mediopos 33

2017.1.24 ～ 2017.2.17

【神秘学ポエジー～風遊戯　第 71 集】

media-poesie ヴァージョン

mediopos801-825

神秘学遊戯団

mediopos-801
2017.1.24

■若松英輔『小林秀雄と井筒俊彦』（井筒俊彦訳・解説　岩波書店　1978.5）

「一つの地理的領域に、あるいは特定の精神的な境域に、複数の、異なる文化が容易に抗しきれないエネルギーを持ったまま混じり合う。集結した文化を十分に統合、制御する叡智の働きがないために、人はしばしば争いを起こしてきた。これまで人類は、紛争や衝突を解決しようとして幾度となく対話の重要性を説き、また、対話を繰り返してきた。しかし、人は一向に争うことを止めない。

対話の彼方に何かがある。そう私たちは信じてきた。しかし、本当に求められているのは対話の向こうに新しい知見を見出すことではなく、「彼方での対話」（「対話と非対話」）を試みることではないのかと井筒はいう。

無数に存在する文化的現象は、明確な違いの顕れであると同時に、すべての差異を包括する大いなる者の存在を想起させる。諸宗教の存在は、母なる一つの原宗教と呼ぶべき何ものかがあることを思わせる。

宗派、教典、歴史の差異をすべて飲み込みながら存在する原宗教はすでに、私たちが知っている「宗教」の姿をしてはいないだろう。彼方なる世界にそれらを見出そうとする不断の営み、それが井筒俊彦にとっての哲学だった。哲学は、平和の実現において固有の使命を持つ、と井筒は信じ、思索した。彼にとって考え、書くことは、そのまま一つの行動だったのである。」

水は源より集まり流れ
川となりそして分かれ
さまざまな名で呼ばれる

そして支流たちは
みずからの源を忘れている

支流たちに対話はできるだろうか
その差異をむすぶことはできるだろか

みずからを遡りその源にまでゆく
はるかな旅にでなければならない

その彼方でこそ
はじめて対話は叶うだろう

差異は豊かな恵みを宿す
内なる大河となり
天と地をつなぐ光の道となるだろう

mediopos-802
2017.1.25

■互盛央『言語起源論の系譜』（講談社 2014.5）

「ベンヤミンにとって、人間とは「神」が創造したものを「神」が創造に用いた言語を通して認識する者である。「人間の中で自分の創造的なものをみずから委ねると、神は休息した。この創造的なものは、神の現実性から解放され、認識となった。人間は、神においては創造するものであるその同じ言語の認識者である」。そうして認識したものに命名すること、すなわち「名」を与えることこそが、人間に与えられた課題となる。その課題を果たすとき、人間が手にするのはいかなる言語か。むろん、人間が創造者でない以上、それは「神」が創造に用いた言語それ自体ではありえない。かといって、「神」がその言語を人間の中で解き放った以上、それは「神」が創造に用いた言語と無関係でもありえない。

　そのとき、右で見た一節でベンヤミンが注目していた、「神」が言語で創造を行った時の表現がもつ意味が浮かび上がる。それは「あれ－神は造った（創造した）－神は呼んだ（Es werde - Er machte(schuf) - Er nannte）というものだった。ルター訳聖書で「神は言った、「光あれ」。すると光があった」は、“Gott sprach:Es werde Licht.Und es ward Licht”と訳されている。通常の用法では「・・・・・・になる」という意味で使われるドイツ語の動詞“werden”は、天候や時間などを表す場合には、“Es wird heute heiss”（今日は暑くなる）のように非人称的に用いられる－－ここにあるのは、あの代名詞「es(エス)」にほかならない。アダム・スミスが「起原の言語」と捉え、リヒテンベルクが注目し、ランボーが普遍言語を見出した非人称の言葉。そしてランボーと同じように「私」にも三人称の動詞を使ったカスパー・ハウザーに見出された、「一般意志」とともにある言葉。

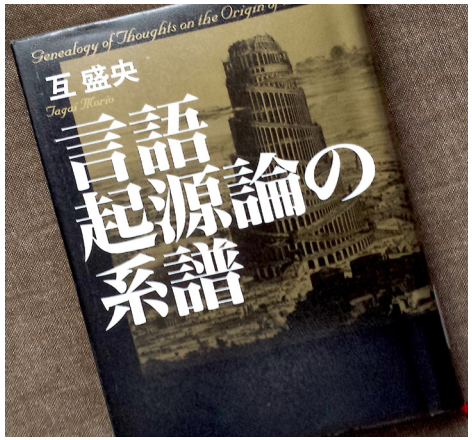
　ルター訳聖書に見られる“Es werde Licht”は、この非人称の用法が命令形になっている。すなわち、「それは光になれ」。その結果、「それは光になった（Es ward Licht）」。そして、今ここに「光はある（Es gibt Licht）」のだ－－この創造は「神は光を与える（Gott gibt Licht）」とはまったく異なる。「与える」のは「神」ではない。「与える」のは「それ」である。ベンヤミンが「神」にとって言語が「創造の媒質として役立った」と記したのは、そのためだ。「神」は、みずからの手で創造物を与えるのではない。「神」は言語を創造の「媒質」として使うことで、言語が塑像物を与えるようにさせる。

「媒質（Medium）」としての言語は、“Es werde”のような非人称の言葉でなければならない。そのことが、この「言語一般および人間の言語について」の冒頭近くにはっきり記されている。「どの言語も、みずからの中で、みずから自身を伝達する。言語は最も純粋な意味で伝達の「媒質」である。あらゆる精神的伝達の直接性である媒質的なものは、言語理論の根本問題である。ここで言われる「媒質的なもの（das Mediale）」とは「中動的なもの（das Mediale）」の意味でもある。古代ギリシア語文法に由来する概念である「中動態」とは、能動態でも受動態でも表せない自事態を表す。そこでは、主語は何かを能動的に行うのでも、受動的に行うのでもない。主語はそこで表されている出来事の主体ではなく、たとえ他動詞が使われている場合でも、主語の意志が介在しない自動性を帯びている。だとすれば、“Es werde”や“Es gibt”という言葉は「中動態的なもの」以外の何ものでもないだろう。そのような中動態的な言葉で命名を行うこと－－それこそが、人間に与えられた課題なのだ。」

「「起源（Ursprung）」と「発生（Entstehung）」が決定的に異なるのは、「発生」するものとは「始まり」をもつもののことだからだ。そして、「始まり」をもつことができるものは、「始まり」と「終わり」を見ることを可能にする「歴史」の中にあるほかないからだ。「歴史の概念について」には、こんな断章があった。「歴史における人類の進歩という考えは、等質的で空虚な時間を走り抜ける進行という考えから引き離せない。この進行という考えに対する批判は、進歩一般という考えに対する批判の基礎をなさねばならない」。この「等質的で空虚な時間」こそ、あの「言語という歴史」だ。

　その時間を受け入れず、しかし完全に否定するのでもない天使を、ベンヤミンはパウル・クレーの作品に見た。その天使は、いつも立ち続けているだろう。立っている場所は「歴史」の中では「現在」と呼ばれるしかない。少なくとも「歴史」の中に身を置く者には、彼は「現在」の中にいるようにしか見えない。だが、彼は「現在」の中にいながら、しかし「現在」にはいないのだ。そのような場所に立ち続けること。それだけが肯定的に語ることを可能にする唯一の方法である。

　ベンヤミンは、子供たちにカスパー・ハウザーの話をする中で、こんなふうに言っていた。「この主人公は最後に死ぬにもかかわらず、この物語に本当の終わりはない」。」



コトバが語る
人を通じて
コトバが語る

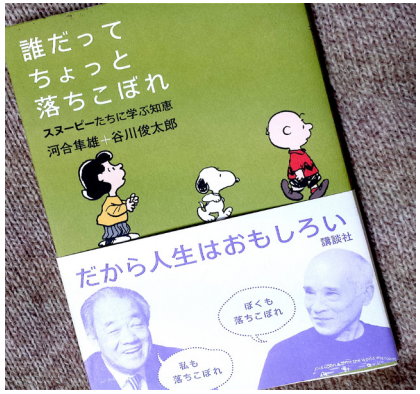
はじめにコトバがあった
コトバは神とともにあった
コトバは神であった

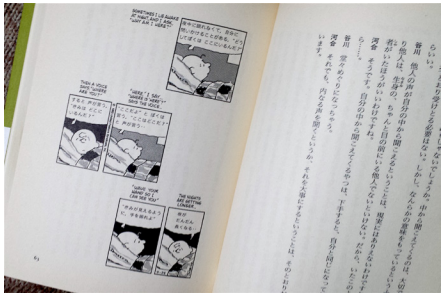
コトバは非人称のメディア
始めなき終わりなきコトバ
天使はそこに佇んでいる

人称のない天使
歴史のない天使
人は天使のコトバを語れるか

mediopos-803
2017.1.26

■河合隼雄十谷川俊太郎『誰だってちょっと落ちこぼれ／スヌーピーたちの学ぶ知恵』（講談社 2004.7）





（河合隼雄「「内なる声」をどう聞くか」より）
「「ピーナッツ」には、「内なる声が聞こえると、眠れなくなる」というテーマが、繰り返し出てきます。これはチャーリー・ブラウンのセリフですが、作者の実体験かもしれません。「内なる声」は無視してもいけないし、あまり気にしすぎてもいけない。
　考えようによっては、私も、内なる声にしたがって生きてきたようなところがあります。つまり、世間一般の常識とは違うことをやってきた面もあるのですが、まあまあ、それなりに大きい破綻もなく生きてきました。」
「それを内なる声として、自分の判断と照らし合わせて考えられるうちはいいのですが、しだいに声だけがいっぱいになってしまって、その命令にしたがわざるをえない状況になってくるとたいへんです。
　内なる声なんて、聞くものでない、と思っている人もいます。つまり、無視するわけですが、そうすると、外なる声ばかりを聞くようになって、これまた大変です。」
「ふつうの人は、内なる声と外なる声をきちんとえり分けて、微妙に調節しながら生きています。それは、ほとんど意識しないところで行っていますが。このマンガはそこのところを描いてみせているわけです。
　おもしろいのは、チャーリー・ブラウンに聞こえてくる内なる声が、具体的なことではなく、抽象的でかつとても根源的なことを言っている点です。」
「想念とか妄想のような精神的な行為も、深いところでは、みなからだとつながっています。深呼吸しただけでも、脳が活性化され、そういうものが消えていくことがあります。高見盛という力士は、取り組みの前に、自分の顔を叩いたり、腕を激しく上下させたりすることで内なる弱気を追い払い、闘争心を奮い立たせていると聞きます。
　私たちは、こうしたことを、もっと意識してやってもいいと思います。」

