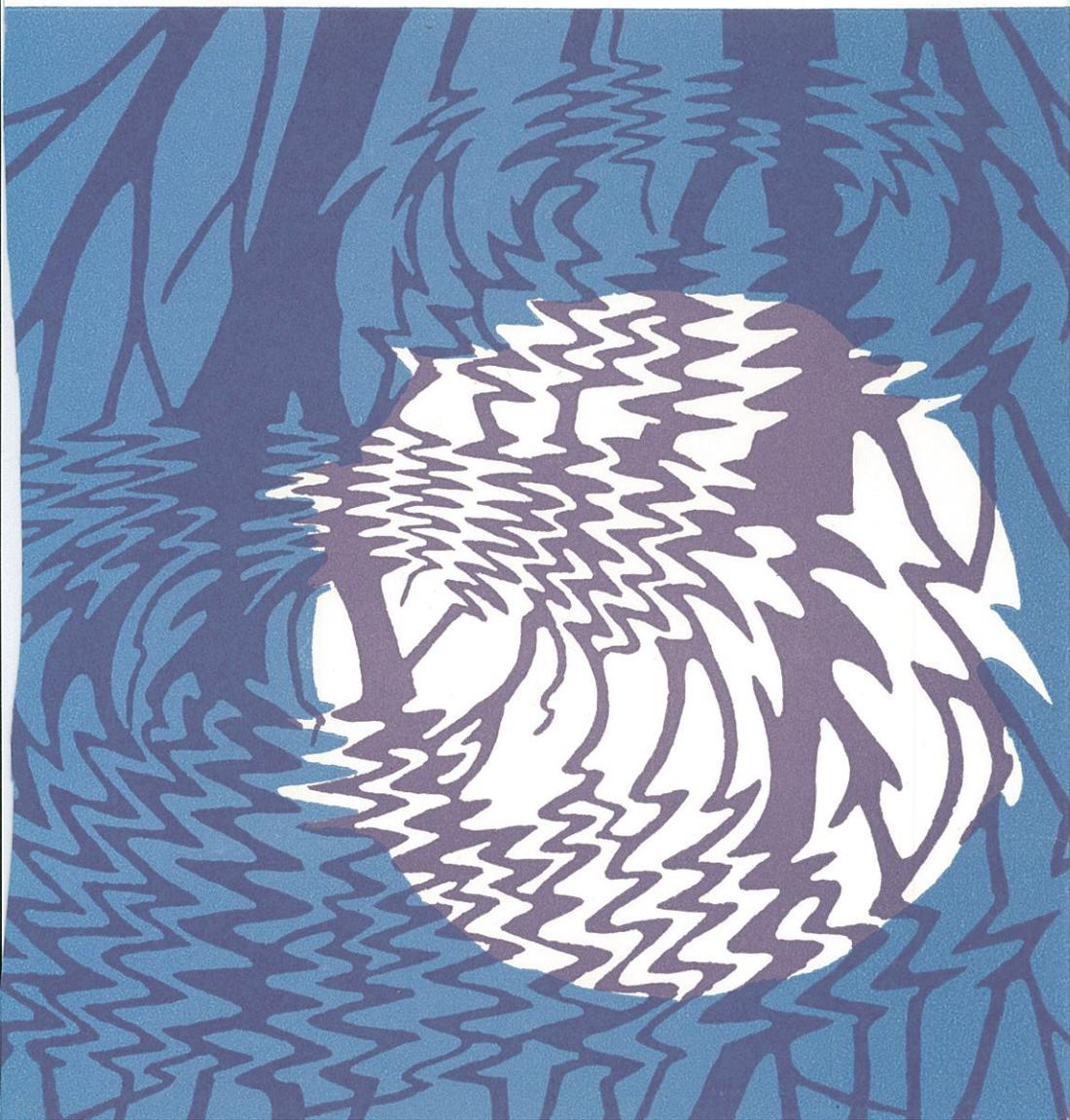


一般意味論セミナー

— 1日おきのジャムをたべるには —

片桐ユズル





カバー絵 竹村直徳

「投射と反映」

KATAGIRI YUZURU

一般意味論セミナー

— 1日おきのジャムをたべるには —



くろしお出版

Tôkyô, 1983

も く じ

一般意味論とはなにか？——まえがきにかえて	5
-----------------------------	---

第Ⅰ部 体験する

1 北米での一般意味論セミナー	11
2 一般意味論トロント国際会議に参加して	21

第Ⅱ部 おしえる

3 ことばだけを取り出すのはむずかしい	33
4 《地図は現地でないこと》を教えて.....	35
5 一般意味論ジャム・セッションおぼえがき	56
6 教科書は世界のすべてをかたりつくすわけではない	73
7 過情報社会の視聴覚教育	77

第Ⅲ部 かんがえる

8 「らしさ」について.....	91
9 非言語的技法とコージブスキー理論.....	107

10	ことばにたよらないこと——日本文化の1側面	117
----	-----------------------	-----

第IV部 文化をこえて

11	考える人をささえる目に見えない部分	129
12	世界文学とサピア=ホワーフの仮説	137
13	文化をこえて(上)	140
14	文化をこえて(下)	160
15	スナイダーの仏教のばらしかた	171
16	意味論三題ばなし——コージブスキー, クリシュナムルティ, カスタネダ	180

第V部 時間をこえて

17	シンボルのいろいろ	201
18	風景画をめぐって	218
	あとがき	249
	初出一覧	251
	図版一覧	252

一般意味論とはなにか？

——まえがきにかえて——

一般意味論は、ことばはもちろんのこと、そのほか記号一般←と→行動、の相互関係をしらべます。

異文化が入りみだれ、新旧の感じ方がはげしく変わりつつある現代において特に、一般意味論は必要である、とわたしたちはおもいます。

なぜなら一般意味論では、もろもろの行動を意味的反応の側面においてとらえ、どのような記号的行動がわたしたちを生きのこる方向へみちびくかを基準に、批判と修正をくわえ、進化の袋小路におちいらぬような意味的反応が体得できるように努めています。

いいかえれば一般意味論は、記号作用に対する自覚を全般的に高めることで、自己実現をめざす、ともいえます。

一般意味論の中心のかがえ方は、記号作用を抽象の過程として見ます。この立場は、もろもろの異なった分野や方法を整理統合するわくぐみになるばかりでなく、この混乱の時代において分裂しがちなわたしたち個人の統合にも役立っています。

たとえば一般意味論の守備範囲を抽象のレベルの高低にしたがって次のように分けてみることができます。1. 「できごと」が神経末端をシゲキするところからはじまって→言語に発せられるまでの、主として「言語以前のプロセス」。

2. は1をふくみながら、言語化のいろいろなレベルにおける反省と工夫。3. は1と2をふくみながら、文化的社会的なひろがりにおける記号状況全体についての理解とクリティーク、すなわちメディア・エコロジー。

「記号」と、それが指し示す「現実」との関係についての自覚をたすけるために、それをコージブスキーは「地図」と「現地」の関係にたとえ、次の3つの格言にまとめた。

1. 地図は現地ではない。
2. 地図は現地のすべてをあらわすわけではない。
3. 地図についての地図をつくることができる。

抽象過程について意識的になるばかりでなく、無意識的にも生存的意味反応ができるようになるために、一般意味論では、ことばづかいでの工夫とか、いろいろな訓練方法を開発してきたが、他の方法、とくにヒューマニスティック・サイコロジーなどから、多くをとりいれている。

一般意味論の提唱者アルフレッド・コージブスキー (Alfred Korzybski, 1879—1950) は第一次大戦の悲惨を経験しながら人類がそれでも第二次大戦へと進む事態にひどく心を痛め、人間とは何かについて深く思いをいたしたところ、記号により時間をこえる能力 (Time-binding) と、記号をつかいながら記号について意識できる (地図についての地図) 能力こそ人間独自のものであることがわかった。この人間独自の能力を生かすことで、ヒトラーのような非生存的記号行動におちいらずに、人類は進化の方向をまちがえずにいけるはずだと彼はかんがえ、大著『科学と正気』 (*Science and Sanity*, 1933) にまとめ、この道を一般意味論と名づけた。その後ほかにも似たような考えをするひとたちがいることがわかったので、彼の後継者たちのなかでは、記号⇄行動の相互関係を強調して一般意味論をサピア=ホワーフ=コージブスキー=マクルーハン=ボワ理論と呼ぶこともある。

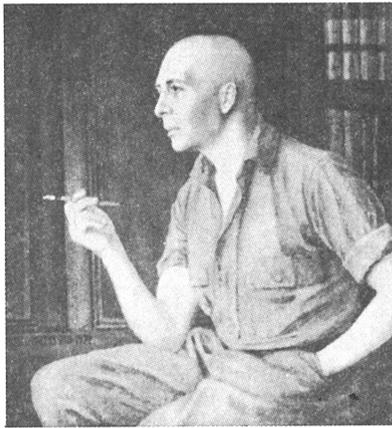
わが国へ一般意味論の名前をひろめたのは大久保忠利訳で1951年に S. I. ハ

ヤカワ『思考と行動における言語』(*Language in Thought and Action*, 1949)が岩波書店より出たことであり、それに大久保氏自身の著作『コトバの心理と技術』(1952),『コトバの魔術と思考』(1953)など、同氏の精力的な活動がつづいた。しかしコトバ以外の側面における一般意味論は知られないままであった。

以後、1956年にアービング・リー、1965年にラパポートの翻訳が出たり、ウェンデル・ジョンソンを応用した関計夫『適応と意味論——カウンセリングにおける言葉の機能』(金子書房、1965)や、アービング・リーのもつて学んだ齋藤美津子国際キリスト教大学教授の話し方や聞き方への応用がある。しかし一般意味論のきちんとした入門書は、日本語ではわたし自身の本をふくめて、心からひとにすすめたくなるものはない。そこでどうしてもわたしが書かなくてはならないのだが、非アリストテレス的综合の体系としての一般意味論の可能性にくらべて、わたし自身の力の足りなさを痛感するばかりだ。しかし何もないよりは、何かあった方がよいし、いままで見落とされていた部分にいくらか光をあてることと、いくつかの応用例を示すことで、さらに多くのひとが、いろいろな領域で応用したくなるキッカケになればさいわいとおもい、あえて、かなり粗雑なままの材料をここで本にまとめた。

なお、コージブスキーの設立した一般意味論研究所によるセミナー・ワークショップを経験した足立正治、片桐ユズル、佐藤由美子は他の10人のメンバーとともに、1982年8月に一般意味論研究会を設立し、セミナーやワークショップ、講演会、研究会、月刊ニュースレター発行などの活動をつづけ、会員は1983年8月現在約100人をかぞえる。詳細は〒606 京都市左京区岩倉木野町137 京都精華大学 片桐ユズル研究室、電話(075)791-6131(内線227)に問合せてください。

第I部 体験する



[图 1] Alfred Korzybski (1879-1950)

1 北米での一般意味論セミナー

(一般意味論セミナー1974) ユズル

国際一般意味論協会の機関誌『エトセトラ』の広告で、毎夏約2週間の一般意味論のセミナーが、コージブスキーの住んでいたレークビル（コネチカット州）のちかくで行なわれていることを知ったのは2・3年まえだった。この広告では、全人格的深層におよぶ訓練を重視し、個人の積極的参加を最大限にし、いわゆる講義みたいなスタイルを最低限にへらしたい、と書いてあった。コージブスキーの『科学と正気』には、道にとぐるをまいたロープを見せて「ヘビだ!」といっても、すぐ逃げ出さないで、ヘビかロープかみきわめる一瞬間だけ反応をおくらせる、そういう習慣を神経組織に植えこむことが一般意味論の訓練だ、と書いてあった。

ちょうどそのころ私の意味論も1965年にかいた『意味論入門』のコトバ中心主義から、コトバはすべてをかたりつくし得ない《地図は現地ではない》と、ことばの無力を強調するようになっていて、ゼミでも、そういうことが露骨にわかるような練習をかんがえてやっていたことは、1974年秋に出版された『教育を問う』（五十嵐良雄・渡辺一衛編、三一書房）に書いた。しかし、そのタネもつかいはたしてきたし、一般意味論についても一度きちんとやらせておきたいし、ロープを見てもヘビだとおもわない訓練をうけられたら、こんないい



〔図2〕 シャーロット・シュージャート・リード

ことはない。

いつ——1974年8月18日（日）——
8月29日（木）。どこ——合州国コネチ
カット州レークビル。広大なゴルフ場
みたいなキャンパスのなかのホッチキ
ス・スクール。ここは全寮制の、イギ
リスの伝統的なパブリックスクールの
まねをした、その寮に全員とまりこみ
で、朝の9時から11時までのレクチャ

ー（10時にコーヒーやすみ約10分）。11時——12時、非言語的抽象過程の実習。
昼食。1時30分—3時、HNグループ。3時15分—4時45分、オーガニズミック・
アウェアネス。自由時間。6時、夕食。7時15分——30分、聞き方。7時
30分、レクチャー、これのおわる時間はあまりきちんとしていなかった。この
あとで一般意味論に多かれ少なかれ関係のある映画。これがおわるとだいたい
11時。そしてビールをのみながら自由な雑談の時間。これが日曜もやすみなく
つづく。「訓練の効果はつきかさねですから、どの時間も活動もさぼらないよ
うにしてください」

だれが、なにを。ボブ・ブーラ、理論。小肥り、八字ヒゲ、ゆかいなおじさん。
すごくふざけながら話をすすめる。冗談はさっぱりわからないが、理論の
要点はよく把握して整理してわからせてくれる。

シャーロット・シュージャート・リード夫人は仮りにオーガニズミック・ア
ウェアネス担当とペーパーにはかいてあったが、なんとも言いようがない、つま
りふだんはいろんなことにじゃまされて気がつかないでいるが、そういう感じ
に自覚的になることへの手引き。それからリスニングといて、夕方、芝生の中
の大きな木のしたにすわって、いろいろな音を聞く練習。全員でとった記念写
真を見ると、ほかのひとにくらべて彼女は大地からスーッとまっすぐに立って

いる。かなりの年だろうが、年を感じさせない、透明で、上品な、だれでもうけいれてくれるが、シンはつよい。ダンスの先生だけど、若いときからコージブスキーのしごとを手つだってきて、本の方の勉強もじつはものすごいひと。

ウォルター・ウィースの非言語的抽象過程に自覚的になるためのワーク・ショップというのは、美術工作の時間。なるべく、多様な材料をつかって、セミナーがおわるまでに作品を5つ作れ、と宿題をだただけで彼はなにもしない。しかし、この実験室にはペンキ、石コウ、画用紙、銀紙、針金、接着材、いろいろな材料があって、みんなハード・スケジュールの息抜きの、自由に、いろいろなものをつくったが、じつに作者の性質が出ておもしろかった。

もうひとつ彼のHNグループ、これはHere and Nowを略して、仮りにこう呼ばれている。エンカウンター・グループのようなことをして外在的な考え方、感じ方にもっていくのだそうだが、よくわからなかった。はじめは体に触れあったりすることだったが、だんだんに他人が自分のことをどうおもっているか具体的データにもとづいて手紙・日記などの形に書け、というふうになってきて、そのころになると、外国人のぼくにはよくわからない、彼らどうしのはげしいやりとりになった。

参加者のなかにはかつてノースウェスタン大学でアービング・リー教授から一般意味論をならったひとがいたが、映画ではリー教授がリンゴを片手に延々としゃべっていたり、1949年のセミナーだから鈴木大拙のような晩年のコージブスキーがコトバコトバコトバの熱弁をふるっているのをみると、それにくらべるといまはすごくことばかすがへってノンバーバルの要素がふえたものだ。シャーロットさんなどにきいてみると、1950年代のなかばごろから、だんだんこうなってきたのだそうだ。それからオールドタイマーにきくと、理論においても、今年ボブ・プーラヤトム・ネルソンがやったように、人間の抽象過程のモデルとしてコージブスキーがかんがえたものに、さらに改良を加えようなどということば、むかしはコージブスキーの理論を理解するのがせいっぱい

で、とてもそういうことはかんがえもおよばなかったそうだ。

一般意味論というと日本ではたいていのひとはS・I・ハヤカワの『思考と行動における言語』と同一視するだろうが、あれは大衆化をめざして、あまりにも国語教師向きに、コトバ中心主義であり、一般意味論のごく一部でしかない。サンフランシスコ州立大学のタカ派的総長として有名になったハヤカワと、国際一般意味論協会の不幸な関係については、よそでのべるとおもうが、コージブスキーは彼の非アリストテレス的理論をジェネラル・セマンティクスと呼んで、セマンティクスという語があるために、言語学の一分野であるような誤解があったとおもう。じつはそうではなくて一般意味論はむしろ認識論であって、その一分野にコトバがいかに認識に影響するか、ということを含んでいる哲学だ。

(一般意味論セミナー1980) マサハル

シャーロットはものしずかで、きりっとしていて、人の話をよく聞き、美しいことばを話した。彼女は‘listening’や body awareness など主に non-verbal の session を担当していた。“Stop chattering in your brain and let the sounds come into you.” ということばで、ぼくたちは思い思いのかっこうでまわりの物音に耳をかたむけた。リラックスしすぎていびきをかき始める人がいると、彼女は「私たちはより目覚めるためにこの session をもっているのです。」とやさしくさとした。

セミナーが始まって3日目頃だったろうか。いつものように静かな環境の中で耳をかたむけていると、いきなり今まで聞こえなかった音がぼくのからだの中に流れ込んできた。ひとりひとりの呼吸や他の部屋にいるらしい人の気配、建物の外の話し声、鳥のさえずり、その他ブーとかシューとかいいう遠くの音がぼくのすぐそばで鼓膜をふるわせていた。

その後は、他のセッションとの相互作用もあって、すこし注意を払えばたやすく自分をそういう状態におくことができたし、ものを見るときにも、いままで意識しなかった形や色のちょっとした違いにまで気がつくようになった。「美しい夕焼け」は刻々と変化するダイナミックな光のドラマとなった。

こうしてぼくはシャーロット自身の行動とセッションを通じて、必要な緊張のために適度なリラックスが必要なこと、そのバランスがうまくとれていると意識を外に向けておいて状況の小さな変化を見きわめることがたやすくなることなどを経験した。リスニングは受け身の行為ではなくて、自分がその場に積極的に参加することであった。

ボブ・プーラは、人とよく話し、よくピアノを弾いた。そして彼の lecture の半分は冗談と唄で埋められていた。何を言っているのかわからなかったが、ことば以外の部分だけでじゅうぶん腹の皮がよじれ、息がつまるほど笑った。

彼は一般意味論の主な概念を説明しながら、自分のまわりで起こりつつあることをどう評価し、どう参加していけばよいかについての枠組を明らかにしてくれた。鼻につまったような彼の発音はぼくにはとても聞きとりにくかったが、そのためにかえって個々の音やいいまわしに気をとられずに中身をつかもうとしたおかげで、ぼくの頭の中の‘一般意味論’は日毎に形を変えていった。

英語を教えているぼくは、ことばがどこから生まれ、どんなふうに働くのか、生徒が作り出す状況に自分がどう切り込んでいけるのかなどいろんな問題意識をもって参加したのだが、期間中はそんなことはすっかり忘れてしまって、ことばから入っていくボブのレクチャーと感覚から入っていくシャーロットのセッションの両極にゆきぶられながら2週目に入るころには頭のとっぺんから足の先まですっかり通りがよくなって上ぎげんだった。

その他、アリストテレスからアインシュタインに至る科学的認識の歴史についてのレクチャー、画家や詩人や言語学者を招いてのセッションなど盛りだくさんの1980年のセミナーは7月26日（土）から8月8日（金）までの2週間、トロントから列車で2時間ほどのオンタリオ州ロンドンの森の中に大学がある

ような静かで美しいウェスタン・オンタリオ大学で開かれました。セミナーの中身をもっと詳しく知りたい人、来年のセミナーに参加してみたい人、わたしたちが続けている研究会に参加したい人、その他一般意味論についての情報を得たい人は一般意味論研究会まで連絡してください。

(足立正治)

(一般意味論セミナー1980) ユミコ

ハリーは黒板に貼った画用紙に色をぬりつけることから始めた。新しい絵の具を出すたびに、その色の名前を何だと思うかと私たちにきいた。絵をかく人もいて、かなり入念な描写が試みられたが、たいていもうひとつというところで、絵の具屋がつけた名前とはちがっていた。つけられた名前は妙に凝っていて、私たちの期待を常に裏切った。その名前の複雑さには、色とことばをなんとか結びつけようとする絵の具屋の必死の苦勞がにじみ出ている。色どうしの微妙な違いをなんとかことばで区別をつけて売らなければならないのだ。私たちは吹き出しながらも、徐々にすべての色の名前が絵の具屋の恣意的な naming の産物であることに気がつきはじめていった。現象(色そのもの)と名前(ことば)には何ら必然的關係はないのだ。

一応手持ちの色を紹介し終ったとき、ハリーは3原色(赤、黄、青)と白の4色でどんどん違った色をつくり始めた。たった4つの色の組み合わせで、限りなく微妙な色の variation が生み出される。私たちが、今度は、色の名づけ親になった。私たちは調子にのって思い思いの名前を叫んだ。新しい色に命名をする声、それに対する賛同や疑いの声がまざりあい、そうでなくとも活発なクラスは一段とにぎやかさを増していった。

最後にハリーは、もうひとつ色をつくり、全員に何かしら名前を考えるよう

に要求した。たしか、それは白っぽい茶色で、私は単純に‘whitish brown’という二つの単語を用意した。私の番がまわってくるまでに、画用紙の上に生み出されたたった一つの色に、みんなは一人一人思い思いの名前をつけていった。そのひとつ、ひとつをハリーは黒板に書いていき、黒板の余白は30あまりの異なった名前であらった。どれもみんな名づけ親の perception の違いを反映してどこかで「違って」いた。

セッションが始まったときそれはもう回っていた。かなりのスピードで回転していたのだ。回転しているものは丸いレコード盤のように見えた。色は、回転しているので定かではなかったが、ほぼ灰色で、中心に行くほど黒っぽかった。すぐにボブは私たちに向かい何が見えるかと聞いた。一人一人名前を呼んで、一人一人が何を知覚しているかを公にしようとしていた。

回っているものが止まればどうやら黒と白の模様であるらしい。だが間もなく黒や白や灰色の他にチラチラといくつかの色がみえはじめて自信をなくした。それは黒とも白とも関係のない(?) あざやかな色だった。「アレ? 明るい色もあるのかな?」

やっぱりだれかが赤や黄色が見えるといった。青や緑がみえると言った人もいた。「メガネを動かしてごらんよ」とだれかにソソのかされて、動かしてみると、同じ速度でまわっている丸いものの上に黒白の市松模様がみえた。またしばらくおとなしくじっとみつめているとはっきり赤や黄色の明るい色がみえはじめた。だれかが何かが見えるという私にもそれが見えはじめるというようなこともあった。

回っていたものは間もなく完全に止められた。止まってみると、白と黒の放射状の市松模様の丸い板だった。あざやかな色などどこにもなかった。

色はどこにあったのか?

色がものにくっついてあるのではなく、その物の質と光がおりなすイタズラであることを知らないわけではなかったが、視神経がうけとめ、目のレンズの

うしろに結んだいろやかたちを実際のものであるあたりに投影して感じる神経組織の習性から私の精神は自由ではなかった。ひとつの現象を受けとめるひとりひとりの神経組織と、それを通して起こるひとりひとりの perception はちがっているのが当りまえなのに、ことばという高いレベルまで抽象された事実を、私の聴覚が受けとめると、それが視覚にまで影響を及ぼすということが起こった。

私たちが占領した階に向かうエレベーターの中で、乗り合わせた若者が「一般意味論って一体何をやるんですか？」と私たちにきいた。シャーロットがことばをえらんで簡潔に答えた。「ことばについての attitude を考えてみようということなのです。ことばが落としている部分も含めてね。」

ことばを問題にしなが、なおことば偏重にならないでいることはできないのだろうか？ ことばを問題にするとき、私たちがことばにしきれなかった部分に対して、どれだけ意識的であるかということは人間をあたまとからだにわけて扱う分断的なやり方から私たちを救うのだと思う。本来切れ目のないはずなのにバラバラにされてしまっているあたまとからだを統合するのを助けてくれる。

意識的であるということが、やっぱり頭のレベルにとどまっているのでは何にもならないので、どうしようもなく限界のある私の神経組織をできるかぎり全開にして、音や色やにおいや、ものの感触や空気の流れや...気配というものまで体全体で感じ、それらがスーッと入ってくるようにしているかどうかにかかっているということを、とりわけ私に感じさせたのはシャーロットのセッションだった。彼女のセッションは常にこういう呼びかけから始まる。

“Let your eyes be closed and allow the sounds to come into you.”

あるいは、

“Let your body lie down on the floor and allow your back to feel the floor.”

“Can you feel how you (or each part of your body) relate to what is under you?”

私たちはねころんだり、すわったり、歩いたり、ひとの体に触って動かしてみたりしながら、とにかく最大限に感じるように促された。私たちのからだは open であればあるほど豊かな sensation が起こるらしい。立っているとき、私は「私」が地球の中心に向かって引き寄せられ、私の足の裏が床に沈み込んでいくように感じた。

ハヤカワの抽象のハシゴなどのおかげで、抽象というと、ことばのレベルの問題なのかと思っていたが、ことばにする以前に、無限の現象からひとりの人間の神経組織が無意識の抽象を行なっているという事実には今まであまり意識的ではなかった。たくさんの要素をとりこぼしておきながら、私たちはこの第一次の抽象の結果を資料として現地の地図をつくる。ことばをつかってそれをやるときには、かわいた無色の事実が感情や推論や断定によって容易に色づけされるといようなことも起こる。

現地は生きていて刻々と変わっている。地図も刻々と——できるかぎりひんばんに——書きかえられなければならない。現地におもむき、現地在「いま」「ここ」であればいま、ここで、感覚器を全開にしてできるかぎりたくさんの、そして詳細なデータを集めるのだ。地図をかぎりなく現地に近づけるために。

現地に対する awareness が低ければ低いほど、つまりアンテナがお粗末で受信状態が悪ければ悪いほど収集されるデータは少なくなる。データが少なければ少ないほど、それをもとにしてつくる地図はお粗末になる。その地図をたよりに歩く毎日は、ないはずのものに出くわしてびっくりしたり、あてにしていたものがなかったり、そのショックや失望でひどく疲れるにちがいない。

エネルギーは無尽蔵というわけにはいかないのだから、下手に消耗しないで大事に効果的に使う方法を工夫しなければならないと思う。必要なときに限ら

れたエネルギーを集中させて効果的に注ぎ込むやり方を。そんなうまい生き方の練習の手伝いも一般意味論がしてくれるのではないかと期待しているのだが...

耳の中でシャーロットの声がひびいている。

“Let yourself be in touch with what is around you. Be fully alert and present here and now.”

(佐藤由美子)

2 一般意味論トロント国際会議に参加して

「トロントはどうでしたか？」ときかれれば「トロントはとてもよかった」とこたえる。しかし一般意味論流にえばトロントそれ自体がよかったかどうかということはいえない。ただ、わたしがトロントにいたときは気分よくすごした、ということはいえる。

気分よくすごしたことの理由としておもいつくことは、いろいろしなくてはならないことを日本において忘れていられることとか、日本にいるときはゆっくり話すひまもない日本の友だちと、トロントではゆっくりといっしょにすることができたとか。もちろんトロントのもろもろの印象が好ましいものだったことも、いくつか列挙できる。しかし読者がほんとうにききたいことは「一般意味論の国際会議はどうでしたか」ということだろう。

ところが、それがまた、英語がよくわからなかった、とくに発表の持ち時間に制限があることを意識してなのか、ペーパーを早口で読みあげるスタイルが多くて、よくわからなかった。コミュニケーションについて意識的なひとたちははずだから、はなしとしてもっとわかりやすいだろう、という期待ははずれた。それから彼らの文化のなかでは「演説」ということは、とても名誉でかつこういいことなのだな、ということがわかった。しかもそれを説得的にやるというよりは、詩の朗読みたいに遠くの方を見て朗々とやるようなのが印象にの

こっている。とくにニューヨーク大学教授で、メディア・エコロジーをやっているニール・ポストマン。彼は開会式で基調演説をした。今回の一般意味論国際会議のテーマは『1984年』へのカウント・ダウン」という危機感にあふれたものだが、彼はテレビがわれわれの生活の何時間を占領し、そしてそのテレビの時間のなかの何時間は何によって占領されていて、もうアカーン、といった感じで、たいへんだ、もうだめだ、といいながら、具体性がなく、対策もないようであった。ただ、自分はえらいからアカーンのがようみえるのだ、という感じだった。彼は反体制的教育の本を何冊かつくっているひとだったので、期待していたのだが、はずされた。

会議は8月11日（月曜）朝から14日（木曜）正午まで3日半にわたった。午前1ラウンド、午後2ラウンドで、3グループづつぐらいいに分かれて同時進行し、24の分科会をこなした。一分科会は1時間半または2時間で、2人から3人の報告があり質疑討論があった。参加者は約145人、うちカナダ人が約30人、日本人が11人だから、ちょっとした勢力でしょう。あとはほとんどアメリカ人。われわれの仲間では手助けして別の分科会に出ようか、というはなしもあったが、けっきょく各人の好きなようにしたら、興味はどうもおなじ分科会に集まってしまったようだし、また聞きではほんとうに要領をえない。それで自分の出た会のことしか書けない。では、ことのはじまりから書きましよう。

一般意味論の一番きちんとしたトレーニングとしてはインスティテュート・オブ・ジェネラル・セマンティックス(IGS)が毎年夏に約2週間のセミナー・ワークショップをやる。それに友だちを参加させることでIGSのシャーロットさんと手紙のやりとりをしているうちに今夏はトロントで一般意味論(GS)の国際会議があるが、日本人が何人か来るということなら『他の文化（この場合は日本）におけるGS』ということでパネルをつくらないか、といわれた。

ちょうど中山容さんも行くといっていたし、中尾ハジメさんはスリーマイル島周辺へ行くから、ちょっと足をのばせばよいし、中村哲さんはニューヨークからかけつけばよい。それだけでもちょっとした人数になるから、これはい

ける。ということでパネルを引きうけた。

それでは、しゃべることのなかみだか、チザム Chisholm, *Introductory Lectures on General Semantics* をよんでびっくりしたことは、英語がいかにかにひどいことばで、彼らの認識・思考を束縛しているか、ということが強調してあった。そしたら、われわれ日本人は「非論理的」なフニャフニャな言語をつかっていたおかげで、ほとんど抵抗なしに、現代科学の非アリストテレス的思考に入っていくことができた。明治以後の日本の工業化のおどろくべきスピードには、日本語も一役買っていたのではないか。それなら非アリストテレスの体系を説く一般意味論が日本人にとって意味があるだろうか。それにもかかわらず、どうも、あるような気がする。

一般意味論の原則のひとつに「地図は現地のすべてをあらわしつくさない」というのがあって、それはいいかえれば、ことばは現実のすべてをいいつくせない、ということだ。すべてを言語化しようと努力するひとは、言語化されなかったことは、存在しなかったこととして処理したい傾向がおこりがちだ。しかし日本人は西洋人にくらべて、言語化できない領域の存在を、すんなりとみとめてきたのではないか。日本人のコミュニケーションには「腹芸」みたいなものがあって——それは政治家どうしが国民をだますのに使ってイヤラシイみたいなふうにいわれているが——よく使われて、うまくいっているときには、何とも呼ばれずに、意識されることさえあまりなしに、世の中がうごいていく。このことをしゃべろう！

次にすべきことは、このかんがえがすでに英語になっていたら、それをつかわせてもらおう。日本について英語で書かれた本をかたっぱしから、図書館で、洋書屋で、目次と索引を手がかりに、あたりはじめた。もはや出発までに時間的よゆうはほとんどない。おどろくべきことに、これほど日本的だとわれわれがおもっている「ハラ」とか「男はだまってサッポロビール」式のコミュニケーションについて論じたものはほとんどなかった。気にいった本が二冊だけあった——Basil Hall Chamberlain, *Japanese Things*; Charles A. Moore,

ed., *The Japanese Mind*. この2冊はいろいろなみで対照的だ。チェンバレンの本は日本についての百科事典といったものだが、“Japanese People”という項目は16世紀のフランシスコ・ザビエルからはじまり、1900年にいたる15人の外人の印象をあつめている。それに対してハワイ大学のチャールズ・ムーア教授は、鈴木大拙、中村元はじめ13人の日本の学者が、日本人自身をどう見るかという論をあつめて、1967年に出したものだ。チェンバレンの本は改訂版が1905年というから日露戦争のときに出た。

しかもこの対照的な本が、似たような結論におちついているのがおもしろい。チェンバレンは15人の外人の多様な、ときには相反する印象をまとめて日本人の美点三つと、欠点三つをあげている——清潔、人づきあいのよさ、洗練された美的感覚——ええかっこうしい、ビジネスライクでないこと、抽象的観念を理解する能力に欠けること。ムーア教授のまとめた日本人は、「直接的経験」を重んじるが、考えの方はあいまい、だから“enigmatic”ナゾめいている、といわれる。湯川秀樹さえも「日本人の心性は抽象的思考にむいていない」といったそうだ。直接的経験の世界でうまくたのしんでしまうから、場から離れて、抽象的に説明しようとあまりおもわない——それが、よそのひとには解らないから、ナゾめいているといわれることになるのだな。

そうこうしているうちに、国際会議のプログラム委員会からは、国際キリスト教大学の斉藤美津子さんに連絡をとってくれとってきたり、しかし彼女の住所がわからなかったりして連絡がついたのは出発直前だった。

それでけっきょく本番ではどうだったかという、まず斉藤さんが日本人の省略的表現と場面依存のコミュニケーションについて紹介した。それからぼく自身の話に対しては、「抽象能力がない」ということと「エニグマティック」ということを、すごく否定的な価値として受けとられて意外だった。そういえば、たしかにチェンバレンも、ヨーロッパを訪問する日本人が彼らの「詩、音楽、形而上学」にほとんど感じないことを歎いているし、ムーア教授も日本人には「哲学」がないといっている——これらは、けっきょく「抽象的」なもの

で、西洋人はやっぱり「抽象」は良いことだ、という前提があるみたいだな。ついでにチェンバレンの本から、ヨーロッパへ行った日本人に西洋人がどう見えたかという、不潔で、なまけ者で、迷信ぶかかったそう。もうひとつおもしろかったサピア＝ホワフのなことには、フランシスコ・ザビエルは日本語について「キリスト教うけいれをじゃまするために悪魔がこのことばをこれらのひとびとに教えたのにちがいない」といっている。ヨカッタデスネ！

それからプーラさんが、日本人にGSは必要かどうかということに関連して「とはいっても脳の構造はひとりひとりすごくちがうし、前提もちがうだろうから…」とたずねてきたが、よく英語がわからなかった。またシャーロットさんは、バチラーの図式だと日本はどの段階にあるのかといったが、バチラーとはバシユラルのことだとわかるのにひまがかり、またバシユラルの図式をよくおぼえていなくて、うまくこたえられなかった。

中山容さんは、戦前、戦中の国定国語教科書を例にとりながら、軍国主義にむけて国家がどのようにことばをコントロールし、思想を統制しようとしたか、という話をした。日本人の報告者はペーパーを読むというよりは、みんな聴衆に話しかけた。「ユズルさんは英語でしゃべるときも日本語でしゃべるときも同じで安心した」といわれてうれしかった。『日本におけるGS』分科会は、『GSの将来』というような強力番組と同時におこなわれたが、約30人があつまり、IGSのシャーロット、ウォーカー・リード、プーラさんたちがいっしょうけんめい聞いてくれた。やっぱりあがっていたのだろう、ぼくはノートをどこかへおきわすれてしまったので、記録がない。

彼らにとって演説がかっこいいものであり、講師を紹介する役目もまた非常に名誉なことであるようだが、中尾ハジメさんはあえて非常にかっこう悪くしゃべった。“You have a problem.”とって一同を見まわし“*It's me.*”とって、自分がいかにプロブレムであるかを、立ちどまり、立ちどまりするように話しはじめた。これは3日目の朝の『言語と科学』分科会で、タイトルは「原発事故報道の言語とメディア」。地図は現地ではない、というのは一般意

味論の原則だが、スリーマイル島事故のとき報道関係者は発表の数字を追うのみで、原発周辺地域の住民を直接取材せず、現地をまるでかえりみななかった、その心理構造や如何に？ さらに放射能は五官に感じないはずなのに、数々の異常な感覚的事件があったという事実。この二つをつきつけられて、広島・長崎経験のない北米人たちは、どう反応してよいかわからなかったようだ、とハジメさんは彼らの無言を解釈していた。この分科会の出席は20人くらい。メディア・エコロジストはひとりしかいなかった。

この分科会のもうひとりの報告者アーネスト・マサテンタ（ミンガンのジェネラル・モーターズ研究員）は「科学のコミュニケーションはなぜつたわらないか」ということで技術者の書くものが、受身形が多く主語がはっきりしない。しかし主語をはっきりさせ、観察と判断の主体をはっきりさせることこそ、より科学的だし、文章もよみやすくなる。また、程度をあらわす副詞ももっと使うようにしたらよい、という提案をした。

チェンバレンさんは日本人の特質として美的感覚をあげているが、西洋人のしつこさはたしかにわれわれの美的感覚からいえば、やめてほしいものだ。たとえば2日目の夜に『今日をつかめ』という映画があって、イーデン・リル博士という元気のよいおばちゃんが、はじめて潜水服を着て海底にもぐり、はじめはこわいが、ほんとうはこわくない、ということがわかり、やっぱり地図だけでなく、現地をたしかめてみなくてはあかん。きのうがくりかえすとはかぎらない、きょうはきょうだ——そのことをわからすのに、コージブスキーの一般意味論の効能がながながとしゃべられる。そして映画がおわってパッとステージにスポットがあたると、さっきの主演女優リル博士が立っている。一同、拍手かっさい。日本だったら、これでおわるところだ。しかしリル博士の実物は、またもや、壇上から、一般意味論の効用について、ながながと演説しはじめた。それにつづくアブドル・サラーム博士は「歯科治療における抽象構造図解の応用」をスライドで見せるはずだった。ところがいっこうにスライドに入らず、博士は大声でGSの効能について演説ぶっている。だいたい、はるばる

トロントまでくるほどのひとに、いまさら GS の効用を説くなんて、ジャカに説法じゃないか。

2日目の午後にオープン・フォーラム『GS と創造性』というのがあり、あなたは詩人だから出てくれといわれた。音楽家のアントンと、学校の先生が、一同になにかやらせ、それと創作とか創造とつなげようとして、しんどかった。ぼくの番がきた。「わたしは日本語で詩をよむ。みなさんは日本語はしらないけれど、よく聞いて、何を言っているか感じてほしい」。そして「あさじが原」をよんだ。みんなとてもよく聞いてくれて、対話がある、とか、空に雲が浮いている、とか、ちょっとした哲学がある、とか言ってくれた。あとで日本人の出席者は、あの朗読はユズルさんのなかでも最高の出来だった、と言ってくれた。それはともかく、次に英訳をよみおわって、一同しづかに感銘にひたっていた。すると「わたしは詩のことはわからないが…」というひとが、ぜんぜん別の話をはじめて、沈黙をやぶった。終了時間まであと5分もない頃であった。また、それによって話をする方もする方だとおもうのだが。「どうやらわれわれは GS と創造性の結論に達したようです」パチパチ、とおわっていたら、ずっと美的だったとおもう。

3日目の午後は分科会の予定がかわって、全員が講堂にあつまった。IGS 所長、シャーロット・リード『『一般意味論』以前にどんな用語があったか——コージブスキーの仕事はどう呼ぶか』結論、やはり“General Semantics”一般意味論と呼ぶのがよいのだ。ロバート・プーラ（『GS ブレティン』編集長）は「コージブスキーを生んだポーランド」について、ポーランドはそのころ地図の上ではロシアだった。地図は現地ではない、という考えが出たのも当然といえる。

この午後の討論は「ものすごく活発になるはずだ」とラッセル・ジョイナーがいていた。彼とは1959年のサンフランシスコ州立大学以来の知りあいだ。彼はずっと S・I・ハヤカワにつくしていたが、いまは ISGS (International Society for General Semantics) の事務局長をしている。このトロント会議

はコネチカットに本部のある IGS と、 サンフランシスコに本部のある ISGS の共催なのだ。

黒髪をなでつけ、ふちなしメガネをかけ、背はたかくないが、幅のわりにひろい、口ひげのメキシコ人みたいなひとがいるな、とおもっていたら、コスタリカ大学の D・デービッド・ブアランド博士で、E プライム——be 動詞をつかわない英語を、コージブスキーの Non-identity の考えにシゲキされて、提唱したひとだ。彼は「テオス理論——非コージブスキー体系の認識論的基礎」についてしゃべったが、よくわからなかった。次にコロンビア大学の言語学者アレン・ウォーカー・リード（シャーロットの夫）が「コージブスキーの一般意味論の用語はいかに重要か」というタイトルで猛然としゃべりはじめた。70 歳すぎてるかとおもうが、白髪頭をふりたて、はげしく、感情的に、ブアランド博士の説を攻撃していることだけ、わかった。ラッセルも「すごい一撃だった！」とおどろいていた。そのあとでもリード氏がブアランド博士といっしょうけんめいにしゃべっているのを見かけた。

最終日、4 日目は午前中だけ特別講演が 2 つあった。『ネーション』誌の編集長ビクター・ナバツキ氏の「アメリカ国内政策の言語」で、ちょうどニューヨークで民主党の大統領候補指名大会があって、メディアとそれとの関係。そしてアナトール・ラポポートは「国際政治の言語」というタイトルで、いろいろ良いことをいったらしいが早口そのたの理由でよくわからなかった。高いレベルでいろいろ心配しているようだが、兵隊がない、という感じ。現場と理論家をつなぐしごと——ハジメさんのスリーマイル島のようなしごとが一番必要で、しかも、一番欠けている、という感じ。

会議中いちばん光っていたのはシャーロットを中心とするウォーカー・リード、ロバート・プーラなど IGS のひとたち。そしてこの会議が、IGS セミナー・ワークショップの卒業生の同窓会的性格を持っていたことは当然ともいえるだろう。シャーロットはセミナーではボディ・アウェアネスというか、からだで、感覚レベルでいろいろ気づくことを指導して、これはみんなからいちば

ん好かれているセッションだが、こういうプログラムがGSのなかでどういう位置を占めるのか、彼女は初日にしゃべった。感覚的データこそ、もろもろの判断のもとになるものだからだ。「不立文字」ということばをおもいだして、日本人がことばをあまり信じないことの例証として禅をひきあいに出そうとして三浦久さんにすすめられた鈴木大拙の *An Introduction to Zen Buddhism* には、禅がまず個人の直接的経験を重んじることが書いてあって、経験の裏うちがないと思想もわからない、といている。これはすごくあたりまえみたいだが、コージブスキーの一般意味論は奇妙に近いところへきている。

第Ⅱ部 おしえる

3 ことばだけを取り出すのはむずかしい

「ことばについて書いてくださいということですが、このごろことばについてあまりかんがえていません」

「ではなにについてかんがえているのですか」

「そうですね。あたまとむねとはらの、つかずはなれずの関係についてとか、からだところとことばの関係についてとか…」

「やっぱりことばとからだところとか、ことばの問題がでてくるではありませんか」

「だけど、それは、ことばをことばとして切りはなして見ることはできない——ということをますます強調することになります。たとえば、チンパンジーにことばをおしえようとするでしょう。『あっちへ行きなさい』とか『こっちへ来なさい』とか。そしてその命令にチンパンジーがしたがったとして、いったいそれは『ことば』に反応したのか、それともそれをしゃべったひとの身ぶりや表情から意図をよみとって行動したのかわからないわけです。だから純粋にことばを学習させるためには、ことばをおしえるひとは、ぜんぜん身ぶりも表情もなく『あっちへ行きなさい』とか『こっちへ来なさい』といわなくてはならない。けどこんなことはできっこないでしょう」

「そうですね。イヌやネコが人間のことばをわかるというのも、ことばそれ

自体ではなくて、その状況全体から、そのことばの発せられた口調とか、話し手の態度とか、そういうことからわかるのですね」

「だから、わたしたちはよくおしゃべりしていて気がつくのですが、『こんなふうに』とか『こんな大きさ』とか『これっぽっち』とか、ずいぶん多くの身ぶりをまじえながら、しゃべっているわけです。これを、そんな身ぶりをやめて、『こんな』とか『あんな』というのを、ことばでわかるように説明しなさい、ということになったら、これはもう、すぐくしばられてしまって、なにもいえなくなるでしょう。友だちと実験してみたらおもしろいとおもいます。ついでに表情も口調もかえずに『かわいいね』とか『おいしいね』とか『すてきな～ね』とか『～は大きらい』というようなことがいえるかどうかも」

「デパートの入口で『いらっしゃいませ』とにこやかにおじきしてくれる女のひととか、エレベーター・ガールなどはどうでしょう？」

「たいへんでしょうね、きっと。人間の進化の現段階では、ことばと行動は別のもではなくて、ことばは行動の一部として組みこまれてしまっていて、ことばだけを切りはなして取り出してくるについては、かなり慎重な手づぎが必要だ。ということは、おさない子どもに対して、ことばというものを取りたてておしえるということは、むづかしすぎる」

「ことばはおしえないのですか」

「ことばとして取りたてておしえるには、ある程度の成熟を待たねばならないということで、ごく自然に話しをしていけばいいのです」

4 《地図は現地でないこと》をおしえて

(1) イストリとコンニャク問答

「1973年にカタギリさんがくろしお出版から出した『意味論と外国語教育』をよませてもらったけど、大学でもあーいうふうにやってるわけですか？ その実践報告みたいなものをかいてほしいな」

「イスとりをやってさわいだとか、そういうこと？」

「なんでイスとりなんかやるの？」

「これは意味論の授業でね、記号とそれの指示物の関係は人間がかってにきめたことなんだという事例にね、フルーツ・バスケットというのがあるだろう、だれさんとだれさんはリンゴ、だれさんとだれさんはバナナ、とか、ミカンとかきめておいて、鬼になったひとが『ミカン!』といったら、ミカンのひとはみんな席をたって新しいイスにすわらなくてはならない」

「そんなのおとなの大学生がやるかい？」

「K学院のようなエリート大学の学生でもキャーキャーいってやるよ。しばらくやったら、こんどはルールをかえて、八百屋のおみせにする。記号はあくまでも約束だから、約束をつくったり、かえたりしてみせなくてはね。それで、こんどは大根とかジャガイモとかニンジンとか、八百屋にあるものの名まえで

呼ぶようにする。それをしばらくやったら、こんどはメガネかけてるひと、とか、腕時計してるひと、とか、そういわれたら、それにあたるひとが立って席をかえなくてはならないという、べつのやり方にかえる」

「ズボンはいてるひととか、20以上のひととか、けさ顔あったひととか…」

「そういうときわたしは、たとえ顔あらっていても、立たない」

「なぜ？」

「論争をまきおこすためにね。顔をあらったかどうかについては、本人の自白以外にはしょうがないからね、メガネかけてるかどうかのように、そのものずばりではない」

「『ボーイフレンドいるひと』なんていうと、立とうとしない女の子が、『あら、いるじゃない』なんていわれていることがあるね」

「それから『赤いの着てるひと』なんていうと、これは赤だろうかピンクだろうか、なんてまよったりね。きっと出てくるのが、『英語きらいなひと』とか『田中角栄きらいなひと』で、こういうときはぜったい立ってやらないね。わざとばれるようにして、そこで《実証可能な報告の言語》についてレクチャーするわけだ」

「なるほど」

「ところがいちど、いくらいんちきしてすわっていても、だれも気がついてくれなくてこまった。人数が多すぎたんだ。20人をちょっとこしていたね、30人ちかかったかな？」

「というわけで、わたしはゼミしかやらないようにしている。名まえは講義科目でも、人口政策をやって、実質的にはゼミにしまっている。20人いたって、1人5分ずつしゃべれば100分だろう——ぎりぎりのところだね、ちょっと多すぎるけど」

「人口政策というのはどうやるの？」

「学年のはじめに、出席しなくても単位はやるから安心しろとか、本をよんで試験だけうければいいとか、宣言すれば、大幅にへる」

「でも彼らも同じ授業料はらっているんだろう。教育をうける権利がある」

「自覚にまつよ。それに選択科目ならね。それで松蔭の英文科でやったことは、専門科目68単位のうち必修をものすごくへらして20—22単位にして、選択を大幅にふやした。英文科でこれほど自由なところはほかにはなかなかないとおもうよ。学生は同時にふたつの学校に存在することはできないから、よそとくらべて、これがどんなによい方針だかわからなかったとおもうけど」

「学校へこないであそぶだろう」

「あそぶね」

「最低限必要なことは必修でしめたらいいとおもうが」

「おもうだろう。だけど、いやいや出席してたら、なにも身につかないよ。やる気のあるやつだけのこつてくれたらいいよ」

「あそんでばかりいるやつらのなかにも、ユズルさんのようなおもしろい授業もあり、おもしろい分野もあり得るんだということをお知らせするチャンスがあってもいいだろう」

「いいけどむつかしいな。それに波長の合う、合わないもあるだろう。ひとりの教師がすべての学生に波長をあわせられるはずがないだろう——波長のあう教師をあこれえらべるというのが大学のいいところなはずだ。

こちらがちょうどそのことにもものすごく熱中していて、ちょうどそのとき波長のあう学生が何人かいると、すごく乗る。たとえば1971年1月20日という日付のあるプリント、これは『言語学入門』というゼミで、なかみは意味論入門をやったわけだけど、学生が自分の経験のなかから、コンニャク問答やテレスコ問答の例をあつめてきている」

「コンニャク問答とテレスコ問答というのはユズルさんが思潮社の『意味論入門』で、実践的意味論の二本の柱としてあげている、ひとつの記号がいろいろちがった意味をもつことと、いろいろちがった記号がじつはおなじ指示物をあらわしていることだったね」

何か一言いって下さい。と何かインタビューにきかれたが、実際、一言以上言ってしまった。一言で良かったかもしれないのにと少し後悔しながら思った。 なぎ

「この、なぎさんというひとは、とてもおもしろいはなしを、いっぱいしてくれるので人気者だったけど、自分自身は、こんなバカなはなしばかりして、いったい勉強になるのかしら、とさいごまでうたがったままだった」

私がこの大学に入学して間もない頃の話です。浅井さん（同じクラスの私の友人）を捜しに図書室にのぞきに行きました。

『ねえ、浅井さん知ってる？』

『28号室じゃないかしら。』

『あの人知ってるけど、どうしたの？』

2人の口から同時に返事がきて驚きました。

つまり質問者が自分の質問を短縮したために、聞き手にちがった心理的コンテキストを思いおこさせたわけです。

でも結局浅井さんは食堂にいたんじゃないかな。

II EA 岩佐由美子

「ここに出てくる浅井さんというひとは、『神戸ちがいで』という話をかいている。つまり、おなじ神戸市の行政区域のなかにすんでいても、中心からとおくはなれたところに住むひとは downtown へ行くことを『神戸へ行く』というでしょう。それがいなかから出てきたいとこに通じなかったということだ」

