

# 「プログラミング的思考」が見落とす 「論理」と近代化に対する態度

—鈴木大拙とその系譜としての志村ふくみをてがかりとして—

The Failure of 'Computational Thinking' to Overlook another 'Logic' is Deeply Related to the Question of How We Think about Modernization: Focusing on Daisetsu Suzuki and Fukumi Shimura as His Genealogy

渡辺 哲男\*

WATANABE, Tetsuo

【要旨】2020年4月から、小学校においてプログラミング教育が必修化される。「プログラミング的思考」を育成するための教材も多く開発され、「自分が意図する一連の活動を実現するために、どのような動きの組合せが必要であり、一つ一つの動きに対応した記号を、どのように組み合わせたらいいのか、記号の組合せをどのように改善していけば、より意図した活動に近づくのか、といったことを論理的に考えていく力」の育成がめざされている。しかしながら、こうした論理を用いる力は、合理性と効率性を前提とする近代化に適合的なものである。東日本大震災とそれに伴う原発事故を経験した私たちは、むしろそうした近代化に適した思考法を無批判的に行っていることを相対化するための思想的武器を得る必要がある。その思想的武器となるものの一つの可能性を、若松英輔が「霊性」概念で接続した、鈴木大拙と志村ふくみという、二人の人物の営為に求めてみたい。二人に重なり合うのは、演劇的に「なる」ことによって、Aと見えないBを連鎖させる、もう一つの「論理」とでも呼べるものを用いることであった。

キーワード

「プログラミング的思考」、近代化、もう一つの「論理」、鈴木大拙、志村ふくみ、演劇的に「なる」、石牟礼道子

## はじめに

哲学者の内山節は、『思想』2019年8月号巻頭の「思想の言葉」において、思想的な勉強を始

\* 立教大学文学部教育学科

めた頃の出来事を回想している。彼は当時、客観的な認識や真理の発見、ひいてはそのための論理的、合理的な考察に頼るだけでは、人々が生きる世界を捉えきれないのではないかと疑問をもち、そのなかで群馬県上野村を訪れた。この地では、何らかの課題ができるかと集落の寄り合いが招集されるのだが、生きている人だけの論理で物事が決まらず、「村の「ご先祖様」たちはどう思っているかをつかみとって判断していかなければならない」[内山 2019：2] のだという。

すなわち上野村では、自然と生者に加えて、死者も結び合いながら世界がつくられているのである。内山は、このような世界観を、当該のコミュニティに暮らす人びとがみなそう感じることによって生まれた「ローカルな共同幻想がつくりだした世界観」[同上：3]と名づけている。さらに、裏を返すと、「近代」もまた、人間が大きな共同幻想に取り込まれた時代だということになるという。

「ご先祖様」がどう思うか、を考えることは、大きな共同幻想に取り込まれた人間からすれば、論理的でもなければ合理的でもないことだろう。この国の近代化というものは、そうした非論理的、非論理的な思考を排することによって成しえたものだからである。しかしながら、現象として見える A と B を結びつけるのではない、という意味では、確かに客観的な認識は導出できないという点で、非論理的かつ非合理的であるけれども、見えない B を引っ張り出してきて（見えない B に足を踏み入れる、という方が的確かも知れない）A と連鎖させるという営為には、見えないものを接続するという意味での「論理（的架橋）」が必要になる。だとすれば、「ご先祖様」がどう思うか、を考えるという営為には、ある種の「論理」が働くはずである。

この、見えないものを連鎖させようとする「論理」を認めるかどうか、ということは、以上をふまえると、近代化というものを私たちがどう評価するか、という問題と切っても切れない関係にあるといつてよい。本稿では、近代化と人間をめぐる問題と同時に、「教育」と言語をめぐる今日的な議論を接続させて、近代化に対する対峙の仕方と「教育」の場で私たちが学ぶべき「論理」とは何かを重ね合わせて論じてみることにしたい。この検討のためにケースとするのは、仏教学者の鈴木大拙（1870-1966）と染織家の志村ふくみ（1924-）である。彼らが共有する「死者を感じる」「死者と共に生きる」ともいえる、「見えないものを見る」思想は、オカルト的で合理性に欠ける、前近代的な議論とは直ちに断ぜられない。いま「教育」の場で学習者が使いこなすべきだと考えられている論理とは異なる、もう一つの「論理」の可能性を、大拙や志村の思考から導き出してみたい。

本稿の手順は次の通りである。まず、今日的な、合理性を前提とした「近代」的な「論理」に適合した、「プログラミング的思考」の特徴とその問題点について確認し、本稿の考察が必要となる背景を論じる（第1節）。次いで、その「プログラミング的思考」の限界を乗り越える、先に挙げた見えないものを連鎖させる「論理」を用いた思考法の可能性を、「霊性」概念に関する簡単な確認をしたうえで、鈴木大拙の「詩論」を検討する（第2節）。さらに、大拙の系譜として志村ふくみの思想と行動を位置づけてみることにしたい（第3節）。なお、大拙、志村ふくみ、さらには志村の長年の友人でもある石牟礼道子（1927-2018）、大拙の弟子であり志村の「師」<sup>1)</sup>（のちに「破門」される）である柳宗悦（1889-1961）を、「霊性」概念によって接続する役割を果たしたのが、批評家の若松英輔である。したがって、本稿は大拙と志村の考察にあたって、若松の著作に多くを拠るということを付言しておく。

## 1 「プログラミング的思考」をめぐる問題

2020年4月より、小学校におけるプログラミング教育が必修化される。すでに多くの実践事例を扱った書籍が刊行されており、プログラミング教育のための教材も多く開発されている。「プログラミング的思考」<sup>2)</sup>は、2016年6月16日の、「小学校段階における論理的思考力や創造性、問題解決能力等の育成とプログラミング教育に関する有識者会議」による、「小学校段階におけるプログラミング教育の在り方について（議論の取りまとめ）」において、「自分が意図する一連の活動を実現するために、どのような動きの組合せが必要であり、一つ一つの動きに対応した記号を、どのように組み合わせたらいいのか、記号の組合せをどのように改善していけば、より意図した活動に近づくのか、といったことを論理的に考えていく力」であると定義されている。

この「取りまとめ」に沿う形で、2018年3月には、文部科学省から『小学校プログラミング教育の手引（第一版）』、続いて11月にはより詳細な実践事例などが追加された同『第二版』が出された。この、『第二版』に掲載されているのが図1である。プログラミング教育は、コンピュータに自分の意図する動作をさせるための思考法を、擬似的に（だから「プログラミング「的」思考」なのだ）学ぶものである。こうした思考法が学校現場に求められるようになった背景は、種々挙げられるであろうし、すでに批判もなされているが、いずれにしても、この思考法そのものが私たちにとって無用の長物だと即座には断ぜられない<sup>3)</sup>。こうした、ある問題を解決するための段取りを自分（たち）で立てていく経験それ自体は、意味があるように思われるからである。

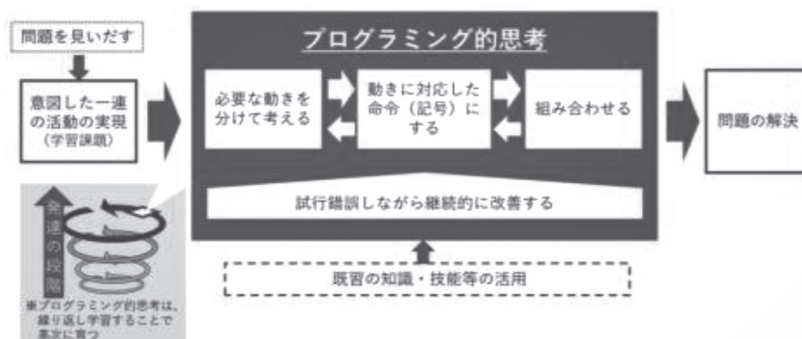


図1 「プログラミング的思考」を示した図

(文科省 web『小学校プログラミング教育の手引き（第一版）』（2018）13頁）

しかしながら、拙編著『言葉とアートをつなぐ教育思想』[渡辺ほか編 2019]の序論[渡辺 2019]において、筆者は、本書の序論で「プログラミング的思考」の重要性を認める一方で、現象として見えるAとBを「論理」によってつなぐことによる「分かりやすい」コミュニケーションに囚われない「詩的な言葉」への着眼を促した<sup>4)</sup>。「論理的=分かりやすい」を自明のこととし、「プログラミング的思考」のモデルに固着してしまうと、学習者の段取りの構築の仕方が固定されてしまうと考えたからである。

「プログラミング的思考」は、たとえば、「掃除をこれからやります。モップを使いますか、ぞうきんを使いますか」（現実的な状況ではないが）と問われたとき、ぞうきんの場合はこうなって、

モップの場合はああって…、この展望から逆算すると、今回はモップが適切である、というように考えることである。この思考法それ自体は間違いではないが、何もかもをこの思考法だけで課題を解決することはできないし、この思考法の背後に隠れているレベルのもの（たとえば、先の内山の回想でいえば、上野村の人びとが、「ご先祖様」がどう思うかを考えること）に目を向けることができなくなってしまう。

そうであるならば、私たちは、「プログラミング的思考」の有効性、いいかえれば、こうした合理的な思考法が近代化を支えてきた側面があったということを認めつつも、その思考法に収まらない「論理」が存在することにも、目を向けなければならない。そうでなければ、この国の学校で学んだ人間は、みな同じ思考法しかしない、ロボットのようにになってしまうし、そのひと固有の思考法が認められなくなってしまうことだろう<sup>9)</sup>。

筆者らは、先の『言葉とアートをつなぐ教育思想』において、このタイトルの通り、「プログラミング的思考」への固着化を避ける役割をもつものとして「アート」に注目した。「分かりやすさ」、多義的な解釈をできるだけ排した（誤解を招かない）言葉の遣り取り、「論理的思考」が学校現場で求められていくなかで、私たちは、「アート」と呼ばれるものもつ、明瞭に作り手（送り手）のメッセージが伝わらない一方で、受け手の側が（誤解や誤読を含めて）意味を起ち上げていく、新しい「教育」、具体的にいえば「言葉の学び」の可能性を見ようとしたのであった。

