

からず」式の、おつにすました全体主義にしる、カリス
マの支配する熱狂的な全体主義にしる、その全体主義が
ね。要するにそこにも、教室に欠けているもの、自由な
批評性と、それがあつてこそ可能になる自由な共同性と
いうものがないように思えるのさ。

これに対して、ライブハウスの空間というものは別な
原理をあらわしていると思う。ライブハウスを息づかせ
ているものは、ステージへの客席の集中という原理と客
席でのテーブルをかこんでのおしゃべりがもつ自由な批
評性の原理とが絶妙なバランスをとって交互にくりかえ
されてゆくってことじゃないかな。

聞いた歌や演奏はすぐに批評に移される。同じテーブ
ルをかこんでいるんだから、誰だつてすぐに横や向かい
に座っている同席者にそのときえた感動なり印象を話し
たくなる。また、そういういくつもの小さな同心円が全
体としてステージを半円型を描いてかこんでいるという
構造によって、ライブハウスでは客席にいる者同士がス
テージに対するお互いの態度や反応を見ることができる
のだ。参加者は、原理的に孤独な個人として一対一の関

係でステージと結びついているのではなくて、場を共有
しあっている人間たちとして自由な共同性の関係で相互
に結ばれながら、ステージに対してしているのだ。

当然ながら、ステージの側だつてこうした場のあり方
にたいして無関係ではありえない。そういう場をものに
することができない限りはステージは実は一歩も進行し
ないし、ステージの進行はまさに場をものにしてゆく一
歩一歩の過程だ。そこから、ライブハウスを特徴づける
ステージと客席のあの生き生きとした批評的な掛けあ
い、コミュニケーションの豊かさ、原理的に対話的なス
テージの進行、等々が生みだされるのだ。

そうしたライブハウスならではの特徴と魅力こそが、
実はまさに我が空想ミュージック・スクールがモデルと
しなければならぬ(教室)の原理ではないのか。ぼく
はこう考えるわけなんだよ。

そういうわけで、文字通り、たとえば君のライブハウ
スがそのまま(教室)とならなければならぬのさ。も
ちろん、飲むのも、タバコをふかすのも自由で、テーブ
ルの配置もいつでもどおりで、要するに一つのライブとし

て授業がおこなわれるわけさ。教室の雰囲気は自由な批
評性に満ち満ちていなければならないが、それは深く友
情の気分にはたされていながら、あの教室での私語のよ
うなことではないんだ(もつとも君は、今日の学校の教室
を脅かしている私語というやつを恐るべき攻撃性を知ら
ないだろうがね。教師の言葉の攻撃性にもものみごとに
対応して、それは徹底的に教師の存在を無視し、教室と
いう場を無視して、テーマを無視し、完全に場違いの自
分たちのおしゃべりに夢中になるのさ。そこには、共同
性のセンスは一かけらもないんだ。追い詰められた教師
の言葉が教室を一つの共同世界と感ずることにはなから
絶望しているのと同じにね)。集中すべきときは集中で
き、相手の話を聞こうとする真剣な関心に満ちていて、
しかし、適切なときを選んで、その相手の話に自由な批
評を加えるという形で、自分たちのテーブルでテーマに
沿ったささやき声の会話をおこなうこともできる屈伸性
をもっているのだ。

我が空想ミュージック・スクールはライブハウスの空
間原理を自分の(教室)空間原理として実現する。そう

ぼくは主張したいんだ。

そして、そう主張したいぼくの気持の根っ子のところ
には、そもそもライブハウスの空間を誰もが生活のなか
にもつべきだという主張があるんだ。

月に、最低二回は、週末や休日の少し気持のうえてゆ
ったりできる日の夜にライブハウスにてかける。そこで
は、もちろん音楽もやっているけれど、音楽だけじゃな
いんだ。詩の朗読や、演劇の一場面の朗読があつたり、
ビデオやスライドつきの旅の報告や現場報告、いわばル
ポルタージュ・ライブがあつたりしてもいい。そういう
さまざまなライブは、それをやる人間にとってはもちろん
自己表現だが、それを聞く人間たちにとっては、くだ
けていえば、うまい酒を飲むためのつまみなんだ。

(会場)によって、ぼくたちの飲み方は大いに変わるだろ。
話すことになるとは思わなかった話を、その(会場)のせ
いで、思わずしてしまつたつてことは何度もあるよ。ぼ
くたちの、友人同士の、コミュニケーションの活性化を
はかる仕掛けに満ちた(会場)がライブハウスなんだ。ま
ずなんといつても、それは音楽だと思うけど、誰かの心



をぼくたちのなかに投げ込んでもらう。すると、ぼくたちの心は当然ながら高揚します。生命が生命を触発するんだ。ライブっていうのは、つまりはそのことだろう。生命の相互触発さ。そして、その高揚のなかでぼくたちは酒を飲み、話をする。それは最高の飲み方だと思うね。月に、最低二回はそんなふうに酒を友達と飲みたいね。少なくともぼくは。

ふりかえってみて、ぼくたち自身からしてそうしたライブハウスの「会場」を生活のなかにあまりに持ってないんだ。あまりなんでもんじゃないな。ほとんどないんだ。では、今我が青年たち諸君はどうか。

面白い話があるんだ。このまえ、ぼくは何人かの音楽好きの学生たちと話していて、たまたま話題がバンド・ブームはどうなったのかという話になったんだ。詳しい議論のやりとりの経過は省くけど、ぼくがそこで最後に彼女たちに聞いたことはつぎのことさ。バンドをつくって楽しむ、バンドを組んで暮してゆく、バンドが集まって友人たちを呼んでライブをやる、そこには独特な楽し

いかえると、今日の青年に、一つのスペース、会場をたんに提供するだけではなく、それを形成する力を教育し、トレーニングし、そうやって日本の社会のなかでライブハウスの空間を一つの文化に、つまり、暮しの伝統に変えてゆく仕事があるってわけさ。

その仕事の一つの仕掛け、作戦として、ぼくの空想ミュージック・スクールのアイデアを採用してみる気が君にはないかな。

それが今日ぼくが君に話したいこと。もっと話すはずのことがあったんだが、それは君のライブハウスに出かけたときのことでしょう。

第三の手紙

あるミュージシャンへ

あてた手紙

突然ですが、お手紙さしあげます。

このあいだのW市でのあなたのライブに出かけ、歌を聞き、またこの点がなんといっても小さなライブの良さ

さや人間関係の持ち方、暮すこととのイメージがあると思っただけけど、バンド・ブームが去るとともに、そういう経験までも流れ去ってしまったのかい。それとも、一応音楽的流行としてはバンド・ブームは去ったにしても、暮し方のイメージ、生活の楽しみ方のイメージ、友人関係のあり方のイメージとしては、無視しえない影響をバンド・ブームは今の青年に残したのだろうか、ってね。

学生たちの答ははかばかしいものではなかったね。バンド・ブームがもつと底の深いものであったら、ぼくのいうライブハウスを必要不可欠の生活の要素として組み込んだ暮らしのイメージはもつと若者のなかに響きあうものを見いだせたと思うのだが。残念なことだけだ。

文化っていうものは生活のあり方・送り方を規定する力としてはまさに「伝統」を形成する力をもたなければならぬ。伝統を形づくれない文化は、舶来の装飾品ではありえても実は文化ではないよね。

すると、W市ではんの二、三軒しかないライブハウスの、その一つを今もがんばって経営している君にはライブハウスを伝統に変える文化的責務があるってわけさ。

ですが、少しあなたと話す機会ももて、ぼくはとてもいい経験ができました。これまでぼくが漠然と考え感じてきたいくつかのことがその経験を通して一歩歩みを進めて、はつきりとした形をとりだしたような気がするのです。そのことについていろいろ考えているうちに、ぜひ聞いてもらいたいことがいくつかぼくのなかに生まれました。

歌というものが持っているさまざまな働きや可能性のうちの一つにかかわることなのですが、ぼくはあなたの歌ったいくつもの歌のうちで特にあなたがポップ・マーリーの死を悼んでつくった歌に今回は特別な印象を持ちました。ぼくは、それを聞きながらこんな遊びを思いついたのです。その遊びについて、まずあなたに話したいと思うのです。

その歌はこういう歌詞でしたね。

ポップ・マーリーが いっちゃった

ガンジャ・マウンテンの いただきへ

ポップ・マーリーが いっちゃった



アフリカ・マウンテンの てっぺんだ

(ウオウ、ウオウ、ウオウ、ウオーウ、…)

水 水 水 水 欲しいのは 水

どうぞ お気にとめないで

疲れた振りしてるだけ

どうせ 明日になれば

幸せってふりしてる

水 水 水 水 欲しいのは

ボブ・マリーイが いっちゃった

女たちが 泣いてますぜ

女たちが 泣いてますぜ

女たちが 泣いてますぜ

(ウオウ、ウオウ、ウオウ、ウオーウ、…)

欲しいのは 水 水 水 水

ボブ・マリーイが いっちゃった

(加川良『one』「アイ&アイ」より)

ばくの言語能力ではこの歌の調べ、その音そのものについて適切に語ることができないのが、とても残念です。まさにアフリカ・マウンテンの頂から果てしなくどこまでもどこまでもボブ・マリーイの魂が昇天していく、その感じ、村の乾いた大地から、女たちや男たちの魂の底から湧き出て、そしてはるかに天に消えてゆく嘆き、それを伝える、身体の底からしぼりだされながら伸びやかにはるかにどこまでも広がってゆくようなあなたの声が印象的でした。

ばくを打ったのはこの歌詞のシンブルさでした。

「ボブ・マリーイが いっちゃった」、この単純素朴な言葉に、しかし、人は無限の思いを込めることができるし、だから、実にさまざまなヴァリエーションでこの言葉を書きますね。

「いっちゃった」という言葉は人間にとってもものすごく普遍的な言葉ですね。つまり、激しい喚起力をもつてい

るという意味で。神ならぬ、「死すべき者」たる人間にとって愛する者との別れは避けるわけにゆかぬ、いわば人生の条件ですものね。

「ボブ・マリーイが いっちゃった」と歌うとき、ぼくたちは同時にそこに自分の経験を無意識のうちに重ねあわせ、もはや語り得る言葉は一言とてなく、ただ「いっちゃった」と歌うことしかできない人生のある瞬間を感じるうえで生き直すのではないのでしょうか。だから、このフレーズは「いっちゃった」という部分においてむしろ積極的に多様なヴァリエーションをもって歌われることを要求するのではないかな、とぼくは感じました。すつかりしよげ返ったようにも、悲鳴をあげるようにも、何かをならみすえながら怒ったようにも、ささやくようにも、抱きかかえるようにも。

