

「世界に住まうこと」¹⁾

——ティム・インゴルドと宮沢賢治の交差する視点から考える——

濱野 敏子

はじめに

本稿は、異質な他者とともに生きることの実践とはどういうことかという問題関心のもと、その実践の基盤となる考え方を探求する試みである。タイトルの「世界に住まうこと」は、人類学者のティム・インゴルドが著書『生きていること 動く, 知る, 記述する』で使った言葉で、全ての存在者がともに生きる世界のあり方を示している（インゴルド, 2021: 42-49）。そして、「人々についての研究というよりも、人々とともに研究する」と自身の人類学哲学を述べる（インゴルド, 2020: 16）。宮沢賢治は、童話『マグノリアの木』で「私です、またあなたです。なぜなら私というものもまたあなたの中にあるのですから」（宮沢, 1976: 159）という台詞を記し、他者の内へ入って他者を自己として感受する存在の有り様を描く。インゴルドと賢治のこのような視点を交差する時、異質な他者とともに生きる実践を支える思想の種が得られるのではないか。このことから本稿の考察は出発する。その前に、関連する先行研究を簡単に紹介する。

インゴルドの人類学的思想（～とともに）との関連では、多文化共生社会の実践（井出など, 2023）、建築計画（大藤, 2018）、医学教育（浜田, 2019）、美術教育（高橋, 2021）など多彩な領域から論じられているが、文学との関連についてはあまり見当たらない。一方、宮沢賢治の世界観（～の内に）との関連においては多くの論考があるが、その中で本稿の意図に近いものとしてクレオール文化（西, 1997）、ディープ・エコロジー（ガリー, 2014）、贈与の教育（矢野 2008）などをあげることができる。しかし、インゴルドの人類学的視点からの論考はほとんどない。

筆者の本稿執筆の動機を簡単に述べる。「異質な他者と共に生きる」という主題のもとで、日本に暮らす外国にルーツを持つ人たちから生活経験を聞き、その生き方を学んでいる。その中で、何よりも大切にしようと思いつつながら、何よりも難しいことは彼/彼女らの内側に入って真剣に向かい合うこと、それは具体的にどのようなことかということである。その課題解決のヒントをインゴルドと賢治の視点から学べるのではないかということが今回の研究ノートにつながっている。

「世界に住まうこと」

インゴルと賢治の世界観

英国の人類学者であるティム・インゴルドは、『生きていること 動く, 知る, 記述する』の「序」において、自身の世界観と執筆動機について、次のように述べている。

(略) 踏みしめる地面, 頭上をうつろう空, 山々や河川, 岩石と木々, 住まう家や用いる道具, さらには生を営む人間や人間以外の無数の仲間, (中略) これらのものや仲間たちは, 絶えず私たちを鼓舞し, 私たちに要求し, 私たちにものごとを告げてくれる。私たちは世界を読むことを目指すべきだ。そして書かれた言葉は, 世界を読む営みを豊かにし, 世界の声に真摯に耳を傾け, よりよく応答できるようにすることを目的とすべきだろう。本書がそんな役割を果たすものだと思いたい。(インゴルド, 2021: 8)

宮沢賢治は、自分の童話の由来と読者へのメッセージを短編集『注文の多い料理店』²⁾の「序」において次のように述べる。

わたしたちは, 氷砂糖をほしいくらいもたないでも, きれいにすきとおった風を食べ, 桃いろのうつくしい朝の日光を飲むことができます。(中略) これらのわたくしのおはなしは, みんな林や野原や鉄道線路やらで, 虹や月明かりからもらってきたのです。(中略) ほんとうにもう, どうしてもこんなことがあるようでしかたがないということを, わたくしはそのとほりに書いたままです。(中略) なんのことだか, わからないこともあるでしょうが, そんなところは, わたくしにもまた, わけがわからないのです。けれども, わたくしは, これらのちいさなものがたりの幾きれかが, おしまい, あなたのすきとおったほんとうのたべものになることを, どんなにねがふかわかりません。(宮沢, 1990: 19)

両者の世界観や態度に共通していることは、周囲の環境³⁾やその中に存在するものとの親密な関係である。空や大地、太陽や月、森や川、植物や動物や鉱物とともにいることに生命の輝きや生きる意味を見出している。インゴルドは自然からの要求を通して世界を読むことが自分の役割であると考え、一方で賢治は自然から贈られたものをそのまま伝えることが自分のできることと考えている。インゴルドは世界の構造を読み解こうとするが、賢治は自分の周囲の小さな出来事から世界の有り様を記録しようとする。ここに、両者の微妙な違いがある。しかし、いずれにしても両者ともに良きものを他の人と分かち合いたいと願っている。このことをインゴルドは人類学を通して、賢治は詩や童話を通して私たちに伝えようとする。

