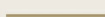




うつせみのあなたに
2022年7-8月

星野廉



目次

07/06 記述は、既述であり、奇術であり、詭術でもある。 *	3
07/07 書いても書いても書いてはいない。 *	7
07/08 固有名詞、とくに人名は最強で最小最短最軽の引用なのです。 *	11
07/09 人の外にあって、人の中に入ったり出たりして、思いどおりにならな いという意味で「外」であるもの *	17
07/10 信じるとき、人は一瞬変になる。 *	23
07/11 土地の名をうたう（英語編） *	33
07/12 目の前に見えるものが、本当は「何か別のもの」が「化けている」の ではないか、とも考えられるわけです。 *	45
07/13 土地の名をうたう（日本編） *	55
07/14 意思が「決める」のではなく、むしろ「決まる」。 *	69
07/15 「あなた」と唱えるとき、あなたはふたりいる *	79
07/16 「あなた」は、短すぎない、長すぎない、重すぎない、軽すぎない *	85
07/17 「移す」の代わりに「写す」と「映す」で済ます	

*	97
07/17 作家、音楽家、芸術家は、作品を残すと言うよりも、むしろ名前と作品名を残す。	
*	103
07/17 偽物っぽくない偽物	
*	111
07/18 「短い」と「長い」が同時に起こっている	
*	121
07/19 えんえんと迂回しつづけるしかない	
*	127
07/20 His/HerSong—洋楽と邦楽における性差	
*	135
07/21 どこかに残るって、どこに？	
*	149
07/22 引用の織物	
*	159
07/23 文字を見る	
*	183
07/23 こんな私ではない	
*	191
07/24 【小説】顔を見る—生活と意見	
*	199
07/25 「暑さ」で「熱く」なり、「篤く」ならないように	
*	223
07/25 知らないものについて読む	
*	231
07/26 「短い」と「長い」と「厚い」と「熱い」が同時に起こっている	
*	239
07/27 「架空書評：奪還」	
*	245
07/28 「気づく」は「遅れる」と同時に起こっているのかもしれませんが。	

*	259
07/29 敬体小説を求めて	
*	265
07/30 黒いカラスは白いサギ	
*	283
07/31 われ、まばらでまだらであるゆえに	
*	293
08/01 「消える」と「残る」が並行して起きている	
*	303
08/02 あなたは、いまちゃんと私を見えていますか？	
*	309
08/02 書物の夢 夢の書物	
*	319
08/03 反意語の同意語は同意語ではないか	
*	329
08/04 あなたが見えるときには、もうひとりのあなたが見えない	
*	337
08/04 あなたと呼びかけて手なずける	
*	343
08/05 意味のある影、意味のない影	
*	349
08/06 中に入ってきたときに、中で起きること	
*	363
08/07 対訳読書の勧め	
*	375
08/08 ここはどこ？	
*	389
08/09 ガラスをめぐる連想と思い出	
*	395
08/10 夜の思考、昼の思考	
*	407

08/11 透明な言葉、透明な文章	
*	413
08/12 夜になると「何か」を手なづけようとする	
*	423
08/13 「うつる」でも「映る」でもなく「写る」	
*	429
08/13 文字に異物を感じる時	
*	445
08/14 分けるとか切るは、きっと人の中にあるのでしょう	
*	457
08/14 ジャンルを壊す、ジャンルが壊れる	
*	463
08/15 あいまいでやさしい境	
*	471
08/16 一人でいるべき場所	
*	477
08/17 異物を入れる、異物を出す	
*	489
08/18 正方形と長方形で悩む夜	
*	507
08/18 直線上で迷う	
*	513
08/19 空前の「純文学」ブーム	
*	519
08/20 声に恋して悪いのでしょうか？	
*	539
08/21 あれよあれよと読む	
*	549
08/22 あやしい動きをするもの	
*	569
08/23 私たちはドン・キホーテとボヴァリー夫人を笑えるのでしょうか？	

*	575
08/24 人は存在しないもので動く	
*	593
08/25 トイレ同盟	
*	623
08/26 病室の蛍	
*	639
08/28 読みやすい文章、読みにくい文章	
*	649
08/28 数学の修辞学	
*	673
08/29 Lに魅せられた作家	
*	679
08/29 映る、写る、移る	
*	693
08/30 音の名前、文字の名前、捨てられた名前たち	
*	707
08/30 音と声があるだけ、流れがあるだけ	
*	717
08/31 大切な人の写真が踏めますか？	
*	725

07/06 記述は、既述であり、奇術であり、詭術でもある。

＊

記述は、既述であり、奇術であり、詭術でもある。

星野廉

2022年7月6日 12:53

記述は、既述であり、奇術であり、詭術でもある。

言葉を用いて「しるす」行為つまり記述は、すでに何度もしるされた言葉や言い回しを「なぞる」こと、言い換えれば既述なのであり、そもそも言葉ではない事物や現象を、もっともらしく言葉に置き換えて「描写しました」とか「説明しました」と澄ましているという意味で奇術であり、ひいては語ることで騙る、要するに人を「だます」のですから詭術だと言えます。

#記述 # 言葉 # 既述 # レトリック

07/07 書いても書いても書いてはいない。

＊

書いても書いても書いてはいない。

星野廉

2022年7月7日 08:21

何かに追いかけて必死で走る夢を見たことはありませんか。

走っても走っても、走っていないようなのです。一生懸命に（命を懸けて）足を動かし手を振っているつもりなのにぜんぜん進んでいないのです。つまり、あがき、もがいているだけ。

これは駆けても駆けてもじつは駆けていないとも言えます。賭けても賭けてもは賭けていないと激似ではありませんか。もどかしい限りです。

気に掛けても掛けても、じつは掛けたことにはならない。絵を描いても描いても、じつは描けてはいない。文章を書いても書いても、じつは書いてはいない。

隔靴搔痒の遠隔操作。まるで夢の中。知覚機能を用いる限り対象には触れることができない。言葉を使う限り直接的に森羅万象を相手にすることはできない。

駆けても駆けても駆けてはいない。掛けても掛けても掛けてはいない。搔いても搔いても搔けてはいない。書けても書けても書けてはいない。要するに、そういうことです。

どう足搔いても藻搔いても現実にたどりつけない私たちは、覚めた夢の中にいるのかもしれない。

#書く #文章 #夢 #遠隔操作 #レトリック

07/08 固有名詞、とくに人名は最強で最小最短最
軽の引用なのです。

＊

固有名詞、とくに人名は最強で最小最短最軽の引用なのです。

星野廉

2022年7月8日 08:30

名前は最小最短最軽の引用です。なかでも固有名詞、とくに人名は最強で最小最短最軽の引用なのです。小さくて短くて軽いくせに、どうして最強なのかと言いますと、放つ光が半端じゃなくまぶしいからです。たとえば、文章に人名や作品名があるだけでそこに光がさして、他の部分が見えなくなって読まない人も多数いるくらいです。

冗談はさておき、長々と原文を引用する必要はなく、人名を出すだけでそれで済むと言っても過言ではありません。長々とした引用はむしろ邪魔なのです。いまの時代は誰もがやるべきことや読むべきものがたくさんあるからでしょう。できることなら、何でも早く済ませるに越したことはないのです。

最小最短最軽、万歳！　ちっちゃい、あっという間、さくさく、最強！　というわけです。早送り機能やファスト映画があったり、つぶやき拡散サービス、要約、まとめサイトが盛んなのがうなずけます。ほんとうは引用もかったるい、できることなら名前を知っているだけで済ませたいのかもしれない。

半分冗談はさておき、ネット上で書いた文章では、固有名詞（とくに人名）をタグにすると多くの人に読まれ、リアクションもたくさんあることは皆さんがご存じのとおりです。豆がほしいか、そらやるぞ。人が飛びつくのです。

＊

それだけではありません。人名を口にしたり書くことで、引用した人名の持ち主になりきったり、なりすますことができます。「なりすます」と言いましたが、気持ちのうえ

での話です。なりきりはともかく、そう簡単に有名人や偉人に、なりすますことができるわけではありません。

ポロが出て叩かれることがあります。ポロを出さないためには、あまり自分の意見は出さないほうが賢明でしょう。手短に引用するだけで、読者は乗ってくれます。すごい！
勉強家ですな！ ○○の△△をご存じとは……。博識に驚嘆いたしました。

引用した文と、その引用元である人名や作品名を文章にちりばめれば、それでオーケーです。余計なことは書かない（自分の意見は無用）。書くとすれば、その固有名詞について繰り返し使われてきた枕詞（本の裏表紙とか帯にあります）がいいでしょう。これがコツです。

最小最短最軽、万歳！ ちっちゃい、あつという間、さくさく、最強！ 長くてしつこいのは、いや……。

*

ところで、固有名詞を出すと、めちゃくちゃ気持ちがよくなります。胸に手を当てて、よく考えてみてください。胸がときめくのは、名前を出すことで、名前の主（そんなものがいればの話ですけど）に同化するからでしょうか。

汗ばむ場合もありますね。「人の禪で相撲を取る」とか「虎の威を借る狐」に似ています。相撲を取れば熱くなり、虎の皮を被れば暑くなります。ついでに面の皮も厚くなるでしょう。篤くなるかどうかは不明です。

冗談はさておき、あなたのお好きな、あるいは崇拜する人の名前を口にしてみてください。ゆっくりと噛みしめたり、口の中で転がしてみましよう。噛み噛み、れろれろ、です。

どうでしょう？ 愛しくありませんか？ 親しみと尊敬の混じった不思議な気持ちになりませんか？ その人に対する思い入れや愛が深いほど、のぼせます。

＊

それがなりきりであり、密かなるなりすましの正体です。「名前を唱える」という行為は、じつは「(その者や物に) なる・なりきる」儀式。太古から続いている呪術のひとつです。ただし諸説あり。

レトリックはさておき、好きな人物や敬愛する有名人の名前を、あなたの書く文章に織りまぜてみましょう。「〇〇はこう言った」とか「きょうもコーヒーを飲みながら、△△の曲を聞いた」とか「XXさま、命」なんて具合にです。

力がみなぎってくれば、あなたの愛は本物です。ときめかないとすれば、それは愛（あるいは信心）が足りないのです。宗教の勧誘みたいな口調になって、ごめんなさい。

＊

名前を単独でひたすら筆写したり唱えるだけでも構いません。無心に、かきかき、れろれろするのです。むしろ、このほうが純粋に名前の呪術を楽しめるかもしれません。名前をなぞることは手軽にできる最強の引用なのです。意識さえあれば、死ぬ間際にでもできるでしょう。こんなものが他にありますか？

名前は力を与えてくれます。一瞬、あるいはしばし、あなたをどこかへ連れていってくれることがあっても不思議はありません。大丈夫です、ちゃんと帰って来られるほどの魔法ですので。

名前のもたらす力は気持ちがいいので嗜癖します、依存します。大半の人が嗜癖しています、依存しています。この私も例外ではありません。その証拠に、この記事のタグに「名前」を入れました。名前もれっきとした名前なのです。

固有名詞 # 人名 # 名前 # 引用 # タグ # 呪術

07/09 人の外にあって、人の中に入ったり出たり
して、思いどおりにならないという意味で「外」で
あるもの

＊

人の外にあって、人の中に入ったり出たりして、思いどおりにならないという意味で「外」であるもの

星野廉

2022年7月9日 07:55

言葉は謎です。謎だらけで訳が分かりません。これまで私は言葉について記事を書いてきましたが、それは言葉がどういうものか分からないからです。

私は分からないことについてしか記事を書きません。そんなわけで、分からないままに記事を書きはじめます。それでいて記事を書きおえたときには、依然として分からないままである場合がほとんどです。

また次の記事を書くことになります。その繰り返しです。

＊

分からないときには、分かろうとしたり知ろうとしたり悟ろうとはしません。調べたりもしません。気づこうと努めます。

気づくは、知るとか悟るとか分かるとは違う気がします。私には、気づくのほうがずっと大切に思えます。

目に見えないものを求めて目を宙や彼方に向けるのではなく、目の前にあって気づかないものに目を向けたいです。

＊

私にとって、言葉とは話し言葉（音声）と書き言葉（文字）だけではありません。表情と身振りも言葉です。記号や標識を含めてもいいでしょう。

言葉はいまここにあります。いつもいてくれます。おそらく死に際までいてくれる気がします。言葉は、物心のつくまえから、私といっしょにいる友なのです。

そのように私といっしょにいてくれる言葉というものについて、誰々が何と言ったか、何々という本や作品や文章に何と書かれているか、私は興味がありません。

自分のまわりにある言葉を観察する、自分のまわりにいる人がどう言葉と向きあっているかを観察する。このほうが私にははるかに大切なのです。

＊

言葉を知ろうとするとか、言葉を分かってもらうのではなく、いまここにある、いまここでいっしょにいてくれる、言葉のありように気づきたいのです。

具体的には、どうしたらいいのでしょうか。

繰り返して恐縮ですが、自分が言葉にどう向きあっているのかをひたすら観察し、自分のまわりにいる人たちが言葉にどう向きあっているのかをひたすら観察する。それしかないようです。

観察すると、不思議なことが起こっているのに気づきます。当たり前だと思っていたことが不思議だと気づきます。

この「気づく」は「分かる」ではない気がします。分けることも、理屈をつけることも、人に伝えることもできそうにないからです。

私にとって、「気づく」とは「分かる」というよりも不思議だと実感し、不思議さを噛みしめることなのです。

＊

誰もが生まれたときに、すでにあるもの。つねに人の外にあって、それでいてときに人の中に入ったり出たりして、思いどおりにならないという意味で、人にとって「外」であるもの——。言葉のことです。

こんなものは他にありますか。

言葉は外にあるときにしか確認できません。確認とは、自分だけでなく他人といっしょに目にし、あるいは耳にして、認める（見留める）という意味です。

話し言葉（音声）、書き言葉（文字）、表情、身振り、記号や標識を思いうかべてください。

外にある言葉に目や耳を向けるのであれば、他の人といっしょにできそうです。中にあるものは、残念ながら、見えません。聞こえそうにもありません。

自分の中にある言葉（出てくるのですから中にあると思われます）は、自分にも他の人にも見えませんし、他の人の中にある言葉も見えません。出てきてはじめて見えるし聞こえます。

外にある言葉について他人と伝えあうとすれば、言葉を使うしかないでしょう。ある言葉がどう見えるかやどう聞こえるかを別の言葉で伝えあうのです。ややこしくて途方に暮れますよね。笑いそうにもなります。

笑ってもいいでしょうが、そのややこしさというか不思議さを嘯みしめたいと思います。

＊

言葉は見たり聞くものと言うより、気づくものなのかもしれません。

繰り返しますが、私にとって「気づく」とは「分かる」というよりも不思議だと実感し、不思議さを噛みしめることなのです。

何をもって、言葉のありようの不思議さを、です。

これほど難しいことはない気がします。難しいのは言葉が外にある「外」だからだと諦めるしかないのかもしれない。

*

目に見えないものは目の前にある。宙や彼方にではなく、目の前にある。私は自分にそう言い聞かせます。言い聞かせて励ますしかないようです。

目に見えないものは目の前にあるとは、言葉に限らない気がします。

目の前にあって見えない、のです。不思議です。

どう考えても分かりません。

#言葉 # 話し言葉 # 書き言葉 # 文字 # 表情 # 身振り # 記号# 標識 # 気づく

07/10 信じる時、人は一瞬変になる。

＊

信じる時、人は一瞬変になる。

星野廉

2022年7月10日 07:46

目次

賭けと占いの根底には格好悪さがある

背後にある「何か」に身をゆだねる

めっちゃ気持ちよかったことを体が覚えている

賭けと占いと決断は近い

信じる時、人は一瞬変になる

好きなようにしてちょうだい

非人称的でニュートラルなものは、外にある

賭けと占いの根底には格好悪さがある

「賭け事や占いは好きですか？」と尋ねられたとしましょう。かりに好きだと答えるさいに、何か気おくれに似た気持ちをいだきませんか？ 就職試験の面接、または多くの人たちを前にした公の場で、「はい、好きです」と素直に答えられるでしょうか。

好きだと口にするのには勇気が要りますね。どうしてなのでしょう。賭けは博打、占いは迷信といったイメージがあるからかもしれません。それだけではなく、もっと深いところに「気おくれに似た気持ち」の源があるのではないかと私は思います。

＊

「賭ける」と「占う」の背後には、「負ける」つまり「降伏」と、「任せる」つまり「服従」があるのではないのでしょうか。負けたりお任せするなんて格好が悪いのです。では、何に「負け」、何に「任せる」のでしょうか？

これは、それぞれの人が何を信仰しているかにも、関係がありそうです。ただし、この国には一神教が生活・文化・政治などあらゆる面で強い影響力をもつという、宗教的に濃密な風土はありません。なにしろ、年末年始にはキリスト教の教会、神社、お寺を平気で「はしごする」という、宗教的に希薄な風土が存在する国です。

とはいえ、欧米でも、占いに関しては、自分の信仰する宗教とは別のレベルで接する人たちがほとんどですので、賭け、占い、宗教をあまり強く結びつけて考える必要はないのかもしれませんが。

背後にある「何か」に身をゆだねる

賭けと占いにおいて、何に自分の身をゆだねるか？ この問いには、次のような答えが予想されます。

神、神々、仏、先祖、霊、教祖、超越者、天、イワシの頭、宇宙、宇宙の摂理、人知を超えた力、運命、カルマ、確率、あるいは「無」……。

詳しくはないのですが、たとえば、競馬、宝くじ、血液型占い、星占いを考えてみましょう。お馬さん、数字、血液型、星の運行自体に、自分の身をゆだねるのはないようです。そうした表面あらわれている現象や物事そのものというよりも、むしろその背後にある「何か」に身をゆだねているという気がします。

いずれにせよ、人は一瞬だけ本気で身をゆだねます。賭けや占いですから、瞬時か短時間です。長期的見地に立った宗教ではないのです。

*

本気に身をゆだねないのなら、賭けたり占ったりしなければいいのです。本気で賭けてなんぼ。本気で占ってなんぼ。ただし一瞬です。私は熱心な茶柱信者なのですが、馬鹿馬鹿しいとか、最近ぜんぜん当たっていないなあと思いつつ、占うときには一瞬信じます。全身全霊をもって茶柱に賭けています。

一瞬じゃなきゃ、アホらしくてやりません。「ああアホラシ」と我に返る寸前でとめるのです。寸止め。とというものの、その一瞬は、本気だし真剣なのです。頭の中も真っ白のはずです。

めっちゃ気持よかったことを体が覚えている

賭けも占いも、つねにかなうわけではありません。一瞬本気で賭けたり、一瞬本気で占いを信じて占った結果、外れたということはよくあります。そういうときには後悔します。馬鹿なことをしたと自己嫌悪を覚えることもあるでしょう。

でもまた賭けるし占うのは、なぜでしょう？ 一瞬あるいは短時間、めちゃうちゃ気持ちよかったからにちがいありません。さもなきゃ、またやりません。我に返ってからは忘れてしまっても、めっちゃ気持よかったことを体が覚えているのです。体はお利口さんなのです。

身も蓋もない言い方で恐縮ですが、その行為に依存しているとか嗜癖しているとも言えますね。とというものの、依存とか嗜癖と口にしたとたん、脳内物質がどぼどぼ分泌されるという例の話に行き着き、話が終わりがちになることに注意しましょう。

これが見えぬか！ 思考停止、判断停止、営業停止、ピーッ！ そのあなた、停止線からどいて！ 黄門さまの印籠と同じです。

賭けと占いと決断は近い

ここで、賭けと占いに近い行為である、決断について考えてみましょう。

この場合の決断とは軽いものではなく、真剣な決断、つまり一か八かの瀬戸際に置かれたさいの決断です。ほとんど賭けと同義であり、占いに頼って任せるしかないような、せっぱ詰まった決断だと思ってください。

01/10 「信じるとして、人は 何変になる」

こういう心理状態のときには、せっぱ詰まっていますから、「何か」に賭けています。「何か」は分からないし知らないままに、「何か」にすがっています。全面降伏しています。

*

賭けたり、占ったり、何らかの決断をするさいに、背後にある「何か」に、身をゆだねるとするのなら、これは大変なことです。「背後にある」のですよ。「何か」なのですよ。これじゃ、「わけが分からない」ではありませんか？

じつは人間はこの「わけの分からない」「何か」に初めから負けっぱなし、全面降伏しているのです。圧倒的に「強い・崇高な」存在という意味です。こうなると、対処するための切り札は一つしかありません。

信じるのみです。信じることで対峙するしかないという意味です。

信じるとき、人は一瞬変になる

信じるとき、人は一瞬あるいは短時間、自分を何かにゆだねます。心ここにあらず。目は宙を見ている。思考停止、判断停止。営業停止。忘我。頭の中が真っ白。言葉になんねー。

普通ではないのです。正常ではないとか、正気ではないとは言いませんが、尋常ではないことは確かでしょう。その意味では発情に似ているかもしれません。生物の生態を記録したテレビ番組を見ていると、発情期にある生物はたしかに変です。どう見ても普通じゃありません。

ところで、ヒトには発情期がなく、むしろ常時発情しているという話を聞いた覚えがありますが、あれは空耳ないし幻聴だったかもしれませんが、万が一そうであるなら、ヒトは全員で頭（こうべ）を垂れて大反省会をしなければならなくなるでしょう。

まさか、人間さま、ホモ・サピエンスとあろうものが……。なにしろ、月に仲間を送りこんだこともあるし、2000年問題も切り抜けたみたいだし、地球の気温を何度か高くしているのです。常時発情してぼーっとして正常な判断ができないなんて、ありえない。

そう信じたいですよ。人情として。

話を「頭の中が真っ白。言葉になんねー」にもどします。ただし、その状態は一瞬またはごく短い間の出来事だと思ってください。もしこういう尋常ではない心の状態におちいるとするなら、人が一瞬「外」にいるからではないでしょうか。absent-minded、心ここにあらず、お留守、「ここ」つまり中にはいないのです。

意識だけが体から切り離されたようなイメージです。意識がどこかに飛んでしまっている感じ。意識か心か精神か魂か知りませんが、どこかに移ってしまうのです。

好きなようにしてちょうだい

賭けたり、占ったり、決断するさいには、その直前には、多かれ少なかれせっぱ詰まった精神状態にあるはず。苦しくて、つらいのです。重みに耐えている感じ。その重荷を何かに預け、託したときの解放感を想像すると、さぞかし爽快で気持ちがいいでしょうね。

すべてお預け、すべてお任せ。全面降伏。好きなようにしてちょうだい。ああ、さっぱりした。ぷっふぁーっ。言葉になんねー。

こうした解放された喜びは誰もが日常的に経験しています。お酒を飲んでいるとき、喜怒哀楽がマックスに高まった状態、カラオケでいい気持ちになって心がぶっ飛んでいるとき、湯船に浸かって「はあっ」となっているとき、排泄が終わって「はあっ」となっているとき……。あと、あの時もそうでしょう。

超常現象とか、危ない薬物を摂取したときとか、神秘体験とか、憑依とか、そういう大げさな話ではありません。身も蓋もないほど、ありふれた話なのです。

こういうとき、人は外にいます。私に言わせると、非人称的でニュートラルなものに身をゆだねているのです。「外にあるもの」に身をゆだねる、身を任せる、徹底して負けている。全面降伏です。ワンコのへそ天のイメージ。好きなようにしてちょうだい。

非人称的でニュートラルなものは、外にある

「何か」とか、「外である」とか、非人称的でニュートラルなものとは、たとえば言葉、具体的には音声と文字が挙げられます。あと表情や身振りといった視覚言語もそうですね。広義の言葉です。

誰もが生まれたときから、外にあって、ときどき外から中へ入り外へ出ることもあって、思いどおりにはならないという意味で「外」であるもの。

言葉のほかには、筋書きや物語とか、人を動かしている「何か」がそうですね。音楽にはぜんぜん詳しくないのですが、旋律とか節回しとかコード進行も、そうだという気がします。

これらの「何か」は人にとって、生まれた直後から経験している親しいものなのです。このニュートラルな「何か」は、抽象と具象を兼ねそなえているため、具体的なものとして外にありながら、同時にその抽象の側面が人の中に入ったり出るといった稀に見る特性があります。

その「何か」がつねに外にありながら、同時に（あるいは並行して）人の中に入ったり出たりするとき、人はたぶん一瞬あるいは短時間乗っ取られるのです。あるいは、意識を失ったり意識が薄れるのです。要するに変になるのです。怪しげな言い方で恐縮ですが、そんな気がします。

人は、その「何か」に、日常的に経験する「賭ける」という行為をおして接しています。しかも、この「賭ける」は、いわゆるギャンブルという意味での「賭け」だけに起きる行為ではなく、さまざまな意識レベルにあるありふれた状態なのです。

おそらく、その状態は、言葉（話し言葉、書き言葉、広義の歌、表情、動作）と深くかかわっているだろう。そんな気がしてなりません。

その意味で「賭ける」は人にとって根源的な身振りであり行為と言えるでしょう。そ

んなわけで、生後間もない赤ちゃんだって賭けているし、ある意味で占ってもいるので
すが、このことについては、機会を改めてお話しするつもりです。

#言葉 # 非人称 # ニュートラル # 賭け # 占い # 決断

07/11 土地の名をうたう（英語編）

＊

土地の名をうたう（英語編）

星野廉

2022年7月11日 07:41

目次

San Francisco

California

San Jose

Massachusetts

Manchester & Liverpool

Scarborough

America

home、country

home

San Francisco

曲にしやすい地名があるような気がします。発音しただけで、器用な人ならメロディーをつくってしまうくらい語呂がいいのです。いま頭にあるのはサンフランシスコ（San Francisco）です。

I left my heart in San Francisco

サンフランシスコが歌詞に出てくる曲といえば、トニー・ベネット（Tony Bennett）の「思い出のサンフランシスコ（I Left My Heart in San Francisco）」が頭に浮かびます。

＊

私は音楽には決して詳しくはありません。また中途難聴者なので新しい歌の聞き取りに苦労します。頭、あるいは耳の中でふいに出てくるのも、口ずさむのも、YouTubeでよく聞くのも、昔まだ耳が健常だったころに聞いた曲が圧倒的に多いです。

そんなわけで、この記事では思いつくままに曲名と歌手の名前を挙げながら、知っていることと感ずることだけをつづります。蘊蓄などぜんぜんありません。各曲について調べたことを書きつらねるのも遠慮します。

*

San Francisco はもともとスペイン語だったせいか、母音と子音の並び方がリズムカルに響く気がします。メロディーに乗せやすいのかもしれない。

San Francisco は、辞書の見出しでは「San Fran・cis・co」となっていますね。四音節ということですが、個人的な印象では「サン、フラン、シスコ」と三つの部分に分けて発音される気がします。

If you're going to San Francisco

スコット・マッケンジー (Scott McKenzie) が歌った「花のサンフランシスコ (San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair))」が、いま頭の中で響いています。あくまでも記憶の中の音なのですが、やはり「サン、フラン、シスコ」と聞こえます。

California

サンフランシスコといえばカリフォルニア。州の名前ですね。

ママス&パパス (The Mamas & the Papas) の「夢のカリフォルニア (California Dreamin')」を思い出します。

California dreamin' (California dreamin')

On such a winter's day

サンフランシスコ (San Francisco) やカリフォルニア (California) は、日本語式に発音しても十分に綺麗に響きます。語呂がいいのです。昔の歌は、はっきりと発音して歌いやすく感じます。

San Jose

バート・バカラック (Burt Bacharach) は歌詞に旋律を乗せるのが天才的にうまいと思います。歌詞の音にピッタリの音と音階を付けて仕上げている感じがします。音楽を知らない素人の個人的な感想ですけど。

Raindrops Keep Fallin' on My Head (雨にぬれても) なんて、歌詞と旋律が奇跡のように合体しています。リズムカルなのです。曲自体が、降ってくる雨に擬態しているように聞こえてなりません。

Do You Know the Way to San Jose の出だしには圧倒されます。ポンポンポンというリズムが始まると、もう駄目です。瞬間的に引きこまれてしまいます。Dionne Warwick (ディオンヌ・ワーウィック) の声もいいですね。

Do you know the way to San Jose?

サン・ホセ (San Jose) もスペイン語から来た土地の名前です。アメリカには、そうした地名がたくさんあります。英国だけでなくフランスから来た地名もあるし、北欧や東欧から来た地名もあります。

まるで、いやまさにモザイクですね。アメリカ人でも現地の人でないと読めないつづりが多いと言います。各地名のスペリングと発音はそれぞれの土地の歴史そのものなのでしょう。

地名入りの米国の地図を眺めていると、いろいろなキャンディーの詰め合わせみたいに楽しいし、数々の木の実や果物の味がする濃厚なお菓子を頬張っているような充実した気分になって飽きません。「何だろう、この湿った食感とぴりりとした辛さは？」なんて感じで、ときどき首を傾げます。

Massachusetts

ビーゲーズ (Bee Gees) の「マサチューセッツ (Massachusetts)」は、小学生か中学生の頃によくラジオで聞いた記憶があります。当時は何を言っているのか、さっぱり分かりませんでした。マサチューセッツ (Massachusetts) が、「まさ、中性」に聞こえて仕方ありませんでした。まさと呼ばれている男子 (美少年でした) が同じ学年にいたのです。

Feel I'm goin' back to Massachusetts

そういう記憶って大切です。愛おしいのです。あとで考えると荒唐無稽なのですが、頭の中に刻まれている自分だけの大切なイメージ。おそらく死ぬまで、それが頭の中に残っている気がします。

Tried to hitch a ride to San Francisco

この曲では、冒頭と同じメロディーで「サンフランシスコ (San Francisco)」も歌われているのですが、Mas・sa・chu・setts と San Fran・cis・co はともに 4 音節であり、後ろから 2 番目にアクセントを置いていることに気づきました。両方とも口にしてみると心地よい地名です。

マサチューセッツは、アメリカ先住民の言葉から来た地名なのですね。検索していたら「マサチューセッツ族」という言葉と出会いました。こうした先住民に由来する土地の名は、アメリカには数えきれないほどありそうです。

土地の名前は土地の精霊と結びついている。精霊たちはそこにずっといる。追い出したとしても、必ずもどってくる。そして人を歌にいざなう。人の口から出て、その地で再び生きる。そんな気がします。

＊

音である言葉に音階なり旋律という形で音を付ける。音に音を付けて流れをつくる。音に音を乗せる。音に音をかぶせる。リズムにリズムをまどわせる。

素敵なことを考えたものですね。歌の始まりはどんなものだったのでしょうか。鼻歌とか、叫びとか、うなりとか、つぶやきとか、節があるかないかみたいなものが、だんだんちゃんとした節になっていったのでしょうか。

Manchester & Liverpool

アメリカの地名が続いたので、英国の地名の出てくる歌を思い出そうとしているのですが、なかなか浮かんできません。そんなとき、ふいに出てきたのが「マンチェスター、アン、リバプール」という歌詞とメロディーです。

ネットで検索してみて、Pinky & The Fellas が歌った「Manchester & Liverpool」だと知りました。この歌の成立には思いがけない裏話があるのですね。私は歌の知識には疎くて、いろいろ引用して蘊蓄を傾ける柄でもありません。Pinky & The Fellas という名も聞いたことがなく、初めて目にしました。

Manchester and Liverpool

マンチェスター、アン、リバプー

こう聞こえた冒頭のフレーズだけで私には十分です。そういえば、これまでに何度かこの二つの地名を見聞きするたびに、この出だしの旋律と地名が頭の中で鳴っていたような気がします。

なんだか、甘く切ない気分になってきました。歌の醍醐味ではないでしょうか。こういう自分だけの思い出やイメージを大切にしたいと思います。

Scarborough

英国の地名だったのですね。知りませんでした。

「Scarborough Fair (スカボロー・フェア)」という歌は、サイモンとガーファンクル (Simon & Garfunkel) バージョンだけしか知らなかったのですが、ウィキペディアの解説「ス

カボロー・フェア」を読んでびっくりしました。この解説は充実していて、なかなか読みごたえがあります。

「バラッド」なんて、大学時代に習った言葉が出てきました。すっかり忘れていました。「バラード」とも関係あるのですね。とても勉強になりました。でも難しかったです。すぐに忘れそうな気がします。

慣れたんでいた歌については、知らなかった背景やエピソードを知りたいと思う場合と、イメージを壊されたくないから知りたくないと退ける場合があります。この歌に関しては、素直に「そうなのか」と感心しました。

Are you going to Scarborough Fair?

それにしても綺麗な歌ですね。この歌詞にはこの旋律しかないみたいを感じるのは私だけでしょうか。

Parsley, sage, rosemary and thyme

何度か繰り返される、ハーブの名前を並べた部分が気が遠くなるほど美しい。これだけでも十分に詩ではないでしょうか。

*

Peterborough

ピーターボロのように発音します。その土地の人は「ボロ」の部分をしごく弱く発音するのです。

私が高校二年生のときに初めてホームステイをした町の名前です。Scarborough という名を見聞きすると、この土地の名とその土地の記憶が必ず頭に浮かびます。

米国のニューハンプシャー州にある小さな町の名前なのですが、もとは英国のイングランドの地名から来ているみたいです。老人となつたいまでもストリートビューで「訪

ねる」ことがあります。泊めてもらった家の番地や見学したハイスクールの名前を頼りに「訪ねる」のです。

寝る前にこの「儀式」をすると夢に出てくることがときどきあります。その夢の中ではピーターボロの「ボロ」を弱くつぶやくように発音した誰かの声が決まって出てくるのが、不思議でなりません。その誰かにもう一度会いたいです。

America

生粋のアメリカの曲にもどってきました。その名も、America。サイモンとガーファンクル (Simon & Garfunkel) の楽曲です。

And we walked off to look for America

「アメリカ」の語源には諸説があるようです。叙事詩のような歌詞ですね。ストーリーが頭の中で映像化されて泣けてきます。やはり、アメリカの風物が自分の中で自分なりに刷り込まれているのを感じないではられません。

I've gone to look for America

アメリカの歌を聞き、アメリカのテレビドラマを見、アメリカの商品に憧れ、アメリカに留学したいと願っていた子ども時代から少年時代。「アメリカ」は自分にとって掛け替えのない土地であり、また土地の名前なのです。

They've all gone to look for America

私だけしかいだいていない「アメリカ」にまつわるイメージが私の中に生き続けている。目を閉じて意識を集中すると、そうしたイメージが洪水のように押し寄せてくる。そんな気がします。

All gone to look for America

私にとって「海外旅行」として訪ねた唯一の国もアメリカなのです。でも、再びあの

国を旅することはないでしょう。体に自信がありません。

土地の名。

土地の記憶、土地の名の記憶。

土地にまつわるイメージ、土地の名にまつわるイメージ。

home、country

移民から成る国家、開拓民が切り開いた土地、先住民を追い出し追いつめた土地、広大な国土、過酷な自然、豊かな動植物たち、さまざまな気象や地形、実りや収穫の喜び、馬車や自動車や飛行機を使っでの移動——。

アメリカに住む人たちの土地への思いは、日本に住む人たちのそれとは大きく異なる気がします。各土地の名の成立や、各土地の名にまつわるイメージも、日米ではかなり違っているのではないのでしょうか。広い国ですから、一般論は禁物だとは思いますが。

いや、日本だって、多種多様な地形と自然と風物があります。面積とか地理とか歴史という抽象は、土地に対する侮辱なのかもしれません。

生まれ育った土地への思いを歌った曲は、たとえそれが異国のものであっても、心を打ちますね。

Almost heaven, West Virginia

Blue Ridge Mountains, Shenandoe River

ジョン・デンバー (John Denver) の「Take Me Home, Country Roads (故郷へかえりたい)」では出だしに、地名、山脈の名、川の名が畳みかけるように歌われます。

私の心に残っているのは、サビの部分です。

Country roads, take me home

To the place I belong

「ふるさとに連れて行ってくれよ」と道に呼びかけています。直後に「West Virginia, Mountain Mamma」と来ますが、私の心はむしろ country と home という言葉に吸い寄せられます。

誰にでも、country と home があります。普通名詞ですが固有名詞と考えていいように思います。

home

またもやサイモンとガーファンクル (Simon & Garfunkel) の曲で恐縮ですが、「Homeward Bound」で締めくくりたいと思います。

この歌も泣けます。邦題が「早く家へ帰りたい」。かつて故郷を離れていた学生時代の自分にずっと心が飛びます。

Home, where my thought's escaping

Home, where my music's playing

Home, where my love lies waiting

home、これだけでいい。home とつぶやく、home と口ずさむ、home と叫ぶ、home と呼びかける、home と節をつけて歌う、それだけでいい。

私には home という部分が Mom に聞こえてなりません。

Home, where my thought's escaping

Home, where my music's playing

Home, where my love lies waiting

ふるさと、くに、いなか、さと、うち、いえ、と同じように特定の場所を指しているわけではないけれど、だからこそ、各人が自分だけの思いを重ねることができるのではないのでしょうか。

土地の名。

土地の記憶、土地の名の記憶。

土地にまつわるイメージ、土地の名にまつわるイメージ。

土地の名をうたう。

土地の名は遠い記憶を呼び覚ます、魔法の言葉。

土地の名には土地の旋律が宿っているような気がします。土地の名は一つでも、その旋律は無数にあるのではないのでしょうか。無数というよりも人の数だけあるのかもしれませんが。人がいなくなれば、名前も旋律も、静かに精霊にもどっていくのかもしれませんが。

#地名 # 名前 # 英語 # 洋楽 # 音楽

07/12 目の前に見えるものが、本当は「何か別のもの」が「化けている」のではないか、とも考えられるわけです。

＊

**目の前に見えるものが、本当は「何か別のもの」が「化けている」のではないか、とも考えられるわけです。

星野廉

2022年7月12日 08:07**

目次

物をどう見るかの問題とも言えるでしょう

話はがらりと変わりますが、

話を仮面にもどしますが、

話は飛躍しますが、

さて、核心に入ります。

物をどう見るかの問題とも言えるでしょう

仮面と人形の共通点は何でしょう？

難しく考えないでください。両方とも、「人面〇〇」や「何かに浮かんで見える〇〇像」の一種、または「人面〇〇」や「何かに浮かんで見える〇〇像」のチャンピオンみたいなものだと考えてみましょう。

「人面〇〇」や「何かに浮かんで見える〇〇像」とは、トイレの壁の模様とか、天井の染みとか、池の鯉とか、川辺に転がっている石とか、写真の隅っことか、車を正面から見た時なんかに、人間の顔や姿や形を見ってしまうことです。錯覚と言えば錯覚だし、神秘と言えば神秘です。人によっていろいろな解釈ができるでしょう。

それに対し、仮面やお面、そして人形やキャラクターなどは、そのものズバリ、人が意図的に人間の顔や体を真似て作るものですね。真似て作ったと言っても、それは物なのです。作った物であれ、自然界にある物であれ、物をどう見るかの問題とも言えるでしょう。

もとは、ラスコーやアルタミラの洞くつの絵みたい、土の壁なんかには人の顔や形、あるいは狩りの獲物の動物などを描いていたのでしょうか。それとも、人の顔や形に似ている石ころや岩や木切れを見て少し細工してみたり、土や砂や粘土で顔や形を作って、「ほほーっ」とか「ぎゃははーっ」とか「ひえーっ」とか叫んで、騒いでいたのでしょうか？

こうしたものは、お絵描きと工作のどちらが先か、という問題ではなく、同時発生的に起こったのかもしれないね。

そういうのが高じると、人形やお面に行き着くって感じがしませんか？ 人形と言えば、ひな祭りが頭に浮かびます。おひな様も、男女の内裏びなだけを飾るごく質素なものから、ひな壇とセットになっている車一台が買えるくらいの豪華なものまであります。

話はがらりと変わりますが、

「タモちゃんのお代理様」とかいうコーナーが、テレビ番組の「笑っていいとも！」でありましたね。松本小雪とかいう人とタモリが、視聴者の相談に答えるという企画だったような覚えがありますが、あれって、かなり昔の話のはずです。

ところで、なんで、「お代理様」だったのでしょうか？ 視聴者の代理として、疑問に答えていたからでしょうか？ 深読み、またはこじつけをすると、「お代理様＝お内裏様」になります。意味深ですね。

人形についてのちほど触れるとして、まず仮面やお面について考えてみましょう。

お面の場合には、能面ぐらいになると、かなり高価だし、国宝級のものもあります。また、世界中の人たちが、さまざまな素材のお面を作っています。

「面」という言葉に、自分はとても興味を持っています。「面」は「かお」や「つら」のことです。「人形は顔が命」という言い方があるくらいですから、人にとってはとても大切なものだという気がしてなりません。

もしも、あなたの目の前に、いきなり人の顔が「にゅーっ」と出てきたら、不気味ですよね。顔って、自分自身の首の上にもあるのに、実に気味が悪いんです。だから、「人面〇〇」で大騒ぎしたりします。キリストやマリアの像や、観音像が何かに浮かんだとって、大騒動になる場合もあります。なぜでしょう？

顔から考えてみます。個人的な意見を申しますと、顔＝面＝皮膚＝皮で、「厚みがない」・「薄っぺら」だからだと思うんです。言い換えると、実体がないみたいに見える。まるで幽霊です。のっぺらぼうのお化けです。

また、ぺらぺらだから被ることができます。身にまとうことができる被り物です。つまり、自分でないものに「化ける」ことができる。逆に言うと、目の前に見えるものが、本当は「何か別のもの」が「化けている」のではないかと、とも考えられるわけです（「考えられる」だけです）。

こういうのを「表象の働き」とか「象徴の仕組み」とか呼んでいる人もいるみたいです。要するに、Aの代わりに「Aではないもの」を用いることなのです。言葉がそうですね。言葉は「言葉でないもの」の代わりに人が使っているものです。単純に考えてください。本物の花の代わりに「花という言葉」を使うという意味です。

お金も、表象＝象徴ですね。お金は価値の象徴だとも言えます。したがって、その額によってさまざまなものの代わりになります。ほぼすべてのものがお金で買えるという意味では、お金はほぼすべてのものの象徴だと考えることもできます。そう思うと、お金ってすごいですね。

だから、みんなが欲しがるのでしょ。

しかもお金は洗えます。洗濯機で回して出所を消すこともできるそうです。まさにのっぺらぼう。

だから、世界をぐるぐると駆けめぐるのでしょ。そうだとしか考えられません。

話を仮面にもどしますが、

「仮面」とか「能面」を見て、気味が悪いと感じる時がありませんか？

最高に不気味なのは、何と言ってもデスマスク。デスマスクもマスクデス。自分は、一度だけ、お能を観に行ったことがあるのですが、あまりにも退屈なので途中で眠ってしまいました。能面を、デパートの催しで間近に見たことがあります。もちろん、展示してあるものでしたが、見る位置によって「表情」が変わって見えるのです。ミステリアスなものを感じました。

「表情」という言葉があります。個人的な意見なのですが、「表情」も一種の「仮面」だと思います。文学的な言い方ですが、「表情をまとう」なんて表現もあるくらいです。「表情を浮かべる」という言い方なら、日常会話でも出てきますね。ポイントは、表情は「浮かんでいる」ということです。要するに、内心は分からない。ベール（被い）に包まれている。

やっぱり、「表情」は一種の「仮面」ではないでしょうか。演劇で考えてみましょう。劇場でのお芝居にしろ、テレビドラマにしろ、映画にしろ、劇は「ステージ＝舞台」や「スタジオ」で行われます。観客との間が離れているわけですから、濃いめの「メイク＝お化粧」をしますね。「化粧」は文字通り、「化ける」ことです。役者は「化ける」ことによって、喜怒哀楽などの表情を誇張し、隔たりのある場所にいる観客に伝えるわけです。

すると、「顔」＝「面」＝「表情」＝「化粧」＝「表象」＝「象徴」という、つながりが見えてきます。同時に、これらのものに、どこか「あやしい＝怪しい＝妖しい＝面妖（めんよう）」というイメージが備わっているのも、何となく分かる気がしませんか？

「顔」＝「面」＝「表情」＝「化粧」＝「表象」＝「象徴」に、もう一つ付け加えたいものがあります。「かつら」です。広辞苑によると、「かつら」は「かずら」「かづら」でもあるとのこと。分かったずら？ 「かつら」も、一種の「象徴」だと言えそうです。人形は顔が命。オヤジはヅラが命。政治家と公務員はおもてヅラが命。言えてませんか？
中身とづらがずれている。よくできたづらほど値が張る。しかも鉄面皮。

かつら、お面、仮面、お化粧、表情、顔つき——こうしたものは、さきほど書きました「表象の働き」とか「象徴の仕組み」という言葉でひっくりめることができそうです。要

するに、Aの代わりに「Aではないもの」を用いることです。ぶっちゃけた話が、何かに「化ける」ことです。もう少しお上品に言うと「装う」ことです。

どうして、人間は、Aの代わりに「Aではないもの」を用いる、などという奇妙なことをするのでしょうか？

個人的な意見を申しますと、人間が地球で威張っていることと関係があるような気がします。「威張る」というのは、文字通り「権威」をからだに「張る」こと。つまり、「虎の威を借りる」ということです。

以上のことから「虎の威」とは「虎の衣」に他ならず、雷さまがはいている虎の「皮」のパンツと同じだと言えそうです。また、パンツは「メンツ＝面子」に似ています。これも駄洒落ですが、意外と言えてませんか？

ひょっとして、人は「面子＝体面＝面目」のために、象徴をまとうのではないのでしょうか？

そう言えば、この記事の初めのほうで取り上げた、おひな様もえらそうにしていますね。実際、えらいお方らしいです。内裏雛（だいらびな）は、高貴なお方のお人形。だから、ひな壇の上のほうに控えていらっしゃるのです。

話は飛躍しますが、

「ひな壇」とピラミッドは、司法・立法・行政には付きものです。代理、代行、代議士、代表、総代が、うようよいます。そのうようよに「壇＝段」がある、つまり格付けされているのです。なお、お役所では、ハンコぺたぺたのペーパーワークが主な仕事になっています。ペーパー＝紙の先祖は、草木の皮や生き物の皮だったそうです。パピルス（ペーパーの語源らしいです）や羊皮紙なんて、小学校で習った覚えがありませんか。

「ひな壇」は「虎の威＝衣」と二点セットで、クラス分けしたり、棲み分けして、暮らすわけです（今は駄洒落です、念のため）。これが代々続けば、例の二世、三世、そして世襲ということになります。仲間うちで「虎の威＝衣」を譲ったり譲り合えば、天下り、

07/12 白粉顔に見たものは、半日は「何かがある」か「化けて」か「死んではいか、せしめられたら」
けです。

渡り、渡る天下に鬼はなし。

蛇足ながら、「虎の威=衣」は「虎の位」でもあります。ペーパーからキャリアまで、ピンからキリまで、枚挙にいとまなし。フェイクファーのパンツから、スマトラ産の超高級品の上下一式の被り物まで、多岐にわたる種類があります。

引退後は、民間人をさておいて、真っ先に褒章、勲章までもらえます。ワッペン張って、大威張り。首から下げて、涙腺を緩めるのが、最後のご奉公。なんで、これがご奉公なの？ 公僕、最後のご奉公ってわけですか？ ここまで来ると、もうめちゃくちゃではないのでしょうか？ それなのに、庶民が一揆を起こしたり騒がないが不思議です。

「タモちゃんのお代理様」は、やっぱり言えていると思います。

さて、核心に入ります。

人間は人間よりも、もっともっと偉い存在がいて、自分がその代理を務めたいという、願望=欲求=祈り=野望を持っているのではないのでしょうか？

Aにはなれないから、Aの代わりを演じます。Aみたいな顔をしてみます。Aの仮面を被り、表情を真似て、時にはお化粧もし、かつらも付けたりもしてみます。

どうです、似合うでしょうか？ 様になるでしょうか？ だって、こんなふうには化ければ、〇〇様なんて呼ばれるんですもの。偉く見えるんですもの。いいじゃないの。

そんな具合に、偉く見えるから、崇め奉られる。ちやほやされる。甘やかされる。そして、ますます図に乗る。

どうして、こうなっちゃったんでしょう？ 昔々と関係ありそうです。

たとえば、次のような具合です。

「どうか、雨が降って豊作になりますように」「作物が駄目にならないように、大雨が止み

ますように」「ニワトリとブタが増えますように」「隣村の馬鹿どもが攻めてきませんように」「今度の戦（いくさ）に勝てますように」「あいつとの賭けに勝てますように」「お父さんの怪我が早く治りますように」「娘がいいところにお嫁に行けますように」「亡くなった後に天国に行けますように」「元気が出ますように」

というふうに庶民が願い、祈ります。すると、虎皮のパンツをはき、お化粧品をするか仮面を被り、かつらをつけた代理人がしゃしゃり出て来て、えらそうに次のように言います。

「お任せあれ。任せとき。大丈夫。ところで、あれは、ちゃんと用意しているかな？ この間は、ちょっと少なかったぞよ」

万が一、でまかせが当たらなかつたり、何かとんでもないことが起きて、都合の悪くなった時には、代理人は即座に仮面を外し、お化粧品を落とし、表情をしおらしくして、かつらも外して、「わたしは、単なる代理でございます」と言って、責任を転嫁すればいい。

または、「あんたの信心が足りんからじゃ」と、これまた責任を転嫁すればいい。

このように、「代理人＝代行者」は、実に気楽でいい商売だわい。

これは便利。超便利。魔法みたいに便利。呪術みたいに便利。イッツ・ア・マジック。マジでマジック。マジで絶句。ヒューマンイズムよりも、シャーマニズム。コミュニズムよりも、キャピタリズム。デモクラシーよりも、ビュロクラシー。

なんて、恥も外聞もなくおふざけをしてしまいましたが、「代理」とか「代理人」というのは、実はかなりシリアスで怖い問題なんです。だって、そういう仕組みや人たちによって世界は動かされているんですから。

嘘じゃありません。テレビのニュースや新聞をご覧ください。代理、代理人、仮面、虎皮のパンツ、仮装、お化粧品、かつら、作り顔、顔芸ばかりです。だまされないように、気を付けましょう。

07/12 目撃前に死んだものが、本当は「何か別のもの」が「化けて」いる「訳」ではないかと、もしも死んだものが
けです。

と、こういうものの、じつは本物や中身や真実や事実や現実なんてものがないのが、これ
また困った問題なんです。でも、こういうややこしい話はやめておきます。

仮面とお面についてはそういうことなのですが、人形については日をあらためて考え
てみたいと思います。

#顔 # 仮面 # 人形 # 表象 # 代理

07/13 土地の名をうたう（日本編）

＊

土地の名をうたう（日本編）

星野廉

2022年7月13日 07:55

目次

横浜・よこはま

東京・とうきょう

大阪・おおさか

横須賀・よこすか

銀座・ぎんざ

東京・とうきょう

遠くへ

い・イ・i

横浜・よこはま

日本語の地名を歌った曲で日本語っぽく歌っていると私が感じるのは、いしだあゆみの「ブルー・ライト・ヨコハマ」（作詞・橋本淳/作曲・筒美京平）です。

音楽の知識のない素人のあくまでも個人の感想であり意見ですので、トンチンカンなことを書きますが、どうかご容赦ください。

……とてもきれいな ヨコハマ

ブルー・ライト ヨコハマ

前者の「ヨコハマ」は平坦に発音していますね。つぶやきにも聞こえます。後者は「よこーはまー」と節がついている。いかにも歌っている感じ。綺麗なメロディーですね。日本語の地名、つまり音に、旋律、つまり音階のついた音をかさねるのは難しいのかもしれない。とくに、単独に音を乗せるのは難しいという意味です。

この部分のメロディーに「ヨコハマ」以外の地名を入れて口ずさんでみましたが（ハコダテ、カゴシマ、オオサカ、ヨコスカ……）、「ヨコハマ」が音としてもイメージとしてもいちばんしっくり来ます。音と旋律の、この一体感を考えると名曲だと思います。

ところで、この記事を書くために検索をしていて知ったのですが、この曲は「ブルー・ライト・ヨコハマ」と「・」（中点・中黒）があるのですね。しかも、ブルーとライトの間にもある。しかも横浜ではなく「ヨコハマ」だし。感心しました。さすが、売り物、商品ですね。「職人」の作ったこういう言葉の手触りや肌触りが好きなのです。

＊

英語のアクセントは強弱で、日本語は高低なんだそうです。

「よこはま」を外人ぼく——外人ぼくとかアメリカ人ぼくだなんて、この紋切り型は我ながら恥ずかしい短絡した言い方で恐縮ですが——発音してみてください。「よこはま」（・・●・）と後ろから二番目が強くなる感じではないでしょうか。

では、今度は、ふつうに「よこはま」と発音してみてください。平坦な感じがしませんか。「よこはま」（・・・・）。

英語では絶対にこうは発音されません。たとえば、フィラデルフィアを「フィ・ラ・デ・ル・フィア」と区切って、どんなにはっきり発音しても英語のネイティブスピーカーには通じないと思います。

「デルフィア」と「デル」を強く、「フィア」を軽く添えるように発音すると、通じます。これは何度か試したことがあります。「デトロイト」は「トゥロイ」という具合に「ロ」を強く発音すると通じました。

＊

よこはま たそがれ
ホテルの 小部屋

五木ひろしの歌った「よこはま・たそがれ」（作詞・山口洋子/作曲・平尾昌晃）ですが、この歌の出だしの「よこはま」も「・・・」と平坦に聞こえます。つまり日本語っぽいのです。「yokohama」の母音は「o・o・a・a」で綺麗です。リフレインされると押韻にも脚韻にもなるという響きの美しさ。

さびではありませんが、この「よこはま」は私にとっては印象深い歌詞の一部です。この歌詞で驚くのは、「よこはま」から「女の涙」までが、名詞ばかりだという点です。どこが区切りか分かりませんが、体言止めだらけとも言えそうです。いまもすごく新鮮に響きます。

ところで、この記事を書くために検索をされていて知ったのですが、この曲は「よこはま・たそがれ」と「・」（中点・中黒）があるのですね。さすが、山口洋子さん。言葉のセンスが繊細ですね。

＊

歌に関する記事を投稿していますが、じつは私は音楽にはめっちゃくちゃ詳しくないのです。中途難聴者なので聞こえも悪いです（YouTubeでは歌詞の字幕のある動画を好む傾向があります）。そんなわけで、好きな曲と知っている曲のことしか書けません。

また柄でもないので、蘊蓄もなしです。感じたことや、思っていることだけを書きますね。

東京・とうきょう

「東京」をさびの部分に入れた曲はじつに多いです。

夢の楽園（パラダイス）よ 花の東京

藤山一郎の「東京ラブソディ」（作詞・門田ゆたか/作曲・古賀政男）はよく頭の中で鳴ります。とくに最後のほうが。その前の部分では、「楽し都、恋の都」と助走をつけてラストにいくみたいで疾走感があります。軽快で心地よい歌です。

地名の入る歌詞では、このように枕詞みたいな部分で盛り上げて地名で体言止めにするのが一つのパターンになっている感じがしますが、効果的だと思います。

＊

地名を冒頭に持ってきて句を作る歌詞のパターンもありますね。上の例とは逆です。

よく考えると、前か中か、あるいは後ろのどこかに地名が来るのは当たり前なのですが、英語の歌詞での San Francisco のように強弱アクセントでメリハリのある、つまりそれだけで存在感がある地名が、高低アクセントの日本語にはあまりないための補強措置かななどと素人は勘ぐってしまいます。

そうした英語の地名では、「前置詞＋地名」という具合に軽く前置詞を添えて、サビなりリフレインの部分をつくっているように思います。メロディーに合わせて発音してみると、前置詞が一拍みみたいな感じでいいクッションになっているように感じられるのです。つまり語呂がいい。個人の感想ですけど。

拙文「土地の名をうたう（英語編）」から例を取ります。

in San Francisco : I Left My Heart in San Francisco
 to San Francisco : San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair)
 to San Jose : Do You Know the Way to San Jose
 to Massachusetts : Massachusetts
 to Scarborough Fair : Scarborough Fair
 for America : America

以下の例もあります。

Aux Champs-Élysées : Les Champs-Élysées

これはフランス語ですが、この「オー」と聞こえるところは英語の in (the) や at (the) に当たる語で、日本語の「シャンゼリゼ通りにて」の「にて」に相当します。

邦楽でもありますね。

東京へは：「東京」マイペース（作詞・作曲・森田貢）

大阪・おおさか

大阪で生まれた女やさかい
大阪の街 よう捨てん

BOROの「大阪で生まれた女」（作詞・BORO/作曲・BORO）ですが、ちゃんと大阪弁を使ってあるんですね。なるほど。

それにしても、いい歌詞ですね。この二句でもうストーリーになっています。「捨てる」という動詞が出てきたことで、背景の大半が説明されてしまうみたい。しかも、否定形です。大阪弁の否定に付く「よう」が生き生きしていますね。

以下の動画ではイントロが長いです。

(動画省略)

若いころのBOROさんの動画が好きです。歌い方が溺れていなくて、表情が尖っていて、なんか、こう、ぐっと来るのです。

横須賀・よこすか

山口百恵さんの歌った「横須賀ストーリー」（作詞・阿木燿子/作曲・宇崎竜童）を聞くたびに思うのですが、難しい歌詞です。あらためて歌詞を読んでも細かい事情とか状況がつかみにくい気がします。

「あなた」に対して語っている歌なのですね。歌詞は分析するものではないのでしょうし、割り切れるものでもなさそうですけど。

「これっきり」という反復のインパクトが強いですが、横須賀という地名がはっきり脳裏に刻まれています。

ここは横須賀

「よこすか」(・・・・)と平坦に発音しています。つぶやくように、付け足すように。

何か影のある醒めた女の子というイメージを、私は当時の山口百恵にいただいていたのですが、それが平坦な音として具現化されるいる感じで好きです。

銀座・ぎんざ

全国に「銀座」がありますね。正式名称もあれば通称もあるみたいです。かつては日本中の憧れの街だったということでしょうか。「銀座」は「東京」とは違った意味で、日本人の心に刻まれた地名だという気がしてなりません。地方の者からすると、その響きは「遠くてしかも近い」のです。

銀座といえば、和泉雅子と山内賢のデュエットだった「二人の銀座」(作詞・永六輔/作曲・ザ・ベンチャーズ)が頭に浮かびます。

この記事を書くにあたって、この曲がザ・ベンチャーズの作曲だと知りました。びっくりしましたよ、あれだけ何度も聞いた曲なのに……。でも、あらためて聞くと、そう言えばそんな感じがします。

1966年にリリースですから、グループサウンズの流行った時期と重なることにも気づき、納得しました。そういわれてみれば、ノリノリですよね。いいテンポ。

…… 歩く銀座

…… 恋の銀座

出だしから、ノリがいいですね。まさに軽快。

二人の銀座

「ふーたりーのぎんざー」の「たり」が速くてたしかに英語のカバーっぽい気がします。「二人の銀座」のリフレインは何カ所かあるのですが、すごく語呂が良く感じられます。デュエットで歌うと、愛が深まりそう。いいなあ――。

何と言っても、あの早口言葉みたいな畳みかける歌い方の部分が歌っていてすごく気持ちがいいです。第二のサビみたい。ここが決まると爽快でしょうね。息継ぎができませんけど、だからこそ、「どやー！」って感じなのでしょう。動画を見ている、あの部分に見とれます。

東京・とうきょう

また東京で恐縮ですが、上とは違った見方をしてみます。

中原理恵の「東京ららばい」（作詞・松本隆/作曲・筒美京平）は、いろいろな場所で聞いた覚えがある曲です。ヒットというよりも大旋風という記憶として残っています。それくらい流行った歌です。

東京ららばい ……

歌詞がいいですね。ものすごく好きです。歌詞だけ読んでいても、鑑賞できます。

「東京ららばい」に続く歌詞が否定形であったりネガティブな表現であったりして、心に迫ります。大ヒットしていた当時の中原理恵さんの淡々とした歌い方とボーイッシュな風貌が、そのネガティブな部分をウェットにしていなかった。そんな印象を持っています。

これは、あくまでも「子守歌」なのです。その違和と逆説感があれだけヒットした理由ではないでしょうか。

＊

ところで、とうきょう・Tokyo。この音は単独では旋律に乗せにくい感じがします。東（とう）京（きょう）と音読みしていますね。大和言葉ではないということです。あずま（東）にあるみやこ（都）という感じ。

音読みという意味では、京都・きょうと・Kyoto もそうですね。

そもそも、日本（にっぽん・にほん）もそうじゃないですか。やまとではない……。
 こういう無粋でややこしい話はやめましょう。

よ・こ・は・ま = yo・ko・ha・ma
 な・が・さ・き = na・ga・sa・ki
 い・け・ぶ・く・ろ = i・ke・bu・ku・ro

訓読みは、子音+母音（あるいは母音だけ）という音節が連続して、語呂がよくて歌いやすい気がします。

ところで、一音節である「津（つ・tsu）」を旋律に乗せるとすれば、どうなるのでしょうか。素人考えですが、前に枕詞を付けるとか、後ろに何かを添えるのでしょうか。そうすれば節をつけて歌えるし、サビにもなるということでしょうか。とても気になります。

繰り返しになりますが、とうきょう・Tokyo、この音は単独では旋律に乗せにくい感じがします。そこで「花の東京」みたいに枕詞を付けるとか、逆に「ららばい・rarabai」みたいに語呂のいい言葉を後ろにくっつけてサビにするのかもしれない。あくまでも素人考えです。

＊

とうきょう・Tokyo。この音は単独では旋律に乗せにくい感じがする——。上でそう書きましたが、TOKIO は奇策というか、この手があったのかと糸井重里さんの言葉の感覚に恐れいります。すごく新鮮に耳に響いたことを覚えています。

言わずと知れた、沢田研二さんの「TOKIO」（作詞・糸井重里/作曲・加瀬邦彦）のことです。

TOKIO やさしい女が眠る街

「街」と言っているわけですから、東京のことでしょうね。たとえ、空を飛んだり星になったとしても……。ま、とにかく東京だという前提で話を進めます。

「とうきょう」を「ときお」にする。音読みを訓読み（冗談ですが、時雄あるいは登喜夫みたいに、TOKIO KUMAGAI を連想するのは私だけでしょうか）にする。

漢語を大和言葉に「変換」する（これも半分冗談です）。ひょっとして言葉の魔術師である糸井重里さんの魔法ではないでしょうか？ フランス語では Tokyo は Tokio ですから、それをヒントにしたのかもしれませんが。すごい技。

いずれにせよ、「とーきょー」ではなく、「と・き・お」と歯切れよく発音することで、枕詞もなく後ろに何かを添えるわけでもなく、単独でメロディを付けてサビにしているのですから、これは画期的と言わざるをえません。

遠くへ

地名——。

土地の名という音に、メロディーという音の流れを乗せる。

土地の名をとえ、うたうことで、こころが空に舞う。

目と耳になった魂が、空を飛ぶ。

故郷に帰りたい。

かつて訪ねた土地にまた行きたい。

そして、いつか見知らぬ土地に行きたい。

*

ジェリー藤尾さんの歌った「遠くへ行きたい」（作詞・永六輔/作曲・中村八大）を聞くと驚くことがあります。歌い出しまでが長いのです。動画の表示を見ると 0:40 ほどかかります。ハミングによる終わり方も独特です。

（動画省略）

この出だしまでの長さですが、フランク・シナトラとかディーン・マーチンとか、往年のアメリカの歌手もこういう歌い方をしていました。素人の考えですが、ひょっとして一曲を長く持たせる必要のある、ディナーショー向けのアレンジなのかもしれません。

「遠くへ行きたい」を聞いていると途中で必ず泣いてしまいます。

地名が出てくるわけではありません。「知らない」と「どこか遠く」という言葉だけで十分なのです。というか、この歌でうたわれる「知らない街」と「どこか遠く」は地名なのです。

知らない街を……

どこか遠くへ……

地名、固有名詞、普通名詞、名詞、動詞、形容詞、日本語、英語——。言葉を分けることがむなしくなりました。とりわけ歌われている言葉は、品詞や語義とは遠い存在に感じられてなりません。人ひとりがいただいている心の象という意味でのイメージだという気がします。

歌う言葉は、叫びであったり、祈りであったり、喜びであったり、悲しみであったり、怒りであったり、いたわりであったりするわけですが、このようにわけても意味はないし、わかるべきではないとすら思えてきます。

移動を制限されているいま、よけいに、どこか遠くへ行きたくなります。しだいに体が不自由になっていく歳になると、なおさら「いまのうちに」と気持ちが焦ります。

い・イ・i

最後の歌は、山口百恵の「いい日旅立ち」（作詞・作曲・谷村新司）です。

日本、母、少年、父、子供、雪、夕焼け、岬、魚、すすき——これだけ盛りだくさんなのに、歌は静かです。眉や顔をしかめることもなく、淡々とうたっているからではないでしょうか。

いい日旅立ち——綺麗な響きのフレーズですね。「い・い」の連続がとても、きれいでこちよい。この曲の歌詞を読むと、「い・い」や「い段」の音が目立ちます。特に「い」と「に」が驚くほどおおい。これも、この曲を落ち着いた印象にしている理由の一つではないでしょうか。

個人的な感想ですが、「い・い」や「い段」の音は軽いです。軽くて薄いではなく、軽くて快い、つまり軽快なのです。母音の中ではいちばん軽い気がします。その「い」を山口百恵がきれいにうたっているように思えてならないのです。

私たち一人ひとりに、いい日旅立ちが早く訪れますように。

#日本語 # 地名 # 邦楽 # 音楽

07/14 意思が「決める」のではなく、むしろ「決
まる」。

＊

意思が「決める」のではなく、むしろ「決まる」。

星野廉

2022年7月14日 07:54

おそらく、その状態は、言葉（話し言葉、書き言葉、広義の歌、表情、動作）と深くかかわっているだろう。そんな気がしてなりません。

その意味で「賭ける」は人にとって根源的な身振りであり行為と言えるでしょう。そんなわけで、生後間もない赤ちゃんだって賭けているし、ある意味で占ってもいるのですが、このことについては、機会を改めてお話しするつもりです。

(拙文「信じる時、人は一瞬変になる。」より)

目次

赤ちゃんは信号を発している

偶然と必然のからみとしての賭け

願いや祈りは着実に届き、かなうものなのか

当たり前ではなく、むしろ賭けなのである

意思が「決める」のではなく、むしろ「決まる」

「何か」が中に入ってくる、または「何か」にとらわれている

赤ちゃんは信号を発している

赤ちゃんは健常であれば、さまざまな形の「信号」を、おもに五感を総動員して、発信し、受信つまり知覚しています。そのさいに、赤ん坊は、「賭け」と「占い」という行為のなかへと、否応なしに、いわば「投げ込まれている」と言えそうです。

それほど、ヒトの赤ちゃんという存在は無力なのです。

＊

生後、あるいは孵化後数時間で、おとなのミニチュアのような容姿となり、立ち上がったり、動き回ったりする、たとえば、お馬さんの赤ちゃんや、イカさんの赤ちゃんを思い浮かべれば納得できると思います。

もちろん、程度の差はあります。ある期間中、お母さんの腹部にある袋で保護されているカンガルーさんの赤ちゃんや、巣の中で毛の薄い頼りなげな姿で巣立ちまで過ごしている鳥類の赤ちゃんも確かにいますね。

なお、ヒトの赤ちゃんのよるべなさや無力さには、ネオテニー（幼形成熟）という現象が関係しているという説があるそうですが、言葉を知っているだけでどういう意味なのかは知りません。

語弊を覚悟で言いますと、ヒトは「早産」し、子を「未熟児」として産むということだと想像しています。だから、自立するまでに長期間を要するという理屈みたいです。

偶然と必然のからみとしての賭け

ヒトの赤ちゃんが「賭けたり」「占っている」というのは、赤ちゃんが「信号」を合図として発することから始まります。

「オギャー」と叫んだり、笑みを浮かべたり、じっとまなざしを向けるという合図の「信号」を、おとなが期待や欲求というメッセージとして受け取るのです。

期待や欲求は、これから先の出来事に向けられていますね。このことから、「賭ける」と「占う」との関連が分かるでしょう。未来を指向しているのです。

*

生後三か月の赤ちゃんに意志や意思があるかは尋ねたことがないので知りませんが、よるべない無力な赤ちゃんが泣いたり笑みを浮かべているのは、偶然と必然のからみの中に投げ込まれているようなものです。

偶然と必然のからみとは、賭けのことです。

赤ちゃんの泣き声と笑みがまわりの大人たちに信号を送る。その身返りとして、お乳をもらったりおしめを替えてもらうことができるかどうかは、赤ちゃんにとって賭けなのです。

＊

ここで大切な点は、赤ちゃんの泣き声と笑みはニュートラルな信号であることです。信号がニュートラルだというのは、信号が無色透明かつ中立的な存在であり、赤ちゃんの意思や意志とは本来は無関係だいう意味です。

言葉と似ています。というか、赤ちゃんの泣き声、笑み、表情は視覚言語の一部である、言い換えると言葉だというべきでしょう。

すべての赤ちゃんが、タイミングよくお乳をもらったりおしめを替えてもらっているわけではありません。事故や育児放棄や虐待や貧困や災害を考えると想像できると思います。世界的なレベルで考えるとさらに分かります。戦争です。

願いや祈りは着実に届き、かなうものなのか

赤ちゃんは運と偶然の中で、その意志や意思に関係なく「賭け」ている、つまり「賭け」を余儀なくされているのです。

じつは、おとなもそうなのです。

あなたの日々の願いと祈り（赤ちゃんにとっての泣き声と笑みに相当するものです）は着実に届いているのでしょうか？ その願いと祈りは報いられ、身返りを得て、実現しているのでしょうか？

あなたは無意識のうちに、あるいは自分の意思に関係なく、賭けを余儀なくされては

いないでしょうか？ あなたは日々、そして一刻一刻、この瞬間にも賭けていないでしょうか？

＊

信号のになうメッセージが意味を持ち、ある特定の目的の実現に向かうかどうかは、きわめて不安定な基盤に立っています。不安定な基盤に立っていなければ、メッセージはつねに然るべきところに届き、思いは実現しているはずですが。

なのに、願いや祈りや思いは宙づりにされます。宙ぶらりん。掛かって、懸かって、架かって、賭ける。

信号がニュートラルであるというのは、信号のメッセージが正しく然るべきところに届く保証はないという意味です。

ツバメのひなの泣き声や動作が、信号としてメッセージを持ち、それが然るべき相手、つまりツバメの親に届くかどうかは、偶然と必然のからみの中にあるのです。

ツバメのひなのそばにいるかもしれない、クモやスズメやダニには、その信号のメッセージは伝わりません。天敵であるカラスや猛禽類には別のメッセージとして伝わるでしょう。「食べ物だ」というメッセージです。

ヒトにも別のメッセージを与えるにちがひありません。これはヒトに似て複雑で気まぐれです。信号の意味やメッセージは必然や当然のものでは、ぜんぜんないわけです。これをニュートラルとか非人称的と私は呼んでいます。

話し言葉である音声、書き言葉である文字、広義の視覚言語の一部である表情や身振りも、ニュートラルで非人称的なものだと私はとらえています。

いまニュートラルで非人称的なものと言いましたが、あくまでもとりあえずの仮の名であり、じつは名づけることはできなく、「何か」としか保留できないものであり、外にある「外」なのです。人の思いどおりにはなりません。

当たり前ではなく、むしろ賭けなのである

ヒトの赤ちゃんを例に取れば、現在の日本という国の比較的恵まれた好条件や好環境を基準にするかぎりにおいて、安定した基盤に立った信号のやりとりがおこなわれていると言えるにすぎません。

一方で、この惑星の圧倒的多数のヒトの赤ちゃんたちと、ヒト以外の生き物たちの赤ちゃんたちは、きわめて「きわめて不安定な基盤」に立っているのです。

赤ちゃんが泣けば、お乳をもらえる、そしておしめを替えてもらえるというのは当たり前でも必然でもないのです。

いわゆる生存率という確率を思い出してください。親がそばにいないで放って置かれる、つまり無視されたり、逆に天敵に存在を察知される危険性の方が多かたりするのです。

幸いな者だけが殖える、増える。とはいうものの、それが果たして幸いかどうか。これも賭けでしょう。赤ちゃんの「賭ける」と「占う」が、いかに危ういものであるかが体感できるかと思いますが、現在の日本を基準にすると体感しにくいかもしれません。

大切なことなので繰り返しますが、当たり前が当たり前ではないし、必然や自然や確実でもないという意味です。

むしろ、常時、賭けの中にいるのです。何がって、おそらくあらゆる存在が、です。ヒトやキツネに踏まれる石もです。生きている生きていないに関係なくです。万物流転。万物賭博。万物占象（うらかた）。

意思が「決める」のではなく、むしろ「決まる」

いったん発信された「ニュートラルな信号」は確率に大きく左右されていると言えます。信号のニュートラル性とは、信号がつねに確率に左右されている状態だとも言い換えることができるでしょう。

確率。この言葉のイメージから、赤ん坊も「賭けたり」「占ったり」していると私は思っています。もちろん、おとなもです。おそらく、この惑星のあらゆる生き物がそうなのでしょう。

日々おこなっている、あるいはおこなうことを余儀なくされているものとして、ヒトの場合には、賭ける、占うに加えて、日常的な種々の決断も含めていいような気がします。

「思う」は、ささやかな決意の不断の積み重ねではないでしょうか。意思決定などという大げさな話ではなくて。

意思が「決める」のではなく、むしろ「決まる」のです。外にある「何か」に助けられて決まるのです。外に助けられるとき、たぶん人は一瞬気を失っています。一瞬ですから気づかないかもしれません。

「何か」が中に入ってくる、または「何か」にとらわれている

ニュートラルな「信号」を次のように言うこともできるでしょう。

誰もが生まれたときから、外にあって、外から入って来て、中から外へ出ることもあって、思いどおりにはならないという意味で「外であるもの」。

言葉（話し言葉、書き言葉、表情、身振り）のほかには、筋書きや物語とか「賭ける」という行為とか、人を動かしている「何か」がそうでしょう。音楽でいう旋律とか節回しとかコード進行も、そうだという気がします。

どれもが、決めるのではなく、決まるのです。決めているように見えて、決まっているのです。

＊

このニュートラルな「信号」は、抽象と具象を兼ねそなえているため、その抽象の側面が人の中に入ったり出るという稀に見る特性があります。そのとき、人はたぶん一瞬、あるいは短時間乗っ取られるのです。あるいは、意識を失ったり意識が薄れるのです。

このように言うと、いかにも怪しげな言い方で恐縮なのですが、これは「何か」に身を任せて、賭けている結果だと考えると分かりやすいのではないのでしょうか。

「何か」が中に入ってくる、または「何か」にとらわれているのですから、一瞬あるいはごく短時間だけ、普通の心理状態でなくなることは確かだと思います。

(普通ではないという意味では発情とか性行為中と似ている気がします。そもそも特定の発情期のないヒトは、つねに発情しているのですたっけ？　いまのはレトリックであり比喩です。とっぴな言い方をして申し訳ありません。最近とても気になるのです。人は常時我を忘れていないのか、と。忘我、夢中、霧中、茫然自失。「ヒトは」とか「人は」なんて言いましたが、とりあえずは自分のことです。)

「何か」が入ってきて普通ではなくなっている。これは、おどろおどろしい話ではなく、むしろさまざまな意識のレベルにある、ありふれた状態である気がします。

「何か」、これは外から来た「外」でしょう。ままならない、つまり思いどおりにならない「何か」なのです。

#言葉# 信号# 非人称# ニュートラル# 賭け# 占い# 決断# 偶然# 必然# 赤ちゃん

07/15「あなた」と唱えるとき、あなたはふたりいる

＊

「あなた」と唱えるとき、あなたはふたりいる

星野廉

2022年7月15日 08:01

目次

あなた、彼方、貴方

二重写し

鏡のあなたに

あなた、彼方、貴方

自分のことを「僕」となかなか言えない子どもでした。大人になってからも自分を一人称で言わない癖が続いていて、老人である現在もそうです。

たったいま気づいたのですが、日常会話で二人称をつかうのにもためらいがあります。「〇〇さんのその素敵なマイバッグ、どこで手に入れたのですか？」というように、相手の名前を出します。こうした傾向は以前からあるのか、最近始まったことなのか分かりません。

「あなた」と「きみ」ではどちらを使いますか？

いまためらいがあって、

あなたは、「あなた」と「きみ」ではどちらを使いますか？

とは書きませんでした。でも、通じますね。

人称代名詞を省いても何とか話が通じます。状況で分かるのかもしれませんが、こん

な芸当ができる日本語に感心します。古文での主語の省略を思い出します。あれは主語がないのではなく隠れていて、それを補って読むのでしたっけ？ 古文は苦手です。まだに読めません。

ここまでの文章でも「私」を省いていますが、こういう文体が好きです。この先も省こうかと思っています。

二重写し

個人的には「あなた」という人称代名詞が好きで、「きみ」はまずつかいません。つかう相手がいないというべきなのかもしれません。親しい人がいないという意味です。「おまえ」はつかった記憶がありません。つかいたくもつかわれたくもない言葉です。

あなた（かなた）・彼方・貴方（貴男・貴女）。

こんなふうに書けますね。どうしたことなのでしょう。簡単に説明すると次のようになります。

「向こう」とか「遠く離れて」の「あなた・かなた・彼方」から転じて（要するに間違えたり、ずれたりして）、「(向こうという意味の) あっち」とか「(向こうにいる) あのかた」となり、いろいろすったもんだありまして、とにかく「you」の意味の「あなた・貴方（貴男・貴女）」が生まれたらしい。

今回の記事でいちばん言いたことは、「あなた」という言葉に、「遠く離れた愛しいあなた」という意味が込められていることです。

「遠く離れて」と「あなた（貴方）」が二重写しになっているわけです。二つの意味が重なっているのですから、よく考えると不思議でなりません。

あなたと口にするとき、あなたを想うとき、あなたは二人います。かなたにいるあなた、たとえそばにいても自分のものには決してならないあなた、つまり外にいて「外」であるあなた。そして、もう一人のあなたは、自分の中にいるあなた。

両者のあなたはあなたと呼ばれるという一点だけでつながる存在であって、別々のものなのです。その隔たりは解消できません。その二重写しを、あなたという言葉は具現しているように思えます。

鏡のあなたに

ここからは、「きみ」や「おまえ」は忘れてください。

あなたが誰かを「あなた」と呼ぶとします。すると、相手もあなたを「あなた」と呼びます。

自分の外にいて（遠くにいたり近くにいたりします）、自分のものにはならない「外」である存在。それでいて、「あなた」と口にするだけで、「あ・な・た」と舌で転がすことができ、「あなた」と唱えて想うことで、自分の中で思いうかべたり思えがいたり思っておくことができる存在。

それが「あなた」です。

物理的にも心理的にも隔たっているながら、思うことで「自分」の中にいると感ずることができる存在。

それが「あなた」です。

遠いと近いが同時に起こっている。外と中が同じ場としてある。なにしろ、あなたは動いていないのです。それでいて、あなたは移っているのです。時と場が二重に写っている、映っている、移っている。

地面や水面やスクリーンに姿が映る。影が映る。写真に姿が写る。影が写る。

動いていないのに移っている。うつっている。

「うつる」は魔法の言葉です。

写る、映る。

あなたが「あなた」と呼ぶ相手と、あなたを「あなた」と呼ぶ相手が、「あなた」という言葉で（に）写り、映るのです。鏡みたいではないですか。いや、これは鏡なのです。鏡と呼ばずして何と呼べばいいのでしょうか。

あなたがふたりいるのです。こっちとあっちに。内と外に。珍しく言葉の世界と現実の世界と思いの世界が重なるような気がします。

写り、映る、だけでなく、鏡の向こうに移りたいとは思いませんか。かなた、向こうにいる、愛おしいあなたを自分のものにしたいはありませんか。

移る。

いまは愛の話をしています。恋愛だけではなく、友情でも、家族愛でも、相手はアイドルでも、キャラクターでも、人形でも、ペットでも、神でも、亡き人でもかまいません。

愛は「移る」を願う大胆で貪欲な行為なようです。

できれば、移りたい。向こうに行くだけでなく、あなたに移りたい。あなたも、こっちに移ってきて欲しい。わたしの中にあなたが欲しい。あなたの中のわたしになりたい。

鏡のあなたに、彼方に、貴方に、うつりたい、写りたい、映りたい、移りたい。うつる代償として、わたしを捨ててもいい、わたしはなくてもいなくてもかまわない。

#日本語 # 両義性 # 多義性 # 人称代名詞 # 二人称 # 一人称 # 鏡 # 愛 # 影

07/16「あなた」は、短すぎない、長すぎない、重
すぎない、軽すぎない

＊

「あなた」は、短すぎない、長すぎない、重すぎない、軽すぎない

星野廉

2022年7月16日 08:02

あなたと口にするとき、あなたを想うとき、あなたは二人います。かなたにいるあなた、たとえそばにいても自分のものには決してならないあなた、つまり外にいて「外」であるあなた。そして、もう一人のあなたは、自分の中にいるあなた。

(拙文「「あなた」と唱えるとき、あなたはふたりいる」より)

目次

あなたに、そこにいてほしい

「あなた」は単独でも歌になる

「あなた」は、短すぎない、長すぎない、重すぎない、軽すぎない

かなたにいる、あなた

そばにいる、あなた

同じ床にいる二人は寝入った瞬間に一人になる

「あなた」＝「without you」説

「あなた」＝「I love you.」＋「I miss you.」説

Without You

あなたに、そこにいてほしい

好きで好きでたまらない人が遠くにいたら、寂しいですよ、切ないですよ。

好きで好きでたまらない人が近くにいても、愛おしさで胸が苦しいのではないのでしょうか。

恋愛にしろ、友情にしろ、家族間の愛情にしろ、そういう気持ちになるのではないかと思います。

会ったことのないアイドルやスターやアーティストでも、または小説やテレビドラマやアニメや映画の登場人物、つまりフィクションに出てくる誰かやキャラクターでも、あるいは空想や妄想の相手であっても、そうした感情をいただくのではないのでしょうか。

遠くにいる「あなた」、遠くにいると感じられる「あなた」——。

「あなた」は、愛おしくてたまらない相手との空間的な距離感だけでなく、心理的・精神的な距離感をも含む呼びかけの言葉なのです。

あなた、貴方 = you、彼方 = over there。

「あなた」は、そういう相手に向かって叫んだり、ささやいたり、歌ったりするのに最適の言葉だと言えるでしょう。これは、日本語の「あなた」だけに言えることではないのでしょうか。

あなた——素晴らしい言葉だと思います。

「あなた」は単独でも歌になる

「あなた」の二重の意味を離れて、「あ・な・た」という音に注目してみましょう。

「あなた」は単独でも歌になります。つまり旋律になります。

みなさん、「あなた」と声に出して言うてみてください。発音してみてください。

a・na・ta

母音の中でも明るく強く響く「a」が三つありますね。ゆっくり、やや大きめの声で、「あー、なー、たー」と伸ばし気味に発音してみてください。綺麗な音じゃありませんか。しかも優しい。ささやいてもいいでしょう。甘えた感じで口にするのもいいでしょう。

ゆー、うー・とう、じー・どうー、にー、とう・うすてっ。

どの言語なのかは言いませんが、二人称単数を思いつくままに挙げると上のような感じになります。どれも短いですね。これを旋律に乗せられますか？

一方の「あなた」は、単独で歌うのに適した言葉ではないでしょうか。「単独で」が味噌です。「あなた」は三音節でしかも「a」が三つあるので、歌い上げるのにも適しているそうです。

「あなた」は、短すぎない、長すぎない、重すぎない、軽すぎない

「あなた」には、名前のような響きさえある。「anata」のように、トリプルエー、つまりaaaと母音が三つ続く名前が——少ないですが——あります。たとえば、あらた、さやか、わかな、まさや。

誰かがあなたに「あなた」と声をかけたとします。名前を呼ばれたような気がしませんか。そんな存在感のある言葉だと思います。

a・na・ta

「a」という母音を発音するためには口を大きく開かなければなりません。心を開く母音とも言われるゆえんです。これが三つあるのですから、素晴らしい作りの言葉です。

歌詞に「あなた」が出てくる曲は実に多いです。十曲のうち、八曲くらいはある気がしませんか。しかも、「あなた」という言葉を歌い上げるような曲も少なくない感じがします。

あなたは美しく哀しい言葉。

かなたにいる、あなた

「あなた」の出てくる私の大好きな歌二曲を題材に、「あなた」という「美しい」呼びか

けの言葉の「哀しさ」についても考えてみたいと思います。

まず、小坂明子さんの歌った「あなた」（作詞・作曲：小坂明子）ですが、この歌の「あなた」は遠くにいる感じです。

もしも私が家を建てたなら
あなた あなた
あなたがいてほしい

歌詞にはいろいろな解釈ができそうですが、ひょっとすると、この「あなた」はいまどこにもいない「あなた」かもしれません。たぶん、そうでしょう。「あなた」「に」ではなく「あなた」「が」であるところに、そんなニュアンスを感じます。

「あなた、貴方= you、彼方=over there」のうちの「彼方（かなた）」の色合いの濃い「あなた」です。

「もしも」と出だしが「仮定」であるのが象徴的です。 「もし（も）」は架空や空想の世界に入る時の鍵の言葉ですから。「ないもの」や「いない人」を「あるもの」と「いる人」にするのが言葉の魔法です。

そばにいる、あなた

一方、岩崎宏美さんの歌った「ロマンス」（作詞：阿久悠/作曲：筒美京平）では、「あなた」は現実にあります。

あなたお願いよ 席を立たないで

でも、ただいるだけでは駄目で、ずっとそばに——それも息がかかるほど——の距離にいてほしいとなります。切ないほどの願い。

たとえば、くつつくほどそばにいても、あなたが「彼方=over there」に行ってしまうはしないかと気が気でならないのです。健気ですね。初恋なのでしょうか。

あなたは美しく哀しい言葉。

あなたがそばにいても、または、あなたがそばにいても、「あなた」と呼びかける気持ちは哀しいのです。

同じ床にいる二人は寝入った瞬間に一人になる

人と人との間には距離があります。好きあっている同士でも一心同体は夢でしかありません。というか、同床異夢という言い回しの本来の意味とは違いますが、いっしょに寝ていても二人が同じ夢を見ることなどまずないでしょう。

同じ床にいる二人は寝入った瞬間に一人になります。夢は徹底して一人だけの世界なのです。同床同夢も異床同夢もかなわない夢でしかありません。

たとえ、恋人同士や夫婦間や家族間であっても、距離は避けられません。誰もが基本的には「別人」という意味での「他人」同士です。

とはいえ、いや、だからこそ、愛していればいるほど、その距離を埋めたくなるのが人間でしょうね。

「あなた」という日本語の言葉には、「遠く離れた愛しく近しいあなた」という意味が込められています。美しく哀しい言葉——。

ひらがなの「あなた」を「彼方、貴方」と表記すると、その美しく哀しい意味が立ち現れる。まるで魔法のようではありませんか。次にその文字を口にすると、今度は二つの意味がいっしょになる。生きているとしか考えられない言葉の身ぶり表情。

そんな表記と音のある日本語が大好きです。

「あなた」 = 「without you」 説

これで終わっては、上でダシにつかった「ゆー」や「うゝー」さんたちに悪いので、フォローさせていただきます。

天は言葉の上に言葉を造らず、言葉の下に言葉を造らず。

どの言葉 (word) も、どの言語 (language) も平等です。えこひいきはいけませんね。

英語圏では without you というフレーズを使ったり、これをタイトルにした歌がとても多いです。with・out you ですから三音節で、「あなたなしで」とか「あなたがない(状態で)」という意味になります。

「without you」と二語から成るフレーズですが、あなたとの距離があるという意味(つまり彼方)では、日本語の「あなた」に近いとも言えそうです。一種の二重写しです。

「あなた」 = 「without you」 説。

音の響きもいいです。without you をタイトルにしたり、このフレーズがサビとなっている英語の歌はきわめて多いです。

マライア・キャリーの Without You しか知らなかったのですが、これはカバーなのですね。たくさんの人がカバーしているうちの一つなわけです。

ところで、ずばり You というタイトルの曲もありますが(カーペンターズ)、you を音として、あるいは旋律として歌っている感じではない気がします。

only you もたくさんありそうなので調べてみると、あるわあるわ、その数の多さにびっくりしました。

you だけで旋律に乗せるのは難しいから、only をつけて on・ly you としてみる。すると、with・out you と同じく三音節になり、リズムカルで語呂がいい。意味的には「あ

なただけよ」というふうに感情が高まる——。これは勝手な解釈ですけど、そうなら素晴らしいアイデアですね。

特に好きなのは、プラターズ（The Platters）の Only You です。曲が始まっていきなり高音のサビで Only you と来るのですから、ドレミファドンは、瞬間的に分かる人が続出するのではないのでしょうか。歌詞と旋律の乗り具合が絶妙で聴いていてうっとりします。

＊

「サン・トワ・マミ」、sans toi ma mie 「私の恋人よ、あなたなしでは……」（四音節）という意味のフランス語の歌も取り上げたいです。ちなみに、この ma mie は女性です。もとは男性の歌う楽曲なのです。

サン・トワ（= without you）だけでは二音節で間が抜けて聞こえませんか？ マ・ミ（私の恋人よ）という二音節をくっつけたところが、実にうまいですね。

「あなた」＝「without you」＝「サン・トワ・マミー」説。こう言いたいところですけど、やはり「マミー」のある分だけ無理がありますね。

上で述べたように、これはもとは女性に振られた男性が嘆いている歌なのですが、日本では岩谷時子訳の歌詞を越路吹雪が歌って大ヒットしました。名曲「サン・トワ・マミー」です。

元歌の Sans toi ma mie はアダモ（Salvatore Adamo）が19歳のときに作詞作曲をして歌った曲です。当時の動画を見ると、淡々とした歌い方ながら説得力を感じます。「僕、泣かないよ」という感じの表情がいい味を出していますね。

「あなた」＝「I love you.」＋「I miss you.」説

持論なのですが、you は I love you. という連なりの中でいちばん美しく、しかも情味あふれる音と旋律を醸し出すような気がします。

you だけじゃなくて、I love you. です。三音節であることに注目したいです。「あなた」と同じく、三音節なのです。

I love you. と口にしてみてください。

次に「あなた」と言ってみてください。

その両方に、相手へのいたわりを感じませんか？ 「愛しいあなた」みたいに。英語の歌で I love you. とあったら、そこだけ「あなた」と替え歌にするのも面白いかもしれません。あるいは、逆に日本語の歌で「あなた」と歌い上げている部分を I love you. とするとか——。

「あなた」 = 「I love you. (愛しいあなた)」説。これでは「かなた」の意味がすくえません。

じゃあ、「あなた、貴方 = you、彼方 = over there」なのですから、音感的には「あなた・貴方」 = 「I love you.」で、意味的には「あなた・彼方」 = 「I miss you. (目の前にいないあなた)」では、どうでしょう。

つまり、「あなた」 = 「I love you. (only you)」 + 「I miss you. (without you)」説。

Without You

最後に歌です。without you のメリハリのある音感と、哀しみと愛しさのこもった語感を楽しみましょう。

*定番的な——。

(動画省略)

*まさに without you と歌い上げています。

(動画省略)

* 1989.09.08 - 2018.04.20

(動画省略)

#音楽 #英語 #歌詞 #歌 #洋楽 #日本語# フランス語 # 人称代名詞 # 二人称

07/17「移す」の代わりに「写す」と「映す」で済
ます

＊

「移す」の代わりに「写す」と「映す」で済ます

星野廉

2022年7月17日 07:55

地面や水面やスクリーンに姿が映る。影が映る。写真に姿が写る。影が写る。動いていないのに移っている。うつっている。「うつる」は魔法の言葉です。
(拙文「あなた」と唱えるとき、あなたはふたりいる」より)

目次

「移す」の代わりに「写す」と「映す」を用いる

遠くにある事物を複製という形で手に入れたり、見聞きできる仕組み

本物や実物を偽物や似たもので代用する

芸術は錯覚だ！

偽物と似たものと似せたもののリアリティ

「移す」の代わりに「写す」と「映す」を用いる

世界は「写す・写る」と「映す・映る」に満ちています。とりわけ現代というか現在はそうです。いま、あなたと私をつないでいるのも「写す・写る」と「映す・映る」ですね。

お察しのとおり、インターネットを介しての画面上でのお付き合いのことですが、これは直接あなたのところへ私が移動する、つまり「移る」ことが容易にできないための次善の措置とも言えるでしょう。

身も蓋もない言い方をしましたが、「移す」の代わりに「写す」と「映す」を用いるという行為のことです。これで「動いていないのに移っている」が可能になります。

パソコンや端末の画面に映っているものは、移すことがかなわないから、映しているのです。このさい音声も映っていると考えましょう。音声も複製される（うつされる）からです。

あるものがそのまま移動するのではなく、映ったり、写ったりするというのは、ネット上では「(一回) 投稿する = (多量に) 複製する = (世界中に) 拡散する」という形で、ほぼ同時かつ瞬時に起こっています。しかも、いったん投稿されたものはどこかに情報とかデータとして保存されているみたいなのですが、詳しいことは知りません。

ある意味恐ろしいですね。削除しても残っているとすれば、です。

遠くにある事物を複製という形で手に入れたり、見聞きできる仕組み

かつては、「写す・写る」が主流の時代が長く続いていたようです。写経、写本、筆写、印刷、写真、複写機が頭に浮かびます。写すのは大変だっただろうと想像します。多大な時間と労力を要したにちがいありません。

写真と映画とテレビとコピー機が登場したあたりから、「写す・写る」と「映す・映る」の境が曖昧になり、さらには不明になったようです。この過程と並行して、「本物・実物」と「偽物・似たもの」の境も曖昧で不明になって現在に至ります。

いずれにせよ、直接どこかに出かけていなくても、つまり「移動させる・移動する・移す・移る」をしなくても、遠くにある事物（本物・実物）を複製（偽物・似たもの）という形で手に入れたり、見聞きできる仕組みが次第にできあがって、今日に至るわけです。

(※ telescope (望遠鏡)、telegram・telegraph (電信や電報)、telephone (電話)、television (テレビ) の tele- が、telepathy (テレパシー) や telekinesis (念力) や telegnosis (透視力や千里眼) と同じく「遠い」という意味を持つのは象徴的です。)

どれもが「遠く」を「近く」に知覚する仕組みであり、「写す・写る」と「映す・映る」であることに注目しましょう。

すごいことだし、考えようによっては不遜で恐ろしい仕組みというか仕掛けを人類は手にしたものです。人類がはまる（嗜癖する・依存する）のは当然でしょう。

「遠く」を「近く」に——。「写す・写る」と「映す・映る」を「移す・移る」に——。これは、人類のオブセッションであり悲願だと思います。その悲願を実現するための鍵（魔法）が、「代用・代理・代表」なのです。

本物や実物を偽物や似たもので代用する

（一回きりの）投稿、（多量の）複製、（世界的規模の）拡散。これがほぼ同時に、しかも瞬時におこなわれている。

要するに、本物や実物を偽物や似たもので代用するわけです。錯覚とも言えます。これまた身も蓋もない言い方ですけど。

我錯覚する、ゆえに我あり。語りえないものを前にして、人は錯覚するしかない。錯覚は力なり。ヒトは錯覚する葦である。

芸術は錯覚だ！

芸術の基本は「写す」と「映す」ではないでしょうか。人類における芸術の起源と、個人における芸術の初めの一步には、「なぞる」と「写す」と「映す」という動作がある気がします。

たどり着けないもの、かなたにあるものをなぞろうとする代償行為かのかもしれません。目で追い、眼差しを向け、目でなぞる。届かないものに、手を伸ばし、指と手でなぞるのです。なぞるとつつすは遠くはないと思います。

芸術は錯覚だ！ by Talo

偽物と似たものと似せたもののリアリティ

「移す・移る」の代わりに「写す・写る」と「映す・映る」で済みます。

本物と実物の代わりに偽物や似たもので我慢する。

こんなふうに言えば罰が当たりそうです。偽物と似たもので、その気になれば御の字というものでしょう。贅沢は言えません。偽物と似たものと似せたもののリアリティ（本物っぽさ）は馬鹿にならないからです。錯覚上等。錯覚さまさま。錯覚していますけど、何か？

複製の持つ、いや複製のもたらすと言うべきでしょうか、臨場感（錯覚のことです）は半端じゃありません。数年前には口にするのも恥ずかしかった仮想現実が、いまでは大手を振って取り上げられています。

人にとって本物か偽物かはどうでもいいのではないか。人は現実よりも夢の中で生きたいのではないか。そんな気さえします。

#本物 # 偽物 # 実物 # 複製 # 錯覚 # 芸術 # 作品

07/17 作家、音楽家、芸術家は、作品を残すと言
うよりも、むしろ名前と作品名を残す。

＊

**作家、音楽家、芸術家は、作品を残すと言うよりも、むしろ名前と作品名を残す。

星野廉

2022年7月17日 11:32**

複製の持つ、いや複製のもたらすと言うべきでしょうか、臨場感（錯覚のことです）は半端じゃありません。人にとって本物か偽物かはどうでもいいのではないか。そんな気さえします。

（拙文「「移す」の代わりに「写す」と「映す」で済ます」より）

目次

**「たったひとつ」という抽象、「たったひとつがあちこちにある」というリアリティ

作品は商品であり複製である時代

言葉自体は空っぽ。

「移る」の代わりに「写る」と「映る」で我慢するしかない**

「たったひとつ」という抽象、「たったひとつがあちこちにある」というリアリティ

固有名詞とは、この世にたったひとつ、たったひとりしかないという怪しげな前提に立ったレトリックです。

なぜ「怪しげな」のかと言いますと、同姓同名があるし、表記が違うだけで読みがまったく同じ人名があり、また同一だったり、ほぼ同じだったり、そっくりなタイトルの作品があるからです。いまのは半分冗談なのですが、確かにそうですよね。

固有名詞が「怪しげな」（嘘っぽいという意味です）言い回しであるというのは、「たったひとつ」とか「たったひとり」とか「唯一」というのが抽象だからです。空疎なので

す。なにしろ抽象的で実感も体感もできません。「唯一」の存在とは、ふつうそう簡単に出会えないからです。

直接に見たことも触れたこともないものを「これはこの世にたったひとつのものなのよ」なんて言われて、「ああそうですか」と素直に納得できますか。むしろ、「唯一だ」と言われているものがたくさんあるというのが揺るぎない現実だという気が私にはしてなりません。

とかく固有名詞は嘘くさいのです。たぶん固有名詞は口にしたり文字にするのが簡単（引用するのが簡単だという意味です）だからでしょう。なにしろ、固有名詞は実物や本物の代用物（偽物とか似たものとか似せたもの）であり、複製であり、多くの場合には複製の複製だからです。

だから、というか、その証拠にあちこちにあります。「唯一のもの」と称して。

作品は商品であり複製である時代

たとえば、「夏目漱石の『吾輩は猫である』」とか「ショパンの「幻想ポロネーズ」」とか「アンリ・マティスの「帽子の女」」は、どこにもあって、手軽に入手できたり、どこでも聞けるし、どこでも見ることができます。唯一のものであるはずの、この「どこでもある」感が、圧倒的にリアルに感じられるのは私だけでしょうか。

商品や製品については、大量生産、流通、複製、拡散という言葉でまとめることができそうですが、いまや文学作品、楽曲、芸術作品は商品なのです。本や画集やCDやDVDやネットでの配信という形で、大量に複製を生産し流通させ拡散することが可能ですし、現にそうなっています。

唯一の物であるはずの「作品」をどこでも手に入れて鑑賞できる時代に私たちは生きているのです。

言葉自体は空っぽ。

とはいえ「読んだ」という言葉だけがあります。そうです、「読んだ」は言葉なのです。「見た」や「聞いた」や「買った」や「持っている」や「食べた」でも事情は同じです。必ずしも裏付けのない言葉と言えます。

言葉自体は空っぽなのです。空っぽでべらべらなので、さくさく扱えます。とくに名前は短いですから、気軽に（その中身を知らなくても）引用できます。あっさり言いましたが、とんでもない事態だし、恐ろしい話です。

「移る」の代わりに「写る」と「映る」で我慢するしかない

ちなみに、私は夏目漱石の『吾輩は猫である』を読んだことがあります、文庫版を持ってもいますが、何が書いてあるのかはきれいさっぱり忘れしました。その意味では「読んだ」なんて、とてもじゃないけどひとさまには言えません（上で書きましたけど）。「読みつけている」のです。死ぬまでそうでしょう。

ショパンの「幻想ポロネーズ」は聞いたことがありません。アンリ・マティスの「帽子の女」は見たこともありません。作者名だけ知っているのでも、検索して適当にみつろってコピーペーストしただけです。まるで知っているみたいに引用して、ごめんなさい。なにしろ、簡単に引用できるので、つい……。

これで終わってしまったのは、さすがに後ろめたいので「幻想ポロネーズ」（もちろん実演ではありません）と「帽子の女」（もちろん実物ではありません）を鑑賞してみます。タイトル（固有名詞）ほどさくさく扱うわけにはいきませんが、それぞれの複製（おそらく複製の複製でしょう）をネット上で探してみるつもりです。

本物ではなく偽物（この言い方が気になるなら「似たもの」とか「似せたもの」でもかまいません）である複製を鑑賞して勉強してみます。それしかないですよね？ というか、みんなやっていることじゃありませんか。

一般的に芸術鑑賞とは偽物（複製）の鑑賞です。移動を制限されている現在は、なおさらそうではないでしょうか。「移る」の代わりに「写る」と「映る」で済まし我慢するしかないのです。

レトリックはそこまですて、複製の本物感と実物感（「やってる感」と似ています）と臨場感（錯覚のことです）を満喫したいと思います。

*

この記事のタイトルを変更しなければならなくなりました。

「作家、音楽家、芸術家は、作品を残すと言うよりも、むしろ名前と作品名（つまり固有名詞）と複製（あるいは複製の複製）を残す。」

現在は、このほうがリアリティがありそうです。

#固有名詞# 人名# 名前# 引用# 作品# タイトル# 複製# 文学# 音楽# 芸術# 鑑賞

07/17 偽物っぽくない偽物

＊

偽物っぽくない偽物

星野廉

2022年7月17日 12:58

「夏目漱石の『吾輩は猫である』」とか「ショパンの「幻想ポロネーズ」」とか「アンリ・マティスの「帽子の女」」が、どこにもあって手軽に入手できたり、どこでも聞けてここでも聞けたり、どこでも見ることができてここでも鑑賞できるということのほうが、圧倒的にリアルに感じられるのは私だけでしょうか。

(拙文「作家、音楽家、芸術家は、作品を残すと言うよりも、むしろ名前と作品名を残す。」より)

目次

偽物っぽさのランク付け

絵と楽曲と小説を鑑賞する

文字だけがしつこく残る

文字は複製であってなんぼ

小説は複製という偽物で読むもの

偽物っぽさのランク付け

上の引用文で挙げた「夏目漱石の『吾輩は猫である』」と「ショパンの「幻想ポロネーズ」」と「アンリ・マティスの「帽子の女」」は、ふつう複製を読んだり、聞いたり、見たりして鑑賞します。

本物や実物や実演ではなく、複製（要するに偽物であり似たものです）を鑑賞するのが、一般的な芸術鑑賞という意味です。とはいえ、小説と楽曲と絵画では、その偽物っぽさに濃淡があるように私には思えます。

偽物にもいろいろあるという意味です。いかにも偽物っぽいものがあれば、そこそこ偽物っぽいものもあるし、なかには偽物だとまったく意識しない偽物もあります。

よくできた偽物か粗悪な偽物かという、似せるのが上手いか下手かといった品質の問題は、ここでは除外させていただきます。

絵と楽曲と小説を鑑賞する

大ざっぱに小説（詩歌を含む言語芸術の一つ）と楽曲（演奏および歌唱される作品の一つ）と絵画（視覚芸術の一つ）で考えてみましょう。具体的には、上で挙げた「夏目漱石の『吾輩は猫である』」と「ショパンの『幻想ポロネーズ』」と「アンリ・マティスの『帽子の女』」を例に取ってイメージしてみてください。

＊

絵画からいきます。絵は芸術作品の中では「たったひとつ感」がきわめて強いものです。複数の「同一の作品」が存在する版画や浮世絵とは対照的に基本的にたった一枚しかないようです。したがって、絵画は複製で鑑賞するのが一般的であると言えるでしょう。

一般的だというのは、たとえば教科書や画集やビデオを使わざるをえない教育の現場、美術館や展示会に出かけることができない遠くに住んでいる人や、出かける余裕のない庶民の鑑賞を指しています。これが圧倒的に多い絵画の鑑賞の形態ではないでしょうか。

「モナ・リザ知ってる？」「知ってる、知ってる、世界でいちばん有名な絵なんでしょ？」

「知っている」は複製を見て知っているという意味でしょう。つまり、複製での鑑賞を偽物での鑑賞だと非難する人はごく少数だと思われます。逆にそんな人はへそ曲がりだと非難されそうです。

余談ですが、たった一つの芸術作品が、オークションなどで売買されて個人の所有物

になっている、つまり誰もが鑑賞できるわけではないという少なからぬ現状に敏感でありたいと思います。

＊

つぎに楽曲です。これは実際の演奏で鑑賞するのが理想でしょう。楽器と肉声を拡声器など機械をとおさずに自分の耳で聞き、耳で聞くだけでなくその場の空気を吸いおいを嗅ぎ、その場のざわめきを含む雑音（ノイズ）まで体験しなくては鑑賞したと言えないなんて人もいそうです。じっさい、そんな意見を何かで読んだ覚えがあります。

