



言葉の夢 夢の言葉



星野廉



目次

◆第一部

よむ、読む、訓む	
*	5
連想でつなぐ夜と闇と夢	
*	13
連想でつなぐ、たそがれ、twilight	
*	23
音を見る、模様を聞く	
*	35
連想でつなぐ、まつ	
*	51
身をかかわして相手を制する	
*	65
「ひとり」と「ふたり」のあいだを行き来する	
*	77
鏡、境、界	
*	89
わたし（ぼく）が二人いる	
*	103
鏡「面」画「面」顔「面」	
*	119
薄いけど厚いというギャグは猫に通じるのか	
*	131
連想でつなぐ、つぎつぎ	
*	141

心が壊れないために何かに何かを見てしまう ＊	147
◆第二部	
かげ、figure ＊	161
柳瀬尚紀先生の思い出に ＊	175
川のほとりで流れをながめる ＊	209
外からやって来る外【引用の織物】 ＊	217
言葉の中にある言葉 ＊	239
内から来る外【引用の織物】 ＊	257
辺境としての人間 ＊	277
赤ちゃんのいる空間 ＊	303
張り裂ける芽、腫れる粘膜、晴れる空 ＊	317
解くのではなく溶ける ＊	329
もつれる、ねじれる、こじれる（連想でつなぐ） ＊	337

◆第一部

よむ、読む、訓む

＊

はじめにまとめます。

たとえば、「よむ」に「読」や「詠」という字を当てる、「読」や「詠」に「よむ」を当てる。こうして、この島々にもともとあった音で、よそから来た字を読み下した。すらすら読めるようにした。そればかりか、よその字を変えて字をつくりもした。そうやって、放せば消えてしまう音を残すやり方を編み出した。そうやって大きな竜（たつ）に飲まれることなく、くだしたと言えるかもしれない。

今回はそんな話をします。

目次

文字・しるし、話し言葉、表情・身振り

文字という異物

文字という怪物

異物である文字を手なずけて飼いならす方法

怪物である竜をくだす方法

下（くだ）すことで降（くだ）す

文字・しるし、話し言葉、表情・身振り

言葉は異物だと思います。

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としるしも言葉と受けとめて生活しています。

文字・しるしにもっとも異物感を覚え、話し言葉、表情・身振りの順で異物感は減少していきます。もちろん、これは私の印象にすぎません。

文字とするしは物であり、消さないかぎり残ります。文字は、たとえば紙に染みこんだ染みであったり、液晶画面の上に浮かんでいる画素の集まりですが、後者を物と呼ぶのにはためらいを覚えますが、消えずにどこかに残っているため、ここでは便宜上物としておきます。

文字とするしが消えずに残っているのは人の外にあるからだという気がします。外にあって消えずに残っているのですから異物感は強いと言えるでしょう。

話し言葉、表情、身振りは発したとたんに消えていきます。それを受けとる人は、どんだん記憶していくことで「受けとる」しかありません。もちろん、聞き流したり無視することもできます。忘れる場合もおおいにありそうです。

文字という異物

文字の異物性については以下のまとめをご覧ください。

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)

文字という怪物

私たちの住んでいる大小の島々には文字がない、またはあったとしても普及していなかった時代が長くあり、のちに大陸から文字が伝わってきた。そういう意味のことを小学校、中学校、高校で学んだ記憶があります。

この記事ではそうした経緯を前提に話をします。

*

くだす、下す、降す
くだる、下る、降る
おろす、下ろす、降ろす、卸す、墮ろす
おりる、下りる、降りる
さがる、下がる
さげる、下げる、提げる
もと、下、許、本、元、原、基、旧、故
した、下
しも、下

このように見てみると、日本語の表記がもつれにもつれていることが見えます。

言葉の中に言葉があり、言語の中に言語があるのが一目瞭然なのです。

日本語を母語としていない人が、こうした表記と言葉のもつれを覚えるさいの苦労を想像すると気の毒になります。これを教える人の苦労も並大抵ではないでしょう。

一方で、私たちは上の表記を見て、「そう言えばそうだね」ぐらいの受けとめ方をする場合が多いように思います。もちろん、「そんなの知らなかった」という部分もあるにちがいありません。

いずれにせよ、これだけの知識が身についているとすれば、すごいことだと私は思います。誰もが自分を褒めてやっていいのではないのでしょうか。

*

世界にはいろいろな言葉がありいろいろな文字があるようです。いろいろな表記があるのですが、日本語の表記はその中でも複雑なのではないかとも感じています。これは私の印象でしかありませんけど。

話し言葉とちがって、文字を習得にするには時間と労力を要します。世界というレベルでは言葉をお話しても文字の読み書きができない人が相当数いると聞きます。

日本でも文字の読み書きがこれほど浸透したのは日本の歴史の中でも比較的最近だった。学校で習ったそんな経緯を思いだすたびに、私は複雑な思いになります。

文字は人にとって必ずしも自然なものではない。異物なのではないでしょうか。

異物である文字を手なずけて飼いなす方法

ここまできをまとめてみます。

もともとこの島々にあった音が、のちになって大陸からの文字を迎えたと考えられます。

当時に大陸で読み書きされていた中国語の音の一部（漢字の音読みしている部分）と文字を、当時話されていた「日本語」の音に当てて読み、さらに漢字という異郷の文字から仮名をつくって、「日本語」が読み書きされる環境が整っていった。

簡単に言うと、こういうことでしょう。

この島々では公文書は漢文で書かれ保存されてきたと学校で習いました。ということは昔の中国語が書き言葉として併用されていたのでしょう。おそらく一部の知的エリートだけが漢文の読み書きができたにちがいありません。

朝貢という言葉をおもいだします。大昔の中国は経済的にも政治的にも制度的にも文化的にも科学技術的にも軍事的にも大国であり、その周辺の地域の人たちが、中国を文字どおり中心の国と見なして、ひれ伏していたのでしょう。

機嫌を損じれば、攻めこまれるに決まっています。恐ろしい存在でなければ朝貢なんてしません。

大昔の中国はその周辺の地域にとって怪物だったのではないのでしょうか。竜です。へたをすれば、この島々では竜の国の言葉が話されていたのかもしれないのです。

その場合には、竜の国の言葉を話すだけでなく、書いてもいたと想像します。

でも、そうならなかった。よく考えるとすごいことではないでしょうか。

怪物をくださったのです。怪物を手なづけ、飼いならしたのです。文字のことです。漢字のことです。

怪物である竜をくださ方法

大陸から来た異物どころか怪物である文字を手なづけて飼いならし、公文書を漢文で書き保存し継承するようになった。あっさりと書きましたが、すごいことをやったものです。

知は力なり。まさに文字は力であり武器だと言えるでしょう。発したとたんに片っ端から消えていく話し言葉と違って、残り、写し、広め、残し、渡すことができるのです。というか、そのことに気づいた人類は、おもにそのためだけに文字をつかっていると言えます。

経済、政治、諸制度、文化、科学技術、そして軍事といったあらゆる知の領域で、漢字という文字を用いて、その綴り方（文法）に従って作成されたおびただしい数の文書が、複製され、拡散し、保存され、継承されてきたのです。

驚くべきことに、漢文（漢語）と並行して話し言葉である大和言葉（和語）がもちいらられ、漢字からつくられた仮字と漢字を当てたり組みあわせることで和語が書き言葉にもなっていったと聞きます。

この島々で話し言葉と書き言葉としての中国語が一般的につかわれることなく、「おいしいとこ取り」と言っては語弊がありますが、リングワ・フランカであった中国語の文語をうまく利用したと言えそうです。

リングワ・フランカ - Wikipedia

下（くだ）すことで降（くだ）す

読み下（くだ）す、訓み下（くだ）す、書き下（くだ）す
漢文（中国語の文語）を日本語として読む、書く

翻訳のようで翻訳ではない、翻訳ではないようで翻訳である。

書き下した文章に倣って文章を作成すれば遜色ない漢文調の文書ができる。公文書として利用できる。

手なずけて飼いなすために読み下し（訓み下し）書き下すことで、読み降し書き降す。よくもまあ、こんな方法を編みだしたものです。

「読み下ろす」と「書き下ろす」（異なった意味になりますね）ではなく、「くだす・降す・下す」という訓読みを選んだところに反応しないではられません。

この言葉を当てたところに意図すら読みたくなります。

おまじない、のろい、お呪い、呪い
言霊の幸わう国

属国や属領になりさがるという運命もありえたのではないのでしょうか。

異物であった文字を読み下す書き下すという方法を取ることによって、怪物である竜の配下に成り下がるのではなく、竜を降すという道を切り開いた。そして、この島々にいまの言葉のありようがある。

というお話でした。

連想でつなぐ夜と闇と夢

＊

“こうしてウェルギリウスは生涯、死にむかって象徴を紡いできた。あらゆる過去が永遠の現在の中に流れ集まって、たったひとつの記憶として全体的につかみ取られる最後の瞬間を、かれは象徴化のいとなみによって先取りしようとしたのである。”

(古井由吉「ヘルマン・ブロッホ「ウェルギリウスの死」」(『日常の“変身”』作品社・所収 p.152)

目次

死者たちの声

欠けているから書ける

読んでから詠む

夜が明ける

言葉と言葉の身振り

多数の他者と連なる

夜が呼ぶ、夜を呼ぶ

よむ、訓む

夢の言葉、言葉の夢

死者たちの声

読む、詠む、黄泉、病み、闇、山

辞書を頼りに「よむ」という音を漢字で分けると、「よみ」と「やみ」と「やま」が浮かんで、つながってきます。

連想です。個人的な印象とイメージでつないでいます。夢路イメージをたどるので(夢は「イメ(寝目)の転」という夢のような記述が広辞苑に見えます)。

よみ、やみ、やま、ゆめ。

連想するのは、死者たちの集まる場所です。そこでは姿が見えるというよりも声がします。

私にとって死者たちの声が集まる空間と時間を濃密に感じさせる作家の一人が古井由吉です。

そこでは、夜、読み、詠み、黄泉、夢、闇、山が境をなくし、書くと欠く、欠けると書けるが重なりあいます。

欠けているから書ける

書き手にとっては文字を相手にしているだけに、書いているさいには、そしてそれを文字として目でたどるさなかには、きわめて具体的な体験として、その不調、言い換えるなら、欠けている、ない、うまくいかない、書けないという感覚がそこにある——そんなふうには私は思います。

興味深いのは、その欠けているがあって書けているということです。さらに、その欠けていると並行して書けているが続いていくのです。「ない」という感覚をひたすら書いていくとも言えるでしょう。

このような言葉、とりわけ文字の世界で人が体験する失調を感じさせる小説を書いた作家として、私は古井由吉を挙げたいと思います。

小説の冒頭やその近くに、失調があって作品が書かれていく。そんな感じをいだかせる書き手なのです。

まず失調感の確認が儀式のように執り行われて、小説が進んで行くかのような印象を私は受けます。

失調とは、たとえば次のような形を取ります。

発熱、うなされる、身体の不調、疲弊・疲労・消耗、渇き・脱水、入院・闘病、時間や方向感覚が失われる・迷う、誰かが亡くなる・葬式・法事、入眠・寝入り際・寝覚め・意識の混濁や喪失、旅

こうした「欠ける」「失う」「無くなる」という出来事や事件があり、それが切っ掛けになって、狂いが生じます。その狂いを引きずりながら、作品が進行し展開していくのです。

そこでは、読み、詠み、夜、黄泉、夢、闇、山——どれもが古井の作品に頻出する言葉でありテーマです——が境をなくし、書くと欠く、欠けると書けるが重なりあいます。

＊

私の考える文学では、「ない」ものに気づき（気配かもしれません）、「ある」ものに目を向ける（これは体感です）ことも含まれます。「ない」も「ある」も「ある」からに他なりません。文学とは、文字として「ある」ものと「ない」ものに等しく目を向けることではないかと考えています。

(.....)

「ない」「欠けている」が「ある」「備わっている」へと移行していく言葉のさまは、読んでいてきわめてスリリングなのですが、私にとってスリリングなのは、ストーリーでも内容でもなく、書かれてそこにある言葉の身振りだということを書き添えておきます。

(拙文「「ない」ものに気づく、「ある」ものに目を向ける」より)

読んでから詠む

読むことなしに詠むことはできない——。これは、日本の定型詩を論じるさいによく言われる言葉です。

読むと詠むがつながっているようです。それはそうです。定型があるのですから、勝手につくるわけにはいきません。

先行する歌なり句なり作品を踏まえて、個人がつくるわけです。個人は大きなつながりの中において、その中の枠からはみ出すことはできない世界でしょう。

その意味で個人は故人につらなります。個人の声は、それより先に立った個人たち、つまり故人たちの声と重なる。そんな世界の話なのです。

闇、黄泉です。

いま述べたことは、定型詩にかぎらず、物語や小説といった散文でも言えると思います。

夜が明ける

やはり、古井由吉を思いださずにはいられません。冒頭で、葬式、お通夜、往生が出てくる小説をあれだけたくさん書いた書き手です。

そうした古井の書く際の姿勢に、古井が大学教員時代に読みこんだというヘルマン・ブロッホの『ウェルギリウスの死』(Der Tod des Vergil)の影を濃く感じます。

つや・通夜、よとぎ・夜伽

wake (目が覚める、生き返る、寝ずにいる、寝ずの番をする、アイルランドなどの通夜)

awake (目が覚める、目が覚めて)

vigil (寝ずの番)

Virgil (ウェルギリウスの英語での表記)、Vergil (ウェルギリウスのドイツ語での表記)

あける、akeru、明ける、開ける、空ける

わかる・wakeru・分ける・別ける、わかる・wakareru・分れる・別れる

夜明け・よあけ・yoake、夜分け・よわけ・yowake

ジェイムズ・ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』(Finnegans Wake) (柳瀬尚紀訳)を思いだすなと言われても無理です。少なくとも私には。

言葉と言葉の身振り

古井由吉は、「開ける」や「空ける」という標準的な表記ではなく、「明ける」や「あける」をもちいていました。作家活動の初期から晩年にいたるまでです。

「明・日・月・赤・白」を、おそらく偏愛した書き手でもありました。

私はなぜかとは考えません。その表記を楽しむだけです。いまここでやっているように。

私にとって「古井由吉」は言葉であり言葉の身振りです。刺激的な細部に満ちた作品を、ストーリーや人生観や意図や文学観や恋愛観に置き換える気持ちはありません。

多数の他者と連なる

そこでは個人が多数の他者をつらなる。他者は多者でもある。

個人と他者は定型という鎖でつながっているかのようです。個人を縛る鎖が連鎖をなし、長い長い連なりを形づくっているかのようです。

連鎖、連座・連坐、蓮座。

そこでは個人と故人のあいだの差はきわめて薄いのではないのでしょうか。個人と多者のあいだの隔たりも淡い気がします。

個人の中に多者である他者がの声が層をなしているのです。

短いと長い、遠いと近い、一と多、自と他が対義であるなんて事実誤認だと思います。

夜が呼ぶ、夜を呼ぶ

闇に包まれた夜は、昼間とは異なる思考が起こる時と場でもあります。

「やみ」と「よる」が「やおよろず」の「ひゃっきやぎょう」の「ようかい」を呼び起こすのです。

それは言の葉となって立ちあらわれます。言の葉がイメージを呼びさますのです。

よぶ、呼ぶ、喚ぶ

呼んでみましょう。

よる、夜

よる、寄る・凭る・頼る、繕る・燃る・依る・因る・由る・依る、選る・択る、揺る

やみ、闇

病み、よみ、黄泉、黄昏（たそがれ）

くらい、昏い、暗い、冥い

やむ、止む、已む、罷む、病む

よむ、よる、やむ、やみ

よむ、訓む

よむを訓む。

読み下す、訓み下す。

読む、詠む、歌う、詠う、唄う、謡う、謳う

唱える、称（とな）える

称（とな）える、称（たた）える、讃える、頌える

＊

語る、騙る

言う、謂う

論じる、論（あげつら）う、ことわり、理、断り、事割り、言割り

＊

よむは、読むと詠むと訓むをへて、夢路イメージをたどり、黄泉、闇、山へとつながって行くようです。私にとってはそうです。

よむ、よる、やむ、やみをいくら訓んで下しても、降すことはできないようです。

夢の言葉、言葉の夢

二つの言葉が触れあうとき、そして絡むとき、そこには必ず食う食われる、傷つき傷つける、擦れる擦られる、変える変えられる、分ける分けられる、うつるうつされるがあると思います。

二つが出会って触れあえば、その出会いと触れ合いによって、どちらも無傷ではられないのです。

当てる当てられる、くださりくだされるもです。

そこには必ず変容が生まれます。どちらも、その場においては（全体ではなく部分が）変わるのです。変容をこうむるというべきでしょう。

和語の音と漢語の文字と音も、それぞれが局部的に変わったのです。

＊

向こうから渡ってきた字をもちいて下そうとしても、もともとここにあった音を降すことはできない。そもそも降すべきものでもない。そんな気がします。

でも、変わったのです。二つの出会いによってどちらもが局部的に傷つき、全体から見ればこちらの音だけが傷を負うかたちで——向こうの文字と音は向こうではびくともしなかった——、ここにあった音もまた変わったわけです。

あててくださってかわった。

漢字を和語に当てて、分けて分かるのではなく、いったん漢字を忘れて和語の音を音として「よむ」。ただ、ひたすら「よむ」。いわば和文の素読。

それがいいのかもしれません。でも、当てて分けて分かってしまった——分けて変わってしまった——いまとなっては、それはできそうもありません。

夢でしかありません。

後戻りなどできるわけがありません。

夢を見るしかないようです。夢路イメージをたどるしかないようです。

二つの言語、外国語と母語、古い母語と今の母語、漢文と日本語、言葉の中にある言葉、言語の中にある言語——。異なる言葉のあいだに生きる。それは異なる言葉の境をこえた夢の言葉に身を置くような気がします。

(拙文「辺境としての人間」より)

夢の言葉、言葉の夢。

連想でつなく、たそがれ、 twilight

＊

目次

たそがれ

たそがれ、twilight

二つの世界をまたぐ

二重、ふたえ、まぶた

目は心の窓

オノマトペが増すとすんなり入ってくる

音の韻、字の韻、意味の韻、イメージの韻

韻にインしてみたい

たそがれ

たそがれ、誰そ彼、薄暗い夕方に「だれだ、あれは」

かわたれ、彼は誰、薄暗い明け方（または夕方）に「あれは、だれだ」

かたわれ、割れた片方、partner、分かち合う人

辞書を読んでいると、こういうことが書いてあります。私には本を読んでいるよりもおもしろかったりします。

読むと言うよりも眺めるのです。内容がないようだけに、ぼーっとしてきます。

薄暗い視界と薄れていく意識のもとで、「あれは何？」「あれは誰？」「ここはどこ？」「いまはいつなの？」と問うわけです。

問うのですから、相手がいるか、相手がいる心もちになっているのでしょう。人はひとりでもふたりになれます。

言葉が相方です。言葉を意識したとき、人は二人に分れます。もちろん、心や気持ちや意識や魂の話です。物理的にはたぶん一人のままです。

＊

- ・two (二)、twig (小枝・二股の枝)、twin (ツイン)、twice (二回)、twist (ツイスト・ひねる)、twinkle (またたく・まばたく・きらきら)
- ・wink (ウィンク・まばたく・またたく・きらきら)

たそがれ、twilight

まばたく、まぶたが降りたり上がったりする。目蓋が開閉する動きと、星がきらきらちかちかまたたく動きが同期する。

共振する。シンクロする。「似ている」はシンクロなのかもしれません。

twinkle、きらきら、きらめく、めばたく、ちかちか

twilight、たそがれる、黄昏れる、黄昏時

たそがれ、「誰そ彼」、夕闇が迫ってきて「あれは誰だ」というふうに目がしょぼしょぼしてくることから来たらしいです。目だけでなく意識もでしょう。

薄明、はくめい、薄明かり

薄明視、暗所視

twilight は明かりが二つある (two lights) ——それでは明るすぎです——というより、明かりが二分の一になるほど薄暗くなるらしいのです。

「夜と朝のあいだに」を連想しますが、そうなると「たそがれ」よりも「かわたれ」なのでしょうが、語呂的には「たそがれ」を選びたいところです。

二つの世界をまたぐ

たそがれ、かわたれ、twilight

夜と朝のあいだに、昼と夜のあいだに——二つの世界のあいだにいる人。

(動画省略)

*

夜と朝のあいだに、昼と夜のあいだに——二つの世界のあいだにある時空。

二つの時空をまたぐ、二つの時と場が重なる、二つの要素を合わせ持つ。こうしたイメージは人をぞくぞくさせます。

トワイライト・ゾーン (The Twilight Zone) は絶妙はネーミングだと思います。

トワイライトゾーン - Wikipedia

ja.wikipedia.org

これが元祖のテレビ番組のようですが、最初は日本では「ミステリーゾーン」と訳されていたとのことです。

(動画省略)

以下は後発のシリーズのようです。

(動画省略)

二重、ふたえ、まぶた

たそがれ、黄昏、「誰そ彼」、「あれは誰だ」——しょぼしょぼしてきた目がかすんで二重にでも見えるのでしょうか。

二重、ダブる、ダブル、double

にじゅう、ふたえ、二重まぶた

まばたく、またたく、きらきらひかる

*

まばたきや視線は意思表示や意思疎通の手段になります。言葉を発することができない人やできなくなった人には大切な手段となるようです。

誰もにとっても他人事ではありませんが、いまは広義のテクノロジーや工学の進歩が助けてくれるのですね。

まさに目は心の窓です。

目は心の窓

眼は心の窓

眼・め・目・まど・窓

気になったので辞書（広辞苑）で「まど」を調べてみました。

”窓・窗・牕・牖

「目門」または「間戸」の意か”

なるほど。イメージが膨らみます。漢字の門構えが気になります。

門、間、関、開、閉

目は、外と内との「かど・ふち・へり・きわ」なのですね。うちとそとがかかわる「戸」とか「とぼくち」——帳・帷（とぼり）や戸張りも連想しますが——というイメージでしょうか。

戸、つまり蓋（ふた）があって、開いたり閉まったりする。

まぶた・瞼・目蓋、まばたく・瞬く、またたく

*

・twinkle（きらきら）、twin（ツイン・ふたご）

・wink（ウィンク・ぱちぱち・まばたく）、wrinkle（リンクル・皺・ひだひだ・襞・しわしわ）

オノマトペが増すとすんなり入ってくる

きらきら、ぱちぱち、ひだひだ、しわしわ——同音を繰り返すことで、オノマトペ感がいや増します。

きらり、ぱちり、ひだ、しわ——これだけでもいいようなものですが、繰り返すことで反復される動きが出るし、オノマトペ感が増すことでしっくりと、頭ではなく体に入ってくる気がします。

オノマトペはすっと入ってきます。

音や文字が「何かに」「似ている」ではなく、「単に似ている」として入ってくるからではないでしょうか。

「何か」との異なりや事なりや言なりとして無理に押し入ってこないのです。

オノマトペは「すっと入ってくる」がポイントです。意味を考えたり意識したりはしていない状態です。その時点では意味なんてないのです。

でも言葉なのです。辞書にちゃんと載っています。

私の好きな言い方をすると本物や実物のない複製の複製であり、起源のない引用の引用です。これが「単に似ている」です。

音の韻、字の韻、意味の韻、イメージの韻

たそがれ、tasogare

かわたれ、kawatare

かたわれ、kataware

同音や似た音をほどよく配置するのが音の韻です。

私はイメージの韻もあると思っています。たとえば、隠と陰と淫は私の中では音だけでなくイメージでもつながります。これがイメージの韻です。

張り裂ける芽、腫れる粘膜、晴れる空——私にはこの三つのフレーズはイメージの韻を踏んでいるように感じられます。

語義は辞書に載っています。意味は集団や共同体で共有されています。イメージは個人的なものです。

イメージは個人的なものですから、イメージの韻は通じる人にしか通じません。その意味では孤独なギャグなのかもしれません。

*

字の韻もあると思っています。字面が似ているのです。

緑と縁なんて見た目が似ていますが、音やイメージの類似が助けてくれないと、なかなか相手に通じません。

私は字の韻が苦手でいつも不発に終わります。たいてい、記事のラストでつぶやくだけで終わります。

そういえば、緑って縁に似ていませんか？
(拙文「川のほとりで流れをながめる」より)

ところで、「二」の片割れみたいな「弐」は、「二」よりももっと「似」に「似ている」気がします。とはいえ、これは意見が二つに分れそうです。
(拙文「連想でつなぐ「2・二・II」」より)

このように、決め手を欠くのです。いつか決めてみたいです。

韻にインしてみたい

たそがれ月
かわたれ星
かたわれ月
かたわれ星

辞書で見つけたフレーズを並べたものなのですが、それぞれ語義（意味）があるし、字の韻も音の韻もイメージの韻も踏んでいるように感じます。

見た目も綺麗です。

器用な人なら、四つのフレーズをつないで筋のある作文ができるでしょうね。

ばらばらなままに眺めていて、いろいろな筋をとりとめなく考えるのも楽しいです。

だらだらと
ばらばらに
まばらに
まだらに

これはまさに私のことです。私の生き方そのものが、韻を踏んだ文字列になっています。

文字列が私に擬態したのか、私が文字列に擬態したのか。

*

この記事を書くためにつくったメモから書き出してみました。

朝焼け
夕焼け

空が白む
夜の帳（とぼり）が降りる、暮れる

暮れなずむ、なかなか暮れない
暮れなじむ、暮れて馴染んでくる

夜明け
夕暮れ

暮れる、暗い
黒、墨、涅（くり）
明ける、明るい
赤、朱、紅

古井由吉における「あける・明ける」、「赤」、「明・日・月・白」

よる、夜
よる、寄る・凭る・頼る、繕る・撚る・依る・因る・由る・依る、選る・択る、揺る
ひる、昼
ひる、干る・乾る、放る

黄昏（たそがれ）
黄泉（よみ）・病み・闇・夜

＊

上のメモは、音の韻、字の韻、語義や意味の韻、イメージの韻を感じたフレーズを集めて分けたものです。

いつか韻してみたいです。

「韻する」の基本は「似ている」です。

韻、陰、隠、因——韻は陰に隠れている「何か」に因り掛かって踏むものなのでしょう。

「何か」というのは保留の言葉です。なんらかのつながりがあるかなしに関係なく、ある部分が「似ている」と感じたら、強引につなぐのです。

どんな物でも事でも現象でも、多面的で多層的ですから、どこかでつなぐことができます。つながるかどうかは賭けに似ています。

似ているは印象ですから、基本的に個人的なもので、人に通じることもあれば通じないこともあります。

いずれにせよ、私は「似ている」が大好きです。韻に淫してみたいと思っています。

音を見る、模様を聞く

＊

目次

なんとなく似ている

つながっている、いないに関係なく「似ている」

きらきら、またたく

まばたく、まぶた、めのふた

上下、左右、往復（前後）

微小な○○部分を拡大すると△△に「見える」

点・ツー

ツー・ツー・点・点・ツー・点・点

点と線から面へ

音を見る、模様を聞く

置き換えの結果としてのリアルとリアリティ

現実の文法、言葉の文法

まばらに、まだらに読む

なんとなく似ている

・にている、に、ふたつ、ふたたび、たびたび、ふたまた、またまた、また、またたく

日本語だと、なんとなく似ています。

「なんとなく」を詳しく言うと、発音が似ている、イメージが似ている、字面が似ている、です。

＊

・two（二）、twig（小枝・二股の枝）、twin（ツイン）、twice（二回）、twist（ツイスト・ひねる）、twinkle（またたく・まばたく・きらきら）

・wink（ウィンク・まばたく・またたく・きらきら）

・too（もまた・あまりにも～すぎ）

英語もなんとなく似ているのですが、よく見ると共通点があります。

tw- という語源の素（もと）みたいなものでつながっていると似ているようです。

親戚か親子か兄弟か分かりませんが、血は争えないようです。

wink と too は、語源的なつながりはないようなのに、tw- のついた語と似ています。発音と字面とイメージが似ています。

つながっている、いないに関係なく「似ている」

日本語と英語は、ぜんぜんつながっていないらしいのに似ているところがあります。

つながっている、いないに関係なく似ているのを私はシンクロとか同期と呼んでいます。

似ているだけですから印象に他なりません。

私のイメージするシンクロとは普遍や法則やはたまた真理とはほど遠いものです。

きらきら、またたく

Twinkle, twinkle, little star
きらきらまたたくお星さま

「またたく」は「目叩く（またた）く」というふうに、広辞苑にはとても分かりやすい、駄洒落のような語源の説明が載っています。

「またたく、まばたく、瞬く」ということですね。

Twinkle, twinkle, little star

またたけ、またたけ、小さいお星さま

こういうのは、似ていると思うと似ているように見えたり聞こえたりします。

「何かと何か似ている」のも不思議ですが、「似ていると思うと似ているように感じられる」のも不思議です。

どちらのシンクロも不思議だと思います。

人は似ているを基本とする印象の世界に生きているのではないか、と私は感じています。

世界は「似ている」に満ち満ちています。

まばたく、まぶた、めのふた

まばたく、またたく、きらきらひかる
まぶた・目蓋・瞼・まなぶた・目の蓋・めのふた

「目を閉じる」と「目を開ける」、オンとオフ、これがまばたきの最小単位です。これが繰り返されるのです。

人は一年で何回まばたきをするのでしょうか。

*

びくびく、ひくひく、ぱちぱち
どきどき、わくわく、びくびく
心臓バクバク、動悸に同期する

オン・オフ、on・off、0・1
白・黒、陰・陽、ポジ・ネガ、明・暗
満潮・干潮、満ち・欠け、満月・新月

こうやって並べるとシンクロを感じます。私流の言い方で恐縮ですが、イメージの韻を感じます。

つながっているか、つながっていないかに関係なく「似ている」、それが私のイメージするシンクロや同期であり、イメージの韻です。

ピストン運動、上下運動、行ったり来たり、往復運動、ぴくぴく、ゆらゆら、びくびく、ジグザグ、ぴくんぴくん、ひくひく。
(拙文「つながる、かきなる、ふるえる」より)

上下、左右、往復（前後）

どんな動きにも、上下運動（見方を変えればジグザグ運動）、左右の揺れ、往復（前後）運動、ピストン運動があるようです。

その基本単位は、ぴくぴく、on・off、0・1 に感じられます。

移る、通じる、流れる、走る、移動する。震える、振れる。曲がる、曲げる。

こうした動きや姿の基本もぴくぴくなのかもしれませんが。

さーさー、しゃーしゃーを、細かく分けると、ぴくぴく、ひくひく。すいすいを、細かく分けると、がくがく。

滑らかな動きを細かく分けていくと角張っている、というイメージ。

既視感を覚えます。

微小な○○部分を拡大すると△△に「見える」

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、自分が勝手にいだい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」とは言っていない感じがします。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。

点・ツ

まばたく、またたく、きらきらひかる
まぶた・目蓋・瞼・まなぶた・目の蓋・めのふた

「目を閉じる」と「目を開ける」、オンとオフ、これがまばたきの最小単位です。これ

が繰り返されるのです。

＊

「まぶた」と言えば、あれは冷戦時代の話だったか、敵が報道した映像での捕虜のまばたきがモールス信号だったという話を思い出しました。たしか「torture (拷問)」という単語だったとか。

捕虜への拷問は国際法違反ですから、それが切っ掛けで捕虜釈放への機運が高まったとか、なんとか.....。

びくびくか、ひくひくか、ぱちぱちか、その辺のところは分かりませんが、まぶたの動き、つまりまたたきでモールス信号が送れるのですね。

＊

検索を続けていたら、動画が見つかりました。

百聞は一見にしかずという感じの興味深い映像です。

(動画省略)

なお、この動画では、「まばたきする」に wink では blink という動詞がつかわれています。

ジーニアス大英和辞典によると、blink の語源は「ひるむ・たじろぐ」で、「(まぶしさなどで無意識に) まばたきする《wink は意識的》、目をぱちくりして見る、驚いて見る」とあります。

勉強になりました。

＊

以下の動画の 0:30 あたりからアルファベットの打ち方が出てきます。点と短い線の数

を組み合わせているようです。

(動画省略)

Aが「・一」で、Bが「一・・・」みたいです。私には、Aが「点・ツー」で、Bが「ツー・点・点・点」みたいに感じられます。

たしかにまばたきをすることで、アルファベットがつづれる、つまり単語ばかりか文章がつづれそうです。

*

ということは、シェイクスピア全集がモールス符号で送れるということになりそうです。でも時間がかかりかかりそうですけど、きっと名人がいるはずですよ。

日本の電報も同じ原理で信号を送っているのでしょうか。「サクラサク」や「サクラチル」が送れるなら、源氏物語も送れそうですね。ただし、かなり遅れそうです。

*

思い出しました。

ちいちいぱっぱ、ちいぱっぱ

このリズム、躍動感。生き生きとしたリズム。波打つリズム。

思わず、こどものように手を打っている自分がいます。

ちーちーぱっぱ・ちーぱっぱ

ツー・ツー・点・点・ツー・点・点

「ちーちー」と「ツー・ツー」の部分では、手を打つ私の手はわずかのあいだですが合わさっています。

これは間（ま）というか、持続する間というか、空っぽではありません。オン・オフでいうなら、オンが続いているのです。わくわくが続いている感じ。

ツー・ツー・点・点・ツー・点・点

なにもモース符号とか信号とか、難しいことを考える必要はないのです。自分の体に聞いてみましょう。体から出てくるリズムに耳を傾けましょう。

ちーちーぱっぱ・ちーぱっぱ
ツー・ツー・点・点・ツー・点・点

*

*びくびく、on・off、0・1——。

どこかデジタル的な、

*びくびく、ひくひく、びくびく

よりも、

*ちーちーぱっぱ・ちーぱっぱ

とか、

*ツー・ツー・点・点・ツー・点・点

でいいのです。

こちらのほうに生命っぽさを感じます。

*

点だけでなく、それに加わる「ツー」という時間の長さ、間（ま）とでもいうのでしょうか、瞬間の持続感——これがリズムの素ではないでしょうか。

次の点を「待っている」「間（ま）」なのです。「待（ま）つわ～」という感じの「ま」。

間（ま）には、期待が詰まっているのです。空（から）の時間ではありません。わくわくが続いています。

点と線から面へ

ー・

ツー・点

持続、休止

息を継ぐ、息を止める、息を吐く、息を吐き続ける

つづる、つづける、つぐ、つぎはぎ

綴る、続ける、継ぐ・接ぐ、継ぎ接ぎ

beat（ビート・打つ・たたく・打ち勝つ）、bat（バット・打つ）、battle（バトル・戦闘・戦う）

period（ピリオド・期間・周期・生理・終止符・休止）

stop（中断・止める・止まる・停留所・句点）

＊

上の例は、点と線からなる筋とか、線状っぽいですが、このリズム感は面にもなりそうです。

点と線から面へ、つまり二次元の模様です。

継ぎ接ぎ

つづれ、綴れ、綴れ織り

パッチワーク、織物、引用の織物

まばら・まあら・間疎・間があらひ・疎ら

まだら・斑・ぶち・むら

音を見る、模様を聞く

時間的な線状の断続と、空間的なまだらでまばらな感じがシンクロしているように感じられます。

ちー・ちー・ぼっぼ・ちー・ぼっぼ
ツー・ツー・点・点・ツー・点・点

上の文字列を模様として見てください。

時間的な断続を文字にすると、その模様が浮かんでいるようにも見えてきます。

「……のように見える」という感覚が大切なようです。見えなければ、時間的な継続や断続が記憶として残らないからかもしれません。

文字に似ています。というか、上で並べた文字列は模様であると同時に全体が文字そのものです。

*

音を見る、模様を聞くが起きている気がします。

既視感を覚えます。

レコードと磁気テープです。

レコードはよく見るとぎざぎざした溝である細い線が渦を巻いています。私が初めてカセットレコーダーを買ってもらったのは、むき出しの磁気テープである帯を巻いた、オープンリールという方式からカセットテープに移行する時期でした。帯が細くなり小型の箱に収められたのです。

(拙文「文字や文章や書物を眺める」より)

レコードの溝のぎざぎさを拡大鏡で見れば、音が見えます。ぎざぎざは模様であり暗号であり文字ではないでしょうか。

磁気テープは磁気を帯びた粒子がフィルムに張りついたもののようです。たぶん粒子は模様を描いているのでしょうか。そうだとすれば、私たちは模様を聞いているのです。

置き換えの結果としてのリアルとリアリティ

音を見る、模様を聞く——これは奇をてらったレトリックではありません。じっさいに現実で起きているのです。

私たちはそうした現象に囲まれて生きています。とりわけ、広義のテクノロジーと工学が進歩して日常に入りこみ溶けこんでいる、いまはそうです。

溶けこんでいるので気づかないのです。

文字を聞く、楽曲を見る、映像を嗅ぐ・触る・舌で味わう、手ざわりで見る・聞く・嗅ぐ・味わう——ほら、こういうことってあるじゃないですか。

本やテレビや映画やパソコンやスマホと付き合っている私たちは、これらのことを日常的に体験しているのです（パソコンもスマホも手指で操作するものだということを思い出しましょう、頭というより指が操作を覚えているのです）。

置き換えと、それによる連動のことです。

不正確な記述になりそうなので立ち入ることはできませんが、点字や指点字もそうだと考えられます。

点字 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

指点字

www3.nit.ac.jp

私は障害者手帳を持つ（中途）難聴者なのですが、常時装着している高性能の（しかも高価な）補聴器でも置き換えが起こっているはずですが、私は人工の音声聞いて生活しています。

*

仮想現実に行かなくても、すでに私たちは置き換えを体感して生きています。私たちにとっての「リアル」は置き換えられたものなのです。

Aの代わりにAとは別のもので済ませる。

たとえば、見えるものが聞こえるものに、聞こえるものが見えるものに置き換えられています。

それだけではありません。遠いが近いに（たとえばテレビやラジオ）、厚いが薄い（たとえば本や絵や写真や映画やスマホ）に置き換えられています。

要するに、Aの代わりにAとは別のもので済ませて澄ましている。しらっと澄ました顔をしてやっているのです。知覚と錯覚をうまく利用しているわけです。
(拙文「文字や文章や書物を眺める」より)

現実の文法、言葉の文法

繰りかえします。音を見る、模様を聞く——これは奇をてらったレトリックではありません。

言葉の世界と現実の世界には、それぞれ独自の文法（比喩です）があるからです。

食い違いや齟齬や矛盾が生じて当然なのです。言葉は事物ではありません。言葉は現実ではありません。たとえ、事物や現実の影であったとしても。

現実には現実の文法（比喩です）があって、それは言葉の文法や言葉の慣用とは重ならないし、ずれていてもおかしくはありません。
(拙文「影の文法」より)

まばらに、まだらに読む

私にとっては、小説も、詩も、言葉を並べた文字列も模様に見えます。細部を見れば

区別はできません。

文字列が長いか短いかなのですが、細部や部分を見ているかぎりでは区別することはできませんし、する必要もない気がします。

連想でつなく、まつ

＊

＊「待つ」・「期待する」、そして「うたう」とは、「いまある・いる自分」を具体的体験として生きる、つまり、「いまを引き延ばし続ける」行為である。

と言えそうです。待っている・期待している・うたっているあいだの、「あいだ」＝「間」＝「時間＋空間」＝「時空」にぎっしり、「いま」が詰まっている。そんな気が、個人的にはします。

(拙文「連想でつなぐ、うたう」より)



本記事は、上の記事の続編で、「まつはいつまでも、まつ」2009-07-03 というブログ記事に加筆したものです。いまとはかなり違った文体とレイアウトで書かれていますが、当時の勢いを殺がないために加筆は最小限にとどめました。

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

目次

まつ、間を打つ

durée、*during*

わくわく、どきどき、じりじり、待つ

フィクションはリベンジ

筋、ストーリーのあるもの

ヒトのフィクションへの偏愛

つなげる仕組み、つなげるフィクション

『大いなる存在の連鎖』(The Great Chain of Being)

まつ、間を打つ

* 「まつ」

ですが、この言葉・イメージについて、このところ

* 「うたう」と「持続性= durée」

とともに、いろいろ考えていました。その過程で「まつ」を、広辞苑などの辞書で引いてみたりもしました。

*まつ・待つ（来ると予期される人や起きるはずの物事を迎えるために時をすごす・これからの出来事について様子をうかがう）・俟つ（たのみにする・期待する・なにごとかの事態の進展をこれからの展開にまかせる）・松（神がその木に降り立つことを「まつ」という説あり・葉が二股に分かれるさまから「また・股」から転じたという説あり）

以上が調べた結果ですが、個人的には、

*まつ・間つ・ま+うつ・間を打つ

とも、感字=当て字をしたい気持ちが強くあります。

*正しくない

に決まっています。でも、それでいいのです。

*言葉とは、ヒトがつくった、正確に動くとされる機械がつくったものではなく、きわめてテキトーで、ぼけーとする習性があるヒトがつくったものであり、この時点でも、いろいろなところで、いろいろなヒトによって、つくられつつある「動的な=ダイナミックな=動きつつある=変化の」過程にあるものである。

と思います。もちろん

* 「正しい」もある

でしょう。でも、

* 「正しくない」もある

のです。ひょっとすると

* 「正しくない」のほうが多い

かもしれないのです。いや、きっとそうです。そうお思いになりませんか？ ヒトって、

* 綱渡りをしている＝宙ぶらりんの状態にある

のではないのでしょうか。

* ヒトは、すべて「何か」におまかせの「状態＝常態」にある。その「何か」が何なのかについても、「何か」にまかせてある。

という感じがしてなりません。

durée, during

で、さきほどの

* まつ・間つ・ま+うつ・間を打つ

ですが、

* ま・間・あいだ・あわい

という大好きなイメージ＝言葉が、あたまたに浮かんで仕方がないのです。

学生時代に、暗唱させられて、言葉の断片として、このアホのあたまたに残っている＝こびりついている

* 「durée = 持続性・持続期間・期間」

という言葉ですが、フランス語の名詞でして、動詞形は

* durer = 持続する・続く・長持ちする・しんぼうする・じっとしている

です。英和辞典を引いてみると、古い英語でも、durer が、フランス語とほぼ同じ意味で存在していたみたいです。みなさんのなかには、ここで

* during に似ている

とお感じになった方もいらっしゃるかもしれませんが、その通りのようです。なにしろ、-ing がつけば、「～すること＝動名詞」、あるいは、「～しつつある＝現在分詞」ですよ。で、

* during = ～のあいだじゅう（ずっと）・ある特定の期間のある時に・～のあいだに

のほかに

* endure = 我慢する・持ちこたえる・持続する

も「dure = 固める」というラテン語から来ていると書いてある辞書もあります。

* 「固い・固める」と「続く・持ちこたえる」とが結びついている

みたいです。こじつけやすいイメージですね。

あと

* まつ・俟つ・期待する・たよりにする

の系列＝イメージですと、英語の

* expect = 語源は「何かを求めて外や前方をじっと見つめる」

や

* hope = 語源は「何かを求めて胸が高鳴る」：「ホップ・ステップ・ジャンプのホップ＝ぴょんぴょん跳ぶと親戚らしい」

や

* anticipate = 語源は「先取る・先取りする・予想する」

や

* wait = 語源は「待ち伏せする ⇒ 見張る、見守る、じっと見ている」

がありますね。こうやって、日本語や英語における、ほぼ同義の言葉の語源を調べて、その

*言葉のもとのイメージ=原風景

を、ながめる=みる=感じるのが好きです。だから、このアホは、

*言葉のフェティシスト

を、生意気に自任したりするのです。言葉を愛しています。

*話し言葉=音声、書き言葉=文字・活字、言葉の意味=イメージ

と、

*たわむれる（たわぶる=ふざけあう=じゃれあう）

とか

*あそぶ（浮世を離れて別の世界に身をまかせて、うたい、おどり、はしゃぐ=ハレつまり非日常的時空に身をゆだねる）

のが、唯一の楽しみなのです。

わくわく、ドキドキ、じりじり、待つ

で、この記事を書く

*時間=とき

が、そうした

*言葉との接触=付き合いの「持続しているあいだ =ま・間・あいだ・あわい」になっている

のです。だから、多少長い記事を書くことになっても、疲れはしますが、苦にはなりません。

*いい気持ちで、好きな歌をうたっていたり、ハミングしていたり、あるいは、好きな人を待っている

のと、似ています。

*待つ

に関して言えば、

*会った瞬間よりも、会うまでの待っているあいだのほうが幸せだ

という気持ち=心理が分かるような気がします。

*「durée = 持続性・持続期間・期間」

というのは、そんな、

*わくわくどきどきじりじり

ではないでしょうか。変なことを書きますけど、

*おしっこを我慢している状態にも相通じる

ものはありませんか？ あれって、まさに

*「待っている」「俵っている」

のですよね。わくわくどきどきじりじり、なんて感じつつ。

*サスペンス = suspense

にも通じるような気がします。あれこそ、

*宙ぶらりん＝どうなるんだろう＝この結果を知りたいなあ＝この先を見たいなあ

ですよね。

*世界中の多くの人たちが、サスペンス小説や推理小説や謎解き、および、その種の映画・テレビドラマを好んでいる

というのは興味深い現象です。

フィクションはリベンジ

人は宙ぶりにされたいのではないのでしょうか。気持ちがいいから。

ただし、「待たされる」より「待つ」のほうが気持ちがいい。「快をもたらす待つ」には主導権が必要です。

同様に、宙ぶりにされるより宙ぶりになるほうが気持ちがいいのです。

では、「待つ」と「待たされる」、「宙ぶりになる」と「宙ぶりにされる」の違いはなんでしょう。フィクションであるかないかだと思います。

詳しく言うと、虚構を主導している気持ちになっているかないか、です。気持ちの問題です。

ところが、人間はややこしい存在であって、「待つ」よりも「待たされる」、「宙ぶりになる」よりも「宙ぶりにされる」ほうが快である人もいます。

最後は好みの問題のようです。

ただし、虚構を主導している気持ちだけは譲れないのです。実際はどうかは関係なくです。人は虚構の世界に生きているからです。

＊

虚構を主導している気持ちだけは譲れないというのは、リベンジなのです。何に復讐しているかという、夢にです。

人は毎晩（昼間でもいいですけど）、夢の中で主導権を奪われいます。夢の中で思いどおりに動けたら、それは現実です。

夢は、たったひとりだけ映画館にいて、最前列のど真ん中の席に縛りつけられて見るものです。強制鑑賞させられている映画、要するにフィクションなのです。

見ている者に、主導権なんてありません。たとえ、その映画＝夢に自分が登場していても参加できないのです。

悔しいと思いませんか。

だからリベンジするのです。この復讐が、虚構＝フィクション＝言語活動なのです。

詳しく言うと、フィクション＝話を作る＝自分の都合のいいように再構成する＝物語る＝語り・騙りです。

ままならない＝思いどおりにならない夢に対し、思いと言葉はある程度自由にいじれるために、いじりながら憂さ晴らしをしているとも考えられます。

＊

この復讐は記憶されると復習できます。「あれは良かったなあ」「あれは気持よかった」なんて、あとになって何度も復習できます。

何度も何度も繰り返さず。ここがポイントです。嗜癖し依存しているという意味です。

人は記憶された虚構——たぶんループ状だと思われま——の世界に生きているようです。物理的世界——そんなものがあるとして、あるいはそんなものを人が知覚し想像できるのとしての話ですが——に生きているのではないという意味です。

筋、ストーリーのあるもの

で、このところずっと考えていることで、特に気になるものとして、

* 「歌・音楽＝音声の持続」における、「旋律＝経路＝進行方向＝運んでくれるもの＝乗物」

と

* 「歌・音楽＝音声の持続」における、前の「歌う」の「再現・再演・模倣＝重なる・かぶる・ダブる」および「変奏・編曲・改変＝ずれる・ゆがむ・はずれる・ぶれる」

があります。これを、「まつ」でも、考えてみます。

* 「まつ・待つ・俟つ・期待する・たのむ・頼む・恃む・当てにする・宙ぶらりんになる or される＝あいだ・間・サスペンスの持続」における、「予測・予見・予想・見込み・見通し・見積もり・先読み・下読み・シミュレーション」と、それに対する「演習・練習・訓練・リハーサル・予習・心積もり・けいこ・用意・準備・備え・ウォーミングアップ・段取り・対策・対応・地ならし・お膳立て・布石・身構え・心構え・心積もり・心得」

みたいなものを、あたまに浮かべています。

さらに、でまかせ＝こじつけ＝フィクションつくりをエスカレートさせてみます。とにかく

*筋＝広義のストーリーのあるもの

を列挙してみましょう

*歌・音楽・踊り・能・オペラ・演劇・物語・小説・神話・経典・映画・テレビドラマ・ゲーム・人生・生活・歴史・未来図

こうなると

*「何でもあり状態」

になってきます。実際、そうなのでしょう。何でもありい〜って感じです。

ヒトのフィクションへの偏愛

で、その

*筋=広義のストーリーを「なぞる・あとをたどる・そう・つける・つきそう・くっつく・くっついていく・まねる・ならう」という運動・動作

が、すごく気になるのです。ひょっとすると、この運動・動作が、

*わくわくドキドキじりじりの正体

ではないでしょうか。で、上のフレーズをもっと長くしてみます。

*筋=広義のストーリーを「なぞる・あとをたどる・そう・つける・つきそう・くっつく・くっついていく・まねる・ならう」という運動・動作を、あたまのなかで、あるいは、身体を用いて、何度も繰り返す喜び・快感に、ヒトは取り付かれている=依存症になっている=離れられない=なしではられない。

という気がします。これは、

*ヒトのフィクションへの偏愛=異常な愛着=依存症と深くかかわっている

とも言えそうです。

依存ですから、何度も何度も繰り返かえします。

つなげる仕組み、つなげるフィクション

*ミメシス・ミーム・模倣・擬態・コミュニケーション・伝達・学び・学習・共感=感情移入= empathy・思いやり・同情・関係性・引き寄せ・感染・反復・永劫回帰・円環・輪・鏡・複製・コピー・クローン・生殖・増殖・培養・細胞分裂・挿し木・再生・再演・

認証・同定.....