この成果に加えて、冒頭に挙げた内山節の述べることを踏まえると、「Aと見えないBを連鎖させる」という営為をさらに掘り下げて考察してみる必要があるように思われる。

平たく言ってしまうと、「論理的に思考する」というのは、要するに離れている二つの出来事のあいだに「脈絡をつける」ということです。そして、「脈絡をつける」ことが要請されるというのは、その二つの出来事のあいだにはとりあえず「脈絡がない」ということを意味しています。／解釈とは、この論理的架橋のことです。／そして解釈が発動するのは、原因についての思考がそうであるように、「そこに穴がある」ときだけなのです。／こうして「物語」は発動します。[内田 2011 : 56]

あるいは、この内田樹の論述も、「プログラミング的思考」だけが、「論理」的な思考だとは限らないことを教えてくれる。「プログラミング的思考」は、考えられる二つの出来事は離れておらず、見える二つのAとBをより合理的、論理的につなぐ営為である。他方で内田のいう「論理的に思考する」は、一見離れている二つの出来事をつなぐ営為であり、つまり「物語」の発動こそが「論理」的に考えることだというのである。「物語」ということは、実は繋がれるAとBのあいだの整合性は、さほどとれていないのかも知れない。しかしながら、その「解釈」の営為こそ重要なのだと、内田は論じているのである。こうした「論理」の可能性の示唆もまた、「プログラミング的思考」に問いを突きつけるものとなる。

私たちは、『言葉とアートをつなぐ教育思想』においては、「論理的思考」「プログラミング的思考」の枠組みに収まらないものとして「詩的な言葉」に着眼した。「詩的な言葉」というと、論理的ではない、あるいは「飛躍」という印象をもたれてしまうが、「詩的な言葉」や「飛躍」も、「論理的思考」「プログラミング的思考」とは異なる、もう一つの「論理」を用いたものだといえるのであり、このもう一つの「論理」の可能性を、本稿では考察していくことになる。

とはいえ、そのためのケースが、若松英輔の「霊性」概念に媒介された、鈴木大拙であり、志村ふくみであるというのは、いささか唐突であるかも知れない。先の筆者らの編著において勢力



尚雅が論じたことを踏まえると、本稿の成り行きは必然性を少しは汲み取ってもらえるはずである。勢力は、謡曲や岡田利規の戯曲をケースとしながら、舞台上の死者（亡霊？）と生者の対話に観客が耳を傾けることで、日常を異化し、自身のものの見方を疑い、「さまざまな言葉とイメージとのつながりかたを再構成し続ける」〔勢力 2019：73〕のだと論じる。フィクショナルな場から現実を再構成するという、一見迂回的な思考こそが、対話の本領だとするならば、「近代」的な思考や合理性からの脱却を企図した大拙たち、あるいは内山が論じた上野村の人びとの思考法は、後述の考察が明らかにするように、単なる「近代批判」や「復古主義」と短絡することはできない、対話のありようである。

こうした思考こそが、東日本大震災とそれに伴う原発事故という「破局」を経た私たちが気がかりとするべきものとなる。合理性や効率性の追求は、人間の科学信仰やテクノロジーの進化をもたらし、ひいては私たちがこのことに何ら疑問をもたないという状況を生み出すに至った。その結果、「原子力」というテクノロジーを操作しきれなり、大きな災害が起きた。では、この反省として、私たちはこれらのテクノロジーを廃棄できるのかということ、容易なことではないはずだ。この時代において、災害を「なかったこと」にして、さらなる合理性の追求に走るのでもなく、単にテクノロジーを捨てるのでもない、もう一つの道を探り、このことと「教育」の問題が、いかように接続できるかを考えてみたいのである。

## 2 「靈性」と鈴木大拙の「詩論」

### (1) 若松英輔の「靈性」研究から

それでは、以上の課題意識をもって、本節そして次節と、鈴木大拙と志村ふくみの考察を行っていく。この二人をつなぐのは、冒頭で触れたように、若松英輔と彼が着目している「靈性」概念である。若松の研究に示唆を得ながら本稿で示されることをあらかじめ述べておくならば、彼らの営為に重なるのは、詩的な言葉や染織という表現における、ある対象に演劇的に「なる」というふるまいである。この営為に、単なる「近代批判」でも、「復古主義」でもない、「プログラミング的思考」が見落とされたもう一つの「論理」を見出せるのではないだろうか。

ここで、「靈性」概念について、大拙と志村をつなぐ役割を果たしてきた、批評家の若松英輔に拠りながら確認しておこう。『靈性の哲学』〔若松 2015〕は、大拙も志村もとりあげられている著作だが、このなかで、「靈性」とは、「宗教的差異の彼方で超越者を希求すること、あるいはその態度」〔同上：13〕だとされている。また、「靈」を、「人間存在の根源をなす不可視な実在」〔同上：16〕としている。彼が「靈性」に注目するのは、「万人に等しく宿っている自己を超えて、真に他者と交わることの源泉となる働き」〔同上：20〕への着眼が、「「靈」なるものと「生命」「いのち」を統合すること、これらの言葉が生まれる軌跡とその異同を見すえながら、「いのち」の靈性と呼ぶべき地平を切り拓くこと」〔同上：21〕につながると考えているためである。

この『靈性の哲学』において、鈴木大拙やその弟子である柳宗悦に一章が割かれ（先に触れたように、柳は志村を「破門」している）、柳の章で部分的に志村ふくみと（志村との長い交友関係で知られる）石牟礼道子もとりあげられている。若松が大拙に注目するのは、大拙が戦後『仏教の大意』や『日本の靈性』において展開した「靈性」論<sup>6)</sup>を、東日本大震災後の日本の状況に極めて示唆的だと捉えたことによる〔同上：84〕。

若松は、大拙が、叡智を意味する「大智」と、慈愛の源泉としての悲しみという意味で「悲」を用いた「大悲」の相即性を説いた華嚴仏教を評価したことをもって、「仏教を単なる理念でなく、生ける仏教、万民の行動原理となりうる靈性として捉えていた」〔同上：84〕と位置づけ、「大拙は私たちが感じる世界を「感性と知性の世界」〔中略〕と呼び、靈性的世界と区別します。しかし、同時にそれは二つの異なる世界ではなく、一なる世界だという。そればかりか実在と呼べるのは靈性的世界の方で、現象界の方が、それぞれの「頭」の中で再構成されたものに過ぎないと語るのです」〔同上：85〕と論じている。

すなわち、「現象界」と「靈性的世界」の相即性の自覚によって、私たちの世界認識は限定的であると自覚し、その不完全の感覚こそが、より完全に近い認識を求める根源的な動機につながるというのである〔同上：86〕。こうした世界の捉え方が、震災後の私たちに必要なものだというわけである。以上、大拙における「靈性」を先行研究に拠って概観したうえで、彼の「詩論」をみてみたい<sup>8)</sup>。本稿では、鈴木〔1940, 1960, 1997〕の3点を参照する。

## (2) 「詩」の世界を見るべし

では、まず、先ごろ亡くなった上田閑照が大拙の「東洋」論を集めて編集した『新編 東洋的な見方』〔鈴木 1997〕に収められた、「詩」の世界を見るべし」という短い論述をみてみたい(1963年、1959年に書かれた原稿をもとに構成されている)。

この有限の世界に居て、無限を見るだけの創造的想像力を持つようにしなくてはならぬ。この種の想像力を、自分は、詩とって居る。この詩がなくては、散文的きわまるこの生活を、人間として送ることは不可能だ。〔同上：238-239〕

これは、「詩」の世界を見るべし」前半の一節である。さらに前の部分では、欧米思想を模倣して「自然」を征服しようという日本人を批判的に捉え、「東洋」ではそのようなことはいわない、と述べている〔同上：238〕。かような「自然」の支配欲から解放されるには、上記の引用のような「想像力」＝「詩」が必要だといっているのだ(なので、この「詩」は必ずしも言語のレヴェルで位置づけられたものではない)。有限のなかに無限を見るということが、大拙固有の「想像力／詩」の意味内実ということになる。この、有限のなかに無限を見る、ということは、先の「現象界」と「靈性的世界」にそれぞれ対応するように思われる。

すなわち、大拙は、「詩」を理解すれば、「力に対する慾、我執を貫かんとする地獄の炎も自ずから消えて、「自然」の真っ只中に、大昼寝をすることになる」〔同上：239〕という。このことは、有限と無限の相即性を理解し、自他の区別された世界のなかで、他を支配したいという欲から脱却するすることの重要性を述べたものである。

また、フランスの哲学者であるシモーヌ・ヴェイユもとりあげている。大拙の著作に彼女が触れていることを記したうえで、「その人(ヴェイユ——筆者注)の言葉の中に、純粋なキリスト教とは見られず、純粋にユダヤ宗の人とも思われぬ、何か東洋のものがはいつてきてやしないかという気がするのです」〔同上：241〕と述べている。それは、彼女が「労働者に必要なのは詩である」と述べていたからであった。すなわち、「労働者が手を動かし、足を動かすというところと関係づけて、そこにポエジイを見ることができたら、まあ、労働者は助かるですね」〔同上：241-242〕というように、労働という「現象界」のなかにポエジイという「靈性的世界」(＝「無

限)を見るという、大拙自身の思想との重なりを見出したのである。労働者がポエジを仕事のなかで感ずることができれば、この仕事何時間で給金がこれだけ、という交換条件を考えることがなくなり、「大昼寝」ができる、ということであろう。

さらに、大拙は、そうした詩情を表現できる日本の俳人の例として、松尾芭蕉と与謝蕪村を挙げ、それぞれ一句ずつ紹介している。芭蕉の句は「やがて死ぬ気色も見えず蟬の声」、蕪村の句は「釣鐘にとまりて眠るこてう哉」である。