「世界に住まうこと」

インゴルドは、生きていることは「世界に住まうこと」だと述べる（インゴルド、2021：48）。「世界に住まう」とは周囲の環境の中に浸り、その中の住人＝存在者（being）と応答（correspondence）し、世界の形成プロセスに参加することである（インゴルド、2017：188）。応答とは、相手との相互浸透であり、部分的な接触による相互作用とは異なる（インゴルド2017：198）。この相互浸透によって、AでもBでもない新たな何かが生成する。このようにして生きる人間を「世界に開かれている」存在とし、インゴルドは「環境-内-有機体」⁴⁾と呼ぶ（インゴルド、2021：45）。すべての有機体は常に変化し成長し、それは実体として存在するのではなく生成し消滅していく。

賢治の詩や童話には、太陽や月や星、動物や植物や鉱物まで宇宙に存在するあらゆるものが登場する。それらは時空を超えた4次元の存在者たちであり、同時に私たちのすぐ身近にある馴染み深いものたちである。それらはさまざまな場と時間の中で出会い、出来事が生まれ、ストーリーが展開する。賢治は自分の物語は林や野原からもらってきたと述べる。それは実際に夜昼問わず野原や林の中を歩き回り、天空を眺めて、自然と語り合ったという日常の経験によるのだろう。賢治にとって、森の奥から聞こえてくる鳥の声、天空を流れる雲の語りを聞くことに何の不思議もなかったであろう。そして、それらの体験をスケッチのように記述することも日常生活の一部であった。賢治とこれらの存在者たちとの間には、人間同士の関係がそうであるように葛藤も悲しみも苦しみも喜びもあったであろう。賢治にとって、人間でないものも含めて全ての存在者は同じ仲間、そこに境界はない。これが、賢治にとっての「世界に住まうこと」であった。

現象としての生

インゴルドは、すべての生は線⁵⁾として流れ、軌跡を形成し、それは生成と消滅をくり返す現象であるという。これを「生きる線（life of lines）」と呼ぶ（インゴルド、2018：19）。「生きる線」は、行ったり来たり、曲がったり捻れたり、途中で分離したり、他の線と合流したりして進み続ける。線は結び目⁶⁾を作り絡み合い、リゾーム⁷⁾のように縦横無尽に広がる。

賢治もまた、生きることを現象と捉える。以下は、『心象スケッチ 春と修羅』の「序」の第一連である。

わたくしという現象は

「世界に住まうこと」

仮定された有機交流電燈の

ひとつの青い照明です

(あらゆる透明な幽霊の複合体)

風景やみんなと一緒にせはしくせはしく明滅しながら

いかにもたしかにともりつづける

因果交流電燈の

ひとつの青い照明です (宮沢, 1991: 19)

賢治にとって、「わたくし」は明滅を繰り返す⁸⁾一つの現象である。今ここに生きる有機体である「わたくし」は、交流電流のようにプラスとマイナスを入れ替えて、エネルギーを生成し放出する。その発電源は、他の有機体と交差である。そして、他の全ての存在者も同様に、複雑に交差した関係の中でそれぞれが発電し明滅を繰り返す。交流電流は、直流電流と違って直線的に流れるのではなく、上昇し下降し波のようになって流れる。このような明滅をくりかえす照明の喩えは、インゴルドの線と軌跡の概念と重なる。賢治にとって生きていることは、世界の中で他の存在者とともに交流し、それによって力を得て、明かりを灯し続けることなのではないだろうか。

身体、知覚、運動：観察と線描・記述

賢治は自然から聞こえてきた声を耳と目で受け取り（聴覚と視覚）、同時に手で受け取り（触覚）、ペンと紙を前にして鋤で土を掘り耕すようにしてことば（文字）を紙に刻んでいった（記述）。このことは、インゴルドのドローイング（線描）の概念と重なる。ドローイングは、意識や思考によって作られた頭の中のイメージをキャンパス上に再現するのではなく、見ると同時に手が動いていく運動であり、絵の具や鉛筆は単なる形を録取る道具ではなく、手の運動を導き道筋を生成する変換器であるという（インゴルド, 2021: 263-268）。例えば、弦楽器を演奏する時、弦と手の力の調整具合によってさまざまな音が生み出されるようなことである。これらは知覚と運動の連携であり、観察と線描の一体化であり、描くものと描かれるものの一一致である。このようにして描かれたものは、キャンパス上で語り始める。

インゴルドはさらに観察と記述について論じる。これまで人類学者はこの両者を別ものとして捉えてきたが、そうではなくてこの二つは一体である。観察とは、自分が見るのではなく向こうから姿を現したものに応答することであり、その目的は観察されたもののもの生成的な動きに参加することであり、記述は観察されたものを分解して言葉に置き換えるのではなく、感覚を通して捉えたものを痕跡として紙の上に刻むことである（インゴルド, 2021: 512-515）。このような記述は線描と同じく知覚と身体の連携、そして記述するものと

