

第四十一回

さまざまな呼び声

堀内 守

たそがれ時の呼び声

子どもが呼んでいる。にぎやかな声で、友だちの名を呼んでいる。もう薄暗くなってきた。いまさら、外へ出てこいと呼んでいるわけではないだろう。では、姿が見えなくなったから、その名の持ち主を探しているのだろうか。それにしても、呼び声に緊迫感がない。よく聞いていると、その呼び声には一定のリズムがある。呼ぶ名前の方も、三回呼んでは次の名に移るというように変化し、移っていくようである。

「一、二、三」と、声を合わせる準備をし、そのあとで、いっせいに「○○ちゃん」と叫んでいるらしい。してみると、あれはゲームなのだ。遊びがもう終わる。まもなく家に帰らなければならない。「もうごはんですよ」という決定的な呼び声の家からやってくる。そのつかの間、きょうの遊びの総決算のつもりで、仲間の名を呼び合っているのである。

かつては平凡なできごとだった。しかし、近ごろではめったにお目にかかれない光景である。それだけに、こ

の一時のできごとは微笑を誘った。「たそがれどき」「黄昏時」などという文字まで思い出された。

子どもたちの声はまもなく消えた。家に帰ったのであるのか。そんな思いにひたっていると、「では出かけまーす」という声きがきこえてきた。家に帰るのではない。反対である。窓からのぞいてみた。二列になった子どもたちが角を曲がるところだった。珠算塾に行く子どもたちだった。夕食を早くすませて出かけて行く。

さっきの呼び声は、全員が揃ったかどうかを確かめるためだったのだ。

空白を充めるゲーム

「集まっているか」を確認するという実用的な目的だけならば、当番をきめておいて、メンバーの名を呼ばばいいようなものだ。だが、あの子たちは、少なくとも三回ずつは各人の名を呼んでいた。「○○ちゃん」という語尾は、「いるかい」という呼びかけであったろうし、そのほかに非実用的な意味あいももっていたのである。

ろう。つまり、あれは儀式に近かったのである。歓迎の意味をこめ、歓迎の胴上げでもするような意味あいがあった。

塾に行くにしても、集まってから並んで出かける。わずかな時間であるが、待っている時間に、たがいに黙っていることには耐えられない。何かしらおしゃべりをしているのと居心地が悪い。それでああいう遊びが考え出されたらしい。塾に行くこと、それ自体よりも、そこに集合して全員が揃うのを待っている間が楽しい。彼らにとって、黙っていることは苦痛である。沈黙していることは至難なわざである。

なぜ至難なのか。これは子どもたちにたずねてもわからないだろう。いや、成人にたずねてもわかるまい。世の常識に返し、いくら多様な答えが戻ってきたとしても、それは当座の言い逃れにすぎないだろう。一応、何か答えてはみる。ひとりが何か答えた。次の者は、まったく同じ答えを言わない。少しずつズラして答える。そのズレをたがいに認め合い、遊んでいくのである。逆

に、「右に同じ」式の答えがズラズラと連続して出てくるようなこともある。これも遊びにはかならない。

きまじめな人にとっては、こういう遊びがケンカラなことに思える。が、反対に、ポンポンと、少しずつズレた答えが出てくることに関心をもっている人には、彼らの答えのしくみが差異を競っているものと見えてくる。

遊びの分類

そこでもう少し踏み込んでみよう。

もう古典的な地位を占めるようになってしまったが、遊びの分類のなかではカイヨワの分類が示唆するところ大である。あまり細かく分類してもわずらわしいだけだが、カイヨワの分類は四つである。「競技」「賭け」「まね」「めまい」。

「なぜおしゃべりするのか」という問いに対し、子どもたちは一瞬とまどったであろう。そんなことをあらためて考えてみたことはなかったし、考えたところで一言で答えが出てくるはずはない。それが自分たちにもわか

っている。それにしても、こんな質問を出してくるおともなも変なものだ。しかし、何も答えないでいるのは相手の期待にそむくことになる。ならば何か答えてやろう。幸い、味方はひとりではない。それぞれが何かを答えれば、相手はそこから何かをつかんで帰るだろう。

