

SF的読み解き

子どもという風景

第五回 身体と知の掛け合い

堀内 守

SF的とは

この辺で「SF的」と題した理由を考えてみることにしたい。

「SF」とは *scientific fiction* の頭文字だと言われている。ところが、実はいろいろな説があって、それぞれが「なるほど」と思わせるから楽しくなる。 *scientific fantasy* の頭文字であるという説もあるし、最近ではざら

に *speculative fiction* とか *speculative fantasy* という説も有力になってきている。このうち、まことに面白いのが *speculative* の柔軟さである。それは「観想する」「沈思する」「思弁する」というような意味もあれば、「思惑^{しご}をやる」「投機^{てうぎ}をやる」というような意味もある。つまり、哲学的な概念から商売の用語にまで広がり、重々しい意味からいかがわしい意味まで含み、そのどれ

をもって「SF」の「S」の意味と見なすべきかの選択に迷うほどなのである。ところが、それなる故に、このことばは選びとる人にはねかえってくる。

こういう「はねかえり」のことを哲学的に表現すると「再帰的」ということになるか。要するに、ある意味を選ぶと、選んだご当人の力量のていどを映し出してしまふというのに似ている。

こういうとき、人はいろいろな態度をとる。「そんなに多義的なことばなどなぜそのままにしておくのか」「意味を一義的にしてしまえ」「閑な人だけが選べばいいさ」「もうやーめた」等々である。しかし、逆に、「多義的であるなら、文脈で明らかになるはずだ」と見なす人もいる。その先には「ことばの多義的なのは柔軟な証拠だ」とばかりに張り切って、これらの概念を戯れる人も出てくるに違いないのである。

「子ども」などはさらに複雑な存在である。だからそれだけに「子ども」について考えるには一筋縄ではいかない。とはいふものの、私たちは通常かなり巧みに「子ども

も」とつき合ってもいる。

「子どもは複雑な存在である。だから、それが全面的にわかるまで手を出すな」などはだれも考えない。それこそ、その場にに応じて「観想」したり、「沈思」したりして手をこまぬいてはられない。のっぴきならぬ形で「思惑的に」対応して、日々新たにその場を乗り越えてきている。そして、いつのまにか「子ども」と共に何やら、以前には思いもよらなかった世界に連れ出され、いろいろなことを勉強させられているのである。

さて、この「勉強」だが、それは常識的にはわかり切ったことのように思われている。「勉強しなさい」というのがひたすらまかり通っている。けれども「勉強しなさいよ」には別の意味もある。脈絡を変える。すると、「勉強しなさいよ」「あ、勉強しましょうか」というような会話はまさに商人のことばに変じてしまう。「値引きしなさいよ」「あ、安くしておきます」というようなことになるわけである。

再帰的

「再帰的」とは行動の脈絡を担っている。のっぴきならぬ形で、思惑的に（手さぐりしながら）何かをやる。うまくいくと「やれやれ」とほっとする。反対の場合は「しっぺ返し」がくる。痛さが失敗を告げてくれる。再帰的という概念はこんなぐあいにブーメランよろしく生きた行動とか生きられたる経験などの広々とした領野を切り拓いてみせるし、さらにレンズのようにもはたらく。

「子ども」という概念も本当は再帰的なはずである。

たとえば、こんな例をあげてみることにしよう。

クラゲスが報告している観察例はいろいろなことを考えさせる面白いものばかりである。（クラゲス・杉浦実訳『リズムの本質』みすず書房）

こんな例が挙げられている。三分の一秒という間隙で、つねに同じ強さで金属製の台をハンマーで叩く。当然音は同間隙できこえてくる。

ところが、しばらくきいていると、その音は私たちの耳にははつきりと二音ずつに分節化された上、強弱（あるいは反対に弱強）の音のグループが反復されているようにきこえ出す。