記述されるものの一一致である。そこには表情があり、それが他の人に伝わる。

賢治は自然の中で身体と心によって感じ取ったことを「心象スケッチ」として記述した。以下は、『心象スケッチ 春と修羅』の「序」の第二連である。

これらは22ヶ月の
過去とかんずる方角から
紙と鉱質インクをつらね
(すべてわたくしと明滅し
みんなが同時に感ずるもの)
ここまでたもちつづけられた
かげと光のひとくさりづつ
そのとほりの心象スケッチです (宮沢, 1991: 20)

賢治は感じ取ったものを、インクや紙、さらにはことばという仲間を得てスケッチした。このスケッチは、賢治が司令塔になって紙やインクを(道具として)従えて、コード化された言葉を単に組み合わせたものではない。賢治はこれらに対して親しく語りかけ、対話をし、彼らの力を借りて、一緒に作品を作った。「みんなが同時に感ずるもの」とは、人間だけでなく、素材と言われる紙やペンやことばも含めての「みんな」であろう。紙とインクとことばは、賢治との出会いを通して息が吹き込まれ、生命を得た。ここには、賢治の知覚と運動の一一致、素材と人間との一致、そして記述するものと記述されるものとの一致がある。これらの生命を得た記述を“生きた記述”と呼びたい。これが、賢治の「心象スケッチ」のあり方である。

「心象スケッチ」によって記述されたものは語り出す。それは、見えるものに存在する見えない姿、聞こえるものに存在する聞こえない声であり、個々のものたちの存在の有様⁹⁾を示しているのではないだろうか。

ことばと記述

賢治の記述は身体における知覚と運動の一一致であると前述したが、その象徴的なものとしてオノマトペの多彩な使用をあげることができる。その検討に入る前に、インゴルドの言語と記述¹⁰⁾についての論考を紹介する(インゴルド, 2014: 25-40)。論考は、発話と歌から始まる。歌は他者と出会い、感情を交換するために声を響きあわせる中で生まれる。さらには身振りや手振りが加わって踊りとなる。他者と共に歌い踊ることは、生きることの歓喜や生きるための願いを表現し、我を忘れて入り込む非日常的な世界である。イヌイットの長老

「世界に住まうこと」

は、心を動かされた時、呼吸とともにことばがほとぼしり、歌が生まれると語る（インゴルド、2014：26）。ことばと歌（音楽）は一体なのである。しかし、近世になって伝達手段が口承から書字に移行すると言語から音が排除されていった。インゴルドは、言語と音（楽）との分離過程において、記述の仕方が関係していると述べる。かつての記述は、写本に見られるように口述されるものを書き写し、語り手の感情は記述者を通して、読者に伝わった。ここでは、語り手と記述者の一致、聴覚と視覚の一致、知覚と運動の一致がある。しかし、「文字を書く」ことからタイプライターで「文字を打つ」ようになると、記述された文字から表情が消えて、意味作用のみが残るようになった。文字社会の読者は記述の中の意味に集中し、その音や表情に無関心となる。中世の修道士は聖書の写本を読むとき、本の中のページが語りかけてきて、あたかも誰かと一緒にいるように満ち足りた気持ちになったという。本の中で他者と出会い応答できたのは、記述されたことばの中に感情が生きていたからだ。インゴルドは、言語において意味以前にまず音に注意を向けるべきであると主張する（インゴルド、2014：30）。なぜなら、ことばの本質はその表情¹¹を表す音の響きにあるからである。

このような言語における知覚と身体との一致、特に音の役割を賢治はオノマトペで実践している。オノマトペは感覚イメージを写しとることばと言われる。その感覚は表現者に内在しているために、当該社会システムとしての言語の一環でもあるといわれる（今井ら、2023：11）。しかし、賢治のオノマトペは、そのような社会によって規定された言語としてのオノマトペではない。賢治は、自分の心が揺れ動かされたとき、イヌイットの長老のようにことばがほとぼしった。そのことばとは、向こうから聞こえてきた声、響いてきた音である。その声や音を表現（記述）しようとするとき、慣習上の言葉使いやステレオタイプ化したオノマトペでは表現しきれないから、おのずとこれまでに使われたことのない、あるいは既存の使い方とは異なるオノマトペが登場する。それは、作者の制作意図でも戦略でもない。記録者としての真摯な態度である。ことば以前のことばである賢治のオノマトペの一端を『虹の絵の宝箱（十力の金剛石）』（宮沢、1996：128-149）から紹介する。

