

福祉と開発の人的基礎 ——森有正のレゾナンス——【後篇】

岡 田 徹

要 旨

本稿の課題は、森有正というわが国では稀有の思想家、哲学者から筆者が聴きとった《内なる響き》——森有正のレゾナンス——を手がかりに、「福祉と開発の人的基礎」を考究することにある。

ここ【後篇】では「人間が人間になる」という根本命題を、森有正自身が呈示する次の5つの事象ないし事態をとおして読み解き、われわれ自身の生きる問題として考えた。すなわち、1つは「《人間》の誕生は終わっていない」、2つは「ギリシャの美——感覚の純粹性」、3つは「自分を超えている運命にたどり着く」、4つは「自己が自己に還る一つの姿」、5つは「人間が内面的に到り着く普遍」がこれである。

そしてそこから引き出された知見や智慧の精華は、一言でいえば、こうである。

私たち人間は、一人ひとり自分で「人間が人間になる」、すなわち《固有－普遍》のいのちの存在にならなければならない、と。

このことを、本稿の主題である「福祉と開発の人的基礎」に閑説すれば、こうなる。

私たち人間は、一人ひとり「《固有－普遍》のいのちの存在になる」こと、そしてそれを促すような「福祉と開発」を志向することが求められている、と。

「福祉と開発の人的基礎」の核心を衝く、森有正の「人間が人間になる」という根本命題から、福祉と開発が学ぶことは、決して小さくはなかった。

キーワード・コンテクスト：人間が人間になる、《固有－普遍》のいのちの存在になる、《人間》の誕生は終わっていない、自分を超えている運命にたどり着く、自己が自己に還る一つの姿、人間が内面的に到り着く普遍、森有正のレゾナンスの《自己生成》

目次

1. 序論

- 1-1 表題にふれて
- 1-2 本稿の課題
- 1-3 本稿の構成

2. 福祉と開発の人的基礎

- 2-1 ふたたび表題にふれて
- 2-2 福祉と開発の包摂統合——地球的見地に立った人間福祉
- 2-3 人的基礎
- 2-4 副題——森有正のレゾナンス

3. 森有正のレゾナンス——森有正から聴きとった《内なる響き》

- 3-1 えたいの知れぬ願い
- 3-2 感覚をとおした思索
- 3-3 リルケの刻印
- 3-4 ことばが破れる
- 3-5 薔薇、おお！

(以上、前々回掲載分 【前篇】)

(以下、前回掲載分 【中篇】)

4. 人間思索——《感覚—経験—思想》

- 4-1 感覚
- 4-2 経験
- 4-3 思想

(以下、今回掲載分 【後篇】)

5. 「福祉と開発の人的基礎」再定義にむけて

6. 結論——「人間が人間になる」

あとがき

- 【補遺】
- 1. トタン屋根をたたく雨音をきくのがうれしい——バングラデシュ、そのむき出しの魂の《美》たち——
 - 2. からだをカンヴァスにすればよいのだ！ ——フランス・ベネディクト会修道画僧の アンソビラシオン 霊感 ——
 - 3. ルクセンブルグの古城に永久保存された《The Family of Man》の写真美たち ——人間の定義——

5. 「福祉と開発の人間の基礎」再定義にむけて

筆者は【前篇】で「福祉と開発の人間の基礎」の再定義について、こういう趣旨のことを述べておいた。

筆者の言う「福祉と開発の人間の基礎」とは、言葉や制度、もっと卑近な物や金に自己疎外させない、一人ひとりの人間の《固有—普遍》のいのちと存在の基底にとどくような福祉と開発のことである、と。とは言ってみても、これでは未だ曖昧さが残り、定義になっていない。ここに呈示した定義は作業仮説であり、暫定的な操作的定義である。本論の最後のところで、「森有正のレゾナンス（内なる響き）」から引き出された知見や智慧をもって「福祉と開発の人間の基礎」の再定義を試みてみたい、と。¹²⁰⁾

ところで、今回、再定義に取り掛かってみて、筆者の中に書くことへの抵抗感めいたものがあることに、あらためて気づいた。

それは不思議なことに、「あまり書くことがない」という戸惑いのようなものであった。これまで書いてしかも相当量の文章を書いて来て初めて感じたことである。書きたいことがないのではない、書くべき材料がないのでもない、書くことがないのである。困ったことだが致し方ない。

そこで、やや開き直った気持ちで、書くことがないということを書いてみようと思う。

書くことがないというのは、もしかすると《森有正効果》^{イフェクト}かもしれない。もう少し自己分析すれば、ひとつには「人間が人間になる」ということについてはもうすでに十分すぎるほど書いたという想いが筆者にはあること、ふたつには「人間が人間になる」ということを、人間の基礎の定義ないし再定義として書くこと、つまり説明的な言葉で論じることへの抵抗感のようなものが筆者の裡にあるのではないかということが少しずつ判ってきた。どちらかと言えば、後者のほうが強いように思う。そういえば、森有正もこのことについてはあまり説明的ではない。

ところで、筆者がそもそも「福祉と開発の人間の基礎」と題して、わけても《人間の基礎》を取りあげるに到った理由は次の点にある。筆者が長く、研究・教育・実践上で関わりをもってきた福祉と開発も、——元々「人間に始まり人間に終わる」、すぐれて人間的な事実であり事象である筈である。が、福祉と開発の中においてさえ、しばしば「人間の忘却」が見え隠れする。何も、倫理・道徳上の非人間的な状況だけのことを言っているのではない。人がふとした折に人にみせる何気ない表情や立ち居振る舞いに見られる「人間の忘却」のことを含めて言っているのである。こうした「人間の忘却」を何とかしなければならぬという強い思いが筆者にあってのことである。（また説明的になり始めてきているが……。）そこで、「福祉と開発」を一度、人間事象に還元し、そして人間の在りようや生きる問題として捉え直してみようと考えた。これを行なうに当たって、森有正は大いに力を発揮してくれる、——これは筆者の確信である。

ここまでは問題はない。問題はその先である。「森有正のレゾナンス（内なる響き）」から引き出された知見や智慧をもって「福祉と開発の人間の基礎」の再定義を試みようと考えたことである。ここには些か筆者に安易に過ぎるところがなくはなかったと、今ふり返って見てそう思う。しかしもちろん、ここから引き返すわけにはいかないし、筆者にそのつもりもない。このように自己分析しているうちに、少しずつ抵抗感が弱まってきているような気がしてきた。

森有正の人間思索——《感覚—経験—思想》は深く繊細微妙で、そこから引き出された知見はふつう考えられるような定義には馴染まないものであることが判ってきた。ふつう言われるところの定義は観念や命題の論理的体系であり、要するに説明的な言葉をもってなされる。が、森有正の場合、ここが大いに違う。むしろ森有正とて、もとより言葉をもって臨んではいるが、その言葉の使い方が通常の定義のそれとは決定的に違う。森有正の場合、「^{メタファー}隠喩や比喩、象徴」を駆使して定義がなされ、直喩すら微妙に避けられているふしが窺がえる、すなわち感覚の言葉、——詩の言葉や散文詩の言葉がこれである。それゆえ、森有正は「人間が人間になる」ことや、「人間が生きることそのこと」という一風変わった、このような根本命題を切り出さざるをえなかった、否、切り出すことができたのであろう。

しかし、これではなかなか定義にはなりにくい。だったら、知見を整理して事細かく説明すればよいと思われるかもしれないが、それなら筆者はすでに【前篇】【中篇】で試みている。問題はそこにはない。問題は、森有正が描述する^{ろずみず}端々しい感覚の発露や、創見の微妙な質感を損なうことなく、再定義に用いるにはどうすればよいかということである。ここがきわめて難しい。

そこで、窮余の一策としてここでは「人間が人間になる」という根本命題、その基本構造である「固有—普遍」のいのちの存在」を、可能なかぎり説明的にならないように森有正の感受性や想像力、そして魂の質感に即して呈示してみる。このことを、次節「6. 結論——人間が人間になる」の文章たちに語らせようと思う。さらに巻末の【補遺】に掲げる筆者の書き下ろしのエッセーたちを、ここでの再定義の肉付けの一部に供したいと思う。

そうは言ったものの、ここで全く何も書かない訳にはいかないので、最小限度の認識を示してここでの責めをふさいでおこう。

今回、「森有正のレゾナンス（内なる響き）」から引き出された精華は「人間が人間になる」という根本命題であった。すなわち、

私たち人間は、一人ひとり自分で「人間が人間になる」、すなわち《固有—普遍》のいのちの存在にならなければならない、と。

こうした認識を踏まえて「福祉と開発の人間の基礎」を再定義すると、こういう風になる。

福祉と開発の人間の基礎とは、人間が一人ひとり「《固有—普遍》のいのちの存在になる」

こと、そしてそれを促すような「福祉と開発」を志向することである、と。

では「《固有—普遍》のいのちの存在になる」とは、どういうことであろうか。人は誰しも自分のことをかけがえのない固有の「存在」であることを信じて疑わないが、他からみれば、数限りないありきたりの特殊の「存在」の一つにすぎない。この《特殊—一般》のいのちの存在を、どうすれば特殊でない固有の、そして一般でない普遍のいのちの存在へと生成することができるか——《特殊—一般》から《固有—普遍》へのいのちの存在になるにはどうすればよいか——、こういう問題意識のもとであれば、登場してもらうのは森有正をおいて外にない。これは絶対的である。

なんの特権的な存在でも、扱ばれた存在でもない〈私〉という一箇の特殊で一般的な「いのちの存在」が何かを境に、固有への斜度を深め、それに照応して普遍への高みへと生成されてゆく。《固有—普遍》のいのちの存在の《自己生成》、——近代的自我の生成ではない。

森有正はこのことを、次のように定義している。

一人の人間が自己の内面に深く沈み、堆積するということは、そしてそこにその人の純正な^ちか^ちを露わし示すということは、もっとも堅固なことであって、これのみが真の普遍性をもち、人種、習俗、気質、体質の相違などはそのものとしては、その前では無に帰してしまふ。¹²¹⁾

これが森有正の《固有—普遍》の定義である。いわゆる「定義」の^{てい}体をなしているか否か、判断のわかれるところであろう。が、このような定義は言葉で説明することは極めて困難である。出来たととしても何かしらの意味で不十全感がつきまとう。究極的には言葉で定義するのではなく、アランが言う《思想》をもって充てるほかない。

森有正は、アランの思想をこのように要約している。

アランは思想の神髄を観念や命題にではなく、本当に思想をもつ人の挙措態度に見出している。これはもっともむつかしいことであろうし、まして真似なぞ出来るものではない。一人一人全力を尽くして、内容を充して行く外はないであろう。¹²²⁾

アランのいう思想とは、「人の挙措態度」である。森有正のいう思想とは、「生活全体」である。そして生活は「感覚の質のこと」であるとされている。（【中篇】4-3 思想、100 頁参照）。

いずれも思想は言葉ではないという点で一致している。

ところで、ここの再定義にあたって、筆者が今回、最も心掛けた点は、森有正のこうした言辞

を、単に頭で理解するのではなく、心の奥深く、魂の底面において聴きとろうとしたことであった。そう言ってしまうことは簡単そうに見えるが、今述べたように、森有正の文体が大きく立ちはだかり、読み解くのは容易ではない。それが冒頭の筆者の戸惑いとなって表白されたのかもしれない。

それゆえ、ここでは当初考えていたような知見を箇条書きにして呈示することは断念し、上記のような基本的な認識を示すのみに止めざるを得ない。それは、小手先の小細工や小賢^{こさか}しい立ち廻りの到底およぶものではないという意味において、逆説的に「福祉と開発」、わけてもその人間的基礎の何たるかを浮き彫りにしてくれるかもしれない。このことは次節でさらに具体的に討究してみたい。

こうして見ると、人間的基礎とは、「人間が生きる^{こと}その^{こと}」への深い覚知に到ることであり、一人ひとり自分で「人間が人間になる」こと、すなわち《固有－普遍》のいのちの存在になることである。それは一つの《磁場》に譬えることができる。「福祉も開発」も、このような《固有－普遍》の磁場の中で行なわれる営みであるべきである。

この磁場の地平に立てば、もはや福祉や開発の別も、南や北の別もなくなるわけではないとしても、少なくとも本質的には意味を成さなくなるのではなかろうか。

些か唐突にきこえるかもしれないが、森有正のテキストは、〈個人〉をエゴイズムから脱却せしめ、〈社会〉を資本と国家の支配から超脱せしめる「方法叙説」として読まれてよいと、筆者は考えている。