ぶんぶん
あたまのまわりに
いやな思いが
飛び回るときには
深呼吸してみるんだ

それでだめなら
そこいらじゅうを
走り回ったっていい

それでもときには
がまんがまん
ちゃんとキャッチボール

人の声じゃなくて
自分の声で
受けとめなくちゃ
いけないときもある

生きていくのはむずかしい
円いだけでも四角いだけでも
心だけでも体だけでも
自分だけでも人だけでも
沈黙だけでも言葉だけでも
どこかでなにかがおかしくなる

mediopos-804
2017.1.27

■内村和至『異形の念仏行者／もうひとつの日本精神史』（青土社 2016.12）

「我はメディアの中で非我に向かい、非我に出会う。この我の拡散による忘我体験こそ、メディアのもたらすエクスタシーである。エクスタシーとは、語源的には「エクス（外に）＋スタシス（置く・立てる）」の意である。まさに我はメディアを通じて我の外に立つ。エクスタシーは恍惚であり快楽であるが、しかし、それは単なる自我崩壊の快楽なのではない。人はその快楽の場所から帰還しなければならない。帰還できなければ人は死ぬだけである。帰還こそ遊びの条件だと言ったのは西村清和だが（『遊びの現象学』）、このエクスタシーからの立ち返りこそ、人間存在のあり方を示すものである。

M・ハイデガーは。人間を「世界の中に住み込んでいる己を見いだす者」、すなわち「世界・内・存在（In-der-Welt-sein）」として定義した。それが人間の「実存（Existenz）」の仕方だというのである（『存在と時間』）。このイグジステンツのラテン語は「existere（存在する・現れる）」で、その原義は「エクス（続けて・外に）」＋システール（立つ）」の意とされる。つまり、我は我の外に出て行くことによって、世界の内に存在し、世界の内に現れている我を見いだす。

（・・・）我は非我に出会って我を失い、我を知る。何処において？中間（メディア）において、非在の場所（ユートピア）においてである。

この中間とは、既に単なるメディア機器や電子回路のことではない、人間存在を人間存在たらしめるものとしてのメディアである。（・・・）文字はたまたま誰かが発明したものなどではない。この根源的メディアを、J・デリダのように「原・痕跡」と名づけることもできよう（『グラマトロジーについて』）。

しかし、忘れてはならないが、全ての痕跡は、その痕跡を残したものが既にそこにいないとうことを意味する。私が文字＝痕跡を記すとき、既に私はそこから立ち去っている。すなわち、文字とは非在の捺印である。それゆえ、J・ラカンは、人間には「父の名が、その名が欠損として記されている」と言ったのである。いずれにせよ、この原・痕跡、非在の捺印が、ヒトを人＝間にする。その意味で、文字を書くとは、非在の場所における非在の捺印である。この二重化された非在こそ、エクスタシー＝イグジステンツの源泉なのである。空即是色！

歌や詩、物語や小説。いや、全ての文字＝テクストは、その正統な権利として、仮説であり虚構である。しかし、この虚構はメディア的存在としての人間にとっての本質であるほかはない。それらを時間つぶしの娯楽に転落させるとき、人間は自らが人＝間であることを忘れ去る。パスカルが「退屈しのぎ（divertisement）」と言ったのは（『パンセ』）、その頽落のことである。この頽落を「遊び（divertisement）」へ向けて、エクスタシー＝イグジステンツとして、救い出すこと。そのための文字＝テキストを、私たちは「文学テキスト」と呼ぼう。」

「「どのような共同体にも所属しないということにおいて、人は哲学者となる」とタンカを切ったのは、ウィトゲンシュタインだった。（・・・）現世では人はなんらかの共同体に属さざるをえない。とりわけ現代の人間は、「業界人」であるほかないのだろう。私が大学教員として生活しているように。しかし、どのような共同体にも所属しない「私」もいるのではないか。いや、いなければならないのではないか。私はそう感じる。そして、もっとそう感じたい。おそらく、そのことは私を不可視の他者に向かわせるのである。」

私は
私を失うとき
むしろ
私を知る

人は
間だからだ

人と人の関係のことではない
私と私でないものの間を
往還している
それが私という現象なのだ

私は見る
すると
私は見られるもののなかにいる

私は私の外にでることで
私という非我の私に出会うのだ
けれど
私は私に還らねばならない

そして
世界の内に
痕跡が残る

真に遊ぶためには
気晴らしであってはならない
そこに人ー間はいないからだ
それはただの頽落にすぎない

世界の内に
メディアの中に
私を見いださなければならない
我と非我の間で
人ー間として
遊ぶ存在として

mediopos-805
2017.1.28

■カフカ／頭木弘樹編訳『絶望名人カフカの人生論』（新潮文庫　平成二十六年十一月）

「カフカほど絶望できる人は、まずいないのではないかと思います。カフカは絶望の名人なのです。誰よりも落ち込み、誰よりも弱音をはき、誰よりも前に進もうとはしません。
　しかし、だからこそ、私たちは彼の言葉に素直に耳を傾けることができます。成功者が上からものを言っているのではないのです。」
＊以下、カフカの言葉（引用）より
「将来にむかって歩くことは、ぼくにはできません。
　将来にむかってつまづくこと、これはできます。
　いちばんうまくできるのは、倒れたままでいることです。
　　------フェリーツェへの手紙」
「いっさいの責任を負わされると、
　おまえはすかさずその機会を利用して、
　責任の重さでつぶれたということにしてやろうと思うかもしれない。
　しかし、いざそうしてみると、気づくだろう。
　おまえには何ひとつ負わされておらず、
　おまえ自身がその責任そのものにほかならないことに。
　　------八つ折り判ノート」
「ぼくの勤めは、
　ぼくにとって耐えがたいものだ。
　なぜなら、ぼくが唯一やりたいこと、唯一の使命と思えること、
　つまり文学の邪魔になるからだ。
　ぼくは文学以外の何ものでもなく、
　何ものでありえず、またあろうとも欲しない。
　だから、勤めがぼくを占有することは決してできない。
　でもそれは、ぼくをすっかり混乱させてしまうことはできる。
　　------日記」
「この前、ぼくが道ばたの草の繁みに寝転ぼうとしていると、
　仕事でときど会う身分の高い紳士が、
　されに高貴な方のお祝いに出かけるために、
　着飾って二頭立ての馬車に乗って通りかかりました。
　ぼくは真っ直ぐに伸ばした身体を草の中に沈めながら、
　社会的地位から追い落とされていることの喜びを感じました。
　　------フェリーツェへの手紙」
「実際ぼくは、人と交際するということから、見放されていると思っています。
　見知らぬ家で、見知らぬ人たち、
　あるいは親しみを感じられない人たちの間にいると、
　部屋全体がぼくの棟の上にのしかかってきて、ぼくは身動きができません。
　　------フェリーツェへの手紙」

ぼくのまえに
ポジティヴはない
ぼくのうしろに
ネガティブはできる

そんな者に私はなりたい
わけではないが
上から目線にでくわして
疲れ切ったときなど
そんなのを相手にしないで
じぶんのなかの
どこまでも下の目線で
生きてみるのもいいではないか

弱いじぶん
無能なじぶん
取り柄のないじぶん
前に進まないじぶん
そんなじぶんとともに
混乱しながら
そこから立ち上がりもしない
じぶんを素直に笑いながら

情けないまでに笑うことでしか
素直になれないこともあるのだから
ポジティブというやつが
いやなやつに見えたときは
倒れたままでじぶんを笑うのだ

mediopos-806
2017.1.29

■今橋理子『江戸の花鳥画／博物学をめぐる文化とその表象』（講談社学術文庫 2017.1）

「俳諧・和歌という詩歌の「挿絵」として登場した花鳥版画は、江戸時代中期以降、熱狂的に人々を惹きつけた同時代の博物学の洗礼を受けることで、詩歌の副次的要素の役割から、一つの絵画としての独立を宣言することになった。その好例が蕙斎の『海舶来禽図彙』（寛政元年）や歌麿の『百千鳥』（寛政二年）のような作品である。もっともこの二作品は、江戸の代表的な花鳥版画作品として、確かに「個別的」には論じられている。しかしそれを取り巻いていた、当時の様々な文化との連鎖の中で、いかなる意味を持っていたかについては論じられていない。つまりここでのポイントは、「版画」あるいは「版本」という形態をとった花鳥版画を軸として、江戸時代の二つの文化ーーーー第一には博物学あるいは本草学という「科学知識」と、第二には俳諧・狂歌などの「詩歌文芸」が、どのようなかたちで絡み合っていたのかを解きほぐすことにあると思うのである。

このような作業を行う上では、まず現代フランスの思想家ミシェル・フーコーが述べた西洋における博物学変容の基本理論が、意外にも有効な役割を果たすことになる。彼によれば、十七世紀半ばまで自然界とは「言説（ディスクール）と形態（フォルム）」とが、「同一の次元で解きがたくもつれあう織物」にほかならなかった。人々はある生物を語る時には、「それと世界とのあいだに張りめぐらされた意味論的網目全体の内部における、その生物の姿をそのまま描きだす」ことが必要だったのである。だが近代科学の発展により、十七世紀の後半、人々にとっては自然界は根底から変容する。博物学という「知」のあり方が、それまでの単純な「類似の原理」で自然界を秩序づけていくことをやめるのである。その瞬間から語るべき対象物は、「一切の注釈や付属的言語」から解放されて、「可視的な表面」だけを人間に見せ始めることになる。それは、言い換えれば、十八世紀以後自然界を捉える人間の「眼」＝「視覚」が他の何よりも信頼され、「言説」や「記述」よりも優位になったことを意味しているのである。

またその一方で、江戸時代「詩歌文芸」と花鳥版画との関係を考える上では、川本皓嗣氏によって明快に提示された「俳諧の詩学」が有効であろう。「俳諧」つまり「俳諧連歌」は、その名の通り、「俳諧」＝「滑稽」であるところに、純正の和歌や連歌との違いがある。純正の和歌や連歌では、何よりも＜雅語＞（歌語）が重要であり、その「本意」が歌の世界をすべて支配する。しかし「滑稽」を旨とする「俳諧連歌」では、この雅語ではない言葉ーーーー（俗語）を＜俳言＞として用い、純正の連歌の文脈註に長じることになる。しかし＜俳言＞には、＜雅語＞の担っていた「本意」というものがない。これにより、純正連歌の持っていた価値観に対し、俳言は予期せぬ衝撃を与え。滑稽＝笑いを呼ぶことに成功するのである。たとえば、「古池や蛙飛び込む水の音」の句は、本来＜蛙鳴く＞と表現さるべき雅語の固定世界に、一つの衝撃をもたらした。蛙は＜鳴く＞と表現されるべき絶対的「詠嘆の世界」は、蛙が＜飛び込んで＞しまったことで、完全に転倒し、そこに洒落や＜ひねり＞が加えられたおかしみが生ずる。こうした脱伝統性の世界こそ、俳諧や狂歌との緊密な関係の中に生まれた江戸時代花鳥版画の本領とする世界であり、またその美学であった。