という具合に、イメージと言葉とが、まさに「増殖」し続けます。

*増殖が増殖する。

ということです。で、上記の言葉たちに共通するのは、

*つなげる仕組み=つなげるフィクション=つなげるダイナミズム

という点かもしれません。いろいろなものが、つながってしまいます。というより、勝手につなげてしまっているのですけど。いや、そうじゃなくて、

*実際につながっているらしき現象を、今度は言葉とイメージでつなげるという儀式=操作によって、確認=納得する。

というのが正確な言い方かもしれません。もちろん、

*「実際につながっている」かどうかは、検証不能だ

ですけど。

『大いなる存在の連鎖』(The Great Chain of Being)

いずれにせよ、これこそまさに、

*アーサー・O・ラヴジョイ (1873-1962) の著作『大いなる存在の連鎖』(The Great Chain of Being)

です。

ちくま学芸文庫 存在の大いなる連鎖

至高の存在である神から、非存在すれすれの被造物へ。この宇宙はあらゆる階層の存在で充満した、連続する鎖の環である。「存在の

www.kinokuniya.co.jp

大学生時代の私にこの本の存在を教えてくれたのは、

* 「学魔」の異名をとる高山宏氏

でした。

高山宏 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

*何でもつなげてしまう名人

です。私の何でもこじつける癖は、この方の影響も大きい気がします。高山氏は、

*由良君美（ゆらきみよし）（1929-1990）

の直弟子です。

由良君美 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

由良君美とは何者か？ 阿部公彦 | じんぶん堂

博覧強記の人で知られ数々の逸話を残す英文学者・由良君美（1929 - 1990）。「偏った本ばかり読む男」を自認する由良

book.asahi.com

由良君美については、「[「境界としての人間」](#)という記事に書きましたので、お読み願えれば幸いです。再評価されるのを、個人的に切望している人です。

身をかわして相手を制する

＊

目次

大きくて力の強い相手と向かいあったとき

素読

漢文の読み書きはエリートに必須の条件だった

自分が動くことで動かない相手を動かす

遠くにあるものを想像の中で遠隔操作する

現物や実物や本物ではなく、複製を鑑賞する

身をかわし反らせて相手を制する

大きくて力の強い相手と向かいあったとき

自分とは比較にならないほど大きくて力の強い相手と向かいあったとき、どうすればいいのでしょうか。まともに向きあえば、こちらがやられるのは目に見えています。

死んだ振りをする、逃げる、無視する、睨む、にやにや笑う、おべっかをつかう、へそ天になって戦う意志がないのを身をもって示す。

相手とじゃれる、あま囓み程度の囓み合いにとどめる、目を合わせたまま後ずさりする、いざとなったら「窮鼠猫を囓む」でいく。

相手の動きに合わせて、こちらが体を動かし、相手の力を分散する——。そんな武道があると聞きます。

素読

いま頭にあるのは漢文なのです。

私には縁遠い話なのですが、かつてこの国には幼い頃から漢文の素読をやらされて育った人たちがたくさんいたらしいという話を見聞きした覚えがあります。

異国から来た文字で、異国の文法に沿って書かれた異国の文章を、この国の言葉の語順で、ひたすら声に出して読む。形と模様である文字を音に置き換えて（当てて）読む。意味はさておきとにかく音読する。それを何度も繰り返す。これが素読だそうです。

たとえば、夏目漱石や森鷗外はそうした体験というか訓練を受けたそうです。

漢文の素読や漢文の教育の詳細については知りません。私の漠然としたイメージでは、かつてこの国には古代中国語の文語が土着の言葉と並行して使われていたらしい。

具体的に言うと、古代中国語がこの国の為政者たちの作成する公文書に用いられていた。さらに言うなら、いわゆる古代中国語の文字、つまり漢字からひらがなやカタカナが作られた。

簡単ですが、そんなことを学校で習った覚えがあります。

漢文の読み書きはエリートに必須の条件だった

古代中国語が主に書き言葉としてこの国で使われてきたというのですから、それを教えるという習慣があり手法が生みだされたに違いありません。

それが綿々と続いてきて、たとえば慶応3年（1867年）に生まれた夏目金之助（漱石）が漢学私塾二松學舎で漢文を習い、後には漢詩をたしなむまでの素養を身につけたらしいのです。

さらに興味深い話として、漢文を習った後に、漱石が英語を、鷗外がドイツ語を身につけるさいに、漢文の素養が素地になって学習を容易にしたらしいのです。

言われてみれば、西洋の言語と中国語は語順という点で日本語にくらべれば重なる部

分が多い気がします。

それだけでなく、理（ことわり）、つまり形式的な論理を支えとする思考という点でも、両者は共通部分が多いと思われま

漢文の素養がヨーロッパの言語を学習するさいの素地になる。この説には説得力を感じま

＊

もっとも漢文の読み書きはエリートに必須の条件であり、ごく一部の国民がその素養を身につけていたことを忘れてはなりません。

昔の人は誰もが漢文を読めたわけではないという意味です。まして漢詩を作れたのは、エリートのうちでもさら

まことに大雑把な図式ですが、そんな伝統というか「制度」があったようです。

＊

いずれにせよ、現在の日本語と現在の日本の諸制度は漢文なしには、この形では存在していないのであり、漢文を日本語の一部、さらには漢文による古文書を日本文化の一部と見なさないほうが無理があるのではないかと

自分が動くことで動かない相手を動かす

自分が動くことで動かないものを動かす――。

漢文のことです。

大陸から持ってきた異物である漢字からなる文章を、列島にある言葉が迎えた。想像するとぞくぞくします。ここからは学校（小学校から高校までです）で習ったことの記憶を頼りに想像します。

文字のなかった列島で話されていた言葉で、文字という異物からなる文字列を読めるようにしたらしいのです。漢文の素読をイメージしているのですが、具体的にどんなことをしたのかは知りません。勝手に想像というか、空想します。

＊

漢字からなる文字列を動かさしないで、自分が動いて読んだらしいのです。上から下という順で書かれている文字を、目を上下に何度も動かしたりして、列島で話されていた言葉で読めるような工夫をしたのは、はじめのうちはバイリンガルの人たちだったにちがいありません。

バイリンガルではない人たちに、中国語の文章の内容を伝えるためです。さらにはその読み方をなんとか教えるためにでしょう。

しかもエリートだったにちがいありません。ごく一握りの文字どおり頭のいい人たちだったと想像できます。

頭がいいというのは、記憶容量が大きく、情報の処理が素速いという意味です。直感力（直観力）や洞察力にも優れていたにちがいありません。

素読によって積みかさねられた漢文の素養が、鎖国が終わった明治以降に西洋の言語や文物を取り入れるさいの素地になった。粗っぽい素描というか粗描ではありますが、想像するとぞくぞくしないではいられません。

遠くにあるものを想像の中で遠隔操作する

自分が動く、つまり自分の目を上下に動かす（おそらく同時に頭の中と体でなぞる）ことで、自分の外にある動かないものを動かす（もちろんそう思い込むのですが）ことに成功したのです。

自分の外にいる異物を手なづけ、飼いならしたとも言えるでしょう。こう考えるとすごい話です。

＊

「自分が動くことで動かないものを動かす」とは、漢文だけでなく、人の知覚と認知のあり方のことではないかなんて大風呂敷を広げたくくなります。でも、そうじゃないでしょうか。

動か「ない」ものを目で追って、それが動いて「いる」と感じる、言い換えると「ない」を「いる・ある」にするのは、赤ちゃんがふつうにやっていることではないでしょうか。

さらに言うと、赤ちゃんに限らず私たちがふつうにやっていることではないでしょうか。

人は「ない」を「いる・ある」として想像しながら生きています。広義のフィクションのことです。

本を読む、映像を見る（音や声を聞くも含まれます）、音楽を聞く——こうした行為をしながら、人は自分が動いている、世界が動いていると感じますが、活字も映像も音源も見たり聞いている人とは関係なく存在（「いる・ある」）しています。

その意味で、フィクションは「人の外にある外」（人が放ったとしても人から離れて存在し、人の思いどおりにならない）だと言えるでしょう。

読書（読む・見る）や映像の閲覧（見る・聞く）や楽曲の鑑賞（聞く）における、あそこにあれが「ある・いる」、あそこであれが動いて「いる」——これらはそう見える、聞こえるだけであり、人がそういうふうに想像しているだけなのです。

本も映像も音楽もその目的のために、人が、人の外につくった具体的な物に他なりません。抽象や概念ではなく物です。

「外」と「物」という点が決定的に大切です。「人の中にある中」（もしそういうものがあれば他人には見えないでしょう）ではないからこそ、他人と共有できるのです。

現物や実物や本物ではなく、複製を鑑賞する

絵や写真が添えてある本はさておき、おもに文字からなる本を読む行為と、映像や音楽を鑑賞する場合とは大きく異なる点があります。

本では時間的な拘束なしで読めます。好きな時に好きな部分を読めるという意味です。その意味では、文字からなる文章は一人で楽しむのに適しています。

たとえば、マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』や紫式部の『源氏物語』を数年かけて読む人がいます。

こうした長い作品は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ます。もちろん、一人で。

＊

一方の映像や楽曲は、時間的な拘束があり、途中で止めることもできますが、それでは興ざめするだろうと私は思います。

もっとも、最近は倍速での鑑賞もあるそうですね。それはそれで興味深い現象だと思います。

そうした鑑賞が可能になり普及してきたのは、複製で鑑賞するのが一般的になってきたからだと考えられます。

絵、写真、映画、動画、楽曲、演劇——こうした作品を、実物や現物や生演奏や実演で

鑑賞するのは、その場に出かけて行く必要があります。

大変ですね。手間も暇も、そして費用も掛かります。

そうであれば、自分に移る、つまり移動するのではなく、対象を移す、つまり映したり写したりすればいいのです。それが複製（模写、複写、録音、録画）です。

げんに、いまは複製での鑑賞が一般的になっています。

*

ところで、本も複製です。たとえば小説は複製で読むのが普通です。

その意味では、映像や楽曲は本に近づいてきていると言えそうです。

生演奏や実演は時間的に拘束されます。他の人たちもいっしょに鑑賞しているでしょう。本のように一人で独占できるものではないのです。

いまは違います。

演奏や実演を複製で鑑賞できるようになったために、いまでは演奏や実演を自分の好きな時に、自分の好きなタイミングで止めたり、自分の好きな倍速で楽しめるようになったのです。

一人で、です。

映像や楽曲の鑑賞の仕方が、本の鑑賞の仕方に近づいてきている、もう近づいてほぼ同じになっている、そんなふうに見えるかもしれません。

話を戻します。

身をおかし反らせて相手を制する

読書（読む・見る）や映像の閲覧（見る・聞く）や楽曲の鑑賞（聞く）における、あそこであれが「ある・いる」、あそこであれが動いて「いる」——これらはそう見える、聞こえるだけであり、人がそういうふう想像しているだけなのです。

本も映像も音楽もその目的のために、人がつくったものに他なりません。

広い意味でのフィクションと言えるでしょう。

*

言い換えると、人は世界という、自分の思いどおりに「動かない」異物（怪物でもいいです）を「自分が動く」（たぶん体と頭の中で動いてなぞる、です）ことで手なづけ、飼いならしている、つまり自分の思いどおりに「動かしている」つもりになっているのであり、それが人として生きることだという気がします。

自分の外にあるどころか、遠くにあるものを想像の中で遠隔操作すると言えば分かりやすいかもしれません。夢を見ているのと同じです。

たとえ自分が出てくる夢であっても、人は積極的に夢には参加できません。積極的に参加して夢の世界の事物に働きかけることができるとすれば、それは夢ではなくて現実です。

*

夢は、たったひとりだけ映画館にいて、最前列のど真ん中の席に縛りつけられて見るものです。強制鑑賞させられている映画、要するにフィクションなのです。

強制参加ではなく、強制参観、または傍観ですから、見ている者に主導権なんてありません。たとえ、その映画＝夢に自分が登場していても参加できないのです。

悔しいと思いませんか。夢の中でどんなに走っても前に進めない、藻掻いても藻掻いても藻掻けないもどかしさを思いだしてください。

だからリベンジするのです。この復讐が、虚構＝フィクション＝言語活動なのです。

詳しく言うと、フィクション＝話を作る＝自分の都合のいいように再構成する＝物語る＝語り・騙りです。

ままならない＝思いどおりにならない夢に対し、思いと言葉はある程度自由にいじれるために、いじりながら憂さ晴らしをしているとも考えられます。

しかも、フィクションは人の外にある外ですから、つまり具体的な物——文字であったり映像であったり音声であったりする——ですから、他人と共有できます。

人はみんな夢への被害者同盟を組んでリベンジできるというわけです。というかじっさいにそうなっています。

でも、この憂さ晴らし、つまり夢を相手にした被害者同盟の活動も、じつは夢みたいなものなのです。フィクションをつくるために、思いと言葉をある程度自由にいじったとしても、「ある程度」でしかないからです。

思いと言葉の世界は、夢の世界と同様になかなか思いどおりにならない、ままならないという意味です。

たしかに、世界——現実のことです——という、自分の思いどおりに「動かない」異物（怪物でもいいです）に比べれば、思いと言葉はずっといじりやすいですけど。

夢と現実、この二つの世界のままならなさ、つまり人の思いどおりにいかないという性質に対し、人はなすすべがないようです。

全面降伏しかないようですが、人は現実では目が覚めているつもりでいる——酔っ払いに素面かどうかを尋ねるようなもので人自身に確認も検証もできそうにありませんけど——ようなので、そこに賭けるしかない、言い換えれば、そこに賭ければなんとかな

るかもしれないとも言えそうです。

＊

ところで、上で述べたリベンジ＝復讐は記憶されると復習できます。「あれは良かったなあ」「あれは気持よかった」なんて、あとになって何度も復習できます。

何度も何度も繰り返さず。ここがポイントです。嗜癖し依存しているという意味です。

人は記憶された虚構——たぶんループ状だと思われます——の世界に生きているようです。

＊

以上、身をかまし反らせて相手を制するというお話、言い換えると、相手を動かす代わりに自分が動く、自分が動くことで相手を動かしている気分になるというお話でした。

読書、そして映像や楽曲やVR（広義のフィクション）の鑑賞（および創作）の話です。

念を押しますが、人が世界——自分の思いどおりに「動かない」異物（怪物でもいいです）——に働きかけるとい話——そんな話はできそうにありません——ではありませんので、無いものねだりはなさらないでくださいね。

「ひとり」と「ふたり」のあいだを行き来する

＊

目次

「連想でつなぐ「2・二・II」」
ひと・ひとり・ひとみ・ふたり
ひとりがふたりになった
瞳、鏡、見る、見られる
見入る、魅入る
目の中の目
ただ見られているだけ
自分の目という異物

「連想でつなぐ「2・二・II」」

ところで、どうして私が「二人になる」にこだわるのかというと、人は思いの世界で常に「自分を見ている」からであり、そのときの人は意識の中で二人になっていると考えているからなのです。

(拙文「人工〇〇になりたい」より)

意識の中で二人になっている——夢と同じです。夢の中で、人は「自分の出ている夢」をもう一人の自分の視点から見ている気がします。

夢と、夢うつつと、うつつ（現実）の思いは、緩やかにつながっている。たぶんグラデーション状に連続している。そんなふうに私には感じられます。

とはいうものの、あくまでも以上はどれもが「思い」の中での話であり、現実には人は「一人である」という枠の中にいるわけです。

思いの中では自由に出ていながら、現実の中では決して出ることのできない枠であるからこそ、「一人である」という枠にこだわっているとも言えそうです。

「二人になる」と「二人である」は、私にとってオブセッションなのです。だから、「2・二・II」が気になるのでしょう。

*

「数・かず・すう」の「2・二・II」と、その影とも言える、文字や記号である数字の「2・二・II」は私の中では異なります。

前者（数・かず）は見えない抽象で観念であり、後者（数字）は見える具象であり具体的なものとして立ちあらわれています。後者は私にとって象形文字みたいなものです。

ややこしいことを言いましたが、簡単に言えば「二・に」や「ふたつ・二つ、ふたり・二人」を出発点にして連想ごっこをやっている、それだけです。

「連想でつなぐ「2・二・II」」ですから、かならずしも数学や語源でつないでいるわけではありません。数学や語源よりも個人的なイメージで言葉と思いと世界を掛けて遊んでいます。

要するに掛け詞です。

「に」「ふたつ」「ふたり」と来ると、「ふたまた・二股」なんて連想します。

「また・股」の「また」は、「また来たよ」の「また」と似ています。辞書で調べれば、ひょっとしてつながりそうな気配がしますが、このまま連想に任せましょう。

(拙文「連想でつなぐ「2・二・II」」より)

以上のような調子でやっています。

楽な気持ちで読んでいただければうれしいです。

ひと・ひとり・ひとみ・ふたり

人はひとりです。「うつつ・現」、つまり現実の世界ではひとりです。物理的にひとり

であると言ってもいいでしょう。

人は目の前にいる別の人の目の中に人を見ます。自分のことです。

相手に目を近づけて、つまり間近で見ている場合には、相手の目に映っているのは自分です。

いま「相手の目に映っている」と言いましたが、正確には「相手の瞳に映っている」でしょうか。瞳、瞳孔、虹彩、水晶体、角膜というふうに深い入りはしないでいきます。

私は連想を楽しみたいからです。連想は個人的なものですから廉想という感じです。

*

瞳に人が映る。

こう言うと、「ひとみ・瞳」の語源には日止視と人見の二説あり、なんて話を思いだしますが、語源には「正しい」「正しくない」という、きな臭さがあるのでどっちでもいいというのが私の意見です。

人見が分かりやすいですね。間近で相手の「瞳・鏡」を覗きこめば、ひとりの人が見える。

それが「自分・私・I・eye・おめめ・meme・ミーム・メム（フランス語）・……自身・同じ・同一」という人だという具合に話は簡単です。

連想しやすいということになります。

嘘だと思ったら、鏡を見てください。そこには鏡瞳があるはずですが、そこには自分あなた= I eye という他者自分=眼 meme が映っているはずですが。

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が？。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か鏡を前にして乱れて（分

裂して) 失礼しました。

(拙文「異物を入れる、異物を出す」より)

ひとりがふたりになった

太古の人や、いまの赤ちゃんやこどもが、誰か相手の瞳を覗きこんだときを想像しないではいられません。

単純に考えましょう。

ひとりがふたりになったという気がするのではないのでしょうか。

自分のことです。自分のことなのですが、そこに映っているのは自分と意識されないかもしれません。

ひとりがふたりになった——この場合の「ひとり」と「ふたり」を見ている(感じている)目があるのです。

その目が自分でしょう。でも、その目はこちら側にあって、あっちにはないはずなのです。

*

そもそも自分という意識がないかもしれません。

いまの人が意識する自分と、太古の人が意識する自分、または赤ちゃんやこどもが意識している自分が同じだと言う勇気は私にはありません。

同じだと言うのは無謀ではないのでしょうか。抽象ではないのでしょうか。

*

ひと・ひとり・ひとみ・ふたり

ひと、ひとり、ひとみ、ふたり。

人一人が、人の瞳に人を見て、二人になる。

人が、ひとと読まれ、ひとりと似ていて、ひとみと重なる。人（ひと）には、ヒト、世の中の人、他人、あなた、おとな、特別な関係にある人、人柄、人の気配という語義がある（広辞苑）。

そんな「人・ひと」と言う言葉が私は好きです。

瞳、鏡、見る、見られる

人の瞳に人が映る。

人（相手）の瞳に人（自分）が映る。

鏡を覗きこんでも、似た体感を得ることができます。

面と向かって相手の瞳を覗きこむよりはリラックスできるはずですが。誰かが息の掛かるほどそばにいては緊張するでしょう。

なにしろ、自分ではない人の目の中にある瞳に自分が映っているのです。しかも見られているわけです。

誰に見られているって、相手と、その相手の瞳の中にいる自分の目に、です。

不気味です。不気味なのですが、人はそういう不気味を感じないように学習して生きているようです。さもないと、心が壊れてしまうからでしょう。

見入る、魅入る

相手の瞳に魅入る。

鏡に見入る。

「見入る」は、「覗きこむ」とか「じっと見つめる」ことです。

一方で、「見入る」は「魅入る」、つまり「(執念深く) 取り憑く」「たたる」という意味にもなると辞書にはあります。

目の中の目

相手の目の中の瞳に見入れば、自分の顔や姿が映っているのですから、その顔には目もあるはずです。

目の中の目。目の中に見える目。眼の中に見える目。

見入るは見入られるであるわけですが、あっちで見ているのは、相手の目とその中に映っている自分の目ということになります。

やっぱり不気味です。

しかも、目は一对、つまり二つあるのですから、倍倍、bi- (2) (E2で4です。

不気味の倍増。

あっちに映っているほうではなくて、こっちにある自分の目も数に入れなければなりません。忘れていました。

さらなる不気味の倍々。bi- bi-, bye-bye, baby。

*

それぞれの目に映った目が、さらに……。まるで鏡地獄のようです。

江戸川乱歩の短編に『鏡地獄』があります。大好きで何度も読みました。

江戸川乱歩 鏡地獄

www.aozora.gr.jp

*

なんだか、取り憑かれた気分になってきました。何に取り憑かれているのでしょうか。目に、瞳に、「映る」に？ 自分に？ 相手に？

分かりません。

取り憑かれたという気配があるだけなのです。主語のない気配ほど不気味なものはありません。

ただ見られているだけ

「魅入る」に話を戻しましょう。

「魅入る」の例文としては「悪魔に魅入られる」（広辞苑）や「死霊に魅入られる」（デジタル大辞泉）が見えますが、穏やかではありません。

とはいうものの、「ただ見入られている」とか「ただ見られている」だけでも、私にはじゅうぶんに不気味です。何に（または誰に）見られているのか不明な「見られている」のことで。

「ただ見られている気配」、相手という主語（主体）のない気配ほど恐ろしいものはないように思います。

それが、瞳や鏡を覗きこんだときの気配ではないでしょうか。

*

それが、瞳や鏡を覗きこんだときの気配ではないでしょうか。

考えて、理屈が浮かんで、それで解決するとか解消するといったたぐいの不気味さではないのです。

気配とは体感なのですが、「ただ見入られているだけ」という気配は、どの知覚で感じているのかさえ不明なのです。

目、匂い、音？ 声、味、肌や皮膚？

特定できない体感による気配——。

主語・主体・相手のない気配なんですから。名づけようがありません。名づけて手な
ずけることもできない。名指して、指で指し、尖ったものを持ってきて刺すこともでき
ないのです。

それが「見られる」です。

自分の目という異物

整理しましょう。

そもそも覗きこんだのは自分です。自分が相手の瞳や鏡を覗きこまなければ、こんな
変な事態におちいらなかったわけですから。

ということは、出発点は自分の目という理屈になります。言い換えると自分が見てい
ることに原因があります。

自分の目こそが異物なのではないでしょうか。

というか、自分という異物の目というべきか。

*

自分という自明な存在が、相手の瞳を覗きこむことによって異物となるかのようです。

瞳だけではありません。水面や鏡面を覗きこむことによっても、自分の異物化が起こ
ります。

自分の異物化を簡単な言葉にするなら、「二人になる」、「二人である」、「ひとりがふた

りになった」ではないかと思います。

*

自分の異物化というと、いかにもおどろおどろしげですが、誰もが日常的に体験していることなのです。

鏡を覗いて見てください。誰かの目を間近で見てください。人の写っている写真でもいいです。さらに言うなら、テレビでも映画でもネット上の動画でもかまいません。

そこに映っているのは他・多であり自・二でもあるのです。

そこには異物化した自分が映っています。誰もが「ひとり」と「ふたり」のあいだを行き来しているのです。

鏡、境、界

＊

自分の目こそが異物なのではないでしょうか。というか、自分という異物の目というべきか。

自分という自明な存在が、相手の瞳を覗きこむことによって異物となるかのようです。瞳だけではありません。水面や鏡面を覗きこむことによっても、自分の異物化が起こります。

(拙文「「ひとり」と「ふたり」のあいだを行き来する」より)

目次

かがみ・かげみ・ふたり

鏡、境、界

こっちとあっち、こちらとかなた、これとあれ

あなた、彼方、貴方

幻界、言界、現界、限界

思考まで外に委託しはじめたヒト

幻界も言界も現界も限界である

かがみ・かげみ・ふたり

鏡を覗きこんだときには、見られている気配を感じますが、見ているのは自分です。同時に自分は見られてもいるのです。

赤ちゃんや幼いこどもは鏡の前でびっくりするでしょうね。少し大きくなったこどもも、ときどき不思議な気持ちになるでしょう。おとなも、ときどき不思議な気分になるのではないのでしょうか。

もっとも、お化粧をするときには不思議がる余裕はないだろうと、お化粧の経験のない私は想像しています。

＊

鏡の語源については調べるのを避けていました。鏡は私にとっては気になるものにはちがいないのですが、ああでもないこうでもない、ああだこうだとわくわくしながら考えたい気持ちが先立つのです。

でも、このさい調べて見る気になって、辞書を引いたり、ネットで検索してみました。

和語だと、耀見・かがみ、影見・かげみ、神・かみ。
漢字の鏡だと境。

わくわくしましたよ。ぞくぞくもしました。

＊

私は長いあいだ、「かがみ・鏡」で「かがむ・屈む、かんがみる・鑑みる、かんがえる・考える」を連想してきました。

第一には音の類似があるからですが、それに加えて鏡の前で首を傾げたり、かがみこんだりするさまが浮かんでくるからでもありました。

人類にとって最初の鏡は水面ではないか。水面では身をかがめなければならない。そういう安易な連想もありました。

＊

それにひきかえ、「和語だと、耀見・かがみ、影見・かげみ、神・かみ。漢字の鏡だと境。」という辞書とネット検索から得た結果は魅力的なイメージを放ってくれます。

とりわけ惹かれるのは「かげみ・影見」です。

影には地面や壁面や水面に映る姿という意味もありますから、これに鏡面が加わると完璧な説明に思えるほどです。

映った姿を見るから影見。

完璧すぎて面白くない気もします。余白がなく余韻が感じられないのです。

一方で、「神」——例の御神体のことでしょうか——までに行ってしまうと、これまた真に迫りすぎて連想を楽しむ心の余裕がなくなります。

また「神」は思考停止をもたらしもします。ここでは連想ゲームをしています。ゲームに神はそぐわないと思います。

そんなわけで「神」の話にはこれ以上立ち入りません。悪しからず、ご了承願います。

鏡、境、界

和語ではなく、漢字、つまり大昔の中国語の文字としての「鏡」が「境」と関連しているらしいという話は、想像力をかき立ててくれます。

鏡は境。鏡は「さかい」。さらに界も付けくわえましょう。

鏡、境、界。

鏡を「きょう」という音読みではなく（つまりかつての中国語の音ではなく）、勝手に訓読みして「さかい」と読んだときのイメージは魅力的です。

さかい、きわ、あいだ、はざま、わけめ、わかれめ、しきり。

*

さかい、ふち、はし、へり。

「辺境」や「周縁」とも重なってきます。

縁（ふち）は縁（えん）、さらには縁（よすが）。ど真ん中ではなく、ふちにいることで、他者やよそ者と出会ったり交わりが生まれるかもしれません。

わくわくするイメージです。

鏡に近づくときのどきどき、鏡の前にいるときのわくわく、鏡を覗きこんだときのぞくぞく。これは「かがみ」という「さかい」で他者との出会いが起きるからではないでしょうか。

でも、その他者は自分でもあるのです。

こっちとあっち、こちらとかなた、これとあれ

要するに「こっち」と「あっち」のあいだの線であったり帯であったりするイメージです。

具体的には川とか道です。塀や壁かもしれません。山や海であってもかまいません。

そこが、「こちら」と「あちら」の、「こちら」と「かなた」、「これ」と「あれ」のあいだにあれば、それが「さかい」なのです。

山の向こうに、川の向こうに、海の向こうに。

山のあなたに、川あなたに、海あなたに。

あなた・彼方・貴方。「あなた」に over there と you の意味が重なっています。

境のあなたを思うことは、ひとりのひとが思いの中でふたりになることではないでしょうか。

思いの世界の中でだけ、です。現実、うつつの世界では人はずっと一人です。

人は「ひとり」と「ふたり」のあいだを行き来する「から・空・殻」の器なのかもしれません。

人は、つねに、ふち、きわ、へり、さかいにいるとも言えるでしょう。つまり、境、界、鏡です。

境のあなた
鏡のあなた
堺のあなた
界のあなた

境界
鏡界

「世界」のイメージは、私にとって球体の地球ではなく、海の向こうにある縁（ふち）で深淵へと海水が流れていく果てのある人の世です。

縁から淵へ
淵から淵へ

あなた、彼方、貴方

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。それでいて、つながっているし、似ていたりもします。

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いあなた」という意味が込められています。

あなたは近くて遠い、まぼろし。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。

音でいっしょなのに、文字ではべつ。

生きているとしか考えられない言葉の身ぶりや表情。そんな文字と音のある日本語が私は好きです。

幻界、言界、現界、限界

幻界、思いの世界

言界、言葉の世界

現界、現実の世界

この三つの界のうち、「幻・げん・まぼろし・思い」と「言・げん・言葉」の界では、人は「一人から二人になる」ことができます。思いの中で想像や空想することと、言葉をいじることで二人になります。

二人とは、自分と他者＝多者＝世界のことです。

＊

思いの中で「二人になる」というのは、ぼーっと空想していたり（夢うつ）、夢を思いだしたり思いうかべることだ言えば、イメージしやすいと思います。

言葉の世界で人が「二人になる」というのは、人が言葉を現実や思いの鏡や写しと見なしていると言え、分かりやすいかもしれません。

例を挙げます。

私は蝶だ。私は空を飛べる。あの人は私を愛している。世界は私のものだ。私は決して死なない。私は自由に時空を移動できる。

このように言葉をつかうと何とでも言えます。何とでも書けます。自分という枠を出て、二人になっているのです。二人とは、自分と他者＝多者＝世界のことです。

*

つまり、言葉はいじりやすいのです。一方で、思いはなかなか思いどおりになりません。現実はずっと思いどおりになりません。

夢を忘れていました。夢もなかなか思いどおりになりません。夢で自由に動けたら、それは現実です。

思い、現実、夢——どれもままならないのです。それにひきかえ、なんとでも言える言葉は、なんといいじりやすいことか。

だから人は言葉に嗜癖し依存するのです。この場合の言葉には、話し言葉と文字だけでなく、映像や楽曲も含まれます。

思考まで外に委託しはじめたヒト

いじりやすい——創作、編集、加工・改ざん、配信・投稿、複製、再現・再生、拡散、

保存——のが広義の言葉の特徴です。人以外（機械や AI）に外注・委託することもできます。

人以外（機械や AI）に外注・委託することが可能なのは、広義の言葉（話し言葉・書き言葉つまり文字・映像・楽曲）が「人の外にある外」——人を離れて独自の文法を持ち自立して人の思いどおりにならない——だからに他なりません。

（※「人の外にある外」である、広義の言葉（話し言葉・書き言葉つまり文字・映像・楽曲）が、人の思いを離れた「独自の文法」を持っている点がきわめて大切です。独自の文法を持っているからこそ、機械や AI でも扱えるのです。言葉は人の専有物ではない（専有物でなくなったのではなく、そもそも人を離れている）、という意味です。）

「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 AI 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、さかいはおそらく外にはないのです。

（拙文「素描、描写、写生」より）

最近では、人は言葉の制作だけでなく、思いすらも、人以外（機械や AI）に外注・委託するようになってきたようです。思考まで外に委託して、ヒトはいったい何をするのでしょうか。

文字どおりの「ホモ・サピエンス」ではなくなります。どうせあいつらには負けるからと、学んだり考える意欲を喪失したのでしょうか。

*

じっさいには人が学んだり考える意欲を失ったというよりも、敵や競争相手（敵もライバルも人です）を打ち負かすために、機械や AI に思考を委託しているように私には見えます。

要するに、自分のため、または自分の仲間や身内のために、心や魂までヒト以外に託そうとしているようなのです。

ただし、その結果がどうなるかが必ずしも分かっていないし予測できていないようにも見えます。

思考をヒトの外部に全面的に委託するという状況はいま始まったばかりなので、致し方ないのかもしれませんが、きわめて危険だという気がしてなりません。

そう思う一方で、敵やライバルを打ち負かしたり殺めるために、自分の手を汚さず、また労を省くために、道具（武器を含む）や機械をもちいるというのは、人類の常套手段であり、人類の歴史そのものだったことを考えると、妙に納得してしまう自分がいるのも確かです。

人類には学習機能が備わっていないのかもしれませんが。というか、それが強みなのかもしれません。

幻界も言界も現界も限界である

話を戻します。

いじりやすい言葉ですが、いったん口にしたたり、文字にすると、一瞬だけ、人はそれを信じます。信じないことには、話すことも聞くことも、書くことも読むこともできないからです。

嘘だ。馬鹿らしい。空想にすぎない。妄想だ。訂正しよう。書きなおそう。いや、それとは真逆だ。

こうした評価や判断は、いったん言葉を信じたあとの後付けなのです。そのままずる信じつづけたり、言ったことや書いたことや聞いたことや読んだことを忘れる場合もあります。

つぎからつぎへと話さなければならない、書かなければならない、聞かなければならない、読まなければならない。これが人の現実です。人は忙しいのですが、ますます忙

しさに拍車が掛かっているのが現在でしょう。

*

現実の世界だけで、人は一人になります。

しかも思いどおりにならないし、言葉のようにいじることもできません。

とはいうものの、人は一つの界にとどまっているわけではなく、行ったり来たりを繰り返しているだろうし、一度に二つの界にいることもある気がします。

幻界、現界、言界、このうちのどれがベースにあるのかは、人それぞれだという気がします。

*

「行き来する」という言い方は言界の慣用的な言い回しであって、私としては三つの界は濃淡としてあるようにイメージしています。グラデーションとか「まだら」とか「まばら」という感じです。

三つの界は別個にあるわけではないという意味です。その意味で各界が、さかいにあり、さかいである、つまり限りがある限界なのです。

幻界も言界も現界も限界である。

げんかいもげんかいもげんかいもげんかいである。

音にすると同じです。そもそも別個にあるわけではないので、分ける必要はないのです。

あるときには、ある界の濃度が高くて、別の界の濃度が低いというぐあいです。三つの界が混在しながら、それぞれの濃度が変化しているという言い方もできそうです。

この辺のイメージも人それぞれでしょう。お好きなイメージで想像してみてください。

あほらし、付き合い切れんわ、とお感じになる方は、忘れてくださいね。

わたし（ぼく）が二人いる

＊

瞳だけではありません。水面や鏡面を覗きこむことによっても、自分の異物化が起こります。

自分の異物化を簡単な言葉にするなら、「二人になる」、「二人である」、「ひとりがふたりになった」ではないかと思います。

(拙文「「ひとり」と「ふたり」のあいだを行き来する」より)

目次

「わたし（ぼく）が二人いる」

「そんなことを言うと人に笑われますよ」

たとえば、本を読む、映像を見る、人の話を聞く、音楽を聞くとき

擬装、偽装、変奏、変装

他者は多者

他者は人とは限らない

他者という名の自分

ほぼすべての○○中で二人

スマホは別格

なりきる、演じる、一人二役

人の外にある外

はずれる、ずれる

「わたし（ぼく）が二人いる」

人がつねに「二人である」というのは、物理的な意味ではなく、思いとか意識についての話です。

人が二人であるという常態の根っこには、誰かの瞳や鏡に初めて見入ったときの体験がある気がします。

「自分が二人いる」とか「わたし（ぼく）が二人いる」というフレーズは、あまり口にされません。口にするとすれば、酔っ払いか、鏡を覗きこむ行為に慣れていない幼児か、正気を逸脱した人（たとえば私です）でしょう。

＊

自分が二人いるとなんとなく感じるのと、自分が二人いるのを目の当たりにするのはかなり違います。

相手の瞳や鏡やガラスに映った自分の姿は、大きな衝撃をもって迫ってくるという意味です。ある意味で一目瞭然なのです。

その衝撃は言葉にしにくいだろうと考えられますが、あえて言葉にするなら、「まさか」とか「えーっ!」とか「なんだ、こりゃ」にまじって、「やっぱり」とか「ああ、そうか」とか「はじめまして、よろしくね」といった、納得に近いものがあるだろうと想像します。

