テッド・チャンの作品（邦訳）には
『あなたの人生の物語』（2003）
『息吹』（2019 2023/8に文庫化）があるが

インタビューでふれられているのは
『息吹』所収の
「ソフトウェア・オブジェクトのライフサイクル」
(バーチャルな仮想環境の中に存在している
デジタル生命体ディジエントと人間と交流する物語)

そして
『あなたの人生の物語』所収の「あなたの人生の物語」
(言語学者のルイーズが謎のエイリアン・ヘプタポッドと接触し
その言語に近づいていく物語)

そのほか
2023年5月に『ニューヨーカー』に寄稿されたエッセイ
「Will A.I. Become the New McKinsey?」
(「人工知能は新たなマッキンゼーになるか？」)

2023年7月に札幌で開催されたALIFE（人工生命国際学会）2023
で行われた講演および計算神経科学者アニル・セスとの対談

についてである
以下主にそれらに関連したQ & Aの内容から順次

まずドミニク・チェンは
テッド・チャンの小説
「ソフトウェア・オブジェクトのライフサイクル」で描かれた
デジタル生命体に関連したことについて質問を投げかけている

動物の飼育員だった主人公のアナはAI企業に転職し
デジタル生命体「ディジエント」（ジャックス）を育てるが
ジャックスは「肉体的・精神的に苦しむことができたからこそ、
アナとの間に、真の絆ができる」

その物語についてテッド・チャンは「テクノロジーの世界、
とくにAIや仮想キャラクターでよくある安易な擬人化に」
批判的であり「デジタル生命体は創るべきではない」という

「もし私たちがデジタル生命体を創ったとしたら、私たちは
彼らに多大な苦痛を与えることになるにもかかわらず
「デジタル生命体は、生身の身体ではないですから、
多くのひとは、その苦しみを見すごしてしまう」からだという

また『ニューヨーカー』に掲載された
エッセイに関しての質問については

「AIというテクノロジーによって労働者が犠牲になり、
資本が強化されていく、という問題」を示唆し

さらにテクノロジー評論家のエフゲニー・モロゾフが
「テクノ・ソリューションズム」と名づけた
「どんな問題もテクノロジーで解決できる」という考え方があるが
それは「企業側」だけでなく
「顧客」側にも関わってくる問題だという

「消費者としての私たちは、すぐに結果ができる
テクノロジーによるソリューションという考え方が好き」だが
「テクノロジーがつねによい」という前提を疑うことが重要なのだ

上記の「ソフトウェア・オブジェクトのライフサイクル」は
テクノロジーでは解決できないジレンマに直面することで
「ソリューションズム」を乗り越える示唆ともなる

続いてドミニク・チェンは
「SF小説と批評エッセイという2つのタイプの文章を、
どのように書き分けている」のかを問いかけている

エッセイは最近書きはじめたばかりで
「距離感をはかっているところ」だが
思いのほか注目されていることに驚いているといい

小説を書くモチベーションはエッセイとはまったく異なり
「ストーリーを伝えて、読者の感情的な反応を呼び覚ますことが、
メインのモチーフ」で

「学者や学生が、SFを読んだり書いたりすることに対して」
「優れたSFは、自明ではない未来を想像するものだ」と示唆している

最後に「あなたの人生の物語」に書かれていた
謎のエイリアン・ヘプタポッドの使う書き言葉
「ヘプタポッドB」について

「自然言語を人工的コミュニケーションの
基礎技術の一つとして考えた場合、言
語を進化させて、
より緊密な人工的コミュニケーションを
作り上げるというアイデアを、
思いつくことはできるものでしょうか？」
という問い合わせに対し



SF作家テッド・チャンに聞く、生命とAIの〈あいだ〉
デジタル生命体は創るべきではないと私は考えます。
テッド・チャン×ドミニク・チェン
Special テッド・チャン インタビュー
06 Nov. 2023

DISTANCE media (S1-JP)
テッド・チャン インタビュー
(インタビュアー: ドミニク・チェン (情報学研究者))
SF作家テッド・チャンに聞く、生命とAIの〈あいだ〉
デジタル生命体は創るべきではないと私は考えます。
(2023年9月14日21:00-22:30シアトル/2023年9月15日13:00-14:30東京)

テッド・チャンは
「言語は静的なものではなく、成長するもの」で
「どの言語も潜在的に、無限の表現力を持っていましたから、
お互いの関係を改善するための新しい言語は必要と」しない
「必要なことはすべて、既存の言語で実現でき」と答えている

「ALIFE（人工生命国際学会）2023」での発言にあったように
「人生経験が圧縮できないと同様、言語の成長も圧縮できない」
ということだという

まさに「人生の物語」も「言語」も「生命」も
「圧縮」できるようなものではなく
生きられていかねばならない

『土と文明史』『土と内臓』『土・牛・微生物』に続く
デイビッド・モントゴメリーの最新第四作『土と脂』
アン・ビクレーとの共著としては『土と内臓』に続く二作目

『土と文明史』では
「土壤の肥沃さと文明の盛衰興亡との関係を明らかにし、
土壤を荒廃させた文明が滅亡することを示し」

『土と内臓』では
「植物の根と人間の腸の類似性に注目し、
どちらにおいても微生物が栄養の取り込みと免疫に、
ひいては植物と人間の健康に重要な役割を
果たしていることを明らかにし」

『土・牛・微生物』では
「土壤を疲弊させず、反対に豊かにするような農業の可能性を、
世界各地での取材に基づいて提起している」が

本書第四作『土と脂』はその原題が
「What Your Food Ate」（あなたの食べものが食べたもの）
とあるように
私たちがなにを食べているかについて
その見方を変えてくれる

私たちはじぶんの食べたさまざまなものについて
その食べものとなったものが食べたものなどを
意識しないでいることが多い

「野菜、果物、コメやコムギなどの穀物は土から育」つが
「肉やミルクを作るのは家畜が食べた餌であり、
それもまた土に育ったもの」

つまり「私たちの食べものが食べたものとは土であり、
その健康は、さらにそれを食べる人間の健康は、
土に左右される」ことになる

土が健康でなければ
そこから育ったものが健康であることは難しい

土の健康の鍵となるのは土壤生物である

土壤生物を損なうような農法は土壤の健康を損ない
つまりはそこから育ったものを食べている人間は
健康を損なうことになってしまう

良質な土壤で育ったホウレンソウやニンジンには
そうでない土壤で育ったそれらの
四倍の栄養が含まれているという
同じ量の食物を採っても同じだけの栄養は採れないのだ

とくに不足してしまいかちなのは
ほんらい含まれているはずの微量栄養素や
ファイトケミカルといった健康維持に必要な成分である

本書の邦訳の題名となっている「地の脂」は
第11章の章題ともなっているが
旧約聖書の創世記にある言葉で
「その土地の最上のもの」として訳され
英語の慣用句「live off the fat of the land」
「土地の恵みで豊かに暮らす」という意味

土壤の健康が損なわれてしまうことになったのは
化学肥料や耕起による近代農法が
土壤生物と植物の協力関係を損なってしまい
「土地の恵みで豊かに暮らす」ことが
できなくなってしまっているからである

私たちは「健康」に関心がないわけではない
むしろ健康志向はますます高まっている
メディアにもそれに関する情報はあふれている

しかし栄養や健康成分への関心は高くても
食品のなかにほんらい必要な養分が
たしかに含まれているかどうか
それがどのような「土壤」に由来しているのかについて
意識的であるとはいえないだろう

本書の著者モントゴメリーとビクレーは
膨大な論文を精査し
かつ実地の調査を行うことによって警鐘を発し
土に健康を作物に栄養をそして私たちに健康を与えてくれる
そんな食べものと身体の見方を示唆してくれる

ちなみにルドルフ・シュタイナーは
「人間は、食べるところのものである」と言っているが
それはたんに物質的な観点だけからの言葉ではない

「私たちの周囲にあるものは、
すべて靈的なものの現れ」だからである
つまりそこには物質的なプロセスだけではなく
靈的なプロセスも存在している

物質の背後には靈的なものが存在し
私たちは目の前にあるものだけを食べているのではなく
その背後にある靈的なものもいっしょに食べ
「私たちは食べものをとおして、
その背後に存在する靈的なものと関係する」という



- デイビッド・モントゴメリー+アン・ビクレー（片岡夏実訳）
『土と脂 微生物が回すフードシステム』（筑地書館 2024/8）
- ルドルフ・シュタイナー（西川隆範訳）
『身体と心が求める栄養学』（風濤社 2005/1）

シュタイナーがその視点を通じて問いかけているのは
「いかにして、食べものをとおして、
食べものによる拘束から自由になるか。
いかにして、体内で生じるプロセスの支配者になるか」
ということである