このような「俳諧の詩学」研究の最初の知見に耳を傾ければ、美術史学研究において従来言われていた、「浮世絵花鳥版画は、浮世絵に詩歌的風詠を加味することで高次の心情表現に到達した」というようなレベルとは、まったく異なった見地から花鳥版画の解釈を試みることが可能である。楢崎氏が江戸文学と花鳥版画との関連性を指摘したこと自体は正しかった。だが両者の関係は、文化史的解明のみをもって明かされるほど単純なものではなく、想像する以上に複雑な様相を呈しているのである。」

見ることが中心になり
世界からは奥行きが失われた
それが近代の光と闇だ
光に目を奪われ
コトバを失ってしまった・・・

近代の遠近法は
見ることだけを座標に
ほんとうの奥行きを隠し
世界の織物のほんとうの姿を
見えなくさせてしまったのだ

かつて霊魂体の三分節であった人が
今では体だけの姿となり
見る－－見られるだけの視覚のなかで
死が隠されてしまったようなものだ

世界が光に満ちて見えるのは
見せかけの光があふれ
世界からコトバが失われ
見えないものを見ようとしなくなったからだ

見ることが自然学も
変えてしまうことになったのだ
見える姿としての自然学
科学としての自然学は
そこに新たなコトバを取りもどし
高次の自然学とならなければならない

ほんとうの光を得るためには
見せかけの光が
コトバの洗礼を受けなければならない
そのとき光はあらたな光の織物となり
ポエジーとしての新たな自然学が開かれるだろう

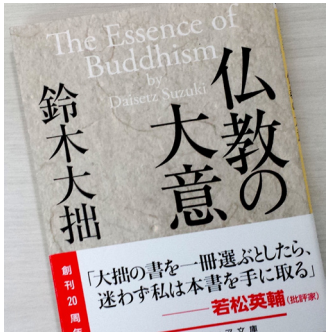
mediopos-807
2017.1.30

■鈴木大拙『仏教の大意』（角川文庫　平成 29 年 1 月）

「人間を幾何学でいう点に喩えることができる。この点に三条の線が集注またはそこで交差していると見てよい。この三条の線とは一つを物理的・自然的といい、今一つを知性的・道徳的といい、最後の一つを霊性的ということにしておきます。人間はこれた三線の集注する一点に立っているのであるが、彼はよくこの事実を意識している。この意識に強弱の度はある。一般の人間は第一と第二の線に対する強い自覚を持っているが、第三線に対するものは曖昧模糊であるといってよい。しかし全然これを無視して非有とするわけには行かないのです。その結果として、人間はその生活の全部を第一線または第二線または双方にのみ委せ切ることにもなれないのです。霊性線の現前はこれを如何ともするわけにゆきません。それで人間は大抵はいつも途中に彷徨することになります。そうしてこれが何かの悩みのもととなるのです。それなら全部をあげて霊性面にうつせばよいではないかといわれましょうが、無始劫来の無明、すなわち知性的分割に根差している人間の存在は、なかなかにそううまくは行かないのです。しかしながら霊性から知性へ加え来る圧迫は不断あるのです。これが抑えがたき力であって、知性は自分だけでは何もできないと承知するようになっても、なかなか自己の全部を放下し能わぬのです。霊性線への飛び移りは命がけの行為ですが、これをやらない限り悩みは抜けないのです。そうしてこれは飛び移りであって、一歩一歩の連続的進み行きではありません。百尺竿頭に一歩を進めると申しますが、時間的にも空間的にも文字通りの超越です。非連続の連続といってよいのです。

　第二の知性的・道徳的は第一線の物理的・自然的へ還るわけに行かないのです。それはなぜかというに、第二線の特徴は第一線から脱離したというところにあるので、そうして一旦の脱離は永遠の絶縁である。人間は動物に還るわけには行かない。が、第三線の霊性的からは第一線へ移ることが可能である。場合によると第三線はそのまま第一線になったように見えることさえあります。第三線の特異性は絶対的受動性、または絶対的憑依です。この点で第三線と第一線とが円融するのです。風が吹くと木は倒れる、風は倒す力に誇ることをしない、木も倒されたといって風を恨まない、風は吹く、木は倒れる、それだけである、無心で無念である。「御心の如くならせ給え」である。第一線と第三線ではこの面で相応するものがある。しかしこれはうわつらから見ての話で、第三線には第一にも第二にも認められぬものがあるます。これが人間をして「万物の霊長」たらしめるところのものであります。それは何かというに、即非の論理を最も生々した方法でその身の上に活躍させるということです。

　霊性的自覚の人は、それ故に、「神慮」に叶った人です。神慮とは仏教的にいうと、因果です、自覚の人には不落も不昧もありませぬ。彼は「今日も委運騰騰、明日も騰騰委運」です。「兀然として無事にして座すれば、春来たりて草自ら青し」です。これは自らの内に自らならざるもの、自らよりも大にして深く遠いものを見つけたという自覚から来る安心です、無畏心です。一面からすると絶対的受動性であるが、また一面からすると、絶対の自由を享有するといえるのです。自分以上のものが自分を通して動くとすれば、自分は無の状態、幾何学的点であるが、自分が主人公であるというところからすれば、絶対の矛盾が即非的に自己同一性を生きるということになります。」



生きるために
ひとはからだをもち
動物を超えるために
考える知性をもち
じぶんを超えるために
霊性を必要としている

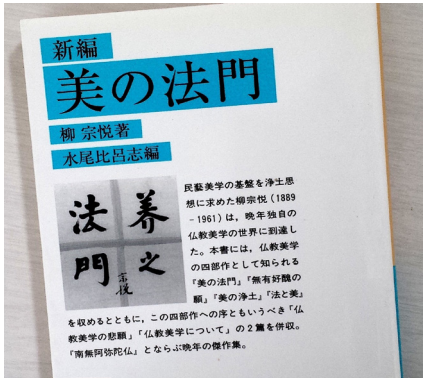
知性をどんなに高めても
霊性への道は開かれない
それは非連続の連続なのだ
知性を超えるためには
じぶんを超えねばならない

じぶんを超えるということは
じぶんがじぶんであるために
じぶんでありじぶんでないという
絶対矛盾を生きるということだ
そこに絶対的自由はある

霊性を生きることで
知性が超えたと思いこんでいた
からだや自然とともにあることができる
そしてそれらの因果の
じぶんでありじぶんでないという
絶対矛盾と絶対的自由とともに

mediopos-808
2017.1.31

■柳宗悦『美の法門』（岩波書店 1995.11）



「美の法門は何を知らせようとするのか。美醜を超えたその本性に居れば、誰であろうと何ものであろうと、救いの中に在るのだと教えるのである。救いは契（ちか）われているのであるから、いたずらに美と醜との争いに身を投げるなというのである。それも救わるべき資格を持てと求めているのではない。不完全な人間に何の完全な資格があり得よう。だが仏がその資格をととのえて人間を迎えようとするのである。かくて救いが既に備えられているから、それを無益にしては相すまぬと教えているのである。美醜を超えたその仏性に帰れ、この本然の性を離れて真実の美はない。かく教えるのが美の宗教である。

私は美醜の二字に戻らねばならぬ。美醜というのは対辞である。美があれば醜があり、醜があれば美がある。醜を考えずして美はなく、また美と同一な醜もない。上下、左右、高低、遠近、善悪、浄穢、凡て同じ対辞の性を出ることがない。だがどうして美醜の二があるのか。それを二つに分け、そうしてその一つを選ぼうとするのか。なぜ醜を捨てて美を取らねばならないのか。なぜ美が讃えられ醜が呪われるのであろうか。それなのにどうしてあるものだけより美しくなれなくて、多くのものが醜くなるのか。醜くなることを余儀なくされるのか。不幸にもこの世での「形色は不同」なのである。人の姿も美醜に分れ、物の形も美醜に分れる。分れてしまうことをどうすることも出来ない。それ故能う限り醜さを棄てて美しさを選ぼうとする。誰も美しくなろうと様々に苦しむ。だがどうしてこんな重荷が吾々の上に課せられてくるのであろうか。

それは凡て現世での避け難い出来事なのである。仏の国でのことではないからである。ここは二元の国である。二つの間の矛盾の中に彷徨うのがこの世の有様である。対辞が用いられるのは、完からざる国での止むない因果である。対辞は反律であるから、断えざる闘争がその間に行われ、絶えざる矛盾がその中に起こってくる。人間のこの世における一生は苦しみであり悲しみである。生死の二と自他の別とはその悲痛の最たるものである。だがこのままでよいのであろうか。それを超えることは出来ないものであろうか。二に在って一に達する道はないであろうか。

「出来る」と経文は答えているのである。不思議なことには、その一に達することがこれから出来るといっているのではなく、もう達しているといっているのである。それは久遠の昔に果たされてしまったことなのである。既に早く仏が正覚を取ってしまったというからには、美醜の二を超えることが成就されてしまっているのである。もっとも「既に」という言葉を使うと、過去を聯想するが、しかし真意は時間を越えた久遠の出来事を指しているのである。それ故正覚は過去に終わったことではなく、今も活きつつある正覚なのである。吾々はこの久遠の働きを知らず、勝手にものを美醜善悪に分けて悩んでいるのである。これが迷いである。

それ故実は救われているのに、悩んでいるのである。苦しむから救われるのではなく、救いが果たされている中で悩んでいるに過ぎないことになる。だから救いのないところに苦しみはあり得ないのである。苦しみの中にもう救いがあるのである。聞かれているので祈るのである。これが不思議なのである。不思議な摂理なのである。しかし不思議というのは吾々の立場からの嘆きに過ぎまい。仏智としてみれば明々白々のことであるに違いない。」