あなたの歌い方は実に説得力があったけれど、同時に、あなたはこう呼びかけているようでした。このフレーズはそれぞれの人がそれぞれ好き勝手に、それぞれのフィードバックで、その時の気分分、それぞれのやり方で自由に歌っていいんだよ。むしろ自分はそれを求めている

んだと。そうした印象がぼくにはたいへん新鮮でした。

この歌をあなたはひとり歌ったけれど、この歌は本質的に複数の人間たちによって歌われる歌ですね。さまざまな声がそこに響きあって、それがきつとなんともいえない迫力と魅力を生む歌ですね。歌詞の本質的な単純さが——ここでいう「本質的な単純さ」とは、先の「ボブ・マリーイが いっちゃった」のように人生の真実を一言で要約している言葉だという意味ですが——そのことを要求し、また可能にするとはぼくは感じました。

「水 水 水 水 欲しいのは 水」というリフレンは最高でした。このフレーズも激しい喚起力をもったフレーズとしてぼくたちに迫ってくるし、またぼくは三回くりかえされる「女たちが 泣いてますぜ」のフレーズもたいへん気に入りました。

あなたのこの歌がぼくにとってきわめて新鮮であったのは、たぶん、この歌が人生のいちばん根っ子にあるいわば原初的な事実（まさに、死と、生への渴望と、心を寄せ嘆いてくれる者の存在、つまり女という存在）とそこから湧いてくるもつとも素朴でプリミティブな普遍的



な感情をとらえて歌っていたからです。そのような歌は、おのずとさまざまな声を喚起し、響かせあうことを求めるということ、そのように声を響かせあうということの快樂、それを歌は解放し実現するということ、こうしたことが多くの問題意識になったのです。

考えついた遊びというのはこういうものですよ。

あなたのこの歌をまずテープで何回か流します。数人の学生でそれを聞きます。そして聞きながら、各学生は即興的に自分がこの歌にどう入ってゆくかを考えます。たとえば、まさに「ボブ・マーリーが、いつちゃった」。

水 水 水 水 水 欲しいのは 水、「女たちが泣いてますぜ」のフレーズを各自ができるだけ勝手なやり方で、あなたの歌にかぶさる形で、歌うわけです。

このとき、二つの原則を立てるのです。

第一に、各自が掛けあいの即興的にあなたの歌のフレーズを自分流儀で歌う場合、それはあなたの歌い方からできるだけのことであること。勝手にあれば勝手である程良いということ。さまざまな調子の「いつちゃった」があなたの「いつちゃった」にかぶさってくる

のです。また、ある学生はあなたが「水 水 水 水」とリズムを刻んでいるとき、「水」ではなくて、まるで狼かハイエナの吠え声のような「ウオウ、ウオウ」というフレーズで応えるかもしれないし、あなたのリズムよりもっと早く小刻みなリズムで「水 水 水 水」と追っかけてゆくかもしれない。女の学生たちは「女たちが泣いてますぜ」に対して、ソプラノで「女たちは泣いてるウわ」と応えるかもしれないし、別の学生は「水 水 水 水 水 欲しいのは 水」というフレーズをバツクにかぶせようとするかもしれない。

とにかく、第一の原則は元の歌、つまりあなたの歌い方からできるだけの形であるあなたの歌にかかわること、ということなのです。

しかし、第二の原則は、気持ちの方はできるかぎりあなたの歌に寄せてゆくということなのです。心は寄せてゆきながら、かぶせてゆく各自の歌それ自身はできるだけ勝手をやるのです。

要するにジャズの本質にある、即興の精神なのですが、それに基づいた遊びをあなたのこの歌を使ってや

ろうということなのです。

あなたのこの歌ならきつとできるとばくには思えたのです。

歌詞のシンプルさ——たんにシンプルという意味ではなくて、くりかえしになりますけど、人生の原初的な根っ子の事実を簡潔に提示しているという意味でのシンプルということですよ——が、逆に声の多様性を、それがおのずと語ってしまうその人間の根っ子にある感情のあり方や質を、浮き彫りにするのはないかとも思うのです。そしてつけくわえるなら、声を響かせあう快樂という問題と並んで、この声の調子それ自身が表現し語るものへの感受性という問題も、今のばくにとって関心の的となっている問題なのです。

ナット・ヘントフの青春ジャズ小説の名作『ジャズ・カントリー』にこういう言葉があるんです。この小説の中心人物である黒人ジャズ・ミュージシャンのゴッドフリーが彼の少年時代の音楽の師匠ともいべき盲目の黒人ブルース・ギタリストのチャーリーの思い出を語るシーンに出てくる、チャーリーの言葉なんですが。

「じゃ、な。ひとりひとり、どんなふうに思えたんか、言ってみな」と、チャーリーが言った。おれは言った。するとおれが言いおわってから、じいさん、首をふった。「ちがう。まず、おおよそ、ちがうぞ。たぶん人殺しだろうとおまえさんの言った男は、この町じゅうでもいちばん優しい男のひとりだぞ。どん底にはいても、そう、たしかにあいつは、がなったり叫んだりしとるが、それは活気にあふれているってしるした。じぶんの中に腐った感じがするなと思つたら、あいつは、すぐさまそれを放りだすんだ。だから、何ひとつあいつの中には溜るってことがない。てな、おまえさんがこの一晩中であつたいちばん剣呑な人物では、たいそうな言葉を使ってひそひそ声で囁いてた、あいつだよ。どんなに気の抜けた話しかただったか、どんなに用心深い話しかただったか、耳に入れたいたかかね?……(中略)……」

チャーリーは話しつづけた。「おまえさんは、ミュージシャンだ。そして、ミュージシャンというものは、じぶんの音楽で言うべきことを、つきつぎにた



くさん学べるように耳を傾けなきゃいかんだ。そして、じぶんを守るためにも、耳を傾けなきゃいかん。巡業するミュージシャンというのは、たいてい見知らぬ町でひとりぼっちになるんだから、誰を信じていいか、誰を信じちゃいけないか、わからなくちゃいかん。活気をいっぱいもってる連中を信じるんだな。言ってることのその下に耳を傾けりや、わかるものだ。声の調子だとか、笑いかただとか、おまえさんの話をどう聞くかだとか、何をおまえさんに尋ねるだとか、などでな。たくさん方法はあろうが、な。いちばん大事なのは、いつも耳を傾けるってことだ。盲なもんだから、わしは、耳を傾けるって以外他に何もやれなんだ。でも、わしは、たいていの人間のことは、二、三回会えば、本人よりもよく知ってるぞ。おまえさんのことだって、いっぱい知ってる。おまえさんに、おやじも、おふくろもいなかった、といったことをな。」

（「ジャズ・カントリー」 木島始訳 品文社）

そんなふうなことをあなたは言いました。

勝手なばくは、これはいい話を聞いたと、そのときはまったく自分をいわば合理化する話として聞いたわけですが、このあなたの話も今のばくの問題意識におおいに関わってくるのです。

問題の中心は、ぼくたちのあいだで歌う欲求と歌う力がどんな状況にあるのかという点です。

カラオケは間違いじみた流行ぶりです。というより、もう流行を通りこしてそれはぼくたちの欠くべからずの生活必需品になりました。音楽はぼくたちの生活のあらゆる場所で鳴っています。青年たちの文化の中心はまさに音楽です。

そこでぼくがミュージシャンとしてのあなたの意見を聞きたいのは、ぼくたちの歌う欲求と力ははたして増強されているのか、それとも逆に——一見たいへん音楽は盛況を呈しているようであるにもかかわらず——衰弱しつつあるのか、その点をどのように判断なさっておられるのかという点なのです。

さっきのチャーリーの言葉を借りれば、「言ってること

なかなかいいシーンだと思いませんか。チャーリーの言う「言ってることのその下に耳を傾けりや、わかるもんだ」という感受性、そういう感受性をどう獲得するか、そこにぼくの問題意識があるんです。

この点に関わって、あなたはたぶん覚えていないでしょうが、実はぼくには忘れられないあなたとの会話があらんですよ。

ぼくはあなたと少し話す機会があったとき、こんなふうなことを言いました。ぼくはたいへん音痴だったもんだから、そして今ももちろんそうなのだが、ミュージシャンにはとにかく憧れているんですよ、歌が歌える人間には文句なしに憧れているんです、と。すると、あなたは、半分慰める気もあったかもしれないがね、こんなふうなことを言いました。

——歌が歌えるためには少しぐらい音痴のほうがいいんですよ。うまく歌える人は、歌がすうつとそのまま抜けていってしまつて、実は歌にならないんだな。音が、歌が、身体のなかをきしませて出てゆくってことがなければ、歌は歌にならないんですよ。

のその下に耳を傾けりや、わかるもんだ」という聞き方をぼくたちはしているのか、そういう聞き方を要求するような歌われ方を歌はしているのか、音楽が盛んになることによつてぼくたちはますますそういうチャーリーのもの求めるような感受性を高めつつあるのか、それともそうでないのか、という問題を問い直してみたいのです。

率直に言えば、ぼくには状況はけつして良い方向に向かっているとは思えないのです。しかも、この「良い方向にむかっている」という事態は簡単にはとても解きほぐせない矛盾の結果として生まれてくるのだと感じられます。

いい例がまさに昨今のカラオケの流行です。それはもはや流行という域をこつて越えて、今日の日本人の精神生活における絶対不可欠の生活必需品となったようです。

そして、そこにぼくたちが見いだすのはある深い矛盾ではないでしょうか。一方からいえば、ぼくたちは自分たち自身にびっくりするような形でそこにあらためてぼくたちの抱く歌への欲求の強烈さや、根源性を再発見し



ました。

さまざまな矛盾の結果として、ぼくたちの日本社会ではとりわけ戦後に民族の伝統的楽器（それに担われていた音）と今日における歌への欲求とが極端な断絶を演じてしまったので、歌への欲求を生活のなかで満たすうえで伴奏の問題はことのほか大きな障害をつくりだしていたのだと思います。ただちに歌に呼応する楽器は生活のなかのごく普通の人間関係のなかには発見できないという事態になってしまったのです。三味線、琴、尺八、箏和太鼓、等の楽器がかつてもっていた暮らしに息づいていた楽器としての機能をまったく失ってしまい、それに代わるほどの根づき方——民衆の暮らしのなかへ——をした楽器はまだなにも登場してしないという空白状態に陥ってしまったわけでしょう。

たぶん、沖縄はこうした日本全体のなりゆきのなかではきわめて例外的な場所となると思いますが、そのことも含めて、こうした断絶のはなはだしさは今日の日本に特有のものではないんですか。それとも、日本以外でも多くの国でそうした断絶が問題となっているのでしょうか

