

mediopos 34

2017.2.18 ~ 2017.3.14

【神秘学ポエジー～風遊戯 第73集】

media-poesie ヴァージョン

mediopos826-850

神秘学遊戯団

mediopos-826

2017.2.18

■村上春樹「影のもつ意味」(アンデルセン文学賞スピーチ)
(MONKEY vol.11/SPRING2017『特集 ともだちがない!』所収)



「影との対面は一人ひとりの個人に要求されているだけではありません。社会や国家にとっても、その作業か欠かせないものになります。すべての人に影があるのと同じように、どのような社会にも国家にも必ず影があるからです。そこに明るく輝く部分があれば、その補償として、暗い部分も必ずどこかに存在します。正の部分があれば、その裏には必ず負の部分があります。

我々は時としてそのような影の部分、負の部分から目を背けがちです。あるいはそのような部分を力で排除してしまおうと試みます。人は自らの暗い部分を、負の遺産を、できるだけ目にしたくないと望むものであるからです。しかし塑像が立体として見えるためには、影がなくてはなりません。影なくしては、それはただ平板な幻影となってしまう。影を生まない光は、本物の光ではありません。

どれほど高い壁を築いて侵入者を防ごうとしても、どれほど厳しく異分子を社会から排斥しようとしても、どれほど自分に都合良く歴史を作り替えようとしても、そのような行為は結果的に我々自身を損ない、傷つけるだけのことです。あなたは影と共生していくことを、辛抱強く学ばなければなりません。自分自身の内部に存在する闇をしっかりと見つめなくてはなりません。時には暗いトンネルの中で自らのダークマターと対決してなくてはなりません。もしそれができなければ、やがて影はもっと大きく強

光あれば影がある
光を求めるものには
影が訪れるだろう
そしてやがては
光の意味を知るだろう

一は二を生む
一を求めるものには
二の試練が訪れるだろう
そしてやがては
一への道に気づくだろう

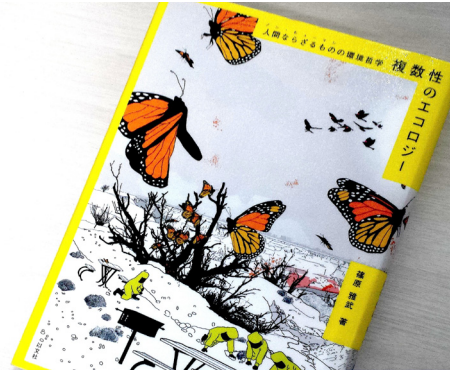
我あれば汝がある
我を求めるものは
汝が我を問うだろう
そしてやがては
我と汝の幾何学を生きるだろう

有あれば無がある
有を求めるものは
無の意味に苦しむだろう
そしてやがては
有の源に広がる無の大海に遊ぶだろう

mediopos-827

2017.2.19

■篠原雅武『複数性のエコロジー／人間ならざるものの環境哲学』（以文社 2016.12）



「レヴィ・ブライアンとは、モートンの『エコロジーの思考』に関して、次のように延べている。すなわち、モートンの隠れた主張は、「諸関係の非関係性」として解釈することが可能である。客体や実体がエコロジカルな諸関係へと入り込むとしても、それら客体や実体は、諸関係そのものによって構成されるのではない。各々が独特で、それぞれに対して奇妙で、曖昧で、謎めいている。

ブライアンとは、モートンのエコロジーの独自性をここに求め、次のように主張する。従来型のエコロジー思想（自然保護思想）は部分としての客体にある謎めいた側面をむしろ埋め、空無の場所を奪う傾向にあるのに対し、モートンのエコロジーは、「自然における無分別なもの、廃棄物、あるいはあらゆるネットワークを掘り崩す可能性をその内に秘めているものを認識する。」

たしかにモートンのエコロジー思想では、諸々の部分が一つの全体性へと統合されるというモデルが批判されているが、それだけでなく、部分が他の部分と関係し、関係のなかへと埋没するというような関係論的な発想もまた批判されている。埋没するなら奪われてしまう曖昧さ、首尾一貫しないものこそが、エコロジカルな目覚め、転換において大切である。つまり、「ありとあらゆる予定調和のひっくり返し」として、エコロジカルな転換は起こる。

ただし、エコロジカルな転換は、人間の内的空間への内省から始まる。環境汚染を推進する企業を直接に糾弾し、その悪を告発し批判するという思考と行動の回路とは、それは区別される。悪の世界が外側にあり、善良で正しく純粹無垢な「私」がそれと対決しているという態度にとらわれているがぎり――それをモートンは、「美しい魂症候群」と名づけるのだが――、純粹無垢で正しい「私」は、その状態のまま固定され、停止してしまう。

エコロジカルな内省は、「私」ならざるものへの感覚を高め、「私」をそこへと調子を合わせていくことを意味する。とはいえこれは、エコロジカルな連関のなかへと「私」を過剰接続し、そのなかで「私」を抹消していくことを意味しない。固定された「私」を完全に消すのではなく、「私」自身をエコロジカルな存在であると考え、「私」ならざるものへの感度を高め、調子を合わせていく。（…）エコロジカルな内省は、「自分」あるいは身体との感覚的な関係をまずは大切にすることを起点とする。「私」は、私の身体と、感覚的に関わっている。痛みや不快だけでなく、快感、喜び、楽しさを、私は私の頭ではなく、まずは身体において生じているのを感じている。そしてこれらの身体感覚は、ただ「私」に限定されるものではなく、「私」に触れてくる他なるものとのかわりのなかで生じる。」

