

であること、そういう教育の関係が——しかも、死の危険を克服する力を養うという——自前の絆としてお互いのあいだに分け持たれていることをあらためて感じとってきた。泳げるようになったという心躍らせる記憶は、日々の暮しを共にしていた誰彼についての親密なパーソナルな記憶と切り離し難く結びついていて、泳ぎの修得をおして、ぼくたちはまた自分の世界を成立させている人間の絆についての経験をあらためて獲得していたのです。

ところで、ぼくたちのまわりの海と川が、こうした経験を成立させる場としての働きを失い、そうした場としては死滅してゆくにしたがって、日本の町津々浦々にスイミング・スクールという形で一つの「商品」に変えられたプールができました。ぼくは、現状においてスイミング・スクールの価値をけつして否定はしませんが、スイミング・スクールないしスクールの存在がかつて日本人に水泳の修得がもたらしていた「経験」のどれほどの貧困化のうえに成り立っているものかについて、想わないわけにはいけません。確かに、スイミング・スクー

ルに通うことでぼくたちは泳げるようになる。もしかしたら、昔よりずっと効率よく、そして確実に「安全」に。しかし、それは、「経験」という観点からみれば、確実に昔よりはるかに貧困な仕方といわねばならないのではないのでしょうか。

スイミング・スクールは「泳ぎの修得」を一つの商品に変えました。海と川がそうした場として滅んだので、そこに、それを商品化する条件が生まれ、そしてたちまち人気商品となったというわけです。けれど、スイミング・スクールという商品化された泳ぎの世界は恐ろしく抽象的です。泳ぐという機能だけがいわば純粹にそれだけとして取り出され、かつては泳ぐという「経験」が不可分に結びついていた他のさまざまな要素がことごとく脱色させられました。水辺のあの死の記憶が、あの自然の千変万化が、そして家族と隣近所の人間の絆がもっていた自前の教育力と関係が、すべて脱色させられました。そしてまた、この商品化をおして同時にこの修得の世界は「学校化」しました。もちろんスイミング・スクール経営者はそんなことを意図していたわけではないの

ですが、結果としてこのスクールはぼくたちの家族なり隣近所の人間の絆がもっていた「泳ぎを教える」という自前の教育力——まさに水辺の死の記憶の伝承や自然の千変万化についての教えと一体となつての——と関係をぼくたちから吸い取ってしまいました。

スイミング・スクールをおして「泳ぎの修得」が「経験」として抽象化し貧困化するにつれ、以前は「泳ぎの修得」にかかわってぼくたちがする必要があったさまざまなことやかわりがぼくたちの世界から消えてゆき、もうぼくたちはそれをすることを求められなくなり、その記憶も薄れ、そのかわりが生んださまざまな欲求も薄れ、気がついてみると、スイミング・スクールに通うほかにはまさに「ほかにはなにもない」という状態になってしまいました。

これは一つの例にすぎません。あらゆるものが、お金さえあれば簡単に手に入れることのできる商品に変えられ、そして数限りない商品がこの世に溢れ返って「消費」の欲望が頂点をきわめている今日、ちやうどそれと反比例するように、「経験」の貧困化と名づけられるようなあ

る独特な貧困化がぼくたちの世界を浸すようになった、そのことの一例にすぎません。



手紙を書きたいという欲望

学生たちのレポートを読んでいたときのことだ。Yと
きたら、高校の頃の自分の様子を紹介しながらこう書い
ていた。自分は授業中はいつも近くの友達とおしゃべり
するか、そうではなく机にむかっているときはいつも誰
かに手紙を書いていたものだ。ぼくは授業中の彼女の
様子を思い出し、思わず胸のうちでこう叫んだ。

「お前は今だつてそうじゃないか！」

が、そのときだった。ふと、一つのイメージがひらめ
き、一つのテーマがぼくの脳裡に浮び上がったのは。

——くそ面白くない授業につきあわされて、「ああ今
日もまたこれから一時間半どうやってすごそうか、それ
では今日も、おしゃべりのかわりの友にあってたこの通信
ノートをとるふりしながら書くことにしようか」と、彼
女は、教師の声と教室の床から壁から湧いてくるような
私語のざわめきを尻目に、しだいに手紙を書く作業に熱

中しだす。

一方、教師のほうも「講義」というかたちに自分の言
葉がはめ込まれるにしたがつて、それが宛先人不明のう
つろな言葉に変わってゆくことを感じだす。言葉の調子
を高めれば高めるほどそれに抗して高まってくる教室の
おしゃべりの波にあえぎながら、彼は望みます。この呪
われた一時間半がすみやかに過ぎ去ることを、目をつぶ
ってジェットコースターで真空のトンネルを抜け出すよ
うなぐあいに。

だが、そんなふうに言葉が空しくされてしまうとき、
たとえばこの教師の胸のなかにも、自分のうつろな声を
聞きながら、それとは別な自分を生みだすことで、誰か
へ手紙を書きだそうとする逃亡の欲望が兆しているかも
しれないではないか。そしてもしかしたら、この二つの
逃亡を目指す手紙のなかで、はからずもこの隔てられた

二人は同じテーマに出会っているかもしれない、だからま
た語り合うことのできる関係の可能性を見いだしている
かもしれない。

手紙を書いてみようと思ったのだ。へ手紙を書く欲望
についてYに手紙を書いてみようと思ったのだ。言葉を
空しくされひそかに逃亡の欲望を生きた教師と手紙の内
職に励む学生というあの教室のイメージをけつして忘れ
ることなく、書いてみよう。

手紙

—

授業中に誰にあてた手紙かは知らないけれど、手紙の
内職に夢中な君の姿を見ていて、実はぼくはふと「へ手紙」
というものを書いてみたいという欲望を覚えたのです。

もちろんそのとき、ぼくは君と違って教師として君たち
のまえでしゃべり続けねばならなかったから、この欲望
を君のようにさっそく実行に移すことはできなかった。

それでこうして今手紙を書きだしたのです。

「手紙」というものを書いてみたい欲望といました。
なぜこんな言い方をしたのかその理由がわかりますか。

手紙を書くなんてことは滅多になくなったぼくたちの生
活です。たいていの用件は電話ですんでしましますから。

しかし、ずいぶんと身勝手なぼくたちは自分ではつい
ぞ手紙を書かないくせに、ひとから手紙をもらうとそこ
に書いてある内容が嬉しいだけでなく、それが手紙とい
う形をとっているということ自体がたいへん嬉しいので
す。たとえそれが、ぼくたちをさまざまの意味で辛い気
持にさせる内容のものであっても、そのこととは別に、
それが手紙という形をとっていること自体には人間を高
揚させる何かがあると思えます。それで誰か手紙をくれ
てないかと別にめあてもないのに郵便受けをのぞいたり
するのです。

手紙はたんに伝達という働きをするだけではないと思
うのです。その働きはつねにある特別な意味、一言とい
うと「証」をたてるという意味をもなっているように
ぼくには思われます。書いた言葉は残ってしまう、だか



ら手紙は一つの証拠となる。こうよくいうてしよう。しかし、今ぼくが感じているのはちよつと違つていて、順序が逆なのです。つまり、手紙はつねに「証」であるからこそ、そして、「証」は「書く」という表現行為をとおして最も自覚的に追求されるからこそ、結果として残つてしまうのだと。

そして、「手紙」というものを書きたいという欲望は、「手紙」というものを必要とする人間関係、いいかえれば、「証」ということを必要とする人間関係のなかに自分を浸してみようという欲望にはかならないと、ぼくには思えてくるのです。

誰かから手紙がきていないかと郵便受けをのぞくと、またほんの用件だけを伝えるにすぎない文面にも何と言葉のそよぎといったものを探し求めようとすると、そのぼくたちの心持ちのなかにあるのはさまざまの意味で「証」を求めようとする欲望ではないのか、そうぼくには思われてくるのです。

二

手紙というものを減多に書かなくなったぼくたちです。手紙を心待ちにしなから、自分では書くこうとしないぼくたちです。そこにはぼくたちの一つの矛盾があり、また一つの貧しさがあると、そう感じられます。

この事実を心にとめ、そのことはぼくたちの生活にどういったいどのようなことを意味するのだろうかと考えていると、昔読んだある作家の言葉が記憶の暗い沼のなかからぼつかりとぼくの前に浮び上がってきました。作家でもあり哲学者でもあったサルトルという人がこういつていたのです。

「実際は、自分でものを書きたいからこそ人は本を読むのです。いずれにしても、本を読むということは、いくぶんかは、書き直すことなのです。」

そうです、この観点からすると、人々は、自分の人生を表現したいという欲望が自分にあることを発見

しつつあります。……わたしが言いたいの、人々——すべての人々が、つぎのことを望んでいる、ということ。すなわち、彼らの経験したこの人生、

彼らのものにはかならぬ人生が、その薄暗い部分（というのも彼らはそのなかに首を突っ込んで）をも全部含めて、呈示された人生ともなることを。この人生が、これを押し潰す一切のものから解放されることを。この人生を押し潰す理由を、表現を通じて、人生のとり姿の非本質的な条件に帰し、これによって人生が本質的なものとなることを。誰もが書きたいと望んでいる、なぜなら誰もが意味する者となる欲望、自分が経験することを伝え（意味づけし）ようという欲望をもっているからです。」

「自分でものを書きたいからこそ人は本を読む」、面白い指摘です。君の場合はどうですか。はっとさせられます。思わぬところから差し込んできた光に、洞窟のなかにしまわれずくまっていた自分のなかの「ものを書きたい」、欲望が、突然その頭を照らし出され、まぶしさに

目を覆いながら自分で自分の存在にびっくりしたというような気になります。鋭く、そして、少しばかり人を切なくさせる指摘だとも思いました。

「誰もが書きたいと望んでいる」、しかし、それはひそかな願ひではないでしょうか。本人さえもう意識できないほどにひそかにしまわれた。「誰もが」、けれど、大部分の人は実際にはけつして「書く」ことはいけません。作家が本を書くようには、自分の人生を書くということにはいけません。だからこそ、「自分でものを書きたいからこそ人は本を読む」ということになるのでしょうか。そこにはぼくたちの一つの矛盾があり、その一つの、ある悲しさをともなった「解決」があるように思えます。代償という。

サルトルの言葉に触れて、ぼくは思わずあらためてこの問い返さざるをえない気持ちになりました。ではいったい、「書く」というぼくたちの欲望はこれまでどのような処遇を受けてきたのだろうか。