か。音と歌の専門家であるあなたに聞いてみたい問題の一つです。

ぼくの見るところ、カラオケの登場はこの障害の実にテクニカルな——まさしく「技術立国」のハイ・テク日本にふさわしい——除去という意義をもったのです。だから、それは自分たちの楽器を失って抑圧され萎縮していた日本人の歌への欲求を猛然と掘り起こし、その充足に最適な装置を提供するものとなったのです。

しかし、ここにぼくたちの技術文明が抱える共通の問題・矛盾が、それと同質の問題・矛盾が新たに生み出されます。それは、ある技術がある欲求をさしあたり最高度に充足させる強力な手段として登場することによって、かえって欲求がその技術によっていけば買収され、囲い込まれ、他の展開や充足の形態を開発する可能性を奪われ、技術を手段として使う位置から、技術に使われ隷属する位置へと転げ落ち、奇形化せざるをえなくなるという矛盾です。

歌は、それを歌う人間の存在、その歌がその時その場で呼吸している感情・気分あるいは人間関係から切り離

されて、ますなによりもカラオケが指定する歌い方・テンポ・抑揚・リズムで歌われるべきものになります。しかも、事態が複雑なのは、この歌う人間の存在からカラオケへの歌うことにおけるイニシアティブの転換は、とりあえずカラオケが歌を歌いたいという人間の欲求をものに見事に満足させてやるということを通じてなし遂げられるのだという点なのです。

ぼくの問題への見当のつけ方は間違っていますか。ぼくの直観では、カラオケが日本人の歌への欲求を猛烈に掘り起こしているにもかかわらず、その過程を通じて、かえって日本人の歌う力はさまざまな意味でいっそう衰弱していると思われるのです。

声というものの力が明らかに落ちています。声はほとんど無個性化していています。そして、歌はますますナルシシズムの空間に閉じ込められていています。歌は歌うもので、聴くものではないというのがカラオケの空間の法則だとしたら、それは結局歌を死滅に追いやることではないでしょうか。チャーリーの言葉が思い出されます。

れます。

ほんとうはまだまだ、お話ししたいことがあります。たとえば、あなたはあの時のライブでこんなふうなこともおっしゃっていましたね。

——つい最近、ある雑誌でまだ四十歳を越えても性懲りもなく歌を歌っている奴といった文脈で自分のことをある雑誌が取り上げたんだが、そのとき、ぼくの経歴や発表したアルバムを紹介する小さな囲み記事で、ぼくのことを日本のロック・シンガーとして扱ってあったんだ。それは嬉しかったね。まずぼくはいわゆるフォーク・シンガーとしてデビューしたことになるし、これまでずっとそういう扱われ方をされてきたけれど、ぼく自身は自分をロック・シンガーとして考えてきたんだ。ポップ・マリーク・インはフォーク・ロックであってやっぱり純粋なロックではないとか、そういう区分けはぼくにはナシセンスに思えるね。たとえば、ぼくにとっては北島三郎も都はるみも日本のロックなんだと、そう言



いたい点があるのさ。

そういうロックというもののつかまえ方にぼくはたいへん興味をもちます。たぶん、ぼくがへはたして今日の日本においてぼくたちの歌への欲求と歌う力は増強されつつあるのか、それとも衰弱しつつあるのかと問うときの問題意識とあなたのロックのとらえ方は深く共通するところがあると、そうぼくは直観するんです。

最後にお話ししたかったのは、実は、ぼくの空想しているミュージック・スクールの構想についてなのですが、ここまで書いてきてすっかりくたびれてしまいました。読むほうのあなたもさぞかしお疲れのことでしょう。

ある卒業生にあてたぼくの手紙と、あの時のライブハウスのオーナーにあてた手紙のコピーを同封しておきますから、お暇なおりにそちらにもお目を通してくだされば、幸いです。

いつか、あなたが、実現へと踏み出した我がミュージック・スクールへ特別ゲスト講師としてやってこられ、ぼくの空想したあの遊びの音頭をあなたのあの歌でとつ

てくださることを、今ぼくは空想しています。
では、さようなら。



愛について——フロムを読む

はじめに

愛について考えてみたいと思います。そして、そのことをとおして人間という存在についてあらためて考えてみたいと思います。

エーリッヒ・フロム*という哲学者はこう言っています。愛への欲求というものは、人間という存在の固有な特質そのもの——それを一言でここでは「実存」と呼びます——から生み出されてくる比類なき情熱であり渴望であると。愛とは、なによりもまず「人間の実存の問題への答え」として生まれてくるものなのだ。だから、愛について考えることはそのまま人間の実存について考えることなのです。

もちろん、何であれ人間がやっていることについてあらためて考えることは、あらためて人間という存在について考えることです。すべての道はローマに通ず。同様に、すべての問題が「人間とは？」という問いかけへぼくたちを投げ返す。

とはいえ、二つの理由からここでは「愛」という問題を選ぶうと思うのです。

第一に、何よりもまず、愛について考えてみたいというのはぼくたちの深い欲求であるから。

それは実に深い欲求です。しかし、それにもかかわらず、ぼくたちがこの問題についてたんなる感想のやり取りというレベルをこえて、一つの思想の問題として議論してみる機会をもつことはあまりないのではないのでしょうか。愛という問題は、すべての人にとってすでにその人自身の切実な「経験」としてあり、だからすべての人がこの問題については発言権をもっており——なにしろ、愛という問題に關してだけは専門家と素人という区別は存在しませんから——、そしてすべての人がそれを現に自分の切実な「問題」として認めるにもかかわらず、この問題に的を絞って集中的に思考と議論を重ねてゆくという機会は、この問題の切実さと共有性に比して実は意外なほど少ないのです。

たとえば、学校や大学での教育はこの問題についてぼくたちの思考を推し進めるうえで十分な機会を提供しているでしょうか。

フロムはある本のなかでこんな指摘をしていました。——今日の大学は、通常、大学とは学生を人間精神の最高の達成に触れさせることを意図しているのだと主張するが、そこで実際にやられていることは「膨大な知識の前置きの切り売りでしかない」。そこでは、「インドの思想や芸術から実存主義やシュルレアリスムに至るまで、膨大な知識の前置きが出され、学生はこちらで少し、あちらで少しとつまむのであって、自発性と自由の名において、一つの主題に集中することは強要されず、また一冊の本を完全に読み終えることさえも強要されない」（『生きるということ』六七ページ）と。

まさにフロムの指摘どおりの現実だと思えます。

それでぼくは以前から、彼が今日の大学ではなされていないと指摘することをやってみたく思っていました。「自発性と自由の名において、一つの主題に集中すること」と「また一冊の本を完全に読み終えること」



を。つまり、ばらばらに「物」のように切り売りされた知識をこれまた「物」のように自分の頭の暗記用の整理棚にしまいこむことではなく、自分の「経験」から生まれた自分の「問題」を自分の主題に変えてゆく思考の自律的営みを援助する授業を。「自分のための」、自分による、自分の「思考世界」の建設の一助となる授業を。そして、この道行きのなかでこそ本を読むことの意義を見いだし、知識を自分の関心に基づいて探究し、自分を軸にして独自に有機的に総合してゆく術を学んでゆくことのできる授業を。

残念ながら、この授業をばくはとりあえずばくの側の一方的な主題設定によって始めなければなりません。学生の側からの「自発性と自由」の保証という点で、確かに、そこには大きな問題があります。

しかし、その欠陥を「愛」という主題は——それを考えることはばくたちの深い欲求であるという、先に述べた理由から——完全には言わないまでもかなり補うことのできる性格を備えていると、ばくは思っているのです。

*この「経験」と思考、そして自己の思想形成との関連については、ぜひ本書の「自由という経験」の第二節「経験から思考を紡ぐ」でのばくの議論を参照してください。

では、ここで愛という主題を取り上げることにした第二の理由とは何でしょうか。それは、最初に言いかけたこと、愛というテーマは、それを考えることがばくたちを「人間の実存」という問題に直接に導いてゆくことになる、そうした性格のテーマだということにあります。人間という存在のある一つの側面にばくたちの注意を促すというよりは、その中心に、人間について考える際に扇の要のような位置に立つ問題にばく

たちを差し向けるという性格が、そこにはあるのです。

そのような位置に立つ問題について一度集中的な思考の経験を積むということは、ばくたちの精神的・知的な成長にとつてきわめて大きな意義をもつことなのです。そして、そのような性格の思考は必ずや哲学的性格をもたざるをえません。

いいかえると、哲学という思考の場に、切り売りされた「知識」を暗記式に、あるいは物知りの身につけるといふ仕方ではなく、「主題」そのものの力によって接近し出会う、つまり、自分の切実な「経験」から生じた自分自身の「問題」を思考する道行きのなかで出会う、そういう出会い方をここでばくは追求してみたいのです。

ところで、先にばくはエーリッヒ・フロムという哲学者の名前を出しました。また、今日の大学教育に対する彼の批判に関連して、「一冊の本を完全に読み切る」という構成をもった授業をやってみたいというばくの以前の欲求について触れました。

実はここでやってみようとしたことは、このフロムという哲学者の書いた「愛すること」という本を「完全に読み切る」ということをいわば仲立ちとして、愛について考え議論することなのです。

ではなぜ、ここでばくはフロムの「愛すること」という本を愛という主題についてのばくたちの思考を集中的に發揮させるための絶好の仲立ち・媒体として選んだのでしょうか。

この問いに対しては、ばくはこれからおこなうこの講義の全体をもって答えたいと思います。フロムのその本に対する解説と注釈という形をとって繰り広げられるこれからの議論の全体が、どのような意味で彼のこの本がばくたち自身の思考の仲立ち役としてふさわしいものであるかを証明するはずなのです。



ここではぼくは、ぼくの講義につきあおうとしている君に一つお願いとしてつぎのことだけを言っておく
うと思います。

「フロムをおして自分を読み、自分をおしてフロムを読む」、そうした往復運動の中でフロムの『愛す
るといふこと』を読んでいくのがこの講義の目的であると。

別な言い方をすれば、この講義の目的はフロムの紹介と解説にあるものではありません。フロムはあくまで
仲立ち・媒体としてあり、講義の最終目的は、君がフロムを仲立ちとして君自身の《経験》を掘り返し、新
たな照明をそれに当て、君が自分自身の《経験》から生み出してきた君自身の《問題》をさらに明確にし、
深化させ、発展させることなのです。フロムを読むことはたんにフロムを読むことで終わるのではなくて、
それをおして自分自身の《経験》を読む、つまり新たに解説することへと進まねばならず、そして
フロムの言葉を読む一つ一つの過程が、つねに自分の《経験》に照らして彼の言葉の妥当性を吟味する過程で
なければなりません。当然そこにはフロムに対する異議申し立ての場面がはらまれることにもなるでしょう。
ぼくたちは次々とこれまで十分に考える機会をもたなかった問題に導かれるでしょう。しかも、それをぼ
くたち自身の経験と無縁なところ、外側から与えられるというのではなく、自分自身の《経験》自体から引
き出されてくるという形で。そして、ぼくたちはこれまで自分を悩ませていたさまざまな問いを閉じさせる
その解答に出会うというよりは、むしろ新たにこれまで十分意識することもなかったさまざまな問題へと自
分が開かれてしまうことを経験するでしょう。

