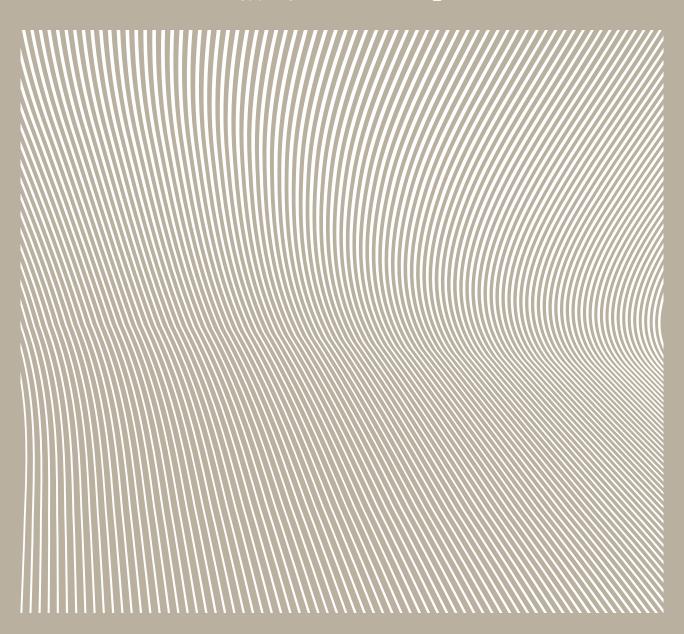
COMMONS vol.1



特集テーマ:利他

論文 はじめに道徳を身に付け、そして、倫理を生きる 近内 悠太

制御から媒介へ 福田 貴成

認知症ケアと社会的包摂 蔭久孝統

無地の器の利他 – 柳宗悦の蒐集と思想を手がかりに 佐々風太

書評 「3 + αの利他」: NHK連続テレビ小説「おかえりモネ」をめぐって 木内久美子

電話と拍手――フレデリック・ワイズマン『ボストン市庁舎』に見る受け取りの構造 伊藤亜紗

受け取ることの存在論 - マルセル·モース『贈与論』の本質 中島岳志

一般投稿論文 戦後日本における「ストリップショー黄金時代」のバーレスク志向 泉沙織

初期近代イングランドを中心とした同性間の欲望の表象 鈴木 悠理

Title

はじめに道徳を身に付け、そして、倫理を生きる

利他のカタログ化不可能性について

Name

近内 悠太

抄録

本稿では、哲学者ウィトゲンシュタインの議論を援用し、硬化した言語ゲームとしての利他ではなく、言語ゲームの変化としての利他を論じる。ウィトゲンシュタイン研究においてしばしば議論されるいわゆる「規則のパラドクス」および「家族的類似性」を紹介、検討し、他者とのコミュニケーションという言語実践における言語ゲームの「収束」「発散」という性質を確認する。その収束/発散が、利他における道徳/倫理の区別と重なっていることが指摘される。さらに、言語ゲームの「硬化」すなわち収束が、言語の逸脱的使用、発散的使用の基盤となっており、言語共同体が採用する典型的な言語ゲームを主体はまず学習しなければならないことが示される。利他に関する典型的な言語ゲームは道徳であり、それはたしかに公共的な形でカタログ化、マニュアル化、一覧表化可能である。しかし、利他の一部門であると考えられる贈与の事故性を確認することで、倫理としての利他は予見し得ないことを示す。

キーワード:言語ゲーム、家族的類似性、道徳と倫理の区別

Abstract

This paper draws on the arguments of the philosopher Wittgenstein to argue for altruism as changing in language games, rather than altruism as a hardened language game. I will introduce and examine the so-called "rule-following paradox" and "familial resemblance," which are often discussed in Wittgenstein's research, and confirm the "converging" and "diverging" nature of language games in the language practice of communication with others. It will be pointed out that the convergence/divergence overlaps with the moral/ethical distinction in altruism. Furthermore, it will be shown that the "hardening" or convergence of language games is the basis for the deviant and divergent use of language, and that the subject must first learn the typical language games employed by the language community. The typical language game of altruism is morality, which can certainly be catalogued, manualized, and listed in a public form. However, by confirming the accidental nature of gift-giving, which is considered to be a branch of altruism, it is shown that altruism as ethics cannot be foreseen.

Keyword: language game, familial resemblance, the moral/ethical distinction

1. 序論

優しい人になりたい。たとえばそう思ったとき、我々はどこから始めればいいのだろうか? 優しい人になるためのマニュアル本。もしそのようなものがあったと仮定すると、意志と努力次第で世界中の誰もが「優しい人」になれるはずだ。なぜならこの書物は「優しい人」について、その特徴、性質、行動パターンがもれなく箇条書きされ、詳らかにされたそんなカタログだからだ。たとえば、「誰から深刻な悩みを打ち明けられたとき」という項目を参照すると、この言葉さえ伝えれば、相手が誰であっても、タイミングと文脈を指定さえすれば、その他者を救うことのできるようないわば「魔法の言葉」も当然記載されている。他者からの生を賭した告白に応じる術もそこには記されているのだ。このカタログを参照すれば、われわれがすべき善き振る舞いのすべてを見出すことができるのだ。

もちろん、そのような利他のカタログ、利他のすべてが網羅された『利他全集』は、現時点では存在しない。では、カタログ化された「優しさ」の振る舞いの一覧表は、現時点で存在しないだけであって、いつか人類はそのようなカタログを手に入れることができるのだろうか? それとも、そのようなカタログは、原理的にこの世界に存在しないのだろうか?

そのようなものは存在し得ず、「優しい人」のカタログ化は不可能である。本稿は、それを示すための試論となる。

2. 利他における他者理解の必要性1

困っている他者を救うこと、あるいは、救いたい、助けたいと願うこと。一言で表せばそれらは「利他」と言い換えることができるだろう。しかし、ここにはある困難が潜んでいる。他者を救うためには、その他者を理解しなければならないからだ。言い換えれば、他者を救うという意図的な行為には、他者を理解するという前段が含意されている。たとえば、「ありがた迷惑」という言葉がある。それは、ある行為や振る舞いをする側の意識としては利他的な行為だと思っているのだが、それを受け取るこちらにとっては善意の押し付けとなる事象を指す。ありがた迷惑を受けると我々は口ごもる。うまく受け取ることも、さわやかに断ることもなかなか難しい。そのように宙づりにされることによって、気が重くなる。「向けられた善意に対しては返礼をしなければならない」。この道徳が、我々の心を緩やかに、しかし確実に拘束する。だからこそ、利他を行う側には相手に対する「配慮」が要るのだ。かくして、配慮なき利他はすれ違う。

それはたとえば、次のような寓話を考えてみると分かるだろう。ある日、狐が鶴を食事に誘った。狐は平たい皿に盛ったスープを出したが、鶴はくちばしが長く、スープを飲むことができなった。平たい皿は狐にとっては飲みやすい形だったのだ。スープを飲めなかった鶴だったが、食事に招いてくれたお礼にと、今度は鶴が狐をもてなした。鶴は、口の細長い壺に肉を入れて、狐に差し出した。だが、くちばしを持たない狐はその肉を食べることができなかった。

純粋な善意だとしても、互いの身体的特徴や食事のスタイルを知ろうとしなかったがゆえに、二人はすれ違った。 互いを想う気持ちが空転し、その行為は行き違う。このずれの根本にあるのは「相手は私と似た存在である」とい う認識である。逆説的だが、「私とあなたは似ている」と認識することによってすれ違い、「私とあなたは異なる存 在である」と知ることによって正しくつながるための道が拓かれるのである。

3. 目に見えない心という存在

「他者理解」、「異文化理解」という言葉は人口に膾炙している。しかし、それらは一体どのような行為なのだろうか? 何をもって理解した、と言えるのか? しかも、他者理解の文脈の多くで問題となるのは、さきほどの寓話のような、目に見える身体的形質に由来するものではなく、「心」という目に見えないものを巡る理解であるがゆえに、問題が錯綜する。

そこでひとつ考えてみたいことがある。他者の心は本当に目に見えないのだろうか?

隠された心、内に秘めた想い、内面と外面、あるいは本音と建前。そんな心に関する常識的描像にひびを入れる ところから始めてみたいのだ。そのために、まずは、心に関する二つの風景を取り上げてみたい。

一つ目は寓話である。木でできた動かぬ人形であるピノキオが女神の魔法によって、自ら立ち、歩き、話すことができるようになった。では、このとき、一体ピノキオには何の変化が起こったのだろうか? 手足に操り糸が結び付けられ、人によってコントロールされるだけの「操り人形」から、(現代風に解釈すれば)心を持ったように振る舞う、精巧にプログラムされた「機械仕掛けの自動人形」へと変わっただけではないのか。たとえば、我々の目の前で、ピノキオの手が上がる。「ピノキオが『手をあげよう』と思ったから、手が上がったのだ。」我々の直観はそう捉える。しかし、哲学者ウィトゲンシュタインはこの点に哲学的困惑が潜んでいることを鋭敏に見抜いた。

わたくしが自分の腕をあげるという事実から、わたくしの腕が上がるという事実を引きさるとき、あとに残るのは何なのか(ウィトゲンシュタイン、1976、§ 621)

「手を上げる」という行為から「手が上がる」という現象を引き算したときの解は何か。多くの人は、ピノキオの、 手を上げようという「思い」であったり、手をあげたいという「欲求」などと答えるだろう。かくして、行為は目 に見えるが、その行為を駆動する「心」はそこに隠されているという常識に陥ることとなる。

我々は言語表現として、心を「持つ」とか「開く」といい、あるいは、心に「留める」や「秘める」という。そういった語彙の使用によって、あたかも実体として心がそこに確固たる地位をもって存在しているように思えてくる。しかし、そのような心にまつわる描像を手にしたところで、事態は一向に進展しない。ゼペットのおもちゃ屋で、その夜、ある一体の操り人形に、どのような「事件」が起こったというのか?

人形と人間は違うと思われるかもしれないが、事情は変わらない。忘れてはならない事実は、我々人間も物理学的・化学的視点からは人形のピノキオと一切変わるところがないという点だ。違う点といえば、木製か脂肪やたんぱく質によって組成されているかという点と、構造が簡素か複雑かの程度の問題だけである。身体を構成する物質に、人間だけが有する何か特権的なものは一切ない。そして、現代的な科学観の下では、我々の身体や脳に、マジカルなものが入り込む余地はない。

我々人間の振る舞いも、科学的見地からすれば、単なる自然現象なのだ。しかし、そのような立場、観点には次のような解決し得ないように思えるある難問が隠れている。認知心理学者スティーブン・ピンカーの次の議論は、物理学的因果では説明できない事実を物語っている。

たとえば、私が大陸の反対の端にいる友人に電話をかけ、二ヵ月後のある特定の日の午後七時四五分に、シ カゴのあるバーの入り口で会う約束をしたとする。私は予言する。その日、その時刻に、友人と私は会うに 違いない。友人も、ほかの誰も、同じ予言をするだろう。そして、予言は当たる。驚くべきことではないか。 素人が――それをいうなら、科学者も同様だが――数千マイル離れたところにある二つの物体の軌道を、何ヵ月も前に、、数インチの誤差、数分の誤差で予言するなど、ほかのどんな分野でありうるだろうか。それも、わずか数秒間で伝えられる量の情報にもとづいて、予言してのける。(ピンカー、2013年、p.138、強調引用者)

ピンカーが何に驚いているか分かるだろうか。つまりは、こういうことである。二人の人間を単なる物体だと見なし、そこに物理学の理論を適用したと想定した場合、このようなほぼ確実な精度で、約5百万秒後(二ヵ月後)の物体の配置を予測することなど不可能なのだ。これは、物理学の初歩で学ぶことだが、多粒子系における、任意の一粒子の軌道を予測することは不可能である。簡単に言えば、台風という(人間の行動に比べて)シンプルな自然現象ですら、予測、予言することは極めて困難であることを考えてみればいい。にもかかわらず、「約束」は見事実現し、高い確率で予言は当たってしまうのだ。

さて、ここまでの議論を振り返ってみると次のようになる。

日常的、常識的心理観に基づいて、人間を捉えると、ピノキオの魔法とまったく同様に、我々の身体に科学では 説明のつかないマジカルな作用が働いていることになる。これは、当然、現代の科学的認識から採用するわけには いかない。かといって、科学的常識(=人間の身体運動も単なる自然現象であり、物理学的に記述可能であるとい う信念)に基づいて推論する場合、ピンカーが指摘したようなパラドキシカルな事実が発生する。

つまり、どちらの世界観に立ったとしても、その道程の先はデッドエンドなのである。ここに至って、この謎に関するウィトゲンシュタインの解消法(解決法ではない)を見てみたい。それは、一言で言えば、心を因果の視座で捉えないという道である。ウィトゲンシュタインの遺したノートブックに次のようなコメントがある。

十六年前に、因果法則それ自身は無意味であり、因果法則を考慮しない世界の考察が存在するという思想を 抱いたとき、私は新時代の始まりを感じていたのだ。(ウィトゲンシュタイン, 2005, p.32, 強調引用者)

心を因果的に捉えることを断念し、心や人間の振る舞いを社会的に捉える道がある。それを示す、もう一つの風景としての思考実験を経由することにする。

4. 規則のパラドクスの思考実験

ある教室の風景。教師は足し算の具体例をいくつか黒板に書き、児童に示した。1+3=4 や 2+4=6 といったように。その後、2 桁同士の和、2 桁と 3 桁の和なども具体例を示し、どうやら児童たちは複数の具体的計算例から算術の一般的な規則を摑むことができた様子だ。教師は「あとは同じように計算してみましょう」と言って、練習問題を解かせた。しかし、それまで順調に解けていたある児童が 3+5 の問題に対して、答えは「7」だと言い張った。「どうしたの? これまでと同じようにやってごらん」と言う教師に対し、その児童は「え? 同じようにやっているよ。7 は違うの?」と真剣な顔で答えた。計算間違いはしていない、と主張するのだ。教師は「これまでのルール通り、自然な足し算をやりなさい」と粘るが、「さっきやったのと同じように、自然にこうなるよ」と返す。教師の計算結果に異議申し立てをする児童は最初のうちはその子一人だけだったが、その後、そのような逸脱的な児童はどんどん増えていった。しかも、彼らの計算の逸脱の仕方は全員一致しているのだ。ある特定の計算たとえば 11+15 は 30 と答え、1022+1999=0、2177+5213=0 のように児童の全員が一致して間違えるのだ。どう

やらそれは隣のクラスでも同じらしい。最初のうちは、「みんな違うんだよ、正しい計算はこれでしょ」と指導を続けたのだが、一向に改善されない。しまいには、となりのクラスの同僚の先生まで、「3+5 は 7 なのかもしれない。自信が無くなってきた」と言い出してしまった。

これはウィトゲンシュタインが提示した、ウィトゲンシュタイン研究者の間で「規則のパラドクス」と呼ばれている議論の中で用いた事例をアレンジしたものとなっている(思考実験であるがゆえに、ウィトゲンシュタイン自身はどのような原因によってこのような特殊な演算が発生するのかを語ってはいないが、現実に起こりうる現象として考えやすくするためにこのように改変した。以下の記述についても同様)。この思考実験に登場した児童たちはみな共感覚者だったのだ。共感覚、つまり、数字や記号が色を持って立ち現われる現象であり、彼らは教師が示したいくつかの事例から、色と色とを足して自然な色に見えるような規則として算術を理解してしまったのだ。

さて、なぜ、ウィトゲンシュタイン自身このような算術に関する思考実験を取り上げたのかというと、これと同じ構造がわれわれの言語使用一般に当てはまるからだ。我々は、言葉の「意味」をその事例をいくつか示された段階でたしかに把握することはできる。たとえば「アルバカ」とは何かを知らなかった人であっても、写真で何頭かアルパカを見せられれば理解できたかのように感じる。ある瞬間に、「わかった!」という感覚が訪れる。つまり、その段階でアルバカの「意味(という心や頭の中に浮かぶ何物か)」を摑んで、それ以降その語「アルバカ」を実物のアルバカに適用して同じように何度でも正しく使うことができるように思えるのだ。有限個の事例から、「意味」なる何ものかを摑んで、それ以降、無限の適用が可能になる、と我々の常識は主張する。しかし、この言語観、この言葉に対する描像こそウィトゲンシュタインが破壊しようとしたものだった。ウィトゲンシュタインはそれを算術を例にとって示したのだ。先の児童たちの事例は、計算の意味、つまり「+の意味」が「頭の中で摑んだ自然な意味」として無数に発生すると仮定した場合、このような逸脱の可能性を排除できないことを示すための思考実験となっている。共感覚の子どもたちは3の色と5の色を足すと7の色と相性がいいと感じた(「分かった!」という私秘的な感覚あるいは「腑に落ちる」という身体的感覚)。それまで教師が見せた事例はすべてその「色の相性」という規則に従ってしまっていて、児童たちは3+5=7が自然なものと感じたというわけなのだ。自然どころか、それ以外の可能性が思いつけないくらい自明なものとして理解してしまった。

もちろん、このようなことは実際には起こっていない。いや、起こっていないだけでなく、仮に起こったとして もこのように逸脱する児童たちに対して訂正を促し、適切な反応へと教育することができるだろう。だとしたら、 帰謬法的に、この思考実験の中の描像のどこかが間違っていることになる。

どこが間違っているかというと、計算や言葉の理解は脳あるいは心的な私的領域の中で行われるものだという前提である。実際の言語使用とはそういったものではなく、数学における計算でさえも「心の中の出来事」などではなく、我々の生活、行為、世界との折衝にさらされているということである。ウィトゲンシュタインはそのような生活や実践と結びついた言語使用を「言語ゲーム」と名付けた。3+5=8の正しさは、我々の知性、理性によって保証されるものではない。その正しさは我々のさまざまな言語ゲームの全体によってその根拠を得るのだ。3+5=7としてしまった場合、たとえばまず小学校の理科の実験で行う天秤がつり合わないという齟齬が起こり、昨日リンゴを3個買ってきて冷蔵庫に入れ、今日5個買ってきたら、7個のはずのリンゴが1個増えているという事態が発生し、7リットルと書かれた水槽に3リットルの水を入れた後に、5リットルの水を入れればこぼれるという事態が発生し、どこかでおかしいと気づく。

先の思考実験の誤りは、算術を我々の生活全体から切り離し、教室の中だけの出来事、黒板と紙の上の出来事に 制限してしまったことに由来している。計算を「単なるシンボル変形の規則」と捉えてしまったがゆえに、無数の 解釈可能性(心の中に浮かぶ計算の「イメージ」)を許容してしまったのだ。その無数の解釈可能性の中から、ま ともな算術のルールをピックアップするのは、我々に備わった数学力や知性ゆえではない。それらの逸脱的な可能性を、天秤、リンゴ、水槽に関する言語ゲームが禁じるのである。逆にいうと、だから、共感覚の子どもたちは「3+5=8」をさまざまな言語ゲームの中で使用できないことになる。このように何らかの逸脱があれば、それは必ず言語ゲームの他の箇所にも波及する。生活上のあらゆる側面に支障が出るだろう。それほど、我々の言語ゲームは広範囲に渡っているのだ。広範囲であると同時に、それがうまく整合的につながっているのである。

数学であっても、それは言語ゲームの中にある。だとするならば、すべては言語ゲームの中にある。我々の言語 実践を、特定の言語ゲームの中に閉じ込めてはならない。これが、この思考実験の帰結である。

我々は、心に浮かぶ内なる感情や気持ちを、言語に翻訳して外部化している、と捉えている。強烈な体験をした際に「言葉にできない」と言うのは、まさにこの常識的言語観を支える直観であろう。感じる心がここにある、しかし、言葉がそれを捉えることができない、と。かくして、他人が一切手を出すことのできない私秘的(private)な領域に、心が位置付けられる。

だが、われわれは自分の心を語るとき、そこには一切私秘的なものはない。悲しい、つらい、切ない、うれしい、ありがたいなど、これらの公共的に使用される語を用いて、自身の心を述べる。これらの語は、算術と同様に、公共的な規則にしたがって使用される。どれほど独特な感覚、感情だとしても、自分一人にしか通用しない言語で心を語ろうとはしない。心を語るときは、必ず公共的な文法にしたがう言語を持って他者に伝えることになる。だとするならば、一体どこに私秘性が宿るのだろうか?ここにウィトゲンシュタインの重要な指摘がある。

もしも表情や身振りや状況がどれも一義的であるなら、そのときには内面が外面であるかのように思えるだろう。我々が外面を読むことができない場合にはじめて、内面が外面の裏に隠されているように思えるのである。(ウィトゲンシュタイン,2016, p.363, 強調引用者)

簡単に言えばこうなる。他者の心が理解できないときに初めて、そこに他者の心があると知るのだ。つまり、外的振る舞いの意味が見通せないような状況、つまり逸脱的振る舞いがその他者を知る契機となる。逸脱にその他者の心が示される。私とは意見や評価が一致しないとき、その他者の状況そのものを心と呼んでいるのだ。したがって、逸脱的行為そのものに、他者の心が示されているのである。それを傍証する事例をひとつ紹介したい。

中学校一年生のある女の子が母親と共に、カウンセラーの下を訪れた。娘が髪の毛を抜いてしまう癖が治らず困っているという母親。このところ、その癖がひどくなっているという。カウンセラーは「抜毛症は悪いことだからやめさせよう」とはせず、「この子にとっては、何か大切な意味があることなのかもしれない」という思いをもって、接し、向かい合った。その中で分かったことがある。抜毛症は、逸脱的行為ではなく、彼女なりの SOS、救難信号だった。彼女は母親に甘えたかったのだ。しかし、下に妹がいて、自分はしっかりしなければならないし、心配をかけることもしたくない。「抜毛症」とは、そんなアンビバレントな心そのものだったのだ。

優等生で、しっかり者のお姉ちゃん。そんな彼女がおそらく初めてやった、親が喜ばない行動、親を心配させる行動が、抜毛だったのだろう。髪の毛を抜くときの痛みには、お母さんを喜ばせることができない「悪い子」である自分を罰する意味もあるのかもしれない。(田中, 2020, p.22)

その後、ある日彼女が母親に「一緒に寝てほしい」と頼んだという。母親にくっついて眠る日が続き、そこから ニヵ月ほどして、「もう治りましたので、今日で終わりにします」と母親から連絡がきた。 一見すると、抜毛症という症状は謎めいて見える。なぜそんなことをするのか、母親は理解に苦しみ、カウンセラーの下を訪れたのだろう。母には娘のその行為を治してあげたいという利他的動機があった。だが、娘を治し、救うためには、娘を知るという契機が必要だったのだ。たしかに、抜毛症という現象をその現象だけ孤立させて捉えたとしたら、それは我々大人の言語ゲームからの逸脱に見えるだろう。だが、彼女の生活全体、生活史、記憶といった大域的な視座の下に彼女の行為を位置づけたとしたら、その行為の相貌は一変する。心配はかけたくないが、心配してもらいたい。甘えてはいけないのだが、甘えたい。そんな矛盾から立ち現われたのが、自身の髪を抜く、という行為だった。その矛盾した行為そのものが彼女の心だったのだ。その他者の生活全体に目を向ければ、自ずから、その行為が何を示しているのかが見えてくる。彼女を救うには、彼女の生活全体、言語ゲーム全体を想像しなければならなかったのだ。

自分も甘えたいけれど、妹の世話や家事に忙しい母を助けるために、いい子になるしかなかったのだろうか。 身長もお母さんと同じぐらいになってきて、もう抱っこはしてもらえなくなってしまったなぁ。妹はお母さんと眠るけれど、自分は一人で眠る、淋しいなあぁ。「しんどい」とか「つらい」と私が言うと、お母さんは心配するだろうなぁ。(田中, 2020, p 22)

先ほど、私は「他者の心が理解できないときに初めて、そこに他者の心があると知るのだ」と述べた。通常の言語ゲームから外れる発話、行為はシグナルである。それをトリガーとして、我々は他者に触れる。触れることのできなかった、私秘性のベールが破られ、そこで他者と出会う。いわば、言語ゲームの破綻、改訂の文脈に利他が現れるのではないだろうか。そこで、以下では、言語ゲームの性質に考え、言語ゲームの発散と収束という現場を確認する。

5. 利他の家族的類似性

ウィトゲンシュタインがいう「因果法則を考慮しない世界の考察」というのは、いわゆる、言語ゲームとしてわれわれのコミュニケーションを捉えること、と言えるだろう。言語ゲームの特徴のひとつに、「家族的類似性」という特性がある。

A が四時から四時三十分までの間、B が自室にくるのを待っている(エクスペクト)、このとき何がおきているだろうか。「四時から四時三十分まで何かを待つ」という句が使われるときのこの句の意味の一つでは、この句が指しているものはその時間中持続している特定の一つの心の過程とか一つの状態とかではないことは確かである。指しているのは、非常に多くのさまざまに異なる心の働きや状態である。例えば私が B がお茶に来るのを待っている際に起きていることは次のことである場合もある。四時に私は自分の手帳を見て今日の日付けの所に「B」の名を見る。私は二人分のお茶を用意する、そして、一寸、「B は煙草はすったかしら」と考えて煙草を出しておく、四時三十分に近づくにつれてそわそわしだす、B が私の室に入ってくるときの彼の様子を想像する。このすべてが「四時から四時三十分まで B を待っている」と呼ばれるのである。この過程の模様変えは無数にあり、それらすべてがこの同じ句で描写される。[では]誰かをお茶に待っている種々様々な過程に共通にあるものは何だと尋ねられれば、答、それらすべてに共通な一つの特性

というものはない。ただ互いにダブリあっている多くの共通な特性があるが。期待のこれらの事例は一つの 家族を作っており、はっきりとした境界のない家族的類似性を持っているのである。(ウィトゲンシュタイン, 2010, pp.49-50)

ここでは、ある人物が自室を訪れることを予期し、期待するという言語ゲームが語られている。そして、「待っている(エクスペクト)」はある心的状態に張られたラベルとしての語ではなく、手帳を見る、お茶を用意する、煙草を出しておく、そわそわしだす、といった、複数の(あるいは無数の)描写を引き受けうることが指摘されている。これは、「待っている」という語だけでなく、「優しい」という語にも当てはまるだろう。「優しい」という語はさまざまなメンバーを抱えた家族としてそこにある。考えてみればこれは至極まっとうな指摘に思えるが、しかし、それでは「優しい」という語の意味があまりにも不確かなものとなり、その語の使用者によってどこまでも発散してしまうのではないか?という懸念が発生する。実際、ウィトゲンシュタインは次のようにも述べている。

「かれはそう言うと、前日のように彼女のもとを立ち去った。」――わたくしはこの文章を理解しているか。 わたくしはこれを、一つの報告の過程の中で聞くときにそうするのと同じように理解しているか。この文章 がそこで孤立しているのなら、わたくしはそれが何を扱っているのか知らない、と言うであろう。けれども、 わたくしは、ひとがこの文章をどのように使えるのかは、知っているのであろう。わたくしは自分でこの文章の脈絡を発明することができるであろう。

(たくさんのよく知られた小径が、これらのことばからあらゆる方向へ向って通じている。) (ウィトゲンシュタイン, 1976, § 525, 強調引用者)

あるいは、もっと積極的に、いわば無限の家族的類似性をはらんでいることを指摘しているものもある。

「考える」という語は、他のあらゆる心理学的用語と同様に、日常言語の言葉であることを忘れてはならない。この言葉が単一の用法をもっていることを期待すべきではない。むしろ、単一の用法をもたないことを期待すべきなのである。(ウィトゲンシュタイン, 1988, § 194, 強調引用者)

つまり、ある語ないしはある文がどのように使用されるかは、脈絡次第であるという事実の確認になっているのだ。ましてや、「考える」という言語ゲームは、ある特定のアルゴリズムに則った「計算」のようなものではない。ウィトゲンシュタインの表現を借りれば、我々はさまざまな「家族」を生み出し、使用することができるようになるのだ。しかし、だとするならば、やはり我々の言語的コミュニケーションはその都度、使用者によってその語や文の意味を変えてしまい、個々人のオリジナルな使用が許容されるような、いわばアナーキーな使用であり、それはもはやコミュニケーションの基盤が消失しているというような事態に陥るはずである。もちろん、実際のわれわれのコミュニケーション全般においては、そのような破綻は見られないように思える。つまり、語の使用にはどこかに従うべき「規範性」というものがあるはずなのだ。

6. 言語ゲームの発散と収束

ここまでの議論をまとめよう。言語使用においては、一方では「家族的類似性」といういわば「発散」という言語の実情があり、他方では、コミュニケーションの全面的な破綻は実際には起こっていないという事実から示されるように、どこかで一定のルールが機能しており、その規範性による言語使用の「収束」があるはずなのだ。この発散と収束をどのように調停すればいいか。言い換えれば、言語使用の可塑性を確保しながら、同時にアナーキーな使用までは許容しない立場というものは、どのようにして可能か。ウィトゲンシュタインは「硬化」あるいは「凝固」(独:erstarren、英:hardened、petrified)というアイデアでその調停を行おうとしているように思える。ウィトゲンシュタインのアイデアを確認しよう。彼は、天秤の片側の皿に重りをまず二つ置き、それから同じ皿にさらに二つの重りを置き、その後、もう片方の皿に重りを四つ置くという実験を行う場面を想定し、議論を進める。この実験という経験的事実によって、「2+2=4」を証明し、算術を発明するとしてみよ、と語り、その後、次のように結論付ける。

我々は、この二つのボールと二つのボールが四つのボールと釣り合うから、2+2=4 を採用したのかもしれない。しかし、いまや我々はそれを採用しており、それは実験から超然としたものとなっている。 ——それは硬化している(petrified)のである。(ダイアモンド、2015, P.179)

おそらく、人類の黎明期(?)においては、2+2=4 は経験的に確かめるべき事実であったのだろう。しかし、この算術の結果を用いた言語ゲームが広がりを見せ、さまざまな形(実際の生活の場面であったり、公理系による体系立った算術計算の場面であったり)で踏み固められて、その正当性自身が経験によっては検証ないしチェックされなくなり、我々の従うべき規範的なものへとその地位を変えた、という分析である。また、次のようにも述べている。

経験命題のかたちを具えたいくつかの命題が凝固して、固まらずに流れる経験命題のための導管となるのである。この関係はときに応じて変化するのであって、流動的な命題が凝結したり、固まっていた命題が逆に流れ出したりする。

神話の体系が流動的な状態にもどり、思想の河床が移動するということもありうる。だが私は河床を流れる水の動きと、河床そのものの移動とを区別する。両者のあいだに明確な境界線をひくことはできないのであるが。(ウィトゲンシュタイン,1975,§96,97)

この二つの引用部は、算術的命題と科学的命題に関する議論の部分ではあるが、「すべては言語ゲーム次第である」 という相対主義(言語使用のアナーキズム)を拒否する意味において、言語使用一般に当てはめて考えることがで きるだろう。次いでウィトゲンシュタインはそれらの規範の発生する地点を語る。

我々は最初に、言葉を使用するある特定の技術を学ぶ。すると、次いで我々が行う最も自然なことは、我々が使用しない特定の文――矛盾のようなもの――を消去することである。これは他の特定の諸技術と結びついている。

私が将軍で、複数の偵察部隊から報告を受け取ると想像してみよ。一人の将校が報告にやって来て、「3

万人の敵がいます」と言う。それからまた一人、別の将校が報告に来て、「4万人の敵がいます」と言う。さて、ここから実際に何が起こるだろうか。あるいは、何が起こると想定しうるだろうか。私は、「3万人の敵がいて、かつ、4万人の敵がいる」と言うかもしれない。――そして、私はまったく合理的に振る舞い続けるかもしれない。私はたとえば、報告者の一方が嘘つきだとかいつも大げさだとかを知っていたので、3万人の敵がいると想定して行為するかもしれない。しかし、実際の場合には私はもちろん、「まあどちらかが間違っているはずだ」と言うだろう。そして二人の将校に、もう一度戻って見てみるように命令するだろう。

ポイントは、もし私が矛盾した報告を受け取るとしたら、諸君が私を合理的と考えるか否かは、その報告に対して私がどう振る舞うか次第だ、ということである。もし「そうか、3万人の敵がいて、かつ、4万人の敵がいるのか」という風に言うのが私の反応であったなら、諸君は「あなたは一体何を言いたいのですか」と言うだろう。(…)

「矛盾律を認める」とはつまり、「我々が『合理的』と呼ぶある特定の仕方で行為する」ということである。(ウィトゲンシュタイン、2015,pp.378-379)

ここでのウィトゲンシュタインの議論の眼目は、引用の最初の段落と最後の段落にあると考えられる。言語使用とはある特定の技術であり、合理性を満たすものを採用し、矛盾を避ける技術であり、それは行為という実践の中すなわち言語ゲームとともにある、ということである。また、一文目に注目すると、ある特定の技術を「学ぶ」とある。我々は硬化した言語使用から始めるしかないのだ。たしかに、われわれは「優しい」という振る舞いの典型的なパターンを学ぶところから、言語実践を始める。学ぶというよりも、鵜呑みにする、という方が正しいだろう。なぜなら、子どもはまだ「優しい」という語の意味を知らないからである。どの振る舞いや判断が正しかったり優しかったりするのかという思考以前の、語の定義を単独で身に付けることは不可能なのだ。典型的な使用がなければそもそも逸脱は、定義上起こり得ない。逆説的なことだが、言語の発散的な使用は、収束的(公共的)な使用を前提とし、そこに依存しているのだ。

何かを疑う余地のない真理と見なすのでなければ、言葉の意味を学ぶこともできない。たとえば「地球は太陽のまわりを回っている」という命題を鵜呑みにすることが「地球」という語の意味を学ぶことの一部をなし、「夕焼けは美しく、ごみは汚い」という判断を疑わないことによってのみ「美」という概念が使えるようになるのだ。(永井,1995, pp.199-200)

幼少期のさまざまな教育の場面(家庭、幼稚園、保育園という場で展開される言語ゲーム、あるいは絵本やアニメ、歌の歌詞に描かれる言語ゲーム)を通して、典型的な「優しさ」の振る舞い、利他の振る舞いをまずは鵜呑みにするところから始めるのだ。それらはもちろん「硬化」した利他ではあるのだが、言語使用一般において、つまり利他を巡る言語ゲームのプレーヤーになるためには、まずはその硬化した利他から習得を開始しなければならない。そして、現実の場面において、多くの言語使用が硬化しうるからこそ、辞書による語の定義という制度をわれわれは持つことができるのだ。それは、われわれの言語共同体において、一定程度「硬化」した言語使用を(その都度)カタログ化したものと言える。それゆえ、その言葉遣いは「正しい/間違っている」という他者による指摘と訂正が可能となる。つまり、硬化した言語ゲームにおいては、その語の使用、振る舞い、行為に対する指摘、訂正、非難、評価といった「規範性」が発生することが可能となる(さきほどの将校の矛盾律に関する不合理性の指摘は、将校

の語の使用という以上に、将校の行った「判断」という行為に対する異議申し立てである)。

7. 利他は言語ゲームの変化を伴うがゆえに、マニュアル化、カタログ化できない

さて、ここまでの議論と、利他の一つの形式である贈与における以下の指摘を接続してみよう。

贈与は贈り物が循環していく円環をつくります。この円環の上を、贈り物とその返礼が循環していくことによって、人間のつながりが発生するのです。ところが、この円環を途切れさせる「事故」がおこるとき、その「事故現場」から贈与の安定した円環には組み込まれたこともない、異質な原理が顔を出すのです。その異質な原理のことを、私たちは「純粋贈与」と名付けようと思います。(中沢,2003, pp.62-63)

贈与という現象にあっては、贈ったり贈られたりしたものの価値には、値段がつけられない。つまり、贈与では、ものの価値は計量化されないのだ。また贈与がおこなわれる場所では、ものや言葉の意味もひとつには決定されない。価値や意味を一つに決定するよりも、贈与がおこなわれる場所では、価値や言葉の対話やキャッチボールがくりかえされ、そのくりかえしのなかから、おたがいの間の理解や信頼が生まれてくる、そのプロセスのほうがずっと大切にされているのである。(中沢、2009、p.148、強調引用者)

贈与という利他は、それが贈与であるならば、つまり、見返りを求めず、差し出したことも、受け取ったことも意識されない贈り物は、偶発的で予見し得ない「事故」として立ち現われ、その場面では、硬化した言語がふたたび溶け出してしまうということだ。だから、利他および贈与は、その他者と私がそれぞれ暮らす言語ゲーム自体が変化してしまう。それゆえ、生という実践全体が変容してしまうような経験のことなのだ。これと同種の指摘として、たとえば、伊藤亜紗は「利他とは、『聞くこと』を通じて、相手の隠れた可能性を引き出すことである、と同時に自分が変わることである」(伊藤,2021, p.61)と述べ、中島岳志は「利他はどこからやってくるのかという問いに対して、利他は私たちのなかにあるものではない、利他を所有することはできない、常に不確かな未来によって規定されるものである」(伊藤,2021, p.107)と語っている。

硬化した利他はたしかにマニュアル化できる。実際に我々は幼少期にそれらを習得し、「優しさ」だけでなく、「善意」や「愛」や「哀れみ」、「救済」や「援助」や「支援」といった語はもちろん辞書の項目として登録されている。 我々は教育の初歩の段階で、「優しい」という語の基礎を学ぶ。共同体の内部で、硬化し、凝固した使用をまずは 一旦学ぶのだ。そうでなければ、そもそも「優しい」という語が使用できない。しかし、その使用は踏み固められ た、公共的なものであり、目の前のたった一人の他者を迎え入れるものとしては不十分であり、ときに暴力的です らある(本稿の冒頭部で挙げた、鶴と亀の寓話を思い出してほしい)。

だからこそ、生の過程で、「優しさ」を巡る未知の言語ゲームを、つまり利他を生き直さなければならない。その場面において、我々は「利他」というものに対して、単一の使用を、単一の行為の型をもたないことを期待すべきなのだ。偶然性を帯び、コントロール不能な、事故として立ち現われる利他、一元的なものとしてマニュアル化したりカタログ化したりすることのできない利他に、我々は賭けるほかない。硬化した道徳を押し付けないという配慮が利他を発生させる土壌なのである。

8. 道徳から倫理へ

ここまでの議論をもとに、以下では、利他に関する硬化(公共化)した言語ゲームを「道徳」と呼び、偶発的な「事故」として立ち現われる逸脱的な言語ゲームを「倫理」と呼んでみたい。古田は、「道徳」と「倫理」を概念上 区別することには、一定の根拠があると語り、次のように論じている。

たとえば、脳死臓器移植の問題や尊厳死、安楽死の問題、生命の操作をめぐる問題などのいわゆる「生命倫理」の問題、それから、情報技術や原発などをめぐる「科学技術倫理」の問題などは、「倫理的な問題である」とは言われるが、「道徳的な問題である」とはあまり言われないだろう。このことから窺えるのは、まさしく現在進行形の難問——皆が一致するような定まった答えがあるわけではないが、我々の生き方にとって重要であり、考え抜かなければならない問題——を、我々は「倫理」という概念の圏内に位置づけるのではないか、ということである。他方、「道徳」という概念には、共同体の中で比較的長い時間をかけて定着してきた習慣(慣習、風習、習俗)に類したニュアンスがあるように思われる。(古田、2013、p.244、強調引用者)

ここでも重要なのは、道徳は共同体を前提としている点である。そして「比較的長い時間をかけて定着してきた」という点は、言語ゲームの「硬化」という性質に重なり、倫理という語が「現在進行形の難問」へのアプローチを指すのは、それらの問題圏が硬化した言語ゲームの内部には回収することができないからだと言えるだろう。

私は、遠藤周作の小説『沈黙』はキリスト者である主人公が、このような硬化し、定着した自身の道徳的な態度に逡巡し、そこから倫理へと至る道を描いた物語と言えるのではないかと考えている。本稿の最後に、『沈黙』の中の風景を紹介、分析することで、利他は言語ゲームの破れ(敗れ)=事故として立ち現われることを傍証してみたい。『沈黙』は、主人公である司祭セバスチャン・ロドリゴがポルトガルからキリシタン弾圧の最中の日本にたどり着き、そこで不遇と苦しみの只中にあるキリスト教徒たちを目の当たりにし、自身もそこに巻き込まれていく顛末を描いた小説である。次のような場面がある。逃げ回っていた主人公もとうとう警吏に捕らえられてしまう。同じように捕らえられている男女四、五人も洗礼を受けた日本人たちだった。しかし、手をくくられて捕まっているのに、彼らの様子がおかしい。怯えている様子が見られないのだ。「みんな平気なのか」「やがて私たちも同じように死ぬかもしれないのに」と司祭は尋ねた。

「わかりまっせん。あっじょん、パライソに行けば、ほんて永劫、安楽があると石田さまは常々、申されとりました。あそこじゃ、年貢のきびしいとり立てもなかとね。飢餓(うえ)も病の心配もなか。苦役もなか。もう働くだけ働かされて、わしら」彼女は溜息をついた。「ほんと、この世は苦患ばかりじゃけねえ。パライソにはそげんものはなかとですかね、パードレ」

天国(パライソ)とはお前の考えているような形で存在するのではないと司祭は言おうとして、口を噤んだ。この百姓たちは教理を習う子供のように、天国とはきびしい税金も苦役もない別世界だと夢みているらしかった。その夢を残酷に崩す権利は誰にもなかった。「そうだよ」眼をしばたたきながら、彼は心の中で呟いた。「あそこでは、私たちは何も奪われることはないだろう」(遠藤,1981,pp.128-129,強調引用者)

ロドリゴの司祭 (パードレ) としてのすべき振る舞いは正しい教えを語ることだっただろう。しかし、この局面 を前にして、彼はそれができなかった。口を噤んだのである。かといって、「そうだよ」と実際に口にすることも できなかった。これは司祭としての言語ゲームが停止してしまった場面、言語ゲームが破れ(敗れ)でしまった局面である。このようにして、『沈黙』はロドリゴの躊躇い、逡巡、そしてこのような苦難にある民を救おうとせず沈黙したままである神への疑義が描かれていく。つまり、ロドリゴは日本に至って、そこでは教義通りのキリスト者であることができなくなっていくのである。言い換えれば、それは、キリスト教という硬化した言語ゲームの中にはもはや安住できず、一つ一つの行為に決断と選択が必要とされる状況へと迷い込んでしまった、と言えるだろう。そして、ロドリゴは切支丹を救うために、最終的には踏絵を踏み、「転ぶ」(棄教する)こととなる。しかし、それは道徳を捨て去ることだけを意味してはいなかった。彼は、道徳から倫理へと羽ばたくのである。『沈黙』の最後の言葉は次のようなものとなっている。

聖職者たちはこの冒瀆の行為を烈しく責めるだろうが、自分は彼等を裏切ってもあの人を決して裏切ってはいない。今までとはもっと違った形であの人を愛している。私がその愛を知るためには、今日までのすべてが必要だったのだ。私はこの国で今でも最後の切支丹司祭なのだ。そしてあの人は沈黙していたのではなかった。たとえあの人は沈黙していたとしても、私の今日までの人生があの人について語っていた。(遠藤, 1981, p.295)

聖職者とは、教義通りの教えを実践を行っている者たち、つまり、硬化した言語ゲーム=道徳の住人たちである。ロドリゴは、それを乗り越えてしまったのである。それは、聖職者たちから見れば、足を踏み外すという行為であり、非難の対象となるのは当然であろう。しかし、彼はもはやそのような言語ゲームを生きていない。そのような道徳を生きてはいないのだ。ロドリゴの言葉にあるのは、「聖職者と神」という記号的な関係性ではなく、「私とあなた」という、固有名を持った者同士の、偶然性と一回性を帯びた関係性に思われる。これが「倫理」の風景と言えないだろうか。

(踏むがいい。お前の足は今、痛いだろう。今日まで私の顔を踏んだ人間たちと同じように痛むだろう。だが その足の痛さだけでもう充分だ。私はお前たちのその痛さと苦しみをわかちあう。そのために私はいるのだから) 「主よ。あなたがいつも沈黙していられるのを恨んでいました」

「私は沈黙していたのではない。一緒に苦しんでいたのに」(遠藤, 1981, p.294)

他者は雄弁に自身の心を語ってくれるとは限らない。第4節で引用したウィトゲンシュタインの指摘は「我々が外面を読むことができない場合にはじめて、内面が外面の裏に隠されているように思えるのである」というものだった。そして、抜毛症の女の子も抜毛症という声なき声を発していたのだった。それはつまり、通常の言語ゲームの破れ(敗れ)という場に「心」が位置しているということである。だとするならば、倫理としての利他は、他者の沈黙に耳をすます、という地点から始まるのではないだろうか。そして、言語ゲームの破れ(敗れ)は定義上予見することはできず、それゆえ利他のカタログ化は永遠に未完のままであり続けるだろう。

¹ 本稿における第 2 節および第 4 節は、拙稿「他者を知る道と利他へ至る道」(2021 年,「TASC MONTHLY」, No.535, 公益財団法人たばこ総合研究センター(TASC), pp.6-12)における議論、記述と重複している。

参考文献一覧

伊藤亜紗編,2021,『「利他」とは何か』,集英社新書

ルートウィッヒ・ウィトゲンシュタイン, 黒田亘訳, 1975, 『ウィトゲンシュタイン全集 9 確実性の問題・断片』, 大修館書店 ルートウィッヒ・ウィトゲンシュタイン, 藤本隆志訳, 1976, 『ウィトゲンシュタイン全集 8 哲学探究』, 大修館書店

ルートウィッヒ・ウィトゲンシュタイン,野家啓一訳,1988,『ウィトゲンシュタイン全集 補巻 2 心理学の哲学 2』,大修館書店

ルートウィッヒ・ウィトゲンシュタイン, イゼル・ゾマヴィラ編, 鬼界彰夫訳, 2005, 『ウィトゲンシュタイン 哲学宗教日記』, 講談社ルートウィッヒ・ウィトゲンシュタイン, コーラ・ダイアモンド編, 大谷弘・古田徹也訳, 2015, 『ウィトゲンシュタインの講義 数学の基礎篇ケンブリッジ 1939 年』, 講談社学術文庫

ルートウィッヒ・ウィトゲンシュタイン, 古田徹也訳, 2016, 『ラスト・ライティングス』, 講談社

遠藤周作,1981,『沈黙』,新潮文庫

田中茂樹, 2020, 『去られるためにそこにいる 子育てに悩む親との心理臨床』, 日本評論社

永井均,1995,『ウィトゲンシュタイン入門』,ちくま新書

中沢新一,2003,『愛と経済のロゴス カイエ・ソバージュⅢ』,講談社選書メチエ

中沢新一,2009,『純粋な自然の贈与』,講談社学術文庫

スティーブン・ピンカー, 椋田直子訳, 2013, 『心の仕組み 上』, ちくま学芸文庫

古田徹也,2013,『それは私がしたことなのか 行為の哲学入門』,新曜社

Title

制御から媒介へ「メディア経験としての介護」をめぐるノート

From Control to Mediation Notes on "Care as a Media Experience"

Name

福田 貴成

抄録

この論考は、父の介護経験の回想をもとに、介護における言語の機能と意味をメディア研究者の立場から考察したものである。 2007 年から父の没する 2013 年まで、筆者はヘルパー等のスタッフとともに父の介護に従事した。その過程では、父の心身状態についての詳細なメモ、そしてスタッフ間の情報共有を目的とする連絡ノートなど、相当量の言語記録が残されることとなった。

そこから読み取れるのは、とりわけ介護生活の初期において、言葉は主に「制御」的機能を果たしていたという点である。 それは父の生の制御と同時に、スタッフの制御を目的としたものであった。そこに見られるのは「支配」への無意識の欲望 であり、利他を標榜しながら結果的に利他を損なっていたことの痕跡である。

制御への傾向は介護の進展とともに変質してゆく。連絡ノートからはスタッフへの一方的な指示が消え、連携を促進する言語運用が目立つようになる。換言すれば、言葉は制御を離れ、「媒介」としての機能を見せ始める。さらにそこには、介護実践の全体が主従関係から解放され、ポジティヴな意味での「メディア経験」へと変容するさまが読み取れる。「制御」から「媒介」へのこうした移行について、本論では伊藤亜紗の利他論、そしてロラン・バルトの音楽聴取論を参照しつつ論じた。末尾では、「制御から媒介へ」という図式には回収できない残余の存在を指摘した。ここで参照したのは、精神科医中井久夫の「徴候」概念である。時に不要なほどに詳細なメモは、制御欲の発露であると同時に、目の前で弱りゆく生命のなかに感知された微細な徴候――生命の終焉のサイン――の記録でもあったのではないか。そうした理解に基づくならば、筆者の介護生活における言語とは、来たるべき死と現在そして過去とをつなぐ「メディア」としての機能をも担っていたと言えよう。こうした意味で、筆者にとっての介護とは、二重の意味での「メディア経験」であったと考えられる。

キーワード:介護、言語、制御、媒介、徴候

Abstract

In this essay, the author examines the function of language in caregiving based on his recollections of his father's caregiving experiences, from a media researcher's viewpoint.

In the process of caring, a considerable amount of records were left, including detailed notes on father's condition, as well as notes to share information among the staff. From these records, we can see that language mainly served a "control" function, especially in the early stages of caregiving. Those were intended to control father's life as well as control care staff. Therein lies the author's unconscious desire for domination.

However, such a desire was later transformed. The words in the notebook came to exhibit "mediating" features, instead of control. In addition, the whole process of care had turned into a sort of "media experience". The author examined this shift from "control" to "mediation," referring to Asa Ito and Roland Barthes.

At the end, the author pointed out the characteristics of language in caregiving that cannot be recovered in the "control to mediation" scheme. Referring to psychiatrist Hisao Nakai's concept of "signs," the author discussed that the detailed notes were not only traces of his desire for control, but also an accumulation of "signs" perceived from his father's weakened life. Based on this understanding, language in caregiving can be considered to have functioned as a "medium" that connected the coming death with the present and the past. In other words, caregiving for the author had been a "media experience" in a double sense.

Keyword: Care, language, Control, Mediation, Sign

病人の体の上に手を置くことによって病気を治す呪術師の姿勢は、病人の体内に介入する外科医の姿勢とは異なる。呪術師は、自分と患者との自然な距離を保つ。もっと正確に言えば、その距離を――手を置くことによって――少しだけ縮め、そして――自分の権威によって――大きく拡げる。外科医のやり方は逆である。外科医は患者との距離を――患者の体内に介入することによって――大きく縮め、そして――彼の手が患者の内臓のあいだを動くときの慎重さによって――少しだけ拡大する。

——ヴァルター・ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品〔第二稿〕」(ベンヤミン、1995、pp. 615-616)

1. はじめに──介護の時間、研究の時間

2013年

3月17日(日)

尿白ダク/上キゲン

18日 (月)

昼過ぎまで全く目覚めず/夜、デンワ少し返事あり。/ 0:00 貴帰宅時には少し言葉出る/夕排便 19日(火)

起床時よびかけ反応あり \angle 11:00 頃、開眼も声出ず \angle 水分はとれる、体での反応あり。 \angle 18:45 「はい」 20 日(水・祝)

7:49 「はい」その後も返事 OK / 「のみこめた?」には返事なし(うなづきあり) / 13:20 意識はっきりすると「うまい」など反応あり / 15:00 目あくも反応なし / 16:00 反応あり / 夜、声の反応ふえる / 食事は半量 / 「おやすみ」言える

*

22日(金)昼食時少し発語/夕方より発声回復(川島さん)/「はい」「おかえり」「のむ」/しかし脈 90 (1:00) 不安そう、目キョロキョロ

23 日 (土)

言葉、多少でる/ 21:00 夕食時、大ムセ+ぜんそく的/ 呼吸困難 \rightarrow 1:00 頃おさまる。/ こういう時どうすればよい?