確かにぼくたちは小学校以来一生懸命に文字を習い、読むことと書くことができるようになりました。今日の



日本では文盲という問題はなきに等しい。では、そのほかたちの読み書き能力のうち、いったいその「書く」ほどの能力はばくたちの暮しのなかでどのように使われてきたのか、またいるのか。とりわけばくたちのおこなうさまざまな「書く」活動のなかで、そこにサルトルが問題にしているような「自分の人生を表現する」という意味がはっきりと宿っている「書く」活動はいったいどれほど、またどのようにあるだろうか、と。

学校で教師の講義を君はノートにとる。そのとき、君は確かに「書く」活動をおこなっている。しかし、その場合「自分の人生を表現する」あるいは「自己を表現する」ということがそこで問題になっていくだろうか。試験の答案を書く場合はどうか。もちろんそこで問題となっていないのは、誰か他人（たとえば教師）によって「客観的な真理」という資格において定められた「正しい答」を書くことであって、「自分の人生を表現する」となるかではない。

では、ばくたちがさまざまな書類を書くときはどうか。やはりそこでもそうしたこととは問題になっていない。ま

ら、そもそもあの作文教育は何のためにあったのか、それはほんの添え物的なもので、けっして真剣なものではなかったのではないかと思われてきます。

もし、それが真剣なものであったなら、いいかえれば、「自分の人生を表現する」自分の証人となるという問題に関わって「書く」ということがもつ意義や働きについて、ばくたちが自覚する機会やその面白さを楽しむ機会が十分に与えられ、ひとりひとりが「書く」とにむけて励まされていたら、そしてまたそのメダルの裏表の関係で自分の親しき隣人（友人、親、兄弟、他）が書くものを「読む」ことの楽しさや、「書く」読むの人間関係をそのようなものとして生き生きと維持する「術」*（「生きる」ことの「わざ」、技術としての）を身につけることができているなら、もつと生活のなかに「書く」という営みが生き生きと溢れていて、ばくたちはそれを楽しんでいるはずだからです。

もしそうであったなら、たとえば、ばくたちはもつと「手紙」に囲まれ「手紙」を書きながら暮しているのではないのでしょうか。

た報告書を書くときでも、「自分の人生を表現すること」や「自己を表現する」ということが重要な意味をもつことはめつたになく、指示された項目に関する見聞した事実にたいして客観的な記述が求められる場合が大半なのでないでしょうか。それは、「君は事実だけを報告すればよいのであって、それについて判断するのは君の役目ではないし、ましてそれが君にどんな意味をもったのかなど」ということは、報告する必要のない余計なことだ」といわれているのと同じだとぼくには感じられます。

こんな間にも浮かんできます。小学校や中学校でぼくたちは「作文」というものを書かされました。確かにそのときは「自分の人生を表現する」あるいは「自己を表現する」ことが問題になっていたと思うのですが、そのなかでばくたちは充分にこの「書く」ことにむけて励まされたといえるだろうか、そして自己を表現する能力を充分に鍛えられただろうか、と。

もし現在のばくたちの生活のなかで「書く」という活動の場面が右にあげたような、ノート筆記、試験、書類、報告書といったものばかりで埋め尽くされているとした

* ここで、術とか「わざ」とかいう言葉で語ろうとした「技術」の問題については、エーリッヒ・フロムのいう「愛する」の技術 The Art of loving Die Kunst des Liebens」における「技術」という言葉の意味については、くがこの本の中で論じた部分（一三四頁―一四九頁）を、ぜひ参考にしてください。

三

二つの問題が、それもおたがい相手を照らしあうような関係に立った問題がここには浮び上がっています。

サルトルは、いいかえてこうくりかえしています。

「人々すべてが望んでいること、……それは、自分の生きていく時代の証人に、自分の人生の証人になることです。あらゆる人のまえて、自分自身の証人となることです」



人間には自分が自分の人生の、自分自身の「証人」となろうという深い願いがあ

とはいえ、この望みが実際に実現されるためには、人間は、その証言がさしむけられるべき人々によって現実的に「証人」として認められ、尊重されなければなりません。そうではないでしょうか。君の証言は聞くに値しないものであり、したがって君は証言をおこなう必要はなく、君は証人になる必要もないというのであれば、どうして「私」は自分の証言を他の人々にむかってする勇氣やエネルギーをもつことができるでしょうか。もしそうであれば、「私」は証人たろうとする自分の望みを、なにか不遜なもの、思い上がったもの、不作法なもののようにみなし、自分のなかに秘密にしておくべき望みとしてしまい込まねばなりません。まるで恥ずべきもののように。

さつきぼくは「手紙」というものを書きたいという欲望について述べて、こういいました。その欲望は、「手紙」というものを必要とする人間関係、いかえれば、「証人」ということを必要とする人間関係のなかに自分を浸して

みようという欲望にはかならないと。「手紙」のなかで、「私」は自分が自分自身の証人であることを相手によって認められ、尊重され、期待されることを、求めているのです。同じことが、たぶん、生活のさまざまな場面でいわれねばならないはず

しかし、もし、ぼくたちの「書く」という活動がただノート筆記、試験答案、提出書類、義務付けられた報告といったものにおける「書く」ことだけで埋まっているとしたら、ぼくたちは誰からも先の意味での「証人」としては期待されていず、尊重されても承認されてもいないということ

ぼくが先のサルトルの言葉に心を動かされたのは、それが、すべての人間のなかに眠っている自己表現の欲求にあらためて人々の目を向けさせ、これまでいかにこの欲求が抑えつけられてきたか、ほんの一握りの特権的な人間（サルトル自身を含めた作家やさまざまな分野のいわゆる世の指導者たち）を除いて、他の大多数の人々は人生や時代の「証人」としていかに尊重も期待もされてこなかったかという問題を鋭く提起しているからです。

ぼくは学校時代のいわゆる「作文」教育のあり方に関しても大きな疑問を感じます。そこで本当にぼくたちは「証人」として尊重され期待されていたのだろうか。「書く」ことは「証人」であろうとすることへむけて励まされたのだろうか、と。

むしろ、「自分自身の人生の証人として書く」ということをあまりにも期待されずにいたぼくたちは、たいてい「書く」ということをその反対の方向で、つまり、「書く」ことは何か自分に装飾をおこなうこと、自分の顔にお化粧をほどこすこと、一言でいえば、何か「いい格好」をすることだと無意識のうちにも思い込まされてきたのではない

でしょうか。そしてまた、そのことで、友達の書いた「作文」に関しても、それを友達の人生に対するかけがえのない「証言」として心を込めて丁寧に「読む」、その証言のさらに奥をさまざまに思いやり、想像力を発動させて「読む」ということを忘れさせられてきたのではないのでしょうか。「書く」ことにむけて励まされてこなかったぼくたちは「読む」ことにむけてもそのエネルギーを失いつつあ

るのではない

何よりもぼくが今強く感じるのは、こうしたことの結果のぼくたちが自分たちを「証人」として軽んじているのではないかと。他人が、世の中が、私を「証人」として尊重も期待もしてくれていないというだけではなくて、自分自身が自分に対してそういう期待や尊重の心を失いかけて、だからまたぼくたちのかけがえのない隣人たち（友人、親、兄弟、等々）に対しても「証人」として期待もしなければ尊重もしない態度に、姿勢におちいりつつあるのではないかと

ぼくたちにはどのような性質の「書く」ことが享受しうるものとして許されているかという問題は、ぼくたちは今どのような人間関係を楽しむものとして許されているのかという問題を映し出し、そこへとぼくたちを送り返します。これが二つの問題のうちの一つ



では、「証人」となるということがはらむもう一つの問題とはなんでしょう。

それは、他者のまえに証人となって現われるためには、まず自分自身にたいして自分が証人となって現われねばならないということから生じます。これは奇妙なものいい方でしょうか。自分に関してははじめから自分自身の証人であって、あらためてわざわざ証人になる必要などないと思われるかもしれませんが。

しかし、サルトルという人はこうも書いていたのです。

「感情とか行為とかは曖昧であり、……わたしたちは、悲劇的なものを悲劇的に生きていない。快楽をもって人が企てるのは、浄化の試みなのです」

先に彼はこう書いていましたね。書くということをつ

人間におけるあらゆる事象、つまり人間のおこなうあらゆる《経験》に関して、「人間は二度生まれる」といわねばならないのではないかと感じます。悲劇的なものであれ、快楽的なものであれ、およそそこで心が激しく脈打った《経験》はもう一度その当人によって今度は《精神的に我がものとされ》なければなりません。日々の暮しの忙しさ、都合、遠慮などの扶雑物から「浄化」され、純粋化され、「これこそが私の人生の実体・本質をなすものだ」とその人間の内面的な現実として再確立されねばならないのです。「この経験は私のなかに確固として存在する」といえるほどにまで生成してこなければなりません。そうしてこそ、あるいは、そこまでいってこそ、初めてその《経験》はその人間の生そのものになるのです。

ぼくは、こうした自分の経験を《我がものにする》という営みがただ《書く》という活動とおしてしかやり遂げられないとはけっして考えません。ぼくの意見ではあらゆる芸術活動がこの「浄化」とおして自己の《経験》を《我がものにする》という活動のさまざまな形な

うじて人々が望んでいるのは、「彼らの経験したこの人生、彼らのものにはかならぬ人生が、その薄暗い部分（というも彼らはそのなかに首を突っ込んでいるので）をも全部含めて、呈示された人生ともなること」だと。それは、別ないい方をすれば、人生がそれを生きる人々自身にとって「本質的なものとなる」ということだ。

そうなのです。日々の暮しはぼくたちに立ち止まることを許さないのです。また日々の暮しはさまざまな遠慮をぼくたちに強いるのです。いつもぼくたちは、とりあえずこなし、とりあえず脇に置き、とりあえず締めくくって、先に先にと生活を、また人間関係を進めていかねばならないのです。悲劇的なものを悲劇的に生きていない。快楽を快楽をもって生きていない」のです。喜怒哀楽、そのすべてにわたって。それこそが《生きる》というこの実質・実体なのに。

ある哲学者の言葉に、「人間は二度生まれる。一度目は自然によって、二度目はみずからの力によって」という言葉があります。これは、青春期における精神的自我の誕生と形成の意義に触れて語られた言葉ですが、ぼくは、

のです。そこではいわゆる《言葉》を中心的な道具とした精神的・文学的なやり方と、身体のリズムや感覚を中枢にした身体的・パフォーマンス的なやり方が、対立しあいながらも相補いあって、全体として豊かな達成を可能とするように物事が運ばれてゆかねばならないのです。

しかし、今ここで問題にしたいのは、この「人間は二度生まれる」ということにおける《書く》ことの意義なのです。

ぼくたちは《手紙》のなかで、それこそが自分の人生にはかならぬ自分の《経験》を再び生きるのです。それを相手に伝えようとして、その経験において自分が真に経験したものが何であったかを自分自身にあらためて問いかげながら。その時の情景の美しさや、その時の自分の気持の動きを、相手に言葉で伝えることがいかに難しいことで、それを適切に名づける言葉が見つからないことに苦しみながら。だが、その苦しみこそが自分の経験にたいする自分の注意をもっと正確にし、もっと鋭くさせる動力として働く、というようにして。