ぼくはそうなることを望んでこの講義をおこなうつもりです。
そこでぼくは二つのことに心がけました。一つは、フロムの議論を彼自身の言葉の枠内で解説すること

終わるのではなく、それをぼくたち自身の現実や《経験》に、あるいは別な思想家や作家の主張や人間観察
のなかに持ち込み、関連づけ、検討するという解説と議論のスタイルを一貫して追求すること。もう
一つは、フロムの『愛するということ』の議論をフロムの他の著作のなかの議論へと持ち込み、関連づける
ことで、愛という主題を考えることがどのような広がりをもって人間存在が抱える問題の全体にかかわる問
題であるかということをもフロム自身の思考の広がりの中で示して見せること、このことです。

なお、最後にもう一言。

『愛するということ』も含めて、フロムの本からの引用は基本的にはそれぞれの邦訳から取らせてもらいま
すが、ドイツ語版著作集も参考にして、こう訳したほうがより適切だと思われる場合は、ぼく自身が訳し直
しました。ですから、引用のページが指示する邦訳本の該当箇所での訳文とこの講義で引用されている用語
や文章とのあいだには違いがある場合があります。このことをあらかじめ断っておきたいと思えます。

*エーリッヒ・フロムについて

エーリッヒ・フロムは一九〇〇年にドイツに生まれました。彼はユダヤ人でした。彼が死んだのは一九
八〇年ですから、文字通り二〇世紀とともに生まれ二〇世紀とともに生きた人間だといえるでしょう。一
九一四年、つまり彼が十四歳のときに第一次世界大戦が起こりました。後に彼は、少年の日のこの戦争の
経験、そこで抱いた人間や社会に関するさまざまな疑問がその後の自分の精神的・思想的探究の最初の出
発点となったと述懐しています。

二〇世紀はまさに戦争と革命と、そして巨大な幻滅の世紀であったといえるでしょう。人類はこの二〇



FROMM, ERICH

世紀において二つの世界大戦を経験し、原爆を経験し、ファシズムを経験し、強制収容所での大量虐殺を経験しました。同時に二〇世紀は、一九一七年のロシア革命を筆頭にしてさまざまな革命を経験しました。これらの革命においては当初マルクス主義の指導する社会主義思想が抑圧からの解放を求める民衆や知識人の心をとらえました。しかし、これらの革命はソ連のその後の歴史が典型的に示したように、それが約束していた解放された人間的な社会を実現することができなかったばかりか、反対に新たな巨大な抑圧の政治体制すら生みだしてしまい、ついには民衆の支持を失い、みずから瓦解するという結果となりました。

他方、資本主義社会のチャンピオンといわれるアメリカ社会はどうかといえば、第二次大戦後ハイテクノロジーのもと羨むばかりの高度な消費社会を生みだしましたが、その高度に発達した資本主義の消費社会は、アメリカ社会の癌である黒人差別問題を筆頭とする差別主義的構造を解消するどころか、新たにそれを拡大再生産するものでした。しかも、麻薬問題が象徴するような新たな退廃や精神的疎外のなかに社会全体を巻き込むものでしかなかったのです。毎三〇秒ごとに爆薬が炸裂し、銃が火を吐き、自動車衝突を繰り返す、あのアメリカアクション映画の猛烈なスタイルはいかにアメリカ社会がその内部に極度の破壊衝動を抱えた社会であるかを象徴的に示してはいないでしょうか。ここでも大きな幻滅が支配するに至っています。そしてソ連・東欧体制崩壊後の今、人類は南北問題の更なる深刻化、民族紛争の激発、ひたすら進行する地球環境の破壊という泥沼のなかにいつそう深く巻き込まれている自分、文字通り人類絶滅の危機に一步一步近づきつつある自分を見いだしているのです。

彼の思索は、こうした二〇世紀の激動の歩みを直視し、そこで人間の悲劇や愚かしさを根底から批判しようとする強靱な精神から生まれました。この批判の武器を鍛え上げようと、彼はフロイトの創始した

精神分析学を、資本主義社会のもとの人間の疎外を鋭く批判したマルクスの思想と結合しようとし、また、その独自の試みのなかで、彼は現代有数の思想家の一人となりました。

彼は生涯自分のヒューマニストとしての信念に忠実でした。人間には社会を変革し進歩させる能力があるという信念をけつして放棄しませんでした。彼は一九六八年に『希望の革命』という本を書き、社会の変革の可能性について絶望感が広まっている現状に対してあらためて自分の信念を対置しました。彼にあってはこの信念は、『啓蒙』の役割を果たす知識人の責任意識と深く結びついていました。社会の進歩を実現するために知識人は真理を探究するだけでなく、その成果をできるだけわかりやすい言葉で人々に語り、伝え、議論を巻き起し、人々を啓蒙し教育する努力を怠ってはならない、それは彼が抱き続けた信念でした。ですから彼の本は、難解なものが多い現代の思想家のなかでは、群を抜いて多くの広範な読者を獲得しています。

彼は、一九三三年にナチスのユダヤ人迫害の手を逃れてアメリカ合衆国に亡命し、その後アメリカの市民権を獲得してアメリカとメキシコに住みながら旺盛な著作活動を展開しました。一九四一年に出版された『自由からの逃走』はナチズムを生みだした支えた大衆の心理を近代西欧文明の自己批判という大きな視野から解明しようと試みたものとして、二〇世紀の一つの古典的著作となりました。彼はたくさんの本を書きましたが、なかでも『愛するということ』(一九五六年)、『悪について』(一九六四年)、『生きるということ』(一九七六年)の三冊は、彼のおこなった啓蒙の活動を記念する著作として忘れることのできないものです。この三冊はそれぞれ二百数十ページ前後の比較的小さな本ですが、彼の思想のエッセンスがわかりやすく書かれています。そして、後の二冊は最初の『愛するということ』から順次ほぼ十年の間隔で書



かれていったことが示唆しているように、『愛するということ』で表明された愛についてのフロムの思索がその後になどった深化や展開を集約的に示すいわば道標のような著作となっています。

彼の思想家としての大きな貢献は、各個人の実存に深く根を降ろした個人の内面的・心理的な現実と諸個人を大きく包んでいる社会的・歴史的な現実とを切り離すのではなく、反対に両者のあいだを橋渡しし、両者のあいだに、いわば相手をとおして自分を振り返り、そのことについて深く人間の生きる現実の構造を把握する、複眼的な視点を切り開いた点にあるといえるでしょう。フロムにおいては、たとえば、 \langle 愛 \rangle という個人の最も深く内面的で実存的な情熱の考察が同時にわれわれを今日の社会のさまざまな抑圧の構造についての新たな自覚へと導いてもゆくのです。そしてまたその思索の過程で、われわれは社会の変革や進歩というものも同時に各個人の自己変革、自己の深い内面的実存的な場にまで降り立った生き方の変革が追求されることなしにはありえないことを、強く自覚させられるのです。そのような複眼的な、あるいは媒介的な、人間を見る眼というものが、今われわれが必要としている眼なのではないでしょうか。

そこで、ばくは『愛するということ』を軸に据えながら、『悪について』や『生きるということ』、その他の著作も引き合いに出し、愛についておこなったフロムの考察の意義について論じてみようと思っております。愛という問題を考察するフロムのその考察方法は、人間という存在、人間の現実をいっそう深く考察するためにわれわれが足場にならなければならないさまざまな観点というものをわれわれに提示してくれるでしょう。

一 愛という言葉を洗い直すという課題

以前、幾人かの学生たちとある詩人が詩について書いた本を読んでいた時のことでした。その詩人がある詩を論じるなかで、こんなふうなことを書いていたのです。

——恋と愛とは、もちろん深く結びついているものだが、しかし、けっして同じものではない。昔から詩人たちはみな恋と愛との区別については大変敏感であったように思う。恋は激しく甘美な感情の躍動であり、程度の差こそあれ、感情としての恋は誰でもすることができるものだが、ほんものの愛となると、そこにたどり着くことは並大抵のことではないのではなかろうか。愛は恋と違ってはるかにずっと意志的な持続的な人間的力を要求するように思える。その愛というものに凡人はいきなりゆくことができず、恋を通じてはじめてやっとたどり着くことができるのではないか、しかも恋にはいったが愛にはたどり着けないで終わってしまう場合もたくさんあると、そう自分には思えるのだと。

それは深い洞察を感じさせる言葉でした。それで、ばくはその場に居合わせた学生たちにこう質問してみました。自分でもうまく答えられる自信はないままに。「恋と愛とは、ではどのように違うのか。そしてまたそこにはどんな関係があるのか。君はどう思うか」。

ある学生はすかさずこう答えました。恋は男女の愛のことをいうのに対して、愛そのものは男女の愛に限られず、親子の愛や友情や動物への愛も含めて、ずっと広いものだ、だから恋と愛は同じものではないと。なるほど愛はけっして男女の愛に限られない広がりをもつものだという指摘は正しいとしても、この答え



では先の詩人が問題にした恋と愛の違いに関する問いに答えたことにはならないでしょう。詩人が問題にしたのは、たとえ男女のあいだの愛情関係においても問題となってくる恋と愛との違いだったからです。その男女の結びつきが恋を超えてさらに愛に進むという場合、その愛とはどんなふう定義されるべきものなのか、それはどんな質をもった関係を指すのか、それは恋とどんなふう区別されるのか、そうしたことが問題となっていたからです。

では、どう答えたらよいのでしょうか。
その場をあるもどかしさが支配したように感じました。違うという感じは確かにもっているのに、それをうまく言葉によつては言い表すことができない時の、あのもどかしさです。