なかばサービスの形で答えがなされる。

このとき展開するのは「競技」か、「賭け」か、「まね」か、「めまい」か。実は全部である。

最初の答えが「競技」のスタートの要因もっていることは容易にわかる。まるでナゾナゾのスタートのように。尻取り遊びの第一声のように。「賭け」の要因もある。何でもいい。当てずっぽうに何かを言えば、それが当たっていいように、当たっていいまいが、次なる答えを誘発する契機にはなる。では「まね」の要因はあるか。大ありである。

「そうですね。まあ、好きだから、つてところでしょるか」と最初の者が答えたとする。「そうですね」「まあ」「つてところでしょるか」は、その場の雰囲気を反

映し、かつ新たにつくり出す。相当高度な「まね」である。

それに対し、質問者の方はどう応ずるか。それに対する期待はぞくぞくするような「めまい」の気分を与えてくれるに違いない。

このように、最初の答えは、これら四つの特性をすべて満足している。では、二番目の者はこのうちのどれかを選ぶのだろうか。あるいは四つ全部を満足させるような演技をするのだろうか。

第二の者の選択肢は相当に広いのである。

彼はまず、真に心の中で考えていることを口にすることもできる。あるいは、相手の期待を推察し、期待にそむかぬような答えを選択することもできる。この場合は、相手の期待にそむくような答えだって可能なのだ。

真に心の中で考えていること、など、そうざらにあるものではない。もし、あったとしても、それを会ったばかりの人に軽々しく口にするのも変なものである。そこで真に心の中で考えていることから自由になり、別種の

答えを口にする。もうそのあたりで、「競技」の次元が顔を出す。「賭け」の要素も顔をのぞかせている。

また、彼は、最初に答えた友人の答えを無視することはできない。あの答えを全面否定するような形では答えられない。したがって、選択は、「近接」している答えか、「類似」の答えかの可能性が大である。「まあ、同じです」か、「楽しいから」というようなのがその例である。

質問者の対応

質問者にはこやかに質問を続ける。答えを記述したり、「それはどういうことですか」と再質問する余地を残しながら。

ただ、質問者の方は、あらかじめ、何のためにこのアンケートなりインタビューなりをするのか心得ているから、見かけ上の答えと、二次的、三次的な解釈とをちゃんと区分しているはずである。

だから、ひとつひとつの答えに、こやかに応じなが

ら、冷静にひとつひとつを再解釈しているはずである。

「楽しいから」とか「面白いから」というレベルで満足していくものだろうか。どういう場面でも、どういう表情で、どういう声の調子で、というようなことも全部判断の材料にしなければならないのだ。

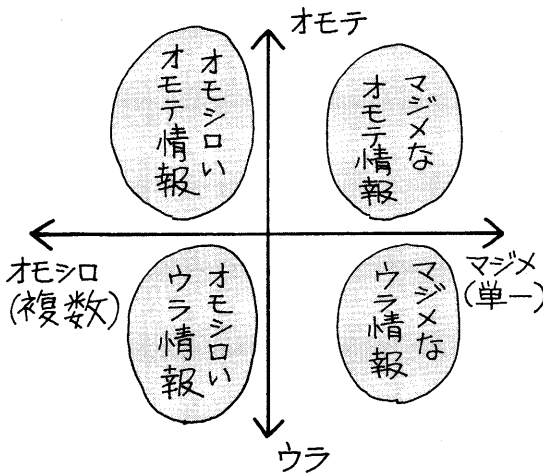
これは何を示しているかという点、たぶん「答えはこ
とば通りに信じてはならない」という原則の存在を示している。応答者は、アンケート慣れしているから、暗黙のうちには質問者に迎合したり、いっしょにいる仲間たちに迎合したりする。だから、一つの答えは、確かな根拠に基づいてなされるということはあまりない。むしろ、根拠はその場で突然考え出されたり、答えてしまったあとで、削り出されたりするし、次々と答えがなされていくにつれてしばしば修正されたりするのである。