大拙は、いずれの句に対しても、後で起こり得ることから逆算して行動するのではなく、そうした考え方から解放され、いわば「いまを生きる」生命を芭蕉や蕪村がみたのだという。芭蕉の句であれば、蟬は今日死ぬか明日死ぬかに頓着せず、もっている全てを吐き出して「ジュー」と鳴いているところに「いわれぬ妙がある」[同上:243]と評し、蕪村の句であれば、釣鐘にとまっているのであれば、やがて坊さんがゴンと鳴らすことになるのだが、「それに気がつかないでか、またはそんなことを超越してか、天地に悠然としておる姿が蝶のうちに見られる」[同上:243]と評している。

これは、給金がいくら…という境地から解放された労働者の具体を俳人にみているのであろうが、重要なのは、蟬や蝶が、後先から逆算することを止めたように大拙に「見えた」ことである。すなわち、「わしはそう見る。そうすると、その俳句は蕪村の俳句ではなくて、直ちにわしの俳句になる」[同上:243]ということである。この言は、自他の区別を超えた境地が「詩」によってみえてくるということの意味する。大拙は「その詩を見るというのが宗教です」[同上:243]と、このエッセイを結んでいる。

### (3) 「禅仏教に関する講演」

次に、『禅と精神分析』に収録された、「禅仏教に関する講演」[鈴木 1960]のなかに、芭蕉の俳句に触れた部分があるのでとりあげてみよう。大拙は、芭蕉の俳句に惹かれていたようである。ここで挙げている芭蕉の句は「よく見れば薺花咲く垣根かな」である。この句の大拙による解釈は次のようである。小みちを歩いていた芭蕉が、ふと垣の根に見え隠れた野草の花をみつけた、ということなのだろうが、最後の「かな」に「力を入れて一句を見なければならぬ」[同上:6]という。英語でいうエクスクラメーションマークに相当する「感嘆符」で句が終わっているところに着目しなければ、この句の詩情が理解できないというのである。

芭蕉という人は自然詩人であった。彼らはきわめて自然を愛する。愛するに止まらず自然と一体となって、自然の鼓動を一つ一つ自分の血管を通して感得するのだ。ところが、西洋の人々は概して自然から自分を引き離し勝ちである。〔中略〕東洋の人々にとっては、自然とはごく身近なものなのだ。この感じ、自然への身近さが身の内にあふれていればこそ、芭蕉がこの目立たない、ほとんど見のがしてしまいそうな野草の花の一つを発見したのではないか。[同上:6-7]

この引用のなかの「自然への身近さ」というのは、先に述べた言葉を用いれば、「大昼寝」をすることになるであろう。芭蕉には、垣の根元に、「人の目につこうなどとは本当に思いもかけぬ何気なさ」[同上:7]で開いていた薺に、謙虚さやみせかけのない美しさがみえたのであり、詩人の目には「薺の小さな花びらの一つ一つに生命の深い神秘、存在の秘密が看取せられ」[同上:7]、っていると、大拙は解釈している。

また、イギリスの詩人テニスの詩も引き合いに出し、テニスが花を抜いて握って詩を詠んだのに対し、芭蕉は花を引き抜かずに見ただけであったことを指摘し、「彼の心は言うに言えぬ何かを感得するけれども、それを言葉には出さない。ただ一個の詠嘆詞『かな』に自己のいっさいの感慨を投入して、これにすべてを語らしめる」〔同上：9〕という。「かな」は、それ以上概念化することもできないし、言葉にならぬ何かを示すのである<sup>9)</sup>。

この論稿でも、大拙は「西洋」に対する「東洋」の独自性を示そうとしている。「『詩』の世界を見るべし」では、「～のため」という有用性からの脱却と、その脱却を果たしている蟬や蝶、そしてそのように「見た」大拙自身、というところから論じているが、「禅仏教に関する講演」でも、大拙自身が当該の句や詩をどのように「見た」のかを論じている。とりわけこちらでは、ささやかな薺の花に生命の神秘というように、「小のなかに大を見る」というところから、「現象界」と「靈性的世界」の相即性を考えている。

#### (4) 『禅と日本文化』

最後に、『禅と日本文化』〔鈴木 1940〕に収録されている、「禅と俳句：俳句の詩的靈感の基礎における禅的直覚」と題された章をとりあげる。

これまでとりあげたテキストと同様、大拙はこの文章でも「西洋」と「東洋」の違いを述べる。「西洋人の心理は秩序的、すなわち、論理的であり、東洋的真理は直観的であるという言葉には真実が含まれている」〔同上：151〕という大拙の見方には批判もあろうが、ここでは措いておく。

ともかく、大拙は、「生および事物の究極真理は一般に、概念的でなく直観的に把握されるべきだ」という観念、この直観的知識が哲学のみならず他のいっさいの文化活動の基礎だという観念こそは、禅宗が日本人の芸術鑑賞の涵養に寄与してきた」〔同上：151〕のだといい、悟りという禅体験と「芸術」を結びつける。

さらには、次のようにも述べて、「無意識」という精神分析の用語とも接続する。

真の芸術家を、少くとも彼の創作活動の高潮にたった芸術家をみれば、彼はその瞬間は創造主の代理者に変形するのである。芸術家の生活におけるこの最高の瞬間は、禅の言葉をもって表せば悟りの体験である。悟りは心理学的に言えば「無意識」を意識することである。〔同上：152〕

禅における悟りの体験、「無意識」を意識する、とは、どういうことであろうか。次のように、大拙は「狂う」という表現を用いて説明している。

悟りは「狂う」こと、すなわち通常の意識レベルたる知的レベルを超えることだ。悟りは何か異常なものだ、と前にいったが、悟りにはべつの一面があって、それは通常に異常を見、平凡な事物にも神秘的なものを感じし、創造全体の意味を一気に領得する一点を把握し、一本の草の葉を採ってこれを丈六の金身仏に変ずるのである。〔同上：163〕

禅の世界は通常の世界と変わるところはないが、その世界の基をなす原理とか真理の直覚が存在し、日常のふつうのできごとを基にしなが、神秘的なものがそこから想像されるということをもって、彼は「狂う」という。そして、「狂」って、「俳句という詩的形式に表現されるとき、世界文学史における、まったくユニークなものをわれわれに与える」〔同上：165〕ことになるというのだ。



その俳句という表現形式の特色を、大拙は「俳句は元来直観を反映する表象以外に、思想の表現ということをしめぬのである。〔中略〕これらの表象は詩人が頭で作り上げた修辭的表現ではなくて、直接に元の直観の方向を指すものである、否、實際は直観そのものである」〔169〕という。俳句の五七五が、言語でありながらにして、「表象は透明となり」〔同上：169〕直観を表現できるといのが、大拙の考えのようである<sup>10)</sup>。

ここで大拙は、先の芭蕉と蕪村の同じ俳句をとりあげて解釈を試みている（實際は時系列的にはこちらの文章の発表が先である）。先ほどの順序と異なるが、大拙が掲出する順番通り、蕪村の句からみてみたい。

この論稿では、先の「〔詩〕の世界を見るべし」より、詳しく説明を試みている。まず「ある人々の考では、詩人の蕪村は多少遊戯的な気持から、睡れる蝶を釣鐘の上におき、心なき僧がこれを突けばいつでも、その鐘の音の響きが哀れな小さき無邪気なものを驚かし去らしめるに違いないようにしたのだと」〔同上：178〕と、軽佻な人間の生活態度に対するある種道徳的な警告を読もうとする解釈を紹介し、あらゆる不確実性の前には人間も蝶も等しいと考えることは可能だとする。

だが、大拙の解釈は「蝶と鐘の表象によって表現される彼の「無意識」への直覚」〔同上：179〕であるという。あとは先述の解釈と同じ解釈が展開されるのだが、つまりは蝶が鐘を自分と別な存在として分別して止まっていたわけではないだろう、心配や煩悶、疑惑からまったく自由に、蝶は疲れたから鐘に止まり、鐘が鳴ったから去った、というだけなのではないか。そうした「宗教的直覚」を含んだ俳句なのだというのである〔同上：180-181〕。

続けて芭蕉の句も、多くの批評家らによって、人生無常であるのに、それを悟らぬ人々が享楽に浸っているのは、蟬がいつまでも生き続けるかのようにやかましく鳴くようなものだというような、ある種の道徳的訓戒を与えるものとして評価されてきたことを批判し、「蟬は人間の反省がいまだいたらぬ明日の事柄に思いを寄せるようにするのを嗤っているのかも知れぬ」〔同上：183〕などと、先述と同様の解釈を述べている。

こちらの文章でより明確になったのは、従来の解釈を取りあげて批判しながら大拙の独自の解釈を展開していることで、とくに大拙が蟬や蝶を人間に引きつける解釈（ある意味での擬人的な読み取り）に批判的で、自他の分別を超えて、蟬や蝶のありよう（内的生命）を読みとろうとする大拙がより浮き彫りになっている。

## (5) 考察

以上のように、大拙は自らの「靈性」論を、「詩論」として展開し、「東洋」の独自性を俳句という表現形式に見出そうとしている。彼は、蟬や蝶を人間に置換することで人間に対する道徳的警告を与えようとする従来の芭蕉と蕪村の句解釈は採らず、あくまで、交換条件や「～のために」といった有用性から解放された、悠然と生きる蟬や蝶の生きる姿を捉えようとするのである。また、そうした解釈をすること自体が「宗教」なのだという。すなわち、「現象界」と「靈性的世界」の自覚、ということになるのである。

大拙の俳句解釈は、彼による「固有の」読み取りに過ぎない。だが大拙は、それでよいのだと考えている。それが芭蕉や蕪村の意を汲んだものであるかどうかという「正解」を求めて大拙は俳句を解釈したわけではない。あくまで、自分が「現象界」と「靈性的世界」を相即なるものと

して了解したか、ということなのである。もちろん、詠み手が誰でもよかったわけではなからう。大拙においては、芭蕉や蕪村が、そうした「現象界」と「靈性的世界」の境界を、日常の生活の断片に見出すことができる人物だったと評価していたに相違ない。