「外の世界を意のままにするのではなく、わたしの内部、内的空間のなかに、陸地を、海を、世界をつくる。つくられた世界が、わたしの内的空間から出てくる。たくさんの「わたし」たちがつくりだす世界が溢れ出てくる。そのとき、「わたし」をもそのなかの一部分として内包する、別の世界が現れているだろう。時代の交代は、静かに、気づかれぬうちに、だが着実に起きている。私たちは、それを今、経験し始めている。」

美しいもの
美しくないもので
世界はつくられている
その世界には私はいる

美しい私よ
美しくない私よ
どちらも私なのだ
エコロジーは
そこからしかはじまらない

正しいこと
正しくないことで
世界はつくられている
その世界には私はいる

正しい私よ
正しくない私よ
どちらも私なのだ
エコロジーは
そこからしかはじまらない

純粹なもの
不純なもので
世界はつくられている
その世界には私はいる

純粹な私よ
不純な私よ
どちらも私なのだ
エコロジーは
そこからしかはじまらない

mediopos-828

2017.2.20

■夏目深雪+金子遊=編『アピチャッポン・ウィーラセタクン/光と記憶のアーティスト』（フィルムアート社 2016.12）



（金子遊「まえがき」より）

「アピチャッポン・ウィーラセタクンは、わたしたちの時代のジャン＝リュック・ゴダールである。

アピチャッポン・ウィーラセタクンの長編映画が発表されるたびに「これは何なんだ？」「一体これはどのような映画だというんだ？」と自問しながらスクリーンを見つめることになる。私たちが「映画」だと考えていたものの概念がゆさぶられる経験をするのだ。そして彼の新作を語るために、自分の批評の言葉を更新せざるを得なくなる。それだけならいい、あまりゴダールと変わることはないのだから。

しかし、このゴダールは、長編映画の合間に膨大な数のアート作品をつくり続ける。（…）

それだけなら、まだいい。映画と現代アートの世界をまたいで活躍するアーティストは他にもいるのだから。しかし、アピチャッポンは、いかにもヨーロッパ的なスイス出身のゴダールとはちがって、インドシナ半島にあるタイで活躍している作家なのだ。しかも、わたしたちが良く知っているバンコクやプーケットではなく、東北タイの出身で「イサーン」と呼ばれるその地域を描くことが多い。

メコン河をはさんでラオスと接するイサーンでは、ラオ文化やクメール文化が濃密に混交しており、標準のタイ語とは異なる特有の言葉が話されている。しかも、農業にむかない気候と土地のせいでタイの貧困遅滞であり、王族や権力者たちが国教として指定する仏教とはちがったピー信仰が盛んな場所である。そこには密林や乾燥地帯が広がり、ピーボーサプという生き霊やピーブライなる死霊が跋扈する世界なのだ。わたしたちはおのずとイサーンに伝わる伝説、民間信仰、音楽に興味をおぼえ、タイの近代化からもれてしまった民衆の声に耳をすます文化人類学者にならざるを得ない。」

「ジル・ドゥルーズの『シネマ』でや、「序文」と「結論」においてドゥルーズが念を押すように同じことをくり返しっている。それは、偉大な映画作家たちが、偉大な画家や音楽家に似ており、彼らは概念代わりに映像（イメージ）によって思考する理論家、哲学者であるということだ。映画はイメージによる自律的な形式であり、哲学や文学（言語）の諸形式とは明らかに異なるものである。

文字や音声によって伝達される言語のシステムがある一方で、心、記憶、夢などの非言語的なイメージの宇宙があり、その広大でカオティックな未踏の領域はまだまだ体系づけられずにいる。「映画それ自身はイメージと記号の新しい実践」であり、ドゥルーズが映画作家たちこそが、その道なき道にさまざまな形式を与えて創発してきたという。

それを讀んだとき、アピチャッポンの作品のことが頭に浮かんだ。「イメージの哲学者」という形容は、いかにも彼にぴったりなものだった。（…）

わたしたちはいつもイメージを知覚している。映画がはじまる前も、映画がおわったあとも。寝ても起きてもイメージのなかで暮らしつつ、自分がそれを使いこなしていると思こんでいる。しかし、脳がどのようにしてイメージをつくりだすのかにつて何も知らない。記憶がどこかに保存されていて、どうして突然よみがえるのか。なぜ、あのような不思議で奇怪なイメージの夢を見るのか。私たちが知っていることは、驚くほど少ない。

アピチャッポン・ウィーラセタクンは映画作家で、アーティストで文化人類学者であるだけでなく、そのようなイメージの宇宙を探求する哲学者である。彼の作品を観る経験は、目や耳をきたえるレッスンであり、わたしたちの五感をより敏感な楽器のように磨きあげる。そして驚くことに、アピチャッポンはわたしたちのすぐそばにいる。（…）このゴダールはこれからも次々に新作を発表していくだろう。」