「ポッシャリ、ポッシャリ、ツイツイ、トン。
はやしの中にふる霧は、(略)」

「ザッ、ザ、ザ、ザザアザ、ザザアザ、ザザア
ふらばふれふれ、ひでりあめ、(略)」

「トパアスのつゆはツァランツァリルリン
こばれてきらめく サング、サンガリン (略)」

『虹の絵の宝箱』のストーリーは、霧の朝に二人の少年が虹を作り出す絵の宝箱を探しに森の中に入るが、急に雨が降りだし途方にくれ、やがて小雨になって太陽が顔を出し、虹が出てその場所をさし示すが、たどり着いたと思ったその場所に虹はない。落胆する少年たちの頭上を、帽子につけた蜂雀のブローチが突然に舞い上がり、歌って踊りだし、周囲の草花たちも一緒に歌い出す。その時の歌の一節が上記のオノマトペである。結局虹の絵の宝箱は見つからず、代わって少年たちが見つけたものは、草花に生命を与える露であった。

ここでは、霧、雨、露のそれぞれのオノマトペが登場する。気温によって水は霧に雨に、そして露へと変化し、それに伴って私たちの感情にも違いが生じ、異なる経験をもたらす。草花たちが経験する霧、雨、露は、人間の経験とは違ったものであろう。異界の理解不可能な経験を人間のことばとして表現するとすれば、オノマトペしかない。たとえば、霧のオノマトペは先の見えない期待と不安の混じり合ったような音、人間にとっては行く先を遮る障害物であるが草花にとっては生命の糧である大ぶりの雨は勢いのある音、そして小さな存在見える露に秘められた偉大な希望の音というように表現する。草花にとって、霧の世界、雨の世界、露の世界はそれぞれのリアリティを持ち、かつ生まれては消えていく一瞬一瞬の出来事である。

「まっ蒼な空では、はちすずめがツァリル、ツァリル、ツァリルリン、ツァリル、ツァリル、ツァリルリンと鳴いて二人とリンドウの花との上をとびめぐっておりました。」

少年たちの帽子に飾られた蜂雀のブローチが突然に空に舞い上がり、少年たちを幻想の世界に導く時の蜂雀の声である。少年とリンドウの出会いを祝福し、二人のための明るい未来を願う軽やかなオノマトペである。

「草も花もみんなからだをゆすったりかがめたりキラキラ宝石の露のはらいギギンザリン、リン、ギギンと起き上がりました。」

うめばちそうは「ブリリン」と清楚に起き上がり、リンドウは「ギギン」と凍として起き上がり、そして野原の草花はみんなで「ギギンザリン、リン、ギギン」と合唱し、野原全体が響き合うオノマトペである。

「ひとり静かな天河石のリンドウも、もうとても踊り出さずにはいられないというようにサアン、ツァン、サアン、ツァン、からだを動かして調子を取りながら言いました。」

「世界に住まうこと」

「せずにはいられない」状況から生じる歌や踊りは、自分を忘れて周囲の環境と一体化する身体のあるようである。鈴蘭や梅鉢草が踊り出すと控えめなりンドウも踊り出し、多様な存在者が共振するような雰囲気をおノマトベで表現する。

天候¹²⁾・風

先の『虹の絵の具箱』で天候の変化とともにストーリーが展開する物語を紹介した。天候・気象は生物にとって生存の土台であり、また人間にとって生産や情動や感情にも重要な影響を及ぼすものである。その天候に、人類学はあまりにも無関心だとインゴルドは嘆く。インゴルドは、特に風¹³⁾に注意を向ける。なぜなら、風は大気の流れであり、わたしたちの生の流れと密接に結びついているからである。

私たちにとって、天候や風は計測されるものではなく、経験されるものである。今日の天気はと聞かれて、気温 20 度、風速 10 メートル、北寄りの風と答えるのではなく、心地よい爽やかな風が吹いているというように答えるだろう。私たちは嵐の時の吹き飛ばされそうな怖さ、そよ風の中での爽快感、雨まじりの時の心細さ、温かい日差しの安らぎなどを日常的に経験している。風は音や匂いを運んで心をゆすり、また物理的な寒さや暖かさをもたらす身体にも影響する。わたしたちは風を受けているというより吹き抜ける風の中に巻き込まれ混じり合っているのだとインゴルドはいう（インゴルド、2021：285-288）。

風は建物と建物のあいだ、木と木のあいだ、気圧と気圧のあいだを吹き抜ける「あいだのもの（in-between）」とインゴルドは捉える（インゴルド、2018：289）。「あいだのもの」とは、存在のあり方（性質）である。例えば、森を吹き抜ける風は一本一本の木のそれぞれの肌触りを感じつつ、同時にそれらが一体となって森全体を形成していることを知る。また、私たちは吹き抜ける風によって大気の流れを感じ、自分たちの呼吸がその大気の中で営まれていることに気づく。このようなあり方が、風の「あいだ性」である。

賢治の作品には、頻繁に風が登場する。物語の語り手や運び屋として、時には他者との出会いの媒介者として、風は賢治の作品にとって大切なパートナーである。同時に、子どもの頃から林や野原に行って風のなかに浸り対話し、親密な関係を持っていた賢治の幼馴染でもある。以下では、風をタイトルにしている作品、『風の又三郎』（宮沢、1976：5-67）を通して、賢治の描く風と子どもの世界（関係）を見ていく。