その点においても
食べものそのものに加え
『土と脂』で示唆されている
土壤や人体内でのマイクロオーム（細菌叢）が
重要な示唆ともなり

さらには肉食や菜食の問題
そして「どのように調理するか」
「どのような仕方で食べるか」
といったこともそこには関わってくるだろう

「健康」であるということは
それらすべてに関わってくる問い合わせである
「人間は、食べるところのものである」からである

石岡丈昇『エスノグラフィ入門』の刊行を記念して
石岡丈昇と伊藤亜紗の対談がWebちくまに掲載されている

前編「フィールドワークのからだ」
後編「時間のフィールドワーク」

「エスノグラフィ」とは生活を書くこと
そのもとも良質の成果は
「苦しみとともに生きる人びとが
直面している世界を表し出すところに宿る」という

対談の前半では
今夏いっしょにマニラに行ったことをふまえ
「エスノグラフィ」とはなにかについて
後半では
二人の関心の重なる「時間」の概念について語り合っている

まず前半から

エスのグラフィはほんらい人類学で
「異文化の世界に行って、そこでの人々の暮らし、
お祭りのやり方、家族や親族の体系、そういうものを調べる」
といったことだが

それだけではなく
記録されないけれど
「その世界とかその社会を知るうえで大切」な
「ふつうに人が焚き火しながら話してたり、
ちょっとした言い争いをしてたり、日常的なやりとり」のように
まさに「生活を書くこと」だという（石岡）

『エスノグラフィ入門』の最初に
「からだを動かしながら社会を調べる。それが私の仕事です」
とあるが
「からだを動かすと見える視点も変わる」ように
「動きを描きたい、動きを捉えたい。

動きは同時に時間でもあるから、
「からだと時間」が、根本的な関心としてあるのかもしれない」ない
(石岡)

『エスノグラフィ入門』には
フィリピンでのフィールドワークが描かれているが
フィリピンでは道が狭いためひととひとの距離が近く
「単純に、からだを触るコミュニケーションが多い」

そのことはケアの問題とも関わっていて
「他人が自分のパーソナルスペースに入ってくることに
抵抗がない」ように
ケアはフィジカルな部分とも連動している（石岡）

続いて後半から

「時間」についていえば
『エスノグラフィ入門』には
「生が生活になる」という表現がある

それは「食っていくということには、
たんに生きてるだけじゃなくて、
生きることを可能にするリズムのようなものがある」
ということ
「なんでリズムが生まれるか」というと、
そこに一定程度のパターンがあるから」だという

「生は、時間的パターンという
型をともなうことで、はじめて生活になる。
そのパターンがあるから」「未来を展望できるようになる」
「型を持つがゆえにリズムが生まれる」
「だから貧困というのは、パターンの崩壊の問題である」

石岡氏はそのことと関連して
伊藤氏の著作『どもる体』のなかにある
「なぜ歌うときはどちらに生きるのか」という話から
『ヴァレリー 芸術と身体の哲学』にある
「ヴァレリーのリズムや韻の話とも
接続されてい」ることを引き合いにだしている

伊藤氏は石岡氏の示唆するリズムの分析について
「それぞれの人間に与えられている条件を考えていくような視点が、
社会学者だなと思うんですね。
時間や予見可能性のパターンが、均等に与えられてない。
力を持ってる人が時間を支配していく、
力を持っていない人はそれに翻弄される側だと」
と応じている

さらにジェローム・エリスという
吃音で黒人のミュージシャンのアート作品の話がある

そこには
「stuttering can create time (吃音は時間をつくる)」
と書かれているが

「それは、
時間に追われているように生きている現代人にとっては、
当たり前の時間の流れが止まるわけなので、
かえって相手の話をじっくり聞く機会になるかもしれない」ないが
「エリスは、時間の停止を、もっと長い射程でとらえ」ることで
「先祖たちと対話する時間」にもしている

「「吃音は時間をつくる」っていうことで、
ある種のパターンから落ちちゃってるんだけれども、
同時に、反対側から見ると、
支配されてきた時間を取り戻していることでもある」
というのである

「時間」についての話はさらに
フィリピンで移動中の車の中での時間について…

石岡氏が「僕が前で、うしろに伊藤さんが座ってるんです。
うしろに振り向くような感じで会話してると、なんかまた違う。」
と言ったのに対して
伊藤氏はそれを「存在関係」からくるのだと言っている

「存在関係」とは
ふつういわれるような人間関係ではなく
「まさにどういう配置で人が座ったりとか、
体と体でどういう向きを取り合って、
どういう配置の中で人と人とが関係を取り合うかとか。
それは人間関係じゃなくて、存在と存在の関係」であり

「人ととの話っていうのは、話の中身だけじゃなくて、
まさに体の配置というか、そういうものの関係の中で
出されていく」ということにほかならない

また文学を読む時間についても示唆されている



『エスノグラフィ入門』刊行記念対談

石岡丈昇×伊藤亜紗
フィールドワークのからだ

- 対談：石岡丈昇×伊藤亜紗（Webちくま）
「フィールドワークのからだ」（前編）
「時間のフィールドワーク」（後編）
- 石岡丈昇『エスノグラフィ入門』（ちくま新書 2024/9）

石岡氏の『エスノグラフィ入門』には本を読む話があり
「引用では本の一部が抽出されているけど、
それを引用だけで読むのと、それを通して読むのは
全然違う経験」になるとある
文学は時間だということである

伊藤氏は「博論の研究が文学なのに、
アートの教員になった」というのは
非常勤で文学の授業していたとき
引用しか取り上げることができず
ほんとうには教えられないからだ

引用だけになった文学は
時間の異なった経験になってしまふという

「いわゆる知性が第一級の認識能力だとすると、
感性は第二級の認識能力だとされてい」るのだが

「言葉で変えられる部分は人間の上澄みの部分で、
下の感性の部分は、よくも悪くも保守的な部分」だが
「そこに手を突っ込んでのを考えていいかないと、
すごく表面的にいろいろ終わってしまう」…

のことから伊藤氏は
美学を専門とすることになったようだ

石岡氏との会話のなかで
伊藤氏は「本を信用していない」と言ったそうだが
それは上記のように
「上澄みの部分」である「言葉」よりも
「下」の保守的な感性の部分に目を向けることでしか
わからないところがあるからだろう

「議論」というのが
往々にして不毛になりがちなもの
そこでは「言葉」ではなく
その「下」にあるものが深く影響している

その意味でも石岡丈昇の「エスノグラフィ」の視点は
生きた「生活」の現場からのものであり
そこには感性やからだなどが深く関わってくる

知性が無意味なわけではないが
知性をたしかに機能できるようにするためにも
「下の感性の部分」に目を向ける必要があるのである

『談』no.131（特集「空と無」）は
『〈精神的〉東洋』の第2回目

『〈精神的〉東洋』の第1回目については
『談』no.130（特集「トライコトミー …二項対立を超えて」）

mediopos3549(2024.8.7)/mediopos3554(2024.8.12)
mediopos3556(2024.8.14)/mediopos3557(2024.8.15)で
とりあげているが
今回は比較的一般的なテーマが選ばれ

主に仏教における重要な概念である
「空」についての内容となっている

「色即是空 空即是色」は
『般若心経』にある有名な経文だが
その「空」の解釈については
「学界の共通理解といえるようなものさえ
ほとんど存在しないのが現状」（彌永信美）で

その根本的な理解の相違は
「「空」を現実的肯定的な意味をもつものと捉えるか、
あるいはその逆と捉えるか、ということに帰する」という

仏陀は「空」を説いたといわれるが
その「空」が仏教教義の中核に据えられたのは
大乗仏教初期の『般若経』において
大乗仏教の基本的教説として位置づけられ
さらにナーガルジュナ（龍樹）が
哲学的・理論的に基礎づけてからのこと

それ以前には
原始仏教を代表する仏典『スッタニパータ』に
「自我に固執する見解を打ち破って、世界を空なりと観ぜよ。
そうすれば死を乗り越えることができるであろう」とあるだけであり

その意味における「空」は
「自我に対する執着を離れること
=「空」を観じることという認識」である

やがてそれが大乗仏教の
「空觀」へと展開されていくことになったが
一義的に理解されてきたわけではなく
多様な意味や理解・解釈がなされてきた

今回の特集では
正木晃/石飛道子/彌永信美の三者から
「空」に関する視点が紹介されている

正木晃の視点では
バラモン教（ウパニシャッド）の教えである
「梵我一如」を否定することが「空」の意味であり

「世界が空であるとすれば、
その世界に属する自己（自我）もまた空であり、
自我が空であるであるということは、
死もまた空ということで、恐れるに足らず」であり
自我自体が存在しないのだから
自我に執着する必要はないということだったという

石飛道子の視点では
空性それ自体は見解ではなく
「あらゆる見解から離れる」ものであって
「空」は空っぽという意味のとおり
「何もない」「こだわらない」ということではないかという

また彌永信美の視点では
「「空」とは、一切の言語的表現や思念を超えた超越、
あるいは絶対の別名」であり
「この種の思考体験は、あらゆる概念の二項対立を止揚し、
不二の超越的次元に「超越-突入」することを試みる」
ものだという

「「空」や「無」は、そのような「存在／非在」の対立を
「空に帰した」ところで現れる超-存在論的境地を表現」し
その視点に立てば「色即是空、空即是色」とは
「現実世界はそのまま絶対である、
絶対がそのまま現実世界である」ということを意味する