*

28日(木)

8:00~ 開眼も呼びかけに反応なし/ 9:45 だいじょうぶ 無声音/ 11:00~ 入浴 無言、開眼/ 13:30~15:00 昼食半量 無言も、ハチの話題にはほほえみ/ 16:00 発音:みえ「る」/ 21:00 「もしもし」夕食 1/4 むせが怖くて食べさせるのが困難(おかゆ、プリン/ 22:45 のみこめ「た」

29日(金)

排便/きなこプリン 1 個/むしケーキ 1/3 /おかゆ + ホウレンソウ/いちご 3 個ミルク付/むしケーキ少し/8:30「オッケー?」「…ハーイ」 / 13:30~ 昼食 半量弱/その後、言葉ないも反応あり。 / 16:15 だいじょう「ぶ」 / 18:00 夕食、川島さんと完食 / 19:00 呼びかけに「はい」 + 意思ソツウ \bigcirc / 以降、夜は意識レベル比較的高い

30日(土)

きなこプリン 1 個/むしケーキ半分/おかゆ 1/7 /むしケーキ 1/6 + 栄養ゼリー/ 10:00 プリン食べつつ、頭痛の話題に笑い/ 14:30~ 昼食とりつつ、話題に反応して笑い/ 16:15 「いいよ」言えた(オーラルバランス後)/以降 返事程度の発話あり/ 21:40 ムセののちだいじょう「ぶ」/ 22:00 「菊川は大庭さんのとこ」「そう」/ 5:50 おやす「み」/粘性の白い痰ゴロつく

31日(日)

10:30~11:30 きなこプリン 3 口/ 12:30 プリン完食/ 15:00 蒸しケーキ 1/3 + いちご 2.5 コ (ミルク) / 20:30 食事、ムセ等で不能 (少量) / 10:30~ 痰?の吐き出しと闘う。大きいの出るが調子戻らず。声なし。/ 12:30~「いいよ」 / 20:30~ 食事、カユのペースト→無理/トウフ→無理/プリン+蒸しケーキ→無理/ 11:30 頃より睡眠/この際、タンがらみの音なし

2013年6月3日、筆者の父、福田理(ふくた・おさむ)が亡くなった。大正末年(1926年)7月の生まれなので、行年86。現代の日本人男性としてはそれなりに長命の部類に入るのかもしれない。

上に掲げたのは、彼が亡くなる年の3月下旬、筆者が連日したためていた記録からの抜粋である(アスタリスクの部分は省略を表す)。より正確に言えば、2009年以降、月表形式のカレンダーに――その時々によって濃淡はあるものの――毎日ペンで書き込んでいた介護記録のようなものから、誤字や意味不明の箇所もふくめ、できるだけ忠実に書き起こしたものである(図1)。¹

0		141	arch	2010		
Sunday	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
24	25	26	27	28	1	2
3	4	5	6	7	8	9
	APM.	HME	妆技	HIM		
<u>1</u> 0	11	12	13	14	15	16
	孙极	med	デーカリック マガント47		排展	7HA
17	18	19	20000	21 100 100 100	22	23
F6 ×7	を追ぎすてなく目覧ので をデックであるかり、 のかまがそのかりはある		# 1 pop from the p	tatro Brackasoa	A AND THE PROPERTY OF THE PROP	7度 55 673 211177日本 大山口 1972月5 1908日本の1911日本日
24	25 mm	26	27^{m}	28	29	30
	屋信号を タ屋 フォリンティルト・アウト の次は関連のよう対象をか 少監修になったう業を介でき、		全 名後 テ カルナザキュアラン いどはず様す様 フェルタステンプ東スト	大田 一次の一次の一般を 大田 一次の あまりの 大田 一次の あまりの 大田 一次の一次の一次の 大田 一次の一次の 大田 一次の一次の 大田 一次の一次の 大田 一次の 大田 一 大田 一 一 大田 一 大田 一	100 0000 1000 1000 1000 1000 1000 1000	p district of the second
311/10 Antiques (Antiques) (Antiq	1	2	3	4	5	6
TOTAL STATES						

図 1:2013 年 3 月のカレンダー。特に下旬以降、多くの「介護記録のようなもの」の書き込みが見られる。

2002 年 5 月に母の福田三知子(ふくた・みちこ、1935-2002)が 66 歳で病死して以来、父と筆者は茨城県の一軒家で長く二人暮らしを続けていたが、加齢にともなって父の日常的な行動に少しずつ難が生じ始めた 2007 年の秋口から、介護保険制度を利用してヘルパーの方に身のまわりの世話を手伝ってもらうこととなった。在宅で父親を介護する者としての筆者の生活は、外形的にはおよそその頃に始まり、6 年ののちに在宅のままでの看取りをもって終わることとなる。上掲の介護記録のようなものを書きはじめた 2009 年とは、そうして始まった介護生活――と、ここでは仮に書いておく――が、だんだんと内実をともなったものとして筆者の心身に感じられるようになり始めた時期にあたる。日々変化する父の体調や精神状態を同居人として体感しながら、「これは、自分なりに

言語化をしておかないと、変化の実態についてゆけなくなるかもしれない、彼とともに生きることが困難になるかもしれない」とぼんやり感じながら、この形式化やルールを欠いた自分なりの記録をとりはじめたように記憶している。

観察と記録。それは筆者がなかば職業的に要請されてきた行為でもある。父との介護生活は、ひとりの人文学研究者としての筆者が遅々としたあゆみを進めていた時期とほぼ重なっている。介護生活の前半は、のち 2011 年 3 月に書き上げることとなる博士論文の執筆を少しずつ進めていた時期にあたり、またその後半は、複数の大学で非常勤講師業を務めながら、メディア論やエピステモロジーの理論的枠組に基づく聴覚文化論・聴覚メディア技術史の研究を進めていた時期にあたる。結果的に晩年となった父との日常を暮らしながら、歴史的な文書資料や音響資料の読解・観察とその記録、つまりある種の言語化に日々取り組んでいたと言ってよいだろう。したがって、父の死に至るまでつづく記録とは、並行して続けていた職業的な言語的営為の私生活への適用でもあった、とひとまずは言うことができる。

一方で、上に「介護記録のようなもの」と曖昧な書き方をしたとおり、ここに綴られた言葉は、対象についてのある程度客観的な記述――何を食べたのか、便は出たのか、等々――であると同時に、筆者と父のあいだに生じる、時に非言語的なものも含む交流――あるいはその頓挫――についてのかなり主観的な記述も含んでおり、その点で「記録」という形式を逸脱してもいる。目は開いているものの、言語的な反応の得られないことにやや困惑しつつ記されたと思しき「無言も、ハチの話題にはほほえみ」という文言(3月28日、なお「ハチ」は父が昔飼っていた犬の名前らしい)。食事の介助時にひどい「咽せ」が発生して止まらず、救急車を呼ぶべきなのか、ひとり判断のできぬまま、なす術なく見守ったあとに記された「こういう時どうすればよい?」という文言(3月30日)。2021年の現時点から記憶とともに振り返るならば、ここでの「ほほえみ」という一見「観察記録」とも取れる記述は、筆者の希望的観測の吐露と言うべきものであるかもしれない。また「どうすればよい?」という問いかけ――しかし誰に対して問いかけているのか――は、何らかの適切な解を求めながら、適切解の不在に対してつづられた、やり場のない感情の痕跡であろう。これら「介護記録のようなもの」は、職業的研究者としての言語運用の私生活への適用であると同時に、「客観」や「冷静」を旨とすべきその枠にはどうにも収まらない特質を、意図せぬまま抱えてしまっているように感じられる。

本稿で過去の個人的な体験を振り返りつつ行いたいのは、「在宅介護と研究とを同時に生きたあの数年にわたる時間とは、一体何だったのか」という、極私的な、また茫洋とした問いをめぐる考察である。それは、ひとまずは上に述べたような「観察と記録」をめぐる考察、より一般化すれば、介護という営為における言語の運用について、みずからの職業的な研究行為における言語との関係において考察することから開始される。それは必然的に、言語の及ばぬ領域――あるいは「老い」そして「死」という、ゆるやかに言語の途絶するところ――についての考察をも含むこととなろう。またそれは「介護行為における〈利他〉とはなにか」という、より一般的な問題の考察にも踏み込んでゆくことになるだろう。

「極私的」なものである限りにおいて、ここでの考察は、残された「介護記録のようなもの」とも相似て、時に「客観」や「冷静」から離れつつ記されることになるかもしれず、その点で「論文」という枠組みをいささか逸脱しながら 展開されることとなる。筆者としては、この「論文のようなもの」のうちの多少であれ、「ほかならぬ私」を超えて、 任意の他者の生へと触れることを願いつつ、筆を進めてゆくこととしたい。

2. 記述することと「利他の感情」

2.1 介護をめぐる三つの言葉

上に述べたとおり、父との在宅介護生活を通じて、筆者はその日その日の父の様子をカレンダー上に記録しつづけていた。しかし、介護生活の周辺にあった――あるいは、介護生活の一部をなし、それをかたちづくることに与っていた――記録はそれだけではない。振り返ると、そこには大別して以下の三つの言葉が存在していたように思う。

- (1) サービス実施記録……ヘルパー等の事業者によるもの。手書き。
- (2) 介護記録のようなもの……筆者によるもの。手書き。
- (3) 連絡・引き継ぎノート……筆者と各種介護サービス提供者によるもの。手書き。

(1) の「サービス実施記録」は、各種介護サービスが実施されたあとにかならず記されるもので、主にヘルパー事業者による。原本のカーボンコピーが利用者控として残され、被介護者たる父の同居人である筆者は、多くの場合それを事後的に確認することとなった。ヘルパーサービスの利用を開始した2007年10月からほぼ欠かさず残され、いまも筆者の手元に保管されている(図 2)。A5 横型の用紙にあらかじめ「サービス日時」「サービスの提供者」「サービスの種類」「介護予防プログラム」「サービス内容」「備考(申し送り事項)」といったフォーマットが印刷されており、その都度の担当者がフォーマットにしたがって記入する。多くの項目は、文字化を経ずにチェックのみで済ませられる形式となっている。なお、サービス利用者である筆者の手元には残されていないものの、訪問看護のスタッフが都度の体調を継続的に記録したカルテなども、形式的には(1)に含まれると言ってよいだろう。



図 2:サービス実施記録の控え。残された薄紙の記録は、積むと 15cm ほどの高さとなる。

これに対し、前節で触れたのが(2)、すなわち筆者自身による「介護記録のようなもの」である。月表型のカレンダーというフォーマットに基本的には従いつつも、割り当てられた一日分のフレームを時に大きくはみ出しながら、また時に記録の増殖が可読性をいちじるしく低下させつつ綴られたそれは、その日その日の父の心身にどのようなことが起こっていたのか、事後的に振り返ることを可能としている。これは2009年8月から開始され、亡く

なる前々月の2013年4月末を最後に、その記録は途絶えている。これもまた、筆者の手元にいまも保管されている。

(3) の「連絡・引き継ぎノート」は、日々の担当ヘルパーと、仕事のために家を空けねばならない筆者との情報交換を目的として開始された。使用されたのは、ごく一般的なコクヨ製の B5 版横書きのキャンパスノート。(1) と同じく、ヘルパーサービスの利用を開始した 2007 年 10 月から残されている。その後、訪問看護、訪問リハビリといったさまざまなサービスの方が、このノートに書き手として加わってゆくことになる。最後の記載は、父の亡くなる 2013 年 6 月 3 日、訪問看護スタッフの方によるもの。このノートは結果として 11 冊を数えることとなり、これもまた今も手元に保管している。

サービス事業者による(1)は、介護をめぐる言わば「制度」にしたがって残されるもの――残さねばならないもの――である。「制度」であるがゆえに、サービス従事者それぞれの個性に左右されることは望ましいこととされず、できるだけ「客観的」であることを――もちろんカッコつきのものではあるが――旨として記されたものだと言ってよいだろう。その客観性は、あらかじめ設えられた記入・確認項目の存在によって担保される。こうしたフォーマット化による客観性の標榜は、この記録に介護をめぐる記述の「標準」たりうる機能を持たせている。

(2) そして(3) は、そうした「標準」から少なからず逸脱した言葉の様態である。サービスとしての介護を円滑かつ持続的に成立させるためには、「標準」的記録が存在しさえすれば、基本的には事足りたはずであったろう。そこから逸脱する言葉が――見方によっては「ノイズ」であったかもしれぬ言葉が――なぜ数年にわたって残され続けることとなったのか。まずは(2)をより仔細に検討することから、この問いについて考えてみたい。

2.2 観察・記録の解像度

(2) における標準的な記録からの逸脱について、まず指摘すべきは、「観察と記録」における言語の「解像度」の高さである。一例として、上に引用した 2013 年 3 月 28 日の記録をふたたび確認しよう。この日は父の意識もあまりはっきりせず、筆者の呼びかけにもなかなか反応がなかったようで、「8:00~ 開眼も呼びかけに反応なし」という記録に始まり、その後の「9:45 だいじょうぶ 無声音」「11:00~ 入浴 無言、開眼」といった具合いに、一日の時間経過のなかでの意識状態の変化や反応の有無を、できるだけ細かに記録しようと試みた様子が窺える。その3 日後、3 月 31 日(日)の記述では、なかなか進めることのできない食事の様子が、「10:30~11:30 きなこプリン3 口」から始まり、12:30 そして 15:00 と、やはり時間経過のなかでの食事(とその頓挫)のさまをなるべく詳細に記述しようとしていたことが読み取れる。

これらの例に見られるのは、総じて時間領域における解像度の高さである。意識状態にせよ食事にせよ、連綿と持続する時間のなかで何らかの変化が観察されるたびに、それが生じた時刻とともにその出来事が記録されてゆく。「標準」的な記録にあっては、サービス実施時間中の時間経過は、多くの場合において認識の対象とはされない。それはあくまで単一の時間的な「フレーム」として取り扱われ、そのフレームという単位内で生じた出来事は、基本的に時間的な前後関係を捨象したかたちで記録される。筆者による「介護記録のようなもの」は、そのような時間的フレーミングという便宜を無きものとしている。変化や出来事はつねに持続する時間のなかで生じ、タイムスタンプはその持続性のなかに事後的に捺されるものに過ぎない。間断なき連続性のなかにあるほかない生の観察記録を、サービスや作業の効率化のための便宜的な枠組みから距離をとって、可能なかぎり自然な時間経過に寄り添いながら残すこと。ここで「時間領域における解像度」と言っているのは、現象へのそうした密着的な態度の謂でもある。

時間解像度に加えて、個々の出来事を記述する言葉の解像度についても触れておきたい。とりわけ食事の分量に

ついての詳細な記録にその傾向は顕著なのだが、しかしそうした言わば「量的」な充実にとどまらず、出来事の観察をめぐる「質的」と呼ぶべき記述の濃やかさが目立つ。例えば同年 3 月 28 日の 9:45 というタイムスタンプとともに残された「だいじょうぶ 無声音」という記述。これはおそらく、意識のはっきりしない父の様子を心配する筆者からの「大丈夫?」という問いかけへの応答を記録したものなのだが、それが単に応答の有無だけではなく、また応答の言葉(パロール)を文字化するだけでもなく、あくまで無声音で発せられたものであり声帯の振動の音響化ではなかったこと、還元すればその時に響いた「声の肌理」²にまで記述が及んでいるのが特徴的である。あるいは 3 月 30 日(土)の末尾に記された「粘性の白い痰ゴロつく」や、31 日(日)10:30 の「痰?の吐き出しと闘う。大きいの出るが調子戻らず。声なし。」といった記録。痰があくまで「粘性の白い」痰であることや、それが「ゴロつく」という聴覚的でありかつ触覚的な現象として把握されていること、あるいは「痰?」と「?」を付すことで、それを痰として確定的に記述してよいものかどうかに留保がつけられていることなど、観察対象を言語化するにあたって、具体的な様相に言語を通じて可能なかぎり寄り添おうとしている様子が窺える。これらはいずれも、記述における「質的」な充実と言ってよいだろう。そして、それを可能ならしめているのは「観察と記録」における言語の非標準的な解像度であると考えられよう。このように、標準的な記録からの逸脱とは、まずもって言語をめぐる時間的かつ質的な解像度の高度化としてあらわれているのである。

観察を記録する言語の、この「質的」な解像度の前で、いちど立ち止まってみたい。ここで「質的」とは、もちろん記述対象の「質」への記述様態における密着のさまを指しているのだが、それは観察主体たる「わたくし」すなわち筆者の視点からの「密着」である限りにおいて、まったき「客観的な「質」」の記述などではあり得ず、つねに幾許かの主観的要素がそこに混在していることは間違いあるまい。痰についての「粘性の」という形容は、状態記述であると同時に、日々観察を繰り返している「わたくし」の視点からあくまで相対的な判断として与えられたものと考えるべきだろうし、上に「聴覚的かつ触覚的」と評した「ゴロつく」という表現に至っては、外部から観察した音の記述であると同時に、粘りつく異物と父の気管とが格闘するさまを、あたかもみずからの身体に生ずる現象であるかのように受け止める様子が含意されているように思う。言い方を換えれば、これらの記述はある苦しみの「間主観的」共有への意志の痕跡として理解することが可能なのではなかろうか。

2.3 コミュニケーションを掬い、コミュニケーションに救われる

「介護記録のようなもの」における質的な解像度の増大とは、観察者たる筆者の主観あるいは「わたくし」性と言うべきものの混在によって担保されていたのであり、このことは、この介護記録を「のようなもの」たらしめているもうひとつの特徴、すなわち冒頭にも触れた父の生の継続をめぐる筆者の希望的観測といった、「冷静」あるいは「客観」を離れた内心の吐露の存在にも通じている。別の例として、介護生活の始まりからおよそ3年後、2010年9月26日と27日のカレンダーに記された文言を以下に見てみよう。そこには、原因不明の「いつもと違う」様子を感じ取ったと思しき筆者の言葉が、カレンダーの一日分の枠を大きくはみ出しながら綴られている。

2010年9月26日(日)

排便有、ゲリ気味/起床、頭はっきりせず、話もよくわからず。/夕、リハパン交換時、トイレから洗面台まで歩行もたず。/貴成の名前も忘れたのか、「誰?」と言っても「ヤギ」「ヒゲ」と答えるなど、発話の意味内容も支離滅レツ。/夜半田先生来訪。薬の影響も含む睡眠不足等からくるせん妄(軽度)ではないか、とのこと。安ませてサイクルを戻すのが大事とのこと。/夜10時すぎに床につくも、夜間~明け方に様子

をみると目はあいたまま、しかし意識ははっきりしない様子。貴成の認識もわるい。

27日 (月)

12:00 前に姉ちゃん来訪/パパ、朝になっても眠れていない様子も、11:00 頃から瞑目して本格的に睡眠/ 12:00 前 お姉ちゃん来訪/ 14:30 パパむりやりおこす、声全く出ず/ 15:30 看護さん、徐々に声が出はじめる。/その後、睡眠のおかげか徐々に意識と声が戻りはじめる/ 19:30 前より徐々に食事。おかゆ、うなぎ、手伝いつつ、おかゆは一杯ほぼ完食/ 22:00 就寝

(すべて原文ママ、ただし改行は「/|で表記、図3参照)

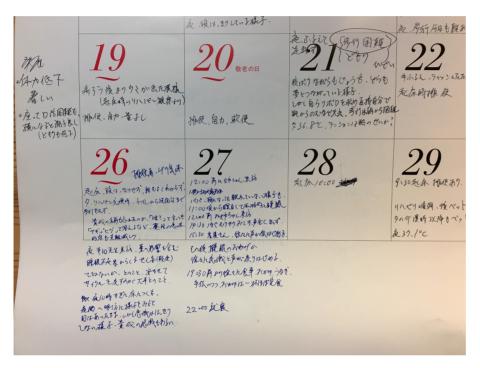


図 3:「介護記録のようなもの」の例。2010 年 9 月のカレンダーの一部を拡大したもの。月表の一日分の枠を大きくはみだしている。

この時期の父は、床から立ち上がるなどの動作はすでに不可能となり、さまざまな身体的不自由を抱えつつあったものの、いまだ手引きがあれば歩くこともでき、筆者との日々の会話もある程度の円滑さをもってなされていたはずである。そうした日常をずらすようにおとずれた歩行困難、そして意味のとれない発話。「貴成の名前も忘れたのか (……)」「意識ははっきりしない様子」といった記述には、眼前の父の「観察」記録であると同時に、先に述べた「のようなもの」としての性質、すなわち予想外の事態に――より強く言えば父の生の危機(クライシス)に――直面して困惑する筆者が、その内心の困惑を言葉として残しておこうとした様子が読み取れるように思う。

このクライシスをめぐる言葉には、より正確にはどのような特徴が見出されるか。まず指摘するべきは、その多くが筆者と父とのあいだのコミュニケーション/ディスコミュニケーションをめぐって紡がれた言葉だ、という点である。「「誰?」と言っても「ヤギ」「ヒゲ」と答えるなど、発話の意味内容も支離滅レツ」(2010 年 9 月 26 日)にせよ「徐々に意識と声が戻りはじめる」(同 27 日)にせよ、あるいは「水分はとれる、体での反応あり」(2013年 3 月 19 日)にせよ、「「のみこめた?」には返事なし(うなづきあり)/意識はっきりすると「うまい」など反応あり」(同 20 日)にせよ、筆者の何らかの問いかけに対する父の応答というコミュニケーションの――とりわけ音声言語(パロール)によるそれの――成立可能性が、ここでの記述の焦点になっている。もちろんそれらは客体

としての父を距離を置いて観察した結果の言葉として読むことも可能であり、食事や排便をめぐる記録と併置されていて違和感のあるものではない。しかし、これら観察とは筆者によって投げかけられたいずれも「聞こえるかい?」「意味はわかるかい?」という言わばメタメッセージをともなった問いかけへの反応の観察であり、その点で「もの」としての父の身体をめぐる状態記述とは一線を画したものであることは間違いあるまい。

過去に連綿と繰り返した、この(ディス)コミュニケーションをめぐる言語的営為をいま振り返れば、それは父とのあいだ――しかしそもそも「あいだ」とは何か――に流れる時間に目を凝らしまた耳を澄ませて、そこに生ずる主にパロールを通じた出来事を、できるかぎり仔細にエクリチュールといううつわへと掬い取る作業であったように思う。もちろんそれが文字言語といううつわである以上、すべてを記述し尽くすことなど叶うはずもない。しかし、叶わなさを自覚しつつ、それでもなおそこに生起したことどもを言語のうちに掬いとろうと努め、「ともにある」ことの手触りを反芻し、また確認すること――それによって、他者としての父の生命の消長に対して究極的には何もすることができないみずからが救われようとした痕跡が、これらの言葉には見てとれるように思う。

2.4 離散性から離れる、「利他の感情」を携える

観察の解像度を一時に不要なほどまで一高めた記述の運動、そしてコミュニケーションの(不)可能性をめぐって時に大きく(間)主観へと傾いた、思いの吐露をも含む言語化の運動を駆動していたのは、一体何だったのか。ひとつには、それは標準的な記録のもつ離散的な枠組みへのいわく言い難い疑念に発していたように思う。筆者の手元に介護サービス利用時の「控え」として残されているのは、先に紹介したヘルパーサービスの記録のみであるが、この離散性という特質は、訪問看護やリハビリの記録についても基本的に共通のものと言ってよい。書くべきことが内容・形式ともに指定されており、その内容・形式を逸脱することのないよう、厳密に項目化されたフォーマットが矩形の紙の上にあらかじめ印刷されている。多くの部分は印字された項目へのチェックの記入のみで済ませることが可能であり、体温や血圧といった身体状況についての数値的な指標はグラフによって把握され、文字による言語化は最小限で済ませることができる。「標準的」な記録であることをいわばアフォードする離散的な枠組みが、そこにはつねに存在しているのである。したがってこれらの記録は、エクリチュールと言うよりは、それを部分的に含みつつも、身体状態を含むサービスのインデックスとしての性格を強く有していると言ったほうが正確かもしれない。

これはもちろん非難されるべき事柄ではない。限られた時間のなかでサービスを実施しその記録を残すためには、「こなすべき仕事」のフレームを事前に設定し、それに見合うかたちで記録をできるかぎり形式化しておくことが不可欠だと言ってよいだろう。加えて、サービス提供者としてのヘルパー・看護師・理学療法士といった方々は各々さまざまに入れ替わりながら仕事に従事されており、業務の継続性を考えても記録の形式化は必須である。さらに、被介護者にまつわるさまざまの事柄――食事や排便といったヘルパーの仕事に属する事柄から、体温や血圧、酸素飽和度といったより看護の仕事に近い数値化された身体データまで――を持続的に観察するためには、観察項目は理にかなったかたちで限定されるべきであろうし、それによってこそ可能となる事柄――たとえば巨視的なレヴェルでの体調の推移の把握や、通常では考えられない微細な体調の変化への気づき、といった――が存在するのも事実であろう。

しかし、継続的な介護生活を複数人によって担うための離散的な記録の枠組みは、その形式的合理性ゆえにこそ、「ほかならぬこのひとの生」という連続的であるほかない営みのかけがえのない部分を削ぎ落としてしまうのではないか――「このひと」の息子としての筆者が抱くこうした恐れ、そして不安の感情にも、それなりの妥当性があ

るのではなかろうか。

ここで想起したいのが、伊藤亜紗の紹介する「利他の感情」をめぐる議論である。伊藤は、現代社会における「利他」のあり方を考察するなかで、自身の子育ての経験をはじめ複数の例を挙げながら、「数値化」という営為が利他の感情をそこなう可能性を指摘している。

現状を把握するために数値化は重要な作業です。問題は、活用の仕方を誤ると、数字が目的化し、人がそれに縛られてしまうことです。人が数字に縛られるとき、その行為からは利他が抜け落ちていきます。 (伊藤、2021、p. 39)

標準的な記録のもつ離散的な性質は、伊藤がここで紹介する事例――託児所におけるお迎えの遅刻に罰金を課したところ逆に遅刻する親が増加したこと、お小遣いをお手伝いという「利他」へのインセンティブとして導入したものの長続きしなかったこと、等々――における数値化傾向と完全に一致するものではない。しかし、離散的な記録のあり方は、出来事の全体性から「業務としての介護」に関係する部分を切り出すという還元的な性質において、伊藤の言う「数値化」の傾向と通底していることは間違いあるまい。「お迎え」にせよ「お手伝い」にせよ、「いまーここ」において固有の感情をともなってなされるはずの行為を貨幣価値という単一の尺度へと換算しうるものとして扱うことは、これもまた出来事の全体性を「有用」という観点から切り詰めるという点で、やはり「還元的」と言うべき営為であるからだ。

標準的な介護記録の持つ還元性は、介護する者が――みずからの「わたくし」を巻き込みつつ――なまなましく感じとる現象からあえて距離をとることによって、対象の「客観」的把握を可能にする。しかしそれゆえにこそ、この還元性は、「いま – ここ」において「ほかならぬこの人」とのあわいに生ずる固有の感情からの疎外をもたらす。この固有の感情とは、「利他の感情」の一種であることは間違いあるまい。筆者の感じた「このひとの生」からの乖離をめぐる怖れと不安とは、きわめて主観的ながらもそれゆえにかけがえのない「利他の感情」からの疎外をめぐる怖れと不安であり、さらにはそれを喪失することによってみずからが介護へと向けた意志そのものを喪失することへの怖れと不安であったのではなかろうか。3

離散的な記録への疑念から出発し、制度に抗しながら残された非標準的な「介護記録のようなもの」。その継続を支え、また駆動していたのは、父とのあいだに現象する「ほかならぬこの人」という個別性の手触りを喪失することへの抵抗であり、またその感触とともにある「利他の感情」を手放すことへの怖れと不安であった。裏を返せば、この「介護記録のようなもの」は、「利他の感情」をめぐって継続的に抱かれた怖れと不安の痕跡として理解することも可能であろう。いま振り返れば、「利他の感情」を携えてあること、より正確にはそれを携えてあるという感覚を抱くことこそが――良きにつけ悪しきにつけ――ありえたかもしれぬ筆者自身の人生の別の姿を断念しつつ「ほかならぬこの人」とともに生きること、生き続けることを可能にしていたのだろう、と思う。4

3. 父・福田理(1926-2013)

ここで、筆者にとっての「ほかならぬこの人」である父・福田理について、その人となりにすこし触れておきたい。筆者とは専門性においてまったく異なるものの、彼もまた――おそらくは筆者以上に――観察と記録を生業とした人であった。



図 4:父・福田理(1926-2013)。おそらく 1950 年代の地質調査所にて。

大正末年にあたる 1926 年に生まれた父は、地質学者・古生物学者としてその人生の大半を過ごした人であった。第二次世界大戦で日本が敗戦を迎えるころ、彼は東北大学の地質学古生物学教室の学生として――幸いにも戦地には一度も赴くことなく――その専門への道を歩み始める。日本における地質学・古生物学の泰斗、矢部長克によって創設されたこの教室で学問的研鑽を積み、また東京文理科大学(のち東京教育大学)の特別研究生として過ごしたのち、当時の通商産業省工業技術院地質調査所に技官として着任、還暦を迎える 1986 年の定年退官まで、そこで調査・研究に従事することとなる。その間、1961 年に東京文理科大学より理学博士号を取得。1960 年代頃までは、北海道や本土返還前の沖縄に調査団として長期滞在し、家を空けることも多かったらしい。私生活では 1959 年、33 歳の時に前記した私の母・福田三知子と結婚、のちに三子を設けることとなる。

筆者は、その末っ子として 1972 年に生まれた。その時、父は 46 歳。当時にあってはかなりの高齢で最後の子を授かったと言ってよいだろう。私の記憶のなかの父は、おそらくはすでに管理職的な役割へと退いていたのであろう、長期の調査団として家を空けることも少なくなっていたように思う。記憶に残る彼の姿といえば、和服を着て書斎にしつらえた机に向かい、テレビの時代劇を BGM に、ブルーブラックのインクを原稿用紙へとせっせと走らせつづけている様子である。そうして産み出された原稿は、いまもたとえば CiNii などで検索をすると相当な量が電子ファイル化として残されており、20 世紀後半を通じて営々と積み重ねられた彼の仕事に触れることができる。

自然科学者としてのそうした顔の一方で、筆者にとっての父は、歌舞音曲のたぐいが好きで、また人文学的な知の領野にもそれなりの関心と理解とを持っている人であった。公刊された彼の最初の専門論文は 1949 年に書かれているらしいのだが、その 3 年後の 1952 年、一般読者向けの科学雑誌『科学の実験』に「「武蔵野夫人」の地質学」なる論考を 3 回にわたって連続寄稿している(1953a、b、c)。タイトルが示すとおり、大岡昇平の小説「武蔵野夫人」における地形学的・地質学的な自然描写をいち地質学者の視点から辿りなおした論考である。かつて彼が読み耽ったというラディゲ『ドルジェル伯の舞踏会』の記憶を反芻しつつ書き始められるこのテクストには、「各分科の中間的な性質を持ったいわゆる境界領域」(1953a、p. 64)への若き地質学徒の野心が窺える――その野心は、この論考をもって大磯の大岡宅を訪ねるという「若気の至り」を経て、文人大岡を日本地質学会への入会へと導いたことでひとつの結実をみたようである 5 ——と同時に、戦中の旧制学習院高等科という環境で青春時代を過ごしたという若者に固有の、ある種の教養主義とでも言うべきものが見て取れるように思う。

職業的に「観察と記録」に長く従事し、いつも原稿用紙のマス目を万年筆で埋めていた人。そして時に、職業的要請からなかば解放されて「中間的」な「境界領域」へとひろがる言葉をも残した人。そうした人が、長く身体化してきた「書く」日常を老いとともに少しずつ手放さざるを得なくなり、それと引き換えにさまざまなままならなさを身につけてゆく過程。筆者の介護生活とは、その漸増するままならなさとの伴走であり、それを通じて、みずからもまたままならなさの感覚を共有してゆく――あるいはままならなさにまきこまれてゆく――過程であったように思う。「あいだ」に生起するままならなさへと耳を澄ませ、時に標準的な「観察と記録」から逸脱しつつ残された言葉の数々は、父が折にふれて残した「中間的」な言葉、地質・古生物学の標準をずらすように紡がれた「境界領域」の言葉を、遠く反復していたのかもしれない。

4. 制御の欲求と利他の感情

4.1「制御」というアポリア

しかしいまいちど考えたいのは、筆者の残した「介護記録のようなもの」に見られる非離散性への指向の持つ、もうひとつの顔についてである。先に「利他の感情を携えてあるという感覚を抱くこと」が「ともに生きることを可能にしていた」のだと振り返りつつ、そこに「良きにつけ悪しきにつけ」という留保を付しておいた。「ほかならぬこの人」という個別性の擁護、そしてそれを可能にする利他の感情には、別の観点に立つならば、この「悪しき」側面が見て取れるように思う。それは一体なにか。

観察・記録をめぐる言語運用の解像度を高めてゆくこと。あるいは、おのずから高まってしまうこと。そして(ディス)コミュニケーションを言語へと掬いとろうとすること。それは、記述主体たる筆者の欲望の側に立つならば、記述すること、エクリチュールとして残すことへのある種の「執着」でもあったのではなかろうか。ままならない食事をめぐる出来事を可能なかぎり詳細に書き尽くすこと。薄れゆく意識のなかでの声かけへの反応に耳を澄まし、その微細な推移を言葉として生けどろうとすること。これらの「執着」が、「ほかならぬこの人」とともに生きることに貢献していたはずだ――筆者の身内には、そのような「利他の感情」がいまもありありと残っており、そのこと自体は否定し得べくもない。しかし、そうしたポジティヴな実感をもたらしたこの執着とは、同時に、他者を「制御」することへの欲望の発露でもあったのではなかろうか、という思いが過ぎる。「ほかならぬこの人」の心身に生起することどもを、みずからの言語記述という枠組みのなかに馴致すること。エクリチュールを通じて、本質的に不定形でありまた謎でしかありえないはずの他者=父の生を、知的に把握可能なものにしておこうとすること。高解像度かつ密着的な言語運用への執着には、共に生きる存在をみずからにとって理解可能なかたちで留めおきたいという意味での「制御」への欲望が伏在していたのではなかろうか。

伊藤亜紗は、利他と他者のコントロールすなわち制御との関係について、次のように述べている。

特定の目的に向けて他者をコントロールすること。私は、これが利他の最大の敵なのではないかと思っています。

冒頭で、私は「利他ぎらい」から研究を出発したとお話ししました。なぜそこまで利他に警戒心を抱いていたのかというと、これまでの研究のなかで、他者のために何かよいことをしようとする思いが、しばしば、その他者をコントロールし、支配することにつながると感じていたからです。善意が、むしろ壁になるのです。(伊藤、2021、p. 46)

利他の最大の敵としてのコントロール。筆者に「利他の感情を携えてあるという感覚を抱」かしめた記述の営みが、父への「制御」への欲望によって支えられていたのだとしたら、それは内心の満足感や達成感とは裏腹に、どこかで利他を損なうものだったのではないかという思いが過ぎる。善意をもって離散性から遠ざかることを選択した高解像度の記述が、その善意を裏切り、結果として利他を遮る壁になってしまうということ。あくまで「感情」に過ぎない「利他の感情」が、みずからの身分を忘れて自走するとき、それは他者の生への実質的な貢献を離れて、「わたくしは他者との関係性を制御しえているのだ」というある種のナルシシズムの慰撫、あるいは培養として機能してしまうこととなるだろう。「介護記録のようなもの」を満たす高解像度の記述のうちにも、書き手であり介護者である筆者自身の、制御可能性をめぐるそうしたナルシシズムを認めないことは困難であるし、そこには、程度の

差はあれ「支配」への傾向を認めないわけにはいかない。

4.2 もうひとつの制御の痕跡

制御の欲望は、父の介護をめぐるもうひとつの言葉のなかにも見てとることができる。先に挙げた(3)連絡・引き継ぎノートがそれにあたる。ヘルパーサービスの利用開始日から父が自宅で亡くなるその日まで継続されたこのノートもまた、「ほかならぬこの人」への筆者なりの思い入れから開始されたものであるが、その1ページ目、ヘルパーサービス利用初日の2007年10月9日には、食事の献立についての指示に続いて次のような文言が見られる。

夜の着替え:手を引くなど、「促す」のはお控え願います。準備して頂きましたら、本人にその旨伝えて頂き、「息子が下着のはきかえを、と申していた」と伝えてください。もし時間内に完了しない場合、家の電話から私までご連絡ください。その上でお帰り頂く、ということで問題ございません。何分年寄り、かつ若い頃のままのプライドも持っておりますので、ご配慮のほど、どうか宜しくお願い致します。

福田貴成

(原文ママ)

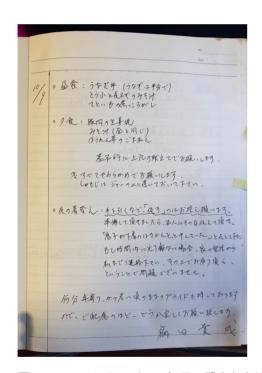


図 5:ヘルパーサービスの初日に残された連絡・引き継ぎノート。2007 年 10 月 9 日。

ここには一見したところ、被介護者たる父の自発性を尊重してもらいたい、という筆者の思いが読み取れるように思う。この頃の父は、家の中であれば一人での歩行が可能であり、また床面からの立ち上がりも他者の力添えがなくとも可能なほど、足腰はいまだしっかりした状態にあった。また、尿や便の漏れがみられることから、いわゆるリハビリパンツの利用は始めていたものの、いまだおむつの使用などはしていなかった。だからこそ、歩行については「手を引くなど、「促す」のはお控え願います」という依頼がなされているのであり、また「「息子が下着のはきかえを、と申していた」と伝え」るのみにとどめて、履き替えという行為は自力でやってもらうようにという指示がなされているのである。そして、「若い頃のままのプライド」を守ってもらいたい、という願いが記される。

総じてここには、父に対する制御の意志とはおよそ離れた、できるだけ本人の意向を尊重してほしいという欲求が 明瞭であるように思う。

しかし同時に、ここには別のかたちでの制御の意志が存在する。それは父に対するものではなく、ヘルパーとし ての仕事に従事する方々に対して向けられたものである。上に「依頼」「指示」と述べたそれぞれの事柄はいずれも、 サービス従事者の行為が筆者の欲するかたちでおこなわれてほしい、という欲求のあらわれと見てよいだろうし、 父の「若い頃のままのプライド」をめぐる「願い」もまた、みずからの欲する「ありうべき父」として彼が遇され るべきである――遇されねばならない――という、息子としてのそれなりに強固な意志として読むことが可能であ ろう。裏を返せば、少なくともこのサービス利用の開始時においては、スタッフへの信頼に基づいて仕事を任せよ うという姿勢はほぼ見られず、その代わりに彼・彼女らをみずからの意志によってコントロールされるべき対象と みなしていたことが窺える。先にこのノートは「仕事のために家を空けねばならない筆者との情報交換を目的とし て」始められたと記したが、情報交換という名目上の目的以上に、不在のあいだの不可視の状況をできるだけ詳細 に把握し、また自分の思うようにしておきたい、という支配欲がここにははっきりと読み取れる。この言わば「まな ざし」の行使への欲求は、末尾に記されたフルネームでの手書きの署名によって、さらに増幅されているように思う。 こうして開始されたこの連絡・引き継ぎノートには、「制御」への傾向に関連してほかにもいくつかの特徴がみ られる。そのひとつが、サービス従事者への固有名による呼びかけである。ヘルパーサービスに始まり、訪問介護 や訪問リハビリなど、いずれのサービスについても、その日のどの時間帯にどのスタッフが仕事に入るのかは基本 的に事前に把握されている。その報告に従い、連絡ノートの冒頭には「○○様、いつも有難うございます」「○○様、 お久しぶりです」といったように、かならずその個人への呼びかけがなされたうえで、そのあとに依頼や指示の文 言が続くかたちとなっているのである。

こうした記述のあり方には、「ヘルパーさん」や「看護師さん」といったカテゴリーに対してではなく、まさにきょうサービスに従事する「ほかならぬあなた」に対して書かれた文言なのだ、という強調が滲んでいよう。なお、このノートは、そうして「呼びかけ」とともに書かれた筆者による書き置きの下部に、大きく余白がとられている。この余白は、「呼びかけ」られたその日のサービス従事者が、時間内の父の様子やサービスに関連して起こった事柄などを――やはりこれも「標準」からは大きく逸脱したかたちで――書き残すことを目的として設けられている(図6)。つまり、固有名での呼びかけとは、ここで応答要求の機能も果たしていたと言ってよいだろう。そしてここにも、明白な「制御」への意志を読み取ることができるだろう。

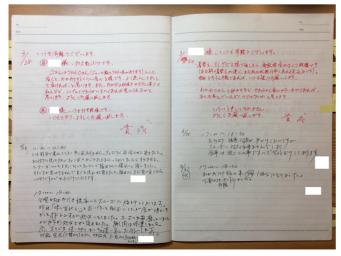


図 6:2009 年 3 月の連絡・引き継ぎノート。呼びかけと応答にみる制御の意志。筆者からの書き置きが赤字で記されている点が、はからずも「呼びかけ」としての性格を強調している。

この「呼びかけ」にも関連するが、手書きであることも相俟って、このノートにはあたかもエクリチュールを話し言葉へと近づけるような、あるいはエクリチュールにおいてパロールを模倣するような特徴が見られることも指摘しておきたい。「わたくし」の身体がペンを運んだ痕跡としての手書き文字が、固有名とともに「あなた」に対して呼びかけ、また応答を迫る。文字はそこで、印刷されたもののもつ非人称的でニュートラルな性質とは正反対に、その背後に筆者=貴成という「ほかならぬ」人格が存在するのだということを、あたかも「声」が人格を透視させるのと相似たかたちで印象づける。

批評家ロラン・バルトは、そのテクスト「作者の死」において、芸術作品における「作者」という存在の特権性・優越性に異議を唱えたが、彼はそこで「作品の説明が、常に、作品を生み出した者の側に求められる」ことを批判しつつ、それを「常に同じ唯一の人間、作者の声が、《打明け話》をしている」ようなものだと喩えていた(1979、p. 81、傍点原文)。ここで「声」とは、その背後に「作者」なるもののフィクションを成立させる存在の謂であろう。筆者もまた、連絡・引き継ぎノートというささやかな舞台において、「常に同じ唯一の人間」たる「作者」たらんとして、そこに文字としての声を響かせようとしていたのかもしれない。これはなかば意識的におこなっていたことでもあるのだが、時間的にすれ違わざるをえない相手に対して、「音声中心主義」的とでも言うべきエクリチュールによって呼びかけ、みずからの不在を「作者」たるものの人格の気配によって埋め合わせようとしていた、と言ってもよいだろう。これもまた制御への欲求として読み取ることが可能だと思われる。

連絡・引き継ぎノートにみられる「制御」への傾向とは、このように、「介護記録のようなもの」とはまた別のかたちで発現していた。それは筆者にとっての「ほかならぬこの人」自身に対してではなく、対価を支払って仕事をしてもらっているサービス従事者に対して向けられたものであった。またそれは、「パロールの影」をまとわせたエクリチュールを用いることによってみずからの不在を埋め合わせ、そのことによってみずからがありうべきと考える介護が実現されることを願ってなされたものであった。ここにみられるのは、「父と私」/「サービス従事者」の関係を「自/他」として截然と分離し、さらには「主/客」あるいは「主/従」の関係に位置づけて、サービスのありようをみずからのコントロールのもとに置こうとする意志、そしてそのことへの拘泥である。こことよそ、こちらとそちらとのあいだにはっきりとした線引きをし、そのうえでみずからの希望――あるいは欲望と言うべきか――を実現するための道具的存在としてサービス従事者を認識すること。ここにあるのもまた、ひとつの支配のかたちであると言ってよいだろう。

5. 制御から媒介へ

5.1 信頼、自発的協調、媒介

しかし、この連絡・引き継ぎノートは、のちにこうした制御的なあり方を離れて、別の仕方で機能しはじめることとなる。結論を先取りすれば、筆者による介護生活の「制御」目的から離れて、介護スタッフ間の「自発的協調」を目的とするようなかたちへと変貌してゆくのである。

公的介護の開始からおよそ 2 年後、2009 年 11 月 20、21 日のノート(図 7)。まず目につくのは、筆者による指示の文言(見開き両頁の上部)よりも、ヘルパーの方の残した報告のほうが文字数もずっと多く、また質的にも充実しているという点である。左頁(11 月 20 日)には、食事や排便についての報告に加えて、「「夕方までにお腹が空く」等、笑顔もみられ、体調は良いご様子です!」と、父とのコミュニケーションについての報告が、表情に

ついての補足とともに、「!」という喜びの記号付きで記されている。一方の右頁(11/20 とあるが、正しくは 11 月 21 日)も、「問いかけには「暖かいな」他 笑顔で答えてくださり、会話は成立しています」(11:30)とやは りコミュニケーションの報告があるのだが、夕方のサービス時には「椅子より床にすべり落ちた状態で身動きとれ ない状況でした」という報告とともに、その後の様子についての記述が詳細になされている。

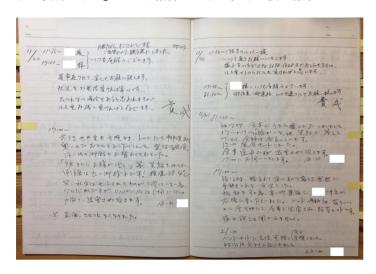


図7:2009年11月の連絡・引き継ぎノート。希薄化する制御の意志。

ここにまず窺えるのは、家を空ける前の筆者の指示が最低限のものとなり、それと入れ替わるように、サービス 従事者による報告が、コミュニケーションを通じて感得された父の固有の人格についての記述を含んだものになっ ている、という点である。それはサービス利用者としての筆者の側の「慣れ」と言うこともできようし、加えてい えば筆者自身が仕事と研究のために時間を割かざるを得ず、サービス従事者の方々に頼る部分が徐々に大きくなっ ていったことの反映とも言えるだろう。しかしそれ以上に、2年にわたる時間のなかで「信頼」と言うべきものが 培われていたこと、そして「信頼」をベースにした介護の日常が成立しつつあったことが、ここでのエクリチュー ル全体のたたずまいに反映しているように思う。

「信頼」とはなにか。ここで伊藤が述べている「安心」と「信頼」との差異を参照しよう。社会心理学者・山岸 俊男の議論を紹介しながら、伊藤は「安心」が「相手が想定外の行動をとる可能性を意識していない状態」での心のありようであり、そこでは「相手の行動が自分のコントロール下に置かれていると感じている」のが特徴であるのに対して、「信頼」とは「相手が想定外の行動をとるかもしれないこと、それによって自分が不利益を被るかもしれないことを前提としてい」る、と述べている(伊藤、2021、p. 49)。つまり信頼とは、「不確実性」へと開かれることで初めて成立するのである。

このノートに見られる筆者の態度も、他者としてのサービス従事者をコントロール下に置いてみずからの「安心」を得ることから離れ、自分が不在のあいだの父をめぐる不確実性――場合によってはそれが父の生にかかわるかもしれない想定外の出来事――を受けいれて「信頼」することへと、大きく変化しているように見える。それゆえに、「身動きとれない状況」という高齢者にとってはけっして小さくはないかもしれぬ危機の報告が、その後の顛末も含めて――次頁には、報告を受けて緊急で駆けつけてくれた訪問看護師の所見が詳細に残されている――筆者から特段の指示もないまま、適切に残されたのではなかろうか。

みずからの「安心」よりもスタッフへの「信頼」を重視するようになるとともに、指示によって制御する立場から徐々に離れてゆく様子があきらかに読み取れるのも、この日の記述の特徴だろう。そのことは「通常通りにて」 (11月20日)「いつも通り」(11月21日)といった文言にとりわけ明瞭である。もちろん、「状況をお電話頂けれ

ば幸いです」(11月20日)とあるように、このノートのみではなく電話という声のメディアを通じての報告・連絡も併用しており、筆者が不在のあいだの状況のすべてを、その時々の現場に任せていたわけではない。しかし少なくとも言えるのは、筆者が「主」となって職業的なサービス従事者に対して「指示」を与えるという関係性を離脱しつつあった、そしてみずからの不利益の可能性を受け入れながら「それでもなお信頼する」ことを受け入れつつあった、という点である。そして、このノートが自発的協調の舞台となり、筆者はその舞台上のさまざまなプレーヤー同士が最上のプレイを披露できるように点と点とを「繋ぐ」役割を果たすこととなっていった。

このことを示す後年の事例をもうひとつ見てみよう。2013 年 1 月 9 日から同 11 日にかけてのノート。これは、結果的に父が死を迎える 5 τ 月ほど前の記録である。

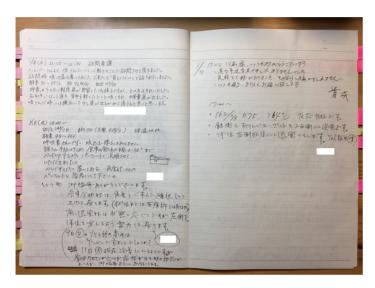


図8:2013年1月の連絡・引き継ぎノート。専門を異にするスタッフ間の協調。

すでに前月の時点で、父の身体状態を継続的に観察してきた訪問医から死期がだいぶ近づいていると思われる旨の報告があり、ヘルパー、看護師、医師、そして筆者という介護チーム全体でミーティングを行い、その後の介護方針について――仮に経口での飲食が不可能となった場合に胃瘻の処置をおこなうのかどうか、容態の急変があった場合にはどこに連絡をするのか、そして看取りは自宅でおこなうのか、等々――意思確認をおこなっていた。このページにも、急な咳き込みを心配したヘルパーの方からの依頼で夜間に駆けつけてくれた看護師の方による咳や痰についての報告が見られるが、とりわけ注目したいのが1月10日14:00からの訪問看護師とヘルパーとのやりとりである。看護師から「誤えん予防のため、食事と飲水の時は30°までベッド up するよう、パンフレットで説明させていただきました。ベッドサイドに置いてある角度計つきのパンフレットを参考にしてください。」というイラストつきの記述に対して、ヘルパーから「食事介助時は、角度をご本人に確認しつつ上げて居ります。(40°位までは苦痛訴えはありません)」(原文ママ)という応答に加えて、「ソケイ部の赤みはゲーベン・で良かったでしょうか?」と、皮膚状態の改善のための看護師への問いかけが重ねてなされている。その末尾に「御指導よろしくお願いします」という文言が見られるように、目の前で弱りゆく「この人」をできるだけ苦痛から遠ざけることを目的として共有しながら、行為や処置についての知識(身体的なものも含む)をチームとしてシェアする場として、このノートが機能している様子が窺える。そして、ここに筆者の影はほとんど見られない。

当初の「制御」から離れた筆者の存在は、ここに至って、専門を異にするサービス従事者を非明示的なかたちで繋ぎ、彼/彼女らのあいだの自発的協調をいわば「媒介」する役割へと完全に変容しているようにみえる。「主/客」「自/他」といった区分への拘泥から離れ、また「主/従」のヒエラルキーからも離れて、喩えていえばみずから

の存在も組み込まれつつ運動をつづける「ウェブ」のようなものとして介護生活を把握し、「指示」とは別のかた ちで各ノード同士の関係を成立させるべくみずからを機能させる。

このことは、先に述べたパロール性を持たされたエクリチュールの問題とも関わってくるだろう。手書きで、担当者の固有名に呼びかけ、末尾にみずからの署名を記しているという形式において、ここでもまた肉声による呼びかけにも似た「作者」性の効果をエクリチュールに対して与えようとしていることに変わりはない。しかし、そうした性質はそのままに、その機能は「主/従」的な「制御」からは距離をとり、あくまでより適切な関係性のための「媒介」たることを目指そうとしている。そこでこの手書き文字は、あたかも介護チームのメンバーそれぞれの文字化されたパロールとの交響において初めてその価値が発揮されるようなものへと変化している。

制御そして支配としての介護から、信頼に基づく媒介としての介護へ。連絡・引き継ぎノートに見られるこのような言葉の転位は、介護という営為――すくなくとも筆者という個人にとっての介護という営為――それ自体の転位のひとつのあらわれとして解釈できるように思う。この転位は、「媒介」と「介護」をつなぐ「介」という文字にかかわっている。

5.2 介――世界の「なかだち」としての介護

漢和辞典『角川新字源 改定新版』(小川他、2017) で介護の「介」の項を引くと、「なりたち」として以下のように説明されている

会意。人と、人と、八(= /、。わける)とから成り、人が分け入る意を表す。ひいて、なかだちする、転じて、 くぎる意に用いる。

「人が分け入る」ことを示す会意文字としての「介」。そしてそれが「なかだちする」こと、また「くぎる」ことを意味する。同じ項の「意味」へと目を移すと、その三番目に「たすける(たすく)。○類助。」とあり、「護り、たすける」営みとしての「介護」へとつながる意味を持つことが記されている。なにごとかのあいだに「人が分け入」り、それによって「くぎ」りを入れるとともに、それら同士を「なかだちする」。先に連絡・引き継ぎノートをみながら、介護者としての筆者のエクリチュールが「制御」から「媒介」へと移行していったことを確認したが、介護という語のなかにすでに「なかだちする」ことすなわち「媒介」を意味する文字が含まれていることは、ここであらためて確認しておくべき事柄であろう。

媒介とは「メディア」という耳慣れた英単語に相当する語であることについても、あわせて確認しておきたい。メディアすなわち media とは medium の複数形であり、『リーダーズ英和辞典』に従うならば「媒介物、媒質、媒体」などとともに「(情報伝達などの)媒介、手段、方便」を意味する。語源的には、ラテン語で「中間の」といった意味を持つ medium に由来する語であり、17世紀頃より「なかだち」「中間項」の意味で用いられるようになった 7 。今日ではもっぱらマスメディアの略語として流通している観のあるメディアの語であるが、そもそもは「介」の字と同様に、なにごとかを「なかだち」するもの・ことを意味する語であった。

このような語釈からみちびかれるのは、介護という営為とは、その根底において「メディア的」と評すべきものだったのではないか、という問いである。「制御」から「媒介」へ、というエクリチュールの機能の転位は、父の介護をめぐる言語行為の一端が「なかだち」というメディア的機能へと移行していったことを如実に示しているだろうし、かつての「制御」的な筆者の言葉の数々は介護のあるべき姿を模索する過程のあらわれであった、と考え

ることも可能だろう 8 。そして、この「メディア」というキーワードにおいて、本稿冒頭で触れた、筆者自身が「職業的に要請されてきた行為」としての人文学研究と私的な介護の営みとが、はからずも結びつくこととなる。

6. 介護とメディア研究とをつなぐもの

筆者は、広義における「メディア論」の枠組に基づく聴覚文化論・聴覚メディア技術史を専門とし、およそ6年ほどの在宅介護の時間も、一貫してその研究を継続していた。いま振り返ればそれは――巨視的にみれば――「メディア」という不定形なものをまさぐりつつ続けられた思索と実践の日々だった、と言うことも可能なのではなかろうか。一方では、テクノロジカルな聴覚的媒介――たとえばヘッドフォンやイヤフォン、あるいはその祖型としての聴診器など――が「われわれ」という一人称複数の聴取経験のありかたを、その「なかだち」の特殊性によってどのように形づくってきたのか、19世紀以来の史料を繙きながら歴史的に問いつづけ、また一方では、みずから父親の介護という終わりの見えない営みの構成要素となり、専門性を異にしたスタッフたちの「なかだち」として、時々刻々と変化する「ウェブ」としての介護チームの活動を維持しつづける日々。これはやはり、意図せぬままに並行して継続された「メディア」的営為であったのだろう、と今にして思う。

それはここまで見てきたような言葉の運用の問題にとどまらない。たとえば嚥下力の衰退した父にとって食べやすい食料を工夫することで、肉体とその他者としての食物とのインターフェーシングの様相をデザインしたり、はたまた足腰の弱りと平衡感覚の不調によってままならない歩行をなんとか可能にする介助のあり方を見つけ出したり……。肉体と直接——すなわち im-mediate= 無媒介的に——触れ合うこれらの事柄も、固有の肉体とそれを取り巻く世界との「なかだち」の実践であるという点において「メディア」的営為にほかならず、これもまた筆者の専門的な問題意識において把握することの可能な事柄であった。

「ほかならぬこの人」への執着を離れて「媒介」としての言葉を紡ぎ続けること。そして、「ほかならぬこの人」の固有の人格を透視しながら、現前する肉体と世界との媒介になること。「介護行為」と「テクノロジカルな媒介」という表面的な差異を超えて、筆者は、「メディアとは何か」あるいは「媒介様式と知覚/行為の変容」という大きな問いの周囲を心身ともに旋回しながら介護の日々を暮らしていたのだ、と言うことがひとまずはできると思う。「メディア」概念による介護と研究との通底性は、両者をより仔細に観察することによって、さらに明瞭なものとなるだろう。スピーカーであれイヤフォンであれ、何らかの聴覚インターフェースを媒介とする聴取経験は、もとの音源の物理的・視覚的存在から遊離した無数の音響をわれわれへともたらす。すべての音響はスピーカーやイヤフォンのダイアフラムの振動へとひとしなみに還元され、デラシネの存在としてわれわれの鼓膜を訪うこととなる。

原理的に音源の実在から切り離された音響の存在様態は、音楽を聴くという人間的な営みにも少なからぬ影響をもたらしてきたはずである。19世紀後半にトマス・A・エディソンがフォノグラフ=蓄音機を世に問うて以降、テクノロジカルな媒介の効果として鳴り響く音楽は、「ほかならぬあの人の歌声、あの人の奏でた楽器の旋律」といった人間的な――あまりに人間的な――固有性から時に離脱させられ、来歴を欠いた音響そのものの裸形の戯れ――これもまた媒介の効果としてのフィクションに過ぎないのだが――のように、聴く者たちの耳元へと現象することとなった。そうした経験の一例を示そう。20世紀後半において、複製テクノロジーを通じて音楽・音響を聴く経験の一端を大きく規定することとなった聴覚メディア技術として「ステレオ録音再生」が挙げられるが、ステレオを聴取する経験の新奇な特殊性を、オーディオ評論家の荻昌弘は、かつて次のように語った。

機械の向こうには、シューベルトもバッハもきこえる。まさに小林氏(引用者補足:評論家・小林秀雄を指す)の望む通りの形でのモーツァルトも。――しかしその機械は、同時にもう一つの音も出したがっているであろう。つまり、自分自身でしかありえぬ音を。(1968、p. 182)。

「機械」にとっての「自分自身でしかありえぬ音」とは、テクノロジカルな媒介それ自体の響き――メディア論の始祖、マーシャル・マクルーハン(1987)に倣えば、「メッセージとしてのメディア」の響き――の謂にほかなるまい。と同時にそれは、「作曲家」や「演奏家」といった人格的な内面をともなった大文字の主体から解放された――バルトに倣えば「作者の死」の彼岸にあらわれた――歌い演奏する肉体の運動の痕跡としての響きの謂でもあろう。「音楽」という精神の発露を透かし見ながら、その手前に、テクノロジカルな媒介のうちにうごめく肉体を聴くこと。これはちょうど、介護における「「ほかならぬこの人」の固有の人格を透視しながら、現前する肉体と世界との媒介になること」と重なりあうのではなかろうか。9

ここでふたたびロラン・バルトを引こう。かつてバルトは、歌声ひいては音楽一般における「肌理 grain」(バルト、1984) 10 を聴くという経験、すなわち「「伝達や(感情の)表現や表情とは無縁のシニフィアンの戯れ」(p. 190) 11 を聴き、「歌う声における、書く手における、演奏する肢体における身体」(p. 197)をまざまざと感じる経験を称揚し、その後の音楽を語る言語のあり方に大きな影響を与えることとなったが、「自分自身でしかありえぬ音」を聴く経験とは、バルト流の「肌理」の経験のメディア論的な等価物と言ってよいだろうし 12、介護経験における「現前する肉体」の手触りもまた、感官を違えながらもはっきりと感得される、非人称的な「肌理」の経験にほかなるまい。「ほかならぬこの人」あるいは「ほかならぬこの人の音楽」の人格的な全体性を透視しながらも、それにみずからの感情の動きを――まさしく「利他の感情」を――まかせてしまうことなく、持続する時間のなかでたゆまず運動をつづける現実的で即物的な「肌理」へと、感覚の襞を寄り添わせること。経験におけるこのような二重性 13 が、筆者が研究を通じて聴取の歴史に見出してきた事柄と、介護の実践において体感してきた事柄とを結びつける。そしてここにもまた、介護の周囲にある言葉についてみてきたのと同様に、「ほかならぬこの人」への直接的な思い入れをポジティブに断念することを通じて「利他の感情」を相対化する「メディア経験としての介護」の姿が見出されることになるだろう。

「利他の感情」に発する「制御」と「支配」から、「信頼による利他」をベースとした「媒介」へ。そして、「メディア経験としての介護」の発見へ。ここまで個人的な体験に触れながら論じてきた、筆者の「介護と研究」をめぐる6年ほどの時間は、図式的にはこのように整理することができる。もちろん、介護をめぐるこのような認識の変容は、時間にそって完全にリニアに生じたわけではない。「ほかならぬこの人」が生きていてほしいという「執着」は、完全に拭い去ることはできないまま最期の日に至るまで通奏していたようにも思うし、思うようにゆかない父自身あるいはスタッフの動きを前にして「制御の欲望」が沸々としてしまうことも度々であった。とはいえ、結果的にこの論考の「資料」となった言葉の数々、とりわけ「連絡・引き継ぎノート」に触れながら俯瞰的に振り返ると、そこには「制御」する主体としての自分を徐々に解体して、ある開放系のなかで時々のアクシデントもそれとして受け入れながら「媒介」へと生成してゆくひとりの人間の姿を見出すことができるように思う。

しかし、はたして筆者の「介護と研究」とは、ほんとうにそうした図式のみに収めうるようなものだったのだろうか、という疑念が過ぎる。標準的な離散性から遠ざかり、カレンダーのフレームから溢れ出して残された高解像度の「介護記録のようなもの」とは、ただ「制御」と「支配」の欲望の痕跡であったのか。そこに認められる「ほかならぬこの人」の心身状態についての濃密な記述、コミュニケーションとその頓挫をめぐる記述とは、すべて筆者自身の我欲、あるいはナルシシズムの慰撫としてのみ片付けてよいものだったのか。

7. おわりに――介護における索引と徴候

精神科医の中井久夫は、そのエセー「世界における索引と徴候」(2004a) そしてその補遺にあたる「「世界における索引と徴候」について」(2004b) のなかで、私たちと世界との関係の様相について、「徴候」と「索引」という概念を示しながら、非常に印象的な仮説を提示している。

「生きるということは、予感と徴候から余韻に流れ去り索引に収まる、ある流れに身を浸すことだ」(2004b、p. 25)と中井は言う。徴候とは何か。それは「いまだないものを予告」(2004a、p. 4)し、「何か全貌がわからないが無視しえない重大な何かを暗示する」(2004b、p. 26)。世界とは「徴候の明滅するところ」(2004a、p. 4)であり、それは現前世界と関係しながら「些細な新規さ、もっとも微かな変化」(2004b、p. 34)によって「私の知らないそれぞれの世界を開く」(2004b、p. 30)。逆に索引とは、「過去の何かを引き出す手がかり」(2004a、p. 19)、「過去の集成への入口」(2004b、p. 34)である。索引によって、たとえば――ちょうどマルセル・プルーストの小説世界のように――「花の匂いが、紅茶が口腔にひろがる感覚が、埋れていた一つの世界を開く」(2004b、p. 30)。「一見なにほどのこともないひとつの事象」によって「ひとつの世界に等しいもの」が開かれる(2004a、p. 5)。わたしたちは、徴候と索引とが相互に浸透する現前世界に、潜在する過去と未来への開かれの可能性とともに生きている。いま振り返ると、晩年の父とともに暮らした年月は、明滅する徴候と索引に身を浸しつつ、到来する未来へと時に耳を澄まし、また時に過去の出来事の予期せぬ出来に目を見張る時間でもあったように思う。

ここで徴候とは、主に対象世界としての父の生命現象のゆらぎのなかに垣間みてきた無数のちいさな事柄、「何か全貌がわからないが無視しえない重大な何かを暗示する」いくつもの事柄を意味する。本稿の冒頭にみた 2013 年 3 月の「介護記録のようなもの」を、ここで再読してみたい。そこには「尿白ダク/上キゲン」(3 月 17 日)と、おむつ替えの際に確認された普段とは異なる尿の色と上機嫌な様子とのあいだに何らかの関係を探ろうとし、「不安そう、目キョロキョロ」(3 月 22 日)と、安定しない視線のうちに何かの暗示を読み取ろうとし、また「言葉ないも反応あり」「呼びかけに「はい」+意志ソツウ◎」(3 月 29 日)と、コミュニケーション──あるいはその頓挫──のひとつひとつに、何ごとかの可能性を見出そうとした様子が読み取れる。これらすべての些細な出来事が、筆者にとっては「無視しえない重大な何か」を暗示する徴候の明滅だったのではなかろうか。ここで「何か」とはもちろん、「ほかならぬこの人の死」という、遠からぬ未来に想定されながらもはっきりと想像はしたくないカタストロフの到来可能性であったろう。「ほかならぬこの人」の身体に生じるひとつひとつの出来事が、臨界を迎えつつある生命との関連において「徴候」化して眼前に現象する──とりわけこの時期の筆者にとっての介護生活とは、そうして到来する「無視しえない重大な何か」を予感しながらの生活であったように思う。

とするならば、「制御」と「支配」への欲望の痕跡として語った「介護記録のようなもの」にも、また別の相貌が見えてくる。それは「介護における徴候」と言うべきもの、すなわち筆者の現前世界に明滅しながら、ある固有の生命の消長について語りかけてくる些細な変化を、おのずから滅するがままに任せることなく、できるかぎり文字として残そうとした痕跡として捉えることが可能であると思われる。もちろんそこには、「利他の感情」を慰撫するナルシシズム的な志向もたしかに含まれていよう。しかしそうした「制御」への志向には収まらない何事かが、徴候を文字として書き連ねることのうちにはあったのではなかろうか。それは、事後的な振り返りを可能にする「記録」であると同時に――やや感情に走った物言いにためらいを禁じ得ないが――何に向けられるでも何にすがるでもない「祈り」のような精神の働きの集積だったのではないか、という思いが去来する。本稿冒頭に記した「これは自分なりに言語化をしておかないと、変化の実態についてゆけなくなるかもしれない、彼ともに生きることが困難になるかもしれない」という当時の思いとは、刹那の徴候を忘却から救うことを通じて「ほかならぬこの人」の

生命の終わりが可能な限り平安であることへの祈りであり、報われることを期待する「制御」的な心のはたらきと はまた違った、ある諦念とともにある「利他の感情」の発露であったのではないだろうか。

こうした意味での徴候の明滅は、介護する者のもとへと、時に予期せぬ増殖をもって襲いかかる。同じ 2013 年4月の記録には、さらに微細な差異をできるだけ書き留めておこうとする様子が記録されている(図 9)。

1					\$18C-61816	. 上野、東京、日本 Lingmana Bladones Made(MER) ECHEL TERMONERS ECHA. Professor
4	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1		pril 20	013		
Sunday	Monday Manager	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
31	PART TO THE PART T	and the state of t	THE ST MISSEN (MEE) LETS STATE STATE OF	And the profession of a factor of a part of the profession of the profession of a factor of a part of the profession of a factor of the profession of the pr	Day 1 that 5.4 feet of format of the first factor of the first fac	Gran Batterlood Gran Batterlood France France Market France Fra
Town State of the	8 Sin 200 4 3/4	Property on the state of the st	10	11	12	133-22 BUT-150 M-ANZ-BUT- M-ANZ-BUT- VR-BY-
14 PARTY PAR	15 THE AM	16	17	18 原序35C銀C 18.19年末年3C 現實內不可3.15回(1990 東京展刊607945	19	20
21	22	23	24 THE THOUGH	25 1681.1.09.18300155.	26 4447 10447 (2000 027) 23 48 10 20 23 29 21 44 104	27
28	29 and the second	30	1	2	3	4

図 9:2013 年 4 月のカレンダー。前月に続き、日毎の記録が時にフレームを跨いで増殖している。

8:30 オムツ替え時、(引用者註:ベッドの) バーにぎる

10:50「オッケー?」に手をにぎる

12:10 開眼、藤原義江の話題に笑み

13:30 急にえん下可能に、話題に反応つよい

22:50「(引用者註:喉が)かわいてない?」「ない」(無声音ながら即座に)

(すべて4月1日の記録より、ただし抜粋)

筆者の触れた手をかすかに握り返す様子や、幼いころに好きだったはずの歌い手、藤原義江の話題に返された表情、その他さまざまの微細な変化――しかしそれら変化はほんとうに、物理的に存在したのか――が書き留められているさまは、あたかも弱りゆく人の行為のうちに感得される差異が、全面的に徴候化してしまったかのようだ。「一般に、世界が徴候化するのは、不安に際してである。私がその世界に安んじておれないということである」(2004b、p. 26)と中井久夫は言う。「ある時には現前世界自体がほとんど徴候で埋めつくされ、あるいは世界自体が徴候化する」(2004b、p. 26)。先に筆者は、記述が標準の規矩を超えるのは、父の体調や精神状態に生じた危機(クライシス)が看取される際に特徴的な現象であると述べた。しかし、中井にしたがうならば、ここでの徴候化とは筆者自身の不安、生命の臨界(クライシス)を前にして精神に生じた危機(クライシス)を反映している。カレンダーに整然と印刷された日毎の枠を逸脱しつつ増殖した徴候の記録とは、みずからを「制御」し「支配」することが不可能な状態へと置かれた筆者自身の、言語のかたちをとったポートレートであるのかもしれない。

一方の「索引」はどうか。介護の時間のなかで触れる父は、とつぜん昔の記憶を語り出し、それが――聞き役であるこちらの様子など意に介さず――とめどなく続くことがしばしばであった。その多くが若い日の、それも終戦前の高等科時代の話であったり、あるいは戦後間もないころ、いまだ地質調査所に職を得る前の話であったり、およそすべて半世紀以上も前の話題なのだが、それをあたかも昨日のことのように、「それでなあ……」と唐突に話

し始めるのだった。けっして少なくない固有名を含むそれらの回想は、大正 15 年生まれの男性が戦中戦後に送った青春の遍歴としてそれなりに興味深くもあるのだが、ここではそれについては措くことにしよう。何がきっかけに昔の出来事が想起されたのか、端からはわからないことがほとんどであったが、それにはおそらく何事か「過去の何かを引き出す手がかり」(2004a、p. 19)あるいは「幼年時代をひらく魔法」(2004a、p. 5)としてのささやかな「索引」が存在し、彼にとってかけがえのなかった日々が、「埋れていた一つの世界」として、筆者や時には介護スタッフたちへと開示されることとなったのだろう。そうして開かれた「美しい日々」の語りのいくつかについては、手元にあったスマートフォンで咄嗟にビデオ撮影したものが、いまも手元に残してある。そのうちのひとつは 2013 年 2 月 2 日、上に触れたような無数の「徴候」の増殖と筆者が相見えていた時期のすこし前のものだが、死を迎える 4 ヶ月ほど前のこの映像には、音声言語としての分節がきわめて不明瞭になりながら、なんらかの「索引」にみちびかれて高等科時代の思い出を、きわめてゆっくりと語るさまが――そしてそのスローモーションの語りを傾聴する筆者の相槌が――捉えられている。それはまるでみずからの終わりゆく生命とはまったく関係ないかのように、弱りゆく身体から、「いま-ここ」においてありありと語り出されるのである。

ここに至って思うのは、「標準」的であることや「離散」的であることから距離をとりながら不断に「書く」こととともにあった父との生活が、明滅する索引と徴候のただなかで、遠い過去とカタストロフとしての未来とを「媒介」していたのだということ、その意味で「メディア経験としての介護」に「時間」というもうひとつの次元を加えながらそれは営まれていたのかもしれない、ということだ。現前する「ほかならぬこの人」と世界との媒介のみならず、生命の臨界としての未来、そして「ほかならぬこの人」の過去というひとつの豊かな世界との「メディア」へと生成すること。潜在する過去と未来への「開かれ」の可能性として、日々のメディア経験を生きること。それは、「制御」への意志とは別の仕方で、「利他の感情を携えてあるという感覚を抱くこと」を可能にし、ひいては「ともに生きる」可能性を筆者へともたらしていたのではなかろうか。

*

「介護記録のようなもの」は、2013 年 4 月末をもって途絶える。翌 5 月のカレンダーはまったくの白紙である。およそ一月後に訪れる「死」という臨界(クライシス)に向かいながら、世界との関係をゆるやかに剥落させてゆく父のかたわらにおいて、筆者もまた「制御」することの彼岸へ、そして索引と徴候の明滅する世界の彼岸へと向かいながら、言語を――とりわけエクリチュールを――剥落させてゆく過程を生きていたのだろうか。

5			May 20	DATE CREATER A REAL CONSTRUCTION OF AN HOLD CONSTRUCTION OF A STATE OF A STAT		
Sunday	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
28	29	30	1	2	<u>3</u> maxes	4 45008
5 :****	6 2000	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	1

図 10:2013 年 4 月のカレンダー。エクリチュールの途絶するところ。

白紙の上にひろがる沈黙の痕跡。いまそれを目の前にしながら、そこに聴こえるのは静寂などではまったくない。父と世界との「メディア」として生きることの終わりを予感しながらもなお傾聴しつづけた父の沈黙が、その弱りゆく呼吸のなかに感知した身体の肌理とそのざわめきが、まっさらな白紙という「索引」から、ありありと立ち上がる。それは目の前に増殖しつづける無数の徴候に押し流されてしまったエクリチュールの不在の痕跡であり、輪郭を失いゆくパロールを「いまーここ」において傾聴することのみに費やした濃密な時間の痕跡であり、そしてまた日々の仕事ゆえに父の傍らから離れざるを得ず、「制御」の手綱を不可避的に手放すことで得られた――おそらくは間主観的な――解放の痕跡である。言葉の途絶したところに、かけがえのない修羅の時間の記憶が、ある豊かさをもってひろがってゆく。

2013 年 6 月 3 日の夜 9 時過ぎ、ベッドに横たわる父の身体のかたわらで、姉とふたり聴き届けた幽かな一息を 最後に、「メディア経験としての介護」はひとまずは終わったのかもしれない。しかし同時に、その経験を通じて 得た「メディア経験としての生」の手触りのなかに、筆者はいまも生き続けているように感じている。

- 1 ただし改行は「/」で表記し、中略部は「*」と記した。
- 2 「声の肌理 grain de la voix」とは、かつて批評家口ラン・バルト(1984)が使用した言葉に依拠している。介護において「肌理 grain」を聴取することの意味については、本稿の後半であらためて触れることとしたい。
- ³ 伊藤(2021)は、制度的なインセンティブや罰則が個人的な利他の感情を損なってしまう可能性を、「内発性と外側からの制度の対立」として論じている(p. 38)。ここで筆者が述べた事柄も、介護行為にまつわる「内発性と外側からの制度の対立」のヴァリエーションとして理解することが可能だろう。
- 4 「利他の感情を携えてあるという感覚を抱くこと」は、「共感」と「利他」をめぐる問題とも通じている。ここで (およそ批判的な観点から)参考になるのは、ブルーム (2018) における「情動的共感 (empathy)」と「認知的共感 (sympathy)」の区別、および「情動的共感」の危険性についての指摘である。情動的共感と在宅介護をめぐる問題 については、ブルームおよび伊藤 (2021) における議論を参照しつつ、あらためて考える機会を設けたい。
- ⁵ その顛末については、父が『地質学会誌』に寄稿した大岡への追悼文(1989)で読むことができる。
- ⁶スルファジアジン銀を主成分とするクリーム状軟膏剤の商品名。褥瘡などの皮膚感染症の治療に用いる。
- ⁷メディアという語の由来についてのメディア論的観点からの概説は、石田(2003)に詳しい。
- ⁸ ここで触れることはできないが、「制御」から「媒介」への移行の問題は、主体の「弱さ」のポジティブな価値をめ ぐる問題にも通じている。ここで念頭に置いているのは、イタリアの哲学者ジャンニ・ヴァッティモらの提唱した「弱 い思考」(ヴァッティモ他、2012)という潮流だが、それも含めた「介護における弱さ」の問題、さらにはそれとメディ ア論的思考との関係、さらには聴取という営為との関連については、あらためて考察の機会を設けることとしたい。
- ⁹ 聴覚インターフェース、とりわけステレオ録音・再生技術を利用したインターフェースと音楽聴取の特殊性との歴 史的な相関については、福田貴成(2015、2017、2021)などを参照していただきたい。
- 10 なお grain の語に対し、邦訳では「きめ」と仮名表記の訳語があてられているが、ここでは「肌理」とした。
- 11 なお訳文で「能記」とあるのを「シニフィアン」と改めた。
- ¹² バルト(1984)において、バルト自身はレコードで音楽を聴くことに否定的な見解を示し、それが「肌理」を抹消し音楽を平板化してしまうことを批判している。しかし、細川(1990)や桑田(2017)も指摘するように、録音というテクノロジカルな媒介の効果を聴取する場合においてこそ「肌理」が知覚の対象として浮上するということもまた確かであり、ここでの論述はそうした立場からのものであることを付言しておく。
- 13 ここでの「二重性」という言葉は、バルト(1997)で示された写真経験における「ストゥディウム(コード化された知識)」と「プンクトゥム(コードなき細部の訪い)」の二重性を念頭に置いている。

参考文献一覧

バルト、ロラン (1972 / 1984) 「声のきめ」『第三の意味——映像と演劇と音楽と』 沢崎浩平訳、みすず書房、pp. 185-199.