「そんなことを言うと人に笑われますよ」

「わたし（ぼく）が二人いる」は、相手の瞳の中、鏡の中、水面の上、ガラスの表面に見えます。「見る」は「見分ける」です。見ることで分けています。

「自分が二人いる」を見る」とは、こっちにいる自分と、あっちにいる自分を見て分けて初めて言える言葉です。

大切なことを言います。自分を肉眼で見たことがある人はいないのです。これからも見ることはできないでしょう。

＊

自分の目で直接見たことがない自分が、そこに映っている。それが瞳、水面、鏡、ガラスの表面を覗きこんだときの体験なのです。

薄々感じていた「自分が二人いる」が目の前に立ちあらわれている——。この衝撃的な体感と、それが心に引きおこした動揺を、人は隠します。

最初のうちはひとりで大騒ぎをしたかもしれませんが、騒ぎ立てることではないと学習するようになるのです。

「そんなことを言うと、人に笑われますよ」

このようにして、「わたし（ぼく）が二人いる」は禁句となります。

＊

とはいえ、心（思いや意識）の中では、人は二人であり続けます。心の中で人はつねに二人なのです。

この場合の「二人」とは、「自分と他者＝多者＝世界」のことだと言えば分かりやすいかもしれません。

たとえば、本を読む、映像を見る、人の話を聞く、音楽を聞くとき

ややこしそうな話をしていますが、難しく考えないでください。

本を読む、映像を見る、人の話を聞く、音楽を聞くときを思い出してください。本の文字、映像、人の声、曲からの音や声が、自分に入ってきますね。

そのときには、自分の中にそれまでの自分とは異なる「何か」がいる、またはあると感じられると思います。それが他者です。

ただし、その他者は、自分が外から受け取った他者であり、外にある他者ではありません。自分の中に映っている他者です。

自分の中で起きていることですから、自分の一部だという意味です。

本を読んだり、映像を見たり、人の話を聞いたり、音楽を聞いている最中には、それに集中しているから、自分は半分お留守になっているようなものです。

もう一方の半分に他者の影が映っているのです。自分と他者の影が、自分を半分ずつ占めていると言えれば分かりやすいかもしれません。

ものすごく簡単に言えば、それが「わたし（ぼく）・自分が二人いる」状態です。

擬装、偽装、変奏、変装

ここで話を飛躍させます。

結論から言います。

禁句となった「わたし（ぼく）が二人いる」は偽装（擬装）され、変奏（変装）されるのです。

「わたし（ぼく）が二人いる」とは、つねに自分を見ている目があるということです。意識や思いや心においての話です。

これを分裂と呼ぶこともできるでしょう。自己の相対化とか、距離化という言葉も浮かびますが、そういう厳めしくて偉そうで空っぽな言葉はここではつかいたくありません。

でも、今回はそういう言葉をつかわないでは話が進まないのです、気が進まないながらもつかってみます。

＊

主観と客観、主体と客体、個人と社会、自分と世間、自と他、部分と全体、無意識と意

識一。

いま挙げたペアはどれも、「わたし（ぼく）が二人いる」の言い換えです。要するに、擬装であり偽装であり変奏であり変装なのです。

簡単に言うと、自分と他者です。この他者は多者であり、人とは限りません。

いま述べた「他者は多者である」と「他者は人とは限らない」について、もう少し言葉を加えます。

他者は多者

他者は多者。

人は基本的に「単数の自分と単数の相手」というふうに「ふたつ・ふたり」を交互に見ながら（思いやりながら）生きています。

基本が「2・二・II」で、バトンのように「2・二・II」をつなげていって多としてとらえるのではないかと私はイメージしています。イメージですから、私の個人的な印象です。

基本が「2・二・II」で、二つに分れる枝のように、どんどん枝分れして多としてとらえたり扱うのではないかとも思っています。

いずれにせよ、人にとっての他者は、「2・二・II」を基本単位として、多者になるとイメージしています。

他者は人とは限らない

人は世界や宇宙や森羅万象を同類の人だと見なさないと、とらえられないし扱えない気がします。

いわゆる擬人です。世界を人に擬（ぎ）すことですが、世界を人に偽（ぎ）すと言っても大差ないでしょう。

擬人の根っこには言葉があるようです。手なずけるために名づけるのです。とほいうものの、名づけてなつくとは限りません。

世界を名づけて飼いならすことはできないようです。

＊

それでも他に方法がないので、人は名づけつづけて、いまにいたります。

名づけることでとりあえず相手が定まります。名づけることは呼び掛けることでもあります。

「ねえ、あなた」では心もとないのです。

「ねえ、牛さん」、「ねえ、山さん」、「ねえ、虫さん」、「ねえ、虫さんのカブトムシさん」、「ねえ、海さんの波さんのさざ波さん」、「ねえ、星さんの、金星さん」

このように、言葉は大ざっぱにも細かくも言えます。日々みなさんが体験なさっていることです。

＊

大切なのは、言葉で名指すことによって、相手が定まり、呼び掛けやすくなることです。

人でも、人以外でも、生きたものでも、生きていないものでも、思いにうかぶものでも、呼び掛けることができます。いわゆる擬人です。

他者は人と限らないというのは、そういう意味です。

言葉で分けることが、見分けてたり、感じ分けたりすることを助け、うながしてくれるのでしょ。うか、それが目的だと思います。なんとなく、言葉で分けているわけではないはず。

他者という名の自分

主観と客観、主体と客体、個人と社会、自分と世間、自と他、部分と全体、無意識と意識――。

いま挙げたペアの、前者が「わたし（ぼく）・自分」で、後者が「二人いる自分の片割れ・他者」だと言え、分かりやすいかもしれません。

後者が「二人いる自分の片割れ」であることがきわめて大切です。「他者」と名づけ名指しているものの、自分なのです。「二人いる自分」の片方だという意味です。

「他者」という名の自分という感じでしょう。「他者」と呼んでいるだけで、自分なのです。

人は他者にはなれません。なりきったり、演じたりすることはできます。ベースはあくまでも自分なのです。この点については後で述べます。

＊

同様に、客観、客体、社会、世間、他、全体、意識、世界、宇宙と呼ばれているものは、自分に映っているものであり、それは自分がとらえているものであるという意味で、自分の片割れであり、つまりは自分に他なりません。

他者という名の自分、客観という名の主観、客体という名の主体、社会とう名の個人、世間という名の自分、他という名の自、全体という名の部分、意識という名の無意識――というわけです。

ほぼすべての〇〇中で二人

忘我（エクスタシー）、酩酊（べろべろ）、めろめろ、覚醒（しゃきっ）、ぼけっ、ぼーっ、へろへろ、朦朧、悟り（そんなことがあればの話ですけど）、夢、夢うつつ、思考中、作業中（読書・執筆・作品の制作・作品の鑑賞・スマホの閲覧）、熱中、病中、お悩み中、食事中、トイレ中、入浴中、スポーツ中、運動中、ゲーム中——。

ほぼすべての〇〇中です。

こうした状態——こうなると人の常態ですけど——において、人は「一人」と「二人」のあいだを行き来したり、「二人である」状態を維持しています。

自分を見ている目がいたり、逆に自分を忘れるほどの他者——他者という名の自分であり、自分の中に他者の影が映っているだけです——が自分を占めている場合です。

これがいちばん分かりやすい「わたし（ぼく）が二人いる」かもしれません。

スマホは別格

いまこの記事をお読みになっている方には、スマホやパソコンをつかっているときに「自分が二人いる」と言えば、リアルに分かるかもしれません。

ただいまの私がそうですが、他者に自分を乗っ取られそうにならないと、つかえませんから。

冗談はさておき、パソコンやスマホは他者と双方向的に常時つながっているので、きわめて要注意だとは言えそうです。

双方向的に他者＝多者＝世界と常時接続しているという経験に人類はまだ慣れていない気がします。

こうした端末でも本が読めるし楽曲が聞けるし、絵や写真や映画やテレビ番組を見ることが出来ますが、これまでとはどこかが違います。双方向とネットに常時接続が鍵だという気がします。

やっぱり「電話」なのです。見る聞くだけでなく、見られているし聞かれている。それが緊張と不気味さとなって身に迫ってくるのかもしれない。

「誰に」「何に」が不明な「見られている」「聞かれている」ほど恐ろしいものはないと思います。

「ただ見られている気配」、相手という主語（主体）のない気配ほど恐ろしいものはないように思います。

(拙文「「ひとり」と「ふたり」のあいだを行き来する」より)

とりわけ、ベッドやトイレやお風呂場といった、基本的に「一人だけである」はずの場にも持ち込める、スマホは別格です。

人はスマホに侵されている＝冒されている＝犯されている気がします。いまに乗っ取られますよ。心と魂を。

妄想でしょうか。もうそうかも。

なりきる、演じる、一人二役

人は世界という鏡で自分の姿を見て、世界という筈（こだま）で自分の声を聞いている。

そんな気がします。

人は他者になりきっている、他者を演じている、それも一人二役で。

それは、人が他者になれないからに他なりません。なったつもりや、なった振りなら

できます。

二十四時間、他者に付き添ってもらうわけにはいきません。自分の思いや意識や心や夢の中に他者を招待するわけにもまいりません。

外にいる（ある）他者は、自分の中に映す・写すしかないのです。移すことはできません。

＊

他者とは自分の中に映ったり写ったものであり、自分の外にある外ではありません。瞳や鏡や水面やガラスの表面に映った像や影としての自分と似ています。

要するに、他者とはもうひとりの「わたし・ぼく・自分」なのです。それになりきり、演じることが人として生きることではないでしょうか。

人の外にある外

他者（人とは限りません、世界とか森羅万象のことです）とは、「人の外にある」「外」です。「外にある」とは、人と離れてある、またはいるという意味です。「外」とは、人の思いどおりにならないという意味です。

人は「人の外にある外」を遠隔操作するしかないのですが、痒いところを長靴の上から搔くとか、痒いところを長い孫の手で搔くようなもので、じっさいに搔いているわけではないので、搔いても搔いても搔けていないと言えます。

搔いたつもりになる、じっさいに搔いていると自分に言い聞かせる、搔いた振りを演じる。これしか方法がありません。

＊

本を読む、文章を書く、テレビの番組やネット上の動画を見る、番組や動画をつくる、楽曲を聞く、楽曲をつくる。要するに作業中。

鑑賞や閲覧をする場合も、作品をつくる場合も、相手にしているのは「人の外にある外」です。

自分の外にあって、言葉であれば言葉独自の文法にしたがって書かれ読まれる、映像であれば映像独自の文法にしたがってつくり見られる、音声と旋律であれば音声と旋律独自の文法にしたがってつくり聞かれる。

そうさせるのは人ですが、だからと言って人が専有し、人の思いどおりになるわけではありません。

文字も文字列も、映像も、音声も、いったん発せられると人から離れてしまいます。それを発した人とは関係なく存在するのです。

つまり、人の外にあって自立しているのです。だから、機械や AI に書かせたり、読ませたり、つくらせたり、見させたり、聞かせたりできます。

人の枠の外にあり、人の思惑から外れたところにあるというのは、そういう状況を指します。

*

作品や商品や製品は、人の外にある外だから、他の人と共有できます。いっしょに読んだり聞いたり見たり、消費したり利用したり使用したりできるという意味です。

でも、その他の人もまた、自分と同じく「人の外にある外」を相手にしていることを忘れてはなりません。

自分の読んだり見たり聞いているものを、他の人が同じように読んだり見たり聞いた

りしていることはまずないでしょう。

自分の消費したり利用したり使用するものを、他の人が同じように消費したり利用したり使用することもまずないでしょう。

別人だからです。その意味は、他の人も他者です。おたがいさまだということです。

はずれる、ずれる

人がつねに「二人である」というのは、物理的な意味ではなく、思いとか意識についての話です。

現実つまり物理的には「人は一人である」、そして思いとか意識においてはつねに自分を見ている目があり、その意味で「人は二人である」。これは人としての枠でしょう。

現実の枠、そして思いや意識という枠から外れて生きることはできません。外れたとたんになんか人ではなくなります。

＊

「はずれる」は「外れる」と書きますが、なるほどと感心してしまいます。

「外へそでて出る・はみ出る、はまったものが外へぬけ出る・掛けたものが取れて離れる、届かない、その中へ加わらない・漏れる、そむく・たがう、基準からかけ離れる、狙いとはちがう結果になる・当たらない」(広辞苑)

「はずれる」の古語は「はづる」と辞書にありますが、これもまた興味深いです。

「はづる・外る」は「外へ出る・はみ出る・外れる」とあります (Weblio 国語辞典)。

＊

おもわくははずれるもの。わくはずれるもの。
(拙文「げん・限（うつせみのたわごと -8-）」より)

思惑は外れるもの。枠はずれるもの。

人は人としての枠から「外れる」ことはできそうもありません。でも、枠の中において「ずれる」ことならできるのではないのでしょうか。

じっさいには人が学んだり考える意欲を失ったというよりも、敵や競争相手（敵もライバルも人です）を打ち負かすために、機械や AI に思考を委託しているように私には見えます。

(拙文「鏡、境、界」より)

いま、人の思惑が外れてきているように思えてなりません。「人の外にある外」、つまり他者をめぐっての思惑が外れてきているという意味です。

他者が世界や宇宙や森羅万象であるならいいです。致し方ないです。

でも、人が自分でつくった他者、つまり作品や商品や製品をめぐっての思惑が外れてきているのであれば、それは愚かとしか言いようがないでしょう。

その思惑だけは外れてほしくありません。とはいうものの、そもそも自分でつくったさいにどんな思惑をいただいていたのか。それを把握することは至難の業だという気がします。

人がつくったものは「人の外の外である」からです。つまり、人の思惑を外れて存在しているのです。

＊

おそらく人は言葉を持つことによって、他の生きものから外れたにちがいありません。生を逸脱してしまったのです。枠からずれてしまったのです。

とほうもなく、ずれてしまった。

言葉を持ってしまった以上、ずれを直すとか元に戻るなんて現実的ではありません。

でも、枠をずらすことならできるのではないのでしょうか。ずれてしまった枠をさらにずらすのです。

意識と心の中で人が二人であるなら、枠から外に出ることはかなわなくても、枠の中にいて枠をずらすことができる。そんな気がします。

枠の中で枠をずらすさいに用いる手段は、広義の言葉（話し言葉・書き言葉つまり文字・映像・楽曲）しかなさそうです。言葉もまた「人の外にある外」に他なりません、だからつかえないという理由にはならないと思います。

鏡「面」画「面」顔「面」

＊

和語ではなく、漢字、つまり大昔の中国語の文字としての「鏡」が「境」と関連しているらしいという話は、想像力をかき立ててくれます。

鏡は境。鏡は「さかい」。さらに界も付けくわえましょう。

鏡、境、界。

鏡を「きょう」という音読みではなく（つまりかつての中国語の音ではなく）、勝手に訓読みして「さかい」と読んだときのイメージは魅力的です。

さかい、きわ、あいだ、はざま、わけめ、わかれめ、しきり。

（拙文「鏡、境、界」より）

目次

薄くて枠がある膜と面

奥行きと深さをこしらえる

自分に似たものをつくる、自分のつくったものに似る

膜と面という境

増える、増やす

こっちにいながら、あっちへ行く、あっちに入る

魔法ではなくて手品

私たちが相手にしているのは、実物や現物ではなく別物

一人でいながら、同時に二人になりたい

自分の別物との遭遇

薄くて枠がある膜と面

相手の瞳の中に映った自分の姿、鏡の中に映った自分の姿。こうした姿を見たとき、人は「ふたり」を感じるような気がします。

誰が二人なのかと言うと、自分が二人だというのは現実の世界から見た考えです。

思いの中では「誰が二人なのか」はあまり意識していない気がします。ただ「ふたり」「二人いる」「二人である」という感じです。

そもそも不明なのです。その「ふたり」感は体感であり印象であって、それを言葉にすると「ふたり」なのでしょう。

現実の文法にしたがうと、「(私・自分が) 二人いる」「(私・自分) 二人である」となるのでしょう。

現実では知識がささやきます。「私・自分が二人いるように見える」「私・自分が二人であるように見える」のだ、と。

奥行きと深さをこしらえる

瞳と鏡で私が連想するのは、膜と面です。

網膜、鏡面。瞳や鏡を覗きこんだとき、見える姿は、膜や面に映った像・影なのでしょう。

薄い膜と薄い面に映っているのですから、姿や像や影も薄いはずですが。それなのに、奥行きや深さや遠さや隔たりを感じるのは、こしらえているからではないでしょうか。

ありもしないもの、あってほしいもの、あると想像しているもの、あるにちがいないもの、あるはずのもの、なければ困るもの、そうしたものをこしらえている気がします。

でっちあげるとか作るとか捏造するという言い方もできるでしょうが、とりあえず「こしらえる」にしておきます。

自分に似たものをつくる、自分のつくったものに似る

姿や像や影を映す、この薄い膜と面には枠があります。無限に広がっているわけではありません。枠は、姿や像や像をおさめるものにとってぜったいに必要な条件だという気がします。

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。みなさんがこの文を読んでいる端末にもスクリーンとか画面という枠があります。枠は限度でもあります。

映画や動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。始まりがあって終わりがあるということになります。

つく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。
(拙文「見るために人がつくった「影」」より)

人がつくった影（比喻です）である、写真や映画や動画や音楽には「収めるための枠」があります。空間的な枠（フレーム）だけでなく、始まりがあって終わりがあるのも枠です。

*

人のつくるものは、人に似ている。

人は、意識的にまたは無意識に、自分や自分の中にあるものに似せてものをつくっている。

さらに人は、意識的にまたは無意識に、自分のつくったものに似てくる。似る、まねる、まねぶ、まなぶ。

以前からそう思っているのですが、人は大昔に瞳や鏡や水面で体験した、不思議さ、不気味さ、恐怖、喜び、楽しさのまじった体感に嗜癖（しへき）し依存しているのではないのでしょうか。はまっていて離れられないし止められないという意味です。

自分の似姿を増やしていく、自分を増やしていく、自分が増えていく、自分に似たものが増えていく——意識的にまたは無意識に、そう望んでいたたり、そうした方向にむかっているのではないのでしょうか。

大切なことは、自分が変わっていくことです。意識しているのか、意識していない、気

づいている、気づいていない、に関係なくです。

膜と面という境

面・めん・おも・おもて、つら

膜・まく、幕、漠、貌

水面、川面、湖面、鏡面、氷面

平面、地面、壁面

帳面、書面、画面、図面、文面

網膜、銀幕、鼓膜、粘膜、皮膜

顔面、お面、仮面、素面（すめん・しらふ）、覆面

表面、内面（ないめん・うちづら）、外面（がいめん・そとづら）、正面（しょうめん・まとも）、側面、背面、裏面、前面、断面、半面、反面、他面

場面、局面

額面

面子、体面

一面、二面、多面

面影

増える、増やす

面や膜の薄さに、ふちやへりやはしに通じる二面性を感じます。

二面性には容易に多面性に転じる気配があります。何かが増えていくときには、そこに「二つに分かれる」を繰り返していくイメージを感じるからかもしれません。

英語に見られる「bi・二、両、双、重、複、復」とそっくりなもう一つの bi・bio- に「生命、生物、生活、生」がありますが、強引にくっつけたい気持ちになります。

要するに増える・殖えるというイメージです。「二つに分かれる」を繰り返さず、つま

り、bi・bi-、倍々に増えていく・増やしていくイメージなのです。

何が倍々に増えていき、何を倍々に増やしていくのかというと、自分であり、自分に似たものでしょう。

ずれながら増えるのです。ずれが増えていくのです。

瞳を覗きこんだとき、水面に屈んだとき、鏡面を見たときの体験を追っているかのようです。

こっちにいながら、あっちへ行く、あっちに入る

【影・姿・像】：うつる、映る、写る

水面、川面、湖面、鏡面

地面、壁面

【絵・像・音・声・文字】：うつす、映す、写す、移す

帳面、書面、画面、図面、文面

網膜、銀幕、鼓膜、粘膜

【思い・気持ち・心・魂】：うつる、うつす、隠れる、隠す

顔面、お面、仮面、面影、幻影

表面、内面、外面、正面、側面、背面、裏面

【場所・視点】：みる、見る、観る、覧る

場面、局面、正面、側面、一面、二面、多面

【縄張り・領土・尊厳・闘争・戦】：たもつ、とりつくろう、まもる

面子、体面

*

絵、書物、映画、ラジオ、レコード、電報、電話、テレビ、パソコン、スマホ——どれも薄くてぺらぺらな面であり膜を利用した仕組みです。

どれも「こっちにいながら、あっちへ行く」「こっちにいながら、あっちに入る」ためのもの、またはそうした気持ちを満足させるためにつくられたのではないのでしょうか。

魔法ではなくて手品

現実世界では一人でしかない人が、「二人やそれ以上になる」、「こっちにいながら、あっちへ行く」、「こっちにいながら、あっちに入る」ためには魔法ではなく手品・トリック・仕組み・仕掛けが必要なはずで。

それは「Aの代わりにAとは別のもので済ませる」ではないのでしょうか。

厚いものの代わりに薄いもので済みます。
深いものの代わりに浅いもので済みます。
太いものの代わりに細いもので済みます。
大きいものかわりに小さいもので済みます。
重いものの代わりに軽いもので済みます。
長いものの代わりに短いもので済みます。
人間の代わりに人間でないもので済みます。
人間でないものに代わりに人間のようなもので済みます。
遠いものの代わりに近いもので済みます。
(拙文「文字や文章や書物を眺める」より)

上の引用文に挙げた「何か」の代わりに、「その何かとは別のもの」で済ませるの結果が、たとえば、絵、書物、映画、ラジオ、レコード、電報、電話、テレビ、パソコン、スマホ、仮想現実、人工○○です。

私たちが相手にしているのは、実物や現物ではなく別物

そうしたものは魔法ではありません。手品なのです。ちゃんとタネのある手品なのです。

そのタネとは、「実物や現物の代わりに別物で済ます、別物をつかう」です。

どうしてこんなことをするのかと言えば、実物や現物を相手にするのが不可能だから

です。手が届かなかったり、知覚できないという意味です。つまり物理的、あるいは生物学的な限界が人間にはあるからです。

そうなると、置き換える、または別物で済ますしか方法がありません。他に方法がありますか？

私たちは「別物としての世界」に住んでいます。

*

大切なことなので繰り返します。

絵、書物、映画、ラジオ、レコード、電報、電話、テレビ、パソコン、スマホ、仮想現実、人工〇〇で、私たちが相手にしているのは、別物なのです。実物や現物の代用物に他なりません。

私は人に魔法ができるとは考えられません。ちゃんとタネのある手品ならできます。

そのタネとは、「代わりに」です。

一人でいながら、同時に二人になりたい

私は人に魔法ができるとは考えられません。

人の世界は薄くぺらぺらなのです。厚みや奥行きや深さをこしらえて、そう見せたり聞こえたりしているだけだと考えています。

それだけでは足りないらしく、そういうふうに皮膚や鼻や舌の粘膜で感じられたり、そんな気配を全身で受けとめる仕掛けをつくらうとしているようです。

人は、一人でいながら、同時に二人になりたいのではないのでしょうか。

人工〇〇になりたい――。

この彼岸への悲願は、「二人になりたい」ではないでしょうか。

分身という言葉をつかってもいいです。変身でもいいでしょう。でも、自分なのです。自分でないといけないのです。だから、二人になっても自分でなければなりません。

誰かに乗っ取られたら、自分でなくなります。「自分であること」は死守しなければならぬのです。

(拙文「人工〇〇になりたい」より)

自分の別物との遭遇

もし、一人でいながら二人になれるとしたら、それも魔法ではないと思います。ちゃんとタネのある手品であるはずです。

タネは大昔の瞳と水面と鏡の体験にあったのではないのでしょうか。

その体験とは、実物や現物ではなく別物（映った影・像）——他でもない自分の別物との遭遇です。

たぶん、そのときに、人は人になったのです。人は晴れて「別物としての世界」の住人になったという意味です。

＊

自分の別物との遭遇ほど人にとって衝撃的な体験はなかつたらと想像できます。その衝撃は個人レベルで、幼少期における初めての鏡体験としていまも繰り返されているのでしょう。

ただし、「別物としての世界」の住人である生活にどっぷり浸かっている、いまの人間にはその衝撃は二度と味わえない体感になっているのかもしれない。

あたりを見ましてみてください。別物（映ったものや写し、つまり大量生産された複製である製品や商品や作品、具体的には文字や映像や音声や物のことです）でないものがありますか？

というか、そもそも、それ以前にどれもが知覚された別物なのです。

薄いけど厚いというギャグは猫に通じるのか

＊

瞳と鏡で私が連想するのは、膜と面です。

網膜、鏡面。瞳や鏡を覗きこんだとき、見える姿は、膜や面に映った像・影なのでしょう。

薄い膜と薄い面に映っているのですから、姿や像や影も薄いはずですが、それなのに、奥行きや深さや遠さや隔たりを感じるのは、こしらえているからではないでしょうか。
(拙文「鏡「面」画「面」顔「面」」より)

目次

言の葉

ぺらぺらだらけ

ぺらぺらはうつる

言の葉を聞く

言の葉を書く、写す、映す

言の葉を見る・読む

言の葉を写す、言の葉を移す

ぺらぺらしたもの同士が重なる

薄いぺらぺらした網（ネット）にうつる、ぺらぺらしたものたち

ぺらぺらというイメージの韻

人は印象の世界の住人

言の葉

「言の葉」という言い方の「葉」ですが、これも私には薄い面であり膜、つまりぺらぺらに感じられます。

葉には端や刃や羽とのイメージの韻——「は」という音だけでなく——も感じます。端っこ、鋼を薄くのばした刃、薄く軽い羽という感じ。形も似ている気がします。

学問的な関連については知りません。あくまでも個人的なイメージの連想です。

さらに「言の葉」は、ヨーロッパの「言語」における「舌」のぺらぺらとイメージの韻を踏んでいる感じがします。英語でいえば、language と tongue です。これは語源でつながっています。

やっぱり、「言葉・言の葉・言語」はぺらぺら。そんな気がしてきました。

ぺらぺらだらけ

いま私は薄い液晶のスクリーン上に表示されている自分の入力した文字を見つめています。視覚的に厚みも深みも感じられない、つまり立体感に欠ける文字です。

ということは、ひょっとすると文字ってぺらぺらなのではないでしょうか。これまで考えたことがありませんでした。

ぺらぺら（紙や画面）にのっかかったり、うつったり、染みついたり、こびりついたり、貼りついたりしているのですから、文字はぺらぺらなはずです。

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、視覚言語と呼ばれることもある表情と身振りも言葉と考えて生活しています。

*

で、思ったのですが、言葉つながりの事物や現象はぺらぺらだらけではないでしょうか。

舌もぺらぺら。発したとたんに消える声の存在感も薄くてぺらぺら。空気の振動である声をとらえる鼓膜もぺらぺら。話し言葉のことです。

手のひらもぺらぺら。手を使って書いたり入力する文字もぺらぺら。紙もぺらぺら。液晶画面もぺらぺら。

顔の皮膚を舞台とした表情もぺらぺら。

ぺらぺらとした網膜に映ってたちまち消える身振りもぺらぺら。

めちゃくちゃこじつけて、ごめんなさい。こんなことを書いている私もぺらぺら。さらに言うなら、へらへらでへろへろ。べろんべろんでないだけ、まし。

ぺらぺらはうつる

言葉は「うつる、写る、映る、移る」と親和性があるようですが、ぺらぺらは「うつる」と親和性がある、とほぼ同義ではないでしょうか。

ぺらぺらな言葉から意味とイメージが立ちあらわれる。というか、人はぺらぺらに意味やイメージを取る。

意味自体、そしてイメージ自体は実体を欠いている。実体を欠いているのだから、その存在感はきわめて薄い。つまり、意味とイメージもぺらぺら。

ぺらぺら（言葉）がぺらぺら（意味）を生んでいる。そうとしか思えません。

*

人はぺらぺらに取り憑かれているようです。

ぺらぺらをせっせとつくり、ぺらぺらを写して増やし拡散し保存し継承し、ぺらぺらに見入り、さらにぺらぺらをつくる……。これはスマホやパソコンをつかって、私たちがネット上でやっていることです。

ぺらぺら（画面）にはぺらぺらな文字や絵がうつっていて、人はそこに厚かったり深かったりする「何か」を見ているようです。

さもなければ、飽きもせずこれだけぺらぺらに執着するわけがありません。なにしろ、人は忙しいしせっかちな生き物です。

言の葉を聞く

震える、届く、震える、聞く。

ぺらぺらした舌が放した（話した）、ぺらぺらした声が、ひらひらと空気を震わせながら、ぺらぺらした耳たぶに届き、その奥にあるぺらぺらした鼓膜を震わせる。

言の葉を書く、写す、映す

話す、放す、映す、写す、書く。

ぺらぺらした舌が放した（話した）、ぺらぺらした声が、今度はぺらぺらした文字という影に落とされ、その影がぺらぺらした紙に映る、写る。つまり書かれる。

言の葉を見る・読む

映る、見る、眺める、読む。

ぺらぺらした紙に映った（書かれた）文字が、ぺらぺらしたまぶたの奥にある、ぺらぺらした網膜に映る。つまり、見る、眺める、読む。

ひょっとすると、見られた、あるいは読まれたときには、ぺらぺらした網膜に映る影が、ぺらぺらした心のスクリーンに映るのかもしれない。

心のスクリーンに映るのかもしれない意味やイメージや物語は、残念ながら目には見えない。

言の葉を写す、言の葉を移す

写す、移す、搔く、書く、染みる、刻まれる、印刷する。

ぺらぺらした紙に写った、移った、搔かれた、書かれた文字（インクの染み）が、別のぺらぺらした紙に写される。筆写や印刷。

*

移す、広げる、配布する。

ぺらぺらした紙に写った（書かれた）文字（インクの染み）が、紙にのったまま、あちこちに移される。配布。

*

写す、書く、染みる、移る、つながる、かさなる、翻訳する。

ぺらぺらした紙に写った（書かれた）文字（インクの染み）が、別のぺらぺらした言の葉の文字に移されることもある。翻訳。

ぺらぺらしたもの同士が重なる

英語と日本語に話をしぼりますが、単語、フレーズ、センテンス、文章、あるいは作品のレベルで、対訳でくらべた場合に、両者は別物（同一ではないという感じ）であり、「似ている」でも「同じ」でも「違う（異なる）」でもなく、強いて言えば「つながっている」と感じます。

翻訳は「つながっている」とか「かさなっている」というのが私の印象です。

ぺらぺらした言葉同士が重なるのが翻訳ではないでしょうか。一方を見ると、もう一方が透けて見えるのです。

*

ほんやく (translation) は翻訳とも反訳 (速記なんかでは「ほんやく」という作業もあるようです) とも書くみたいですが、「ひるがえす・翻す」が見えて、そのイメージにわくわくします。

ひらりとひっくり返すとか裏返すという感じです。

ぺらぺらをひらりとひっくり返しても、やっぱりぺらぺら。

薄いぺらぺらした網 (ネット) にうつる、ぺらぺらしたものたち

投稿する = 複製する = 拡散する = 保存する、映す、写す、移す。

デジタル化された情報 (信号) が、ぺらぺらしたスクリーンに視覚化されて映る文字 (画素の集まり) は、同時に、別のおびただしい数の端末のぺらぺらしたスクリーンに視覚化されて映る。

ネット上では投稿、複製、拡散、保存がほぼ同時に起きます。

薄いぺらぺらした網 (ネット) で、うつる、映る、写る、移る、ぺらぺらしたものたち。それら (文字・映像・音声) は広い意味での言葉だと言えそうです。

ぺらぺらというイメージの韻

以上、ぺらぺらという個人的なイメージを感じる、言の葉、舌、まぶた、耳たぶ、目の網膜、耳の鼓膜、紙、スクリーン、ネット・網、声、文字といったものたちを、ぺらぺらという言葉に掛ける形で、遊んでみました。

いや、むしろ遊んでもらったという気がします。あくまでも戯れです。ぶっちゃけた話がこじつけです。

ぺらぺらという動き (これが動きであればですが) やイメージのシンクロという言い方もできるかもしれません。

この「似ている」のシンクロを、私はイメージの韻と呼んでいます。「似ている」だから印象であって、関係あるか（似ている以外につながりがあるか）ないかは関係ありません。

人は印象の世界の住人

ところで、言の葉、舌、まぶた、耳たぶ、目の網膜、耳の鼓膜、紙、スクリーン、ネット・網、声、文字は似ていますか？

いま挙げたものには、見えないものがありますが、見たときに似ていると感じますか？

でも、イメージの韻でつなげると似ているような気がしてきます。少なくとも、私にはそうです。

＊

猫という言葉と猫という生き物は似ていませんが、言葉を使っている分には、似ていないという感覚はないと思います。

たぶん、猫という言葉と猫という生き物は似ているのです。いや、きっと同じなのです。人にとっては。

だから、「言葉と事物とは違うんだよ」なんて当り前のことを書いて、わざわざ念を押したフランス人がいたのでしょう。

ミシェル・フーコー、渡辺一民／訳、佐々木明／訳『言葉と物〈新装版〉—人文科学の考古学—』| 新潮社

ベラスケスの名画「侍女たち」は、古典主義時代における人間の不在を表現している。実は「人間」という存在は近代に登場したもので

www.shinchosha.co.jp

河出文庫意味の論理学〈上〉

ルイス・キャロルからストア派へ、パラドックスの考察にはじまり、意味と無意味、表

面と深層、アイオーンとクロノス、そして「出来

www.kinokuniya.co.jp

*

似ているって不思議です。不思議なのは、たぶん人にとって当たり前すぎるからでしょう。人にとって謎（分からないとか知りえないという予感）とは不思議という感覚なのかもしれません。

人は似ているを基本とする印象の世界に生きている。そんな気がしてなりません。

猫を見ていると、この「似ている」世界とはまったく無縁の世界に住んでいるように見えます。

世界がべらべらに満ち満ちている。薄いは厚いでもある。そんなギャグは、ねこちゃんには通じそうもありません。

薄いものに熱中する人に対して、猫はひたすら邪魔をするだけです。私はそんな猫がうらやましくてたまりません。

猫はべらべらの言葉と立体で奥行きのある事物を混同していないもようです。

連想でつなく、つぎつぎ

＊

たぶん、コマ送りやバトンを手渡すように、つぎつぎ＝継ぎ継ぎ＝接ぎ接ぎ＝注ぎ注ぎ＝告ぎ告ぎと連なっていくのでしょう。すると、筋書き、つまり物語とドラマが生まれます。

映画や漫画やアニメのコマ送りという原理が、これでしょう。

私は詳しくないのですが、音楽も、余韻や予感や必然性や筋をはらんだ音が、つぎつぎ＝継ぎ継ぎ＝接ぎ接ぎ＝注ぎ注ぎ＝告ぎ告ぎと連なっていく気がします。

(拙文「心が壊れないために何かに何かを見てしまう」より)

目次

つぎつぎ

コマ送り、流れ、模様

線、面、網

つぎつぎ

つぎつぎ＝継ぎ継ぎ＝接ぎ接ぎ＝注ぎ注ぎ＝告ぎ告ぎ。

「継ぎ継ぎ」は、テレビの中継のようです。リレーしてつなげる。つなげる・つながる。つらねる・連ねる・列ねるで、英語の train (列のイメージ) にもつながります。

「接ぎ接ぎ」だと、『フランケンシュタイン』を連想します(もちろん名のない怪物のほうです)。接ぐのは線だけでなく、継ぎ合せて継ぎ接ぎしていくパッチワーク、つまり線から面につなぐこともできそうです。

「注ぎ注ぎ」を「そそぎそそぎ」と読むと、雨水があちこちから川に注ぐ、また川が川に注ぎこむさまが頭に浮かびます。このもようは、見方を変えると、木の枝が茂る形や、根や根茎が地中で伸びるさまのようです。「しげる・繁茂」や「はびこる・蔓延」というイメージ。

「告ぎ告ぎ」は、さしずめ糸電話や伝言ゲームでしょうか。つぎつぎとメッセージや命令を伝えていく動きに見えます。「伝わる・伝える・伝達」と「広がる・広げる・広まる・拡散」です。空間的な告ぎ告ぎは、時間的な継ぎ継ぎへと——伝達から継承へと——容易につながります。

コマ送り、流れ、模様

「つぎつぎ」はぺらぺらした薄いものであれば「ぱたぱた」、流れる液体であれば「ちょろちょろ」とか「どくどく」という感じがします。

要するに、コマ送りや流れなのですが、これには区切りや堰（せき・せく・堰く・塞く）があります。「ぱた/ぱた」「ちょろ/ちょろ」「どく/どく」の「/」が区切りであり「せき・せく」です。セクションとか「せつ・節・ふし」という感じ。

区切りは規則的であったり、断続的であったりするのでしょうか。それがリズムや節や旋律なのかもしれません。

区切りが線状に進むのではなく、平面に展開するのであれば模様になるはずです。いびつな染みのような模様もあれば、規則性のある、または人にとって意味のある形を帯びることもあるでしょう。

いずれにせよ、伸びる・延びる・展びる、広がる・拡がる・展がる。線として進む、面として行き渡る。

線、面、網

人の作るもので線状であったり面状であったりするものがいかに多いことか。その線の流れも、面の広がりもけっして一様ではなく、線にはところどころに節目があり、面にはあちこちに皺（しわ）や畝（うね）があって、それらがつぎつぎと現れてや、波やパターンをなすようです。

線と面——。ストーリー（言葉）、メロディー（音声）、パターン（模様・映像）。そこにはモチーフ（動機）とテーマ（主題）とデザイン（構想）があります。広義の物語です。でたために進んだり広がるのではありません。

ところで、線と面との両方の要素と性質を兼ねそなえたものが「網・編み・ネット・ウェブ」なのではないでしょうか。そうであれば、最強最大最長の「のびる」であり「ひろがる」です。

ストーリー（言葉）、メロディー（音声・振動）、パターン（模様・映像）、何でも乗せる・載せることができます。そうしたものたちすべてが、そこに保存され蓄積し蠢いているのですから、そこは巢・窠・棲・栖と呼んでもいいでしょう。

人の作ったものでありながら、節や堰や皺や襞や畝が無数に存在する、この迷宮か魔窟のような巢の実体と実態を把握している人はいないにちがいません。

心が壊れないために何かに何かを見てしまう

＊

瞳と鏡で私が連想するのは、膜と面です。

網膜、鏡面。瞳や鏡を覗きこんだとき、見える姿は、膜や面に映った像・影なのでしょう。

薄い膜と薄い面に映っているのですから、姿や像や影も薄いはずですが。それなのに、奥行きや深さや遠さや隔たりを感じるのは、こしらえているからではないでしょうか。

(拙文「鏡「面」画「面」顔「面」」より)

目次

目がドラマや物語の芽を生む

大きいと小さいがドラマや物語を語り始める

平面上で、奥深さ、深さ、背後、背景というドラマと物語が浮かぶ

思わず「深い」とか「奥行きが感じられる」と言ってしまう

何かに何かを見て、気持ちを静める

目がドラマや物語の芽を生む

何かに何かを見る——。前者の「何か」と後者の「何か」は違います。こうなるのには何か理由があるのではないのでしょうか。

壁の模様でも、天井の染みでも、空の雲でもかまいません。人は何かに何かを見ます。見えるというほうが適切かもしれません。見えてしまうのです。いや、むしろ「現れる」というべきでしょうか。



上の二点を見て顔を見てしまう人もいるでしょう。そうでない人もいるでしょう。「二、2、II」という数（すう・かず）を思いうかべる人もいるでしょう。人それぞれです。

もし、二点が目に見えて、そこから目が見えることから顔を見てしまうとすれば、誰かに似ているとか、あるキャラクターに似ているとか、ある人形に似ているという具合に、イメージが進んだり増えたりしそうです。

連想した顔が記憶を呼びさましたり、その顔がなんらかの光景へと発展することもありそうです。

連想が連想を呼ぶ。連なる。移り変わる。動きが生まれる。関係性が生じる。

ドラマや物語の芽が生まれる。目が芽を生む。そんな気がします。

大きいと小さいがドラマや物語を語り始める



今度は黒い点が並んでいます。大きさの違いを見て、大小をイメージする人がいるかもしれません。大きい、小さい、ですね。

重い、軽い。親と子。私とあなた。私とお母さん。私とあの人。男と女。おとなと子ども。人と犬。人とペット。この国とあの国。

遠近。左右。太陽と地球。地球と月。陰陽。

「仲がいい」。「にらみ合っている」。「一方が叱られて縮み上がっている」。「ウィンクした目だ」。「トンネルの出口と入口かな？」

いろいろなイメージを呼びさましそうです。人それぞれです。

「大きい」と「小さい」という差が、ドラマや物語を始動させる。そんな気がします。

平面上で、奥深さ、深さ、背後、背景というドラマと物語が浮かぶ



上の●と・をご覧ください。●が手前に、・が後ろに見えるかもしれません。人それぞれですけど、そう見えるという前提で話を進めます。

*

平面にある大きさの異なる二点を、奥行きとか遠近に置き換えているわけです。奥行きとは、奥深さ、深さ、背後、背景、隠れているもの、隠されたもの、というふうに連想を呼びさます気がします。

向こうから追いかけて来る、トンネル、望遠鏡、顕微鏡、研、エコー、

太陽と惑星、進化、だんだん大きくなっていく、だんだん小さくなっていく、遠くなっていく、近くなっていく

向こうにあるのは何だろう、誰だろう、逃げていく、追いかけてよう

「おーい!」「何だーい?」「待ってくれ」、「さようなら」ー。子を見送る親、「元気でね」、いつまでも遠くで見ている。

*

ストーリーを感じませんか? 声が聞こえてきませんか?