また、演奏や歌唱は不動ではなく、つねにブレや揺らぎの中であって、そのパフォーマンスは毎回違ったものになるという考え方も広く存在するようです。絵画や小説とは大きく異なる点ですね。

とはいうものの、アナログであれ、デジタルであれ、ハイレゾであれ、ネット上で配信されたものであれ、CDやDVDを再生したものであれ、大型スピーカーで聞くのであれ、イヤホンで聞くのであれ、複製されたり加工された、つまり機械を用いて作られた音による演奏を聞くのが一般的な鑑賞であるのはみなさんご承知のとおりです。

（※余談ですが、重度の中途難聴者である私は補聴器（デジタル式）を装用していますが、つねに作られた（調整され加工された）音を聞きながら生活していると言えそうです。生の音が恋しいです。）

「わたし、一日に二回はアデルのハローを聞かないと駄目なの」「いいよね、アデル。ぼくは、ミスチルの HANABI を聞かないと一日が始まらない。それも、Tour2015 のライブのじゃなきゃ駄目」「ふーん。おれは、エリック・サティの……」

楽曲もまた複製での鑑賞を偽物での鑑賞だと非難する人はごく少数だと思われます。逆にそんな人はへそ曲がりだと非難されるか、単に無視されそうです。

＊

では、小説はどうでしょう？

初版本でなければ本物ではない。文庫版より単行本、単行本よりも文芸誌での初出でしよ。電子本なんてとんでもない。あと印刷された本をコピペしたものをネット上で小説を読むなんてねえ……。んなことたーない、そんなものは全部が複製であり偽物であって、書き込みとかが分かる生原稿で読むのが真の文学鑑賞なのだ。

そんな声が聞こえそうです。

文字だけがしつこく残る

私は言葉を広く取っています。話し言葉（音声）と書き言葉（文字）だけでなく、表情や身振りといった視覚言語も言葉だと思っています。このうち、いちばん不思議だし気になってならないのが文字なのです。

話し言葉と表情と身振りは発せられると同時に消えていきます。どんどん消えていきますから、受け手はつぎつぎと現れるものを聞いたり見たりして追いかけていかないと理解できません。追いかけてこなのです。しかも現れる順に受けとっていく必要があります。

ある意味面倒だし、いらいらさせることもあるでしょうね。話し言葉と表情と身振りを受けとるのはもどかしいのです。それは時間に制約され、時間的に拘束されるからです。

文字だけが残ります。消さない限りしつこく居続けるのです。いつまでも残っているので、時間に拘束されません。残っている限りは、いつでも気の向いたときに読めます。しかも、はしょることができます。

ざっと読んだり、好きな箇所だけ読んだり、面倒なら見るだけで済ませることができる。これがおおかたの「文字を読む」であり、「文字を見る」なのです。

ところで、私には「文字を読む」ことが途方もなく難しい行為に思えてなりません。見るのではなく読むことが、です。たいてい見ているのです。見てしまうのです。

文字は複製であってなんぼ

文字で書いたものは、はしょって読める、飛ばし読みができるのです。素晴らしいとお思いになりませんか？ 忙しい現代人にはぴったりの表現手段ではないでしょうか。

みなさんはいま私の記事を読んでいらっしゃると思いますが、ご覧になっている文字は画素の集まりだそうです。印刷物であれば文字はインクの染みです。つまり、複製できます。しかも簡単に。

文字においては無数のコピー（複製）が可能なのです。驚くべきことですが、身のまわりには、コピー（複製）された文章がげんに無数に存在します。それが当り前に思われていることが、私には恐ろしく感じられます。

*

文字は、複写、印刷、筆写され、さらには文書や映像という形でデジタルデータ化されています。なぜなのでしょう？

文字には抽象的な側面があるために複製が可能なのです。抽象的というのは文字の形のことです。一方の音声の形は五感ではとらえにくいですが、抽象的な面があるからこそ複製されるのだと思われます。

具象の抽象的な面は「写す」（複製する）ことで「映る」（再生される）のです。「移す」（物理的に移動させる）の代償行為です。

現在ではありとあらゆることが文字になっていますが、文字は無限に複製できます。しかも、投稿と複製と拡散がほぼ同時にかつ瞬時に起きています。インターネットのことですね。

文字は複製でしか存在できないと言っても言いすぎではない気がします。文字のオリジナル、つまり現物とか実物とか本物というのは、よく考えると、ナンセンスなのです。文字は複製であってなんぼという意味です。

文字においては、人は文字の具象より抽象的な面を活用していると言えます。書道、カリグラフィー、文字や書体のデザインを除き、文字においてはオリジナリティが失われているのです。失念されていると言うべきかもしれません。

文字の複製や引用は、同じ、つまりほぼ同一になります。それが文字の抽象性なのです。抽象だから複製をしても偽物（似せたもの）どころか同じという理屈になります。驚くべき性質ですね。こんなもの、ほかにありますか？ 私は考えるたびに腰を抜かしています。

小説は複製という偽物で読むもの

冗談はさておき、要するに、小説のオリジナリティ云々というのはそれが盗作とか剽窃であるかどうかという別の次元の話になります。

おそらく作者を除く——ひょっとすると作者も含んで——誰もが複製としての小説を手にし、複製である、いや複製でしかありえない文字から成る小説を読んでいるのです。

小説の偽物っぽさなんて言うこと自体がナンセンスであり戯言であるのが、よくお分かりになると思います。小説は複製という偽物で読むものなのです。それ以外の読み方はまずないでしょう。現実的ではないという意味です。

小説こそが偽物っぽくない偽物だと言えそうです。お察しのとおり、小説に限らず、文字で書かれたものであればどんなジャンルの文書でも、偽物っぽくない偽物ということになります。

そもそも小説を成り立たせている文字が複製であり、おそらく複製の複製だからでしょうか。切りのない話なのです。

さらに言うなら、誰が（AIなどの機械も含みます）いつどこで何を用いて書いても、あるいは入力しても「雨が降った。」は「雨が降った。」で、同じです。これが私には不思議

議でなりません。どう受け止めていいのかわからないのです。よく考えると不気味だし恐ろしくもあります。

念のために言い添えますが、文書における偽物とは複製という意味ではなく、その内容の真偽（そんなものがあるとしてですけど）であるとか、盗作や剽窃や改変や改ざんという別の次元の話になります。文字というよりも文字列とか文章としてのレベルの話なのでしょう。

吾輩はネコである。名前はまだにゃい。

その意味で、みなさんがネット上で上のような文章で始まる夏目漱石作『吾輩は猫である』をご覧になったとするなら、それは偽物である公算が大きいと言えるでしょう。複製ではなく改ざんされた偽物です。こうした改ざんされた（数字や文言が書き換えられた）文書が公文書に存在します（黒塗りも改ざんです）。改ざんは報道にもあります。これこそが、ゆゆしい事態です。

#固有名詞 # 人名 # 名前 # 引用 # 作品 # タイトル # 複製 # 文学 # 音楽 # 芸術 # 鑑賞 # 小説 # 絵画

07/18「短い」と「長い」が同時に起こっている

＊

「短い」と「長い」が同時に起こっている

星野廉

2022年7月18日 08:07

たしか高校二年生になった春でした。新学期が始まって、新任の英語教師が教壇に立ちました。教師も生徒たちも、おたがいに相手を探りあう瞬間です。その教師は、黒板に自分の氏名を書き、簡単な自己紹介をした後、生徒たちの氏名と顔を照らし合わせながら、出欠をとり終えました。

「みなさん、辞書は持ってきていますか。ない人は、持っている人のそばに行ってください。どのページでもいいから、そうですね、三回ほどめくって開いてみましょう。ページの中身を読む必要はありません。ただ見るだけでいいです」

教師はそう言いました。英語の授業とはいえ、唐突な感じがしました。教室内がうるさくなり始めました。席を離れてもいいと言われたわけですから、あちこち動き回る生徒もいます。

「じっくり、読む必要はありませんよ。目を細めて、少しページから目を離して見てください。きっと、そのほうが、よく分かりますから」と、さらに教師は言います。

「えーっ」

生徒たちの不ぞろいな声が上がります。なんだか謎々めいてきました。電子辞書など、空想もできなかったころのことです。生徒たちは、ひとりで、あるいは数人が固まって、高校生向けの分厚い辞書を開き、遠視か老眼の人のように、左右見開きのページから目を離し、近視の人のように目を細めています。

三分ほどして、教師は言いました。

「何か、気づいたことはありませんか？ 読んだ感想じゃないですよ。見た目の印象です。気づいたことを聞かせてください」

初めて相手にする英語教師に対し、誰も発言しようとはしません。ただ、ざわざわするだけ。そのうち、教室内が白けた感じになってきました。

いったいなんだろう、みたいな謎々めいた疑問の効果も薄れ、室内のざわめきが収まりかけたころ、教師は次のように言い足しました。

「短い単語ほど、たくさん意味が書いてありませんか？」

「なーんだ」とか、「うーん」とか、「おーっ」とか、「はあ？」とか、「……」とか、生徒たちの反応はさまざまでした。

「英語でいちばん短い単語は何でしょう？ そう、a です。a を引いてみましょう」

よくは覚えていませんが、たしかそのときに持っていた中型の学習辞典には、番号が振られていて、いくつかの a があり、冠詞の a の項には一ページをはみ出るほどの意味や例文が載っていました。

短いけど長い。単語は短いけど解説は長い――。

びっくりしました。それまで何度も英和辞典を引いていながら、そんな見て明らかなのに、全然気づかなかったことに気づいたのです。分かるようで分からなくなりました。不思議でした。

その不思議さに気づかせてくれた英語教師と出会って、数年後、自分が大学生になり、言語について考えるようになったとき、その教師が生徒たちを相手に行った「いたずら」というか「謎々」と、その「種明かし」をよく思い出しました。

そのころには、英語にはゲルマン系（土着の言葉系）とラテン語系（外来語系）とい

う二重構造があるらしいという知識も頭に入っていました。日本語にも、そうした二重構造があるようだという話も知りました。

日本語では、大和言葉系の日常語と、インテリや支配階級の用いた漢語系の二重構造があるそうです。たとえば、「彼女、『おめでた』だって」（今では古い表現でしょうね）は大和言葉系、「彼女、『妊娠』したんだって」は漢語系ですね。すごく単純化すると、訓読みと音読みのニュアンスの違いと言ってもいいかもしれません。「書く」と「記述する」の違いみたいに。

さきほども簡単に触れましたが、英語にも、ゲルマン系とかいう土着系の言葉つまり日常語と、侵入者兼征服者兼支配階級だった人たちの言語の二重構造が残っている。こんな話を、大学の語学の授業などでよく聞かされました。

土着の言葉のほうが、日常生活に密着していてよく使うから意味の層が厚い、つまり多義的だから語義や解説が多くなり、辞書での記述が長くなる——。これが理屈です。何となく分かるような気がします。何となく分かりますが、それでも不思議さは去りません。自分のなかでは曖昧なままなのです。その曖昧さに酔っている自分がいます。我ながら困ったものです。

＊

短いけど長い——。

不思議です。分かるようで分からない。摩訶不思議。

英和辞典をべらべらめくってみてください。電子辞書ではなく紙の辞書ですよ。短い単語ほど説明が長いのです（その理屈は上で述べたとおりです）。「短いけど長い」が体感できます。英和辞典ほどの迫力はありませんが、国語辞典でもだいたいそうです。

めくりながら、読むのではなく目を細めて見るのがコツです。読まないほうが見えます。

「短い」と「長い」が同時に起こっている——。

「短い」と「長い」があっけらかんとそこに同居している——。

目を細めたほうが見えるものがあるみたいで、不思議です。

目を閉じたほうが見えるものがあったても、不思議ではなさそうです。

#言葉# 不思議# 英語# 辞書# 日本語# 掌編# 小説

07/19 えんえんと迂回しつづけるしかない

＊

えんえんと迂回しつづけるしかない

星野廉

2022年7月19日 07:59

あなたと口にするとき、あなたを想うとき、あなたは二人います。かなたにいるあなた、たとえそばにいても自分のものには決してならないあなた、つまり外にいて「外」であるあなた。そして、もう一人のあなたは、自分の中にいるあなた。
(拙文「「あなた」と唱えるとき、あなたはふたりいる」より)

目次

外と中の二重写し

外であり同時に中であるもの

言葉を用いる以上、迂回するしかない

しょせん隔靴搔痒の遠隔操作でしかない

外と中の二重写し

あなた（かなた）・彼方・貴方（貴男・貴女）。

こんなふうに表記されるのは、「遠く離れて」と「近いあなた（貴方）」が二重写しになっているわけですが、二つの意味が重なっているのですから、よく考えると不思議でなりません。

あなたと口にするとき、あなたを想うとき、あなたは二人いるのです。

一方は、かなたにいるあなた、たとえそばにいても自分のものには決してならないあなたであり、いわば外にいて「外」であるあなた。

もう一人のあなたは、自分の中にいる近いあなたです。

外にいるあなたと中にいるあなたは、「あなた」と呼ばれるという一点だけでつながる存在であって、別々のものであるはずですが。外のあなたと中のあなた——両者の隔たりは解消できないにもかかわらず、その二重写しを、「あなた」という言葉は具現しているように思えます。

外であり同時に中であるもの

日本語の「あなた」に具現されている二重写しは、人にとっての森羅万象に見られる両義性に等しい存在だとも言えそうです。人はあらゆるものに呼び掛けることによって、その対象との関係を結ぶという意味です。

呼びかける対象が人以外の生き物や無生物の場合には、擬人化することになります。相手を人とみなさない限り、人は呼びかけません。まるで人のようなものとみなしたもののしか、目に入らないかのようです。それが幻界であり言界であり、同時に現界でもあるのですが、大切なことはこれが人にとって限界であるということです。

人にとって呼びかける、つまり名前と呼ぶあらゆるものが自分の外にあり、同時に自分の中にあるのです。外と中の間を行き来するものが言葉だと言えます。具体的には、名づけるのであり、声に出して呼ぶのであり、文字として書きとめたりします。名づけるは手なづけるでもあるという意味ですが、じっさいには名前など付きはしないし、手なづけられるものでもありません。人のひとり相撲です。

言葉においては、「(自分の) 外にある」と「(自分の) 中にある」が同時に起きているのです。言葉で言うと相反するものというか状態が同時に起きているわけですが、この「相反する」というのは言葉の世界の話であり、現実では「相反する」が矛盾することなく起きています。というか、「起きているように見える」というのが正確な言い方かもしれません。

言葉の世界と現実の世界とはそれぞれ異なった論理と文法があるからです。簡単に言うと、言葉と現実とは別だからです。さらに言うなら、言葉の世界と現実の世界と思维の世界（おそらく夢の世界も）は異なります。それぞれ異なった論理と文法があります。言界と現界と幻界は異なるなんて言い方を私はよくしますが、単なるレトリックです。

異なるどころか、人においては同じなのです。それが限界です。こうした矛盾した言い方（レトリック）しかできないという意味です。言葉をつかえば何とでも言えます。それでいて何とも言っていないのです。

いずれにせよ、いま私が書いているのは言葉であり、言葉の世界の論理と文法に沿って文字を書いているのですから、当然のことながら、現実について書く場合には矛盾した言い方になることもあるでしょう。矛盾したことについて矛盾しないすばっとした（割りきれぬ）言い方もできるでしょうが、それは不正確というものです。ちなみに論理的であるとか理性的であるとか整合性とか辻褄とか普遍とか真理というのは人にとって努力目標でしかありません。絵に描いた餅です。努力目標（という言葉です）ですから、信じてひたすら唱えれば元気が出る人もいます。言葉の最大の効用は景気づけです。それは日々実感できます。

私はそう考えています。私がそう考えているだけの話です。それ以上でもそれ以下でもありません。人それぞれです。

言葉を用いる以上、迂回するしかない

誰もが生まれたときに、すでにあるもの。つねに人の外にあって、それでいてときに人の中に入ったり出たりして、思いどおりにならないという意味で、人にとって「外」であるもの——。言葉のことです。

曲がりくねった言い方ですね。

短く直線的に言っていない。すばっと割りきれぬ言い方をしています。いらいらする人もいるにちがいません。矛盾しているとか、論理的ではないという感想を持つ人もきつといるでしょう。あほらし、くだらないという感想があるのも承知です。人それぞれです。

言葉はあなたの中に入ったり出たりする。外に出てはじめて見えるもの。それでいて見えない。

言葉と事物が異なる以上、言葉は事物にたどり着くことはできないし、せいぜいなぞ

るのが精一杯。

ヒトの知覚機能は相対的なものであって、まだらでまばらだし、言葉と事物は一対一に対応していないから、ヒトは偶然と必然にもてあそばれながら、まだらでまばら状に世界と宇宙をとらえ、一か八かに賭けながら宙ぶらりんの状態でぶら下がって言葉を放つしかない。

言葉について語るさいには、こんなふうに言葉でもって迂回するしかないようです。森羅万象について語るさいも言葉を用いるわけですから、迂回するしかないようです。迂回してどこかにたどり着けるわけではありません。えんえんと遠回りをするのです。

しょせん隔靴搔痒の遠隔操作でしかない

遠回り続けながら、人には遠回りをしているという実感はふつうありません。実感して、いいこと（気持ちいいこと）は一つもないからです。実感すれば興ざめする（萎える）だけですから。

操縦桿を握っている、地面を自分の足で踏んで歩いている、目の前にスクリーンがあってそこに世界が映しだされている、世界と無媒介的に触れあう、世界を直観（直感）する、事実を直視する、真理（真実）を悟る（洞察する）、言葉を舌で転がし文字をいじくることで世界をいじった気分になる、真理や事実は単純明快に語る事ができると信じる。

とはいうものの、しょせん隔靴搔痒の遠隔操作でしかありません。長靴の上から痒いところを搔いているようにままならない状態で、搔いた気になるしかないという意味です。夢の中で藻搔いたり足搔いたり、必死に駆けるのにも似ています。

もどかしいのに、人はそのもどかしさをなかなか感じないし、おそらく感じたくないのです。覚めない夢の中にいるとしか思えません。覚めたくないのかもしれませんが、迂回しながら迂回を感じない、というか迂回を感じる余裕がないのが夢なのかもしれません。夢はあれよあれよなのです。

#迂回 #レトリック #言葉 #夢 #矛盾

07/20 His/HerSong—洋楽と邦楽における性差

＊

His/Her Song—洋楽と邦楽における性差

星野廉

2022年7月20日 07:45

目次

Killing Me Softly with His/Her Song

You've Got a Friend

なみだの操

サン・トワ・マミー

We Don't Talk Anymore

Start of Something New

或る日突然

ヘイ・ポーラ

木綿のハンカチーフ

Jolene

Killing Me Softly

Killing Me Softly with His/Her Song

この歌、好きです。ピアノに向かってスタンバイして、すぐに出だしがタタタタと
きて軽快。声もクリアでいてしっとりとした艶があって、いい感じ。

音楽について素人の私は、蘊蓄を傾けるなんてことはしません。というか、できませ
るので、知っていること、感じていること、考えていることだけを書いていきます。う
ざいとお思いの方は、文章は飛ばして動画だけお楽しみください。それが、この記事の
いちばんの目的です。本当ですよ。

いろいろなバージョンとかカバーを聞いた覚えがあります。CMでこの曲が流れた記
憶もあります。

(動画省略)

Killing Me Softly with His Song (やさしく歌って) Roberta Flack

この歌を検索していると、面白いことに気づきます。タイトルが微妙に違っているものがあるのです。フランク・シナトラが歌うと Killing Me Softly となり、ペリー・コモだと Killing Me Softly (with Her Song) となります (オリジナルである Lori Lieberman のバージョンでは Killing Me Softly with His Song です)。

(動画省略)

律儀ですね。俺は男だ、と主張しています。タイトルだけじゃありません、歌詞を見ると、ちゃんと he が she、his が her、him が her になっているのです。

あと、出だしがすごく遅いですね。ロバータ・フラックのいきなりタタタタとくるのと大違い。シナトラやペリー・コモだと、歌い出すまでに 20 秒から 50 秒もかかるのです。

昔はのんびりしていたからでしょうか。単純にそう思ってしまいますが、アレンジはそういう簡単なものじゃない気がします。ひょっとして一曲を長く持たせる必要のある、ディナーショー向けのアレンジなのかもしれません。

*

洋楽における性差と言うのは、薄々感じていたのですが、意識して歌詞を見ると、不思議に感じられます。何しろ、日本では演歌をはじめとして、ばりばりの男性がばりばりの女性の曲を歌っているのです。その逆もありますね。水前寺清子さんなんか、男心を歌っていました。

いつだったか、こういうことが気になったときに、アメリカ人と付き合っている日本人に聞いてもらったことがあります。そのパートナーさんの話では、男性が女性の歌を歌うなんて (そして、その逆も)、アメリカではありえないという返事でした。強く否定された記憶があります。

どうやら、アメリカだけでなく、英国でもヨーロッパでもそんなふうだという気がします。

なぜなのでしょう。WHY? ビコーズ、男が女の歌を歌うなんて変でしょ。なんて素っ気ない答えが返ってきそうです。そりゃそうなんですけど……。逆に、なんで、日本では男が女の歌を堂々と歌うわけ? なんてツッコまれたら、どうしましょう……。

論理的に説明できそうにはありません。しどろもどろになるのが目に見えています。

*

一つ思うのは、英語は性差がうんと少なくなってきましたが、ヨーロッパの言語には女性名詞・男性名詞があったりして【※中性名詞まである言語がありますね、文法上の性は名詞だけでなく形容詞や冠詞にまで反映されます、詳しいことはウィキペディアの解説「性（文法）」をご覧ください。】、性差という縛りが言語にがっちりとあらわれているからかもしれません。それと関係があるような気がします。

たとえば、「私は幸せです」は、フランス語だと、男性は「Je suis heureux.」、女性は「Je suis heureuse.」となり、もろに性差が言葉に出てしまうのです。ドイツ語でも、「私は日本人です」は、「Ich bin Japaner.」（男性）と Ich bin Japanerin.（女性）という具合になります。ある意味、窮屈ですね。こういう言語が母語だとすれば、母語に違和をいなく人もいそうです。

日本語では「僕、俺、あたし」の代わりに「私」を使えば性差は隠れますね。そもそも「私」を省くことさえできるのですから、すごい言葉だと思います。私は日本語で満足しています。

以上は、あくまでも個人の意見および感想です。

*

見つけました！ 以下の動画では、マイケル・ジャクソンが堂々と Killing me softly with his song と歌っているのですけど（歌は 0:30 くらいから始まります）、この動画に

ついているたくさんのコメントが興味深いのです。性差を問題にしています。嫌な感じのコメントも多いです。要するにマイケルを非難しているのです。もちろん、この点に関して好意的であったり支持しているコメントもあります。関心のある方はご覧ください。

(動画省略)

マイケルがかわいそうです。私はうんざりしました。ああ、やっぱり日本がいい！と。私は歌いませんが、男性が「なみだの操」を堂々と歌える日本がいい。

16歳だったマイケルのこの歌、好きです。感情が、こう、ぐっと伝わってくるような熱唱。うまいわ。これこそ、Killing me softly with HIS song。惚れ惚れします。

You've Got a Friend

男女間の愛ではなく、友情を歌うとそのままの歌詞でカバーが可能になりますね。

(動画省略)

You've Got a Friend (君の友だち)

たしかに、この楽曲についてのウィキペディアの解説を読むとカバーがめちゃくちゃ多いです。そりゃあ、そうでしょう。friend なら、男女の別なんて関係なし。

(動画省略)

これなら文句は言われなんでしょうね。マイケル、よかったね。マイケル、やっぱりうまいわ。

なみだの操

あなた~のために

大ヒットでしたね。女心を、おじさんたちがだみ声であるいは美声で堂々と歌える、こ

の国は居心地がいいなあ（くどいかもかもしれませんが、私は歌いませんけど）。

この曲のウィキペディアの解説を読んでいて、びっくりしました。売れに売れた曲なのに印税がめちゃくちゃ少ないのです。雀のなみだ〜。事実なら洒落にもならないお話でした。そりゃ泣くわ。

泣かずに待ちます ……

ああ、健気。

(動画省略)

なみだの操 殿さまキングス 作詞：千家和也 作曲：彩木雅夫

*

で、ふと思ったのですが、日本には歌舞伎という素晴らしい伝統芸能があります。男性が女性を演じることには何ら抵抗はないわけです。そうした要素を歌舞伎から取り除いたら、何が残るといえるのでしょうか。

宝塚（宝塚歌劇団）だってそうです。女性だけで歌劇を上演するわけです。女性が男性を演じることに何ら抵抗はないわけです。

キリスト教圏では、男女の間に明確な一線を設けて、その間に曖昧なゾーンの存在を許さないということでしょうか。厳格な二元論と言うか。一方で、この国には、クリスマスを祝った一週間後には神社とお寺をはしごするという風土があるのです。きわめて曖昧。

日本には、性差を曖昧にする素地があるということです。その割には、女性の社会進出がとほうもなく遅れているという摩訶不思議があります。いい意味でも曖昧、悪い意味でも曖昧ということでしょうか。

曖昧の国、日本。

サン・トワ・マミー

サン・トワ・マミー

sans toi ma mie の ma mie はフランス語で「私の恋人（女性です）よ、あなたなしでは」（英語で言えば、without you, my baby）という感じなのですが、フランス語を勉強するまでの私にとっては、サントワマミーは意味不明のおまじないの言葉でした。

もともと女性に振られた男性が嘆いている歌なのですが、日本では岩谷時子訳の歌詞を越路吹雪さんが歌って大ヒットしました。女性が堂々と男心を歌っているわけですが（越路吹雪さんは宝塚で男役でした）、そんなことを気にしない（知りもしない）のが日本の風土なのです。

越路吹雪さんの歌ですが、聞かせますね。説得力が半端じゃない。

（動画省略）

サン・トワ・マミー 越路吹雪 訳詞：岩谷時子

岩谷時子さんの訳詞には素晴らしいものが多いです。元の詩の意味を汲んで、大和言葉中心の日本語するという至芸。

「サン・トワ・マミー」も、代表作「愛の賛歌」でも、ほぼ大和言葉だけの詩になっています。こうした訳業で、日本の歌謡曲の歌詞は豊かになったと言えるのではないのでしょうか。

これが元歌で、若き日のアダモが作詞作曲したそうです。シンガーソングライターだったのですね。すごい。元が男性の歌なので、淡々とした歌い方ながら、これにもまた説得力を感じます。「僕、泣かないよ」という感じの表情がなかなかいい（私の妄想みたいですけど）。

Sans toi ma mie

Le temps est si lourd

君がいないと

時はこんなにも重い

(動画省略)

Sans toi ma mie (サン・トワ・マミー) Salvatore Adamo

We Don't Talk Anymore

歌における性差を考える場合にはデュエットを避けるわけにはいきませんね。気になったので、男女のデュエットを探してみました。男女の別々のパートに分かれるものが多いみたいです。いわゆる「デュエット」ですから、当然なのでしょうね。

このMVの映像が綺麗で好きです。画面が左右に分断されていて、それぞれの映像が勝手に流れるわけですが、二重に分裂していく自分を感じてワクワクします。MVとなると個人的には二分割が限度です。それ以上だと目まいがしそう。

(動画省略)

We Don't Talk Anymore

Start of Something New

この動画も検索をされていて目に留まったのですが、設定が面白くて何度も見てしまいました。デュエットっていいですね。楽しそう。こっちまで楽しくなってきます。

この動画を見て、日本発のカラオケ文化の偉大さのエビデンスを目にした思いがしました。PCでウィキペディアの左側にある外国語サイトのリストで見ると、英語でもフランス語でもスペイン語でもkaraokeですよ。中国語では、卡拉OKって言うんですね。勉強になりました。

(動画省略)

Start of Something New (はじまりの予感)

或る日突然

ある日突然、変わるのですね。

あんなにおしゃべり していたけれど

友達から…….ですか。なるほど。

メロディーも歌詞も映像もすごくシンプルで、見ていてほっとします。

(動画省略)

或る日突然 トワ・エ・モワ 作詞・山上道夫 作曲・村井邦彦

ヘイ・ポーラ

男女それぞれのパートがあって…….と考えていて、たしか何かあったなあと思い、うろ覚えのままに必死に検索したら、ありました。幼いころに聞いた記憶があったのです。

恋人の名が、ポール (Paul) とポーラ (Paula) ですよ。a が付いて、女性形。絵に描いたようなデュエットじゃないですか。

ほかに、Robert(o) (ロバート・ロベルト) と Roberta (ロバータ) や、Mario (マリオ) と Maria (マリア) や、Carlo(s) (カルロ (ス)) と Carla (カーラ) のように、o が男性形、a が女性形の例はまだありますね。

当時は、テレビの生放送でさかんにアメリカの歌を日本人が歌っていました。英語で歌っているのもあれば、訳詞もありました。懐かしいです。こういう過去との再会があるのが YouTube の醍醐味なのでしょう。YouTube はタイムカプセルです。

田辺靖雄さんと梓みちよさんです。検索すると、この二人の曲は他にもありますね。

(動画省略)

ヘイ・ポーラ (Hey Paula・Paul and Paula) 1963 田辺靖雄・梓みちよ 訳詞・みなみかずみ (後の安井かずみ)

これがオリジナルなのですね。二人とも古き良き時代のアメリカ人 (陳腐な表現で申し訳ありません) という表情をしていませんか。何か、いいなあ。この初々しさと素人

感はすごい。感動してしまいました。

木綿のハンカチーフ

男女それぞれのパートがあって、これを一人で歌うというパターンもなかなか味わいがあります。とくにこの曲は、太田裕美さんのイメージが強いですから、女の子が一人芝居をしているという設定を妄想してしまいます。

傷心の女の子が過去を追想し演じることで、事実を客体化＝虚構化して癒やしを得る、という感じ（考えすぎですね）。そのイメージで聞くと、女の子の健気さに涙が出てしまいそうです（勝手にしろ、ですよ）。

それにしても、毎日の新聞やテレビやネット上のニュースを見ていると、こういう男女二役の歌詞をどちらかの性の人が歌い、それを人びとが楽しむという状況が考えられない国や地域があります。政治的であったり宗教上の事情や理由からなのですが、「ありえない」のです。

(動画省略)

木綿のハンカチーフ 太田裕美 作詞・松本隆 作曲・筒美京平

Jolene

ところで、今回、この記事を書いている、あれはどうなっているのだろう、と気になったある曲を思い出したので、検索してみました。

オリビア・ニュートン＝ジョンが歌っていた「ジョリーン」です（カバーだそうです）。

なんで、オリビアさんが、女性の名前を、カントリー独特のこぶしをきかせながら連呼しているのだろう？ それも、のっけから。

そう思いませんか？ 不思議ですよ。で、歌詞を調べて納得しました。

Jolene, Jolene, Jolene, Jolene
I'm begging of you
please don't take my man
ジョリーンさあ〜ん、ジョリーンさんたらさあ〜
お願いだから
私の彼氏を奪わないでえ〜

そう歌っているのです。なるほど、氷解、了解、納得。矛盾なしです。

そりゃあ、声を大にして、叫びたくなりますよ。秀樹さんが「ローラ！」と歌っているのとは違うんですね。

それにしても、必死な歌詞。健気ですね。こんな歌だとはぜんぜん思っていませんでした。勉強になりました。

(動画省略)

Jolene - Olivia Newton-John

Killing Me Softly

最後は、これです。検索して見つけた Killing Me Softly のカバーなのですが、すごく気に入ってしまいました。ぜんぜん知らない二人なのですが.....。

冒頭で見た歌ですが、性差が表れる歌詞を、この男女のデュエットが歌うといったいどうなるのだろう？ 興味津々。

(動画省略)

難聴と英語力の不足で歌が聞き取れないのですが、この動画のコメント欄にある「Nevaeh Brown 4年前(編集済み)」というユーザーさんのコメントに、この二人の歌っているらしき歌詞が聞き書きされていてびっくりしました。

男女二人でカバーしているわけですが、女性と男性の歌うパートにちゃんと性差があ

らわれているのです。律儀ですね。役割分担がばっちりなんです。

英語の性差、恐るべし。なんて思いました。

日本語のカバーではあり得ない律儀さと「正確さ」。うーむ、根が深いです。考えさせられます。

*

今回の記事には「His/Her Song—洋楽と邦楽における性差」なんて、偉そうなタイトルを付けましたが、実はこのテーマについて、私は分からないことだらけなのです。

(そもそも私は分からないことについてしか記事を書きません。エッセイでも小説でも同じです。分からないから書いているのです。書いていくうちに分かるかな、と薄い望みをいただいているのですが、結局は分からずに終わります。私にとって「分かる」は結果ではなくプロセスなのです。)

英語そのものも変わりつつあるようです。私は家にある古い英語の本でしか、英語に触れていないので、そうした変化や流れについてはほとんど知りません。

また当然のことながら英国と米国では事情や現象が異なるでしょうし(そもそも英語は世界のあちこちで広く用いられています)、どんな変化と流れにも抵抗は付きものですね。私は前から気になっていた they の新しい用法あたりから、勉強してみようと思います。

音楽 # 英語 # 歌詞 # 洋楽 # 日本語 # ジェンダー # 男女 # 邦楽 # 性差

07/21 どこかに残るって、どこに？

＊

どこかに残るって、どこに？

星野廉

2022年7月21日 07:51

目次

その「どこか」って「どこ」？

【小話】書いた言葉はどこに行く

その「どこか」って「どこ」？

このところずっと不思議に思っていて、しょっちゅう考えていることがあります。

のこる、です。残る、遺る。あと、消えるも気になります。

私は言葉を広く取っています。話し言葉（音声）と書き言葉（文字）だけでなく、表情や身振りといった視覚言語も言葉だと思っているのですが、話し言葉と表情と身振りは発せられると同時に消えていくのに対し、文字だけが残ります。消さない限りしつこく居続けるのです。

あっさり書きましたが、私にはよく分かりません。どう受けとめていいか分からないのです。いったい、どういうことなのか。うろたえている気もします。不気味で不安になることさえあります。自分がです。

寝入り際の夢うつつの中で考えていることもありますが、それが眠れない夜の楽しみになっています。

＊

ところで、いまみなさんがお読みなっているこの言葉というか文字というか文章ですけど、これはどこにあるのでしょうか。いま、「いま」なんて書きましたが、変ですよ。私がこの文章を書いた時と、みなさんがお読みになっている時はずれているのですから。

私にとっての「いま」と、みなさんにとっての「いま」はずれています、つまり時間差がありますが、こんなことをわざわざ話題にしなくても話は進んでいたはずなのです。しらーっと書きつづけることができたはずなのに、話までずれて、それてきました。ややこしくてごめんなさい。

＊

話をもどしますが、要するに、「残っている」のではないのでしょうか。何がって、みなさんがパソコンや端末の画面上でお読みになっている文字というか文章です。つまり、みなさんがお読みになっている以前に私が書いた文字であり文章のことです。

「いま」が「ずれている」というのは、「ここ」——ところで、「ここ」ってどこなんでしょう？——で書かれている文字と文章が「残っている」のと同義ではないか、という意味です。

ふつう、「残っている」と言えば、「どこかに」「残っている」ですよ。この場合の文字というか文章ですけど、どこに残っているのでしょうか。

文字が残るって不思議ではありませんか。とりわけ、インターネットが普及した現在の文字の在り方なんです。私がとくに不思議だと感じて悩んでいるのは。

(なにしろ、私は日常的に、ネット上というかパソコンでしか文字を書いていないのです。このあいだ選挙のときに久しぶりで鉛筆で紙の上に文字を書き、手が震えたくらいです。)

ネット上では、文字や映像や音声の投稿と複製と拡散がほぼ同時にかつ瞬時に起きています。これに「保存」を加えてもいいのではないのでしょうか。保存ですから、ネット

上では文字や映像や音声はどこかに「残っている」はずですが。残っているから、それがいつでも読めるはずだという理屈です。

「消える」と「残る」が同時に並行して起きている。反対語なんて言葉の綾。そんな気がします。事実誤認とまでは言いませんけど。

*

冗談はさておき、ネット上では文字や映像や音声はどこかに「残っている」というときの、その「どこか」って「どこ」なのでしょう。

こういうことを、ああでもないこうでもない、ああだこうだ考えるのが好きなのです。一人で、です。いま始まったことではなく、ずっとそんな感じで生きています。

いずれにせよ、こんなことで悩んでいるのは自分くらいではないかという気もします。ずれているという意味です。いや、他にもお悩みの方がいらっしゃるかもしれません。私は交際がきょくたんに薄い人間ですから、この種の話をする相手がいません。そういう状態も長いので慣れてもいます。

*

たぶん答えは出ない、つまり分かることはないと思います。これまでがそうでしたし、いまもそうですし、これからもそうでしょう。私にとって「分かる」とはプロセスであって到達点ではありません。引きのばされて、ずっと続くのです。

不思議で分からなくてあれこれと考えることがあっても、けっきょくは分からないままで次の疑問が出てきますから、いま問題にしている「言葉が残る」や「文字が残る」や「どこに残っているのか」についても、そのうち忘れるという気がします。

*

ここまで書き、あれ一っという感じになりました。既視感に襲われたのです。ひょっとしてと思い、noteの過去記事のバックアップを収めてあるテキストエディタの文書を

調べてみると、ありました。

前にも同じようなことを疑問に思って記事に書いていたのです。以下に引用します。

【小話】書いた言葉はどこに行く

星野廉

2022年1月1日 08:05

自分の書いた言葉たちはどこに行くのでしょうか？

ネット上で文章を公開しているとよく考えます。noteで下書きをつくり、それを投稿したとたんに、あなたの目に触れることになります。あなただけではありません。不特定多数の人に読まれる可能性が生じます。一瞬に、ですよ。

自分の書いた文章が人目に触れるなんて、印刷しか手段がなかった時代にはずいぶん時間がかかったはずですが、そもそも個人の文章が他人の目に触れるのは稀な出来事だったにちがひありません。手紙くらいのもものではなかったかと想像します。

まして不特定多数の人たちになんて。まして一瞬になんて。大昔の人なら、これを魔法と言うでしょう。私たちは魔法の世界にいるのです。

公開設定をして文章を投稿した自分の目の前のパソコンなりスマホの画面が、自分の書いた言葉の誕生した特別でかけがえのない場所だと思いがちですが、よく考えるとその画面は世界中にある画面のひとつにすぎないことに気づきます。ありふれたものの一つ、つまり one of them なのですが、この them はおびただしい数になるでしょう。

「星野廉 note 言葉」でネット検索をすると、一瞬のうちに「言葉」の出てくる私の note がヒットするのですが、どこから来たのでしょうか？ 不思議でなりません。どこに行っていたのでしょうか？ 帰ってきたのではない気がします。これを「帰ってきた」なんて、とてもじゃないけど言えそうもありません。

「わが子」とか「分身」のイメージではありません。「他人」のような気がします。

＊

あなたの書いた言葉はどこに行くのでしょうか？

PCやスマホで文章の下書きをつくっていて削除することがありますが、あれは消えてしまうのですよね？ 一瞬のうちにですよ。仕組みは分からないのですが、キーボードである操作をすると削除した文字列が復活することがあります。

でも、もたもたしているとそれもできなくなり、もう会えなくなります。またちゃんと覚えていて同じ文字列を入力すれば出てきますが、さっきの文字列とはもう会えせん。自分が消去した文章が宇宙のどこかでぶかぶか浮いている気がする。そんな意味のことを書いていた作家がいました。

一度じゃなくて、三度くらいですが、note を退会して投稿した記事をぜんぶ削除したことがあります。自分なりにのんびきなぬ事情があってやったことなのですけど。それはさておき、一瞬のうちに全記事が消えます。あっけないですよ。頭も空白になります。二、三日は魂が抜けたようにぼーっとしていました。

後味が悪いだけでなく、悲しいのです。自分の書いた言葉たちが消えるということは人にとって大きな喪失感をともなう出来事であり、個人的には事件かもしれません。

公開している記事を削除したいなら、全記事のバックアップを取っておくことをお勧めします。小心者の私のように。

＊

私の書いた文章はどこへ行くのでしょうか？

そもそも私が note に来たのは、お墓をつくり直すためでした。十二年ほど前に一年間くらいかけてブログ記事をほぼ毎日書いていて、そのバックアップを電子書籍化し置いておいたサイトがありました。いわば私の書いた文章のお墓です。もう書かないつもりだったのです（じつのところ、十年間ほどは何も書いていませんでした）。

そのサイトを持つ会社が身売りすることになったので、あわててお墓を移そうとして、あちこち探して、ここにたどり着いたというわけです。そして過去のブログ記事を再投稿しながら新しいお墓をつくっているうちに、書き下ろしの記事も投稿するようになりました。

それにしても、ネット上の「お墓」は永久にあるものではないと、その当時は痛感しました。ここはどうなのでしょう？　ちゃんとバックアップを取っておいて、PCのハードディスク内とか、USBメモリーで手元供養も同時にしておけば安心かもしれません。でも誰が読むのでしょうか。

＊

私たちの書いた言葉たちはどこに行くのでしょうか？

言葉は借り物です。誰もが生まれたときに、すでに言葉があり、それを借りてつかっているわけです。借りたといっても、ふつうは返す必要はありません。

自分の書いた言葉がどこかの誰かに、移ったり、写ったり、映ったりして、誰かの中でその人の言葉になる。こんなことがあれば素晴らしいですね。比喩的な意味での結合とか結婚みたいじゃありませんか。顰蹙を買いそうですが、愛のいとなみを連想してしまいます。

＊

あなたや私やみんなの書いた言葉たちはどこへ行くのでしょうか？

私の書いたこの記事があなたの端末の画面に映っているさまを、いま想像しています。

それもいつか消えるのですが、消えればきっと宇宙のどこかでぶかぶか浮いている。あなたの書いた言葉たちといっしょに浮いている。みんなの書いた言葉たちといっしょにぶかぶかふわふわ。そんなさまを思いえがいています。

みなさん、今年もよろしく願いいたします。



引用が以上です。今年の元旦の記事だったのですね。この記事のあったアカウントはいまはありませんが、バックアップに残っていてよかったです。

ちなみに、アカウントを退会した以上、上で引用した記事はもうネット上にはないようです。——いや、もうあるにちがいありません。でも、どこに？

いずれにせよ、ネット上では投稿と複製と拡散と保存が、ほぼ同時にかつ瞬時に起きているようです。どこで起きているのでしょうか？

#インターネット # 文字 # 言葉 # 話し言葉 # 書き言葉 # 反対語 # 言葉の綾

07/22 引用の織物

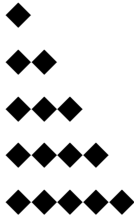
＊

引用の織物

星野廉

2022年7月22日 07:54

目次



引用

(夏目漱石の『吾輩は猫である』より引用)

の

(芥川龍之介の『杜子春』より引用)

織

(紫式部の『源氏物語』より引用)

物

(中原中也の『感情喪失時代』より引用)



どこまでが引用でどこまでがオリジナルなのでしょう。

どこまでが借り物でどこまでが自分の物なのでしょう。

どこまでが借り物でどこまでが仮の物なのでしょう。

どこまでがコピー（複製）でどこまでがオリジナルなのでしょう。
どこまでがコピー（宣伝文句）でどこまでが詩の文句なのでしょう。

どこまでが詩でどこまでがデタラメなのでしょう。
どこまでがデタラメでどこまでがおふざけなのでしょう。
どこまでが本気でどこまでが正気でどこまでが狂気なのでしょう。

どこまでが本物でどこまでが偽物なのでしょう。
どこまでが偽物でどこまでが似たものなのでしょう。
どこまでが偽物でどこまでが似せたものなのでしょう。
どこまでが偽物でどこまでが複製なのでしょう。
どこまでが本当でどこまでが嘘なのでしょう。

引用の元をたどるとそれもまた引用だったりして。
借り物の元をたどるとそれもまた借り物だったりして。
コピーの元をたどるとそれもまたコピーだったりして。

コピーの中にバグや変異やズレが含まれていたりして。
そっくりなのに中身が空だったりして。

起源神話の根強さ。
オリジナル神話のたくましさ。
本物神話のしつこさ。



あなたが持っているある本を開いてみるとします。

ある一文があります。印刷物であるその本はどこか他にもあるはずで。

あなたが見ている一文は、どこか他にある本の一文と同じはずで。あなたがその一文をPCなりスマホなりで書き写したとします。

その一文を引用として明記するのではなく、自分の記事の中で自分の創作として公表したとします。

それは盗作でしょうか。著作権に触れる行為として責められるべきものなのでしょうか。

その一文の長さ、つまりデータの量の問題でしょうか。短い一文ならOK、長い一文ならたぶん問題かも、二文ならアウト——その程度の話なのではないでしょうか。

あるいは、少し手を加えて変えればそれで問題なしと考えていいのでしょうか。誰でも書きそうなものなら大丈夫だという程度の認識でいいのでしょうか。

それとも、単に良心の問題なのではないでしょうか。ばれたら、偶然の一致じゃないですか、とぼければいいのでしょうか。

パロディですよ、オマージュです、と言って笑って済ませばいい問題なのではないでしょうか。

私には分かりません。

文学だけの問題ではありませんね。音楽、アート、科学技術、ビジネス、学問全般において活動する際にも避けられない問題のようです。

いっしょに考えてみませんか。

○

みなさんは、俳句を詠む場合、まずどうなさいますか？　今まで俳句を詠んだことのないヒトが、俳句を詠もうとするとき、5・7・5という規則だけをあたまに入れて、いきなり、森羅万象に目を向けるなんてことをするのでしょうか？　そのまえに、既存の俳句を読むだろうと思います。

*俳句は、いきなり詠むのではなく、まず読む。

のです。

和歌であっても、ヨーロッパの言語の定型詩でも、状況は同じだと思います。さらに言うなら、韻文だけでなく散文でも同じことが言えるような気がします。たとえば、基本的に何を書いてもいい、

*小説は、小説を読んでから書ける（＝掛ける＝賭ける）。

のです。話を一気に飛躍させますが、ヒトの赤ちゃんは、いきなり言葉をしゃべりません。

*赤ん坊は、話し言葉を聞いてから話すようになる。

のです。

(拙文「つくる (4)」より引用)

○

言葉はみんなのもの。
誰もが生まれた時に、既にあったもの。

言葉は真似るもの。
誰もがまわりの人の言葉を真似て学んだ。
まねる、と、まねぶ、と、まなぶは、きょうだいだったらしい。

自分が口にする言葉は既に誰かが言ったもの。
自分が書いている言葉は既にどこかに書いてある。

言葉は借り物。
既にある言葉を借りて使わせてもらう。
借り物は返さなきゃならない。
次の世代のために残すもの。

だから、大切に使おう。
言葉はみんなのもの。

誰もが生まれた時に、既にあったもの。

(※お断りしておきますが、著作権を否定しているわけではありません。むしろ著作権を支持しています。ただし著作権は制度であり、著作権という考えが出て来たのは、言葉の長い歴史の中ではほんの最近の出来事なのです。これを機に著作権についてもっと勉強しようと思います。)

○

レプリカ、レプリカ、レプリカ

上の三つのうち、真ん中の「力」は漢字の「ちから・リキ」なんですけど、こんなの分かりませんよね。

アンドロイド、アンドロイド、アンドロイド

上の三つのうち、最初の「口」は漢字の「くち・コウ」なんですけど、これもそっくり。違っているなんて分かりませんよね。

でも、デジタル化された情報としては別物らしいのです。アナログな体感重視派としては、もう泣きそうになりながらも「同じだ」と言いたいです。ちなみに、今使った「アナログ」ではいたずらはしていませんよ。

一見そっくりなコピー（あるいはコピーもどき）の中に微小な変異が潜んでいても分からないみたいですね。そう思うと怖いんです。

ところで、カフカをカフカと呼んでしまうのは、おそらく学習の成果であって、そう読み間違えないほうが尋常ではないと思われます。

○

私は散文的な人間で詩歌は作れないのですが、日本の伝統的な定型詩には興味と敬意をいただいています。いまも多くの詠み手がいるのは短歌や俳句ですね。

伝統的な定型詩には先行する膨大な数の作品があります。そうした先人のあるいは先輩の作品を読んで自分でも詠む。「読む」が「詠む」につながる。考えてみるとすごい話じゃありませんか。自分が大きな伝統の連鎖につながる、つらなる、つまりその一部になるのですから。

もっとも、短い定型詩ですから、同一の、あるいはほぼ同じ作品が生まれるという事態も頻繁に起こるみたいですね。私はそうしたジャンルに身を置いて活動していないので、何とも言えませんが.....。想像すると怖いです。

(拙文「言葉を誘い出すもの <言葉は魔法・023 >」より引用)



世界は似たものに満ちている。
世界は顔で満ちあふれている。

似ているはいたるところにある。
同じや同一はない。

似ているは印象。
同じと同一は検証しなければならない。それも機材を用いて科学的に精密に。

似ているが人にとっての体感できる現実。
同じと同一は人にとっては抽象でしかない。



剽窃
(■■■の『■■■』より引用)

から
(詠み人知らず)

遠く
(author unknown)

離れて
(anonymous)

※「剽窃(ひょうせつ)」はあまり使われない言葉ですね。他人の作品やアイデアを盗作して発表する行為のことです。引用やパロディやオマージュが剽窃と見なされることがよくあります。



「Maji で Hyosestu する 5 秒前」・「世界で一つだけの剽窃」・「剽窃 3 兄弟」・「剽窃は突然に」・「CAN YOU 剽窃？」・「剽窃は勝つ」・「世界中の誰よりきっと剽窃」・「硝子の剽窃」・「Addicted To 剽窃」・「ロマンスの剽窃さま」・「剽窃されるより剽窃したい」・「剽窃するボンボコリン」・「ヒョウセツノムコウ」・「剽窃するフォーチュンくっきー！」・「ずるイ剽窃」

3 窃・剽窃の不時着・あつまれ剽窃の森・ヒョウセツノマスク・オンライン剽窃・剽窃の刃・GOTO ひょうせつ・ひょうせつちゃん・剽窃などあろうはずがありません・ぼーっと剽窃してんじゃねーよ！・剽窃論法・ひょうせつずラブ・剽窃ファースト・剽窃の 2 回生・げす剽窃・安心して下さい、剽窃してますよ。・剽窃ウォッチ・ヒョウセツミクス・特定剽窃保護法・ブラック剽窃・手ぶらで剽窃させるわけにはいかない・窃活・イク窃・草食系剽窃・名ばかり剽窃・ゲリラ剽窃・後期剽窃者・消えた剽窃・剽窃王子・剽トレ・剽窃があるさ

『ライ麦畑で剽窃して』・『ボクはイエローでホワイトで、ちょっと剽窃』・『剽窃写真集』・『超凶解剽窃』・『剽窃少年の事件簿』・『剽窃宣言』・『真夏の夜の剽窃』・『剽窃する勇氣』・『剽窃を 10 倍楽しくする方法』・『剽窃と瓢箪の見分け方』・『盗作と倒錯と創作の見分け方』・『剽窃の時』・『金持ち剽窃さん貧乏剽窃さん』・『剽窃のかんづめ』・『だからあなたも剽窃して』・『こんなに剽窃していいのかしら』・『剽窃タワー オカンとオイラと、時々、ゴットン』・『ノルウェイの剽窃』・『剽窃記念日』・『君たちはどう剽窃するか』・『きみの剽窃をたべたい』・『誰のために剽窃するのか』・『世界の中心で、剽窃を叫ぶ』・『チーズはどこで剽窃中なのか』・『剽窃ちゃん』・『パリー・ホッターと剽窃の部屋』・『剽窃の壁』・『老人と剽窃』・『剽窃失格』



小説から遠く離れて
ベトナムから遠く離れて
アメリカから遠く離れて
テキストから遠く離れて
フタバから遠く離れて
双葉から遠く離れて
ぼくから遠く離れて
君から遠くはなれて

シブヤから遠く離れて
あの戦争から遠く離れて
彫刻から遠く離れて
起源から遠く離れて
愛から遠く離れて
ミヤコから遠く離れて、みる
江國香織から遠く離れて
歓声から遠く離れて
リバプールから遠く離れて
カフカから遠く離れて
シナリオから遠く離れて
ルイユから遠くはなれて
“ふつう” から遠くはなれて

○

似たものは目まいを誘います。
くらくらしてきました。

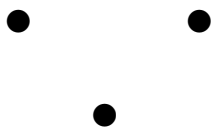
一方で適度の似たものは安心感をもたらすようです。
というか、人は常に適度に似たものに囲まれているように思えます。

何にも似ていないものに囲まれたとしたら、人はメンタルをやられる気がします。

人は似たものに囲まれている。
それが常態なのかもしれません。

持論ですが、適度に似たものとは顔です。比喩でもあり比喩でもありません。
人はいたるところに顔を見ます。

人面○○どころではなく、左右の目と口に当たる三点があると、もうそれで顔を認めるのに十分なのだそうです。こういう空想は子どものほうが得意だといわれています。



世界は顔に満ち満ちているのです。

ときには不気味な顔も見ますが、基本的に人は顔に囲まれていることで安心します。

人にとって最初の顔は、やはり「母親」（括弧付きです）なのかもしれません。

○

真、偽、本、顔、素顔、真性、本性、真名、真字、本名、偽名。

（拙文『『仮往生伝試文』そして / あるいは『批評 あるいは仮死の祭典』より引用）

○

裏千家と表千家。どんな道、つまり芸道にも派閥が付きものです。流派、主流派と非主流派、正統と異端、多数派と少数派、保守と革新、本家と分家、正と邪、主と従、下克上、復古……。

西ローマ帝国と東ローマ帝国、西の大関と東の大関、北軍と南軍、北酒場と南酒場、右大臣と左大臣、右往左往、左前と右前、上り電車と下り電車、上座と下座と土下座、うなぎ登りとつるべ落とし。

パンタレイ。

京都○川と大阪西○と東京○川。木村屋、きむらや、キムラヤ。柔道と judo、俳句と haiku、野球とベースボールとクリケットとソフトボールとカラーボール野球と野球拳……。

パンタレイ。

（拙文「三つ葉の日、三ツ矢サイダーの日、シルクロードの日、京都裏千家利休忌」より引用）

○

*連想ゲーム、一人プレーンストーミング（※今後の記事のためのメモ）

うつす、写す、移す、映す、遷す、撮す、伝染す
うつる、写る、移る、映る、遷る、撮る、伝染る

DNA、親子、きょうだい、はらから、親族、細胞、生殖、性交、分裂、繁殖、双生
児、バニシング・ツイン、多胎児

印刷、なぞる

ならう、倣う、倣う
まねる、真似る

まなぶ、まねぶ、学ぶ、真似ぶ

*

鏡、カメラ、水面、反射、幻灯、影、映画、幻灯、罅・エコー、反響
鏡像、ネガ、ポジ、縮小、拡大

はなす、話す、放す、離す
うける、受ける、承ける、請ける
つたえる、伝える、つたわる、伝わる

糸電話、電報、テレックス、電信、無線、電話、放送、インターネット、網、電網
感染、伝染、感染、転写、複写、アクシデント、変異

印刷術、複製文化、複写機、コピーペースト、コピーペ
デジタル化、視覚化、映像化、映画化、舞台化、言語化

真似、複製、レプリカ、パブリカ、フーリン、ふーせん、言葉遊び、比喻、暗喩、隱
喩、直喩、だじゃれ、オヤジギャグ、偽物、贋作、盗作、剽窃、オマージュ、本歌取り、
パロディ、伝承、伝統文化、師弟、本家・分家、本流・亜流、正統・異端、著作権侵害、
クリエイティブ・コモンズ、ミメーシス、ミーム、パクリ、もじり、風刺、形態模写、文
体模写、物真似、そっくりのど自慢、そっくりショー、擬態

印刷、謄写版、印鑑、シャチハタ、ハンコ、芋ハンコ、消しゴムハンコ

同調、共鳴、共振、シンクロ、同情、思いやり、感情移入、なりきり、同意、賛成、賛
同、共感
想像、創造、捏造、妄想

変換、換金、転換、交換、転移、変異、変移、変位、代理、代議制、ルプレザンタシオン、上演、代行、代理店、エージェント、表象、記号、信号、象徴

パラレルワールド、反世界、反宇宙、反物質、反粒子、陰陽、陽子、中性子、イオン、プラスマイナス、対称・非対称、VR、絵空事

再生、再現、リピート、変奏、アレンジ、編曲
 仮装、女装、男装、異装、ユニホーム、お仕着せ、制服

インターネット・ミーム、イミテーション、イミテーションゴールド、まがいもの、章句品サンプル、フェイクファー、フェイクニュース、人工肉、アンドロイド、マネキン、ハウスマヌカン、分身、ゴーストライター、影武者、そっくりさん、こっくりさん、ひよっこりさん

多重人格、二重人格、分身

RT、リレー、リピート、リプロダクション、リストア、リフォーム、リサイクル、レコード、ルプレザンタシオン、レプリカ、リプレー、リプリー、太陽がいっぱい、パトリア・ハイスミス、分身

引用、パッチワーク、ごった煮、コラージュ、ブリコラージュ
 フュージョン、異化、アドリブ、ジャズ、パスティーシュ

インスピレーション・靈感、憑依、オートマティスム（自動筆記）、神託、イタコ
 メタフィクション、小説の小説、演劇の演劇、作中劇、不条理演劇、シュール、ドタバタ

ジャズ、アドリブ、インプロヴィゼーション、即興、でまかせ、おまじない、ナンセンス、ノンセンス

○

今回は、そのうちの特に「そっくりなもの」について、前半で、ヒトや他の生き物の顔を見分けることを例にとって、あれこれと書いてみました。変な質問も、いくつかしました。「そっくりである」と知覚することの不思議さと、そのメカニズムの複雑さを、体感的に感じとっていただければ、「記号」というトリトメのないものを「感じとる」のに、とても役立つからです。たった今、「感じとる」という言葉を使い、「理解する」と書かなかったのは、トリトメのないものを、頭で理解しようとするのは、ある種の矛盾をはらんでいるからです。

もしも、あなたのまわりに、外見がそっくりな人たちが、いっぱいいたとします。それは不気味ですよ。でも、外見がそっくりなものたちが、いっぱいあったとしても、別に不気味ではありませんね。スーパーで売られるために陳列されている製品が、「そっくりなものたち」の典型例です。「そっくりなヒトの羅列」＝「不気味」と「そっくりな商品の羅列」＝「当たり前」との差は、何でしょう？

このように、自分が当たり前だと思っていることに、揺さぶりをかけたり、突拍子もない質問で軽いめまいを覚える。そのさいには、脳を使って考えてみるだけでなく、自分の知覚を総動員して「体で考えてみる」。そうしたことが、現在の人たちが忘れかけている、大切な「知覚する」といういとなみの1つだと思ふのです。

世界とは、頭による理解可能とは縁遠い「何か」なのです。その「何か」が「分かる」ことを苦渋の果てに放棄し、「分からない」or「トリトメのなさ」を体感する。そうした行為の対象となるべきものが、たとえば「そっくり」なのだと思います。個人的な意見ですが、「そっくり」はきわめて現代的な状態だと思います。

コピー＝複製がいとも簡単になったのは、ヒトの歴史という尺度から見れば、ごく最近の出来事だからです。これほど「そっくり」に囲まれた状況は、ヒトの歴史の中ではなかったと考えられます。安易に「記号」という言葉で「そっくり」を理解した気持ちになったり、お茶を濁したくありません。

(拙文「そっくり」 in 「そっくりという、まぼろし」より引用)

○

そっくりがそっくりをそっくりな場所でそっくりなやり方で売る、そしてそっくりなお客さんたちがそっくりなやり方で買う。そして、自分もまたそっくり化していることにふと気づき、嘔然となる。

おそらくこれが資本主義なのでしょう。というか、資本主義の顔であり表情であり身振りなのでしょう。

(拙文「そっくりという、まぼろし*」より引用)



○

言葉、話し言葉
口承文学
口伝え

伝承
うける、受ける、承ける、請ける
つたえる、伝える、つたわる、伝わる

○

言葉、文字
聖書の写本
経典の写本
源氏物語の写本

うつす、写す、移す、映す、遷す、撮す、伝染す
うつる、写る、移る、映る、遷る、撮る、伝染る

○

* 「言い換える＝置き換える＝伝える＝知らせる＝言葉にする＝何かの代わりに何か以外のものを用いる」

という意味での

* 「翻訳」

は、

* 不可能

だというふうに傾いています。これを「翻訳」すると、

07/22 5/10/2020

*異言語間の翻訳は大いなる妥協でしかない。

とか、

*個人レベルで、ヒトとヒトとは分かり合えない。

となります（※「翻訳」は不可能だという意味のことを書いた後に、「翻訳」をやっている。これが、「でまかせしゅぎ」です。どうぞ、よろしく）。



ところで、

*世界一のベストセラーは、バイブル＝聖書だ。

と聞いたことがあります。実際、あれほど多数の言語に翻訳された書物はないのではないのでしょうか。しかも、

*何語で書かれて＝訳されていても聖典だ。

ということらしいのです。

*聖典としての翻訳を絶対に認めないクルアーン（コーラン）

とは、考え方が対照的ですね。

（拙文「翻訳の可能性と不可能性」より引用）

*

翻訳と原著は別物だというのは、突拍子もないたとえかもしれませんが、夏目漱石の『我輩は猫である』の東北弁訳と関西弁訳を想像してみると分かりやすいのではないのでしょうか。そんな「翻訳」が二つあったとして、原文というものがあり、その翻訳は原文と「等価なもの」であるはずだ、と頭で理解していても、原文を含めた三者が同じものであるとは日本語の語感が許さないのではないのでしょうか。

語感とは体感にきわめて近く、身体的なものだと思います。理屈や知識でねじ伏せるわけにはいかないという意味です。

(拙文「恐るべき敬体小説（言葉は魔法・第3回）」から引用)



似たもの
そっくりなもの
同じもの
ほぼ同じもの
同一のもの
等価なもの
等しいもの

あなたの持っている消しゴムはどこかにある消しゴムと同じでもそれらは同一ではない。同一のものは世界に一つしかないはず。分子とか原子レベルの話でしょう。

むしろ、それはそっくりなのです。
そっくりなところがそっくりなのです。
激似なのです。

人は似ているとそっくりしか認識できません。印象とも言います。
その意味で、同じ、同一、等価、等しいは個人のレベルにおいては抽象なのかもしれません。機器をもちいない限り、検証不能だからです。

さて、

* 「似ている」が、あちこちにあふれている。

一方で、

* 「同一である」ということは、きわめて、まれな現象である。

と言えそうです。

なぜなら、「同一であるものは、原則として＝基本的に、ある特定の1ヶ所だけにしか存在し得ない」という屁理屈が理由であるだけでなく、「同一である」ことを、ヒトが知覚したり、知覚した結果を認識し、断言するに至るまでには、かなりの時間＝間（＝ま・あわい）と隔たり＝距離が必要だからです。

*ヒトにとって、「似ている」は「近しい＝親しい」現象であるが、「同一である」は「ほぼ知覚不能」な現象である。

と言っても言いすぎではないような気がします。

(拙文「あらわれる・あらわす(8)」より引用)

○

うつす、写す、移す、映す、遷す、撮す、伝染す
うつる、写る、移る、映る、遷る、撮る、伝染る

○

初めて目にする影、初めて見る鏡、初めて覗くカメラのファインダー、初めて見る写真——。思いつくままに並べたフレーズですが、どれもが「うつる」と関係あります。影に映る、鏡に映る、ファインダー越しの眼に映る、写真に写る。

こうした行為や身振りを個人レベルで初めて体験するさまを想像するとわくわくどころか、ぞくぞくしてきませんか？ 自分の記憶の中の、そうした場面を思いだしてみてください。と言われても、なかなか覚えていませんよね。

*

人類のレベルで空想してみましょう。

初めて目にする影、初めて見る鏡、初めて覗くカメラのファインダー、初めて見る写真。影に映る、鏡に映る、ファインダー越しの眼に映る、写真に写る。

こうした身振りや行為を人類というレベルで初めて体験したさまを想像すると、これまた気が遠くなりそうです。不思議だったでしょうね。たまげたにちがいありません。

初めての鏡なんて、雨のあとの水たまりとか川とか湖の水面だったのではないのでしょうか。水面に映った自分の姿を覗きこんだナルキッソスの話を思い出します。エコー（エコー）の話もありましたね。こだまは、木霊、木魂、飴ですが、これも音声が遠くへとうつるわけです。

「うつる」には距離がともないます。その距離は空間的であったり時間的なものでしょう。そう考えると「うつる」は、「つたわる」「つたえる」に近そうですね。

＊

「うつる」の漢字をまじえた表記には自信がありません。辞書や用字辞典で確かめながら書きますが、例文が同じだったりして、自分の書きたい文でどちらをつかったらいいのか、迷うことがよくあります。とくに「映る」と「写る」は迷います。

「にやけた顔で写っている」「裏のページの絵が写って読みにくい」「鏡に映った顔」「障子に映る人影」なんて複数の辞書やネット辞書でも見かける例です。孫引きというやつですね。辞書の例文や語義は、伝染んです。

きょとんとなさっている、お若いあなた、「うつるんです」と読んでください。とってもシュールで味わいのある漫画です。

うつる、写る、映る、移る、遷る、伝染る、流行る、孫引る、引用る、模倣る、写本る、写経る、印刷る、翻訳る、映画る、写真る、複製る、放送る、網路る、偽造る、剽窃る、盗作る、広告る、宣伝る、布教る、革命る――。

こうしたものは、ぜんぶ、うつるんです。ですから、ぜんぶ「うつる」と読んでください。よくご覧ください。人類の歴史そのものでもあります。

(拙文「【夜話】ぜんぶ「うつる」と読んでください」より引用)

○

今思い出しましたが、ジェイムズ・M・ケイン作の『郵便配達はいつもベルを二度鳴らす』(または『郵便配達はベルを二度鳴らす』)という邦訳が、田中西二郎訳、田中小実昌訳、中田耕治訳、小鷹信光訳の四種類も楽しめた(つまり本屋に並んでいた)時期がありました。こっちは原著なしで、日本語訳だけを四種類読み比べましたが、わくわくするような体験でした。若くなければできない冒険だと今になって思います。そう言えば、J・D・サリンジャーの『ナイン・ストーリーズ』(または『九つの物語』)もいくつかの訳本がありましたね。私は野崎孝による邦訳しか読んだことはありませんが。

『失われた時を求めて』の井上究一郎訳を私が好きなのは、律儀に訳してあるからです。つまり、センテンスが長くてとても読みにくいのです。ああいうのを難しいとは私は言いません。とにかく読みにくいのです。でも、あれよあれよという感じで気持ち良く読み進めることができました(難しいものはあれよあれよとは読めません、私の場合には)。「できました」と過去形なのが残念です。寂しいです。今は無理ですね。

井上訳を原文に忠実な訳とは言いません。フランス語がろくにできないのに、偉そうな言い方をしてごめんなさい。あれは忠実と言うよりも、律儀な訳なのです。そもそも外国語の作品を原文に忠実に訳すなんてあり得るのでしょうか。はなはだ疑問です。

直訳という言葉思い出しました。そればかりか、意識、逐語訳、逐次訳、大意、抄訳、完訳、改訳、重訳、超訳、名訳、迷訳、誤訳というぐあいに、次々とあたまたに浮かびます。あと、翻案というものもありますね。翻案を広義の翻訳と見なすと、パスティーシュやオマージュや文体模写まで広義の翻訳だと言いたい気分になります。

(拙文「いやだ、ズルしちゃ駄目よという感じでしょうか」より引用)

○

うつす、写す、移す、映す、遷す、撮す、伝染す
うつる、写る、移る、映る、遷る、撮る、伝染る



*ヒトがつくるものは、ヒトに似ている。

と前回に書きましたが、今回も、前回に引き続き、

*つくる

の前の段階である、

*似ている

に徹底的にこだわってみたいです。

これを片付けないと、「つくる」に話を移せない気がするのです。「似ている」について考えるさいには、自分自身の実体験や、自分が体感できる経験を材料にするのが、いちばん分かりやすいと思います。何と言っても、世の中でもっとも関心があるのは自分自身であり、もっとも信頼できるのは、自分自身の感性や感覚ではないでしょうか。

(拙文「つくる (2)」より引用)

*

似ているもの

そっくりなもの

同じだったり同一かは保留しての話

そっくりなものはたいてい人間がつくり出したものではないでしょうか。

そっくりな点がそっくりなのです。

それくらいそっくり。

人には同じに見える、そっくりなものには自然物にはない精巧さが備わっています。

同じものなんて、人がつくり出さないかぎりないのではないのでしょうか。

人がつくるそっくりなものには、どこか人に似たところがあります。部分的に似ているも含めて。

人に似ているのは、むしろ人が無意識に似せているからかもしれません。

自分や自分の仲間に似ているから安心するのです。

人は不気味なものはつくりません。不気味に似たものはつくりますよ。でも、何にも似ていない不気味なものはつくりません。

テレビは、「記号」と非常に相性がいいのです。おととい行った電気製品の量販店は、「記号」に満ち満ちていました。商品とか製品は、大量生産されて、そっくりなものがたくさん存在しますね。「記号」というもののイメージは、まさにそれなんです。

*そっくりなものが、多量に並んでいる。そっくりなものが、世界各地に散らばって存在している――。

そういうイメージのものが、「記号」なんです。テレビの売り場なんて、そっくりな（※「同じ」や「同一」とは違います）映像がずらりと並んでいるのですから、それこそ「ほんまもん」の記号だらけなんですよ。はい。

>すべてのものは、「記号」という幻（まぼろし）を発している

今、コピペしたのは、さきほど上で書いた文です。

*幻=まぼろし=間ぼろし=間滅し=魔ぼろし=魔滅し

(拙文「人面管から人面壁へ」より引用)

*

ところで、こうやって自己引用をしていると、私は以前からいつも同じことを言っているような気がしてなりません。こうやって記事を書いていると既視感の洪水に襲われる気分になります。

やっていることが同じなんです。同じことを繰り返しているのです。

そっくりなのです。そっくりな点がそっくりなのです。

金太郎飴とそっくり。

進歩がないとしか考えられません。ギネスには「進歩がない」という項目はないので

しょうか。

○

この note 内で投稿する記事は、すべて「随時更新中」にしてあります。

「随時更新中」とは、いったん投稿した記事に随時加筆していくという意味です。いったん投稿したブログ記事をいじりまくる癖のある私にとって苦肉の策なのです。

そんなわけで、記事の内容が大きく変わる可能性があります。現在ここで新規に投稿している記事もまた、ほとんどが過去に投稿したもので、何度もなんども加筆したり書き直して現在の形に至っています。

私にとって新規投稿はないと言えそうです。あるのは再投稿ばかりなのですが、再投稿をするたびにズレが生じるという言い方が正確かもしれません（写す移すたびに何らかのズレが生じるという意味では写本と似ています）。

したがって記事間の重複が多く、過去の記事のパッチワーク（いわば自己引用の織物です）、あるいはコラージュみたいな形の記事が目立ちますが、すべては「随時更新中」だからなのです。ご理解いただければ幸いです。

（拙文「サイトマップ・星野廉@随時更新中」より引用）

○

*

始まりと終りは捏造されたもの。つねに揺れうごく、移り変わるがあるだけ。

いま、ここを大切にしたい。移り変わる自分を尊重したい。

未完成を恐れない。断片でいい。重複を恐れない。冗漫でいい。矛盾を恐れない。

*

固定することなく揺らぐ。決定稿などない。暫定を決定と呼ぶのは気休め。

印刷物は固定を指向する。一方でネット上の文章は常時改変と改編にさらされている。これを自由と考えよう。印刷の時代、つまり固定の時代がそこそこ長く続いたようだが、その前には写本と口承による時代がそこそこよりはずっと長く続いていたことを思い出そう。

写本や写経や口承の時代は必ずしも固定が優勢であったわけではなく、つねに改変と改編があった。作者やオリジナルや本物という観念がまだなかった時代。写し間違い言い間違いや意識的な改変と改編と新たな創作がおそらく罪の意識もなくおこなわれていた時代。

間違いを恐れず、未完成を遠慮することなく、断片であってかまわないから、随時更新中の自分を尊重しよう。

(拙文「随時更新中・星野廉@随時更新中」より引用)

#言葉# 翻訳# 著作権# パロディ# 引用# オマージュ# 蓮實重彦# 複製# 宮川淳

07/23 文字を見る

＊

文字を見る

星野廉

2022年7月23日 08:00

ところで、私には「文字を読む」ことが途方もなく難しい行為に思えてなりません。見るのではなく読むことが、です。たいてい見ているのです。見てしまうのです。

(拙文「偽物っぽくない偽物」より)

読んでいると、文字を追いながら、文字以外の何かを思いうかべたり、思えがいたり、思いおこしたりしている自分に気づきます。文字を追っていると、文字を読んでいるというよりも、その文字、文字列、センテンス、文章の向こうを見ている気分になることもざらにあります。

こういう状態を「読んでいる」と言うのにはためらいを覚えずにはられません。ここではなくどこかにいるとか、こっちではなくかなたを見ているという感覚。

あと、私には文字が顔に見えることがあります。人の顔というよりも、単なる顔です。生き物だけでなく、どんな物にも——たとえば石とか湯飲みにも——顔がありますよね(たたずまいとか雰囲気とも言えそうです)。その意味の顔ですから、文字に顔があっても不思議ではないわけです。

文字の顔をながめているときの自分が「読んでいる」とも言えそうにありません。うわの空と言えればいいのでしょうか。文字や文字列を目で追っていると、心ここにあらずなんていう心もちになります。

あれは何なのでしょう。どういうことが起こっているのでしょうか。夢と似ていて、その状態でその状態を意識しようとする、その状態から覚めてしまいます。また夢に似て、その夢想は思いどおりになりません。あれよあれよとただ見ているしかないのです。

夢と同じく、劇場にたった一人で最前列の座席に縛りつけられて、あれよあれよと見ている、拘束を拘束と感じない、もどかしさがもどかしさと意識されない状態とさえいえるのでしょうか。

いまこうやって思いおこすしかないのですが、いざ構えるとなかなか現れてくれません。試しに何かを読みはじめれば、うわの空にはなりますが、それを意識したとたんに、うわの空ではなくなってしまいます。やっぱり夢に似ています。

＊

文字を見る、文字を読む。そんなことを考えながら、いまこの文章を書いているわけですけど、書いていると、書くことが読むことでもあるのに気づきます。

自分の書いた文字を見ながら、文字や書かれていること以外の言葉や物や事が浮かんでくるのですが、それは他人の文章を読んでいるときの心境ととてもよく似ています。

書かれていく（自分で書いているわけですけど）文字を目で追っていると、文字を読んでいるというよりも、その文字、文字列、センテンス、そしてその文の向こうを見ている気分になります。

文字も向こうに見えるものもどこかよそよそしく、書かれていく時点でもう自分から離れている感じがしますが、その文字というか言葉が自分の中にあったとは思えないのです。やはり、よそよそしい（余所余所しいと書くのですね）と言うしかありません。

読んでいるときと同じく、書くときにも、うわの空でいる自分がいます。出てくる言葉を、ぼんやりとなぞっていると写している自分がある感じ。言葉を写すことで、言葉が映り、さらには移ってきているのかもしれませんが。言葉は外にあって外からやってくる外である、と私には感じられるのです。

言葉が外であるというのは、よそよそしく自分の思いどおりにならないという意味です。言葉を思いに移し、思いを言葉に移し、その言葉を文字に移して書いているのでしょ

うが、それは言葉を思いどおりにあやつっているから、そうなっているのだとはとうてい感じられません。少なくとも私にとっては、そうです。

うわの空なのです。空ですから、くうであり、からなのでしょう。何がって、私がです。私は空っぽなのです。空っぽが、言葉を見ている。ながめている。たぶん、読んでいるわけではありません。

＊

音を見る――。

古井由吉がどこかで書いていた言葉です。文字を見るということを考えていて思いだしました。文字を見ていてその文字の形ではない光景が、文字の向こうに見えてくる、それは音を見るのに似ている。そんな類推が働いたのかもしれない。

古井由吉の小説では、音や声に耳を済まし傾けながら、その情景（もちろん視覚的なものです）が丹念に描かれていく形式の文章がよく見られます。まさに音を見ているわけですが、その筆致をとくに感じるのは連作集『聖耳』です。

聖耳。象徴的なタイトルですね。耳はもちろんですが、聖という字が気になります。そこに口と耳が見えるからです。古井のこの連作においては、口と耳が重要な役割を果たしています。

私は古井由吉の文章が好きでよく読みますが、読むと言うよりも見ていることがあります。文章ではなく文字ばかりに目が行く場合が頻繁にあるという意味です。

ああ、明、月、日が出てくるなあと感じると、もう駄目です。目がそれらの文字を追い、目にとまると、その箇所に見入ってしまいます。見入る、魅入ろうとして魅入られる。いや、物思いをしながらひたすら「ながめる」のです。

＊

古井の『仮往生伝試文』に「いま暫くは人間に」という章があるのですが、ここでの

月と日と明の頻出ぶりは圧巻です。この章は、藤原定家の日記である「明月記」からの引用から成り立っているのですから当然だとはいえ、月と日と明の氾濫ぶりは尋常ではありません。

この章だけでなく『仮往生伝試文』全体における、日と月と明の頻度はきわめて高いと思います。私の印象では、手持ちの古井のどの本についても言える気がします。

＊

日、月、明といえば、古井に特徴的な表記を指摘しないではいられません。

たとえば、「目を大きく明けて」は「開けて」、「場所を明けよう」は「空けよう」と書くのが一般的だと思われそうですが、この二つの例は古井の初期の作品である『男たちの円居』（単行本の出版は1970年）から抜き出したものです。この作品には同様の表記が多々見られます。誤植ではなく校正された後の結果だろうという意味です。

出版社によって校正の基準が異なるからか、本によってばらつきはありますが、中期、後期の作品でも「明ける」が目立つのは、古井の意識しての表記だと解釈できます。

(※気になって、若き日の古井がよく読んだという徳田秋声の作品を調べてみたことがあります（青空文庫をテキストエディタに落とすとさくさく検索できます）。「開ける」と「空ける」の代わりに「明ける」が、「開ける」と「空ける」と並行して用いられていました。明治生まれの作家によくあった表記なのでしょうか。広く調べたわけではないので不明です。)

＊

それなのに、今では窓を残らず明けて、部屋の境いのドアも明けて、吹き抜けの中に横になっても、肌がじっとり汗ばんでくる。

(古井由吉作『杏子』(新潮文庫) p.105)

どうでしょう。異和感を覚えますか。文字の向こうにある意味だけを、あるいは視覚的イメージだけを追っていると異和感も違和感も覚えられないかもしれません。

ところで、あなたは違和感派ですか、それとも異和感派ですか？

古井由吉の作品では「異和感」という表記で統一されている気がします。たとえば、『権』（講談社文芸文庫）ですと p.10 に、『先導獣の話』（『木犀の日』所収）では、講談社文庫版の p.22 に見えます。

村上春樹も「異和感」派みたいです。ファンの方ならご存じかもしれませんが、私がたまたま目にしたのは『1973年のピンボール』（講談社文庫）の p.12 で、そこには三つ続けて出てきます。

私の大好きな吉田修一もそうみたいです。一例を挙げると『東京湾景』（新潮社文庫）の p.13 をご覧ください。他にもあると思います。

＊

話をもどします。

『仮往生伝試文』だと「物に立たれて」という章に「一時間あまり前に、火ののこる灰をその中へ明けてしまったらしい。」とあります。じつは、この文は紙切れにメモしてあって、それをいま書き写したのです。この紙切れはずいぶん前から、パソコンの脇に置いてあります。

古井由吉は下書きを鉛筆で書いていたようなのですが、その削りかすをクッキーの入っていた空缶に煙草の灰といっしょに放りこむ習慣があり、ある日火が削りかすに移って缶が発熱した。そんな話が「物に立たれて」に書かれていました。

「空けてしまった」ではなく「明けてしまった」とあるところに、鉛筆で文字を書いていたそのときの古井由吉を感じ——いわば不意打ちされたのです——、恥ずかしいのですが、涙ぐんでしまいました。それで、思わず上の文をわざわざ鉛筆で書き写したという次第です。

うわの空だったのでよく覚えていないのですが、私はそのときに文字を読んでいたというよりも見ていたのは確かだと思われます。読んでいては顔に出会えないからです。文字の顔のことです。

※関連記事

文字の顔 - 星野廉の日記

ある文章について思い出そうとしているのですが、なかなか出てきません。自分にとってはとても大切な意味を持つ文章なので、書き進

horensou.hatenablog.com

「日、月、白、明」、そして「見、目、耳、自」が - 星野廉の日記

古井由吉作『仮往生伝試文』は確かに難解なのですが、理解なんて無粋なものは求めていない気がします。読めば読むほどそんな気がし

horensou.hatenablog.com

#文字 #顔# 漢字 # 言葉 # 読書 # 古井由吉 # 蓮實重彦 # 小説

07/23 こんな私ではない

＊

こんなの私ではない

星野廉

2022年7月23日 17:14

名前は最小最短最軽の引用です。なかでも固有名詞、とくに人名は最強で最小最短最軽の引用なのです。

(拙文「固有名詞、とくに人名は最強で最小最短最軽の引用なのです。」より)

固有名詞の中でも人名や作品名にそなわったというか、名前が放つパワーと光はすごいものです。その人物や作品への愛や敬意や親しみが強いほど、人はその名前を大切にすし、その名前を唱えるだけで力が湧いたり癒やされたりするのではないのでしょうか。

What's in a name? たかが名前だなんて侮れません。犬や猫やムササビに向かって名前を唱えても、通じないにしても、ヒトのひとり相撲だなんて身も蓋もないことを言うべきではないでしょう。

同姓同名があったり、同じ文字列のタイトルが「使用中」であったとしても、人名や作品名、とりわけ有名人や歴史上の人物の名前や、有名な作品のタイトルであれば、「たったひとり」感と「たったひとつ」感はきわめて強いだろうと考えられます。

＊

もはやこの世にいない人物、遠く離れていてなかなか会えなかつたり目にすることができない人物であっても、その名前を唱えるとか文字にするという形で引用すれば、あるいはその名前を見聞きすれば、ふとあたかもその人物がここにいるような感じがするものです。

一方で、絵画や楽曲や文学作品の場合には、複製や再生や再演でしか鑑賞できないにしても、その作品名を唱えたり、目にしたり耳にすることで、その作品の一部や断片（場合によっては全体像）がよみがえってくるにちがいません。

その意味で、固有名詞は最強で、最小最短最軽の引用だと言わざるをえません。これはヒトにしか体験できない魔法だと言っても過言ではないでしょう。

＊

私は自分の過去の記事にツッコミを入れながら、新しい記事を書くという癖があります（論理的思考が苦手な私は矛盾だらけの文章を書いているからです）。また自己引用をしてパッチワークを作ることも頻繁にやっています（横着なのです）。さらに言いますと、そっくりそのまま再投稿することも珍しくはないのです（常時ネタ切れで金太郎飴状態なのです）。お恥ずかしい限りです。

というわけで、性懲りもなく、今回も以前の記事にツッコミを入れようと思います。ある気づきを得たからです。

＊

固有名詞が最強で最小最短最軽の引用だなんて、嘘だとは言いませんが、言いすぎではないでしょうか。

ある例を挙げます。

これが、フランツ・カフカなんだそうです。アラビア文字らしいのです。「らしい」なんて言うのは、私が検索して引用した（要するにコピペした）だけだからなのですが、かろうじてKに見える部分が識別できるくらいで、これがカフカだなんて予備知識がなければ分かるはずがありません。

弗朗茨 ũ 卡夫卡

中国語だそうです。恥ずかしい話ですが、私は可不可だと思いこんでいました。お察しのとおり、「可もなく不可もなく」からの類推です。

К а ф к а, Ф р а н ц

これはロシアで用いられているアルファベットです。

タイ語だそうです。

こういうのは、ウィキペディアで検索できます。引用したというか「うつした」のです。

ちなみに、ウィキペディアの解説の日本語バージョンでは、

フランツ・カフカ (Franz Kafka, ときにチェコ語: Frantiek Kafka, 1883年7月3日 - 1924年6月3日) は、現在のチェコ出身のドイツ語作家。

とあります。恥ずかしい話ですが、チェコ語が出てくるとは、思いもしませんでした。生い立ちを考えれば、なるほどと唸るしかありませんけど.....。

*

さて、上で挙げた複数の表記ですが——フランツ・カフカさんには連絡が取れそうもないので確認はできないので、想像するだけですけど——、「こんなの、私ではない」とおっしゃる気がします。

もちろん、

フランツ・カフカ、ふらんつ・かふか、Furantsu Kafuka

もです。「えっ！ 三種類もあるの？ スゲー！」なんて感動なさるかもしれません。

みなさん、ご自分の名前で想像してみてください。日本語とは異なる文字が使われて

いる言語で、あなたのお名前が書かれていたとします。それをいきなり、予備知識なしに目の前に出されたとしたら、どんな気持ちがするでしょう？

何ですか、これ？ えっ！ ○○語で私の名前を書くところなるのですか？

(一瞬絶句)

こんなの私じゃないです。

こんな感じではないでしょうか。私なら、そんなリアクションをしそうです。

*

そう見えないのです。自分なのに自分には見えない。正確に言えば、自分の分身だと言ってもいい自分の名前には見えない。

また訛りやアクセントの違いがありますから、発音されたとしても、そう聞こえないのです。つまり、自分なのに、正確には自分を指す音声なのに、自分にはそう聞こえない。

*

Franz Kafka、Frantiek Kafka、К а ф к а、Ф р а н ц、弗朗茨・卡夫卡、 、フランツ・カフカ、

固有名詞は最強で最小最短最軽の引用である。

そうは言えるかもしれませんが、引用は複製であると同時に置き換えであり、翻訳でもありうることを忘れてはならないようです。言語や文字や発音の違いを失念している、もっと厳しく言えば、あっさり切り捨てているからです。これは抽象に他なりません。「うつす」行為である引用は、同一の複製という意味での複製だとは限らないのです。

簡単には「うつせないもの」や「うつしてはならないもの」もあるのです。おそらく「うつせるもの」よりずっと大切なものだという気がします。

*

人類の歴史は「うつる・うつす」に満ちています。

うつる、写る、映る、移る、遷る、伝染る、流行る、孫引る、引用る、模倣る、写本る、写経る、印刷る、翻訳る、映画る、写真る、複製る、放送る、網路る、偽造る、剽窃る、盗作る、広告る、宣伝る、布教る、革命る――。

こうしたものは、ぜんぶ、うつるんです。ですから、ぜんぶ「うつる」と読んでください。よくご覧ください。人類の歴史そのものでもあります。

(拙文「引用の織物」より)

いずれにせよ、名前は大切です。とりわけ、愛する人の名前と自分の名前は、自分の生まれ育った土地の発音と文字で、愛でたいものですね。あ、そうそう、地名つまり土地の名前もです。

世界を見まわすと、言葉と土地が奪われたり、言葉と土地が失われたり、言葉と土地が変えられたりする例には事欠きません。これまでにいくつの言語や文字が、いくつの故郷が失われたかを考えたり想像するだけで、悲しい気持ちになります。恐ろしくもあります。いまじっさいに世界のあちこちで起きていることも含めての話です。

「うつる・うつす」の裏には、恐ろしい現実があります。それを失念してはならないと思ひあたりました。迂闊でした。

簡単には「うつせないもの」や「うつしてはならないもの」もあるのです。おそらく「うつせるもの」よりずっと大切なものだという気がします。

気づきを得た私は、反省を込めてこの記事を書きました。

「うつせないもの」「うつしてはならないもの」を武力でうつそうとしている人(たち)がいますね。いま、まさに。言語の問題の深さと根深さに途方に暮れているわけにはまいりません。

平和を祈ります。

#文字 # 音 # 名前# 固有名詞 # 人名 # 地名 # タイトル # 言語 # 引用 # 翻訳

07/24 【小説】 顔を見る－生活と意見

＊

【小説】顔を見る一生活と意見

星野廉

2022年7月24日 07:51

目次

人の顔を見分けるのに

自分に会ったことがあるかどうか

人が自分を直接見たことがないというのは

個人的な話をします

必死になっているの自分

お待たせしました

お待たせしました

気を取り直して

鏡の中の自分を見ることについては

見るという行為と見るという言葉との関係について

話を戻します

鏡は自分の姿を見るためにあるとされていますが

鏡を前にしてのお化粧は

人は鏡や鏡に似たものに取り憑かれている

飛躍します

鏡の前で、人は普通ではない精神状態になります

鏡、絵、写真、動画が

人はそこにはないものを見ます

やっぱり見えます

あとで戻りますが

で、話を戻します

私がよく使う言葉を

さて

人が二人集まると

まとめます

人の顔を見分けるのに

人の顔を見分けるのにどちらかという苦勞する私ですが、鏡で見る自分の顔ほど分からないものはありません。見ているのに見えないという気がします。刻々と更新しつつある「いま」であるとか、刻々と更新しつつあるズレであるとかいう、苦しまぎれのレトリックをつかったことがあるほどです。

つまり目の前にある鏡を覗きこんだときに見ているのは形（自分の姿）ではなく「とき」（自分のイメージ・心象）であるという意味なのですが、もしそうであるなら、自分はかなり動揺し困惑しているにちがひありません。他のものを見るのとは異なる次元にいたいというくらいのお話なのです。

ひょっとすると、鏡の前では見ているのではなく、おののいているとしか考えられません。それくらい鏡を覗くと緊張するのです。たとえば、鏡に映っているとされる自分を見つめながら、いきなり目をつむるとしますね。そのときに瞼の裏か頭の中か知りませんが、自分の顔が浮かんでほしいのに浮かばないのです。

浮かべ浮かべと念じて、浮かぶのはいつか見た写真に映った自分の顔であり、ほんの数秒前に鏡に映ったはずの自分の顔ではないのが不思議でなりません。つまり私の頭の中にある自分の顔は、ぜんぶ写真で見た顔だということになります。

とにかく見えないのです。ひとさまのことは知りません。問いただすような親しい相手がないからなのですが、たとえ親しい人がいたとしても、恥ずかしくて尋ねる気にはならないでしょう。親しい人とはこのたぐいの話はしたくはないのです。

自分に会ったことがあるかどうか

自分に会ったことがあるかどうか、と尋ねられると返事に困りますよね。哲学的な問いにもおふざけや冗談にも感じられますが、言葉の綾だとかレトリックだと言って一笑に付すこともできます。たしかに意味ありげな問いを真に受けると馬鹿を見ます。

自分を見たことがあるかあるかと尋ねられれば、「ありますよ。毎日鏡で見えています」

という答える人多そうです。

自分を直接肉眼で見たことがあるかと聞かれると、ちょっと困りますよね。私なんか、もじもじしながら「いいえ」と答えそうです。鏡や写真以外で、自分を直接目にした記憶がないからです。

私にとって、自分はまだ見ぬ人だと言えそうです。

人が自分を直接見たことがないというのは

人が自分を直接見たことがないというのは当たり前でありながら、ふつうは考えないことだと思われまます。考えてもひとつもいいことがないからでしょう。おかしな気分になったり、気が滅入るだけです。

でも、こういうことが気になる人がいます。ひとりだけですが、私も知っています。私にとってきわめて近い人です。でも見たことはありません。会っているような気はしますけど。

レトリックはさておき、私にはお化粧をする習慣がありません。だから自分の顔や姿を鏡に映して、その鏡を覗きこむことはほとんどありません。朝、洗面所で顔を洗ったついでとか、シェーバーでひげをそったあとに確認のためにちょっと見るくらいです。

毎日、それも日に何度か、そこその時間を鏡の前で費やす人は大変だろうと想像します。お化粧なんて面倒ではないかと要らぬ心配をしてしまいます。お金もかかるにちがありません。もちろん、お化粧が楽しいという方もいるはずですが。お化粧という行為に何らかの価値を見出している人もいるでしょう。

個人的な話をします

個人的な話をします。

私の場合には、鏡を前にすると、つまり自分の顔や姿を見ると、自分が見えなくなる

07/21 【小説】像と死の 生活と思想

のです。これは説明を要すると思います。自分であるはずの像は目に入っているのですが、見れば見るほどそれが何なのか分からなくなるのです。

自分だとは頭で分かっています。その形は見えていますが、見留められないのです。認められないのではなく、見留められないです。目に留まっていない感じなのです。ですから、鏡を前にしたまま目をつむると、目をつむる直前に見えていたはずの顔が像として残っていない、つまり残像がないのです。

特に顔なのです。着ている服とかは思い出そうとすれば何とか思い出せますが、顔を思い浮かべることができません。念のために言いますが、いま話しているのは目をつむる直前の自分の顔のことです。髪型や耳も思い出せません。首も自信がありません。

必死になっている自分

必死になっている自分、つまりさっき見たばかりの自分の顔を思い出そうとしているのですが、なかなか浮かばないうちに、かつて写真で見た自分の顔が浮かんできます。写真の像が優勢になってくるともう駄目です。そちらに意識が行くのか、写真の像ばかりが、頭か臉の裏か知りませんが、浮かんでくるのです。

ちょっと待ってください。洗面所へ行って確かめてきます。いま書いていることが本当かどうか自信がなくなってきたのです。

お待たせしました

お待たせしました。

ここまでの文章を読み返してみます。

お待たせしました

お待たせしました。

私が記事を書いている時間と、みなさんがこの記事をお読みになっている時間はずれているので、「お待たせしました」が間が抜けて見えるにちがひありません。私自身も、それを読んで笑ってしまいました。

気を取り直して

気を取り直して、続きを書きます。

台所で水を一杯飲んだついでにもう一度洗面所に行って、鏡の前で目をぱちぱちさせてみました。つまり、目を開けて見えている自分の顔と、目を閉じて瞼の裏か頭の中か知りませんがとにかく浮かんでくる像をくらべるつもりでやってみたのです。

駄目ですね。目を閉じている時間と目を開けている時間の長さを変えてみたのですが、目を閉じているあいだには目の前の鏡に映っている顔が浮かんできません。ときどき浮かんでくるのは、写真で見たことのある自分の顔です。

その写真というのは、証明書に貼るために撮ったものです。数年ごとに取り替えなければならない写真があって、数か月前に見た「最新の」私を撮った写真が頭に浮かびます。私の写真というと、それくらいしかないのです。

鏡の中の自分を見ることについては

鏡の中の自分を見ることについては、これまでに何度か文章にしたことがあります。そのときには、人は鏡の中の自分にずれを見ているみたいなことを書きました。「人は」と一般論のように書いたわけです。

でも最近になって、私だけのことではないかと考えるようになってきたので、いまはこんな感じで書いています。

以下は引用です。

*

鏡に映るのは刻々と更新される「ずれ」だ。

映っているものは自分の顔と姿であり、その背景であるとされるが、そう言われているからそう決まっているのだ。

目の前の鏡に映っているものを見た者はいない。目の前にあるものや目にしているものが見えているわけではない。

見るには、見えない、見ていない、見ようとしていないが含まれる。

鏡を前にして目に入るものだけに話を絞ろう。

鏡の前の体験を特権的なものとして考えてみる。

なぜ特別視するのか？ 鏡の前で、人は原始にかえり、子どもにかえるからだ。鏡に見入った時、人は見ると見えないの境でおののく。

＊

鏡の前で、人は頬が締まり、とまどい、顔を赤らめ、くるいの間際に立つ。見入るが魅入られると同義である瞬間の持続。目が舞い眩う。眼差しが泳ぐ。自分など見えていないのだ。なのに、誰かを見ている。ひょっとすると見られている。心が乱れる紊れる淫れる。蛇に見込まれた蛙。鏡は人を固まらせる。

影を目にした人は、子どもに返る。頬が緩む。とまどいもあるが、わくわくが先に立つ。歩けば付いてくる影と遊ぶ、追いかけてっこをする。手足を動かし、影がまねるさまに見入る。影のまねるさまをまねる。うつるがうつる。うつすがうつる。影は人をうごきとうつりへと導く。

＊

鏡に映っているのが自分であるというのは知識ではないか。太古に人が水面に映るものを初めて覗きこんだときを想像することもできるだろう。また初めて鏡の前に立ったときの個人的な記憶をたどることもできるだろう。太古の出来事の想像も、記憶をたど

るという名の想像も罪悪感をともない、むなしい。でっちあげだという意識があるからだ。検証はできない。

あくまでも想像や空想というより、むしろ妄想だと割りきれば、むなしさはいくぶん減るかもしれない。想像という行為のうさんくささと限界を心得たうえで、戯れればいいのだ。

似たものが刻々とずれていく。

*

以上は自分で書いた文章なのにもかかわらず、複雑な気持ちで読みました。

いまの自分とはずれています。これを書いたのは私なのか？ そんな思いも少しながらあります。いまは上で書いたようには考えていません。全部ではありませんが、ちょっと違うなあと感じる場所があります。

書いた覚えはありますよ。でも、素直に、これが私だとは言えません。この場合の「私」とは、いまこの文章を書いている「私」のことです。

まさに、ずれています。自己引用をしたり、自己引用のパッチワークみたいな記事ばかり書く私ですが、そうした行為については深く考えたことがありません。深刻にとらえないようにしている気もします。

無意識のうちに自分を守っているようにも思えます。精神衛生のためなのかもしれません。このことは深入りしないでおきます。

見るという行為と見るとという言葉との関係について

見るという行為と見るとという言葉との関係について考えてみたいと思いました。見るとという言葉は見るという行為をどれくらい正確になぞっているのかが気になります。

「なぞる」を反映するとか投影するとか表すとか意味すると言い換えることもできるでしょう。それは人の好みによると思います。「正しい正しくない」には興味はありません。そんな図式は絵空事だと思っているからです。そんなんわかりっこないとも言えます。

ですから、たわむれにたわごとを言うしかないと思っています。

ここまでの文章をお読みになって、私は体系的であったり論理的な思考ができないし、そうした思考を文章にすることもできないことがお分かりいただけたにちがいありません。しかも脱線と逸脱ばかりしていますね。ごめんなさい。

話を戻します

話を戻します。

見るという行為と見るという言葉がずれているのではないか、でしたね。こうした疑問は見るだけに限らないのです。そもそも私は言葉と物と事と現象とは違うとか別物だというふうに考えているのですから、当然のことながら、見る事と見るという言葉がずれるという発想になってしまいます。

論理的であったり体系的な思考が苦手な私は、こういうときに、「見る」とは何か、みたいにかえることはありません。そんな器用なことではできないと言うべきでしょう。

よくやるのは、「みる・見る・観る・診る・視る・覧る・看る」というふうに、「みる」を漢字混じりで書いて並べてみて、浮かんでくる言葉を書きとめるやり方です。

これまで「みる」のほかに、「あう」「かわる・かえる」「わかる」「はかる」「かく」でやって文章を書いてきました。何度やったことやら。常套手段というやつですね。

あとは過去の文章を見ながらそっくり引用して組み合わせて、コラージュとかパッチワークを作ったり、あるいは加筆したり、全面的に書き換えることもあります。そんなふうですから、私の書くものは金太郎飴に似て、どこで切っても同じようになります。

似ているといっても、それぞれを見比べれば、ずれがあるだけですから、当然のことながら食い違いが出てきます。矛盾とも言いますね。以前は矛盾を恥じる気持ちもあったのですが、歳を取るにつれ気にならなくなりました。

鏡は自分の姿を見るためにあるとされていますが

鏡は自分の姿を見るためにあるとされていますが、鏡に映っているのは自分なのでしょうか？ 鏡に映っているのは姿や形というよりも時間だという気がします。正確に言えば、時間ではなく、ずれなのです。抽象である時間を人は「見る」ことができず、「前」と「今」とのずれとして感知するしかないとも言える気がします。

この場合のずれは印象であって計測も検証もできません。その意味で、このずれは「似ている」に似ています。念のために言い添えますが、鏡だから「似ている」に似ているわけではありません。鏡には「似ていない」も映るのです。

「似ている」を見るためには、同時に「似ていない」も見ていなければならないということです。ここは似ている、ここは似てないというふうに見ていないと、見えないとも言えます。

白と黒の細かい点からなる絵や写真（文字でもいいです）は、濃淡はあるにせよ、白の点と黒の点を同時に見ていないと形が見えないと思われませんが、それと似ているのではないのでしょうか。

鏡を前にしてのお化粧は

鏡を前にしてのお化粧は、刻々と目の前に現われるずれとの追っかけっこです。先を越されないように必死で見ていなければ、顔は見えないし、化粧品ののり具合を確かめることはできない。だから、ずれを深く受けとめている暇も余裕もない。

お化粧をする時には、鏡の中の自分、つまりずれとは妥協するしかないのです。いつまでも眺めているわけにはいかない。考えこんでいる暇もない。ま、いっか、と唇を噛んでつぶやいてその場を去るしかない。ずれとまともに向き合えば喜劇や悲劇や惨劇に

なります。

数年前の写真を見るのは恥ずかしいものです。恥ずかしくてまともに見られない。髪型も化粧も服装もださくて見るに堪えない。ただし顔そのものはあえて見ないだけの体感的な知恵がそなわっているようです。というか、おそらく見えないのです。

ずればかりがやたら目につく。だから、顔や姿は目に入らないと言うべきかもしれませんが。映っている人を卒業したという優越感と、それがちょっと前の自分だったという屈辱感のあいだで揺れるとも言えるでしょう。要するに、ちょっと前の自分は恥ずかしいと同時に憎い。ちょっと若いから小憎らしい。つまり、ライバルなのです。

免許証とか証明書の写真が好例です。恥ずかしさと屈辱だけが映っている。だから正視できないし正視に耐えない。これは、ずれがダイレクトに襲ってくるからではないでしょうか。恥ずかしさと悔しさ、つまりずれを感じとるだけの余裕ができていとも言える気がします。

昔の写真とか子どもの頃の写真だと、ずれをもろに受け入れる余裕ができていから、見てもそれほど恥ずかしくはないし憎らしくもないし悔しくもない。むしろ、懐かしくて見入ることがある。もはや、他人となった自分。まあ、かわいい。この子、誰？

なんてぐあいに天使を見る人もいます。我が子や甥っ子や姪っ子や孫を見るのに似ています。似ているけど、自分ではない誰か。いまの自分以外に自分はいないはずなのに、自分がそこに映っている――。

人は鏡や鏡に似たものに取り憑かれている

人は鏡や鏡に似たものに取り憑かれているとしか思えません。

鏡に我が身を映し、どんなに頑張ってみたところで、しょせん鏡像は幻でしかない。鏡に映った像と、実像あるいは実物とは似ているが、同じではありません。鏡像を見て我が身を知ろうというのは、冷静に考えれば正気の沙汰ではない気がします。

絵や写真や映画や動画は、鏡に似ています。人はそれらを前にして、鏡に面するのと同じ反応をします。見る、見入る、かんがえこむ、かんがみる。ただ見るだけではない

ということですね。物思いにふけったり、考えるのです。

飛躍します

飛躍します。

絵、写真、映画、動画は、実は自分を映すためのものではないでしょうか。世界は自分に似たもので満ちているから、風景を描いても撮っても、人以外の生き物を描いて撮っても、他人を描いても撮っても、そこに描かれている映っているものは自分なのです。広義の自分。複数形の自分。おそらく赤ん坊にとっての「自分」と同じ。

人は自分に似たものを目にすると、幼児返りや赤ちゃん返りをする。たぶん、ごく短い間だけ、またはとぎれとぎれに。人はいくつになっても、まばらな幼児、まだら状の赤ん坊なのです。

鏡の前で、人は普通ではない精神状態になります

鏡の前で、人は普通ではない精神状態になります。簡単に言うと、緊張してびびるのです。恐怖でおののくと言え、言い過ぎでしょうが、それに近い気がします。

鏡を前にして、人はびびるしかない――。

したがって、鏡の前の人は見ているのではありません。ビビっているのです。だから自分が見えないのです。見えていると思っただけです。見えていない自分なんて気味が悪くて受け入れられないということでしょう。そんな荒唐無稽な、つまり馬鹿な話は拒否してしまうのです。

こういうことはよくあります。人が自分を守るために備わった習性だと思われます。錯覚や自己暗示を利用して、メンタルが受けるダメージを阻止するのです。

鏡、絵、写真、動画が

鏡、絵、写真、動画がどんどん増えていく。人が真似てつくり、複製するから、当然のこと。鏡は自然に増えるわけがない。人がつくる。

つくるだけではない。似せて、真似てつくる。何に似せ、何を真似るのかといえば、鏡。鏡に似せて、鏡を真似て、つくる。どんどんつくる。

世界は鏡に満ち満ちている。人は、ふだんは、それに気づかない。意識しない。だから、よけいに増えていく。

言葉も鏡。人も鏡。人は自分に似たものを真似てどんどんつくっていく。

人はそこにはないものを見ます

人はそこにはないものを見ます。鏡、絵、写真、動画が、そうです。見えないはずのものを見ることもあります。可視化とか見える化なんて手品を発明したりもします（手品ですから種はあります）。