「福祉と開発の人間的基礎」の核心を²衝く、森有正の「人間が人間になる」という根本命題から、福祉と開発が学ぶことは決して小さくはなかった。

6. 結論——「人間が人間になる」

本稿の最後に改めて「人間が人間になる」という、森有正の根本命題を取りあげる。筆者はすでに、【前篇】で次のように述べておいた。

ここでは、森有正の根本命題である「人間が人間になる」ことを、《感覚－経験－思想》という独自の思索の道筋に沿って考察する、と。¹²³⁾

そして【前篇】では、「人間が人間になる」ことを、経験と思想に先行する《感覚》に絞り込んで「感覚をとおした思索」として考えた。

〔感覚をとおした思索は〕「観念」や「命題」、要するに言葉による認識（説明と理解、解

釈)ではないこと、(……)少なくとも、言葉が先行しないことが大前提である。¹²⁴⁾

さらに【中篇】では、「人間が人間になる」ことを、《感覚—経験—思想》という思惟の全道程に沿って「人間思索」として考究した。そこでは感覚を、さらにその純化である「純粹感覚」として捉え、森有正哲学の中核概念である《経験》に焦点をあてて考えてみた。得られた知見は、こうである。

〔経験とは〕感覚が純化し、自己批判を繰り返しつつ堆積し、そこに自己のかたち[・]が露わ[・]れて来るものである、と。¹²⁵⁾

そして最後の《思想》を、悩んだ挙句、アランの「人の挙措態度」(【後篇】注122参照)の裡に見出すほかに手立てはないという考えに到る。

このように振り返って見てみると、【前篇】【中篇】とも「人間が人間になる」という森有正の根本命題に触れてはいるものの、【前篇】では「感覚をとおした思索」が、【中篇】ではそれを含む「人間思索——《感覚—経験—思想》」を闡明にすることが主要課題であったために、「人間が人間になる」ことへの言及が限定的なものに止まってしまった憾み^{うらみ}がある。

そこで、ここ【後篇】では、これらを承けて、森有正のライト・モチーフである「人間が人間になる」に特化して、考察を加えてみたい。

まず、森有正が「人間が人間になる」ということを、どのように考えているかを端的に示す文章の呈示から始めてみよう。これは1957年9月、ギリシャへの旅の中で書かれたものである。

それは、要点を言えば、感覚から発して、思想に到ることである。この人間が人間となる構造は、今日も変化したとは思われない。¹²⁶⁾

ここには「感覚から発して、思想に到ること」とだけ記され、《経験》が省かれている。が、もちろん精確に書けば、——《感覚—経験—思想》と書かれるべきところである。森有正が省略した理由は定かではないが、実は省かれた《経験》こそが、「人間が人間になる」ことの核心を成すものである。というのは、すでに【中篇】で見たように「一つの経験は一人の人間だ」¹²⁷⁾というのが森有正の持論だからである。

それとともに、ここで内容的に注目すべきは、次の点である。

この「感覚から発して、思想に到ること……」は次のように言い換えることができる、すなわち、

「感覚から発して、経験の結晶(固有性)を経て、思想の普遍性に到ること」と。

こう書く筆者の脳裏には、森有正の次のフレーズが浮かんでいる。

《思想》に達する時、すべての特殊な感覚と経験とは、普遍の域に入る。すなわち定義に達する。¹²⁸⁾

これは例の《固有—普遍》という「人間が人間になる」上での基本構造に外ならない。

そしてここでもう一点、ぜひ指摘して置かなければならないことがある。それは「人間が人間になる」ことの核心を成す《経験》がわれわれに多大な困難を強いることである。すなわち、「本当の経験というものは、本質的には、直接的提示ができないものなのであって、……」(4—2 経験, 中篇 89 頁) とあることである。先ほど来述べてきた森有正の文体の特徴である「^{メタファー}隠喩や比喩, 象徴」が多用されざるをえない理由がここにある。なお、「人間が人間になる」という根本命題を成す《固有—普遍》ということについては、のちに「人間が内面的に到り着く普遍」のところで詳述する。

+++++

さて、ここまでを承前として、本題に入ろう。

「人間が人間になる」という根本命題や、わけても「人間が生きること^{●●●●}そのこと」という特異なモチーフは改めて考えてみると、いずれも実に不思議な言辞である。学者はふつう、この手の問題には気がつかないか、気づいたとしても適当にやり過ごして深追いはしないものである。森有正のように、みずからの研究の中核課題に据えて取りくむことはまずなからう。理由は学者生命を危うくしかねないから、である。

ところが、森有正はこの課題に果敢に取りくんで、みずからの思索と経験をめぐって綿密に言語化する——実は森有正の大きな功績の一つがここにあると、筆者は見ているのだが——。ただし、言語化されてはいるものの、先に述べたとおり森有正の場合、名辞や命題を駆使して論理的に読み解くことは極めて困難であり、なお不分明な点が多々残っている。

そこでここ【後篇】ではまず、森有正がそもそも、どんな機縁で、この困難極まりない主題に取り組むことになったか。ここから解きほぐしてゆきたい。

その端緒ともいえる出来事があのパリ留学の途次のラ・マルセイエーズ号船上での「^{●●●●}えたいの^{●●●●}知れぬ願ひ」であった。

最後に、私にはかねて秘かな願ひがあった。それは唯一回限りであるこの自分の生を徹底的に^{●●●●}えたいの^{●●●●}知れぬ願ひ、殆んど祈願にも似た、願ひがあった。それがパ

り留学と奇妙に結びついた。どうしてそういうことになったのか、その結びつきの必然性は私にとって未だに不可解である。(……)ふと、その時、自分の生きる願いとこの航海とが私の中で一つに結びついた。それは一つの啓示のようなものであった。意志的なものでも、反省的なものでもなかった。(……)正にそれは一つの感覚(サンサシオン)であった。啓示はそれで終わった。¹²⁹⁾

森有正の場合、「唯一回限りであるこの自分の生を徹底的に生きたい、というえたいの知れぬ願いを淵源えんげんにして、すべてはここから始まった。

そしてパリ時代の初期の感覚の惑乱を潜って《感覚—経験—思想》という独自の思索の道筋が闡明した。その中からやがて「人間が人間になる」という命題や、「人間が生きることそのこと」というモチーフが結晶化されることになった。後に見るように、その際「人間の発見」と言われるギリシャが触媒の役割を果たしている。

ところで、この「えたいの知れぬ願い」は感覚(サンサシオン)であり啓示であり、「未だに不可解である」と森有正自身が述べる以上、思弁的に論究してみても巧くゆかないように思われる。ここではひとまず、その機縁が「えたいの知れぬ願い」であったことを確認した上で、先に進めよう。

筆者は、この「えたいの知れぬ願い」を機縁とする「人間が人間になる」という根本命題を読み解くにあたって、いわば補助線の役割を果たしてくれると思われる5つの事象ないし事態に注目してみたい。これらはいずれも森有正の著作中に見られる言句フレズである。そしてその多くはなぜか、ギリシャまっに纏わるものである。

すなわち、1つは「《人間》の誕生は終わっていない」、2つは「ギリシアの美、——感覚の純粹性」、3つは「自分を超越している運命にたどり着く」、4つは「自己が自己に還る一つの姿」、5つは「人間が内面的に到り着く普遍」がこれである。

1つは、「《人間》の誕生は終わっていない」

これは「人間が人間になる」という根本命題を考える上で、最初に置かれるべき重要な一文である。

僕の心を今捕えているのは、何かが生れる、ということである。人はすでに生れてきている。ただ「人間」の誕生は終わっていない。あるいは死が本当の誕生の刻印なのかも知れない。美ということは一つの誕生の証しとしてそういうことと深く関連しているのかも知れない。肉体の誕生が人間の誕生なのではない、ということを知ることによって、建築がある程度以上進むと足場を除去するように、そういう一面がたしかにあるようである。¹³⁰⁾

これは、先に呈示した「人は一人一人自分で人間にならない」（書簡〈1957年8月19日（日）パリ〉）という文章の4年半後に書かれた「人間が人間になる」ということの核心を衝く文章である。韻を踏んだ散文詩のような、隠喩や比喩、象徴からなる文章である。筆者は【前篇】序論でこの箇所を引用した際に、「ここには《美》が重要な意味合いをもって登場するが、今は触れないことにする」（96頁）と断わって先送りしておいた。ここで少し踏み込んで釈義してみたい。

ここには「人間が人間になる」という命題は明示されていないが、メタファーや象徴のかたちをとって暗示されている。森有正の念頭には、この命題があった筈である。

ここでは「《人間》の誕生は終わっていない」と、森有正はわれわれの通念に反して不思議なことを言う。そうだとすれば、われわれは「人間になる」前に、まず人間に生まれなければならない。そのためには、われわれは死ななければならないことになる。死ななければ本当の誕生はない。ただし、死ぬと言ってもこの死はもとより、比喩的なものであろう。事実、森有正もこう述べている。

死ぬ、というのは生きる、ということでもある、と。

この文脈は実に興味深いので、以下にこの件^{くだり}、全体を引いておこう。

各人の経験がそういう名〔美、真理、愛その他の名、——引用者補〕の定義を構成するに到る時、人はもうパリから遁れ去ることは出来ない。しかしそれは、各人の内面的な勤労と生活との次元の問題であって、単にパリに魅せられたとか、パリに捉まったというようなことではない。人はここで自己につかまり、自己をつかまえるのである。

だから人はパリで死ぬことが出来るのである。死ぬ、というのは生きる、ということでもある。しかしパリで死ぬ、ということ、あまり字義通りにとってはよくない。それは自分に生き、自分に死ぬ、ということであって、一人の人間ということであり、パリはそういうことを暗示する、恐らく唯一の不思議な町である。それは、もうこれから先どこにも行くところのない町である。それはまた自己ということでもある。¹³¹⁾

森有正はここで、リルケの「人々は死ぬためにパリへやってくる」（『マルテの手記』）というフレーズを、ほとんど例外的と言ってもよいほど珍しく釈義している。これは、森有正ならではの見事な注解である。ここから森有正がパリとの、そしてパリでのリルケとの運命的な出会があったこと、の消息がよく伝わってくる。すなわち、「人はここで自己につかまり、自己をつかまえるのである」とは、森有正は自身のことを語っている。そしてこれは「人間が人間になる」道程の一里塚だ。

この死はまた、上田閑照のリルケ解題「薔薇、おお！」¹³²⁾（「人間の本質の死復活、絶後^{ぜつご} 再^{ふたたび}

よみがえる
蘇よみがえる という出来事)と相即的である。

これを肉体的な死と受け止めれば《絶後》である外ないが、この死を上で見たように比喻と解せば、死は《再蘇》(復活)となる。そして「美ということは一つの誕生〔=復活、——引用者補〕の証しである」と見ることができる。そう見れば、《美》が些か唐突に、しかもやや謎めいて登場するのも、あながち訝いぶかしがることはないのかもしれない。

そしてこの《美》が「一つの誕生の証し」(「人間が人間になる」証し)であれば、いわゆる《美-醜》や《美-非美》といった上辺だけの美ではないことは容易に推測がつく。それは森有正の言うところの運命や魂に連なった、奥深い「人間の根源的な姿」を表徴する《美》のことを指して言っているのであろう。

それにしても、死ななければならぬのだとすれば、われわれにとっては課題が一つ増えることにはなる。この「死」については、すぐ後にギリシャの劇詩作家ソポクレスに言及する際にもう一度ふれてみたい。この引用文中の最後にある《足場》とは、一体何の比喻であるのだろうか。さらに森有正の《美》を追ってみよう。

2つは、「ギリシアの美、——感覚の純粹性」

森有正の著作を読んでいると、ギリシャが折にふれて重要な局面で登場すると先ほど書いたが、差し当たり次の一文はそのひとつである。

しかし今僕はギリシアについて語ることは避けたい。余りに純粹すぎて、どうすることもできないからだ。ギリシアがどういう意味で僕の魂のシークルの中に入って来るのかよく判らないからだ。ハリカルナソスの靈廟フリーズの浮刻、アテネのパルテノンのフリーズを見ていると、いつまでもいつまでも限りなく惹かれる癖に、その根拠がよく掴めないのだ。(……) 感覚の純粹性というもの、それはおそらく純粹精神と同じように、容易に現代の我々には把めないのかもしれない。(……) しかし、ギリシアには行きたくない。少くとも今の僕の状態では、僕はいつか僕の心のめぐりがギリシアを呼ぶ時が来るのを希望する。しかしそれが来るかどうかは全く判らない。エジプトや多島海エーゲには十分ゆきたい。ギリシアをおそれるのは、おそらく、古代文化を集大成したギリシア的精神がよく判っていないからであろう。僕はギリシアの彫刻を見ていると、何だかちがう種類の人間的な動物を見ているような気がする。そしてこの恐れる気持は、フランスに行く前に感じた恐怖とどこか似たところがある。¹³³⁾