「岩佐さんというひとと浅井さんというひとはまえから友だちだったのが、いっしょに意味論をとったというわけか」

「女の子はとかくグループでいっしょのものをとりたがるからね。そのかわり、いいグループがきてくれたら大助かりだが、わるいグループがいばって

ると、いやつが敬遠してこなかったり。ところがK学院で意味論のゼミやっておどろいたことには、わたしのクラスではじめて学生どうしが個人的にはなしあう場ができた、というようなこともあった。とにかく地方から大学へ出てきて、いろいろなひとと出あうことはいいことだね。たとえばこんな例がわりにたくさんある」

私が大学に入った年の秋、年2回の生田神社のお祭があった。生田神社は寮から近いし、その名前は知っていたので行ってみたいと思っていた。すると友達の一部が『生田さんへタイ焼きを食べに行こう』という。『5コ100円だったら安いワ』とも言う。北海道ではタイはあまりみかけない魚であるし、結婚式の引出物にもあまりつかわれないうようにも記憶している。お祭にタイ焼（タイの塩焼とばかり考えていた）なんて売っているのかしら、ふに落ちないままついて行くと、タイの型にした、我々が『パンジュウ』と呼んでいるものと同じ種を型に流し込み、あんを足の先まで入ったお菓子のことであった。 木下裕美子

「それでみんなでわいわいと、うちのほうではどうだとか、いや形がすこしちがうとか、いろいろい出して一応

北海道	ビックリ焼き、パンジュウ
東京	今川焼き
大阪・四国	回転焼き、大判焼き
姫路	御座候
岡山	フウフウマン

のようにまとめたけれど、各地の読者もきっと一言あるにちがいない」

「はなしをきいているとおもしろいけど、それではけっきょく趣味的にとど

まるとか、ものずきにおわるとか、理論的にふかまらないんじゃないか？」

「それはしかたないんじゃないか？ みんなが一樣におなじく深く理解するなんてことは、なにについてだってありえない。ただ、そのことが、芸術とか、体験とかいうときには、わりと露骨にあらわれるだけで、ほかの勉強のしかたをしていたら、気がつかないだけさ。だけど、1973年度の意味論のクラスについてさいごに総括してもらったときには、学校でやることがじつに身近なこととむすびつくのでおどろいた、というひとが何人かいた。それから、大学にはいって4年たって、はじめて大学らしい授業に出ることができた、というひとや、さすがに大学だなとおもいましたという1年生がいた」

「1年生と4年生がいっしょのクラスにいるのですか？」

「なるべく異質のひとがいて、たがいに学びあってほしいからね。となり近所のガキ大将の社会が崩壊したいまは、完全に学校の学年単位に分割統治されてしまっているだろう。だから、わざと、多代的な組み合わせをつくりたいとおもってね。それに意味論なんてあいまいなものだから、どこまでやったから卒業とかいうものでもないしね」

(2) これはリンゴですか？

「そこなんだな、はっきりしてほしいのは。カタギリさんがいう意味論というのがどうもよくわからない」

「年とともにわたしのなかでもかわってきてるしね。『意味論入門』をかいたころは、ことばの意味のうつしかえに興味の中心があって、だから教科書的に「ことばは正しくつかいましょう」にならないような意味論をかんがえた。はじめに学生があつめた例のやつは、たとえば、コンニャク問答で最高に乗った年だ。だけど、そのうちに、こちらがずっと一般意味論というかコージブスキーのほうにかたむいてきて《地図は現地ではない》ということを経験的にしめそうとするようになってきたりして、そのころになると学生のほうもまた

言語感覚がにぶいやつぱかりになったりして、両方の波長があわないと、なかなかいいクラスは2・3年に1回かな？ 1回やってよかったことが、次のときにうまくいくとはかぎらないからね」

「《地図は現地ではない》ということをどうやってしめすのかい？ まさか地図をもって遠足に行くわけではないだろう。それに地図が正確だったら、地図は現地をあらわしているじゃないか？」

「じつは、遠足をするんだ。そうしたら地図がどんなに正確であっても、100%に現地をあらわすことは不可能で、あらわされていない部分がたくさんあることに気がつくはずだ。もちろん遠足はクライマックスで、それ以前に、いろいろ小規模な例で、ことばとか記号が現実をあらわしつくせない例をたくさんつきかさねておく。たとえば *Teaching General Semantics* には、いろいろな実験の例がのっていて、タネ本のひとつなんだけど、リンゴの実験というのがある。

『リンゴとはどんなもんですか。リンゴを見たことがないひとが、店先で、これがリンゴだと指させるように説明してください』という、たいていは、リンゴはまるくて赤い果物で、とかなんとかいうね。そのほかいいたいことをいわせておいて、出つくしたところに青いリンゴを袋から出して見せる。

『これはリンゴですか、赤くないけど』

『青いのもあります』

『これはリンゴですか、まるいとはいえないとおもうけど』（といて、とくにへんなかたちのインドリンゴをとり出す）

『これはリンゴですか』（とって、こんどは黄色いリンゴをとりだす）

『黄色いのもあるし、まるくないリンゴもあります』

『では、そのインドリンゴのかたちをことばでいってください』

『……』

『では、これはリンゴですか？』（といてナンをとりだす）

『いいえ。ナンです』

『ナシとリンゴとどこがちがうのですか。ナシもリンゴもしらないひとにわかるように口で説明してください』

『ナシは皮がざらざらで、リンゴはなめらか』

『これはナシですか』（といて、皮のすべすべなナシをとりだす）

『ナシとリンゴとどこがちがうのですか』

『先生が右手にもっているのがリンゴで、左手のがナシです』

（右手と左手ともちかえて困らす。）

まあ、こんなぐあいに、ことばをどんなにかさねても、コレがナシで、アレがリンゴです、というように指でさしてしめすことにはかなわない、ということをお知らせする。

これはわたしの大好きな実験だったが、このごろは、すぐ多種類のリンゴが出るようになって、青いのもあれば、黄色いのもある、と学生に先まわりされてしまうようになったから、もうつかえない」

「リンゴといえば『ユレイカ』1973年11月の臨時増刊で谷川俊太郎が編集したのに萩原朔美がひとつのリンゴを1日1枚づつ1年間とりつづけたカラー写真が出ている」

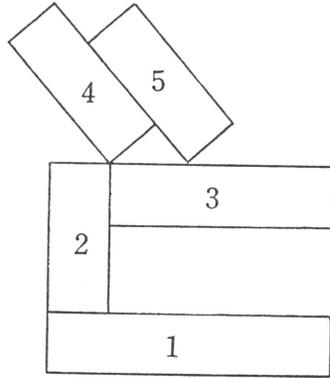
「あれはじつに一般意味論でいう dating のいい例だ」

「なに、その dating?」

「日付とか、年をいれることよ。片桐ユズル1931は、片桐ユズル1974ではないとか、時間的経過に応じてものごとは変っていくから、いつもおなじだとおもって反応してはいけないことをこうやっておもいださなくてはならない。それともうひとつ空間的な軸をかんがえると、indexing ということをするね。これは、リンゴ₁はリンゴ₂ではない。おなじ種類のリンゴ、紅玉なら紅玉でも、ぜったいに同じものはないはずだ。おなじものができるはずの機械類だって、あたりはずれがあるだろう」

「クラス担任をしていると、ずいぶんあたりはずれがあるね。1組は2組ではない」

「いまのは実物をことばでいいあらわすのだったが、感覚のいろいろなレベルでかんがえると、いちばんやさしいのは図3みたいな幾何学的図形のくみあわせをひとりの学生に口で説明させて、ほかのみんなに図をかかせることだ。それとかあまりややこしくなくて、ことばで説明しやすい写真をひとりに口で描写させておいて、クラスのみんなはそれを絵にかくとかして、あとでもとの写真とくらべる。



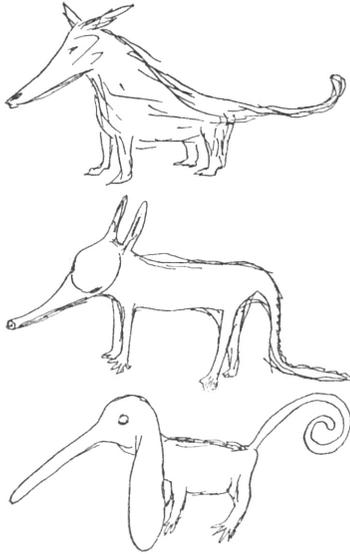
〔図3〕

そういう視覚的なものだけでなく、聴覚的に、なにかできるだけ聞きなれない音楽をひとりにきかせて、それをみんなに説明させる。みんなはいっしょうけんめい、その音楽を想像して耳の中で鳴らせてみる。いちどインクレディブル・ストリング・バンドをつかったね、彼らはほんとうにインクレディブルな音を出すから。そして、あとでももちろん、その音楽をきかせて、想像とのズレをいわせる。そのほか触覚的に不なれなものにさわらせて、それを口でいわせ、そのあとで、いくつかの品物をもって行って、いまの説明は、どの品物のことをいったのだろうか、とあてさせたり。いろいろやって、ことばの描写をいくらつみかさねても、現実に達することはできないということをわからせようとした。

すると別の反応がおこってきて、そのようにうまくつたわらないのは、自分自身の言語能力がだめなのだ、とおもいこむひとたちがあらわれはじめた」

「それでどうした？」

「百科事典といったら、ひじょうに権威のあるものだろう。その描写ですら、その見知らぬ動物の姿をありありと想像させることはできないものだ。たとえば、



〔図4〕

出ていたものを、かりに日本語に訳したものだが、じつにいろいろな絵がでてくる（第4図）。この本は図解がおもしろくて、いろいろアイデアでお世話になった」

「この動物はなんですか？」

「オポッサムだそうだ。このほかにもいろいろな動物にお世話になった。たとえばこれはなにかな？」

（第5図）

それは長い鼻と耳とシッポをもち、そのシッポは毛がなくて物をつかむことができる。後足の親指は爪がなくて他の指と向いあわせになることができ、先端はひらべったい肉趾になっている。他の指には爪がある。もっともよく知られた種類はネコの大きさと、灰色をして、毛はふわふわしている。

これはいったいなんでしょう？『ブリタニカ』からの引用として Don Fabun, *Communications* (1968) に



〔図5〕

「オオカミでしょう？」

「シェパードじゃないか？」

「やっぱりオオカミですよ」

「どこがちがうの？ どうしてわかる？」

「そりゃー、なんといっても、オオカミはするどい顔してる」

「学生たちもそういうよ。そういう直観的な感じってのは、あんがい、共通にもつものだともいえる。そこから動物行動学とかボディ・ランゲージのはなしにももっていくことができる。ローレンツの『ソロモンの指環』にはいろいろおもしろいはなしがあるけど、われわれがいちばんすきなのは、お客さんがかえりそうになると先まわりして、

ジャーマタネ

というヨームのはなしだ」

「オームのまちがいじゃないのか？」

「オームの一種にヨームというのがいるんだ。それで飼ってるひとがまたカール・フォン・フリッシュだか、そのひとの知りあいだもので、動物行動学的に、じゃあ、わざと帰りたいように、そわそわしたら、ジャーマタネ、というだろうかという実験をした。ところが、芝居だと、どんなにそわそわしても、時計を見たりしても、ジャーマタネといわない。ところが、お客が、ほんとうにかえりたくても、それが失礼になるといけないとおもって言いだせないでいると、ジャーマタネといわれてしまうんだ。人間はなまじっかことばがあって、それにたよるもんで、いろいろ見落しているボディ・ランゲージを、動物たちは読みとっているんだな」

「そのあとで動物園へ行ったのかい？」

「そうなんだ。ところが動物園は大きすぎて、いろいろなシゲキがありすぎて、コントロールがきかない。やはり、ひながた経験としては、条件をコント

ロールしやすい程度の小ささとか、道具立てのすくないことが必要だ」

(3) 地図は現地でない

「遠足の方はうまくいったの？」

「そっちはうまくいった。はじめに『太陽と緑の散歩道』とかいう見出しで新聞に出たハイキングコースのガイドを、そのままコピーしてみんなにくぼった。そして、その出発点の転法輪寺という古いお寺について、そこまではたまたま行ったことのある陽子さんと、わたしが、かわるがわる、こんなところだという話をして、みんなはそこをイメージして、その絵をかいておく。それから25000分の1の地図をコピーしたのをくぼり、地図の上でその道をたどり、このへんに来たら、左右が急な尾根道になるはずだとか、どこそこが見えるはずだとか、ドングリがおちてるはずだとか、地図から読みとって、それをメモしておく——地図の余白へ線をひっぱってかきこむことを宿題にしておく。それと現地が、どこまで一致し、どちらがうか？ こんなレポートが手もとにのこっている。

先生が、ある時、転法輪寺のことを話されていた。その時、先生が、行ったことのある人と尋ねられた時、1人か2人いた。

転法輪寺とは、どんな所だったと聞かれた時、行ったことのある人は、その人たちが感じたままにしゃべっていた。

行ったことのない人は、その人たちの話を聞きながら、自分なりの、転法輪寺を想像しながら聞いている。

1人の人が、そこへたどるには、長くかかったように思うと話されると、行ったことのない人たちは、転法輪寺に行くまでの道のようすやそのあたりの風景を色々と想像する。

また行ったことのある他の1人が、近いと感じたと話されると、私は、車

道から急に階段などがあり、すぐたどりつけるように想像する。

また先生が、転法輪寺のまわりは、弁当など食べることのできるぐらいの、ひらけたところがあると言われた。すると私たちは、それをまた想像し、芝生などがあるのかなあ、また池などもあり、そこから垂水の町や海や田畑のようすがうかがわれるのかなあと、自分なりにまた頭の中でその絵を書いてしまうのである。

その寺の裏側は、竹やぶや木々で囲まれていると聞くと、私たちは、木の高さ、大きさ、葉のようすまで、こうではないかと想像する。...

もうひとりべつのレポート。

集合場所の立ち札の感じ。あまりに新しすぎ、神戸の観光自然歩道シリーズの一環として無理に再認識されたか、の感じを受けとる。転法輪寺へ着くまでの時間の何と短いことか。まさか、と思った。途中、イメージでは何も浮かばなかったところで、京都に負けないような、苔むした石垣、石段、そして薄暗くて落葉の敷きつめられた上を歩く。徳川道の...古墳が多数ある...という説明を頭に入れての転法輪寺。...寺といえるか、ポツンと建物だけが。...イメージしていた転法輪寺...あまりにも放たらかし、さびれすぎの感。

これをやったのは1972年11月29日で、へたをすると寒くなる直前の秋の日だった。次の年は小雨もようで、行けなかった。この年に学生が買った地図に新幹線がはいっていたが、前の年にわたしが買った地図にははいっていないことを発見した。学生は新幹線がのってることをじまんしたが、わたしはいった。新幹線がむかしからそこにあったのではない、そういうことは古い地図を見ないとわからない。古い地図は古い地図で役に立つのだ——そういうことは堀淳一の『地図のたのしみ』（河出書房新社）にもいろいろかいてある。自動車のような機械類でさえも、新しいものがかならずしもいいとはかぎらない。まして

本などになると、新版では著者が修正をしてしまったようなところでも、初版ではかえって露骨に著者の主張がわかるかもしれない。

まあ、この遠足も、地図をチェックすることよりも、高塚山の頂上でべんとうを食べてさわいでしまった。それから地図のコピーでは等高線だか池だかわからないところに大きな池がおもいがけず出現し、あとで、すこしそのことなどおもいうかべて、こんな詩をかいた。

なにか いいことが ありそうな気がする
あなたの スカートと あんよの あいだ
だけど これは ぼくのおもいすごしか？

秋のすんだ空気のなかで しろく
まっすぐにつづく道を あなたといけば
なにか いいことが ありそうな気がする

落葉ふむ森のおくの池のかがみにうつる
自分の姿と およぐ魚を 区別したとおもった
だけど これは ぼくのおもいすごしか？

じっさい 思い出をさぐれば 宝石のように
きらめく瞬間がいくつもある だから もっと
なにか いいことが ありそうな気がする

たとえば やける浜からおしりをつきあげてきたり
まっくらな山ふところにだかれた夜のように
なにかいいことがありそうな気がする
だけど これは ぼくのおもいすごしか？

つまり、われわれの知覚とか認識というものは、欲求とか期待とか、そういうものに影響されて、ないはずのものを見たり、あるものを見なかったりということがしょっちゅうではないか？ 頭のなかがセックスでいっぱいなものだから、ヌード喫茶、ハヤカワのSEX文庫、Birth Controlなど、あるはずのないものが見えるので、ほんとうはムード喫茶、ハヤカワのSF文庫、British Council だったりするわけだ。

その反対に、ひじょうに性を抑圧しているひとは、性に関することがあっても、見ず知らずですごしているかもしれない。フロイトの『日常生活の精神病理』の言いちがえのはなしはおもしろいから読んでごらん、ということになるのだな」

「意味論で精神分析や動物行動学までやるのかい？ 意味論に固有な領域というのは何なのかね？」

「だから、わたしのやっているのはコージブスキー流の一般意味論で、学問の体系としてではなくて、人類が生きのこる方向へむかっての意味反応を神経組織のなかにくみこもうという、むしろ訓練ともいうべきもので、たとえば道にナワみたいなのが落ちているのを見て

へびだ！

というさげびをだれかがあげたとしても、すぐびっくりしないで

そうかしら？

と何分の1秒かでたしかめ、それからしかるべく反応したらいい」

「そんなことしてるまに、こちらがやられてしまう」

「それはのろのろしているからさ。そうかしら、とうたがうのは1秒の何分の1、とっさの判断力をやしなうことこそやろうといっているのだから、判断なしのパニックにはおちいらないようにしよう」と一般意味論ではいっている。それ

で、そのばあい、

へびだ！

というのは地図で、まちがった地図であったりして、だから現地とてらしあわせてナワカへびかたしかめなくてはならないのだ。

それで、ひとつの大きなテーマは、地図は現地ではない、ということで、いろいろな領域から、そういう例をひろってくる。一般意味論は、いろいろな専門分野を総合する一方法だともいえるだろうね」

「するとキリストが弟子たちをひきつけてあるきながら、野の花をさしてレクチャーしたみたいなの、そういうことができるといいわけだ」

「そうなんだ。ところがいまの大学は90分授業というワクがはめられていて、転法輪寺の遠足をしたときは、そのあとのわたしのもうひとつの授業——文学研究法——は休講にしなくてはならなかった。街へ出ると、たとえば、とおいところにあるカンバンが、ちかくに見えたり、そして、そこへ行ってみると、やっぱりとおかったり、という錯覚のおこる場所をわたしは知っているんだが…。そういうことの代用としてビデオをつかったらどうかとおもってやってみたね」

「どうだった？」

「なかなかむつかしいね。ひとつやったのは、テレビの SCRIPT というものがあるだろう——いつかフォークソングのキャラバンにいったときにテレビをとられたときのそれがあった。車窓にながれる風景とか、ここでだれそのアップとか、バックにどんな音楽がながれるとか、あるだろう。それをよませておいて、どういう画面が出るか想像させ、あとでテレビからビデオにとったのを見せて、想像とどうちがっていたかをくらべさせた。こういうのは、設計図は実物ではない、といいかえることができるかもしれないね。

たとえば、うちの奥さんが焼きものをやっているけど、お皿をつくろうとし

たときのスケッチがあるね（第6図）。
これをもとにして、いろいろ説明をく
わえながら、できあがった皿をイメー
ジさせ、そのあとで本物を見せたり。
そうすると、こんどは陽子さんがシェ
ークリームをつくらうとしてうまくい
かなかったときはなしをしてくれた。
料理の本にかいてあるとおりにや
って見たがうまくいかない。何度かや
ってみてもうまくいかない。それで、



〔図6〕

こんどはちがう本を買ってやってみた。そのうちにわかったことは、おなじタ
マゴ2個というのでも大きいタマゴと小さいタマゴでちがうということだ、と
か、こういうふうにはなしが出はじめると、あとはじつにらくに、みんなが体
験からしゃべってくれる。たいていの料理の本は、何人前といったって、でき
てみるとほんのちょっぴりしかないことが多いが、『暮しの手帳』はわりに食
べでがあるとか、女子栄養短大の本はわりといいとか、週刊誌とかに出ている
作り方はどうもあてにならないとか、編み物は雄鶏社のがいいとか、そんな話
から悪のりして、73年度のさいごのクラスではファッション・ショウをやった
ひとたちがいた。予定では、この雑誌の口絵のこんなセーターになるはずだ
たけどとって設計図をみせておいて、ぱっとオーバーをぬいで、現地はこん
なですが、どうでしょう？」

「なるほど。おかしをつくったひとはいなかったかい？」

「ざんねんながら、いなかった。だけど、アメリカ研究というクラスで、ア
メリカン・インディアン料理をつくって食べたことはある。このとき要求される
ことは、いろんな種類の料理があるうちで、どれが作りやすくて、どんな味
になるだろうか、ということを読みとって、わたしはこれをつくりますと選ぶ
ことだ。つくりにかたの本とかガイド・ブックのつかいかたについて自覚的な

ることはたしかだね」

「おもしろいけど、女子大生の井戸端会議におわるのではないか？」

(4) 学校教育のなかで

「これはまだ、ほんのはじまりだよ。つまり、それまで12年間、なにもまだはじまっていなかったんだ、学校教育というところは。ここでついに、本を読むこと、読みとるとはどういうことか、についてのモデル的体験をもったことになる。つまり活字文化というものは、本による技術の伝達をだれでも受けられる、ということだろう。だから文学研究法というクラスも持っているのだけど、文学を一種の、これこれしかじかしてごらん、そうしたら、これこれしかじかの結果になるだろう、というようなものとして、来年度はやってみようかしらとおもっている」

「文学ってそんなものかね？」

「そうじゃない部分もあるかもしれないが、活字文化のチャンピオンとしての小説は、より基本的には、そういうものだとおもうよ」

「カタギリさんはマクルーハンにくるっていて、フォークソングだとかオーラル・ポエトリーだとかいっていたかとおもったら、また活字文化にもどったのですか」

「それぞれのメディアの利害得失をこころえて、つかいわけるということが必要だろう。どのメディアには、どういう種類の情報がのりやすいとか、のりにくいとか。ことばもひとつのメディアとすると、そのことばをつかうことによって、経験はどういうふうにかたちづくられがちな傾向があるとかか、そういうことはとうぜん意味論の守備範囲だ。たとえば、こういう実験をやった。いくつかのあいまいな図形をチラッと一瞬みせて、あとでその絵を紙に記憶から再現してもらおう。そして絵をみせるときに、先入感をあたえるようなことばをいうわけだ。第7図を見せて、Aグループには数字の8みたいだと言い、B

グループに対しては、これは数字の2
 みたいだね、という。こんなふうに10
 いくつかの図形に対しA・Bグループに
 対して、ちがう暗示をあたえながら見
 せていく。20人のクラスで1人ぐら
 いは、すごくコトバ依存のたかい、コト



〔図7〕

ばに支配されやすいことがあきらかにわかるペーパーがある。次にあげる例は、
 いっしょうけんめい、それに抵抗している。

『ダイヤモンドのようなの』

と、聞かされ、同時に見ている。画面には、がある。しかし頭の中では
 ダイヤモンドと言われると  というイメージがあるとする。一通り終っ
 たとき『あ、あのときダイヤモンドのようなの』と言われたなあ、と思う。
 しかし、言われたには言われたけど、私は、瞬間、『え？ 四角の中にダイ
 ヤ形よと思ったはず。どう言われても、ことばより、自分のイメージを大切
 にして書いてみる。合っていた。...

意味論をやった効果があったというべきか」

「でも、ひとのことばをすなおにうけとれないなんて、むなしいね」

「むなしいとか、しらけたとか、総括のときに、そういったひともいるね。
 おもりに、意味論はきわめて批判的態度だから、それとバランスするような、
 そこぬけの自己表現的なことをする時間が他方ないといけないだろうね」

「ほかに総括としてはどんなことがいえる？」

「ことばでつたえられることの限界とか、写真や絵の限界とか、そういった
 ことはわりによくわかるのだが、テレビのスクリーンにあらわれた映像につい
 ては、なかなか批判的になれないことがわかった。わたしのあたまのなかには、
 視聴覚教育についてのエドガー・デールの経験の抽象度度についての三角錐の

んがえ（図9）と、コージブスキーの抽象についての図式（図8）が二重うつしになっていて、テレビといえども、じっさいの経験よりはるかに制限され、抽象されたものだ、ということをも自分たちでビデオをとることでわかってほしいとおもった。しかしスクリーンにうつっている映像については、すくなくとも、そのかぎりではうそはすくないので、やっぱり信じやすいのもわりはない。テレビのばあい、カメラの視角にはいってこないというか、入れてもらえないものはなにか、ということが問題だね」

「社会的視野がはいらなくてはならない」

「そうだ。わざと地図を不正確にしたり、かくしたりするということと、地図とか記号とか言語というものの性質から来るいろいろな制約とかデフォルメを区別するということで、マスコミとか広告とかプロパガンダの問題への出発点だね」

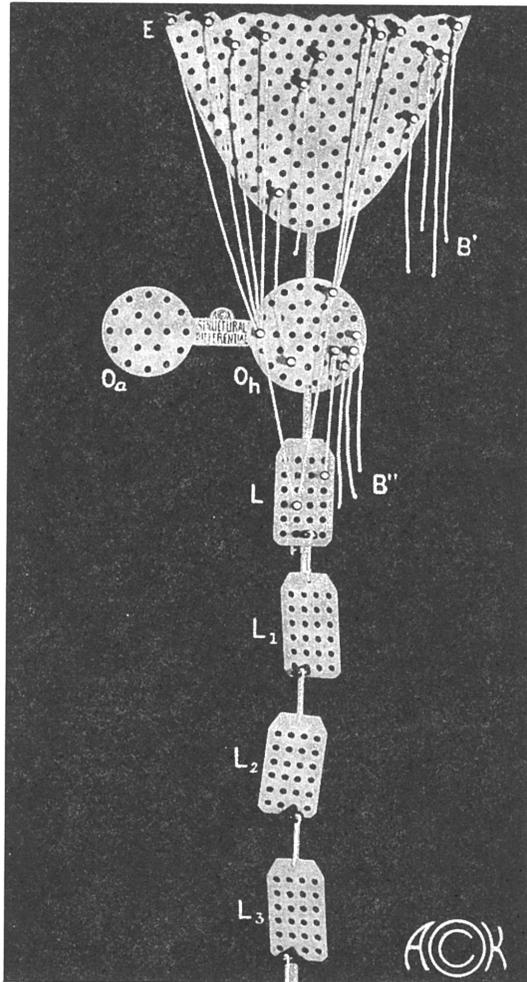
「またしても出発点だね」

「そう。あらゆる活動の基礎には記号とそのよみとりと、その修正の問題があり、これを自覚化することが一般意味論だ。そのいみで教師として、こんどの授業ではこんな仕掛けをしておいて、こういうことをわからせよう、とおもっていても、そのとおりにいかなかったり、現場の状況にあわせたり、いろいろだ。だから、そういういみで、この文章は一般意味論をおしえる仕掛けのいろいろを列挙して、今後の自分の授業のための便利にしようというつもりがあったが、それはあまりできなかつたようだ」

「カタギリさんは日記とかメモをあまりつけないでしょう？」

「そうなんだ。そして、それをしないことは、コージブスキーのいう言語のはたらきの最大のもの、時間をつなぎとめるというか、時間をたばねるというか、そういう **time-binding** という点において弱いということ、体制側はひじょうに、こういうことばかりやっているような印象に対する反動として、われわれ側はつい、自発性を重んじることと、タイム・バインディングが両立しない、というような感じを持ちやすくなってしまって、これはわれわれ側の反

省すべきところだ」



〔図 8〕 抽象分離モデル (p. 182 参照)

5 一般意味論ジャム・セッションおぼえがき

いつ：1979年3月27日

どこ：大阪YMCA六甲研修センター

だれに：GDM英語教授法セミナー参加者

おしえること：地図は現地ではない

名前は実物ではない

レットルはなかみではない

現地は時間とともに変わり「いつも」同じということ
とはありえない。

教材：時々刻々に変りやすいもの、そして魅力的な広告(地図)
があるアイス・チョコレート。
なかみとレットルをいれかえたジャム3種類と、それを
のせるビスケット、インスタント・コーヒーなど。

ユズル： では、はじめます。山田初裕です。これから意味論の初級をやり
ます。

——： ユズルさん、ここは意味論の上級のはずです。ねえ、みんなその
つもりよ、ねえ。

——： ユズルさんが名札まちがってつけてるわ。 Yamada さんの名札
をつけてる。

ユズル： ええ、わたしは山田です。意味論の初級をやります。まずはじめ

にチョコレートをしあげます。だれか、ほしいひと？

石川： ハイ。

ユズル： はい、ではあなたにあげましょう。（といてカラー写真のチョコレートをおわたす）

石川： どうもありがとうございます。（笑い）あら、いやだ。これちがうわ。

ユズル： ちがいますか？ どれどれ？ みんなに見せてあげてください。どうです、みなさん、これチョコレートでしょう？

一同： （ガヤガヤ）

石川： これ、いりませんわ（といて、チョコレートの写真をかえす）。

ユズル： 石川さんはいらぬそうですが、これ、ほしいひと？ チョコレートほしくない？（といて、写真の中のチョコレートを指さす）。

——： はい、ほしいです。

ユズル： では、さしあげます。（といて写真の実物のチョコレートをわたす）

一同： わあ。

ユズル： どうぞ口に入れてください。

——： ありがとう。

ユズル： もうひとつ予約うけたまいます。だれ？ はい、予約、森下さんですね。予約のカードを書いております。他のひとが食べないようにね。森下様用と。ほら、ちゃんと書いてありますね。ごまかしはないね。（といて、そのカードの上にアイス・チョコレートをのせて、テーブルの上におく）。

さきほど石川さんは、意味論の上級にくるだけあって「これはチョコレートではない」とおっしゃいました。たしかにチョコレートの写真だけど、チョコレートそのものではない。これをうつしたものです（といて写真を、チョコレートの実物の上にかざす）

——： （ざわめき）

ユズル： はい、写真はニセモノ。チョコレートの代用品ですね。これはい

わばチョコレートの地図。現地は、あの人の口のなかにあつて、今はもう消えました。この写真はとてもリアルで、たぶん、つばが出るひとがいるかもしれないけど、ニセモノね。ニセモノというか、地図ですね。それでこっちに、しゃれた字体で ショコラ とかいてありますが、これは、この地図の、さらにまた地図ですね。だけどやっぱり、こんなふうになされて書いてあると、おいしそうに感じがしますね。

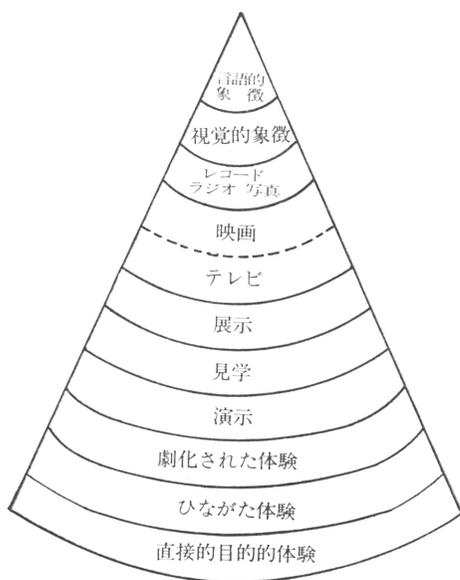
でも、ショコラ といえども、チョコレートなので、こんどは、このカードに チョコレート と書きます。どうですか？ おいしそうですか？

——： おいしそうじゃない。

ユズル： でもチョコレートですね。あの実物から発して、写真、それからショコラという字、それから今のチョコレート——ですから地図の地図の地図ですね。こういうふうに抽象のレベルがだんだん高くなってきたわけです。す

ると、それにしたがって、なまなましさがなくなる。

みなさんは GDM 英語教授法のセミナーにいらしたわけで、視聴覚教育についてエドガー・デール博士の「経験の三角錐」というモデルをならったでしょう。あれと似たようなぐあいでは、抽象度が高く、上へ行くほど、味もそっけもなくなっていく。...で、一般意味論では、地図は現地ではない、といいますが、こんなチョコレートの写真もらっても、ありがたくない。これは現地ではないんですから。ほ



〔図9〕 デールの「経験の三角錐」

しいのは現物ですよ。

で、みなさん、この六甲セミナーで Graded Direct Method で英語おしえる方法を実習してるわけですが、地図は現地ではない、ということでは、みなさんがいろいろ教案かんがえて、ここはこうしよう、あそこはああやって、と頭の中に地図をえがいて、ここへ来るでしょう。そうすると、ここはここで、みんなこわそうな顔してたり、あと10分ですなんていわれたり、期待してた答えを生徒がいつてくれなかったりで、現地は地図どおりではありませんね。ですから、現地にはそれなりに適応しなくてはならない。だけど、地図のとおりにより押しに授業をすすめるひが多いでしょう。するとあとで吉沢美穂先生から手きびしく何かいわれたりする。

「地図は現地ではない」これが一般意味論のルールのひとつです。

じつはルールが三つありまして、もうひとつは「地図は現地のすべてを表わすわけではない」。それと、さいごに「地図についての地図をつくることできる」ということがあります。

ところで、いろいろな児童文学には、意味論についての教訓的な話がたくさんあるんです。それがもっともたくさんあるのはルイス・キャロルのアリスなんです。まずはじめにアリスがウサギの穴をどんどん落っこちていきますね。そして部屋があって、部屋にはいるとテーブル



〔図10〕 地図は現地ではない

の上にちいさなビンがのっかっていて、

ビンの首のまわりには「わたしを飲んでください」ということばが大文字でみごとに印刷された、紙のラベルが結んであります。

「わたしを飲んでください」なんていうのは、とてもけっこうなことですが、かしこいアリスは、あわててその通りにしようとは思いませんでした。

「だめだめ、しらべたあとでなくちゃ」とアリスは言いました。「『毒』と書いてあるかどうか見なければだめよ」アリスは子どものことを書いたおもしろいお話をいくつも読んだことがありました。子どもたちは焼かれてしまったり、けものにまるごとたべられたり、そのほかいるんじゃないやな目に会うのですが、それはみな、子どもが友だちからおそわったかんたんな規則をおぼえようとしなかったせいでした。たとえばまっかに焼けた火かき棒を長いことにぎっているとやけどするよ、とか、ナイフで指をととても深く切ると、血

が出るのがふつうだというような規則です。そしてアリスは、「毒」と書いてあるビンのなかみをたくさん飲むと、おそかれ早かれ、たいていはからだのぐあいがわるくなるにきまっているということをけっして忘れてはいませんでした。

けれど、このビンには「毒」とは書いてありませんから、アリスは思いきって味をためしてみました。



さ

【図11】「わたしを飲んで下さい」

というわけですが、みなさん、ここに包みがあって、私を食べてくださいと書いてあります。で

も、ここには **毒** と書いてあります。どうしますか？ だれか、ちょっと来てみてください。

——： これ、あけてみてもいいんでしょう？

ユズル： あけてもいいでしょうね。あけてはいけない、とは書いてない。もし書いてあっても、あけてみるひともいるでしょうね。

——： わー、何か風が出てくる。

ユズル： 風が？ こわいじゃない。やっぱり「毒」なのかな？ でも、ほんとうに風ですか？ 気のせいとちがいますか？

——： ちょっと冷たい空気が出てくるでしょ。（じつはドライアイス）

ユズル： そんなもの食べてだいじょうぶかしら？

——： （おそろおそろもっとあけてみる） わー、ほしい！

ユズル： ほしいですか？ あげましょう。

——： ワーッ（喚声）

ユズル： 「毒」ですよ。

——： （笑い）

ユズル： 「毒」ですよ。たべますか？

——： 食べてもいいような気がするけど。

ユズル： 待った方がいいんじゃない？ でも、みなさんがそれほどまでにほしがるとなら、さしあげましょう。でも「毒」とかいてありますよ。ドクロのしるしもついてます。（といて、みんなにアイス・チョコレートをくばる）。

「毒」というのは地図ですね。現地は、もうみなさんの口の中にあります。

ところで、まだ何ももらってないひとがいますね。そのひとたちには、かわいそうだから、毒入りビスケットに毒ジャムつけてさしあげます。ここにあるのは、リンゴジャムと、いちごジャムと、オレンジマーマレード。

——： オレンジマーマレードがいいです。

ユズル： はい、オレンジマーマレード。おいしいですか？ はい、次の人。

——： リンゴジャム。

ユズル： はい、甘さのすくないリンゴジャム。いっぱいつけてあげましょ
う。リンゴジャムおいしいですか？

——： イチゴジャムかとおもいました。色が...

ユズル： ええ？ じゃあ、たべてみて、現地で実証してください。

——： リンゴジャムじゃないよ、これ。イチゴジャム！ マーマレード
に入っているのがリンゴジャム！

ユズル： 杉山さんは何がいいですか？

杉山： イチゴジャムがいい。

ユズル： イチゴジャム？ これに入っているやつですね。

杉山： それに入っているのはマーマレード（笑い）。

ユズル： あ、では、「リンゴジャム」のことですね。

杉山： （笑い）

ユズル： もういいですか、ジャムは？ じゃあ、どけちやいましょう、ジ
ャマですから。

——： （笑い）

[読者のみなさん、どのいれものに、どのジャムがはいっていたかわかりま
すか？]

ユズル： のどのかわいたひとにはコーヒーがあります。宮田さんと、はい、
もうひとりぐらいつくれるかな。じゃあ、佐藤さんにあげましょね。インス
タントコーヒーをカップに入れます。それから、おさとうはいりますか？

——： はい、ひとつだけ。

ユズル： そして、お湯をいれて、かきまぜます。はい、できました。はい、
どうぞ。（といって宮田さんにカップをわたすが、佐藤さんのはテーブルの上
においたままになっている。）おいしいですか、宮田さん？

宮田： おいしいッ！

ユズル： 本物かどうか疑ってるひとがいるようですね。ということは、も
う、だいぶ、一般意味論が効いてきたということですかね。宮田さん、ちょっ

と飲ましてあげてね、そこにいるひとに。ああ、香りでわかりますか…

まあ、世の中にはいろいろと、こう、なかみとね、「毒」とかいてあっても、なかにいいものはいっていたり、それからその逆も多いわけですね。特に広告なんか、いろいろと、あやしいことも多いわけで、「毒」じゃなくて、「美味」と書いてあって、たとえばサントリーのクッキングワインなんて、あれをいれたら、積極的にまずくなってしまう。(笑い)

きょうは、とてもたくさんやらなくてはならないことがあるので、さっきから時計ばかり見てるんですが、これでも新聞記事の練習問題をひとつはぶいたほどです。それでは先をいそいで、もうひとつアリスの話をきいてください。『鏡の国』でアリスは白の女王のショールをなおしてあげて、髪の毛をなでつけてあげました。すると女王はアリスをこしもとに召しかかえるというのです。そして「1週2ペンス、それに1日おきにジャムをあげるよ」というのです。

アリスは答えながらおかしくって笑ってしまいました。「わたしをやとってくださいと申しあげたのではありませんわ——それにジャムなんて欲しかありません。」

「たいそうよいジャムなのじゃぞ」と女王。

「はい、でも、とにかくきょうのところは、いただきたくないんです」

「きょうのジャムは、おまえがほしがっても食べるわけにはいかぬ。あすのジャム、きのうのジャムはあるが——きょうのジャムというのはいない規則なのじゃ」と女王がいました。

「それは、いつかは『きょうのジャム』になるはずではありませんか」とアリスは反対しました。

「いや、そうはいかぬ。一日おきのジャムじゃ。きょうという日は、一日おいた日ではないであろが」

といわれてアリスはこんがらがってしまうのです。あしたはジャムをたべる日、

といっても、そのあしたになれば、その日は「きょう」なので、ジャムは永遠にたべられないのです。

だけど、このジャムをなんとかして食べる方法はないでしょうか？ なんとかしてジャムを食べて、白の女王をうならせてやりたいものです。それで、こういうことを考えたんです。今日は何曜日？

——： 火曜日。

ユズル： 火曜日？ するときのうは月曜日で、あすは水曜日ですね。あすはジャムを食べれる日です、そうですね、女王様。よかろう、あすは食べさせてやろうぞ。ありがとうございます、女王様。あすは水曜日ですね、女王様。これはウソだとはいけません。ですから、水曜日にはジャムが食べさせてもらえるんですね。

——： ずるい女王様は、水曜日は水曜日でも1週おきの水曜日だとかいいませんか？

ユズル： そうですね。ではこうしましょう。きょうは3月の27日です。あすは3月28日——ですから、3月28日にはジャムを食べられると約束をとりつけるのです。

——： 3月28日は毎年ありますから、今年ではなくて来年の3月28日だとかなんとか女王様はいいそうです。

ユズル： では今年1979年ですから、1979年3月28日はジャムがもらえる、ということにきめさせたらどうでしょう。このように「きょう」とか「きのう」ということばは、いろいろなところにくっつけてつかえますが、1979年3月28日と特定したら、これはほかの日にはつけられませんよね。ひとつのいいかたをすれば「きょう」とか「あした」というのは抽象的で、火曜とか水曜といえ、それより具体的で、さらに何月何日とか、何年何月何日といえ、どんどんレベルが具体的になります。こういうふうにレベルをかえることで、かなり多くの問題が解決できます。

また反対にレベルを混同することで、たいへん問題がこんがらがってきます。

昔、西洋の中世の哲学者は頭わるかったもんでね、こういうことをいった。いいですか? 「チーズは語である」そうですね、チーズというのは単語ですね。「ネズミは単語をかじらない」そうですね。「ゆえに、ネズミはチーズをかじらない」(笑い)これはレベルの混同ですね。あっ、そうそう、どうもすいませんでした、佐藤さん。コーヒーです...ちゃんと、お名前が書いてある。さあ、どうぞ。

佐藤： (ほしくなさそうにしている)

ユズル： 気持わるい?

佐藤： いや、そうでなくて...

ユズル： いつのまにか毒を入れられたとか...

佐藤： なんか、すぐ来なかったから...そのあいだに何がおこったか...

ユズル： そのあいだにどんな変化がおこったかわからない。...森下さん、ごめんなさい、ハイ、予約のチョコレートです。

森下： ワー、やっぱり。

ユズル： 食べてください。

森下： イスがたべます。

——： それ、チョコレート?

——： おなじ種類?

ユズル： とけて、どろどろになってますが、4時20分には、もとは、ああいう形をしていました。この写真にあるようなグラス・オ・ショコラ「だった」んですね。それから50分たったら、イスは食べるけど、森下さんは食べないようなものになってしまいました。それから、佐藤さんはこのコーヒーを飲みません。で、コーヒー入れたのがね、いつだったかな? 4時37分ぐらいでした。ですから、そういうふうに時々刻々がうものになっていくでしょう。ですから、一般意味論では、**dating** といって、「いつ」ということをはっきりさせるんですね。

たとえば、この **Graded Direct Method** という英語教授法を、ぼくがはじ

めて、吉沢美穂さんの講習会に出たのは1559年。まだ生れてなかったひともいるんじゃないですか？（笑い）で、今年（1979年）はそのころの GDM1955と、今の GDM1979ではやっぱりちがうんです。そして、吉沢美穂1955と吉沢美穂1979は、これはもちろんちがう。ユズルさんも、もちろんちがう。日本だってものすごくちがう——1964年のオリンピック以前の日本と、以後の日本。安保以前の日本と、安保以後の日本。東京なんかものすごくちがうでしょ。新宿の西口なんか行ったら、これはもう SF の世界にまよいこんだような——ぼくの知ってるのは新宿1964 ぐらいなんです。だから、もう、完全に浦島太郎ですね。ここ六甲の YMCA 研修センターだって、はじめてここで GDM の講習会したのはいつだか忘れたけど...

——： 1968年です。

ユズル： すると、今、1979年でしょ。10年たって、ずいぶん建て増したり、近代化したりして、ちがうわけね。あのとき講習うけてたひとも、10年もたてば、今はずいぶん変っているはずです。そういうことを、それにもかかわらず「同じだ」とおもいこんでいると、いろいろまちがいがおこる。だから一般意味論の方では「いつ」ということをかならず入れましょう、とっている。だから、佐藤さんは4時37分のコーヒーは飲みたかった。でも、今は飲みたくない。それから森下さんは、4時10分すぎには、グラス・オ・ショコラを食べたはずだけど、今は食べない。コーヒー 4:37キコーヒー 5:10；グラス・オ・ショコラ 4:10キグラス・オ・ショコラ 5:10というふうに、ちがうですね。

それを、ちがわない、とってがんばることを **identification**「同一視」といいます。たとえば人間は、...全部の人間じゃないよ...ぼくの知ってる多くのひとは...ぼく自身は30歳前後のとき、ものすごく、急に疲れを感じるようになった。だけど、しばらくのあいだはね、オレはまだ大丈夫なはずだとおもってね、いろいろ無理をするわけ。それはね、20代の自分に対して、同一視してるわけね。ほんとうは、もう弱くなっていて、だめなのです。だけど、それを無視して、がんばる。まあ、ぼくなにか、わりに早くあきらめて、あんまり「意

志」の力のない方だから、おりてしまうんだけど、ぼくの弟のハジメさんなんてひとはがんばる人だから、まだ20代の力があるとおもって、20代の自分に30代の自分を同一視してですね、がんばると、アキレス腱を切ったりするわけです。だから、そういう同一視をさけるということは、たいせつなことです。

では次の練習は、わりと、自分で、これは普遍的真理だとおもっているような文を、ひとつ、書いてください。まあ、おもいつくままに、何でもいいですから。たとえば、ぼくだったら「男はゼリーが好きだ」とおもってます。それで女の人に入れ知恵して、男ってものはゼリーが好きなもんだ、と言いつらして、何か役に立ってほしいとおもっていたんです。どうですか？ 書けましたか？

——： 日は東からのぼる。

——： 海の水はつめたい。

——： 地球はまるい。

——： 人の悪口をいえば自分もいわれる。

——： 女の人はやさしい。

——： 男の人はやさしい。

——： 地球は自転している。

——： 水は高い方から低い方に流れる。

——： 男性はロマンチストだ。

——： 東男に京女。

ユズル： なに、それは？ 東男に京女が...どうしたというのですか？

——： 東男に京女が似合う。

——： さとうはあまい。

——： 人類はみな兄弟。

——： 母は強し。

——： 学問に王道はない。

——： 白髪の人、はげない。

ユズル： それでは、たとえば「男性はロマンチストだ」というのがあったし「男はやさしい」というのがあったねえ。それから「母は強し」ってのあって「女の人はやさしい」ってのもありました。こういうのにスペテノというのをつけてみてみてください。スペテノ男はやさしい。スペテノ母は強い。スペテノ女のひとはやさしい、といったぐあいにね。

それからもうひとつは、イツモとか、ツネニ、というのをつけてみてください。地球はイツモまるい。お日さまはイツモ東から出る。地球はツネニ自転している。海の水はツネニつめたい。わたしはツネニなんとかです、とか...そうすると、何か面白い感じがしませんか？

———： 地球はイツモまるい。

ユズル： おかしいねえ。

———： そうですか？ 四角いときがあるだろうか？

ユズル： まるくなければ、四角いというのが出るのが、二値的反応といえるかもしれないけど、四角くなくとも、すくなくとも、もっといびつな形をしていたかもしれないし、これからそういうことがあるかもしれない。もし月が太平洋からとびだして出来たものとすれば、その瞬間は、どんな形だっただろうか？

———： 地球はまるいっていても、まんまるというんじゃなくて、ほぼまるい。

———： ということは、どこから「まるい」という形になるのか定義しなくてはならなくなりますね。それはできませんね。ですから、ほぼまるいとして、イツモではなくて「イマは、ほぼまるい」としましょう。イツモにするとね...もしかしたら地球にも土星みたいな輪があった、という説もある。木星にもあるそうですから。

———： ちょっと責任もてないです。

ユズル： 責任もてないですねえ。ですから、もてる範囲のことにしぼりましょう。だから、「今は」というのをつけるのですね。

こんなふうにやってみてわかることは、われわれは...われわれといっても、われわれゼンブじゃなくて、ぼくの知ってる何人かの人、ということになるんだけど、こういう傾向があるようにみえますね。つまり、ナントカはナントカだ、というときにね、たとえば「母は強し」でなこというときね、なんとなく、スベテノ母は強し、とおもっていたり、「女はやさしい」というとき、スベテノ女は...とおもっているようですね。だけど、それをわざと、スベテ、といつて外へはずして持ち出してみますね。すると、何かおかしい感じがして、いや、そうじゃない場合もある、ということが思いうかぶわけよ。「弱い母」もいるし、コワイ女の人もいますね。だから、ここから逆にわかることは「ナニナニはナニナニだ」というときには、たいてい無意識的に、スベテノ、とか、イツモ、というのを入れて考えている。

たとえば、GDM は良い、といったとして、GDM はイツデモ良いですか？ わからないね。あるいはスベテノひとにとって良いですか？ これはわからない。でも「わたしにとって、今のところは良い」ということは責任もてる。で、一般意味論でいっていることは、責任もてる範囲と、もてない範囲をはっきりさせましょう、ということなんです。

コージブスキーがやっていることは、スベテノ、という幻想をもたないようにしよう。スベテノということはあるにないの、ということ。「おさとうはあまい」...すべてのおさとうは、いつも、あまいですか？ ミツバチには苦いさとうをなめさせるのだそうですし、こちらの体のコンデションによって、あるいは他に何かと混ぜて食べるとかしたら、あまみは感じられないかもしれない。スベテノということがありえないとしたら、ありえるのはダレニトツテ、という特定の場合がありえるのです。イツモということはあるにないが、イツ、とか、どんな場合、というのが、ことがおこる必要条件です。

さっきの「男はゼリーが好きだ」という、ぼくのおもいこみも、スベテノ男がゼリーが好きなのわけではありません。このなかに男の人がいるけど、ゼリー好きですか？ 好きじゃない。なるほど。...だけど、ぼくの大学のときの、友

だちの野中涼さんは好きでした。米田次夫さんもゼリー好きでした。それからぼくの弟も好きだった。こういうふうに、まわりの人が好きだもんだから、スベテ男というものはゼリーを好む、という一般論になりかかっていたときに、ちがう世代の男たちに会ったりして「このごろの人はあんまり好きじゃない」というふうに軌道修正してくるわけです。スベテ、ではないけれど、まあ、何人かの男はゼリーが好きです。同様にして、何人かの女のひとはやさしい。何人かの女の人はコワイ、とか。吉沢さんは...

——： コワイ（笑い）

ユズル： いつも、ですか？

——： イエ、イエ。

ユズル： 怖いときもあります、ね。しばしば怖いとか、あるいは、何月何日、何をおしえていたときにコワかったとか...そういうふうに限定していかないといけない。

では、ここで、スベテノ何トカハ何々ダ、と今までおもっていたんだけど、いや、スベテじゃないんだな、ということに気がついたのは、どんな瞬間だったかを、おもいだしてみてください。たとえば、すべての男はやさしいとおもっていたんだけど、そうじゃない男に会ったときのショックとか。すべての母は強いとおもっていたんだけど、弱い母を見たときのショックとかね。あるいは、すべてではなくても、あの人はイツモこういう人だとおもっていたけど、そうじゃない瞬間があったとかさ、...そういう経験を、4—5人のグループでちょっと話しあってみてください。

——： （ガヤガヤ）

ユズル： どうでしょうか？ それでは、よそのグループのひとにもしらせておきたいような話とか、これはおもしろいとか、問題だとか、そういうのがあったら、おしえてください。

——： あのー、スーパーのものが安いっていうのは、そうではないと...