世界をもっと知るために
概念という道具を使う
哲学者は現れる

思考が作る住処のなかで
得られるもの
そして失われてしまうもの

失われてしまうもののために
新たなアーティストは現れる

概念の容れ物には
容れることのできない
大地や水や風や火の食べものを
イメージという道具で
捕らえようとするのだ

その食べものの味と香り
そしてさまざまな養分は
私たちにどんな世界を
与えてくれるのだろう

けれどもまた
私たちがその住処でも
なにかが失われてしまうだろう

そのとき新たな道具と
新たなアーティストは
現れてくるだろうか

mediopos-829

2017.2.21

■中沢新一・小澤實『俳句の海に潜る』（角川書店 2016.12）



「中沢／比喩は島と島をつないでいくものだとすると、これは仏教で言うとならぬ。無が海の部分で、意味の島が出ているけれど、それを無の海がつないでいくという構造になっている。

江戸時代までの日本人の生き方は、そういう島と島を海が取り囲んでいて、そこを舟がつないでいく、そういう世界構造を持っていました。ところが、近代以降はこの海がお金の海になっていて、つまり岸辺のバンクは銀行のバンクになっていって、川が暗渠に変わって行って、陸上交通が世界をつなぐようになった時、島がなくなり、海が見えなくなってくる。

そういう世界の中で俳句を作るにはどうしたらいいだろうか。芭蕉や西行みたいな、ああいう行き方をしてみればなんとか解決が見つかるう、なんとかなるだろうと山頭火は考えたと思う。」

「中沢／今、「絆」とか言うじゃないですか。あれ、気に入らないですよ。絆って、結局、橋をつくって、島と島を結んでしまえと言うようなものでしょう。「人間一人ひとり孤立しているから絆で結びましょう」って、そうじゃないだろう。「この間にある海を発見しようじゃないか」ということのほうが大事で、そこに橋をつくったらおしまい。時々、行ったり来たりする舟があればいいわけで、橋をつくったら海に触れられないじゃないか。この差はものすごく大きいんです。

橋の上では陸地を動いていくのと同じ感覚でつないでいくでしょう。「絆でつないでいく」と言った時は、陸上をつくっているのと同じ価値観で橋の上を渡っていくわけだ。こんな橋、渡すな。絆なんかつくらなくていい、その代わり各個体の間にある海を発見しよう。島と島をつなぐためには時々舟を出して、海の中に実際に体乗り入れて、そうやって行って、別の島にたどり着いて、またこっちの島に帰ってくる。つまり海で断ち切っちゃって、時々舟でつないでいくというようなコミュニケーションをつくらなくちゃいけないのであって、絆なんかつくってはいけないと僕は思うんです。

小澤／それは近代が連句を滅ぼしたということとつながりますね。(・・・)

中沢／連句って多島海じゃないですか。一個一個の俳句はアナロジーを使って、意味をずらしたりしながら、海へ入っていくんです。舟と同じように揺れているんです。意味が固定しないで、こっちの意味に行ったり、あっちの意味に行ったり。」

「中沢／俳人たちのアナクロニズム。

小澤／ええ、愚直に向き合っていくしかない。最後に、定型の大事さ、自由と不自由という話が出ました。

中沢／絆をつくらない。橋を渡して、陸地にしない。

小澤／橋を渡してはいけません。

中沢／俳句は定型に拘る限り、不自由で、それはいわば橋を渡さない人たちがたいなもので、「海を舟で渡っていくことが大事ですよ」と言い続けている人たちだと思う。それは現代世界の中で海を人生の中に取り戻すための重要な作法の一つじゃないのかな。私が俳句を敬愛するのはそのためです。

小澤／この話題は読者のみなさんにもぜひ考えてもらいたい。便利を求めると、失うものがあるんです。不自由を噛みしめたい。ただひたすら海を舟で渡っていきたいです。」

海を渡るのだ
舟を操り
島から島へ
とらわれることなく

すべての島を包み
はてなく広がる海を
懼れず果敢に
渡ってゆくのだ

ポエジーを渡るのだ
海を渡るように
言葉から言葉へ
とらわれることなく

すべての言葉を生み
はてなく広がるポエジーを
未踏の心でどこまでも
渡ってゆくのだ

mediopos-830

2017.2.22

■シンドヒロユキ『シン・ヤマトコトバ学』（光文社新書 2017.2）



「かつて争いのなかった古い時代、人々は木や泉や滝や花や鳥や月やお日様や風と、ダイアログをしていたと考えられています。（…）」

しかし、突如として神は沈黙し、人々はパニックに陥りました。（…）」

約三〇〇〇年前から二六〇〇年前の間に、その「かくりよ」と「うつしよ」の間に見えない壁、キャズム（壁）ができてしまったことによって、人類から自然や神の世界が遠ざかってしまったのです。太古の壁画には、突然に神々がいなくなったと嘆き悲しむ人々の様子が描かれているといえます。