この文章はパリ生活の最初期に書かれている。森有正は1953年12月24日から数日間、クリスマス休暇を利用して初めてブリティッシュ・ミュージアムを訪ねている。ギリシャとの接触はここから始まる。ハリカルナソスの靈廟フリーズの浮刻、パルテノンのフリーズを前にして、限りなく惹

かれながらも《美》（「感覚の純粹性」）の根拠がよく掴めないと、焦燥感をつのらせる。そして「しかし、ギリシャには行きたくない。少くとも今の僕の状態では」と述べて、ギリシャに対するアンビバレントな感情を覗かせる。

フランスに行く前に感じた恐怖とは、「フランスがかくしているものは、〔留学して学べるような——引用者補〕 学問研究の手続きだけではなく、もっとその奥に、思想そのものに対する根本問題、それは生活全体と結びついているもの（……）」である、と森有正は語っているものである。（【中篇】100頁、4－3思想、注114参照）。

そしてこの3年7ヵ月後の1957年7月5日（金）から5日間の、第2回目のロンドン行きがあり、ブリティッシュ・ミュージアムを再訪し、その時の印象を、パリに戻ってからこう記している。

ギリシアの本当の意味のユマニズムが、これほどまでに見事なものであることを知らなかった。余りにもキリスト教を通してしかギリシアを知らなかったことを悟った。（……）僕にとって、ブリティッシュ・ミュージアムはギリシアを啓示した。これから僕の中で、ギリシア、更に亦キリスト教古代の重味が次第に増してゆくであろう。¹³⁴⁾

森有正は、この時にはまだギリシャを訪れていない。初めてギリシャへ行くのはこの1ヵ月後である。

それより数か月前、1957年4月21日、東ドイツ・リュューベック市のマリエン^{キルヘ}教会の塔を見ながら「美の根拠」——「純粹感覚」の核心を覚知する。

青空にくっきりとその、石でふいた、尖塔を聳えさせているマリエン・キルヘの塔をみながら、僕はふと気づいた。幻想には自己充足感があるのに対して、純粹感覚にはいつも不充足感があると。そして僕は、これ以外には区別の標準は絶対がない、ということを殆ど確信に近い形で感じた。対象の美に打たれながら、その美の根拠がつかめず苦しむこと、この不充足感を何とか充そうとして対象の周囲をくるくる焦燥感にかられて歩かなかった人には、このことは絶対に判らないであろう。僕はこの瞬間、この問題に関する限り、自分に涙を流させるものは今後一切信用しまい、と自分に対して固く誓った。¹³⁵⁾

こうした思索と経験の曲折を経て、第1回目のロンドン行きから12年経った1965年11月のエッセー「霧の朝」の中で漸くにして美の定義にたどり着く。森有正の思索の息の長さが窺がえる。

どこだったか、今ではすっかり忘れてしまったが、どこかフランス以外のところで、ある

いはイタリアだったかも知れない、僕はある女体の彫刻を見ていた。その作品はいくら見ても倦まないほど僕を牽きつけた。僕は何度もそのまわりをまわった。僕には、その彫像の美しさに牽かれると共に、その牽かれる根拠のつかめない焦燥の念があった。(……) それは、ある時はカテドラルであった。ある時は一個の彫刻、ある時は一枚の絵であった。明るい太陽をうけて真白に輝くシャルトルの大伽藍、鳩の群がる外陣部の方から斜めに見える実に密度の高い、しかも均整のとれたパリのノートル・ダムのうちろ姿、モンパルナスのアトリエにあるひなびてしかも高貴なブルーデルのサント・バルブ、ルーヴルにあるアヴィニオンのピエタ、その他、数かぎりない同じような経験がにわかによみがえって来た。

そこには一つの共通した事態があった。限りなく牽かれながら、その牽かれる根拠が深くかくされている、というその事態であった。その瞬間に僕は、自分なりに、美というものの一つの定義に到達したことを理解した。それは、僕にとって、人間の根源的な姿の一つであった。それはそれで一つの理解ではあろうが、僕にとって一番大切だったのは、そういう数限りのない作品が、一つ一つ美の定義そのものを構成しているのだ、という驚くべき事態であった。(……) 僕がそれに限りなく牽かれるという現実がある以上、僕が作品を把握するのではなく、作品の方が僕を把握しているのだ。事態がそうである以上、僕の方がその根拠を把握するという可能性はまったくないことになる。古代の人はこういう事態に美、アイデア、フォルムなどの名を命じたに相違ない。¹³⁶⁾

森有正はついに、みずからの美の定義に達した。すなわち、「〔美とは、〕限りなく牽かれながら、その牽かれる根拠が深くかくされている事態であり、人間の根源的な姿の一つである」と。さらに、「僕が作品を把握するのではなく、作品の方が僕を把握しているのだ」と。ここは、森有正の感動がよく伝わってくる、密度の高い文章である。

それは先の「美ということは一つの誕生の証し」と重ね合せてみると、ここでも「経験と思想」の出発点である感覚《美》が「人間が人間になる」ために欠くことのできない構成上の素因の一つであることがわかる。同時に、冒頭でふれたラスコー、レ・ゼジェ等の原始人の「感覚の純粹状態」に森有正が執拗にこだわる理由がよくわかった。

ここは入り組んでいて判りづらいかもかもしれないが、次の「ギリシアは人間の誕生だ」という一文を読めばさらによく解かる。

ギリシアは人間の誕生だと言われるが、更に人間の形をとった人間が、その上で、本当の人間になろうとする永遠の闘いをそれは示しているように思われる。ギリシアの偉大な悲劇作家たちの深い意味はそこにあるように思う。¹³⁷⁾

この文章は初めてのギリシャへの旅の数日前に書かれたものである。

「人間の形をとった人間」というのは明らかに、未だ人間になっていないこと、——先に呈示した『人間』の誕生は終わっていない」ことを指している。「偉大な悲劇作家たちの深い意味」については次の項でソポクレスを取り上げる際に詳しく述べる。

そしてここから、現代に生きるわれわれもまた、「本当の人間になろうとする永遠の闘い」の最前列に立たされているという実感が筆者には湧いてくる。

飛躍するようだが、森有正が言う「人間が人間になる」ことは、個体発生でいうところの「人間化」（たとえば森有正一箇の「人格の生成」という意味での）だけではなく、それにとどまらず時間軸を延ばすと、古代ギリシャどころか、十数万年前の原始のクロマニヨン人やネアンデルタール人、否それに止まらず700万年という悠久の人類進化の過程、すなわち獣性または半獣性から人間への歩みである系統発生でいうところの「人間化」(Hominisation) ^{オミニザシオン}へと連なってゆく。

森有正の場合、「人間が人間になる」ということには、こうした人間の起源や進化、そして「運命」や「魂」が深く関わっている。それゆえ、単に倫理や道德上の規範（善悪、人間-非人間）の域を遙かに超えて高く深い。なお、ここでの「人間が人間となる」ことは先述のとおり、《感覚—経験—思想》の道程との関連で述べられている点に注目しておきたい。

さらに、ギリシャを続けよう。ギリシャはこのように《美》だけでなく、「人間が人間になる」ということにおいても重要な意味合いをもって登場する。

3つは、「自分を超越している運命にたどり着く」

森有正は「自分を超越している運命にたどり着く」ということについてこう述べている。

僕は、先頃ブリティッシュ・ミュージアムで見た老ソポクレスの肖像を思い出した。自分に、自分のみに責任をとるということは、自分の内奥を形成していかかも自分を超越している運命にたどり着くことだ。そこには何という深い本当の弁証法が働いていることだろう。僕は人に忠告したり、助言したりすることが大嫌いだ。それは自分のことばかり考えるエゴイズムでも、冷淡でもなく、功利的な計算でもなく、人の運命に触れるのが恐ろしいのだ。人が人でなしでも僕は何も言わないだろう。人は一人一人自分で人間にならなければならないからだ。旧パルテノンの英雄とトリトンとの闘い、新パルテノンのケンタウロスとラピストとの相闘、ハルカリナソスのアマゾンと人間との闘いは、今も僕たち一人一人の中に続いている。アテナへの行列やオルフェへの讃歌が続いているように。¹³⁸⁾

ここに出てくる《運命》をどう捉えるか。

運命は予言されるものではなく、後から振り返って初めて確認されるもの、たどり着くものであるか。「人の運命に触れるのが恐ろしいのだ」と、森有正が言う時、自他の運命を狂わしたり、その結果、自他の魂を手玉にとったりしかねないことを恐れて言っているのだろうか。こういう

ことは古代ギリシャでは神殿の巫女たちや予言者たちの仕事であり、素人が不用意に手出しするものではないと言っているのだろうか。「自分に、自分のみに責任をとるということは、自分の内奥を形成していかかも自分を超越している運命にたどり着くことだ」という時、森有正の念頭にはソポクレス『オイディプス王』の物語が思い浮かんでいた筈である。勝手な決めつけは禁物であるが――。

結論から先に言えば、「人間が人間になる」ためには、ここで言われる自分を超越している《運命》にたどり着かなければならない、という重大なメッセージが籠められているようだ。デルポイの碑銘にある「汝みずからを知れ」のように――。難度は格段に上がっている。もはや論理的、理知的に説明したり解釈したりすることでは済まない。ここでも象徴、隠喩、比喩をとおして読み解かれなければ理解不能である。

ところで、この文脈で「老ソポクレスの肖像」が呈示されているところに、「自分を超越している《運命》にたどり着かなければならない」という難問を解く鍵がある。

ソポクレスは古代ギリシャの三大詩人、悲劇作家の一人で『オイディプス王』の作者である。よく知られているように、オイディプスはアポロンの神託の予言どおり、自分の父親を殺して、王位に就き、先王の妃、つまり自分の母親と交わる。呪われた、忌まわしい《運命》に翻弄された挙句、黄金の留め針を突き刺して目を潰し、王位を捨てて、娘アンティゴネに手を引かれて放浪の旅に出る。一見悲劇のように見えるが、――事実、これは正しく悲劇以外の何ものでもないのだが――、この物語は「人間が人間になる」には避けて通れない「運命の道」の比喩ないし寓意のひとつである。その意味では、これは、先に見た「人間の本質の死復活、絶後再蘇」という出来事」とも一脈通じるところがある。

そういうことだから、二千年以上経った今なお人の心や魂に感銘を与え、読み継がれているのだろう。シェイクスピア『ハムレット』や、ドストエフスキー『カラマゾフの兄弟』といった古今東西の名著も、この物語の延長線上にある作品であると評する人がいる。

ソポクレスは『オイディプス王』の最終場で、合唱隊（15名からなるテーバイの長老たち）の口を使って、こう歌わせている、

これよりのち誰一人、幸せとは言えまい。
命が果てるその時に、悲嘆にくれずに生涯を
無事に終えたとわかるまで。¹³⁹⁾

この箇所は、映画「アポロンの地獄」では、こういう字幕^{キャプション}で終わる。

人生は終わるところから始まるのだ。¹⁴⁰⁾

こちらの方が簡潔で判り易い。

これも先に呈示した「ただ『人間』の誕生は終わっていない、あるいは死が本当の誕生の刻印なのかも知れない」という森有正の言説と、奇しくも一致している。

ここからも、自分を超越している運命にたどり着くことが「人間が人間になる」ためには不可欠の事態であることが示唆されている。フロイドの「エディプス・コンプレックス」(男児が潜在的に抱く母親への欲望と父親への対抗心のこと)はこの物語から着想を得て作られていることは広く知られているところである。この「エディプス・コンプレックス」も、見方によれば「人間が人間になる」という生成譚の一種と解することができるであろう。