イメージが膨らむとも言えるでしょう。話がだんだんズレていくとか、話が大きくなるとか、そんな言い方も可能でしょう。

要するに、思いやイメージが連続して置き換わっていくわけです。

たぶん、コマ送りやバトンを手渡すように、つぎつぎ=継ぎ継ぎ=接ぎ接ぎ=注ぎ注ぎ=告ぎ告ぎ、と連なっていくのでしょう。すると、筋書き、つまり物語とドラマが生まれます。

映画や漫画やアニメのコマ送りという原理が、これでしょう。

(私は詳しくないのですが、音楽も、余韻や予感や必然性や筋をはらんだ音が、つぎつぎ＝継ぎ継ぎ＝接ぎ接ぎ＝注ぎ注ぎ＝告ぎ告ぎと連なっていく気がします。)

平面上で、奥深さ、深さ、背後、背景というドラマと物語が浮かんでくるようです。平面が立体化されるとも言えるでしょう。

思わず「深い」とか「奥行きが感じられる」と言ってしまう

“水が来た。”

三島由紀夫『文章読本』「第三章小説の文章」より

「これはね、森鷗外作『寒山拾得』から引用したもので、三島由紀夫の『文章読本』で激賞されている文なんだ」

「そうかそうか、さすがに名文だね。短いけど、すごい。なんというか、こう、気品が漂ってくるのよね」、「やっぱりね。違いますよ。短いけど、そんじょそこの文章とはぜんぜん違う。なんというか、こう、文体が違います」、「分かります。そんな気がしたんだよな。言葉に独特のたたずまいがあるでしょ？ なんというか、こう、匂い立つ教養を感じるんだ」

「なるほど、深いねえ。短いけど奥行きが感じられるんだ」

＊

「ねえねえ、お父さん、お隣の〇〇くんが作文でこんな文を書いたのよ」

「なにになに。『水が来た。』？ ふーん。やっぱり、小学生の作文だね。薄っぺらいし浅いんだよ」

＊

「ねえねえ、お義父さん、うちの〇〇ちゃんが作文でこんな文を書いたのよ」

「どれどれ。『水が来た。』？ おおお！ あの子は天才だ！ なんか、こう深いものが感じられる」

＊

『水が来た。』は文字からなる文字列でありセンテンスであり、日本語の表記を学んだ者であれば誰もが書き写せるし、そこそそ学んだ人がなんとか書き写すことも可能でしょう。もちろん機械に書かせることもできるし、AIが書いた文であってもぜんぜんおかしくありません。

文字には複製しても「同じ」どころかほぼ「同一」であるという驚くべき性質があります。ところが、同じ文字列の文章であっても、それを純粋にそのものとして読むことは難しく、人は必ずその文字列に何らかの印象とイメージをいだいてしまいます。

これは複製として鑑賞されるのが一般的である、絵や写真や動画や楽曲であってもそうでしょう。

誰が書いたのか、誰が撮ったのか、誰がつくったのか、誰が歌った、あるいは演奏したのかという知識で、印象が異なるのです。

純粋な鑑賞という体験（そんなものがあればの話ですけど）ではなく、教わった知識（作品の背景についての勉強を重視する人もいるでしょう）によって印象や感想が左右される点が大切だと思います。

「〇〇っぼい」や「いかにも〇〇らしい」や「〇〇のような」や「いかにも〇〇みたい」のように。

＊

作品を鑑賞して評価を下したというよりも、たいていは知識として得た情報が作品の

印象をつくる。それだけでなく、得た情報が間違いだったと言われると、手のひらを返したように印象が変わるというわけです。

「そうかあ、やっぱり〇〇だね」や「なるほど、さすがに〇〇らしい」のように。この場合、〇〇には機械や AI も、もちろん入ります。

人が AI の作品を評価するのはきわめて難しいでしょう。人類初の体験で慣れていないからです。冷静な判断ができないとも言えます。

人は何かに何かを見てしまう。そのものを見ることはできない。自分が知っているもの（知っていると思っているもの）、自分の見たいもの、自分にとって都合のいいもの、自分にとって快であるものを見てしまう。

*

「深い」は「美しい」と並ぶ最高の褒め言葉です。私みたいなへそ曲がりでも、自分の書いたものが「深い」とか「美しい」と言われれば、小躍りして喜びます。

人は、薄い紙や画面の上のさらに薄いもの——たとえば言葉や映像——に、深さや奥行きを見てしまうのです。これは自分を観察して得た実感です。

また、たとえ見てしまわなくても、その時の乗りで「深い」とか「奥行きが感じられる」と思わず言うってしまうのです。それが人です。

何かに何かを見て、気持ちを静める

さきほどの二点をもう一度見てみましょう。



私なんか、遠くで見守っている存在と見守られている存在の関係を勝手に想像して涙ぐみそうになりますが、遠くからじっと監視されているイメージを呼び覚まされて身震いする人がいても不思議ではありません。

＊

いや、そんなふうにはぜんぜん見えないけど。純粹に黒い丸と黒い点にしか見えない。

いや、黒い丸と黒い点には見えないけど。画素の集まりにしか見えない。

以上のような意見や感想があっても私は驚きません。人は印象の世界に住んでいるからです。印象やイメージは、人それぞれです。

＊

何かに何かを見る。見てしまう。

見慣れない何かに自分の知っている（馴染みの）何かを見る。見たいもの（自分に都合のいいもの）を見る。見てしまう。

どうして、見てしまうのでしょうか。

心が壊れないためにそうしているように私には思えてなりません。自分を観察した結果、そのように思います。

見知らぬ「何か」、初めて見る「何か」ほど不気味であったり、恐ろしいものはありません。名前がないからです。そこにドラマや物語がないからです。

たとえ、その名が「怪物」や「モンスター」であっても、名前がない「何か」よりはずっと不気味ではないし、怖くもないです。

＊

面（具象・そのもの・そこにあるもの）に立体（抽象・その向こうにあるもの・そこにはないもの）を見てしまうとも言えます。

人がのっぺらぼうな面——意味が不在である面（無意味な面ではなく）——に、顔や模様や奥行きや深さや遠近や背後を見てしまうのは、心が壊れないためなのです。

意味は「そこにある」のではなく、「人がそこにつくる」というのが適切な言い方だと私は思います。「意味がある」という言い方は無意味＝ナンセンスだという意味です。

上で挙げた例で言うと、単なる点、単なる画素の集まりほど、人の心を壊すほど不気味なものはないと言えるかもしれません。

「単なる○○」「○○だけ」の、○○には名前もなく、意味が不在でドラマも物語もないからです。

逆に言うと、名前と意味とドラマと物語が、人をいい意味でも悪い意味でも「深淵」——日常空間にぽっかり空いたブラックホールのような穴——から守るのです。

＊

深い

深く

深さ

深み

深い淵

深淵

ブラックホールような穴

ニーチェの言ったあの深淵

私には下に行くほど、深く感じられます。

語呂のよさや字面に左右されて、より「深い」と感じたり（つまり、上で述べた「水が来た。」のように印象とその時の乗りで「深い」と感じているだけ）、自分にとってお馴染みの安心できるイメージに置き換えて満足しているのでしょう。

それが人です。

きっと深い穴を直視して壊れたくないのです。

*

話は飛びますが、上で挙げた文字列を、ニュートラルな情報のデータとしてフラットに処理するのが、機械であり AI なのでしょう。機械や AI にとっては、深さも深みも奥行きもありません。

機械や AI は深い穴を直視して壊れることはありません。物理的に壊さないかぎり壊れないのです。

深さや深みや奥行きとは無縁の機械や AI が書いたものに、深さや深みや奥行きを見てしまうのが人です。文字だけでなく、映像や音楽でも同じでしょう。

それが人です。

◆第二部

かげ、figure

＊

目次

そこにはないものを、そこに見る

かけ、figure

英語の figure

形、形態、形状、外観

数字、計算

人の姿、人影、肖像、人物

図案、模様、図、図解、さしえ

フィギュア

名詞として、動詞として

音型、音形、モチーフ

文彩、言葉の綾

私のイメージする figure

そこにはないものを、そこに見る

森鷗外が「於母影」という訳詩集を出していたと知ったのも収穫でした。鷗外主宰の結社の同人による翻訳詩を集めた本らしいのですが、翻訳というところに「おもかけ」の意味が重なります。翻訳とは原文のおもかけを別の言語による「かけ」にたどる行為ではないでしょうか。

(拙文「おもかけ」より)

私は辞書を読んだり眺めるのが好きなのですが、これは国語辞典だけに限りません。英和辞典や仏和辞典もときどき眺めます。眺めると言っても、ある特定の語の欄だけです。わくわくするために眺めるので、その相手はどうしても好き嫌いで選んでしまいます。

英和辞典と仏和辞典で繰り返しかえし読み、眺めるのは figure という単語です。私の中で、figure は日本語の「かけ」ときわめてよく似たおもかけを感じさせてくれる文字列なのです。

仏和辞典よりも英和辞典で見ると、その印象は強いですが、大きめの英和辞典で figure の語義や例文を見ているときに覚える既視感は、「かげ」を見ているときに感じる心境と、そっくりとは言わないまでもとてもよく似ています。

逆に国語辞典で「かげ、影、陰（蔭）、翳」を見ていると決まって思いだすのも figure なのです。

かげ、影、陰（蔭）、翳

figure

どう見ても似ていません。

「かげ、影、陰（蔭）、翳」と figure のことなのですが、文字として、文字列としてはぜんぜん似ていません。この似てなさは、猫という文字が猫に似ていないのと似ています。

でも、似ています。気配、かげ、おもかげが似ているのです。

似ていないのに似ている。これは言葉においてはぜんぜん矛盾しないのです。それが言葉のありようだからです。具体と抽象が同居しているのが言葉のありようとも言えます。

文字や文字列で、上の両者を見ていて「異なる」——違った文字であり文字列だ——と感じるのは具体的な体験です。

一方で、似ているとか同じだと感じるのは文字と文字列という視覚的な像である具象の向こうに、意味なり語義なりイメージという手で触れることができなものの、つまり観念や抽象を見ているからです。

文字と文字列（具象）に、それとは別のもの（抽象）を見ている、言い換えると、そこにはないものをそこに見ているわけですが、これは影や面影を見ているのと似ていると言えば、分かりやすいかもしれません。

＊

そこにはないものをそこに見る。影や面影を見る。こうした行為は、日常生活において、人が物の形を見たり、人の姿を見たり、物や人の形や姿を思いうかべたり思いだしたり思いえがいたりするときに、誰もが体感しているはずで

「かげ、影、陰（蔭）、翳」と「figure」、そして辞書にあるそれぞれの語義や例文は、まさにそうした体感を、言葉の顔や表情や身振りとして見せてくれる。そんなふうには思います。

これは——ややこしい言い方ではありますが——具象と抽象の同居という言葉ありようでもあるのです。

辞書に載っているのは意味ではありません。言葉なのです。意味を見たことがあるでしょうか。触れたことがありますか。

話し言葉であれば音を聞くことができます。文字であれば、形を見ることができます。それが言葉です。具象としての言葉だと言えるでしょう。

見ることも聞くことも触れることもできない意味は抽象なのです。意味もまた言葉を成り立たせているのは事実です。意味という言葉をつかうかぎり、抽象を免れることはできません。

そうであれば、言葉という具象と抽象の同居と積極的にかかわり、戯れようではありませんか。

＊

以上述べたことは、国語辞典や○和辞典だけにとどまりません。

たとえば、小説に書かれているのは言葉であって作者の意図ではなく、思想書と呼ばれる本に書かれているのは言葉であり思想ではありません。こうしたことにきわめて敏感であり、意識的に言葉を書いていた人たちがある時期のフランスや英米加にいました。

現代思想とか新しい批評という言葉でくられたことのある一連の本や論文が立て続けに発表され、飛ぶように売れもした時期が以前はあったのです。

そうした本や論文が日本に紹介されたとき、言葉を意味や思想や意図に置き換えるのではなく、書かれた言葉そのものに視線を向けるという手法を取った人たちがいたのですが、その紹介者たちがの多くが思想ではなく文学研究の担い手であったことは注目していい事実だと思います。

それにもかかわらず、書かれた言葉にもっぱら思想や思考や世界観や生き方や本の宣伝文句を、または意図や美意識や伝統や人生観や伝記や単なる筋や誰かの貼ったレッテルといった抽象を読む人たちがいまあとを絶たないのは、具象と抽象の同居という言葉のありようが根強くあるからにちがいありません。人はこれなしでは生きられないようです。もちろん、この私を含めての話です。

いい悪いとか正しい正しくないとか、否定できるできないといったことがらでないのは確かでしょう。

＊

繰り返します。そうであれば、言葉という具象と抽象の同居と積極的にかかわり、戯れようではありませんか。

では、じっさいに見てみましょう。

かげ、figure

まず、「かげ」から見てみます。複数の国語辞典で「かげ、影、陰（蔭）、翳」を調べると、おおよそ次の語義があります。

- ・目に見える物や人の姿、物や人の姿が何かに映る影、何かに映った影を作っている光、人が思いの中でいづく人の顔・姿や物の像、物や人にさえぎられてその後ろにできる暗

い場所（陰）

つぎに figure を見てみますが、複数の英和辞典で figure を調べると、次のような語義があります。

- ・【名詞】形・形態・形状・外観、人の姿・人影、人物・肖像、有名人・名士、挿絵・図・図形、フィギュアスケートのフィギュア（動作・図形）、表象、数字・計算・総額、音楽のモチーフ、計算、模様、言葉の綾
- ・【動詞】計算する・見積もる・数字で表す、想像する・心に描く・思う・考える、かたどる・彫像や絵画として表す

フランス語の figure と英語の figure の語義はぴったり重なるわけではぜんぜんありませんが、似た印象を私は受けます。ただし、顔や表情の意味が強いのが特徴であり、最大の違いは英語のように動詞として使われない点です。

フラン語での figure を大ざっぱに分類すると以下ようになります。

- ・顔・顔つき・表情、有名人・名士、挿絵・図・象徴・写真・図表・模様、フィギュアスケートやダンスのフィギュア・フェンシングの構え、人物像・肖像、言葉の綾

【※参考資料：広辞苑（岩波書店）、ランダムハウス英和大辞典（小学館）、リーダーズ英和辞典（研究社）、ジーニアス大英和辞典（大修館）、スタンダード渇和辞典（大修館）、プログレッシブ仏和辞典（小学館）】

以下では、上で見た英語の figure の語義を小見出しに分けて、それぞれの語義について私がいただいているイメージを書いていくことにします。

英語の figure

英語の figure の底にあるのは、「形」および「形としてあらわれること、あらわすこと」のようです。語源の欄に「でっちあげる」があっははとします（ジーニアス英和大辞典）。

figure の語義（辞書に載っている意味）とそのイメージ（私のいただいている個人的な印象）を細かく見ていきましょう。

形、形態、形状、外観

形、形態、形状、外観——というふうに、英和辞典に載っている語義は訳語、つまり日本語です。確かに「意味」とも言えますが、そもそもこれは日本語の単語なのです。言葉の意味（意味とは本来は見えないものであるはずですが）、見える言葉として説明されているとも言えます。

英和辞典を読むとき忘れがちな、この事実はどうなにか強調してもしすぎではないと思います。

念を押しますが、辞書に載っているのは意味（抽象）と言うよりも言葉（具象）なのであり、言葉のうちでも文字（具象）なのです。これを漠然と曖昧に「意味」（見えない観念）だと考えると悪しき抽象——私が勝手そう呼んでいるだけでそんなものはありません、これもまた抽象だからです——におちいることがあり、要注意です。

＊

形、形態、形状、外観——figure の持つある側面を日本語の文字としてこう変奏されると、そこに見える漢字や漢語にそなわった身振り、つまり形の喚起力に感心します。それぞれの形が異なっています。意味という見えないものが、具体的な文字の違いとして形を取ってあらわれているわけです。

「ぜんぶ同義だ」とか、「ぜんぶ同じだ」とは悪しき抽象でしかありません。上の文字列では、異なる日本語の単語が並べられ、同時に変奏されているのです。変奏ですから、ずれていく形とそれぞれの形が呼びさますイメージ（意味でもいいです）は異なっています。

私にはこれをぜんぶ同じだという勇氣はありません。

形、形態、形状、外観——。じっと見つめましょう。それぞれの言葉（文字列）の形

が、言葉としての語義やイメージを擬態しているのか、またはその逆の事態が生じているのかが不明になり、私はわくわくどころかぞくぞくします。

数字、計算

フランス語の figure にはない数字と計算という語義が、英語の figure にはあるのですが、私にはこれが意外であり、考えこみそうになります。語源やその意味がどのような経緯で生まれたのかを調べて知りたいと思うのではなく、勝手に自分で想像してしまうのです。

数という抽象的なものを人が扱うためには、おそらく形のある物に置き換えないと難しいのではないかと想像します。たとえば、I、II、IIIや、一、二、三のように、物を模した形が数字になったのかもしれませんが。この場合に頭に浮かぶのは、指とか小枝とか小石です。あと貝殻も。

リーダーズ英和辞典には「(アラビア) 数字」という記述があり、ローマ数字と漢数字を連想していた私は苦笑してしまいます。

人の姿、人影、肖像、人物

「人の姿」を「人影」に置き換えると、その文字が連想させる「影、かげ」というイメージに魅惑されます。

自分の姿を肉眼では目にできない宿命を負った人間が、自分の姿を地面や壁に映った影として見る、または水面に映った像として見るのですから、はかなげで切ない気がしてなりません。

地面に落ちたり伸びる影も、水面に映る影も長くそこにとどまるものではないからです。

人が絵を描くことを覚えて姿が肖像となり、つくった話や物語の中に登場する人間が

人物（キャラクター）になっていったのでしょうか。絵や言葉からなるフィクションに、人物やその姿が生き生きとした形であらわれるようになっていった。そう考えると興味深いです。

図案、模様、図、図解、さしえ

図案、模様、文様、紋様、デザイン、図、図解、さしえ、図形。こう並べてみると面白いですね。人において視覚がどれだけ大きな意味を持っているかがうかがわれます。身の回りを見まわすと、こうしたものだらけだと気づきます。

テレビを見ても、パソコンでネットに入っても、絵や像や模様や図に満ち満ちています。ぜんぶ見るものです。

人に備わった「見る」という行為が、その意味とイメージをはらんだ「意味」という言葉を生み、その「見る」が「まねる」「えがく」「かく」「つくる」という一連の視覚をとまなう行為や動作を増殖させていったのでしょうか。

想像すると気が遠くなりそうです。軽い目まいも覚えます。もちろん、気持ちがいいという意味です。こういう想像が私は大好きなのです。これがあるから、この文章を書いているのであり、これがあるから毎日生きていると言っても言いすぎではありません。

フィギュア

日本語で頻繁につかわれる「フィギュア」はダンスやスケートのフィギュア、つまり舞台上や氷上に描く図形から来たようです。人形の「フィギュア」もカタカナでよくつかわれていますね。

名詞として、動詞として

形を描く、形のあるものをいじる。英語ではほとんどの名詞が動詞としてももちいられる点が、日本語を母語とする私には興味深く感じられます。

たとえば、Don't dog me. で「(犬みたいに) 私を追いまわすな」、Please water these plants. で「(花などに) 水をやってください」となります。日本語では「行く (iku)」「食べる (taberu)」「整う (totonou)」みたいに「ウ段」で終わるわけですが、言葉の形のありようを比較してみると不思議です。

figure は「計算する、見積もる、数字で表す」「想像する、心に描く、思う、考える」「かたどる、彫像や絵画として表す」という動詞としてももちられています。

英語の figure には名詞だけでなく動詞があることで、figure の層が増し、さらに楽しい読み物になっていると感じます。

音型、音形、モチーフ

音楽に無知なので「音型、音形、モチーフ」という語義の意味は想像するしかありません。音にも形がある。音が心の中に形となってあらわれる。そういうことでしょうか。うっとりするイメージです。

大きめの英和辞典を読むと、さまざまな専門用語としての訳語が出てきて、驚かされることがよくあります。詳しい意味を知りたい場合には、さらに国語辞典や百科事典で調べたり、専門書に当たらなければなりません。

勉強が苦手な私は、その意味を想像してわくわくする楽しさのほうを選びます。

文彩、言葉の綾

修辞学や批評や文学研究で使用される訳語である「表象、象徴、比喩、文彩、ことばのあや」と並べると、個人的にはぞくぞくします。

「比喩で(として)表す、表象する」、「登場する、出る、顕著に現れる、重要な役を演じる」、「筋が通る、意味を成す、理にかなっている」というイメージが頭に浮かびます。

私は「正しい」とか「正しくない」にはこだわりません。

研究者でも探求者でもない私には、自分にとっての figure が大切なのです。知識や蘊蓄や含蓄は苦手です。

私のイメージする figure

もともとないものを心に浮かべるのは、空 (くう) を「なぞる」に近い気がします。見えないけどなぞる。そこにはないけどなぞる。ひまつぶしになぞる。ぼんやり見えるものをなぞる。

なぞっているうちに何かが見えてくる。見えてきたものを逃さないために、さらになぞる。

空をなぞる。これがつくる、でっちあげるの一步手前の身振りなのかもしれません。ただし、次の一步は長い気がします。なぞるが無数に繰り返されて、たぶんいま創作や文芸と呼ばれるものがあるのではないのでしょうか。

ひょっとすると、文学や芸術だけでなく、科学と呼ばれる分野での発明や発見も、さらには広く文化や文明においても、空をなぞることが切っ掛けになって、「つくる (作る、造る、創る)」というとなみが起こってきたのではないのでしょうか。

空 (くう、そらやからでもいいです) をなぞる——これが私の figure のイメージです——次の一步は永遠の途上にあるのではないのでしょうか。

何をなぞっているかは人には不明。なぞっているうちに形があらわれる。その形にうながされて、ものやことを「つくる」。

だから、なぞる。人はなぞりつづける。

英和辞典の figure に並んでいる言葉たちを見ているとそんな気がします。見ていて飽

きません。

柳瀬尚紀先生の思い出に

＊

かつて翻訳家を志していた私は、柳瀬尚紀先生の訳業から多大な影響を受けています。昨日（3月2日）は柳瀬尚紀先生の誕生日だったので、先生の思い出に、先生が出てくる過去の記事を再掲します。

以下はテキストエディタとして保存してある記事のバックアップです。記事のあるアカウントは削除して、いまはありません。

なお、冒頭の「「外国語」で書くこと」は、2010.02.16 に書いたブログ記事の再掲なのですが、いまの私がやろうとしていることがよくあらわれている文章だと思います。13年経って、なおも引きずっているものがあるのです。私にとっては愛着のある文章です。

柳瀬尚紀先生とその訳業については、ウィキペディアの解説で簡潔にまとめられています。

柳瀬尚紀 - Wikipedia
ja.wikipedia.org

目次

- ◆ 「外国語」で書くこと
- ◆ 「言葉は魔法.....。」 <言葉は魔法・004 >
- ◆ 目に入りやすい言葉、耳に入りやすい言葉、ずっと入ってくる言葉 <言葉は魔法・022 >

◆ 「外国語」で書くこと
2020/09/24 15:05

「母語」の中で「外国語」で書くこと。そのような話を、大学時代に見聞きしたことがありました。だれが、どのような文脈で言っていたのか、書いていたのかは忘れしました。大切なのは、そうしたイメージとフレーズが、今、ここで、自分の中にあるということです。

「母語」を括弧でくくったのは、それが抽象的なものだからです。だれにも、知覚できず、極論を言えば、その存在さえも、明確な形で検証できるものではない。それくらいの意味です。「外国語」を括弧でくくったのは、それが比喩だからです。たとえですから、あくまでも、言葉の綾であり、これまた抽象的で、存在や真偽の検証など不可能というか、検証の埒外にあります。

そうした、ないものづくしの、お話をしているのです。「うつせみのたわごと」というタイトルで連載した記事たちは、とりあえず「母語」と呼ばれている言葉をもとに、つたない書き手である自分が、わざと、くずし、まげて、つづった書き物です。「くずし、まげた」という点が、括弧つきの「外国語」と表記した理由とも言えるでしょう。

＊

ふだん、自分がこうして書いている書き方の枠を「ずらした」とも、言えそうです。いつも自分を縛っている枠であれば、気がつかないのが当然でしょう。でも、その枠をずらせば、「縛り」や「締め付け具合」が気になるものになることは、想像しやすいと思います。いつもと違ったベルトをする。買ったばかりの服を身につける。新しい靴を履く。そんな場合に感じる、違和感を思い浮かべてください。

違和感は、心地よいものであったり、窮屈なものであったりするでしょう。「うつせみのたわごと」シリーズでは、なるべく大和言葉系の語をもちいるように努めました。国語が大の苦手だった者の、お遊びですから、めちゃくちゃだったと思います。だからこそ、「たわごと」と名づけたのです。とはいうものの、以前からブログで書いてきたものすべてが戯言ですから、相変わらずというべきでしょう。

ものを書くさいには、用意していた走り書きメモを頼りに、アドリブで書く癖があります。そのため、文体的な統一など考えずに、文語調であったり、口語調であったり、駄洒落をちりばめたり、ごった煮状態の文章になっています。こればかりは、癖ですし、直す直さないの問題でもないと考えていますので、ご容赦願います。特に、このシ

リーズはほとんどが、ひらがなであったうえに、今述べたような、あやしげな言葉遣いをしたため、読みにくかったにちがひありません。辛抱して、読んでくださった方々に、あらためてお礼を申し上げるとともに、お詫びいたします。

ありがとうございました。そして、ごめんなさい。

＊

basic English や VOA の special English という言葉をご存知でしょうか。簡単に説明しますと、ふだん、日常生活で見聞きする英語よりも、単語の数を少なくしたものです。英語は、ほかの言語に比べて、語彙、つまり、単語の数がずば抜けて多いと言われています。日本語も、そうらしいです。なぜでしょう。不正確な説明になるのを承知のうえで、単純な理由を挙げると、英語も日本語も、大きな大陸の端っこにくっついている島々で話されてきた言葉だ、という共通点があります。

いわば、ふちっこにあるわけですから、大きな大陸にある複数の言葉の影響を、受けやすい。言い換えると、外からの言葉が、島々にもとからあった言葉と混じり合ったという話ですね。すると、もとからあった言葉と、大陸から入ってきた言葉の、二重構造が生まれるわけです。例を挙げれば、「みごもる・はらむ」と「妊娠する・懐妊する」、「have a baby」と「be pregnant」みたいに、二通りの言い方が可能だということです。個人的な印象を申しますと、やまとことば系の「みごもる・はらむ」は、おなかのあたりでどんとくる感じがし、漢語系の「妊娠する」は頭の表皮あたりで理解している気がします。「懐妊する」にいたっては、「えっつ？」という具合に、理解するのに1秒ほど時間がかかる次第です。1秒って、意外と長いですよ。

basic English や VOA の special English は、さまざまな目的や意図から、英語を母語としない人たちが英語を学習する過程で、なるべく負担のないように考慮し、語数を制限した人工的な英語だと言えそうです。2つの言語に興味のある方は、それぞれ、“ベーシック英語”、“スペシャル・イングリッシュ”をキーワードに、グーグルなどで検索なさってください。ウィキペディアの説明が、わかりやすいと思います。

＊

「うつせみのたわごと」という連載では、自分なりに、使用する単語に制限を設けて、あやしげなつづり方で、文章を書いたわけですが、そのときに、つねに頭にあったのが、basic English と VOA の special English でした。ところが、回を重ねるうちに、だんだ

ん、マンネリ化してくるのを感じました。第二次世界大戦中に、英語を敵性語とみなし、英語を日本語に言い換えるという政策が、この国でとられていました。たとえば、野球では、「アウト」を「ひけ」と言っただけですね。

それに似た馬鹿馬鹿しさを感じるようになってきたのです。目的が形骸化してきたと言えば格好をつけすぎですから、ただ飽きてきたというべきでしょう。「うつせみのたわごと-10-」で「Gen 界」をあつかったさいには、遺伝子、投資、経済といった分野の話題を、できるかぎり漢語系の言葉をつかわずに、大和言葉系の語に置き換える作業が、とてもおもしろかったのですが、界=回を進めるごとに、徐々に難しく、また、わずらわしくなってきました。

「限界」は、「うつせみのたわごと-8-」で、すでに通り過ぎたのに、「うつせみのたわごと-12-」で、「弦界」をめぐる書いているうちに、大和言葉だけでなく、外国語の単語もまじえるようになってきて、英語と日本語をクロスさせての駄洒落までするほどになり、まさに限界をひしひしとを感じるようになりました。杵が、だんだん緩くなっていったということです。お恥ずかしい限りです。10の「げん」のうちの最後である「絃界」で、インターネットについて書いているときに、Internet を「あわいあみ」などと置き換えているうちに、あまりにも馬鹿馬鹿しくなり、思わずひとりで笑ってしまいました。

＊

でも、本気だったのですよ。本気で、このシリーズを書いていたことは、確かです。本気だからこそ、楽しかったし、ひとさまに笑われようとも、自分にとっては、やりがいがあったのです。だから、続けられたのです。今でも、「たわごとシリーズ」を書いたことは、後悔していません。また、いつか、大和言葉づくしで、文章をつづってみたいという気持ちもあります。

収穫というとおおげさになりますが、杵をずらして書く、あるいは、言葉をつくりながら書くという体験は、当たり前だと思っている、ことや、ものや、さまを、それまでとは異なった視点からとらえる機会になった気がします。とらえなおす、見なおす、考えなおす、感じなおす、という感じです。杵をずらすさいには、

- 1) ある漢語系の言葉に相当する大和言葉系の語を、辞書などで探しだして使用する、
- 2) 大和言葉系の語を組み合わせる説明的に書く、
- 3) 大和言葉系の語を用いて比喩をつかい、ほのめかす、

以上の3つの方法があるように思います。

いずれの作業も、自転車に乗れるようになるとか、泳ぎを覚えることに似て、体でおぼえる部分が大きいと感じました。実際に、やってみないと、ピンとこないところがあります。万が一、ご興味のある方がいらっしゃるとすれば、ぜひ、お試しください。なかなかスリリングな経験ですよ。いい頭の体操にもなります。どうせ素人のやることなので、自己流でかまいません。楽しければいいのです。お勧めします。

＊

異化という言葉があります。学問の分野によって、さまざまな意味があるようですが、個人的には、自分をいつもいる場所のふちっこに置くことだ、と理解しています。さきほど、違和感とか、窮屈という言葉を出しましたが、ふちっこ、つまり、そとに近い場に身を置くことは、自分を揺さぶることです。比喻をつかえば、崖っぷちにいて、崖の向こうを目にし、軽いめまいを覚えることです。

たとえば、国籍という言葉があります。漢語系の語です。しかも、抽象的な意味をもっています。辞書や法律関連の専門辞典を引けば、ややこしい説明が書いてあります。でも、何となく、わかったつもりの言葉だとも言えそうです。国籍とは何か。これを感じ取るには、辞書を引くのもひとつの手ですが、国籍の異なる人と接してみるとか、外国に行き、自分が「外国籍の人」になってみるとか、そこまでしなくても、外国旅行をするために必要な手続きを、業者に任せるのではなく、自分でやってみるといいと思います。パスポートの取得作業をしたり、訪ねたい国の大使館などに出向きビザを申請するといった手続きです。

また、いわゆる不法滞在者と呼ばれている人たち、難民とみなされている人たちに関する、テレビニュースや、ドキュメンタリー番組、新聞や雑誌の記事、ウェブサイト、書籍を利用するという方法もあります。そのさいには、自分自身がそうした人たちの立場になったら、どうなるか、というように、「他者＝よそ者＝自分とは関係ない人＝縁のない人＝これまで気にもかけなかったことのない人」を思いやる気持ちと想像力が必要になるでしょう。

違和感や窮屈どころではない、過酷な体験を想像しなければならないかもしれません。でも、そうしないかぎり、国籍という抽象的な概念は、体感しにくいと思います。「国籍」だけでなく、「不法滞在」や「難民」という、何となくわかったつもりでいる言葉を、

その言葉が指し示す立場や状態として、体感しようとするならば、相当な覚悟が要るでしょう。そうした境遇にある人たちと出会わないかぎり、あるいは、自分自身がそういう状況にないかぎり、「わかった」とは言えないにちがいありません。

＊

話が飛躍しました。「母語」の中で「外国語」で話すこと、に戻します。上で、「国籍」という話題を持ち出したのには理由があります。大和言葉系の語と、漢語系の言葉についての、個人的なイメージを取り上げてみたいのです。「国籍」はちょっとややこしい例でしたが、たとえば、「遺伝子」という言葉を見聞きしたさいに、自分が「何となくわかったようなつもり」になっているのを感じることがあります。「インターネット」でも、そうです。「電話する」でも、同じです。

今挙げた3語に共通するのは、広義の「からことば」系の語だという点です。漢字から成り立つ語にしる、英語をローマ字で表記した語にしる、抽象度が高いという個人的な印象を受けます。説明にしにくいのですが、「偉そう」、「もったいぶっている」、「これを知らなければ馬鹿だという雰囲気を漂わせている」、「真実・事実・正確という言葉やイメージに裏付けられた強い存在感がある」という言い方もできるかと思います。

ちょっと遊んでみます。「いのちのもととなる細かな粒」。これは、「遺伝子」を大和言葉系の語をもちいて言い換えた表現なのですが、説明であり、比喩でもあると思われまふ。詩の一部であっても、おかしくないでしょう。「この星にめぐらされた、人と人をつなぐ大きな網」が、「インターネット」のことです。「広くめぐらされた糸を通じて、言葉をやりとりする」が、「電話する」に当たります。

＊

「遺伝子」では、その形態や、転写という仕組みや、正確な大きさや、受け継がれるというメカニズムが無視された言い方になっています。これは、文脈に応じて、必要な個所で別の表現にするという方法で、何とかやり過ごせるかなと思っています。

「インターネット」と「電話する」も、文脈次第で異なった言い方はできるかもしれませんが、両者に共通する「電気」あるいは「電子」を大和言葉系の語で表現するのは、至難の業だと半ばあきらめています。せいぜい、「魔法のように」などという具合に、比喩というより「逃げ＝ごまかし」でお茶を濁すのが落ちでしょう。まさか、大和言葉系の

語を細工して造語するわけにもいきません。つまり、「かみなりちから」とか、「いなく
まちから」みたいに勝手につくるわけです。本文で用いているうちに、なじんでくれば、
造語もひとつの手かなとも思えますが。

なんて、アホなことをやっているのかと、お笑いのことでしょう。でも、連載中には、
本気でこんなことを考えていたのです。また、今も考えているのです。直りそうも＝治
りそうもありませんね。

＊

「直りそうも＝治りそう」で、思い出しましたが、「たわごとシリーズ」を書きながら、つ
ねに心に留めていたことがあります。「翻訳不可能」な言葉でつづろうという、これまた、
アホな企てなのです。シリーズでは、やたら、かけことばや、駄洒落を使いました。以
前に、翻訳の仕事をしやっていた時期があったのですが、英語での洒落や言葉遊びを
日本語にするのには、とても苦労しました。

英語の洒落を日本語でも洒落にして訳す。そんな言葉のアクロバットに命をかけてい
る翻訳家の方がいます。例を挙げると、柳瀬尚紀という英文学者です。翻訳不可能と言
われていたジェームズ・ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』を訳した人です。「独特
の日本語」で訳されているとの話です。自分は、その訳書を読んだことがないので、何
とも言えませんが、ご関心のある方は、お調べになってください。これも又聞きで、恐
縮なのですが、小田島雄志という英文学の先生が訳したシェイクスピアの戯曲集は、洒
落に満ちているとのこと。これも、お勉強好きな方は、原文と照らし合わせて、確
認なさってください。

で、このアホの「たわごとシリーズ」ですが、これは、たとえば英語には訳せないと思
われます。「標準的な日本語」（※括弧つきなのは、「そんなものがあれば」というくら
いの意味です）にも、直せない感じがします。要約ならようやく可能でしょう。そんな、
とちくった企みで書いたたわごとですから、内容は無いような部分がたくさんあるだ
ろうとも感じております。

ところで、翻訳機や翻訳ソフトなら、前回まで書いていたあやしげな日本語を、どの
ように訳すのでしょうか。その種の機械やソフトが苦手というか、畏れ多くて敬遠してい
ますので、使用を検討する気もありませんし、翻訳の結果については見当もつきません。
それなりに健闘してくれるのでしょうか。

＊

もうひとつ、「翻訳不可能」を目ざして仕組んだことがあります。これは、以前から何度もやっている「愚行＝徒労」なのですが、つづられる言葉たちに、つづられる内容を演じさせるといふ、めちゃくちゃな「演出＝自己満足＝ひとりよがり」をやっております。

たとえば、「ふえる」をテーマにした「Gen界」をあつかった「うつせみのたわごと-10-」では、つづられる言葉たちに、「増殖する」さまを演じさせた「つもり」なのです。あくまでも、「つもり」です。また、「減ると増えるとは矛盾しない、むしろ裏腹の関係にある」をテーマにした「減界」を「えがいた」「うつせみのたわごと-8-」でも、「Gen界」以上に、言葉が増殖するさまを「絵」として「かいた」つもりなのです。こんなことを書いていると、うんざりなさっているみなさんの顔が眼に浮かぶようです。でも、本気なんです。正気とはどうい申せませんが、本気です。

シリーズの最終界＝回の「うつせみのたわごと-14-」では、「揺らぎ」と「伝わる」という、言葉にするのは不可能と思われるテーマに挑みましたが、文字通り、不可能＝失敗を演じております。これは、誰がつづっても、失敗になるでしょう。つまり、巧まずして＝企まずして、目まいに見まわれたという感じの、言葉たちの情けない表情を、文章をつづるといふより、絵としてえがいたつもりなのです。つもり、つもりと、つもり重なってしまいましたが、そうするつもりではなかった、つまり、強いて意識して行ったことではないと、申し添えておきます。つまり、言葉に身をまかせて、でまかせに、つづっていると、こういう不思議なことがしばしば起こるのです。

言葉であそぶつもりが、あそばれちゃうのです。言葉はあなどれません。

なお、つづられているテーマをつづられている言葉たちに演じさせるについての弁解＝説明に、興味のある方が、万が一いらっしゃいましたら、「夢の素 (2)」で「渡部直己」という固有名詞がある部分に、ちらりと目を通していただければ、うれしいです。

＊

「絃界」をあつかった「うつせみのたわごと-14-」では、検索が検閲ときわめて近いことについて、触れています。このシリーズでは、読者の方に、マラルメのさいころ遊びに付き合っていただく、つまり、読者参加型ブログを意図とし、「追記」という形で、グー

グルを用いてのキーワード検索ができるようにしておきました。

で、その「追記」の部分を除く、たわごとの本文ですが、そこだけは、なるべく検索エンジンにテーマが引っ掛からないように、工夫をしてみました。仕組んだ、とも言えます。ひらがなが多いですから、テーマと関係のある語は、通常の検索エンジンの網＝罟には、かからないのではないかと、高をくくっておりますが、どうでしょうか。固有名詞ですと、ひらがなでも、たいてい引っ掛かります。たとえば、最終回で出てくる「えしゅろん」は、固有名詞ですから、もし「えしゅろん」が、噂どおりに然るべき働きをしている＝ちゃんと機能しているのなら、アホの書いたたわごとがデータとして、傍受され、どこかに保存されている可能性もなきにしもあらずだと考えています。ちなみに、瓶裸出院と表記すれば、餌腫論の網に引っ掛かるでしょうか。

何だか、うつだけじゃなくて、このところ、被害妄想の傾向が強くなってきて、ビョーキ持ちとしては、かなりやばいと自分でも危惧しております。もともと、そうした傾向は強感じていました。だからこそ、「架空書評：ビッグ・ブラザー」、「ビッグ・ブラザー」、「きな臭い話」、「け■■く」、「2010年1月20日にギャグる」などを書いたりするのでしょうか。被害妄想とも言えそうですが、要するに、ビビリ＝小心者＝臆病者ということですね。

>まぼろしよ、まぼろしであってくれ。ゆめよ、ゆめであってくれ。くるいよ、くるいであってくれ。たわごとよ、たわごとであってくれ。

これは、「うつせみのたわごと-13-」の最後の段落から、引用したのですが、今は「もうそうよ、もうそうであってくれ」という心境です。もう、そうだったりして。「もう、そうなら＝もうそうなら」、「マジこわー＝あやうい」ですね。

※この文章は、かつてのブログ記事に加筆したものです。

うつせみのあなたに 第11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

◆「言葉は魔法.....。」 <言葉は魔法・004 >

2020/12/02 08:02

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」という魔法』

(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>

*

こうやって並べると、それぞれずいぶん印象が違うなあと思います。あくまでも個人の感想ですけど。それぞれの違いについて考えると、いろいろな状況が頭に浮かびます。たとえば、それぞれの括弧には何らかの意味があって、どういう状況で、あるいはどういう意図で使われるのだろう、なんて思いをめぐらすわけです。こういうものは文章の中で意味を成すわけですから、上のように単独で並べるとわけが分からなくなるのは当然ですね。混乱させて、ごめんなさい。

一般的には「言葉は魔法。」とか「言葉は魔法」と記述される時には、それが会話の一部、あるいは独白であるということは、みなさんがご存じのとおりです。そういう約束事があるわけです。また、『言葉は魔法』とか「言葉は魔法」と書いて、それが書名（雑誌や新聞も含みます）や作品名を表す場合もありますね。

もっとも、こういう約束事を故意に守らなかったり、無視したり、知らない人もいます。それはそれで当然のことです。珍しい現象ではありません。こうしたルールには私も詳しくはないし、結果として守らないこともあるでしょう。べつに恥じることはありません。知らなくてもちゃんと生きていけます。ルールは破るためにあるのです。いや、これは言い過ぎですね。

「」や『』は意味を持つ記号であり印ですから、一種の言葉とか、広い意味での言葉だと考えてもよろしいかと思います。

言葉は魔法。
言葉は約束事。
言葉はルール。
「」や『』は言葉。

＊

もっと見てみましょう。

——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

いろいろあって、楽しいですね。おなじみのものもあるのではないのでしょうか。こういう記号というか印を「約物（やくもの）」と呼ぶ人もいます。何らかの意味があるのであれば、約物も言葉と見なしてもいいのではないのでしょうか。

約物は言葉。

たしかこれはああいう時に使うのだった、という心当たりがある一方で、なんでこんなものがあるのかと不思議にも思います。編集や校正や印刷業務にたずさわったり、ライターや記者やコピーライターのお仕事をなさっている方は、その種の学校に通ったり、講習を受けたり、専門の本で、こういうものを勉強なさったのでしょうか。翻訳業者や翻訳家もそうです。物書きである作家や詩人は、意外とこういうものに詳しくなかったりすると聞いたことを思い出しました。

この記事を書いている部屋を見まわすと、『記者ハンドブック 新聞用字用語集』（共同通信社）、『朝日新聞の用語の手引』（朝日新聞社）、『日本語の正しい表記と用語の辞典』（講談社校閲局編）があります（本の名前なので、いまちゃんと括弧を使いました）。翻訳業をしていた時期に、仕事を斡旋する会社から指示されて購入したものです。ときど

きばらばらめくって読んでいます。辞書もそうですが、こういうものを読んでいると時の経つのを忘れます。言葉が好きなんです。

言葉は魔法。

約物も言葉。

約物は必要？

＊

言葉は魔法である

言葉は、魔法である。

昔々の日本の文章には句読点がなかったのですよね。上で見た約物ももちろんありませんでした。見てきたようなことを言っていますが、国語や歴史の教科書とかテレビなんかで古文書を見た時には、たしかに「、」や「。」や「」や『』や「——」や「.....」を目にした覚えはありません。そもそも古文には段落もなかったというか、段落に分かれることなしにだらーっと書いてあったらしいです。そう言えば濁点「、」もなかったとか.....。ないないづくしじゃないですか。

古文は約物がない日本語。

言葉は魔法。

言葉はないないづくし。

どうやって意味を取っていたのでしょうかね。たしかうーんと集中して読んで、「ないもの」を頭の中で補うのですよね。それともでっちあげるのかな。いま「ないもの」と書きましたが、「ない」のに昔の人はたぶんちゃんと読んでいたのですから、いま「ある」のが不思議です。いま無意識に「ないもの」「ない」「ある」という具合に「」でくりましたが、こういうことってよくやりますよね。それは何なのかと問い詰められると、答えられそうにありませんが、とにかくよく使っています。不思議です。「ないもの」「なくてもいいもの」「なくてはならないもの」「なぜかあるもの」.....。わけが分からない。そもそもなかった約物って必要なのでしょうか。約物が作られたから、日本語の表現はより豊かになったという見方もできそうです。

約物はいい加減。

約物は無用の長物。

言葉はいい加減。

言葉は無用の長物。

言葉はヒトの尻尾。
言葉は揺らぎ。
言葉は揺らぎの中にある。
言葉は変わる。

＊

いずれにせよ、古文って面倒くさそうですね。古文の読み方を学校で習ったはずなのですが、忘れてました。古典に対する苦手意識が強いので、ずっと毛嫌いしてきたのですが、べつに後悔はしていません。横着なんでしょうね。とはいえ、古典が読める人を尊敬する気持ちはあります。

古文が読める人はすごいと素直に思います。古典を楽しめるということは教養です。noteでは、日本の古典に詳しい人でこれはという書き手を見つけると追っかけます。新しくアカウントをつくると、真っ先にフォローしたりします。勉強し直すよりも、追っかけという道を選択する。つまり、自分ではお勉強をしないで、ひとさまのお勉強のおこぼれにあずかるわけです。やっぱり横着なんですね。ちなみに「追っかけ」（追っかけをする人）を英語では「follower(s)」と言うみたいです。そのままじゃないですか。

古文はすごい。
古典の知識は立派な教養。

＊

村上龍の『コインロッカー・ベイビーズ』が好きです。愛読書のひとつとっていいと思います。やはり村上龍の書いた『トパーズ』もそうなんですけど、会話とか独白なのに「」がない文章が続く箇所があります。「。」を打ってもいいようなところで「、」が打たれることもあります。あれが好きなんです。読んでいてわくわくぞくぞくするんです。そういう段落は字面がべたーっとしています。黒々として見える場合もあります。村上龍は読点がきょくたんに少なかったり、センテンスが長かったりするからでしょう。そこがまたいいのです。表題作の『トパーズ』と『紋白蝶』をよく読み返します。

そういう文章の小説のことを小説に詳しいある人に話したところ、古文みたいで嫌だ、あれってめちゃくちゃ読みにくくね？　と言われて意外に感じたことがあります。上で述べたように、私は古文が大の苦手なのです。思うところがあって、野坂昭如の文章も好きだよ、あとね、古井由吉もよく読むんだけど、とかまをかけてみると、えーっ、あの人の小説やエッセイもまるで古文じゃん、古めかしいことばかり言うし、書き方もや