しかも、その詩人の問いかけはそこにいた学生たちの心のある深い場所に響いてゆく気配がしました。そのことは君もすぐに想像がつくでしょう。なぜなら、現代において恋愛はますます不安なものに変わってきているからです。それは恐ろしく不安定なもの、たちまちのうちに火がつき、たちまちのうちに冷却してゆくもの、生活とか人生とかの言葉がもつ重荷を背負わせればたちまちのうちにしりごみし、しばらくしてまうものと感じられているからです。その不安は、恋という言葉と愛という言葉を重ね合わせるわけにはゆかなくさせているものの存在、そこに差しはさまっている亀裂のときももの存在を、確実に捉えているのではないのでしょうか。詩人の問題提起はその不安な感触に響いてくるのではないのでしょうか。

こういう問題にぶつかった時、国語辞典というものはほとんど役に立たないものです。たとえば、君が「愛」という言葉を国語辞典で引けば、おそらくそこに見いたすのは引くまでもなく君が分かっていたことばかりでしょう。愛という言葉の意味として、①かわいがり、いつくしみ、②こいしたう気持ち、③

めてる、このむ、……といった言葉を並べられても、ほとんどそれは同義反復に近く、「愛とは愛することだ」と言われたに等しいでしょう。

こういう問題にぶつかった時、ぼくたちははじめて言葉の真剣な吟味という課題に直面するのです。そして、ここでいう吟味とは、その言葉に連なる自分の全「経験」を動員しながら、またそれでも足りずに、その言葉を他の人々、すぐれた作家や思想家はどんなふう「経験」しているのかを問いあわせながら、あらためて人間の「経験」から出発して自分でその言葉を自分なりに定義し直そうとすることを言うのです。

ここでぼくたちが引かなければならない辞書とは国語辞典ではなくて、その言葉にかかわつての自分の、あるいは人間の「経験」です。

こうして言葉の洗い直しという課題にぼくたちはぶつかります。
そして、この洗い直しという課題に照らしえば、先の少し見当はずれだった学生の答えも実は深い意味をもってきます。というのも、ぼくの経験ではフロムの本を読んだ多くの学生は共通してこういう感想を述べているからです。

——自分は「愛」という言葉を聞けばすぐ男女の恋愛のことを思い浮かべ、これまでただそのことにしか注意がむかわなかったが、フロムの本を読むなかであらためて人間にとって、何よりも自分自身にと武、母と子の愛の問題を中心とする親子の愛の問題がいかに大きな意味を持っているかに気づかされた。しかも、その問題が恋愛の問題にも深く関係していることが、と。

愛という言葉がその人間にどれほどの問題を考えさせる言葉として現に生きられているかという問題がここにあらためて浮かび上がっています。



またそこには、愛という言葉を押し包み、その言葉が本来喚起すべき問題への感受性や想像力をむしろ切り締め、歪め、あるいは特定の方向にだけ動員しようとする、世間やマスコミが醸し出す意識状況の問題点も浮かび上がってきます。若者を対象にした商業雑誌・マスメディアは、愛の問題をひたすら恋愛の問題として語り続けていますが、そのことは明らかに若者の愛に関する問題意識を豊富化するのではなく、貧困化する役割を果たしている、ぼくは思います。

恋愛は青年期の人間にとってなるほど最大の関心の一つでしょう。しかし、青年にとって実はもう一つの隠された、あるいは潜在的な、最大の関心があります。それは、いかに自分の親から心理的に自立するかという問題であり、いいかえれば、親との一筋縄でいかない葛藤に満ちた愛の関係、それを軸に営まれてきた自分の幼少年期をどのようにへのりこえてゆく、対象として自覚し、そこにはらまれて自己の実存の中心にかかわる問題を新たな水準でいかに主体的に引き受け直すかという問題です。この問題は、まさに愛の問題の中心に躍り込んでくる問題なのです。それは、「君はいつかこれまで愛をどのようにへ経験した人間なのか」という問いかけを、「これから君はどのように愛の問題を生きてゆきたいのか」という問いと重ねあわせて、一人一人に問いかけてくる問題なのです。そういう問題として、この問題と恋愛の問題とはいわば背中あわせの形につながっているのです。

しかしながら、愛という言葉を取りまく今日の状況はこの大切な問題の関連をむしろ青年の眼から覆い隠すことになっているのではないのでしょうか。そのことによって、恋愛という言葉もまたその奥行きを失い、おそろしく浅薄化しつつあるのではないのでしょうか。

こうして、ぼくたちはまず愛という言葉の洗い直しという課題の前に立つのです。自分のなかで愛という

言葉が身にまとうている観念やイメージ、発想、感触、そういうものに一度揺さぶりをかけ、水をかけ、タワシでこすってみなければなりません。

しかし、そのためには「他者」に出会うことが必要となります。これまでの自分の世界の外側からやって来る、自分とは別な「経験」と思想の基盤のうえで愛の問題を考えている——しかしもしかしたら、それは自分自身にすら隠されたもう一人の自分の「経験」や思考を見事に語ってくれているものかもしれないのですが——人間の言葉に出会う必要があります。言葉を洗い直してくれるのも言葉なのです。ただし、それは今述べたような意味での「他者」の言葉との出会いを不可欠のきっかけとして含むものです。

さあ、そこでぼくたちはフロムに登場を願うことにしましょう。

二 『愛するということ』が突きつける 最初の三つの問題提起

フロムはぼくたちの前に、先に述べた意味で「他者」である十分な資格をもって登場します。「愛するということ」の第一章「愛は技術か」はつぎの三つの問題提起を読者に対しておこないますが、それは三つとも愛の問題に関してぼくたちの多くが抱く観念の意表を突くものですし、その点できわめて挑戦的なものです。

彼は、愛に関する現代人の意識の大きな特徴として三つの点を挙げて、辛辣に批判します。まず第一に、

「たいていの人は愛の問題を、愛するという問題、愛する能力の問題としてではなく、愛されるという問題としてとらえている。つまり、人びとにとって重要なのは、どうすれば愛されるか、どうすれば愛される人間になれるか、ということなのだ」

(二二―二三ページ)

間になれるか」は切実きわまる問いです。けれど、その分だけぼくたちは自分にそもそも「愛する能力」が十分に備わっているかどうかを問うことをしていない。ましてや、それを問うことが愛の問題の中心であるとは意識していない。——この問いかけこそがここでフロムがぼくたちに投げかける問いです。

こう言う人たちまちまち反論が返ってくるかもしれない。愛することのほうが易しく、愛されることのほうが難しいはずだ。なぜって、自分のほうが相手をまず好きになり、その相手に自分が好かれるかどうかでいつも悩むのが私たちなのだからと。

しかしながら、問いが立てられなければならないのはまさにその点に関してなのです。つまり、その「好き」という感情がはたして真に愛という名にふさわしいものなのかどうか、という点です。少しでも人間を——自分であれ、他人であれ——批判的に観察したことがある人ならば、つぎのような事例が数多く存在することを知っているはずだ。たとえば、彼女が彼を「好き」なのは、実は彼を獲得することが「彼に好かれて、私」という

もちろん、「どうすれば愛される人間になれるか」という問題はぼくたちにとって重要なきまりなき問題です。なんといっても、ぼくたちはつねに愛されたがっている人間なのですから。事実、だからこそ世間には「どうすれば愛される人間になれるか」の技術、ハウ・ツーを解説する本が山をなして溢れているのです。女性雑誌の記事内容のほとんど大半は、否、同様に多くの青年男性雑誌もまた、この関心に基づいて編集されているといつて過言ではないでしょう。

後に、フロムの議論を追っていくなかで、ぼくたちはこの「愛されたい」というぼくたちの欲望がどれほどの深さをもって人間という存在のなかに根を降ろしている欲望なのかという問題にゆきあたるでしょう。彼はその問題に「共棲的一体化」や「ナルシジズム」という概念を使って取り組んでいます。そして、この問題の取り組みはフロムの愛の議論の中核を形成するものです。

とはいえ、ここでは彼の問題提起の狙うところが何であるかという点に注意を集中しましょう。なるほど、ぼくたちにとって「どうすれば愛される人

姿で自分を仲間のうちに誇示できるが故にであって、彼女の真の関心は実は彼という人間そのものにむけられているわけではけつてなく、「あの彼に好かれている彼女」というように自分を飾り立ててくれる限りでの彼に、いいかえれば、実際は絶えず自分自身に、自分のイメージにだけむけられている、というような例（もちろん、ここでの「彼女」「彼」はそっくり逆に入れ替えられます）。あるいは、あれほど愛し可愛がっていたはずの相手をちよつとした相手の反抗とか行き違い、他人への関心の振り向けを理由にたちまちのうちに拒絶し憎みだす、そういう成りゆきのうちに、その人間の相手への「好意」なり「愛」というものも結局相手が自分を愛し崇め好意を寄せる限りのことであり、真の目的は相手を愛することではなく、相手に愛されることではないことが、はしなくも暴露されているといったような例。

またフロムはこんな観察も「愛するということ」のなかで披瀝しています。

「今日のような商品社会では）いずれにせよ、ふつう



ERICH FROMM CENTER

恋心を抱けるような相手は、自分自身と交換することが可能な範囲の「商品」に限られる。私は「お買い得品」を探す。相手は、社会的価値という観点から望ましい物でなければならぬし、同時にその相手は、わたしの長所や可能性を……見極めたいうて、私を欲しがっていないなければならない。このように二人の人間は、自分の交換価値の限界を考慮したうえで、市場で手に入る最良の商品を見つけたと思ったときに、恋に落ちる。」

(一五ページ)

なんと意地の悪い観察でしょう。でも、ぼくたちはこの観察のリアリティーを否定できないでしょう。「好き」だとか、「恋」だとか、その感情自体がまゆつばものです。フロムの問題提起はそうした感情の自己欺瞞を引き裂いて、そこに真実の問題の姿を発見する鋭い批判的な意志に貫かれています。

そして、彼の問題提起から繰り返し立ち現れてくるのはたして現代人は「愛する能力」をもっているのか、という問いかけです。愛することより、愛されること

るだけの資格をもった相手・対象がないからなのだと、考えているというわけです。

だが、ほんとうにあなたは愛する能力を十分にお持ちなのだろうか。それにしても、なんとまたあなたは毎日、生気がなく、さまざまなことに関心で、冷淡であり、横柄で乱暴なことか——ぼくにはこんな声が右に引用した二つのフロムの言葉のうしろから聞こえてくるような気がします。

そう思ったとき、ぼくの脳裡にいくつかの言葉が記憶の底から浮かび上がってきました。

アーノルド・ウェスカールという現代イギリスの戯曲家が書いた「四季」のなかで、愛する男に裏切られて絶望のあまり愛する力を失った主人公の女はこう叫びます。

「それだわ！ なににもましてわたしが許せないのは、それよ。あの人はわたしを無関心にした。わたしのような、このような女を——無関心にするなんて、わたし無関心だけは我慢できない。軽蔑するわ、わたしを無関心な女にしようとする男なんて」