ユズル： どういうときにわかりました？

——： 彼の店に行ったら...

——： 食べるものでも、地方によって作り方がちがう。おぞうにひとつとっても、おもちの形がちがう。四角いものと、まるいものがある。

ユズル： 最初は、すべてのおもちはまるい、とおもっていた？

——： とおもっていましたが...

ユズル： ぼくなんか、すべてのおもちは四角い、とおもっていた。そしてら関西にきたら、まるいのしかない。

——： わたしは生れが北海道なんですね。で、京都にくるまで、本州はツネに、どこでも、北海道よりあったかい、とおもっていたんです。二月にむこうでだんだん雪がすくなくなるころ、受験で京都にいったら、どこへ行っても旅館にストーブはないし、暖房はないし、受験した学校の教室はどこにもストーブがなくて窓一枚で外で、もう寒くて寒くて、こんな寒いところに来るもんじゃない...。あとたべものとかで予想に反したことはきりがありません。

——： あの、アメリカっていうと、すごくきれいな国だとおもっていたら...きたない！

ユズル： それはどういうところから、きれいだという観念はきたの？

——： 今まで、教科書とか、雑誌とか。

——： わたしは、男の人はチョコレートパフェは食べないものだ...(爆笑)。高校のとき、男の友だちがいて、ふたりともチョコレートパフェを注文したんです。それと、ウサギをずーっと飼っていて、ウサギっていうのは鳴かないものだとおもっていたんです。それが、死ぬときに、イヌにおそわれたものですから、悲鳴をあげたんですね。それで認識をかえられました。

ユズル： どんな声をあげたの？

——： あの、カーッ、カラスみたいに。

ユズル： へー...ところで、ナントカはこういうモノダ、でおわる言い方が多いですね。モノダ、いうときには、たいてい、すべてのナニナニは...ということが暗黙のうちにふくまれているような文ですね。だから、そこをあえて

スベテノ...と露骨にいうと、おもしろくなる。

——： あの、よくあることなんですけど、ちいさいときに遠足にいったら、この山は高いとか、長かったとか意識している。二度目にいったとき、がっかりして...というようなことが多くあるんです。

ユズル： 子どもは視点が低いから、ずいぶんいろいろ高く見えることもあるしね...

——： それから、むかし見てた怪獣の映画とか、テレビとか、もう一度いまの年齢になって見てみると、子どものころすごく感銘して見てて、面白いなあとおもったのに、どこが面白かったのか...

——： あもう、大学の先生というのは、とってもこわい顔しているとおもってたんですけど...

ユズル： すべての大学の先生は...

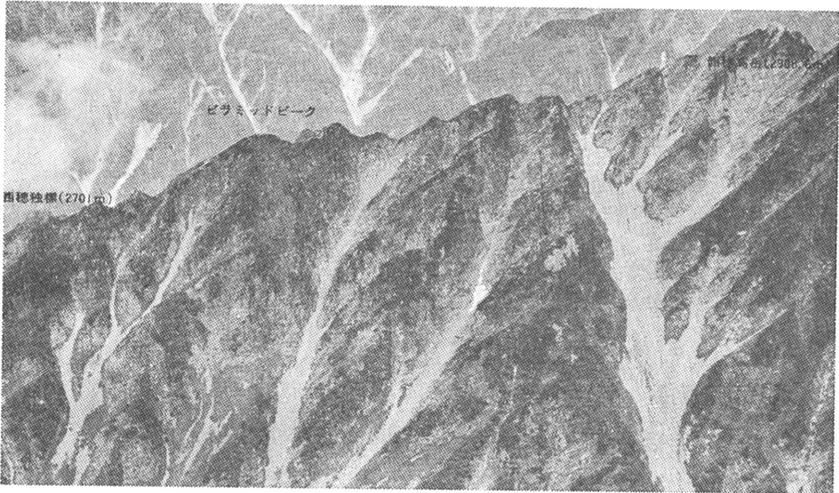
——： すべての大学の先生は...。でもユズル先生を見てみると、とても、なんか心が...ほがらかに。

ユズル： ありがとうございます。升川潔先生はどうですか？

——： わすれていました。あの方も大学の先生ですね。

ユズル： 升川さんは大学の先生というワクの中に入れて見ていなかったのですね。では、きょうは、ここまでにします。わたしのレクチャーはすべてがおもしろいわけではありませんので、イツモこうだとはおもわないでください。

6 教科書は世界のすべてをかたりつくすわけではない



〔図12〕 岳沢上空から見た西穂高山稜 これらのピークのひとつひとつは5万分の1の地図にはほとんどあらわされていない

ことばは現実のすべてをあらわしつくすことはできない、ということをおぼれないためにコージブスキーの一般意味論では「地図は現地のすべてをあらわすわけではない」といっている。

たしかにどんな精密な地図でも現地の一木一草まで描きつくすことはできない。かりにできたとしても時間的経過による変化は描きつくせない。山好きの友人の話によると西穂高山荘から西穂高へ尾根づたいに行くのに、独標から頂



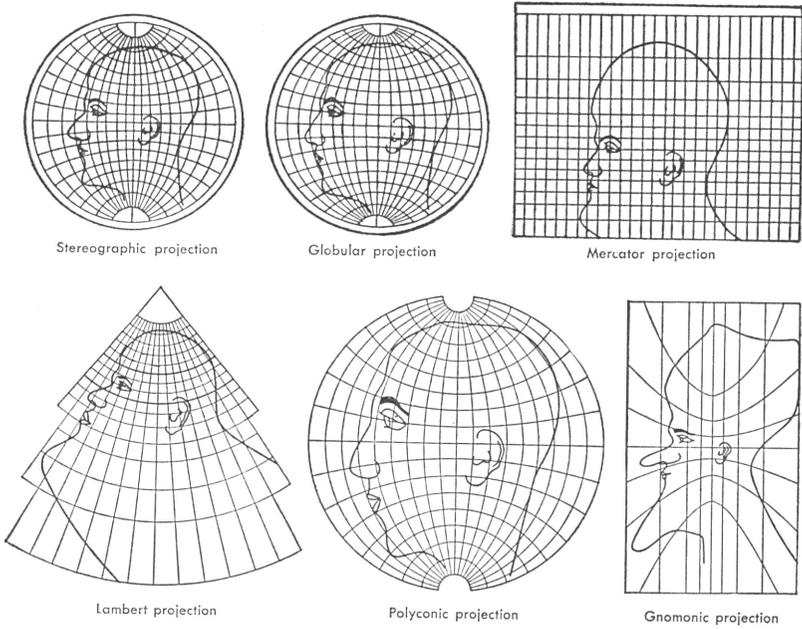
〔図13〕 5万分の1地形図「上高地」より

上までは13のピークを上ったり下ったりしてたどらなければならないのだが地図にあらわされているのは3つしかないという。しろうとのわたしが4万分の1のエリアマップで見ると260メートルの高度差しかわからない。じつはわたしは彼につれられて独標まで現地を行ったのだが、次に吃立するコブとかダイヤモンドとかが地図にないときいて、そんなばかな、とおもったのだ。しかし等高線の間

隔が20メートルだと、上り下りが40メートル以上のピークでないと5万分の1には描きあわせえないのだ。こんなふうにピークを数えちがいで、遭難の原因になるともきいた。

教科書も世界についてのひとつの地図であるから、地図には描きつくせないことがたくさんあるのだ、という実感をもたせることが健全な教育だ。一部の人のつごうで教科書が左右されるのはもちろんけしからんことであるが、教科書がすべてをあらわしつくすものでないことを機会があるごとに示すようにしよう。

わたしの旧制中学時代、国語は古事記、万葉集から源氏物語までしかいかなかったし、歴史は産業革命までしかおそわらなかった。それがはからずも先生がすべてをおしえつくせるものでないことを示した。それから必要に応じてガリ版でプリントをくれる先生は、手づくりのあとが残って見えるから、教材というものが、じつは、そのへんのおじさんがつくっているものだということが実感できてよい。



〔図14〕 地図についての地図：地図のつくられ方を知ること
で、地図のゆがみを計算に入れてモノをみるようになる

地図のたとえをつづければ、地図がどういうルールにもとづいてつくられたか明示しないとフェアでない。そのいみで最近の教科書のつくられる過程の新聞切抜は良い教材だ。

中学校社会科（歴史）教科書の日中戦争を中心とする記述の変化（本文と見出しから）

検定 年度	出版						学校図書
	東京書籍	大阪書籍	日本書籍	中教出版	教育出版	清水書院	
26			大陸侵略	大陸への進出		日本の進出	大陸に進出
27	華北を侵略			華北への進出		日本の進出	大陸に進出
28	華北を侵略	華北全域の侵略	中国への進出	華北に進出	戦争と侵略の政策	日本の進出	大陸に進出
29	華北を侵略		中国に進出	華北に進出	武力行使の政策	日本の進出	大陸に進出
30		華北全域の侵略					大陸に進出
31							
32	華北を侵略			華北に進出		日本の進出	大陸に進出
33				華北に進出			
35	華北に進出	大陸へ武力進出	日本の進出	華北に進出	全面的な戦争へ広がった	日本の進出	華北を占領
39	華北に進出	中国北部侵入	日本の進出	華北に進出	日本の進出	日本の進出	華北を占領
42	華北進出	中国北部侵入	日本の進出	日本の進出	日本の進出	日本の進出	華北を占領
45	華北へ進出	中国北部への侵入	日本の進出	日本の進出	華北に進出	華北に侵略	華北へ進出
48	華北へ進出	中国北部への侵入	日本の進出	日本の進出	華北に進出	華北に侵略	華北へ進出
51	華北へ進出	中国北部へも勢力をのぼし	華北を進撃	日本の華北進出	華北進出	華北に侵入	華北進出
使 54 中	華北へ進出	中国北部へも勢力をのぼし	日本の中国 侵出	日本の華北 進出	華北に進出	華北に侵入	華北侵攻

〔図15〕教科書記述の変化（朝日新聞1982年9月15日から）

7 過情報社会の視聴覚教育

顔写真よりも似顔絵

「犯人さがしのモンタージュ写真——あれはいかにも科学的捜査みたいでかっこいいが——それよりは似顔絵の方が、3倍は検挙率がいいそうだ。これからの視聴覚教育はモンタージュ写真方式よりは、合成似顔絵方式がいいね」

「どういうこと？」

「1981年の『週刊朝日』増刊7月1日号の《視聴のパンチ！ 見なれた世界のテクニク》という特集で、たとえばCMの写真はどんなふうにだますかという仕掛けがかいてある。

目の前を様々な映像が次から次へ流れてゆく

こんな今、求められているのは

なんとなくではなく、こだわりのある目

てなぐあいに、なかなかしっかりした問題意識でね。それでその似顔絵の話にもどるとね、似顔絵合成キットをつかえば

現場ですぐにでも犯人の顔が作れる。絵の素養がなくてもだれにでも操作できる。ところがモンタージュ写真だと、目撃者に警察本部の鑑識課に来て

もらい、前歴者の顔写真を基に、顔を作らねばならない。これは1日がかりの作業だ。

合成器は手軽に使えるばかりでなく、これがあくまで絵であるため、見る人にこれを手がかりに本当の顔を想像させる、といった効果も大きい。写真だと、どうしても写真通りの犯人がいると思込まれやすい。

ここに視聴覚教育のたいせつなことが2点あがっている。(1)手軽であること、(2)現実べったりでないこと、だ」

「そういえば三億円事件は手配写真がリアルすぎて失敗したといわれていますね」

「その『週刊朝日』の、岸田秀との対談で山藤章二はこういっている

似顔絵はデフォルメと省略で記号化されていますね。その記号化された画像は、いまの過情報社会の中で極めて効果的だからだろうと思いますね。写真だとうつつてしまう、しらがが2～30本ある、なんて情報は、見る側にとっていないわけですよ。...写真だと、ちょっとでも違うとノーと思っちゃう。許容の幅がせまいんですね。絵の場合は記号化されているから見る側もイメージをふくらませて見るんでしょうね。

要するに勉強するには適度のシゲキが必要だ。1959年にサンフランシスコ州立大学へ行っていたとき、町はずれのキャンパスまで、ダウンタウンの下宿からストリート・カーに40分のってかよった。そこに1学期いたあとで、こんどはミズーリ州カークスビル・カレッジの寮にとまって、そのへんの教育現場を見学するプログラムが約1ヶ月あった。そこはすごく何もなくて、夜なんか何の音もしなくて、勉強するにはこんないいところはないはずなのだが、部屋へかえっても本をよむ気にはまったくならなかった。シゲキがなさすぎて、頭がうごかなくなってしまった。サンフランシスコにいたときは、学校からか

える途中に街のシゲキがあった——街ゆくひとびとの顔や服装やうごき、ウィンドウ・ショッピング——勉強するのにちょうどよいシゲキであった」

「このごろはシゲキが多すぎて、勉強どころか、たいへん受身的な人間になってきているのではないか？」

「そうかもしれないね。いま、わたしのゼミの学生たちに、わたしがすすめて参加させている学外の行事では、おもいがけないことに瞑想ヨガがとても人気がある。これなんか多すぎる感覚的シゲキからののがれようとしているのかもしれない。それから映画『アルタド・ステーツ』などに見られるように、感覚遮断の実験をとおして、自分の中へ中へとはいっていくのも、過情報社会にうんざりした傾向といえるかもしれない。だから視聴覚教育としても、あまりぜいたくでない、簡潔なものが、かえってよろこばれるかもしれない」

「そういう中途はんばなものもふくめて、視聴覚教育みたいなことで、ごきげんとりながら、あまやかしながら教える必要があるだろうか？」

「視聴覚方法を、そういうふうにアメダマとか、アトラクションとか、本質と関係ない客寄せのためのものだとかんがえたとしたら、それはちがうよ。それなら、いちばんあまやかさない方法はといえば、学校なんか行かさないで、すぐに現場へ、世間へ、ほうりこめばいいではないか。ところが学校とか、そのほかの『場』をわざわざ作ることに意味があるとすれば、それは、現実そのものはあまりにもいろいろな要素があって複雑すぎる。そこに埋没しては、原理なり、法則なりといったものが、なかなか見えてこない」

「そういう原理なり、法則なりといったものが、どうしても必要なものなのだろうか？」

「やっぱり教育ということでは、自分のことはそのひとなりに自分でするような人間になってほしいではないですか。自分なりに自分のことをするとき、あるていどの原理なり法則なりが役にたつわけでしょう。」

ところが、その原理なり法則なりが応用できるためには、ことばのうえで知っているだけではだめで、それが現実のなかでどういうすがたになるかについ

て、あるていどの感じというか、イメージがつかめていることが必要でしょう。圧倒的に複雑な現実と、抽象的な原理原則をつなげることは、ふつうのひとにとっては、とてもむづかしい。そこを橋わたしするのに、ワンステップ入れて、あるていど単純化された現実を与えて、そこでは原理原則のはたらきが見やすくする。そういった仕組みをかんがえながらやるのが、教育における視聴覚的方法です。

ちょうどいまどいた国際一般意味論協会のニュースレター（1981年6月）によればサンフランシスコでまったく文盲のベトナム難民に英語をおしえている先生は『抽象』することも同時におしえなくてはならないといっている。

…線が道路をあらわし、アルファベットが音をあらわすということ。まずわたしは大きな紙を床の上にひろげて、その上を歩かせ、地図の概念をわからせます。

次に黒板、次にちいさな紙という順番。どんな順序ですすめるか、細心の注意がいらいます。そうしないとたんなる機械的の反応をしはじめ、ほんとうの理解をしなくなるのです。

はからずも、ここに、教育における視聴覚的方法というものが、図式的にはっきりと示されている」

「なるほど。ここでは、視聴覚教育はかならずしも大がかりな電子機器とか、特別室とか、映写設備とかは関係ないわけだ」

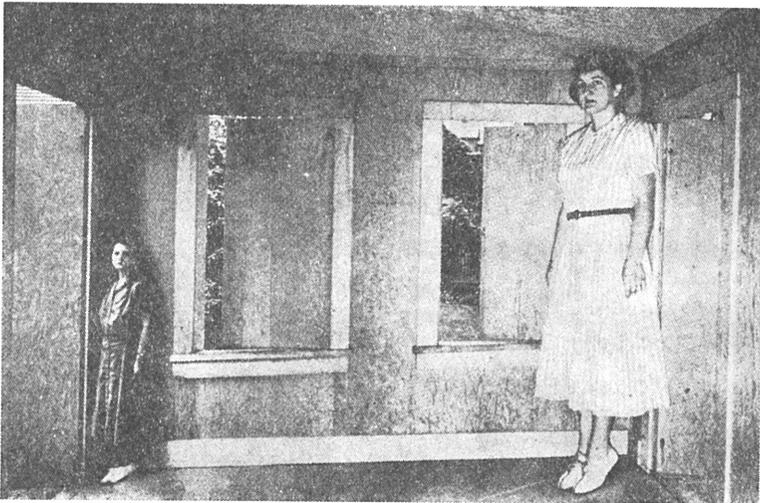
「だから視聴覚教育用機材器具というものは、ピカピカの既成品であるよりは、先生自身の工夫と手づくりの跡が見えてしまうようなものがある。ああ、あれなら自分でもつくれる、と生徒がおもったら、それが自分で何かをやることの手がかりになる。むかしは先生はいつもガリ版をすっているものだった。だから補助教材が手づくりであることは見え見えだった」

「そういえば全共闘はガリ版を手にしたことがきっかけで、なんでも自分の手でやれるのだ、ということが見えてきた、という話をきいたことがある」

「サンフランシスコにエクスペラトリアムというところがあって、ここはもと工場だったガランとしたガレージの大きいような建物をひとつ教育委員会がもっていて、そこでは特に感覚についてのいろいろな実験——たとえば目の錯覚とか、エームズの部屋とか——それをだれでも入って、さわったり、うごかしたりできる。おとなも子どもも一日中あそんでいられるところだが、ここの実験設備は、廃物を利用したり、わざと手づくりの跡をのこし、だれでも自分で作ってみるつもりになれるようにした、と書いてあった。ところが、それと反対に、このあいだ神戸ポートピアの大阪ガス館にエームズの部屋があるというので行って見たが、これはもうサワルベカラズとは書いてないが、ぜったいこわされないように安全に管理されてあって、裏側の窓から顔を出してあそぶことができなかった。あれで実験の意味は3分の1以下にへっていた」

「ユズルさんのはなしをきいていると、いわゆる簡易視聴覚教材というか、あれをおもいだす」

「そうだね。吉沢美穂さんから Graded Direct Method いわゆる GDM で



〔図16〕 エームズの部屋

英語をおしえることをならったからね。そして彼女は『英語教育視聴覚辞典』(大修館)に簡易視聴覚教材について良い文章を書いている。わたしはいまGDMからならった方法を応用して一般意味論をおしえようとしているわけだが、今夏8月に志賀高原での合宿ワークショップはとてもよかった」

「どういうふうに？」

「一般意味論では記号と現実の関係をたとえて、地図は現地ではない、というね。地図は現地のすべてをあらわすわけではないとか、地図についての地図をつくることができるとか。そういう実感をもつことができるために、志賀高原の池めぐりコースをじっさいに歩かせた。はじめにいろいろ情報をあたえて、それから自分なりにいろいろ予想するわけだ。それから現地を歩くと、いろいろおもしろいことがあったり、時間によって状況がちがったり、ひとによってちがうことに気づいたりするわけだ。そして宿にかえったら、こんどは、地図と現地のちがいとか、自分自身の地図のうけとり方についての反省をする、といった三段階のプログラムだった」

「それだけのことにわざわざ志賀高原までいくことがあるのかな？」

「ところがあるのだ。慣れきったところから、かわったところへくるという、あるていどの非日常が、ものを見えやすくする。そして高原のハイキングコースは、高山の難路とはちがって歩くことに全エネルギーをとられたりしないし、ひとりでおっぱなしでも安全だ。このマイルドな新奇さが、ひとりひとりの感覚をあるていど敏感にし、しかも自分の感じ方について反省するよゆうをもたせた。参加者のひとり明美さんの手紙をよもう」

...神戸でのセミナーでは、わたしはしきりに地図と現地についての三原則をなんとかあてはめて日常とむすびつけるのに苦勞していたのだけれど、今回の合宿に参加して、全体で感じたことから選び出していく、というプロセスを味った気がしました。つまりね、こういうことかな... (図17)

「なるほど、それまでばらばらの断片で使
いものにならなかったものが、フィールドワ
ークが契機で、自分のものとして統一された
ということなのだ」

「新鮮な感覚的シゲキがきっかけになって
いるというのが、視聴覚的方法論としておも
しろいね。一般意味論の原理をわからせるた
めに、錯覚とか、いろいろの実験をするでし
ょう。そうすると、どういうわけか、教室の
雰囲気がなごやかになるのね。人間関係を良
くすることが直接の目的ではないが、視聴覚
的方法の副産物として人間関係がよくなる
ということ、国際一般意味論協会の会長、メ
アリー・モレーン女史も指摘している。それ
と反対に、非常にすくない感覚的データだけ
で、抽象度のたかいはなしをすると、なんか
その場の雰囲気がとげとげしくなってくるようだ」

「それは気にしすぎとちがうか？ ユズルさんのはなしをきいていると、あ
まいとおもうな」

「それどころか、わたしのゼミはハードで有名なのです。一般意味論をお
しえているのはS女子大学だが、今年の新学年から新しいキャンパスにひっこ
した。ところがこれが使いにくくて消耗している」

「どんなふうに？」

「前の校舎だとひとつの建物のなかにながらくたがすべてぶちこまれていた。
こんどは整理されすぎていて、機能ごとに建物がちがう。ふつうわたしの手順
は、クラスのはじまるまえに図書館で資料をしらべて、みんなにわたすコピー
をつくる。ところがこんどは図書館は別の建物で、教材用コピーをつくるとこ

合宿以前



フィールドワーク



〔図17〕

ろは管理棟の3階の教務課へ行って、そして教室はまた別の建物の地下だ。もちろんエアコンだが、それはきらいだから外の空気をいれようと窓をあけると、すぐそばに噴水があって、やかましくてしょうがない。窓は例によって大きな一枚ガラスだ。建築屋はこれがモダンでいいとおもいこんでいるのだろうか、むかしは窓をこまかく開けたり閉めたりして、雨や風のときにも空気の入れかえを調節できた。しかし一枚ガラスだったら、下から天井まで開くか閉まるか、二値的対応しかできない」

「だから、エアコンをつかって窓はしめきりにしておくつもりなのだ」

「ところがエアコンはさむすぎたり、あつすぎたりで、ぜったいに快適を保ってなんかくれないし、酸素がへってきたら頭つかって勉強などできない。みんなエアコンでは不愉快なおもいをしているのに、それに頼りきりで、自分が窓で調節するときのことをかんがえずに建築する」

「建築の不満ばかりだが、視聴覚教育の面はどうなのか？」

「これが関係が大ありなのだ。このあいだ意味論的落語をきかせたくてテープレコーダーをかりにいった。いままでだったらLL教室とテープライブラリーはいっしょだったし、教室とおなじフロアにあったからね。ところが、こんどは図書館の建物にある視聴覚センターではポータブル・テープレコーダーはおいてないという。それではLL教室へ行ってください、というので、これまた特別教室ばかりの、もうひとつの建物の4階へ行くと、ここでかしてくれたのは、重くてごついくせに、音がすごく割れてつかいものにならないテレコだが、これしかないという。しかたがないので、LL教室へ学生をよんで、ヘッドフォンをかけて、LLの機械で落語をながしたが、落語はそんなふうに孤独にきくものじゃない。笑いの効用は連帯感をたかめることだったと柳田国男はいつているじゃないか。ところがさらにわるいことには、われわれがたまたま空いていたLL教室をつかっていたら、こんどは授業がありますので、ということではかのクラスが入ってきた。その授業の先生がテープレコーダーなら3階の普通教室にはみんなそなえつけになっていますよ、ということで、時間割

で空き教室をしらべて、またそっちへひっこし。ところがこんどはカギがかかっていて、そのカギは管理棟の3階の教務へとりにいかななくてはならない——ということで、へとへとになって、つかいものにならなかった1日でした」

「テープをつかうならつかうで、あらかじめ教務にいておいたら機械も準備しておいてくれたのではないか？」

「その**あらかじめ**が問題なのさ。LL教室御使用のばあいは1週間まえまでに御予約ください、というだろう。そんなまえから、あらかじめ、わかっているような授業はほとんどないのさ、もっと突発的に、これをやろう、とやりたくなったりするだろう。いろいろ手つづきがややこしいと、そういう自発性がどんどん蒸発していく。現場で、記憶の新鮮なうちに、近似値的にでいいから、セットで似顔絵つくるほうが、警察本部へ行って1日ばかりで前歴者の顔写真からモニタージュ写真つくるより、はるかに良いのおなじだ。視聴覚教育というと科学的モニタージュ写真のように、たいそうなものにかんがえるから、LLのマスター・テープレコーダーの性能がどうの、ということになったりするが、こちらはハイファイの必要などではなくて、ただ手軽に音を再生したかっただけだ。ソニーのTC-370——あれがいちばんいいのだが、もうつくっていない」

「視聴覚教育で高価な機械をいれると、その管理をせねばならず、そのためどうしても官僚主義的になるというのが問題だな」

「だから、そんな高価な豪華な機械なんていらなくていいことよ。それより安物で、気楽に、小まわりがきくということがたいせつだ。

ところが管理部門のひたちは、ややこしい機械を買ってくれたがる。なにか良いことをしたような気持ちになるのだろう。しかしほんとうに良いことをするのなら、現場でのつかいやすさが第一だ」

「現場では、そのように主張しているのかな？」

「いいえ。たいていのばあ、現場でも、機械は新しければ新しいほど良いとか、ややこしければ、ややこしいほど良いとか、高ければ高いほど良いとい

うような、ほとんど信仰みたいなものがあるから。一番はっきりしている例が、スライド・プロジェクターだ。いまはほとんど、あの回転する、あれはなんと
いうのかな、英語ではキャラセルという、あれにスライドを入れて、リモート
でコントロールするだろう。むかしはワクのなかに一枚ずつ入れて、がっちゃん、
がっちゃんやったものだ。ところがオートマチックになると、スライドの
順番を**あらかじめ**きちんときめてセットしておかなくてはならない。さかさま
だったり、うらがえしだったりしたら、さあ、たいへんだ。がっちゃん、がっ
ちゃんだったら、あ、すみませんで、すぐになおすことができるが、オートの
ばあいは、なおすのはほとんどあきらめたほうがいい。プログラミングを、
あらかじめすごく厳密にしておかなくてはならないのだ。むかしのスライド・
プロジェクターの気楽さを、いまのひとは知らない」

「プログラミングということは必要だろう？」

「あるていどはね。それプラス臨機応変の対応が必要だろう。それができな
かったら、いっしょけんめいつくったプログラムも生きないよ。これでもわたし
はLLのマスター・テープを自作したことがあるが、たとえば45分間を完全
にテープで自動化することもできるがプログラミングがしんどいわりには効果
がない。それより適当にテープをきかせて、適当に先生がわってはいって、と
いう『適当』をあてにした方が、テープづくりも、授業も、気楽だということ
がわかった」

「ユズルさんはかなり早くからビデオついていたでしょう？」

「あれはもうやめた。あれをやるとどうしても見物の立場になってしまって、
『参加』することができないのと、これなら若いひとが興味をもって作品つく
りに参加してくれるかと期待したが、だれもはいってくれなかった」

「あんがい見切りをつけるのが早いな」

「機械は人間のべんりのためにあるので、人間が機械に支配されるのはまっ
ぴらだからね。新しいものは良いはずだとおもいこんで、じっさいは不便にな
っても、進歩だ、進歩だ、とよろこんでいる『進歩信仰』はやめたからね。そ

して口で官僚主義をのろいながら、手で官僚主義を促進する大機械をあつかうのは矛盾してるしね。早くみなさんには機械の不便さに気づいてほしいし、同時に手軽な中間的テクノロジーを見なおして、それを本流にしてほしいです」

第Ⅲ部 かんがえる

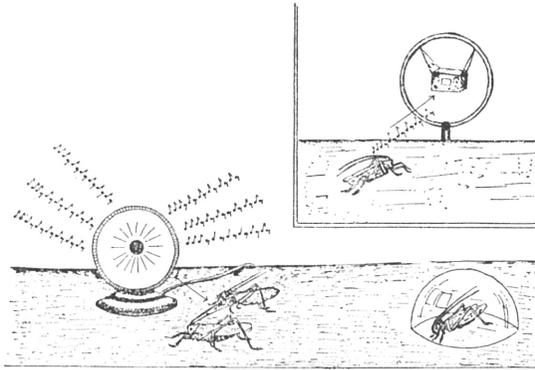
8 「らしさ」について

ええとあの...あんまり大勢の人の前で話すのはイヤだイヤだ、と言ったのですが、それからオマケに時間がこんなにたくさんあると、それほどしゃべることがないので困るんですけど、なんで大勢の人の前でしゃべるのがイヤかというと、やっぱり大勢の人の注意をひきつけておくためにはおもしろくしなきゃならないでしょ。それで大体こういうところでしゃべる人ってのはやっぱりおもしろくしゃべれる人ですよ。だからその、まァここへ来た時はマジメそうな顔してしゃべっててもね、ウラでは落語を一席やってきた、というような調子で言っている人がいるわけでしょ。そうすると、まァ聞き手の方もなんていうのかな、「今日の講演は良かった」とか「おもしろかった」とかいう評価をするわけね。それでその、「アァおもしろかった」とか「アァためになった」とか言ってその時はまァ感激するんだけど、後で家へ帰って何もしない、でしょう...大体。あるいはみなさんが、いろいろな自分のやることについて、そこで聞いた話が、どれだけその話で考えて行動するか、とかそういうこと考えるとね、とてもむなしくてね、おもしろい話をする気にならないわけ。そうかといったらつまらない話なら、まただれも、印象に残らないから、それまた効果ないわけでしょう。だからどっちへ転んでもダメなわけですよ。それで、ま、きっと、だから、ブレヒトみたいな人はなんかなァ、こう、芝居見て感激した

り、おもしろかった、と言わせないために、いろいろな仕掛をしたわけね。

それで、まァそういうことも今日歩きながら考えたんですけど、動物行動学からいろいろ学ぶことがあると思うんです。それで、ま、ボクがどうやっているいろいろ、あの、なんていうかな、錯覚とかね、そういうことに興味があっておもしろい、おもしろい、とまァ自分じゃ喜んでいるわけ。で、たとえばあの、コンラート・ローレンツさんとかティンバーゲンとかいますね。カール・フォン・フリッシュとかね。で、ああいう人たちがノーベル賞を一昨年だけ、もらったんですが、ローレンツよりもうひとつ前の、まァローレンツの先輩格にあたる、ユクスキュールという人がいて、で、その人が動物に見える世界、動物の目を通して世界を見たらどういう風に見えるだろうか、という『生物から見た世界』という本が思索社というところから出ていたので、まァおもしろそうだから買って読んだんです。そしたらまァ、いろんなその動物学者たちがいろんなことやるわけですが、たまたまいろんなことが起るわけね。たとえばそこにあったひとつの例は、ある学者がメスの蛾をつかまえて、こういうふうにかこう伏せといたわけ。ガラスの中へ入れて。そしたらメスの蛾をつかまえた時にそこでバタバタやったもんで粉が散ってたわけですね。そしたら気が付いてみたら、いっぱいオスの蛾がね、その粉のところへ寄ってきて、かこうバタバタしてるわけ。で、メスの蛾はこっちにかこう入ってるわけね。こっちのメスの本物の方には見向きもしないで、あっちの粉の方でみんな男たちが興奮してるわけ。で、まァ蛾はなんてバカなんでしょう、なんてかこう思うわけね。

それから別の例をとると、今度はキリギリスとかコオロギ。だから今度はキリギリスのオスをかこうつかまえてまたかこう風にか伏せちゃうわけ。ただどこちからかこう風にかその...スピーカーのここでマイクロホンからかこう線を引っ張ってね。こっちの方のかこのスピーカーからかこう鳴かすわけ。キリギリスの鳴き声はこっちのスピーカーから聞える。鳴いてんのかこのちで鳴いている。そうすると、やっぱりいっぱいキリギリスが集まってくるわけですね。(図18) 鳴く方はどっちでしたっけ？ オスでしたか(笑い) どっちで？ いや忘れた



〔図18〕 マイクロフォンの前のキリギリス

んだけど…。それで、ここへこう集まってくるね。異性のコオロギが集まってくる。ここでこうもだえているわけ。で、本物はこっちにいるわけ。だから本当はこっちの人とセックスしたいいいんだけど、ここでしようとするわけね。だけど、このスピーカーが相手では何も出来ないわけよ。だから、性的刺激は受けながらそれは解決できないで、ここで悶悶としてるわけね。で、まァキリギリスはなんてバカでしょう、とかまァ思っちゃうわけ。

それで、もっとバカなのはカモメで、そのみなさんのお手元に配ったプリントはカモメなんです。カモメはね、まァいろいろ実験の対象にされたんですが、カモメのヒナがね、あの、どういう風に親からエサをもらうかという、それはあの、こう親のクチバシがありまして、そこへこう赤い斑点がついているわけね。そうすると、この赤い斑点をカモメのヒナはこうつつくわけ。そうすると、ここをこうつつくと親はあの、ゲエッとこう胃袋から戻してエサを

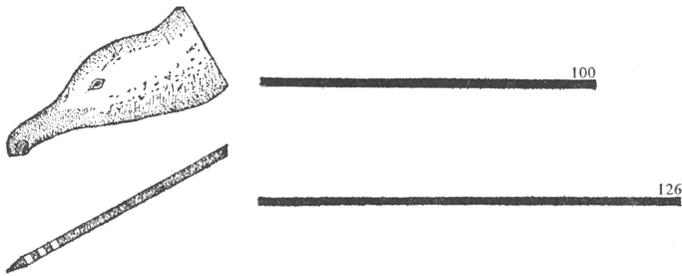


〔図19〕 親鳥のくちばしをつつくヒナ

そこへ吐く。と、そうするとヒナ鳥はそれを食べるわけ。だから、じゃあヒナはクチバシの形とそれからこの赤い斑点が知覚できるのか、どうだろうか、という実験を動物学者たちはするわけね。で、実験をしていった結果わかったことは、ま、カモメのクチバシの色ってのは、大体黄色いところに赤い斑点がある。それで黄色いところに赤い点々があるとなんでもつつくかどうか、という実験をしたわけです。そうするとわかったことは、この地の色は黄色でもなんでもいいんです。黄色でも灰色でも茶色でも、あるいは薄い青でも、なんでもいいんです。ただこの斑点とそれからこの地の色とのコントラストがきつければいいわけ。だから黄色でもね、ここに黄色の地にオレンジ色の斑点なんかあったらつつかないわけですが、だけど非常にどぎつく、薄い灰色のところに非常に黒い点々があったらつつくとかね、そういうことがわかった。

そうすると今度は、動物学者たちはいろいろだまし始めて、どこまでだまされるかっていう実験をするわけでしょう。で、今度は形の方の実験も始めたわけね。まァ、カモメのクチバシだからこういう形...その形がたとえばその細さ、こっちの幅とそれから長さがどれ位の太さ、どれ位の比率になったらクチバシと認めないだろうか、といういろいろやったわけ。そしたら、ある程度こう太くなるとね、ダメなんです、細い方はどこまで細くなっても、なんか細長いものはクチバシだと思うわけ。ですから、ついに動物学者たちはこの棒、ほんともう単なる棒にね、このものすごくきついコントラストの赤いシマ模様を入れてカモメのヒナのところへ持っていくと、やっぱりつつくわけ。だからヒナたちはそれがまァクチバシというか、そこをつつけばエサが出てくるものだと思ってるわけですね。本物のクチバシとはもう似ても似つかないものになってるわけ、われわれの目から見たらですね。

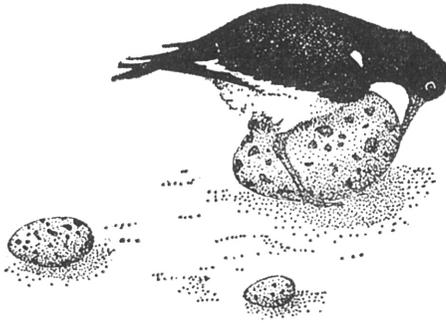
それで、ですからカモメがね、あんまり絵うまくないけど、クチバシがこんなあって、頭がこんなあって、目があって、まァこの辺にその例の赤いものがついている。これは黄色ね。そしてまァこういうね、カモメに非常に実物に似せたその石コウでね、こういうカモメの頭して、カモメのクチバシをくっ



〔図20〕 三本の白帯がある赤い細い棒と、石膏で作った立体的な模型に対する反応

つけた模型を持ってって、ヒナ鳥がつつつくかどうか、実験するわけ。と、それに対して片一方ではこういうものを作って、これさっき言ったように棒です。それでここにそのシマ模様，コントラストのきついシマ模様をつける。これ単なる棒ね。で、こういうものを持って行ってヒナはどっちをつつつくだろうか、実験をするわけ。そうすると、126対100の割合でヒナはこっちをつつつくんだそうです。だからヒナにとっては、こっちの方がより母親らしく見えるわけ。(図20)

それから今度はそのみなさんのプリントですけども、今度は親の立場からね、実験するわけ。そうすると、親は自分の卵というのを識別できるだろうか、どうだろうかという実験をするわけですね。で、カモメはあの、卵が巢の外へはみ出ていると、もう1回その自分でこう巢の中へ入れて戻す、そういう習性がありますので、それを利用して動物学者たちは卵を2つずつ巢のとこへ置いて、それでどっちの卵を選ぶだろうか、実験するわけです。片っぽうはまァ本物の卵ね。で、もう片っぽうはニセモノの卵で、その形をいろいろ細長くしてみたり、こんな太くしてみたり、それから色も、いろいろあの点々のもようを変えたり、それからその緑色のところを黄色くしたり赤くしたり、まァいろいろ実験するわけです。そうするとその時わかったことは、やっぱり例によってコントラストね。あの卵もその写真にちょっとありますように、写真でよくわかるかどうかわかんないけど、点々がついているわけでしょう。そしたらその斑



〔図21〕 巨大な卵を抱卵しようと懸命になっているミヤコドリ。自分の卵(手前右)やセグロカモメの卵(手前左)よりも巨大な模擬卵を好む (Tinbergen, 1951)

点かね、あの、あれですワ、コントラストが、地色とコントラストがきついと、カモメはこっちの方がオレの卵だろうと思うわけ。それからもうひとつは、その色よりもっと重要な要素は形なんです。形と大きさ。で形はやっぱりこうまァ卵型、丸い感じの卵型はいいんですが、大きさは大きければ大きい程、自分の卵だと思う。つまり、カモメにとっての卵らしさということは大いなものなんです。丸くて大きいものが卵。だからその図21にあるのは、それは実物の何倍っていったかな、20倍ぐらいじゃないかな。そういう卵を、こっちの方がワタシの卵だ、と思っていしょうけんめい抱こうとして自分の体よりもおっきな卵によじ登ってあっためようとするわけね。

それで、ですからそういう風に考えてくると、カモメはバカだなァ、なんてことを、ちょっとその絵をみて思うんですけども、そのコメントとして動物学者が言うのには、人間の口紅みたいなのも、これはその卵とおんなじではなからうか。それでこういう刺激を超正常刺激と動物行動学者は呼びます。正常刺激は、まァふつうのこういうクチバンね。だけどそれに対して、この棒みたいなものを出すと、ヒナは、これは正常だと思ってつつくわけだけど、実は人間が作りだしたそのスーパーなもんですワ。だからそのスーパー正常刺激というんですが、人間にもやっぱりそういうのあると思うんですね。

で、カモメにとってはね、やっぱり大きい卵を選ぶということは進化の上でやっぱり必要だったことでしょう。やっぱり大きい卵、ちょっとでも大きい卵を抱いていれば、そこからより強い鳥が出て進化の上に良かった、と思うんだ。

点がね、あの、あれですワ、コントラストが、地色とコントラストがきついと、カモメはこっちの方がオレの卵だろうと思うわけ。それからもうひとつは、その色よりもっと重要な要素は形なんです。形と大きさ。で形はやっぱりこうまァ卵型、丸い感じの卵型はいいんですが、大きさは大きければ大きい程、自分の卵だと思う。つまり、カモ

だけどそこへ人間がこういたずらをしちゃってね。実験をしていたずらをしたら、その進化のためにあったそういう能力が、そこまで予想していなかったのでどんどんひっかかるわけですね。

それであの、動物学者たちは、人間の口紅もこれは一種の超正常刺激ではないだろうか、で、どうやら男というものは、女の人のくちびるは赤ければ赤い程、その人はいい人だと思ふような、その、本能的な仕組みをもたされているんじゃないだろうか、てなことを言うわけ。それで、ま、こういうことは広告をやっている人たちが専門にですね、どうやったらより女らしく見えるだろうか、男らしく魅きつけるだろうか、ということをや専門にいろいろやってるわけでしょう。そうすると、彼らがそのわれわれにこう、テレビとか、それからいろんなグラフィックのメディアとか、そういうものをふつつう通じて与えているものは、超正常刺激なわけね。

でたとえばここに『カレンダーガール』という、カレンダーにのっかっている女の、こういう美人の、超正常美人の写真を集めたものがありますけど、こういうのを見ていくとその...これはね、第一次大戦後から70年代くらいまでこうくるわけね。それで実はボクも、こういう超正常刺激見て喜んでるわけですけど。でもまこれですら満足させられないことは知ってますけどね。(笑い)

あの、この絵のとこなんか見ると、実におもしろいわね。で、あの、なんていうかな、部分部分は実にそのすごいんだけど、全体としてそういう人間は大体あり得ない。こういうお尻を持った人の上に、こういう胴体がのっけていることはあり得ない、とかね。こういうオッパイをした人の上に、こう



〔図22〕 カレンダーガール 子どもっぽい顔だちとグラマーな肢体というアンバランスな組み合わせはセックス・シンボルの一つの系譜になっている。

いう頭がのってることはあり得ないけども、そういうものをこう組み合わせ、頭は頭で、こっちから上はこっちから上で、一番その当時の男たちが女らしい、と思った頭をのつけて、それでまたボディーの方は、またその当時の一番こう女らしいと思われてるボディーをつけて、という風にこう組み合わせで作ってあるわけね。で、実際にはそういう人間はなかなかあり得ないわけなんです。けども、そういうのを見てやっぱり喜んでるわけね。喜んでいて、喜んでいて。

で、こういう超正常刺激は、たとえばあのマリリン・モンローなんて人はやっぱりそういう一種の超正常刺激に仕立てあげられた人でしょう。それであの人はまァいろんな人と結婚したり、寝たりしたけれども、つまり男たちは、ケネディ大統領をはじめ憧れたわけですけども、でも実際に寝てみたらあんまり面白くなかったんじゃないか。というのはね、彼女は、本名ノーマ・ジーンさんはお母さんに捨てられて孤児院で育ったわけです。それで多分、このスキンシップなるものをあまりよく知らなかった。だからその、お母さんがこう肌で愛してくれるということが子供の時になかったら、彼女は今度は、自分が人を愛する立場になったら、今度は愛する時にどういう風にしていいかわからなかったらと思うんです。というのが、ハーロウの子ザルの実験なんかでわかった、スキンシップの心理学ですね。そこがやっぱりあの、彼女が、いろいろ絶望したり、それからまァ男たちも最後まで面倒みきれなかったりした理由なんじゃないか、と思うんですが。つまり、まさにその映画とかマスコミによってセックスのシンボルとして仕立てあげられたわけなんだけど、その実は、中身は、本当に愛して、本当にセックスするにはどういう風にしたらいいか、知らない人間だったんじゃないか、とぼくなんか推論するわけです。

で、こういうその超正常刺激ということは、やっぱりなんていうかな、特にあの最近マスコミの発達とともにエスカレートしている、と思うんですよ。それでまァ、一番いい例はといえば、女らしさ。で、口紅は、くちびるは赤ければ赤いほど女らしい、と思っていたら、実はなかみは女らしくなかったりす

る。ま、そういうことがあるわけですが、その「らしさ」というものをね、取り出してそれで人をだますことが非常にたくみになってきたわけですね。そうするとまァこういう時にその「らしさ」っていうのは、男とか女だけの問題じゃなくて、たとえばその「ユズルさんらしさ」てのは期待されちゃってるわけ。そうすると、なんかそれらしいおもしろい話をするだろうと思ったり、それがなかったりするとつまんなかったりするわけですね。それからまァやっぱり同志社の人が弱いのは「思想らしさ」というのに弱いんじゃないかっていう気がするんだけど。なんていうかな、あの、それから、あるいは「勉強らしい勉強」っていうのがある、と思うんですね。けどもそういうのがその本当の勉強であったり本当の思想であったりするかどうかわからない。

で、まァみなさんの期待にこたえて音楽の方の話をしますと、やっぱり音楽の方でいつのまにか「音楽らしさ」というイメージをわれわれは持ちちゃっていると思うんです。で、たとえばボクもね、大学生の頃、その頃は何年ぐらい、20年、もっと昔かな、クラシックのシンフォニーを聞くわけね。で、まァベートーベンでもだれでもいいや、すごいシンフォニー聞いて感激するわけ。それで、じゃ実演を聞きに行くわけですよ。NHK 交響楽団。そうするとね、その、スピーカーの前で、スピーカーの直前で聞いたほど感激しないわけ。あっちからこっちから頼りない音がこうバラバラに聞えてくるわけです。スピーカーの前で聞いていれば、一点からこうワーッとなんでもこうクリアーに聞えてくるけどね。実際に聞きに行くと、それも遠いところから見てたら本当にもうあっちこっちから、なんか頼りない音が聞えるだけで全然おもしろくない。で、それからクラシックは行かない。あんまりその...絶望したりしたわけですけどね。それで長いこと聞かなかったわけ。そしたら、はからずも関西へ1966年に来てから、フォークソングの運動に巻き込まれていろいろシンガーたちがうたうのを見たわけね。そしたらこのシンガーたち、まァ当時の例でいえば高石友也でもいいし、岡林でもいいんですが、まァ高石にしとけば、高石の歌は当時まだレコードになってなかった。それで、それまでの例でいくとレコードの方が実

演よりはより音楽らしく聞えて良いかもしれないけども、レコードを聞けないもんでしかたがないから実演を聞きに行く、ということが起ってきたわけね、フォークソングをきっかけにして。それからもうひとつは、フォークソングの場合はレコードになり得ない歌っていうのがあるわけで、で、高石友也がベトナム戦争反対みたいな歌をうたったら、それは当時レコードになり得なかった。で、今でもなり得ませんけど。だからしょうがないから実演を聞きに行くわけ。だからこの場合のボクの立場は、ライブの演奏はレコードの代用品なわけ。ところがそういうつきあいをいろいろやっていくうちに、ちょうどその頃、マクルーハンという人の本が非常に波紋を巻き起して、それで今はもうほとんど忘れられた、と思うけども、マクルーハン先生が言ったことはやっぱりその、実演にはいろいろいいことがある、ということをやったと思うんだ。それでその場合の音楽というのは、その音楽っていうのは、ただ耳に聞える、鼓膜の振動だけじゃなくって、いろいろ見たりする。そのことも音楽の要素。そのシンガーがどんな風な顔で、どんな風な表情で、どんな風にギターをひきながらどんな口開けて、どんなムードでうたうか、そしてそれだけじゃなくて、その隣りに座っている人が感激しているっていうこともやっぱり伝わるだろう、あるいは隣りに座っている人がシラけているっていうこともやっぱり伝わる。そうするとそういうこと全体が音楽の経験なんだということも教えてくれたわけ。それでボクも当時フォークソングのそういう運動に巻き込まれながらわかったわけね。だからそうすると今度はそういうところから聞いてみると、その時感激した人のレコードがいくらそのライブ録音であっても、やっぱりもうほとんどその雰囲気伝えていないわけ。

一番いい例は友部正人で、ぼくはあの人がある有名にならないうちはものすごくヒイキにしている、で、方々の人に「友部はいいヨ」と言って谷川俊太郎さんに売りつけたし、それからラジオ関西のプロデューサーにも言ったんだけど、ラジオ関西のそのプロデューサーさんは友部はあんまり認めないんですが、どうしてかっていうとね、やっぱり友部はその、ライブですぐそこで聞いた時は

すごく伝わってくるものがあるんです。だけでも彼のを抽象して、彼のそういう演奏を抽象して音だけにしてしまったら、ものすごく失われるところの多い歌手なんです。で、まァレコードでもあれ位、ま、今はどれ位人気があるか知らないけどまァ『大阪へやってきた』なんてあの頃のレコードだったら、レコードでもかなりおもしろいけれども、あれはもう当時のそのライブの10分の1もおもしろさはないでしょう。だけどおもしろいっていうのは音だけじゃなくて、彼のそのそこにある在り方全体なわけね。で、そういうものがレコードとかラジオなんかでは落されてしまうわけです。

そういうわけでその「らしさ」ということを追求していくと、どうしてもその抽象的にことことここをうんと強調してアクセントをおいて、他はもう見落してもそれらしさってものは提供できるわけでしょう。で、そういうことをやってくうちにだんだんその、雑多な要素は排除するわけね。ま、大体テクノロジーっていうのは、雑多な要素を排除するものでしょう。で、いらぬ要素をどんどん排除して、いるものだけに残して純粹にしていた方がより能率的だという、まァそういう考えがテクノロジーだと思っただけでも。そこでこのいろいろ落されるものがある。それでそこで落されるものは余り目につかないものなんですがね。たとえばその...まァさっきそのカモメのことで言いましたけど、やっぱりあれはカモメのその抽象能力なわけよ。カモメのそのシンボル能力なわけですワ、大きな卵がいいと思うことは。ところで、人間は抽象能力というものがあって、それでエライんだ、ということになってるわけですよ。で、カモメにもまァその抽象能力の芽生えがああいう形である、ということになってるわけですが、日本人はわりにそのやっぱりシンボル能力というのはかなり高いと思うんです。それで日本は世界に対して何を貢献できるだろうか、てなことを言うと、やっぱり美的感覚が良くて、で、美的感覚で貢献できるはずだということを、まァ柳宗悦やそれからさらに鶴見俊輔さんなどが言っていたわけ。で、日本人はだから、わりにシンボルについて敏感なわけですね。それはあの日本の絵なんか見たら、日本の美術品なんか見たらやっぱ

りわかりますワ。で、日本はその大陸からね、文明を学んだ、中国から朝鮮經由でいろいろ文明を学んだ、ということになっているけども、やっぱりあちらの美術品と、日本のまァそれを学んだはずのその陶器とか、まァいろんな工芸品を見ると、やっぱり日本の方が抽象的...抽象的っていうか省略が多い。暗示的で象徴的ですね。で、向うのものをもっとベッタリ・リアリズムみたいなのがある。

そういうわけで、多分日本人は非常にシンボルに対して敏感なんだと思うんですが、そこからやっぱりひとつの弱味というのがくるわけで、それで民芸品、日本の民芸における弱みというのはやっぱりそのあまりにも潔癖からくる精製主義、どんどんどんどん洗練していくということを、外村吉之助さんという人は『民芸遍歴』（朝日新聞社、1970）で言っています。彼は多分このチャペル・アワーでもしゃべったことがあると思うんですが...