4つは、「自己が自己に還る一つの姿」

森有正は「自己が自己に還る一つの姿」を、次のように記す。

存在と言っても、本質と言っても、自分にかかわるそれである以外、何の意味があるだろう。しかし僕は、現実の「我」は〔自分の〕存在と〔自分の〕本質との間の微細な空隙を埋めるべきものとしてのみ、意味をもつのだということが判ってきた。経験の流れがこの空隙を埋めることができるように結晶したものが思想というものにちがいない、と思う。しかも死が来るまでは、この架橋工事は決して完成しないだろう。唯心論や唯物論によって人は、この間隔を「抹殺」しようとした。しかし、どんなに狭く微細なこの間隔も、一人の人間の生涯の全体だけが、本当にそれだけが埋めることができるのだ、ということが判ってきた。そしてその生涯の中には、個人の意識的生涯だけではなく、その誕生と死とが必ず含まれていなければならない、ということは、どれほど人を謙遜にしてくれる事実だろう。自分の生活と経験との本当の意味が、しかも自分に対してだけ意味をもつ本当の意味が、自分を超越しているということは、何という厳粛な事実だろう。したがってあらゆる自慢は本質的に、根柢から、卑しいものである。だからそれはまた絶望をも否定するものである。教会の神学が、傲慢と絶望とを最大の罪と規定しているのには深い意味があると思う。それとともに、僕は、古い道徳が、新しい姿の下に、その本質的価値の規定を荷負って、精神の地平に現われてくるのを見る。これも亦、自己が自己に還る一つの姿なのであろうか。しかしそれは、存在として在る自己が、本質として在る自己に達しようとしつつ、不断にその中間に、狭く、しかも暗く、口をあいている深淵のような自己に、自己を注ぎこむ不断の運動である。結晶の堆積がついに空隙を埋めるに到るかどうか、それは予め決して判らない。しかし自己はそこに流れ入り続けなければならない。¹⁴¹⁾

この一文もやはり極めて難解である。

森有正は「人間が人間になる」ということを、ギリシャ以来の《存在一本質》という哲学的な地平に立って、こう述べる、

「人間が人間になる」ということは、存在として在る自己が、本質として在る自己に達しようとすることである、と。そして経験の結晶である思想、つまり一人の人間の生涯の全体だけが《存在と本質》の間にある微細な間隙を埋めることができるのである、と。

この文脈の中で引き合いに出される「自己が自己に還る一つの姿」とは、存在として在る自己が、本質として在る自己に達しようとしつつ、不断にその中間に、狭く、しかも暗く、口をあいている深淵のような自己に、自己を注ぎこむ不断の運動であると、される。

難解極まりないのは「深淵のような自己に、自己を注ぎこむ」という言辞である。これが「自己が自己に還る」ことに繋がることになるのであろうか。筆者には不分明なところが多々あるので、決めつけを避けるためにひとつ仮説を立ててみよう。

かりに魂や運命に棲処^{すみか}があるとすれば、ここに見られるような《存在と本質》の中間に、狭く、しかも暗く、口をあいている深淵のような自己がそれにあたるか。このような自己に、自己を注ぎこむ、——「人間が人間になる」には、こうした不断の運動がもとめられていると、森有正は考えているのだろうか。

こういう言辞に接するにつけ、森有正は《自己が自己に還ろう》とする衝動ないしノスタルジーを強く感じさせる、さらに言えば《過去》を絶えず生きる哲学者であり思想家であると、筆者はつくづく思う。それは森有正が言うところの「過去相に戻る」ということである。

人は屢々名状しがたく優しいノスタルジーに捉えられる。われわれは正にこのノスタルジーの内に生きているといえる。言葉を換えていうなら、われわれはこうして自分自身の運命^{運命}を生きているのである。これは運命論者ということになるだろう。しかし、自由な、自らに根源をおく運命論者であり、これはニーチェが「永遠回帰」とよびキルケゴールが「反復」と言ったものである。そしてこの過去相に戻る動きは限りなく深まるのであり、しかもそれはわれわれの夢の純化との連関において進行するのだ、この過程の意味するところを、わたくしは《禁欲》と呼ぶ以外に言葉を知らない。¹⁴²⁾

そしてもう一か所、

わたくしは、修道士たちが自らの《過去》を絶えず生きているサン・ブノワ・シュール・ロワールに想いを馳せずにはいられない。過去！ それは《未来》の空間に投影された大いなる夢に対応するものである。¹⁴³⁾

このような文章が果たして、筆者が先ほど判断停止しておいた「不断にその中間に、狭くしかも暗く、口をあいている深淵のような自己に、自己を注ぎこむ不断の運動である」ということを読み解くことになったか。

今ひとつ、森有正が呈示する《幼い日へ我らを喚び戻す死！》という「バッハのエピソード」を紹介してみたい。

パイプオルガンの演奏家でもあった森有正がバッハをこよなく愛したことは良く知られている。少年時代にバッハのオルガン曲に魅せられて、それまで習っていたピアノを中断してオルガンへ移ったほどである。森有正は晩年近く、これからの仕事を13項目にまとめて列挙する中の第一番目が「バッハ演奏」をあげるほどである。囚^{ちな}みに、最後の13番目が「思想と経験」である。そしてどこかで「バッハ論」の一著をものすことが予告されていたように記憶する。むろんそれは未完に終わったが、著されていれば以下の一文はその中に必ず収められていた筈である。

ところで、これは私の想像であるが、バッハはこのコラールを書くために、「フーガの技法」を中断したのではないかと思うのである。かれの創作する対位法の最高峰のしかもそれが最高潮に達した時かれはそれを抛棄した。そしてかれの作曲したのではない、教会が昔から歌い、バッハも幼い日から歌っていた、その懐しいメロディーに、かれは対位的に和音を付したのである。自己の作曲の最高潮にあるバッハの耳に懐かしい古い旋律がひびいて来た。かれは凡てを捨ててその旋律に耳を傾ける。そして筆をとって和声をつけ始める。幼い日へ我らを喚び戻す死！

こうして、バッハの音楽は自己を超え、自分がそこから出てきた教会の古い旋律の中に帰入する。私は、このバッハを実に美しいものに思う。かれは作曲家として偉大であったが、人間としては、生まれ、生き、死んだ人間としては、更に偉大であった。¹⁴⁴⁾

文中にある「これは私の想像であるが、……」と断り書きがあるのは、以下の理由からである。バッハの息子フィリップ・エマヌエル・バッハが誌すように「フーガの技法」の最後のフーガの途中で、バッハは死んだという通説に反して、かれは凡てを捨てて教会が昔から歌い、バッハも幼い日から歌っていた、その懐しい旋律に耳を傾ける。そして筆をとって和声をつけ始めたと、森有正は考えるからである。

この「フーガの技法」は「音楽の捧げもの」「ゴールドベルク変奏曲」とともに、バッハの最晩年の代表作である。が、これらはいずれも教会音楽ではない。幼い日から歌っていた懐かしい教会音楽へ還る、——「幼い日へ我らを喚び戻す死！」

「バッハの音楽は自己を超え、自分がそこから出てきた教会の古い旋律の中に帰入する」——バッハのことを、こう書きながら森有正自身もまた、死を前にして幼い日へ喚び戻される。

「人間が人間になる」、バッハも森有正も同じ道程をたどった、——人間に生れ、生き、死んだ。

もうひとつ、以下は、森有正が芥川龍之介の作品集をフランス語に訳した本の序文を読んだフ

ランスの友人ベルナル・フランクから届いた手紙の一節である。ここには今述べた「自己が自己に還る一つの姿」と同趣旨の、「己れ自身に立ち戻る」という言句が見られる。

読む者が、読み進むにつれてすぐにそうせぬにいらなくなつて己れ自身に立ち戻り、そのことによって作品が本物であることを確認する、そういう種類の著作があります。自分自身の考えを、感情を、そして定かならぬ衝動を確かめなおしたいという、いともたつてもいられない気持でそうするのです。先生の御本は、そのような作品の一つです。

1965年11月23日、火曜日。¹⁴⁵⁾

森有正は厳しい状況のなかで10年余もかけて翻訳したものであるだけに、このような言葉がよほど嬉しかったのだろう。日記にこの仏文の手紙を写しとっている。

「己れ自身に立ち戻る」ということによって、作品が本物であることを確認する、あるいは作品が本物であることを確認することによって、「己れ自身に立ち戻る」ことができる、ベルナル・フランクは述べる。作品——人であれ思想であれ——本物であるかどうかを見窮めるには「己れ自身に立ち戻る」ことが求められる。またそういう接遇が人や作品の自己生成に繋がることを、ベルナル・フランクの手紙は語っている。またここにある「定かならぬ衝動を確かめなおしたい」がよく効いている。

森有正はみずから《自己が自己に還ろう》とするだけではなく、人にもそれを促すようなところがある。

5つは、「人間が内面的に到り着く普遍」

この「人間が内面的に到り着く普遍」というフレーズは、次の文章の中に登場する。

この8年間にシャルトルへは、二、三十回来ているが、それは結局このヴィトローの前にこうして立つためであったことが判ってきた。そしてふりかえてみるのに、それは僕自体のシャルトルに対する感覚そのものが、充実し、変容してきたためである。1951年に、2回目にシャルトルを訪れた時、僕は第一回目の時には、何も見ていなかったことを痛感した。今度、これまで二、三十回来たにもかかわらず、僕には、ヴィトローが見えていたので、決して見ていたのでなかったことをはっきりと理解した。そしてこの「見える」ことから「見る」ことへの転換は、自然過程ではなく、作品であるこのヴィトローそのものが必然的に作用して惹き起したものであることをも同時に理解した。僕の心と感覚とは、このすばらしい光の集合の前に開き尽くした。そしてその無量の、密度の高い、光の奥に、達しがたい、しかしそれに向って限りなく魂が向って行く、その原質を感じた。それはもはや全く自然ではなかった。人間が内面的に到り着く普遍、「人間」そのものを沈黙の声によって定義する深い何かであった。これは、飽和した虚しい空間である荒涼たる風景からは遙かに遠く離

れ、凝集してゆく時間の喜びをも超えた、殆ど永遠に接しようとする静けさである。¹⁴⁶⁾

ここには「シャルトルに対する感覚の充実や変容」や、「《見える》ことから《見る》ことへの転換」などの興味深い考察が見られるものの、この一文から、筆者がここで注目してみたいと思っている肝心の「人間が内面的に到り着く普遍」という意味内容が立ちあがって来ない。筆者はお手上げ状態である。

そこでここでも以下のような、二つの試論的な仮説を立てて考究してみようと思う。

ひとつは、森有正が言う「人間が内面的に到り着く普遍」とは、次の命題のことである。

独自性を辿り尽くしたところで超越性に達する。¹⁴⁷⁾

ここでは「独自性」という語が用いられているが、固有（性）と解して差し支えないし、また「超越性」は普遍性と置き換えることもできる。そうだとすると、「人間が内面的に到り着く普遍」とは、「人間が人間になる」基本構造である《感覚—経験—思想》のことである。それは「感覚から発して、経験の結晶（固有性）を経て、思想の普遍性に到る」あるいは「《思想》に達する時、すべての特殊な感覚と経験とは、普遍の域に入る。すなわち定義に達する」（〈1957年4月20日（土）リュベックにて〉「流れのほとりにて」前掲書、150頁）と言い換えることができる。これは先ほどすでに見たとおりである（注126、8頁参照）。

ということで、「人間が内面的に到り着く普遍」とは、《固有—普遍》という定式と解して、果たしてこれでよいかどうか。

今ひとつは、「人間が内面的に到り着く普遍」とは、森有正が愛して已まなかったシャルトル大聖堂のヴィトロロー（^{はり}ガラス窓——青を基調とした「焼き絵ガラス」）を前にして感得した「純粹感覚」を述べたものである。

先ほどの「美の根拠」の把握との関連でいえば、「僕がシャルトルの美を把握するのではなく、シャルトルの美が僕を把握しているのだ」という、根本的な視座の転換に注目すると、この「シャルトルに対する感覚の充実や変容」は【中篇】で紹介したパリのノートル・ダム^{ノートル・ダム}の外界や実体をとおして、森有正が感得した「純粹感覚」（感覚の純粹状態）と同一の感覚であろう。そうであるとすると、筆者は【中篇】でこう書いた。

純粹感覚への道には、安易な道はない。「私たちわが身の深部にまで降りて、自分のなかにこの自我を再創造してみるほか、成果を得るすべがない」とブルーストは言い、高田博厚は「最も内奥の『自我』との照応や『自我の受諾』」と言う。森有正は、「人間が内面的に到りつく普遍」と言って、リルケ、ブルーストそして高田博厚に連なる。¹⁴⁸⁾