### 3 志村ふくみにおける染織の営みと言葉のあいだ

#### (1) これまでの小括

志村ふくみの話題に移る前に、前節で述べた大拙の思想をまとめておこう。大拙に特徴的なのは、後で起こり得ることから逆算して行動するという、有用性や交換条件から解放された地点に立つこと、あるいは立っている生き物への視線であった。少しだけ補足しておく、これは、場当たりの思いつきを優位にする思考法というわけではない。大拙は、自らの思考にまったく「論理」を用いていなかったのかというと、そうではないからだ。彼は、芭蕉や蕪村の句を「現象界」と「靈性的世界」に関する自らの把握にもとづいて、読み解いた。蟬がジーンと鳴き続けるさまを芭蕉がどう「見た」のか、大拙はそのストーリーを構築したのである。いってみれば、自分の経験を元手にするのではなく、見えない、知らない世界に入っていくことで、積極的に「誤読」したわけである。その芭蕉の「見」方とは、人間に引き寄せて重ね合わせるのではなくて、自他の区別をなくして、蝶や蟬に「なる」のである。あえていえば、これはある種の演劇的なふるまいであるといえる。この演劇的に「なる」のに必要なのは、さも「確か」らしくふるまう「論理」である。

確かに、大拙の蟬や蝶の読み解きは、「誤読」であるかも知れない。しかしながら、先ほどみたように、蟬が鳴いているという現象とそこから想像される世界を芭蕉がどう見たのか、そしてなぜ芭蕉はそう見えていたのか、という大拙の説明には、一定の理解ができるであろう。ただ、そこには、自然と人間の関係の、「大昼寝」できるような関係の捉え直しが必要になる。なぜ、「大昼寝」すると、蟬や蝶に「なる」ことができるのであろうか。

#### (2) 志村ふくみにおける染織と文筆活動の相互連関

以上、ひとまずのまとめをふまえて、志村ふくみの考察に入りたい。志村は先にも触れた柳宗悦をはじめ、芹沢銈介（1895-1984）、パウル・クレー（Paul Klee, 1879-1940）の影響を受けている。クレーの影響を受けた直後の志村の作品には、クレーの絵のような模様になったものもある<sup>11)</sup>。後年には、ゲーテ（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832）の色彩論、そのゲーテと影響関係のある〔柴山 2011〕シュタイナー（Rudolf Steiner, 1861-1925）の翻訳者として知られる高橋巖の弟子になり、これらの思想を基盤とした、「アルスシムラ」という染織を学ぶ「学校」を、娘や孫たちと開校している。

また、志村は随筆家としても知られ、著作も多く発表している。処女作『一色一生』は、1983年に第10回大佛次郎賞を受賞している。志村は染織の道に進んだ後、陶芸家の富本憲吉から、織物以外に何か勉強するよう勧められてから、仕事の合間に本を読むようになったのが、文章を書くきっかけになったという。

佐治ゆかり（郡山市立美術館長）は、「志村ふくみ展：滋賀県立近代美術館コレクションを中心に」（群馬県立美術館、2019年）の図録の解説文において、志村が30代初めで書いたという

兄の追悼文の時点で「その構成と表現において目を見張るものがある」[佐治 2019: 14] と評価している。また、その染織と文筆活動の連関について、次のように述べている。

しかし単に読者でいること、書くことの間には、想像以上の隔たりがある。志村にとって読書は、思考のための言葉を豊かにしてきたのだろうが、書くことは、表現のための言語を強く求める。見えるもの、分かったこと、その向こうに分からないものがあることを自覚し、どのように分らないかを自分の言葉で追いつめていく作業は容易なことではない。鋭い直観と客観化の思考は、常に志村の中で交錯し、それまでは作品の「名付け」に留まっていた志村の言葉が、「書く」経験を持つようになったことでより切実なものとなった。／「書く」ことは、まず志村の内部に大きな影響を及ぼした。それまで自らの仕事、織りや色、人生を相対化し、客観化することに繋がった。自分が感じたこと、考えたことを、それにふさわしい言葉を探し、自分の言葉で書くことは、色や織りを通して表現する世界にも陰影と厚みを与えた。[同上: 15]

この佐治の引用は、志村の著述を引用しながら論じたものではないので、遺憾ながら、佐治の印象の域を出ないのではないかという疑義を呈せざるを得ない<sup>12)</sup>。作品制作の後に「書く」ことで、言語化されていなかったものが客観化されて、彼女の直観との相互作用をもたらした、というのが、本当にそういえるのであろうか。本稿では、以上の佐治の述べているところに対する疑問を足がかりとして、彼女の作品制作と「書く」ということが、いかように彼女「ならでは」の連関となっているかを、考察してみたい。

### (3) 先行研究：若松英輔の志村ふくみ論を中心に

ところで、先に述べたように、本稿で大拙と、その系譜として志村を位置づけてとりあげるのには、若松英輔が、大拙、志村ふくみ、柳宗悦、石牟礼道子を「霊性」のひとつとして捉えていたからである。まずは、若松が志村のことをどのように書いているかを押さえておこう。

先にも挙げた『霊性の哲学』では、大拙に続く、柳宗悦の章のなかで、志村の名が登場する。若松は、石牟礼にも触れながら、美と悲しみを一体として捉え、「悲しみを感受するところに行動の源泉を据えていること、さらに高次なところで悲しみには闇を突き破るような光が宿っていることを認識していること」[若松 2013: 119] において、柳と水俣の叡智を重ねる。そのうえで、「現代で柳宗悦の精神を真に継承しているのは染織作家の志村ふくみさんです。〔中略〕また志村さんは、〔中略〕もっとも深く石牟礼道子の文学に潜んでいる深みを実感している人物です」[同上: 121] と評価している<sup>13)</sup>。

そして若松は、志村の『ちよう、はたり』における、石牟礼との交流を書いた文章の一部を引用している。少し長いが、重要なものなので以下に引用しておく。

今から一二、三年前、石牟礼さんは、イバン・イリイチ氏との対談で次のように語っている。／「極端な言い方かも知れませんが、水俣を体験することによって、私達が知っていた宗教はすべて滅びたという感じを受けました。／人類が自分の歴史を数えはじめてから、二十世紀という長い時期を支えてきたその宗教史において、宗教を興してきた人々は、つねにその受難とひき替えに宗教を興したわけですが、もし二十一世紀以後があり得るとすれば、水俣の人が体験した受難は、次の世紀へのメッセージを秘めた宗教的な縦糸の一つになるかもしれません。つぎにくる世紀がそれを読み解けるかどうかはわかりませんが。／私はこの文章を読んだとき、つよい衝撃をうけた。あれから十数年経ってもその思いはすこしも変ることがない。すべての宗教が滅び、水俣のような受難とひき替えに新し

い宗教が興るか、もし二十一世紀以後生きのびることができれば次の世紀へのメッセージとして宗教的な縦糸が果してのこせるのか、またそれを読み解くことができるか。これらの予言が常に私の内部で因達羅網の網の目のようにゆらぎふるえつつ何かを期待していたのだろうか。水俣に石牟礼さんの存在を知り、『苦海浄土』を読んで以来、片時も離れることのない想いである。〔志村 2009 b : 247-248〕

若松は、この引用の後、水俣に自らの存続を賭けて関わった宗派はなく、水俣病に苦しむ人を隣人であると認識し、眼前に倒れた人に寄り添う宗教は存在しなかった、と述べ、こうした志村の思いは柳<sup>14)</sup>と重なるものであると論じている。

その後、若松は『生きる哲学』〔若松 2014〕においても、志村に一章を割いている。ここでは、志村が影響を受けたゲーテの『色彩論』において、ゲーテが、生きている自然の「声」として色を認識したことを挙げながら、「手で自然の「声」を聴く」〔同上：96〕者として、志村を捉えている。染めの作業において糸を両手で植物を煮出した器に沈める動作を何度か繰り返すとき、「彼女の「手」は「耳」になる」〔同上：97〕という。この営みは、「自然の声を受け取る場であり、それに導かれ、体を動かすこと」〔同上：97〕なのである。

これを若松は、「意思よりも先に導きがやってくる」〔同上：97〕と表現しているが、志村が、色を創り出すのではなく、色を「いただく」と考えているところに、志村の「霊性」的なるものを見出しているのだと思われるし、また、「師」である柳との重なりも見出している。

「色彩は光の行為であり、受苦である」といったゲーテの言葉を志村は、幾度となく深い情感を籠めながら引いている。色とは、彼方の世界からの光が、この世界に顕現したものであるとゲーテは考えた。「受苦」とは、光が色となることで、世の中にある苦しみを引き受けることを指す。光は、色となって万物に寄り添う。このことを志村は恩寵として受容している。「色」は、志村にとっていつも、大いなるものの顕われとして認識される。〔同上：103〕

若松のいうように、志村は、『色を奏でる』や『語りかける花』などで、花や色が自分（ひいては人間）に語りかけてくる、ということ述べているが、その後ゲーテの色彩論に接して、我が意を得たり、と、大きな影響を受けるに至ったのであろう。

ちなみに、志村のゲーテの「受苦」への共鳴は、ゲーテ自然科学の集いにおける志村の講演の聞き手であった高橋義人によって、石牟礼道子の思想と行動にレトリカルに接続されている。高橋は、石牟礼は、水俣病患者たちに外側から「同情」したのではなく、ドイツ語でいう「Mitleid」だったと述べている〔志村・高橋 2008：11〕。そもそも Mitleid は辞書では「同情」と書かれているのだが、そもそもこの単語は「共に苦しむ」でなければならないと述べ、「共に苦しんでいる人には、苦しんでいる人たちの心や霊が見えるが、単なる同情では心や霊までは見えない」〔同上：11〕というのである。そして、「志村先生が織られた作品のなかでも、暗闇のなかに光が差すとき、闇があるがゆえに光が一層輝いて見える」〔同上：12〕と、ゲーテの影響を受けて光の「受苦」を経験しながら染織に取り組む志村と、水俣の人びととともに「受苦」をしている石牟礼を結ぶのである。