ほうが難しいという意識は、そう自分を意識していることによつて、つまり自分の「愛する能力」について何の疑問もたず自信たっぷりであることによつて、実は「愛する能力」が致命的に衰弱しつつあることを自己暴露しているのではないか——そう問いかけるのです。

第二に、だからフロムはこう問題を提起します。——たいいていの人々の意識を支配しているのは、「愛の問題」はすなわち対象の問題であつて能力の問題ではない、という思い込み」である、と。

「愛することは簡単だが、愛するにふさわしい相手、あるいは愛されるにふさわしい相手を見つけないことはむずかしい——人びとはそんなふうを考えている。」

(一三ページ)

つまり、ぼくたちは自分の愛する能力には十分の自信を持っており、それにもかかわらず、この愛する能力がぼくたちの暮しをめぐつたに美しくまた生き生きと躍動しないのは、そのせつかくのぼくたちの能力を発動させ

以前ぼくの授業にでていた学生が書いたレポートにこんな言葉がありました。

「私がジエムほどの年令の頃、公正ではない裁判に悔しくて泣き出したジエムやデルムのように、どうしても許せない大人にたいし、抗議をして泣いたことがありました。……でも今の私には、そういう熱っぽさがすっかりなくなっていました。他人にたいして興味というものがなくなっていました。いつからかわからないけれど、何にでも興味を示す気持が冷めてしまいました。」

ある哲学者はこういつていました。

「まさに時間とは愛にとつて成立するものである。私時間が捧げる事柄に、私は愛を捧げるのである。暴力は手早く事柄を片付ける。」

多くの人が指摘します。愛のほんとうの反対語は憎し



みではなく、無関心であると。裏切られた愛は激しい憎しみとなって燃え上がります。もちろん、そのような憎しみに容易に転化してしまうような愛がはたして「真の愛」であるかという議論はありえます。憎しみに転化する愛のなかには、愛というよりむしろフロムのいう「共体的一体化」の欲望と呼んだほうがよい要素が混ざりあっているかもしれません。

確かにそこには複雑な問題があります。とはいえ、ともかく愛がなければ憎しみも怒りもありえないでしょう。愛は憎しみや怒りに転化し、また後者は前者のいけば裏返し表現である可能性がつけねにある。両者は同じ土俵の上において、対立しつつ、自分の存在を相手側から引き出している。依存関係のうちに結ばれてもいる。

だがこれにたいして、無関心とは、まさにその土俵の外側に出て、愛と憎しみのドラマ全体、その土俵そのものを無効・無意味なものとしてしまう死の感情です。

愛にしる憎しみにしろ、そこには対象・相手に対する熱烈な関心というものがあります。自分の存在と相手の存在とを切り離せない関わりにおいてとらえる感受性の

を過ぎれば、たちまちのうちに相手への無関心が変わってゆくものであるなら、それは実はそもそも愛ではなかったのではないだろうか。こういうばくたちの疑問や反省に応えるように、フロムは第三に、こう述べます。

「愛について学ぶべきものは何もない、という思い込みを生む第三の誤りは、恋に「落ちる」という最初の体験と、愛している、あるいはもつとくまく表現すれば、愛のなかに「とどまっている」という持続的な状態とを、混同していることである」

(一六ページ)

では、あれほど二人の人間をあたかもまわりに世界が存在しないかのごとき一体化へと溺れ込ませていたはずの恋を、愛にまで成長させることなく、逆に倦怠と無関心へとむかわせ、結局死に至らせる要素とは何であるのか。それは既に恋それ自身のなかにはらまれていたものか。それとも、恋の外からやって来たものなのか。そもそも、恋にしる愛にしる、あるいは、その両者の一

自発的発動があります。およそ生命的な存在にとって外界なり相手の存在にへ応答するへ能力は根幹的なものといえましょう。だが、これにたいして、無関心とはまさに死^い、関係にはかなりません。

ばくたちのなかに存在する大きな不安、それは自分が何事にたいしても無関心な人間へと変わってゆく、変えられてゆく、その不安であり、恐怖ではないでしょうか。そして、無関心な人間になるということは、フロムにいわせればまさに「愛する能力」を喪失しつつあるということにはかならないのです。もしばくたちが先の不安を抱いているとするなら、それは、ばくたちが自分のもつ「愛する能力」に対する深い懐疑や不信にとらわれだしているということなのです。

そして、ばくたちは認めなければならぬでしょう。現代において恋愛はますます不安なものに変わってきていることを。それは、燃え立っているときですら既に無関心の皮膜にお互いの心が覆われだしていることへの不安に底冷えしているのです。

だがそれにしても、もしばくたちの愛がその興奮期間筋縄ではいかない葛藤に満ちた関係なり、さらには「無関心」なり、いったい愛という問題をめぐるそういう人間の現実の種々相はそもそも人間という存在のいかなる「本性」から生みだされるものなのか。

ともかくも、まずここで強調しておきたいのはつぎのことです。——ばくたちが自分の「愛する能力」への深い懐疑にとらわれ、はたしてこのばくの「愛」は自分自身がそう思ったがっているほどに真実なものではないのではないか、それは「愛」に自分をみせかけたがっているが、実は何か別なもの、むしろ愛をみずから破壊してしまう要素をはらんだものではないのか、そのような自己への問いかけがばくたちの心のなかで生じるとき、——そのときこそ、フロムの「愛するということ」はその扉をばくたちにむかって開くのだということです。



三 『愛することの技術』

フロムの問題提起がどのように〈現代の常識〉に対して異質かということは、実は彼の本のタイトルそれ自体にも現れています。

フロムの書いた数多くの本のなかで、おそらく世界中でまた日本で最も広く読まれているのはここで読み通そうとしている『愛すること』(鈴木晶訳、紀伊國屋書店)でしょう。

しかし本当は、邦訳につけられた『愛すること』という書名は原題に忠実なものではありません。

原題は『The Art of Loving』です。フロムはもともとドイツ系のユダヤ人で、ナチスに追われアメリカに移り住むまではドイツ語でものを考え書いていた人ですが、彼のドイツ語版著作集ではこの原題はそのまま忠実に『Die Kunst des Liebens』と訳されています。英語のartに当たるドイツ語はKunstなのです。

ところで、artあるいはKunstという言葉が日本語にどう訳すかということは少しやっかいな問題です。かりに、この原題を『愛することの芸術』と訳すと、この原題がもつ意味は正しく伝わりません。別にフロムのこの本は愛に関わる諸芸術をテーマとする芸術論の本ではないのですから。

確かに英語でもドイツ語でもこれらの言葉は現代においてはまず「芸術」を表わす言葉として使われています。しかし、それは同時に「技術、技、術」という意味をもった言葉としても使われています。そして語源的に言えば、実はこの後者の意味のほうがこれらの言葉の元の意味なのです。フロムはここではこの後者の意味でartを使っています。ですから、原題を忠実に訳そうとするなら『愛することの技術』とでもしなければならぬでしょう。

事実、愛を論じるにあたって、「技術」という問題の角度はこの本でまさに中心的な位置を占めているのです。第一章は文字通り「愛は技術か」というタイトルで問題提起をしていますし、最終章の第四章は「愛の修練」となっています。

第一章の書き出しはこうなっています。

「愛は技術だろうか。技術としたら、知識と努力が必要だ。それとも、愛は一つの快感であり、それを経験するかどうかは運の問題で、運がよければそこに『落ちる』ようなものだろうか。この小さな本は、愛は技術であるという前者の前提のうえに立っている。しかし、今日の人々の大半は、後者のほうを信じているにちがいない」

(二二ページ)

フロムによれば、愛するという人間の行為は一つの技術として問題にされなければならない。しかし、そういうとらえ方を現代人の大半はしていない。その点こそが問題であり、それを批判し直すためにこそこの本が書かれたというのです。

さて、君はこのフロムの問題提起を聞いてどう感じるでしょうか。

以前あるレポートのなかでこう書いていた学生がいました。

「私は、はじめフロムの『愛は技術だろうか』という問いの『技術』という言葉に少し嫌な感じ(機械的で冷たい感じ)を受けましたが、先生が、『フロムはこの言葉にどんな意味を込めているか、即断せずに考えよ



う」といわれたので、変な先入観を捨ててじっくり考えていこうと思いましたが。

ここには一つの重要でかつ興味深い問題が顔をのぞかせています。それは、「技術」という言葉が現代のぼくたちにとってもっているイメージに関わる問題であり、そのイメージに引きずられてフロムの「技術」という言葉を理解しようとする、彼の言わんとするところがうまく掴めないという問題です。

彼女は「技術」という言葉を聞いたとき、「少し嫌な感じ（機械的で冷たい感じ）」を覚えました。この彼女が抱いた「感じ」は明らかに現代社会において技術というものがもっているイメージにつながっています。では、今日のぼくたちの意識のなかで「技術」という言葉が呼吸しているニュアンス、文脈というものはどんなものでしょうか？ 本屋の書棚の大きな部分を、毎月のように入れ替わるハウ・ツーものが占領し、人々は熱心にノウ・ハウを求めてやまず、おびただしいマニュアルが家庭に職場に、あるいは余暇を過ごすぼくたちのなかに流れ込んでくる。ぼくたちにあつて「技術」は何よりもそうした生活の文脈のなかに浸されています。では、フロムが「愛は一つの技術である」と主張するとき、彼は毎日の本屋の書棚を彩るハウ・ツーものやマニュアル本と同じ「技術」の観念をもって、そうした「愛のマニュアル」のごとき本を書こうとしたのでしょうか。

明らかにそれは違います。きわめて興味深いことに、フロムが愛の技術を論じるとき「技術」の概念は、今日のハウ・ツー文化、マニュアル文化における、さらにいえばその母胎をなす今日の科学技術文明を支配している技術の型やあり方とは異なる、それにある点で鋭く対立する「技術」の観念に依拠しているのです。

詳しい議論はここでは省かざるをえませんが、その問題の中心点は、今日の技術はなによりも徹底的に「功利」的な立場から、技術を作用させる相手・対象をこちらが計算しつくし、利用しつくす素材にすぎないもの、すなわち、「物・モノ」的存在とみなしたうえで、それを「支配」し、「誘導」し、「操作」するためのものとして登場してくるという点です。また、そのような功利的技術としてつねにそれは徹底的な効率化や省力化の要請のもとに立つものとして現われてきます。

これにたいして、フロムがいう「技術」のほうはそのイメージの源泉をルネッサンスや中世、さらにさかのぼっては古代ギリシャなどの社会において「技術」がもっていたイメージに、あるいは東洋の「道」の観念と深く結びついて発想される「技術」の観念（書道、弓道、茶道、等の）に負っているのです。

