



神秘学ポエジー 風遊戯
mediopos
95

【神秘学ポエジー～風遊戯 第195集】 media-poesieヴァージョン

mediopos2351-2375

2021.4.24～2021.5.18

神秘学遊戯団

「シュルレアリスムのオブジェ展」は
一九三六年にパリで開催された

「オブジェについて考えることは、
物について考えることであり、
それは世界をどう捉えるかということにつながる」

瀧口修造の一九三八年のエッセイ「物体の位置」は
そうしたオブジェについての考えを
いち早く日本で紹介するものでもあった

そこで瀧口修造は
「オブジェの潜在的内容の作用」について語り
「シュルレアリスムのオブジェは、
こうした物体的認識の再開発にほかならな」らないという
それは「物をあらたな目でみつめなおす」ということであるが
瀧口修造はウィリアム・ブレイクの
「イノセンスの思想」から影響を受けているという

「物体的認識の再開発」は
視覚だけではなく触覚にも関わるものだ
手や身体と深く結びついた「世界のてざわり」

オブジェというのは
もともと「投げる」というラテン語が語源で
「目の前に投げ出されたもの」を意味している
つまり目の前にあるものこと

目の前に訪れる
人や物そして風景や言葉も
驚きをもって向こうからやってくる



- 寺村摩耶子
『オブジェの店／瀧口修造とイノセンス』
(青土社 2020.12)
- 瀧口修造
『シュルレアリスムのために』
(せりか書房 1968.4)

「イノセンスの思想」からすれば
すべてははじめての出会いのように
「そういうものだ」という
既成概念で物を世界を捉えるのではなく
問いをふくんだ驚きをもって捉えるということだ

すべては世界にひとつだけしかないものだ
訪れたものは私たちに
そのはじめての物語を語りかけてくる

大人には子どものイノセンスは失われているが
それを新たに獲得することが
おそらくはシュルレアリスムのオブジェをめぐる
重要な試みだったに違いない

■寺村摩耶子

『オブジェの店／瀧口修造とイノセンス』

（青土社 2020.12）

■滝口修造

『シュルレアリスムのために』

（せりか書房 1968.4）

「オブジェについて考えることは、物について考えることであり、それは世界をどう捉えるかということにつながる。かつて、そのように広い視点からオブジェをみつめていた人々がいた。二十世紀の偉大な思想家であるダダ、シュルレアリスムの詩人と画家たち。彼らを中心とするアヴァンギャルドの芸術家たちである。

物の見方をとらえなおすこと。それは第一次大戦という人類史上未曾有の戦争を経験したヨーロッパにおいて、それまでの見方や価値観が崩壊したゼロ地点からわきおこってきた動きだった。

人間絶対主義、西欧絶対主義の考え方にはもはや限界がある。そのことを見抜いていた若い芸術家たちが、より広い世界の芸術にまなざしを向けたのは当然だろう。プリミティブな芸術や民俗芸術。それらを新たな目で発見しようとしたのもアヴァンギャルドの芸術家たちだった。

一九三六年パリで開催された「シュルレアリスムのオブジェ展」は歴史的な展覧会として語りつがれているが、その会場となったシャルル・ラットン画廊はプリミティブな美術の蒐集で知られるギャラリーだったという。」

「瀧口修造の「物体の位置」と題する一九三八年のエッセイは、こうしたオブジェをめぐる同時代の動きをすばやく伝えるものだった。オブジェを日本にはじめて紹介する文章のなかで、彼は次のように書いている。

もっとも広い意味に解するならば、われわれが特殊な風景（それは岩であろうと、山であろうと）に直面して感ずる説明しがたい不思議な顫慄も、詩的な対称がわれわれの精神に呼び覚ます捕捉しがたい昂揚感も、窮極において、オブジェの潜在的内容の作用であるということができるのである。いわばシュルレアリスムのオブジェは、こうした物体的認識の再開発にほかならないのである。（「物体の位置」『近代芸術』美術出版社）

物体的認識の再開発。難しい言葉だが、つまり物をあらたな目でみつめなおすということだろう。」

「子どものイノセンスは天然自然だが、大人のそれは獲得されたものだった。瀧口修造がウィリアム・ブレイクの影響を受けたという「イノセンスの思想」。それはおそらく本書の中にも、いたるところに見出すことができるだろう。

オブジェはまた、視覚のみならず触覚にも関わるものであり、手や身体と深く結びついている。そのことも私には興味深く思われる。それは世界のてざわりについて語りかけてくる。

「澄むは物質のまなざし」（瀧口修造）。本書は物たちが語るもうひとつの物語でもあるだろう。」

「オブジェは美術用語として知られるが、「物」や「対象」をあらわす言葉でもあり。もともとは「投げる」というラテン語の動詞を語源として「目の前に投げ出されたもの」を意味するという。つまり目の前に存在するものすべてを指す。目の前にあるもの。これは一見あまりにも漠然としているようだが、なるほどと思えるところもある。自分の中でもうしろでもなく、「前」であること。少なくとも私にとって、オブジェはつねに向こうからやってくるものだった。

こちらから目的をもって探すものではなく、出会うものである。人や物であれ、風景や言葉であれ、そこには何らかの驚きがともなう。

シュルレアリスムのオブジェもやはりそうした他者との出会いの沸き立つ場として見出されてきたものだった。」

「『夢の漂流物』と題する瀧口修造のコレクション展が世田谷美術館で開催されたのは二〇〇五年のことである。

ひろい会場には国内外のアーティストたちの作品がずらりと並んでいた。

マン・レイのメトロノーム《不滅のオブジェ》。マルセル・デュシャンの《グリーン・ボックス》。ムナリーの赤い折りたたみ式彫刻《旅行のための彫刻》やカラフルなキューブ型の灰皿。岡崎和郎の《贈物》と題する贈りもの。同時代のアーティストたちとの交流を物語る作品は持ち主の生の軌跡そのものだろう。

だがじつをいうとそれらのオブジェ作品にもなして私が大きな感銘をうけたのは、一見何でもないような小石やボタン、ガラスのビー玉、星砂、ゴム製のミニチュア人形、ひょうたん、熊型のテラコッタといった物たちがひしめきあうようにして並んでいたことだ。それらの名なきオブジェたちが、著名なアーティスト作品とまったく区別されることなく、同じ重みをもつ物として同一地平線上に存在していたこと。そのことが新鮮であると同時に衝撃でもあった。」

「物たちはじつに個性的であり、世界にただひとつしかない物たちである。それらは名づけられ、言葉をあたえられることによって、とくべつな「記念品」----「スーヴニール」として光り輝いていた。しかし、それらを見つめる眼と言葉がなければ、物たちはやはりただの物にすぎない。

私は物たちの異様なきらめきに圧倒されていた。人との絆が絶たれた物たちは、とたんに輝きを失い、朽ち果ててしまう。そう思っていた私にとって、残された物たちがあたかも永遠の生を受けたかのように光り輝いてみえることは驚異であり、ひとつの希望であるようにすら思われた。」

ミツバチが大量に死んでいる
死んでいるのは
養蜂場のコロニーにいるミツバチである
野生のコロニーは数を維持しているようだ
野生のコロニーとの違いに目を向ける必要がある

人間は太古の昔から
ミツバチに強く関心をもっていて
アリストテレスにもすでに観察記録がある

ミツバチは蜂蜜を作り
農作物の受粉を助けている
しかも「世界全体の作物送粉サービスの
半分近くを担っている」ともいう
もしミツバチがいなくなったら
作物の受粉の半分が行われなくなる

ミツバチに関する研究は
これまでさまざまに行われてきたが
ほとんどが養蜂場での研究で
(有名な八の字ダンスの研究も人工的な環境でのもの)

「自然に点在する木の洞や岩の隙間に
巣を作る野生のコロニー」のミツバチが
研究されはじめたのはごく最近のことだという

著者はその野生ミツバチの「知られざる生活」を研究し
なにより著者は従来のミツバチ像である
「養蜂の生産や農作物の送粉のために
働かせられる勤勉で従順な昆虫」に
「賞賛と尊敬に値し、それに相応しい形で扱うべき、
すばらしい昆虫」というイメージを加えようとしている
ミツバチを深く敬愛しているのだ

■トーマス・シーリー (西尾義人 訳)
『野生ミツバチの知られざる生活』
(青土社 2021.2)

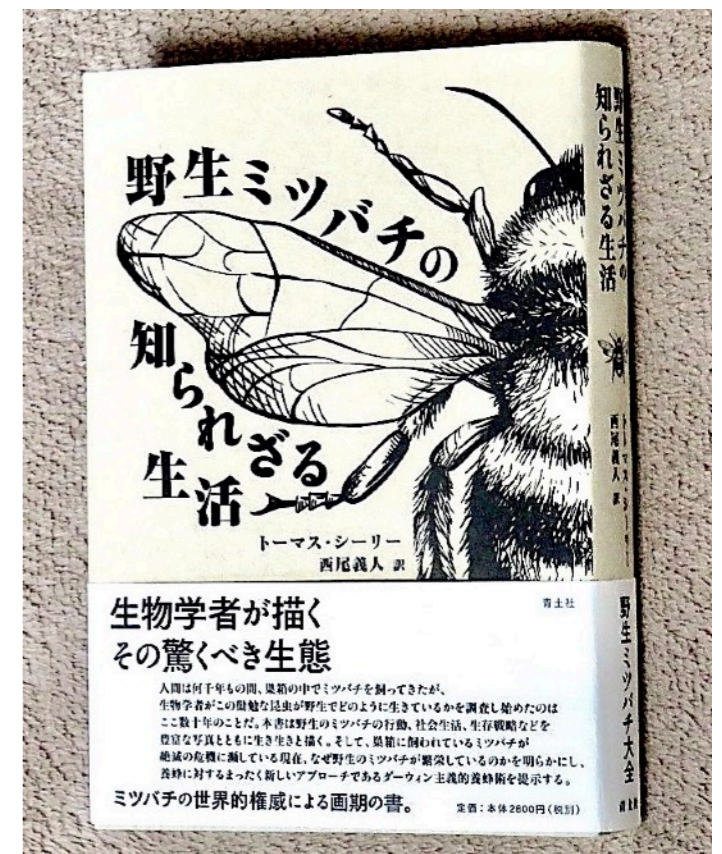
そして養蜂を否定するのではなく
野生のミツバチの在り方から
現状の問題をさまざまな観点から明らかにしながら
あらたな形の養蜂を仕方を提案している
なによりそのためにはミツバチに対して敬意を払い
「関係を新しく構築しなおす」必要があるという
そうすることで人間は
「昆虫界の最良の友であるミツバチの
責任ある世話人になる」ことができるという

視点をミツバチから人間に移してみると
現代の人間がますます疲弊し病的になってきているのも
ほんらいの人間性が否定されるような環境で
人間も生きざるをえなくなっていることがわかる

このままでは養蜂場のミツバチたちのように
なんらかのかたちで大量に
死滅せざるをえなくなるのかもしれない

環境的な側面だけをとりあげてみるとしても
地球上には過剰な数の人間が住み
都市ではとりわけ密集状態を余儀なくされ
自然の豊かな環境からも離れがちで
居住環境は貧しくならざるをえない

ほんらいの人間性がどういうものなのか
それを明らかにすることはむずかしいだろうが
「野生ミツバチの知られざる生活」についての視点から
得られるものは少なくなさそうだ



- トーマス・シーリー（西尾義人 訳）
『野生ミツバチの知らせざる生活』
（青土社 2021.2）

「私たち人間は、太古の昔からミツバチに強い関心を寄せてきました。」
「ここ数百年ほどの間には。ミツバチに関する科学論文が万単位で発表されてきました。多くは養蜂の実際的な問題について書かれたものですが、一方でこの愛すべき蜂の基本的な生涯について書かれた論文も数え切れないほどあります。」

「時代を超えて人間がミツバチに魅せられてきたことを考えると、その真の自然誌、つまりこの蜂のコロニーが野生環境下でどんな生活をしているかについて近年までほとんど知られていなかったのは、実に不思議だといわざるをえません。ミツバチの自然生活の幅広い調査がこれほど遅れてしまったのは、どうしてなのでしょう？ 答えはおそらく単純です。養蜂家や生物学者など、この興味深い勤勉な昆虫をもっとも熱心に追いかけてきた人びとは、ほぼ例外なく、自然に点在する木の洞や岩の隙間に巣を作る野生のコロニーではなく、養蜂場という管理された場所で人口の巣箱に暮らすコロニーを対象に研究を続けてきたからです。管理されたコロニーは、蜂蜜を作り農作物の受粉を助けることで人間の役に立ちます。したがって、養蜂家が自分の創った巣箱に暮らすコロニーにもっぱら関心を向けるのは何ら驚くことではありません。また、管理されたコロニーは科学研究にも適しています。研究にはコントロール可能な実験環境が要求されるからです。よってここでもやはり、生物学者が人口の巣箱に暮らすコロニーを第一の研究対象としてきたことは何ら驚くべきことではなのです。ノーベル賞を受賞したカール・フォン・フリッシュという科学者は、ミツバチの尻振りダンスを発見したことで有名です。ですが、もし彼が研究に際して観賞用にあつらえたガラス製の巣箱を使っていなければ、そのダンスの意味に気がつくことは決してなかったでしょう。」

「粘土製の円筒、編みかご、あるいは（最近では）ポリスチレン製の容器など、人口の巣箱で飼育されるミツバチへの偏った関心は、今日なお続いています。しかしその一方で、ここ二、三〇年の話ですが、養蜂家や生物学者は、この魅力的な昆虫が人間の監督下にないときにどういった生活をしているか調査をはじめています。こうした「自然への回帰」は、ミツバチの生活に新たに見つかった多くの謎に私たちの目を向けさせることになりました。（…）本書を読み進めるうちに、木の洞や岩野隙間に巣を作り自由に生きるコロニーが、リンゴ園やブルーベリー畑、養蜂場、あるいは裏庭に置かれた人工の白い巣箱に暮らすコロニーとは著しく異なる生活を送っていることがわかるはずです。また、非常に心配なことに、野生のコロニーが生き残って数を維持している一方で、養蜂家が管理するコロニーは毎年四〇パーセントほどの割合は消失していることもわかるでしょう。

野生のミツバチの物語は、人間とミツバチの関係や養蜂の実践に関する見識を広げてくれるという点でとても大切なものです。たとえば、その物語を知ることで、「養蜂の生産や農作物の送粉のために働かせられる勤勉で従順な昆虫」という従来のミツバチ像に、「賞賛と尊敬に値し、それに相応しい形で扱うべき、すばらしい昆虫」というイメージが加わるようになるかもしれません。」

「養蜂の現状を見れば、その自然な生活を考慮しないまま、人間の利益ばかりを考えた人工的な環境で生き物を強制的に管理した場合、いかなる問題が持ち上がってくるかは誰の目にも明らかだ、養蜂家、特に何万匹もの蜂を飼育している北アメリカの大規模な養蜂家の多くが、ミツバチの大量死を経験している。消失したコロニーの割合は一年で四〇パーセントを超える。もちろん、すべてが養蜂家の管理のせいだというつもりはない。農作物の栽培方法が変化したこと、とりわけ植物の蜜や花粉を汚染する浸透殺虫剤の使用と、多くの農地でクローバーやアルファルファの代わりにトウモロコシや大豆を栽培するようになったことも、この悲しい物語に一役買っているだろう。だがそれでもなお、養蜂場の巣箱での修養生活は強引に管理されたもので、それがコロニーの著しく高い消失率に関係しているのは間違いない。（…）自然環境下では数百メートル離れて作られるミツバチの巣も、養蜂場ではそれぞれが一メートルも離れていない。養蜂家がコロニーを密集させた状態で詩句するのは作業効率を高めるためだが、それ同時に病気の蔓延を促すことにもつながっている。同様に養蜂場では、岩の隙間に作られた自然の小さな巣穴ではなく、人間の背丈ほどの高さがある大きな巣箱を用いて、超大型のコロニーを作らせることがある。これもまた養蜂の生産性を高めるためだが、この行為は一方で、ミツバチを病原体や寄生物――致命的な外部寄生ダニであるミツバチヘギイタダニなど――の理想的な宿主へと変えるものである。

ごく標準的とされてきた飼育管理法から生じるこれらの有害な影響を考えれば、多くの養蜂家が従来とは異なるアプローチを模索しているのは驚くにあたらない。そうした養蜂家は自然を規範として利用したいと考えているが、そのためにはミツバチが自然の中でいかに自立して生きているかをしっかりと理解する必要があるだろう。」

「ミツバチに畏敬の念を抱く私たちは、その生活を向上させる方法を常にさがし求めている。ミツバチを取り巻く状況の改善は、その昆虫を愛している人ばかりでなく、あらゆる人たちにとってきわめて重要な問題だ。というのも、世界の人口が八〇億に届かんとしている現在、ミツバチによる送粉サービスがこれまで以上に必要とされるのは間違いないからだ。さまざまな蜂の種の農作物生産高について調査した近年の信頼できる研究によると、ミツバチは世界全体の作物送粉サービスの半分近くを担っているのだという。これはつまり、作物の送粉をおこなう他の数百種の蜂を合わせたのとほぼ同程度にミツバチが農業に貢献しているということだ。だとすれば、ミツバチに特別な配慮は必要なことに異論はないだろう。その第一の道は、森林を保護して、野生コロニーの生活の場を確保することだ。南北アメリカ、アフリカ、ヨーロッパの森林地帯に暮らすミツバチのコロニーが、ミツバチヘギイタダニの拡大にもかかわらず依然としてそれらの土地に元気で暮らしているのは、ミツバチに驚くほどのッ回復力が備わっている証拠である。このことはまた、森林などの自然を保護すればミツバチは繁栄し、その遺伝的多様性の重要な保護区も確保できることを示している。

ミツバチの生活を向上させる第二の道は、自然の樹洞ではなく人工の巣箱に暮らし数百万の管理コロニーの扱いを見直すことだ。そしれこれこそが、私が「ダーウィン主義的養蜂」と呼び、他の人が自然養蜂とか、ミツバチ中心主義的養蜂とか、ミツバチに優しい養蜂などと呼んでいるものの目標である。だがどのような名前であれ、基本的な姿勢はすべて同じだ――養蜂家の癒合よりもミツバチの要求を優先するのである。この養蜂は、ミツバチの利益を考えながら、ミツバチの自然生活に調和したやり方でミツバチの管理をおこなうときに実現されるものなのだ。その一方で現在主流の養蜂は、ミツバチの生活をかき乱し危険にさらすという従来の方向を変えることなく歩みつづけている。したがって、ミツバチを本当に助けようと思えば、ミツバチの暮らす環境を健全に保つだけでは不十分だ。私たちは、人類の食料生産においてかけがえのない数百万の管理コロニーの健康を増進するような形で、ミツバチとの関係を新しく構築しなおす必要がある。ダーウィン主義的養蜂は、ミツバチに敬意を払うことと、実際的な目的のために利用することを両立させた養蜂だ。そしてこのやり方こそが、昆虫界の最良の友であるミツバチの責任ある世話人になる良い方法だと私は信じている。」

ユング心理学をはじめてまとまって知ったのは
河合隼雄さんとこの秋山さと子さんの著書からだった
1970年代の終わり頃から1980年代のはじめの頃のこと

セクシュアリティについて考えるときにも
ここでふれられているような
「メタ・セクシュアリティ」のことは
基本となると思っているのだけれど

この本のでた1985年からさえ
すでに36年も経っているというのに
世の中の多くのセクシュアリティに関する意識が
大きく変わっているとはいえないようだ

その意味でこの「週刊本」で書かれていることは
現在でもその啓発性を失ってはいない

むしろ現代のような
社会制度的な側面での男女平等への方向性は
多くは女性の男性化さえも促進してしまい
男性にとっても女性にとっても
こうした「メタ・セクシュアリティ」という
魂におけるセクシュアルなものの自覚化と意識化による
新しい人間像を描くほうへは向かっていないようだ
セクシュアリティに関する少数派なる存在にしても
その存在を承認することを求めるようなものでしかない

社会制度や社会における承認も重要だろうが
もっとも重要なのは魂の統合
ユング的に言えば「個性化」なのではないか
ひとりひとりの魂が「個性化」され得ているとしたら
セクシュアリティにおける不平等などはあり得なくなるから

■秋山さと子
『メタ・セクシュアリティ』
(週刊本27 朝日出版社 1985.4)

男だから女だからではなく「私だから」であり
その前提のなかで男性としてのセクシュアリティや
女性としてのセクシュアリティが
それぞれの特性を発揮することができればいい

そういえば以前同性愛的な傾向をもっている方から
「ヘテロな方はいいですね」といわれたことがあるが
そのとき思ったのは
「メタ・セクシュアリティ」な視点でいえば
ひとりひとり独自の差異をもった
「セクシュアリティ」を持つのだから
すべての人は「ヘテロ」であるはずだということだった
(とはいえその言葉はあまり好きではないけれど)

さて今回ほんとうに久しぶりに
秋山さと子さん(1923年-1992年)の著書を
ひっぱりだしてきたのだけれど
ハンス・ヨナスの大著『グノーシスの宗教』の訳者でもある
その訳書はようやく昨年
遅まきながら目を通すことができたところである
そんなきっかけもあり今回その懐かしい著書から少し



■秋山さと子

『メタ・セクシュアリティ』
(週刊本27 朝日出版社 1985.4)

「精神分析の中でもとくにユング心理学は、人間はそもそも両性具有であるという立場に立っているんです。意識も無意識もひっきりめた人間そのものは、両性具有だろうというわけです。

もちろん人間に限られたこの世界に住んでいて、限られた命を持っていて、時間・空間に縛られて生きている限り、実際は両性具有の全部を持つわけにはいかない。われわれはそのほんの一部を意識化するわけだし、その意識化された自分というのは、恐らく心理的に女性か男性か。どちらかをとることになる。

社会における役割では、結局は人間は男性か女性かのどちらからであるようになっていいる。しかし、最近の遺伝学の研究ではいろいろ面白い研究があるんですけど、その中で、人間は身体的に恐らく両性具有なのだろうとも考えられています。

しかし、実際に機能している人間のあり方というのは、女性か男性に分かれていますね。だから、生理的な男女の別と、社会的な役割における男女の別と、心理的男女の別というものが、人間が意識というものを持ち、一貫した自我を育てることによって、どうしても出てきてしまう。そこで、男性と女性というものが分かれるから、非常に面白いことになってくるんだと思うんですね。

そういうものを明らかにしようとして、精神分析のような学問が、恐らく生まれたんだろうと思います。われわれがわかっているのは、本当は自分の心のはたらくの一万分の一ぐらいかもしれないわけですね。大部分は埋もれた無意識の世界ですから、いくら男性が自分と正反対の極にいる女性をわかってとしても、男性にとって、ある意味では女性は永遠の謎であるし、また女性にとって、男性というのは非常に神秘的な存在ということになってしまふ。

そこで、さっきもいったような精神分析を中途半端に行うために、自分で解放されたと思った女性たちが、いろいろな間違いを起こしてしまう。しかし、やっぱり試行錯誤をやってみなければ、人間というのは何事も意識化できないし、自分一人のことといえども、理解することはできないということもいえます。

ユング心理学の大きな立場というのは、これはアメリカの女性解放論者などから、非常に非難されるところなんですけど、やはり意識の世界では、明確に男性と女性が心理的に別れている、と考えていることなんです。しかし、無意識も入れたら、当然男性も女性も両性具有になるわけです。

それで、これもとてもよく知られていることなんですけど、男性は、男性的な性格をある程度意識化するために、その反対の女性的なものが無意識のままで埋もれている。それは、抑圧というより、むしろ未発達といったほうがいい。未発達というのは、意識的に未発達ということですよ。本来は両方持っているんですから。

だから、もし、男性が男性であるうとすると、どうしても、女性的なものにまで手がまわらないから、女性性が未発達になってしまう。」

「当時はまだ両性具有という考え方は余りなかった。ただ、現代の女性にも、やはり二つのタイプがあると思うんです。一方は精神分析のようなものを作って、自分の中の男性的な要素を意識化していこうという人。ユング心理学でいう、アニムスといわれる精神のようなもの、つまり女性の心の中にお漏れている男性的精神みたいなもの、そういうものをはっきりイメージとしてとらえて、自分のものにしていこうというタイプです。そういう動きが一つはあると思うんです。それから一方では、現代は、だんだん、性というものの区別が非常にあいまいになってきている時代です。すると、意識的にしろ、無意識的にしろ、両性具有的な人たちというのは、必然的にたくさん出てくることになる。そういう、両性具有的な存在の女性がもう一つのタイプです。」

「かつて私は『シジジーと愛情乞食』という文章を書いたことがあります。このシジジーとかシュジュギュイとかいうようにいわれる人種は、生まれながらにして自己完結型、統合型の人間なんです。だから、他人の愛情はいらない、自分で一つのまとまったものとして存在している。それで一見非常に孤独で、孤高なる魂を持っています。

たとえば、これもまた自閉症の問題にかかわってくるわけですが、ほとんど自閉的で、他人が必要ないわけです。自己充足的なんです。そういう一群の人たちがいます。

一方愛情乞食という、これはやたらに自分の無意識的なものを、他人の上に投影して、自分の野心を偉い人の上に見るというタイプがいます。だあら、彼らは非常に従属的なわけですよ。常にグループ活動をして、偉い人をたてて、その回りに群がっているという形をとる。だから、人がいなくては、生きてはいられない。そこで、たとえば集合的に行動する一連のグループというのがあると、その人たちが愛情乞食というのではないかと、かつて私は書いたことがあるんです。」

「この自己完結型の人というのは、自己を完結しているから全然成長もしないのかというと、そうではない。おそらく自己完結の小さな芽からその芽がだんだん大きくなるという成長の仕方をするのでしょう。

しかし、女性が男性にイメージを投げかけて、それで自分の無意識を意識化することでもって、男性と結ばれていくことで、自分も大きくなるというような形ではないわけです。だから、他人に投影して、そこで勝負していくという形ではない。自分が自己増殖していく。自分が自己増殖していく、細胞分裂を起こして増えていくというような形です。

どうも私は、現代の傾向というのは、自己完結型のシュジュギュイが増えていくのではないかと思います。」

「最近、ニュー・サイエンスの世界で話題になっているホログラフィーのパラダイムなんていうのは、要するに人間の脳がマイクロコスムであって、この宇宙がマクロコスムである。そのどちらが実在しているのか、していないのかということではなくて、両方のかかわりの中でこの世界が現出しているのであって、どちらがどちらと、分ける必要がないんです。両方が全体としてあるという考え方です。こういうことを言いだしたら、何が意識であって、何が無意識であると、何が実在であって、何が非実在であるとかいうことはもう関係がなくなってくるわけです。

物と心にしてもそうだし、意識、無意識にしてもそうだし、善と悪についてもそうだし、すべてそういうものが全体として恐らく何ものかを醸し出していくんであって、当然男と女もそうなんじゃないかという考え方にもつながっていく。だから、女性という意識があれば、その背景に男性的な無意識があり、という時代ではなくなっているのではないかと感じるんです。」

「パイ・セクシャルというのは、たとえば、ある種のホモの人が、ある時は女性の役割を、また別の時に男性の役割もこなすというような時に使われるのですが、チューリッヒにいた時に、ホモ・セクシャリティの研究をしていて、日本では、ホモといっても、両方の役割をとれる人が多いといったら、それは未開人に多いなんていわれてね。別にいわゆる未開人種が悪いというわけではなく、最近ではかつての未開人の人々が持っていた、あまり分化されていない意識というのが、もう一度見直されている時代ですけど、しかし、私の言うのは、意識化が遅れている未開の人々や、子供の持つ幼稚性のことではないんです。

それに非常に近い、宇宙的志向を持った、思考と感情が巧みにまざり合って、特に分けずに発達している人たちですが、意識は非常に鋭く、決して迷信的ではない人たちのことなんですけれどね。そして、無意識的なものに妨げられて現実を見ないのではなくて、外の現実も、また心の内的世界である幻想も、共にしっかりと見ることのできる人を考えているのですが、そういう人たちが増えてくると思います。

だから、パイ・セクシャリティというと、誤解があるから、メタ・セクシュアリティとでも言ったほうがいいかもしれません。これはホモやレズの人たちのことでは、もちろん、ありません。自分の意志で、どちらの役割でもできる人間のことです。」

「ちなみに、新しい人間像というほど若い人ではないし、別にスカートをはくわけでもありませんが、いささかこれに近い私の理想の男性像は、例の大島渚の『戦場のメリークリスマス』の原作者であるヴァン・デル・ポスト卿です。この人は軍人だし、砂漠の放浪者だし、冒険家だけれど、どこか非常にやさしい女みたいなところがあるんです。彼ならスコットランド風に、スカートをはいてあらわれてもおかしくはないんだな。そして、この人は、男性と女性はあらゆる意味で、まったく正反対だし、それでこそ、男女の出会いに火花が散って、新しい創造が生まれると考えているのですが、しかし、私は、どの通りだけれど、なぜ、それを一人の人が持ち合わせてはいけないのかと思っているんです。

精神分析に危険が伴うように、この新しい人間像のあり方も、危険だらけのようですが。しかし、危険を恐れていたら、なにごとにも前には進まないし、人間の自覚化と意識化はできません。新しいメタ・セクシュアリティな人間像の出現に期待したいと思います。」

かつては
人にも
死はなかった

死が生まれたのは
集合魂からはなれ
個別化するようになったからだ

死は記憶とも関係している
個別化したとき
過去の記憶は失われ
生において新たな記憶が紡がれ
死によってその物語は終わる

しかし集合魂の時代の人は
個体を超えて記憶は継承されていた
「種子によって連続する
草木の生のごときもの」ともいえる

かつては部族のなかで
同じ名が使われるとき
その名は死を超えた記憶の継承だったが

○代目ということで
芸能などで同じ名が襲名されるのは
その名によって
記憶が継承される名残のようなものだ

人は個として群れを離れ
自由に生きる代償として
死を必要としたのだともいえる

しかしそこで人は
矛盾を生きねばならなくなった

記憶が失われるということは
永遠から切り離されてしまうことだからだ

人が「永生をねが」ってやまないのも
先祖を崇拝したり
みずからの所属する血縁・地縁などに
帰属意識を強くもつのも
かつての時代への郷愁でもあるのだろう

中国で生まれた生死をめぐる漢字は
そうした死が生まれてきた時代の
さまざまな影響を受けているため
ほんらいの霊的なありようが
歪められた形で表現されてもいるようだ