見えないものを見るのですから、人は見えているはずのものを見ていないことがあっても不思議ではない気がします。

やっぱり見えます

やっぱり見えます。人の顔です。似た人を知っています。何を見ているのかと申しますと、天井の染みなのです。二十年以上前から、そこにあります。何度見たか知りません。やっぱり見えます。見ないつもりでも、見てしまいます。

よく考えれば、テレビも、映画も、写真も、絵も、パソコンのモニターも、「それ」そのもの」ではないにもかかわらず、「それ」を見てしまうという錯覚を利用したものです。でも、それは意図的にそうなっているのであって、不意に、出あってしまうという体験をしているわけではありません。

それなのに、出あってしまう。出あってしまった。出あってしまうだろう。出あってしまうかもしれない。そんなことがあります。人をやっている以上は、あります。何かにか何かを見る。これって、人である限り仕方がないみたいです。ネガティブに、つまりマイナス思考で、とらえることはないのです。

たとえ、不意をつかれたとしても、正々堂々と出あってしまえばいいのです。

そういう体験の恥ずかしさや後ろめたさやかっこ悪さを、薄めるためのいい言葉、つまりおまじないの言葉があります。それは「あらわれる」です。

「〇〇が見える・見えた」の代わりに「〇〇があらわれる・あらわれた」と、するだけでいいのです。「見える・見えた」が自分の責任なのかどうかは、誰にも分からないと思いますが、とにかく責任を転嫁するのです。それだけで、だいぶ、気が楽になりませんか？

このように言葉は、ときとして、人を助けたり救ってくれます。あの天井の染みのなかに見える人の顔は、あらわられているのだ。そう思うと、気持ちがいくぶん、やわらぎます。

ところが、同時にぞくっとくるのです。こっちに落ち度はない。責任はない。そこまではないです。じゃあ、なぜ？ でも、なぜ？ なぜ、あらわれるの？

責任だか何だか分からないものを転嫁した、つまり押し付けたのはいいけれど、その「押し付けられたもの」あるいは「押し付けたこと」が気になってくるのです。なぜ？ どうしてなの？ 何が起こって、そうなっているわけ？

こういうことは、深く考えることではなさそうです。考えてみても、いいことなど、これっぽっちもないみたいだからです。

あとで戻りますが

あとで戻りますが、話を変えましょう。

*あらっ！

って、言葉というか感動詞＝間投詞がありますね。あれって、どんな時につかいますか？
驚いた時につかうのが一般的だと思います。

*あれっ！　ありゃ！　ありいー！　あっ！　あー！　あ！　あ"

なんてバリエーションもあります。

とにかく、「あ」というのは、ヒトにとってきわめて基本的な発声みたいです。あらゆる言語、あらゆる民族、あらゆる個人にとってなんていう大風呂敷は広げませんが、あっとうてきに、「あ」が優勢であることは確かな気がします。「あいうえお表」も、複数のヨーロッパの言語の「アルファベット」も、「あ」か「ア」の兄弟姉妹が先頭に來ますね。

対照的なのが、完全に口を閉じる「む」＝「m」や、少し口を開け気味にして発音する「ん」＝「n」です。

*あむ＝「am」

*あん＝「an」

と発音してみてください。

個人的な感想ですが、気が休まります。呼吸法でも、これに似たものがありますね。「あ」をいくぶん長めに発音すると、さらに気が落ち着く感じがします。どうですか？
そんな気がしませんか？　何をやっているのか、あるいは、何を言いたいのかと申しますと、

*「言葉＝声＝音声」にはヒトのところに働きかける力＝パワーがある。

という、いつかどこかで聞いたような＝手垢の付いた＝紋切り型＝ステレオタイプ化された考え方です。でも、言えてませんか？　そうだなあ、と自分は納得しています。

で、ここで、めちゃくちゃなこじつけをさせてください。

*声を出す（※この時点で何かを見ている）⇒自分以外のもの（＝見てしまった対象）に働きかけようとする＝何かに出あうことを期待する or 予想する or 心構えをする（＝実際には、既に見てしまった対象を頭の中で事後処理する）＝ところを静める⇒何かに出あってしまう

というメカニズム＝仕組みがあるのではないのでしょうか。

長々と書きましたが、「ほとんど一瞬の出来事」ですよ。一方、上記のプロセスの順序をほぼ逆にして、

*何かに出あってしまう⇒その「何か＝自分以外のもの」に働きかけようとする＝その「何か＝自分以外のもの」に出あうことを期待していた or 予想していたと自分に言い聞かす＝ショックをやわらげる⇒声を出す

というメカニズム＝仕組みがあるのではないのでしょうか（※言うまでもなく、これは言葉のことであり、音声を発する・放つから話すまでは、もう一歩です）。

これも、瞬間的な出来事です。ところを静めたり、ショックをやわらげるのですから、たいていは「出あって困るもの」に出あうのだと思われます。でも、「たった一人で出あう」よりは、ましなのではないのでしょうか。だから、声を出す＝何かを呼ぶ＝何かに関わりかけようとする＝何かを巻き込もうとする＝何かを巻き添えにしようとする。

もっとも、「出あったもの」が「出あって困るもの」であるかどうかは、事後＝出あったあとの話です。ただし、「出あい」の現場では、その出来事を処理する余裕はありません。この問題は、ここでは考えないことにしましょう。ややこしくなりそう、だからです。今回は、なるべく簡単な話をしましょう。

で、話を戻します

で、話を戻します。

うちの天井の染みの話です。染みに人の顔に見えるものを目にした場合には、自分は「あらっ、こんにちは」とか、「あれっ、こんばんは」とか口にするようにしています。おまじないですね。

小心者なので、そうやって自分をごまかしてしまっているのです。さもなきゃ、不気味で仕方ないんです。何だか分からないものですけど、いちおう、挨拶をしておけば、何とかなるんじゃないか。臆病のなかに、そんな小ズルさや姑息さも、ちらちらと見え隠れしていますね。

みなさん、以上述べたことや、それに似たようなことを、日頃経験していらっしゃるいませんか？ 別に、天井やトイレの壁の染みではなくてもかまいません。ちょっと飛躍して、お人形さんでも、小さなキャラクターグッズでも同じです。

ミッキー、おはよう！ とか、プーさん、きょうは元気かなあ、とか、モリゾーちゃん、ずいぶん色が褪せてきたねーとか、声を掛けてあげたり、しません？ 声は掛けないけれど、お気に入りの座布団や、帽子や、愛車のボディにそっと手をやったり、撫でる、なんていう仕草をすることがありませんか？

または、大好きなタレントがテレビに映った時に、思わず、こころのなかで声にならない声を発していることはないでしょうか？ 極端な言い方になりますが、もしも、そのタレントさんに、直接会って長く話をしたことがないとか、テレビを通してしか知らない間柄であれば、それって、立派な「天井の染みのなかの人の顔」ではないでしょうか。

だって、映像＝イメージでしか見たことがないんです。そうそう、英語に「idol、アイドル・偶像・偶像神・邪神（※偽りの神）・崇拜の対象」という便利な言葉があります。

面識のない有名人やタレントというのは、広い意味で、みな偶像（＝アイドル）と言えます。特に、現在は、偶像（広い意味でとってください）たちが、テレビの映像、新聞や雑誌や巨大広告の写真、スマホを含むネット空間での映像としてあふれています。

それだけに、親近感が大きくなりすぎて、つい現実の人物を見ているとか、場合によっては、知り合いの間柄にあるとか、付き合っているような気持ちになっている人も多いと思われれます。

私がよく使う言葉を

私がよく使う言葉を、紹介させてください。以下に挙げる三語は、別個のものであるというより、森羅万象（「ありとあらゆる物、事、現象」を対象にした「切り口」とか「切り分け方」みたいなものです。

1) 「表象」: 「Aの代わりに「Aでないもの」を用いる」という代理=代行という働き=仕組みを利用したい場合に使用する。森羅万象が「表象」になり得る。

2) 「トリトメのない記号=まぼろし」 or 「記号」: 「そっくりなものがずらりと並んでいる」 and 「そっくりなものが他の場所にも数多く存在する可能性がある」 and 「お母さんのコピーとして生まれたものの、お母さんの権威や支配とは無縁で、いわばコピーのコピーとして存在している」という特性を強調したい場合に使用する。森羅万象が「記号」になり得る。

3) 「ニュートラルな信号」 or 「匿名的な信号」 or 「信号」: 「ノイズと熱が常に存在する環境において、「まなざし=合図」の発信と受信が、一方的、または双方向的に行われる」というメカニズムを問題にしたい場合に用いる。森羅万象が「信号」になり得る。

以上の三つは、あらゆるものについてこじつける時に使いますので、トイレの壁の染みも、タレントやアイドルも、キャラクターやキャラクターグッズも、この三つを切り口に説明する、要するにこじつけることが可能です。

たとえば、○○というタレントは、

1) ある人にとっては、神様の表象であったり、

2) ある時に芸能界に登場して、しばらく活躍し、いつか消えていくという意味では「記号」であり、

3) ある時期には「△△」というテレビドラマの□□ちゃん、同時に(BCE というブランドのイメージキャラクター、また、政府主催のあるキャンペーンでは「**撲滅」のメッセージを送る役割を果たす「信号」だったり

するわけです。

*わたしの〇〇ちゃんと、トイレの壁の染みをいっしょにしないでちょうだい！

と不快なお気持ちをいただいた方がいらっしゃれば、謝ります。ごめんなさい。別に批判をしているとか、ケチをつけているとか、悪気はありませんので、許してください。

さて

さて、

*相貌的知覚

という言葉があるそうです。心理学のうちでも、発達心理学とかいう分野でよくつかわれる用語で、発達途上 or 未発達な段階にいる「幼児」や、「未開人」（※何と差別的な言葉なのでしょう）が、いろいろな事物に、ヒト・動物の顔や表情や動作を知覚する現象を指しているとのこと。

大きな本屋さんで、この手の分野の教科書や辞典の記述を読んでも、いま述べたのとだいたい同じようなことが書かれています。

個人的に、変だなあ、と思ったのが、

*発達途上 or 未発達な段階にいる「幼児」や、「未開人」

に、話が限定されていることです。また、「原始的」「未分化」という言葉も、頻繁に用いられています。この現象って、「オトナ」や非「未開人」でも、それこそ毎日経験していることじゃないでしょうか。ただ、ヒト一般に共通した、

*比喩＝たとえ＝こじつけ

くらいの言葉で片付ければいいのに、と思います。

勘違い＝思い込みをもとに、学者たちが大騒動をやっているような気がします。で、ここでは学問ではなく、楽問をして遊んでいる場なので、「相貌的知覚」という学問的な定

義は無視して、ヒトであれば誰もが（※視覚に著しい障害をもった方は別です。関係者の方々に、不快なお気持ちをいだかれた向きがありましたら、お詫び申し上げます）、

*トイレの壁や、天井の染みなどに、「何か」を見る

とか、

*トイレの壁や、天井の染みなどに、「何か」があらわれる

という現象について話を進めたいと思います。つまり、

*「幼児」＋「未開人」vs.「オトナ」＋非「未開人」

という嘘くさい＝子供だましの＝幼稚な（※ああ、こうやって無意識にコドモを差別してしまいます、反省）区別はしません。

で、思うのですが、どうやら、

*ヒトには、森羅万象をヒトにたとえて知覚する習性がある。

らしいのです。

ここで、でっかい話をしましょう

ここで、でっかい話をしましょう。

*天体

という言葉がありますね。勘ですが、あれは、英語で言う

* heavenly bodies = celestial bodies（※ bodies は body の複数形ですね）

を訳したものではないでしょうか。明治以降、特に学問の分野で、さまざまな専門用語が、漢語にある語をそのまま拝借して新しい意味を担わせたり、漢字を組み合わせて新しい言葉をつくるという形で、日本語に取り入れられました。そして、現在にまで至っています。

もっとも、第二次世界大戦後は、ヨーロッパの言語である原語の発音やスペリングを、カタカナ化する方法が、流行＝一般化したもようです。

* body

の語源は、「胴・胸」で、もっと古くは「樽（たる）」だったと辞書に書いてあります。現在では、「身体、からだ、肉体」のほかに、何かの「主要な部分・本体」なんて意味もあります。できれば、辞書でちょっと覗いてみてください。意外な意味もありますよ。そういえば、

* 「スタンド・バイ・ミー」

がありますよね。あの映画の原題は「Stand by Me」で、同じタイトルの歌が流れます。原作はスティーヴン・キングの「The Body」という中編小説で、そのタイトルの意味を直訳すると「死体」ということになります。body は、英語をつかうさいには、ちょっと注意を要する語です。

たとえば、「彼の姿を庭で見かけた」という意味のつもりで「I saw his body in the yard. 」と誰かに言ったとすれば、相手はびっくりするでしょう。「庭にて彼の死体発見」と取られる可能性が高いです。

「I saw him in the yard. 」なら、問題はありません。また、「ちらりと彼を見かけた」と言いたい時に、「part of his body」というフレーズをつかうのもヤバいです。「死体の一部」という意味に取られかねません。

で、もしも、天体という言葉が heavenly bodies = celestial bodies を訳したものであれば、ヨーロッパの「学問＝広義のサイエンス」の一部を成していた、錬金術の発想に基づくものだと思われま

す。詳しいことは知りませんが、錬金術は昔々のヨーロッパでは、キリスト教的な考え方とは対立するとはいっても、「ほぼれっきとした学問」であり、科学、とりわけ化学の発達を促したと言われてい

ヒトを宇宙とダブらせて＝重ねて＝かぶせて考える。これは、ヒトを宇宙にたとえる、逆に言えば、宇宙をヒトにたとえる、ということです。宇宙というでっかいレベルから、ちっちゃなレベルに話をおとしましょう。

人が二人集まると

人が二人集まると、最小の集団になります。相棒同士とか、コンビです。そのさいに、「この人は、わたしの片腕です」みたいな言い方をすることがあります。「手と足になって働いてくれている」「手助けをしてくれている」「アッシーです（※もう、死語ですけど）」などという表現もありますね。

もう少し人が増えてグループを作ると、「うちの社長のブレンだ」、「暴走族の頭（※あたま＝かしら）」、「この部署は、われわれの組織の心臓部にあたる」、「前の会社の遺伝子を受け継いでいる」、「うちの部の面（※つら＝顔）汚した」、「この分野には足を踏み入れたばかりです」、「部の中で頭角をあわわす」……のように、人のからだやその一部を、コンビや集団について語るさいに、たとえて用いることはよくあります。

人の集まりだけでなく、まわりのさまざまな物や事や現象に、人の身体をダブらせて＝重ねて＝かぶせるという言葉のつかい方は、あらゆる言語に共通しているのではないのでしょうか。一例を挙げれば、さきほどの「暴走族の頭（※あたま＝かしら）」のように、トップの人を captain = キャプテンと英語で言いますが、cap は帽子のキャップと同じで、「頭」に由来します。フタや覆いを意味するキャップも同じですね。

無生物の例を挙げてみます。日本列島のおへそ。台風の目。テーブルの脚。椅子の背。車体（※ボディとも言いますね）。船体。路肩。関東と関西を結ぶ大動脈。広い口の瓶。パンの耳。ドアの取っ手。山の中腹。建物の骨組み。論文の骨子。本の背。船首。この催しの目玉。日本経済のアキレス腱……。

まとめます

まとめます。

*人は、何かに何かを見る（当たり前のことですが、前者の何かと後者の何かは異なり

ます)。

*人は、何かに何かがあらわれているとも考える。

*人は、不意に、「何かを見た時に」＝「何かがあらわれた時に」、声を発することによって、その「何か」を手なづけようとし、同時に、自分の気持ちを安定させようとする。

*人の知覚する森羅万象を、ここでは「表象」「記号」「信号」という切り口で説明することがある。

*人は、人以外の物や事や現象に、人をダブらせて＝重ねて＝かぶせて考える習性がある。その時には、人の視覚と視覚的イメージ、そして、言語の使用が大きな役割を果たす（比喻や駄洒落が好例です）。

以上です。

ところで、あなたの身近に、人面○○みたいなものはありますか？ もし、あれば、

*それが、実際には何であり、何に見えるのか

を、よーく観察しておいてください。そして、時間の余裕があれば、それは「見える」のか、それとも「あらわれている」のか、ぜひ考えてみてください。

#小説 # 言葉 # 表象 # 影 # 鏡 # 写真 # 絵画 # 動画 # 映画 # 日本語# 見る # 文字
顔

07/25「暑さ」で「熱く」なり、「篤く」ならないよ
うに

＊

「暑さ」で「熱く」なり、「篤く」ならないように

星野廉

2022年7月25日 08:11

あついですね。

とりあえず、十七字。

おかしいな みんなあつさの せいにする

この十七字を何通りかに解釈し、それにコメントを加えてみるというお遊びをしてみます。

モニターに現れた画素のかたまりである文字でしかないフレーズの意味とメッセージとイメージとニュアンスなどをめぐっての、多義性＝多層性＝豊かさ＝厚み＝あつさ＝テキトーさ＝あつくるしさを、まのあたりにすることにより、「ああ、あつい」と、みなさんに体感していただきたいのです。

では、まいります。



おかしいな みんなあつさの せいにする

目次

**解釈(1):「笑っちゃいそうだよ。皆が何でも暑さのせいになっている」

解釈(2):「何だか変な気がするなあ。皆が何でも暑さのせいになっているけど……」

解釈(3):「絶対、変だよ。皆が何でも暑さのせいになっているけど、こうなったのは、ひょっとして人間の面の皮が厚いからじゃないのかなあ」

解釈（４）：「変だよ。皆が私のことを熱すぎるって、非難するんだもの」

解釈（５）：「変だわ。私のお化粧ってそんなに濃いかしら。香水も強すぎるかしら。彼氏（or 彼女）ができないのは、そのせいだなんて絶対に変！」

解釈（６）：「お菓子否（おかしいな）＝お菓子いらない、みんな、わたしのお腹の皮の厚さのせいにするんだもん。だから「あんた or おまえ」はもてないんだよ、とか言って」**

解釈（１）：「笑っちゃいそうだよ。皆が何でも暑さのせいにしてている」

そうですね。何だか、ヤケクソ気味になって、笑えてきませんか。こう暑いと、誰もが、何か不都合や不具合や失敗や事故や事件があるたびに、「暑いからだ」なんて条件反射的に口にしてしまいます。でも、実際、言えていませんか？ 暑さがリミットを超えると、仕事にしろ、勉強にしろ、遊ぶにしろ、ぼけーっとするにしろ、やる気が失せるし、体調に気を配らないと

*重篤な＝篤（あつ）い熱中症

に見舞われる恐れがあります。「暑さ」で「熱く」なり、「篤く」ならないように。

真面目な話、この暑さで熱を出し、重篤な状態にならないように、くれぐれも気をつけましょう。なにしろ、このご時世でも、ありますから。

波高し 日本列島 唐辛子



おかしいな みんなあつさの せいにする

解釈（２）：「何だか変な気がするなあ。皆が何でも暑さのせいにしてているけど……」

暑いから、ろくなことがないのだ。ええい、面倒くさい。景気が悪いのも、政局がめちゃくちゃなのも、疫病が猛威を振るっているのも、このところ便秘気味なのも、さっき階段でけつまずきそうになったのも、ぜんぶ暑さのせいにしてしまえー。そう言いたくなる気持ちは、よく分かりますよね。とはいうものの、

07/20 暑さで「熱い」は「篤く」は「厚い」は「厚い」は「厚い」

*変じゃありませんか？

とくに、この数年間の異常な暑さですが、自然現象だと済まして、「澄まして=すっとぼけて」いられるでしょうか。

*地球温暖化だって？

勘弁してよー、このくそ暑いのに。熱くなるのはやめようよ。でも、ちょっと心配だな。がんがんエアコンを効かせた（=二酸化炭素を多量に排出する）部屋でなら考えられそう……。そんな気持ち、正直申しまして、分からないでもないです。設定温度を下げるくらいしか対策ができていません。反省。



おかしいな みんなあつさの せいにする

解釈（3）：「絶対、変だよ。皆が何でも暑さのせいになっているけど、こうなったのは、ひょっとして人間の面の皮が厚いからじゃないのかなあ」

なるほど。暑いのに、よくそこまで

*熱く篤く考える

ことができますね。ヒトの厚顔さ、つまり、ヒトの

*面の皮が厚い

ことにまで考えがおよぶなんて、宗教心が篤い方なののでしょうか。確かに、この惑星の地という地を我が物だと「心得ている=心得違いをしている」ヒトは、

*「厚かましい=鉄面皮な」生き物

だと思います。ヒトという種（しゅ）の

07/26 「情」で「熱い」は「篤い」ではなく「厚い」

* 「人」情の篤さ=厚さ

に期待することは無理なのでしょうか。



おかしいな みんなあつさの せいにする

解釈（4）：「変だよ。皆が私のことを熱すぎるって、非難するんだもの」

ほうー、そういう解釈もあるんですね。

* 熱いヒトとか熱血漢

は確かに、世の中にたくさんいます。ヒトという種は、いろいろなものに熱くなります。

* 熱中症や熱射病ではなく、「熱中病（熱中するやまい）」

とでも言うのでしょうか。



おかしいな みんなあつさの せいにする

解釈（5）：「変だわ。私のお化粧ってそんなに濃いかしら。香水も強すぎるかしら。彼氏（or 彼女）ができないのは、そのせいだなんて絶対に変！」

ありゃあ！　そうですかー、

* 厚化粧

と解釈なさったわけですね。実にユニークな状況ですね。いや、そうでもなさそうです。よくありがちかも。でも、ご本人だけが意識なさっていない。そんな状況がまわりに散見されることを思い出しました。

◆
おかしいな みんなあつさの せいにする

解釈(6):「お菓子否(おかしいな)＝お菓子いらぬ、みんな、わたしのお腹の皮の厚さのせいにするんだもん。だから「あんた or おまえ」はもてないんだよ、とか言って」

いやー、参りました。

*いな＝否

ですか。確かに、そうも読めますよね。参りました。降参です。

で、この解釈へのコメントですが、

*ダイエットをして、減量しましょう。

これくらいしか、コメントできません。ごめんなさい。

◆
解釈とコメントは、以上です。もちろん、もっといろいろな解釈が可能ですが、やっぱり、

*暑いので、

これくらいにしておきます。

というわけで、

おかしいな みんなあつさの せいにする

というより、

やっぱりね みんなあつさの せいだわい

と言えるみたいな気がします。きょうの記事をお読みになり、五七五の十七字の中に詰

まっている、

*「あつさ・暑さ・厚さ・熱さ・篤さ」という言葉の、多義性＝多層性＝豊かさ＝厚み＝あつさ＝テキトーさ＝あつくるしさ＝うっとうしさ＝うざさ

を体感していただけたとすれば、それに勝る喜びはありません。

かげろうと 水面にゆれる かわやなぎ

#多義性 # 暑い # 厚い # 熱い # 篤い # 十七字

07/25 知らないものについて読む

＊

知らないものについて読む

星野廉

2022年7月25日 14:47

文芸作品そのものを読むよりも文芸批評を読むほうが好きでした。大学生時代はちょうど文芸批評の全盛期みたいな雰囲気があり、従来の印象批評の本が相変わらず続々出版され、フランス製のヌーベルクリティックとか英米加製のニュークリティシズム、そして日本でも新批評と呼んでいいような本や論考があいついで上梓されたり雑誌に発表されていました。

つぎつぎに紹介される斬新な手法に興奮したのを覚えています。

印象批評については忘れましたが、新しいタイプの批評の書き手を思いつくままに挙げれば、ガストン・バシュラール、ジャン・リカルドゥー、ロラン・バルト、ジョルジュ・プーレ、モーリス・ブランショ、マルト・ロベール、ノースロップ・フライ、ウィリアム・エンプソン、I・A・リチャーズがいました。

新しい批評などと肩に力の入った呼び名とはおそらく関係ない人で、当時翻訳書が出るたびにわくわくした覚えがある書き手は、エーリヒ・アウエルバッハ、グスタフ・ルネ・ホッケ、ジョージ・スタイナー、ミハイル・バフチン、ヴィクトル・シクロフスキー、マリオ・プラッツです。

文芸批評が専門ではない人たちも文学作品を盛んに論じていました。たとえば、ミシェル・フーコー、ジル・ドゥルーズ、ジャック・デリダです。そうでした、あの時期には文芸批評だけでなく哲学とか現代思想という言葉がもてはやされていたのです。

フランス文学科に在籍しながら、フランスの小説や詩や戯曲よりも、上で述べた人たちが文学作品について論じている著作や論文の翻訳ばかりを斜め読みしていました（いわゆる熟読や精読ができないのです）。そのほうがずっと快かったからです。

卒論には、ロラン・バルトがバルザックの中編小説『サラジーン』を批評した『S/Z』を批評する、という屈折した方法をとりました。へそ曲がりなので批評を批評するみたいな、ひん曲がったことが好きなのかもしれません。

＊

最近耳にして興味をひかれたものがあります。これはいったいどういうことなのかという具合にわくわく感を覚えたのは、ロボットによって操縦されるロボットです。どんなものなのだろう。そんなことをしたらどうなるのだろう。

こうした不思議でならない物や事や現象を見聞きすると、すぐには調べません。あれこれ想像して楽しめます。調べて答えを知るよりも、「なんだろう」を宙づりにしておくほうがはるかに楽しいからです。

寝る前に考えるのにちょうどいいテーマとかイメージだと言えます。答えが出るなんて期待していないので、真剣に考えて頭がさえることはなく、いい感じで寝つけます。ちなみにこの種の不思議でならないことは調べる前にたいてい忘れてしまい、次の謎が出てくることになります。

なかには長持ちする不思議もあります。「脳が脳を思考する」と「目が目を見る」とはかれこれ十年ほどのお付き合いをしています。なかなか味のある謎（謎と言うよりもレトリックの妙味だという気がしますけど）です。人生はというか世界はどうか、謎に満ちていて飽きません。

＊

話をもどします。文学作品よりも、文学作品を論じたものがおもしろいという話でしたね。話は文学だけにとどまらないのです。映画は見ないのに、映画を論じた映画評論もかつてよく読んでいました。といっても、蓮實重彦の映画批評だけなのですけど。

蓮實重彦の『批評 あるいは仮死の祭典』に味を占めて、もっと気持ちよくなりたい
と思い、雑誌にその映画批評が載るたびに読んで楽しんでいました。本も買っていました。
装幀が凝っていて値段がやけに高かったのを覚えています。

閉所恐怖症で劇場は無理。集中力と持久力に欠けているためにレンタルで見ても
飽きる。そんな具合ですから、映画はほとんど見ません。見てもすぐに内容を忘れます。
見たこと自体も忘れていたみたいです。

でも、テレビでやっている映画の予告編が大好きです。YouTube でもときどき見てあ
れよあれよ感を楽しんでいます。おもに映画のあらすじが書いてある映画評も好きです。
新聞や雑誌に掲載される書評や本の広告と同じくらい好きです。

とはいえ、書評はだいたいにおいて長過ぎて興ざめします。本の広告は簡潔で刺激的
で興奮します。さらに魅力的なのは本のタイトルです。本そのものを手にするより本の
タイトルを見るほうがずっとわくわくします。何が書いてあるのかを勝手気ままに想像
する快感に嗜癖し依存しているのかもしれない。

そうだとすれば、後悔はありません。

*

蓮實重彦の映画批評はその文芸批評と同じように読んでいて心地よいのですが、両者
にはちょっとした違いがあります。

ちょっとした違いとは、文芸批評の場合には、論じてある作品をある程度知っていた
り読んだことがあるにもかかわらず——もちろん知らないこともありますけど——映画
の場合についてはまず知らないということです（予備知識がないということですね）。

もちろん、その作品そのものを見たこともありません。たとえば、ジョン・フォード
とか小津安二郎なんて、名前だけでしか知らないのです。調べる気もありません。

要するに、批評の対象について無知なのに批評を読んで楽しんでいるということです。

それがじつに気持ちがいいのです。何について書いてあるのか知らないだけに快感が増します。

比喩ですけど、めまいを覚えてくらくなるほど、「これはいったいどういうことなのか」状態に至ります。読んでいる言葉の表情や仕草や運動に酔うという言い方もできそうです。

その言葉が指し示すものを知らないのに、その言葉の身振りや目くばせを楽しむ喜びがあるのです。抽象ではなく具体的な体験として心地よいのです。これは、何かがわかるとか発見するといった知的な行為ではないことは断言できます。対応物を欠いた言葉には純粋な表情と動きがあると言えば、おわかりいただけるでしょうか。

＊

小説や詩を論じた文芸批評、映画作品を論じた映画批評。論じる対象は異なっていますが、読むさいに目の前にあるのは言葉しかありません。言葉（あるいは映像と音声）をめぐって言葉を連ねたり綴る。

言葉を連ねるとか綴るとは、要するに言葉に言葉をかぶせ重ねていくこと。そこには自分の言葉も他人の言葉もありません。読むも書くもありません。古いも新しいもありません。

作者を示すとされる固有名詞すら単なる言葉としてそこにあるのです。生身の人間なんてそこにはいません（「作者の死」とか「作者とは何か？」などという抽象とはたぶん無縁の話です）。

言葉たちは、言葉と事物の対応という言葉とイメージをあざ笑っているかのように、あっけらかんとそこにあります。具体を目の前にした抽象はむなしい――。

匿名化された言葉同士が目くばせをし合ったり絡み合ったり微笑み合ったり反発し合ったりするさまは、あれよあれよと眺めているほかない、人の入る余地を許さない美しい世界だという気がします。

そこでは人もまた言葉と化すしかありません。ああ言葉になりたい——。うつつではあり得ないことが起きている世界ですから、かろうじて「夢か」としか、つぶやくしかなさそうです。

#蓮實重彦 # 映画 # 批評 # 文芸批評 # 言葉 # 読書 # 掌編 # 小説

07/26「短い」と「長い」と「厚い」と「熱い」が同
時に起こっている

＊

「短い」と「長い」と「厚い」と「熱い」が同時に起こっている

星野廉

2022年7月26日 07:53

「短い」と「長い」が同時に起こっている——。
「短い」と「長い」があっけらかんとそこに同居している——。
(拙文「「短い」と「長い」が同時に起こっている」より)

私は俳句については無知なのですが、読むことはあります。そんな私が俳句は短いけど長いと覚えることがあります。俳句には短いと長いと同時に起きているのでないか、とさえ覚えることが頻繁にあるのです。

たとえば、俳句の解説を読む場合です。有名な俳句の解説はそこそこ長いです。五七五の文字を対象に、いろいろなことが書かれています。私は俳句についてはほとんど知らないのに、すごいなあと思いながら読みます。

超有名な俳句だと、たくさんの方がいろいろなことを書いているようで、たぶん読み切れないでしょう。十七文字に対して、無数の文字が書かれているみたいなのです。

こういう状況を目の当たりにすると、私はビビります。頭をかかえます。その当惑を短く言うと、短いけど長い、です。

＊

また新聞や雑誌に載っている俳句のコンテストを見ていると、入選した俳句について選者の方々がさまざまな言葉を添えていらっしゃるのですが、それを読んで該当の俳句

を読みなおすと、なるほどと頷いたり、へえーっと感心したり、えっと戸惑ったりすることがよくあります。

多様な解釈という言葉で片づけることもできそうですが、そんなときには、俳句というジャンルの背後にある伝統、蓄積、集団の厚みと大きさと広さを感じて圧倒されるのです。ひとりが詠んだ十七文字の背後に、あるいはその根底に存在するであろう、複数どころか無数の声たちと文字たちと「作品」たちが勝手に想像されて、体が熱くなるほどです。

定型詩であるからだと思います。定型（制約）があるという意味はきわめて大きいです。定型であることを除いたら何が残るだろうと思うほどです。しかも自分で勝手に自分に課す制約ではありません。自分の外にある確固とした制約なのです。とりわけ季語は学ばなければなりません。自分の外にあるものを参照し、その使い方を真似るのです。

俳句は短くて小さいのに、長くて大きいだけでなく、厚いし熱いのです。私の好きな言い方をすると、「短い」と「小さい」と「長い」と「大きい」と「厚い」と「熱い」が、あっけらかんと十七文字の中で同時に起こっているのです。こんなジャンルは他にあるとは考えられません。

十七文字という世界が十七文字で完結しているはずがないのです。言葉に言葉を重ねる、言葉に言葉を足す、言葉に言葉を積む、言葉に言葉を投げる、言葉に言葉をこだまさせる。そんな身振りが、俳句には感じられてなりません。俳句が短いだなんて冗談であり（事実誤認ではないかと言いたくなります）、単なるレトリックにすぎない（これもレトリックには違いありませんが）のではないかと思うほどです。

＊

たったいま、自分の覚えているある俳句を口にしてみました。

ゆっくりと三回、声にしてみたのですが、五七五を唱えてながら、じつに短いあいだなのに、複数どころか無数の声たちが響くのを感じました。

「声」たちがこだまするのですが、俳句に無知な私に既存の俳句がつぎつぎと思いだされるわけがありません。俳句というジャンルを離れて、私の中にある個人的な言葉の記憶

の断片が押しよせてきたのです。

「読み」と「詠み」がどこかでつながっている。それは「黄泉」や「闇」にまでつながっているのではないか。

これまで話され発せられ放れた言葉がたちがどこかに集まっていて、そこから響いてくるこだまを、各人がその時その時に受けとり耳にし、口から吐くのではないか。

こだま、餅、木魂、木霊。音（たぶん文字も）は息（生き、行き、往き、逝き）のような魂なのかもしれません。読みと詠みと黄泉と闇が通底し、こだましている。それが言葉と、言葉からなる作品の世界のありようだという気がします。言葉はたったひとりで口にしたり文字にしているのではないのです。

いま述べたことは、どんなジャンルの文学作品にも言える気がします。とりわけ俳句においては、十七という音の持続と文字の空間に他者＝多者がいる気配が濃厚なのです。

俳句は一句で完結もしていなければ、一句で成立もしていない。部外者である素人の目からですが、そんなふうに見えます。とてつもなく長いのです。定型詩が短いはずがありません。定型という縛りは単なる鎖ではありません。えんえんと前にも後ろにも続く連鎖なのです。

#俳句 # 伝統 # 詩歌 # 言葉 # 定型詩 # 声 # 文字

07/27 「架空書評：奪還」

＊

「架空書評：奪還」

星野廉

2022年7月27日 08:11

とはいえ、書評はだいたいにおいて長過ぎて興ざめます。本の広告は簡潔で刺激的で興奮します。さらに魅力的なのは本のタイトルです。本そのものを手にするより本のタイトルを見るほうがずっとわくわくします。何が書いてあるのかを勝手気ままに想像する快感に嗜癖し依存しているのかもしれませんが。
(拙文「【小説】知らないものについて読む」より)

目次

知らないものをめぐって言葉をつらねていく

「架空書評：奪還」

知らないものをめぐって言葉をつらねていく

私は本の広告が大好きです。朝刊の第一面から次々とめぐって行って各紙面のいちばん下にある書籍の広告を見ていくと眠気がなくなります。そのために朝日新聞を購読していると言ってもかまいません。

知らない本のタイトルやそれに添えられた短い説明を読みながら、その中身を想像、いや空想するのです。わくわくします。書評はたいてい長過ぎて興ざめます。読んでもない本のことをブログに書いていた時期もありました。「架空書評」なんて連載を不定期にやっていたのです。

その「架空書評」を書いているうちに、そこから小説ができあがるというきわめて安直な方法を編み出したこともあります。私の小説の多くがそうやって書いたものなのです。

学生時代には文芸作品を読まずに文芸批評ばかり読んでいました。言葉に言葉をかぶせて重ねていく手際がスリリングだったのです。映画を観ないで映画評を見るのも好きです。このことは、この記事の冒頭に引用した「知らないものについて読む」という文章に書きました。

ここで思い出しましたが、自分では何一つスポーツをしないにもかかわらず、スポーツについての文章を読むとわくわくします。とくに山際淳司と沢木耕太郎が書いたスポーツものは、一時期までほとんど目を通していました。ルールを知らない競技のものでも、おもしろいというか、読んでいて快いので読みました。

知らないものについて言葉が書かれている、それを読む。知らないもの（「分からないもの」や「来たるべきもの」でもいいです）がある、それをめぐって言葉をつらねていく。私はそういうことが好きなようです。それが、私の書き方なのかもしれません。

「架空書評：奪還」

先日『奪還』という小説を note に投稿しました。この作品はかつてブログに一話ごとに掲載したものなので、各話の人名にルビ用のひらがなが振ってあります。全十話ですが、これだけ長いものを一つの記事にできる note はすごいですね。表示を見ると、72780文字あります。

この小説も元はブログに投稿した「架空書評」から生まれたものです。文供養のつもりで、テキストエディタに保存しているデータから、以下に引用します。創作活動をなさっている方の参考になればうれしいです。

*

09.02.22 架空書評：奪還

◆架空書評：奪還

2009-02-22 11:04:08 | Weblog

(※以下は、架空ブックレビューです。評者名を除き、書名、著者名、出版社名、定価は、すべて架空のものです。間違っても、アマゾンなどで検索なさらないよう、ご注意願います。)

書名：『奪還』 窪田博之著、中日本新聞社出版局刊、1,680 円（税込）

なぜか春になると、宗教関係の団体らしき人たちが、入れ替わり立ち替わり、うちに訪ねてくる。あの人たちには、独特の雰囲気がある。笑み、そして真剣で正直そうな顔つき。もちろん、内心は分からない。私は話を聞かずに、すぐにお引取り願っている。まあ、ご苦労だとは思いますが、気を許すと、長居をされるので、つつい追い返すような真似をしてしまう。

時に、親子で各家を回っている姿を目にする。たいていは、母親らしき女性と子どもだ。「母親らしき」と書いたのは、あの人たちに不信感があるからだ。現場で立ち動いているあの人たちが、別に悪い人だと言っているのではない。あの人たちの上、あるいは背後にいる人たちが、私は信用していないのである。権力は腐るといえるが、組織も腐る。

本書を読んで、私は組織というものが、いかに腐敗しやすいものであるかを実感させられた。また、善意からであれ、疑問を抱きながらであれ、組織の中で、奉仕活動をさせられている人たちのことを、憐れに思った。著者の窪田（くぼた）氏は、主にミステリーを書いている。謎解きよりも、社会派のサスペンスという趣（おもむき）の作品が多い作家だ。私は窪田氏のスタンスが気に入っているので、何冊か読んだことがある。この長編は、その中でも、出色の出来ばえであると思う。

主人公は 14 歳の少年、小田真人（おだまさと）。全編が、真人の視点から描写されている。主な舞台となるのは、真人の家族が所属するコミュニンと呼ばれる集団のある町と、東京である。なお、コミュニンは静岡県にある。真人の家族は、両親と弟の雄詞（ゆうじ）の 4 人である。あと父方の祖母が千葉県にいる。

コミュニンの人口は、約 200 人。親と子どもは別々に暮らす体制になっている。子どもたちは、農作業に従事する義務がある。最寄りの小・中学校へはコミュニンのバスで通い、授業が終わると、待機しているバスでただちにコミュニンに帰り、畑や鶏舎や作業場で働く。中学を卒業した年齢以上の住民は、全員が大人とみなされ、子どもたちとは別の場所で寝起きし生活している。大人は、農作業のほかに、コミュニンでとれた農産物やその加工品を、中型のトラックで近県に運び、直接販売する仕事に従事している。

真人は、中学2年生である。コミュニンの送迎用マイクロバスは、2台あり、小学校と中学校の各学年の下校時間に合わせて、こまめに村と学校を往復している。学校とコミュニンとの間で、緊密な連絡が取られている。学校の校長や教師たちが、コミュニンから金銭的な便宜を与えられ、時には圧力を受けているらしいことが、真人の見聞きする大人たちの会話や、他の子どもたちが密かに口にする話の断片から、浮かび上がる構成になっている。この辺りの処理が、作者はうまい。

ある日、バスが追突事故を起こし、真人たちは一時的に待ちぼうけを食わされる。そのとき、ある女性が、体育館の裏で待機している真人を含む18人の中学生に近づく。その女性については、子どもたち全員が知っている。中谷公子（なかたにきみこ）という女性である。カルト集団に入信した親と一緒に、一般社会と切り離されて生活している子どもたちを支援するNPOの「EX（イーエックス）」に所属している。

子どもたちは、中谷に対して複雑な感情を持っている。自分たちが自由を奪われた生活をしていることは、よく分かっている。しかし、親がコミュニンにいる以上、コミュニンを出るわけにはいかない。そんな自分たちの祖父母や親戚が、自分たちのことを心配して、手紙やコミュニンでは手に入らない食べ物や物資を、EXを通して届けてくれることに感謝している。一方で、EXのメンバーとの接触を警戒している。

接触が、知られた場合には、コミュニンの「子ども係」たちによって、制裁を受ける。狭い部屋に長時間閉じ込められたり、作業を多くされたり、食事を与えられなかったり、さらには体罰を受けることさえある。子どもたちの中に、「子ども係」に告げ口する者がいるのだ。バスが事故を起こした日、真人は父方の祖母からの手紙を、中谷から受け取る。内容は、いつもと同じだった。雄詞と一緒に、コミュニンから逃げていらっしやい。中谷に期日と場所を書いたメモを渡せば、車で迎えに来ます。欲しいものがあれば、中谷に伝えるように。真人は、手紙を読み終え、中谷に返す。

中谷は、菓子の入った袋を手渡すが、真人はいつものように、その中からチョコレートだけを取り出し、口に入れ、急いで咀嚼（そしゃく）して飲み込み、あとは返す。以前、袋が子ども係に見つかり、学校から帰ってから登校時間までの間、狭い部屋に閉じ込められるという日を1週間続けさせられて以来、もう懲りたのだ。コミュニンの子どもたちは、食事が制限されているうえに、重労働に従事しているために、常に空腹で、思考したり反抗する気力がない状態になっている。

中谷がみんなに手を振り、近くに止めてあった車に乗り込もうとしたとき、中学3年生の木村将太（きむらしょうた）が中谷に声をかける。「おれを連れて行ってくれよ。もう、我慢できないんだ、あそこでの生活」。将太は、母親とコミューンに来て、1カ月も経っていない新入りだった。コミューンでは、子どもの新入りにはかなり警戒している。年が上になるほど、警戒の目が厳しい。将太がコミューンに来てからの半月間は、病気だという理由で学校へ通わされることなく、毎日農作業ばかりをやらされていた。

真人は、最初に将太を見かけた時と、1カ月後の将太の容姿の違いに、今改めて驚く。げっそり痩せ、目がうつろになっているのだ。真人は、3年半ほど前に、コミューンに初めて来たころの自分を思い出す。当時と比べて、現在は体重が10キロ減っている。めまいや立ちくらみをよく覚える。風邪を引きやすい。常に体がだるい。授業中は、たいてい机に突っ伏すようにして寝ている。物事を考えるのが面倒でならない。

真人は、さっき飲み込んだチョコレートのために、血糖値が高まり、高揚した気分になっているのを感じる。コミューンでのうんざりするような単調で、気だるい生活が脳裏をかすめる。「中谷さん、僕も行く」。気がついた時には、そんな言葉が口から出ていた。真人と将太を乗せ、中谷は軽自動車を猛スピードで走らせる。

運転しながら、携帯電話でEXのメンバーらしき人間と連絡を取り合っている。真人と将太は、真人の祖母が差し入れてくれた菓子をむさぼるように食べる。元気が出てきた2人は、歌をうたいます。ハイになり、解放された気分を満喫する。この場面を読みながら、私はかつて甘いものが今ほどふんだんに食べられなかった、幼いころを思い出した。確かに、甘いものを口にすると元気が出るし、勇気もわく。

以上が、前半のクライマックスである。ストーリーは、真人の視点にぴったりと添いながら進む。真人は、無事、父方の祖母が住む千葉県南部にある公団住宅にたどりつく。しかし、コミューンから、即座に3人の男たちが派遣されてくる。あくまで真人の親権は、コミューンにいる両親にある。従って、未成年者の真人は「誘拐された」と主張し、祖母と男たちの間で激しい争いが起こる。なかなか気丈な、おばあちゃんなのである。近所の人の通報により、警察官までがやってくる騒ぎになる。

いったん、男たちは引き下がるが、真人とその祖母の動きを、公団住宅内で見張っていることは確かだった。3人の男たちの恐ろしさは、これまで何度も見聞きしているうえに、そのうちの一人から自分自身も一度だけ暴行を受けたことがある。これ以上、ここ

にいても、安全は保障されない。そう感じた真人は、一大決心をする。「逃げよう。おばあちゃんもEXも頼りにはならない。どうせ、いつかコミュニンに戻されて、半殺しの目にあうに決まっている」。その夜、祖母が電話でEXと相談しているすきに、真人はベランダに出て、3枚のシーツをつないで、ロープ代わりにし、巧みに移動しながら、地面に下り立つ。

真人の逃走劇が始まる。緊急連絡用に祖母から渡された携帯電話が、何度も鳴る。祖母とEXの番号が表示されるが、無視する。逃げるさいに、祖母の財布から抜き取った1万3千円と自分の小遣いを足した2万340円が「全財産」だった。真人は、ある青年に電話をする。EXを手伝っている、中川大地（なかがわだいち）だ。将太といっしょにコミュニンを出た翌日に、EXの東京支部で出会い、携帯電話の番号を覚えてもらっていた。EXの正式なメンバーではないらしい。20歳前後で、口数が少なく、ちょっと怖い感じのする青年だった。だが、真人は、初対面の大地に兄のような感情をいだく。

真人は、大地の住むアパートで一緒に暮らし始める。真人の願いを聞き入れ、大地は真人の居所を、EXにも祖母にも話さないと約束してくれる。無口な大地だが、真人は徐々に大地がどのような経緯でEXの協力者となったか、そして、時折アルバイトとして工事現場でかなり危険な仕事をしていることなどを知る。真人は、大地に憧れ、大地の真似をする。

過去については、あまり語らないが、大地の部屋にある武器めいたものや、本や雑誌などから、何か危ない性格と強固な意志を秘めた人間であることを察する。真人は自分の理想とする強い人格を、大地に見出す。

あるとき、大地がこんなことを真人に言う。「おまえ、この国で一番強いボディガードをつけている奴が誰か、分かるか？」真人は、ある政治家の名を挙げる。「違う」。もう1人、ある公安関係の組織の職名を口にする。さらに、名前は知らないが、さきに挙げた公安関係の組織の対象となる組織のトップかと尋ねる。「違う。そんな奴らは、本気になれば、簡単にやれる」。「誰？」「知りたいか？」真人は、大地の冷静な表情の裏に、それとは正反対の抑えた殺気を感じながらも、大きくなずく。「じゃあ、来い」と大地がつぶやく。

大地は真人をバイクの後部座席に乗せて、都内のある場所に連れて行く。5、6階建ての雑居ビルが並ぶ一角で、バイクを止めた大地は、痾癩玉（※クラッカーボール）を真人に手渡す。そして、次のように言う。これから猛スピードで10分ばかりバイクを走ら

せる。しっかり、つかまっていて、絶対に振り落とされないようにすること。おれが両ひじを何回か続けて曲げたら、これをばら撒け。2回合図するから、2つに分けて放り投げろ。

さらに大地が言う。「よく聞け。おまえが、バイクから振り落とされても、おれは助けない。おれは逃げる。それでも、いいか？」真人は迷う。しかし、うなずく。「もう1つ、言っておく。場合によっては、おれのバイクが転倒するか、奴らに追いつかれる可能性がある。その時には、おれとおまえは2人とも、無事であの部屋に戻ることは絶対はない。それでも、いいか？」真人の頭の中が、一瞬、空白になる。体が震えだす。真人は歯を食いしばり、恐怖に耐える。そして、大ききうなずく。

午後8時過ぎ、2人の乗ったバイクがスタートする。大地はその界限（かいわい）を知りつくしているかのように、路地を右に折れ、左に折れながら、進んでいく。あてずっぽうに、バイクを走らせているのではない。左右に折れながら、ある一点に向かって突き進んでいるのを、真人は感じる。いきなり、バイクのスピードが上がった。まわりに複数の人の足音がする。恫喝（どうかつ）するような声も聞こえるが、バイクのエンジンの音でよく聞こえない。自動車の急発進する音もする。バイクが左折する。

いきなり、広い道路に出た。交通量が多い。スピードが上がる。バイクは、次々と車を追い越していく。真人は身を低くして、必死で大地の腰にしがみついている。大地の両ひじが真人の両腕を乱打した。真人は指示された通りに、まず、右手の人さし指の爪を親指の腹に押しつけ、思いきり人さし指を弾いた。人さし指の先に紐（ひも）で束ねられた状態でくくりつけられていたクラッカーボールの塊（かたまり）が右後方へと飛び去っていく。

後ろでけたたましい破裂音が響く。気がつくど、左側に屋敷の塀らしき白っぽい壁が続いている。2度目の合図に従い、左手の人さし指と親指をつかって、さっきと同じくクラッカーボールの塊を飛ばす。背後で、人の声、車の音、破裂音が一緒になった、大きなけたたましい音が、聞こえてくる。

その1時間後、真人と大地は、黙ったまま、明かりを落とした大地の部屋で、グレン・グールドの演奏するシェーンベルクのピアノ曲を聴いている。その部屋には、床に直に据えられたテレビの横にミニコンポが置かれているが、CDは7枚しかない。全部がグレン・グールドによるピアノ曲だ。真人は、ほかの曲を聴きたいと思うが、大地がそうした願いを聞き入れる性格ではないことは、短い付き合いの間に分かっている。

その晩は、いつも退屈だと感じている曲が不思議に心に染み入ってくる。真人には、さっき通り過ぎた大きな屋敷の主が誰であるか分からない。知りたいとも、思わない。あの喧騒と恐怖心を、これから先、2度と思い出したくない。静かな演奏を耳にしながらも、興奮はさめやらない。

真人は大地に、弟の雄詞をコミュニケーションから連れ戻したい気持ちを伝える。大地は、真人にバイクの運転を教える。それと並行して、さまざまな護身術と闘い方も指南する。痩せて筋肉もついていなかった真人の体は、数カ月間にたくましくなる。真人が大地の部屋でかくまわれていることは、EXにも、真人の祖母にも知らされてはいない。コミュニケーションの状況と雄詞についての情報は、大地がEXから聞き出してくれている。コミュニケーションが真人の捜索を打ち切ったらしいことを、大地が真人に知らせる。

真人と大地の関係は、兄弟のようでもあり、師匠と弟子のようでもあり、恋人同士のようでもある。真人が陽だとすれば、大地は陰である。真人は大地を慕い、大地に憧れの気持ちを抱いているが、大地はある一線からは決して、真人を受け入れようとはしない。

2人が共同生活を始めて半年が過ぎたある日の深夜、真人が大地の部屋で筋肉トレーニングをしていると、鍵がかかっているはずのドアが開く。入ってきたのはEXのメンバーだった。大地がバイクで、事故を起こしたという。曲がり角に位置しているコンクリートの壁に突き当たり、即死したと、メンバーは告げる。警察の話では、ブレーキをかけた形跡はないとのこと。未成年の大地は、EXの東京支部に一時的に保護される形になる。

本書は長編であるため、レビューが長くなりそうになってきた。それ以後の経過を飛ばし、最後のクライマックスに触れる。

真人がコミュニケーションのある町に戻る。身を隠しながら、コミュニケーションの動静をうかがう。EXは、真人の行動については知らない。脱走後、1年近く経った後の真人は、身長が伸び、体重も増え、コミュニケーションの人間さえ、町中ですれ違っても分からないほどに成長している。ニット帽を目深にかぶり、度の入っていない眼鏡をかけ、意識的に年上に見えるような格好にしている真人。

かつて真人に暴行を加えた「子ども係」でさえ、真人を見ても気がつかない。真人は、ある日、小学校の休み時間に校庭の隅で固まって腰をおろしているコミュニケーションの児童たちに、フェンス越しに声を掛ける。「おまえたち、元気がないなあ。なんで、こんなところでぼけーっとしてるんだ」。わざと大きな声で、そう言う。そのとき、雄詞と目が合う。この瞬間の兄弟の意思の通じるシーンが美しい。

計画決行の日が来た。真人は、大地からバイクの運転の特訓を受けた身である。運転にも自信があり、構造にも詳しい。真人は、以前から目をつけていた家からバイクを盗み出す。コミュニケーションのバスが小学校へ、児童たちを迎えに行くのを見届け、先回りして、小学校の近くで待機する。バスが来る。児童たちが、指定の場所に集まり始める。

バイクに乗った真人は、雄詞の姿を認め、そばに近寄り、声を掛ける。雄詞の顔面が蒼白になる。邪魔なのは、バスの運転手だけだ。児童たちの半数が、バスに乗り込んだとき、真人はわざとバスの前面に軽くバイクを追突させる。運転手が降りてくる。真人はすかさず、運転手を空手の技で殴り倒す。頭部を打たれた運転手は転倒し、起き上がれない。

真人は、真っ青な顔をしてバスの座席に腰かけている雄詞に言う。「さあ、行こう」。下を向く雄詞。「何をぐずぐずしてるんだ。行こう。住む場所は用意してあるから大丈夫だ」。雄詞は意外なことを口にする。「ぼく、行かない。コミュニケーションのほうがいい」。真人は驚き、雄詞の頬を叩き、否応なしに連れ去ろうと考える。

そのとき、「ぼくを、連れてってよ」と叫んだ少年がいた。真人の知らない子だった。運転手が、身を起こし始める。真人は、弟とその少年の顔を見比べる。体つきからして、新入りらしい。コミュニケーションの子どもたちは、小柄で痩せている。目つきにも力が感じられない。しかし、その少年だけは、生きようとする力に満ちた目をしている。

起き上がった運転手を、再度殴りつけ、真人は、用意していたヘルメットを少年にかぶらせ、後部座席に座らせて、しっかり腰にしがみつくように言う。バイクのエンジンがかかる。真人は、もう一度、雄詞の顔を見たいと思ったが、そのまま発進する。バックミラーに、立ち上がった運転手が携帯電話を耳に当てている姿が映る。「絶対に、手を離すなよ。スピードを上げるからな」。真人は怒鳴るように、後ろにびったり体を押し付けている少年に言う。「オーケー」。元気な声が返ってくる。

真人は自分の目が潤んでいるのを感じる。まばたきをして、涙を追い払い、真人は国道を進む。進みながら、大地の運転するバイクの後部座席に乗り、見知らぬ場所を縫うようにして走った、あの夜のことを思い出す。シートにいる自分と後部座席にいる少年が、あの晩の大地と自分とに重なる。

バイクで壁に追突したという大地は何を考えていたのだろうか。そんな思いが脳裏をかすめる。前を行く大型トラックを、巧みに追い抜きながら、真人は再び涙を払うために、一瞬目を思いきり閉じたのち、前方をにらんだ。

以上である。

このラストに、物足りなさを感じる読者もいるだろうが、私はこれでいいと思った。以上の、あらすじだけを読んでいると、少年漫画のような感想を抱く方が多いだろう。しかし、作者の主眼は、組織批判にある。真人や大地の言動を通すさいには具体的に、そして、EXのメンバーたちの口を通しては抽象的に、さまざまな組織の問題点が浮き彫りにされる構成になっている。

本編の半ばのクライマックスである、例のクラッカーボールを破裂させた限界であるが、あのシーンを読んでいて、思い出したことがある。

都内にある、大病院に入院している友人のお見舞いをしたあと、天気が良く、時間もあったので、来たのとは別の駅から電車に乗ろうと考え、病院を出た。遠回りになるが、散策のつもりでどんどん進んでいった。その間に、知らない人物から、2度、どこへ行くのかと尋ねられたのである。押し問答になった。私服の警察官でないことは確かだった。

そのことを、ある事情通の知り合いに話したところ、実に嫌な話を聞かされた。ここでは、触れたくない。とにかく、都内に妙な限界が存在するということである。かなり前の話だから、現在もああしたことがまかり通っているのかどうかは知らない。最後に、冒頭に書いた言葉を繰り返す。組織は腐る。

< 評者：孟宗竹真（もうそうだけまこと）・詩人 >

*

孟宗竹真氏からは、当初「不定期に」という条件で、書評をお送りいただいていた。嬉しいことに、今回の原稿が添付されたメールの中で、毎週日曜に当ブログでブッ

クレビューを掲載してもいい、というお言葉を頂戴しました。孟宗竹氏のご好意に、深く感謝いたします。

書評のバックナンバーは、第1回「架空書評：狂った砂時計」2009-01-13、第2回「架空書評：何もかもが輝いて見える日」2009-01-18、第3回「架空書評：彼らのいる風景」2009-01-25、第4回「架空書評：ビッグ・ブラザー」2009-02-01、第5回「架空書評：PDSジェネレーションズ」2009-02-08、第6回「架空書評：九つの命」2009-02-15です。未読の方が、今回の記事と併せてお読みいただければ、幸いです。

孟宗竹さん、どうか来週もよろしくお願ひ申し上げます。(パ)

*

以上が引用です。

いま読みかえしてみると、書評にしては長すぎますね。どう見ても、これは小説の構想メモというか草稿です。じっさい、この「架空書評」の後に小説「奪還」を書きました。なぜ、自分はその作品を書いたのか。それがうかがわれる文章で、興味深く再読しました。

「架空書評」では、知らないものというよりも、いわば来たるべきものをめぐって言葉をつらねているわけですが、創作活動においては、これは当然の行為と言えそうです。

このブログ記事は、以下の電子書籍（無料で閲覧できます）に入っています。「09.02.22 架空書評：奪還」です。

うつせみのあなたに 第3巻 | パブー | 電子書籍作成・販売プラットフォーム
哲学がしたい、哲学を庶民の手に——。そんな気持ちを、うつに苦しむ一人の素人がい
だき、いわば憂さ晴らしのためにブログを始めた
puboo.jp

#小説 # 書評 # 架空書評

07/28「気づく」は「遅れる」と同時に起こっているのかもしれない。

＊

「気づく」は「遅れる」と同時に起こっているのかもしれませんが。

星野廉

2022年7月28日 08:03

影に気づくのはいつも遅れる。影に気づいても影は見えない。
人に先立ち消える影。影に先立ち消える人。
そのとき謎が残ったとしても、もうなぞる人はいない。
(拙文「先立つ」より)

日差しの強い日に、山の陰になった場所を目指して歩くのが好きです。くっきりと山の影が見えます。先端の鋭角や全体の丸みを帯びた形が、濃く地面に映しだされています。

そのまま、陰の中に入っていきます。陰は入るもの、影は見るもの。入った瞬間に、そんな思いがします。もっとも、これは後付けです。いま、家の居間で回想しているから、そんな言葉が浮かぶのです。

描写は創作だと気づきます。写生や再現ではありえないのです。言葉の世界に入っ
ての、言葉の論理に従ってのいとなみだと痛感します。いま私が相手にしているのは言葉
なのです。当り前のことですけど。

陰に入り、そのまま奥へと進んでいきます。足元に目をやると、さっきまでの濃い影
は姿を消し、薄い影がついてくるのが見えます。これも影です。私の影。いつもいてく
れる愛おしい存在です。

空を仰ぐと、太陽は見えません。光をはらんだ薄い青が冷たく広がり、その下には黒
い山の影があります。一種の間接照明なのでしょうか、あたりの影はいかにも頼りなげ
に見えます。

木や建物の陰、屋内も、こんな感じなのでしょう。光はあちこちから差してきます。光はあちこちにあり、うつり、まわりつき、はなれ、とび、ゆれているかのようです。光は静ではなく動なのです。

＊

陰に入り、陰の中であたりを見まわすと、影の薄い分だけ濃淡の階層が綾としてはっきり目に映るような感じがします。いたるところにかげがあるのです。影も陰も姿も像も反射も、すべてがかげと呼ばれていることに気づきます。

そのさまを見ていると、かげがさす、かげるという言葉が浮かんできて、その比喩的な意味が、意味というよりもそこに立ちあらわれた形として、こちらにうつってきます。心と体にさしかかり、かげるのです。

どのかげも、光と闇の織りなす濃淡の階層であることにも気づきます。光と闇を分けることの無理にも気づきます。いまになって気づくとは、かげに遅れている自分がいます。気づいても、また忘れるのでしょう。

世界がいかにも気づくもの、気づくべきもの、気づいてもいいものに満ちているかに気づきます。「気づく」は「遅れる」と同時に起こっているのかもしれませんが。遅れつづけるのです。決して追いつけません。その意味で「気づく」はありえない夢だという気がします。気づけないという意味です。

＊

” 谷には二つの池があった。

下の池は銀を溶とがして湛たたえたように光っているのに、上の池はひっそり山影を沈めて死のような緑が深い。”

(川端康成作「骨こつ拾い」(『掌てのひらの小説』所収) より引用)

野辺での送りの場面です。この川端の掌編では、光と闇、光と影、日向と日陰、表と裏、そして陰陽が美しく、また哀しく描かれていて、とても好きです。描写が多義的なのです。いや、私には多義的に見えるのです。何度も読みかえています。

＊

「遅れる」は「おくる」に近いらしいと最近知りました。遅れる、後れる、送る、贈るです。

先立つ相手を敬い、先に行かせる（逝かせる）つまり送ることで、自分が遅れる（後れる）感じでしょうか。送るには葬送の意味もあります。

なるほど。分けても仕方がないのに分けようとしている自分に気づきます。

いずれにせよ、気づくものに、人は必ず遅れているようです。

その最たるものが、言葉ではないでしょうか。言葉が言葉であることを忘れるという意味です。言葉は私たちの後から来ながら、つねに先にあるものです。外にある外なのです。

よく考えれば当り前のことなのです。当り前だから気づけるのであり、当り前だから忘れるのです。目の前にあるから、先に行くから、気づかないものでもあります。つまり、後れる、遅れる。影のように。

かつて先立ったはずの私たちが、いつのまにか影や言葉に先立たれ、その私たちがいつか影や言葉に先立つことになる。先立つは前に立つや先に起こると、先に亡くなるの両義があります。

気づくは、知るとか悟るとか分かるとは違う気がします。私には、気づくのほうがずっと大切に思えます。目に見えないものを求めて目を宙や彼方に向けるのではなく、目の前にあって気づかないものに目を向けたいのです。

私には世界も言葉も多義的に見えるように思えてなりません（思われるだけです）。まるで顔のように、です。

もしそう見えるのであれば、かなたや裏やどこかに目を向けるよりも、ひたすら目の

前をながめるしかない気がします。違ったものや新しいものや知らないものを見たいの
ではありません。たぶん、言や事や物が重なりあっているさまに気づき、できれば目に
したいだけなのです。

ことのはに さきだつひとを おくるかげ

#日本語 # かげ # 陰 # 影 # 描写 # 多義性 # 両義性 # 川端康成

07/29 敬体小説を求めて

＊

敬体小説を求めて

星野廉

2022年7月29日 07:55

あれは「です・ます調」で書かれていた、とはっきり記憶している小説があります。童話や昔話を除いての話です。どんな文体だったかを覚えている小説はそんなには多くないのですが、敬体で書かれた小説として、それがとくに印象に残っているのは、お手本にしたからなのです。

私はエッセイのたぐいはだいたい「です・ます体」で書いていますが、一編の文章をすべて敬体で通しているかというとぜんぜんそうではなく、常体をまじえて書きます。これは意識的にそうしているのです。もっとも段落ごとにけじめをつけるとか、ある種の効果を計算して混ぜます。

印刷物やネット上にある文章を観察すると、基本が敬体で、そこに常体をまじえるという書き方は、プロアマを問わず広く行われていることに気づきます。ただし、その配分というか塩梅は決して簡単ではありません。

もっとも敬体に常体を忍びこませるとするのは、作文上の工夫の一例であり、敬体で書くさいの文章の呼吸（句読点の打ち方や改行や段落分け）、単調にならないための語尾の処理（体言止めを含む）、丁寧さの度合い、漢字とひらがなやかたかなのバランスなど、注意点はたくさんあります。

こうしたものは見よう見まねで要領を覚えていく必要があります。多読が必要ですね。

目次

『日の名残り』

『わたしを離さないで』

『痴人の愛』

敬体で書かれた小説についてのメモ

『日の名残り』

敬体で文章を書く際の手本にした小説で忘れられないのは、カズオ・イシグロの『日の名残り』です。翻訳なのですが、私は訳者の土屋政雄さんの大ファンであり尊敬もしていて、土屋訳の本を買い集めていた時期があり、しかも勉強のためにその原書まで入手していたのです。

そのころには翻訳家を志していて、その対訳の本たちはいまも二階の書棚や段ボール箱に入っています。特に印象に残っているのは、下の写真にも見えますが、M・オンダーチェ作『イギリス人の患者（原題：The English Patient）』です。あまりにも面白さに引きこまれてどんどん読み進んだのを覚えています。土屋政雄さんの翻訳と原著を対照しながら、文字通り寝食を忘れて二日で読み終わりました。

画像 1（省略）

＊

もちろん土屋さんの訳書のすべてが敬体で書かれているわけではありません。土屋さんによる訳書の数々や経歴については、ウィキペディアの解説がそこそこ詳しいので、そちらをお読みいただくのがよろしいかと思います。「ああ、これは読んだことがある」という発見があるのではないのでしょうか。

同業者である翻訳家だけでなく、小説家や編集者からもその卓越した訳業は高い評価を受けています。なお、邦訳『日の名残り』の解説は丸谷才一による読みごたえのあるものなのですが、そこでもこの土屋訳が激賞されています。

いま手元に『日の名残り』があります。英国の執事が話者である一人称による語りになっているため、日本語にする際には敬語をきちんと処理する必要があり、これを敬体で訳すとなると日本語の達人でない限り、悲惨な翻訳になるのは必至です。

なにしろこの作品に登場するのは、話者が仕える貴族をはじめ、その貴族が屋敷に招いた他の貴族や政界のお偉方たちなのですから。そのため、語り手文章の文体が単なる敬体で済むはずがなく、日本に華族や貴族がいた時代のやや古めかしい日本語を再現する必要があります。

＊

”青天の霹靂とでも申しましょうか。突然のことで、どうお答えしてよいものかわからず、ご配慮に感謝したのは覚えておりますが、おそらく、行くとも行かないとも煮えきらない態度だったと存じます。ファラディ様は、つぎにこう言われました。
「本気だよ、スティーブンス。ぜひ骨休めしてきたまえ。ガソリン代はぼくがもつよ。
(後略) ”

(『日の名残り』カズオ・イシグロ著/土屋政雄訳・ハヤカワ epi 文庫 p.10)

どうでしょう。想像してみてください。現在の英語には原則として敬語はないのです。それなのに、まるで最初から日本語で書かれたかのような、滑らかで正確な敬語を使った文章になっていることに驚かされます。さらにいうなら「煮えきらない態度」という訳語は少なくとも私の頭にはない表現で、原文ではどうだったのだろうと首をかしげざるを得ません。

”Coming out of the blue as it did, I did not quite know how to reply to such a suggestion. I recall thanking him for his consideration, but quite probably I said nothing very definite for my employer went on

‘I’m serious, Stevens. I really think you should take a break. I’ll foot the bill for the gas. [...]”

—— Kazuo Ishiguro “The Remains of the Day” (faber and faber) p.4

土屋氏は、センテンス単位ではなく、おそらく段落単位で、あるいは段落の前や後ろの展開を汲んで日本語を組み立てていらっしゃるにちがひありません。さもなければ、あのような自然な日本語は書けないでしょう。

＊

私が土屋氏の訳文で感心するのは、まず英語の読解力がネイティブ並みであること、つぎに日本語の達人であること、この二点に尽きます。あっさり書きましたが、この二

つを兼ね備えた訳者はめったにいません。

たとえいたとしても、文芸翻訳という経済的に恵まれることはまずないであろう世界に身を置く人は少なく、他の分野に進むに違いありません。好きでなくてはできない職業のようです。

＊

ところで、英語と日本語で見た“The Remains of the Day”と『日の名残り』からの引用箇所を眺めていると、日本語の文章として比類のない完成度を持つ土屋訳と、英国で教育を受け英文学を糧とし英語で小説を書いているイシグロの原文とを同列に扱っているのだろうかという疑問を私はいだいてしまいます。だいいち階級差が言葉に表れるといわれる英国の英語と日本語の敬語や丁寧語は別物なのです。

英文学に反映されている階級については、新井潤美さんの『階級にとりつかれた人びと』（中公新書）と『不機嫌なメアリー・ポピンズ』（平凡社新書）が具体例が多く詳しいです。後者には「マイノリティたちのイギリス」という章があって、その中でカズオ・イシグロの『日の名残り』についても興味深い考察がなされているのですが、とても勉強になりました。

新井潤美さんのお書きになった啓発的な著作を読むたびに、私は外国文学を翻訳で鑑賞するさいの限界を感じないではられないのですが、素人である一個人の読書においては致し方ないことだとも思います。もちろん学術論文や批評であれば言及する箇所は逐一原文に当たってみる配慮が不可欠ですね。

＊

「Donald Keeneのライフワークの一つに「日本文学史」というシリーズがあるんだけど、そこに訳者として名前を連ねている人たちには注目したほうがいいよ。あのKeeneが信頼を置いた人たちで、英語と日本語の両方に秀でているだけでなく、古今東西の文学に通じたすごい人物ばかりなんだ。只者じゃないよ」

私が翻訳家を志していたころに、ある先輩からこういう意味のことを聞きました。以下の資料に名前が明記されていますが、徳岡孝夫、角地幸男、新井潤美、土屋政雄（敬

称略)です。この人たちの手掛けた翻訳や研究書は信頼できると、僭越ながら私も思います。

検索結果 | 中央公論新社

www.chuko.co.jp

*

話を戻します。

翻訳と原著は別物だというのは、突拍子もない言い方に聞こえるかもしれませんが、夏目漱石の『我輩は猫である』の東北弁訳と関西弁訳を想像してみると分かりやすいのではないのでしょうか。

そんな「翻訳」が二つあったとして、原文というものがあり、その翻訳は原文と「等価なもの」であるはずだ(原著と翻訳が「等価である」かないかというのは感想であり印象であって、ある作品の細部をめぐって複数の人のあいだで意見が一致することはまずないと思います)と頭で理解していても、原文を含めた三者が同じものであるとは日本語の語感が許さないのではないのでしょうか。

語感とは体感にきわめて近く、身体的なものだと思います。理屈や知識でねじ伏せるわけにはいかないという意味です。

ある文学作品に数種類の日本語訳がある場合、原文と「等価なもの」が数種類あるというのは著者と訳者に対して失礼だとさえ思います。原著と翻訳は別物であり、それぞれが別個の文学作品として評価されていいという意味です。どんな翻訳も訳者の苦勞の賜物であり、訳者の言語観と価値観が表れています。私はどの訳書にも敬意を払い、有難く読ませていただいています。

話を戻します。

語弊のある言い方になり恐縮ですが、素晴らしい日本語で書かれた作品として土屋訳を読むというスタンスもあっていいのではないかと、土屋訳の大ファンのひとりである私は考えています。

『わたしを離さないで』

もう一冊、土屋政雄氏の訳である素晴らしい敬体小説、いや敬体で書かれた小説を紹介させていただきます。カズオ・イシグロの『わたしを離さないで』です。

『わたしを離さないで』の敬体は、『日の名残り』とそれと異なる気がします。上で触れたように『日の名残り』は英国の階級社会が舞台になっているために、翻訳のさいには上下関係を適切に日本語に置き換える必要があります。日本語の「財産」ともいえる敬語や丁寧語を駆使すれば素晴らしい訳業になることは、土屋氏の訳書が証明しています。

一方、『わたしを離さないで』で描かれているのは、1990年代末という設定ではありますが、十分に近未来的な細部を持つパラレルワールドめいた現代の英国の恐ろしい社会です。あえて土屋氏が敬体という文体を選択して訳したからには理由があるはずだ。そんなふうに私は想像しないではられません。なぜ、敬体が選ばれたのでしょうか。

作家は出だしに心血を注ぐものです。翻訳家も同じであるにちがいません。敬体が選ばれた理由が、ひょっと『わたしを離さないで』の冒頭にあるのではないか。私はそう考えて、冒頭を英語と日本語で比べてみました。

なお、日本語訳は、カズオ・イシグロ著土屋政雄訳『わたしを離さないで』（早川書房）から、英語の原文は“Never Let Me Go”（Vintage International） by Kazuo Ishiguro から引用させていただきます。

”わたしの名前はキャシー・H。いま三十一歳で、介護人をもう十一年以上やっています。”

”My name is Kathy H. I’m thirty-one years old, and I’ve been a carer now for over eleven years.”

親しみやすい出だしですね。対訳で読んでも、うんうん分かるという感じです。次にいきましょう。

”確かに。でも、あと八ヵ月、今年の終わりまではずづけてほしいと言われていて、そうすると、ほぼ十二年きっかり働くことになります。”

”That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until the end of this year. That’ll make it almost exactly twelve years.”

ため息が出ます。私みたいな者には絶対に出てこない訳文です。学校の英語の時間にやる英文和訳と翻訳の違いが、これでよく分かると思います。英語の文章には英語の呼吸が、日本語の文章には日本語の呼吸があることを痛感します。

”ほんとうに長く勤めさせてもらったものです。わたしの仕事ぶりが優秀だったから？
さあ、それはどうでしょうか。仕事がとてもよくできるのに二、三年でやめさせられる人がいますし、まるで役立たずなのに十四年まるまる働きとおした人も、少なくとも一人知っています。ですから、長いからといって自慢にはなりません。”

”Now I know my being a carer so long isn’t necessarily because they think I’m fantastic at what I do. There are some really good carers who’ve been told to stop after just two or three years. And I can think of one carer at least who went on for all of fourteen years despite being a complete waste of space. So I’m not trying to boast.”

きっと土屋さんの頭の中では、センテンス単位ではなく、段落、場面、章という具合に、もっと広くとらえながら、文章を組み立てていらっしゃるのでしょうか。さもなければ、こういう文章は出てこないと思います。

短いですが、ここに話者の性格上の屈折が表れていますね。日本語訳でも、それがさりげなく出た文章になっていると思います。この「さりげなく」が大切です。屈折がもろに出ては読者の反感を買うでしょう。何しろ、この文は長編小説の冒頭の段落にあるのですから、訳者も心血を注いだはずです。小説は商品なのです。

この小説の日本語と英語の文章を対訳で読む進めるにつれ、翻訳と原著は別物であり、別の作品だという感がますます強くなってきます。

＊

それにしても、土屋政雄氏はどうしてこの作品をあえて敬体で訳したのでしょうか。その謎の鍵を冒頭に求めたわけですが、次のような理由を考えました。

語り手が女性である（安易な根拠です）。長い手紙にも読めないことがない。（ネタバレになりそうなので抑えた言い方になりますが）この作品は現代の英国社会における——もちろんフィクションですが——一種の「告発」をおこなっている（告発は「です・ます調」でした方がドスが効いて迫力が出ます）。冒頭の引用箇所にも見られる（全体には随所に見られます）、語り手の当てこすりや、じらした言い方や、皮肉っぽい口調をやわらげるため。

要するに、「あのさあ、大きな声では言えないけど、実はこの国でこんなことがあったのよ」という感じの、長い告げ口の手紙にも読める「わたし」の語りをストレートに響きがちな常体で書くより、日本語の丁寧語を使うことによって、話者の皮肉っぽい性格や、意地が悪いとも取れるじらしをオブラートに包むことが可能な敬体が選ばれたのではないか。

つまり、語り手の好感度を高めるためです。屈折した物言いをする嫌な性格の「わたし」の長話など読者は読みたくありません。まして愚痴なんか聞くのはご免でしょう。

大切なことなので繰り返しますが、小説は商品なのです。お客さまは神さまなのです。

さらに言うなら、敬体で語る口調のほうがサスペンス（時には扇情）をいや増すという訳者の計算があったのではないか。そんなふうに勘ぐっています。

この妄想じみた勘ぐりを他人のせいにする気持ちはないのですが、新井潤美さんの上記の本を読んでいると、英国の小説が一癖も二癖もあるものに思えてきて、つい想像をたくましくしてしまいました。

以上は、あくまでも、素人である個人の意見および感想です。

いずれにせよ、日本語訳『わたしを離さないで』は敬体の抑制がサスペンスを盛り上げ、実に読みごたえがある作品に仕上がっています。土屋訳、恐るべし。これは敬体で書かれた優れた日本語の作品です。ぜひ、お読みください。

＊

そういえば、『わたしを離さないで』の巻末にある解説は、柴田元幸氏によるものです。柴田氏の訳したポール・オースター著『最後の物たちの国で』（白水社）を読みましたが、とても優れた日本語の文章だと思いました。ちなみに、この邦訳も敬体で書かれています。

＊

敬体で書かれた小説には独特の味があり、敬体という日本語特有の口調、あるいは文体は、当然のことながら、日本語でしか味わえないものです。古文に見られる微妙なニュアンスがいまも残っていて、それが常体にはない味を醸し出すとも言えそうです。

尊敬語と謙譲語と丁寧語からなる敬語を基盤とする敬体には大人しいイメージがありますが、敬体で語る口調がかえってサスペンスを盛り上げたり、ときには扇情をいや増すことがあります。ぞくぞくするような凄みが出る場合も珍しくありません。

敬体の名手である谷崎や乱歩や太宰、そして宇能鴻一郎や湊かなえの諸作品が思い出されます。敬体のファンである私は、敬体で書かれた小説をあえて敬体小説と呼びたいくらいです。

＊

話を戻します。

ここで一つ指摘しておかなければならないのは、『日の名残り』と『わたしを離さないで』に限らず、イングロの小説では事実や思いを遠回しに語ったり、真実を曲げて語る話者が目立つということです。話者ではなくも、ストレートにものを言わない登場人物が多い気がします。

それが英国の小説っぽさなのかもしれません。さっと読んで意味を取ろうとしても、一筋縄ではいかないのです。英国製の小説を読んでいて、ある箇所で詰まってしまう、考えこむことが私にはよくあります。いったい何を言いたいのだろうと裏の意味を考えているのです。

白を白と素直に言わない屈折した人物の心の機微を表すには、陰影に富む言い回しが可能な敬体が適しているのかもしれません（これもまた個人の感想であり意見ですけど）。さらにいうなら、だからこそ、私は敬体に惹かれるのかもしれません。

ほのめかしの多い言い方で申し訳ありません。

*

あまりにも突拍子もなく荒唐無稽な意見なので、言うか言うまいか迷ったのですが、率直に言います。

要は敬体小説なのです。今回の記事のテーマはあくまでも敬体で書かれた小説についてです。たとえばエッセイにおける敬体の話ではありません。

小説では人間関係を物語として書く部分があります。人と人がかかわれば、そこには必ず力関係（力学と言ってもいいでしょう）が働きます。上下関係だけではなく、駆け引きや、相手に譲る譲らないという機微もあります。

また、言葉に裏があるとか、言いたいことを言わない、あるいはほのめかすという意味での嘘もあります。言葉を文字通りには取れない、こうした微妙な感情や力関係は時と場合によって移り変わる流動的なものです。単純化して一様に描けば、作りが陳腐かつ粗雑である駄作と見なされかねません。

日本語における敬語には尊敬語と謙譲語と丁寧語という三つの要素があると言われます。こうした敬語の複層的な機能を生かすための手段として、敬体を用いるという書き方があっていいのではないのでしょうか。

その意味で、英国の階級社会を描いたカズオ・イシグロの“The Remains of the Day”を日本語の達人である土屋政雄さんが——それだけの技量を備えている土屋さんが小説を書かないのが不思議でなりません——『日の名残り』という日本語の「敬体小説」として訳したのは僥倖であったとさえ、私は思います。

私は小説も書きますが、児童向けの作品以外では常体で書いています。敬体で書く自信がないからです。これからも書けないだろうと思います。小説での敬体と、たとえばエッセイでの敬体とは別物であるというのが、いまの私の意見です。

『痴人の愛』

つぎに、敬体で書く際の注意点を挙げてみます。

よく言われることですが、です・ます調で書くと語尾がどうしても単調になり、それを避けるための工夫が必要です。センテンスを長めにするのも一つの手ですね。

例を挙げましょう。

- ・第一段落：「思います。」「違うない。」「思われますから。」
- ・第二段落：「変わっていました。」「ことになります。」「していたのです。」「でした。」「過ぎなかったのです。」
- ・第三段落：「からなのでしょう。」「と云うのです。」「投じました。」「のです。」「のです。」
- ・第四段落：「にします。」「いました。」「ありません。」「ないのです。」「でした。」「でした。」

尊敬してやまない谷崎潤一郎の『痴人の愛』の冒頭から、語尾だけを引用しました。

こうやって『痴人の愛』の文章を改めてじっくり見てみると、文体を考える場合には敬体と常体という分け方よりも、口語体と文語体というくくり方のほうが適切ではないかと思えてきます。つまり話し言葉っぽい文章と書き言葉っぽい文章ということですね。前者は読者に宛てた手紙っぽい文章ともいえるかもしれません。

上で見た『わたしを離さないで』の日本語訳もそうですが、『痴人の愛』では語り手の屈折した性格がその口調ににじみ出ている印象を与えてくれます。まさに手紙っぽい文章です（手紙の文体は文語体であるよりも、特定の相手に語りかける文体、つまり口語体の一種ではないかと私は考えています）。

それだけに、読む人は、自分だけにこっそり告白されているように感じるのではないのでしょうか。それがぞくぞくわくわくの秘密ではないのでしょうか。

”私はこれから、あまり世間に類例がないだろうと思われる私達夫婦の間柄に就いて、出来るだけ正直に、ざっくばらんに、有りのままの事実を書いて見ようと思います。それは私自身にとって忘れがたない貴い記録であると同時に、恐らくは読者諸君にとっても、きっと何かの参考資料となるに違いない。殊にこの頃のように日本もだんだん国際的に顔が広がって来て、内地人と外国人とが盛んに交際する、いろんな主義やら思想やらが這入って来る、男は勿論女もどしどしハイカラになる、と云うような時勢になって来ると、今まではあまり類例のなかった私たちの如き夫婦関係も、追い追い諸方に生じるだろうと思われれますから。”

（谷崎潤一郎『痴人の愛』・青空文庫より引用）

ところで、この作品をじっくり書き方に注意しながら読むと、敬体小説ではなく、敬体と常体が同居する文体で書かれていることが分かります。そう感じさせないところが、谷崎の芸なのです。

具体的には、読点を上手に使う、「が、」を頻用しない、時に丸括弧で文を挿入する、体言止めを句点で終わらせずに——なぜなら「。」で終わらせると体言止めが目立つから——文に忍ばせる、適宜に用いられたダッシュ、こんなふうにしりげなく工夫をしています（このセンテンスではその技巧を使ってみたのですが、お気づきになりましたでしょうか）。

ここでぜひ指摘しておきたいことがあります。敬体で書くということは、単なる語尾の処理くらいのレベルの話ではないという点です。とりわけ、小説を敬体で書くとすると、話は込み入り複雑をきわめます。

谷崎潤一郎のこの小説では、主人公とナオミの力関係の揺らぎが、そしてそれだけではなく、主人公と主人公が向けて書いている読者との力関係が、たくみに文章化されている気がします。ひょっとするとこの小説は読者とのかかわり方のほうに重点が置かれ

ているのかもしれませんが。

何を言いたいのかと申しますと、谷崎は意識的に敬体を選んだということです。それは読者とある種の間接性を持ってつながりたいからなのです。その関係とはおそらく恋愛に似たものでしょう。愛ではなく恋に傾いた恋愛です。相手に働きかけ自分も変容するという、駆け引きの要素を含む恋愛と言うべきでしょうか。この関係を立てるために敬体を選択するという手だてが必然だったのです。

この小説の主人公は敬体でありその文章ではないかと言えば言いすぎなのでしょうが、私は自分の中にあるそうした思いを否定できません。『春琴抄』、『卍』、『瘋癲老人日記』、『鍵』、『猫と庄造と二人のおんな』、『細雪』——、谷崎の文体の変移を思い出しましょう。

谷崎ほど文章の多彩な小説家はいません。谷崎においては、文章と文体が主人公なのです。これは、作品の文体が書く対象と不可分だということとは矛盾しません。少なくとも谷崎においてはそうです。谷崎における文体とは、読者との恋愛や駆け引きや遊戯を遂行するための手段だったとも言えるでしょう。書く対象、つまりテーマが大切なことは言うまでもありませんが、それ以上に書く相手が谷崎にはさらに重要な要素だったのです。

この記事で私は敬体小説などという突飛で馬鹿げた、また軽薄な響きのある言い回しをしてきましたが、さらに荒唐無稽な意見を言いますと、谷崎は「文体小説」家なのです。谷崎の諸作品においては文体が主人公でありテーマでもあるという意味です。

谷崎は読者と戯れるために、つぎつぎと文体——敬体か常体かの選択などは小さな問題であり、方言、手紙、日記、伝聞、会話、話し言葉、漢語調、擬古文というぐあいに、小説の体として選ばれた文章の変転は多彩をきわめていました——を変えてプレイし続けていたのです。そうです、まさにプレイなのです。play に遊ぶと演じると演奏すると賭けをするという意味があるのはとても興味深いです。

敬体で書かれた小説についてのメモ

敬体で書かれた小説といえば、宇野浩二の『蔵の中』に触れないではられません。私はこの作品を学生時代に後藤明生経由で知って読んだ記憶があります。いまは講談社文

芸文庫版で持っていますが、どうも相性がよくないようで再読する気になれずにいます。とても気になる小説なのですが、機が熟すのを待つしかないという心境です。

江戸川乱歩は敬体をうまく使っている作家だと思います。作品全体、あるいは部分的に「です・ます」調や「ございます」調が用いられていることで、乱歩の独特な世界が耳もとでささやかれるような官能性を帯びた語りとして迫ってきます。お薦めは、『鏡地獄』、『人間椅子』（ございます調）、『パノラマ島綺譚』、『屋根裏の散歩者』、『人でなしの恋』（ございます調）なのですが、私がいちばんぞくぞくしたのは、長編『孤島の鬼』の「人外境便り」にある「告白文」です。どれも青空文庫で読めます。

芥川龍之介の作品では、内容に惹かれるという点で『河童』が読みやすいのではないのでしょうか。『地獄変』の「ございます調」もいいですね。個人的には『藪の中』の文体がぞくぞくします。

太宰治が敬体で書いた作品としては、『ヴィヨンの妻』と『人間失格』が印象に残っています。

そういえば、夏目漱石の『こころ』は、上中下と分れていて、「下 先生と遺書」が敬体ですが、情に溺れていない淡々とした記述の端正な文章ですね。この「下」では、「眠り」と「夢」が出てくる「四十三」が好きで読みかえすことがあります。

忘れるところでしたが、「死人にもものいいかけるとは、なんという悲しい人間の習わしでありましょう。」で始まる、川端康成の『抒情歌』もなかなか読ませます。

いまいちばん気になるのは、ヘンリー・ジェイムズの『ねじの回転』が、土屋政雄訳で光文社古典新訳文庫として出ていることです。数種ある、この作品の翻訳で、敬体で書かれているのは土屋訳だけのようで興味をそそられます。アマゾンで試し読みをただけで未読なのですが、もっと体調がよくなり、暑さが遠のいたところに、遠くにある大きな本屋さんで出会いたいと思っています。この作品を読むには、かなり体力が要りそうです。

#読書 # 英語 # 日本語 # 敬体 # 翻訳 # 谷崎潤一郎 # 文体# カズオ・イシグロ # 土屋

政雄 # 新井潤美 # 柴田元幸

07/30 黒いカラスは白いサギ

＊

黒いカラスは白いサギ

星野廉

2022年7月30日 08:00

誰もが生まれたときに、すでにあるもの。つねに人の外にあって、それでいてときに人の中に入ったり出たりして、思いどおりにならないという意味で、人にとって「外」であるもの——。言葉のことです。

こんなものは他にありますか。

(拙文「人の外にあって、人の中に入ったり出たりして、思いどおりにならないという意味で「外」であるもの」より)

目次

言葉をいじるのは簡単、現実をいじるのは困難

最高権力者の言葉

いったん外に出した言葉を撤回するのは難しいというか恥ずかしい

投稿＝複製＝拡散＝流通＝保存が、ほぼ同時に一瞬のうちに起きる時代

言葉の上での辻褃合わせを現実よりも優先させる

面子を捨てる勇気を持つ

言葉を崇め、その前にひれ伏す

言ってしまった以上、広まってしまった以上、回収して取り戻すわけにはいかない

いわば言葉の一人勝ちなのかもしれない

言葉をいじるのは簡単、現実をいじるのは困難

黒いカラスは白いサギ——。このフレーズを見て、何を連想なさいますか？

詩の一部に見えるかもしれませんが。広告のコピーとか、なにかのキャッチフレーズかなと思う人がいても不思議ではないでしょう。黒を白（または白を黒）と言いくるめるとか、「鷺を烏」という言い回しを連想する人もいるでしょう。

隠喩や寓意を読む人がいても驚きません。人それぞれです。

「黒いカラスは白いサギだ。」という文にして、この文をいじってみましょう。「白いサギは黒いカラスだ。」「黒いカラスは白黒のパンダだ。」「白いサギは白いハトだ。」「黒いカラスは白いサギではない。」「きょうから、黒いサギを白いサギとする。」

こんなふうには、言葉は簡単にいじることができます。言葉を使えば何とでも言えるからです。一方で、目の前に黒いカラスがいたとして、それを白いサギに変えることはきわめて難しいどころか、不可能だと考えられます。現実には簡単にはいじれないのです。

言葉は簡単に思いどおりになるが（思いの中でいじれるという意味です）、現実にはそう簡単には思いどおりにならない。そんなふうには言えそうです。

最高権力者の言葉

「黒いカラスは白いサギだ。」と、誰が言ったとします。笑われるのが落ちかもしれませんが、でも、これを口にしたのが、国の最高権力者だったら、どうでしょう。最高権力者はどんな権限も持っているはずで、この権限には、法律にのっとって人を殺める権限も含まれます。あっさり書きましたが、恐ろしい状況ですね。

とはいうものの、そんな恐ろしい状況は世界のあちこちに見られません。権力とか権限とか権利というものは、しばしばこうした恐ろしい形で立ちあらわれ、しかもそれが継続している——みなさんがご承知のとおりです。誰もが、合法的に自分や家族を拘束されたり、拷問を受けたり、殺められたくはありません。

人類の歴史は、まさにそうした状況の連続であり積み重ねだと言えそうです。

いったん外に出した言葉を撤回するのは難しいというか恥ずかしい

言葉をいじるのは簡単です。ところが、いったん出た言葉をいじるのはとても難しいのです。

これは、言葉が人の外にあって、ときどき人の中に入ったり出たりするにもかかわらず、人の思いどおりにならないという意味で、人にとって「外（外部）」だからにほかなりません。ややこしい言い方をして、ごめんなさい。少しずつ説明していきます。

言葉をいじるのが簡単だというのは、外にある言葉が、人の中に入ったときに起こります。脳でも思いでも思考でも何でもかまいませんが、人の中に入っている言葉を人はいじることができます。何とでも言えるという意味です。

＊

たとえば、「黒いカラスは白いサギだ」と言えます。その言葉が人の外に出ると、たちまちその言葉は人から離れます。「離れる」というのは「固まる」とか「残る」とも言えるでしょう。いったん口にした、あるいは文字にした言葉は簡単に言いなおせない、撤回できないという事態におちいるのです。

私なんかしょっちゅう言いなおしたり撤回したりしていますが、そうした行為をすると恥ずかしいとか、信頼を失うとか、頭が悪いと思われるのが嫌だとか、面子にかかわるとか考える人が意外と多いようです。

そういう恥ずかしがり屋さんとかプライドが高い人（几帳面で生真面目なのかもしれませんが）にとって、言いなおしたり、書きなおしたり、撤回するのはかなり難しいようです。

投稿＝複製＝拡散＝流通＝保存が、ほぼ同時に一瞬のうちに起きる時代

これが最高権力者だったら、どうでしょう。そこまでいかななくても、そこそこ権力や権限がある人の場合には、いったん口にしたたり書いたりした言葉や文章や文書を直したり、撤回するのは、やはり難しいように想像します。

いったん外に出た言葉は、固まるし残るからですが、いまはインターネットでの発信や言葉の流通が広くおこなわれています。

投稿＝複製＝拡散＝流通（引用・翻訳）＝保存が、ほぼ同時に一瞬のうちに起きると
いう事態に敏感でありたいと思います。

言葉の上での辻褃合わせを現実よりも優先させる

大切なことなので、繰り返しますが、言葉をいじるのは簡単です。言葉を使えば何
とでも言えるからです。事実、虚偽、推測、妄想、幻覚に関係なくです。

たとえば「黒いカラスは白いサギだ」と言えます。最高権力者がそうだと決めること
もできます。最高権力者の言うままに議会で議決されることもあります。それに嫌々な
がら従わなければならない国民がいます。自分から進んで従う国民もいます。

人を拘束したり殺めたり隔離する権限をもった人間に反抗することは、即犯行になる
からです。

面子を捨てる勇気を持つ

一方で、いったん外に出た言葉は外にあるからこそ、なかなか自分の思いどおりになっ
てくれません。誰の思いどおりにもなりません。ままならないのです。最高権力者も、外
にある言葉には手を焼きます。

【※最高権力者の場合には、「黒いカラスは白いサギだ」の代わりに、隣国にレッテルを
貼る（たとえば「○○は□□だ」とか、隣国との関係（国内の少数民族や少数集団でも
いいです）について標語を掲げる（たとえば「△△政策」）と考えると分かりやすいと思
います。いずれにせよ、言葉であることがポイントです。】

いったん出た言葉のままならさに対する唯一の方策は、面子を捨てる勇気を持つこと
だという気がします。

捨てるのに勇気が必要なほど、人にとって面子は大切なのです。それほど大切な面子って何なのでしょう？ 言葉の上での辻褃合わせを現実よりも優先させる。これが面子をたもつことです。

面子をたもつというのは、現実に沿うのではなく筋を通そうとして、言葉のままならさに屈している状態です。敵や誰かや相手に屈しているではありません。

＊

「黒いカラスは白いサギだ」が固定されるのです。すると、そのフレーズに合うような言葉をつぎつぎに出さなければならなくなります（整合性をもたせるという意味です）。誰がって、そのフレーズを最初に外に発した人です。以後は辻褃合わせ地獄におちいります。

辻褃合わせは言葉だけ（口先だけ）のレベルにとどまらず、行動で示さなければなりません（実行する、つまり既成事実を積みあげる）。しかも、ぶれてはならないのです。

（※この場合の「既成事実を積みあげる」とは、具体的には、黒いカラスあるいは白いサギを抹殺していく、「間違った」記述のある事典や辞書や教科書や学術書を改ざんする、異議を唱える学者やジャーナリストを処分する（消すことです）という措置が、過去に取られ、現在もおこなわれています。）

その言葉を発した人が最高権力者である場合には、辻褃合わせをするために、その側近や部下だけでなく、国民が総動員される事態になります。リーダーはそうやってリーダーシップを発揮するわけです。

リーダーシップが発揮される場が、国家的イベント（さまざまなケースが考えられます）ですが、もっとも恐ろしく不幸な「大イベント」は戦争にほかなりません。

言葉を崇め、その前にひれ伏す

言葉の上での辻褃合わせを現実よりも優先させる——。これが露わになるのは、戦争

や大災害が起きているときです。目の前の現実よりも、あるいは人びとの生活や命よりも、言葉の上での辻褃合わせが優先される。あっさり言いましたが、恐ろしい事態です。

言葉を崇め、言葉にひれ伏しているのです。

誰がそうするのかというと、人びとの上に立っているリーダー（たち）です。たった一人の場合もありますね。たった一人の辻褃合わせのために、地域だけでなく、世界が付き合わされ、地球が危機に瀕するという状況にいたります。

辻褃合わせの「辻褃」、筋を合わせるの「筋」、こうしたものは人が発し、いったん放たれると、人から離れた外にあります。外にあるからままたまならない、つまり思いどおりにならないのです。

ままたまならない言葉を前にしてリーダー（たち）も途方に暮れているにちがひありません。現実よりも言葉にとらわれて右往左往しているのですが、その素振りは見せません。面子があるからです。

言ってしまった以上、広まってしまった以上、回収して取り戻すわけにはいかない

あの人（たち）は現実を見ていません。辻褃と筋を見ています。辻褃も筋も言葉として立ちあらわれます。言葉として複製＝拡散＝保管されます。情報やプロパガンダは言葉として世界中で流通します。

いまや情報の真偽の境が不明になっていることは、みなさんがご存じのとおりです。なぜでしょう？ 言葉をいじるのが簡単だからです。

ところが、人がいじって発信する言葉は、つぎつぎと人の外に出ていく過程で、ますます人の手を離れたものになっていきます。

言ってしまった以上、文字になってしまった以上、広まってしまった以上、回収して取り戻すわけにはいかないのです。これが辻褃であり、面子なのであり、要するに「固

まった言葉」なのであり、しかも思いどおりにならない、つまり訂正も撤回もできない言葉なのです。

その結果として、自分（たち）が招いた非常事態下に、リーダー（たち）が、さらなる辻褃合わせ、つまり面子をたもつことに血道を上げ、現実への対応がないがしろにされるのは、みなさんがご承知のとおりです。

いま、げんにそれが起きています。

そうだとすれば、リーダー（たち）が敵だと名指しているものは敵ではないことになります。そもそもこうした状況では武器をもって戦わなければならない敵などいないのではないのでしょうか。

言葉が敵だと言っているわけではありません。言葉をもってしまった存在が向かわざるをえない、言葉に特有の仕組みや仕掛けこそが敵だという気がします。

その仕組みまたは仕掛けとは、言葉が人の中において簡単にいじれることと、いったん人の外に出た言葉が固まって残りしかも広がることだと思えます。

いわば言葉の一人勝ちなのかもしれない

この仕組みは、人の外にあるものであり、言葉を用いる誰もが免れないニュートラルな存在だと考えられます。誰もが言葉とかかわる日々の現場で経験しているという意味です。

失言、言い間違い、「言葉が足りなかった」（過去形であることに注目してください）、「言葉が多すぎた」、「言葉遣いが不適切だった」、言葉の一人歩き、誤解、曲解、嘘、契約不履行、言った言わない、売り言葉に買い言葉、口喧嘩、議論、裁判、牽強付会、罵り合い、コミュニケーションの不全などなど。

相手が悪いというよりも、人が言葉とその言葉のありように対し徹底して無力なのです。人は言葉とその仕組みにひれ伏すしかないと言えるでしょう。

いわば言葉の一人勝ちのような状況なのかもしれません。

こう言うと身も蓋もない話になりますが、人は面子を捨てる勇気を持ち、当事者同士が歩み寄り、辻褃合わせの連鎖を断ち切ることで、言葉の仕組みに対抗できる気がします。きわめて難しいことではありますが。

いずれにせよ、上で述べたリーダー（たち）の敵を巡っての勘違いに世界が付き合い合されていると考えると、悲しいどころか激しい憤りを覚えます。やるせなさも感じますが、いちばん怖いのは、無力感だと思います。

きわめて重大で複雑な話をきわめて短絡的に扱い、申し訳ありませんでした。この記事では、言葉とそのありようだけに的を絞っていますが、各言葉が発せられるまでの過程には、そしてその背景には、それぞれに錯綜した個別の要因があるのは言うまでもありません。

#言葉 #文字 #辻褃 #面子 #権力 #情報

07/31 われ、まばらでまだらであるゆえに

＊

われ、まばらでまだらであるゆえに—生活と意見

星野廉

2022年7月31日 08:06

目次

認知機能のもどかしさ

全体がつかめていないという感覚

まばら、まだら、ぼんやり

初期のワープロ専用機のもどかしさ

全体を意識しながら読む

スクロールしても、やっぱりもどかしい

まばら、まだら、ぼんやり上等

認知機能のもどかしさ

いま、私は note で文章を書いているところです。つまり note のサイトにログインして、執筆専用の画面に向かって文字を入力し作文しているわけですが、ある程度の長さになると、自分で書いたはずの文章が把握できなくなり、スクロールして前にもどったり、全体をながめることがよくあります。

よくあるところではないですね、しょっちゅうあると言いなおします。

年を取り、認知機能が低下してきた私にとっては、日によっては把握できる範囲がきょくたんに狭くなることがあります。波があるのです。認知機能が衰えると、どんな感覚になるのかと言いますと、意識がまばらであったり、まだら状であるという感じになります。ぼやけているという言い方も、なかなか分かりやすいと思います。

ただ、やっぱり波があるというか、濃淡が刻々変化するというか、一様でないことは確かです。体調、気温、湿度、ストレス、機嫌といったもので左右される気がします。この文章を書いている、いまもそうです。

全体がつかめていないという感覚

モニターに向かって文章を書くといっても、パソコン、スマホ、その他の端末によって、画面に映る文章の範囲とか、文字の読みやすさは異なるでしょうね。いずれにせよ、画面とかスクリーンというものには枠があるということです。

この枠とは、長さを測れば数値化できる枠だけでなく、時間的な長さも含まれるというか、空間的な枠と時間的な枠は重なりあっているように考えられます。

どういうことかと言いますと、私たちには全体がつかめていないという感覚なのです。何の全体かと言うと、パソコン上に自分が書いた、または誰かによって書かれた文章だけでなく、本一冊、雑誌のコラム一本、新聞の記事一本でも何でもそうだという気がしてなりません。

こんなふうを感じるのはやはり認知機能が低下しているからでしょうね。あまり、そうした意見を見聞きした覚えはありません。もしかしたら、言うのをはばかりな話なのでしょうか。ひょっとして見聞きしても覚えていないだけなのかもしれません。

*

小説を例に挙げますが、みなさんは、一編の小説全体をつかんでいるという実感をお持ちですか？ 自分のお好きな作品、何度か読んだ作品で考えてみてください。掌編、短編、長編で違いますよね。いま挙げた作品の「長さ」を表す言葉ですが、これは曖昧ですよ。

「長さ」というと名詞ですから、「長い」という形容詞とは異なる語感を覚えます。少なくとも私はそうです。ある作品を、長いと感じるか、短いと感じるかは印象の問題です。印象ですから、個人的なものであり、検証はできません。一方で、「長さ」と言えば、これは数値化できるような、つまり検証できるような確固としたものであるというイメージ

ジを私は感じます。

そんなことないよ、誰もそう思っていないからね、それは間違い、なんて言われると、反論もできないですから、しょぼんとするしかないのですけど。

こうなったら、私の感覚だけで、話を進めますね。我思う故に我あり、の精神です。というか、自分を基準にして考えるしかありませんよね。自分を基準にして人類を語るような言い方になりますが、ご勘弁願います。あらかじめ、お断りします。

まばら、まだら、ぼんやり

人は、たとえば一冊の本（曖昧な言い方でごめんなさい）を把握できないのではないのでしょうか？ ひょっとすると、自分の書いたものでも、です。記憶に限りがあるからでしょう。全文を一字一句記憶している人はあまりいない気がします（たくさんいたりして……）。

そこまでハードルを高くしなくても、そこそこ把握できている人、つまり要約できたり、断片的に空で引用できたり（暗唱しているという意味です）、その本を知らない人に、その本の内容をなんとか説明できる人なら、いるにちがいません。

一冊の本、一編の長編小説、一編の掌編小説、一編の詩、一首の短歌、俳句や川柳一句、このうちのどれでもいいです。全体を把握できている、つまり暗唱できて、その内容や意味や解釈なりを説明できるという状態を想像してみましょう。

まばら、まだら、ぼんやりではなく、はっきりくっきりと全体像をつかんでいるという意味ですが、どうですか？

五七五とか、五七五七七くらいなら、できそうな気が私にはします。とはいっても、「短い」が「短い」であるとは限りません。「短い」や「小さい」はあなどれないのです。

スマホって短くて小さくて軽くて薄くありませんか。あれで世界を空間的にも時間的

にも把握したり世界を俯瞰したり展望したり、はたまた理解した気分になっている人がたくさんいるみたいです。そうとしか思えません。

そういえば、薄っぺらい文庫本をかかげて、「僕は世界を理解した」と熱っぽく語ってくれた人が学生時代にいました。

てのひらにのる世界。ヒトにとって世界はちょろいものなのかもしれません。

初期のワープロ専用機のもどかしさ

とにかく、もどかしいのです。モニターの画面で文章を読んだり書いていると、長い文章になるほど、スクロールを頻繁にしないと書けないし読めないのです。テキストエディタの文書もそうです。

最近記憶力が衰えてきて以前のような長い文章が書けなくなりました。全体が把握できなくなるからです。体調が悪かったり熱っぽいとよけいに視野が狭まります。この視野というのは、文字を把握できる範囲くらいの意味です。いまのところ、眼科的な意味での視野には問題はなさそうです。有り難い。

ふと思ったというか、既視感を覚えました。自分の書いたものが把握できないもどかしさ——。

あれです。思い出しました。初期のワープロ専用機です。

出はじめのワープロ専用機は、とてももどかしい機械でした。なにしろ、ほんの数行しか表示されない小さな液晶表示パネルがあっただけで、自分が書いている文章がほとんど見えないのです。印刷してみないと全体が確認できないという意味です。

よく覚えていないのですが、初めて買ったワープロ専用機の液晶画面では、五七五とか、五七五七七くらいしか見えなかった記憶があります。もどかしくていらいらするどころか、情けなくて悲しくなりました。