やこしいし、というほぼ予想どおりの言葉が返ってきました。

いまの段落では「」をわざと使いませんでした。やっぱり読みにくいですか。違和感がありますか。もしそうなら、私の力不足でしょうね。大家の真似なんかするもんじゃないということです。反省。もっと勉強します。

次の文章をご覧ください。

ねえ、奥さん、聞いてちょうだいな、昨日の夜に旦那がお風呂上がりに、おい、秀美、猫に餌をやったか、なんて言うんです、何言ってるのよ、うちには猫なんかいないじゃないって言い返したんだけど、風呂に入っていたら、窓の外でやたらにゃあにゃあ泣いて催促しているから、モコに餌をやり忘れたんじゃないか、と真顔で言うのよ、モコなんて名前まで付けているみたいなの、ま、最近その種の発言が多くなってきたから、そっちのほうかなあ、とも思うんだけどね、で、無視していたわけ、こっちは孫を寝かせるので大変だったし、そうよ、二番目の娘の子なの、そうなの、この間、スーパーで奥さんに会った時に私が連れていた男の子、あら、ありがとうございます、娘に似てかわいいでしょ、私にも似てるってことなんだけど、で、その子を居間に布団を敷いて寝かせていたわけ、なかなか寝付かなくて、ねえ、ママはまだって、ときどき目を開けて尋ねるわけ、あれくらいの年の子って何やっても何言ってもかわいいの、私にとって至福の時間よ、あの子といっしょにいるのがね、そこに、おいキャットフードはどこだって、旦那が怒鳴り始めたから、ちょっとうるさいわねって言い返したら、何をこの野郎とか言い始めたのよ、わーん、おじいちゃん、こわいって孫は泣き出すし、旦那は、どこだどこだ、という具合に、目の色を変えて居間のあちこちを漁り始めるし、さんざんな目に遭ったわ。

以上は、その辺にあった小説の一部を引用したものなのですが、句読点はあるものの、括弧はないし、改行はしていないし、読みにくいですね。でも、こういう書き方をした小説が現にあるし、私はこういう文体が好きでたまりません。それにしても、下手くそな小説ですね。文体模写の練習かな？ 誰の真似なのか分かりませんが。

よく考えてみると、昔々には、句読点も、さらには濁点もなかったんですよ。それを想像すると、昔の人は偉かったなんて短絡して感心したりします。本当はそんな単純な話ではないはずなのですが、勉強不足なので分かりません。

ねえ奥さん聞いてちょうだいな昨日の夜に旦那がお風呂上がりにおい秀美猫に餌をやつ

たかなんて言うんです何言つてるのようちには猫なんかいないしゃやないつて言い返したんたけと風呂に入つていたら窓の外てやたらにやあにやあ泣いて催促しているからもこに餌をやり忘れたんしやないかと真顔で言うのよもこなんて名前まで付けているみたいなのま最近その種の発言が多くなつてきたからそつちのほうかなあとも思うんだけどねて無視していたわけこつちは孫を寝かせるので大変たつたしそうよ二番目の娘の子なのそうなのこの間すばて奥さんに会った時に私か連れていた男の子あらありかとうこさいます娘に似てかわいいてしよ私にも似てるつてことなんたけとてその子を居間に布団を敷いて寝かせていたわけなかなか寝付かなくてねえママはまたつてときとき目を開けて尋ねるわけあれくらいの子つて何やつても何言つてもかわいいの私にとつて至福の時間よあの子といつしよにいるのがねそこにおいきやつとふとはとこたつて旦那か怒鳴り始めたからちよつとうるさいわねつて言い返したら何をこの野郎とか言い始めたのよわんおしいちゃんこわいつて孫は泣き出すし旦那はとこたとこたという具合に目の色を変えて居間のあちこちを漁り始めるしさんさんな目に遭ったわ

こういう感じになるんですよね。すごいですね。目が痛くなりそう。よく覚えていないんですけど、古文では句読点と濁点がないだけじゃなくて、促音の「っ」も「つ」でしたっけ。それとも歴史的仮名遣いだけの話でしたっけ。ま、半分おふざけのお遊びですから、大きな「つ」に直してみましたけど。さすがに歴史的仮名遣いにまで直す知識も技量もセンスも団扇ありませんので、上のような感じということでお許し願います。大目に見てください。

歴史的仮名遣いで思い出しましたが、三島由紀夫は歴史的仮名遣いで書いていたのでしたね。そんなに昔の人じゃないのにあれは教養だけでなくポリシーだったのでしょうね。この仮名遣いの書き手で思い出すのは（もちろん、漱石や鴎外は除いての話です）、石川淳と丸谷才一です。もう、うちの本棚にも数冊しか見当たりません。

上の変な文体の文章（それにしても馬鹿みたいな内容の駄文ですね、たぶん馬鹿が書いたのでしょう）に話を戻しますが、まるで実験小説とか、ジェイムズ・ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』の日本語訳みたいです。字面だけの話ですけど。何て言いながら、『フィネガンズ・ウェイク』は読んだことも、見たこともありません。ちなみに、ウェイクってお通夜のことなんですよ。ほのぼのうえいくなんて……。罰当たりなオヤジギャグを言って、ごめんなさい。ずっと起きているから wake な「わけ」。なぜだろう、睡魔が襲ってきました。あいむ・あ・swimmer。眠い……。

フィネガンズ・ウェイク 1: ジェイムズ・ジョイス, 柳瀬 尚紀 | 河出書房新社

フィネガンズ・ウェイク 1 二十世紀最大の文学的事件と称される奇書の第一部。ダブリン西郊チャペリゾッドにある居酒屋を舞台に

www.kawade.co.jp

おお、柳瀬尚紀先生、お久しぶりです。ええ、元気でやっております。お懐かしゅうございます。その節は東京の四谷本塩町にあった翻訳学校でお世話になりました。先生がエリカ・ジョングの『飛ぶのが怖い』をお訳しになって、大もうけなさりマンションを購入なさった直後くらいでしたね。

飛ぶのが怖い : エリカ・ジョング, 柳瀬 尚紀 | 河出書房新社

飛ぶのが怖い一九七三年にアメリカで刊行されるや、六百万部の大ベストセラーになり、ヘンリー・ミラーやアップダイクが絶賛した

www.kawade.co.jp

ちゃんと、あの小説の宣伝をしておきましたよ、「ジップレス・ファック」って言葉が流行語になったのを覚えています、私は新潮文庫版であの頃に買いましたよ、先生の駄洒落と言葉遊びの才能には敬服しておりました、先生じゃなきゃ、ジョイスとか、ルイス・キャロルの『シルヴィーとブルーノ』なんて訳せませんよ、えっ、私ですか、いまはわけあって無職です、はい、もうこんな年ですし、こんなご時世ですから、はい、すみません、たしかに時世は関係ないですね、ええ相変わらず馬鹿をやっております、ご覧の通りです、ここはnote ってところなんです、そこから話しています、先生を最後にお見かけしたのは目白駅のホームでした、先生に合わせる顔がなくて逃げ出したんですよ、翻訳家になるのは無理だなあ、翻訳業を目指そうかなんて悩んでいた時期だったのです、ご無礼をお許しください、言葉は魔法、言葉は巫女、言葉は恐山、言葉は手紙、言葉は天国へのメール、言葉はお通夜、合掌。

◆目に入りやすい言葉、耳に入りやすい言葉、ずっと入ってくる言葉<言葉は魔法・022

> 2021/01/18 08:09

読みやすい言葉、読みにくい言葉、音読しやすい言葉、聞き取りにくい言葉、歌いや
すい言葉、歌いにくい言葉、ずっと入ってくる言葉——というのはあると思います。ま
たその理由もあると考えています。

具体的に見ていきましょう。

言葉は魔法。

＊

まず、黙読しやすい文章。

漢字が適度に（漢字ばかりだとうんざりするのではないのでしょうか）使われていると黙読しやすい気がします。読むと言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。形を音に直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できているように思えてなりません。

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像しています。

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、りかひできる。

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。

ことばは、まほう。

言葉は魔法。

＊

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ね。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」の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。

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ね。英単語漢字説なんて感じ。

日本語だと、適度に漢字が混じり、センテンスが短めだと速読に適している気がします。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。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。

言葉は魔法。

と言うか、当たり前の話。

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。

＊

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、その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)

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・プルースト作『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。

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？

*

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。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。

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。

この一文に「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

そ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。

言葉は魔法。

*

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言うよりも、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、筆筒の上に、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、筆筒の上に、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、肱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。”

(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)

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。

「(外からの) さまざまな明りが、筆筒の上に、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* のことで、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。比喻が使われています。たぶん、ですけど。プルーストは比喻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筆筒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。比喻は翻訳者泣かせなのです。なぜなら、比喻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。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。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「三色スマイル、パンジー」とも取れる言葉遊び（←リンクあり）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）（←リンクあり、ややこしい話です）は美しいとは言えませんがすごいです。一方で、知性の裏づけもなくただ垂れ流している星野廉の駄洒落は、「冴えん」どころかうざくてみっともないだけです。

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（こういうことを柳瀬尚紀先生は執念で実践なさっていたのです）、比喻の翻訳はきわめて難しいのです。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、プルーストさんに言ってください。

次に行きましょう。

「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。現代詩みたいじゃないですか。現代詩を書いていらっしゃる方、プルーストさまの文の一部が現代詩みたいに難解だと申しあげているのですから、もちろんいい意味ですので、誤解なきようをお願い申しあげます。

この文は原文と照らし合わせたほうが良さそうなのですが、その気力も余裕もないです。ごめんなさい。

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、語り手はぼけーっとしているのではないのでしょうか。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、駄洒落乱発じゃなくて、比喻がめちゃくちゃエスカレートしてきている、としか思えないのですが.....。

「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。比喻（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。

【こうした凝った文章は加筆を重ねた結果なのでしょう。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。物語とは大きく異なるわけです。私たちが当たり前に感じていることや、当然のようにやっていることは、長い目で見ると新しかったり、必ずしも当たり前ではない。こうした事実に敏感でありたいと思います。文学史は面白いですね。あれほど昔は嫌いだった文学史の教科書をいまになって取り出してきて読んでいます。】

いやいや、すごい人です。誰がすごいかって、訳者の井上究一郎さんですよ。よくまあ、こんな律儀な翻訳をなさったものです。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。

比喻や駄洒落はAをBに置き換えたり、重ねること。
こんなことは言葉にしかできない。

言葉は魔法。

ブルーストの比喻はすごい。
ブルーストは言葉の魔術師。
ブルーストを訳す人もすごい。

駄洒落はすごい。
駄洒落は言葉を使った魔法。
駄洒落をちゃんと訳す人もすごい。

言葉は魔法。

＊

このように枝や葉が多く、しかも挿入が目立つセンテンスは翻訳文だからあり得るのではないのでしょうか。かつての私もそうでしたが、こういう文章が好きな人もいます（いまは無理です、だいいちこんな文章を読むパワーがありません）。息の長い論理的な文章に興味のある方は、以下の拙文をご覧ください。古井由吉の興味深い文章も引用してあります。

あの長い長い、そして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。

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。

＊

上で触れた訳業に加えて、個人的にぜひ紹介したいのが平岡篤頼（ひらおか・とくよし）氏が翻訳なさったクロード・シモン作『フランドルへの道』です。学生時代に高山宏先生に勧められて、対訳で読もうとしたことがありました。原著もすごいし、翻訳もすごすぎて、途中で投げ出しました。お恥ずかしい話なのですが、さきほどプルーストの井上究一郎訳を見て思い出した次第です。平岡氏がフランスの新しい小説（ヌーボー・ロマン）の日本への紹介において果たした功績は忘れられません。プルーストの翻訳とはまた違った意味で、想像を絶するご苦勞をなさったにちがいません。

＊

上で引用し、その意味を考えたプルーストの長い二文——（Ⅰ）と（Ⅱ）のことです——が紹介されている、三島由紀夫の『文章読本』はつねにそばに置いています。

例文の数が多くて適切、種類も多彩。いちばん感心するのは、三島の解説の文章です。じつに明晰な日本語で、他者の文章に自分の言葉を重ねているさまは爽快で惚れ惚れします。その滑らかな文章が読みたくてPCの脇に置いているほどです。さらに言うと、敬体であるのが個人的にはうれしいです。理知的で詩情もある上品な敬体なのです。

丸谷才一の『文章読本』もそばに置っていますが、大学の講義を受けているようで、読むとお勉強をした気分になります。なお、谷崎潤一郎の『文章読本』は行方不明です。

＊

話を戻します。

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。今回は、この点について残念ながら触れることができません。

(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につながったのかもしれない。

竹のような言葉と文章。すっすつと流れる。

木のような言葉と文章。ごてごてして流れにくい。

言葉にもすっきりがあったりごてごてがある。

言葉は魔法。

*

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)

以上は、太宰治の小説の冒頭なのですが、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。

(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すよ。

うえをむういてあるこおほほ んなみだが.....

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。それがある意味深い。驚くのは、大和言葉（和語）しか使われていないことです。大和言葉大好き人間の私は感動してしまいます。

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う。作詞講座などでは、大和言葉をベースに作詞しなさいと教えているとしか思えません。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、頭で理解するようなどころがあって、大和言葉のようにお腹に来るといふか体に染み入る語感に乏しいのかなあと勝手に思っています。

「あの人妊娠したんだって」とか「ご懐妊です」よりも、「あの人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。

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、使うのでしょうね。たぶん、ですけど。

(拙文「おまじないを旋律に乗せる」より)

*

耳に入りやすい言葉。

ずっと入ってくる言葉。

大和言葉。

言葉は魔法。

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。

*

まとめます。

読みやすい言葉、読みにくい言葉、音読しやすい言葉、聞き取りにくい言葉、歌いや
すい言葉、歌いにくい言葉、ずっと入ってくる言葉——というのがあると思います。

言葉は絵。

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。

漢字が混じっていると写真や絵のように理解できる。

目に入りやすい言葉。

目に入りにくい言葉。

言葉は魔法。

*

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。

言葉は魔法。と言うよりも、当たり前の話。あとは、その時の体調とか気分とか気合
いでしょうか。

*

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少ない。

あと、文章が読みにくい理由は、飾りが多いからです。平たく言うと、ごちゃごちゃしてる。

飾り本位の言葉や文章がある。
飾り本位の文章が読まれることもある。
とくに文学作品の文章。

言葉は魔法。

*

比喩や駄洒落はAをBに置き換えたり、重ねること。
こんなことは言葉にしかできない。

言葉は魔法。

ブルーストの比喩はすごい。
ブルーストは言葉の魔術師。
ブルーストを訳す人もすごい。

駄洒落はすごい。
駄洒落は言葉を使った魔法。
駄洒落をちゃんと訳す人もすごい。

知性と鋭い洞察に裏づけられた美しい言葉遊びもある。

言葉は魔法。

*

竹のような言葉と文章は、すっすっと流れる。
木のような言葉と文章は、ごてごてして流れにくい。
言葉にも、すっきりがあったり、ごてごてがある。

言葉は魔法。

*

耳に入りやすい言葉がある。

朗読されることを意識した散文や詩、ラジオのニュース原稿や語りの原稿、そして歌詞。

耳に入りやすいように作られているからだ。

＊

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。

耳に入りやすい言葉。

ずっと入ってくる言葉。

大和言葉。

言葉は魔法。

川のほとりで流れをながめる

＊

目次

ふちで流れをながめる

流れを目で追う

ぜんぶ掬えないことで救われている

ふちで流れをながめる

本人や相手や周りが困らないように、出発点からある方向にむけて、なるべく順序よく、なるべく滑らかに、その点を移動させていく。

この移動とは、話では音を時の流れに沿って発していく、つまり並べていくことになります。文では文字を紙や画面の上に線状に並べていく、つまり書いたり入力していくことになります。

話でも文でも、筋や流れを想定しながら、線状に進んでいくのです。

声をつかう話し言葉でも、文字をつかう書き言葉でも、点を移動させて線を描いていくと考えられます。面も立体でもないわけです。

点と線でしかない。これが言界、つまり言葉の世界の限界なのです。

(拙文「「ない」から書けている」より)

川のほとりで流れをながめる。

ほとり、辺。辺は、あたり、そば、辺土、きわ、際、ふちです。

私は寝入り際の夢うつつが好きです。ずっとそれが続いてほしいと思うほど好きです。ずっと続くように願うのは贅沢というものでしょう。いつか、さらに、きわ、ふち、かぎりがあるはずです。意識が薄れやがて消えるきわがあるはずです。

きわからきわへ。ふちからふちへ。ふち、淵、縁。

淵は川であれば深い淀みを指し、縁はへりですからほとりということになります。この二語の語源はともかく、「ふち」という同じ音で懸け離れたものを指すのですから面白いです。

限りのある音と文字で、限りのない世界を掬いとりようとしているのでしょうか。一对多の対応どころか、一对無限です。音と文字が絶対的に足りないじゃないですか。

辞書には一つの見出しでたくさんの語義のある言葉が載っていますが、そんな辞書も無限は写せません。言葉が世界の写しであるというのは言葉の綾でしかないからです。

辞書をながめていたら、ほとりにとは都から遠く離れた辺土の語義がありました。あたりと辺土は隔たっているどころか懸け離れているのに、つながっている。これもまた面白い。

近いと遠い、浅いと深いといったものは見る位置や見方で変わるようです。どの点からどんな姿勢や心もちで見ているかの違いなのではないでしょうか。

*

川の流れをほとりでながめる。そのほとりは隅っこでもあり、中心でもあるようです。見ている人は隅っこでもあり、中心でもあるような気がします。

誰もが自分を世界の中心としているわけですが、他人はといえば、近しいか遠いにかかわらず、隅っこにすることになりそうです。一方で、その他人から見れば、自分は隅っこになるのでしょうか。

川のふちにいる人には、向こう側の縁にも、川の淵にもいないのですから、遠いも深いも頭の中で思いうかべるしかないようです。思いは遥かかなたへの架け橋なのかもしれません。

流れを目で追う

言葉の数量が足りないに加えて、話し言葉にしろ、書き言葉にしろ、言葉は動きをあらわすのが苦手です。その分、言葉は固定するのが得意です

猫、眠っている猫、走っている猫、動いている猫、変化している猫、成長している猫
どれもが静止画です。言葉でどう言おうと静止しているし固定しているのです。話し
言葉で言うにしろ、文字で書くにしろ、です。

言葉には始めと終わりがあり、枠があるからです。

話し言葉であれば時間に拘束されます。話しはじめて話し終わる。しかも、声は発し
たとたんに消えていきます。聞くほうは、つぎつぎと消えていくものをつぎつぎと記憶
しながら追いかけていくのでしょうか。

(.....)

文字にも、文字列にも、空間的な枠があります。(.....) 人によって読まれるさいに
は、人の視覚機能に合わせて、有限な形の文字として固定されます。固定されていなけ
れば、文字は人には読めませんし、見ることもできません。

(拙文「「ない」から書けている」より)

川のほとりで流れをながめる。

どんどん流れていく川の水も、目で追うことはできません。同じ風景に見えても、流
れる水は刻々と入れ替わっているようです。そんなことを言っても分かりませんよね。

言われて分かるような知識は体感できません。いまここにあるものを素直に受けとめ
るだけでいいのではないのでしょうか。

とはいうものの、思いは馳せます。荒馬のようにあちこちへと駆けまわります。

流れをながめているときには、視界からつぎつぎと消えていく像を残像として、いま
見える像に重ねているのかもしれませんが、そうは見えません。

川という言葉で川を見ているから川は川。明快と言えば明快、うかつと言えぼうかつ
です。

「凝視する」と、「ぼーっと見ている」のあいだに違いはあるのでしょうか。あったと
しても程度の差ではないかという気がします。

ぜんぶ掬えないことで救われている

川のほとりで流れをながめる。

そのさまを思いえがいてみます。川の風景を思いだしてみます。

「川」という言葉、「ほとり」という言葉、「流れ」という言葉、「ながめる」という言葉にうながされて、像を浮かべます。

それぞれの言葉がいろいろなイメージや言葉の断片を呼び起こすことに気づきます。そのイメージと断片たちの洪水です。

おそらく無数のイメージの中から、ある光景が浮かぶのですが、それも一定したり一貫しているわけではなく、刻々姿を変える気がします。

たとえば、「川」とか「ながめる」という言葉があるから、そういうものや、そういうことがあると思ってしまうけれど、必ずしもそういうものでもないし、そういうことではない。

言葉も思いも、ぜんぶを瞬時に掬いとることはできないのです。直感とか直観とか洞察というもっともらしい言葉も、苦しまぎれの負け惜しみにしか響きません。これもまた言葉の綾なのです。

＊

人がとらえる事物が多層的多義的なものであるとすれば、人の知覚や認知機能には限界がありますから、事物をとらえそこねるしかないでしょう。つまり追いつけないのです。複数どころか二つの属性や側面を同時に意識することさえ難しい気がするのは、まばらでまだらな個人の個人的な見解なのかもしれません。私のことです。

二つ、複数、多数の側面をすくい取れないといって、救いがないわけではないでしょう。むしろ、かりに全部すくえば壊れてしまうにちがいありません。限界があるからです。

世界（そんなものがあるとしての話ですが）に意味を見てしまう。森羅万象（そんなものがあれば）に意味（そもそも「ない」ものです、人の頭の中にしか）を探ろうとしてしまう。人はすくえないことで、すくわれているのです。

（拙文「すくえないことで、すくわれる（更新：2022/10/05）」より）

ぜんぶを掬いとることができないのは、言葉だけでなく、思いの中に浮かぶ像でも、現実
に目の前にある像でも同じだという気がします。

思いも現実も、さらには言葉そのものも、言葉では掬いとれないようです。たぶん人
も言葉も、そうできているのです。

だからこそ、人は流れに押し流されて溺れずに済むのではないのでしょうか。ぼーっと
ながめていることに感謝したい気持ちになります。

＊

ほとり、辺。あたり、そば、辺土、きわ、際、ふち。
へり、端、端っこ、隅、隅っこ。
きわからきわへ。ふちからふちへ。ふち、淵、縁。

寝入り際や昼間の夢うつつの中で、こうした連想をするのが好きです。

ふちの縁が、ご縁の縁であることに、いま気づきました。ぼーっとしながら意識のふ
ちにいるのも、捨てたものではないようです。

＊

川には水の音、瀬の底を転がる砂や石の音—こうした微かな音は重度の難聴者である
私にはどうも聞こえないのですけど勢いあまって書いてしまいました—、ほとりに
生える草が風に揺れたり、その揺れる葉と葉がこすれる音があるはず。鳥の声—
補聴器はしていますが高い音域はとくに苦手な私には聞きとれないのです—がしてい
るかもしれませぬ。

聞こえなくても、目に見えるものから音を想像する楽しみがあるのです。

色もあるはず。緑が見たくなりました。薄い緑です。

川のおいもあるはず。鼻の粘膜を通して入った空気が口にも入り、口蓋の粘膜や
舌を刺激して川の味がするかもしれません。ほとりの地面のかすかな震えもあるでし
ょう。ぼかぼかした陽気のきょうだったら、あたたかな日ざしが肌をなごませてくれるに

ちがいありません。

ネコヤナギのあれ——あれは花なのでしょうか、あのつやつやふわふわした毛をこの指先で撫でてみたい。

こんなことを思いうかべていると、生きていることは——たとえ障がいがあっても——全身で受けとめる豊かな体験なのだなどとあらためて気づきます。欠けているものは、たぶんないのです。「欠けている」と名指したときに欠けるのです。

全身で受けとめるなんていっても、肩に力を入れる必要はない。ぼーっと受けとめればいい。ぜんぶ掬いとうろとしなくてもいい。

いい天気だし、久しぶりに川が見たくなりました。花粉が心配だけど思いきって外に出てみます。とにかく緑が見たい。明るくて薄い緑です。

そういえば、緑って縁に似ていませんか？

外からやって来る外【引用の織物】

＊

本記事は「言葉は外から来るもの」というタイトルで、2021年9月28日にnoteで投稿したものです（そのアカウントは削除していまはありません）。再掲にあたって当時の勢いを殺がない程度に若干の加筆をしました。

目次

こういうことはよくあります

言葉は外から来るもの

言葉は後押ししてくれる

言葉はわかる

曖昧放置プレイの名手たち

外から来るものとの出会い

言葉は外へと帰って行く

こういうことはよくあります

自分の言ったことや書いたことについて、後になってよくあれこれ思いをめぐらします。ああでもない、こうでもない、ああでもある、こうでもある、という具合につきこみを入れるわけです。ひとさまの文章や発言にそうする習慣はありません。

要するに、往生際の悪い、うじうじした性格なのでしょうね。

＊

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。

(拙文「剽窃から遠く離れて あるいは引用の織物」より引用)

*

繰り返してばかりで恐縮ですが、「似ている」は個人の印象であり感想であり意見です。「違う」もそうじゃないでしょうか。あるものとそれとは別のものが本当に違うかどうかは、かなりマジにそれこそ機械とか器機を使って検証しないと判断できないのではないのでしょうか。

見ただけでは分からない気がします。「違うんじゃないの」としか言えないという意味です。もちろん、さきほど上で述べたように、明らかに違うと思うもの同士を人は比較しないという前提があっての話ですよ。そう、話なんです。論とか説なんてものじゃありません。

その意味で「違う」は、「同じ」とか「同一」と同じです。検証しないと判断できないという意味で似ています。そっくりです。そっくりなところがそっくりなのです。

(拙文「世界は顔で満ちている ——人は夜になると洗濯をする——」より引用)

*

上で書いたことについて、さっきから考えています。

人にも感知できる「同じ」と「同一」があるのではないか。それだけでなく「違う」や「異なる」もです。今はそんな気がします。こういうことはよくあります。ですから、また前言を撤回する可能性が高いと言えます。

これは、たぶん、私が正解とか正答（あるいは悟り）を求めているからだと思います。だからこそ、フランスの現代思想と呼ばれるものに惹かれたのかもしれませんが。ミシェル・フーコー、ジル・ドゥルーズ、ジャック・デリダ、ジャック・ラカンといった人

の著作を読みながら、正しさとか本当とかを求めているかに見える人がいるのには驚きます。

何をどう読もうと、人それぞれですし、その人の勝手であることは言うまでもありません。

＊

話は少しずれますが、かつてフランスの現代思想が日本に紹介された際にその担い手となったのは、哲学者やアカデミックな哲学研究者ではなく、むしろ文学研究や批評に携わる人たちが多かったのを思い出します。

後者の人たちには、紹介する対象となる著作に唯一の解（まして真理など）を求める傾向は希薄であり、徹底して対象であるテキスト（言語作品）と戯れるという姿勢が基本にあった気がします。あたかも経典や聖典のように有り難く戴いて読むという態度からはほど遠かったという意味です。

特に記憶に残っているのは豊崎光一先生のなさったお仕事です。

＊

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用いた思想家でした。デリダの文章では、声や鼓膜を始め、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【※フーコーについてのドゥルーズの見解だったかもしれません】とか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、豊崎光一先生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、今では入手しにくいと思います。

(拙文「病室の蛍【モチーフ&断片集】」より引用)

*

パリ・フロイト派だの、フロイトの大義派だのという「言葉=レッテル=ラベル=レーベル」がまつわりついている、ジャック・ラカンが考えていたらしきことには、とても興味がありますが、ラカンは、ジャック・デリダ同様に「ダジャレ」=「比喩の多用」の名人=迷人ですから、フランス語から日本語に翻訳するのは無理でしょう。読んでも大儀なだけです。良心的で丁寧な解説書（今あたまにあるのは、ラカンの解説書ではありませんが、豊崎光一による、ドゥルーズ=ガタリ『リゾーム…序』、『余白とその余白または幹のない接木』（デリダ論）、『砂の顔』（フーコー論）です）を読んだほうが、まだだと思っていますが、現在では、あいにくその方面に疎くて、解説書にもめぐりあっていません。

(中略)

2項対立は、すっきりしすぎていて=きれいすぎて=話ができすぎていて、実に、あやしい=いかがわしい=うたがわしい=うさんくさい感じがします。えっ？ 「うさんくさいのは、おまえだろう」ですか？ 確かにそうだと思います。返す言葉がありませんので、話を変えます。

(拙文「かく・かける (6)」より引用)

*

詩への評に、デリダやドゥルーズの著作についての「余白」への書き込みを『引用の織物』に織り込んだ宮川淳氏のお仕事も忘れられません。

*

フランスの現代思想および文芸批評の分野で活動していた人物を、ルポルタージュする一方で、その著作にある「思想」ではなく、あくまでも書かれたテキストの言葉たちの演じる身振りに視線を這わせながら、日本語の身振りとして演じた書物として、蓮實重彦氏の『批評 あるいは仮死の祭典』と『フーコー・ドゥルーズ・デリダ』を挙げたい

と思います。

総じてあれよあれよと読み進めることのできる『批評 あるいは仮死の祭典』なのですが、この書物にはジル・ドゥルーズ、アラン・ロブ＝グリエ、ミシェル・フーコー、ロラン・バルト、ジャン＝ピエール・リシャールという固有名詞が出てきて、それぞれの人名をめぐって章が分かれるという作りになっています。この本の目次を見るとわかりますが、学术论文のようにきちんとした構成になっています。

個人的には、ドゥルーズとフーコーとバルトを扱った部分では「収斂（しゅうれん）」を感じて（意識が狭く限定されていくとも言えます）、「なるほど」と思う箇所が多々あります。一方、リシャールを論じた部分では「拡散」を感じ（意識がどんどん広がるとともに薄れてもいきます）、読んでいる自分が崩壊していくような危うい快感を覚えます。

（拙文「3/3『仮往生伝試文』そして/あるいは『批評 あるいは仮死の祭典』【後篇】」より引用）

批評あるいは仮死の祭典

電子書籍ストア Kinoppy、本や雑誌やコミックのお求めは、紀伊國屋書店ウェブストア!
1927年創業で全国主要都市や海外
www.kinokuniya.co.jp

『フーコー・ドゥルーズ・デリダ』（蓮實 重彦）：講談社文芸文庫 製品詳細 講談社 BOOK 倶楽部

『言葉と物』、『差異と反復』、『グラマトロジーについて』。いまや古典となったフランス現代思想の名著をめぐって展開するこの「
bookclub.kodansha.co.jp

＊

蓮實重彦の『フーコー・ドゥルーズ・デリダ』をときどき拾い読みします。通して読むことはないです。思考停止的な印象、つまり個人の意見および感想で恐縮ですが、この著作でのフーコー論は物語みたいです。何度も読み返さないと分からない物語。読み返しても分からない物語。それでいいのだと思います。あれよあれよと読み返しています。

ドゥルーズ論は現代詩という感じがします。とうてい言葉では伝えられないし説明で

きないような「何か」をレトリックでほのめかす。そんなポエムです。詩ですから、理解というよりも鑑賞するつもりで読むといいかもしれません。

デリダ論は、この著作ではいちばん読みやすいし分かりやすい気がします。記述が図式的なのです。チャート式ということですね。明晰という言い方もできそうです。読むとすっきりします。言語学のまとめとか整理に最適の解説だと思います。

(拙文「3/3『仮往生伝試文』そして/あるいは『批評 あるいは仮死の祭典』【後篇】」より引用)

*

話を戻しますが、自分の書いたことを読み返しながらかつて右往左往するのは、思考云々というよりも、やはり性格的に煮え切らなくて、ふらふらしているということでしょうね。でも恥ずかしくはありません。そんな自分には慣れました。

「違う」は、「同じ」とか「同一」と同じです——。と書いた時点から、そうなるのは当然であり、ただ気づくのに時間がかかったというお粗末な話なのです。こういうことはよくあります。

繰り返しますね。人にも感知できる「同じ」と「同一」があるのではないか。それだけでなく「違う」や「異なる」もです。今はそんな気がします。

言葉は外から来るもの

唯一、「同じ」とか「同一」とか「違う」とか「異なる」と人が感知できるものがあります。それは、言葉ではないでしょうか。

言葉こそが人にとって唯一体感あるいは感知できる「同じ」であり「違う」であるという気がします。おそらく、「違う」が地で「同じ」が模様ではないでしょうか。基本が「違う」でその上に「同じ」や「そっくり」や「似ている」があるとも言えそうです。

地にある「違う・異なる」は言葉以前だという気がしてなりません。その意味で「わからない」であり「知らない」であり「おそろしい」という状態であり感情なのかもしれません。知覚や感知以前の感覚だという気がします。

同一

同じ

そっくり

似ている

違う・異なる（わからない）（知らない）（おそろしい）

なぜなら、おそらく、人にとって、言葉は外から来るものであり、外との接点でもあり、外のものだとも言えるし、たぶん外そのものだからだかもしれません。そもそも、信用することに無理があるのです。

*

赤ちゃんは耳から聞こえてくる、そして空気や身体の振動でもある、言葉を外から自分に入れる。それを真似る・真似ぶ・学ぶ。そして自分もはっする・放つ・離す・話すようになる。

同時に表情や印や仕草を目にし、それに反応したり、それに対して自分も似たようなものを発するようになる。

文字の存在も知り、それを真似る・真似ぶ・学ぶ。なぞり、引っ掻き、掻く・描く・書くようになる。

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。

(拙文「剽窃から遠く離れて あるいは引用の織物」より引用)

*

とはいえ、依然として、言葉が外から来たものだという違和感が残り続ける。言葉をつかってうまくいく場合もあれば、うまくいかない場合もある。うまくいかないことのほうが大きく感じられる。悩ましい。いらいらする。つらい。

言葉をめぐって人は悩み苦しんできた。そう言えそうです。もちろん、こんことで悩むのはごく一部の人です。悩んでいいことなど、これっぽっちもないからです。

チャンドス卿の手紙 - Wikipedia
ja.wikipedia.org

言葉は後押ししてくれる

あれとこれが似ている。同じかもしれない。同じだろう。同じに違いない。同じはずだ。同じと決める。同じだ。

あれとこれが似ている。でもちょっと違うみたい。違うかも。違うだろう。違って
いるに違いない。同じわけがない。違うと決める。違う。

だって、犬と猫だもの。イヌとネコはちがうでしょ？ inu と neko は音だって違う。文字だって違う。見た感じも違う。

こういう時に、言葉で「違う」ということがどれだけ勇気づけてくれることか。どれだけ判断を後押ししてくれることか。だって、イヌとネコは違う言葉だもん。辞書や事典や検索をすれば「違う」って書いてあるもん。

言葉は後押ししてくれる頼もしい存在なのです。これに頼るともう抜けられません。事実とは、真理とは、本当とは、言葉なのです。

*

言葉の働きは、区別することです。わかる、分ける、別ける、わかる、分かる、解る、判る。ね？ わかったでしょ？ わけるとわかるのです。わからないとわかりません。言葉は魔法。イツ・マジック。イツ・ア・ミラクル。

言葉の基本には「違う」があります。「わかる」なんて面倒くさいことを言う前に、違っているのです。

有無を言わず、「違う」がある。世界は「違う」からできている。そう感じさせるのが言葉なのです。

言葉は外から来たものです。育った場所や時代が異なれば、覚えて身につける言葉も異なります。英語、日本語、アラビア語、中世ドイツ語、古代ギリシャ語、古代中国語……。でも大丈夫。翻訳ができます。不思議です。摩訶不思議。言葉は魔法。イツ・マジック。イツ・ア・ミラクル。

*

言葉の基本には「違う」があります。「わかる」なんて面倒くさいことを言う前に、違っているのです。

有無を言わず、「違う」がある。世界は「違う」からできている。そう感じさせるのが言葉なのです。

世界は「似ている」に満ちています。というか、ぼーっとしていると似てくるのです。でも、顔を洗ってしゃきっとすると、世界は「違っている」に満ちたものになります（見えます）。それが知識であり情報であり理解であり教養であり、ひょっとすると悟りなのです。

しゃきっとする。
覚醒した気分になる。
世界がクリアに見える。

これは強力な、いや最強の嗜好品ではないか。
最強の嗜好品どころか、きわめて危うい薬物なのではないか。
嗜癖している相手に嗜癖を説いても、無駄。

「だいじょうぶだお。らりってなんかいないおー」

いずれにせよ、

言葉は魔法。言葉ってすごい。
言葉は魔法。

無から有を生むのが言葉という魔法。
そんな言葉を誘い出す嗜好品。

魔法を生み出す嗜好品。
嗜好品、恐るべし。
ヒトにとって言葉こそが最強の嗜好品なのかもしれない。

自然界では得られない言葉という「嗜好品」を呼び出すために嗜好品をもちいる。

ヒトはややこしい生き物だ。
ヒトは言葉に依存・嗜癖している。言葉なしでは生きられない。

言葉は物神・事神・言神。

言葉は魔法。

(拙文「言葉を誘い出すもの <言葉は魔法・023 >」より引用)

言葉はわかる

言葉はわかります。これが言葉の最大の最強の武器です。わかるから、世界がわけられ、わかるのです。

違う異なるという漠然とした気持ちを、言葉は音と文字という感知できる形で「違う」「異なる」としてくれます。「違う」と「異なる」が目に見えて、耳で聞こえるのです。こんな心強いことはありません。

「似ている」という曖昧なものをわかることさえ可能にします。「同じ」「同一」「似ている」「そっくり」「違う」「異なる」——これらは全部言葉です。石と卵は違います。見て誤魔化されたとしても、言葉で違うと決めれば、違うのです。

そうです。決めたのです。決めるのです。言葉があるから、人はそう決めるのです。そうした決まりにケチをつけると笑われます。馬鹿にされます。そう、そんなことをする者は馬鹿者なのです。馬鹿者という言葉があるのだから、馬鹿者なのです。

ただし半端じゃなく頭のいい人がそういう疑いをもって本を書いたりすると、人は一目置きます。そして考えます。

言葉は物じゃない、だって？ ふーん、そうかなあ。考えたことないよ。てか、そんなこと考える暇がないし。

ミシェル・フーコー、渡辺一民／訳、佐々木明／訳『言葉と物〈新装版〉—人文科学の考古学—』| 新潮社

ベラスケスの名画「侍女たち」は、古典主義時代における人間の不在を表現している。実は「人間」という存在は近代に登場したもので

www.shinchosha.co.jp

そんなふうに疑う人も中にはいるでしょう。でも、ふつうはすぐに忘れます。それが人なのです。そうじゃなきゃ、人なんてやってられません。それでいいのです。

馬鹿 (folie/fou) はどこでもどの時代でも馬鹿であったわけではない、だって？ うっそー！ 馬鹿は馬鹿じゃん？

ミシェル・フーコー、田村俣／訳『狂気の歴史〈新装版〉—古典主義時代における—』| 新潮社

長きにわたって社会から排除され、沈黙の領域に押し込まれてきた狂気を、豊富な例証をもとに探求することを通じて、ヨーロッパ文明

www.shinchosha.co.jp

SとMは反対ではない、だって？ いやだ、冗談は顔だけにしてよ、わたしみたいに。

マゾッホとサド | 晶文社マゾッホとサド

ジル・ドゥルーズ 蓮實重彦訳四六判 222 頁定価：2,310 円（本体 2,100 円）4-7949-1264-1 C0398

www.shobunsha.co.jp

ザッヘル＝マゾッホ紹介: ジル・ドゥルーズ, 堀 千晶 | 河出書房新社

ザッヘル＝マゾッホ紹介サドに隠れていたマゾッホを全く新たな視点で甦らせながら、マゾッホの現代性をあきらかにしつつ「死の本

www.kawade.co.jp

繰り返しますが、おそらく、人にとって、言葉は外から来るものであり、外との接点でもあり、外のものだとも言えるし、たぶん外そのものなのです。そもそも、信用することに無理があるのです。

外から来たものと、内なるものの中に齟齬（そご・食い違い）があるのは当然でしょう。そもそも、両者をつながらせようとか対応させようとするのが無理なのです。まさに、どだい無理なのです。

そのことに敏感だった人の一人にニーチェがいるような気がします。名前だけ知っている人です。ニーチェとは私にとって固有名詞であるにすぎません。でも、その固有名詞のイメージの喚起力は、マラルメと同様に途方もなく強いのです。他人とは思えない

ほど親しい存在なのです。

善悪の彼岸 - 岩波書店

www.iwanami.co.jp

曖昧放置プレイの名手たち

マラルメもニーチェも結果的に曖昧放置プレイがうまい人だったという印象があります。ニーチェはがむしゃらに矛盾と逆説を具現し、マラルメは徹底してほのめかすという手法で読む者を曖昧に放置しました。

クロソフスキーはそんなニーチェに付き合っただけで曖昧放置プレイを試みましたが、なんかイマイチの感を拭えません。その点、ドゥルーズは病弱ながらも淡々とお仕事をし、結果的に曖昧放置プレイ感の濃い巨匠になりました。慕う弟子も多いですね。

禅の公案、世阿弥、芭蕉、そして腹芸という具合に、曖昧放置プレイがお家芸ではないかと思われるこの国にも、マラルメ、ニーチェ、ドゥルーズの信者が多いのは注目すべき現象ではないでしょうか。

ちなみに私は曖昧放置プレイ大好き人間です。上で挙げた固有名詞が載っている本をこれまでにどれだけ購入したことか。どれだけそれを読まずに処分したことか。これだけでも私のミーハーぶりがおわかりになると思います。

今挙げた固有名詞たち——曖昧放置プレイの名人——に共通するのは、真理とか事実とか悟りとか覚醒という言葉が世迷い言だと看破し、概念とか観念とか学術用語とかいう言葉が対応を欠く空虚な記号である、と生真面目に受け止めてしまったという点ではないでしょうか。

こうなると行き場を失います。そうした考え方や立場がほとんどなかった時代に孤立無援に近い状態でいたわけですから、その孤独感とよるべなさを想像すると感情移入のあまりに苦しくなるほどです。

この固有名詞たちが行き場を失った時に目を向けたのは言葉であり、言葉の綾、つまりレトリックであったのはうなずけます。

また、以下のような日本における状況も理解できます。

＊

日本では——哲学や思想界ではなく——むしろ文芸や文芸批評の担い手たちが、フランスの新しい哲学と思想を紹介・導入する際に積極的で大きな役割を果たしたことは注目していいと思います。

(拙文「3/3『仮往生伝試文』そして/あるいは『批評 あるいは仮死の祭典』【後篇】」より引用)

＊

上で挙げた固有名詞たちが残した著作を前にしてやるべきことがあるとすれば、その思想の理解では断じてなく、テキストの分析および戯れとしての多様な解釈なのです。

言い換えると、経典のようにその著作を有り難く戴いてその思想を理解する——理・ことわり・断り・言わり・事わりを解く・とく・説く——のではなく、その著作を詩や小説のように読解する——読み解く・詠みとく・よみほぐす——ことではないでしょうか。

＊

ここで、曖昧放置プレイの尻拭いに関して、以下に図式というレトリックを用いて述べる横着をお許してください。

では、図式的にかいつまんでまとめてみます。

生真面目なドゥルーズは文学作品を思考の対象とすることでレトリックの整理をしながら洞察に至った。並外れた洞察力を持つフーコーは、文学作品を活動の対象とすることで、その直観を確認した。

デリダは、線香花火に終わったソシュールの尻拭いをする形でフランス語として破格の駄洒落を頻発することでレトリックを逆手に取ろうとした。ただし、その駄洒落の多くは、たとえば日本語における表記を見れば見劣りするようなものだった。なぜかデリダを自分の問題ととらえてしまう日本人の勘違いにも助けられたもよう。

諦めきったマラルメは、ふて腐れたようにほのめかしという形のレトリックに走るしかなかったが、今も根強いファンがいる。「何かがあるように匂わせる」というアジア的とも言えるレトリックが功を奏したのかもしれない。