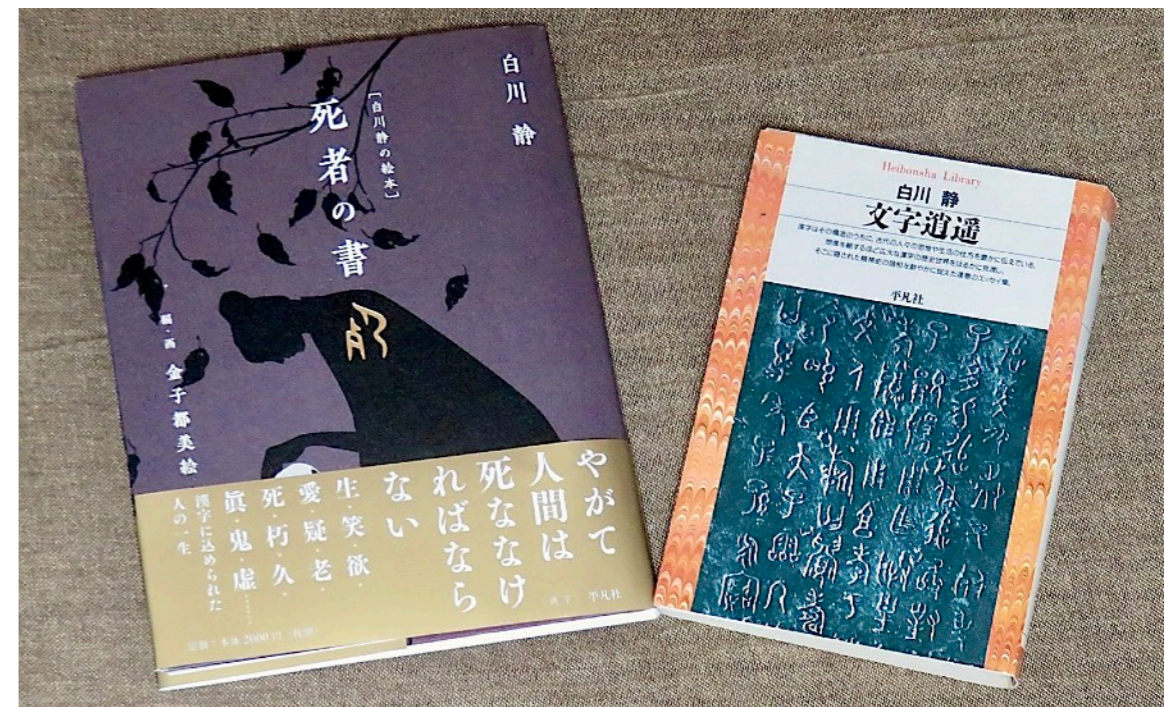
個を成立させるために
記憶が個体化されてきた歴史を
私たちは生きている

そしてやがて
私たちは個でありながら
個を超えた記憶を持つようになるだろう
そのときの記憶は
すでに集合魂的な記憶ではない

しかし現代という時代は
記憶が個別化したゆえに
死を恐れ老いを恐れ
肉体への執着を深め
自我が暴走してしまうとともに
承認欲求のような群れへの希求で
過去回帰しようとさえしている

現代において
新たに死者の書を書き記すとすれば
死への認識を深め
それを超えて生きる
霊性の物語でなければならないだろう

そこで語られる死は
恐れるべきものではなく
みずからを成長させるための
プロセスにほかならないからだ



■金子都美絵 編・画 『(白川静の絵本) 死者の書』 (平凡社 2021.4)

■白川静 『文字逍遥』 (平凡社ライブラリー 1994.4)

- 金子都美絵 編・画 『（白川静の絵本）死者の書』（平凡社 2021.4）
- 白川静 『文字逍遙』（平凡社ライブラリー 1994.4）

（『（白川静の絵本）死者の書』より）

（白川静）
「人はみな、
永生をねがう。
思えば生より死喪の
礼にいたるまで
すべての儀礼がみな
永生への祈求を含めて、
生命の思想に連なると
いえよう。

しかしついに、その永生を
うるものはない。
またその永生への
祈求は、真なる实在への超拳、
永遠の世界への僊去という形で、
表現されるのであるが
真とはもと瀕死の人であり、
僊よは屍主を遷すことにすぎぬと
すれば、それはまことにはかない
祈求であったというほかない。」

（白川静 『文字逍遙』より）

「やがて人間は死ななければならない。それが命です。生命というものを持つ以上、人は死ななければならない。生というのは、本来は天地の大徳、無限の生成力をいう。「生生不息」ともいうように、流転しながらも絶えず新しい生として更改し、発展してゆくということでもありますから、ここでは絶対の死というものは考えられない。種子によって連続する草木の生のごときのものであります。ところが命の場合はそうでない。命を持つ者は限られている。生ある者がすべて命を持つとはいえないのであります。少なくとも、文字の上から申しますと、草木には生がある。しかし草木に命があるとはいえないのです。」

「命というのは、神の命（めい）によってその存在が認証せられ、また神によってその存在の目的が意味づけられているという意味です。そしてそのようなものである限り、人は命を、すなわち死を免れることはできない。「死生、命あり」とか、「命を知らずんば、以て君子たるなし」と〔論語〕にもいわれておりますように。人は命に従わなければならない。いつかは死ななければならないということでもあります。」

（金子都美絵 「むすびに」より）

「今回、「死」という文字を中心に、白川先生の著作の中から、人の生と死に関する文章を拾い出し、編んでみた。選んだ文字はどれも詩情にあふれていると思う。」

「人は生きてゆく、しかも老いなければならない、そして死ななければならない、ああそうか、そうだよなよ思う。モーリス・メーテルリンクは『ガラス蜘蛛』のなかで「虫は死なない」というていた。人間にとって死とは完全な終わりであるけれど虫にとっては永遠に繰り返されるサイクルの環なのだ。草木も同様だ。生という字は草木の発芽の象だが、草木に完全な死はない。人の一生は「生」や「死」、「胚」や「秀」「禿」など、その時々の状態を植物に寄せて文字で表されたりするが、死に関してはそうではない。生ある全てのものに死があるわけではなく、「死」とは人間だけにあてはまる文字なのだろうか。

じつは、私は感じの古代文字の中でもとりわけ「死」という字が好きだ。というと少しぎょっとされるかもしれないが、この文字の表すところはいわゆる生き死にの死ではなく、死者の骨を生者が拜する情景であり、柿本人麻呂や西行法師が死者を前に歌を詠むような厳かで静かな深い悲しみの場面を表している。死という現実に対し、この文字の形はあまりに美しく、敬虔な気持ちにさえる。よく考えれば至極人間的だといえるかもしれない。今よりずっと死が身近であった時代、生きることもっと困難であった時代、このような死者を悼む用の形を文字にする文字制作者たち、彼らが字形の中に仕込んだメッセージがこうして何千年も伝わっているということに、どきどきする。」

世界はすべてコードでできている
とするならば
コードを読みとることができれば
世界の意味を読みとることができることになる

(とはいえ語り得ぬものについては
沈黙しなければならないように
コード化され得ぬものについても
おそらくは沈黙せざるを得ないのだろうが)

星空の形もコードであり
時空のありようもコードであり
自然の姿もコードであり
人間が作りだした
言語や規則や表現もコードであるといえる

世界は神の言葉だとすれば
そのコードを解読するために
神学や宗教儀式は存在し

世界は物質と偶然でできているとすれば
その物質と偶然のコードを解読することが
唯物論者の世界観の証明にもなる

コードによる情報連鎖においては
コードを作り発信する者と
コードを読み取る者が存在する

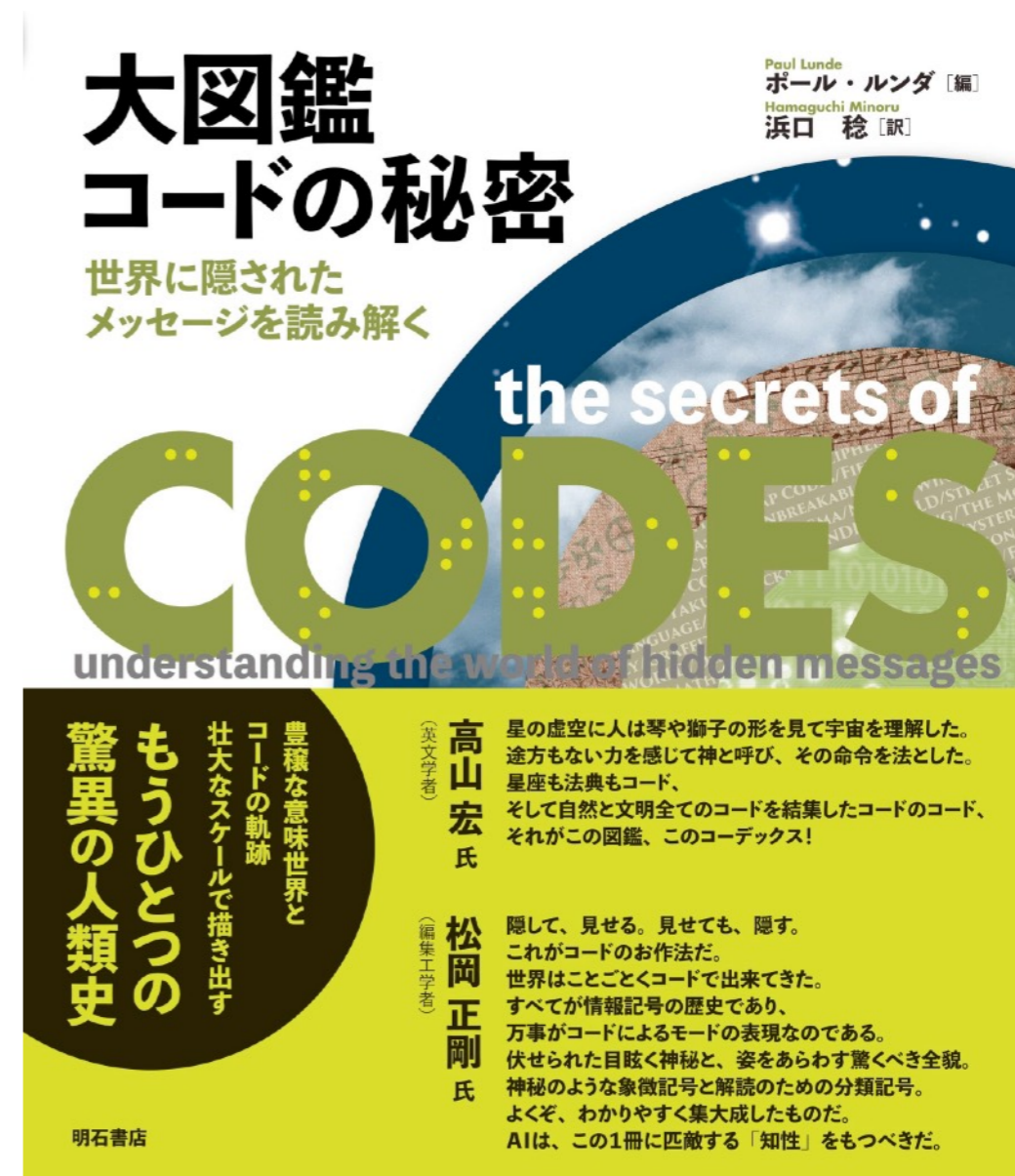
そして読み取ってほしい者に
コードの意味を正確に伝える必要がある
さらにいえば
読み取ってほしくない者には
コードの意味を隠す必要がある
コードは秘密である必要がある

秘密結社は
結社のメンバー以外に
秘密を隠しておかなければならないし
とくに戦争においては
さまざまな暗号が常に開発され続けなければならない
現代のコンピュータやインターネットなどの技術も
そうした戦争を背景とした暗号の技術の
延長線上にあるといっても過言ではない

インターネットの世界は
昨今では政治による関与もさまざまに
開かれていると同時に閉じているのは
その開発の根っ子に暗号を必要とした
戦争という戦略的な場があるからでもあるだろう

その意味でも
コードをさまざまに読みとく営為は
その読みとる営為そのものが
コードによって世界を限定し
それ以外のものを隠蔽することにもなる

光こそが影をつくり
影の世界を見えなくさせもするように
分けることで分かるけれども
分けられないものをわからなくさせるように



■ポール・ルンダ編・著 (浜口稔 訳)

『大図鑑 コードの秘密——世界に隠されたメッセージを読み解く』
(明石書店 2021.3)

■ポール・ルンダ編・著（浜口稔 訳）

『大図鑑 コードの秘密――世界に隠されたメッセージを読み解く』（明石書店 2021.3）

「私たちは誰もが熟練の暗号分析者である。私たちは膨大な数のコードに支えられた地球規模の文化に囲まれて暮らしている。コードは私たちの行動を定め、私たちに情報を与え、私たちについての情報を他者に提供する。

子どもはことばを習得する前に身近な環境を解読しはじめる。本能的に表情や身振りを読み解き、最初から声の抑揚にも敏感である。言語の理解とは、細やかな意味を伝える身振りや声の抑揚や顔の表情に加えてひと組の音群だけでなく、音群を制御する規則に通曉するような、途轍もなく複雑なコード化の過程である。私たちの誰もが、生涯をかけて環境を評価し、まわりの事柄を値踏みしながら解読を続けていくが、自らが行っていることを意識することは、ばばない。私たちは発話されない事柄を聞き取ることすら習得する。言語は伝えるだけでなく隠し事をするにも用いられることが多いからである。

「コード」の意味に両義性があること――隠すための伝達手段であると同時に規則や法則の体系であること――は、偶然などではない。私たちは一群の規則としての「服装」規定（コード）や「行動規範（コード）」について語るが、これらの個0度が機能するためには、第三者に読み解かれなくてはならない。おそらく認識可能な人間的行動の黎明期から、コード化はあらゆる人間集団にとって根本的なものであったあ、それは今も変わるところはない。衣服の着方や行動の作法は、今なお私たちを規定し、特定のメッセージを送るための手段でもある。伝統的な社会では、こうしたメッセージは非常に複雑であり、年齢、性別の役割、素性、地位など、多くの価値を表している。

私たちは物理的環境も解読しなくてはなたない。太古の人々は、食べられるか食べられないか、脅威か脅威でないかを識別するなど、世界を読む特能力に頼っていた。生存には表徴（サイン）の解読が不可欠であった。たとえば、風景や天候の解読法を習得し、追跡の技能を磨き、天体の動きから時間の移ろいを判断し、季節ごとのリズムを理解しなくてはならなかった。現代の都市生活者はこのような能力の多くを失ったかもしれないが、看板から非常口や高速道路の標識に至るまで、圧倒的な数のコード化された情報を正しく読み解く能力に、今なお生存を左右されている。

隠蔽も人間の社会に固有なもののように思われる。秘密の言語や身振りは、多くの人間集団に特有のものとしてあり、部外者にはわからないメッセージを送るための社会的標識ないし手段として機能している。子どもは大人に隠し事をするために「秘密の」言語をよく用いるが、大人は大人で子どもの好奇心をはぐらかすために遠回しな表現を用いる。支配者層だけでなく盗賊たちも、隠語や仲間内の言語を用いて自分たちの思惑を世間一般から隠してきた。社会によっては、同じ言語の用法に男女差が認められることもある。

音を視覚化したものである書字体系の発明は、以前はすぐに失われることになった情報の記録を永続的なものにした。書くこと自体はコードの一形式であるが、古代の「失われた」書字体系、たとえば、エジプトの象形文字や線文字Bの解読は、暗号分析の技術を用いて初めて可能になったことである。意図的なメッセージの隠蔽という意味でのコードは、おそらくそうしたメッセージを可能にする書字体系と同じくらい古い。古代の国々は、現代と変わることなく、文字による隠蔽（と同時に遠方への伝達）を意図することが多かった。軍用の暗号は太古から知られており、面食らうほど多種多様な「秘密の」書字が中世を通じて用いられていた。

暗号システム、すなわち、もとのメッセージの語や句を別の文字に置き換えて、そのメッセージ内容を手順どおりに隠蔽することは、16世紀のヨーロッパにおいて広く利用されはじめた。新しいコードが作られるたびに新たな暗号解読の技術が生まれたが、それは第2次世界大戦中にドイツが用いたエニグマ・システムの解読という英雄譚で頂点を迎える。コミュニケーション技術の変革は、暗号研究者には新たな契機となり、暗号分析にとっても新たな挑戦となったのだった。

今日、コミュニケーション・システムがコンピュータ化されるに伴い、大概は軍事的な関心事であったコードは、今や私たちの生活圏にまで及んできている。私たちの電話や電子メッセージは、これらの驚異を可能にするために作られたシステム、機械、そしてアルゴリズムによって自動的に暗号化されている。しかし逆にいうと、ありとあらゆるメッセージが傍受され解読されてもいる。最も価値のある商品とは――ビル・ゲイツが示したように――コードであり、次に価値あるものは、適切なコードの所有によって入手できる「内密の」情報である。そんな時代に、私たちは生きているのだ。内密の情報を護るために暗号システムは絶えず更新されなくてはならない。あらゆるコードが自らの解法を生成し、あらゆる暗号システムが結局は裏をかかれてしまうからである。これはもはや専門家だけの問題ではない。電子の時代にプライバシーを護り、それと同時に社会を攻撃から防ぐことは、私たちの時代の切迫した課題の1つである。

この本では、あらゆる種類のオードが膨大な情報を伝えるために用いられてきた諸様相を概観する。主題別の構成はおおむね年代に沿ってはいるが、主題間を相互参照すると、ある明確なパターンが明らかになる。私たちを取り巻く、秘密言語の相互連関的ネットワークに意識的であることは、今まさに――これまで以上に――私たちの生存と成功にとって最も重要なことである。この本はあなたの人生を変えるかもしれない。」

（目次より）

「01 最初のコード／02 セクト、シンボル、秘密結社／03 秘密のためのコード／04 遠距離通信／05 戦争のコード／06 地下世界のコード／07 世界を暗号化する／08 文明のコード／09 商用のコード／10 人間の行動のコード／11 視覚的コード／12 想像のコード／13 デジタルエイジ」

（「訳者あとがき」～「コードについて」）

「英語のcodeは、本図鑑に見る通り多くのテーマを包括するキーワードとして用いられてはいるが、これを1つの訳語で言い表すことは不可能である。」

「カタカナ表記の「コード」は「コンピュータを作動させる指示集」や「語や文字を音やシグナルに変えて機械に送る指示体系」など、IT系の用語として見聞きすることが多いかもしれない。暗号との関係で言うと「日常的な読み書きとは別の用いられ方をする語、文字、記号を用いて、情報の交換を当事者だけに限定する」ものとなる。この定義は本図鑑の全体的テーマのごく一部に過ぎないが、当事者だけの通信を確保するためのこの狭義のコードについては、個人の命運、共同体や国家をはじめとする組織の存亡、犯罪捜査の結末、戦争の勝敗を左右するので、本図鑑でも読み応えのあるエピソードを数々以て格別に扱っている。

一方、コードには「人間の行動の仕方を方向づける規則、法則、原理の集合」という意味もあり、社会的な慣習や社交上の作法も含まれる。ことばやしぐさや表情を介して意図や知識や情緒を交わし合う人間関係、家族や友人どおしや職場の同僚との関係、さらには村落、都市、国家、ひいては巨大な人口を抱えた文明の複雑な組織を成立させる普遍的な「法」というか「力」としての側面も汲み取ることもできるだろう。物と情報の流通、個人と共同体の交流を円滑に運ぶちゃめの仕掛けとして、誰もが意識的にも無意識的にも従う、それこそ人間の社会の諸様相を特徴づける普遍概念として捉え直すことができ、本図鑑はそのための見取り図ともなると期待している。」

水は
いのちの
エーテル

天と地を
めぐり
いのちを育む

天のアメとアマ
それが雨となって
地へと降り
大地を潤し
やがて海原をつくり
また天へとかえっていく

海から生まれ
海へと沈む
太陽の神様は
アメとアマを
あまねく司り

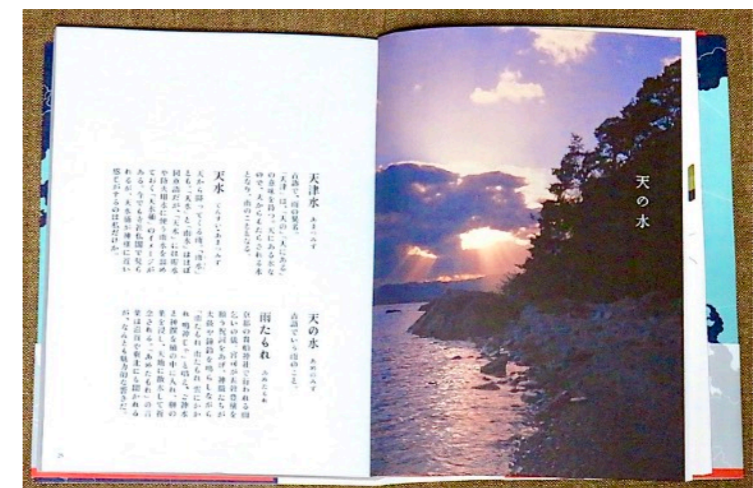
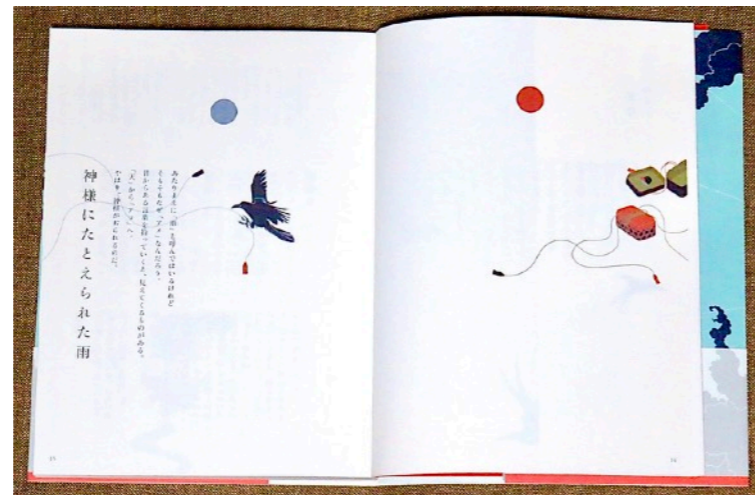
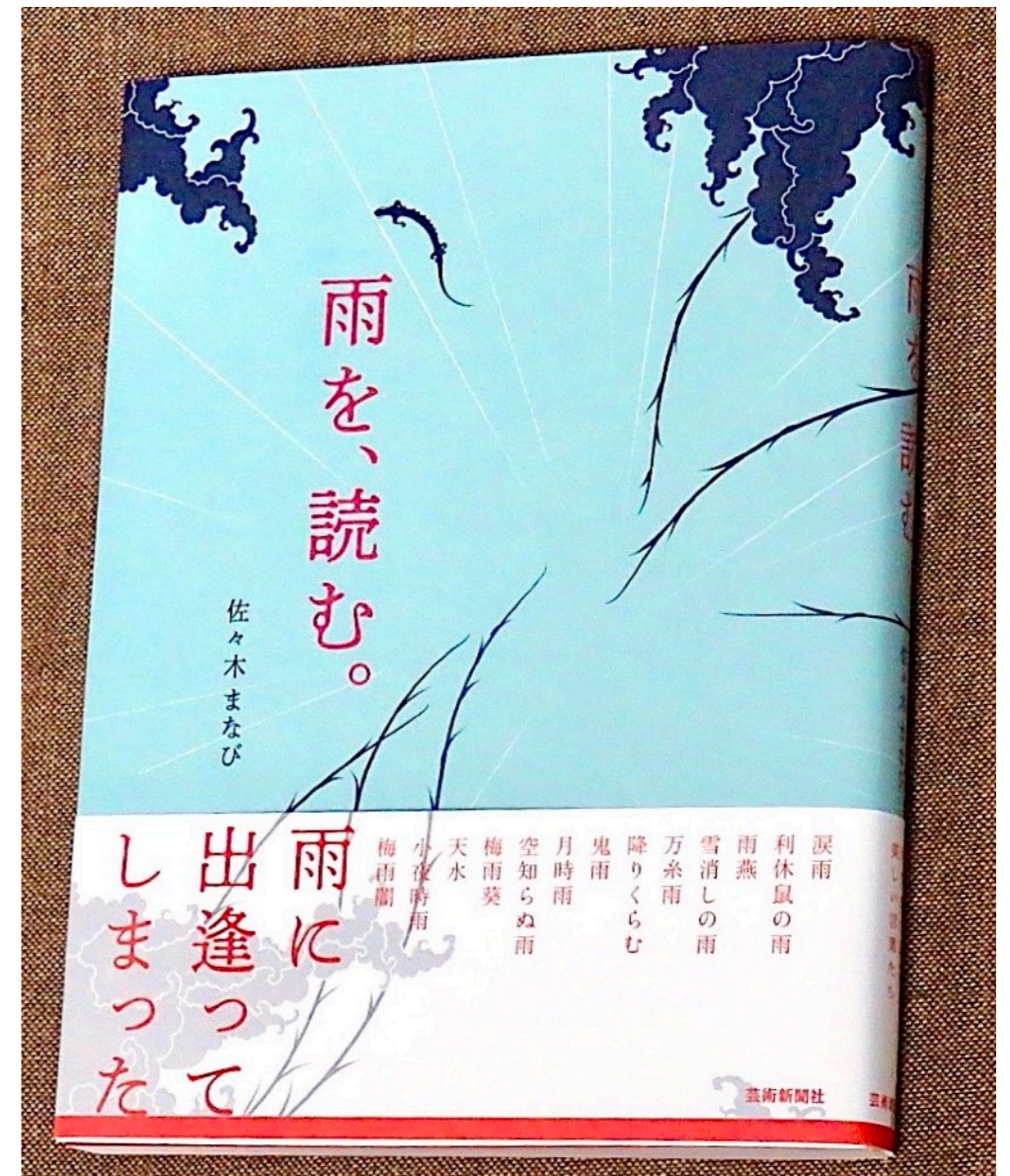
水の神
龍神さまは
大地をめぐる河となり
いのちをめぐむ

いのちは
どこから生まれたのか
海からはじまったともいわれ
天から降ったともいわれる

天と海をつなぎ
自然界を育む
いのちという
水のエーテル

「雨」という言葉
そしてその音からひろがっていく
日本語ならではの感覚は
四季それぞれに
うつろう時のなかで物語を紡ぎながら
私たち日本人の心を彩っていく

■佐々木まなび『雨を、読む。』
(芸術新聞社 2021.5)



■佐々木まなび『雨を、読む。』
(芸術新聞社 2021.5)

(「神さまにたとえられた雨」より)

「あたりまえの「雨」と呼んではいるけれど
そもそもなぜ「アメ」なんだろう。
昔からある言葉を拾っていくと、見えてくるものがある。
「天」から「アマ」へ。
やはり、神様がおられるのだ。」

「龍神さまが
日本の至るところに
お祀りされているのを、
ご存じだろうか。
作物を豊かにする
「恵みの雨」がもたらすのは
龍神さまのおかげだと信じ、
水を司る神様を我が物にしようと、
人々はたびたび
争いごとを起こしてきた。
それを鎮めるのも、
また応援するのも、。
神様になってしまったには
いつからなのだろう。
神様も忙しい。

池の中にある祠をはじめ、
水に囲まれた神社には必ずとっていいほど、
弁天さまが祀られている。
そしてその横には、
弁天さまのお遣いともいわれる、
龍神さまがおられるのだ、
私のまわりには
「小さい頃、龍を見た！」という人が何人かいる。
亡き母もそうっていた。
その姿は、色も大きさも様々。
残念ながら私は出会ったことがないのだが、
その人たちは嘘をついているようには
とても思えなかった。
不思議だったのは、
話をする彼らはみな、
とても豊かな表情をしていたことだ。」

(「天の水」～「気になるアメとアマ」より)

「気になる…………。
「天」や「雨」を
「アマ」と読んだり、「アメ」と読んだり。
どちらが正しいのか、古いのか。
古事記に出てくる「天」には
「アメ」と「アマ」のどちらにもあてられている。
「手の届かない遙か上空のことを「天(アメ)」。
その天から落ちてくる水が「アメノミズ」。
高天原におられる神様の名前は、
「天御中主神(アメノミナカヌシノカミ)」と呼ばれていた。
“大和言葉、には「コトバ」としての使い分けはあるが、

漢字自体を使い分ける概念がなかったのだ。
のちに「雨」という象りから創られた漢字になったのだという。
のちに「雨」という漢字は、説文解字によると、雲から水が落ちてくるという意味で、
「一」の部分は天を、「冂」は雲を象ったものとされている。
しかし、これでたくさんのコトバを生み出した「アメとアマ」
神様の名前や、命の物語は、解決したのだろうか…………。」

「気になる…………。
「アマ」の奥行きが深くて、つながらない。
古事記の「高天原」は、高い天空の、ハラ(命を生み出す腹)。
つまり、はるか上空より、更に高いところに、
「命の生まれる場所」があると信じられていた。
「生命の誕生は海から始まった」といわれているが。
海には「アマ」と呼ばれる浄土“海女、海人、が存在する。
「海人」は天も海も、命の源としては同じなのか…………。
そして、このはるか遠い距離を繋ぐものは「水」だと気づく。
雲、雨、海、霧……「乾元(けんげん)」という言葉が浮かぶ。
「アマ」の「間(ま)」の発音には、感覚上の空間“見えない存在、が含まれ、
「天照大御神」「天宇受売(あめのうずめ)」のように「アマ」のつく、
日本独自の神様の名前となる。
太陽が海から昇り、海に沈む、
太陽の見えない時間の裏側の闇も含めたすべてを指す、
「アマネク」自然界そのもの、
永遠に繰り返される命の循環を、今も表している。」

(乾元)
「雨の異称。空のこと。「乾」は天を指し、「乾元」は天の道を表す。二文字で自然界万物のめぐりのことをいうが、これらが滞ると生命は存在しなくなるのだろう。命の源の「水」は、水蒸気が空に昇り雲に、それが雨となった大地に落ち、海に注がれ、また雲に昇ることが繰り返されている。大きな水の循環のこと。」

著者のマーク・ミーオドヴニクは
ロンドン大学ユニバーシティ・カレッジの
「材料と社会」学部教授である

この本では仕事のための出張で
ロンドンからサンフランシスコまで
旅客機に乗ったときの
大西洋航路のフライトとそれに関わる
「奇妙にして素晴らしき液体」について語られる

そこではフライトのさまざまな局面と
それを実現している
燃焼・溶解・構造といった液体の性質
そして毛細管現象・液滴の形成・粘性
可溶性・圧力・表面張力など
液体の奇妙な数々の性質のおかげで
フライトが可能となっていることが示されていく

少し難解そうな「材料科学」の視点ではあるけれど
最初の「爆発」の章では
飛行機を魔法のランプに
魔神をケロシン（石油の分留成分）にたとえながら
液体の「爆発」する性質について語られていくように
各章のそれぞれで
液体の「不可解で謎めいた性質」が
興味深く示されていく

- 第1章「爆発」現代の魔法のランプに乗って
- 第2章「陶酔」アルコールの風味と毒に魅せられる
- 第3章「深遠」水の振動と波の凄いエネルギー
- 第4章「粘着」モノをくっつけて文明は進化した
- 第5章「幻想」オスカー・ワイルドの夢をかなえた液晶
- 第6章「本能」健康に欠かせない体液が嫌がられるわけ
- 第7章「一服」最高に美味しいコーヒー・紅茶を味わう
- 第8章「洗浄」液体石けんはアイデアの宝庫だ
- 第9章「冷却」冷蔵庫から人工血液まで
- 第10章「不滅」ボールペンを生んだ液体工学の天才
- 第11章「曇天」上唇の水分子から放電する稲妻へ
- 第12章「溶融」流動する液体の星の上に暮らして
- 第13章「持続」都市を自己修復するテクノロジー