みなさんが、いまご覧になっている画面のうち、十七文字とか三十一文字しか見えないディスプレイを想像してみてください。

そんな表示パネルがしだいに大きくなっていったので、仕方なく買い換えていました。

全体を意識しながら読む

たとえば、本記事の一行しか表示されないディスプレイであれば、記事全体が頭に入りません。当たり前ですが、人が文章を読むときには、その前後を見ながら読んでいるようです。

まして自分が書くとなったら、たとえ自分が書いた文章でも、全体が見えないと混乱するし、だいいち不安でしょうね。もどかしいし、ままならないでしょうね。

認知機能が低下してくるといのは、その感覚なのです。

なんだか気が滅入ってきたので、この辺でまとめますね。

＊

我枠がある故に我枠の中でしか書けない。我まばらでまだらである故に我まばらでまだらにしか書けない。なんて、まとめたらどうでしょうか。

なんだか、よけいに萎えそうですね。言葉の最大の効用は、景気づけだとかねがね感じているので、景気づけっぽく書き換えてみます。

われ枠があるゆえに枠の中で書く。われ、まばらでまだらである故にまばらでまだらに書く。

このほうがずっといいです。「そーなんですよー、わたし、まばらでまだらに書いていますけど何か？」って感じ。

こう考えると、今夜はよく眠れそうな気がします。

スクロールしても、やっぱりもどかしい

ワープロ専用機に比べれば、いまのパソコンや各種端末のディスプレイ画面は大きく広いものになっています。かなりの数のセンテンスだけでなく、画像や動画の全体が表示されるという意味です。

それはそうなんですけど、やっぱりもどかしさを感じます。スクロールとかスライドをしている、ひとさまの様子を観察していても、なんだか面倒くさそうだし、ときにはいらいらしているように見えます。

贅沢を言ったら切りがないということでしょうか。

それとも、そもそも人の認知機能や知覚機能や意識には枠、つまり限界や容量があるから、逆に大きすぎるモニター画面ではてんでこ舞いするに決まっているから、そこそこの大きさの画面で相応ということでしょうか。

情報の全体（そんなものがあればの話ですけど）を把握するには機能が追いつかない。文字数や画像といった空間的なデータの把握に限度があるだけでなく、楽曲や動画など持続するものの全体をデータや情報として時間的に把握するのにも、人には限界があります。

だから、人は身の程をわきまえて枠を設け、その枠内で情報を処理することに甘んじているのかもしれない。それが人知なのでしょうね。せいぜい複数のモニター画面を一度に閲覧したり、速読したり、動画を早送りするくらいが関の山という感じでしょうか。

そう思うとスクロールという仕組みはとてもよくできています。スクロールをもどかしいなんて言うのは、やっぱり身の程知らずの贅沢だという気が、私にはします。

自分を基準にして人類を語ってごめんなさい。

まばら、まだら、ぼんやり上等

みなさんは、一冊の本や一編の文学作品だけでなく、一編とか一作とか一本の楽曲や絵画や彫刻や映画などを把握できていますか？

そっくりそのまま自分の頭の中で思い出すことができるかという意味です。ハイビジョンやハイレゾ並みにくっきりはっきりですよ。

いや、そこまで厳しいことは言わずに、そこそまだらやまばらで、そこそこ枠ありで、そこそこ把握していて思い出すことができる程度ならどうでしょう？

作品によりますよね。好きなものならよく覚えているでしょうし。というか、人それぞれ。

というか、ついでにお尋ねしますが、あなたにとって世界は、広く見通しがよく、すっきりくっきりと見えていますか？

私もめげずに頑張ります。まばら、まだら、ぼんやり上等です。贅沢は言いません。

#ワープロ専用機 # 意識 # 無意識

08/01 「消える」と「残る」が並行して起きている

＊

「消える」と「残る」が並行して起きている一生活と意見

星野廉

2022年8月1日 07:53 **

私は言葉を広く取っています。話し言葉（音声）と書き言葉（文字）だけでなく、表情や身振りといった視覚言語も言葉だと思っています。話し言葉と表情と身振りは発せられると同時に消えていきます。文字だけが残ります。消さない限りしつこく居続けるのです。

（拙文「どこかに残るって、どこに？」より）

話し言葉と表情と身振りは発せられると同時に消えていくといっても、話し言葉と表情と身振りは伝わっています。「消える」のではなく「残る」というよりも、「消える」と「残る」は同時にそして並行に起きている気がします。

（こんなふうに、私は自分の過去の記事にツッコミを入れながら記事を書く癖があります。一種のしりとりであり、厳めしい言い方をすると自分の文章を脱構築しているのです。ああでもないこうでもない、ああだこうだ、と。とはいえ、金太郎飴のように相変わらず同じようなことを何度も繰り返しかえしたり、自己引用に走っています。要するに自己完結的なのです。いまのも、ツッコミですね。）

＊

私の趣味は言葉の観察なのですが、言葉、そして言葉の使われ方を観察していると、ある見え方がして、同時に別の見え方をしている自分に気づくことが頻繁にあります。自分の中にプリズムがあるとか、自分がプリズムである感じです。

そうなる前言撤回というか、言いなおすというか、言葉に言葉を重ねるしかないのですが、その重なりようは当然のことながらしばしば矛盾を呈して、文章の破綻を招きます。お気付きのように、私は論理的思考が苦手なのです。

簡単に言うと、「Aだから、Bだから、Cだから、Dだから……」という論理っぽいつながりではなく、また「Aして、次にBして、それでもってCして、それからDして……」という物語っぽい流れでもなく、「Aといえば、Bといえば、Cといえば、Dといえば……」という連想っぽい運ばれ方に惹かれます。

そんなわけで、私の書く文章は、脱線と矛盾と破綻と重複だらけになります。申し訳ありません。

＊

話をもどします。

なぜ話し言葉と表情と身振りが「消える」と同時に、そして並行して「残る」のかというと、話し言葉も表情も身振りも反復されているからです。詳しくいうと、模倣され、模倣のたびに改変やノイズが生じ（遺伝と同じです、変奏されるとも言えます）、その結果として「同じ」とか「同一」ではなく、「かろうじて」とか「ほぼ」という感じで「伝わっていく」のです。

このような形で、話し言葉と表情と身振りは、空間的に伝わって広まるし、時間をこえて継承されていきます。たしかに発せられたその場で一瞬のうちに消えるのですが、それでいて残っているのです。残っているからこそ、受け手がいる限りは伝わります。

ただし、かろうじて、ほぼ伝わるのです。「同一」の形で、とは言えないところが、書き言葉つまり文字との違いだと思われまます。

文字は複製として、同一の形で伝わります。文字は複製で存在し続けているのです。正確に言うと、複製の複製（さらに正確に言えば複製のまた複製……）でしょう。あっさりとかこう書きましたが、その意味は私には分かりません。正直言って、どう受けとめていいのか、さっぱり分からないのです。

文字は複製として存在し続ける、複製の複製、複製のまた複製——。言葉ではそうなりますが、いったいどういうことなのか体感できないのです。

話し言葉と表情と身振りが、「そっくり」である複製とは異なり、「ほぼ似た」形で（いま頭にあるのは個人差や癖や訛りや方言です）、人びとのあいだで繰り返かえされていく、つまり変奏されながら反復していく——。これも不思議でなりません。

＊

話し言葉（音声）と、視覚言語である表情と身振りが、「消える」のではなく「残る」というよりも、「消える」と「残る」は同時にそして並行に起きている——。これは消えていくものが片っ端から記憶されるから残ると考えられます。

「消える」と「残る」が同時に並行して起きている。反対語なんて言葉の綾。ある事象の一面だけを取りあげた片手落ち。そんな気がします。事実誤認とまでは言いませんけど。

冗談はさておき、消えたというかどんどん消えていく話し言葉と表情と身振りは、記憶、つまり人の思い（大ざっぱに言うとならぬでしょうか）の中にいったん収まり、少し形を変えて出てくるからだと思っています。

誰もが生まれたときに、すでにあるもの。つねに人の外にあって、それでいてときに人の中に入ったり出たりして、思いどおりにならないという意味で、人にとって「外」であるもの——。言葉のことです。

言葉は外にあるときだけ、他人と共有されます。話し言葉や表情や身振りは模倣され、ときには変奏されながら反復し、書き言葉つまり文字は複製されます。

外にあることで、言葉は知覚機能を用いて、見たり、聞いたり、感じたりする対象になるという意味です。中にあるものは他人といっしょに知覚できません。いっしょに頭の中を覗くことはできないという意味です。

ここで驚くべき文字の特性に注目しましょう。話し言葉、書き言葉（文字）、表情、身振りのうち、文字だけが「そっくりな」（同一と言ってもいいでしょう）形の複製として外にあるという点です。

音声なら舌や唇や声帯や鼻や肺活量に個人差があり、表情なら感情や皮膚の筋肉の働きや顔のパーツに個人差があり、身振りなら身体に個人差があるから、同じとか同一の複製（模倣）や表出はありえないのです。それぞれの人が同じではなく似ているからです。各人に癖や訛り、ひいては方言があるという意味です。手話にも方言があると言います。

＊

文字は同一の状態では伝わり、文字は複製で存在してなんぼみたいに言ったけど、文字にだって個人差があるじゃない、なんて自分でツッコみそうになりましたが、疲れてきたので、またいつかにします。

このように自分というのは、ままたまならないし、面倒くさいものですね。自分もまた「外」だと感じる瞬間です。現実も、言葉も、自分もままたまならない。現界も、言界も、幻界も、ままたまならないんですから、限界です。私個人の限界だけでなく、人間の限界かもしれません。

とはいえ、自分の書いた記事にツッコミを入れてくれるなんて、よく考えると有り難いことです。そのお陰で、こうやってnoteの記事が書けたのです。ままたまならない自分ー私にとっては未知の、そして他者である「私」と言うべきなのかもしれませんーが愛おしく感じられてきました。

#話し言葉 # 書き言葉 # 文字 # 表情 # 身振り # 言葉 # 複製 # 模倣 # 反復# 夢

08/02 あなたは、いまちゃんと私を見ていま
すか？

＊

** あなたは、いまちゃんと私を見えていますか？

星野廉

2022年8月2日 07:59 **

文字は同一の状態では伝わり、文字は複製で存在してなんぼみたいと言ったけど、文字にだって個人差があるじゃない、なんて自分でツッコみそうになりましたが、疲れてきたので、またいつかにします。

(拙文「【小説】「消える」と「残る」が並行して起きている一生活と意見」より)

今回も、前に書いた記事にツッコミを入れる形で、記事をまとめてみます。

それぞれの人が書く文字には個性があります。癖もあるでしょう。間違いや勘違いもあるにちがひありません。とはいうものの、文字が読まれるさいには、読む側は筆跡を楽しむために読んでいるのではなく、また書き間違いを探すために読んでいるではありません。

文字からなる文章を読むという作業は、文字の形の具象的な側面（個人差のある筆跡や書体・フォントの違い）を取捨して、文字の形の抽象的な面（同一の複製であること）を読み取っていると言えるでしょう。取捨選択がおこなわれているという意味です。具象（具体・個性）を切り捨て、抽象性を選んでいるのです。

あっさりと言いましたが、もしそうであるなら、文字と人との付き合いにおいては驚くべきことが起こっています。こんなことはほかにあるでしょうか。数字（「かず・すう」ではなく数字は文字どおり文字の一種だと思います）とか記号とか標識にはありそうですね。

＊

書いた文字だけでなく、活字やフォントにも個性があります。さらに言うなら、同じ活字や書体で組んだり入力した文字であっても、レイアウトやその文字が記されている場や時によっても読む人の印象はがらりと違ったものになるでしょう。

それにもかかわらず、人はおおむね、文字を複製、つまり同一のものとして読んでいるようです。人が文章を読むさいには、文字から受ける印象の違いを切り捨て、忘れながら読むという意味です。

現に見ているものをつぎつぎと忘れ去りながら読む。おそらく目は、文字、文字列、文章の向こうを見ている。文字には顔があり表情もあり、それが見えているはずなのに見えていないことにする。こんなことが起きているのです。

そう考えると、やはり人は文字を相手に、ふだんは意識されない、ものすごく変なことをしている気がしてなりません。ある意味、文字はないがしろにされているのだから、文字がかわいそうです。

目の前にいる愛する人の顔に視線を向けながら、別のことに思いを向けているのと似ている気がします。いい悪いの問題ではなく、ただ似ているのです。ところで、あなたは、いまちゃんと私を見えていますか？

(一方で、これとは逆に、文字の形の抽象的な面(同一の複製であること)よりも、文字の形の具象的な側面(個人差のある筆跡、あるいは様式化された文字の装飾面)を楽しんだり鑑賞するのが、書道であり、カリグラフィーであり、タイポグラフィだと言えるでしょうが、今回は触れません。)

話し言葉や表情や動作といったほかの言葉においても、同様な取捨選択が起きている気もしますが、文字に比べれば「ごくささやかな切り捨て」だと思います。人の文字に対する姿勢だけが、きわめて変なのです。

いずれにせよ、書き言葉は複製として存在し伝わるのは確かですが、じっさいにはその複製にも個性や変奏(バリエーション)がある——その個性や変奏はふだんは切り捨て

られています（くどくて、ごめんなさい）——ということですね。失念していました。



大学を卒業して最初の就職に失敗して、ブラブラしていたころがありました。なにしろ、文学部のフランス文学科卒の男子です。当時はいわゆる「つぶしがきかない」の代表でした。そのうえ、性格はうじうじしているし、往生際が悪いときていました。

何をやろうかな？ どうやって、ご飯を食べていこうかな？ 消えてしまおうかな？
もう少し、人生を楽しもうかな？ そんなふうに、あれこれ迷っていたころ、「活字のデザイナーになりたい」と、どういうわけか思ってしまったのです。

なぜ、「活字」なのかと尋ねられると、いろいろ理屈が浮かぶのですが、本当のところはよくわかりません。ただ、好きだったというか、きれいだと思っていたのです。

写植という言葉を見たり、聞いたことがおありでしょうか？ 活版印刷では、金属の活字をつかいます。写植は、「写真植字」を省略した言葉で、文字通り、一種の写真技術を利用して、文字のネガを印画紙などに印字して、印刷の原版をつくる方法です。けっこうな値段の機械を用います。いまでも、コンピューターと組み合わせてつかわれています。電算写植というそうです。

もっとも、現在では、パソコンのワープロソフトと印刷用のソフトやプリンターさえあれば、市販の書籍や雑誌とくらべても、それほど見劣りのしない、きれいな印刷物ができてしまいます。でも、その道の専門家が言うには、活版印刷にはそれなりの味があり、写植には写植の美しさがあり、ワープロとプリンターをつかっただけの印刷物にも、それなりの魅力があるらしいのです。奥が深いというのでしょうか。

じつは、「活字のデザイナーになりたい」とか、「写植を勉強したい」なんて思っていたころに、ある人をだましてお金を取ってしまったことがあるのです。よく考えれば、いや、よく考えなくても、正真正銘の詐欺です。詐欺の時効って何年でしたっけ？ たぶん、この詐欺の時効は成立しているのではないかと想像しています。つまり、他人様にお話しても、警察に告げ口されて事情聴取とかされる心配はない。そう勝手に解釈しております。

とはいえ、たとえ罪は消えても、罪悪感というものはなかなか消えないみたいです。いま思うと、すごく悪いことをしました。というのは、相手の方——はっきり言えば被害者の方——は、当時、経済的に苦しい状況にあったからなのです。

さきほど触れましたように、活版印刷では金属の活字をつかいます。当然のことながら、その活字をつくる元の型があるのです。それを、「母型（ぼけい）」とか「マトリックス」と言います。キアヌ・リーブス主演の『マトリックス』という映画のタイトルと同じです。マトリックスという言葉には、さまざまな意味があるようです。時間がおありの方は、ぜひ、少し大きめの英和辞典で matrix を引いてみてください。いろいろな意味が紹介してあるはずです。

詐欺の話にもどります。短期間ですが、母型をつくる会社でアルバイトをしていたころのことです。

職場には、オフィスのほかに、母型を製作する機械が二十台くらい置かれた一種の作業場みたいなフロアがありました。金属を削ったり切断したり磨いたりする音で、けっこうやかましかった記憶があります。そこに、十人以上の二十歳前後の人たちと、一人の五十歳くらいの人が働いていました。

自分は、アルバイトを始めたばかりで、機械には触らせてもらえませんでした。仕組みや操作を知らないと危険なのです。そんなわけで、オフィスと作業場、そしてその会社とほかの会社や工場との間を、母型や部品のようなものが入った箱を持って行き来するという仕事を与えられていました。

作業場に働いていた人たちのなかに、大学の通信教育を受けている二十歳くらいの学生がいました。わりと気が合ったので、休み時間や駅までの帰り道によく会話をしました。自分が大学を出て、その会社でアルバイトをしていることに、その人は興味を示しているようでした。大学で何を勉強していたのかについても、いろいろ聞かれました。

「どうして、こんな会社でアルバイトをしているの？ 家庭教師の口とか、いくらでもあるのに」と、しきりに言われました。活字に興味があるのだと、その都度正直に答えたのですが、首をかしげてなかなか本気にしてくれないのです。何だか、自分が嘘つきで、その嘘のことで責められているような気分になりました。

その人がこちらに対して、複雑な感情をいだいているらしいのも薄々感じました。いい気なもんだ、と思われているようで、心苦しきにも似た気持ちを覚えたこともありました。どうやら、その人はいわゆる苦学生で、生活はかなり苦しいみたいでした。ある時、その人と会社の近くにある書店に入りました。

この文章をお読みになっている方に、唐突な質問をいたしますが、角川文庫と新潮文庫の区別ができますか？　たとえば、誰かと、両文庫が揃えてある本屋さんに行きます。その連れの人を相手にして、次のようなことを試してみてください。

まず、相手を回れ右させて、こちらを見えないようにします。それから、どちらかの文庫を一冊手にして、あるページを両手で開きます。ページの上には、タイトルなどが印刷されていますから、そこを左右の指でうまく隠し、相手のほうにはページの字面だけが見えるようにして、上下を逆にして持ちます。いいですか、こちらから見て上下逆さまにですよ。

ここまでは、分かりましたか？　その状態で、開いた文庫を相手に差し出せば、相手は、その見開き二ページを正面から読めることになりますね。もちろん、カバーを見せてはいけません。くれぐれも注意してください。

準備が整ったら、相手をこっちに向かせて、五秒間だけ、そのページを見せます。五秒以上は駄目です。秒を計れる時計があったら、五秒がどれくらいの時間か、確かめてみてください。わりと短い感じがします。五秒経ったら、相手を再び回れ右させて、「今のは、何文庫だった？」と尋ねます。

立場を、逆にして、考えてみましょう。あなたは、五秒間見ただけで、角川文庫と新潮文庫の区別ができますか？

いま、自分がそれを誰かに試されたとしたら、区別はできないと思います。活字については、わりと敏感なほうなのですが、いまだったら、自信はまったくありません。「いまだったら」がポイントです。その当時は、できたのです。

＊

ここで、詐欺の告白をします。自分は、そのバイト先の仲間をだましたのです。

自分は活字に興味があり、知識もある。だから、数秒間見ただけで、角川文庫と新潮文庫の活字を見ただけで、区別してみせる。そんな調子で、本屋さんで大見得を切ったのです。相手は、「信じられない。ぜったい嘘だ」とそっけなく言いました。自分は、「本当だよ」と言い返しました。

この時点で、自分は相手を挑発しており、しかもだます意思があったのですから、立派に「犯意」があったということになります。その人は意地になりました。

「じゃあ、賭けをしよう」

思い通りの科白を相手に吐かせたのですから、しめしめという気持ちと悪いなあという後悔の念を同時にいただきました。

千円を賭けた勝負となりました。さきほど説明した本の持ち方を、相手に教えました。三冊で試して、こちらが二冊以上見分けられたら、こっちの勝ち。一冊だけ、あるいはぜんぜん見分けられなかったら、こっちの負け。

まさに賭けです。まったくのまぐれで当てるつもりだったわけではありません。タネあります。とはいうものの、どきどきしました。負ける可能性もあったのです。数学に弱いので、その勝敗の確率については、まったくわかりませんが。

結果は、三冊とも正解しました。その人の顔は、青ざめていました。でも、ちゃんと財布から千円札を出して、手渡してくれました。その時です。

「もう、一回やろう」

相手がそう言ったのです。こちらは千円札を自分の財布に入れながら、罪悪感を覚えはじめていたので慌てました。これ以上、罪は重ねたくないという気持ちも働き、「やめようよ」と言い残して店を出ようと思いました。すると、その人はこちらの手首を強くつかんだのです。

怖かったです。断ろうと思いましたが、相手に悪いという気持ちよりも、相手に対する恐怖心が勝ちました。それで、もう一勝負してしまったのです。今度は二冊正解で、一冊は失敗しました。でも、こちらの勝ちには違いありません。また、千円が手に入りました。

振り返れば、あのころの二千円は、生活の苦しかった自分にとってはもちろん、きっとあの人のとっても大金だったはずです。その貴重なお金を、だまし取ったのです。立派な詐欺ですね。この詐欺のタネについては、もう、ピンときた方もいらっしゃると思います。

「いま、自分がそれを誰かに試されたとしたら、区別はできないと思います」と、さきほど書きました。新潮文庫と角川文庫を開いてご覧になればわかりますが、見た目には、とてもよく似ています。素人には、区別はしにくいです。でも、昔は、ある違いがあったのです。図式化して説明します。

＊

(1)

である。

彼女は、○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○。

「そうよね。○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○」

(2)

である。

彼女は、○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○。

「そうよね。○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○」

(3)

である。

彼女は、○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○。

「そうよね。○○○『○○○』○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○」

(4)

である。

彼女は、○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○。

「そうよね。○○○「○○○」○○○○○」

当時の新潮文庫の組版は（１）で、角川文庫は（２）だったのです。その違いは、「」の位置をよくご覧いただければ、おわかりになると思います。

難しい顔をして「うーむ」なんて唸りながら活字をじっと見なくても、瞬間的に区別できたのです。自分が、どきどきしていたのは、会話のまったくないページを開かれたらどうしよう、という不安の表れであり、一回負けたのはまさにそうしたページを見せられたからでした。ちなみに、活字の組み方の違いとしては、（３）と（４）もあったように記憶しています。（３）が圧倒的に多い中で、（４）もあったし、たぶんいまもあるはずです。

もしも古い角川文庫があったら、あるいは新しくても組版が変わっていない同文庫があれば、確かめてみてください。（２）のままのものも、まだ売られています。ところで、当時このことを知っていたのは、大学四年生の時に、文章を書く技術を教える学校にも通っていて、そこの授業で習ったからでした。

現在では、このトリックはほぼ使えないと思いますが、前述のように、そういう書籍が残っていますから、絶対に悪用しないでください。へたをすると、犯罪になりますよ。

なお、以上の話を読んで、万が一心当たりのある方がいらっしゃいましたら、ご一報願います。お金を返しますので。

※この詐欺の話は、十年以上前に書いたブログ記事からの引用です。再投稿にさいしては、文章の勢いを生かすために加筆は最小限にとどめました。

#話し言葉 # 書き言葉 # 文字 # 活字 # 表情 # 身振り # 言葉 # 複製

08/02 書物の夢 夢の書物

＊

** 書物の夢 夢の書物

星野廉

2022年8月2日 11:25 **

文字からなる文章を読むという作業は、文字の形の具象的な側面（個人差のある筆跡）を取捨して、文字の形の抽象的な面（同一の複製であること）を読み取っていると言えるでしょう。取捨選択がおこなわれているという意味です。具象（具体・個性）を切り捨て、抽象性を選んでいるのです。

（拙文「あなたは、いまちゃんと私を見えていますか？」より）

言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は 魔法
 言葉は魔法
 言
 葉
 は
 魔
 法
 言
 葉

は
魔
法
言葉は魔法
葉 魔
言 は 法
葉 魔

note はテキスト中心というか記事を載せる画面がシンプルなので、あまり遊ばませんが、器用な人は素人が思いつかないような斬新なデザインの記事を投稿していらっしゃいます。いわゆるタイポグラフィを応用して楽しませてくれているわけですね。

タイポグラフィでは言葉の意味だけではなく、文字としての形が生かされ、生きるわけです。生き物のように。あるいはバレエのように。身体のように。

言葉は形。
言葉は素材。
言葉は材料。
言葉はオブジェ。

言葉は動き。
言葉は生き物。
文字は生き物。

言葉はダンス。
文字はダンス。
言葉はバレエ。
文字はバレエ。

言葉は身体。
文字は身体。

*

学生時代には杉浦康平さんの装幀やデザインが本屋さんに満ちあふれていました（どれも高価でした）。圧巻は、雑誌「エビステーマー」のデザインです。ぜひ、以下のウェブサイトをご覧ください。

エピステーメー | クロニクルズ | 書籍 | 朝日出版社

朝日出版社の総合トップページです。CNNEE・語学・書籍・デジタルコンテンツをご紹介します。

www.asahipress.com

難しい論考が満載の雑誌でした。私は買い集めて次第に模様が明らかになっていく背表紙を眺めていただけです。それだけで十分に幸せでした。せっかく集めた雑誌もいまはありませんが、それはそれでいいです。こうやって、また会えた喜びを噛みしめたいと思います。文字通り有り難いことです。

杉浦康平 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

本が売れないと言われるようになって久しいですね。現在の出版界は大不況下にあり、斬新かつ贅沢な本作りは許されない時代になっているようですね。上のような雑誌や本は新刊では見当たりません。寂しい限りです。

note でこんな記事を見つけました。白江幸司さんがお作りなったこの記事に引用されている、雑誌「エピステーメー」に収録されていた論文やエッセイのタイトルを見るだけでわくわくします。

*

雑誌「エピステーメー」のデザインを手掛けた杉浦康平さんのお仕事は多岐にわたりますが、ブックデザインでの趣向には度肝を抜かれる作品があります。

以下の動画のシリーズは他にもあるので、ご興味のある方はあとで検索なさり、ごゆっくりお楽しみください。見ていて飽きませんよ。特殊な撮影はしてあるようですが、どれもCGではないとのこと。

(動画省略)

＊

この本も持っていました。『人間人形時代』、編集したのは松岡正剛氏。『少年愛の美学』を書いた稲垣足穂のエッセイ集です。

(動画省略)

穴のあいた本ということで、当時話題になりました。足穂にとって、「穴」(意味深ですが)と「宇宙」はつながっているのです。それが書物という具体的な形になっているのが感動的です。この本の穴を実際に覗いてみた時の記憶がよみがえってきました。稲垣足穂、杉浦康平、松岡正剛——、これはどう考えても必然です。

書物は生き物。
書物は夢を見る。
書物は書物の夢を見る。

言葉は書物。
言葉は夢の書物。
言葉は書物の見る夢。

＊

あ、マラルメ師がやってきました……。

言葉にまつわる偶然と必然についての思索と詩作と試作——。私にとっては言葉であり文字でありイメージでしかない存在ですが、ときどき来てくれて言葉を投げかけてくれるのです。

一緒にサイコロを振るのです。師はとてもお茶目なおじさんなのです。大詩人に妙なイメージを勝手につけていますが、それほど私にとって大切な存在だということでご勘弁願います。よろしければ、過去の記事を収めた以下のサイトをご覧ください。ただながめるだけで結構です。

マラルメ の検索結果 - 星野廉のブログ

星野廉のブログ

horensou.hatenadiary.com

マラルメの書物。
マラルメの夢見た書物。
詩作、思索、試作、施策。

フランスの詩人であるステファヌ・マラルメ (Stéphane Mallarmé) のある詩の中で、私が特に好きな箇所があるので紹介させてください。「海のそよ風 (Brise marine)」の冒頭部分です。

(原文)

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir !

(普通の訳)

ああ、肉体は悲しい！ それに私はすべての書物を読んじました。
逃げよう！ 彼方へと逃げるのだ！

(うつせみ訳 aka アホ訳)

うつせみは悲しいよな、やれやれ、読むものはなくなったし。
こうなったら、逃げよう！ うつせみのあなたに逃走するのだ！

勝手な解釈で恐縮ですが、マラルメの「海のそよ風 (Brise marine)」は、私の大好きな「うつせみのあなたに」というフレーズを具現した文学作品なのです。フランス文学を学び、この詩に出会えたことを感謝しているほどに愛着を覚えています。

(拙文「うつせみのあなたに」より)

なんとステファヌ・マラルメに扮した俳優が、マラルメの作品について語っている動画を見つけたので以下に紹介します。

(動画省略)

動画の 24:28 あたりから、マラルメの『Un Coup de dés (骰子一擲)』という詩が出てくるので、その斬新なレイアウトに注目してください。そこを見るだけで結構です。

この詩は、雑誌に掲載されたのが 1897 年、単行本となったのが 1914 年だそうですから、その時期にこんな「前衛的」な作品をものしたので、すごいと思います。

*

マラルメの詩における斬新なレイアウトで連想するのは、ローレンス・スターン作の『トリストラム・シャンディ』です。真っ白なページ、真っ黒なページ、大理石模様のページでよく知られている長編小説です。

トリストラム・シャンディ - Wikipedia
ja.wikipedia.org

ブックデザインとタイポグラフィという点からしても、独創的かつ創意にあふれた作品というべきでしょう。1759年から1767年にかけて出版されたという、この小説の比類のない新しさと奇妙さについては以下の解説がとても詳しいです。作品に突然出てくる変な曲線についても、触れてあります。

夏目漱石『トリストラム、シャンデー』
www1.gifu-u.ac.jp

脱線と逸脱だらけで物語が進むこの長い長い作品は、私の愛読書のひとつなのですが、正直言って全体を読み通したことはありません。読み通した人はあまりいないと思いますし、読み通す必要もないでしょう。

とはいえ、確実に読み通した日本人をひとりだけ知っています。朱牟田夏雄さんです。この小説の邦訳者ですから、当たり前ですね。それにしても、個人訳とは、すごすぎです。プルースト作の長い長い『失われた時を求めて』よりも読み通した人は少ないのではないのでしょうか。

*

『トリストラム・シャンディ』から、私は常にインスピレーションをいただいています。とても感謝しています。

十二年ほど前に約一年間かけて書いた脱線だらけのブログ記事「うつせみのあなたに」(全11巻)は、私なりの『トリストラム・シャンディ』へのオマージュといえそうです。書き上げてから気がついたのですが、あれは小説なのです。

小説では何を書いてもいいという意味での小説——。

*

(動画省略)

上の動画を見ていると、ため息が出ます。息を飲む瞬間の連続です。

言葉は 生き物。

文字は 生き物。

活字は 生き物。

言葉は 息もの。

文字は 息もの。

文字は 動き。

言葉は 呼吸。

言葉は 息。

言葉は 命。

言葉は息吹。

言葉は anima。

言葉は animal。

言葉は animus。

言葉は animism。

言葉は animation。

ジャズのアドリブのように、ぼんぼん言葉を投げていく。骰子を振って遊ぶ。ジャズのように言葉をつづりたい。文章をつづりたい。言葉は踊る。

文章と書物は、踊る文字たちを収めた箱。

言葉は夢の書物。

言葉は書物の見る夢。

#本 # 読書# アート # デザイン # タイポグラフィ # 杉浦康平 # 松岡正剛 # 稲垣足穂
マラルメ # トリストラム・シャンディ

08/03 反意語の同意語は同意語ではないか

＊

** 反意語の同意語は同意語ではないか

星野廉

2022年8月3日 07:52 **

「消える」と「残る」が同時に並行して起きている。反対語なんて言葉の綾。ある事象の一面だけを取りあげた片手落ち。そんな気がします。事実誤認とまでは言いませんけど。冗談はさておき.....

(拙文「「消える」と「残る」が並行して起きている」より)

冗談はさておき、「SとM」と書くと両者のあいだに反対の関係を見ることが多いように、「AとB」というぐあいに「と」でつながれたもの同士を反意語や対立関係にあるとみなすのが一種の紋切り型になっている気がします。

「と」をめぐるの、この辺の話は、蓮實重彦先生経由ジル・ドゥルーズ先生のご意見を参考にしています。(※詳しくは、拙文「ふーこー・どうるーず・でりだ・ぼると(その5)【引用の織物】」の冒頭をお読みください。)

以下は「AとB」というふうには、よくペアとして口にされたり文字にされる二つの言葉についての個人的な意見および感想を述べたものです。長いので、読むというよりも、ざっと目を通していただいただけでかまいません。太文字のところだけを流し読みしていただくのもいいと思います。

目次

- ** (1) AとBは、「反意語」というよりも、むしろ「表裏一体」であるらしい。
- (2) AとBは、「反意語」というよりも、むしろ「範囲語」であるらしい。
- (3) AとBは、「反対語」というよりも、むしろ「相対語」であるらしい。
- (4) AとBは、「対義語」というよりも、むしろ「大儀語」であるらしい。

- (5) AとBは、「対義語」といよりも、むしろ「大疑語」であるらしい。
- (6) AとBは、「異義語」というよりも、むしろ「異議語」であるらしい。
- (7) AとBは、反意語＝反対語＝対義語＝異義語というよりも、むしろ「同意語＝同義語」であるらしい。
- (8) AとBは、反意語＝反対語＝対義語＝異義語というよりも、むしろ「別物」であるらしい。

アンチ・アンチ **

** (1) AとBは、「反意語」というよりも、むしろ「表裏一体」であるらしい。 **

写真のネガとポジが代表的な例。AからBへ、BからAへの移行が、ほぼ瞬間的に可能であるという特徴を持つ。また「一瞬にして自分を変える」「ポジティブをネガティブに転じる」に類似した、ある種の分野で用いられているレトリックもある。この中に含めてよさそうなペアの候補としては、愛と憎、快と不快、「いや＝だめ」と「ええ・はい＝いいわ・いいよ」、幸と不幸、うれピーとかなピー、味方と敵、友達と見知らぬ人、痴漢とたまたま電車内で隣合わせた人、前進と後退、後ろからと前から、進化と退化、などが怪しい。

** (2) AとBは、「反意語」というよりも、むしろ「範囲語」であるらしい。 **

AとBの意味の素(もと)は、かなり混じりあっているにもかかわらず、言葉の響きによって、反対の意味であるという印象を招いていると推測される。つまり、構成要素が同じ「範囲＝枠」の中で入り乱れている。構造的には、連続体という比喩も有効であろう。また、時間的推移により、構成要素間での位置関係が変化しやすい。また、そもそもペアが反意であるという根拠が薄い場合も、ここに含めていいと考えられる。変化に注目した場合には、プリズムのイメージに近い。見方や視点を変えると、異なったもののように知覚されるという特徴がある。正規品と類似品、オトナとコドモ、単数と複数、先生と生徒、悪人と善人、聖人と洗神(とくしん)者、聖人と俗人、超人とふつーの人、親と子、日本銀行と子ども銀行、本店の味と支店の味、すごい人と凡人、本物と偽物、本人と影武者、作者とゴーストライター、作家と編集者、本人と偽者、教科書と参考書、学校と予備校、天動説と地動説、「ヒトは空を飛べる」と「ヒトは空を飛べない」、幽霊の存在の肯定と幽霊の存在の否定、「(人間関係における)上」と「(人間関係における)下」、などが典型例かもしれない。この中に含めてよさそうな他のペアの候補としては、真と偽、善と悪、正と誤、聖と俗、ハレとケ、「本当です」と「間違えました」、「本気です」と「冗談です」、飴と鞭、などが怪しい。

** (3) AとBは、「反対語」というよりも、むしろ「相対語」であるらしい。**

AとBとの間には、反対関係ではなく、相対的な位相が存在すると推察される。したがって、その階段のどこにいるかによって、反対関係とは言えない関係が生じる。多くの場合、測定器や測定用機器によって物理的に観察でき、かつまた数値化可能だという特徴を備えている。以下の典型例は、比喩としてではなく、物理的に確認可能な場合を想定していることに注意されたい。熱いと冷たい、暑いと寒い、右と左、無痛と苦痛（※SMではなく医学的意味で）、厚いと薄い、高いと低い、長いと短い、遠いと近い、SサイズとMサイズ、「でかい」と「ちっちゃい」、「これだけ」と「こんなに」、「あんだけ」と「こんだけ」、東洋と西洋、速いと遅い、すっぴんと厚化粧、など。

** (4) AとBは、「対義語」というよりも、むしろ「大儀語」であるらしい。**

AとBの間に、対立関係ないし反対関係を見出すことは容易に見えて、実は難しい。哲学、論理学、倫理学、数学、ひいては言葉遊びやレトリックのテーマとして、しばしば論じられてきたが、結論は出なかったもよう。これから先も、結論は出ないと予想される。この種の議論は、七面倒くさく、骨がおれ、徒労に終わることが特徴。一部のマニアおよびオタク向け。脳科学に救いを求める向きもあるが、その有効性は絶望的。典型例は、存在と無、時間と空間、有と無、虚と実、戦争と平和、現実と非現実、SとM、現実と仮想現実、フィクションとノンフィクション、正常と異常、事実と虚構、嘘と真（まこと）、愛と誠（まこと）、沢田みかと沢田まこと、始まりと終わり、正気と狂気、事実と意見、身体と精神、平面と局面、点と線、直線と曲線、罪と罰、天国と地獄、真実と解釈、この世とあの世、オトコとオンナ、キミたち女の子とボクたち男の子（※ただし、ここではオスとメスという生物学的要素を除いた抽象語）、など。

** (5) AとBは、「対義語」といよりも、むしろ「大疑語」であるらしい。**

大いに主観的な解釈が、さまざまな人たちによってなされている、大いに疑わしい上に、いかがわしいペアである。と解釈できる点が、疑わしさといかがわしさに輪をかけていると言えなくもない。(1)(2)(3)(4)、および次の(6)と重複する。典型例は、幸と不幸、前進と後退、真と偽、善と悪、正と誤、聖と俗、虚と実、SとM、現実と非現実、嘘と真（まこと）、愛と誠（まこと）、早熟と赤ちゃん返り、こむら返りととんぼ返り、などが大いに疑わしい。

** (6) AとBは、「異義語」というよりも、むしろ「異議語」であるらしい。**

(※両者の漢字の違いをよく見ていただきたい、「異議申し立て」の「異議」。)

反対関係にあるのではなく、複数の利害関係者間の意見の相違や虚偽や策謀などが根底として存在する混乱や喧嘩であると推測される。悪態や罵倒で表現されるのが特徴。利害関係に基づくものであるために、しばしば同一ないし同様の表現として立ち現れる。例は以下の通り。「言った」と「言っていない」、「やったろー」と「やってねー」、「良かった」と「悪かった」、「関係ねー」と「責任とれ」、「おまえが悪い」と「おまえが悪い」、「失礼しちゃうわ」と「失礼しちゃうわ」、「とんでもないわ〜」と「とんでもないわ〜」、「おだまり」と「おだまり」、「ケチ」と「ケチ」、「ドケチ」と「ドケチ」、「馬鹿野郎」と「馬鹿野郎」、「あんたが言うな」と「おまえに言われたくない」、「今に見ている」と「今に見ている」、「真似すんな」と「真似すんな」、「馬鹿」と「アホ」、「おこ」と「おこ」、「激おこぶんぶん丸」と「激おこぶんぶん丸」、「冗談は顔だけにしろ」と「冗談はよしこさん」、など。

** (7) AとBは、反意語＝反対語＝対義語＝異義語というよりも、むしろ「同意語＝同意語」であるらしい。**

世界を「まだら」状にしか知覚および認識できない人間が、長年にわたって使用してきたことにより、慣例的に反対の関係にあると事実誤認および錯覚されていると推測可能な言葉のペア。補完関係があるという見方も可能かもしれない。静と動、絶対と相対、客観と主観、客体と主体、知覚と錯覚、「分かった」と「分からない」、「知っている」と「忘れている」、「記憶にございません」と「存じ上げております」、きれいと汚い、毒と薬、可能と不可能、シャチョーとペーパー、はじめしゃちょーと林家ペー（※両者とも人間という意味）、林家ペーと林家パー子、お偉いさんと市民、苦勞人と元苦勞人、玄人と素人、素人のど自慢と紅白歌合戦、濃いと薄い、あそこここ、善と悪（倫理的意味ではなく、この惑星に対しての人間の影響度）、神と悪魔（諸説あり）、異端と正統、温水と冷水、ヒトと動物、なまものといきもの、のろいとまじない（漢字にすると同じである点に留意されたい）、優と劣、高等と劣等、理系と文系、〇〇党と△△党、右派と左派、保守と革新、主流派と非主流派、〇〇党XX派と〇〇党□□派、など。

** (8) AとBは、反意語＝反対語＝対義語＝異義語というよりも、むしろ「別物」であるらしい。**

しかし、存在である以上、根本においては、つながっているとも推測される。ベクトルが違うのに、歴史的経緯、争い、錯覚、勘違い、事実誤認、陰謀によって、反対の関

係があるとみなされているとおぼしきペア。典型例は、資本主義と共産主義、塩と砂糖、社会主義と共産主義、ウサギとカメ、SとM、毒味と薬味、白ペンキと黒ペンキ、〇〇教と△△教、〇〇派と△△派、〇〇流と△△流、一時期のテレビと一時期のラジオ、鏡の中と鏡の外、北京と南京、東京と西京、大山くんと小山くん、ロミオとジュリエット、少年時代と少女時代、少女雑誌と少年雑誌、婦人服と紳士服、子供服と大人服、シロとクロ、黒子と白子、北酒場と南酒場、東武と西武、年末と年始、まなとかな、タロとジロ、など。

** アンチ・アンチ **

戯言はさておき、こうやって眺めていると、私はどうやらアンチ反意語派みたいです。アンチ・アンチという感じでしょうか。平和主義者の同意語と考えていただければ幸いです。ですので、別に反意語に恨みはなく（苦手なことは確かですけど）、すべての言葉が愛おしいのです。あと、反意語の同意語は同意語ではないかなんて、このところよく考えます。

#戯言 # 反意語 # 同意語 # 言葉 # 蓮實重彦 # ジル・ドゥルーズ

08/04 あなたが見えるときには、もうひとりのあ
なたが見えない

＊

** あなたが見えるときには、もうひとりのあなたが見えない

星野廉

2022年8月4日 07:58 **

目の前にいる愛する人の顔に視線を向けながら、別のことに思いを向けているのと似ている気がします。いい悪いの問題ではなく、ただ似ているのです。ところで、あなたは、いまちゃんと私を見えていますか？

(拙文「あなたは、いまちゃんと私を見えていますか？」より)

目次

**「あなた」に遠いと近いが同時に起こっている

あなたが見えるときには、もうひとりのあなたが見えない **

**「あなた」に遠いと近いが同時に起こっている **

あなた（かなた）・彼方・貴方（貴男・貴女）。

こんなふうに書けますね。どういふことなのでしょう。簡単に説明すると次のようになります。

「向こう」とか「遠く離れて」の「あなた・かなた・彼方」から転じて（要するに間違えたり、ずれたりして）、「(向こうという意味の) あっち」とか「(向こうにいる) あのかた」となり、いろいろすったもんだありまして、とにかく「you」の意味の「あなた・貴方（貴男・貴女）」が生まれたらしい。

(拙文「「あなた」と唱えるとき、あなたはふたりいる」より)

＊

自分の外にいて（遠くにいたり近くにいたりします）、自分のものにはならない「外」である存在。それでいて、「あなた」と口にすることで、「あ・な・た」と舌で転がすことができ、「あなた」と唱えて想うことで、自分の中で思いうかべたり思いえがいたり思いおこすことができる存在。

それが「あなた」です。

物理的にも心理的にも隔たっているながら、思うことで「自分」の中にいると感じることができる存在。

それが「あなた」です。

遠いと近いが同時に起こっている。外と中が同じ場としてある。なにしろ、あなたは動いていないのです。それでいて、あなたは移っているのです。時と場が二重に写っている、映っている、移っている。

（拙文「「あなた」と唱えるとき、あなたはふたりいる」より）

＊

「あなた」＝「I love you. (愛しいあなた)」説。これでは「かなた」の意味がすくえません。

じゃあ、「あなた、貴方＝you、彼方＝over there」なのですから、音感的には「あなた・貴方」＝「I love you.」で、意味的には「あなた・彼方」＝「I miss you. (目の前にいないあなた)」では、どうでしょう。

つまり、「あなた」＝「I love you. (only you)」＋「I miss you. (without you)」説。

（拙文「「あなた」は、短すぎない、長すぎない、重すぎない、軽すぎない」より）

00701 あなたが見えるときには、もうひとりのあなたが見えない

** あなたが見えるときには、もうひとりのあなたが見えない **

文字に似ています。活字に似ています。文字や活字を見ていると（意識していると）、読めなくなります。文字や活字は、目の前の「あなた」。読めなくなるのは、かなたにいる「あなた」、意味だったりイメージだったり光景だったりストーリーだったりします。

逆に、かなたにいる「あなた」を見ていると（意識していると）、目の前の「あなた」が見えなくなります。

文字であるあなた、文字のあなたにいるあなた。あなたはふたりいる。同時には見えない。

読む行為、読書は、こうした不自由さの連続であることに敏感でありたいと思います。このままならさをあっさりとし念した「読んだ」とか「まだ読んでいない」とか「読めていない」といった言い回しは抽象でしかありません。

*

もどかしいのに、人はそのもどかしさをなかなか感じないし、おそらく感じたくないのです。覚めない夢の中にいるとしか思えません。
(拙文「えんえんと迂回しつづけるしかない」より)

*

あなたが見えるときには、もうひとりのあなたが見えない――。

なんらかの学問的な説明が可能なのかもしれません、「〇〇現象（効果・症候群）」という具合に、あるいは騙し絵と同じく錯視だと言葉で説明したところで事態は変わりません。

説明に見えて説明にもなっていない、単なるレッテル貼りがいかに多いことか（レッテル貼りというものも立派なレッテル貼りなんですけど）。たとえば、ゲシュタルト崩壊。

「あ、それね、ゲシュタルト崩壊っていうの。心理学的に解明されている常識」「ゲシュタルト崩壊っすか。かけーっ！ やっぱ、先輩は頭いいっすね。お陰さまで、俺も一つ賢くなりました」「いやいや、とにかく解決済みな。世界に不思議なんてないんだよ」
 「あ、そうだ。シニフィアンとシニフィエとシーニュについて教えてください。レポートの期限が明日なんですよ」「……ちょっと待って……さっきから腹が痛くて……」
 (スマホを持ってトイレへと消える)

まやかしとしての気休めにはなったとしても、ヒトとしてのこの不自由さはいっこうに解決しないし、分けたところで分かったわけではないし、ましてやメタな視座になど立てないという意味です。知を装ったレッテルは人を思考停止におちいらせるという意味です。

言葉は思考を鍛えるどころか、思考停止を招く場合がありますが、「なるほど」とか「分かった」と思ったときが思考停止です。そこで止まるのですから当たり前です。「正しい」「正しくない」とか真偽の話（私のもっとも苦手とする話）をしているわけではありません。思考が止まるという話です、念のため。

＊

人の限界や枠である、ままならさはひたすら生きるしかない気がします。障がいではないのです。解消できない、人としてのままならさは迂回するしかありません。

言葉とそのありようを観察して、それを言葉にすることが、私なりの迂回の方法です（「分かった」とはほど遠い作業をえんえんと続けることになりますが、これはとろいからに他なりません）。

そもそも人であることそのものが、ままならさなのではないでしょうか。そのままならさの内に、人としての幸せと喜びがあるにちがいない。私はそう考えます。

#レッテル # 人称代名詞 # 二人称 # 日本語 # 両義性 # 文字 # 活字 # 読書

08/04 あなたと呼びかけて手なずける

＊

** あなたと呼びかけて手なずける

星野廉

2022年8月4日 11:05 **

あなたが見えるときには、もうひとりのあなたが見えない。

文字に似ています。活字に似ています。文字や活字を見ていると、読めなくなります。文字や活字は、目の前の「あなた」。読めなくなるのは、かなたにいる「あなた」、つまり意味だったりイメージだったりストーリーだったりします。

(拙文「あなたが見えるときには、もうひとりのあなたが見えない」より)

未知のもの、見慣れないもの、恐ろしいものに対して、人は「あなた」と呼びかけます。「あなた」と呼び、話しかけることで、分けよう、つまり分かろうとするのです。

生き物であろうと、生きていないのものであろうと、自然界の出来事であろうと、人と人のあいだの出来事であろうと、呼びかけ、話しかけ、手なずけようとしています。

声を掛けるというのは、相手を人の仲間と見なす第一歩なのです。擬人という言い方もできるでしょう。人は仲間や仲間になりたいものにしか声を掛けません。人でないものに声を掛けるのは、安心を得るためかもしれません。

相手（世界とか森羅万象のことです）をちょろいものだと見なす、一步、または数歩手前でしょうか。声を掛けられないものほど、恐ろしいものはないからです。

＊

冗談はさておき——半分本気でしたけど——、「あなた」と呼びかけるというのは、名

づけることだと考えていいかと思います。なぜ、「あなた」という言葉をあえてつけたのかと言いますと、「あなた」には you (あなた・貴方) と over there (かなた・彼方) の両方の意味がある (あった) からです。

遠くにあると近くにある、よそよそしいと親しい、知らないと知っている、「いない・ない」と「いる・ある」が同居する言葉で、私は大好きなのです。

いろいろな思いやイメージをかき立てられます。

*

文字であるあなた、文字のあなたに在るあなた。あなたはふたりいる。同時には見えない――。

「あなた」は文字や活字に似ているなあと感じて、いま述べたように思っていました。文字や活字を見たり読むことにとどまらない気がしてきました。人は「何か」に「何か」を見てしまうという意味です。前者と後者の「何か」は違いますが、人の中では同居しているのです。

こういうことはよくあります。ある事や物を観察していると、ある見え方がする。でも、同時に、または時間が経つと、別の見方がしてくるのです。そんなわけで、前言撤回とか言いなおす形で、次の文章を書くことになります。

*

話をもどします。「冗談はさておき」と書いた前にもどします。ということは、冗談に話をもどすことになるじゃないか、冗談だろう、なんて言われそうですが、たしかにそう言われてもおかしくありません。

そもそも、私は半分冗談で書いているような気がいつもするのです。また、話が逸れそうになりだったので、話をもどします。

*

「あなた」と呼びかけるを、「○○」と名づけると言い換えてもいいでしょう。言葉を用いて手なずけようとするという意味では同じようですが、言葉に同じなんてことはありません。どう違うのかを見てみましょう。

「呼びかける」や「話しかける」には「かける・掛ける」という言葉が見えます。まるで、相手に手を掛けている感じです。ねえねえなんて、肩に手を掛けるイメージでしょうか。なれなれしいですね。手なずけて飼いならそうとしているからです。

「かける・掛ける・懸ける・架ける」なんてイメージすると、この仕草が宙ぶらりんな動作であることが感じられます。何かに引っ掛かっているとか寄り掛かる感じ。ぶらぶら、ゆらゆら、ですから不安定なわけです。安定していたら、もたれ掛かりません。

お察しのとおり、掛けるは賭けるなんです。なんていい加減なことを言いたくなります。でも言えていませんか。寄り掛かって身をゆだねるのですから。

＊

一方の「名づける」は、まさに手なずけることです、なんてまたまたいい加減なことを言いたくなります。

でも、よく考えてください。山や川や海や森に名前なんてありますか。ないのに勝手に人は名前を付けているのですから、これはまさに手なずけようという魂胆が感じられます。

言葉はヒトのひとり相撲（「あなた」と呼びかけても相手は「あなた」と呼びかけてくれないという意味です）なのです。それに付き合わされているのが、森羅万象だということになります。

とはいえ、名づける行為の根っこには、恐怖があります。怖いから、手なずけ、あわよくば飼いならそうとするのです。恐ろしいものを前にして、「これをあげるから、おとなしくしてよ」なんて、餌をやってごまをすっている感じでしょうか。

餌は生きがいいほうがよろしいでしょうね。生（なま）のほうがいい。生餌（なまえ）です。ちゃんと辞書にある言葉ですよ。名前は生餌なのです。お供え物の一種です。ただし諸説あり。

*

冗談はさておき、気安く、ねえ、あなた（= you + over there）と呼びかける行為が、じつは、「遠くにある」を「近くにある」に、「よそよそしい」を「親しい」に、「知らない」を「知っている」に、「いない・ない」を「いる・ある」に（あるいは、その逆に）、変える魔法、つまり世界や森羅万象をちょろいものに変える魔法である（ここが、この記事でいちばん言いたいところです）ことがお分かりになったかと思います（この魔法（タネがあるので手品とそんなに変わりません）についてはいつか詳しく書きます）。

以上述べたことはすべて掛け詞でありレトリックであり、つまり多くの人にとっては冗談ですので、ご了承ください。

私はこうやって言葉に遊んでもらうのが好きなのです。主導権は、あくまで言葉にあります。私はあっちへこっちへとぶらぶら揺れるだけ。私は言葉のしもべなのです（しもべは下部とか僕と書くのですね、勉強になりました）。私は僕、貴方は彼方。

#人称代名詞 # 二人称 # 日本語 # 両義性 # 名前 # 名詞 # 掛け詞# レトリック

08/05 意味のある影、意味のない影

＊

** 意味のある影、意味のない影

星野廉

2022年8月5日 08:12 **

影も陰も姿も像も反射も、すべてがかげと呼ばれていることに気づきます。
(拙文「「気づく」は「遅れる」と同時に起こっているのかもしれませんが。」より)

目次

** 影をうつす、影がうつる

一対一に対応する目映い影

言葉という影が、影という言葉に

正確に、細かく、うつす

現実をうつす

「似ている」の世界、「同じ（同一）」の世界

もっともっと鮮明にうつす

作られた影

筋書きやストーリーのある影

影に影を投影する

筋書きも、目的も、意味もない影たち **

** 影をうつす、影がうつる **

影といえば、映画や写真を避けて通るわけにはいきません。

幼いころに映画館で見た映画を思い出します。映画館が真っ暗なのです。いまの映画館は明るいです。

真っ暗な中で見る映画に惹きつけられ魅惑された記憶がかすかにあります。かすかで断片的なのですが、強烈なわくわくをともなう思い出なのです。

映画も本来は銀幕上に投げられた「影」なのです。その影に、人はいろいろなものを投影し重ねるわけです。影に影を重ねる映画の鑑賞はじつにスリリングな体験だと思います。

銀幕上の影に、言葉という影を重ねる行為もです。

＊

写真も影ですね。

私は映画にも写真にも疎いので、知っていることだけを頼りに書いてみようと思いません。この記事のためにあえて調べ物はしないという意味です。

できるだけ、いまここにあるもので、ああでもないこうでもない、ああだこうだを試してみるつもりです。

映画、写真、映画用のカメラ、写真を撮るためのカメラ、望遠鏡、顕微鏡、影絵、幻灯、スライド、複写機。

思いつくままに並べましたが、広げすぎたみたいです。それぞれの仕組みについてはよく知りません。まったく知らないものもあります。ただわくわくします。

私は研究者でも探求者でもないので、分からないという気持ちと不思議だという思いを大切に、楽しみながら書いてみます。

気づくは、知るとか悟るとか分かるとは違う気がします。私には、気づくのほうはずっと大切に思えます。目に見えないものを求めて目を宙や彼方に向けるのではなく、目の前にあって気づかないものに目を向けたいのです。

分からないときには知ろうとしたり分かろうとするのではなく、気づかないものに目を向ける。これが私には合っているようです。横着なのでしょうね。

** 一対一に対応する目映い影 **

話を映画と写真に絞ります。ざっくりと両方とも影だという前提で話を進めます。映画と写真で思いだすのが、写像という言葉です。中学か高校か覚えていないのですが、たしか数学の授業で聞きました。

ぼんやりとしたイメージは、AというグループとBというグループがあって、それぞれの構成要素が一対一で対応しているとか、多対一とか、そんな話だったと記憶しています。

調べれば真偽が明らかになるのですが、あえて調べずに、いま述べたイメージに沿って書いてみます。

大切なのは、一対一で対応するという話です。とても刺激的なイメージです。

昔の写真で、すごい解像度のものをテレビで見たことがあります。モノクロで見るから古い写真なのですが、細部が半端じゃなく鮮明なのです。鉱山の写真だった気がします。

集合写真もあったのですが、百人近い人たちが会しているのです。その一人ひとりの顔がそれなりにはっきりと写っていました。

写真は影なのに目映いくらい映えるのです。「映る」は「映える」。人が写し映した人工の影だから、映えるし生えるし栄えるのです。

一対一に対応することを押しすすめた、人のつくる影はあまりにも目映く、人が追いつけないくらいに鮮明なのです。

** 言葉という影が、影という言葉に **

ここで頭の整理のために、「うつる・うつす」を使って作文をしてみます。言葉は文の中で生きるからです。「うつる・うつす」とは？　なんて考えても何も出てきそうにありません。

写真に姿が写る。母と写っている写真はこれしかない。このページに裏ページの絵が写っている。

板書をノートに写した。写本。写経。筆写。書写。複写。写生。

鏡に顔が映る。水面に木の姿が映る。影が壁に映る。障子に人の影が映る。この辺はテレビがよく映らない。テレビにあなたの家が映ったよ。目に映る像。

プロジェクターを壁に直接投影する。プロジェクター映像を白い壁に映す。映写機。

*

難しいですね。こういうのは苦手です。辞書や用字用語集を参照しないと作文できません。大ざっぱな表記と言葉の使い方がつかめたので、これでよしとしましょう。

*

影には「物の姿」という意味もあるのですね。

上の例文を見ていると、言葉は影だどつくづく感じます。影という言葉が言葉という影に擬態して、表情豊かに影の舞と言葉の揺らぎを演じている。そんな気がします。

言葉という音声の波や文字の形にも、影という光の濃淡にも、それが外にある限りは意味がないのです。それでいて、外にない限りは見て確認することができない。意味は人の中にある揺らぎではないか。そんな気がしてなりません。気がするだけです。

影は言葉をなぞる。言葉は影をなぞる。なぞるはなぞ、鏡にうつる影のように永遠に解けない謎。

影を前にして、人はなぞるしかなさそうです。

** 正確に、細かく、うつす **

上の作文を見ていると、話が大きくなり、どんどん広がりそうな予感がするので、なるべく広げないようにします。

私にとっていちばん大切というか興味深いのは、一対一に対応することなの
です。

映画も写真も一対一に対応させるのが目的で作ったものだという気がします。言い換
えると、風景や物を正確に、しかも細かく、そのままに「うつす」ということでしょう。

「そのまま」というのは曖昧な言い方ですが、今回は深入りしないでおきます。これを本
気で考えるのは素人には無理だという気がします。わくわくしないし、楽しくもなさそ
うです。

** 現実をうつす **

物や風景を写真という形で、一対一に対応させる。

あっさり書きましたが、すごいことです。気が遠くなりそうになります。現実を「う
つす」、つまり写し映し移すわけです。そんなことが可能とは思えないだけに、すごいな
あと感心してしまう自分がいます。

うさんくさいのです。荒唐無稽にも感じられます。平たく言えば、「うっそー！」です。
「ありえない」です。「よく言うよ」とも思います。

現実を「うつす」のですよ。信じられません。少なくとも私には。

*

現実とは現実。現実と写真は違う。現実と映画は違う。写真は写真。映画は映画。ですよ。

現実とは現実。現実と絵画は違う。絵画は絵画。ですよ。

現実とは現実。物は物。言葉は言葉。言葉は現実ではない。言葉は物ではない。ですよ。

でも、そうじゃないと思っているらしい人が多い気がします。尋ねたことがないので知りません。想像しているだけです。

似ているとは思いますが、同じとは思いませんが、似ているし、激似、酷似、そっくりだと思えるときもあります。

だから、写真や映画やパソコンやスマホの映像や動画を見て、わくわくぞくぞくはらはら、それに心臓バクバクもします。燃えるし、萌えるし、もよおしもします。

でも、両者は違うと思います。同じとは言えない気がします。でも、似ていることは確かです。似ていると同じは違います。

「似ている」の世界、「同じ（同一）」の世界

カフカ

ふつう「カ」（カタカナ）と「力」（漢字）は区別できません。「ロ」と「口」も区別できないでしょう。

*

似ていると同じ（同一）は違います。

影は「似ている」の世界にいる（ある）と言えそうです。器具や器械や機械をつかわないと「同じ（同一）」を確認できない人間も「似ている」の世界に生きているのでしょう。

人は「似ている」という印象の世界（見える世界）から「同一（同じ）」の世界（観念の世界）を夢見ているのかも知れません。

** もっともっと鮮明にうつす **

一対一に対応する。

うーむ。対応するのでしょうか。すかすか、まだら、まばらならできる気がします。解像度の問題でしょうか。

これくらい鮮明なら、ま、いっか。ここまでそっくりなんだから、ほぼ同じっぼい。いや、もっともっと、くっきりはっきり、リアルに。

欲張れば切りがないと思います。贅沢を覚えるとエスカレートしそうです。これ以上を望みたいとは思いません。

** 作られた影 **

写真や映画は作られた影です。地面や水面にうつった影とはそこが違います。

なんでわざわざ作ったのでしょうか。見るためにでしょうね。

何を見るためにでしょう。「そっくり」を見るためではないでしょうか。

「そっくり」を見るためには、正確で細かくなければなりません。解像度を高めるわけです。これは切りがありません。もっともっとになります。

(何にそっくりなのかといえば、現実こそっくりなのであり、同時にそれは人にそっくりであり、自分にそっくりなのだという気がします。このことについては、いつか記事として書いてみたいです。)

*

作られた影には特徴があります。枠があるのです。フレームとも言います。写真や映画には枠があります。うつす紙やスクリーンにも枠というか限度があります。

無限に広がった紙やスクリーンにうつすわけにはいきません。人間、そこまで欲張ってはならないでしょう。

映画であれば時間的な枠もあります。制限時間というか作品の時間ですが、これは長いものを編集したもののようなものです。たとえば、ディレクターカットとか言いますよね。完全版も聞いたことがあります。トレーラー（予告編）もあります。

いろいろな編集が可能だけど、最終的にとりあえず作られ配給されたのが「作品」みたいです。それぞれ、長さ、つまり上映時間が異なると考えられます。

いずれにせよ、作られた影には空間的な枠も時間的な枠もあると言えそうです。空間と時間を切り取っているからでしょう。切り取ることにより、切り捨ててもいるにちがいません。

やはり作りものなのです。うさんくささがつきまといます。

** 筋書きやストーリーのある影 **

作られた影には筋書きやストーリーもありそうです。筋書きとは作られたものです。物語であり、フィクションのことです。

写真であれば目的やテーマです。つまり記念写真だとか、エロ写真だとか、可愛い動物とか、報道写真とか、ブロマイドとか（死語ですか？）、カボチャの成長の記録とか、

指名手配とか、漠然と「涼しげな風景」とか、キャプションみたいなのです。

映画であれば、作品名、あらすじ、脚本、受賞歴、批評家や映画誌での評価、ジャンル、成人向けか否か、サウンドトラック……、あとが続きませんが、いろいろありそうです。とにかく、目的やテーマのほかに、話というかストーリーがあります。

ネットなんかの動画であれば、情報カメラによる映像とか、お笑いとか、ユーチューバーの動画とか、PVとか、MVとか……、目的やテーマやジャンルや用途があります。

要するに、地面の影、水面の影、鏡に映った影（像）とは違って、何らかの目的やストーリーがあって作られているわけです。

＊

鏡像というのも、じつは作られた影ですね。そもそも鏡は作るものです。丹念に磨きあげて作ります。作られたものに映る影は特別なものであるはずですよ。

自然界で水面を覗きこむのとは一線を画してしかるべきだと思われまます。

鏡には枠があります。何らかの目的があって、作られているし、それぞれの目的があって各人が枠のある鏡を覗きこむわけですよ。目的があるのですから、その始まりと終わりという時間的な枠もあります。

お化粧、試着、顔色を見るため、歯磨き、うっとりするため、白髪を確認するため、毛の残り具合を確認するため、口内炎の状態を見るため、鼻毛を抜くため……。

ぱっとしない目的とストーリーですけど、ドラマがあることは確かですよ。じつに人間くさいドラマですよ。

＊

作られた影には作られたストーリーとドラマがある。

なんてまとめることができるかもしれません。したがって、筋書きがあるとも言えますし、フィクションであるとも言えそうです。

「そのまま」撮ったと言っても、ある視点から撮影したのであり、機器を用いる以上、修正と調整と加工と編集なしには撮影と再生はありえません。

また、作意も作為もノイズもアクシデントも、撮る者の意図なしに生じるものですから、撮ったものは（写し映したものは）、どうしてもフィクション（作り物）であり、偶然の産物になります。

こうしたことは、私のような素人がここで指摘するたぐいの話ではなく、現場で撮っていたらっしゃる当事者の方々がいちばんよくご存じのはずです。

*

ストーリーとドラマは動きです。広い意味でのプレイ (play)、つまり演技、演劇、ドラマ、遊戯、演奏、競技、パフォーマンスがつまっているとも言える気がします。

だから、わくわくするのは。どきどきするのは。ぞくぞく、あらら、という感じ。撮る側ではなく見る側の私はそれを楽しむだけです。

** 影に影を投影する **

作られた影には、作られたストーリーがあるという話でしたね。そう考えると、やっぱり現実ではないわけです。作った物ですから当然です。フィクション、虚構です。

ましてや、一対一に対応しているなんて、まさにフィクションでしかないわけです。

*

現実とは現実。現実と写真は違う。現実と映画は違う。写真は写真。映画は映画。ですよ。

現実とは現実。現実と絵画は違う。絵画は絵画。ですよ。

現実とは現実。物は物。言葉は言葉。言葉は現実ではない。言葉は物ではない。ですよ。

＊

とはいうものの、写真や映画という人工的な影に、人は自分を投影したり、現実を投影したり、世界を投影したりするのでしょうか。影に影を見ているとも言えそうです。

影に心を投影する。影に心を投げて、そこに心の影を見る。

わくわく、ぞくぞくする話であることは間違いありません。

** 筋書きも、目的も、意味もない影たち **

テレビ、映画、写真、絵画、文学、美術、映像、動画——こうしたものは人が現実の影、つまり現実とそっくりなものを求めて作った影です。

目的があり、ストーリーやドラマ、つまり意味のある影です。だからぞくぞくわくわくするわけですが、これだけ意味に満ちた影に囲まれて生きていくと疲れることがあります。

外に出て、たとえば木々が地面や水面に落とす影たちを見るとき、ほっとする自分がいることも確かです。その影たちには意味がないのです。ストーリーも目的もありません。ただそこに「ある」あるいは「いる」だけです。

＊

外に出なくても、屋内でまわりを見まわせば、意味のない影たちがいます。さまざまな家具や製品という人工物の影のことです。いま私のいる居間にはいろいろな光源があ

り、いろいろな物たちがあちこちに影を投げたり落としています。

映ったり写ったり移ったりする影たちもいます。誰かが動けば、何かが動けば影は移ります。揺れます。時の経過とともにもうつります。そうでなくても、つねにかすかに震えているのが分かります。

そこには筋書きもドラマもありません。

意味に疲れているからでしょうか。私は最近、意味のない影たちの意味のない揺らぎに心を動かされます。ほっとするのです。

影を前にして、人は迂回するしかなさそうです。おそらく言葉という影にまどわされながら、でしょう。人が（に）先立つ影に、人が導かれるはずがありません。人は影には追いつけません。気づくのにも遅れるのです。全体像を目にすることさえできないのです。

ぼけーっと影をながめながら生きる。これは人に備わった健全な知恵だと思います。さもなければ壊れるでしょう。だから、ぼけーっとしているのです。私のことです。手遅れかもしれませんけど。

#言葉 # 日本語 # 影 # 鏡 # 絵 # 文学 # 芸術 # 映画 # 写真 # 意味 # 迂回

08/06 中に入ってきたときに、中で起きること

＊

** 中に入ってきたときに、中で起きること

星野廉

2022年8月6日 08:10 **

目次

** 言葉の不思議

文字が入る、何かが移ってくる、乗っ取られている

音声が入ってくる、一瞬変になる、震える

表情や身振りが入ってくる、ダイレクトに感じる

人のつくった影が入ってくる、めっちゃ気持ちいい

まとめーそっくりな影たち **

** 言葉の不思議**

私は言葉を広く取っています。話し言葉（音声）と書き言葉（文字）だけでなく、表情と身振りも含めています。こうした言葉たちとそのありようを観察することが趣味なのです。

誰もが生まれたときに、すでにあるもの。つねに人の外にあって、それでいてときに人の中に入ったり出たりして、思いどおりにならないという意味で、人にとって「外」であるもの——。言葉については、こんなイメージを持っていますが、イメージですから個人的な印象です。

以前から、不思議でならないことがあります。話し言葉と表情と身振りが、発せられると同時に片っ端から消えていくのに対し、書き言葉だけが残ることです。当り前のようですが、考えれば考えるほど、不思議です。いったいどういうことが起きていて、そう見えるのかが不思議なのです。

この不思議さは、言葉が発せられる、放たれる、つまり人から出ていくときの不思議さなのですが、今回は言葉が人に入ってくる時の不思議さについて考えてみたいと思います。

不思議だと思っままに、あれこれ考えながら言葉をつづっていくという方法を取ります。こういう見切り発車は書くときの私の癖なのです。

** 文字が入る、何かが移ってくる、乗っ取られている **

「何か」に「何か」を見てしまう。

文字や文字列や文章を見て、それを読むときには、人は「何かA」に「何かB」を見てしまっている気がします。「文字」と「その文字で人が見てしまうもの」はふつう似ていません。まして同じではありませんが、その異なる二つのものが、人においては同居しているのです。

「猫・ネコ・ねこ・neko」という文字をご覧ください。みなさんが、この文字を見て、頭に浮かべたものと似ていますか。似ていないのに、見てしまう（思いえがくとか思いうかべるとか呼びさまされる）のです。

不思議ですよ。文字を学習した成果だと言われれば「ああ、そうですね」と納得する自分と「えっ、どういうこと？」と納得していない自分がいます。

これは、話し言葉や表情や仕草でも言えることのようにですが、文字の場合には、人の外にあって残っているものですから確認しやすい点が、特徴的です。人の外にあって残っているのは、他の人といっしょに見て確認できるという意味です。すごいですね。不思議です。

*

文字からなる文章を読むとき、人は一種の催眠状態におちいっているのではないかと。一時的に変な状態になっている、何かに乗っ取られている、何かが移って生きている。自分の催眠状態と変な状態を柵に上げて、そんな不穏なイメージをいただきます。

** 音声が入ってくる、一瞬変になる、震える **

信じる時、人は一瞬あるいは短時間、自分を何かにゆだねます。心ここにあらず。目は宙を見ている。思考停止、判断停止。営業停止。忘我。頭の中が真っ白。言葉になんねー。

(拙文「信じる時、人は一瞬変になる。」より)

話し言葉である音声が入ってくるとき、人は何かに自分をゆだねて、どこかに行っている気がします。音声はすぐに消えますから、一瞬とか短時間のことです。

音声には有無を言わせないところがあります。文字の場合には見たくなければ、顔をそむけたり、目を閉じればいいのですが、耳はそう簡単にはふさぐことができません。

聞きたくなくても聞こえてしまうのです。有無を言わずに入ってくるとも言えるでしょう。不思議です。こうやって言葉にすると、分かったような気持ちになるのですが、ぜんぜん分かってなんかないのです。不思議でなりません。

やはり音声である、音楽をイメージするとリアルに感じられそうです。音楽は否応なしに入ってきます。どうしても堪えられなくなったら、その場を去るしかなさそうです。

ぐいぐい入ってくる。これが音声の特徴ですが、入ってきたときには、頭だけでなく体に、こう、ぐっと来ませんか。大げさに言うと、震えるのですが、音声は波だと実感します。

*

話し言葉としての音声には語義（意味）があります。文字で書けば「猫・ネコ・ねこ・neko」ですが、訛りや発音や発声の個人差を除けば、同じ音として入ってきます。

この音で、聞いた人が何をイメージするかは、文字の場合と同じく、確認できません。何をイメージしたかを言葉（とくに文字）にして報告するしかないという意味です。入っ

てきた言葉が、中でどうなっているかは、言葉でしか確認できないのですが、変なというか不思議な話です。

*

言葉が中に入るとき、人はいったん（一瞬）その言葉を信じます。信じないと受けとめられないからです。「馬鹿！」と言われて、「馬鹿！」と一時的に言われたことを信じないと反論も批判も泣き寝入りもできないという意味です。

いったん入ってきた言葉を信じてから、事後処理として反論とか否定とか泣き寝入りが生じます。

「馬鹿！」（と言われる）

⇒ 「はいはい、そうですね」（いったん信じる）

⇒ A 「いや、やっぱり、そんなことはない」（否定する）、または、B 「はいはい、やっぱり、そうだよね」（再認識する）、または、C 「ふーん」（面倒だから取り合わない）、または、D 「……」（言われたことを忘れる）

いずれにせよ、太文字の部分をスキップするわけにはいかないのです。たいていは、CかDのリアクションに落ちつくでしょう。誰もが、情報処理に忙しいからです。

ほとんどの場合、言葉が入ってきても、中ですぐに消えるのですが、これは人とその身体に備わった「知恵」です。さもないと体と心が持ちません。だいいちヒトの情報処理能力と保存（記憶・記録）する容量は、各人が想像しているより、はるかに小さいようです。

** 表情や身振りが入ってくる、ダイレクトに感じる **

表情や身振りは視覚言語（手話も含まれます）と呼ばれることがあります、おもに見て受けとります。

話し言葉と書き言葉との決定的な違いは、表情と身振りは生まれたての赤ちゃんの中

にも入ってくるという点です。すごすぎます。不思議ですね。考えるとわくわくドキドキします。

*

赤ちゃんを見ていると意味と無意味について考えずにはられません。赤ちゃんの表情や仕草や声が信号に感じられるからです。信号というのは、前提として意味やメッセージを想定しているわけです。つまり、はらはらドキドキです。

しかも点滅してあおることもあります。この泣き声はおむつを替えてほしいなのか、お乳がほしいなのか、どこかが痒いのか、痛いのか、暑いのか、それとも熱いのか？
こんなふうな解説ごっこになります。

初めてのお子さんだと心配でしょうね、不安でしょうね。解説地獄におちいる場合もありそうです。

でも、赤ちゃんとお母さん、お父さん、その家族の人たちの様子を見ていると、赤ちゃんの発するあらゆる信号をつねに正しく受けようとしているわけではないのに気づきます。

受け流しているように見える場合がよくあります。ほほ笑みにほほ笑み返す、ほほ笑みにしかめっ面をしてみせる、ほほ笑みをただ眺めている。泣いても知らん顔。

それだけでいい。そこにいて笑みを浮かべているだけでいい。そこで泣いているだけでいい。そこにいるだけでいい。

信号は解説すべきものではなく、ただそこに「いる」という、おおらかでおおまかな印として、そこに「ある」かのように見えます。

ただ「いる」という信号として、ただ「ある」だけ。

意味はそこにあるというより、人の中にあるのでしょう。世界が意味だらけなのでは

なく、人の中が意味だらけなのでしょう。人は自分の中でたちさわぐ「意味の立ちあらわれ」を静める術を心得ているようです。

(※以上は、拙文「意味が立ちあらわれるとき」から引用しました。)

*

意味と無意味のはざまにいても可能だという意味で、表情や身振りにはダイレクトに人に「何か」を感じさせる力があると言えそうです。

ダイレクトというのは、いわば無媒介的に表情が表情を、身振りが身振りを誘発する、つまり受け手が相手の表情と身振りを模倣する（「なぞる」）という意味です。

相手の動き（表情も動きです）に合わせて、こちらも心や頭の中で——あるいはじっさいに——動くと言えば、お分かりいただけるでしょうか。

身体的レベルでの「うつる」と「伝わる」が起きるのです。必ずしも「通じる」わけではありません。なぞってうつるのです。「何か」が伝わることは確かでしょう。この伝わり方をプリミティブと言う人もいそうです。

その伝わる「何か」は各人の中で起きていることですから確認できません。確認するためには、やはり言葉にして報告するか説明するしかなさそうです。

身も蓋もない言い方になりましたが、じっさいにはそんなことはありません。みなさんの中で起きていることです。ご自分の日々の体験を振りかえってみてください。

というか、いまも、その「何か」があなたの中で起きているのです。

** 人のつくった影が入ってくる、めっちゃ気持ちいい **

ここで、人のつくった影も、言葉のように人の中に入ってくることに気づいたので、取りあげます。

人のつくった影とは、写真、絵、映画、映像、動画をイメージしてください。ぜんぶ、「うつる・うつす、映る・映す、写る・写す」の産物です。広く取ると本や絵本も入りますが、上で取りあげた文字がからんでくるので、ここでは無視します（いつかもっと体調のいいときに考えます）。

＊

つくられた影には特徴があります。枠があるのです。フレームとも言います。写真や映画には枠があります。うつす紙やスクリーンにも枠というか限度があります。映画であれば時間的な枠もあります。上映時間というか作品の時間です。

つくられた影には筋書きやストーリーもありそうです。筋書きとはつくられたものです。物語であり、フィクションのことです。だから、わくわくするのです。どきどきもするのです。ぞくぞく、あらら、という感じです。

人はこのわくわくどきどきぞくぞくを求めて、自分たちのつくった影を自分の中に入れます。入れるとめっちゃ気持ちいいからという単純な話に落ちつきます。

このあたりの話は、拙文「意味のある影、意味のない影」の一部を引用したので、興味のある方は、お読みください。

＊

ところで、人のつくった影は、どうして、入れるとめっちゃ気持ちがいいのでしょうか？

入れるとめっちゃくちゃ気持ちよくなるように「つくってある」からにほかなりません。人のつくった影の、文字や音声に比べての大きな違いは、それです。

「猫・ネコ・ねこ・neko」という文字は猫に似ていますか？ 「猫・ネコ・ねこ・neko」と発音したときに出てくる音声は猫に似ていますか？ ぜんぜん似ていませんよね。

それに対し、「猫・ネコ・ねこ・neko」に似せて「つくった」影は、似ています。というか、たいてい「そっくり」なのです。絵、写真、映画、ネット上の静止映像や動画は、ふつう猫にそっくりにつくられています。

複製、似せたもの、似たもの、偽物——お好きな言い方を選んでください。共通点は「別物」だということです。現物や実物ではないという意味です。

でも、「似ている」し「そっくり」なのは、そうつくってあるからです。

*

ところで、似ている（印象）と同じ（同一）は違います。

私たちは「似ている」の世界にいると言えそうです。器具や器械や機械をつかわないと「同じ（同一）」を確認できないからです。

人は「似ている」という印象の世界（見える世界）から「同一（同じ）」の世界（観念の世界）を夢見ているのかも知れません。

とりわけ、工学や自然科学、そしてメタ指向（思考ではありません）が強く、それがオブセッションになっている哲学は、「同一（同じ）」の世界を夢見ている気がします。

このうちで、ある程度うまく行っているのは工学でしょう。コンピューターや重機や電気メス、そしてミサイルは「同一（同じ）」の世界に頭を突っこむことなしには（体は突っこんでいませんけど）動かせないからです。

** まとめ——そっくりな影たち **

人類および個人という意味でのヒトの言葉とのかかわりを、時系列でまとめてみましょう。

狭い意味での言葉（話し言葉と書き言葉）を持つ以前の段階では、ヒトにとって表情や身振りが言葉であり（ほんまかいな）、ある意味ではダイレクトに（うさんくさい言い方でごめんなさい、私もうさんくさいと思います）世界と触れあっていたのかもしれませんが。

やがて（適当な言葉ですね）、話し言葉を持つようになり、見よう見まねで言葉を身につけ、ヒト同士でつかよくなった（まるで見てきたような嘘）。話し言葉をヒト以外の生き物や森羅万象にまで当てはめる（拙文「【戯言】あなたと呼びかけて手なずける」）ようになった（文字どおり戯言です）。この辺から変になり、ぶるぶる震えることを覚えず（嘘つけ）。

なぜか（いい加減ですね）、書き言葉を持つようになって、もともとヒトに備わっていた「何かに何かを見る」に拍車がかかり、何かが移ってくる、何かに乗っ取られるという事態が生じ（も一、勝手にしてください）、ヒトは言葉の世界に生きるようになります。

上記の過程で、ヒトは世界や森羅万象に似ていたり、そっくりな影をつくって、「そっくり」を楽しむ快楽を覚えました。現物や実物や「そのもの」にたどりつけない代償でしょう。自分のつくった影を見て、めっちゃ「気持ちいい」状態になるという自己完結的な快楽です。

その快楽にヒトは嗜癖し依存して、いまに至ります。

分かりやすく言うと、「あそこ」「あれ」「なに」（何なのかは人それぞれですが、これまでもっともたくさん描かれ写され映されてきた対象でしょう）の代わりに「あそこ」「あれ」「なに」の絵や写真や画像で萌えるようにと、ヒトは進化したのかもしれませんが。（※「あそこ」「あれ」「なに」については、拙文「【小話】短い反対は長いではないという話」が詳しいです。）

ほら、世界は、人のつくったそっくりな影たちに満ちています。

いまや人は、似ているの世界というよりも、そっくりの世界に生きているかのようです。この世界では何にそっくりなのかが不明になっているところか、しだいに問題にされなくなっています。真偽の境も曖昧だし不明です。それが急速にエスカレートしていきます。

そっくりな点だけがそっくりなのです。目にし耳にし舌であじわい肌で感じているものの多くが、複製の複製の複製.....なのです。

#話し言葉 # 書き言葉 # 文字 # 表情 # 身振り # 影

08/07 対訳読書の勧め

＊

** 対訳読書の勧め

星野廉

2022年8月7日 07:57 **

目次

** 目まいのする読書

20年で変わる社会と言葉遣い

言葉はつねに過渡期にある

対訳で読み、日本語を鍛える

「似ている」→「似る・似せる・真似る」→「なりきる」→「なりかわる」**

** 目まいのする読書 **

目の前に三冊の本を置いて、同時には無理ですから、それぞれをつまみ食いするようにして読んでいるのですが、さすがに目がまわってきます。あちこち視線を移動させるせいか、読んでいて頭の中がこんがらがるせいか、目まいに似た感覚に襲われます。

本物の目まいは不快だし苦しいですが、目まいに似た感覚はときとして快感である気がします。

現在読んでいるのは小説で、次のような場面で始まります。

＊

主人公であるトムがあとをつけられていると感じる。相手はさっきまでいた酒場にいた男だ。トムは通りを小走りに進み、少し考えたのちに通りを横断して馴染みの飲み屋に入る。バーテンダーにジントニックを注文し、様子をうかがうトム。彼は警察を恐れている。そこに例の男が現われる。

” さあ、来たぞ。男は見まわし見まわして、彼を見ると、すぐに目をそらせた。むぎわら帽を脱ぐと、カウンターの隅をまわったところに腰をおろした。

　　いったいなんのつもりなんだろう？　まさか変質者じゃあるまいが。トムはもう一度考えなおした。考えあぐんだ彼の頭は、やっこの言葉を探り当てたのだ。この言葉が彼を守ってくれるような気がした。なぜならば、変質者なら警官よりもまだましだからだ。変質者だったらあっさり「ノー・サンキュー」と言って、ちょっとほほえんで、立ち去ればそれですむ。トムはスツールにすわりなおして、身体をひきしめた。”

(p.4)

　　変な話ですよ。酒場にいるんですから、このトムという男性は成人でしょうね。それが警察に追われているのではないかと不安になっている。ここまでは理解できます。でも、「変質者」にあとをつけられているほうが、「警官」よりまだましだ、とは。「変質者」ですよ。いったい、トムはどんな人なのでしょう。

＊

　　読んでいる三冊のうちの、別の一冊から引用します。上で紹介したのと同じ場面なのですが、実はある小説の二種類の翻訳を原文といっしょに読み比べていたのです。

　　そのもう一冊の訳文を見てみましょう。

” さあ、やってきた。男は店内を見まわし、彼の姿を認めると、すぐに視線をそらした。カンカン帽をぬぎ、カウンターがカーブしているむこう側に席をとった。

　　一体、どういうつもりなんだ？　まさかゲイじゃないだろうな、とトムはもう一度考えた。さんざん考えた末に、言葉で身が守れるかのように、この言葉を思いついたのだった。彼としては、警官よりもゲイであってほしかったのだ。ゲイなら、「いや、結構」とひとこと言って、笑みをうかべ、立ちさることができるだろう。トムは気を引きしめ、腰かけている尻をうしろにずらせた。”

(p.6)

　　なるほど、ですよ。これなら、トムの心理がすんなり理解できるのではないのでしょうか。あとをつけてきた男がゲイであれば、断ればいい。警察官ならやっかいなことになる。というわけです。

　　ちょっと整理しますね。

私はこの作品をかなり前に読んだのですが、詳細を忘れていたので読みかえそうと考え、書棚に二種類の邦訳とその原著があったので（翻訳家を志していた頃の名残です）読み比べていた。その三冊を交互に読んでいたうちに頭がくらくらしてしまった。そういう次第なのです。

”Here he came. The man looked around, saw him and immediately looked away. He removed his straw hat, and took a place around the curve of the bar.

My God, what did he want? He certainly wasn't a pervert, Tom thought for the second time, though now his tortured brain groped and produced the actual word, as if the word could protect him, because he would rather the man be a pervert than a policeman. To a pervert, he could simply say, 'No, thank you,' and smile walk away. Tom slid back on the stool, bracing himself.”

(“The Talented Mr. Ripley” by Patricia Highsmith (Vintage) pp.5-6)

原著「The Talented Mr. Ripley」(1955年)では、「変質者」と「ゲイ」に当たる単語は pervert となっていて、最初の pervert は斜体字で表記されています。英語では何らかの理由で強調や注意をうながす場合に斜体字になるので、日本語の感覚では「 」でくくる感じではないでしょうか。

日本語だと「変質者」のほかに「変態」という訳語が複数の英和辞典に載っている単語です。いずれにせよ、変質者とは、まさに「一体、どういうつもりなんだ？」ですよ。

** 20年で変わる社会と言葉遣い **

でも、必ずしも訳者が悪いわけではありません。訳者の責任とはいえない事情があるのです。

*原著：

「The Talented Mr. Ripley」(1955年)

*一番目の邦訳：

パトリシア・ハイスミス 『太陽がいっぱい』 青田勝訳・角川文庫 1971年、のち「リプリー」と改題。

*二番目の邦訳：

パトリシア・ハイスミス『太陽がいっぱい』佐宗鈴夫訳・河出文庫 1993 年、のち「リプリー」と改題。

このように日本語訳が出版された年に開きがあります。1971 年と 1993 年では、言葉遣いが変わって当然なのです。さすがに現在では、上のような小説の文脈で「変質者」という訳語は許されないでしょう。

なお、新訳を手掛けた佐宗鈴夫さんは英仏両語からの邦訳で優れたお仕事をなさっている方で、エルヴェ・ギベールの『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』（集英社）の訳者でもあります。

*

なお、一番目の邦訳では、p.130 に「同性愛者」という言葉も使われています。これは原著 p.86 の fairies に対する訳語ですが、冒頭での「変質者」を「同性愛者」とすれば、読みはじめたばかりの読者も首を傾げることはなかったにちがいありません。残念です。

*

別の作品を挙げてみます。

1985 年に出版されたウィリアム・S・バロウズ (William S. Burroughs) 著の “Queer” という小説がありますが、1988 年に邦訳 (山形浩生・柳下毅一郎訳) が出たさいには『おかま』というタイトルでした。

queer を「おかま」と訳したわけです。残念ながら、この原著と邦訳を読み比べたことはありません。

*

なお、パトリシア・ハイスミスの『太陽がいっぱい (リプリー)』の続編である『リプリーをまねた少年』を柿沼瑛子さんが訳していらっしゃるのですが、そこに興味深い箇

所があるので引用させていただきます。

” 「ねえ、ベン」 マルクをポケットに突っ込みながらトムは少年にいった。「ここで、もう一日過ごしたら、そろそろ考えた方がいいよ——家に戻ることを」 トムは駅の内部を一瞥した。ここは詐欺師、盗品売買者、同性愛者、ポン引き、薬物常用者等々、得体の知れない連中の集まる格好の場所だった。彼は話しながらも足を止めずに、早くここから出ようとした。この、ぶらついている連中の誰かが何らかの拍子に、彼と少年に関心を抱かないとも限らない。”

(『リプリーをまねた少年』 柿沼瑛子訳・河出文庫・1996年 p.198)

この原作の初版が出版されたのは1980年で、作品の舞台はドイツなのですが、「同性愛者」といっしょに並べられている言葉を見ると、この作品が執筆された当時の社会が浮き彫りにされている気がします。文字を眺めているとおどろおどろしいですね。

原著では「同性愛者」は「gay(s)」となっています。

” ‘You know, Ben,’ Tom said as he pocketed his marks, ‘one more day here, and you have to think about - home, maybe?’ Tom had cast an eye about the Bahnhof interior, meeting place for hustlers, fences, gays, pimps, drug addicts and God knew what. He walked as he spoke, wanting to get out of the place, in case one of the loitering people, for some reason, might be interested in him and the boy.”

(”The Boy Who Followed Ripley” by Patricia Highsmith (Vintage Crime/Black Lizard) 1993 p.117)

** 言葉はつねに過渡期にある **

あちこち参照して目がまわってきたかもしれません。申し訳ありません。

ここまでを、まとめますね。

日本語の推移を見たいので、日本での邦訳の出版の順に並べてあります。

*原著 (1985年出版) : queer

*邦訳 (1988年出版) : おかま

*原著 (1955年出版) : pervert、fairy

*邦訳 (1971 年出版) : 変質者、同性愛者

*邦訳 (1993 年出版) : ゲイ

*原著 (1980 年出版) : gay(s)

*邦訳 (1996 年出版) : 同性愛者

こういうのは、本来ならたくさんの資料に基づいて言語学的なリサーチをおこなうべきなのでしょう。ここではただ「目まいのする読書」のついでにやっていることなので、まことに粗雑で安易なやり方をしていますが、ご勘弁ください。

ちなみに上で紹介した柿沼瑛子さんが共著者として名前を連ねている『耽美小説・ゲイ文学ブックガイド』(白夜書房) が出版されたのが 1993 年です。タイトルに「ゲイ」が使われています。とてもいい本なのですが現在は入手困難みたいです。

*

もう一冊 (正確には二冊ですが) から引用させてください。比較対照するだけです。

参照するのは以下の二冊で、日本語で書かれた小説とその英訳です。

*『コインロッカー・ベイビーズ』村上龍著・1980 年出版・講談社

*『(新装版) 英文版 コインロッカー・ベイビーズ』(講談社インターナショナル) Stephen Snyder 訳・1995 年出版

1980 年は、上で見たパトリシア・ハイスミス作の『リプリーをまねた少年』の原著が出版された年であり、1995 年はその邦訳が日本で出た年の前年に当たります。英日と日英で翻訳は真逆ですが、時期的にほぼ同じです。

”(前略) 早熟な友人に、ホモが子供を作れるやろか? と質問した。友人はこう答えた。ホモだって精液はあるんだし、自分がホモだってことを世間に隠すために結婚してどんどん子供を作る場合があるって何かで読んだな、(後略) ”

(村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』上・講談社文庫 (旧版) p.170)

” “Can homos have children?” he asked.

“Sure, why not? They’ve got sperm like everybody else, and plenty of them don’t let on

they're queer and get married and have children and everything.” [...]”
(新装版) 英文版 コインロッカー・ベイビーズ (講談社インターナショナル) Stephen
Snyder 訳 pp.140-141)

引用が大変なので、以下は簡単に済ませますね。

*オカマの店員は (p.182)

* the manager, an older gay man (p.150)

*あの変質者に感謝すべきなのか? (p.211)

* for which he had to thank ... a pervert? (p.177)

上の場面では、主人公の一人のハシが、かつて少年の頃に公衆トイレで男の浮浪者に性的虐待を受けたことを回想しています。ゲイを変質者と呼んでいるわけではないので、記事の冒頭で挙げたハイスミスの原文に見られる同性愛者を意味する「pervert」と邦訳の「変質者」という言葉のペアとは文脈が異なります。

まさに「時代によって言葉が変わる」の証左と言えそうですね。

言葉は常に過渡期にあるのではないのでしょうか。というか、過渡期にあってこそ、言葉は生きているのです。変わらなくなった時、言葉は死んでいるのかもしれない。

*「僕、オカマやめたの」 (p.215)

* “I don't do men any more,” (p.179)

上の例を見ると、英語では名詞ではなく動詞的に処理していますが、日本語の「もう男(と)はやらない」というのと似ていますね。なるほど。勉強になります。

こうやって日本語と英語を行き来していると、いい意味での目まい感を覚えます。

対訳での読書には、似ているものたち——似ているもの同士と言うべきかもしれませんが——のあいだで揺れる楽しみがあります。「似ている」や「そっくり」が大好きな私は、こういう目まいをともなう遊戯に憑かれているようです。

** 対訳で読み、日本語を鍛える **

かつて日本文学の英訳を見ながら、それを日本語にする練習をしていたことがあります。翻訳家を志していた頃の話です。文章修行のつもりでやっていました。大学生の頃に東京の翻訳家養成学校にも通っていたのですが、そこで教えていらっかった高橋泰邦先生から習った方法なのです。

高橋先生は川端康成の『雪国』とその英訳（エドワード・G・サイデンステッカー氏の訳業です）の二冊をテキストにして、英訳を生徒に自分の力で訳させ、さらにそれを川端の原文と比べさせて、川端のすごさを知り、その文章の秘密をさぐるというユニークな勉強法を提唱なさっていたのです。

『雪国』の冒頭を暗唱なさっている人は多いでしょうが、いったんそれを忘れて、以下のサイデンステッカー訳を日本語にしてみたいかがでしょう。それを原文と比べると、ひょっとすると日本語観が変わるかもしれませんよ。当時大学生だった私には衝撃的な経験でした。

ただし、原文はあくまでも参考であり、到達点であっても正解ではないので誤解なさらないようにお願いします。

この小説の英訳は今でも入手しやすいようなので、お買い求めになっても決して損にはならないと思います。分厚くなく値段も手頃です。海外からの（あるいは海外に住む）お友達へのプレゼントにも最適です。何しろ、世界に誇る日本文学の名作の翻訳ですから。

”The train came out of the long tunnel into the snow country. The earth lay white under the night sky. The train pulled up at a straight stop.

A girl who had been sitting on the other side of the car came over and opened the window in front of Shimamura. The snowy cold poured in. Leaning far out the window, the girl called to the station master as though he were a great distance away.