一は
二となることで
一を求める

求め求め求め
そうして
二のなかで苦しむ
一でないことを悲しむ

けれど
二は
すでに一なのだ

ならば
二の真実を
問わねばならない

美醜は
二であろう
けれど
美醜はすでに一なのだ

二の真実とは
二であってこそ
一の真実が見えることにある

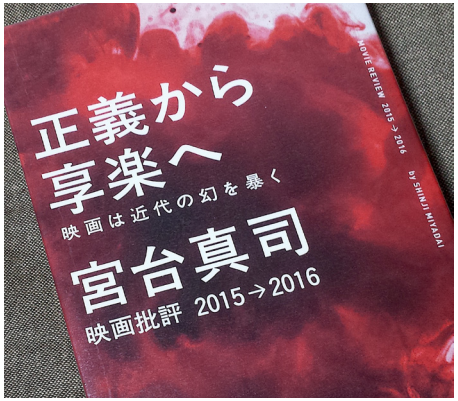
二は
すでに一である
けれど
一は二になることで
みずからを智ろうとしたのだ

ならば
二においてこそ
一という久遠を智る自由が
啓けているのではないか

一は
二となることで
一の真実を智ろうとしているのだ

mediopos-809
2017.2.1

■宮台真司『正義から享楽へ／映画は近代の幻を暴く・映画批評 2015 → 2016』（blue print 2017.1）



（「『リップヴァンウィンクルの花嫁』あまたの寓話が響き合う、半世紀に一本の傑作」より）
「救いがないことで救われるという作品系列があります。それはギリシャ悲劇的と呼ばれることが多く、ソフォクレス「オイディプス王」に形式の典型が見出せます。災いの予言がなされるのですが、予言を回避しようとする営みが、皮肉にも予言を成就させてしまうのです。
「悲劇」と呼ばれますが、救いのない暗い悲しい話とは違います。むしろ逆です。「＜世界＞はそもそもそうなっている」「＜世界＞はそもそもデタラメである」という納得＝寓意によって、主人公や観客が救われます。間違っても「生きていればいいこともある」という救いではありません。」
「本作が「本当の幸い」を巡る旅を描いた宮沢賢治『銀河鉄道の夜』を下敷きにすることも明らかでしょう。カンパネルラとの奇蹟の旅を経たジョバンニは、旅の終わりにカンパネルラの死に直面することで、ありそうもない気づきと成長を得るのでした。
里中真白との奇蹟の旅を経た皆川七海も、旅の終わりに里中真白の死に直面することで、ありそうもない気づきと成長を得た。『銀河鉄道の夜』に於ける二人の旅も『リップヴァンウィンクルの花嫁』に於ける二人の旅も共通して、「本当の幸い」を探す旅なのでした。（･･･）
『銀河鉄道の夜』にはオーケストラという言葉が何度か現れます。この映画に繰り返し流れるモーツアルト『フルートとハープの協奏曲』、メンデルスゾーン『歌の翼に』、バッハ『G線上のアリア』は、『銀河鉄道の夜』の異世界を彩っていても不思議はない調べです。
ベランダに通じる新居の窓を開けると、木ずれの音と鳥の囀りが聞こえてくる。ベランダから表を眺める七海を捉えるカメラが次第に引き、やがて我々は七海を点景として含む住宅街の広い広がりへと導かれるでしょう。そう。まさしく「世界は確かに

ぼくらは
ずっと
旅している

旅の先に
何があるのか
知らないままに

ほんとうのさいわいを
探しているのだろうか
じぶんのさいわい
みんなのさいわい

知りたいのだろうか
知りたくないのだろうか
世界がほんとうは
どうなっているのか

生きてゆくこと
死んでゆくこと
そんなみんなを
世界という舞台にのせて

ぼくらは
ずっと
旅している

そして
何かに気づき
思いがけず
そこから世界が開ける

mediopos-810
2017.2.2

■松村友視『近代文学の認識風景』（インスクリプト　2017.1）

（宮沢賢治「農民芸術概論綱要」序論より）
「近代科学の実証と求道者たちの実験とわれらの直感の一致に於て論じたい
　世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない
　自我の意識は個人から集団社会宇宙と次第に進化する
　この方向は古い聖者の踏みまた教へた道ではないか
　新たな時代は世界が一の意識になり生物となる方向にある
　正しく強く生きるとは銀河系を自らの中に意識してこれに応じて行くことである
　われらは世界のまことの幸福を索ねよう　求道すでに道である
（同「結論」より）
「われらの前途は輝きながら峻厳である
　峻厳のその度ごとに四次芸術は巨大と深さを加へる
　詩人は苦痛をも享受する
　永久の未完成これ完成である
　理解を了へばわれらは斯る論をも棄つる
　畢竟ここのは宮沢賢治一九二六年のその考があるのみである」

「科学・宗教・芸術のいずれもが頽廃し、それらが対象とする「真善美」がいまや商品と化している、という同時代認識が前提にある。そうしたなかで、「銀河」や「宇宙」の語が代弁するような包括的な世界像の中に自らを位置づけ、一体化した生命体としての世界を自らの無意識領域につながる領域で把握するような芸術が求められている。

それは、三年前に書かれた『春と修羅』序文に示された方法意識とつながり、また、ブルカニロ博士の求める世界認識とも重なる。「世界ぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない」「われらは世界のまことの幸福を索ねよう」という意識が「銀河鉄道の夜」における「みんなのほんたうのさいはひ」という発想と結びつくことも明白だろう。個々別々の表現でありつつ普遍的でもあるというありようは、「竜と詩人」の芸術感とも通底する。

しかも「理解を了へばわれらは斯る論をも棄つる／畢竟ここのは宮沢賢治一九二六年のその考があるのみである」とあるように、ここに示される主張自体が一九二六年という一時代の認識の枠組に過ぎず、それをも含む時間の堆積と展開の中で絶えず流動しつつ追求しつづけるものとして「農民芸術」は想定されている。「時間の軸を移動して不滅の四次の芸術をなす」とはその意味であり、「永久の未完成これ完成である」とはそのこよを含意している。

その芸術は、しかし、抽象的で高邁なものではなく、むしろ世界そのものと直接に対する「われら」農民の日々の労働と結びつき、生きることの意味と交響するものでなければならない。「農民芸術」とは、農民たちによって創造され、かつ演じられる「芸術」を意味しない。その意味で、同時代において旧劇に浮上した民衆芸術への視線とは、その本質を異にする。何よりもそれは、農民の日々の生活と労働そのものを「芸術」として生きることを意味している。「芸術をもてあの灰色の労働を燃せ／ここにはわれら不断の潔く楽しい創造がある」といい、「詞は詩であり、動作は舞踏、音は天楽、四方はかがやく風景画」とあるのはその謂いにほかならない。すなわちそれは、単なる「美」の形成ではなく、なによりも創造的で実践的なものでなければならないのである。

その意味からいっても、「みんな」という共同体的な概念は、ひとつの世界認識の形であり、同時に、「みんなのさいはひ」に向かうべき実践と実験の理論的背景でもあった。

「けれどほんたうのさいはひは一体何だらう」というジョバンニの問いに対してカンパネルラは「僕わからない」と応えている。カンパネルラの応えは、初期形三次稿の認識論的な問いと深奥で呼応しつつ、「永久の未完成これ完成である」という不断の実践への促しであったといってよい。」

ほんたうのさいはひを求めて
人は生まれたのではなかったか

ほんたうのさいはひのために
わたしになにができるだろう

みんなのなかのわたしに
わたしのなかのみんなに

わたしのなかの銀河系が
わたしに強く正しく生きるよう語るのだ

けれどほんたうのさいはひとは
一体どんなさいはひなのだろう

強く正しく生きるとは
一体どのように生きることなのだろう

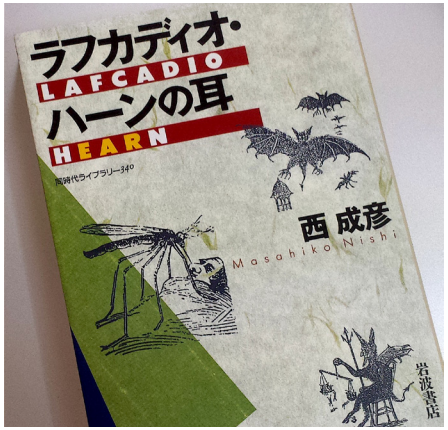
わたしのまえに道はなく
わたしのうしろに未完成が広がってゆく

それでいいのだ
それでいいのだ

永久の未完成こそが
完成なのだから

mediopos-811
2017.2.3

■西成彦『ラフカディオ・ハーンの耳』（岩波書店　同時代ライブラリー 1998.4）



「ひとびとが雑音として抑圧してしまった音に、敢えて耳を傾け、耳本来の受動性にすべてをゆだねること。ラフカディオ・ハーンの耳が、明治中期の日本で十四年かけておこなったフィールド・ワークの中で最もかけがえのない部分は、この聴覚を介した作業であった。松江時代には書斎にこもりきるよりはフットワークのよさを発揮したハーンだが、熊本から神戸、そして東京に至るにつれて、彼は職場と自宅を往復するだけのサラリーマンと化した。この点では、民俗学者として、彼はどんどん堕落していったのである。しかし、怪談を語って聞かせるセツの側で耳の孔をおしひろげながら、ハーンは盲目の琵琶法師へと変身し、後に柳田が仮説として立てることになるような口承文芸の本質的特徴を、推理力によってではなく、身体感覚を通してつかみとった。明治期の日本人が、急速に摩滅させ始めていた身体性のレベルにおいてである。

その日本体験は、言語聴取の器官としてよりは、純粋な雑音に向かって開かれた器として耳を用いることによって可能になった。それは日本を知的に理解する上ではたいへんな迂回であったし、十四年間の滞在は廻り道をするには短かった。しかし、耳という通路を開放にして、いかなる雑音をも排除しない、いかなる衛生学をも介入させない中立を貫くことで、日本的身体性に限りなく近づいてしまった帰化日本人、それがハーンであった。

ハーンが極東の片隅で息をひきとってから間もなく、プラハの一ユダヤ人作家は、「笛吹き」におびえながら、それでも「文学」という名の「笛」を手にして、芸人としての道を歩みつづけ、数々の寓話を書き残した。そのなかのひとつ「セーレンの沈黙」は、どんなに耳を澄ませようとも、もはや異界そのものが雑音を発しなくなり、たしかに汚さずにはすむ代わりに、身体の一部として存在する理由をいつ失ってしまわないともかぎらない耳の未来を、暗澹たる展望とともに予言してみせた不気味な話である。

セーレンの歌声に惑わされまいと、オデュッセウスは耳に蝋をつめこんで舟を進める。ところが、セーレンたちはそんなことで負けてはいない。彼女たちが考えた対抗策は、沈黙によってオデュッセウスを迎えることだった。そうとも知らず自惚れるオデュッセウス。自信に満ちたオデュッセウスに見とれるセーレンたち。傲慢な存在どうしの恍惚としたすれちがいの中に、カフカは現代の寓意のひとつを見たのだった。みずから耳を塞ぐものと、みすみす歌うことをやめてしまうもの。現代社会はこんなふうにして、音響性に乏しい静寂へと近づいていく。音楽的な種族の衰退。ハーンとカフカのあいだには共通の時代認識があった。

とはいっても、このオデュッセウスの耳に比べれば、ハーンの耳はまだまだ幸福感を残していたように思える。二十世紀の耳なし芳一、ラフカディオ・ハーンの周囲には心地よい雑音が溢れかえっていたからである。それからほぼ百年、今日のわれわれはハーンの楽天主義とカフカの絶望感の中間にある。」