(1980 / 1997) 『明るい部屋――写真についての覚書 (新装版)』 花輪光訳、みすず書房

(1967 / 1979)「作者の死」『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、pp. 79-89.

ベンヤミン、ヴァルター(1936 / 1995)「複製技術時代の芸術作品〔第二稿〕」『ベンヤミン・コレクション | 近代の意味』浅野健二郎編訳、 久保哲司訳、ちくま学芸文庫、pp. 583-640.

ブルーム、ポール (2016 / 2018) 『反共感論――社会はいかに判断を誤るか』、高橋洋訳、白揚社

福田理 (1952a) 「「武蔵野夫人」の地質学 (1)」 『科学の実験』 1952 年 5 月号、共立出版、pp. 64-69.

(1952b)「「武蔵野夫人」の地質学(2)」『科学の実験』1952年6月号、共立出版、pp. 56-62.

(1952c)「「武蔵野夫人」の地質学(完)」『科学の実験』1952年7月号、pp. 55-61.

(1989)「文士大岡昇平会員の思い出」『地質学雑誌』第 95 巻第 11 号、pp. 877-878.

福田貴成(2015)「痕跡・距離・忠実性 ――聴覚メディア史における〈触れること〉の変容について」『表象 09』月曜社、pp. 126-140.

(2017)「頭蓋骨のなかのシニフィアン――トンプソン「両耳聴現象について」をめぐって(1)」『人文学報』第 513-10 号、首都大学東京大学院人文科学研究科、pp. 103-114.

(2021) 「見えるものと見えないもの――初期ステレオ経験の〈語り〉をめぐって」細川周平編『音と耳から考える――歴史・身体・テクノロジー』アルテスパブリッシング、pp. 398-412.

細川周平(1990)『レコードの美学』勁草書房

石田英敬(2003)『記号の知/メディアの知――日常生活批判のレッスン』東京大学出版会

伊藤亜紗「うつわ的利他――ケアの現場から」伊藤亜紗(編)・中島岳志・若松英輔・國分功一郎・磯﨑憲一郎(2021)『「利他」とは何か』 集英社新書、pp. 17-63.

桑田光平(2017)「消えゆく声」塚本昌則・鈴木雅雄編『声と文学――拡張する身体の誘惑』平凡社、pp. 44-73.

マクルーハン、マーシャル (1964 / 1987) 『メディア論――人間拡張の諸相』森常治訳、みすず書房

中井久夫(2004a)「世界における索引と徴候」『徴候・記憶・外傷』みすず書房、pp. 2-24.

中井久夫(2004b)「「世界における索引と徴候」について」『徴候・記憶・外傷』みすず書房、pp. 25-36.

小川環樹・西田太一郎・赤塚忠・阿辻哲次・釜谷武志・木津祐子編(2017)『角川新字源 改定新版』電子版、KADOKAWA

荻昌弘(1968)『ステレオ――聴く人の創意とよろこび』毎日新聞社

ヴァッティモ、ジャンニ・ピエル・アルド・ロヴァッティ編(1983 / 2012)『弱い思考』上村忠男・山田忠彰・金山準・土肥秀行訳、 法政大学出版局 Title

認知症ケアと社会的包摂 一注文をまちがえる料理店の事例から一

Dementia care and social inclusion -From the case of The Restaurant of Order Mistakes-

Name

蔭久 孝統

抄録

昨今の認知症関連施策では、認知症者に対する社会的包摂が謳われている。しかし、現段階ではそれらの効果は限定的であり、一般社会を巻き込むには至っていない。一方で、多方面から高い注目を集めているのが「注文をまちがえる料理店」である。そこで、本稿では、注文をまちがえる料理店及びその派生形態の調査を行う事で、注文まちがえる料理店が現代の認知症ケアの中で果たした役割と課題について分析し、認知症者の社会的包摂のよりよい在り方について新たな知見を得る事を目的としている。

調査の結果、注文をまちがえる料理店及び各地の派生的活動は、これまで主体性を持ち得なかった認知症当事者が、社会の中で活躍する姿を発信する場として機能している事がわかった。一方、注文をまちがえる料理店の取り組みは、時間、場所共に限られた非日常的なイベントであることから、認知症という変化に敏感な状態にある人々にとって、時に大きな負担としてのしかかる。そのような課題に一つの答えを見出したのが愛知県岡崎市にあるちばる食堂である。ちばる食堂は、常設店として認知症者の「就労」の場を作り上げている。ちばる食堂で働く認知症の人々は、一時的ではなく継続的な労働を通して、自身の個性を活かし食堂を支える"プロフェッショナル"として自らの手で自身の居場所を形成している。

これまでの認知症関連施策は、認知症当事者を、ケアを受ける受動的な存在として扱ってきた。一方で、"注文をまちがえる料理店"やちばる食堂の取り組みは、認知症の状態にある人々がホールスタッフとして働く事で初めて成立する。その空間の主役という立場が、認知症ケアの外側に置かれていた認知症当事者に主体性をもたせ、埋もれていた潜在能力を引き出すのだ。それらの取り組みは、認知症当事者が、ケアを受けるだけの存在ではなく、一般社会、そして実生活の中で主体性をもって活躍出来る力を持っている事を示している。

キーワード:認知症、注文をまちがえる料理店、ちばる食堂、社会包摂

Abstract

Recent dementia-related measures stipulate social inclusion for people with dementia. However, at this stage, their effects are limited and have not yet involved the general public. On the other hand, "The Restaurant of Order Mistakes" is attracting a lot of attention from various fields.

The purpose of this paper is to obtain new knowledge about better social inclusion of people with dementia by investigating and analyzing The Restaurant of Order Mistakes.

As a result of the survey, it was found that restaurants with wrong orders and derivative activities in each region function as a place for people with dementia who could not have independence until now to show their success in society. On the other hand, the efforts of The Restaurant of Order Mistakes are extraordinary events with limited time and place, so the gap between the "unusual" working at the restaurant and the "everyday" being cared for is dementia. The Chibaru Shokudo in Okazaki City, Aichi Prefecture, found one answer to such a problem. Chibaru Shokudo is a permanent store that creates a place for people with dementia to work. People with dementia who work in the Chibaru cafeteria form their own place with their own hands as "professionals" who utilize their individuality and support the cafeteria through continuous work rather than temporary work.

Until now, dementia-related measures have treated people with dementia as passive beings who receive care. On the other hand, the space of "The Restaurant of Order Mistakes" is established only when a person with dementia works as a hall staff. The position of the leading role in the space gives the dementia person who was placed outside the dementia care independence and draws out the hidden potential. The efforts of Chibaru Shokudo show that people with dementia have the power to play an active role not only in receiving care but also in the general society and in real life.

Keyword: dementia, The Restaurant of Order, Mistakes, Chibaru, Shokudo, Social inclusion

はじめに

2020 年時点での日本における高齢化率は 28.8% に達し、国際的にみても急激な少子高齢化を遂げている(内閣府,2021,p.2)。とりわけ重大な社会問題の一つが認知症高齢者の増加である。2012 年時点の認知症者高齢者数は 462 万人と、65 歳以上の高齢者の約 7 人に 1 人であったが、2025 年には約 5 人に 1 人になると推計されている(内閣府,2017,p.19)。このような社会状況を踏まえ、増加の一途を辿る認知症高齢者を社会でどのように包摂するかが近年、非常に重要なテーマとなりつつある。そのような状況を考慮し、介護職や家族のみならず地域ひいては社会全体で認知症者を包摂すべきという「地域包括ケア」の時代が到来した。この地域包括という概念が現代における認知症ケアの根幹となっている。

現在、地域包括ケアを実践し、認知症者を社会全体で受容すべく様々な試みが行われている。国家的な施策の代表的事例としては、2012年に策定されたオレンジプラン(認知症施策推進5ヶ年計画)、2015年に策定された新オレンジプラン(認知症施策推進総合戦略)が挙げられる。これら二つの政策は、認知症カフェの設置、医療者のガイドプランの策定、認知症サポーターの育成等、認知症者及びその家族を社会的にサポートするためのソーシャルインクルージョンを目指すものであり、地域社会に対して認知症者の理解と受容を求める事を目的とするものであった。それらの施策の中で地域包括ケアの担い手として注目された取り組みの一つが認知症カフェである。認知症カフェとは、「認知症の人やその家族が、地域の人や専門家と相互に情報を共有し、お互いを理解しあう」ためのカフェであり、地域における認知症者及びその家族にとっての集いの場としての役割のみならず、地域の認知症者と地域住民を繋ぐ架け橋としての役割を期待され、2018年にはNPO法人、市町村、地域包括支援センター等様々な運営主体の下で7000か所以上のカフェが運営されている(厚生労働省を健局認知症施策・地域介護推進課,2021, p.36)。

しかし、当初の期待とは裏腹に、認知症カフェは徐々に構造的な問題を露呈させることとなる。認知症カフェについて調査を行っている社会福祉法人東北会は、2018 年報告書にて以下のような課題を指摘している。

運営者は、認知症カフェについて地域の理解が未だ乏しいと感じており、参加者数の不安定さからくる負担感や不安感の増加、経済的、人的な不足等の意見が挙げられていた。認知症の人にとっては、必ずしも望む内容ではない、多様化する認知症カフェの目的が見えにくく選択しにくい、そして認知症カフェの情報が認知症の人に行き届いていないことなどの意見もあった。(中略)

認知症カフェは実施主体や運営者による考え方や理解の違い、または開催場所による特徴や制限から、きわめて多様化していることが明らかになり、それが翻って継続への不安、地域住民や他の関係者からの理解不足につながっていることも指摘された(社会福祉法人東北会,2018,p.56-57)。

上記のように、わが国の認知症カフェは量的拡大の反面、運営に大きな課題を抱えている。拡大し続ける規模に対して、活動の質は不揃いであり、その統一性のなさが参加者の不安を煽る結果となる場合も多い。このような課題の最大の要因として、認知症カフェ研究の第一人者である矢吹は「枠組みがないことの脆さ」を指摘している(矢吹,2017,p.42)。もちろん認知症当事者やその家族の相談の場などとして一定の成果はあったと推測されるが、地域包括という観点からは、その効果は極めて限定的だった。

国の事業として展開している認知症カフェに対し、民間の側から、新たな認知症支援の形を示唆し、国内外から 大きな注目を集めたのが「注文を間違える料理店」の試みである。注文を間違える料理店とは、オーダーミスに寛 容であることを共通ルールとして認知症者がウェイターを勤め接客を行うレストランイベントである。注目すべきは、「注文を間違えられるかもしれない」とわかっていながらそこに足を運ぶ人々が多数存在するという点である。それらの人々は、医療・福祉の専門職に限定されず、様々な年代・経歴の人々が料理店に来店している。注文をまちがえる料理店の取り組みは、日本全国で同様の活動が展開され、料理店の理念に共鳴した各地の有志によって様々な派生形態が誕生した。

そこで本稿は、昨今の認知症関連の取り組みの中で、大きな注目を集めた注文をまちがえる料理店及びその派生 形態に関しての調査を行い、考察を加える事でわが国におけるより良い地域包括ケアの形を模索し、認知症の状態 にあっても安心して暮らし続ける事の出来る共生社会の形成に貢献しうる知見を得る事を目的とする。

第1章 「注文をまちがえる料理店」の誕生

本章では、「注文をまちがえる料理店」の概要・沿革を紹介した上で、各地で展開される派生的活動について、 文献および FW によって得られた調査結果を記述し、それら調査結果を基に注文をまちがえる料理店の功績と課題 について考察する。

第1節 注文をまちがえる料理店の概要

本節では注文をまちがえる料理店の概要を紹介した上で発起人である和田行男に対するインタビュー結果並びに 小国士郎の文献を中心に料理店の沿革及び誕生の背景について整理する。

「注文をまちがえる料理店」とは、2017年に当時 NHK ディレクターの小国士朗と介護士の和田行男を発起人としスタートした、認知症の人々がホールスタッフを務めるレストランイベントである。注文をまちがえる料理店の概要・沿革について発起人の一人である小国は以下のように述べている。

「注文をまちがえる料理店」とは、その名のとおり、オーダーや配膳をときどき間違えてしまうレストランです。そんなことを聞くと、みなさんの頭の中にはさっそくいくつもの疑問がわくでしょう。

疑問1:なんでオーダーや配膳をまちがえちゃうの?

答え1:この料理店で注文をとるホールスタッフは、みんな"認知症"の状態にあるからです。

疑問2:そもそも注文を間違える料理店なんて許されるの?普通は怒られるでしょ?

答え2:この料理店では間違いはいくつも起こりますが、お客様の中で怒る人は誰一人いません。むしろ間違えられてラッキー、間違われなくて残念なんて声が上がるほどです。

間違えることを受け入れて、間違えることを一緒に楽しむ。そんなコンセプトを掲げて、「注文をまちがえる料理店」を 2017 年 6 月に"プレオープン"という形で開催しました。さまざまな業種から集まったメンバー 15 人ほどの「注文をまちがえる料理店実行委員会」を組織し、身近な友人・知人 80 人をまねいて、2 日間限定でおそるおそる開いてみたのですが…すぐに Twitter や Facebook といった SNS を中心に情報が爆発的に広がり、国内はもちろん世界 20 か国以上から問い合わせや取材の依頼が殺到する事態になったのです。そして、その 3 か月後の 9 月には、規模を大幅に拡大して行いました。 0 ラウドファンディングをして、

24 日間で 493 の個人・企業・団体から 1291 万円の支援のほか、個人からの寄付も集まり、東京六本木のレストランを舞台に、今度は 3 日間限定でオープン。300 人近い一般のお客様がお越しになり、大盛況のうちに終わりました(小国, 2017, p.6-7)。

注文を間違える料理店では間違いに寛容であることを共通ルールとして認知症の状態にある人々がウェイターを動め接客を行っている。本来許されないはずの「間違えること」を楽しむというコンセプトの斬新さや認知症当事者が接客を行うという革新的な取り組みにより、医療・福祉の専門職のみならず、普段、認知症と特別関りの無い人々からも注目を集め大きな話題となった。前述した 2017 年のプレオープンの後、先駆的取り組みとしてメディアに取り上げられ、自治体や民間企業とのタイアップの成功、厚生労働省内の食堂での開催等を経て、国内外で数多くの賞を受賞した。2018 年 9 月には国を超え、韓国で開催される等、注文をまちがえる料理店の取り組みは世界各地に広まりつつある。

発起人の一人である和田行男と元 NHK ディレクターの小国士郎はある番組の密着取材をきっかけに出会った。 そこから料理店開催に至るまでの経緯について和田は以下のように語っている。

取材当初、小国さんは認知症のこと・介護のこと・グループホーム(認知症対応型共同生活介護事業)や小規模(小規模多機能型居宅介護事業)など制度的なことまで何もわからないということで三日間ひたすら質問を投げかけてきたんやけど、そうこうしているうちに人間関係もできてきて僕から「小国さん、面白いお好み焼き屋があるから連れて行くわな」「どういうところですか」となったんや。

すっごい古い民家でやっているんやけど注文を間違えるお好み焼き屋ややねん。お父ちゃんがウエイター、 お母ちゃんが作ってるんやけど、お父ちゃんに肉玉を注文すると、お父ちゃんからお母ちゃんに「肉玉」って告げ、 お母ちゃんが作り始めるんや。

ところがお母ちゃん、焼きながら僕に「お客さん、ところでなんでしたかね」って聞いてくんねん。それを四回も繰り返すんやけど、お父ちゃんがお母ちゃんに「お客さん、肉玉って言ってるやろ」って怒るんやわ。 それが可笑しくて。

それからお金を払う段になってお父ちゃんが計算するんやけど、一桁間違うから「お父ちゃん、めちゃくちゃ損しているで」と僕が計算しなおした。みんなで大笑いや。絶対連れて行くわな。愉しいで。って話したことがあった。

順序は忘れたけど、取材の中で小国さんにとっては衝撃的な出来事が起こったんや。

お昼ご飯を何にするか。そのメニューをグループホームの入居者と話し合って決めるんやけど、その日はハンバーグになった。材料を書き出して職員と入居者が一緒に買物に行き、買って帰った食材を皆さんで調理して食卓に並んだのが餃子。

小国さんは「えーっ!、ハンバーグじゃないの」って喉元まで言葉が出たらしいんやけど、本人たちは知らん顔して食べてるし、職員も素知らぬ顔してる。そこに疑問をもった自分がおかしいって思いつき、その時に「注文をまちがえる料理店」が閃いたらしい(大起エンゼルヘルプ本社にて 2019 年 6 月 7 日に実施した和田行男に対するインタビューより)。

注文をまちがえる料理店は、認知症介護の第一人者である和田とテレビ局のディレクターとして幅広い人脈をもつ小 国の邂逅から始まった。着想のもとになった施設での昼食の場面について小国の視点からは以下のように語られている。 ロケの合間に入居者のおじいさん、おばあさんが作るお昼をごちそうになることがよくあったのですが、その日のお昼ごはんには"違和感"がありました。なぜなら事前に聞いていた献立はハンバーグ。でも目の前に出てきたのは餃子です。(中略)「これ間違いですよね?」と言おうとして、その言葉をぐっと飲みこみました。「これ間違いですよね?」その一言によって、和田さんたちが認知症の状態にある人たちと一緒に築き上げてきた"当たり前の風景"をぜんぶぶち壊してしまうような気がしたのです。「こうしなきゃいけない」「こうあるべき」。そういった考え方が、どれだけ介護の現場を窮屈に息苦しいものにしてきたか、そのことを和田さんの取材をしている僕が、なぜハンバーグと餃子の間違いくらいにこだわっているんだと、めちゃくちゃ恥ずかしくなりました。

ハンバーグと餃子ですよ。別にどっちでもいいじゃないですか。おいしければ。おじいさん、おばあさんもバクバク食べていますよ。食べ終わって、箸の先っぽについた餃子のタレをぺろぺろなめていますよ。と、その瞬間でした。頭の中に「注文をまちがえる料理店」というワードが突然降ってきたのです(小国,2017, p.27-28)。

上記から「注文をまちがえる料理店」は、認知種介護の現場で活躍する和田と和田の想いを汲んだ小国の閃きがリンクする形で生まれたと言える。二人の邂逅から始まった「注文をまちがえる料理店」のコンセプトは、全国各地の有志に引き継がれそれぞれの地域で形を変えながら広まっていった。次節では、各地に広まった「注文をまちがえる料理店」の派生的活動がどのように展開されているか、FWによる調査結果を基に記述する。

第2節 注文をまちがえる料理店の各地での展開

注文をまちがえる料理店の取り組みは、日本全国に広がっており全国各地で同様の取り組みが行われている。それらの取り組みは、注文をまちがえる料理店の運営とは関わりなく、それぞれの地域で料理店のコンセプトに共鳴した各地の有志によって立ち上げられたものとなっている。注目すべきは、注文をまちがえる料理店の「認知症者が飲食店で接客をする」、「間違いに寛容である」といったプロジェクトの中核部分を引き継ぎつつも、それぞれの地域で独自の発展を遂げている点である。本研究においては、そのような各地での注文をまちがえる料理店の派生形態について着目し FW を行った。本節では、FW による調査結果をもとに各地の活動の概要並びにそれぞれの特色について記述する。なお、本節においては、ウェイターを勤める認知症者をホールスタッフ、補助につくスタッフをサポートスタッフの呼称で統一する。

1. 注文をまちがえるゆいまーるな喫茶店

場所: plants 喫茶店 greenmama(沖縄県うるま市天願)

日時:2019年8月26日(月) 12:00~14:00

主催:A(個人)

調査方法:関係者へのヒアリング及び参与観察(補助スタッフ)

〈概要〉

沖縄で開催された注文をまちがえるゆいまーるな喫茶店では、主催者である A の呼びかけの下、四人の認知症女性がホールスタッフを務めた。 A が主催する注文をまちがえるゆいまーるな喫茶店は、開催毎に会場を変えており plants 喫茶店 greenmama (以下 greenmama とする)での開催で四回目となる (2019 年 8 月 26 日時点)。注文をまちがえる料理店のような取り組みは、レストランイベントという特性上、飲食店との密な連携が求められる。 A もラジオや新聞などのメディア、フェイスブック等の SNS を通した広報活動を通し、協力店舗・企業を積極的に募っており、今回会場となった greenmama もそのような呼びかけに応えた店舗の一つである。

注文をまちがえるゆいまーるな喫茶店の最大の特徴は補助スタッフを公募で募集している点にある。認知症を抱える人々にとって、馴染みのない場所で見知らぬ人とコミュニケーションをとる事は大きな負担になる場合がある。そのため、注文をまちがえる料理店やその派生イベントでは、馴染みのある施設職員がサポートスタッフとして同伴するケースが多い。しかし、本イベントではなるべく多くの人に認知症について知ってほしいという目的意識から、サポートスタッフを福祉関連の専門職に限定せず、SNS等を通じた一般募集で募っている。取材時点では、ホールスタッフ19名、サポートスタッフ70名の登録があり、サポートスタッフ等のメンバーは介護経験を問わず幅広く受け入れている。実際に、本イベントに参加した13人のサポートスタッフは半数近くが介護未経験者で構成されていた。イベント終了後、初めて参加した会社員の女性に話を聞くと、「認知症の人がここまで出来ると思っていなかった。途中から、認知症である事を忘れそうになった。」と語る人もおり、お客としてだけではなくより近い目線から、認知症の人々に接し、理解を深めるという方針はある程度の成果があったと推察される。

〈当日の様子〉

当日の動きとしては、ホールスタッフの四人がそれぞれ割り当てられたテーブルのオーダー・配膳を担当し、各ホールスタッフに $2 \sim 3$ 人のサポートスタッフがついてまわり、オーダーの補助や誘導等を行った。開店直前、ホールスタッフの一人である B に今回の意気込みについて話を聞いたところ、「初めてだから何をしたらいいのかわからないけど、何か手伝えることがあるなら頑張りたい。」と語った。実際には、B は、すでに注文をまちがえるゆいまーるな喫茶店に参加した経験があったが、前回の参加に関してはほとんど覚えていない様子であった。

開店とほぼ同時に店内は満席になりスタッフの動きが慌ただしくなった。割り当てられた担当テーブルにサポートスタッフがホールスタッフを誘導する。

先述の B は、念を押すように「初めてですから」と周囲に語りながらも、サポートスタッフに促されるよりも 先にテーブルに向かう等、機敏な対応をみせた。オーダーをとる際もお客さん自身にオーダー表を確認してもらう 姿も見られ、「間違ってもいい」という周囲の思惑とは裏腹に、責任あるウェイトレスとして慎重に接客にあたる 姿勢が見受けられた。米軍基地で働いていた経験のある C は、海外からの来店者に対し流暢な英語で会話をして みせる一幕もあった。また、得意のハーモニカを演奏し、会場を沸かせる等自身のスキルを活用し度々会場の視線 を集めていた。

今回初参加となった D もまた、精力的に動いて回った。お客さんからおすすめについて聞かれる場面もあったが、「〇〇がいいんじゃない」と返すなど、初参加ながら緊張した様子も見られずコミュニケーションを楽しんでいる様子が見られた。

観測し得た範囲では、B、C、Dの三人は忙しない会場の中で、休憩をはさみながらも大きなトラブルなく動き続ける事が出来た一方、慣れない環境の中で足を止めてしまうホールスタッフもいた。私がサポートスタッフについた E は、開店当初から緊張した面持ちで、時折辛そうな顔を見せる事もあった。前回までのイベントに参加してきた顔馴染みのサポートスタッフが私と共に E につき添い、緊張を和らげるよう要所要所で声をかけていた。

その甲斐もあってか、イベント前半は、大きなトラブルもなく時折笑顔を見せながら和やかにお客さんと交流していた。しかし、中盤に差し掛かった際、途中で立ち止まってしまい、オーダーを取りに行くことを拒否する場面があった。壁に背をつき、数分動かなくなってしまい、これ以上の継続は難しいように思われた。サポートでついていた私は緊急のトラブルではないかと思い、何度か声をかけたが首を横に振りばかりで応答はなかった。どうすべきか迷っていると、ベテランのサポートスタッフが「大丈夫よ」と声をかけ、他のホールスタッフにフォローを要請しながら特段慌てることなく静かにEのそばに立ち、寄り添っていた。

その後は、Eの担当テーブルに別のホールスタッフがオーダーを取りに行くなど全体でEのフォローに回り、その事を取り立てて特別視するものはいなかった。料理店のコンセプトである「寛容の精神」を体現する場面だと言えるだろう。E自身も、周囲のフォローを受け最後までホールに留まり、イベント終盤にあったゲストの三線の演奏にははにかみながら合いの手を入れる等徐々に明るさを取り戻していき、終了後には、「大変だったけど楽しかった」と笑顔を見せる一幕もあった。

イベントが開催された12時~14時の二時間もの間、客足は途切れることなく、来客数は六十人を記録した。

2. てへぺろレストラン

場所:足立ベーカリー(東京都足立区)

日時:月1~2回 11:00~14:00

主催:ベストリハ株式会社(法人)

調査方法:代表者へのインタビュー及び参与観察(一般客)

〈概要〉

てへぺろレストランは、都内を中心に介護事業を展開するベストリハ株式会社が運営する固定店舗型の取り組みである。開催の経緯について代表者へのインタビューから抜粋する。

最初の経緯ですが、三年前に一つの事業としてリハワークという仕事をすることでリハビリにつながる、というコンセプトの下で「足立ベーカリー」というパン屋さんを始めました。パン工場まで作って発酵から包装までできるような機械を入れた本格的なものです。そこのスタッフに関しては、デイサービスの介護職員からパン屋スタッフに職種を変えてもらいました。そこにうちのデイサービスの利用者さんにきてもらって朝から昼までパンの発酵、包装をスタッフと一緒にやって、出来上がったものをデイサービスに午後から車で売りに行ってました。元々のコンセプトとしては働くことがリハビリにつながる、としてやっていたんですが三ヶ月程立った時売り上げの収支が合わなくなってきたんですね。人件費なり家賃なりの問題で持続が難しくなってきた。元々のコンセプトは利用者さんに働いてもらうためにやっていたのに、そこから売れや焼けやになっちゃって、今日は何個売れた何個焼いたという話になってきました。半年を過ぎたころには利用者さんの参加もなくなって結局パン屋で働いているスタッフだけで回し始めてしまいました。結果的に1年やって売り上げも伸びてきたんですが、そこでコンセプトから明確にずれているという事でやめました。その後、家賃を払い続けて何もしてない状況が10か月続いてたんですが、その間に注文をまちがえる料理店の事を知りました。代表の方にアポイントをとって了承をもらって、足立ベーカリーという名前をてへペろレストランという名前に変えて大体月2回開催しています。今は、人も特別に雇ったりしないで空いてるスタッフだけでやっています。今後は売上を一切求めないと決めてまして、売上度外視でやってますね(ベ

ストリハ株式会社北千住本社にて2019年9月9日に実施した担当者に対するインタビューより)。

ベストリハ株式会社は、「不自由な世界を変える」という経営理念の下、リハビリテーション等の機能訓練に重きを置いた介護事業を展開している。あくまでもリハビリに強く軸足を置く経営方針は、経営が上向き始めたパン屋事業から撤退した経緯から伺い知ることが出来る。また、てへぺろレストラン自体も売り上げを度外視し、お客でも売り上げでもなく、あくまで"利用者のため"の場である事を徹底して追及している点では、他の注文をまちがえる料理店の派生的取り組みと比較しても、より福祉的な側面が強いと考えられる。

〈特徴〉

てへペろレストランのもう一つの特徴として、自社で店舗を持っている点が挙げられる。同様の取り組みは、運営主体と会場となる飲食店が別である場合が多く、運営側が飲食物を提供できる場所を持っているケースは非常に 稀である。この点に関して、代表者は以下のように語っている。

(他の取り組みと比べると)場所をもっているからこそ定期的に出来るというのは強みだと思います。十席分のスペースがあるんですが、そこをいつでも使えるというのは大きなメリットですね。てへペろレストラン以外にも、地域包括と連携して地域の高齢者を集めた料理教室もやっています。大体、十席のうち半分はデイサービスの外出支援で来てもらってまして、残り半分は地域の方に来てもらっているというような形です。来てもらう利用者さんも、認知症に限定せず体の障がいがある人や発達障害のある子ども達に手伝いにきてもらったりして幅を広げているところです。(同上)

てへぺろレストランの月二回という開催頻度は、注文をまちがえる料理店の派生的取り組みとしては突出して多いと言える。本元の注文をまちがえる料理店は半年に一回、比較的速いペースで開催されていた沖縄県の注文をまちがえるゆいまーるな喫茶店も平均月一回程度であり、その他の取り組みは、その日限りの単発イベントで終わる場合も多い。そのような中で、てへぺろレストランが定期的に開催出来る要因としては、本業の利益を元手に採算度外視で開催できる、確保できる人材がそろっている、といった点が挙げられるが、最も大きな要因は固定店舗がある点だと推測される。他業界である飲食店とのすり合わせは非常に難しい面があり、実際に注文をまちがえる料理店においても協賛の飲食店を見つける事が一つの難所としてあったとされている。てへぺろレストランにおいては、自社所有の店舗でそのまま飲食物を提供できる環境が整っていたという点で運営上の大きな強みをもっていると言えるだろう。

また、イベントを通して目指す方向性にも特異性が見られる。先述したように注文をまちがえる料理店は、「間違いを楽しむ」という斬新なコンセプトや趣向を凝らしたイベント設計によるエンタメ性の高さから注目を集めたが、てへペろレストランでは足立ベーカリー時代の反省も踏まえ、利用者の働く場の創出に軸足を置いている。それでは、てへペろレストランへの参加を通してホールスタッフの利用者にどのような変化があったのか。代表的な例として挙げられた二人の利用者のエピソードを紹介する。

①利用者 A

杖ついてる方が朝は杖をついてやってきたのにレストランの最中は両手でお盆をもたないといけないじゃないですか。そういう時に杖なしで歩いていたりするんですよ。普段は危ないから杖ついてるんですけど持たなくても歩けたんだという事に気づけたりする。それがずっと続くわけではないんですけど、やっぱり特別

な場という事で普段以上の力がでてるって事もあるんじゃないかと思います。(同上)

②利用者 B

去年、デイサービスの昼食を外注してたものを自社生産に切り替えたんですよ。そしたら、一人の利用者さん、元調理師の方なんですけど、その方がこんなまずいものは食えないという事を言ってきたんです。俺を工場につれていけという話になって町屋まで車で連れて行ったんです。それで、そこの管理人とだしの取り方なんかの話をしてアドバイスをしたりしてたんですが、その後、その方がてへペろレストランの事を知って参加したいという事になってホールではなくて調理の方に入ってもらったことがあります。それは注文をまちがえる料理店の方にはないと思います。そこで働いたことで火がついて、その利用者さん最終的にはうちの食事工場と先月から顧問業務契約を結んで月二回はアドバイザーとしてそこに働きにいってもらってるんです。ちょっとずつそういう派生がこれから出てくるんじゃないかなと思いますね。(同上)

上記のように、てへペろレストランの参加を通して、今まで気づけなかった潜在的な力に本人や職員側が気付かされたといったケースがあったとしている。代表者は、現時点ではこのようなケースは多くはないと前置きしつつも、利用者の変化については今後活動を続けていく中で少しずつ表出してくるのではないかとの見解を示している。

3. てへぺろキッチン

場所:ホテル・ロッジ舞洲(大阪府大阪市此花区)

日時: 2019年10月11日 12:00~14:30

主催:特別養護老人ホーム ラヴィータ・ウーノ(法人)

参加者:70人

調査方法:参加者へのヒアリング及び参与観察(一般客)

大阪で開催されたてへぺろキッチンは、此花区にある特別養護老人ホームラヴィータウーノが中心となっており、ホールスタッフはラヴィータウーノの利用者が、サポートスタッフは施設の介護職員が務めた。参加者 70 人に対し、ウェイターも 20 人以上と本研究で取り扱う事例の中では最大級の規模をほこっている。 2019 年 10 月 11 日の開催で二回目となる。(第一回は、2019 年 4 月 2 日開催)

〈概要〉

てへぺろキッチン立ち上げの経緯について活動を牽引する、ラヴィータウーノの中川晴彦は以下のように語ってる。

立ち上げのきっかけは東京で行われた"注文をまちがえる料理店"です。Facebook で初めて見たときに「楽しそうだな」と思い、此花区社会福祉協議会(以下「此花区社協」という。)の職員に相談すると共感が得られ、準備が始まりました。しかし、人・金・場所に課題がありました。此花区社協職員の協力により、企業2社(ケーエスケー、クラフト)から協賛を得たのと、グッズを製作、販売したことでお金を捻出し、当日の人手も上記の2社に加え、ボランティアグループの協力もあり、何とかクリア。場所も、Garden Terrace 舞洲キッチンに飛び込みで交渉するところから始まり、会場を無償提供してもらえることになりました(中川,2019)。

てへぺろキッチンの特徴と言える点は来客側がホールスタッフをフォローする点をコンセプトに盛り込んでいる点である。料理店をはじめ他の取り組みでも来客者が自然とホールスタッフをフォローするようになる様子は見られるものの、それそのものをコンセプトとして盛り込んでいるケースは本調査で観測し得た範囲では唯一の事例だった。介護職であるサポートスタッフだけではなく、来客者にもさりげなくホールスタッフを手助けする姿勢と方法を事前に明示する形式については、中川のてへぺろキッチンへのこだわりが反映されている。

ウェイトレスもスタッフも、そしてお客さんも、一方的にもてなす・もてなされるだけの関係性ではなく、 お互いにフォローしあいながらさりげなく手を貸しあって、「ごめんね」、「いいんだよ」「ありがとう」、皆 で一緒にその場を成り立たせる。

そうすれば、さまざまなウィークポイントや障害を抱えた人々も違和感なくその場にいることができ、逆にその場は温かい空気で満たされる(中川,2019)。

てへぺろキッチンでは、スタッフも来客も一方的な関係性ではなく相互関係の存在とされている。このような双方向へのこだわりは、中川の介護との向き合い方から現れた思想だと推測される。開催前日、中川が自身の介護経験を語る中で、「介護してるつもりでも利用者さんから力をもらったり、気づかされることが多い。」と話した。介護士と被介護者は一見すると一方通行に見えるが実は双方向の関係である、このような介護観こそ、給仕する側される側もまた一方的な関係ではなく同じ場を共創する輪の一員であるというてへぺろキッチンにおける相互関係の世界観を紡ぐこだわりに繋がっていると考えられる。

〈当日の流れ〉

開催一時間前になるとラヴィータウーノからマイクロバスに乗せられ、続々とホールスタッフが集まり始めた。てへぺろキッチンでは、各テーブルを1人のホールスタッフが担当しドリンクからメイン、デザートまでオーダー・配膳を行う形式をとっている。開催前、私のテーブルを担当するホールスタッフの女性 A に「今日はよろしくおねがいします」と声をかけた。すると、周りを見渡しながら不安そうな顔で「私なんでここにいるのかよくわかってないのよ。何をするの。」と返ってきた。「ウェイトレスさんとして食事の注文を取ってくれるって聞いてますよ。」と返すと A は「そうなの。知らなかった。」と驚いた様子だった。

席は四人一テーブルとなっており、女性二人、男性一人と相席になった。相席になったメンバーに軽い自己紹介をし、注文票に目を通していると、先程のAが職員に連れられオーダーを取りに来た。緊張した面持ちで笑顔はなく、「注文聞いてもいいですか」と不安げに話す。私を含めた四人はそれぞれが、一人ずつなるべく聞き取りやすいようにゆっくりとした口調で注文を行った。

その後、しばらくするとドリンクとメイン料理が運ばれてきた。オーダーに引き続き配膳を担当する A は、会場の雰囲気に慣れてきたようで「これはここでいいんですよね。」とはにかみながらコミュニケーションをとろうとする姿勢が見受けられた。

イベント中盤、ホールスタッフの中には、テーブルで一休みし来客者とともに食事を楽しむ人も出てきた。周囲の人々は「お客さんになっちゃってるね」と笑いながら、当たり前のものとしてその光景を見守っていた。ひと際注目を集めていたのは小柄な B だった。「〇〇(本名)、100歳になります」と明朗快活に大きな声で自己紹介をすると身内らしい周囲の人々から「98 でしょ」とつっこみの声が飛んでくる。そのようなやり取りに会場では大きな笑いが起こる一幕があった。

イベント終盤になるとラヴィータウーノの職員が三味線を演奏し、ホールスタッフを務めていた女性の一人が会場の端から端まで踊りながら回り始めた。踊りがひと段落した後、主催者からの挨拶で本イベントは幕を閉じた。

4. 注文をまちがえる茶屋

場所:首都大学東京荒川キャンパス(東京都荒川区)

日時: 2019 年 10 月 19 日 三部制各 32 名

第一部 11:00 ~ 第二部 12:30 ~ 第三部 14:00 ~

主催:首都大学東京学園祭実行委員

調査方法:代表者へのインタビュー及び参与観察(一般客)

〈概要〉

注文をまちがえる茶屋は、首都大学東京荒川キャンパスにて学園祭のイベントの一つとして開催された。実行主体は首都大学東京の学生で結成された学園祭実行委員であり、本調査の中では唯一の学生主催イベントとなっている。ウェイターを勤めたのは、和田が所属する株式会社大起エンゼルヘルプの利用者であり、当日は介護士とともに来校し接客にあたった。

〈当日の流れ〉

注文をまちがえる茶屋のイベントは三部制をとっており各回定員三十二名となっている。三部全てに出席し、各回の雰囲気を見つつ同席した参加者に話を聞いた。

開始 10 分前、受付での記帳を終えると席番号が書かれた整理券を渡された。そのまま、会場に入ると入り口正面 にホールスタッフとサポートスタッフが並んでおり「いらっしゃいませ。」と来客一人一人に声をかけていた。入り 口手前には、認知症予防等についての調査結果をまとめたポスター展示等がなされており、イベントに向けて学生が 認知症への理解を深めた様子が見受けられる。一緒に入場した来客は、学生やスーツを着た大学の教職員らしき層と、 入校証を首に掲げた学際の一般出店者らしい層が目立った。中には子連れで参加する家族やホールスタッフと既知の 仲らしい高齢者も数人確認出来た。割り当てられたテーブルに向かうと四人一席の配置になっており、相席となった。 相席したのは学園祭で出店している福祉作業所の職員二人組だった。参加の経緯について聞いてみると「こういう(注 文をまちがえる料理店という)イベントがある事は知ってて興味はあったんですけど、中々行く機会もなかったんで 偶々ここでやってると聞いて来ました。」と語った。話がひと段落し、メニューを見ると、とらが焼き、スイートポテト、 もなかといったお茶菓子が並ぶ。主催者によると元々飲食物を提供する予定だったが、設備上の問題で大学側から許 可が下りず、地元の菓子店に協力を依頼し、茶菓子の提供に至ったとの事だった。しばらくメニューをながめていると、 ホールスタッフの女性がサポートスタッフに連れられてやってきた。「注文はきまりましたか」と聞かれ、「少し迷っ てるところなんです。何がいいですかね。」と返すと、うーんと悩みながら「全部おいしいと思うけど、とらが焼き なんかいいんじゃない。」との返答が返ってきたので、そのままとらが焼きを頼んだ。数分して先程の女性がドリン クととらが焼きを運んできた。「ありがとうございます。」と声をかけると、「いえいえ、ごゆっくり。」と慣れた様子 で返された。しばらくすると、地域で活動する女性落語家が落語を披露する舞台が始まった。来客者はもちろんホー ルスタッフも手を止め、講演を聞いていた。講演終了とともに実行委員会からの挨拶があり一部が終了した。先述の 福祉作業所の二人に男女二人組に初めて参加した感想を聞くと「面白かったです。僕たちは障がいをもった方のお仕 事を支援している立場なんですけど僕たちの分野でもこういうイベントをやってみたいなと思いました。」と語った。

二部も一部同様ホールスタッフとサポートスタッフからの「いらっしゃいませ。」の挨拶とともに入場し、席に着いた。二部で相席になったのは、親戚がホールスタッフとして参加している高齢女性だった。「ご親戚の方の様子はどうですか。」と尋ねると「普段なかなかこうして働いてる姿っていうのはみれないからなんだか新鮮ですね。」と語った。二部は、一部と同じ流れでプログラムが進み終了した。

また、三部も一部二部同様のプログラムで始まった。三部で相席になったのは首都大学東京の学生二人と荒川区 役所で福祉関係の部署にいる女性一人だった。プログラム終了後感想を伺うと学生からは「認知症の人と接する機 会はそんなに多くないので勉強になった」との返答があり、荒川区職員の女性からは「初めて参加したが、本当に 社会的意義のあるイベントだと思う。区としてもこういう活動には注目していきたい」と答えた。

ここまで注文をまちがえる料理店から派生する形で誕生した各地の展開について紹介してきた。それらの展開を 踏まえ次節では、注文をまちがえる料理店が残した功績と見えてきた課題について考察を行う。

第3節 注文をまちがえる料理店の功績と課題

本節では、前節までで記述してきた「注文をまちがえる料理店」及び各地の派生的活動の功績と課題について 考察を行う。

1. 働くということの意義

発起人である和田は「注文をまちがえる料理店」で認知症の状態にあるホールスタッフが「働く」ことについて 以下のような持論を述べている。

社会との関わりとか、働く事の価値っていうのちょっとちがって、やれることをやるっていう事自体が当たり前の事だけすごい素敵な事だと思うんですよ、わかりやすくいったら、やれることがあるのにやれないのがつらいんだよね皆。(中略)しかも、(注文をまちがえる料理店には)そこに緊張感がある、ストレスがある。エプロンつけて緊張の風が吹いていて、しゃんとするっていうんですかね。そのストレスがすごいいいと思うんですね。ちゃんと圧力がかかっている中で、お客さんたちも色々と関わってくれるし、関われるように僕らもすごいしかけていくし。それが、自然になっているかのように見えるんだけど色んな仕掛けがあって。そうすると、心地よさが出てくるじゃないですか、快楽ですよ快楽。それは人間活き活きしてきますよ。認知症の人に特別な話じゃない、誰でも同じですよ。

介護現場はやれることをやらさないんだよね。そんなんじゃ人間の姿を失うのは当たり前だよね。世界を閉ざす、新しい情報が入ってこない。それはもう、人の姿を失っていくでしょどんどんどん(大起エンゼルへルプ本社にて 2019 年 6 月 7 日に実施した和田行男に対するインタビューより)。

社会の中で生きていく上で感じる緊張感やストレスは、これまでの認知症ケアの中では遠ざけるべきものとして 想定されていた。しかし、あまりにも徹底した外圧からの保護は、認知症者から生活の中の"当たり前"を奪い、 認知症の状態にある人をさらに"認知症"たらしめるものになりかねない。人が生きていく上で、当たり前にある 外圧を避けて通るのではなく、あえて緊張感のある場で、来客と関わっていくことで、その先にある快楽にたどり着けるというのが和田の主張であると考えられる。難局にぶつかり、試行錯誤する事は人生を生きる上では、誰もが経験するであろう、当たり前のこととも言える。その「当たり前」から遠ざけられるのが従来の認知症ケアであるならば、注文をまちがえる料理店は、"労働"を通して認知症発症以前の「当たり前」を取り戻していく場所であると推察される。

更に、和田は注文をまちがえる料理店のホールスタッフという職務について「働く人」でとどめるのではなく労働法等に定める「労働者」としての復権を目指しているとし、厚生労働省で開催した際は、雇用契約を結んでホールスタッフを雇用し、労働の対価として契約通りに賃金を支払ったということに非常に重要な意味があったのだと語っている(2021年5月14日和田行男に対するヒアリングより)。

認知症の状態にあっても働ける場所は非常に少ないが、法的に定められた"労働者"として働ける環境は更に限られる。認知症の人々は、認知症であることを理由に自律した個人として扱われる機会を失っていく。長年介護士として認知症の人々と接し、彼らがもつ能力を熟知した和田は、認知症の状態にある人々がもつ能力と世間の認識との間にあるギャップに問題意識を持ち、注文をまちがえる料理店での働きを、一時的な"お手伝い"のようなもので留めるのではなく、"労働者"としての労働にまで昇華させたと推察される。

また、働いた上で得られた対価もホールスタッフにとって非常に重要な価値があると考えられる。注文をまちが える料理店では、ホールスタッフに謝礼金という形で給料を支払っている。その際の様子について小国は以下のよ うに語っている。

「注文をまちがえる料理店」では、認知症の状態にあるホールスタッフの方々に謝礼金をお渡しすることに しています。

この時間が、僕はとても好きです。

働く、そしてお金をもらう。

当たり前のことですが、その当たり前のことが難しい。いまの日本では、認知症の状態にあって就労されている方は、きわめて少ないからです。

はにかみながら謝礼金を受け取るその姿を見ながら、「本当にお疲れさまでした」と思います(小国,2017,p.149)。

小国が指摘するように、現在のわが国の制度下では認知症を抱える人が働き、給料をもらえる環境は極めて少ない。そのような状況下で、一時的ながらも周囲の理解を得ながら働き、給与としてその対価を得られる料理店は非常に貴重な存在であると言える。

各地の展開の中では、労働そのものだけではなく、労働によって生み出される対価に意義を見出す動きも見受けられる。大阪で開かれたてへペろキッチンもまた、労働の「対価」に重きを置いている活動の一つである。料理店の派生的活動は、地域によって内容に差異はあるものの「働いたホールスタッフに給与を支払う」ことは、どの取り組みでも共通して確認出来た。「注文をまちがえる料理店」に則り、給与の支払いというプログラムを形式的に継承しただけではなく、給与の存在そのものに意味を見出す主催者も多い。てへペろキッチンを牽引した中川は注文をまちがえる料理店で支払われる給与について以下のように述べている。

本家の「注文をまちがえる料理店」の取り組みで私が一番いいなぁと思ったのは、ウェイトレスをやった認

知症の高齢者の方々に、きちんと給料を支払った、というところです。しかも最低賃金を上回る額の時給を。 その人が活き活きする役割を作った、にとどまらず、働く事によって人が喜び、しかも対価を得ることが出来た!