これが実状である。

だから、質問者の方は、答える人たちにたえずフィードバックをする。再質問したり、表情を読んだり。そのとき、彼は、頭の中に下のような分類表をもって対応し

ている。

「オモテ」——「ウラ」という軸は、情報の許容度を示す軸である。「オモテ」で通用する情報は、無難で、



一般的な表現になる。これに対し、「ウラ」の方は、「こ
こだけの話だが……」というように、通用する範囲が限
られる。しかし、具体的な流通路をもち、効果も大き
い。

「マジメ」と「オモシロ」という軸は、文脈が単一
か、それとも文脈がいくつもありうるかという可能性の
軸である。

以上を組み合わせてみると、四通りのタイプが得られ
る。

あるていど時間をかけていると、この四つが活気づい
てくる。つまり、答える方の人たちと、より親しくなっ
て、このいずれかのところに分類できるような条件がで
きてくるのである。したがって、いかにもアンケートら
しく見えた最初の質問のいくつかは、こうした雰囲気をつ
くり出すための準備にすぎなかったというようなこと
もある。

まったく手の混んだカケヒキが必要になってきたもの
である。

真贋のあいだ

加えて、別の面から問題が照射されるようになってき
た。

新しい真贋論争である。それはまず「真」の意味がお
かしくなることから始まった。

私たちの素朴な信念では、「ホンモノ」と「ニセモ
ノ」という分類は明々白々のものと思われている。そし
て「ホンモノ」の方に価値があり、「ニセモノ」の方
には価値がないという信念も共有されている。美術品など
の作品を思い浮かべていただくといだらう。

長い間、私たちはそういう見方に慣れてきた。しか
し、少していねいにまわりを見まわすと、「ホンモノ」
の複製がやたらに生まわっているのに気づかせられる。
写真、テープ、ビデオ。これらのほかにもっと手の混ん
できた装置もある。演奏会に行つて演奏を聴くのもひと
つのホンモノに接するしかたであるが、最近では一枚の
ディスクから何通りもの演奏を加工できる装置まで出現

し、ナマのナマたるゆえんも修正されはじめている。

元の形、つまり「元型」^{オリジナル}に対して、「複製」^{コピー}の方が従であったのが、いつのまにか「元型」のない「複製」だけのモノがはびこりはじめたのである。

「元型」が主で、「複製」が従であった時代から見たら、い、か、が、わ、い、世の中になつたわけであるが、そのあたりで目くじらを立てていると、ことの本質を見失なってしまう。

「写真」という文字は「真」を「写」すと書く。その文字には、「元型」がまずあって、「複製」ができるという信念が息づいているように思われる。だが、人物写真を例にとってみればわかるように、「写真」は「真」を写しはしない。化粧し、服装をあらため、あらたまつた表情をし、ライトである方向から光を当て、というようにして写され、修正されたりもする。

広告、案内、チラシ、書物、その他もろもろの媒体に載せられている写真は、私たちの眼を肥やし、目利きにさせてくれる。美術全集の中に収められている元の作品

を私たちはいくつ直かに見ているだろうか。

明らかに複製を通してである。

「元型」と「複製」という二項の対照だけで結論を出すのがおかしくなってきたのである。

ルソーとフランクリン

ルソーは『告白』を書いた。自己をありのままにさらけ出すことを大胆に宣言して。

彼の場合、人間の本来の姿（元型）は、「自然人」である。とうの昔に失なわれた人間像である。「起源」^{オリジン}好きのルソーは、「起源」の人間という「元型」^{オリジナル}の側から「現代人」を裁く。それはまるで、複製だけの世界にひとり迷い込んでできた元型のとまどいの表白のように映る。

読書者たる私たちには、ルソーのきまじめな純粹さは二様に見える。「なんて誠実で、神経の過敏な人だろう」。「しかし、彼を友人にしたらつき合い切れないな」。

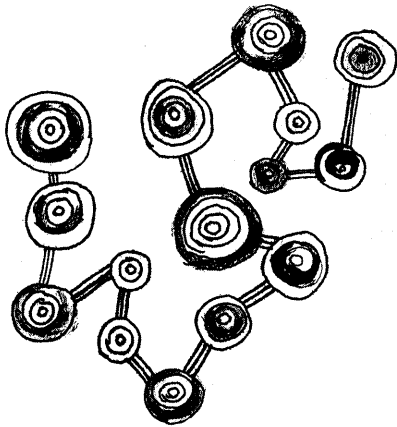
ルソーの書は「悲劇」の構造をなしている。甘えもある。苛々もある。

最大の問題は、ルソーが「元型」にこだわって、ウジウジしたメッセージで呼びかけてくる点だ。

対照的なのが、同時代のアメリカのフランクリンの『自伝』である。こちらの方は最初からウジウジしていない。「元型」だの、「複製」だのという二項対立は乗り越えてしまっている。彼にとっては、「誠実」さとは「元型」と「複製」の照合の問題ではなく、たえず「複