この二つの「技術」の観念の違いについて論じることは現代文明のあり方を批判的に考察するうえで大変面白かつ重要なのですが、しかし、それはまたの機会としましょう。

ここでは、愛を一つの技術として問題にしようとするフロムの見地は、また「生きること」をそれ自体一つの「技術」として問題にしようとするもう一つの彼の見地と、密接不可分な関係にあるという点を取り上げたいと思います。

『人間における自由』のなかで彼はこう書いています。少し長くなりますが引用してみましよう。

「ここで、技術としての人生という概念がなぜ現代では失われてしまったのか、という点を問題にすることは興味がある。現代人は読み書きを学ぶべき技術であると信じ、建築家や技師や熟練した技術家になるためには大変な勉強が必要だと信じている。ところが人生などとは極めて単純なもので、生きるためにどうすべきかといったことなどについては何の努力もいらぬのだ、と考えている。誰もが何かのかたで『生きている』という事実のために、人生についてはすべての人が専門家なのだと思われる。



だが、それは人間が人生の技術を完全に身につけたために、もはや難しいと感じなくなった、ということのためではない。それは、人生の行程のなかに純粋な喜びや幸福が一般に失われていることから明らかである」

(同書 二八ページ)

今に伝えられる昔の賢者の言葉として「善く生きよ」という言葉があります。この場合の「善く」は、何よりもまず、生を生として十全に不足なく生きよ、生の本質にふさわしく生を巧みに、全面的に、深く生き、そして享受せよという意味です。いわゆる世間に通用している善悪の基準・道徳的規範をとにかく従わねばならない権威として無批判に受け取り、その規範の禁じる悪をなすことなく規範の命じる通り善良に生きよと説いているわけではありません。

またこの意味で、「善く生きよ」という呼びかけは「深く、十全に存在せよ」という呼びかけにもなります。生きる者にとって、存在するとは生きることにはかならないのですから、「深く十全に生きる」ことは「深く十全に存在する」ことなのです。

この昔の賢者の呼びかけは人生にたいする一つの批判的な認識をともなっています。愚かにも人間は、生命的な存在であるにもかかわらず、往々にして自己の生命の本質を正しく認識しないために、生の目的や生の本質をとりちがえ、誤った欲望や歪んだ欲望に心を奪われ、その果てに結局自分の人生を台無しにしてしまうものだという認識です。またそれ故に、真に深く生を生き享受しうるためには、生の本来のエネルギーの発揮を妨げたりねじ曲げたりしてしまう不純な要素(さまざまな恐怖や見栄、執着、固定観念、等)から自己の生を「浄化」し、生の本来の目的にそのエネルギーを「集中」する「技術」を獲得しなければなら

いという認識です。

そして、賢者のこの批判的な認識は、つねに権力や富——ふつう世間がそこに人間の「幸福」や「人生の目標」をおくところの——への欲望あるいは他のさまざまな執着心(まさに「愛」と錯覚された)のなかに、人間が自ら自己の生命の本質を裏切り滅ぼす愚かしさを見いだしてきたのでした。

注目すべきは、ここでフロムはこの古代以来の賢者の思想の伝統を引き継いで現代人の生の感情のあり方を手厳しく批判し、その問題点を、現代人における「*へ生* *Life, Leben*」に対する感覚・感受性の衰弱・喪失に見いだしていることです。

「現代社会は幸福と個性と自己への関心とを非常に強調するにもかかわらず、人間にたいしては人生の目的が幸福(または神学的用語によれば救い)ではなく、……金と名声と権力……にあると感ずるようにならなければならない」

(同前)

フロムによれば人生の「純粋な喜びや幸福」は「金と名声と権力」の獲得とは本来なんの関係もないことなのです。ではいったい、喜びと幸福は何によってもたらされるのか? 抽象的な言い方をすれば、彼はこう考えています。それは、一個の独自の人間的生命としての各個人がその生命的なさまざまな力をその本性にふさわしい仕方ですべてに発揮する時にのみ生まれると。

この点で、フロムにとっては何よりもまず生命の「自発性」という概念が重要となります。生命がおのずと自己を発揮するその自発性こそが「自由」の実質です。



〈自由〉はたんに束縛・拘束がないという消極的な意味——「……からの自由」という——でだけとらえられてはならない。束縛・拘束がないことよって、そこに十全に実現され発揮されることが可能になる当のもの、つまり生命の自発性のその内容が生き生きと感ぜられとらえられなければならない。〈自由〉は「……を実現する自由」、いいかえれば、「……への自由」という積極的な概念としてとらえられ、問題にされなければならない、そうフロムは主張しています。そして彼によれば、現代の問題とは、この肝心カナメの当の生命の自発性が人間の成長のきわめて初期の段階、乳幼児の段階から曇らされ、畏縮し、抑圧——必ずしも、剥き出しの暴力によるわけではなく——されていることなのです。

たとえば、「自由からの逃走」のなかで彼は「自発性」という問題について論じ、それが何であるかを例示しようとして、こう述べています。

「まず第一にわれわれは、自然で自発的であったひとたちを知っている。彼らの思考、感情、行為は、彼ら自身の表現であり、自動人形の表現ではない。これらの人々は多くは芸術家としてわれわれに知られている。事実、芸術家は自分自身を自発的に表現することのできる個人と定義することができる。」

……(中略)……

小さな子供たちは自発性のもう一つの例である。彼らは本当に自分のものを感じ、考える能力をもっている。……もし大部分のひとを引きつける子供の魅力がなんであるか問うならば、センチメンタルな月並みな理由は別として、私はまさにこの自発性にちがいないと思う。」

(『自由からの逃走』二八五―六ページ)

こう述べたあと、さらに彼はつぎのようにつけくわえます。それは、人生の喜びと幸福についての実に見事で美しい定義だと、ぼくには思われます。

「われわれの大部分は、少なくともある瞬間には、われわれ自身の自発性を認めることができる。それは同時に純粹な幸福な瞬間である。一つの風景を、新鮮に自発的に知覚するとき、ものを考えているうちにある真理がひらめいてくるとき、型にはまらないある感覚的な快楽を感じるとき、また他人にたいして愛情が湧きでるとき、——このような瞬間に、われわれはみな、自発的な活動とはどのようなものであるかを知るのであろう。そしてもしこれらの経験が、それほど稀でも粗野でもなくおこるとすれば、人間の生活がどんなものになるか、想像してみることができるとあろう。」

(同、二八六―七ページ)

フロムの考える人生の喜びと幸福はこうした「自発性」の観念と固く結びついています。そのイメージの中心には芸術家的な自己実現・自己表現の喜びがおかれています。この「自発性」は後に示すように、フロムにあつてもっとも生命的で積極的・肯定的な「性格」を表す「生産性」の基礎をなすものとしてとらえられます。フロムはこういつています。「一般には、『生産性』という語は創造性、とくに芸術的創造性と結びつく。実際、真の芸術家は、生産性というものももっとも確かな代表者である」(『人間における自由』一〇―一ページ)と。

他方彼は、「金と名声と権力」の追求はそうした生命的な芸術的な自己の実現を増進させることに役立つどころか、必ず疎外することに帰結すると考えます。それどころか、「金と名声と権力」の妄執的な追求は、生



命的な自己の發揮と享受が個人のなかで何らかの理由で妨げられ疎外されている場合に、その代償をはかるものとして生み出されてくる転倒した欲望だととらえもします。

フロムの思想の中心におかれているのはこうした意味での「生命的なもの」への熱烈な感覚です。

「生きてある」(to be alive)という概念は動的なものであって静的なものではない。存在ということと、有機体のもつ特殊な力の展開ということとはまったく同じ意味である。有機体はすべて自己のもつ特殊な可能性を実現しようとする生来の傾向をもっている。したがって、人生の目標は人間の本性にはたらく法則にしたがってその力を展開することである」

(同書 三九ページ)

生きることをそれ自体が一つの技術であるというとき、それは「人間の本性にはたらく法則」を正しく認識し、さらにたんにそれを認識するだけでなく、実際にその力を法則にしたがって展開するための熟練、いいかえれば自前の直観とその直観にもとづいて行動しうるための、感情と精神の集中力の獲得を意味します。

愛は一つの技術であるというフロムの主張を聞いたとき、多くの人がある違和感なり反発を感じるの、たぶん「技術」という言葉にきわめて人為的なもの、作爲的なもの、自然を無理強いするものを感じとり、他方、愛はけっしてそのように人為的に作り出せるものではなく、おのずと湧きだしてくる深く自然なものだと考えるからでしょう。

しかし、興味深いことに、フロムがいう技術はそうした人為的、作爲的技術の対極に考えられてくるものです。それは、自然な生命の運動、「自発性」を抑圧し、無理強いを加える技術ではなく、まさに逆にその自

発性を最高度に發揮させ実現するための技術として考えられています。この点で、先に触れたように東洋の「道」という観念に深く結びついた「技術」の観念に結びついています。

「愛するということ」第四章「愛の修練」を読めば、ぼくたちはフロムのいう「技術」がどのように今日のわれわれがふつう抱いている「技術」のイメージと異なるものであるかに気がつくでしょう。

彼は、技術の習得のためには「規律」「集中」「忍耐」、そして「最高の関心」が必要だと言いますが、それは東洋的な「修業」をその発想の源泉にしていると思われます。たとえば、つぎのような指摘があります。

「私たちは、いわば直接的にはなく間接的に、ある技術の習得に取りかかると。誰でも、その技術そのものを学ぶ前に、ほかの、しばしば関連がないように見えることを、あれこれ学ばなければならぬ。…弓道を習うものはまず呼吸法を習う。どんな技術であれ、それに熟達したかったら、自分の全生活をそれに捧げなければならない。少なくとも生活全体をその技術の修練と関連づけなければならない。」

(二六四—二六五ページ)

「規律」ということに関してはこう言っています。

「西洋における規律の概念の不幸の側面の一つは、規律の修練が何かつらいことのように思われ、しかもつらいことだけが『良い』と考えられていることだ。東洋では昔から、人間にとって肉体的にも精神的にも良いことは、最初は多少の抵抗を克服しなければならぬとしても、快いものでなければならぬ、



FROMM, ERICH

彼が「集中」に関して語るとき、それは禅やヨガなどでおこなわれる瞑想をとおしての精神集中が人間にもたらすものを念頭においています。彼はこういいます。「自分にたいして敏感にならないければ、集中力は身につかない」(一七一ページ)と。ただし、「自分にたいして敏感になる」とは、「年がら年じゆう自分のことを考え、自分を「分析」すべきだ」ということではないのです。むしろ反対で、それは修練を積んだスポーツ選手が最もベストの状態にあるときの、精神的にはリラックスしながらも用心おこたりなく精神を集中している状況、無心であることによって逆説的にもどんな変化が起きてもわかるように自分および自分を包む状況に「心を開いている」あり方をいうのです。