これと同様なことが大祓詞の中にあります。「樹根立草の垣葉をも語止めて」というところに目をとめてみてください。木や草などの自然が、人間とコミュニケーションできなくなったと記されています。

突然の神の不在により、人々はそれぞれが孤独な存在になり、次第に道徳が退廃し、争いが絶えない世界になってしまいました。おそらく、みんなでシェアしていた土地に木の杭を打ち、「ここは自分のものだ」と所有権を主張しだしたのも、そのあたりの年代でありましょう。（…）」

ブッダや老子やゾロアスターが活躍した同じ時期に、日本では神武天皇が即位をし、幽顕一如だった幽界と顕界の間に扉を立てました。

これにより、物質文明の発展をあえて促し、三〇〇〇年の時を経て精神文化が復活するように、歴代天皇が『古事記』『日本書紀』をあらわし、出雲大社、伊勢神宮、法隆寺などの場所を作り、また日本に一八か所あるという黄泉の国、高天原、常世の国に通じるスペシャルパワースポットを清らかにお守りするべく、全国に神社を設えたのです。」

神は沈黙している
神は死んだのか

かくりよと
うつしよは
見えない壁に
隔てられ
樹や鳥とも
獣や星とも
話せなくなった

人は嘆き
神を求め
神でない神をつくり
それを崇め
ときに人が人の上に立ち
神のごとくふるまい
人でさえなくなっていった

神は人のなかで種となり
そこで育つことを選んだのだが
種はさまざまな場所に蒔かれ
育つことのできる種は稀だった

かくりよとうつしよの境を超えて
神は人のなかで甦るのか
ふたたび樹や鳥や獣や星と
話すことができるのか

幽と顕とを超える
あらたな智慧が
そして高次の自然を観る
あらたな自然学が必要だ
そのための古くて新しいコトバが必要だ

mediopos-831

2017.2.23

■ジョルジョ・アガンベン『哲学とはなにか』（みずず書房 2017.1）



ムーサよ
語り得ぬものは
沈黙するしかないのだろうか
言葉の始原は見えず
その行方もまた見えない

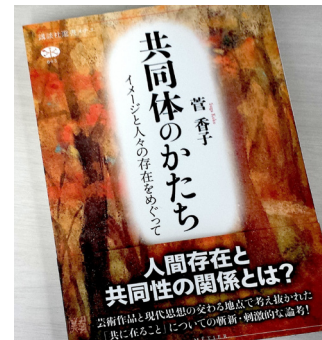
ムーサよ
ならば歌え！
語り得ぬ
言葉の始原に
言葉の行方に
捧げよ
汝の声を！

「哲学は今日、音楽の改革としてのみ生じうる。ムーサたち〔詩歌女神たち〕の経験、すなわち言葉の起源と生起の経験を音楽と呼ぶとするなら、そのときには或る社会および或る時代において音楽は人々が言葉の出来とのあいだに形成する関係を表現し統御していることになる。じっさいにも、この出来――すなわち、人間を言葉を語る存在として構成する原・出来――については、言語活動の内部では語るができない。それはただムーサ的ないし音楽的に呼び起こし記憶にとどめることができるにすぎない。ムーサたちは、ギリシアでは、この言葉の出来の本源的な分節化を表現していた。言葉の出来は、それが到来するなかで、九つの形態ないし様態に分割される。そして、言葉を語る者がそれらの形態ないし様態を超えて始原へとさかのぼっていくことは可能とはされていない。この言葉の本源的な場所に接近することの不可能性が音楽なのだ。音楽のなかでは、言語活動のなかでは語ることのできないなにかが表現されるようになる。音楽を作ったり聴いたりしてみればただちに明らかになるように、歌はなによりもまずもっては語ることの不可能性を称えたり嘆いたりする。人間を人間として構成する言葉の出来に接近することの不可能性を――苦しみとともに喜びとともに、讃歌としてか悲歌としてか――歌うのである。」

mediopos-832

2017.2.24

■菅香子『共同体のかたち／イメージと人々の存在をめぐって』（講談社選書メチエ 2017.2）



「わたしは、もともと、ジョルジョ・アガンベン言うところの「なんであれかまわないものたちの共同体」に深い関心を持っていた。一般的に「共同体」と言うとき、どうしても属性を求めてしまう。何らかの属性を持っているから、ある共同体に帰属すると考えられている。例えば、日本人という属性を持っているから日本という共同体に属している、ある宗教を信じているからその宗教の共同体に属している、といったことだ。だが、アガンベンは、そのような属性にまったく無頓着な、どのような属性であれかまわない。誰でもあってもかまわない、誰でもあってもいいから共にあることのできる共同体、むしろ属性を問われないからこそ共にあることのできる共同体を提示してみせた。

その共同体とも言えない共同体を、グローバルゼーションによっていわゆる「政治」が変容し、国家のあり方が変化した現在に見出すことができるのではないか、今であれば、あらたな、あるいは原初の共同性について考えることができるのではないかとぼんやりと考えていた。」

「美術館のなかで人々の視線にさらされる作品、人の「顔」を無防備に露呈する作品、野外で野ざらしにされる作品、時間にさらされ絶え間ない変化に委ねられた作品、物質性を露わにする作品、あるいは鑑賞者の方を無防備にさらけ出す作品。現代アートはいま、「エクスポジション」として自らを現しはじめています。