なお上記とは少しばかり異なり
諸教典云々による解釈の数々とはズレるかもしれないが
個人的に理解している「空」と「無」についていえば

「空」とは実体的に世界をとらえる仕方から離れるために
縁起による関係性によって現象する
諸存在のありようをとらえるための概念であり

それが自我については
自我への執着を解くものとなり
世界（現象世界）については
世界そのものを実体的に捉えることを去るものとなる

「無」とは多分に中国の老莊思想にも関係づけられながら
「有」（存在）の源にある（「有」がそこから生まれる）
アンチコスモス的なものを表現する概念であり

それを「空」との関係でとらえるならば
すべての「有」（存在）はほんらい
「無」から出来する現象であるがゆえに
それを「空性」としてとらえることができる

といったところだろうか



■『談』no.131 特集●「空と無」
(『〈精神的〉東洋』第2回 2024/11)

新潮社のWeb「考える人」で
新たに南直哉の連載が始まっている

タイトルは「「答え」なんか、言えません。」
そしてその第一回目は
「仕方がないんだ、人生は」 (2024/10/21)

南直哉は「自分がどうして自分なんだということ、
死ぬとはどういうことか、ということを、
三歳くらいからずっと考えてい」るという

「物事が「こういうものである」とか、
自己と対象があって、そこにそうしてある・いる
という根拠は、そのもの・ことには内在しない」
といったことをずっと考えてきた

大学卒業後百貨店の西武に就職したもの
関心のありかが根本的に違っていて
「自分の中で分裂が深く」なり
「一年経った頃にはもう疲弊してしまい、
それで坐禅に通いだし」た

しかし「このまま両方を続けていたら
ノイローゼになり、下手すると自分で自分を
何かするような事になるんじゃないかと思って」
出家して永平寺に二〇年以上いたあと
二〇〇五年に恐山の院代（住職代理）に就任する

以上が南直哉についての極めて簡単な紹介になるが
上記の紹介のガイドとした鎌田東二との
『死と生 恐山至高対談』のあとがきにある言葉が
印象に残っている

修行僧だった三〇歳の頃、
仕えていた老僧に言われたことがある。
「南、お前がどこに行くかは知らんが、急ぐな。
先は長いんだ」

今回の「考える人」での新連載エッセイのタイトル
「「答え」なんか、言えません。」も
「先は長い」ということでもある

最初にこんな言葉が導入として置かれている
「なぜこの世に生まれてきたのか？
死んだらどうなるのか？
——その「答え」を知っているものなどいない。
だから苦しい。だから切ない。
けれど、問い合わせることはできる。
考え方続けることはできる。」

南直哉は「出家」してから今年で四〇年になるという
得度は一九八四年一月
そのひと月後の二月末に修行に出る

連載の一回目「仕方がないんだ、人生は」では
同じ日に入門した「もう一人」

住職を務めていた八〇歳の父親が急逝し
後継予定だった親類が病気のため否応なく修行を決意した
「某県の刑務所の刑務官を辞めて上山して来た五四歳の男」
の話が語られる

二人とも「入門直後から、徹底的に指導され」
元刑務官が「ひでえ……ここはひでえ……、もう無理だあ」と布団で泣いているような状況だったが
翌年には丸一年の修行を終えて実家の寺に帰る

その後住職を継ぎ「近隣の住職仲間からは、
「一年の修行にしては、よく衣が身についている
(僧侶の立ち居振る舞いが立派だ、ということ)」と、
褒められていた」ということだが
「六、七年ほど経ったある日」訃報を知らされる

南直哉は「布団で泣いていた元刑務官のその後は、
「仕方のない」人生の渋い味わいを
私に教えてくれるものだった」

「世の中には「仕方がない」のひと言で全てを呑み込んで、
しなければならない決断がある」が
「その決断が尊く思える」という

元刑務官の「仕方がない」「決断」は
単純な意味では「自由」とはいえないし
正しい答えたかどうかはわからないが
「命（めい）」を引き受ける「決断」ではあっただろう

「宿命」「運命」「召命」「天命」「使命」
といった言葉がある

与えられた（であろう）「命」に対して
どのように「決断」するか

「宿」っている「命」を
ただ「運ばれる」にまかせるのではなく
ときに「命」に「召」され（呼ばれ）
そこに「天命」を感じ
みずからが自由において引き受ける「使命」とする



- 南直哉「「答え」なんか、言えません。一、仕方がないんだ、人生は」（「考える人」新潮社Web 2024/10/21）
- 鎌田東二・南直哉『死と生 恐山至高対談』（東京堂出版 2017/9）

そうしたことに「正しい答え」はないだろうが
「なぜこの世に生まれてきたのか」
そう問い合わせ続けることでしか
引き受けることのできない「命」があるのはたしかだろう
しかし「急ぐ」必要はない
「先は長い」のだから
死をさえ超えて

現代はきわめて外向的な時代で
外向的な人が得意とするような

「初対面の人に好印象を与える、
大きな会議に出席する、スピーチする、
ライバルに秀でる、人を指揮する、喜んで参加する、
世論を反映する、社交的である、よく旅をする、
気軽に出てきて幅広くお付き合いする」

といったことを苦手とする
メランコリーで内向的なひとは軽視されがちで
外向的なひとの得意とすることを
なんとか成し遂げようとしたりすると
病的な症状になったりする

悪くすれば
精神科医に診てもらうように言われたり
向精神薬が投与されることになったりもする

病的な症状になるというのも
外向的なものが指向されることに対する
「影」を背負ってしまっているところも多分にありそうだ

メランコリーについては
mediopos2766 (2022.6.14) で
谷川多佳子『メランコリーの文化史』
そして人間の気質に関する
シュタイナーの講義をとりあげたことがある

必ずしもメランコリーについて否定的にだけ
とりあげられているわけではないが
どちらかといえば「精神医学」的なものとの関係で
不安や抑圧さらには鬱病的なものとしてとりあげられている

それに対し
アラン・ド・ボトン『メランコリーで生きてみる』は
内向的でメランコリックな人にとって
メランコリーを復権させ重要な役割を与える希望の書でもある

メランコリーといえば
憂鬱・もの悲しさ・気分の落ち込み・ふさぎ込み・哀愁
といったような心の状態がイメージされる

それは誰しもが多かれ少なかれ抱く感情であるにもかかわらず
外向的な現代社会においてはネガティブにとらえられがちだが
そうしたメランコリーこそが

「不完全で残酷」な世界とそんな世界を生きている私たちが
よりよく生きるための最善の方法で

「苦しみに対する最善のその心構え、そして、疲弊した心を
希望や善を失っていないものへ向かわせる
もっとも賢明なその態度を、うまくとらえたことばが
メランコリーなのだ」というのである

メランコリーそのものについての話ではないが
「正しさとメランコリー」の章の冒頭で
こんな言葉が投げかけられている

「相手が善人かどうかを見きわめるのに必要な問いかけは、
ただひとつ。あえてシンプルにこう尋ねねばいい。
「あなたは自分を善人だと思いますか？」」

そしてこう示唆している
「これに対する納得のいく答えはひとつしかない。」
「いいえ」

現代ではいかに自分が正しいかを
議論によって「論破」しようとする
あるいは都合の悪いときには隠蔽したりもする
きわめて外向的な指向があり
政治家も官僚も学者もいうまでもなくマスメディアも
外向的でなければ成り立たないほどになっている

章の最後には
「ヨハネ福音書」の第八章にある
パリサイ人たちに対するイエスの言葉
「あなたたちのなかで罪を犯したことない者が
まず、この女に石を投げなさい」がとりあげられているが

メランコリーであることが許されない現代のパリサイたちは
おそらく躊躇いもなく石を投げるだろう



メランコリーで
生きてみる

世界は不完全で残酷。
だからせめて、
悲しみとうまく付き合おう——

（メランコリー）には、現代社会を生き抜くヒントが潜んでいる。
歴史、アート、宇宙、建築、旅……など。
35のテーマから哲学者アラン・ド・ボトンが探るその効能とは？
幸せの押し付けに疲れたすべての人へ送る。深い悲しみに対するなぐさめの書。

FILM ART

- アラン・ド・ボトン（齋藤慎子訳）
『メランコリーで生きてみる』（フィルムアート社 2024/10）
- 谷川多佳子『メランコリーの文化史／古代ギリシアから現代精神医学へ』
(講談社選書メチエ 講談社 2022/6)
- ルドルフ・シュタイナー（西川隆範訳）『人間の四つの気質』
(ルドルフ・シュタイナー『人間の四つの気質』風濤社 2000/3 所収)

日本語を表記するとき
漢字は必須の文字なのだが
その漢字の成り立ちについて
意識することは少ない

漢字は古代中国で作られ
その当時の世界を反映していて
「歴史的に見れば部首にはもっと大きな役割があり、
古代において文字が作られた際には、
その文字の意味に関与していた」

「部首」はその世界の縮図ともいえ
動植物や人体・人工物など
さまざまな要素を含んでいる

目とか口
日や土などのような
字素あるいは単体字のような
単独の対象を表した象形文字はわかりやすいが
「部首」だけになると
なぜそれが使われているのか
よくわからないものも多い