耳は
閉じることのできないほど
こんなに開かれているのに

耳は
つくられすぎた音しか
聞けなくなっているのか

耳は
ほんとうの語りに
耳を傾けることができなくなっている

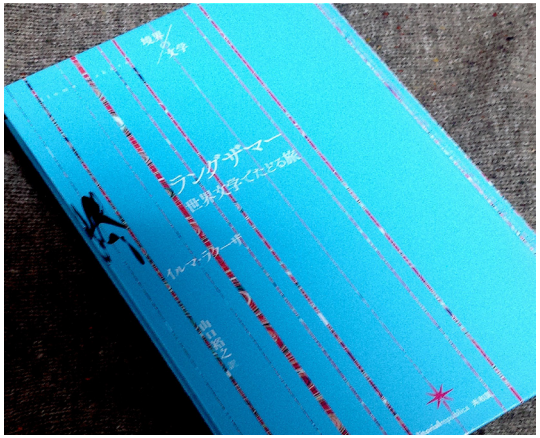
目は
閉じることができるように
まぶたをもっているのに

目は
つくられすぎた光から
じぶんを護れなくなっているのか

目は
見えないほんとうの光を
みずからの内に持てなくなっている

mediopos-812
2017.2.4

■イルマ・ラクーザ『ラングザマー』（山口裕之訳／共和国 2016.11）



「少なくともこの二百年というもの、加速を求める強い欲求が優勢となり、驚くほどの大変革が引き起こされてきた。そして、そういった変革が、さまざまな疑問や批判や警告を生み出している。進歩にはそれだけの代償がつきものだということを、われわれはとうの昔に知っている。しかしそれにもかかわらず、自分たちには能力があるという思い込みや効率性への信仰は、いまでも損なわれることなく蔓延しているようだ。」
「現実がヴァーチャル化されていけばいくほど、それだけ体験に対する空腹感が大きなものとなってゆく。イベントハンティングというのが、そういった空腹感を満たそうとする現代のシンドロームにつけられた名前である。狂気じみたフェスティヴァル、耳をつんざくコンサート、まともではない「パレード」、リスキーなスポーツ企画、何もかも過剰なパーティー、あまりにも突飛なハプニング芸術、金のかかったウェルネスセンター、演出された美食ーーーースペクタクルにつぐスペクタクルだ。イベント・プロダクションがビジネスとなっている。ただし、それで満ち足りることはなく、中毒になってゆくだけのこと。真の体験が生み出されず、感情が（たいていは）道半ばに取り残されてしまうからだ。イベント消費者は「おもしろい」と思えるためにたえず服用量を増やしていかなければならない。そのような人はとりわけ、体験を自分自身から生み出すことはない。外から刺激を取り込む。息をのむような刺激が一番よい。そしてもう次の「できごと」へと急いで進む。小休止はありがたくなどない。」

何をそんなに
急いでいるのか

急ぐことで
失われてしまうものを
人は忘れている

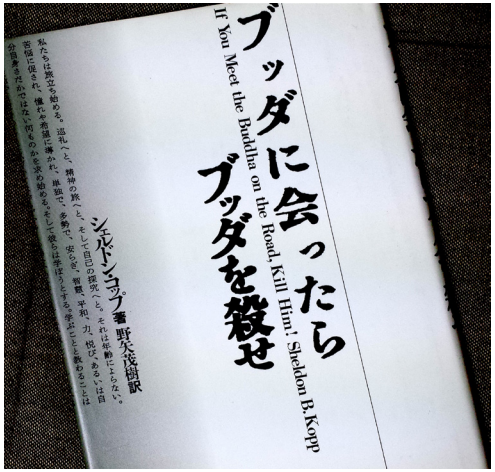
水平時間のなかに
閉じ込められたとき
人は走り始めるのだ

心の空腹を満たそうと
求め続けながら
もっともっとと
求め続けながら
決して満たされないままに

与えられたどんな体験も
経験にはならない
経験は外からは与えられない
垂直な時間の内でみずから
つくりださなければならないのだ

mediopos-813
2017.2.5

■シェルドン・コップ『ブッダに会ったらブッダを殺せ』（野矢茂樹訳／青土社 1987.3）



「巡礼（あるいは旅人）たちが、真理なり何なりを教わろうとして探究の旅をするとき、彼はただひとつのことしか学ばない。ひとに教えてもらえることなど何もない、これである。教えを乞うという態度を棄てさって初めて、彼は自分がすでに生きるすべを知っていることを学び、また、求めるものはすでに自己の物語の内に含まれていたことを学ぶ。秘密など何もない、これこそが秘密なのである。

すべてはまさに見たとうりであり、眼前のこれこそがあなたのもとめるそれなのである！（･･･）

禅では、真実は平常心をもって見てとられるものとされる。私たちが混乱の陥り、そこに縛られてしまうのは、かくのごとしとしか言えぬ人生に無益な問いを投げかけるからなのだ。解答が安心を与えるのではなく、ただ自己の存在に身を任せ、問わずものがなの空虚な問いを断ち切りさえすれば安心が得られるのである。悟りの秘密は、腹が減ったら食べよ、疲れたなら休め、ということにある。

禅に「逢仏殺仏」という言葉がある。これは、自己の外からもたらされる意味はすべてまやかしである、ということを教えたものに他ならない。私たち一人一人の仏性はすべて私たち自身が持っている。ただそれを見てとりさえすればよいのである。哲学も、宗教も、主義主張も、すべて空虚なまやかしにすぎない。人生唯一の意味は自己の内にのみ発する。出会った仏を殺せとは、自己の外に出会うべき師を求めるな、ということなのである。誰も他の者より偉大であるということはない。誰も父や母ではなく、すべては兄弟であり、姉妹なのである。」

誰からも教えられないということは
じぶんでじぶんを教えるということだ
そしてすべてから学ぶということ
人も森羅万象もすべて友だということだ

教わろうとして
じぶんから外へ向かい
師を探し駆けまわる者は
じぶんからはなにも学べないだろう

秘密はどこにあるのか
秘密は隠されてはいない
いまここにこそある
秘密を見るのはじぶんだ

悟りが差をとることだとしたら
いまここといつかそこ
人の上と人の下の
差をとらなければならない

師を探す必要はない
ほんとうの師は思いがけない姿で
必要なとき必要なかたちで訪れるだろう
そして師はなにも教えないだろう

見えない花をただ差しだすだけだ
その花に気づき
受けとることができたとき
師はじぶんであることに気づくだろう

mediopos-814
2017.2.6

■野矢茂樹『心という難問／空間・身体・意味』（講談社 2016.5）

「私たちは、知覚や感覚といった、いま自分が経験していることに対していくつもの捉え方をーーあるものは自覚的に、あるものは無自覚の内にーーしている。書き出してみよう。こんなふうに私たちは考えていないか。

私は実物そのものを知覚している。他方、錯覚や幻覚は意識の内に形成された誤ったイメージであり、実物そのものではない。
私と同様に知覚し、感覚している他人がいる。しかし、他人が何をどのように知覚し、感覚しているかは分からない。
知覚や感覚といった意識経験は、すべて脳が作り出している。

立ち入って検討してみれば明らかになるが、私たちが理論以前に抱いているこうした捉え方は実は整合していない。ここには矛盾が含まれており、その軋みが哲学問題を発生させる。私たちはもう一度、経験のあり方と他者の存在を巡る自分の直感を見なおしていかなければならない。
そのために本書が展開するのが、「眺望論」および「相貌論」と私が呼ぶ議論である。」
「相貌論は、経験を意味という観点から捉え、それをさらに「物語」ということによって論じ、そこに他者性の核心をあぶりだす。そして眺望論と相貌論によって経験をとらえなおし、私たちが実物そのものを知覚しているという実感と、他人も私と同様に経験しているのだという実感を、理論的に掬いとろうとする。
それと同時に、私は私たちが理論以前にもっていた考えのいくつかを否定することになる。「錯覚や幻覚は誤った知覚イメージである」という考えは否定され、「経験は脳が作り出したものだ」という考え（私はそれを「脳神話」と呼ぶ）も否定される。正しい知覚はもちろん、錯覚や幻覚でさえ「知覚イメージ」ではない。「知覚イメージ」なるものは私たちの誤った直感と誤った哲学的議論によって生み出された捏造物にすぎない。また、経験のあり方にとって脳が重要な役割を果たすことは否定しないが、知覚経験はけっして脳の産物ではない。」
「意味をもたぬノイズも、眺望地図からはじかれた心も、そして眺望地図として捉えられた公共的秩序も、すべて世界そのものである。眺望地図に掲載された正しい知覚はもちろん、心に属することとして捉えられる誤った知覚や感覚や個人的な相貌も、世界そのものである。「私は実物そのものを知覚している」という素朴実在論は、こうした構図の内に位置づけられる。
知覚は世界を意識の内に取り込んだ表象ではない。私は、そして他者は、誰も意識の繭に閉じ込められてはいない。意識の繭など存在しない。私と世界を、そして私と他者を隔てる絶対の壁は存在しない。」

私と世界は
どのようにつながり
どのように隔てられているのだろう

私とあなたは
どのようにつながり
どのように隔てられているのだろう

人はからだのなかに
閉じ込められているのか
人は意識の繭のなかに
閉じ込められているのか

私が捧げる花は
あなたに届いているだろうか
私の花とあなたの花

花は花
されど
花は花ならず
されど
花は花

私が花を捧げる
すると
無限の彼方から
私に花が捧げられる

無限の彼方は
いまここにあり
世界が現れ
あなたがいる

mediopos-815
2017.2.7

■西宮紘『多時空論／脳・生命・宇宙』（藤原書店 1997.11）

「「次元が違う」という言い方がある。それはあたかも、自分の住んでいる世界が違うとでも言っているようである。このような言い方をするとき、人は、自分の考え方や主張を相手に理解させることの不可能なある種の絶望的な壁に突き当たっていると感じている。そしてまさに、次元とは、その人の住む世界の根底をなす時空であることには変わりはない。」
「五感の統合レベルでの差異がある上に、世界モデルはその世界の解釈も含まれるわけだから、人それぞれが持つ世界モデルは極めて個性的であると言えよう。しかし、一方で、世界モデルをできるだけ世界そのものに近づけようとする性行がある。なにはともあれ生きていかねばならないからだ。生きていくためには世界についての知識とそこでの行動の仕方を学ぶ必要があるからだ。」
「例えば、西洋の近代はこの多時空的世界観を許しはしなかった。西洋近代は、その根底に絶対的な単一の時空を想定していたからだ。それは神を頂点とする空間のヒエラルキーと、神の左手に始原を、右手に未来終末を委ねることによって一方向にのみひたすら持続する時間の現在に人という頂点を置くという進化論いぇき時間のヒエラルキー＝系統樹による、人こそ神という未来的終末に向かう絶対的存在として措定する思想性に彩られていたからだ。西洋の近代において、神は、あたかも射影空間における無限遠点のごとく一方向的時間の始原と未来的終末に配されていたのである。」
「一方で、東洋における多神教的雰囲気は世界の多時空性によって支えられていた。しかし、問題となるのは、これら時空同士の相互関係である。例えば、インドのカースト制度のようなヒエラルキーは、こうした世界の多時空の外側に超越的な空間を想定することによって時空相互間の問題を解決してきたのである。人は一つのカーストの時空を生きる。そして死ぬことによってその時空を抜けて超越的空間に入り、次の生をどのカーストで生きるべきかの猶予を与えられるのである。カーストは時代々々の政治的な力関係によって構築されてきたかのごとく解釈する向きがあるが、それは実に世界の多時空性に根差した東洋的発想の産物なのである。（･･･）人々の多時空的発想にその基盤があったのだ。世界は巨大な原人プルシャの身体の各部分からできたという一つの神話そのものがそのことをシンボリックに示している。
　しかし、超越的空間の想定は時空相互の関係を無関心な領域へと追いやってしまった。原人プルシャの身体はバラバラに切り離されてしまったのである。それでは、この無関心の地平から見た原人プルシャの身体はいかなるものであったのか。カオスであろうか。世界が多時空であるとすれば、これら時空の相互関係は本来どのような関係にあるのか。（･･･）それぞれの時空がいくらかの条件をのぞけば高々同種の構造にあるとすれば。それはまさにコホモロジー的結合によってそれぞれの時空は結合しているというより他はない。そうであれば、基本的な単一の絶対的時間空間によって成立している可能性を捨て去ることはできなし。しかし、もしも、それぞのれの時空が基本的には異種構造にあるとすれば。そこにはコヘテモロジー的結合関係を想定せざるを得ないのである。本書は後者の視点に立って、そのコヘテモロジー的結合関係こそ共生であるという直観的想定から出発しているのだ。時空は決して完全であることはできない。どこかで破れている。破れざるをえない。時空はそれぞれの破れ目を通じて共生している。」