作品を「展示」ということは近代において特徴的な美術の展示の仕方だ。だが、あるときから、「エクスポジション」は作品の制作そのもののうちに取り込まれていったようだ。この「エクスポジション」というのは、単に芸術作品を展示する場を意味するのではない。それは、芸術作品を成り立たせる重要な契機となっている。作品は、展覧会で「展示される」というだけではなく、自らが何かを露呈し呈示するものになっているのだ。そのことは、現代の芸術作品の重要な特徴になっているように見える。現代の芸術作品は、何かを表現したり、何かを表象したり代理したりしているから作品として成り立っているのではない。そうではなく、何かを露呈し呈示することによって、作品たりえているのだ。」

「私は、現代アートの体験を、共同性についての思考の観点から考えてみることもできるのではないかと考えはじめた。この思いつきは、エクスポジション、さらされることをキーワードとして展開された。作品も、わたしたちも、さらされている。そういうえば、「地の塩」というのは、聖書のなかででてくる言葉で、イエスが目の前に集まった信者たちのことを指して言ったものだ。あなたたちは地の塩だ、と。地の塩、たぶんそれは、ふつうの人々のことだ。キーマンが展示し、空気にさらし、変化にさらしているこの《地の塩》という作品は、ふつうの人々、つまりはわたしたちのあり方を示唆しているのではないか。人も作品も、表象といったものではなく、単にさらされるものになっている……」

この世は
共にあることの
実験場だ

同じものならば
彼方の世界で仲良く
集まっていればいい

異質なものが
共にあることが
此岸の意味なのだ

だから異質な顔が
そして変わってゆくことが
さらされていなければならない

私がこの世にあるのも
私そのものが
異質なものの共存だからだ

私はこの世で
みずからの悲しみを
そして苦しみを露呈する

それこそが
この世に共にあることを
証明しているかのよう

mediopos-833

2017.2.25

■河合隼雄『昔話と現代』（＜物語と日本人の心＞コレクションV岩波現代文庫 2017.2）



「われわれは、安心して生きてゆくためには、自分自身という存在を何らかの意味で確認しておくことが必要である。自分の存在を確かめるため、われわれはまず外界とのかかわりを考える。どこに生まれたか、今どこに居るか、次にどこへ行くかなどなど、外界との関係で時間・空間というものによって自分を定位して安心する。しかし、実のところ、われわれは自分の内界にタイしても定位されねばならない。われわれがいったどこから来てどこへ行くかというのは永遠の問いであり、これに対して、われわれは母親の胎内から生まれ、墓場に行くという答えだけでは満足できない。これに対する答えは、すなわち自分というものを自分の内界に対して定位することであり、そこにおいては時間・空間という物差しは使用できないのである。近代人はあまりにも外的な文化の発達に心を奪われてしまったため、後者のような存在の確かめがおろそかになっている。（…）

先に、内界と外界を一応分離して延べたが、実はこの両者は計り知れない結びつきをもっている。故郷の家の庭に大きい松の木が生えていたが、ある日帰郷するとそれが切られているのを知ったとすると、その人は何らかのショックを受けるはずである。庭にある松の木は、その人の存在の確かめのためにひとつの役割を担っていたのである。あるいは、恋人のほほえみは、それを見る人の内界にも大きい動きをもたらす。ところで、ここで恋人のほほえみについてそれを他人に伝えるということを考える場合、どんな方法があるだろうか。まったく外的に記述することを考えるならば、彼女のほほえみによって生じる顔の筋肉の弛緩度を測定したり、目じりに生じるしわを数えることもできるであろう。ところで、外的のみならず、そのほほえみを見た人の内的な経験もそこに折り込んで表現するとするならば、われわれはそれを記述するのではなく「物語る」ことをしなければならなくなる。「物語り」とは、それを語る人間の内的真実の方に重みづけがなされた伝達法である。われわれは恋人の接吻が何分続いたのか、圧力がどのくらいであるとかいう記述よりは、ひとつの接吻によって百年の間眠っていたものがすべて目覚めるといふ物語の方に、より真実が語られていると感じる。ただここに残念に思うのは、物語というものは本来それを語り語り手を抜きにしては考えられないものであったらうということである。語り手の全人格がこめられてこそ、そこに内的な生命も直接に感じられたことであろうが、現在では活字を読むことによって「物語り」を知る機会のほうがはるかに多いのであるから、昔話の心が伝わりにくいのも当然のことかも知れない。

内的な真実を物語るものとしての話は、あるときある人の自我を自分の内界に対して定位することに役立つ。そして、その話がその人の内界の深層と関係するものであればあるほど、それは他人に対しても普遍性をもってくる。普遍性をもったものほど時間・空間を超えた存在意義をもつ。かくて、その話は「昔々あるところに……」という時間・空間による定位を拒否した表現形式にすっぱりとはまりこみ、時代の波にもまれても消え去ることなく存在しつづけるのではないだろうか。それは、単に意識に対する補償などということを超えて、われわれ人間の自我がいより深い普遍的無意識というものに根づいて、いかにその存在を確かめ得るかという体験を物語るものなのである。」