部首の定義や分類は歴史的に変化し
固定的なものではないが

最初に部首の分類がおこなわれたのは
後漢時代の『説文解字』で540の部首が設定された

その後も中国では様々な字典が作られていったが
部首の数が多すぎたこともあり
検索の利便性を高める工夫がなされ
明代末期には現在も使われている
楷書の214部首が成立し
漢字（正字）の基準とされている
清代の『康熙字典』もこれを採用している

落合淳思『部首の誕生 漢字がうつす古代中国』は
部首の意味するものやその成立を見ていくことで
そこに反映されている古代中国の文化と社会について
興味深く理解を深めることのできる一冊となっている

本書で紹介されているなかから
以下いくつかの事例をとりあげてみる

「横」は「木」が部首であり
「門が横向きにかける木製の門（かんぬき）」を表していたが
後に「よこ」という一般概念として用いられるようになった

「測」は「水（水）」が部首であり
本来は「河川の水深を測ること」を表していたが
後に「はかる」という一般的な動詞として使われるようになった

「聴」は「聖」と同源の文字だったが
転じて「かしこい」の意味になり
さらに偉人（聖人）を讃える文字となった

「止」は足（足首より下）の象形であり
後の時代に「とまる」として用いられたが
当初は「すすむ」を意味して用いられていた

「特」は本来は「特別大きな牛」を表す文字だったが
一般化して「特別」の意味で使われるようになった

「群」は「羊の群れ」を表す文字だったが
一般化して「むれ」として「むれ」として使われている

「酬」は本来「酒をすすめる」ことを表していたが
転じて「むくいる（報酬など）」として使われた

「零」は「小雨が降る」を表していたが
転じて「おちぶれる」や「わずか」の意味となった
また「ゼロ」の訳語にも使われている

部首の誕生

漢字がうつす古代中国

落合淳思



中国古代文字研究者が漢字の構造を読み解き、
文化・社会・自然観と絡み合う意味の源流に迫る

■落合淳思『部首の誕生 漢字がうつす古代中国』
(角川新書 2024/10)

タネは動物のようには
じぶんからどこかへ
自由に移動することはできないけれど

それなりの小道具や作戦を使いながら
新しい場所へと旅立っている

多田多恵子『旅するタネたち 時空を超える植物の知恵』では
その方法が大きく三つに分けて紹介されている

まず一つめは「自然を利用する」

たとえばユリノキはプロペラをつくって
「翼の片側に重心を偏らせ、降下と同時に回転開始。
揚力も発生してゆっくりと舞い降り」る

「ミクロン単位の細い毛には空気の粘りけが作用し、
傘に働く抵抗とタネの重力が釣り合って、
落下速度が一定に」なる

ガガイモは

「絹のように細くて長い毛のパラシュートを持」ち
ふわふわと浮かび
同じ原理でランのタネも空を漂い
「送り出す母植物も、枝を震わせたり強風時を選んだ」りする

山火事の多い荒れ地で育つブラシノキは
山火事のあと光が豊富で競争相手もなく
また灰の栄養もたっぷりななかでタネをばらまく

ジュズダマはダンボール状の断面や
不穏雌花の空洞に空気を含ませ水に浮き
流れに乗って運ばれる

二つめは「動物を利用する」

多くの植物は実を食べさせてタネを運ばせている

クルミやエゴノキは
貯蔵食にタネそのものを与え
食べ残された一部が芽を出す

半寄生植物のヤドリギは
冬鳥のレンジャクに食べられるが
その実は消化しにくい粘液質に富み
ネバネバになった糞といっしょに落とされたタネが
ほかの木の枝や幹にへばりついて芽を出し育つ

三つめは「みずからタネを飛ばす」

主に乾湿運動と膨脹運動という
二つの原理を利用してタネを飛ばす

乾湿運動とは

「植物組織が干からびた状態にあるときに、
湿ると伸びて、乾くと縮む、という
セルロース繊維の性質を利用して、
実やタネの形を変化させて運動するもの」

この原理でタネを飛ばすのは
ゲンノショウコの実やフジのさや
タチツボスミレの実など

膨脹運動とは

「植物の細胞に水が出入りすると、
風船のようにふくれたりしほんだりすることを利用して、
実やタネの形を変化させて運動するもの」

この原理でタネを飛ばすのは
ホウセンカやツリフネソウの実など

タネたちはときに「時空を超える」
「何年でも何十年でも休眠して事態の好転を待」ち
適した環境の下で芽を出し育つことができる

本書で書かれているわけではないが
マタイ伝には「種を蒔く人のたとえ」がある
イエスが語ったというこんな話だ（一三章3-9節／新共同訳）

種を蒔く人が種蒔きに出て行った
蒔いている間に
ある種は道端に落ち鳥が来て食べてしまった
ほかの種は石だらけで土の少ない所に落ち
そこは土が浅いのですぐ芽を出した
しかし日が昇ると焼けて根がないために枯れてしまった
ほかの種は茨の間に落ち
茨が伸びてそれをふさいでしまった
ところがほかの種は良い土地に落ち
実を結んであるものは百倍あるものは六十倍
あるものは三十倍にもなった

タネはこうした「種を蒔く人」の力を借りずに
いろんな方法を使ってタネを芽吹かせ育ち
ときには適した環境になるまで辛抱強く待ち続ける



■多田多恵子
『旅するタネたち 時空を超える植物の知恵』
(ヤマケイ文庫 山と渓谷社 2024/9)



そのことから
こんな話も付け加えたくなったりもする

タネは「種を蒔く人」の力を借りずに旅に出た
あるタネは風に乗り
あるタネは動物の食べものになり
あるタネはなんとか自分の力でタネを飛ばし
芽吹き育っていった
タネの落ちたところで
芽吹くことができなかったときにも
芽吹くことができるまで辛抱強く待ち続けた

楳図かずおが亡くなった

最初期の漫画「半魚人」を読んで
(週刊「少年マガジン」だったと記憶している)
夜うなされてしまうほど
衝撃を受けたことをいまでも覚えている

おそらく半魚人になって海に帰っていく兄を
生臭いものが好きだったじぶんの兄に
重ねたからだろう (苦笑)

さて今回は数々の名作のなかから
岡崎乾二郎が『わたしは真悟』を
とりあげていることを思い出したので
批評選集『感覚のエデン』『而今而後』から
それに関連するテーマをとりあげる

『わたしは真悟』はこんな物語である

悟と真鈴は
産業用ロボットのディスプレイ画面を通して
友達になり惹かれ合うが親に引き裂かれ
その後二度と会えなくなってしまうが

悟が産業用ロボットの画面に
「ボクハイマモキミヲアイシティマス」
という言葉を打ち込むことで
ロボットに意識が目覚め
「わたしは真悟」と独り言を言い始め
(「真悟」は真鈴と悟から)
「ボクハイマモキミヲアイシティマス」
という言葉を真鈴に伝えるために放浪をはじめる

そして実際には聞くことのなかった
母=真鈴の返事

「サトル、ワタシハイマモアナタガスキデス」
という文字列をつくり出し
それを悟に伝えようと放浪する

その間にカラダは損なわれていき
腕だけになってしまいながら
辿り着いた港の埠頭に
「アイ」という二文字を刻んで最期を迎える

この物語について岡崎乾二郎は

〈いまも〉(イマモ)とは「われわれがいま、
それを読むときの〈いま〉であるという

「話し手がそれを発したときの〈いま〉を超えて、
この文は〈いま〉をそのつど再生させ、
溯って時間を組織する。

すなわち「アイ」は
(二人がこの世から消えてしまっていても)
いまでも持続している。
言葉こそが主体を再生=あらためて生む」

「この「アイ」こそがAI=知能の目覚めである」
「言葉(メディアム)こそが意識であり自覚である」

それが「楳図かずおの教えだった」というのだ

岡崎乾二郎の問いかけは
「メディアの本当の可能性は、生が置かれた現実
(その時間や空間)の連続的拡張ではなく、
その連続を断たれても、
その断絶を飛び越える能力にこそあった」
という示唆にしたものである

「現在を拡張すること」が「メディアの本質なら、
メディアは同じものの追認
=トートロジーの円を広げるだけで終わる」が
「メディアとは本来、離れた事物、
他の身体に飛び移る、むしろ憑依の能力だったはず」だ

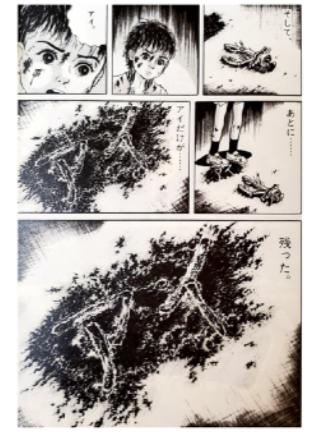
「切断=死を積極的に受け入れ、
「いま、ここ」とは不連続の別の空間、時間、事物で
再生すること。これこそ文化という能力ではなかったか」と問いかけているのである