『風の又三郎』は、高田三郎という北海道から転校してきた「変な子」の登場から始まる。子どもたちは、三郎が初めて教室に来たときに突然に風が吹いてきて窓ガラスがガタガタなり、三郎が何かすると風が吹いてくるので「風の又三郎」と名付けた。子どもたちは、外国から来たような自分達とは違う三郎を怪訝に感じつつ、気になって仕方がない。子どもたちは三郎を誘って森に出かけ、一緒に栗の木に登り、川で泳ぎ、魚を取って遊ぶ。ある日、一

人の子ども（喜助）と三郎がみんなから外れて黒い道に迷い込んでしまった。その時、強い風が吹いてきて、〈空が旗のようにバタバタ光って翻えり、火花がパチパチパチと燃えましました〉。喜助はその場に倒れて眠りにはいり、その中で三郎がガラスのマントを羽織って木の枝に座り空をじっと眺めそのまま飛び立つのを見て、目が覚めた。嘉助は、三郎は本当に風の化身だと信じ、他の子ども（一郎）にもその話をした。その話を聞いた一郎は、ある晩夢の中で三郎が歌う風の歌を聞き、急いで外に出ると雨風が吹き荒れていた。雨に打たれながら、一郎は自分も空に駆け上っていきような気持ちになった。次の日、学校に行くと先生が三郎は突然に他の学校へ行ったと皆に告げた。

この童話の中で、風はいつも子どもたち包み込み、子どもたちの出会いと出来事を導いている。「どっどどどどどど どどどど どどど 青いくるみも吹き飛ばせ、すっばいかりんもふきとばせ（略）」と風は歌い、家の窓をガタガタとゆすり、稲穂をさやさやと撫で、子どもたちを吹き飛ばす。風はある時は子どもたちを鼓舞し、ある時は緊張させ、ある時は怖がらせる存在である。

子どもたちにとって、三郎は突然に吹いてきた風のように思いがけない存在で、違う世界から来た「変な子」であった。しかし、段々に友達になっていく。それは、一緒に遊んだからだ。「遊ぶ」ということに目的も意味もない。生産性や目標達成といった価値観から程遠く、近代においては「無用」な行為であるが、それは他者を道具化・対象化することのない世界でもある。子どもたちは、外見や言葉使いは違うが、遊ぶのが好きで好奇心旺盛な三郎に自分たちと同じ仲間という感覚をもっていく。それは、子どもたちが持つ直感力であろう。この直感力は、生物が持つ身体の根源的な生命につながる能力であるという¹⁴⁾。

嘉助が現実の世界では見えない三郎の姿を見て三郎を風の化身と信じたこと、その喜助の言葉を一郎が信じたこと、それは子どもたちが持つ「遊び」の精神であり、直感力だろう。遊ぶときに子どもたちは我を忘れ、もう一つの世界に浸りきる。喜助が眠りに入って三郎が空へ飛んでいくのを見たとき、喜助は三郎の世界に入り込んでしまった。それを、もう一つの世界として素直に受け入れることができる嘉助だった。

この童話の最後の場面は、一郎がある嵐の晩に夢の中で風の歌を聞き、起きて外に出てみると、葉が吹き飛ばされ、空は灰色に光り雲が吹き流され、海なりのような音が鳴っていて、「一郎は風が胸の底まで染み込んだように思ってはあと強く息をはきました。そして、顔一杯に冷たい雨の粒を投げつけられ風に着物を持っていかれそうになりながら黙ってその音を聞きすましじっと空を見上げました」。野原で穏やかに吹いていた風が、今一斉に北へ向かって動き出しているのだと一郎は思い、「胸がさらさら波を立てるように思いました。（中略）自分まで風と一緒に空を翔けていきような気持ちになって胸をいっぱいはって息をふっと吹きました」。一郎は、こうして風を自分の中に迎え入れ、そして風の中に入り込んでいった。この一郎の心持ちこそ賢治の「心象スケッチ」の有り様であろう。

「世界に住まうこと」

もう一つ、「風」と「遊び」の関係を描いている『タネリはたしかにいちにち噛んでいた』（宮沢、1995：209-220）を紹介しよう。タネリ（アイヌ語で「大きな森」）という少年が森の中へ遊びに出かけていくと、「そのなめらかな青空には、まだ何か、ちらちらちらちら、網になったり、揺れてるものがありました。（中略）『ほう、太陽の、きものを空で編んでるぞ（略）』」。そこに西風ゴスケが吹いてきて、柏の木の枯葉を震わせる。タネリは、「おい、柏の木、おいらおまえと遊びに来たよ。遊んでおくれ」と呼びかけるが、柏の木は黙ったまま、タネリは怒り出して、「雪のないとき、睡っていると、西風ゴスケがゆすぶるぞ」と憎まれ口を叩く。それでも何の返事もないので、タネリは寂しくその場を去って、また違う遊び相手を探しに行く。こうして、タネリは、風とともに次々と草木や動物たちと出会って、交流していく。