私たちが生きている物質世界は
基本的に固体と液体と気体でできているが

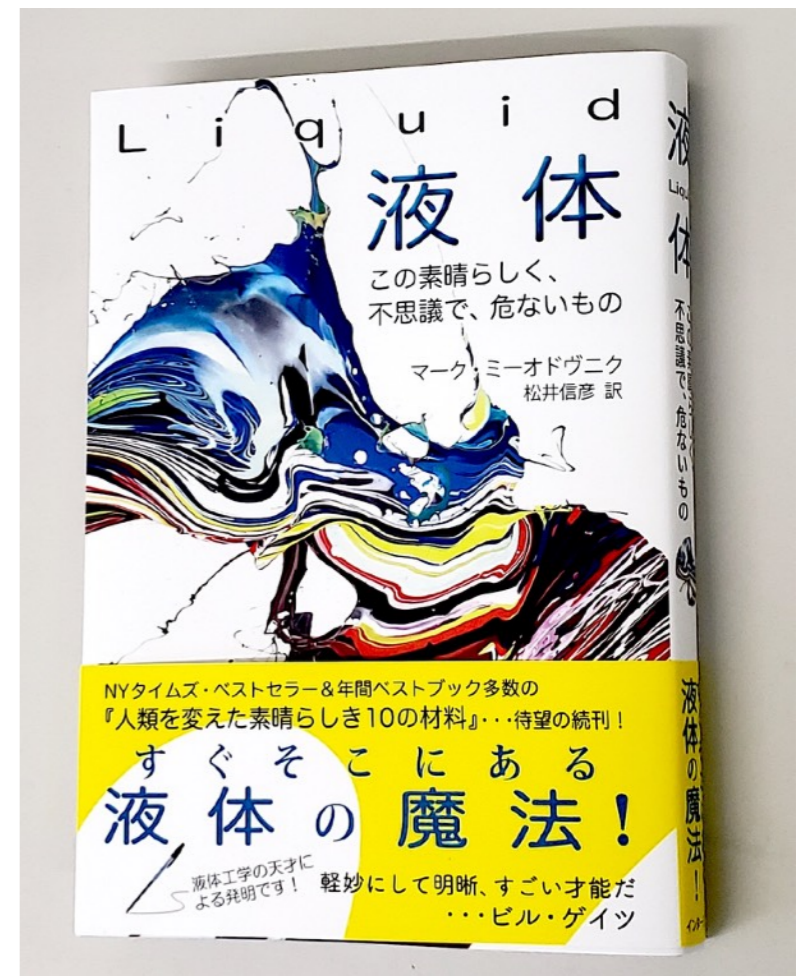
（物質世界以外にも光や熱や生命なども
私たちに影響しているものは存在しているが
それについてとりえずは外して考える）

あらためてこうして液体を「材料」としてみても
その性質に目を向けてみると
たしかにずいぶん「不可解で謎めい」ている
同じ物質であっても
液体であるがゆえに持ちえる性質を
「科学的に正確にとらえ
それをコントロールしながら
活用しようとしているのがわかる

その液体という視点は
「材料科学」という視点をこえ
生命の誕生から地球のマントルまで
ずいぶん壮大な世界にまで関係している

液体は「水」
世界は四大である地と水と火と風
さらにいえば空という意識を加えた五大でできているが
そのなかで生命をイメージさせるのは「水」である

その「水」の流動するかたちに
なぜか魅せられるようになり
ここ数年来ずっとphotoposで
「水」の姿とでもいえるものをご紹介しているが
たしかに水は「不可解で謎」めいてみえることが多い
それらの姿はそれそのものが
「もの」の語る言葉でもあるのかもしれない



- マーク・ミーオドヴニク（松井信彦 訳）
『Liquid 液体：この素晴らしく、不思議で、危ないもの』
（インターシフト（合同出版） 2021.4）

■マーク・ミーオドヴニク（松井信彦 訳）

『Liquid 液体：この素晴らしく、不思議で、危ないもの』
（インターシフト (合同出版) 2021.4）

（「はじめに 不可解で謎めいた性質」より）

「液体を手なずけることで得られる威力や満足感は、旅客機での飛行に関わってくる液体に目を向けると何よりわかりやすい。。（…）本書はある出張でロンドンからサンフランシスコまで飛んだときの旅物語である。

このフライトを語るのに、分子の言葉、鼓動の言葉、海の波の言葉を用いる。その狙いは、液体の謎めいた性質と、私たちが液体に頼るに至った経緯を明らかにすることだ。このフライトでは、アイスランドの火山、グリーンランドの広大な水源、ハドソン湾を囲むように点在する湖の上空を飛んだのち、太平洋沿岸を南下する。これだけ大きなキャンパスがあれば、液体について海から雲の水滴までというスケールで議論できるし、機内エンターテイメントシステムに使われている不思議な液晶、客室乗務員が運んでくる飲み物、そしてもちろん、機体を成層圏内で飛ばし続けている航空燃料についても見ていける。

各章ではフライトのさまざまな局面と、それを実現している液体の性質、たとえば燃焼、溶解、醸造の力を取り上げる。また、毛細管現象、液滴の形成、粘性、可溶性、圧力、表面張力など、液体の奇妙な性質のおかげで世界中へ飛んでいけることを示していく。その過程で、液体はなぜ木を上り、山を下るのか、油はなぜ粘つくのか、波はどうやってあれほど遠くまで伝わるのか、ものはどのようにして乾くのか、液体が結晶でいられるとはどういうことなのか、自家製密造酒で自分を毒殺しないようにするにはどうしたらいいのか、そして何より大事かもしれない、完璧な紅茶はどうしたら淹れられるのかを明らかにする。」

「頼りがいのある固体に対し、液体はその別人格だ。固体の材料は人類の忠実な友で、衣服、靴、スマホ、自動車、そしてもちろん空港の形を永らく保つ。それに対し、液体は流れる。どのような形にもなるが、それは容器に収められていればこそで、そうでなければ絶えず移ろう。滲み出し、腐らせ、したたり、私たちの手に負えなくなる。固体物は、どこかに据えればそこに留まって力づくの排除を拒み、建物を支えたり、各地に電気を送ったりと、えてしてとても有能な仕事をする。一方、液体は無法者で、何かものを壊したがる。たとえば浴室では、水が亀裂から染み出して床下にたまることがないよう、絶えず目を光らせていなければならない。床下に達するとろくなことはせず、梁などの木材を腐らせてだめにするからだ。タイル張りの滑らかな床の上では、人を滑らせて転ばすのにうってつけの危険物と化して、大勢にけがをさせる。浴室の隅に集まれば、そこにぬめりとした黒いカビやばい菌が発生し、人体に侵入して具合を悪くさせる脅威となる。だがこれだけの背信行為がありながら、私たちはこの物質が大好きで、お湯につかったり、シャワーを浴びたりと、全身びしょぬれになることをいとわない。それに、ボトル入りの石けんやシャンプーやリンス、瓶入りのクリーム、チューブ入りの歯磨き粉といったあれやこれらのない浴室や洗面所など考えられない。奇跡のようなこうした液体を喜んで使っているながら、私たちは心配もする。体に悪い？ がんを引き起こす？ 環境を損なう？ 液体の話では、満足と疑念が表裏一体だ。液体にはそもそも二面性がある。液体とは気体でも固体でもなくそのあいだを行くもの、不可解で謎めいたものだ。」

「ロンドンからサンフランシスコまでのこの旅物語でお伝えしたかったのは、ケロシンからコーヒーまで、エポキシから液晶まで、多種多様な液体を私たちが理解して御しているからこそ、旅客機でのフライトが、それも快適なフライトが実現しているということだ。触れなかった液体も多々あるが、網羅するつもりはなかった。心がけたのは、私たちと液体との関係を描き出すことである。私たちは何千年と、この魅力的で卑劣、新鮮でどろどろ、生命の源で爆発物、美味で毒、という物質状態の理解に努めてきた。今のところは、液体の持てる力をかなり利用しつつ、その危険から身を守っている（津波や海面水位の上昇についてはともかく）。これからもこれまで同様、液体は暮らしのあちこちに顔を出すと思うが、液体との関係は深まるだろう。」

「液体には二面性がある。液体とは気体でも固体でもない、その中間状態だ。液体は刺激的で強烈である一方、身勝手に少々怖ろしくもある。それが液体の性質だ。それでも液体をコントロールする力は概して前向きな成果をもたらし、私の予想では、人類が21世紀の終わりにこの世紀を振り返るときには、ラポオンチップによる医療診断や安価な脱塩技術を、平均寿命を延ばしたり、大量移住や紛争を防いだ大きな突破口として称賛するだろう。また、その頃には化石燃料を、特にケロシンを燃やすことからおさらばしているだろう。安い海外旅行、明るい陽射しのもとでの休暇、わくわくするような冒険を私たちが楽しめるのもこの液体のおかげだが、地球温暖化への影響が無視できないほど大きい。ケロシンの代替品としては、どのような液体が発明されるのだろうか？ それが何であれ、離陸前の安全に関する説明という儀式は続けられているだろう。ひょっとすると、救命胴衣や酸素やマスクやシートベルトといった小道具は使われなくなっているかもしれないが、いつにせよ愛でる儀式が、危うくもありがたい液体の力を愛でる儀式が必要に違いない。」

大江千里は47歳のとき
「ジャズ留学」のためニューヨークに渡った

60歳になったいま
「20歳だった頃、30歳、40歳、50歳だった頃の
自分--君--に言葉を掛けて」いる

ぼく自身が同じように
それぞれの歳の自分に
言葉を掛けるとしたら
どんな言葉になるだろうか想像してみる

さらにそれぞれの歳のぼく自身が
10歳上、20歳上、30歳上...の自分に
問い掛けるとしたらどんなことだろうか

そしていま10年後の自分に
どんなことを問い掛けるだろう
そんなことも思いをめぐらせてみる

おそらくぼくのなかには
過去のじぶんと
未来のじぶんが
姿を変えて生きている

その意味でいえば
いまの自分というのは
自分の過去と未来への問いなのだろう
そしてそれがいまの自分を
即興的にコンポジションしているともいえる

大江千里はこの本のなかで
ポップスとジャズの違いを
じぶんの作曲（コンポジション）の仕方として
「自由」と「不自由」ということで語っている

ポップスには「未経験への憧れを描ける年齢には
限界があるという意味の「不自由さ」」があり
ジャズには「ルールを守れば自由に遊べる
「不自由さを超えた自由」がある」という

そして大江千里ならではの作曲法として
「ポップスのときにやっていたのと同じ、
歌詞とメロディの同時作曲法」を見出している
言葉とメロディが響き合っているということだろう

そのコンポジションのありかたは
ひとそれぞれだけれど
それは「不自由さ」を「自由」へと変容させることで
多次元的な自分と対話を重ねていく
そんな道でもあるようにも思える



■大江千里
『マンハッタンに陽はまた昇る／60歳から始まる青春グラフィティ』
(KADOKAWA 2021.3)

■大江千里

『マンハッタンに陽はまた昇る／60歳から始まる青春グラフィティ』
(KADOKAWA 2021.3)

(「プロローグ 還暦の僕からあの頃の「君」へ贈る言葉 Caravan」より)

「9月6日、60歳になる日を友達の家で迎えた。還暦祝いなど頭はないのに「赤いダウン」をプレゼントされたので、記念に着て友人の息子さんのガールフレンドである20歳の女の子とダンスを踊った。

現代の60歳は「高齢者」の部類には入らず動き盛りだ。とはいえ、60歳は若い頃からの生活習慣を見直したり、老後のことを具体的に考え始めたりといった「節目」には違いない。せっかくなので60歳の自分から見て、20歳だった頃、30歳、40歳、50歳だった頃の自分--君--に言葉を掛けてみよう。

20歳の君は経済学部の子生だった。15歳でジャズを好きになりニューヨークに憧れたが、この頃はその想いも昇華されシンガーソングライターという夢に夢中である。授業そっちのけで組んだバンドでライブハウスをはしごしていると、レコード会社のプロデューサーと出会い、こう助言された、
「君は歌詞が弱いから映画を見なさい」

それからは3本立て400円の映画館へ通い、一日中ノート片手に印象的なセリフをメモ。君は自分らしい言葉がなかなか見つからなくて焦っているけれど、心配はいらないよ。必ず書けるようになる。

30歳。初めて訪れた厳冬のニューヨークで、一瞬にして街の持つ魅力のとりこになる。レコーディングをニューヨークで何度も行ううちに、アパートを借りて住むようになる。公園のベンチで独り、セロニアス・モンクを聴いている君はどこか寂しげだ。

自分の音楽を多くの人に聴いてもらえるようになったのに、心が満たされないのはなぜ？ そう自問自答している。バスケットボールを君に転がし、こっちへ投げ返してもらおうか。そのタイミングで、聞こえるか聞こえないくらいの声で「君は君の信じる道を行くといい」とつぶやこう。

40歳の君は、喪失とあり余る創作意欲とのはざまにいる。30歳のときよりシリアスで悲しい目をしているね。限りある一回りりの人生をどう生きるか、すぐ先の道が分かれていることをすでにわかっているのだろう。

バーのカウンターで隣り合わせたなら、僕は一杯だけ強めの酒をおごって言葉は何も交わさずそこにいる。

君は47歳でアメリカに「ジャズ留学」し、50歳では念願のジャズ大学で20歳の学生たちに混じって再び夢中の日々を送る。吹っ切れたように明るいの、どこかポップからジャズに来たことに引け目を感じている。「堂々と」していればいい。若さは瞬間風速だ。君は負けない。心の熱の温度こそが自分を測る物差しだよ。

10年先もジャズ山の途中で地団駄踏んでいることは、今言うとかわいそうなので秘密だが、人生は君が今思っているよりも本当にあつという間だから、「この先も失うことを恐れちゃいけない」とだけ伝えたい。

ニューヨークの街の中で、僕はどの年齢の君ともすれ違っていたのかもしれない。もしかしたら自転車でさっき通り過ぎたのが僕、なんていうふうに。」

(「僕のジャズには歌詞がある My Favorite Things」より)

「僕が「ジャズをどう作曲するのか」。

ポップスには、未経験への憧れを描ける年齢には限界があるという意味の「不自由さ」がある。一方でジャズには、ルールを守れば自由に遊べる「不自由さを超えた自由」がある。

ジャズの不自由さとは、「自由」を生み出すために多くの基礎言語が必要であること。この道は行き止まり、天気が悪くても傘は差せない、など覚えておくほうがいい規則がたくさんある。

ジャズはどこまで「即興」なのかとよく聞かれるが、決まっているのは頭の部分だけ。それを最初と最後に2回演奏するという約束事さえ覚えておけば、あとは「自由」だ。

大人の遊び方ってフリースタイルで「門限のない夜遊び」をやるのではなく、守るべき規則を守るからこそ濃密な本物の「自由」の意味が浮き立つ。この「不自由」を遵守するストイックさと、真っ白なキャンバスに絵を描く「自由」とのバランスこそがジャズだと言える。

これはニューヨーク的だ、とも思う。多文化多民族を受け入れ、共存する街には目に見えないルールがある。他者を尊重する、夢の足を引っ張らない、危機時には同じ方向を向く、など。

それを守れないなら、ニューヨークからはみ出ていく。逆にそれができる人が生き残る。ニューヨークがジャズの街なんかこういうことなのかもしれない。

驚かれるかもしれないが、僕はジャズのメロディを歌詞と一緒に書いている。実はジャズミュージシャンがセッションに選ぶスタンダード曲はほぼ全てに歌詞がある。つまり、もともとは歌詞があるスタンダード曲をインストゥルメンタルにして演奏しているのだ。詞があるからこそ、景色や温度やドラマがわかる。

ジャズを始めた頃、僕は「ポップスの書き方をそぎ落とさないとジャズ曲は産めない」と考えすぎるあまり、頭で書いていた。そのうち、メロディを書くときに音符の下に歌詞を同時に作って書き込んでみるようになった。そう、ポップスのときにやっていたのと同じ、歌詞とメロディの同時作曲法だ。

僕の4枚目のジャズアルバム『Answer July』はジャズ界の重鎮である歌姫シーラ・ジョーダンのために作った作品だが、最初に日本語と英語とをごちゃ混ぜにした適当な歌詞を載せたメロディを作った。それを歌詞のない曲としてジャズ界のレジェンド、ジョン・ヘンドリックスに聴いてもらい、曲の世界観だけを説明した。

すると、ジョンが書いた英詞に僕の歌詞と同じフレーズが幾つかあったのだ。ミラクル！ この出来以降、僕は曲は必ず歌詞と一緒に作ることにしている。

ジャズの大リーガー養成機器を自分に無理やりあてがっても、僕らしいジャズは作れない。逆に、一番僕が得意なやり方にジャズを近づけていくことに気がついたのだ。」

高橋睦郎が示唆しているように
「現代詩のなかに現代自由詩と現代定型詩があつて、
現代定型詩のなかに現代短歌と現代俳句がある」
そうとらえたほうがいい

そして「詩」とされるものの奥行きには
くうた>われてきた言の葉の大海がある
それを古典と表現してもいいのかもしれない

「詩」として表出されているのは
その広く深い言の葉の
海面上の波のようなものなのだろう

波の形しか見えない者は
そして波の形を見て
奥にある言の葉をとらえ得ない者は
海を知らずに海を語ろうとする者である
そして知らずその海に呑み込まれて
みずからの言の葉を死んだものとしてしまう

現代自由詩
現代定型詩
現代短歌
現代俳句
そうしたジャンル分けがあるとして
それらのジャンルの
そのまたさまざまな派だけで表現される
「波」しか見ないでいることは
ほんらいあり得ないことだろう

しかも「現代」ということについても
それをどう意識するかが不可欠になる
時代が過ぎれば「現代」は
「前代」になりえるからである

「現代」という以上
その時代に見えている言の葉と
ともに歩まねばならないだろうが
それが流行語のように「前代」と化さないためには
そこに古典という言の葉の大海への視線が不可欠になる

しかもその古典と称されるものは
たんなるアーカイブなのではない
それはまさに「冥界の聲」でもあり
現在まさに言の葉に起こり続けている
変容そのものの根源にある力でもあるからだ

高橋睦郎が歌人・詩人たちの「二十七の聲」を
召喚しようとした試みも
まさにそうした古典そのものである「聲」を
「日本語詩歌の深層」である「冥府」という伝統から
生きたかたちでとらえなおそうとしたものなのだろう



- 高橋睦郎+藤井貞和 対談「日本語詩歌の深層から」
- 江田浩司「くうた」の羽音、冥界の聲
- ※上記／『現代詩手帖5月号』（思潮社 2021.5）所収
- 藤井貞和『くうた』起源考』（青土社 2020.7）
- 高橋睦郎『深きより 二十七の聲』（思潮社 2020.10）



- 高橋睦郎＋藤井貞和　対談「日本語詩歌の深層から」
- 江田浩司「くうた>の羽音、冥界の聲」
- ※上記／『現代詩手帖5月号』（思潮社 2021.5）所収
- 藤井貞和『くうた>起源考』（青土社 2020.7）
- 高橋睦郎『深きより　二十七の聲』（思潮社 2020.10）

（江田浩司「くうた>の羽音、冥界の聲」より）

「藤井貞和の大著『くうた>起源考』の刊行が、二〇二〇年七月十日であることに、私は運命的なものを感じる。この日付に、心動かされないわけにはゆかないのである。この日、短歌の可能性を極限まで追求しゆづけた岡井隆が、静かに息を引き取っている。

折口信夫は「歌の円寂する時」の冒頭に、島木赤彦の死を滅びゆく歌のように記していた。藤井の書に岡井の死が記されることはない。が、藤井が本書で示唆した短歌の命運は、折口が島木の死によって感じた以上に、私には切実な問題であると思われるのではない。岡井という現代短歌のリーダーを失った今、歌人は、それぞれがそれぞれの短歌観にもとづいて、アクチュアルな歌の状況に直に向き合ってゆかなかねばならない。本書で藤井が考究した、くうた>の起源と現代短歌に至る変容の様態に、実作上の希望を受け取るのか、滅びゆく歌の危機を自覚するのか、歌人の創作への姿勢と覚悟が問われているだろう。」

「藤井はくうた>の起源とくうた>の本質を、深く、広く見渡し、その分析を通した上で、現代短歌に言及するとき、現代短歌と現代詩の協働が、喫緊の問題であることを示唆している。くうた>の内在する「詩」の本質の観点からは、詩と短歌は切り離しえない。藤井のいう「真の文法」は、「詩」表現としての短歌を支えると共に、現代詩を支えている。思えば、現代短歌と現代詩の協働は、岡井隆の願いでもあった。だが、現歌壇の中心に位置を占める、文語定型派の歌人の多くは、現代短歌と現代詩の協働から目を背け、むしろ、そのような働きを意識的に断とうとしている。本書の画期的な論考は、創作者、研究者を問わず、詩歌表現と詩歌研究に意識的な人々に多大な影響を与えるだろう。それと同時に、現代短歌と現代詩の協働かた目を背ける者を、潜在的に告発する書でもある。

さて『くうた>起源考』の刊行から二ヶ月後の十月下旬に、高橋睦郎の新詩集『深きより　二十七の聲』が上梓された。本書は、第一の聲の稗田阿禮「深きより」から始まり、第二十七の聲、河竹黙阿彌「悪の華くらべ」に終わる。二十七人の先人に成り代わり、彼らの聲を現在の詩の場に甦らせた詩集である。本書の最後には、跋に代えた、三島由紀夫との創造的な対話「半世紀ののちに」が配されている。この対話の虚無的な結末には旋律を覚える。この対話の結末から、二十七の聲すべてが照り返されてゆく。

高橋は「伝統という冥界下り／重ねての代跋」と題する「栞」に、自分が三島と対話ができしたのは、生前の三島が「広い意味での詩を求める者だったからだろう」と記している。その上で、「古代からの自国語の詩歌の先人たちの降霊の真似事を試みたのも同じ理由からだ」と説明する。その降霊も自己の発明ではなく、例えば芭蕉の「おくのほそ道」の旅は、宗祇に加えて西行の旅のまねびであり、芭蕉の先人への追体験は、「言い換えれば彼らの霊との交流、冥界下りだった、といえよう」と記す。先人たちの「詩」との対話を通して、高橋が浮かび上がらせた「聲」は、伝統という名の冥界の、豊穡な海の波音であるのかもしれない。」

（高橋睦郎＋藤井貞和「日本語詩歌の深層から」より）

「高橋／「現代詩」という言い方でぼくが気になるのは、現代詩に対して短歌、俳句という言い方をして、現代詩だけが現代性をもっていて、短歌、俳句は現代性を持っていないかのように言うのはどうか。現代詩のなかに現代自由詩と現代定型詩があって、現代定型詩のなかに現代短歌と現代俳句がある。藤井／睦郎さんが現代詩という言い方に対して、チェックポイントをきちんと立てられているのはだいじなことで、安易に現代詩と言ってはいけない。現代が前代になったら現代詩は前代詩になるじゃないかと、睦郎さんが言っていたけれども、逆に現代が現代でありつづけるために、短歌や俳句も含めて現代を考えつづけよう。」

「藤井／詩と、それから短歌、俳句という広がりは睦郎さんの他にいない。その睦郎さんが俳句に希望を持ちつづけるというのは目の醒める思いがしまう。短歌は解体すると（笑）。

高橋／そんなことはないですよ。いまや解体が不可抗力なら、解体は再生のための解体であってほしいというところでしょうか。ぼくは昨年岡井さんが亡くなったことと関係があるのかどうか、亡くなって一ヶ月くらいから、へんに短歌ができていて、ほとんど毎日作っているんです。塚本邦雄、岡井隆、そのあいだに玉城徹。この三人が亡くなって、古典という縦軸と世界文学という横軸を考えながら作る人がいなくなった、と感じる。短歌だけでなく、俳句、それから自由詩にも以外にないんじゃないか。これはゆゆしい事態で、もはや自分がその器であるとかないよか考えていられるような場合ではないので、とにかく作らなきゃと思って作っているんですけどね。

藤井／睦郎さんのなかから歌と俳句が湧いて出てきている。とてもいい光景だと思っています。若き俳句詩人、短歌詩人も含めて、定型詩人たちに睦郎さんが希望をつないでいく。いま光景と言ったけど、それを目の当たりにして、自由詩でだいじなことを言い残していらっしゃる。

高橋／いろいろ勝手なことを言いましたけど、自由詩も含めてこの国のくうた>は現在、大きく変わろうとする苦しみのなかにあるのでしょうか。その先端にあって身をもって苦しんでいるのが若い人たちですが、ぼくも彼ら、彼女らの驥尾に付けて、よたよたとでも苦しみつづけたいものです。苦しむ力が少しでも残っている限りはね。」

石川淳を読み直しはじめたのは
数ヶ月前に『狂風記』を
古書店の店頭で安く見つけたからだ
思い出深い三十年來の再会でもある

(刊行当初は学生だったが
学費にも事欠くほぼ無一文状態でもあり
高価な大作には手がでなかったが
種村季弘の解説にもあるように
そうした境遇のなかでこそ
石川淳は読まれるべきだったともいえる)

その後あらためて石川淳を
再読・新読していたところ
こうしてその数ヶ月後

『石川淳の世界』が
偶然(であるかのよう)に現れたのだが
「閉塞感の蔓延、格差・分断の拡大」のなか
「時代が石川淳の再発見を、
石川淳の作品の再読を求めているから」なのだろう

石川淳の文学は
とらわれた世界から脱出して
「自由」を求めるものでもある
とくに「マルスの歌」にも表現されているように
石川淳はかつての戦時下においても
「不服従」であり「自由」を遊ぼうとした

戦時下の言論統制のなか
「同時代への〈不服従〉の実践」として
石川淳は「〈江戸〉に留学」したが
そこで「〈知的自由〉を体験」し
そして「江戸人の〈精神の運動〉に触れる」
しかも江戸に留まるのではなく
そこで獲得したもので小説世界を広げていった



そうして晩年の大作『狂風記』へと向かうのだが
それを「あまりにも容易に説話論的な還元を
うけいれてしまう筋立てからなりたっている」と
批判を加えたのは蓮實重彦であり
当時のポストモダン言説の中心にいた人たちは
無名性を事とする説話的な語りにも不満を表明するのだが
むしろ石川淳はそこにこそ目を向けた
つまり「身分・職業その他もろもろの自己同一性から、
解き放たれ」た「無名性」にこそ注目したので

種村季弘は石川淳を「永遠の若さ」と評しているが
それは「たえず裸一貫の丸腰に戻り、
白紙還元して」「ゼロから出発する」気概ということだ
それを「絶対自由に遊ぶ」ということもできる

現在世の中はコロナ騒動の最中で
そのなかでこれまで以上に
「管理社会」への傾斜が強まっている
ある意味で戦時中の「国家総動員法」にも似ている

時代を象徴する事件が起こったとき
それに対して人がどう反応するか
その違いが見えてくる

- 『最後の文人 石川淳の世界』(集英社新書 2021.4)
- 種村季弘「からっぽという装置」
(『ちくま日本文学全集 石川淳』(筑摩書房 1991.7)所収)
- 石川淳『狂風記(上・下)』(集英社1980.10)

科学者と称する人たちの非科学的な言説
場当たりの政治家の言説
迎合することを事とする
責任逃れでバイアスだらけのメディアの言説
無知と死への恐怖から
「管理」を自ら要求する者たちの言説

しかしそうした言説に安易に「服従」せず
「自由」への態度を崩さず
〈不服従の作法〉で応える者たちもいる

その意味でもまさにいま
石川淳の世界を知ることは
「ゼロから出発する」気概をもち
「永遠の若さ」を生きることにもつながるはずだ

■『最後の文人 石川淳の世界』（集英社新書 2021.4）

■種村季弘「からっぽという装置」

（『ちくま日本文学全集 石川淳』（筑摩書房 1991.7）所収）

■石川淳『狂風記（上・下）』（集英社1980.10）

（『最後の文人 石川淳の世界』～山口俊雄「今、なぜ、石川淳か？」より）

「小説があまり読まれなくなった久しい。ずいぶん前から、「小説は終わった」「文学は終わった」という声もひんぱんに聞く。そんななか、とりわけ難解さをもって知られる石川淳（一八九九〜一九八七年）を、いまなぜあらためて取り上げるのか。

それは一言で言えば、時代が石川淳の再発見を、石川淳の作品の再読を求めているからである。

グローバリズムと新自由主義（ネオリベラリズム）が世界を覆ってしまっている今日の、このどうしようもない閉塞感の蔓延、格差・分断の拡大……。新自由主義と言うが、いったい誰にとつての自由か。それはあくまでも資本にとつての自由であり、決して人にとつての自由ではない。今、本物の自由が得がたいものになってしまっているのはまちがいあるまい。本物の自由はいったいどこへ行ったのか、どこにあるのか、どこに求めればよいのか。

このような問いが浮上しているなか、自由のセンスに貫かれた石川淳文学に触れることの意義がこれまでになく高まっていると言つてよい。石川淳を読んだことのある人にも読んだことのない人にも、この閉塞感に満ちた現在を相対化し、できれば脱出の手立てを考えるために、今、あらためて石川淳を読むことを提案するのがこの書籍である。

とはいえ、難解と言われがちな石川淳文学である。たとえば、太宰治や坂口安吾、織田作之助らとならぶ無頼派（新戯作派）のひとり、という文学史的な知識を持っている人は多くても、実際に石川淳の作品を読んだことのある人は、太宰や安吾に比べてぐっと少ない。知られている割には読まれていないというのが、紛うかたなき石川淳をめぐる現実である。」
「石川淳作品を説明するためのもっとも重要なキーワードは<自由>である。

それはまずなによりも精神的な自由、<知的自由>であり、西洋文学（とくにフランス文学）、漢籍、日本の古典、そして文学以外の文献も含め、知的関心の赴くまま、古今東西の書物の世界を自由に渉猟するという営みのことである。

このような知的精神的なスケールの大きさが反映されたその作品群は、文学史の見取り図のなかに容易に収まらず、石川の訃報を伝える新聞記事の見出しに、「高踏・孤高 文学界の最長老 石川淳氏88歳」（…）、「石川淳氏死去 前衛的作風 孤高の文人」（…）と、「孤高」の文字が躍ることにもなった。

しかも、石川淳は知の自由な旅人というだけではなかった。<博学・博搜>は時に知の蓄積の重みのせいで人を不自由にすることもあるだろう。ところが、石川淳は<精神の運動>を重んじ、停滞することをなによりも嫌った。該博な知をふまえながらも。鈍重さとは無縁である。このことは石川淳の作品の言葉、その言葉の連なるダイナミズム、軽快さに明かである。

そして<自由>を重んじ、なにものにもとらわれないことを優先するとすれば、目の前にある不自由・窮屈さに黙っていることはできないだろう。石川淳の作品には、不自由への<不服従>、とらわれからの自由を求めずにはいられない者の精神のありようが顕現している。

戦時下の言論統制で自由な執筆がままならないなか、石川淳は<江戸>に留学した。これはまず第一に同時代への<不服従>の実践であったが、その留学先で<知的自由>を体験し、江戸人の<精神の運動>に触れることになる。

もちろん<江戸>に行きあたって石川淳がただそこに停頓してしまうことはなく、<江戸>で獲得したものをみずからの小説作法に持ち帰り、作品世界を広げることになる。」

（『最後の文人 石川淳の世界』～山口俊雄「石川淳流<不服従の作法>---- 「マルスの歌」より）

「従来、掲載誌の発売禁止処分と相俟って反軍的・反戦的な主張を盛り込んだ誘起する作品ということで評価されてきた「マルスの歌」であったが、銃後国民の群集心理を高みに立って批判するのではなく。銃後国民の競争状態・メディア動員も見据え、身近な者が戦時体制のなかで変貌してゆくさまもしっかりとらえ、自他いずれが正気かと戸惑い動揺する局面も孕みながら、最後にやはりどうしても群集心理的な競争状態に同一化できないでいる自分字詩神を語り手「わたし」がみいだすための過程を描いた作品であることが確認できた。

決して、揺るぎない体制批判、揺るぎない戦争批判が描かれた作品ではなかった。むしろ戦争遂行という名の同調圧力、その同調ぶりへの違和感を、同調圧力への不服従を語った小説であった。」

「八十年以上前に<不服従の作法>を書き込んだ石川淳「マルスの歌」は、作品にとっては名誉かもしれないが現実にとつてはたいへん不幸なことに、今なお賞味期限が切れていない。」

（種村季弘「からっぽという装置」より）

「万巻の書をおさめた書庫を背に、レフェランスからレフェランスげと書物の迷路をさまよいるく。読書の場所として似つかわしい環境といえバ、大方はそういう背景が目に浮かぶ。

しかし石川淳を読む場所ということになると、それとはいささか趣の異なる風景が浮かび上がる。屋内ならおよそがらんとしてなにもない貧書生の下宿部屋。窓にはおそらく、窓ガラスの代わりにありあわせの新聞紙が貼りつけたあるだろう。部屋というよりは、いっそだれのものでもない吹きさらしの街頭の景色に近い。実際、街頭から地つづきに、板一枚で囲っただけのバラックの一室というのが実状である。