大拙、志村、石牟礼、この3人の共通項となるのは、この「共に苦しむ」なのではないか。大拙が「力に対する怨、我執を貫かんとする地獄の炎も自ずから消えて、「自然」の真っ只中に、大昼寝をすることになる」というのは、自然（具体として登場したのは蝉や蝶だったが）と「共



に苦しむ」ことであった。石牟礼が、『苦海浄土』において、単なるノンフィクション、ドキュメンタリーではなく、水俣病で亡くなった人の声までも拾いながら描いたということは、水俣の人と「共に苦しむ」ことで、その人を「演じ」てみせたということとはできないだろうか。

政治学者で俳人でもある岩岡中正は、石牟礼が水俣病で死にゆく人びとを目の当たりにして否応のない自己嫌悪と自己否定を強いられた、としたうえで、「こうした、人間であることに耐えられないという自己嫌悪と自己否定は、同時に死にゆく者への限りない一体化へと昇華し、そのことによって石牟礼は真に「視る」ことを通しての自己再生を果たすのであった」[岩岡 2007: 117]と述べている。本稿では、ここでいう「死にゆく者への限りない一体化」を演劇的に「なる」としてとらえるものと捉えてみたい。以下、こうした点に関して、志村がどのように考えていたのかに注目しながら、先述の佐治の論述に対する疑問に回答できるよう、考察を進めていきたい。

#### (4) クレーに「なる」志村ふくみ

先に志村がゲーテの『色彩論』に影響を受けたと書いたが、『色を奏でる』のなかでは、次のように述べている。

光が現世界に入りさまざまな状況に出会うときに示す多様な表情を、色彩としてとらえたゲーテは、「色彩は光の行為であり、受苦である」といった。この言葉に出会ったとき、私は永年の謎が一瞬にして解けた思いがした。光は屈折し、別離し、さまざまな色彩としてこの世に宿る。植物から色が抽出され、媒染されるのも、人間がさまざまな事象に出会い、苦しみを受け、自身の色に染めあげられてゆくのも、根源は一つであり、光の旅ではないだろうか。[志村 1999: 85]

まず指摘しておきたいのは、永年の謎が解けた、というが、それは、ゲーテの言葉によって、単に「色」に関して抱えていた謎が解けただけではないということである。引用後半にあるように、光が屈折して個別の色彩となっていく過程を、志村は人間が生きていくなかでさまざまな困難に遭遇することになぞらえている。志村が幼少期実の親と離れて親類のもとで暮らし、17歳で初めて実の親、兄弟にそのことを伝えられたり、自らの結婚後離婚を経験して、子どもを預けて染織の道に進んだり、志村の前半生が多難なものであったことは、彼女の著述によって知られているところである。志村は、ゲーテの「受苦」を、自分が続けてきた染織の営みのみならず、自分の苦難の前半生にも敷衍させて捉えようとする。

「色彩は光の行為であり、受苦である」というゲーテの言葉は、いうまでもなく原語はドイツ語である (Die Farben sind Taten des Lichts, Taten und Leiden)。「受苦」というのは、Leiden というドイツ語に、前出の高橋義人と前田富士男の相談の上で充てられた訳語であるようだが、このことについて興味深いエピソードが志村によって紹介されている。

志村が京都賞を受賞した際、自身の講演前に同時通訳者から、「受苦」という訳語について考えを問われ、当惑した志村が高橋義人にこの訳語について問い合わせをしたそうである。

原語は行為と苦しみというのですが、先生 (高橋義人のこと——筆者注) は前田富士男先生と相談されて「行為と受苦」のほうがよりゲーテの考えに近いと判断されたということです。ちなみに、それを能動と受動と訳される場合があると伺った時、何か難解な数学の問題がとたんに割り切れたようなある明微な感覚を抱きました。複雑微妙であるだけに窮極の答えはそのあたりにあるのかもしれない

ん。[志村・若松 2016 : 67 (志村から若松への書簡)]

志村は、「割り切れた」というのだが、ただ、原語に「受動」という訳語がある以上、この言葉の意味内実は、「受苦」とはいきれなくなる。「能動」と「受動」という訳語の組み合わせの方を生かせば、この言葉は、能動的に行為することに制限がかかるという意味合い受け取ることができる。「受動」という用語からは宗教性が感じられないが、「受苦」という用語からは、ある種の宗教性を感じることもできるし、実際、志村は「受苦」を若松が先に述べていたように「大なるものの顕われ」と解釈したのであった。

この解釈をもたらしたのは、高橋と前田による「受苦」が、ゲーテの意を汲み切れているかどうかはさておき<sup>15)</sup>、絶妙な訳語だったからである。志村は「受苦」という用語によって、「色をいただく」という、ある種の他力的な発想を組み込むこととなったし、自らの人生の屈折に敷衍させて、自身の生きる道の宿命的なものを受け容れていくことにもなったように思われる。

すなわち、志村がゲーテを厳密に解釈していたのかどうかは、重要ではない。大拙が、芭蕉や蕪村の解釈が正しかったのかどうかを大きな問題とはしなかったように。志村に見出せるのは、「受苦」から、自らの人生まで結びつける、いわば「連鎖力」とでもいうべきものである。この連鎖は、冒頭に述べたような、A が見えない B とつなげることであろう。あるいは、A とは一見まったく繋がるように思えない B との接続の水脈を発見することによって、成立することだといえる。

先に引用した内田樹が論じていたのは、本来繋がりがものを繋げることに、「プログラミング的思考」が見落とした「論理」がある、ということだった。まさに志村は「本来繋がりがものを」を連鎖させている。こうした志村の「連鎖力」の源泉には、どのようなものも繋ごうと思えば繋ぐことが可能である、あるいは、そもそも繋がっているのだ、という信念があるように思われる。また、実際連鎖を成したときの喜びや自己の変容も経験的に知っているということなのではないだろうか。そして、この信念こそが大拙のいう自然のなかに「大昼寝」をすることを可能にするのではなからうか。この「大昼寝」は、蝉や蝶のみならず、志村の場合（ひいては石牟礼や若松も）は、「死者」とのあいだでも可能になる。

こうして、志村の他力的な発想は、オーストリアの詩人であるリルケ (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) との邂逅も果たすことになる。志村にはリルケにまつわる二著 [志村 2012 b, 2012c] があるが、以下のように述べている部分がある。

リルケが天使との隔絶を知った時、人間の側から一方的に頼ることを止めて、そこに委託するという精神のよりどころ<sup>よりどころ</sup> 拠点を発見したのではないだろうか。はじめて自覚した委託という発想は、何ものからかの声である。[中略] もし秘儀ということがあれば、それは決して生者の領域からではなく、目に見えぬ世界をこの世にあらわしめようとする意志が詩人に託された仕事であり、詩人ひとりへのみ託されたのではなく、詩人をとおして、ひとりひとりの人間に託されているものであると思う。[志村 2012 b : 182]

詩人の言葉とは、見えない世界、死者たちから託されたものだ、ということ、リルケの詩から読みとっているわけだが、自分の意思で詩を書いているのではなく、そうしたものを超越したところから、自分が器となって、見えない世界からの言葉を伝えている、というところに、他力

的な発想が結ばれたということなのだろう。

それでは、こうした「連鎖」は、果たして、先に引用した佐治が論じていたような、自分の曖昧模糊とした考えの客観化、相対化といえるものなのだろうか。志村は、自身の集大成的な作品集として『つむぎおり』[志村 2016] を刊行している。本書は、代表作品の写真に比較的短く自らの言葉を添えるというスタイルをとっている。佐治の考察を改めて検討するために、「フローラ」という作品に添えられた志村の文章を引用してみよう。なお、前半は井筒俊彦の文章を引用している。

書き手が書いていく。それにつれて、意味リアリティが生起し、展開していく。意味があって、それをコトバで表現するのではなく、次々に書かれるコトバが意味を生み、リアリティを創っていくのだ。コトバが書かれる以前には、カオスがあるにすぎない。書き手がコトバに身を任せて、その赴くままに進んでいく、その軌跡がリアリティである。「世界」がそこに開現する。——井筒俊彦 [『読むと書く』]

ある抽象作家の絵をみているうちに線を引きたくなり、それは次に引いていく線によってリアリティのあるものになってゆく。それを私の場合、コトバで表現するのではなく小さな色の小休止、あるいはひっきり、あるいは小さな鳥のようなもので、アクセントをつけてゆく、そうして次の線を赴くままに引いてゆく。その軌跡をリアリティと呼ぶのかもしれない。[志村 2016 : 216]

書かれるコトバが意味を生む、という井筒の文章を、志村は、自分の場合、それは染織の営為(小さな色の小休止…)だと述べている。ある画家の作品をみて、自分なりの解釈を加えて作品を製作するということになるのだろうが、志村にとっては、それこそが、自分のみたものが作品となって客観化ないしは相対化することなのではないか。つまり、佐治が述べていたような、アート作品は直観、文章は客観化、という二分法を、志村の場合とはならないのではないか。

だとすれば、志村にとって、読み、書くとは何か？ そのヒントとなるのが、志村と若松英輔の対談のなかの以下の一節にあるかもしれない。

志村 […] 生徒さんたちは手仕事で繋がっているのですよ。余った糸を人にあげ、足りなくなった人から糸をもらって、そうやってみんなが共同して織物をしているの。[中略] 教育って何なんだろうって、根本的に疑ってしまいますね。[中略]

若松 言葉もそうです。自分で織った着物を着るように、自分のために書いて、その言葉に救われるということがとても大事なのではないのでしょうか。

志村 そして、その言葉に読んだ相手も救われる。[志村・若松 2016 : 209]