共にあることは
違うということである

おなじとき
共にあることはいらない

わたしだけの時空は
違うわたしを入れない

時空が共にあるためには
わたしの時空と
もうひとりのわたしの時空が
たがいに破れて
むすばなければならないのだ

人が生まれるのは
時空のやぶれを
生きるためかもしれない

死の世界は
閉じているからだ

生の世界は
破滅的なまでに
やぶれているがゆえに
違うものが
共にあることができるのだ

mediopos-816
2017.2.8

■中村明一『倍音／音・ことば・身体の文化誌』（春秋社 2010.10）

「倍音は、この世界に満ちています。そして、その音はすべてのものに影響を与えています。人間の脳に対しても影響を与えています。それにもかかわらず、私たちはこれまで、あまり倍音に耳を、目を向けてきませんでした。
　けれども、耳を澄まして、ひとたび倍音に対して意識を拡大すると、世界は一変します。耳を澄ますことによって非常に深い、広い大きな世界が目の前に現れてくる。（･･･）
　音楽を聞いても、街に出ても、野山に行っても、これまでとはまったく違う世界があなたの前に開かれます。（･･･）
　日本の音楽は、そういった要素をとても積極的に受け入れる音楽になっています。日本人は、倍音に対して非常に敏感でした。（･･･）「第三の耳」を持っている、といっても過言ではないほどの、文化や芸術を作ってきました。（･･･）
　耳を澄ませることで、自然とのコミュニケーションもより豊かになります。その結果、自然の中に非常に多くの倍音、高い周波数の音響が含まれていることが体感できるはずです。たとえば、平安時代には「しじま遊び」という遊びがありました。これは、どれだけ黙っていられるかを競う遊びです。沈黙することにより、環境にある音に、より敏感になる。これもある意味では、そういった自然の音響を楽しむひとつの術であったのではないかと思われます。」
「倍音がどういった働きをするかというと、それを聞いたときに、単に基音だけの時と比べてはるかに多くの脳の部位が反応する。それにより、言語、音楽に膨らみを持たせ、ニュアンスをより正確に伝え、豊かな表現を付けることができる。そして忘れてはならないのは、倍音により、多様な、目に見えないメッセージを発信するということです。」
「西洋では、自然を超えた人為によりコントロールする芸術を、一直線に目指しましたが、日本では、人為をむしろ排除して、無意識の世界の自らと自然、宇宙と一体化する、または自然や宇宙に人為的なものをつけ加えて見事な芸術にするというスタイルをとってきたわけです。」
「古来より、人間の生きる目的について、さまざまに言われてきました。ここで言えることは「人間は、宇宙、自然、動物、植物、人間と交歓するために生まれてきた」ということです。そう考えるならば、五感をもって互いの声を聴きあいたいものです。
　中国で、禅の高僧、達磨大師が「以心伝心、不立文字」という言葉を残しています。これは、文字、つまり言語の論理によって「心」を伝えるのではなく、心それ自体によって心を伝えよ、ということを意味しています。」

耳をひらく
すると
訪れる響きがある

私という
弦の器に
満たされてゆく
ハーモニクスの水たち
そして
その器からあふれ
流れ出してゆく水たち

コトバをひらく
すると
訪れる声がある

私という
存在の器に
満たされてゆく
ハーモニクスの水たち
そして
その器からあふれ
流れ出してゆく水たち

mediopos-817
2017.2.9

■西脇順三郎『詩学』（筑摩叢書 136 1969.3）

「詩作はポエジイを表現するための機械にすぎない。詩作の直接の目的はポエジイという思考の世界のを創作することである。(･･･)

もしボードレールの説によるならば、

ポエジイは超自然主義（トランセンデンタール）であって、「イロニイ」である。

超自然の世界というのは想像の世界である。だから、ポエジイは自然や現実の世界であってはならない。それは「イデー」の世界といわれる「超自然」の世界でなければならない。

超自然の世界、または超現実の世界は想像された思考の世界である。

ポエジイは想像することである。

想像するということはどういうことであるか。ベイコンの説では自然が結んだものを離し、離しているものを結ぶことである。これは自然の世界そのものを破壊するということではなく、ただ、ものの自然や現実の関係を破壊することによってまた新しい関係が存在することである。そうすることによって新しい関係をつくり出すことが「想像する」という意味である。

ポエジイは「イロニイ」である。

「イロニイ」というのはここでは修辞学上の一つの表現方法ではなく、芸術とか美の基本的な原理をいうのであって、二つの相反するものの緊張とは調和（バランス）ということである。それは「矛盾」ともパラドックス（逆説）とも「ウィット」と言ってもよい。この意味で極端に言ったなら、これらの性質は諧謔の中で最もすぐれた理知的な諧謔に類するから、こんな風にいえる。

ポエジイは諧謔性である。

またポエジイは二つの相反するものの闘争であるから互いに否定することによってのみこれらの二つの存在が成立する。この二つの関係は互いに絶対的否定性である。だから、

ポエジイは絶対的否定性である。

またこれらの二つの相反する力は互いに破壊しようとし、無にしようとする。

ポエジイは寂滅性である。

またこれらの二つの相反する力を宗教的にみた場合は無限の世界と生物のいる有限の世界とである。人間は「はかなさ」を感じたり、人間存在の宿命的な死を感じ、人間の存在自身の淋しさとしての絶対的な憂鬱を感じ、有限の世界におけるすべての存在の宿命的な憂愁を感じる。だから

ポエジイは憂愁性である。

マラルメはそうしたポエジイの内容の全体を宗教的にみて、ポエジイは存在の神秘を表現することであると言っている。

マラルメはそうした神秘的な寂滅の世界を表現しようとした。」

詩なんかいらないのだ
ポエジーさえあればいい
ポエジーはいつも
言葉というからだを超えようとして
言葉のなかで鬱々としている

ポエジーはみえない
ポエジーはさわれない
ポエジーはきこえない

ポエジーは見えないものを見ようとする
ポエジーはさわれないものにさわろうとする
ポエジーは聞こえないものを聞こうとする

ポエジーは知らないものをむすびつけようとする
ポエジーは反対のものをむすびつけようとする
ポエジーは矛盾するものをむすびつけようとする

ポエジーは自然を超えようとしているのだ
ポエジーは現実を超えようとしているのだ
ポエジーは思考で思考を超えようとしているのだ

詩なんかいらないのだ
ポエジーさえあればいい
ポエジーはいつも空しく
世界の境域の彼方にある
無への憧れとともにある

mediopos-818
2017.2.10

■松岡正剛『外は、良寛／書くほどに淡雪の人　寸前の時、手前の書』（芸術新聞社 1993.12）

音になる
前の音を聞く

形になる
前の形を描く

色になる
前の色を見る

言になる
前の言を語る

私になる
前の私を智る

世界になる
前の世界へ還る

「道元のいう「聞法」は、音になる前の音を聞くということです。また無情説法では「父母未生以前の音を聞け、威音以前の音を聞け」とも書いている。」
「この耳的な知覚に良寛は長けていた。つまり「聞法」です。」
「良寛は〝耳の詩人〟です。」
「良寛の詩は構造的に聴覚構造を響かせています。」
「聴覚の世界というものは禅者にとっても知覚の唯一の回路です。したがってそこから良寛の禅が良寛自身のもっていた知覚と結びつくことが可能です。また良寛も、そこから禅に入り、また出てくることに通暁したでしょう。」
「これは「冬」の詩で、すでに夜陰が忍び寄り、暖をとるための炭をかきながら、乏しくなった灯火を惜しみつつ、遠くの渓谷の音を聞いているという良寛です。しばし国上山を歩いてみると多くの水の音に驚かされるのですが、そうした渓流の音でしょうか。それを聞いているのは、聞法の良寛です。