たとえば和紙の場合にですね、コウゾの紙をすくのには、すっかりそのコウゾの皮のカスを取り除いて真っ白にさらしてしまうわけですね。昔はそんなに白くしなかったけども、白くできるということがわかると真っ白にするわけ。あるいは陶器でも、山の土の鉄分などをすっかり取り除いて真っ白に作るわけね。で、こういことは日本人はやれば出来るわけ。だけどもこういう風にどんどんその雑多な要素を除いて純粹にしていくことでその、芸術的に良くなる場合はほとんどない。たいていの場合は非常に力の抜けた冷たいものになってしまいます、とそのソトムラさん、あるいはトノムラさんは言ってるわけ。それからまた逆に、だからそういう風に、どんどんどんどんその異質な雑なものは除いて洗練していく方法がもうひとつあるし、それからもうひとつは、今度はあの、風流とかなんかなんだけど、今度は紙の場合でもう1回言いますと、コウゾの皮のカスを残しておくね、それがちょっとこう味わいがある、ってなことをだれかが言うわけね、そこがほめられるわけ。そしたら今度はわざとそういうものをいれていくでしょう。わざとそういうキズとかね、なんとかその雑なものをわざと入れるわけね。それでこういう風にして、あのなんていうかな、風

流だとか、まァこっちの方が趣味がいいとかいう風にもっていく。これもやっぱりその、日本人のシンボル過敏症からきたやり過ぎだと思うんですけども、こういうことが民芸品、一番起り得ないはずの民芸においてまァ起っているということは、その他、もうあらゆる分野で起っているわけでしょう。

それで、ですから、なんかわれわれは非常にやっぱり純粹培養されてね、それでなんか不純な要素は全部ふるいにかけて落されて、それで非常に弱いものになっていると思うんです。で、日本の、今のそのわれわれの勉強の仕方とかね、考え方とか、生き方とか、そういったものも非常に、なんていうかな、雑なものが抜け落ちていて、弱いものになっているんじゃないでしょうか。

エエ、まァ日本はたとえば紙の消費量なんかでいったら非常に大変なもので、やっぱりこれは文化国家で、みんながインテリクチュアルで知識人で、そういう議論ばかりしているという風によその国からは思われているかもしれないわけね。けどもそこで実際に何が行われているか、というところやっぱり一種のその「思想らしさ」みたいなものにみんなが動かされていて、で、あるいはその論壇とかいいますけども、「議論らしい」議論というのに巻きこまれていて、それでなんていうかな、まァ基本的にね、それは日本人に限らないと思うんですが、人間はやっぱり興奮したいでしょう。で、興奮するのにどういう方法を使うかというところ、学生や思想家だったら、そう、議論というような方法があるわけね。で、議論で相手を負かすとまァそりゃ負かされたらイヤやし、負かしたらうれしいけども、けどもそういうことがその、なんか論破してね、勝ったり負けたりする、そういうことで興奮するのが、それが思想だったり、それがそのまァ大学の学生らしかったり、とそういうことがあり過ぎる、と思うんですね。

「その結果実際はどうなんだろう」という態度であまり調べてみるのがないわけ。だから、まァどんなことを言ってもね、あとで討論の時間になると、そうじゃないってことを必ず言う人がいて、しんどいんですけども。ま、ボクがやりたいと思っていることはだから、人と話をして、で、その話がなんてい

うかな、勝ち負けの議論じゃないような形で、しかも思想的で、それでもうちちょっと冷静に実際はどうなんだろうと調べてみるような、そういう方法をなんとかして持ちたいと、あるいはみんなで持つようにしたいと思うんですが、まァ基本的には非常にむづかしい、つまり興奮したがっているもんで。きっかけをみつければ興奮したいわけですね。それでまァある程度はしょうがないと思うんですけども、その興奮をどういう風にうまく導いたらファシズムにならないで、もうちょっと冷静にいろいろものを調べてみれるようになるかということ、まァなかなかうまくいかないで困っているところなんです。

で、まァさっきの、もう1回バッタと一番最初の例に戻るわけですけどね。このスピーカーからもう1回そのバッタの声を出して、それでメスを呼び集める、という実験をするわけでしょ。そうすると最初はね、その鳴き声を放送するわけ。ところが今度は、鳴き声をだんだん超正常刺激に変えていく。だから鳴き声じゃないどういうような音に対してバッタが寄ってくるだろうか、ということを実験する。そうするとバッタの場合はですね、そのいい声でこう歌のように鳴いている...そういうもんじゃなくて、音が非常に鋭くて断続的なものならば寄ってくるわけ。だからピッピッピッていうような、そういうことを放送してれば、やっぱりそのオスが歌ってるんだと思って寄ってくるわけですね。それで、結局まァなぜ寄ってくるかというとその、寄ってきて、そしてそこでセックスすることで、その自分の中にある欲求を解決したいと思って寄ってくるけども、実はだからそれを引きつける「らしさ」の要素はスピーカーの方であって、それでその本物は、本物の相手はこっちのビンの中にあるわけでしょ。で、こういうことはあの今の世の中でわれわれ人間に対してなされているわけでしょ。つまり、らしさ、「男らしさ」「女らしさ」あるいは「幸せらしさ」とかね、「家庭らしさ」とかね、そういうもののイメージ...。超正常刺激的にこっちでどどんテレビとか、週刊誌とか、広告とか、あるいは学校教育もまぜて、あるわけ。だけど、満足はこっちにある。満足と「らしさ」を切り離されてる。人工的に切り離されているでしょう。で、昔は別にそんなスピーカー



〔図23〕 写真としてスゴイとおもわせる「写真らしい」写真



〔図24〕 ユズルの目にうつるユリカモメとしてはこっちのほうが近い

とかそういうものがないから「らしさ」も、実際にその欲求を解決する実体も、一致していたわけね。おんなじだったわけ。ところで、よくある議論ですが、

つまり今の世の中は、人間の頭があまりにも発達したために、あまりにも知的になったために悪くなったんだ、と。で、知育偏重だとかサ、そういうこと言っ
て、それじゃもっとその、フィーリングに頼ればいいとかね、もっと本能に
頼ればいい、とまァ思っちゃうわけだけど、その場合に単純にフィーリングと
か単純に本能に頼ると、やっぱりその「らしさ」の方にどうしても集まっちゃ
うわけですよ。まァ人間なり動物なりは本能的にいいものと悪いものを知って
いる...はずなんです、そこに人工が加わらなければ。だから本能的にそのおい
しい水を飲んでいたらいいわけだけど、でも今はそのおいしい水の中にカドミ
ウムとか PCB が入っていても、それは我々の知覚ではわからないわけ。

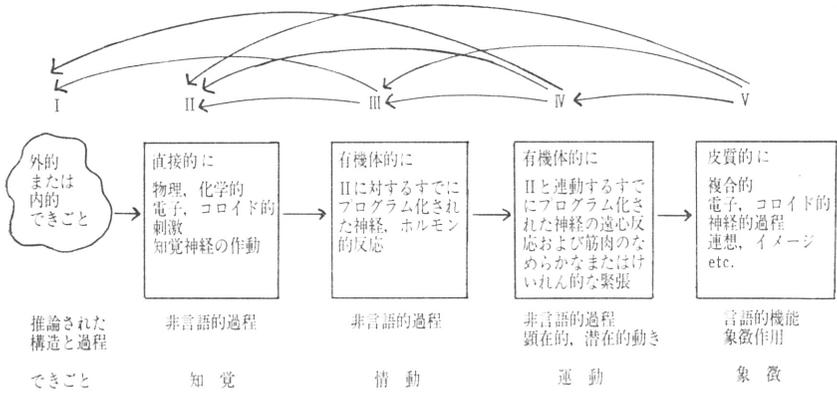
だから、いろいろその人工的に超正常刺激が作り出された今は、やっぱりか
なりこちらも頭を使ってですね、これは超正常刺激で本当の満足はここでは得
られないんじゃないか、ということをいろいろ見ていかないといけないんだろ
うと思うんです。それがサバイバルというものではないでしょうか。

9 非言語的技法とコージブスキー理論

ベリル・ペイン

ここ数年、非言語的技法という教育が、急速に人気を博しています。カリフォルニアのビッグ・サー・ホットスプリングにあるエスリン研究所も、そのセミナーの一部で、感覚の気づきの訓練を紹介して、先駆的な役割を果たしてきました。おそらく、十指に余る類似の組織が、全米のあちこちで、次から次へと誕生しています。しかし、これらの様々な機関が提供する非言語的訓練は、まだひとつの共通した理論体系のもとにまとめられてはいないようです。それらの大部分は、人間存在に働きかけるための、様々に異なった方法論や技法であり、ほとんど芸術的・直観的手順さえあります。わたしは、これらの技法のいくつかは、アルフレッド・コージブスキーの理論に基づく、わかりやすい枠組みの中におさめることができると考えます。

コージブスキーがあげる重要な原則のひとつに、「自然な抽象の順序」という表現があります。この表現により彼が意味したことは評価は（時間的に）自然の順序にしたがうべきであり、知覚から感情へ、それから運動へとすすみ、最終的には象徴的・言語的機能にいたる、というのです。コージブスキーの主張は、この自然な抽象の順序をひっくりかえしたり、ひとつのレベルを他のレベルと混同したり、ひとつまたはいくつかのレベルを無視したりするときにひとは、困難な状態に陥ったり、病気になったりするのだというのです。このプ



〔図25〕 抽象のレベル

プロセスのアウトラインが第25図です。これははじめにコージブスキーがつくったものをわたし流に手なおしたものです。⁽¹⁾

この図は、抽象化の過程における5つのレベル、つまり現象、あるいは「そこにあること」を言語化しようとしたときに起こりうる5段階の異なる活動——できごと、知覚、情動、運動、象徴活動——を示しています。この図は、神経組織の機能構造の正確な図解を目的とするものではなく、個体内において「時の順序」で起こるプロセスだけを大まかに表わしているにすぎません。各レベル間で起る相互作用や、フィード・バックは矢印で示しました。

有機体を、こじんまりとした小さな単位に切り分けることはできませんが、機能のいくつかの側面については、比較的独立したものとして考える方が都合が良いと思われます。ヘリックは次のように述べています。

感覚器官から直接、運動投影領につながっている神経繊維はほとんどない。その通路は、干渉する連合領によってさえぎられ、その部分には、皮質下の網様体につながる膨大な数の繊維が来ている。ここで、現に起っている感覚器への影響が相互に関係づけられ、統合され、あるひとつの感情的なトーン

に調整されたのちに、皮質に到達する。⁽²⁾

たぶん、われわれが感情と呼んでいるものは、活性化された神経下部組織と、関連する内分泌変化の前もってプログラミングされた状態あるいはパターンのことなのです。いわゆる「一触即発」という表現がこの状態をよく表わしています。ある一定の情動が、個体の中にすでに準備されていて、「ちょっとボタンに触れただけで」飛び出す——時には、圧倒的な力で押し寄せる——のです。

筋肉の緊張パターンや、目に見えたり見えなかったりする運動や行動は、感情と密接に関係しているとはいえ、少なくとも、部分的には切り離してみることには何等かの意義があるように思われます。

コージブスキーの主張によれば、これらのレベルの一つを他のレベルと同一視したり、ⅠからⅤへと進む自然な順序に逆らうときに、人は困難な状態に陥るのです。たとえば、人々は、よくⅤをⅠと同一視します。頭の中にあることイコール「そこにあるもの」と思い込みます。「このパイはおいしい。」「弁護士は信用できない。」「車は来てない。」等々。あるいは、たとえ抽象のレベル間の完全な混同は避けられたとしても、われわれの感覚の入力は、われわれがうけてきた言語的訓練により変形され、ゆがめられてしまうのかもしれない。わたしたちは、ことばにたすけられ、膨大な感覚的環境から、概念化したり、選択したりしているのです。この事実は財産でもあり、またわなでもあります。というのも、われわれはことばを完全に意のままに使いこなしているとはいえないからです。したがって、取捨選択の過程も制御していないことになります。サピア＝ホーフやコージブスキーの仮説にあるように、わたしたちの言語は、わたしたちの世界の見方に影響しています。ウェンデル・ジョンソンを言いかえると、「ことばが、われわれの耳や目に入り込む」のです。

ひとが、Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳなどのレベルで起っていることよりも、頭の中のことばや観念を重くみている状態を呼んで、「あの人は偏見を持っている」とか、「自己投射している」とかいいます。極端な場合には、現実にもそこにあること

は完全に無視されたり、抹殺されることもあり、そういう状態を、「妄想にかられている」といいます。コージブスキーは、このように低いレベルの抽象を高いレベルの抽象でおきかえることを、自然な抽象の順序の逆転と呼んでいます。

自然な順序は、また、あるレベルを完全に抑圧することによって、乱されることがあります。われわれの文化においては、感情は軽視されます。感情は隠すべきものだという、文化の要請が、子供たちに悲惨な結果をもたらすこともあります。ほとんどの人が大なり小なり、このような抑圧の犠牲になっています。人はよく、「こんなふうに感じるんだけど、いけないことだね。」と言います。そのような発言は、感覚（レベルⅡ）を思考（レベルⅤ）によってコントロールしようとすることで、抽象の自然な順序を逆転しようとする例です。その結果、少なからぬ内面的葛藤と、多量なエネルギーの消耗をもたらすこともあるのです。

わたしたちは、また、成長期にある子供の運動を、「おとなしくすわっていなさい」とか「キャーキャー言うな」とか、「静かにしていなさい」と命じて抑えつけ、われわれがそうあるべきだと思っている、お行儀の良い子にしたてあげようとしています。

しばしば、わたしたちは、レベルⅢ（情動）をレベルⅣ（行動と運動）と混同します。情動や欲求の存在に気づき、それを、ある行為やかたちで表現したいと思うかも知れません。たとえば、ある人が、上司に対して腹を立て、顔をぶんなぐってやりたいと感じたとします。しかし、感情はきわめて正当なものでも、行為による表現は、悲惨な結果をもたらすことが予想されます。もし、対外的な理由で抑えざるを得ない行為を感情と同一視するならば、この人は感情をも抑圧しようとするかも知れません。彼は、自分に言いかけます。「イヤ、こんなふうに感じてはいけない！　こういう感情は理性的でないし、まちがってる。おろかしいことだ...云々。」この逆転は、状況をますます複雑に、

困難にするばかりであるし、この人は、心身医学が証明するように、いずれは、電子、コロイドレベルにおいて自分の有機体的機能を傷つけていくかもしれません。

一般に、このようにして、抽象の自然な順序を長期的にゆがめつづけていると、その結果として、個体の機能は損なわれていきます。

わたしが見るところによれば、エスリン研究所や、一般意味論研究所、その他の「感受性」や「気づき」の訓練のための様々なコースが目ざしているものは、この自然な抽象の順序の流れを、再びとり戻すことであると思われます。ある手法は、主として、あるレベルを強調し、他の手法は別のレベルを強調し、そしてさらにすべてのレベルを同時に扱うものもあります。話をもう少し具体的にするために、私はエスリン研究所のパンフレットや、他の資料から、いくつかのコースを選び出し、それらが主に焦点をしばっているレベルにしたがって、グループ分けをしてみました。

レベルⅡ：感覚の訓練

感覚をめざめざすためのワークショップ	ジョージ・ブラウン
セミナー・人と自然	バーナード・ガンサー
ゲシュタルト・セラピーの一部	フレデリック・パールズ

レベルⅢ：感情への気づき

喜びへの道	ビル・シュッツ
サイコ・モーター・セラピー	アルバート・ベッツ
ゲシュタルト・セラピー	フレデリック・パールズ

レベルⅣ：運動とボディ・アウェアネス

からだと自己への気づき	シャーロット・セルバー
ボディ・オリエンテーション	シャーロット・リード
自己とからだの運動	メアリー・ホワイトハウス

(からだの)構造的統合

アイダ・ロルフ

体への気づき

マービン・ソリット

ダンス・ワークショップ

アン・ハルプリン

性格のよろいをなおす療法

ライヒ派セラピスト

このリストは、すべての手法をカバーしているわけではなく、分類の結果を、あまり文字どおりのものとして窮屈に受けとらないでいただきたいと思います。有機体はまるごと活動するものですから、たいいてい手法は、この事実を考慮にいれています。

これらの手法の基本的やり方の中心には、「なるがままにまかせる」こと、「アタマをダマらせること」、あるいは、全レベルで「気づきをどこおりにく流してやること」があります。たとえば、最大限の感覚的気づきを達成するために必要なことは、内部でのおしゃべりをやめることで、このプロセスがあるために、入ってくる感覚が、意識的に気づかれるより前に、自動的に分類され、整理され、制限されているのです。言語や文化、または個人的な経験から来る伝統的条件づけから抜け出す必要があります。私たちがしなければならないことは、なるがままにまかせること、見ること、さわること、耳を傾けること、においをかぐことで、それを頭の中でおしゃべりしたり、入ってくるものに価値判断を下さずに、おこなうことが必要です。

わたしたちの社会では、否定的な感情の存在を認めたり、表現したりする方法の訓練をわたしたちは受けたことがありません。それどころか、私たちは、それを抑えつけるような訓練を受けてきたのです。「肯定的」な感情は、表現するようすすめられますが、その表現のための特定の方向づけや訓練は、ふつう与えられません。

非言語的技法の訓練は、われわれの中にある感情を認識し、表現することを学ぶ手助けをしようとしているのです。セミナーやワークショップの中では、参加者が感情を表現しやすいような状況が設定されます。どんな感情が受け入

えられるか、また受け入れられないかという価値判断はいっさいありません。というのも、そのような判断を持つことは即、コージブスキーがいうところの自然な抽象の順序を、また逆転することになるからです。

感情の気づきの訓練では、参加者は静かに自分という有機体内にある感情の流れに、時々刻々、注意を向けなければなりません。感情を抑えつけることなく、言語化することなく、価値判断することなく、注意を向けるのです。さらに、参加者は、怒り、恐れ、愛情、憎しみ、喜び、うれしい気持などの感情を抱えていることが気らくに感じられるまで、感情表現の練習をつむことが必要です。というのも、現行の高度に内包的、言語的教育により、私たちの豊かなはずの感情表現は不活発になり、ほとんど灰色になってしまっているからです。

感情表現と密接なつながりを持っているのが、運動と緊張パターンの分野です。私たちが坐り、話し、働き、遊ぶときに、どんなふうに動き、どの筋肉を緊張させるか、どのようなかまえかたをするかということは、すべて、人間として、私たちが機能するうえでの基本的なことです。ここでも、また、非言語的テクニックは、体のなるがまま——とどこおることのない運動の自由な流れ——を目標にします。音楽を使う手法もあれば、内面の気づきだけにたよる手法もあります。参加者が、自分の体が自然に、ほとんどひとりだけで動くという事実によって、自分の力強さ、生き生きとした創造性といったものに気づき、驚かされることがよくあります。マービン・ソリット博士が、この点について上手に述べていますが、以下はその抜粋です。

我々の筋肉が動くとしたら、それは、髪をとくととか、どこかを歩くとか、坐る、書く、話すなどの特殊な目的を果たすためである。我々が愕然とさせられるのは、自分の体に対する関係の持ち方が、せいぜいよくて、子供に対する権威主義的な親のようであるか、悪くすると、主人である「心」が奴隷である「体」に対するようなものであるという事実である。そのような「心」

には思いも及ばないことだが、体がそれなりの全体性と独自の要求を持ち、それが満足させられないときには、体力の低下や、徹底した反抗、労働拒否を起こすこともありうるのだ。事実、私は、自分の患者たちに、その体に対するアンバランスな関係のしかたがほとんどの健康上の問題や、機能障害の原因である事実を示すことができる。これらの問題の多くは、体との関係のバランスをとり戻すことにより、解決することができるのだ。

自然な抽象の順序は、時には、くつがえされる必要があります。私たちの行動の多くは決められたようにやらなければなりません。ある種の行動は、自分の身の安全のために、抑えていなければならないのです。あるいは、私たちは、何か特別の理由で、ある特定の感覚だけに注意を払い、他の感覚は無視しなければならないことがあります。しかし、私たちは、いつも、コチコチになっていなければならないわけではないのです。固さをくせにしてしまう必要はありません。一日の内には、なるがままにして、各レベルが働くべくして働くように放っておいてやれる時間も、結構あります。そうしていれば、起こるべきことは起こるものです。

リーダーには、それぞれ、自分のやり方があります。しかし、非言語的テクニクの教育の進行は、一般的には次のように行われます。

教師とかリーダーは、ふつう、それが個人セッションであれ、グループ・セッションであれ、信頼できる雰囲気をつくりあげます。参加者は、それから、簡単な練習の機会が与えられ、次第に、よりオープンな状態へ、より高次の気づきへ、よりなるがままにまかせる状態へと導かれます。練習の状況設定は、より深く、複雑で、現実的なものになっていきます。リーダーおよび（それがグループ・セッションであれば）他の参加者は、見本をみせたり、はげましたりして、当事者を援助します。一般に、練習状況の中で学んだことは、毎日の日常生活に転移されることが予想されています。

私はもちろん、この簡単な記事の中にすべての非言語的技法を網羅しようと

しているわけではありません。しかし、そのおおよそは、私が概説した基本的な大枠に含まれると考えてよいでしょう。それらの技法は、コージブスキーのいうところの自然な抽象の順序とでもいうようなものを目標にしているようですし、私たちが神経組織の機能について理解していることにそって働くもののように思われます。

有機体は、まるごとの存在として活動するものではありませんが、まず、主としてあるひとつのレベルの機能に集中し、それから次にあらゆるレベルの気づきを同時にとり扱うことや、参加者相互の人間関係をつくっていくようにすすめることが、有効なのではないかと思われます。おそらく、人間成長の教育や訓練にとっては、ラセン的アプローチが必要なのではないのでしょうか。つまり、部分にまず働きかけ、ついで、全体を扱い、また、部分に戻り、さらに全体に働きかけるというように…。

目下のところ、私たちの教育制度は、はなはだしく、言語的な分野に偏っています。神経組織の構造に基づいた、非言語的教育のための簡素な理論的モデルと理論的根拠があれば、教育者たちの注意の方向を変えて、まるごとの生命体へと向けるために、非常に役立つことでしょう。というのも、コージブスキーが言ったように、「教育は、生きるためのものであるべきであり、職業のためのものであってはならない」のですから。さらに、ジョン・デューイは、数年前にこのように書いています。

物質科学は、新たな物質エネルギーを制覇するほど、おどろくべき高度な実りを手にしている。しかし、我々は、深刻な、いや恐らく、悲劇的とも言える状況に直面している。この物質科学の達成が、人間の福祉の方向へ進もうとしているのか、それとも、人間の幸せが、この科学により破綻させられようとしているのか、という疑問がいたるところで増大している。究極的には、展望のある、建設的な意味で、この問いに答える確かな方法は、一つしかない。もし、ひとりひとりの人間が、自分自身の正しい用い方を、确实

に手に入れるような技法が開発されるならば、主要な要因は制御可能となり、その他の形態のエネルギーの最終的な使い方も、おのずと決まってくるだろう。⁽³⁾

(佐藤由美子訳)

NOTES

(1) A. Korzybski, "An Extensional Analysis of the Process of Abstracting from an Electro-Colloidal Non-Aristotelian Point of View," *General Semantics Bulletin*, Nos. 4 & 5, 1951.

(2) C. J. Herrick, *The Evolution of Human Nature* (New York, 1956), p. 422.

(3) Dewey's introduction to *The Use of the Self* by F. M. Alexander (New York, 1932).

10 ことばにたよらないこと

——日本文化の1側面——

1980年8月11日から14日まで、一般意味論の国際会議がトロントで開催された。その際、セミナーやワークショップのひとつとして「日本における一般意味論」と題する分科会がもたれ、齋藤美津子、中山容両氏とともに、片桐ユズルも以下の報告をした。

「日本における一般意味論」というこの分科会のタイトルの提案をみたときに、まずおもいだしたのは、以前にチザムの『一般意味論入門講義』を読んで感じた疑問なんです⁽¹⁾。その本でチザムは、インド＝ヨーロッパ語のいくつかの欠点を指摘していて、それがとても印象ぶかく、わたしはこんな疑問をもちつつけていました。「はたして一般意味論は日本人、すなわちインド＝ヨーロッパ語に属さない言語をつかう者にとって必要なのだろうか」ということです。チザムはまた、インド＝ヨーロッパ語がいかに非科学的な言語であるかということ強調していましたから、わたしはそれを読んで、自分の母国語がインド＝ヨーロッパ語でなかったことをたいへんありがたくおもったほどです。(笑) 日本が驚くべき速さで近代化できたのは、わたしたち日本人が非アリストテレス的であったおかげで、現代科学的なものの考え方をたやすく受け入れることができたからではないか、とさえ思うわけです。わたしたち日本人は論理的で

ないといって批判されることが多いのですが、実際は、わたしたちは日本語の恵みを受けているのではないかということです。

この発見からさらにわたしは、日本人のもうひとつの弱点とされているあいまいな話し方という点についても、それもまた良いことなのかもしれないと考えるようにさえなりました。

日本では伝統的に、話すことよりも沈黙がよいとされてきました。広告においても、たとえば、三船敏郎がビールのグラスを手にして「男は黙ってサッポ



〔図26〕

ロビール」と書いてあります。わたしは個人的にはこの広告はきれいですが、この広告がうまいこと、古くから日本人がもつ男らしさについての概念にアピールしています。

この例は、わたしたち日本人は言葉を信じない、ということをしめすものではないでしょうか？ 禅宗の特色のひとつに「不立文字」というのがあります。また「教外別伝」とか「直指人

心」というものもあります。このようなことばは、地図は現地でないとか、地図は現地のすべてをあらわすわけではないとかいう意識が反映しているのではないのでしょうか？ 日本人は、言葉の力の限界とか、言葉ではこの世界はいいつくせないのだということに、昔から気がついてきたように思うんですね。日本ではずっと言葉をつかわないコミュニケーションがとても大事なものとされてきました、それはたとえば「腹芸」という例にも見ることができます。

わたしのアメリカ人の友人で、モーガン・ギブソンというひとがいて、彼は大阪大学で英語とアメリカ文学を教えていましたが、*Kyoto Review* 10号 (1978) に、日本で生活することがどんなに不安定に感じたかを書いています。つまり

時間空間的に、自分が今まで慣れ親しんできたものとはぜんぜん異なった枠組の中におかれていることの不安ですね。「ガイジンの変調——国外追放者の病理学——溶解する時間・液化する空間」という題の文章のなかで、彼は自分自身の時間に対する感覚がものすごく混乱させられたあとで、時間は基本的に非現実のものであり、あらゆる時間のシステムは人工的なものである、という感じが深まっていき、そして空間も溶けだしていくように感じた、とっています。

アメリカでは、空間というものは幾何学的な、つまりユークリッド的、ニュートン的なものとおもっていた。しかし日本では、空間は液体のようなもので、その中にわたしたちや日本が浮かんでいるようなものにおもわれる。わたしたちは奇妙な海のなかで泳ぎつづけ、そこでは意識により距離がのびちぢみした。そしてだんだんわかってきたことは、確固たるものをつかまえても、それはむなしい、なぜならすでに存在しないものを求めているからだ。西洋的な時間や空間はツクリモノであった。わたしたちは機械的な時間と空間のかなた——アインシュタインの相対性理論の世界をさえ超えたところへ——流動的な意識の世界のなかへ漂いこんでいたのだった。⁽²⁾

ところがですね、合州国を訪れた日本人が、このような種類と逆の混乱を経験したという話をわたしは聞いたことがありません。ギブソンは、彼自身のもつ西洋的な世界観の枠組に強くしぼりつけられていたのに対して、日本人はアメリカのような新しい世界を経験するときにそれほど枠組にとらわれていないのではないか、という気がします。新しい環境への適応の過程において、わたしたち日本人はそれほど言葉にたよらない、と推論したい気がします。

この会議でしゃべるために、わたしがすでに直感的に感じていたことを例証するような英語の本や文章を探しまわりました。とにかく英語はわたしにとっ

ては外国語ですし、お気づきのように、英語でしゃべったり考えたりするのは、とてもしんどいことなんです。(笑) で、すでに英語になっている資料があれば、楽に、短い時間で、キッチリと準備できるんじゃないか？ ところが、「ことばにたよらないこと」や「腹芸」はじつに伝統的に日本的だともうんですが、これらを論じた本や文章はほとんどなかった。しかし、ようやく出会った2冊の本は、十分信用できると思うんです。ひとつは、バジル・ホール・チェンバレンの『日本事物誌』、もうひとつは、チャールズ・A・ムーアの『日本人の心性』です。

これら2冊の本はいろいろな意味で対照的です。チェンバレンの本は古く、今世紀初頭出版され、西洋人による日本の観察です。ムーアの本は1967年に出たもので、日本人自身が自分たちをどう見ているか、ということが集められています。ところが、おもしろいことに、ふたりとも、日本人の心性についてかなり似かよった結論におちついています。

チェンバレン教授は外人で、イギリス人なんですが、日本人に日本語と日本史をおしえていました。外国人としてはじめて日本語文法の教科書を書いたひとです。東京帝国大学の日本語学と言語学の教授として、西洋に日本を紹介していました。

チャールズ・A・ムーア教授(1967没)は「東西哲学会議」(1939, 1949, 1959, 1964にホノルルで開催)の提唱者、また推進者として有名です。ここへ東洋と西洋の指導的な哲学者をあつめ、意見を交換し、異なった思想的伝統に対する理解を促進させる機会をつくった人です。

チェンバレンの『日本事物誌』は、日本についての百科事典といったものなんですが、その中の“Japanese People”という項目で、彼は16世紀のフランスコ・ザビエルからはじまって、17世紀初めのウィリアム・アダムスから1900年にいたる15人の外人の印象を本や雑誌や新聞から引用しています。ところが、そこに出てくる観察というのが驚くほど矛盾しあっているわけで、たとえば、ある訪問者にとって、日本は「優美な行儀作法と幻想的な芸術の国」で

あるのに対して、別の人にとっては、「失望の国」であったのです。「この国民は私の魂を喜ばせるものである」とフランシスコ・ザビエルは言っていますが、別のところで彼は、「キリスト教の受け入れをじゃまするために悪魔がこのことばをこれらの人々に教えたのにちがいない」と言っています。だから、もうひとつの本の著者であるチャールズ・ムーアが日本人を「ナゾめいている」と呼んでいるのも不思議ではありません。

しかし、チェンバレンは次のように結論をまとめています。

……日本人の間でしばらく住んだ人々の判断を平均すると、貸し方の側〔長所〕は、3つの主要な項目に分析することができるように思われる——すなわち、清潔さ、親切さ、洗練された芸術的趣味、である。借り方の側〔短所〕も、3つの項目に分析される。すなわち、虚栄心、非能率的習性、抽象概念を理解する能力の欠如、である。⁽³⁾

ついでながら、この文章に関連してわたしの興味をひくのは、ヨーロッパを訪れる日本人は、「われわれの詩や音楽、哲学など」にはほとんど気もつかなければ、鑑賞力も低いんだそうですが、これらは西洋の特性としてチェンバレン自身はかなり誇りにしているような口ぶりです。

さて、チャールズ・ムーアの『日本人の心性』に話をうつしますと、この本には14人の日本の学者が書いた日本と日本人についての文章が集められています。⁽⁴⁾ 結論として、ムーア教授がいうには、

日本の伝統的思想と日本文化のもっとも基本的な特色ふたつは、今日でも、次のような表現に要約できるであろう。すなわち、ひとつは「なまの（または直接的）経験」、つまり概して経験を重んじる物の見方であり、もうひとつは、「非直接的思考」、「間接性」ないし「思考に不決断」であって、これ

は「非合理主義」、「反知性主義」、「没理性的傾向」など、さまざまな呼び方をされている。(これらふたつの特色がいたるところに同等の重要性をもって併存している事実が日本をナゾめいた国にしているのである。) (p. 288)

「ナゾめいた」というのは、日本文化を表現するさいにムーア教授が好んでつかう用語です。彼は「なまの経験」を論じてつぎのように述べております。

肯定的に見れば——そしてこれが日本人の物の見方なのであるが——日本人が何よりも関心をもっているのは、経験すること、生きること、何かをすること、人生を楽しむことである。

禅は日本では極めて重要な思想であるが、それは、大多数の人たちが考えるのちがって、その一見反知性主義が主な理由ではなく、生を知的にあつかうよりもむしろ自然のままに生きることには積極的な姿勢を示しているからなのである。生をそのように知的にあつかうのは生を歪曲することになる、というのである。(pp. 288—289)

先に触れたように、禅の特色と理想を説明することばとして昔から受けつがれてきた4つの文句があります。それは念のためにいえば、

1. 経文などによらずに深遠の義を伝える (教外別伝^{きょうがいべつでん})。
2. 文字にたよらない (不立文字^{ふりゅうもんじ})。
3. ひとの心をじかに指し示して悟れるようにする (直指人心^{じきしじんしん})。
4. 自己の中に宿る仏性を見出して悟りをひらく (見性成仏^{けんしょうじょうぶつ})。

の4つです。⁽⁵⁾

さて、ムーア教授の文章の引用をもう少しつづけましょう。

こうした全般的な姿勢にみられる「否定的」側面は、知的ないし知性主義的、合理主義的、確定的などと形容されるアプローチに対する拒絶反応または関心の欠如である。自分の国の伝統を説明するさいに、この点を強調する日本人がいかにも多いかはおどろくほどである。このような観点の証拠となり説明ともなる事例は、本書中のいくつかの章と、本書中にも引用がある鈴木大拙博士の論文（第3回東西哲学会議に提出）にあきらかである。鈴木博士はその論文で、東洋（極東および特に日本）は、論理本位の西洋とは全然といってもよいほど異なっている、と主張している。東洋では、現実を把握するにあたり、物事をそれ自体あるがままに直視して、「その如く、すなわちまるごと」とらえようとするのであり、その点が論理学者とか科学者、さらに一般的な西洋人と対照的である。これが極東の没論理的、反知的姿勢である。鈴木博士によれば、「西欧精神は、逆説、矛盾、不条理、あいまいな態度、内容の欠如など、要するに、明快でなく、確定的でないもの、はっきり定義できないものは、なにごとによらず忌みきらう。」しかし、極東にとっては、これらは忌避されるべきことではない。それどころか、これらはあるがままの現実、すなわち真理を表わしているのである。そこで重視されるのはつねに具体的なものであり、生の直接性なのである。(p. 290)

経験を積極的に重視する姿勢は、当然、生活や経験を知的に吟味したり分析することの意義を軽視する態度につながる。湯川秀樹博士でさえ（彼はノーベル物理学賞受賞者である！）、本書において「日本人の心的傾向は抽象的思考には不向きである」とまでいいきっている。(p. 290)

こうした基本的姿勢の2つの重要な側面、すなわち、実際の経験、実際の生活の重視と、生活と経験の知的吟味に対する拒絶とは、日本的心性の哲学的、心理学的本質をできるかぎり詳述し理解しようとするわれわれの主題にもつ

ともふさわしい。しかもこうした理解をきわめて困難にしているのもそれらの側面なのである。(いや、本当にそうなのだろうか？ もちろん、西洋にもこれまで、類似した姿勢とか物の見方があったし、今でもある。日本人の考え方はなるほどわれわれとは異なっているが、理解不能ではない。) (p. 291)

絶対的なるもの、普遍的なるもの、概念などを用いて思考する点での「能力のなさ」を(日本人が)説明するさいに、その一因ないし——反映として日本語がもち出されることがある——本書では3つの別個の論文(中村博士、古川博士、高坂博士による論文)の中でその点が論じられている。日本人が考えを表現するために用いる日本語そのものが、絶対的なるもの、普遍的なるもの、抽象的原理などに向いていないことに原因がある、とするのである。そうだとすれば、ある意味では、こうした態度はほとんど避けえないこととなる。(pp. 291—292)

斎藤美津子さんが先ほど触れたように、日本語の特質の一つとして、場とか文脈に対する依存性が高いことがあります。ある文章が、そのことばが発せられた場から切り離されてしまうと、ほとんど理解できなくなるという例がよくあります。そして日本語についてザビエルのいったことばをおもいだすと興味深いものがあります。「キリスト教のうけいれをじゃまするために悪魔がこのことばをこれらの人々に教えたのにちがいない」

日本文化に関する結論として、ムーア教授はさらに次のように述べております。

インドと中国が哲学全般に多大の寄与をすることは疑いをいれない。両国にはそれぞれ、実質的で明確な哲学的伝統が存在するからである。しかしながら、日本思想を研究してもこの方面で得られる収穫はほとんどない、というのがこれまで一般に主張されてきたところであり、今では定説となっている。

日本思想には真の（そして固有の）哲学的伝統が基本的に欠如している，というのがその理由である。(p. 292)

ここでもまたムーア教授は、チェンバレンと同じように日本人に「哲学」がないことを遺憾に思っているようです。しかし、わたしはそうは思いません。「哲学」はそれほどたいせつなことなのだろうか？ 哲学はあからさまに哲学の形をしていなければならないのだろうか？ それは言語化された体系になっていなければならないのだろうか？

しかしムーア教授は次のパラグラフで見方を若干修正して次のように述べています。

実際、日本人の哲学をこのようにみくびって解釈することは、事実としても解釈としても、悲劇的なまでに不正確であり、アジアについてのきまり文句の典型である、といわれても当然であろう。哲学という概念それ自体が、西洋的であれ、インド的であれ、中国的であれ、その他何であれ、自己の特定の伝統的視点に制約されたただひとつの解釈に限定されることなく、拡大されてますます内容豊かな概念とならねばならないことは当然である。そのことをわれわれが現実に即しオープンな態度で積極的に認識しようとする場合、上に述べた反省はとりわけ適切な意味をもつに至るのである。(p. 292)

個々の日本人は、自分の直接的経験がうまくいくかぎり、自己の経験を他人に説明してきかせたいとは思わないのです。日本人には、言語化することによって自分の経験がゆがめられてしまうのを心配する人が多いのです。これが一因となって、日本人は得体がしれないといわれたり、誤解されたりするのでしょう。日本人は、自分のもともとのナマの経験がコミュニケーションの過程でゆがめられてしまうような気持になることが多いのです、コミュニケーションではある程度の抽象化は避けられないことなのですから。しかし抽象化そのもの

にはなにも不都合なことはありませんし、ここにおいて、一般意味論がわれわれにとって意味をもつことになるのでしょう。われわれが一般意味論から教わることは、どうすれば直接的経験の価値をそこなわずに抽象をすることができるか、そして抽象化の過程で喜びを経験することも可能である、ということです。

*

*

*

報告につづいて行なわれた討論では、おもいもよらない前提にもとづく質問があったりして、それに答えるのはむずかしいことだった。後になって気づいたのだが、無意識のうちに価値観の相違がからんでいたらしい。なかには、ムーア教授の「ナゾめている」ということばに悪い感じをもった人もいたようだが、わたし自身は、「ナゾめている」ことそれ自体にはなんの悪いこともないと考えていた。日本人が抽象しながらないことについてわたしを慰めてくれた人もいた。これはわたしには、むしろ驚きだった。なぜなら、わたしは「抽象化」それ自体はべつに良いことでもなければ悪いことでもないと思っていたのに、彼らはそれをとても良いことのようにおもっていたらしい。

(神田稔, 竹内利夫訳)

NOTES

(1) Francis P. Chisholm, *Introductory Lectures On General Semantics* (Lakeville, Conn.: Institute of General Semantics, 1945).

(2) Morgan Gibson, "Gaijin Aberrations—Two Essays in Expatriate Pathology: Dissolution of Time, Liquification of Space," in *The Kyoto Review*, No. 10 (1978).

(3) Basil Hall Chamberlain, *Japanese Things* (originally entitled *Things Japanese*), revised ed., 1906. Reprint, Charles E. Tuttle Co., 1971.

チェンバレン『日本事物志』全2巻, 高梨健吉訳(平凡社, 東洋文庫, 1972).

(4) Charles A. Moore, ed., *The Japanese Mind: Essentials of Japanese Philosophy and Culture* (University of Hawaii, 1967; Charles E. Tuttle Co., 1973).

(5) Abbot Zenkei Shibayama, *A Flower Does Not Talk, Zen Essays* (Charles E. Tuttle Co., 1970), pp. 19—20.

第IV部 文化をこえて

11 考える人をささえる目に見えない部分

『英語で言いやすいことと日本語で言いやすいこと』というテーマは6月に名古屋であった GDM 関西支部公開講演会の寺村秀夫さんの話みたいだ」

「いいえ、あのときは『日本語で言えないことと英語で言えないこと』でした」

「それでは、それより改良されたわけだ。Sapir-Whorf の仮説でも、世界の見方が、そのひとが使っている言語によって枠づけされるといっても、世界のある種の現象がぜんぜん見えなくされるというのではなくて、見えにくかったり、言いにくかったりするわけでしょう」

「だから、そういうことについて、言語学の体系からでなくて、体験的に話したらいいとおもうのです」

「英語をしゃべって、English-speaking people とつきあってると元気だけど、日本語で日本人とはうまくいかないひとたちがあるね。三浦先生とか、加地先生とか、大一先生とか」

「母国語よりも外国語の方が感情表現がスムーズなわけですか？ 言語学の常識に反します」

「言語の問題というよりは、文化とか社会の問題だろう。そういうひとたちにとっては日本社会のなかでの人間関係がしんどいわけよ——タテ社会だった

り、ベツタリだったり、閉鎖的だったり……。そういうかわいそうなひとたちのことをきちんとしらべておく必要があるとおもうね」

「それは心理学とか社会学の領域ではないですか？」

「だからそういうことをいって問題をさけるでしょう。日本語では心理を構造的に説明するのはむづかしいみたいだ——frustration とか conflict とか——英語をつかってかんがえるね。もちろんナマの感情表現とか、心理のひだを表現することは——日本語の良さをじまんするひとたちがじまんしているとおりがもしれないが、そこにおぼれていないで、状況に埋没していないで、そこから首を出そうとすると——外国語はそのひとつのたすけになる」

「かならずしも英語でなくてもいいのでしょうか」

「かならずしも英語でなくてもね。CLL——Community Language Learning のひとがやっていることだが、母国語と外国語の関係は、たとえば、counselling で client がナマの感情のことばでしゃべるのを counsellor は受けとって、こんどは認識の言語でかえす、というのがあるけれど、そういう感じはたしかに、母国語はナマの感情で、外国語は認識の言語みたいところはあるね」

翻訳を例にして

「いろいろ翻訳などのばあいの体験から英語と日本語についてはどんなことがいえますか？」

「さいぎんのひとは翻訳があまりにもあたりまえに存在するみたいに感じているらしい。翻訳がないとしたら、それはその作品が訳するにあたいしないからだ、とおもっているのだろう。訳し得ないものが、この世に存在するなどとは、おもったこともないみたいだ。これは語学教育の敗北だ」

「いや、逆に、成果ではないですか。たとえばアメリカの日本語と日本文学の研究はたいへんなものでしょう。そのひとつはさいぎんサイデンステッカー訳の『源氏』が出ましたね。ウェーレーなんかの『源氏』とくらべてどうなん

ですかね」

「S訳は現代的で歯切れがいいんだって、そしてW訳はビクトリア朝風であいまいで美しいんだって。そして特に光源氏がどういう人間としてえがかれているかというW訳では理想的スーパーマン的にえがかれているが、S訳ではあまり良い人間にえがかれていないんだそうだ。たとえば、はじめのほうで源氏に対する空蟬の反応がW訳では有頂点になってよろこんでいるが、S訳では地位を利用した源氏のやりかたにめいわくがっている、とか。このことは Kyoto English Center で Karen Brazelle さんの lecture できいたんだが、彼女は Cornell 大学で日本文学のクラスでは、こういう相反するいくつかの訳を学生にあたえて、真理はこれらをこえたむこうにあることをおしえるのだそうだ」

「言語レベルではどういうことが問題になるのかな」

「だから、いろいろあいまいな動詞とかセンテンスとか、そういうものを訳すときには、あいまいのままにしておけないでしょう。そこで訳者の、たとえば光源氏なら光源氏に対する態度から、あいまいさを解釈するときの傾向というようなものが出てくる。ということは、なぜ、今の時代に、これらの読者のために、この作品を訳すか、その意図というものが、いちばんたいせつだ」

「こんどは現代アメリカ文学を訳すときにはどういうことが問題になるでしょう？」

「それは『ボブ・ディラン全詩集』（晶文社）やゲーリー・スナイダー『地球の家を保つには』（社会思想社）のあとがきに書いたことだけど、特にスナイダーのばあいを例にとると、彼は中国の古典をモデルにした簡潔な文章でしょう。だけど、それを漢語にたよったゴツイ現代語にはしたくなかった」

「なぜ？」

「活字中毒者というか、読書人というか、知識人というか、本好きのひとがいるでしょう。本をよんで、すぐわかってしまって、だけど、その本をよんだことがなんでもなかったかのように、いぜんとして同じ毎日をすすすひと。そ

ういうひとの材料になるようなしかたでは提供したくなかった。

たとえば仏教のことがいっぱい出てくるけど、そして仏教用語はむかしから日本語の一部分になっているわけだけれども、それにあまりたよりたくなかった。というのは、仏教は日本では、やはりかなり悪いこととしてきたわけでしょう。その印象がわれわれにはつよいわけ。だから、ありきたりの仏教語に対しては、どうしても、スナイダーたちが感心しているような良い意味をもたせて反応することができない。事実、『地球の家を保つには』を読んだ何人かの *old-time intellectuals* の反応は、仏教なんかまるで自分たちの伝統のなかでワカリキッタもの、といった感じで、とてもがっかりした。

読んでほしいのは、そういうふうにきまってしまったひとたちでなく、こんな生き方でいいのだろうか、とうたがいをもち、スナイダーの一言一句にも揺れうごいたりするひとたちだ。

しかも、文体上の *conflict* は、よくいわれることだが、英語は空間的状況的名詞的であり、日本語は時間的経過的動詞的である——しかもスナイダーの文章は特に名詞的であり、わたしはその文体をできるだけ生かしながら、できるだけ漢語をさけようとした」

「そんなにこだわらなくてもよいではありませんか」

「漢語でいちど名づけをしまうと、かんたんにそれは既成のカテゴリーに分類されてしまうとか、そうでなくても、その新しい *term* をふりまわしたがるひとがあらわれるでしょう。できるだけ名づけをせず、*pindown* しないままに、しかも良い精神状態を読者のなかにつくりだすような書き方、これは *Krishnamurti* のやりかただ」

「あたらしい概念には、いろいろと古い連想のない、新しい名前をつけようと、学者や思想家は苦勞するのではありませんか？」

「たしかに、それはそれでやったらいいとおもう。だから中根千枝さんは *anthropology* は日本語ではできないといったが、言語学やるひとも術語は頭の中では英語でかんがえて、『英語教育』のような雑誌に発表するときは、日

本語になおして清書してるわけだろう」

詩は翻訳不可能？

「詩の翻訳についてはどうですか？」

「なにが詩の本質的に詩的な部分かという、翻訳では失われて伝わらない部分だ、という説と、その反対に翻訳しても失われない部分だ、という説とあるね。Lafcadio Hearn は後者で、たしかに彼は、いろいろ日本のものを英語にした。そして前者はわりと常識的な説だが Robert Frost はそのひとりだった。そして彼の詩はたしかに翻訳で失われるところの多い詩で、こういう verbal な詩は、母国語でなかったら、わからなくてあたりまえだろう」

「すると詩は翻訳で読め？」

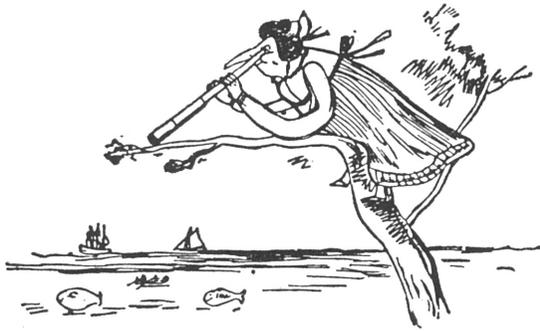
「そう短絡されてはこまる。ことばに主にたよると詩とか、イメージに主にたよる詩とか、いろいろあるからね。それで、わたしも、ある種の翻訳不可能詩は大好きだ。落語なんてものは、日本語がペラペラな外人にも、あれだけなかなか苦手みたいけど、ことばあそびは翻訳できませんね。谷川俊太郎さんの

かっぱかっぱらった
かっぱらっぱかっぱらった
とってちってた

なんていうのは、とても英語にしたってしょうがない。同様にして

I do not like thee, Doctor Fell,
The reason why I cannot tell;
But this I know, and know full well,
I do not like thee, Doctor Fell.

も日本語にはしないべきなのだ。これは、音のあそびは翻訳不可能の例だ。しかし近ごろのまじめ人間たちのあいだでは、音のあそびをたのしむことを、なにか不道徳のように眉をひそめる傾向もある。これは外山滋比古さんが「翻訳文化と詩の言葉」であつかっている西洋近代文明の輸入の問題にまでさかのぼらねばならない。しかし、まじめ人間が愛しているボブ・ディランこそ、音のあそびの大家で、そのことは翻訳者泣かせなのだ。



〔図27〕

There was a Young Lady of Portugal,
Whose ideas were excessively nautical:
She climbed up a tree, to examine the sea,
But declared she would never leave Portugal.