介護の支援を受ける存在になり、自信を失いがちになった方たちにとって、この喜びは計り知れないものがあるだろうなと直感し、それを目の当たりにしたくて、このイベントを企画した経緯があります(中川, 2019)。

認知症者に限らず、高齢になるにつれ自身が社会に必要とされているのか不安視する高齢者は多い。FW の中で話を聞いた高齢者の中には、「何も出来んで、人に迷惑ばかりかけて申し訳ない。」と語る人々がいた。「何も出来ないで申し訳ない」といった趣旨の発言は、複数人確認され、介護を受ける側に回った事で、自分自身の存在意義について否定的に考える高齢者は少なくないと考えられる。そのような状況下にある高齢者にとって、料理店に参加し、働きに応じた対価を得る事は、社会で生きる自身の存在を肯定する大きな希望になり得ると考えられる。実際に、あるホールスタッフの家族からは、「給金は使わずに大切に保管しており、袋に入れたまま何度も奥から出してきて眺めている。」という話を聞く事もあった。そのような事例からも、労働による対価は、金銭としての機能的価値だけではなく、金銭を受け取るだけの働きをしたという事に、自身の社会的な存在意義を見出す情緒的価値の側面があると考察する。

2. 社会へのブリッジング

注文をまちがえる料理店の大きな特徴は、認知症の状態にある人が接客をする事のみならず、必ずしも医療・福祉の専門職ではない来客者がその前提を受け入れ、「間違い」を肯定的に捉える空間を作り上げている点にあると言える。このような注文をまちがえる料理店の特性は、「間違えを受け入れ楽しむ」という表面的なコンセプトの先に、共生社会の形成を目指す発信の場という料理店のもう一つのテーマを導き出すものであると考えられる。2017年に開催された注文をまちがえる料理店の閉会の挨拶の中で、和田は実行委員長として以下のようなスピーチを残している。

僕は認知症の人に対して、ケアをするという発想はまったくありません。

認知症になったって、人として生きていくことをどうやって支えていくか、そういう社会をどうやって作っていくか、その一つの取り組みが、この「注文をまちがえる料理店」です。

「注文をまちがえる料理店」、その名前だけに心躍らせるのではなくて、その向こう側にある、認知症になったって、身体に障害をもったって、身体に障害をもって生まれてきたって、どんな状態だって生まれてから死ぬまで人としての価値は変わらない。そのことを、お互い、共存していくといいますか、共に生きていくために、その気持ちをしっかりもつということが、これからの日本の社会において大事だし、世界には70億人の人間がいますから、70億人の人間がお互いに助け合って、生きていくようなことを理想といわれようが、なんと言われようが目指していくことが大事だと思っています(小国,2017,p.299)。

上記の発言からも、注文をまちがえる料理店のめざすところは、取り組みを通じて料理店の精神を発信する事で、料理店での光景をある一定の場所、時間でだけ成立するものではなく、社会全体に広げていく事にあると考えられる。 ここで、料理店の特性について整理するためにソーシャルキャピタル (SC) の概念を扱いたい。SC 研究に対し て大きな影響を与えたロバート・パットナムによると、SC とは、「個人間のつながり、すなわち社会的ネットワーク、およびそこから生じる互酬性と信頼性の規範」と定義されている(パットナム,2001, p.206-207)。SC の定義上では地域包括ケアにかかるほとんどの取り組みはこの SC の熟成を目指すものと言える。それらの取り組みを個別的に検討し評価する上で、SC の下位類型が重要になる。SC の下位類型とは、パットナムが、SC の多様な形態を分類する上で最も重要なものと主張した類型で、それぞれ「結束型(Bonding)」、「橋渡し型(Bridging)」と名付けられている。「結束型」SC とは、ある集団の内部に巡らされた同質的なネットワークの蓄積を表す概念であり、「特定の互酬性を安定させ、連帯を動かしていくのに都合がよい」と説明される。一方、「橋渡し型」SC とは、異なる集団の間を跨いで異質な個人や集団を結び付けるネットワークの蓄積を表す概念であり、「外部資源との連繋や、情報伝播において優れている」と説明される(パットナム,2006, p.19)。

近年、地域包括ケアの概念が浸透するにつれて、地域で認知症者を孤立させず、積極的に社会と繋げるための取り組みが数多く登場している。前章で紹介した認知症カフェもまた、そのような取り組みの一つである。注文をまちがえる料理店においても、社会と認知症者を繋ぐ架け橋としての側面をもつ取り組みと言えるが、料理店が持つ性質はそれらの取り組みの中でもひと際異質なものと言える。

従来、認知症ケアは、施設や家庭といった閉じられた空間で行われてきた。地域包括ケアの下生まれた認知症カフェの取り組みは、そのような認知症ケアの閉鎖的性質に楔を打ち込むものであるが、現段階では専門職や親類縁者が集う限定的なコミュニティとししての側面が強い。一方で、注文をまちがえる料理店は、認知症者がウェイターとして接客を行うという性質上、来店客と認知症者の間に交流が生まれ、コミュニケーションを通して社会とのつながりを実感する場として機能しうる。それら認知症カフェ、注文をまちがえる料理店のそれぞれの特性を踏まえ、SCとパットナムが提唱した下位類型に分類する事で、両者の性質を整理する。

認知症カフェは、多くの場合、地域の限られたコミュニティでの開催になるものの、同一の場所で、定期的に、開催されるため、そのコミュニティ内ではより強い連携が得られる。このような特性から、認知症カフェは、地域の限定されたコミュニティの中で強く互酬性を安定させていく結束型 SC の側面が強いと考えられる。それに対し、「注文をまちがえる料理店」及びその派生的活動は、足立区のてへペろレストランのような例外を除けば、不定期かつ、運営によっては場所までアトランダムである一方、エンタメ性、話題性に優れ、不特定多数の来客が見込める点で、場所を問わず普段認知症に関わりのない人々にも幅広くアプローチする事が出来る。このような特性から、注文をまちがえる料理店及び派生的活動は、特定の領域をまたぎ異質な個人や集団を結びつける橋渡し型 SC に分類されると考えられる。

橋渡し型 SC の優れた点は、外部資源との連繋や情報伝播にある。実際に、注文をまちがえる料理店には、医療・福祉専門職はもちろん普段認知症と関わる機会のなかった人々も足を運んでいる。また、料理店の「情報伝播の力」に関しては、世界最大級の広告賞であるカンヌライオンズ国際クリエイティビティ・フェスティバルのデザイン部門にて、社会福祉領域のイベントとしては初となる銀賞を受賞するなど、広告という情報発信を生業とする分野で非常に高い評価を受けた事からもうかがい知れる。

ここまでの考察から、注文をまちがえる料理店が既存の取り組みに比して優れた点の一つには、認知症という閉鎖的になりがちなテーマを、一種のエンターテインメントとしてデザインする事で、職種、業界そして国家すら超えて幅広く発信していく「社会へのブリッジング力」にあると言える。

3. 残された課題について

前項までの考察から、注文をまちがえる料理店の存在は、停滞するわが国の認知症ケアに新たな道筋を示すものであると言えるだろう。しかし、調査を進める中で、料理店に対する批判的意見もいくつか見られた。

FW を進める中で、ホールスタッフを務めた認知症者と日常的に接する介護士から「自分はあのイベントにあまりいい印象がない。」という話を聞いた。その理由について、介護士は「イベントに参加した後、利用者さんの様子を見てると可哀そうに思う事がある。疲れ切っていつもと全然様子が違う。」と話した。このような話は、特定の地域だけではなく複数の地域で確認された。実際に料理店の派生的活動を主催した経験のある人物からも「確かにイベントに参加した後、イベントの時の興奮が抜けなくて施設で他の利用者さんとトラブルになったり、逆に反動で落ちちゃって動かなくなったりそういうことがある。」という話を聞く事が出来た。

注文をまちがえる料理店は、非日常性を孕んだイベントである。日常の変化に敏感な認知症者にとっては、非日常性というものは大きな負担になる事も多い。注文をまちがえる料理店のような活動の中では、負担の結果が目に 見える形で現れるケースもある。以下は、小国が注文をまちがえる料理店を開催した際のエピソードの一つである。

無事に一コマ目が終わりました。

ホールスタッフとお客様との会話も多く、見ていても本当に気持ちのいい空間でした。

しかし、もちろんすべてがうまくいっているわけではありません。

ついいましがた、ホールスタッフとして頑張っていたシズさんが、急に表情をこわばらせ、もうホールに立 ちたくないといい始めました。

顔なじみの福祉サポートスタッフが話しかけても、「嫌だ、嫌だ」というばかりで、ついにはエプロンを脱いでしましました。

聞けば、出番を終えて休憩しようと控え室に行ったら、普段見慣れない人たち(ホールスタッフやサポートスタッフ)がたくさんいて、急に不安になったようです。そこから「家の鍵が見つからない」となり、「店内にいるのはヤクザなのではないか」と思うようになったとのこと。

つい30分前までは、あんなに笑顔で立っていたのに…。

でも、福祉サポートスタッフにいわせると、これは「普通のことだ」といいます。

お腹がすいたり、不安感があったり、天気が悪かったりすると、ちょっとしたことでも心をふさいでしまったり、混乱が強くなったりすることはあると。(中略)

順風満帆で、あまりにも雰囲気がいいので忘れかけていました。

僕たちは認知症の状態にある方と一緒に、いま、この場を作っているのです(小国, 2017, p.194-195)。

このようなケースは、本家の注文をまちがえる料理店に限った話ではなく、各地の派生的活動でも当たり前に起こり得るものである。二節で紹介したように、沖縄で開かれた注文をまちがえるゆいまーるな喫茶店でも、ホールスタッフの女性が一人、イベントの途中で動けなくなり、継続を拒否する場面が確認された。大阪のてへペろキッチンにおいても、第一回の開催の際、ホールスタッフの一人が施設から会場に来るまではよかったものの、「今すぐ帰る!」と言い出し、施設から迎えにきてもらうしかなかったというエピソードがあった。

注文をまちがえる料理店は、来客者にとってはエンタメ性に富んだものであるが、認知症当事者にとっては必ずしも楽しい場ではなく、ある種の闘いの場であるとも言えるだろう。それは、過去、障がいをもつ人々が社会に対し、自身の存在を主張するために起こしたデモのような目に見えるものではない。不特定多数の見知らぬ人々と接する料理店という非日常の中で、プレッシャーと闘い、認知症の状態にあっても輝けるのだという姿を世界に発信する目に

見えない闘いである。小国は、注文をまちがえる料理店の「非日常と日常」の狭間について以下のように語っている。

「注文をまちがえる料理店」で一緒に働いた、認知症の方々。

僕はその数時間一緒にいて、楽しくお話をして終わりです。

僕も、ひょっとしたらお客様も同じかもしれませんが、ある種の"非日常"を楽しんでいるし、そのことが「注文をまちがえる料理店」の肝でもあります。

だけど、本当に当たり前のことなんですけど、当事者の方やそのご家族からすれば認知症は"日常"です。 僕はどこまでそのことに思いを至らせていたのか、自問自答せざるをえませんでした(小国,2017,p.339)。

注文をまちがえる料理店の存在は、認知症というものが何なのか、社会に問い直す大きな契機となった。それは、料理店に関わる全ての人間の功績であるが、なにより認知症当事者の人々が自身の生きざまをもって勝ち取ったものであると言えるだろう。しかし、注文をまちがえる料理店がいつまでも"非日常"という特別な空間に留まるならば、料理店のもう一つのテーマである共生社会の起点としての役割を果たし得ない。発起人の一人である和田は、「注文をまちがえる料理店が非日常のままではいけない。注文をまちがえる料理店というのはあくまで通過点であって、料理店での風景を当たり前のものにしていかないといけない。」と語っている。

それでは、料理店の風景を当たり前にしていくとはどういうことなのか。その問いに、一つの答えを見出したのが愛知県岡崎市にある「ちばる食堂」の存在である。ちばる食堂では、一時的なイベントではなく通常の飲食店として、認知症者を雇用している。次章では、認知症の人々が働く"日常"とはどういうものかという点について、ちばる食堂の事例を掘り下げる事でせまっていく。

第4章 注文をまちがえる料理店の新展開~ちばる食堂の事例から~

前章では、注文をまちがえる料理店の沿革・展開並びに功績と課題について記述した。本章では、注文をまちが える料理店が抱える課題に関する議論を引き継ぎつつ、それらの課題解決をなし得る新たな展開として、愛知県岡 崎市のちばる食堂の事例を取り上げる。

第1節では、ちばる食堂の概要・沿革について紹介し、第2節でちばる食堂の展開について参与観察を中心とした FW 及び文献調査の結果に考察を交えつつ記述する。それらを踏まえて、第3節にてちばる食堂がもたらした新たな地域包括ケアの形に関して考察を行う。

第1節 ちばる食堂とは

1. ちばる食堂の概要

ちばる食堂とは、愛知県岡崎市久後崎町に店を構える沖縄そばをメインとする食堂である。店名の「ちばる」とは沖縄県の方言で、「頑張る」または「ねばる」といった意味を持つ。営業日は、週五日 (水・日は定休日)、営業時間は $11:00\sim21:00$ までとなっており、 $11:00\sim14:00$ までの間、認知症の状態にある人々がホールスタッフとして接客を行う (2019 年 12 月 15 日時点)。調理を担当するのは、食堂の主人であり、介護福祉士の経験をもつ市

川貴章である。夜は居酒屋として、市川が調理から接客までを一人で担当する。ちばる食堂の公式 Facebook では、店舗紹介として以下のような記述がある。

【ちばる食堂とは】

誰でも食事ができる沖縄そばをメインとした食堂です

認知症と診断された方が接客をするお店です

学校の授業が終わった子どもが気軽に立ち寄って宿題などができるお店です

小さいお子様連れでも気軽に利用できるお店です

女性一人でも気軽に立ち寄れるお店です

オリオンビール、泡盛などのお酒の提供もしています

PTA の会合、サービス担当者会議、○○教室などでのご使用できます

(ちばる食堂 facebook

online: https://www.facebook.com/cityriverstyle/(2020 年 11 月 6 日閲覧))

元々、介護施設として運営されていた場所を当時の施設の運営者から市川が譲り受け、改装を経て、現在のちばる食堂が誕生した(写真 1)。ちばる食堂最大の特徴は、常設の飲食店として、認知症と診断された高齢者と雇用関係を結んでいる点にある。ちばる食堂では、男女各二名の計四名がホールスタッフとして勤務している(本稿では、男性二名をそれぞれ A、C、女性二名をそれぞれ B、D と表記する)。オープンに先立ち、ちばる食堂が位置するエリアを担当する地域包括支援センターにホールスタッフ募集の広告をうちだしたところ、上記の四人が集まった。 11:00 ~ 14:00 の間、四人のうち一人ないし二人が出勤し、接客にあたる。賃金は原則当日払いで勤務終了後に手渡ししており、愛知県の最低賃金をクリアする時給 930 円を支払っている。



※筆者撮影

写真1ちばる食堂の外観

認知症の人々が働ける場としての福祉的な機能を強く持つ一方、店の形態としては通常の飲食店と相違なく、行政の補助金や介護事業としての公的な支援は一切受けていない。そのため、運営に際しては飲食店としての売り上げを収益の柱としている。店のメニューは、沖縄そばを中心としたメニューとなっており、新規の顧客の中には、ちばる食堂の福祉的な側面を知らず純粋な沖縄料理店として訪れる客も多い。また、教室や地域の会合などで使用されるケースもあり、地域交流の場としての顔も持っている。地域コミュニティへの場所の提供を通して、高齢者のみならず子どもや地域住民が訪れる場として機能しており、重要な地域拠点としての役割を担っている。

上記のようにちばる食堂は、認知症の人々が働ける場としての役割を中心に、沖縄料理店、地域拠点と訪れる人々の視点や時間の切り取り方によって多数の役割を持つ場として機能している。

次項では、ちばる食堂が誕生した背景について市川に対するヒアリング調査及び講演会での発言の一部を引用しつつ紹介する。

2. ちばる食堂誕生の背景

ちばる食堂の主人である市川は、食堂を開店するまで厚生病院に勤める介護福祉士として 17 年間介護業務に携わってきた。長年介護士として働いていた経験に加え、学生時代、アルバイトとして飲食店で働いた経験があり、注文をまちがえる料理店の開催以前から"料理"と"介護"という二つの領域に強いこだわりがあったという。以下、講演会における市川の発言を引用する。

介護専門学校に入る前から近所のラーメン屋さんでアルバイトしていました。実家が八百屋だったんで自分の親父から進められてアルバイトを始めたんですけど、ラーメン屋の大将が調理師免許を取りに行くから一緒に行くかと誘われて試験を受けに行って、専門学校卒業と同時に介護福祉士と調理師免許の両方をとる事が出来ました。そういう事情もあって、"料理"と"介護"というものは僕の中では身近なものとしてありました。

(中略)17年間仕事している中で、料理と介護はすごく密接だなと働きながら感じていました。入所施設にいた時に、終末期のケアというものもしてきたんですけど、最後だから食べたいものを食べさせてあげようとか、酒がすきだったから最後くらいは酒を飲ませてあげようとか色々あったんですけど、だったらもっと元気なうちから好きなものを食べさせればいいし、酒だって飲ませたらいいだろうと。だけど、施設というところに入ると色んなものが管理されるようになってしまって、あれもダメこれもダメ。ダメっていってるくせに最後死ぬ間際になって好きな事やらせてあげたいって、もう味もなんだかわからない状況になって食べ物をたべさせたりだとか、へろへろな時に酒飲ませたりだとか。もっと元気なうちに、こういうのがしたいなって本人が言ってるうちに出来たらいいのにと思ってて、ずっと介護と料理を両立させたいなと思ってたんです。(岡崎市図書館交流プラザにて2019年12月15日に開催された第三十一回福祉カレッジにおける市川の講演から引用)

"料理"と"介護"、それぞれに思い入れがありながらも、それらをどのように繋げて形にすればいいのか、具体的なイメージがもてず漠然とした想いだけを抱えたままでいた市川にある時転機が訪れた。それが、ちばる食堂を開店する大きなきっかけとなった注文をまちがえる料理店の取り組みである。

今まで料理と介護どう両立させていくかイメージが中々もてなかったけれど注文をまちがえる料理店が "働く"という選択肢を示してくれました。それで一気にこれでいこうとなりまして、ちばる食堂をオープ ンする二か月前に「注文をまちがえる日本料理店」というものをイベントで開催したんです。それを準備したのが一年前くらいなんですけど、その時からイベントじゃなくて常設店でやったほうがいいという事は ずっと考えていました。日常と非日常という話ですけど、イベントでぱっと花火があがって、その翌日にまた現実があるわけで、それは介護している側の人間からするとせっかく活き活きしていたのが次の日にはなくなってしまうのは凄い寂しいなというのとすごく無責任だなと思って、常設店にしてそれを当たり前の日常にしようと思ってちばる食堂をオープンしました。(同上)

前章で紹介したように、注文をまちがえる料理店の取り組みは、活動に共鳴した全国各地の有志が中心となり、多くの派生的活動を生み出してきた。当時介護福祉士として働いていた市川もまた、料理店の理念に共鳴し地元愛知で派生イベントの開催に尽力した一人である。市川を含めた有志のメンバーを中心に、2019年2月、愛知県岡崎市で「注文をまちがえる日本料理店」は一日だけの限定オープンを果たした。ここまでは、ごく一般的な注文をまちがえる料理店の派生的活動と言えるが、市川の活動は料理店開催に留まらなかった。「注文をまちがえる日本料理店」の開催を通じて、市川の中に芽生えたのは「この活動はイベントで終わらせてはいけない」という想いだったという。「一時的なものではなく継続的に働ける場所が必要だ」という結論に行き着いた市川は、認知症の状態にある人々が日常的に働ける場所としてちばる食堂をオープンした。

市川は、注文をまちがえる料理店の理念に共感しつつも、その活動が限定的な"イベント"で終わってしまう事は無責任だと考えた。前章でも触れたように、料理店の活動は、斬新なコンセプトが話題を呼び、認知症について社会に問いかける大きな契機となったが、料理店の活動そのものが認知症ケアのゴールではない。注文をまちがえる料理店が「間違いに寛容である」という前提の下で築きあげた「認知症の状態にある人々が気概をもって活躍できる空間」を一時的なイベントの中だけではなく、一般社会の中でつくりだしていくことこそが料理店の目指す到達地点である。料理店発起人の一人でもある和田行男自身も注文をまちがえる料理店が特別な空間として存在することは、本意ではないとしている。その点を踏まえると、市川の問題意識は注文をまちがえる料理店が抱える課題を的確についたものと言える。

2017年に初のプレオープンを迎えた"注文をまちがえる料理店"は、現時点においては、それそのものが一つのブランドと言えるだろう。料理店の集客力も相まって、開催そのものに大きな意義が見出される事も少なくない。開催から僅か三年という短い期間で、全国的に認知され、"注文をまちがえる〇〇"といった派生的活動が幅広く普及した点を考慮すれば、社会的活動としては非常に順調な歩みを進めていると言えるだろう。しかし、料理店の開催そのものがゴールではない以上、活動の先にある社会について検討する段階への移行が今後不可欠となる。「料理店での風景を当たり前にしていく」ためには"注文をまちがえる料理店"というブランドから離れ、新しいステップに踏み出さなければならない。認知症の状態にある人々を雇用する常設の飲食店という形で、注文をまちがえる料理店のその先へと先陣を切ったのがこのちばる食堂である。

第2節 ちばる食堂の展開

前節でも述べたように、ちばる食堂は一つの場に多様な機能を内包している。そのような特性について、食堂の主人である市川は、ちばる食堂の活動を綴る自身のブログの 2020 年 10 月 24 日の記事の中で以下のように述べている。

ちばる食堂という場所そのものに対しても満足度は人それぞれ。

存在価値に対して満足しているかたもいれば、もっとあーしてほしいこーしてほしいと思われるかたもいる と思います。

それは、ちばる食堂が飲食店と認知症介護の2つの顔を持っているからです。

飲食店ではあり得ないこと、介護施設ではあり得ないことが発生します。

しかも、このあり得ないことを解決する方法をだれも知りません。

だから面白いと思ってるし、僕自身が満足していない部分でもあります(市川,2020b)。

沖縄料理を提供する飲食店であり、認知症の人が働く場でもある、一般的には親和性の低い二つの機能が相互に影響しあい、ちばる食堂という空間の土台を形作っている。本節では、ちばる食堂の展開について食堂がもつ多様な機能を、先述した「飲食店として」、「認知症の人が働く場として」に「地域関係資本として」を加えた三つに大別し、それぞれの側面からちばる食堂の展開について記述する。

1.「飲食店」としてのちばる食堂

ちばる食堂は、認知症の人々が働く場でありながらも、営利を目的とする飲食店でもある。この点において、オープンのきっかけとなった注文をまちがえる料理店とは"イベント"と"常設"に比肩する大きな相違があると言える。ちばる食堂が、地元メディアに取り上げられた際、「注文をまちがえる料理店」と紹介されたことがあった。市川は2020年11月22日の自身のブログ記事の中で「注文をまちがえる料理店」がきっかけとなったと前置きしつつ、料理店とちばる食堂の違いについて以下のように語っている。

『注文をまちがえる料理店』と紹介されてましたが 僕のなかでは違ってまして、間違えることはあるかもしれないけど 間違えないように仕事ができるようにしてます 間違えてたらちゃんと伝えることも多々あります それは関係性を築きながら少しずつ。 途中でぼくの必殺技が垣間見えるところがあるんですが 注文を受けて僕に伝えたあと僕はお客さんの方を見ながら 少し大きめな声でおうむ返しのようにオーダーを確認してます そういうさりげない形で 間違いをしないようにしたりしてます なんせカウンターから出ることが少ないので 目の届かないところ聞こえない会話のなかで 何が起こってるかは分からないのが正直なところですが それでいいんです。

それが、ちばる食堂という食堂での働き方だから(市川,2020c)。

注文をまちがえる料理店では、「間違えること」をどのように扱うかという点について再三議論が行われてきた。それは、「注文をまちがえる料理店」は注文を間違えた方がいいのか、間違わない方がいいのかという議論である。「注文をまちがえる」というキャッチコピーから、来客者は認知症の状態にあるホールスタッフが、注文をまちがえて別の料理を運んでくる事を期待して訪れる可能性が高い。そして、間違えることをエンタメに昇華する事が出来る構造は料理店の大きな魅力でもある。そのため、実行チームの中で、完璧なオーダーを目指す事は、注文をまちがえる料理店の面白さを半減させてしまうのではないかという懸念があった。最終的に、注文をまちがえる料理店では、「出来るだけ間違えたくない」という認知症当事者の意見を尊重し、なるべく間違えるような仕掛けはしないという結論に落ち着いた。大前提としてこのような議論は、来客が注文をまちがえる料理店のコンセプトに賛

同する理解者であるからこそ成立するものといえる。料理店では、間違えることを一つのエンターテインメントとして扱う特別な空間の中で、"間違えることに寛容であろう"という暗黙の了解がある。一方で、ちばる食堂には、間違えた方がいいという価値観が存在しない。営利を目的とする飲食店であり、必ずしも福祉に興味関心がある人ばかりが訪れるわけではない以上、「積極的に間違える場」では営業が継続出来ない危険性がある。

初めて来店したというある夫婦は、認知症の人々が接客をするという事を全く知らなかったと話した。食堂を訪れた経緯については、「そこの道を通りかかった時にたまたま見かけて、外の看板に沖縄料理とあったんでなんとなく入ってみました。お店にはいるまでは認知症の方が接客しているということは全く知らなくて。入ってお店のメニューに書いてある注意書きと働いている方の姿を見て、そういう店なんだなとはじめて知りました。」と話した。認知症の人が接客を行うという事に対してどのような印象をもったかという点について「自分達の周りには認知症の人というのはいないけれど特に違和感はなかったです。確かに最初は少しびっくりしましたが、周りの人も普通にしてるしそんなものかなと。」と語り、事前知識なく立ち寄った人々でも大きな違和感なく受け入れる事ができたようだった。夫婦以外にもサラリーマンや近隣の主婦等が立ち寄ったケースが確認されたが、全ての新規来客者から「認知症になっても働く場所があるという事は良い事だと思う。」と店のコンセプトに関して、肯定的に捉える趣旨の発言が確認された。

しかし、認知症の人が働くというコンセプトには賛同するとしつつも、飲食店としてのちばる食堂に対し、不安や否定的意見を述べる人々もいた。サラリーマンの男性は「認知症の方がやってるって事でしょうがないことだけど、何かトラブルがあったりしたらどうしようって最初ちょっと心配でした。なにか手伝ったほうがいいのかなと思ってたんだけど、認知症の方と接した事がないから中々声もかけられなくて。だけど全然普通に頼んだものがきたし、働いてる人も普通のお年寄りに見えるし、ほっとしました。」と何か間違いがあっても仕方がないとは思いつつも、実際に料理が運ばれてくるまで不安な気持ちがあったともらした。また、店のコンセプトについて特別な思い入れがないからこそ、飲食店としてシビアな評価を下す来客もいた。年配の女性二人組は、「味はいいと思います。ただ量と比べるとちょっと値段が高いかな。私達は、味より量だから。」と話した。料金設定についての感覚は個人差があり、賛否両論あってしかるべきだが、このような批判的意見は、福祉活動といった社会貢献度の高い取り組みでは表面化しにくい。しかし、介護社会というムラ社会から飛び出し、飲食店として、多くの人々と相対するちばる食堂では、良くも悪くも素直な意見が表出する事もある。介護社会と一般社会のハブとしての存在を目指すちばる食堂では、そのような意見を受け止め、吟味した上で最適な方向性を模索する姿勢が常に求められ続ける。

2. 「認知症の人々が働く場」としてのちばる食堂

ちばる食堂では、四人の認知症の状態にある高齢者がホールスタッフを務め、接客にあたっている。市川は、 2020 年 3 月 13 日のブログ記事の中で、四人の人柄と仕事ぶりについて以下のように述べている。

認知症と診断されても、認知症と診断されていなくても
『働く能力』は一緒だということがこの一年で分かりました
と、共にこれまでの経験がちゃんと出るんだなということもよく分かります
カラオケ喫茶を営んでいた B さん (女性)は
昔の経験から接客から皿洗いなどチャキチャキと働けますが
サラリーマンだった C さん (男性) は家事をあまりしてこなかったのか
少し苦手ですが、箸袋に箸を入れたり作業的なことはとても得意です

水を出したりすることは忘れちゃうけど、注文をとることは忘れません

若干の人見知りで、積極的には話しませんがとてもユニークな人です

逆に A さん (男性)は、積極的に若い女の子をめがけて話に行き、その席から離れない積極性がありますが、 注文をとるのがちょっと苦手です

お客さんには、エプロンのポッケに入ってる注文表をもつけてもらい書いてもらえると助かります

D さん(女性)は、皿洗いさせたら食洗機より早く丁寧に洗います

長年やって来たんだなぁってことが分かる

一番見てて面白いのは、13時くらいになると僕の顔と時計を交互に見る時が来て。あえて『どうしたの?』って聞くと『お腹がペコペコ』です!って笑顔でいうから

特別な何かをするわけでなくて

その人を知り、その人が一番本領発揮できる場面にいれるようにする。

あとは、僕は麺を茹でるだけ(市川, 2020a)。

上記のように一口に認知症のホールスタッフといっても、スタッフそれぞれの個性や得意分野には違いがある。 本項では、参与観察の中で、共にホールに立った二人のホールスタッフ (A、B) のエピソードを中心にちばる食堂 の福祉的側面について記述する。

A(男性)は、縫製工場で長年働いた経験をもつ男性で、ベレー帽がトレンドマークだ。ちばる食堂のオープン時から現在に至るまでちばる食堂を代表する人気店員として活躍している。歩くペースも緩やかで、お盆を持つ手もどこかおぼつかないものがあるが、そのゆったりとした空気感が来客から人気を集めている。来客の対応も独特な部分があり、オーダーをとる際、込み入ったオーダーになると「ここに書いて」と来店者にオーダー表とペンを差し出す事もある。通常の飲食店では、許容されにくい接客であるが、そのようなある種の"ゆるさ"がちばる食堂では、むしろ好意的に受け取られている。

B(女性)は、カラオケ喫茶を経営していた経験をもつ、接客業の熟練者である。認知症の状態にあると思わせない手際のよさで仕事をこなし、新規の来店者にも臆することなく注文を取りに行く。健脚で、来客のもとへ足早に向かう姿には年齢を感じさせない若々しさがある。自身も飲食店の経営者だった経験からか、仕事に対する責任感が強く、細かなところに目が届き店主の市川が指示を出さなくとも、自ら率先して仕事を見つけ取り掛かる。ホールの仕事を熟知しており、参与観察として共にホールにたった際は、仕事の多くをBに教わった(写真 2)。



写真 2 開店準備をする A と B

※筆者撮影

ちばる食堂の人気店員として食堂の空気感をつくりだす A と飲食店としての業務の主軸を担う B。両者の姿は対照的だが、それぞれがちばる食堂という空間を形作るキーパーソンとして活躍している。同じ認知症の状態であっても、症状やバックグラウンドは異なっており、出来る事出来ないことも人それぞれ異なる。ちばる食堂では、市川の支援を受けながら、認知症の状態にある人々が、それぞれ自身の長所を活かし、ちばる食堂という空間の中で自身の居場所を見出している。

また、ちばる食堂では、働くホールスタッフに対するサポートの在り方にも特異性がある。"認知症の高齢者が働いており、その店の主人は介護福祉士である"という、ちばる食堂の情報からは一見、介護施設のように徹底した介助の中で運営を行っている姿を想起させるかもしれない。しかし、営業中、市川とホールスタッフの動きを観察していると、介護している・介護されているという印象を周囲に抱かせる事はほとんどない。

介護現場はもとより、注文をまちがえる料理店でも移動するホールスタッフの後に、介助者がついてまわる光景はごく一般的である。しかし、ちばる食堂では、市川が店内で働くホールスタッフの人々に後ろからついて回り、逐一様子を伺うという動作を全くしない。ホールスタッフも基本的には各々の判断で接客にあたり、時折、市川に注文を促される以外は自由に働いている。市川に、認知症の状態にあって自由にうごいてもらう事に不安はないのか尋ねると、「(自分は)目で見る介護、耳で聞く介護をしているのだ」と返し、以下のように続けた。

Bさんはすごくきびきび動くし普通に会話していると"認知症だ"って思われないくらいはきはきした受け答えするけど、聞き間違えたりとか急いでこなそうとしてお皿を雑に扱っちゃったりとか、そういうことはあるから、お客さんとのやりとりとか作業しているときの物音を耳で聞いて、もしなにかあったときに声をかけられるように心掛けている。A さんは、歩いたりだとかお盆をもって運ぶ時にちょっとふらっとする時があって、転んだりしないかとかそういうところに気をつけないといけないから、(料理の間に)しっかり目で見るようにしてる。」

一見、ほとんど自由に任せているように見えるが、市川は要所要所でさりげなく声掛けをしている。このような市川のスタンスからは、長年介護の現場で経験を積んできた介護職としての技術ともに、ホールスタッフへの強い信頼がうかがい知れる。市川は、店で働くホールスタッフの認知症の進行度合いなど介護施設等で扱われる基本情報をなるべく聞かないようにしているという。その理由については、「色々聞いてしまうとそれが先入観になってしまう。認知症がどうこうではなく、一緒に働く仲間としての付き合いだから。」と語った。安全を考慮し、ホールスタッフについて回り逐一手を貸す事は簡単だ。しかし、そこには働くホールスタッフの個性が介在する余地が少ない。必要最低限の安全を確保した上で、「認知症の人」としてではなく食堂の仲間として信頼し仕事を任せる。このようなさりげない見守りと強い信頼がちばる食堂で活き活きと働くホールスタッフを支えている。

また、市川が簡単に手を出さないからこそ、サポーターとしての役割を来客者が担う余地も生まれる。食堂の奥の座敷席には少し高めの段差があり、Bのように、歩行に問題がないスタッフは、段差を上ってオーダーを取りに行けるが、Aのように足腰に不安があると簡単にはあがれない(写真3)。

Aが、段差の前で逡巡する姿が見えると座敷席に座る来客者が何も言われなくとも進んでAの下にオーダーを伝えに来る。注文が複数入ると込み入ったオーダーを苦手とするAは、「これに書いて」とオーダー表を渡す。すると、常連客はもちろん新規の来客も笑いながら快く引き受け、自分でオーダー表に注文を書き込んでいく。一つつけ些細なことではあるが、店員に対するこのような気遣いは通常の飲食店ではあまり見られない光景だろう。ある新規の来客は、「よく考えたら認知症とか関係なく、普通の居酒屋でも自分でオーダー書いちゃった方が早いし、店員さんも楽だよね」と笑いながら語った。今まで我々が、飲食店に訪れた際、やろうと思えば出来るが取り立ててしてこなかった気遣いを、ちばる食堂では必要とする人がいる。認知症の人が接客するというこの食堂で、来客側も「客としての在り方」に再考を促されるのだ。ここに「寛容」が醸成される契機が存在する。



※筆者撮影

写真3段差の先にある座席

3.「地域関係資本」としてのちばる食堂

ここまででちばる食堂が持つ、「飲食店として」及び「認知症の人が働く場として」の二つの機能について記述してきた。本項では、地域に根差すちばる食堂という存在が持つ地域関係資本としての価値について、ロバート・パットナムのSCの概念を用いて記述する。

ちばる食堂には、運営を支えるファンクラブがあり、ちばる食堂の理念や活動に賛同する支援者を幅広く呼び掛けている。年間費を支払い入会することで、食堂のメニューの引換券や非公開のファンクラブの公式ページなどにアクセスできるといった構造だ。また、定期的にファンクラブの集いといった名目でメンバーの交流会が行われており、ファンクラブメンバー同士が結束を深める機会も設定されている。調査期間中、店を訪れるファンクラブメンバーからは「このお店は地域にとって本当に重要な場所だと思っている。ちばる食堂の存在がなくならないように少しでも支えになりたい。」という話を聞く事が出来た。

ファンクラブのような食堂の福祉的側面に価値を置く団体がある一方、地域交流の場としてちばる食堂を利用する人々も多い。ちばる食堂では、レンタルスペースとして地域のイベントに店の一角を貸し出している。地域の高齢者向けの健康体操教室等の福祉的なイベントはもちろん、ヨガ教室や三味線教室などの文化教室等用途は様々だ。市川は、場所の貸し出しを行う目的について以下のように語っている。

毎週木曜日に営業中にレンタルスペースというものもやってまして、それなんでやってるのかというと、例えばヨガ教室なんかをやってるんですけど、ヨガって興味がある人がいてもどんなことするのかなとか、先生はどんな人なのかなとか、そういう事がわからないから入りにくいという人もいると思うんです。だからお店のレンタルスペースで教室を開いたら普通に食べに来たお客さんがどういう事やってるかわかったりするんでそこから何か新しい事に繋がっていくってことがあるんじゃないかなと思ってます。

(中略)

結局何がしたいのかというと、認知症の人が働く事が出来る場所を常設で作りたいと思って始めたんですけど、そういう事だけではなくて、当たり前のことになっていてそれを特別な事にしないことが僕の役割だと思っています。だからこそ認知症の人が働く場所というだけではなくて、誰かが何かを調整する場所であったり、ここで集まればなにかが出来るという場所にしたくてやってます(岡崎市図書館交流プラザにて2019年12月15日に開かれた第三十一回福祉カレッジにおける市川の講演から引用)。

このような両面性が、ちばる食堂の独自性を形作る要因の一つとなっている。前章で引用した SC の下位類型に当てはめて整理すると、ファンクラブのような食堂を支えるコアな支持者の存在を鑑みれば「特定の互酬性を安定させ、連帯を動かしていくのに都合がよい」とされる結束型の性質を持っていると言える。一方、レンタルスペースや飲食店としての側面からは「外部資源との連繋や、情報伝播において優れている」とされる橋渡し型の性質も見て取れる。ちばる食堂は、単に認知症の人が働く場としての希少性だけではなく、結束型と橋渡し型両方の性質をもつ地域関係資本としての希少性も有している。

第3節 共生社会の新しい形へ

1. ちばる食堂が示唆する社会

ちばる食堂の調査にあたっては、より近い視点から知見を得るため、私自身が店員としてホールにたち、参与観察を行った。ランチタイム (11 時~ 14 時) は、認知症のスタッフと共に接客にあたり、午後、スタッフが帰宅してから閉店までの間は、主人である市川のフォローを受けながら一人でホールに立ち接客にあたった (写真 4)。



※筆者撮影

写真4筆者がちばる食堂で接客した際の服装

飲食業界での就労経験がない私にとっては、飲食店のホールは未知の世界であり、右も左もわからない状態からホールスタッフの先輩である A と B に一から仕事を教えて頂いた。特に、飲食店の経験者である B からは業務に関する教えを受ける事が多かった。

認知症の状態にある B は、"教育係"として責任をもって認知症ではない"新人"の私に仕事を教える。ちばる食堂以外でも、調査の一貫で介護施設を訪れた際など、認知症の方から何らかの教えを受けるといった機会は多々あったが、ちばる食堂という経済活動の中にある飲食店で、ホールスタッフの"新人"として仕事の教えをうける事とはまた意味が異なる。介護施設等の福祉的関係の中では、"認知症の状態にある人"に何かを教えてもらうことは、当然有意義な事ではあるが、教えてもらう中身そのものに重要な意義を見出すというよりも、むしろ、教えをうけるという行為を通して、関係性を深めていくためのコミュニケーションツールとして扱うケースが多かった。そのような関係性の中では、"認知症である"相手と"認知症ではない"私という属性を完全に取り払う事は難しい。しかし、ちばる食堂でホールに立ち来客者という第三のアクターと向き合うとき、私にとっての B は"認知症の状態にある人"から接客業の"プロフェッショナル"へと否応なく変化する。

ちばる食堂で働くホールスタッフは、一人一人が食堂の顔として、経営を支えている。業務の主軸を担う人、食堂の雰囲気を作る人等、それぞれが個性を活かした専門性をもって活躍する姿には、働かせてもらっているという受動的な雰囲気を感じさせない。参与観察として共にホールに立った視点からは、認知症の状態にある人々が働く場でありながらも、認知症という属性に縛られず、それぞれの一個人としての専門性と矜持をもって働くホールスタッフの姿を見る事が出来た。そして、認知症の人々が日々矜持をもって仕事を全うする事で、ちばる食堂という場は認知症の人々以外にも影響力をもつようになる。

ちばる食堂では、注文をまちがえる料理店と同様に認知症の人々が働いているが、オーダーミスに対しては最大限の注意を払っている。実際に、私が観測し得た範囲では認知症のスタッフがオーダーをミスするような事は一度もなかった。日常的に働くホールスタッフの人々にとっては、ホールの仕事は慣れたものであることに加え、高齢者が接客している様子を見て、聞き取りやすいようにゆっくりはっきりと注文をするなど来客が自然と手を貸す食堂の空気感もあり、オーダーミスが起こりにくい環境と言えるだろう。

参与観察の中で、オーダーをミスしたのは他ならぬ私自身だった。14 時になると認知症のホールスタッフは帰宅し、私が一人でホールに立つ。認知症には見えないであろう私に対して、来客者はごく普通にオーダーを読み上げていく。矢継ぎ早に読み上げられるオーダーを懸命にメモするものの、慣れない作業に苦戦しオーダーを取り間違えてしまう事があり、食事が終わった来客から、会計の際にオーダーの間違いを指摘されたケースがあった。しかし、間違っていたと指摘しつつも会計の際の料金確認として報告するのみで、苦情を入れる様子はない。その理由の一端は、後に判明した。

夜の営業時間、グループで店を訪れた来客がいた。彼らは、メインの前にそれぞれアルコールを注文したが、そのうちの一人にオーダーとは違うビールを提供してしまった。席にビールを置くと、「頼んだの多分ビールじゃないですね」と指摘され、私は慌ててグラスを下げようとした。すると「いや、大丈夫ですよ。」とグラスを下げようとする私を制止し、「俺ビール飲めないんだよね、誰か飲める人いる」と連れの客に振った。別の一人が「自分飲めますよ」とグラスを自分に引き寄せた。後に、様子を見て注文をまちがえてしまったことをお詫びしつつ、何故オーダーミスを許容してくれたのか尋ねたところ、不思議そうな顔をしながら「ここってそういうお店でしょ」と返された。その時、間違いに対して寛容であるという精神が、認知症のホールスタッフが帰宅したのちもちばる食堂という空間に留まり続けている事を知った。

認知症の人に対し、寛容であろうという姿勢が、認知症ではない「私」に転用された時、このちばる食堂という存在が社会にもたらす新たな可能性を見出す事ができた。現代社会において、認知症に限らず、高齢者または、知的、身体の障害を抱える人々が働く場を創成する事は、社会奉仕的な意味合いが強く、社会が彼らのために何が出来るのかという点がクローズアップされるケースが多い。それはつまり、社会の側がそのような人々に対して、働

く場所を創って"あげなければならない"という、与える社会、与えられる弱者というある種一方的な構図から生まれるものと推測される。

しかし、ちばる食堂という空間の中で、その一方通行の構図が崩れ去る。認知症の人々が懸命に働く事で形成された、寛容であろうという空間が認知症ではない"私"に作用する。それは、仕事を教えてもらうといった直接的なものではなく、間接的な作用であるが、確かにそこに認知症の人々からの救いの手を見る事が出来るのだ。そして、認知症の人々が働く事によって恩恵を受けるのは私だけではなく、ちばる食堂に訪れる来客者もまた同様だ。前節 2 項で紹介した新規の来客のように、働く認知症の人々を慮る事で、一般社会の中で、今まで持ち得なかった新たな視座を得るきっかけとなり得る。

注文をまちがえる料理店は、エンタメ性の中に認知症当事者の闘いを内包するものであった。認知症当事者がエプロンをまとってホールに立ち、穏やかな"日常"から離れ、張り詰める"非日常"の中で自身の生きざまをもって、認知症の状態にあっても輝けるのだと社会に示す、注文をまちがえる料理店は"非日常という闘い"をもって認知症の人々の姿を社会に発信していく場として機能した。そして、ちばる食堂は、その闘いの先にあるべき"日常"をつくりだそうとしている。常設店として、働く事を"非日常"ではなく、当たり前の"日常"として継続する中で、緩やかに社会とつながり、自身の居場所を自らの手で形成していく。料理店が非日常の中に産み落とした刹那の景色を、ちばる食堂は日常の実生活へと紡いでいる。そして、その光景は、認知症ケアを飛び越え現代社会に問題を投げかけている。ちばる食堂で許容できる事が、他の飲食店では禁忌とされる。オーダー表を来客に書いてもらう、たまに注文と違う料理が出てくる、それらはどれも場合によっては、厳しいクレームにつながる事もあるだろう。「お客様は神様です」というフレーズに代表されるように、接客サービスにおいて我が国は世界でも有数のおもてなし大国だとされている。営利法人として競争を勝ちぬき、生き残るために、接客業は常により早く、より正確であることを求められる。間違いに寛容である、それは注文をまちがえる料理店を含め、福祉または非日常という特別な領域の中でこそ可能であると思われていた。しかし、他の飲食店同様に経済活動の中にあるはずのちばる食堂で、我々は寛容の精神を体現する事が出来る。ちばる食堂の存在は認知症ケアの在り方を超えて、間違いに寛容な社会の在り方を問いかける。そこで照らされるのは、寛容さを失い、時にクレーマー化する私達の存在に他ならない。

認知症の状態にあっても働ける場が、介護・福祉という限定的な領域ではなく、一般社会に接続する時、認知症の人々だけではなく、それを取り巻く社会もまた新たな一歩を踏み出すのだ。

2. ちばる食堂の課題

前述したようにちばる食堂の存在は高齢化が進行する現代社会において示唆的な役割を果たすものと考えられる。一方で、ちばる食堂のような形態は非常に高いハードルがあり、少なくとも現段階においては、本稿で扱った 注文をまちがえる料理店や認知症カフェのような爆発的な広がりは期待できないだろう。

注文をまちがえる料理店が全国的に普及した背景には、コンセプトの斬新さに加え、限定的なイベントだからこそ多くの事業者が参入しやいという背景があったと考えられる。その点は、運営主体に、介護施設やNPO法人といった法人のみならず、首都大学東京で開催された注文をまちがえる茶屋のように学生団体が存在する事からも読み取れる。ホールスタッフを務める認知症当事者、運営の実作業を行う運営主体等、ある程度のマンパワーや設備の問題をクリア出来るのであれば、職業、年齢を問わず開催に踏み出せる点は集客力の高い話題性をもったイベントならではの利点である。

同じく全国的に普及した認知症カフェは、不定期の注文をまちがえる料理店と異なり、月1~2回の定期開催と

いう形態をとるケースが大多数である。そのため、薬局や介護施設、NPO法人といった本業に準ずる活動として行われる場合が多く、運営主体には継続性が求められるため、比較的参入の要件は厳しいものと言えるだろう。しかし、認知症カフェには注文をまちがえる料理店と異なり国家的施策の一つという側面がある。第2章で紹介したように、認知症カフェの運営にあたっては、補助金交付といった公的な支援がある事を鑑みれば、設備等インフラの条件をクリア出来れば、集客性がなくとも継続は出来るため、それら条件を満たしていれば開催そのもののハードルはさして高くはないと推察される。

一方で、ちばる食堂のように地域に根差し、なおかつ、その活動そのものを収益として運営する事は非常に高いハードルがあると考えられる。店主である市川は、ちばる食堂が店を構える岡崎市で生まれ育ち、地域との繋がりや想いには特別なものがある。介護士として長年活躍した経験と技術、そして愛する地元への貢献という両輪が、ちばる食堂の市川貴章というキャラクターを支えている。認知症の状態にあるホールスタッフはもちろん、そのような市川のキャラクターもまた、ちばる食堂を形作る重要なファクターとなっている。それは誰もが真似できるようなものではなく、その点からはちばる食堂という形態の汎用性については留保が必要である。しかし、ちばる食堂という存在が現代社会の中で果たす役割は無視できない。第二第三のちばる食堂をつくりだすことは容易ではないと考えられるが、食堂をめぐる様々なファクターから重要な因子を抽出する事は出来る。その因子を大きく二つ取り上げるとすれば、"社会との繋がり"と"継続性"だ。ちばる食堂というモデルそのものを新たに生み出すのではなく、それら二つの因子を地域拠点の中に取り込むことで、ちばる食堂が生み出した光景に多少なりとも近づけると推測する。

結論

認知症介護の中では、リスクマネジメントの観点から認知症の人々に何もしない事を強いる事も多い。掃除、洗濯、料理、そして働くということ、それらは認知症当事者が生活を送る上で当たり前にしてきた行為であり、認知症の状態にあっても直ちに全てが出来なくなるわけではない。しかし、認知症と診断されると本来出来るはずの事を制限され、当たり前に出来ていたことが出来なくなっていく。注文をまちがえる料理店発起人の一人である和田行男は、そのような介護現場の慣習を打破し、認知症の状態にある人々がやれることを当たり前に出来る環境を守るために長年介護業界で奮闘してきた。注文をまちがえる料理店というプロジェクトは、それまでの和田の奮闘と異業種で活躍する小国士郎の柔軟な発想が重なったことで生まれたプロジェクトと言えるだろう。認知症当事者は、"注文をまちがえる料理店"という空間の中で、今まで遠ざけられてきた「働く」という社会的行為を通して一般社会へと繋がる道筋を示した。

一方で、注文をまちがえる料理店の取り組みは、時間、場所共に限られた限定的な取り組みでもある。イベントという性質上、料理店での「働く」という行為はその場限りのもので、イベントが終わればまた介護される"日常"に戻っていく。注文をまちがえる料理店の"非日常"と介護される"日常"のギャップは、認知症という変化に敏感な状態にある人々にとって、時に大きな負担としてのしかかった。注文をまちがえる料理店や派生的イベントの中では、慣れない環境に耐えかねて動かなくなってしまうホールスタッフの姿があった。華やかな表舞台の裏には認知症を抱える人々の厳しい現実がある。注文をまちがえる料理店とは、来客者にとってはエンターテインメントであるが、当事者にとってはエンタメ性と共に"非日常という闘い"を内包するものであった。

和田は、料理店のスピーチの中で「注文をまちがえる料理店の光景が特別なものであってはならない。」と語った。

注文をまちがえる料理店が"非日常"という特別な空間に留まる限り、認知症当事者が勝ち取った料理店の光景はイベントの中の一時的なものとして風化してしまう危険性がある。

料理店が残したそのような課題に、一つの答えを見出す形で生まれたのがちばる食堂である。ちばる食堂は、常設店として認知症者の「就労」の場を作り上げている。ちばる食堂で働く認知症の人々は、一時的ではなく継続的な労働を通して、一般社会の中に緩やかに溶け込んでいる。そして、その継続を通していつしか、"認知症の人"ではなく一人の"プロフェッショナル"としてちばる食堂という空間を作り上げる存在へと変化していく。

その姿は、認知症ケアという枠組みを超え、一般社会に問題を投げかける。ちばる食堂という空間で、認知症の人々を包摂しようとするプロセスを通して、我々は、厳しい競争社会の中で失いつつあった寛容の精神を取り戻す事が出来るのではないだろうか。ちばる食堂の中では、認知症のホールスタッフと来客者は包摂する、包摂されるといった一方通行の関係ではなく、互いに影響を及ぼしあう相互作用の中にあり、その光景に今まで一方的な支援の中では果たし得なかった共生社会の存在を見出す事が出来るのだ。

注文をまちがえる料理店やちばる食堂と比較すると、新オレンジプランを初めとする国家的な施策は、認知症当事者の主体性を欠いている。昨今の認知症関連施策では、認知症当事者等へのヒアリングを通して、認知症ケアに当事者やその家族の視点を取り入れようとしてきた。そのような姿勢は評価できるものの、認知症の状態にある人々はどのようなケアを必要としているかという問いだけでは彼らがもつ潜在能力を無視しかねない。一方で、注文をまちがえる料理店では認知症当事者の存在が必要不可欠だ。"注文をまちがえる料理店"という空間は、認知症の状態にあるホールスタッフがエプロンを身に着け、ホールに立つことで初めて成立する。その空間の主役という立場が、認知症ケアの外側に置かれていた認知症当事者に主体性をもたせ、埋もれていた潜在能力を引き出すのだ。そして、ちばる食堂は常設店として展開する事でその潜在能力を実生活の中で発揮する場を作り出している。ちばる食堂の取り組みは、認知症当事者はケアを受けるだけの存在ではなく、社会の中で主体性をもって活躍出来る力を持っている事を示す一つの証左であると考察する。

注文をまちがえる料理店やちばる食堂の成功を鑑みると、認知症者を包摂する社会を目指すためには、どのような支援が必要かという今までの議論に、認知症当事者が社会で何が出来るかというトピックを加える必要があると考える。

参考文献一覧

秋山智久(2016)『社会福祉の思想入門』ミネルヴァ書房 荒井裕樹(2019)『どうしてもっと怒らないの?-生きづらい「いま」を生き延びる術は障害者運動が教えてくれる』現代書館 石井哲郎(2020)『なぜ、認知症のある人とうまくかかわれないのか?-本人の声から学ぶ実践メソッド』中央法規 市川貴章(2020a)「kaigo ブログ 2020 年 3 月 13 日 - ちばる食堂から始まる街作り」 2020 年 11 月 10 日閲覧 https://ameblo.jp/cityriver8131/entry-12581781127.html _ (2020b)「kaigo ブログ 2020 年 10 月 24 日 – 満足度は人それぞれ」 2020年11月11日閲覧 https://ameblo.jp/cityriver8131/entry-12633517525.html (2020c)「kaigo ブログ 2020 年 11 月 22 日 - 【改革】介護福祉士の新しい働き方」 2020 年 10 月 29 日閲覧 https://ameblo.jp/cityriver8131/entry-12639477322.html 稲沢公一,岩崎晋也(2008)『社会福祉をつかむ』有斐閣 稲葉一人, 箕岡真子(2008)『高齢者ケアにおける介護倫理』医歯薬出版株式会社 大熊一夫 (1981) 『ルポ精神病棟』朝日新聞出版岡田英己子, 吉田久一 (2000) 『社会福祉思想入門』 勁草書房 小国士郎(2017)『注文をまちがえる料理店のつくりかた』方丈社 キャリアハック (2020)「『注文をまちがえる料理店』の仕掛け人、小国士郎と考える『これからの企画屋』にできること」2020年10月 27 日閲覧 https://careerhack.en-japan.com/report/detail/1367 厚生労働省 (1999) 「今後 5 か年間の高齢者保健福祉施策の方向~ゴールドプラン 2 1~| https://www.mhlw.go.jp/www1/houdou/1112/h1221-2 17.html (2001)「身体拘束ゼロへの手引き」2020年8月9日閲覧 https://www.fukushihoken.metro.tokyo.lg.jp/zaishien/gyakutai/torikumi/doc/zero_tebi ki.pdf _(2004)「『痴呆』に替わる用語に関する検討会報告書」2020 年 8 月 7 日閲覧 https://www.mhlw.go.jp/shingi/2004/12/s1224-17.html (2012)「今後の認知症施策の方向性について」2020年8月18日閲覧 https://www.mhlw.go.jp/stf/shingi/2r9852000002fv2e-att/2r9852000002fv5j.pdf _(2014)「G8 認知症サミットディクラレーション (宣言)」2020 年 9 月 1 日閲覧 https://www.mhlw.go.jp/file/04-Houdouhappyou-10501000-DaijinkanboukokusaikaKokusaika/0000033637.pdf _ (2015a)「認知症カフェ実施 (概要)」2020 年 9 月 20 日閲覧 https://www.mhlw.go.jp/content/000699029.pdf _ (2015b)「認知症施策推進総合戦略 (新オレンジプラン) ~認知症高齢者にやさしい地域づくりにむけて (概要)」2020 年 9 月 20 日閲覧 https://www.mhlw.go.jp/file/06-Seisakujouhou-12300000 厚生労働省老健局認知症施策・地域介護推進課 (2021)「地域包括ケアシステムと認知症施策」2021 年 10 月 21 日閲覧 https://www.ncgg.go.jp/hospital/kenshu/kenshu/documents/202101.pdf シナジークラウドファンディング (2019)「『ごちゃまぜカフェ』で誰もが認め合い尊重し合う社会の実現を! | 2020 年 10 月 2 日閲覧 https://synergy-crowdfunding.com/projects/view/16 社会福祉法人東北福祉会認知症介護研究・研修仙台センター(2017)「認知症カフェの実態に関する調査研究」平成 28 年度老人保健事業 推進費等補助金(老人保健健康増進等事業)報告書 _ (2018)「認知症の家族等介護支援に関する調査研究事業報告書」平成 29 年度老人保健事業推進費等補助金(老人保健健康増進 等事業)報告書 竹内弘道(2017)「認知症カフェの挑戦―目黒区の D カフェネットワーク」『認知症の最新医療』vol.7,No1 武地一(2015)『認知症ハンドブック』クリエイツかもがわ _ (2017)『ようこそ、認知症カフェヘー未来をつくる地域包括ケアのかたち』ミネルヴァ書房中川晴彦 (2019)『てへぺろキッチン のつくりかた』自家版 内閣府 (2017) 『平成 29 版高齢社会白書』 2021 年 10 月 21 日閲覧 https://www8.cao.go.jp/kourei/whitepaper/w-2017/zenbun/29pdf_index.html (2021) 『令和 3 年版高齢社会白書』 2021 年 10 月 21 日閲覧 https://www8.cao.go.jp/kourei/whitepaper/w-2021/zenbun/03pdf_index.html 日本総合研究所(2014)『事例を通じて、我がまちの地域包括ケアを考えよう「地域包括ケアシステム」事例集成~できること探しの素材集~』 地域包括ケアシステム事例分析に関する調査研究事業報告書 認知症施策推進関係閣僚会議 (2019)「認知症施策推進大綱」2020 年 9 月 21 日閲覧 https://www.mhlw.go.jp/content/000522832.pdf 認知症の人と家族の会 (2013) 『認知症カフェのあり方と運営に関する調査研究事業報告書』平成 24 年度老人保健事業推進費等補助金 老

人保健健康增進等事業

パットナム、ロバート(2001)『哲学する民主主義』NTT 出版
(2006)『孤独なボーリング』柏書房
福井俊哉 (2014)「認知症学の芽生えそのルーツを探る」『認知神経科学』 Vol. 15No. 3
堀部賢太郎 (2019)「オレンジプラン・新オレンジプランの現状と課題」2020 年 9 月 10 日閲覧
https://www.tyojyu.or.jp/kankoubutsu/gyoseki/pdf/h30-1-2.pdf
三好春樹 (2012)『希望としての介護』雲母書房
(2014)『認知症介護‐現場からの見方と関わり学』雲母書房
(2015)『野生の介護-認知症老人のコミュニケーション覚え書き』雲母書房宮崎和加子 (2011)『認知症の人の歴史を学びませんか』
中央法規出版
山梨恵子 (2018)「わが国における認知症ケアの実情と課題 $-$ 「認知症緩和ケア」を視点に $-$ 」『ニッセイ基礎研所報』 $Vol.48$ 結城康博 (2001)
「措置から契約へと移行する新たな社会福祉制度の課題―アマルティア・センの「潜在能力」アプローチからの考察―」『保健医療社会
学論集』第 12 号
矢吹知之 (2016)『認知症カフェ読本』中央法規
(2017)「認知症カフェとはなにかー世界の潮流と日本の現状」『介護保険情報』217.2p42-49
(2019)「認知症の人と家族への支援 認知症の家族介護者の空白の期間へのアプローチ」『老年社会科学』vol42No2

Title

無地の器の利他 – 柳宗悦の蒐集と思想を手がかりに

Unselfishness of plain ware:

Focusing on the collection and the theory of Yanagi Muneyoshi

Name

佐々 風太

抄録

本研究の課題は、無地の陶磁器がもつ性質、とりわけその「利他性」について、民藝運動の中心的人物であった思想家・柳宗悦(1889-1961)の蒐集と思想を切り口に、浮かび上がらせることにある。

民藝運動や柳宗悦の思想に関する先行研究は数多く存在するが、柳の「無地の美」評価に関しては、明確に主題化されてきたとは言い難い。本研究では、柳の著作物および民藝運動同人による刊行物などの一次資料、研究論文などの二次資料を対象とした文献調査を行った。

柳が思索の対象とした蒐集品には模様や図柄のあるものの非常に多いことが指摘されているが、柳が「この世への最后の贈物」として晩年に醸成していた「仏教美学」思想を彼が説く際には、特に井戸茶碗や古丹波の灰被壺のような無紋の陶磁器が頻繁に取り上げられ、彼が提示したい「美しいもの」全体を代表するという様相が見られる。本研究ではこの点を手がかりとして、無地の陶磁器に対する柳の思索について検討していく。

まず、柳の眼には無地の器が、荒々しい土肌や窯変の発生に「こだはらない」作り手の受動性の反映として映っていたこと、それが宗教的な「無心」そのものとして了解されていたことを指摘する。また、実用性の観点からも、無地とは「他己を受け入れる」性質をもった、使いやすい造形であると柳が捉えていたことを指摘する。以上を踏まえ、柳にとって無地の陶磁器は、自然素材の偶発的な振る舞いと、食材などの様々な内容物という二重の予期せぬ他者(「他力」)を受け容れる作り手の「無心」がそのまま物の姿をとった存在であったこと、静まった心で他者に奉仕する「愛」の心境を体現する利他的存在であったことを、本研究では明らかにしている。

キーワード:民藝、陶磁器、浄土教、茶道、利他

Abstract

This paper aims to clarify the thought of Yanagi Muneyoshi (1889-1961) about the beauty of plain ware.

Yanagi's collection in Japan Folk Crafts Museum contains a large number of objects with patterns, but he focused on plain ware (e.g. Ido tea bowls and old Tamba ware), when he taught "The Dharma Gate of Beauty" (esthetic based on Pure Land Buddhism) in his last years. In this study, I considered this point as a clue to clarify Yanagi's thought about plainness.

According to Yanagi, first, plain ware is easy to use. Second, plain ware reflects the passivity of the craftsmen who left the rough surface of clay or kiln changes. From these considerations, it is clarified that Yanagi thought plain ware was the embodiment of the "no-mind" of the makers, who had accepted the unexpected other power (Tariki) - various contents and accidental deform of natural materials. According to Yanagi's thought plain ware is the unselfish object that embodies the state of the 'pure love' that served others with 'no-mind' in our daily life.