物理的には「カン、カン、カン」というように同間隔で響いているはずなのに、私たちの耳には、トン、「カン」「トン、カン」の反復のようにきこえたり、あるいは「トーン、カン」とか「トン、カーン」の反復のようにきこえ出す。

光の点滅などの場合でも同じようなことがいえる。

「ピッカ、ピカ」。

時計の時刻を刻む音の表象もそうである。ほんとは同間隔で、単調な音の連続にすぎないのだが、私たちの耳には「カッチン、カッチン」ときこえたり、「チック、タック」のようにきこえたりする。まさに拍子である。

この強弱の拍子をつくり出しているのは、私たちの生ける身体にほかならない。私たちの生ける身体は、同一間隔の単調さに耐えられないのである。だから、そうい

う単調さをこねまわし、リズムをつくり出し、拍子をつくり出して、やっと安心するのである。

分節化

この分節化のはたらきこそ、私たちの感性と知性の掛け合いをもっとも純粹な形で知ることのできる場面である。私たちの感性は単調な音の反復を受けとめる。ところが、それに対し、知性はそれに「かたち」を与え、「リズム」を与えてしまう。

もしこのはたらきがないならどんなことになるだろうか。客観的には強弱音はないのである。しかし、感性は単調な音の反復を伝えてくる。これに知性が手を加えることなく向かい合っているとすると、知性はいだちをおぼえるだけである。いいかえると、知性は空をつかむだけで、雑音、無意味な音としてしか受けとめないだろう。

しかし、実際には知性はまず分節化を試みるのである。

日常私たちが「子どもじみた」とか「子どもくさい」とかいうような表現で軽くあしらいがちな問題、たとえば「ワンワン」「ニャンニャン」「オテテ」「オメメ」などからリズムのあるしぐさや行動に目を向けていくとき、まずは右のような分節化を一方の極に置いて見るか否かではまったく結果は異なってくるだろう。

「SF的読み解き」とは、たとえばこのような試みなのである。

それは「思惑的」かもしれない。「冒險的」かもしれない。しかし、リズムやタクトの問題を経てきたいまではもっと動くゆがような表現も可能のようである。すなわち「胸がわくわくするような」試みであると。

さて、その「わくわく」だが、これを声に出して何通りかに読みあげてみよう。テープレコーダーを活用してみると面白からう。何と、私たちは、たったいま説明してきた分節化を幾通りもやることができるのをあらためて発見していくことになるのである。

「わくわく」はときめき、律動感を表わす。これを声に

出して読むと、二つの「わく」の高低、強弱が自然と異なつて読まれているのが確かめられよう。はじめの「わく」とあとの「わく」は決して同じ拍子で読まれてはいない。

数奇な物語

クラエグスの『リズムの本質』は、数奇な運命をたどつてできあがった本である。

最初は講演の題として提出されたのだった。一九二二年のことである。ベルリンで中央教育協会主催の「芸術体育集会」が開かれた。(こういう集会は今日でも開いてみたいものの一つですね) その集会の基調講演がクラエグ스에依頼されたのだった。自然に即した運動の理論の一般原理について提出してほしいというのである。

ところが、集会の三日前になつて、クラエグスは病氣になつてしまふ。講演は断わらねばならなくなつた。

翌年になつて、右の集会の報告書が編まれたとき、クラエグスはその報告書のなかに、講演するはずであつた

内容を書きおろして加えてもらうことにした。因みに、報告書の題は『芸術体育』であつた。

クラエグスのこの論文のテーマは、まずリズムと拍子が異なつた由来をもつてゐることを明らかにし、ついで双方が相反する性質をもつてゐることを示す。ひいてはそれが生命と精神の対立から派生していると主張するものであつた。