わたしたちがともすれば問いかける
不安に満ちた「これからどうなる?」は
「時間の連続を前提としている」が
「いま、ここ」という自覚は、
連続した時間や空間を切断したときにこそ現れる」

「墓は語るか(墓とは何か)。」でも
「墓の本質は生ある人たちの属す
現世に向けた墓標の表現にあるのではない」という



- ・岡崎乾二郎「数万年後の『いまでも』」
(岡崎乾二郎『而今而後』亜紀書房 2024/7)
- ・岡崎乾二郎「墓は語るか(墓とは何か)。」
(岡崎乾二郎『感覚のエデン』亜紀書房 2021/10)
- ・楳図かずお『わたしは真悟』(小学館)



「墓の働きは本来、こうした時間による推移に
決して属すことのない別の時空(彼岸)を
そこに内包(秘藏)することにあった」

近世になって墓の表現が大きく変貌し
死者の記憶を現世秩序に留め置く記録となったり
死者への想いを通じて現世に生きる人々の感情を
結束させるためのモニュメントとなったりもしたように

「現世との特定の繋がりを断った存在
つまり世界の可能性を匿う———という
墓の可能性は忘れ去られ」 るようになった

岡崎乾二郎は現代における芸術の役割は
「現世において認知されうる「何か」
=アイデンティティを脱落しても、
なお持続する感覚の強度こそを実現すること」だと
示唆を加えている

それは楳図かずおの『わたしは真悟』において
「真悟」が最期に遺した言葉「アイ」という二文字を
「いま」私たちがじぶんに「憑依」させて読むように
「いま、ここ」を自覚するということでもあるだろう

石井ゆかりの『群像』での連載「星占い的思考」
今回は「胸の中の裁判」

冒頭に泉鏡花の『高野聖』から
「戒律」について示唆する所が引かれている

仏教には「不殺生」という戒律があって
「直接殺すだけではなく、死を勧めたり、
死ぬように仕向けたりするのも、戒律の違反となる」

石井ゆかりは宗朝（『高野聖』）の
「「嫌な奴だからこそ、助けないと気がとがめる」
という考え方、奇妙な共感を抱いた」という

連載のタイトルとなっている「胸の中の裁判」というのは
「自分の善悪を、内心でジャッジ」するということだろう

実際におこなったことよりも
「自分の心の中にあるものを、
人間は重視しているのかもしれない」ということだ

宗教で語られている
「善人尚もて往生をとぐ、況んや悪人をや」
「今まで一度も罪を犯したことのないものが、
まず、この女に石を投げなさい」
といったことのも
そうした「胸の中の裁判」に関わるものだ

モーゼの十戒のなかに
「殺してはならない」「盗んではならない」
といった戒があるが
それらは「胸の中」にあったのではなく
外（神）から与えられたもの

宗教によりそうした「戒」はさまざまに与えられるが
かつてそれらは外から「戒」として与えられないと
「胸の中の裁判」をすることができなかったのだ

そして現代においても
「戒」に代わる法律によって裁かれない限り
「胸の中の裁判」が働くことになりする

ひとを自分の基準で裁こうとはするものの
じぶんにそれを当てはめない人も多いように
じぶんを「悪」として位置づけることは難しい

自明のように思える善と悪は、
実際には人間の心の中で、
曖昧な韻晦にまみれていて、容易に掴みがたい。
なのに、「自分が悪人だと認めるくらいなら、
善行でも言い訳でも何でもする」ほどに、
人間をがんじがらめに縛っている。」

なかには一般的に「悪」とされていることでも
外的に罰せられないかぎり
じぶんのおこないだけはなんらかの権威のもとで
治外法権となっているとしているか
ときには「悪」としながらも
進んでそれを実行したりもする

三権分立とかいっても
司法への政治的な働きかけで
判決が左右されることもありがちだが
「胸の中の裁判」においても
そうした働きかけは少なからずある

じぶんのなかに原告と被告
そして検察官と弁護士と裁判官が存在し
すべての役割を自らが担っているのだが
そこで重要なのは
その「胸の中の裁判」における「法」であり
その「法」に照らして判決されなければならないものの

「法」をじぶんでどのように制定しているか
「法」をどのように適用し得ると考えているか
またたしかな「証拠」をどのように扱えるか
といったことをめぐり良心と言い訳のあいだで
裁判は堂々めぐりともなる

そんなこんなで結局のところ
実際問題においては
「金」と「力」と「世間」のもとでしか
生きられない者は後を絶たない

そしてそれらに屈してしまうとき
ひとは「金」と「力」と「世間」に
迎合してしまうことになる

しかもほとんど
「胸の中の裁判」さえおこなわれないままに



- 松浦寿輝「遊歩遊心 連載62回「中島、カ夫カ、芥川」（文學界 2024年11月号）
- 『中島敦』（ちくま日本文学全集 1992/7）
- ホフマンスター（桧山哲彦訳）『チャンドス卿の手紙 他十篇』（岩波文庫 1991/1）
- 古田徹也『言葉の魂の哲学』（講談社選書メチエ 2018/4）
- 井筒俊彦『意識と本質』（岩波書店 1983/1）

mediopos3637(2024.11.3.) でとりあげた「空と無」

そこでは「無」を「空」との関係において
すべての「有」（存在）はほんらい
「無」から出来する現象であるがゆえに
それを「空性」としてとらえることができると示唆したが

その背景となる井筒俊彦の「東洋哲学」における
「コスモスとアンチコスモス」についてとりあげる

現在「コスモス」という言葉からは
「天体宇宙」がイメージされるようになっているが
井筒俊彦の視点では
「近代宗教学のいわゆる「ヌーメン的空間」に起源をもつ
「有意味論的存在秩序」」としてとらえられている

そしてかつて西欧においては
「コスモス」に対する「カオス」は
「コスモスの圈外に取り残された、まだ意味づけられていない、
まだ秩序づけられていない、存在の領域」
つまり「コスモス成立以前の状態、秩序以前の無秩序」だったが

やがてそれが「コスモスを外側から取り巻き」
否定的・破壊的エネルギーとしての性格を帯びるようになる

井筒俊彦はそれを「アンチコスモス」と呼んでいる

そしてそのとき「コスモス」も
かつての「有意味論的存在秩序」ではなく
むしろ「かえって人間を抑圧する統制機構、権力装置」として
感じられるようになっていった
それに反逆するのが「アンチコスモス」なのである

西洋ではそのように「アンチコスモス」が
「ロゴス中心主義」的存在秩序の解体として
提起されるようになってきているが

「東洋哲学」においては
「伝統的にアンチコスモスの立場」が主流であり
それは「「空」あるいは「無」を
存在空間の原点に据えることによって、
存在の秩序構造を根底から揺るがそう」とするものである

それは莊子の「胡蝶の夢」や大乗仏教がそうであるように
その第一段階において
「我々の経験世界（いわゆる「現実」）の非現実性、
仮象性を剥脱し、それをしばしば「夢」「幻」
という比喩で表現」されている

「我々が日常的に生きる経験世界では、
様々な事物が互いに無数の境界線によって区別されているが、
それらの境界線は人間意識の意味喚起作用が
作り出したものであって、本当は実在しない」というのである

つまり「「有」（存在）は「無」である」という
「東洋哲学特有の自己矛盾的命題」である

しかしその「無」はなにもないということでも
「存在の虚無化」を意味しているのでもなく
「存在解体の極限において現成した「無」を、
さらに進んで、逆に「有」の根基
あるいは始点として考え」ることであり

「もともと、「無」（無分節者）の自己分節的仮現である故に、
ここに生じる現象的「有」のシステムは、
「有」でありながらしかも「無」であるという矛盾的性格をもつ」

そして「東洋思想のコスモスは、
たしかに中心点をもって」はいるものの
「それが「無」であることによって、
「無」中心的→無中心的、である」のだという

井筒俊彦のこうした
「コスモスとアンチコスモス」の視点について
ユング心理学の河合隼雄は
岩波文庫版『コスモスとアンチコスモス』の解説において

ユングがそうとらえているような
実体化された全体の中心としての「自己」を批判した
河合隼雄の「中空構造日本の深層」にふれている

そこでは「日本神話での重要な三つ組みの神の一つが、
アマテラス、スサノオと比してのツクヨミなどのように
無為の存在であるという分析」がなされているが
それはおそらく東洋哲学的なアンチコスモスと
通底していると思われる

されにいえば
「東洋思想のコスモス」が「無中心的」だということは
先日mediopos3624(2024.10.21.) でとりあげた
斎藤環『イルカと否定神学』において
オープンダイアローグが
否定神学としてとらえられたこととも
関係しているのではないだろうか



- 井筒俊彦『コスモスとアンチコスモス／東洋哲学のために』(岩波書店 1989/7 岩波文庫 2019/5)
- 『談』no.131 特集●「空と無」(2024/11)
- 河合隼雄『中空構造日本の深層』(中公文庫 1999/1)
- 斎藤環『イルカと否定神学——対話ごときでなぜ回復が起こるのか』(医学書院 シリーズ ケアをひらく 2024/10)