Keyword: Mingei (folk crafts), Buddhism, tea utensils, altruism

はじめに

本研究の課題は、無地の陶磁器がもつ性質について、民藝運動の中心的人物であった宗教哲学者・柳宗悦 (1889-1961) の蒐集と思想を切り口に、浮かび上がらせることにある。

柳宗悦は、美と宗教の関わりについて思索し続けた宗教哲学者であり、特に、近代化によって衰退しつつあった、職人の手仕事による普段使いの工芸品を高く評価し、それらの造形物に対して「民藝」(民衆的工藝)という新しい呼称を作った人物としてよく知られている。陶芸家の濱田庄司(1894-1978)、河井寬次郎(1890-1966)らと共に、民藝品の蒐集や紹介を行う民藝運動を牽引し、1936年には、自身の蒐集品を収蔵した日本民藝館(東京都目黒区)を創設し初代館長を務めた。本研究では、彼の著作物および民藝運動同人による刊行物などの一次資料、研究論文などの二次資料を対象とした文献調査を行った。

さて、本論文は、東京工業大学(未来の人類研究センター)における「利他プロジェクト」の一環として執筆されるものであり、本研究で考察したい、無地の陶磁器がもつ性質とは、そうした器物の「利他性」なのである。

『広辞苑 第七版』(岩波書店)によれば、「利他」という語は、「利己」の対義語で、「自分を犠牲にして他人に利益を与えること。他人の幸福を願うこと」(新村編,2018,p.3076)などと定義されている。柳宗悦は、人と物、人と人、そして人と神仏の間に生まれる交流、つまるところ自と他の交流について生涯思索した人物であり、彼の蒐集と思想について研究することは、「利他」という主題に深く触れていく営みのように思われる。

ただ、本研究では、「利他」という語自体は多用せずに、柳が眼を注いだ器物の「利他性」を考察するという、一見遠回りにも見える手法を採りたい。理由は二つあり、第一に、柳の著作物において、管見の限り、「利他」の語があまり用いられていないためである¹。第二に、「利他」という語を多用しないことで、この語にまつわる先入観をできるだけ排しながら考察を進めたいと考えたからである。

1. 前提 - 「物への報恩」と「仏教美学」

1-1 「物への報恩」

柳宗悦は、美しいと感じた造形物を次々に蒐集して座右に置き、また思索の主題とした。柳が創設した日本民藝館には現在、陶磁器・染織・木漆工・金工・石工・編組品・絵画など約17,000点の造形物が収蔵されているが、その大部分が柳自身の蒐集した品である。彼の蒐集は、点数が膨大かつジャンルが多彩であるのみならず、産地も極めて多様であり、伊万里・瀬戸・唐津・丹波や山陰・東北など本州、沖縄、北海道、朝鮮半島、イギリスなど、多岐に渡る。品物が製作された時代の幅も広く、例えば日本の品物では、縄文時代のものから、濱田庄司、河井寛次郎、芹澤銈介(1895-1984)、棟方志功(1903-1975)ら近代の作家作品まで収蔵されている。

筆者はまず、本研究の前提として、柳がこれらの蒐集品から受け取っていると述べる、「恩」という感覚に注目したい。例えば彼は、「買物」(1959)の中で、河井の「物買ツテクル、自分買ツテクル」(柳,1981h,p.696)という詞に触発されて、このように記す。

物を買つて自分が浄まらずば、物を持つ資格はない。私が物に招かれる以上、物を持つ資格のある人間に なり度い。さうするのが、物への報恩である。「物買ツテクル、恩人買ツテクル」さういふ心持が私には今 甚だ強い。(柳,1981h,p.698)

また、「九州大会への御挨拶」(1961)では、「品物が美しければ美しいほど、それを見たり持つたりする自分も、同じ様にそれ等の品にあやかりまして、心の美しい人間になり得たらばと思はれ」(柳,2004b,p.11)、それが品物への「報恩」であると表明されている。

柳が蒐集品から受け取っていた「恩」がどのようなものであったか、言語化するのは容易ではないが、強いて列挙するならば、それら「美しいもの」に対して抱いた「悦び」「自己を忘れる」(柳,2004a,p.6) 感覚それ自体が柳にとっては「恩」であり、また、彼が宗教哲学者としてそれらから受けたあらゆるインスピレーションが「恩」と表現されていると言ってよいであろう。「美しいものを見ることは、私には無上の説法に逢ふ想ひがする。〔中略〕今迄多くの詩人や宗教家達は、自然から厭かず教えを汲み取つた。併し私は、人間の作つた美しいものからも、尽きぬ法を受取れるやうに思う」(柳,1981h,p.698) との見解を、柳は繰り返し記している。

また、柳は、「美しいもの」を、著作物や展覧会によって同時代や後世の人々と広く分かち合っていくことも「報恩行」なのだと説明する。例えば「九州大会への御挨拶」(1961)では、「多くの美しい品物から、私が受け取らせて頂いたもろもろの恩へのお礼の意味となり得ればと存じまして、謂はば、品物への報恩行の心で筆を続けさせて頂いた」(柳,2004b,p.11)と述べている。

ここでは、他の蒐集家の多くが「御所持の品に対して、殆ど何の報ひも果そうと為さらない」(柳,2004b,p.11)との疑問も呈している。柳は、蒐集は社会的に開かれたものでなくてはならないと考え、蒐集品を公開したり美術館に収蔵することを重視した。彼の蒐集品が散逸せず、現在まで日本民藝館で保管・展示されているのはその信念の体現である。「一々の品物は私の親しい伴侶でもあるが、同時に恩師でもあって、民藝館は、その謝恩のしるし」(柳,2014,p.10)であると、同時代や後世の人々と自身の蒐集を分かち合うことが「物への報恩」の一環であると彼は述べる。日本民藝館の創設によって、「たとえ個人は世を去っても蒐集は永続される。私有に終らせず、公有のものとして世に贈り得た」(柳,2014,p.227)と感慨深げである。先述の「買物」でも、物を入手することは「大勢の人の心が一緒になるその世界を買入れることにもなる」ので、「物買ツテクル、恩人買ツテクル」は「物買ツテクル、大勢ヲ買ツテクル」ことでもあるのだと述べられている(柳,1981h,p.697)。「物を買ふと、悦びを分つ友が何時も欲しい」(柳,1981h,p.697)旨は柳の著作の中で頻繁に言及されており、「美しいもの」を入手すると彼の中に衝動的に湧いてくる感覚であったようである。

「恩」という語は、品物が製作されるプロセスの考察にも用いられている。例えば「自力と恩力」(1959)では、一枚の絵画について、「その画家がどんな表現を示すとしましても、遠く背后に絵画の歴史が控え、長い伝統がある」、「先人達の歩みに一つも負ふてゐないとは云へない」、そもそも筆や紙などの画材は画家自身の力によるものではない、と柳は述べる(柳,1982e-14,p.500)。このように、一つの作品は無数の偶発的な「恩」が複雑かつ精妙に結集して出来上がっているものであり、人間が「一人で活きてゐる」などとは言えないように、「『之は己れが描いた絵だ』などとは、義理にも云へなくなる」、「純粋な自力といふが如きものは、夢の様な影の様なもの」であるという(柳,1982e-14,p.500)。ここでは、「『自力』ではなく、寧ろ『恩力』」(柳,1982e-14,p.501)、「他力思想や恩思想」(柳,1982e-14,p.503)との表現も見られ、柳が「恩」「恩力」という語とほとんど同義語として「他力」という語を用いていることがわかる。

柳は、素材の特性、風土や地域共同体のあり方などが、極めて重層的に複雑に絡み合いながら作り手が突き動かされることで、品物が「作ると云ふより生れる」(柳,1981b,p.298)プロセスに注目し続けた。彼は、そうした一

人の作り手の計らいを越えた存在を、浄土教の思想になぞらえて「他力」と表現し、そこから生まれる「美しいもの」を「他力美」と呼ぶ。例えば器であれば、その一つの「背後に打ち続く伝統」(柳,2005,p.51)、工房や地域共同体において「ある者は形を、ある者は絵附を、あるものは色を、ある者は仕上げをと幾つかに分れて仕事を負う」分業制(柳,2005,pp.54-55)、そして「賦与せられた天然の物資を素直に受け容れること」という自然素材の特性への受動性(柳,2005,p.155)などから「他力美」は生まれてくると彼は言う。これらは、「美を工夫せずとも、自然が美を守ってくれる」仕事であり、「無心な帰依から信仰が出てくるように、自から器には美が湧いてくる」(柳,1984,p.81)のであるという。こうした、作り手の「無心」とそこに流入する「他力」が「美しいもの」を生むというのが、柳の一貫した見方であった。彼はここに、近代の個人作家とは異なる主体性でなされる物作りのあり方や、近代的な合理性や計画性に基づいた生産体制とは異なる物作りのあり方を見た。柳はこの「他力美」を、「尋常の美」「無事の美」「平常の美」「只麼の美」などとも呼び、自身の蒐集品に通底する特質であると考えていた。

このように、無数の「恩」によって生まれた、「他力的」「無心」な造形物が、柳の手元にもたらされて柳に美と「恩」の感触を呼び起こし、それらへの「報恩」として、造形物自体やそこから汲み取った思想を同時代や後世と分かち合おうと発願する、というのが、柳が終生歩み続けたプロセスであったと言ってよい。なお、品物が柳の手元にもたらされるプロセス自体も、「私が物に招かれる」とか、「偶然なのかそれとも必然なのか。いずれにしても思議を越える」(柳,2014,p.79)などとしか表現しようのない巡り合わせとして柳に実感されていたことも、あわせて確認しておきたい。

『広辞苑 第七版』では、「恩」という語は「君主、親などの、めぐみ。いつくしみ。」(新村編,2018,p.461)と定義され、「報いる」という語は『新明解国語辞典 第七版』(三省堂)では、「相手から受けた恩恵(屈辱)などに対して、相手にそれに見合うことをして、自分の負い目や引け目をなくす」(倉持ほか編,2012,p.1468)と定義されるなど、これらはしばしば厳然とした上下関係や負債の存在を連想させる単語でもある。しかし、柳が述べる場合の「恩」とは「宝の小槌のやうに、次々と」(柳,1981h,p.698)、座右の造形物から無限かつ一方的に降り注いでくる、非常に内面的で宗教的な性質の強い恩恵であり、そもそも等価の何かを返礼できる性質のものではない。「報恩」も、恩をもたらす側から強制されるものではなく、受け取る側がなさずにはいられない、すがすがしさを伴ったものであると言ってよい。だからこそ、上述のように、その物を持つ自らの内面が成熟すること、あるいはひたすらにその「恩」を他の人々に贈り続けることが「報恩」たりえるのであろう。

晩年、病床の柳は、友人から朝鮮半島産の陶硯と水滴を贈られた際に、「とめどなく涙が出て来た」というほどに感激し、品物の「無事」で「おのづから出」る美しさに感じ入り、「之を書いてゐても涙がにじみ出てきて、文字がよく読めぬ」という様子になりながら、このエピソードについて執筆したようである(柳,1981g,pp.693-695)。またこの二点は、現在も日本民藝館に収蔵されている。柳が感じていた「恩」の重層性が、最も端的に現れている事例の一つであろう。

1-2 「仏教美学」

さて、柳宗悦の最後にして最大の「報恩行」が、彼が「仏教美学」と呼んだ思想の醸成と伝道であった。「仏教美学」は、柳にとって「美に関する私の思想の総決算」(柳,1995c,p.9)であり、特に1956年に病に倒れて半身不随となって以降、「この世への最后の贈物」(柳,1995d,p.81)として明確に意識されていた思想であった。

1914年、浅川伯教(1884-1964)が持参した朝鮮陶磁器《染付秋草文面取壺(瓢形瓶部分)》(日本民藝館蔵)

と出会い、「嘗て何等の注意をも払はず且つ些細事と見做して寧ろ軽んじた陶器等の型状が、自分が自然を見る大きな端緒になろうとは思いだにしなかつた」(柳,1981a,p.334)と感嘆して以来、柳は宗教哲学者として、「美しいもの」とりわけ民衆的工藝品に眼を注いだ。彼は自身の歩みについて、「工藝という媒介を通して、〔中略〕『他力道』の深さと美しさとをまともに見つめたのである。したがって工藝を物語ってはいるが、私としてみればやはり『信』の世界を求める心の記録」(柳,2005,p.6)である旨を、最晩年まで表明し続けている。

ただ、1961年に没するまでの間には活動の力点の置き方に変化が見られ、1920年代後半 -1940年代半ば頃まで彼が目指していたのは、手工芸の生産体制を変革することによる社会改良であった。『工藝の道』(1928)などの著作に表明しているように、当時の彼の思索の中核にあったのは、「協団」(近代版ギルド)の発足や、個人作家と職人の新しい関係性の構築というテーマであった。

しかし、1948 年頃から、柳は、そうした直接的な社会改良以上に、「物を介して仏法を見、また、仏句を介して物の美を見る」(柳,1995f,p.202)こと、すなわち、いかに造形物から宗教的(特に仏教的)な教えを汲み取るか、という思索と啓蒙に、最も力点を置くようになる 2 。柳はこの思想について、「仏教美学」あるいは「美の宗教」「物の宗教」などと呼んだ。

その端緒となったのは、『美の法門』(1949 刊行)の執筆であった。1948 年 8 月、浄土真宗の信仰が盛んな「真宗王国」富山県の城端別院(現・南砺市)に滞在中、柳は以下の経文に「啓示」を得たとされる。これは仏典・大無量寿経の「第四願」(「無有好醜の願」)と呼ばれるくだりである。

設我得仏 設い我仏を得んに

国中人天 国の中の人天

形色不同 形色不同にして

有好醜者 好醜有らば

不取正覚 正覚を取らじ (柳,1995a,p.88)

柳はこの一文に触発され、『美の法門』を記した。この書は、柳の著作の中でも極めて特異なものであり、独特の高揚した語り口で、宗教的な観点から「美しいもの」の創造の原理が語られる。

柳は上の経文を、「もし私が仏になる時、私の国の人たちの形や色が同じでなく、好き者と醜き者とがあるなら、私は仏にはなりませぬ」(柳,1995a,p.88)と訳し、「仏の国においては美と醜との二がない」(柳,1995a,p.88-89)と解釈する。柳は、この「仏の国」すなわち「凡てのものを美しさで迎える」(柳,1995a,p.97)世界、「美の浄土」が、かつてこの世に実在した存在であると明言する³。後に柳が記した『美の浄土』(1960)では、「おそらく東西両洋とも中世紀以前(世紀にすれば十二世紀以前)のものを顧みますと、醜いものを探すのが困難になり、また不可能にすらなってくる」(柳,1995e,p.172)、「それらの時代に現れました品々は一切が美しい」(柳,1995e,p.173)、「美の浄土」は「決して夢でない」(柳,1995e,p.172)とはっきり述べられている。ここで柳が「浄土」の実例として挙げるのは、名器とされる陶磁器を生んだ朝鮮半島、数多の布の優品を生んだコプトやプレ・インカや琉球、「原始藝術」を生んだ「原始民」の生活などである。こうした環境は、地域共同体全体、生活全体を美しい工芸が埋め尽くしている、「誰が何をどう作っても、悉くが美しくなってしまう」(柳,1995e,p.171)世界である、と柳は考えた。この「浄土」を現出させる「他力」とは、先述の通り、作り手を突き動かしつつ、作り手の作為を抑える伝統や、その根底にある風土や自然素材の特性である、というのが柳の考えであった。例えば陶磁器を製作する職人たちが、伝統的な作法に則って延々と繰り返す轆轤回しは「他力的」なものであり、そこには「心と手の限りない反復」が

ある、そこには「自己を離れ自己を越える」、「我」のない境地が働いている、これは浄土教で説かれる「念々の念仏」「念々の称名」と同質の境地であり、「焼物師が轆轤を何回も何回も廻すその音は、南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏といっている音」そのものなのであると、造形論と宗教論を行き来しながら柳は語る(柳,1986a,p.44)。柳はこのように説明する。

阿弥陀仏は何も称名に人間の自力を期待しない。自我を立てぬのが称名である。〔中略〕衆生を済度しようとする慈悲そのものに、凡てを働いて貰うことである。その慈悲を素直にそのまま受取ることである。称名はここで自力の行ではなく、全く他力の行だと分る。〔中略〕心理的に見れば、心が無心の状にうつるといってもよい。仏からいえば仏が自らを丸出しに出すのである。(柳,1986a,pp.116-117)

この、「小我と大我とが真向きに触れ合」い、「残る何ものもなくなる」とき、「無限大なるものに当面する」(柳,1986a,pp.125-126)、という浄土教で説かれる境地は、職人の製作現場においても実現しており、職人の「無心」の身心の状態から生まれてくる器物も「他力」に「救われた」美を示すのだと柳は言う。このように「仏教美学」においては、

美しい造形物一無心な作り手一伝統・風土・素材一(かつてあった)美の浄土 念仏一浄土教の信徒一阿弥陀如来の他力一浄土

が二重写しになっており、単なるアナロジーを越えて、まったく同一の宗教的原理に貫かれているものとして語られる。「仏教美学」は、「一切の美の法則には、仏教的原理が働いているという事を明かにする学問」(柳,1995d,p.75)であるという。なお、柳は自身が「東洋人」であること、「東洋の思想が仏教において最も深く熟している」こと(柳,1995a,p.113)などを理由に、この美学を「仏教美学」と呼び、「他力」という仏教用語をキーワードに据えているが、この前提には、各宗教宗派は究極的には同じ教えの本質を共有しており同根であるという彼の宗教観がある。「他力」「仏」「神」「自然」といった語は、彼の著作の中で原則的に同義語として用いられており、「仏教美学」関連著作でも、「いたずらに宗派に滞ってその文意を受取ることがないように切望する」(柳,1995a,p.113)、「仏教に疎遠な想いを抱く人々には〔中略〕、仏語をそれに近似する他の好む言葉に置き換えて貰えばよい」(柳,1995a,p.112)旨がしばしば断り書きされていることを補記しておく。

さて、この「仏教美学」において柳が特に重視したのが、「美の浄土」の住人であった作り手たちが、上記のような「他力」に背中を押されながら作業を反復し、没入して物を作るときの「無心」の「製作心境」(柳,1995c,p.66)であった。柳はこの「心境」を、「無碍」で「はからいのない」心境、「只」「ありのまま」「無事」の心境、こだわりのない「無我」「自在心」の心境、「美仏性」など、主に様々な仏教用語を用いて表現している。造形物の美をコントロールしようと作り手が作為しないとき、すなわち美醜の二元にとらわれない、「こだはらない」(柳,1982d-1,p.304)、「やりつぱなし」(柳,1982e-9,p.278)の心境で物作りをするとき、伝統に則った作り手の身体動作が最もよどみなく発揮され、自然素材の特性や偶発的な造形を過剰にコントロールしようとしない、「他力」に対して受動的な制作態度も最も発揮されるため、かえって真に美しい品物が生まれてくるのであると柳は説く。

例えば、柳は刷毛目茶碗(参考:図2)を例に挙げる。これは朝鮮陶磁器(いわゆる「高麗茶碗」)の一種で、 白い化粧土が刷毛などで素地に塗られており、その特徴的な跡がわび茶の茶人によって高く評価されてきた。この、 軽やかな刷毛跡の美は、白泥の刷毛引きを延々と繰り返す朝鮮の職人が「しきたりの作り方に任せて」「ただ作っ てしまったに過ぎない」ものであると柳は説明する(柳,1995f,p.212)。また、兵庫県の丹波焼の古壺(参考:図3)の表面に発生している窯変(窯内で偶発的に起こる、器物の表面の変化)を柳は例に挙げ、これは「元来の意図では決してない」「一種の疵」なのであるが、「致し方な」いことであるという職人たちの受動性によってそのまま放置された、それによって生まれた美なのだと、説明する(柳,1982b-2,p.351)。また、例えば子供の絵を例に挙げ、この「自由さ」は、学校教育などによって揺らいでしまう、「充分に自在に熟したものとはいえない」「脆い」(柳,1995b,p.145)ものではあるが、「こだはらない」心境をもっともわかりやすく示す例であると柳は説明している。

これらの例とは逆に、作り手が、自然素材を過度にコントロールしようという作為に囚われた製作をしたり、伝統を踏み外して新奇な発想を追ったりすると、生まれてくる造形物も不自然さや力みの残ったものになると彼は言う(柳はその実例として、楽茶碗⁴を頻繁に挙げる)。伝統的な工程や素材の特性に身を沿わせ、それによって生じる「美醜を越えた」、「無心」の身心の状態に任せながら作品を作れば、作品は自ずから「他力」に「救われた」美を宿す、というのが柳の考えであった。「美しいもの」は、作為しないところ、「無心」の境地において実現する、ある高度な受動性から生まれてくるゆえに、「他力美」なのである。このように、『美の法門』以降の著作で綴られる「美と醜との二がない」(「無有好醜」)とは、かつてあった「美の浄土」の情景の描写であると同時に、そこに暮らす作り手の「製作心境」すなわち「無心」の、宗教的観点からの描写でもある。

このように、あらゆる「美しいもの」とは宗教的な原理から生まれた品であるので、それらを鑑賞することにも 宗教性が伴うと柳は語る。彼は「美しいもの」に感じ入る体験は、人知を越えたものを礼拝する感覚と同質であり、 「美しさを媒介として信心を起す」(柳,1982e-12,p.458)こと、造形物を通した宗教体験そのものであると捉えた。 「物〔ぶつ〕と仏〔ぶつ〕、文字は変るが、同じ意味合があるのである。その物が美しい限りは。」(柳 ,2014,p.212) と彼は言い切る。一つ一つの造形物はそれぞれが生命体のように柳の眼には映っており、浄土教の教えは「美の分 野にもあて嵌まる原理 | 「実に『物』にも適応されるべき真理 | (柳.1986a.p.45) であって、「物に仏の現れを見 ないとか、仏に物の命を見ないとかいうのはおかしい」(柳,2014,p.213)のであるという。「美しいもの」とは「成仏」 「往生」をとげた品であるという趣旨の言葉は柳の著作で頻繁に述べられているほか、師・鈴木大拙(1870-1966) の秘書であった岡村美穂子も述懐しており⁵、柳にとっては比喩でも誇張でもなく、偽らざる信の告白だったので あろう。柳が感じ取っていたこの「信」を断片的にでも言語化することを試みるならば、美に感じ入り恍惚となる 「自己を忘れる」体験それ自体が「無限大なるものに当面する」感覚に通じていくと同時に、即座に、作り手の「こ だはらない」「無心」の「すがすがしさ」(柳 ,1982e-4,p.191)が物のかたちで自身の心に吹き込んでくる、鑑賞 する柳の中でも「無心」の追体験が起こっている、と、仮にまとめることができるであろう。さらに、「人間の創 作する品々、かかるものを美しいと感じるのは、人間の心それ自身に、美しさを受取る性情が備わっている証拠」 (柳,1995c,p.23)と述べているように、どういうわけか、「美しいもの」に感動できることによって、それに感動 する心自体がすでに自分に内在していたことが発見される、との感触もあったようである。「美しいもの」は「故郷」 であるという、柳が頻繁に述べる言葉も、この体感に由来するのであろう。ここではこれらの合理性に関する議論 は一度置き、そう言ってはばからないほど、彼が、「物」に感動し、「物」に救われた、という深い実感をもってい たという点を確認することを重視したい。

さらに彼は、伝統宗教の力が弱まった近代社会では、「在家宗教」としての、美術館を拠点とした「美の宗教」「物の宗教」が大きな使命を持っていると考え、人々がそうした場で美しい造形物を通して「無心」を体験すること、「物を介して仏法を見」ること、さらに「美しいもの」を分かち合うことによって「人間と人間とが心に平和を固く結び合」う(柳,2004a,p.8)ことが重要であると説いた。その理念の体現である日本民藝館は、「真宗や

禅宗を美の世界で説いてゐると云つてもよい」(柳,1981f,p.263)場であり、「美しい品物を列べるところでありますが、更に尚その美しさの源となつてゐる心の世界を語る場所」、「美の宗教を学ぶ会堂」でもあるのだという(柳,1981e,pp.232-233)。特に『美の法門』執筆以降、柳にとっては、造形物の紹介、日本民藝館における展覧会企画、仏教研究など活動の全般が、こうした「仏教美学」という思想あるいは信の「公有」の試みであり、それが「物への報恩」そのものであったことを、まず確認しておかなくてはならない。

なお、補足として、柳の蒐集品では、模様という要素が造形上の最大の特徴であることをここで確認しておく。柳は、模様は「描きぶりが一つの型にまで高まっている」(柳,1985,p.201)ものであり、要素の単純化によって「本質的なものの強調」(柳,1985,p.204)が起きた造形であると考えていた。彼にとって模様とは、器物の形状、素材の特性、生産工程における偶発性などが、極めて重層的に複雑に絡み合いながら生まれてくる、「他力美」を語る極めて重要な要素であったと指摘することができる。日本民藝館に収蔵されている彼のコレクションでも、植物模様などが描かれた蕎麦猪口や石皿、抽象・具象の紋様の目立つスリップウェアといった陶磁器や、紅型や被衣など模様が染められた染物、丹波布や黄八丈など縞の織物といった、何らかの模様や図柄が見られる品物が非常に多いことが指摘されている 6 。

2. 本研究の課題と先行研究

2-1 無地の陶磁器と「仏教美学」

ここからは、本研究の課題について、具体的に検討していく。まず筆者は、柳が前述の「仏教美学」を同時代や後世の人々とできるだけ共有(公有)しようとするとき、井戸茶碗(参考:図1) 7 に代表される無地の陶磁器が非常に重要な存在として位置づけられていることを指摘したい。

その前提として、まず、柳が思索した「無地」(模様がない)という概念について確認していく必要がある。『広辞苑 第七版』では、「無地」は「全体が一色で模様のないこと。また、そのもの。」(新村編,2018,p.2854)と定義されているが、柳が触れる「無地」が指している造形的特質は、このニュアンスとは大きく異なる。『陶磁用語辞典』(雄山閣出版)では、「無地物」を「地釉だけで、模様を加えぬもの」(雄山閣編,1988,p.161)と定義しており、こうした陶磁器研究や茶道の慣例で用いられている「無地」という語に、柳の「無地」は用法としては近いが、以下に確認するように、指している造形の範囲がより広い。

柳がもっとも整理したかたちで「無地」というテーマについて論じている著作の一つに、「日本の眼」(1957)がある。彼は、「西洋」に対する「東洋」あるいは「日本」の「眼」(審美眼)が伝統的に愛でてきた品物のあり方として、「奇数の美」(茶碗の形の歪みなどの、不完全性の美)と共に「無地の美」を挙げ、「無地への鑑賞は最も単純なものであるが、同時に最も高度の鑑賞」(柳,2000c,pp.326-327)、「無釉またはこれに近い焼物を熱愛する習慣は西洋には見られぬ」(柳,2000c,p.327)として、「無地の美」の実例を挙げていく。まず、釉薬がかかっておらず地肌がむき出しになっている茶碗の高台、備前焼や伊賀焼の景色、「釉味や釉艶も何もない」「南蛮」の器物の景色などである(柳,2000c,p.328)。さらに彼は、「模様を描く場合『無地の心』を忘れてはならぬ。文〔あや〕であって文がないまでに徹せねばならない」(柳,2000c,p.329)と述べ、模様(文)がある場合も、それが「簡素」であれば「無地」の性質を帯び、模様があっても「無地の美」を示す器物である、という認識を示す。実例として挙げられているのは、刷毛目茶碗、絵唐津などである。

この他柳は、かいらぎ、「ベラミン」(塩釉)、耀変(窯変)を「無地の美」の例として挙げている。かいらぎ(梅花皮)は、茶道において井戸茶碗の見どころの一つとされてきた造形で、高台周辺で粒上に固まって発生している、釉薬の縮れのことである。塩釉はドイツで発達した技法で、焼成中の窯に食塩を投入して成分の一部を気化させることで、陶土の成分に化学変化を起こし、器の表面にガラス質の釉膜を自然発生させるものである。窯変は、焼成中の窯の中で器物の表面に発生する、発色などの変化を広く指す言葉である。

以上のように、柳の言う「無地」「無地の美」とは、「模様がない」というニュアンスを軸としているが、陶磁器研究や茶道における「無地」という語や一般的に用いられている「無地」という語よりも示す造形の範囲が広い。柳が「無地の美」という言葉で指している器物は、地釉の如何に関わらず、素材の質感が露わであるものや、発色など表面の景色が化学変化や物理法則に依っていて、半ば自然現象によって造形されているようなもの、人為の痕跡を多く感じさせないものであるとまとめることができるであろう。

通常、陶磁器研究や茶道の慣例においては、例えば鉄描のある絵志野に対して、紋様のない志野焼を「無地志野」と呼ぶ。また、刷毛目茶碗の類品だが地釉のみで刷毛跡のないもののことを「無地刷毛目」と呼び分ける。このように、絵付けの筆致や刷毛目の残っているものを通常は「無地」とは呼ばない。しかし柳の観点では、「無地」は絵付けの否定ではないという。ただ柳が「無地の美」として評価している品物を見ると、筆致が残る器物の場合も、まず生々しい素材の風合い自体が重んじられているように見える。その上で、筆致がほとんど物理法則にゆだねられているもの(刷毛目茶碗など)や、極めて簡易な筆致に抑えられているもの(絵唐津など)を、彼は「無地の美」と見なしているように見える。彼はしばしばこの点を「簡素な二、三の筆跡」(柳、1982e-3,p.102)などとも言い替えている。

柳の使う「無地」という言葉は、以上のような多様な造形を「模様がない(かのよう)」という着眼点でカテゴライズしている独自のものである。柳の「無地」論について考察する本研究では、ここから用いる「無地」「無地の美」の語は以上の用法を前提としつつ、適宜注解を加える。

さて、筆者は、こうした「無地の美」を示す陶磁器の造形が、柳の晩年の「仏教美学」思想と深く結びついていることを指摘したい。

『美の法門』(1949) 執筆以降にも、柳は浄土教論や茶道論、造形論など幅広い文筆活動を展開しており、そのすべてが「仏教美学」にまつわる思索と啓蒙の一環であると言ってもよいのであるが、『美の法門』、『無有好醜の願』(1957)、『美の浄土』(1960)、『法と美』(1961) という「仏教美学四部作」と慣例的に呼称されてきた著作物を中心に、「仏教美学」について端的に説く著作群が存在しており、先行研究においても柳の「仏教美学」を理解する上で重要なテキストと位置付けられてきた(便宜的に、ここからそれらを「仏教美学」関連著作と呼称する)。『柳宗悦全集』(筑摩書房)の中で、第十八巻は、そうした著作が集められた巻である。ここには、「仏教美学」に関して柳が最も説きたかったことが凝縮されて表現されているとみなしてよく、多くは、具体的な造形物を例に挙げながら、抽象的な思想について説くという構成になっている。逆に言えば、これらの著作においては、柳が「仏教美学」において説きたいことを最も端的に読者や観者に伝えられると柳が考えた造形物が、絞り込んで取り上げられていると指摘することができる。

先述のように、柳が眼を注いだ造形物の素材やジャンルは非常に多岐に渡るが、これら「仏教美学」関連著作においては、具体例として挙げられるのが、陶磁器と染織品(特に織物)、そして「原始藝術」や子供の絵(もしくはそれに近似した造形的特質をもつ絵画類)に絞り込まれていると指摘することができる。木漆工、金工、石工の品の例示は非常に割合が少ない。

『美の法門』では陶磁器、『無有好醜の願』では陶磁器・「原始藝術」・子供の絵、『美の浄土』では陶磁器・絣などの織物・朝鮮の「民画」・「原始民」の造形・子供の絵・仏像(円空仏、木喰仏)、『法と美』では陶磁器・仏像(円空仏)が、それぞれ取り上げられている。その他、「自力と他力」(1954)では陶磁器、「物と法」(1955-1956)では陶磁器、「仏教美学の悲願」(1958)では陶磁器・コプト織・「農民絵画」などの絵画、「無謬の道」(1958)では陶磁器・絣などの織物、「伝統の形成」(1958)では陶磁器、「狭間の公案」(1958)では陶磁、「物と宗教」(1958)では陶磁器、「仏法多子なし」(1960)では陶磁器が、それぞれ取り上げられている。また、「美の公案」(遺稿・1947-1948頃)では陶磁器、「美醜について」(遺稿・1951-1952頃)では「古代の土器」・子供の絵、「不二美」(遺稿・1958頃)では陶磁器と「原始藝術」、「只此の一つ」(遺稿・1958頃)では陶磁器、「民藝美の妙義」(遺稿・1960)では陶磁器・絣などの織物・「原始民」や子供の絵・朝鮮の「民画」が、それぞれ取り上げられている。「美と信仰」(講演・1947)では陶磁器・絣などの織物、「美と眼力」(1950)では陶磁器と児童画、「宗教と美」(講演・1956)では陶磁器と木器が取り上げられている。

これらの中で、陶磁器の取り上げられ方は特に興味深い。これらの著作において、柳が最も頻繁に言及するのが「無地の美」を示す器物であることを、筆者は指摘したい。特に井戸茶碗について柳がまず言及する頻度はきわめて高く、『美の法門』では、具体的な「美しいもの」の例として唯一、井戸茶碗が挙げられている。『美の浄土』(1960)、『法と美』(1961)においても井戸茶碗は登場し、「自力と他力」、「仏教美学の悲願」、「無謬の道」、「物と宗教」「仏法多子なし」「美の公案」「不二美」「民藝美の妙義」などの著作においても、繰り返し言及されている。

また、『美の浄土』、『法と美』、「物と法」、「物と宗教」において取り上げられている丹波焼(古丹波)は、「仏教美学」に関連して同時期の柳が精力的に蒐集していた「無地もの」であり、注目に値する(参考:図3)。柳と丹波焼の出会い自体は1920年代までさかのぼるが、彼がこの器物に特別の重点を置いて蒐集し始めたのは1950年代半ば頃からで、1956年10月には、鎌倉時代から江戸時代にかけての古丹波約300点を蒐集するに至り、日本民藝館で創立20年記念として「丹波古陶特別展」、1959年3月にも「古丹波特別展」を開催している。柳は書簡の中で、1956年の「丹波古陶特別展」について「この廿年間に企てし会の中、最上のものかと思つてゐます」(柳、1989、p.213)と記し、さらに1959年の展示についても「小生病中乍ら力一パイの会にしました。恐らく今迄館で試みた会の最上のもの」(柳、1989、p.376)と記している。没年の1961年の書簡にも、「今年も古丹波の年にしたいものと考へてゐます」(柳、1989、p.565)と意気込みを綴っており、最晩年の柳が並々ならぬ思い入れをもって古丹波の蒐集と展観に注力していたことがうかがえる。

茶陶としての丹波焼はそれ以前からすでに有名であったが、日常雑器としての丹波焼に注目したのは柳が最初期であった。「丹波焼の蒐集」(1956)に記された柳自身の回想によれば、1920年代に彼が丹波焼と出会った初期の蒐集の中心にあったのは流し釉のもので、その後、筆描、いっちん、線彫、浮出紋など、「丹波の七化け」とも称される多様な造形に眼を注いでいく(柳,2014,pp.104-106)。そして、柳が1950年代に新たに出会い、絶大な評価を与えたのは、主に鎌倉時代から江戸時代初期に生産された壺や甕などに見られる、「灰被」(灰釉窯変)と呼ばれる造形である。灰被は、焼成中の窯の中で、燃えた薪の大量の灰が器物の表面に降り注いで溶けることによって発生する自然釉で、これによって古丹波は、一個の器でありながら石や岩そのもののような景色を見せる。この、窯内で自然発生する、まったく偶発的で人為を越えた造形を柳は激賞し、「この発見は私の蒐集をいよいよ佳境に入らしめた想いがする」(柳,2014,p.106)、「考えると段々人間が作った品から自然の作る品へと選択が移って行った」(柳,2014,p.106)と特別な熱量と感慨を示している。柳は先述の「日本の眼」(1957)の中で耀変(窯変)も「無地の美」の一種であると述べているので、窯変である自然釉が特徴的な古丹波も、柳にとって「無地の美」を示す器物であったということができ、柳自身が古丹波の灰被壺について「御覧のとおり紋様もなにもない無地もの

であります」(柳,1982e-3,p.84)などと述べていることからも、古丹波は明確な「無地」の器物であるという認識と共に蒐集されていたことがわかる。松井健(2020)は、「『灰被』についての強い注視はすぐに蒐集の中心方針とされ、その意味はただちに柳の美しいものと宗教の結節点を開示するものとして了解された」(p.120)と、古丹波が柳の「仏教美学」の醸成と最も強く結びついた器物の一つであることを指摘している。柳は、1955年11月、在家仏教講演会で「仏教美学」の講演を行った際には、古丹波の黒い油壺の原物を持参している(柳,1982e-3)。

ここで筆者は、柳の「仏教美学」関連著作で用いられている図版(品物の写真)にも注目したい。柳は、「物を去って美を論じたとて意味は薄い」(柳,1985,p.13)という一貫した方針と、「挿絵は創作である」(柳,1982a,p.347)との自負のもと、著作物の掲載図版に終生大変なこだわりを持っていた。自著では挿絵が主で、文章の側は「挿絵への理論的解説」(柳,2005,p.263)なのだとまで述べていることから、その著作において強調して紹介したいという意図が強く働いている品物が集中的に選ばれていると考えることができる。

「仏教美学」関連著作の中心にある「仏教美学四部作」では、『無有好醜の願』と『法と美』に図版が掲載されている。『無有好醜の願』では図版として、「刷毛三島盌」(刷毛目茶碗)のみが挙げられている。刷毛目茶碗が柳の観点では「無地の美」にあたることは、先述のとおりである(「自力と他力」「宗教と美」でも、刷毛目茶碗が例として挙げられている)。柳の生前最後の出版物となった『法と美』では、「大名物『喜左衛門』井戸茶碗」(図1)、「刷毛目茶碗」(図2)、「古丹波水差」(図3)、「珠光青磁碗」(図4)が挿絵として掲載されている。「珠光青磁碗」(《青磁櫛描線文茶碗》、日本民藝館蔵)は中国産の黄味がかった磁器の茶碗で、見込みには線彫紋がある。これは柳が「何の蟠りもない心の現れ」(柳,1995f,p.230)と形容しているもので、見込みがはっきり見える角度から撮影された写真が選定されていることからも、それを提示したいという意図がうかがえる。この模様は、きわめて簡単かつ軽やかな筆致のものであり、2-1で述べた柳の観点からしても限りなく「無地の美」に近いように見える。これを「無地の美」と見なすとすると、『法と美』で挿絵として紹介されているのはすべて「無地」の陶磁器であり、柳の蒐集の中心的な要素である模様がほとんど見られない器物の選択となっている。

1-2 で述べたように、柳の蒐集品は模様のあるものが多くを占めており、以上のような無地の陶磁器は、彼が眼を注いだ造形物の中では決して主流とは言えない存在である。この点を踏まえると、古丹波の無地ものの蒐集への熱量にはいささか異質なものがあるし、そもそも、例えば『工藝の道』(1928) では、井戸茶碗を含めた高麗茶碗について、「これらのものがもつ卓越した美については、改めて説くほどもなく広く紹介されているから」(柳,2005,pp.267-268) 紹介の優先順位が低いとも述べており、こうした器物が柳の論の前面に登場すること自体が、極めて異色だと指摘することができる。

無論、「仏教美学」関連著作が執筆されている時期にも、模様が描かれた陶磁器、例えば、前面に絵付けがなされた色絵磁器である《色絵蓮池翡翠文皿》(日本民藝館蔵、1951 収蔵)、《色絵鳳凰文壺》(日本民藝館蔵、1958 収蔵)などが精力的に蒐集されており 9 、後者は柳自身が監修した代表的蒐集品図録である『民藝図鑑』(第1巻)の表紙に選ばれているほどの「大佳品」(柳、1989,p.281)であるのだが、これらが「仏教美学」関連著作の文中や図版で取り上げられることはまずない。

「仏教美学」関連著作で模様入りの陶磁器が登場する例としては、益子の山水土瓶の絵付けの様子(『法と美』、「仏教美学の悲願」、「只此の一つ」)や、朝鮮陶磁器や磁州窯の絵付けの様子(『無有好醜の願』、『美の浄土』、『法と美』、「仏教美学の悲願」、「無謬の道」、「民藝美の妙義」)などが挙げられるほか、石皿・油皿などの「陶画」(『美の浄土』)や古伊万里(「無謬の道」、「民藝美の妙義」)などが挙げられる。しかしこれらは井戸茶碗や刷毛目茶碗などと並列で言及されている場合が大半で、文中にこれら無地の陶磁器以外にまったく実例の言及がない場合も多い(『美の法門』、「自力と他力」「物と法」、「物と宗教」「仏法多子なし」、「美の公案」、「美とは何か」)。

柳宗悦が最晩年に「仏教美学」思想を説くとき、彼が眼を注いだ造形物の中で決して主流とは言えない無地もの、特に井戸茶碗や古丹波の灰被壺のような、まったく無紋の器が陶磁器の代表としてしばしば取り上げられ、時に柳が提示したい「美しいもの」全体を代表さえするという興味深い様相が、ここに見出される。「仏教美学」という、柳が「美しいもの」から受け取った最大の「恩」を、同時代や後世の人々とできるだけ共有(公有)しようとするとき、無地の陶磁器が非常に重要な存在として位置づけられていると指摘することができるのである。

2-2 先行研究とその問題点

以上を踏まえて、本研究に関する先行研究とその問題点について検討する。

民藝運動や柳宗悦の思想に関する先行研究は数多く存在する。柳の活動や思想を、民藝運動の当事者として網羅的に論じた研究としては水尾比呂志によるもの(水尾,2004ほか)が、思想的・社会的観点から総合的に論じている研究としては鶴見俊輔(鶴見,1976ほか)や熊倉功夫(熊倉,1978ほか)によるものが、よく知られている。柳の思想について、批判的立場から検討した批評としては出川直樹による論述(出川,1997)がよく知られている。宗教論の観点からは阿満利麿(阿満,1987)、近代工芸史の観点からは土田眞紀(土田,2007)、地域文化や地場産業という観点からは濱田琢司(濱田,2006)、国際政治と多文化共生思想という観点からは中見真理(中見,2013ほか)が、それぞれ独自の批評と研究を展開している。近年では、柳のテキストの読解と柳の蒐集品の検証の双方に詳しいアプローチを試みる松井健の研究(松井,2014,2019ほか)や、柳の宗教的な美意識自体からは距離を取りつつ哲学や建築を補助線に民藝を論じる、鞍田崇の研究(鞍田,2015)が挙げられる。

だが、こうした先行研究の中で、柳の「無地の美」観に関しては、明確に主題化されてきたとは言い難い。井戸茶碗や古丹波など個々の器物と柳の関わりについて個別に論じた先行研究は複数存在するが(千,2013 ほか)、「無地の美」という観点や、「仏教美学」思想との関わりからは深く論点化されてこなかった。一方で、柳の「仏教美学」について論じた先行研究では、おおむね柳の晩年の著作の語句を検討することに主眼を置いていて、柳のそれらの論と密接に結びついている「物」との紐づけが十分になされていない場合が多い。柳の思想が、彼が出会い感動した具体的な「物」から帰納的に紡ぎ出されている面のきわめて強いことを踏まえると、宗教的ないし抽象的なテキストであっても、その語句だけで柳の思索の内容を検討することは非常に困難であるように、筆者には思われる。

こうした中で、本研究に直に結びつく先行研究として、松井健によるもの(2019,2020)が挙げられる。松井は、 前項でも触れたとおり、柳の蒐集した古丹波について論じており、これが間接的に柳の晩年の「無地の美」観と「仏 教美学」の関係性に触れる考察となっている。

松井は、柳が用いる多様なニュアンスの「自然」という言葉に注目し、それを便宜的に二つの用法に大別し、一方を、「人間から見る、外在する」自然(「目的格としての自然」)、もう一方を、「人間のつくるものに対して、何らかの効力を発揮する」自然(「主格としての自然」)と呼んで検討している(松井,2019,pp.222-226)。松井は、晩年の柳が使う「自然が創作した不完全さ」(柳,1995f,p.251)という言葉や、古丹波の水差(図3)の自然釉をめぐる、柳の「色は美しい青味を持ちますが、これは全く工人の意図に依るのではなく、いわば自然の創作する他力の美」(柳,1995f,pp.255-256)といった言葉を引いて、この「主格としての自然」の語法は「異例の用法」であると指摘する。柳の語法の変化を通して、晩年の柳が蒐集し強調した器物が他の多くの蒐集品とは異なる姿をしている点に触れた、数少ない先行研究例である。

松井は、古丹波の自然釉に対する柳の評価について、このように推測する。

柳宗悦の民藝の美しさについて論じるとき、その基礎が「直観」におかれていることは周知のことであろう。 しかし、晩年の柳は、自身の周囲にも、この直観にめぐまれない多くの人びとのいることを意識せざるを えなかったのではないだろうか。〔中略〕

柳宗悦の直観による美しいものの発見が、直観によるとしか表現できないことのもどかしさは、柳自身がもっとも痛切に感じたことであったといってよいであろう。この困難にあって、古丹波の自然釉の美しいビードロは、ものとして、その器体に現にあることによって、何ら直観を媒介することなく、だれもが直に感覚でとらえることのできるものとして柳の眼に映ったのではないだろうか。〔中略〕古丹波の緑のガラス釉の自然な美しさは、晩年、民藝が正しく受容されないことにいらだっていた柳に大きな安心をもたらすものであったように思われる。(松井、2019,pp.131-133)

松井の言う「何ら直観を媒介することなく…直に感覚でとらえる」というのはやや論旨が混乱しているように思われるものの、筆者は上の推測を首肯したい。

柳は「美しいもの」に、先入観や言語を越えた「直観」によって出会うことを生涯旨とした人物であった。その体験について、彼が「直観」もしくはそれに類する語(「直に観る」「直下に観る」など)以外の具体的な語をもって解説することはほとんどない。彼の著作では、物が「射るように私の眼に映った」(柳、2014,p.28)といった描写がしばしば見られるほか、「直観」は「瞬間」で「即」のものであると頻繁に述べられている。「美しいもの」に心惹かれ恍惚となることは、柳自身にとっても言語化や制御のしがたい、ほとんど生理的な、反射的な反応であったようである。柳にとって「美しいもの」の存在は、「『美しい世界がこの目前にある』という簡明な事実」(柳、2004a,p.8)であったが、その価値や彼の思想は民藝運動の外部からは容易に理解されず、「一般の世間の眼は全く頼りにならぬ」(柳、1981d,p.165)と心中を吐露している。一方で、上の先行研究でも指摘されていることであるが、民藝運動の中でも「民藝」というカテゴリーにとらわれて「直観」で物を見なくなっている「内敵」が多いとして、柳は頻繁に注意を促している(柳、1984 ほか)。このように、結局運動の内にも外にも「直観」を働かすことのできる人が一握りである、という悲しみや憤りを柳が終始抱いていたことは明らかで、多くの人びとと共有(公有)しやすい、自然釉のような視覚的にわかりやすい美を古丹波に求めたのであろう、との松井の推測は確かなことであると考えられる(松井の言う「主格としての自然」という問題は、古丹波の蒐集にだけ見られるものではなく、井戸茶碗など「仏教美学」に柳が結びつけて語る陶磁器全体に顕著に見られるものであるため、ここからは「無地の美」というキーワードでそれらを包括し、古丹波もその一部と見なして検討したい)。

ただ、これだけで柳の晩年の古丹波への(「無地の美」への)評価が説明できるかは疑問である。こうした「無地の美」を示す器物を通して柳が共有したいと考えていたのは、視覚的な美(古丹波の場合は自然釉の美)だけであったのであろうか。例えば、最初期の民藝運動とも関わりのあった青山二郎(1901-1979)は、最晩年、火の美しさに魅せられてそれをずっと眺めているという様子であったと白洲正子(1910-1998)は伝える(白洲、1998、p.24)。晩年の柳と晩年の青山は、美を世人と共有したいという意志の有無を別とすれば、同質の耽美の中にいたのであろうか。

柳が、単に「自然」の美しさを讃えているのではなく、人間が作った器物における「自然」の美しさを強調していることの意味を再考しなくてはならないように、筆者には思われる。柳が、単なる自然物ではない、いわば「造形物の自然」を取り上げ続けている最大の理由は、彼にとって、物の背後にいる作り手の存在が極めて重要であったからであろう。柳が「無地の美」を示す器物を通して他の鑑賞者と共有したかったのは、視覚的な美しさだけではなく、その背後にいる作り手の何らかの要素―「無地」という、自然物と紙―重の造形だからこそ明瞭に浮かび

上がる何らかの要素一でもあった、と筆者は推測する。

この先行研究で指摘されているように、「美しいもの」の造形美自体を人々と共有したいというのが、柳が「無地の美」を取り上げる際の重要な動機であったことは確かであろう。しかし、さらに奥にある要素も組み合わさって、柳は「無地の美」を示す陶磁器の蒐集や例示に駆り立てられていった面があったのだと筆者は考える。そしてその要素を考察するとき、無地の陶磁器の性質の、新たな側面が浮かび上がってくると考えるのである。

3. 柳宗悦の「無地の美」

3-1 無地の陶磁器と「無心」

先に確認したように、『美の法門』(1949)執筆以降、柳は「仏教美学」思想を背景に、「美しいもの」の鑑賞体験を通じて、一般の鑑賞者にその美に感動してもらうと同時に、作り手の「製作心境」(「他力」に導かれた「無心」)を感受してもらうことを活動の主軸としている、とまとめることができる。この点を踏まえると、「仏教美学」を説く際、柳が井戸茶碗や古丹波といった「無地の美」を示す陶磁器を強調する背景には、一般の鑑賞者が作り手の「無心」を実感しやすいのが無地の陶磁器である、という柳の判断が働いていたものと推測することができる。

柳自身は、「美しいもの」を通した宗教体験について、模様の有無に関係なく、またジャンルにも関係なく、あらゆる造形美から感受可能なものであると認識していたことは明らかである。彼は、「何も例証はそんな品〔引用者注・井戸茶碗〕に限ったことではなく、同じようにどんな民器を例に挙げても、それが美しい限りは、これらの真理を明らかにする事が出来る」、「織物でも金工でも、無数に好い例証を挙げる事が出来る」(柳,1995f,p.226)などと述べている。柳自身は、生来鋭敏な感受性を持っていたことに加え、周囲に多くの作り手がおり、国内外の手工芸の製作現場を数多実際に訪れているから、例えば職人がどのようなテンポで轆轤をひき、どのようなテンポで布を織っていくか、といった点を深く理解していたと考えられる。長年の経験もあって、柳は、造形物を見てそれに魅せられると同時に、作り手たちが作業を反復しそこに没入しているときの「製作心境」を、相当の確信をもって即座に想像あるいは追体験することができるようになっていたと考えてよいであろう。

しかし、「在家」の宗教や美学として、この鑑賞体験を一般の人々と「公有」していくことを念頭に置いたとき、あらゆる造形物がその入り口として機能するわけではない、と柳は考えたであろう。これは、先の松井(2019)の指摘とも合致する。そもそも、造形物を知識にとらわれずに「直に観る」ことすらままならない人が(民藝運動の中にさえ)多いとして、柳は憤りを感じていた。まして、一般の鑑賞者の多くは、物を見ただけでその背後の作り手の身体性や心の状態まで感じ取りながら見入っていくことは容易でない、と当然彼は考えたであろう。

そこで彼は、そうした人々であっても作り手の「製作心境」の感受が容易な品物、すなわち、作り手の身体動作の反復が体感しやすい品物や、作り手の「こだはらない」心境を感受しやすい品物に絞り込んで紹介することで、「仏教美学」の入り口を広げようとしたのではないだろうか。子供の絵(もしくはそれに近似した造形的特質をもつ絵画類)や「原始藝術」は、そもそも近代的な知性とは明らかに異質な思考の世界が広がっていることが一目でわかる例証として、頻繁に取り上げられたのであろう。染織品の紹介の頻度が多いのも、作り手が「他力的」に伝統に則って繰り返す工程が比較的見えやすい造形物であるためだと考えられる。「仏教美学」関連著作で、沖縄の絣など、染物よりも織物の紹介が多いのは、この工程の見えやすさが大きな理由であろう。一方で、柳がこれらの著作において、彼の蒐集の一角を占めるはずの金工、石工、木漆工についてほとんど触れないのは、工程や作り手の身体動

作が物から感受しづらいことが関係していると考えられる。

そして、柳が数多出会った「美しいもの」の中で、作り手の「無心」とそこに流れ込む「他力」を最も濃厚に見るものに感じさせると柳が考えたのが、井戸茶碗に代表される、「無地の美」を示す陶磁器であったのではないだろうか。

例えば染織品の作り手の「製作心境」は、金工などと比べれば物から感受しやすいとはいえ、生産現場の実見などの経験がない限り、物の鑑賞だけではやはり想像しづらい面があるだろう。しかし、まったくの無地の陶磁器ならば、かたちの歪み、そして高台の土肌の露出やかいらぎの発生を放っておく井戸茶碗の作り手の、明らかに近代都市に生活する人間とは異なる「こだはらない」「やりつぱなし」の感覚は、物を見るだけである程度まで追体験が容易である。このように柳は考え、井戸茶碗を初めとする無地の陶磁器が、「仏教美学」関連著作の前面に表れていくようになったのだと、筆者は考える。

2-1 で触れたように、柳は絵付けがある器物の場合も、「簡素」ならば「無地の美」の性質を帯びると述べている。ここには、絵付けが「簡素」なものは、まったくの無紋のもの同様に「無心」の感受がしやすいという柳の感覚が働いているものと見ることができる。表面に「模様」が溢れた器であれば、多くの人は、絵付けの場面を実際に見たことがあるか、自ら絵付けをしたことがある、といった経験がないと、描く職人の身心の感覚を追うことは難しいであろう。例えば実例として挙げられるのが、一面に植物模様が描かれた蕎麦猪口や、あるいは《色絵鳳凰文壺》といった色絵磁器ではどうであろうか。柳にとってはこうした物も、伝統や素材の特性という「他力」に身を委ねながら制作する作り手の「無心」の現れ、「美の浄土」の相に他ならなかったはずである。特に 1950 年代に蒐集された後者のような器物は、柳には明確にそのように認識されていたであろう。しかし、複雑に構成された絵付けを見る時、それがどのようなテンポで、どのような順番で描かれているのか、職人の体感は一般の鑑賞者には想像しづらい。しかし、刷毛目茶碗ならば、白泥を刷毛で一周、一息に引くことを延々と繰り返す職人の「製作心境」は、物を見ただけである程度のところまで体感することができるし、制御しきれない筆致や刷毛跡が現れてもそれを放っておく「やりつぱなし」の感覚を想像することは比較的容易である。ここに、柳の選定の意図はあったと筆者は考える。まったくの無紋、もしくはそれに近い器物の場合、限りなく自然物に近く、人為性が極限までそぎ落とされているため、かえってわずかに残った作り手の要素を追体験しやすいと考えることができるのである。

そして、古丹波の灰被とは、柳にとって「恩の美」そのもの(柳,1995f,p.256)「焼物に見られるこの他力の 恩沢の最も著しい例」(柳,1995f,p.216)であり、「こだはらない」製作の極致を柳に示すものであったと指摘 することができる。彼は灰被の発生している古丹波の雑器類について、「他力の恩沢に浴することが極めて大き い」品物であり、「底知れぬ仏智に便つた品物」、「自然の叡智」に造形を任せた品物であると絶賛する(柳,1982b-2,pp.349-350)。さらに、古丹波を生んだ陶工たちに、「素直な心で受取るそのことが、此上ない賢さであつた」、「彼 等より偉い無量の他力に、彼等の身を任せた」、「他力への従順こそ、却つて彼らの心を自由にさせた」と、「はからい」 や「たくらみ」すなわち我執や過剰な計画性のない、「無心」に物作りをしている人々であると最大限の賛辞を贈 る(柳,1982b-2,p.350)。

古丹波が窯出しされるとき予想しない姿で壺や甕に灰が被っていて、それは「しくじり」(柳,1982b-3,p.440)であり、「実際そんな疵を作りたくはなかった」(柳,1982b-3,p.440)にもかかわらずそれに「こだはらない」職人の感覚、すなわち「美と醜との二がない」「無心」は、古丹波を前にした鑑賞者も、ある程度のところまでそのまま感受することができる。この、鑑賞者が限りなく作り手の「心境」を追えるという点こそ、晩年の柳を古丹波の大量蒐集に駆り立てた大きな理由ではなかったか 10 。人が「無心」になるとき「無限大なるものに当面する」という浄土教で説かれる境地、個人の力量をまったく越えた何ものかが降り注ぎ、「仏が自らを丸出しに出す」宗

教的光景が、最も端的に現れているのが、柳にとっての古丹波であった。

このように、「仏教美学」を説く柳にとっての「無地の美」とは、視覚的に美しく、それが一般の鑑賞者にとってわかりやすいというだけではなく、「無心」と「他力」のダイナミックな救済原理を鑑賞者に容易に感受させるという観点からもふさわしい例証として、著作の前面に登場するようになり、また重点的な蒐集の対象となっていったと考えられる。自然素材の風合いがむき出しの無地の陶磁器は、時に荒々しく、人為性が極端に薄い造形であるからこそ、それを受け入れた作り手の「無心」を、鑑賞者はほとんどそのまま追体験することができると柳は考えたのであろう。

柳の眼には、「作者が裏に匿れて、仏が表に現れた仕事」(柳,1995f,p.256)である無地の器物は、「仏が自らを丸出しに出す」境地を最も端的に体現し、また見る者に視覚的に感得させる、一個の生命体として映っている。それは、「寂静」の姿を示しつつ、同時に「非合理」「自在」「無碍」で、人為的な制御や計画性をはるかに逸脱していく著しい動性を示す存在として、柳の眼には映っていたと指摘することができる。そもそも、柳が頻繁に紹介する《大井戸茶碗 銘「喜左衛門」》は、茶道におけるわび・さびの精神の象徴として伝えられてきた一方、柳も「『喜左衛門井戸』を見る」(1931)の中で触れているように、歴代所有者が次々と腫物に身体を侵されるという禍々しい伝説に彩られてきたし、熊川茶碗と呼ばれる朝鮮半島産の無地茶碗の中で、釉調や色彩が不均一な、変化に富んだ姿のものが「鬼熊川」と呼称されるなど、無地の陶磁器は時にデモニッシュな連想を誘ってきた歴史がある。「結局無地ものに人間の感情が落ちつく」(柳,1982f,p.4)と評する一方で、その造形を「荒々しい」、「破形」、「奔放」、「本有の生命が素裸で動く」様子(柳,1992a,p.315)と表現し、維摩経における「雷の如き沈黙」(柳,1982e-3,p.102)という言葉を引用して形容する柳の「眼」は、「喜左衛門」や「鬼熊川」を静動併せ持つ存在として伝えてきた茶人や数寄者たちの「眼」に確かな重なりを示すように筆者には思われる。

柳は、窯変を「無地のままで、無限の文」「無地紋」とも呼び、井戸茶碗の肌合いを「地肌に溢れる文」、刷毛目茶碗の刷毛跡を「無地模様」とも呼んだ(柳,2000c,p.329)。晩年の柳は多くの「偈」を記し、刷毛目茶碗に対しては「文ナキ文ゾ 之ナン文」、濱田庄司の無地茶碗である《地掛縁黒茶碗》(日本民藝館蔵)に対しては、「文ナク 文ミツ 之ナン文」と綴っている。柳は、「無地」とは「一切の『有』を内に含む『無』」(柳,1986b,p.30)、「無地」の風合いを鑑賞することは、「無地」を「一つの有地に移」すことであると述べる(柳,1982f,p.5)。むき出しの土肌や窯変、あるいは一息に引かれた筆致の跡といった、野趣あふれる「無地の美」の造形に対する評価とは、一面において、より「荒々しい」ものへの評価なのであり、それはそのまま、「他力」と「無心」がそのまま物の姿をとった存在として、柳の眼には映っているのである。

ただ、柳にとって、無地の陶磁器だけが「他力美」を示す存在だというのではないという点には留意が必要であろう。先述のように、「どんな民器を例に挙げても、それが美しい限りは、これらの真理を明らかにする事が出来る」、「織物でも金工でも、無数に好い例証を挙げる事が出来る」というのが柳の考えであって、他の模様が溢れた陶磁器や、染織品や金工といった異素材の「美しいもの」においても、それが「無事の美」「尋常の美」「只麼の美」を示している限り、柳の眼には「他力」を受け容れた「無心」の顕現として映っているのである。言い方を変えれば、無地の陶磁器以外の「美しいもの」においても、素材やジャンルは違えど「他力的」で灰被的な様相が見られるということこそ、柳の念頭に置かれていたことであったと言ってよい。柳にとって特に古丹波は、「美そのものに潜む秘義を、特に他力美の意義を、最もよく教えてゐるもの」(柳、1982b-2,p.342)、「他力美の典型的なもの」(柳、1995f,p.216)なのである。

以上のように、柳にとっての「無地の美」とは、最も端的に「他力美」すなわち「無事の美」「只麼の美」が現れている造形であったと考えられる。「美しいもの」に感激する体験と、「美しいもの」が生まれてくる「心境」の

感受という宗教体験としての鑑賞体験を最も端的に同時代や後世の人々と「公有」のものにできるのが無地の陶磁器であるという柳の考えが、ここに表れていると考えられるのである。これは、1-1 で確認した、柳が多くの「美しいもの」から感じ取っていた重層的な「恩」を、最も簡明に示す存在が無地の陶磁器であったということと同義である。

3-2 無地の陶磁器の実用性

なお、柳は実用性の観点からも無地の陶磁器について思索し記述しているため、補足しておきたい。

柳は、「吾々の家は美術館ではいけない。品物が陳ぶ場所ではなく、それぞれが所を得、時を得て活かされていなければならない」(柳,1980c,p.159)と、古作を鑑賞することにとどまらず、日常生活で器物を買って実用するべきであると一貫して考えていた。「ものへの愛は、日々の暮しに根をおろさねばならない」(柳,1980c,p.162)との信念のもと柳自身も、古作と取り合わせながら、生産の続いている各地の手工芸品や、濱田や河井など周囲の作り手たちの新作を日常的に用いていた。宗悦の次男の宗玄(1917-2019)は、「我が家で日常使っている食器などが、ふと消えると、それが知らぬまに民芸館に陳列されていたりした」と回想している(蝦名編,1979,p.323)。新旧さまざまな器物を購入し、取り合わせながら用いることは、柳の思索と実践の中核に位置する営みであった。

筆者はここで、柳の「食器と女」(1955) という随筆に注目したい。これは、日本女子大学通信教育部刊行物への寄稿文として初出した、学生や女性向けに食器の選択について指南する文章である。ここで、柳は第一に無地の陶磁器の使用を推奨している。

原則と致しましては、食器は無地ものが一番よいと思います。なぜなら美しく盛れる食物それ自身が一つの立派な模様でありますから、それを活かすために無地のものがよいのであります。次には模様があるなら、なるべく簡単なもの、または全体として無地の気持ちの出たものが望ましく思います。(柳,1996,p.142)

2-1 で確認した柳の「無地の美」観が、そのまま簡明な指南のかたちで述べられている。「模様があるなら、なるべく簡単なもの、または全体として無地の気持ちの出たもの」とは、古作ならば古唐津や刷毛目茶碗のような、「簡素」な筆致のものを念頭に置いていると考えられる。なお、そうした器物の方が内容物を「邪魔しない」(柳、1996、p.142)というのは、花器に関しても同様であろう。

この文章で柳は、「見てくれのみ良いもの、派手過ぎるもの、騒がしいもの、俗なもの」は避け、「佳い品」すなわち「尋常な無事なもの」「誠実なもの」「穏かなもの」「便りになるもの」を選び用いるべきであると、まず総論を述べる(柳,1996,p.141)。次いで、「幾許かは実際のことについて記したく思いますが」(柳,1996,p.142)と前置きして、上の通り、無地の陶磁器の使用を推奨している。つまり、このエッセイでは、最も端的に「尋常」「無事」の性質が現れている品物として無地の陶磁器を挙げる、という論理構成になっており、前項で確認した点を、柳自身が明確に念頭に置いていたことがうかがえる。

柳自身は模様入りの陶磁器を多数蒐集し、《伊万里染付八橋文蓋付茶碗》(日本民藝館蔵)など、全体に模様のある器も愛用していたことを考えると、上の記述は筆者にはやや意外に思われるのであるが、学生や若い世代の初心者にも選びやすく用いやすい品として無地ものを推奨しているのであろうか¹¹。ただ、柳自身も1930年代から、昨今(当時)では「一番無難」な新作と評価して小鹿田焼(大分県)の無地の飯茶碗を普段使いするなど(柳,1982b-1)、

無地の食器の実用性について、かねてから経験や思索を積んでいたものであろう 12 。1941 年には、「よく盛られた食物は、それ自身、よい模様であり、よい色」であって、「絵模様が勝過ぎると折角の料理を殺して了ふ」、「多くの場合無紋が却つて美し」く「無紋には人間の誤謬の入る余地が少い」と評している(柳,1980d,p.314)。

ただ、留意すべきは、柳が、たとえ食材を盛るという用途に忠実であったとしても、工業製品などの「味も何もない」(柳,1980d,p.313)「無地」には批判的であったことである。彼は、日用食器の生産現場において、過剰な装飾に対するカウンターとして「食器に純白の無地ものを用ゐる傾きが著しくなつた」(柳,1992b,p.388)ことを念頭に置きつつ、ここでは「宋窯」(中国・宋代)の白磁と硬質陶器を対比してこのように述べている。

無地といふが、若し一色で何も交へないものを無地といふなら、そんな無地は消極的で意味の薄いものではないか。若し無地が単調なものに過ぎぬなら、そんな無地に無上の美はあるまい。