寒爐深く　炭を撥き
孤灯　さらに明らかならず
寂寞として半夜を過ごし
ただ遠渓の声を聞く」

mediopos-819
2017.2.11

■野田研一・奥野克巳編著『鳥と人間をめぐる思考／環境文学と人類学の対話』（勉誠出版 2016.10）

（野田研一「はじめに」より）
「　この惑星にはもはや他者の時間はない。幾時代にもわたる旅人が形成したひとつの時間、ひとつの世界があるだけである。近代性は避けられない。（エリック・リード『旅の思想史--ギルガメッシュ叙事詩から世界観光旅行へ』一九九一）
　煎じ詰めて言うならば、本書『鳥と人間をめぐる思考／環境文学と人類学の対話』が向かおうとしているさきは、右に引用した歴史学者エリック・リードの「他者の時間」の問題にある。そして、この「他者の時間」という概念の引用元をたどれば、文化人類学者ヨハネス・ファビアンの『時間と他者----人類学が対象をつくる』(一九八三）に行き着く。
　私たちがいま在る現在を考えるとき、私にとってのこのリードの三文はつねに立ち返るべき視座としてすこぶる大きな意味を持っている。私たちは多様な意味で「他者」という概念と格闘することを強いられているという意味で、リードが、そしてファビアンが向かっている「他者」は一義的には異なる文化を指している。しかし、異なる文化のみが私たちにとっての「他者」であるのか。自然というもう一つの巨大な「他者」が存在するのではないか。これが私たちの問題意識の基底にある。」
（奥野克巳「序論-----環境文学と人類学の対話に向けて」より）
「今日、私たちはあちこちで、思考する主体である人間と対比させて、人間以外の存在や対象を、思考しない、精神を持たない、死せるマテーリアであると捉える、自然と人間（社会）の二元論の断片に出会う。それは、長い時間をかけて、ヨーロッパ世界を中心として生みだされた思考であり、現代世界で起きている現象の多くは、この二元論思考に基礎づけられている。」
「自然の他者化を唱える環境文学。自然の「脱」他者化を唱える人類学。この二つの学問領域には、一見すると相反する理念が提唱されているように見える。しかし、はたして、そうなのであろうか。それぞれの理念を支える土台の部分に目をやれば、同じようなテーマを取り上げ、独自の方法で掘り下げてきたことが見えてくる。環境文学と人類学のテーマは、多くの部分で交差する。」
（山田悠介／第２章『鳥を＜かたる＞言葉：梨木香歩の＜かたり＞の＜かたち＞』より）
「坂部が、＜かたり＞や＜うた＞に「主体の二重化」の契機が含まれていると考えていることは第一節で見た通りであるが（･･･）、改めて坂部の言う「主体の二重化」が相手になりきることを意味するわけではないということ、それがあくまで「二重化」に他ならないという点に注目したい。坂部も言うように、「主体の二重化」とは「他者との間の距離と分裂をみずからのうちにはらみつつ統合する」ということなのであって、「他者との間の距離と分裂」は無視されるというわけでは決してない。「他者」との差異を「みずからのうちにはらみつつ」＜自＞と＜他＞を「統合する」とは、つまり、＜自＞と＜他＞が一体化するのではなく、それぞれがそれぞれに対する異質性を保ったまま、重なり合うということなのである。
　ところで、こうした特徴を持つ「主体の二重化」の概念は、環境文学研究の領域で、自然と人間との「コミュニケーション」（交感）について探求を行っている野田が提唱する「主／客を撚り合わせる」というアイディアと親和性を持つと考えられる。」

私は語るが
語っているのは
私のなかの他者である

他者となって語るとき
私は私でない私なのだ

私のなかには他者がいるが
私が他者になるわけではない

私と他者は
二重化し虚数的に捻れながら
照らしあい結びあう

私はからだをもつが
からだは
私のなかの他者である

他者となって生きるとき
私は私でない私なのだ

私のなかには自然があるが
私が自然になるわけではない

私と自然は
二重化し虚数的に捻れながら
照らしあい結びあう

mediopos-820
2017.2.12

■山本健吉『行きて帰る／古典文学全評論』』（河出書房新社　昭和四十八年九月）

人は霊の器である
人は器となるために生まれ
器を満たすために
死へと旅立ち
蘇りの時を待つ

秘儀とは
死と新生の儀である
蚕が繭に籠り
羽化を待つように
人は秘儀において
器を満たし
蘇りの時を待つ

（「鎮魂論序説／萬葉集挽歌における生と死の意味」より）
「「籠り」の原義には、信仰的な意味があった。自然界の観察からも来ているが、蚕が繭を営むように、「転生身を獲る準備の為に、籠る」ことである。それは新たな威力を得て、よみがえるための安息所である。それは中が空洞になっていて、その中に物が満ちた状態を考えた。繭から出る蚕の蝶、卵から孵化する雛、脱皮する蛇、殻を破る蝉など、すべて似たような現象である。それを沖縄で「すでる」という。ある容れ物の中に籠っている間が死（実は仮死）で、それによって外来のある威力を身に著けて、「すでる」という誕生様式を取って出現する。それは母胎を経ない誕生で、死からの蘇りであり、ある容れ物からの出現である。沖縄にそのような言葉を残しているのに目をつけて、折口信夫は古代信仰の秘儀に探りを入れたのであって、沖縄の「すでる」に当たる言葉が、日本の古語では「生（あ）る」に当たるらしい。「生（あ）る」とは言わば特殊な誕生の様式であり、同時にそれは、荒現・顕などの内容をも含んでいる。「すでる」ことのない人間は、蒲団蒸し状態を作り出すことで、蚕や鳥や蛇などの新生の形を学ぶのである。（折口信夫『若水の話』参照）

mediopos-821
2017.2.13

■畑中章宏『蚕／絹糸を吐く虫と日本人』（晶文社　2015.12）

「現在の地名は東京都町田市相原町の最東部、交通量が激しい国道沿いの谷中のなかの集落に、地名と同じ「蚕種石」という石がある。
　蚕種石は、八十八夜が近づくと緑色に変化し、その色を見て昔は蚕の掃立ての準備をした。こういう伝承とともに信仰されてきた。長さは約一メートル二十センチほどで、幅は五十センチ前後で、石の下の方は土に埋まっている。現在は、集落から養蚕農家が消えてしまったため、養蚕信仰の行事は行われていないという。
　折口信夫は「石に出で入るもの」でこのように語っていた。

　…… また、考え方によれば、うつ・かひ・まゆは、平凡に言うと、魂の籠り場所とも言えます。それで、卵がだんだん大きくなり、かひを割って鳥が出て来るように、石もだんだん大きくなる膨張してきます。ところが、石の場合、割れるとは言わないで、むしろ、石が成長する、子どもを産む、という風に考えて来たのです。我々は、石が子どもを生んだと考えるが、実は、石の中からそんなものが出現する、ということになるのではないかと思います。それを久しい昔から、生んだと感じて来たのだと思います。

　甲州には「丸石道祖神」といって、巨大な丸い石や多数の小さな丸石を、道祖神場に祀る民間信仰がある。小さな丸石神は、これを祀るあたりが養蚕地帯ということもあり、蚕の繭を想像させるものである。しかもこの丸石神に並べて、「蚕影山」の文字碑が祀られるところも少なくないのである。

　…… かひの中に籠っているのがかひこで、かひは母胎、すなわち、容れ物で、その中から出て来るのがかひこです。大きな石を母胎として小さな石が出現して来る。その小さな石がこぼれるのを。子を生むと感じたものと思います。そんな大きな石でなくても、石が同じような大きさに分裂することもあります。こんなところから、籠っていた石が誕生する、すなわち、母胎に宿り、また出て来る、と考えやすかったと思います。

　折口の石神論と、八十八夜に色を変える蚕種石は直接結びつくものではない。また甲州の丸石神と、多摩の丸みをおびた石との関連も定かではない。
　しかし、八王子の旅の最後に見つけた蚕種石が、いまではほとんど誰からも見むかれもしないことだけはたしかである。
　養蚕は日本社会の古代にはじまり、近代の熱狂を過ぎた現在、ほとんど「遺産」としてみられている。谷中の民家の軒先にひっそりとしずまる蚕種石は、こうしら不遇に対して、目の前で色を変え、なにかを告げようとしているような気がする。」

人という石は
ただの石になってしまい
成長することも
石を生むことも
なくなってしまったのだろうか

今や石はただの石と化してしまった
変容など求められず
加工され使われるだけのただの石だ
魂の籠もることはない

かつて人は
秘儀の石であった
石から新たな生を生むことを
錬金術的に求めていた

人はみずからの石に
祈らねばならないのではないか
石に魂を籠めねばならないのではないか
みずからを変容させ新生させるために

mediopos-822
2017.2.14

■吉村萬壱『生きていくうえで、かけがえのないこと』(亜紀書房 2016.9)

「都合の悪いものは見ず、見たいものだけしか見ようとしない傾向は、東日本大震災以降のこの国において特に顕著になっている気がする。見たいものしか見ないことは、一番楽なのだ。シモーヌ・ヴェイユは「完全にどんな夾雑物もない注意は、祈りである」と書いた。しかしそのように物を見ようとすることは、決してたやすいことではない。
「あんまり長い間物をみつめることもよくないわ。それがなんであるかを知るために眺めるんだけれど、でもすばやく眼を外らさなければならないわ」
「それはなぜ?」
「物を見ていると気持ちが悪くなるのよ」
　サルトルの『嘔吐』の中で、恋人アニーはロカンタンにこう語る。ロカンタンはマロニエの木の根を見て、自分の吐き気の理由を理解する。その招来は「存在」そのものを目の当たりにしたことの驚愕と陶酔であった。脳が作り出した説明可能な事物ではなく、存在そのものを「見る」こと、即ちありのままの世界を見ることには恐怖と魅惑とが伴う。優れた詩人は、きっとそのような世界に生きているに違いない。この畏怖すべき実相世界は、恐らく人間の支配を受けない神の領域に属するものだろう。しかし普通のごく平凡な精神が、そんな世界に果たして耐えられるだろうか。それに耐えられないからこそ、我々は見たいものだけを脳内で営々と作り続けてきたのではないか。
　しかし本当は全ての人間が、捏造世界ではない、この直接的なありのままの世界を心のどこかで知っているような気もする。洞窟の暗闇から出て太陽を直視すると眼が潰れてしまうから、我々は決してそれをダイレクトに見ようとはしない。しかし見ないということと、知らないということとは違う。直接には見なくとも、その気配を感じることは出来る。純粋な注意を向けるならば、見ないままで「見る」ことが可能かも知れない。その時の注意は、ヴェイユの言うようにきっと祈りなのだろう、祈る時に我々は自然と眼を閉じるが、見えないものを見る場合に視力は必ずしも必要ではない。むしろ見えないからこそ祈るのである。一度でいいから脳の中の花ではなく、花の中の花そのものを心の目で見てみたい。」

花のほんとうを見るためには
じぶんのつくった
花という囲いを
外さなければならない
花のほんとうを見るということは
花になるということだからだ

けれど花のほんとうを見るということは
とてもあぶないことだ
見るわたしがわたしでなくなってしまうから
だ
花のほんとうを見るということは
えくすたしーだけれど
そこから戻ってこられるとはかぎらない

つくられた花を花として見るしかないのは
それに気づいた者にはとても悲しいことだ
だからそこには祈りが生まれる
祈ることでひとは
花にかけがえのないなにかを
ささげることができるからだ
そしてそのことでひとはみずからを救う

mediopos-823
2017.2.15

■今井真理『それでも神はいる／遠藤周作と悪』（慶應義塾大学出版会 2015.8）

「遠藤が自分の分身である「影」シャドウと向き合った作品が一九八六年に発表された『スキャンダル』である。この作品で問われたのは、「影」の存在であり、弱さゆえの罪や救いの可能性を含んだ罪ではなく、「悪」の問題である。と同時に、この作品で遠藤が提示したのが「老い」の問題であった。

遠藤には約四百編に及ぶ「老い」に関するエッセイがある。遠藤にとって「老い」はまさしく自分の「死」を見つめるときであり、長年の病気、二年余に及ぶ入院生活が「老い」を身近な存在にしたことは言うまでもない。たとえば遠藤は、思想家であるルドルフ・シュタイナーの考えを一例として「老い」について次のように述べている。