どうしてそんな見てきたような精密描写ができるかというと、私もまたそういうどん詰まりの破れ屋の片隅で石川淳を読んでいた記憶があるからである。」

「石川淳の永遠の若さはこの辺りからくる。たえず裸一貫の丸腰に戻り、白紙還元してはじめるところには、老いのつけ込む余地がない。かりにふんざり悪く所有としてのこつたものがまだあれば、どろぼうに持っていてもらう。「張柏端」の沓も、「焼け跡のイエス」の浮浪児にひつたかれるコッペパンや財布も、「マルスの歌」のあらかじめ奪われている「マルスの歌」以外の一切の歌も、すべて、それがあっては運動の足手まといなるがゆえになくなってほしかった。うすうそそう思っていたところへド口的があっさり持っていつてくれた。せいせいした。これでまたふりだしへ、永遠のふりだしであるところの空虚に戻って、ゼロから出発するシューポスの仕事にめぐりあえる。」

「石川淳の「生活」概念はむしろ「実存」といったほうがいい。そこからしか精神の運動がはじめるすべのない丸裸、「焼け跡のイエス」の赤裸の実存。とすれば生活は、空虚または無所有が物質と出会って運動を巻き起こすかけがえのない場にほかならない。もうひとついえば、ここでは生活は実体ではなくて、方法である。なけなしとして、すっからかんとして方法化される、装置としての生活。生活は金利生活者の自足するぬくぬくとした暖炉部屋ではなく、それを方法としてたえず運動を起こすべき、なかにもからっぽな装置なのだ。こうして、極度に具体的な生活とおよそつかみどころのない宇宙的な空虚とは、べつべつに切り離されたものではなく、ひとつのものとして、しかもいたるところで出会うことになる。」

「名は力を中心化させるロゴセントリズムである。一方無名、名づけられないものは、たえず分散して中心かするということをしない。名は、それゆえに、ことばに実体化されたかのようにふるまって、ありようはことばの囚人となって滅びざるをえない。あるいはまた、べつの強力な名に取って替わられないわけにはいかない。」

「ことばは、そこで行き止まりの実体ではなく、そもそもが名なしであるところのそれ自身をつかまえようとしてつかまらず、そこで毎度尻餅をついては和藤内のように、「つらくってかなわねえ」と嘆息するものであるらしい。もうお分かりだろう。ここに及んでは、ことばといつても「生活」といつても同じことである。あるいはことばを生活する、とも。生活をことばにしてしまう、とも、いえそうだ。そしてそれが、どういう具体的な形をとるかは、「江戸人の発想法について」やその戦後版ともいうべき「狂歌百鬼夜狂」を読めば一目瞭然である。

実体化された糞づまりのことばというガセネタをつかまされたのは、なにも源氏や高師直ばかりではなかった。「マルスの歌」のマルスの徒も、「二人権兵衛」のゴンベでないほうの権兵衛も、はかないガセネタをつかんであえなくくたばった。ことばの虚実、「鷹」の雲泥の差のある同じみかけのピースのようなその裏表のたわむれに、虚の側から打って出て、「八幡縁起」の歴史を横断する虚実の盛衰記にそのあらましを語った筆の行く手は、やがて晩年の巨魁な長編小説「六道遊行」や「狂風記」の滔滔たる大河に一気に雪崩れこんでゆく。しかしいまはそこまで先走らずに、ひとまずあのからっけつの書生部屋に立ち戻って、すきっ腹に無一文、先入見というものをまるで持ちようのない丸裸の眼を、目の前のテキストにさらすべきときだろう。」

mediopos-2358 (2021.5.1) で
大江千里が「歌詞とメロディの同時作曲法」を
作曲法として見出していることについて言及したが

それはつまり歌詞とメロディが
響きあい通じ合っているところで
音楽が生まれているということなのだろう
逆に言えばそうでない音楽は
どこかでなにかが不全なままつくられている

佐々木敦による雑誌『ことばと』のvol.3では
「ことばと音楽」という特集が組まれているが
佐々木敦が特集の最初に編集長として
「私は現在、巷を賑わしているポップソングの
歌詞の多くに、正直いえば、飽いている」
そう言っているのは
そうした不全を感じているということなのだろう
とくにメロディ先行で歌詞が無理につけられ
「言葉という要素が大切にされていない」ということ

そうした実感からこの特集では
「自分が信頼しているミュージシャンたちに」
「歌詞（だけ書いてください）」
というオファーを出し
素晴らしい「歌詞」たちが届けられている

そのオファーに応えたのは次のミュージシャンである

イ・ラン「私はある女の生き様を想像してみる」
(カン・バンファ訳)
澁谷浩次(yumbo)「歌の終わり」
七尾旅人「元日の横須賀」
崎山蒼志「時間」
野口順哉(空間現代)「符牒」
寺尾紗穂「香水」
諭吉佳作/men「から」
豊田道倫「海の街へ」
さや(テニス Courts)「その夢のなか」
小島ケイタニーラブ「帰ってきたシーラカンス」
山本精一「二度寝の子守唄」
澤部渡(スカート)「私が夢かたさめたら」
蓮沼執太「フェイスズ」

まだそこには旋律は不在だが
これらの「ことば」から旋律が響いてくるとき
そこに「届く」音楽は生まれてくるのだろう

さて「YouTubeが普通」になって
「サブスクリプションや動画サイトとかをフルに活用したら」
過去の音楽データがほぼほぼ全て
聴くことのできる時代になっている現代
そこからどんな新しい音楽が生まれ得るのだろうか

聴くことができる
というとき
だれでもそれが可能ということではない
それは聴くための環境というよりは
結局のところその能動性において
それを活用し得る能力によって
まったく異なってくるということでもある

実際のところ音楽マーケットは
同じような音楽が繰り返し消費されてゆくようなところに
収斂されてゆく傾向があるようだ
そしてむしろ「マイナーなものや新しいものは
以前よりも厳しい位置に置かれている」

こうした状況は音楽だけにかぎらない
情報を得る可能性は
かつてより飛躍的に増大したが
生きた活用のできる能力については
それに対応しているとはいえないということだ

いわゆる民主主義なるものが機能不全になるのも
管理社会がますます強化されるのも
多様な情報を読み取り活用しえるリテラシーや
そこからあらたなものを生み出しえる力を
育てることは難しいということでもある



■『文学ムック ことばとvol.3 ことばと音楽』
(書肆侃侃房 2021.4)

アーカイブはそのデータ量が多かろうか少なかろうかが
アーカイブでしかない
それはそのままでは死んでいる
アーカイブから引き出されたデータの一部だけが
繰り返しオウム機械のようにループされていても
そこには何も生まれることはない
間に合わせのような恣意的なデータの組みあわせで
何か新たな認識が生まれることもない

そこにあらたな
生きた「ことばと」ともに
歩む人がいなければ
どんな情報も意味を持つことはない

ここでテーマとなっている「ことばと音楽」では
ことばから音楽を音楽からことばを
生み育てられる力がなければならぬということなのだろう

閉塞的にもみえる現代に
そんな可能性の光が見いだせますように

- 『文学ムック ことばとvol.3 ことばと音楽』（書肆侃侃房 2021.4）

（佐々木敦「まだ言葉だけのうた」）

「まだメロディが、節がつけられていない、つまり「曲」になる以前の、というか「曲」になるのかどうかもわからない、しかし「詩」ではなく「歌詞」を、これと思った音楽家たちに依頼してみよう。

通常、歌詞とサウンドという大きく2つの要素から成っている「歌曲」は、メロディ先行型、歌詞先行型、同時進行型、があり得るわけだが、かつてポピュラー音楽のミュージシャンへの取材が仕事の中で大きなウェイトを占めていた頃、よく、あなたの場合はどれですか、と質問していた。あくまでも私が聞いた限りでは、ということではあるが、圧倒的にメロディ先行が多く、歌詞先行は（アイドルソングなど職業作家の分業ではしばしばあるようだが）あまりなく、同時進行は意外なほど多かった。なるほど面白いなあ、と思ったものである。

歌詞（だけ書いてください）、という不思議なオファーを受けた、今回、参加してくださった音楽家の皆さんは、まだ節のない、もしかしたら永久にメロディが付かないかもしれない歌詞を綴りながら、頭のなかでメロディを鳴らしていただろうか？ 勝手に鳴ってしまったりするものなのだろうか？ ポエムとリリックは、どこがどう違うのか？ そもそも両者に違いはあるのだろうか？ 頼んだ私は勝手にあれこれ想像しつつ、節のない歌詞が届くのを待っていた。

もうひとつ、私は現在、巷を賑わしているポップソングの歌詞の多くに、正直いえば、飽いている。どうしてそうなったのかはわからないが（本当はわからなくもないのだが。長くなるのでわからないことにしておく）、街に出ると自然に耳に入ってくるヒット曲のほとんどにおいて、言葉という要素が大切にされていないと思えてならない。それはお前が年を取ったからだ、と誹られてしまうかもしれないが、語彙も表現も、シンプルといえば聞こえは良いが、要するに貧しく単純に過ぎると思ってしまう。だから、歌詞という言葉による営み／試みを、自分が信頼しているミュージシャンたちに、いまいちど賦活してもらえたら、と思ったのだ。

そして届いた「歌詞」たちは、いずれもほんとうに素晴らしかった。ぜひ、（まだ）不在の節を、旋律を、音を、どこかで意識しながら、紡がれたことばを読んで欲しい。」

（対談「佐藤良明×細馬宏通／言葉と音楽、そのしくみをめぐって（司会 佐々木敦）」より）

「細馬／まず僕が今のポップスについていけないんです。だからそんなに……たぶんとんがった人はたくさんいるはずなんだけど、フォローできていないだけだと思う。たまた「ちょっとこの曲いいな」と思ってよくよく聴いてみると素晴らしいものもあるんですよね。たとえば一昨年か昨年か、たまたまアンジュルムのある曲が耳について「アンジュルムってすごい変わった歌詞を歌ってるな、というかこの歌詞書いたやつ誰？」って思ったら児玉雨子という人で。その彼女は近田春夫のアルバムに五、六曲書き下ろしていて「あ、近田さん、これに反応したんだ」と思って僕はすごい感激したんです。また近田春夫に書いた曲が超いい曲が多いんです。そういう人はポコポコ現れるので。

佐々木／児玉雨子さんはまだ二十代ですからね。

細馬／なのかな。僕は全然プロフィールを知らないの。でもそういう人たちが現れているうちは、なんだかんだいっても面白いことは起こり続けているんだろうな、と。要は、世の中がというより僕のアクセス能力が二十歳のときや三十歳のときの感じじゃないので、わかっていないだけであって。

佐々木／それはここにいる三人ともそうかも（笑）。

細馬／だって、今たとえば紅白とかミュージックステーションで普通に流れている曲を小学生で聴いている子たちがこれから音楽を作っていくわけでしょう。だからもう基礎教養が全然違うなという感じはしまう。これぐらいのクオリティのものをずっと聴き続けていて、その先にまた全然別のことを考えるわけだから、変な人がまた現れるだろうなという気はしています。」

「佐藤／やっぱりこれは歴史が変わったんでしょうね。歴史が消失したともいえます。YouTubeが普通になっちゃって、それが決定打だとは思いますが、あらゆるコンテンツに時間差なくアクセスできてしまう世の中になった。これじゃ。時代が前に進みようがないですよ。少なくとも文化が時代をきりひらくには無理です。九〇年代にインターネットが広がったのが、ベルリンの壁は崩れて、ソ連もなくなって、ポップの原理に基づくグローバル経済になって、政府からなにから「クール」なコンテンツ作りに励むみたいな。これでは、マス・マーケットに良質なポップが並ぶはずがない。でも一方で、個人個人は自由に力を伸ばすことができて、たとえば中学生の天才ギタリストが現れたり、一人でホテル・カリフォルニアの全楽器を演奏しちゃう中国の幼い少女がYouTubeで話題になったりするみたいなことは、ごく普通に起きるようになった。ただ、そういう個別な傑出した技術が、世代を先に進めるかというね、それはちょっと否定できです。」

「佐々木／混合しているのが浮遊、みたいなことの中から、個人の天才というか、新たな才能はもちろん出てくると思いますが。

佐藤／一方で新たな階級差が生まれてきている状況にも目を向けないとまずいでしょう。何にでもアクセスして、黒人のことでも何でも情報を集めて自分の中で組織できる能力を育ていける人と、そうではなく、情報化社会の中で暗黒の中に落とされてしまうような人とが分かれてきますよね。

（…）

佐々木／ボブ・ディランを全然聴いたことがなかった若者が「ディランもちょっといいなあ」とおもったら、今ではサブスクリプションや動画サイトとかをフルに活用したらほぼほぼ全部聴けちゃうわけですよね。その気になれば、ちょっと前まで全く知らなかったミュージシャンや音楽に関して、わずかな時間でほぼすべてを把握できる時代になっている、それ自体はすごくいいことで、音楽なら音楽の歴史へのアクセシビリティが増すことによって、それを能動的に活用することかた自分自身の表現を生み出したり、自分の音楽の趣味性を広げることが出来た人は過去にもたくさんいた。今はそういうことは昔よりもはるかに容易になっている。つまり、いろんな音楽が大量に聴けるようになった。でも、実態としてはそういう方向よりも、むしろサブスクとかは人気のある曲が何ヶ月も何年もずっと再生され続けていて、マイナーなものや新しいものは以前よりも厳しい位置に置かれているという現実がある。これは日本だけでなくアメリカでも起きている。世界中で起こっている現象で、ユーザーに能動性がないと同じ曲で別にかまわないことになってしまう。僕なんかは売れない音楽レベルを長年やっているの、よけいに何といえますか……（苦笑）。つまり健全な欲望や動機を持った音楽リスナーを形成しないと、かつてのようになんとなくいろんな音楽を聴いているということが普通ではなくなってしまったので、そこをどうすればいいのかというのは考えてもなかなか答えが出ない。聴こうと思えば何でも聴けるから何も聴かない、という現実はどう抗うか。

佐藤／やっぱりアクセス数で宣伝利益が出てお金が動いちゃうと、どうしても決まったものだけで商売ができて、それは音楽業界の人たちにとっても面白くないはずなんだけど、経済を回すにはそれでいくしかないみたいな。」

「佐藤／時代が過ぎゆかなくなった時代に、いつでもふわっとそこにあるコンテンツを、正しく文脈づけるようないい言葉が、音楽を包んでいってほしいなと思いますね。言葉の果たす役割は、いまとても大きいと思います。まさに「ことばと」の時代ですね。」

シュタイナーは自分を

「個人主義的アナキスト」と呼んでいたという

「アナキスト」という言葉には

イメージ的にずいぶんバイアスがかけられているけれど
社会の根本は一人ひとりの精神生活である
ということにほかならない

シュタイナーの社会論である

『社会の未来』や『社会問題の核心』においても
論の立脚点は個における精神生活であって
精神生活における自由
経済生活における友愛
法生活における平等
という社会有機体三分節化の基本も
そこにこそ求められる必要がある

したがって

はじめに普遍的な原理のようなものが立てられて
それを学んでいくというありようでは
精神生活における自由を疎外するものになってしまうし

いわゆる道徳なるものに対しても

はじめから道徳内容といったものが決められていて
それに従うことが道徳的であるのだ
というような在り方も

個における精神生活における自由とは

まったく相容れないものであることは明らかである

シュタイナーは「徹底的な個人主義」であり

徹底的な反普遍主義者であり反原理主義者である

そのことからその思想を理解していかないと

シュタイナーのさまざまな著作や講演録を

押し頂くように学ぶことが人智学である

というように誤解されてしまうことにもなってしまう

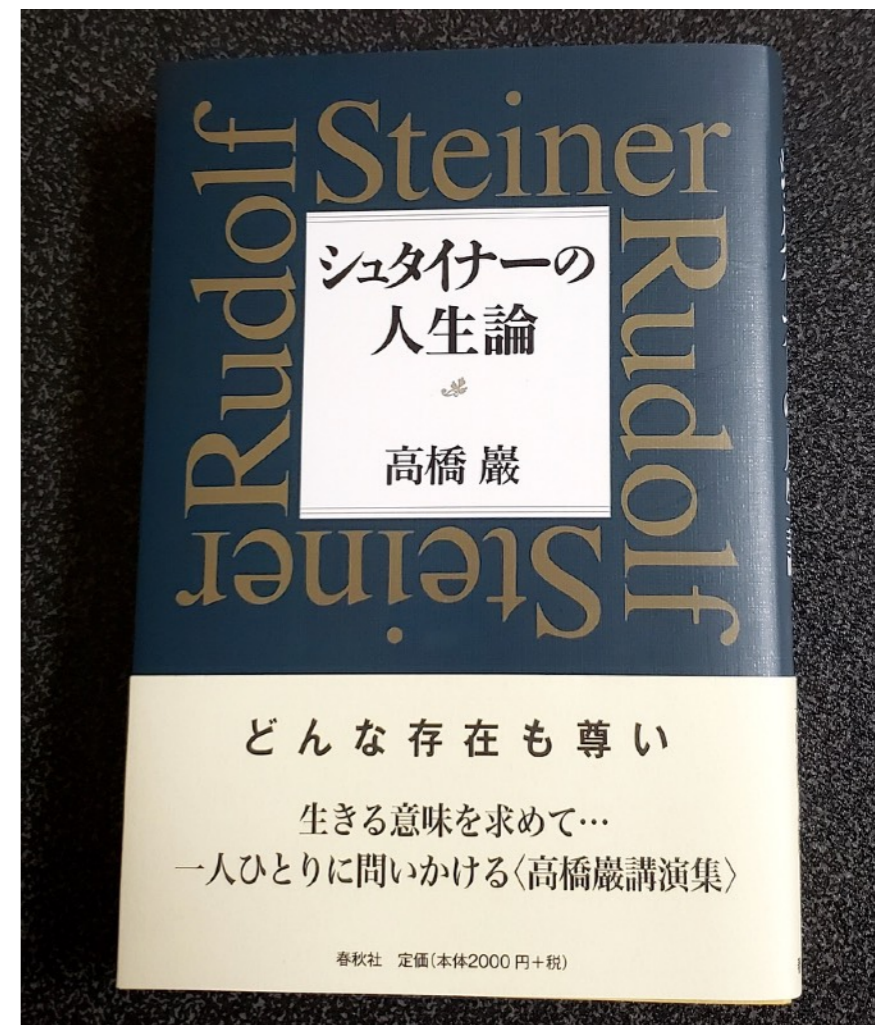
人智学が原理化され普遍主義化されることこそ

シュタイナーがもっとも避けようとしたことのはずだ

それは『自由の哲学』を読むことで

むしろ「自由」を失ってしまうことにもなる

■高橋巖『シュタイナーの人生論』
(春秋社 2021.4)



高橋巖さんは以下の引用のなかで

こんなたとえを使っている

「本の中にあるのは、まだ譜面の中にある単なる音符にすぎない」

「私たち一人ひとり」 「指揮者」であって

「一人ひとりが日常の毎日毎日に、その音符で音を出す」

「譜面上の音符は単なる記号にすぎない」と

譜面が無意味だと言っているのではない

譜面を一人ひとりがそれぞれの仕方で

創造的に読み取ることが重要で

そのことこそが譜面を意味あるものにする

答えがはじめから決められているのではなく

問うことでそこから力と光を

創造的に引き出さなければならないということだ

自己教育ということも

そこから理解されたとき

はじめて創造的な意味を持ち得ることになる

その意味で「個人主義的アナキスト」であることは

自己教育の達人を目指すということでもあるだろう

■高橋巖『シュタイナーの人生論』（春秋社 2021.4）

（「5 「自我」の探求 ミカエルの思想」より）

「シュタイナーは三〇代までは、自分はアナキストである、と名乗っていました。ですから、個人主義的なアナキズムの元祖であるマックス・シュティルナーを世に広めたヘンリー・マッケイというアナキストと、親友のような付き合い方をしていました。

そういう流れのなかでシュタイナーが社会問題を考えるようになったので、当然、発想はアナキズム的にならざるをえません。そういう社会思想を展開していたので、シュタイナーは、社会の根本は経済生活でも国家・法生活でもなく、社会の土台を築くのは精神生活である、とはっきり述べています。その精神生活は当然、自我から発する精神生活ですから、個ですよね。一人ひとりが唯一の基準になります。

一人ひとりが唯一の基準になる精神生活が社会生活の土台だ、という立場から、『社会の未来』という講演録を著したり、『社会問題の核心』という本を書いたりしました。

日本ではそのシュタイナーの『社会問題の核心』が、大杉栄が亡くなる直前に日本語に翻訳されました。ですから大杉栄は、たぶんそれを読むことなく亡くなったのでしょうけれど、その代わり大川周明がその本を取り上げて、自分の思想の根本にしたのです。

「大川周明全集」が中央公論社から出ていますけど、その中に、精神生活における自由とか、経済生活における友愛とか、法生活における平等とかいうシュタイナーの根本的な社会思想を伝えている論文が三つ出ていたり、別なところでも「自分が一番影響を受けたのは、西洋ではルドルフ・シュタイナー、日本では佐藤深淵だ」と言っていたりするくらいシュタイナーの影響を受けていました。でも戦前の日本でのシュタイナーの影響は、それ以外は結局ほとんど残っていません。戦後も、学校教育の中でシュタイナーが評価されるようになったときも、アナキズムと結びついたシュタイナーは、ほとんど日本でもヨーロッパでも、あまり問題にされずに来ました。

それでもアナキズムの精神が、ミカエルの思想となって甦ります。そのミカエルは現代の価値観を根本的にひっくり返そうとします。その価値転換の第一は、（…）血統によらないで、個人一人ひとりの内発的な生き方に従う価値観、人生観の確認です。もう一つは、ヨーロッパでは、自然科学的な世界観が唯一の客観的に意味があるものと考えられるようになってきて、十九世紀になると、特に自然科学のあらゆる分野で大きな進歩を遂げました。だから自然科学的でない考え方はすべて科学的に根拠がないものと考えられるよになってきたのですが、ミカエルがそれをひっくり返すのです。

物質と精神、それは対立するものではなく、一つのものなのだ、しかもすべての物質は精神によって生みだされたものなので、存在の根源は物質にあるのではなく、精神にある、そういう立場から一切の価値を転換させるのです。

しかし、この価値の転換はものすごく難しいことで、それを主張するのはほとんど学問をあきらめるのと同じことになります。要するに、アカデミズムから問題にされないことになります。アカデミズムで問題にされない思想をアカデミズムに、あるいはアカデミストに納得させるということがシュタイナーの第一次大戦以降の大きな課題になったのです。

ですから、社会問題を論じたシュタイナーの本を読むと、基本はマルクス主義批判なのです。自然科学的な社会観のおおもとであるマルクス主義を精神生活の立場から批判しているのです。道徳的な価値はすべて、道徳の衣をまとった贗物だ、というのです。言い換えると、既存の社会により良く適応できるものを道徳と呼んでいて、既存の社会を根本的にひっくり返す本来の道徳は、まったく問題にされないでいる、という前提で社会問題を語るのです。

（…）ミカエルの主張の根拠になっているのは何なのかというと、それはシュタイナーにとっては生命（いのち）以外にないのです。生命の問題は、一九世紀の自然科学では歯が立たなかったのです。どんなに実験室で研究を重ねても、生命を生み出すところいまでは到らなかったのです。（…）そもそも生命とは何かということを自然科学的に証明するというのは、前途多難ですよね。

しかしシュタイナーはいきなりその生命から出発します。そのためには感覚を変えようというのです。今までの感覚体験とは違う感覚体験を持つことができれば、自然科学的な世界観が転換できると思ったのです。」

「ですから神秘学は、そもそもの出発点として、新しい感覚体験から始まるのです。従来の感覚体験の上に神秘学を考えてもダメなのです。世界のすべてが芸術作品になって、芸術作品を見るのと同じように驚いて、感動して、そして縁ができる、という感覚体験を前提にします。だからいのちを共有しあう学なのです。

こういう体験の上に立つ学問が今また必要になっている、とシュタイナーは考えて、その学問を神秘学と呼んだのですが、私には、本来あるべき美学というのは、こういう在り方をしているのではないか、と思えます。」

（「6 シュタイナーのアナキズム」より）

「大杉栄は明治一八年に生まれ、関東大震災の年、大正一二年に亡くなりました。大正一二年というと一九二三年、明示一八年というで一八八五年ですよ。シュタイナーが生まれたのが一八六一年ですので、二四歳ぐらい年下で、シュタイナーが亡くなったのが一九二五年、大杉栄の死の二年後で、活動の時期が完全にだぶっているのです。シュタイナーの活躍した二〇世紀の一〇年代は、大杉栄の時代でもあります。

そんなことで、同じ時代を日本とドイツで生きた二人の、何か時代の共通性というのも感じられますが、何よりも、内面の世界がすごくだぶるというか、通じ合っているのですね。」

「シュタイナーの人智学も、大杉栄のアナキズムも、抽象的普遍的な原則ではなくて、一人ひとりの日常の行動のひとつひとつ、一字一句から立ち現れている光と力だ、と言っていることが分かります。

そのことをシュタイナーは、ずっと後年の一九一〇年代から亡くなるまで、一貫して言い続けているのです。なぜこのことを強調したかというと、シュタイナーが亡くなった後で、人智学は普通人智学になっちゃったのです。どこの国でも人智学は同じ人智学で、普遍妥当的な真実を語ってくれている、というふうに思うような普通人智学境界になっちゃったのですね。これだとアナキズムでも、シュタイナーの『自由の哲学』でもなくなって、一種のボルシェヴィズムになっちゃうのです。マルクス主義はどこの国でも普遍妥当的に適用するということができなければならない、というボルシェヴィズムです。シュタイナーの人智学も、どこの国に行っても同じ人智学が適用できるのだ、と考えると、人智学もボルシェヴィズムになっちゃうのです。もちろんアナキズムではなくなっちゃうのです。

何が言いたいのかというと、シュタイナーの著作を、それぞれがそれぞれの言語で読み取った後はじめて、人智学はそのつど生まれてくるということです。そのとき生まれてくる人智学だけに力と光があるのです。本の中にあるのは、まだ譜面の中にある単なる音符にすぎないのですね。私たち一人ひとりは、アナキストとしても、人智学としても、指揮者なのですよね。一人ひとりが日常の毎日毎日に、その音符で音を出すわけです。その音が大事であって、譜面上の音符は単なる記号にすぎないのです。そういう発想が大杉栄とシュタイナーにおいてまったく同じなのは、ちょっとすごいと思いました。

なぜシュタイナーが自分を個人主義的なアナキストと呼んだのかというのも、この辺に由来するのだと思うのです。シュタイナーは徹底的な反普遍主義者で、反原理主義者で、それで徹底的な個人主義なのです。ですから、彼の人智学も徹底的な個人主義です。つまり一人ひとりの中で、はじめて生まれてくるものなのですよね。

そう思ったら、山本七平さん（僕はかつてに彼もアナキストだと思っています）の『民族とは何か』という本のことも思い出しました。この本にもすごいことが書いてあるのです。これはロシアの民族問題をテーマにしている本なのですが、普遍主義は、いつでも強者によって独占される、というのです。普遍を説く立場というのは、必ず権力者が説く立場になる、と。これは普遍的だ、というふうに上から押さえつけると、押さえつけられているものが、それをそれぞれ、なんとか納得できるものにして受け容れて、自分は自由だと思い込んでいる、というのです。

そういえば、シュタイナーも、一九一五年の「言語と思考の一致が失われている」ことを論じた、『言語と思考の失われた一致』という講演のなかで、同じことを述べています。」

「シュタイナーの「認識」というのは、愛と同じことです。だから敵が権力で向き合ってきたときは、認識という愛の力で向き合うしかない、という立場なのです。（…）言い換えると、「現代人の最大の偏見は、あたかも真理がたったひとつであるかのように錯覚していることだ」、と。さらにすごいことを言っていますが、（…）こんな一節が出てくるのです。

「私たちがここにいろいろな国かた集まってくるとき、ひとつの中心となるべき人智学を受け取るために集まってくるのはありません。人智学の名のもとに、それぞれが、それぞれの国の成し遂げるべき事柄を、共通の、ひとつの祭壇の上に捧げるために集まるのです」。続いてこういう文章もあります。「こういう統一的ドグマ、唯一の真理というものを信じて、多様性の中にはなく、統一性の中に救済を見つけることができる、と考える人は、いつの間にか進化の方向から道を逸脱している」。」

荒俣宏という稀有の存在は
いかにして形作られたのか

荒俣宏にも大きな影響を及ぼした
濫澤達彦の伝記は
その最晩年に接した編集者によって
記された貴重な記録だが
嬉しいことに荒俣宏の場合
こうして自伝として出版される運びとなった

知らずにいたことや
荒俣宏をとりまく人間関係など
とりあげてみたいこと満載の内容だが
ここでは「ワンダー」（驚き）という
最重要と思われるキーワードをピックアップしてみる

「なんだかわけがわからないものに触れて
感電し、凍りついたとき」
つまり驚いたとき
その「驚きを知によってアースさせないこと」を
荒俣宏は心がけているという

「宇宙は放電現象に満ちているが、
それに対して避雷針付きの知性で取り組むかぎり、
真の感電は体験できない」というのだ
つまり「知性」は「ワンダー」をスポイルしてしまう

梁塵秘抄に
「遊びをせんとや生まれけむ
戯れせんとや生まれけん」とあるが
ほんとうに遊び戯れるには
驚くということがなければならぬだろう
けれど知性は驚きに「解」を与えてしまい
遊び戯れるという歓びを遠ざけてしまうのだ

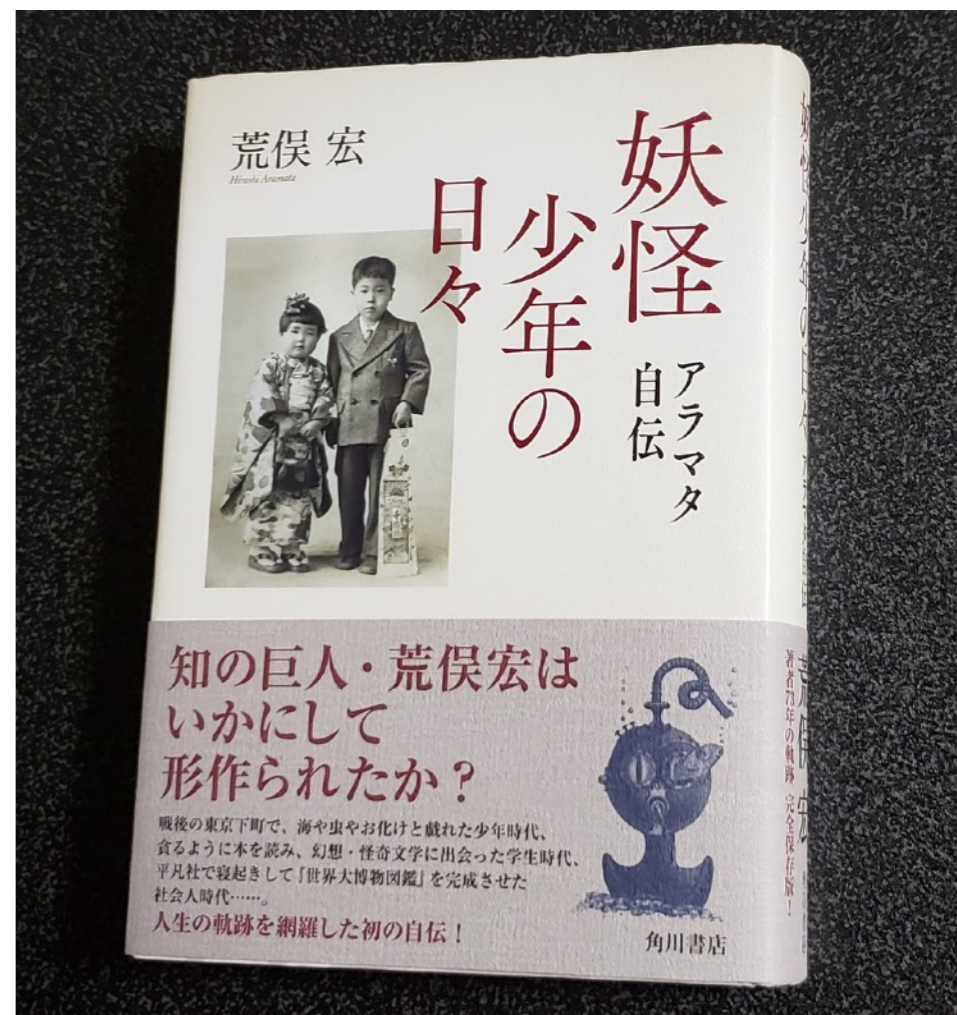
知の極北はグノーシスである
グノーシス的な知は
地上から離れたアイデア世界へと向かうが
それでは地上はただの囚われ人の国になってしまう
地上にあるさまざまは影としてしか見なされない