例を引けばすぐ分る。この頃、陶器会社で作る所謂硬質陶器と、支那の宋窯の白磁と比べることにしよう。同じく白で同じく無地でも、その受ける感じに雲泥の差がある。一方は冷く固いのに、一方は温く柔かい感じを受ける。一方は極めて単調だが、一方は中々複雑なのである。一方はむき出しだが、一方は含みの多い白なのである。誠にその美しさには天地の懸隔がある。実際にその間には有紋無紋の差ほどの違ひさへあると云つてよい。(柳,1992b,p.389)

柳にとって「無地の美」とはあくまで、その「無」の造形の中に、色彩や質感の変化という「有」の性質があること、そして何より人間の手から生まれてくる造形物であって、人と造形物の双方において「無心」の様相が立ち現れた、宗教的な品であることが前提となっているのである。彼はこのようにも記す。

無地とは何なのでせうか。無地は謂はゞ裸で、人間が自己の持物を出さない様であります。〔中略〕自己が匿れるといふことは、他己を受け入れる状態に居ることを意味します。無地ものは何も限定致しませんから、見る者用ゐる者を自由にするとも云へるのであります。無地は一番卒直に作る者と用ゐる者とを結びつけます。(柳,1982f,p.4)

比喩的な表現をするならば、作り手の身心が無地の器のような状態になっているとき、「他力」に開かれ、使用者に開かれた、余白溢れる造形としての無地の陶磁器が生まれる、ということになるであろう。

4. 結論―「妙好品」としての無地の陶磁器

以上のように、柳にとって無地の陶磁器とは、視覚的に美しさがわかりやすく、また大無量寿経の「無有好醜の願」で説かれる「他力」と「無心」のあり様を最も端的に見る者に知らせる存在であり、さらに何かを盛り付ける(あるいは注いだり活けたりする)際に最大限に実用性を発揮する存在でもあった。「美しいもの」とは人間たちのもとに天から贈られた「地上に咲く浄き蓮華」(柳,2005,p.32)であり、「吾々を助け、吾々に仕えようとて働く身」(柳,2005,p.34)である、という一貫した柳の見方が、最も簡明に体現されているのが無地の陶磁器であるといえる。そして、柳が「仏教美学」思想との関わりの中で「無地の美」を示す陶磁器に注目した背景には、「美しいもの」

とその鑑賞を通した宗教体験を、同世代や後世の人々と「公有」のものとしたい、という柳の感覚が深く関係していたこと、さらにその奥に、「美しいもの」に「報恩」がしたいという彼の感覚が働いていたことも、本研究では 浮かび上がってきた。

先述のように、柳は「美しいもの」に「直観」によって出会うことを生涯旨とした人物であったが、「孤独な民藝の仕事」(1952)では、「大衆の頼りなさをしみじみ感じる。恐らくこの民藝館がその存在価値を正当に認識される迄には、あと少くとも半世紀はかゝるのだといふ感がする」、「民藝館が社会から正当に認められる日は、私達の生存中には来そうにもない。〔中略〕当分は孤独である」と心中を吐露している(柳,1981d,pp.164-165)。「一般の世間の眼は全く頼りにならぬ」との思いは最晩年まで絶えず柳の中に渦巻いていたものと考えられるが、それにも関わらず、「茶人の資格」(1956)では、直観が「誰にも元来は備わっている能〔ちから〕」(柳,1987d,p.128)であると語り、「仏教美学の悲願」(1958)では「一切の人々は本来美と深い宿縁をもって、この世に生れている」(柳,1995c,p.23)と記すなど、柳は万人の「直観」を信じようとも記し続ける。

「これらのものがもつ卓越した美については、改めて説くほどもなく広く紹介されているから」紹介の優先順位が低いと述べていた井戸茶碗を初め、柳が注目した陶磁器の中で決して主流とは言えない、「無地の美」を示す器物が繰り返し「仏教美学」の象徴として取り上げられるようになる背景には、無地の陶磁器ならばその美と背景の「無心」が伝わるはずだという柳の願いと、万人の「直観」すなわち鑑賞者の内なる「無心」を信じようという信念の双方が、強く働いていたものであろう。彼は、古丹波の灰被壺を持参した講演会においてさえ、「ある方々には、どこが美しいのか、はたして美しいのか、惑つたり疑つたりなさるかと思ひます」、「ひとまづ私の言ふことを受け容れて、わかつてもわからなくても、この壺が美しいといふことを信じて下さると有難い」という、悲痛でさえある言葉を発している(柳,1982e-3,p.82)。無地の陶磁器は柳にとって、「直観」の弱い人々と「美しいもの」を分かち合うために欠かすことのできない、鍵となる器物であったようにも見える 13。

さて、本研究の課題は、無地の陶磁器がもつ「利他性」について、以上のような柳の蒐集と思想を切り口に、浮かび上がらせることにある。

「無地とは模様がない意味ではなく、模様がその極に達した『空』の境を示すとも云えよう。それは一切の模様を含んだ無とも云えよう」(柳,2005,p.314)と柳は言う。柳の、この言語を越えた感覚を仮に言語化することを試みるならば、陶磁の器の場合は、灰被やかいらぎといった自然素材の偶発性と、食材などの予期せぬ内容物という、いわば二種の「模様」を最大限に受け容れる造形となっているのが無地ものである、ということになるであろう。柳が見つめ蒐集し続けた器物の中では決して主流とは言えない、模様のない陶磁器は、模様がないゆえに、最も模様に満ち溢れ(う)る、余白に溢れた造形なのである。

「仏教美学」に関する思索と並行して、柳は妙好人に注目し続けた。妙好人とは、浄土真宗の在俗の篤信者のことで、「妙好」とは泥の中に咲く白い蓮華の花の意味である。柳が特に重点的に研究を行ったのが、因幡の源左(1842-1930)についてであった。源左があらゆる縁を「ようこそ、ようこそ」(柳,1991,p.232)を口癖に悦びと共に受け容れ、その佇まいと自然に湧き出る言動が他者を癒し他者に奉仕する様について、柳は調査と克明な記録を行っている(柳,1991ほか)。柳はこうした研究を踏まえ、「美しいもの」を「妙好品」とも呼ぶようになる。柳にとって「妙好品」は、単に妙好人が連想されるというのではなく、実際に一つの生命体として「成仏」の境地を体現している存在であり、先に確認したとおり、『法と美』(1961)を初めとする彼の晩年の著作でその実例としてまず挙げられるのは、井戸茶碗や古丹波といった「無地の美」を示す陶磁器であった。柳はあたかも「ようこそ、ようこそ」とあらゆる他者を受け容れ奉仕していく源左を目前に見るように、余白と「他力」に溢れる無地の陶磁

器に感じ入っていたのであろう 14。

柳はこの精神的境地について、「幸イトド ムクイ待タネバ」(柳,1986b,p.298)という偈で言い表し、返報を想定しない心境であると説明する。また、「酬いを待たぬとは、己れを去ること」であり、「利己心とは、報酬への期待である」(柳,1986b,p.298)とも断言する。「人の世話をして『有難う』と云はれないと、『無礼な奴』と腹を立てる」(柳,1982e-8,p.231)ような、報酬を期待したり想定したりする利己心を越えた境地が、「只麼」「無心」には広がっていると柳は言う。これは、素材の過剰な加工や計算づくの作品製作を戒め、「こだはらない」「やりつぱなし」の「無心」な製作を讃える造形論と一続きの思想であると言ってよい。さらに彼は、「純愛には酬いへの期待がない」、「ただの行い、これに勝さる行いはない。ただとは『私なくして』という意味である」と言葉を重ね、利己心を越えた「只」の行為は「愛すること」「純愛」そのものなのであると表現する(柳,1986b,p.299)。

冒頭で述べたように、柳は著作物において「利他」という語をあまり用いない。「利己」という言葉はしばしば用い、人間の利己性が超越された境地を志向し続けた柳が「利他」の語を多用しないのは興味深い。「純愛」すなわち「只」の境地はすでに二元性が越えられたものであるために、「利他」という、未だ自他の分別を前提とするかのような語で言い表すことが、柳には不徹底に感じられたのではないだろうか。柳にとっては、「只」「無心」こそが、そのまま「利他」と同義語なのである。さらにそうした言語化し難い境地が、数多の「美しいもの」として、言語化できない姿のまま眼前にあり、自分はそれらの器物から一身に「愛」を受け、計り知れない「恩」を受けていると柳は感じていた。彼にとって「利他」あるいは「愛」とは、「美」と同義語であり、「無地の美」を示す陶磁器とは、その最も簡明な例であったのである。

ここまで見てきたように、柳の言う、他力的な美すなわち利他は、極めて具体的な一つ一つの物や行為の中に現れているものである。よって、本研究で考察している「利他性」とは、仮にある性質と呼ぶことはできても、それは抽象的な観念とは異なる、感受するほかない(感受することによってはじめて立ち現れる)位相のものとして、柳には理解されていると言ってよい。彼が説く無地の器の利他は、初めから抽象的に論じることを許さない、非常に具体的なものであるが、その受け手にはある性質として実感されるという逆説を伴ったものでもある 15。

以上のように、柳が説く、「無心」から生まれる「他力美」は、製作者は意図や想定をしていないものであって、鑑賞者や使用者が「発見」し実感して初めて立ち現れる美であり、「恩」であり、「愛」である 16 。

柳はこの点に自覚的で、こうした「発見」と蒐集の先達として、既成の造形物に新たな美を見出して愛でた「目利き」たち、特に村田珠光(1423-1502)、武野紹鴎(1502-1555)らわび茶の初期の茶人たちを尊敬していた。「私は初期の茶器に心を惹かれるものだが、特にその時代に現れた『茶人達の眼』に絶大な敬意を覚える」(柳,1982b-3,p.438)旨を、柳は繰り返し記している。彼は、わび茶初期の茶人たちが評価した茶器類は「悉くといいたいほど、他力の道から生れたもの」(柳,1995c,p.64)であり、元来は民藝品であったのだと考えた 17 。こうした、本来鑑賞を念頭において作られていない雑器類を鑑賞の対象とした茶人たちは、「見る作家」として「眼」による「創作」を成したのだと柳は言う(柳,2000b,p.235)。

このような、井戸茶碗や刷毛目茶碗のような「作られてから後に見るものへ転じた茶碗」(柳,2000a,p.166)を讃える一方、楽茶碗など最初から茶道の文脈において鑑賞し用いることを念頭に製作された「意識の作」「理解の作」(柳,2000a,p.166)を、柳は徹底して批判する。美や「恩」や「愛」は、意図や作為をしないところに生まれてくるものであって、結果を想定した途端にその造形や行為は生気を欠いたものになるという点に、彼は極めて敏感であった。例えば無地の陶磁器の場合も、井戸茶碗などは作り手が「無地などにこだわらずに作つたので、無地ものが素直に出来た」(柳,1982f,p.5)のであって、「傷を与えてみる、箆目を入れる。釉をたらしかける」(柳,2000a,p.175)

といった作為的に作られた「無地」の景色はすでに「無地の美」ではなく、柳によれば「ねらつた無地は救はれ難い」(柳 ,1982f,p.5)のである 18 。

楽茶碗については、「なるほど柔らかで温かく、飲み心地がまたとなくよく手ざわりにいい難い嬉しさがあろう。しかしそれは『楽』の功徳ではあっても、美しさの極まりとはいえぬ」(柳,2000a,p.171)と柳は難色を示し、「自我に美しさがあるなら、無我には一段と美しさが増そう」(柳,2000a,p173)と、あくまで「無心」の作である井戸茶碗の側に利他性の極みを見る。いかに使いやすくとも、作り手の痕跡の色濃い楽茶碗に対しては、極まった姿の美や「愛」を感じられなかった、すなわち利他的存在とは感じられなかったようである。大徳寺孤蓬庵で《大井戸茶碗 銘「喜左衛門」》を実見し(柳,1987a)その造形に感動した柳にとって、「やりつぱなし」の「すがすがしさ」から遠い楽茶碗の造形はどうしても受け付け難かったようである。

柳が『無有好醜の願』(1957)で挿絵として掲載する刷毛目茶碗や、遺作『法と美』(1961)で図版として掲げる陶磁器(図 $1 \sim 4$)は、実にすべてが茶器(茶器として見立てられている雑器)でもある 19 。中でも彼は灰被の発生している古丹波の雑器類について、その造形美自体を絶賛すると同時に、千利休(1522-1591)の弟子であった山上宗二(1544-1590)が記した『山上宗二記』(1588)に記載されている「真壺」(茶壺・呂宋壺)の造形と古丹波の種壺の造形的特質の照合を行ったり(柳 ,1982b-3)、「造作のない」品として古備前などと同列に論じる(柳 ,1992c,p.433)など、すでに茶道の歴史において評価の定まっている茶器(茶器として見立てられた雑器)に古丹波の姿が近いことを強調する。

「誰も知る通り初期の名茶器のほとんど凡ては『無地もの』であった。たとえ有紋のものでも、無地の要素が内にひそむものであった」(柳,1987e,p.196)と思索しながら、こうした無地の雑器類を新たに「発見」して茶器に見立てる行為は、造形物の姿と行為の双方を通して、自らの「眼」がわび茶初期の茶人の「眼」に連なるものであることを改めてなぞる意味もあったように見える。それは、「無地の美」とは、作為的に生み出したり、受け取る側が想定したりできる性質のものではない、という利他の偶発性自体をなぞる営みでもあったであろう。柳にとって無地ものは、茶の道を建てた「眼」への敬意と直に結びつき、その継承をいかに成すべきかという問題意識とも結びついた造形物であった 20 。

以上のように、柳にとっては、「無心」「只」こそ、「他力美」すなわち「利他」と同義であり、井戸茶碗や古丹 波などの「無地の美」を示す陶磁器は、その利他性の最も端的な体現者として彼の眼に感得されていたのである。

- ¹ 若松英輔も同様のことを指摘している(若松,2021,p.117)。
- 2 柳がなぜ直接的な社会改良を断念して「仏教美学」を説くようになったのか、この変化については、現在でも明確な理由が明らかになっていない。松井健 (2019) は、柳の『工藝の道』(1928)で語られる社会改良の展望が、戦後すぐの時期にも若い世代に支持されたにも関わらず、柳がそうした路線を打ち切って「仏教美学」の醸成に向かっていくことを指摘し、「敗戦直後の混乱期といってよい時期において、そして理想の実現の好機と感じられたそのタイミングで、柳宗悦の現実改革の志向を打ち壊してしまうような、何らかの出来事があったのではないか」と推測しつつ、判断を保留している(pp.284-285)。戦後の柳の活動の変化の理由についてはいまだに不明瞭な点は多く、論拠も不足している。本研究の範囲を越える内容でもあるので、ここでは先行研究同様に判断を保留したい。水尾比呂志(2004)は、戦後の柳の方針の変化について、「〔引用者注・柳は〕二十年を越える民藝運動の体験と、激しい末世への推移のなかで〔中略〕、根源的な人間の心のあり方を何よりもまず求めねばならない、と考えるに至った」、「無上なるものへの憧憬と小我の放棄なくしては、いかなる手段も合理的な方法論も空しいことを、明確に認識し、人々に示さねばならぬと考えたのであろう」と推測している(p.358)。柳がこの「無上なるものへの憧憬」「小我の放棄」について、「美しいもの」を媒介として起こると考えていたことは、本論で確認しているとおりである。
- ³ 「仏教美学」論が、近代都市は生活が質の低い造形物と我執に満たされている「末世」(柳,1995c,p.18) である、という柳の憤りや悲し みより生まれているものであることは、繰り返し確認されてよい。「この世には段々醜悪なもの俗悪なものが殖える一方で〔中略〕、醜を さえ喝采する人たちも殖えてゆく現状」(柳.1995b,p.129)、「今後も無数の醜いものが作られるであろう、小さな自我や慾や分別が蔓延る 限りは」(柳,1995a,p.105)といった現状認識を柳は頻繁に示している。そして、伝統や自然素材という「他力」に身を委ねた作り手が生 む「美しいもの」に暮らしが満たされた「美の浄土」が、近代の制度やテクノロジーと共存するかたちで復興されることが柳の一貫した 夢であり、本論文中で述べているように、柳が綴る「美と醜との二がない」(「美醜未分」)とは、そうした「美の浄土」の情景の描写であ ると同時に、そこに暮らす作り手の「製作心境」すなわち「無心」の、宗教的観点からの描写である。先行研究においては、「美と醜との 二がない」という記述について、「民芸美学の美醜正邪〔引用者注・「美しいもの」を選んで蒐集していくこと〕のすべてが無意味となっ てしまう」(出川、1997、p.186)という解釈や、「柳の見地からいって俗悪な一個の茶碗があり、その持主が、柳をむかえて誠意をもってそ れに茶をいれてすすめてくれたら、その時にその茶碗は美しいものになる」と、クオリティの低い物も見方次第で美しいものと見なせる と柳は考えるようになった(鶴見,1976,p.240)といった解釈が散見されるが、これは明らかに誤解である。実際に、『美の法門』以降の 柳の著作でも、造形物を美醜を基準にして選ぶことについて方針転換は見られず、例えば『日本民藝館』(1954)においては、「多くの醜 悪なものに囲まれてゐる現世に於て、ここばかりは、美しさ温かさ親しさを人々へ贈る場所であります」(柳,1981e,p.194)とまで記され ている。柳にとって、「美しいもの」でない造形物を「醜い」と批評することは、先人の伝えてきた伝統や素材の特性を踏み外す作り手の 我執を批評することであり、それはそのまま近代社会に対する批評とも重なるものであった。鶴見の論に関しては、水尾(1980)、相馬(1983) ら民藝運動同人による反論も参照。学術研究としては容易に踏み込みがたい点であるにしても、柳が選んだ「美しいもの」の造形的特質と、 それを見出した彼の生理的で反射的な「直観」自体を一度繊細になぞりながら検討する作業が、今後求められるのではないだろうか。
- 4 楽茶碗(楽焼茶碗)は、茶道の伝統において最も評価されてきた茶碗の一種。手捏ねによる成形を特徴とし、「黒楽」「赤楽」といった種類がある。千利休の指導のもと、陶工・長次郎が創始したとされ、現在まで楽家で製法が継承されている。
- ⁵ 岡村は、日本民藝館で柳の案内を受けたときのことをこのように回想している。「案内が終って先生は廊下に立ち止まっておっしゃいました。『よい物は皆無心によって生れてくるのです。無心に生れたものは皆成仏しているのだから、仏壇に収めて拝しても少しも差し支えないのです』と。」(岡村,2000)
- 6 坂田和實・尾久彰三・山口信博の鼎談(2008)では、柳の蒐集の中心に模様への愛があることを、日本民藝館学芸顧問(当時)の尾久が、古道具屋の坂田らに対して述べている。同書は坂田が日本民藝館の収蔵品から22点を選ぶ、という『芸術新潮』の企画を主軸としたものであるが、坂田の選ぶのが「無地か、控えめな文様のものばかり」であったのに対して、尾久が「これらの品物で柳宗悦は語れません」とコメントしている。尾久はさらに、「〔引用者注・柳と坂田で〕はっきり違うのは文様にたいする考えかたでしょうね。柳さんは文様が大好きでした。具象、抽象を問わず、潑溂たる文様こそ工芸の美を代表するものと考えていました。それもデザインとしての文様ではなく、絵画を簡略化し、煮詰めていった絵文様。坂田さんは逆でしょう。おそらく文様なんてないほうがいいと思っているはずです。」(pp.49-52)と述べている。柳自身が監修した『民藝図鑑』第1-3巻(日本民藝協会・田中編、1960-1963)でも、日本民藝館監修の『民藝大鑑』第1-5巻(1981)でも、掲載されている陶磁器、染織品、漆工品には模様のある品が大変多い。木工品、金工品、石工品の場合は、形状自体が装飾的で力強いものが多い。

- ⁷ 朝鮮時代に朝鮮半島で生産され日本にもたらされた茶碗は、伝統的に高麗茶碗と呼ばれる。「高麗」は高麗時代のことではなく、広く朝鮮を呼ぶ呼称としての「高麗」に由来する。わび茶の茶人たちは、朝鮮では日常雑器であったこれらの茶碗に美を見出し、茶器として見立てて用いた。その中で井戸茶碗は最高の評価を受けてきた高麗茶碗であり、《大井戸茶碗 銘「喜左衛門」》はその代表作として、「大名物」(千利休以前に名を得た茶道具)の一つに数えられてき、現在では国宝に指定されている。柳自身は 1953 年、《大井戸茶碗 銘「山伏」》を入手している(日本民藝館蔵)。井戸茶碗のルーツについては諸説あり、現在でも不明確な点が多いが、柳は「茶器で一番名高い『井戸茶碗』なども、もとは安ものの民藝品なのである」(柳,2014,p.220)と、元来は一般庶民の「飯茶碗」であった品だと考えていた。
- 8『美の法門』『美の浄土』は、柳の生前の刊行時には図版が掲載されていない。
- ⁹ 戦後のこの時期は、財閥解体などの影響で、こうした古美術がそれまでよりも安い価格で市場に流通するようになっていた(白土、2017)。
- 10 安藤礼二は、鈴木大拙の思想を受け継いだ二人として、柳宗悦とジョン・ケージ(1912-1992)をセットで論じている(安藤,2018)。 ケージにおける《4分33秒》(1952)は、柳における古丹波や井戸茶碗であったと筆者は考える。
- 11 柳自身は手工芸の重要な要素として「用途」を挙げ、実際に蒐集品を普段使いしていたが、それらが皆に使いやすいものであるかは留意が必要であろう。柳の著作で「用いこなす」といった表現がしばしば見られるように、彼が眼を注いだ品々は、近現代の生活環境や生活習慣においては、使い手の側に負担や力量を要求する存在でもある。無地の陶磁器が、模様のあるものと比べれば、都市に生活する初心者にも使いやすい品、民藝品の中で抜きんでた実用性を持っている品だと柳は考えてこの「食器と女」の推奨に至っているのかもしれない。実際に、柳の蒐集した品物の中で模様入りの器は、現代人が実用するには適さないという指摘は後年しばしばなされてきた。例えば、坂田和實は、「濱田庄司さんがよく行っていた蕎麦屋があって、あるとき濱田さんがその店の主人に、自作の皿を贈ろうとしたらしい。すると彼女は『いただけるなら文様のないものを』と言ったそうです。その言葉は濱田さんだけでなく、民藝そのものにたいする批評になっていると思う。」「もちろんそれは、民藝の器がつまらないということではありません。私には使いにくい、というだけのことです。」と評している(坂田・尾久・山口、2008、p.53)。また、陶芸家の安藤雅信は、柳の蒐集品を代表するスリップウェアについて、「〔引用者注・茶室で〕つかってたのしい器ではない。ながめているぶんにはいいんだけどね。つかい手が工夫し、創造する余地がないんです。スリップウェアにかぎらず、柳がえらんだ品物にはそうしたところがあると、以前から感じていました。あの人が稀代の眼利きだったことはまちがいないけれど、つかい手としてはどうだったんだろう。」と評価している(芸術新潮編集部編、2004、p.45)。これらは、柳の蒐集品における無地の陶磁器の位相について考察する上で重要な批評であろう。
- 12 ちなみに、「無地の美」について、柳がいつ頃から明確に思索の主題とするようになったのか、管見では定かでない。ただ、1910年代から彼が蒐集を始めた朝鮮陶磁器の中には一定量、無紋の白磁が含まれているし、最初期の「雑器の美」(1926)ですでに、柳らが見出す雑器の「姉妹」として井戸茶碗に代表される「大名物」が挙げられており(柳,1984,pp,98-99)、『工藝の道』(1928)では、「『無地もの』はしばしば最も深い美を示すではないか」(柳,2005,p.93)との記述も見られる。後の「仏教美学」ほど前面に現れてきていなくても、柳の蒐集と思想の最初期から、「無地の美」が重要な思索の対象となっていたことは確かであろう。その後、1931年、大徳寺孤蓬庵で「喜左衛門井戸」を実見した経験が、さらに彼の考えを深化させたであろうことは想像に難くない。なお、柳は、「無地の美」を「無の美」「貧の美」の極みとも呼ぶが(柳,2000c,pp.329-330ほか)、ここには、宗教哲学者としての最初期からの主題であった「無」や「貧」が、「無地の美」の造形として端的に体現されていると、彼が認識していることがうかがえる。柳は様々な国内外の手工芸に眼を注いでいく中で、「無」や「貧」という宗教的な境地と「無地の美」の造形に簡明な一致の見られることをある時点で明確に観取し、その実感は彼の中で通奏低音のように、「仏教美学」に至るまで流れていたものであろう。このプロセスについて、さらなる調査が求められる。

 $^{^{13}}$ なお、筆者には、柳が「食器と女」(1955)で無地の陶磁器の使用を推奨していることは、同時期の柳が「在家」の「美の宗教」「仏教美学」の醸成と普及に注力し、その象徴として井戸茶碗や古丹波といった無地の器物を取り上げていることと、まったく無縁ではないように思われる。これはあくまで推測ではあるが、「無心」を実感できる品が少しでも一般の人の生活に普及するように、との意図が、この推奨には多少なりともあったのではないか。

- 14 なお、妙好人は、あらゆる痛みも受け容れ宗教的な法悦に昇華していくために、時の社会制度に順応することに陥りがちであるとの指摘が、しばしばなされてきた。例えば鈴木大拙(1961)は、妙好人の精神性に深く注目し讃辞を送る一方で、「妙好人なる人々は、絶対他力の温泉につかりすぎ、ひたりすぎる」傾向があり(p.6)、そのような状態は「他力のはたらく場所は自力の世界であることを失念した」(p.214)あり方であって、「集団生活」における妙好人の位相を再考しなくてはならないとも説く。しかし、柳の妙好人論に、こうした点に関する言及はほとんど見られない(この点に関する先行研究としては、中見,1991、大沢,2018 ほか)。この理由は、柳にとって、妙好人の他者に開かれた(器のような)精神と言動が、(近代社会にそのまま即座に応用することが困難であるにしても)他者との調和や世界の平和の礎としてまず考察されるべきものであるとの考えが、第一にあったからであろう。また、源左をはじめ妙好人のエピソードには、農作業の話、牛の話など動植物との共生に関するものも多く伝えられ、柳も様々な記録を行っている。自然環境にもやさしく開かれた人々として柳が妙好人を理解していたことも、改めて確認しておくべきであろう。
- 15 柳が最晩年まで、「『美しき物』が見えずして『美しさ』を扱ったとて、意味が浅い」(柳,1995c,p.48)との信念をもち、「論を抽象に流れないように」(柳,1995c,p.14)、具体的な「美しいもの」を蒐めながら、通底する「美しさ」について思索し続けるという帰納的なプロセスを徹底し、また自身の思想が観念的に受け止められることを絶えず警戒したことは、「利他」研究にも重大な示唆を与えるものであろう。彼は、ジャンルや産地や時代が多様に混在している蒐集品の中に、ある一貫性(「統一」)を観取し、日本民藝館でそれらを展示することによって、「物の美しさは、かくかくのものであることを示唆しようとする」(柳,1981e,p.193)ことをめざした。「利他」研究においても、「利他」を観念的に論じる以上に、具体的に有り難く感じられた経験や感謝された経験、「利他された」あるいは「利他した」と感じられた経験を(あるいはそれがうまくいかないと感じられた経験を)数多く検討することで、初めて通底する「利他」について考察することが可能になる面があるのではないだろうか。
- 16 なお、柳が行った「発見」については、社会学や文化人類学的などの観点からも多くの研究が行われてきた。特に 1970-1990 年代を中心に、主にポストコロニアリズムの観点から、柳の活動や思想は厳しい批判にさらされた。金谷美和は、柳や民藝運動による民藝品の「発見」について、「地方の日用品をコンテクストから切り離し、都市生活者たちの生活の中に『商品』としてもちこむことに成功した」(金谷,1996,p.72) もので、ある物事を「全く異なる文脈に置き換えてみることで生まれてくる新たな物の見方の提示(創造性)」と「異質なものの異質性とそれの持つ力を消し去」る力学の両面が存在する(金谷,2000,pp.416-417) と評したが、ここには「利他」研究においても重要な観点が含まれている。何者かの無意識的な行為に「利他された」と感じることは、それを表明する場合、行為者には驚きや戸惑いをもって受け止められうる。本研究では、柳が器物から受けていた「利他」あるいは「美」あるいは「恩」の感触自体について考察することに主眼を置いたが、作り手の視点との関係性について、検討が改めて必要となろう。特に、柳が「各時代を通じ一番無地ものを沢山作りましたのは朝鮮」で、「成仏してゐない朝鮮の無地ものはありませぬ」(柳,1982f,p.5) と激賞するように、本研究で考察している無地の陶磁器は、彼にとって旧植民地の朝鮮半島のイメージと密接に結びついた造形物であったから、さらに多面的な考察が求められる。
- 17 柳は、初期茶人が美しい雑器類に感動し、それが茶器として見立てられるところから茶道は始まった、という持論をもっていた。「一般には茶を飲むために、茶盌を必要としたと考えるが〔略〕、茶盌の美が茶心を一段とそそり、ここに茶事を招いたと見る方が真実であろう」(柳,1987c,p.111)と彼は言う。こうした自身の茶道観は「余りにも器物中心だといって詰られたことがある」(柳,1987b,p.74)と回想しつつ、それでも彼は自説を曲げなかった。歴史的には、わび茶以前の豪奢な茶会の流行、富裕な町衆へのわび茶の受容、茶室や庭園や懐石料理など茶器以外の要素と茶器のつながりなど、器物の他にも茶道のルーツと発展について考慮すべき要素は多く、この批判者に一理あると言わざるを得ないのだが、ここでは、「物」に感動し、「物」に救われた、という柳の鑑賞体験と「美の宗教」観が、そのまま茶道にも投影されていることを確認することを重視したい。こうした独自の茶道観を踏まえて柳は、「美の宗教」である茶道の役割は大きく、形骸化や権威化から脱皮して大衆に開かれるべきだと主張し、茶道界の家元制度を基盤とした権威化や、「眼」(審美眼)の硬直、日常生活との乖離に対して厳しい批判を展開した。柳が重視したのは「民の茶」(柳,1987b,p.82)、「在家の『茶』」(柳,1987d,p.144)といった、日常の中の茶道、在野の茶道であった。
- ¹⁸ 濱田庄司も共通した見解を示している。「よき無地は美しい。だが無地の味をねらって出来た無地はすでに一種の模様とでもいうべきで、ここには無地の美しさも深さもない。」(濱田 ,1974,p.16)
- 19 図3の古丹波の壺は、「水差」として見立てられ掲載されている。

 20 注 17 で述べたような独自の茶道観を踏まえて、柳は、自らを「茶人でも何でもない」(柳 ,1982d-2,p.5)在野の人間であると自 認しつつ、「私の如き者が、何らかの試みをするのも意味があらう」「それに民藝館が集めた品々を、一度自由に使ひこなして見たい」 (柳,1982d-2,p.39) として、自らの考える「茶」の具体的実践である「民藝館茶会」を、1955-1956年、日本民藝館で三度にわたっ て試みている。第一回(1955 年 12 月 5 日)は、日本民藝館の二つの展示室(古陶磁室と旧大広間)を用い、椅子を用いた「半座礼」 (立礼式) で行われた。古陶磁室では、古丹波の灰被壺が水差として見立てられて用いられたほか、「熊川」(鬼熊川)、「明川」などの 朝鮮や日本の無地の陶器が主たる茶碗として用いられ、旧大広間では、濱田庄司の《地掛縁黒茶碗》をはじめ、河井寬次郎、舩木道忠 (1900-1963) の新作の茶碗が並べられた飾り棚が設えられており、参加者はそれぞれ用いたいものを選ぶ流れになっていた。第二回 (1956年4月23日) は第一回を踏襲した形式で行われ、古陶磁室では、ここでも古丹波の灰被壺が見立てられ用いられたほか、「大井 戸」、「刷毛目」茶碗などが主に用いられている。旧大広間でも、第一回同様飾り棚が設えられ、苗代川そば掻き碗(鹿児島県)、牛ノ 戸茶碗(鳥取県)といった日本各地の民窯の碗のほか、濱田や舩木の茶碗が並べられた。これらの他、青森県の霰釜、朝鮮の石火鉢や膳、 イギリス製ピッチャー、秋田県の樺細工(茶入として)などが取り合わせられ用いられたほか、柳の創案による竹の柄杓や、ジーファー (沖縄の簪) の造形を応用した鼈甲製の茶杓も用いられた。このように、「民藝館茶会」は、すでに茶道で評価の定まっている器 (「熊川」 「大井戸」など)、その類品ではあるが茶道では取り上げられていなかったもの(「明川」など)、柳が茶器に相応しいと考えた日本の民 窯の雑器(古丹波灰被壺、苗代川そば掻き碗など)、および民藝運動の同人作家による新作を取り合わせながら鑑賞し、用いる茶会と して構成されており、「無地の美」という造形的特質が基調となっていると指摘することができる。なお、1956年12月初旬に開催さ れた第三回は、少人数でコーヒーを楽しむもので、その後も、紅茶、煎茶、番茶などを飲む茶会が計画されていたが、その約二週間後 に柳が病に倒れて半身不随となり、試みは打ち切りとなった。「民藝館茶会」に関する一次資料としては、東京民藝協会(1956)など がある。なお、柳は日本民藝館の収蔵品について、「私の集めた品々の多くが、茶道具史の開拓的意義を持つもの」(柳,1982d-2,p.6) と記し、スリップウェアを懐石料理に使いたいと抱負を述べる(柳,1982d-2,p.48)など、模様入りの蒐集品も茶器として用いたかっ たようであるが、実現した「民藝館茶会」はまったくの無紋もしくは簡素な模様の茶碗に絞り込んだ器物の選定となっている。この選 定には、浅川園絵、近藤京嗣ら民藝運動同人も加わったようであり(東京民藝協会,1956,p.31ほか)、開催された季節など、複数の条 件を勘案しなくてはならないであろうが、柳の意向が強く反映された選定であることは明らかであろう。本研究で確認してきたような、 最大限に宗教性と実用性を発揮する利他的存在として無地の陶磁器を見るという、彼の思想や経験が強く反映された、あるいは共有さ れた選定となっていると見ることができるであろう。「民藝館茶会」は柳の考える「茶」実践のプロトタイプのようなものであったと 思われるが、「無心|「他力|を感じさせる器を実際に用いながら「人間と人間とが心に平和を固く結び合」うことを目指した、柳の宗 教論―茶道論―造形論の有機的なつながりを体現する試みの、新たな一歩であったと考えられる。

図版





(図 1)





(図 3)

(図1)「大名物『喜左衛門』井戸茶碗」(《大井戸茶碗 銘「喜左衛門」》、大徳寺孤篷庵蔵)

(図2)「刷毛目茶碗」(日本民藝館蔵)

(図3)「古丹波水差」(《灰釉壺》、日本民藝館蔵)

(図4)「珠光青磁碗」(《青磁櫛描線文茶碗》、日本民藝館蔵)

画像引用元:柳宗悦(1961)『法と美』日本民藝館

注記

- *引用文中の旧漢字は新漢字に改めた。ただし、仮名遣いは原文のままとした。
- *引用文中の〔〕は引用者による注記である。
- *本研究では、現在地方の土産品などを指す際に一般的に用いられる「民芸」の語と区別するため、柳宗悦らが見、指していた造形物については「民藝」と表記した。

参考文献

赤沼多佳編著 (2001) 『高麗茶碗』 (日本の美術 No.425) 至文堂 阿満利麿 (1987) 『柳宗悦 美の菩薩』 (シリーズ・民間日本学者 5) リブロポート 安藤礼二 (2018) 「大拙 (7)」 『群像』 講談社 一遍(1985)『一遍上人語録』岩波文庫

井出幸亮ほか(2019)『工芸批評』新潮社

出川直樹(1997)『人間復興の工芸 「民芸」を超えて』(シリーズ・平凡社ライブラリー 185)平凡社

伊藤徹 (2003)『柳宗悦 手としての人間』平凡社選書

蝦名則編(1979)『回想の柳宗悦』八潮書店

大沢啓徳(2018)『柳宗悦と民藝の哲学―「美の思想家」の軌跡―』(シリーズ・人と文化の探求 15)ミネルヴァ書房

岡村吉右衛門(1991)『柳宗悦と初期民藝運動』玉川大学出版部

岡村美穂子(2000)「刊行によせて」、楠恭『親鸞と妙好人の信心』(私版本)

尾久彰三監修(2006) 『別冊太陽 柳宗悦の世界』 平凡社

加藤唐九郎(1972)『原色陶器大辞典』淡交社

金子大栄校注(1981)『歎異抄』岩波文庫

金谷美和(1996)「文化の消費 -- 日本民芸運動の展示をめぐって」『人文学報』(77)

(2000)「『民衆的工芸』という他者表象」『民族学研究』(64-4)

河原正彦(1975)『丹波』(陶磁大系 9)平凡社

(1990) 『丹波』 (日本陶磁体系 第9巻) 平凡社

北澤憲昭(2010)『眼の神殿 「美術」受容史ノート』ブリュッケ

(2013)『美術のポリティクス 「工芸」の成り立ちを焦点として』ゆまに書房

熊倉功夫ほか(1989)編『利休大事典』淡交社

熊倉功夫(1978)『民藝の発見』角川書店

熊倉功夫・吉田憲司編(2005)『柳宗悦と民藝運動』思文閣出版

熊倉功夫校注(2006)『山上宗二記』岩波文庫

鞍田崇 (2015) 『民藝のインティマシー 「いとおしさ」をデザインする』明治大学出版会

倉持保男ほか編(2012)『新明解国語辞典 第七版』三省堂

桑田忠親編纂(1964)『茶道辞典』東京堂

芸術新潮編集部編(2004)「特集 伝説の古陶 英国スリップウェア物語」『芸術新潮』新潮社

近藤京嗣(1978)『民器の中の茶器』三省堂

坂田和實・尾久彰三・山口信博 (2008)『日本民藝館へいこう』新潮社

佐藤光 (2015)『柳宗悦とウィリアム・ブレイク 環流する「肯定の思想」』東京大学出版会

沢山遼 (2019)「自然という戦略 宗教的力としての民藝」『美術手帖』美術出版社

志賀直邦 (2016)『民藝の歴史』 ちくま学芸文庫

清水恵美子(2014-2015)「岡倉天心の茶と柳宗悦の茶」(第1回-第10回)、『民藝』(736-745号)日本民藝協会

寿岳文章(1980)『柳宗悦と共に』集英社

聖戒 (2000) 『一遍聖絵』 岩波文庫

白洲正子(1998)『遊鬼-わが師わが友』新潮文庫

白土慎太郎(2017)「柳宗悦蒐集の色絵磁器」、『陶説』(771号)日本陶磁協会

新村出編(2018)『広辞苑 第七版』岩波書店

親鸞(1957)『教行信証』岩波文庫

鈴木大拙(1961)『鈴木大拙選集 第六巻』春秋社

(1972)『日本的霊性』岩波文庫

関口千佳(2005)「無対辞の思想-『美の法門』(柳宗悦著)を読む」『文学・芸術・文化』(17(1))

千宗屋(2013)「井戸茶碗へのまなざし、その変遷 – 利休 秀吉 不昧 宗悦」、根津美術館学芸部編『井戸茶碗 戦国武将が憧れたうつわ』 根津美術館

相馬貞三(1983)「編組-『即』への道」、『民藝』(362号)日本民藝協会

(2003)『美の法門研鑽』(私版本)

高木崇雄(2020)『わかりやすい民藝』 D&DEPARTMENT PROJECT

竹中均(1999)『柳宗悦・民藝・社会理論 カルチュラル・スタディーズの試み』明石書店

丹波古陶館学芸部編(2020)『丹波古陶館開館五十周年記念 丹波-いきる力が美をつくる』丹波古陶館

茶の湯文化学会編(2013a)『講座日本茶の湯全史 第1巻 中世』思文閣出版

(2013b)『講座日本茶の湯全史 第3巻 近代』思文閣出版

土田眞紀(2007)『さまよえる工藝―柳宗悦と近代』草風館

土田真紀・柚木沙弥郎 (2011) 「対談 柳宗悦の眼」、日本民藝館監修『柳宗悦コレクション 2 もの』ちくま学芸文庫

月森俊文編(1990)『相馬貞三座談録』民藝を考える会

鶴見俊輔(1976)『柳宗悦』平凡社選書

(1999)『限界芸術論』ちくま学芸文庫

東京国立博物館ほか編(2017)『特別展 茶の湯』NHK

土井善晴・中島岳志(2020)『料理と利他』ミシマ社

東京民藝協会(1956)「茶道特輯」『民藝』(39号)東京民藝協会

中島岳志・若松英輔 (2014) 『現代の超克』 ミシマ社

中西通(1971)『古丹波』丹波古陶館

(1978) 『古丹波』芸艸堂

編著(2009)『丹波の名陶』求龍堂

中見真理(1991)「解説」、寿岳文章編『柳宗悦 妙好人論集』岩波文庫

(2003)『柳宗悦 時代と思想』東京大学出版会

(2013)『柳宗悦―「複合の美」の思想』岩波新書

中村元ほか訳註(1990)『浄土三部経(上) 無量寿経』岩波文庫

(1990)『浄土三部経(下) 観無量寿経・阿弥陀経』岩波文庫

中村昌生ほか編(1983)『茶道聚錦 十一』小学館

(1985)『茶道聚錦 十二』小学館

名畑応順校注(2001)『親鸞和讃集』岩波文庫

南方宗啓(1986)『南方録』岩波文庫

日本民藝館監修(1981)『日本民藝館案内』日本民藝館

(2009)『日本民藝館所蔵 朝鮮陶磁図録』日本民藝館

(2016a) 『日本民藝館案内 GUIDE OF THE JAPAN FOLK CRAFTS MUSEUM』日本民藝館

(2016b)『日本民藝館所蔵 韓国文化財名品選 朝鮮時代の工芸』国外所在文化財財団

日本民藝協会(1958)「特集 新撰茶器」『民藝』(70号)日本民藝協会

(1959)「特集 丹波の古陶」、『民藝』(75号)日本民藝協会

(1991)「特集 丹波の古陶」、『民藝』(466号) 日本民藝協会

(1998)「特集 丹波の焼物」、『民藝』(552号)日本民藝協会

(2000) 「特集 暮らしの中の器」、『民藝』(566号) 日本民藝協会

(2009)「特集 茶と美一柳宗悦 美を想う」『民藝』(676号)日本民藝協会

(2013)「特集 柳家の食卓・平成 25 年度日本民藝夏期学校」、『民藝』 (731 号) 日本民藝協会

(2014)「特集 丹波の古陶」、『民藝』(744号)日本民藝協会

(2016)「特集 柳宗悦 美の法門への誘い」、『民藝』(757号)日本民藝協会

(2019a)「特集 食と民藝 I」『民藝』(798号) 日本民藝協会

(2019b)「特集 食と民藝Ⅱ」『民藝』(799号) 日本民藝協会

(2019c)「特集 古丹波の美」、『民藝』(801号) 日本民藝協会

日本民藝協会・田中豊太郎編(1960-1963)『民藝図鑑』(第1-3巻)宝文館

日本民藝館監修(1981)『民藝大鑑』(第1-5巻) 筑摩書房

(2005)『柳宗悦の民藝と巨匠たち展 柳宗悦の心と眼』イー・エム・ネットワーク発行

(2008)『用の美一柳宗悦コレクション』(上・下)世界文化社

(2011)『柳宗悦展一暮らしへの眼差し一』NHK プロモーション

濱田庄司(1974)『無尽蔵』朝日新聞社

濱田琢司(2006)『民芸運動と地域文化―民陶産地の文化地理学』思文閣出版

林屋辰三郎(1990)『角川茶道大事典』角川書店

林屋晴三(1958)『高麗茶碗』(陶器全集 第18巻)平凡社

(1974)『高麗茶碗』(陶磁体系 32) 平凡社

編(1980)『高麗茶碗』(第一巻)中央公論社

兵庫陶芸美術館編(2012)『柳宗悦と丹波の古陶』兵庫陶芸美術館

法然(1997)『選択本願念仏集』岩波文庫

三重県立美術館編(1997)『柳宗悦展「平常」の美・「日常」の神秘』三重県立美術館

三谷龍二編(2014)『「生活工芸」の時代』新潮社

松井健(2006)『柳宗悦と民藝の現在』吉川弘文館

- (2014) 『民藝の擁護』 里文出版
- (2019)『民藝の機微』里文出版
- (2020)「晩年の柳宗悦と古丹波-末期の目は何を見たのか」、丹波古陶館学芸部編『丹波古陶館開館五十周年記念 丹波-いきる 力が美をつくる』丹波古陶館
- 水尾比呂志 (1980a) 『「美の法門」 柳宗悦を読む』 東峰書房
 - (1980b)「柳宗悦研究資料 不二美の法界 (二)」、『民藝』(328号) 日本民藝協会
 - (2004)『評伝 柳宗悦』ちくま学芸文庫

「目の眼」編集部編(2017)「特集 金沢~富山 民藝の里を旅する」『目の眼』(493号)、株式会社目の眼

持田季未子(1997)『芸術と宗教』(叢書 現代の宗教 5) 岩波書店

- 柳宗悦(1956)『丹波の古陶』日本民藝館
 - (1961)『法と美』日本民藝館
 - (1980a〔1934〕)『美と工藝』『柳宗悦全集 第八巻』筑摩書房
 - (1980b〔1934〕)「工藝雑語」『柳宗悦全集 第八巻』筑摩書房
 - (1980c (1938))「見るものと使ふもの」『柳宗悦全集 第九巻』筑摩書房
 - (1980d (1941))「用と美」『柳宗悦全集 第九巻』筑摩書房
 - (1981a (1914))「我孫子から(通信第一)」『柳宗悦全集 第一巻』筑摩書房
 - (1981b〔1935〕)「朝鮮の木工品」『柳宗悦全集 第六巻』筑摩書房
 - (1981c〔1943〕)「巻頭語」『柳宗悦全集 第十五巻』筑摩書房
 - (1981d [1952])「孤独な民藝の仕事」『柳宗悦全集 第十六巻』筑摩書房
 - (1981e〔1954〕)『日本民藝館』『柳宗悦全集 第十六巻』筑摩書房
 - (1981f〔1957〕)「民藝館と宗教」『柳宗悦全集 第十六巻』筑摩書房
 - (1981g〔1958〕)「会寧硯及水滴と私との結縁」『柳宗悦全集 第十六巻』筑摩書房
 - (1981h〔1959〕)「買物」『柳宗悦全集 第十六巻』筑摩書房
 - (1982a〔1931〕)「挿絵の取り扱ひ方」『柳宗悦全集 第十巻』筑摩書房
 - (1982b-1〔1933))「新作の紹介〔『工藝』第二十七号〕」『柳宗悦全集 第十二巻』筑摩書房
 - (1982b-2〔1956〕)『丹波の古陶』『柳宗悦全集 第十二巻』筑摩書房
 - (1982b-3 (1958))「丹波の古壺に寄す 茶器美への一考察」『柳宗悦全集 第十二巻』筑摩書房
 - (1982b-4〔1959〕)「古丹波随想」『柳宗悦全集 第十二巻』筑摩書房
 - (1982b-5〔1959〕)「図版解説〔『民藝』第七十五号〕」『柳宗悦全集 第十二巻』筑摩書房
 - (1982b-6 (1959))「古丹波展の特色について」『柳宗悦全集 第十二巻』筑摩書房
 - (1982c〔1932〕)「模様とは何か」『柳宗悦全集 第十三巻』筑摩書房
 - (1982d-1 (1950))「茶器の美と禅」『柳宗悦全集 第十七巻』筑摩書房
 - (1982d-2〔1958〕)『茶の改革』『柳宗悦全集 第十七巻』筑摩書房
 - (1982e-1〔1954〕)「自力と他力」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
 - (1982e-2〔1955〕)「美の宗教」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
 - (1982e-3 (1955-1956))「物と法」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
 - (1982e-4〔1958〕)「無謬の道」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
 - (1982e-5 (1958))「伝統の形成」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
 - (1982e-6〔1958〕)「狭間の公案」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
 - (1982e-7〔1958〕)「物と宗教」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
 - (1982e-8〔1959〕)「人物と自然物」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
 - (1982e-9 (1960))「仏法多子なし」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
 - (1982e-10 [遺稿・1947-48 頃]) 「美の公案」 『柳宗悦全集 第十八巻』 筑摩書房
 - (1982e-11〔遺稿・1957〕)「美感と信心」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
 - (1982e-12〔遺稿·1958頃〕)「不二美」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房

```
(1982e-13〔遺稿・1958頃〕)「只此の一つ」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
```

- (1982e-14 (遺稿・1959))「自力と恩力」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
- (1982e-15 (遺稿・1960)) 「民藝美の妙義」『柳宗悦全集 第十八巻』 筑摩書房
- (1982e-16 (遺稿・1960))「美とは何か」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
- (1982e-17 (1947 頃))「美と信仰」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
- (1982e-18 (1950))「美と眼力」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
- (1982e-19〔1957〕)「宗教と美」『柳宗悦全集 第十八巻』筑摩書房
- (1982f (1953-1954 執筆))「『焼物の本』稿(二)(遺稿)」、『民藝』(352 号)日本民藝協会
- (1984〔1958〕) 『民藝四十年』 岩波文庫
- (1985〔1942〕)『工藝文化』岩波文庫
- (1986a〔1955〕)『南無阿弥陀仏』、『南無阿弥陀仏』岩波文庫
- (1986b〔1959〕)『心偈』、『南無阿弥陀仏』岩波文庫
- (1987a〔1931〕)「『喜左衛門井戸』を見る」、熊倉功夫編『柳宗悦 茶道論集』岩波文庫
- (1987b (1950))「『茶』の病い」、熊倉功夫編『柳宗悦 茶道論集』岩波文庫
- (1987c (1954))「『禅茶録』を読んで」、熊倉功夫編『柳宗悦 茶道論集』岩波文庫
- (1987d (1956))「茶人の資格」、熊倉功夫編『柳宗悦 茶道論集』岩波文庫
- (1987e〔1960〕)「渋さについて」、熊倉功夫編『柳宗悦 茶道論集』岩波文庫
- (1989)『柳宗悦全集 第二十一巻 下』筑摩書房
- (1991 (1950)) 「源左の一生」、寿岳文章編『柳宗悦 妙好人論集』岩波文庫
- (1992a〔遺稿・1953-1954 執筆) 『焼物の本』 『柳宗悦全集 第二十二巻 上』 筑摩書房
- (1992b〔未発表原稿〕)「〔無地〕」『柳宗悦全集 第二十二巻 上』筑摩書房
- (1992c 〔未発表原稿・1958〕) 「茶器の性格」 『柳宗悦全集 第二十二巻 上』 筑摩書房
- (1995a〔1948 執筆、1949 刊行〕)『美の法門』、水尾比呂志編『新編 美の法門』岩波文庫
- (1995b (1957))『無有好醜の願』、水尾比呂志編『新編 美の法門』岩波文庫
- (1995c〔1958〕)「仏教美学の悲願」、水尾比呂志編『新編 美の法門』岩波文庫
- (1995d〔1959〕)「仏教美学について」、水尾比呂志編『新編 美の法門』岩波文庫
- (1995e〔1960〕)『美の浄土』、水尾比呂志編『新編 美の法門』岩波文庫
- (1995f〔1961〕)『法と美』、水尾比呂志編『新編 美の法門』岩波文庫
- (1996〔1955〕)「食器と女」、水尾比呂志編『柳宗悦随筆集』岩波文庫
- (2000a〔1936〕)「高麗茶碗と大和茶碗」、『茶と美』講談社学術文庫
- (2000b〔1946〕)「茶器」、『茶と美』講談社学術文庫
- (2000c〔1957〕)「日本の眼」、『茶と美』講談社学術文庫
- (2004a〔1959〕)「名古屋大会への御挨拶」『御挨拶』日本民藝協会
- (2004b〔1961〕)「九州大会への御挨拶」『御挨拶』日本民藝協会
- (2005〔1928〕)『工藝の道』講談社学術文庫
- (2014〔1956〕)『蒐集物語』中公文庫

矢部良明ほか編(2002)『角川日本陶磁大辞典』角川書店

雄山閣編(1988)『陶磁用語辞典』雄山閣出版

李進熙(1975)「李朝の美と柳宗悦」、『季刊 三千里』(第13号)三千里社

里文出版編(2011)『サヨナラ、民芸。こんにちは、民藝。』里文出版

若松英輔(2013)『岡倉天心「茶の本」を読む』岩波現代文庫

(2021)「美と奉仕と利他」、伊藤亜紗編『利他とは何か』集英社新書

謝辞

研究をご指導くださっている中島岳志教授、および東京工業大学(未来の人類研究センター)の先生方、「利他研究会」参加者の皆さまに、厚く御礼申し上げます。なお、筆者は、日本民藝館において展示等の作業に参加させていただいており、本研究のあらゆる文献調査の前提に、柳が蒐集した品物をガラスケース越しではない姿で実見している体験、それらのサイズ、質感、重さ、物量などへの筆者の身体的な実感があることを、最後に補記しておきたく思います。日本民藝館学芸部の皆さま、日本民藝協会の皆さまの平素からのご助言にも、この場を借りて心より感謝申し上げます。

Title

「 $3 + \alpha$ の利他」: NHK 連続テレビ小説「おかえりモネ」を めぐって

Name

木内久美子

「誰かの役に立ちたい」――「おかえりモネ」の主人公・永浦百音(ももね)は、何度もこの言葉を口にする。この言葉は視聴者にどう受け取られたのだろうか。辟易する人もいれば、共感する人もいただろう。とはいえ、少なからぬ人が百音と同じように感じていることは事実だ。だが、なぜそう感じるのだろうか。それは「役に立つ」ことがよいとされる社会の価値観と関係しているのだろうか。それとも道徳的なものだろうか? それとも直感的な欲求なのだろうか。こういう問いは、学問的に立てられてきた問いではある。だがあまり考えすぎると行動できなくなるし、特定の文脈を離れて「役に立つ」ことを一般化し始めると、それがマニュアル化されて一人歩きを始めてしまいかねない。

「役に立つ」ことを計画しようとするのは奇妙だ。だが「役に立つ」という表現はその前提を内包している。つまり実際に「役に立つ」ことは、「立つ」べき「役割」を前提としている。その上で「役割」を作動させる場を探す、つまり「動く」ことが必要になり、その場で「役割」を果たすことが想定されている。

だが興味深いことに、一度そのような場が見つかると、「誰かのため」は具体的で特定の「x のため」になり、その付き合いのなかで、事前に想定されていた「役割」はどんどん変転していく。私はたんに「役に立ち」「役割を果たす人」から、その人と場を共にし、その都度やってくる出来事に向き合う人、そこに「居る」人になっていく。「おかえりモネ」はこのような利他のありかたについて考えさせてくれる。

「おかえりモネ」では、永浦百音(清原果耶)の故郷、宮城県気仙沼市の亀島(実在する大島がモデルとなっている)がドラマのベースになっており、2014年春(百音は高校三年生)から2020年1月までの主人公の人生が描かれている。ただし最終回のみ2022年の夏に設定されており、その時点でコロナ禍は収束している。興味深いことに、この物語のナレーションは、百音の亡き祖母・永浦雅代(竹下景子)という設定である。

このドラマの背景には 2011 年 3 月 11 日の東日本大震災があり、登場人物たちにその記憶が度々フラッシュバックする。百音にとって優しい家族と幼なじみに囲まれた暮らしは幸せなものだったが、百音は震災以降、その日に「島にいなかったうしろめたさ」「〔島にいた人々と〕痛みを分かち合えない苦しさ」そして「なにもできなかった」という無力感に苦しめられている。このような状況にあって百音は高校卒業後、島を出ることにする。物語はこの時点から始まる。

ドラマは三部構成で、百音の活動拠点に応じて場所が変わる。第一部の舞台は宮城県登米市。百音は高校卒業後、 亀島を離れ森林組合で働いている。やがて気象予報士を志すようになり、三回目の受験で試験に合格する。第二部

・痛み: $\lceil 3 + \alpha \rfloor$ から生ずる気遣いの共同体

連ドラというと、ヒロインの人生にフォーカスするのが定型だが、このドラマでは、必ずしもそうではない。ここでは複数の人が「痛み」を抱え、互いを気遣うという「痛みの共同体」が描かれている。

もちろん主人公の百音の心の痛みは特に細やかに表現されている。例えば震災前までは仲の良かった妹・未知(蒔田彩珠)とのわだかまりが丁寧に描写されている。「お姉ちゃんは、津波みてないからね」という言葉は、島の住人としては当事者であるにもかかわらず百音をその共同体から排除する力として働き、疎外感に拍車をかける。この言葉が、フラッシュバックされるとき、いつでも百音は沈黙する。この沈黙が百音の痛みを表現している。

だが実は未知も苦しんでいる。未知は震災の日に家に祖母を置いて一人で逃げてしまった自分を責め、地元に残ることでその罪を償おうとしているが、この葛藤を誰にも打ち明けられないままでいる。地元の水産高校に進学し、種牡蠣について研究している未知を、百音は尊敬している。実家の稼業や地場産業の発展に役に立つことをしている妹と比べて、自分にはやりたいことが見つかっていないからだ。

痛みを語れない人は他にもいる。百音を慕っている亮(永瀬廉)だ。震災で母を失い、その悲しみからアルコール依存症を発症した父親・新次(浅野忠信)と住んでいる。父親は立派な漁師だった。自分がそのあとを継ぎ、それが父が海に戻るきっかけになればいいと、漁師を志している。百音も未知も亮を気遣って声をかけるが、亮はいつも「大丈夫」だと笑っている。

近しい人の気遣いに応えられない苦しみは、津波で妻・美波(坂井真紀)を失い、アルコール中毒に苦しむ亮の父・新次に体現されている。百音の父・耕治(内野聖陽)は幼なじみの新次をなんとか助けようとするが、新次はその気持ちを受け取ることができない。「俺は立ぢ直らねえよ。絶対に立ぢ直らねえ」――新次にとって、立ち直ることは美波の死を認めることだ。受け取られない気遣いは、「人の役に立つ」ことの難しさを際立たせる。

だが「おかえりモネ」の登場人物は、それでも互いを気遣うことを止めない。なぜなら各々が語れない痛みを抱えていても、同時に、苦しんでいるのが自分だけではないことを知っているからだ。心の痛みはしばしばそれを感じている主体と同一化し、「他の人には分からない」という感情とともに、その主体を自己の要塞に閉じ込める。だが、このドラマでは、そうではない。苦しんでいる他者への想像力が、他者の「痛み」に気遣いを向けさせる。その気遣いは一人一人を「痛みの共同体」とでも呼べるものにつなぎとめる。

この共同体は視聴者にも差しだされる。登場人物の心の痛みの原因となっている記憶は、線的な物語として語られるのではなく、断片的で反復的なフラッシュバックによって示される。その手法ゆえに、視聴者は登場人物の痛みの内容を理解するというよりは、身体感覚として体感させられるのである。言葉では説明がつかず、やり場のない感情。こうしたものを、私たちの多くはどこかで一度は経験している。視聴者は登場人物の沈黙に接することで、自らの心の痛みとの共鳴を感じる。

共鳴は追体験ではない。私たちは他者の痛みを同じように体験することはできないし、完全に分かることなどありえない。だがその体験を見聞きすることで触発され、相手の立場に立とうとし、あるいは自らのこととして引き受け直すことはできる。また相手の痛みに、外部から言葉を与えてみることもできる。もちろんこの言葉が、痛み

を感じている主体に直接影響したり、その応答を引き出したりするとはかぎらない。だが、言葉は様々な人々を巡って、痛みの共同体の境界を拡張していく(村上,2021, p.239)。「おかえりモネ」では、震災の当事者でない人が百音の痛みの伴走者となり、それによって自らの痛みに向き合う力を与えられた百音が気仙沼に還り、他の人々の痛みに伴走する立場に立つことになる。絶えることのない気遣いが、新次のように絶望する人をも痛みの共同体につなぎとめ、内発的に回復の糸口を見出す時間を与える。

・「誰かの役に立ちたい」と利他

百音は自らの無力感と向き合うなかで、「誰かの役に立ちたい」と感じ、実際そのことを折に触れて言う。だがこのセリフはこのドラマでは両義的なものだ。それは一方では、百音に生きる目的を与えてくれるものだが、同時に自分の無力さや痛みと向き合うための、自己肯定の手段になっているともいえる。「助けていると感じるために」行動する――この喜びは、利他的というよりは利己的である。