FROMM, ERICH

ここに一つの詩があります。たぶんその名を聞けば、君も知っているはずの君の同級生の一人が書いた詩です。ぼくに見せてくれた詩、それをぼくは彼女からの一つの手紙として受け取りました。

心に想ったことを
言葉にすると
全部 うそになる

自分の気持を
伝えていても
本当の想いから
遠ざかっていったりする

心で何か感じたとき
言葉にしないと
それまで

何か声に出してみても

返事があるとき
伝わるかもしれない

でも返事がないと

相手の心が真つ暗すぎて
眼を どんなに 見開いたって
なんにも
わからない

書くことはいつも一つの疑問、苦しみを伴います。そうです。言葉は私の想いを伝えるより、それを裏切ってしまうという彼女が詩に書いている想いは、〈書く〉という行為に宿命のようにつきまとう疑問であり、苦しみます。

しかし、彼女がまさに書いているように、
「心で何か感じたとき
言葉にしないと
それまで」

なので。言葉は心が感じた何かを心にとって確固として存在するものにして高める比類ない媒体でもあるのです。

そして、彼女はまた正しくもこう書いています。
「何か声に出してみても
返事があるとき
伝わるかもしれない」と。

私の言葉は私の心が感じた何かを指し示そうとします。〈書く〉という営みはその必死の身ぶり手ぶりです。ぼくにはこの言葉のおこなう〈指し示す〉という仕事はおのずとこんなことを語っているように感じられます。適切な言葉を見つけようと試みることは、それを伝えようとする相手に対するこんな呼びかけをいつも含んでいるような気がするのです。

「ねえ、あなたならどう名づける、私の言葉ではどうしても足りないの。もっとびつたりのもっと正しい言葉もあなたならもっているかもしれない。それを出してみても、いろいろ並べてみて、そうすれば、そこから私は私の必要とする言葉を見つけられるかもしれない。協力して。

私の心が感じた何かを存在させるために。つまり、〈私〉が私にたいしても、あなたにたいしても、存在するようになるために」。

言葉は、つねに誰かにむけられている。だから、言葉はつねに返事を待っている。言葉がその根っ子のところで待っている返事とは、今述べた「協力して」という呼びかけに答えようとする返事のように思えます。

というのは、言葉は私のほんとうの想いを語るのにはつねに不足していて不備なのです。しかし、他方、その想いを〈言葉にする〉ということをしないではその想いは私自身にとってすら私の心の現実にならないのです。だから、言葉はつねに探し求められているものとしてあるのです。言葉はどんな場合もまだ完成されていないもの、まだ探られているものなのです。それは、探し求められているものとしてつねに誰かに差し出され、その返事が待たれているのです。

「伝わった」とぼくたちが感じる時、それを確信させる相手の返事、その言葉は、同時に私の言葉を完成させてくれるもの、私の言葉の不備・不足を補ってくれ、そ



うすることとて共に私の心が感じた何かを確固として存在へと生成させ、同時にそれを共に生きるべき一つの人間の現実・経験として共有しあう働きをおこなうものとして感じられます。「そう、それが私の言いたかったことなの、それがあなたの返事でわかったわ」という声も「伝わった」という人間的な喜びには付き従っているように、ぼくは感じます。

〈書く〉試みは、本質的に、他者に対して「自分が経験することを伝え（意味づけし）よう」という関係に入ることとおして、私を私に対して存在させようとし、私を私自身に到達させようとする試みなのです。そしてまた、そうした自分自身との緊張関係を生きたる試みだからこそ、私は〈書く〉という試みのなかで「証人」たるにふさわしい人間へと自分をつくり変え、他者にむかって送り出すのです。先の詩を書いた彼女が詩を書くこととそうしたように。

そう、言葉はそれ自体がつねに一つの手紙なのです。

手紙に託された人間の想いにはなにか本質的なものがあるように感じられます。人間という存在の本質にかかわる何か。

手紙を減多に書かなくなったぼくたちです。手紙を待ち焦がれながら、みずからは書こうとしないぼくたちです。そこにはぼくたちの一つの矛盾があり、ある根本的な貧しさがあるように感じられます。

これくらいにしましょう。少し疲れました。でも、今日は久しぶりに手紙をぼくは書いたのですよ。君にたいして。

Yへ。

ぼくの空想授業プラン

さまざまなものが回復されねばならない。

たとえば、ただ概念だけがパッケージされたプラスチック製の言葉に代えて、響く〈声〉に担われ肉体を震わせたりよじらせたりして語り出される原初の言葉が回復されねばならない。だがまた、回復されねばならないのはたんに言葉がもともと持っている肉体的な音楽性だけではない。同時に言葉がもつイメージの喚起力が、言葉の絵画的な回復されねばならない。生きた言葉は必ず一つのイメージのなかを、一つの画像のなかを生きている。生きた言葉はつねに、その言葉をその人間にそもそも発見させるきっかけとなった彼自身の側の〈経験〉、その経験の記憶としての一つの画像・イメージを生きている。だからまた生きた言葉にふさわしい伝達と交換の仕方とは、イメージがイメージを呼び連想が連想を産むという仕方では伝達され、交換されることなのだ。そこにはリズムとリズムとを掛けあわせる、声と声との掛けあいをやる、連想と連想とのあや取り遊びをする、そういう掛けあいの、共同的な、精神のいわば肉体的な遊びの楽しさが宿っている。そして、ぼくたちはつねに銘記しなければならない。真のコミュニケーションにおいて問題となるのは、〈概念〉を伝達し交換することではなく、〈経験〉の伝達と交換をおこなうことなのだということを。



だから、真のコミュニケーションには、音楽的でもあれば絵画的でもある一つの快楽、感覚の歓びというものが宿っている。いいかえれば詩の歓びというものが、ぼくの確信に立てば生きた言葉はつねに詩の歓びをともしなうものなのだ。詩的快楽をともしにするという、その言葉の原初のあり方をぼくたちは回復しなければならぬ。

言葉の回復において問題となっているのはたんに言葉なのではない。言葉は人間という存在の中核を形成するものであるから、言葉を回復するということは人間が存在するその存在の仕方、人間という存在を成立させているさまざまな関係のあり方を変革するという問題、あるいはそこで「回復」という問題にそのままつなげてゆく。さまざまな関係を変革することなしには言葉を回復することはできないし、言葉を回復することなしにはさまざまな関係を回復し変革することはできない。実際、ぼくたちの生活にあつて回復され変革されるべきことはさまざまある。

今日のぼくたちは「回復」を核心的な人間的主題とする。

これは「回復」のための授業プランの一つである。

ところで、おおよそプランとは、まだ存在していない、これから実現するものについて書かれるのだから、どんなに実現が保証済みに思えるプランもすべて空想の要素をはらんでいる。とはいえ、このプランはまだあまりにも実行の経験が手薄なので、その空想の程度が「空想授業プラン」と名づけざるをえないほどにはなはだしいのだ。いつかぼくは、あつさりとした「ぼくの授業プラン」と名づけるようになりたい。

一 朗読をとおして言葉の詩的快楽を回復する試み

家は夢のゆりかご

ゆりかごの中で

相手を食い殺すかまきりもいる。

まずぼくは三人の学生に登場を願う。三人は肩を並べて教室のまえに立つ。あたかもこれから掛けあい漫才をはじめるように、もしくはコーラスのトリオのように。真ん中の学生が最初の一行を読む。両脇のふたりが、声をそろえて後の二行を読む。つまり詩の朗読をやらうというのだ。それも複数の人間による、いわば朗読劇のようなやり方だ。

問題は、この三行を三人がどう読むか。ここでぼくたちはたちまち演劇的な問題状況に入る。

まず、「家は夢のゆりかご」という一行。どんな声の調子で、リズムで、どんな感情を込めて読まれるべきか。夢見る少女のレース飾りのような声でか、それともむしろ何か必死といった感じのするオールド・ミスの声でか、あるいは猫撫で声の女セールスマンの声、それともいやに教育家ぶったPTAの女役員の声。さまざまな可能性をめぐってこの一行が各人のなかに引き起こすイメージが討論にかけられる。

たとえば誰かは、葛の絡まる飾り窓のレースのカーテンの奥の奥のゆりかごを連想し、ぼくたちを「少女漫画」の世界に誘うあの自分の可愛いらしさにうっとり夢見る乙女の声を思い浮べる。また別な人間は、この出だ



しの一行の、その押し出され方のリズムについて考え、テレビの画面から身をいっばいにのりだして視聴者にむかって商品の名を叫ぶCMのイメージを思い浮べる。そのイメージを探ってゆくと、もっともらしさのもついかかわしさが、いわゆる「嘘っぱさ」が透かし浮き出てくるような声の調子にゆきあたる。

すると、そういう「夢のゆりかご」というイメージを「家」のイメージとしてコマーションしたがついてるのは、現にしているのは、いったい誰か、という問題が持ち上がる。同時に、そもそも自分たちにならうイメージが「家」のイメージとしてあるのかないのか、あるとすれば、それはそれでまたどんなイメージやどんな問題とつながっているのかも問題となる。この夢のイメージはいったいぼくたちのどんな欲望とつながっているのか。

誰かがこんな思い出を披歴したりする。小学生の頃、運動会で自分の同級生の母親が自分や他の子の母親よりもずっと若くて発瀾としていて、そんな若い母親をもつ同級生がひどく羨ましかったことがあり、自分はそのときから短大を出たらずぐ結婚して、すぐに「若いママ」になりたいと思いついてきた。そういう私にとって「家は夢のゆりかご」という一行は、やっぱり大切な夢という感じで、皮肉な調子が響く言葉としては聞きたくない言葉だと。

もちろん、この最初の一行をどのように読むべきかという問題は、それに対置されている後の二行をどのように読むかという問題とつながっている。詩の言葉は、他のすべての言葉もまた実はそうであるにしろ、他の言葉よりはるかに自覚的に、後に続く言葉との、また前に登場した言葉との、ダイナミックな緊張関係を生きている。いわばそこには牽引と反発の一つの磁場が張られている。そして、この磁場こそがそれぞれの言葉にイメージを喚起する力というものを与えるのだ。