プラトンはアイデアに真実を見出したが
アリストテレスは地上にそれを見出そうとした
「驚き」がその出発点となる
地上にあるものを無意味だとするとき
そこに「驚き」は生まれない

たとえ地上世界が「霊化」されるという
課題を有しているのだとしても
そして地上世界に耽溺することには
非常なリスクがあるとしても
地上世界そのものが無意味なのではない
むしろそこでしか得られないものから
学ぶことこそが重要になる

地上世界にあるさまざまに好奇心をもち
その「ワンダー」の世界に分け入ること
安易に「知」の世界へと回収してしまわず
「ワンダー」ゆえに創造され得るものに
目を向けつづけること
おそらくそれこそが逆に地上世界を
豊かに霊化し得るプロセスとなるのではないだろうか

地上でしか得られないものは
地上を離れたときに得ることはできない
地上にあるときには地上にあるもののなかに
生きたアイデアを求めることだ



■荒俣宏『妖怪少年の日々／アラマタ自伝』
(角川書店 2021.1)

■荒俣宏『妖怪少年の日々／アラマタ自伝』（角川書店 2021.1）

「「この世の驚き」に対する関心の持ち方には、正面突破の横綱相撲もあるが、めくらましや跳び技などの奇襲もある。なんだかわけがわからないものに触れて感電し、凍りついたときに、それを知の力でアースするのではなく、感電したまま隣の人やモノと手を結びあえば、次々にデンキが流れて「感電の輪」ができるのではないか。

それでわたしたちは、どこへ行くにも、「驚きを知によってアースさせないこと」を心がけた。知は驚きが生じた場所にかかわらず発生するが、それによって電流の衝撃がアースされてはならない、というのがわれわれの主義になった。どこへ行っても、ひたすら驚くこと。水木妖怪学がここまでひろまったのも、それが学問的に解体され分離化されたからじゃない。わからなくても感電させたからだ。そして幸いにも、ワンダーということのもっともパワフルで危険な要素が、この感電力であった。

宇宙は放電現象に満ちているが、それに対して避雷針付きの知性で取り組むかぎり、真の感電は体験できない。わたしはこのとき、中西悟堂にはじまり、松岡正剛、高山宏、そして澁澤、水木、熊楠にいたる高電圧の人々を思い浮かべた。裸になって水を被る知、アイデアの磁気を発しながら、肉、それも生肉みたな料理を出せる、エネルギー産業的な知の持ち主ばかりだ。

宇宙、といった場合、プラトンもプトレマイオスも、ニュートンもアインシュタインも、コスモスすなわち「秩序」を有する世界という清らかなイメージを心のどこかに宿していた。

それを保証するのが、「真実」と呼ばれる評価最高のランクの言葉で、それはたいてい数学により説明されるものだった。では、化け物はどうか？数学で妖怪を説明できるのだろうか。そこには「主観」あるいは「実感」という自家発電装置が必要だったのでは？

たとえばプリニウスが著した『博物誌』は、森羅万象を扱いながら、どこかに妖しさや嘘くささがある。というよりも、「解なし」や「不正解」や「複数解」がある問題をも扱える間口と奥行きが必要だったのだ。宇宙にも不純で不細工な部分はある。プリニウスがそんな妖しげな著作を書くことに一生をささげた真意も、そこにあったと思うのだ。」

「アリストテレスは、「ワンダーというのは人の目と心を惹き付ける力だ」と述べている。これだけだと、何か磁石のような物理的な力に見えるので、ロジャー・ペーコンの説を引こう。ペーコンは、「ワンダーには歎びがある。それも、未知のものにぶつかるときでなく、未知のもの正体が理解できたときに初めて発生する」と。これで少し分かった。ワクワクと嬉しくなることが、ワンダーの要素なのだ。

つづいて、魔術にも造詣が深かったアルベルトゥス・マグヌスの言葉も引こう。「ワンダーなるものに大したとき、無知ゆえに恐れおののけば迷信的信条となり、知ること夢中になれば好奇心となる」

なるほど、かなり分かりやすくなった。最初はドロドロと登場してきて恐怖を与えるが、これを知りたくて夢中になればおもしろくて止められなくなる研究心にかわるもの。

たぶんだが、ウォルポールがゴシック的美術や文学にもとめたことも、まさにこのまマグヌスの理論だったのだろう。怖いだけなら昔ながらの怪談だが、ここに好奇心という積極姿勢が加わることで、怖かったものがおもしろくてたまらなくなる。

そして決定打は、あのトマス・アクィナスの考え方だった。アクィナス曰く、

「ワンダーに接したときは、キリストや神さえも、びっくり驚く！」

(…)

『博物誌』が求めたのは、そのような奇異な存在物を掬い上げるセンスだった。

最初はウソくさいが、すぐにおもしろくなる。この機能呼び戻そうとしたのが、文学ではゴシックロマンスであり、宇宙学では『博物誌』だったのである。

したがって、「最初は怖いのが、すぐにおもしろいと分かるもの」とは、宇宙というよりもむしろ自然だった。この世とこの世の生きものだった。

(…)

以上のような意味づけが、グランド・ツアーにも明白に存在したのであった。仕事でもないし、学問でもない、文字通りの「観光」だ。わたしが水木先生と出かけたヨーロッパ旅行はそういうワンダーの観光旅行なのだった。幸い、わたしも水木先生も「この世ならぬもの」と「この世にあるもの」の双方に関心があった。とりわけ自然研究は、まさに二人の生まれつきの関心事だった。水木先生が昆虫図鑑を制作し、お化け図鑑までも作り上げた。わたしも七十三歳を越えてなお海に潜りつづけ、生物の驚異的な形や生態を発見してはワンダーに浸っている。そういえば、南方熊楠も粘菌にワンダーを見つけた博物学者だった。澁澤達彦も、晩年にはプリニウスの本まで書いた鉱物好きの博物学者だった。宮沢賢治もそうだし、平井呈一は終生俳句というワンダー世界に遊んだ。自然のワンダーをことばに置き換えていたのだと思う。」

☆mediopos-2364 2021.5.7

皮肉なものである

(逆説的な意味では象徴なのかもしれないが)
この素晴らしい写真集『境界』が刊行され
写真展が開催されるたびに
コロナ禍で「境界」が作られている

東京で開かれてる写真展は
2021年4月20日～4月28日までの開催で
4月29日から5月11日までは臨時休館となった
大阪は6月に開催予定だけれど・・・

「鳥にとっては国境もなく、人種もなく、
そして宗教もない」にもかかわらず
人間には見えない「境界」が存在し
物理的にある「境界」だけではなく
観念の世界でもさまざまな「境界」が存在している

人間は世界を分けることで
分かれようとしているのだが
分けることで分からなくなってしまう
そのことさえ分からなくなっているのだろう

おそらくそのはじめは
からだをもって生まれてくる時にあった
からだとしぶんと同一化することで
からだではないしぶんと「境界」が生まれた
それをここと呼んだりもするが
しぶんはからだなのかここなのか
わからなくなっていく

そしてまわりにある世界のさまざまもまた
しぶんではないものとして分けることで
分かれようとしていった

禅においては
そうした分かれた世界から
分かれぬ世界へと至り
そうしてまたあらためて分かれた世界へと至る
そのプロセスが示唆されたりもするが
(山は山である→山は山でない→山は山である)
後者の分かれた世界におけるものは
すでに「境界」のなかに「本質」は存在していない
次元の異なった分かれた世界なのだ



多くのばあい
さまざまな「境界」は疑われてさえない
国境や人種や宗教だけではなく
さまざまな感情や感覚や思考においても同様である

おそらく生まれてくるのは
そうした「境界」を身をもって知り
その「境界」と格闘し
「境界」そのものを疑い
それを超えていくプロセスでもあるのだろう

その意味でいえば
生まれてくることで
私は私であることを知り
葛藤の末に私は私でないことへと至り
そして私は私であることをへと至るが
そのときの私にとって「境界」は
すでに自在に超えられている

そんな「境界」のことに思いをめぐらせながら
写真集『BOUNDARY／境界』を
何度も驚きをもって見ている



■写真：竹沢うるま 文・谷川俊太郎
『BOUNDARY／境界』
(青幻舎 2021.4)

■写真：竹沢うるま 文・谷川俊太郎

『BOUNDARY／境界』

(青幻舎 2021.4)

(竹沢うるま「あとがき」より)

「これまで多くの国境を越えてきた。その先で様々な人々や文化に出会い、数多の神に対する祈りを見てきた。世界の広さと、人の心の深さ、そのふたつが交わる瞬間を求めて旅を繰り返してきたが、長く旅を続けていると、徐々にそこに潜む分断や対立を意識するようになっていった。人種、国境、イデオロギー、グローバリゼーション。そして宗教。世界のどの地に行っても、多かれ少なかれ、そういった目に見えない境界は存在していた。

そんなとき、アイスランドを訪れた。原始の姿を留めた大地は力強く、そして優しくかった。火山岩の黒い地表は妖艶な雰囲気気を帯びており、降る雪は透明感に満ち、まるで世界を浄化していくかのように風景を白く染めていく。白と黒の世界。一見、対立しているように見える風景がひとつの光景として存在しており、なんとも言えぬ美しさが内包されていた。

その美しさに惹かれて手つかずの原野が広がるアイスランドの山々をひとりで歩いていると、時折、大地と一体化する感覚があった。そのとき、私は人間という存在の小ささを感じずにはいられなかった。やがて我々は誰しものが死に、この大地に抱かれることになる。そう思うと、厳しい環境にいても安心することができた。

無人の自然のなかで撮影しているとき、生き物の存在は頭上に飛ぶ鳥だけだった。鳥を見上げ、きっとあの鳥には私という人間の存在も大地の一部に見えているのかもしれないと思った。鳥にとっては国境もなく、人種もなく、そして宗教もない。境界線。それは刹那の存在である人間が生み出した概念でしかなく、鳥や大地の視点から捉えたとき、まったく意味をなさないのかもしれない。その瞬間、旅の日々で感じ続けていた境界は、すべて消え去った。

私がこの本で伝えたかったのは、我々も大地の一部であり、その視点を持つとき、いま目の前に存在する大半の境界は消えるということである。その象徴として、白と黒の世界を自由に行き来する鳥の存在がある。」

(

(文：谷川俊太郎 より)

「ヒトはカミと名付けるものを、
限りない森羅万象のうちに幻視する。

ヒトはいつかカミの姿を、
自らに似せるという過ちを犯した。

コトバを得てヒトは世界を分かつことを覚えた、
コトバを得てヒトは渾沌に悪を見るようになった。

刻々に姿を変える自然の動きにこそ、
見えないカミは宿っているというのに。

ウイリアム・ブレークは言う、
「一粒の砂に世界を見る・・・己が手に無限がある」

手で掴めない巨大なものを目は見ることができ、
目が届かない深遠なものをコトバは見たつもりになる。」

「美しいもののうちに不気味なものが見えたとき、
不気味はそのまま美しい謎となる。

天に境界は存在しないように、
地にも境界は存在しない、天地の自然を地図が裏切る。

形あるものを遠ざけてヒトは未知の形を発見する、
ヒトは新しい形を生もうとして古い渾沌に帰る。

鳥が飛ぶ世界と虫が這う世界が同じものであることに、
ヒトが気づこうとしないのは何故だろう。

大きな物語は無数の小さな物語から成っている、
だが語るのはヒトではない、コトバでもない、無言の力。

限りない色と形で世界は織られている、
それを着てヒトは恥ずかしい裸を隠すのだ。」

認識の根底には情緒があると
岡潔は繰り返し言っているが
その意味での情緒は
喜怒哀楽の感情を意味してはいない

情緒によって働く智力を
ここでは大円境智といている
大円境智は感情では働かない

感情と結びついているのは
「第一の心」であり
情緒と結びついているのは
「第二の心」である
そしてそれは時間も空間もない
「全体性」として働いている

「第二の心」は
エーテル的な集合知ともいえるだろうが
人間の場合それを得るためにはおそらくは
自我意識によって生まれる個というプロセスを通り
個を超個に変容させていかなければならない

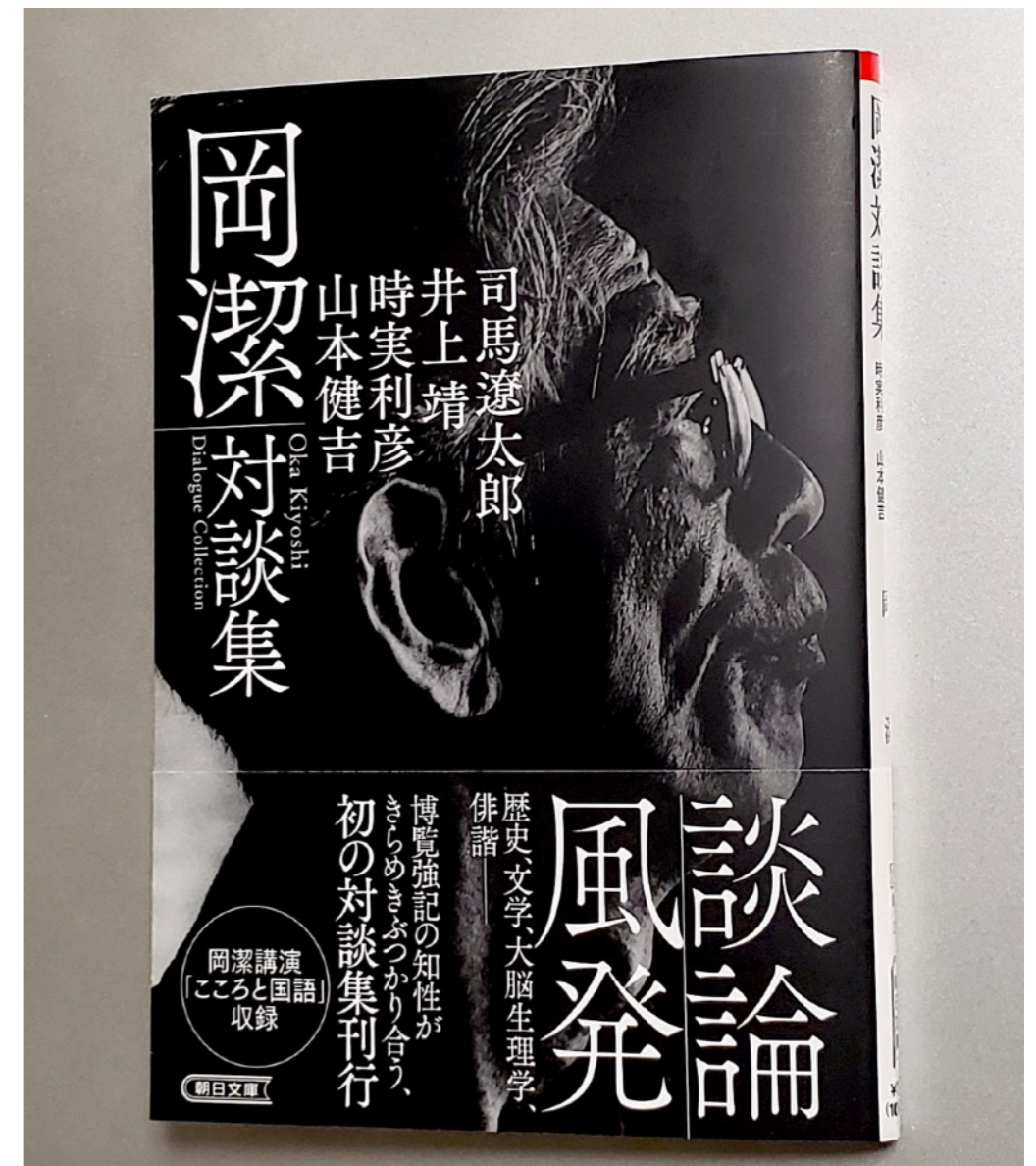
そこで必要になるのが
認識の手段としての情緒なのだろう
情緒なき知は「第一の心」によるそれではない
情緒を有した「第二の心」よって
はじめて「全体性」として働く智が可能となる

興味深いのが
「情緒を形にあらわすから数学になる」ということだ

もともと情緒があってそれが数学になり
「数学はまったくことば」である
そしてそのことばによって表現されるのが詩である

詩はポエジー
ポイエーシス
それこそが創造的な情緒だといえる

ノヴァーリスは
学問（科学）は哲学になったあと
ポエジーになるというが
その意味でいえば
学問（科学）は
その認識の根底にある情緒によって
ポエジーとなったときにはじめて
そのほんとうの姿になるともいえる
いってみれば「第二の心」ならぬ
「第二の学問（科学）」とでもいえるだろうか



■岡潔×山本健吉「連句芸術」
（『岡潔対談集／司馬遼太郎・井上靖・時実利彦・山本健吉』
（朝日文庫 2021.5）所収）

■岡潔×山本健吉「連句芸術」

（『岡潔対談集／司馬遼太郎・井上靖・時実利彦・山本健吉』（朝日文庫 2021.5）所収）

「岡／西洋の学問、思想は、すべて時間・空間のわくのなかにある。すべてそうです。これは例外なく時間・空間のわくのなかにある。ところが、時間・空間が存在するということを証明できると思っている数学者・真の数学者は、もはや一人もいない。だから、時間・空間は存在するのはない、空間は見えるからあると思っている。時間は空間になおしてあると思っている。だから、西洋の学問、思想は視覚にささえられている。あるのじゃない、あると思っているだけなんです。素粒子論なんかも、よく調べてみると、物質というものは素粒子群からなっている。素粒子は、安定な素粒子群と不安定な素粒子群とある。不安定な素粒子群は、生まれてきて、またすぐ消えていってしまう。じつに短時間です。いちばん短時間なもので百万分の一秒というような短命、生まれてきて、消えてしまっていく。また電子のような安定な素粒子群がある。そこに不安定な素粒子群、ふつうは百億分の一秒くらいで、これはそんなに短時間だけれども、ひじょうに速く走っているから、生涯のあいだに一億個の電子を歴訪するので、安定な素粒子群の典型的なものは電子ですけれども、電子の側から見たら、ひっきりなしに不安定な素粒子群がこれを訪ねているわけでしょう。だから、安定しているものは位置だけかもしれないですね。弁栄上人は、この不安定な素粒子群が第二の心の世界、時間も空間もないところから生まれてきて、またそこへ帰っていているんだと、そう言っていることになるんです。」

「無差別智というのは、第二の心にはたらく智力です。はたらかそうと思わなくてもはたらく。第二の心というのはそういうところ です。私を入れなくても、第二の心にはたらく智力で動く。大円境智というのですが、この智力は、現在・過去・未来は現在の位置に住す。その現在は一目でわかるとそういっているのです。どうしてそんなことができるのかというと、第二の心になってしまふことができた。これは第二の心に住する。そうしたら、むきだしの第二の心になる。第一の心という着物を脱ぎ捨てますね。そうしたら、第二の心は全体性のようなものです。そして時間も空間もないのだから、至るところに遍満している。だから、そうできたら、いかにも全体を一目でわかるだろうと思われま す。弁栄上人はそれを実際やってみせたのです。」

「山本／先生は情緒ということをよくいわれますけれども、結局情緒というのは、認識の手段、認識の一つの方法ということになりませんか。

岡／認識の根底です。

山本／つまり認識というのは、理論とか理知とかいうことで認識するのではけっしてなくて、情緒がともなわなければ完全に認識できない。

岡／情緒がともなわなければ認識とはいえません。

山本／それが日本人は昔からわかっていて、もののあわれということを書いております。これは人生のあわれでしょう。人生のあわれ、人生の種々相を身にしみて感じるということなんでしょうけれども、必ずもののあわれを知るといっている。知るということですね。

岡／認識する。

山本／認識ですね。情緒を通して認識することですね。

岡／そうすると、芭蕉は人生というものを認識していたんですね。

山本／柳田先生が、どうしてあれだけ芭蕉さんは人生というものをよく知っていたのか、不思議だとおっしゃる。シェークスピアのことをミリアード・マインデッドの詩人だということをよくいいますね。千万人の心というのですが、それだけの心をシェークスピアはもっていた。日本の作家でそういう言い方をされるとすれば、やはり芭蕉はミリアード・マインデッド……。

岡／芭蕉はシェークスピアどころじゃありませんよ。

山本／比較するわけではないんですけれども。

岡／比較せよというならしますが、シェークスピアの作品は横に並んでおりますよ。芭蕉の総文学は縦一列にっております。どんどん人生を歩いております。シェークスピアは、本が羅列している。それで千万人の心というと、あの心も知っている。この心も知っているという知り方。芭蕉は大円境智です。たなごころをさすがごとく千万人の心を認識している。」

「山本／なにか近ごろの学問を見ると、学問は部分的にトリヴィアルに詳しくなっ てきている。そして大きなところでつかみそこなっているという感じがするんですけれども。

岡／そうなんですよ。まったく何もわかっていないのに、西洋の学問をいう。西洋の学問の典型的なものを見ますと、植物というものは葉がある。葉には葉緑素というものがある。日光があたると同化作用が営まれる。空気中の炭酸ガスと、根から吸い上げた水分とかな含水炭素をつくる。この含水炭素によって成長するといっ て、みなわかったような顔をしている（笑）。ところが、問題はその後ですね。松の含水炭素はどこにどう使われても、一滴一滴みな松になる。竹の含水炭素はどこにどう使われても竹になる。なぜかということ、これはこうですよ。これはまことにわかりやすい。植物にも第二の心はあるんです。動物にしかないのは第一の心だけ。人が高等な動物であるというのは、第一の心が高等であるというにすぎない。むしろ第一の心がないから、植物はむき出しの第二の心なんです。だから、大円境智ははたらいている。だから、松の含水炭素はみな松になる。竹の含水炭素はみな竹になる。これなんかいちばんわかりやすい。植物界というものを一言にしていえるでしょう。それが西洋では一つもわかっていないでしょう。これが西洋の学問の典型です。人は第一の心もあって、しかもそれが発達しているから、第二の心を蔽い隠す黒い雲となりやすいので、だからはっきり出せませんけれども、それでも第二の心ははたらいている。松は松という種類ですが、人は一人一人別々、松という人は、何をどうみてもみな松だし、竹という人は、何をどうしてもみな竹、これが個性でしょう。同じことなんです。大円境智。芭蕉はその大円境智がひじょうによくはたらいていた。だから、芭蕉の一言一句、芭蕉を松とすれば、みな芭蕉という松をあらわしているんですね。それを見ようと思えば。連句でないと……。

山本／その点はよくわかりました。先生はいつか小林秀雄さんと対談されたことがありましたが、あのなかで、とにかく数学という と、私ども素人は、全然これは論理的に追いつめていかなければならないものだと思っておりましたら、数学を解くには情緒が大事なんだということをおっしゃった。

岡／情緒を形にあらわすから数学になる。情緒がなかったら、まるでもとがない。情緒を数学の形に変形するというだけです。情緒がもともとなんです。数学は一つの変形なんです。数学はまったくことばですよ。数学というものは時間・空間の存在がいえないというのだったら、実数の全体の存在は証明できない。そうしたら数学の存在は証明できない。こんにちの真の数学者は。数学の存在は未来永劫証明できないだろうと知りつつ、なお数学をやっている。つまり、数学ということばがある。数学ということばによって何表現するかというと、詩を表現する。詩というのは、一つの内容のあらわされたもの、その詩の内容の一つ一つを情緒というのです。情緒といったら、なんとなく情的にねばりつくように思いますが、そうじゃない。詩のもとの一つ一つを情緒という。

山本／センチメンタルな要素を情緒だと思っている人がいるけれども。

岡／それも情緒ですけれども。

山本／それは低いものですね。

岡／低い情緒です。情的情緒で、狭く、しかもごく低くて、そんなねばりついているのは、情緒といわんでしょ う。そうなったら、つまり喜怒哀楽、感情ですね。」

精神分析的臨床も
コロナ禍において
大きな影響を受けている

これまではクライアント（患者）と臨床家は
同じ部屋で実際に会って話すということが
前提になっていたのだが
それが難しい状況がでてきたのである

心理療法や精神療法は
「不要不急」のものとされ
それを継続して行うためには
「会う」ということで成立する「臨床」が
オンラインに移行せざるを得ないという状況である

これまで表面化していなかったことが
ある事態が起こることによって
表面化してくることがあるが
今回のコロナ禍における臨床に関してはとくに
実際に会うか会わないかということに関わるだけに
個々の患者のありようはもちろんのこと
その患者や治療に対する
臨床家の世界観や人間観の違いが
明らかになってきているのだろう

そこで鍵になるのは
やはり「あう」ということを
どのように捉えるかということだ

本書はコロナ禍にあたって
その「あうこと」とは何かを問い直すことを
目的としているという
そしてそれに対して
「安易に答えを出そうとはせず、思考をつづけていくこと」が
「「あうこと」を重層的に取り戻すことに
つながっていくのではないか」という

臨床は人と人が「会い」「合う」劇場でもあり
それは「愛」を問うことにもつながっている

Zw



■荻本快・北山修 編著
『コロナと精神分析的臨床 / 「会うこと」の喪失と回復』
（木立の文庫 2021.3）

■荻本快・北山修 編著

『コロナと精神分析的臨床／「会うこと」の喪失と回復』（木立の文庫 2021.3）

（荻本快「はじめに　月・不要不急？・会うこと」より）

「精神分析的臨床では、クライアント（患者）と臨床家と同じ部屋で会って話し、無意識の領域に向けてこころの探求をおこないます。特に日本においては、人と人が実際に会って、実在の部屋に居るとというのが、疑いようもない前提となっていました。それが、今回のコロナ禍において全く変わったのです。

「不要不急」の外出の自粛を要請する政府の緊急事態宣言を受けて、臨床心理士や精神科医、看護師あるいはソーシャルワーカーといった臨床家たちは、コロナ禍のなかで、自分たちが面接を続けることができるのか、あるいは面接をどのような形で続けられるのか、クライアント（患者）と話し合いながら、手探りで進んだといえるでしょう。臨床家とクライアントは、自分たちが続けてきたことは不要不急のものだったのか、そして自己にとってあるいは人間にとって「会うこと」とは何なのかを、根底から見つけ直さざるを得ない状況に投げ込まれたのです。

オンラインの臨床に移行した方、実在の部屋で会うことを続けた方、休止や中断に追い込まれた方、さまざまだったと思います。関連して、心理臨床の業種における格差も浮き彫りになりました。非常勤や委託で働く臨床家の多くは、セッションの継続の可否を決めることができず、オンラインへの移行に関する決定権を持っていない場合があります。そのため、自分たちではセッションの継続を決めることができず、所属組織において心理療法や精神療法は「不要不急」のものとなされ、半ば強制的にセッションが休止・中断することになった例を聞いています。臨床家としての仕事自体が無くなったということもあったようです。治療設定therapeutic settingの変更やセッションの休止・中断によって、それまでに蓄積した作業の何が失われたのかを見つめ、語り、悼む「喪の作業」をすることができなかったのです。

そして、コロナ禍によって、これまで表に上がっていなかった個々の患者、臨床家と所属している組織がもつ世界観や人間観の違いが、かなり明らかになってきているように思います。

例えば、新型コロナウイルスというものの驚異をどのように考えるのか、緊急事態宣言を出した政府に対する考え方の違い、患者やクライアントと実際に会うのか会わないのか。また、人間というものは円覚の通信によって成長できるものなのか、といったことです。職場によっては、長い議論が交わされたと聞いていますし、議論が物別れに終わったという話も耳にしていました。」

「こうした状況のなか、新型コロナウイルスの第二派の直前の八月十日に、私たちは、この本の元となるシンポジウム（・・・）を開催しました。」
「本書は、コロナ禍における精神分析的な臨床とは何なのか、どうあるべきかを考えていくだけでなく、人間にとって重層的に「あうこと」とは何かを問直すことを目的としています。すべての臨床がそうであるように、私たちは、この状況においては安易に答えを出そうとはせず、思考をつづけていくことが、コロナ禍において「あうこと」を重層的に取り戻すことにつながっていくのではないかと考えています。」

「きたやまはコロナの時代において、心と心が通い合わなくなった愛を通過していくために、「分かり合いの作業」が必要だと述べています。このときにきたやまが抛りどころにあるのが`共視、です。二人のあいだには距離があり、困難があり、怖れや嫌悪といった違和感・異物感がある。それをせっきょきょくてきに言葉にし、横並びになって、眺める。そして時間をかけてそれについてはなしあう（離し-話し合う）。まるで二人で横並びになって月を観るように。これがきたやまの言う「分かり合い」の実践になっていくのかもしれない。」

（北山修「[序章]劇的観点から心を扱うこと／コロナ禍の「どさくさ」に紛れて」より）

「人生が「神の前で演じられる喜劇」であり、世界は舞台で「男も女も世をあげて芝居を演ず」という考え方がたんなる比喩以上のものだとということが、ダンテやシェイクスピアらの作品を通して知られています。また、我が国の「浮き世」という言葉が示すように、人生とはどこかで非本質的でありながら、それなりに誠実に生きねばならないものなのです。」

「このように注目され特別視される`愛、に比べ、特に現代のマスコミや流行歌では「愛」は気軽に使用されるのですが、その意味の上滑り現象が、言葉を裏づける実体の不在のせいで歯止めがきかなくなっています。さらに社会的には、見合い、出会い、付き合い、知り合って、連れ合いになるとか、慰め合い、喜び合い、励まし合い、話し合うという具合に「合う」もまた大切な言葉として頻繁に口にされます。

ただ、これが闘争・戦争を意味してきたことも忘れてはならないと思います。「仕合」は勝負や決闘を意味して、「渡り合う」のは喧嘩であり、「言い合う」は論争です。また、争うは「荒し合う」、「戦い」は「たたき合う」から出たと言われます。ゆえに、「愛」といっても輸入されただけの意味の使用では、また「会う」や「合う」の合一と調和を協調する意味論では、逆の争うことも「合い」とする事態全体の一面しか意識していないわけであります。

実は好ましくない意味を捉えるためには「遭う」と書くのであり、繰り返し繰り返し愛の言葉を口にしてもない「あい」の全体は表現しにくいものです。「合わない」を知るために「遭う」点にこそ大きな意義のあることは言うまでもありませんが、それが偶然、良いことになるなら、「遇う」なんだそうです。」

「これだけ多くの治療で、そしてこれだけ多くの治療者が、会うこと、合うことを、治療の基本的な方法としているところを見るなら、これが人間の在り方の基本のひとつになることが納得できます。しかしながら、どのような「良い先生」にとっても合わない患者やクライアントがいるし、どのような「良い患者」にも合わない医者が出て、二人は相性が悪い、良いとも言います。精神科臨床では患者と話が合わないことが多いとしても、そのなかには調和しない、合致しないというマイナスの意味で合う場合と、合わないという意味でも合うことがない場合とがあるのです。前者の場合、合わなくても争い合うというかたちでなら合うことがあるかもしれないし、継続する治療関係ではその意味のあることが最初から貴重になるでしょう。