沈黙を選んでしまったウィトゲンシュタインの寡黙な言葉遊び、つまりレトリックはジョイスやベケットの言葉遊びの系譜につらなるのではないか。

自分が曖昧放置プレイをしているという自覚が最も希薄だったと思われるのは、ニーチェです。矛盾するのに忙しくてそんなことを考える余裕はなかったと言うべきでしょうか。根がミーハーな俗物である私はそんなニーチェに憧れます。

ちなみに、ここで挙げた名手のうちで、墓石の下でいちばんにんまりとしていると考えられるのは、マラルメです。私はそんなしたたかなマラルメ師に親しみを覚えます。かまってもらえそうだからです。

もちろん、以上は個人の意見および感想です。というより、ここまで来ると紛れもなく妄想です。

＊

とりわけ、ジャック・デリダ、ジャック・ラカン——ラカンの残したテキストは少ないのですが、だからこそ、結果的にソシュールやマラルメと同じく曖昧放置プレイの名手として名を残しているとも言えます、寡黙、場合によっては沈黙（死者は饒舌なレトリシャンです）と「テキストの不在」こそが最強のレトリックなのです——、ミシェル・フーコー、ジル・ドゥルーズといった書き手は、言葉の多義性や多層性、ひいては言語の限界性を意識したうえで文章（＝レトリック）をつづったのですから（ほんまかいな）、その文章について語る文章やその翻訳が、ルビや約物を使わざるをえないのは当然であり必然だという気がします（もちろんこれは趣味とレトリックの問題でもあり、使わな

い強者もいます)。

(拙文「振る/振られる」より引用)

＊

そういえば、最近パトリシア・ハイスミスの小説を読み返しているのですが、ハイスミス経由でラカン——この固有名詞の残したテキストの風味（思想ではありません、あくまでも風味です）は、マラルメの散文バージョン、またはマラルメの散文的口述筆記版に思えてなりません——という曖昧放置プレイの名手を思い出しました。ジャック・ラカン（1901 - 1981）にはスラヴォイ・ジジエク（1949 - ）という人がついていて、精力的な活動をしています。

ジジエクの『斜めから見る一大衆文化を通してラカン理論へ』という本は、いわゆる大衆文化を題材に斬新な精神分析的な分析をおこなっていて、私はときどき目を通して目まいを覚えます。めちゃくちゃ面白いという意味です。

ジジエクという人が、大衆を対象とした映画や小説、あるいは政治などについて、どれくらい刺激的な考察をおこなう人なのかは、YouTube の動画をご覧になると一目瞭然だと思います。私はこの人が大好きで、動画（検索するとたくさんあります）をよく見ます。

それにしても、ジジエクさんは、すごいレトリシャンですね。レトリックだけで成り立っているような話術。

このレトリックの大家にはいつも励まされます。

＊

レトリック、表面、器、細工、装飾、水平運動、アメンボ、砂浜、浅瀬、顔、表情、表現、襞、皺、タトゥー・入れ墨、模様、綾

レトリック、トリック、修辞、美辞、巧言、美辞麗句、ほのぼのれいく、言葉の綾、手品、イリュージョン、錯覚、やってる感、空っぽ、うつせみ・空蟬・現身、あなた・貴方・彼方

外から来るものとの出会い

「つなげる」のはいいのですが、どういう具合につながっているのかは、きわめて「曖昧＝テキトー＝あんまり考えていない」場合が多いですね。結論から申しますと、

*「AとB」の真ん中にある「と」は、「何でもありー」だ。

さらに、

*つなげてみないとわからない

*つなげてみてもよくわからない

と言えそうなんです。

だから、

*眺めているしかない

とも言えそうです。ああでもないこうでもないと言いながら。

(拙文「言葉は「と」(言葉は魔法・第8回)」より引用)

*

何かについて言葉を使って言う場合には、とりあえず

*言ってみないとどうなるかはわからない

*言ってみたところでよくわからない

だから

*眺めているしかない

それに

*一人で眺めているとよくわからない

から

*複数で眺めるとよけいにわからなくなる

*

サイコロの目は外から来るものだという気がします。マラルメのことを久しぶりに考えていて、そう思いました。以前は、マラルメ師といっしょになってサイコロ遊びをしていたのです。

話を戻します。

サイコロの目は外から来るもの。どんな目が出るかはわからない。目が出ても、その目が何なのか（どういう意味なのか）はわからない。ひょっとすると目が出ていることもわかっていないのかもしれない。

わからないようになっている。わからないようにできている。わからないように仕組みられている。そうとしか思えない。

(中身が見えそうな衣服をまとった人の写真を見て、子どもが横から覗こうとしたり、裏返して見ようとするのと似ている。見えないようになっている。でも、見えるとしか思えない。それくらい、うまくできた仕組みなのだ。それを見るとすれば、想像するしかない。)

わかったと思うのは錯覚。わからないのもやっぱり錯覚。

サイコロの目は外から来るもの。外から来るものとの出会いとは、そんなものなのかもしれない。

言葉は外へと帰って行く

あなたが口にした

文字にした

つづった

紡いだ

奏でた

唱えた

歌った

語った

伝えた

吐いた

叫んだ

言葉たちは

あなたとは関係なく流通していく

受け継がれていく

放って置かれる

無視される

忘れ去られる

消える

言葉は外から来るもの

外との接点

外のもの

外そのもの

だから

言葉は外へと帰って行く

言葉は外から来て外へと帰って行く

死とともに人は言葉から解放される

言葉に染まっている人たちを残して

*

飼い慣らされた外と言うべきなのかもしれない。

舌と唇で転がせる外など、外であるはずがない。

ペンやキーボードを操作して自由につくることができて、変えることができて、消すことさえ可能な外、つまり言葉。

言葉は外から来たものであるとしても、やはり外そのものではない。

ただし、それしか人にとって外を感知できるよすがはない。

消すことさえ可能な外。

ただし、消しても痕跡は残る。

こればかりはどうにもならない。

言葉は人の身体に痕跡を残さずにはおかない。

これこそが言葉が外から来たことを人が感知できるよすがなのかもしれない。

言葉の身体性とはそういうことなのかもしれない。

つまり、いや、たぶん、記憶として。ざらざらとした感触として。痛みとして。視覚的なものであったり、風景ではなく。砂の顔でさえなく。

言葉の中にある言葉

＊

本記事は「もう一つの言葉」というタイトルで、2021年9月28日にnoteで「言葉は外から来るもの」という記事に続けて連投したものです。(そのアカウントは削除していません)。

この「言葉は外から来るもの」は「外からやって来る外【引用の織物】」と改題して先日再掲しました。

そんなわけで、本記事と「外からやって来る外【引用の織物】」は内容的につながっています。今回の再掲にあたり、当時の勢いを殺がない程度に若干の加筆をしました。

目次

もう一つの言葉

母語で書くこと、外国語で書くこと

バベルの塔、そしてバベルの後に

もう一つの言葉

言葉は外から来るもの。

上のフレーズについてあれこれ考えています。いろいろ解釈できる言い方ですが、いったん放った言葉は離れていきますから、それはそれで構わない気がします。とはいうものの、さらに言葉を重ねてみます。いわば追い打ちかけるつもりで、追って逐って負って織って折ってみるのです。

言葉は外から来るものだということを体感するためには、誰にとっても当たり前化している母語よりも、非母語——自分にとってのもう一つの言葉と言ってもいいかもしれ

ません——との各自の体験を振り返るのがいいように思われます。外国語ではなく非母語としたのには理由があります。

今頭にあるのは漢文なのです。私には縁遠い話なのですが、かつてこの国には幼い頃から漢文の素読をやらされて育った人たちがたくさんいたらしいからなのです。たとえば、夏目漱石や森鷗外はそうした体験というか訓練を受けたそうです。

漢文の素読や漢文の教育については知りません。私の漠然としたイメージでは、かつてこの国には古代中国語の文語が土着の言葉と並行して使われていた。具体的に言うと、古代中国語がこの国の為政者たちの作成する公文書に用いられていた。さらに言うなら、いわゆる古代中国語の文字、つまり漢字からひらがなやカタカナが作られた。簡単ですが、そんなことを学校で習った覚えがあります。

古代中国語が主に書き言葉としてこの国で使われてきたというのですから、それを教えるという習慣があり手法が生みだされたに違いありません。それが綿々と続いてきて、たとえば慶応3年（1867年）に生まれた夏目金之助（漱石）が漢学私塾二松學舎で漢文を習い、後には漢詩をたしなむまでの素養を身につけた。

もっとも漢文の知識はエリートに必須の条件であり、ごく一部の国民がその素養を身につけていたことを忘れてはなりません。昔の人は誰もが漢文を読めたわけではないという意味です。まして漢詩を作れたのは、エリートのうちでもさらにごく一部の文人であったと思われま

まことに大雑把な図式ですが、そんな伝統というか「制度」があったようです。

いずれにせよ、現在の日本語と現在の日本の諸制度は漢文なしには、この形では存在していないのであり、漢文を日本語の一部、さらには漢文による古文書を日本文化の一部と見なさないほうが無理があるのではないかと思われま

＊

学校で漢文を習うのが嫌で嫌で仕方なかったという記憶しかない私には、こういう話は、語ることはできても、体感できない不思議な物語に思えます。こうした歴史があったからこそ書かれたに違いない文学作品の数々を、まったくそのような前提を意識する

ことなく読んできたのですから、恐ろしくも感じます。自分の無知に対してです。

かといって、今から漢文や古文——古文も私にとってはもう一つの言葉です——を勉強する気にはなれません。私は根っからの怠け者なのです。

＊

話を戻します。

——言葉は外から来るものだということを体感するためには、誰にとっても当たり前化している母語よりも、非母語との各自の体験を振り返るのがいいように思われます。外国語ではなく非母語としたのには理由があります。

冒頭でこう書いた理由は、漢文を外国語と呼んでいいのだろうか、というためらいがあったからに他なりません。ややこしいことはさておき、話を進めましょう。

今頭の中にあることを思いつくままに書いていきます。勢いに任せて書いていきますので、調べ物は後回しになる予定です。今回の記事は、今後の記事のためのメモみたいなものになるかもしれません。

書いてみないと分からないのです。そんなわけで乱文失礼します。え？ 毎度のことだ、ですか？ 恐れいります。

母語で書くこと、外国語で書くこと

自分にとっての「もう一つの言葉」という意味での「非母語」の例として、漢文を考えてみます。私たちにとって英語と並ぶ身近な外国語だからです。

想像してみてください。漢文で習う漢詩に描かれた風景や風物は古代中国のものなのです。日本語で対応するものを探すのは難しい部分もあるに違いありません。

國破れて 山河在り
城春にして 草木深し

くにやぶれて さんがあり
しろはるにして そうもくふかし

かろうじて覚えている漢詩に、上のようなものがあります。教科書に出ていたのを暗唱しているのです。すらすらと口をついて出る言葉に、あっけにとられます。こんなものが自分の中にあったのか。気がつきませんでした。不思議でなりません。

手術の後で、「あなたの体にこんなものがあったよ」とお医者さまに言われたような気分と言えば言いすぎでしょうか。記憶とか暗唱というものの痕跡は、普段は気づかないままに残っているのですね。

話を戻します。

この漢詩に描かれた風景は昔々の中国のものなのです。それを昔々の日本人はどう受け止めたのでしょうか。戦（いくさ）はどんな民族にも見られますから、昔の日本人もまた自分たちの体験に照らし合わせて読んだのかもしれない。

このように外国語で書いてあることを読み理解するためには、書かれていることに対応する物や事を想像しなければ、容易に習得できないのではないのでしょうか。

漢文という中国語を日本語で読める技術を開発したり、詩吟という芸術に改造したり——、昔の日本人はすごかったのですね。

＊

漢文は古代中国語の文語体です。中国の周辺の国や地域や民族をつなぐリングワ・フランカ（共通語・国際語）でもありました。またそうした地域における為政者の公文書で用いられる書き言葉でもあったようです。

この国では、漢文は漢文脈とか漢文的な言い回し、あるいは文語体といして、現在の日本語の中に入り混じっていると考えられます。日本人は読み下しやレ点という手品（魔

法と言うべきでしょうか)を發明して、中国語の文章を日本語の中に取り入れたのです。

たとえば、「あの人が妊娠した」(漢語)、「あの人に赤ちゃんができた」(和語)という具合に、日本語は漢語系と大和言葉系の二重構造があると言われます。

——いわば追い打ちかけるつもりで、追って逐って負って織って折ってみるのです。

冒頭でこのような言葉遊びをしましたが、これは上で述べた二重構造があるからできる遊びです。こんなことができるのはおそらく日本語だけです。やらない手はありません。私は日本語とその特性を愛しています。日本語で遊んでいるのではなく、遊んでもらっているのです。愛おしい言葉です。

今回私が漢文にこだわったのはこういう理由からなのです。

言葉は外から来るもの。

言葉は借り物。

言葉は内で生きているもの。

リングワ・フランカ - Wikipedia

ja.wikipedia.org

*

英語はどうでしょう。

私にとって英語は外国語です。今も話すのはもちろん、読み書きにも苦勞しますから、第二の母語とはとうてい言えません。中学生になって本格的に英語を勉強し始めた頃を思い出すと、頭の中には常にアメリカがありました。幼い頃にテレビで見たアメリカ製のドラマやアメリカ製の歌を重ね合わせながら学びました。

私にとって英語は、身の回りの物と対応させて身につけた言葉ではありません。生活の中で覚える。できれば学校の科目を英語で学ぶ。これが語学を第二、第三の母語として学ぶコツだそうですが、分かる気がします。

とはいえ、この二つの言語の間の「対応」というのは簡単なものではなさそうなのです。

たとえば、日本語で、米（こめ）、稲（いね）、苗（なえ）、米粒（こめつぶ）、ご飯（ごはん）、飯（めし・いい）、ライス、もみ、白米（はくまい）、精米（せいまい）と呼ばれているものは、すべて英語では基本的に rice というそうです。

次の英語の単語を見てください。

(1) cow、(2) ox、(3) bull、(4) calf、(5) cattle、(6) heifer。

番号を付けたのには理由があります。これらは基本的には、日本語で「牛・うし」と呼ばれているものなのですが、英語では区別するというか、以上のような別個の単語を当てるのです。順番に、日本語訳を並べます。

(1) 雌牛・乳牛、(2) 雄牛・去勢雄牛（主に食用・荷役用です）(3) 雄牛（去勢していない繁殖用の雄牛です）、(4) 子牛、(5) 畜牛、牛の群れ、牛の総称（複数として扱います）、(6)（三歳未満で、まだ子を産めない）雌牛。

日本語では、すべてに「牛」という言葉がついているのに対し、英語では見た目ではまったく別の単語が与えられていることに注目してください。

日本語を母語としている人たちにとっては、「なんで、牛をわざわざ区別して、まったく違った単語で呼ぶのだろう」という疑問が浮かぶのではないのでしょうか（もちろん、上の英単語をすべての英語のネイティブスピーカーが理解しているわけではありません。人それぞれ、英語もそれぞれです）。

一方、英語を母語としている人たちは、「全部 rice なのに、どうして区別して言うのだろう」と不思議に思うに違いありません。

つまり、日本語と英語とでは、単語レベルで必ずしも一対一で対応しているわけではないということですね。

極端な例を挙げましたが、私たちにとって外国語とは基本的に単語レベルで意味やイメージやニュアンスが一对一で対応しないことが体感できたのではないのでしょうか。

さらに言うなら、日本語の「山」と英語の「mountain」、そして日本語の「川・河」と英語の「river」は一对一で対応しないらしいのです。

國破れて 山河在り

たぶん、中国語の山と川・河も、そうではないでしょうか。

日本語であれ、英語であれ、中国語であれ、漢文であれ、言葉というものが、ざらりとした違和感に満ちたものを感じられませんか。つまり、言葉は借り物なのです。個人レベルでも、国や地域や民族レベルでも、です。

言葉は自分の中にあるのではなく、生まれた時に、既にあった。しかも、自分の外にあったものなのです。それを「真似る・学ぶ」という形で借りて内に入れて身につけたのです。

*

ところで、対応するものを欠いた（生活空間である身の回りに、対応するものが見当たらない）言語を習得するのは、ある意味空疎であり味気ないものでしょうね。遠く離れていて、風景や、食べ物や、季節感や、生えている草木や花が異なる国や地域の言語。

でも、その空疎や味気なさを日々生きている人たちがいるみたいなのです。「みたい」としたのは、私が実体験として知っていたり体感できることではなく、間接的に知っていて想像するしかない状況だからに他なりません。

次のような環境にいる人たちを想像してみてください。

自分の周りでは自分の母語ではない言葉が話されている。そんな環境の中で、自分が唯一自由に話せるのは、父と母ときょうだい話す言葉だ。その言葉を家族が話すのを聞き真似て覚えた。

家を一步外に出れば、知らない言葉が話され書かれている世界がある。テレビで知っている世界だ。物心ついた頃から、知っている世界だ。でも、そこで使われている言葉を自分は知らない。知っているのは挨拶と生活に必要なわずかな単語だけ。

つまり、自分の母語と、生活空間とが対応していない、一致していない。たとえば、自分の母語にはない「雪」が降る土地、「春」——「春」も母語にはない——になると「桜」が咲き乱れるこの土地に、自分は住み、家族と暮らしている。

お分かりになったでしょうか。

そうです。たとえば、ブラジル語、スペイン語、ビルマ語（ミャンマーの言葉）、ベトナム語、タガログ語、インドネシア語、マレー語、ベルシャ語、アラビア語です。まだまだたくさんあるに違いありません。思いつかないのは私が単に無知だからです。さらに言うなら、そうした人たちに無関心だからです。恥ずべきことであり、反省すべきことだと思います。

*

そうした人たちの話す言語には、ひょっとすると「雪」や「桜」や「風鈴」や「蛭」や「炬燵」に相当する言葉がないかもしれません。でも、暮らしている「外の世界」つまり、この国にはあるのです。歌に歌われ、文学作品に登場し、この国の風物として欠かすことのできないものと言えるでしょう。

でも、自分にとっての第一の、あるいは唯一の言語である母語には、それらに相当する言葉がない。

自分の話す言語に対応する物や事がない言語が、あちこちで話され、看板や標識や印刷物に書かれている国。しかも、その国の文字には、ひらがな、カタカナ、漢字、ローマ字まである。信じられない、夢のような言葉が使われている国に、自分と家族が暮らしている——。

そんな環境で育った人が「里帰り」した時を想像してみてください。

自分が家族から習った言葉が話され、書かれている「母国・祖国・ふるさと」。そこで自分が歓迎されるという保証は必ずしもあるわけではありません。

「お前の言葉、何か変だね」「あなた、これを知らないの?」「今まで何を食べてきたの? あなたの作る〇〇は本物じゃないよ。まずいったらありゃしない」「きみって本当に〇〇人?」「やっぱり外から来た人間だ。われわれとは違う、あんたはよそ者だよ」「うそー! この使い方を知らないの? やれやれ」「何事においても中途半端なんだよね、きみは」「あれを知っているのに、これを知らないの? 変なの」「言葉で知っているけど、実物を知らないって、どういうこと?」「気をつけなよ。きみが秘密工作員だっという噂を聞いたよ」

「気をつけなよ」で始まる最後の架空の科白は、テレビのドキュメンタリーで聞いた話を脚色したものです。めちゃくちゃ怖くないですか。ヘタをすると刑務所行き、さらには.....。

それぞれが、まったく根拠のないものではないのです。この国で生まれ育ち、日本語を母語として生きてきた人たちには、体感しにくい状況であることは間違いないと思われます。

今、ひょっとして既視感を覚えている方はいらっしゃいませんか?

それって、あれと同じじゃん。

あるいは、嫌な記憶の数々に襲われている方もいらっしゃるでしょう（思い出させて、ごめんなさい）。

これは私が経験したことだ。

そうです。帰国子女という言葉で呼ばれている、または呼ばれたことのある人たちと同じです。

それって、今の私よ、そしてうちの子たちよ。

海外在住の方は、そう思っているに違いありません。

上で述べたような厳しかったり悲しい状況は決して他人事ではないのです。

このように対応物を欠いた言語との接触とは、結局異文化との触れ合いであり摩擦であり、場合によると衝突なのですね。言葉と文化と土地は切り離せません。でも、切り離されることはよくあるのです。

たぶん、人が移動する生き物だからでしょう。途方もない距離を、です。いい意味でも、悪い意味でも、です。

＊

話は飛びますが、海外に在住しながら、日本語で執筆活動をしている（あるいは、してきた）人たちがいますね。多和田葉子さんが頭に浮かびます。言葉と言語について、独特の視点と感性からお書きになった作品は、私の頭を揺さぶるだけでなく、さらには魂をも揺さぶります。その小説やエッセイは、海外で長く生活なってきた人でなければ書けない見識に満ちています。

あと、辻仁成さんや塩野七生さんも、忘れるわけにはいきません。

海外で教育を受け、日本語以外の言語で書いている作家としては、カズオ・イシグロを挙げないわけにはいきません。イシグロの初期の作品である『遠い山なみの光』と『浮世の画家』では日本が描かれていることは注目すべき点であると思います。また、その後、日本を直接取り上げた小説をほとんど書かなくなったことも、また注目していい気がします。

紹介が最後になりましたが、もちろん、村上春樹がそうですね。村上春樹の多くの作品は海外で執筆されたものです。世界に誇る日本文学の名作の数々（複数の言語にも翻訳されています）が日本以外の土地で書かれた——この事実の意味と重みを噛みしめたいと思っています。

＊

日本にいて日本語で、あるいはその人の母語で創作活動をしている書き手にも目を向

けないわけにはいきません。そう書きながら、恥ずかしいことにそうした作家について私は、デビット・ゾペティさんとリービ英雄さん以外にほとんど知りません。

そんなわけで、楊逸（ヤンイー）さんと東山彰良さんについての、そして「日本外国人作家一覧」というタイトルのウィキペディアの解説を参照ください。

日本外国人作家一覧 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

Category: 越境文学 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

*

祖国を遠く離れて、母語で書く、あるいは外国語で書くという状況は、どうやら珍しいことではないようです。こうした状況を珍しく感じるとすれば、その人、またはその人たちは幸せだと言うべきなのかもしれません。これは私自身についての思いでもあります。

親の転勤だけでなく、経済的あるいは政治的な理由や事情で、そうした境遇にあった人たち、そして現に今そうした状況を生きている人たちおびただしい数になるのではないのでしょうか。

亡命文学とか亡命作家という言い方があります。私には大きすぎるテーマです。ウィキペディアとコトバンクの解説に丸投げする無恥をお許し願います。

Category: 亡命文学 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

亡命文学 (ぼうめいぶんがく) とは？ 意味や使い方 - コトバンク

日本大百科全書 (ニッポニカ) - 亡命文学の用語解説 - 政治的・人種的・宗教的理由によって祖国を離れたり追われたりして、

kotobank.jp

*

そうそう、アーネスト・ヘミングウェイを忘れるわけにはいきません。ヘミングウェイの主要な作品群は祖国アメリカを離れて書かれたものです。ヘミングウェイが長期滞在していたフランスのパリにおけるガートルード・スタインと彼女を取り巻く人物たちにも注目したいところです。

ヘミングウェイとガートルード・スタインの国籍はアメリカ合衆国ですが、ヨーロッパおよび英国となると、地続きであったり、海峡で隔たっているだけですから、祖国を離れて活動する作家や音楽家や芸術家の例は枚挙にいとまがないと言うべきでしょうね。

そういえば、今集中的に読んでいるパトリシア・ハイスミスも祖国を離れて創作していた作家だと気がつきました。英仏両語での著作もあるサミュエル・ベケットもそうです。多言語に通じたナボコフ。ルーマニア語だけでなくフランス語で書いていたシオラン。同じくルーマニア出身のエリアーデもいたなあ。英語でも書いたウィトゲンシュタインも、そうなのか。そうだ、フランス語で書いたアゴタ・クリストフがいた。

話がいつの間にか非母語で書く作家へと越境してきました。人は移動し越境する生き物なのだとつくづく感じます。このテーマは奥が深そうで、收拾がつかなくなってきたようなので、この辺でストップします。

＊

どうでしょう。

言葉は外から来るもの——。このフレーズで私が言いたいことが、体感とまではいかなくても、想像力を働かせることで、いくらか具体的にお分かりいただけたとしたら、嬉しいです。

いい意味でみなさんを揺さぶろうとして、意識的にいろいろなケースを挙げたので、話があちこちに飛び、まるで乱暴な運転みたいで、景色が目に入らなかったのではないかと心配もしております。

＊

言葉は外から来たものです。育った場所や時代が異なれば、覚えて身につける言葉

も異なります。英語、日本語、アラビア語、中世ドイツ語、古代ギリシャ語、古代中国語……。でも大丈夫。翻訳ができます。不思議です。摩訶不思議。言葉は魔法。イツ・マジック。イツ・ア・ミラクル。

(拙文「言葉は外から来るもの」から引用) ※「外からやって来る外【引用の織物】」と改題して再掲した以下の記事です。

バベルの塔、そしてバベルの後に

では、今回の記事をまとめます。

言葉は外から来るものなのです。

当たり前化した母語だと、言葉が内から出てくるものだという気がします。それは確かにそうなんですけど、もともと内にあるものではありません。

親や育った環境が異なれば、異なった言葉を身につけるのが人という生き物です。これは当たり前のことなのですが、体感するのは難しいかもしれません。

言葉が外から来るものだというのを体感するのに適しているのは、日本における漢文であり、古文であり、多くの人にとって第一の外国語となっている英語ではないでしょうか。

英語は外国語ですが、漢文も古文も、非母語という意味では外国語です。そうした言葉を身につけるのは、いわば異物を体内に入れるような事態だと言えそうです。でも、よく考えると、既に体内に入っている日本語もまた異物であったことを忘れてはならないのではないのでしょうか。

たまたま日本語だったのです。必然性はありません。当たり前に思えますが当たり前ではなかったのです。複数の言語が使用されている国や地域では、このような言語の異物感は日常に経験され体感されている事実なのかもしれません。

私はそうした海外での長期滞在の経験がないので、知りません。想像するしかないという意味です。そこで、今回はいろいろな例を挙げて、ひたすら想像するという方法を取りました。

【さらには、母語で書くことも「外国語」で書くことであるという考え方もできます。いつかはこの視点で記事を書きたいのですが、ご興味のある方には、参考文献として『カフカ マイナー文学のために』（ジル・ドゥルーズ＋フェリックス・ガタリ共著 宇野邦一訳）をお薦めします。私は学生時代に読んだのですが、新訳が出たもようです。刺激的な著作です。】

カフカ | 法政大学出版局

カフカマイナーブングクノタメニ シンヤク 978-4-588-01068-2 9784588010682 4-588-0

www.h-up.com

それにしても、翻訳は不思議ですね。翻訳ということが出来る、このおかげで人はここまで来ることができたのです。さもなければ、人類はばらばらで、知や情報を伝達したり共有したり継承することはできなかつたに違いありません。

言語の習得や翻訳という行為の根底には「うつす・うつる」という身振りが 있습니다。これについては以下の引用のある「剽窃から遠く離れて あるいは引用の織物」(※「引用の織物」に改題)という記事に触れてあるので、ご興味のある方は、ご覧ください。

*

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

(拙文「剽窃から遠く離れて あるいは引用の織物」(※以下の「引用の織物」に改題)から引用)

＊

こうやって見てくると、世界一のベストセラーであり、世界で最も多言語に翻訳された書物と言われている聖書の、旧約聖書にバベルの塔の話があるのが、象徴的に思えてきてなりません。

バベルといえば多言語に通じていたジョージ・スタイナーの『バベルの後に〈上〉言葉と翻訳の諸相』が思い出されます。バベルの後に、人類にはどういうことが起きたのか——。もっと読まれていい作家です。

バベルの塔 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

叢書・ユニベルシタス バベルの後に〈上〉言葉と翻訳の諸相

哲学的な問題意識、文学的な感受性、技術的な言語学を統合し、言語そのものを解明する試み。

www.kinokuniya.co.jp

叢書・ユニベルシタスバベルの後に〈下〉

古今の芸術思想、言語・文学理論、英仏独語の表現に通暁した現代随一の批評家が、文化史、哲学史の沃野を涉猟しつつ、言語の複数性

www.kinokuniya.co.jp

内から来る外【引用の織物】

＊

本記事は「言葉は内から来るもの」というタイトルで、2021年9月28日にnoteで「言葉は外から来るもの」と「もう一つの言葉」という2本の記事に続けて投稿した、つまり連投したものです。(そのアカウントは削除していまはありません)。

「言葉は外から来るもの」は「外からやって来る外【引用の織物】」と改題し、また「もう一つの言葉」は「言葉の中にある言葉」と改題して先日再掲しました。

そんなわけで、本記事と1)「外からやって来る外【引用の織物】」と2)「言葉の中にある言葉」と本記事は内容的につながっています。

なお、再掲にあたり、どの記事にも当時の勢いを殺がない程度に若干の加筆をしています。

本記事はとても長いので、太文字の部分だけに目を通して、ざっと読み流していただくこともできます。太文字で気になる部分がありましたら、その前後をお読みください。

目次

テリトリー

言葉は内から来るもの

内、外、辺境

母語で書くことも「外国語」で書くことであるという考え方

自分語

内なる言葉

用言体

テリトリー

言葉は外から来るもの――。

最近、上のようなことを考えていて、テリトリーという言葉思い出しました。テリトリーについて考えることは、外、内、辺境といった言葉とイメージについて思いをめぐらすことになります。

普通テリトリーというと、人の集団が作る縄張りを意味しますが、個人としての人間にもテリトリー、つまり外、内、辺境があるのではないのでしょうか。個人のプライベートなスペースというのではなく、人の身体と意識が一つの「内」という場であるというイメージです。

この記事では、共同体のレベルと個人のレベルのテリトリーを重ね合わせたり、両者の間を行き来しながら、外、内、辺境について考えてみようと思います。

言葉は内から来るもの

言葉は外から来るもの。

このフレーズの一文字を変えてみます。私の文章をお読みになると分かると思いますが、私は論理的思考が苦手です。そんな私は、よくこうやって言葉をいじって、思いをめぐらします。眉間にしわを寄せるような作業ではなく、楽しいからです。こんなふうに遊んでいると次々と言葉が出て来ます。

一種の出任せなのです。何に任せているのかは分かりません。

話を戻します（私の文章はよく話が逸れます、ごめんさい）。一文字を変えてみるのでしたね。

言葉は内から来るもの。

今はそんなふうにも思えてなりません。「言葉は内から出るもの」とも言えますが、内も外だという気がするので、「出る」ではなく「来る」としておきます。

言葉が内から来るとは、翻訳や他言語の習得をイメージしていただけると分かるのではないのでしょうか。人類が積み上げてきた知識の集積のほとんどが翻訳と写本および印刷の結果だという気がします。人類にとって当たり前の行為だったというわけです。珍しくも特殊なことでもありません。

Aという言語をBという言語に置き換える。Aという言語の話し手がBという言語を習得する。またはその逆もある。こうした行為が可能であるなら、他言語間には共通する基盤があるはずです。

もっと具体的な例を挙げましょう。ここに米国で生まれたばかりの子どもがいます。父親は日本語を母語とし、母親の母語はアラビア語です。両親はその子どもを何語で育てるかを相談するでしょうね。

この場合、米国で暮らすことになる、この子どもは日本語かアラビア語のどちらかを母語とすることになるでしょう。両親が英語も読み書きできれば、英語が選ばれるかもしれませぬ。

あっさり書きましたが、よく考えると不思議でなりません。おそらく、その子は今挙げた三つの言語のどれか（複数かもしれない）を使うようになるのでしょう。日本語でもアラビア語でも英語でも、環境を整えれば、その子は使いこなすようになるのです。

人の内には「言葉・言語の素地」（内なる言葉と言ってもいいでしょう）みたいなものがあるのではないかと。さもないと、言葉・言語は習得できない。こう考えるのが普通ではないのでしょうか。

言葉は内から来るもの、とはそういう意味です。

また、内も外だという気がするので、「出る」ではなく「来る」としておく、と上で述べたのは、自覚や意識されない「内」は「外」と言ってもかまわないのではないかと、という意味です。

以前に、私はこういう「内なる言葉」(自覚されない内)みたいなものを「経路」と勝手に呼んで、ああでもないこうでもないと書いたことがあります。正直言って、えらい目に遭いました。收拾がつかなくなったのです。それだけは覚えています。

身の程知らずな冒険をするものじゃありませんね。今ではもうそんな元気はないですけど。

*

*ノウ、ノン、ナイン、ニェット、ノ、ノ

*英、仏、独、露、西、伊

(中略)

*「ん」「n」「む」「m」「う」「u」

(中略)

* n が、否定的な意味の印(しるし)だ、素(もと)だ、

ということは、英、仏、独、露、西、伊だけでなく、その周辺から、はるか遠くにあるイラン、インドにまで達する「現象」らしい。さらに言うなら、

* $n \in 2 = m$

* m も、否定的な意味の印だ、素だ(※たぶんですけど)

という駄洒落か嘘みたいな話も、全面的に否定するわけにはいかないらしい。

では、

* $n \in (-1) =$ (上下ひっくり返して) u

* u も、否定的な意味の印だ、素だ

ということが、あったとしても不思議ではないかもしれない。あくまで、「かも」「たぶん」ですが。

(中略)

上で書いた、「ん」「n」「む」「m」「う」「u」です。

「な」「ん」で、こ「う」「な」る「の」、でしょうか？

根拠など、「な」い。実証も、でき「な」い。

単なる「accident = 偶然 = アクシデント = 事故」だ。

果たして、そうなのか？ それとも、何らかの学術的な説や法則があるのか？ あったとして、それは既に定説なのか？

(拙文「「ん」の不思議」より引用)

*

で、不思議でならないのは、その

*言語がヒトの集団によってばらばらである。

ことです。それなのに、

*言語を習得するために必要な「経路＝回路＝道筋」が、ヒトに共通して備わっている。

らしいのです。

*ヒトであればどの人種や民族の赤ちゃんであっても、ある言語を用いてある年齢まで育てると、その言語を母語として習得する。

ようなのです。

*外部（＝世界の諸言語）はばらばらなのに、内部（＝たぶん脳）には一本筋が通っている。

という感じです。これが不思議でなりません。

*翻訳とは、「ばらばら」を「一本の筋」を頼りに「つなげる＝こじつける」ことである。

と言えそうです。

(拙文「翻訳の可能性と不可能性」より引用)

*

*反意語とは、ヒトが本当は体で分かっている、あるいはかつて体で知っていたことを忘れた結果として陥っている錯覚から生じる言葉のペアである

と、簡単にまとめさせてください。何しろ、

*ヒトは、「○△X」という言葉を作り、その次に「○△Xとは何か？」と問い、思い悩む生物なのである

からなのです。

(中略)

*「わかる」は日本語の一つだ。

を体感するためには、

*「わかる」をズラしてみる。

方法があります。

(中略)

*「わかる」と「理解する」の「ズレ＝違い」は何か？

くらいに、簡単なフレーズでも、それに答えようとする、思わず「うーむ」とうなってしまう。

ややこしいですね。なぜ、ややこしいのでしょうか。

きっと

*「枠」に突き当たっている。

からだと思います。

その

*「枠」

というのは、さきほどの、

*ズレ=違い=差=差異=際・きわ=間・あい・あいだ・あわい=隔たり=分かれ目=
境い目=境界線=辺境=縁=ふちっこ=枠

という一連の「言葉=語=イメージ・意味・表象・代理・でたらめ・恣意的なもの」の総称だと考えてください。

(拙文「わかるという枠」より引用)

内、外、辺境

「内、外、辺境」をめぐって思いつくままに言葉を並べてみます。

かなり広範な内容のテーマが多くなるもようなので、無理に整理せず順不同に資料を羅列していくことになりそうです。

今後の記事のためのメモや見取り図のようなものになるかもしれません。論理的思考が苦手な構想力がないため、こうやって物事を並べていきイメージを膨らませるしかないのです。そのうち、書きたいことや書くべきことが分かってくるかもしれません。

要するに出まかせです。何にまかせているのかは不明ですが、いつもその何かに助けられています。誰に頼まれたわけでもないのに、やっています。こういうことは一人でやっていると寂しいので、お付き合いいただければ嬉しいです。

一種の連想ゲームであり、ひとりでやるブレインストーミングみたいなものです。引用の織物、コラージュ、ブリコラージュでもあります。

＊

外の思考、内的体験

ブランショ、バタイユ、クロソウスキー、フーコー

＊

extraterritorial、extra-terrestrial、deconstruction、由良君美

ズレ、違い、ギャップ、差、差異、際・きわ、間、あい、あいだ、あわい、隔たり、分かれ目、境目、境界線、辺境、縁、ふちっこ、枠、辺、偏、変、端、端っこ、はみっこ、はみ出す

export、import、exit、exterior、interior、without、within、in、out、inbound、outbound、étranger、stranger、outsider、excentric

ex、extra

X、X JAPAN、ex

X + I = ＊、ex- + in- = ＊、

Ⓔ、☒、＊、※、✱

detour、decline、incline、decentralize、decompose、demerit、devalue、decertify、deconstruction、decontaminate、decrease、increase

＊

追放、流罪、流刑、長期の異郷（異境）生活、亡命、バビロニア捕囚；国外（他郷）に追放された人、流人、異境生活者、亡命者

（リーダーズ英和辞典の exile から引用）

nomad、ノマドランド

放浪、遊牧民、難民、引き揚げ者、無国籍者、移民、移住、入植、植民地、異国生活者、宣教、宣教師、御雇外国人、クラーク博士、フェノロサ

＊

堀田善衛、森有正、高田博厚

多和田葉子、カズオ・イシグロ

越境作家、外国語（非母語）での執筆、母語での執筆、他言語・多言語での執筆

＊

ヘミングウェイとガートルド・スタインの国籍はアメリカ合衆国ですが、ヨーロッパおよび英国となると、地続きであったり、海峡で隔たっているだけですから、祖国を離れて活動する作家や音楽家や芸術家の例は枚挙にいとまがないと言うべきでしょうね。

そういえば、今集中的に読んでいるパトリシア・ハイスミスも祖国を離れて創作していた作家だと気がきました。英仏両語での著作もあるサミュエル・ベケットもそうです。多言語に通じたナボコフ。ルーマニア語だけでなくフランス語で書いていたシオラン。同じくルーマニア出身のエリアーデもいたなあ。英語でも書いたウィトゲンシュタインも、そうなのか。そうだ、フランス語で書いたアゴタ・クリストフがいた。

話がいつの間にか非母語で書く作家へと越境してきました。人は移動し越境する生き物なのだつくづく感じます。このテーマは奥が深そうで、收拾がつかなくなってきたようなので、この辺でストップします。

(拙文「もう一つの言葉 ——言葉は外から来るもの」より引用)

＊

遣隋使、遣唐使、空海、漢文、夏目漱石、森鷗外、南方熊楠

鑑真、西遊記、お経、写経、印刷、中国語、サンスクリット語、梵語、梵字、パーリ

語・巴利語

聖書、ヘブライ語、ギリシア語、ラテン語、ドイツ語、『車輪の下に』、神学校

筆写、南方熊楠、大英博物館、コリン・ウィルソン、『アウトサイダー』、『至高体験—自己実現のための心理学』由良君美・四方田剛己（四方田犬彦）訳、大英図書館、カール・マルクス、無国籍者

母語で書くことも「外国語」で書くことであるという考え方

【さらには、母語で書くことも「外国語」で書くことであるという考え方もできます。いつかはこの視点で記事を書きたいのですが、ご興味のある方には、参考文献として『カフカ マイナー文学のために』（ジル・ドゥルーズ＋フェリックス・ガタリ共著 宇野邦一訳）をお薦めします。私は学生時代に読んだのですが、新訳が出たもようです。刺激的な著作です。】

（拙文「もう一つの言葉 ——言葉は外から来るもの」より引用）

* 「うつせみのたわごと」（1から14）はいわば「自分語」で書いた文章です。書いた時には、それなりに本気だったのです。愛着のあるシリーズです。ただし、こんなことをする元気はもうありません。

「うつせみのたわごと」（1から14）は、現在は以下の電子書籍に収めてあります。

うつせみのあなたに 第11巻 | パプー | 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ただき、いわば憂さ晴らしのためにブログを始めた

puboo.jp

*

今でも、「たわごとシリーズ」を書いたことは、後悔していません。また、いつか、大和言葉づくしで、文章をつづってみたいという気持ちもあります。

収穫というとおおげさになりますが、粹をずらして書く、あるいは、言葉をつくりながら書くという体験は、当たり前だと思っている、ことや、ものや、さまを、それまでとは異なった視点からとらえる機会になった気がします。とらえなおす、見なおす、考

えなおす、感じなおす、という感じです。枠をずらすさいには、

- 1) ある漢語系の言葉に相当する大和言葉系の語を、辞書などで探しだして使用する、
- 2) 大和言葉系の語を組み合わせて説明的に書く、
- 3) 大和言葉系の語を用いて比喻をつかい、ほのめかす、

以上の3つの方法があるように思います。

(拙文「外国語」で書くこと)(※この文章は以下の「柳瀬尚紀先生の思い出に」に入っています)より引用)

自分語

自分語、造語、文体

ジェイムズ・ジョイス、フィネガンズ・ウェイク、柳瀬尚紀、ニュースピーク、ジョージ・オーウェル、時計じかけのオレンジ、ナッドサット、アンソニー・バージェス、吉里吉里人、井上ひさし、河童、芥川龍之介、ガリヴァー旅行記、レーモン・ルーセル、アフリカの印象、ロクス・ソルス

*

で、思ったのですが、動詞を名詞とみなしてもいいのではないのでしょうか。当たり前ですよね。「詞」を辞書で調べると、語義のひとつとして「言葉」と書かれています。ちなみに、広辞苑によると、以前には動詞を作用言とか活語と呼んでいたそうです。すると、「詞・言・語」というふうに、ずらすことができます。やはり、動詞＝名詞となりそうです。

『「動く」行為や状態』に名を付け、名詞化すると、「動く・動き・動くこと」となる。「言葉を介する＝言葉を代理とする」限り、「動く・動き・動くこと・動くさま・動き方・動くという行為・動くという動き・動くという揺らぎ」を、名詞としてしか認識できない。そう言えるのではないのでしょうか。動詞という名の名詞ということです。

ヒトである限り、動きを動きとしてとらえることの限界性＝不可能性を、ひしひしと感じます。狭い意味での言葉、つまり、書き言葉と話し言葉をもちいる限り、動きを動

きとしてとらえられない。極論を言えば、「動く」であれ、「揺らぐ」であれ、名詞でしかない。なぜなら、「言葉＝言語＝言＝語＝詞」の使用においては、そういう仕組みが働いているからだ。そんなふうに思っています。この前提に立つと、ヒトの限界性をイメージしやすくなります。空間的広がりや時間的経過を、知覚すること。さらに、認識・記憶・想起すること。ならびに、空想・想像すること。また、思考・捏造（ねつぞう）すること。以上の「すること」の限界性＝不可能性。そんな感じです。

(拙文「動詞という名の名詞」より引用)

*

言葉というものは、ヒトを錯覚させます。「見る・見える」という言葉があり、その「見る・見える」をつかうことによって、ヒトは「見た・見えた」気持ちになってしまう。「見る・見える」と「見た・見えた気持ちになる」とでは、大違いです。これは、いわゆる五感とか知覚という言葉のキーワードである、「見る」「聞く」「嗅ぐ」「味をみる」「触れる」だけでなく、いわゆる思考や意識という言葉のキーワードである、「思う」「考える」「分かる」「理解する」「意識する」「感じる」についても、言えるような気がします。気がするだけですけど。たった今、つけた「気がする」も、思考や意識について語るさいに出てくる言葉ですね。