エドワード・リアのこの詩になると、たいていの日本の読者は、おかしがらない。“Portugal”と“nautical”のライムがかわっていておもしろい。しかしそれだけでは、まだ十分おかしくない。じつはポルトガルはコロンブスのころはヨーロッパのどこの国よりも海へ出ることに関心で、Prince Henry the Navigator（ヘンリー航海王）というひとがいて、自分自身は一步も外へ出なかつたが、遠い航海から水夫がかえってくると、珍しい話をさせ、それに金を払って、莫大な情報を集積していた。こういう歴史的文化的なことにもとづい

て、リアはあそんでいる。そこにえがかれた文化的状況に大きくたよる作品の例として、ギンズバーグの『吠える』、ディランの *Bringing It All Back Home*, スナイダーの『地球の家を保つには』前半の日記の部分などがある。

むかし

イヌのおさむらいさんがおりました
 星を見ようとして 東をむくと
 しっぽが西をむきました
 ネコと結婚しようとおもいましたが
 ニャアワンのでやめました
 川をイヌかきおよぎでわたると
 川ばたをどンドンあるいていきました
 すると夫婦げんかがおちていましたが
 たべませんでした
 ひとつひとつの石におしっこをひっかけながら
 川ばたをどンドンあるいていくと
 棒にあたって
 死んでしまいました ので
 イヌ死にだなあ
 と みんながいました
 とさ

警官をばかにするとき英語では ‘pig’ といい、日本語で「イヌ」という。そして ‘pig’ なり「イヌ」の特性にもとづいているいろいろ悪口をいう。こういうふうに、たとえのしかたがちがうと、とてもこまる。そんなことをかんがえていたら「犬侍」ということばが出てきて、こんな詩ができてしまった。Walpole が *Semantics* (1941) であげている例をかりると、「頭」は英語で ‘head,’ フ

フランス語で ‘tête’ すなわち ‘my head,’ ‘ma tête’, そして The head of the cabbage, la tête du chou, よろしい。ところが a head of celery, un pied (foot) de céleri; the head of a cane, la pomme (apple, pommel) d’une canne; the head of an ax, le fer (iron) d’une hache, etc. ぜんぜん体系がちがう。

名文を成り立たせているひとつの力として、その国語におけるたとえをしつこく追いかけることがある。たとえば Paul Goodman の緊密な構成をもつ散文にそういうばあいがある。言語がちがえば、たいてい、たとえの体系もちがうので、お手あげなのだ。それから Aldous Huxley の達意の散文が、日本語にしたら、まるで力を失ってしまうのも、Goodman ほど露骨にたとえの体系を利用してなくても、英語らしい英語であればあるほど、見えないところで、たとえの network にささえられているのだろう。それはちょうどロダンの考える人が、なぜ、居ねむりする人でもなければ、がっかりした人でもないのは、体中のどの部分も筋をのぼし、ひきしめているからだ。特に足拇指の屈縮にある、と野口晴哉先生は指摘している。たとえの体系は、一見目に見えないところの筋緊張のようなもので、それにささえられない翻訳は、形は考える人のつもりでも、がっかりしたり、居ねむりした人のような力のなさはどうしようもない」

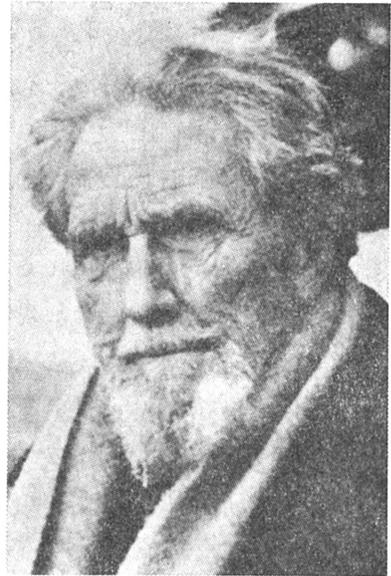
「ことばあそびで笑っていたら、深刻な落ちがきましたね」

12 世界文学とサピア=ホワーフの仮説

エズラ・パウンドは大詩人であったが、同時に他人に良い作品を書かせ、それを世に出すことをすごくいっしょうけんめいにやった。とうぜん文学教育のカリキュラムがつねに頭の中にあがり、そのアウトラインが1931年に小冊子 *How to Read* として出た。つぎにそれをもっと詳しく分りやすく説明してほしいという要望にこたえて *ABC of Reading* が1934年に出た。

E・パウンド著『詩学入門』（沢崎順之助訳、富山房、1979）はその訳だが、付録に *How to Read* の全訳も含まれている。ところでパウンドがくりかえしいっていることのひとつは、

文学は充電されたことばだ。特に詩は最大限に充電されたことばだ。そういういみで付録『いかに読むか』の方が、本文よりずっとおもしろい。彼が教師に



〔図28〕 Ezra Pound

ついていっていることは批評家にもあてはまる。「ほんものの知識をもっている人は、ごくわずかなことばで、伝えうる一切のことを語ることができる。教師（ヴァオリン教師であれ語学教師であれ、その他なんの教師であれ）の経済問題は、授業時間を多くして報酬を多くするために、いかに引き延ばしを図るかということである。」原稿の枚数をふやすことで「墮落の要素——考えうる最も簡明な表現はなにか、という真の問題からの逸脱、が導きこまれることになってしまう。」

民族のアンテナである芸術家は警告する。「たるんだ文体に慣れてしまった民族は、その国家および自分自身に対する統制力を失いつつある民族である。」
「言語がなければ、政治家は統治できず、科学者は自分の発見を分与できず、人びとは一致して賢明な行動を起すこともできない。」外国語ができるひとは母国語に対して鈍感になりがちだから昔からえらい詩人はみんな外国語がだめだった、と萩原朔太郎がいった。しかしパウンドは国粋主義におちいらぬ。

「人間の叡智の総体は、どれか一つの言語に込められているわけではない。そしてどの一つの言語も、人間の知識のいっさいの形態といっさいの度合を表現する能力はもっていない。」アイダホのいなかから出てきて20歳でペンシルベニア大学でロマンス語を教授しただけあって、パウンドはなかなかサピエ＝ホーフ的なのだ。「わたしは、現代の人間がたった一つの言語だけでものを考えることができるなどとは、ちっとも認めていないし、ほのめかしてもいない。…現代科学は従来からつねに多言語的だった。…種々さまざまな言語が——要するに実際の語彙、語法が——いまや伝達と記録のある種の構造をつくりあげている。」これが世界文学だ。ふつう、文学とか詩の本質というものは翻訳不可能で、したがって文学史や文学教育はその国語から外へ出ることの意味もないのだが、パウンドが示す西洋文学の流れはローマから中世、ルネサンス、19世紀へと翻訳によって刺激しあい、豊饒になっていったプロセスなのだ。そして20世紀になってパウンド自身が東洋からの影響をこれにつけくわえることになる。

必読書は孔子、ホメロス、オヴィデウス、トゥルバドゥール詩、神曲などごく少数をきちんとよんでおけば、二流以下の作品にやたらに感激したりすることはない。モノサシができるからだ。しかしもっと多量のブックリストをこなさないと文学の専門家らしい顔ができなくて困るのが今の世の中でしょう。自分の感受性に自信のない大学の先生たちが文学をたんなる研究の対象としてしまっている。(パウンドによれば1848年以降、ドイツではものを考える人たちが現われはじめ、その活動を抑えるために学問というレッテルを貼った陶製の卵が与えられた。それが大学におけるドイツ方式のはじまりだ。)そして文学の流行をかえるには、本屋の莫大な投資の利害を相手にたたかわなくてはならない。

日本でこういうカリキュラムをかんがえるとするとどうなるか。パウンドに近いのは西脇順三郎だとおもうが、パウンドとちがうのは、文学の流通についてたまたか経験の苦さからくる社会意識ではないか。パウンドのもちこんだアンソロジーの計画でイギリスの出版社はすっかりおびえてしまい、数年間はどこも彼の本を出そうとしなかったという。

13 文化をこえて(上)

1980年3月神戸エンカウンタースクール最終講義

戦争が終わったのは1945年でしょ。だから、1945年から1980年までの35年間のことを言わなきゃならないから…。それで僕自身のことから言いますので、誰にでも通用することにはならないかもしれません。ただども、去年の後半ぐらいから、いろいろ読んだり、聞いたり、考えたりしたことで、僕自身にとっては、何かの見通しが開けてきたので、そのことがしゃべりたくて。もうひとつは、この神戸エンカウンター・スクールのキー・マネーをはらってくれているスポンサーのひとが、いつまでもそのお金ねかしておいて、ちっとも利益にならないので、資本主義の論理からいって、いらいらしていらしたのでしょ。おまえたちのやっている、その文化とやらが、いいものなら、世の中のひとがみとめて金になるはずだ。ならんのは、たいしたことではないだろう、というわけです。それに対してわれわれは、むりをして金もうけをすれば、本来の活動の方に支障をきたすし、やりたいことはかならずしも、この備後町のオートビル4Fという場所でなくてもできるわけです。このへんで気分転換に休校してみても、ということになって4月からおやすみなのですが、こういう場所があると、やっぱりいろいろ、ぼくなんかも便利につかわせてもらって、それで、そのお礼というか、そういう意味もきょうの話にはあるのです。

まず、僕の立場は輸入業者ということで出発したわけです。つまり英文科で

すから、横のものを縦にするということで輸入業者として出発したわけね。それで輸入業者をやってる間に、どういうことになってきたかという、気がついてみたら、逆輸入ばかりやってることに気がついた。逆輸入ってのは、どういう輸入をしていたかと言うと、まず、エズラ・パウンドのイマジズムでしょ。彼は、日本の俳句とか中国の古い詩から学んで、それで英語の詩はだめや、昔の日本や中国の詩を学べと言った人ですね。そしてT・S・エリオットの「荒地」を添削して3分の1にちぢめてしまったり、詩の方のイマジズムは散文になるとヘミングウェイなんかのハードボイルドという文体になるわけでしょう。

それとか、次にはゲーリー・スナイダー。そして、スナイダーも禅でしょ。それらにはちょっと抵抗があって、やっぱり僕も納得いかないこともあったわけね、輸入業者として。だけど、その人たちが作品としてはいいわけよ。で、ちょっと困ったなという気持ちは少しあったんだけど。それから気がついてみたら、オルダス・ハクスレーでしょ。で、ハクスレーはやっぱり仏教でしょ。それからさらに気がついてみたら一般意味論でしょ。で、一般意味論は、非アリストテレス的の体系を目指しているんで、ヨーロッパ文化の一番のものはギリシャや言うでしょ。するとギリシャの一番偉い人を否定というか、それじゃあかん、と言っているんで、気がついてみたら、そういうヨーロッパに反対するもんばかり輸入してることになっていたわけ。つまり、一応あちら経由の外人の目を見た日本とか東洋とか、そういうものを輸入することの専門になってた。

で、たとえば、その中でエズラ・パウンドという人が、昔の中国の詩をいろいろ訳しているわけ。僕なんか戦争中、旧制度の中学校で、漢文習っているわけよ。で、漢文で習った漢詩とは、やっぱり、ぜんぜん感じがちがうわけ、エズラ・パウンドが中国の詩をやるとね。で、たとえば、これは皆さん御存知かどうか、最近の教科書にあるかどうか知らんけどね。長干行の歌、ての知ってる？

妾が髪 初めて額を覆い

花を折って 門前に劇むる
 郎は竹馬に騎りて来り
 牀を遶って 青梅を弄す
 同じく長干の里に居り
 両つながら小なく 嫌猜無し
 十四 君が婦と為り
 羞顔 未だ嘗て開かず
 頭を低れて 暗壁に向い
 千たび喚ばるるに 一たびも回らさず
 十五 始めて眉を展べ
 願わくは塵と灰とを同じゅうせん
 常に抱柱の信を存し
 豈に上らんや 望夫台
 十六 君遠行す
 瞿塘 灩澦堆
 五月 触る可からず
 猿声 天上に哀し
 門前 旧き行跡
 一一 緑苔を生ず
 苔は深くして 掃う能わず
 落葉 秋風早し
 八月 蝴蝶来り
 双飛す 西園の草
 此に感じて 妾が心を傷ましめ
 坐ろに愁う 紅顔の老ゆるを
 早晚か 三巴を下らん
 預め書を將って家に報ぜよ

相迎えて 遠きを道わず
直ちに至らん 長風沙

という詩があるんですが、これをエズラ・パウンド流にやると、そしてそれをまた日本語にすると、こうなるわけね

まだ おかっぱ頭の頃
門のところで花をつんであそんでいました
あなたは竹馬に乗って
わたしのまわりをまわり、青梅で遊びました
ずっと長干の里に住んでいた
おさななじみのふたり、きらうことも疑うこともなかった。

十四歳であなたと結婚しましたが
けっして笑いませんでした、はずかしかったもので。
うつむいて、壁の方ばかり向いて、
何千回よばれても、ふりむきませんでした。

十五歳でしかめつらをやめ
わたしの灰とあなたの灰が
いつまでも いつまでも まざりあうことを望みました。
なぜわたしは見張台にのぼるのか？

十六歳のとき あなたは出かけました
渦がさかまく急流のほとり、とおいクトーエンへと
旅立ってから五ヵ月になります。
サルが頭上でかなしげになきます

おでかけのとき あなたの足はおもかった
 門のそばに いまやコケがはえ、はえかわっています
 はえすぎて とることもできません
 この秋は葉が落ちるのがはやく風に散っています
 もつれ飛ぶ つがいの蝶も八月とともに色あせながら
 西の園の草にとんでいる
 ああ ころろがいたみます わたしはふけてしまう。
 キアン河の急流をくだっていらっしやるのなら
 まえもっておしらせください
 長風沙までおむかえにまいりますから

というんですが、その、まあ、例の、書き下しのやつとだいたいぶちがうわけ。それで僕が知ってた中国の古典っていうのは、そういう漢文の書き下しで、中身は、やっぱり孔子とか、孔子がこうこうしなきゃいかんとかさ、親とかえらいひとに尽きなあかんとかさ、そういうことばっか、教わってきた。漢文でいったら、そっくりそのまま儒教の道德だった。

そしたら、エズラ・パウンドが紹介してた中国の詩は、そういうもんじゃなかったわけね。それで、やっぱり今までの日本のそれまで僕が習ってきた中国の文学の見方、これはやっぱり、あかんのじゃないかということをエズラ・パウンドの中で気がついたわけ。エズラ・パウンドに限らないけど、英訳読んだ方が、はるかにおもしろいね。で、まあ、そんなようなふうにして、われわれの気のつかない、われわれのいいところを、スナイダーとかね、そういう人達が気づかせてくれることに、ようやく英語をやってて気がついたわけ。

それで、そういう逆輸入専門の輸入業者みたいになってきたんですが。じゃ、僕がなんで輸入業者になったかと言いますとね。そうすると、いろいろ理由があるけれども、一つはやっぱり戦争なのね。太平洋戦争が負けたということは、

日本がぜんぜんだめで、英米の文化が圧倒的に良いことの証明だとおもった。そしたら日本を良くするためには、あちらの良いものを輸入するほかないでしょう。

それで戦争があったということは、どういう意味があるかという、やっぱり、一つの戦争の傷というのは、ものすごく大きいわけ。で、それはやっぱり世の中が急激に変化する。変化というのは、あんまり急にすると、やっぱり傷が大きく大変なんですよね。

それでたとえば、レヴィニストロースさんが来て、この間の「朝日新聞」の夕刊に彼が書いていたのは、フランスは革命があって、それで急に变化しすぎたから、昔の物がこわれてしまったから良くないけど、日本は明治維新で、ゆるやかに変わってきたから、良かったって言ってるでしょ。ところが我々は、反対思ってるわけよね。日本は明治維新で急激に西欧化し、工業化しなきゃならなかったから、しんどかったと。それでヨーロッパなんかは封建時代、今行ってもまだかなり封建的のところが残っていて、それで、そういうところで、職人の技術みたいなものが残っていて、だからヨーロッパは変化が遅かったから割に助かっていると我々はそう思ってるわけ。で、なんにしても急激な変化するのは、ものすごく、ひどい傷あとを残すようですね。

それで、まあ、その傷あとの中に我々はまだ住んでいるわけなんですけど、どうということか、とにかく、そのいくつか言いますとね、たとえば、『月刊全生』の1980年3月号に野口裕之先生が書いてるけど、生きていくのに、リズムカルに生きていくためには、ある種の区切りみたいなものが必要なんですよ。で、たとえば、それは儀式だったり、それから季節季節の行事だったりするわけだけど、そういうものをね、もっぱら封建的で迷信でね、ダメなもので、そういうのは捨てていかなあかんというふうに僕なんか思ってきたわけで、そういうの捨てて、のんびんだらりとすることが近代化や思って、その道進んで来た。で、どうしてそういうふうになったかという、それはやっぱり戦争。僕なんかの場合やったら、それはあの戦争の結果を、真面目に考えたところから、そ

うなってしまったと思うんです。ところが、大人は真面目に考えなかったから、旧態依然と、年賀状とかさ、それから、いろいろ季節季節の行事を残していたんで、それで本当に、真面目に考えた少年紅衛兵たちは、そういうものは否定すべきもんだと、本気で否定してきたわけ。

なにしろ小学校に入学した年に中国で日本が戦争をはじめた。真珠湾が小学5年生のときでしょう。戦争がおわったのは中学3年生のときで、そのあいだずっと「われら少国民」として軍国主義の教育をうけてきた。実生活の重みを知らない子どもですから、ものすごくイデオロギーがすっとはいってしまった。そういうところから現実主義的なおとなを見ると、すごく墮落的にみえる。そこへ戦争がまけたでしょう。だから、そういうおとなたちが教えてきたことは、やっぱり、ぜんぜんうそっぱちだった——100パーセン否定されるべきものになったのです。

それから何が否定されたかと言うと、まあ、たいていのものは、それは封建的で古くてダメなものとして否定したわけなんだけど、**否定されなかったものは何か**というと、**物質主義**なの。で、否定したものは**精神主義**なの。それはなぜかと言うとね、戦争中、こういうふうに教わった訳よ。とにかくアメリカ人は物質主義で、あれは弱いんだと、それで日本人は精神が強くて、大和魂で勝つんだと。で、あんな物質にたよっているやつは負けるに決まっていると。そしたら、その反対になっちゃったでしょ。そしたら、もう、それは論より証拠でね。精神なんかいくらあったって、勝つはずはないじゃないか。やっぱり物量には、かなわへんということに当然なる。だから、それがものすごい物質主義になった訳。だから、エコノミックアニマルはそっから発するんですよ。

それから、似たようなことでね、例えばコリン・ウィルソンは、最近出た本『至高体験』（河出書房新社）の中だけじゃなくて、いろいろなところで、コリン・ウィルソンに限らない、意志の力というものが必要だってなことを言う人がいるわけね。だけど僕は、いまだに、あまりその意志の力を高いもんだと評価したくないわけ。それはやっぱり、戦争中のことで、戦争はとにかく、意志

さえあればね、精神一倒何事か成らざらん、とかなんとか言うわけ。で、意志さえあれば、為し遂げられるんだてなことを言うわけだけど、その意志があっても、やっぱり戦争に負けたじゃない。すると意志なんてものは、幽霊や大和魂とおんなじで、本当にあるんやろかと思うわけね。

で、その反対ですがね、戦争中育った僕たちは、ちょうど戦争が終わった時中学3年生。でまあ、思春期なんだけどね、その女というものを、セックスというものは、あかんもんで、そんなことやってるから、アメリカは弱いんやと、ね。アメリカの映画を見てみる、男と女とベタベタしてね、くっつきあって、あんなことやってるから真珠湾は、ふいうちをくって、負けたんだとね。アメリカの映画見てみる、水兵はいつも、女の尻ばかり追いかけてまわしてるじゃないか。たとえばミュージカル『南太平洋』みたいなイメージがあるわけ。そしたら、あんなことやってる間に、日本のゼロ戦が来てやられてしまうじゃないか。とにかく女は弱いもので、弱いものどつきあっていたら男も弱くなる。だから戦争に勝つにはですな、そんなものはせんと、その禁欲的、禁欲とかセックスなんてことばさえないんやけどさ、そういう女なんかは弱いもんだからね、そんなもん相手にせんと、男らしく生きなきゃいけない、てなこと言うわけね。それで一生懸命、その戦争に勝たなあかんからね、そういうことはいけないことやと思ってがんばっていたでしよ。そしたら負けたじゃない。

それでね、負けてね、こんどあちらから入ってきたものは、どういものかという、とにかくまず、そのむこうの『ライフ』なんか見たら、とにかく水着の写真ばっか、出てくるわけやね。それで、なるほど負けたのは、や



〔図29〕 当時の水着美人

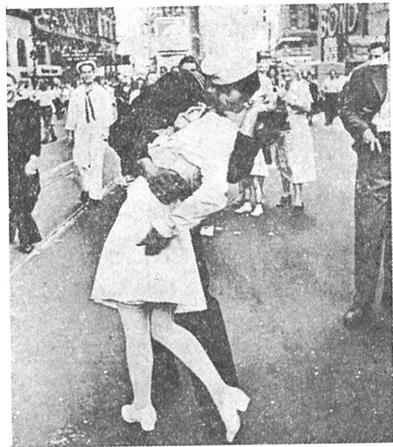


〔図30〕 コカコーラの広告

っぱり、そういうことだから負けたのかと思うわけ。つまり禁欲したら弱くなる。禁欲したら強くなる言われてたのにね、それは負けたじゃないか、そしたら、セックスやれば強くなるにちがいないと、こうおもうわけ。それで図30はねえ、あのマクルーハンの『機械の花嫁』からとったんだけど、コカコーラの広告ですけどね、このまあ、アメリカ風の、今は知りませんが、その当時のアメリカ人が、こう非常にいい女だと思う種類のその女の人が飲んでるのね。それで、当時G I達は、こ

れの解説によればよ、何のために戦うかという、こういう人を守るために戦ったんだという。そういうふうに彼らは教えられてね、それで鉄砲うってたわけね。それで日本はさ、反対なわけ、それで負けた。それじゃやっぱりセックスはとても大切なもので、やっぱり今まで、まちがっていたんだと身にしみて思うわけね。「南太平洋」でやっぱり負けたのですよ。

で、とにかくまあ日本のものは全部ダメで、アメリカのものは何でも良いわけ、勝ったんだから。勝ったんだからってか、良かったから勝ったんだ、と思うのね。で、これはねえ、今、われわれの頭の中に非常に、あの僕みた



〔図31〕 対日勝利の日ニューヨークにて

いに終戦を経験しない人の頭の中にも、ものすごく入っていると思うのね。勝てば官軍ということわざがありますけど、何でも、良い、悪いを、勝ち負けて判断しますね。これには資本主義の論理や宣伝もはいつているとおもいますがね。たとえば、僕たちの世代だとね、好きな外国はどれかってなのがあるでしょ。で、まあ一番好きなのは、アメリカやな。それで、一番ダメな、ヨーロッパの中で一番ダメなのはねえ、イタリーとかフランスがダメなの。イヤ、ドイツはもちろん、あれはダメよ。悪いんだからね。ヒトラーだからね。だけどね、フランスはだめなんだ。まっさきに負けたから。それからイタリーもだめなんだ。あれも負けたから。弱くて。イタリーの戦線からくずれて、それで負けたんですからね。だから、イタリーとフランスは、ダメな文化なの。

そうすると、たとえば最近の新聞にね、日本の人口が先細りになる傾向があるといつて、厚生省が心配しているとかなんとかいつ記事が出たけどね、あれもそうなの。昔はね、とにかくフランスはダメなの。その人口が減るから。これは、もう退廃の国であるということになってたの。で、それみろ、もう、すぐドイツに負けちゃったじゃないかってことになるわけね。で、その人口が多けりゃ強いとか、そういう考えもありますねえ、まあそういうふうに、いいものは、結局勝つんだということ、強く頭に入れられちゃっているわけですが、どうもそうではないらしいということに最近になって、ようやく気がついたので。

たとえば、この間の「朝日新聞」で日曜日になるとさ、世界のいろんなところまわって写真とつてあるくでしょ、きれいなところ。そしたらアフリカのザンジバルといつとこね、取材してた。で、ザンジバルといつのは、アフリカの東海岸にあって、それでクローブなんか名産でね、クローブといつのは、いい匂いがするわけですよ。で、バスコ・ダ・ガマが希望峰まわつて、あの辺に着いた時は、すごく、あそこはいいところだ、アラビアとか中国とか、いろんなところから貿易船が来てにぎわつてた。で、そのザンジバルの黒人達も、ものすごく文化的に、いい生活、豊かな暮らしをしていたわけね。で、白人なんかこそこに行つても、彼らは「野蛮な異国人として無視された」とバスコ・ダ・ガマ

は航海日誌にかいている。ところが白人は大砲を持っていた。それで、まあ、あの辺を征服して、それでその次は奴隷にしちゃったわけでしょ。

で、われわれはアフリカっていうと、すぐ奴隷で裸で住んでいてさ、ジャングルの中だと思うけど、ちゃんと着物を着て、(着物着なくてもいいんだけど)高い、文化的な、われわれが羨しいような生活してたかもしれないね。だから、結局、その大砲の力が文化をそのまま反映しないわけね。

それからもう一つ、これは一昨年だったかな、九州、別府へ行ったら、あの辺ちょっと、大分のあたりをまわったらね、あそこに昔、大友氏という人がいて、大友さんという殿様がいて、で、あそこは、すごく文化的に高かった。それで、あの辺はキリシタンが来てね、で、殿様はキリシタンになって教会を建ててね、ステンドグラスを入れてね、パイプオルガンを入れてね、で、バロック音楽を演奏してた。で、それは島津にやられちゃったけど、だけど、そうするとね、ま、そういうことやってたから弱いんだと言えば、それまでなんだけどさ、かならずしも、弱い強いとその文化程度とは違うんじゃないか。その強くなるために、一生懸命、大砲生活してるのも、たとえば、ソ連の人なんかかわいそうですよね。まあ、そういうことがあるんだけど、とにかく戦争のために、それまでの価値をすべて捨て、あれは封建的やって捨ててしまったのね。

それで、そこへその仕上げをしたのが何かと言うとね、つまり、もう日本は全然ダメで、とにかくアメリカが、全然いいんだという、僕なんか、その当時持ってた考えに、最終的フィニッシュをしたのは、ルース・ベネディクトの『菊と刀』(社会思想社)なんだ。で、僕はあの本は非常に一生懸命読んで、いろいろ僕のわからないことがわかった。たとえば僕は、義理と恩。ああいう貸借勘定ってのを、僕は知らなかったんだ。だけど、僕のまわりの人が、いろいろ妙な反応をするわけね。で、その反応の理由がわかったわけ、僕には、あれを読んだら。つまり、僕は始めて好きになった人にいろいろ親切したわけよね。好きだからね。で、そしたらその人は、いちいちね、僕のしてた何かに対して返すわけ。何か物あげるでしょ。そしたら何か返すでしょ。何か、気分悪

いわけよね。好きだからしたのにさ、いちいち、その返すのは、まるで、こう他人行儀でしょ。それなんだけど、その『菊と刀』読んでわかったわけ。つまり、あの貸借勘定やってるわけね。だから、そういうことやってるから負けたんだと僕は思うわけ。

ところがですね、もう一つ困ったことがあるわけ。これは困っちゃったんだ、本当に。あのね、ベネディクトさんは文化人類学者で、で、文化人類学者は何を言うかというね、良いとか悪いということは、普遍的にはないんであると。その文化の中で通用する。その文化の中で良いということがあるだけで、よその文化にいったら、それが良いか悪いかわからんと。そうするとね、菊と刀の文化の中だったら貸借勘定が良いわけなんですけどね。だけど僕自身にとっては、それは非常に不都合なものなわけよ。それから、こういうこと言うでしょ。やっぱり日本人は——ダグラス・ラミスによれば中根千枝は、こっから盗んでいるんだけど——タテ社会であると。横の人間関係は作れない人間だと。それで、それは日本文化が、そうなんだ。で、タテ社会で、それでうまくいってんだから、それで、ええがな。そういうわけよね、文化人類学者は。それでさらにベネディクトさんはいうわけ。だから、それはそれで日本の中にとどまっている間はよかったんやけどね、それを大東亜共栄圏だとかね、なんだとか世界に押しつけるから、あかんねんと。で、だからベネディクトの考えによれば、太平洋戦争は、日本の文化とアメリカの文化の衝突であった。全然、政治とか経済とか、そういうことは入らない。文化の衝突であったということに持ってっちゃうわけね。それから何を言ったかというね、だから日本人は民主主義にはなれないということをいうでしょ。で、ちょっと、ここで大変矛盾するわけよね。その、日本の文化は、それ自身で良いもんていうか、良いも悪いもない、そういうもんなんだってことを、かたっぽで認めながらね、かたっぽで、やっぱり民主主義にはなれない、てなこと言っつて、否定されちゃうと、大変、僕としては困るわけ。一生懸命、その民主主義いいもんやと思ってたんだから。つまり民主主義ていうのは普遍的価値。だけど、それに対して、その日本の中で

しか通用しない義理人情という、そういう価値があるわけ。それで、おまえは義理人情から出られへん言うわけよ、ベネディクトさんは。だ**だけ僕は、そんなもの嫌いな**のよ。で、この**辺が**、あの、非常にスッキリしないまま、アメリカ**一辺倒**になっていたわけね。非常に困っていたわけよ。やっぱり劣等感。あんたは民主主義にはなれへんと宣言されたわけよ、文化人類学によってね。それ**だけ**ど、民主主義は、ええもんや思うわけよ。

それで、まあ、そういうところから、1959年に話は飛びます。それでですね、いよいよ憧れのアメリカへ行くんだ。それも、アメリカが、日本に、この小麦は、どうぞお腹のすいた人が食べて下さい、言われて、みな、喜んで食べたら、後になってツケが来たわけね。それで、そんなツケ、一ぺんに払えへんというようなことで、まとにかく、でも、そのツケは、だんだんに払っていくわけね。で、そしたら、その返った金をアメリカでもどないしたらいいかわからへん。まあ、ちょっとたまには、良いことでもしようかってんで、そのお金をプールして、フルブライトという人が、そんなお金があるんだったら、少し留学生でも来さしたらええんやないかということで、その、それをかじってですね、アメリカへ半年行ったわけ。で、そこで気がついたことは、憧れのアメリカへ行ったら、アメリカはアメリカでやっぱり窮屈なわけね。アメリカは自由な国や思ってたら、なんかネクタイしてないといけなかったりとか、いろいろ、そういうことがありまして、それから、やっぱりいろいろ不自由なんだな、考え方が。なんかちょっと論理的すぎてね。で、それやったらなんか日本の方がもっと融通がきいていいみたいに思うわけ。すごく、きちっとして窮屈なの。僕なんかわりにきちっとしているほうだけど、その人が窮屈なんだわ。それでね、まあ日本もいいところあるじゃないかということに、だんだん、こう、日本をもっと知らなあかんと、やっぱりアメリカのことばっか知ってて、日本のことは、ちっとも知らない。アメリカの独立ってのは1776年だってこと知ってるけど、じゃ日本の国が始まったのはいつだかということは、ちゃんと知らないとか。ま、いろいろ問題が出るわけね。それで、やっぱりもっと日本を知らなあ

かんということに気がついて、今度はディスカバー・ジャパンの時代になるわけね。

で、ディスカバー・ジャパンは、どういうことになりますかと言うと、これもね、やっぱり文化人類学。文化人類学ってわけでもないけど、たとえば日本にいたらね、天皇制とかなんかいけど、天皇制なんてものは明治以後にでっちあげたものなの。いんちきや。それじゃ、その前に何があったか、徳川があった。でもあれは、あれはですよ、中国から儒教というイデオロギーを借りてきたじゃないか。な、インチキや。大化の改新。ありゃ仏教。あんなんインチキや。ほんとの日本ってのは、それ以前。だから仏教の渡来以前ね。仏教とか儒教とかね、あるいは明治政府とかね、プロシャ・ドイツの中央集権とか、そういう考えにおかされていない、もっと純粋な日本は何かということを考えてね。そうすると、それを教えてくれた人は柳田国男先生でしょ。それで柳田国男は、また何を言ったかってとね、人類学と民俗学はちがうんであると。

で、人類学は、ま、あの人類、あの人種、この人種いろんな文化をやるけど、民俗学は、自分の国しか通用せんものやと、そう言ったの。それでまあ柳田さんの民俗学を読んでいると、やっぱり日本にも、いろいろいいことが伝わって、それは明治以後いろいろ消されていったわけね。で、たとえば、若者宿なんていういい制度があったわけね。で、こういうものはやっぱり、たとえば日本は性的にダメな国だとぼっか思ってたけども、やっぱり性的な自由を保証する若者宿みたいな制度があったっていうことの発見は、やっぱ、こう、誇りを持つわけね、日本人として。だんだん日本人としての誇りが出てくるわけね。だから、若者宿の発見なんてことで、こうちょっと気分がよくなる。

それからもう一人、柳宗悦さんという人がいて、で、やっぱこの人も日本人の民芸いいもんじゃと言ったわけね。で、日本人は美的にすぐれている。鶴見俊輔もそう言った。ラフカディオ・ハーンもそう言った。たとえば、論理的思考においては、日本人はダメだ。インド人に劣る。そりゃそうだ。インド人は、

一番すごいんだ。だけど美的な直感においては、日本人はやっぱり世界に貢献できるものだってなこと言って、ああなるほどそうか、そういえば、そうみたいやなってなふうに、だんだん柳宗悦の民芸という考えとか、そっちの方にひかれていくわけね。そうするとまた、あっちの方のいいもの認めてるのは、どうも外人ばっかじゃないか。そりゃ柳宗悦は日本人やけどねえ。たとえばラフカディオ・ハーンが日本に残る決意をしたのはね、もうアメリカ帰りとうない、日本に残るということに決めた。で、こんな美しい国はない。それで、その日雇い労働者でも、首に巻いている、あのスカーフの美しいこと、と言って感激した。それは、てぬぐいのことやけどさ。絞り染めのね。だけど、それが非常に美しかった。それで、こういう高級な文化の国に私は残りたい。そして、その国の人になっちゃったわけですがね。ま、そういうぐらい美しいということで、感激させたわけ。そうするとこりゃ日本はいいとこでね。

それから、何ていいますか。ちょうどその頃、世の中が今度は、これはだいたい、60年代から、だんだん、70年ちょっとになってくるわけね。そうすると一つの考えが出てきたのは、あまり、産業——工業が発展しすぎてもあかんでしょ。で、やっぱり、ちゃんと自分の食べるものは、自給自足するのがいいとかさ。日本の適正人口が3千万である。で、3千万なら自給自足出来るとかさ。それから、そういうエコロジーの考えとか、いろいろ出てきてね、自給自足ということは、とてもいいこと。自立とか自給自足ってのは、やっぱり、60年代の後半から70年代の初めにかけての、かなり主流的な考えの一つになってた。それとこりゃ、柳田国男の一国民俗学ね、それから柳宗悦の民芸。たとえば宗悦さんで僕が一つ忘れられないのは、柳宗悦の民芸の考えの中で、貧の美、貧しい美しさ、貧しいことの美しさということを言ってるんだけど、そこは、たとえば材料が悪くてもですよ、材料が悪いが故に、そこに工夫をして、その品物が美しくなる。たとえば丹波の土は鉄分が多くて、ちょっとゴロゴロで扱にくい土なんだけど、それをなんとか一生懸命、それで形をつくらうとして、ああいう丹波焼の、ああいう形が出てきた。そして、それは美しい。そうすると

ね、やっぱり、非常に自給自足というか、そういう考えと近いわけね。ダメでも、そこでそれなりに居直ってがんばってれば、いいとこに落ち着くと。そういう考えですわね。それで、そうなんだけど、そういうふうにディスカバー・ジャパンで、日本で、こう思想的にもね、自給自足できるはず。

たとえば僕の専門は意味論でも、意味論でも輸入ばっかしないで、本居宣長だかの「もの」と「こと」というようなことを、もっと、ちゃんとやっていけば、かなり立派な体系がでるじゃないかとね。そういう考えがあるわけ。それじゃ、一生懸命、昔のものの勉強せなと思うんですが、思うんですがやっぱりしんどくて、昔の日本語はむずかしい。昔の日本語はむずかしくて、外人が訳した古典の方がやさしかったりするわけね。どうしても。どうしても、完全にそういうふうには乗りきれないわけよ。自給自足なんだけど。それでね、僕より1つ2つ前の人だともうちょっと出来るわけ。たとえば、大岡信みたいな人はね、旧制高校出てるから、僕と同じ年かあるいは1年ぐらいしか先に生まれてないけど、いろいろ昔の古典を知ってるわけね。だけど僕は知らない。

それで、僕と同じ年の人、昭和一ケタの人でも、いろいろな人がいるけど、その中で、有馬敵さん曰ク「おやじ三味線、むすめはギター、なかをとりもつ、オーラル派」ってのがあってね、で、そのなかをとりもつオーラル派について言えば、なぜなかをとりもつことが出来るかという、三味線の方とは、さよなら。さよならっていうか、三味線はね、あれはもう古くて封建的で切りすてた。僕なんかは。それで切りすててしまったからね、日本の伝統を意識的に、あれは封建的や。お正月なんてめでたくない。きのうと一日ちがいでそんな急にめでたいはずはない。そういうふうに切りすてるわけね。切りすててきたわけ。豆まいたって鬼なんかいない、とかさ、あれは迷信やとか。すべて迷信で、封建的で、切りすててきた人が、さて、アメリカへ行ったら、あんたは民主主義にはなれへんと言われるし、あんたの考えは論理的じゃないといわれるでしょ。行くところがなくなって、また日本に戻ってきたわけね。で、柳田さんと柳さんのとこへ戻ってきた。そしたら柳さんの愛した民芸は、ほとんど滅び、柳田さ

んの誇りにしていた日本の民俗も、ほとんどもう息も絶えだえで、なんかもう、こちらが行っても、与えてくれるものはないわけ。本の中にしかないわけね。そうすると我々は自分で、そういう文化を、そういう本の中から学びながら、自分で作っていかなきゃならないということを、ものすごく感じる何人かの人達がいるわけ。で、オーラル派はわりとそういう人達だと思うの。**もうちょっとオーラル派よりも考え方として古い人はね**、もっと日本の伝統に近いところにおいて、だから、たとえば、大岡信なんかだったら、日本の和歌いっぱい知ってて朝日新聞に毎度書くでしょ。この和歌は誰がどうしたとね。そういうふうに教養があったりして、だけど、こっちはそんなこと知らんの。そうすると、その結果、常に自分で文化を作っていかなきゃならないという立場にいるわけね。そういうところにいるんですね。だから、文化ってこともものすごく気になって、ずっとなり続けていた。

で、これほどね、僕の上に文化人類学ってのが重くのしかかってたとは、今まで気がつかなかったんだけど、やっぱり、ベネディクトさんの『菊と刀』の重みってのは——それを自覚させられたのはダグラス・ラミス「日本文化への墓碑銘—『菊と刀』再考」が『思想の科学』1979年3月、4月、5月号に出ているのを見たからなんだけど——ベネディクトに限らないけど、文化人類学の重みってのがものすごくあるわけ。だけど、なんか、どうも、気にくわないんだなあー。だから日本語を勉強しなきゃいけないんだけど、やっぱり、ある程度、柳田と柳読んだら、もうそこから先へはいかへん。源氏物語読めへんし、本居宣長も読まないし、なんか古典はしんどいわけね。ま、古典に限らず、そんなら、田舎へ行って、田舎のおじさんと仲良くしたらいいじゃないかって。田舎のおじさんと仲良くするのもしんどいわけ。ほんとは、しなきゃいけないかもしれないけど、しんどくて、すなおにできないわけね。

それで、そこへもう一度、去年ね、エズラ・パウンドの『詩学入門』（富山房）という本を書評しなきゃならないということになったわけ。「日本読書新聞」から電話がかかってきて、『詩学入門』書評して下さい、言うわけね。で、

僕はもう今本読むのいややし、活字読むのいややし、だけでも、『ほんやら洞の詩人たち』（晶文社）の書評とひきかえにならば、ま、あの本をお宅で書評してくれるんだったら、僕もひきうけますって言って。それまで全然書評が出てないから、あの本いい本なのにイベントとしてはあつかって、書評が出ない。けしからん。だから、ひきかえならばやりますって言って、そんならやりますって言ったから、しょうがなく読んで。そしたら、とてもいい本だったんです、これは。じつは。すごくいい本で僕はそれ読んで元気になって、それでここに「読書新聞」11月20日号にその書評が出てるわけですけど。ここで大切なことはですね、

「人間の英知の総体は、どれか一つの言語に込められているわけではない。そしてどの一つの言語も人間の知識のいっさいの形態といっさいの度合を表現する能力はもっていない。」(36ページ)

「わたしは現代の人間がたった一つの言語だけでもものを考えることができるなどとは、ちっとも認めていないし、ほのめかしてもいない。…現代科学は従来からつねに多言語的だった。…種々さまざまな言語が——要するに実際の語彙・語法が——いまや伝達と記録のある種の構造をつくりあげている。」(390—391ページ)

つまり、文学ってのは、ものすごく、それこそ民俗学以上にね、その言語から出られない。たとえば「古池や蛙とびこむ水の音」これは翻訳不可能だと。日本人以外にはわからないってことをいわれてたんだけど、エズラ・パウンドはその俳句の技法を盗み、中国の古典の詩からいろいろ方法を盗んで、ま、自分のイマジズムとか、いろいろ作ったわけですね。で、このパウンド先生が言っているのに、やっぱりことばを主なメディアとする文学においてでさえ、一国の言語にとじこもってはいられない。で、やっぱりその言語の得意とする

表現領域があるけれども、不得意な領域もあるわけね。なるほどと思うわけ。

そうするとやっぱり、何人かの個人は、日本の、ま、だいたい僕がそうなのわけね。僕は日本文学に不満で、あんなつまらん退屈なもの読んでいられないわけよ。で、やっぱり、それは正しかったわけよ。つまり僕がおもにインタレスト持ってる領域のことは、日本の現代文学は表現してくれないんだわ。だからあちらの文学読んじゃうわけですよ。そうすると、ある一つの文化の中にも、やっぱり、その中の、どうしてもそれでは満たされないものがある。あるのは当然だ。オールマイティじゃないわけね。それで、そういうことにだんだん気がついて、たとえば、文学の中の翻訳の役割ってのを非常に高く、エズラ・パウンドは評価して、ギリシャ・ローマから、中世の吟遊詩人たち、それからルネサンスでなとこへいく流れは、全部翻訳でもって、その新しい形を互いに貸し借りしながら、だんだん豊かになってきたというわけでしょ。だから、今やその同じ、インド・ヨーロッパ語だけじゃなくて、もうちょっと、世界的に、こういう文学の貸し借りによって、今まで自分が不自由を感じてきた領域を、それを、よりよく表現出来るような文学が、よその世界にあるってことをわかって、それを自分のものにしようてな、そういうこと始めている。それが世界文学っていうものだと思うんですけどね。世界的文学。そういうことが、ここに書いてあってね、それで、これで非常に元気づけられたわけ。

それで、もう一つ元気づけるものは何かというと、ま、これはもうちょっと前から知っていたんだけど、心理学の方で自己実現ということを言うでしょ。それで、自己実現ということを言う以上は、だいたい自己は実現されていないんです。だから、言うわけね。そうすると、文化というものはね、文化がなければ自己を実現できないじゃないかと、文化人類学は言うわけ。あなたいろんなエネルギーを持っているでしょ。で、漠然とした欲望を持っているでしょ。だけど文化というものは形を与えてルールをしいて、そいではじめてあなたの欲望なりなんなり実現できるんです、っていうんだな、文化人類学は。だけど、と同時に、その、ルールですからねえ、やっぱりルールからはみ出た部分、レ

ールにのりきらない部分っていうのは積み残されるわけよ。で、積み残しの方に、やっぱり、かなり気になる部分があったりするわけね。で、エズラ・パウンドは、英語文学という中で、積み残しの部分にもものすごく気になるものがあるって、それで、英語だけにこもってたらあかん、ということ言ったわけ。

だからマズロウはあんまり文化のこと言ってるかどうか知らんけど、ハクスレーはってますね。ハクスレーとマズロウはかなり近い関係にあったわけだけど。文化というものは人をある方向へのぼすけど、同時にそれは他のほうにはいかさない。たとえば、日本とアメリカの文化を考えてみてね、日本の文化の中で、非常に居心地が悪い人がいる。で、そのひとは、アメリカに行って羽をのぼしたりする。ところが、アメリカの中でも、非常に居心地が悪くて、日本に来て気分がいい人がいるわけね。ま、極端に言やあ、日本の中で、あんまりアグレッシブな人っていうのはさ、あんまり自己主張を激しく露骨にすると、嫌われたりするけど、アメリカへ行ったら、そういう人がわりにうまくやって出世する。こんどは、アメリカの中では、あんまり激しい競争がいやでおとなしい人は、日本に来たらのんびりして、リラックスできるけど...そういうことがあるので、やっぱり、ある一つの文化は、すべてのパーソナリティをのっけきれないわけですよ。

それで、けっきょく、何が良かったかといいますと、いろんなめぐりあわせで、わたしは伝統的な日本文化の流れからはずれてきたひとなんだけど、そのことについてとやかくいわれても自分の責任ではないから劣等感にならなくてもいいということがわかった。そういうひとたちですから、本の中からいろいろ勉強して自分たちの文化をつくっていかなくてはならないことも、まわりのひとは不自然だとか何とかいうかもしれないが、それもわれわれの自己実現のための権利の行使をしているにすぎないわけです。

14 文化をこえて（下）



〔図32〕 ヒトラーをかこむ突撃隊員

文化というものはレールのようなもので、それによって自己実現が可能になるわけですが、一方で文化は自己実現をさまたげるところもある、ということはいままで話してきたつもりです。自分のいる文化が自分の自己実現をさまたげていることに気づいたら、よその文化へ行くとか、いまの文化を変えるとかしたくなるわけですが、そのと

きの方法論みたいなことをかんがえてみたいとおもう。

1971年にぼくがアメリカで買ってきたポスターで、(図32) そのヒトラーの顔のところに岡林信康の顔をはめこんで中尾ハジメさんがライヒのことは引用して、われわれはまた別のポスターをつくった。このことはぼくも好きでよく引用するんだけど「すべてのナチを犯罪者でサディストとみなしつづけたところで、革命はあらわれない。われわれがしなければならないことは、彼らの主観的な高揚と、どんな客観的問題もとけないという彼らの無能とのあいだの、コントラストをうきぼりにすることだ。」



【図33】 フリードリッヒ「朝日のなかの婦人」

やっぱりいろいろ主観的に高揚することはあるわけ。もしかしたらこんな話でも高揚するひとがいるかもしれないし、こうしたら世の中がよくなるはずだとかさ、エンカウンターのととかさ、岡林のコンサートをきいたりとかさ、出町祭とか、なんか、こう、主観的に高揚するわけやね。「移動大学」でも心情的に陶醉してしまって、そこから先へいこうとしないひとたちに川喜田二郎さんでさえ困っているほどなんだけど。さて高揚したはいいけども、現実に対して、どこから手をつけたらいいかわからん。そういうことは、ここにドイツ・ロマン派の画家でフリードリッヒというひとがいるんだけど(図33)、彼の絵は、近景と遠景しかないんですわ。すると、これは、非常にロマンティックな感じがしますねえ。つまりロマン派でえのは、はるかなものに対する高揚と、嫌悪すべき現実だけがあって、あいだがぬけちゃっている。で、やっぱり、そのあいだをうめる手だてとしては、そのあいだを見る独得の見方ってのをしなきゃいけないんじゃないでしょうか。



〔図34〕 斜めの歪像画 ホルンバイン「大使たち」

で、とおくも、ちかくも、全部、おなじ見方で統一したいとおもうのよね。たとえばマルクス主義なりフロイド主義なり、仏教なり、なんでもいいんだけど、とにかくすべてをあるひとつの視点で見ることで統一したいとおもうかもしれないけど、やっぱりそのレベルに応じて、目的に応じて、ちがった見方を、ある程度、つかいわけなきゃいけない。それがハクスレーが『目的と手段』ですすめているディソシエーションということではなかるうか。たとえば、これわりに有名な絵です（図34）——『二人の大使』——この2人のあいだの、前のところどころがってるコッペパンみたいなもの——このフランスパンみたいなものを横の方から見るとドクロに見えるのね。この絵を見るときは二つの視点から見なくてはならない。だから、やっぱり、あるものを見るとき、いろんな角度から見なアカン、ということなんですわねえ。

ところがここんとこでマルクス主義っていうのは、ものすごくゴリおしをしてきたとおもうの。あるいはフロイド主義でもいいんですがね——わりに、いろんなことでうまくスペースいくもんで、じゃあ全部いくだらうとおもって、いかない部分は、そうはいかない現地のほうがまちがっているんだ、というふうにするわけです。そこを、だから、ひとつのもので押しきらないで、分けてかんがえるということ。たとえば、いろいろ運動やってるひとがいますね。政治運動とか、文化運動とか、まあいろいろあるけれども、やっぱりいろんなレベルを使いわけなきゃいけないだらうし、それから、そのひとによって得意、不得意の領域があるとおもうのね。たとえば岡林信康というひとは、何千人の大聴衆にむかって説教して歌をうたうことは得意なわけ。だけど、こういってここで差し向かいでしゃべることは不得意なわけね。だから彼は、たとえば、戦略爆撃ですね。高いところから強烈な爆弾おとすような、そういうことはできるけど、白兵戦になると弱いわけ。で、また、戦争のたとえが出て申しわけないんですが、これも戦争の傷跡です...だから、たとえば神戸エンカウンター・スクールでやっているような表現の教室でフォークソングうたったりするということは至近距離のコミュニケーションで、戦略爆撃と白兵戦はたがいに排除しあうものではないのです。やっぱり、ひとによって、どのへんが見えやすいか、いろいろタイプがあるとおもうんですが——とかく今までは、思想家というひとは遠くが見えやすく、近くが見えにくいひとだったりとかね、いろいろあるわけだけど、そこをだからわれわれはわれわれなりにメガネを使いわけて見るといいんじゃないか。それで、最近、そういうことのレベルっていうことが、わりに論じられるようになってきているみたいですね。

たとえば、人間についていえば、意識の見取図みたいなものね、いくつかあるわけでしょう。最近、精神世界とかなんとかいはやっているわけでしょう。易とかね、タントラとかね、星占いとかね、タロットカードとかね、錬金術とかね、色々あるわけでしょう。こういうものも、まへは、あれは迷信や、とおもっていたわけ。だけど、あるていど、何らかのものの見方を助けること

もある。で、それがまたすべてをあらわしているかどうかについてはわかりませんけど、あるていどのことについては「あんた何座？」なんていってさ。「ああ、やっぱりそうなの！」とかさ。で、やっぱりそれは、その人間を理解するのに、あるていど助けになっているときもあるわけでしょう。

それで、そのなかで、ひとつ、おもしろいのは——グールジェフというひとが、人間のセンターは7つある。ヨガでも、おなじように、チャクラが7つあるとかいうことになっていますね。それで、それぞれのチャクラ、センターの守備範囲ってのがあるわけね。本能のセンターとか、運動のセンターとか、セックスのセンターとか、それから感情のセンター、それから知性のセンターとか、こうあるわけ。で、グールジェフがいうのに、このセンター相互が汚染しあうといけない。つまり、たとえば感情のセンターと知性のセンターがね、まざりあうとね、そうすると判断に感情がはいってね、ちゃんとした判断ができなくなるわけでしょ。それでそれぞれのセンターが汚染しあわないで活動しているのがいい。で、セックスならセックスで、純粋にセックスとして活動していると、とってもいいらしい。ぼくなんかまだそういう境地に達しないんですけども。まあ、こういったことも、ひとつのレベルという考え方だとおもうんです。

あるいは、野口晴哉先生。彼はレベルってことはいわないけど、整体でぼくが気づかされたことは、やっぱりハラの問題というのがあるでしょう。基本的なエネルギーの問題なんですけどね、こう、丹田に力があるかどうか…。それから、こう、胸のあたりの感情の問題というのがあるし、これはエンカウンター・グループの主な守備範囲かな。それから、頭っていうか、知性の分野の問題があるかもしれない。これらを、つかずはなれずというか、ぜんぜんバラバラの問題にしてしまうのは、それも問題やけど、あまり全部を一枚岩みたいに見てしまうのも問題だとおもうんです。で、一枚岩ということばが出ましたけど、けっきょくディソシエーションてことは、何かを一枚岩として見ることをやめて、もうちょっと分けて見るということでしょう。だから共産主義と共産