「喧嘩友達」と言うように、すべてに平和な人間関係に争いのないことや会いたいという願望を前提にすることは危険であり、臨床でも合わせたくない患者や、会いたくない患者もいます。そして、外界との生きる接点を失う患者とでは、とりつく島がなく、接点を模索して無限の時間が費やされ、合うための島を作るために無数の創意工夫が求められることがあります。それは、赤ん坊と母親とが合わず、その唇と乳首が合わないなら、人生の開始における最大の不幸せに数えられることと平行するでしょう。」

「今こそ事態を、「コロナ禍のどさくさに紛れて」の観点から見るべきだと考えます。特に治療構造の中途半端な変更では、矛盾や二重性、逆説が際立ちますが、分析的観察者はその両面性に引き裂かれかけるところに立つのです。それを「評価の分かれるところに」立つと言い、良いか悪いかわからないけど、そこに中途半端に立ち続けて、そこで見えてくる「あい」のかたちに注目し、その意義を分析的に語り続けていける、そういうところに、今回のコロナ禍という事態の意義があると思います。」

「養生」といえば
貝原益軒の『養生訓』がイメージされ
古い語感さえ受けることから
現代的ではないとも感じられるが
思いのほか「自由」と相性がいい

「養生」は「自分で自分をケア」し
「癒ゆる力（自然治癒力）」を育てるものであり

ひとから治療を受けたりするものでも
神仏への信仰による加護を受けようとするものでもなく

しかも「修行」や「稽古」のように
師匠による指導を受けるほどの
身心への負担の大きいものでもない
また人から評価されて
競い勝つことを求められるようなものでもない

また「健康はまったく個人のもの」であり
「誰も他人の身代わりに健康になることはでき」ない
そうした場所ではじめて成立する

そうした意味で「自由」と相性が良く
「養生」は自律的な身心の自己管理であるといえる

そうした在り方に対して逆の発想をしてみると
ひとからケアされ治療されなければならない
信仰によって神仏に頼らなければならない
厳しい修行によって競い勝たねばならない
というように極めて依存的で他律的
しかもときに厳しく競争的なものとなる

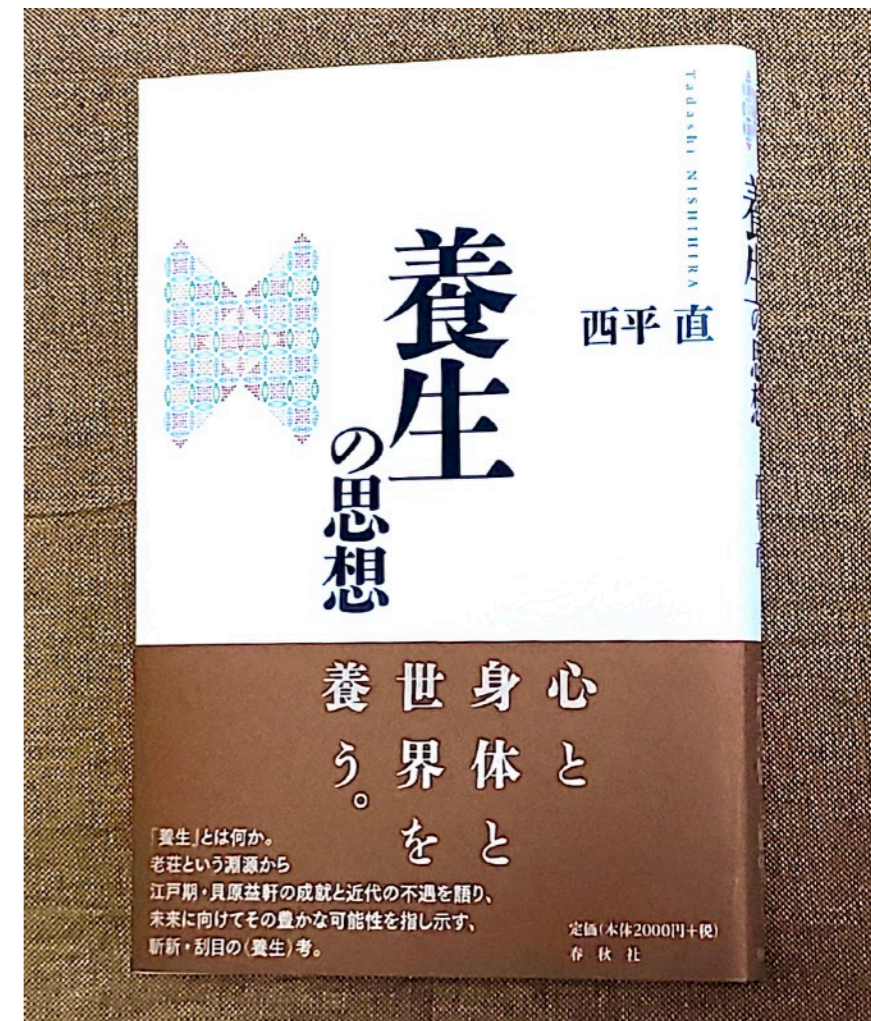
この「養生の思想」は
「この身体をもった現世の生に留ま」るものだが
これを生死を越えた霊的な観点へと拡張したとき
「自由」に基づく現代的な「神秘学」とも
とても相性がよさそうだ

神秘学は信仰ではない
「組織や制度」により規制されるものでもなく
しかも「世俗外」でしか成立しないものではなく
「世俗内」にありながら
一人ひとりの自由にもとづいて自律的に
認識と実践を深めていく魂の学だからだ

さらにいえば
「新宗教や修養思想のように
人生の困難を「自らを磨く試練」として
意味づけたり」することで
ときに中庸を超えた在り方が
強要されるようなものでもなく
極めて現代的なスタイルの思想でもあるのだ

その意味でも「養生」という知恵を
現代的な観点からあらためて見直してみることは
未来に向けたあらたな知恵を得ることにもつながりそうだ

ちなみに本書は
『稽古の思想』『修養の思想』に続き
西平直さんが日本における身体知を
現代的にとらえかえそうとした三部作？の三作目



■西平直『養生の思想』（春秋社 2021.3）

■西平直『養生の思想』（春秋社 2021.3）

「養生は、医者から治療してもらうわけではない。自分で自分をケアする（労る・休ませる・養う）。しかし「鍛える」とはしない。鍛える（トレーニング）というほど身心への負荷は強くない（この点は修行や稽古と異なる）。そこで「老いの知恵」と呼ばれることもある。養生は、病後の静養や老後の健康管理を含んだ柔らかな感触なのである。」
「哲学者・三木清は『人生論ノート』の中で、健康は「各自のもの」と強調する。誰も他人の身代わりに健康になることはできない。誰かに自分の身代わりとして健康になってもらうこともできない。健康はまったく個人のものである。「すべての養生訓はそこから出立しなければならない。」

「養生とはどういうことか。

一、養生は（今日用語で言えば）「健康」を求めた実践である。欲望のままに生きるのではない。適度に自制し人生を楽しむ。健康に生きるための知恵であり習慣形成である。

二、養生は医学と近接する。しかし治療ではない。治療してもらうのではなく、自ら「癒ゆる力（自然治癒力）」を育てる。自らの工夫によって身心のバランスを制御するセルフケアである。そして予防医学である。症状が出る前の「未病」に対処する。あるいは、「病後の静養」と語られる場合もある。

三、養生は個人の努力を基本とする。病を悪霊の仕業と見る場合、神仏の加護が必要になる。それに対して、養生は、本人の努力によって予防する。あるいは、努力によって生の時間を延ばそうとする。養生は信仰ではない。」

「四、養生は「気」の思想と関連が深い。人の身体は、気を介して、宇宙や自然とつながっている。養生は、気を養うことであり、気の新陳代謝を促すことである。個人は、直接的に、宇宙や自然と結びつく。人間関係を軽視するわけではないが、組織や制度が中心ではない。養生が組織化されることは少ない。稽古のように「家元制度」を作ることもない。養生は、個人が直接に宇宙エネルギーを取り入れ、それと一体化しようとする。

五、気思想は世界をエネルギーと見る。気の新陳代謝とは、エネルギー交換であり、その流れを潤滑にすることである。今日のホリスティック医学は「エネルギー医学」という。それは、実体化された物質相互の関係ではなく、エネルギーの流れ（流体的変容）を見る。養生思想は、西洋近代（科学）とは異なる「エピステーメー（存在・認識論）」に根差している。

六、しかし養生は世俗社会で実践される。確かに古代中国の「仙人」思想は世俗から離れる道を用意し、「文人文化」はそれを理想としたが、しかし多くの養生は世俗の内側で実践された。庶民の暮らしの中でこそ養生は必要とされる。そしてこの点が「修養」との重なりを複雑にしてきた。あるいは、「科学（西洋近代科学）」との関係を複雑にしてきた。養生それ自身の中に、世俗外の発想と世俗内の発想が併存していたのである。」

「養生には道場がない。師匠もいない。道場に通わずとも日々の暮らしの中で務めることができる。「鍛える」というニュアンスは強くない。そこで「老年の健康法」と理解されることもあるのだが、もちろん老年期に限定されない。むしろ重要なのは、洋上のは「評価」が馴染まないという点である。そこには「段」や「級」がない。特別な「学派」もない。まして「家元制度」などとは無縁であって、伝授における「正統」を競うこともない。養生は初めから庶民向けであり「民生日用」なのである。」

「もう一点、養生は信仰ではなかった。養生はこの身体をもった現世の生に留まる。死後の身体を気遣うとうこともなければ、清らかに死んでゆくという発想もない。養生は現世の社会生活に役立つ実用的な知（処世術）であろうとする。

さらに、そこには「信じる・任せる」という発想がない。「感謝」も強調しない。ある種の「合理的」地平で、与えられたいのちを最大限生かそうとする。言い換えれば、養生は人生の困難を特別に意味づけることをしない。新宗教や修養思想のように人生の困難を「自らを磨く試練」として意味づけたりせずに、日々健やかに過ごすとする。寝て・起きて・食べる。生命体としての土台を整えようとする。養生の発想は合理的で実用的である。

しかし「出世」や「儲け話」とは違う。現世的・世俗的な有用性を重視するのだが、社会的成功を主たる目的としない。」

<私>と<他者>のあいだには
「深くて暗い河」がある
ほんとうは「河」どころではなく
決して渡れない深淵があるともいえる

深淵という表現よりも
それぞれの<私>が
ライプニッツ的なモナドである
といったほうがいいのかも
つまり「モナドには窓がない」

その窓のないモナドであることから目を逸らし
ひとはじぶんのペルソナをつくり
そのペルソナどうしが演じることで
「窓」を通じて通じ合っていると思ひこんでいる

しかしそうしたペルソナ的な自己認識が破れるとき
「私がこの私であること」の垂直的な深みから
<他者>と<共に>あることの不可能性に思い至る
「モナドには窓がない」のだ
<共に>あるためには「窓」がいるのだが
その「窓」がない

本書では
「私<この私>であるという偶然」
と表現されているが
むしろそれは
<他者>を持たない絶対的な独自性という
「必然」であるともいえるのかもしれない
しかもそれこそが「自由」の絶対的根拠でもある

それは「決して触ってはならないその人の中心であり、
それを誰かが勝手に理解したり、
埋めたつもりになったり、
ましてや肩代わりすることは絶対にできない」のだ
<私>は苦しみ喜ぶが
それを<他者>と比べることも共有することもできない

■脇坂真弥

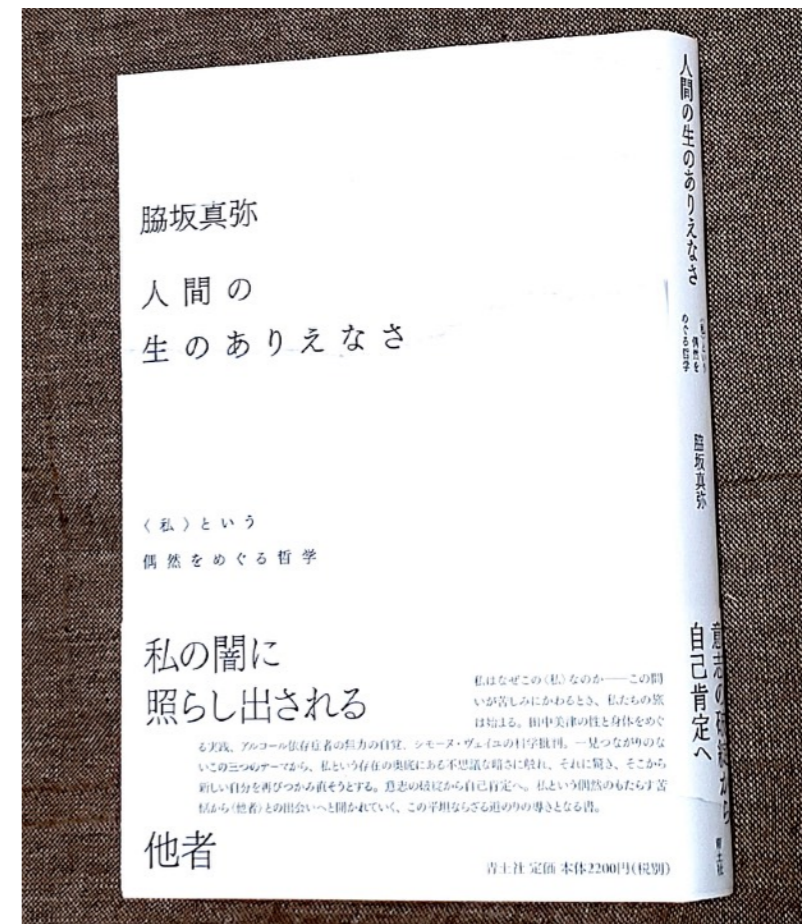
『人間の生のありえなさ／<私>という偶然をめぐる哲学』
(青土社 2021.4)

けれども<私>はみずからの深みで
<他者>と<共に>あることを求めている
「共有しえないことを共有していく」ことを求めている
しかし<私>にも<他者>の<私>にも「窓」がない

「たとえそうだとしても、
ではいったいどうすればよいのか」
おそらくそれは答えのない問いである
本書では「黙って目を閉じたあてもない
「祈り」よりほかにないのではないか」ともいわれる

しかし少なくともできることは
<私>においてと同様<他者>もまた
「<この私>であるという偶然」を
生きていることを認め
それぞれがモナドとモナドとして
<共に>照らしあっていると
想像してみることもかもしれない
それはある意味で
華嚴のような光の照らしあうような
世界像にも近いかもしれない

<共に>あることは
互いの<私>の「窓」を開かせることではない
それは<私>の絶対的自由において
<他者>の喜びや苦しみの「わからない」まま
ただ照らしあっていることなのだ
ことばをかえていえば
<他者>を「祈り」だすともいえるのかもしれないが



■脇坂真弥

『人間の生のありえなさ／＜私＞という偶然をめぐる哲学』
(青土社 2021.4)

「わずかな例外的状況をのぞいて、人は自分に関してごく普通の自己認識を持っている。自分の名前、生まれや育ち、性格や苦手なもの・好きなもの、今していることをいうのに、その私がひとつの偶然であるということまで知る必要はまったくない。」

「しかし、自分についてのこうしたごく普通の理解とはまったく別に、ある時、ある瞬間に、ハッと「私がこの私であること」を目の当たりにし、つかみ直すことはないだろうか。(…)こちらの自己認識はそれとはまったく違う垂直的な「深さ」をもつ。この「ハッと」は、その深さや意味に応じて、軽いため息であったり、一瞬視野が広がるような驚きであったり、時には底が抜けるような恐怖であったりするのである。

垂直的な深さを特徴とするこの自己認識はさまざまな現れ方をする。ある場合には、それまでの自己認識を一切変えることなく(…)、しかしその自己認識がより深いところからつかみ直され、ある種の「自覚」へと深まって、その人の行動を根本から変える。その時、その人はあらためて自分自身になると言っても過言ではない。あるいはまた、この把握によって従来の自己認識そのものが一変することもある。何かをきっかけにして思いもよらぬ自分の一面に気づき、それによってそれまでの自己認識がすっかり色合いを変えてしまう場合もある。自分でも信じられないほど恐ろしいことをしてしまった自分を目の当たりにして、「これは夢だろうか、これが本当に私なのか」と驚愕することも、時として人には起こる。

こちらの自己認識は（これは「自覚」と言い換えてもよいものだが）、このようにさまざまな形で現れる。だが、どんな現れ方をしようとも、その自己認識は自分で主導した能動的理解というよりは、むしろ思いもよらずそうわかってしまう、すでにそうであった／そうあってしまった自分自身に不意に気づかされてしまうという奇妙な性格を共通に持っている。この時、私は自分で自分をそのようにつかむと同時に、むしろ逆に自分が何かによってつかまれた、自分が自分でない底知れぬものからあらためてつかみ直された、そういう受動性を同時に経験している。先ほどの垂直的な「深さ」とは、この奥底からつかまれる体感にほかならない。この垂直的な深さが、戦術の平坦な「知識」ではなく、「本当はこうなのだ、これこそ本当だ」と思い知らされるような深くリアルな自己認識を生み出すのである。

さて、この不思議な受動の経験の根源にあるのは、何か決して私の自由にならないものによって、私というものが丸ごと、どのような支えもなくほしいままにされているような感覚である。私はこの感覚を、＜私＞という存在の偶然性と呼びたい。なぜなら、そこでは私という存在そのものが、自分にはどうにもならないひとつの根源的偶然の産物として自分自身に自覚されるということが起こっているからである。」

「「私がかこの私＞であるという偶然」は決して触ってはならないその人の中心であり、それを誰かが勝手に理解したり、埋めたつもりになったり、ましてや肩代わりすることは絶対にできない。それは私たちのあらゆる本物の苦しみと喜びの源だ。もしもこの偶然がすっかり消えてしまったら――すべてが私たちのコントロールできるものになり、あらゆる出来事に合理的な理由や説明がつくようになり、あの不条理がもしすべて消えたら――その時、私たちは本当に喜んだり、悲しんだりできるだろうか。私たちの本物の、まがいものではない心からの喜びや悲しみは、じつはこのどうにもならない偶然にこそ根ざしている。」

「これはつまり、今これを読んでいる一人一人が、互いに理解できない、誰に埋めてもらうことのできない、他人に肩代わりしてもらえない「私がかこの私＞であるという偶然」を、それぞれ別に背負って生きているということだ。だが、もしそうなら、私たちはやはりばらばらなのだろうか。私たちは完全に分断されているのか。(…)＜共にいる＞ということ、その＜共に＞ということが起こる奇跡のような場所は、やはりどこにもないのか。

もし、この＜共に＞ということが「あなたと私が同じ内容の経験をしている」という意味ならば、それはどこにもないだろう。私が経験している＜この私＞の具体的な内容は、あなたが経験している＜そのあなた＞の具体的な内容とは違う。

(…)その意味では、私たちは簡単に理解し合えないところに置かれている。そして、互いをこの「経験内容」という次元で見ているかぎり、「あなたより私のほうが苦しい」と比べたり、あるいは自分よりも苦しそうな人に対して同情と同時に苛立たしさや奇妙な嫉妬さを感じてしまう。そういう不幸比べのようなものが絶え間なく起こっているのが現代という時代であるように、私には思える。

だとしたら、真の＜共に＞が起こる場所は、各々が経験する具体的なそれぞれの＜私＞の経験内容とは無関係なところにあるはずだ。それはいったいどこか。

それは、おそらく次のようなただひとつの事実をおいてほかにない――私にくこの私＞がたまたま降りかかってきているように、あなたにもくそのあなた＞がたまたま降りかかってきている、つまりこの「偶然」は私に起こっているだけではなく、隣にいるあなたにも起こっているという、その事実である。私は＜あなた＞でもよかったのに、たまたま＜私＞を生きている。そしてこの偶然は、今この瞬間私を主語にして起こっているだけではなく、あなたを主語にしても起こっている。この事実に気づくということは、互いの苦しみの内容や程度がどれほど違おうとも、それぞれのまったく違う＜私＞を誰もがたまたま背負って生きているという事実を自覚することにほかならない。この自覚は、それぞれがまったく違う、決して＜共に＞することのできない＜私＞をたまたま抱えているという事実、その事実だけを＜共に＞する可能性を切り開く。

(…)

この「共有しえないことを共有していく」時にはじめて、私たちは隣に本当に誰かがいることに気づく。私とはまったく違う経験内容を生きる他人が、しかし私と同じようにそこにいるということに気づく。そうではないか。このことこそが、(…)あの＜共にいる＞という奇跡なのではないか。

現代という時代の大きな特徴は、この「偶然」から人が目を逸らし、できればそれをすべて消し去ってしまおうとするところにある。ひとつには科学が非常に発展し、ついにこの偶然の外皮に触れるところにまで進んできたからだろう。だが、そこにはもうひとつ大きな理由があり、それこそが科学の発展の隠れた原動力になっているのではないか。その理由とは、この偶然の恐ろしさだ。人間にとってこれ以上に恐ろしいものはない。大切なかけがえのないこの私の根幹が、自分にはどうにもならない偶然に支配されている――これほど恐ろしいことがほかにあるだろうか。」

「だが、たとえそうだとしても、ではいったいどうすればよいのか、とらえようのないこの偶然、それに触れてしまった人の「なぜ私なのだ」という声に、私たちはどうすれば関わることはできるのか。この「なぜ」に答えはない。この声は、たとえ聞こえてもどうしてやりようもない、その人に固有の――ヴェイユの科学論での言い方を借りるなた「その人とまさしく同じ大きさの苦しみ」にほかならないからだ。そこにはどれじよど触れて慰めたくとも、触れることができない／触れてはならない何かがある。

だが、それに触れないということは、この声を最初からなかったことにして忘れるということではなかったはずだ。それゆえ、この声を受けとった人々はこれまでこの声に「祈り」によって応じてきた。この声に答えられないことをわかったうえで、どうすることもできないままそこにじっと留まり、祈る。それは何の役にも立たない。まったく甲斐のない祈りだ。だが、この声に応答するものももしあるとすれば、それは饒舌で便利な「言葉」ではなく、黙って目を閉じたあてどもない「祈り」よりほかにないのではないか。」

「しかし、今日、多くの人は（私も含めて）もう祈ることができない。私たちはこう、これほど甲斐のないものに耐えることができない。何もできないことにじっと耐えられるほど、辛抱強くない。それゆえ、私たちは「できること」で――正確に言えば「できること」だけで――「なぜ私なのだ」という声に答えようとし、それでよいのだと図太く居直る。たとえば、被害を被った人には手厚い補償をすればよい。加害者は死刑にして責任を取らせればよい。

(…)

私たちがしがみついているこの怠惰な「できる」とは何か。それと奇妙に一体になった苛立ちを見据えて、しかしもう一度「祈る」ためにはどうしたらよいのか。そもそもこの祈りとはいったい何だったのか。こうした問いにもまた、おそらく誰にも共通の簡単な答えなどないだろう。だが、私は「できる」とはちがうことを少ししてみたい。答えのない、一步も進まぬ問いにとらえられ、そこに深く留まること(…)

芸能のはじまりは
神々への捧げ物だったようだ
つまり観客が神々

その後「お客様は神様」となって
人間がその芸能を享受するようになり
そこで多様な語り芸が生まれてくる

玉川奈々福という浪曲師によって
2017年4月から翌年の2月にかけて
「玉川奈々福がたずねる語り芸パースペクティブ
～この国の物語曼荼羅～」全11回が行われ
その内容が一冊にまとめられている
(その実際の模様のダイジェストがYouTubeでも視聴できる)

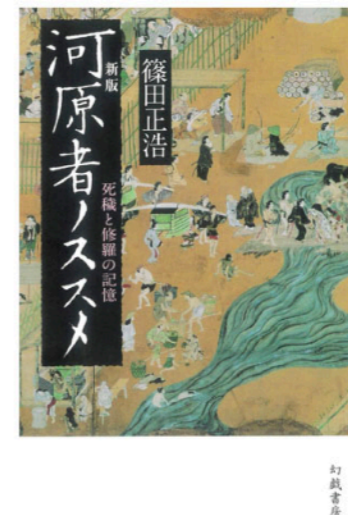
その第1回目が
映画監督の篠田正浩を迎えた
日本の「語り芸の水脈」についてのお話

篠田正浩の『河原者ノススメー死穢と修羅の記憶』(2009)には
ずいぶん啓発された記憶があるが
この2021年4月には映画『夜叉が池』リメイク版公開を記念して
泉鏡花をめぐる文章が増補された新版が刊行されたところ

ぼくは日本人とという意識はわりと稀薄なほうなのだけれど
あらためてふりかえってみると
小さな頃からいわゆる伝統芸能を
空気のようにして受け取っていたところがある
その空気にその後現代的な音楽などが重ねられていく

伝統芸能の「語り」について意識するようになったのは
おそらく小沢昭一さんの
『ドキュメント「日本の放浪芸」』に魅せられ
そうした「芸」を意識的にとらえるようになってからだ

そういえば以前ディレクターの仕事で
小沢昭一さんの講演会のお世話をしたとき
ファンだという高齢の方が
持参された「ドキュメント 日本の放浪芸」(CD)に
ぜひサインを！と楽屋に訪ねてこられたことがあった



- 玉川奈々福 編著
『語り芸パースペクティブ／かたる・はなす・よむ・うなる』(晶文社 2021.3)
- 篠田正浩 『河原者ノススメー死穢と修羅の記憶』(幻戯書房 2009.11)
- 小沢昭一 『ドキュメント「日本の放浪芸」／小沢昭一が訪ねた道の芸・街の芸～』
(ビクターエンタテインメント 1999.12)
・1971年から1977年までに発売された、小沢昭一「ドキュメント 日本の放浪芸」シリーズ全4部作。

さて今回『語り芸パースペクティブ』のなかから
「語り」のほんらいを垣間見せてくれる
能についてのところから引用紹介してみた

能のワキ方は
うつつ世とあの世の境にいるという
そして「全力をかけて何もしないこと、
それがワキの役割だ」ともいう

そもそも能は最初は多くの観客をもったが
その後「お客さんから離れていき」
「死者にどんどん近づいていった」という
つまり「能というのは
ここにいない方に向けても発せられて」いる

そしておそらく重要なのは
「能は基本的に詞章があ」るが
「舞になるとまったく詞章がなくな」り
「意味としての言葉がなくなる」
つまり「意味から脱出する」
だからそこで語られる筋そのものが
意味をもっているのではなくなる
おそらくそれは能を見る観客もまた
そこでは「うつつ世とあの世の境」にいることになる
ということなのかもしれない

バツハに『音楽の捧げもの』という曲集があるが
おそらく深いところで
芸能というのは私たちの深みにいる存在たちに
捧げられるものだといえるのかもしれない
だからある意味音楽というのは
「意味」に縛られないでいようとするところがある
重要なのは「意味」ではなくその深みにあるものなのだろう
詞が重要であると思われるときでさえ
それは詞を超えたものを響かせている

- 玉川奈々福 編著『語り芸パースペクティブ／かたる・はなす・よむ・うなる』（晶文社　2021.3）
- 篠田正浩『河原者ノススメー死穢と修羅の記憶』（幻戯書房 2009.11）
- 小沢昭一『ドキュメント「日本の放浪芸」／小沢昭一が訪ねた道の芸・街の芸~』（ピクターエンタテインメント　1999.12）
 - ・1971年から1977年までに発売された、小沢昭一「ドキュメント 日本の放浪芸」シリーズ全4部作。

（玉川奈々福「まえがき」より）

「玉川奈々福がたずねる語り芸パースペクティブ~この国の物語曼荼羅~」。二〇一七年四月から、翌年二月にかけて一回開催した実演と講演の記録を、本にまとめました。」
「この国は伝統芸能がとても多い国ですが、中でも語り芸が多いことは、大きな特徴のように思っております。しかも、中世このかた生まれた多くの語り芸が、いまま現役の芸能として残っております。今回、「語り芸」としてご登場いただいた芸能は、「節談説教」「説経祭文」「ごせ唄」「義太夫節」「講談」「女流義太夫」「上方落語」「能」「浪曲」「江戸落語」……浮沈はあれど、消えていないという……今後はわかりませんが。

これに、今回入れることができなかった語りの芸はまだまだあります・私は浪曲師です。浪曲は比較的新しい語り芸ですが、今をときめく芸とは言い難い状況です。でも、実演の舞台に日々立ちながら、そこでいただけるものだけで、生活しております。

それを生業にしている芸人がいる、ということは、それを支える観客がいる、ということ。この国の文化政策の貧しさを訴える声を巷間よく聞きます。また、芸によってそれをめぐる状況にさまざま差はあるでしょうが、さほど保護されずとも、木戸銭だけで食べている芸人たちが実際にいて、支える土壤がある……とても豊かなことだと思います。

物語に身をひたし、心あそばせ、しばしうつつを忘れることで。心身が再生される、その作業を、この国の多くの人たちが楽しんでくださっている。視覚優位の時代に、想像力を駆使することを観客に強いる、ミニマム極まる芸能が……ほんとに、なぜでしょうね？

それだけ多様な語り芸が背負ってきたものは、なんなのか。その道を生きる方々に、ご修行の形や、大事に思われていることや、その芸の本質をどうとらえておられるかを語っていただきました。それが、そんなミニマムな芸を発達させてきた、この国の想像力の源泉を、多少なりとも照らすことになればと思います。

最初に、篠田正浩監督『河原者ノススメ／死滅と修羅の記憶』から、ひとつの文章を引用させていただきます。「芸能はそれ自体、混沌（カオス）である。日本の伝統として権威化されている雅楽や能狂言の内実は、中国大陸、朝鮮半島はもちろんのこと、インド、中央アジアやヴェトナム、インドネシアの土俗芸能の合成である。この混合（ハイブリッド）を媒介したのがヒンドゥー教、道教であり、とりわけ六世紀に伝播した仏教による影響の巨大さは計り知れない」芸能社は、最初は神のご機嫌をうかがい。いつしか、観客のご機嫌をうかがうようになった。あの世とこの世、聖と俗、貴顕と最底辺の間をいつもいつも、行ったり来たり。」

（第7章「能」（安田登・槻宅聡）より）

「《向上》（玉川奈々福）このシリーズに「能」を入れたことに驚かれた方が多かったようです。はたして、能は、語り芸であるのか。能は、舞である、との言い方もあり、能は演劇であるという言い方もあり。能は、語り芸であるか。私は、そう言えると思います、が。」
「なぜシテ方ではなくワキ方の先生に来ていただいたのか。」
「ワキというと脇役のように思われるかもしれませんが、そうではありません。先生はよく扇を例にとられ、扇の表面がうつつ世で裏面があの世界だとすると、その境目のこのワキにいるのがワキ方だ、おおっしゃるんです。「全力をかけて何もしないこと、それがワキの役割だ」とおっしゃいます。何もしないことを使命としている人が、お能の舞台にはいるのです。」
「動かずに何をしているのか。ワキ方は、シテ方のこの世に残した思い、残念を全力をかけて聞く人です。語りというのは聞き手があって初めて成立しますから、この「語り芸パースペクティブ」で最古のお能において全力で聞く人、聞く役割の方をお呼びした、というわけです。」

「安田／能は六五〇年ほど前に完成し、その後多少の変化はありつつも、そのまま続いているという珍しい芸能です。言葉も六五〇年前の言葉ですので、わかりづらい。そして能は、年がたつごとに観客から離れていったというおもしろい芸能でもあります。最初の頃はすごく観客に近く、棧敷が壊れるほど人気がありました。それがだんだんお客さんから離れていき、後で詳しくお話しますが、死者にどんどん近づいていったのです。」