志村自身ではなく、若松が引き出した言葉であるので、確実なものではないということは、断っておかなければならない。ただ、少なくとも志村は若松のいったことに反論していないので、一定の確度はある。志村において言葉とは、日常自分で羽織るための着物なのである(たまたま文才があったので、世に出て多くの読者を得ることになったが)。志村と柳宗悦は、あるときから袂を分かつことになるが(注13参照)、むしろ志村の「書く」営為は「民藝」に近いものであるかも知れない。

いずれにせよ、志村の文章というのは、レトリカルな表現ではあるが、染織の営為をする自分が羽織る着物なのではないか。一見繋がりが無いように見える何かを、自分に連鎖させ、そのた

び、自己を「知る」のではないだろうか。言語で表現するわけだから、客観化には違いないのだろうが、むしろ「いたづら書き」という様相を帯びているようにも思われる。これに対して、そうした、言葉の羽織を纏いながら製作される着物は、佐治のいう直観というよりは、その直観が志村の「手」を介在することによって、ある種の発展、(無意図的に)「変奏」されて「客観」化されたものであるとも捉えられるのではないか。

1987年に発表された染織作品『旗の町』(『つむぎおり』215頁に図版掲載)や、1962年の『朝』(展覧会図録『いのちを織る』39頁に図版掲載)は、素人目にもパウル・クレーの影響を感じさせる作品である。とくに『朝』はクレーに出会ってすぐの作品であるが、クレーらしい線画が、志村の染織に導入されていることがよくわかる。とはいえ、これは、「コピー」ではないし、ましてや「パクリ」でもない。さらには「引用」でもないだろう。「クレーにモチーフを得た」が近いかも知れないが、そうもいいがたい。

処女作『一色一生』のなかで、志村は染織を次のように語っている。

私にとって色は形なのです。白い紙に一行の詩をかくように、私は色を織り込みます。胸中に大方の輪郭は描いていますが、一行をかいたことによって、次の一行が生まれ、定められた枠の中では、自由に色をえらべます。経糸はいったん決めてしまえば最後まで動かすことが出来ませんが、緯糸は即興で入れることも出来ます。経糸は伝統、緯糸を今生きているあかしにたとえれば、この陰陽がかさなって織り色が生まれます。[志村 1994: 38]

志村は、染織という営為のなかで、演劇的に、クレーに「なった」とはいえないだろうか。俳優が脚本を読んで当該の人物を演じる時に、その人物そのものにはなれない。演出家や俳優なりの「解釈」が加えられた状態で、その人物に「なる」ことになる。志村も同じで、経糸と緯糸と入れ替えながら、志村の「手」によって、「解釈」されたクレーが、作品として現出するのではないだろうか。もちろん志村の作品はクレーの影響をもってすべてを語ることはできないが、琵琶湖などの風景をイメージしたものにしても、見たものを作品に「コピー」というのではなく、琵琶湖に「なる」のではないだろうか。それが、琵琶湖よりも琵琶湖らしい、琵琶湖のイメージが現出した作品となる所以なのではないだろうか。

そうであるならば、志村は、著述によって着物を纏い、染織によって、ある人物の作品、あるいは自分の見た風景を「演じる」のではないだろうか。作曲家のつくる変奏曲は、意図的な変奏であるので、変えようと思って変えるわけではない志村の作品は、音楽でいう変奏とは異なるのだが、その意味でも、従来の表現のいかなる言葉を使っても表現しづらいのだが、ひとまず、「演じる」という言葉をもって説明すると、しっくりくるように思われる。

本稿の以上の考察は、実証した、というよりも、『苦海浄土』を書いた石牟礼道子に志村が共鳴した、ということ踏まえたうえで、演劇的に「なる」という営為に焦点を当てた「物語」であったかもしれない。しかしながら、こうして、演劇的に「なる」という営為が、「プログラミング的思考」の枠組みには入り得ない、Aと見えないBを連鎖させるという、もう一つの「論理」を呼び起こすという可能性が、提示できるのである。



## おわりに

以上、本稿においては、「霊性」概念を媒介にして、鈴木大拙と志村ふくみを、演劇的に「なる」ことによって、Aと見えないBを連鎖させるという、もう一つの「論理」を発動させた系譜として捉える試みを行った。若松に倣って鈴木大拙と志村ふくみを系譜と捉えて考察した場合、単に彼らが近代以前に立ち戻れと論じたわけではないし、復古主義的な発想で論じていたわけではないということがわかるだろう。

こうして「近代という普遍」の支配は、人間の内面から自然界に至るまで一切を意思・理性・合理性という人間の主観的意図と目的合理性の支配下に置いたが、この支配は、いっそうの効率化の中でそれが支配する対象の機能を重視するあまり、たとえば疎外という形で対象の存在の意味そのものを失わせてしまうものであった。このような普遍の支配は、近代がもつ支配と無制限への衝動によって自己目的化され効率と目的合理性によって貫徹されたのである。[岩岡 2007: 37-38]

先にも引用した岩岡がこう述べるように、近代という時代は人間中心主義のもとに合理化と効率化をおし進め、その合理性に見合わない要素を「疎外」してきた。それによって、少なくともこの国の一定の発展があったことを思えば、この近代化を即座に否定することはできない。本稿の関心にレベルを戻せば、「プログラミング的思考」を無効化し、いま私たちが論じた大拙や志村のような、見えないBとAのつながりを、「地下水脈」を掘削して「発見」し、かつ、そのつながりは、もとよりあったという「物語」を「論理的架橋」によってつくることに移行させればよいということではない。

問題なのは、「プログラミング的思考」によって、失われた「論理」が存在し、私たちはその「論理」を失った状況を生きているのだということ、自覚する必要があるということである。単にもう一つの「論理」をも使いこなそうということであれば、とりわけ学校教育の問題としてそれを語るなら、どこかで「どのようにすれば獲得できるか」という技術的な問題に帰着せざるを得ない。しかしながら、それを「教え込んで」しまっただけでは、結局思考法をある枠内に制限するだけで本末転倒である。筆者は以前、その使用を強要するのではない、「詩的な言葉」のヴァリエーションを示すこと [渡辺 2017] を提案し、さらに『言葉とアートをつなぐ教育思想』の「あとがき」では、「ほのめかし」「虚構に遊ぶ」、あるいは「アートのシャワーを浴びせる」という用語を使って [渡辺 2019c: 185ff.]、「即効性のない知」の可能性を論じた。

本稿においては、冒頭に内山節の所論を掲出することで、学校現場よりはもう少し大きな枠組みのなかで、こうした思考法の意義を明らかにすることにつとめた。具体的には、ある言葉や自分の見たものを、一義的な「意味」を内在させていると捉えずに、多義性を含みこんだ「ほのめかし」として捉えること、これにより、演劇的に「なる」という、「地下水脈」を掘削してAと見えないBを連鎖させるという営為が成立しうることを示した。不完全な考察ではあったが、以下では、本稿の考察が含意するところを述べておきたい。

先述したように、若松英輔が近年「霊性」をキーワードにした著作を発表し続けているのは、科学信仰のなかで合理性のみを求めて人類が進んだ結果起きてしまった災害を経た私たちが、そうした地点を離れ、合理性からは見落とされる世界（とりわけ若松においてそれは「死（者）」であろう）と私たちの生を繋げてみる必要があると考えていたためである。このことと、本稿冒

頭で内山節の述べていたところと結びつけると、私たちは、「近代」という効率性と合理性を目指すことを自明とする、大きな「物語」を生きているということなのだということを、自覚しなければならない。そして、そのためには、Aと見えないBは、実は「地下水脈」を介して繋がりをし、もともと繋がっていたとも考える思考法によって、私たちが効率性と合理性を目指す思考法を自明視したことを相対化するのである。自分たちが自覚化しないまま用いている思考法をもう一つの思考法を知ることによって批判的に捉え直すこと、「批判的思考」とは、むしろこの営為をいわなければならないのではないだろうか。

「プログラミング的思考」のみを重視することは、こうした思考法を欠落させることに繋がるが、私たちの生活のある場面（とりわけ、ビジネスの場面だろうか）において、「プログラミング的思考」は、必要となるものであろう。だとすれば、単純にこれを否定し、「Aと見えないBがもともと繋がっていたと考えられる信念をもつべき」とは安易にはいえない。どちらも必要だからである。問題となるのは、「プログラミング的思考」の有効性とともによって私たちが見失ってしまうものも知り、その欠落を補う思考法の可能性を受容することにある。そうでなければ、「プログラミング的思考」信仰の独り歩きが始まり、学校現場では、私たちに親しみのあるロボットを「Scratch」でプログラミングし、思い通りに動かして楽しむだけになってしまうだろう。

すなわち、「プログラミング的思考」が見落とす、もう一つの「論理」とは、私たち人間の進んでいる道を相対化し、時に応じてはその進路変更を導く、社会変革の種となるものである。「見えないB」を連鎖させるという、もう一つの「論理」だけ物事を考えろ、というのではなく、近代化を下支えする思考法でものを考えている自分自身を、無自覚にそう考えてしまっているを意識化するために、もう一つの「論理」を指定するのである。そして、これからの「教育」は合理性や効率性をさらに追い求めるための思考法だけを導入するのではなく、むしろその思考法に自ら問いを立てるための思想的武器をも導入し、目下人間がめざしている道を軌道修正できる「主体」を育てるということに焦点を当てなければならない。

とはいえ、現時点では、Aと見えないBを連鎖させる「論理」の可能性をいかように学校教育の場で示すか、具体的な提案を行う紙幅は尽きている。この点については今後の課題としたい<sup>16)</sup>。急いで付け加えておきたいのは、「プログラミング的思考」という、学校現場の授業づくりに関する具体的な課題と、大きな意味での「教育」ひいては社会改革の問題と接続して論じた本稿が、固有の知見を見出したとすれば、「明日の授業をどうするか」という問題と、(広い意味での)「教育」や社会の改革に関わる問題は、別個の問題ではなく、同時に考えなくてはならないということである。今後の教育学研究のあり方について、本稿が一つの問題提起となればと考える。