The station master walked slowly over the snow, a lantern in his hand. His face was buried to the nose in a muffler, and the flaps of his cap were turned down over his ears.”
（“Snow Country” by Yasunari Kawabata, translated by Edward G. Seidensticker, Charles E. Tuttle Company, pp.3-4）

*

その学校では、高橋泰邦先生の他に、常盤新平、柳瀬尚紀、中村能三（なかむらよしみ）というそうそうたる翻訳家が講師陣として名を連ねていました。ノーゾウさん（中村能三氏の愛称）について、興味深い話を思い出しました。

たくさんのお弟子さんがいたノーゾウさんは、よくお弟子さんに下訳をさせていらっしやいましたが、その下訳のチェックがユニークなのです。原稿には目を通さず、お弟子さんに音読させるのです。

黙って聞いているノーゾウさんが「そこ、そこはおかしいから原文で確かめてみなさい」と突然言う。するとお弟子さんが、その場で原文と自分のつくった訳文を比べて、「実はこの部分は自信がなかったのです」とか「確かに今読んでみると誤訳しています」と答える。

こういうエピソードなのですが、推測するに、日本語で辻褄が合っていなかったり日本語として変だったら、そこは誤訳の可能性が高いとノーゾウさんは経験的に知っていたに違いありません。恐ろしい人でした。

*

私が名訳と言われる日本語訳の本とその原著の両方を持っていたり、日本の小説とその英訳を揃えているのは、上記の理由があるからなのです。

日本の小説の英訳を読みながら原文の日本語を再現しようとしたことがあります。翻訳家を志していたころに文章修行のつもりでやっていました。いちばんよくやったのが、『英文版 コインロッカー・ベイビーズ』を使っただけの逆翻訳です。

好きな部分を段落ごとに英語から日本語に訳して行って原文と対照するのですが、その度に村上龍の描写力に驚嘆して自分の力不足に意気消沈したのを覚えています。この小説の文章は私にとって、いまも行き詰まった時に参照する規範であり続けています。

みなさんもお好きな日本の作家の英訳で試してみませんか。一冊まるごとやると大変なので、好きな箇所だけやるのがコツです。大げさな言い方になりますが、言語観や日本語観が変わりますよ。たとえば「村上春樹 英訳」みたいに検索すると、英語訳のリストにたどり着けます。

一つ指摘しておきたい大切なことがあります。

文学作品における日本語から英語への翻訳は、その逆つまり英語から日本語への訳とくらべて、比較的自由におこなわれています。語弊のある言い方ですが、日本の出版界であれば意識とか大意とか翻案と言われてもおかしくない柔軟性がみとめられます。

ですから、日本文学の英訳を自分なりに日本語の文章にする場合には、原文の日本語と照らしあわせて、その違いにがっかりする必要は必ずしもありません。比較することでいい意味で刺激になり、自分の文章を見直すきっかけになれば、それでいいと考えましょう。謙虚な気持ちが大切なことは言うまでもありませんけど。

翻訳も「似ている」を作る作業です。翻訳において「同じ」はありえません。あくまでも「似ている」のです。似ているは目まい感をもたらします。似ているがいくつもあると、目まい感どころか目まいにみまわれそうな気分になるので要注意です。

上で複数の翻訳を見くらべた、いまの私がそうです。何ごともやり過ぎは禁物ですね。

とはいうものの、翻訳という作業は、「目まい」の状態のまま——原文、数種類の辞書、たくさんの資料、そして自分の訳文のあいだを行ったり来たり——少なくとも一日数時間は過ごさなければなりません。それが数か月、場合によっては一年以上続くのです。重労働です。

翻訳の修行はしましたが、軟弱な私には無理でした。

＊

英語と日本語を行き来していて軽い目まいを覚え少し休んでいるうちに、武田泰淳の『目まいのする散歩』を読みたくなりました。口述筆記された作品だということが妙に頭

に残っています。二階にあるので取りに行きます。

恥ずかしながら武田泰淳の作品はほとんど読んだことがありません。中公文庫版の『目まいのする散歩』の解説を担当しているのが、後藤明生なので買って以前に読んだのです。あの目まいを誘うような前衛的な作風の『夢語り』と『挟み撃ち』を書いた後藤明生です。

「似ている」→「似る・似せる・真似る」→「なりきる」→「なりかわる」

パトリシア・ハイスミスの小説 The Talented Mr. Ripley については、近いうちに記事にするつもりです。この小説を原作とした映画は邦訳と同じく二つのタイトルで二種類あります。興味を持たれた方は、小説でも映画でもいいので、ぜひお楽しみください。いい意味での目まい感のある作品です。

ここでは、アラン・ドロンのトム・リプリーを演じ、ルネ・クレマンが監督した「太陽がいっぱい (Plein Soleil)」を紹介します。

長時間じっとしてられないために映画を見るのが苦手な私は、短時間で見られる映画のトレーラー（予告編）が大好きなのですが、数種類あるトレーラーでは以下の動画がいちばん「まとめ」的で面白かったです。「似ている」→「似る・似せる・真似る」→「なりきる」→「なりかわる」という、この作品のスリリングなテーマがよく分かる作りになっています。

とりわけ好きなのは、アラン・ドロンの鏡にへばりつき唇を寄せるシーンと、筆跡を真似る有名な場面です。

(動画省略)

以下は、他人に「似る・似せる・真似る」と「なりきる」を超えて「なりかわる」（偽造も出てきます）身振りに的を絞った編集の珍しい動画です。何度見てもわくわくします。

(動画省略)

拡大された署名をアラン・ドロンがなぞるシーン（動画では2:40から始まります）はとりわけ象徴的です。活字ではなく本人がペンでなぞった（書いた）文字を偽者がなぞる。その身振りは愛撫にも見えます。誰を愛撫するのかといえば自分なのです。なろうしている自分というべきでしょう。

パトリア・ハイスミスは、この映画の原作「The Talented Mr. Ripley (1955年)：邦訳『太陽がいっぱい』」の続編として「Ripley Under Ground (1970年)：邦訳『贗作』」（この邦訳のタイトルは絶妙ですね）を書くことになるのですが、それを予言しているかのようです。さらには、「The Boy Who Followed Ripley (1980年)：邦訳『リプリーをまねた少年』」も書かれます。

「似ている」と「似る」という身振りに幻惑されている私には目まいを覚えるほど好きな場面です。

読書 # 映画 # 英語 # 出版 # 翻訳 # 対訳 # 中村能三 # 高橋泰邦 # 村上龍 # 川端康成
サイデンステッカー # パトリア・ハイスミス # 柿沼瑛子

08/08 ここはどこ？

＊

** ここはどこ？

星野廉

2022年8月8日 07:48 **

ここはどこなのだろうとよく考えます。自分は誰なのかとか、自分とは何なのかという気持ちとは違います。自分という存在を保留あるいは度外視したうえで、ここはどこなのかと考えるのです。

施設や病院に収容された人が一番よく口にするのは、「私は誰？」ではなく、「ここはどこ？」と「(あなたは) どなた？」だと言われます。「自分は何ぞや？」という問いはよほど心に余裕がないと頭に浮かばないのではないかと。だいいち、そんなことを考えるのにはパワーが要るだろうと想像しています。

施設で面会した母が口にした「ここ、どこなの？」が忘れられません。似た状況に置かれれば、私もそう言うはずですが。「ここはどこ？」という問いに、捨ておかれた人間のよるべなさや切羽詰まった人間の叫びを感じます。

人にとって根源的な疑問ではないかと言いたいくらいです。人は生まれて「ここはどこ？」とおぼろげながら感じ、「ここはどこなのだろう？」とときおり考えながら生き、「ここはどこ？」とおぼろに思いながら亡くなる、という気がします。

＊

いまこうして文章を書いている場所は自宅の居間なのですが、ここはどこなのでしょう。頭では分かっている気がするものの、よく考えると不明になります。PCに向かって文章を入力している時には、いったいどこにいるのでしょうか。

サイトにログインしてキーボードを叩いて画面に直接記事を書いている最中には、ネット空間にいるのかもしれませんが。では、大学ノートにペンを走らせ文字をつづっているさいには、どこにいるでしょう。

文章を書いているさなかの自分の居場所は不明です。行方不明なのですが、それを意識すると、とたんに文字が書けなくなります。逃げていくのです。

だから、居場所など考えないようにして、言葉を書くためには心を「どこか」にあずけます。その「どこか」は「かなた」ではないかと思うことがあります。「ここ」でないことは確かです。

＊

小説を読みながら、あれこれ情景を思い描いているあなたは、どこにいるのでしょうか？
映画に見入っているあなた、音楽を聞いているあなた、トイレでぼーっとしているあなた、そして、この記事を読んでいるあなたはどこにいるのでしょうか？

病院の待合室なんかでスマホでゲームをしている人を見ると、あの人はどこにいるのかと考えこんでしまいます。あと車や電車で移動している人も——自分を含めてですが——どこにいるのか分かりません。

どうやら意識について考えているようですね。身体と意識を分けて考えているということでしょうか。意識と体はつながっているはずなのに、それぞれが別のものだと、意識しているらしいのです。

たぶん意識しているのは「意識」でしょう。身体が恋しいのかもしれませんが。きっと離れられないのです。別のものだと意識すること自体が一体感をいだいている証拠です。

＊

夜に寝入る時の感覚が好きです。意識だけになってずっと夢うつつの境地に入っていくとき、このうえない安らぎを覚えます。寝際には論理的な思考が希薄になりますが、道理や筋道にかなった思考ではすくい取れない物や事と触れ合う時空の中にいる気もし

ます。

お酒や薬物の助けを借りなくても誰もが毎晩経験するであろう、そうした「夜の思い」を大切にしたい。ぼーっとしているときだからといって、ないがしろにしたいわけではない。

むしろ「夜の思い」について積極的に考えてみたい。言葉にできっこない物や事や思いに、あえて言葉を与えてみたい。いつともどことも知れない、いまここで、そんな気持ちでいます。

#場所 # 夜 # 夢うつつ # 意識

08/09 ガラスをめぐる連想と思い出

＊

** ガラスをめぐる連想と思い出

星野廉

2022年8月9日 07:49 **

簡単に言うと、「Aだから、Bだから、Cだから、Dだから……」という論理っぽいつながりではなく、また「Aして、次にBして、それでもってCして、それからDして……」という物語っぽい流れでもなく、「Aといえば、Bといえば、Cといえば、Dといえば……」という連想っぽい運ばれ方に惹かれます。

そんなわけで、私の書く文章は、脱線と矛盾と破綻だらけになります。申し訳ありません。

(拙文【小説】「消える」と「残る」が並行して起きている一生活と意見」より)

目次

** 硝子戸の中

ウィンドウ

ガラス張り、鏡張り

覗く

イマージュ

ガラス、グラス

時計、眼鏡、宝石

ジャズ、アドリブ

ぎやまん

アリス **

** 硝子戸の中 **

言葉はガラス。

言葉は硝子。

まったく違った「物」に見えます。ガラスのすべすべとした無機的な字面。硝子の異物性。言葉が物に見えてくる瞬間です。

夏目漱石の『硝子戸の中（がらすどのうち）』が好きです。タイトルの字面が気に入っています。硝子戸から外の世界を眺める漱石の眼と寝そべっている姿が浮かんでくるようです。「ガラス戸の内」では、何だか気分が乗りません。『硝子戸の中』に慣れ親しんでいるからでしょう。

白いレースのカーテンのあるガラス窓から外を覗き見る人。反射のせいで、外からは中が見えない。一方的に見るという一種の暴力。見る側にとっては、密かな喜び。窃視。要するに覗き。

家の中から外を覗くのは、けっこう誰でもやっていますよね。外から家の中を覗くのは犯罪です。これは許されません。

パソコンの画面でいろいろな文章や画像を閲覧していると、窓から外を覗き見ているのではなく、これは「内」を見ているのではないかと錯覚しそうになるコンテンツがあります。誰かの住まいの「内」、誰かの心の「内」を覗き見ている後ろめたい感覚なのですが、あなたにも心当たりがありませんか。

私なんか思わず赤面していたり、あたりを見まわすことがあります。

言葉は硝子戸。言葉は硝子窓。言葉は白いレースのカーテン。言葉は液晶パネル。

** ウィンドウ **

ショーウィンドーは飾り窓ともいいます。大きなガラスが嵌め込まれているものをいうわけですが、その大きさを考えると大したものだと思わないではいられません。店にとっては相当な投資ではないでしょうか。

ガラスを通して陳列された商品が見えるだけでなく、ガラスに映る自分の姿を見たり、

つまり鏡代わりにしたり、まわりの人を観察するのも使えます。誰かに後をつけられている。そんなふうにしたときにも使えそうです。そうしたシーンをテレビドラマや映画で何度も見た記憶があります。

言葉は飾り窓。言葉はショーウィンドー。言葉はショーウィンドウ。

同じものを指すはずなのに、カタカナだとイメージががらりと違います。ウィンドーとウィンドウも違って感じられますが、個人的なイメージの問題でしょう。自分だけのものですから、イメージは大切にしたいと思います。

字面も音の響きもいい言葉なのですが、「飾り窓」というと別の意味にもなりますね。詳しくは、ウィキペディアなどの解説をご覧ください。苦手な話題なのです。

** ガラス張り、鏡張り **

以下の映画の冒頭でも、ショーウィンドーが出てきます。片足をあげて靴をガラスに映すジョン・トラボルタの身ぶり（0:56あたり）。さらにはダンスに出かける前に鏡に向かうトラボルタ。鏡が似合う人です。

(動画省略)

ディスコの壁には大きな鏡が張られています。ダンスのスタジオやジムもそうですが、体を動かすという行為と鏡には親和性があるにちがいません。

ナルキッソス、ナルシズム、水面、鏡、鏡の国。鏡の中にいる自分は自分なのでしょうか。いまだに確信が持てないでいます。

*

映画「ティファニーで朝食を」では、以下のシーンにも窓が出てきます。手で押し上げて開ける窓。昔はこういうのがあったみたいです。川端康成の『雪国』の冒頭に出てくる汽車の窓も、こんなふうにかけています。

(動画省略)

トルーマン・カポーティの原作を読むと、主人公ホリーという女性の生い立ちや、そもそもなぜ「旅行中 (Traveling)」なのかが分かります。

Moon River を歌う気だるい歌声に、ホリーの暗い背景を重ねないではいられません。ヘビーで悲しい物語が裏にあるのですが、これは映画ではぼかしてあるので原作を読まないと分からないかもしれません。

** 覗く **

裏と言えば、アルフレッド・ヒッチコックが監督した映画「裏窓 (Rear Window)」を思い出します。

(動画省略)

一方的に見るという一種の暴力。見る側にとっては、密かな喜び。窃視。要するに覗き――。

テレビの映画劇場で見た記憶があります。私は閉所が苦手なので、映画は劇場での鑑賞は無理です。三十分以上じっとしていることができないので、劇場でもトイレやロビーや売店の近くででうろうろしていて、最後まで通して見た映画は少ないです。

じっとしてられないのはテレビの前でも同じなので、映画をビデオで見る習慣もありません。それでも予告編は大好きです。あれよあれよという間に終わってしまうところが好きです。予告編は宣伝ですから、いい場面を選んで編集してあり、なかなかよくできたものが多い気がします。

** イメージ **

イメージ、イメージ、幻想、鏡像。

共同幻想は幻想。個人間の差異を無視した、誰かの粗雑な私的イメージ。誰かの幻想やイメージに付き合う気持ちはない。

イメージは愛おしい。おそらく死ぬまでついてきてくれる、きわめて個人的なもの。たとえば、ガラスについてのイメージは、あなたと私では異なる。それがあなたと私との差異。

誰かのイメージや幻想に付き合うことで、主従関係が生まれる。ひいてはファシズムに至る。他人の幻想に頼ったり、共同幻想を求める願望は誰にもある。

幻想や幻影やイメージへの人の偏愛は、おそらく言語と関係がある。言葉はシステム。幻想やイメージもシステムだからだ。

イマージュ——この言葉を見聞きすると、くすぐったくなります。なんだか、こう、この辺がこそばくなるというか……。いまああじゅううっ、という感じ。それが、この言葉についての私の個人的で愛おしいイメージなのです。

変なことを言ってごめんなさい。というか、個人的なことって変じゃありませんか？
ひとさまの前で披露するものではなさそうです。

** ガラス、グラス **

ガラスはオランダ語の glas から来ていると辞書にあり、英語の glass でもあります。glass はグラスでもあることが思い出されます。glass を英和辞典で見ると、面白い発見に満ちていて楽しくてたまりません。

言葉はグラス。

言葉は半分だけ水の入ったグラス。

言葉は満たしても満たしてもいっぱいにならないグラス。

このように書くと何か深い意味がありそうなフレーズに見えるから不思議です。隠喩

や寓意（アレゴリー）ではないかと思ってしまうわけです。自分で書いたにもかかわらず、そう思ってしまう。もし、これが他人の書いたものなら、よけいにそう見えるかもしれません。

このところとくに、「真理」（「でたらめ」でもいいです）とか「真実」（「フェイク」でもいいです）とか、真理っぽさ（または「でたらめっぽさ」）とか「真実らしさ」（あるいは「フェイクらしさ」）というのは、とどのつまりはレトリックの問題ではないかとよく考えます。

言い方次第、書き方次第、口調次第、プレゼン次第で、本当っぽくも嘘っぽくも、意味ありげにも、深遠そうにも見えるという意味です。言葉は空っぽなのに、です。

言葉は空っぽ。言葉は「らしさ」。言葉は「っぽさ」。言葉は魔法。

人が求めるのは、詩ではなく詩のようなもの、小説ではなく小説っぽさ、哲学ではなく哲学っぽさ。いかにも芸術らしい、いかにも文学らしい、いかにも真実らしい。

まるで透けたガラスみたい、いや向こうのない鏡みたいかも。glass は glass。見えるようで見つめられない。そもそもガラスはそのものを見るために用いるのではない。誰がって、人が。それではない何かを、あるいは向こうや彼方を見るためのもの。やっぱり言葉に似ている。

** 時計、眼鏡、宝石 **

hourglass という言葉を思い出しました。砂時計のことですね。hourglass というと、以下の映画を連想します。

(動画省略)

YouTube で、この動画を見つけた時には歓喜したものです。懐かしい。いっしょに見た人を思い出します。いっしょに行った映画館も覚えています。その人の服装も覚えています。場所は東京、渋谷。あの時は最後まで見たような記憶があります。

あの人はいまどうしているのでしょうか。この映画は後にレンタルで借りて見たこともあります。私としては珍しいことです。忘れられない映画です。

映画は「ジェレミー (Jeremy)」、主題歌は主演を演じたロビー・ベンソンが歌っています。この映画の内容とかストーリーは、主演の少年がユダヤ系だと考えるとよく分かります。その意味では時代を反映している気もします。

とてもセンチメンタルな物語なのですが、懐かしくて、その感傷に浸らずにはいられません。主題歌には正式はタイトルはなく、Hourglass Song と呼ばれているようです。

余談になりますが——連想がテーマの記事に余談なんて変ですけど——、上の動画では主人公の男の子の部屋にある本棚が映しだされます。あそこに並んでいる本が気になってなりません。画質が悪いので、一時停止にして目を細めてにらむことがあります。背表紙に Emily Dickinson なんて見えたりしますね.....。

*

glasses と複数形になると、二つのレンズから成る眼鏡の意味にもなりますね。

言葉は眼鏡。

言葉は虫眼鏡。虫眼鏡とは、よく考えると不思議なネーミングです。

言葉はルーペ。

言えてますね。

** ジャズ、アドリブ **

言葉はレンズ。言葉はレンズ豆。言葉は豆。言葉は大豆。言葉は畑の肉。言葉は畑。言葉は肉。

こういう連想が好きです。「なるほど」と、うなる連想もいいですけど、ときには荒唐無稽な連想を楽しみたいと思います。

言葉はジャズ。言葉はアドリブ。
言葉は即興。言葉は自動筆記。

** ぎやまん **

ビードロという言葉思い出しました。あれもたしかガラスじゃないか——と辞書で調べるとポルトガル語から来ているとのことでした。日本に渡来する言葉の順では、ポルトガル語が先でオランダ語が次と学校で習った記憶があります。

葡萄牙（ポルトガル）、和蘭陀（オランダ）。いい感じ。漢字のもたらず不透明感が心地よいです。こういう表記をまだ使ってもいい気はないでしょうか。

西班牙、白耳義、独逸、丁抹、瑞典、諾威、波蘭……と、国名をカタカナで入力すると漢字の表記が出てきます。便利ですね。

言葉はビードロ。言葉はぎやまん。言葉は硝子。

ぎやまは、ダイヤモンドから転じたらしい。ガラスを切ったり削ったりするのにダイヤモンドを使ったことから、そうなったという。この「転じて」（要するに、間違っ、ずれたために変わった）が好きです。

人と言葉が活着けると感じからです。転石苔を生ぜず。人は常に辞書を持って話したり書いているわけではありませ。規則は後付け。辞書は死亡診断書。言葉はいま生きている人の中でしか生きませ。

いまも起こりつつある、言葉のずれや変化。私はこれを「国語の乱れ」だとは思いません。言葉は生きているから揺らぐし変わるのです。

** アリス **

言葉はレンズ。言葉は顕微鏡。あ、鏡が出た。言葉は実験室。言葉は望遠鏡。言葉は天

文台。

やはり、ガラスはそのものを見るためではなく、向こうや彼方を見るものだと痛感します。それどころか、ひょっとすると別世界や異世界を見るためのものではないでしょうか。

考えれば考えるほど、言葉に似ています。言葉は目の前にあってそれが見えないときにだけ、人に何かを見せてくれるからです。

さて、glass の続きです。

looking glass で鏡の意味になりますが、ルイス・キャロル作の Through the Looking-Glass, and What Alice Found There、つまり邦訳で『鏡の国のアリス』を思い出さずにはいられません。よく分からない小説です。いや、いまでもさっぱり分からない小説というべきでしょう。

言葉は鏡。言葉は鏡の国。言葉は不思議の国。

たしか顕微鏡は鏡とレンズを組み合わせた器機だと記憶しています。鏡とガラスの結婚。なんだか猟奇的でエロチック。カメラもそうであったような……。詳しいことは知りません。知らないまま、不思議なままでいいものがあると信じています。

連想、呆廉想、呆廉草

とりとめのない呆廉草の連想と思い出にお付き合いいただき、ありがとうございました。

#読書 # 連想 # アドリブ # 小説 # 映画 # 言葉 # 文学 # 鏡 # ガラス # 思い出

08/10 夜の思考、昼の思考

＊

** 夜の思考、昼の思考

星野廉

2022年8月10日 08:05 **

ここはどこなのでしょう。

考えれば考えるほど不明になります。PCの前にいる、家の居間にいる、住所を番地まで付けて口にしてみる、地図で見当をつけてみる。いまは、住所をグーグルで検索するとストリートビューでこの家の様子が映像として出てきます。

ストリートビューは面白いですが、考えようによっては怖いですね。いろいろな意味で恐ろしくなります。画像を操作していると、写真が地図になったり、その縮尺を自由に変えたり、さらに拡大すると上空から見た写真になります。

＊

世界地図や衛星写真や地球儀で、ここは、このあたりかなとポールペンの先でこつこつと突いてみる。ここは日本国にある〇県〇市〇町〇番地。ここは地球。ここは太陽系。ここは銀河。ここは宇宙。

〇県、日本国、地球、太陽系、銀河、宇宙——広くて大きな「そういうもの」は、言葉でしか知らない「何か」であるはずなのに、その存在が事実だと言われている。その「何か」をどんどん「広く」「大きく」していくと、それにつれて抽象度が高くなる気がします。

広く大きくなるほど、体感では容易に確認できないものになり、どんどん遠ざかっていくのです。

＊

恥ずかしい話なのですが、いまだに天動説を信じています。

子どもの頃には太陽や月や星が動いていると信じて疑いませんでした。まして地球が丸いなんて思いも考えもしませんでした。

いまはどうかといえば、揺れています。その時の気分で地動説と天動説のあいだを行ったり来たりしているのです。地球が丸くて太陽の周りをまわっているという話は学校で習って知っていますが、どうしても地動説が体感できません。そんなわけで、二つの説のあいだでいまも揺れています。

そもそも「太陽」はぴんときません。お日さまです。「地球」は地が丸いという意味ですけど、これもしっくりしません。せいぜい地面ですが、これだと平べったい感じがしませんか。

＊

お日さまが、東から上り、西に沈む。夜のうちに、地面の反対側をまわるような形で、地球の周りをまわっている。そう感じられます。これが体感というものなのでしょう。

いや、本当は地球のほうが太陽の周りをまわっているのだ。そう学校で習ったのだから、そうなのだ。うんうん。これが昼の思考です。恥とか外聞とか世間体に縛られているのが、昼間の自分です。

夜になると、まして夜中に目が覚めたときには、恥も外聞も世間体も気にしない境地にいるので、堂々と天動説を信奉しています。これが夜の思考です。

人は子ども時代に天動説を信奉し、やがて地動説に改宗するが、その後も密かに天動説の信者でありつづけるとも言えそうです。

さらに言うと、人は夜には子どもになります。夜は体感が人を支配するからでしょう。
退行ですか？ そうかもしれません……。

うんうん、そうかもしれない！ 寝るにはまだ早そうです。

#夜# 昼# 天動説# 地動説

08/11 透明な言葉、透明な文章

＊

** 透明な言葉、透明な文章

星野廉

2022年8月11日 08:07 **

やはり、ガラスはそのものを見るためではなく、向こうや彼方を見るものと痛感します。それどころか、ひょっとすると別世界や異世界を見るためのものではないでしょうか。

考えれば考えるほど、言葉に似ています。言葉は目の前にあってそれが見えないときにだけ、人に何かを見せてくれるからです。

(拙文「ガラスをめぐる連想と思い出」より)

目次

** 透明感のある文章、透明な文章

川端のイリュージョン

谷崎のマジック **

** 透明感のある文章、透明な文章 **

ガラスと言えば、透明。

カラスと言えば、黒。

マリア・カラスと言えば、男性で苦勞。

カラスは英語で crow。

いまのは韻（頭韻と脚韻）の練習です。

冗談はさておき、透明感のある文章とか文体という言い方を見聞きしますが、あれはどんな文章をいうのでしょうか。イメージがいまいちつかめません。

こういう時には、逆を考えるといいです。沼とかどぶみみたいに濁った文章、ダミ声みたいな文体、ごちゃごちゃした文章、べたべたと黒っぽい字面の文章……。

もしも文章が透明ならば、向こうが透けて見えるではないでしょうか。つまり、つかえずに（読書においてはつかえることが大切であり醍醐味だとすら思いますが）、すらすらさくさく読めるのが透明な文章ということになります。

あるいは、読んでいて書かれているシーンが容易に目に浮かぶような文章があれば、それは透明だと言える気がします。

そもそも言葉、とりわけ文字は意味を取るときには見えなくなります。文字の形、つまり筆跡や書体を見ては意味が取れないからです。話し言葉である音声も同じで、声の質や色を味わっていれば——そういうことってありますよね——、意味を取るのはおろそかになるでしょう。その意味では、言葉は透明だと言えます。

話をもどします。

すらすらさくさく読めるのが透明な文章ですけど——。ちょっと待ってください。そんな文章は書いても意味がないのではないのでしょうか。要するに、言葉であることを感じさせないような文章。きれいに磨かれた透明なガラス戸を思い浮かべてください。そのガラスが文章で、ガラスの向こうに見える風景が文章の内容なりストーリーだとして。

味気ないのではないのでしょうか。誰もが文章と意識しないような文章。あってもないようにしか感じられない文章。透明な文章とはそんなものをいう気がします。たしかに綺麗なかもしれませんが、目立たない言葉を癖のない言い回しで淡々とつづっていく——そんな文章を、あなたは書きたいと思いませんか。

自分の文章。自分という人間性や人となりが出ている文章。これは〇〇さんの文章だ、と言われるような個性あふれる文体で書いてみたいのが、人情ではないのでしょうか。どうせ書くのなら。

*

話が逸れたようです。

透明な文章じゃなくて、透明感のある文章の話をしていたのでした。逸脱していくのが私の文章の癖なんです。自己引用を頻繁にするので、パッチワークのような、つまり継ぎ接ぎだらけの文章になり、透明感とはほど遠いのです。

それはさておき、さっきとは矛盾した言い方になりますが、透明な文章はあると思います。

たとえばテレビのニュース原稿や電気製品の取扱説明書やマニュアルやレシピやカップ焼きそばの作り方の説明であれば、個性を感じさせない、誰もがすっと読めるような書き方が求められる気がします。

いわゆる実用的な文章です。人が味わってくれることを想定していない文章や、メッセージが伝わればいいだけの文章は、無色透明でなければならないと考えられます。

「透明な文章」は文体模写の土台に適すると言えます。無色透明だから、癖のある文体で容易に色づけ味付けできるという理屈ですね。

無色透明であるからこそ、いろいろな個性ある文体で書き分けるという企画の餌食にされるのです。村上春樹、あるいは蓮實重彦の文体で、洗濯機の取説を書いてみよう、なんて具合に。

** 川端のイリュージョン **

透明ではなく透明感のある文体として、川端康成作『雪国』の冒頭近くの文章を挙げてみます。

とくに取り上げたい例は、主人公の島村が、曇った汽車の窓ガラスに指で線を引く場面なのですが、ちなみに川端の作品は青空文庫に入っていません。日本国内での著作権保護期間がまだ満了になっていないからです。ここで引用するのも遠慮し、以下に私の要約を挙げます。

——汽車の中で主人公の島村が左手の人差し指をいろいろ動かしたり、その指にまつわる記憶にふけったり、指を鼻につけてその匂いを嗅いでみるという、かなりエロティックな描写（猥褻な感じさえする）の後に、向かい側の座席の女（娘）が窓ガラス（手で押し上げて開ける窓）に映る。窓ガラスが鏡になるのだ。その窓ガラスの向こうに夕闇の中の景色が流れていく。窓という鏡に映った娘。窓の向こうに流れる風景。娘の顔に、野山のともし火がともる。映画の二重写しのように。

ガラスが透明であることとガラスが鏡でもあることをこれほどまでに、美しく象徴的に描いた文章はほかにない気がします。エロチックで濃密な筆致の直後に、こうした透明感のある描写を持ってくるところが、川端の凄さです。

対比の妙というか、この書き方は錯覚を利用した一種のトリックなのです。文章がテーマ（ガラス、鏡、こちら側と向こう側、ここにあるものとここにはないもの）を模していて、しかもきわめて複雑であり、私流にいうと、これは「書かれている言葉が書かれている内容を擬態している文章」にほかなりません。

＊

言葉が言葉に擬態する。言葉が言葉を真似る。
 シニフィアンがシニフィエに擬態する。シニフィアンがシニフィエを真似る。
 (意味するものが意味されるものに擬態する。意味するものが意味されるものを真似る。)

言葉は擬態。
 文体が文章の内容を模倣する。文章が内容を模倣する。
 文体が文章の内容に擬態する。文章が内容に擬態する。
 言葉は魔法。言葉は魔術。

＊

擬態とは錯覚を利用する行為にほかなりません。生き物においても、文章においても、言葉においても。

川端の『雪国』におけるあの場面の描写——。淀んだ性愛行為と、ガラスと光によっ

て織りなされる透明感のある美という、かけ離れたものをわざと隣り合わせにするのだから、これはまさに錯覚を利用した魔術的な文章の手法であると言えます。

両者が別々に書かれていたら、その描写の効果は半減したにちがいません。対比の妙とか対比の効果という意味です。

＊

美しい文章には理由がある。美しさを感性とか（感性という名の概念）、美意識とか（何も言っていないに等しい）、才能とか（思考停止の決まり文句）という言葉で置き換えてたところで、それは美しさの理由にはならない。抽象論や印象ではなく、具体的な言葉の身ぶり、つまり言葉の綴られ方、文章の書かれ方に目を向ける。美しさの「秘密」があるとすれば、それは文章と言葉の細部に具体的な形としてある。これは唯物論（もちろん、これは比喩）なのである——なんて思います。

川端康成と言えば、新感覚派。これも言うまでもなく決まり文句である。口にして恥ずかしくなるような常套句ですね。たしかに新感覚派は錯覚を利用し、レトリックを多用した。要するに巧みまくったのですが、それだからこそ、ハズレや不発も多かったにちがいません。

＊

それにしても、『雪国』だけを読んでも川端の手法は凄いです。上で挙げた手法は、ほんの一例にすぎません。あれだけでも十分に複雑なのですが、まだまだ多種多様な技巧が使われています。

＊

言葉はガラス。言葉は硝子。言葉は透明。言葉は鏡。
 言葉の向こうの景色。言葉に映る、こちら側。ある、と、ない。
 文体が文章の内容に擬態する。言葉は二重に写す。言葉は錯覚させる。

言葉がいざなうのは向こうでも彼方でもなく、別世界。それは、言葉の夢、夢の言葉。

** 谷崎のマジック **

川端康成を褒め称えたのですから、谷崎潤一郎を出さずにはられません。私は両大作家を崇拜しています。

”「颯ちゃん！ 痛イヨウ！」

ト、覚エズ叫ビ声が出タ。ヤッパリコンナ声ハ本当ニ痛イノデナケレバ出ナイ。痛イ振りヲスタンデハスクノ如ク真ニ迫ッタ声ハ出ナイ。第一彼女ヲ「颯ちゃん」ナンテ呼ンダコトハ一度モナイノニ、ソレガ自然ニ出タ。ソウ呼ベタコトガ予ニハ嬉シクッテ溜ラナカッタ。痛イナガラ嬉シカッタ。

「颯ちゃん、颯ちゃん、痛イヨウ！」

マルデ十三四ノ徒ッ子ノ声ニナッタ。ワザトデハナイ、ヒトリデニソナ声ニナッタ。

「颯ちゃん、颯ちゃん、颯ちゃんタラヨウ！」

ソウ云ッテイルウチニ予ハワア／＼ト泣キ出シタ。眼カラハダラシナク涙ガ流れ出シ、鼻カラハ水ッ洩ガ、口カラハ涎ガダラ／＼ト流れ出シタ。ワア、ワア、ワア、——予ハ芝居ヲシテルンジャナイ、「颯ちゃん」ト叫ンダ拍子ニ俄ニ自分ガ腕白盛りノ駄々ッ子ニ返ッテ止メドモナク泣キ喚キ出シ、制シヨウトシテモ制シキレナクナッタノデアル。ア、己ハ實際氣ガ狂ッタンジャナイカナ、コレガ氣狂イト云ウモンジャナイカナ？

「ワア、ワア、ワア」

氣ガ狂ッたら狂ッたデイハ、モウドウナッタッテ構ウモンカ、予ハソウ思ッタガ、困ッタコトニ、ソウ思ッタ瞬間ニ急ニハット自省心ガ湧キ、氣狂イニナルノガ恐クナッタ。ソシテソレカラバ明カニ芝居ニナリ、故意ニ駄々ッ子ノ真似ヲシ出シタ。

「颯ちゃん、颯ちゃん、ワア、ワア、ワア、——」

「オ止シナサイヨ、オ爺ちゃん」

サッキカラ少シ薄氣味悪ソウニ黙ッテジツト予ノ表情ヲ見ツメテイタ颯子ハ、偶然眼ト眼ガ打ツカリアッタラ、咄嗟ニ予ノ心ノ変化ヲ看テ取ッタラシイ。

「氣狂イノ真似ナンカシテルト今ニホントノ氣狂イニナルワヨ」

予ノ耳元ヘ口ヲ寄セテ、ヘンニ落ちツイタ、冷笑ヲ含ンダ低イ声デ云ッタ。

「ソナ馬鹿々々シイ真似ガ出来ルト云ウノガ、モウ氣狂イニナリカケテル證據ヨ」

声ノ調子ニ、頭カラ水ヲ浴ビセルヨウナ皮肉ナモノガアッタ。

「フハン、アタシニ何ヲサセヨウッテ仰ッシャルノヨ。ソナ泣キ声ヲ出スウチハ何モシタゲナイワヨ」

「ジャア泣クノヲ止メル」

予ハイツモノ予ニナッテ、ケロリトシテ云ッタ。”

(谷崎潤一郎『瘋癲老人日記』・青空文庫から引用)

ここでお薦めしたい本があります。中条省平著『文章読本』（中公文庫）です。

上の谷崎の文章が、この『文章読本』で引用され、素晴らしい解説がなされています。私がとやかく言うよりも、引用するのがいちばんだと思います。

谷崎潤一郎作『瘋癲老人日記』は文字通り日記体の小説なのですが、なぜ全体がカタカナで書かれているのかについて、性にかかわることが書かれている老人による日記という点を中条先生は指摘し、わざと読みにくくしていると述べています。

これは、まさに「透明ではない文章」とか「透明感のない文章」にほかなりません。副次的なものであるはずの文体が前面に出てくるからです。

中条先生は、カタカナがとくに高齢の老人による「古臭さ」を出すという効果に加えて、次のように解説します。

”（中略）ふだんひらがな書きに慣れている読者に、カタカナ書きは異和感を生じさせ、ひらがな書きの場合ならば、読み進むにつれて文字が透明になり、イメージだけが残るような錯覚を読者にあたえるのにたいし、カタカナは完全に透明にはなりません。つねに文字の存在を読者に意識させ、したがって、作中で繰り広げられる情景も、所詮文字で書かれたものにすぎないという事実、読者をたえず立ち戻らせるのです。”
(pp.93-94)

中条先生の鋭い指摘にはうならざるをえません。文体を頻繁に変えて文章と言葉でいまま読者を魅了しつづけている谷崎の作品の特徴を、具体的にその言葉の身振りに即して述べているからです。

これは持論なのですが、とりわけ谷崎の中・長編においては文章と文体こそが（読者と作者との関係性＝プレイという意味での）主人公だと思います（詳しくは拙文「敬体小説を求めて」をお読み願います）。

短絡だと非難されるのを覚悟でまとめると、谷崎はわざと透明ではない文章を書いたとも言えます。上のカタカナの表記にぞくぞくしませんか？ 私ハ痺レテシマッテ、モウ駄目デス……。

#読書 #小説 #言葉 #文学 #鏡 #ガラス #川端康成 #谷崎潤一郎# 中条省平 # 文体

08/12 夜になると「何か」を手なづけようとする

＊

** 夜になると「何か」を手なづけようとする

星野廉

2022年8月12日 07:57 **

人は長方形に囲まれて生きている気がします。生まれたばかりの赤ちゃんは、囲いという長方形の枠の中にいます。そのあとまたいていほぼ長方形の枠の中にいつづけます。家、建物、道路、乗り物、PC、スマホ.....。

人が亡くなると長方形の棺という枠に入ったまま長方形の炉という枠の中でくべられ、骨壺（これを入れる箱は縦に長細くないですか？）とか墓という枠に収められます。めちゃくちゃ言ってごめんなさい。

人は自分（あるいは自分の中にあるもの）に似たものをつくり、しだいにその自分のつくったものに似てくる、似せてくる、とつねに感じているのですが、人は「自分のつくったもの」に「自分もどき」を見て初めて、「自分そのもの」に気づくのではないか、なんて考えてしまいました。

そのひとつが長方形の枠ではないでしょうか。

＊

長方形というと、ひとりである場所をイメージしてしまいます。上で述べた長方形の場所や「容れ物」ではひとりでない場合のほうが多いのにです。たぶん、多くの人に囲まれていても人はひとりであるという気持ちが強くあるからだと思います。

寝床、ベッド、布団、病床、シーツ、ストレッチャー、トイレの個室、棺桶、お墓、遺影。こうした場や容れ物にひとりである人が頭に浮かびます。誰かに似ていますが、想像の中にあるその顔は見えません。見たくないのかもしれませんが。

意識だけとか目だけになって道を進むさまが、寝入り際によく浮かぶのは車に乗っている時を思いだしているのかもしれませんが。道は、たとえそれが獣道であっても、舗装された道路であっても長方形を延長していったものに見えます。

テレビにしろ、映画にしろ、液晶画面にしろ、本にしろ、車窓にしろ、枠があり、その枠はほぼ横に長い四角に見えます。視界もほぼ横長の楕円形に思えます。その横に長い長方形の枠のある光景を見ながら、人は生きていく。そのあいだに枠を意識することはまれにしかない。

こういうのはこじつけなのでしょうが、こじつけというAをBに置き換える作業が、視覚や知覚全般の根底にあり、たとえば言語活動や広義の比喩や印象やイメージという形で、人においてあらわれているのだと思われます。目だけでなく、また意識だけでなく、魂の働きだという気もします。無媒介的に世界と触れあうことができない以上、人間は置き換えるという形で遠隔操作するほかないのです。

*

外に出て、海、山、川、草、木に目を転じると意外と長方形や四角がないのに気づきます。長方形が見えるなあと思うと、たいてい人がつくったものなのです。そうしたものは角があるのです。

やっぱり長方形は人の中にあるのではないかとますます思えてきます。「川は道と同じで長方形を延長していったものに見えるよね」と言ったあなたに四角い座布団一枚。

空を見ても長方形は見当たりません。楕円形っぽい長方形にも見える視界の枠が感じられるだけ。お日さまも雲たちにも、お月さまも星たちにも、角というものが無い。

自然の風景を窓や写真やスクリーンや画面という枠の中でしか見なくなっていることを寂しく思います。

*

こじつける。こじつけ。

「何か」を「何か」に置き換えないと人は壊れしまうのでしょうか。前者の「何か」はあえて言うなら恐怖であり不安でしょうが、本来は言葉にならないはずのものです。後者の「何か」は言葉に近い「何か」であり、人にとっては親しいものにちがいありません。

名づけられないものを手なずける。こうした仕組みがあることに感謝するしかない、そんな敬虔に似た心もちになります。

そう、感謝すべきなのでしょう。生きていけるとこの仕組みに不調が起きる場合がままあるからです。そうすると人生はつらく苦しいものになりますが、年を取ったいま、それが身にしみるのです。

目をつむると、とりとめのない模様や景色に置き換わった何かが浮かんでいます。それが何かなんて考えないでその光景に染まっていくと心が安らぎます。名づけられない「何か」にはそうした効用もあるようです。有り難いことに。

「何か」ではないもの——こう名づけた瞬間にもう「何か」なのかもしれませんが——と「何か」のあいだで、私はいま「何か」を、こうやって言葉とイメージに置き換え、手なずけ、飼いならそうとしているにちがいありません。

きっと怖いからです。不安だからです。間違いありません。いつか必ず来るはずの「何か」に備えて心の準備をしているのかもしれませんが。

#名づける #手なずける #長方形 #枠 #言葉

08/13 「うつる」でも「映る」でもなく「写る」

＊

**「うつる」でも「映る」でもなく「写る」

星野廉

2022年8月13日 07:44 **

目次

** ガラスになぞる

写、射、斜、車、シャ、射る、入る

Sにとって極端な場合には相手は物（比喻）でもいい

なぞる、なする、さする、なでる

文章を読んで覚えるむずむず感 **

** ガラスになぞる **

透明ではなく透明感のある文体として、川端康成『雪国』の冒頭近くの文章を挙げてみます。特に取り上げたい例は、主人公の島村が、曇った汽車の窓ガラスに指で線を引く場面なのです（……）

——汽車の中で主人公の島村が左手の人差し指をいろいろ動かしたり、その指にまつわる記憶にふけったり、指を鼻につけてその匂いを嗅いでみるという、かなりエロティックな描写（猥褻な感じさえする）の後に、向かい側の座席の女（娘）が窓ガラス（手で押し上げて開ける窓）に映る。窓ガラスが鏡になるのだ。その窓ガラスの向こうに夕闇の中の景色が流れていく。窓という鏡に映った娘。窓の向こうに流れる風景。娘の顔に、野山のともし火がともる。映画の二重写しのよう。

ガラスが透明であることとガラスが鏡でもあることをこれほどまでに、美しく象徴的に描いた文章はほかにない気がします。エロチックで濃密な筆致の直後に、こうした透明感のある描写を持ってくるところが、川端の凄さです。（……）

川端の『雪国』におけるあの場面の描写——。淀んだ性愛行為と、ガラスと光によって織りなされる透明感のある美という、かけ離れたものをわざと隣り合わせにするのだから、これはまさに錯覚を利用した魔術的な文章の手法であると言えます。両者が別々に書かれていたら、その描写の効果は半減したにちがいません。対比の妙。対比の効果。

(拙文「透明な言葉、透明な文章」より)

** 写、射、斜、車、シャ、射る、入る **

上で触れた川端康成の『雪国』における描写ですが、文字と音声とイメージの韻を感じます。

写、射、斜、車、シャッター、カシャッ、射る、入る——こういう感じがするのです。

もちろん個人的な印象にすぎないのですが、説明させてください。

以下は、新潮文庫版『雪国』の、8ページの6行目から12ページの7行目を対象にしたメモです。

*

- ・人差し指 8 - 6、指 8 - 7・8 - 9・8 - 11
- ・その指で窓ガラスに線を引くと 8 - 11
- ・向側の座席の女が写ったのだった 8 - 13
- ・汽車のなかは明かりがついている。8 - 14
- ・それで窓ガラスが鏡になる。8 - 14
- ・指で拭くまでその鏡はなかった 8 - 15 - 16
- ・掌でのひらでガラスをこすった。9 - 2
- ・男の顔は耳のあたりまでしか鏡に写らなかった。9 - 6
- ・娘は島村とちょうど斜めに向い合っていることになるので 9 - 8
- ・なにか涼しく刺すような娘の美しさに驚いて 9 - 9
- ・夢のからくりを見ているような思いだった 10 - 5 - 6
- ・鏡の底には夕景色が流れていて、つまり写るものと写す鏡とが、映画の二重写しのよう
に動くのだった。10 - 7 - 8

- ・窓の鏡に写る娘の輪郭のまわりを絶えず夕景色が動いているので 10 - 16 - 11 - 1
- ・反射がなかった。11 - 4
- ・この鏡の映像は窓の外のともし火は窓の外のともし火を消す強さはなかった。11 - 7 - 8
- ・ともし火も映像を消しはしなかった。11 - 8
- ・窓ガラスに写る自分の姿は見えぬ 11 - 14 - 15
- ・島村が葉子を長い間盗見しながら 11 - 16
- ・夕景色の鏡の非現実な力 11 - 16 - 12 - 1
- ・もう鏡はただ闇であった。12 - 4
- ・鏡の魅力も失われてしまった。12 - 5
- ・葉子の美しい顔はやはり写っていたけれども 12 - 5
- ・鏡の曇って来るのを拭おうとしなかった。12 - 7

以上の引用箇所を見ると分かりますが、汽車の窓が鏡とほぼ同一視されています。この作品では、窓にうつるは「映る」ではなく「写る」と表記されています。私が興味を惹かれるのは、「シャ」とも読める「写」が使われていることに尽きます。

ただし、作者の意図とか美意識とか、あるいは校正をふくむ編集上の事情を問題にしているわけではありません。

*

『雪国』（1935年～47年に雑誌に分掲）と『山の音』（1954年刊行）と『みづうみ（みづうみ）』（1954年に掲載）だけを比べてみます。

電車の窓にふと赤い花がうつって、曼珠沙華まんじゅしゃげだった。
 （新潮文庫『山の音』p.295より引用）

女の姿は窓ガラスにうつっていた。
 （新潮文庫『みづうみ』p.23より引用）

みづうみを見ながら歩いていると、水にうつる二人の姿は永遠に離れないでどこまでも行くように思われた。
 （新潮文庫『みづうみ』p.25より引用）

以上はとても印象的なシーンでたまたま覚えていたので、探して見つけたのですが、ひらがなで表記されています。その意味は分かりません。作者の意図や美意識など、どうでもいいのです。作品は「読まれるために」ただ「ある」だけですから。

(作者の意図とか思想といった目の前にない抽象ではなく、目の前にある言葉に視線を注ぐ——。私事になりますが、これが大学生時代に蓮實重彦先生の授業と講義で学んだもっとも大切な、読むときの心得なのですが、蓮實先生の映画の見方にも通じる姿勢のようです。)

一つ言うなら「うつる・うつす」には「写る・写す」にあるような、サディスティックな「さす」感がない気がします。やさしいのです。

＊

繰り返します。

写、射、斜、車、シャッター、カシャッ、射る、入る——こういう感じがするのです。

さきほど、こう書きましたが、この車窓の場面を読むたびに、私は映画のカメラの舐めるような連続した眼差しではなく——これはむしろ谷崎潤一郎の眼差しではないでしょうか——、写真機のシャッターをカシャッカシャッとつぎつぎと押しながら写した、差しこむような視線を感じます。

指す、差す、刺す、射す、挿すのです。何度も何度も。そして射る、入るのです。つまり、サディスティックなのです。

川端の作品における「指」の役割と象徴性はきわめて大切です。指はなぞり、さすものなのです。何かの代用であることは明らかでしょう。

＊

めちゃくちゃこじつけて申し訳ありません。言葉とのこうした多様な解と快と懐と、ときには壊にも触れることが、楽しみなのです。

解く(「とく」ではなく「ほどく」と読んでください) ときの快(いやらしくてごめんなさい)、懐かしい快(記憶と連想にひたります)、壊し壊れる快(とちくるっています)

ね) という感じ……。お察しのとおり、こういうことに（どういふことでしょうか）嗜癖し依存しているようです。

＊

大切なことなので繰り返します。

この場面での「島村の」視線は、ただ見るのでもなく、ながめているのでもなく、「さす、指す、差す、刺す、射す、挿す」のです。しゃしゃしゃと、音を立てて。s や sh の音です。要するに、S が際立つのです。

さらに言うなら、人差し指（親指でも小指でもありませんよ）で、「さし」、なぞり、なでるのです。しかも容赦なく一方的に有無を言わせず。

そうです、とっても暴力的で（視線はその本質が暴力なのです、知らずに見られる暴力もあります）、いやらしいのです。

この場面では、斜めから「長い間盗見」されていることに注目しましょう。見ることは一方的な暴力なのですが、盗見（しかも斜めから）は隠れた暴力になります。密かに「おかす・侵す・犯す」とも言えるでしょう。

＊

川端の作品においては、この「さす」サディズムが、窓ガラスや水面や鏡に向かうことは救いであり、たぶん川端の企み（技巧）なのでしょう。意図ではなく。無意識に巧むということは作家ではよくあることです。それが才能だとも言えます（きわめて抽象的な言い方ではありますが）。

むしろ、作品的の構造からして、なるべくしてそうなっているのです（その意味で、ポルノでもホラーでもないのです）。レトリックだとも言えるでしょう。

さもなければ、以下に書くような危うい事態になりかねないからです。

** Sにとって極端な場合には相手は物（比喻）でもいい **

危うい事態とは、Sにとって極端な場合には相手は物（比喻）でもいいということなのですが、これだけではぴんと来ませんよね。長くなりますが、拙文からさらに引用させていただきます。

*

*Mの世界：

基本は、教育と演技（演劇・振りをする）と遊戯。要するに、プレイ。

Mはどんな人？：

教育者（自分が気持ち良くなるためのストーリーと方法を相手に教える教師）。しつこい、根気強い。かまってちゃん。自己中だけど、快感を得るためなら少々のは我慢する。言っていることと望むことがしばしば真逆（たとえば、「駄目」は「OK」、「やめて」は「続けて」、「死にそう」は「めっちゃ気持ちいい」）。主導権は自分が握る。要するに、めんどくさい。最も重要なポイントは、Mはじつは「ご主人」であること。

Mの相手には、どんな人物が適するの？：

従順。元気で健康体であることが望まれる。Mのお願いや注文（実は命令と指示）に根気よく従う良き生徒。要するに、Mの奴隷。必然的にMの協力者や「共犯者」に仕立てあげられてしまう。なお、Mの相手をMがするという状況は珍しくない。

Mの相手に最も向かないのは？：

S。

*

*Sの世界：

基本は暴力。しかも一方向（一方的）。要するに、攻撃。

Sはどんな人？：

自己中で相手に有無を言わせない。忍耐強くない。快感を得るためのストーリーはなく、計画性は希薄で衝動的。ある意味、単純。主導権という観念すらない。とはいえ、もちろん、知性や知力とは必ずしも関係があるわけではない。

Sの相手には、どんな人物が適するのか？：

従順。元気で健康である必要はない。相手が人間であることは言うまでもないが、極端な場合には相手は物（比喩）でもいい（たとえば、相手は比喩的な意味での切断された四肢であったり、比喩的な意味での死体であったりしてもいい）。なお、被害者や犠牲者になる可能性が高い。したがって、Sの行為は犯罪との親和性が高いと言えよう。

Sの相手に最も向かないのは？：

M。

*

以上の説明から、「SとM」とか「SM」と一般に呼ばれている言葉やそれにまつわるイメージや思い込みの粗雑さがお分かりになったと思います。なお、以上の図式が図式である以上粗雑で杜撰なイメージと思い込みであることは言うまでもありません。正しい視点などでは毛頭ないという意味です。そもそもメタな視座などあり得ないのです。

*

ところで、みなさんもお感じになるでしょうが、谷崎潤一郎はMですね。健康かつ元気でかまってちゃんな女性に振り回されるのを喜んでいます。たとえば『痴人の愛』や『鍵』や『瘋癲老人日記』を読むとよく分かります。

一方、川端康成はSだという気がします。かなり自己中で強引で有無を言わせないところがありますよね（『みづうみ（みづうみ）』ではストーカーまでします）。しかも、『禽獣』のように相手が「か弱すぎ」たり（相手が人間とは限りません）、『片腕』のように相手は切断された腕と手であって、いわば物ですが、これは幻想であり暗喩または換喩と解すべきでしょう、あるいは『眠れる美女』のように眠っている（ある意味死体や物と同じです）場合もあるのですから、怖い、怖すぎます。

江戸川乱歩はたぶんかなり偏ったMでしょう。Mというだけでは済まされないという意味です。乱歩は変化球をばんばん投げましたよね。奇想とも言います。これでもかこれでもかという具合に。あれはすごいです。Mというより、M寄りのH（辞書に載っているHという意味です）というべきかもしれません。

私がすごいと思って何度も読み返したのは、短編では『人間椅子』と『鏡地獄』と『芋虫』、長編では何と言っても『孤島の鬼』（とりわけ秀ちゃんと吉ちゃんが出てくる部分の妖しさと悲しさ）です。

乱歩の作品は、谷崎と同様にその主要なものが青空文庫に入っているのです、まずはネットで目を通してから本を読むのもいいかもしれません。「いやだ、こんなの無理みたい」とお感じになれば、バイバイということです。

＊

なお、谷崎も川端も乱歩も、MだのSだのHだのも、その作品の傾向がですよ。ご本人については知りませんので、誤解なきようにお願いいたします。作品だけを前にして、その作品を書いた人について語るわけがありません。騙るなら別ですけど。

つまり、「谷崎潤一郎」も「川端康成」も「江戸川乱歩」も、「言葉」であり「記号」なのです。それでしかありえないのです。あなたも私もそうだと言えます。noteという場にいる限りにおいては、生身の人間ではないわけです。私はあなたに触れることはできません。でも、あなたの言葉になら「触れる」ことができます。それ以上でもそれ以下でもありません。

それ以上とそれ以下にかかわるのが、「読む」であり批評であり文学研究なのです。この文章もそうです。「言葉」と「記号」と出会うのは稀な出来事であって、それはもはや事件というべきなのでしょう。言葉はそこにあるのになかなか読めないし、出会えません（つい書かれていないものを読んでしまうのです、この文章も例外ではありません）。

そうなのです。ここでは、あなたも私も言葉ですね。嘘じゃありません。こ・と・ば。いま、私たちはめちゃくちゃリアルな話をしています。

(拙文「【小話】「谷崎」も「川端」も「乱歩」も、「言葉」であり「記号」なのです」より)

【※以上の怪しげなSとMをめぐる図式は、ジル・ドゥルーズ著『マゾッホとサド』蓮實重彦訳を参考に私が勝手に作ったものです。】

** なぞる、なする、さする、なでる **

「うつる・うつす」や「なぞる」は言葉です。音声であり文字でもあります。同時に、仕草や身振りでもあります。表情で表すこともできるかもしれません。

音声、文字、表情、身振りは、音や視覚的な像として確認できます。外にあるからです。外にある形でしか確認できないのです。

一方で、それらが喚起する、つまり呼びさますイメージや意味は、各人の中にあり、確認できません。言葉として説明すれば、他人に通じるかもしれませんが、通じないかもしれません。

「写す・映す・移す」を身振りで示してみるとどうなるでしょう？ その動作は人それぞれかもしれないし、共通点があるかもしれません。手話であれば、共通点があるはずです。手話は日本語と同じく言語だからです。

ただし、日本で使われている手話と、たとえば米国の手話とでは「写す・映す・移す」が異なる可能性は高い気がします。残念ながら私は知りません。

*

「写す」(トレースするとか文字を書写する場合です)と「なぞる」は動作として演じてみると——手話の話ではありません——、近い気がします。

「なぞる」を複数の辞書で調べると、「なする・なぞる・なすって書く・たどってかく・そっくりまねる・かきうつす」という言葉が出てきます。

「なぞる」を動作や仕草でなぞる。「なぞる」を、他の言葉で置き換えて、つまり移り変わらせてみる。

つまり、すこしずつずれていくわけです。ずれがあるのですから、「同じ」とか「同一」とは言えないでしょう。むしろ、「似ている」とか「そっくり」を追求していく作業に見えます。

「似ている」を基準とするのですから、要するに印象なのです。

＊

ここでの「似ている」は視覚的なものです。見た印象が「似ている」という話です。

もう一つの「似ている」があるような気がします。

うつす、なぞる、なする、さする、こする、ぬる、なでる。

なんだかいやらしくなってきましたが、それなんです。

** 文章を読んで覚えるむずむず感 **

音としての言葉と、文字としての言葉に加えて、ぞくっとくるものを感じませんか？
皮膚に来るような感じとか、触覚的なイメージと言いましょうか、頭ではなく身体にくるような、からだに訴えてくるような感覚のことです。

文章を読んで覚えるむずむず感については、ロラン・バルトが、Le Plaisir du texte (1973) で似たようなことを書いていた記憶があります。

＊

言葉を見たり、読んだり、聞いたりして起こる、うつす、なぞる、なする、さする、こする、ぬる、なでる。

言葉では、こうした感覚がとても大切であり、誰もが日常生活で感じているはずであるのに、ないがしろにされている気がしてなりません（文学作品の鑑賞でも、この感覚が重要な役割を果たすのに、です）。

ないがしろにされているとすれば、なぜなのでしょう？ たぶん、恥ずかしいからではないでしょうか。人には隠しておきたい感覚があるような気がします。あまり口で言ったり、文字で書いたりするものではないのでしょうか。

それは外では確認できない「何か」なのです。各人の中にあって、他人に通じないかもしれない「何か」なのです。きわめて個人的なもの、あなただけのものなのです。

荒唐無稽であったり、いやらしかったり、ときには背徳的で残酷であったりする。あえて、ひとさまに披露するべきものではない。それが「個人的なもの」ではないでしょうか。

それはきっと寝入るときや、トイレでぼーっとしているときに、あなたのところにやって来ます。そして、おそらく死ぬ間際にもやってきて、たったひとりだけで、たったひとりで逝くあなたをなぐさめてくれるかもしれません。

*

うつす、なぞる、なする、さする、こする、ぬる、なでる——。持論なのですが、こうした身振りや仕草がからだに訴えてくるのは、口（舌、唇、口蓋、歯、歯茎、声帯）と指（指の先、指の腹、指の関節、指紋、爪、汗腺、痛点、皺、髪、てのひら）が深くかかわっている気がします。

話し言葉は口の動きと表情から発せられる波（振動）であり、書き言葉は手と指をもちいて書き、掻き、描くものであり、いまでは入力し、指でスライドしたりスクロールして読み書きするものであることを思い出しましょう。

もちろん、受け手である、濡れた眼（瞳、虹彩、睫、目蓋）、そして小刻みに震える耳（耳たぶ、産毛、中耳、内耳、鼓膜、耳小骨、耳管、蝸牛）を忘れることはできません。いやらしく見えたり聞こえたら、ごめんなさい。でも、そういうことなのです。

いずれにせよ、言葉を入れたり出したりする部分が、ひときわ繊細で精巧にできていることに驚かないではられません。私がとくに感心するのは手と指です。手が意思表示や治療に用いられることもあるのに注目してのことです。手というものが不思議でなりません。

いちばん気がかりなのは、耳や口や目と違って、手と指が自分の目で見えることです。自分から出てきて自分の目で見える文字（音声や表情や身振りは見えません）と似ています。

*

話をもどします。

荒唐無稽であったり、いやらしかったり、ときには背徳的で残酷であったりする「個人的なもの」は、言葉の語義や意味ではありませんから、もちろん、辞書に書いてはありません。公認されていないという意味です。でも、言葉にとって大切な要素なのです。ひょっとすると語義よりも大きな影響力を持って人に働きかけると考えられます。

ニュアンスとか、語感とか、語のイメージと名づけたところで、手なづけられるものではありません。解消もされません。あえて、わざわざ、ひとさまにお見せしたり聞かせたりするものではないからです。

こっそりとひとりだけでにやにやしたり、にたにたしたりするたぐいのことなのかもしれませぬ。そのことに敏感だったのが、川端康成であり、谷崎潤一郎であり、江戸川乱歩であった。そんな気がしてなりません。

私は三人とも大好きです。私にとっては目の前にある「読むべき言葉」でしかありませんが。というか、その点がこの記事で私がいちばん強調したかったことなのです。

もし私が、川端、谷崎、乱歩、ご本人を目の前にしたとして、むずむず感を覚えたり、「萌える」ことはなかっただろうという意味です。みなさんは、どうですか？

#読書 #小説 #鏡 #川端康成

08/13 文字に異物を感じる時

＊

** 文字に異物を感じる時

星野廉

2022年8月13日 16:12 **

いずれにせよ、言葉を入れたり出したりする部分が、ひときわ繊細で精巧にできていることに驚かないではいられません。私がとくに感心するのは手と指です。手が意思表示や治療に用いられることもあるのに注目してのことです。手というものが不思議でありません。

いちばん気がかりなのは、耳や口や目と違って、手と指が自分の目で見えることです。自分から出てきて自分の目で見える文字（音声や表情や身振りは見えません）と似ています。

(拙文「うつる」でも「映る」でもなく「写る」より)

私の趣味は言葉とそのありようの観察なのですが、文字ほど不思議なものはありません。考えれば考えるほど不思議だし不気味にさえ感じる場合があります。文字に異物を感じると言えばお分かりいただけるでしょうか。

私は言葉を広く取っていて、話し言葉（音声）と書き言葉（文字）だけでなく、視覚言語と呼ばれることもある、表情と身振りも言葉だと思って生活しています。

言葉のうち、文字だけが興味深い動きをしたり、ありようを見せてくれる場合を挙げていきたいと思います。

目次

** 文字だけが見える

文字だけがしつこく残る

文字は複製として存在し続ける
文字は「あらわれた」、そして「あらわれる」
文字を習得するには多大な時間と労力を要する
疑心暗鬼を生ず **

** 文字だけが見える **

音声、表情、身振りは発すると同時に消えていきます。しかも、発している本人には見えません。鏡やカメラを使えば別ですけど。自分の顔を直接見たことがないのと似ている気がします。ふだんは意識しないという意味です。

どんどん消えていく言葉を人は発し、受けとるわけですが、これもよく考えると不思議ですね。世界が不思議だらけに思えます。

文字は自分から出ていくところが見えます。つまり肉眼で確認できます。声や表情や身振りはそういうわけにはいきません。よく考えると不思議です。頭の上辺では分かりますが、頭の奥で分かっていない感じ、ましてや体感などできない感じなのです。

幼いころからとろいと言われてきました。そのうち物分かりが悪いとも言われるようになり、気がつくとなんか分らず屋と言われて、いまに至ります。その通りだと思います。異議なしです。

話をもどしますが、言葉（声）が出ていく口、言葉（文字と声）が入ってくる目と耳、言葉（身振りや表情）を出すときに動かす手や腕や顔のうち、その出ていくさまが自分の目で確認できるのは、手の指や手や腕くらいではないでしょうか。これも不思議です。

出ていくところはふつう見えませんが、出て残っているのを目で確認できるところはうんちに似ていませんか？

** 文字だけがしつこく残る **

ここで拙文を引用させてください。

＊

いったん「出た」ものは、必ず、何らかの運動に誘発されます。たとえば、いったん「出た」給料も、給付金も、保険金も、うんちも、太陽も、月も、声も、にきびも、幽霊も、新刊書も、選挙候補者も、テレビドラマの役者も、家出したお父さんや、家出したお母さんや、家出したお子さんも、火も、くいも、そのまま静止し続けることはありません。

一方、「〇〇はあらわれる」という言い方をする「〇〇」を挙げ、いったん「あらわれた」後にどうなるかを考えてみます。

いったん「あらわれた」ものは、「出た」ものとは異なり、静止したまましつこく居座ることも、往々にしてありそうなのです。真価、効果、正体、正義の味方、英雄、悪の権化、〇〇の神様、救世主、影響、才能、成果、結果などです。もっとも、影響や結果みたくに、「出る」とも言うものは、概して「不安定」な気がします。

いったい、何を言いたいのかと申しますと、次のようになります。

・言葉は、うんちにきわめてよく似ている。

(拙文「【小話】出たものは「静止」してはいないという話」より)

＊

以上が引用ですが、いまでは考えが変わっています。

文字は「あらわれる」という感じではなく「出る」ように思えますが、しつこく居座る気がします。その点がうんちとは違います。大違いです。

文字以外の、「発して」すぐに消える音声と表情と身振りについては、「出る」ように思えますが、文字だけがやっぱり変なのです。

** 文字は複製として存在し続ける **

文字は複製でしか存在できないと言っても言いすぎではない気がします。文字のオリジナル、つまり現物とか実物とか本物というのは、よく考えると、ナンセンスなのです。文字は複製であってなんぼという意味です。

(.....)

文字の複製や引用は、同じ、つまりほぼ同一になります。それが文字の抽象性なのです。抽象だから複製をしても偽物（似せたもの）どころか同じという理屈になります。驚くべき性質ですね。こんなもの、ほかにありますか？ 私は考えるたびに腰を抜かしています。

(拙文「偽物っぽくない偽物」より)

最大の違いは、残った文字は複製であり、複製として存在し、複製として存続し、複製としてさらに複製を産むという点です。

いま書いた上の文を見ていると、不思議でなりません。「文字」を「○○」に変えてみるとよく分かるでしょう。

最大の違いは、残った○○は複製であり、複製として存在し、複製として存続し、複製としてさらに複製を産むという点です。

フクセイ.....ですよ？ 産む？ えっ！？ それって何のことですか？ そう言いたくなります。

文字は不思議だし、只者ではないし、ひょっとすると上の引用文で挙げた「真価、効果、正体、正義の味方、英雄、悪の権化、○○の神様、救世主、影響、才能、成果、結果」と同様に「あらわれる」のではないか。そんなふうに感じています。

もしそうだとすれば、言葉にしては不自然なのです。いかにも作りものめいているとか、うさんくさいとかいかがわしいとか、取って付けたような雰囲気がある感じがしてなりません。

そもそも文字は後付けっばいのです。

** 文字は「あらわれた」、そして「あらわれる」**

狭い意味での言葉（話し言葉と書き言葉）を持つ以前の段階では、ヒトにとって表情や身振りが言葉であり（ほんまかいな）、ある意味ではダイレクトに（うさんくさい言い方でごめんなさい、私もうさんくさいと思います）世界と触れあっていたのかもしれませんが。

やがて（適当な言葉ですね）、話し言葉を持つようになり、見よう見まねで言葉を身につけ、ヒト同士でつかようになった（まるで見てきたような嘘）。話し言葉をヒト以外の生き物や森羅万象にまで当てはめる（拙文「【戯言】あなたと呼びかけて手なずける」）ようになった（文字どおり戯言です）。この辺から変になり、ぶるぶる震えることを覚えず（嘘つけ）。

なぜか（いい加減ですね）、書き言葉を持つようになって、もともとヒトに備わっていた「何かに何かを見る」に拍車がかかり、何かが移ってくる、何かに乗っ取られるという事態が生じ（もー、勝手にしてください）、ヒトは言葉の世界に生きるようになります。

（拙文「中に入ってきたときに、中で起きること」より）

＊

以上の引用は戯言なのですが、もしそんなふうになんか言葉が身につけてきたとするなら、文字はいちばん遅れて出てきたわけですが。遅れて出てくるなんて、いかにももったいぶっているし、偉そうに思えませんか。

やっぱり「あらわれた」のはないでしょうか。めちゃくちゃこじつけて申し訳ありません。私の文章からこじつけを取ると何も残らないのです。

文字は人類の歴史において遅れて「あらわれた」いわばスーパースターなのであり、いまも「あらわれる」、つまり「あらわれつづけている」なんて気がします。

ここだけの話ですが、文字は異星からやって来たのではないかなんて、想像というか空想することがよくあります。「唐突にあらわれた」感が半端ではないのです。怪しいし妖しいし不気味でなりません。こんなことを考えている私が、です。

**** 文字を習得するには多大な時間と労力を要する ****

文字は後付けなのです。人類には無文字でいくという選択もあったのです。ないなら
ないで済ませることができたのであり、そのほうが豊かで幸せだったかもしれないとま
では言いませんが（書きましたけど）、ある意味では不自然なのです。ひょっとすると反
自然かもしれせん。

あなたは文字に恨みでもあるの？　なんて言われそうですが、あるのです。私は文
字の読み書きにとっても苦労しました。読み書きを覚えるのが、嫌で嫌で仕方なかったの
です。

識字率という言葉があるように、世界各地で、それからこれまでの歴史の中で、文字
の読み書きができないために苦労したり、ハンディを負ったりした人たちが数えきれな
いほどいたし、いまもいるにちがいません。

文字を習得するにはかなりの時間がかかります。どの言葉も覚えるのに時間がかか
りますし、一生かけて覚えていくものですが、文字の習得に要する時間と労力は群を抜
いています。

それでも必死に覚えようとしします。さきほど挙げた識字率という言葉があることが、
文字の学習の特殊性を物語っているでしょう。以前に学習塾で教えていたころに、文字
の読み書きだけが著しく苦手な生徒さんを相手に四苦八苦したことを思い出します。

ふだん喋っている分にはじつに感性豊かで聡明なお子さんでした。学習障害という言
葉がなかった時代の話です。不思議でした。

**** 疑心暗鬼を生ず ****

文字に対して覚えるこの異物感は何なのでしょう。というか、なぜ文字が異物だと感
じるのでしょうか。なぜかは分かりません。分からないから、この記事を書いている気も
します。

私の記事はいつもそうです。分からないから書くのです。書きながら分かるのではないかという淡い望みをいだきながら見切り発車するのですが、最後はやっぱり分からないままに終わります。

文字の異物感は、人の作るもので自然に帰らない（還らない）ものが圧倒的に四角い形をしているという違和感にも似ています。自然界には四角いものがめったにありません。

とうとうこの星に現れたもののような感じと云えばいいのでしょうか。地球外的な異物性と云えばいいのでしょうか。不自然であり、反自然にも思えるほどです。

整理します。

- ・文字の習得には、とほうもない時間と労力がかかる。
- ・学習障害として文字の読み書きだけができない人がいる。
- ・人類には無文字社会という選択もあった。
- ・話し言葉、書き言葉（文字）、表情、身振りと言葉と考えた場合に、文字がいちばん遅く出てきた。個人レベルでも、文字の習得が後になりがち。
- ・文字だけが見える、しかも残る。
- ・複製として存在し広まり継承される。
- ・スーパースターとして最後にあらわれた。それでいて、あちこちであられ続けている。
- ・産む。産み続ける。

それなのに、いや、そうだからでしょうか、人は文字に取り憑かれているかのように文字をながめています。ぺらぺらの紙に見入ったり、ぺらぺらの紙を束ねて閉じたものが棚に並べられていたり、国のいちばん大切なものとして保管されているのです。人類の歴史ではそうなる間もない現象だと聞きます。

いまでは、インターネット上で文書（文字の集まり）の投稿と複製と拡散と保存がほぼ同時に起きているようですが、これは印刷物の普及よりもずっと最近の出来事です。

いまでは誰もがぺらぺらの板を携帯して、それに見入っているじゃないですか。しきりに指で擦りながら……。尋常ではありません。

ご先祖さまたちが見たら、「何やってるの？」と首を傾げるどころか、ぶったまげた挙げ句に、呆れて嘆きますよ。「そんな変なことをやっているのは、あんたらだけよ。ひょっとして、何かに取り憑かれたんじゃないの？」って。

そう言われても、板をいじるのに夢中で取り付く島もないという。

＊

そうした驚くべき状況が当り前に感じられるのは、どういうことなのでしょう。私たちは麻痺しているのでしょうか。何か大切なことを失念しているのかもしれませんが、もしかして、それに気づいていないとか.....。

文字は見えるのに、じつは見えなくなっているのではないか。そんな疑念が頭をもたげます。文字の肝心な点が見えない、つまり気づかれないように仕組みられているのではないか——そんな自分でも危ういと感じられる疑心に襲われるのです。

ここまで来ると、被害妄想とか強迫観念じみていて、自分でも不安なのですが、これ以上文字のことは考えるなという意味だったりして.....。そう考えるのがいちばん危うそうですね。

誰か、いや「何か」の仕業——妄想なのでしょう。もうそうなってたりして。もうそうなら、めっちゃくちゃ怖い。こんな駄洒落をぶちかましているのですから、まだ大丈夫でしょうか。

研究者でも探求者でもないのに文字のことを考えても一つもいいことがないのに、こんなことを考えているのです。文字だけでなく言葉とそのありように興味があって、観察するのが趣味なだけです。こういうやばい話は、勘弁してほしいです。

人から出て残る文字は複製であり、複製として存在し、複製として存続し、複製としてさらに複製を産む——。

ひょっとして、文字は自ら増殖しているのではないのでしょうか？ ヒトを利用し、ヒ

トに寄生して……。だって、現にいまも殖えつづけていますよ。あちこちに巣があるみたいだし。ヒトが放った文字は、ヒトから離れ、いつかこの星を乗っ取るのではないのでしょうか。

*

毎日暑いですね。

文字をダシにした怪談でしたが、少しは涼しく感じられましたか？ 「ぜんぜん」とかおっしゃらないでください。私、泣きますよ。

残暑お見舞い申し上げます。

#文字# 言葉# 異物# 複製# 寄生

08/14 分けるとか切るは、きっと人の中にあるの
でしょう

＊

** 分けるとか切るは、きっと人の中にあるのでしょう

星野廉

2022年8月14日 07:49 **

深夜の寝入り際のとりとめのない思いの記憶を早朝につづっています。

＊

外に出て、海、山、川、草、木に目をやると意外と長方形や四角がないのに気づきます。長方形が見えるなあとと思うと、たいてい人がつくったものなのです。そして、そうしたのものには角があるのです。当たり前ですね。

真っ暗な山中の道路で人家を見ると四角い形をした光を目にしてほっとすることがあります。窓が四角いのです。その窓が人の目に見えて、その目を中心にして人の顔が浮かびあがってくるような気持ちになることもあります。そこには表情があります。

四角や長方形は人の印であり、そこに人がいる、いた、いるだろうという印なのです。一方、人体はどうかというと、あまり四角い部分が目につきません。長方形も感じません。角（かく・かど）も直線もないのです。曲線、いびつな形、丸みを帯びた角が目につきます。

人は自分に似たものや自分の中にあるものに似たものを無意識につくっているのではないか。つくっているうちに自分のつくったものに無意識に自分を似せ、それに似てくる。そう考えることがあるのですが、長方形や四角については、どうやらそうでもなさそうに思えてきました。

眠れない夜に考えるのにふさわしい、荒唐無稽な話だと思います。

＊

そういえば、空を見ても長方形は見当たりません。楕円形っぽい長方形にも見える視界の枠が感じられるだけ。お日さまも雲たちにも、お月さまも星たちにも、角というものがない。直線もない。空に見える直線は電線と飛行機の跡の白い線くらいです。

そもそも四角や長方形や五角形や六角形は、自然界ではあまり目にしません。直線自体がまれなのです。そうしたものを自然から採取して見るとすれば、顕微鏡や電子顕微鏡という道具をもちいるしかない気がします。結晶には多面体が多いですね。つまり肉眼をふくめた五感では出会えない形ではないでしょうか。

要するに不自然なのです。人の五感で感知できる限りでの自然に反しているという意味ですけど。反自然、不自然。ありえない、抽象、観念。そういう体感を越えたものには整然とした美しさがあるのでしょうか。頭で感じる美は端正なのです。一方、体感で覚える美しさは歪んでいたり、なにかいびつな気がします。人の顔がそうです。

○角形という幾何学を思い出します。苦手な分野でした。いまも近づきたくありません。頭の中でイメージとして転がすのなら面白そうです。幾何学というと、ナイル川とか揚子江やインダス川をイメージするのは、河口での灌漑とかなんとかがらみの連想でしょう。

測量をしているさまが頭に浮かんできます。紐や縄をつかって直線をつくっている様子も浮かんできます。何を測っているのでしょうか。長さや面積でしょうね。なぜ測るのでしょうか。分けるためにちがいありません。耕地です。

農作物をつくらないと食べていけません。そのまえに土地を分ける必要がある。わたしの土地、おまえの土地、というわけですね。きちんと分けないと喧嘩や争いが起きます。直線で分割することで、測りやすくなるなんて理屈を幾何で習った記憶があります。偽の記憶かもしれませんが。

＊

切り分けたのでしょうか。切るためには直線が必要です。刃物は直線部分があります。ぴんと張った細い紐でも切れますね、糸鋸を思い出します。ぴんと張った糸でお豆腐か羊

羹かなにかを押し切っている様子をテレビで見た記憶があります。

手術でもある部分に糸を巻いて両方から引っばって切断していたような気がします。柔らかくて小さくて脆い部分なのでしょう。高度の器用さと熟練を要するようです。メスはおもに皮膚や脂肪や肉を切るのでしょうか。

縄張りを思い出します。縄を張って直線をつくり、こっちはわたしのものとか「うち、あっちはおまえのものとか「よそ」と決めるイメージです。張る、切る、分ける。張り切って分けていたのでしょうかね。

なにしろ「切る」ですから、穏やかではないし気になるところもありますが、納得できました。これで眠れそうです。

分けるとか切るは、きっと人の中にあるのでしょうか。欲求とか欲望のことです。それが直線や長方形や四角という形として、人から出てくる、というか人がつくる。直線や角があるものは、人がいるという印なのです。自然界にはあまりない。人は反自然であり不自然ですから。

だから、夜に暗い中に煌々と輝く長方形に切り取られたまばゆいコンビニのウィンドウを見て、安心するのでしょうか。ああ、あそこに行けば、人がいて、四角い容器に入った食べ物がいっぱい並んでいる、なんて。いいですね。ほっとします。これで眠れそうです。

#長方形 # 四角 # 直線 # 縄張り # 幾何

08/14 ジャンルを壊す、ジャンルが壊れる

＊

** ジャンルを壊す、ジャンルが壊れる

星野廉

2022年8月14日 16:43 **

ジャンルぎらい。これはあるように思います。あるレッテルでくくられるのが好きではありません。くくるのも苦手です。これまでの人生においても、くくられるのが嫌で、はみ出し、ずっと端っこにいました。隅っこ暮らしが長いのですが、このまま終わりそうです。

ストーリーぎらい。というよりも、ストーリーが苦手なんだと思います。童話にしる漫画にしるテレビドラマにしる映画にしる小説にしる、そのストーリーを語れるものがひとつもないのです。誇張やレトリックではありません。

ですから、小説なんか一度まばらに読んだものを、まだらにながめています。ところどころに好きな文字や文字列があるので、順不同でそこだけを見ているのです。いい気持ちになります。読むというより見ているのですから、こうなるともう顔をながめているのと同じです。文章は字面が命。

＊

小説を書こうとしているのですが、悩むのがジャンルとストーリーです。何でも書いていいのが小説だという言い方があります。勇気づけられる言葉ですが、それでもジャンルとストーリーが要求されそうで腰がひけます。

いま「腰がひける」と書きました。これは一種の熟語のようです。決まり文句や紋切り型ともいいます。「および腰」「尻込み」もそんな感じがする言い方です。「気後れ」はニュートラルなほうでしょうか。よく分かりません。

型や定型やパターンというのは言葉をつかう以上、避けられません。絵や音楽でもそうでしょう。ある型やジャンルがあって、初めて創作が成立するのかもしれない。先行する作品を真似ることで、そのジャンルが熟していくのでしょうか。

ほら、読まないと言えないというじゃありませんか。

＊

春が来た。水が来た。そして少女はきれいになった。

でたために並べた言葉ですが、どこかで見聞きしたような気がしませんか。たしかにそうなんです。寄せ集めなのです。引用ともいいます。これを詩だと言えば、詩に見えてきます。エッセイだと言えばそんな気もします。小説の一節だと言えば、なるほどと思ってしまうそうです。

詩っぽい、エッセイっぽい、小説っぽい「っぽい」、これが大切ですね。「〇〇らしさ」の「らしさ」や「〇〇っぽさ」の「っぽさ」がそのジャンルを成立させているのではないか、なんて最近よく考えます。じっさい、「〇〇」はそっちのけで、「らしさ」と「っぽさ」ばかりが議論されているじゃありませんか。化粧法をめぐる議論に似ています。

春が来た。水が来た。そして少女はきれいになった。

詩であれば、現代詩、自由詩、自由律なんか、散文詩、ポエムなんてレッテルや自称がありますが、上の三つのセンテンスを並べて、これがいま挙げた自称他称のどれだと言っても、なるほどと思ってしまう自分がいます。

さらに言うと、小説であれば、ミステリー、本格探偵小説、ラノベ、純文学、私小説、メタフィクションというふうに、いろいろ自称他称なさっていますが、上の三つのセンテンスが、そのジャンルの小説の一部であると言われると、「ははあ」と納得してしまいうそうです。

＊

川端康成の長編ではゆるやかな連作めいたつながりで書かれたものが多いと言われます。いまでこそ一つの本にまとめられています、各章の発表された時期に隔たりがあったり、最初に掲載された文芸誌に異同があったりします。

新聞に毎日掲載される形で章を積みあげていく長編の書き方をしていた夏目漱石とは異なりますが、この違いは大きいでしょう。両作家がそれぞれいただいていたテーマや資質や、経済的事情（意外とこれのせいらしいです）の違いとも大いに関係がありそうですね。

川端の「長編」を読んでも、たしかにそれぞれの章が独立した小説として読める気がしないでもありません。登場人物が同じで、前に発表された章のストーリーを讀んでいなくてもなんとなく読めてしまうのです。

いいなあ、と思います。

*

古井由吉となると、がっちりした長編もありますが、中・短編や連作は自由自在に書いている雰囲気濃厚で、薄いながら濃い、濃いのに薄いと感じてしまいます。個人的な思いなのでしょうけど。

エッセイ、随想、小説、書評、散文詩のどれにも当てはまりそうな細部や断片から成る作品が多い気がします。このコラージュ性は藤枝静男の晩年の作品にも感じます。

いいなあ、と思います。

古井も藤枝も小説というジャンルを壊そうとした。そんな印象をいただいています、古井は律儀に壊し、藤枝は恩師に遠慮しながら書いているうちに壊れていったという気がします。とにかく壊したのです。だから、両作家の作品に惹かれるのだと思います。

古井由吉の場合には、作家となるまでに大学でドイツ文学とドイツ語を教えていた経歴がその後の作家活動を左右したように思われます。とりわけヘルマン・ブロッホとロベルト・ムージルについての論考（『日常の“変身”』（作品社）所収）を読むと、古井が

なぜあのような読みにくくて不思議な小説を書いていたのが自分なりに納得できる気がするのです。

いわば小説を「壊した」、ドイツ語で書いた二人の作家の軌跡を律儀になぞるような小説を書いていたという印象を受けるという意味です。言い換えると、古井の出発点には、ドイツ語で書かれた「崩壊」をはらむ一連の小説の読解（そして、おそらくその翻訳にかかわったこと）があったわけです。

藤枝静男は、作品の中でやたらとその作品について言い訳をしますが、そこにたいてい瀧井孝作の名が出てくるので——たとえば、『虚懐』『空気頭』『風景小説』——、思わずにっこりしてしまう自分がいます。「また叱られそうですが、こんなのを書いてしまったのです……」と言いたげな、恩師に対する気兼ねなのでしょう。なかなか可愛い面があるのです。

いずれにせよ、自分の書いてきたジャンルを壊すというのは、私には潔い行為に感じられてなりません。

＊

要するに、とりとめのないものが好きで、たとえとりとめがあったとしても、そこにとりとめのなさを勝手に感じたり、勝手に求めてしまう、そういうことだと理解しています。

こういうのは思いこみとか自己暗示なのでしょうが、ジャンルや型を成立させている根っこにも、これと似た心理がある気がします。そう思う、そう信じる、そう決める。ひとりでは無理ですが、同調する人が集まると、幻想は社会的な運動になります。

いずれにせよ、とりとめがないものにこだわっているかぎり、ジャンルやストーリーには近づけないみたいです。

＊

ゆるやかにつながる長めの小説を書いてみたいのです。

長編とまではいなくても、そこそこの長さのある小説を構築するだけの構想力すらないと見限ったところに、川端康成のいわば連歌形式（比喻です）の連作を見習おうとしたことがありました（そういえば初めて書いた小説もこの形式でした）。とりとめなさを勝手に感じたからです。

いきなり新作を書くのもしんどいので、そうやってできた長めの旧作を加筆してみようなどと姑息なことを考えています。

一編一編が独立した掌編として読めて、それを合わせるとそこそこの長さの小説になる。欲を言うと、どこで終わってもいいし、どこから読んでもいい——。そんなのあるわけがないのは承知のうえで、やってみます。

そう思う、そう信じる、そう決める。ひとりでやっています。

＊

じつは、以上は、だいぶ前に書いた文章なのです。

いまは考えが変わってしまして、小説というジャンルを自分なりに壊してみたいなんて身の程知らずな（何も達成していないくせに、という意味です）ことを考えています。

ゆるやかにつながる長めの小説とか、一編一編が独立した掌編として読めて、それを合わせるとそこそこの長さの小説なんて自分には無理だと分かってきたのです。

年も年ですし、持病もいい方向にむかっていないので、構成とかは気にしないで、好きなように書いていくつもりです。いま書いている文章が、そうなのです。

ひとりでやっています。ひとりで壊していきます（同時にというか並行して自分も壊れていきますけど）。とはいえ、ジャンル（もちろん「らしさ」と「っぽさ」のことです）はビクともしないのです。

#川端康成 # 夏目漱石 # 古井由吉 # 藤枝静男 # ジャンル # レッテル

08/15 あいまいでやさしい境

＊

** あいまいでやさしい境

星野廉

2022年8月15日 08:01 **

小学校の低学年のころに、市内の書店からカレンダーをもらって勉強机の前の壁に貼っていました。世界地図が大きく載っていて、カレンダーの部分は下の方に小さく印刷されているだけでした。

この地図は中学生になっても貼っていて、よくながめました。メルカトル図法なので、北極地方や南極大陸がぼかかで見えるのです。地球儀は高価で買ってもらえなかったのですが、その存在は知っていました。それなのに、目の前のぼかかかい両極をリアルに感じていました。

地図というのは不思議なものです。いまでも不思議でなりません。立体的な地形と地勢を平面上に描いてあります。地球規模でいえば、球を広げた形で平面化してあるわけで、生き物の皮を剥いでその皮を壁に貼ってあるようなものです。

＊

メルカトル図法の世界地図をながめながら、大陸、半島、列島、島の形を見て、あれこれ思いをめぐらしているなかで、経線緯線、赤道、日付変更線、国境に目が行き、どうしたことなのだろう、何なんだろうと考えていた記憶があります。

何を考えていたのかは覚えていません。記憶はあるけど覚えていないというやつです。

大人になり、老年になったいま、あらためて地図帳の世界地図をながめています。あと日本地図や道路マップもそばに置いています。

やっぱり地図って不思議でなりません。

*

目立つのは直線です。経線緯線、国境、県境、道路、線路、川。いびつな形の中にある直線は異様といえば異様です。そもそも自然界には直線はあまり見えないからでしょう。

外に出て空を見ると、電線、電柱、飛行機の飛んだ跡の白い線。まわりには、道路、建物、家屋、標識、看板、駐車場や駐車スペースの仕切り、ガードレール。どれもが人のつくったものです。

世界地図で国境に注目すると、直線が目立つのはなんといってもアフリカです。あと中東のある部分も。まだまだあります。歴史的経緯から、いまは少しずつ歪んではいませんが隣国にもあります。

北アメリカの国境には不自然に長く伸びる直線が目立ちます。米国の州境を見て既視感を覚えたので何だろうと考えているうちに、アフリカ大陸に見られる数々の国境にとでも似ていることに気づきました。

そっくりなのです。アメリカとアフリカが、なぜかそっくり。文字でも音でもそっくりじゃないですか。頭では違っていて知っていても、字面と発音がそっくり。

抽象だからでしょう。数字がそうです。

抽象的なものは、人の目には似ていたり、そっくりだったりします。だから簡単に複製ができるし、数字として簡単に処理も処分も廃棄もできます。何をって、人を、人がです。個性が消えているからかもしれません。顔が見えないのです。顔が見えないものや顔が感じられないものに対して、人は冷淡で残酷になります。

ニワトリやサンマの顔が見分けられますか？ 私にはそっくりに見えます。

*

話をもどします。北アメリカやアフリカの国境には不自然に長く伸びる直線が目立つという話でしたね。

切り分けたのでしょうか。切るためには直線が必要です。刃物は直線部分があります。ぴんと張った細い紐でも切れますね。手術でもある部分に糸を巻いて両方から引っばって切断していたような気がします。

縄張りを思い出します。縄を張って直線をつくり、こっちはわたしのものとか「うち」、あっちはおまえのものとか「よそ」と決めるイメージです。張る、切る、分ける。張り切って分けていたのでしょうかね。

分ける、切る。やっぱり、これは人の中にあるのでしょうか。欲求とか欲望のことです。それが直線や長方形や四角という形として、人から出てくる、というか人がつくる。直線や角があるものは、人がいる、あるいはいたという印なのです。自然界にはあまりない。人は反自然であり不自然ですから。

見れば見るほど、直線からなる国境や州境は、鋭利な刃物で切られた切断面を連想させます。おびただしい量の血が流れたはず。数えきれない人たちが死んだはず。

*

見れば見るほど、国と国の境が直線で区切られているのは不自然な気がします。もともと人間が不自然で反自然だと考えれば不自然ではないのですけど……。その不自然さは、コンビニや量販店にずらりと並ぶ商品の大半が四角であるのと似ています。人がつくるものは四角いのです。

たぶん、規格化された製品を大量生産にするためには、直線で切って四角いものをつくるやり方が適しているのでしょうか。処理や作業がしやすいにちがいません。さもないければ、あんなに整然とした角（かど・かく）があつて四角い物たちがあんなにたくさん存在し、それが直方体の箱たちに詰められて運ばれたりはしません。

とはいっても、専門家ではないので、見て思っただけです。印象にすぎません。

＊

日本地図を見ていると、県境の形に目が行きます。かつて都が置かれたあたり、いま置かれているあたり、戦国の武将がいたあたりは、いびつに見え、その周辺や辺境になると直線が多いような気がします。いや、よく見ると直線に見えるのは山脈や川を境にしたからかもしれません。それなら納得できます。

道路に目を転じると、そうした周辺や縁へといたるたくさんの道が直線なのは何もないところにつくったからでしょうか。当たり前といえば当たり前、不思議といえば不思議。

かつての都の街路は碁盤の目のように整然としています。そこから遠く離れた北の大都市もやはり直線できれいに区切られています。なんでそうなっているのかは、小学校や中学校の社会科あたりで習った気がします。

外国の都や都市、しかも先進国のそれを真似たらしいという話。まつごと（政治や体制）やあきない（経済や交易）の匂いがします。こうした整然とした美しさには特有のききな臭さがあり、同時に美しい建造物を築きあげた人びとの汗や血や涙の匂いも漂います。

理屈、抽象、概念といったものと、具体的な形や線や匂いとのあいだを行ったり来たりする。知識や情報と、印象やイメージとのあいだで揺れる。そういう曖昧な境が心地よく感じられます。すばっときれいに切る必要はないのです。境は曖昧なほうがやさしい気がしますせんか。

#長方形 # 四角 # 直線 # 縄張り # 地図 # 世界地図 # 日本地図 # 国境# 道路

08/16 一人でいるべき場所

＊

** 一人でいるべき場所

星野廉

2022年8月16日 07:54 **

このところ、夜になるとやって来る女性があります。枕元に立つのです。顔はよく見えないのですが。というのは、半分冗談です。神仏のたぐいは信じていませんし、超常現象とか神秘体験みたいなことはほとんど無縁で生きてきました。でも、半分冗談ですから、半分は本当なのです。

夜な夜なやって来るのは、書きかけで放置してある小説の登場人物です。長い間温めているにもかかわらず、なかなか完成できない小説がいくつかありますが、そのうちの一篇の主人公さんなのです。その人とはそれほど長い付き合いではありません。お付き合いを始めて二年くらいになります。

いい人です。何しろ分身みたいな存在ですから。いろいろ知ってはいるのですが、不明な部分も多いです。書きかけの作品中の人物は、そんなものです。私の場合には。生い立ちや性格や生活ぶりまで詳しく知っているわけではありません。書きながら発見していくみたいな部分もあります。

＊

アパートかマンションに住んでいる夫婦の話。廊下を隔てた隣人である夫婦が長期の旅行に出ることになり、その留守中にペットと室内の植木の世話を頼まれる。鍵を預かり数部屋から成る住まいに入って、言われた通りに猫に餌をやり植木に水をやる。それだけならいい。それだけでは済まないのだ――。

何が妙なのかというと、隣人夫婦から留守番を頼まれたこの夫婦ときたら、やたらと性的な興奮を覚えるようになる、つまり催すのです。お隣の夫婦の住まいですよ。変

といえば変、分かるような気がするといえば分かるような気がするのですが、いずれにせよ妙な話であることは変わりません。

レイモンド・カーヴァーの『隣人』（村上春樹訳）という掌編はかなり切り詰めた文章でつづってあります。あれだけ削ぎ落とした文章にすると、読者は自分で補って読むようになります。行間を読んだり、イメージを勝手に膨らませるわけです。

噂話や人づてに聞く簡潔な話でもそうです。聞く側は補って話を膨らます傾向があります。尾ひれとは、そんなふうにしてついていきます。「書く」と「読む」、「話す」と「聞く」は共同作業なのです。それが次の「書く」と「読む」、「話す」と「聞く」につながっていくのです。

＊

カーヴァーの『隣人』は短いながら読む度に何らかの発見があります。私なんか、それが楽しみで読んでいるくらいです。先日読んでおやっと思ったのは、向かいの住まいの留守番を頼まれた夫婦が、その隣人宅に入る時には別々に入り、二人で一緒に入ったり、明らかにその中に居ることはない——あるいは書かれていない——ことでした。

一箇所だけ、微妙なシーンがあります。

”「あなたもう一時間以上もここにいるのよ」

「そんなに？」

「そんなによ」”

(※太文字は引用者。引用はすべて『頼むから静かにしてくれ (THE COMPLETE WORKS OF RAYMOND CARVER 1)』村上春樹訳 (中央公論社刊) による。)

いま引用した部分で「ここに」と妻が言うのですが、この会話がどこで行われているかは明確には書かれていません。何しろこの作品には省略が多いのです。後の展開や表現からして、私には「ここ」は隣人宅の中ではなく玄関の外のドアの前に思えます (原文に当たらず、あくまでも翻訳を対象にしていることをお断りします)。

” (.....) 彼は新聞を読み、テレビをつけた。それからもう我慢できなくなって廊下の向かい側に行ってみた。ドアには鍵がかかっていた。

「俺だけど、まだそこにいるの？」と彼は呼んでみた。

少し間を置いてドアが開き、アーリーンが外に出てきてドアを閉めた。「そんなに長くここにいたかしら？」

「うん、ずいぶん」

上の場面でも、夫ビルと妻アーリーンの二人はドアの前で会話し、まもなく廊下を隔てた自宅に入ります。向かいの住まいのドアの前に二人がいる場面はあっても一緒には入らないし、最後まで二人一緒には入れないのです。あ、ネタバレしそうになりました。

＊

この作品において、ビルとアーリーンそれぞれが一人で向かいの家に入り、そこで内部をあちこち物色したり他人の私物をいじっているうちに性的な興奮を覚え催してくる。それから、そそくさと我が家に帰ってパートナーと交わる。そんな一連の行動を一度ではなく何度も取っていることに初めて気づいたのです。

私が連想したのはトイレです。私はこの夫婦が隣人宅に入る行為がトイレに入る行為に見えてならないのです。一般論として、トイレとお風呂が一緒になったバスルームでさえ、用を足すさいには一人で入るのが普通ではないでしょうか。そもそも排泄は通常一人でする行為です。

隣人宅のベッドルームに入り込んだビルの行動を見てみましょう。

”彼はクローゼットを開けてアロハ・シャツを選んだ。(……)彼は自分の服を脱ぎ捨て、そのシャツとショーツを着込んだ。

(……)彼は一番上の引き出しを物色してパンティーとブラジャーをみつけた。彼はパンティーをはき、ブラジャーのホックをとめ、それからクローゼットを開けて上に着るものを探した。(……)”

次に、隣人宅のドアの前にいる——隣人宅内ではなくマンションにある二つの住まいを隔てる廊下（境目）にいるということです——二人の会話と行動です。

”「ねえ、変なものよね、こんな風に他人の家に入るのって」と彼女は言った。

彼は背いてノブの上の彼女の手を取り、自分たちの家の方に導いた。そして二人で中に入った。

「変なもんだ」と彼が言った。

彼は妻のセーターの背中に白い糸屑がついているのを目にとめた。そしてその頬は赤く染まっていた。彼は彼女の首筋にくちづけし、彼女も振り向いてキスを返した。”

ビルとアーリーンは、向かいの夫婦の家に「侵入」しておきながら、夫婦の間の一線（暗黙の一線ともいえるでしょう）は越えないのです。私にはとても興味深い心理であり行動に思えます。

思いをめぐらしていますが、その行為を二人の間の「愛」とか「思いやり」という紋切り型で片づけたくはありません。そんなほんわかしたものではない気がします。あえていうなら、官能的でありどす黒いのです。

＊

性的関係を持つ夫婦であっても一人でいたい時があるでしょうし、夫婦や恋人同士でも家族間でも言いたくないことや見られて恥ずかしい行為はあるし、まして他人には絶対に見られたくない仕草や行為があるのではないのでしょうか。たとえそれが誰もがやっている行為であっても、です。

たとえば、トイレは一人になれる数少ない場所の一つではないでしょうか。排泄だけの場とは言えません。家庭、学校、職場、施設、公共施設といったところで、唯一ほっとできる場としてそこに逃れている人が多いと思われれます。

排泄に話を限ると、介助してもらわないと排泄ができない場合がありますね。母の晩年を思い出します。想像するだけですが、恥ずかしさはもちろん、申し訳なさ、悔しさ、わびしさ、悲しみ、屈辱、向ける対象のない怒り……そんな感情をいだいていたにちがいありません。胸がいっぱいになります。

話を戻します。

二人であるいは複数で入ってはいけない場所がある。

基本的に一人でいるべき場所がある。

タブー。禁忌。サンクチュアリ。聖域。プライベートパーツ。プライベートな場所。

そうした場所に二人で、あるいは複数で入ろうとする、つまり一線を越える（または越えようとする）と罰が当たる――。

『隣人』は短編というよりも掌編と呼ぶにふさわしい、ごく短い小説なのですが、いろいろな読みができる希有な作品だといえそうです。少なくとも私にはそうです。

小説を書く習慣のある者には、汲めど尽きせぬ泉のような小説といっても過言ではありません。あれだけ短いのに、です。あれだけ、愛想のないぶっきらぼうな文体なのに、です。

いや、短くて、ぶっきらぼうだからこそ、なのかもしれません。削ぎ落としてあるゆえに、読む者は書かれていないことを読み取ろうとするのです。これがカーヴァーの最大の魅力の一つだと私は思います。私みたいな妄想大好き人間にはたまらない作品なのです。

ミニマリズムとかいう抽象的な用語で片づけたくありません。あくまでも具体的な読書体験として作品の細部に触れたいのです。その方がずっと気持ちがいいからに他なりません。

素っ気なくぶっきらぼうな記述が、謎めいて感じられたり隠喩に思えてきたりすることがありますが、そういう現象を「象徴性を帯びる」というもっともらしい言い方でてはやす場合もあります。

しゃべりすぎる人よりも寡黙であったり朴訥な印象を与える人のほうが、「何か」があるように思えるのと似ていますね。

書く側から言うと、書くことは可能だがあえて書かなくてもいいと思う部分を削ぎ落としてしまうと、果たして読む人が分かってくれるだろうかと不安になります。そんな心理が働いてついつい付け足してしまい、その結果收拾がつかなくなって未完のまま作品を放り出すことも珍しくありません。

話を変えます。

○

トイレの水の流れる音が止まった。台所で隔てられた寝室の気配に耳を澄ます。何度か利用したホテルのトイレの様子がちらつく。どれも似たような作りだった。早くおうちに帰りたい、といつも思ったものだ。ここは自宅で帰る必要などないのに、トイレに閉じこもる癖は直らない。

私はラブホテルを利用したことがない。人の話に出てくるラブホテルのトイレにはプライバシーというものがまるでない。ガラス張りであったり、音が丸聞こえであったり、鍵がなかったりする。信じられないどころか、いきどおりすら覚える。そんなことが許される世界が許せない。

だから、誘われるたびに「普通のホテルじゃなきゃ嫌だ」と言い張り、決して譲らなかった。二十九歳で、付き合った男の数が五人。多いのか少ないのかわからない。一番長く続いたのが二週間。これは極端に短いにちがいない。

男を家に入れたのは、これが初めてだ。寝室から出るときに見た彼は、背を向けて寝ていた。布団は別々に敷いてある。私が窓側、彼は押し入れの前。思った通り、何もしない人だ。いまのところは。午前一時になるのに。

彼と歩きながら、私から肩を寄せたり体を接触することがある。こっちから手をつないでみたこともある。嫌がる様子は見られない。ただされるがまま。噂通りの人だった。

私はそれがかまわない。話が合わないわけではないし、ご飯を食べる前にはちゃんと合掌する人だ。変人同士とか変態同士なんて人は言うけど、私に不満はない。

ドアの通気口から冷たい空気が入ってくるのを感じて、私はトイレから飛び出した。ベランダに続く寝室の窓を開けられるのが大嫌いなのだ。外から入る埃とにおいが我慢できない。私が台所にいる間に裸足でベランダに出た友達を怒鳴りつけて大喧嘩になったことがあった。玄関の靴脱ぎに裸足で降りる人にも殺意を覚える。

さいわい彼はベランダには出ていなかった。窓際にしゃがみ込んで、三分の一ほど開けた窓から外を眺めている。道端でプランターや鉢に植わった植物を見ながら、彼はよくこんな格好をする。めったに笑わない人だけど、そういう時には笑みを見せる。

「汚いベランダでしょ。洗濯物を干すこともないし、いつも締めっきりだから」

彼の背中に向かって声をかける。

「こっちが南側だよ」

「そうよ、花でも育てようかな」

思いもしない言葉が自分の口から出て驚く。

「これだけ広いんだもん、もったいなあって思っ」

彼は振り向かず、いつもの聞き取りにくい小さな声で言う。

「わたし、虫が大の苦手なんだけど、育てるの手伝ってくれる？」

ああ、言ってしまった。はしゃいでいる自分を意識したとたん、顔が赤くなるのを感じる。

「もちろん手伝うけど……」

よく手入れされた草木のある彼の家の庭を思い出す。

「けど？」

彼の隣で同じようにしゃがみ込む。

「本当にいいの？」

「どうして聞くの？」

いいよと素直に返事をしない自分の性格がいやらしい。

「何でもない」

追求しないところが、この人らしいと思う。

「なんか目がさえちゃった。ベランダのお掃除でもしようか？　もう遅いから、そっとね」

もう私は歯止めがきかなくなっている。横を見ると、月明かりを浴びた彼の笑顔がある。

○

以上は、夜になるとやって来る例の女性を語り手とした小説の草稿です。草稿ですから文章もストーリーの展開も流動的で、最終稿がどうなるかは分かりません。ただ短いものになるという予感があります。

余談ですが、私は「便所」という言葉が使えません。話し言葉でも、書き言葉でもです。この草稿でも「トイレ」と書いています。上で触れた村上春樹訳のレイモンド・カーヴァーの『隣人』に、「「便所に行きたくなってさ」と彼は言った。」という文があるのですが、「便所」という訳語にどきりとする自分がいます。

「俺」が使えないのと似ています。小学生になっても、自分のことを「僕」と言えなくて、家では「Jちゃん」と言い、学校ではなるべく一人称単数の代名詞を使わなかったのとも似ている気がします。一人称を使うのをためらう傾向は、年老いた現在でも続いています。

恐ろしいものです。いや、ひとさまから見ればきっと滑稽なのでしょう。友達がいないので聞いたことはありません。

上の草稿の語り手である「私」にはモデルがいます。かつて母の仲の良かった女性の娘さんです。何度か会って話をしたことがあります。好感の持てる素敵な女性でした。いま思い出すと「ひょっとして、あれだったのかな」と思うことがあります。

母親同士が仲良しで、独身の子どもである男女をさかんに会わせてのだから「ひょっとして、あれは一種のお見合いではなかったのか」と、鈍い息子は母が亡くなっていない、いまになって想像するのですが困ったものです。

私とその女性に会っていたころに母から聞いたのですが、その女性には離婚歴があって結婚してまもなく別れたというのです。「まもなく」がどれだけまもなくだったのか、正確には思い出せないのですが、数日だったような気がします。

短すぎるとびっくりしたことだけが記憶にあるのです。母はその原因についても話してくれたのですが、それが頭の中に残っていて、上の小説の草稿に反映されていることは確かです。



午後十一時すぎ、里沙は団地の一室である自宅のトイレにいた。タンクの水が流れる音がようやくやみ、台所で隔てられた寝室の気配に耳を澄ました。

頭の中でこれまでに利用したホテルのトイレの様子がカードをめくるようにパラパラと重なった。それぞれの場の細部はぼやけているが、共通するのは一つの感情だ。早くうちに帰りたい――。

里沙はラブホテルを利用したことがない。排泄に対して強い羞恥心をいだいているからだ。人の話に出てくるラブホテルのトイレにはプライバシーがまるでない。ガラス張りであったり、音が丸聞こえだったり、鍵がなかったりするらしい。信じられないし、いきどおりすら覚える。だから、どんなに好きな男に誘われても、普通のホテルでなければ絶対に行かないと主張し、その点で譲ることは決してなかった。

二十八歳までには恋愛も遊びもあったが、長く続いた関係はなかった。どの場合にも、ネックになったのはトイレ問題だった。

里沙にとって排泄は人間の尊厳にかかわるきわめて私的な行為である。できれば、トイレに行くところを誰にも見られなくなかった。トイレにいることを誰にも悟られたいなかった。

人間には一人であるべき空間がある、と彼女はよく考える。寝床、風呂、鏡の前、ストレッチャー、病床、死の床、棺、安置室、火葬炉、墓。夢の中や心の中と同様に、そう

した場所には誰も入ってほしくない。できれば一人でいたい。一人でいるのがいちばん楽、一人でいる時がいちばん幸せ。家や学校や社会で、トイレこそが彼女にとって一人でいられる場所であり、安らぎを得られる空間だった。

男とホテルに入ることが終わるたびに、里沙はトイレに閉じこもった。便座やバスタブの縁に腰かけてスマホをいじったり、壁やドアの模様や染みを眺めながら考えごとをしたり、壁に寄りかかってうとうとしながら帰る時間を待ったものだった。

相手の意向にかかわらず、ホテルに行くことでその関係は終わった。トイレに閉じこもらなければならぬことに、うんざりした。

ドアを隔てて音がして、里沙は息を殺した。寝室と台所の間の引き戸が開く音だ。トイレのドアがロックされないことをひたすら祈る。さいわいなことに、床を踏む音もしないし近づいてくる気配もなかった。咳払いをしようと思ったところで、戸が閉まる音がした。ここはうちなのに――。彼女はため息を漏らした。

その日、里沙は初めて男を家に入れたのだった。……………



上に引用したのは、さきほど紹介した「私」を語り手とする草稿とは別の、「里沙」を主人公とする草稿です。こちらのほうが説明が多いですね。もし書き上げたとすれば「私」バージョンよりもずっと長くなる気がします。

削ぎ落とした文体で簡潔に書くか、冗漫になってもいいから説明を多くするか、そんなところで迷っています。掌編にするか、それとも短編にするか、です。モデルの女性が結婚してまもなく離婚した事情（母から聞いた話であり、真偽は不明なのですが）が、詳細に反映されています。

現在その女性は再婚して、同じ県ですが遠くに住んでいます。女の子が生まれて、その子はもう成人式を迎えるくらいの年齢になっているはずですが。女性がどう暮らしているのかまでは知らないのですが、そうした経緯があるために小説が書き終わられないのかもしれない。

それなのに、夜になると例の女性がやって来るのはどういうことなのでしょう。たぶん問題は私にあるのだという気がします。

#小説 #村上春樹 #レイモンド・カーヴァー

08/17 異物を入れる、異物を出す

＊

** 異物を入れる、異物を出す

星野廉

2022年8月17日 08:07 **

目次

** 異物を入れる、異物を出す

異物の異物性

異物の異物感

異物の遍在性

異物の美しさ

異物の複数性

異物の外部性

異物の恐ろしさ

同じではなく、そっくりではなく、似ている **

** 異物を入れる、異物を出す **

入れるのに苦労します。小さいころから多大な時間と労力を費やして、入れる道を作るのです。脱落する子もいます。そもそも不自然なものですから、自分に入れる道を作る機会を奪われている子もたくさんいます。

入れるというか入ってくる道ができてきても、容易には入りません。入ったはずなのに消えていると思われる場合があります。ザルやふるいにホースで水を掛けているようなものだと自己嫌悪におちいる人もいます。私がそうでした。

出すのに苦労します。なかなか出てこないのも、嗜好品と呼ばれるもの、たとえばコーヒーとかお茶とか煙草を使用して出てくるのを促す人がとても多いのです。ルーティンとか儀式をおこなって出そうとする場合もよく耳にします。「出てこい」みたいな、おまじないもあるようです。

自分の中から出すわけですが、空から降ってくるとか、ご降臨なさるとか、湧いてくるとか、乗り移ってくるなんて、考えている人も少なくありません。とにかく、容易には出てくれないのです。なだめすかすとか、誘いだすとか、呼びだすとか、みなさんいろいろな方法をもちいて苦勞なさっています。

お酒やある種の薬物をもちいる方もいるようです。嗜好品や薬物をもちいて、それとは別の最強の嗜好品や薬物を手に入れるようなものです。なにしろ、出てくるとめっちゃくっちゃ気持ちよかったり、すっきりしたり、しゃきっとしたり、多幸福感を覚えたりします。

お察しのとおり、嗜癖しますし依存します。これが入ったり出たりするときに脳内何とかという物質が分泌しているにちがいありません。

言葉のことです。正確に言うと文字のことです。

＊

この記事をお読みの方なら、上で書いたことが痛いほどお分かりいただけるはずです。なにしろ、みなさんはいま文字を読んでいらっしゃるのです。誰に頼まれたのでもなく、ここに来ていらっしゃるのではないのでしょうか。ここが、文字がたくさん読める場所（サイト）だからです。ちなみに、私は文字です。

半分冗談はさておき（半分は本気です）——みなさんがいまご覧になっている私は文字ですよ？ 生身の人間ではないことは確かです、おそらく直接お会いしたことはないと思います——、パソコン、端末、スマホといった広義の板とその画面で文字を読み、文字を書く。これが日常化している世界に私たちは生きています。

有難いと言えば有難い、恐ろしいと言えば恐ろしい、当然と言えば当然、不自然と言えば不自然。

入れることも出すことも大変なことは確かでしょう。一つ言えそうなことは、文字はわざわざ入れる必然性も、したがって出す必然性もないのです。とはいうものの、入れ

て出すのが当然と思われている現在から見ると必然だと感じられそうですが（当然と必然と自然と整然は、人の中では近いのでしょうか、文字で見ると似ていますから、文字どおりの見た目が人には大切なのであり、文字は鏡なのです）。

早い話が文字は異物なのです。

** 異物の異物性 **

- ・文字の習得には、とほうもない時間と労力がかかる。
- ・学習障害として文字の読み書きだけができない人がいる。
- ・人類には無文字社会という選択もあった。
- ・話し言葉、書き言葉（文字）、表情、身振りと言葉と考えた場合に、文字がいちばん遅く出てきた。個人レベルでも、文字の習得が後になりがち。
- ・文字だけが見える、しかも残る。
- ・複製として存在し広まり継承される。
- ・スーパースターとして最後にあらわれた。それでいて、あちこちであらわれ続けている。
- ・産む。産み続ける。

（拙文「文字に異物を感じる時」より）

** 異物の異物感 **

私たちは何度も何度も書いて学んだ文字（ここでの文字には数字と記号を含めます）に慣れきっているので、文字に異物感を感じることはあまりないと思われませんが、別の国や民族や文化や地域の文字を目にすると、見慣れないからでしょう、ぎょっとする人も少なくないようです。

以下は引用です。

＊

ある例を挙げます。

これが、フランツ・カフカなんだそうです。アラビア文字らしいのです。「らしい」なんて言うのは、私が検索して引用した（要するにコピペした）だけだからなのですが、か

ろうじてKに見える部分が識別できるくらいで、これがカフカだなんて予備知識がなければ分かるはずがありません。

弗朗茨 ù 卡夫卡

中国語だそうです。恥ずかしい話ですが、私は可不可だと思いこんでいました。お察しのとおり、「可もなく不可もなく」からの類推です。

К а ф к а , Ф р а н ц

これはロシアで用いられているアルファベットです。

タイ語だそうです。

こういうのは、ウィキペディアで検索できます。引用したというか「うつした」のです。

*

フランツ・カフカさんには連絡が取れそうもないので確認はできないので、想像するだけですが、「こんなの、私ではない」とおっしゃる気がします。

もちろん、

フランツ・カフカ、ふらんつ・かふか、Furantsu Kafuka

もです。「えっ！ 三種類もあるの？ スゲー！」なんて感動なさるかもしれません。

みなさん、ご自分の名前で想像してみてください。日本語とは異なる文字が使われている言語で、あなたのお名前が書かれていたとします。それをいきなり、予備知識なしに目の前に出されたとしたら、どんな気持ちがするでしょう？

何ですか、これ？ えっ！ ○○語で私の名前を書くとうなるのですか？

(一瞬絶句)

こんなの私じゃないです。

こんな感じではないでしょうか。私なら、そんなリアクションをしそうです。

(拙文「こんなの私ではない」より)

*

文字は鏡です。鏡に似ています。

「そのもの」が映るのではなく、「そのもの」の影(姿)を映す鏡なのです。映っているのは、世界ではなく、むしろ別世界であり、異世界であるかもしれません。

人は鏡を前におびえるのと同様に、文字を前にすると身をすくませて「乱れている」(「分裂する」のです)気がします。詳しく言うと、文字を読んだり書いているときの人は、外にある外(外部)である文字という異物に乗っ取られ、自身の半分を占領させている感じなのです。それくらい異物の出し入れにはエネルギーと集中力が要るので、音声や表情や身振りという他の言葉にはない特殊性だという気がします。

それでいて惹かれるのですから、見入られ、魅入られる——自分という異物の目に、です、見入る以上鏡には必ず目が映っていますから——ことが快になっているにちがいません。

嘘だと思ったら、鏡を見てください。そこには鏡腫があるはず。そこには自分あなた= I eye という他者自分=眼 meme が映っているはず。

ちなみにだから何?、ひとみは人見から来たという説もあるみたいですか?。さらに言えばもう、やめたら?、虹彩は英語で iris ですがふーん、iris の二つの ieye の点が目に見えませんか? 目が点ですわ ぜんぜんそうは見えませんが鏡を前にして乱れて(分裂して)失礼しました。

** 異物の遍在性 **

世界は「写す・写る」と「映す・映る」に満ちています。とりわけ現代というか現在はそうです。いま、あなたと私をつないでいるのも「写す・写る」と「映す・映る」ですね。

お察しのとおり、インターネットを介しての画面上でのお付き合いのことですが、これは直接あなたのところへ私が移動する、つまり「移る」ことが容易にできないための次善の措置とも言えるでしょう。

身も蓋もない言い方をしましたが、「移す」の代わりに「写す」と「映す」を用いるという行為のことです。これで「動いていないのに移っている」が可能になります。

パソコンや端末の画面に映っているものは、移すことがかなわないから、映しているのです。このさい音声も映っていると考えましょう。音声も複製される（うつされる）からです。

あるものがそのまま移動するのではなく、映ったり、写ったりするというのは、ネット上では「(一回) 投稿する = (多量に) 複製する = (世界中に) 拡散する」という形で、ほぼ同時かつ瞬時に起こっています。しかも、いったん投稿されたものはどこかに情報とかデータとして保存されているみたいなのですが、詳しいことは知りません。

ある意味恐ろしいですね。削除しても残っているとすれば、です。

*

かつては、「写す・写る」が主流の時代が長く続いていたようです。写経、写本、筆写、印刷、写真、複写機が頭に浮かびます。写すのは大変だっただろうと想像します。多大な時間と労力を要したにちがいありません。

写真と映画とテレビとコピー機が登場したあたりから、「写す・写る」と「映す・映る」の境が曖昧になり、さらには不明になったようです。この過程と並行して、「本物・実物」と「偽物・似たもの」の境も曖昧で不明になって現在に至ります。

いづれにせよ、直接どこかに出かけていなくても、つまり「移動させる・移動する・移す・移る」をしなくても、遠くにある事物（本物・実物）を複製（偽物・似たもの）という形で手に入れたり、見聞きできる仕組みが次第にできあがって、今日に至るわけです。

（拙文「「移す」の代わりに「写す」と「映す」で済ます」より）

**** 異物の美しさ ****

（動画省略）

上の動画を見ていると、ため息が出ます。息を飲む瞬間の連続です。

（拙文「書物の夢 夢の書物」より）

**** 異物の複数性 ****

現在ではありとあらゆるものが文字になっていますが、数字と記号を含めた文字は無限に複製できます。しかも、投稿と複製と拡散がほぼ同時にかつ瞬時に起きています。インターネットのことですね。

文字は複製でしか存在できないと言っても言いすぎではない気がします。文字のオリジナル、つまり現物とか実物とか本物というのは、よく考えると、ナンセンスなのです。文字は複製であってなんぼという意味です。

文字においては、人は文字の具象より抽象的な面を活用していると言えます。書道、カリグラフィー、文字や書体のデザインを除き、文字においてはオリジナリティが失われているのです。失念されていると言うべきかもしれません。

文字の複製や引用は、同じ、つまりほぼ同一になります。それが文字の抽象性なのです。抽象だから複製をしても偽物（似せたもの）どころか同じという理屈になります。驚くべき性質ですね。こんなもの、ほかにありますか？ 私は考えるたびに腰を抜かしています。

(拙文「偽物っぽくない偽物」より)

＊

とはいうものの、文字の複製には個性があります。

ほぼ同一の文字の複製がある一方で、書体やフォントが変われば、あるいはレイアウトや媒体が変われば、読む人に違った印象を与えます。複製の権化のように思われがちな活字にも個性や顔や表情や踊りや舞いがあるという意味です。

その意味では複製の複数性とでも言うべきものがあると思われれます。複製や「複製の複製……」は「同一」の連鎖ではないわけです。複製にも変奏（バリエーション）があります。

絵画でもそうですね。さまざまな複製があります。たとえば、ネット上にあるモナ・リザの複製を見ると、それぞれが微妙に異なります。家に画集をお持ちでしたら、それと見くらべるのも面白いでしょう。複製が多様であることが分かります。複製というもの、そして複製という概念は抽象ではないかと言いたくなります。

複製の複数性（多様性）と現物や実物の同一性（たった一つであること）——この対照は興味深いです。

＊

言葉の夢 夢の言葉

言葉の夢 夢の言葉

言葉の夢 夢の言葉

言葉の夢 夢の言葉

＊

上の文字列は、私はコピーペーストつまり複製したのですが、これを同一だという自信が私にはありません。これを同一だと思えるのは抽象ではないかとさえ思います。

具体的なものとして、そこにある。たとえ、他の端末に同一のものがあるのだとしても、目の前には文字の顔と個性が見える気がします。もちろん、これは文字を文字どおりに取った場合です。いまのはレトリックをもちいた冗談ですが、文字を文字として取ることは意外と難しいものです。

私たちが文字の形を抽象として取ることが、「読み」や「読書」や「書く」や「執筆」の前提になっているからでしょう。

文字の顔や表情を見ていては、文字の意味は取れないのです。

** 異物の外部性 **

やっぱり、人にとって言葉こそが最強の麻薬であり魔薬なのかもしれません。自然界では得られない、あるいは自分では製造も精製もできない（言葉は外からやって来る「外」なのです）、言葉という「麻薬・魔薬」を呼び出すために嗜好品や麻薬・魔薬をもちいるのですから、人がめちゃくちゃややこしい生き物であることは確かなようです。

（拙文「【小話】言葉こそが最強の嗜好品であり、最強の薬物かもしれない」より）

＊

誰もが生まれたときに、すでにあるもの。つねに人の外にあって、それでいてときに人の中に入ったり出たりして、思いどおりにならないという意味で、人にとって「外」であるもの——。言葉のことです。

言葉は外にあるときだけ、他人と共有されます。話し言葉や表情や身振りは模倣され、ときには変奏されながら反復し、書き言葉つまり文字は複製されます。

外にあることで、言葉は知覚機能を用いて、見たり、聞いたり、感じたりする対象になるという意味です。中にあるものは他人といっしょに知覚できません。いっしょに頭の中を覗くことはできないという意味です。

ここで驚くべき文字の特性に注目しましょう。話し言葉、書き言葉（文字）、表情、身振りのうち、文字だけが「そっくりな」（同一と言ってもいいでしょう）形の複製として外にあるという点です。

（拙文「【小説】「消える」と「残る」が並行して起きている一生活と意見」より）

＊

「外にある外である」とはニュートラルで非人称的なものとも言えるでしょう。

だから、機械やA Iにも文章が書けるのです。書いていると、書いているように見えるのさかいはないのです。さかいがあるのは人においてだけであり、さかいは外にはないのです。

たぶん、あらゆるさかいがそうなのでしょう。さかいは人が決めるものです。だから、線引きをめぐる争いが跡を絶ちません。

さかいはありません。少なくとも外にはありません。

(.....)