党ってのは、むかしは一枚岩として見るのが奨励されていたし、そういうふうに見られていたけれども、今はもはやそう見る人はあまりないとおもうけどね。ただ一枚岩としてとかく見たがるわけ。

それで1979年の秋から、いくつかのおもしろい新聞記事がありまして、毛沢東をめぐるいろいろあったわけ。で、毛沢東さんは、やっぱりいいこといってますね。『毛選集もれの論文を初公開』という見出しでね、毛主席いわく

実際の政策決定は具体的状況に依拠すべきで、屋内での想像や大ざっぱな書面報告は具体的状況ではなく

これは一般意味論でいう《地図》でしかないわけ。

もし、こうした『当然そうだろう』とか、実際に合致しない報告で政策を決定するのは危険である

つまりペーパーにあらわれたものは地図にすぎない。だから、ほんとうの《現地》の民衆の実態に即して決めなきゃあかんじゃないか。《地図》は《現地》ではないという一般意味論の原則を、毛沢東もいっているわけ。

それからもうひとつは『“すべて派”と対決』といって、毛沢東のいったことはすべて正しいというひとたちを“すべて派”と呼んで、鄧副首相が、そういうのとは対決せなあかん、といったんでしょう。で、ここで一般意味論をもつてくると、すごくわかりやすいことになってくるわけなんですけど、たとえば共産主義、マルクス主義でもいいんだ。その主義がいいと思う、思ったひとはたくさんいるわけね。それで、その主義がよかったら、共産党にはいってがんばらなあかんじゃないかとおもうわけ。でもね、主義イコール党、ではないんだな。主義は地図ですわね。かなり精密な地図かもしれんけど。党は人間の集まりですわね。でもそれをいっしょにおもってたために、いろいろ悲劇が起こっ

たわけね。それから、すべて派についていうと、一般意味論の原則のもうひとつは「地図は現地のすべてをあらわすわけではない」あらわし得ませんね——そりゃ、地図は現地のすべてをね。そんな限られたスペースで、すべてを語ることはできない。予期しないところに、予期しないことがあったり、あるいは地図が古くなるとか、いろいろある。ところが、まあ、人情としては、完全に正確な地図を持ってたらしいし、そうおもいこみたいですね。でも、そんなことはあり得ない。

で、ここで、もうひとつ、ぼくがながいこと悩まされたものはね、まえにいった文化人類学のほかに、フロイド主義がある。で、フロイド主義が、どういうふうにぼくを悩ましたかというね、フロイド主義は、すべては心の問題だという。だから、たとえばなんか悪いことがあったとします。つまり、それこそサイコソマティックです——なんか、からだにあらわれるわけやな。心になにかぐあい悪いことがあれば、病気というか、あるいは神経症的行動になってあらわれる。そういうふうにいるひとたちがいるわけ。そうすると、だれかがかぜひいたのも、下痢をしたのも、くしゃみをしたのも、みんな心が悪かったりするわけ。そうするとき、やっぱりたいへんなわけ。たいへんなんですよ。世のなかみんな悪い心をもってるわけやね。すべては何々が悪いんだ。すべて何とかのせいなんだっていう、すべて主義になるわけ。これは、だから、すべて心の問題に還元する精神主義ですがね。すべてを経済の問題に還元する立場もあるでしょう——すべて資本主義が悪いんだとかね。すべて天気の問題に還元する考えもできなくはないでしょ。だけどそれはどれもおかしい。すべての原因をヒトツのことに求めることはできないですね。だけど、いろいろ考えごとしているとねえ、人間には秩序への意志というのがあって、なんでも簡単化してって、スバッと割りきれると、うれしいもんでね...それで、地図としてはいかにも地図らしい地図がつけられ、一方、現実からはどんどん離れてしまうというか、もっと正確に言えば、地図にもれおちた現地のいろいろなことが、あたかもぜんぜん存在しなかったように錯覚して、そうおもいこむようになるんです

ね。

ほんとうは、こういうのはなしは、東京の知識人には聞かれないので、なぜかという、たとえば、ぼくはサピア＝ホワフの仮説というのが好きなんだけど、彼らはすぐ、それはもう否定されている、とか、それはもう古いとかいって、要するに、いまはやりのものでないと自動的に負けにするわけ——不戦敗やね。議論というコミュニケーションのかたちは、すくなくとも今おこなわれているかぎりでは、真実に近づくということよりは、おれの思想と、おまえの思想と、どっちが勝つか、やってみよう、というので、ちょっとした論理的矛盾や、流行おくれの部分があると、それでそのひとの考えたことは全面的に否定されて、ざまあみろ、といったような感じになる。これはいやですねえ。ところが山岸会にいったら、それはどういうことだか調べてみましょう、という。こっちの方が真理に近づく態度として、ぼくにはあっています。

ちょっとでも部分的な欠陥があったために、そのひとの考えを全面的に否定するとか、その反対に、かなり良い部分が目につくと、こんどは、だめな部分も目をつぶって無かったことにしたりして、要するに一枚岩をつくりたがる傾向を、一般意味論では二値的態度と呼んでいます。ふつう常識的には、世の中を黒か白で割りきりたがるとか、オール・オア・ナッシングとか、敵と味方に分けて、第三の立場を考え得ないということだと、二値的態度とはそういうものだということになっています。しかし、ひとというものは、このブラックとホワイトの境界線をどこに引くかという、じつにおもいがけないとこに引くんですね。たとえば谷ユリさんが話してくれた例なんだけど

最近大阪のPLP会館というところで原発の学習会があったんですけどね、そこは狭い部屋にたくさん参加人数が多かったので、はじめ前の方に机があったんですよ。はじめきれいに四列に並んでいたんだけど、それがだんだん人数がふえてきたもんだから、もう机もいすもワーッと前の講師の方へむかって集中してつめつめになったんです。そこに小学校1年生ぐらいの子ど

もが入ってきて『机がいがんでよ！ まっすぐしなさい』とかいってね、『勉強中やのに...』とかいってね、そして皆びっくりしたんだけどね。で、やっぱりね、小学校1・2年でね、わたしらもよくやるんだけど、机まっすぐにして姿勢よく座ろうねっていうことよくいうもんでね、あれをまともにやりはじめたので、みんなびっくりしました。

その子の頭の中では勉強イコール机をまっすぐにすること、という連想が確立していたわけね。だから机がまっすぐでなかったら勉強が成りたないわけ。だけどわれわれはそこまでパリンパリンの一枚岩じゃなくて、机はまがっても勉強はできるとおもってますね。だけど、ぼくなんかがしょっちゅう悩まされるのは、出席でもって強制して勉強されるのはいやだから、ぼくのクラスは出席とらないわけ。すると、出席とらないから、ぼくのクラスは勉強なくてええんやとおもうひとがたくさんいるわけ。出席とることと勉強するのは強く連想でむすびついちゃっていて、出席＝勉強一枚岩ってのがありますね。こうなってくると、話きいても、だんだん笑えなくなってくる。それから今シーズンになると、そろそろ卒業...今までさぼっていたけれど、どたん場になって、卒業したいひとが出るでしょ。なかには教育を受ける権利などということをもちだすひともある——そういわれると、こっちもちょっとオタオタしたりしてね。だけど、ここでかんがえてみるに、そのひとの頭の中では、教育をうけることイコール卒業させてもらう、という同一視ができていたんだな、ということがわかる。机をまっすぐにして、出席とって、卒業式がある——と、こういう図式があるわけね。それが教育を受けるってことなのね、そのひとの頭の中では。だから、そのどれか一部分を否定すると、教育ぜんたいがガタガタとなるわけね。

ぼくなんか勉強ってことは、なかみの伝達——知識や技術や考え方を自分の身につけることだとおもっていたから、机の並べ方とか、出席とか、卒業式と、このように強い連想でむすばれているということにおもいよぼなかった。だ



〔図35〕 エンペラーの出だし

いたい、ひとの頭のなかの電話線はどこがダイヤル直通になっているとか、なかなか電話のかかりにくい地域はどこどこかとか、そういうことはとっぴょうしもなく予想できないものなんです。たとえばぼくの好きな、ベートーベンのピアノ協奏曲「エンペラー」の出だしのところ（図35）を口ずさんでいたら、それはナントカ・チョコレートのコマーシャルだといわれてガクセンとしたんだけど、ぼくはいきもちになっても、そのひとは低俗なやつだと見てたわけ。ぼくはテレビの出現以前から、この曲を知っていたんで、そんなコマーシャルにつかわれたことによる連想にまで責任もてませんよね。

たぶんぼくの身近にいた何人かの若いひとを悩ませた問題のひとつは、たとえばぼくがいままでしゃべってきた文化についての話にナルホドとおもって、それではユズルさんに一般意味論でもならおうかとおもいはじめた若いひとが、なんかの機会にユズルさんはロックがきらいだということを発見したとすると、もうれつに悩むわけです。そのひとは自分とロックを同一視してますから、ユズルさんはロックがきらいだ、したがって自分もきられる。あるいは、ユズルさんの一般意味論のセミナーに行くには、ロックを捨ててから、いかになくてはならない——しかし、それはできない。といって葛藤している。二値的態度にはこういう構造があるのだということが、さいきんようやくわかってきました。

とにかく音楽というのは、それに対していろいろな連想がくっつきやすいもので、音楽の歴史は、音楽それ自体よりも、どういう連想がくっついたか、すなわちどんな価値観がくっついたか、ということがたいへんです。

今回は、この2倍ほどスペースがもらえれば、もっとうまく話を再構成できたとおもうのですが、もとの話は『文化をこえて——あるいは方法としてのディソシエーション』ということで、連想（アソシエーション）の反対のディソ

シエーションによって、ばらしていくことについて話したかったのです。これは1936年の『目的と手段』でオールダス・ハクスレーがとりあげて以来、1962年の『島』に至るまで、一貫して彼の方法のひとつだとおもいます。さらにコージブスキーの一般意味論とか、何人かのヘンナ外人の実例とかによって、ささえあい、たすけあいつつ、ひとつの流れになっている。

その一例として禅仏教について、われわれの連想の一枚岩をこわしたゲーリー・スナイダーは見ならうべきだし、「80年代」4, 5号(1980年5-6月, 7-8月)にもスナイダーの対談が連載されているから読んでください。

15 スナイダーの仏教のばらしかた

伝統的にアメリカの美的原理は「豊かさ」というより「簡潔さ」なのだ、と金関寿夫さんは『ナヴァホの砂絵』（小沢書店、1980）でイメージストのH・Dを論じながら指摘した。「鍛えぬいてぜい肉のとれた簡潔さ」はロバート・クリーリー、ロバート・ブライ、ゲーリー・スナイダーなどもそうだ。



〔図36〕 Gary Snyder

その金関さんの芦屋の家ではじめてゲーリー・スナイダーにあったのは1966年だっただろうか。彼はちょうど母校リード・カレッジなどオレゴン州やワシントン州での朗読旅行からかえったところで、アメリカ人はこころの奥底ではみんなカウボーイだといっていた。それまではドン・アレンのアンソロジーにある詩しか知らず、それらも簡潔すぎて、とっつきにくいものであった。1959—60年まだビートの余波ののこるサンフランシスコに留学していたころの印象では、カウボーイとか、カントリー&ウェスタンのようなものはビートのあいだではバカにされていたみたいだったが、ゲーリーさんのはなしをきいてうれしかった。日本で仏教を研究している西洋人ということでは、なにをいまさら

モノズキな、という予断と偏見をもっていたのだが、彼の存在と話からは、ぜんぜんそういう異国趣味への逃避というようなことは感じられなかった。

たまたまゲーリーさんをとおしてケネス・レクスロスとのつきあいがはじまったが、すでに活字では「生きている真珠」という詩が合州国北西部でのカウボーイ生活をえがいて好きな詩だった。それからなんかのアンソロジーで見た杜甫の訳「隠退した学者ウェイ・パに」という詩がよかった。だいたい中国の詩は学校の漢文でやるより、エズラ・パウンドの“The River-merchant’s Wife: A Letter”なんかの方が泣かせる。そしてパウンドは漢詩や俳句からインスピレーションを得て、イマジズムをはじめた。ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ、ケネス・レクスロス、クリーリー、スナイダー、ブライ、レバトフ、デプリマ、みんなイマジズムなしには出てこなかったようなひとたちだ。そしてイマジズムは漢詩と俳句なしでは考えつかなかっただろうし——すると、イマジスト的な詩が好きで、輸入しているぼくの立場は——いつのまにか、われわれ自身の古典を逆輸入していたことになる。

気がついてみれば、オールダス・ハクスレーのインド思想、コージブスキーの非アリストテレス的体系、そしてケネス・レクスロスの『摩利支子の愛の歌』からはついに都々逸まで英語をとおしておそわることになった。雑器の美を説いた民芸の柳宗悦も、なんだかバタくさい。鶴見俊輔の漫才の研究もプラグマチズム哲学とのふれあいなしで出てきただろうか。そしてついに1980年4月17日の朝日新聞夕刊によれば英語による『文楽ハンドブック』が3分の2は日本の20代の学生を中心とした女性を買っていた。英語のほうがわかりやすいということで、関係者は複雑な気分だそうだ。慣れ親しんで手あかにまみれ、日常のほこりをかぶって気づかなくなっているものが、外人の目をかりてふたたび新鮮に見えることは否定できない。

するとビートやヒッピーたちが夢中になっていた仏教やインド思想というもののがとても気になるが、そのなかでスナイダーは一貫して「事実を重んじてきた」というところが、ほかのひとたちとちがうところだ、とピーター・バリー・

チャウカは *East West* 誌1977年8月号のスナイダーとのインタビューのまえがきでいっている。「事実をきちんとおさえておけば、ほかの点ではずっと自由にできる」とスナイダーはいったという。

50年代をふりかえってみてスナイダーはいう。あのころはわれわれはすごく少なくて、同じかんがえのひとにあうのにサンフランシスコ、ニューヨーク、デンバーというような遠くへいかなければならなかった。好意と栄養に満ちた暖かいスープのあるような、たまり場が必要だった。それがなかったら気がくるっていたかもしれない。わたしは、サンフランシスコ、ノースビーチ、パークレーにいたから、たすかったようなものだ。それ以前はこの世に3人——フィル・ホーレン、ルー・ウェルチとわたし——しかいないとおもっていた。だが、いまはちがう。50年代、60年代を生きぬいてきたひとたちが、何十人、何百人、何千人といる。しかも彼らはくっつきあっているが、いまはあのとさほど助けあわなくてもやっていけるのだ。散らばって、種となった方が、ずっと役にたつ。いつまでもべたべたしないで、ひとりになって、自分の力を知るべきだ。

スナイダー自身のことばをかりれば、彼がラディカル弁証法にささやかな貢献をした点といえば、それを動物、植物、生命のすべてを含むところまで拡大したことだ。いままでたいのひとにとって、自然を搾取の弁証法の一部に置いてかんがえることはできなかった。あまりにも人間中心で——搾取されるのは労働階級だけ、ということになっていた。と、チャウカとのインタビューでいっている。

このかんがえが仏教から来ていることはあきらかだろう。スナイダーの仏教に対する立場は1961年に発表された「仏教的アナーキズム」(*Journal for the Protection of All Beings*, No. 1)に集約されていて、それはいくらか修正され「仏教と来るべき革命」として『地球の家を保つには——エコロジーと精神革命』(片桐ユズル訳, 社会思想社, 1975年)に再録されている。そこで彼が

いうには「仏教がジッサイになしとげたことといたら瞑想の実践的体系を発展させ、少数の献身的な個人を心理的袋小路や文化的条件づけから解放する目的にむけて役だった。」しかし「仏教的思想家たちは、どの程度まで無知と苦しみが社会的要素によってひきおこされたり助長されたりするか、をはっきり分析してあきらかにできず、恐怖と欲望は人間の条件につきものだとかんがえてきた。」

『イースト・ウェスト』誌、1977年6・7・8月号にわたるインタビューでは、この点についてスナイダー自身ももっとわかりやすく説明している。たとえばヨーロッパ人の偉大な発見のひとつは「社会は人間がつくるもので、神が創ったものでもなければ、天然現象でもない。だから自分の社会組織についてはわれわれ自身が選択する能力がある。この発見がアジアへはいつてきたのは今世紀になってからだが、われわれ西洋人はこのことについてもっと長いこといろいろやってきた。」

仏教、道教、ヒンズー教が、強大な中央集権的国家のもとで、存在をつづけるためには、いろいろ妥協をしなくてはならなかった。政府の批判はしないこととか、のちには皇帝のためにお経を唱えることとか、ついに日本では第二次大戦中は軍国主義に協力するところまできた。

だからわれわれは日本人は仏教宗派のしてきたいろいろな悪いことを知っているので仏教はすべてだめだとおもいがちだ。反対に、外から仏教にあこがれるひとは、仏教文化はすべて良いものだとおもいたい。しかしとうぜんのことながら真理はこのあいだにある。スナイダーは仏教がそれぞれの文化でどのように変ったか見て、そこから、これからどのようにしたらよいか考えている。彼は大乘仏教が中国へきて、そこで土着の道教をとり入れたことにひかれた。時あたかも唐代、中国詩の全盛時代に禅師たちも加わっていた。

精神世界の道でも、ヒンズー系は大言壮語、チベット系は位階制、禅はたいくつな掃きそうじと拭きそうじが主な特色となっているとスナイダーは指摘する。

精神世界ということでは、すぐに座禅とか瞑想ということが連想されるので、インタビューでもしつこく1日何時間すわるかとか、1日10時間すわるかとか、たずねられて、スナイダーはこたえる。

…強制されなければ1日10時間など座ろうとはおもわない、この世の中にはほかにしなければならぬことがもっとある。だれかがトマトをつくらなくてはならない。原子力にたよらない民主的世界をつくらうとするなら、それほど瞑想してるひまはない、エネルギーにそれだけの余剰はない。われわれの瞑想は主として自分の手ではたらくことだ、ということはぜったい知っておくべきだ。25パーセントのひとがしごとをやめて、ほかのひとにやらせて、自分は修行者になる、チベットみたいなことは、われわれはするわけにはいかない。それは階級構造のもので、搾取の副産物だ——しかし1日1時間すわることはそれとちがう。1日10時間すわれば、だれかがあんたの食糧をつくらねばならない。特別な時にはいいさ、だが一生それをしたら、アンタが瞑想できるために、ほかのだれかは瞑想をあきらめねばならない。(『イースト・ウェスト』1977年6月号)

インド式の修行における乞食についても、それを支えているかんがえは、俗人はぜったいにさとることはできないから、せめて乞食にほどこすことで、精神性のかけらにでもあやかりたいということだ。インドの比丘というのは乞食をしても、貴族だから、くわもとらないし、糞にも触れず、金銭にも触れない。それらのことは下層階級のする、いやしいこととされている。仏教は出発点ではカーストはなかったが、比丘というかんがえとともに、社会の最高の階級とみなされるようになった。これがもとになって、のちにチベットやインドの仏教のものすごい位階制度が発達するようになった、とスナイダーは『イースト・ウェスト』6月号でいっている。

それに反して中国文化では乞食はゆるされない。禅宗でもそれは修行の主な

部分ではない。自立は、自分の食糧をつくり、自分の建物をたて、師自身も労働せねばならない。禅にも後世になるとエリート主義や洗練がみられるが、この肉体労働の習慣は変わっていない、とスナイダーはいつている。

中国で発展した禅はさらに民主的であって、僧堂におけるある種の決定に対しては、経験年数の多少をとわず、すべての修行僧が一票の権利をもっている。

もうひとつ中国で発展させられたことはグループ・メディテーションだ。インドやチベットでは瞑想はひとりでするものだ。しかし中国と日本では集団での坐禅が修行の主な部分となっている。個人とか奇行とか放浪をあまり強調せず、修行を共同体的にしていこうというのが中国式だ。もちろん中国の仏教でも放浪はあるが、それは長期の集団修行／労働をしたあとだ。そしてスナイダーは、インド式も中国式もどちらも好きだ、どちらにも良いところがある、といつている。

そしてこの仏教が海を渡ってアメリカへいくと、どうなったか。スナイダーによれば、仏教修行の唯一のもっとも革命的なことは、50パーセントは女性が参加しているということだ。これによって今まで継承されていた方法や態度がどう変わるかはたいへん興味あることだ。

スナイダーがはじめて日本へ来たのは1956年。そして5月23日の日記でアメリカ人の仏教修行について「この世の中心はずかにはサンフランシスコにうつりつつあり、そこでもっとも生き生きしている——この日本人はとりのこされ、それを見ても認めようとしないうらう。」(『地球の家を保つには』71ページ)といつている。

鑑真和上はなぜはるばると危険をおかして日本へ渡ったか。陳舜臣が1980年4月12日の朝日新聞夕刊でのべていることは、鑑真は最盛期の唐で、すでに唐王朝と唐仏教の下り坂を予感したのであろう、シーラバドラが戒日王のインド帝国と仏教の衰微を予感し、玄奘三蔵に帰国をすすめたように。

そして仏教が東へ移るごとに、スナイダーが説明するように、発展しつづけ

た。

スナイダーと東洋との出会いについては、マイケル・ヘルムによるもうひとつのインタビューが *City Minor* 誌第12号（1979年）に出ている。それによると、まだ若かったとき、自然との直接的な関係でおこった、強烈な経験——山・森・動物との直接的な関係。あるばあいには身の毛もよだつようなことがあった。（これにはたぶん金関さんが『ナヴァホの砂絵』117ページで触れている一種の神秘的体験もふくまれるのだろう。このことはもしかしたら本人があまりしゃべってはいけないことなのかもしれない。）そしてこのことについてなっとくのいくようなことがどこに書いてあるか探しまわったが西欧キリスト教文明のなかではみつからず、だんだんアメリカ・インディアンや東洋の伝承にひかれるようになった。そしてついにもっともコスモポリタンで実践しやすい禅をすることになった、という。

それに反してアメリカ・インディアンの道はとてもむづかしく、入れるようなものではなかった、という。それはコスモポリタンでなく、ホピ族ならホピ族に生まれないかぎり継承できるものではない。それどころか、今では、インディアンに生れても、それを伝える師というものがなかなかいない。

ところが大乘仏教はだれに対してでも開かれている、だれでもさとりに達する能力がある——ということは、コスモポリタンなのだ。それで日本の禅堂は外人を受け入れるはずだ、と彼はわかっていた。

コスモポリタンとはどういうことかについて側面から光をあてる話が『シティ・マイナー』のインタビューにはのっている。言語人類学者のロンとスージー・スコラはアラスカとカナダで現地調査をしているが、彼らによれば文字を知っているということは、ある種の「精神状態」なのだ。無文字的のものの見方は「求心的で集中的」だという。（マクルーハンのことばでいえば「村落的」なのだろう。）それに反して識字人間のものの見方は、異質性を受け入れ、多様な状況に対処できるようになっているから、生きのこることができる。求心

的に、孤立し、飛び地にいる文化はたとえどんなに美しいものであるかもしれないが、多面的な世界——貿易、銃砲、アルコール、電線、トランジスター・ラジオ、雪上車、コココーラなど——に出くわしたときに、たいへんな問題をもつことになる。「ほかにもやりかたがある」という多面的世界との出会いだ。

南洋の楽園の文化が、白人の文化にふれて、あのようにもろくこわれてしまったことについても、彼らは文字がなかったからだ、という指摘をきいたことがある。それにくらべてイスラムとか漢字文化圏は抵抗しつづけてきた。〈文化〉はすぐこわれるかもしれないが、こわれにくいものが〈文明〉だ、というケネス・クラークのようなひともいる。

マクルーハンが電子時代のひとたちは、また「村落的」になる、といった。1967年、68年、ヒッピー、サイケデリック、ロックの世代に、ゲーリーさんは、ものすごく希望をかきたてられていた。しかしその〈文化〉は、無文字社会のばあいとたいして変わらずに、すぐにこわれてしまった、といったらいいのだろうか？

ゲーリーさんがしばしばいうことに、彼の同年代の友だち（50年代のビートたち）はほとんど自殺してしまった。（最近ではルー・ウェルチが山へはいったまま行方不明だ。）生きのこる能力のひとつは見分ける力だろう。たとえばたいていのひとの反応は粗雑である。たとえば仏教がいいものだという事になると、その男中心主義とか社会的視野の無いこととか、そういうことまでも良いことにしてしまわなければならないような気がする。中国には、毛沢東のいったことはすべて正しいと信じているスペテ主義者がいるそうだが、われわれ自身のなかにもスペテ主義的反応をしがちな傾向というものはある。たとえば『シティ・マイナー』のインタビューでゲーリーさんが、地域に根づいた生き方をすべきだ、という、それでは旅行もおわりですね、と短絡的に反応する。ゲーリーさんは、日本の百姓は巡礼に出ていた、といってスペテ主義的反応を訂正する。あるいは石油文明を批判したり原発はいらないという、それでは原始時代にもどれというのか、という反論がすぐ来る。ゲーリーさん

は、1920年代にまでもどったらしいのさ、と訂正する。そのころは人口は今の半分だったし、マイカーにたよらずに公共の交通機関がうまく機能できていた。また彼自身が電気がない山の中に住んでいるからといって、都市を否定するのではなく、アメリカではたいていの都市は都市としての機能をはたしておらず、郊外の欠点ばかりを持つようになってしまっている。都市とはどこへでも歩いて行ける楽しい場所であるべきだ。友だちに会ったり、うまいものを食べたり、良い音楽、良い詩、良い賭博が手近にあるところだ——ヨーロッパの古典的な都市はそういうものだったと『シティ・マイナー』のインタビューでいっている。

禅についても、ふつうのひとの、いいかげんな連想——審美主義、俳句、自発性、最低生活、偶然主義、日本建築、お茶、たたみにすわることとか、サムライ映画——とはちがうのだ、と『シティ・マイナー』のインタビューでいっている。

それは精神のつかいかた、人生の実践のしかたを、ひとといっしょにやることだ。...それはしごとに焦点をあわせ集中する。それはしごとをたいせつにする。日常生活をたいせつにする。それは責任とか、かかわりとかいう古風なことばをたいせつにする。と同時に、それをするとき外的な法則はなにもない。だから自分自身のなかを深くさぐって、そのもとになるものをさがさなくてはならない。いいかえれば、それはくらしの規則をあたえるのではなく、自分自身の内部へ目をむけさせる。禅は『解放』のための実践であり、安易な確実性をくれるものではない。

ここにあるのは『鍛えぬいてぜい肉のとれた美』だ。

16 意味論三題ばなし—— A. J. コージブスキー,
J. クリシュナムルティ, カルロス・カスタネダ

マイケル・E・ゴーマン

われわれは自然の順序を逆転した。世界の構造にしたがって言語の構造を自然の順序でパターン化するかわりに、われわれの言語の構造を世界におしつけた。

—コージブスキー

自由であることの美しさは跡を残さないところにあるのです。空を飛ぶ鷺は跡を残しません。しかし科学者は逆です。この自由という問題を探求する場合には、科学的な観察だけでなく、跡を全く残さない空を飛ぶ鷺も欠かすことはできません。双方とも必要なのです。言葉による説明も言葉によらない知覚もともになくしてはなりません。なぜかという、記述は、記述される現実そのものではないからです。説明は明らかに説明の対象である物事そのものではありません。言葉は物そのものではありません。

—クリシュナムルティ

師としてはじめにやることは、自分が見ていると思っている世界は単に世界に対する一つの見方であり、一つのとらえ方にすぎないという考え方を教え込むことなんだ。師はこのことを弟子に向かって説明しようと焦点を絞ってありとあらゆる努力をする。だがこの考え方を受け入れるのはどうやらも

っとも難しいことの一つらしい。われらは特定の世界の見方にとらわれてそれにひたりきり、そのためにまるで自分がこの世界のことを何もかも知りつくしているみたいに感じたり行動したりする破目におちいっているわけだ。師というのははじめて何かをする時から、そうした見方をやめさせようとしているんだ。

——カスタネダ

『エトセトラ』誌は国際一般意味論協会の機関誌であるから、読者のみなさんは当然のことながら、一般意味論運動の創始者である A.J. コージブスキーの業績については既にご承知であろう。J. クリシュナムルティとカルロス・カスタネダの名前は、ともにその著作がこの数年間に一般に知られるようになってきたとはいうものの、本誌の読者にはいくらかなじみが薄いと思われる。ここで三人について紹介しておくことはそれぞれの人物の位置づけを理解する一助となるであろう。

A.J. コージブスキーは、読者の大多数がご承知のように、もともと独学の、ポーランドの伯爵で、著書には *Manhood of Humanity* (1921) と *Science and Sanity* (1933) があり、S.I. ハヤカワとともに本誌の生みの親でもある。コージブスキーの業績を紹介しようとする場合にはいく通りもの角度が考えられるが、ここでの議論にもっとも重要な概念は抽象の諸段階に対する意識である。コージブスキーの感じたことは、人間性を阻害する、広範囲にわたる「不正常」——それは戦争、公害、大量飢餓、人口過剰などにはっきりと見られる——の根本原因は、大多数の人々が、あるがままの世界の現実と、その世界に関する観念とを、混同しているという事実根ざしている。こうした混同の典型的な例として、彼は言語をあげている。大多数の人々は言葉を、単にシンボルにすぎないのにもかかわらず、それが表わしている物事そのものと取りちがえている。たとえば、彼の指摘によれば、アインシュタインは「時間」「空間」「物質」はそれぞれ別個の存在としてあるのではなく、それらはすべて単一の

「事象」の諸相にほかならないという事実を明らかにした。しかしながら、一般人のほとんどはこれら三つの言葉を、それによって表わされている実体があるとおもいこんでいるが、そのような実体は存在しない。コージブスキーは、「時間」「空間」「物質」といった言葉を使うことを頭から間違いだときめつけているわけではない、ほかにもっと適切な用語があることはあるのだが。ただ、こうした言葉を用いるときには、それらが抽象であって、かならずしも現実そのものの構造を反映しているものではない、という事実¹に留意せねばならない。コージブスキーの見解によれば、言葉で表わされたものと現実そのものとの混同は、神経学、心理学から見て重大な結末に至るというのであった。

「治療法」として、コージブスキーはみずから、構造的差異を表わす模型を提案した。〔図8〕この用具はただ、コージブスキー流のやりかたで抽象の過程を目に見える形で模型化したものであるにすぎなかった。この抽象過程のモデルは、ベニヤ板かそれに類似した素材で作られており、いちばん上に半円形があって、それが下の円形と糸でつながっており、さらにその下に長方形の小片が下方に向かって次々につながった形になっている。彼の考えでは、いちばん上の半円形は「言葉にならないできごと」のレベル、そのすぐ下の円形は「客体」のレベル、その下の四角形は「言葉」のレベルをそれぞれ表わしており、さらに下に向かって連らな²った四角形は、抽象度がますます高くなったもの、たとえば観念とか理論などを表わしているのであった。この模型の上に何度もくりかえし手を走らせながら、実際に肌で感じたり目で見たりすることを通して、客体のレベルは言葉にならないできごとのレベルと決して同じではなく、また言葉のレベルは客体のレベルと決して同じではない、とかそういった事実を各個人が意識するようになる。それと同時に、抽象度が高くなればなるほど、もとの状況の特徴がますます多く切り捨てられていくという点についても各個人が意識するようになるであろう——コージブスキーの期待したのはこうしたことであった。こうした練習の究極の狙いは、抽象度の高低がはっきりしない場合に生ずる混同を避けるためには、ひとりひとりが行なっている抽象という

プロセスを個人個人が意識するように教え込む点にあった。コージブスキーの見解では、人類の広範囲にわたって不正常がもたらされるのは、観念とか頭に浮かんだイメージとか言語形式などを現実と同一であると錯覚することに原因があるというのであった。

J. クリシュナムルティと真理の探求

J. クリシュナムルティはインドに生まれ、イギリスで教育を受けた哲学者である。十代のはじめにクリシュナムルティは神知学協会（インドに本部をもつイギリスの哲学・宗教団体）の会員によって「発見され」、協会側では時を移さず、このクリシュナムルティという少年は将来、救世主となる人物であると発表した。クリシュナムルティは父親から隔離され、会員の手で長年にわたって訓練を受けた。協会はクリシュナムルティを中核に据え「星の教団」をつくり、彼が救世主となる日に備えたのであった。しかしクリシュナムルティは自分に背負わされた救世主となるべき役割に次第に不満を覚えるようになり、弟がショッキングな死を遂げた後1年ばかりたって「星の教団」を解散し、教団のメンバーに向かって彼は次のように語った。「もはや何物にも支配されてはならない時が来ました。…誰かのいうことに耳を貸すのではなく、自らの直観、自らの判断にのみ耳を傾け、誰か解説してあげようという人があらわれてもそれに対してはきっぱりと拒否してほしいと思います。」

1920年代の終りにクリシュナムルティは神知学協会員とたもとをわかれ、それ以来、世界中を旅して講演を行ない、討論の主演をつとめた。彼の主要テーマは真理の探求であり、彼はそれを、子供の時以来ほとんどの人々の心に刻み込まれて来たさまざまな先入観から完全に自由になることを目指す根本的な変革過程として、位置づけていた。要約すれば、クリシュナムルティは、経験の教え、つまり過去からの、ある種の独立を、主張しているのである。しかし彼は自分が指導者としての役割をつとめることをかたく拒み続け、聴衆には、

わたしの忠告に受身で従うより自分で考えてください、と口をすっぱくして説き続けたのであった。

コージブスキーと同じく、クリシュナムルティも、人類の大多数は「正気でない」状態にある、つまり人間のもつ潜在的な力のごく一部分しか発揮していない、と考えている。この不正常に対する彼の「治療」は各個人が自らの思考過程を余すところなく自覚することであり、そうすることによって思考の諸限界から解放され、現実に対するまったく新しい見方を生み出す糸口がつかめるのである。すなわち「しかしそれは自分で経験できるのです、考えているあなた自身を観察できるのです、どんな風に考えているのか、ある感情が生じるやいなや素早くそれに名前をつけていることなどを見とどけることもできます。そしてこうした過程の一部始終を観察することを通して、ここはその渦中から解放されるのです。そのとき場所は静かになり、永遠なるものを受け入れることができるようになります。」

このように名づけの過程に気づくことと、コージブスキーのいう抽象の諸段階を意識することとのあいだには、ある種の類似性が認められるであろう。重要なのは、思考は現実と同一ではないということであり、物や感情などに対して絶えず命名をしつづけるという過程は、現実をゆがめることを含むということである。なぜなら、レッテルは態度となる、すなわちある物にレッテルを貼りつけることができればもうそれで分かったという感じをおこすからである。コージブスキーもクリシュナムルティも言語が有用で必要不可欠であるという点では意見を同じくするであろう。しかし、この二人がねがっていることは、言葉は物そのものではないことや、現実を把握するには思考と言語のもつ限界に敏感でなくてはならないこと、などに気づいてほしいということである。

もちろん、クリシュナムルティは、他の人々がこうした認識に到達するのを助けるために抽象構造の模型などを使ってはいない。じかに突っこんだ論議によって、自分で考えるように追い込むことで、人々にそうした自覚を促すことができればよい、というのが彼の希望なのである。しかしコージブスキーと同

じく、彼もまた言語が真の理解の妨げになることがあるという事実をみとめて
いる。「言葉は神経学的にも心理学的にも重要な意義をもっています」と指摘
するとともに「新しい言語を創造できれば、と思いますが、現実には不可能な
のでせめてあなたがたの手あかにまみれた語句や概念をことごとく打ちこわし
たいのです」と述べている。

クリシュナムルティとコージブスキーとが多くの点で極めて異質の思想家で
あることはたしかである。クリシュナムルティが、現実を直接的に知覚する上
での障害として、科学、書物、哲学などをことごとく斥けるのに対し、コージ
ブスキーが広く深い読書を勧めている点などはちがいの最たるものである。し
かし中心点では両者とも一致している。すなわち、世界の自然の秩序を認識し
得る道は、すべての先入観に気づいて、それを捨て去る、という根本的な変革
過程を経る以外にない、ということである。

このように相互の関心が一致していることをもっとも端的に示しているのは、
これらふたりの思想家がともに重要視しているのは、現実を知覚するにあたっ
て、沈黙の非言語的レベルに到達することである。コージブスキーはその点を
次のように述べている。

人生において言葉にならない物事や状況や「感情」に数限りなく遭遇するの
は、明々白々たる事実であろう。これらは「客体のレベル」に属しているの
である。言葉で言い得ることは何ごとによらず、客体のレベルにあるのでは
なく（そもそもそれはありえない）、もっぱら言語的レベルに帰属する。こ
の事実決定的な難しさがあるのである。このちがいは、言葉では表現不可
能なのであるから、言葉によっては言い表わせない。このちがいを表わすに
は別的手段がなければならない。片方の手をつかって対象物を指さす仕草を
通じて、しかも外見上も内面的にも沈黙したまま、表現しなければなら
ないのである。その際の沈黙は、もう一方の手をつかってくちびるを閉じる仕草
を通じて表わすことができるであろう。

同じように、クリシュナムルティも次のように論じている。

思考は、すべてのレベルにおいて、明らかに記憶の反応であり、思考はけっして創造的状态にはなり得ない。それは創造性を表現するかもしれないが、思考そのものはけっして創造的ではあり得ない。沈黙、つまり何かの結果としてではない心の静謐がある場合には、その静けさのなかに驚くべき活動、驚くべき動きが存在することに気づくであろう。しかしこれは思考でかき乱された心の持ち主には決して分からない。その静寂の中には、理論化もない、概念もない、記憶もない。その静寂こそ、「自己」という過程を余すところなく理解してはじめて経験し得る創造的状态にほかならない。そうでなければ、静寂にはなんの意味もない。何かの結果としてではないその静寂の中のみ、時を超越した永遠なるものが見出されるのである。

もちろん、「沈黙のレベル」に対するクリシュナムルティとコージブスキーの姿勢には、相異点もあり、類似点もある。特に、コージブスキーは、ひとつの言語形式としての思考を強調し、言語そして同一視の be 動詞を問題にする。「沈黙のレベル」で機能することは、抽象という点では、より低次の、より直接的な、言語以前のレベルに戻ることである。言語の限界のかなたに存在する現実を知覚するためには、黙って対象物を指させばよい、とコージブスキーは主張する。

クリシュナムルティは、思考のもつ言語的側面はあまり強調せず、より一般的な形で語っている。しかしここでも彼の基本的な論点は同じである。現実を認識するには、すくなくとも時折は、思考とか、言語とか、人間のもつあらゆる先入観とかいうような障害を越えることが必要である。このような場合にここをおおいつくす静けさは、観るものと観られるものを真に一体にするのである。

カルロス・カスタネダの「分離された現実」

このような共通した見方を同じくする著述家が、きわめて異質ではあるが、もう一人いる。それはカルロス・カスタネダである。カリフォルニア大学ロサンゼルス校の人類学専攻の若き大学院生であったカスタネダは、アリゾナやニューメキシコの砂漠におもむき、ペヨーテやその他の向精神性植物に知識をもつインディアンを探し求めた。この地方では多くの部族がこれらを宗教的儀式に用いている。彼は、インディアンのおおまか（呪術師）に紹介され、その弟子となった。なお、その人物については、実体を明かさないために「ドン・ファン」という名前をカスタネダは用いている。ドン・ファンから受けた広汎で圧倒的な経験をカスタネダは5冊の本に書き記した。それらの著作は、呪術師の世界観、「分離された現実」に彼が次第に深くまきこまれて行く過程を描いたドキュメントである。カスタネダの育った普通の、都市文明的な生き方とはまったく異質のものであった。

ドン・ファンがたえず彼の弟子を追いこんでしまう状況というものに、カルロスの日常的知覚がまいてしまい、彼はとまどい、深くかきみだされる。最初、おおまかは、世界に対するカルロスの見方を変えさせるために、一部、薬物を用いたこともあった。たとえば、修業をはじめて間もないころ、ドン・ファンはカルロスにむかって、向精神性植物を調査したものの助けを借りて、おまえをカラスに変身させる、という。この「変身」の過程でカスタネダは、飛翔の感覚、他のカラスとの会話、自分の身体が肉体的に鳥の身体に変えられてしまったという実感などといった、一連のきわめて生々しい感覚的体験を味わう。カルロスはまだ、幻覚作用のあるサボテンの一種であるペヨーテをたべさせられ、ペヨーテの作用のもとでドン・ファンの指示に助けられつつ、圧倒的な幻視におそわれながら砂漠の景観の中で奇妙で恐ろしい「旅」をつづける。こうした体験はカスタネダに強烈な影響を与えたが、それは薬物を用いた場合

に期待されるよりもはるかに強烈なものであった。実際、カスタネダが組織的に直面させられていったのは、世界に対するもうひとつの見方なのであり、彼の想像を絶した魔術的、宗教的宇宙なのであった。

ここでこのようにいうわけは、向精神性植物はドン・ファンのお金のなかではあまり重要でない部分であることをカスタネダ自身、ほどなく知ったからである。事実、カルロスにとってもっとも信じがたい経験は幻覚性植物の使用をブルーホがやめた後になっておこった。カスタネダはありとあらゆる不思議な生き物や出来事にひっきりなしに出会い、それによって、それまでの自己満足的な生き方が大きくゆすぶられることになった。あるとき、「世界を止める」という修業をやっている途中、彼は砂漠のまん中でコヨーテを相手にはっきりと「会話」をかわすことになり、現にそれをやってのけたのであった。またあるときには、「魂を盗もう」とする女呪術師と長時間にわたって戦わざるを得ない破目にドン・ファンによって追い込まれ、恐ろしさの余りが狂う一歩手前まで行ったこともあった。あとになって分かったことだが、その「戦い」は何から何まで、弟子に呪術師のやり方を習得させるためにドン・ファンが仕組んだトリックだったのである。

カスタネダが「ドン・ヘナロ」と呼んでいるもうひとりの呪術師も修業のなかで中心的な役割を演じている。彼は既知の物理的法則に公然とさからって驚くべき離れ業を演じてみせたが、それはカルロスの理性を排除するために意識的にしたことだった。ある時、ドン・ファンは弟子のカスタネダにむかって、目をとじてドン・ヘナロをまぶたに描くだけで彼を「呼び出し」てみよ、といった。カルロスはいわれた通り、ドン・ヘナロのイメージをすみずみまで正確に思いうかべた。目をあけると、心の中で思いえがいたのと寸分違わぬ恰好と服装で当の本人が目の前に立っていた。トリックなどとても不可能にみえた。カルロスにはこの出来事やこれに類する数多くの事柄に理屈にかなった説明をつけることができなかった。ドン・ヘナロはカルロスに対して次々と離れ業を演じてみせた。カスタネダの自動車を消してしまったり、カルロスの目の前か

ら数マイルも離れた山の頂きにとび移ってみたり、滝の上の中空高く手足を使わずに身体を浮かせたり、一本の木から同じ一枚の葉っぱをまったく同じように何度も何度も散らせてみたりしたのであった。

こうした不可思議な出来事を通して、ドン・ファンとドン・ヘナロとは、カルロスをどこまでも痛めつけ、自分に降りかかる信じがたい出来事をなんとか理性的に理解しようとする彼の努力をあざわらうのであった。特にドン・ヘナロはこの若き人類学者のノートを取るしぐさをあからさまに茶化するのだった。その呪術師は、カルロスの表情とか恰好などをこまかいところまで大げさにまねしてみせ、それを見ていたドン・ファンが腹をかかえて大笑いしたこともよくあった。カスタネダ自身、いっしょになって笑い出したこともあるが、これら「気狂いインディアン」の理解を絶した振舞になんとか意味と秩序を見出そうと悪戦苦闘のあげく、絶望に打ちひしがれてしまうことも一度ならず経験した。カルロスの修業は断続的に続けられ、十年を超えるに至った。時には狂気の寸前にまで追いつめられたこともあった。事実、あるときには長期間ドン・ファンのもとを離れたこともある。だが結局、彼はもどってきた——なぜならドン・ファンはこまやかさと思いやりを示す能力の持ち主でもあって、カルロスがすっかり破滅してしまうことのないよう心をくばり、究極的にはより大きな宇宙の存在を理解できるように教え導いたからである。

カルロスが「実際に」カラスに変身したのかどうか、コヨーテに話しかけたのかどうか、呪術師たちが既知の物理的法則をことごとくくつがえすのを目にしたのかどうか、といった問題は、このさい、重要な論点ではない。もっと大切なことは、ドン・ファンがのちに認めたように、これらの経験——その多くは手をかえ品をかえて畏怖の念をいだかせるようないわゆる「トリック」であった——が弟子であるカスタネダに及ぼした影響である。カスタネダの著作は小説であり、まったくのフィクションであるという何人かの批評家の主張も、かりにそれが当たっているとしても、たいして重要性をもたない。重要なのは教えの中核をなす点であり、それについてはカスタネダの最近作の末尾ちかく

にきわめて明快な説明がなされている。

そのころ、カルロスの修業は終りに近づいていた。ドン・ファンは最後の「知恵の言葉」を授けようと彼とともにすわっていた。カルロスにむかってドン・ファンは彼のいわゆる「呪術師の説明」なるものを話してきかせた。それは幾年にも及ぶ教えの意味と目的とを網羅して表現したものであった。われわれはみな生まれおちて以来、世界についてのひとつのとらえ方を教えられ続けて来ており、われわれが現実を知覚する方法自体、はぐくまれて来た文化によって決定される、というのがドン・ファンのもっとも重要な主張であった。これはたしかに目新しい考えではないが、ドン・ファンは極端なまでにその考えを受けとめていた。ドン・ファンの第一の目的はカルロスのひとりよがりな世界に対する見方を文字通りこっぴどみに打ちくだくところにあった。これを達成するためドン・ファンは、まったく異質の物のとらえ方にカスタネダが接するように仕向けたのであった。インディアンの呪術師の物のとらえ方がそれである。呪術師は、魔術的にして極めて宗教的な宇宙において機能を発揮するものであり、その宇宙の一貫した整然たる秩序はカルロスが生まれ育った近代的、都会的社会的秩序とは何から何まで異なっている。たとえば、呪術師の観点からいえば、カルロスは本当にカラスに変身させられたのである。しかし現代の西洋人の観点からいえば、そんなことがあったはずはないということになる。ドン・ファンの究極の狙いは、弟子のカルロスがもっている世界の見方に、もうひとつの、同じように正しいけれども全く異なった見方を対置することによって、カルロスの見方を打ちこわすところにあった。ドン・ファンはカルロスが呪術師になるように意図したのではなかった。むしろドン・ファンは、他人に教え込まれた世界のとらえ方に依存せざるを得ないという状態からカスタネダを解放するために、呪術師の考え方と現代の都市居住者の考え方との間に生ずる葛藤を利用したいと考えただけである。要約すれば、不要な先入観から解放されて現実をあるがままに見るのがもっとも大切なこととする点において、ドン・ファンはコージブスキーやクリシュナムルティと意見を同じく

するであろう。『未知の次元』のなかでドン・ファンはカルロスにむかって次のようにいっている。

呪術師の物の見方については、お前がその深みにおちこまないようにしながら充分に説明した。二つの見方を互いに対置してみればじめて人間は両者の間を縫って真実の世界に到達できるのだ、とわしはいった。つまり、この世界は単にひとつの見方にすぎないということを理解してはじめて自分自身の全体性に到達できるのであって、その場合、その見方が一般人のものか、呪術師のものかは関係がない、といたいのだ。

コージブスキー、カスタネダ、クリシュナムルティの3人が共通しているのは正にこの意味においてである。彼らの主要な関心は現実を知覚する際の制約から個人を解放するところにある。人間は自分が住みつく心理的世界を構築する。肝心なのは要するにこの事実を自覚し、自分自身とその宇宙に対するある特定の見方に必死にしがみつかないことである。しかしこれは、あるひとりの人間の現実に対する考えは他の人間の考えと価値の上で同等であるとする唯我論者の立場を擁護するものではない。ここで取りあげた3人の思想家が口々に述べているのは、生まれおちて以来もち続けて来た世界のとらえ方に付随する諸制約を自覚するに至る過程の究極の目的は、さらに充実した、さらに「現実的な」物の見方——人間の知覚の限界内で、この宇宙を願望としてではなく、「現実にある」がままのものとして直視する見方——を取り入れるところにある、というのである。

総 括 的 比 較

コージブスキーも、ドン・ファンと同じく、ある意味では「世界は単にひとつのものの見方にすぎない」ということを認識している。抽象化の諸段階を意識することは、言語の構造を現実の構造と同一視する誤ちをおかすことから自由

になる過程にほかならないのであるが、この「現実の構造」は人間の知覚から独立して存在するものではない。それどころか、現実の構造は、ある一定の時点において世界の構造に関して科学がどこまでせまることができるかに左右されるのであり、また人間の神経組織から来る制約にも影響されるのである。したがって現実とは観るものと観られるものとの間の相互作用なのであり、その点についてはクリシュナムルティも同意見であろう。虚偽、同一視、歪曲などをことごとくしりぞけることを通じて、人は「正しい」世界の見方に近づくのである。残念ながら、もっとも神聖不可侵とされている社会制度には、理性的、科学的理解という観点からみれば間違っていることが明々白々であるような信念にもとづいているものが多い。そうだからこそ、ドン・ファンがカルロスに対して呪術師の現実のとらえ方と文明人の現実のとらえ方とをとともに拒絶するように仕向けたのとまったく同じように、コージブスキーは弟子たちに対して、言語の構造に表われている歪みを伴った不正確な世界の見方から自由になるように、と力説したわけである。

同じように、クリシュナムルティも「真理を見る」ことに言及しているが、彼のいう「真理」とはある永遠不滅の確固たる理想ではなく、むしろ、観るものと観られるものが別々の存在として機能することをやめ、ひとつとなるときに生ずる状態を指している。ある限定された現実をつくり上げているのは自らの心であり、そのために物事をあるがままに明確に理解することができなくなっているのであるが、そうした過程を個人が自覚するに至ってはじめて完全な自由が確保されるのである。要するに、真理を見るというのは、世界を創造しているのは自分である、つまり、ドン・ファンがいうように、「世界は単に一つのものの見方にすぎない」という事実を自覚するに至ることにはかならないのである。人間が世界に押しつけた人為的な秩序にしばられた狭小なものを見方をもつか、そうした秩序から自由な広大なものを見方をもつかは当人しだいなのである。

これら3人の人物の考えが共通している格好の例としては、現実を知覚する

には内面的に静寂状態がたもたれていなければならないとする点での一致があげられよう。コージブスキーとクリシュナムルティはともに、言葉になった考えを心の中から取り去るという観点から「沈黙のレベル」の重要性を強調している。興味ぶかいのは、ドン・ファンのお教えの中でも同じようにこの点が強調されていることである。

実際、われらは自分のなかのおしゃべりでわれらの世界を守っておるのだ。...自分へのおしゃべりを終えたら、いつだって世界は本来の姿のままさ。われらはそれを新生させ、生命で燃えさせたせ、心のなかのおしゃべりで支えているんだ。それだけじゃない、自分におしゃべりをしながら道を選んどるのさ。こうして、死ぬ日まで同じ選択を何度もくりかえしとるんだ。なにしろ、われらは死ぬ日まで同じ心のおしゃべりを何度もくりかえし続けとるんだからな。

戦士たる者はこれをちゃんと自覚していてこのおしゃべりをやめようとつとめるのだ。戦士のように生きたけりゃ、こいつが、最後にわきまえなきゃならん点なんだよ。

ところで、この「自分のなかの対話」というのは、個人が自己の世界の見方を再確認する手段のことである。自分への語りかけをやめたところで、もっとコージブスキー風な言葉でいえば、内面的状態と世界とを言葉によって同一視することが消え失せ、宇宙の自然律が知覚できるのである。3人の思想家はそろって、自分のなかの発語をやめることが現実認識のうえで果たしうる役割を強調している。

クリシュナムルティとコージブスキーがともに論じ、またドン・ファンも知的な形こそとっていないが自分なりのやり方で同じ考えをのべているのは、宇宙には秩序というものが存在し、ひとはそれに調和しうるという点である。その秩序とは、観るものと観られるものとの間の、つまり神経組織と「物理的世

界」との間の相互作用であることに変わりはないが、人間と世界とが流れをとものにし、ひとつになれるような、強力で完全な調和状態を意味しているのである。

もちろん、この種の比較を行なう場合には慎重を期すのが望ましい——表面上の類似点を重視しすぎてはならない、とくに、このような複雑性と多様性をもつ3人の人物の場合はそうだ、と注意をうながすコージブスキーの声がうしろで聞こえるような気がする。教え方においても、考え方の微妙な点の多くにおいても、3人は非常に異なっている。ドン・ファンとあとの二人との相異はとりわけ顕著である。カスタネダのえがく「ブルーホ」は、時に現象学者のおもむきを示すこともあるが、たいていは、魔術的で巧妙な離れ業をふくむ神秘の世界に通曉したインディアンの呪術師という役柄で登場する。ドン・ファンの本来の関心は言葉とか思想には向けられていない。実際、彼はカルロスにむかって、おまえは何でもかでもおしゃべりで理屈をつけようとするといつて、叱りつけてばかりいる。ドン・ファンは説明するのを避け、「理性的な」理解を拒絶するような信じがたい業をむりやりやらせてカスタネダを変えようとする。クリシュナムルティとコージブスキーの両者は、単なる言葉のレベルでの理解にはいらだちを示すが、変革をもたらすために「薬用植物」とか呪術師のわざにたよったりはしなかった。とくにクリシュナムルティは、いかなる場合でも薬物の使用は徹底して軽べつしているし、コージブスキーと同じく、神秘的な用語や概念を著作のなかで用いるのを避けている。

しかし感心するのは、ポーランド人の伯爵、インド人の哲学者、ヤキ族の呪術師が一様に同じ全体的な見とおしをもっているという点である。人間の基本的問題は世界に対する自分の見方と、世界のありのままの姿、とを混同しているところにある、とする考え方がそれである。しかも、多くの哲学者、政治家、心理学者などが人類の未来に対して悲観的な見方をしているのとは反対に、これら3人のうち少なくとも2人——クリシュナムルティとコージブスキー——はきわめて楽観的な可能性を述べている。人間どうして争うことなく、正気の

世界で生きることが可能だ、というのである。なぜかといえば、争いという幻想を生み出すのは、観るものと観られるもの、個人と現実との間の分離そのものにほかならないからである。人間はとかく特定の信念や生活態度や（コージブスキーの言葉でいえば）「主義」に自己を同一視しがちであり、まさにこうした行為自体のために、異なった信念をもつ他人とわけへだてをつくってしまうのである。戦争のおそろしさがはじまるのは、こうした単純な経緯によるのである。こうしてキリスト教徒はイスラム教徒と戦い、アメリカ人はロシア人と戦い、白人は黒人を嫌悪するというような事態が生じる。しかしこうした分け方は狭量で、どうでもいいことであって、その事実が認識されたとき、人間どうしの争いは終りを告げるのである。

結論的には、3人はいずれも、世界改革はまさに個人の双肩にかかっている、と主張している（これはカスタネダも「世界改革」を主張しているといえるとした場合であるが）。コージブスキーは言語と教育の変革をとなえ、そうした変革によって各個人は自らの考えや信念が抽象にすぎないという事実を自覚するにいたると述べている。彼の究極目標は、あやまった同一視にもとづく反応を根絶することにあった。正気の社会であれば、各個人はだれでも人間的な厳しい諸問題に対して同じ知的な対応を示し、問題はたちまち解決するであろう、というのである。クリシュナムルティは、自分自身で考えよ、自己の変革を通して世界を変革せよ、と説いている。彼は政治的革命のむなしさをするどく指摘し、真の革命として自覚を主張する。そしてドン・ファンは、間接的表現を除けば、世界改革の問題にはなんら言及していない。彼の主たる貢献は、時たま弟子を受け入れてその弟子を自己の全体性に到達するまでにきたえあげ、それによって当人の世界観を大幅に拡大せしめたことである。しかし「知者」は、自己の全体性を発見した以上、政治や宗教や憎しみにはかかわりをもたない。そのかわり、他の人たちに自らの狭量さを見ぬくことができるようにと主力を傾けるのである。この意味において、ドン・ファンといえども「世界を改革すること」にかかわらざるを得ないのである。

上に述べたことはすべて、論理的に首尾一貫している。世界は一つのものの見方であるとの考えを受け入れるならば、変革への道は、個人のレベルにおいて、その見方を変えることによって開かれる。したがって、コージブスキー、クリシュナムルティ、カスターナダはそれぞれ書物というマス・メディアを通して人々に触れるのであるが、彼らの主張は各個人に向けられているのである。われわれの「狂気の」社会を変革し得る道は、われわれが一人一人、どのようにしてあやまった世界の見方をつくり出すか、その過程を徹底的に自覚する以外にないのである。クリシュナムルティが述べているように、「あなたが世界なのである。」

(竹内利夫訳)

NOTES

原注はややこしいので省略したが、コージブスキーの本は：

A. J. Korzybski, *Science and Sanity* (Lakeville, Conn.: The International Non-Aristotelian Library Publishing Company, 1958).