タネリは吹いてきた西風と一緒に木に話かけ、空を見上げて雲で織られた太陽の着物に感嘆する。こうした出会いと交流は、賢治にとっての生きている喜びだったのであろう。このことは、冒頭にあげた「わたしたちは、氷砂糖をほしいくらいもたないでも、きれいにすぎとおった風を食べ、桃いろのうつくしい朝の日光を飲むことができます。」の一文につながる。賢治にとって、天候や風は生きていくための大切な食べ物や飲み物であり、他の存在者と繋がり、相互浸透していくための媒質であり、現実には見えないもう一つの風景（心象）を映し出すスクリーンでもあったのだろう。

「世界に住まうこと」は「遊ぶこと」

前述した「風の又三郎」において、「遊び」に言及したが、賢治の作品の中の登場者たちはよく遊ぶ。森や野原の中で出会ったものたちは、成り行きの中で（相手の事情があるので）、一緒に遊んでもらえる時もあれば、そっぽを向かれることもある。無理強いはしない、自発的の行為である。したがって支配と服従の関係はない。

ホイジンガによれば、「遊び」の本質は「面白さ」にあり、それは「ただ楽しいから遊ぶ」のである（ホイジンガ、1973：24）。遊ぶこと以上に（直接的生活上の）目的や意味はない。我を忘れて夢中になり、気がつかないうちに現実とは異なるもう一つの世気が入り込んでしまう。「現実」の世界でないことをわかっていても、没頭しその世界に浸りきってしまうのが遊びの世界で、その本質は「没入」にあるのではないだろうか。

では、「没入」はどのように起こるのだろうか。そのきっかけは、直感であろう。賢治の作品の中で遊びは偶然に始まる。目の前に出現したものに気がつき、視線を向け、相手の表情（顔や声や身振りなどの全体）を読み取り、雰囲気確かめて近づき、話しかけ、手足を出して関わっていく。このプロセス自体が直感力なのだ。ただのインスピレーションではなく、繰り返される体験と無意識の訓練に根ざした能力である。その直感に導かれる行為は必ずし

も成功するとは限らない。なぜなら相手がいるからである。例えば、タネリは森で出会った柏の木に「あそんでおくれ」と呼びかけるが返事がない。脅かさないように静かに近づいて、耳を幹に当てて中の様子を伺うとしんとしている。柏はまだ寝ている様子なので、仕方がないから来た印に草穂の結び目をつけて立ち去る。この場合、タネリは遊びたいのだが、柏の木はそのような状況にない。風の又三郎の例では、子どもたちが誘うと三郎はすぐさま一緒に森に飛び出し、遊びを共有する。虹の絵の具箱に登場する蜂雀のブローチは、雨を待ち望んで歌い踊り出す草花と一緒に踊り出す。遊びは、双方の状況と感覚の波長がうまくあった時に動き出すのである。

遊びが得意なのは、子どもたちである。生産性や効率性を考える大人は、コスパが悪ければ行動しない。もし何かに魅了されても自制というブレーキがかかる。そこでは、本来持っている直感が抑圧され、行動は制限される。賢治は、子どもの遊び心を大切にす。『風野又三郎』¹⁵⁾の中で、「僕がいつでもあらんかぎり叫んで駆ける時、よろこんでキャッキヤ云ふのは子どもばかりだよ」と又三郎は言う（宮沢、1995：92）。子どもたちは感じ入ったものに何でも没入し、さまざまな体験を可能にする。そこには、喜びだけでなく恐怖もあり、時には危険にも遭遇する。しかし、このようにして子どもたちは世界と出会い、応答し、経験し、成長していく。

子どもの遊びは、決して大人の言う非合理的・非生産的なものではない。なぜなら、それは「没入」という対象との関係における生の根元的なあり様だからである。他者の世界へ「没入」することに、現在の私たちの社会が直面している多民族・多文化共生を実現するコツがあるのではないだろうか。

「応答すること」は「ケアすること」

インゴルドは、他者との関係は相互作用ではなく、応答であると述べる（インゴルド、2017：220）。応答は相手に巻き込まれ、絡まり合い、一体化することである。ここでの一体化は同化ではなく、相互浸透によってAでもBでもない新しい何かが生成することである。そのために必要なことは、周囲に注意を払うこと、慎重に近づくこと、知覚体験に根ざした深い直感を働かせることである。

では、賢治はどのように応答したのだろうか。賢治は、自然の中から聞こえてくる声をそのまま受け取り記述したというのが、人間でない他者の声を理解することは可能なのだろうか。賢治の「心象スケッチ」が、もし単なる空想なのだとしたら、賢治は自分の思いを単に彼らに代弁させただけということになって、それは擬人化における人間中心主義としてこれまで批判されてきたことである。そうではないだろう。