製」をつくり出していくことだ。コピーこそオリジナルをつくるのだと明言しているように見える。「誠実さ」は、いまのいまと未来へ向けて自分をつぎつぎとつくり変えていく過程にはかならない。だから、彼の自伝からは、「元型」から切り離され、身軽になっていく欲びが伝わってくる。

元型が複製をつくる。それゆえ、複製は次の段階では元型になる。こういう連なりを考えてみよう。すると、すべてがコピーからコピーへと連なっていくように見え



てくる。生命とはそういうものではないか。子どもとはそういうものだ。元型が複製に転じ、複製が次の元型になるように、子どもはやがておとなになり、親になっていく。そういう連鎖を考えるならば、人間の存在を「悲劇」に見たてることが正しいか。いや、その「悲劇」さえ、コピーなのではないか。フランクリンのメッセージは、ルソーをこう批判しているように響く。

気のせいか、「ジャン・ジャック・ルソー」といういかにもきまじめな名前と、「ベンジャミン（安息香）」という名の「ベンジャミン・フランクリン」の軽薄な名前とが対照的にも思えてくる。余分なことだろうか。

これらのメッセージはふだん隠れている。しかし、あのインタビューないしアンケートの方法をベースにし、記号論的な分析をここに加えてみると、彼らの呼び声は右のように響いてくる。

「悲劇」のコピーを自分でつくり、それをシナリオとしたルソーは「悲劇的な人」を演じた。だから、フランクリンよりも名が響いたのであろう。フランクリンのよ

うに、どこまでがホンネなのかわからないくらいコピーをつくり出すことに快活だった人物は、非「悲劇」的な生活を送った。別のいい方をする、俗物に近く見えるわけである。

呼び合う声

それにしても、なぜ人と人は呼び合うのであろうか。この平凡とも見えることを、かなり回り道をして考えてくると、ルソーがしきりに送っている深度のメッセージがきこえてくる。

「私は自然人という元型を純粹に考え過ぎてしまった。人が生活しているという日常は、人が人を呼び、自分の充足できない不仕合わせの部分を補ってもらおうということであつたのに、そのことをきつく非難し過ぎてしまった」というような。

この「不仕合わせの部分」なるものは、実は底のないような空白をなしているのであろう。ルソーは、その空白がこわかった。

フランクリンは「不仕合わせな部分」を見つめるよりは外向的であった。彼はいつも人のまんに脚光を浴びていることを選んだ。そうしていれば、その空白を何かで沸き立たせていることができたからである。

ルソーは「純粹」を選びとって神経が疲れ、フランクリンは「舞台」を選びとって、神経が疲れた。

珠算塾から子どもたちが帰ってきた。

後日、長時間にわたるインタビュを試みた。外からは何とでも評価できる。「遊ぶ時間がなくてかわいそう」(これはルソー式)とか「どんどんやれ、腕に技をつけておけ」(これはフランクリン型)。

結果は全然違っていた。

むしろ彼らは珠算塾の往還を楽しみ、塾の教室でのやりとりを楽しんでいる。それは、塾にはあの「競技」「賭け」「まね」「めまい」が生きているからであった。

彼らの話をきき終えたあと、もういちどルソーとフランクリンを読み直してみた。

ルソーの得意技は、時計の修理と、曲を聴いて譜面に

書き直すことであった。フランクリンは、ありとあらゆるジョップをこなした。ローソクづくりから新聞づくり、最後には外交のしごとまでやった。

彼らの呼び声が変わって響いてきた。

親に教えられ、兄弟に教えられ、先生に教えられ、友だちに教えられる。書物から、町からも教えられる。空からも海からも。

教えられないで教えられることもある。

けれども、

自分が自分に教えるという経験がいちばん大変である。無数にあり、わけのわからぬことではない。経験。

その自分を知るためには、

考えてばかりいてもだめである。

手を使ってみたり、歩いてみたりしなくてはならない。子どもの声に耳を傾けてみなければならぬ……。

(名古屋大学)