最後に、蛇足ではあるが、本稿から得られた知見に、わずかながら次稿への予告を兼ねた考察を加えておきたい。Aと見えないBを連鎖させるのに重要な要素となるのは、演劇的に「なる」ということである。今後この問題についてより厳密な検討が必要になるが、先に挙げた岩岡中正が述べていたように、石牟礼道子における、死者も含めて、水俣の人びとに「一体化する」という営為が、重要なヒントとなるように思われる。石牟礼の「なる」の内実がどのようなものだったのか。本稿ではその可能性の一つを示唆するに過ぎないが、デイドロ（Denis Diderot, 1713-1784）の演劇論に簡単に触れることをもって結語に代えたい。

できるだけ大きな効果をあげるためにおたがいに協力し、一つの全体を形造るために調子を合わせたり、弱まったり、強まったり、度合いをつけたりするさまざまな感性なんてものは僕を感わす。それゆえに僕は自説を固執し、つぎのようにいう。「ほんくら俳優を作るのは鋭い感性である。無数の大根役者を作るのは鈍感な感性である。卓抜した役者を作るのは感性の絶対的欠如である」と。[ディドロ 1954 : 17]

これは、ディドロの『俳優についての逆説』<sup>17)</sup>の有名な一節である。素人考えでは、感受性の豊かな役者が、当該の役柄に「憑依」できる、優れた俳優なのではないかと思ってしまうが、ディドロはこうした考えを排する。すなわち、感受性に頼る役者は芝居をするごとにおぼれてしまい、安定性が欠落することになる。彼における優れた役者とは、ある意味で知的であり、演じる人物を冷静に観察することができる、判断力や洞察力をもった存在なのである<sup>18)</sup>。

「演じる」ときに、悪い方をする、場当たりの、偶然性に身を任せながら、感じたままにふるまうべき（だから、同じ役柄を演じて、日によって異なるし、むしろそれを是とする）だ、という考えは、いまだに一定の支持を得られるだろう。けれども、ディドロは、こうした、いわゆる自己没入、感情移入型の役者を評価しない。青山昌文が、「優れた俳優とは、このような、長期の経験に基づいて、全てのことをミーメシスする技、即ち、あらゆる種類の性格と役柄に対して等しく適応できる能力をもつに至った俳優なのであり、あらゆる種類の性格と役柄の＜理想的モデル＞を、長い間の経験において収集した多くの観察に基づく考察によって作り上げることに成功した俳優なのである」[青山 2010:56] と述べているように、「模倣」に創造性を見出す、つまり、アリストテレスが『詩学』で論じたような、ミーメシス芸術論的に、「演じる」役者にその意義を見出していたからである。

かような、ある人物を演じておきながら、その人物になりきってはいけない、というディドロのパラドックスを、ラクー＝ラバルトは、「主体なき主体のみが、一般に現前化したり産出する力をもつ」[ラクー＝ラバルト 2003 : 30] と解釈している。感情移入型の役者は、自身に演じる対象を引きつけて、自己を対象に同一化（というよりも肥大化）することで「演じる」が、それでは「主体」が拡張しているだけで、「模倣」にならない。むしろ、「主体なき主体」こそが、「模倣」に適合的で、役者に向いているというわけである。

石牟礼道子は、自身（の経験）に、対象を引きつけることによって、水俣の人びとに「なった」わけではないだろう。「主体なき主体」として、水俣の人びとを、創造的に「模倣」した、すなわち、ディドロ的に「演じ」たのではないだろうか。「演劇」と「近代」から「教育」を捉えなおす作業を自らに課すことで、稿を閉じることにしたい。

〔注〕

- 1) もともとは志村の母が柳の弟子で、その繋がりでも志村も柳に接していた。
- 2) 「プログラミング的思考」の英文表記は、今のところ定められていないようである。本稿の英文タイトルの「プログラミング的思考」の訳語についても迷うところがあったが、下記 URL の SONY のニュースリリース「ソニー・グローバルエデュケーション プログラミング的思考を育成する算数学習サービス STEM101 Think シリーズを国内法人向けに提供開始」において「プログラミング的思考」に「Computational Thinking」という訳語を充てているので、本稿もひとまずこれに従った。とはいえ、これが適切な訳語だといえることは自覚している。  
<https://www.sony.co.jp/SonyInfo/News/Press/201609/16-0914/> (2020年1月10日取得)
- 3) この部分における「プログラミング教育」についての理解は、柴山 [2019] に拠っている。また、現状でも、プログラミング教育に対して批判の声もあがっているが、本題から逸れるのでここでは措く。この点についても、柴山 [2019] を参照のこと。
- 4) この「詩的な言葉」に目を向けることの必要性は、渡辺 [2017] より続けて主張していることである。
- 5) この点については、人工知能やロボットの進化と言語、ふるまひの問題を軸に論じた、渡辺 [2019a] も参照。
- 6) 大拙は、もともと禅を欧米に広めた釈宗演 (1869-1919) の弟子であり、戦前は禅仏教の研究を進めていた。しかし敗戦の前後から、他力的な「靈性」研究に取り組み、『日本的靈性』などの著作を発表している。大拙において「自力」と「他力」がいかように接続されていたのかは、本稿では論じきれない問題であるので、機会を改めて考えたい。大拙の弟子である柳宗悦が親鸞に惹かれたことと関連づけながら論じられるようにも思われる。
- 7) 若松のほか、近年大拙の研究を意欲的に行っている人物としてとりあげておきたいのが、大拙に注目した大著『大拙』を発表した安藤礼二である。安藤は、折口信夫の研究から入って、その後大拙が翻訳したポール・ケーラスの著作にたどりつき、禅仏教の実践者としての大拙の新たな側面を発見したことから、大拙研究を深めていったという。その過程で、吉永進一による、大拙の蔵書が保存されている松ヶ岡文庫内の文献調査の結果、大拙と妻ビアトリス (Beatrice Lane Suzuki, 1878-1939) の影響関係に焦点が当てられ、これまで明らかにされなかった両者の関係性が解明され始めているという状況も、安藤の研究を大いに助けたようである [安藤 2018 : 323ff.]。  
安藤は、ビアトリスが神智学徒 (神智学協会京都ロジは大拙邸であった [同上 : 149]) であったことを踏まえて、大拙への神智学の影響可能性に言及しつつ、「靈性」という、大拙が選んだ「翻訳」の言葉は、古代の大陸で儒教と道教と仏教を一つにむすび合わせ、中世の列島で固有信仰たると外来信仰たる仏教を一つにむすび合わせ、そして近代のグローバルな世界でキリスト教の神秘主義思想とアジア諸宗教の神秘主義思想を一つにむすび合わせる [同上 : 124] と述べている。大拙の「靈性」概念の成立において、また、日本への神智学の紹介に重要な役割を果たした人物として、ビアトリスはきわめて重要な人物であると考えられる。この点については、先行する上田 [2002]、さらに、大拙夫妻と神智学の関係を論じた吉永 [2019]、日本の民間療法 (岡田式静坐法) と仏教 (とりわけ真宗大谷派の仏教哲学者である清沢満之が創始した「浩浩洞」に関わっていた、金子大栄や山辺習学ら) の関わりに焦点を当てた栗田 [2014] などを参照のこと。  
また、大拙の「靈性」に関するレビューは、本来さらに厳密になされなければならないだろう。スウェーデンボルグや新井奥邃の「靈性」論と比較しつつ、大拙の「靈性」概念の形成を丁寧に追った、那須 [2017] も重要な先行論である。
- 8) 大拙の「詩論」に言及した先行研究として、大熊 [2007]、水野 [2019] がある。大熊は本稿と重なり合う視点から平易な文体で、水野は大拙における「東洋」の独自性を読み解くために、彼の「詩論」をとりあげている。本稿をなすにあたっては双方の先行研究に学ぶところが多かった。



- 9) この大拙の論述から想起されるのは、時枝誠記の詞辞論である。時枝の『国語学原論』[時枝 2007 (1941) ab] の文法論の部分などを参照のこと。「かな」のような助詞助動詞の類いは、時枝文法においては、概念化される名詞などの「詞」に対して、概念化されない「辞」と位置づけられる。
- 10) 対比的に、時枝誠記の最晩年の講演の文字起こし原稿である「言語・文章の描写機能と思考の表現」[時枝 2018 (1966)] を掲げておきたい。時枝は、言語の根本的性格を次のように述べている。

言語が、絵画のやうに、外界を模倣するものでないことは、既に述べた。言語において、描写といふことがいはれたにしても、それは、絵画における描写とは、全く異質のものであることも既に述べた。言語は、音楽のやうに、感動を表現することがある。しかし、それは、音楽の律動が感情や情緒に直結するやうな関係で、感動を表現するものではない。[中略] 言語において、描写といふことがいはれ、抒情ということがいはれる時、それらはすべて思考の表現を媒介としてのみ、描写や抒情が成立するのであつて、言語の根本的性格は、思考を表現するところにあるといふべきであらう。[時枝 2018 (1966) : 371-372]

大拙は俳句であれば、直観を（言語でも）反映できる、というのだが、時枝は仮に俳句であっても（時枝は、大拙同様、芭蕉、蕪村、あるいは田山花袋など自然主義文学も事例にして論じている）、言語は思考の表現をするのだという。