「夢のゆりかご」という愛と夢に満ちたイメージは、「相手を食い殺すかまきり」というそれとはまったく正反対の、残忍でしかも具体的であるだけ現実的なイメージとの対置関係に置かれている。しかもこの後者のイメージは、回転ドアをとおして中へ入っていった人物が一回りして元に戻ってくると怪物の面相に変わっていったという、逆説的で悪魔的な転回として出現する。その転回のリズムが一行目の終わりの「ゆりかご」と二行目の始まりの「ゆりかご」の掛けあいによってつくりだされているのだ。この逆説的な転回、そのイメージの素早い移行のもつ意地悪さ、そこそが、両方のイメージが対立しながらも背中合わせに貼りついてもいる、そういう場にはかならずぬものとして「家」の本質的なイメージを形成する。

「ゆりかごの中で／相手を食い殺すかまきりもいる」というこのイメージこそが「家」のもつ本質的な矛盾なり、悲喜劇性、あるいは運動というものを示唆する。この朗読のための声探しの討論において大事なことは、このイメージに触発されながら今度はそれを各人の「経験」につながる別なイメージに焼き直す作業、それが各人のなかで開始されることなのだ。

議論が本質的な点にまで進展できれば、ぼくたちは多分このイメージのなかでまず「母親」という存在のもつ二面性——子を育て慈しむ優しい存在でもあれば、子が自分の身体と同様に絶対的な自分の所有物であることを望み続け、子を自分のナルシズミ的な欲望充足や感情発散の糧とし餌食とする残酷な母——をめぐる問題にぶつかるとであろうし、そこからさらに人間が「愛」や「夢」あるいは「期待」と名づける感情の得体の知れない矛盾や一筋縄でゆかない両義性、あるいはそのいかがわしさや欺瞞性といった問題に、それぞれの「経験」を掘り起こすような形をとってぶつかるだろう。

「ゆりかごの中で／相手を食い殺すかまきりもいる」というこの二行をどう読むかということが朗読する人



間に明確になってくるためには、このイメージに連なる各人の「経験」が掘り起こされてこなければならぬ。その「経験」が生み出すイメージ・画像のなかに自分を浸すことができたとき、はじめてこの二行を読むための自分の声、その調子、イントネーション、リズム、等が発見され決まるはずなのだ。それは、この二行に込めた作者の「声」を探る試みがおのずと朗読者を自分自身の「経験」へと送り返し、それを掘り起こさせ、そこに作者とおのずからなる掛けあいが、声の響かせあいが、起きるといふことだ。

ここでぼくたちはイメージと「声」という二つの重要な問題にぶつかることになる。端的に問題の核心に進むために、ぼくはここで二人の思想家の言葉をまず紹介したい。レーヴィットという哲学者はこんなふうなことを言っている（わかりやすくするために少し言い回しを変えたところもあるので、彼の言葉の忠実な引用ではないが）。

話している人間はたいいていの場合、話すことによって、つまり、言葉によって表現するものの中に表現されるよりは、「物をいう」身振り、「多くを語る」まなざし、知らず知らずのうちに感動を「表現する」声などの、言葉にならぬ言葉のうちに、はるかに明白に表現されるものである。……たとえそれらの身振り、まなざし、声などが言葉という観点からは「言葉を欠如するもの」として位置づけられ、言葉より劣ったものと見られようと、それらのものは、人間的な心情、すなわち、気分、情緒、感情ならびに感覚の表現としては実は言葉よりもはるかに表現力に富み根源的なものである。そして、この人間的な心情というものが人間がおこなう一切の表現の基礎をなしているもので、それが伝達され表現されなければ、その人間によって表現されたものが「了解」できたとは実はいえないのだ。……人間が互い

を「本来的に」了解しあうのは、言葉によってではなく、より根源的には、言葉によっては言い表わせないが、しかし、明瞭に感じることのできる、「影響される」といふいわば気分の地下道においてであり、この地下道は身振り、まなざし、声などによってこそ互いのあいだを通じているのだ。

（カール・レーヴィット、「人間存在の倫理学」より）

そして、フロムという哲学者はこう指摘している（ここでもぼくは少し言葉を補ったりしているので、忠実な引用ではないが）。

言葉は経験を満たした器であり、経験は器からあふれ出る。言葉は経験を指し示すが、言葉は経験ではない。経験するものを思想と言葉のみで表現した瞬間に、その経験は消えている。それは干上がり、死に、たんなる観念となつてしまっている。それゆえ、あるということ（「存在する」という言葉に真にふさわしく密度濃く存在すること、その人間が自己の肉体的・生命的な実質を發揮し、十全に自己であること）は言葉では記述不可能であつて、経験を分かちあうことよつてのみ伝達可能となる。相手なり「経験」がそうあることこそを尊重し、それを愛し、あるいはそこから何かを学ぼうとするのではなく、ひたすらそれを自分の時々都合から支配し操作する対象としてだけ見いだす態度のもとでは、いかにえれば、ひたすらにそれを「所有」することを求める態度のもとでは、死んだ言葉が両者の関係を支配する。

（エーリッヒ・フロム、「生きるということ」より）



この点でまずぼくは詩の言葉について二つのことをいいたい。一つは、詩の言葉がなにより他の言葉と違う点は、詩とは言葉を使いながら同時にその言葉が発せられるときの表現者の身振りやまなざし、あるいは声というものを言葉それ自身に与えようとする試みにほかならないということだ。詩は、それが本当の詩ならば、言葉に表わせないものを言葉にのせて語ろうとする自分自身の矛盾に苦しんでいるものであり、ただその苦しみから言葉を産もうとする試みなのだ。

詩における、そういう身振りやまなざし、声にあたるものが、一つ一つの言葉のあいだに張り渡されたイメージや言葉の響きが創り出す牽引と反発の磁場なのであり、その磁場が生むリズムや気分なのだ。「家は夢のゆりかご」という言葉を聞いた途端、その「ゆりかご」という言葉に火傷したように思わず「ゆりかごの中で／相手を食い殺すかまきりもいる」とにじり寄るように確認せざるをえない、その自虐的な残酷な気分や憎しみに近い身悶え、あるいは痛みこそが、詩がこの三行をとおしてぼくたちに伝達しようとする当のもの、つまり「家」のこの詩人における「経験」なのだ。

だから第二に、ぼくはこういうことを考える。詩のなかに潜むそうした身振り、まなざし、声というものを、書かれた文字を実際にもう一度肉声で読んでみるという朗読という方法で試そうとすることは、詩の言葉のもっているそうした構造をより自覚的に理解するための有力な方法の一つではないか、と。しかも、それを複数の読み手によるいっそう演劇化された関係のなかで試すことは、おのずとそこに解釈のための討論を導入することであり、さまざまな声の掛けあいを生み出すことであり、そのことは詩の言葉が本来もっている多声的・複声的構造にいっそう似つかわしい方法ではないか、と。

いわばここでぼくたちは「声」から入り直して、その言葉の奥底にあるもの、一言でいえばその言葉を産

みだした詩人の「経験」そのものをとらえようと試みるのである。へこの言葉はどのような声で調子で身振りで読まれるべきか、という問いを立てること、あらためてぼくたちは言葉に対する新たな緊張関係を、探究の関係を自分のなかに打ち立てるのである。

ここでぼくは先にとりあげた詩の、その全体を紹介しておこう（右にぼくが述べてきたことを、読者がこの詩の全体にわたって当てはめ、みずからの朗読プランを考案すべく試みてもらえばたいへん楽しく嬉しいのだが）。

家出のすすめ

石垣りん

家は地面のかさぶた

子供はおてきかできると

それをはがしたがる。

家はきんらんどんす

馬子にも衣裳

おかちめんこがきどる夜会。

家は植木鉢



水をやって肥料をやって
芽をそだてる

いいえ、やがて根がつかえる。

家は漬物の重石

人間味を出して下さい

まあ、すっぱくなったこと。

家はいじらしい陣地

ぶんどり品を

みんなはこびたがる。

家は夢のゆりかご

ゆりかごの中で

相手を食い殺すかまきりもいる。

家は金庫

他人の手出しはゆるしません。

家は毎日の墓場

それだのに言う

お前が最後に

帰るところではない、と。

であるのに人々は家を愛す

おお 愛。

愛はかさぶた

子供はおできができると

.....

だから家を出しましょう、

みんなおもてへ出しましょう

ひろい野原で遊びましょう

戸じまりの大切な

せまいせまい家ですてて。

『石垣りん詩集』より



今、ぼくは詩はもともと多声的・複声的な構造をもつといった。詩のなかではいろいろな声がゆきかい、対立し、あるいは響きあい、呼び交わしているのだ。それは垂直的にも水平的にもである。垂直的というのは、つねに詩を書くという行為は、人間の秘匿された、その人間すらふだんは気づかずみずから耳を塞ごうとしているような、その人間の深部に眠る声や叫びを掘り当てよみがえらせようとする行為だからだ。詩の言葉は表層を覆っている声を突き破るような具合に底から響いてくるものだ。その響くという構造あるいは関係は覆っている声と突き破る声との力学が生むもので、必然的に多声的・複声的だ。

水平的というのは、もともとの詩の由来に関わっている。詩はそもそもは、詩と歌と踊りが一体であった古代の共同体の祭のなかから生まれた。それは、どんなに孤独な個人の心情を歌っている場合でも、実は、自分の〈経験〉を他の人間に伝達し、分かちあい、共有することによって互いの一体感を繰り返し創造しようとする人間の根源的な欲求に根ざしている。言葉はそれ自体既に他者への、応答を求める呼びかけである。

だから家を出しましょう。

みんなおもてへ出しましょう

ひろい野原で遊びましょう

戸じまりの大切な

せまいせまい家をすてて。

この最終連は、もちろん呼びかけである。そしてこの呼びかけには、それまでの各行が一つ一つ取り上げ

てきた「家」をめぐる〈経験〉が、いいかえれば、その〈経験〉に参加し、あるいは触発され、それによって産みだされたさまざまな〈声〉が解放をもとめて深部から表層を突き破る形で合流し、合唱する。この呼びかけは他者への呼びかけであると同時に自己自身への呼びかけである。最終連は垂直的かつ水平的に合唱でなければならない。掛けあいてなければならない。

二 回復という主題

言葉は人間という存在の中核を形成するものだから、言葉のもつ詩的力を回復するということはたんにそれだけのことでなく、人間の存在の仕方を変えることであるし、また後者のなくしては前者もまた可能ではない。こういうことをぼくはこの空想授業プランの書き出しのところで宣言風に述べた。ここでぼくはそのことについて論じてみたい。

そのことは、なぜ詩の授業なのか、なぜ詩が問題なのか、という点を説明することにもなるだろう。実際ぼくは詩人でもないし、また詩のいわゆる専門研究者でもないし、国語の教師ですらない。素人である。アマチュアである。だが、ぼくは詩の授業というものをやろうとしている。そして、その理由は、詩という授業科目がカリキュラム上まずあって、だから詩を学ばねばならない、というのとはちよつと事情が違うのである。