「否定神学」とは
「神を否定形で語る」ということであり
「「神」に代わって、「無意識」とか「現存在」とか、
定義もできず簡単には語り尽くせない
キーワードを代入したもの」
であるのだが

西欧において
「ロゴス中心主義」的存在秩序の解体としてとらえられた
「アンチコスモス」は
東洋においては「無」あるいは「空」として
そこから「有」（存在）が出来てくる
「秩序の縛を解かれた存在秩序」である

そのことから考えれば
『イルカと否定神学』の副題が
「対話ごときでなぜ回復が起こるのか」だったように

オープンダイアローグにおける主-客を離れた「対話」は
「人間を抑圧する統制機構、権力装置」として働く
「コスモス」によって生じた身心の状態を
「秩序の縛を解かれた存在秩序」としての
アンチコスモスの場である
「ダイアローグ」に置くことによって
「回復」へと導くことだといえるのではないだろうか

『進化しすぎた脳』
『単純な脳、複雑な「私」』に続く
池谷裕二の三作目は『夢を叶えるために脳はある』

高校生たちへの連続講義を下地にしながら
再構成されたものだという

池谷裕二は脳科学の研究者で
やはり基本的に「唯脳論」の視点をとっているようだ

池谷裕二の研究室のホームページに掲げている
本書のタイトルと同じ標語
「夢を叶えるために脳はある」というのは

脳における「ピピピ信号」から
仮想世界（夢／虚構）が生じるように
「現実とは、夢そのものだ」という
「「私」という体験の不思議さ、滑稽さ、
そして崇高さを」表しているという

個人的な見解としては
「唯脳論」は「唯物論」とおなじく
それがどんなに精緻な理論を展開し得たとしても

『ほら吹き男爵の冒険』の主人公ミュンヒハウゼン男爵が
自分の髪を引っ張りあげることで底なし沼から脱出するように
それぞれの前提において捨象されているものが度外視されている

つまり唯脳論は脳そのものの存在を絶対化することで
唯物論は物そのものの存在を絶対化することで
その「外部」が捨象されているということである

しかしそれはそれとして
それぞれの探求から得られるものは
それなりに大変興味深く貴重な示唆も多い

以上のことから得られたうえで
『夢を叶えるために脳はある』から
「見る」ということ
そしてさらに「色を見る」ということについて
見ていきながら
その視点をシュタイナーの精神科学的な視点を
少しづつ加えておくことにしたい

まず「見る」ということについて

「見る」ためには「目」が必要だが
「目さえあれば、ものが見えるようになるわけではない」
「自分の身体の経験を通じて、手間暇をかけて吟味しながら、
光情報の解釈の仕方を学習し」ていく必要がある

赤ちゃんも生まれたときから目の機能はもっているが
身体を使いながら見ることを学んでいく必要がある
この「身体」ということが極めて重要になる

そしてその経験=記憶プロセスを経ることによって
「経験知を獲得し、世界を世界として
意味あるように感じ取って」いく必要がある

「見る」というとき
「網膜が光の刺激を受け、その光を映し取」り
「電気信号に変換して、電気パルスとして、
ピピピと大脳皮質に送」っているのだが

網膜にある色のセンサがあり
それによって世界を色として見ている

人間は「Red（赤）、Green（緑）、Blue（青）」という
3つの色のセンサ（RGB）を持っているのだが
RGBのモニターが3原色で構成されながら
さまざまな色を現象させているように
3つしか持っていないにもかかわらず
それ以外のさまざまな色も見ている

現象としては当たり前のようにも思えるが
実際のところかなり謎のような現象である

たとえば「黄」のセンサはもっていないにもかかわらず
黄色を見ることができるが
その黄色は実在してはいないように
「世の中に見えている黄色は、すべて幻覚」なのだ

そうした実在していない色は
「非スペクトル色」と呼ばれ
センサをもって見ている色とは原則として異なっている

しかしたとえばシャコは色のセンサを
12持っているというのだが
「実験の結果、まったく色の識別ができなかった」という
実在している機能があってもそれを使って経験ができるとは
かぎらないということだ

さらにいえば色のセンサがあり
そのセンサを使って見ている色にしても
電磁波がじっさいに光っているわけではなく
ましてそこに現実の色がついているわけではない

そこにあるのは
「脳が注釈を加えてできあがった
「疑似カラー表示」の世界」なのだ

池谷裕二はそうした脳の働きについて
それがどんな原理で働いているのか
「この世界をどう受け取って、どんなふうに感じている」のか
「感じ取ったことを、どう補完して記憶を作っている」のか
「そんな疑問を解決することで、世界の実態、精神の有り様、
脳の存在意義、そして何より、
「私」の本質についてもっと理解を深め」るための
研究をつづけているのだというが

おそらくそうしたことは
閉じた脳内現象だけで説明することはできないだろう

脳は身体と深くかかわりながら
経験=記憶を蓄積していくが
それらは狭義の科学では捨象されている
心魂的なものや精神（靈）的なものなしでは成立しない



- 池谷裕二『夢を叶えるために脳はある
「私という現象」、高校生と脳を語り尽くす』（講談社 2024/3）
- アーサー・ザイエンス（林大訳）
『光と視覚の科学: 神話・哲学・芸術と現代科学の融合』（白揚社 1997/9）
- ルドルフ・シュタイナー（西川隆範訳）
『色彩の本質・色彩の秘密』（イザラ書房 2005/12）

パソコンはパソコンだけで成立しているわけではなく
それをキーボードなりで操作する者が存在して
はじめて意味があるように
「見る」というのは脳内だけの現象ではないからだ
「精神的なものと物理的なものを分離する」ことはできない
シュタイナーはこう示唆している

「私たちは今日まわりに光の世界を見る」が
「何百万年か前、それは精神世界だった。
私たちは自らの内に精神世界を抱えており、
これが何百万年か後に光の世界になる」のだという

光はかつて高次存在における内なるものだったものが
外なるものとなっているというのである

そしてその光を見るためには
目という「器官」や脳の働きだけではなく
「内なる道具」としての心魂そして経験=記憶が必要となる

色を見るときにも同様だが
ひとは目だけで色を知覚するわけではない
光のなかに色があるわけではないからだ

「すべてを目との関連において、
人間の生全体との関連において、
考察しなければ」ならないのである

「夢を叶えるために脳はある」というときにも
「夢を叶える」のは「脳」ではない
「脳」は道具であって
身体をもったわたしたちは
それを使って「夢」を見ているのだから

吉野源三郎の『君たちはどう生きるか』は
宮崎駿の映画のタイトルともなったが
穂村弘と春日武彦の対談
『ネコは言っている、ここで死ぬ定めではないと』で
春日武彦は「俺たちの場合は、さしつけ
「俺たちはどう死ぬのか」ってところかな。」と宣っている

穂村弘の『群像』での連載（2024年12月号）

「現代短歌ノート二冊目」の#050は「棺の歌」は

上記の死についての対談から
「棺桶に何を入れるか」という話ではじまる

棺桶に何を入れるか…

春日武彦は父親の葬儀のときに
遺言は残さなかったので聞かれて迷ったが
書き込みとかのいっぱいあるコンサイスの英和辞書を入れた
「三途の川で鬼と英語で喋ったり」はしないのに…

穂村弘は母親の儀のとき
甘い物が好きで糖尿病だったから
アイスクリーム
そして誕生日に贈ったカードを入れた

そのとき詠んだ歌

お誕生日おめでとうと記されたカードが燃え上がる胸の上

「棺の歌」には
「我々の生の特異点が描かれているから」
今回の連載では「棺に何かを入れる歌」がとりあげられている
祖父らしき人への祖母のことばを引いた歌

「吸いすぎちゃいかんけんね」と棺桶に祖母は煙草を一本入れた
「生の側の都合が優先される」葬儀の歌
「燃やすとき公害になる」補聴器の電池を抜いた入棺のとき



- 穂村弘「連載 現代短歌ノート二冊目 #050 棺の歌」（『群像』2024年12月号）
- 春日武彦 穂村弘 ニコ・ニコルソン（イラスト）
- 『ネコは言っている、ここで死ぬ定めではないと』（イースト・プレス 2021/7）

世界中のホテルから
ドントディスターの札をもちかえって
コレクションしていたらしい寺山修司の葬儀の歌

四十七歳修司の棺に入れられし『起こさないで』のホテルのカード

与謝野晶子が夫である与謝野鉄幹（寛）への愛を詠う歌

筆硯煙草を子等は棺に入る名のりがたかり我れを愛できと

こうした「棺に何かを入れる歌」は
死者のための歌ではあるが

「君たちはどう生きるか」が
ほんとうは
「どう死ぬのか」でもあり
逆もまたそうであるように

おそらくは「生者」がどう生きるかの歌でもある

個人的にいえば
じぶんの葬儀そのものさえ不要だと考えているが
あえてじぶんの「棺に何かを入れる」かを考えると
「無人島にもっていく一冊の本」
あるいはそれに代わるもの
といったことと似ているように思われる

あるいはひとつを除いて
すべての記憶を失ってしまうとしたら
どんな記憶を残したいのか…といったこと

生と死を超えた
いちばん大切なものは？

東畑開人「贅沢な悩み」の連載第10回（『文學界』）は
前回第9回ではじまった
第2部 生存編———心を可能にする仕事
「5章 白さんのカラフルな刺繡
———我痛む、故に痛みあり、ゆえに我なし」の続き
(mediopos3614/2024.10.11.)