人は自分で勝手に引いた線をなぞっているだけだとも言えそうです。自分が引いたはずの線が「外にある外である」のは皮肉ではないでしょうか。これは線が自立しているからに他なりません。

「外にある外である」とはニュートラルで非人称的なものとも言えるでしょう。

これは、いま始まったことではありません。写本、写経、印刷の時代から起きている出来事なのです。

（人が文字をなぞり写すのは、線からなる文字が外にあるからです。内にあれば、わざわざ苦労して写しません。）

そして、複写。コピー（印影と呼びたいです）、複製。さらには、現在のコピーのコピー、複製＝拡散が起きているのは、同じ理由でそうなっていると言えそうです。

いまや、「写す」と「なぞる」は人の手に負えないものになり、人は振りまわされています。いや、これもいま始まったことではないでしょう。

影が外にある外であるという話は、人が言葉を持ったときに始まったにちがいはありません。

(拙文「樹影、言影、幻影」より)

** 異物の恐ろしさ **

【以下は、拙文「文字化する人」と「そっくりなものなら平気でその命を奪える」を編集して短くまとめたものです。】

*

人は文字化しています。まわりをよくご覧になってください。よく考えてみてください。

あなたはフランツ・カフカに会ったことがありますか？ 見たことがありますか？
マリリン・モンローでもいいです。アンディー・ウォーホルでもいいです。平野歩夢さんでもいいです。バイデン大統領でもいいです。

ぜんぶ、文字で知っているのではありませんか？ つぎに映像（正確にいうと映像の記憶です）で知っているが続きます。まず、文字なのです。

あなたの知っている人の大半が、文字なのです。つぎに映像です。文字も映像も、見るものです。視覚に訴えているイメージ（像）だという点では同じです。

＊

映像としてイメージできなくても、文字として知っている人、場所、事物がいかにも多いことか。

人間関係は文字と映像でなりたっているのです。

きょくたんな言い方をすると、「世界（人にとって世界とは人間関係に他なりません）という関係性」を構成している要素は文字と映像とだということになります。

これは、驚くべきことではないでしょうか。本気でびっくりして、腰を抜かしてもいいほどの事実です。

なぜなら——何度も繰り返して申し訳ありませんが——人が文字化しているということなんですから。

あなたが文字だという話なのです。あなただけではありません。

知人であるか、家族であるか、会ったこともない無名人であるか、会ったことも見たこともない有名人であるか、会ったことも見たこともない歴史上の人物であるか、まったく関係なく、みんな文字になっているという話です。

ぶったまげて腰を抜かしても罰は当たらない気がします。

＊

数字（「すう」や「かず」ではなく「数字」です）も文字であることを思い出しましょう。

数字として処理される。

たとえば、死者〇〇名、重傷者△△名——という意味です。患者数、検査陽性者数、新規感染者数、給付金対象者数……もありますね。

数字として処分される。

処分は不祥事を起こして処分されるだけではありません。婉曲的に使われる言葉でもあります。

たとえば、殺傷処分がそうです。似た言葉に駆除もあります。排除するや非難させるも、そうでしょう。要するに「消す」のです。

非常事態下や災害時や有事（この言葉自体が婉曲語です）のさいに「処分される」が具体的にどういう意味なのかを考えてみてください。

＊

数字も文字も、そっくりなものです。

人

いま私がこの画面に書いたこの文字は、パソコンやスマホなど数えきれない端末の画面に同時に閲覧されるはずで。しかも、私が削除しない限りは残ります。

私が上で書いた「人」という文字は私だけの専有物ではありません。誰もが使うことができるし、使ってきたし、いまも使っているし、これからも使われるでしょう。

他にも無数にあるという意味です。それが「そっくり」です。

＊

数字と同様に、文字は「そっくり」です。そっくりである文字は抽象です。そして、抽象には顔がありません。

顔が見えないものを人は平気で殺めることができるのです。破壊することができるのです。

いまは破壊したり殺めるためには、ボタンを押すだけの時代になりました。戦車もミサイルもボタン一つを押せば任務遂行のために動きます。

ボタンを押す人にとって、その標的に顔がないことは確かでしょう。その標的は、数字と同じく、「そっくり」である文字であるにちがいません。

異物とは人なのだと言うべきかもしれません。

この文で、この記事を終らせるわけにはいきません。

*

人が文字を利用する理由は文字に具象と抽象の両面があるからであり、人はおもに抽象を利用することで多大な恩恵を得ているからだと思います。また人は、数字と記号を含めた文字の抽象に惹きつけられてもいます。そのために文字なしでは生きられないのです。

嗜癖し依存しているとも言えるでしょう。だからこそ、この記事の冒頭で述べたように、人は苦勞しながら文字という異物を入れたり出したりしているのです。膨大な時間を使い、多大な労力を費やし、途方もない額のお金を払っているという意味です。このことは、note にいる方々にはよくお分かりになるだろうと思います。

人と文字とのかかわりでもっとも大きな問題点は、人が自分にとって外部である（人の外にあって人の思いどおりにならないという意味です）文字の抽象（抽象という「まぼろし」と言いたいところです）に振りまわされていることではないでしょうか。

とはいえ、人とのかかわりにおいて文字は抽象であることをやめるわけにはいきません。では、どうしたらいいのでしょうか。以下は、現時点で私の考えている、抽象への抵抗の一案です。

** 同じではなく、そっくりではなく、似ている **

あなたは、あなたの家族や好きな人の写真を踏んだり切り刻めますか？ あなたは、あ

あなたの家族や親しい人や仲間の名前が書いてある紙を踏んだり燃やしたりできますか？

できませんよね。できないと言ってください。それだけが私たちに残された望みだと思っからです。

私たちは抽象と無縁であるわけにはいきませんが、抽象に抗う必要があるように思います。抽象に抗うための武器は、個人的なレベルでの想像力と個人的なレベルでのイメージではないか。そんな気がします。

どうして「個人的なレベル」にこだわるのかというと、想像力とイメージは集団で共有されるときに抽象となり、その集団が大きくなるほど抽象度が増すからです。

以下は引用です。

*

生き物も人に似ていると感じることで愛着や愛の対象になります。物もそうです。自然にある物たち、そして人が作った物たち。

こう考えると、「似ている」が素晴らしい感覚に思えてきます。

一方で、「同じ」はどうでしょう。

「私たちは同じなんだ」「同じ人間なんだ」「地球に住む同じ生き物なのだ」「同じ〇〇国民だから」「同じ〇年〇組なのですから」「同じ家族（会社、町内、病気、趣味、ファン、宗教、性、世代、出身地）なんだからさ」……

ちょっと待ってください。

「同じ」も素晴らしく聞こえ、美しくさえ響きますが、どこか嘘くさいのはやはり日常生活や体感から懸け離れている抽象だからではないでしょうか。妙にほのぼのとして美辞麗句っぽいのです。

さらに、「同じだから」という上の言葉に続けて言われがちなフレーズを想像してみてください。何らかの思惑や魂胆のあるフレーズが頭に浮かびませんか？

「私たちは同じ〇〇なんだから、△△するべきだ（△△して当然でしょう）」——こういう流れになります。

こうしたスローガンやプロパガンダが危険でもあるのは、歴史が教えてくれます。

私たちは同じではなく似ているのです。ひとりひとりが似ていながら違うのです。

(拙文「私たちは同じではなく似ている」より)

#文字 # 言葉 # 異物 # 複製 # そっくり # 似ている # 同じ # 抽象 # 数字# 想像力
イメージ

08/18 正方形と長方形で悩む夜

＊

** 正方形と長方形で悩む夜

星野廉

2022年8月18日 07:53 **

印象やイメージの話ですが、長方形や直方体は親しみやすくカジュアルに感じられ、正方形や立方体は正式というか格式張って感じられて身構える自分があります。そもそも角（かど・かく）があるものは人がつくったから、そうなっている気がするのですが、角があるほうが測りやすく細工がしやすいのではないのでしょうか。

家屋や建物一般が直線と四角で成りたっているのも、測りやすかったり、作業がしやすかったり、運びやすいからであり。建設とか建造とはそうした行為の繰り返しであり組み合わせなのかもしれない。そんなふうには想像します。

もしそうであれば、うまくできているのですね。素人がひとりで勝手に納得。

＊

四角四面なんて言い方は正方形を意識している気がするし、英語で正方形を意味する square には堅物という語義もあったりします。立方体の箱をかかえて電車の席についている人を思いうかべてください。その中身がすごく気になりませんか？ まして白だったりすると……。一方で、赤と白と混じった箱なら笑みが浮かびそうです。

包装された直方体の箱をもらったと想像してみてください。文庫本くらいの大きさです。ふつうにわくわくしませんか？ ふつうにうれしくありませんか？ これがもう少し小さめの立方体の箱だったらどうでしょう？ 「何だろう？」と身構えてしまいませんか？ ちょっと怖い気もしませんか？ すごく高価なものではないかと期待するかもしれません。

いずれにせよ、立方体だと大切なものが入っているようで緊張感が漂います。長方形や直方体は手や腕でかかえるのには持ち運びやすいですが、正方形や立方体は個人的にはやや持ちにくい気がします。この形の荷物を運ぶ人は大変でしょう。形は整ってきれいですが、人の体にはなじまない形状なのかもしれません。

たとえば、近所の道を歩いていて、宅配便の業者さんが立方体の箱を胸のあたりでかかえていたとします。二度見しませんか？ あるいは、ピンポンとあなたの家のドアチャイムが鳴って、そこに立っている宅配便会社のお兄さんが立方体の箱を手にしていたとします。家族に届いた荷物なので、あなたは中身が分かりません。伝票に印鑑を押す、またはサインするときの手が小刻みに震えませんか？

*

あと、これまた個人的な意見で恐縮ですが、立方体の部屋は落ち着きません。縦横そして高さが同じ長さの部屋にいる自分を想像すると緊張感を覚えます。長時間いれば精神的におかしくなるのではないかとさえ思います。私の場合には、これ以上おかしくなると困るのです。

古いお寺や社（やしろ）にほぼ立方体のものがあつた記憶がありますが、いかにも厳めしいし、中には絶対に入れないとか、見てはいけないものが入っているように考えてしまいます。そうそう、御神輿（おみこし）の豪華な屋根を取ると立方体っぽくないですか。いまでは見かけませんが、井戸も正方形だった記憶があります。そもそも「井」の字がそうですね。

もし立方体の建物があつたとしたら、きっと敷居はまたぎにくいだろうなあと思像します。直方体の建物なら気楽に入っていける気がします。ふつうなのです。

*

なんと言っても部屋は、立方体をほどよく直方体にした感じがいちばん落ち着くのではないのでしょうか。長細すぎる部屋だと廊下みたく違和感を覚えるにちがいありません。要するに、床と天井と壁が適度に長方形の部屋のほうがしっくりくるし、居心地がいいのだらうと思います。げんに、いま私がいる居間がそうです。

この部屋は和室なのですが、引き戸も長方形、サッシの窓も長方形、あと壁のカレンダーも、テレビとそのリモコンも、テーブルも、パソコンの画面も、ティッシュの箱も、本も新聞も棚も枠に収めた写真も、ぜんぶ長方形です。あ、畳を忘れていました。目につく正方形は座布団とカーペットくらいです。

寝るためにつかっている部屋もそうです。ベッド、シーツ、布団、枕、エアコン、エアコンのコントローラー、たんす。そして天井の羽目板が長四角です。夜は小さな電球の明かりのもとで寝ているのですが、目を開けると眼鏡を外した目にぼんやりとその羽目板の様子が覚えて安心します。見慣れているからでしょう。

いま私の寝る部屋は亡くなった母の寝室でした。最期の母は長方形の枠から立方体に収められ、つぎに立方体に収められて帰ってきました。短期間ですが施設にいたのです。

その立方体の中の母は球体だとイメージしています。その球体もまた器なのだと思います。人はなんらかの器に収まっているという意味です。そう考えると安心します。

こんなとりとめのないことを考えながら夜を過ごし、眠りにつこうと努めるのが日課になっています。

あ、そういえば、夢の中では長方形とか正方形とか円形とかを意識したことがない気がします。形があるはずなのに形として見ていないのです。たぶん……。いや、どうなのでしょう。よく覚えていません。

いったん考えだすと気になります。このあいだは、自分の夢に文字が出てこないという発見があって興奮したばかりなのです。なんだかわくわくしてきました。今夜は夢を見るのが楽しみで眠れないかもしれません。

#夢 # 長方形 # 正方形 # 四角 # 直線 # 立方体 # 直方体

08/18 直線上で迷う

＊

** 直線上で迷う

星野廉

2022年8月18日 09:29 **

初めて水面や鏡を見たときの、人類という意味での人や個人としての人のようすを想像すると軽い目まいを覚えます。びっくりしたでしょうね。ぶったまげたでしょうね。鏡像に慣れ親しんでいるいまの人や自分の想像をこえた体験だといえそうです。

その体験を「見る」という言葉で片づけていいのか、はなはだ疑問です。本当に「見た」のでしょうか？　そもそも「見る」余裕などあったのでしょうか？　寝入り際にとりとめのない思いにふけると、そういう空想をよくするのですが、寝際ですからぜんぜん論理的な思考（お気づきのとおり、私のもっとも苦手とするもので自分にはないに等しいと感じています）は働いていないようです。

＊

昨夜は写真機や写真が発明されて間もないころの人たちがどんな反応をしたかなんて考えていました。真剣に考えると目がさえてしまうので、肩の力を抜いて思いをめぐらしていたのですが、次のようなことを思いました。

ひょっとして、枠に気づいたのではないかと。

古い写真機のファインダーに相当する部分から覗きこんで、被写体のうつり——これは「写る」なのか「映る」なのか分かりません、寝入り際には辞書や用字用語集はつかえないのです——ぐあいを確認するさいに、枠があることに気づいたのではないのでしょうか。現像した写真にも枠がありますね。

絵も洞窟の壁や地面に描いていたときには、枠は意識しなかったと想像しますが、板や布や紙のたぐいのうえに描くとなると、端っこがあるわけで、それが枠になりそうです。ああ、視界には枠があるんだ。そういう言葉で思ったかどうかは知るよしもありませんが、自分の目の視界や視野というものを感じた、つまり初めて意識したのではないのでしょうか。

＊

いま自宅の居間にいる私は自分の視界を意識しようと努めているのですが、その視界がどんな形をしているのか、さっぱり見当が付きません。みなさんはどうですか？ 横長であるという気はしますが、長方形だという感じはありません。横に長い楕円形みたくいにも感じられます。

そう考えると、映画やテレビやPCの画面に似ていますね。本は縦長ですが、見開くと横に長いようです。昔の巻物もそうでした。人の頭というか意識の中には長方形の枠があるのではないかと疑りたくなります。それをなぞるといふか真似て、物をつくっているのではないか。私たちは長方形に囲まれていませんか？

生まれたばかりの赤ちゃんは、囲いといふか長方形の枠の中にいます。そのあともたいていほぼ長方形の枠の中にいつづけます。家、建物、道路、乗り物、PC、スマホ……。人が亡くなると長方形の棺といふ枠に入ったまま長方形の炉といふ枠の中でくべられ、骨壺（これを入れる箱は縦に長細くないですか？）とか墓といふ枠に収められます。めちゃくちゃ言ってごめんなさい。

人は自分（あるいは自分の中にあるもの）に似たものをつくり、しだいにその自分のつくったものに似てくる、似せてくる、とつねに感じているのですが、人は「自分のつくったもの」に「自分もどき」を見て初めて、「自分そのもの」に気づくのではないか、なんて考えてしまいました。

そのひとつが長方形の枠ではないでしょうか。

＊

人は自分が「どう見ているか」とか、自分に「どう見えているか」が分からないのではないのでしょうか。たぶんいまも分からないし、きっと昔々も分かっていなかった、の

では？

「見るためのもの」(視覚を補うもの)をつくって初めて、「自分がどう見ているか」とか、「自分にどう見えているか」に気づく。そんな気がしてなりません。ただし「気づいた」けれど、「分からない」は続いているのです。

鏡、影、落書き、絵画、写真、映画(影や幻影の進化したもの)、テレビ、動画、VR。これほど人が「見る」に取り憑かれているのは、じつはいまだに「見えていない」からであり、その不十分な「見る」を補助するような物や仕組みや枠組みをつくるたびに、思いがけない、つまり想定外の「見る」や「見える」を見てしまい、驚き、ぶったまげ、何かにはっと気づく。そんなことを繰り返してきた気がします。

そう考えると、「見る」というのは「とりあえずつくった言葉」であり、その「見る」について、人は何も分かっていないのではないかというふうに思えます。「見る」「見える」という言葉をつくったから、「見る」「見える」んだ、うん、そうだ、と「決めた」とも言えそうです。

なにしろ、人は「○△X」という言葉をつくって、その次に「○△Xとは何か？」と問い、思い悩む生物なのです。考えれば考えるほど、自分に当てはまります。いまもやっていますね。

*

ここまでの文章を読みかえしましたが、なにぶんにも、寝入り際の思いを言葉にしたものなので、論理的ではないし——やっぱりねという感じ、この記事(小説のつもりなのですけど)のタイトルをご覧ください、正気の沙汰デーナイト——、とりとめがなく、飛躍も多いのに気づきます。じっさいには、もっととりとめのないものだった気がします。

イメージとしては長方形のお化けみたいな細長い道を迷いながら歩いているような——直線は迷路だという意味のことを書いたのはアラン・ロブ＝グリエについて論じていた蓮實重彦だったか——、えんえんと続く長方形の巻物とか、どんどんスクロールしながら読みすすむ液晶の超細長の画面を閲覧しているような気分なのです。

やはり直線をたどっていても右往左往はあるし停滞はあるし迂回はあるし迷います。直線をたどっているつもりとか直線上にいるつもりがそうではないというのは、日常的に経験していることなのかもしれません。本を読んで学んで嬉々として人に報告するような話ではないという意味です。学ぶのではなく気づくたぐいのものなのでしょう。

しかも、この気づきはぼーっとしているときに誰でも得られる気がします。そして忘れるのです。その繰り返し……。知っている必要などないと体が知っているのかも知れません。

知というよりも痴、知るといふより痴れる、知れるではなく。かつては知ると痴れるが同じだったなんて、しれっとしたしたり顔で言うつもりはなく、いまも知るは痴れると同居している気がします。知、痴、稚、恥。自分を基準にして人類を語るようなことを言って、ごめんなさい。この種のことについて観察できる人類が自分しかないのです。

直線と四角だらけの四角い乗り物に乗って目の先だけは直線に見える四角くない世界という迷路をうろちょろする。直線と四角だらけの四角い建物の四角い部屋にいて直線と四角からなる世界を思考する。直線と四角からなり、四角い枠のある、窓、紙、ノート、書物、端末の画面から世界を見つめる。自分の中と外とが角と直線で重なるかに思える。

きっと直線も四角も抽象なのでしょう。四角の中において直線に沿って進みながら、または運ばれながら迷う。あなたも、私も……。話が堂々めぐりになってきました。やはり、ここも（ここって、どこ？）角のある枠の中のようなのです。枠の中にいると思うことで安心して眠れる——ようやく眠れそうです。

視覚 # 見る # 見える # 鏡 # 写真 # 絵 # 映画 # 画面 # 枠 # 道路 # 蓮實重彦

08/19 空前の「純文学」ブーム

＊

** 空前の「純文学」ブーム

星野廉

2022年8月19日 08:12 **

四章からなる長い記事ですが、真ん中の二章（「空前の「純文学」ブーム【前編】」とその【後編】）を飛ばして読んでいただいても一向にかまいません。お忙しい方は、どうぞ、そのようにお読みください。

目次

** ジャンルを迂回する

空前の「純文学」ブーム【前編】

空前の「純文学」ブーム【後編】

ジャンルが壊れつつあるというよりも、「〇〇らしさ」の「らしさ」がビクともしないで「〇〇」が壊れつつあるのではないか**

** ジャンルを迂回する **

古井由吉も藤枝静男も小説をいうジャンルを壊そうとした。そんな印象をいただいています。古井は律儀に壊し、藤枝は恩師に遠慮しながら書いているうちに壊れていったという気がします。とにかく壊したのです。だから、両作家の作品に惹かれるのだと思います。

いずれにせよ、自分の書いてきたジャンルを壊すというのは、私には潔い行為に感じられてなりません。

（拙文「【小説】ジャンルを壊す、ジャンルが壊れる」より）

上の引用文の出所となっている記事は、私にとっていわば「決意表明」の文章でした。自分がいま書いている、そしてこれから書くつもり「小説」というジャンルについて、「自分勝手に書いていきます」という意思表示なのです。

いわゆる「小説」らしい小説が自分にはもう書けそうにない、そしてこれから先はそんなに長くはないと思われる——この二つのことを意識しての「決意表明」だと言えるでしょう。いま私がnoteでタイトルの前に【小説】を付けて投稿している文章は、いわゆる小説とは遠いものだと思います。

でも、それは私なりの「小説」なのです。エッセイとか随想みたいな書き方をしていますが、エッセイや随想というジャンルが、語り手である「私」と「等身大」（好きな言い方ではないのですがとりあえず使います）の人物が書いているという前提に立つのであれば、私の書いているものはそうではありません。

書かれていることには嘘や作り話があり、誇張もあり、単なるレトリック（意味がないという意味、内容なんてないよという意味です）もあり、語りどころか騙りもあり、虚実のうちの虚に傾いているというべきでしょう。

さらに言うと、諸先輩作家の小説を引用して「小説というもの」について語ったり、自作の未完小説を織りまぜるという形で「小説の小説」とか「小説についての小説」めいた実験もしています。

というか、そもそも、基本的にストーリーよりも連想と脱線で進行する話であり、主人公は語り手ではなく、むしろ言葉や文字やイメージであるという点で、ジャンルを壊すというより、ジャンルを迂回するというだらしなさなのです。いかにも私らしいと思います。

そんなわけで、あえて、とりあえず、いけしゃあしゃあと「小説」としている次第なのです。エッセイ風ではありますが、エッセイからは遠いのです。少なくとも私はそう思っています。

*

いま私の書いている「小説」たちは藤枝静男の晩年の諸作品と、古井由吉の中・短編と連作に対するオマージュでもあります。これは本気で言っています。小説の形式という点で尊敬する両作家の作品群に多くを負っているからです。

拙文「【小説】ジャンルを壊す、ジャンルが壊れる」を投稿して以来、藤枝静男と古井由吉をめぐっての記事を書こうとしているのですが、進み具合は遅々としています。でも、そのうち投稿するつもりです。

で、順序として、まずいわゆる「純文学」と「私小説」（そんなものがあればの話ですけど）について頭の整理をしたほうがいいのではないかと思いたち、ずいぶん前に書いたブログ記事を、ここで再投稿する気になりました。

＊

以下の文章は十二年ほど前に書かれたものです。古いデータに基づく文言がありますが、勢いを生かすためにそのまま投稿します。半分冗談で書いていますが、半分は本気でかなり真剣に書いているので、みなさんのご参考になればうれしいです。

この文章で触れている「日記」ときわめて近い姿勢で書かれている記事が、ここ note でたくさん投稿されていると私に感じられてなりません。拙文「空前の「純文学」ブーム」というかつてのブログ記事は、現在 note で創作活動をなさっている人たちへのエールでもあるのです。

**** 空前の「純文学」ブーム【前編】****

現在、かつてないほどの大きな規模で「純文学」ブームが起きているのをご存知でしょうか？

正確に言えば、「純文学」復興運動というべきかもしれません。毎日、数えきれないほどの「純文学」の書き手たちが、数えきれないほどの作品を書いているのです。

いえ、海外の話ではありません。この国で起きている現象であり、現実なのです。嘘ではありません。

さて、純文学とは何でしょう？

古い定義を持ち出すことをお許し願います。

一、島崎藤村の『破戒』や田山花袋の『蒲団』あたりを起源とする自然主義文学の流れをくみ、身辺雑記的な記述に満ちた私小説。

二、白樺派と呼ばれた、武者小路実篤、有島武郎、志賀直哉の流れをくみ、物語性を極力排除し、ひたすら身辺を写生する手法を追及した心境小説。

この二種類なのですが、どちらもいかにも古めかしい定義であり、これが純文学だというのなら、「死語」または「化石」だと言われても当然のもので。

でも、その「死語」と「化石」が日々多数生み出されているのです。嘘ではありません。

*

いったい、この国のどこで、誰が、どんなふう「純文学」の作品を書き発表しているのかと申しますと、ネット上なのです。

ケータイ文学ですか？ いいえ、違います。少なくとも今、ここでテーマにしているものは、いわゆるケータイ文学ではありません。つまり、みなさんがケータイ文学という言葉でイメージしていると思われる形態の小説ではありません。

とはいえ、ケータイ小説については興味がありますので、ここで、ちょっと寄り道をし、ケータイ小説について触れてみたいと思います。

ブログで小説を書いているものの、ケータイ小説については詳しくないのですが、何かの雑誌で読んだことを思い出しました。とにかく、その雑誌の記事の筆者はすごい剣幕で怒っていました。ケータイ小説について、です。要約しますと、次のようなことが書いてありました。

「ろくに小説を読んだこともないような者たちが、クズみたいな文章で、クズのような内容の小説を携帯電話を用いて書いている。特に、頭に來たのは、これまで小説なんて全然読んだことがない、などとのたまわっていたことである」

だいたい、以上のような意味の批判でした。

既存の作家なのか、編集者なのか、文芸評論家と呼ばれる人なのか、覚えていません。これに似た意見を、いろいろな媒体でいくつも見聞きしたような気がします。こういうのは、批判でも非難でも見解でもなく。悪態とか罵倒と申します。場合によっては八つ当たりかもしれません。

こういうたぐいのものは、書いてある内容を考えてはいけません。中身に意味はありません。悪態や罵倒とは、感情の表れです。企業のクレーム対応係の人たちが、よく言いますよね。別に内容は聞かなくてもいいから、とにかく、まず相手に喋らせる。気が済むまでどんどん喋らせる。それで九十パーセントは解決だ、なんて。

それとほぼ同じです。悪態や罵倒に対しては、その内容について本気で考えるのではなく、その根底にある「感情」だけを読みとればいいのです。そしてそういう不愉快なことは、すぐに忘れればいいのです。

ケータイ小説に対する悪態や罵倒の数々を分類し、「感情語」に翻訳すると、以下のようになります。

＊

A「嫉妬」＝本来なら「感情語」で、「くやしーい」とか、「ぎゃあー」の一言で済むのに、なまじっか知性や痴性が邪魔をして、次のように長く語ります。

「こんなに汗水を流して、血の出るような努力を重ねて、日本文学を継承するという崇高なる使命感をもって、たくさんお勉強をしてきた、このわたしの小説が売れなくて、何であんな文学的素養のない者たちの駄文が売れるのでしょうか。危険です。文学は危機に瀕しているのです」

このような具合ですが、みじめっらしいですね。

＊

B「恐怖」＝本来なら「感情語」で、「やべーよ」とか、「お金がない」の一言で済むのに、なまじっか知性や痴性が邪魔をして、次のように長く語ります。

「このままじゃ、困る。現在、出版界は、危機に直面している。敵はネット、つまり、インターネットとケータイにあることは確かだ。それにしても、われわれの劣勢は、どうして起こっているのか？ われわれのどこが悪いというのだ？ これでも、〇〇大出だぜ。おら、エリートだど。さっぱり分からない。せっかく、高いカネを払って、大手の広告代理店に請け負わせて、HPを作成させたり、ネットの特性を利用したマーケティングとやらを各種試みさせているものの、成果は芳しくない。発想の転換、パラダイムシフトが求められているのかもしれない。ビジネス上有利だと割り切れれば、あいつらを利用しない手もないではないか。ちょっと、擦り寄ってみるか」

という感じですが、いかにも往生際が悪そうですね。

＊

C「迷い、または動揺」＝本来なら「感情語」で、「どうしたらよかんべ」とか、「!？」の一言で済むのに、なまじっか知性や痴性が邪魔をして、次のように長く語ります。

「もう食っていけねーよー。文芸誌からの原稿の依頼は、どんどん減っている。講演会やトークショーへのお呼びもない。非文芸誌からも、声がかからない。このままじゃ、マジで飢え死にするぜ。この間みたいに、変装して、深夜のコンビニで働かせてもらおうか？ それにしても、〇〇の野郎は、あちこちのウェブサイトが登場しているけど、どういうコネがあるんだ。性格悪いから、聞いても教えてくれないだろうなあ。いっそ、「ケータイ小説文学論」つーのを、酒でも飲みながら書いて、一山当ててみようか」

うーんと思わずうなってしまうほど切実そうですね。

＊

D「思考停止」＝本来なら「感情語」で、「なんとか言ってやってくださいよ、〇〇先生」(※たいてい、テレビのコメンテーターの名前が入ります)とか、「えっと、あれ何だっ

け？」（※何かを思い出そうとしています）の一言で済むのに、なまじっか知性や痴性が邪魔をして、いや、この場合には、「知性や考える力」はないのですが、次のように長く語ります。評論家とか、事情通とか、識者と呼ばれる人たちの言葉の受け売りや、パッチワークつまり継ぎ合わせになります。したがって、論旨は支離滅裂になります。

「ケータイは国語を乱します。ケータイは青少年の健全な育成の邪魔になります。ケータイ小説はクズです。ケータイ小説に文学性は皆無です。ケータイがらみの未成年を犠牲者とした事件が激増しています。国家主導で未成年のネット規制を実施すべきです。出会い系サイトなんて、口にするのも汚らしいです。ケータイリテラシーを学校で学ばせましょう。未成年のフィルタリングサービスを義務化すべきです。未成年者を有害情報から保護しましょう。ケータイを使用すると電磁波を浴びることになります。ケータイ小説って、軽薄な響きがありますよね。ところで、モバゲーって何ですか、〇〇先生？ ついでにネトゲ廃人とかいうものについてもご教示願います、〇〇先生」

意味や実体を知らないというか、考えたこともない言葉をつなぎ合わせてわめているという感じがしますね。

＊

E「八つ当たり」＝本来なら「感情語」で、「何だかしんないけど、むかつくなあ」とか、「こんちくしょう」の一言で済むのに、なまじっか痴性と血の気の多さと性格の悪さとがわざわざして、次のように長く語ります。小さな飲み屋なんかで、ママを相手にぼやく、酔っ払いのセリフが典型です。

「何がケータイ小説だ。きょうは、会社の帰りにパチンコで一万損したし、今月の営業成績は最下位まちがいなさそうだし、何がケータイ小説だ。ママ、おかわり！ 昨日の夜、公園でジョギングしてたら犬のうんちは踏むし、誰が置いたかわかんないバケツを蹴飛ばしてつま先を怪我するし、ふんだりけったりじゃねーか、何がケータイ小説だ。外回りさぼって、ネットカフェで2ch入ってXBOXの悪口を言ったら、十人くらいに囲まれてよってたかっていじめられるし、何がケータイ小説だ。ママ、おかわり！ ネットカフェを出たら、家からケータイに通話が入って、宅配便ででかい荷物が二個も届いたっておふくろが言うし、よく考えたら、先週、酔った勢いで、夜中についでテレビ通販をやって歩行器を買ってしまって、そんな時ごくセクシーな声の女の人が、ちょっと早いですけど彼女へのクリスマスプレゼントにもう一台なんてどうですか、なんて言われて、ああいいねえ、なんて返事をしたっけ。おれ、彼女なんていねーのに、何がケータイ小説だ。ママ、おかわり！」

これは、とりあえず酔いがさめるのを待つしかないようですね。

＊

念のためにお断りしますが、みなさんが今お読みになっているこの拙文も、悪態や罵倒の一種でございます。投げた石は自分に返ってくるようです。反省。

ちなみに個人的には、ケータイの使用に対する、国家によるさまざまな規制には反対です。言論統制を排し、表現の自由を守ろうという立場を支持します。

さて、ケータイそのものの使用ではなく、ケータイ小説についてですが、結論から申しますと、ケータイ小説はクズだとは思っていません。新しい形態（ケータイ）の小説だと考えております。

また、ケータイ小説の書き手が本（特に既存の小説）を読んでいないと発言したとしても、それは、ご本人が気づいていらっしやらないだけで、実際には、本（特に既存の小説）以外から、たくさんの言葉の切れ端を「読む」という経験を積んでいるはずですから、だからこそ、「書ける」のです。

簡単に申しますと、「読んでいなければ書けません」。これって、文学理論的にもそうらしいです。詳しいことは存じませんが。

なお、小説を書くのに不可欠な、ストーリーテリングや展開の仕方、読者を飽きさせないための小道具、読みやすさのテクニック、といったさまざまなスキルやパーツは、別に既存の作家、まして古典的文学作品を読まなくても、身につけることができます。

テレビドラマ、映画、CM、雑誌の記事、知り合いとの会話や雑談や馬鹿話、身近な体験、夢でみたことなどさまざまな物や事や現象を通じて、日々体感したり体験したり体得しているからです。

＊

ケータイ小説の未来というか、今後ですけど、たぶん、このまま続くと思います。テレビが登場した時に、「映画やラジオや紙芝居がなくなるぞー」と、うれしそうに言った意地や性格や根性の悪い評論家たちがたくさんいたらしいですが、今も映画とラジオと紙芝居はあります。

それと同じです。いわゆる純文学も、いわゆるエンターテインメント小説も、いわゆるライトノベルも、いわゆるBLも、いわゆる二次小説も、いわゆるケータイ小説も、いわゆるネット小説も、シェアの増減や変化はあるでしょうが、それなりに共存していくと予想しております。ステゴザウルスやドードー鳥やベータマックスやおニャン子クラブのように消えることはない、と信じています。

むしろ、さらにまた、新しい形態（ケータイ）小説が現れるに決まっています。それが、人間のたくましさと厚かましさと図々しさと頼もしさではないでしょうか。

** 空前の「純文学」ブーム【後編】 **

道草はここまでにして、冒頭で挙げた（ふるーい定義の）「純文学」復興運動に話を戻します。

「純文学の作品」を、ネット上でどうやって探せばいいのかと申しますと、たとえば、「小説」とか「ネット小説」とか「ケータイ小説」をキーワードにして、“○○”という具合にくくってググってみるのは、賢明な検索方法とは言えません。では、どうすれば、「純文学作品」に出合えるのでしょうか？

「ブログ」です。それも「ブログの日記」なのです。ブログを運営しているサイト、あるいは、ブログランキングを行っているサイトのトップページなどで分類されているジャンルで申しますと、「小説」や「文学」ではなく、あくまでも、「日記」の項目をクリックすべきです。「エッセイ」も有望です。

とにかく、本命は「日記」です。

さきほどの純文学の古い、ふるい定義のうちの大切な部分だけを、繰り返します。

一、身辺雑記的な記述に満ちた私小説

二、物語性を極力排除し、ひたすら身辺を写生する作法＝手法を迫及した心境小説

これって、「ブログの日記」ではないでしょうか？

＊

話を少し変えます。

現在、プロの小説家たちの中で、私小説と心境小説を書いて生計を立てている人たちなんているのでしょうか？ そうした傾向の作品だけを書いていた場合に、その作品たちはご飯を食べていけるだけの部数を確保したうえで、販売（出版⇒流通⇒書店に並ぶ⇒お客様に買っていただく）できるのでしょうか？ 無理でしょう。残念ながら、ほぼ不可能でしょう。

出版界も、現在、大不況の影響をまろに受けています。数年前なら、出版社も販売オーケーしてくれた作品が、現在ではなかなか上梓してもらえない。それが現状のようです。

それだけではありません。とりわけ、私小説をとりまく環境は厳しさを増していると言えそうです。たとえば、柳美里氏の場合を考えてみましょう。

さきほどの純文学の定義にもっとも近い小説を書いていた作家の一人です。かつて書いたある作品がモデル小説の形をとっていたために、プライバシーを侵害されたと主張する人が訴訟を起こし、最高裁において出版差し止めという判決が下されました。

あの作品は、モデル小説でしたが、私小説すべてがモデル小説であると言えるわけで、あの最高裁判決が私小説の息の根を止めた、と言っても過言ではないと思っております。

また、車谷長吉という作家・俳人がいらっしゃいます。車谷氏は、「私小説家」を自任している数少ない作家の一人でしたが、ある小説での記述の事実関係をめぐって、ある人から提訴されるという事態に至り、それが原因で、確か二〇〇四年に「私小説を書く

ことを断念する」と宣言なさったことを何かで読んだ記憶があります。

しかし、かつてすさまじいまでの私小説を書いた筆力は今なお健在であり、エッセイ風の味わいのある作品を書き続けていらっしゃいます。

今、紹介した二人の作家の例を見ても分かるように、定義からしてモデル小説になるしかない運命を持った私小説を出版し流通させることはほぼ不可能になってきている、と言えそうです。

プライバシーの侵害や、名誉毀損といった人権にかかわる問題を無視することができない情勢になっているからです。人権意識の高まりと、裁判所での判例の積み重ねが、その背景にあります。

＊

それにもかかわらず、ブログという形態（ケータイ）で、毎日数えきれない「私小説」や「心境小説」、つまり「日記」とときには「身辺雑記的エッセイ」、が書かれ、ネット上を飛び交っているのです。中には、個人を特定されたくないために、詳細を改変したり、匿名、あるいはハンドルネームで、「日記」というジャンルの文章を公表なさっている方々がいらっしゃるでしょう。

蛇足ですが、書くという行為において、事実と虚構を分けることには意味がありません。あるとすれば、ゴシップ的な意味しかありません。つまり、「誰々さんが何々したのは、本当か嘘か？」という次元での興味本位の話題でしかないという意味です。

フィクションとノンフィクションとの分類こそ、もはや化石というべきでしょう。なぜなら、書かれたものはすべてがフィクション＝虚構＝ただの言葉＝嘘＝お話であり、現実や事実とは異なる、つまり、とてつもなくズレているからです。

＊

そうしたややこしい話はどうでもいいです。大切なことを繰り返します。

現在、この国で、かつてのふるーい純文学の伝統に沿った、私小説および心境小説が、ブログの日記という形で、多量に書かれているのです。これを、空前の「純文学」ブーム、あるいは、空前の「純文学」復興運動と言わずして、何と云えばよいのでしょうか？

プロ対アマとか、出版界対ネット空間などといった無意味な分類はしないでおきましょう。みんな仲良くしましょうよ。

ブログという形での「公表」なら、裁判所などというお節介なお役所の世話になることはほとんどないと思います（というか、そう願っています）。ただし、実名を挙げての個人攻撃や中傷や八つ当たりの攻撃をしない限り、です。

自分にも、定期的に読んでいる特定のブログ日記があります。日記ですから、ある程度の長さを読んでいないと、つまり、ある程度前の記事から読んでいないと、登場人物や設定が分からないという側面があります。まさに小説と同じです。

日記の書き手宛に、コメントを書き込むこともあります。ハンドルネームをつかっての関係ですが、フィードバックがあるとやっぱりうれしいものです。積極的にかかわることなく、ただ見守っているだけのサイトもあります。

＊

「純文学なんておおげさだよ。しょせん、素人の日記じゃん」という意見もあるでしょう。でも、ブログ日記、つまりある種の純文学と、個人がノートなどに書いている日記との間には決定的な違いがあると思います。

それは、ネット空間で公表されているという点です。公表されているために、個人的なメモや記録的な要素が弱まり、第三者の目を意識したうえでの「作為」や「演技」や「物語性」という要素が強まります。言い換えるなら、第三者に伝えようとする意思が、文章を書くスタイルに表れるということです。

「作為」「演技」「物語性」とは、「かつて純文学の規範とされた私小説と心境小説が排除しようとし排除し切れなかった要素」、つまり「言葉で書かれたものである、あらゆるテクスト＝フィクションにこびりついている属性」です。こうしたややこしい話も、どう

でもいいでしょう。

「純文学の復興運動」に疑問をお持ちになっている方は、これを機に、ぜひブログ日記を実際に読みになってみてはいかがでしょうか。多様な書き手があります。さまざまな文章・文体・スタンスがあります。かつての私小説や心境小説を彷彿させる文章も少なくありません。

ブログに限らず、ケータイや、ネットを介しての音楽配信、各種のビジネス、オークション、SNS、ツイッター、ネットゲームなど、ネット上の多岐にわたる新規な仕組みが、既存の仕組みを変えたり、場合によっては世の中の流れに大きな影響をおよぼしていることは、もはや動かさない、そして元に戻せない現実であり事実です。

だから、権力・既存体制・既存権益の受益者たちは、本気でビビっているのです。危機感を募らせている権力はどのような態度を示すでしょうか？ 手始めとしては、弱い者からいじめます。ほんの一例を挙げると、ケータイの校内への持ち込みや、校内での使用を「禁止する」という動きが見られます。これは放置しておく、だんだんエスカレートしてさまざまな規制につながっていきます。怖いです。

その一方で、権力の中には、ネットにすり寄ってくる者たちもいます。選挙でのブログの活用がいい例でしょう。あるいは、怪しげな集団に資金援助をしたり、手下を使つてのネット上での組織的な中傷戦略やプロパガンダという方法もありますね。これも怖いです。いろいろな意味でネットは恐ろしいです。

＊

ありゃ、話が飛んでしまいました。ふるーい定義の「純文学」＝「私小説」＝「心境小説」の復興運動のお話をしていたのですね。

最後に、ブログで日記を書いている方たちに対して、陰ながらエールを送らせてもらいます。

かき回せ ネットの力で 世を変えよ



以上のブログ記事は、以下の電子書籍（無料で閲覧とダウンロードができます）にある「09.06.27 空前の「純文学」ブーム」です。いまの私の記事に比べると恥ずかしいほど自由奔放なレイアウトで書いています。

うつせみのあなたに 第7巻 | パブー | 電子書籍作成・販売プラットフォーム
 哲学がしたい、哲学を庶民の手に——。そんな気持ちを、うつに苦しむ一人の素人がい
 だき、いわば憂さ晴らしのためにブログを始めた
 puboo.jp

** ジャンルが壊れつつあるというよりも、「〇〇らしさ」の「らしさ」がビクともしない
 で「〇〇」が壊れつつあるのではないか**

約十二年前に書いたブログ記事を読みかえして思っていたことがあります。

その感想を述べる前に、先日投稿した記事で次のように書いたので、ざっと目を通し
 てください。

詩っぽい、エッセイっぽい、小説っぽい「っぽい」、これが大切ですね。「〇〇らし
 さ」の「らしさ」や「〇〇っぽさ」の「っぽさ」がそのジャンルを成立させているので
 はないか、なんて最近よく考えます。じっさい、「〇〇」はそっちのけで、「らしさ」と
 「っぽさ」ばかりが議論されているじゃありませんか。化粧法をめぐる議論に似てい
 ます。

ひとりでやっています。ひとりで壊していきます（同時にというか並行して自分も壊
 れていきますけど）。とはいえ、ジャンル（もちろん「らしさ」と「っぽさ」のことです）
 はビクともしないのです。

（拙文「【小説】ジャンルを壊す、ジャンルが壊れる」より）

久しぶりに「空前の「純文学」ブーム」を読んでみて、十二年前も現在も、ジャンルを
 めぐる状況は、現在とそれほど変わっていないのではないかと思ったのです。

どういうことかと言いますと、「〇〇らしさ」「〇〇っぽさ」はビクともしないで健在
 であり、むしろ「〇〇」が壊れてきている、あるいは崩れてきているという意味です。

「空前の「純文学」ブーム」においては、いわゆる「純文学」らしさ、いわゆる「私小説」らしさ、いわゆる「心境小説」らしさへの信奉が根強く残っていることが指摘されています。十二年前の話です。

現在と同様に「らしさ」への信奉が根強い当時の風潮のなかで、インターネット上で多くの人が創作活動をはじめたのです。それを目にして、当時の私が、いわゆる「純文学」、いわゆる「私小説」、いわゆる「心境小説」が崩れてきている（壊れてきている）と感じていたように読めるのです。

で、いま note にいる私は、まさにいわゆる「○○」「らしさ」と「○○」「っぼさ」のうち、「らしさ」と「っぼさ」は依然として健在であり、むしろ「○○」そのものが壊れつつある、または崩れつつある、あるいは変わりつつあると感じています。「○○」がジャンルというのではなく、ビクともしない「○○らしさ」こそがジャンル（抽象）であり、「○○」は作品（目の前にある文字という具象）であるという意味です。

その変化はどうすれば分かるのでしょうか？ ここからは、半分冗談だと思ってくださって構わないのですが（半分は本気です）、字面で分かります。レイアウト、書体、フォント、文字のすかすか具合、改行、約物の使用、文章の濃さと薄さ、文章の載っている媒体、印刷物であれば紙質やインクの乗り具合といった「見てくれ」で分かります。

持論なのですが、文章は顔が命なのです。真面目な話が、文字と文字列にとっては顔こそが魂です。文字から顔を取れば何も残りません。

ものすごく単純化した説明をすると、「らしさ」は抽象であって実体は「ない」のに対し、作品は文字として目の前に具体的に「ある」、と言えます。

試しに、note にあるたくさんの文章をご覧ください。読むのではなく見るのです。その見えているのが字面であり顔です。じつに多様な顔が見えます。印刷物が主流だった時代とは異なる顔をしています（表記、レイアウト、約物や記号の使用法、動画や画像との同居、自由な引用、コピーペーストの多用、コラージュ性）。不敵であったり奇抜な顔や面構えも生まれています。変わりたくない人（抵抗勢力）は、いらいらするし、顔をしかめるところか怒り心頭に発するあまり血圧があがっているにちがいません。お大事に。

文章の字面と顔が変わるのは言葉が文字が活着ている証拠です。ジャンルは内容（ないようなんでないよう）ではなく形から変わると言いたくなります。

話をもどします。

ネットがジャンルを揺るがしているのは確かでしょうが、ジャンルへの信奉、つまり「らしさ」と「っぽさ」への信奉（信仰とまでは言いませんが）はピクともせず根強く残っているのです。もしそうであるなら、人びとが「らしさ」と「っぽさ」を望み、求めるだけでなく、強く支持しているからだろう。私はそんな気がします。

とはいえ、もし「〇〇」そのものが、壊れつつあるのだとすれば、それは結構なことではないかとも思うのです。もし、そうであれば——「もし」が続いて申し訳ありません、なにぶんにもすべてが仮定の話なので致し方ありません——、ネットがジャンルを壊しているからだと考えられます。

「壊す・壊れる」を「崩す・崩れる」とか「変える・変わる」としても事態は変わりません。

【※「らしさ」をめぐる状況は、「美しさ」をめぐる状況と似ている気がします。いつの世も、「美」とか「美しい」という言葉で各人が別々のイメージをいだきながら、ああでもないこうでもない議論しているわけです。つまり、「美しさ」や「美」や「美しい」という実体のない言葉（抽象）を求めて支持しているだけ。でも、「美しさ」の「実体」はどんどん変化していく。たとえば、十二年前の化粧法や服装は、いまでは「みっともない」のです。でも、いまだに「美しさ」とか「美」とか「美しい」と言いつづけている。なにしろ、人は「〇△X」という言葉をつくって、その次に「〇△Xとは何か？」と問い、思い悩む生物なのです。】

手ごわい相手なので、ダメモトで駄目押しに言いますが、抽象ほどしつこいものはないということです。抽象は、意識することが難しく（ほぼ不可能かもしれません）、気づいたとしてもするするとすり抜けていき、しかも、しつこく居座り続けます。こんな手ごわいものはありません。

*

大切なところを繰り返します。

いわゆる「〇〇」「らしさ」と「〇〇」「っぽさ」のうち、「らしさ」と「っぽさ」は依然として健在であり、むしろ「〇〇」そのものが壊れつつある、または崩れつつある、あるいは変わりつつある。

「〇〇」に入るのはジャンルですが、文学の中にある諸ジャンル（とくに詩は混迷をきわめているようです）、あるいは文学というジャンルだけでなく、たとえば哲学や批評など、他の人文学系のジャンルや分野でも、そうした変化がネットによって加速度的に助長されている。そんな気がします。

では、最後に一言。

かき回せ ネットの力で世を変えよ

ブログ # 小説 # 日記 # 純文学 # 私小説 # 心境小説 # インターネット # ジャンル
レッテル # イメージ

08/20 声に恋して悪いでしょうか？

＊

** 声に恋して悪いでしょうか？

星野廉

2022年8月20日 07:57 **

ここはどこなのでしょう。

PCに向かって、noteの下書き画面に文字を並べているいま、私はnoteという空間にいると言えそうです。頭ではそう意識していますが、果たしてここがどこなのかは、いぜんとして不明です。

自宅の居間でテーブルに着きPC画面に見入っているいま、私は「日本国、○県、○市、○町、○番地にある自宅の居間にいる」というわけです。そうなのでしょう。頭では分かっています。それでもここはどこなのかはいぜんとして分かりません。事実だといわれることを紋切り型の言葉で記述したところで、体感が納得してくれないのです。それは知識であり情報でしかありません。

意識と体が遊離しているのでしょうか。そう言い切れない気もします。体あつての意識というか、個人の意識は個人の身体に深くかかわっているように思えます。

目とか意識だけになって空を飛びながら地上を俯瞰したり、目の高さほどの視線でふわふわと道を進んでいく夢を見ることがあります。寝際の夢うつつでもそういうことをよく経験します。

＊

空を飛ぶ夢を最近見ていないなあと思っているうちに、『飛ぶ夢をしばらく見ない』というタイトルの小説を思いだし、二階に上がって書棚の脇に積んである段ボール箱から

その本を取り出しました。どこにどの本があるのかは何となく覚えています。体が覚えている感じなのです。

かつて東京にいたころに、神田神保町や早稲田の古本屋街によく出かけましたが、店の名前や場所は覚えていないのに、ある本のあった場所が視覚的に記憶されているのに驚くことがあります。この記憶は、寝入り際なんかによいによみがえるのです。偽の記憶か、ひょっとすると幻覚かもしれませんけど。

＊

いま山田太一さんの新潮文庫版『飛ぶ夢をしばらく見ない』を手に取りました。

”あと二ヶ月と数十日で四十八歳になるという動きのとれない冬の日々——比喻ではなく、私は右足の大腿骨を骨折してベッドに固定されていた——私の内部の芯のようところで現世的なものからの離脱があった。”

(山田太一『飛ぶ夢をしばらく見ない』新潮文庫 p.1)

このように小説が始まります。「私」という男性の語り手の置かれた状況が簡潔に示されているので、ずっと作品に入っていきそうですね。この語り手がいる入院している病院の近くで列車事故が起こり、負傷者たちがこの病院にも運ばれてきます。四十半ばの「婦長」が語り手に言います。

”「一晩で、絶対なんとかするって事務長の方からは行って来てるんですけど、この階の向こうの端の個室へ移って貰えないですか？」

「いいですよ」

「ちがうの。個室たって向こうにもう入っている人がいるわけ。だから少し狭い二人部屋ってことになるんだけど、向こうの人はいいっていつてくれたの。間に衝立を置くし、どうかしら、と思うんだけど」

(中略)

「だったら、衝立なんていいですよ。行きますよ」

「衝立は、実はあちらの方の希望なの。女性なの」”

(山田太一『飛ぶ夢をしばらく見ない』新潮文庫 p.14・丸括弧は引用者による)

ご存じの方が多いと思いますが、山田太一さんは著名な脚本家です。この小説は会話が多く、ストーリーを展開する上での要を押えた巧みな会話でぐんぐん読者を引きこみます。この部分の会話は、小説を書いている者にはとても勉強になります。

こうして語り手の男は「衝立（ついたて）越し」——スクリーン越しにということですが、スクリーンと考えると画面とかモニターやディスプレイを連想してネット空間での関係が頭に浮かびます——に、ある女性と声だけでつながるといふ一夜を過ごすことになるのです。

＊

ところで、いまこうやってnoteで文章を書いている私と、noteで私の記事を読んでいるあなたはどこにいらっしゃるのでしょうか。下書きを書いている私の「いま」と、投稿された記事を読んでいるあなたの「いま」は当然のことながらずれています。リアルタイムに接しているわけではありません（ましてや対面しているわけではありません）。

べつに不思議なことではありませんね。本や雑誌を読んだり、映画やテレビを見る時でも、同じことが起こっています。ライブでない限り、制作する側の時間と鑑賞する側の時間はずれているのが普通です。

話を文章に限れば、書かれている内容の時間、書き手が書いている時間、読み手が読んでいる時間、読み手がその文章を想起する時間は、それぞれずれています。「時間」を「場所」に置き換えても同じです。ずれています。

とはいえ、普段はそうしたずれを意識することはありません。興ざめするからです。それが人情だからです。

そんなずれ——時間のずれであると同時に場所のずれ——を意識し続ける人生なんて楽しいわけがありません。いまここで、ある出来事をあたかも「いまここ」で起きているように頭の中に浮かべるのが普通だからです。その方がずっと気持ちがいいと体と意識が知っているからかもしれません。

でも、ずれているのです。屁理屈だと言われるのは覚悟で言っています。

あなたの見つめている画面の文字が実は画素の集まりだとか、太陽が東から昇って西に沈むように見えるのは錯覚なのだとか、あなたの聞いているアーティストの声は実はデジタル化された信号をスピーカーが再生しているのだといった、聞けばがっかりする

ような戯言は屁理屈だと非難されるのが人の世界なのです。

それでいいのです。非難する人のほうがおそらく「健全」なのです。

＊

”すると、かすかに尿の匂いがした。

俺も洩瓶でやるのだが、やはりテレビをつけなければならないのであるか？ 夜中は、どうしたらいいのかであるか？”

(同書 pp.27 - 28)

想像してみてください。お互いに容易に身動きできない体だといっても、「スチールパイプの枠にライトブルーの布を張った」衝立を隔てて、異性の二人が同じ病室で夜を過ごすのです。

”十時をすぎても遠く作業をする人々の音と声が聞こえた。

女が何かをいった。いった気がした。

「は？」

答えがない。

すでに灯りは消していた。寝言かもしれない。

(中略)

三十代だろうか？ もしくは四十代そこそこ。声の印象はそのようなものだった。細く小さい声なので、小柄で痩せた人を想像してしまう。あてがはずれることも多いので、美人かどうかは保留しておく。

「ししゅうに——」と女がいった。

刺繍に？ 詞集に？ 死臭に？

「ええ——」

「よろしいかしら？」

「どうぞ。今日は、すぐには眠れそうもありません」”

(同書 pp.28 - 29・丸括弧は引用者による)

【※引用が長くて（しかも途中で端折り）申し訳ありません。ぜひ、原作をお読み願います。】

小学館文庫 飛ぶ夢をしばらく見ない

時間を逆行し生きる女性と中年男の愛の日々。数ある山田太一の小説作品の中でも、初期の最高傑作。骨折で入院中の主人公・田浦

衝立で仕切られた部屋で、声だけを頼りに「誰か」が「誰か」と話す。その時の、二人は何でつながっているのでしょうか。

刺繍に？ 詞集に？ 死臭に？——ここは少々滑稽ですが、おそらく数メートルしか離れていない二人のあいだにある、埋められない「隔たり」を感じて、すごく悲しいです。

(これは文字での違いですから、最終的に言葉を音声で聞くことになる脚本ではこうしたところは表現しにくいと思われませんが、文字で読む小説で細やかなニュアンスを出す山田太一さんの並々ならぬ筆力を感じます。)

頼りが肉声であっても、電話越しの「音声」であっても、ネットを通した「画像と音声」であっても、液晶画面に浮かんだ「テキスト(文書)」であっても、二人の人間のあいだにある「隔たり」を埋めることはできないのではないのでしょうか。

身も蓋もない言い方になりますが、どんな二人も、別の思い(意識)と身体の中にいるのですから、「隔たり」は解消されないのです。

【病室】

私
——衝立(スクリーン)—— 声、音、匂い、気配
女性

【ネット】

私
——スクリーン(画面)—— 文章(言葉・文字)、写真、絵、動画、音声
あなた

「いま」と「ここ」は具体的で自明であるように見えて、抽象的で不明なものではないのでしょうか。こう書きながらも「いま」と「ここ」については、さっぱり分かりません。

*

病室で衝立越しに聞こえる声や漂ってくる匂いや伝わってくる気配は、それを発する人そのものではありません。その声や匂いや気配は、その人ではなく——知覚の対象となるという意味で——、置き換えられたものに他なりません。

スクリーン（画面）で読む文字（言葉）は、その人の思いそのものではありません。ましてやその人自身でもありません。文字も音声も、置き換えられたものに他なりません。要するに知覚されたものなのです。

何かをその何かではないもので置き換える。たとえば、「画素の集まり」を「文字という点と線の集まり」や「言葉という手で触れることができないもの」や「意味というこれまた抽象的なもの」、つまり「画素の集まり」ではないもので置き換える。

そうした錯覚の上に人とそのいとなみは成立している気がします。

＊

声や匂いで人を感じる。文字や音声で人を感じる。「いま」と「ここ」は、「あのとき」と「向こう」。

声に恋して悪いでしょうか。言葉に恋することなど、古今東西で行われてきた人のいとなみではないでしょうか。人が、声や書かれた文章（言葉）や、映像で見た表情や身振りや仕草に恋することなんて、ざらにあります。

相手が遠い存在、あるいは絶対に会えない存在であれば、なおさらです。アイドル、アニメのキャラクター、小説や漫画の主人公、映画やドラマの登場人物またはそれを演じる俳優……。私たちは、現実とフィクションと幻想を混同したドン・キホーテやボヴァリー夫人を笑えないのです。誰もが目覚めていながら空を飛ぶ夢の中にいるからです。

私はいまあなたのことを考えています。そう、記事を読んでいる、あなたです。

あなたにとっての私は何なのでしょう。文章なのでしょう。言葉なのでしょう。もしそうなら嬉しいです。百歩譲って、文字でもいいです。せめて、そうであってほしい

です。

ただ画素の集まりだとは思ってほしくないです。このお願いは贅沢でしょうか。

#文字 # 言葉 # 声 # 山田太一 # 読書# スクリーン # インターネット # 会話

08/21 あれよあれよと読む

＊

** あれよあれよと読む

星野廉

2022年8月21日 08:00 **

目次

** きちんと本が読めないのです

あれよあれよと読んでしまう

あれよあれよにも種類があるので

いやだ、ズルしちゃ駄目よという感じでしょうか

内容とか筋はどうでもいいです **

** きちんと本が読めないのです **

一日の大半を過ごす居間のテーブルには、PC脇に何冊かの本が置いてあるのですが、好きな本はこちらに目くばせを送っているように感じられることがあります。

『聖耳』、『魂の日』、『木犀の日』、『仮往生伝試文』。このところ古井由吉の本ばかり読んでいて、他の作家の本を手取る気になりません。そういうふうに通じないところが私の欠点なのです。それは分かっているつもりです。

私にはもう一つ欠点があります。きちんと本が読めないのです。文字を目で追いながら別のことを考えるなんてざらにあります（たまにですが、書きながら別のこと、とくに次に書くつもりのある文章のことを考えている時がありますが、その際には書いている時間をもどかしくなりません）。

それがとても楽しいのでやめられません。だから意味を正確に読み取るのは至難の業です。自分で勝手に読みかえている節があるのですが、こういうのを世間では誤読とか曲解とか呼んでいますね。

長年にわたってこんないい加減な読み方をしているのは、社会とは切り離された生活をしているからにちがいません。わけあってずっと無職ですし、交際が極端に薄いのです。引きこもっていると言ってもかまわないと思います。このまま一生を終えるだろうという予感があります。

＊

うわの空で本を読んでいる私の感想なのできつと的外れな意見なのでしょうが、『仮往生伝試文』はブログみたいにも読める気がします。各章に日記体の部分があるのがいちばんの理由なのですが、いかにも安易な考えですね。いま言葉にしてみて、そう思いました。とはいえ、私にとってあの作品がブログであることに変わりはありません。

日記体の部分の前後にいろいろな種類の文章があるのですが、各文章間に内容はもちろん文体や雰囲気揺らぎと変化が見られ（たとえば言うとは突然の変調とか転調です）、そのがくんとした落差というか踏み外しがとても心地よく感じられます。一貫性を欠いた異なるテキストを織りまぜたつくりの作品が、私は好きみたいです。

以前には村上龍の『コインロッカー・ベイビーズ』が好きで、この小説ばかり読んでいた時期がありました。この作品もパッチワークのような構成になっています。少なくとも私にはそう読めると言うべきでしょうか。読んでいるといきなり文章の質や感じが変わって、目がくらみそうになります。もちろん、気持ちがいいという意味です。

私は筋とかストーリーを追うのが苦手です。というか筋があっても無視して読みます。これも気持ちがいいのでやっていることです。私には文学について語り合う相手が身近にいません。何かを読んでも誰かにそれについて話す機会が皆無なので、気ままに本を読む習慣がついたのかもしれない。不都合は今のところ見当たりません。その意味では、ひとりには楽です。

** あれよあれよと読んでしまう **

読んでいて気持ちいい文章があります。思いつくままに挙げると、村上龍の『コインロッカー・ベイビーズ』、野坂昭如の『アメリカひじき』、蓮實重彦の『批評 あるいは仮

『死の祭典』、古井由吉の『仮往生伝試文』、井上究一郎訳のマルセル・ブルースト作『失われた時を求めて』です。どうして気持ちがいいのでしょうか。

これは個人的な思いですから、自分で考えて答えるしかありません。答えは出ないでしょうが、応えることはできそうです。

上記の作品に共通するのは、あれよあれよと読んでしまうという点でしょうか。意味とか内容とかストーリーなんてどうでもいい。少なくとも私にとってはそうです。だから理解とかは頭にありません。まして作者の意図なんて考えたことすらないです。

で、あれよあれよですけど、これは読んでいて運ばれていく気分と言っていいかもしれません。「いまここ」しかない感じです。前も後ろも意識しません。それが、あれよあれよなのです。あとは字面でしょうか。べたべたとした字面というか、すかさずはしていません。イメージとしては古文の原文に似た字面です。

私は古文が読めません。嫌いなのです。だいいち難しくてさっぱり分かりません。内容や意味は気にしないで読むほうなのですが、語句というか単語というか言葉のレベルで知らないものが続くと、読みようがありません。読んで気持ちのいいものしか読まないたちなので、古文は敬遠しています。

藤井貞和の『古典の読み方』という本が書棚にあってときどき手にするのですが、ああ面白そうだとわくわくするのは一瞬で、五分もしないうちに「こりゃ駄目だ」と読むのをあきらめてしまいます。残念でなりません。

いつか本腰を入れて読みたいという気持ちにはあるにはあるのです。この本を読みかけたさいの瞬間的なわくわく感があまりにも強烈なので、いつかその快感が続いてくれればと望みをかけています。

センテンスレベルで言うと『コインロッカー・ベイビーズ』は完璧だと思ったことがあります。自分が小説を書くときに何度かお手本にしたほどです。

読点なしの長いセンテンスが目立ちます。それでも難なく読めるのに驚きます。セン

テンス内の語句の配置が見事なのです。いつだったか、試しにいくつかのセンテンスをばらばらにして、それ以外の配置にして遊んだことがあります。

何度も試みましたが駄目でした。たちまち読みにくくなるのです。元の配置がいちばんしっくりきて、それ以外にはないという感じでした。

段落レベルでも、各センテンスをつなぐ接続詞がきよくたんに少ないのに驚かされます。それなのにセンテンス間の違和を覚えません。然るべきところに然るべきかたちで収まっているとしか言いようがないのです。

さらにセンテンスの長短のバランスが、まるで読み手の呼吸を計算したように巧みに加減されています。こういう文章が書けないものかと試してみましたが、なかなか真似ができるものではありません。

私が持っている『コインロッカー・ベイビーズ』は新装版ではない講談社文庫版です。新装版を本屋で立ち読みしたことがあります。別の作品かと思われるほどピンと来なかったのを覚えています。

この失望感のまじった違和は何なのでしょう。組版というんですか、レイアウトが違おうと同じ作品が別の作品に見えるのは、私だけでしょうか。友達がいないので聞いたことはありません。この種の謎はそのままにしておくほうが心地よいので、追求するつもりはないです。

** あれよあれよにも種類があるのです **

「ねえまだなの？」の永遠化という感じなのです

安心して身をまかせられるのが、夢の魅力です。夢は何でも肯定してくれます。夢には矛盾はありません。あると感じたら、それはむしろ覚醒ではないでしょうか。夢の後の記憶としては、いくらでも矛盾を指摘できます。

一笑に付すこともできるでしょう。覚醒は、その意味で退屈きわまりない体験です。夢

では退屈はありません。あれよあれよが夢です。

*

あれよあれよという感覚が好きです。夢はもちろんというか、夢が最高のあれよあれよですが、歌や映画や文章や生理現象や運動でも、あれよあれよを体験することがあります。

いちばん分かりやすいのはテレビのCMでしょうか。音楽も映像も含まれていて、そして何よりも短い点が、あれよあれよ感を助長するみたいです。あっけにとられて見てしまうCMがあります。心地よいです。

文章では野坂昭如の小説と蓮實重彦の批評の文体が、私にはあれよあれよです。読みにくくてもかまいません。理解なんてする必要がないのが、あれよあれよですから。

テレビのCMはあっという間に終わりますが、野坂昭如や蓮實重彦の文章はセンテンスが長く、しかも改行が少なくて、決して読みやすいものではありません。

でも、私にとってはあれよあれよなんです。考えるいとまがないのに読み進んでしまう。あたまのどこかで音読している自分の声と活字の字面、つまり聴覚と視覚の両面で斟酌している。そんな感じです。

視覚はともないますが、楽曲や旋律を楽しむのに似ています。どこに連れていってくれるのだろうという、運ばれる心地よさがあります。なかなか逆らえないのです。

徹底した無抵抗状態というか万事お任せ気分なのです。お腹を天に向けて寝っ転がる「へそ天」という格好をする犬や猫がありますが、それを思い出します。も一どーにでもして頂戴。

*

古井由吉の文章も、私にはあれよあれよなのですが、野坂や蓮實の場合とはちよっ

と違います。野坂や蓮實の文章が——颯感を買うのを覚悟で申しますと——快便や下痢であるなら、古井の文章は便秘に似ている感じなんです。

古井の『水』という短編集の解説で「停滞」という言葉が使われていますが、停滞とは比喩的に言えば便秘ですよ。よどみ、とどこおるわけです。これを毎日体験する人がいます。私もそのひとりです。

ああ、まだまだ。出ないよー。うーん、うーん。宙ぶらりんの忘我状態というか、要するにまだまだ感です。いましているのは抽象論ではなく、すごくリアルな感覚のお話なのです。

まだまだ先を伸ばされる快感という意味ではサスペンスに通じるものがあります。体力がないと読めない気がする古井の文章ですが、何だか死にかけみたいな超脱力系の雰囲気はただよものが不思議でなりません。

「ああもう駄目、まだまだ、ねえまだなの？」の永遠化という感じですよ。癖になります。一種の多幸福感と言え言えすぎでしょうか。

＊

まだまだという感覚には二つあるような気がします。一つは、「まだなの？」というふうに、どこかにたどり着きたい気持ちです。これは最後にどこか、あるいは何かにたどり着いて一件落着という「まだまだ」です。

分かった、正解、やったね、ガッテン、はい、よくできました、ユリイカ、ゴール達成、スタンプ、押しましょね、お疲れさまでした、ご褒美にチューしちゃう。これじゃ、悟りみたいではないですか。私は悟りたくはありません。そんなに欲深くないというか、そんな贅沢は言いません。

もう一つの「まだまだ」は、終りがなさそうという感覚です。私の言っているのは、こっちのほうなのです。そもそも終りなんて考えないのが、私の好きな「まだまだ感」だと言えるかもしれません。

したがって、決して知的な行為ではないと断言できます。サスペンスにはちがいないのですが、ミステリーに不可欠な謎の解決という知的な喜びや満足感はありません。

ミステリーにも、必ずしも謎の解決や見事な伏線の回収や大団円といったものを求めない楽しみ方がありそうです。というか、それが私の楽しみ方なのです。

＊

性格的なものなのでしょう。私にはストーリーを味わう喜びが欠けている気がします。筋を覚えている小説が極端に少ないのです。小説に限りません。たとえば、幼いころに見たり読んだはずのテレビドラマや絵本や童話で、いま筋を話せるものが思い当たりません。

特に漫画が駄目です。漫画は見えますが、読めないのです。筋が追えないというのが正確な言い方かもしれません。理由は分かりません。ひょっとすると欠陥なのかもしれませんが、深くは追求しないようにしています。

子ども時代に読んだ漫画のストーリーを嬉々として語ったり、同じ漫画のファンとかなり細かい点までを含む筋についての話に花を咲かせる人を見ると感心もしますが、自分にはありえないことだと複雑な心境になります。

＊

話が飛んだので戻しますね。

江戸川乱歩、ルース・レンデル、宮部みゆき、パトリシア・ハイスミス、ローレンス・ブロックといった作家たちの小説を、たまに手に取って一部を読み返し、まだまだ感を楽しむことがあります。

もっとも、ローレンス・ブロックなんて、謎解きを重視せずに心境小説みたいな筆致で作品を書いていますから、私と似たような読み方をする人がいるのではないのでしょうか。田口俊樹さんの翻訳の文体が好きで、田口訳以外のブロックなんて考えられません。

いま挙げた広義のミステリー作家たちの作品を、辞書みたいにあちこちめくって楽しんでいます。文章を楽しんだり、情景を描いて思いに耽るのですが、ストーリーは意識しません。

辞書は引くこともありますが、辞書を読むのが私の趣味の一つなのです。国語辞典、漢和辞典、英和、和英、英英、仏和、仏仏、独和、西和、伊和、ことわざ、類語、新聞用字用語、ドゥーデンの図解.....。

小説を読む楽しみと辞書を読む楽しみに、大きな違いがあるという気がしません。知識を得たいわけではなく、ただあるページやある箇所を読んでいたいか、読んでもすぐに忘れるので、また来てしまうのです。

言葉が好きだからと言えば、それで終りみたいな話なのですが.....。気持ちよかったことを覚えているから、そこにまた来るのでしょうかね。

あたまがではなくて、からだ覚えているのです。「また、来ちゃいました」という感じですよ。

「あら、また来たの？ いやだ、あんたも好きね」なんて本も辞書も言わないので救われます。そういう茶化した言い方をされると、私は赤面するだけでなく、かなり落ちこんで立ち上がれなくなるたちなのです。想像しただけで、汗が出はじめました。

** いやだ、ズルしちゃ駄目よという感じでしょうか **

ああ、そこそこ。そうなのね。なるほど、お上手お上手。ほう、そう来ましたか、不意を突かれてちょっと戸惑いましたよ。あ、これはいったいどういうことなのか。あら、いやだ。またまたそういう手をおつかいになる。それはズルだって言ったでしょ。それにしても.....。

かなり前のことです。井上究一郎訳『失われた時を求めて』と Folio 版の Du côté de chez Swann (「第一篇 スワン家のほうへ」) と辞書を照らし合わせながら読んだことが

あります。もちろん、ところどころです。

対訳でのお勉強というわけですが、気持ちが良かったので勉強をしているという気はしませんでした。若かったし、体力があったからでしょう。それに当時はいろいろな夢がありました。夢があると人は強いです。

プルーストのあの長い長い作品には複数の邦訳がありますね。選り取り見取りですから、興味と体力のある方はお好きな訳でお読みになったり、途中でおやめになったり、ときどきばらばらめくったりなさっているにちがひありません。

＊

今思い出しましたが、ジェイムズ・M・ケイン作の『郵便配達はいつもベルを二度鳴らす』（または『郵便配達はベルを二度鳴らす』）という邦訳が、田中西二郎訳、田中小実昌訳、中田耕治訳、小鷹信光訳の四種類も楽しめた（つまり本屋に並んでいた）時期がありました。

こっちは原著なしで、日本語訳だけを四種類読み比べましたが、わくわくするような体験でした。若くなければできない冒険だと今になって思います。

そう言えば、J・D・サリンジャーの『ナイン・ストーリーズ』（または『九つの物語』）もいくつかの訳本がありましたね。私は野崎孝による邦訳しか読んだことはありませんが。

『失われた時を求めて』の井上究一郎訳を私が好きなのは、律儀に訳してあるからです。つまり、センテンスが長くてとても読みにくいのです。ああいうのを難しいとは私は言いません。とにかく読みにくいのです。難解とも言いません。解こうとするから難解なのです。お経や漢文の素読のように声を出して読めばあれよあれよと読めます。古くから続いている読みですから、不自然な読みではないと思います。

いずれにせよ、井上訳をあれよあれよという感じで気持ち良く読み進めることができました。「できました」と過去形なのが残念です。寂しいです。いまは無理です。

井上訳を原文に忠実な訳とは言いません。フランス語がろくにできないのに、偉そうな言い方をしてごめんなさい。あれは忠実というよりも、律儀な訳なのです。そもそも外国語の作品を原文に忠実に訳すなんてありうるのでしょうか。はなはだ疑問です。

直訳という言葉思い出しました。そればかりか、意識、逐語訳、逐次訳、大意、抄訳、完訳、改訳、重訳、超訳、名訳、迷訳、誤訳というぐあいに、次々とあたりに浮かびます。あと、翻案というものもありますね。翻案を広義の翻訳と見なすと、パステーションやオマージュや文体模写まで広義の翻訳だと言いたい気分になります。

そんなことを気にしたり、本気になって調べたり考えていたことがありました。もう昔の話で詳しいことは忘れました。翻訳家を志していた時期があったのです。身のほど知らずにも。結果的には、翻訳業を短期間やっただけで今は休業状態です。話が昔話やネガティブな方向に流れますね。

気持ちのいい話に戻しましょう。

*

あれよあれよ、まだまだ、ねえ、まだ、まだなの？ あれーっ、ひえーっ。そろそろやめてー。もうやめてください。

どんどん続きます。なかなかいかせてくれません（目的地にですよ）。はらはらどきどきわくわくの連続です。でも中途半端な着地はしない、要するに墜落も不時着もしないので延々と続くアクロバットみたいで見ている気持ちがいい。

ときに苦しくなることもあるけど、それでもいい。井上訳の『失われた時を求めて』は読んでいてとにかく心地よいのです。律儀に訳してありますから、センテンスが長くてもいちおうの辻褄は合います。てにをはの処理を含め、それは見事なくらいきちんと合うのです。

その意味では偉業だと言えるのではないのでしょうか。繰り返しになりますが、読んでいてじつに快いのです。

井上究一郎氏は頭脳明晰で体力も抜群だったのだろうと想像します。案外、超敏感かつ病弱であられたりして……。コルク張り部屋伝説のマルセルのように——。想像は楽しいです。

まさに、あれよあれよの最上級です。こんなの初めて。あれよあれよ感 MAX というやつ。

たぶん、あれは翻訳だからこそ可能な技だという気がします。もともと日本語で書かれた作品だったら、ああいう文章はあり得ないと思うのです。語弊のある言い方になりますが、反則に近いと言えそうです。いやだ、ズルしちゃ駄目よという感じでしょうか。それだけにすごいです。すごすぎます。

翻案でない限りどの翻訳にもある種の違和や不自然さを感じるという意味での「人工的な」日本語の妙味——すべての言葉は人工的なので恥ずかしいほど当たり前のことを言っていますが、翻訳という言葉につられて出たレトリックということでお許し願います——と言いましょか。

とはいえ、あの訳文を決して否定も非難もしません。気持ち良さの点では、この上もないからです。ただ長時間の読書には向かない気がします。あの長い長い作品が長時間の読書に向かないというのではなく、あくまでも井上訳の話です。

ところで、フランス語を母語とする人たちはあの長編小説をどう読んでいるのでしょうか。ああいう長いセンテンスをどのように感じているのでしょうか。興味津々ですが、知りません。きっと人それぞれでしょうね。謎は謎のままにしておいて、勝手気ままに想像を楽しむことにします。

＊

” 欧文には、論理性をそこなうことなくかなり長いセンテンスを組み立てる力があることは、英語の例からおわかりのことと思うが、さらにドイツ語の二、三の特性は、それにさらに輪をかけて長いセンテンスを組み立てることを可能にする。(中略)たとえば第七章三二一ページの<このように夕べの息吹が>から、三二三ページの<わたしの上に降りてくるそのとき>までは、純粋なワン・センテンスとはかならずしも言い切れない

が、とにかく終止符はひとつもない。これはさすがの〈現代〉日本語もおつきあいでき
ない。第一に、これに合わせてセンテンスを組んだら、どんな日本語ができるだろうか。
第二に、日本語の句点（マル）はあきらかにフル・ストップではない。”
（「ブロッホと「誘惑者」」（古井由吉著『日常の”変身”』所収）より引用）

ドイツ語で書かれたヘルマン・ブロッホ作の『誘惑者』を訳した古井由吉の言葉は参
考になります。

邦訳の三二一ページから三二三ページまで続くセンテンスに終止符がひとつもないと
は、どんな原文だったのでしょうか。それを古井はどんな日本語の文にしたのでしょうか。原
著も訳書も手元にないので、想像を楽しんでいます。

＊

ちなみに、「あら、いやだ。またまた、そういう手をおつかいになる。それはズルだっ
て言ったでしょ」という、この記事の冒頭の箇所ですけど、訳文における（ ）と
か、——をもちいての挿入的な文のつづり方についてのコメントというか突っ込みです
（この文章では意識的に丸括弧とダッシュを使っていますが読みにくいでしょう、ごめん
なさい）。私は引用が苦手なので例文を引用できなくて残念なのですが（「失われた時を
求めて 井上究一郎訳 例文」で検索すると、どなたかが引用なさっている例文にヒッ
トします）、こういう道具をつかうと、どんどんセンテンスを長くできて——さすがに読
んでいるほうは疲れますけど——途中でトイレに行きたくなるほどです。全体を通読す
るのは至難の業で、何年もかかって読み終えたという話さえ見聞きます（じつに贅沢
な時の使い方ではないでしょうか）。

井上究一郎訳の「失われた時を求めて」は体力と気力と暇がないと読めない、そして
長時間の読書向きではなく、むしろ長期間の読書向きだと言えそうです。

** 内容とか筋はどうでもいいです **

長いセンテンスから成る作品だけが、あれよあれよと読めるというわけではありません
。ただ短文で畳みかけるような文章は、年を取るにつれて読むのも書くのもだんだん
苦しくなる。息継ぎに苦労する。そんな感じです。私の場合にはですけど。

短いセンテンスの魅力と言え、若いころに盛んに読んだ作家に中上健次がいます。い
ましたと言うべきなのかもしれません。四十六歳で亡くなったのですから夭逝ですよ。

『岬』は何度も読みました。小説を書きながら集中的にあちこち読んでいたことがありま
す。小説であれ哲学書であれ批評であれ、私は好きな箇所だけを順不同で読みます。こ
ういうのは拾い読みと言うのでしょうか。この読み方がいちばん快いからです。

内容とか筋はどうでもいいです。まして意図なんて考えたことがありません。気持よ
くあれよあれよと読むときに、そんな余裕はないです。何かに運ばれていくさなかには、
考えるいとまがなんてないのです。

極端なことを言うと、辞書はもちろんのこと、電話帳や電気製品のマニュアルでも場
合によってはあれよあれよと読めます。これについては、いつか場をあらためて書きた
いと思います。

*

書棚から、中上健次の本を持ってきました。

小学館文庫版です。短文、短文と意識しながらばらばらめくってみて、いいなあと感
じたのは『岬』のほかに『浄徳寺ツアー』と『蛇淫』（邪淫でなくて蛇淫です）『蛇淫』で
した。

短文が適しているのはやはり短編だと感じました。短いセンテンスが力強く気持ち
良くからだに入ってきます。きょうは体調がいいようです。

私には体調で読むようなところがあって、病状が思わしくない現在は、短くて勢いの
ある作品は体が受け付けません。息の長い文章のほうがずっと入ってきます。

中上の短編では比較的短文が多いにもかかわらず（長いセンテンスも混じっていま
す）、字面がべたーっとしています。改行が少なかったりするし、鉤括弧付きの会話が地
の文に織り込んである場合もあるからです。

出版社の会議室かなんかでテーブルの上に腹ばいで這いつくばり、原稿用紙ではなく罫紙に細かい字でぎっしり書いていた。中上についての、そんな逸話を讀んだ覚えがありますが、記憶違いかもしれません。

違ってかまいません。中上についての、いま述べたイメージが気に入っています。

段落なんかも考えずに、ばあーっと自動書記みたいに書いていたなんて噂も頭に浮かびました。そもそも古文はそんなふうにかかれたのではないのでしょうか。自動書記という意味ではなく、段落なんかも考えずにという意味です。

＊

中上のべたーとした字面の文章を讀んでいると、即興とかジャズといった言葉も浮かびます。中上とジャズ、自動書記、罫紙を埋め尽くしている昆虫のような細かい文字、改行なし、段落なし、改行は編集者が後で考えた――。

伝説が自分のお気に入りのイメージになっていくのは心地よいです。真偽が曖昧なほど心地よい。私は暗示にかかりやすい人間なのです。暗示が原因で体調を崩すことなんか、ざらにあります。

中上の短編は、短文だけから成るわけではなく、ときどき長めの文があったり、地の文と、語りと、話し言葉（鉤括弧でくくられるときも、括弧なしではめ込まれているときもあります、まさに象嵌という感じ）がいい感じで混じりあっていて、ああどうなっているのだろうと思いつつもあれよあれよと読み進めることができます。

とりわけ、短いセンテンスと長いセンテンスが――まるで読者の呼吸を讀んでいるかのように――リズム良く配置されている部分が心地よいです。そのリズムは、強弱、強弱、強強弱、弱弱強、みたいに感じられることがあります。

文字や言葉であることを忘れます。強いていえば、楽曲を聞いているみたいなのです。

久しぶりに中上の複数の短編に目を通してみましたが、さまざまな文体で書き分けられているのに驚きます。古井由吉の短編や、谷崎潤一郎の長編のように書き方や字面が多様なのです。

古井と谷崎は長いスパンで書き方を変えていったのですが、中上は短期間につぎつぎと変えていったのです。表現の実験をしていたにちがいません。

文体に注目しながら読むと興味がわいてあれよあれよと引き込まれます。日本語の可能性をさぐったなどという陳腐で抽象的な評価がむなしく感じられます。

中上は文章の中にしかないと改めて思いました。文章は言葉から成るリアルなモノに他なりません。具体的には、字面と音（おん）です。頭の中で声を聞きながら音読していることもあれば、文字の形とその連なりだけを追っている場合もあります。

どんどん読み進むこともあるし、ある部分でとどこおっているときもあります。読むとはリアルなモノをめぐるの、あくまでも具体的な体験です。基本的には目の前の細部しかありません。いまここしかない、とも言えます。

目の前の言葉、つまり文字に注目するとストーリーが消えます。感想も印象も分析も批評もモノの前ではむなしい。本当は語るべきコトなどないのです。騙ってでっちあげるしかない。語るに落ちるとはこのことですね。

＊

破れる。敗れる。やぶれる。

それにしてもぶっきらぼうな『浄徳寺ツアー』の字面に漂う、この不気味さは何なのでしょう。中上については定型と型破りの間で揺れた書き手だという印象があります。

中上にまといついていた決まり文句をつかうなら、「内なる暴力」を外にある定型で鎮めようとしたのではないか。だから、破れている。破るのではない。破れている。

この文章は破れるしかないのだ。この人もやぶれるしかなかった。

＊

短編といえば、ヘミングウェイですね。恥ずかしいほどの決まり文句です。

高見浩訳の新潮文庫版を持ってきました。めくってみました、読む気になれないのが残念です。短編集だと大久保康雄の旧訳や、『老人と海』の福田恆存のぼきぼきごつごつした訳文が恋しいような気がします。こういうのは慣れ親しんだものへの郷愁なのかもしれません。

高見訳だとすべすべつるつるして、ハードボイルドという言葉とイメージからはほど遠い印象です。イメージとはいいい加減なものですね。イメージはそういういい加減なところがいいのですけど。

『エリオット夫妻』だけ読み終えましたが、これはなかなかいい感じでした。

高見浩さんの訳では、ピート・ハミル作の『ニューヨーク・スケッチブック』が好きです。これは何度も読みました。文庫版は付せんだらけです。単行本には——私としては珍しく——傍線が引かれ書き込みがあります。

あと、高見浩訳ではマイ・シューヴァルとパール・ヴァールによるマルティン・ベックシリーズと呼ばれる作品群がいい味を出していた記憶があります。

警察小説なのですが、舞台となるスウェーデンのストックホルムの街や住人の描写が異世界のように面白くて、集中的に読んでいた時期がありました。『バルコニーの男』が特に気に入っていたのですが、確か押し入れに突っ込んである段ボール箱の中にいまでもあるはずです。

＊

アゴタ・クリストフの『悪童日記』が家にあったのを思い出して、二階から持ってきました。

何年ぶりかに目にするこの短いセンテンスの連続は見た目が気持ちいいです。こんなにいい文章だったのか——。すっかり忘れていました。堀茂樹さんの訳文は良質の日本語で書かれています。翻訳特有の「人工的な」日本語感——いかにも作り物めいた日本語ぽさ——があまりしません。

ルナールの『にんじん』が頭に浮かんだので、青空文庫を覗いてみました。岸田国土訳ですね。これも違和を覚えない日本語で書かれていて、心地よいです。

このところ小説は古井由吉のものばかり読んでいるのですが、こういう翻訳物の短文もいいものですね。久しぶりにまとめて味わいましたが、あれよあれよでした。きょうの収穫です。

*

志賀直哉とレイモンド・カーヴァー（私のなかでは短編集『頼むから静かにしてくれ』（村上春樹訳）のカーヴァーと『異邦人』（窪田啓作訳）のカミュがハードボイルドなのです）を思い出しましたが、疲れてきたので欲張るのはやめておきます。

読書 # 小説 # 古井由吉 # 蓮實重彦 # 村上龍 # 中上健次 # プルースト # 井上究一郎
翻訳

08/22 あやしい動きをするもの

＊

** あやしい動きをするもの

星野廉

2022年8月22日 07:28 **

UFOは空を飛ぶわけの分からないものを指しますが、昔は「空飛ぶ円盤」とも呼ばれていました。でも、円盤状だけでなくいろいろな形状のものがあつたみたいで——葉巻型なんてあつた気もします——いまではUFO（未確認飛行物体）という言い方が定着しているようです。

みなさんは、どんな形の物が空を飛んでいけば不気味に感じますか？ いかにも定番っぽい円盤状、火の玉みたいな球状、あるいは葉巻とかウィンナーみたいな形、立方体、直方体、昇り龍や蛸やネズミみたいに生き物っぽい形——いろいろ考えられますね。

私は丸かったり球状のものには洗練を感じます。形として見事で美しいのです。あと、丸いものは広がるというか拡散する気がしてなりません。無限に大きくなっていくのではないかという怖さも感じます。固体や液体よりも気体をイメージしているのかもしれない。

輪っかとか丸いイメージは人を安心させます。ぐるぐるまわる——アナログの時計の針が円をえんえんとなぞりつづけているさまが好きです。ぴょっこり、あらまた、ぴょっこり——デジタルの時計の数字がなんどもなんども反復してあらわれるのもいいですね。時計は絶え間ない既視感の製造装置。えんえんとつづく既視感をともなう記憶。循環する日、週、月、年。

(私は時計やカレンダーは循環する思い出の製造装置ではないかと思っています。時計を生き物にたとえるなら、人は地球上の無数の時計と共生しているかのようです。でも、もし人が時計に依存する度合いが高ければ、ひょっとすると人は時計に寄生しているのかもしれないね。これはすべての器械や機械や器具に言える気がします。)

いずれにせよ、時間と空間を直線ではなく、めぐりめぐる円環だとイメージすることで、人はずいぶん救われるし励まされもするのではないのでしょうか。

一方で、長方形や立方体だと職人的な完成度を感じて、こんなのが空を飛んでいたら手強い気がします。人工的というか作為を感じるのです。長方形や楕円形だと知的な生物がつくって操縦しているのではないかと考えてしまい、やはり恐ろしいです。とはいえ、なにぶんにも、UFOらしきものを見たことがないので、空想はしますが現実味を覚えません。

＊

個人的には、形よりも動きに注目したいです。動きのほうがりアルに怖さをイメージできそうな気がします。そもそも、動きのない顔よりも動く表情、姿や格好よりも仕草や身振り、形体よりも動作のほうが生々しいし不気味じゃないですか？ 動きは予想がつかなくて不安になります。

つまり、固定よりも変化を恐れるのです。なにしろ、変化（へんか）は「へんげ」とも読みます。ゲゲゲの鬼太郎みたいで、「げ」という濁音が不気味ではないですか？ 七変化（しちへんげ）の変化ですし、語呂から変幻自在（へんげんじざい）を連想するのかもしれない。こういうことって大切です。

「みなさんは、どんな形の物が空を飛んでいけば不気味に感じますか？」に話をもどします。

直線で落下するように動けば、隕石の可能性があり得体が知れて安心するかもしれません（落ちるのが自分のいるところでなければ、ですけど）。つまり素直なのです。直線で水平に動けば何かが乗っている可能性を感じて恐ろしいです。でも飛行機かもしれないと考えると安心しますね。ミサイルの可能性もありますが、もしミサイルならまわりが大騒ぎしているはずだと考えそうです。

ふわふわ——こんなのが飛んでいけば妖しいです。見たことはありませんが、火の玉を連想します。ただ人魂だと思えば、気心の知れた同士ですから、手を合わせてひたす

からお祈りをする事で消えてくれそうな楽観と安心感があります。

いちばん怪しく妖しいのはジグザグです。これは不気味だし、マジで怖いです。知性や人間もどきっぽさや、感情を感じるからだと思います。感情は動きのなかでも、とくに予測がつかなくて不安です。しかも人魂と異なり、話の通じなさそうな生き物とか生命体めいていて怪しくて恐ろしいのです。中に乗っている「物」の姿までが勝手に頭に浮かんで来て、鳥肌が立ちそうです。

ZIGZAG、zigzag、ジグザグ、じぐざぐ。字面と語呂があやしいですね。音と形が蛇の形と動きを連想させるのかもしれませんが。蛇を敵として知覚する生き物は多そうですね。もちろんヒトも。かたちそのものがうごきを思わせませす。

*

動くというのは、あくまでも人間としての枠内で判断しているものかもしれません。知覚に左右されるという意味です。

植物を考えてみてください。特殊なカメラと特殊な撮影法で——この「特殊な」ってテキトーな言葉で便利ですね、知らない複雑そうなものだったり、得体の知れないものはぜんぶ「特殊な」と形容すればいいのです、ニュースでよく出てきます——、数秒とか数分のあいだに、何か月、あるいは何年にもわたる動きや変化を映す動画があります。

ああいうので見ると、植物ってめちゃくちゃ動いているじゃないですか。ひゅるひゅる、によきによき、動きます。場所は移動しなくても、その動きはすごいです。あと、地殻運動が見える化した映像がありますが、あれも感動的です。日本列島やそこにある山脈やまわりのプレートがどのように形成されたかをCGかなにかで見せているわけですが、めちゃくちゃ動いていますね。

*

動きって不思議です。というか、人には見えなかったり知覚できない動きがいっぱいあって、私たちはそれに気づいていないだけなのでしょうね。なんだがぞくぞくしてきました。あたりを見まわしています。よく考えると、身のまわりのすべてのものが移動してここにあるわけです。それに、いつまでもここにあるわけではありません。

「ここ」にある「これ」は、以前は「こう」ではなかったし、「どこか」にあったはずで
す。万物流転。万物動転。気も動転。びっくり仰天。

はあ。ため息が漏れました。すべての物が長い目で見れば動いているのですね。目の
前のペンや本やリップクリームが健気で愛おしく感じられます。みんな頑張っているん
だね。

あ、自分もそうだと気づき、いまビビっています。というか、この部屋でいちばん動
いているのは、この私じゃないですか。千鳥足で右往左往。たぶんジグザグを描いてい
ます。

UFO # 円 # 球 # 四角 # 直線 # 立方体 # 直方体 # 植物 # 運動 # ジグザグ

08/23 私たちはドン・キホーテとボヴァリー夫人
を笑えるでしょうか？

＊

** 私たちはドン・キホーテとボヴァリー夫人を笑えるでしょうか？

星野廉

2022年8月23日 08:01 **

声に恋して悪いでしょうか。言葉に恋することなど、古今東西で行われてきた人のいとなみではないでしょうか。人が、声や書かれた文章（言葉）や、映像で見た表情や身振りや仕草に恋することなんて、ざらにあります。

私たちは、現実とフィクションと幻想を混同したドン・キホーテやボヴァリー夫人を笑えないのです。誰もが目覚めていながら空を飛ぶ夢の中にいるからです。

（拙文「【小説】声に恋して悪いでしょうか？」より）

目次

** ◆第一部◆

赤ちゃんを卒業した人などいない

人は自分に似たものを真似て、どんどんつくっていく

創作活動とは自分を真似て、自分の複製をつくっていくことではないか

自分であると思こんでいる鏡の中の像には必ず他者が入り込んでいる

つくったものに似せる、つくったものに似てくる

人が真似る、似せる、似る、成りきる、成る

◆第二部◆

読書案内

真似てつくったものを真似る

向こうへと落ちていく

最後に **

** ◆第一部◆

赤ちゃんを卒業した人などいない **

絵や写真や映画や動画は、鏡に似ています。人はそうしたものを目の前にして、鏡に面するのとそっくりな仕草や動作をするからです。

まず見入ります。そして魅入られます。見入り魅入られるは、なぞるでもあります。なぞることなしに見入るも魅入られるもないと言うべきでしょうか。

向こうで映っている相手の動き（表情も動きです）に合わせて、こちら心や頭の中で——あるいはじっさいに——動くのです。身体的レベルでの「うつる」と「伝わる」が起きているのです。

(※「通じる」ではありません。表情や動作が模倣され、反復するだけです。意味やメッセージは、ここでは触れません。)

ものすごく簡単に言うと、向こうが顔をしかめていれば、こちらもしかめる。向こうで走ってれば、こちらも走る。表情や動作をじっさいに、あるいは頭の中で浮かべてなぞるわけです。

それが見るであり、聞くであり、読むという行為と言えるでしょう。見たもの、聞いたもの、読んだものを、いったん信じないことには——「信じる」は「なぞる」です——、見えないし、聞けないし、読めないのです。実際には「ないもの」を見て聞いて読んでいるのですから、変な精神状態にあると言えるでしょう。

いましているのは、絵、映画、映像、動画、演劇、物語、小説の話です。虚構というものは「ない」を「ある」と一時的に信じ（つまり、思い描くことでなぞり）、しかもそれを自分自身も心の中で表情や動作として演じるわけですから、確かに変なことをしていると言えます。

要するに、映る、写る、移るです。

転写された相手が自分の中に入ってくるという感じ。それは鏡を見るときに起きることでもあります。便宜上、「相手」と「自分」という言葉を使いましたが、鏡における両者のさかいは曖昧だという気がします。どちらが主でどちらが従か、どちらが先でどちらが後か、どちらが実でどちらが虚か、こうしたさかいかも意味をなくしているのです。

うつっているからです。うつるは相互的、双方向的なものではないでしょうか。鏡の話です。虚構の話です。見るのは人なのです。人あつての鏡であることを思い出しましょう。

話がうつりましたね、鏡から虚構へと。そして、虚構から鏡へと。今回は、そういう話をします。

以上は、スラヴォイ・ジジエク経由のジャック・ラカンについての私なりのまとめとも言えるものなのですが、頭にあるのは赤ちゃんだけではありません。赤ちゃんから成人までを想定しての話です。

*

絵、写真、映画、動画は、自分を映すためのものではないでしょうか。世界は自分に似たもので満ちているから、風景を描いても撮っても、人以外の生き物を描いて撮っても、他人を描いても撮っても、そこに描かれている映っているものは自分なのです。広義の自分、複数形の自分、おそらく赤ん坊にとっての「自分」と言えばお分かりいただけるかもしれません。

人は自分に似たものを目にすると、幼児返りや赤ちゃん返りをするからです。たぶん、ごく短い間だけ、またはとぎれとぎれに、です。人はいくつになっても、まばらな幼児、まだら状の赤ん坊なのです。誰もが赤ちゃんを「卒業」してなどいないのです。それはぜんぜん恥じるべきことはありません。

** 人は自分に似たものを真似て、どんどんつくっていく **

鏡、絵、写真、動画がどんどん増えていく。人が真似てつくり、複製するのですから、当然のことです。「鏡」が自然に増えるわけがありません。人がつくるからどんどん増えるのです。

つくるだけではありません。似せて、真似てつくるのです。何に似せ、何を真似るのかといえば、鏡なのです。鏡に似せて、鏡を真似て、つくる。どんどんつくる。結果的に、自分に似たものをつくっているのです。

世界は鏡に満ち満ちています。人は、ふだんは、それに気づきません。意識しないのです。だから、よけいに増えていきます。

じつは、言葉も鏡。さらに言うと、人も鏡。人は自分に似たものを真似て、どんどんつくっていくのですが、ややこしいですね。屈折しているのです。

** 創作活動とは自分を真似て、自分の複製をつくっていくことではないか **

他の人に似ているとか、他人を真似るだけではなく、自分に似ているとか、自分を模倣するということがあります。

詩、小説、造形芸術、演劇、イラスト、漫画、作曲、伝統芸能といったクリエイティブな活動にたずさわっている人たちの作品には、その作り手独自のスタイルや型があります。これはプロ・アマを問わず見られます。悪い言い方をすればワンパターンでありマンネリズムです。

そうしたものが個性なのであり、オリジナリティーなのであり、本物なのであり、著作権によって守られる対象だと言えるでしょう。

あ、これ、〇〇の曲でしょ？ △△の映画は見始めて三分でだいたい分かるね。確かに、このドラマは、いかにも□□さんの脚本っぽいストーリーね。これって、あの人の作でしょ？ まだだ！ 「なんでレンブラントだって分かったの？」「背景の色、そして筆さばきかな」

創作活動とは自分を真似ることではないか、自分の複製をつくることではないか、と思えるほどです。

** 自分であると思いきこんでいる鏡の中の像には必ず他者が入り込んでいる **

自分を真似る。自分に似せる。自分を模倣しつづけることは、随時更新することだとも言えるでしょう。鏡に向かい、そこに映った像を眺め、その像（イメージ）を模倣しつづけながら、少しずつずれていく。そのずれが更新なのです。

自分であると思こんでいる鏡の中の像には必ず他者たち（複数形です、他者は多者なのです）が入り込んでいるはずで、自分を眺めることが他者たちを認めることではないと誰が断言できるのでしょうか。鏡の中の自分の顔や姿に自分以外の何かを認めるのは、誰もが日常で経験することではないでしょうか。

見るには必ず「ずれ」がともないます。そのずれが何とのずれなのかは、分らないと思います。自と他のさかいのない世界とは鏡の中だ、という気がしてなりません。鏡（この鏡を比喻と取っていただいかまいません）に映っているものは「似たもの」なのです。「何か」そのものではありません。

何かに似ているのです。その何かが何なのは分らない。ひょっとすると、鏡（この鏡を比喻と取っていただいかまいません、たとえば目とか作品とか人生とか世界、です）に映っているのは「何か」の代わりですらないのかもしれない。

影やまぼろしが自立していないとは、私には言い切れません。ひょっとして、人は影やまぼろしにもあそばされていないでしょうか。主導権を握られていないでしょうか。

** つくったものに似せる、つくったものに似てくる **

荒唐無稽な夢。荒唐無稽な想像。根拠のない空想。

たとえば、人は椅子をつくったために、椅子に合わせて腰かけるようになった。

物だけではない。たとえば、映画をつくったために、映画のような夢を見たり、空想をするようになった。

棺桶をつくったために、棺桶に合わせて埋葬するようになった。冷蔵庫をつくったために、冷蔵庫に合うようなものを食べるようになった。パソコンをつくったために、パソコンの従者や下僕になった。スマホをつくったために、スマホに嗜癖しスマホに合わ

せて生活するようになった。

それだけではない。

大量生産されたそっくりなものを使う人間は、地球のあちこちで同じ仕草同じ動作をするようになる。そっくりがそっくりを生む。そっくりをそっくりが真似る。シンクロ、同期、似ている、激似、酷似、そっくり、同じ。

*

つくったものに似せる、つくったものに似てくる。うつったものに似せる、うつったものに似てくる。ミメシス、模倣、描写。

うつす、写す。似せる、真似る。かたる、語る、騙る。つたえる、伝える、つぐ、継ぐ、次ぐ、告ぐ、接ぐ。まねる、真似る、ふりをする、振りをする、えんじる、演じる。

*

もしもの話。戯れ言。

言語を習得させ、海を見せて、海を描写するように指示する。海についてのパーツである、波、浜、砂浜、沖、岩、砂、石、水、海水、大波、小波、しけ、なぎ、太陽、夕陽、朝日、雨、風、カモメ、魚、貝、流水……といった言葉を覚えさせた上で。器用な人なら作文を書くだらう。お手本なしで。

絵の具と筆と鉛筆と紙を与えて、海を見せて、海を描くように指示する。器用な人なら描き始めるだらう。お手本なしで。

果たしてそんなに単純な話なのか。天才なら、書けるし描ける。そんな適当な話なのか。

*

戯れ言のつづき。

お手本を見せたとする。さらには筆記具の使い方と書き方、画材の使い方と描き方を教える。大切なことは、たくさんのお手本、つまり文章や作品を読ませ、たくさん絵を見せること。真似させること。たぶん、真似ることで、めきめき作文力がつき、絵の才能が伸びるのではないか。

＊

言葉も絵も外から来るもの。借り物。だからこそ、真似る対象になり、真似ることで熟達する。もちろん才能もあるだろう。大切なのは、真似ること。まねる、まねぶ、まなぶ。

まねる、まねぶ、まなぶをいう身振りだけを覚えた機械や AI は、創作しているのではないか。もしそうだとすれば、まねるやまなぶの対象が外にある外だからはないだろうか。

独創ではなく、引用と模倣と反復と変奏が芸術の実相ではないか。それにしてもオリジナリティ神話は強い。信仰ではないか。ないもの力は強い。

** 人が真似る、似せる、似る、成りきる、成る **

荒唐無稽な想像。荒唐無稽な夢。

人が物語を真似る、物語に似せる、物語に似る、物語に成りきる、物語に成る。
人が書物を真似る、書物に似せる、書物に似る、書物に成りきる、書物に成る。
人が演劇を真似る、演劇に似せる、演劇に似る、演劇に成りきる、演劇に成る。

＊

写字、写経、写本、書写、筆写。書、書道、カリグラフィー。
書物や文字を写す職業。筆耕、写字生、写経生、スクライブ。

** ◆第二部◆

読書案内 **

第二部では、複数の小説をめぐって、その解説をウィキペディアに丸投げしながら、第一部で述べたテーマとトピックに沿ってお話します。読書案内としてお読みいただければ、うれしいです。

＊

言葉と言葉によってつくられている知の総体を信じ、その身振りを模倣し、言葉と知になりきろうとした二人の写す人（写字生・筆耕）についてのお話があります。

ギュスターヴ・フローベール作『ブヴァールとペキュシェ』です。

これほど表象の仕組み（何かの代わりに何かを用いること）に対しての深い洞察に満ちた小説を、私は知りません。

”ブヴァールとペキュシェは、どちらも独身の写字生である。

二人はまず農業に着手し果樹栽培に乗り出すが、書物だけにもとづく知識は不十分で、大きな損害を被る。科学的知識が欠けていることを痛感した二人は科学や文学の勉強に没頭し、さらに文学・神学とつぎつぎに対象を広げてゆくが、どれも正統的な訓練を受けず書物を読みかじっただけの研究で、失敗ばかりが相次ぐ。しかし二人はともに知的であることを誇って、社会の無知ぶりを嘲笑しつつける。”

（フローベール作「ブヴァールとペキュシェ」についてのウィキペディアの解説より引用）

私たちは、ブヴァールとペキュシェを笑えるでしょうか？

＊

ホルヘ・ルイス・ボルヘス作『『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール』については、まず以下の解説でそのあらましを把握するのがよろしいのではないかと思います。

”『『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール』（ドン・キホーテのちょしゃピエール・メナール、Pierre Menard, autor del Quijote）は、ホルヘ・ルイス・ボルヘスによる短編集『伝奇集』に収録された作品の一編。ピエール・メナールという 20 世紀の作家がミゲル・デ・セルバンテスになりきるなどの方法で、『ドン・キホーテ』と一字一句同じ作品を作りだそうとした、という設定のもと、セルバンテスの『ドン・キホーテ』とピ

エール・メナールの『ドン・キホーテ』の比較を文学批評の形式で叙述した短編小説である。”

(ボルヘス作「『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール」についてのウィキペディアの解説より引用)

私たちは、ピエール・メナールを笑えるでしょうか？

** 真似てつくったものを真似る **

荒唐無稽で根拠なしの空想、馬鹿馬鹿しくてがっかりするしかないようなお話があります。

似せてつくったものに似せる、真似てつくったものを真似る。馬鹿馬鹿しい、馬鹿も休み休み言え、と言いたくなるようなお話なのです。

そもそも物語は人がつくったものであり、現実なり空想なりを見聞きして、それを「あたかも目の前にあるように」語るのが、物語であるはずです。

*

物語を模倣する人間についての小説があります。

物語というジャンルについての復習、小説というジャンルの予習と言うべきかもしれませんが、まさか、小説を壊しているのではないかとも思えます。できたばかりのジャンルが既に壊れかけているのです。

それが、あのミゲル・デ・セルバンテス作『ドン・キホーテ』という小説なのです。

” 騎士道物語の読み過ぎで現実と物語の区別がつかなくなった郷土（アロンソ・キハーノ）が、自らを遍歴の騎士と任じ、「ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャ」と名乗って冒険の旅に出かける物語である。”

(ミゲル・デ・セルバンテス作『ドン・キホーテ』についてのウィキペディアの解説より引用)

上の引用文を読んで、私たちはドン・キホーテを笑えるでしょうか。これだけでもいいようなものですが（さすがにこれは暴言ですけど）、詳しくは以下の資料をお読みください。

ドン・キホーテ - Wikipedia
ja.wikipedia.org

*

既存の物語と小説をまねて、まがい、まげた作品を、さらにまねて、まがい、まげたような趣の作品。そんな小説があります。ローレンス・スターン作『トリストラム・シャンディ』です。

この作品をまねる、あるいは無意識にまねることとなる、来たるべき作品たちが後世に登場することになるのですから、まさに前衛であり先駆的でもあり予言的とも言えそうです。

まるで、まがい、まがるしかないのが小説というジャンルの運命であるかのように書かれた作品なのです。

とはいえ、読み物でもあります。読み物もまた読み物を模倣して、書き継がれていくのです。詳しくは以下の資料をお読みください。それが面倒であれば、原作の翻訳をお読みください。ただし、もっと面倒です。

トリストラム・シャンディ - Wikipedia
ja.wikipedia.org

*

小説を模倣する人間についての小説、小説と現実を混同してしまう人間についての小説があります。ギュスターヴ・フローベール作『ボヴァリー夫人』です。

たったいま書いたこの小説を要約を読み、私たちはボヴァリー夫人を笑えるでしょうか？

この小説では、小説というジャンルの始まりと洗練が同居しています。また、律儀と愚鈍が同義であることを露呈させてもいます。

”夢と現実の相剋に悩むヒロインの性癖を表わす「ボヴァリスム」(bovarysme) という造語も生まれた。”

(ウィキペディアの解説より)

短絡的に言うなら「小説を模倣しようとして幻想をいだく」ボヴァリー夫人を私たちは笑えるでしょうか？

映画を、テレビドラマを、CMを、アニメを、(演じる)俳優を、ストーリーを、ドラマを、キャラクターを、出来事を、事件を、報道を、ディスプレイに映った像やテキストを真似、引用し、似せて、成りきり、演じようとする私たち。

ボバリズムとは、私たちのことではないでしょうか。

フロベール(フローベール)が「ボヴァリー夫人は私だ」と言ったという神話があるそうですが、そう口にすべきなのは、私たち一人ひとりではないのかと思います。ボヴァリー夫人は私たち一人ひとりなのです。

作品については、ウィキペディアの解説を丸投げします。

ボヴァリー夫人 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

ここだけでもお読みください。この記事でいちばん指摘したいことです。

ボバリズムとは - コトバンク

デジタル大辞泉 - ボバリズムの用語解説 - 《「ボバリズム」とも》フランスの作家フロベールの小説「ボバリー夫人」の主人公

kotobank.jp

＊

恋に恋する人間。物語にかたられてしまう人間。小説の登場人物と自分を同一視する人間。

小説や物語を、映画や演劇やテレビドラマやゲームに置き換えても、事情はそれほど変わらないのではないのでしょうか。または、歴史や神話や信仰や哲学や生き方に置き換えても、事態はそれほど変わらない気がします。

仮に、政治や社会現象を、世界や国家や地域を舞台とした、物語や劇としてとらえるとするならば、これまた事情も事態もそっくりなのではないかと思います。

＊

登場人物と読者、演じる者と観客、舞台に立つ者とそれを眺める一般人。

人は観客や読者であることを忘れて自分が主人公だと思い込みます。そうした観劇の仕方や読み方を否定しているわけではありません。そもそも否定できるたぐいの問題ではないのです。

どんな子どもでも、読み聞かされた話に自分を重ねます。それがフィクションというものの仕組みなのです。

観るとは、聞くとは、読むとは、そういうことなのでしょう。そうした事態に自覚的であるかどうかは、趣味や気質や、その時の気分の問題なのかもしれません。

うつったものに似せる、うつったものに似てくる

鏡を見たり、鏡に見入るのは、誰でも毎日やっていそうなことです。そこに映っているのは自分だと疑わないのが普通でしょう。人前に出て恥ずかしくない顔と格好をしているか確かめる。お化粧をする。身だしなみを整える。それだけなのでしょうか？

本当に、そんなふうに単純なものなのでしょう。世の中には、変なことを考える人

がいます。変なことを書く人もいます。小説にまで書く人がいるのです。

変だから書くのか。変だから小説なんて書くのか？

人が小説に似る。小説が人に似る。

*

かがみ、鏡、かがみる、鑑みる。見入る、魅入る、見入られる、魅入られる。うつる、映る、移る、入る。

鏡の中に入る——。ルイス・キャロル作『鏡の国のアリス』です。

鏡の国のアリス - Wikipedia

ja.wikipedia.org

鏡の中に入る前に、言葉という鏡に見入る、魅入る。言葉はかがみ、屈み、鏡、鑑。

かがみ、しなり、おれる。屈折、reflection、inflection。

写真術のパイオニアだったルイス・キャロル。数学者・論理学者でもあったルイス・キャロル。その符合と屈折ぶりはただ事ではありません。

不思議の国のアリス - Wikipedia

ja.wikipedia.org

作品と、作者の人生を重ねたくなる。それがルイス・キャロルです。

ルイス・キャロル - Wikipedia

ja.wikipedia.org

** 向こうへと落ちていく **

水面に映った自分の姿を見る。鏡を見る。かがみ、かがむ、うつる、映る、写る、移る。

おちる、落ちる。墜ちる、墮ちる。

鏡像。姿。反射。自分のようで自分ではない。自分そっくり。そっくりなところがそっくりとしか言いようがない。

ドリアン・グレイの肖像 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

** 最後に **

そもそも小説が物語に還元できないものであるなら、ましてや小説をあらすじに置き換えて論じるのが許されないのであれば、このような記事を書くことは言語道断だと言うべきでしょうが、自分の頭の整理のために、あえて書きました。

取りあげたテーマは盛りだくさんで、しかもどれもが大きいです。

いずれにせよ、私の力不足で、短絡と丸投げだらけの記事になったことは確かです。申し訳ありません。

恥ずかしい話なのですが、小説のストーリーをつかんでそれを要約することが、私はとても苦手なのです。ストーリーが頭に入らないという感じ……。たぶん先天性な欠陥とか欠損なのだと思います。このことについては、わりと自分をさらけ出した（我流の変な本の読み方をしているという意味です）以下の記事でも触れました。よろしければ、お読みください。

本記事がみなさんの読書案内になれば、うれしいです。

*

最後に。

私たちはドン・キホーテとボヴァリー夫人を笑えるでしょうか？ さらには、ブヴァールとペキュシェと、ピエール・メナールを笑えるでしょうか？

こんな受け売りと決まり文句と引用だらけの記事を書いている私は、どうてい笑えそうにはありません。

私はドン・キホーテでありボヴァリー夫人であり、たぶんブヴァールとペキュシェであり、ある意味ではピエール・メナールだという気がします。ドリアン・グレイ……。ドリアン・グレイにはなりたくないです。というか、なれそうもありません。

#フローベール # フロベール # オスカー・ワイルド # ドン・キホーテ# トリストラム・シャンディ # ルイス・キャロル # ボルヘス # 文学 # 小説# 物語 # 虚構

08/24 人は存在しないもので動く

＊

** 人は存在しないもので動く

星野廉

2022年8月24日 08:01 **

いましているのは、絵、映画、映像、動画、演劇、物語、小説の話です。虚構というものは「ない」を「ある」と一時的に信じ、しかもそれを自分自身も心の中で演じるわけですから、確かに変なことをしていると言えます。要するに、映る、写る、移るです。

(.....)