この考えは、生物学、表現学、医学および体育学などの分野で受け入れられた。誤解されることもあつたし、いろいろな発想を刺激する契機ともなつた。

民間学者

クラエグスは、一八七二年に商人の子として生まれ、一九五六年夏、スイスのチューリッヒ湖畔の町キルヒベルクで没してゐる。

いろいろな大学を移り歩いた。はじめに入学したのはライプツィッヒ大学である。そこでヴェットなどの心理学を勉強するつもりだつた。ところが、ヴェットの講義に飽

き足りず、ハノーファーの工科大学に転じる。そこを経
てからさらにミュンヘン大学に転じた。ここでは感情移
入説で有名なテオドル・リップスの心理学に関心をい
だいたようである。

学位は実験化学の分野で論文を書いて取得した。

大学には失望し、終始民間の学者として活躍した。

主著の完成はクラীগスの六十歳の年のことである。

たくさんの書物を書いた。全集の内容を分類してみる
と、その関心はまことに広いことがわかる。哲学、性格
学、表現学、筆跡学、言語学、文学等に及んでいる。

ところが、私たちの「SF的読み解き」の観点から見
るならば、クラীগスのこの『リズムの本質』は、「子
どもという風景」を一段と鮮明に、かつ奥行きのある形
で照らし出してみせる本でもあるのだ。

彼は「リズム」と「タクト」を区別し、「リズム」を
無意識的自然反復運動だと呼び、「タクト」を意識的人
為的反復運動と呼んだ。

楽しみながら書いているところもある。ドイツの民謡

の分析などもあり、なかなか面白い。かと思うと、例示
や比喩を巧みに使う。

拍子タクトが同一者の反復だとすると、リズムは類似者の再
帰だとのべ、再帰は過ぎ去ったものの更新だと強調す
る。

このあたり、表現が硬いようだが、平たくくだいてみ
るよりも、原文のリズムを味わうのも面白いかもしれな
い。若い頃詩を書き、詩人のシュテファン・ゲオルゲと
いっしょに詩作活動を行なったことのあるクラীগスで
ある。リズムやタクトの問題から詩作の次元にまで論を
進めるのは楽しかったに違いない。そういう躍動感が彼
の文章からうかがえるように思われる。

読み込み過ぎだと非難されるのを恐れていると、それ
らは取りのがされてしまうだろう。

たとえば、こんな文章にぶつかる――

「とくに人間の肉体的および精神的生活を観察するなら
ば、なおさら、人間生活を遅滞なく完全に支配している
リズム現象にぶつかる。すなわち脈搏、呼吸、女性の月

経、体重の日毎年毎の変化、身長の日毎の変化、そしてたしかに身体の変化に起因するところの、仕事の喜びによって感情が昂揚した時と冥想的内省を求める時の交替、などが想起される。ロマン主義の啓学はここから古代の数表象に遡ることができたのである。そのことをつぎの機械時代の人は嘲弄した。現代人はそれを模倣しようとした。その際、「だが現代人は」予見しうるとおり、「単なる」算術に脱線した。」(杉浦実訳『リズムの本質』みすず書房、六一ページ)

執筆を楽しんでいることがここから読みとれないだろうか。思いがけない羅列、その組み合わせ、みずからの体験を加え、わずか数行のうちに古今東西の表象をあざやかに取り出して見せ、ふたたび叙述の調子を整え直していく。クラীগスのスタイルにはたしかにリズムがある。

S F 的読み解き

一定の間隔を置いて響いてくるハンマーの台を打つ音

は単調である。そういう簡単な事実から出発して、クラীগスは、その無意味な単調さを素材にして強弱(あるいは弱強)の拍子をつくり出しているのは私たち自身にはかならないと説いていく。発端はごく平凡な事柄からはじまっている。さりげない形ではじまるからその新奇さにあまり驚かされないが、クラীগスはちゃんとそのことも折り込み済みだったようである。別のところで彼は、事物がはじめて知覚されるときには新奇性があるが、二度目にその事物を見ると、既知性が驚きを軽減してしまい、百度目の知覚がなされるときには、事物は習慣性を得て、もはや人の注意をひかなくなると語っている。「はじめて」「二度目」から「百度目」と飛び、宇宙の星雲から極微のバクテリアにまで話が飛ぶ。そしてまぢがった説に対して遠慮のない罵言が飛ぶ。「高慢ちき野郎」などということばは出てくるから、読者は思わずぎょっとし、文脈をたどり直して、あらためて「なるほど」と感心したりするだろう。