さしあたりまずぼくはこういっておこう。ぼくたちの生活のなかには回復されねばならないある大事な関係があって、それを回復する必要にぼくたちが目覚めるための絶対の通路として詩が存在し、かつその詩は



そうした通路として前節で述べたような〈朗読〉という方法で学ばれ議論されねばならないのだと。

さてそこで、いきなり問題の核心に入るために、まずは柳宗悦というひとが沖縄の文化を讃えて戦前に書いた『琉球の富』（岩波文庫『民藝四十年』所収）という文章からいくつかの引用をおこなうことにする。柳はそのなかでこういうことを書いています。

「『うた』または『うたう』という言葉は歌、謳、唄、謡、唱等、様々に書きます。元来言葉に節をつけてうたうことです。そうしてそれはいつも踊を伴うものです。しかるに今はこれが三つに別れ、言葉に書かれる歌と、声に節をつけて唄うことと、四肢の動作で踊ることに差別ができました。つまり詩歌と音楽と舞踊とが相対しているのです。しかし元来これらの三つは一つに結ばれていたのです。唄えぬ詩、あるいは詩にならぬ唄、踊を伴わぬ唄等というものは常態ではありませぬ。進んでいえば凡ての言葉は詩であり、兼ねてまた唄であり踊であるときに、最も正しい表現になるのだといえるでしょう。都では詩人と作曲家と舞踊家とは別なのです。しかし民謡が活きている国に行けば、これらのものに区別はありません。詩は唄うときに生れるのです。詩は生れば唄が生れているのです。そうしてそれが必ず踊を呼ぶのです。」

(二一五―一六ページ)

この柳の認識、その起源においては詩歌と音楽と舞踊はもともといわば三位一体をなしていたとする認識は、たんに歴史的な事実を確認しただけのものではない。ここでぼくたちにとって重要なのは、この彼の認識は現代の、たとえば音楽のあり方に対する、彼のつぎのような批判と結びついているということだ。

彼はこう指摘する。「多くの国で、音楽は音楽会の音楽に変わりました。ですが音楽会に行かなければよい音楽が聞けないということは、それだけ平常の生活から音楽が去ってしまったことを意味するでしょう。それは決して幸福なことではありません。」

彼はこう続ける。「音楽会の雰囲気は好ましいものではないのです。聞きにゆく者は何か心構えをしてかかるのです。聞くのには批判が勝ち過ぎています。曲には理論が多過ぎるのです。先立つ概念がなければ、充分に鑑賞することすら出来ないように、強いられています。」(二二二―二二三ページ)。

この柳の批判を聞くと、読者は「ちよつと待ってくれ」と言いたくなるかもしれない。なるほど彼の批判は、クラシックの音楽会がもっている雰囲気に対する批判としては今も当たっているかもしれないが、全体としての今日の音楽の状況に対する批判としてはかなり時代遅れになってしまっているのではないかと、少なくとも、日本については、「音楽はBGMと、巨大な集団陶醉と、カラオケの音楽に変わりました」と訂正しなければならぬのではないかと。また、クラシックの音楽会の雰囲気はなるほど柳の言うとおりかもしれないが、圧倒的な聴衆の動員を誇るロック・コンサートを頂点とするさまざまなポピュラー音楽のコンサートの雰囲気のもつ問題はまったく別なところにあるはずだ。

その疑問あるいは批判は重要だ。そこには、実に興味深いまさに現代のぼくたち自身の問題が顔を出している。だが、その点を突っ込んで考えてゆくためにも、実は柳の現代に対する批判に耳を傾けてみる必要がある。

今度は柳が沖縄について述べた言葉を引こう。



「私たちが沖繩に来て、心を惹かれるのは、まだ生活に活々と交じって音楽があるということです。音楽会以前の音楽が今も生きているということです。音楽会等を必要としないほど、音楽が生活に入っている国を、更に音楽的だといえるでしょう。そういう意味で琉球は真の音楽の国なのです。沖繩本島のみならず、周囲にある小さな孤島にも美しい音楽がありますが、中でも最も素晴らしい島は八重山なのです。思うにこの島は音楽の側から見れば黄金の国と呼んでもよいでしょう。音楽と暮しとは、離れたことがないのです。誰もが唱い手なのです。一人が唱えば、他は和するのです。その時々凡ての言葉を唱に甦らす力があるのです。別に天才などを数えませんが、大勢が上手だからです。別に音楽会などを設けません。家庭の生活に、野良の生活に、何よりの音楽会があるからです。だからこの民謡は素晴らしいのです。これ以上のよい状態で音楽が生きている場合はないからです。上手とか下手とか、そんな区別以前の音楽なのです。天才とか凡人とか、そんな差別以前の音楽なのです。批判で音楽の価値が保たれているのではないのです。生活でその存在が生きているのです。」 (二二四ページ)

感情がこみあげてきておのずと言葉に節をつけてそれを語りだせば、それははやくも歌であり、節をつければ自然に肩と腰が揺れ、頭は何かを探すように空中を泳ぎだし、さらに歌となった言葉を他人にもっと力強く伝えたくなったら、ぼくたちは座っていらなくなって立ち上がり、歩き回り始めているだろう、それが踊りだ。とすれば、詩歌と歌と踊りが三位一体であることは自然のなりゆきだといえそうだが、さてどうなのか。柳は書いていた。「詩は唄うときに生れるのです。詩は生れば唄が生れているのです。そうしてそれが必ず踊を呼ぶのです」と。

ぼくたちにとって今自分自身をふりかえって調べなければならぬのは、そういう三位一体の発生・生成の瞬間というものがどのような形で、どのような切実さで、どのような力として、現在の自分の生活の場面としてあるか、ということだ。

だが、問うまでもなく、それはないのだ。「自然のなりゆきに思えるこの三位一体は、しかし、少なくとも、ぼくたちの日常生活の様式・スタイル・習慣、あるいは「生活の技術」としては存在していない。いかに、BGMが生活の隅々にまで鳴り渡り、音楽産業が隆盛を極め、ロック・コンサートでははじめから観客は総立ちでひたすらに集団陶酔の機会を期待しているとしても、柳がかつての沖繩に関して述べたような意味での音楽、詩歌と歌と踊りの三位一体をつねに呼吸しているものとしての、生活の欠くべからざる必須の様式として成立している音楽というものは、ないのだ。

では、何故かつてはあり、今はなく、そして「ない」というこの事実はぼくたちの生活にとって何を意味するのか。

いきなり、途中の説明を全部省いていってしまうと、実はぼくの空想する詩の授業とはこの右の問いにくりかえしぶつかり、それをくりかえし自分の前に立て、くりかえしその答を自分の生活のなかで、身近な人々との人間関係のなかで、探ることを目的とする授業なのだ。

別な言い方をすると、それは柳が讀めた戦前の沖繩に見いだされたような詩と歌と踊りの三位一体の関係が「ない」という現実を自覚し、自覚するがゆえに、この「ない」をいわば無機的で事物的な「ない」から欲求的・欠如的な「ない」に変える試みなのだ。そうすることで、この「ない」という現実を別な仕方



永遠に閉じることはない〈回復〉の試みのなかに生きてゆくことを目指すものなのだ。^{*}

* 読者よ、実は、右の問いを自分の前に投げかけるところまで書き進んだとたん突然ぼくの思考は立ち止まってしまったのだ。このことをぼくは告白しなければならぬ。柳が力を込めて賛仰したかの三位一体の関係は「なぜかつてはあり、今はなく、そして『ない』というこの事実はぼくたちの生活にとって何を意味するのか」という問いを前にして、突然道を失ったようにぼくの思考は行きあぐねた。

このみずから立てた問いに、ぼくは答を失ったというわけではない。少なくとも、ぼくの拙い知識を総動員してこの問いにある種の文化社会学的な説明を与えることは今でも可能だ。

一言でいえば、〈文字〉と〈国家〉という二つの文明の怪物が出現する以前の、あるいはその手の内にまだ完全には組み込まれぬ辺境の民衆の暮らし、その民衆の暮らしを根本的に特徴づける生活の原始共同体的な構造（あるいは生活の基層のところでのその色濃い残存）とかの詩・歌・踊りの三位一体の関係は一連託生の関係で結ばれているのだ。だから、〈文明〉の進展がそうした生活の構造を駆逐してゆけばゆくほど、この三位一体の関係は衰弱してゆく。そこには必然的な物事の関連がある。

そしてまた、ぼくはつぎの事情も多少なりとも説明することができる。それは、〈文明〉の進展が必然的に生み出すこの喪失は、しかし、〈文明〉がその裏側には恐るべき人間性の退歩や戦争を頂点とする社会的厄災の増大を抱え込むものであることに戦慄し、この〈文明〉のもつ矛盾や疎外に鋭敏に反応してきた人々によっては、つねに〈回復〉されるべき喪失としてとらえられてきたという事情である。そうした価値あるものを失ったという深い喪失感とそこから生まれる〈回復〉への希望あるいは欲求こそが〈文明〉への

批判のいわば感性的な母胎をなしてきたという事情（いうまでもなく柳もまたそうした人々の代表的な一人である）、この事情を考察することなくしては近代の芸術・文化の営みは理解できないということ、こうした点についてぼくは拙いながらも確かに説明し論じることができる。

だが、今ぼくの思考が進まねばならないのはそうした説明役の道ではない。現に、ぼく自身がこの〈喪失〉をどんなふう生きるかということだ。

そこで、突然、ぼくの思考は立ち止まった。

そしてあらためてぼくは気づいた。先の問いは、開かれたままぼくの前にあるほかないこと、また開かれたままにしておかねばならないことに。ぼくの空想する詩の授業はこの問いの答えを見いだすための授業ではなく、むしろ、つねにこの問いを自分に与えるための授業、この問いの前に自分を開くための授業であるべきだということに。

三 「ない」ということの意味

「ない」ということの意味について語りたい。

ぼくの意見では、柳が戦前の沖繩で見いだしたような詩と歌と踊りの三位一体はぼくたちの生活のなかに生まれたいだらう。どんなにそれがぼくたちに美しいものと感じられ、そうした関係を生きたいという強い欲求がぼくたちをとらえようと、それをいきなり実現しようとすれば、ぼくたちは必ずまがいの、ウソのすさまじい風になだに風邪をひくことになる。あるいは、たんなる演技され演出されたものしか手に



きないだろう。なぜなら、ぼくたちの生活はまさにそれが「ない」ということによって定義されているのだから。それはぼくたちの生活のなかには成立の根拠をもたないのだ。

とはいえこの「ない」は、事物がそこに存在しない場合のように「へある」と「ない」とが踏み越え難い境界線で画然と仕切られているような「ない」とは違う、別な性格の「ない」なのである。