以上は、スラヴォイ・ジジエク経由のジャック・ラカンについての私なりのまとめとも言えるものなのですが、頭にあるのは赤ちゃんだけではありません。赤ちゃんから成人までを想定しての話です。

(拙文「私たちはドン・キホーテとボヴァリー夫人を笑えるでしょうか？」より)

目次

** 開いた窓

斜めから見る

「見えないもの」を想像して見ることで、それが「ある」と決める

何でも俯瞰できるという錯覚の心地よさ

地球的規模で考えれば、誰もが傍観者

斜めから見ると見えるという話

人は有るものよりも無いものによって動いている

手に届かないAの代わりに、手に届くBで済ませている

あとはレトリックだけの問題かもしれない **

** 開いた窓 **

ある少女が巧みな話術で、今はここにはいないある人物について語る。それに聞き入るあなた。そこにそのいないはずの人物がいきなり現われる。当然のことながら、あなたはびっくりして腰を抜かしそうになる。それほど少女の話はリアルだった。実在よりも不在のほうが、ずっとリアルだった――。

その村には不気味な廃屋がある。肝試しに村の若者たちが一度は訪ねて一夜を過ごし、帰ってくるのだが、そこを訪ねた若者は誰もが口ごもる。それほど恐ろしい目にあつたらしい。何を見たのか。その村に、ある男がやって来て、その幽霊屋敷の話聞きつける。男はその家に行って一夜を過ごし、「何も見なかったし何も起こらなかった」と笑う。男は村人に殺される――。

以上の二つの話に共通するのは、有りもしないことを信じる人間の想像力の強さでしょう。二番目の話では、その有りもしないものの想像が打ち破られることへの怒りも表現されています。

＊

人は有るものよりも無いものによって動いているのではないか。そんなふうによく思えます。

無いものは力を持っているとしか考えられません。今ここに無いのに力を持っているとも考えられるし、今ここに無いからこそ力を発揮するのだとも考えられます。いずれにせよ、不思議な話であり、恐ろしくもあります。でも、それが人の常態なのです。人にとってだけの話（＝フィクション）とも言えるでしょう。

「馬鹿な話だ。無いものが力を持つわけがないじゃないか」そうお思いの方もいらっしゃるでしょう。一方で、「そうそう、そのとおり。無いものこそが力を持っている」とうなずいてくださる方も、少なからずいらっしゃる気がします。

＊

そういえば、ないものをめぐっての小説を書こうとしていたことがあります。連作というかシリーズです。

自分にはない男性器を備えた「存在」に取り憑かれた女性の話（「存在」とは「人間」ではなく、小説や漫画やアニメや映画の登場人物のことなのです）――。

自動車事故のために切断された足の痒みに悩まされたり、今はない足にまつわる記憶に耽る少年の話——。

持ち主のない、つまり持ち主を失った物を見るとその物の来歴が頭に次々と浮かんできてとまらなくなる老女——。

そんな具合に、ないものが登場人物を翻弄するという一連の話を書こうとしたのです。

こういう書きかけの小説であったり、小説のアイデアにしかすぎないものについてあれこれ思うのが好きです。つまり、ないものをめぐって考えるというわけですね。

私は本の広告が大好きです。朝刊の第一面から次々とめくって行って各紙面のいちばん下にある書籍の広告を見ていくと眠気がなくなります。そのために朝日新聞を購読していると言ってもかまいません。

知らない本のタイトルやそれに添えられた短い説明を読みながら、その中身を想像、いや空想するのです。わくわくします。書評はたいがい長すぎて興ざめします。読んでもない本のことをブログに書いていた時期もありました。

「架空書評」を書いているうちに、そこから小説ができあがるというきわめて安直な方法を編み出したこともあります。拙作「【小説】奪還（全10話）」と「架空書評：奪還」がそうです。私の小説はほとんどがそうやって書いたものなのです。

学生時代には文芸作品を読まずに文芸批評ばかり読んでいました。言葉に言葉をかぶせて重ねていく手際がスリリングだったのです。映画を観ないで映画評を見るのも好きです。このことは、「【小説】知らないものについて読む」という記事に書きました。私という人間のいい加減さがよく出ている文章です。

＊

話を戻します。

「ないもの」シリーズを書こうとしていた頃に頭にあった作品がいくつかあります。たとえば、サキの『開いた窓』、パトリシア・ハイスミスの『黒い家』（ブラック・ハウス）、そしてW・W・ジェイコブズの『猿の手』です。

この三編の作品はどれも解説するとネタバレになる恐れがあるので気をつけなければなりません（実はもうしちゃいました、ごめんなさい、でも作品を読んだことがある人にしか分からないやり方をしましたので.....）。「ないもの」や「目に見えないもの」が人を恐怖や不安や悲しみにおとし入れる（期待や熱狂や幸福感を覚えさせる場合もあります）、とだけ言っておきます。

** 斜めから見る **

上の文章を書いていることを思い出したので、確認のために二階に上がって書棚からある本を取り出してきました。

スラヴォイ・ジジェクの『斜めから見る』です。

スラヴォイ・ジジェクという人は、映画や小説や大衆文化や政治を題材に、とても面白いこと（あるいは、ぜんぜん面白くないこと）をめちゃくちゃ面白く語るので、YouTubeで検索してみるのもよろしいかと思います。

私なんかジジェクの動画に見入ってしまいます。話の内容よりも、ジジェクの仕草や表情に、です。そのレトリックだらけの話術に魅惑されないでいるのは難しいのではないのでしょうか。

*

私が「ないもの」シリーズという連作小説を書こうと思いついたのは、このジジェクの本を読んでひらめいたからだとも言えそうです。

この本の文章は決して読みやすくはありませんが、具体的に映画や小説のタイトルや作家名が出てくるので、そこだけに目をやって各作品に当たる、あるいは当たらない、と

いう読み方もできます。げんに私はそうしていました。私の場合には、各作品には当たらないという意味です。

とにかく面白いのです。後ろにある「原註」だけでも、読んでいてわくわくします。原註のほうが断然面白いと言ったら、ジジエクさんと訳者の鈴木晶さんに叱られそうですけど。

映画、特にヒッチコックに関するジジエクの文章は、その訳が分からないところがとても刺激のかつ最大の魅力で、ついさっきも再読しながら酔い痴れていました。

「第二部 ヒッチコックについてはいくら知っても知りすぎることはない」にある「第5章 ヒッチコックにおける染み」が面白いです。ここから、ジャック・ラカンに行くという手というか、道もあるでしょう。勉強にもなるという意味です。ジジエク経由ラカンはラカンに赴くのに手っ取り早い方法だと思います。

(※「ヒッチコックについてはいくら知っても知りすぎることはない (One Can Never Know Too Much about Hitchcock)」なんていうタイトルを付けるところが、ジジエクの話術とレトリックのうまさのあらわれです。煽るのです。ちなみに、これはヒッチコックが監督した『知りすぎていた男』(The Man Who Knew Too Much) のもじりでしょう。こういう言葉遊びやアリュージョン(言及・ほのめかし)も、ジジエクは得意であり、かなりの芸達者と言えます。)

この章の冒頭で、ジジエクはヒッチコックの「海外特派員」を取り上げ、チューリップ畑が続くオランダの田舎で「風車の一つが風向きと逆に回っている」ことに主人公が気づく場面に注目するのですが、次のように要約できるでしょう。

見慣れた風景(オランダの風車の並ぶ風景)に、ちょっとした特徴(風向きと逆に回っている、一つの風車)が加わったとたんに、その自然な風景が不気味なものに変わってしまう。そこには属さない場違いな、つまり何の意味も持たない細部が加わったのである。

こんなふうに、ジジエクは指摘するのですが、この指摘に続く部分を引用してみます。

”（中略）シニフィエを伴わないこの「純粋な」シニフィアンが、他のすべての要素にとっての補足的・隠喩的な意味の発生をうながす。それまではまったくありふれたものと見なされていた状況や出来事が、どこか奇妙に見えてくる。われわれはいきなり二重の意味の世界に入り、あらゆるものがなにか隠された意味をもっているように見えてくる。ヒッチコックの主人公——「知りすぎている男」はその意味を解読するのである。（後略）”

（『斜めから見る』スラヴォイ・ジジェク著、鈴木晶訳、青土社 pp.168-169）

”[...] This “pure” signifier without signified stirs the germination of a supplementary, metaphorical meaning for all other elements: the same situations, the same events that, till then, have been perceived as perfectly ordinary acquire an air of strangeness. Suddenly we enter the realm of double meaning, everything seems to contain some hidden meaning that is to be interpreted by the Hitchcockian hero, “the man who knows too much.” [...]

（“Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture” by Slavoj Žižek The MIT Press p.88）

以上の見解は、映画だけでなく人の見る行為（ひいては五感を用いて知覚する行為）における不可避な錯覚を示唆しているように私には思えます。

＊

簡単に言えば、人は「見えている」はずのものをしばしば「見ておらず」、むしろ「見えないもの」を「想像して見ている」（いわば鏡の中に見ている）のであり、「見えているはずのもの」よりも、その「想像して見ているもの」のほうにより興味と愛着を持っていて、その結果として、人には「ないもの」を「ある」と錯覚し、さらにはその錯覚を強化して「ある」と決めるという仕組みが備わっている、ということです。

いま述べたのは、スラヴォイ・ジジェク経由のジャック・ラカンについての私なりのまとめでもあります。

＊

ふつう人はそれに気づきませんが、何らかの「異化」によって気づきます（または、思い出します）。その「異化」が、このヒッチコックの映画では「風車の一つが風向きと逆に回っている」であり、ジジェクに言わせると「シニフィエを伴わないこの「純粋な」シ

ニフィアン」なわけです。

この「異化」に気づくのは、映画の主人公なのですが、さらには映画の観客の一人である、あなたも気づくことになり、その結果あなたもまた映画にまきこまれる——、ジジェクはそう指摘します。

ジジェクの文章（邦訳と原著の英文）は読みにくいですが、難解ではありません。難解（解きにくい）とは、私に言わせると、ないことをあるように断言したり、ほのめかすからなのです。多くの哲学学者の文章がそうです。ジジェクはないことはないほのめかします。だから、読みにくいのですが明快であり難解ではありません。「読みにくい」については、後でまた触れます。

**「見えないもの」を想像して見ることで、それが「ある」と決める **

人は「見えないもの」を「想像して見る」のであり、「ないもの」を「ある」と錯覚し、さらにはその錯覚を強化して「ある」と決めるという仕組みがある——。

それだけにはとどまらないと私は考えています。

人は「見たいもの」（それが「見えない」にもかかわらず）を「見える」と決めるために、その根拠となりそうなものを求めるのです（この「求める」を「欲望」とか「欲求」というもっともらしい言葉で作文することもできます）。

こうも言えるでしょう。人はないものがあると決めるために、その根拠となりそうなものを求める。その根拠は何であってもかまわない。いわば、イワシの頭も信心からの「イワシ」は何でもあってもいいのです。

＊

たとえば、人は自分の顔や姿を直接見たことはないし見えない。このことにもっと目を向けていいし意識していいのではないかと個人的に思っています。あらためて考えれば不思議なことだし、それを意識しないなんてとんでもない抽象だという気がしてならないのです。

個人として、そしてヒトという種というレベルでも、です。見ると見えるのが当たり前のようになっていて、鏡や写真などで間接的にしか自分を見ていないという事実に考えが行かないのは、いくらなんでもそそつかしいし、うっかりすぎるのではないか。自分を含めてというより自分をど真ん中において、そう思います。

私は考える、だから私は存在する。これは疑いのない事実だから、これを一般化してものを考えていい。そんな言い方があるくらいですから、私も自分の「見る・見える」を前提にして物を考え、それを文章にしていくしかない気がします。

*

どんな文学作品も、哲学の著作も、宗教的な文章も、あらゆる学問の論文も、とどのつまりは私的な感想文であり、フィクションという点で物語であり小説に思えてなりません。根本に「私」の知覚があるからであり、「ない」を基盤とする言葉を用いているからです。そこを出発点にして、考え、書くしかないという意味です。

誰もが自分という枠の中において、そこから枠の外を見ているわけです。それなのに、自分は枠を超えて見ていると思こんでいる、あるいは自分は枠を超えた存在だと思っている。自分の姿を自分の目で見たことがない存在なのにもかかわらず。

それでいいのでしょうか。致し方ないという意味で、それしかないと言うべきか。それが人なのでしょう。もちろん、この私もそうです。以上の私の文章も私が自分の知覚をもとにして書いた感想文でしかありえませんが、そもそもこの記事は小説として書いています。

*

言葉が世界を見えなくしているのではないか。たとえば「見る・見える」という言葉があるから、「見る・見える」が当然で疑う余地のないことだと思こんでいるのではないか。最近、よくそんなことを考えます。なぜ見えるの？　だって見てるんだもん。何が見えるの？　見ているものに決まっているでしょ。というわけです。すごく明快だと思えます。

私は見る、だから私は存在する。見ることと見えることに何の疑いもいだかない、いただく必要なんてあろうはずがない――。

見るという行為がどんなことなのかを考えようとしなのは、考える必要がないからでしょう。考えてもいいことはなさそうだと、体が知っている（いや、むしろ体感を裏切って頭が盲信しているのでしょう）のかもしれませんが、だから、自分の姿も顔も肉眼で直接見たことがないとか、見た人間はいないし、いなかったし、これからもいないという事実に思いが行かないのです。

でも、私はそんなことをこのところしょっちゅう考えています。

** 何でも俯瞰できるという錯覚の心地よさ **

いつだったか、牧羊犬が羊の群れを誘導する様子をドローンか何かで撮影したらしい動画を見たことがあります。羊たちも犬も上空から見るとほとんど点なのですが、その点の動きが美しいのです。犬らしき点が動きまわり、羊たちらしい点の集まりが形を変えて、ある方向へと導かれていきます。犬の動きには無駄がないのです。上から見るとちょっと動いているだけで、羊たちを着実に囲いの中に誘いこんでいるように見えます。

こういうの俯瞰といいますね。犬にはそうした上から見た映像が見えているとは考えられません。それなのに、無駄なく正確に、人が望んでいる方向へと多数の羊たちを誘導するのですから、奇跡を見ている思いがしました。

そのときに連想したのは、テレビで見るサッカーの試合の映像でした。サッカーの選手の動きは、複数のテレビカメラによって映像化されているわけです。遠方の高い位置から俯瞰的に撮影した映像もあれば、各選手の体の動きや顔の表情やその汗の流れさえ間近で見えているような接近した映像もあります。

ある選手に注目していると、敵と味方を含めた選手たちの位置と動き全体を、あたかも俯瞰しているような驚くべき動きを見せることがあります。上で述べた牧羊犬のように、フィールドの中の一点としてその位置からの視点で見ているはずなのに、まるで羊の群れ全体の位置と動きを把握しているかのような動きをします。

サッカーの試合のライブも臨場感があってわくわくしますが、試合中に複数のカメラで撮った映像を試合後に編集して見せる場合には、もっと驚くべき動きが紹介されることが多々あって、ぞくぞくします。何であんな離れたところが見えているような動きをするのだろう。背中に目でもあるのだろうか。視界にあるものから視界にないものの動きを察知しているとしか思えない。さもなければあれは魔法だ、いや奇跡なのか。

＊

人は俯瞰が好きです。何でも視覚化できるだけでなく、何でも俯瞰できると思いこんでいる節が見られます。地域地図、世界地図、航空写真、宇宙の画像。集合写真も、俯瞰の一種かもしれません。クラスの全員が映っていれば、全員を把握した気分になれるからです。

俯瞰とは、場所、つまり空間だけではありません。時間的な俯瞰もあります。スケジュール表、タイムライン、カレンダー、年表などは、時間を見える化するだけでなく、時間の流れを時系列で視覚化する仕掛けとか仕組みとか装置だといえるでしょう。

地誌・地史、家系図、伝記、国の歴史、世界史、文学史、音楽史、科学史、宗教の歴史というぐあいに、個々の事象にまつわる出来事を時系列で記述しようとする人の試みと情熱には驚かされます。

図書館、博物館、美術館、博覧会も、それぞれが俯瞰の一形態だと見なすことができるでしょう。百科事典、辞書、図鑑、博物誌のたぐいも、空間（地球・宇宙）だけでなく時間（歴史・有史以前）の俯瞰を指向していますね。人の飽くなき意志と欲求に驚かされます。

俯瞰という身振りは、人が初めて水面に「かがみ」こんで自分の姿を見た身振り、そして鏡を作り毎日鏡に見入っているという身振りに重なります。自分を見ているつもり。でもその鏡像と映像は自分ではないのです。見えているのは自分ではなく自分の影、幻影なのです。人は自分を肉眼で見ることはできません。ここに「見る・見える・見ない・見えない」の原点がある気がします。

＊

ところで、文学史に出て来る人は特定の人物でしかないことに気づき、嘖然としたことを思い出しました。よく考えれば当たり前のことです。文学史に限らず、文学について語るさいに登場する作家たちは、文学の歴史すべてをすくい取った人選ではありえません。

幸運にも同時代や後世の人たちから注目されたりもてはやされた書き手で、その作品が原稿や日記や印刷物として残っている人だけが、いまも作家として取り上げられているにすぎないのです。中にはある時代に評価され、いまは忘れ去られている書き手もいるにちがいありません。

それなのに、あたかもある特定の作家だけが作品を書いていたかのような扱いを受けているのは、よく考えれば不思議な出来事です。

音楽もそうでしょう。科学もそうでしょう。芸術一般もそうであるにちがいありません。選択と排除の結果です。「評価」や「価値」という言葉には、そうした側面があることを忘れてはならないと思います。綺麗事ではないという意味です。

宗教も例外ではありません。異端、刑、罰、悪などの名のもとに、それだけの人や生活がなきものにされた、つまり排除されたことでしょう。その結果が、現在の各宗教のありようであり、かたちなのです。みなさんがご存じのように、排除が続いている地域が世界にはまだあります。

＊

ある「特定の人」と「特定の作品や本や理論や法則」だけが残っているを必然と見るのか、それとも「たまたまそうになっている」のだと見るのとでは違う気がしますが、一方で「そうになっている」ということの重みはあまりにも重大なので、「それしかない」という無力感に襲われてしまう自分がいます。

考えても仕方ないたぐいの問題なのでしょうね。考えてもくたびれるだけです。

＊

いつだったか、「人は一つのテレビ画面しか見えない」みたいなことをブログで書いた

ことがあります（※「1人に2台のテレビ」と「人面管から人面壁へ」）。もちろんそれは比喩なのですが、何を言いたかったのかというと、人には見える、つまり集中して見ることができる画面は限られているのではないかということなのです。

一つなのか二つなのか数は分かりませんが、複数の画面を集中して見ることはできないという気がいまもします。この「画面」を意識とか認識と言い換えてもかまいません。

いま述べたのは個人レベルの話なのですが、地域とか国とか世界というレベルで考えてみた場合、何千万、何億、何十億という個人を集めても、ある程度限られたキャストの舞台とかドラマとか映画とか小説しか（もちろん比喩です）、人間は見ることができないうし、認識できないし、意識できない気がします。要するに限りがあるという意味です。

*

多数（おびただしい数のというべきでしょうか）のものごとを、あるいは多量の情報を処理するには人の脳は容量が小さすぎるとも言えそうです（認識や知覚がからむと脳だけでなく神経系統の機能に限界があるからだとも考えられます）。

だから、書籍とか文書とか資料とか、それを収める図書館や博物館、そして通信機器と情報通信技術、およびそれらが洗練され発展したコンピューターやインターネットなどという記憶装置と伝達装置を人は作って補っているのでしょうか（この辺の知識が乏しいので稚拙な表現しかできなくて申し訳ありません）。

** 地球的規模で考えれば、誰もが傍観者 **

ところで、見殺しにするという言葉は的を射てなかなか「言えている」と思います。見えていることで、人を殺しているとか、助けないので、自分を含め、誰もが免れない事実ではないでしょうか。地球的規模で考えれば、誰もが傍観者なのです。救える命（たとえば貧困で苦しんで飢え死に寸前である人たちです）がたくさんあることを承知しながら、のほほんと生きている。

見るごとと殺すごとが同義になってしまいます。屁理屈と言われるでしょうが、私はこの理屈を否定できません。さらに屁理屈を言わせてください。スマホに見入っている

人は、見ているというより、何かに入りこんでいる。ゲームの世界、誰かとの言葉や映像のやり取り、何かのトレードとか商取引、楽曲の中、動画の中に、です。

要するに、「見る」が、「プレイする（遊ぶ、賭ける、演奏する、演じる、競う）」とか「商う」とか「話す」とか「もえる（要するに欲情するという意味です）」とか「いじめる」とか「幸せにする」だったりするわけです。

ネットを利用して世界旅行もできます。「見る」が「移動する」になるわけです（ゲームもそうでしょうね）。私もよくやっているのですが、ストリートビューで知らない土地や過去に訪ねた場所をよく歩いています。上空を飛んでいる場合もあるみたいです。そういえば、ストリートビューは「見る」のではなく「撮影する」行為なのだという卓見を note の記事で読んだことがあります。

たしかに、ストリートビューは見ていると撮影するが同時に起きている気がします。そうなると、スマホのカメラで撮影することと、スマホを見ることの境がとても曖昧に思えてきます。見ると見られるの境も不明になります。ネットに接続することで、誰かに、あるいはビッグブラザーに見られるのです。見ていることは見られていることである、という状況を私たちは生きているわけです。

パソコンやスマホの画面を覗きこんでいる、いま、この時点もです。

SNSなんかであるツイートや記事を開覧することが傍観することであったり、その文章や映像が何らかの犯罪につながるものであれば、閲覧と拡散が加担や共犯にならないとは言いきれません。

じっさい、そんなケースもありますね。いつだったか、「不祥事」を起こしたとされるある芸能人が記者たちから集団でハラスメントを受けているのを閲覧していて、はっと我に返り、自分はこのハラスメントの共犯者ではないかと思ったことがありました。見ることで、知らない間に「見ている行為に加担している」のです。

かといって、その気づきの上に立ち、私が何か積極的な行動をしたわけではありませぬ。私が共犯者であるなら、共犯をつづけたと言われても返す言葉ありません。

＊

話が飛びすぎました。人は「見ている」のではなく「見る」という言葉を使うことで（あるいは使われることで）「見ていると決めている」のではないかという話でした。また、「見る」がほかの行為と同時に起こっているのではないか（たとえば（仲間を）「殺す」が、ほかにもあるはずです）とか、あるいは「見る」が「何もしていない」と等しいこともありえるのではないか、という話でもありました。

鏡に見入る人はそして人類は、鏡の中の住人または囚われ人なのです。鏡の中がどれだけ自分とその世界を反映しているのでしょうか？ 鏡や画面に枠があることを思い出しましょう。無限に広がっている鏡なんてないのです。果たして、人はそして人類は「見えている」のでしょうか？ 何を、どれだけ、どんなふうに見ているのでしょうか？

＊

話を戻します。

「見る・見える」という行為は、実は「見る・見える」という言葉を代理に使うことで済ませられるほど単純なものではないように思われます。

たとえば、スマホやパソコンを使ってネット上である文章（テキスト）やある画像や動画を閲覧することが、「見る・見える」では済まされなくて、傍観する、見殺しにする、見て見ぬ振りをする、であることは十分ありえる気がします。困った人や困った状態を見ている場合です。

困ったどころか、見ている対象が犯罪行為であれば、共犯にならないとは言い切れません。自動車に装備されているカメラ、あちこちにある防犯カメラやライブカメラや情報カメラ（何というまやかしじみた言葉なのでしょう、恐ろしいものをこういうふうに言えるのですから、言葉は怖いですが）は「見ている」あるいは「撮影している」わけですが、人がそうさせていることを忘れてはなりません。特定の誰かの利益になるという意味です。

権力の後ろ盾のある国家やある集団が、そうしたカメラだけでなく、ネットでつながった、あるいはつなぐことが可能な、さまざまな装置（コンピューター、端末、通信器機、医療器機、音響器機、家電一般.....）を操ったり管理すれば、どうなるでしょう。

そんなことが妄想とは言えない兆候が、見えますね。もうそうではなく、もうそうなっています。怖くて、どの国とは言いませんけど。

*

自分を肉眼で見たことがない個人レベルの人と、人類というレベルの人が、しゃかりきになって自分の映像（映った像）と鏡像（鏡に映った像）に見入って、それが自分であり、それが「見る・見える」であると思いこんでいるという話でした。

こういうしゃかりきというか、人のなりふり構わない必死ぶりを見ていると、人は自分が見えないことを失念しているところか、深層ではそれがトラウマに近いほどショックであり（「うちらは人間さまだぞ、こんなはずじゃない、ありえない」、その事実を隠蔽するために無意識に画策しているのではないか（無意識ですから、ふつうは「見えない」し気づかないのです、上のジジエクのレトリックに満ちたお話のように）、なんて妄想してしまいます。

** 斜めから見ると見えるという話 **

再び話を戻します。

ジジエクは、上述の「風車の一つが風向きと逆に回っている」という映画のショットを、ジャック・ラカンがよく引き合いに出すホルバインの「大使たち」という絵画に関係づけます。真っ直ぐに見るのではなく、いわば斜めから見ると「染み」が「頭蓋骨」に見えるというわけです。（邦訳 pp.172-173）

これも人に気づきの「異化」をもたらすものと言えるでしょう。上述のヒッチコックの映画で、「異化」に気づくのが映画の主人公だけでなく、映画を観る人（つまり、あなた）であったように、あなたもこの絵画にまきこまれるということでしょうか。斜めから見ることによって。

大使たち - Wikipedia

ja.wikipedia.org

このように、ヒッチコックを題材にラカンの考え——人が世界を解釈し、意味を生み出す生き物であること——を語るジジエックの話術とレトリックは巧みで迫力があります。映画好きの人にお薦めの本です。

映画は、スクリーンに映写機で映し出された影、影絵、幻影を見るという仕組みです。影という「ないもの」を見ているとも言えます。そしてその影は作られたものです。カメラで撮影され編集されているわけですね。「ないもの」が「作られた」とも言えます。

(んなこたーない。映画に映っているエッフェル塔に感動したら、それは実在するエッフェル塔に感動したのと変わらんだろーが——。なんて幻聴が聞こえてきたので、お答えします。そういうことを言っているのではないのです。目の前にないもの、つまりエッフェル塔の映像、影、幻影を見て、人は感動するという話をしているのであり、それ以上でもそれ以下でもありません。エッフェル塔の実在は問題にならないのです。というか「実在」なんてややこしい話はしていません。バンビが実在しなくても、人はその幻影に感動します。あ、バンビじゃなくてオバケのQ太郎でも同じです。大切な点は、「実在するもの」の幻影に対する感動と「実在しないもの」の幻影に対する感動には質的に何ら違いはないことなのです。)

映画は、「ないもの」を「あるもの」だと錯覚させる——「何か」の代わりに、「その「何か」ではないもの」をもちいる、つまり代用する——という、人のいとなみの集大成みたいなものなのかもしれません。テレビ（走査線）もネット上に飛び交う映像（画素の集まり）も、影絵の集大成である映画の焼き直しと言えるでしょう。

映像の魔術師であるヒッチコックに、言葉の魔術師のジジエックが惹かれるというのは分かりやすい構図です。

付け加えますが、おそらくジジエックはその華麗かつバロック的なレトリックを戦術としています。魔術でも呪術でもなく、戦術です（だから私はジジエックの著作を読むのですけど）。魔術や呪術と受け取られることを計算に入れての演出に長けているのです。師であるジャック・ラカン譲りの戦略かもしれません。

*

私の好みの作家や作品を、この本の後ろにある索引から抜き出してみます。

・ロバート・シェクリイ

『夢売ります』(仁賀克雄訳『幻想の怪奇』1、ハヤカワ文庫)

・パトリシア・ハイスミス

『ブラック・ハウス』(鈴木晶訳『ニュー・ゴシック』、新潮社)(※『黒い家』in『黒い天使の目の前で』扶桑社ミステリ)

『見知らぬ乗客』(青田勝訳、角川文庫)

『池』(小倉多加志訳、『風に吹かれて』、扶桑社ミステリー文庫)

・ルース・レンデル

『死を誘う暗号』(小尾扶佐訳、角川文庫)

『ロウフィールド館の惨劇』(小尾扶佐訳、角川文庫)

・スティーヴン・キング

『ベット・セマタリー』(深町真理子訳、文春文庫)

懐かしいです。持っている本もあれば、処分した覚えのあるものもあれば、行方不明のものもあります。私にとって、まさに「ないもの」同然の作品になりつつあるのは確かです。でも、「今ここにはない」からこそ、力を持って今ここにいる私に迫ってくるのも事実なのです。

あちこち話が飛んで申し訳ありません。話を戻します。

** 人は有るものよりも無いものによって動いている **

人は有るものよりも無いものによって動かされている、いや動いているのではないか。そんなふうによく思います。

無いものは力を持っているとしか考えられません。今ここに無いのに力を持っているとも考えられるし、今ここに無いからこそ力を発揮するのだとも考えられます。いずれにせよ、不思議な話であり、恐ろしくもあります。

「馬鹿な話だ。無いものが力を持つわけがないじゃないか」そうお思いの方もいらっしゃるでしょう。一方で、「そうそう、そのとおり。無いものこそが力を持っている」とうな

ずいてくださる方も、少なからずいらっしゃる気がします。

＊

今ここにないものには確かに力があるような気がします。今ここにないからこそ力を持つ。そんなふうに思われます。

芸術、宗教、科学、哲学、数学、ビジネス、文学、報道といった分野では、今ここにないものを思考したり希求することで、そのないものがあるものになるように努力するという行為が繰り返されてきたのではないのでしょうか。

まとめてみましょう。

芸術：ないものを創る・クリエーション・創作・捏造・模造・創ったものもほとんどの場合には複製という名のないものとして流通する。ところで、私たちは「作品そのもの」に出会えないのが普通です。お目にかかれるのはコピー（複製、ある意味で幻影）ばかりなのです。コピー数とかダウンロード数が多いほど、その「現物」の値段が高くなるのは皮肉でしょうか。

宗教：見えないものに祈る、すがる・ないものを呼び寄せる・今はない状態の実現を願う・この世にないものを求める・あの世での便宜を願う。

科学：（今）ないものを発見する・（今）ないものを発明する・（知覚でき）ないものを知覚する（観測・計測）・ないものをないままで、あるいはあることとして証明する。

数学：苦手なので分から「ない」です。考えてはいないことはないのですが。数学批評（数学史ではないです）があれば、喜んで読むと思います。あるわけ、ないか——。最近、数学とか論理学は数字や言葉という表象の「ほぼほぼ抽象的な」側面を使っただけの遠隔操作だと個人的にイメージしています。

ビジネス：そもそもお金は実体がないもの。ないものを欲する・投資する・投機する・生産する・成長させる。もともとないものを欲するわけだから、満たされない、切りがない。

文学：そもそも言葉は実体がないもの。ないものを心の中で見えるようにする・ないものによって心を動かされる（フィクション）。

哲学：各言語、つまり一言語—あらゆる言語はローカルなものであり、普遍を目指すのは土台無理な話、もちろん翻訳であっても無理—という枠の中での隔靴搔痒の遠隔操作をおこないながらも、メタ指向が旺盛でオブセッションとなり、メタ思考を悲願としつつ、メタ試行を重ねているもよう。要するに、めためた。ないものについては、上記の文学とほぼ同じことが言えそう。

報道：（真実とか事実の検証という地道な作業がつきまとうはずなのにもかかわらず）声の大きさや武力やレトリックや利害関係に左右されるのが報道の「真実」であり「事実」・「ある」か「ない」は保留して、あたかも「ある」ように見せかけるレトリックに長けたデマやプロパガンダやフェイクニュースが横行しているのは古今東西に見られる「真実」であり「事実」。

以上は大雑把なメモですが、こうやって眺めてみると、ないものをめぐっての人の営みに共通するのは、ないものを想うことが、ないものを創る行為に発展するという身振りではないでしょうか。

想像が創造に変わるとか、想像を創造に変えるという言い方もできそうです。自己啓発書みたいですね。いや、みたいじゃなく、そのものという感じがします。人類の歩みは自己啓発書に見られるワンパターンと軌を一にしています。

＊

いずれにせよ、大切なことはこうした身振りの根底にあるのは想像（あるいは思考）という、人の頭の中で起きることだという気がします。

人の頭の中での出来事ですから当然のことながら「ない」のです。「ない」から自由自在にいじれるという意味で最強ではないでしょうか。実際に「ある」ものであれば、そう簡単にはいじれません。

ない、最強。
ない、恐るべし。

人は、ないものの持つ力を利用して生きている。
人は、ないものに依存（嗜癖）している。
人は、ないものなしに生きられない。

これは、「あるもの」が手に負えないから、「ないもの」を「あるもの」と錯覚して手に負えるものとして扱うという、いわば魔法として人が身につけた身振りだという気がします。

** 手に届かないAの代わりに、手に届くBで済ませている **

大きいものの代わりに小さいもので済みます。
●の代わりに・で済みます。
長いものの代わりに短いもので済みます。
重いものの代わりに軽いもので済みます。
厚いものの代わりに薄いもので済みます。
たくさんの代わりに一つで済みます。
・・・・・・・・..... の代わりに・で済みます。
ややこしい（複雑）の代わりにすっきり（単純）で済みます。
分からないものの代わりに分かるもので済みます。
遠くにあるものの代わりに近くにあるもので済みます。
手に届かないものの代わりに手に届くもので済みます。

簡単に言うと、手に届かないAの代わりに、手に届くBで済ませているのです。Aが手に届かないもの、手に触れることができないもの、直接に見ても聞いても感じてもないものだからです。その代わりに、手が届き、手に触れることができ、直接に見たり聞いたりできるBで済みます、我慢する。

なぜこんなことをするのでしょうか？ そのほうがチョロいと錯覚できるからです。世界や森羅万象はチョロいと錯覚したいからです。

世界や森羅万象は、もどかしいけど、いらいらするけど我慢したり、便利だから有難いと思なおしたり、Aのことは忘れてたり、Aの代わりにBで済ましていることを忘れ

たり、AはBだと言い聞かせたり、AはBだと思いこんだりしているわけです。

隔靴搔痒の遠隔操作です。つまり、長靴の上から痒いところを搔いているようなもの、めっちゃうちゃ長い孫の手を使って欲しい物を移動させているみたいだという意味です。それである程度うまくいくなら、うまくいかないことは忘れて満足しようという魂胆とも言えそうです。

Aには至れない、Aを知ることはできない、Aには出会えないのであれば、BがAだと考えたがるのは人情というものでしょう。その気持ちは痛いほど分かります。これが痛感できてこそ、ヒトなのです。こんな私もヒトの端くれですから、よく分かりますとも。

＊

ややこしいですか。

先ほど使った「想像」とか「思考」のことなんです。「妄想」とか「錯覚」といっても大差ないでしょう。「頭の中でおこなうシミュレーション」といえば格好がつくかもしれませんが、どう呼ぶかなんて趣味や面子の問題だと思います。事態はいっこうに変わりません。

想像（妄想）、最強。

想像（妄想）、恐るべし。

頭の中では何でもできるという意味で最強なのです。また人は「ない」を「ある」と信じるとか思い込む、つまりその気になってしまうという意味で恐るべしなのです。

まわりを見まわしてみてください。そんな気がしませんか。

錯覚、最強。

錯覚、恐るべし。

語り得ないものについては、錯覚しなければならない。したがって騙るしかない。騙りまくるしかない――。

それにしても、「ないもの」をめぐる話をしてしているうちに、自分が「ないもの」を「あるもの」へと一向に創造していないことに気がつきました。想像ばかりで創造していないのです。言葉の遊びに明け暮れて、もうそうばかりして、ぜんぜんもうそうになっていないです。

やれやれ。どうやらこのまま終わりそうに感じられるこの頃です。

** あとはレトリックだけの問題かもしれない **

サルトルの『存在と無』の英訳を初めて見た時には拍子抜けしました。そのタイトルにです。Being and Nothingness なのです。東京、神田古本屋街にある洋書専門店で見つけて、啞然、そして呆然となりました。

Being and Nothingness ですよ。か、軽すぎです。

サルトルさまの『存在と無』さまに、そんな日本の中学生でも知っているような単語のタイトルを当てるとは何事だ。そうは思いませんでしたが、あまりにも意外で、その本をこどもまりとした店の床に落としそうになったのを覚えています。

せめて、がちラテン系の、Existance and Non-exisitance くらい存在感のある単語を並べてほしい、なんて、今でもめちゃくちゃを言いたくなります。

あれは、私が高校生で、夏休みに東京に出かけた時のことでした。

原題は L'Être et le néant - Essai d'ontologie phénoménologique だと薄々知っていましたが、フランス語はラジオとテレビの講座で勉強しているくらいで、自分の中では哲学とは結びついていませんでした。

その L'Être et le néant ですが、軽い。発音も軽いし、字面に存在感がないのです。これも拍子抜けっばいと言わざるを得ません。

*

ちなみにドイツ語訳では、Das Sein und das Nichts - Versuch einer phänomenologischen Ontologie であり、スペイン語訳では、El ser y la nada - Ensayo De Ontología Fenomenológica だそうです。

うーむ。

ドイツ語訳もあっさりしていますが、Das Sein und das Nichts と発音すると厳めしさが増します。ドイツ語を音読する際にはついつい力んでしまうのです。

スペイン語の El ser y la nada はさらさらしています。なだいなださんを思い出さずにはられません。うろ覚えなので検索してみると、ウィキペディアの解説に次のように書かれています。

「なだいなだ」はペンネームで、スペイン語の “nada y nada” (何もなくて、何もない) に由来する。

*

フランス語は軽快で、小回りがきいて、おしゃれで (※「駄洒落」の「しゃれ」も含まれます)、明快 (※言い古されたイメージです) などところが、いいです。一方、ドイツ語は、重厚で、力強く、生真面目 (※「ドン臭い」も含まれます) で、魂にぐっぐっとくるところが、いいです。フランス語は滑ります。ドイツ語は停滞します。

フランス語が「下痢」(※失礼!) なら、ドイツ語は「便秘」か「胃もたれ」です。フランス語が「軽いめまい」なら、ドイツ語は「昏倒 (こんとう)」か「失神」です (※フランス語、そしてドイツ語を母語とする方々、ごめんなさい)。

で、存在と無ですが、『存在と無』を書いた、あの小柄なフランス人は、確か血筋的にも、また思考のプロセスを踏むうえでも、ドイツ人に近いDNA (※比喻です) の持ち主でした。だから、あの人の著作はフランス語で書いてあるのですが、胃にもたれます。

*

『存在と無』 がちがち

L'Être et le néant ほわーん
Being and Nothingness で？
Das Sein und das Nichts ごちごち
El ser y la nada さらさら

*

以上は、拙文「存在と無」から引用し加筆したものです。

ジジェクの文章（邦訳と原著の英文）は読みにくいですが、難解ではありません。難解（解きにくい）とは、私に言わせると、ないことをあるように断言したり、ほのめかすからなのです。多くの哲学学者の文章がそうです。ジジェクはないことはないとのほめかします。だから、読みにくいのですが明快であり難解ではありません。「読みにくい」については、後でまた触れます。

ないことをあると断言したりほのめかすのに最適なツールは、日本語では漢語系の言葉および漢字だと思います。

「あるとない」と「有ると無い」と「存在と無」は、同じことを言っているというのは抽象です。それぞれが違います。

「あるとない」 < 「有ると無い」 < 「存在と無」

「存在と無」は「あるとない」よりずっと厳めしい、つまり存在感があります。難解な印象を与えますし、実際に難解でもあります。なにしろ、「ないことはない」という振りをして「ないことがある」とほのめかしているのです。「いや」が「いいわ」だったりするSMプレイとそっくりなのです。

漢語系の言葉や漢字は、「ない」を「ある」ようにほのめかします。これは顔の問題だと思います。文字には顔がありますが、漢字のいかめしさはすごいです。漢語系の言葉を使うと頭が良さそうに見えるし、すごいことを言っているように見えます。

字面が強面だとも言えそうです。ないはない、ことばはことば、ことばはものではない。こういう身も蓋もない、がっかりするしかないほど明快なことを「無は無なり」「言葉は言葉である」「言葉は事物ではない」と漢語系の言い回しで言うと、とたんに「ないはある」の振りをしてしまうという事態が生じます。がちで「ある」ように思えてしまうのです。いわば顔芸です。

「無」なんて書かれると「ある」を感じてしまうとか、「無」に「ある」がつまっている気がすると言えば、分かっていただけでしょうか？

あるあるあるあるある
 あるあるあるあるある
 あるあるあるあるある
 あるあるあるあるある
 あるあるあるあるある

無 = あるあるあるあるある.....

漢字や漢語には何だか「思い」がつまっているようで「重い」のです。ただし、あくまでも日本語においての話です。また私という個人においての話であることは言うまでもありません。

(日本語において難しい言葉遣いで賢く見せようとする人には、漢字こそが最適のツールとも言えそうです。というか、この芸の達人はたくさんいます。理屈ではなく、体が覚えているのでしょうか。あ、カタカナ、特に元がフランス語である外来語の顔芸もすごいです——シニフィアン、シニフィエ、ルプレザンタシオン、エクリチュールなどなど、あ、私も上で引用として使いました——、このことについてはまた別の機会に。)

漢語はないことをあると思わせる（におわせる、ほのめかす、ふりをする）日本語における仕組みではないか、なんて思ってしまいます。無い無い、無無なんていくら言っても、あるあると暗にほのめかしているのです（理性理性と感情的に叫んだり、論理論理と支離滅裂に連呼するのと似ています、しかも言葉を使いこなしていると思っている人がそれに気づいていないケースがきわめて多い）。めんどくさいですね。きわめてM的な資質だと思わざるをえません。M的というのは言葉もその生みの親である人もです。両者はMの世界に生きているのです。

言語活動はSMプレイ。※「プレイ」、ここが大切です。遊戯であり競技であり演劇なのです。⇒「*「S、M、そしてM寄りのH」より」in「ふーこー・どうるーず・でりだ・ばると（その5）【引用の織物】」

【※ちなみに、「意味しているもの」と訳すこともあるシニフィアン（フランス語では

signifiant) はジジェクの原著の英文では signifier、「意味されているもの」とも訳される
シニフィエ (signifié) は signified となっていますが、親戚関係にある英仏語間では何ら
顔芸は生じないみたいです。日本語では、前者を「能記」、後者を「所記」と訳すことも
あったらしいのですが、こういう造語には厳めしさは感じられず、ははのんきだねとか
納期とか、暑気払いとか食器を連想させて何だか間が抜けて見えないこともないところ
が救いです。概して、由緒正しいガチな漢語よりも和製の造語のほうがチャーミングで
すね。概念とか理性とか意識とか演繹とか哲学とか.....。あ、これは個人の意見および
感想です。】

＊

ないものの力
ないものの持つ力

無いものの力
無いものの持てる力

存在しないものの力

無の力
無のパワー
無の魔法

存在しないものの力で人は動かされる。
人は存在しないものによって動かされる
人は存在しないものによって動く
人は存在しないもので動く

ないものを相手にする以上、それに自覚的であろうとなかろうと、レトリックを相手
にしなければならぬ。レトリックだけが問題になるのかもしれない。

＊

このところとくに、「真理」(「でたらめ」でもいいですけど)とか「真実」(「フェイク」
でもいいです)とか、真理っぽさ(または「でたらめっぽさ」)とか「真実らしさ」(ある
いは「フェイクらしさ」)というのは、とどのつまりはレトリックの問題ではないかとよ
く考えます。

言い方次第、書き方次第、口調次第、プレゼン次第で、本当っぽくも嘘っぽくも、意味ありげにも、深遠そうにも見えるという意味です。言葉は空っぽなのに、です。

言葉は空っぽ。言葉は「らしさ」。言葉は「っぽさ」。言葉は魔法。

人が求めるのは、詩ではなく詩のようなもの、小説ではなく小説っぽさ、哲学ではなく哲学っぽさなのです。いかにも芸術らしい、いかにも文学らしい、いかにも真実らしいではありませんか。なお、いま述べたことには大した意味はありません。内容なんてないようなのです。

＊

あることないこと

「ある」と「ない」

「有る」と「無い」

あるということと、ないということ

存在と無

こういうふうには、ないことをめぐって言葉をいじることができます。レトリックで遊ぶとも言えるでしょう。

言葉を使えば何とでも言えます。もちろん、読む人や相手に乗ってくれるかどうかの問題は残ります。駄洒落やお笑いのギャグと同じです。説得力があるかないかとも言えそうです。

「人は存在しないもので動く」という、この記事のタイトルも、あれこれといじった結果なのです。

「人はあるものではないものによって動かされる」では長たらしいなあと思い、「人は「ないもの」によって動かされる」にしてみたところ、迫りに欠ける気がして、「人は「無いもの」によって動かされる」でもイマイチなので、思い切って「存在」なんていうあまり使いたくない漢語を持ってきて（「存在しない」のほうが「ない」や「無い」よりも「存在」感があるからです）、「人は存在しないものによって動かされる」でもまだるっこいので、「人は存在しないもので動く」と縮めたわけです。

きわめて地道で事務的というか、レトリックに翻弄されている、いや、もてあそばれているといいたいでしょうか。めちゃくちゃかまってちゃんて真性かつ神聖ドMな言葉を前にして、人は言葉の下僕になるしかないのです（Mと本気で付き合うためにはMの世界に浸らなければならないという意味です）。

*

以上、本記事は、ないものを相手にすると、たとえばこうなるという例でした。ないものをめぐって、たとえば 21224 文字の文章が書けるのです。

#小説 # 読書 # 映画 # 言葉 # 日本語 # 大和言葉 # 漢語 # 漢字# ヒッチコック
ジャック・ラカン # レトリック # ジジェク # サキ# パトリシア・ハイスミス

08/25 トイレ同盟

＊

** トイレ同盟

星野廉

2022年8月25日 07:49 **

この歳になってようやく人に言えることがいくつかあります。人と会う機会が極端に少ない生活を送っているのでも面と向かって話すのではありませんが、こうやってネット上で記事のように書くようになったことがあるのです。

とはいえ、やっぱり恥ずかしいので間接的にお話ししますね。

○

始業式兼対面式の翌日、中嶋慶太は早めに学校に着いた。

校内は、しーんとしている。朝の練習のために登校したらしい、運動部かブラスバンドに属していると思われる生徒たちの姿がときどき目につくくらいだ。

勝手に分からない一年生に見られないように平静を装い、慶太は足早に校舎内を歩き回った。建物の各階を手際よくチェックしなければならない。「2年B組」、「美術室」などと記されたプレートや、ドアの窓ガラスにペンキで書かれた表示を横目で見ながら、ひたすらトイレだけを探す。

見つかると、男子トイレの出入り口の前で足を止める。あたりを見回して、すばやく戸を開ける。小便器、そして仕切りで囲まれた大便所の数と、手洗い用の台の位置を確認する。

小学校のトイレに比べて汚く、雰囲気は暗い。建物自体が古いせいかもしれない、と慶太は思う。

小学校では、音楽室と家庭科室が並ぶ階の端にあったトイレが一番利用しやすかった。めったに児童が入らないからだ。特別な授業のためだけに使われる部屋の近くのトイレ。それが狙い目だ。

教員用トイレもいい。便器のある仕切りの中に入ってさえしまえば、緊急用として役立つ。だが、女子トイレは、たとえ緊急時でもパスだ。何事にも、絶対にやってはいけないことがある。そう考えた慶太は、ある出来事を思い出した。

小学校五年生だった年の冬――。

慶太は絶対にやってはいけないことのひとつをしてしまった。昼間でも気温が例年より低かった日の翌朝に、臨時の全校集会が開かれた。

「きのう、体育館の物置でおしっこをした人がいます」

体育館で全児童を前にして、女性の校長が言った。

館内でざわめきが起った。「えーっつ」、「うそー」、「マジ?」、「いやだー」、「おまえじゃないのか?」そんな言葉が周りでささやかれるのを、慶太は黙って聞いていた。

「そのために、みんなの使っているマットが一枚台無しになりました。とても残念です。でも、先生たちみんなで話し合いをした結果、その人を許すことにしました。マットのことは、なかったことにします。なぜだが、分かりますか?」

校長は続けてそう言い、首を右から左へ、次に左から右へとゆっくり回して、児童全体に視線を投げた。そして再び正面を向いた。

「わたしたちがその人を許すのは、正直な人だからです。きっと、やむを得ない何かの理由があったのでしょう。いたずらではないことは確かなようです。マットに、鉛筆で『ごめんなさい』と書かれていたからです」

再び体育館の中がざわめいた。慶太は顔が赤くならないように、深呼吸を繰り返した。その日も肌寒く、吸い込む空気が冷たかった。耳が火照るのだけは防げなかった。

「その人に言いたいことがあります。あなたは正直な人です。でも、あなたのしたことは、よくないことです。分かっていますね。分かっているから、『ごめんなさい』と書いてくれたのですね。わたしたちは、正直なあなたに勇気も持ってほしいと思います。お手紙でも、電話でも、いいです。理由を聞かせてください。どうして、あのようなことをしたのですか。そのことを、わたしたちに知らせてくれる勇気を持ってほしいのです」

全校集会の前日のことだった。

音楽の授業が終わったあと、慶太はせっぱ詰まった状態に追い込まれた。音楽室に近いトイレは、クラスメートの「溜まり場」になっていた。そのトイレを使うのをあきらめて、体育館に付属したトイレに向かった。すると、そこは体育の授業を終えた六年生の「休憩所」になっていた。

漏れそうだ。どうしよう。とっさに目に入った一人だけになれる個室は、体育館の用具室だった。慶太はつま先立ちになって、そっと――それでいて素早く用具室に忍び込んだ。

どこでしょう? 壁、床、跳び箱、マット、大小のボールの入った大きな籠……。迷っているうちに始業のチャイムが鳴り始めた。なぜマットを選んだのか、自分でも分からない。用を足すなり、慶太は教室まで走って戻った。

算数の授業が終わるとすぐに、青鉛筆一本をポケットに入れて、体育館の用具室まで駆けて行った。ばれていないだろうか。不安でならなかった。胸がどきどきした。「ごめんなさい」と何度かなぞって太く書くだけで、精一杯だった。もっと書きたいことがあったが、書けなかった。説明したとしても、分かってもらえない気がした。

——ごめんなさい。

でも、本当に仕方がなかったんです。ぼくにとっては、生きるか死ぬかの問題なんです。不登校なんて、したくないんです。学校が好きなんです。学校に通いたいんです。だから、許してください。

そんな言葉を口に出さず、心の中で何度も繰り返した。全校集会のあった日から数日間、夢の中で口走っていた夜もあった。匿名での手紙を書こうとするたびに、テレビの刑事ドラマのように、指紋を調べたり筆跡鑑定をされるような気がした。

どうしよう？

いろいろな刑事ドラマのシーンが頭に浮かんだ。

そうだ！

迷ったあげく、「ごめんなさい。トイレにほかの人がいると、おしっこができないんです。マットのお金は、大きくなったら必ず弁償します」と、手袋をした左手で手紙を書いて投函した。

あれから一年以上が経ち、慶太は中学一年生になった。……

○

以上は、以前にネット上で公開したことのある小説の冒頭です。フィクションなのですべてが実体験に基づいているわけではありませんが、「トイレにほかの人がいると、おしっこができないんです。」というのはいまも続いている私の癖であり問題です。トイレ問題とでもいいでしょうか。何しろ学校などで集団生活をしていた少年期から青年期にかけては、まことに切実な問題だったのです。

意識しはじめたのは小学校の高学年くらいでしょうか。こういうことがあるとかなり不自由します。自分が老年であるここまで生きてきたうちで、行動範囲が極端に狭かったり、人付き合いがきわめて苦手なのは、こうした癖が大きく影響しているからではないかと思うほどです。十代の頃には真剣に悩んだものです。

いろいろな不自由や不都合があって悩んでいた高校生の頃、TIME という米国の雑誌で「Fear (恐怖症)」というタイトルの特集があり、その中でずばり自分と同じ悩みを持つ人たちがいるのを読み——phobia of urinating in the presence of others とか書かれていました——、ずいぶん勇気づけられたし励みになったことを覚えています。「よかった！ 僕だけじゃ、なんだ」というわけです。

トイレに対するこだわりと思入れがあるせいか、小説でトイレやバスルーム（トイレとお風呂が一緒になったもの）が出てくると無意識のうちに緊張します。読んでいて感情移入もします。これまでに読んだことのある作品のうち、気になったものを思いつくまに挙げてみましょう。

＊

”とどきますか、とどきません。光りがかがやく手に入らないものばかり見つめているせいで、すでに手に入れたものたちは足元に転がるたくさんの屍になってライトさえ当たらず、私に踏まれてかかとの形にへこんでいるのです。(後略)”

綿矢りさの『勝手にふるえてろ』（文春文庫）の冒頭です。会社のトイレで物思いに耽っている「私」の独白が意識の流れる文体で書かれています。トイレは排泄だけが目的ではなく、家族や会社や学校や公共の場における唯一「ほっとできる」一人になれる場でもあります。

”両隣のトイレの個室は女性社員が入っては出て行き回転率が高い。鏡のまで化粧を直す彼女たちの話し声を聞きながら、私はふたをしめた便器のうゑに座り頭を抱えていた。片方の脱げた黒いパンプスは床に転がり、トイレットペーパーで涙をふいたら溶けて頬にはりついた。水溶性。そりゃそうだ、この紙は使ったあとは便器に流されるのだから。両脇の個室からユニゾンで鳴り響く音姫の流水音が、私の泣き声をかき消す。(後略)”

綿矢りさの語りは軽妙で読ませますね。こんな感じでまだまだ続くのです。トイレの個室での女性の独白は他に読んだ記憶がありません。音姫まで出てきて驚きました。

トイレでの「ぼけっ」や物思いというのは、寝際の夢うつつに類似した心地よいものです。排泄という人間にとっての基本的ないとなみが、心身ともに人を素の状態に近づけてくれるような気がしてなりません。昼間において、夜間の寝床のように無防備に

なれる空間はトイレ、それも個室のトイレではないでしょうか。

トイレの壁やドアの染みや模様を眺めているのも好きです。そんな時にはいろいろな形を頭の中で描くのですが、そのとりとめのなさはひとさまには絶対に説明できません。おそらく自分だけに通じるイメージでしょう（ひょっとすると自分にも通じていないのかもしれない）。だからこそ、そのイメージは愛しいのです。自分だけのものですから。

そうしたトイレでのとりとめのない思いへの愛おしさは自分の排泄物に対する愛着に似ているといえば顰蹙を買いそうですが、そういう気がします。どうか、顔をしかめないでください。自分から出たものが愛おしく思えたり、あるいはネガティブな気持ちで見ることのない、幼かった頃を思い出してください。

話を戻しますが、トイレでは頭の中に浮かぶ思いや姿や形や風景が理解されるなんて根っから諦めています。他者のいない世界とでもいいでしょうか。でも寂しくはありません。他人への気遣いの必要のまったくない夢だからこそ快いのです。ほっとするひとときです。

＊

”チャールズはどうしても洗面所に行きたかった。休み時間まで待てると自分にいい聞かせても、もはや無駄だった。膀胱が痛くなってきた。バード先生は彼が悶えるのに気づいていた。”

こんなふうグラマースクールに通う男の子の「悪夢」のひとつを描くのはスティーヴン・キング作の『ほら、虎がいる』（短編集『骸骨乗組員』扶桑社ミステリー・所収）です。この少年は、学校のトイレで何と虎を目撃するという展開になります。

スティーヴン・キングの小説では、子ども（特に男児）が広義の不審者や怪物の犠牲者になるストーリーが多いのですが、この荒唐無稽ともいえる短編もそのパターンに連なります。でも安心してください。別にネタバレとはいえそうもないのでラストを引用します。

”彼は教室に戻ると、机の列の中をうつむきながら歩き、自分の席に座った。十一時十五

分前だった。彼は教科書を取り出し、主人公がロデオで活躍する場面を読み始めた。”

ここで思い出しましたが、スティーヴン・キングの事実上のデビュー作であり出世作ともいえる『キャリア』（新潮文庫）の冒頭での——トイレでもバスルームでもありませんが——ハイスクールの少女たちが裸体でいるシャワールームの描写も衝撃的です。体育の時間直後の場面です。

”女の子たちはお湯の中で背伸びをしたり、身をくねらせたり、金切り声をあげたり、水をかけあったり、白い石鹸を手から手へ手渡したりしていた。キャリアはその中ののっそりと立っていた。まるで白鳥の群にまぎれこんだ蛙というところだった。

(中略)

キャリアはシャワーを止めた。お湯は滴となり、ごぼごぼ音をたてて止まった。

みんながキャリアの脚を伝わって流れ落ちる血を見たのは、彼女がシャワーの下から出てきたときだった。”

何が起きているのか、女性ならぴんとくる描写ですね。かわいそうに、主人公のキャリアは何が起こったのか知らなかったのです。孤立した母子家庭で育っていたキャリアは母親の偏狭な信仰の犠牲になっていたとも言えます。

キングはこういう生理的な現象（排泄だけでなく発汗や鳥肌や震えや息切れや動悸や痛みや苦しさも含みます）を扱うのが実にうまい作家です。ぞくぞくわくわくどきどきあれよあれよといった感情が人間の身体および生理現象そして広義の性と深く結びついていることを熟知した書き手であると思います。

私が書きたいものとはまったく方向性が異なるとはいえ、尊敬してやまない作家です。持論ですが、日本の作家では村上龍の文章に近いのではないのでしょうか。エロいとかエグいだけで済ませたくない筆力です。キングと村上龍は言葉で生理現象を巧みに表現する魔術師です。ただし違いがあります。キングはシチュエーションで読ませ、龍は文体で酔わせます。

*

”男は大便所に入る。それはいつも、右から二番目の個室である。内鍵をかけ、持参のドライバーで、右隣の便所との仕切りに貼った正方形の板を外す。”

高橋睦郎のエッセイを引用しながら、ある怪しげな人物について語るのは、宇能鴻一郎による『公衆便所の聖者』（『いま、危険な愛に目覚めて』栗本薫選・日本ペンクラブ編・集英社文庫 所収）です。タイトルからして意味深ですが、まさに意味深のお話なのです。ある種の方々には興味津々ではないでしょうか。

このアンソロジーに収められている短編はどれも私の好みで、書棚の「一等席」に置いて大切に持っています。現在は入手不可能のようで残念でなりません。

＊

”浮浪者は便所の隅にいた。体が腫れ上がった大男で麦藁帽子を被りうずくまっていた。”

私にとってローレンス・スターン作『トリストラム・シャンディ』と並ぶ長編の愛読書である、村上龍の『コインロッカー・ベイビーズ』（講談社文庫）の一節です。この小説の文章を読んでいると溶けそうになります。後半になってラストに近づくと文章の強度が増し、読んでいて息切れがするほど心地よいのです。

内容やストーリーではありません。文章の細部に刺激されるのです。村上龍の短編集『トパーズ』ではそれはそれは恐ろしく読んでいて痛くなるようなシーンの描写がぞくぞく出てきます。バスルームを小道具に使った残酷なお話がありますが、ちょっと過激すぎるのでここでは割愛します。この作品は紙の本では絶版みたいです。でしょうね.....

＊

川端康成の『掌の小説』（新潮文庫）にはいろいろな形式の掌編が多数入っていて、どこからでも手軽に読めるのでファンが多いと聞きます。詩のような小品、物語調、説話風、童話風、心理小説、幻想小説、ミステリー、私小説、随想、怪談、ヴィリエ・ド・リラダンの意味でのコントといった具合です。

”私の家の廁かわやの窓は谷中やなかの斎場の廁と向かい合っている。

二つの廁の間の空地は斎場の芥捨場ごみすてばである。葬式の供花や花環はなわが捨てられる。”

こうして、向かい合ったトイレの窓に見える「老婆」の化粧をする様子や、「十七八の少女」が涙を流した後に「小さい鏡を持ち出し、鏡ににいと一つ笑う」のを観察する「私」の辛らつで残酷な眼差しを描く掌編『化粧』の筆致は見事です。こういう視点から文章が書ける川端を恐ろしく思います。

ただし、この作品をたとえばショートフィルムとして映像化した場合を想像してみると分かるように、単なる「覗き」の話なのです。でも文章で読むと、そういう印象は受けません。少なくとも私にはそうです。引きこまれてしまうからでしょう。川端の小説は、見方を変えると単なる「○○」——あえて書きませんが、ここにはいろいろなレッテルが入ります——だと思われるものが多い気がします。

たとえば『雪国』の冒頭の「指」が出てくる場面や、『眠れる美女』、『片腕』、『みづうみ』を思い出してみてください。よく考えると変であったり、エロかったり、反社会的な行為が描かれますね。でも美しかったり綺麗だったり哀しかったりして、ぐんぐん読ませるし人を感動させるのです。私のいう川端の恐ろしさとはそういう意味です。言葉の魔術師だからでしょうね。

川端康成の作品において「指」と「手」は重要な意味を持ちます。一方、谷崎潤一郎においては何とんでも「足（脚）」でしょうね。話が逸れました。ごめんなさい。

ひと息入れましょう。

*

人はトイレで他人には見せない表情や仕草や行為をしたり、自分だけの世界に入るという意味で、トイレはきわめてプライベートな場であると言えるでしょう。寝床やお墓や夢の中に匹敵する私的な空間ではないでしょうか。排泄という行為の深い意味を考えてしまいます。

以下のような文章を書いたことがありました。未完の小説の一節です。

人間には一人であるべき空間がある、と彼女はよく考える。寝床、風呂、鏡の前、ストレッチャー、病床、死の床、棺、安置室、火葬炉、墓。夢の中や心の中と同様に、そう

した場所には誰も入ってほしくない。できれば一人でいたい。一人でいるのがいちばん楽、一人でいる時がいちばん幸せ。家や学校や社会で、トイレこそが彼女にとって一人でいられる場所であり、安らぎを得られる空間だった。

(拙文「一人でいるべき場所」より)

*

洗面所、お手洗い、化粧室と呼ばれることがあるように、トイレはお化粧をしたり、場合によっては着換えや喫煙や気分転換やちょっとした身の回りのケアをするのにも用いられていますね。

車椅子の人やストーマをつけた人が利用できる、ゆったりとしたスペースで多機能の設備のある多目的トイレも、徐々にですが、増えてきたのは実に嬉しいことです。こうした設備を利用しなければならなくなる可能性は、誰もがかかえています。

また、LGBTQとりわけトランスジェンダーの人たちがトイレをめぐる毎日苦労なさっていることを忘れてはならないと思います。

○

「ずいぶん、早いね」

背後から声を掛けられて、慶太は全身の血液が急停止したようなショックを覚えた。

「新入生だよな」

振り向くと、入学式と昨日の始業式で見た覚えのある男性教師の顔が見下ろしている。痩せているが、背が高い人だった。一八〇センチ以上あるのではないかと慶太は自分の身長から想像する。一年生のクラスを受け持つ一人だったような記憶がある。

「おはようございます」

慶太は頭を下げ、きちんと挨拶が出来た自分に驚いていた。ぎゃあ、とか叫ばなくてよかったと思う。

「朝練の様子を見せてもらおうと思って、早く来ちゃいました」と言いながら、自分でもよくこれだけ落ち着いて嘘がつけるものだと感心する。一瞬凍りついたようだった全身の血液が、今度は熱くなって駆けめぐるとような気がしてきた。耳が火照る。

「新入生の部活参加は、まだ禁止だぞ」と教師は言い、「おまえ、ハンドボールをやらな
いか？ 勧誘も禁止なんだけどな」と、くしゃくしゃの笑顔を作って付け加えた。

「ふーん」

その日の放課後の帰り道。早朝での教師とやり取りを、臨場感たっぷりに再現したつもりなのに、川村翔の反応はいまいちだった。慶太は、遅れ気味についてくる翔と歩調を合わせるのに苦労した。二人をほかの生徒たちが追い抜いていく。

翔が元気のない理由は分かっている。慶太は校内にある全トイレの状況について、昼休みに詳しく翔に話しておいた。だが、生徒たちがいない早朝の様子と、それ以後とでは状態が大きく異なる。授業の時間割は毎日が同じではないから、曜日によっても状況は変わる。

「で、どうだった？」と、慶太は小声で尋ねた。

「駄目みたい」

「決めつけるなって、小学校でも何とかやってきたじゃん。大丈夫だってば。いろいろ手はある。なせば成る。精神一到何事か成らざらん。類は友を呼ぶ。大山鳴動して鼠一匹。チュー」

「ふう」

塾の春期講習で覚えたばかりの慣用句を連発して、慶太は懸命に励まそうとしたが、翔はため息を漏らしただけだった。慶太は心配になった。小学校六年の時には同じクラスだったために、連携して何かと小細工ができたが、中学では二人はクラスが別になってしまった。

慶太は足が速いが、翔は遅い。とっさの場合に機転が利き、楽観的な慶太に比べて、翔は何かにつけ消極的に考え、あきらめやすい。そんな対照的な二人が同盟を結んでいる。最初は二人して、「二人同盟」と名付けていた。

トイレ以外のことでも、二人は仲がよかった。慶太が青山奈菜と「付き合う」とまではいかない間柄になって以来、「二人同盟」から「トイレ同盟」へと慶太が勝手に名前を変えた。

「ぼく、不登校になるかもしれない」

翔がぼそっとつぶやいた。

「おまえ、結論を出すのが早すぎるんだよ。何か問題があったら、一緒に考えようって誓い合っただろう？ トイレ同盟、忘れんなよ」

数週間前だったら、こんな場合には翔の肩に手を回したのに、慶太は伸ばしかけた手を引っ込めた。母親の助言で大きめの学生服を着ていて、これまでとは違った人間になった気がするせいか、中学生になったという自覚があるためか、照れくさい気がする。翔をどう慰めていいかが分からない。

学校でも、デパートや公園のトイレでも、他人が隣の小便器に立っていたり後ろで待っていると、小便ができない。そんなふうになったのは、小学校四年生くらいになってからではないか。慶太は振り返る。正確には、いつからなのか。何かきっかけがあったのか。病気なのか。いろいろ考えてみたが、分からない。

トイレに他人がいると、自分がかかなり緊張するのを感じる。そのために、小便が出ない。焦る。すると余計に緊張する。だから出ない。焦る。出ない——。そこまでは自覚している。なぜなのか。どうすれば、こんな状況から脱出できるのか。それについては、

さっぱり見当がつかない。恥ずかしくて誰にも相談できない。

小学生だった時には、授業の間の十分から二十分の休み時間に、トイレ内が自分を除いて無人になることはまれだった。慶太は小便がしたくなると、自分のクラスや学年が利用するトイレを避けて、わざわざ遠くのトイレにまで走って行ったり、次の授業の開始を知らせるチャイム寸前まで、トイレの近くを何げない顔をしながらぶらぶらする。漏れそうになるのを必死で我慢して、トイレに誰もいなくなるのを待つ。そんな工夫をしていた。

大使用の仕切りに入るのには、相当な勇気が必要だった。見つかると、しつこくからかう児童が何人もいる。仕切りの上から掃除道具やバケツの水を投げ込まれることもある。下手をするとイジメの対象になる。実際、それが原因で不登校や「保健室登校組」になった児童もいた。

チャイムの鳴る時間が近づき、自分が大便所に入るのを目撃していないという十分な確信がある時にだけ、駆け込んで閉じこもる。これしかなかった。

授業に遅れるのが当たり前になった。足が速いのが、せめてもの救いだった。それでも、クラスメートからは不審の目で見られるし、先生からもしょっちゅう注意された。おしっこを漏らしたり、学校に行けなくなるよりはましだ。そう自分に言い聞かせて、小学校での日々を何とか切り抜けてきた。毎日が戦争だった。

「きょう、休んだら？」

始業式から四日目の晩、慶太は翔の家に電話をした。

「おい、黙ってしちゃ分かんないよ。おまえ、どうする気だ」

そう尋ねても、翔は返事をしない。かすかに鼻をすするような音が聞こえた。泣いているにちがいない。

「苦しいのは分かる。でも、逃げてるなんて、悔しいじゃないか。一緒に考えようよ。おれたち、トイレ同盟は不滅だぜ！」

励ますつもりで言ってみたが、翔には冗談めいた言い方が全く通じないことは、これまでの経験で承知している。

慶太は思い出す。

小学校時代に、自分と同じくトイレに行くのに苦労している者が何人かいた。他人がそばにいと、小便がなかなか出ないらしい児童。体質で頻繁に下痢をする児童。身体に障害がある児童。

小便が出にくい場合には、程度の問題もあるし、その児童自身の性格や周りの児童との人間関係などで深刻さが左右される。悩みをかかえた児童は一人ひとりが何とかやりくりしている、という印象を慶太は受けた。だが、面と向かい、腹を割って、その問題について話し合える相手はいなかった。

不登校や保健室登校の状態になっている児童の中に、自分と同じような悩みを持つ者がいるような気もした。慶太自身が、そうなりかけたからだった。

どうしてなんだろう。そばに他人がいると、おしっこが出ない。出にくい。自分は重症だという思いがあった。やっぱり病気なんだろうか――。

翔がトイレに行くことで苦労をしているのを慶太が知ったのは、小学五年生になってクラス替えがあり、同じクラスになってからだ。始業寸前に二人でトイレにいることが何回か重なって、ぴんと来た。ちょっとうれしかった。後で聞いたことだが、翔もぴんと来たと言った。

慶太は、大使用の仕切りの中で小便をするほうが落ち着く。小便器は、ほとんど利用しない。男子トイレが、女子トイレみたいに全部個室だったら、と何度思ったかしかない。不思議なことに、翔は小便器しか使わない。慶太は仕切りの内、翔は小便器という具合に、テリトリーが決まったような形になった。

小学五年の初夏、「二人同盟」を結んで間もなく、慶太の提案でトイレ練習をしたことがあった。早朝や放課後に、ひとけのないトイレで小便器に並んでおしっこをする。普段はなるべく水分を取らないようにしている二人が、その日は水筒を持参して、練習の少し前からがぶがぶお茶を飲んでおく。

同盟関係にあると言っても、しょせん二人は他人同士。緊張するのは変わらない。だから、隣り合って小便器に並んで、おしっこをする練習をした。

慶太は目をつぶって精神統一をはかる。出ますように出ますようにとか、気にしない気にしないと、心の中でおまじないをつぶやく。一方、翔は顔を反対側に向けて、おしっこが出るのを無言でじっと待っている。慶太のほうが、時間がかかる。

「おれ、やっぱり個室にする」と言って、仕切り内に入ったことが何度もある。小便器になじめない。小学校六年生のとき、二人で外を歩いていて、たまたま公園のトイレが目についた。練習をしようと慶太が誘うと、翔がうろたえた様子を示したのは驚いた。「嫌だ、絶対に嫌だ」

普段には見せることのない、翔の断固とした拒絶の表情を目にし、慶太はあっけにとられていた。

デパートのトイレに入ろうと誘ったときにも、翔は拒否した。慶太は翔のおびえた顔つきに、ただならないものを感じた。よく見ると、翔の体がかすかに震えている。公衆トイレは苦手らしい。前に何か嫌な経験をしたとか、怖い目にでもあったのか。慶太は、触れてはいけないものに触れた気がした。

やがて、慶太は「二人同盟」から「トイレ同盟」へと名前を勝手に変えたが、二人の間でもその新しい名称はめったに口にされなくなった。ただ、同盟関係は続いていた。

「――わざと遅刻するとか、保健室に行くとか、頭やお腹が痛いからと嘘をついて早退するとか、いろいろやってきたじゃないか」

慶太は電話の送話口に向かって言ってみたが、依然として翔の声は聞こえてこない。「今まで通りにやっていけば、いいんだよ。でも、全然学校に行かないのは駄目だ。前に、何度も話し合ったじゃん。だから、明日は絶対に来るんだぞ。待ってるからな」

一方的に言い、慶太は受話器を置いた。

受話器を見つめながら、青山奈菜に電話しようという思いが頭をもたげた。中学に進

学して奈菜と同じクラスになったことが、慶太には信じられなかった。うれしくて、たまらない。

慶太と奈菜は、母親同士の仲がいい。奈菜の母親は、慶太が電話をしても愛想よく奈菜に回してくれる。とはいえ、いざとなると躊躇する。

明後日の土曜日に、奈菜と一緒に映画を見に行きたい。慶太は思う。このあいだの春休みの一日みたいに、映画の後で肩を並べて、いろいろなことをしゃべりながら、シネコンとくっついたショッピングセンターの中を歩き回りたい。わざと馬鹿なことを言って、奈菜を笑わせたい。笑うときの奈菜のかわいい顔を、また見たい。

慶太は電話機から離れられずにいた。居間のカーペットの上に腰を下ろし、体育座りをする。

その日の昼休みに、学校で奈菜たちが話していたことを思い出した。クラスでは、まだ同じ小学校の出身者同士が固まる。慶太は東小出身の男子生徒の固まりの端にいながら、近くにいる奈菜たちの会話に何となく耳を傾けていた。

「だってあの子たち、前からトイレ友達じゃん」

そんな言葉の切れ端を耳にした記憶が、不意によみがえった。「トイレ友達」という言い方は、小学生のころから聞き慣れている。男子がよく口にする「連れション」というのとは、違った響きがある。翔に電話した後のせいかな、その言葉が気になる。

「トイレ友達かあ」

慶太はつぶやき、おしっこ問題で悩んだり苦しんでいる様子の見られない、女の子たちをうらやましく思った。



大作家たちの小説の紹介に拙作を紛れ込ませた無礼をどうかお許しください。さまざまな文章を引用して織りませたコラージュというか、新たな表現形式を模索している最中なのです。

というわけでもありませんが、最後にレイモンド・カーヴァーの掌編である『隣人』（村上春樹訳）からの一節を引用します。まず、この作品のシチュエーションを説明します。

アパートかマンションに住んでいる夫婦の話。廊下を隔てた隣人である夫婦が長期の旅行に出ることになり、その留守中にペットと室内の植木の世話を頼まれる。鍵を預かり数部屋から成る住まいに入って、言われた通りに猫に餌をやり植木に水をやる。それだけならいい。それだけでは済まないのだ――。

以下の引用箇所に出てくる「彼」とは留守番を頼まれた夫婦の夫、「ハリエット・ストーン」は旅行に出て不在の隣人夫妻の妻です。いわば第一の「犯行」であり、この行為によってこの掌編のストーリーの、そして夫ビルのスイッチが入る重要な箇所です。

この場所がバスルーム（トイレとバスタブのある空間）であることは決して偶然ではないでしょう。カーヴァーの小説ではよく出てくる場所です。重要な役割を担うこともあります。

私は次の箇所を読んだ瞬間に、自分の感情のスイッチが入るのを認めないではられません。こうして読む者を「共犯関係」に引き込むのは、カーヴァーと訳者村上春樹の筆力の結果だと考えて間違いはないと思います。

”（前略）猫に餌を食べさせておいて彼はバスルームに行った。そして鏡に映った自分をじっと見た。両目を閉じ、また開けた。それから薬品戸棚を開けて薬の瓶をひとつみつけた。ラベルには「ハリエット・ストーン、一日一錠、指示どおりに服用のこと」と書いてあった。彼はそれをポケットにつっこんだ。”

（レイモンド・カーヴァー作『隣人』（『頼むから静かにしてくれ (THE COMPLETE WORKS OF RAYMOND CARVER 1)』村上春樹訳（中央公論社刊）所収）

よく考えると尋常ではない行動が、抑制された筆致で描写されています。こういうカーヴァーの書き方が好きです。いったん読むのをやめて「彼」の感情について思いをめぐらすと軽い目まいすら覚えます。

読書 # 小説 # 村上春樹 # 村上龍 # 川端康成 # 綿矢りさ # レイモンド・カーヴァー # スティーヴン・キング # 宇能鴻一郎

08/26 病室の蛍

＊

** 病室の蛍

星野廉

2022年8月26日 08:09 **

いま「信号」について考えていますが、それにはわけがあります。いろいろありますが、ある出来事が大きくかかっている気がします。母が生きていたころの話です。ある年の初めに母が大病をしました。それまではわりと元気で入院をした経験も一度しかない人だったので、病に倒れたさいには、こちらもてんてこ舞いしました。

一時は危篤状態となり約一か月間の入院でした。そのとき看病をしながら、「信号」についてよく考えていました。

それをいまになって思い出しているのです。

なにしろ病院は信号だらけなのです。大病院で、先進的な医療をしている施設だったので、あらゆるところで機械や器械が作動しています。すべての情報がデジタル化されたデータとして施設内を飛びかっている。そんな場なのです。

要するに、機械だらけ、スイッチだらけ、信号だらけなのです。中途難聴者である自分にとって察知できない信号も数多くあります。ちょっとしたブザー音や、機械音声、院内放送が聞きとれない。そんなケースは枚挙にいとまがありません（家にいると、電子レンジやタイマーの電子音が聞こえないのです）。

看護師さんやお医者さんやその他のスタッフの方々に事情を話して、音声で伝えるのとは違った方法で、こちらに分かるように合図、つまり信号を送ってもらうようお願いする。それしか方法はないわけです。

総合病院は看護師さんとスタッフだけでも、たくさんいます。日や時間帯に応じての引き継ぎもあります。違った人が来れば、最初から説明し直さなければならない。それだけでも大変でした。ストレスにもなりました。

＊

母は無事退院し、介護が必要ですが家で生活できるようになりました。寝たきりではないので助かりました。そういう暮らしに慣れてきたとき、今度は私が体調を崩しました。ゴールデンウィーク明けのころです。疲れがどっときた感じでした。入院こそしませんでしたでしたが数日間通院し、いろいろな検査を受けました。

親が入院していたのと同じ病院だったので、ある程度勝手が分かり心強かったです。でも、お医者さん、看護師さん、スタッフのみなさんに、いちいち耳の障害について説明しなければならないのも、体調の悪い身にはかなりのストレスになりました。

その時期に考えていたのが、また「信号」なのです。

病院で働く人たちとのコミュニケーションはすべてが「信号」のやりとりだと言っておかまいません。

諸検査の結果、つまり情報は、すべてがデジタル化されたデータとして記録・保管され、必要なものだけが患者である自分に伝えられます。数字、つまり数値やグラフである場合もあれば、医師や看護師の言葉による説明という形で伝えられます。

病院で「信号」についていろいろ考えながら、かつて大学生時代に翻訳で読んでいたミシェル・フーコーというフランスの人の書いた文章を頻繁に思い出しました。

＊

フーコーは、決して長かったとは言えない生涯を通じて「視線」に注目しつつ思考を重ねた人でした。印象に残っているフーコーの本で、『臨床医学の誕生』神谷美恵子訳（みすず書房）があるのですが、その原題は *Naissance de la clinique*、そして副題が *une*

archéologie du regard médical、つまり「医学におけるまなざしの考古学」なのです。

「考古学」なんてレトリックをフーコーはつかっていますが、要するに医学において「まなざし」がどのように機能し変化したかを丹念に歴史的に分析しているのです。日本語でも「みる・見る・観る・診る・視る・覧る・看る」と表記できるように、視線とやまいどのかかわり合いが見て取れますね。

医学・医療・病院、刑務所・刑罰・法といった、「隔離」および「排除と選別」を前提とする、人間のいとなみや施設の構造を論じたフーコーの文章に、視線やまなざしという言葉とレトリックが頻繁にもちいられているのです。

詳細はきれいさっぱりと忘れましたが、「視線」を重視した人だったことは確かだと思います。

＊

ジャック・デリダという、やはりフランスの人が聴覚的な比喩を多用した思索家であったとすれば、フーコーは視覚的な比喩をもちいた思想家でした。デリダの文章では、声や鼓膜をはじめ、ティンパニだの太鼓だの鐘だのが出てきた記憶があります。それに知的アクロバットのような駄洒落の連発が特徴でした。

一方、フーコーは、襞（ひだ）を視るとか（※フーコーについてのジル・ドゥルーズの見解だったかもしれませんが）、刑務所の監視塔とか砂浜の光景とか絵画・美術作品などをめぐって長文の論文を書きました。駄洒落はあまり得意ではなかった気がします。

なんて、見てきたような、つまり自分で原著を読んだような口調で話しましたが、デリダとフーコーについての以上のお話は、大学時代にお世話になった豊崎光一先生（1935 - 1989）の著作からの受け売りです。

豊崎先生は哲学書と呼ばれるであろうテキストを、文学作品を読むときと同様の手法で丹念かつ精緻に読んでいました。その手際は斬新で、目を開かれる思いがしました。残念ながら故人です。その著作は現在では入手しにくいみたいです。

現代思想に類出する固有名詞（人名）をキーワードに、豊崎先生の主要な著作を概観してみましょう。

たとえば、ミシェル・フーコー論である『砂の顔』、そしてジャック・デリダ論である『余白とその余白または幹のない接木』と「アナグラムと散種」においては、まるで詩や小説を相手にするように——論を読むというよりもむしろ歌や詩を読み、同時に詠む手つきで——、丹念に言葉の修辞（特に比喩）に注目しながら批評が展開されていました。

また、翻訳・抄訳だけでなく、解説＝解釈＝作品でもあった、ドゥルーズ＝ガタリ『リゾーム…序』（『エピステーメー』臨時増刊号）での独創的で斬新な批評のスタイルを忘れるわけにはいきません。

豊崎光一先生は福永武彦先生（1918 - 1979）の愛弟子だったのですが、私が大学生だったころには、福永先生が教授で、豊崎先生は助教授でした。近寄りたがたい雰囲気や漂わせていた福永先生と、寡黙な豊崎先生が、仏文学研究室にいっしょにいらっしゃるときには、それぞれ手元の書物に視線を落としているお二人のまわりには柔らかい光が差しているような気がしました。

記憶の中の光景にすぎませんが、懐かしく思い出すと同時に背筋を伸ばしている自分がいます。お二人にはもっと長く生きてお仕事をさせていただきたかったと、その早すぎる死を悔やまないではいられません。

＊

話を病院に戻します。

医学や医療の現場では、まず兆候を「見る」という行為から始めますね。お薬を処方する前に、「診なければならぬ・見なければならぬ」。そして、看護師さんたちは、患者と呼ばれる人を「看なければならぬ・見なければならぬ」。外科のお医者さんなら、患部を「視なければならぬ・診なければならぬ・見なければならぬ」。

みる、観る、診る、看る、視る、視線を送る、視線を向ける、目を凝らす、目を据える、目を澄ます、目を注ぐ、目を光らす、目詰める、見つめる、というわけです。

そうやって、患者の身体が発する「兆候・信号を察知する」。次にそれに基づき、「判断する」、「診断する」、「病名をつける」。場合によっては、「病名を告げる」こともあれば、「告げない」こともある。

内科医なら、薬や抗生物質という一種の「毒」を処方する。あるいはレントゲンや超音波（エコー）を使って「みる」こともします。かかりつけの医院でもそうした検査をしていますが、機械を設備投資しなければならない医院の先生は大変だろうと想像します。開業医は経営者でもあるのですから。

【※なお、薬でもあり、同時に毒でもあるものについて、デリダは書き記すという行為の両義性と重ね合わせてスリリングな議論を展開していました。ご興味のある方は、「デリダ パルマコン（ファルマコン） 脱構築」をキーワードにネット検索されるとたくさん勉強ができると思います。】

外科医であれば、手術という形で、患者の身体にメスを入れ、一部を切り取ったり、接合したり、分離したりする。どの行為においても「みる」があります。現在では、放射線などを当てるなど、もっと複雑な治療法を施すのでしょう。専門家ではないので詳しいことは知りません。

いずれにせよ、みる、視線、まなざし、信号といった「視覚をモデルにしたイメージと比喻」で語ることでできる行為が、医療の場において、かつても現在も重要性を持っていることは事実でしょう。

もちろん、信号には聴覚に訴えるものもあることを忘れてはなりません。聴診器がいい例ですね。あと、触診も忘れるわけにはいきません。

さらにいえば、赤ちゃんの泣き声、患者のうめきも、「信号」です。もっとも、現実には、ことは以上のような単純なものではないにちがいません。

*

話を戻しますが、体調を崩した自分は、病院でいろいろな検査を受けました。理系の科目が大の苦手なために、尿検査や血液検査をされても、いったい何をどういう原理を応用して調べているのか、さっぱり分かりませんでした。

激しいめまいにも見舞われたので、X線検査を始め、CTスキャンとか、MRI検査というものも受けました。あのCTとかMRIっていったい、どんな仕組みで脳の中を映像化しているのでしょうか。未だに見当もつきません。

昔は、医師や医師の前身が、五感と第六感みたいなものを総動員して、患者の身体を「診ていた、視ていた、見ていた」のでしょう。それが現在では、何もかもがデジタル化されたデータ・情報、つまりデジタル信号に置き換えられているみたいです。

遠隔診療とか遠隔医療とか遠隔手術という言葉、このところ盛んに見聞きます。そもそもすべてが信号に置き換えられるのならば、医師と患者の間が数センチであろうと、数メートルであろうと、数万キロであろうと変わらない、ということなのでしょう。

細かな細工が得意な職人さん並みの手先の器用さが要求されるという、外科医の手と指は、近い将来にロボットのそれにとって代わられるということなのでしょう。喜んでいいのやら嘆くべきことなのやら、それさえ判断がつきません。

いずれにせよ、「信号」というもの、ひいてはデジタル化された情報・データが、知らない間に多種多様な分野で活用されている。それを意識するきっかけになったのが、親の入院と自分の通院という体験でした。

そういえば、自分が両耳に装着している補聴器もデジタル信号を利用したものです。私はいわば機械が聞き取った音を聞いて日常生活をいとなんでいるのです。

自分を含め、みなさんがテレビやパソコンを通して耳にする音声も、デジタル信号をスピーカーという器械が増幅した機械音です。そう思うと、ますます「信号」というものが気になります。

＊

ふだん「信号」という言葉で連想するのは、交通信号機です。あとは、アナログ的な信号とでもいうのでしょうか、たとえば時計の針が示す「時」や水銀を使った温度計が示す温度も、広い意味での信号だという気がします。

アカデミックな場で論じられている「信号」について知るには、情報理論とかいう、非常にややこしい、たぶん理系的な発想に基づいた考え方を理解する必要があるみたいです。

自分は、お勉強好きではありませんので、それとは違うやり方というか、我流で「信号」というものを考えていくつもりです。

そんなスタンスで考えた一例を挙げます。

病院のベッドのすぐ近くの器械からぶらさがって伸びてきているコード。そのコードの先には、ナースコールのボタンが取り付けられていますね。

親の入院中に親がそのボタンを押すのを見るたびに、そして、それに応答する看護師さんの声が、壁にはめ込まれた器械のスピーカーから聞こえるごとに（※難聴者の自分には、これがとても聞きづらいのです。自分が入院する事態になったら、どうしようかと不安になります）、ナースコールという信号は、広義の言葉・言語ではないか、みたいなことを考えていたことが思い出されます。

夜の病室で親に付き添いながら眠っているときに、ふと目を覚まして見た神秘的とも言える光景を、いまもよく思い浮かべます。

患者の生命を維持するために置かれた機器のことです。その器械に付いているいくつかの小さなランプの点滅——。それが青だったか、黄色だったか、緑だったかまでは覚えていません。ただ蛍に似ていると思ったことは覚えています。

病室で蛍に囲まれているという、あのときに見た荒唐無稽な幻想（寝ぼけていたにちがいません）が、どうやら私の心象風景になっているようなのです。その光景の中

では決まってそばに母がいます。

さらに覚えているのは、微かに聞こえていた器械の音です。ふだんは補聴器を外して眠るのに、親の付き添いするときだけは外すわけにはいきませんでした。

*

患者に異状が起きれば、その器械が察知して音を鳴らすか、非常用のランプ（※おそらく赤でしょう）を点滅させるか、電波を通じて然るべき別の器械に伝えるであろう仕組み。

それらは、すべてが信号なのです。

信号とは生きている、あるいは息絶えようとしている「しるし」。蛍の光のように明滅している。

明滅、ONとOFF、吸うと吐く、あうん。

明滅するのは知らせ伝えるためなのでしょう。何を知らせるのかは、信号には分からない。

送るものと受け取るもののあいだで生きる明滅。ツーツー、ピーポーピーポー、1と0、○とX、開けると閉じる、目くばせ、まなざし、表情、顔。

明滅を繰り返すことで信号が何かを訴えている。その意味では息をしているし、その意味では生き物なのかもしれない。そんなことを、いまになってとりとめもなく考えています。

#表象 # 日本語 # ミシェル・フーコー # 豊崎光一 # 福永武彦 # 病院 # 蛍# 医療

08/28 読みやすい文章、読みにくい文章

＊

** 読みやすい文章、読みにくい文章

星野廉

2022年8月28日 07:54 **

目次

** 黙読しやすい文章

速読しやすい文章

読みやすい文章、読みにくい文章

すごい人たち

長いけど読みやすい文章

耳に入りやすい文章

最後に **

** 黙読しやすい文章 **

漢字が適度に使われている文章は黙読しやすい気がします。読むというよりも、見て瞬間的に意味を取るのに漢字が適しているのは、もともとが象形文字だったからでしょうか。

形を音に変換してその意味を理解するのではなく、形で直接意味が理解される回路が頭の中にできているように思えます。

フォトリディングという言葉を知っています。その内容は知りませんが、写真のように文字を即理解するとすれば、その理解の仕組みは漢字ばいなあと思われています。

ことばはえ。

言葉は絵。

しゃしんをとるように、ぱちっとあたまにはいる、ことばやぶんしょうがある。

写真を撮るようにパチッと瞬間的に頭に入る言葉や文章がある。

かんじがまじっていると、しゃしんやえのように、りかいできる。

漢字が混じっていると写真や絵のように理解できる。

めにはいりやすいことば。めにはいりにくいことば。

目に入りやすい言葉。目に入りにくい言葉。

というわけですね。文字どおり、一目瞭然。説明は要らないと思います。

** 速読しやすい文章 **

黙読しやすい文章は速読もしやすいと言えるでしょう。速読については、いろいろな本があります。上では漢字混じりの文章について述べましたが、そもそも速読は英米から来たような記憶があります。

高校生から大学生の頃に、「速読」という文字の入った本をよく見かけました。英語の速読の本も本屋さんにたくさん並んでいました。

各段落の冒頭のセンテンスがその段落を要約しているから、各段落の初めだけを読んで一冊の本を数時間で読み終えるなんて、乱暴な内容の本もありました。

英語では単語間にスペースがあるので、各単語が漢字のように一つのまとまりを持った「意味のかたまり」（ほぼ形）に見えるのかもしれませんが、まさにそうだと思います。英語を速く読んでいる時には、単語を意味のかたまりとして見ている気がしてなりません。