A. J. Korzybski, *Selections from Science and Sanity* (Lakeville, Conn.: The International Non-Aristotelian Library Publishing Company, 1954). どちらも翻訳はない。

この論文に引用されているクリシュナムルティの著書は：

J. Krishnamurti, *The Flight of the Eagle* (New York: Harper & Row, 1971).

The First and Last Freedom (Wheaton, Ill.: The Theosophical Publishing House, 1954).

The Urgency of Change (New York: Harper & Row, 1970).

Mary Lutyens, *Krishnamurti: The Years of Awakening* (N. Y.: Farrar, Straus & Giroux, 1975).

たぶん日本で手に入りやすいのは Penguin Books で：

The Penguin Krishnamurti Reader (1970), *The Second Penguin Krishnamurti Reader* (1970), *Beginning of Learning* (1978), *The Impossible Question* (1978), な

どがある。

翻訳では勝又俊明訳『英知の探究』(1980), 『暴力からの解放』(1982) いずれも、たま出版。根本宏・山口圭三郎訳『自我の終焉』(篠崎書林, 1980), 大野純一訳『クリシュナムルティの瞑想録』(平河出版社, マインド・ボックス, 1982), 宮内勝典訳『クリシュナムルティの日記』(めるくまーる社, 1983) などがある。

カスタネダの著書は:

Carlos Castaneda, *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge* (Ballantine, 1969); *A Seperate Reality: Further Conversation with Don Juan* (1972); *Journey to Ixtlan: The Lessons of Don Juan* (1972); *Tales of Power* (1974); *The Second Ring of Power* (1977) and *The Eagle's Gift* (1981). The last five are all published by Simon & Schuster.

ただし最後の本はこの論文が書かれた時点では出版されていなかった。翻訳をあげると『呪術師と私——ドン・ファンの教え』(1974), 『呪術の体験——分離したリアリティ』(1974), 『呪師に成る——イクストランへの旅』(1974), 『未知の次元』(1979), 『呪術の彼方へ——力の第二の環』(1978), 『呪術と夢見——イーグルの贈り物』(1982)。 *Tales of Power* を名谷一郎が訳して講談社から出た『未知の次元』をのぞいて、ほかはすべて真崎義博訳, 二見書房発行。

第V部 時間をこえて

17 シンボルのいろいろ

(1981年8月2日志賀高原GS合宿にて)

この合宿での最大のねらいは3日目の午前中いっぱいつかってのフィールドワークで、べんとうをもって、ひととしゃべらないで、「池めぐりコース」というのを歩いてもらいます。それに向けて、その地図をあたえるという意味で、2日目の朝に信州大学の先生に志賀高原の自然についてレクチャーしてもらいますし、本格的フィールドワークに出るまえに、その前の日は午後、このへんの散歩をしてもらって、夕方はその材料をもちよって「句会」ということをします。散歩で見たことを5・7・5の俳句にしてもらいます。そういったことへのウォーミング・アップとして初日のきょうは、詩にあらわれる花とか植物のいろいろについて、注意を向けてもらおうというのが、このオープニング・レクチャーです。

夏になるといっぱい咲く花で、ぼくのすきなのに、ムクゲがあります。暑いカンカン照りの青空の下で、白やピンクの花がいっぱい、緑の濃い葉のしげったところに咲いていると、もう、たまらなく好きなんです。それで芭蕉の句に

道のべの木槿は馬にくはれけり

というのを見つけて、はあ、なるほど、うまいことをいうもんだ。夏のほこりっばい道ばたに、いかにも、いなからしく、咲いている光景をおもいださせる、と感心していたのです。ところが、これは、その後、俳句の解説によると「あまりめだつてはいけない」という教訓なのだそうで、とてもチグハグな感じをうけました。

さらに、その後、ムクゲが朝鮮のシンボルで、かつてはそれを植えていると日本帝国主義的支配者に弾圧された、という話もききました。しかし、この花は日本にも咲いています。さらに『趣味の家庭園芸1——花木——観賞から育て方まで』（山と溪谷社、1981年）によれば「花は朝咲いて夕方にしぼむので、『槿花一朝の夢』といって、栄枯盛衰のはかなさを、ムクゲの花に託した諺がある」というそうです。しかし次から次へと咲きつづける光景に、わたしはむしろ生命力のつよさを感じます。さらにムクゲの花ことばは「説きすすめ、デリケートな美」だそうで、なんとも奇妙な感じをうけてしまいます。で、このようなチグハグな印象がどこからくるかという、ムクゲが朝鮮の花だとか、栄枯盛衰のはかなさだとか、説きすすめだとか、そういうものはムクゲを一種の慣例的シンボルとしてあつまっているのです。

エーリッヒ・フロムは『夢の精神分析——忘れられた言語』（外林大作訳、創元社、1952年）で象徴には3種類あって、そのうちで慣例的象徴というのは、たとえば言語はそうですが、われわれが勝手にテーブルというのは  を指すというふうに約束事をしたわけです。指すものと、指される物とのあいだに、なんの内在的關係もありません。花ことばなんていうのはそれで、わたしは黄色いバラが好きなのですが、これは花ことばでは失恋とか嫉妬とか不貞をあらわすので、人におくることがはばかれます。みなさんがこれから山道で見るとおもいますが、オダマキはイギリスでは不義とか愚鈍をあらわすとか、まったく、わたしたちの実感とはかけはなれたことが約束されています。スイセンを見て、うぬぼれをおもうとか、タンポポはおもわせぶりだとか、ほんとうに昔の人はバカな約束事をしたものだとおもいますが、慣例的シンボルというの

はシンボルと指示物とのあいだになんの必然的關係もないのですから、その約束を知らないひとにとっては、まったくナンセンスなのです。

それに対して、エーリッヒ・フロムがいうところの第2の種類は、偶然的象徴です。これは「かりに誰かがある都会で悲しみの種になるようなことを経験したとする。その都会の名をきくと、彼はたやすくその名前を悲しい気分と結びつけてしまうだろう。丁度、もしその経験が幸福なものだったら、その名をよろこびの気分と結びつけるように。その都会を気分象徴にしてしまうのは、その都会に関連した個人的経験にほかならないのである。」(p. 29)

わたしのばあい、いくつかの花についてかなりはっきりした思い出があります。神戸のひとに夢中だったとき、中央公園でまっしろな竹トンボのような花がまっさかりでした——それはハナミズキでした。飯綱山をあるいていたときいっしょだった佳代さんとそっくりの感じの花があって、それはミヤマフクロでした。ちか子さんといっしょに加茂河原をあるいていて、さわやかな風とともに一陣のいいにおいが吹いてきて、その出所はニセアカシアの花だということがわかりました。と、こんなぐあいに、みなさんも、いろいろ思い出すことがあるとおもいます。あるいは逆にいえば、なにか花とか、どこか場所とか、音楽とか、食べものとか、そういうものがむかしのなにかをおもいさせて、なつかしかったり、しばしば、おもいだしたくないイヤなことが出てきたり——でも、そばのひとにはなんで急に不気嫌になったのかわからなかったりする。あるいは、急にしゃべりたくなくて、思い出をしゃべるが、しばしば、その引き金をひいたのが何だったのか気づかずにしていることもあります。わたしのばあい、恋をするまでクチナシのいいにおいに気がついていませんでした。

いつも戸口までだったね

やみのなかで くちなしがにおっていた

いっしょに旅にでようとおもっていた あのこと

ところが本でしらべると、クチナシというのは「古来より中国七香のひとつ」であるとか「無言沈黙の意」とかあるのですが、これらが、わたしとクチナシとの個人的偶然的ながら強烈なむすびつきをこわすことはありません。

さつきまつはな橋の香をかげば昔のひとの袖の香ぞする

という和歌がありますが、クラシックの和歌に出てくる花はあまりバラエティがなく、きっと、それは慣例的シンボルとしてしか出てこないからだったかもしれません。慣例的シンボルの代表にサクラがあります。あまりにもきまりきっているので、サクラに対してはもはや偶然的個人的感情をもちこむのはとてもむづかしい。

花は桜木 人は武士

敷島の大和心を人間はば
朝日に匂ふ山桜花

わたしゃ奥山 一重の桜
八重に咲く気はさらさない

これらは慣例的シンボルですが、それにくらべると俳句になりますと、偶然的シンボルになりますね。

愁ひつつ岡にのぼれば花いぼら

朝顔に釣瓶とられてもらひ水

和歌でも現代になると白秋とか啄木とか偶然的シンボルを大胆につかうようになりました。大胆に、ということは、それまでは慣例的シンボルだけを使って表現することが和歌だったんですね。

廃れたる園に踏みいりたんぼほの白きをふめば春たけにける

やはらかに柳あおめる

北上の岸边目に見ゆ

泣けとごとくに

もしかしたら、今ではこれらはクラシックになってしまって、タンポポやヤナギで、白秋や啄木のような感情をおもいおこすことに決めてしまったひとたちがいるかもしれませんが、それは作者たちのあずかりしらぬことです。それはともかくとして、わりと慣例的シンボルと偶然的個人的シンボルが重なりあうと、古典的な作品ができます。白秋でも

薄野に白くかほそく立つ煙あわれなれども消すよしもなし

吾木香すすきかるかや秋草のさびしききわみ君におくらむ

二番目のは、たしか、若山牧水でした。歌曲でも

旅の空から富士山みたら

とおい故郷のあのこをおもった

とか、Robert Herrick (1591—1674) というイギリス詩人の

Gather ye rosebuds while you may,
 Old time is still a-flying,
 And that same flow'r that smiles to-day
 To-morrow will be dying.

バラをあつめよ いまのうちに
 時はすぎてゆく
 きょうを盛りの花とても
 あすは散っている

というのなども、慣例的シンボルをつかいながら、わたしにとっては、個人的感情とびったりくるので、とてもいい感じです。

待てどくらせど来ぬひとを
 宵待草のやるせなさ
 こよいは月も出ぬそうな

というのも、宵待草というのは明治以後の帰化植物で、むかしはなかったので、すから、この歌ができたころは、偶然的シンボルだったのです。この花はほんとうはオオマツヨイグサというらしいのですが、通称は月見草ともいわれています。わたしはとても好きで、「やるせなさ」以外の、いろいろなことがあります。子どものころ多摩川へ水およぎに行き、かえるころ一面に咲いていました。北多摩という駅まで約1時間あるいて、そこから蒸気機関車にひっぱられて15分か20分で武蔵境。そこで中央線の電車で一駅いくと三鷹で、そこに住んでいました。東村山の団地へひっこしてから、土手からツキミソウを2-3本ひっこぬいてきて、庭にねかしておいたら、次の年から盛大に咲くようになり、夜になるとガがあつまってきて、次にはガラス戸に化猫のような影がうつると、

それがガをくわえて行ってしまいました。1975年に北米コネチカットで線路ぞいにはてしなくつづくツキミソウを見て、いまわたしはイツ・ドコにいるのかわからない、ふしぎな気持になり、それを「月見草」という詩にしました。そのとき暮れかけていく駅前広場で、だれもいません。駅は無人駅で、窓にはベニヤ板がうちつけてあり、こんなさびれはてたいなかに、あのジュラルミンがピカピカの新幹線アムトラックがとまってくれるはずがないという不安におそわれ、宮沢賢治の山猫レストランの話やら

つめくさ灯ともす宵の広場

むかしのラルゴをうたいかわし

とりいれまじかに時よ熟れぬ

という詩行をおもいでしていました。つめくさというのはクローバーで、それが夕やみのうすくらがりのなかで灯をともしたように、白くふわあっと見えるし、これはミツのいいにおいがします。さっきから、和歌から俳句へ、慣例的シンボルから偶然的シンボルへという流れをたどっていましたが、いわゆる現代詩になると、偶然的シンボルになりますね。たとえば立原道造の「のちのおもひに」では

夢はいつもかへって行った 山の麓のさびしい村に

水引草に風が立ち

草ひばりのうたひやまない

しづまりかへった午さがりの林道を

ミズヒキという花が登場します。立原が好きだったのはユウスゲで、高原へ行くくとニッコウキスゲというのがありますね。それからカンゾウ、野カンゾウ、ヤブカンゾウ、ハマカンゾウ、みんな同類ですが、慣例的シンボルとしては、

うれいなどを忘れる草として、忘れ草などと呼ばれたり、花ことばでは媚態をあらわすそうですが、わたしの実感からは遠いし、立原にとってもどうだったでしょうか？

次に永瀬清子さんの「プラタナス」という詩、これはとても意味論的だともうので、全文をよみましょう。

ある日 歩道を歩いていると
 冬の日があかるくさして
 プラタナスの幹はグレーと青磁色とベージュでできていた
 物はすべて色でできているのだな
 と 私は考えた
 そしたら 私は何色だろう？

グレーが主ならば他の二色の斑点があるのだし
 ベージュが主ならば他の二色の斑点がある…。
 いいえそんなことはおかしいんだ
 今は染めたり塗ったりしたものばかり見ているので
 そんなへんな風に思うんだ。
 私もプラタナスもきっと
 グレーでも青磁色でもベージュでもあるだろう
 昔、グレーだのベージュだのという言葉のなかった時からずっと――

昔 私の右手をとった人は私のことを
 感傷的でやさしい娘よとなつかしんだ
 でも左手をとった人は
 野性的で情のこわい所がいいといつくしんだ。
 二人の人に手をとられて、私はとまどい悩んだ。

正反対のことで彼らは私を愛しているのだ。
 そしてとうとう誰をも裏切りたくないと考えた。
 そして私は私自身でありたいと。

昔々陽のさしていた午後
 プラタナスの幹で私はあったのに。
 私は二人から正反対に見られる事を恥じた。
 私は自分でも知らずに彼らの性質にこびているのにちがいないと——。
 私は自分の色を見つけよう、どちらにも傾かずに。
 そしてとうとう二人の手をふりはなした
 そしてひとりぼっちで歩きだした
 昔々 今日のおおりに陽がさしていた冬の日——。
 昔々 今日のおおりに陽がさしていた冬の日——。

ほとんど慣例的シンボルばかりの和歌から、俳句をへて、現代詩になると偶然的シンボルばかりになる、という移りかわりは、西洋美術史とかさねあわせ
 てみても似たような関係が見えます。中世には、自然現象すべてを何か神の意
 志の象徴として見ていたわけで、絵でも単純に動植物や物を描くのではなくて、
 そこに何かの寓意があるわけです。それで、そういう寓意とか神話とか物語り
 を描いていた絵が、だんだんストーリー性がなくなり、慣例的シンボリズムが
 なくなって、日常的になってきますね。モノそれ自体への興味で描くようにな
 ります。印象派なんかも、はじめは物語りが無いといって非難されたのではな
 かったですか。さいごには、もうまったくくにも、偶然的個人的シンボルでさ
 えなくて、ただモノそれ自体をあらわす、即物主義というようなことになって
 きます。アメリカの大詩人ウィリアム・カーロス・ウィリアムズがまだあまり
 有名でなかったころ *Sour Grapes* (すっぱいブドウ) という詩集を出したら、
 批評家から負けおしみのつよい奴だというふうにいわれた。ウィリアムズは、

どうしても、ただ、ブドウがすっぱかった、そのことを言いたかったのですが、批評家はどうしてもイソップ物語みたいな慣例的シンボルとしてしか取れないわけで、教養がじゃましてるんですね。永瀬清子さんは『黄薔薇』という詩の雑誌をしています、さすがに現代の日本の詩人・批評家は花ことばなどにとらわれていません。

次に西脇順三郎さんの「アン・ヴェロニカ」という詩、これも夏の日におもい出す詩で、とても好きな詩です。

男と一緒に――
 その男は生物学の教授――
 と一緒にアルプスへかけおちする前
 の一週、女は故郷の家にひそかな
 離別の気持を味うので来ていた。
 昔の通りの庭でその秘密をかくして
 恋心に唇をとがらしていた。
 鬼百合の花をしゃぶってみた。
 壁のところで小供の時
 「神
 地蜂
 おやじ
 の怒りにもかかわらず
 梅の実をぬすんでたべたこともあったな。」
 この女にその村であった
 村の宿屋でスグリ酒と蟹をたべながら
 紅玉のようなランポスの光の中で
 髪を細い指でかきあげながら話をした
 「肉体も草花もあたしには同じだわ」

これは現代詩のピークのひとつだとおもいますが、ここで象徴には3種あるということにもどりますと、第1に慣例的、第2に偶然的象徴がありますが、第3に普遍的象徴というのをエーリッヒ・フロムはあげています。それはすべての人類の経験に根ざした普遍的な象徴です。

たとえば火の象徴をとりあげて見よう。われわれは暖炉に燃えている火をみるとその火がもっているある性質に魅せられる。何よりもまず、火の生きていることによって。火はたえず変化し、たえず動き、しかも、そこに変わらないものがある。火は、いつも同じものではないが、しかも同じままである。火は力と、精力と、優美と軽快の印象を与える。あたかも躍っているようであり、汲みつくしがたい精力の源泉をもっているようである。火を象徴として使う時、われわれは、火の感性的経験の中にみてとる要素と同じ要素、即ち、精力、軽快さ、運動、優美、快活の気分——その感情の中で時にはこういった諸要素の一つが、時には他の一つが支配的になるのだが——を特徴とする心の中の経験をのべているのである。(p. 22)

バラの花にはいろいろ慣例的な意味やら、偶然的な感情がつきまとっているとおもいますが、それらをこえて、ウィリアム・ブレイクの「やめるばら」は普遍的象徴になっているとおもいます。

The SICK ROSE

O Rose thou art sick,
The invisible worm,
That flies in the night
In the howling storm:



〔図37〕 The Sick Rose

Has found out thy bed
 Of crimson joy :
 And his dark secret love
 Does thy life destroy.

おまへは病んでいる
 嵐の吼える
 夜中に飛ぶ
 目に見えぬ虫が

おまへのねどこを見付けた——
 くれないのよろこびの——
 そしてその暗い 秘められた愛は
 おまへのいのちを滅ぼす

——土居光知訳

ブレイクが自分で描いたさしえでは、重たげなバラの花が地によこたわり、そこからへびのように気味のわるい虫が見えています。ブレイクの『経験の歌』には、この詩とならんで‘My Pretty ROSE TREE’とか‘THE LILY’などがありますが、どちらかという慣例的シンボルで、このバラの詩ほどの迫力はありません。また有名な‘AH! SUN-FLOWER’という詩もならんでいます。これはどちらかというブレイクの個人的なシンボル体系におけるヒマワリです。しかし、それも指摘されなければ、それなりにすんなりと読んで、そのすごい感じはつたわってきます。

Ah Sun-flower! weary of time,
 Who countest the steps of the Sun:

Seeking after that sweet golden clime,
Where the travellers journey is done.

Where the Youth pined away with desire,
And the pale Virgin shrouded in snow:
Arise from their graves and aspire,
Where my Sun-flower wishes to go.

あゝ日の花よ 時に倦み
日の足音をかぞえつつ
したいわびる金色のゆかしい国——
旅人の旅路のはてにありという。

そこをしも やつれはてたわかうど、
雪白の衣まとう あおざめた処女は
墓より立ちあがり、あくがれる——
私のひまわりが慕うかなたの国。

——土居光知訳

ブレイクは個人的なシンボルの体系をつくりだしたというので難解だといわれ
たり尊敬されたり研究されたりいろいろですが、いままでにのべたシンボルの
3種類をわかっていれば、ブレイクにかぎらず誰とでも適当につきあうことが
できるでしょう。さて、短歌ではじまったので短歌へもどってくと釈道空、
彼は学者としては折口信夫という名前でも知られていましたが、こんなのがあり
ます。

葛の花 踏みしだかれて、色あたらし。この山道を行きし人あり

夏から初秋にかけて道ばたで非常にいいにおいがするのがクズの花です。それがふみにじられて、まだ、まもない、ということから、だれかここを通った、ということがわかります。ここでわたしたちの話題は、もうひとつ別の種類のシンボル、学者によっては「シグナル」と呼ぶ領域に入ってきます。これは慣例的シンボルの反対の極にあるものです。慣例的シンボルでは、必然的な関係のないものどうしを、ある集団の内部では、約束事によって、コレコレシカジカの意味をもつ、ときめるので、たとえば  と「テーブル」という音声のあいだには何の必然的な関係もありません。しかし、これからあつかうシグナルのばあいは、必然的な関係があるのです。

これの一番基本的な例はロイド・モーガン教授のヒヨコの観察でしょう。ある日のこと、一匹のヒヨコが、黒と黄色のシマ模様のイモムシをつかまえて、たべた。すると、きつと、すぐくまざったのでしょうね。すぐ、吐き出してしまいました。それ以後、そのヒヨコは、黒と黄色のイモムシはぜったいに食べようとはしませんでした、という話です。これは意味作用のモデルとしてオグデンとリチャーズの『意味の意味』に引用されていますが、どういう点が記号作用であるかという点、ヒヨコには、黒と黄色のイモムシを見た——食べた——くまざった——吐き出した、という一連の経験があります。2回目以後は、黒と黄色のイモムシを見る、というだけで、一連の経験の全体がおもい出される。部分が、全体をあらわす、ということです。部分が、記号です。全体が、意味です。

東の空にもりあがる入道雲を見上げたら、たいていものすごい夕立におそわれます。入道雲は記号で、それはひどい雨でびしょぬれになった、という経験をおもいさせます。あるいは、けさラジオで南方海上に台風が発生したといっていました。宮崎さんのように山登りをするひとはすぐに、志賀高原のようなところに影響が出ることを心配しています。平地ではまだまだ影響が出なくても、ここは海拔 1000 m 以上ありますが、山にはすぐ影響が出るんだそうです。

こういうシグナルを人間の世界に見るとどんな例があるでしょうか？ われわれはしばしばシャーロック・ホームズが事件の依頼人の袖がすりきれかかっていたとかツツにどんな泥がついていたとか、そういった些細なところから重大な手がかりをみつける推理力にびっくりするわけですが、じつはホームズには実在のモデルがありまして、コナン・ドイルははじめ医者で、余技に探偵小説をかいてたんです。ドイルの先生にベル博士というすごいひとがいました。彼は患者のようすをチラと見るだけで、すべてを見ぬいてしまうようなひとでした。もっとも見事な例のひとつとしてシービオクの『シャーロック・ホームズの記号論』（富山太佳夫訳、岩波書店、1981）には次のような例が出ています。

「ふーん、軍隊にいらっしゃったようすな」

「はい、先生」

「除隊して、間もないでしょう」

「はい」

「高地の部隊？」

「はい」

「下士官？」

「はい」

「バルバドス島でしょう」

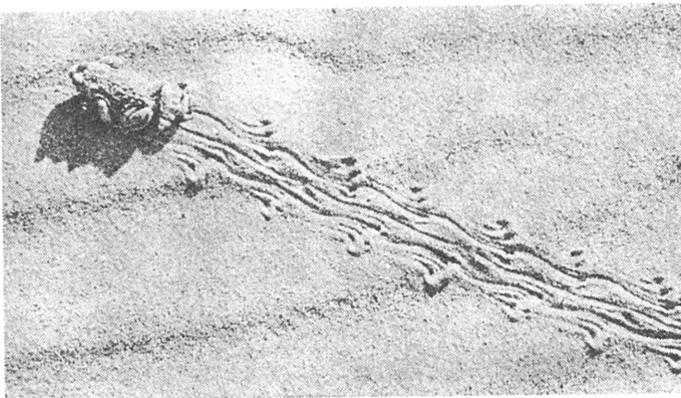
「はい、そうです」

博士の説明はこうであった。「いいかね、諸君。今の人は礼儀正しい人だった。ところが、帽子をとらなかつたらう。軍隊ではあれでいいんだ。しかしね、除隊してから長いということなら、とっくに市民の礼儀を身につけているはずだ。それにあの毅然とした態度、明らかにスコットランドの人間だね。バルバドス島というのは、あれは象皮病で、イギリスのものじゃない。西インド諸島の病気だから」（pp. 50—51）

この『シャーロック・ホームズの記号論』という本は、むしろパースの記号論と呼んだ方が正確だともおもいますが、アメリカのプラグマティズム哲学をはじめたひとり Charles S. Peirce (1839—1914) は山カンのアテズッポ能力を、論理学や記号論における正当な評価をめざし、市民権をあたえる努力をした、ということでもとてもおもしろい本です。

ところで、あしたわたしたちはフィールド・ワークをするわけですが、自然におけるちいさな変化から、つまり部分的な変化から、それを記号としてよみとり、もっと大きな一連のできごとを推論することができるといいともおもいます。たとえば動物行動学者のティンバーゲンは、足跡を見ただけで、どんな動物が、どんな状態でそこを通ったか、を推論する足跡の本をつくりました。みなさんは足跡をみて、どんなことがあったか推論できますか？ このへんの山道だったら、まず、足跡さえも見おとしてしまうのではないのでしょうか？ ティンバーゲンたちのみごとな推論にはただただおどろくほかはありませんが、じつはここにいたるまでに長年にわたる学問の伝統の蓄積——コージブスキーのことばでいえば time-binding があるのですね。足跡専門の図鑑さえ出版されているほどです。

推理小説の方でも、しばしば、足跡で犯人がわかってしまいます。ところが、



〔図38〕

そのうちに、わざと足跡をつけて、探偵の目をごまかそうとする犯人があらわれます。反対むきに歩いた足跡をつけて、逃げた方向をあやませようとしたり、ちいさめのクツをはいた足跡をつけて他人の足跡にみせかけようとしたり。いちばんクラシックの例としてはマクベスが王様をころしておいて、血をそばでねていたお小姓にぬりつけて、お小姓が犯人だというふうのでっちあげました。とにかく、いろいろ記号に人工を加えて、いかにもソレラシク見えるようなことをするのです。

考古学の方でも、発掘された骨から、歯が1本多いとかすくないとかいうことで、まったくちがった全体像がえがかれます。そうこうしているうちに、新発見の名誉がほしいのか、クラフトマンシップを誇示したいのか、いろいろ化石の偽造をしたりするひとたちが、あらわれます。いかにもそれらしくつくるわけですが、こうなると超正常シゲキの領域にもなってきます。

いろいろはなしましたが、要するに「記号」ということについて意識をたかめてほしいわけで、一般意味論のやることは記号作用について全般的な自覚をたかめることで自己実現をはかるのだ、とコージブスキーのことばにあるそうです。

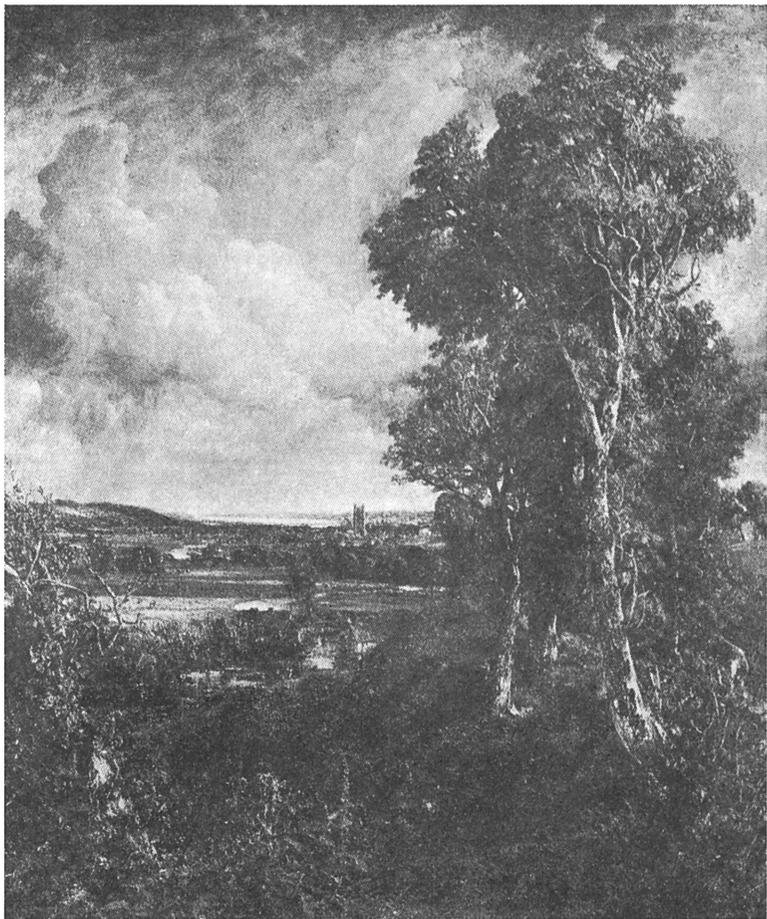
(1983年8月メモより再現改訂)

18 風景画をめぐる

佐伯祐三という画家がいて、みなさんごぞんじのように、パリに留学してユトリロみたいな家をいっぱい描いたりしていましたが、大正15年すなわち1926年に日本へかえってきて東京の下落合のアトリエにおちつき、田園から郊外住宅地に変わりはじめたばかりのそのへんの風景をいく枚も描いたそうです。しかしパリの石造りの家々の整然とした立体的な空間を描きなれた彼にとっては、当時の東京郊外のように畠のなかに平屋建の家が散在する平べったい風景は、どうにも絵にまとめにくくてしょうがなかったようです。それでついに彼は「日本では絵がかけない」といって、わずか1年半いたばかりで、またパリにかえってしまいました。

ところが、ぼくのなった美術理論では、たとえばセザンヌなんか、リンゴかくわけでしょう。リンゴなんか、なんのへんてつもないとわれわれはおもっていても、セザンヌはやっぱりいっしょうけんめい描くわけでしょう。芸術家ってものは、ふつうのひとがきたないとおもってるものでも、たとえば死人とか乞食とか、つかれはてた娼婦とか、なんでも題材にしてしまうものだとおもっていたわけよ。

ところが佐伯祐三さんは、日本の風景はアートのたねにならへん、といっぺりパリへ行ってしまった。これは一種のぜいたくじゃないかと、ぼくなんかおも

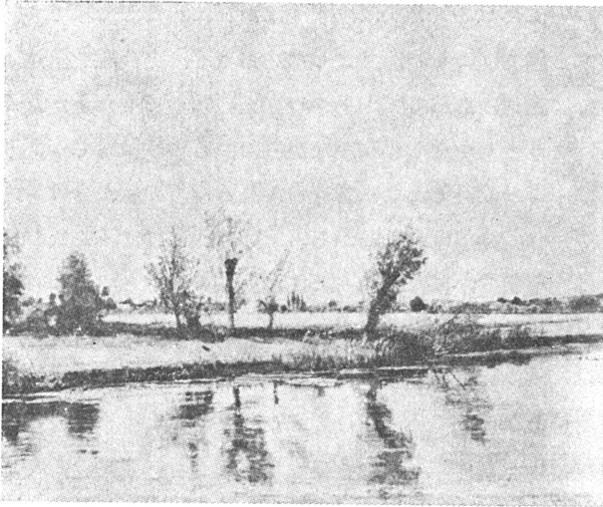


〔図39〕 コンスタブル「デダム川流域」(1828)

うわけね。ぼくなにか日本の風景好きですから、これが絵にならへん、なんていうひとは後進国の先進国崇拜みたいなもんで、たとえばミュージシャンなんかに、英語でなきゃ歌にならへん、とおもっているひともいるわけでしょう。イギリスはアートにおいて後進国でしたから、やっぱり、佐伯さんみたいなひとがいて、18世紀の画家でゲインズバラっていう、みなさんもきっとおぼえている「青い上衣を着た少年」とか、大きなポーズをかぶった貴婦人とか、いろいろ肖像画をかいて、ものすごく金をもらって、忙しく暮していたひとですが、彼は「イタリア以外に描くべき風景なし」といいました。

ところが同じイギリスで、それよりすこしあと、1776年から1837年に、コンスタブルというひとがいて、このひとはイギリスの絵をかいたわけです。たとえば「風景画」といったら、第39図のようなイメージがうかぶんじゃないですかね。ごく平凡に、ごくあたりまえに、ごく自然に、「風景」というものを、目に見えるがままに描いた、という感じですね。ぼくはこういう絵が好きで、こういう風景が好きで、あんまりめんどろくさい芸術らしい絵はきらいなんです。で、たとえば第40図では、ここに、こうヤナギが3本はえている。こんな絵はやっぱり好きですね。こう、川があって、そばにヤナギがならんでる、なんてのはなかなかいいじゃないですか。

ケネス・クラークというイギリスの美術学者がいて（彼はついこのあいだ、1983年5月21日に80歳でなくなりましたが）*Civilisation* というすばらしい本のなかで、コンスタブルの絵ほど、ひとびとに、自然というものがたいせつで、それをちゃんととっておかなきゃいけないものだ、ということを教える絵はない、といっています。自然とかいなかの風景が、人間の精神をよみがえらせるのに欠かすべからざるものだ、ということがコンスタブルによってわからせられた、というんですね。それからコンスタブルのような自然主義絵画の興隆は、われわれの科学精神の形成に大きな役割をはたした、とホワイトヘッドは『科学と現代世界』でいっているそうです。で、ぼくみたいなコンスタブル・ファンはなるほど、なるほど、と、よろこんでるわけです。



〔図40〕 コンスタブル「川ばたのヤナギ」(1830)

ところで、ここでとてもおもしろいことがあった、というのは、このコンスタブルの、こういう、非常に、もう平凡で、ごくごく、もう写真的にあたりまえで、だれの目にもこうしか見えない、見えるそのままを描いた絵がね、このヤナギが3本はえてる絵なんです——問題の絵は。ちょうどそのときコンスタブルはロイヤル・アカデミーの会員になったばかりのときでね、コンスタブルはいじわるされて、なかなか入れてもらえなかったんですね。それで、このロイヤル・アカデミーの会員になると、その絵は審査なしで、展覧会に出してもらえる。なにしろ、これが当時では唯一の権威ある展覧会ですからね。ところが、なんかのまちがいで、コンスタブルのヤナギの絵が、審査される絵にまわってしまった。コンスタブルは会員ですから審査する側で、ロイヤル・アカデミーのえらい先生方といっしょにすわっているところへ、この絵がもちこまれた。コンスタブルは自分の絵だとはいわないで、はじめはだまっていたんですね。すると、みんなが、ひどいことというわけです。「負相じゃないかね」とか「緑が勝ちすぎている」とか「こんな緑のくずはおっぼりだしてしまえ」とか

ね。それでついにコンスタブルは、じつはあれはわたしの絵です。みなさんのわたしに対する態度はよくわかりました。どうぞ、あの絵を落選させてください、といった。議長はあわてて、手つづき上のミスでしたとかなんとか、あやまったけど、もうとりかえしがつかなかった、というはなしがあります。

われわれは、この絵がそんなに審査員が怒るほどの絵だとは、とてもおもいませんね。今はね。今ではね。しかし、その時代には、みんなが怒るほどのひどい、いわば、革新的な絵だったんですね。このコンスタブルの絵みたいな、こういう非常に自然に、見えるがままに描いたような絵でも、これが発表された1830年には、そういうふうには見えなかった。その当時の画家や批評家には、コンスタブルは、なんか、スゴイ、ケシカランことをしたようにしか見えなかった。これは、いったい、どういうことなんだろう、というのがきょうのはなしのひとつのテーマです。

風景画というものは、ごぞんじかもしれませんが、西洋では、わりと最近のものなんです。むかしは風景画というものはなかった。むかしは絵というものはかならず物語るべき内容をもたねばならなかったのです。ですから、印象派の絵がはじめてあらわれたころは物語りが無いということで、こんなものは絵じゃない、とかいって非難されたというはなしをきいたことがあります。とにかく聖書のはなしとか、むかしの英雄とか、ギリシヤ・ローマ神話とかの物語りの一場面をえがいて、それで背景に、きれいな風景があったりしたのね。その背景が、だんだん大きくなって、物語りの人間はちいさくなって、神様はだんだんちいさく、えらくなくなって...そして風景だけが、だんだん、独立して、風景画になってきた、というのが風景画の成立についてのひとつの説明です。

ところで、きょうのセミナーでは、みなさんに外へ出てもらって、すきな風景を写生してもらって、それについていろいろ感想をきいたわけなんですけど、そのなかで、たとえば「好きな絵がない」というはなし、とてもおもしろい。それから佳代さんが「これだけじゃ、絵にならん」といったことばがとてもお



〔図41〕 ウィッツ（1444）キリストの奇蹟の物語を描いているが背景はあきらかにジュネーブ湖畔である

もしれい。つまり、「絵」という概念があらかじめあるわけね。それで、そういう概念にぴったりの美的配置に出会うと、あっ、これは絵だ、とおもうわけね。だから場合によっては、フィクションして、なかの配置を入れかえたりして、かっこうよく仕上げる、それがまあ、アートだったりするわけですね。それからもうひとつ、岩崎さんが、オープン・スペースの感じを出したかった。それから、宮崎さんが、こう何か壮大な感じを出したかったっていうのも、そういうことも風景画の要素として、あるとおもいますね。それから谷さんが文句いったのもよかった「戸隠奥社の杉並木が良くなかった。『地図』よりも劣るじゃないか」ってね。（笑）

それで、これらのコメントから出てくる問題は、どういうものを「風景らしい」とみとめるか、ということですね。英語でいえば、picturesque、ピクチャラシキ、絵になる、ということですね。テレビのひとが「絵になる」という

いいかたをしますね。それから写真の方では、photogenic 写真うつりがいい、ということを行いますね。どういうものが絵になるかということは、われわれがあらかじめプログラミングされているのは、時代でちがう。もちろん、そのひとの感受性とか体癖とかパーソナリティで、わたしはこういう絵が好きだとか、今までに見た絵とか写真とか、文化からも、プログラミングというか、条件づけられている。こういうことは美術史なんかを見ていくと、ある時代には、ある特定の絵だけが、ピクチャらしきというか、絵になるものとして受け入れられ、他は、たとえばコンスタブルのヤナギの絵は、当時の目では、picturesque ではなかった。

こういった自然へのインタレストは、西洋では、18世紀にならないと発生してこない。で、18世紀になると、たとえば音楽だと、ビバルディの「四季」は1725年に楽譜が出ました。もうひとつ、ハイドンの「四季」は1801年ですが、そのもとになった詩は、イギリスのジェームズ・トムソンのもので、このひとは18世紀はじめのひとです（1700—48）。

今からかんがえると、とてもふしぎなことなのですが、山のぼりということ人間がするようになったのは、ヨーロッパの歴史においては、18世紀ごろで、それまでは、山はただただ恐いものであったわけで、しょうがないから、アルプスこえてイタリアへ行かなきゃならなかったりしたんですが、風光を愛でるとかね、景色がいいとかいったものではなくて、悪魔が住むところだったり、山賊が住むところだったり、コミュニケーションのじゃまだったり、とにかく無いほうがよいものだったのです。ずーっと、西洋では、2000年ぐらいは、そうだったのです。東洋のことは知らないから、きょうはふれませんが。

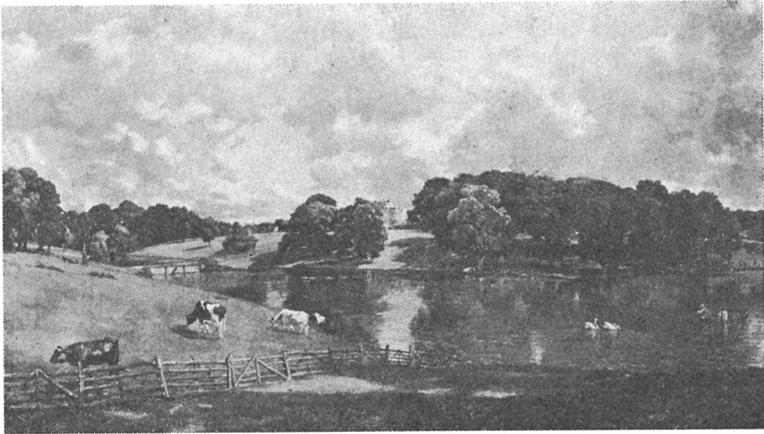
しかし何人かの例外のひともいまして、たとえば、ソネットをかいたペトルカという詩人は、1340年に、山へ行って気持ちがよかったのですが、すぐに聖アウグスティヌスのことばをおもいだして、こまってしまうのですね。そういう感覚的たのしみにふけるのはよくない、とアウグスティヌスは書いています。16世紀にはレオナルド・ダ・ビンチがアルプスをあちこち放浪したらしい



〔図42〕 ブリュエゲル「暗い日」12ヶ月シリーズのうちの1枚、たぶん2月といわれる。背景にアルプスが見える

のだけど、表向きの理由は、植物と地質の研究ですね。だけど、彼はやっぱり風景にも動かされたいらしいことは、スケッチや、モナリザなどの絵の背景からよくわかります。もうひとりの例外は、みなさんごぞんじの画家、ブリュエゲル（1530—69）で、1552年にアントワープからローマへ旅行したときにアルプスをとおるわけね。そのときのスケッチとかのこっていて、それらはあとで彼の絵の背景として、とても感動的な効果をあたえているのです。まあ、これらの例外的なひとをのぞいては、18世紀になるまで、山への関心というのはなかった。

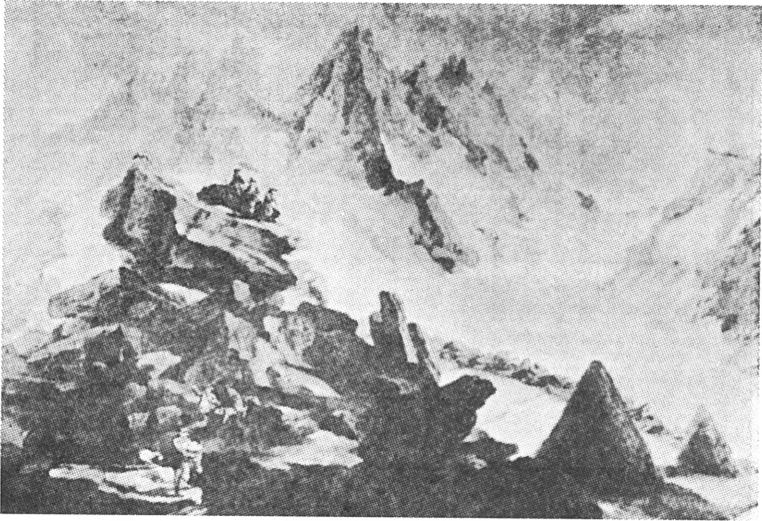
ところが、18世紀のはじめごろから、なんとなく、この自然に対するインテレストってのができて、どういうわけか、イギリスからはじまるんです。まず庭のつくり方の趣味からかわってきて、いわゆるイングリッシュ・ガーデンというのがはやってきます。それまでの庭といえば、フランス式庭園というのは、



〔図43〕 コンスタブル「ウィブンホー・パーク」(1817)

幾何学的に一直線で、並木道があって、花壇があって、むこうにベルサイユ宮殿みたいのが見えたりするわけね。ところが、そういう人工的なのにあきてきて、イングリッシュ・ガーデンというのは、道がまがりくねっていて、見とおしをさまたげるように木がいかに自然的に生えているという、そういうのはやるようになった。それから、今ではあまり有名でない詩人たちがいっぱいあらわれて、トムソンとかコリンズとかグレーとか、さかんに四季だとか自然のことをうたうようになったりして、世の中のひとがそっちの方へむいてきたんですが、これはやっぱり、ジャン・ジャック・ルソーという天才がいなければ、決定的な流れにはならなかったかもしれないとケネス・クラークはっています。ルソーは迫害をのがれてスイスの湖上の島に住んでいたときに神秘的経験があって自然との一体感をもったのです。

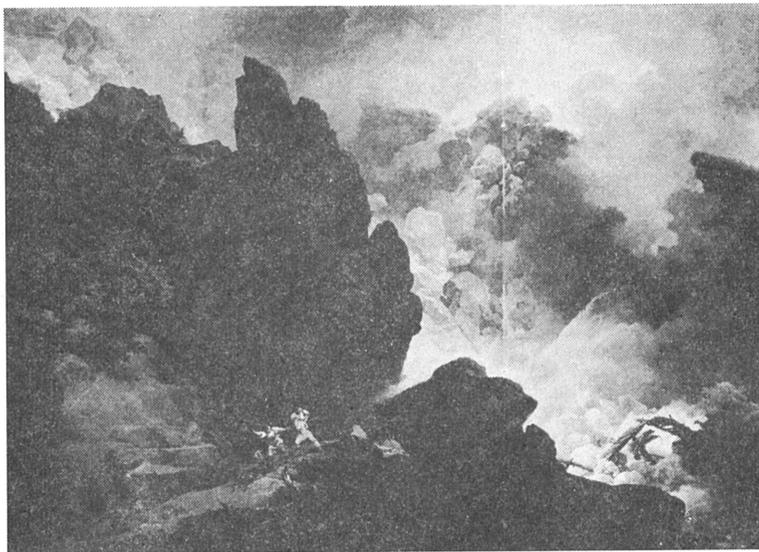
そして、ついに、スイスでは観光産業がなりたつようになるのです。18世紀のなかごろですね。このころのすすんだひとたちはスイスへ行って、山を見るわけです。で、そういうひとを相手に金をとってガイドしたり、おみやげを作ったり、カスパー・ヴォルフというような画家がついにスイス的風景を描いて、