ブルーストがここで「私たちが身の深部にまで降りて、自分のなかにこの自我を再創造してみるほか、成果を得るすべがない」と言っているのは、森有正が言うところの「人間が内面的に到りつく普遍」のことであるか。

そうであるとすれば、それは「純粋感覚」のことであり、そして森有正が言う『『経験』におけるもの』ということでもある。

その『経験』におけるもの』のことを、森有正はこう叙述している。

ヘルムート・ヴァルハとマルセル・デュプレーは、あのように異なった仕方で、楽譜に書かれた通りに、奏いているのである。そしてそれらはそれぞれ美しい。しかしその美しさの中には、作曲者の労苦と演奏者の自己克服と、殊にオルガン音楽の場合には、オルガン製作者の労働とが不可見の過去として現在しているのではないであろうか。そしてこの完成した演奏はもう、どう動かすすべもないものとしてそこにある。あるというのはこういう充実した何ものかである。私は、それを「経験」におけるものと呼ぶ。このものは経験の中にだけ現われて来るものである、換言すれば生れて来るのである。更に換言するならば、ものは過去をもつものとして現在するのである。だから路傍の石ころや雑草がものなのではない。それは経験にとってあってもなくてもよいものなのであり、従って人間経験においてはものと呼ぶことは出来ない。¹⁴⁹⁾

ここではオルガン演奏、——完成した演奏をとおして、「経験」におけるものが定義されている。しかしこの定義は「経験」の定義がそうであるように、いわゆる学的な定義——名辞（概念を言葉で表示したもの）や命題による論理的、体系的な定義——ではない。ここにあるのは「完成した演奏はもう、どう動かすすべもないものとしてそこにある。あるというのはこういう充実した何ものかである」と、あるのみである。

音楽にかぎらず、絵画、彫刻といった芸術作品、否、一箇の人間の「いのちの存在」を作品に見立てれば、「経験」の中にだけ生まれてくるものは、人間の手によって創られものでありながら、逆に創った人間を創り返す、人間を生成する——これは《作品の自己生成》と解せばよい。

森有正はこのことを指して、ブルーストを引き、こう述べている。

札幌に一ヵ月ほどいた間に二年ほど前から読みつけていたブルーストの「喪われし時」を読み了えた。そして今更のように、どんな解説も絶対に要約することの出来ないその豊かさを感じた。それはサント・シャペルやシャルトルのヴィトロワ、モネのネンフェアス、あるいはクリュニー美術館の「一角獣の貴婦人」の豊かさに通ずる何かであった。それは何か作品というより以上のもの、作者もその中に融合して一緒に作られているような何かだった。¹⁵⁰⁾

森有正は「経験」におけるものこそ「人間が内面的に到りつく普遍」であると、筆者は解した。すなわち、「人間が内面的に到り着く普遍」とは、感覚が《経験におけるもの》の底面に達する、達しきると、普遍へと反転上昇する、自己生成するような類いの普遍性のことであろう。

「感覚の底面に達する」というのが判りにくいかもしれないので、もうひとつ別の文章を紹介してみよう。これは先ほど引用したものである。が、この論脈にはピッタリ合った一文である。

一人の人間が自己の内面に深く沈み、堆積するということは、そしてそこにその人の純正なかたちを露わし示すということは、もっとも堅固なことであって、これのみが真の普遍性を持ち、人種、習俗、気質、体質の相違などはそのものとしては、その前で無に帰してしまう。¹⁵¹⁾

森有正は真の《普遍性》のことを、「一人の人間が自己の内面に深く沈み、堆積するということは、そしてそこにその人の純正なかたちを露わし示すということ」と定義している。これは《固有—普遍》の定義であり、こちらの説明の方がより簡明である。これは今見た「経験におけるもの」の定義でもある。これらはすべて暫定的な仮説である。

このように引例してゆけば際限なく続き、結局は森有正の全作品をもってするほか術がないように思われるので、ここで止めておく。が、こうした作業をとおして初めて、森有正の「人間が人間になる」の基本構造である《固有—普遍》の実相が浮かび上がってくる。

まとめに入ろう。

5つの事象ないし事態を通して、森有正がいう「人間が人間になる」上で不可欠な《固有—普遍》を、読み解いてきた。そして《感覚—経験—思想》という「人間が人間になる」基本構造が何ほどか浮き彫りになってきたか。

「人間が人間になる」ことを読み解こうとして始めたこの考察から得られた知見ないし智慧の精華は、こうである。

私たち人間は、一人ひとり自分で「人間が人間になる」、すなわち《固有—普遍》のいのちの存在にならなければならない、と。

それはまた、天体の中のひとつの星である「この地球 (Our Planet Earth)」に生きる、われわれ人間は「一にして多であり、多にして一である」ような《固有—普遍》のいのちの存在にならなければならない、と。(【補遺】3より)

このように簡潔にまとめられるのであれば、何も筆者が行なってきたような長々とした引用は迂路以外の何ものでもないように思われるかもしれない。が、そういう訳にはゆかない。再三断わってきたように、森有正においては「人間が人間になる」にせよ、《経験》にせよ、中枢概念

は名辞や命題による論理的、体系的な定義だけでは十分ではない。

さて、森有正の場合その元をただせば、上述のとおり 1950 年 9 月のあの洋上での「えたいの知れぬ願い」に辿り着く。先にこのように限定しておいたものの、森有正の場合それは遙かに少年期や幼年期まで^{さかのぼ}溯る。それどころか未生の生まで溯るかもしれない。

まとめの意味合いをこめて、すべての出発点であった次の一文を、重複は承知の上で再引用する。なお、これは以後 24 年間にわたる千数百頁以上におよぶ膨大な「森有正日記」の初日にあたる冒頭の一文である。

一つの生涯というものは、その過程を営む、生命の稚い日に、すでに、その本質において、残るところなく、露われているのではないだろうか。僕は現在を反省し、また幼年時代を回顧するとき、そう信ぜざるをえない。この確からしい事柄は、悲痛であると同時に、限りなく慰めに充ちている。君はこのことをどう考えるだろうか。ヨーロッパの精神が、その行き尽くしたはてに、いつもそこに立ちかえる、ギリシアの神話や旧約聖書の中では、神殿の巫女たちや預言者たちが、将来栄光をうけたり、悲劇的な運命を辿ったりする人々について、予言をしていることを君も知っていることと思う。稚い生命の中に、ある本質的な意味で、すでにその人の生涯全部が含まれ、さらに顕われてさえいるのでないとしたら、どうしてこういうことが可能だったのだろうか。またそれが古い記録を綴った人々の心を惹いたのだろうか。社会における地位やそれを支配する掟、それらへの不可避の配慮、家庭、恋愛、交友、それらから醸し出される曲折した経験、そのほか様々なことで、この運命は覆われている。しかしそのことはやがて、秘かに、あるいは明らかに、露われるだろう。いな露われざるをえないだろう。そして人はその人自身の死を死ぬことができるだろう。またその時、人は死を恐れない。

(……)

考えてみると、僕はもう 30 年も前から旅に出ていたようだ。僕は 13 歳の時、父が死んで東京の西郊にある墓地に葬られた。2 月の曇った寒い日だった。墓石には「M家の墓」と刻んであって、その下にある石の室に骨壺を入れるようになっている。その頃はまだ現在のようには木が茂っていなかった。僕は、一週間ほどして、もう一度一人でそこに行った。人影もなく、鳥の鳴く声もきこえてこなかった。僕は墓の土をみながら、僕もいつかはかならずここに入るのだということを感じた。そしてその日まで、ここに入るために決定的にここにかえって来る日まで、ここから歩いて行こうと思った。その日からもう 30 年、僕は歩いて来た。¹⁵²⁾

ここから、森有正はその後も、長い年月をかけてみずから「人間が人間になる」道程を歩んだ。想うに、森有正は《固有－普遍》の生を生き、そして《固有－普遍》の死を死んだ。あたか

も何処かの神殿——あえて名をあげれば「文明」という名の神殿——の生贄^{いけにえ}として自己奉獻するかのよう——。

そして一つの伝説が生まれた。

+++++

「人間が人間になる」ことをめぐって、思弁的な論議が続いたので、最後に「人間が人間になる」ことを抒情豊かに伝える「フランスの一農夫のエピソード」を紹介して締めくくりたい。

森有正はこのエピソードを、講義、講演、著作などを通じてしばしば紹介している。

ここでは講義と講演のふたつの異なる^{ヴァージョン}「版」で呈示しておく。

ひとつは、1970年9月秋学期に国際基督教大学人文学科での講義「経験と思想」の中で話したことを、後に論文にまとめて『思想』に発表したものである。

コレッジ・ド・フランスの教授ポール・ミュス氏が『エスプリ』という雑誌に美しい一篇の追悼文を書いている。今手許にその雑誌がないので、何年の何月号か、表題は何と言ったかをここで言うことは出来ない。こういう話である。ミュス氏は小学時代を郷里の南仏で過したが、その同窓にイラリオン・イカールという若い百姓がいた。兵隊にとられるとすぐ第一次大戦が勃発し、最前線に送られ、二週間も経たないうちに両手両脚に重傷を負い、大不具者になってしまった。しかしかれは凡ゆる努力をして、義手義足を駆使してともかく人並に働けるようになり、70何年の勤勉な生涯を閉じた。ミュス氏が言うには、フランスにはこのように、デカルトの『方法叙説』を読む必要のない人間が多数いるのだ。だからこそまたデカルトのような人が出るのである、と。

記憶の謬りがあるかも知れないが、大体こういう趣旨の文章であったと思う。この文章は強く私を打った。こういう生涯こそ一つの経験であり、一つの思想ではないだろうか。学校でデカルトを学び、『方法叙説』を学ぶのは何のためか。もしこの百姓のように凡ゆる障害に打ち克って自立の人生を開拓するの でなかったら、方法の四則を覚え、道徳の準則を教え、《観念》の对象的現実性と《もの》の形相的現実性との関係に関する『省察録』や『駁論と答弁』の精緻な論証を辿ることに何の意味があるだろうか。ある意味でそれはもっとも馬鹿げたことであり、ひま潰しである。

経験と思想との研究に意味があるならば、それは、この百姓の生涯に現われたような経験と思想との開始、成熟、完成に向けて各々の人を追いやる底のものでなければならぬ。この百姓は自分が出会った苛酷な現実をしっかりと凝視し、それを背負い切るところから始めた。そこからかれの成熟が始まった。年々の豊かな収穫は、その「思想」であると言えない

だろうか。いずれにしても、「経験」と「思想」とは、人間が人間らしく生きるためにのみ必要なものであって、尤もらしい言葉の戯れではない。それ故、本稿においては、「経験」や「思想」を概念やその定義の問題として扱うことに満足せず、出来る限りその内実に即して考えてみようとした。学問、芸術、音楽等、人間の創造的な仕事のみならず、もっと平凡な日常生活や時事問題などに現われる人間に関する事柄にもなるべく接触するように努めたいと思っている。要するに、人間が個人として、また社会を構成して生きている事実を「経験」が成熟して「思想」に到る一つの実存的過程として内側から把握したいと考えている。¹⁵³⁾

この引用文の前半は「フランスの一農夫のエピソード」の紹介であり、後半は、それを交えた「経験と思想」の講義概要（目的、意義）に言及した部分である。

ここで森有正を強く打ったのは、この農夫の生涯の中に「人間が人間になる」という《感覚—経験—思想》^{かたち}の象を見たからであろう。

確かにここでもまた、この文章のどこを見まわしても、「人間が人間になる」という文言は見あたらない。しかも、今度は《感覚—経験—思想》の内、《感覚》が省かれているが、それはこの講義が「経験と思想」という表題だったからにすぎない。経験と思想の前提的基礎である《感覚》は堅持されている。

そして「経験の結晶が始まった瞬間からその人の道が決まって」¹⁵⁴⁾、さらに年々の豊かな収穫がこの農夫の「思想」であると、森有正は言う。これは実に深い洞察である。この一言は、森有正からこの農夫へ贈られた最大級の献辞である。^{オマージュ}

もう一つ、森有正を強く打ったのは、ポール・ミュスがいう「フランスにはこのように、デカルトの『方法叙説』を読む必要のない人間が多数いるのだ。だからこそまたデカルトのような人が出るのである」という一文である。森有正はここでも、フランス社会に息づく深い経験と思想の一面に触れたのであろう。