ここでの「ない」は「欠如」的な「ない」である。

どういうことか。古代ギリシヤの有名な哲学者プラトンは「欲求」というものは本質的に「欠如的なもの」だという議論をしてこう言った。

「欲求するものなら、自分の手もとにないものや、現にないものを欲求するのであり、自分の持つてないもの、自分自身のそうでないもの、自分に欠けているもの、まあこういったものが欲求と恋の対象をなしているわけだ」

(『饗宴』より)

とはいえ、この「欠如」的な「ない」において大事な点は、「欠けている」という認識ないし感情が成立するためには、あらかじめ欠けることなき完全なものを何らかの仕方を知っており、その意味で既にそれに何らかの仕方でも参与してはならないという点だ。欠如的な「ない」が成立するためには、逆説的にも、既にわれわれは半ば——まさに半ばでしかないとはいえ——そのわれわれに欠如するものを味わい、生きていなければならないのだ。ヴァルター・シューバルトという学者はこの事情を巧みにこう述べている。

「われわれは、全一性に対する——はつきりしたものにしろ、ほのかなものにしろ——思い出があるからこそ、自分たちが部分であると感ずる。自分が孤独だと感ずるためには、全なるものを予感していなければならぬ。孤独の悲しみや全なるものの豊かさに対する憧れの前提には、全なるものの経験がなければならぬ。郷愁こそ、われわれの夢見る故郷が存在することを証明するものである。」

(『宗教とエロス』より)

回復とは、そうした形で「われわれの夢見る故郷」が現在のぼくたちの感情そのものの基底にのみがえつてくることだ。ぼくたちは、柳が沖繩で見いだした世界をぼくたちの生活のなかにそっくりそのまま実現することはできないだろう。だが、そのことはその世界がまるっきり「ない」ということではない。欠如的な仕方、ぼくたちはその「ない」世界を独特に生きることでもできる。そして、それはたんに空想の世界において生きるといっわけではない。暗けられているのは、ぼくたちの生の感情そのものである。感情が変われば、生活もまた変わるのだ。たとえどんなにその変化がまだ小さなものであっても、しかし、確実に変わってゆく。「ない」ということを生きる仕方が変わってゆく。

ぼくたちにとって、かの三位一体はその発生の端緒においてだけ見いだされるのかもしれない。その端緒的な三位一体は、ぼくたちの世界では、日常の暮しのなかで確固とした形ある現実としてはその三位一体を十全に生きることができないのだ。形を与えられ整えるや、たいていの場合それは相互に分解を遂げてしまふのだ。だからこそ、その発生の端緒に戻ることがくりかえし追求されねばならない。

そこでこの「詩」とはまだいっゆる詩になりきらぬまえの、その一歩手前の詩、まだ行を整え連をつなぎ—



編の作品としての展開をなし遂げるまえの、あるイメージなり画像が、ある声の響きとともにまるで一つの叫びのように一個の断片・フレーズとして突っ立っているだけの、そんな状態の詩かもしれない。だから歌も、踊りも、やはり断片として、まだある一つのフレーズの調べとしてだけ、あるステップの身振りの一かけらとしてだけ存在している、そういう歌であり踊りであるかもしれない。

故郷を夢見るこの断片の身もだえや叫びにこそ、ぼくたちの真実があるのかもしれない。

ノイローゼに なってしまアった

友達が ぼくに言う

あの楽しそうな デイズニーランドへ

いっしょに行こオよ、って

でもぼくは 行く気がしない

なぜなら彼は 気が 狂ってるから

一緒にいるのが とても辛くてたまらないから

一緒にいるのが とても恥ずかしくてたまらないから

でもぼくは こう答えたんだ

もちろん行こオぜ 約束するよオって

でもぼくはたぶん その約束を

破ることになるだろオ

彼は悲しくて

涙も流さないだろオ

一緒にいるのが とても辛くてたまらないから

一緒にいるのが とても恥ずかしくてたまらないから

そしてぼくは

冷たい人間の仲間入り

そしてぼくは

冷たい人間の仲間入りさ

(ザ・ブランキー・ジェット・シティーのアルバム『BANG』収録「デイズニーランドへ」から)

たぶん、ぼくたちにおいて詩と歌と踊りの三位一体性は、こうした感情、こうした情景、こうした痛み、こうした自分への憎しみに、声や身体が叫びだし、跳ね飛び、いても立ってもいらなくなるところにはじめて成立するだろう。

それが、故郷を夢見るぼくたち自身の形だということになるだろう。



空想ミュージック・スクールに関する三通の手紙

第一の手紙

ある卒業生にあてた手紙

W 駅でばったり出会い、「なんだ、久しぶり、少ししゃべっていいようよ」と駅地下の一杯飲み屋に君を誘った、そのあとの帰りの電車のなかでのことです。

君とのおしゃべりが灰におおわれていた。ぼくの空想癖の埋もれ火に息を吹き込んだのです。思い返すと、ぼくは電車に乗っているあいだじゅう、ひとり夢中になつてある計画を練っていました。まったくおかしいぐらいに。実際ぼくは危うく一駅乗り過すほどだったのです。

君は信じるかな、ぼくが実はたいへんな夢想家であることを。

ぼくは計画というものを立てることが好きなんです。

ふとした瞬間、たいていそれは本を読む気力もなく電車の窓から走り去る外の風景をぼんやり眺めているときだとか、喫茶店で人を待つあいだの使いみちのない時間をすぎるにまかせているときだとか、そんなとき、あるアイデアが突然ぼっかりと浮かび上がるのです。ぼんやりと半ば眠っていた意識の沼の水面に、なんの予告もなしに。そんな瞬間が君にもあるでしょ。

すると、たちまちぼくの意識は新しいことが始まるかもしれないという期待に興奮し始め、ぼくの生活から眠気にかすんでいたような表情が見る間に消えてゆき、生活は可能性に満ちた顔つきを取りもどすのです。だれかれの顔が浮かび上り、ぼくは彼らの一人ひとりにおこなう提案でいっぱいになった自分を見つけだします。

アイデアというのは可能性の意識でしょ。いわばそれは生活に引き金を与えることです。それを引けば、生活

のなかにはらまれていた可能性の火薬に点火することが可能となる。企てること、何かの計画をもつということは生活を可能性という視点から見ることです。そして、生活の可能性とは何よりも人と人とのつながり方の可能性、つまり、このぼくとぼくの友人たちとの関係のはらむ可能性、たとえていえば、ぼくと君との関係がはらむ可能性を新たにどんなふうに生きてゆこうとするのかということ、君とぼくに関わってどんな構想を抱くか、何を企てるのか、という問題だとぼくは思っています。

高校生の頃は、ゴッゴリという一九世紀ロシアの作家が書いた『死せる魂』という小説を愛読していました。気に入ったページは何度も読みました。とりわけ、そこに出てくる「美しき夢想者、地主マニローフ」という登場人物がぼくにはいたく気に入ったのです。この地主は、実に「美しき魂」の持ち主なのですが、しかし、まったく実行力に欠けていて、年がら年中、日がな一日、美しき夢想にふけり、空想の国を生きているという実におめでたい人物なのです。それで、当時のロシアでは夢想家を指して「マニローフ気質」という言葉が生まれた

ほどです。当時ぼくは「こいつは俺のことなんだ」といつも思っていたものです。その気持ちは今も変わりません。もちろん、マニローフであることにとどまってはならないのですが、でもマニローフを愛する気持ちは消えません。……

ぼくの空想した計画とは何でしょう。それは、いつてみればある種のミュージック・スクールの開校することなのです。

こういきなり言うとう、「えっ、先生が、ミュージック・スクール？」という君の驚く声がちまちま聞こえてきそうですが、この突拍子もないアイデアも、君とぼくのこれまでのつきあいを考えるなら、まんざら根拠なしというわけではないんですよ。

君はぼくのゼミの学生でした。そして、ぼくはゼミで「ロック音楽の誕生とその歴史」というテーマを取り上げ、このテーマをゼミで追求しようと試みました。それはきわめて不十分にしかできなかったし、まさにぼくがこのテーマ追求にさいして構想したアイデア——そこで取り上げ、追求したかった問題内容に関しても、それを



追求する方法やゼミ展開の方法に関して——の大半は文字どおり「空想」で終わってしまいました。しかし、あのとき構想したことは死んでしまったわけではないのです。まだぼくの胸の中で生きています。復活のチャンスをうかがいながらね。

君はとびぬけて音楽が好きでした。少なくとも、ロック音楽にかけてはぼくの何十倍も聞き楽しみ知識を蓄え、なによりも感覚を持っていました。そして、君と君の友人たちはあの年の学園祭ではマイナーではあるが、「こういうのが本物」と思わせるあるシンガー・ソングライターのライブを計画し、手作りのポスターやチラシを何枚も作り、W市のあるだけのライブハウスに持ち込んだり駅頭でもまいたりして、とうとう百人近くのライブを実現したのでした。

君とあの日はったり出会い、W市の駅地下の飲み屋でおしゃべりしたとき、ぼくたちは音楽にまつわる共通の思い出話を楽しみ、最近聞いた音楽や発見した歌手やグループの話をお互いにしあったのですが、君の話聞いていてぼくは少し気になることが生まれたのです。

読みふけていたはずの時間を、君は今テレビを見ていると言っていましたね。そう言って、自分でもびつくりしながら、君は自分を分析してこう言いました。テレビを見ているほうが、翌日の職場で同僚や上司と会話するときの会話の種が見つかって楽だから、自然にそうなるっちゃったのかなア、と。

君は文章を書くのが好きでした。そして、作家にならないまでも、時々でも他人に読んでもらえるような文章を書くのが夢だと常々言っていましたね。そんな夢もあったのにと、あの日君は苦笑いしました。

話がライブの思い出になったとき、君はこう言いました。学生のとときにしかできないことを自分たちはやれて私はそれでも幸福だ、学生のとときにできないことなんだから目一杯がんばれと私が言っていたと、先生、その後輩に伝えてくれ、と。

実はね、今思うに、その君の言葉を聞いたときなんだ。ぼくの空想癖にまた火がついたのは。

ぼくはその君の言葉を聞いたとき胸のうちで思わずこっぴど叫んだのです。

まったく日本のこの「企業社会」という体質はメチャクチャです。君たちは目一杯こき使われています。君の話聞いていて、学校を卒業して就職したとたん、たちまちのうちに会社が君の世界を占領してしまつた様子がよく理解できました。