気がする。気がするという気持ちになる。要するに、この駄文もきわめていかがわしく、うさん臭いものである、ということになります。「そんなの百も承知だ」という、みなさんの声が聞こえてくる気がします。気がするどころか、実際、そうにちがいません。この駄文をつづっているアホ自身が、いかがわしいなあ、うさん臭いなあ、と思っているのですから。

(拙文「名詞という名の動詞(前半)」より引用)

*

このブログで出てきそうな「固有名詞＋する」、つまり、「夢の素」のうちの人名バージョンを解説付きで挙げてみます。

* 「(ロラン) バルトする」：とっかえひっかえ興味の対象やテーマを変える。

* 「(ステファヌ) マラルメ」する」：1) 言葉に徹底的にもてあそばされる。； 2) 言葉

というサイコロを振ることで、思索＝詩作＝試作する。

＊「(ジャック) デリダする」：駄洒落と「考える」をシンクロさせる。

＊「蓮實重彦する」：1) 言葉の表情・身ぶり・目くばせに目を凝らしながら、読む、あるいは書く。； 2) 映画を好きだとは、ほかの人に言わせないと言うほどまでに、映画に淫する。

＊「坂部恵する」：大和言葉系の語にこだわりつつ、日本語で哲学する。

書名バージョンもあります。

＊「(ギュスターヴ・フローベール作の)『紋切型事典(紋切型辞典)』する」：ヒトは決まり文句しか話さないという視点から物事を論じる。

＊「(ギュスターヴ・フローベール作の)『ブヴァールとペキュシェ』する」：言葉で書かれたものが現実であると錯覚するというヒトの習性に注目して、物事を論じる。

＊「(ニーチェ作の)『善悪の彼岸』する」：論理的矛盾や破綻といった批判を物ともせず思考を重ね、言説の断片を積み重ねていく。

以上のように、だいたいが一面的で、その固有名詞で呼ばれている各人の、業績や仕事や私生活でのさまざまな役割を切り捨てています。それ以上のことを望むわけにはまいません。たとえば、基本的に「見る」人であると思われるミシェル・フーコーについて、多面的に「固有名詞＋する」しようとする、次のようになります。

＊「ミシェル・フーコー」する：見て、観て、見つめ、認められ、見られ、見入れ、魅入れ、見せられ、魅せられ、身を張り、身をかけ、見舞われ、診られ、看られ、看取られる。【※ 合掌。】

書物であれば、上記のように、ある書物のある部分だけをとらえた、ひとりよがりな根拠の乏しい印象だけに焦点を絞ることになります。つまり、ごく個人的なイメージをもとにして、遊んでいるだけです。ですから、こうしたひとりよがりな言い回しをもち

いるさいには、どんな意味で使っているのかが読者に伝わるように、前後関係の記述に工夫をします。

(拙文「名詞という名の動詞(後半)」より引用)

内なる言葉

それにしても、翻訳は不思議ですね。翻訳ということができる、このおかげで人はここまで来ることができたのです。さもないと、人類はばらばらで、知や情報を伝達したり共有したり継承することはできなかったに違いありません。

(拙文「もう一つの言葉 ——言葉は外から来るもの」より引用)

*

やはり「内なる言葉」が気になります。関係ありそうなのはチョムスキーだと思われませんが、チョムスキーは大の苦手なのです。ヴィゴツキーのほうがとっつきやすかった記憶があります。

レフ・ヴィゴツキー - Wikipedia

ja.wikipedia.org

*

いつだったか、フーコーとチョムスキー対談する動画を英語の字幕付きでぼーっと眺めていて感じたのですが、フーコーとチョムスキーの話が噛み合わないのは、「内なる言葉」に対するとらえ方に違いがあるからではないでしょうか。

動画では、直接的には「内なる言葉」について両者は語っていませんが、思ったことを以下に書いてみます。なお、本来は語り得ぬものについて語ることになるので、レトリックを多用するのをお許しください。

チョムスキーにとって「内なる言葉」は数字(比喩です)ではないでしょうか。数字

ですから、抽象です。

※チョムスキーについて考えていると、いつの間にかモーリス・ブランショについて空想（妄想）していることがよくあります。私の中ではつながるみたいなのです。

フーコーにとっての「内なる言葉」は顔（比喻です）、すなわち「(皮膚を備えた) 身体」だという気がします。ただし、砂の顔のように消えます。消えるのは顔の宿命です。

＊

ついでに、思ったことを付け加えます。

ドゥルーズにとって「内なる言葉」は表情（比喻です）、表情ですから消えます。ただし、「チェシャ猫」（ルイス・キャロルの『不思議な国のアリス』）の「笑い」みたいに、消えてもしばらく残るのです。

ニーチェにとって「内なる言葉」は仮面（比喻）です。仮面といっても、デスマスクに近いものだという気がします。デスマスクもマスクです。ニーチェを読む際には、この仮面をかぶって踊るのがよろしいかと思えます。踊ることなしに、ニーチェを読むのは難しいのではないのでしょうか。

用言体

用言体と勝手に呼んでいるものについてお話しします。あくまでも個人的な呼び名なので分かっていただけるか心もとないのですが、説明させてください。イメージとしては古井由吉の小説やエッセイに見られる文章のつづり方で、主語が省かれていたり、抽象度の高い名詞や人称代名詞や固有名詞の放つ強い光を避けながら書いていく方法なのです。

「主語を省く」というのは分かりやすいですね。ああ、確かにこのセンテンスでは主語が書かれていない、というふうに誰が読んでも確認できます。お断りしますが、「主語が省かれている」とは「主語が隠れている」とか、あるいは「主語は書かれてはいないが誰の動作や状態なのかは読んでいて分かる」という状態を指します。

古文と呼ばれる日本語の文章では主語が省かれている場合があるが、隠れた主語がちゃんと分かるように書かれている。そんなことを中学と高校時代に習ったにもかかわらず、古典が並外れて苦手なのでずっと逃げてきました。いまも古文は読めません。

用言体は古文ではありませんが、主語が省かれている（隠れている）場合には、ある行為や状態が誰のものなのかに注意しながら読む必要があります。ただし、主語が省かれていたり隠れていることが用言体の必須条件かといえば、そうでもありません。

大切なことは、主語があろうとなかろうと、抽象度の高い名詞や人称代名詞や固有名詞による目くらし的な光（読む人を分かった気分させる虎の威みみたいなものです）よりも動詞の身ぶりが目につくように書かれているかどうか、なのです。どう書いてあるか、どう書かれているか、これがもっとも重要な点です。いまお話ししているのは、あくまでも書き方の問題なのです。内容ではありません。

＊

以上は、拙文「用言体＜動詞について・003＞」から引用したのですが、これは一種の自分語である「うつせみのたわごと」からかなり後に書いた文章です。

こうやってみていると、自分の中に母語に対する違和感があるのが感じられます。大和言葉と用言にこだわることで、「内なる言葉」に近いものを探している、あるいは作ろうとしているようなのです。

このことは、私が詩と哲学を苦手としていることとつながっているような気がします。

詩は読めないし書けません。

かつては自分は哲学をしているという自覚があったのですが、どうやらこの国で哲学と呼ばれているものは、自分のやっていることとは遠いらしいと思うようになりました。

記事に「哲学」というハッシュタグを付けないのは、そういうことから来る配慮なの

です。いわば誤配を避けるためです。

なお、用言体という言葉でイメージしているのにいちばん近い文章の書き手は、古井由吉と蓮實重彦です。そのため、一年ほど前までは、この二人の書いたものばかり読んでいました。快かったからです。私は気持ちのいいことしかできないのです。

*

今後の記事を書くためのメモができました。とりあえずのものですが、これを頼りに、書いていきたいと思います。

辺境としての人間

＊

本記事は「言葉の夢、夢の言葉」というタイトルで、2021年9月28日にnoteで投稿したものです。(そのアカウントは削除していまはありません)。再掲にあたっては、当時の勢いを殺がない程度に若干の加筆をしてあります。

目次

テリトリー、外、内、辺境

辺境に身を置いた人たち

言葉は外と内から辺境へとやって来る

辺境としての自分

夢の言葉、言葉の夢

テリトリー、外、内、辺境

昔の話です。

「仏文学は澁澤龍彦、独文学は種村季弘(たねむらすえひろ)、英文学は由良君美(ゆらきみよし)」——そんなふうには、一部の人たちが口にしていた時期がありました。三人に共通するのは、博覧強記というところでしょうか。在野、アカデミックな場と、身を置く場所は違いましたが、それぞれが持ち味を生かしながら、いいお仕事をなさっていました。

澁澤龍彦 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

種村季弘 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

三人のなかでは、由良君美がいちばん一般的な知名度は低かったような気がします。

ただ専任の大学教員であったために、アカデミックな世界では、著名な方でした。現在、表象文化論というテリトリーがあるのは、由良君美の門下、あるいは、その講義を聞いた人たちがいたからだ。そう言ってもいいように思います。

由良君美 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

由良君美とは何者か？ 阿部公彦 | じんぶん堂

博覧強記の人として知られ数々の逸話を残す英文学者・由良君美（1929 - 1990）。「偏った本ばかり読む男」を自認する由良

book.asahi.com

由良は『脱領域の知性』という邦題の訳書を1972年に上梓しています。原書の著者は、ジョージ・スタイナー（George Steiner）という人で、原題は、Extraterritorial です。スティーブン・スピルバーグのSF映画で邦題が、「E.T.」という作品がありますが、その原題は、E.T. the Extra-Terrestrial です。

似ていますよね。Extraterritorial は、「学問の領域を超えて」という意味であり（治外法権・extraterritoriality の形容詞形でもあり、interdisciplinary・学際的とも近い気がします）、一方の Extra-Terrestrial は、「地球の外の」という意味です。もっとも the が形容詞につくと、英語では「○○な人たち」とか、「○○なものたち」という複数名詞みたいに扱われますから、the Extra-Terrestrial は、「地球外の生物たち」という意味になりそうです。

ところで、「脱構築」という言葉があります。英語では deconstruction です。ドイツのハイデガーの著作経由で、ジャック・デリダが、déconstruction（デコンストラクション）と仏訳＝造語したのが、英語になったらしいです。この語に「脱構築」という訳語を当てたのも、由良君美だと聞いたことがあるので、ネット検索をして確かめてみると、ウィキペディアの解説「由良君美」に言及がありました。由良には『メタフィクションと脱構築』という著書があります。

学術の領域における海外の新しい潮流で、ものになりそうなものを嗅ぎだす優れた才能の持ち主だったことが、うかがわれます。先見の明があった人だったと、今になって思います。

とは言いながら、こうしたことはすべて高山宏先生からの受け売りです。かつて大学生だった私に、由良君美について熱っぽく語ってくれた高山先生の姿がいまも目に浮かびます。ちなみに高山宏先生は事物をつなげる名人であり、上のお三方に続く人物だと理解しています。

高山宏 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

*

以上の文章は、「09.06.12 テリトリー (7)」という十二年前にブログに書いた記事に加筆したものです。

*

上の文章で出てきた語のうち、気になるものを並べてみます。

* extraterritorial

* interdisciplinary

* extra-terrestrial

* deconstruction

ex(tra) や inter や de のつく単語とそのイメージを見てみましょう。

export、import、exit、exterior、interior、without、within、in、out、inbound、outbound、étranger、stranger、outsider、excentric、expose、impose、express、impress

内と外、入ると出る、はずれる・外れる、ずれる、ずれ、よそとうち、なかとそと

detour、decline、incline、decentralize、decompose、demerit、devalue、decertify、deconstruction、decontaminate、decrease、increase

déterritorialisation、deterioration、decode、code、encode、domain、Dominus、domestic、dominion、empire、emperor、imperium、imperial、imperialism

それる・逸れる・反れる、脱する、脱ぐ、反・逆・降・否・分

international、interaction、intercontinental、interface、inermariage、Intercollegiate

際、きわ、間、あい、あいだ、あわい

periphery、outskirt、periscope、peri-urban、frontier、marginal、border、Doctors without Borders、boundry、between、among

隔たり、分かれ目、境目、境界線、辺境、縁、ふちっこ、枠

*

澁澤龍彦と種村季弘と由良君美は、それぞれ辺境に身を置いた人物だという気がします。フランス、ドイツ、英米と日本とのあいだに身を置いて、学び、研究をし、執筆活動をしたという意味です。

こうした異国と母国のあいだに身を置くという身振りで決定的な役割を果たすのが言葉、つまり言語であることは言うまでもありません。忘れてならないのは、異国の言葉を身につけることが異国の文化との触れ合いでもあるということです。

母国において異国の言葉を学ぶ際には、たとえその異国の人から直接学ぶという幸運に恵まれたとしても、その異国で学ぶのではないわけですから、制約や限界があります。その言葉のある程度、あるいはかなり身につけながら、その言葉が話されている国や地域に、ほとんど、あるいは一度も足を踏み入れることなく生涯を終える人も多いに違いありません。

辺境に身を置いた人たち

上の文章では、辺境に身を置いた人物として、澁澤龍彦と種村季弘と由良君美を挙げました。この三人に共通点は何でしょう。

博覧強記ですか。確かにそうでしょう。語学に秀でていた、ですか。あれだけのお仕事をなさったのですから、それも間違いありません。名文家だった、ですか。おおいに共感します。私は三人の文章の熱狂的なファンです。

三人の残した業績を見れば、フランス語、ドイツ語、英語という言語が大きな役割を果たしたのは言うまでもありません。まず言葉を学び、そして言葉とその言葉にまつわる文物を学び続けるという果てのない過程をとおして創作活動をした。そう言えるのではないのでしょうか。

言葉を学ぶことは、同時にその言葉を生んだ文化を学ぶことである——。言うのは簡単ですが、きわめて困難な道でしょうね。才能、運、環境、身体（健康）、財力、社会情勢といった要素に左右されるに違いありません。

さて、三人の共通点ですが、私の頭にある共通点については、上の文章の最後に書いてあります。

母国において異国の言葉を学ぶ際には、たとえその異国の人から直接学ぶという幸運に恵まれたとしても、その異国で学ぶのではないわけですから、制約や限界があります。その言葉のある程度、あるいはかなり身につけながら、その言葉が話されている国や地域に、ほとんど、あるいは一度も足を踏み入れることなく生涯を終える人も多いに違いありません。

それぞれ三人についてのウィキペディアの解説を読んでも、三人とも長期にわたって留学をした経験がないようなのです。澁澤であればフランス、種村であればドイツ、由良であれば英国か米国で、もし若い時に留学していれば、残したお仕事の内容も大きく変わったのではないかと。

不用意きわまる感想および意見でしょうが、そんな想像をしてしないではいられません。

歴史に if は許されないという意味のことがよく言われます。その意見にしたがえば、今私の述べた感慨は、想像や空想どころか無意味な妄想でしょうね。

もう一つ、不用意で妄想じみた疑問が浮かびます。

なぜなのでしょう。

なぜ、上の三人は若い頃に留学をしなかったのでしょうか？ しなかったというより、できなかったのかもしれませんが。三人が少年から青年だった時期の情勢がまったく関係なかったとは言えない気がします。

*澁澤龍彦（1928 - 1987）：フランス語

*由良君美（1929 - 1990）：英語・ドイツ語

*種村季弘（1933 - 2004）：ドイツ語

上に挙げたお三方の生年と享年を見ると、それらが単なる数字の羅列ではないことが分かります。要するに、留学をするのがきわめて難しい時代に少年および青年時代を過ごしたという意味です。

もちろん、この三人と同世代で十代から二十代にかけて海外渡航や留学経験がある人もいますが——その前後の世代に比べればずっと少ない気がします——、海外へ渡航すること自体が不可能に近い国内および世界情勢下の時代を生きたことは事実であると思われる。

*

次に「辺境」に身を置いた人物を生年順に挙げてみます。あくまでも私個人の興味に基づいたリストで、各人が深くかかわった言葉と海外渡航および留学経験の有無に焦点をあてています。

リストの作成のために、各人物についてのウィキペディアの解説を参照しました。私には語るような知識も蘊蓄もないので、詳しい経歴などをお知りになりたい方は、ウィキペディアでご検索願います。

*

*最澄（766/767 - 822）：中国語、遣唐使。

*空海（774 - 835）：中国語、遣唐使。

*菅原道真（845 - 903）：中国語、遣唐使。

◆遣唐使（630年から894年）

*前野良沢（1723 - 1803）：漢文、オランダ語。

*杉田玄白（1733 - 1817）：漢文、オランダ語。

*フィリップ・フランツ・フォン・シーボルト（1796 - 1866）：ドイツ語、オランダ語。
お雇い外国人。

*ジェームス・カーティス・ヘボン（1815 - 1911）：英語、宣教医、宣教師。

*ウィリアム・スミス・クラーク（1826 - 1886）：英語、お雇い外国人。

*ジョン万次郎/中浜万次郎（1827 - 1898）：捕鯨船員、英語、アメリカ人家庭で養子、
アメリカで学校教育、帰国後欧州へ派遣。

*西周（1829 - 1897）：漢文、オランダ語、ドイツ語、留学。

*福澤諭吉（1835 - 1901）：漢文、オランダ語、英語、万延元年遣米使節。

*新島襄（1843 - 1890）：漢文、英語、江戸時代の1864年に密出国して米国に渡り、米
国訪問中の岩倉使節団と会い参加する。

*森有礼（1847 - 1889）：漢文、英語、薩摩藩第一次英国留学生。

*ラファディオ・ハーン/小泉八雲（1850 - 1904）：英語、フランス語。お雇い外国人。

*アーネスト・フェノロサ（1853 - 1908）：英語、お雇い外国人。

*坪内逍遙（1859 - 1935）：漢文、英語。

*内村鑑三（1861 - 1930）：英語、札幌農学校、1884年に私費でアメリカに渡る。

*森鷗外（1862 - 1922）：漢文、オランダ語、ドイツ語、1884年陸軍省派遣留学生。

*新渡戸稲造 (1862 - 1933) : 英語、ドイツ語。札幌農学校、米国へ私費留学、官費でドイツへ留学。

*岡倉天心 (1863 - 1913) : 漢文、英語、アーネスト・フェノロサの助手、宮内省より清国出張を命じられる。インド訪遊。ボストン美術館勤務。

*二葉亭四迷 (1864 - 1909) : 漢文、フランス語、ロシア語。ロシア滞在。

*津田梅子 (1864 - 1929) : 英語。1871年、父親が女子留学生に梅子を応募させ岩倉使節団に随行して渡米 (5人のうち最年少の満6歳)、米国で教育を受け、1882年に帰国。1889年に再び渡米。

*夏目漱石 (1867 - 1916) : 漢文、英語。1900年文部省より英国留学を命じられる。

*南方熊楠 (1867 - 1941) : 漢文、フランス語、イタリア語、ドイツ語、ラテン語、英語、スペイン語。私費で渡米、渡欧。

◆明治時代 (1868年から1912年)

*上田敏 (1874 - 1916) : 漢文、英語、東京帝国大学英文科、講師小泉八雲からその才質を絶賛され、小泉の後任となる。1908年欧州へ留学。

*有島武郎 (1878 - 1923) : 父の教育方針により米国人家庭で生活、英語、札幌農学校、1903年に渡米。

*片山広子 (1878 - 1957) : 英語、東洋英和女学校卒。松村みね子名義でアイルランド文学を中心に翻訳。

*永井荷風 (1879 - 1959) : 英語、フランス語。1901年暁星中学の夜学でフランス語を習い始め、1903年父の意向で実業を学ぶために渡米。1907年から1908年にかけてフランスに10か月滞在。

*アーサー・ウェイリー (1889 - 1966) : 日本語、中国語。パブリックスクールを経てケンブリッジ大学で古典学専攻。日本語と古典中国語を独学で習得する。東アジアの古典語に通じていたが、現代日本語は操れなかった。来日もしていない。

*日夏耿之介 (1890 - 1971) : 漢文、英語。フランス、イタリア、イギリス、アイルランドの文学の紹介と翻訳などをおこなう。

*堀口大蔵 (1892 - 1981) : フランス語。外交官の長男。1911年父の任地メキシコに。父の後妻がベルギー人で、家庭の通用語がフランス語。父の任地に従い、ベルギー、スペイン、スイス、パリ、ブラジル、ルーマニアと、青春期を日本と海外の間を往復して過ごす。

*村岡花子 (1893 - 1968) : 英語、10歳で東洋英和女学校に給費生として編入学、そこでカナダ人宣教師から英語を学ぶ。

*西脇順三郎 (1894 - 1982) : 英語、ラテン語、フランス語。1900年に小学校に入学し姉からナショナル・リーダーズを習う。1922年渡英。オックスフォード大学。

*由良哲次 (1897 - 1979) : ドイツ語、留学。エルンスト・カッシーラーのもとで博士論文を完成。

*呉茂一 (1897 - 1977) : 英語、古典ギリシャ語、ラテン語。1926年ヨーロッパ留学して古代ギリシア文学・ラテン文学を修める。

*ロベルト・シンチンゲル/Robert Schinzinger (1898 - 1988) : ドイツ語。エルンスト・カッシーラーの下で博士号を取得。1923年来日。東京大学でドイツ語とドイツ文学を教える。1946年から1974年まで学習院大学教授。

*渡辺一夫 (1901 - 1975) : 暁星中学、フランス語。1931年から1933年、文部省研究員としてフランスへ留学。

*小林秀雄（1902 - 1983）：フランス語。東京帝国大学文学部仏蘭西文学科。

*平井呈一（1902 - 1976）：英語。永井荷風と佐藤春夫に師事。

*田中美知太郎（1902 - 1985）：ギリシャ語、ラテン語。

*久生十蘭（1902 - 1957）：フランス語。1929年から1933年までフランスのパリに遊学。

*河盛好蔵（1902 - 2000）：フランス語。京都帝国大学文学部仏文科。1928年、学校騒動で関西大学を辞職して渡仏しソルボンヌ大学に学ぶ。1930年に帰国。

*神西清（1903 - 1957）：フランス語、ロシア語、東京外国語学校露西亜語学科。

*吉川幸次郎（1904 - 1980）：中国語。1920年第三高等学校文科甲類へ進み、現代中国語を学び、1923年大学進学の前年に中国江南を旅する。京都帝国大学文学部文学科で考証学・中国語学・古典中国文学を学ぶ。1926年、卒業論文を漢文で書き大学院に進み唐詩を研究。

*高津春繁（1908 - 1973）：ギリシャ語、ラテン語。1930年から1934年、オックスフォード大学でギリシア語とサンスクリット語の比較言語学を研究。

*森有正（1911 - 1976）：フランス語。6歳からフランス人教師のもとでフランス語、後にラテン語を学ぶ。暁星小学校・暁星中学校。1948年東京大学文学部仏文科助教授に就任。第二次世界大戦後海外留学が再開され、その第一陣として1950年フランスに留学。パリに留まり1952年にパリ大学東洋語学校で日本語と日本文化を教える。

◆大正時代（1912年から1926年）

*吉田健一（1912 - 1977）：英語。1919年外交官だった父吉田茂の任地パリ、1920年ロンドンに赴く。1930年ケンブリッジ大学入学。1931年退学、帰国。アテネ・フランセへ入り、フランス語、ギリシャ語、ラテン語を習得。

*福田恆存（1912 - 1994）：英語。

*高橋義孝（1913 - 1995）：ドイツ語。1937年フンボルト財団給費生としてベルリン大学へ留学。1938年、ケルン大学へ移りドイツ文学を学ぶ。

*神谷美恵子（1914 - 1979）：フランス語、ラテン語、イタリア語、ドイツ語、古典ギリシャ語。

※私は神谷美恵子氏を心から尊敬しているのですが、その生い立ちと経歴については、ぜひ以下のウィキペディアの解説をお読みください。あれだけたくさんの素晴らしいお仕事をなさった神谷氏が65歳で亡くなったことが信じられません。もっと長生きをしていただきたかったと悔やまれてなりません。

神谷美恵子 - Wikipedia

ja.wikipedia.org

*朝吹登水子（1917 - 2005）：フランス語。女子学習院を中退後、1936年フランスに渡り、ブッフエモン女学校、パリ大学ソルボンヌに学んで1939年帰国。

*堀田善衛（1918 - 1998）：フランス語、英語。1945年上海で敗戦を迎える。1947年12月まで留用生活。

*福永武彦（1918 - 1979）：フランス語、英語。1938年東大文学部仏文科に入学し1941年卒業。1961年学習院大学教授。

*エドワード・G・サイデンステッカー（1921 - 2007）：日本語。海軍日本語学校で日本語を学ぶ。1947年に国務省外交局へ入り、イェール大学とハーヴァード大学に出向して日本語の訓練を重ねる。1950年に退官し、5年間東京大学に籍を置いて日本文学を勉強する。

*ドナルド・キーン（1922 - 2019）：日本語。1941年アメリカ海軍の日本語学校に入学し日本語教育の訓練を積んだのち太平洋戦線で日本語の通訳官を務める。復員後コロンビア大学、ハーヴァード大学。

*竹内実（1923 - 2013）：中国語。中国山東省生まれ。日本へ帰国後、二松學舎専門学校在学中に学徒出陣を経験。第二次世界大戦後、京都大学文学部中国語学文学科、東京大学大学院修士課程修了。

*遠藤周作（1923 - 1996）：フランス語。1941 年上智大学予科入学、1942 年同学中退。慶應義塾大学文学部仏文科に入学。慶大卒業後は、1950 年にフランスのリヨンへ留学。

*平野敬一（1924 - 2007）：英語。米国サクラメント生まれ。東大英文科卒、1953 年より東大教養学部勤務、のち教授。

◆昭和時代（1926 年から 1989 年）

*粟津則雄（1927 - ）：フランス語。

*澁澤龍彦（1928 - 1987）：フランス語。1950 年、2 年の浪人生活を経て東京大学文学部に入学。1970 年、初めての欧州旅行に出たのをきっかけに、1970 年代から 1980 年代にかけ何度か海外旅行。

*出口裕弘（1928 - 2015）：フランス語。1962 年東京経由でパリ大学文学部に私費留学。1963 年帰国。1977 年から 1978 年まで、ソルボンヌ大学に国費留学。

*由良君美（1929 - 1990）：英語・ドイツ語。1949 年学習院大学文政学部哲学科に入学。1952 年に卒業し学習院大学英文学科に学士入学。1954 年に英文学科を卒業し、慶應義塾大学大学院に進学し、教授だった西脇順三郎の指導でコールリッジを専攻。1963 年、慶應義塾大学経済学部助教授に就任。1965 年、高橋康也の推薦で東京大学教養学部英語科の助教授。英文科等で教えることはなかったが、教養課程の学生を対象とする一般教養ゼミの由良ゼミを担当。1976 年に教授。

*久保正彰（1930 - ）：18 歳で日本の高校を中退し、単身アメリカに渡る。1953 年、ハーバード大学卒業（古典語学・古代インド語学専攻）。呉茂一に師事。

＊岩田宏・小笠原豊樹（1932 - 2014）：ロシア語、英語、フランス語。東京外国語大学ロシア語学科中退。

＊阿部良雄（1932 - 2007）：フランス語。1958年フランス政府招聘留学生として高等師範学校（エコール・ノルマル・シュペリユール）に学び、パリのCNRS（国立科学研究センター）研究員、東洋語学校講師として長くパリに滞在。1966年再びフランスに渡り1970年に帰国。

＊高橋康也（1932 - 2002）：英語。1953年東京大学文学部英文科卒、58年同大学院博士課程満期退学。1981年カナダ・トロント大学客員教授、1986年ケンブリッジ大学客員フェローを歴任。

＊種村季弘（1933 - 2004）：ドイツ語。1953年、東京大学文学部美学美術史科進学。1954年、東京大学文学部独文科に転科。1977年、旧西ドイツのヴォルプスヴェーデに滞在。

＊蓮實重彦（1936 - ）：フランス語。東京大学文学部仏語仏文科を卒業後、同大学院。1962年にフランス政府給費留学生として留学し、1965年にパリ大学大学院で博士号を取得。同年、帰国。

＊古井由吉（1937 - 2020）：ドイツ語。1956年4月、東京大学文科二類入学。同文学部独文科卒。同大学院人文科学研究科独語独文学専攻修士課程修了。

＊池内紀（1940 - 2019）：ドイツ語。東京外国語大学外国語学部卒業、1965年東京大学大学院人文科学研究科修士課程修了。1967年にオーストリア政府奨学金を得てウィーンに留学。

◆太平洋戦争（1941年から1945年）

＊

壮観ですね。ため息が出ます。リストを作るのも大変でしたが、今こうして眺めると目まいが起きそうな気配を感じます。

リストの作成中に各人物の解説に目を通したのですが、いろいろなイメージや言葉の断片の洪水に襲われそうになりました。

しきりに頭に浮かんだのは、中学生時代に読んだヘルマン・ヘッセの『車輪の下に』なのです。神学校に進学するため、そして進学後も、主人公のハンスが複数の古典語（ラテン語、ギリシア語、ヘブライ語）を勉強する（活用の暗記・文章の暗唱・翻訳・読解・作文）のですが、それと上のリストにある人物たちが重なるのです。

さらに漢文の素読に励む日本の着物を着た少年たちの姿も浮かびました。希望に満ちた表情もあれば、眠気を堪えた苦しげな顔もあります。見たこともないのです。

このリストにまともに付き合ったら寝込みそうな予感がするのでいったん保留し、記事で扱うのは後日にさせていただきます。

結局、上のリストは今後の記事を書くためのメモとなりました。

言葉は外と内から辺境へとやって来る

澁澤龍彦と種村季弘と由良君美の三人に話を戻します。

三人はフランス、ドイツ、英米と日本とのあいだに身を置いて、学び、研究をし、翻訳もし、執筆活動をしました。対象とする国から遠く離れた場所、文化と文化の境目という意味での「辺境」に身を置いた人物と言えるでしょう。

何しろ、ヨーロッパから見れば日本は極東（the Far East）にある小さな島国なのです。上で述べたのとは、ずれた意味の辺境なのです。縁や端っこであることには変わりませんが。

*

普通テリトリーというと、人の集団が作る縄張りを意味しますが、個人としての人間にもテリトリー、つまり外、内、辺境があるのではないのでしょうか。個人のプライベート

トなスペースというのではなく、人の身体と意識が一つの「内」という場であるというイメージです。

この記事では、共同体のレベルと個人のレベルのテリトリーを重ね合わせたり、両者間を行き来しながら、外、内、辺境について考えてみようと思います。

(拙文「言葉は内から来るもの」より引用)

*

日本語であれ、英語であれ、中国語であれ、漢文であれ、言葉というものが、ざらりとした違和感に満ちたものを感じられませんか。つまり、言葉は借り物なのです。個人レベルでも、国や地域や民族レベルでも、です。

言葉は自分の中にあるのではなく、生まれた時に、既にあった。しかも、自分の外にあったものなのです。それを「真似る・学ぶ」という形で借りて内に入れて身につけたのです。

*

ところで、対応するものを欠いた（生活空間である身の回りに、対応するものが見当たらない）言語を習得するのは、ある意味空疎であり味気ないものでしょうね。遠く離れていて、風景や、食べ物や、季節感や、生えている草木や花が異なる国や地域の言語。

(中略)

このように対応物を欠いた言語との接触とは、結局異文化との触れ合いであり摩擦であり、場合によると衝突なのです。言葉と文化と土地は切り離せません。でも、切り離されることはよくあるのです。

たぶん、人が移動する生き物だからでしょう。途方もない距離を、です。いい意味でも、悪い意味でも、です。

(拙文「もう一つの言葉」より引用)

*

澁澤と種村と由良の三人にとって、その活動の基礎となるのは言葉でした。あくまでも想像になりますが、フランス語、ドイツ語、英語を初めて学んだ時には、きっといつかその言葉が話される土地へ行くことを夢見ていたに違いありません。若く希望に満ちあふれていたはずで

何しろ、日本という「内」において外国語とは、周りに一対一で対応するものがない場(この場を「辺境」と言ってもいいかもしれません)で、「外」から借りて身につけるという一種の曲芸をしなければ学べないものなのです。もどかしい体験とも言えます。

(※体系化された「曲芸」を確立しているのが、フランス語を母語としない人たちのためのフランス語教育だと思います。これは海外におけるフランス語教育にも見られます。⇒ フランスの言語政策)

たとえば、英語の mountain とドイツ語の Berg とフランス語の montagne と、日本語の「山」とは、ずれています。イコールの関係ではなく、日本においては五感で「体験する」こともできません。

身も蓋もない話ですが、外国語とは何らかのトリックや錯覚や事実の意識的な忘却なしでは学べない、外から来るものなのです。

本当はほぼほぼでテキトーだけど、細かいことを言っても身につかないから、ま、いっか、気にしない気にしない——というわけです。実のところ、それでいいのです。さもなければ、語学なんてやってられません。

澁澤と種村と由良の三人は、結果的に「よそ」の土地で長期に学ぶ、つまり留学することはなかったにせよ、もっぱら「うち」で書物を読むという形で研究をし、素晴らしい業績をあげたことは事実です。そして、そうした成果が素晴らしい日本語で著わされた書物という形で結実したことを忘れるわけにはいきません。

＊

そもそも、文字の出現以後の人類の歴史とは、そうしたものではなかったか。そんな気がします。すべての人が「よそ者」の言葉を、「よそ」へ行って、そこで学んだり身につけたのではわけではないのです。

写本、翻訳、訳読、素読、読み下し、レ点、暗唱、オーディオリンガルメソッド、ダイレクトメソッド、全身反応教授法、反復練習、通訳、要約、翻案、意識、直訳、大意、見よう見まね、睡眠学習、催眠学習——。手品というか方法には事欠きません。その手法も次第に洗練されていったはずです。

ずれを解消するにはいかにいまでも、さまざまな妥協と試行錯誤を重ねて、人と人はかるうじてつながってきたということでしょうか。異文化間での「完璧な」意思疎通や伝達など幻想なのです。ずれとエラーと遅滞と勘違いは不可避です。これらがもとで、戦争だって起きます。うまくいかないほうが普通かもしれません。

＊

ここで、澁澤と種村と由良とは別の人物に話を変えます。

対応するものを欠いた（生活空間である身の回りに、対応するものが見当たらない）言語を習得する。遠く離れていて、風景や、食べ物や、季節感や、生えている草木や花が異なる国や地域の言語を学ぶ。

こうした体験をしたのちに、ついに「対応するものがある」憧れの国へ行き、そこで学問をすることができた人物のひとりが森有正です。

＊森有正（1911 - 1976）：フランス語。6歳からフランス人教師のもとでフランス語、後にラテン語を学ぶ。暁星小学校・暁星中学校。1948年東京大学文学部仏文科助教授に就任。第二次世界大戦後海外留学が再開され、その第一陣として1950年フランスに留学。パリに留まり1952年にパリ大学東洋語学校で日本語と日本文化を教える。

森有正は、母語ではないフランス語を「対応するものを欠いた」日本でフランス人の教師のもとで学び、母語並みにフランス語に熟達した学者として、初めてフランスを訪

ねたのは 39 歳になった年でした。

フランス語がネイティブ並みに読み書きできるだけでは駄目だ。それはむしろ研究者として当り前の前提にすぎない。それ以上のものがなければならない——。そんな意味のことを森有正が何かに書いていた記憶があります。

森は「経験」という言葉をさかんに著書でつかっていましたが、その経験とは頭で覚えただけの抽象ではない、実体験を積みかさねた結果としての「経験」だったと私は理解しています。

抽象的であることではなく具体的であることの大切さを森有正があれだけ強調した背景には、対応するものを欠いた環境でフランス語を学ばなければならなかった苦く長い——長すぎる——過去があったからではないか。私はそのように想像しないではられません。

＊

話を戻します。

澁澤と種村と由良の三人において、日本語での読書体験が、外国文学の研究と理解に役立ったことは間違いないでしょう。内なる言葉で外からの言葉を受けとめたとも言えるでしょう。

これは素晴らしいことではないでしょうか。というか、これしか他に道はなさそうなのです。

日本語と日本の文化という「内」から、そして異郷の言葉と異郷の文化という「外」の両方から、自分という「辺境」に言葉を呼び寄せ吸収し、「辺境」にあって創作活動を続けた。三人の生き様をそんなふう想像しています。

そうなのです。人は「辺境」なのです。そしてあらゆる国と地域もまた「辺境」だと言えるでしょう。

＊

別の言い方もできそうです。

外からやって来る言葉と事物、自覚も意識できないブラックボックスのような「内なる言葉」。この外と内が出会う場が、個人としての人であり、国や地域なのではないでしょうか。そうであれば、人は辺境であり、あらゆる国と地域も辺境だと言えるのではないのでしょうか。

辺境は常に揺らぎ移ろう。辺境は、混合という形での創造が常に生起する場である。そんな気がします。

言葉は外と内から辺境へとやって来る。辺境という揺らぎの場へと。

人は辺境から辺境へと移る。人がいるところは常に辺境。

＊

『書物漫遊記』、『食物漫遊記』、『贗物漫遊記』、『書国探検記』、『好物漫遊記』、『遊読記』、『徘徊老人の夏』、『雨の日はソファで散歩』——。

種村季弘の書物のタイトルを見ていると——たとえ種村自身のネーミングではないにしろ——、古今東西の文献を渉獵した種村が書物と事物の間を歩き回る人であったことがわかります。海外に出なくても、あるいは書齋の中にいても、世界中をそして日本中を歩き回り、過去と現在の間を行き来できるのです。

澁澤龍彦のヨーロッパ旅行記のタイトルが『ヨーロッパの乳房』であることは象徴的に感じられます。澁澤が初めてヨーロッパを旅したのは、1970年ですから42歳の時でした。乳房はボードレールの詩から取られたらしいのですが、中年になってようやく憧れの欧州という母親に抱かれた澁澤を想像しないではいられません。

『世界悪女物語』、『夢の宇宙誌 コスモグラフィア・ファンタスティカ』、『秘密結社の手帖』、『異端の肖像』、『人形愛序説』、『東西不思議物語』、『幻想博物誌』——。

種村季弘と同様に古今東西の文献を渉猟した澁澤龍彦もまた、書物と事物の間を歩き回る人であったことが分かります。

由良君美の著作で印象に残っているのは、『椿説泰西浪漫派文学談義』、『言語文化のフロンティア』、『メタフィクションと脱構築』です。また、由良がかかわった訳書では、ジョージ・スタイナー著『言語と沈黙』、ジョージ・スタイナー著『脱領域の知性－文学言語革命論集』、コリン・ウィルソン著『至高体験』が忘れられません。

このように澁澤、種村、由良は、フランス文学、ドイツ文学、英文学という枠に収まりきらない、脱領域的な執筆活動をした人物として記憶されるに違いありません。

三人の中で自分が辺境にいることに最も自覚的だったのは由良である気がします。澁澤と種村は、その個性からあっけらかんと脱領域的活動を具現し、由良は脱領域性を戦略とした、という見方が可能かもしれません。

その意味で、由良は辺境にいる人物たちに惹かれたのであり、自分自身で創作するよりも、コーディネーターやプロデューサーに長けていた（一例を挙げると、ジョージ・スタイナー著『言語と沈黙』に参加した当時新進気鋭だった研究者たちの顔ぶれを見れば明らかでしょう）ような印象を持ちます。

”スタイナーは類のない批評家であると言われる。なるほど、現代批評のさまざまな潮流——新批評、ヌーベル・クリティック、神話原型批評、精神分析的批評、マルキシズム批評等々——の、どれも彼は入りきらない。これは当然のことだろう。〈あとに〉きた者の自覚を出発点として、現代になお可能なコスモポリタンの在り方をユダヤ人の誇りを原動力として歩もうとするとき、特定のアプローチの枠組、特定の地域アウトルキーへの忠誠は無意味のものにならざるをえない。残るのは、〈あとに〉きた者の自覚の地図を、あらゆるアプローチの枠組、あらゆる地域の文学を駆使して、探求し、描き出すことであろうから。（後略）”

（ジョージ・スタイナー著『言語と沈黙』由良君美他訳・せりか書房所収、由良君美による「批評はアウシュヴィッツのあとに——解説に代えて」より引用）

この由良の言葉にある「〈あとに〉きた」という、生き残ったユダヤ人であるスタイナーの自覚は、自分が絶対的な「よそ者」であるという意識に近いと思われます。この

スタイナーのコスモポリタン性、そして移動する民の末裔という意識に、由良は深い共感を覚えていたに違いありません。

*由良君美（1929 - 1990）：英語・ドイツ語。1949年学習院大学文政学部哲学科に入学。1952年に卒業し学習院大学英文学科に学士入学。1954年に英文学科を卒業し、慶應義塾大学大学院に進学し、教授だった西脇順三郎の指導でコールリッジを専攻。1963年、慶應義塾大学経済学部助教授に就任。1965年、高橋康也の推薦で東京大学教養学部英語科の助教授。英文科等で教えることはなかったが、教養課程の学生を対象とする一般教養ゼミの由良ゼミを担当。1976年に教授。

ウィキペディアの解説に基づいて作成した由良の経歴を見ると、境界にいた人物であることがうかがわれます。縦割りとか蝸壺と言われることの多かった当時の日本の社会では十分に「よそ者」であったと推測できます。

話をスタイナーに戻します。

由良が、ジョージ・スタイナー著『言語と沈黙』の「解説に代えて」で描くスタイナー像は、常に辺境であろうとする姿勢と読めるのではないのでしょうか。

私には、これが単にユダヤ的な意識と自覚であるとは感じられません。どの民族、ひいては個人についても言える属性だと思います。さらに言うなら、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリのいうノマドロジーともきわめて近い指向性であり戦略だという気がします。

ノマドロジーとは？ 意味や使い方 - コトバンク

ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典 - ノマドロジーの用語解説 - ノマド (遊牧民) からの造語。ノマディズムともいう

kotobank.jp

脱領土化 (だつりょうどか) とは？ 意味や使い方 - コトバンク

日本大百科全書 (ニッポニカ) - 脱領土化の用語解説 - フランスの哲学者ジル・ドゥルーズと精神科医フェリックス・ガタリが共

kotobank.jp

辺境としての自分

人は辺境から辺境へと移動する生き物ではないでしょうか。世界各地を歩き回った人も、ある土地で生まれ育ち一生を終えた人もです。

人は他の人と触れ合うことなしに生きることはありません。でも、それぞれの人が他人であり他者なのです。

その他者と触れ合うことは、自分を辺境に置くことに他なりません。自分と異なる人、自分と異なる家族（親とはらから）、自分と異なるパートナー、自分と異なる土地、自分と異なる言葉、自分と異なる文化、自分と異なる性格や流儀、自分と異なる身振りや仕草や表情……。

誰もが辺境にある。辺境にあるからこそ、関係が生まれる。

辺境とは自分ではないでしょうか。辺境という自分の中に、外と内が混在している。個人的な思いですが、それだけが体感できる気がします。揺らいでいる限り、それが体感できる気がします。

目を閉じれば、複数、いや多数の声が聞こえてきます。みんな外から来たものなのです。内とは言えば、死ぬまで体感できない謎のように思えます。言葉と言えない言葉だからでしょうか。内であるはずなのに。

外から来たものたちだけが、内をあざ笑うように、明晰な風景として脳裏に映し出され、明瞭な声としてうつせみに響くばかりなのです。

夢の言葉、言葉の夢

初めての辞書はどんなふうにして作られたのだろう。

最近、よくそんなことを考えます。外国語と母語をつなぐ辞書。たとえば、英和辞典、和英辞典のように。あ、国語辞典を忘れてはなりません。古語辞典や漢和辞典も。

想像するのは、外国語と母語をつなぐ辞書のない環境で、何らかの形で外国語を習得した人（習得しつつある人と言うべきでしょう）が、自分の中にあるその外国語と母語の知識を総動員して、「これはあれだ」「あれはこれとほぼ同じ」「これに似た言葉はないけど、あれで間に合わせようか」「さっき本を読んでいて思いついたけど、あれにはこの訳語をあてよう」なんて具合に、「自分の中にある辞書」（比喻です）を具体化していくというものです。