学者と農夫とでは歩む道が違っていても、「人間が人間になる」という《固有—普遍》の道程——森有正のいう「固有の小道から普遍の野に出る」あるいは「固有に徹する中で普遍が育つ」——は人として共有されるべき根本である。

ところで、こういう社会は何もフランスに限ったことではなく、そしてまた学術研究や農にとどまらず、すべての人びとにあてはまるものである。本稿の主題である「福祉と開発」にとってもまた、きわめて示唆的なエピソードである。というのは、「福祉と開発」は社会制度や金が万能のようなところがあるが——むろんそれらも必要ではあるが——、それ以上に「人間」が決定的に重要である。このことこそ、本稿が「福祉と開発の^{人間の基礎}」とするゆえんである。

いまひとつ、別の^{ヴァージョン}は、1970年10月25日に青山学院大学で行なわれた講演「経験について」の中で紹介されたものである。屋上屋を架すようだが、微妙なニュアンスの違いが窺がえて興味深い。

こういう例があるのです。フランスで——これはなんども書きましたから、おそらくお読みになった方があると思いますけれども——ある偉い大学の先生が、大変感激して書いておられる。

それは、その人の友達が、小学校を出てお百姓さんで——お百姓さんだから小学校でやめてしまったのですが——南フランスでお百姓さんをやっていた。ところが第一次欧州大戦が起こり召集されて、戦場へ送られ、大けがをしました。片手、片足を完全に失って義手、義足になり、残ったもう一方の片手、片足が非常な負傷で、ギブスをはめて、いろいろなことをしなければならぬ。

しかし、その人は働くのが好きだったから、あらゆる訓練をして一応ほかの百姓と同じように働けるように体をならして、それで70年間働いて、非常に高齢で死んだわけですね。

その偉い先生は葬式に呼ばれて葬送の辞を述べさせられた。その時に彼が言った言葉は、「あの人はこういうふう非常に単純に、しかし自分の願いにしたがって——普通だったら療養しながら一生なんにもしないで、ラジオを聞いたりして死ぬまで生きるはずだったのだけれども、自分でほかの人と同じように働けるようにした」。

つまりお百姓さんにとって普遍的なもの、思想は何かと言ったら、作る野菜ですよ。ですから野菜を買って食べる時、これは絶対にばかにしてはいけません。あれはお百姓さんがあなたのために作っている思想なのです。

その時に、ポール・ミュスという大学の先生が、「ごらん下さい、こういうふうにフランスはデカルトという世界の近代思想を生んだ偉大な人を持っているけれども、デカルトを一ページも読む必要のない人がフランスの社会に満ち満ちている。そういう社会だからデカルトという人間が生まれたのだ」と言ったのです。これは非常に深い考えだと思います。¹⁵⁵⁾

この農夫の手になる野菜は、あなたがたのために作っている思想だと、森有正は言う。

他方では、こんなことを書いている。

茶碗一つ正しく洗えない人間がむづかしいことを論じて僕も信じていないのである。上手、下手の問題ではない。正しいか正しくないかの問題である。更に問題は、それがどこまで深まるか、という問題である。そこに本当の意味で、思想、文芸の世界が開けてくる。人生、宗教の意味が問われるようになる。¹⁵⁶⁾

半ば冗談みたいだけど、森有正は真顔である。観念や命題をもってする言葉仕事の学者にはな

かなか手厳しい。ここにも経験の普遍化である「思想」（「生活」や「拳措態度」）の何たるかが開披されていて興味深い話である。

ところで、この日の講義や講演を聴いた大学生たちも、今では70歳近くになっているが、その日の夕食に出された野菜を、少なくともその日だけは、お百姓さんの思想としてありがたく食したにちがいない。

この農夫は、《固有－普遍》のいのちの存在を生きて死んだ。これを書いている森有正しかりである。

筆者も、このエピソードは「福祉と開発の人的基礎」の最後を飾るに相応しいエピソードであるように思う。が、ここで展開されているのは森有正の「人間が人間になる」であって、これを参考にすることはできても、われわれはみずからの「人間が人間になる」道を立てて、歩み固めてあゆむほかない。

森有正のエピソードを転借する形でこの稿をしめくくる形になったが、人の話ばかりで済まずわけにはゆかない。そこで巻末【補遺】に、筆者が「人間が人間になる」を念頭において書き下ろした3点のエッセーを掲げておいた。

このエッセーは、本稿で世話になったリルケ、高田博厚、上田閑照そして何よりも森有正への、筆者からの対歌、返歌である。

(完)

あとがき

筆者の「森有正のレゾナンス」は以上見てきたように、筆者の意図を遙かにこえて、森有正自身の言葉たちが次々となかば勝手に連なって出てきた。当初、予想しなかったことであった。これはいわば、筆者の内部で「森有正のレゾナンスの《自己生成》」が起こったと言うほかない。辻邦生が「森さんの言う〈経験〉というのは、まさしくこうした生成的な形での思索であった(……)」(辻邦生, 前掲書, 37頁)と言うように、森有正自身においてもまた、言葉たちが《自己生成》して、フィクションとも非フィクションとも区別し難い、実に不思議な作品を数多く生み出している。

ここまで書いたところで、筆者は不覚にも^{うたたね}転寝してしまった。

森有正さん、あなたは「感覚—経験一定義(思想)の道がすでに確立されていることは本当にうれしいことであって、これは死ぬまで崩れないだろう」と日記に書いておられますよね。その後、日記のどこかで「感覚」の前に来るものがありそうだと書いておられます。それは「接触」のことですか？ それに「思想は言葉ではない」というのは本当でしょうか？ 「人間が内面的に到り着く普遍」とは、《固有—普遍》という定式のことですか？ ……さらに矢継ぎ早に、幾つか質問を投げかけたように思う。

森有正から返ってきた答えは、一言、

「オカダトオルさん、《接触》もそうですが、それはね、……」

そのあとの返答も聞いたような覚えがあるが、夢から醒めたら記憶は消えていた。森有正の夢をみていた。そこに立ち込めていた朝霧が少し流れはじめていた。

筆者はちょうど半世紀前、「霧の朝」を読んで森有正を知った。20代の初めである。多くの人が語るように、筆者にとってもこのエッセーは衝撃的であった。筆者はその後、二度ほど森有正に直に接している。一度は、1969年、立教大学のチャペルでおこなわれた講話を聞き、その後、2、3曲のオルガンを聴いた。もう一度はやや後、同じチャペルでオルガンを練習しているのにたまたま遭遇した。森有正は一人でオルガンにむかっていた。こんどは、会衆や聴衆は誰もいなかった。曲目はバッハのコラールであることは間違いないが、曲名はわからない。途中から聴いて曲が終わる寸前に私は席を立った。森有正は気づかなかったはずである。

これは夢ではない。

こうして森有正から余すところなく《人間》を見せてもらった、人間の深まりを見せてもらっ

た以上「人間が人間になる」責任は今や、すべて筆者の身一箇にかかっていると、素直にそう思う。

それにしても引用文が多くなった。が、筆者に響かなかったことは少なくとも、何一つ引用していないし言及していない（つもりである）。引用が多くなった理由の一端は森有正の文体のなせるわざである。が、今一つはそれ以上に、ここで筆者が採用した文体——「レゾナンス（内なる響き）」に照応する、感応する文体——に因るものである。これがレゾナンスという一人称論文の所以である。機会に恵まれれば、文体をガラッと変えてもう一度森有正に臨んでみたいような気がしてきた。

本稿は当初、予定していなかった三回の分載になったため、整合性に乱れが生じて読みづらい点があるかもしれない。容赦願いたい。

例えば、本稿執筆中のほぼ1年余ほど、筆者は青年期から今日までの「内面の旅」をしているような心地がしていた。それは、森有正がここで触れ、描述している風景や街並み、そして絵画、造形、音楽、文学（小説や詩）などの芸術作品に、そして登場するパリやパリ生活に些か馴染みや見覚えがあるからであろう。——なかでも「サン・ブノワ・シュール・ロワール修道院」体験までが重なっているのは偶然以上のものを感じた。こうして森有正から余すところなく《人間》を見せてもらった、人間の深まりを見せてもらった以上「人間が人間になる」責任は今や、すべて筆者の身一箇にかかっていると、素直にそう思う。

本稿は、2017年3月18日（土）明治大学大学院文学研究科主催の「公開講義」で筆者が口頭発表した講義レジュメを元に大幅に改稿したものである。

なお、開催にあたっては明治大学大学院臨床人間学研究所臨床社会学コース教員の平山満紀さんにひと方ならぬご助力を頂いた。また博士課程院生アリス・ハッパーさんや修士課程の須磨桃子さん、斉藤みどりさんにも準備等でお世話になった。そして10数年前に本研究科の兼任講師の職を依頼された栗原彬さんには当日参加していただき貴重なお意見を頂いた。ほかにも当日は海外から駆けつけてくれた二人の友人をはじめ遠くわが郷里から参加して頂いた方々をはじめ、ひとり一人に、この場を借りて深甚の謝意を表したい。

そして今回こうして、日本福祉大学大学院の、15年間勤めた非常勤講師を定年で辞するに際してこの一文を本誌に掲載するにあたって労をとって頂いた方がた、国際社会開発研究科長雨森孝悦さん、大学院事務局水谷早人さん、さらに16年前にこの研究科の非常勤の依頼者である当時の研究科長で余語トシヒロさん、そしてわけても筆者の担当科目（「福祉と開発の人的基礎」）の名づけ親である穂坂光彦さんに感謝したい。

最後に、個人的なことを一言述べる。故桐田清秀さんの40数年来の終わらない友情に、この

小稿を捧げたいと思う。

2018年5月31日、バンクーバーにて擱筆。

【補遺】 1. トタン屋根をたたく雨音をきくのが嬉しい——バングラデシュ、そのむき出しの魂の《美》たち——

2007年8月、学生たちと訪ねたバングラデシュのいなかで15、6歳の娘さんたちと話し合いをもちました。私はこう訊いてみました。

「ここで充たされないものは何ですか？」

「何もない」と、娘さんのひとりが答えました。そんな筈はないだろうと私は再度、迫ってみました。「親やおとなの人たちの考え方、やり方をみていて、ここは違うのではないか」そして「自分たちならこうすると思うことはないですか？」と、かの女の答えはかわりませんでした。私は親や近所の人たちに取り囲まれている中では話づらいのだろうと思いました。同行した女子学生のひとりKが「どういうときに幸せを感じますか？」と質問した。すると、そのおなじ娘さんがこう答えました。

「トタン屋根をたたく雨音を聴くのが嬉しい」

驚きました。そして私が先ほど思ったことを恥じました。

この貧しさは、かの女の生活を覆ってもいのちや存在そして魂までは覆い尽くしてはいない。

この娘が聴いた雨音はむろん、どこでも、そして誰にでも聴こえるただの雨音にすぎません。ただし、雨音の娘には「雨音の魂」「魂の雨音」が聴こえたのでしょう。忙しすぎたり、金や物に溢れ返った豊かさに魂が浸潤されると聴こえにくいかもしれません、ね。そして人間が人間でなくなるかもしれません。

私は1999年度から今年の夏まで12年間にわたって所属する大学の正課授業「フィールド・スタディ《バングラデシュへの旅》」をおこなってきました。「むきだしの魂の《美》たちへの旅」というフレーズがはっきりしたのは12年の旅が終わりに差しかけた時点です。

バングラデシュ、——そのむきだしの魂の〈美〉たちへの旅

むきだしの魂の〈美〉たちとは、どんな美のことをいうのでしょうか。

バングラデシュに通い続けるようになって、ある時、田舎でこんな光景に出くわしました。川

のそばの畑で、何人かの男たちが泥のついた人参を足で洗っていました。こんな感じです。大きなビニール・シートを広げて、片側の男たちがビニール・シートの外に立ってシートの端を持ち上げ斜めにして水と一緒に人参を転がして落とします。反対側の男たちはシートの上に座り込んで足を投げ出し落ちてくる水と人参を懸命に蹴り上げています。その外にいる男たちはいったん降りたシートをまた持ち上げて水と人参を落とす。何回か繰り返していました。美しい光景で私は遠巻きにして眺めていました。