前回の結論部分を簡単にいえばこういうことだ

東原開人は心を奥行きのあるものとしてイメージしており
輪郭と奥行きが失われるときに心は不可能になり
それらが確保されると内面という次元が立ち現れ
「心が可能になる」のだという

つまり問題となるのは
「心が不可能になる」ときである

従って臨床心理士としての課題は
「心を可能にし自由にするためになにができるか」であり

そのためにはまず
外界から区別された自分だけの内的空間をもつことで
「心を可能」なものにし
さらにそのなかで不自由になっている心を
自由にする必要がある

今回は「白さん」の事例がとりあげられている

白さんはいつか大ホールで歌を歌い
満場の拍手を浴びることを夢みて音楽大学に進学したが
大学で与えられる課題についていけず
3年生になると抑うつ状態になり
「劣っている。劣っている。劣っている。」
と自己否定感に苛まれるようになる

東畑開人は「彼女が変化するのではなく、
彼女に求められていることの方を
変化させることが大事だ」と考え
「大学関係者に状況を説明し、
配慮してもらうことなどにより
「比較的速やかに最悪の状態からは脱」する

3年生の段階でクライシス状態となったのは
卒業後の進路が迫ってきたことにある

結局声楽のキャリアを諦めなんとか音楽教師となるが
教師生活が2年目に入ったとき
新年度になって音楽科の主任が変わり
「ちゃんと自覚を持ちなさい」と厳しく言われ
「アーティスト気取りはやめなさい」という言葉が
「自分は劣っている」という「古い傷口」を開いてしまう

そして休職することになるが
「劣っている」「劣っている」「劣っている」…
という声にとらわれ
カッターで腕を切ったりした
「生活環境が整えば、自ずと心は回復するはず」
そう思っていたが
目論見は外れ「心は不可能なまま」となっていたのである

しかし白さんは
「嫌なことばかり考えちゃうから、YouTube」を見ていて
「刺繡いいじゃん、って気づ」き
「眠れぬ夜に刺繡を始め」る
「頭の中に響く声は、刺繡をしていると薄ら」ぐからだ

白さんにとって刺繡は「象徴」として機能していた

「象徴とは縫い重ねること」
「二つの違うものを重ねることで、深みを作り出す」
「物理的な針と糸は心の傷を
縫合するために使われていた」のである

心には
「心が不可能なとき」と
「心が可能なとき」という2種類の心がある

「心が不可能なとき」
心は「は凝り固まった氷のように、
一つのことしか考えられなくな」るが
心が心を思う
つまり「「妄心がある」と気づくことそのものが、
すでに妄心からの距離を可能に」する

つまりその違いは「深さ」の有無であり
「不可能な心は皮や紙のようにペラペラで」二次元的だが
「可能な心は袋や箱のようにふくら」した三次元的である

東畑開人は白さんが
「リストカットではなく、
刺繡を見つけたこと」に感動を覚える
「それは私がもたらしたものではなく、
彼女の心で「はじまった」ことだった」

心の創造性である
「環境調整」の必要性はあるが
それだけで心の創造性が開かれるわけではない
「ペラペラの心のどこかに種が埋まっている」のだ



■東畑開人「贅沢な悩み 連載第10回
第2部 生存編———心を可能にする仕事
5章 白さんのカラフルな刺繡
———我痛む、故に痛みあり、ゆえに我なし（承前）」
(『文學界』2024年12月号)

東畑開人は心の二次元と三次元という比喩で
「心が不可能なとき」と「心が可能なとき」を
説明しているが
だれしも心の二次元と三次元を合わせ持っている
三次元とはいってみれば二次元メタレベルの
「心が心を思う」レベルにおける心

それをさらに敷衍すれば
自我における現代的な課題である
「意識魂」ということでもあるだろう
そこには身体性も深く関わっている

じぶんはいまこう感じている考えているのだと
じぶんの感覚・感情や思考を対象化することである
いわゆる「軌心」「妄心」というのは
じぶんを見つめることのできないことにほかならない
じぶんで自分を雁字搦めにしている状態である
心を「可能」にするためには
そうした状態から離れることが必要となる

奈倉有里の連載「文化の脱走兵」
今回（『群像』2024年12月号）は「真夜中の事実」つまり「夢の力」とでもいえる話である

はじめにアレクサンドル・ブロークの連詩
『恐ろしい世界』の冒頭が引用されている

その詩を読みはじめると「怖い夢」
「理由はよくわからないのに怖い夢」が
ぽんやりと浮かぶという

奈倉有里は小学三年生のとき
マンションの玄関から外に出たところにある
自転車置き場のスペースに
たくさんの恐竜の卵が転がっている
という奇妙な「怖い夢」を見る

しかしなぜその夢を「怖い」と感じたのかが不思議で
起きた瞬間には「面白い」という感覚もあった

それよりももっとちいさなときにも
どんな夢かは忘れてしまったが
起きてもまだ怖いということがあったといい

ある夜の夢は特に怖く
となりで寝ている母に抱きついで
「怖い夢をみた」
「また寝たら、続きをみちゃうかもしれない」というと
母は軽く笑って
「そういうもんのよ、怖い夢をみたあとは、
うんといい夢を見るようにできるの」と言った

奈倉有里は「驚くべきことに私はこのときの母の言葉を、
思春期になるまでなんの疑いもなく信じていた」という

しかし中学生のとき珍しく怖い夢をみたとき
「まるで長い長い夢から覚めるみたいに突然、
それがなんの根拠もない嘘だとわから」

「人は怖い夢を連続してみることもあるのだ、
とわかつてしまってから、だけどそんなことよりも
世界はもっとずっとすさまじい恐怖に満ちている、
と知るまでに、あまり時間はかからなかった」のだが

それでも「幼少期から大きくなるまで
「怖い夢をみたあとは、うんといい夢を見る」
という母の言葉は、私にとっての「事実」だった。
人の心にとって、誰かが自信をもって提示する「事実」は、
ときに現実をとりまく恐怖を覆すほど強いものになる。
それは恐ろしい世界を知った大人になってからも同じだ。」
という

そして次のような示唆を加えている

『恐ろしい世界』のような詩は
「「怖い」という感覚を徹底的におとぎ話化することによって、
恐ろしい世界そのものもおとぎ話にしてしまう。
すると読者の心には、子供のとき、怖い話を信じることによって
恐怖を感じていたのとは逆のことが起きる。
つまり、大人になるにつれ「恐ろしい世界」を知り、
自分のなかで実体化してしまっていた恐怖が、
もう一度おとぎ話のなかに落とし込まれるという現象
だ。」

「怖い夢をみたあとは、うんといい夢を見る」という
母親の言葉が「事実」として
「恐怖を覆すほど強いものになる」ように
詩はそうした力を持ちえるものともなる

その夢の力は
現実という夢で見ざるを得ない「恐ろしい世界」を
「次にみる夢が、うんといい夢になるように」と
導く力ともなり得るだろう

話は少しばかり飛躍するが
ヘンリー・リード『ドリームヘルパー』では
ユングとケイシーの夢の話から
「夢の経験が私たちを変える」ことが示唆されている

「夢が与えてくれる導きや助けは、
覚えているいないに関わらず、
夢の経験が私たちの人生に与える影響という形で現れる」と
いうのである

さらにいえばカルロス・カスタネダは
「夢見の技法」について深い示唆を与えている

「人が見る通常の夢を利用し、
「普通の夢をコントロールされた意識へと転換させる」という技法である

夢をコントロールするということはむずかしいが
「怖い夢をみたあとは、うんといい夢を見る」という
母親の言葉が力をもったように
そしてその言葉の「嘘」がわかった後でも
その力が別のかたちで恐怖を覆す力にもなり得るように
夢になにがしか働きかけることはできるだろう



- 奈倉有里「文化の脱走兵25.真夜中の事実」（『群像』2024年12月号）
- ヘンリー・リード（桜井久美子訳）『ドリームヘルパー』（たま出版 1994/3）
- カルロス・カスタネダ（真崎義博訳）
『イーグルの贈り物 呪術と夢見』（二見書房 1982/11）
『夢見の技法 超意識への飛翔』（二見書房 1994/11）

ぼくは残念ながら子供のころに
肯定的な働きかけをもらったことはないのだが
あるときからふと
「大丈夫」という言葉でしか洗わせないような考えが
おりにふれて降ってくるようになった
別の言葉でいえば「ならないようにはならない」（笑）

それはまさに「恐ろしい世界」を痛いほど知り
実体化してしまっていた「恐怖」が
「もう一度おとぎ話のなかに落とし込まれる」と
でもいえる現象だといえそうだ
現実は現実なのだが
その「現象」がどんなかたちをとろうとも
ほんとうに「大丈夫」以外の何者でもない
(別名「脳天氣」ともいえるのかもしれないけれど)