幸いなことに、「誰かの役に立ちたい」というセリフにたいして、物語のなかで反論してくれる人はたくさんいる。なかでも後に百音の婚約者となる医師の菅波幸太朗(坂口健太郎)の指摘は鋭い。「あなたのおかげで助かりました」という言葉は「麻薬」だ。それがあなたの実力なのだと真に受けてはいけない。「深刻な問題に対処するには、当事者ではない人間のほうが、より深く考えるべきだと思う」。また菅波は、他者の痛みの分からなさにも誠実である。「あなたの痛みは僕には分かりません。でも分かりたいと思っています」。痛みを分かることはできないが、聴くことはできる。どこがどのように痛いかを言えるだけでも、当事者は少し楽になるのではないか。

「聴くこと」はドラマの全篇を貫くテーマの一つだ。百音は一貫して「聴く人」であり、「聴く」ことで、自らの無力感と闘う術を見出していく。第一部の登米編で出会う下宿先の新田さやか(夏木マリ)や気象予報士で東京編では職場の上司となる朝岡悟(西島秀俊)に出会い、他者の言葉を信頼して受け取るだけでなく、自分の言葉を相手に委ねることも学ぶ。また百音自身は、他者の声を聴くだけでなく、それに即して動くことを実践していく。具体的で特定の他者と接し関係を結ぶなかで、「役に立つ」の「役割」を想定するまえに、状況に関わってしまっている自分に気づく経験もする。

「誰かの役に立ちたい」という言葉は、全篇を通して繰り返される。だが視聴者は、その内実が少しずつ変わっていくこと、また物語の最後には百音がこのセリフを必要としなくなっていくことに気づいているだろう。

この変化を示す例は複数あるが、なかでも重要なのは第 19 週「島へ」のエピソードだ。台風の影響により百音の祖父の牡蠣棚が大きな被害を受ける。その知らせに動揺した百音は東京から気仙沼に向かうが、実際に行ってみると家族や友人が楽しそうに集まって牡蠣をむいたり、片づけたりしていた。何のために来たのかと、百音は自問する。自分の助けなど必要としている人はいない。自分の「役割」はここにはない。百音は玄関のかげで涙をこらえる。だがここにいるのは「誰かのため」ではない。自分の無力感に立ち向かうためなのだ。そういってくれた菅沼の言葉に背中を押されて、百音は家族や友人に交じって作業に加わる。そしてこの経験をとおして、「ただそこにいたい」「一緒になにかやりたい」と思えたことを素直に喜べるようになる。「役に立つ」から「一緒にいる」への発想の転換。この転換は、百音に亀島に戻ることを決心させ、これが第三部の気仙沼編で、周囲の人々の心の痛みを聴きながら、みずからの痛みに言葉を与えることにつながっていく。

・誰かが(聞いて)いる:利他的環境

この物語では「聴く - 聴かれる」の場は、一方的な関係ではなく、かといって二者に閉じられた双方向性だけでもない。そうではなく、誰かのいう言葉がその聴き手として想定されていない人にも聞こえている場である。プライバシーがないといえばその通りだが、「おかえりモネ」では、それが肯定的に描かれている場面が多い。

たとえば登米の森林組合事務所では、地元の人たちが、半ば野次馬的ではあるが優しく百音と菅波の恋の行方を見守っており、そのことに二人は気づいている。東京の百音の職場はオープンスペースで、百音が一人でいることはあまりなく、その空間のおかげで同僚と接する機会があり、信頼関係が構築されていく。また百音の職場で、百音の父・耕治と朝岡がたまたま鉢合わせ、朝岡が耕治に個人的な話をする場面に百音が偶然に居合わせる場面がある。このような場面を気まずいと感じて、見なかったふりもできるのだろうが、百音は朝岡にこのことを臆せずに話す。

このような百音の「居合わせる」ことへの抵抗感の少なさは、永浦家の家屋とも無縁ではないだろう。母屋には 複数の部屋と台所があるが、部屋を区切るふすまは開いており、家にいればお互い姿は見えずとも、その声で様子 がうかがえる。新次と耕治が居間で話していることは、台所にいる百音の母・亜哉子(鈴木京香)や祖父の龍己(藤 竜也)にも聞こえている。そしてこの結果、亜哉子が家族には秘密で、新次をアルコール依存症の治療のために病 院に連れて行くことになる。物理的にも永浦家は開かれている。百音の友人は気軽に家を訪れるし、時にはその家 出の逃げ場にもなる。そのようにやって来る人々を、耕治や亜哉子はガラス窓から眺め、状況を察する。積極的な 介入はしないが、ただ見守っているだけでもない。そこには不思議な場のバランスがある。

永浦家とパラレルな存在として、ドラマで重要な役割を果たしているのが、百音が東京で住んだ銭湯つきのシェアハウスである。そこにはコミュニティールームがあり、百音の幼なじみでシェアハウスに住んでいる野村明日美 (恒松祐里) だけでなく、菅波や百音の職場の同僚、亀島の家族・友人など、様々な人が出入りする。

そしてこのコミュニティールームには、大概の場合、大家の井上菜津(マイコ)が居合わせている。菜津はほとんどの場合、何も言わないが、それとなく話を聞いている。この場所は個人的な悩みを打ち明けたり愚痴を言ったりする場所になっているが、そこに集う人々は、当然、菜津の存在を承知のうえで話しているわけである。ここには場への信頼があるといってよい。

そして「聴く人」である菜津は、あるときこのドラマのどの登場人物よりもこの物語の本質を言い当ててみせる。百音の同僚の神野マリアンナ莉子(今田美桜)が、仕事がうまくいかずに悩んでいるとき、その原因は百音のように「傷ついた経験がない」からではないかと百音に申し訳なさそうに言う。その話を聴いた菜津は、唐突に話に加わる。「傷ついてる人の方が強いなんて、そんな…。そんなことは言っちゃダメ。傷ついていいことなんてない。(…)傷ついてほんとうに動けなくなってしまう人もいるから。(…)何もなくてもいいじゃない、そこにいるだけで。どんな人もいるだけでいいじゃない。そこにいてくれるだけで」。

このセリフは莉子への反応であるとともに、菜津の幼なじみで就職を機に引きこもりになってしまった宇田川 (キャスト名は非公開) への暗示である。菜津は宇田川のように社会的に「役割」を持たないひとでもいいではないか、と肯定しているのである。持たざる者の肯定——これは莉子だけではなく、「役割」があるからいられるという発想にたいするアンチテーゼでもあるだろう。このセリフは、「役に立つ」から「居る」に移行していく百音の物語を予言している。

・「何かの役に立つ」と利他

「誰かの役に立ちたい」という百音の思いは、しばしば彼女が幼少時代に龍己から言われた言葉と連動してフラッシュバックする。「山は海とつながってるんだ。なんも関係ねえように見えるもんが何かの役に立つっていうことは、世の中にいっぺえあるんだよ」。

百音は「役に立つ」という言葉から祖父のセリフを想起するが、気をつけなければならないのは、このセリフの主語は人為の意図を超えた自然の生態系であるということだ。自然の営みは、種や個体においては生命を維持するための戦略に則っており、人間のように自らの利益を差しおいて「誰かの役に立つ」ことは想定されていない。だが生態系のサイクルのなかで、長い時間をかけて、生存戦略として生物間の相互依存的関係が育まれていくことは事実だ。その事象が、人間から見ると「何かの役に立っている」と理解されるのである。

龍己が漁師であるにもかかわらず植樹を続けているというエピソードは、気仙沼で牡蠣養殖を営み文筆家でもある畠山重篤さんの『森は海の恋人』(1994)や『鉄で海がよみがえる』(2012)と重なる。昭和 40 年代に畠山さんは気仙沼湾の赤潮を目の当たりにし、直感的に植樹を思いついた。そのとき植樹がどのように「役に立つ」のかを詳しく考えてはいなかった。この活動を始めたときは、周囲の人々から植樹を不思議がられたという。だが気仙沼湾にそそぐ大川の上流に計画された新月ダムの建設中止のために奔走するなかで専門家と出会い、森の枯葉が腐葉土化し川に流れ込むときに、海を豊かにするフルボ酸鉄が水に溶けて海に流れ込むと知ることになった。ある目的にたどり着こうとして、偶然に別の事柄への扉が開け、結果、別々だった糸がつながることもある。「なんも関係ねえようなもの」が「何かの役に立つ」ことは、自然という他者に関わる過程で、人間が偶然に発見する生命の連関なのだ。これは自然の擬人化ではある。だが文明化によって自然との接点を失ってきたなかで、人間は擬人化を通して、あらためて自然とのかかわりを結び直すことができるのかもしれない。気象予報士とは気象という自然現象を人間の立場から理解し、天気を予測し危険を予知する職業だ。百音にとっては「人の命を救う」職業である。だが自然現象は人間のコントロールを超えたところにあり、気象予報士の予測ではどうにもならないこともある。「祈るしかないときもある」――そう上司の朝岡はいう。台風一過の気仙沼で壊れた牡蠣棚を片づけていた人々は、そのような自然と、ともに生きることを知っている。龍己の言葉は百音に伝えているのは、「役に立つ」ことが、自然においては長い時間をかけて育まれる営みであるということではないだろうか。

このように言葉が巡る「おはようモネ」の物語は、その終盤で心の痛みの寛解、和解を経て、登場人物たちの新たな出発点にたどり着く。百音は気仙沼から東京に旅立つ未知を見送り、亮は自分の船を手に入れ、耕治は銀行員をやめて牡蠣の養殖業を継ぐことを決める。他方、百音の居場所はすでに気仙沼にある。「もう何もできないなんて思わない」――最終回で百音はあの無力感に戻るものかと宣言する。

ドラマの最終回のみが 2022 年の夏に設定されている。最後のシーンは浜辺だ。百音は母親が世話をする子供たちと一緒に浜辺にいる。皆が片づけて浜辺を去ろうというとき、不意にカットが入り、今度は百音が一人で浜辺に向かってたたずんでいる。先ほど肩に下げていた鞄は消えている。この二つのカットの時間関係がわからなくなる。これまで時系列的に語られた物語の線的な時間が、急に宙づりにされているかのようだ。そこに息を切らせた菅沼がやって来る。菅沼は言う。「僕たちは違う時間を生きているかのようだ。二年半会っていない」。百音はこう続ける。「私たちには時間や空間の違いは関係ありませんから。先生、本当におつかれさまでした」。

ここで菅沼がコロナ禍で医療に従事していたことが視聴者に示される一方、二人の時間の感覚の違いが示される。 「違う時間を生きている」という菅沼は、会えなかった二年半の時間が二人を隔てていたと感じているのにたいし、 百音は「時間や空間の違い」は関係ないという。百音にとっては、菅波は離れていても、身近に声が聞こえていた人、傍に居続けてくれていた人、ということなのだろうか。あるいは、海という人間よりははるかに長い時間存在する自然を前にした百音のセリフには、死者の存在も重ねられているのかもしれない。死者には時間や空間の違いはない。生者がその存在を感じ続けることで、死者にその死を生き延びさせている。ナレーションの祖母の声はそのような死者なのだろう。このような神話的な時間の到来を示唆して、「痛みの共同体」の輪は閉じられる。

心の痛みに留まることなく、他者を気遣うこと。多方向に開かれた「聴く・聴かれる」の場では、その気遣いが、ときにその気遣いとは無関係の第三者の心の痛みの扉を開く契機にもなるということ。「誰かを助けたい」から「居る」ことへの発想の転換。このように利他という視点から「おはようモネ」をまとめてみると、まずは心の痛みに向き合うには、居場所や他者が必要だということになるのかもしれない。幸い百音は、島に居場所がなくなったとき他の場所に動くことができ、その場を居場所にすることができた。だが心に痛みを抱えながら、居場所が見つけられない人、そもそも心の痛みという場所から動けなくなっている人もいる。そんなときは、直接面識がなくてもよい、自分ではない他者、特定の「誰か」をあえて気遣ってみてもよいかもしれない。その人の立場から、どう苦しんでいるのかに想像を巡らせること。こうして自分の痛みから少し離れて、「聴く」場をつくってみる。それが結果的に、自分自身に対する気遣いとして、どこからともなく届けられていた、そう気づくときも、もしかするとあるのかもしれない。少なくとも私たちは知らないうちにそのような贈り物を受け取っていることを、「おかえりモネ」の世界は示している。

NHK 連続テレビ小説「おかえりモネ」

原作:安達奈緒子、製作:日本放送協会、2021 年 5 月 7 日 ~ 10 月 30 日(全 120 話)

【引用文献】

村上靖彦 2021 『交わらないリズム 出会いとすれ違いの現象学』青土社

Title

電話と拍手——フレデリック・ワイズマン『ボストン市庁舎』 に見る受け取りの構造

Name

伊藤亜紗

「ラグランジ通りの交差点で信号が消えている」

「うちのキッチンの床下にネズミが住んでいるようだ」

「補修が必要な道路があるんだけど」

「伸びすぎた木の枝を切ってほしい!」

ここは米国マサチューセッツ州ボストン。市庁舎のなかのコールセンターだ。このまちには「311」と呼ばれるホットラインがある。緊急性がそれほど高くない問題について、市民が市に相談・通報するための回線である(火事や盗難のような差し迫った問題については「911」にコール)。相談の内容は、インフラの補修に関するものから個人的なトラブルまで実にさまざま。センターには 10名ほどのスタッフがいてひっきりなしに対応しており、受けた電話の内容が壁のモニターにリストアップされるようになっている。

電話が鳴り、受話器をとる。相手が話し始め、その声が聞こえてくる。周知のとおり、最初のコミュニケーション理論は、電話を想定して作られた。ベル研究所に勤めていたクロード・シャノンが 1948 年の論文「コミュニケーションの数学的理論」で発表した、いわゆる「シャノンモデル」である。別の言い方をすれば、電話が出現するまで、人々はコミュニケーションの理論を必要としなかった。シャノンのモデルがまさにそうであるように、発信者と受信者が物理的に切り離されていて、それらがノイズをはらみながら接続されるという経験が、コミュニケーションの理論を生んだのである。「つながる」という感覚は、「切断」を前提にしている。

しかし、「つながる」は必ずしも「受け取られる」を保証しない。「つながる」はあくまで通信の技術的な問題だが、「受け取られる」は自分のメッセージが相手に理解され、相手のうちに具体的な行動や認識の変化を起こすという倫理的な問題を含んでいるからだ。にもかかわらず、両者はしばしば混同される。「つながっている」だけなのに「受け取ったことにする」ことができてしまう。通信の技術が可能にしたのは、「受け取ったふり」であるとさえ言うことができるかもしれない。「つながる」は「受け取られる」の必要条件でしかないのに、すり替えられてしまうのだ。コールセンターという機能を、「つながる点」ではなく「受け取れられる場」にすること。ドキュメンターリ映画の巨匠フレデリック・ワイズマンが、最新作『ボストン市庁舎』(2020)において描いたのは、まさにこの「受

画の巨匠フレデリック・ワイズマンが、最新作『ボストン市庁舎』(2020) において描いたのは、まさにこの「受け取り」を起点とした行政のあり方である。全編 274 分の長編は、ナレーションもインタビューもなく、実際に行われた会議や住民集会、町の様子などを淡々とつなぐ形で進行するが、その冒頭はコールセンターのシーンから始まり、ラストもまたコールセンターの声で終わる。電話で始まり、電話で終わる映画なのだ。

市の警察長官、ホームレス問題を担当する職員、全米黒人地位向上協会の会長、大麻ショップの申請者、ゴミ収

集にたずさわる労働者、そして住民。映画にはさまざまな人物が登場するが、その中心にいるのは市長のマーティン・ウォルシュである。高齢者の集まるパーティーやフードバンクに出かけていっては、ウォルシュは人々にこう声をかける。「人を助けるのが私の仕事です。私に助けを求めてください。私に電話をしてください」。もちろん実際に電話をとるのはコールセンターのスタッフだ。しかし、少なくもこれを聞いて311に助けを求める人は、「ボストン市」のような抽象的な存在ではなく、「市長に」かけるつもりで電話をしているはずである。

コールセンターが興味深いのは、それが企業のものであれ、地方公共団体のものであれ、「法人」や「市」といった法律上の抽象的な人格が、「声」という生身の身体の出来事と結びつく点である。「はい、ボストン市311です…」そう答える電話越しの声が、単なるオペレーターの声ではなく、市長ウォルシュの声でもあり、つまりはボストン市の声でもあると信じられること。そして同時にまたその「ボストン市の声」が、マニュアルに従って機械的に返答する声ではなく、こちらの介入によって変化する可能性を含んだ、倫理的な主体の声であると信じられること。抽象的でありながら生々しいこの「声の二重性」なくしては、人は電話の相手に助けを求めることなどできない。(余談だが、こうしたコールセンターの可能性を最大限に活用した試みのひとつが、「Jアート・コールセンター」だろう。Jアート・コールセンターとは、2019年のあいちトリエンナーレにおいて組織的な抗議の電話(電凸)が事務局に寄せられたことを受けて、演出家の高山明が仲間とともに立ち上げた合同会社にして演劇作品である。その著書『テアトロン』(河出書房新社、2021)で高山が語っているところによれば、複数の電話に複数の人がランダムに応対するコールセンターという空間においては、人々のふるまいは自ずと演劇的な二重性をもつことになるという。なぜなら、自分が電話の相手に向かって語っているときにも、必ずその内容を聞いている別のオペレーターという「観客」がとなりに存在するからである。高山によれば、この「役を演じている」という感覚、まさに二重性の感覚が、抗議者にも、対応する高山たちにも、「自分の感情からいったん距離をとり、別の視点に立つ可能性」を作り出していたと言う。)

とはいえ、声の二重性は、あくまでコールセンターの「受け取り機能」の入り口にすぎない。言うまでもなく、「受け取り」の真価が問われるのは、電話を切ったあと、つまりつながっていないときに、それがどう受け取られているかである。「私がこの前伝えた話はどうなりましたか」。高齢者の集まりで、あるお婆さんがウォルシュに尋ねる。ウォルシュは、どうなったかトラッキングしてきちんと報告させるから待って欲しい、と伝える。制度に穴があると分かれば、その穴をきちんと埋める。不平等がそこにあるなら、それが解消されるようにたとえば雇用を作り出す。「市がやっていることを市民に伝えられていない」とウォルシュが繰り返すのは、電話を切ったあとの「その後のケア」こそが受け取りの証明であり、基盤であるからだ。

「その後のケア」への意識は、この映画の随所に描かれている。たとえば退役軍人たちの集会のシーン。イラクやベトナムの帰還兵たちが順番に壇上に立ち、自分や知人の経験を語るのだが、その内容のほとんどは帰国後の生活に関するものである。従軍の本当に苦しみは、戦場ではなく帰国した後に始まるのだ。戦地で変わってしまった自分と、日常を送っていた家族とのあいだにできた埋めようのない溝。ある青年は、自分が従軍から帰って初めて、近所の老人がなぜ気難しかったのかを理解する。青年がライフルを持って老人のもとを訪れると、老人は生き返ったように沖縄戦のことを語り始める…。

日常とは、終わりなき「その後のケア」そのものである。この認識は、ウォルシュ自身の経験にもとづいている。ウォルシュは、貧困率が高いドーチェスター地区の労働者家庭の出で、7歳で癌の闘病を経験し、その後アルコール依存症を発症している。特に、退役軍人たちの話に呼応するようにしてウォルシュが語ったアルコール依存症の経験は、映画の中でも強い印象を残す。ウォルシュは、自分はまだアルコール依存症を克服したわけではない、と言う。ただ、飲まないでいられる日がずっと続いているだけなのだ、と。端からみればすでにそこに危機はないよ

うに見える時間も、本人は「その後」を生きている。

アルコール依存症で苦しんでいたとき、ウォルシュは AA(Alcoholics Anonymous)のミーティングに参加していたと言う。AAとは、アルコールとのつきあいに問題を抱える当事者たちが、仲間とのミーティングを通じて、アルコールを飲まない生き方を続けることを目指す自助グループのこと。ミーティングでは自己紹介をしなくてもよく、人々は名前を捨てる(Anonymous)ことができる。そして、進行の原則は「言いっぱなし聞きっぱなし」である。つまり、人々が語るさまざまな話に対して、誰も解釈を与えたり、批判したりしてはならないのだ。

「言いっぱなし聞きっぱなし」は、決して受け取りの拒否ではない。そこにいる無名の人たちが、静かに、それぞれの仕方で、話された言葉に意味を与える。空中に放たれた言葉が、染みこむように、ひとりひとりの中に入っていく。「言いっぱなし聞きっぱなし」は、その場を一元的な意味に回収しないことによって、受け取られる瞬間をどこまでも引き延ばす。そして、そうすることによって、話をした人にも、それを聞いた人にも、「その後の日常」を生きる力を与える。「言いっぱなし聞きっぱなし」は、深い受け取りの作法である。

ふと思い返すと、この映画にはほとんど拍手のシーンがないことに気づく。ウォルシュや他の人物が人前でスピーチを行う場面など、拍手が起こりそうなシーンはたくさんある。にもかかわらず、スピーチのあとの拍手は、編集によって巧妙にカットされているのである。スピーチのあいだ、画面に映し出されるのはせいぜい、スピーカーの話にじっと耳を傾け、聞き入る人々の表情のみである。拍手が大々的に描かれるのは、ウォルシュの演説にコンサートホールいっぱいの人が立ち上がって拍手するラストまぎわのシーンだけ。それまでは、どんな優れたスピーチも、まるで AA のように「言いっぱなし聞きっぱなし」にされるのだ。

拍手は出来事を完結させ、人々を祝祭的な一体感のなかに溶かし込む力をもつ。しかしワイズマンが描こうとしたのは、そしてウォルシュが大切にしていたのは、いつまでも完結しない日常を生きる、バラバラな個人たちの物語である。それらはバラバラであるからこそシンクロし、互いを照らしあうことができる。コールセンターから始まった受け取りの連鎖が、いつまでも完結することなく、人々のあいだで起こり続けること。それが行政の仕事であり、民主主義であることを、この映画は教えてくれる。

Title

受け取ることの存在論-マルセル・モース『贈与論』の本質

Name

中島岳志

一般的に、利他とは誰かに何かを「与えること」だと思われている。自己利益のために行動するのではなく、他者のために行為することが、利他だと考えられている。

しかし、「与えること」が、そのまま利他となるかどうかは、与え手にはわからない。与えられた相手にとって、その物や行為が迷惑である場合、利他は成立しない。むしろ、与え手の一方的な空回りは、利己的な行為として忌避されるだろう。利他は「与えること」よりも「受け取ること」によって起動する。与え手よりも受け手によって規定されるというのが、利他の特質である。

利他を考察するにあたって、マルセル・モース『贈与論』(1925年)は最も重要な古典の一つと言ってよいだろう。 よく知られるように、モースは贈与を成立させる3つの義務として(1)与える義務、(2)受け取る義務、(3) 返す義務をあげている。

例えば、マオリ社会では、物に宿る精霊の存在が、贈与を起動させていると言う。「ハウ」といわれる精霊は、 特定の人や集団に留まりつづけることを望まない。もし、物を所有し続けようとする人がいれば、その人に災いを もたらす。物は贈与されることを欲する。

そのため、物を受け取ると、誰かに返さなければならない。贈与の連鎖を止めてしまうと、「ハウ」が暴れ、不幸が舞い込む。「ハウ」は「与える義務」「返す義務」が生成し続けることを促す。この連鎖によって富が循環し、人と人との関係性が強化される。贈与の循環は、単なる経済行為ではなく、相互補完的な協力関係を構築する社会的行為である。モースはこれを「全体的給付の体系」と呼んだ。

『贈与論』について、これまで注目されてきたのは「与えること」と「返すこと」だった。特に「返すこと」によってこそ贈与の連鎖が生まれ、安定的秩序が構成されていく過程が重視されてきた。

一方、「受け取ること」については、ネガティブな面が強調されてきた。贈与の受け手は、与え手に対して「負い目」や「負債」を抱くことになる。もし、受け取るばかりで、返すことができないでいると、与え手が優位な地位を築き、両者の間に支配/被支配の関係が生まれる。モースは『贈与論』に先駆けて書いた論文「ギフト、ギフト」の中で、ゲルマン語系の言語の「ギフト」という単語には「贈り物」という意味と「毒」という意味があることを強調している。

贈り物を受け取ると、与え手との間に縛りが生まれる。この縛りは、倫理的なものであると同時に宗教的なものであり、呪術的なものである。もし、受け取るばかりで、お返しをしないでいると、「給付の与え手はもう一方に対して優位に立つことになる」(43頁)。贈り物に含まれた「毒」が呪力を持ち、受け手を支配していく。「受け取

ること」には、常に権力的な圧力が含まれており、歓喜以上に脅威の念を喚起するのだ。

こうしてみると「受け取ること」には、多大なる困難が含まれており、回避することが合理的であるようにも思えてくる。しかし、重要なことは、モースが「全体的給付の体系」と呼んだ贈与システムにおいて、主体が人間に限定されないという点である。

モースは、『贈与論』第3章で、インドの古典『マハーバーラタ』を取り上げ、この叙事詩を「ある巨大なポトラッチにまつわるお話にほかならない」と述べている(349頁)。『マハーバーラタ』においては、「土地にせよ食糧にせよ、人が贈り物として与える物はすべて人格化されている」。土地や食料は対話を交わす存在であり、契約の当事者である。

大地は、次のように歌う。

わたしを受け取ってください(受取手よ)、 わたしを与えてください(与え手よ)、 わたしを与えれば、わたしを改めて得ることになるでしょう。(355 頁)

大地は、まず私たちに対して「受け取ってください」と歌っている。私たちは、大地の恵みなしには生きていく ことができない。その恵みを、大地は人間に差し出し、受け取るように促している。

私たちが生きるということは、「受け取ること」に他ならない。太陽や大地からの一方的贈与を受け取ることで、はじめて生の営みが成り立つ。私たちは自分たちの意思を超えて、受け取っている。受け取らなければ、生きることができない。

この根源的な「受け取り」に気づくことによって、私たちは生の本質を知り、次に「与え手」になることができる。 大地で育った食物を独占することなく、他者に分け与えること。この「与える義務」は、大地からの「受け取って ください」という歌声を聴くことで起動する。大地のささやきに耳を澄ますことによって、贈与の循環が生成する。 利他とは、自己の存在が「受け取ること」によって成立しているという認識から始まる。自己の能力を過信し、「何 かをしてあげること」によって利他を起動させようとすることよりも、まずは自己が大地からの受け取りによって 「生」を得ていることに謙虚になる。『贈与論』の核心部分には、「受け取ること」の存在論が潜んでいる。

マルセル・モース『贈与論 他二編』(岩波文庫、2014年)

Title

戦後日本における「ストリップショー黄金時代」のバーレスク志向

The Orientation of the Golden Age of Japanese Striptease to Burlesque in Post-war Era

Name

泉 沙織

抄録

衣服を脱いでいく見世物であるストリップティーズは、日本では 1947 年に「額縁ショウ」と呼ばれる活人画の展覧から始まった。以降広く「ストリップ」と呼ばれ現在まで形を変えながら続いている。本稿では、これまでの先行研究で「黄金時代」と呼ばれた初期のストリップの特徴を明らかにするとともに、当時の批評実践に着目して、ストリップを享受した男性たちのまなざしのあり方を捉えた。

「額縁ショウ」が「ストリップ」と呼ばれるまでの間には、「ばあれすくショー」「りべらるショー」「デカメロンショー」などの様々な呼称があった。ストリップが「ストリップ」の呼び名を獲得してからも、度々「バーレスク」を名乗って上演され、各種メディアにおけるストリップに対する批評文の中でも、たびたび米国のバーレスクが引き合いに出されていた。ストリップを多く報じた『内外タイムス』等の批評言説によれば、ストリップの中でも裸を見せるだけのショーは「エロショウ」「ハ

ダカショウ」などと呼ばれ批判の対象であった。反対に、卑猥感のなく美しい肉体、巧みな構成と装置を用いたショーは好ましいストリップであるとされ、それこそが「バーレスク」であると理解されていた。つまり「バーレスク」という言葉が時にストリップへの高い評価を表していたのだが、観客が実際に好んだのは露骨な性表現であり、興行主も儲けるためには性表現を必要とした。そこでストリップが「バーレスク」を名乗り「芸術」を志向することは、ストリップを見ることの後ろめたさや踊り子への哀れみを打ち消す働きがあったと考えられ、そうまでして女性身体を見ていたのは、占領によって排除された自らの男性性を確認する必要があったからである。さらに、踊り子の身体には米国のイメージが投影され、そうした表象を視線によって支配していくことは、敗戦を克服して男性性を再構築するための手段となっていたのである。

キーワード:ストリップ、バーレスク、ヌード、軽演劇

Abstract

Striptease, the performance of taking off one's clothes, was introduced to Japan in 1947 with an exhibition of tableaux vivant called "Gakubuchi (frame) Show". Since then, striptease has been widely called "strip" and has continued to the present.

This paper clarifies the characteristics of early striptease in Japan, which has been called the "golden age" of "strip" in previous studies, and focuses on the critical practices of the time that mimicked striptease as burlesque to understand the gaze of the male audiences.

According to the discourse in newspapers at that time, the stripteases that only showed nudity were subject to criticism. Besides, the shows with beautiful bodies, without obscenity, and with skillful composition and equipment were highly regarded, and they were thought to be "burlesque" especially by journalists. The word "burlesque" indicated their high regard for striptease, but what audiences liked was the explicit sexual expressions, and impresarios also needed those expressions to make a profit.

This paper points out the possibility that calling striptease "burlesque" and aiming for "art" functioned to counteract the guilt of watching striptease and the pity for the strippers, and the reason why the male audiences went so far as to look at female bodies was that they needed to confirm their masculinity, which had been eliminated by the occupation. Furthermore, images of the U.S. were projected onto the bodies of the strippers, and the domination of such representations by the male gaze seems to be a means of overcoming defeat and reconstructing one's masculinity.

Keyword: Striptease, Burlesque, Nude, Light Comedy

はじめに

衣服を脱ぎ裸体をあらわにしていく演芸のことを日本では「ストリップ」あるいは「ストリップショー」と呼ぶが、これは元々英語圏で striptease(ストリップティーズ)と呼ばれている。鶴見俊輔(1990)が「一九二〇年代のアメリカで「ストリップティーズ」という新しい呼び名を得たのは、着ているものを一枚一枚ぬいでゆく(ストリップ)間あいとリズムで観客をじらす(ティーズ)芸になったからである」(鶴見, 1990, p.13)というように、すぐに服を脱いでしまうのではなく、観客をじらす表現によって身体に注目を集めるのが特徴的である。

日本におけるストリップティーズは、1947年に新宿帝都座劇場で行われた「額縁ショウ」という活人画の展覧を起源とする説が最も根付いている。¹ これは歌や踊り、コントを取り合わせたバラエティショーの一部として行われ、舞台の上に置かれた額縁のなかで裸体の一部を覆った踊り子が静止したものであった。京谷啓徳によれば、「額縁ショウ」上演を仕掛けたのは秦豊吉という人物で、秦は大正期に三菱合資会社社員として欧州に赴き、パリでヌードのレビューショーに刺激を受けたことから、日本でも同様に裸体のあるショーを上演したいと考えていた。秦は戦前から東京宝塚劇場支配人となるなど興行界に登場していたが、戦後に公職追放となると、検閲を掻い潜り裸体を舞台に上げる方法を模索した。そこで、戦前の厳しい検閲から GHQ の下部組織 CCD(民事検閲局)による思想検閲に切り替わり、また警視庁による取り締まりも曖昧であったことを利用し、生身の女性の裸体を用いた名画という体裁を取り「芸術」を標榜することで、日本の舞台に裸体を導入したのである(京谷、2015、pp.216-229)。それ以降、日本におけるストリップは時代とともに形を変え今日まで続いており、現在では風営法の下におかれた性風俗の一つとしてみなされる。

ストリップを芸能史や風俗史の一角として記述する試みは、これまでに多くの人々によって行われてきた。新聞記者であった橋本与志夫や、井上ひさし、小沢昭一ら著名人による書籍は、ストリップの歴史や当時の見聞録を後世に残している。しかしながら、学術研究として日本のストリップを論じたものは決して多いとは言えない。額縁ショーや、かつてストリップが属した軽演劇の研究はある程度なされているものの、ストリップを単体で扱ったものは、以下に示す数本にとどまっている。

演劇学の分野では、橋本裕之(2015)と後藤隆基(2017)がストリップの研究を行なっている。橋本はストリップを芸能として捉え直そうと試み、その上演の場に着目して現代の踊り子との会話からこの職業に行き着いた経緯や仕事への向き合い方を聴取した。² ここから橋本は、ストリップは歌舞伎や能と同等の社会的評価を受けているとは言えないが、「見る/見られる」という視線が交錯する場に成立しており、踊り子の中に少なからず「芸」にまつわる意識が形作られていることを指摘している(橋本,2015,p.264)。後藤は、占領期(1945~1952)における小劇場や軽演劇、ストリップについて、秦豊吉と画家の東郷青児の発言を中心として考察している。東郷は元々秦と交流があったが、互いの演劇観やエロティシズムへの肯定感が一致したことから、秦から持ちかけられるかたちで共に額縁ショウ『東郷青児アルバム』を上演した(後藤,pp.204-206)。後藤は昭和初期のモダニズムに見られる浅草レビューなどの女性の肉体の表象が、関東大震災後の都市文化であったことを戦後の状況と照らし合わせ、ストリップにおける女性の肉体とエロティシズムが第二次世界大戦後の都市再生の表象であったと述べた上で、東郷と秦の邂逅には、二つの戦後――第一次、第二次世界大戦後――の社会を裸体表現やエロティシズムを通して接続しうる可能性があったと指摘する。さらに後藤は、当時の多くの日本人は秦らの思惑通りにストリップを美として享受することができなかったが、ストリップや軽演劇の裸体表現は次世代の演劇やショーの「踏切板」となったことも指摘している(後藤,pp.213-214)。

Dumont & Manigot (2014) は、日本のストリップの変遷について歴史を辿りながら分析し、その特徴によっ

て時代を区分した。ストリップが登場した戦後の混乱期と、ストリップがより演劇的なものへと発展した 1950 年代、そして快楽を前面に押し出した 1960 年代の 3 つである(Dumont & Manigot, 2014, pp.135-136)。Dumont & Manigot は特に 1950 年代を「黄金時代」として扱っているが、この研究のみならず前述のような歴史書においても、とりわけ初期のストリップは「黄金時代」として称揚され、時にノスタルジーの対象とされてきた。橋本与志夫の『ヌードさん――ストリップ黄金時代』(1995)では、タイトルの通り「黄金時代」のストリップ史をまとめたものであるが、橋本は 1953 年の後半からストリップに翳りが見えたと記し(橋本, 1995, p.184)、テレビ時代の到来とともにストリップはそれと反比例して凋落していったとも述べている(同, p.192)。また、井上ひさしが編んだ『浅草フランス座の時間』(2001)の中で大笹吉雄は、東劇バーレスクルームの閉鎖された 1954 年 1 月までを「ストリップがもっともストリップらしかった時代」(大笹, 2001, p.125)としている。

このように、これまでに複数の文献で 1947 年から 1953 年前後の初期ストリップは「黄金時代」とされ、半ば 伝説化されてきた。しかしながら、「黄金時代」とされた当時の新聞を読んでいくと、ストリップは新しい芸能と して注目されつつも常に批評の対象とされ、世間からも厳しいまなざしを受けていたことがわかる。そこで本稿で は、初期ストリップの歴史を振り返りながらその特徴を示し、新聞記者や批評家による言説を分析することで、初期のストリップを享受する人々の視線の様相を明らかにしたい。

1. 初期ストリップの特徴

まず初めに、1947年の「額縁ショウ」以後に日本でストリップが根付いた経緯について概観してみたい。「額縁ショウ」初演の数週間後に渋谷の劇場「東京フォリーズ」でダンサーのラナ多坂が踊りの最中にポーズを決め、後ろから当時進行係をしていた田中小実昌が田坂のブラジャーを取った(橋本,1995, p.14)。「額縁ショウ」が静止していることを特徴とするのに対し、舞台上で身につけている物を取り去ったのはこれが初めてであると、のちに著述家となった田中自身も主張している(田中,1970, pp.65-66)。その後同年の3月、日劇小劇場の「東京レビュー」で披露されたベリーダンスで全裸に近い状態まで脱いでいくパフォーマンスがなされたほか、軽演劇界ではその後も続々と舞台に裸体が登場した。この時期について橋本与志夫は「裸なしではショーも演劇も集客はおぼつかない時代」(橋本,1995, p.28)と記しているが、この時点ではまだ「ストリップ」という呼称はなく、「額縁ショー」「ばあれすくショー」の他に「りべらるショー」や「ハイライトショー」などと呼ばれていた(同, p.32)。

1948年2月には、帝都座でドガの『踊り子』の活人画が披露された後に肉色のショーツとベール一枚で片岡マリが踊りまわったことにより、「額縁ショウ」も動きを獲得し観客を驚かせた(同, p.30)。ストリップがストリップと呼ばれるようになったのはその翌月のことで、浅草常盤座の「デカメロンショー」を正邦乙彦がこう呼んだのが始まりであった(同, p.35)。

1949 年 12 月には、日劇小劇場、ムーラン・ルージュ、浅草ロック座、新宿セントラル劇場、浅草小劇場の支配人及びプロデューサーが集まり「バーレスクショー連盟」を立ち上げている。同連盟は「いかがわしい裸の反乱や売れっ子ストリッパーの引き抜き、悪質ブローカーの排除」(同, p.64)、また「ストリップを技術的、芸術的に向上させようと」(同, p.65)、さらに時間にルーズな「ストリッパーたちに舞台人としての再教育を行う」(同, p.66)ため「バーレスク倫理規定」を制定した。 3

当時のストリップの形式は、大まかに分けて二種類あったことが資料から読み取れる。一つはバラエティショーの形式で踊り子による歌、踊り、寸劇を見せるもので、もう一つは 2、3 本の劇を上演し、その中で裸を見せると

いうものだった(キネマ旬報,1953, p.124)。実際に当時の演目を見ていくと、より当時のストリップの構成を理解しやすくなるだろう。以下に幾つかの例を示してみよう。

新聞『内外タイムス』の記事によれば、1950年6月の浅草小劇場公演では喜劇『完全なる結婚』、バーレスク・ド・フレンチ『ベッドは夜使われる』、ストリップ『裸の博覧会』がまとめて同一の公演で行われている(内外タイムス、1950c)。また、現在の浅草東洋館にあたる浅草フランス座の第一回記念公演(1951年10月18日)は、歌舞伎ショウ『義經千本櫻』、現代劇『慾情集團』、グランド・バアレスクショウ『女の四季』の三本立てである(内外タイムス、1951d)。1952年の新宿セントラル劇場『ストリップ女地獄』のパンフレットからは、第一部としてセントラル・バーレスク『金瓶梅』、第二部にカワード・バーレスク『カサノヴァ地獄へ行く』が行われていたことがわかる(新宿セントラル劇場、1952)。『内外タイムス』の広告からも一例を拾うと、1953年浅草公園劇場のストリップゴールデンウイーク公演は、スリラー・コメディ『美女剥製』、関西キットヒットショウ『裸弁天御開帳』、パークバーレスクショウ立体バーレスク『ナイアガラの瀧壺』からなる(内外タイムス、1953)。

以上、例として 1950 年代初頭のストリップから別々の劇場の演目を挙げてみたが、このように多くの場合、一つの公演に二つか三つほどのショーが組み合わせてあり、新宿セントラル劇場『ストリップ女地獄』(1952) のように全体をまとめて「ストリップ」と呼びその中に「バーレスク」や「ショウ」「コメディ」「アルバム」「ヴァラエティ」「コント」などとジャンル名を付けた演目を行うものや、浅草小劇場『裸の博覧会』(1950) のように演目の一部を「ストリップ」と呼ぶものなど、構成の仕方は多様であった。

さらに、演目の中でも場面ごとに第一景、第二景とタイトルをつけていることも特徴的である。例えば、『ストリップ女地獄』の第一部『金瓶梅』は第一景「序詞」、第二景「姑娘踊る」、第三景「牡丹園」…と第十一景まで続く。また、劇として演じられる演目に男性も登場していたことは、現在の女性出演者のみで行われるストリップと異なることを、ここで言及しておきたい。さらに、初期ストリップでは上半身はスパンコールを乳首につけた状態またはトップレスになることが多かったが、下半身にはバタフライと呼んでいた布や装飾をつけており、全てを脱ぐ「全スト」は基本的に禁じられていた。

ストリップが当時どれほど人気だったかといえば、1950年の新宿セントラル劇場では、劇場の定員を400人、1日に3回公演としているところを正月には1日に3000人、日曜休日は普段から2000人もの観客が入ったほどの大繁盛で、その年の11月に赤字の危機に陥っても、観客は1日に平均して700~800人にまで来場していたという(真相,1950,p.39)。また、当時のストリップは性風俗というよりはあくまで芸能として考えられており、新聞でもストリップ関連の記事は芸能欄で扱われていた。

ここまでに、初期ストリップがどのようなものだったのか、その特徴を確認してきたが、そこで目につくのは「バーレスク」という言葉が度々使われていたことだ。ストリップ専門の劇場名としても、築地の「東劇バーレスク・ルーム」、 銀座の「コニー・バーレスク」などがあり、当時「バーレスク」という言葉がストリップとともに認知されていたことが窺える。 4

Dumont & Manigot(2014)は日本のストリップについて、「一般的にストリップ劇場は、1960 年代にバーレスクから逸れていった。劇場はヌードパフォーマンスの性的な性質を強化し、ショーから喜劇的演目を排除した」(Dumont & Manigot, 2014, p.162, 筆者訳)と述べている。

北村紗衣(2011)によれば、バーレスク(burlesque)とは、ストリップティーズを中心にさまざまな演芸を組み込んだパフォーマンスであり、17世紀以降に風刺的、戯作的な文芸作品のことを指す英単語として使われるようになった。19世紀には名作劇をパロディ化し、女性の色気を強調した喜劇的演目はこのように呼ばれ、以降はバーレスクといえばストリップティーズのことを指すようになる。1920年代より特に米国で流行の兆しを見せる

が、1970年代には批判が強まり時代遅れの芸能となっていった。1990年代以降には「ニューバーレスク」あるいは「ネオバーレスク」として復興し、ストリップティーズを軸とした雑多な芸能が展開されている。過去のバーレスクパフォーマーやハリウッドスターなどのグラマラスでノスタルジックなイメージを参照しつつも、異性愛者男性のみに偏らない多様な観客層を持つことが特徴的である(北村.pp.105-107)。

現在の日本におけるストリップとバーレスクは区別されているものの、ともにストリップティーズを中心とし、直接的な性サービスはない。一般的にニューバーレスクの潮流を汲み、乳首を覆った「ペイスティ」と呼ばれる衣裳と局部を隠す装飾は残すストリップティーズを「バーレスク」と呼び、ストリップ劇場で演じられ、全ての衣装を脱ぐストリップティーズは「ストリップ」と呼ばれる。 5

話題を戦後日本のバーレスクへと戻すと、日本で初めて「バーレスク」と名付けたショーを上演したのは、ジューン河戸と名乗った岡田恵吉である。岡田は、1947 年 10 月から 1952 年 1 月を日本バーレスクの最盛期だと述べている。

日本のバァレスクは、昭和廿二年十月日劇小劇場で、新風ショウの為に上演した、秋の抱擁といふ僕のバァレスク、ショウが、第一号だ。それ以前に日本の舞台にバァレスク、ショウといふ言葉を使つた歴史は見られない。このショウで、僕が名をつけた当時の少女歌手美空ひばりが、藤尾純・伴淳三郎と共に初舞台を踏んでいる。(中略)昭和廿四年十月廿七日、これも日劇小劇場で僕がジューン河戸の名前で上演した女の宮殿を第一作に、昭和廿七年一月の女の門松を最後に日劇小劇場の閉鎖までの約五年程が日本バァレスクの最盛期だった。(岡田,1958, p.45)

ここまでに示した資料の内容から、ストリップの「黄金時代」とされてきた 1940 年代後半から 1950 年代前半の時期に、日本のストリップはバーレスクを明確に意識していたと言えるだろう。そしてそのようなストリップは、バラエティーショーや演劇の中に裸体を盛り込むものであり、今日のストリップとも、ニューバーレスクとも異なる形式を持っていた。そこで次節では、「バーレスク」の語彙に着目しながら、実際に「黄金時代」のストリップを取り巻く批評言説を読み解き、当時のストリップが受けていた評価のあり方を示す。

2. バーレスクを目指すストリップ

「バーレスク」という言葉はストリップへの批評においても重要な役割を担っていた。当時の新聞記事を読んでいくと、ストリップという呼称が出来てからも、批評においてはその演目の優劣によって、さまざまな呼び名で形容されていたことがわかる。

舞台でのハダカが解禁されてから六年、単なるヌードからヌード・ダンスへ、そしてストリップ・ティーズへ、バーレスクへとひと口にストリップといわれるハダカの見世物も、この六年間一応進歩?の跡を見せ、最近は帝劇の「モルガンお雪」「マダム貞奴」と大劇場にまで進出した、 6 (内外タイムス, 1951c)

上記の記事では、「単なるヌード」を下位概念として、その上位に「ヌード・ダンス」や「ストリップ・ティーズ」 を位置付け、最上位の概念として「バーレスク」の語を用いている。また、以下に示す『内外タイムス』や『読売 新聞』の記事「エロ・ショウからバアレスクへ発展」は、「フロアショウ」や「エロショウ」という言葉をストリップへの低い評価を表すために用い、このようなストリップが発展したものを「バーレスク」と呼んでいる。

内容もたしかに向上はしているが、出演者もフロアショウ然として来たことが目立つ、裸の踊子よりもデユエットの田村永子、斎藤政子あたりに見るコケテイツシユの方が新鮮だし强烈である、このへんにバーレスクへの方向が指示されているようだ(内外タイムス, 1949)

かつての単なるエロ・グロ時代とは異り一応本場のストリップ・ティーズを見て来た人たちの演出によるために曲りなりにもバアレスクの形態をととのえて来たために卑わい感がなくなつた、(読売新聞, 1949)

評価の内容を読み解くと、例えば上記の記事では、「コケテイツシュ」で「新鮮」、「強烈である」と賞賛された踊りは裸でなくとも「バーレスクへの方向」であると理解され、バーレスクの形態は「卑猥感がな」いものだとされている。他にも以下に示す記事のように、「芸に主眼点を置いた」もので、時に上等な「装置」があり「盛沢山な出しものをウイツトとヴオリユームで構成」されたもの、さらに「筋のあるようなもので、面白く楽しい」ストリップは「バーレスク」的だと賞賛された。

ハダカを主体としたストリツプが芸に主眼点を置いたバーレスクの線に進んだことはなんといつても本年度最大の収穫である、(内外タイムス, 1950e)

アメリカ式バーレスクの匂が横溢している当劇場は今週も盛沢山な出しものをウイツトとヴオリユームで構成(ジユン河戸)していて面白いが場末の小屋の感が拔け切らないのはどうしても惜しい、ストリツプは人間臭プンプンたるところが適当だといつてもアチヤラカにドロ臭さをつけ加えたようなドサ味を强く出さずともいゝような気がする(内外タイムス,1951a)

二部の「わが谷はくれない」十景以下の装置(牧敏)はバーレスクの美術として素晴らしい(内外タイムス, 1951b)

S 劇場の T 氏も「これからは筋のあるようなもので、面白く楽しいものでなければ客は呼べないでしょう、いわゆるバーレスクの線です」といっている、(内外タイムス, 1951c)

反対に評価が低く「バーレスク」の対極にあったのは、裸を見せることに終始したストリップであり、そのようなショーは「大衆的藝術性を持たない單なるハダカの賣物」、リズムに乗らない「裸の出しつぱなし」、「芸がない裸を並べたてただけ」のショーであると記述されている。

大衆的藝術性をもたない單なるハダカの賣物を追放すること—これがハダカ・ショウに與えられた 一九五〇年の課題でもあるが、その意味で最近この種ショウの傾向がようやくアメリカ式バーレスクの本来 の方向に立ち直つてきたことは大いに期待してよいわけだ(内外タイムス,1950a) 元来のストリツプはミスタンゲツト、ベーカー、シュバリエ等が活躍したパリのムーラン・ルージュでは バーレスクの合間にお色気をそえたのが本筋らしいが、今の東京ではセントラル、ムーラン、ロツクなど裸 の出しつぱなしで、リズムに乗る裸体芸術は何処へやら、専ら催淫剤の役目を果すに過ぎない(内外タイムス, 1950b)

他にストリツプ「裸の博覧会」(十二曲)があるが、芸がない裸を並べたてただけ、いまさらハダカの陳列ではあまりに芸がなさすぎよう、だがチエリー戸川はもつと突込めば独特の味を出せるかも知れない (内外タイムス, 1950c)

このように、新聞記者たちは「芸」や「芸術」という言葉を使い裸そのものを批判する一方で、裸を用いて工夫を凝らした「バーレスク」を称揚していた。ストリップにおける「芸」の重要性を解いたのは新聞記者だけではない。 当時、時代の寵児であった坂口安吾は 1950 年の『文藝春秋』8 月号に「ストリップ罵倒」という文章を載せている。 坂口は 1946 年に『新潮』に発表した「堕落論」や「白痴」で一躍脚光を浴びたが、作品において繰り返し「肉体」をテーマとして取り上げて扱ったことから「肉体文学」と分類されることもある(狩俣,2019,p.234)。著名人の坂口が痛切にストリップを批判したこの文章は影響力が大きく、その後もストリップにまつわる記述には坂口の批評が多く引用された。

裸體の色氣というものは藝の力によつて表現される世界で、今のストリップは藝を忘れた裸體の見世物、グロと因果物の領域に甚だしく通じやすい退屈な見世物である。(中略)女の美しさというものは、色氣、色ッぽさが全部、それでつきるものである。裸體とても同じことで、生のままの裸體を舞臺へそのまま上げたつて、色つぽさは生れやしない。脚本がうまくても、どうにもならない。舞臺の上の色ッぽさというものは、藝の力でしか表現のできないものだ。(坂口,1950, p.148)

坂口も、裸体の「色気」に必要なのは「芸」であり、それを欠くものは「グロ」であると批判している。坂口は脚本の力に重きを置いておらず、あくまでも女性の美は「色気」のみに宿り、生まれたままの姿を「芸」によって「グロ」から美的な「色気」へと昇華させることが大切であると説いている。

美術史家のケネス・クラークは、裸を表す言葉の naked と nude を区別している。 naked が「丸くちぢこまった無防備な身体」(クラーク,1956=2004, p.18)であるのに対して、nude は「均整のとれた、すこやかな、自信に満ちた肉体、再構成された肉体のイメージ」(同, p.18)であるとクラークはいう。

知識人たちがストリップを論じる上で「單なるハダカ」(内外タイムス,1950a)と「バーレスク」を明確に区別し続けたのは、クラークの論じる通りの意図があったことだろう。ストリップを舞台芸術たらしめるためには、踊り子の肉体を naked から nude にしなくてはならなかったのである。そして、naked を nude へと押し上げて、ストリップを「バーレスク」にするために必要なものは、ほかでもない「芸」の力であった。

「芸」によって肉体の価値を高める営みは、その時代的な背景と深く結びつく。ストリップが戦後に生まれ、「黄金時代」の終焉が占領の終了とほぼ一致していることは、偶然の産物ではないだろう。次節では、知識人がバーレスクを志向する傍らで興行主や観客がどのようにストリップを享受していたかを示し、占領期という時間軸に照らし合わせて考察を試みる。

3. 占領と肉体

前節までに、知識人らが初期ストリップを論じる際に「バーレスク」を志向していたことを述べてきたが、興行主や観客は彼らの思惑と同様にストリップを享受していたわけではない。『改造文芸』の1950年6月号には、記者が実際に劇場に赴き、そこで働く係員やさまざまな観客に話を聞いていく様子が掲載されている。

記者は新宿セントラル劇場の舞台係に話を聞くと、「そりあ美しいものをやつて行きたいとは思つていますけどもね。受けないんですよ、そういうものは。えげつない、情慾的なコントや、露骨な踊りが受けるんです。出しものによつて現金な程觀客の入りが違いますからね」(改造文芸,1950,p.71)という返事があった。これについて記者は「彼は、美しいものをやつて行きたいという意圖が充分舞臺に反映されない所にエロ・ショウの根本的な缺陷がある。例えば、こつた舞臺裝置に金をかけるよりは、その分だけ裸をふやさうというのが、「上の人」の方針だという」(同,p.71)とまとめており、劇場側の方針としてはバーレスク的な路線のために経費をつぎ込むよりは露骨な性表現や多くの裸体表現を盛り込んで観客を増やしたい意図があったことを伝えている。

また、観客の一人として紹介された「大衆娯楽雑誌記者」を名乗る 29 歳の男性は、

日本的ストリップ・ショウを作り出そうとしている製作者のネライ所、非常に結構。大人の演劇として、これは非常にいゝものだ。――口に言えば裸を見に來るんでね。美しく、セツクス・バリユーのある肉體さえ見せてくれゝばいゝんだよ――勿論、踊りはもつとうまくなつてくれなきあ困るけど、エロ・ショウの特質は矢張り性慾を感じさせる所にあるね。(同, p.73)

と述べており、観客も「大人の演劇」としてストリップの試みを評価しながらも性的アピールに富んだ肉体表現を求めていたことが示されている。

前節で示したように、単なる裸が「バーレスク」へと変貌したことを安堵した批評があったにもかかわらず、結果的に時代を下るにつれてストリップがより性的なものへと変化したのは、本当は卑猥なものが見たい、卑猥なものの方が儲かるという意識があったからに違いない。

岡田恵吉が日劇小劇場の閉鎖した 1952 年 1 月までをバーレスクの最盛期であると述べたことについては第 1 節で触れたが、日劇小劇場の閉鎖とその再出発に関する一つの騒動は、大衆の裸への欲求と当時謳われた「芸術」志向との拮抗について重要な示唆を与えうる。

橋本与志夫によれば、1952 年 1 月に日劇小劇場が閉鎖したのは公職追放が解除され東宝の社長になった小林一三が「裸追放」の宣言を行なったことを発端とする。その方針はストリップに変わり高級なショーを上演する日劇ミュージックホールを新しく開場するというもので、これに多くの踊り子が反発してストライキが起こった(橋本,1995, pp.146-147)。彼女らの反発も虚しく東宝の方針通りに日劇小劇場が閉鎖され、3 月に越路吹雪主演の公演を皮切りに日劇ミュージックホールが開場するも興行は失敗に終わる。ここで、当時の運営委員であった丸尾長顕は「ヌード芸術」と称して再び裸に頼ることを決め、人気ストリッパーのヒロセ元美、伊吹マリ、メリー松原にストリップを廃業して「新しいヌード芸術」に邁進するという旨の声明文を出させることになった(同,pp.159-160)。

『浅草フランス座の時間』所収の石崎勝久の談によれば、「「ハダカじゃなくてヌード」「ストリッパーでなくマヌカン」「ショーじゃなくて芸術」」(石崎,2001,p.198)というのが丸尾の「作戦」であった。つまり、結局は裸がなくては儲からず、言葉巧みに裸を「芸術」として打ち出すことで再起を図ったのである。

社会学者の笠間千浪は、アジア太平洋戦争敗戦後に連合国統治下に置かれた日本が、占領軍側の優位な男性的位置に対して「女性化した」としばしば指摘されることに対して、米国が「男性的位置」、日本が「女性的位置」に再定義されたからこそ、日本人男性は女性と同一化したのではなく、その位置から逸脱しようともがいていたのだと論じている(笠間,2012,p.228)。さらに笠間は、ストリップの始まりや当時米兵を相手にした街娼である「パンパン」表象の例をとって、占領期の文化に女性身体表象が一般社会に噴出したことについて、それが「性の解放」と誤解されてきたことを説いた上で、「敗戦のトラウマがまだ生々しい時期には、とりわけ女性身体表象を強調することによって、自らの男性性をまず確認する作業が始まった。そして、その女性身体を性的に征服する表象によって(「女性の去勢」)男性性の回復を試みたのである」(同,p.232)と述べている。ストリップは女性身体を性的な視線で征服することのできる芸能であり、ストリップを口実に女性の肉体を見ることは、米国に対し劣位に置かれた日本人がその揺らいだ男性性を再確認する行為であったと言えるだろう。そして、その視線の先で踊り子に投影されていたのもまた米国であったのではないだろうか。これは、リリー谷、サリー宮川、メリー松原など、踊り子の多くが欧米風の名前を付けられていたことや、日本人ストリッパーが金髪のかつらをつけた「金髪ストリップ」が人気を集めたという当時の傾向(Dumont & Manigot, 2014, p.154) 8 が示唆している。このような傾向は、単なるアメリカへの憧れのみを表していたわけではないだろう。ストリップの男性観客は、占領により失われた男性性を回復させ、敗戦のトラウマを乗り越えようと米国を見つめながら女性身体にまなざしを向けていたのだ。

秦豊吉のように欧米のバーレスクやきらびやかなレビューに単純に憧れていたインテリ層もいたのであろうが、秦が活人画を用いて舞台に裸をもたらした「額縁ショウ」や、「バーレスク」的であるストリップを志向した一連の批評、「ヌード芸術」と称して再起を図った日劇ミュージックホールを例にとれば、当時の人々がストリップを通じた一つの動きとして女性の naked を nude へと「芸」の力を借りることで押し上げたのは、自らの「男性性の回復」のために裸を見ることへのエクスキューズであり、後ろめたさの正当化とも言える。『改造文芸』1950 年6月号を読み返せば、観客が踊り子に対してどこか哀れみや同情の気持ちを感じていたことがわかる。例えば22歳の事務員の男性は「踊り子は可哀想。生活は苦しいんでしようねえ」(改造文芸,1950, p.81)と述べているし、田舎から来たという55歳の男性は、

(前略) 踊る方は笑つてなきやいけない、こつちも見ていて氣の毒だと思つているんだからね、生活も樂ぢやないだろうし、我々がたのしむ爲のギセイ者だつていう感じなんで、それが苦しそうな顔をしていると全く見ていられないよ。"アタしは泣いているんぢやありません"と、ニッコリ笑つてくれると、こつちも安心出來るしたのしいよ、何しろ遠慮しいしい見ているんだからね(同, p.81)

と発言しており、記者は「二〇代の青年も、五〇代の老人も、ストリップショウを見ることについて何らかの形でひけめを感じているらしい」(同,p.81)とまとめる。哀れみながらもストリップを通して裸体を鑑賞するためには、「芸術」を志向していることが最も都合が良かったのである。「芸術」という言葉は、当時のストリップが抱えていたさまざまな問題や、踊り子への哀れみを都合よく隠して矮小化する。 9 こうして、初期ストリップを取り巻く知識人、興行主、観客らのまなざしは、複雑に絡み合いながらも同様に女性身体を客体化していった。この営為は敗戦から占領といった社会的背景に回収されるものであり、ストリップは当時の世相を大いに反映した文化の一つだったと言えるだろう。

おわりに

本稿では、ストリップの歴史を振り返りながら当時の資料を読み解き、「黄金時代」と呼ばれた初期のストリップの特徴を示した上で、当時の男性たちがストリップに向けたまなざしを彼らの言説実践を通じて明らかにした。当時のストリップは、「バーレスク」的であることを強く意識しており、それは演目名などにも表されていたため観客にも認知されていた。記者や批評家たちはストリップにおける裸そのものの提示を忌避し、「芸」の力と優れた構成を持つストリップは「バーレスク」として高く評価した。しかし、そのような「芸術」志向とは裏腹に、実際に観客への受けが良かったのは露骨な性表現であり、ストリップはそうした意向に迎合していく形で変化を遂げていくことになる。ストリップを通じて大衆が見つめていたものとは、米国を投影した女性身体であり、それを見ることによって占領により排除された男性性を回復し、敗戦を乗り越えようともがいた。そしてストリップを「バーレスク」として、あるいは「芸術」として扱うことは、大衆が後ろめたさや踊り子への哀れみを感じながらも男性性を保持するために肉体を見ることを肯定する意味があったと考えられる。

しかしながら、ストリップティーズは踊り子が一方的に見られるのではなく、直接観客を見返し、アピールをすることが大きな特徴といえる。本稿を含めたこれまでのストリップ研究が残した最も大きな課題は、戦後一種の社会現象となったストリップが男性観客と男性の作り手によって形づくられたことにのみ注視され、踊り子の実践や女性観客、また観客にならなかった女性たちがどのようにストリップに向き合っていたかということについて詳細に検討してこなかったことであろう。ローラ・マルヴィの「視覚的快楽と物語映画」(1975)は、古典的ハリウッド映画を代表としてエロティックな表象につきまとうまなざしの典型的な構造――「見られる女性」と「見る男性」の二項対立――をあばいた古典である。しかし、観客の多様性に鑑みていないマルヴィの論考がのちに批判的検証をなされていったように 10 、ストリップの観客もまた男性のみならず女性がいて、当時の各種メディアにおいて女性観客の存在がしばしば報道されていたことは、今後検討していく必要があるだろう。