給料と引き換えに時間を「売る」なんてもんじゃありませんね。時間っていうものは生きていくものだから、一定限度を超してそれを相手に渡してしまえば、渡した分だけではなく、計算のうえでは渡していないはずの分までも渡してしまうことになってしまふものですね。もし君が五時を超しても、しかも週六日間働かなければならないとしたら、それは事実上全生活を会社に売り払つたのと同じことになってしまふでしょう。そして、全生活を売っていうことは、もう「売る」ということではなくて、一人の「奴隷」になってしまふことですよ。

事実、あれほどロック音楽が好きだったはずの君が最近はろくにロック音楽を聞いてないというじゃないですか。学生の頃なら、お気に入りのCDやテープをかけ、あるいはFM放送をいれ、音楽雑誌のさまざまな記事

「それは違う、絶対に違う。ライブは学生の時だけしかできないんじゃない。そうじゃなくて、就職しても、結婚しても、年をとっても、暮らしながら友達とのつながりのなかでライブを企画し実現し楽しみながら生きてゆく、そういう暮らし方のイメージを持つてることが、あのとき君が手にするべき教訓のはずだぞ」って。

そのことをあのときぼくは言わずに君と別れました。しかし、そのときぼくの胸のなかではじけた「違う！」という小さな叫びは、そのあとの電車で揺られながら帰るぼくのなかでどんどん大きくなっていったのです。「違う、違う、そうじゃない」とくりかえしているうちに、気がついてみると、ぼくは夢中になってミュージック・スクールの計画を空想していたのです。

ぼくの空想するミュージック・スクール。それは今君が断念しかけていることを全部取りもどすためのスクールです。それは一種の「生きる技術」を磨くためのトレーニング・スクールも兼ねているんです。

君は短大を卒業し就職したとたん、たぶんこう思いま



したね。「これで私の学生時代は終わった。私はこれから何であれ何かになるにしろ、学生だけにはもうならないだろう。私の学生時代よ、永遠にさようなら」ってね。まずこのスクールはその君の思い込みを突き崩すところから始まります。

「学校よ、さようなら!」、それからしばらくたった今、今度は、「学校よ、こんにちば!」という挨拶が君の生活のなかで声をあげるのです。もともと、その新しい学校は君がさようならをした「学校」のくりかえしてはなくて、まったく別のタイプの新しいスクールなんですがね。

君は、まず君のいちばん好きなもの、つまり君の文化的・精神的欲求のカナメになっているもの、たとえば君のロック音楽を、〈学ぶ〉対象として今こそ君の暮らしのなかに確立しなければならぬし、することになるのです。このスクールの援助のもとにね。

そして、そのことをしなければならぬのは、またできるのは、逆説的にも、君が永遠に学校とお別れしたと、思っている今なのです。

君は卒業したとき、突然気づいたはずで、在学中は、

成要素として存在し続けているのです。その事情が〈教室〉の捨て難い魅力と意義をつくっているのです。

だって、君がこの〈教室〉という空間を失ったとたん、君の生活の展開のなかでおよそ〈文化〉と呼ばれるほどのものはまったくのたんなる個人的趣味・私事扱いされるものに変えられてしまったてはありませんか。そうなるや〈文化〉はたちまち日々の職場中心の生活リズムのなかに呑み込まれ吸収されてしまい、もはやなんの自律性も保持できず、君は仕事と職場の人間関係に神経をすりへらし、その問題に頭を占領されればなしで、かつてのように音楽も聞かず、ライブにも出かけず、映画も見ず、問題作の漫画も小説も読まず、ただ見ているのは気晴らしのテレビだけという状態におちいつてしまいました。今や君は自分の文化的関心があるまにやせ細ってゆくことへの恐怖と不安でいっぱいになっている、というわけでしょう。

つまり、あの退屈であった教室が、実はそれでも君のなかの〈文化〉への関心とエネルギーの自律性を支えていたのです。

いつもそこからエスケープすることこそが君の〈自由〉を意味したはずのその〈学校〉が、ある種の「自由の防波堤」でもあったことを、君は〈学校〉とお別れした途端、当然ながら〈教室〉という空間を生活のなから失ってしまいました。失つてみて分かったことは、〈教室〉

という空間は——在学中は退屈のきわみであったにもかかわらず——捨て難い魅力と意義を潜めている空間だということではないでしょうか。ともかくも〈教室〉という場で、ぼくたちは日々の生活の現実の流れや煩わしい要求からいったん切り離されて、ある文化的な主題に向けて集団的な集中的な学習・研究・討論の関係に入るわけです。たいていの場合、そこでは教師が勝手な独演会をやつて、君のほうはその「講義」と称するものをひたすらご拝聴しなければならぬし、だからその意義は十分發揮されないままに終わっている場合が大半であるにせよ、しかし、そこにはこの主題への集中という関係性が、しかもある種の仲間関係、勉強のための〈共同体〉という集団的な関係性に担われてのそれが、どんな場合でもけつして消え去ってしまうことのない場の構

そのことは、君が今も、あるいはこれからもずつと生涯にわたつて、何らかの形の〈教室〉を必要としていることを、逆に証明してはいないでしょうか。

いや、理屈ばつた話は後にして、もっと具体的なイメージをぼくは君に語るべきですね。空想をたくましくして、我らのスクールをできるだけ具体的にイメージしてみましよう。

こんなカリキュラムを試みに考えてみました。このスクールは、音楽、とりわけロック音楽の大好きな働いている青年男女を主人公にして構想されます。だから教室が開かれるのは土曜もしくは金曜の夜か日曜の午後。二週間に一回、三ヶ月、計六回を、一コースとして、このコースを一年間で三回積み上げる。初回のコースは全体が問題提起的な導入的性格を持つ。たとえば、

- 第一回 「ロック・スピリットとは何か」
- 第二回 「ブルースとロック」
- 第三回 「メンフィスという町について」



第四回 「ロックにおける詩——シンガー・ソングライターの意識」

第五回 「象徴としての一九六八年とロック」

第六回 コース終了パーティー

カリキュラムの教育上の内容はつぎの四点における基礎的知識の提供を機軸に構成されます。

(一)ロック音楽の精神性、それが表現している精神世界・意識の特徴についての基本的な問題提起。たとえば、それがどのような欲求、反抗意識、ヴィジョン、気分、気分の表明であり、そこで歌われるテーマの特質は何か、総じて、ロック音楽の現代文化にとっての基本的な意義は何か、等の問題の自覚。(二)ロック音楽の誕生とその歴史についての基礎的な理解。エポックをなしたロック音楽史上の出来事、歌手、バンド、その作品についての基礎知識。(三)ロック音楽史を背後から支えるその社会的・歴史的背景についての基礎知識。(四)ロック音楽の音楽的特質、他の音楽との影響関係、および、コード、唱法、奏法、等の音楽上の基礎知識。

たとえば、第一回、第四回、第五回は主に(一)に関

わりますね。第二回と第三回は(二)と(四)あるいは(三)に関わります。

ブルースがなければビートルズもストーンズもなかったと言われます。そもそもエルヴィス・プレスリーの存在の象徴性は彼のなかで南部の黒人音楽(ブルースとゴスペル)とカントリー・アンド・ウエスタンを中心とした下層白人の音楽が合流したことにあると、ロックに通じている人なら誰もが言います。では、そういわれるブルースとはそもそもどんな歴史のなかから生まれてきたどんな音楽なのか、なぜロックの誕生にとってブルースは不可欠だったのか、その理由をあらためて考えるための基礎知識の獲得が、たとえば第二回の課題です。

この第二回のテーマは、たとえば第三回はこんなふうな視点から引き継がれ、さらに展開されるわけです。——エルヴィスが終生けつして離れることがなかったといわれる町、リズム・アンド・ブルースの天才といわれるオーティス・レディングが活躍した町、そして志野清志郎が名譽市民となり、それを記念して最近その名も「メンフィス」というタイトルのCDを出した、そのメンフ

イスという町はいったいどんな町なんだろう。どこにあって、どんな特徴をもった町で、何でそのようなロック音楽の聖地のような町になったのだろうか。できるだけ、スライドや写真、実際に行った人の見聞記をおりませて、メンフィスという町について知ることを通じて、ロック音楽を生んだアメリカ社会の構造について基礎的な関心を自分のなかにつくりだす、というように。

このスクールのいわば「教育」上の精神、合言葉はつぎの三つです。

君の意識を歴史化せよ、君の意識を全体化・総合化せよ、そして、君の知識を媒介せよ、その三つのことを通じて、君の関心から発した、これから君が歩いてゆく知識の探究の見取り図・地図を君のなかを描き出せ。

要するに、これまで君がバラバラな仕方断片的に知っていたロック音楽についてのあれこれの知識や関心をつなげ、その間に橋をわたし、さらにそれを人間の営みのなかに深くまた広く押し広げてゆくことなのです。時間的にも、空間的にも、分野的にも。

たとえば、このスクールの「授業」を通じて、メンフィスは君にとってたんなるアメリカの地名であることをやめて、ロック音楽の歴史の中へもつと深く君を媒介・仲立ちするある象徴的な意義を担った地名に変わってしよう。逆にいえば、ロック音楽はその媒介・仲立ちのプロセスを通じてたんなるCDから聞こえてくるだけの音であることをやめて、ある具体的な町の息づかい、そこで人間の出会い方やぶつかり方、風景、街路、騒音、臭い、等々に仲立ちされ、浸された音として聞こえ始めることになるでしょう。

媒介・仲立ちと言ったのはそういうことです。メンフィスはロックを仲立ちし、ロックはメンフィスを仲立ちする。そうなるにしたがって、今までおたがいに無関係にバラバラに存在していたものが結びついてくるのです。すると、そこにある「全体」的なものが浮かび上がってきます。これまで断片でしかなかったものが、あるもつと大きな全体に通じているもの、その全体の中に息づいているもの、全体を独特な形で自分自身の中に映し出しているものとしてとらえられてきます。



その「全体」とは何でしょう。それはまさしく人間の生きる現実そのものにはなりません。そして、人間は自分の現実を必ず「歴史」として生きてゆくものなのです。現在の中に過去が映し出され、過去の中に未来が映し出され、現在は未来をはらむものとしてあらためてとらえ返される。そんなふうに過去、現在、未来が生きた互いを呼びかわすような、そんな時間の意識が生まれるにしたがって、はじめて人間は自分の現実を深く鋭く生きていることができるようになるのです。「全体」が見えてくるにしたがって君の意識はしだいに「歴史化」されだすでしょう。君は、そのつどつどの「現在」という瞬間を切れ切れの時間の断片の中でゆきあたりばったりに生きている意識のあり方からだんだんと脱却し、自分をひとつの持続する時間、しだいに深く密度を濃くして歴史化してゆく時間として感じるようになるでしょう。