「安田／先ほどお話ししたように、能というのはここにいない方に向けても発せられています。特にそれが顕著なのがお囃子です。お囃子は音楽とは違うんですね。」

「安田／能は基本的に詞章がありますが、舞になるとまったく詞章がなくなりますよね。意味としての言葉がなくなる。槻宅／意味がないというか、意味から脱出する。安田／そうですね。慣れない方は、意味がわからないと非常に動揺して、意味を見出そうとする。僕たちはやっぱり意味の世界に生きていますから意味がないと困るし、動揺する。でもその困った状態を引き受けて、一〇年ぐらい能を観続けていくと、意味の世界から脱して、なんだか気持ちよくなってきます。能は幽霊の世界が多い。ふだん生きて意味の世界からいかに脱するかが重要なんですね。その解体を行うのが実はお笛です。（…）

槻宅／意味の世界って、結構狭いですよね。安田／そう、意味の世界は狭いです。後で語りをする夏目漱石も、能を習い始めてから書いた「草枕」の中で、小説は筋なんて読むものじゃない、と言っています。筋のない小説なんて、信じられますか。小説において筋はどうでもいい、ミュートス（筋）ど大事だと考えるアリストテレスと正反対の言い方をしています。それが能の世界です。」

「奈々福／さっき槻宅さんは能に自由を感じたとおっしゃいましたが、伝統という点では最も長い。継承についてはどう意識されていますか。

槻宅／継承。あんまり私は考えていませんね。

安田／僕も考えていません。

奈々福／ほーう。でも、師匠の声とか師匠の笛の音とかを指すということは、私は考えますよ。

安田／狂言の方は師匠に似ている方が多いですが、能は、師匠とはあまり似ません。ねえ。

槻宅／似ない。

安田／僕もあまり鑄木岑男に似ていないでしょ。

（…）

奈々福／よしとされないんですか。

安田／型にはめるようになると、何か「パーンッ！」というのがなくなってしまう。

奈々福／「パーンッ！」というのが重んじられるわけですか。

安田／そもそも「パーンッ！」が、重要ですね。」

◎「玉川奈々福がたずねる語り芸パースペクティブ~この国の物語曼荼羅~」全11回の内容

- 第一期　日本芸能総論、節談説教、説経祭文、ごせ唄
2017年
○4月17日（月）日本芸能総論　篠田正浩（映画監督）
○5月26日（金）節談説教　廣陵兼純（説教師・満寛寺住職）积徹宗（相愛大学教授）
○6月14日（水）説経祭文+ごせ唄　渡部八太夫（説経祭文）・萱森直子（ごせ唄）
- 第二期　義太夫節、講談、女流義太夫、能
○8月15日（火）　義太夫節　豊竹呂勢太夫（人形浄瑠璃文楽太夫）・鶴澤藤蔵（三味線）児玉竜一（早稲田大学教授）
○8月25日（金）講談　神田愛山（講談師・東京）旭堂南海（講談師・上方）
○9月26日（火）女流義太夫　竹本駒之助（義太夫・人間国宝）鶴澤寛也（義太夫三味線）児玉竜一（早稲田大学教授）
○10月30日（月）　能楽　安田登（下掛宝生流ワキ方）槻宅聡（森田流笛方）
- 第三期　上方落語　江戸落語、浪曲、そして語りの芸の来し方、これから
○11月15日（水）上方落語　桂九雀（上方落語）小佐田定雄（落語作家）
○12月18日（月）浪曲　澤孝子（浪曲師　曲師：佐藤貴美江）稲田和浩（浪曲作家）
- 2018年
1月29日（月）江戸落語は「語り芸」か？三遊亭萬橋（落語家）和田尚久（演芸研究家）
○2月19日（月）語りの芸の来し方、これから　安田登（能楽師）xいとうせいこう（作家）
場所：カメラアブラザ和室（江東区亀戸　カメラアブラザ6F）
第二回のみ、カメラアホール（江東区亀戸　カメラアブラザ3F）
(映像　田島空)

☆mediopos-2370 2021.5.13

著者のケイレブ・エヴェレットの父親は
あの『ピダハン』の著者D.L.エヴェレットであり
ケイレブはその著書のなかにも登場している
言語人類学者となったのもその影響は大きいのだろう

人間には数覚というものがあるというが
生来もっているのは3までを識別する能力だという
あとはそこから数を学んでいかなければならない

地球上の言語のほとんどには
文法上において数を表す言葉があるというが
ピダハンの言語には数を表す言葉がない
数量を識別する際にも
「3よりも多い量を前にすると
精確に判別するのに苦労をする」という

子どもが数を覚えていくときにも
はじめから3までの量を識別する能力は持っているが
最初は言葉として覚える数と
数量との関係は明らかではない
数の言葉に接しながらその意味を理解するようになる

4以上の数を了解するのはおそらくは
1と2の関係や2と3との関係から
3と4などとの関係を類推していくプロセスを経るようだ

ピダハンには数を表す言葉がないということは
数を表す概念を持っていないということでもあり
その数を表す「概念が入るべき場所を示す目印の役割」を
言語が担い得ていないということだ

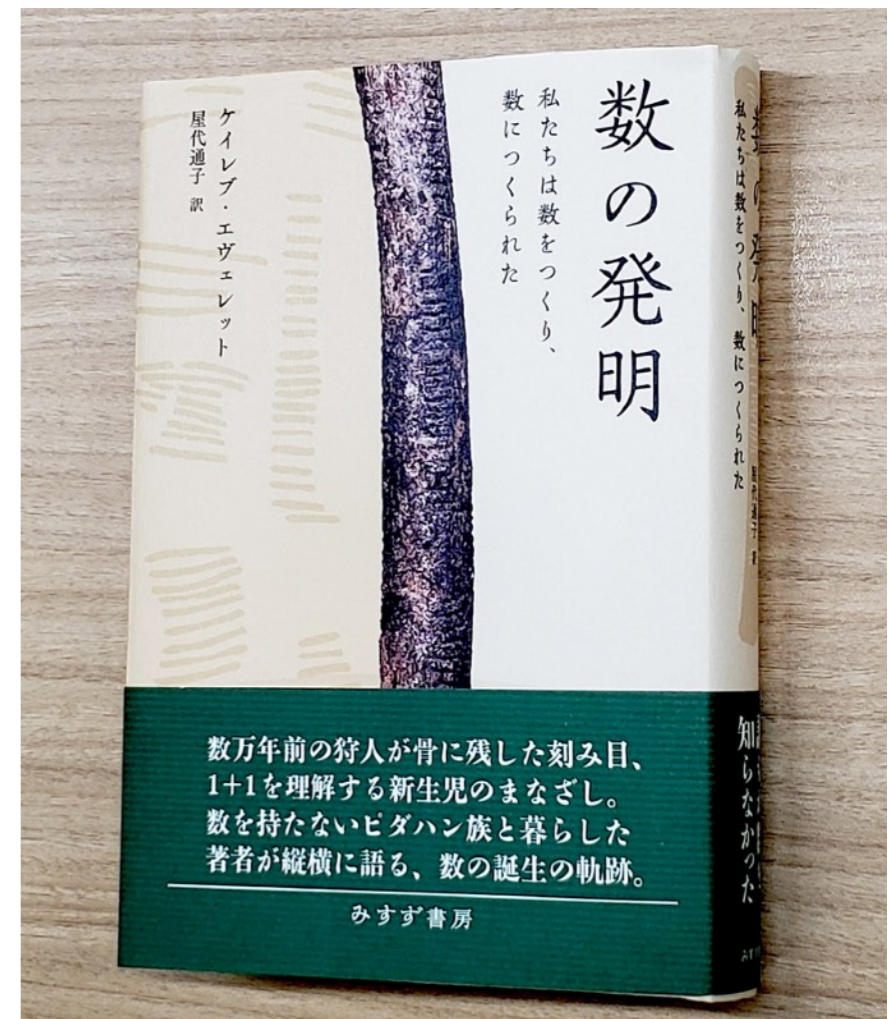
おそらく数の修得に必要な主要な感覚は
(シュタイナーの示唆している12感覚でいえば)
言語感覚と思考感覚だといえそうだ
数という言葉があり
その概念を了解していくことで
数を修得していくことができる

数に限らず
そこに言葉があり
それに概念を結びつけることで
私たちは学んでいくことができるようになる
その結びつきこそが
ある意味で私たちを
そして私たちの生きている世界を
意味深く形作っていくことができる

数を学んでいくために
ヒトは長い時間を必要としてきたが
新たなものをヒトが獲得していくためには
言葉とそれに容れる概念をつくり
それを育てていくことが必要だといえそうだ

たとえば「愛」という言葉がある
それを「渴愛」としてとらえることもできるが
イエスはそこに新たな概念の種を植えようとした
ヒトには数の3までにあたるような
愛の生来の感覚が存在しているからこそ
それを育てることを意図したのだろう
そして私たちはいまその渦中にある

「私」という自我のありようもまた同様である
それらの言葉の容れ物に新たな概念を容れながら
わたしたちはじぶんをそして世界を
つくっていかうとしているのだといえる



■ケイレブ・エヴェレット
『数の発明／私たちは数をつくり、数につくられた』
(みすず書房 2021.5)

■ケイレブ・エヴェレット

『数の発明／私たちは数をつくり、数につくられた』（みすず書房 2021.5）

「人間もほかの動物と変わらず、3を超える量は的確には把握できない----数がなければ。数を知らないとする、3を超える対象を知覚した場合、その量はだいたいこのくらい、と推測することしかできない。この発見は昨今の実験で実証されつつある。実験は（わたしを含む）大勢の研究者が数をもたない言語民とともに行ってきた。また、幼児など、数を修得する前の子どもを対象とした研究でも裏付けられている。（…）わたしたちには生まれつき量を識別するのに限界があって、それは数という道具によってしか打ち破ることはできないのである。」

「驚くほど多様で環境に適應するように思える一方で、言語が量というものを扱う場合には、ある際だって顕著な傾向が存在する。（…）文法は数に囚われている。どう囚われているかと言うと、一部の小さな数は正確に、それより大きな数はあいまいにと区別することだ。このようにして、このような形で、文法上の数はわれわれの脳の内部の構造を映し出している。脳は小さな量だけを精確に識別するように、あらかじめ装備されているのだ。だが文法上の数が世界共通であるとはいっても、それが存在しない言語もいくつかはある。」

「ピダハンにとっては、数はまったくの未知の領域だった。（…）数を的確に言い表しうる言葉の存在、ささらに致命的には、数の言葉が表す量の認識すらも未知の世界だったのである。」
「簡単に言ってしまう、ピダハンの人々は実験場面において、3よりも多い量を前にすると精確に判別するのに苦労する。」

「数の有用性、さらにはそれが世界各地の言語にほぼもれなく組み込まれている事実に鑑みると、数を持たずに生きる人々がいるのはある意味以外この上ない。だが当然ながら、地球全体の言語を棚卸してみれば、言語におけるある種の特性が人類共通であるに違いないというわたしたちの予測など、もろく打ち砕いてしまうような例外は見つかるものだ。文化も言語も、恐ろしく多様なのである。」

「わたしたちは、数を扱う手立てとなる生まれ持った素朴な数感覚を、どのような手順で膨らませ、人間特有の数的思考の殿堂を構築していくのだろうか。（…）まず、幼児は数を勘定するための言葉を獲得する。だがこの段階では、幼児は単に言葉の連なりとして記憶しているだけで、「2」という語と数量の2との関係を厳密に了解しているわけではない。言葉は本質的に、のちに登場する概念が入るべき場所を示す目印の役割を担う。時間をかけ、数の言葉に充分に接していれば、数える言葉にははっきりとした意味があり、それはやすやすと見分けのつくある概念に関連しているのだとわかるようになる。1個の組、2個の組、3個の組を見分ける力は生来持っているから、「1」「2」「3」の表すものが何かを察する基礎はもともとあるわけだ。加えて複数形と単数形というような言語学上の区別を吟味する基礎もある。子どもたちはやがて、1から3のどの言葉にも、それが表す特定の量のあることに気づき、この三つの数量に充分に浸ったなら、適切な量をそれぞれの言葉に当てはめていけるようになる。（…）彼らははじめ1を知る人になり、次に2を知る人に、ついで3を知る人になる。そうするうちに、3に続く数え言葉にも、同じように当てはまる量があるのではないかと推察するようになる。そうか、並んでいる言葉は、隣のよりもひとつだけ多い分量のことなんだ、だから「2」よりひとつ増えたら「3」になるように、「4」は「だ」よりひとつ増えた分量のことなんだ、という気づきを得る。数のさっくり感覚のおかげで、3より多い分量もそれぞれ識別可能であるという基礎的な認識はあるので、おそらくはこの感覚の助けを借りて、ほかの言葉も獲得されていくのだろう。」
「数を修得する道筋は概念に名前を付けるプロセスになり、すでにある「名前に概念を付与」していくものだ。」

「正確な数量を、言葉で、あるいは言葉を用いず身振りなどで表現する行為は、わたしたちの営みの、知覚可能な側面のほとんどすべてに変化をもたらしてきた。あなたの生きる世界で、あなたがここに綴られた言葉を咀嚼している今この時も、頭の中にある思いから外の環境に至るまで、そのようにして表現されたもの----すなわち数によって直接間接に影響を受けていないものなどほとんどない。わたしたちが今このページの上に見ている整った線や文字も、数がなければ存在しない。なんととっても計測を可能にしているのは数であり、書字の先駆となったのも数だ。数の発明によって変えられていないところを数え上げるのは、多分、変えられたところを数え上げるよりは少しばかり楽だろう。現代医学も宗教も工業化も、建築も運動競技さえ、数が発明され、高度化したことに影響を受けている----その影響は往々にしてはっきりと認識されていないのだが。

本書でわたしは、数量を象徴的に具象化した数というものが、実のところ発明品であることを明らかにしてきた。数量は自然界に存在する。規則的に生じている（…）。だが数自体は、自然界に規則的に生じた数量を具現化した表象であり、人間の想像力と切り離しては存在しない。しかもわたしたちは、生まれつきの機能に単純に従って数を造り上げたのではない。それを裏付けるのは、近年、乳幼児や数の言葉を持たない人々、そして人間に近い動物を対象とした実験で得られたデータだ。（…）わたしたちは数量のほとんどを正確に弁別できるように生まれついてはいないけれども、おおまかに把握する能力は備わっており、小さな量であれば、きっちりと見分けることができる。ただし、そういう生来の能力があるからといって、たとえ自然界に存在するものであっても、複数の物や出来事の組み合わせのほとんどは、数として精確には弁別できない。特定の数量を表現するための数詞が発明されて初めて、人々は終始一貫して一定の数量を一定のものとして厳密に認識することができるようになった。数の体系が考案されるまでは、自然界にいろいろな数が規則的に出現していることは、ホモ・サピエンスの視界には----それを言うならほかのどんな生きものの視界にも----入ってこなかった。数が発明されたことは認知の領域に巨大な地殻変動を起こし、その余波はまだ続いている。

わたしはもう一点、発明された数の体系はさまざまあるが、そのほとんどは言語と文化のみからいつの間にか生じた副産物ではなく、人間の手の対称性から生まれたものであろうと提起した。人間は手を、いつでも難なく見つめることができるし、移動のために必要とすることもない。注目し、操るうちに、やがて片手の指がもう一方の手の指と対応すること、あるいは指以外の物とも量的に対応することに気づくようになっていった。この素朴な気づきは、ごく単純ではあるけれども、本能的に備わっているものではなかった。これがやがて言語化されて存在感を持ち始める。数が、生まれたのだ。一定の数量というものが、時々思い出したように現れるのではなく、わたしたちの思考のうちに常時居場所を占めるようになる。（…）

ただ、これもまたひとつの事実だが、数の革命が熱を帯びてきたのは、わずかこの2千〜3千年のことだ。この時代に、数は農耕と手を携えて進化した。（…）歴史における数学の重要性はずっと前から認識されてきているが、わたしとしては、数の言葉と話し言葉としての数詞の考案こそが、数学よりも先に、確固たる役割を果たしてきたことを強く述べてきた。この点に関してはごく最近行われている多分野研究も引きながら、そうして開発された数の言葉が認知の道具であったこと、そして現在も道具であり続けていることに触れた。高度な数学が使われるようになるよりずっと以前から、わたしたちの生活を変容させてきた道具だ。」

「数はわたしたちの周りにある数量を見分け、新しい概念の海をかき分けていくのを助けてくれる。（…）概念の世界を進むためのこの道具は、わたしたちが造らなければこの世に存在しなかった。南アフリカの海岸にぼつんと落ちているのを見つけたわけではない。長い歴史の、広い世界のいくつもの時点で、ヒトは数量を何かと対照できることに気づき、一群の新たな言葉を生み出して気づいたことを具体化したのだった。（…）その時対照されたのは、多くの場合、自然界にある数量と、わたしたちの指という数量であっただろう。

とすればことの本質は、わたしたちが混沌とした数量の海に手を入れて、数を捏ね上げたということだろう。わたしたちは比喩的な意味でも、そして実質的な意味でも、わたしたちを取り巻く森羅万象の数量を、この手でがっちりと掴んだのだ。抽象的な数量の対応というものを形にした----実在はするけれども実体ではない不可思議な存在に。わたしたちは、数を作った。数は人間の歴史を変えうる影響力をもっている。だから、数がわたしたちを作ったといっても過言ではない。」

吉福伸逸といえは

ぼくにはまずケン・ウィルバーをはじめとした
トランスパーソナル心理学の紹介者で
一九八〇年代の終わり頃から九〇年代のはじめ頃
その関係の訳書や対談をずいぶん読んだ記憶がある

その後いきなりハワイに移住して
サーフィンをしていたり
二〇一三年に亡くなったことは知っていたが
この本に目を通すまで
その生涯についてはほとんど知らずにいた

著者の稲葉小太郎は
ぼくよりも数年若いくらいだけれど
トランスパーソナルや精神世界
ニューエイジなどから受けた影響としては
ほぼ同世代に属するといっているかもしれない

とはいえそれらに対するスタンスは
ずいぶん異なっているようだ
「カウンターカルチャー」の受け止め方といってもいい
稲葉小太郎はそれに対してずいぶん郷愁があるようだ

カウンターカルチャー（対抗文化）とは
サブカルチャー（下位文化）の一部で
メインカルチャー（主流文化）に反する文化だといえるが
ぼくにはメインカルチャーへの思い入れもなければ
それに対抗したカウンターカルチャーへの思い入れもない
サブカルチャーという位置づけにも特に興味はない
どちらもある意味で「信仰」的になってしまうからだ

カウンターカルチャーは
メインカルチャーのシャドー（影）のようなもので
メインの「信仰」に「夢やぶれた」者が
カウンターというところに新たな「信仰」を求めている
そんな位置づけもできるのかもしれないが
どちらにしても人はそこで「群れ」ようとするのだ

■稲葉小太郎

『仏に逢うては仏を殺せ／吉福伸逸とニューエイジの魂の旅』
（工作舎 2021.4）

メインカルチャーでは
学校や文化機関などに関連した場で群れ
カウンターカルチャーでは
ワークショップやセラピーなどで群れ
ときに「グル」のようなものを求めて群れてしまう
メインカルチャーにせよカウンターカルチャーにせよ
人はそれに応じた「権威」（仏）を求めて彷徨っている

その意味でいえば
本書のタイトル
「仏に逢うては仏を殺せ」は
言い得て妙だといえる

本書を読んだ限りでは
吉福伸逸という人物はおそらく
じぶんのなかの「仏」と「仏を殺」すことのあいだで
ほんとうは激しく葛藤していたのではないだろうか
そして外的には「仏を殺」すことを意志しようとした
そしてそのことにその場その場で正直だった…

現代のスピリチュアルな世界やマインドフルネスへの傾斜は
姿を変えたカウンターカルチャーを
商品化したようなものかもしれない
それらの世界もまたさまざまな「群れ」のなかで現れる

そしてそれらは管理社会を背景にした消費社会の影として
成功という名の承認や「私を見て！」という類いの承認欲求を
さまざまなかたちで増殖させているように見える

そしてそこでの原則は
「仏に逢うては仏を殺せ」ではなく
自分を探して仏（という投影）に出逢おうとする
とでもいえるだろうか
ひとは自由であることに耐えられらず
さまざまな「群れ」のなかで承認されたいと願うからだ



■稲葉小太郎

『仏に逢うては仏を殺せ／吉福伸逸とニューエイジの魂の旅』
(工作舎 2021.4)

「本書は生前の吉福を知る人々を訪ね歩き、証言をつなぎ合わせて、この謎多き人物の足跡をたどる試みである。世間的にはまったく無名の男である。本にするほどの材料が出てくるのか、不安もあった。ところが吉福の歩みを追うことは、図らずも昭和史の失われた一側面に光を当てることになった。

七〇年代の終わりから九〇年代にかけて、「精神世界」ブームというものがあった。大型書店には「精神世界」コーナーが設置され、若者たちの実存的な探究心を刺激した。「自分探し」の源流がそこにあり、底流にはオウム真理教を生み出した精神風土が横たわっている。ところがいま、この時代のことは封印されたごとく語られず、知る者は減るばかりだ。

吉福の人生をたどることは、この「精神世界」ブームとはなんだったのか。、ふり返ってもう一度考えることでもある。

近年、仏教の瞑想に由来するマインドフルネスが注目され、書店には専門コーナーもできている。自己探求は人間にとって永遠のテーマだ。しかしこの道は果てしなく、曲がりくねっている。

宗教、心の成長、意識の変容、スピリチュアリティ、救い、癒しといったものと私たちはどう向き合っていけばいいのか。」

「私がこの人物に興味をもったきっかけは、一九八〇年代に数多く出版された「トランスパーソナル心理学」の翻訳や入門書だった。大学で印度哲学を専攻したものの、もっと実践的な部分を知りたいと思っていた私にとって、吉福が日本に紹介した新しい心理学の流れは魅力的なものだった。

自己とはなにか。心は成長するのか。＜悟り＞とは？

人生のなかで誰もがぶつかるであろう難問に、セラピーの手法をもちいてアプローチする姿勢は、研究室でテキストに向き合うよりエキサイティングで、禅寺で壁に向き合うよりスマートなものに見えた。大学を卒業した私は出版社に就職、取材の名目で吉福の弟子によるワークショップに参加するうち、吉福伸逸その人に対する興味がつのっていった。

そのころ、吉福はすでに伝説の人物だった。ボストンのパークリー音楽院でジャズを学び、帰国後は翻訳家としてニューエイジやトランスパーソナル心理学の文献を日本に紹介、セラピストとしてワークショップをリードした。だが、その実像は謎のベールに包まれていた。顔写真もなかったし、ある日忽然と表舞台から姿を消し、その後はハワイでサーフィンと畑仕事の日々というのもできすぎたストーリーに思えた。」

「「仏に逢うては仏を殺せ」

中国臨済宗の宗祖・臨済義玄の言葉である。仏とは仏道を学ぶ者にとっての理想、到達点であるはずだ。そんな相手をも「殺せ」とは物騒な話だが、要は、自分にとっていちばん大切なものにも執着するな、ということだ。

吉福伸逸は、この言葉のとおりに生きたと思う。肩書きを持たず、権威を離れ、せっかく産み落としたトランスパーソナルという赤子をたらいの水ごと流すようなことを平気でした。ものごとの本質にしか興味を示さず、今日打ち立てたセオリーを次の日には捨てた。」

「だがこの男が、ただ刹那を生きるだけのニヒリストだったとしたら、あれほど大勢の人が慕い、集まることはなかっただろう。多くの人は「吉福さんはやさしかった」、「愛があった」という。北山耕平は吉福が死んだとき、「宇宙がなくなったように感じた」とまでいう。そのやさしさはどこからきていたのか。

表向きは「セラピーは自分のため」、「ぼくはぼくのためにやっている」と、心のおもむくままに生きたように見える吉福だが、その心の奥には深い「悲しみ」があった。ジャズをあきらめ、すべてを失った「悲しみ」が、自己のルーツを見失い、生き方に迷った者たちと共振した。二〇〇一年アメリカ同時多発テロ、二〇一一年の東日本大震災のときも同じである。そう考えるとようやく、「悲しみの共同体」という言葉がしっくりと腑に落ちるのである。

ひとりの人間のなかで、愛と執着、やさしさと厳しさ、創造と破壊が同居していた。自ら迷い、答えを求めた「傷ついたヒーラー」。矛盾を抱えながら、矛盾のままに生きた。それを包み隠すことなく、人間というものトータルに丸ごと生きた。それが吉福伸逸だった。」

「本書の執筆中、久しぶりにトランスパーソナルやマインドフルネスの集まりに出てみたが、トランスパーソナルはもはやスピリチュアルと同義語のようだし、仏教からスタートしたはずのマインドフルネスも、読者にとっては「自己啓発」のひとつ。＜悟り＞を求めるより、仕事のストレスを軽減し、自分の能力を高め、もっと成功し、もっと「稼ぐ」ことに主眼が置かれているように見える。

「精神世界」もニューエイジも、しょせんどロップアウトした人々の夢だったのか。カウンターカルチャーは、結局カウンターのまま終わるのか。

そうなのかもしれない。

だが、そうだとしても、カウンターはカウンターとして存在することに意味があるのではないか。

「自己探求」が夢だったとしても、先の見えない時代のなかで絶望しそうになったとき、生きづらさに押しつぶされそうになったとき、吉福伸逸の生き方が助けになるのではないか。

自分はなぜここにいるのか？

ほんとうの願いはなんなのか？

答えのない問いを深めるヒントが、この稀有な男の人生のなかに散りばめられている。」

古代中国の思想で
いちばん影響を受けたのは
老子・荘子だけれど
いちばん驚いたのは墨子だった

「どうすれば戦わないでいられるか」
きわめて実践的でありながら
きわめて理念的で理想的な実際を
墨子はその問いから導きだそうとした

その理念は兼愛
イエスの愛の理念にも似ている
それがイエスの四世紀ほど前に
実践的なかたちで説かれている

イエスは右の頬を打たれたら
左の頬を出し出すようにも説くが
墨子は頬を打つことそのものを
成立させないように説き
さらには戦いを止めるべく奮闘する

ぼくは小さい頃から
「どうすれば競わないでいられるか」
「どうすれば戦わないでいられるか」
とくに学校ではそういうことばかり
考えていたところがある
もちろんいわゆる社会に出てからも同じ

ぼくの場合の対処法は
できるだけ関わらないでいようとするような
ほとんど消極的なものでしかなかったが
墨子の場合には積極介入によって
「戦わない」ことを実現させてしまうのだ
それがどんなに困難なことか…

さて今回墨子を取りあげてみることにしたのは
この1月に亡くなった半藤さんのこの本に
中村哲さんとの対談が
特別付録として収められていたからだ

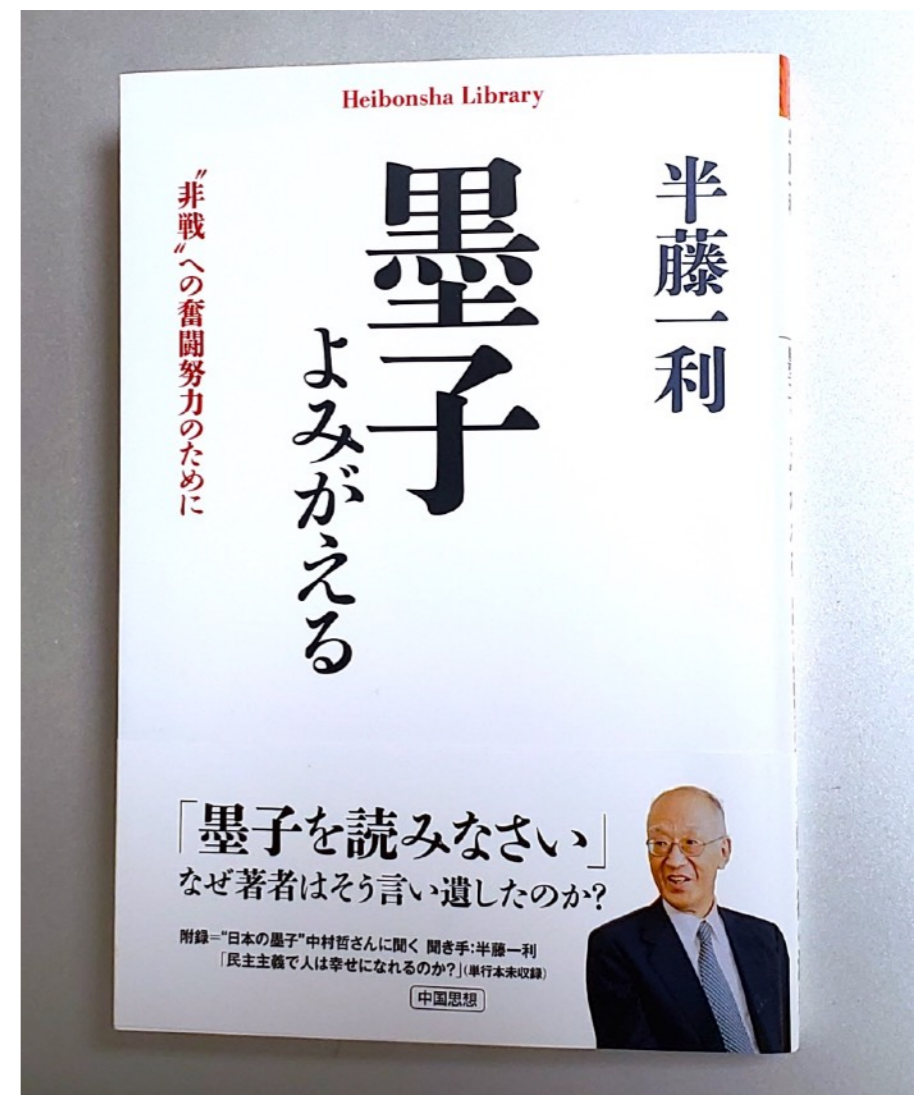
安野光雅・中村愿の両氏は
『『史記』と日本人』という座談のなかで
「現代日本の墨子が存在するとすれば、
それは中村哲さんをおいて他にいない」としている

悲しい最期を遂げた中村哲さんだが
この座談のなかであえて口にされている
「今、一番気に食わないのは、
西洋的なデモクラシーを入れないと
人間は幸せになれないという驕りです」
という言葉が印象的だった

そこには人は「主義」では
幸せにはならないという思いがあったのだろう
どんな時代どんな地域どんな境遇にあっても
上から与えられ教えられるような「主義」は
結局のところ人を幸せにすることはできない

「主義」を説く者は
じぶんのいま置かれている環境や
「経済や社会体制」を批判し
それが変われば幸せになれると錯誤している
女性の権利が向上すれば
そして差別がなくなれば
それだけで問題が解決するわけではない
それらはすべて「主義」でしかないからだ

どんな恵まれた環境にあったとしても
その生きられた場で
確かに生きられた心が
みずからの幸せを感じられなければ意味をもたない



■半藤一利

『墨子よみがえる “非戦、への奮闘努力のために”』
(平凡社ライブラリー 2021.5)

中村哲さんのあえて選んだだろう困難は
「情けは人のためならず」で
「女も度胸、男も愛嬌」だと笑っている

非業の死を遂げたとはいえ
中村哲さんの選んだ「兼愛」的なありようは
まさに墨子の積極介入する愛のように見えてくる
しかも集団ではなく
中村哲というひとりの個人として
それを行ってきた

■半藤一利

『墨子よみがえる “非戦、への奮闘努力のために”
(平凡社ライブラリー 2021.5)

「およそ墨子のことを少々なりとも知っている人は、「非戦」の思想とともに、普遍的人類愛のことを説いた「兼愛」の二次を想い浮かべるにちがいない。この独自の人類愛的な理念にもとづいてその上に、墨子は非戦論、平和論を強く主張するのである。」