〔図44〕 ヴォルフ「ラウテラール氷河」



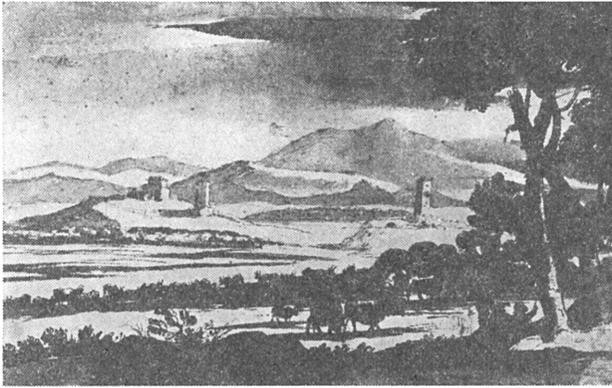
〔図45〕
ローザ「隠者の
いる風景」



〔図46〕 デ・ラウサーバーク (1740—1812) 「アルプスのなだれ」

そういう絵が売れるようになるんですね。で、こういうところに描かれている自然というのは、ピクチャレスク、つまり絵になるとされていた景色ってのは、すごいというか、すさまじいというか、激流がほとぼしったり、なだれがおそったり、吹雪とか、とにかくはげしいんです。で、そういうのを“picturesque and sublime”とって、サブライムというのは字引をひくと崇高とか壮厳とか出てますけど、スサマジイというか、キビンイというか、そういう感じね。一番、代表的な絵は、これはサルバトール・ローザというひとが描いたんだけど、イタリアのアペニン山脈の山の中で、こんなふうに隠者が、こういうすごいところに住んでいる。で、こういう光景が、ワァ、カッコいいと、当時のひとたちにもてはやされたんです。そして、そういうすごいところはアルプス以外にも、イギリスでは、いわゆる「湖水地方」がそうだということで、詩人や画家たちが行くようになるんですね。

こういうはげしいカッコよさとは別に、もうひとつカッコいいものがありま



〔図47〕 クロード・ロラン「ティベル川流域」(1643)

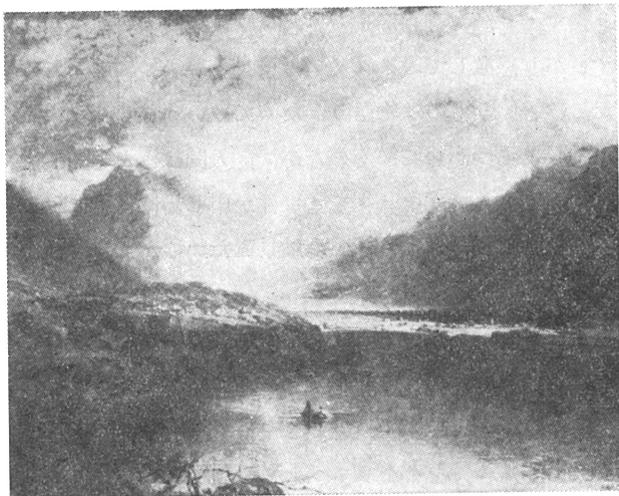
して、それはイタリアなんです。なんといってもイタリアは美術では先進国でしたし、それから昔のローマ帝国の遺跡があって、そばでヒツジ飼いがヒツジを見張ったり、笛を吹いたりしている、そういう「牧歌的」風景がいいんですね。特に、クロード・ロランというひとはフランス人だけど、ローマ近郊で一木一草にギリシャ・ローマ神話がやどり、プルタークの英雄談がしのばれるというので、すっかり感激して、イタリアの風景をかきつづけるわけなんですけど、当時は、まだ、絵というものは物語りがなくてはいけなかったもので、自然をうんと大きく背景にあつかって、そのなかで、人間はうんとちいさく、こっちでコチョココチョ、あっちでコチョココチョ事件が申しわけ程度におこってるわけです。で、こういうクロード・ロランの風景みたいのがカッコイイとされていた。

ですから、ゲインズバラが、イタリア以外に描くべき風景なし、なんていうほど、みんなイタリアにいかれていた。ところで、イタリアというところは、すごく空気がかわいていて、太陽の光がきつくて、そういうところで発生した絵ですね。そういう描き方をイギリスへもってきて、イギリスは日本とおなじで湿気が多くて、霧の国でしょう。もやと雨の国ですね。そういうところに

イタリア流のカッコイイ風景を見つけようとしても、あるはずがないし、イタリア流のテクニークは通用しませんね。あるいはイギリスで、ほんとうのイギリスの自然をあるがままに描こうとしたら、どうしても、別のテクニークを開発しなきゃならないわけです。



〔図48〕 ターナー「アルプスをこえるハンニバルとその軍勢」(1812)



〔図49〕 ターナー「パタミア湖」(1798)

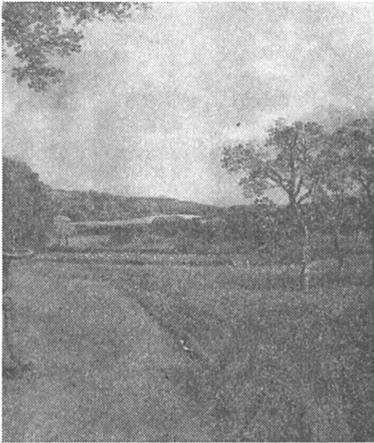
それで、そこへ出てきたひとが、ターナーとコンスタブルですが、ターナーの方が有名なんじゃないですか。たとえば「アルプスをこえるハンニバル」という絵があります。あのゾウにのったハンニバルなんか、ケシつぶほどに右下の方にあるだけで、あとは画面いっぱい、アルプスの嵐だか吹雪だかが荒れくるっている。とにかくターナーは荒れ狂ってる海とか、そういうのが好きで、それは当時のピクチャレスク概念にあうわけで、早くみとめられました。それに比べるとコンスタブルは、たとえば、30歳のときに、例の湖水地方へ行ったのですが、山々をおおいつくす冬の嵐ですっかり気がめいってしまう。

「山の孤独はわたしの魂をおしつぶす」といって逃げてかえるわけです。それ以来コンスタブルは、そういう深山幽谷でなくて、彼のなじみの場所の平凡な日常の風景を描くことになるわけです。当時の流行のスサマジイ風景は性に合わないで、コンスタブルはなかなかみとめてもらえなかったのです。

ところでジェーン・オースティンという女性作家の『知性と感性』(1811年)にもコンスタブルと似たような感じ方をもって、当時のピクチャレスクは好きでない、というひとが出てきます。エドワードというひとですが、彼にいわせると「私も美しい風景は好きです。しかし、いわゆるピクチャレスクの法則通りなのはいただけません。私は曲がりくねった枯木など好きではないのです。木は高く、真直ぐで葉が茂っている方がずっと好ましい。私は廃墟となって崩れかかった田舎家などというのも嫌いです。イラクサやアザミやヒースの花も好みません。私には望楼よりもこぢんまりとしてきれいな百姓家の方が——そして世界一男前の山賊よ



〔図50〕 コンスタブル「ストラトフォード・セントメリーのウォーター・レーン」(1827.10.4)



〔図51〕

くいとレンガ積み——これらがわたしを絵かきにした——そしてわたしは感謝している。」芸術家はみんなローマにあこがれ、ホメロスやプルタークからの題材で、よろいに身をかためた英雄たちの「壮大な」絵をいっしょうけんめい描いていたときに、コンスタブルは、とても変わったひとだったのです。彼の言い分は「世の中にみにくいものはひとつもない」というのです。

ところで、これもまた、きわめてロマン派的な言い分なのですね。ふつうロマン派というと、たとえばバイロンとかターナーのように、疾風怒濤、シュトルム・ウント・ドランクというように、はげしく荒れ狂うという感じがありますね。しかし、じつはロマン派には2種類ありまして、もうひとつはワーズワスとかコンスタブルのように、ものすごく日常とか平凡ということにこだわり、質素にくらすことを理想にするひとたちがいます。「世の中にみにくいものはひとつもない」ということは、べつがいいかたをすれば有名なウィリアム・ブレックの「知覚の扉がぬぐわれてあれば、すべてのものに無限を見る」ということに通じるかとおもいます。

ところでコンスタブルの伝記にかえりますと、彼は一時期「絵を描くのに夢中になり、真実を捜すことが二の次になっていました。私は、同じように高揚

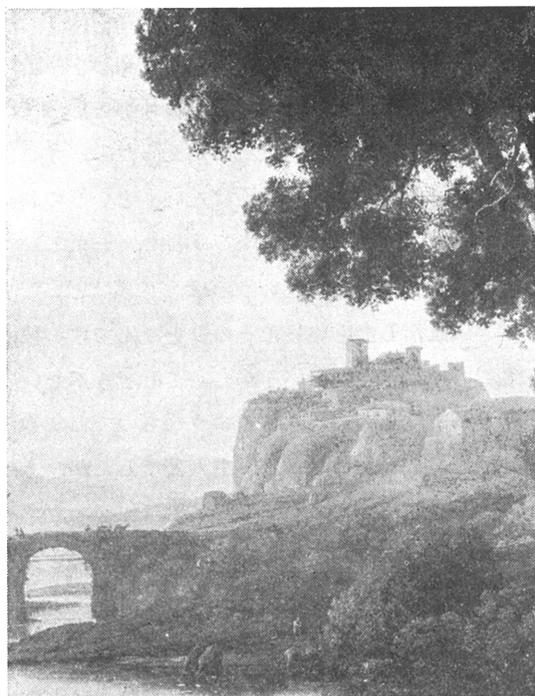
りも小ざっぱりとして陽気な村人の一団の方が、好ましく思えるのです」これをきいたマリアヌスはあきれてエドワードを見つめ、彼の婚約者である姉が気の毒でならなかった...というのです。

とにかくコンスタブルは自分のうまれた平地のイングランドの平凡な風景をかきつづけ、こんなふうにいっています。「水車のせきをあふれる水の音、古いくさりかけたせき、ぬるぬるの棒

した気持で自然を表現しようという努力を怠っていたのです。…私は短期間ゴッホへ帰り、自然の中で骨の折れる習作に取り組むつもりでいます。私は風景を純粋に、ありのままに表現するよう努めます」といって、ロンドンからいなかにかえってきます。自分の生れ故郷にかえったら、すごく感激して「ここは、まさに、画家にとってこんないい所はない」というのね。そして次の文句がふるってます。「すべての生垣、すべての木に、わたしはゲインズバラを見た」と。ところが、ゲインズバラというのは、さきほどいいましたが「イタリア以外に描くべき風景なし」といったそのひとなんです。彼は肖像画がすごく人気あって、すごい売れっ子で、いそがしくてしょうがない。今でいえば篠山紀信さんに写真とってほしいと殺到するようなものでしょうかね。アントニオ・オナーニの映画『欲望』でもそんな写真家が主人公でしたが、とにかくゲインズバラは「わたしはこんな忙しいのはいやだ。ビオラ・ダ・ガンパー丁もって、いなかひっこみたい」といっていたそうですが、第51図を見てください。かなりりっぱな風景画ですね。ところが、じつは、第52図の右半分なのね。これは、このアンドルーズ夫妻のもとめによって、アンドルーズさんの所有地を描きこんだのです。このころになると、肖像だけじゃなくて、自分の地所を描き



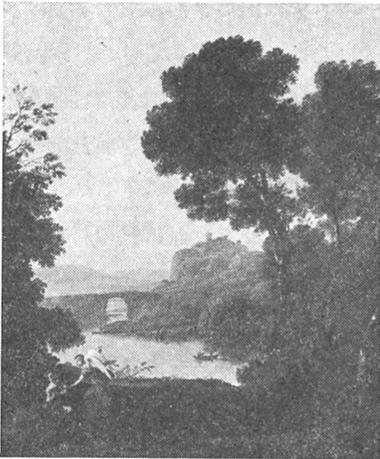
〔図52〕 ゲインズバラ「アンドルーズ夫妻」(1748年ごろ)



〔図53〕 クロード・ロラン「ハガルと天使」部分

こんでくれ、という欲求がでてきて、画家にそういう注文つけるようになるんですね。とにかくゲインズバラは風景画としても、なかなか良いんです。ですからコンスタブルは「いたるところにゲインズバラを見た」といって感激している。その一方で、ゲインズバラは「イタリア以外に描くべき風景なし」といったりして、なかなかおもしろいんです。

それから、もうひとつおもしろいことは、牧歌的背景のなかで神話的物語をたくさん描いたクロード・ロランの「ハガルと天使」という絵があります。背景を拡大すると、図53のような風景画になっているわけですが、この絵がコンスタブルの「デダム川流域」の構図をきめている。片一方に大きな木があって、そのあいだから遠景が見えている、そういうものを、カッコええなあ！ とい



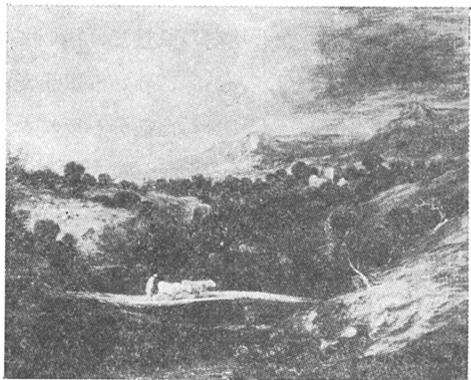
〔図54〕 クロード・ロラン「ハガルと天使」全体

ゲインズバラは特にルイスダールからまなんだそうですが、こんなふうに先祖をたどっていくと、なんか、みんな、それぞれ、だれかから学んでいることになって、美意識の伝統みたいな、あるいは、テクニックの受けつぎみたいなものがあるんですね。『美術史の原理』というえらい本を書いたベルフリンというひとは「すべての絵は直接的観察よりも、他人の絵に負うところが多い」といったそうですが、美術史を見ると、そういう考えになってきますね。

オランダというところは、ヨーロッパではまさきに科学的態度とか市民文化がひらけたから、神話とかばかりでなく、たとえばレンブラントなんか、町の人たちとか描いたりするわけでしょう。そういうふうにひら

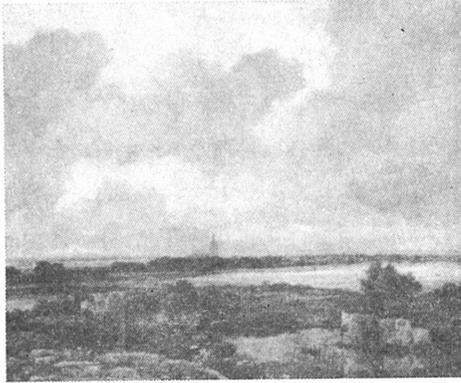
う美意識みたいなものが、やっぱりコンスタブルは、このロランの絵は非常に好きで、持ちあわいて模写して研究した。ロココ時代は、あんまり自然的じゃなくて、人工的な流派の代表みたいにいわれているけど、じつはロマン派へとつながるところがあるんですね。

あるいは、さっきいったゲインズバラは、どこから風景画のテクニックをまなんだかという、オランダからなんです。オランダでは、わりと早く、すでに18世紀以前から、風景が描かれたりして、



〔図55〕 ゲインズバラ「橋のある風景」

けたところだから、風景画も他の所よりは一步さきに出てきたんでしょけれど、そのオランダの絵にも、やっぱり文句つけたいところがあるのね。ヘンリー・リクターというイギリスの批評家は「あなたがたの天気は晴れた日はないのか、青空が光りに満ちたことはなかったのか...?」と1817年に書いたそうですが、たしかにオランダの絵はいつも暗雲がたれこめています。まるで、たれ



〔図56〕 ルイスダール「古城と教会のある広い風景」(1665—70年ごろ)このような曇り日の方が遠近のコントロールがしやすい

こめていなければ絵の材料にならないみたいな風潮になってきていたんでしょね。そこへいくと、コンスタブルは、お日さまがカンカン照りつけて、真昼間の、夏の景色で、キラキラしてますね。

じつはね、天気をくもりにしておくと、遠近を出すのに、ひとつのトーンで統一しやすいではなかったかとおもいます。

明るい色をつかうと、それは遠くの物を描いても、浮いて、近よって見えてしまふ——遠近感を乱してしまうわけです。ですから、こここのところの処理ができないうちは、くもり空の風景だけ描いている方が無難なんです。しかし絵はこういうものだ、とか、こういう風景だけが絵になるのだ、というふうに固定してきますと、もれおちた部分が反抗をはじめるわけです。そして、もれおちた部分をも含めるようにシエマの訂正というか、より現地に即した地図のかきかえが必要と感じられてきます。

じつは、この遠近感というのが、大問題だったのです。クロード・ロランの絵ではすごく遠近感がたいせつで、遠景をとおくにぼかして、それで、こちらの樹影でなにか事件があって、というぐあいには、遠景、中景、近景という奥行き感を出すために、どういうテクニックをつかうかという暖色と寒色という

ものがありますね。暖色というと、浮き上って、こっちへ近づいてくる感じがありますね。それに対して冷たい色をつかうと、あっちへ遠ざかる感じになる。だから、遠景は青っぽく、近景は茶色っぽく描くことによって、遠近感を出しやすくなる、ということをクロード・ロランとか、当時の画家はかんがえたわけ。そうすると、ここで問題になるのは、手前に青いものがある風景は描けない。(笑) そういうわけで、どうしても秋の風景が多くなります。落ち葉とか枯れ葉が手前にあるとぐあいがいいわけね。で、時間的にいっても、夕暮れとかがいいわけね。むこうの空が、ほんのりと青くて、こっちは、濃い色で、ななめに光線が入って、赤とか茶色になっているとぐあいがいい。時間的には夕暮れとか朝とかがよくて、季節的には秋の絵しか描けなくなる。そうすると、さきほど話題になったコンスタブルのヤナギの絵には緑ばかりで、茶色がないですね。「ゆえに遠近感がない。まるで油絵のABCも知らんやつがかいた絵にちがいない」とロイヤル・アカデミーの先生方は判断したわけですね。

このクロード・ロランの考えは、すごく便利がられまして、ついにはローラン・グラスというものまで発明された。下の方が茶色で、だんだんうすくなって、上の方にいくと青になる——こういうガラスを目にあてて風景をのぞくわけです。すると、近景のものが、実物よりも茶色みがかって見える——その色をそのままカンバスとか紙にうつすわけですね。一種のバカチョン的に、遠近感をあらわす方法だったんです。(笑) とても信じられないでしょう。しかし当時のカッコいい流行のことばでいえば「風景画のある部分には秋の色調が必要である。風景の一般的な色調は、クレモナで造られた古いバイオリンの色と共鳴しあうはずである。」バイオリンの茶色がどうしても近景にほしい、というのが鉄則になっていたわけね。ところが、コンスタブルが描きたいのは秋や枯葉でなくて、あざやかなみどりに露がきらきら光り、そよ風にふるえていたり、そこに太陽光線がガラガラに乱舞しているところだったわけでしょう。「君は褐色の木をどこに配置するか決めるのに、非常な困難を感じているのじゃないかね」とジョージ・ボームント卿にいわれて、コンスタブルは「全然感じませ

ん。何故なら、そんなものは描き込まないからです」といって、ジョージ卿の庭の芝生にバイオリンを置いて見せたそうです。まあ、こんな話があるくらい、近景はクレモナのバイオリン色、そして遠景を空色にして、そのあいだはクロード・ガラスのように段階的に色あいをかえていくというのが、さげがたく、厳然たるルールになってしまっていたんですね。

ところがコンスタブルが描きたかったのは彼のことばによれば「私の『光』——私の『露』——私の『そよ風』——私の『花』——私の『鮮かさ』……それらの質のどれひとつとして、世界中のどの画家のキャンヴァスの上にも、いまだかつて実現されてはいなかったのです。」ところが、こういう光線の明るさから暗さまでの範囲というのは、ものすごく、広いわけでしょう。非常に暗いのから、非常に明るいまで、何倍に明るいかといえば、何千倍もあるわけですね。ところが、絵の具でこれをあらわすとしたら、いちばん暗い色と、いちばん明るい色で、何倍くらいちがうのかな？ とにかく、とても範囲のせまいメディアで、ほとんど無限に範囲のひろい明暗の差をあらわさなくてはならない。だから、じつは、われわれがおもってるほどには、絵の具で描くということは、目に見えたままを描いているわけではないのです。

自然の光のおそるべきことは、たとえば室内にある真白な手袋よりも、お日様カンカン照りの日なたにある真黒な石炭のかたまりの方が明るいんですね。それはたぶん写真とときの電気露出計をもって行って計ってみればわかるとおもうんだけど、石炭の方が手袋よりも何倍もあかるい。だから、自然のままをキャンバスに再現するといつて、石炭を白く、手袋を灰色に描くわけにはいかないでしょう。だから、そういう障害をのりこえて、それらしく描くということは、どうしても、暗示してごまかさなくてはならない。あるいは、ある約束事で、こうやったら、これはこう見ることにきまっている、というふうにおもわなくてははいけない。

約束事ということでは、たとえば *English Through Pictures* で、 をかいてあったら、これは男の人だとおもえということですね。だけど、自然主義

の絵は、約束事で描いてあるとは、おもいませんよね。ぼくなんか小学校で美術の時間に、こういうふうに記号的に描いていたら、先生にしかられて、ちゃんと見えたままに描きなさい、といわれたわけね。たとえば木を  に描いたら、これは記号ですね。こんなふうに描くといけない。ちゃんと見えたままに描きなさい、といわれて、なるほどとおもった。それで、ぼくなんか、絵がかけなくなっちゃったんですがね。(笑) 一筆一筆色がちがわなくてはいけない、と、まるで高級なことといわれていたんですね。

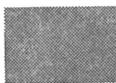
これですめれば、日なたの石炭を白く、室内の手袋をねずみ色で描かなくてはならなくなりそうですが、やっぱりわれわれの目は、日なたの石炭を黒く、室内の手袋を白くして見ている。ここには視覚の恒常性というものがはたっているのですね。ふつう視覚の恒常性というと、たとえばこの20畳の部屋のはしの出口に立ってるひとを、エンピツを立ててもって腕をこうのぼして、片目つぶって、そのひとの見かけの身長をはかったら10cm ぐらいなものでしょう。だけど、10cm の小人がいるとはおもわないで、160cm ぐらいの人がいるとおもって見えていますね。そういうふうに自動的に修正して、あたまの中で実物大に復元して見ているわけで、網膜にうつったそのままを信じているわけではないのです。で、こういう寸法について視覚の恒常性ということはしばしばいわれていますが、色についても同じことがいえるのです。いちばんわかりやすい例は、新しい衣類を買うときにね、蛍光灯の下で色を見ると、なんかたよりないから、どこか太陽光線のところで見たい、という気がするでしょう。ところがね、自分が知りつくしている衣類については、蛍光灯の下で見ても、別に、変な色してるとはおもわない。ほんとうはこういう色なんだけど、じつは今は蛍光灯の下だから、こんな色に見えるんだ、とさえおもわない。それは自分は、この衣類はこういう色だということ知っているから、蛍光灯とか、あるいは他の光で、色をかえられてしまっている、その衣類の固有の色に見ている。でも、ほんとうは、物に固有の色なんてのはないんでしたね。でも、それがないと、世の中がこんがらがって困るから、固有の色があるものとして、恒

常的に見ているわけでしょう。こんなところからも、見えるまま、というよりは、見えるはずのものを、われわれは見ている。  とか  とかの記号に近いものとして見ているといえるんじゃないですか。

もうひとつの点は、われわれは色を周囲との関係において知覚しているということで、みどりの芝生の上の石炭はやはり黒く、室内の茶色のテーブルの上の手袋はやっぱり白いですね、その絶対的な明るさとは別に。そういうことは、たとえばゲシュタルト心理学者のケーラーはヒヨコが明るさをどう知覚するか、ということで実験しました。暗い灰色と、明るい灰色をならべて、明るい灰色の上にエサをおきます。そしてヒヨコが、明るい灰色からエサを期待するように条件づけるわけね。



〔図57〕 エサあり



エサなし

そして、ある日のこと、その暗い灰色を取り去って、もっともっと明るい、ほとんど白にちかい灰色をおきました。で、ヒヨコはどちらへ行ったでしょうか？ エサはもとのまんま、おなじ灰色の上のっています。しかし、ヒヨコは、白い方へ行きました。つまりヒヨコは、相対的に、関係として、色を見ていて、より明るい方にエサがあるとおもうようになっていた。



〔図58〕 ヒヨコはこっちへきた



エサあり

われわれも、同様に、現実の対象物の色ソノモノをキャンパスの上に見るのではなくて、キャンパスの上の色相互の関係から、これは芝生だとか、石炭だとか、手袋だとか、よみとっているわけです。この点で、おもしろいことをいっているのは、ウィンストン・チャーチルで、彼は第二次大戦中をがんばったイギリス

スの首相でしたが、しろうと画家としても有名でした。彼によれば、われわれは対象をまず見つめ、それからパレットを見て、次にキャンバスを見ます。というわけで、キャンバスが受けとるのは、何秒かまえに対象から発したメッセージです。しかし、このメッセージは、郵便局を「経由」して来ます。それは信号のかたちでとどきます。それは光から絵具に翻訳され、暗号のかたちがキャンバスにとどきます。

だからコンスタブルの直面した問題は、それまでの秋の夕暮れとか、曇り日のように、比較的色調の領域のせまい場合なら、絵具への翻訳のルールは確立していたのですが、それよりもずっと広い範囲の自然の光線をも翻訳できるような、新しい体系をつくりださなくてはならなかった、ということで、彼の頭は「鮮かさ——きらめき——輝かしさについての考えで一杯になっていました。」コンスタブルのことばでいえばそれは次のようなことです。

私たちが芸術の完成について語る時、私たちは、画家が自然と闘うのに用いる材質がどんなものであるのか、思い起す必要があります。陽光を表わすのに、ある人はパテント・イエローとホワイト・リードしか持っていない——最も暗い色彩をつけるのに、アンバーの煤しかないのです。輝かしさこそ、クロードの秀れた特質ですが、その輝かしさ、それは色とは全然別のものなのです。いったいここにはどんな色がありますか（と言って、コンスタブルは水の入ったグラスを掲げて見せた）。

それにつづけてジョン・ウォーカーは次のように解説しています。

〔コンスタブル〕は、水滴にきらきらと輝く光を表現できる絵具はないことを知っていた。最も近いのはホワイト・リードであったが、たとえば、もし濡れた木のハイライトの部分を純粋な白色で描かなければならないとすると、まったく異った表面の、露の付いた葉に当たる光は何で表現すればよいので

あろうか。それも同じく白で描かなければならなかった。この問題に直面して、コンスタブルは、森から草むらにかけての部分の画肌に変化をつけているが、それは木の葉のところはやや薄塗にして、物質感がより乏しいことを暗示しようとしたために生じたのである。そのようにして彼は、自然の組成になるべく近い効果を上げることで次善を期したのである。そしてそのような相対的な表現にかくされた真実を理解できなかった大衆は、「コンスタブルの雪」などと呼んで笑い物にしたのである。

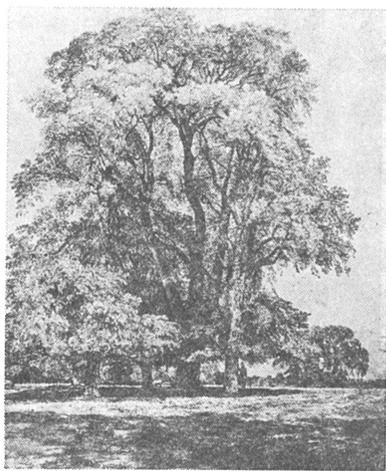
1970年だか71年に「英国風景画展」でコンスタブルとターナーの部屋に入ったとたんに、さーと涼しい風が吹いてきたのを肌を感じた、とおもったほど、コンスタブルの絵からは大気のふるえ、光線のゆらめきを感じたので、それ以来コンスタブルに病みつきになってしまったわけですが、当時の人たちは、白い絵具を白い絵具として見て、それを光線とは見なかった。それで、コンスタブルは夏でも雪がふっている、というような悪口をいったわけですが、われわれは、いつのまにか、印象派とか、いろいろな絵をとおって、訓練され、条件づけられて、白い絵具のカケラを「光線」として見るようになっちゃっているわけです。

このようにしてコンスタブルは、ゴムリッチ先生のことばをかりれば、あつかえる範囲を「明るいみどりに向けて、もっとおしひろげた」ということになるのでしょう。

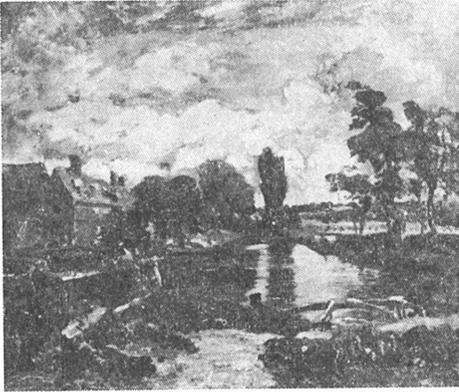
ここで非常におもしろいのは、物を見るときに、一種の、物を見る図式みたいなものがあって、それが確立されているわけでしょう。たとえばクロード・グラスみたいなふうに世界を見ていた。そういう「地図」の描き方があるわけですね。ところが、それに不満が生じてくる。地図にのせられずに「現地」でもれおちている要素にいろいろ気がついてくる。そこで、それまでの見方のわく組み、地図の描き方を修正しようという動きがおこるわけですね。たとえばコンスタブルのばあいだったら、ここは茶色以外にもっとある、どうしても緑を描

きたい。しかも緑を描きながら、遠近をあらわすにはどうしたらよいか、かんがえるわけ。あるいは、こういうのがピクチャレスクな絵らしい絵だとおもわれていた時代に、そんなスサマジイばかりでなくて、もっと平和な田園風景があったっていいんじゃないか、おれはこれが描きたいんだ、ということをして、それを描こうとするひとがあらわれる。ある種の既成のシエマがあって、それはかなりな程度まで、なにかに対しては有効だったわけですが、次にはその限界が自覚されて、それを修正しようという動きがあらわれてくる。たとえば風土のちがいが、シエマの修正をもとめることがありますね。それまでの風景画の技法がイタリアの乾いた風土で生まれたもので、アウトラインのはっきりした、かっちりしたものが、イギリスへもってくると、湿気があって、もやっとしていて、天気がかわりやすい国ですから、通用しないことがわかる。するとこんどはコンスタブルのようなひとがあらわれて、それを見ていると「レーンコートと傘」のことをおもいだしてしまうとまで、フセリという当時の画家が評したそうです。

それから、もうひとつ言いたいことは、テクニクのことだけではなくて、やっぱり、コンスタブルが、ほんとうに、自分の生まれたイングランドのいなかで、好きでしょうがない、という感じが非常につたわってくるんですね。たとえばコンスタブルがハムステッドのモミの並木を描いたのを見てウィリアム・ブレイクはいったそうです。「なんと、これは素描ではない。靈感そのものである。」彼の伝記をかいたレズリーによれば「彼が可愛らしい子供を腕に抱き上げた時と同じような、喜びにうっとりとした表情で美しい木



〔図59〕 コンスタブル「オールド・ホール・パークのニレの木」(1817.10.22)



〔図60〕 コンスタブル「ストウア川風景」(1811ごろ)このような油彩スケッチは「あたかも感覚の鳥がとびたないうちに石をあてようとする試みであった」と讃えられている



〔図61〕 コンスタブル「水門をとおりる舟」(1826)

を見上げるのを見たことがあります。」「コンスタブルの1818年以後の展覧会用の大きな作品を見れば、誰でも、彼の描いたものを指先でさわりたいくなって、うずうずするであろう。すでに質感があり、指にひっかかってきそうである」とウォーカーは言っています。それはただ視覚だけではなくて、コンスタブルを画家にしたのは「製粉所の水車のせきをあふれる水の音、古いくさりかけたせき、ぬるぬるの棒くいとレンガ積み」であったというように、音、触覚、においなど、全感覚的に彼は感動しています。「何らかの理由で彼を感動させた光景は、記録しないではいられなかったのである。やがて歳月が流れ、彼はスケッチブックの頁をめくり、美しい思い出を呼び起こす1枚の素描を選び出す。そして、それに基づいて作画するのである」とジョン・ウォーカーは解説しています。

ここで関連しておもいだすのは西脇順三郎さんで、彼は1982年6月5日に死にましたが、詩だけでなく、絵も描いたわけでしょう。彼は英文学者として慶応大学で教授していたわけですが、彼がなんで英語やるようになったかといえますとね、中学の時にですよ、「私は絵が好きだったために西洋が好きになった」と言っているんです。絵が好きで、それで西洋が好きで、それで英語やったというんです。ところがですね、西脇さんの画集にね、美術についての彼の最近の文章がでているんだけど「私は、自然が好きだから、絵を描くんだ」とか「秋のために絵を描くのであって、絵のために秋を描くのではない」というようなことを言っているわけです。

私が絵を好むのは自然を好むことからであると思う。しかし一般近代画家は芸術を好むから自然を好むのであろうが、私の場合は反対で自然を好むために絵を好むのにすぎない。美しい自然を見るとそれを保存してみたい、それを自分のものにしてみたいという気持になるから、それを絵として保存しようとするにすぎない。そういう風に私は自然の中にはいってみると旧式な画

風であるターナーや中国の水墨画の趣味に戻ってしまうのである。(自然と芸術)

こんな文章が『西脇順三郎の絵画』(恒文社、1982)にはいっぱいあるんです。ススキとかクスギ林が好きだから、そういう絵を描くんだ、といってるのですが、それは若いときの動機とは逆になっているでしょう。学生のころは、絵が好きだから、その題材になっている西洋が好きになったんですね。これはピクチャレスクな風景にしても、はじめスイスのすごい風景がかっこういいとおもって、その絵が描かれた。次に、その絵にそっくりの風景を、自分の国に見つけて感激する、たとえばイギリスだったら湖水地方の発見という、逆の関係になるという、自然と芸術の行ったり来たりの関係があるようですね。

ところで、西脇さんの絵を見てほしいんですが、西脇さんはやっぱり「私は色がなくてはずまらない。色が好きだ」といっているように、白黒で複製してもまったく意味がない。しかし、おもしろいことは、たとえばピワ湖を描くと、朝もやの岸边なんだけど、まったく水墨画風なんです。ところが京都の愛宕山の紅葉を描くと、これは華麗な日本画風です。ところが、ローマのハドリアンの壁を描くとね、これはもう、まったくオーソドックスな、いかにも油絵という感じですね。そういうふうに、ちがう場所を描くときに、それに適した方法をつかかわけているところが、とてもおもしろい。これが、彼がみずからを「しろうと画家」と称していたところで、もしプロだったら、ひとつの方法論をすべての場合にあてはめたがったり、他人の方法をつかったりしないかもしれないけど——その対象への愛を忠実にあらわすには、西脇さんのいきかたはよかったとおもいます。それが彼が熱海を描くと、こんどは中川一政とか児島善三郎みたいになる。もしかしたら梅原竜三郎にも通じる感じがあるかもしれない。だとすると、日本を、油絵具つかって描くと、こういうところに落ちついてくる、というひとつのスタイル——日本の洋画という感じができあがってしまっているのかもしれない。

いろいろしゃべりたいことがたくさんあって、まとまりませんでした。一般意味論の概念のなかで、time-binding ということ、時間をこえて伝達するということですが、いままでわたしたちは、これをあまりちゃんとかんがえていなかった。いままでは主として、here and now, イマ・ココという直接的経験をちゃんと味わいましょう、ということに力点をおいてセミナーなんかもやってきたとおもいます。ところがコンスタブルみたいな、見えたままソノママを描いたように見えるひとでも、タイム・バインディングのおかげで、伝統からいろいろ学んでいる、ということがありますね。それからもうひとつは、やっぱりコンスタブルみたいに、ほんとうに対象ソノモノが好きでたまらずに、その対象と一体になって溶けあっているような経験、それがほんとうのいみで「知る」ということかもしれないが、そういうところから出てきたしごとというのを、もっと評価するように世の中がなってほしいのです。

最後に、ほんとうにつけたしをもうひとつすると、ぼくはかねてから不満におもっているのはね、いわゆる社会派の写真が黒いことなのよね。あれがどうしてもキライでね。だからユージン・スミスってのはきらいだった。すさまじく、ピクチャレスク風ですよ。こう、オーバーに、下から見上げて、逆光線で、ドラマチック風にね。だけどね、彼の写真展を見たらね、そんなにどぎつくないの。もっとハーフ・トーンがあって、それが人間らしさ、なまなましさを感じさせる。すぐ1メートル先、5—6メートル先にいる人間という感じをあたえる。だけど、印刷のときに、そのハーフ・トーンがおとされてしまって、どぎつい、コントラストの写真になるんだな。それを他の写真家志望のひとが見て、ああ、こういうドギツイ写真がいいのだな、とおもって、ドギツイ写真をわざととるとかね。社会派としてみとめられるには、黒っぽい写真をとるのが早道だとか、そういうことがあるんじゃないか。「なんでオランダの画家は曇り空ばかり描くのか」といった批評家とおなじく、なんで社会派の写真家は黒い写真ばかりとるのか、という批判をぼくはもっているのです。ハイ。

1982年8月10日一般意味論研究会戸隠合宿にて発表。1983年7月—8月，加筆訂正。

参 考 書

Bazarov, Konstantin, *Landscape Painting* (London: Octopus Books Limited, 1981).

Clark, Kenneth, *Civilisation, A Personal View* (London: BBC & John Murray, 1971).

_____, *The Romantic Rebellion* (New York: Harper & Pow, 1973).

_____, *Landscape into Art* (London: John Murray, 1976).

Gombrich, E. H., *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1969).

Cotté, Sabine, *Claude Lorrain* (Woodbury, N. Y.: Barron's, 1970).

Gatt, Giuseppe, *Constable: The life and work of the artist illustrated with 80 colour plates* (London: Thames and Hudson, 1968).

Smith, Peter D., *John Constable* (New York: Crown Publishers, Inc., 1981).

Taylor, Basil, *Constable, Paintings, drawings and watercolours* (London: Phaidon, 1975).

ウォーカー, ジョン, 『コンスタブル』阿部信雄訳 (東京: 美術出版社, 1979).

『西脇順三郎の絵画』(東京: 恒文社, 1982).

あ と が き

まず1983年の一般意味論サマーセミナーを主催してくれた倭成カウンセリング研究所と後援の全日本カウンセリング協議会に感謝したい。8月1日から京都府立ゼミナールハウスでの3泊4日の合宿をおえて今までよりずっと一般意味論が見えてきて、それは今までおもっていたよりずっと大きな約束をもったものなので、自分の能力のなさにおそれおののいている。今回のセミナーでは個体内における知覚から言語化にいたる抽象過程に重点をおいたが、次のレベルは対人関係におけることばづかいの工夫であり、さらにひろげると文化的社会的記号状況のクリティーク、メディア・エコロジーをふくむことになる。一般意味論はおしえたり、おそわったりするものというよりは、ひとつがつかっているのを見て、自分でもつかってみることのできる方法論だから、ぜひみなさんの体験や発見や応用例などを一般意味論研究会におよせください。この本はそのためのさそい水のようなもので、かなり粗雑な素材もあえてそのまま提出した。洗練と完成はこれからのみなさんにまかせる。

じつは1953年にハヤカワの『思考と行動における言語』と出会って以来、一般意味論はずっと、とらえどころがなかった。ハヤカワの本拠のサンフランシスコ州立大学に留学しても、よくわからないままであった。『意味論入門』（思潮社、1965年）は一般意味論よりはI. A. リチャーズの「修辞学」が大きい。1960年代末から70年代はじめの高揚の時代においてはじめて「地図と現地」のたとえがわかってきて『意味論と外国語教育』（くろしお出版、1973年）、『英語・まちがいのすすめ』（季節社、1976年）で一般意味論を名のることが多くなってきた。関西フォークソング運動にまきこまれ、それにつづいた十何年かは、なかみこいれものの関係について、マクルーハンのいったことを身にしみて感じさせられ、その記録である『ほんやら洞の詩人たち』（晶文社、1979年）、

『高められたはなしことば』(矢立出版, 1982年)においては, ますます一般意味論的な見方が多くなってきた。しかし一般意味論そのものをあつかう本がここに出せることになったのは, とてもうれしい。くろしお出版に深く感謝します。

しかし, またしても, 一般意味論ソノモノをときあかすことはわたしにとっては至難のことで, それは応用のかたちで示すことしかできない。だから, どうしても「入門」とか「概論」とかいうことはできないので, 「セミナー」ということにした。読者はしんぼうづよく, そのむこうにあるものを感じとってほしい。

GS をおしえる方法については, Graded Direct Method (GDM) という外国語教授法から学んだことが多いし, GDM セミナーでは GS のはなしをする機会をつくってもらった。そのほか, 話の機会をつくってくださったひとたちと, 雑誌にのせる機会をつくってくださった編集者たちに感謝したい。特に「文化をこえて」については神戸エンカウンスクールの宮崎隆と, 『思想の科学』にのせてくれた中尾ハジメ, テープおこしの花井静子のみなさん。ほかにテープおこしでは上中啓子, 佐藤由美子, 島田れい子のみなさんに苦勞をかけた。足立正治, 佐藤由美子, 竹内利夫さんたちは原稿と翻訳をのせることを快諾してくれたし, 神田稔さんはさらに資料集めにもがんばってくれた。山下佳代さんには清書と校正, そのた全般的にたすけてもらった。

好きなようにやらせてくれた松蔭女子学院大学とゼミのみなさん, GDM 英語教授法研究会, 神戸エンカウンスクール, そのほか話をきいてくれた多くのひとたちと, わがままをきいてくださった, くろしお出版の岡野ゆみ子さんに, 感謝します。

最後に, この本を最初に言いだし, 数年間にわたってわたしをシゲキしつづけ, 希望の火をもやしつづけてくれながら, 自分の手で完成する機会をもてなかった大波徹夫さんに, 捧げます。

1983年9月

片桐ユズル

初出一覧

I

- 1 北米での一般意味論セミナー 片桐ユズル「木野評論」, No. 6 (1975); 足立正治, 佐藤由美子「GDM 英語教授法研究会 西日本支部 ニュース」No. 120 (1980年10月)
- 2 一般意味論トロント国際会議に参加して「木野評論」, No. 12 (1981)

II

- 3 ことばだけを取り出すのはむずかしい「赤ちゃんとママ」1978年2月
- 4 《地図は現地でないこと》を教えて 五十嵐良雄・渡辺一衛編『教育を問う』(三一書房, 1974)
- 5 一般意味論ジャム・セッションおぼえがき GDM スプリング・セミナー, 1979年3月27日大阪YMCA六甲研修センターにて
- 6 教科書は世界のすべてをかたりつくすわけではない「教科通信」(教育出版, 1981年9月)
- 7 過情報社会の視聴覚教育「言語生活」1981年10月

III

- 8 「らしさ」について 同志社大学宗教部「月刊チャペルアワー」1977年9月
- 9 非言語的技法とコージブスキー理論 佐藤由美子訳 Buryl Payne, "Extra-Verbal Techniques and Korzybskian Formulations," *Etc.*, Vol. 25, No. 1 (March 1968)
- 10 ことばにたよらないことについて——日本文化の1側面 神田稔, 竹内利夫訳 Katagiri Yuzuru, "Not Relying on words—An Aspect of the Japanese Mind," *Kyoto Review*, No. 14 (1982)

IV

- 11 考える人をささえる目に見えない部分「英語教育」1978年11月
- 12 世界文学とサピア=ホワーフの仮説 「読書新聞」1979年11月26日
- 13 文化をこえて(上) 「思想の科学」1980年10月
- 14 文化をこえて(下) 「思想の科学」1981年3月
- 15 スナイダーの仏教のぼらしかた 「ユリイカ」臨時増刊 1980年6月
- 16 意味論三題ばなし——コージブスキー, クリシュナムルティ, カスタネダ 竹内利夫訳 Michael Gorman, "A. J. Korzybski, J. Krishnamurti, and Carlos Castaneda: A Modest Comparison," *Etc.*, Vol. 35, No. 2 (June 1978).

- 17 シンボルのいろいろ 一般意味論サマー・セミナー 1981年8月2日 志賀高原にて
 18 風景画をめぐる 一般意味論サマー・セミナー 1982年8月10日 戸隠にて

図 版 一 覧

1. TIME-BINDER, A portrait of Alfred Korzybski by Mira Edgerly Korzybska presented to the Chicago Art Institute by John G. Shedd in 1922.
2. Charlotte Schuchardt Read, from *Newsletter*, No. 1 (Institute of General Semantics, May 1983).
3. 関計夫『感受性訓練』(誠信書房, 1965)より.
4. ユズル・ゼミ学生による.
5. 『世界大百科事典』(平凡社, 1981)より「オオカミ」.
6. 片桐ヨウコによる.
7. From L. Carmichael, H. P. Hogan, and A. A. Walter, "An Experimental Study of the Effect of Language on the Reproduction of Visually Perceived Form," reprinted in Irving Lee, ed., *The Language of Wisdom and Folly* (San Francisco: International Society for General Semantics, 1967).
8. 「抽象分離モデル」THE STRUCTURAL DIFFERENTIAL, from Alfred Korzybski, *Science and Sanity*, 4th ed. (Lakeville, Conn.: The International Non-Aristotelian Library Publishing Company, 1958).
9. エドガー・デール「経験の三角錐」(1954), 波多野完治の訳による (1956).
10. 「地図は現地ではない」Drawing by William Steig, from *The Rejected Lovers* (New York: Dover Publications, Inc., 1973).
11. Illustration by John Tenniel, from *Alice's Adventures in Wonderland*.
12. 岳沢上空から見た西穂高山稜『空撮登山ガイド1〔北アルプス編〕』(山と溪谷社, 1980)より.
13. 1:50000地形図「上高地」より.
14. 地図についての地図. From Edgar Dale, *Audio Visual Methods in Teaching*, Revised Edition (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1954).
15. 中学校社会科(歴史)教科書の日中戦争を中心とする記述の変化「朝日新聞」1982年9月15日による.
16. 「エームズの部屋」From *Scientific American*, August 1951.
17. 鷺田明美による.

18. マイクロフォンの前のキリギリス。ゲオルク・クリサート絵, ヤーコブ・フォン・ユクスキュル著『生物から見た世界』(東京: 思索社, 1973) より。
19. 親鳥のくちばしをつつくヒナ Illustration by E. Ennion, from N. Tinbergen and H. Falkus, *Signals for Survival* (Oxford University Press, 1967).
20. 3本の白帯がある赤い細い棒と, 石膏で作った立体的な模型に対する反応. From Niko Tinbergen, *The Herring Gull's World* (London: Collins, 1953).
21. 巨大な卵を抱卵しようと懸命になっているミヤコドリ. From Niko Tinbergen, *The Study of Instinct* (Oxford University Press, 1951).
22. From *Calendar Girls* by Michael Colmer (London: Sphere Books, Ltd., 1976).
23. 朝日新聞, 1981年1月21日. ©朝日新聞社
24. 朝日新聞, 1981年4月30日. ©朝日新聞社
25. "Levels of Abstracting," from Buryl Payne, "Extra-Verbal Techniques and Korzybskian Formulations," in *ETC.: A Review of General Semantics*, Vol. XXV, No. 1 (March 1968).
26. 「男は黙ってサッポロビール」朝日新聞社編『新聞広告100年』下 (朝日新聞社, 1978).
27. Edward Lear, *The Book of Nonsense*.
28. Ezra Pound in Venice (1963), photo by Walter Mori. From *City Lights Journal*, Number Two, 1964.
29. Chili Williams, from *Life Goes to the Movies* (New York: Pocket Books, 1977).
30. From Marshall McLuhan, *The Mechanical Bride* (Boston: Beacon Press, 1967).
31. "New York, Aug. 14, 1945," photo by Alfred Eisenstaedt in *The Best of Life* (New York: Avon Books, 1975).
32. ヒトラーをかこむ突撃隊員 From John Toland, *Hitler: The Pictorial Documentary of His Life* (New York: Ballantine Books, 1976).
33. Caspar David Friedrich, *Woman in Morning Sun*. Museum Folkwang, Essen.
34. Hans Holbein the Younger, *The Ambassadors* (1533).
35. 山下佳代による。
36. Gary Snyder, photo by Peter Barry Chowka, in *East West*, Vol. 7, No. 6 (June 1977).

37. From William Blake, *Songs of Experience*.
38. From E. A. R. Ennion and N. Tinbergen, *Tracks* (Oxford University Press, 1967).
39. Constable, *Dedham Vale*, 1828. National Gallery of Scotland, Edinburgh.
40. Constable, *Willows by a Stream*. Victoria and Albert Museum, London.
41. Konrad Witz, *The Miraculous Draught of Fishes*. Musée des Beaux-Arts, Geneva.
42. Pieter Breughel, *Winter, the Dark Day*. Kunsthistorisches Museum, Vienna.
43. Constable, *Wivenhoe Park, Essex*. Exhibited 1817. National Gallery of Art, Washington, D. C.
44. Wolf, *Lauteraargletscher*. Kunstsammlung, Basle.
45. Salvator Rosa, *Landscape with Hermit*. Walker Art Gallery, Liverpool.
46. Philip James de Loutherbourg (1740—1812), *An Avalanche in the Alps*. Tate Gallery, London.
47. Claude Lorrain, *Tiber Valley* (1643). Petit Palais, Paris.
48. Turner, *Snowstorm: Hannibal and his army crossing the Alps*. Exhibited at the Royal Academy in 1812. Tate Gallery, London.
49. Turner, *Buttermere, 1798*. Tate Gallery, London.
50. Constable, *Water Lane, Stratford St. Mary, October 4, 1827*. Victoria and Albert Museum, London.
- 51 & 52. Gainsborough, *Mr. and Mrs. Andrewes*. National Gallery, London.
- 53 & 54. Claude Lorrain, *Hagar and the Angel*. National Gallery, London.
55. Gainsborough, *Landscape with Bridge*. Tate Gallery, London.
56. Jacob van Ruisdael (1628—82), *An Extensive Landscape with a Ruined Castle and a Village Church*, (c. 1665—70). National Gallery, London.
- 57 & 58. By Yuzuru.
59. Constable, *Elm Trees in Old Hall Park, East Bergholt, October 22, 1817*. Victoria and Albert Museum, London.
60. Constable, *A View on the Stour*, c. 1811. Victoria and Albert Museum, London.
61. Constable, *A boat passing a lock*, 1826. Royal Academy of Arts, London.

著者紹介

1931年 Tōkyō 生まれ

早大大学院 M. A., San Francisco State College 留学。つねに詩と英語教授法が関心事であり、それを意味論的立場から統一的に見てきた。

都立杉並高校、松蔭女子学院大学などでおしえたのち、1973年4月から京都精華大学教授

著書：「意味論入門」「片桐ユズル詩集」（思潮社）、「意味論と外国語教育」（くろしお出版）、「英語・まちがいのすすめ」（季節社）、「ほんやら洞の詩人たち」（晶文社）、「高められたはなしことば」（矢立出版）、オールダス・ハクスレー「島」（人文書院）ほか。
国際一般意味論協会、GDM英語教授法研究会員。

検印省略・版權保留

一般意味論セミナー

— 1日おきのジャムをたべるには — 定価 2,500円

1983年11月21日 第1刷発行

Kakite : ^{カタギリ}片桐ユズル

Hanmoto: くろしお出版

〒101 東京都千代田区神田小川町3-24
でんわ (03) 291-3557 ふりかえ 東京 9-31301

ページおちの本、ページみだれの本はとりかえます。



くろしお出版

定価 2500円