素人の空想、いや妄想でしかないわけですが、そんなさまを勝手に思い描いていると幸せな気分になります。

かつて翻訳家を志していたころに、変な言い方ですが「英英辞典」を使うようにと盛んに言われたことを思い出します。英文を読んでそれを日本語にするさいに、英和辞典という既成の訳語集にとらわれずに、なるべく自分の語感で訳せというのです。

それでも訳語が浮かばなかったら、英語のネイティブスピーカーが使っている英語の辞典を引いて、それに相当する日本語を探る。専門用語や特殊な用語については、大きな英和辞典とか百科事典で調べる。大切なのはさまざまな分野の本を英語でも日本語でもたくさん読むこと。

確かにそうです。正論だと思います。でも、大変ですよ。

この記事を書くためにウィキペディアの解説を利用しながら、まだ○和辞典も、和○辞典もない時代に勉強し研究にいそしんでいた人たちのことを思いました。そういう人たちは上で述べたような方法を無意識に実践していたのかもしれませんが。

二つの言語、外国語と母語、古い母語と今の母語、漢文と日本語、言葉の中にある言葉、言語の中にある言語——。異なる言葉のあいだに生きる。それは異なる言葉の境をこえた夢の言葉に身を置くような気がします。

夢や夢うつつで何らかの言葉を話したり書いたりする。歳を取ってきたせい、不思議な夢を見たり、日中に荒唐無稽で不可思議な夢にふけることがあります、そのさなかに言葉が浮かぶことがあります。

その言葉は、私の場合だと日本語（和語と漢語と方言）であったり英語であったりフランス語であったり、あるいは何語なのか分からなかったりするのですが、そうした夢の中の言葉がひょっとして言葉の夢ではないかと思う瞬間があります。つまり、私が言葉の夢を見ているのではなく、言葉が私の中で夢を見ているのではないかと。

そんなときの私は縁（ふち）にいます。辺境にいるのです。きっと私自身が縁なのでしょう。

あの夢の言葉は、言葉の夢ではないか――。

眠くなってきましたので、しばらく横になります。長い記事をお読みいただき、ありがとうございました。

赤ちゃんのいる空間

＊

誰もが辺境にある。辺境にあるからこそ、関係が生まれる。
辺境とは自分ではないでしょうか。辺境という自分の中に、外と内が混在している。
(拙文「辺境としての人間」より)

先日、病院で見て感じたことと考えたことを書きます。

子も孫もない私にとって、総合病院は赤ちゃんを間近で目にすることができる唯一の場所でもあります。病院の待合室や総合ロビーで待機する時間はけっして楽しいものではありませんが、近くに赤ちゃんがいるとそれだけで心と体がやすらぎます。

目次

目と耳で追う

なぞる・なぜる・なでる

まねる、まねぶ、まなぶ

宙を掻く

薄い皮膚だけがデフォルト

ふち、縁、淵

しっくりする、しっくりくる、しっくりいく

赤ちゃんのいる空間

目と耳で追う

私は言葉を広く取って、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や身振りやしるしも言葉だと受けとめて生活しています。

赤ちゃんを見ていると、声や音や表情や身振りに敏感に反応します。反応するというのは、真似るという意味です。自分でなぞり演じてみて、その結果がどうなるかを見えています。

なぞり演じた自分に何かを返してくれるものと、くれないものを分けて覚えていくようにも見えます。その様子を見ていると、赤ちゃんは「似ている」を目と耳で追っているように見えます。

「異なる」ではなく「似ている」を目と耳で追っている。「異なる」には目を向けない。そんな感じですよ。

それだけでなく、「似ている」を舌や鼻や肌でも追っているように見えるのです。やたら口に入れるし手を伸ばすし触りたがります。

*

私にとって知覚で「追う」というのは「なぞる」でもあるのですが、何をなぞっているのかと言えば、それは「似ている」ではないかと思います。

ひょっとして「異なる」は赤ちゃんにとっては「怖い」ではないでしょうか。「怖い」は見えていても、見ないし触れない。そんな知恵がすでにそなわっているように感じられます。

「似ている」「異なる」「怖い」と書き、「似ているもの」「異なるもの」「怖いもの」としないのは、赤ちゃんが気配の中に見えるように見えるからです。

まだ名詞的な世界にいないように見えるという意味です。動きと気配だけがある世界。そしておそらく「似ている」だけに目が行く世界。感じるけど感じ分けはしない。

まだ分けて分れていない世界、似ているが漂う世界、その似ているを目と耳で追うことで、世界は次第に分（わ）けて分（わか）れていくのかもしれませんが。

とはいえ、「分れる」は「別れる」ではないと思います。なじんでいくのではないのでしょうか。

＊

私と赤ちゃんのあいだには、話し言葉（音声）と書き言葉（文字）はなく、音と声と表情と身振りがあることに気づきます。

なぞる・なぜる・なでる

「目で追う」「視線でなぞる」に話を絞ります。

あれとあれは似ている。これとこれは似ている。あれとこれは似ている。

話し言葉をまだ覚えていない赤ちゃんは、そんな感じで「似ている」を目で追い、同時に目でなぞっているように見えてなりません。

そのうち、あっちがこっちに似ている、こっちがあっちに似ているというふうに、世界になじんでいく気がします。

あっちとは世界、こっちとは自分なのですが、赤ちゃんはそれさえ分けていないように見えます。

＊

「なぞる」は「なでる・なぜる」に近いのではないのでしょうか。赤ちゃんが、離れたものを目で追い、視線でなでる感じです。

「離れている」——これは赤ちゃんの置かれた状況です。世界は必ずしも近くにはないので、手や足や舌でなぜるわけにはいかないのです。

これはおとなになっても同じではないのでしょうか。人は離れたものを知覚を動員して「なぞる・なぜる・なでる」しかないのです。

そうやって、遠くを近くする、遠くを知覚するのです。

世界とのあいだには隔たりがあり、それはこちらが働き掛けないかぎり解消しないという意味です。ただし、働き掛けて解消するという保証はない気がします。赤ちゃんにも、おとなにとってもです。

世界に働き掛けてうまくいくかどうかは、一か八かの賭けなのです。

たとえば、お乳が欲しくて「おぎゃー」と泣いて世界に働き掛けても、それが聞き届けられるとは限りません。

後で述べますが、おとなも赤ちゃんも、偶然性の支配する賭けの世界に投げこまれていと言えます。

まねる、まねぶ、まなぶ

相手や対象とのあいだの隔たりを解消しようとするとき、人は発したり放つのではないのでしょうか。

離れる、離す、放す、放つ、発する、話す。

こちらから、離れたものに向かって放つ、発する。これが「なぞる」と同時に起こっている「まねる・真似る」だと思えます。こちらが真似て、それに気づいて何かを返してくれる存在に気づくのです。

気づくに気づく。気づかれていることに気づく。気づくと気づかれるは一人で行うことではありません。相手がいれば、双方向的な関係として立ちあらわれます。

この「気づき気づかれる」が「まねる」をうながしているように見えます。「まねる」もまた相手がいれば起きる身振りです。しかも、その相手とは「離れている」必要があるのです。

それが、表情や身振りの「まねる」であり、「なねぶ・学ぶ」であり「まなぶ・学ぶ」なのかもしれません。

宙を掻く

表情や身振りだけではありません。赤ちゃんは、音や声をなぞり、まねて、まなんでいきます。

「まねる」という動作が、離れた相手とのあいだを埋める動作でもあるように私には思えます。離れた相手に手を伸ばし、近づこうとするわけです。

とりわけ、人間の赤ちゃんは世界とのあいだに隔たりがあります。離れているのです。

馬や犬や猫の赤ちゃんは、生まれて間もなく立ったり、這い回ったり、歩いたりもしますが、人の赤ちゃんはずっと寝ています。

自立、つまり自分の足で立ち、歩きまわるまでには、他の生きものたちに比べて時間がかかるのです。比較するとかなり長い時間を要しているようです。

寝たままの状態の世界を仰ぎ、周りを見まわし、自分から手を伸ばしたり、親や周りの人と呼んで、手を差し伸べてもらわないかぎり、世界とかかわることはかなわないと言えるでしょう。

「よるべない・寄る辺ない・寄る方ない」ですね。人間の赤ちゃんには、まさに寄り掛かるものがないのです。

＊

仰向けに寝かされている赤ちゃんは、よく手と足で宙を掻くような仕草をします。機嫌が悪かったりすると、何かを訴えているのでしょうか、足掻く、藻掻くといった動作

もします。

宙を搔き、空（くう）を搔き、寄っ掛かりや取っ掛かりを求めているかのようです。

立つことも歩くこともできない人間の赤ちゃんは無防備で危険にさらされています。病気、事故、事件、犯罪、虐待、放置（ネグレクト）、飢え、渇き、戦争——こうした危機につねにさらされた赤ちゃんが世界中にたくさんいると聞きます。

過酷で残酷な偶然性の世界に投げこまれているようなものです。その中で、赤ちゃんは賭けを余儀なくされていると言えは言いすぎでしょうか。

一か八か、生か死かの賭けの中で、藻搔き、足搔き、呼び掛け、気を懸ける。

搔き掛け懸け賭ける。これはおとなでも同じでしょう。

薄い皮膚だけがデフォルト

ときどき見る夢に、体育館みたいなだだっ広い屋内で、ニホンザルと取っ組み合いの喧嘩をしているという場面があります。私は素っ裸なのです。口論をするというバージョンもあります。

いずれにせよ、私が必ず負けます。なにしろ、向こうは毛皮がデフォルトなのです。こっちは薄い皮膚だけ。

仮に素っ裸で樹海に置いてきぼりにされたら、私はきっと傷だらけになるでしょうし、夜間に凍え死ぬでしょう。実のある木に登れるニホンザルは生きのびるにちがいありません。

病気、事故、事件、犯罪、虐待、放置（ネグレクト）、飢え、渇き、戦争——人間のおとなもまた、寄る辺ない存在だと思えます。

過酷で残酷な偶然性の世界に投げこまれた人間は、たった一人では、そしてデフォルトのままでは、賭けに負ける気がします。

人間は一人では大したことができないし、裸——生まれたままの姿——、そして丸腰ではきわめて脆弱なのです。

ふち、縁、淵

話を戻します。

よるべない、寄る辺ない、寄る方ない。人間の赤ちゃんには、まさに寄り掛かるものがないのです。

ふち、へり、きわ、はしっこ、すみっこにいるとも言えるでしょう。世界のふち、人間の世界のふち。

でも、縁（ふち）は縁（えん）なのです。どういうことかと言うと、赤ちゃんは縁（ふち）に身を置くことで、縁（えん）を呼び寄せているという意味です。

縁（えん）とは、他者との出会いに他なりません。仮に赤ちゃんがど真ん中にいるとするなら、他者との出会いはないでしょう。縁（ふち）にいるから、外や周りと触れあえるのです。

*

一方で縁（ふち）は淵（ふち）でもあります。

崖っぶちは崖っ縁と書くらしいのですが、淵は川とか沼の深いところのようです。縁、つまり端っこにいるくらいならいいのですが、崖っ縁となると恐ろしいです。

淵だと深淵という言葉を思い出します。辞書には「絶望の淵に沈む」（広辞苑）や「絶望の淵に突き落とされる」（デジタル大辞泉）なんて比喩的な用法の例文があって、絶望

の淵に沈みそうになります。

*

赤ちゃんの話でしたね。

よるべない、寄る辺ない、寄る方ない人間の赤ちゃんには、まさに寄り掛かるものがないのです。

でも、だいじょうぶ。

「まねる」「まねられる」ことによって、相手と自分とのあいだに架け橋をもうければいいのです。端っこにいても、橋を架ければいいのです。

端は橋なのです。両者は同源で、二つの端っこをつなぐとか渡すというイメージで橋らしいのです。

箸もたぶん同源ではないでしょうか。二つの端っこをつなぐ感じがしませんか。「食べる」と「食べられる」という出会いのも何かのご縁ですし。

いや、冗談ではなく、衣食住のうちの食は出会いに満ちています。食事のときには人と人が会し、食材と食材が会し、食べる人と食べられる物が会します。

そもそも料理は伝わってきたという意味で、引用であり複製であり変奏なのです。前につくった人といまつくった人、過去と現在、遠い場所とここ——こうしたものの出会う場が料理ではないでしょうか。

*

話を戻しますと、「まねる」と「まねられる」によって、赤ちゃんは相手と自分とのあいだに架け橋をもうければいいのです。

その橋が、広い意味での言葉ではないでしょうか。

赤ちゃんの場合には文字は無理ですから、音、声、表情、身振りということになります。これが言葉なのです。広い意味での言葉です。

言葉の根っこには必ず「まねる・なぞる・なでる」があります。

しっくりする、しっくりくる、しっくりいく

以上述べたようなことは自然に起きているのだらうと私は想像しています。「自然に」を本能的というふう置き換えてもいいでしょう。

自然に、本能的に、ですから、文字のように、苦勞して学ぶものではない。音、声、表情、身振り、と、文字とのあいだにあるこの違いは、決定的に大切だと私は思います。文字は異物であるとさえ、私は感じています。

だから、音、声、表情、身振りは、しっくりする、しっくりくる、しっくりいくのではないのでしょうか。不自然ではないという意味です。

文字のように、不自然ではないのです。異物のようにつかえない、つかえない。

だから、赤ちゃんはつかっているわけです。すんなりと、つかえずにつかっている。

赤ちゃんのいる空間

赤ちゃんが近くにいると、まったりして癒やされるだけでなく、わくわくもします。

赤ちゃんを見ていると私は、広い意味での言葉、つまり、音、声、文字、表情、身振り、しるしについて思いをめぐらさずにはいられないからです。私の唯一の趣味は言葉のありようの観察なのです。

赤ちゃんを見ながら、意味と無意味とか、意味の発生とか、偶然と必然なんてたいそうな話に思いがおよぶようになる場合もあります。

＊

まとめます。

寄る辺ない存在である赤ちゃんは、ふちにいるように私には思えてなりません。ふち、きわ、へり、すみっこです。

世界のふち、人間のふち。世界にはまだ手が届かない。人間としてまだ十分な動きができるわけではない。

だから、可愛いのでしょうか。放っておけない。おとなに可愛いと思わせる、顔の形と体つき、声、表情（とくに目の表情です）、仕草、身振り、動作——こうしたものを総動員して、世界とおとなに訴えかけているかのようです。

寝たままの状態の世界をなぞってなでる。ほかの人間たちをまねてまなぶ。

世界になりたい。自分も世界に加わりたい。赤ちゃんを見ていると、そんなふうに訴えているように見えてなりません。

＊

子もなく孫もない老人である私ですが、赤ちゃんの眼差しの世界に加わりたいと思うことがあります。赤ちゃんの目で世界を見てみたいという気持ちなののでしょうか。老人の赤ちゃん返りかも。

どちらかという強面で人相もいいほうではない私ですが、赤ちゃんはそんな私にほぼ笑みかけてくれます。

赤ちゃんがじっとこちらを見つめているとします。来るぞ来るぞという気配を感じな

がら待っていると、にこっと笑うのです。

補聴器をした耳には高い音や声が聞こえないのですが、声も掛けてくれているのかもしれない。

私もいまは人生のふちにいます。

ふちとふち、きわときわ、隅っこと隅っことで、笑みを交わせる。おとな、しかもぼーっとしてきた老人の勝手な思いでしかありませんが、私はそんな瞬間に幸せを感じます。

葉待ち めとめを合わせ 橋かかる

張り裂ける芽、腫れる粘膜、晴れる空

＊

目次

筋というつながり

張る芽と腫れる血管と春がシンクロする

血液と水分がみなぎる春

掛けることで言葉と世界がシンクロする

ある一点で一瞬だけつながる、まぼろし

筋というつながり

何かに運ばれていく感じを筋と、とりあえず呼んでみましょう。

そうした筋がシンクロしているのではないか。あちこちに同時に、そして並行して起きているのではないか。シンクロとは筋にそっての動きなのではないか。

今回は、そんな話をします。

＊

世界や言葉には、それぞれになんらかの筋のようなものがある気がします。

筋というのはつながりみたいなものです。

AといえばB、BといえばC、CといえばD、Dといえば……。

こんな具合に、つながっていく、続いていく感じ。動きなのです。移動のほうがいいかもしれません。

うごき、うつっていく。「うつる」は「移る」だけでなく、映る、写る、遷る、伝染るも含まれます。呼応とか反響とか転写とか、共振や共鳴や共感や交感や交歓や交換も含む感じ。

いま言葉を転がしましたが、まさにそれが筋です。何かに運ばれていく感じで言葉が浮かんでいきます。

これはたまたまの動きであって、これしかないというものではないでしょう。

人によっても異なるし、同じ人でもその時々気分や環境によって移り変わるはずです。

いずれにせよ、つながる、つづく、うつろう、人はその流れに運ばれていくだけ。それが私の考えている筋です。

*

この筋とは、「AだからB、BだからC、CだからD……」という論理っぽいものではなく、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……」という物語っぽいものでもありません。

あくまでも、「Aといえば、Bといえば、Cといえば、Dといえば……」という流れを想定しています。

AとBとCとDは、並列や並置であり、どれもフラットな関係にあって、上下関係や因果関係や時系列をなしてはいないのです。

たとえば、このつながりとはレトリックのことではないでしょうか。

張る芽と腫れる血管と春がシンクロする

春夏秋冬と煙と風と虹に共通する点は何でしょう？

立つことです。

立春、立夏……。なぜ立つのか、あるいは、どうやって立てるのかは調べれば分かる
かもしれません。

私は想像を楽しむほうを選びます。わくわくしたいからです。横着なのでしょうね。

*

春は「張る」だと勝手に思っています。たしか、そういう説もあるみたいですが知り
ません。忘れたのかもしれませんが。

いまここにあるもので済ませます。寝入り際や死に際と同じ心境で、ああでもないこ
うでもない、ああだこうだを楽しみたいのです。

寝際に辞書を引いたり検索するのは面倒です。ましてや死に際での辞書やスマホの使
用は無理でしょう。際にはいろいろなものが訪れると信じています。それで十分な
です。

際に来てくれるものがいちばん信頼できるように思います。たぶん裏切らないだろう
という意味です。

*

春になると、いろいろなものが張ります。木々や草花の芽やつぼみが膨らむのは張っ
ているからでしょう。

山の奥でも雪解けが進み、川面が膨らんで見えます。道を歩く人たちの頬も上気した
かのように見えます。細い血管が膨らんでいるようです。

山川草木、そして人が膨らみ張って見えます。膨張するのです。

*

私は花粉症なのですが、症状が出るたびに、鼻の奥や喉や気管支の粘膜が腫れているような気がしてなりません。

細かい血管に血液が送りこまれている部分が腫れているのでしょうか。腫れるのも膨張です。

身のまわりも、身のうちも、張っている、それが春。水や血液で張っているイメージです。

やっぱり、春は張るだどつくづく思います。

春、張る。世界と体が同時に並行して張る。世界と身体がシンクロする。

張る芽と腫れる血管と春がシンクロする。世界と身体と言葉がシンクロする。

張り裂ける芽、腫れる粘膜、晴れる空。

言葉のレトリックと世界のレトリックを強引に重ねました。

血液と水分がみなぎる春

春は始まりの季節です。とくに日本はそうです。会社も学校もお役所も春に始まりま
す。新年度が春なのです。

「たつ」に「発つ」や「起つ」や「勃つ」があるのに気づいて、はっとします。

東京を発つ、旅立つ、風が立つ、虹が立つ、席を立つ、鳥が飛び立つ、民衆が立（起）
ちあがる、住民運動に起（立）つ。

どれも、始まるわけです。ある動きが起きるのです。さっと、がばっと、あるいは、
むっくりと立つ。

*

春に張って始まる。

水分や血液がみなぎって、何かが始まる感じがします。眠っていた生命が息を吹き返すイメージでしょうか。

生命を感じさせる「張る」は、生殖や性ともつながっている気がします。

前立腺肥大、前立腺がん。男性にとっては身近な病気です。つらいです。行動が制限されます。気持ちも萎縮します。萎えるのです。立つの反対は座るよりも萎えるかもしれません。

回春という言い方がありますが、春には人生における春という意味あいもあるようです。

*

発情期がはっきりしないというか、常時発情しているかに見えるヒトも、春にはひときわ、うずうずするのかもしれないね。

常時情事だなんて、この星ではヒトだけではないでしょうか。道理で、常軌を逸した行動が多い気がします。

しかもエスカレートしていませんか。しょちゅうむらむらしているために、正常な判断ができない心理状態にあるようです。

世界はむらむらに満ちていませんか。ヒトの世界です。そんな映像や言葉や音声に満ちています。春だけとか、ある一定の期間ではありません。

それなのに恋せ恋せ恋だ恋だとさらに煽っている。どう見ても、世界に足りないのは愛だと思います。

掛けることで言葉と世界がシンクロする

春に張って始まる。

このように言葉に端を発するかたちで、まわりの世界を見たり思いえがくと、動物も植物も、そして人間も春には張り切るようすがうかがわれます。

言葉のレトリックと世界のレトリックが重なりシンクロしているようです。

こじつけっぽいですね。

というか、こじつけや掛け詞や駄洒落や比喻は、言葉と世界をレトリックつまり綾でつなぐという点では同じ仕組みだと思います。

言葉同士をからめることで、言葉と言葉が指すものをからめ、言葉と世界をからめ、ひいては世界と世界をからめる。これが可能なのは、言葉も世界も多層的で多元的であるからでしょう。

＊

具体的には、言葉の音や形や意味やイメージの類似という一点で掛けることで、つなげるのです。

音の類似の場合だと、たとえば「ふち・縁・淵」です。同源だと多義語、語源が同じではないときには同音異義語と区別しますが、言葉を掛けるさいにはそうした区別は意味をなしません。

形の類似だと、たとえば「縁（えん・ふち）」と「緑（みどり）」をつなげることができそうです。

意味の類似だと、たとえば「ふち・縁、きわ・際、へり・縁、はし・端、すみ・隅」がつながります。

イメージの類似は、イメージが意味と違って個人的なものなので、いちがいには言えませんが、たとえば「陰、隠、淫」に私は音だけでなくイメージの韻を感じます。「渦」と「禍」だと、音も形もイメージも韻を踏んでいる気がします。イメージは「スパイラル・悪循環・地獄」でしょうか。

ある一点で一瞬だけつながる、まぼろし

このように、言葉の音、形、意味、イメージの類似という一点だけ（上で述べたように複数の点の場合もあります）で、懸け離れたもの同士を一瞬つなげることができます。

それが比喩であり掛け詞であり駄洒落であると言えます。

ちなみに、駄洒落は掛け詞の別称であり蔑称でもあるわけです。いまのは音の類似でつないだ例です。

多層的で多元的なもの同士が、ある一点で一瞬だけつながる世界——はかない美しさを私は感じます。まぼろしなのかもしれません。きっとそうです。

＊

レトリックの基本的な身振りが「からめる」であるとするなら、レトリックの根っこには同期があるように見えます。

上述の「AといえばB、BといえばC、CといえばD、Dといえば……」というつながりであり、ながれです。引っ掛けていくのです。

繰り返します。大切な点は、AとBとCとDが並列や並置であり、どれもがフラットな関係にあって、上下関係や因果関係や時系列をなしてはいないことです。

この関係がフラットなのは、引っ掛け引っ掛けられる、つまり引っ掛けあうそれぞれの要素がニュートラルである、つまりどっちつかずで、どっちにも転ぶからだと思います。

だから、掛けることで言葉と世界がシンクロするのです（このときには、身体もシンクロしているような気がします）。たぶん、この掛けるは賭けるとシンクロしている気がします。掛ける、賭ける、足掻く。

*

人も人以外の生きものたちも、圧倒的な偶然性の支配する世界で、賭けを余儀なくされている。生まれおちた瞬間に、世界というギャンブルに強制的に参加させられている。そんな気がしてなりません。

さらに言うなら、賭けもシンクロも、きわめてニュートラルな要素のあいだで生じるニュートラルな身振りだという気がします。その意味では平等だし公平なのです。

どっちつかずで、どっちにも転ぶし、うつるのです。私たちはサイコロの目なのかもしれませぬ。

私たちがサイコロを振っているのではなく、私たちがサイコロなのでもなく、たぶん私たちはサイコロの面にしるされた目なのです。一瞬の骰子の一振りから出た目なのです。

それにもかかわらず、ニュートラルな賽の目として受け入れなければならない平等と公平に逆らっているのが、ヒトなのかもしれません。

昨日3月18日は、フランスの詩人ステファヌ・マラルメ（Stéphane Mallarmé）の誕生日でした。

骰子一擲（トウシイッテキ）とは？ 意味や使い方 - コトバンク

デジタル大辞泉 - 骰子一擲の用語解説 - 《原題、〈フランス〉Un Coup de dés》マラルメの詩。1897年、雑

kotobank.jp

解くのではなく溶ける

＊

目次

ときほぐす

落とした影、投げた影

影を並べる

影をときほぐす

解くのではなく溶ける

ときほぐす

ときほぐす、解きほぐす、解き解す

「解き解す」という表記を見てください。こういうことになるのは、日本語がもつれているからです。

もつれにもつれているという印象を私は持っています。言葉の中に言葉があるからでしょう。言語の中に言語があるからでしょう。

日本語が一様なものではないという意味です。次の言葉たちを見ると一目瞭然です。もともと島々にあったらしい音が、のちに大陸から来た形を迎えた跡が見えます。

とく、ほぐ

とく、溶く、融く、熔く

溶きほぐれる

「解く」と「溶く」は同源らしいのですが、「溶きほぐれる」というのもじっくり来ます。溶解というイメージ。

溶けて解れていく。

「溶けて解れていく」のは私たちのことではないでしょうか。もつれにもつれた日本語を話し書きながら、私たちが溶けて解れていくのです。言葉は人という存在を溶かし解していく力がありそうです。

頭だけにではなく体に働きかける力でしょう。おそらく体のつぎに頭なのではないでしょうか。

落とした影、投げた影

”ジル・ドゥルーズ——エディプスと形而上学

L'enfant est un être métaphysique.

——Gilles Deleuze, Felix Gatari: L'Anti-dipe”

蓮實重彦『批評 あるいは仮死の祭典』（せりか書房）P.49

「子どもは形而上学的存在である」と日本語にすることもできる文の意味はさておき、『批評 あるいは仮死の祭典』という本で、ジル・ドゥルーズが蓮實重彦に「落とした影」（「投げた影」でもいいです）を眺めていると、次の言葉が浮かびます。

métaphysique、physique（フランス語）

metaphysics、physics、physical（英語）

私にとってジル・ドゥルーズという固有名詞が投げてくる影は、上の語に尽きると言ってもかまいません。

それぞれの単語の語義を辞書で眺めるとわかりますが、フランス語も英語も日本語と同じく、もつれにもつれていることが目に見えます。一目瞭然なのです。言葉の中に言葉があり、言語の中に言語があるからに他なりません。

英語やフランス語の単語のそれぞれの語義は英和辞典や仏和辞典に載っているものの、英和や仏和辞典に載っているのは、語の意味ではなく訳語です。そもそも意味は見えるものではありません。

こうした訳語が日本語の中の言葉になっていることは明らかです。まさに言葉の中の言葉です。

漢字やひらがなからなる訳語があるのに、カタカナで表記された語が並行してもちいられている場合も多々あります。

もつれているのです。私は、こうしたもつれは言葉にとって自然なありようであり、このもつれが言葉を豊かにしていると思います。

もつれにもつれたものを、ときほぐすのは人には無理でしょう。人がもつれているからです。こちらがとけてほぐればいいのです。

*

英和や仏和辞典で見えるのは、英語やフランス語の落とした（投げた）影たちだという気が私にはします。影つまり像ですから、見えているのは文字という形なのです。意味は見えません。

影は見えるが、意味は見えない。人はもつれているから、もつれた言葉が解けない——。このことをジル・ドゥルーズは繰り返しかえし丹念に言葉にしていた人だったという印象を私は持っています。文学をやるにせよ、哲学をやるにせよ、意味なんていう抽象でお茶を濁すなという感じでしょうか。

河出文庫 意味の論理学〈上〉

ルイス・キャロルからストア派へ、パラドックスの考察にはじまり、意味と無意味、表面と深層、アイオンとクロノス、そして「出来

www.kinokuniya.co.jp

河出文庫意味の論理学〈下〉

ドゥルーズの思考の核心をしめす名著、渴望の新訳。下巻では永遠回帰は純粋な出来事の理論であり、すべての存在はただひとつの声で

www.kinokuniya.co.jp

批評あるいは仮死の祭典

電子書籍ストア Kinoppy、本や雑誌やコミックのお求めは、紀伊國屋書店ウェブストア!

1927年創業で全国主要都市や海外

www.kinokuniya.co.jp

影を並べる

器官なき身体、corps sans organes

métaphysique、physique

メタフィジック、フィジック

metaphysics、physics、physical

メタフィジックス、フィジックス、フィジカル

形而上、形而下、物質・身体

無形、有形、有形・身体

抽象、具象、具体

形がない、形がある、体で感じ分ける

影をときほぐす

- ・無形と有形のあいだで、有形の身体を置いて有形を感知する。
- ・抽象と具象のあいだを行き来しながら、具象を具体的な体験として生きる。
- ・「形がない」と「形がある」との縁（ふち）で、形を体で感じ分ける。
- ・意味と影のあいだで、影を解こうとした人間が溶けていく。

形のある影を、そもそも人がすくい取ったり解いたりできるわけがありません。人は形である影に追いつけません。人には枠があり限りがあるからです。

影を解きほぐそうと試みたところで、人は自分がほぐれるしかなさそうです。自分がほぐれて溶けていくのです。

形のある影を、人は解きほぐそうと試みながら、自分が溶きほぐれていく。

解くのではなく溶ける

厳めしい、偉そう、もっともらしい、漢字・漢語。
音の羅列、カタカナの羅列、意味不明、カタカナ語。
しっくりくる、すっと入ってくる、和語・大和言葉。

漢字からなる語とカタカナ語を大和言葉で解きほぐす。
抽象を具体的に自分の問題としてほぐす。

ほぐして何かに到達するとは限らないでしょう。むしろこっちがほぐれて溶けていく
かもしれません。溶けていくのは頭ではなく、たぶん体です。

解くのではなく、溶けるのです。分けるのではなく分（わか）れるのです。

もつれる、ねじれる、こじれる (連想でつなぐ)

＊

「分れる・分ける・別れる・別ける」は「減る・減らす」ではなく、むしろ「増える・増やす」。

(.....)

「半分にする」(減る)とは、数や量が「二倍になる」(増える)ことなのです。

ほら、幸せを二人で分けると二倍になるとよく言うじゃないですか。あと、ケーキも。(拙文「連想でつなぐ「2・二・II」より)

今回も、連想で言葉と言葉をつないでいきます。

「分れる」というのは、「離れる」と「似る」の二つがいっしょに起きているように感じられます。

もともと一つだったものが、二つに分かれるのですから、離れたところに似たものももう一つできるようなものです。

鏡の前の体験と重なります。

「分身」という言葉が浮かびます。「分」れてできたもう一人の自分自「身」のことで、わくわくどころかぞくぞくしてきます。怪しいです。

私は解を求めているのではなく快を求めて、こういう連想の遊びをしているのですが、快ではなくて怪のほうに行ってしまうような自分を感じてしまいます。

戻れるかしら.....。戻れなくてもいいなんて危うい気持ちに傾きます。こうなると分身というより分心です。

向こうから戻れるかしら.....。向こうに行ってしまった心。やっぱり、鏡の前の体験と重なります。危ういのです。鏡は私にとって「鬼門」みたいです。

目次

に、ふたつ、ふたたび、また

つねに「さかい」と「へり」をまたいでいるのが人

tw- は「枝が分れる」イメージ

言葉の中に言葉があるから、言葉はもつれている

「短い」「長い」は印象、「長さ」は器具で測れる

二つを「と」でつなげてみても、どうつながっているのかは分からない

拗、振、縊、捻

twist は「ねじれる、よじれる」

に、ふたつ、ふたたび、また

個人的には分身も分心も気が進みません。私は基本的に一人が好きなのです。

不安になってきたので、「分れる」から「二」に話を戻します。

そんなわけで、「似ている」に見える、「に・二」が気になります。

(拙文「連想でつなぐ「2・二・II」」より)

そもそも「似ている」から「二」へと話移ったのでした。ふたたび、つまり、また「に・二」に戻ります。

に、ふたつ、ふたたび、また。

「二股、二股をかける、またぐ」と連想します。「股」と「またぐ」は、「人」という字みたいですね。

人——またいでいるように私には見えます。

またぐ、こっちとあっち、これとあれ——またいだ瞬間に「あっち」が「こっち」になる。

そんなふうに人は二つの世界をつねにまたいでいるのかもしれませんが。つねにです。

それが反復されてずっと続くのです。

つねに「さかい」と「へり」をまたいでいるのが人

人がつねにまたいでいるのは世界という界であり、「さかい・境、ふち・へり・縁」なのですが、辺境とも言えます。

人は辺境から辺境へと移る。人がいるところは常に辺境なのです。

*

人は辺境を移動しつづける辺境——。人ですから、おとなだけでなく赤ちゃんも含まれます。

よるべない、寄る辺ない、寄る方ない。人間の赤ちゃんには、まさに寄り掛かるものがないのです。寄る辺の「辺」とは「辺境・さかい目・ふち・縁」に他なりません。

赤ちゃんは、ふち、へり、きわ、はしっこ、すみっこにいるとも言えるでしょう。世界のふち、人間の世界のふち。

でも、縁（ふち）は縁（えん）なのです。どういうことかと言うと、赤ちゃんは縁（ふち）に身を置くことで、縁（えん）を呼び寄せているという意味です。

縁（えん）とは、他者との出会いに他なりません。仮に赤ちゃんがど真ん中にいるとするなら、他者との出会いはないでしょう。縁（ふち）にいるから、外や周りと触れあえるのです。

赤ちゃんのいる空間もまた辺境なのです。

話を戻します。

そんなふうに人は二つの世界をつねにまたいでいるのかもしれませんが。つねにです。それが反復されてずっと続くのです。

あっ、既視感に襲われました。

tw- は「枝が分れる」イメージ

思い出しました。two です。

この単語を元にして、イメージや語源で別の単語を整理して覚えたときの記憶がよみがえってきました。学生時代の話です。

two (二・2)、twelve (十二・12)、twenty (二十・20)、twice (二回)、between (二つの間で) です。

たしか、「twig (小枝、二股の枝)」から出発して覚えた気がします。「ツイッギー (Twiggy)」さんを連想しながら覚えたのです。

twig (小枝) のように、か細い英国のモデルか俳優さんでした。

(動画省略)

Twiggy in a Fashion Show, 1960's

*

tw- は「枝が分れる」イメージのようです。

また「分れる」に戻ってきました。またまた。また股です。ふたたび股です。くどくてごめんなさい。

too も、「もまた」の「また」ですね。two の仲間なのでしょうか。気になったので辞典で語源を調べてみました。

「to の強勢形」(リーダーズ英和辞典)、「副詞 to の強意形」(ジーニアス大英和辞典)。

困りましたね。こういう説明はさっぱり分かりません。

「あまりにも……すぎる」の too ほうの説明なのでしょうか。too と two は発音が似ているというか同じなので、こういう説明をされると拍子抜けします。

でも、言葉は割り切れない部分がないと言葉っぽくないので、こういうこともあるのだと自分に言い聞かせます。

言葉の中に言葉があるから、言葉はもつれている

too と two は簡潔で明瞭なまでに音が、似ているどころか、そっくりというか、同じなのに語源や意味が重なりそうもないわけですが、これはひょっとすると「もつれている」のかもしれないなんて考えが浮かびました。

ときほぐす、解きほぐす、解き解す

「解き解す」という表記を見てください。こういうことになるのは、日本語がもつれているからです。

もつれにもつれているという印象を私は持っています。言葉の中に言葉があるからでしょう。言語の中に言語があるからでしょう。

(拙文「解くのではなく溶ける」より)

それぞれの単語の語義を英和辞典で眺めるとわかりますが、英語も日本語と同じく、もつれにもつれていることが目に見えます。

一目瞭然なのです。言葉の中に言葉があり、言語の中に言語があるからに他なりません。純粋に一系統だけから成る言葉も言語も存在しません。

ただし、機械語とか人工語とかプログラミング言語ならあるかも。もつれていては、「あやまってもあやまらない・誤っても謝らない」「ぶれない」機械は操作できないと思います。

＊

日本語にも英語にも複数の言語が入っているという意味です。

日本語だと大きく分けて、大和言葉（和語）と漢語の二つの系統があるそうですが、英語にもゲルマン系とラテン系という二つの大きな系統があると学生時代に習いました。

上で述べた英語で「2・二・II」の意味のある tw- はゲルマン系（土着・島の言葉系）で、bi- や du- はラテン系（外・大陸から来た系）らしいのです。

bicycle（二輪車・自転車）、bilingual（バイリンガル）、binocular（双眼鏡）、biathlon（バイアスロン）

duo（デュオ・二人組）、dual（二・二重）、duel（決闘）、deuce（ジュース・二点）、double（ダブル・二倍）

この二つのラテン系ですが、私には字面も発音も似ていると感じられます。

- ・英語：ゲルマン系（土着・島の言葉系）とラテン系（外・大陸から来た系）
- ・日本語：大和言葉・和語系（土着・島々の言葉系）と漢語系（外・大陸から来た系）

こうやって見ると、地理的にも歴史的にも文化的にも両者は似ていますね。わくわくします。

この島々（日本）もあの島々（英国）も、大陸から見て、へり・きわ・ふちにあるのです。そして、そこで話され書かれている言葉（日本語・英語）も、つねにへり・きわ・ふち、つまり辺境にあると言えるでしょう。

逆に言うと、両国は「へり」にある——大陸のへりにへばりついているのです——からこそ、他者との出会いがあり、その結果としてさまざまな文物を取り入れたと考えられます。

(ただし、このへりである国に、さらにへりと辺境——それぞれの隣国や内なる辺境である「よそ者」の存在——があることを忘れてはならないでしょう。)

へりにあるから、言葉がもつれているのです。私は、このもつれを豊かさだと感じています。

たとえば、英語に二つの系列があるのは、日本語で漢字の「二」を、「ふ（ひふみのふ）・ふた」と訓読みする場合と、「に（いちにさんのに）」とか「じ」（次男の「じ）」と音読する場合があるというふうに、「分れる」のに似ています。

＊

(もともと日本語には文字がなかったために、1) 中国から来た文字である漢字という「形」とその「意味」（解字にあるような語源的というか本来の意味）、2) 漢字を当てた日本語の「音」（複数あり）とその「意味」（複数あり）、3) 漢字の複数の「音」（時代と地域によるバリエーションがあるために複数ある）とそのバリエーションによって異なる複数の「意味」というふうに、もつれている気がします。以上はあくまでも私の印象です。漢和辞典を眺めているとそんなふうに見えるという意味です。)

「短い」「長い」は印象、「長さ」は器具で測れる

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。

短い単語ほど説明が長いのです。

「短いけど長い」とか「短いと長いの同居」という現象が体感できます。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。

辞書で「短い」と「長い」が同居しているのも、言葉の中に言葉があるからだといいます。

この点については、以下の記事で具体的に述べています。興味のある方は、ぜひご覧ください。

「短い」と「長い」——両方とも印象であることに注目したいです——が必ずしも反意語とか反対の関係にはななかったりすることは、たとえば俳句が「短く」なくてむしろ「長い」という話ともつながってきます。

定型があり、それゆえに先行するおびたしい数の句とつらなる俳句が、一句で自立し完結しているはずはありません。その意味で俳句はぜんぜん短くはないわけです。

一句に、過去の人たちの声が響き、過去の言葉が映っているのです。厚いし熱いし、濃いし重いと言うべきでしょう。

*

俳句にかぎらず、定型があるということはその定義からして、先行する作品を踏まえているわけですから踏襲と同義と言えるでしょう。

個々の作品が型という鎖で縛られているうえに、伝統という長い連鎖につらなっているわけです。

作者の個性やオリジナリティや著作権は、そうした枠と鎖を前提としての話なので、すごい世界だと思えます。苦労やトラブルや葛藤が多いだらうという意味です。どう考えても、短いわけがありません。

その作品だけで自立してもいないし、完結してもいない。それが定型のあるジャンルのありようです。繰り返して恐縮ですが、短いわけがありません。

私の印象では、「短い」「長い」は印象であり相対的なものです。人それぞれという意味です。一方、「長さ」は具体的に物差しやストップウォッチで測れる具象として立ちあらわれます。

とはいうものの、一句の文字数を正確にかぞえたところで、印象の世界に住む人間の感じる「短い」と「長い」を説明できないのは言うまでもありません。

私の印象では、印象である「短い」と「長い」が反意語だというのは何かの間違いではないかと思えます。

二つを「と」でつなげてみても、どうつながっているのかは分からない

「短い」と「長い」、「軽い」と「重い」、「薄い」と「厚い」、「寒い」と「暑い」、「冷たい」と「熱い」

このように「と」でつなげたペア（2・二・II）に、人は何らかの関係を見てしまいます。「関係があると見てしまう」と「関係がある」とは異なります。

人が想定している関係が印象であるかぎり、混乱は続くと思えます。

*

「と」はペア（2・二・II）をつなげます。

「つなげる」のはいいのですが、どういう具合につながっているのかは、きわめて「曖昧＝テキトー＝あんまり考えていない」場合が多いですね。分からないのです。

* 「AとB」に真ん中にある「と」は、「何でもありー」だ。

さらに、

* つなげてみないと分からない

* つなげてみてもよく分からない

と言えそうなんです。

だから、

*眺めているしかない

とも言えそうです。ああでもないこうでもない、ああだこうだと言いながら、関係を考えるのです。

拗、振、縊、捻

「言葉の中に言葉がある」、つまり言葉に二つの系統があれば、もつれますよね。

「こじれる・拗れる」「よじれる・振れる」「よれる・縊れる」「よる・縊る」「ねじれる・捻れる」わけです。

もともとこの島々にあったらしい「こじれる、よじれる、よれる、よる、ねじれる」という音に、大陸から来たという「拗、振、縊、捻」という文字を当てたようです。

こんなことをしていれば、もつれそうだし、こじれて当然でしょう。

*

なお、先ほど述べた英語の two と too の激似（そっくり）現象について、tw- はもちろんのこと、「to の強勢形」と「副詞 to の強意形」をはじめ、あちこちで調べてみましたが、英語がもつれたりこじれたりしている結果なのかどうかは、分かりませんでした。

もつれてこじれているのは自分の性格だと分かっただけでも収穫だったと、ポジティブに考えております。

twist は「ねじれる、よじれる」

two、twelve、twenty、twice、between に共通する tw- のイメージは、「twig（小枝、二股の枝）」から来た「枝が分れる」らしいという話に戻ります。

そういえば、twist（ツイスト）や twin（ツイン）も、語源的につながっているのを思い出しました。

twist は「ねじれる・捻れる・ねじる・捻る、よじる、振る・よじれる、振れる」ですから、「もつれる・纏れる」とつながってきます。

昔、ツイストというアメリカ発のダンスが日本でも流行しましたね。

＊

twist、ツイスト、ねじれる・捻れる、よじれる・振れる、もつれる・纏れる、こじれる・拗れる

「あらら、また話をややこしくしてる。これ以上こじらせるのはやめて」なんて声が聞こえそうです。

分かりました。

これ以上の拗こじらせはやめますので、どうか拗すねないでくださいね。では、また。

言葉の夢 夢の言葉

著 星野廉

制作 Puboo
発行所 デザインエッグ株式会社