むかしむかし
あるところに
時間と空間という
忘れられた世界がありました

時間は過去現在未来と
いやおうなく流れてゆき
空間はここそこあそこに
同時にはいられないのです

時間も空間も計ることができ
数えることさえできました
でも時間はどこまでいっても落ち着かず
空間はどこまでいっても辿りつけないのでした

むかしむかし
あるところに
わたしとあなたという
とても悲しい関係がありました

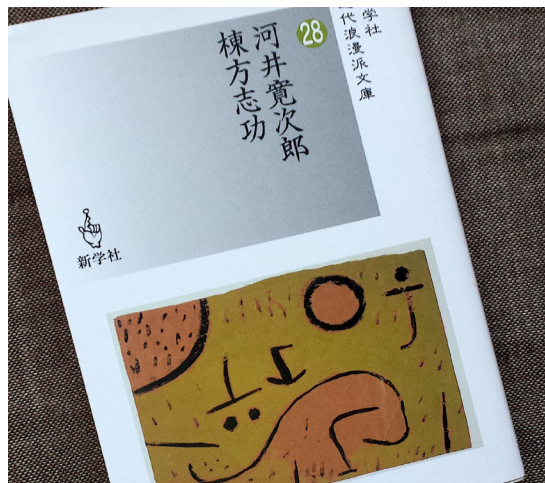
わたしはどこまでいってもわたしで
あなたはどこまでいったもあなたで
わたしがあなたになろうとしても
あなたがわたしになろうとしても
それはけっして叶えられませんでした

わたしがあなたに恋したときも
あなたがわたしに恋しているとはかぎりません
ときには悲しみと憎しみのあまり
わたしがあなたを殺してしまうことさえありました
そんなわたしとあなたの悲しい関係は
たくさんの物語をうむことにもなったのです

mediopos-834

2017.2.26

■『河井寛次郎／棟方志功』（新学社近代浪漫文庫 28 2004.6）



（河井寛次郎「六十年前の今」より）

「整ったものの物足りなさ、行き届かない物の救ひ、流行しない物の魅力、時代おくれのものの持つ誇り、人に見られない喜び、誰にも知られない自由、行きつけない希望、足る事のない喜び。」

「他を生かす為に自分を殺す——生きるには他を殺さなければならないといふ、そんなことはうそだ。誰が殺し誰が殺されるのだ。さういふ者はどこにゐるのだろうか。殺された者は殺した者の中に生き返る——それ以外に殺された者の行き所があるであらうか。不生と言ひ不滅といはれるのは、これをささないで何をさすのであらう。空気に穴をあけてゐる者、闇に穴をあけてゐる灯——」

自分の中に沈潜してゆく愉しさ、自分の中にいくら遊んでも遊び切れない愉しさ、何も知らないで居れる愉しさ、空白（からっぽ）の満足、健忘症（わすれっぽ）の救ひ、不精と怠慢にさへ生かされてゐる愉しさ。」

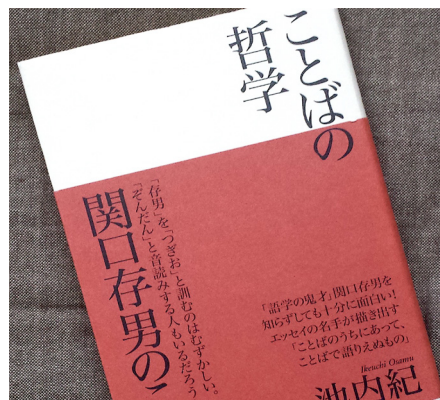
結果がみえてるのはつまんないな
ぜんぶ用意されているのもつまんない
みんなが向かっている場所はうんざりだな
目新しいだけでどうだっていうんだ
人にたくさん晒されたっていいことはない
ひとりだけの自由はなにものにも代えがたい
目的地がまだ見えないからわくわくするんだ
決められた場所に行っただけで仕方ない

自分のなかにはいっぱいあるぞ
遊びきれないほどいろいろあるぞ
知らないことばかりでわくわくするぞ
からっぽになれたらなんでもはいる
忘れることでも救われる
怠け者でも面倒がりでもいいじゃないか
自分を生かして人も生かす
それができればいうことないぞ

mediopos-835

2017.2.27

■池内紀『ことばの哲学／関口存男のこと』（青土社 2010.10）



「ヴィトゲンシュタインでは「梯子」の比喩で『論考』がしめくくられている。最後の項目、六・五四は読者への要請を述べている。「わたしを理解する読者」は書物を通りぬけ、その上に立ち、それを見下す高みに達したとき、ついにその「無意味なこと」を悟るというのだ。梯子の比喩はカッコつきで次に出てくる。

「〔読者は、いうなれば、梯子に登りきったのち、それを投げ捨てなければならない）

そして最後の有名な一行がくる。

「語りえぬものについては、沈黙しなければならない」

関口存男のカッコつき（万策尽きて匙を投げる）のあとをつづけると、以下のごとくなる。

二・三 以上で、まず検討の歩みは、だいたい行き詰まってしまったものと見て差し支えあるまい。直面すべき鉄壁には直面し、空転すべき空転は空転され、投げるべき匙は全部投げ入れてしまったわけである。