賢治の描く他者の世界が本当に彼らの世界だったかどうかはわからないが、少なくとも賢

「世界に住まうこと」

賢治は他者を利用して自分の思いを表現したのではなく、真剣に彼らに向かい合った。それゆえに、彼らの世界を理解できなくて混乱したり、困惑させられたりして、不安にもなる。賢治は自分の書いた物語について、「なんのこともだか、わからないこともあるでしょうが、そんなところは、わたくしにもまた、わけがわからないのです」と冒頭の文章で述べている。例えば、タネリ（『タネリはたしかにいちにち噛んでいた』の主人公）は森の中でヒキガエルの声を聞く。「(略) おれの頭の上は、いつからこんなペラペラ赤い火になったろう」という蛙の嘆きに、「火なんか燃えていない」と答えるが、蛙は「(略) 桃色をした木耳だ。(略)」と言い放つ。タネリはわけがわからなくなって、怖くなって逃げだす（宮沢、1995：214）。タネリにとって、このカエルの嘆きは人間の論理からは全く理解できないから、不気味で怖い。しかし、恐れることは一方で真剣に相手に向かい合っている証でもある。例えば、大人が子どもの話を聞いて理解できずいい加減にやり過ぎても不安を覚えることがないのは、子どもを未発達な人間と見ているからである。賢治は、タネリのように異質な他者に対しても真剣に向き合って、なんとか理解しようとして、時には困惑して不安にもなってしまったのではないだろうか。

真剣に向き合うということは、わからないことがあったら相手に聞いて教えてもらうことでもある。なぜそう感じるの？ 何をしたいの？ これからどうするの？ これらの質問は、人間的な質問であって人間でない他者に通じることがわからないが、賢治は人間なのだから人間の論理でまず近づくしかない。相手を理解しようと努力し、礼儀を守って聞こうとする賢治の姿勢は、非人間を含めてすべての他者に対して真剣に向き合うことの具体的な方法であろう。人間の作法という意味では人間中心的であるかもしれないが、それは仕方がない。異質な他者に対して向かい合うことの限界でもあるからだ。しかし、このアプローチによって他者の世界へ第一歩を踏み出し、未知の世界への参入を可能にするだろう。

このように他者の内側に入って一体になろうとする姿勢は、ケアの本質ではないだろうか。ケアは「共にいること」を必要とする。「共にいること」は、ケアをする誰かとされる誰かという主体と客体の配置関係ではない。ケアの関係は、自己と他者の絡みあう相互浸透である。そこでは自分が他者の中に、他者が自分の中に入ってもう一つの世界が生成する。ここに自己と他者の境界はない。この相互浸透の世界への入り口は、直感に根ざした知覚と運動という身体性である。ゆえに、身体に注意を払い、感覚を研ぎ澄まして、相手との波長の調和を待つことがケアのコツであろう。

おわりに

賢治がいうように他者の世界はわからないことばかりである。であるなら、その中からなんとか意味を取り出そうと焦ることを止めて、感じ取るまでじっくり待つことが必要なので

はないか。他者の内側に入って真剣に向き合うことは容易いことではない。タネリのように静かに近づいて、様子を見て、入るか引くかを判断する感性とふるまいも重要だ。それが「異質な他者（非人間を含めた全て）と共に生きる実践、そして「世界に住まうこと」の基本の構えであるのではないだろうか。

本稿により学び得たことは、実践の上では多文化・多民族共生社会の実現に向けての一つの道標となり、また研究の上では広い視野で異質な他者の感覚世界を探索する一助になるであろう。

引用・参考文献

- 天沢退二郎編（2011）『図説 宮澤賢治』、筑摩書房
 ———（1996）『宮澤賢治ハンドブック』、新書館
 井出里咲子、狩野裕子、大塚葉月（2023）「対話と変容としてのプロジェクト型活動—『つなげる 外国人家族と地位行き社会プロジェクト』からの報告」『国際日本研究 第15号』、国際日本文化研究センター：73-83
 今井むつみ、秋田喜美（2023）『言語の本質 ことばはどう生まれ、進化したか』、中央公論社
 今福龍太（2019）『宮澤賢治 デクノボーの叡智』、新潮社
 インゴルド、T（2007=2014）工藤晋など訳『ライNZ』、左右社
 （2013=2017）金子遊など訳『メイキング』、左右社
 ———（2015=2018）島村幸忠など訳『ライフ・オブ・ライNZ』、フィルムアート社
 ———（2018=2020）奥野克巳など訳『人類学とは何か』、亜紀書房
 ———（2011=2021）柴田崇など訳『生きていること 動く、知る、記述する』、左右社
 ガリー、グレゴリー（2014）『宮澤賢治とディープエコロジー 見えないもののリアリズム』、平凡社
 小森陽一（1996）『最新宮澤賢治講義』、朝日新聞社
 篠原資明（1997）『ドゥルーズ ノマドロジー』、講談社
 大藤美里（2018）『風景を計画する ライン学による新興住宅地の風景化』博士論文、日本女子大学
 高橋憲人（2021）「素材とともにつくること—インゴルドのテクスティリティ論をもとに—」『美術教育 305号』、日本美術教育学会：26-35
 西成彦（1997）『森のゲリラ 宮澤賢治』、岩波書店
 浜田明範（2019）「医学教育とともにある人類学に向けて—スコットとインゴルドの助けを借りて—」『コンタクト ゾーン』、京都大学：375-391
 ベルクソン、H 真方敬道訳（1979）『創造的進化』、岩波書店
 宮澤賢治（1976）『風の又三郎』、角川文庫
 ———（1990）『注文の多い料理店』、新潮社
 ———（1991）『宮澤賢治詩集』天沢退二郎編、新潮社
 ———（1995）『ポラーノの広場』、新潮社
 ———（1996）『銀河鉄道の夜』、角川文庫