クラীগスの考え方が音楽や踊りや体操のみならず、

詩作にも広がっているのはこの著作からもわかるが、詩的律動や詩的映像について考える上で、有力な手がかりを与えてくれるので、それをまとめておこう。

クラゲスは、湿地ではわずかに指ほどの長さにしかり根をはることもない植物が、砂漠の砂のなかで数メートルの地下にまで根を伸ばしていくと説き、そこから、生命体は一定の抵抗に合うとかえって生命力をはげしく躍動させるのだと見る。だから生命の自由なリズム運動も、一定の条件下で知性によって分節化されはじめてその振幅と特徴をはげしくするだろうと説いた。ここからうかがえるのは、このようにたかめられたリズム運動だけが日常生活のリズムを超えて、生命に満ちた感動へと私たちを導くということである。

感性は生命リズムを受け入れる。知性は生命リズムを分節化する。両者の掛け合いがもつともにぎやかにあらわれるのが子どもの世界である。

時計の音？

最近の時計は音を発するものが少なくなった。聴覚的な対象から視覚的なものへの変換が顕著になっている。もはや「チック、タク、チック、タク」とか「ポーン、

ボン」ではなさそうである。だが、いったんできあがったこれらの表現は、本物の時計がそういう音を発しないからといって、そうかんたんに消えはしない。子どもに言わせれば、ジェット機の音はいぜんとして「ブーン、ブーン」だと言う。新幹線は「ジュワーン、ジュワーン」だし、「センセイ、オハヨウ、ゴザイマス。ミナサン、オハヨウ、ゴザイマス」だって、「イタダキマス」だって、ちゃんと分節化されている。彼らはクラゲス以上にクラゲス的なのである。

デジタル時代の数字は秒の表示面で一秒ごとに変わる。等間隔に変わるのだが、あらためて眺めると、強弱（あるいは弱強）のグループから成っているように見えてくる。「イチ、ニイ」あるいは「イーチ、ニ」オイチ、ニイ」。鮮明な映像を結ぶにはこのような分節化作用が必要になってくるのである。

リズム運動

リズム運動を行動の面から考えてみる。たとえば四拍子のリズムは、子どもの日常のテンポよりやや速いところにあられる。リズム運動としては安定している。しかし、駆け足以上になると、二拍子のリズムがあらわれるだろう。しかし、三拍子のリズムでは走れない。意識的に試みればとちる。なかなかむずかしい。結局、ゆるやかにやるしかなくなる。では逆に、歩くのは困難になるほどゆっくりと足幅を広げてみることにしよう。そうすると、面白いことにふたたび二拍子があらわれてくるのがわかる。

そこで次の実験をやってみる。

五拍子のリズムで歩けるかどうかためしてみよう。五拍子のリズムはむずかしい。五歩ずつ、たえず考え考え緊張していかないことには歩けない。五拍子のリズムで歩くにはこのように、つねに「歩いていること」を自覚しないと不可能だということがわかる。では、二拍子の歩

きはどうか。それならほとんど無意識のまま（自分がいま歩いているということを自覚しなくても）歩いていける。

さて、私たちのスペキュレーションも意外なところに進んできた。幼児の生活のリズムは通常予想される以上にダイナミックなものである。区画整理された知識のどれか一つの区画に住んでいると、こういうダイナリズムはなかなかわからない。しかし、そこから少し広場に出てみると、思いがけない手がかりがたくさんころがっている。子どもの風景はそれらを素材としてあらためて組み替えられる。

私たちが立ち合うのは感性と知性の瞬間であり、身体と知の掛け合いの開始を知らせる開幕の場である。

（名古屋大学教授）