二・三一 `解決、は―――残念ながら―――もはや得られそうにもない。得られると思う人があるとすれば、その人は…… 以上に述べたような鉄壁に額をぶっつけながら、まだ鉄壁が見えないという、ひどく頭の悪い人である。`解決、はもはや絶対に不可能である。

二・三二 すぐ結論へ行こう・もはや`如何なる解決も、不可能な場合は、`如何なる解決もしない、という最後の一手がありはしないか？ しかも此の最後の一手は、その手に全智力を傾倒するや否や、ありとあらゆる解決法を夜明けの星の如くに雲散霧消せしめる朝暁のごとき名解決ではあるまいか？

元軍人の卵の言語学者は、ヴィトゲンシュタインのような貴族的な沈黙をしなかった。あらたに火のような闘志をかき立てて、さらにこのあと、さながらじりじりと匍匐前進するかのようにして、一七〇〇頁にある「論考」を書きつづけ、「語りえぬもの」の背後ににじり寄った。」

語りえぬものとは
語りえるという枠の外にある
故に
語りえぬものについては
枠の外にでる勇気が求められる

梯子をのぼりきったときこそ
梯子から自由になって
空へと足を踏み出すことだ

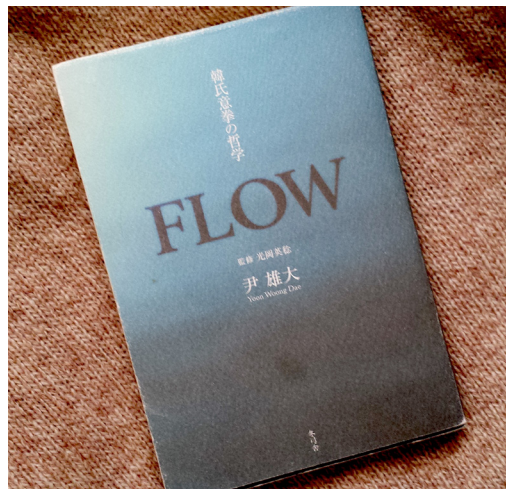
見えないものとは
見えるという枠の外にある
故に
見えないものについては
見るということそのものを
問い直さなければならない

光そのものを見ることはできない
ならば光そのものを問うのだ
それとも光なくして見ることを問うのだ

mediopos-836

2017.2.28

■尹雄大（監修 光岡英稔）『FLOW 韓氏意拳の哲学』（冬弓舎 2006.10）



はじめてを呼吸する
はじめてを生きる

はじめてきみと
出会ったときのように

はじめてを感じ
はじめてを見る

過去は今 未来は今
自分は今 世界は今

いつでも今
はじめてを生きる

「ただ存在するという営みとは、ただ「いま」の平常を生きることだ。「いま」の「いま」は「たったいま」にしか存在しない。「いま」には、ただの自分しか存在し得ない。だから私たちの生、あるいは存在は絶対的であり、同時に限りなく自由でもある。

いま起きるべきときに起きることが、ただ起きる。確認できる程度の事柄が現実なのではない。世界がたったいま、ありありと姿を現すから現実なのであって、それは根拠という事後的な判断では追いつかない。なぜなら、いま起きている出来事そのものが世界なのだから。

「生命は自分の想像したとおりのものではありません。ただ、世界はいつも変わらない姿で存在します。自分が考えたものをそこに探しても、何も得ることはありません。人は同じ川を二度渡ることができないからです。あのとき感じた感覚はなく、あるのはいまだけです。世界に存在するのは、常にはじめてのことなのです。」

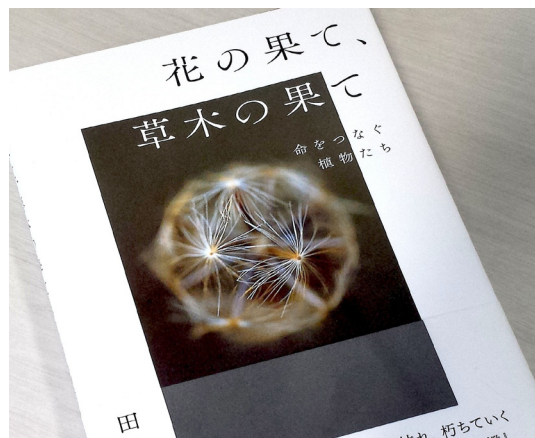
だから、と韓競辰師は言葉を続ける。

「放開自己（自分を解き放ちなさい）。相信自己（自分を信じなさい）。なぜなら私は師である父からこのように聞きました。『意拳とは生命の学である、と』

mediopos-837

2017.3.1

■田中徹『花の果て、草木の果て／命をつなぐ植物たち』（淡交社 平成 29年 2月）



「動物も植物も子孫をつくることで何億年も生命を伝えてきた。ベニクラゲというクラゲの一種は、子孫をつくりはしないが、死ぬ前に分身するので決して果てることがないという。インドのバンヤン（ベンガルボダイジュ）は、一株の木が枝を分け、気根を垂らして広がり続け、やがて大きな森になるという。樹齢や、個体の概念すら定かではないままに森は果てしなく続くこととなる。しかし、果てがないことは、「不老」あるいは「不死」を意味するものではない。