人生を三つに分けたとき、若い頃はに肉体の時期であり、熟年期、そして壮年期は心（知恵と知識）の時期であると。そして老年期、人は肉体も衰え、同時に心も衰える。しかし、その老年期こそ霊的なもの、精神的なものにすべてが集中していくときであるという。つまり「老い」とは若い時代にはなかった感情がまるで心の中で沈殿するかのように重くのしかかる時なのである。その沈殿していった感情、それが如何に醜くともその自分と向き合うことを望んだ作品が『スキャンダル』である。そして、遠藤が『スキャンダル』で「老い」を取り上げたのは、「老い」こそが人間のもつ「影」の部分が現れてくる時だからである。」

「遠藤は意識下の世界ではなく無意識にこそ存在する悪の問題と向き合うと同時に「悪の救済」は果たして可能なのか、そこに救いはあるのかとこの作品で問いかけたのである。」

「遠藤はいう。宗教は思想ではない。つまり「宗教は何かというと、無意識だというのが私の第一の定義なんです」と。その無意識が何より重大なのはそこに魂が存在するからである。

遠藤が捉える悪の問題も、人間の心の底にある魂も、無意識の領域にも、そこに神の存在がなかったら、遠藤の小説は成立しない。つまり人間の心の底に神を求める魂の世界がないのなら遠藤の描いてきた世界もまた存在しない。小説家がその一生を賭けて挑んだものはどんな悪の世界にも、無意識の世界にも必ず届く一条の光である。

我々は『沈黙』を初めて手にしたときの衝撃を忘れることはできない。そこには踏み絵を踏む物への、神の声なき声が、確かに描かれていた。しかしそれと同時に嘆き悲しむ人間の声は果たして神に届くのか、神は本当に存在するのかが幾度となく問われていた。この悲惨な状態のなかでも我々は一条の光を心の中に捉えることができるのかという、魂の問題がこめられていた。」

影よ来たれ！
影のなかにこそ
顕れる己の姿よ

生きることは
そのためにこそ費やされてきのだ
いまこそ
見えぬ己の姿に向き合うときだ

救いはあるだろうか
己の影を見ることでこそ
救いは訪れるだろう

影よ来たれ！
鏡に映る
己の悪を見据えるのだ

悪は超えられるだろうか
己の悪に向き合うことでこそ
そこに光は射し込むだろう

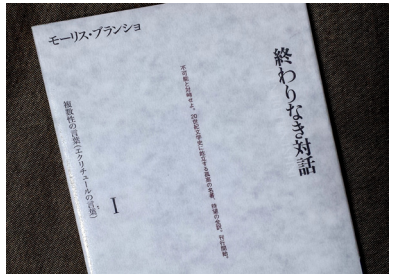
mediopos-824
2017.2.16

■モーリス・ブランショ『終わりなき対話 I ／複数性の言葉（エクリチュールの言葉）』（筑摩書房　2016.11）

「私はアポロンの次のような断言のことを考える。詩人バッキュリデスの口をとおして、アポロンはアドメートスに言う。「おまえは一介の死すべきものにすぎない。それゆえおまえの精神は同時に二つの思考を養わねばならぬ。」したがって、一度の言語活動において複数の言葉を話さねばならぬ、ということだ。

一なる思考の担い手たる神が、私たちに背負わせるこの二元性＝二重性ゆえに、私たちを軽く見て、私たちを哀れむのは神の勝手である。私たち人間に帰するのは、この二元性を、その支配が及ぶ隅々にまで (･･･）展開させることである。言葉を話すということは、しの働きのなかに、ある本質的な二重性をつねに稼働させることであり、人々はこの二重性を論理の諸規則によって縮減すると主張しつつも、そこから利点を引き出す----そういう二重性とは、両義性でありまた、＜諾（ウィ）＞と＜否（ノン）＞との非決定である。しかしながら、縮減しえない複数性の必然に応じて話すこと、あたかも各々の言葉が、ある多元的な空間のただなかにおける、自分自身の際限なき反響であるかのように話すこと、それは、ひとりの者にはあまりにも重い。この二元性を分かち持つべく、対話が私たちを助けてくれなければならない。私たちが二人となって、二重の言葉を担うと、それは分割されて重さが軽くなり、とりわけ、時間のなかで展開される交替によって継起的になることで軽くなる。二人であること、対話の親密さにおいて二人で考え、話すこと、それは、アドメートスにとって、つまり同時に複数の思考をするように定められた死すべきものという位置づけにあるアドメートスにとって、巧妙にも、自らがアポロンに比肩する者に、優越してさえいる者になる手段だと言えるかもしれない。というのも、二人の人物のなかにおいてさえ、つねに二元性が現前していることは、思考の働きを維持するのであり、こういう思考の動きは必然的に、一人であることとは相いれないからである。

それゆえ、完璧な解決法である。しかしながら、こう自問する必要がある。対話というこの解決法は、それが私たちにもたらす､いかにも良心的な言い訳を遠ざけるやいなら､なぜ不充分なものにとどまってしまうのか､アドメートスが神〔アポロン〕の呪詛の言葉に対する正当な反論をそこに見たのは、なぜ間違っていたのだろうか、と。その理由は、対話が〔両者の〕言葉たちの相互性に基礎づけられ、そして対話者同士の同等性に基づいているからである。ひとえに二人の「＜私＞」だけが対話的な関係を打ち立てることができる。各人は、同じ話す能力を、自分に認めるのと同様に、相手にも認める。そして、各人が、自分はもう一方の者と同等であると言い、もう一方の者のうちに、もう一人の「＜自我＞」以外の何ものも見ない。それは作法にかなった観念論の天国である。しかし、一方で、私たちは、ほとんどいかなる種類の同等性も私たちの社会にはないということを知っている。さらに、他方で、もっと言うべきことがある。たとえ同等なものとして話すことが可能だとしても、たとえ言葉を話すことがこの同等性を保証し、どういう同一性のために努力するとしても、それでもやはり何か本質的なものが言葉に欠けてしまうことになろう。アドメートスに戻ろう。アドメートスに託されているのは、思考する苦労であり、言いかえるならば、一度の同じ言語活動において二重に話す苦労である。彼はこの二重性をほどいて広げ、それを、同等に話す二人の人間のあいだに割り振ることによって、難局が切り抜けられると思う。そうすれば私たちはひとつの言葉のなかに、二つの言葉を持つこと、つまり二つの、異なってはいるが、それでも同一的な言葉を持つことになる。そうだ、それは驚くべきことであり、そのことを改めて認めておこう。しかしながら、この称賛すべき策略において、何ものかが失われてしまったのであり、それは差異そのものだ。すなわち、いかなるものによっても単純化されるはずのない差異、同等化されることのできない差異であり、まさにそれだけが、二つの言葉を分離したままに保っておき、その分離によって、もっぱら〔二つを〕いっしょに維持しておくことで、神秘的にも、二つの言葉が豊かに語れるようにする差異であるが、そういう差異が失われたのである。」



言葉が生まれる場所で
一なる思考は二元化される

諾といったとたんに
否がそこにあらわれる
我といったとたんに
汝がそこにあらわれる

その二元性のなかで
ひとりであることに耐えるために
ひとは対話を求めてゆく

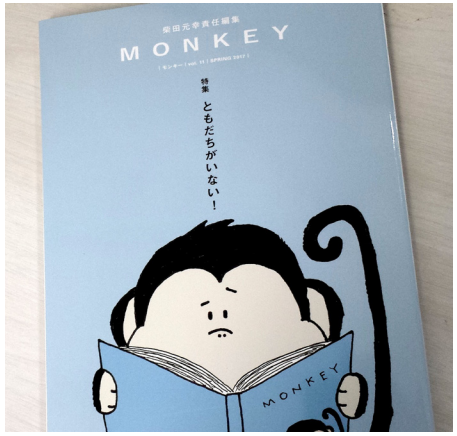
けれども対話のなかでは
二人は一人であることが求められ
一人は二人であることが求められるだろう

同一性のなかで
得られるものと失われるもの
差異性のなかで
得られるものと失われるもの

言葉が生まれる場所で
二元化されたものを結ぼうと
終わりなき対話は続いてゆく

mediopos-825
2017.2.17

■ＭＯＮＫＥＹ vol.11/SPRING2017『特集　ともだちがいない！』（スイッチパブリッシング　201 7．2）



（「猿のあいさつ」より）
「ずいぶん以前から書いていることですが、僕は依然、携帯電話を持っていません。どうしても必要になりそうな日には、妻のガラゝゝゝゝ携帯を借ります。
「携帯なしでどうやって生きられるのか？」と訊かれるたびに、「ともだちがいないから、必要ないんだよ」と冗談半分に答えてきましたが、考えてみるとあんまり冗談じゃないかもしれない。日々仕事でいろんな人とつき合って、ほとんどの場合ワイワイ楽しくやってるけど、もし何らかの理由で僕が無能力になったら、みんなどれだけ相手にしてくれるか・・・・・・ ブルースの名曲「落ちぶれたらみんな知らん顔」（Nobody knows You When You Are Down and Out）みたいなことになるんじゃないか。まそんなこと心配したってはじまらないですけど。
　何年か前に都甲幸治とアメリカ文学について対談したとき、どういう作品に惹かれるかという話題になって、マイノリティの文学とか、抑圧された人々の文学とか、そういうまとめ方はどうもお勉強っぽくていやだなあ、という話になり、いろいろしゃべっているうちに、要するに二人とも「ともだちのいない人たちの文学」に惹かれるんだということがわかりました。
　考えてみれば、アメリカ文学のヒーローって、あんまりともだちがいない。
＊エイハブ船長　ともだち１（完全にあっちの世界へ言ってしまった子供ヒップ）
＊ジェイ・ギャツビー　ともだち１（語り手のニック・キャラウェイ）
＊ホールデン・コールフィールド　ともだち０（死者、きょうだいを除けば）」
「もちろん、アメリカ文学のヒーローはともだちがいないんですよ、などと言われたって、ともだちがいなくてさみしい思いをしている人には、たぶんぜんぜん慰めにならないと思います。この号に収めた、ともだちがいない人たちの物語があなたを癒してくれるはずです、などと脳天気なことは申しません。でも、それはそれとして、どういうことを通してであれ、いろんな人たちのさみしさが、いくらかでも和らげられますように、と願う気持ちはあります----「猿のお祈り休むに似たり」かもしれませんが。」

ともだちってなんだろう
ふぇいすぶっくで
たくさんともだちをつくろうとするのは
さみしいからなのかもしれない
でもともだちがいれば
さみしさはなくなるんだろうか

ともだちってなんだかわからないけれど
ほんとうのところをいえば
ともだちはひとりいればしあわせだとおもう
ひゃくにんもいたらたまったものじゃない
いそがしくてさみしくなるひまがなくなるだけのこと
でもひとりになったらよけいにさみしさはおもくなる

さみしさはよけいものなんだろうか
さみしさというたべもののおかげで
そだつことのできるこころもあるんじゃないか
ほんとうのさみしさをたべるためには
ひとりでいることだとおもう
そしてほんとうにひとりでいられるからこそ
かけがえのないともだちができたとき
それはほんとうのすきとおったたべものになる