フロムはこういいます。「重要なのは、変化に気づくことと、手近にある理屈にとびついてそれを安易に合理化しないことである。それに加えて、内なる声に耳を傾けることだ」(一七三ページ)と。まさに生命の奥深い要求、真の自発性に耳を傾ける能力が問題にされているのです。

興味深い指摘はまだいろいろとありますが、ここで重要なのは、くりかえしになりますが、フロムのいう「技術」とは生命的なものを真に生命的なものとして生き生きと最高度に実現する技術だという点です。それゆえ何よりもまずぼくたち自身の内部に「生命的なもの」に敏感に反応し応答する感受性や直観力を形成・集中することを要求する技術として現れるのです。そしてフロムによれば、今日の問題とは、たんにこの意味での技術の観念が失われつつあるというばかりか、そうした「生命的なもの」へのそもそもの感覚・感受性それ自体が現代人にあつては衰弱し喪失しつつあるという点なのです。

この問題は、後の著作で、とりわけ『悪について』と『生きるということ』においていっそう深められて論じられます。前者においては「生命への愛」と「死への愛」とが鋭く対置され、後者では「ある(存在する)」という実存的態度」と「持つ(所有する)」という実存的態度」とが鋭く対置され、この対置のなかで現代における生の感受性の喪失が問題にされます。このテーマはフロムの中心的思想ですから、ぼくはこれから何度もこの問題を取り上げることになるでしょう。「愛するということ」を根底で支えているフロムの問題意識もまた右の問題と深く結びついているのです。

ここでぜひとも強調しておきたいことは、『愛するということ』を貫くそもそものフロムの問題意識はどこにあるかという点です。一言でいえば、それは、現代人は「愛する能力」を急速に失いつつあるという危機意識です。この本の冒頭を飾るフロムの三つの問題提起もそこから発しているのです。

愛について論じる本というのは、もうそれだけでなにか優しく希望にあふれているような雰囲気をもつものなのです。しかし、『愛するということ』はその書名が与える印象とはちがって実はたいへん厳しい本なのです。それは、なによりもまず読者に、自分の内部でいかに「愛する能力」(恋人であれ、家族であれ、友人であれ、動物であれ、自然であれ)が枯渇し、荒廃し、偽物と変わり、失われようとしているかの、厳しい自己省察と自己批判を要求します。

事実、フロムはこの本を、自分には愛する能力が十分備わっていると思ひ込んでいたぼくたちの自惚れを打ち砕く、批判の作業から開始します。既にぼくたちが前章で一瞥したようにです。



まゆこの黄色いボール

七月のなかば、ゆっこちゃんが堺の我が家に三日泊まっていた。ゆっこちゃんは、うちの五歳になるまゆこがこの三月まで通っていた東京の保育園の親友だ。この滞在のあいだじゅう、二人はいつも手をつないで歩き、たえまなく囁きかわし笑いあって、夜はまゆこのベッドで双子の小犬の姉妹のように体を寄せあって眠った。

ぼくたち一家はこの四月に長年住み慣れた東京を引きはらって大阪にうつり住んだ。兄の小学四年生の晩紀は東京にはさらさら未練はないというふうでむしろこの引越を歓迎しているようであったし、ぼくと妻に聞いている。文字通り生活の新展開を期して興味津々ここにやって来たのだから、この引越に文句をつける筋合いはなかった。それになんといつても、とっくの昔からぼくたちはまず仕事と社交の他人行儀な世界を生きる大人なのだ。ただまゆこにとつただけこの引越はひとつの「喪失」であった。

堺にうつり住んですぐまゆこは幼稚園に通うことになった。たんに大阪弁というこれまでとはおおよそ異質な言葉の世界のなかに投げ込まれたばかりでなく、幼稚園と保育園とはそこの生活の原理が違っていた。まゆこは紺の制服とえんじ色のベレー帽にミニチュアのランドセルを背負わされて、送迎バスで幼稚園に通うこととなったが、そのいてたちが象徴するように幼稚園は「幼児教育」なるものの場であって、働きに出た不在の親に代わって応分に家庭と地域の働きを分ける「保育」の場ではなかった。

まゆこは一歳半のときからこの三月まで、朝の八時半から夕方五時までずっと同じ保育園に通って過ごした。

まゆこの保育園でのクラスはいつも十人前後で「年長さん」になるまではその小さなクラスに三人の保育がつき、園全体でも子供の数はせいぜい七十人ほどであったろう。それは幼児と保育の小さな共同体であった。ゆっこちゃんはその共同体のいちばん仲良しの同期生であった。

幼稚園に通いだしてすぐまゆこはこう宣言した。「まゆこは保育園の子供だよ。幼稚園の子ではないよ」と。ぼくたち夫婦はそれをきいて、今のまゆこが生きる世界を「まゆこの失楽園」と名づけた。こうしてただ彼女にとつただけ一家の引越はひとつの「喪失」であった。

その向こう側にいってしまつたはずの世界からゆっこちゃんが来た。まゆこは有頂天になった。そして不思議なことに、三日三晩の「至福の時」がゆっこちゃんの帰京とともに終わつたとき、まゆこは以前にもましていっそう元気をなくすのではなく、まるで反対に、それ以来その小さな体に自信と意欲をみながら大阪の子供の世界にはいりこんでいった。

PROFILE

このあいだ妻が、幼稚園に通い始めた頃のまゆこについてこんな回想を語った。
 もちろんただひとりの知り合いとてないところに来たまゆこではあったが、幸いなことに、ぼくたちの入居したマンションに住んでいる子で同じ幼稚園に通うひとりの女の子がいた。まゆこはすぐにその子と友達になろうとした。が、あまり性があわないのか、はじめその子はまゆこをなかなか友達にしてくれなかった。
 「あの頃は、まゆこはマンション脇のあのスベリ台の公園にでかけては、五分おきに泣いて帰ってきた」と妻が言う。ぼくたちの部屋の窓の下にある、スベリ台が一台だけあるその小さな公園はこのマンションと近所の子供たちの溜り場なのだ。意地悪された、遊んでくれないといつては泣き帰ってくるのだが、しかし妻によれば、それでもまゆこはしばらくすると公園にでかけてゆき、そしてまた泣き帰ってくるのであった。
 そんなある日、妻が窓からそつと公園のまゆこをうかがうと、まゆこは東京から持ってきた黄色のサッカーボールを自分のまえにしっかりと抱え、ぎゅつとおなかに押し当て、同じ幼稚園に通うその女の子とはか二、三人の

PROFILE



子供たちからなる遊びの輪を、少し離れたところから、しかし、けつしてそこを動くまいとする様子でじつと見詰めていたという。まゆこはまだ自分からその遊びの輪に飛び込んでゆくことはできなかった。また彼女は「この子」ではなかつたからだ。しかし、たとえ無視されようとそこから立ち去ることもできなかった。まゆこの世界はいまではもうそこにはないからだ。

妻が回想して言う。「あのときのまゆこにとってはあの東京から持ってきた黄色のボールはお守りだったのよ」と、「人間にとつておなかつて場所はきつといちばん不安なところなのよ。そこを空いたままにして何かからも守られず、ひとり立っているってことは、東京が詰まっているあの黄色のボールはあのときまゆこにとってはボールではなくて、人間のようなものだったのよ、お守りだったのよ」と。

ゆっこちゃんが来てからまゆこは自信に満ちた。それ以前に、既に、はじめは五分おきに泣き帰ったその間隔がだんだん間遠いものとなり、それにつれてまゆこの言葉には大阪弁のイントネーションが混じるようになり、大阪の言葉が増えだしていた。「ちやう、あかん、おっちゃん、たちまちまゆこはこれらの言葉を駆使しだした。次第にまゆこが「この子」になりだしているのがわかった。そして、ゆっこちゃんとの至福の三日間はこうしたまゆこの変化を後戻りさせるのではなく、むしろ促進した。

まゆこはいまでも自分が「保育園の子供」だということを確信している。というより、その確信を彼女にもたらししたのはゆっこちゃんとの至福の三日間であつたのだ。しかし、その確信はその三日間をおしてその意味を変えたようにも思える。

おなかの外に抱きしめられていた黄色いボールはまゆこの小さなおなかにすっぽり入って、彼女を満ちた。それはいま彼女を外へと、新しい大阪の子供たちの世界へと駆り立てる誇りに満ちたエネルギーになったかのように見える。

まゆこは一つの世界を失うことで二つの世界を得た。そのことが彼女に「世界」を生きる根源的な力を与

えるのだと、ぼくは信じる。

一枚の葉書

娘のまゆこのところへ、ついせんだって引越していった友達のおみちちゃんから葉書がきた。大きなひらがなで葉書いっぱい右左にかしぎながら鉛筆で書かれていた。

「まゆこちゃんへ、まゆこちゃんおげんきですか。いままにしていますか。おにちゃんもおげんきですか。おへんじくださいね。」引越したといつたが、じつはそれはこの葉書がきてはじめて確かめることができたことだつた。幼稚園の夏休みが始まって少しばかりたつたある日、十日ばかり子供たちをつれて田舎にいってくと、なおみちちゃんの母親はおみちちゃんとその弟のたかくんをつれて実家に戻つたのだが、ぼくたち夫婦はそれっきりになるのではとひそかに危惧していたのだ。

それほどにこの一家の夫婦の仲は悪かつた。子供さえいなければとくに別れているとはこの母親の口癖で、ののしり、わめき、はては家財が散乱し、暴力沙汰で終ることをつねとするこの夫婦の夫婦喧嘩のはなばなしさはこの界限でもつとに有名であつた。十日を過ぎて三人は戻らなかつた。もう戻らないかもしれない、とぼくたちは話していた。もつとも「あの夫婦も不死鳥だからね」とは妻の言葉ではあつたが、そして葉書がきたのだ。

はじめの頃、まゆこなおみちちゃんはけつして仲が良かったわけではなかつた。二人は同じ歳で、このマンションで同じ幼稚園に通うたつた二人の同級生ではあつたが、一緒にいれば十分もたないうちに喧嘩となる間隔であつた。それに、なおみちちゃんは親たちの夫婦喧嘩にいわば鍛えられ、いつも怒りを体に漲らせた様子のじつに荒々しい子供だつたので、喧嘩になればたいいまゆこのほうが先に泣き出した。

PROFILE

PROFILE