また、理屈ばった話になりました。実は、このスクールにもうひとつの大事な柱があるのです。今述べた、このスクールの「教育」の理念、学習の理念のほかにもうひとつの極めて大事な。

第六回は、「コース終了パーティー」となっていますね。ここに、これから話す第二の柱がかかわってきます。このスクールは、第一回の授業の後たちに学生委員会を受講者のあいだで結成します。この学生委員会の最大の仕事は、なによりもまず最終回、つまり第六回の「コース終了パーティー」への企画と準備を始めてゆくことなのです。また、第一回の授業を終えたばかりというのにもう「終了パーティー」の準備なんて少しおかしいではないかと、当然君は思うでしょうけど。

この「終了パーティー」は実はたんなる儀礼的な終了パーティーではないんです。このパーティーは学生、つまり受講生の徹底的な自己表現の場として企画され、実現されねばならないのです。

もともとロック音楽の大好きな連中ばかりが集まっているわけです。その点で、このパーティーはこのスクー

ルが学外に対しておこなう、いつてみればロック・パフォーマンスとして企てられるのです。学生全体が主催者になって、学生の友人たちを招待して一つのライブとしてのロック・パーティーをおこなうのです。ただし、そのパーティーは同時にこのスクールに学んだ学生たちの成果の発表会という意味も持つてくるのです。

ここでまさしく空想をたくましくしましょう。たとえば、このスクールで互いに知りあった四人の受講生は即席のバンドを結成します。それぞれは、高校のときや大学のときにバンドをやっていた。その後バンドをやる機会や仲間を見つけれないまままできたのですが、このスクールがその機会をつくりだしたのである。また、ある人間は生ギター一本でこのスクールに通う

あいだに作った自作の弾き語りを披露します。それだけではありません。会場にはカメラの好きな学生たちがさまざまなコンサートや街角で撮った写真が展示されていますし、会場の入り口ではこのスクールの学生たちが書いた詩や音楽評論が集められた小さな手作りの文集が売られています。

会場でおこなわれるのは音楽ばかりではありません。詩の朗読や、小説の一節の朗読もおこなわれます。即席のフリー・マーケット、バザーも開かれ、そこではこのスクールの学生ならではのユニークな品々や貴重品の古着が売られます。

要するに、できるだけユニークで自己表現のエネルギーに満ちた総合的なライブが企画され、開かれるのです。すべてがライブなのです。たとえばバザー自体が、売り子になった学生は客寄せの口上を工夫します。もちろん衣装にだって工夫があります。ハーレムの雰囲気やまねされたたり、アフリカの村のバザールの雰囲気やまねされたたり、ヒッピーの気分がまねされたたり、すべてが演出され工夫されます。一つの空間を出現させるために。会場のそのものが演劇化されるといつてもいいでしょう。

そして、大事なことは、そのことがはじめからこのスクールのもうひとつの柱をなす決定的に大事な「学習」テーマとして位置づけられ、学生に明確に取り組むべき各自の「課題」として提示されるということです。つまり、このスクールの受講生は全員がなんらかの形で「終



「パーティー」において自己表現をすることが要求され、また全員がこのパーティーの企画と準備に能動的に参加し、なんらかの責任ある役割を担うことを要求されるのです。たとえば、この点では、学生文集の編集と発行、そこへの各自の執筆はこのスクールの不可欠の教育企画となるでしょう。そして、自主的に形成され運営される学生委員会が、スクール側の運営・指導委員会との緊密な連絡のもとに、この企画と準備のプロセスの一切をまとめあげてゆくのです。

つまり、このスクールはロック音楽についてさまざまな基礎知識を獲得するためのスクールであると同時に、たんにそれだけではなく、いつてみれば、ロッキングに生きてゆくためのテクニック、「生きる技術」をトレーニングするスクールでもあるのです。

仲間と出会うための技術、仲間と議論し相談し共同の意志をつくりあげるための技術、論争し、批判しあいながらも、仲良く友人であり続けるための技術、自己を思い切って表現するために自分を投げ出す——歌のなかへ、朗読のなかへ、演技のなかへ、相手の心のなかへ、

ちは、このスクールを通してへ自分たちによる、自分たちのための、自分たちのスクールを開くことができるための力をまさにトレーニングされてゆくのです。そうして、三回のコースを一年間に積み上げます。

このスクールは、ライブを自分たちで企画するなんてことは学生時代だけできることだという、今の君の思い込みを打ち砕くためのスクールです。でも、打ち砕くだけではありません。就職しても、結婚しても、年をとっても、君がライブを君の友人たちと企てながら人生を送ってゆくための「生きる技術」と、そのための仲間を、実際に君に獲得させるスクールでもあるんです。

とても素敵なアイデアだと思いませんか。
このぼくの空想ミュージック・スクールは「マニエーフの夢」でしょうか。それとも、ぼくと君の関係のなかにはらまれる可能性を古い懐かしい思い出のアルバムに封じ込めてしまうのではなく、逆にそこから救い出し、新たに展開してみせるための生活の企てでしょうか。

等々——ための技術、人を口説く技術、物を売りつける技術、協力を取りつける技術、宣伝の技術、雰囲気盛り上げるための技術、飾りつける技術、コネクションをつくりあげ、ネットワークをはってゆく技術、そうしたさまざまな「生きる技術」が学ばれ、トレーニングされるのです。「終了パーティー」を学生みずから企画し、演出し、準備し、実施するという実地の経験を生み出すことを通してね。

こうして、初回のコースが終わりです。すると、今度は学生委員会が中心となって、コースの反省と総括をおこない、その討議の中から、スクール側の運営・指導委員会との協議のもとに、次の第二回コースの内容を考え、てゆくのです。つまり、初回のコースを通して獲得した問題意識をさらに発展させるためのコースとして第二回のコースを位置づけ、それにふさわしい内容を企画し、呼んで話を聞いてみたい講師を選んできてゆくのです。だから、会を追って学生たちが自主的に企画し決定する領域が増え、このスクール全体がしだいに学生たち自身の一種の共同体、自主講座になってゆくわけです。学生た

君はどう思いますか。

第二の手紙

ある友人の

ライブ・ハウスのオーナーへ

あてた手紙

前略

元気かい。

今日こうして手紙を書いたのは、またいつもの癖で、あるアイデアに夢中になってしまったからだ。まず、同封の、ぼくがある卒業生に書いた手紙を読んでくれ。それから、この手紙を読んでくれ。

というわけで、しばし、閑話休題。

さて、読み終わったかい。

ずばり、単刀直入に言うと、このぼくの空想ミュージック・スクールをそちらのライブ・ハウスを会場にして



聞くことにしないか、という話を今日はしたいんだ。お察しのとおりね。

さてそこでなんだが、今日は覚悟して多くの理屈ばつた議論を聞いてもらおうよ。

まず話したいことは、スペース、つまり、〈場〉ということについてだ。

このスクールにとっては君のところのような小さなライブハウスが〈場〉としてびびったりだということについては、たぶん君とはあまり議論する必要はないと思うんだ。なにしろ、このスクールの内容や趣旨からいって、実際に歌が歌えて楽器を鳴らせる場であれば「授業」自体が展開できないわけだからね。

後でまた話すことになると思うけれど、このスクールの展開にとってミュージシャンたちの——まさに彼らの歌や演奏を不可欠の要素として含む——協力は決定的な意義をもつし、また仮にそのときの「授業」がかなり伝統的な意味での「講義」に近い展開になる場合ですら、内容からいって当然ながらかなりのボリュームで音楽を聞く場面が随所に差しさまってくるわけだ。

でも、ぼくがライブハウスをスクールの場としてびびたりと思う理由はたんにそれだけではないんだ。

というのは、このスクールはなるほど生活のなかに〈教室〉という空間を再導入することを目的にはしているけれど、その〈教室〉というのは伝統的ないわゆる学校の教室とはまったく違ったものでなければならぬんだ。話したいのはそのことだ。実はこの点で、ライブハウスの空間を形づくっている関係性が、ぼくはこのスクールが体現しなければならぬ〈教室〉の一つのモデルとなりうると思っているんだ。

どういうことかって。君のところ古典的に示しているように、ライブハウスは小さなステージを半円型に囲む形で客席ができていて、しかもその客席はそれぞれ三、四脚の椅子が一つのテーブルをかこむような形でできているね。またコーナーはたいていボックス席になっていく。そして、もちろん飲み物を飲み、タバコをふかしながら、また同じテーブルの間と時にはおしゃべりしながら、つまり、自分のペースで客は音楽を聞くわけだ。

ライブハウスではステージの音楽はこのライブハウスで旧交を暖めたり、いつものおしゃべりに花を咲かせる客席の友人たちの、生活をそのまま持ち込んだそのコミュニケーションの世界のなかにどっぷり浸されている。音楽だけを聞きにきた場ではなくて、暮しのなかで友人とおしゃべりしたり議論したりしながら音楽を聞く場なんだ。そこが、音楽を聞く場という点では同じでも、大方向のいわゆるコンサート会場とまったく違う点だ。

コンサート会場の空間は基本的に学校の教室と同じさ。教室というのはこうだろ。——教壇が黒板を背にしてあり、その後ろはない。絶対絶命の壁さ。窮鼠猫を噛むのたとえにもあるとおり、退路がないっていうのは実に危険だね。教室の空間のもつ攻撃性——なによりもまず、それは教室における教師の言葉のもつ攻撃性だが、当然それはその反動として学生のなかにさまざまな攻撃性を触発する——はこの造りが生みだしているんじゃないかと、ぼくはひそかに思っているよ。

教師は基本的に正面を向いて学生に相対し、学生に脇から眺められているという関係をもたない（ところか

批評を許すっていうのは、脇から眺めることを許すってことだ。学生の席は教壇をかこむ形ではなく、だからまた学生がおたがいに向き合い、相手の表情を見るところという関係は原則的に排除されていて、教壇を前に横一列に整列させられている。学生はひとりひとり他の学生との横の関係をもたないで、教壇に一对一の関係性のなかでいわば放射線上に集中させられていて、その関係からはずれることは禁止されている逸脱だ。あの「こら、横を向くんじゃない、前を向け！」っていう教師の口癖はこの教室空間の法則を表わしているわけだ。

つまり、教室の空間を支配しているのはきわめて一方通行的に「伝達」的な——おおよそ、対話的ではない——注入式の「教育」関係で、それは原則的に自由な批評性というものを、自由な共同性というものと一緒に、排除してしまっているんだ。

教室とコンサート会場を同一視したんじや、コンサート会場には申し訳ないかもしれないけれど、ぼくには往々にしてコンサート会場を支配している一種の全体主義が気に入らないんだ。「この音楽の分かれぬ者は来るべ