人間は「人参浴」を愉しんでいました。そして人参も「人間浴」を愉しんでいました。

〈美〉とは何か

美を言葉で定義することは不可能です。定義したとたんに、美は指の間からこぼれ落ちてしまい元も子もなくなります。が、多少のあたりを付ける意味で少し釈義してみます。私がいう《美》とはとりあえず、こういうものです。

美とは、生きいきした生氣あふれる五官や四体の感覚であり、「いのちと存在」の発露、——波動・うねり・ふるえである、と。つまり、美はうわべだけの「美・醜」「美・非美」を超えたものであり、たんなる美形でも通俗的な意味での美や醜でもありません。それはまた利害得失を超え、さらに広い意味での「目的—手段」を超えたものです。さらに踏み込んで言えば、超越的なものと言えます。——人間は避けることも答えることもできない問い、多くの超越的な問いに晒されています。人間は、そして人間の福祉や開発もこの本源的な問いの前に立たなければならないと、私は思います。

《美》を、事象化・疎外化、そして物象化した結果としてのうわべの美しい物と捉えるか、それとも美しいと感じる「心や魂の在りよう」と捉えるかが分かれ道となるわけです。

私は後者の「美しいと感じる心や魂」を、美と捉えます。それゆえ、後者を「美感覚」という言葉で表現することも可能です。

以上のように考えると、美の原義は「生き生きとしている感覚」という意味になります。

美とはうわべの虚飾のヴェールが剥がされ、いのちや存在そして魂がむき出しになって生き生きと開示される事態の魂の質感のことだと、私には思えます。

美は美形や美醜ではないということです。

魂のなかの「しあわせな思想」、言い換えれば《美》を形づくったら、それを通して自分の魂を表現する、それが芸術であり生きられた芸術であると、アラン、高田博厚、森有正そして岡本太郎たち……が言っているのだと思います。これは何も芸術家だけに求められていることではありません。ごく普通に生きている私たちにもまた求められていることではないでしょうか。ここにも「人間が人間になる」というモチーフが窺えます。

ここでいう美には、アランの「しあわせな思想」はもとより、音楽、絵画そして談話のみならず、人がひとにたいして時としてみせる微笑や挙措態度の中に「生きられた芸術」が含まれます。そして忘れてならないことは、美にはそれらを前にして感受・想像するこちら側の生活態度

や精神のありようまで含まれています。私の中では、

「美は思想です」

【補遺】 2. からだをカンヴァスにすればよいのだ！ ——フランス・ベネディクト会修道僧の
アンスピラシオン
霊 感 ——

私の30数年来のフランスの友人に、別名を黒衣の修道会ともいわれる「聖ベネディクト会」のローランという修道僧がいます。

ローランは30代半ばまで、絵描きを生業なりわいにして生きてきた人です。かれは期するところがあって、絵筆を折り、カンヴァスを破って僧院に入りました。いきなりカトリックの典礼の世界にとびこんでゆくのは困難を極めたことと思います。というのは、カトリックでは「典礼」といって教義や神学のような「ことば」だけでなく祈りや礼拝ごとに指定された、さまざまな所作や立ち居振る舞いなどを修得しなければならないからです。かれは典礼におけるからだの使い方を、一からひとつずつ覚えてゆかなければなりません。苦勞の末、それを身につけるには「からだをカンヴァスにすればよいのだ！」と閃くわけです。絵筆を折った今、カンヴァスの上に絵を描くわけにはいかない。だったら、今度は自分のからだをカンヴァス代わりにしてそこに典礼を描いたらよいのだ、と。自分のからだをカンヴァスにみだてるところが芸術家だなど、私は深く感動しました。

かれの絵には、沈黙と瞑想の修道生活の中で目に見えないものを見えるようにする《形象のないかたち》である光の悦びに包まれています。

私がこの修道画僧のいる修道院をはじめて訪ねたのは、1979年の夏のおわりでした。

修道院の裏庭の広大な畑には、林檎や洋梨がたわわに実っていました。葡萄もありました。そしてジャガ芋の収穫をおえた後に植えられた大蒜が勢いを増していました。傍らを流れる大河ロワールはこのあたりで大きく左に屈曲しながら朝霧を漂わせ、払曉の修道院の大聖堂や、そこをめぐらす小鶺こがらすたち、そしてここを一所定住の地と意を決して生きる黒衣の修道僧たちを静寂のヴェールで包み込んでいます。

この修道院はベネディクト修道会に属しており最大の特徴は「祈れ、働け」というベネディクトの教えにあるように、「祈りと労働」です。誓願は「服従」「貞潔」「一所定住」の3誓願です。そこに「沈黙」や「来客へのもてなし」の徳目がかかります。ここの生活の1日は、早曉5時（夏時間では4時）の曉課から夜10時の終課まで7回の祈りと、その合間の労働から成りたっています。祈りの中では単旋律のグレゴリオ聖歌が詠唱されます。労働は色々です。私はその時小1ヵ月滞在して、修道僧たちと全く同じ生活を体験させてもらいました。修道画僧と会ったのは

そのような生活の中でした。

絵筆を折り、カンヴァスを破って僧院に入る
ローランの^{コンヴァージョン}回心の場面はとても感動的です。

ある日、修道院を訪ねて、教会堂の正面入り口の柱頭彫刻たちに出会って「終生ここにとどまろう」とその場で意を決するわけです。即決です。すぐれた芸術家は前提や条件なし、遅疑なく内側からの促しに応じるものなのです、ね。かれといつか昼下がりの休憩時間にロワール河畔をふたりで散歩しているときに、この話をしてくれました。

神の啓示、内的促し、そして回心——私にはかれの回心はあの教父哲学で知られるアウグスティヌス（354－430）の回心のように映りました。

アウグスチヌスがある日、久しぶりに帰宅して午睡をしていたら、

「♪ 取って読め、とって読め ♪」¹⁾

という童たちが木の上で枝をゆすりながら歌う声を、夢見心地で聴いてすくと起き上がり、すぐさま新約聖書「パウロの手紙」をとって読み、ただちに回心したといいます。

滞在した修道院では若い修道士たちが朝食を立ったままとっていました。理由を訊くと、こう答えました。主の呼びかけ（召命）に即座に応えるには座っていても遅れをとりかねません、と。

ところで、ローランはすぐ修道院の門をたたき入院を申し出ますが、「ここは君が来る場所ではない」と断られたそうです。これは、日本の禅堂と同じです。そして修練士の準備期間を入れて7年待つようやく許可があります。

私がこの画僧と初めて会った時は、修道生活に入ってから10年ほど経ったところでした。

大聖堂の外の半地下にある小さなアトリエに私を案内してくれた時に、かれは修道生活をはじめて8年経ったある日、修院長から「ローラン、おまえは絵が描ける、線と形と色彩をもって神さまを賛美するようにしなさい」といわれてやっと許可がおりてここをあてがわれ、絵筆や画材が提供され絵を描く環境が整ったと、とても喜んでいました。

『聖ベネディクトの戒律』を読んでいて興味深いことに気づきました。『戒律』の第57章に「修院藝能の士」というくだりがあります。前に読んだときには気にもかけませんでした。こう、書かれています。

修友の中藝術に通ずる修士あらば、謙遜恭敬の心を以て之を行使すべし、然れども院主の命令ありて後に於てのみ之を行使すべし、されば若彼等の中に其の才能に誇り、修院に益したるを誇示するが如き者あらば、之をして其従事しつ、ある藝道より離れしめ、謙遜りて詫びたる上、院主再び之に従事するとを命ぜざる限りは、爾後之に就くことを得ざるべし。²⁾

『戒律』にこんなことが書かれていたとは思ってもよかったです。修院長はこの戒律に従って許可を出し、かれもまたこの戒律の教えどおりに修道画僧として生きてきたのだと思うと、胸が熱くなりました。私は、かれに芸術を誇示したり慢心したりする気配を感じたことはただの一度もありません。

ローランは美だけでは生きられなかった

「修道僧の画家か、画家の修道僧か？」という問いに、かれは短くこう答えます。

「わたしは修道画家僧です」(Je suis moine et peintre.³⁾)

修道院に入ることにより、挿絵師としての自分に一度死んで、そして修道画僧として甦ったことを意味します。修道僧であることと画家であることが相即的です。これにはからだをキャンパスに見立てたかれの靈感も預かって力があるところです。修道生活の深まりとともに、かれの画業も深まってゆく。ルネッサンス初期の修道画僧フラ・アンジェリコのように。

その後、かれの絵は少しずつ抽象画の方へむかい、今ではパステル画による抽象画一筋です。ローランは今ではプロとしても名声を博しています。「秋季展」^{サロン・ドートンヌ}という国際公募美術展に何度も入選し、今では無審査で出展できるようになったそうです。そして絵が売れて、修道院のお金になるといっていました。

今回はオルレアン＝レゾーブル駅から1時間かけて乗ってきたタクシーを待たせながらの、小1時間の慌しい訪問でした。が、美や魂そして死たちに包まれた夢見心地のひと刻でした。

「美や魂や死は普遍でありながら、ひとりひとりの〈経験〉によって定義されるほかない」⁴⁾ というのでしょうか。

修道院はとても死に近い空間です。それは死の空間と言ってもよいと思います。ただし死といっても、生が死を包み、死が生を包むような空間です。生と死が1日の生活の中で幾度となく弁証法的に反転し合いながら上昇してゆく。

かれらの黒衣は法衣であり、普段着や^{きょうかたびら}絛帷子でもあります。

【補遺】 3. ルクセンブルグの古城に永久保存された《The Family of Man》の写真美たち ——人間の定義——

今回の旅は暦の上では早春といえますが、私の魂は冬だったように思います。

私の魂の冬の旅はパリからはじまって、アムステルダム、ベルリンを経て、今こうしてルクセンブルグへと向かっています。そして明日は「《The Family of Man》写真美術館」を訪ね、その503枚の写真美たちと14年ぶりに再会しようと思っています。

モーゼルの葡萄畑を車窓から見ながら、夕刻ルクセンブルグ中央駅に到着しました。ここはアルデンヌ地方にあたりますので、今朝出てきたドイツのドレスデンもそうでしたが、先の大戦中は激しい爆撃や戦闘が繰り返されたところです。この日は思いがけなく1日に2つの欧州大戦を代表する戦場跡に立ったこととなります。

翌朝訪ねた古城の写真美術館の前庭に大砲のようなものが飾ってありました。

私はこの写真展を、14年前に京都から広島まで見に出かけました。実は広島の前はこの写真美の所縁の地「ニューヨーク市立美術館」(MoMA)、広島の前はフランスのトゥルーズの三カ所の展示を終えればあとはルクセンブルグに永久保存されると言います。この写真美たちの、最後の巡礼の旅を、世界でたった三箇所しか扱ばれなかったのに、広島が扱ばれた理由は説明しなくても判ってもらえると思います。

今回わざわざルクセンブルグまで出掛けてみようと思立ったのは、あの写真美たちが永久保存されているところがどんな処であるか、そしてどのようなかたちで展示されているか、その居佇まいをこの目でしっかり見届けておきたいと思ったからです。

写真美の内容のすごさはカタログを一瞥するだけでもわかります。

人間の定義

この写真美たちの成り立ちには、前世紀2度にわたる大戦、とりわけ第2次世界大戦が大きく関与しています。ここは「アルデンヌ攻勢」のど真ん中あたり戦争記念館も併置されています。そう考えると、第2次世界大戦後、平和を祈念しておこなわれたこの写真展の永久保存先がこの地方の古城であっても、入り口の大砲も、それほど場違いではないと思うようになりました。それどころか、写真美たちの終の棲家^{ついですみか}はここしかないと確信しました。後の世紀のひとの目には、20世紀は大変迷惑な世紀と映えることは間違いないでしょう。私たちは未曾有の破壊と殺戮の大変な世紀に生を享けて、こうして生きあっているわけです。よく憶えておきたいと思いません。

戦後十年経った頃、疲弊した経済や荒廃した生活や街並みは少しずつ修復されてゆきますが、しかし世界の人の心や魂の荒廃はそんなに簡単に慰められたり癒されたり、そして修復されたりすることはありません。

ニューヨーク市立美術館の写真部門の創設者であり、その初代部長をつとめたエドワード・スタイクンがこの写真展を構想するのは、そのような世界情勢の下、しかも東西冷戦が始まったばかりの1951年です。かれは構想から4年の歳月を費やして《人間》をモチーフにした写真を世界中から募集します。スタイクンは2万枚の写真から503枚を選びます。気の遠くなるような作業だったと思います。今述べましたように、これは戦争ではなく、《人間が人間になる》ための