「『墨子』には恋愛論はまったくでてこない。これは孔子の『論語』と同じである。しかも墨子が相愛というときは、それは兼愛と同意である。そしてその兼愛とは----「もし天下をして相愛せしむれば、国と国と相攻めず、家と家と相乱さず、盗賊あることなく、君臣父子みな孝慈たらん、云々」という徹底したヒューマニズムとったらいいもの。つまりは、ここいう愛とは心情的な、個人的な愛情なんかではなく、他人のために努力する精神なのである。みずからのみを愛し、みずからのみを利する考え方を否定するために、墨子は人をひろく同等に愛しいつくしむ、兼愛をとなえるので、それはロシアの文豪レス・トルストイが感心した理念そのものなんであるという。」

「墨子は説く ----おのれを愛するように人を愛し、おのれの父を愛するように人の父を愛し、おのれの国を愛するように人の国を愛せよ、と。これに孟子はカツとなっている。
「墨子は兼愛す。これ父を無（な）みするなり。父を無みし君を無みするは、これ禽獣なり」
もう一つ----。

「墨子は兼愛す。頂を摩して踵に放（いた）るも天下を利するのはこれを為す」
孟子があとのほうでいわんとしているところは、墨子は天下の利のためには頭のてっぺんから足の先まですりつぶしても悔いはない、なんてバカげたことをいっておる、の意ならん。」
「孟子からすれば、日月の如き無私無欲の精神で、すべての人をわけ隔てなく愛せよという、少なからず人気のある墨子の兼愛には、腹が立って仕方がなかったのであろう。

墨子はいうのである。
「人を憎み人を害しようとするのは、兼愛の立場にあるのか、それとも別愛の立場にあるのかと問えば、必ずそれは別愛の立場からであると答えよう。相互に差別する“別、の立場こそ、天下の大害を生み出す根本なのではないか」
「それ（「別愛の立場」）は根本的に間違っている。その誤った立場をとるものは誰なるや、それは儒家なんである、と墨子はいいきる。しかもその上で墨子は、
「別は非なり」
ときびしく断言する。おまえたちがいっている「別愛」は、自分たちさえよければいい主義ではないか、と。孟子がカツカと怒り猛るのも無理はない。」

「このあいだ、編集者のおろくにせつつかれて、現代日本でただ一人の仙人たる安野光雅画伯と、在野にありながら司馬遷の『史記』に関しては他の追随を許さない学識をもつ中村愿さんとの座談をまとめ『『史記』と日本人』（平凡社）を上梓した。そのとき安野さんも中村さんも異口同音に「現代日本の墨子が存在するとすれば、それは中村哲さんをおいて他にいない」と推輓した。」
「中村さんは語っている。
「私たちが作業している用水路と平行して、米軍の軍事道路をつくっているトルコの団体があります。それは兵隊に守られながら工事をしていますが、これも住民の攻撃対象になっています。トルコ人の誘拐・殺害が残念ながら後を絶たない」。しかい自分たちのほうではそんなことは起こらない。それでよりいっそう“丸腰の強さ、”真の国際貢献とは何なのか、を現地にいと痛感するのだと。
その中村さんがさらにこう語っている。
「（日本はいまの平和憲法をいじらず）その精神を生かす努力をすべきです。他国との関係を考えても、経済的なことを考えても、それが現実的でしょう」
そしてまた、中村さんはつぎの言葉を信条としているという。
「人は愛するに足り、真心は信ずるに足る」と。」

「墨子が「非攻」篇（上）でいっている言葉をもういっぺん試みに引いてみる。
「小さな悪事を行うと、これを知って人は非難する。ところが大きな悪事を行って他国を侵略すると、非難しようともせず、かえってこれを誉め、それこそ正義であるという。これで正義と不義との区別をわきまえているといえようか」
さらに、中村さんの言葉を引く。
「これまでのどんな戦争も『守るため』に始まった。『自国を守るため』という名目で外に行って、非道なことをしているんです。悪いことを始めるときに本当のことを言って始めるわけじゃないんです。大義名分を押し立てて始める。それが現実なんです。」
この中村さんを「現代日本の墨子」と讃えた安野・中村愿説に同感と叫びたくなくても不思議ではない。人として最後まで守るべきは何か、尊ぶべきは何かを求めて、“日本の墨子、は本物の墨子以上に奮闘努力している。」

（「[特別対談]中村哲さんに聞く/民主主義で人は幸せになれるのか？／聞き手・半藤一利」より）

「中村／時代が変わっても、われわれがなぜ『史記』の時代の物語をいきいきと読むのか、墨子がなぜ偉いのか。春秋戦国だろうが、日本の戦国時代だろうが、ピラミッド状の封建社会の中でも人びとにはいろんな喜怒哀楽があり、さまざまに葛藤しながら暮らしてきた、それは宗教のスタイルも関係なく、われわれもちっとも変わりません。今、一番気に食わないのは、西洋的なデモクラシーを入れないと人間は幸せになれないという驕りです。ならば江戸時代の女性は皆不幸だったか、私はそういう気がしない。その時代の粹組みの中で、たとえば自分の気に入った気立てのいい男性と一緒にいられる幸せなどは、今と同じでしょう。たとえ男女平等の時代になっても、暴力をふるう男性と一緒になれば不幸です。そういうことは言わずに、経済や社会体制が変われば幸福が来るかのような風潮です。人を殺してまでその体制を入れる必要があるのか。これを言うと叩かれるので、あまり大声で言わないようにしています。
半藤／先生はもう、叩かれてもまったく平気でおられればいい（笑）。
中村／今日は楽しかったです。若い人や理論家の方と話していると、「先生はなぜ頑張れるのですか、原動力は何でしょう」という話ばかりで、結局、男は度胸、女は愛嬌でしょうというのを上手に言い換えるのはどうしたらいいかと（笑）。半藤／つまり、これが男の生きる道、です・
中村／浪花節みたいですね（笑）。八十歳以上の方になると「頑張るねえ、しっかりやって下さい」、それだけで、理屈は問わない。日本人の心性が変わってきているのかなあと感じます。気障なことを言えば、「情けは人のためならず」です。そしてあえて、「女も度胸、男も愛嬌」でいきたいですね（笑）。」

正岡子規が唱えた
俳句の方法としての「写生」は
「対象への凝視、精神の集中を要求する」ものだが

著者の長谷川権によれば
「集中ではなく」
「心を遊ばせること、いわば遊心こそが重大」だという

「人間の心は遊んでいるとき、自分を離れ」
「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」からだ

矛盾する表現になってしまうが
写生は「言葉によって失われた永遠の世界を
言葉で探ること」だというのだ

さて子規の後継者を名乗った高浜虚子は
写生をさらに進めて「客観写生」を唱えたが

そのことで
「目の前にあるものを言葉で写せば
誰でも俳句ができる」という写生が孕んでいた
「想像力の働きを無視する」という欠陥が
むしろ際立ってしまうことになり
「対象の形態だけを写したガラクタのような俳句」が
量産されることになってしまったようだ

その「客観」ということへの誤解から
虚子は今度は「客観写生と根本的に対立する」
「花鳥諷詠」を唱えたが今度は
「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」してまうことになった

そのほかにも虚子は
「漢字四文字の熟語を次々に作りだした」が
なぜそういうことになったかという
それらは「膨張しつづける俳句大衆を束ねる
近代特有の標語」として作られていったようだ

この「標語」による啓蒙・指導は
俳句の問題だけではなく
とくに高度経済成長の時代以降の
「大衆化」の問題と深く関わっている

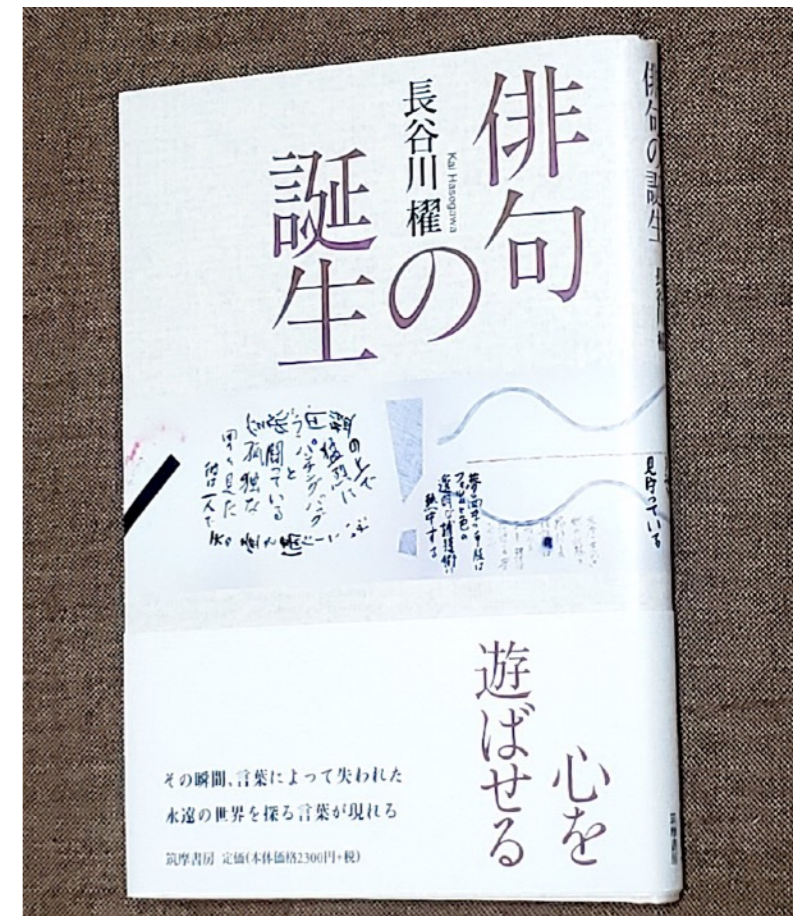
この問題を端的に言えば
理解・認識・体得することの難しいことは
ごく少数の人にしか可能ではなく
それを「大衆化」しようとするときには
「標語」のような表現で
啓蒙・指導するしか方法がないことである

「大衆を束ね、動かすため」には
そうした「標語」が必要であり
「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」は
そのための強力な「マス」のメディアとなってきた

政治権力もそれに対するアンチ・権力も
また民主主義という陥穽にもなりがちな主義も
「標語」による印象操作で「大衆」を動員する

「大衆」はカンタンなことばで
カンタンに理解できて快く感じられる
情動的な言葉でなければ動かない
しかも現代ではだれもが「一家言」を持った
「批評家」のようにふるまって恥じなくなり
「承認欲求」によって自我を肥大させてゆく

俳句において虚子の死以降
「信頼できる批評と選句」が失われ
「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」くなったように
「極端な大衆化」のもとで依拠できるのは
「人気」「本の売れ行き」「マスコミへの露出度」
「アンケート調査」のようなものでしかなくなってしまう



■長谷川権『俳句の誕生』（筑摩書房 2018.3）

ほんらいの権威がある場合は
人はそれに従うことで道を歩むことができるが
「極端な大衆化」というのは
そうした権威が失われ
それぞれがみずからの道をつくりながら
歩む以外になくなってしまっているということである
つまり「大衆」の一人ひとりが
じぶんの権威になる以外にない
にもかかわらず「大衆」は「標語」で動く

現代においては
かつて秘教であった神秘学が
隠されたものではなく開示される必要があったのも
だれもが自己教育によって学べる環境が
必要とされたからだろうが
そこにも俳句の大衆化と同じ問題が
起こりがちなのはいうまでもない
「標語」のような神秘学ほど度しがたいものはない

■長谷川權『俳句の誕生』（筑摩書房 2018.3）

「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。」

「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たものだった。しかしこれが言葉における想像力の働きを無視するという、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。主観といえば、それに対立する客観が立ち上がる。逆に客観といえば主観が立ち上がる。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、想像力が動かず、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、ぼーっとせお、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、じつは膨張しつつ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がるらない。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、一億玉砕、戦後の租特倍增、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。」

「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。」

救済というのは
ユング心理学的に言えば
魂の統合ということに関わっている

心理療法を受けるか受けないかにかかわらず
ひとはみずからの魂の危機に対して
魂の浄化ともいえる統合へと至らなければ
その危機を乗り越えることができない
そしてなんらかのかたちで乗り越えられたとき
魂は救済に向かう

魂の危機はさまざまな次元で起こる

ユングには三つの精神的危機があったという
一つめは一二歳のとき
二つめは第一次大戦前
三つめは七〇歳前後の臨死体験のとき

子どもの頃の精神的危機は個人的なものだったが
あとのふたつは個人を超えたもので
第一次大戦前のときは
戦争による未曾有の死者が関係した「霊的暴力」
臨死体験のときは
第二次世界大戦に関係した
地球レベルでの「霊的暴力」である

「霊的暴力」というのは
霊的な次元のものが関係した
破壊／創造的な力といったほうが
理解しやすいかもしれない

「無意識」には個人的な次元のものほかに
ユングが示唆しはじめた集合的な次元のものがあり
それは個人のレベルを超えて働きかけてくる

誤解を恐れずに言えば
魂の統合というのは霊的なカルマと関係している

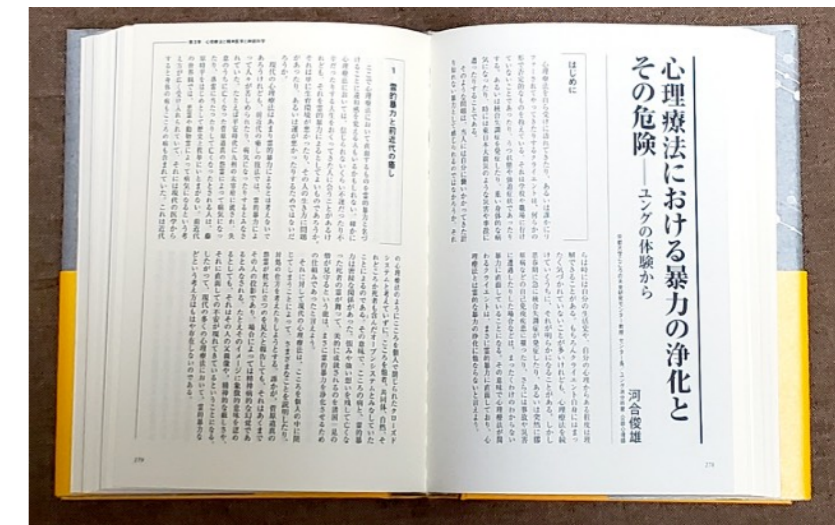
シュタイナーのカルマ論によれば
カルマには個人意識において働くもののほかに
死から新たな誕生までに至る
より包括的な意識における個性意識で働くカルマや
共同体において働くカルマや人類のカルマ
高次存在に於けるカルマ・地球のカルマ
そして宇宙のカルマなどがある

それらのカルマが複合的に働きながら
魂のなかで働いていると考えると
ユングの精神的危機というのは
無意識の深いレベルで
人類のカルマや地球のカルマに
関わることで起こった
魂の錬金術的統合でもあったと思われる

ユングほどの魂の救済・統合ではないとしても
わたしたちの一人ひとりの魂も日々
さまざまな試練のもとで生きている
それは病にまで至らないとしても
その無意識がどのように働いているかによらず
魂のなかでは極めて個人的な課題から
地球レベルの課題までさまざまな影響下に置かれている

現在のコロナ禍での影響だけを考えても
個人的な魂の救済だけではとらえられない
「霊的暴力」でもあってそこには
人類レベルでのカルマが深く関わっているといえる

そのような問題にあたってどのようなかたちで
魂の錬金術的統合へと向かって歩むか
その問題は心理療法といったことではとらえられない
現代における神秘学的課題だといえるのかもしれない



■河合俊雄

『心理療法における暴力の浄化とその危険／ユングの体験から』
(鎌田東二 編／身心変容シリーズ3
『身心変容と医療／表現～近代と伝統』
日本能率協会マネジメントセンター 2021/3) 所収

- エイドリアン・セビル (著)・ナショナル ジオグラフィック (編集)・鍋倉 僚介 (訳)『西洋アンティーク・ボードゲーム／19世紀に愛された遊びの世界』（日経ナショナルジオグラフィック社　2021.1）

「印刷物としてのボードゲームが世に現れたのは16世紀末のことだ。この頃、《がちょうのゲーム》というサイコロを使った、ゴールへの到着を競う単純なレースゲームが、イタリアからヨーロッパの各国へ広まった。当初は破れやすい紙に印刷され、デザインも単純なものだった。それが19世紀に入ると、美しさと創意を追求するようになる。19世紀初頭は精巧な彫刻と手彩色を施された高級ボードゲームの黄金期だった。だが、こうした高価なゲームは、新しい印刷技術を用いた石版画（リトグラフ）との競合にさらされる。さらに19世紀末には、蒸気式印刷機で大量生産されたボードゲームが、ヨーロッパの市場を席巻した。地理・歴史など真面目な分野から一時的なはやり物まで、あらゆるものが題材となった。多くのゲームが、サイコロか、トータム（ティートータムともいう）という数字の書かれた小さな独楽を用いてマスを進むタイプだった。勿論現在でもプレーを楽しむことはできるが、むしろさまざまな時代や地域に特有の文化をうかがい知るところにこそ、こうしたゲームの魅力がある。ゲームはほかにも、勝者が掛け金を総取りするギャンブル要素の強いゲームや、知略を競うゲームなどもあった。

「《がちょうのゲーム》は、中世にヨーロッパ全域で流行した、ゴールへも到着順を競う白熱のレースゲームで、19世紀に大きく手が増えられた。新盤では、がちょう以外の動物が用いられることもあり、人間のふるまいを真似する猿を描いたユーモラスなゲームもあった。

《がちょうのゲーム》は、紙に印刷されたボードゲームとして最も影響力を持つゲームといえるだろう。このゲームは数世紀の間に、文字通り何千という数の派生版を生み出した。いずれもマスをらせん状に並べた単純なサイコロゲームだったが、テーマは多種多様だった。この種のゲームは今も遊ばれており、オランダなどで派生版が作り続けられている。

最古の《がちょうのゲーム》は15世紀のイタリアまでさかのぼる。当時、このゲームを禁じるお触れや法律があったことが、ゲームの流行を示している。禁止されたのは、このゲームがギャンブルで悪名高かったためだ。」
「名前の由来は、ボードを見ればすぐに分かる。そう、マスの多くにがちょうの絵が描かれているのだ。では、なぜがちょうなのだろうか。おそらく、イタリアではがちょうが幸運の鳥だと考えられていたためだ。ゲーム上のがちょうはたいてい幸運をもたらす役回りだ。サイコロの目に従って駒を進め。がちょうのマスに到達したプレイヤーは、さらに同じ数だけ先に進むことができる。つまりサイコロの目が2倍になるのだ。このゲームではサイコロを2つ使い、出た目を合計する。63マスという比較的短いコースのため、白熱した展開となる。ただし、1つ問題がある。最初のサイコロで9の目が出ると、プレイヤーはがちょうのマスまで進む。そして、さらに9マス進むことになるが18番のマスにも27番のマスにもがちょうがいる。つまり9マスごとにがちょうがいるため、そのまま63番へと一気に上がってしまうわけだ。これを避けるための特別ルールがあり、最初に9が出た場合は、2つのサイコロの数字の組み合わせに応じて、26番と53番のいずれかに進むことになる。つまり、いきなり上がってしまうことはない。ただ、最初に9が出たら非常にラッキーであることに変わりはない。特に53番のマスに進んだ場合は、次のひと振りですがりとなるチャンスがある。

とはいうものの、そうやすやすと勝てるようなゲームではない。コース上にはさまざまな障害が設けてあり、障害のマスに止まった不運なプレイヤーは、最終的に勝者のものとなる掛け金を払わなければならない。掛け金の額はそのつど変わり、子供であればお菓子やナッツ、ビスケットなどが好んで用いられる。なかでも恐ろしいのは58番の「死」のマスで、ここに止まると、ふりだしに戻されてしまう。「井戸」や「牢屋」もまた、止まりたくないマスだ。別のプレイヤーが同じマスに止まると、入れ替わって解放されるが、それまでじっと待つほかない。

《がちょうのゲーム》で絶妙なのは、上がり方に関するルールだ。多くのレースゲームでは、ぴったりの数が出ないと上がれないため、ゴール目前で何度もサイコロを振るのにうんざりすることがある。しかし《がちょうのゲーム》では、余分の数だけマスを逆戻りするため、とても白熱した展開となりやすい。例えば、逆戻りした先が「死」のマスだったら、一気にふりだしに戻る羽目になる。がちょうのマスに止まった場合は、サイコロの目の数だけさらに先に進まなければならない。こうしたどんでん返しに熱くなり、何ラウンドも続けてしまう人もいるはずだ。このゲームが古くから親しまれているのは、予測できない展開を生む仕組みのためだろう。

さて、ここまではゲームの遊び方を中心に見てきた。ここから視点を転じ、このゲームに含まれる寓意に注目したい。まず、がちょうの存在は人生における肯定的な出来事を象徴している。楽園を目指す魂の旅において、天から差し出される救いの手という捉え方もあるかもしれない。一方、数々の障害は旅の途上で出会う困難を表している。この解釈に沿ってボードを見ていくと、最初の障害である6番の「橋」は、大人になるための通過儀礼を表すと考えられる。また、19番の「宿屋」（1回休み）は現世の享楽にふけて時間を浪費することを、31番の「井戸」は助けを要する深刻な失敗を、42番の「迷路」（後へ戻る）は道に迷ったことを、52番の「牢屋」は重大な過ちを、それぞれ表しているのではないだろうか。そして、58番の「死」は魂の死を意味し、それゆえ、この魂の旅を一からやり直すよう強いられる。

中世のゲームに対して、こうした解釈を宛てるのは突飛なことではない。というのも中世は象徴が重要な意味を持つ時代だからだ。また、数の持つ意味からもこの解釈を裏づけることができる。例えば、上がりのマスである63番は、古代より「大厄年」と関連がある数字とされてきた。63歳には人生における重大な危機が訪れると考えられていたらしい。さらに、がちょうは5マス目と9マス目から始まる2つの系統で9マスごとに配置されている。ここから想起されるのは、9という数字がいわば「三位一体の三位一体」とでもいうような神秘的な積み重ねを持つということだ。だが、19世紀にはこうしら概念は忘れ去られ、《がちょうのゲーム》は単なるゲームとして楽しまれた。」

（※Wikipediaより）
「鷲鳥のゲーム（がちょうのゲーム）または鷲鳥ゲーム（がちょうゲーム）は、特定の発祥を持たないボードゲームである。らせん状の形状からファイストスの円盤と密接な関係にあるゲームであるという人もいれば、1574年～1587年までの間に贈られた、フィレンツェのトスカーナ大公フランチェスコ1世・デ・メディチからスペイン国王フェリペ2世への贈り物に起源があったと言う人もいる。後者の学説では、ゲームの誕生にテンプル騎士団が貢献していると言われる。テンプル騎士団の説によると、聖地から他のゲームやファイストスの円盤のような円盤の影響を受けて、ゲームやサンティアゴ・デ・コンポステラの巡礼路への秘密の、または暗号化された道標を発展させ、この巡礼でゲームが違った形で、多くの世界で広まっていった可能性があるとしている。更にゲームに隠されたメッセージがゲームの中ではなく、サンティアゴ・デ・コンポステラに至るまでの道程におけるモニュメント、大聖堂、教会堂の中にあるはずだとしている。」

若松英輔の「見えない道標」という
自伝的な思想的回想録が『群像』で連載されている

若松英輔はぼくより一〇歳ほど若い
思想的な関心は驚くほど近い
(とはいえ宗教者的な視点が中心にあるところや
感覚的なところではずいぶん異なっているけれど)

今回はとくに
一九八〇年代の後半から九〇年代のはじめの話で
ユング・シュタイナー・高橋巖
吉福伸逸・鈴木大拙・井筒俊彦の名が出てきたこと
そして吉福伸逸について先日ふれたばかりなのもあって
とりあげておきたいと思った

重要なのは
現代のアカデミックな心理学には
シュタイナーが危惧していたように
肝心の「魂」が失われていることだ
おそらく「科学（主義）」的な要請でもあるだろう

シュタイナーは「私たちの時代は、
みずからの魂の存在を否定するところにまで
達してしまいました」という

すでに亡くなってしまった池田晶子も後に
「魂」について語るようになっていた
人間性が失われてしまいかねないような
危機感が共有されていたのかもしれない

そして魂の深みに
個人的なものを超えたものを
見出そうとしていたユングから
トランスパーソナル心理学への動向は
時代の危機感から要請されたものでもあるだろう

若松英輔の吉福伸逸について語られている話のなかで
鈴木大拙や井筒俊彦の名がでてきているのも興味深い

その時代からすでに三〇年ほど経っている
そして時代はますます人間から「魂」を奪い続けている

遠藤周作がシュタイナーにふれて語っている
人生の三つの季節だが
肉体の季節としての若い時代
心の世界をつかもうとする中年・壮年の時代
そして霊の季節としての老年の時代
というふうに人間は成熟へ向かっていくはずが
今では霊も心も否定しかねない
肉体の季節にしがみつこうとしているように見える

しかもこのコロナ禍という身も蓋もない演出で
肉体にかろうじて残っている叡智さえも
なくしてしまおうとしているようだ

成熟を拒否し
からだを自動機械にさえ変えようとしている人間は
いったいどこへ向かおうとしているのだろう

確かな視点がないのではない
すでに先にふれた人たちの営為も豊かにある
それらを深めようとする試みも多い
けれども科学（主義）的なアカデミズムは
それを決して容れない魂のない人間が支配している
人間はいまや二つに分かれようとしているのかもしれない



■若松英輔『見えない道標4』
(講談社『群像 2021年6月号』2021.5発行 所収)

■若松英輔『見えない道標4』

（講談社『群像 2021年6月号』2021.5発行 所収）

「ある人は「心理学」はpsychologyの訳語であるという。psychologyは“psyche”の学、すなわち「魂」の学であることを意味する。だが、現代の心理学は遠いものになりつつあることは否めない。

「魂」とは何かを語らない心理学者は少なくない。むしろ、「魂」などという名状しがたいものから、なるべく距離をもとうとするのが現代科学の常識的な態度でもあるだろう。だが、たとえ。学者が「魂」を語るのを止めたとしても「魂」がなくなるわけではない。ただ、それが見えにくくはなる。

心理学と「魂の学」の問題は現代日本だけの問題ではない。このことをめぐって、ルドルフ・シュタイナーが興味深い言葉を残している。

魂という言葉を用いた学問である心理学をも含めて、こんにちの科学は、魂のことをあまり知ろうとはしていないのです。できたら眼をそむけたいと思っています。だからこんにちの心理学は、「魂のない魂の学」と呼ばれたりするのです。（「魂の起源」『魂について』高橋巖訳）

この講演が行われたのは、一九一一年で、フロイトとユングの決別が一三年のことだから、ユング心理学が世に広く知られる以前であることも考慮すべくなのかもしれない。しかし、ユングの没後六十年を経てみると、シュタイナーの言葉は、歴史事実とは異なる意味で新鮮に感じられる。この講演の終わりにシュタイナーは、近代とは「魂」を見過ごすだけでなく、否定するところまで来たという。

私たちの時代は、みずからの魂の存在を否定するところにまで達してしまいました。この時代に自分自身を取り戻すこと、私たちの内部の永遠で恒常なもの信じること、私たちの内部の神的なる存在の核心をこの時代のために新たに蘇らせること、これが私たちの運動の課題でなければならないのです。（同前）

科学が安易に技術と結びつき、科学の純粋性とは何かがわからなくなるところまで来ようとしているなか、「科学」であることを目指した心理学が有用性に流れていくのは自然なことなのかもしれない。「一九八〇年代の後半から九〇年代のはじめは、心理学が脱構築を求められた時期だった。心理学がその名のおり「魂」を射程に入れた叡智に立ち戻ることを時代が強く要望していたように思う。

その真只中、一九八八年に上京した。そのときはすでにシュタイナーの名も、その訳者である高橋巖の名も知っていた。きっかけは遠藤周作の『心の夜想曲』だった。「日本でもかなりの愛読者のいる神智学のシュタイナーはユングと類似した考えの持ち主なので私も心ひかれる思想家だが、そのシュタイナーは、人生を三つの季節にわけている」と遠藤は言う。

ある人はユングとシュタイナーは違う、というかもしれない。もちろん、二人のあいだには相違はある。ともに独創的な思想家だから相違点の方が多いのは自然なことであるともいえる。しかし二人は、その根底においては、時代の、そして人間であるがゆえに逃れることのできない危険を見過ごすことなく、それに対峙する者として比類なき緊密な関係にあることも確かだ。先の一節のあとに遠藤はこう続けている。

若い時代は肉体の季節である。若者たちはその肉体で世界を感じ、世界をつかもうとする。

中年、壮年の時代は心の季節である。肉体はもう若者のような働きをしないが、そのかわり心によって世界を感じ、世界をつかもうとする。

そして老年、老年は霊の季節である。（...）それはこの世界から離れて大いなる生命に戻っていくための前段階である。だから肉体の若い時代や心の壮年時代よりも、自分を包み、自分をこえた大いなる生命に敏感になっているのだ。」

「今から思うと時代が変化する、というよりも変貌する時期だったように思う。従来の心理学の常識かたみれば、ユング心理学の知見は十分に革命的だった。それまでの心理学は「私の心」であるといわれていた。だがユングは、的無意識の奥に集会的、あるいは普遍的無意識と呼ぶべきものがあると語った。肉体が空気を同じくしているようんび、さまざまなイマージュを人間が共有している。人は心によって他者とつながっていると説いた。ユングにとっての他者は生者だけを意味しない。それは歴史の住人となっている死者をも含有するものだった。

同質のことを在野で、芸術、農業、教育などにまで領域を広げ、さらにラディカルな態度で語ったのがシュタイナーだった。

一九八七年には吉福伸逸の『トランスパーソナルとは何か』が刊行されている。吉福は翻訳家でありながらトランスパーソナル心理学の実践家でもあった。吉福がいなければ日本のトランスパーソナル心理学はまったく異なるものになっていただろう。彼が日本を離れたあと、トランスパーソナル心理学が、吉福の提唱してきたものと異なるかたちになった事実がそれを物語っている。彼は深い学識はあったが、学歴からは遠いところにいた。彼という存在をある職業名で表現するのは難しい。ただ、世界の根源にある何かを探求する人だったことは疑いを容れない。」

「この波は、心理学の分野に留まらなかった。中村雄二郎に代表される哲学者、玉城康四郎などの宗教者、さらには遠藤周作のような文学者が連なった、混沌と呼ぶにふさわしい状態だった。だが、混沌が混乱でなく、何ものかを創出するエネルギーを秘めているように、この時代の精神にも打ち消しがたい趨勢があった。

ユング心理学というよりも、ユングという人間に何かを感じた。それは人智学やシュタイナー教育よりもシュタイナーという人間に関心があったのに似ている。トランスパーソナル心理学に深入りすることもなかった。しかし、吉福伸逸の存在は今も忘れがたい。

ワークショップの会場は東京から離れた場所だった。東海道線に乗ったのを覚えているから神奈川か静岡だった。道中、吉福と話ができた。印象的だったのは、彼が明らかに「何が話されているか」に関心があり、「誰が話しているか」をさほど気にかけていないことだった。話は鈴木大拙のことになった。

「トランスパーソナルはD・T・スズキがいなければまったく違ったものだったかもしれない」大拙の本名は鈴木貞太郎。「D・T・スズキ」は、大拙貞太郎を意味する。大拙をこう呼んだ人に直接会ったのは、吉福が最初で最後だった。大拙が海外でそう呼ばれていたことは知っていた。しかし、その呼称を誰かの肉声として聞くとは思わなかった。

「日本でトランスパーソナルを試みようとするとき、もう一人大切な人がいる。井筒俊彦の『イスラーム哲学の原像』で語られたイスラーム神秘主義の世界観は、トランスパーソナルにととても近い」

大拙の名前は『トランスパーソナルとは何か』でも一度ならず語られていて、そこに付されている笑顔の大拙の写真は今もお、忘れがたい。しかし、吉福の口から井筒俊彦の名前を聞くとは思わなかった。」