「世界に住まうこと」

- メルロ＝ポンティ, M. 菅野盾樹訳 (1948=2011) 『知覚の哲学』, 筑摩書房
矢野智司 (2008) 『贈与と交換の教育学 漱石, 賢治と純粹贈与のレッスン』, 東京大学出版会
吉本隆明 (1989) 『宮沢賢治』, 筑摩書房
鷺田清一 (2003) 『メルロ＝ポンティ 可逆性』, 講談社

注

- 1) インゴルドはハイデッカーの「住まうこと (dwelling)」を参照しているが、ハイデッカー主義者ではないと断る (インゴルド, 2021: 43-44)。
- 2) この童話集の原版は, 1924年に宮沢賢治の生前に出版された唯一のもので, 現在はいくつかの新版が出ている。
- 3) 環境は, 自然環境と社会環境を含む広義の意味とする。
- 4) ハイデッカーは「世界-内-存在」と言い, メルロ＝ポンティは「世界-内属-存在」という。
- 5) インゴルドの思想の核である「線」の概念は, ドゥルーズの「線」の概念とベルクソンの「創造的進化」の概念から示唆を受けた (インゴルド, 2021: 49)。
- 6) メルロ＝ポンティは, 世界や他者と内面的に交流する経験の交差点を結び目 (nods) と呼ぶ。それは, ともに在ること = 共存 (coexistence) であり, 経験の絡み合い・含み合い (implication) の連結点である (鷺田, 2003: 88)。
- 7) ドゥルーズは, リゾームの特徴を, 接続と異質性, 多様性, 非意味的切断, 地図作成にあるとし, 「線」との関係を強調している (篠原, 1997: 156-157)。
- 8) 世界の中で無数に明滅する電灯のイメージは, 『インドラの網』で描かれた無数の宝珠がそれぞれを輝かし合い, 世界を照らしだすイメージと重なる。賢治は, 一つ一つの存在者をそのインドラの宝珠に重ねているのではないか。
- 9) メルロ＝ポンティは, 見えるものに張り付くように見えないものがあり, それは手袋の裏表のようであり, この世界の根源的な構造・骨組みであるという (鷺田 2003: 277-279)。
- 10) 一般的に, 言葉は発話や記述において意味を表現するもの, 言語は言葉をつなげてコミュニケーションするための道具, あるいは社会的ルール・制度と説明される。
- 11) メルロ＝ポンティは, 記述の中に現れる表情を重要視する。それは, 語り手の顔の動きや身振り・手振りといった身体において表現される感情と身体そのものとの統一形態であるからである。言語の機能は表情の表出にあるとし, そのような機能においては使い古されたことばではなく, これまでない比喩や新規のことばが必要となるという (鷺田, 2003)。
- 12) インゴルドは, 天候を weather, 気象を climate とし, 前者を経験的なこととし, 後者は測定されるものとする。インゴルドは, この科学的用語と現象学的用語の両方を含むものとして, 天候・気象を論考している (インゴルド, 2021: 145)。
- 13) インゴルドは, 著書の中で「風」のついた小テーマをいくつも設定している。「大地, 天空, 風, そして気象」『生きていること』, 「風-歩行」『ライフ・オブ・ラインズ』, 「風の眼 (円形のマウンドと大地・天空)」『メイキング』
- 14) ベルクソンによれば, 直感は生命の方向へ歩むものであり, 知性はその逆を進むものである。直感を知性に先立つものとして位置付け, その両方を発達させる必要があるとする。直感「本能の共感」への入り口であるとも述べる (ベルクソン, 1979)。

- 15) 『風野又三郎』は、『風の又三郎』の初期作品で、前者は風の視点から物語が展開し、後者は子どもの感情の変化が中心となる点が違う。