《平和》の闘いです。

モチーフは「人間とはなにか」，を明らかにする，定義することにあるとってよいと思います。世界中の人間の日常生活，その《固有－普遍》の出来事を，写真という〈普遍的な言葉〉によって切り取る。——すなわち言葉や概念・観念で覆うのではなく写真をととして「人間とは何か」を表象し，そして人間を定義する。

結局，この写真美たちは大戦の破壊と殺戮をくぐって来た人間の，人間的な良心，誠実さや責任を，つまりその倫理性，倫理的態度を表象し，人間を定義しています。

選ばれた写真をモチーフに類別すると，

恋愛・性愛，結婚・婚礼，出産，子どもの愛育，家族生活，学び，子どもの遊び，けんか，父親業，家族の団欒，労働，自然，風景，友や家族との団欒，飲食，ダンス，仲たがい，音楽，老い，死，孤独，死別，新しいいのち……⁵⁾

労働の場面の写真が多く集められており，そこにはバハガヴァド・ギータ (Bhagavad - Gita) から，

「わたしが働かなければ，この世界は滅ぶであろう」⁶⁾

という古い箴言しんげんが添えられています。

私のいう「人間の福祉」——福祉の人間性や福祉の人間の基礎を主題とするこの授業（立教大学2010年度，全学共通カリキュラム「福祉と人間」）で，この世界の人間《美》たちを紹介するのはさほど場違いではないような気がしてきました。

そのモチーフは天体の中のひとつの星である「この地球 (Our Planet Earth)」に生きる，われわれ人間は「一にして多であり，多にして一である」ような《固有－普遍》のいのちの存在であることをしっかり見据えようという提唱だと，私は理解しました。2003年には「国連ユネスコの世界の記憶」に登録されました。

この503枚の写真の中でも，私がとりわけ魅かれるものが幾つかあります。この奇跡のような写真《美》たちは永久保存の良さ，見せ方の巧さとあいまって居場所を得，「余生を享受している」と思われました。たとえば『ライフ』に掲載されたニュージーランドのG.シルクが撮った「樵きこりの男」の写真がそのひとつです。男がおおきな木の途中の太い枝の上の上のって，自分の位置

より高い幹の部分に今まさに斧を振りおろそうとしている写真です。この写真をみていて、私はルオーに教えてもらったインドの古諺を思い出しました。

「正しき人は、白檀の木の如く己を打つ斧にその香を移す」⁷⁾

シルクの「樵の男」は、ルオーの版画《斧で打たれる白檀のイエス》(筆者の命名)を髣髴^{ほうふつ}し、人間の存在のありようを深く美しく表象していて私は大好きです。

もうひとつの写真は、高い足場の上で働く労働者を撮ったものです。ふたつとも階下の天井に展示されていました。天と地が逆さまになったように見えて、板一枚の上にいるかれらと同じところに私も立っているような錯覚に陥りました。目がくらみそうな見事な展示、見せ方です。

帰り際に、受付横に絵葉書が何点かあるのを目にし、その中から3点を選んで買い求めました。1枚はまだはたち前の若者が両肩に板をわたし、その上にずっしりと重そうな赤レンガを7段ほどピラミッド状に積み上げて運んでいる写真です。1929年ケルン「レンガ運び人」と記されています。先ほどの「わたしが働かなければ、この世界は滅ぶであろう」という箴言を、私は思い出しました。このことばにピッタリの写真です。この写真を撮ったアウグスト・ザンダーというドイツの写真家は元炭鉱夫だった人です。

2枚目は、ロンドン下町のひとりの少女がうれしそうなステップを踏んでダンスしています。タイトルは「ランベス歩きでダンスする少女」とあり、ビル・ブランドという人が撮影したものです。かれは、ドイツ出身のイギリスの写真家であり画家です。

魂の美質

最後の1枚は海岸の石の階段の上で両手を頭の上で交差し、からだを左側に大きくくねらせている女の写真です。女は薄いヴェールのような寛衣^{ローブ}を纏っている。右足の膝を少し折って、つま先立ちしています。裏側にエドワード・スタイクンとあります。愕きました。かれはこの《The Family of Man》展を提唱した人です。かれの写真が故国ルクセンブルグの古城を改造してつくられたこの美術館受付の片隅で売られていたわけです。

裏書を見ると、1921年「アクロポリスのテレーズ・デュカン」「ウインド・ファイヤー」とある。肩から踝^{くるぶし}まで女を覆っているヴェールが強風にあおられて、女は身もだえをしているようにもみえます。遠くに見えるのが地中海かと思いましたが、ここがアクロポリスの石畳であるとすれば、その高みから見えるのは層々たる屋根を連ねるアテネ市街の風景かもしれません。この絵ハガキは買い求めた時、一見したところ、この写真美術館には不似合いな写真に見えました。が、帰ってきてこうしてよく見てみると、ここの美術館の写真美たちのひとつに加えなければならないように思うようになりました。スタイクンはみずからの写真を、504枚目としてお手盛りで加えなかったところにかれの魂の美質の消息が伝わってきました。これが《社会》を成

して生きる個人の矜持であることを教えてもらいました。これはまた「人間が人間になる」ための「永遠の闘い」に連なる闘い、平和の闘いであるように思いました。

私はこの写真の女を勝手に「火炎のビーナス」と名づけました。

冒頭で「魂の冬の旅」と書きましたが、今回シューベルト『冬の旅』をあらためて聴きなおしました。24曲の中にはあの有名な「菩提樹」も入っています。私が好きなのは「雪解けの水流」です。ほかにあげるとすれば、最初の曲「おやすみ」。

では、おやすみ、いい夢をみてください。

* いずれも「福祉と開発の人間の基礎——魂を透過した《美・悲・愛》たちへの旅——」（『明治大学『心理学社会学研究』第11号、2015から転用、多少補正あり）。なお、【中篇】の目次で予告しておいた掲載の順番を入れ替えた。

注

- 120) 拙稿【前篇】2. 福祉と開発の人間の基礎 2-2 福祉と開発の包摂統合——「地球の見地に立った人間福祉」, 98頁.
- 121) 「カルティエ・ラタンの周辺にて」前掲書所収, 191頁. 【前篇】注4で引用している.
- 122) 「木々は光を浴びて、……」『森有正全集』（第5巻）前掲書, 65頁. （初出は『展望』1970年11月号, 30頁）.
- 123) 【前篇】「1-2 本稿の課題」95頁, 参照.
- 124) 【前篇】「3-1 感覚をとおした思索」104-105頁, 参照.
- 125) 【中篇】92頁, 注98頁, 参照.
- 126) 書簡〈1957年9月9日（月）アテネにて（曇り）〉「流れのほとりにて」前掲書所収, 223頁.
- 127) 「ひかりとノートル・ダム」前掲書所収, 55-56頁, 傍点, 森有正, 1967年4月30日刊. 拙稿【中篇】（95頁, 注104）参照. また他にも「経験は一人の人間を定義する」（『変貌』『旅の空の下で』前掲書所収, 44頁）という一文がある.
- 128) 書簡〈1957年4月20日（土）リュベックにて〉「流れのほとりにて」前掲書所収, 150頁.
- 129) 「巴里私記」『森有正全集』（第4巻）所収, 382-383頁. 傍点はすべて森有正. なお【前篇】（99頁, 注7）でこの箇所を省略なして全文を引用しておいたので参照されたい.
- 130) 「カルティエ・ラタンの周辺にて」前掲書所収, 190頁. なお, この文章の一部は【前篇】（注4, 96頁）および【後篇】（注121）で引用している.
- 131) 「パリ」『木々は光を浴びて、……』『森有正全集』（第5巻）所収, 223頁.
- 132) 上田閑照『言葉』前掲書, 49-50頁, 拙稿【中篇】（「4-1 感覚」, 注90, 88頁）参照.
- 133) 書簡〈1953年12月27日（日）〉『バビロンの流れのほとりにて』前掲書所収, 64-65頁. なお, 文中の「僕の魂のサークル」のサークルは〈cycle: 循環・周期, めぐり〉のことである. またその後の「僕の心のめぐり」とあるのも「僕の心のサークル」のことである.
- 134) 書簡〈1957年7月20日（土）〉「流れのほとりにて」『バビロンの流れのほとりにて』前掲書所収, 211頁.
- 135) 書簡〈1957年4月21日, 復活祭, 晴れた日 リュベックにて〉「流れのほとりにて」前掲書所収, 156頁.

- 136) エッセー「霧の朝」前掲書所収, 12-13 頁.
- 137) 書簡〈パリにて, 1957 年 8 月 23 日 (金) 曇り〉「流れのほとりにて」前掲書所収, 221 頁.
- 138) 書簡〈パリ, 1957 年 8 月 19 日 (日)〉, 「流れのほとりにて」前掲書所収, 217 頁. (【前篇】95 頁, 注 3 参照)
- 139) ソボクレス『オイディプス王』126 頁, 河合祥一郎訳, 光文社, 2017 年 9 月 20 日刊.
- 140) 映画「アポロンの地獄」ピエル・パオロ・パゾリーニ作品, イタリア, 1967 年製作 (日本での劇場公開, 1969 年 3 月 8 日). 筆者は院生時代, 日比谷の封切館でフロイド派の精神分析医と一緒に観たことを, この一文を書きながら忽然と思いついた.
- 141) 書簡〈1957 年 12 月 22 日 (日) パリにて〉「流れのほとりにて」前掲書所収, 252-253 頁.
- 142) 森有正「アリアヌスへの手紙」前掲書所収, 572 頁, 傍点, 森有正.
- 143) 同上書, 571 頁.
- 144) 「暗く広い流れ」『木々は光を浴びて, ……』『森有正全集』(第 5 巻) 前掲書所収, 92-93 頁. (初出は『展望』1971 年 12 月号).
- 145) 日記〈1965 年 11 月 25 日〈木〉パリ〉(二宮正之訳)『森有正全集』(第 13 巻), 276-278 頁.
- 146) 書簡〈パリ 1958 年 8 月 3 日 (日) 晴れた日〉「城門のかたわらにて」前掲書所収, 310 頁.
- 147) 日記〈1968 年 11 月 2 日 (土) 暗鬱な冬の日〉『森有正全集』(第 14 巻), 16 頁.
- 148) 【中篇】「4-1 感覚」80 頁.
- 149) 「雑木林の中の反省」『森有正全集』(第 5 巻) 前掲書所収, 11-12 頁. この文章も【中篇】「4-1 感覚」(82 頁, 注 79) で引用しておいた. 文脈を異にするので, あえて再引用した次第である.
- 150) 「木々は光を浴びて, ……」『森有正全集』(第 5 巻) 前掲書所収, 60 頁.
- 151) 「カルティエ・ラタンの周辺にて」前掲書所収, 191 頁. これは【前篇】注 4 および【後篇】注 121 に引用しておいた.
- 152) 書簡〈パリにて 1953 年 10 月 8 日〉『バビロンの流れのほとりにて』前掲書, 3-5 頁. この部分は, 【前篇】(104-105 頁, 注 15) にもこの一部を引用しておいた. そこでは若干の解説を付しておいたので参照されたい.
- 153) 森有正『経験と思想』14-16 頁, 岩波書店, 1977 年 7 月 20 日刊. (初出は『思想』557 号, 岩波書店, 1970 年 11 月).
- 154) 『古いものと新しいもの』前掲書, 56 頁. 【中篇】95 頁にも引用しておいた.
- 155) 「経験について」『古いものと新しいもの 森有正講演集』54-55 頁, 日本基督教団出版局, 1975 年 3 月 20 日刊.
- 156) 「砂漠に向って」『森有正全集』(第 2 巻) 所収, 283 頁, 傍点は森有正による.

【補遺】

注

- 1) アウグスチヌス『告白』今泉三良・村治能就訳, 河出書房, 1966 年, 208 頁.
- 2) 『聖ベネディクトの戒律・完』日本トラピスト院蔵版, 教主生, 1906 年, 17-72 頁.
- 3) Moine-peintre, peintre-moine? *Le Message de Saint Antonie*, 18-19.
- 4) 『森有正全集』(第 1 巻), 筑摩書房, 1981 年.
- 5) 写真美術館のパンフレットから.
- 6) Edward Steichen (ed.), *The Family of Man*, The Museum of Modern Art, New York, 1986, pp75.
- 7) ルオー『悲哀』の第 46 図のキリスト版画への賛.