- 11) 筆者は2019年6月、茨城県立近代美術館で開催されていた「志村ふくみ展」を訪れ、彼女の初期作品から近年の作品までを一望する機会をもった。恥ずかしながら、筆者はこの場で初めて志村とクレーの影響関係を知ったし、クレーの影響を受けた後の、クレーの作品に近い模様の染織作品も鑑賞した。
- 12) 現時点では、志村自身が染織と文筆活動の連関について明確に論じている文献を見つけられていない。今後の課題としておきたい。
- 13) 実際は、志村は柳に「破門」されている。『白夜に紡ぐ』のなかでは、次のように師への「背信」を振り返っている。「あの時、「民芸のなかまがあなたを支える」といって下さった師に背いて、日本工芸会が発足して間もなく、黒田辰秋のすすめで全く未熟な私が入選したのも柳先生にとって背信の行為であり、その時、「破門」を言い渡された。一瞬、冷徹な扉が目の前で閉ざされたかと思っただが、実は別の道を歩み始めた私の内裡には、年を重ねるに従って師に対する崇敬の念が深まっていった」[志村 2009a : 28]。
- 14) 竹中 [2010] が論じているように、戦後他力仏教によって民藝の美を語る柳は、戦前は神秘主義に惹かれていた。竹中はユングなどとの共通項も見出しているが、その意味で「靈性」を論じるとき、志村と柳の比較も必要な作業だと考えている。先の注6との関係も含め、柳と他力仏教についての考察は本稿の関心を深めるうえで重要である。
- 15) ちくま学芸文庫版の『色彩論』においては、木村直司が、この部分を「色彩というものは光のはたらき、その能動的な作用と受動的な作用によって生じたものである」[ゲーテ 2001 : 97] と翻訳している。
- 16) こうした思考法を、学校現場である種の「技術」として身につけることは、大拙が「宗教」と結びつけて論じていたことを踏まえても、困難があるように思われる。上田閑照は、西田幾多郎の「純粹経験」に学びながら、独自の「根源語」という用語を案出し、「禅の言葉」[上田 2001 (1968)] などで、禅によって発せられる言葉の特質を解明しようとしている。上田はできるだけ「宗教」を介した説明をもちこまず、(ごく一般的な)「驚異」から詩は始まり、手垢にまみれた言葉を用いるため、その「驚異」を言葉では表現しきれず、その結果幾度も言葉を紡ぎ出すのだと論じている。上田が、「宗教」の問題を、当該の「宗教」固有の思考法や言葉に拠らずに語ろうとしていることは、大きな示唆となる。
- 17) 引用した邦訳書名は『逆説・俳優について』であるが、近年多く用いられているこちらの邦訳名を

表記することにする。

18) デイドロの演劇論については、本稿で引用した青山〔2010〕のほか、奥〔2019〕を参照した。

#### 〔引用・参考文献〕

青山昌文「デイドロ演劇論研究：役者の演技の在り方について」『放送大学研究年報』第28号、2010年。  
安藤礼二『大拙』講談社、2018年。

安藤礼二・中島岳志・若松英輔「(鼎談) 大拙、その可能性と不可能性」講談社『群像』第74巻第2号、2019年。

石牟礼道子『苦海浄土 全三部』藤原書店、2016年。

今村純子「詩をもつこと：シモーヌ・ヴェイユと鈴木大拙」『比較思想研究』第30号、2004年。

岩岡中正『ロマン主義から石牟礼道子へ』木鐸社、2007年。

上田閑照「禪の言葉」(1968)『上田閑照集』第4巻、岩波書店、2001年。

上田閑照「鈴木ピアトリス夫人」上田閑照・岡村美穂子編『鈴木大拙とは誰か』岩波現代文庫、2002年。

内田樹『映画の構造分析：ハリウッド映画で学べる現代思想』文春文庫、2011年（初版2003年）。

内山節「思想の言葉：非合理的な世界観」岩波書店『思想』第1144号、2019年。

大熊玄『鈴木大拙の言葉：世界人としての日本人』朝文社、2007年。

奥香織「ドゥニ・デイドロ」山下純照・西洋比較演劇研究会編『西洋演劇論アンソロジー』月曜社、2019年。

栗田英彦「真宗僧侶と岡田式静坐法」日本近代仏教史研究会『近代仏教』第21号、2014年。

ゲーテ、J. W. V. (木村直司訳)『色彩論』ちくま学芸文庫、2001年。

佐治ゆかり「志村ふくみ：機の歩み」『(展覧会図録) 志村ふくみ いのちを織る』東京美術、2019年。

柴山英樹『シュタイナーの教育思想：その人間観と芸術論』勁草書房、2011年。

柴山英樹「プログラミング的思考と授業の方法に関する一考察：小学校段階におけるプログラミング教育導入をめぐる動向に着目して」日本大学理工学部一般教育教室『教職研究・実践紀要』第2号、2019年。

志村ふくみ『一色一生』講談社文芸文庫、1994年（初版1982年）。

志村ふくみ『色を奏でる』ちくま文庫、1999年。

志村ふくみ『語りかける花』ちくま文庫、2007年。

志村ふくみ『白夜に紡ぐ』人文書院、2009年 a。

志村ふくみ『ちよう、はたり』ちくま文庫、2009年 b（初版2003年）。

志村ふくみ『私の小裂たち』ちくま文庫、2012年 a。

志村ふくみ『晩禱：リルケを読む』人文書院、2012年 b。

志村ふくみ『薔薇のことぶれ リルケ書簡』人文書院、2012年 c。

志村ふくみ『つむぎおり』求龍堂、2016年。

志村ふくみ・石牟礼道子『遺言：対談と往復書簡』ちくま文庫、2018年（初版2014年）。

志村ふくみ・志村洋子・志村昌司『夢もまた青し：志村の色と言葉』河出書房新社、2019年。

志村ふくみ・高橋義人（聞き手）「石牟礼道子さんと私・色彩論について」ゲーテ自然科学の集い『モルフォロギア』第30号、2008年。

志村ふくみ・若松英輔『緋の舟：往復書簡』求龍堂、2016年。

末木文美士『思想としての近代仏教』中公選書、2018年。

鈴木大拙（北川桃雄訳）『禅と日本文化』岩波新書、1940年。

鈴木大拙（小堀宗柏訳）「禅仏教に関する講演」鈴木大拙・フロム、E・デマルティエーノ、R『禅と精神分析』東京創元社、1960年。

鈴木大拙／上田閑照編『新編 東洋的な見方』岩波文庫、1997年。

勢力尚雅「哲学対話と演劇に共通する企てと抱負とは何か：誇りと懐疑の対位法としての対話の本性と

- 可能性」渡辺哲男・山名淳・勢力尚雅・柴山英樹編『言葉とアートをつなぐ教育思想』晃洋書房、2019年。
- 竹中均「作り手の深層：柳宗悦における神秘と無意識」伊藤徹編『作ることの日本近代：一九一〇—四〇年代の精神史』世界思想社、2010年。
- デイドロ、ドゥニ（小場瀬卓三訳）『逆説・俳優について』未来社、1954年。
- 時枝誠記『国語学原論』（上下）（1941）岩波文庫、2007年ab。
- 時枝誠記「言語・文章の描写機能と思考の表現」（1966）『時枝誠記論文選 言語過程説とは何か』書肆心水、2018年。
- 那須理香『鈴木大拙の「日本的靈性」：エマヌエル・スウェーデンボルグ 新井奥逸との対比から』春風社、2017年。
- 吉永進一「大拙夫妻と神哲学：大拙英文日記とピアトリス資料を参照して」『公益財団法人松ヶ岡文庫 研究年報』第33号、2019年。
- ラクー＝ラバルト、フィリップ（大西雅一郎訳）『近代人の模倣』みすず書房、2003年。
- 若松英輔『生きる哲学』文春新書、2014年。
- 若松英輔『靈性の哲学』角川選書、2015年。
- 若松英輔『詩と出会う 詩と生きる』NHK出版、2019年。
- 渡辺哲男「実験的思考を導くための「詩人的な言葉」によるダイアログの可能性」『立教大学教育学科研究年報』第60号、2017年。
- 渡辺哲男「人工知能・ロボットと教育をめぐる思想：aibo・言語・ふるまいをてがかりとして」『立教大学教育学科研究年報』第62号、2019年a。
- 渡辺哲男「言葉とアートをつなぐ」ということ」渡辺哲男・山名淳・勢力尚雅・柴山英樹編『言葉とアートをつなぐ教育思想』晃洋書房、2019年b。
- 渡辺哲男「あとがき」渡辺哲男・山名淳・勢力尚雅・柴山英樹編『言葉とアートをつなぐ教育思想』晃洋書房、2019年c。
- 渡辺哲男・山名淳・勢力尚雅・柴山英樹編『言葉とアートをつなぐ教育思想』晃洋書房、2019年。

- 『(展覧会図録) 志村ふくみ いのちを織る』東京美術、2019年（志村ふくみ展：滋賀県立近代美術館コレクションを中心に（茨城県立近代美術館）の図録兼用書籍として発行された）。
- 文科省 web『小学校プログラミング教育の手引き（第一版）』2018年、[https://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_\\_icsFiles/afieldfile/2018/11/07/1410886\\_01\\_1.pdf](https://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/__icsFiles/afieldfile/2018/11/07/1410886_01_1.pdf)（2020年1月10日取得）。
- 文科省 web『小学校プログラミング教育の手引き（第二版）』2018年、[https://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_\\_icsFiles/afieldfile/2018/11/06/1403162\\_02\\_1.pdf](https://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/__icsFiles/afieldfile/2018/11/06/1403162_02_1.pdf)（2020年1月10日取得）。

## 〔付記〕

旧字体は新字体に改めた。

## 〔謝辞〕

- ・本稿はJSPS科研費19K02820の助成を受けている。
- ・本稿は、2019年8月31日に開催された、小松佳代子氏が研究代表者の科研「判断力養成としての美術教育の歴史的・哲学的・実践的研究」の第4回研究会において行った「『言葉とアートをつなぐ教育

思想』に「靈性」をつないでみる：鈴木大拙から志村ふくみへ」の発表原稿に加筆修正を施したものである。貴重な機会をいただいた小松氏にこの場を借りて謝意を表したい。また、このとき筆者の発表を聴いていた筆者の科研の研究分担者である勢力尚雅氏からは、後日コメントをいただき、ご教示いただいたことのいくつかを本稿に反映することができた。感謝申し上げます。

- ・2019年8月13日、アトリエシムラ京都本店を訪れた際、居合わせた店員の天野聖子氏からは、志村ふくみや、ふくみ・洋子・昌司の志村三代が始めた「アルスシムラ」（天野氏は卒業生でもあった）について伺うことができ、多くを学ぶことができた。記して謝意としたい。