ストリップをめぐる批評言説を読んでいくと、そのほとんどは男性の書き手によって書かれ、踊り子の身体は常に客体化されて描かれているが、わずかながらに踊り子の主体意識を伺うことのできる文献が残されており、そのような資料の分析はストリップ研究に新たな切り口を与えることができるだろう。橋本与志夫が、「生活のため、あるいは病気の夫や戦死した亡父の遺児を養うために、戦前から正統的な踊りを続けてきた人たちまでが、つぎつぎとブラジャーをはずし、ストリップに転向していった」(橋本,1995, p.53)と言うように、戦後という文脈に置かれた多くの踊り子は、生活のために裸を晒していった。しかしその一方で、ストリップに芸術性を見出していた踊り子も存在しており、それを表す発言もいくつか記録に残っている。研究者の石田美紀は、当時「芸術」という言葉が、女性たちが肉体を性的な見世物として晒さなければならない時に、周囲から言い聞かせられると共に自らに言い聞かす言葉でもあったと述べる(石田,2015, p.171)。「芸術」という言葉が、本稿で示したようなストリップの受け手である男性観客や男性批評家のみならず踊り子たちにとっても大きな意味を持っていたのだとすれば、更なる考察の余地がある。

このような、観客間、踊り子間における意識の多層性は、今後丁寧に検証していくべき研究対象となるだろう。 また、「バーレスク」を意識したストリップの演劇的特性をさらに知るためには、あえて演劇研究の定石に立ち返り、 戯曲のテクスト分析を行うことで新たな知見を得られるのではないだろうか。これらを今後の課題とし、本稿を締めくくる。

- ¹ 日本のストリップといえばアマノウズメの裸踊りが始祖であるという話題は常に持ち出される俗説である。戦前にも芸者によってお座敷でストリップにあたる行為が行われていたり(橋本,1995, p.17)、脚線美を強調したレビューが「エロレビュー」と呼ばれて人気を得たりもしたが、公然と大人数の前で裸体を晒す戦後のストリップとは一線を画している。また、京谷啓徳によれば、1906 年にも裸体活人画が日本で展示された記録は残っているが、一般に興行としてのヌード・ショウの嚆矢とされるのは、この1947 年のものである(京谷,2017, p.261)。
- 2 初出は 1989 年から 1993 年の数本のエッセイ。
- 3 ちなみに、1953 年には新たに都内の十二の劇場支配人が集まり「東京バーレスク劇場連盟」が結成され、倫理規定を作るため協議が行われた(同, p.213)。「東京バーレスク劇場連盟」による「バーレスクショウ倫理規定」は、「バーレスク・ショウの民主化と自由を正しく活かすために」(映画倫理規程管理部, 1954, p.55)制定された。第一には日本国憲法の厳守が掲げられ、猥褻表現の取り扱いのみならず、信教の自由や民主的教育制度の尊重にまで触れ込んでいる。
- ⁴ コニー・バーレスクは 1952 年 7 月 13 日開場、東劇バーレスク・ルームは同年 12 月 31 日開場(橋本, 1995, p.212)。
- ⁵ 近年、映画『バーレスク』(2008)が公開されるなどして徐々にその名が一般に知られるようになり、日本ではその映画を由来として、ストリップティーズとは異なる色気を強調したショーダンスのことをバーレスクと呼ぶ機会が増えている。この場合のバーレスクは、ダンス教室で教えられるダンスのジャンルのうち一つとなっているほか、六本木にある「バーレスク東京」のようにセクシーな格好で歌やダンスを披露するショーパブの名前に使われている例もある。
- ⁶ 原文ママ。以降も句点の代わりに読点や改行を用いている資料はすべて原文のまま引用した。
- ⁷キャバレーの余興として行われたショーを「フロアショー」と呼ぶ。
- 8 久保豊は、ストリッパーの芸名が「容姿だけでなく、ステージ上のアイデンティティにおいても西洋化させるための装置だった」(久保,2019, p.243) と述べる。久保は、ジョン・ダワー(2001)がストリップを含むカストリ文化が闇市と同様に「アメリカの征服者が本当の意味ではけっして立ち入ることができない世界」(ダワー,2001, p.187)で、「日本固有のもの」であると結論づけていることを踏まえ、ストリップにおける西洋化したアイデンティティの人気が「日本固有の」カストリ文化領域におけるエスニック・アイデンティティの生産と享受に結びついていたと述べる。ダワーは、ストリップのアメリカ的側面を指摘しつつも、カストリ文化におけるアメリカ的思考の影響が実際は微々たるもので、「アメリカ」ははっきりとしたイメージのない曖昧な存在であることが多かったと述べている(ダワー,2001, p.187)。ダワーの指摘は、アメリカ兵がストリップを楽しんでいた記録が複数あることから今後検討すべき課題であるとともに、踊り子に付与された米国的イメージについて考える上で重要な示唆を与えている。
- ⁹ 例えば、1950 年には踊り子を囲う悪質なブローカーの存在が報道されている。彼らは低賃金で踊らせたり、踊らせておいて給与を支払わなかったり、「普通のストリップ」を依頼したのちに踊る直前に全スト(全てを脱衣するストリップ)を要求したりした(内外タイムス,1950d)。他にも、6,7 時間の舞台に出演したのちに 2,3 箇所キャバレーのショーに出演するなどして疲労した踊り子はヒロポンに頼る者が多かったことを報じる記事もある(真相,1950, p.40)。
- ¹⁰ 映画研究者の斉藤綾子によれば、マルヴィの「視覚的快楽と物語映画」が想定する観客が男性であることは女性観客論への注目とともに議論を呼んだ(斉藤, 2010, p.261)。

参考文献一覧

石崎勝久、小田豊二 (2001) 「ありがとう、わが青春のストリッパー諸君!」井上ひさし編『浅草フランス座の時間』pp.193-203 文春ネスコ

石田美紀(2015)「芸術に打ち込む娘たち――占領期の高峰秀子」『ユリイカ』 4 月号 pp.169-177 青土社

大笹吉雄(2001)「三人のダンサーによる踊り子物語」井上ひさし編『浅草フランス座の時間』pp.99-125 文春ネスコ

岡田恵吉(1958)『女のシリ・シンフォニー』文藝出版株式会社

映画倫理規程管理部(1954)『マスコミュニケイションに於ける倫理基準施行の概況』

改造文芸(1950)「實態調査 ストリップ・ショウ」『改造文芸』1950年6月号 pp.70-83 改造社

笠間千浪 (2012) 「占領期日本の娼婦表象――「ベビサン」と「パンパン」: 男性主体を構築する媒体」笠間千浪編著『〈悪女〉と〈良女〉の身体表象』pp.199-242 青弓社

狩俣真奈(2019)「坂口安吾の戦後作品の肉体に見る〈主体のゆらぎ〉──「白痴」「魔の退屈」「戦争と一人の女」を中心に」坪井秀人編 『戦後日本を読みかえる4』pp.233-268 臨川書店

北村紗衣(2011)「ニュー・バーレスク研究入門|『シアターアーツ』49号 pp.105-115 AICT 日本センター

キネマ旬報 (1953) 「浅草バーレスク劇場の現状」 76 号・通巻 891 号 pp.124-126 キネマ旬報社

京谷啓徳(2015)「秦豊吉と額縁ショウ」中野正昭編『ステージ・ショウの時代』pp.215-240 森話社

(2017)『凱旋門と活人画の風俗史――儚きスペクタクルの力』講談社選書メチエ

久保豊(2019)「『カルメン』二部作におけるリリィ・カルメンのサヴァイヴァル」『映画とジェンダー/エスニシティ』pp.235-262、ミネルヴァ 書房

クラーク、ケネス (1956 / 1971 / 2004) 『ザ・ヌード──裸体芸術論 理想的形態の研究』高階秀爾、佐々木英也訳、ちくま学芸文庫

後藤隆基(2017)「占領期東京の小劇場・軽演劇・ストリップ」井川充雄他編『<ヤミ市>文化論』pp.190-221 ひつじ書房

斉藤綾子(2010)「フェミニズム映画批評の変遷と実践」竹村和子、義江明子編『思想と文化』pp.251-274、明石書店

坂口安吾 (1950) 「ストリップ罵倒」 『文藝春秋』 1950 年 8 月号 pp.147-153 文藝春秋

新宿セントラル劇場(1952)パンフレット『ストリップ女地獄』

真相(1950)「楽屋から見た全裸ショウ繁昌記」『真相』12 月号 pp.38-42 真相社

田中小実昌(1970)『あぁ人生ストリップ』サンケイ新聞社出版局

ダワー、ジョン(2001)『敗北を抱きしめて(上)』三浦陽一、高杉忠明訳、岩波書店

鶴見俊輔(1990)「バーレスクとストリップティーズ アメノウズメ伝 6」 『月刊百科』pp.13-17 平凡社

内外タイムス(1949)10月22日

(1950a) 1月16日

(1950b) 5月12日

(1950c) 6月6日

(1950d) 11月29日

(1950e) 12月16日

(1951a) 1月31日

(1951b) 2月9日

(1951c) 7月22日

(1951d) 10月18日

(1953) 4月30日

橋本与志夫(1995)『ヌードさん――ストリップ黄金時代』筑摩書房

橋本裕之(2015)『芸能的思考』森話社

マルヴィ、ローラ (1975 / 1998) 「視覚的快楽と物語映画」 斉藤綾子訳、岩本憲児・武田潔・斉藤綾子編『「新」 映画理論集成 1』 pp.126-138 フィルムアート社

読売新聞(1949)11月4日朝刊

Dumont, É & Manigot, V (2014) Une histoire du striptease japonais, *Cipango*, 21, 133-185.

Title

初期近代イングランドを中心とした同性間の欲望の表象

――ソドミー/バガリーと同性愛的表現をめぐって

The Representations of Desire Between Same-Sex Persons in Early

Modern England — Sodomy/Buggery and Homosexual Images

Name

鈴木 悠理

抄録

本研究は、初期近代イングランドを中心としたヨーロッパに焦点を当て、その時代における男同士の身体的、性的接触にまつわる言説を分析する。イングランドを含むヨーロッパのキリスト教圏では、男同士の性的な結びつきはソドミーやバガリーと呼ばれ、神に対する反逆的な行為であり、社会の秩序を転覆させかねない大罪と見なされていた。その一方で、ギリシア・ローマ古典を再生産する芸術活動の分野においては、男同士、特に成人男性と少年のあいだに生ずる性的な接触がホモエロティックなものとして美化されることも可能であった。

現代におけるホモセクシュアリティとホモフォビアは、前者が同性間の愛情あるいは欲望、後者がその嫌悪の対極に位置している。しかし、初期近代に用いられていたソドミー/バガリーという非難的な言葉と、牧歌的なギリシア・ローマ神話の再生産のなかにみられる同性間の接触の肯定的表現は、そうした軸の両極に位置するわけではなかった。本研究では、そのどちらもが異教/異郷の他者の表象であり、身体の接触が強制されること、そして少年への嫌悪と性愛が混在しているという共通項を持っていることを指摘する。そして、ソドミー/バガリーとホモエロティックな表現の共存は、先行研究で指摘されたような矛盾ではなく、同性間の性的な欲望という同じ領域における表現のあり方であったことを明らかにする。

キーワード:セクシュアリティ、ジェンダー、少年俳優、ガニュメデス

Abstract

This research focuses on Early Modern Europe, especially England, and analyzes the discourse on physical and sexual contacts between males. In England and other Christian countries, sexual contacts between males were named Sodomy and Buggery, which people considered as the symbolic act to revolt against God and God's creation. Sodomy and Buggery were treated as one of felonies of the time because they would bring chaos to the society. In the field of art and literature of reproducing Greek and Roman classics, on the other hand, it was possible for artists and writers to describe the sexual contacts between males, particularly between a grown man and a young boy, as something poetic and beautiful.

In today's society, the words homosexuality and homophobia are placed at the very opposites: homosexuality as the love and desire between same-sex persons and homophobia as the hatred against it. However, in Early Modern Europe, the unpleasant words Sodomy/Buggery and the homoerotic representation in art were not placed in the opposites of the axis of same-sex relationship. Rather, this research analyzes that Sodomy/Buggery and the homoerotic representation share three characteristics: 1) they represent the pagan other and the foreign other, 2) the physical contacts are forced, and 3) the mixture of hatred and erotic desire for boys are presented. In conclusion, this research discusses that the Sodomy/Buggery and homoerotic images are not contradictions but different representations in the same field of same-sex desire.

Keyword:Sexuality, Gender,Boy Actors,Ganymede

はじめに

コレッジョの《ガニュメデスの略奪》(1530 年頃,図 1)、マッツァの《ガニュメデスのレイプ》(1575 年頃,図 2)、ルーベンスの《ガニュメデスの略奪》(1636-38 年頃,図 3)はすべて、ギリシア神話に登場する人間の少年ガニュメデス(ガニュメーデース/ギャニミード)が、鷲に姿を変えた大神ゼウスに連れ去られる姿を描いたものである。初期近代ヨーロッパではギリシア・ローマの神話や叙事詩をモチーフとした絵画や彫刻、詩といった芸術作品が多く誕生したが、そのなかでもガニュメデスは肌を露わにした少年や青年の姿で描かれ、男性から男性へ向ける愛や欲望の代名詞となった。絵画などの芸術作品を通して同性間の接触が何かしら美しいものとして描写される一方で、ヨーロッパでは長いあいだ、同性間、特に男同士の性的な交渉はソドミーやバガリーと呼ばれる神への冒瀆的行為であり、教会法や世俗の法で裁かれる対象であった。







図 1

図 2

図 3

- 図1 アントニオ・アッレグリ・ダ・コレッジョ《ガニュメデスの略奪》1530年頃, ウィーン, 美術史美術館
- 図2 ダミアーノ・マッツァ《ガニュメデスのレイプ》1575年頃, ロンドン, ナショナル・ギャラリー
- 図3 ピーテル・パウル・ルーベンス《ガニュメデスの略奪》1636-38 年頃, マドリード, プラド美術館

19 世紀に入ると「ホモセクシュアリティ」という言葉が登場するが、同性間の愛情や欲望が肯定的に捉えられるようになったわけではなく、そうした感情や行為が「誰もが行いうる罪」から「特定の人々の病気」と診断されるようになった。ミシェル・フーコー(1986 / 2009)は、それまでは主に法の分野における異端者としてのソドミーの行為者たちが、心理学・精神医学・病理学によって同性愛者というひとつの種族として扱われるようになったのだと論じた(pp.55-6)。その後、同性愛が罪でも病でもなく、少数派のセクシュアリティとして認められるべきだとの動きが活発になっていく。

初期近代イングランドでは、16世紀後半から17世紀前半にかけて演劇文化が盛んになった。これに着目し、Stephen Orgel(1996)や Stanley Wells(2010)たちは、舞台における少年俳優に焦点を当て、彼らのジェンダーが曖昧であることを論じてきた。少年俳優は、当時、舞台に上がることのなかった女性たちに代わり、女性の衣装を身にまとい、女性の役を演じていたからである。しかしながら、こうした研究では、少年がいかに女性の代替となり、成人男性から欲望の眼差しを受けていたかに着目することが多く、罪と認識されていたソドミーやバガリー

との共通項を明らかにする研究は不足している。例えば Kirk Quinsland (2017 / 2020) は、女性装する少年俳優がソドミーと結び付けられていたことを指摘したが、この少年俳優への批判をホモフォビック(ホモセクシュアリティ嫌悪)だとして、現代に通ずる同性愛/異性愛の二項対立を前提に議論を展開するに留まっている。また、初期近代ヨーロッパにおける男性間の性的な接触についてまとめたヘルムート・パフ (2009) は、ホモエロティックなものの賛美とソドミー非難を「大きな根本的矛盾」(p.79) と提示している。

本研究は、セクシュアリティやホモセクシュアリティという言葉が不在であった時代において、ルネサンス芸術を通して肯定的に表現された男性間の接触、および男性間の性行為を非難するソドミー/バガリーの概念がいかなるものであったのかを整理し、それらが欲望とその欲望への嫌悪の二項対立をなしていたのではなく、むしろ複数の共通点を持ち、同性間の欲望という同じ領域における表現のあり方の差異であったことを明らかにする。

1. 罪としての男同士の性行為

1-1 ソドミーとバガリー:不自然な性交の最たるもの

16 世紀や 17 世紀のイングランドには、セクシュアリティやホモセクシュアリティという語は存在していなかった。しかし、フーコー(1986 / 2009)が主張するように、性と権力の関係が切り離せないものであるならば、他のいかなる言葉が、どのような文脈で性的な行為や欲望を表していたのかを考察する必要がある。初期近代を生きた人々にとって、同性間、特に男同士の性的行為や性的欲望がどのように表象されていたのかを理解するために、まず神学と法の分野を中心に語られていたソドミーとバガリーの概念を整理したい。

ソドミーは、旧約聖書に登場する町ソドムに由来する。創世記 18 章から 19 章にかけて、不道徳なソドムの住人たちに怒った神が町に硫黄と火を降らせて滅したことが記されている。これを姦淫と結びつけ、13 世紀には同性間で性行為を行う者たち、特に男性たちをソドマイトと呼び、宗教裁判所の規則によって裁くことが一般的になっていた(ヘルゲメラー,2009, p.57)。なお、神の怒りの原因が姦淫の罪であったことは新約聖書ではじめて明記される。たとえばユダの手紙には、以下のような節がある。

Even as Sodome and Gomorrhe, and the cities about them, which in lyke maner defiled them selues with fornication, and followed straunge fleshe, are set foorth for an ensample, and suffer the payne of eternall fyre. (The Bishop's Bible, Jude 7)

ソドムとゴモラ、またその周辺の町も、同じように姦淫で自らを汚し、異なる肉を追い求めたため、見せしめにされ、そして永遠の炎の苦しみに苛まれるのである。(ユダの手紙 7)¹

ここではその姦淫が同性愛的行為であるとの記述はない。しかし、同性愛行為を批判する神学者らによって、こうしたテクストと創世記 19 章におけるソドム崩壊の場面が関連づけられ、ソドムの人々の罪は同性へ強姦をはたらこうとしたことだと読み取られるようになる。創世記 19 章ではアブラハムの甥であるロトがソドムに移住しており、ある日ソドムを訪れた二人の天使を自宅に招くが、そこにソドムの住人たちが押しかける。

And before they went to rest, the men of the citie [euen] the men of Sodome compassed the house rounde about, both old and young, all people fro [all] quarters. / And they calling bnto Lot, sayde bnto hym: where are the men whiche came into thee this nyght: brying them out bnto us, that we may knowe them. (The Bishop's Bible, Genesis 19: 4-5)

そして彼らが休む前に、町の男たち、すなわちソドムの男たちが老いも若きもこぞって押し寄せ、家の周りを取り囲んだ。/ そして彼らはロトに向かって叫び立てて言った。「今夜お前のもとにやってきた男たちはどこにいる。出せ、我々が彼らを知ることができるように。」(創世記 19:4-5)

ソドムの住人の言う "knowe" は、聖書においてしばしば「性的関係を持つ」の意味で登場する。ソドムのエピソードでも、天使二人を出せと迫られたロトは、天使の代わりに男を「知らない」自分の娘を差し出そうとする。

Behold, I have two daughters whiche have known no man, them will I bryng out home bnto you, and do with them as it [seemeth] good in your eyes: only bnto these men do nothing, for therefore came they under the sahdowe of my roofe. (The Bishop's Bible, Genesis 19: 8)

みなさん、私には男を知らない娘が二人おります。彼女らをあなた方に差し出しますから、あなた方の好きなようにしてください。ただ、あの人たちには何もしないでください。私の家の屋根の下に身を寄せたのですから。(創世記 19:8)

天使と娘たちを互換可能なものとして扱うロトとソドムの人々のやりとりからは、ソドムの人々の性的な欲求を読み取ることができる。このソドムのエピソードは、レビ記や申命記、コリント信徒への手紙一の特定の節とともに、同性愛的行為に反対する神学者らによって、それを道徳的な罪だと非難する際に引用されてきた(Greenough, 2020, pp.97-8)²。

旧約聖書に起因するソドミーの語に、不自然な性交であり大罪であるという地位を与えたのは、中世の神学者たちである。13世紀にはスコラ学の神学者たちによって合理的な宇宙起源論と宇宙論が構築され、不自然な性行為に対する「科学的な」批判が集中した(ヘルゲメラー,2009,p.63)。例えばドミニコ会修道士のトマス・アクィナス(1224/25-1275)は、著作『神学大全』の第二部第154題の第11項から第12項にかけて、性における人間の本性に反する悪徳は淫蕩の一種であり、さらに淫蕩の諸々の種類のうちで最も重い罪だと主張している。

トマスのいう「本性に反する悪徳」は、以下の四つに分けられる。第一に全く性の交わりなしに射精する mollities (自慰)、第二に人間の種に属さないものとの bestialitas (獣姦)、第三は男性同士や女性同士など正しくない相手との性交をを指す vitium sodomiticus、そして第四に、正しくない身体の器官を用いる、あるいはその他の獣のような交わりの仕方を行う modus concumbendi である。この四つに分類された行為は、近親姦や処女凌辱、人妻の略奪よりも重い罪、つまり諸々の淫蕩のなかでいちばん重い罪とみなされた。なお、この四つの「本性に反する悪徳」のなかでも罪の重さが決められており、獣姦が最も思い罪だとされた。次いで男性同士あるいは女性同士の行為、正しくない器官や体位による行為が続き、一番軽い罪として自慰が位置付けられている(アクィナス,1991, pp.93-7)。

ソドミーと同じく、不自然な性交渉を表すために使用された言葉が、「ブルガリア」³を語源とするバガリーで

ある。この語は、11世紀初頭頃よりブルガリアから西ヨーロッパへやってきたカタリ派信徒たちへの非難に由来する。カタリ派は純潔・知識・苦行の道を追求し、物質世界に属する豊穣や繁殖、ひいては結婚や家族を望ましからぬものとしたが、これをカトリック派によって「不自然な性行為を認める者」だと批判、迫害されたのである(ヘルゲメラー、2009、p.64)。その後、この語はイタリアやフランスなど大陸からイングランドにも伝わり、ソドミーと同様に不自然な性交渉、特に男性同士の同性愛的行為を指す言葉として使われるようになる。

こうしてキリスト教圏の文脈で定義されたソドミーおよびバガリーは、時に口にするのも恐ろしい行為とみなされていく。初期近代イングランドにおける男同士のホモソーシャルな関係を研究した Alan Bray は、ソドミーがそれほどまでに嫌悪されたのは、それが神の創造した秩序から逸脱する、神と自然への反逆を意味する象徴的行為であったからだと論じた (Bray, 1981, pp.13-32)。地獄や悪魔ですら神の創造の一部であった世界において、ソドミーやバガリーは神の創造物ですらなかったため、最も不自然な行為であり、社会秩序を転覆させかねない大罪とみなされたのである (Bray, 1981, pp.22-6)。

しかしながら、実際にはすべての同性間の性行為が糾弾、処罰されたわけではなかった。また、同性間の性的な接触が全て罪の意識を持ってなされた、あるいは表現されたわけでもない。この点を理解するために、まず初期近代イングランドにおけるソドミー/バガリーに関する法について、次項で整理する。

1-2 初期近代イングランドにおけるバガリー法:ヘンリー八世からジェイムズー世まで

イングランドにおける法の分野でソドミーの語が初めて登場するのは、1290 年頃に制定された教会法フリータ (Fleta) とブリトン (Britton) である。フリータには、「ユダヤ人の男や女と関わる者たち、獣姦を犯す者たち、そしてソドマイト (ソドミーを犯す者) たちは、これらの行いに携わったと法的に証明され、有罪判決が下された後、生き埋めにされる」とラテン語で記されている (Bailey, 1955, p.145)。教会法ではなく国会の法でソドミー/バガリーが裁かれるようになるのは、1534 年のことである。イングランド国教会を設立したヘンリー八世(在位 1509-47)のもとで施行された通称 1533 年バガリー法は、1534 年 1 月 19 日に法案が提出され、同年 2 月 7日に可決された(Johnson, 2019, pp.325-6)。正式には An Act for the Punishment of the Vice of Buggery(悪行バガリーの罰に関する法)と命名されたこの法は、その罰則について以下のように規定している。

For as much as there is not yet sufficient and condign Punishment [...] for the detestable and abominable Vice of Buggery committed with Mankind or Beast:' [...] and such Order and Form of Process therein to be used against the Offenders as in Cases of Felony at the Common Law; [...] and that the Offenders being hereof convict by Verdict Confession or Outlawry, shall suffer such Pains of Death, [...]. (Great Britain et al., 1811, "anno vicisimo quinto HENRICI VIII (A.D. 1533-4)" CAP. VI., p.145)

人や獣に対して行われる忌まわしくおそろしいバガリーという悪行に対して […] 有効で十分な罰則が未だ存在せず […] そして、そして重罪の判例に見られるようにコモン・ローのもと、秩序と法則の措置が違反者たちにたいしてとられるべきである; […] そして、自白か法外措置により有罪の判決が下された違反者たちは、死の痛みに苛まれるであろう […]。

このバガリー法は、その後のエドワード六世(在位 1547-53)の時代にも受け継がれたが、メアリー一世(在位

1553-58)の在位中に破棄される。ただしこれは、ソドミー/バガリーを裁く法自体がなくなったわけではなく、カトリック教徒であったメアリー一世のもと、教会法の領域に戻されたのである。その後、エリザベス一世(在位 1558-1603)の時代に再び国会の法として施行され、1861年になるまで、有罪判決を下された者を死刑にする効力を持っていた。

なお、ソドミーに対する罰則が死刑だというのは一見すると、とても厳しく無慈悲であり、この点からソドミーが特別に恐れられていたようでもあるが、死刑や拷問に対する人々の認識は、時代によって変化するものであると理解しなければならない。エリザベス朝では、殺人のように現代でも凶悪犯罪に分類される行為の他にも、放火や魔法の使用、さらには食物や家畜の窃盗もまた死罪となりえた。確かにソドミーや獣姦は有罪判決が下れば死刑であったが、それはこうした行いがとりわけおぞましいものだと認識されていたのではなく、現代よりもはるかに多くの行為が死刑の対象となっていたということである。

ヘンリー八世の時代に教会法ではなく国会の法での処罰の対象となったバガリーだが、実際のところ、バガリー法は聖職者を裁くために用いられていた。ヘンリー八世の時代は、バガリー法の標的となったのは主にカトリック教徒であり、この法律によってヘンリー八世とカトリックとの断絶が強まった(Smith, 1994, pp.43-7) 4 。また、バガリー法が聖職者以外に対して適用されたのは 1631 年、第二代カースルヘイヴン伯爵マーヴィン・トゥシェットがソドミーと強姦の罪で裁判にかけられ、処罰された時が初めてである(Stymeist, 2004, p.233)。なお、エリザベスー世とジェイムズー世が治めた 68 年のあいだで有罪判決を受けたのはたったの六人であり、これは同期間における獣姦の有罪数の六分の一ほどであった(Wells, 2010, p.34)。

ソドミー/バガリーは個人間のパーソナルな性行為ではなく、社会秩序を崩壊させかねない社会的犯罪であったが、その行為が個人的なものにとどまり、また男女の婚姻を阻害しなければ、大きく取り沙汰されずに裁かれない場合もあった。そのひとつが少年売春であるが、他にも家庭の使用人同士や学校内における記録も存在する。学校内の例として、1541 年にイートン校のニコラス・ユーダル校長が昔の教え子のひとりと同性愛の関係を結んだとのスキャンダルに巻き込まれたことが枢密院の調査書に、1594 年のエセックス州グレイト・テイのクック校長が「生徒たちに淫らな行為をする人物」であったと報告されたことが教会裁判所の記録に残っている(Emmison, 1999, p.47; ブレイ, 2013, p.79)。ところがこれらは同性愛的行為に対しての調査ではなく、窃盗事件に関する調査の過程で偶然とられた記録であり、二人の校長は両名とも同性愛的行為による処罰は受けておらず、このことからブレイは、学校内の同性愛的行為は事実上、大目に見られていたのだろうと結論づけている(ブレイ, 2013, p.79)。

2. 芸術における身体的接触の肯定的表現

第二節で整理したソドミーとバガリーは、主に宗教、法、政治の領域に出現していたものである。しかし初期近代イングランドの男同士の接触に関する言説を理解するためには、その接触が肯定的に表現されていたケースにも目を向ける必要がある。パフ(2009)は、初期近代のヨーロッパでは、ソドミーという非難的な言葉と同居するように、芸術作品を介したホモエロティシズムへの賛美も存在していたことを指摘し、それを矛盾だと論じている(p.79)。ルネサンス期には古代ギリシア・ローマの哲学書や神話、叙事詩が盛んに読まれ、また神話や叙事詩の登場人物をモチーフとした絵画や詩などの作品が多く誕生した。そのなかでパフが指し示すようなホモエロティックなものの賛美は、主に男神が人間の少年や青年を見染めるエピソードに現れる。初期近代の芸術作品のなかで再生産された彼らの物語には、ソドミー的なものに対する嫌悪がなく、牧歌的あるいは幻想的に描かれることも少なく

なかった。実際にパフ(2009)は、ヤコポ・カラーリオが 1527 年に制作した画におけるアポローン神と少年ヒュアキントスの身体的接触は性愛を示唆していると論じている (p.95)。

初期近代において有名であった存在のひとりが、ギリシア神話の少年ガニュメデスである。彼は初期近代の芸術作品に少年あるいは青年の姿でたびたび登場する。例えばウィリアム・シェイクスピアの『お気に召すまま』(1623年初版)では、ヒロインのロザリンドが男装する際に自らをガニュメデスと名乗り、そのガニュメデスがジュピターから寵愛を受けていることに言及する。神話に登場するガニュメデスは人間の少年であったが、その美しさに目を奪われたゼウスに攫われ、天上の給仕人(a cupbearer)として仕えることとなった。ガニュメデスを誘拐したのは鷲に変身したゼウスとも、ゼウスの使いの鷲とも、あるいは『イーリアス』によると複数の神々とも語られている(呉、1969 \angle 1970, pp.58-9)。

図1《ガニュメデスの略奪》では、鷲の姿をしたゼウスと彼に攫われたガニュメデス、彼らを見上げる犬の姿が描かれているが、ガニュメデスの誘拐は美しい風景のなかで行われている。また、ガニュメデスは誘拐犯である鷲にしがみついているものの、その顔には恐怖や嫌悪はなく、うっすらと笑みを浮かべているようにも見えるのである。

初期近代イングランドにおける男同士の接触は、宗教や法における言説や実生活での経験と、芸術作品を通じた 肯定的な表現とを別の文脈において考察すると、それぞれがホモフォビア、同性愛という現代の二項対立に通ずる 概念であったかのようにも考えられる。しかしながら、ソドミーとホモエロティックな表現はホモフォビア/ホモ セクシュアリティのようにはっきりと分断されうるものではなく、その境界は時に曖昧となる。この点について、 次節にて同時代の人々がソドミーと呼び、おぞましいものだと糾弾した行為と、絵画や文学を通じて表現していた 性的な欲望を比較しつつ、このふたつの共通点を明らかにしたい。

3. ソドミーとホモエロティシズムの共通項

3-1 ホモセクシュアリティ以前の同性間の欲望

男同士の性的な接触は、罪であるソドミーとして糾弾されることもあれば、規範に認められたホモエロティックな表現と捉えられることもあった。しかしながら、ソドミーとホモエロティシズムは、男性同士の性的欲望という軸における二極の両端に位置していたわけではなく、いくつもの共通項を持っていた。それは、そのどちらもが、社会的あるいは身体的に同等でない二人の間に生ずる身体的接触を前提としており、かつ少年のイメージを通して表象されていたということである。そして、ソドミーとホモエロティシズムの現象は、ホモセクシュアリティのように二人の男性の主観やアイデンティティを表すものではなく、外から貼り付けられた「他者」としてのラベルであった。

パフ(2009)は、初期近代ヨーロッパの同性間の親密性を整理するにあたり、神学的・法的に非難されていたソドミーの概念と、芸術作品におけるホモエロティックな賛美は「矛盾」であると示した(p.79)。また、Quinsland(2017 / 2020)はシェイクスピアの『夏の夜の夢』(1600 年初版)に言及しながらソドミーの言説を分析したが、同時代においてはホモエロティックな行動とアイデンティティとしてのホモセクシュアリティはほとんど区別されていなかったと論じ、それを批判するものとしてのソドミーをホモフォビアと置換可能な概念として扱っている(p.75-6)。Quinsland は、ソドミーとホモエロティックな表現の類似性には言及していないのである。

Quinsland はソドミーとホモフォビアとを同一のものとして議論を展開したが、異性愛/同性愛の二項対立のセクシュアリティを基軸にしたホモフォビアは、近現代の概念であろう。一方で、初期近代イングランドにおけるソドミーあるいはバガリーは、同性間の愛情や欲望そのものへの嫌悪ではなく、生殖機能を有さないことへの嫌悪であった可能性がある。

自己定義としてのセクシュアリティが存在していなかった初期近代において、セクシュアリティに近しい概念は、生殖機能の有無であった(Stanivukovic, 2006, p.232)。そのため、結婚も性行為も、子を為す可能性があるもの以外はおよそ不自然なものとされていた。男性同士の肛門性交は確かに不自然と見なされていたが、それと同じように男女間であったとしても、肛門性交や口淫も不自然な行為だったのである 5 。上述したトマス・アクィナスの『神学大全』においても、ソドミーそれのみが批判されるべき大罪となったのではなく、生殖の可能性がない獣姦や自慰行為と同じ文脈で語られていた。

ソドミーとホモエロティシズムは、どちらも生殖とは関係のないところにあった。これを背景として、神学的にも法学的にも罪であったソドミーを悪、ルネサンス美術や文学において肯定的に描写されることがあったホモエロティックな表象を善であると単純に捉えることはできない。実際は、ソドミーとホモエロティシズムはどちらも非常に曖昧なカテゴリーであり、同じ現象が時に称賛され、また別の文脈では嫌悪されてきたからである。悪徳であるとされたソドミーは時に、人々の隠された欲望を示唆し、またホモエロティシズムにおけるアイコニックな存在――例えばゼウスに攫われた美少年ガニュメデス――は時に、ソドミーを糾弾する文脈で使用されてきたのである。ソドミーとホモエロティシズムは二極の両端に位置するのではなく、むしろ同じ領域における表現のあり方の差異であった。

3-2 異教の他者、異郷の他者

ソドミーとホモエロティシズムを結びつけるもののひとつは、その異教性あるいは異郷性である。このどちらも が異教あるいは異郷の文脈で表象されることが多く、その他者性が強調されている。歴史研究においてホモエロティ シズムと分類されてきたものは、特にギリシア・ローマ神話を主題とした芸術作品に現れるが、もとよりギリシア・ローマ神話は、キリスト教以前のヨーロッパの表象であり、キリスト教が不自然だと糾弾した男同士の性交や獣姦 が受け入れられる世界であった。

例えばパーンは山羊のような角を持ち、上半身は人の身体、下半身は二足歩行の山羊の身体をした牧人と家畜の神だが、性欲の強い男神としてのエピソードが残されている。彼は森の繁みに身を隠し、ニンフや美少年を追いかけるのを常としていた(高津,1960 / 1972, pp.198-9)。イタリアのポンペイ遺跡の出土品には、紀元前100年頃に制作されたとされるパーンの彫刻がある。美しい羊飼いのダフニスに笛を教えるこの牧人神は、ダフニスの肩に手をまわし、その顔に好色的な眼差しを向けているのである。また、ポンペイから北西に20kmほどの都市ヘルクラネウムからは、パーンがヤギに覆いかぶさり、男性器を挿入しようとしている彫刻が出土されている。

ギリシア・ローマ神話の神々や英雄、人間たちの物語は、古代ギリシアの詩人ホメーロス(紀元前 9-8 世紀頃?)の『イリアス』や『オデュッセイア』、紀元前のローマに生きた詩人ウェルギリウス(70-19BCE)の『アエネーイス』、オヴィディウス(43BCE-17CE)の『変身物語』や『愛の歌』などにまとめられ、中世や初期近代には翻訳本や絵画、詩や演劇などの形で再生産されていった。第2節で論じたコレッジョの絵画《ガニュメデスの略奪》でも牧歌的な背景が描かれており、初期近代ヨーロッパの都市社会から遠く離れた「異教」と「異郷」が構築されている。

しかしながら、キリスト教以前の神々や英雄のホモエロティックな表現は、つねに美しいものとして賛美されて

いたわけではなかった。こうしたキリスト教以前の異教や異国のイメージは、時にキリスト教圏内のソドミー的他者を示唆する文脈でも用いられた。クリストファー・マーロウの戯曲『エドワード二世』(1594 年初版)では、主人公エドワード王が忠臣ギャヴィストンに対して持つ愛情が度を越していると、貴族たちが議論する場面が登場する。

MORTIMER SENIOR

The mightiest kings have had their minions:

Great Alexander loved Hephaestion;

The conquering Hercules for Hylas wept;

And for Patroclus stern Achilles drooped.

And not kings only, but the wisest men:

The Roman Tully loved Octavius,

Greave Socrates, wild Alcibiades.

 $[\cdots]$

MORTIMER JUNIOR

Uncle, his wanton humour grieves not me, But this I scorn, that one so basely born (IV 392-404)

モーティマー・シニア

偉大なる王たちはつねに寵臣を携えていた。
アレキサンダー大王はヘファイスティオンを愛し、
征服者たるヘーラクレースはハイラスのために泣き、
そしてパトロクロスのためにアキレウスは頭を垂れた。
そして王だけでなく、賢者たちもまた同じように。
ローマのトゥッリウスはオクタヴィウスを愛し、
威厳あるソクラテスは荒々しいアルキビアデスを。
[…]

モーティマー・ジュニア

叔父上、私を悲しませるのは彼 [エドワード王] の不貞な気質ではない、 ただ私が軽蔑するのは、あの生まれ卑しい者 [ギャヴィストン] であり

なお、エドワード王がギャヴィストンに対して特別な愛情あるいは欲望を持っていることは、エドワード王本人の口から何度も発せられる。彼は「私の」ギャヴィストンと何度も強調し、彼と自らの王位を天秤にかければ、間違いなくギャヴィストンを選ぶだろうと繰り返すのである。例えば、エドワードの臣下らによってギャヴィストンが国外に追放された後、エドワードは以下のような台詞を言う。

EDWARD

And makes me frantic for my Gaveston.

Ah, had some bloodless Fury rose from hell,
And with kingly sceptre struck me dead,
When I was forced to leave my Gaveston.

(IV 316-319)

エドワード そして私のギャヴィストンを思って気が狂う。 ああ、あの冷徹なフリアイ⁶が地獄からやってきて、 そして王の笏をもって私を死に至らしめるのだ、

私のギャヴィストンを手放さねばならぬなら。

David Clark (2013) は、ホモエロティックな関係自体は初期近代イングランドにおいて必ずしも転覆的に映るわけではなく、同性間の性的欲望は規範内で表すことも可能であったことを示したうえで、エドワード王の犯した罪はホモエロティシズムの問題ではなく、ギャヴィストンに過度の権力を与えたことで国家を転覆の危機に晒したことであると論じた。つまり、性的な関係を持つことが罪なのではなく、ブレイが論じたように、社会秩序を崩壊させかねない行いをしたことが罪としてのソドミーの本質だということである。エドワード王の逸脱した愛情はモーティマー・シニアの台詞を通し、ギリシア・ローマの哲学者、また神話の登場人物と比較されて、「他者」としての表象が強化されるのである。物語の後半、エドワード王は臣下らの謀反に遭い、最終的には台の上に寝かされて、串刺しになって処刑される。この串刺しは性的な罪を犯した者の処刑に用いられる方法であり、例えばタッデオ・ディ・バルトロ(1362/63-1422/23)のフレスコ画『最後の審判』では、口から肛門まで串に貫かれた男たちが、悪魔に鞭打たれて拷問される娼婦たちとともに描かれている(パフ,2009,pp.78-9)。

ところで、キリスト教圏外の異教とキリスト教圏内の異なる宗派としての異教は時に混合され、ソドミーを示唆する文章に現れることもあった。例えば、1601年に出版されたイングランドの騎士アントニー・シャーリーの旅行記では、キリスト教にとっての異教徒であるペルシアの王と、イングランド国教会にとっての異教であるカトリックの修道士のどちらもが、ソドミー的な欲に支配されている様子が描写されている。ペルシアに到着した騎士アントニーは、その国の王に謁見することを望むが、それはカトリックのアウグスティノ修道会の修道士を通してはじめて実現する(Stanivukovic, 2006, p.240)。

The friar [···] lodged in sir Anthonies house, found the means to have a Persian curtezan to lie with him [···] if he wanted, hee would hyre a boy sodomitically to vse. And that he was a sodomiticall wretch, it dooth appear thereby: (Stanivukovic, 2006, p.240)

修道士は[…] サー・アントニーの邸宅に滞在し、自身とともに寝るためのペルシアの売春婦を用意する手段を見つけ[…] もし望めば、彼はソドミーとして扱う少年を雇うことも可能であった。そして彼はソドミー的に卑しく、それ[少年] はそこへ現れたのである。

この文脈において、異国であり異教を信ずるペルシアと、その国の王に懐柔されたカトリックの修道士とがソドミーに結びつけられて、悪徳的な情欲の表象となっているのである。

初期近代では、ソドミーとは単に異端者を異端者そのものとして糾弾するための言葉ではなかった。自分たちではコントロールできない自然災害や不幸な出来事を外国からもたらす者として、スケープゴートのように機能していた言葉のひとつに、ソドミーが存在していた。例えば宗教改革後のイングランドでは、イエズス会士は飢饉や火災を引き起こし、またピューリタンに扮して議会に忍び込んでいると恐れられていたが、ソドマイトたちは彼らと同じ文脈に登場していた(Bray, 1981, pp.26-7)。ここで重要なのは、イエズス会士は宗教改革後に大陸からやってきた異教徒を指していたということだ(Bray, 1981, p.27)。イングランド国教会の信徒らによって、イエズス会士やソドマイトたちは国家転覆の危機をもたらす者として非難されたが、彼らは国内で誕生したのではなく、外国からやってきたと認識されていたのである。

なお、ソドミー的な悪徳が外国からやってきたもの、つまり「自分たち」のテリトリーから発生したものでないというイメージは、「バガリー」の語源がブルガリアであり、キリスト教内の対立から発生したことにも共通している。第二節で論じたように、この言葉はイタリアやフランスを通してイングランドへと伝わり、1534 年に制定されたバガリー法は、主にカトリックの人々を処罰するために用いられた。12 世紀には大陸のカトリック教徒がカタリ派を迫害するのに使用した「バガリー」が、16 世紀のイングランドでは、大陸からイングランドへやってきたカトリックを、まったく同じ理由で迫害する語として用いられたのである。

3-3 身体の接触とその強要

初期近代のホモエロティシズムが現代のホモセクシュアリティと大きく異なる点のひとつは、前者は男性間の身体的な接触が前提とされていることである。そしてその接触は、多くの場合、支配的な立場にある者から非支配的な立場にある者に対して半ば強制的に行われていた。

例えば図2《ガニュメデスのレイプ》 7 では、鷲の姿に変身したゼウスに誘拐されたガニュメデスが、誘拐の張本人であるゼウスにしがみついている様子が描かれている。もしもゼウスの支配から逃れようとすれば、ガニュメデスは遥か下の地面に落とされて死んでしまう。鷲あるいはゼウスとガニュメデスの身体的接触は、ゼウスからガニュメデスへの欲望から始まり、ゼウスが望むかたちで行われる。またその身体的接触が継続されるかどうかは、ゼウスの手のうちである。

また、クリストファー・マーロウの長編詩『ヒーロウとリアンダー(Hero and Leander)』(1593 年頃初版)でも、強制的な男同士の身体接触が表現されている。この物語では、人間の青年リアンダーが少女ヒーロウに会うためにヘレスポントス海峡を泳いで渡ろうとするが、その途中で彼をガニュメデスだと誤解した海神ネプチューンに追いかけられる。

The lusty god embraced him, called him love,

And swore he never should return to Jove.

(651-652)

色欲の王 [ネプチューン] はリアンダーを抱きしめ、愛しいと呼びかけ、 そして永遠にジュピターのもとへは返さないと誓った。 特別な力を持たない人間リアンダーは、ネプチューンの身体的束縛から逃れようとすれば、海の波にのまれてしまう。溺死したくなければ、ネプチューンに自らの身体を預け、また身体を晒し、ネプチューンから "the sea should never do him harm" 「海が彼に二度と悪さをしないよう」(664 行)にする力を持った腕輪を与えられるしかないのである。

このようなある意味でむりやりの身体接触は、初期近代イングランドのバガリー法で裁かれた成人男性と少年との性交と類似している。エリザベス一世とジェイムズー世の治世でバガリーあるいはソドミーの罪で実際に裁かれたのが六人だけであったのは上述のとおりだが、そのすべてが少年相手の行為であった(Wells, 2010, p.34)。 1569 年の記録では、五歳の少年とソドミーを犯した罪で、男が絞首刑にされている(Wells, 2010, p.34)。 Bruce R. Smith はこの史実に対して、法の言説から読み取れることは、成人男性が少年を強姦したことの強調であると述べている(Smith, 1994, p.53)。

このように、男性間の性的な関係がホモエロティックな表現であれソドミー的な罪であれ、初期近代においては 身体の接触、特に強制的な身体の接触を伴うものであった。ソドミーとホモエロティシズムははっきりと分断され ておらず、重複の可能性を孕んでいたが、このふたつの領域を行き来し、常に曖昧な存在であったのが、少年であ る。次項ではこの少年の表象について論じ、本論文のまとめとしたい。

3-4 少年への欲望

実在であれ空想であれ、少年は成人男性のホモエロティックな欲望の対象となる、あるいは成人男性がソドミーを犯すことの引き金となる可能性を持っていた。彼らは成人男性の欲望の受け手、あるいは被害者にもなることもあれば、成人男性をたぶらかすふしだらな誘惑者にもなり、一元的に定義はできない存在であったが、ホモエロティックな文脈にしろソドミー的な文脈にしろ、少年が成人男性にとって性的魅力を持ちうる点は共通していた。

図1に示したコレッジョの《ガニュメデスの略奪》で描かれる少年にはソドミー的嫌悪は含まれておらず、むしろ美しいものとして描かれている。しかし同時に、上半身に布を巻きつけただけのガニュメデスは、鑑賞者に挑発的な視線を向けているのである。また、上述した長編詩『ヒーロウとリアンダー』には、海神ネプチューンがリアンダーの気を引こうと、羊飼いが美少年と戯れる物語を話す場面がある。

How that a shepherd, sitting in a vale,

Played with a boy so lovely fair and kind,

And for his love both earth and heaven pined;

(678-680)

それはひとりの羊飼いが谷間にいて、 なんとも美しく優しい少年と遊ぶ話、 彼への愛は、地球と天国が思い焦がれるほど。

この劇中劇は《ガニュメデスの略奪》と同様に牧歌的な美しさを含むが、やはりこの美しい少年は性的な魅力をあ わせ持つ存在であることが読み取れるのである。 その一方で、少年の性的な魅力は嫌悪すべきものであると表現される場合もあった。例えばジョン・ダンの詩集『諷刺詩 I』(1633 年初版)で「[…] 太って汚れた売女や、/ 色を売る少年の、一糸まとわぬ裸を楽しむことを […] (37-8 行)」と並列されているように、少年は売春婦と同じように、男を不適切に誘惑する存在にもなりえた。アラン・ブレイは、王党派詩人ウィリアム・ドラモンドの詩の一節「美少年の淫らなことばは / 思いどおりにあやつる力をもっている」を引用して、国王が少年の誘惑に屈しないようにと詩人が神に祈ることがあったと述べている(ブレイ , 2013, p.20)。

初期近代の人道主義者たちのなかには、同性同士の性交渉、少なくとも成人男性と少年のあいだで行われる性交渉をはっきりと批判した者もいたが、これはつまり、少年が性的に魅力を持っていることが認識されていた可能性の表れでもあった(Wells, 2010, p.34)。性的魅力を備えた、少なくともその可能性を持った存在であったため、少年はエロティックな欲望の受け手であるとともに、社会の秩序を乱す者として批判の対象でもあったのである。そして、初期近代のイングランドにおいて、この少年に対する欲望と嫌悪が混在していたのが、劇場とそれを取り巻く批判であった。

劇場を社会秩序に反する悪徳なものとみなして批判する例は多くあり、特にジョン・グリーンら批評家は厳しく批判していた。そうしたなかで、劇場あるいは演劇文化は性的な悪徳と結びつけて批判されることが多かった。そもそもロンドンの大衆劇場は文字通り境界の外、つまり中心地や大通りから外れた場所に位置しており、それが社会秩序への脅威だという批判の拠り所のひとつであった(バウズマ,2012, p.172)。というのも、大通りから外れた場所には売春宿があり、劇場もその近くにあったのである(Wells,2010, pp.26-7)。また当時の戯曲は、劇場のみの機能をもった大衆劇場だけでなく、宿泊宿(イン)でも上演されることがあったが、こうした宿泊宿は売春ビジネスと切り離せないものであった。実際、フィリップ・ヘンスローやエドワード・アレイン、ジョージ・ウィルキンスなど、シェイクスピアとも仕事をしていた興行主のなかには、売春を行う宿屋や売春宿そのものにも関心を持っていた者もいたのである(Wells,2010,p.14)。16世紀後半にはロンドン市から四つの宿泊宿に劇の上演を行う許可が下りていたものの、1594年にシアター座とローズ座にのみ上演許可が与えられたのと同時に、これらの宿泊宿は全て、劇場としてのビジネスは禁止されることとなった(Shakespearean London Theatres,2013)。

ところが、宿屋での上演禁止によって売春と演劇文化の同一視するような批判がなくなったわけではなかった。というのも、当時の俳優も現代の俳優と同じように憧れやゴシップの対象であり、Stanley Wells は、シェイクスピアの時代の成人俳優は女性客だけでなく、少年俳優とも性的な関係を結んでいたという噂が広まっていたことを指摘している(Wells, 2010, pp.14-5)。こうした噂が真実だとしても、結局のところは嘘だったとしても、成人俳優と少年俳優の性的な関係がゴシップとして広まっていたこと自体が、好色的な目であれ批判的な目であれ、少年俳優が成人男性にとって性的魅力を備えているという思考が不自然でなかったということである。

舞台の上に立つ少年俳優が欲望の対象になるとともに、批判にも晒されることとなっていたのは、彼らが異性装をしていたことも関係している。エリザベス朝とジェイムズ朝では、女性が舞台に立つことが法で禁じられていたため、女性役のほとんどは声変わり前の少年によって演じられていた。ピューリタンのフィリップ・スタッブスは、『悪習の解剖』(1583 年初版)のなかで、服装は人々がモラルを守るのに重要な役割を果たしていることを論じ、異性装は自己の混乱を招く悪習であると示した(バウズマ, 2012, p.187)。

少年が舞台に立つこと、そしてその際に女性の装いをすることは、その性を曖昧にすることよりも多くの意味を持つ。 少年は成人男性にとって性的な欲望の受け手に、あるいは誘惑者にもなりうると考えられた存在であった。また、同時 代の人々が劇場と売春あるいは売春宿を結びつけて批判していたことは、演劇文化を意識的に悪徳なものと見做してい たということだが、その一方で、こうした批判は、少年俳優が性的魅力を持ち合わせていたことを示すものでもある。 舞台の上で観客や成人俳優の視線にさらされる少年俳優は、ゼウスを魅了したガニュメデスと同じように性愛の対象に もなりうるが、同時に、劇場空間を批判する人々にとっては、ソドミー的嫌悪の対象にもなる存在であったのである。

むすびに

ここまでの議論で、イングランドを中心とした初期近代キリスト教圏における男性間の性的、あるいは身体的接触にまつわる表象について、絵画や詩、また聖書などのテクスト分析を行い、ホモエロティックな表現とソドミー/バガリーという非難の共通項を明らかにした。Quinsland はソドミーをホモフォビアと同義とし、それがホモエロティックなものへの非難だと論じたが、本研究ではホモエロティックな表現とソドミー/バガリーが、どちらも異教あるいは異郷の他者の表象であり、二人のあいだに強制的な身体的接触が生ずることを前提とし、成人男性から少年への欲望をあらわにしていることを明らかにした。

クリストファー・マーロウの『ヒーロウとリアンダー』のような芸術作品における同性愛的な表現からは、主体たる男性がはっきりと若い男性に対して欲望の眼差しを向けていたことを読み取ることができる。また、演劇と少年俳優が批判の対象となっていたことは、同時代の批評家たちも少年が誘惑的であったことを認めていたことを表している。しかしながら、演劇において少年俳優が演じた役柄は単一ではなく、戯曲によって若い女性役や中年の女性、また少年役を演じることもあった。また、近年の研究では、演じる「少年」の年齢も声変わり前の子どもから声変わり後の若い青年まで幅広かったことが指摘されている。しかしながら、演じる役柄やその俳優の個人差によってホモエロティックな表現のあり方、あるいはソドミーとしての非難のあり方が異なっていたのかの研究は不足している。今後、少年俳優が演じた役柄の比較分析を行っていくことで、初期近代イングランドにおける少年の表象が単一でなかった可能性を見出すことができるものと考える。

- ¹ 聖書の引用は、1568年にロンドンで発行され、流通していたビショップ聖書(The Bishop's Bible)による。日本語への翻訳は、一般財団法人日本聖書協会による日本語訳を参考に筆者が行なった。また、本論における日本語訳はすべて筆者による。
- ² 例えばレビ記には "Thou shalt not lye with mankynde as with womankynde, for it is abbonination." (The Bishop's Bible, Leviticus 18: 22)「あなたは女と寝るように男と寝てはならない。それは忌むべきことだからである」(レビ記 18: 22) と記載されている。こうした同性愛非難に用いられる聖書のテクストは、しばしば clobber texts (酷評テクスト) と呼ばれる (Greenough, 2020, pp.98)。
- 3 チュルク系遊牧民のブルガール人が 681 年にビザンツ帝国と和平条約を結び、ブルガリア(ドナウ・ブルガリア・カン国)が誕生した(金原, 1998 / 2004, p.58)。ブルガール人は伝統的にシャーマニズムを信仰していたが、建国当初からキリスト教も存在しており、領土の拡大とともに増加していった(金原, 1998 / 2004, p.67, p.74)。
- 4 バガリー法の施行のみによってカトリック教との分断が強まったわけではなく、ヘンリー八世はたびたびカトリック教に対して強固な姿勢を見せ、また宗教の分野における王の権力を強めようとした。カトリックの修道院閉鎖やトマス・ベケット(1117/18-70)の聖遺物に対する破壊命令はその一環である(テュヒレほか,1997/2007, p.172)。また彼は、政府が召集した教会総会に対して、王が国内における教会の首長であると宣言することを要求し、絶対王政的な国民教会を築こうとした(テュヒレほか,1997/2007, p.169)。
- ⁵ 男から女に対して行われる強姦は、膣性交であれば生殖の可能性があったため、夫婦間の性交と同じ扱いになることもあった。強姦を行うことは罪であったが、その後に強姦した男とされた女が結婚すれば、男は無罪になったのである(Phillips and Reay, 2011, p.58)
- 6 ローマ名はフリアイ、ギリシャ名はエリーニュス。主として肉親間の、特に殺人やその他の自然の法に反する罪を追及する女神たちの名称(高津 $1960 \angle 1972$, p.72)。ここでも、自然に反する肉体の罪であるソドミーのイメージが用いられている。
- ⁷ 初期近代では、rape は「~を強姦する」の意味だけではなく、「~を無理やり奪う、誘拐する」を指すことにも用いられていた。
- 8 木村 (2019) による『モルフィ公爵夫人』の公爵夫人を演じた少年俳優の分析を参照。

参考文献

Aquinas, Thomas. Summa Theologiae II. Corpus Thomisticum.

(http://www.corpusthomisticum.org/iopera.html) [accessed 20 October 2021]

Bailey, D. S. (1955). Homosexuality and the Western Christian Tradition. Longmans.

Bishop's Bible, the. (1568). Internet Archive. https://archive.org/details/holiebiblecontey00lond/page/n205/mode/2up?q=levis [accessed 20 October 2021]

Bray, Alan (1981). Homosexuality in Renaissance England. The Gay Men's Press.

Clark, David (2013). Marlowe and Queer Theory. in Emily C. Bartels & Emma Smith (Eds.), *Christopher Marlowe in Context* (pp.232-241). Cambridge University Press.

Emmison, F. G. (1999). Elizabethan Life: Home, Work and Land. Essex Record Office Publications.

Great Britain, Raithby, John, & Tomlins, Thomas Edlyne (1811). The Statutes At Large, of England And of Great Britain: From Magna Carta to the Union of the Kingdoms of Great Britain And Ireland. G. Eyre and A. Strahan. https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp. 32101075729275&view=1up&seq=186 [accessed 30 October 2021]

Greenough, Chris (2020). Queer Theologies: The Basics. Routledge.

Johnson, Paul (2019). Buggery and Parliament, 1533-2017. *Parliamentary History*, 38 (3), 325-341. https://doi.org/10.1111/1750-0206.12463 [accessed 21 October 2021]

Marlowe, Christopher (2011). Edward II. Brian Gibbons (Ed.), Bloomsburry Publishing.

Marlowe, Christopher (2020). The Complete Works of Christopher Marlowe. Shrine of Knowledge.

Orgel, Stephan (1996). Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England. Cambridge University Press.

Phillips, Kim M., & Reay, Barry (2011). Sex Before Sexuality: A Premodern History. Polity Press.

Quinsland, Kirk (2017 / 2020). The Sport of Asses: A Midsummer Night's Dream. In Goran Stanivukovic (Ed.), Queer Shakespeare:

Desire & Sexuality (pp. 69-86). The Arden Shakespeare.

Shakespearean London Theatres (2013). Bel Savage Inn, 1575-95: Inn Used for Plays. In *ShaLT Shakespearean London Theatres*. De Montfort University. http://shalt.dmu.ac.uk/locations/bel-savage-inn-1575-94.html [accessed 30 October 2021]

Smith, Bruce R. (1994). Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics. The University of Chicago Press.

Stanivukovic, Goran (2006). Between Men in Early Modern England. In Katherine O'Donnell & Michael O'Rourke (Eds.), Queer Masculinities, 1550-1800: Siting Same-Sex Desire in the Early Modern World (pp.232-251). Palgrave-Macmillan.

Stymeist, David (2004). Status, Sodomy, and the Theater in Marlowe's *Edward II. Studies in English Literature* 1500-1900, 44(2), 233-253.

Wells, Stanley (2010). Shakespeare, Sex, and Love. Oxford University Press.

アクィナス、トマス(1991)『神学大全 XXII』渋谷克美訳、創文社

一般財団法人日本聖書協会「聖書を読む」https://www.bible.or.jp/read/vers_search.html [accessed 11 July 2021]

金原保夫(1998 / 2004)「バルカン史の黎明」柴宜弘編『新版 世界各国史 18 バルカン史』(pp.56-119)山川出版社

木村明日香(2019)「『モルフィ公爵夫人』における少年俳優の舞台上の効果」関東英文学研究, 11 号, 39-50.

呉茂一(1969 / 1970)『ギリシア神話』新潮社

高津春繁 (1960 / 1972) 『ギリシア・ローマ神話辞典』岩波書店

ダン、ジョン(1996)『ジョン・ダン全詩集』湯浅信之訳、名古屋大学出版会

テュヒレ、ヘルマン ほか(1997 / 2007)『キリスト教史 5 信仰分裂の時代』上智大学中世思想研究所編訳/監修、平凡社

バウズマ、ウィリアム、J. (2012)『ルネサンスの秋——1550-1640』澤井繁男訳、みすず書房

パフ、ヘルムート(2009)「初期近代のヨーロッパ(1400-1700)」ロバート・オールドリッチ編『同性愛の歴史』(pp.78-101) 田中英史、 田口孝夫訳、東洋書林

フーコー、ミシェル(1986 / 2009)『性の歴史 | ――知への意志』渡辺守章訳、新潮社

ブレイ、アラン(2013)『同性愛の社会史【新版】イギリス・ルネサンス』田口孝夫、山本雅男訳、彩流社

ヘルゲメラー、ベルント = ウルリヒ(2009)「中世」ロバート・オールドリッチ編『同性愛の歴史』(pp.56-77)田中英史、田口孝夫訳、 東洋書林

編集・発行:東京工業大学未来の人類研究センター

編集委員:中島岳志(編集長)、山崎太郎、木内久美子

発行年月:2022年1月