英語を読むときに頭の中で音が聞こえると速く読めない気がします。これは日本語でも感じますけど。文字から意味へ行く前に、音に置き換える作業が入るためにその分だ

け遅くなるのでしょね。

日本語だと、適度に漢字が混じり、センテンスが短めで、改行が多く、一段落の行数が少ない、と速読に適している気がします。この記事も、そういう工夫をしています。

あと、いちばん大切なことは、書かれているテーマに詳しいことです。これが決定的な速読の条件なのですが、自分がよく知っているテーマなら速読できるという当たり前の結論になりました。

- ・自分が知っているテーマや話の文章は速く読める。
- ・自分が興味のあるテーマの文章は速く読める。

あとは、その時の体調とか気分とか気合いでしょうか。

冗談ではなく、そうした気持ち的なものによって、さくさく読める時と、遅々として読み進めないことがある、と経験から思います。

精神一到何事か成らざらん。

すべては、気合いだ！

** 読みやすい文章、読みにくい文章 **

次の文を読んでみてください。長めなので、読む前に気合いを入れてくださいね。

(I)

”祖母の部屋は、私の部屋のように直接海に面してはいないが、三つの異なった方角から、即ち堤防の一角と、中庭と、野原とから、そとの明りを受けるようになっており、かざりつけも私の部屋と違って、金銀の細線を配し薔薇色の花模様を刺繍した何脚かの脇掛椅子があり、そうした装飾からは、気持ちのいい、すがすがしい匂いが、発散しているように思われ、部屋にはいるときにいつもそれが感じられるのだった。”

(プルースト『花咲く乙女たち』井上究一郎訳) in (三島由紀夫『文章読本』第七章)

中公文庫 文章読本（新装版）

文章の最高の目標を格調と気品に置いています。森田外、川端康成、ゲーテ、バルザックなど古今東西の豊富な実例を挙げ、あらゆる

www.kinokuniya.co.jp

めちゃくちゃ長いですね。『花咲く乙女たち』（花咲く乙女たちのかげに）はマルセル・ブルースト作『失われた時を求めて』の第2篇にあたります。これで一センテンスですから、すごいです。

翻訳だから可能な文章とも言えそうです。翻訳文は作者が書いた文章ではなく、翻訳者が作った文章なのです（したがって、翻訳を読んで作家の文体について語るのは無理があります）。すべての文章は人が作文したものなのですが、翻訳文は「人工的に作った」文章（別の作り方もあるという意味です）だという言い方もできるでしょう。

日本語特有の生理を無視して（あるいは日本語の流れに抗って）作ったとも言えそうです。すべての翻訳がそうだと断言しているわけではありません。なかにはそういう翻訳もあるという意味です。井上究一郎訳の『失われた時を求めて』は、いい意味でそうだと思います。私はこの翻訳のファンなのです。

この翻訳について書いた過去の記事の一部を以下に引用します。

○

『失われた時を求めて』の井上究一郎訳を私が好きなのは、律儀に訳してあるからです。つまり、センテンスが長くてとても読みにくいのです。ああいうのを難しいとは私は言いません。とにかく読みにくいのです。

でも、あれよあれよという感じで気持ち良く読み進めることができました（難しいものはあれよあれよとは読めません、私の場合には）。「できました」と過去形なのが残念です。寂しいです。今は無理ですね。

井上訳を原文に忠実な訳とは言いません。フランス語がろくにできないのに、偉そうな言い方をしてごめんなさい。あれは忠実と言うよりも、律儀な訳なのです。そもそも外国語の作品を原文に忠実に訳すなんてあり得るのでしょうか。はなはだ疑問です。

直訳という言葉思い出しました。そればかりか、意識、逐語訳、逐次訳、大意、抄訳、完訳、改訳、重訳、超訳、名訳、迷訳、誤訳というぐあいに、次々とあたまたに浮かびます。あと、翻案というものもありますね。翻案を広義の翻訳と見なすと、パスティーシュやオマージュや文体模写まで広義の翻訳だと言いたい気分になります。

そんなことを気にしたり、本気になって調べたり考えていたことがありました。もう昔の話で、詳しいことは忘れました。翻訳家を志していた時期があったのです。身のほど知らずにも。結果的には、翻訳業を短期間やっただけで今は休業状態です。話が昔話やネガティブな方向に流れますね。ごめんなさい。

気持ちのいい話にもどりましょう。

*

あれよあれよ、まだまだ、ねえ、まだ、まだなの？ あれーっ、ひえーっ。そろそろやめてー。もうやめてください。

どんどん続きます。なかなかいかせてくれません（目的地にですよ）。はらはらどきどきわくわくの連続です。でも、中途半端な着地はしない、要するに墜落も不時着もしないので延々と続くアクロバットみたいで見ていて気持ちがいい。ときに苦しくなることもあるけど、それでもいい。

井上訳の『失われた時を求めて』は読んでいてとにかく心地よいのです。律儀に訳してありますから、センテンスが長くてもいちおうの辻褄は合います。てにをはの処理を含め、それは見事なくらいきちんと合うのです。その意味では偉業だと言えるのではないのでしょうか。

繰り返しになりますが、読んでいてじつに快いのです。井上究一郎氏は頭脳明晰で体力も抜群だったのだらうと想像します。案外、超敏感かつ病弱であられたりして……。コルク張り部屋伝説のマルセルのように――。想像は楽しいです。

まさに、あれよあれよの最上級です。こんなの初めて。あれよあれよ感 MAX という

やつ。

たぶん、あれは翻訳だからこそ可能な技だという気がします。もともと日本語で書かれた作品だったら、ああいう文章はあり得ないと思うのです。語弊のある言い方になりますが、反則に近いと言えそうです。いやだ、ズルしちゃ駄目よという感じでしょうか。それだけにすごいです。すごすぎます。

翻案でない限りどの翻訳にもある種の違和や不自然さを感じるという意味での、人工的な日本語の妙味——すべての言葉は人工的なので恥ずかしいほど当たり前のことを言っていますが、翻訳という言葉につられて出たレトリックということでお許し願います——と言いましょか。

とはいえ、決して否定も非難もしません。気持ち良さの点では、この上もないからです。ただ長時間の読書には向かない気がします。あの長い長い作品が長時間の読書に向かないというのではなく、あくまでも井上訳の話です。

ところで、フランス語を母語とする人たちはあの長編小説をどう読んでいるのでしょうか。ああいう長いセンテンスをどのように感じているのでしょうか。興味津々ですが、知りません。きっと人それぞれでしょうね。謎は謎のままにしておいて、勝手気ままに想像を楽しむことにします。

*

” 欧文には、論理性をそこなうことなくかなり長いセンテンスを組み立てる力があることは、英語の例からおわかりのことと思うが、さらにドイツ語の二、三の特性は、それにさらに輪をかけて長いセンテンスを組み立てることを可能にする。(中略)たとえば第七章三二一ページの<このように夕べの息吹が>から、三二三ページの<わたしの上に降りてくるそのとき>までは、純粋なワン・センテンスとはかならずしも言い切れないが、とにかく終止符はひとつもない。これはさすがの<現代>日本語もおつきあいできない。第一に、これに合わせてセンテンスを組んだら、どんな日本語ができるだろうか。第二に、日本語の句点(マル)はあきらかにフル・ストップではない。”

【「ブロッホと「誘惑者」(古井由吉著『日常の”変身”』所収)より引用】

ドイツ語で書かれたヘルマン・ブロッホ作の『誘惑者』を訳した古井由吉の言葉は参考になります。邦訳の三二一ページから三二三ページまで続くセンテンスに終止符がひ

とつもないとは、どんな原文だったのでしょうか。それを古井はどんな日本語の文にしたのでしょうか。原著も訳書も手元にないので、想像を楽しんでいます。

＊

ちなみに、「あら、いやだ。またまた、そういう手をおつかいになる。それはズルだって言ったでしょ」という、この記事の冒頭の箇所ですけど、訳文における（ ）とか、——をもちいての挿入的な文のつづり方についてのコメントというか突っ込みです（この文章では意識的に丸括弧とダッシュを使っていますが読みにくいでしょう、ごめんなさい）。私は引用が苦手なので例文を引用できなくて残念なのですが（「失われた時を求めて 井上究一郎訳 例文」で検索すると、どなたかが引用なさっている例文にヒットします）、こういう道具をつかうと、どんどんセンテンスを長くできて——さすがに読んでいられるほうは疲れますけど——途中でトイレに行きたくなるほどです。全体を通読するのは至難の業で、何年もかかって読み終えたという話さえ見聞きします（じつに贅沢な時の使い方ではないでしょうか）。井上訳は体力と気力と暇がないと読めない、そして長時間の読書向きではなく、むしろ長期間の読書向きだと言えそうです。

（拙文「いやだ、ズルしちゃ駄目よという感じでしょうか」 in 「あれよあれよと読む」より）

【※拙文からの引用は以上です。】

○

さて、さきほどの長い一センテンスに話を戻します。

” 祖母の部屋は、私の部屋のように直接海に面してはいないが、三つの異なった方角から、即ち堤防の一角と、中庭と、野原とから、その明りを受けるようになっており、かざりつけも私の部屋と違って、金銀の細線を配し薔薇色の花模様を刺繍した何脚かの脇掛椅子があり、そうした装飾からは、気持ちのいい、すがすがしい匂いが、発散しているように思われ、部屋にはいるときにいつもそれが感じられるのだった。”

（プルースト『花咲く乙女たち』井上究一郎訳） in （三島由紀夫『文章読本』第七章）

こうした長いセンテンスの文章は黙読しても頭に入りにくいし、まして音読もしにくいし、音読を聞いてすんなり理解する人は聖徳太子以外にいないと思います。

では、大切なことを言います。読みにくい理由は、飾りが多いからです。平たく言うと、ごちゃごちゃしてる。この記事の文みたいに。

ややこしく言うと、日本語本来の飾り方とは異なる飾り方で、文章をつづってあるのです。いかにも、人工的な感じ（作ったような感じ）がするのは、そのせいです。

＊

上の文にちょっと手を加えます。

(I)

”祖母の部屋は、私の部屋のように直接海に面してはいないが、三つの異なった方角から、即ち堤防の一角と、中庭と、野原とから、そとの明りを受けるようになっており、かざりつけも私の部屋と違って、金銀の細線を配し薔薇色の花模様を刺繍した何脚かの脇掛椅子があり、そうした装飾からは、気持ちのいい、すがすがしい匂いが、発散しているように思われ、部屋にはいるときにいつもそれが感じられるのだった。”

(プルースト『花咲く乙女たち』井上究一郎訳) in (三島由紀夫『文章読本』第七章)

飾りを取り去ると、上の太文字の部分になります。ただし、プルーストの文章は、飾りが命なので、飾りを取ると味気ない文になります。でも、読みやすくなると思います。

元の長いセンテンスの飾りを取りはらい、分解してみましょう。

祖母の部屋は、外の明りを受けるようになっていた。

(部屋には) 何脚かの脇掛椅子があった。

(椅子に施された) 装飾からはすがすがしい匂いが発散しているように思われた。

(部屋にはいるときに) それを感じられた。

この文に「装飾」という言葉が使われているのは象徴的です。

装飾命。by マルセル

こういう文章もあるのですね。

・飾り本位の言葉や文章がある。

・飾り本位の文章が好まれたり読まれることもある。

＊

次の文は、上の長いセンテンスの後に来る、これまた長いセンテンスなのですが、気合を入れて読むというよりも、ざっと目を通してみてください。

(II)

”そして、一日のさまざまな時刻から集まってきたかのように、異なった向きからはいつてくるそうしたさまざまな明りは、壁の角をなくしてしまい、ガラス戸棚にうつる波打際の反射と並んで、箆笥の上に、野道の草花を束ねたような色どりの美しい休憩祭壇を置き、いまにも再び飛び立とうとする光線の、ふるえながらたたまれた温かい翼を、内側にそっとやすませ、太陽が葡萄蔓のからんだように縁取っている小さい中庭の窓のまえの、田舎風の四角な絨毯を温泉風呂のように温かくし、脇掛椅子からその花模様をちらした絹をはがしたり飾り紐を取りはずしたりするように見せながら、家具の装飾の魅力や複雑さを却って増すのであるが、丁度そんな時刻に、散歩の仕度の着換えのまえに一寸横切るその部屋は、外光のさまざまな色合を分解するプリズムのようでもあり、私の味わおうとしているその日の甘い花の蜜が、酔わすような香気を放ちながら、溶解し、飛び散るのがまざまざと目に見える蜂蜜の巣のようでもあり、銀の光線と薔薇の花びらとのふるえおののく鼓動のなかに溶け入ろうとしている希望の花園のようでもあった。”
(プルースト『花咲く乙女たち』井上究一郎訳) in (三島由紀夫『文章読本』第七章より引用)

これも長いですが、(I)よりもずっと読みにくく感じませんでしたか。(I)に比べて飾りが多く、しかもややこしく絡んでいるからなのです。

＊

手を加えてみましょう。

(II)

”そして、一日のさまざまな時刻から集まってきたかのように、異なった向きからはいつてくるそうしたさまざまな明りは、壁の角をなくしてしまい、ガラス戸棚にうつる波打際の反射と並んで、箆笥の上に、野道の草花を束ねたような色どりの美しい休憩祭壇を置き、いまにも再び飛び立とうとする光線の、ふるえながらたたまれた温かい翼を、内

側にそっとやすませ、

太陽が葡萄蔓のからんだように縁取っている小さい中庭の窓のまえの、田舎風の四角な絨毯を温泉風呂のように温かくし、脇掛椅子からその花模様をちらした絹をはがしたり飾り紐を取りはずしたりするように見せながら、家具の装飾の魅力や複雑さを却って増すのであるが、

丁度そんな時刻に、散歩の仕度の着換えのまえに一寸横切るその部屋は、外光のさまざまな色合を分解するプリズムのようでもあり、私の味わおうとしているその日の甘い花の蜜が、酔わすような香気を放ちながら、溶解し、飛び散るのがまざまざと目に見える蜜蜂の巣のようでもあり、銀の光線と薔薇の花びらとのふるえおののく鼓動のなかに溶け入ろうとしている希望の花園のようでもあった。”

たぶん、たぶんですよ、このセンテンスは三つに分かれるように思います、思うだけです。原文と訳文を照らし合わせたわけではないので、曖昧な言い方になるのをお許しください。

1) 「(外からの) さまざまな明りが、箒笥の上に、美しい休憩祭壇を置き、光線の、温かい翼を、内側にそっとやすませた」

※「休憩祭壇」とは、たぶん原語は *reposoir* で、聖体つまりキリストの体とされるパンと葡萄酒を安置する祭壇のようです。カトリックのお祭りで使うものらしいです。この言葉はフランスの文芸ではよく出てきます。きらめく美しい装飾の「代名詞」とも言えるような気がします。

どうやら、光線が鳥の翼のようだ、とたとえているみたいですね。いわゆる比喩が使われています。プルーストは比喩が大好きなのですが、読むほうは付いていくのが大変ですよ。

外から祖母の部屋に差す明りによって、ガラス戸に反射する光が箒笥の上に陽だまりを作り、そこに集まった光がまるで翼を休め温めている鳥のように見えたということでしょうか。

＊

ここで、言い訳をします。

比喩は翻訳者泣かせなのです。なぜなら、比喩とは一種の駄洒落だからです。

駄洒落とは、AをBに置き換えるとか重ねるとか、たとえることですね。たとえば、「アルミ缶の上にあるミカン」みたいにアルミ缶（A）とミカン（B）が二重写しになるわけです。また「パンダが食べるのはパンだ。」では、パンダとパンが頭の中で二重写しになるわけです。

これを英語に訳せますか？ 柳瀬尚紀先生ならたぶん執念でやったと思います。英語から日本語への話ですが、洒落は洒落として訳すのがポリシーの翻訳家でした。すごい人でした。

もっとも、知性と鋭い洞察に裏づけられた駄洒落や言葉遊びは美しいです。

一例を挙げると、クロード・レヴィ＝ストロースの著作名である「La Pensée sauvage」です。「野生の思考」とも「三色スマイレ、パンジー」とも取れる言葉遊びになっています。

また、ジャック・デリダが「différence」（差異）に掛けて「造語」した「différance」（差延・さえん）は美しいとは言えませんがすごいです。

＊

言葉の音の面での類似をつかった二重写しが駄洒落や言葉遊びなのですが、比喩は聴覚的な類似だけでなく、視覚（形態）、触覚（手触り）、味覚（味わい）、嗅覚（におい）、および直観や無意味に訴える要素を用いて二重写しを試みます。

簡単な例を挙げましょう。即席に作文してみます。

彼女は赤い薔薇のような人だった。彼女の深い情愛は赤く燃え、その腕や脚は蔓そっくりにしなり、時にはたわんで、私の目をとらえて離さず、気難しい性格が棘となって私を苦しめるのだった。

はあ、とため息が漏れるほど陳腐な文章です。今どき、女性を赤いバラにたとえる人

がいるでしょうか。月並みすぎます。

とにかく、ある女性をバラにたとえ、そのバラという比喩が赤い色、蔓、そして棘という具合に増殖し（エスカレートし）、女性を植物であるバラに二重写しするというわけですね。

- ・彼女は赤い薔薇のようだった。【直喩】
- ・彼女は赤い薔薇だった。【隠喩】

直喩であろうと隠喩であろうと、二重写しにするという点では変わりません。

繰り返しますが、「アルミ缶の上にあるミカン」でアルミ缶とミカンが、そして「パンダが食べるのはパンだ。」でパンダとパンが頭の中で二重写しになるのと構造は同じです。

＊

ある言語での駄洒落や言葉遊びを別の言語での駄洒落や言葉遊びにするのが至難の業であるように（こういうことを上述の柳瀬尚紀先生は執念で実践なさっていたのです）、比喩の翻訳はきわめて難しいのです。

なにしろ、駄洒落でも比喩でも、それ相応の説得力が要ります。読者や相手が白けて乗ってこなければ埒が明かない、つまり不発に終わるという意味では、文学道における比喩も、一般人のささやかな楽しみである駄洒落道も大変ですね。芸の道は厳しいようです。

さきほどの「彼女は赤い薔薇のような人だった。」で始まる文章なんか、説得力なしですよ。読む人は乗ってくれないでしょう。「アホか？」と言われるのがオチです。

以上、お分かりになっていただけたでしょうか。ややこしい話をして申し訳ありません。苦情は、ブルーストさんに言ってください。

＊

次に参りましょう。

2)「太陽が、絨毯を温泉風呂のように温かくし、家具の装飾の魅力や複雑さを却って増すのであった」

参りましたね。こう読んでいいのか、正直言って、自信がありません。詩みたいじゃないですか。実際、詩と読んで読んでもいいのかもしれない。

要するに、お日様が注ぐおばあちゃんの暖かくてお風呂に浸かっているようないい気持ちになり、語り手は、のぼせてぼーっとしているのではないのでしょうか。

というか、家具に施された複雑な模様がより複雑に見えてくるなんて、尋常ではありません。駄洒落乱発じゃなくて、比喩がめちゃくちゃエスカレートしてきている、としか思えません。

ぼけーっとしているより、ラリっていると言ったほうが正確な気がします。

3)「その部屋は、プリズムのようでもあり、蜜蜂の巣のようでもあり、希望の花園のようでもあった」

後半でほっとしました。これなら分かる気がします。比喩（くどいですけど駄洒落の一種です）が穏当なところに落ち着きましたね。ぜんぜん共感は覚えませんが。

＊

プルーストのこうした凝った文章は推敲というか加筆を重ねた結果なのでしょう。「作家」と呼ばれる個人、つまり一人の書き手が文章をいじりまくって作る小説という形式は、比較的新しい（novel な）ジャンルだと言われています。

小説は書き手が書き言葉をいわば「物のように」彫琢することが可能なジャンルなのです。たとえば、フローベールのように、です。複数の人によって口承という形で語り継がれてきたり、何種類もある写本で伝わってきた物語とは大きく異なるわけです。

あっさり書きましたが、今述べたところは大切です。文学を勉強なさっている学生さんや元学生さんならご存じだと思いますが。

** すごい人たち **

いやいや、すごい人です。誰がすごいかって、プルーストじゃなくて、訳者の井上究一郎さんですよ。

あの長い長い、そして駄洒落、じゃなかった、比喩と飾りだらけの小説『失われた時を求めて』を律儀に翻訳された井上究一郎さんはすごい。

敬服いたします。しかも個人訳ですよ。すごすぎます。柳瀬尚紀先生と並ぶほどの駄洒落の達人ではなかったかと想像しないわけにはいきません。

*

いやいやすごい人ですよ。誰がすごいって、

ジェイムズ・ジョイス作『ユリシーズ』を翻訳なさった丸谷才一、永川玲二、高松雄一各氏はすごい。

同じくジョイス作『フィネガンズ・ウェイク』の個人訳を成し遂げられた柳瀬尚紀先生はすごい。

ローレンス・スターン作『トリストラム・シャンディ』を個人で訳された朱牟田夏雄さんはすごい。この脱線と逸脱だらけの小説は私の愛読書でして、多大な影響を受けています。

ヘルマン・ブロッホ作『ウェルギリウスの死』を翻訳なさった川村二郎氏はすごい。

『源氏物語』を世界に先駆けて英訳したアーサー・ウェイリーはすごい。この方は、現代の日本語は話せなかったらしいのですが、平安朝の日本語なら話せたという話を何かで読んだ記憶があります。

上記の翻訳をすべて読んだわけではぜんぜんなく、ただ名前を知っているか、部分的に読んだだけである私が言うのも僭越極まりないのですが、私はその訳書から間接的および直接的に多くのものをいただきました。

また、そうした訳業が、現在の日本語と日本文学のありように大きな寄与をしたことは間違いありません。感謝の気持ちでいっぱいです。

** 長いけど読みやすい文章 **

上で見た、プルーストの（Ⅰ）と（Ⅱ）のセンテンスを図式化してみましょう。

（Ⅰ）

|
|
|
|

（Ⅱ）

└|
|┐
└|
|

上の図はあくまでもイメージです。

*

（Ⅰ）は「|」が単位になって、すっすつと下に流れていきます。切れ目というか節で休むことができます。竹みたいですね。

長くなれば、読みにくくなるのは当然でしょう。日本語の文章は、本来はこういう竹のような構造をしているのです。すごく簡単に言うと、

*主部+述部 ⇒ 主部+述部 ⇒ 主部+述部 ⇒ 主部+述部 ⇒ 主部+述部.....

というふうに、並んでいくのです。もっと簡略化して言うなら、

*「AがBだ、そしてCがDした、それで、EがFなのよ、で、GはHだから、IはJしちゃって、んでもって、KがLなわけ、それだけじゃないのよ.....」

みたいな延々としたつながりが可能だと言えます。

*

一方(Ⅱ)は、単位であり幹でもある「|」の左や右に、「┌」や「└」というごてごてした飾り——つまり枝(大枝・小枝)や葉——がくっついているので、流れにくいのです。

明治時代になり、さかんに西洋の文物が流入し、それにともなって「翻訳調」の日本語が流通するようになったことが、こうしたごてごてした文章の流行や普及につながったのかもしれない。

または、明治どころか、そのずっと前から続いている漢文の読み下しによる、漢語調の言い回しが、理屈っぽくて枝葉の茂った日本語の文章として存在していたらしいことが関係あるのかもしれない。

この辺の事情については、不勉強なので曖昧な言い方になりましたことをお詫び申し上げます。

*

以下の文は、黙読しやすいうえに、音読もしやすく、それを聞いても理解しやすいと思います。

”あさ、眼をさますときの気持は、面白い。かくれんぼのとき、押入れの真っ暗い中に、じっと、しゃがんで隠れていて、突然、でこちゃんに、がらっと襖ふすまをあけられ、日の光がどっと来て、でこちゃんに、「見つけた！」と大声で言われて、まぶしさ、それから、へんな間の悪さ、それから、胸がどきどきして、着物のまえを合せたりして、ちょっと、てれくさく、押入れから出て来て、急にむかむか腹立たしく、あの感じ、いや、ちがう、あの感じでもない、なんだか、もっとやりきれない。箱をあけると、その中に、また小さい箱があって、その小さい箱をあけると、またその中に、もっと小さい箱があって、そいつをあけると、また、また、小さい箱があって、その小さい箱をあけると、また箱があって、そうして、七つも、八つも、あけていって、とうとうおしまいに、さいころくらいの小さい箱が出て来て、そいつをそっとあけてみて、何もない、からっぽ、あの感じ、少し近い。パチッと眼がさめるなんて、あれは嘘だ。濁って濁って、そのうちに、だんだん澱粉でんぷんが下に沈み、少しずつ上澄うわずみが出来て、やっと疲れて眼がさめる。朝は、なんだか、しらじらしい。悲しいことが、たくさんたくさん胸に浮かんで、やりきれない。いやだ。いやだ。”

(太宰治『女生徒』・青空文庫より)

以上は、太宰治の小説『女生徒』の冒頭なのですが、比較的読みやすいのではないのでしょうか。なぜ読みやすいのでしょうか？

話し言葉を書き写したような文体だからかもしれません。とは言え、太宰はこれを小説として書いたわけですから、実際の談話を書き取った文章とは言えそうもありません。

さきほど述べた、(I)のように、竹の節で切れているリズムが読みやすさにつながっているようです。

*主部+述部 ⇒ 主部+述部 ⇒ 主部+述部 ⇒ 主部+述部 ⇒ 主部+述部.....

というか、そもそも日本語の話し言葉は、「主部+述部」がひとつの単位となって、延々と続くリズムになっていると言えます。だから、聞きやすいし読みやすいのです。日本語の生理に沿った、つまり自然なリズムなのかもしれません。

(ところで、冒頭で紹介した井上究一郎訳のブルーストの文章が読みにくいのは(Ⅱ)のように枝葉が茂って飾りが多いからにほかなりません。しかも、ブルーストの場合は飾りがこれでもかというふうに異常に多いのです。その飾りを律儀に日本語に訳した井上訳は日本語特有の生理に逆らって作文をしたとも言えるでしょう。)

太宰の小説が音読して心地よいのは、日本語のリズムが身につけていた作家の文章だからではないでしょうか。

(Ⅰ)

|
|
|
|

しかも、読点「、」が多いのでさらに読みやすいと言えるでしょうが、あまり頻繁に読点があると読みにくくなる場合もあります。

あと、目につくのは大和言葉(和語)です。大和言葉とは、ものすごく簡単に言うと、漢字で音読みしていない言葉です。一方で、音読みしている言葉は、漢語系の言葉ですね。

漢字を使うと黙読しやすいのは、記事の最初で述べたとおりです。どちらがいい悪いの問題ではありません。大和言葉は「うたう・唱う・詠う・謡う・歌う・謳う」のに適し、漢語系の言葉は「論じる」や「語る」さいに便利だ、とは言えると思います。

太宰のこの小説の文章は、音読もしやすく、またその音読を聞いた人も容易に内容を理解し、その情景を思い浮かべることができるのではないのでしょうか。

** 耳に入りやすい文章 **

目に入りやすい文章、つまりこの記事の冒頭で述べた黙読しやすい文章があるように、

耳に入りやすい言葉はあると思います。

朗読されることを意識した散文や詩、ラジオやテレビのニュース原稿や語りの原稿、そして歌詞がそうでしょう。

これらは、プロの手によって考案および制作された、然るべきノウハウやマニュアルがあり、それに添う形で耳に入りやすいように作られているのです。

とくに歌詞は売り物つまり商品です。たくさんのお金をかけて、一か八かの勝負をするのです。歌詞には周到な準備と工夫がなされているはずで

上を向いて歩こう
涙がこぼれないように

私は「上を向いて歩こう」(歌：坂本九・作詞：永六輔・作曲：中村八大)が大好きです。

永六輔さんの詩はいいですね。シンプルな言葉で素朴な感情をうたう。それがあ

だいたいにおいて日本語の歌詞には大和言葉がきわめて多く使われています。歌謡曲には詳しくないので分かりませんが、そういうことになっているのでしょ

漢語系の言葉だと、同音異義語が多くて聞き間違いやすいし、頭で理解するよう

「あの人が妊娠したんだって」とか「ご懐妊です」よりも、「あの人が赤ちゃんができたんだって」とか「おめでたです」のほうが、ぴんと来ます。前者だと「は？」と一瞬理解が遅れるのに対し、後者だとすっと入ってきます。個人の感想ですけど。

ここでお断りしますが、大和言葉だけを称揚し、漢語批判をしているわけではありません。ここでは大和言葉が耳に入りやすい、聞き間違いが少ないという特徴について述べているだけです。

漢語つまり、からことばから来た言葉も、日本語であり、私たちの血肉になっていますね。つまり、漢文が日本において公用文書として用いられていたこと、そして漢文の読み下しから生まれた漢語が、大和言葉と並んで日本語を形成していることは否定できないという意味です。日本も、その首都である東京も漢字を音読みしていることを思い出しましょう。

あと日本語の歌詞には英語や英語もどきも多いですね。これは漢語系の言葉と違って、同音異義語の心配は要らないし、洒落た感じを醸しだすのに便利なツールだという気がします。だから、使うのでしょうか。たぶん、ですけど。

大和言葉でこれだけの内容と深さのある思いと感情をつづることができるのですね。

個人的な感想で恐縮ですが、大和言葉でつづられた言葉は腑に落ちるといふか、頭だけでなく体に染み入ってくるのです。

＊

あなたの燃える手で
あたしを抱きしめて

岩谷時子さんによる訳詞も好きです。たとえば、越路吹雪さんが歌って大ヒットした「愛の讃歌」ですけど、元がフランス語であっても、大和言葉尽くしの日本語の詩に仕上がっています。なお、「愛」と「讃歌」は音読みですが、これも日本語です。いとしい・愛おしい日本語です。

ところで、「(私はあなたが) 好きです・好き (だよ・やねん)」と「(私はあなたを) 愛しています・愛してる (よ)」は微妙に違う気がしませんか。

個人的な感想を言うと、私は「愛している」は照れくさくて絶対に使えません。口にすると嘘っぽくも感じます、なぜか。ただし書くことならできそうです。

一方の「好き」は照れくさいけど、すっと口にできそうです。というより、漏れ出る感じがします。大和言葉漏れ出る説を提唱したくらいです。「好き」に比べて「愛している」は絞り出さないと出ない気がします。歯磨き粉チューブの最後を絞り出すように。

冗談はさておき、みなさんは、どうですか？

** 最後に **

この記事は「14047文字」だそうです。私が数えたわけではなく、noteの画面の右上に表示された数字が教えてくれたのです。記事の冒頭で述べたように、太文字の部分だけに目を通していただけましたか？

さくさくと読みすすめることができたのであれば、うれしいです。長くて読みにくい文章にお付き合いいただき、ありがとうございました。

長かったですね。「長い」が時間と空間の両方で使われているのが不思議と言えば不思議です。プルーストのあの長い長い小説が、Longtemps で始まって、le Temps. で終わっているのも不思議と言えば不思議に感じられます。

#読書# 文学# 歌詞# 日本語# 大和言葉# 翻訳# フランス語# 太宰治# 駄洒落# 文体# 比喩# プルースト# 三島由紀夫# 大和言葉# 古井由吉# 井上究一郎# 永六輔# 岩谷時子

08/28 数学の修辞学

＊

** 数学の修辭学

星野廉

2022年8月28日 11:11 **

寝入り際に宇宙の果てについて考えることがありますか？ どうなっているのだろう。あるところでぶかぶか浮かんでいる自分を想像します。その一メートル先が宇宙の限界だったとしたら？

興奮して眠られなくなることもあります。無限、限りがない、果て、といったイメージを、子どものころからあれこれ想像し、わくわくしたり、びびったり、考えあぐんで眠くなったことが何度もありました。

不思議でならなかったり、気になって仕方がないことが、急に頭に浮かんで目が冴えてしまうことがあります。ややこしいことだから、なるべくかかわらないようにしているのに、とうとつに出てくるのです。

で、「その一メートル先が宇宙の限界だったとしたら？」ですが、その先は「ない」のだとしたら、それは人にとっての「ない」という言葉と、「ない」についてのイメージで、「ない」と決めるしかないという気がします。

つまり、あくまでも言葉とイメージ（レトリックでも詩学でもいいです）の問題ではないでしょうか。その先は人でなくなると、とらえられないかもしれません。

人でなくなると、とらえられないなんて、いま、しれっと書きましたが、人の外、人外に出るなどと言っても、それもまた言葉とイメージをもちいて騙る（語るではなく）行為でしかないのでしょうかね。

まさに果てを目の前にした気分。気づいていないだけで、果てはどこにでも転がっている気がしてきました。世界は果てだらけ、宇宙は果てだらけ。

*

数学の微分で、方程式をグラフに描くと曲線になって、その曲線の微小な部分を拡大すると直線に見えるというような話があったように記憶しています。理屈というのには、あまりにも適当でいい加減に感じられて、一種の面白いお話として受けとめてきました。

数学に対して、自分が勝手にいっているイメージを裏切るほどのテキトーぶりなのです。数学って、こんなに感覚的なものでしたっけ。もっと冷徹かつ緻密で、感覚などという曖昧なものを排除したガチガチの論理で成りたっているものだと勝手にイメージしていました。

いまPCに向かって文章を書きながら、あたりを見回すと、あちこちに曲線が見えます。目の前にもありました。PCのモニターに映し出されている活字は直線と曲線から成りたっています。また、PCの脇に家のカギが置いてあるのですが、それには細い紐と鈴がついています。

紐は細い糸を編んだもののようなものです。その紐が曲線を描いています。虫眼鏡でその紐の曲線部分を拡大してみると、確かに直線に見えます。ここで、大切なのは、「見える」です。

微分では、方程式をグラフにした場合の曲線を拡大すると「直線になる」とは言っていない気がします。あくまでも「直線に見える」だったと記憶しています。

「見える」なんて、すごくテキトーじゃありませんか。それとも、そんなことはないのでしょうか。この種の疑問を質問できる相手がないので、どうなのかは分かりません。

*

連想が働いたらしく、いま思い出しましたが「限りなく0に近づける」というフレーズも頭に残っています。前後関係は忘れました。数学の授業でよく耳にしたり、目にしたフレーズです。

微分だけではなく、数学の違った分野でも見聞きした気がします。物理の授業でのことだったという気もします。

数学も物理も、両方とも苦しくて退屈な授業だったので、混同しているのかもしれませんが。ですから、記憶違いである可能性は高いです。いずれにせよ、もしも数学にそういう言い回しがあるとするなら、これまた感覚的な気がします。

「限りなく」ですよ。詩や宗教や哲学や広告のコピーみたいじゃありませんか。限りなく透明に近いイエローでホワイトでちょっとブルースみたい。

*

また思い出しました。「無限大」って言葉がありました。「 ∞ 」なんて立派な記号まであったのも思い出しました（「8」を連想しアラン・ロブ＝グリエまで頭に浮かんできます）。ということは「無限小」ってのもあるのかしらん。

これはどう考えても、やっぱり、印象の世界というか感覚的なようです。漠然と考えていたことを、こうやって文章にしてみると、ますます、そうした思いが強くなりました。

そういえば、数学は詩であるなんて何かで読んだ気もしてきました。それとも数学は宗教である、数学は言葉である、数学は哲学である、だったかしら。

いずれにせよ、そうであれば、感覚的であってもいっこうに不思議はないわけですけど。そうでないものを数学に期待していた、このアホがアホであったと分かっただけでも、きょうの収穫と考えましょうか。

*

で、思ったのですが、数学はレトリックである、つまり言葉の綾であるなんて言えそうじゃありませんか？　なにしろ、数字や言葉や記号や数式（そういえば数式が美しいというレトリックを聞いた覚えがあります）やグラフをもちいています。

要するに「何か」の代わりに、その「何か」ではないもので済まして澄ましている」という置き換え（すり替えでもいいです）の仕組み、つまり比喻（比喻です）の体系なのです。

まさに隔靴搔痒かっかそのような（ブーツの上から足の痒いところを搔いているようなもどかしい）遠隔操作（遠くにあって手が届かないものの代わりにその辺にあるものをつかう、つまりとっても柄の長い孫の手で遠いところにあるものを突いたり動かしたりする）です。

でも、数学はレトリックだなんていうと数学にケチをつけている気配が濃厚なので、数学は修辞学であるはどうでしょう（ガストン・バシュラールみたいに詩学（la poétique）も捨てがたいです）。「数学という名の修辞学」とか「数学の修辞学」なんてかっこよくないですか？

いずれにせよ、修辞学という言葉は、数学という厳めしい字面とイメージに「限りなく」ぴったりに「見えて」きました。論理ではなく印象の問題なのです。

#数学# 無限 # 曲線 # 直線 # ルイス・キャロル # ジル・ドゥルーズ # レトリック # 修辞 # 孫の手

08/29 Lに魅せられた作家

＊

** Lに魅せられた作家

星野廉

2022年8月29日 07:51 **

目次

** アート・ガーファンクルの口

SML（そしてH）

ナポコフについて

口は楽器である

Lの誘惑 **

** アート・ガーファンクルの口 **

アート・ガーファンクルは歌う時に大きな口を開けます。そもそも口が大きい人なのに、舌の動きまでがよく分かるほど大きく開けるのです。見ないわけにはいきません。私なんかは、歌そっちのけで唇、舌、歯、そして口蓋に見入ってしまうことがあります。

口蓋と書きましたが、「こうがい」と読みますね。ふだんはあまり見かけない言葉だと思います。中にはこの言葉を使わずに一生を終える方もいらっしゃるにちがいありません。ちなみに、私はこの言葉を鉛筆やペンで書いたことはありません。書かずに一生を終えるという予感があります。

口を大きく開けると奥にのどちんこ——ごめんなさい、どきっとする言葉ですね、ウィキペディアの「口蓋」の解説に使ってあるので使いました、写真も載っていますよ——が見えますが、上の歯とのどちんこまでの辺りのことです。つまり舌の上の部分です。

サイモンとガーファンクルによる、Bridge over Troubled Water (明日に架ける橋) では、1981年にニューヨークのセントラルパークで行われたコンサート (Live at Central Park, New York, NY - September 19, 1981) の動画がいちばん好きです。

口の動きに見とれることができるし、特にこの野外コンサートでは何曲も歌う間にだんだん日が暮れていき、観客たちの顔も次第に見えなくなり、ガーファンクルは球場のマウンドにひとり立たされた投手のような孤独を味わっているにちがいない、なんて想像してしまいます。

ひとりでスポットライトを浴びているガーファンクルの目の表情も見逃せません。ライトを反射して瞳が光っているのですが、大会場でビビっているような不安そうな色が、その目に浮かぶ瞬間があります。大観衆を前にした緊張と孤独感から来るのでしょうか。ときおり視線が泳ぐところも素の感情が漏れ出たように感じられ、ぞくっと来ます。

また、若いがゆえの表情を楽しめます。不安を打ち消そうとするような、不敵な笑み (1:37 あたりに注目) ——。こうなるともう妄想ですね。おまえ、勝手に妄想している、という感じでしょうが、お付き合いください。

見どころおよび聞きどころは、Like a bridge over troubled water I will lay me down (1:05 あたり) と Like a bridge over troubled water I will ease your mind (2:25 と 3:48 あたり) というサビの部分の口の動きです。

(動画省略)

＊

＊ Like a :

L の舌先が口蓋に触れます。学校で習ったとおりです。i (アイ) ははっきり発音されます。little を正確に発音すると分かりますが、単語の冒頭に来る l と最後に来る l は微妙に異なり、冒頭の l は舌先を上歯の後ろにくっつけるように、最後や途中に来る l では舌先が口蓋の真ん中あたりに来ます。後者の場合には、口蓋にガムが張りついていて、それを剥がそうとする感じで息を吐くと「おー」みたいな深くこもった音になります。

したがって、little は「リロ」みたいに発音されます。apple が「アポ」に聞こえるのと同じです。「リトル」でも「アプル」でもありません。また、アルファベットの L は「エル」ではぜんぜんなくて「エオ」みたいに響きますね。要は舌先が口蓋の歯の近くではなく真ん中についていけばいいのです。

単語の最初に来る l を意識的にゆっくり発音すると、ウラジーミル・ナボコフの小説『ロリータ』の冒頭を思い出さずにはられません。

”Lolita, light of my life, fire in my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo . Lee. Ta.”
(太文字は引用者による)

”リータ、我が命の光、我が腰の炎。我が罪、我が魂。ロ・リー・タ。舌の先が口蓋を三歩下がって、三歩めにそっと歯を叩く。ロ。リー。タ。”
(『ロリータ』ウラジーミル・ナボコフ著・若島正訳・新潮文庫)

上で引用した原文に施した太文字の L と T をご覧ください(原文に太文字はありません)。やたら目につきますね。作者のナボコフが作品の冒頭で書いた部分ですから、選び抜いた語が並べられているにちがひありません。

これは、もはや L という音を賛美した詩ではないでしょうか。

身も蓋もない言い方になって恐縮ですが、こういう緻密かつ繊細な「音の芸術」は翻訳不可能だと思います。小説は散文なのですが、ここなんかはもう詩だと言いたいところです。詩、特に韻律のある詩を別の言語に翻訳すると別の詩になると言われますが、分かる気がします。

小説の言葉は目で見る文字としてだけではなく、朗読して味わうことができます。この部分は、特にそうです。ぜひ音読してみてください。上の引用では、(私が原文に施した)太文字の T と L に注意しましょう。

L と T は基本的に舌先が同じ位置にあり、T では上の歯のすぐ後ろにある口蓋を舌先が叩くというか弾くようにして発音されます。舌打ちにも近いです。ナボコフはそれを十分に意識しています。

ナボコフの L という子音に対する入れこみようは尋常ではありません。L フェチと言ってもお墓の下のナボコフさんは腹を立てないのではないのでしょうか。

さて、突然ですが、SMLと揃いましたので、この辺でまとめましょう。

** SML (そしてH) **

谷崎はMですね。健康かつ元気でかまってちゃんな女性に振り回されるのを喜んでいきます。たとえば『痴人の愛』、『鍵』、『瘋癲老人日記』を読むとよく分かります。(中略)

川端はSだという気がします。かなり自己中で強引で有無を言わせないところがありますよね(『みづうみ(みづうみ)』ではストーカーまでします)。(中略)

乱歩はたぶんかなり偏ったMでしょう。Mというだけでは済まされないという意味です。乱歩は変化球をばんばん投げましたよね。奇想とも言います。これでもかこれでもかという具合に。あれはすごいです。Mというより、M寄りのH(辞書に載っているHという意味です)と言うべきかもしれません。

(拙文「「うつる」でも「映る」でもなく「写る」より)

*

これでSML(そしてH)と揃いました。めでたしめでたし。こういう様式美が好きなのです。とはいえ、Hは余分だなんて思いません。

** ナボコフについて **

半分冗談はさておき、若島正さんによる新訳が新潮文庫で読めるのはうれしいです。この訳書は注がいいですね。大江健三郎による解説もなかなか読ませます。大江健三郎が上の訳書で解説を書いた背景には、大江が著わした『美しいアナベル・リイ』という小説があります。

個人的には、ウィキペディアの解説によるナボコフの経歴が小説のようで面白く読めます。興味深い人生を送った人物です。

Lの人であるナボコフ作『ロリータ』のオリジナルとされる作品に『ローラのオリジナル』がありますが、Lolita と Laura ですから、1 CE2 + t 対 1 CE1 でロリータの勝ちですね。

*

ナボコフについて、もう少し話させてください。

ヨーロッパの諸言語に精通していたナボコフがヨーロッパ文学について論じた『ナボコフの文学講義』はかつて小笠原豊樹訳の単行本で持っていました。作品をその原語で読んでいただけでなく、実作者ならではの洞察にあふれる論考はこれでもかと言うくらい説得力があり、わくわくしながら読んだのを覚えています。現在は野島秀勝の新訳（河出文庫）が出ていますが、野島氏のなさったお仕事ですから信頼できる名訳にちがいません。

『ロリータ』の作者というイメージだけをお持ちのお方はぜひ、こちらを読んでイメージを一新させてください。これだけ広範囲にしかも深く読んでいたナボコフに古き良きヨーロッパの文化人的教養を見せつけられた思いがしました。母語に加えて周辺の諸語に通じていて、文芸作品を原文で読みこなせるという意味での教養です。

そうしたナボコフの文芸批評には、多言語をこなして批評活動をおこなっていたジョージ・スタイナーと似たテイストを感じます。スタイナーの『言語と沈黙』（せりか書房）は、原書と隣り合わせにして書棚にまだあります。いつかぱらぱらとめくってみようとかと考えています。由良君美が監修した豪華な訳者陣による訳業です。

ナボコフやスタイナーのような広い「教養」を備えた作家や批評家は、もういないのでしょうか。勉強不足で最近の動向については知りません。

スタイナーのことを考えていて、エーリヒ・アウエルバッハの『ミメシス』（筑摩書房）を思い出しました。この本はすごかったです。手元に残してしないのが悔やまれま

す。かつて大学生だった私にこの本の存在を教えてくださいました高山宏先生が「翻訳でもいいんだけど、ぜひ英訳で読んで欲しいなあ」と盛んにおっしゃっていたのを思い出します。

** 口は楽器である **

では、話を戻します。

* bridge :

b で一瞬唇が閉じます。r の発音では l のように、舌の先が上の歯の後ろにくっつかないように気をつけましょう。「ブウィッチ」みたいに発音するのがコツですね。

* over :

v の音では、ちゃんと下唇が上の歯に触れます。f もそうですね。学校で習ったとおりです。ガーファンクルが教科書どおりの口の動きを見せてくれるとうれしくなります。ほー、やっぱりね、なんて。

* troubled :

ここにも r があるので、「トラ」というより「トワ」と発音すると舌の先が上の歯の後ろにくっつきません。この l は子音ですが語の最初ではなく途中に来るので、「お」という母音に近いです。ややこしいので、さきほどの説明を以下に引用します。

【...】 little を正確に発音すると分かりますが、単語の冒頭に来る l と最後に来る l は微妙に異なり、冒頭の l は舌先を上歯の後ろにくっつけるように、最後や途中に来る l では舌先が口蓋の真ん中あたりに来ます。後者の場合には、口蓋にガムが張りついていて、それを剥がそうとする感じで息を吐くと「おー」みたいな深くこもった音になります。

したがって、little は「リロ」みたいに発音されます。apple が「アポ」に聞こえるのと同じです。「リトル」でも「アプル」でもありません。

つまり、「とわぼ」みたいに発音されるわけですね。最後の d は t と同じく舌先が l のように上の歯の後ろに来ますが、その位置に舌先が来て軽く叩くというか弾くだけで、ほとんど聞こえないはず。無理に音を出さなくてもいいということですね。

* water :

w は母音の u と同様に、英語では深く喉の奥から出す音になります。何しろ、「ダブリュー」は「ダブル・ユー」ですから、本来は同じ音みたいです。

ちなみに、フランス語でWは「ドゥブルヴェ」みたいに発音して、Vがダブル、つまり二つあるという意味になります。英語では今説明したように「ダブリュー」は「ダブル・ユー」でUが二つという意味です。で、UとVは昔々同じだったらしいのです。

したがって、例のBVLGARI（ブルガリ）はBULGARIであり、その表記に矛盾はないということになります。脱線して、ごめんなさい。

話を戻します。

日本語では口をあまり開けずにしゃべりますが、英語の w や u では、日本語の「う」よりは思い切り唇をすぼめて上下に引っ張るようにするとうまく音が出るようです。ガーファンクルの口の動きを真似しましょう。発音練習には最高の先生だと思います。口が大きいのがこの人の取り柄です。

* I will lay me down :

この三つの単語は意識的に連続して発音するように心がけるときれいに音が出るのではないのでしょうか。I'll lay という具合に、w は省いてもいいように思います。me では口を左右に思い切り引いて「イー」と、そして down の「アウ」もめりはりをつけて、母音を強く発音するのがコツみたいです。n では、日本語の口を閉じた「ん」にならないように、舌尖を上歯のちょっと奥の口蓋につけて口を閉じないように締めくくりましょう。

* I will ease your mind :

最後の声を上げて熱唱する部分では ease の「イー」ではうんと口を左右に引き、mind の「アイ」では大きく口を開け、ガーファンクル先生の口の動きそっくりに真似て発音してみましょう。will と your は弱く発音されるので注意してください。

「あい、うい、リージョ、まい、n d」という感じでしょうか。典型的な英詩の強弱強弱っぽいリズムですね。n と d は舌先の位置だけ正確にして構えて、音は出さないほうが自然に聞こえると思います。

以上は、難聴者の私が勘を働かせながら必死に動画を見た結果ですので、間違っていたらごめんなさい。あくまでも、個人の感想であり意見です。

＊

アート・ガーファンクルの歌い方を見ていると、つくづく口は楽器だと思います。上下の唇、舌、口蓋、歯に注目し観察しながら、ぜひ動画を見てみてください。いちばんいいのは、口の動きを真似ながら歌うことです。自分が口になったような気分が味わえますよ。

映る、写る、移る、です。つまり、画面に映っている表情や動きが、自分の中で転写されて、「何か」が移ってくるのです。表情と動きは、話し言葉（音声）や書き言葉（文字）と同じく言葉だと言えます。

唇、舌、口蓋、歯の動きや位置を意識して真似るのです。何だかエロいことをしているような感覚になればしめたものです。そうなのです。口は性器でもあるのです。変なことを言ってごめんなさい。でも、冗談ではないのです。

ジークムント・フロイトとかジャック・ラカンとか精神分析学とかジル・ドゥルーズについての本を斜め読みすると（つねに意識散漫で集中力のない私には精読は無理です）、人が性器だけで性行為をするものでもないことや、性と生が密接に結びついていることや、全身が性感帯であり生感帯であることが分かるし、生まれたばかりの赤ん坊が唇や舌で世界を感知し触れ合う行為の深い意味について学べるでしょう。

（これも私に言わせると、映る、写る、移る、なのです。この辺については、拙文「私たちはドン・キホーテとボヴァリー夫人を笑えるのでしょうか？」で詳しく書きましたので、興味のある方はどうかご一読ください。）

簡単な例を挙げます。赤ちゃんのおしゃぶり、赤ちゃんをふくむ老若男女の唇に触れ

癖、思わず唇を噛む仕草、無意識あるいは意識的に唇を舐める仕草、広告写真における唇の氾濫、軽く口を開けている人間の無防備な魅力、歯医者で欲情するという告白、女性の口紅、男女を問わず存在する喫煙という風習、特に男性に見られるパイプへの偏愛……。こう列挙すると何かいやらしくないですか？

上述の小難しいような固有名詞を出さなくても、意識的にゆっくり言葉を音として発することで、ぞくぞくわくわくドキドキを楽しむことができるし、たとえばその行為によって発汗や赤面や動悸や息切れをはじめとする生理現象が起こることを確認できるのです。

** Lの誘惑 **

さきほどの引用を繰り返します。

Lolita, light of my life, fire in my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo . Lee. Ta.
(太文字は引用者)

”ロリータ、我が命の光、我が腰の炎。我が罪、我が魂。ロ・リー・タ。舌の先が口蓋を三歩下がって、三歩めにそっと歯を叩く。ロ。リー。タ。”

(『ロリータ』ウラジーミル・ナボコフ著・若島正訳・新潮文庫)

原文を日本語に移しかえることは不可能だと思いませんか？ あのLと、Lと親戚みたいなTの連続のエロさ。上で説明した、唇、舌、口蓋、歯の動きと位置を思い浮かべて、ご自分でも、ナボコフのLolitaという小説の冒頭を音読してみてください。

ゆっくりと (slowly)、唇 (lips)、舌 (tongue)、口蓋 (palate)、歯 (teeth) の動き (movement) と位置 (position) を意識しながら……。

英語では tongue (舌) と言語 (language) はきょうだいです。両方とも、舌という意味の古い言葉から出てきた単語で、tongue には言語という意味もあります。「母語」は英語では mother tongue とか native tongue とか native language と言いますね。

L と T は音的に近いのです。lot と tot を発音してみましょう。L も T も、発音す

る時には、舌先が上の歯の後ろの口蓋に来ますよね。発音の要領を確認したところで、Lolita と発音してみましよう。

繰り返しになりますが、L と T は基本的に舌先が同じ位置にあり、T では上の歯のすぐ後ろにある口蓋を舌先が叩くというか弾くようにして発音されます。舌打ちにも近いです。ナボコフはそれを十分に意識しています。ナボコフの L という子音に対する入れこみようは尋常ではありません。L フェチと言ってもお墓の下のナボコフさんは腹を立てないのではないのでしょうか。

L の誘惑。これです。

ナボコフは、L に誘惑され取り憑かれた人のように感じられます。Lolita という名前より、L に取り憑かれている気がします。あの小説の冒頭のように、l をばらばらしているからです。つまり、Lolita を解（ほど）き、ばらばらにするのです。名前を身体の比喩と見なすとすれば、この行為は猟奇的だと言わざるをえません。

名前＝身体を口の中に入れ、舌で転がしながら、解（と）き、解（ほど）き、解体し、解帯させるのです。

「Lolita ⇒ Lo-lee-ta ⇒ Lo . Lee. Ta.」

「ロリータ ⇒ ロ・リー・タ。 ⇒ ロ。リー。タ。」

このように、解体はエスカレートしていきます（若島正氏の訳文にも工夫が見られますね）。これにエロスを感じないなんてありえないし、だいいちもったいないです。いやしくも文芸作品の冒頭にある言葉を読むのであれば、このエスカレーションと挑発に乗って、L の誘惑に身を任せればいいのです。

ウィキペディアの解説によると、英語圏では Vladimir Nabokov と表記されるウラジミール・ナボコフのフルネームは В л а д и м и р В л а д и м и р о в и ч Н а б о к о в だそうです。Lolita のフルネームは Dolores Haze ですが、作中でこの名前で呼ばれることはほとんどありません。

英語式には、Vladimir Vladimirovich Nabokov ですから、l が二つあります。Lolita に

も二つ l があるじゃないですか (d と t は舌の位置が同じだし)。お揃です。浅はかな私は、ナボコフもさぞかし感慨無量だったろうなあと妄想しないではられません。

#英語 #日本語 #名前 #サイモンとガーファンクル #洋楽 #ナボコフ#フロイト
#ジャック・ラカン #川端康成 #谷崎潤一郎 #江戸川乱歩#読書

08/29 映る、写る、移る

＊

** 映る、写る、移る

星野廉

2022年8月29日 15:28 **

このところ、「映る、写る、移る」とか「映す、写す、移す」と何度も記事に書いてきたためか、何を見てもそう思えてくるという状態が常態化してきて困っています。

ここでいったん頭の中の整理をしようと思います。以下は、直近の記事からの引用です。ずっと気になっているところだけを取りあげてあります。

目次

** 表情と身振りは生まれたての赤ちゃんの中にも入ってくる

相手の動きに合わせて、心や頭の中で、あるいは実際に動く

身振りや仕草がからだに訴えてくる

映る、写る、移る

明滅、ONとOFF、吸うと吐く、あうん

映っている表情や動きが、自分の中で転写されて、「何か」が移ってくる

動詞は動きをうながす、名詞は固定を指向する

動詞的なもの、名詞的なもの **

** 表情と身振りは生まれたての赤ちゃんの中にも入ってくる **

表情や身振りは視覚言語（手話も含まれます）と呼ばれることがありますが、おもに見て受けとります。

話し言葉と書き言葉との決定的な違いは、表情と身振りは生まれたての赤ちゃんの中にも入ってくるという点です。すごすぎます。不思議ですね。考えるとわくわくどきどきします。

赤ちゃんを見ていると意味と無意味について考えずにはられません。赤ちゃんの表情や仕草や声が信号に感じられるからです。信号というのは、前提として意味やメッセージを想定しているわけです。つまり、はらはらどきどきです。

しかも点滅してあおることもあります。この泣き声はおむつを替えてほしいなのか、お乳がほしいなのか、どこかが痒いのか、痛いのか、暑いのか、それとも熱いのか？
こんなふうに解釈ごっこになります。

初めてのお子さんだと心配でしょうね、不安でしょうね。解読地獄におちいる場合もありそうです。

でも、赤ちゃんとお母さん、お父さん、その家族の人たちの様子を見ていると、赤ちゃんの発するあらゆる信号をつねに正しく受けようとしているわけではないのに気づきます。

受け流しているように見える場合がよくあります。ほほ笑みにほほ笑み返す、ほほ笑みにしかめっ面をしてみせる、ほほ笑みをただ眺めている。泣いても知らん顔。

それだけでいい。そこにいて笑みを浮かべているだけでいい。そこで泣いているだけでいい。そこにいるだけでいい。

信号は解読すべきものではなく、ただそこに「いる」という、おおらかでおおまかな印として、そこに「ある」かのように見えます。

ただ「いる」という信号として、ただ「ある」だけ。

意味はそこにあるというより、人の中にあるのでしょうか。世界が意味だらけなのではなく、人の中が意味だらけなのでしょうか。人は自分の中でたちさわぐ「意味の立ちあら

われ」を静める術を心得ているようです。

(拙文「意味が立ちあらわれるとき」より)

** 相手の動きに合わせて、心や頭の中で、あるいは実際に動く **

意味と無意味のはざまにいても可能だという意味で、表情や身振りにはダイレクトに人に「何か」を感じさせる力があると言えそうです。

ダイレクトというのは、いわば無媒介的に表情が表情を、身振りが身振りを誘発する、つまり受け手が相手の表情と身振りを模倣する（「なぞる」）という意味です。

相手の動き（表情も動きです）に合わせて、こちらも心や頭の中で——あるいはじっさいに——動くと言えば、お分かりいただけるでしょうか。

身体的レベルでの「うつる」と「伝わる」が起きるのです。必ずしも「通じる」わけではありません。なぞってうつるのです。「何か」が伝わることは確かでしょう。この伝わり方をプリミティブと言う人もいそうです。

その伝わる「何か」は各人の中で起きていることですから確認できません。確認するためには、やはり言葉にして報告するか説明するしかなさそうです。

身も蓋もない言い方になりましたが、じっさいにはそんなことはありません。みなさんの中で起きていることです。ご自分の日々の体験を振りかえってみてください。

というか、いまも、その「何か」があなたの中で起きているのです。

(拙文「中に入ってきたときに、中で起きること」より)

** 身振りや仕草がからだに訴えてくる **

音としての言葉と、文字としての言葉に加えて、ぞくっとくるものを感じませんか？
皮膚に来るような感じとか、触覚的なイメージと言いましょうか、頭ではなく身体に
くるような、からだに訴えてくるような感覚のことです。

文章を読んで覚えるむずむず感については、ロラン・バルトが、Le Plaisir du texte
(1973) で似たようなことを書いていた記憶があります。

＊

言葉を見たり、読んだり、聞いたりして起る、うつす、なぞる、なする、さす
る、こする、ぬる、なでる。

言葉では、こうした感覚がとても大切であり、誰もが日常生活で感じているはずであ
るのに、ないがしろにされている気がしてなりません（文学作品の鑑賞でも、この感覚
が重要な役割を果たすのに、です）。

ないがしろにされているとすれば、なぜなのでしょう？ たぶん、恥ずかしいから
ではないでしょうか。人には隠しておきたい感覚があるような気がします。あまり口で
言ったり、文字で書いたりするものではないのでしょうか。

それは外では確認できない「何か」なのです。各人の中にあって、他人に通じないか
もしれない「何か」なのです。きわめて個人的なもの、あなただけのものなのです。

荒唐無稽であったり、いやらしかったり、ときには背徳的で残酷であったりする。あ
えて、ひとさまに披露するべきものではない。それが「個人的なもの」ではないでし
ょうか。

それはきっと寝入るときや、トイレでぼーっとしているときに、あなたのところにやっ
て来ます。そして、おそらく死ぬ間際にもやってきて、たったひとりだけで、たったひ
とりで逝くあなたをなぐさめてくれるかもしれません。

＊

うつす、なぞる、なする、さする、こする、ぬる、なでる——。持論なのですが、こうした身振りや仕草がからだに訴えてくるのは、口（舌、唇、口蓋、歯、歯茎、声帯）と指（指の先、指の腹、指の関節、指紋、爪、汗腺、痛点、皺、襞、てのひら）が深くかわっている気がします。

話し言葉は口の動きと表情から発せられる波（振動）であり、書き言葉は手と指をもちいて書き、搔き、描くものであり、いまでは入力し、指でスライドしたりスクロールして読み書きするものであることを思い出しましょう。

もちろん、受け手である、濡れた眼（瞳、虹彩、睫、目蓋）、そして小刻みに震える耳（耳たぶ、産毛、中耳、内耳、鼓膜、耳小骨、耳管、蝸牛）を忘れることはできません。いやらしく見えたり聞こえたら、ごめんなさい。でも、そういうことなのです。

いずれにせよ、言葉を入れたり出したりする部分が、ひときわ繊細で精巧にできていることに驚かないではいられません。私がとくに感心するのは手と指です。手が意思表示や治療に用いられることもあるのに注目してのことです。手というものが不思議でなりません。

いちばん気がかりなのは、耳や口や目と違って、手と指が自分の目で見えることです。自分から出てきて自分の目で見える文字（音声や表情や身振りは見えません）と似ています。

（拙文「うつる」でも「映る」でもなく「写る」より）

** 映る、写る、移る **

ものすごく簡単に言うと、向こうが顔をしかめていれば、こちらもしかめる。向こうで走っていれば、こちらも走る。表情や動作をじっさいに、あるいは頭の中で浮かべてなぞるわけです。

それが見るであり、聞くであり、読むという行為と言えるでしょう。見たもの、聞いたもの、読んだものを、いったん信じないことには——「信じる」は「なぞる」です——、

見えないし、聞けないし、読めないのです。実際には「ないもの」を見て聞いて読んでいるのですから、変な精神状態にあると言えるでしょう。

いましているのは、絵、映画、映像、動画、演劇、物語、小説の話です。虚構というものは「ない」を「ある」と一時的に信じ（つまり、思い描くことでなぞり）、しかもそれを自分自身も心の中で表情や動作として演じるわけですから、確かに変なことをしていると言えます。

要するに、映る、写る、移るです。

転写された相手が自分の中に入ってくるという感じ。それは鏡を見るときに起きることでもあります。便宜上、「相手」と「自分」という言葉を使いましたが、鏡における両者のさかいは曖昧だという気がします。どちらが主でどちらが従か、どちらが先でどちらが後か、どちらが実でどちらが虚か、こうしたさかきも意味をなくしているのです。

うつっているからです。うつるは相互的、双方向的なものではないでしょうか。鏡の話です。虚構の話です。見るのは人なのです。人あつての鏡であることを思い出しましょう。

(拙文「私たちはドン・キホーテとボヴァリー夫人を笑えるでしょうか？」より)

** 明滅、ONとOFF、吸うと吐く、あうん **

患者に異状が起きれば、その器械が察知して音を鳴らすか、非常用のランプ（※おそらく赤でしょう）を点滅させるか、電波を通じて然るべき別の器械に伝えるであろう仕組み。

それらは、すべてが信号なのです。

信号とは生きている、あるいは息絶えようとしている「しるし」。蛍の光のように明滅している。

明滅、ONとOFF、吸うと吐く、あうん。

明滅するのは知らせ伝えるためなのでしょう。何を知らせるのかは、信号には分からない。

送るものと受け取るもののあいだで生きる明滅。ツーツー、ピーポーピーポー、1と0、○とX、開けると閉じる、目くばせ、まなざし、表情、顔。

明滅を繰り返すことで信号が何かを訴えている。その意味では息をしているし、その意味では生き物なのかもしれない。そんなことを、いまになってとりとめもなく考えています。

(拙文「病室の蛍」より)

※生き物にたとえてはいますが、ここで言う「信号」とは、人が意味やメッセージを込めて作ったものであり、いわば自然発生的に出てきたと考えられる「言葉」とは異なることを忘れてはならないと思います。

** 映っている表情や動きが、自分の中で転写されて、「何か」が移ってくる **

アート・ガーファンクルの歌い方を見ていると、つくづく口は楽器だと思います。上下の唇、舌、口蓋、歯に注目し観察しながら、ぜひ動画を見てみてください。いちばんいいのは、口の動きを真似ながら歌うことです。自分が口になったような気分が味わえますよ。

映る、写る、移る、です。つまり、画面に映っている表情や動きが、自分の中で転写されて、「何か」が移ってくるのです。表情と動きは、話し言葉（音声）や書き言葉（文字）と同じく言葉だと言えます。

唇、舌、口蓋、歯の動きや位置を意識して真似るのです。何だかエロいことをしているような感覚になればしめたものです。そうなのです。口は性器でもあるのです。変なことを言ってごめんなさい。でも、冗談ではないのです。

ジークムント・フロイトとかジャック・ラカンとか精神分析学とかジル・ドゥルーズについての本を斜め読みすると（つねに意識散漫で集中力のない私には精読は無理です）、人が性器だけで性行為をするものでもないことや、性と生が密接に結びついていることや、全身が性感帯であり生感帯であることが分かるし、生まれたばかりの赤ん坊が唇や舌で世界を感知し触れ合う行為の深い意味について学べるでしょう。

簡単な例を挙げます。赤ちゃんのおしゃぶり、赤ちゃんをふくむ老若男女の唇に触れる癖、思わず唇を噛む仕草、無意識あるいは意識的に唇を舐める仕草、広告写真における唇の氾濫、軽く口を開けている人間の無防備な魅力、歯医者で欲情するという告白、女性の口紅、男女を問わず存在する喫煙という風習、特に男性に見られるパイプへの偏愛……。こう列举すると何かいやらしくないですか？

上述の小難しいような固有名詞を出さなくても、意識的にゆっくり言葉を音として発することで、ぞくぞくわくわくどきどきを楽しむことができるし、たとえばその行為によって発汗や赤面や動悸や息切れをはじめとする生理現象が起こることを確認できるのです。

（拙文「Lに魅せられた作家」より）

** 動詞は動きをうながす、名詞は固定を指向する **

触れる、振る、揺らす。

とっかかりのない私は、こんなふうに言葉を並べて言葉に来てもらいます。名詞でもいいのですが、最近は動詞ばかりに遊んでもらっています。そうなのです。私は言葉に遊んでもらうのです。これはレトリックではありません。実感なのです。

動詞は文字通り動きを指す言葉ですから、動きをうながしてくれます。たとえば、「祭り・まつり」という名詞だと動きへとうつれません。まして「おまつり」というと「お」を付けただけで、名詞感がいや増し、私なんかはかえって言葉が出なくなってしまうのです。

動詞は、「映る、写る、移る」なのです。動きですから、目というスクリーンに映り、それが顔をふくむ身体における動きや表情（表情は動きです）として写り、「何か」が移るのです。

(※「何か」は「模倣あるいは反復および変奏されたもの」であることは確かでしょう。いわゆる「意味」かもしれないし、いわゆる「メッセージ」なのかもしれません。ただ、動きとして視覚的に確認できないために、とりあえず「何か」としておきます。)

話をもどしますが、「まつり」(名詞)を「まつる」(動詞)とすると、私はとたんに動きを感じます。

まつる、たてまつる、あがめたてまつる。まつ、待つ、まつわ、いつまでもまつわ、俟つ、まかせる、まける、たのむ——。こんな具合にです。

論理や体系など無視した一種の連想ゲームなのですが、それに行きつると、辞書に助けてもらいます。

纏る、奉る、献る、祭る、祀る。

並んだ言葉たちに見入ってしまいます。わくわくぞくぞくそわそわします。

(拙文「触れる、振る、揺らす」より)

** 動詞的なもの、名詞的なもの **

こうやって引用箇所を集めてながめていると、「映る、写る、移る」と「映す、写す、移す」においては、動きとか波(振動)が大きな役割を演じている気がします。

「動き」は自然の状態であり常態であると思います。とはいえ、人は「動き」を見たり知覚したとしても、それを言葉にする以外に他の人と「動き」について語りあうことはできません。言葉という形で外に出さない限り、他人といっしょに確認できないからです。自分の中で思うだけという意味です。

そうであるなら、「動詞」について考えればいいのか、と短絡したくなります。というか、このさい短絡しましょう。ついでに「名詞」を出しましょう。

では、仕切り直します。

＊

「動詞」は自然の状態であり常態であると思います。「名詞」に相当するものを自然界で見つけるのは難しいですが、世界と宇宙は「動詞的なもの」に満ちている気がします。

「動詞」も名づけられたものであることはまちがいありません。でも、名詞と違って動きや様態に注目している点において、「動詞」の向いている方向は、「名詞」の抽象性とは異なる気がします。

比喩的に言うと具体的な動きを誘い出す「動詞」はすたとんと腑に落ちます。繰り返しの言い方になりますが、「動詞」が動きを指向するからでしょう。

＊

「動き」がすたとんと腑に落ちるとするのは、話し言葉や書き言葉を知らない（学んでいない）赤ちゃんが、表情や動きに注目して、それを目でなぞり、おそらく自分の中でなぞったり、あるいはじっさいにその動きを真似て演じることを思いだすと分かりやすいかもしれません。

こんな場合も分かりやすいと思うのですが、よく日常生活で言葉に詰まることがありますね。私なんか歳を取ってきたせいとか、頻繁にそういう状態におちいります。そんなふうには言葉が出ないときには、何かを伝えるべき相手に、おもに手や指や腕を使った仕草や、表情（一種の顔芸です）や、ずばりそのものを指すことがあります。

身振り言語とかジェスチャーとか言われるものでしょう。これをやっていると、なぜかとても気持ちがいいのです。動作や仕草と同時に、「あれ（が・を）」とか「これ（は・に）」とか「こんなふうに」なんてよく口にしますが、こういう代名詞は言葉だと言えそうもありません。

なんだか自分の恥をさらしているようなのですが、話し言葉なんかよりも、ずっと

楽なのです。また、相手もそういう感じで応えてくれると、その身振りや表情を見て、すっと腑に落ちるのです。もちろん、通じないことも多々ありますが.....。通じないのは、話し言葉や書き言葉でも同じだと思います。

(中途難聴者である私は聞こえもかなり悪くなってきているので、手話を勉強しているところです。生きていくために必要だからです。文字つまり筆談だけでは「腑に落ちない」(ぴんと来ない) ことがあると最近感じているからでもあります。うまく言えませんが、仕草や身振りのほうがずっと楽なのです。)

*

一方の、「名詞」は「頭で理解する」(比喻です) 感じで、不自然なのです。動きよりも固定を指向するからではないでしょうか。自然界には固定を指向をするものは存在しない気がします。いわゆる万物流転です。固定は抽象(ここではヒトの頭の中にしかないものという意味です、というか抽象とはきわめて人間的なものなのです)ではないでしょうか。

あらゆるものが、動いているのです。ただその動きがヒトの知覚機能を超えている場合には、当然のことながらヒトには察知できないということでしょう。

そういう知覚できないものを、ヒトは器械や機械や器具をもちいて知覚できるような工夫をしていますが(いわゆる視覚化とか「見える化」とかシミュレーションがそうです)、それが完全であったり万全であるという保証はないわけです。

私はこういう状況を隔靴搔痒の遠隔操作と呼んでいます。簡単に言うと、「手に届かないもの」の代わりに「手に届くもの」で済ませて澄ましているという意味です。「そのもの(本物や実物)」には到達できないから、とりあえず「代わり(代理や似たものや似せたものや偽物、要するに別物)」を相手にしているのです。

写真に写っているものはそのものではないし、言葉は言葉が名指している事物ではないし、目の網膜に映っているものはそのものではない、とえば分かりやすいかもしれません。

＊

話を「あらゆるものが、動いている」にもどします。

よく考えると、身のまわりのすべてのものが移動してここにあるわけです。それに、いつまでもここにあるわけではありません。「ここ」にある「これ」は、以前は「こう」ではなかったし、「どこか」にあったはずです。万物流転。万物動転。気も動転。びっくり仰天。はあ。ため息が漏れました。すべての物が長い目で見れば動いているのですね。

(拙文「あやしい動きをするもの」より)

「動詞 (的なもの)」と「名詞 (的なもの)」については、以前に記事にしたことがあるので、近いうちにもう一度加筆したうえで投稿しようと考えています。

「映る、写る、移る」が、「動詞 (的なもの)」と「名詞 (的なもの)」へと「うつって」きました。なんとなく、整理できた気分です。こういうのは、やってみないと分かりません。お付き合いいただき、ありがとうございました。

#言葉 # 表情 # 身振り # 仕草 # 顔 # 話し言葉 # 書き言葉 # 文字 # 動詞# 名詞

08/30 音の名前、文字の名前、捨てられた名前
たち

＊

** 音の名前、文字の名前、捨てられた名前たち

星野廉

2022年8月30日 07:47 **

ナボコフは、Lに誘惑され取り憑かれた人のように感じられます。Lolita という名前より、Lに取り憑かれている気がします。あの小説の冒頭のように、lをばらばらしているからです。つまり、Lolitaを解(ほど)き、ばらばらにするのです。名前を身体の比喻と見なすとすれば、この行為は猟奇的だと言わざるをえません。

名前=身体を口の中に入れ、舌で転がしながら、解(と)き、解(ほど)き、解体し、解帯させるのです。

「Lolita ⇒ Lo-lee-ta ⇒ Lo . Lee. Ta.」

「ロリータ ⇒ ロ・リー・タ。 ⇒ ロ。リー。タ。」

(拙文「Lに魅せられた作家」より)

目次

** 音の名前

文字の名前

ママ

サっちゃん

「さちこ」であり「サチコ」であり、「SACHIKO」であり「幸子」である

【掌編小説】捨てられた名前たち **

** 音の名前 **

ウラジーミル・ナボコフの小説『ロリータ』の冒頭です。

Lolita, light of my life, fire in my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo . Lee. Ta.

このLの多さは尋常ではありません。さらには、Lとほぼ同じく、舌の先を上歯の後ろにくっつけるTの多さ。これは、もはやLという音を賛美した詩ではないでしょうか。ゆっくりと、できればねちっこく声に出して読んでみてください。LとTの音への偏愛を味わってみましょう。さあ、ごいっしょに、どうぞ。

”ロリータ、我が命の光、我が腰の炎。我が罪、我が魂。ロ・リー・タ。舌の先が口蓋を三歩下がって、三歩めにそっと歯を叩く。ロ。リー。タ。”
 (『ロリータ』ウラジーミル・ナボコフ著・若島正訳・新潮文庫)

妄想させていただきますが、ヨーロッパの諸言語においては、人名は綴りではなく音ではないでしょうか。

Lolita という音に並々ならぬこだわりを示し愛情を注いだナボコフの例から察するに、まず音（発音・発声）があって、どのようにアルファベット（ラテン文字）で綴るかは二の次だと思えてなりません。文字としての見た目とか字面は、いわば刺身のつまではないかと言いたくなります。

「初めに言葉ありき」の言葉は音声なのです（※諸説あります）。この辺については、ややこしい事情があるらしいので、私の妄想ということにして話を進めさせていただきます。

お勉強なさいたい方は「ロゴス中心主義」あるいは「音声中心主義」をキーワードにしてのネット検索をお勧めします。日本語が母語である私にはぴんと来ないお話なのです。頭では分かる気がしますが、言葉のありようとして自分には体感できないお話なのです。

ジャック・デリダの著作の日本語訳を読んでのことなので、母語の違い、文化圏の違いという言葉で片づけられるたぐいの話なのかもしれません。やむをえず、自分なりに日本語という枠の中で「デリダする」をやってみたことも何度かありますけど……。

ミシェル・フーコーとジル・ドゥルーズにくらべると、日本語を母語とする者にとっては体感しにくいお話を語る人だという印象を、デリダについてはいただいています。

落語を聞いていて、あるいは海外のコメディ映画を見ていて、どこで笑えばいいのか分からないというのに似ています。「笑うべきところ」を解説をしてもらったとしても、

笑いが自然と湧いてくるわけではないのです。

分かったふりや知ったかぶりをしながら、お話しするわけにはまいりませんし、分からないことや知らないことをそのままコピーペーストする形で引用する気にもなれません。

申し訳ないので、以下に勉強になりそうなサンプルを二つ用意しました。

ロゴス中心主義とは - コトバンク

日本大百科全書 (ニッポニカ) - ロゴス中心主義の用語解説 - フランスの哲学者デリダの初期の著作における用語。音声 (フォ
kotobank.jp

グラマトロジーについて - Wikipedia

ja.wikipedia.org

** 文字の名前 **

話をもどします。

妄想させていただきますが、ヨーロッパの諸言語においては、人名は綴りではなく音ではないでしょうか。

一方、日本（日本語）において人名は、音（発音・発声）だけでなく、あるいはそれ以上に文字であり表記であるという気がします。

ややこしい話なので、歌を例に取って感覚的に説明しますね。

*

まず、生まれてまもない赤ちゃんにとって、自分という意識はあまりないとか、ほとんどないという説があります。まわりの世界と自分が未分化の状態にあるという考え方です。

これに従うと、赤ちゃんにその名前呼びかけても「は？」という感じであり、それ

が自分を指す音である、まして言葉であるとは「まだ」感じられないということになります。

一つ確かなのは、お乳を与えてくれる存在と、その人を含むまわりの人びとの笑顔には反応することです。お乳をもらった代価として「ほほえみ」を返すわけです。ギブ・アンド・テイクとか、文化人類学的な意味での交換（贈与・交換・分配のうちの交換です）みたいなイメージでしょうか。

私なりの言い方をすると、「映る、写る、移る」です。相手の表情や動きに合わせて、赤ちゃんも心や頭の中で——あるいはじっさいに——動くと言え、お分かりいただけるでしょうか。

目（網膜）に映るものを、なぞって写す、つまり真似ることで、「何か」が移るわけです。身体的レベルでの「うつる」と「伝わる」が起きるのです。必ずしも「通じる」わけではありません。なぞってうつるのです。

** ママ **

梓みちよさんが歌った「こんにちは赤ちゃん」（作詞・永六輔/作曲・中村八大）の歌詞ではほとんどが大和言葉であるにもかかわらず、「ママ」が使われているのは注目していいと思います。

妄想を続けさせていただきますが、ママとは「まんま」つまりご飯であり、赤ちゃんにとってはお乳なのです。ママがチチになるなんて駄洒落は、たとえば言いたくても言えません。書きましたけど。こういう「ご飯」論法はいけませんね。反省。

その代わりに駄洒落を続けますが、ママとママル（哺乳類を意味する英語の mammal）は似てませんか？ その mammal の語源は「乳房の」らしいのです。ママは乳房である、なんて強引にくっつけちゃいますが、歌詞でもちゃんとそうなっています。

わたしがママよ

赤ちゃんにとっては「とりあえず」乳房がすべてなのです。

おお、ママ。すごいじゃないですか、永六輔さんは大和言葉の扱いにおける天才じゃないかと常々思っているのですが、ここで確信しました。この歌詞を読んでいると、赤ちゃんの笑顔や泣き声やつぶらな瞳と、ママのお乳とが交換される関係にあることが一目瞭然で分かります。

こんにちは赤ちゃん
あなたの笑顔

** サっちゃん **

さらに妄想を続けますが、赤ちゃんがもう少し大きくなって幼児になると、自分とまわりの世界を別物として認識するみたいです。そして、まわりの人が自分を指して口にする名前の存在と、名前と自分の関係を理解するみたいなのです。

ただし、名前という音（発声）に文字が対応していることや、その音に「自分」以外の意味があり、文字にも「自分」以外の意味があることは、まだ分かっていないと考えられます。

「サっちゃん」（作詞・阪田寛夫/作曲・大中恩）という歌では、本当は「サチコ」であると歌っていますが、「サチコ」には漢字が当てられている可能性は高いでしょう。ひらがなやカタカナに加えて漢字について理解するまでには、もう少し時間がかかりそうです。

サチコっていうんだほんとはね

自分のことをサっちゃんと呼んでいるとは、サっちゃんが「わたし」という一人称単数の人称代名詞でもあるということです。

…… 自分のこと
サっちゃんってよぶんだよ

** 「さちこ」であり「サチコ」であり、「SACHIKO」であり「幸子」である **

妄想の続きです。

上の「サっちゃん」とは無関係なのですが、ばんばひろふみさんが歌う「SACHIKO」(作詞・小泉長一郎/作曲・馬場章幸/編曲・大村雅朗)の歌詞を読むと「幸子」という表記だと分かります。

幸せを数えたら ……

不幸せを数えたら ……

泣けますね。名曲だと思います。

大きくなった幸子さんは、「さちこ」であり「サチコ」であり、「SACHIKO」であり「幸子」であるわけです。こんなことは、日本語だけです。表記のことです。

日本(日本語)において人名は、音(発音・発声)だけでなく、あるいはそれ以上に文字であり表記であるという気がします。

妄想にお付き合いいただき、ありがとうございました。



【掌編小説】捨てられた名前たち

母の遺品の一つに小さな手帳がある。これだけは捨てられない。

手帳を残しておいたのには理由がある。私の名前がいくつも書かれているからだ。正確に言うと、私が生まれる前に考えられていた私の名前の案である。私につけられるはずだった名前が、何ページにもわたって三十くらい記されている。

旧姓、つまり父の苗字に続けて書かれている名もあれば、苗字なしのものもある。男の名がほぼ三分の二、女名は三分の一の割合だ。父の名から漢字を一字とったものもいくつかある。私の名前と一字同じものもある。

母の名から取られた名が見当たらない。気になったので丹念に探してみたが、やはり

無い。古風だとかいう理由で、母が自分の名前を嫌いだと言っていたことを思い出した。

名前を書き付けていた時に母は妊娠していたのだ、と今更ながら気づく。自分の迂闊さにあきれれる。結婚をしたこともなければ子を持った経験もないにしても、鈍すぎる。

表紙の裏に母の名前に加えて母の実家の住所が記されていることから、母の個人的な持ち物であったことははっきりしている。私物の手帳に複数の名前を書いていると、持ち主の女性が妊娠していたと考えるのが普通の人間なのだ。

あらためて考える。妊娠していた母。そのお腹の中にいた自分。頭では分かるのだが、ぴんと来ない。その思いに自分がついて行けない。考えたことがないからだ。想像したこともないからだ。私にはそうしたいい加減なところがある。抜けているのだ。

協議離婚が成立し、母と私が父の姓から母の旧姓に変わったのは、私が五歳の時だった。事業に失敗し、借金をつくった父は妻子を置き去りにし、隣県のN市に逃れていた。母と私は母子寮にいた。熱心な寮母が、父の居所をつきとめ、離婚の手續に必要な書類に書名捺印させ郵送させた。父は私の親権を放棄して母に渡すことを、最初は拒んだという。そんな経緯を母から聞いた覚えがある。

小学校に上がる年、母から自分の氏名を書く練習をさせられた。正式に字を書くのは初めての経験だったと思う。ひらがなと漢字の両方を何度も書かされた。母の真剣な表情が怖くて緊張した。緊張するために、うまく書けない。書いてもすぐ忘れる。すぐに忘れる自分に苛立ち、不安にも感じた。それは母の感情そのものだったにちがいない。ふたりだけの家庭。ふたりの関係は濃密なものだった。

入学式が近づいたある日、母が名札に毛筆で名前を書いてくれた。その時、緊張した面差しで筆を運んでいた母の様子をぼんやりと覚えている。硯で墨をするさいの涼しげな匂いが、かすかに鼻を突いて心地よかった。

新聞紙か折り込み広告の上に何度か下書きをした母が、ようやく清書し、私の左胸に安全ピンで名札をつけてくれた。私は喜んで鏡の前に立った。私は声を上げた。奇妙な虫が名札にへばりついていて、真っ黒でくねくねした虫だった。その様子を見ていた母が笑った。鏡に映った物が左右に見えることを、私は知らなかったのである。文字を鏡

像として見て、初めて鏡の性質に気づいたらしい。

今、私は母の手帳に書かれた名前の羅列をながめている。同じ姓を冠して並んでいる名前たち。男名。女名。苗字なしで列をなしている名前たち。

女性の名にはひらがなだけのものもある。「——子」というふうに、ひらがなの下に漢字が添えられている名もある。男名は漢字のものばかりだ。私の名と漢字で一字違いの名がある。結局は、捨てられた名前たち。みんな、どこかで生きている気がする。

#日本語 # 名前 # ナボコフ # ジャック・デリダ # 文字 # 音声 # 表記 # 歌詞 # 永六輔
和語 # 大和言葉 # 漢字

08/30 音と声があるだけ、流れがあるだけ

＊

** 音と声があるだけ、流れがあるだけ

星野廉

2022年8月30日 16:12 **

うさぎおいしかのやま、こぶなつりしかのかわ。もしもしかめよ、かめさんよ (1)。あなたをまてばあめがふる、ぬれてこぬかときにかかる、ああ (2)。

ひらがなで入っているような歌詞があります。ふいにあれよあれよと出てくるのです。声に出して歌っても、心か頭の中に浮かぶだけでも、漢字をまじえた文字として意識することはありません。

強いて言えば、丸っこい字面のひらがなで入っていて、ひらがなとして出てくる感じなのですが、たぶんそのひらがなという文字さえない気がします。

音だけ。きっと聴いて覚えたのでしょう。譜面や歌詞カードを見ながら覚えたものではありません。文字と意味は後付けなのです。

もともと言葉は無文字だったはずですね。個人としての人にとっても、種としてのヒトにとっても、初めはそうであったはずです。

＊

幼いころに覚えた歌詞は、それがふいに出てくるたびに、その時々年齢に応じて「ああ、こういう意味だったのか」と思うのではないのでしょうか。

ウサギ美味しいが、ウサギ追いし、になるように。

もしもしカメよが、月にいるウサギがカメさんに電話をしているのではなく、もしもしカメよと呼びかけているだけ、というように。じつは、私は長い間そう思いこんでいたのです。

ぬれてこぬかときにかかるが、「濡れて来ぬかと気に掛かる」どころか、ひょっとして「小ぬか雨が木に掛かっている」という掛け詞ではないかと邪推したり。これも私の勝手な想像、つまり妄想なのです。

文字と意味は後付け——。

- (1) 唱歌「故郷（ふるさと）」、作詞：高野辰之、作曲：岡野貞。
- (2) 「有楽町で逢いましょう」、作詞：佐伯孝夫、作曲：吉田正、編曲：佐野勲、歌：フランク永井。

*

外国語の歌で覚えているものはありませんか？ 意味はよく分からないのだけど歌える、そんな歌がないのでしょうか？ 全部じゃなくて、ほんの一部だけでもいいです。

とういんこー、とういんこー、りーろすたー。おぶらでい、おぶらだ。けせらせら。ふにくりふにくら。

意味がないものとして耳に入ってきた。とにかく聞こえた。とにかく耳に入ってきた。そんなふうにして覚えてしまったのではないのでしょうか？

音だけで覚えている外国語の言葉。音だけ。意味不明。たぶん意味は後で分かる。あとになっても意味が分からないものもあるにちがいません。

*

こういうものは、ふいに出てきます。自分の中にあるかどうかは、ふだんは気づかな

いのです。ふいに出てきて、ああ、こんなものが自分の中にあったんだと気づくのです。

久しぶりに、とうとつに出てくる。しかも、あれよあれよと口をついて出てくる。こうなると、まるで他人事のようにながめているしかありません。自分から出てくるのだとは頭で分かっているのですが、とまどっている自分がいます。

自分の一部だとは思えません。なぜか、出てくるのです。

＊

「歌えるけど意味は分からない」、「聞こえているけど理解して聴いていない」、「歌詞を読めるには読めるのだけど意味があいまいだ」という感覚。外国語だけではない気がします。歌だけではない気もします。

べつに特別な体験ではなく、誰もが経験してきたし、いまも日々経験しているのではないのでしょうか。

子どものころに、次のような経験をしたことがないでしょうか？

夜、床につく。目がさえて眠れない。近くで、あるいは、隣室から大人たちの声が聞こえてくる。耳をそばだてると、話の内容がはっきりと分かる。

誰かの噂話をしている——。その誰かは、知っている人だ。へえー、あの人、そんなことやっているんだ。あんな顔をして。ふーん。えーっ、すごい。

そのうち、眠気が訪れる。噂話には興味があるけれど、どうでもよくなってくる。

聞いている。聞こえている。聞いている。聞こえている——。そのうちに聞こえてくるのが、言葉ではなく、音、音楽、旋律のように感じられてくる。そして意識が薄れる。眠りに入る。

そうしたことが、ありませんでしたか？　　いまでも、同様の経験ができるはずです。

＊

音、音楽、旋律のように聞こえる言葉。

話し言葉の「意味が分からなくなってきた。でも聞こえる」は歌に似ています。歌を歌う時に、人は意味が分からなくなっていることはよくありますね。カラオケなんかで、あるいは合唱なんかで、意味が不明になっている状態を経験したことはありませんか。

聞こえているけど理解して聴いていない。音だけの言葉。音に節をつけたように聞こえる言葉。音楽や旋律のような言葉。

お寺で聞く読経の声（みたいなもの）。保育園や幼稚園でのお歌（みたいなもの）。校長先生のわけの分からないお話（みたいなもの）。教室で緊張しながら音読する国語の教科書の文章（みたいなもの）。夜中のラジオから聞こえてくる声（みたいなもの）。目の前でしきりに口を動かしている人の声（らしきもの）。

＊

ただ歌っているだけ。あるいは唱えているだけ。でもちゃんと間違えないで歌っているし、すらすら口から出てくる。そんな歌やそこその長さの言葉があるって幸せではないでしょうか。

苦しい時にも、悲しい時にも、うれしい時にも、口から出てくる歌やフレーズがある幸せ。覚えている言葉がある幸せ。

死ぬ間際でも、その歌や文句を口ずさむことが可能なのです。眉根を寄せて意味を考える必要はないのです。

言葉は音。言葉は声。言葉は音声。言葉は意味を失う。もともと音や声に意味などない。文字と意味は後付け――。

意味は消えても音だけが残っている。まず音があった。意味は後付け。意味があると思えば、意味がないと気づくほうが自然であり、おそらく正しい。

赤ちゃんを思いうかべてみてください。音だけがあり、意味なんて知らないのです。ましてや文字なんて習ってもいないのです。音とその音が乗っている節まわしやメロディーがあるだけ。

*

寝際に、よく口をついて出てくる歌やフレーズがいくつかあります。頭の中でそれが鳴っているのですが、自分が歌ったり唱えているのか、誰かが耳もとでささやいているのか、記憶が再生されているのか不明になります。

鳴っているその歌や声には意味がない気がします。意味を考える余裕がないというか、意味を意識するには力が要ります。意味があると思えば、意味がないと気づくほうが自然であり、おそらく正しい。体はそのことを知っているのかもしれませんが。

音と声があるだけ。音と声の流れがあるだけ。流れだけ。……だけ。

それだけでじゅうぶん。文字と意味は後付け——。

歌詞 # 音楽 # 外国語 # 音 # 日本語 # 声 # 意味 # 言葉 # 文字

08/31 大切な人の写真が踏めますか？

＊

** 大切な人の写真が踏めますか？

星野廉

2022年8月31日 07:58 **

「映す」も「写す」も、姿だけでなく心や魂を「移す」ということで、今回はまとめたと思います。

眠れない夜の遊びにお付き合いいただき、ありがとうございました。

(拙文「眠れない夜の遊び」より)

昨夜もなかなか眠りに就けなかったので、うとうとしながら考えたことを思いだして言葉にしてみます。

目次

** 地面に映る

鏡に映る

人工の影

影を写す

言葉は最強の人工の影

過剰で過激な想像力

想像力を消していれば、ボタンが押せる **

** 地面に映る **

木が地面に映る。

木の影が地面に映る。

木の姿が地面に影として映る。

実際問題として何が移るのでしょうか。移動という意味です。影が映っているわけですが、その影って何ですか？

たぶん理系の問題みたいなので、理系的な発想ではなく考えてみます。光とは何かとか影とは何かなんて、私には荷が重すぎます。わくわくしません。

わくわくするどころか難しそうで気持ちが萎えてしまいます。

＊

物が移っているわけではないですよね？ 見た目で考えましょう。体感で考えましょう。それしか私にはできません。

姿が影として、その輪郭だけが歪んで地面にうつっている。いまズルをしました。映っているのか、移っているのか分からなくなったのです。

ひらがなは便利ですね。漢字と違って、分からないところを保留できるのです。ぼかせるのです（多義的になるとも言えます）。ひらがなモザイク説。

＊

輪郭はいいです。輪郭がうつる。木という物、つまり本体は移っていない。

これは確かでしょう。たぶん。

なんか変です。

輪郭じゃなくてシルエットではないでしょうか。輪郭は枠で、その中が塗りつぶされている感じですから、シルエットに訂正します。

＊

木が地面に影として映る場合には、木という本体はそのままで、シルエットが地面にうつる。

あっさりとしれっと書きましたが、不思議ですね。いったい何が起きているのでしょうか。謎ですから、なぞるしかなさそうです。空（くう）をなぞるのです。

想像するのです。像を想いえがく。イメージを抱く。抱きしめるのです。

** 鏡に映る **

木が水面に映る。

木の姿が水面に映る。

実際問題として、何が移るのでしょうか。移動という意味です。地面の影とは違って、水面だと条件がよければ鏡みたいに映るわけです。

木の姿が鏡に映る。

これとほぼ同じではないでしょうか。映っているのは、姿であり、映像であり、鏡像とも言います。鏡像は私にとっては嫌な言葉です。理系ばいですよ。

辞書で調べてみました。やっぱり理系です。しかも数学とも関係あるみたいです。それに私の苦手な「鏡像段階」なんて言葉も載っていました。こういうもっともらしい用語はパスします。

*

物が移っているわけではないですよ？ 見た目で考えましょう。体感で考えましょう。それしかできません。

鏡に木が映っているのをイメージします。想像するという意味です。鏡を持って木のそばに行く気にはなれないのです。そんなところを近所の人に見られたらどうしましょう。

ただでさえ変人に見られているのに、へたすると通報されますよ。

「近所のおじいさんが、手鏡を持って桜の木のそばに立ってキョロキョロしています」

おうちの居間でおとなしく想像しているほうが、ぜったいによさそうです。だいいち安全です。

＊

木の姿が鏡像として鏡に映っている。木という本体の何かが移っているわけではなさそうです。木が傷ついたり、木の一部が欠けたり、減っているとは考えにくいです。

鏡像って何でしょう。理系的には考えられないので、想像しつづけます。左右が反対なんですよね。ところで、なんで上下はそのままなのでしょう。

なんだかとんでもない方向に行きそうなので、上下は考えません。

鏡像という言葉の意味不明なままに保留して使いつづけるのがいちばん、私にとって現実的な方法みたいです。

＊

木が鏡に鏡像として映る場合には、木の本体はそのまま、その左右反対の鏡像が鏡にうつる。

あっさりかつしれっと書きましたが、不思議です。いったい何が起きているのでしょうか。

** 人工の影 **

ちょっと待ってください。

鏡に映す像は意識的にうつします。これは「写す」ではないでしょうか。さらに言うな

ら「移す」です。そもそも鏡は人が作るものです。人の作った物に人が意識的に像（姿）をうつすのです。

映像、影像、いや、むしろ影（かげ・えい）と書きたいところです。自然にできている影と、人工的に作った影とは違うと思います。

＊

作られた影には特徴があります。枠があるのです。フレームとも言います。写真や映画には枠があります。うつす紙やスクリーンにも枠というか限度があります。

作られた影には筋書きやストーリーもありそうです。筋書きとは作られたものです。物語であり、フィクションのことです。写真であれば目的やテーマです。（拙文「意味のある影、意味のない影」より）

そうでした。そんなふうに考えていたのを思い出しました。

＊

人は影に意味を見るのです。自然の影であれ、人工の影であれ、その影に意味を見るのです。この意味には、枠、筋書き、物語、イメージ、目的などが含まれます。

各人が影に勝手に意味を見るのですから、個人的なものでまちまちです。意味は人の中にあるものですから、確認も検証もできません。何らかの判断をするためには、各人の証言が必要です。

証言は言葉という形をとります。話し言葉であったり、書き言葉、つまり文字です。

影の意味は、文字として固定され、「残る・残す」ことが圧倒的に多いと思われます。

＊

影に何がうつっているかは、一概に言えるものではなく、各人がそれぞれ影に何を見るか、正確に言えば何を五感で知覚するかである、なんて言えそうな気がします。

もっと正確に言えば、影で各人のいづくイメージは刻々と変わるにちがいありません。猫を検索して、画像検索をするといろいろな猫の画像が出てくるのに似ています。一定していないし、固定していないように思います。

影に何が移っているかは、客観的にも普遍的にもとらえられないということですね。各人による言葉による証言しか、判断材料はないわけです。頭の中を見るわけにはいきません。

しかも証言は当てにならないでしょう。刻々と移り変わりつつある自分の中にある「何か」を言葉にするなんて土台無理なのです。だいいち、言葉はその「何か」ではないのですから。

言葉はお茶を濁すために存在するようです。

＊

とはいえ、言葉は大したものなのです。後で触れることになりますが、言葉によって、脳が暴走するのです（想像力のことです）。その起爆剤が言葉ですから、捨てたものではありません。

** 影を写す **

人は影を意識的にうつします。影を作るのです。自分で作った影に意味を見たいからでしょう。正確に言えば、人は自分が見たい意味を見るために影を作るのではないのでしょうか。

ぜったいにそうです。さもなければ、わざわざ「鏡」（比喩です）を作ったり、その鏡に「影」（比喩です）をうつすなんて、面倒なことはしません。

人は自分の見たいものを見るために影を作り、あるいは見つくろった影を持ってきて、その影に自分の見たいものを見て、気持よくなりたいに決まっています。ぶっちゃけた話が、やらせなんです。

自分を基準にして人類を語って、ごめんなさい。

＊

影を写生する。

絵による写生、描写。言葉による写生、描写。

この場合には、本体つまり被写体、写される対象は無傷のはずです。何かが減ったり加わったり、変化することはないでしょう。

せいぜい、写生される間に時間的な拘束を受けて、劣化する、腐敗が進む、あるいは成長するぐらいでしょうか。

＊

影を写真に撮る。

静止影像としての写真、写真撮影。レントゲンやCTやMRIも含めていいと思います。

フィルムによる映画の撮影、デジタル映像による動画。これもCTとかMRIがある気がします。詳しいことは知りません。

この場合には、被写体は何らかの変化をこうむるようです。放射線を浴びるなんて、目に見えないし、その後遺症は時間の経過を待たないと確認できそうもありません。

あ、そう言えば私は、この種の撮影の前に何度も造影剤を飲んだことがあります。あれって体に何らかの影響を与えているはずですが、大丈夫なのでしょう。

フィルム撮影やデジタル撮影は、ただ見ているだけでは済まない気がします。人は撮りたい絵を取ろうとしますから、被写体をいじったり、移動させたり、光や風など環境

を変える可能性が大です。

*

映画や写真にはぜんぜん詳しくないのですが、撮影には加工、修正、編集がつきものだと思っています。

よく考えると当たり前です。写真や動画は被写体である事物ではないわけです。

そこに特撮、漫画、アニメ、CGといったものを考えあわせると、訳が分からなくなります。

私には荷が重すぎます。研究でも探求でもなく、私は好きで楽しむためにやっているのですから、知らないことを調べて深入りはしません。

寝入り際にネット検索なんてできません。いまは眠れない夜のとりとめのない思いを思っているのです。

** 言葉は最強の人工の影 **

人はなんで言葉を使うのでしょうか？ 伝えるため、つまり伝達のためだけではない気がします。

人は気持ちよくなりたいから言葉を使うのだと思います。具体的には、言葉を入れたり出したりするのです。言い換えると、読んだり、聞いたり、見たり、触れたり、話したり、叫んだり、詠んだり、歌ったり、唱えたり、論じたり、書いたりします。ここには「伝える」も入ります。

伝えるとは他人とつながりたいからする行為ですから、やはり「気持ちよくなりたい」に通じると考えられます。じっさいには伝えようとして伝わることは難しいし不可能なことが多いのですが、それでもめげずに人はせっせと伝えようとしています。

読む、聞く、見る、触れる、話す、叫ぶ、詠む、歌う、唱える、論じる、書く、伝える
—。

どれも気持ちがいいです。適度に苦しいと、これまた気持ちがいいです。適度の締め付けや縛りは気持ちがいいものだということを、みなさん日常的に経験なさっているのではないのでしょうか。ああきつい、でも気持ちいいわ、なんて。

気持よくなるためにたしなむものに嗜好品と薬物がありますが、人にとって最高で最強の嗜好品であり薬物は何でしょう？ 言葉です。

人は言葉という最強の嗜好品であり薬物を楽しむために、さまざまな嗜好品や薬物をたしなんだり摂取します。

コーヒーあるいはお茶を飲みながら詩を書く、あるいは詩を読む至福の時。お酒をちびちびやり、好きな小説を読む最高の時間。書きものや読書の途中で煙草を吸う、これほど心が安らぐ時の過ごし方はない。そういえば、いわゆる麻薬やドラッグを服用して書いたと言われる文学作品は多いです。

お芝居や映画や楽曲やテレビ番組やネット上の映像にも、言葉がともないます。動きに満ちたスポーツも、言葉による解説と言葉で述べられるドラマがあつてこそ盛り上がります。映像や音楽や動作を一種の言葉と見なす人もいます。

持論ですが、人が臨終という究極の時に必要とするのは、あるいは頭に浮かべるのは顔と言葉だと思います。この顔については、またいつか書きたいです。

*

話し言葉である音声も、書き言葉である文字も、事物とはぜんぜん似ていません。少し似た感じがする身振りや表情という視覚言語にくらべても、似ていない度ははるかに高いです。

それなのに音声と文字による意味の喚起力、つまり意味、枠、筋書き、物語、イメージ、目的などを呼びさましたり、さらには音声と文字をきっかけに、それらの意味を勝手に生み出す力には、想像を絶するものがあります。

そうです。想像力のことです。

この文字の呼びさます、そして文字が勝手に生み出す力は、文字を学習した成果なのでしょうが、そのように言葉で置き換えたところで、不思議さは解消されません。

** 過剰で過激な想像力 **

人の想像力は、過剰で過激なのです。逸脱しているのです。

だから、「猫・ねこ・ネコ・neko」という文字を見て、各人が勝手に猫を想像するのです。

「猫・ねこ・ネコ・neko」という文字は猫に似ていますか？ 「ねこ」と発音して、その音は猫に似ていますか？

ぜんぜん似ていないのに、猫を想像するのです。あっさり書きましたが、すごいことではないでしょうか。腰を抜かしても罰は当たらないと思います。

*

言葉は人の作った最強の映像、つまり影だと思います。

話し言葉（音声）や書き言葉（文字）によって、意味という像（イメージ・印象）が浮かんだり、意味の暴走が始まるのですから、これは絵や影や写真や動画と同じく映像と見なしてかまわないと思います。

そんなわけで、写真と動画の話に移ります。

*

あなたは愛する人の写真を踏めますか？ その人ではなく、ただその姿が写ったものですよ。

愛する人の動画がけなされても平気ですか？ 動画を変なふうに加工作られて、冷静でいられますか？ その人ではなく、その姿が映っただけのものですよ。

あなたの愛するキャラクターやフィクシヤスな人物の映像が汚されて、憤りや悲しみを感じませんか？ キャラクターやフィクションの人物には実体がないのによ。

** 想像力を消していれば、ボタンが押せる**

愛する人の写真を踏める人は、想像力が欠如しているか、想像力を消している人でしょう。

想像力が欠如しているか、想像力を消していれば、平気で文字としての人を、数字としての人を処理したり処分できます。

(文字も数字も抽象だからです。抽象の恐ろしさは「顔」がないことです。「顔」とは、人の中で想像力をかきたてる「何か」なのでしょう。)

数字を思いうかべてみてください。並んだ数字や、個人を識別する番号を。文字や、名前という文字列でもいいです。

抽象的なものは、人の目には、似ていたり、そっくりだったりします。だから簡単に複製ができるし、数字や文字として簡単に処理も処分も廃棄もできます。何をとって、人を、人がです。

個性が消えているからかもしれません。顔が見えないのです。顔が見えないものや顔が感じられないものに対して、人は冷淡で残酷になります。

ニワトリやサンマの顔が見分けられますか？ 私にはそっくりに見えます。

さらには、文字や数字としての人を大量に処分するボタンを押せるでしょう。いろいろなボタンがありますが、もう何度も、無数に押されていますね。無数の人が大怪我をしたり命を落としてきました。

最終ボタンだけは押す結果にならないでほしいです。祈っています。

私たちは抽象と無縁であるわけにはいきませんが、抽象に抗う必要があるように思います。抽象に抗うための武器は、個人的なレベルでの想像力と個人的なレベルでのイメージではないか。そんな気がします。

どうして「個人的なレベル」にこだわるのかというと、想像力とイメージは集団で共有されるときに抽象となり、その集団が大きくなるほど抽象度が増すからです。(拙文「異物を入れる、異物を出す」より)

大切な人の写真が踏めますか？

もし踏めないとすれば、移っていると感じているからではないでしょうか？ 映っているでも、写っているでもなく。そして、それが想像力ではないでしょうか。借り物ではない、共有物でもない、個人的なレベルでの想像力です。

移っているのは、何か？ 人それぞれです。まさに、それがここで言っている個人的レベルでの想像力ですから。魂、心、命、思い、顔.....。

Imagine.

#日本語 # 漢字 # 和語 # 大和言葉# 文字 # 漢字 # 鏡 # 影 # 写真 # 映像 # 映画 # 動画 # 想像力

うつせみのあなたに 2022年7-8月

著 星野廉

制作 Puboo
発行所 デザインエッグ株式会社