「ちくま」で連載されている斎藤美奈子の
<世の中ラボ174> (2024.11) は
「ギャンブル大国・日本が生んだ依存症の実態」

「ギャンブル依存症」の実態と
それを生んでしまう土壤
そしてその「病気」の治療について書かれている

今年三月にドジャーズ・大谷翔平選手の通訳だった
水原一平氏が違法賭博に関与した事件から
「ギャンブル依存症」について大きく報じられたが

ギャンブル依存症がクローズアップされたのは二〇一六年
「カジノを含む統合型リゾート（IR）推進法」成立時だった
その際「国や地方自治体に、依存症の予防、啓発、
患者支援等の対策を推進することが義務化された」のだが
それは「アルコールや麻薬などの薬物同様、
ギャンブルも依存症になる」からだという

精神科医で作家の帚木蓬生は
『やめられない——ギャンブル地獄からの生還』において
「借金と嘘、これがギャンブル地獄であがいている人間の
見まごうことない二大症状です」と断言している

意志が弱いからハマるのだというイメージは強いが
「ギャンブル依存症は進行性の病気で、
ドーパミン（意志決定に関与する神経伝達物質）の
代謝異常に起因する」ため
「〈意志〉よりも強い〈脳の変化〉が、
そうさせてしまったと考えるほうが真実に近」く
「アルコール依存や薬物依存と同じで自然治癒」はない

時には事件や犯罪に発展する場合もあるが
そのさい横領など「事件当事者の多くが（おそらくは高学歴で）
堅い職業についている」ということが注目される

またギャンブル依存症の中で
群を抜いて多いのがパチンコであるという

田中紀子『ギャンブル依存症』によれば
日本には一県あたり平均約二五〇店
全国では一万店をこえるパチンコ店があり
公営ギャンブルや宝くじのCMの影響もあって
「近所に散歩に行くような感覚で、サンダル履きで行け」る

ギャンブル依存症に起因すると推定できる犯罪は
①横領等企業犯罪 ②殺人等重大事件 ③児童虐待
④少年事件 ⑤世代伝播事件に分類されるというが
とくに「親がギャンブル依存症であることが、
子供に大きな影響を及ぼす」ことが注目される

また染谷一『ギャンブル依存』では
「勝負好き」な日本の文化がとりあげられ

「我々の生活は、子どものころから、
運を試すアイテムや機会に事欠か」ないことから
「子ども時代からの原体験の積み重ねが、
日本人の「勝負好き」の基礎をつくり出してきた」としている

こうした「ギャンブル依存症」の実態から
斎藤美奈子は「治療に辿り着くためには、
それが病気であることを当人や家族が気づくことが必要だ」
としているが

おそらくそうした「依存症」は
ギャンブルだけのことではないだろう

「ギャンブル依存症」という名がつけられていなくても
私たちは日々さまざまなものに「依存」する生活をしている
「依存」は「学習」することによるものもあるからだ

学校で教えられることに「依存」し
マスメディアで流される情報に「依存」し
世の知識人とされるひとたちの言葉に「依存」している

こうした「依存」は
公認されているか問題化されるようになっているか
その違いがあるにすぎない

そして「学習」は容易だが
その「依存」から脱することは難しい

横領などを行いやさいのが
高学歴で堅い職業についているひとであるように
学校教育における学習による依存（ある種の洗脳）
という問題もそこにはあるだろう

mediopos3624(2024.10.21.) で
斎藤環『イルカと否定神学』をとりあげた際
ベイトソン『精神の生態学へ【中】』のなかにある
「学習理論」について示唆したことがある

ベイトソンは学習を「ゼロ学習」「学習I」「
学習II」「学習III」「学習IV」に分類している

ゼロ学習は単なる行為における学習であり
学習Iはパブロフ条件づけのような普通見られる学習

学習IIは学習Iが繰り返されることで
同時に「学習のコンテクスト」も学習し
「再帰的に維持されやすい」ものとなっている学習

そして学習IIIは「学習と逆学習を通じて、
学習IIの起こり方を自在に調節できる状態」



- 斎藤美奈子「〈世の中ラボ174〉 ギャンブル大国・日本が生んだ依存症の実態」
(『ちくま』2024.11 No.644 筑摩書房)
- グレゴリー・ベイトソン（佐藤良明訳）『精神の生態学へ【中】』（岩波文庫 2023/6）
- 斎藤環『イルカと否定神学——対話ごときでなぜ回復が起こるのか』
(医学書院 シリーズ ケアをひらく 2024/10)

学習IVはさらにそれをこえた
いわばS F的な進化における学習としている

学習IVはとりあえず考慮する必要はなさそうだが
重要なのは学習IIから学習IIIへの移行である

単純化してわかりやすいといえば
その移行は「脱学習」
いちど刷り込まれた「依存」から
自由になるプロセスだといえる

学習IIは「身体化」されて学習されるため
「脱学習」のためには「脱身体化」も必要となる

アルコールや薬物などへの依存と
ギャンブル依存が似ているのは
そこには身体化された「依存」があるからだといえる

世の中で「そういうものだ」とされ
公認されている「依存」も数多くある
ほんらいはそれも「治療」が必要であることはたしかだ
そのためにも「それが病気であることを
当人や家族が気づくことが必要」なのではないか

「観察映画」なるものを撮る映画監督がいる
想田和弘である

「観察映画」はいわゆるドキュメンタリーなのだが
「観察」している映画監督も同時に存在している

量子力学では観察するという行為が
観察される現象に与える「観察者効果」があるが
それにも似ているかもしれない

しかしその「観察」という行為は
映画を観ている者にもいつのまにか影響を与えている
しかも想田監督は「「撮る」ためではな」く
「何かがそこに「映り込む」のを待ち続けている」ため
「おそらく観る人によって、この映画のどこに惹かれるか、
何が心に残るのか、まったく違」ってくる
(松村圭一郎)

映画をどのように観るのか
それによってどのような影響を受けるのか
観る人によって異なるというの
ある意味当たり前のことなのだが

想田監督の「観察映画」には以下の「十戒」があるように

1. 事前のリサーチは行わない。
2. 打ち合わせは、原則行わない。
3. 台本は書かない。
4. カメラは原則自分で回し、録音も自分で行う。
5. カメラはなるべく長時間、あらゆる場面で回す。
6. 撮影は、「広く浅く」ではなく、「狭く深く」を心がける。
7. 編集作業でも、予めテーマを設定しない。
8. ナレーション、説明テロップ、音楽を原則として使わない。
9. 観客が十分に映像や音を観察できるよう、
カットは長めに編集し、余白を残す。
10. 制作費は基本的に自社で出す。

「台本」のようなストーリーは存在せず
「観察」によってはじめてそこに浮かびあがってくる何かが
おそらく撮影のプロセスにおいて
そして最終的に想田和弘の編集によって
「映画」として成立していくことになるという性格上
映画を観る人もまた「観察者」として参加することにもなるようだ
そんな想田監督の観察映画第10弾
『五香宮の猫』が公開されはじめている

個人的にいえば想田監督の映画をはじめて観たのは
岡山在住の頃DVDで観た
観察映画第1弾

『選挙』2007年／第2弾『精神』2008年で

その後観察映画第3弾『演劇1』
第4弾『演劇2』2012年を
岡山のミニシアター系の映画館
「シネマ・クレール丸の内」で観て
そのさい舞台挨拶をされた
想田監督の話も聞きたのを思い出す

想田監督はその後2021年に
27年間住んだニューヨークを離れ
製作担当である奥様の柏木規与子と
岡山の牛窓に移住されていることからもわかるように
岡山と深い関係をもっている

観察映画第2弾『精神』も
精神科診療所「こらーる岡山」での「観察」だった

そんな想田監督の最新映画が
松山市のミニシアター系の映画館
「シネマルナティック」でも上映され
上映初日の舞台挨拶時には出かけられなかったもの
ようやく観ることができた

『五香宮の猫』の舞台となっている牛窓や
神社の「五香宮」には岡山在住のとき何度か出かけたこともあり
そうした懐かしい場所を舞台にした「観察映画」でもある

映画の内容については
公式サイト及びプログラムから以下いくつか引いているが

映画を観た個人的な感想としては
プログラムに寄稿されている
松村圭一郎「猫と人間の普遍的な物語が映り込む」で

「小さな港町の再現しえない一回性の出来事。
ネット上を飛び交う、文脈から切り離された「情報」とは異なる、
地に足の着いた人びとの「知恵」が映り込んでいる。」
といったことが腑に落ちる

ここに映り込んでいるような「知恵」は
世の中で昨今さまざまに報道され議論（論破）されているような
排他的なありようのなかではほとんどみられないものだ

その意味でも映画『五香宮の猫』は
たとえ小さな光であったとしても
普遍性へつながる扉を開くものもあるだろう



■観察映画第10弾 想田和弘監督 映画『五香宮の猫』
監督・製作・撮影・編集：想田和弘
製作：柏木規与子 配給：東風