植物は枯れる。プログラムされた遺伝子の発現によって枯れる場合もあれば、与えられた環境に適応できず、あるいは病虫害などによって枯れる場合もある。地上に固定して生育しているために植物が持っている特質の一つは、その生育場所を移動できないことであり、それだけ環境の変化によって大きく影響を受けるということである。

さまざまに工夫を凝らした手段や方法で繁殖体や種子を散布し続ける植物ではあっても、好ましい場所を自ら選ぶということは不可能に近い。上手くいけばそこで根づいて生活を営み、そうでなければ枯死するのみである。このやり方で植物は綿々と生きつないできた。

現生するすべての植物は、はるかなる過去の時間をくぐり抜けてきた植物たちの「末裔」であり、あるいは「なれの果て」ということができる。

「果て」はいまも続き、くり返されている。」

現生するすべての人間は
はるかなる過去の時間を
くぐり抜けてきた人間の
末裔でありなれの果てだ

身体のならの果ての人間
生命のならの果ての人間
感情のならの果ての人間
自我のならの果ての人間
霊性のならの果ての人間

私という存在の謎の前で
さまざまななれの果てが
さまざまなドラマを演じ
いまの私をつくり出した

伝えてきたのは誰だろう
伝えてゆくのは誰だろう
私であり私ではない存在
なれの果てのひとつさ
笑うもよし悲しむもよし

mediopos-838

2017.3.2

■高原英理『ゴシックハート』（立東舎 2017.1）



「ゴシック建築、ゴシック・ロマンス、ゴシック・ロックから現在の「ゴス」まで、いくつかの飛躍と変質はありながらも一貫した世界を作り上げてきたのが「ゴシック」という名の感受性だ。それは主義ではない。また思想や理論として構築されているのでもない。言ってみれば好悪の体系のようなものだ。しかし自己の必然性にもとづいた命懸けの好みなのだと言いたい。ロックがそうであるように、それは生き方なのだ。」

「定型詩のようなものだろうか。全く先行様式を無視したゴシックはない。ゴシックのスタイルは本質的に過去の遺産の変奏と言っ
てよい。ただしその過去は実のところ一度もあつたことのない架空の過去だ。ゴシックは十八世紀ヨーロッパの合理主義に反発し
敢えて非合理的な中世に憧れる意識の書き残した物語を起源としており、そこに語られる中世の世界とは、古い建築の印象から形
成された、歴史的事実によらない幻想だからである。

定型だからといって不自由であることにはならないし、非定型なものに比べて限界があるのでもない。また現在、先行する歴
史的な形式をすべて排して新しさばかり目指すような進歩主義を信じることは可能だろうか。ゴシックはこの種の進歩主義を強く
敵視する。勢い、大抵の流行にも懐疑の視線を向ける。明るさ若さや愛ばかり望む風俗には反発する。

だから、明日は今日より幸せであるとか、人間精神は改良できるとか、人は平等であるとか、努力すれば必ず報われるといった
言葉を信じられなくなったとき、すなわち近代的民主主義的価値観が力を失ったとき、ゴシックはその魅力を発揮する。たとえば
貧富の差が拡大し、富む奴は常に富み続け、貧しい者はそこから抜け出す術がない。不合理不条理な制度が全く改まらない、社会
的階級がはっきりし、立場のよい者が好き放題に弱者を苛み、やられる奴はやられっぱなし、しかもそれを偏向する手段がない、
そのため憎悪と軽蔑が剥き出しになり、よりひどい偏見が拡大し、排他的な民族主義や帝国主義が自らを正義と主張し続け、そこ
から発する暴力を多数が支持して二〇〇四年現在だ（註・そしてそれは本書再刊の年である二〇一七年現在も変わっていない）。

こういう場で単純に明るい未来と人類の善性を信じられる人がどれだけいるだろう。現在の制度の多くが優位者のためのもので
あることは既に見透かされている。

そして実のところ、現実社会という「誰かのための制度」を憎み、飽くまでも孤立したまま偏奇な個であろうとするゴシックは、
そういうクズな世界での抵抗のひとつなのである。」

ゴスゴスするのは
明るい未来が
うそ寒いからだろう

ゴスゴスするのは
合理主義や正義が
あまりに不合理で不正だからだろう

ゴスゴスするのは
流行という新しさが
キモチワルイからだろう

ゴスゴスするのは
制度という現実に
抵抗したいからだろう

ゴスゴスするのは
世界からスゴスゴと
逃げ出さないためだろう
どこまでも抵抗するために

mediopos-839

2017.3.3

■現代思想 2017年2月臨時増刊号『総特集・神道を考える』（青土社 2017.1）



（鎌田東二・安藤礼二「隠された神々の世界を求めて／折口信夫と出口王仁三郎から」より）

「安藤／私は、いまこの現在から神道の可能性を考えるにあたって、折口信夫と出口王仁三郎という二人の人物を外すことはできないと思っています。折口も出口も、神道の近代化というきわめて両義的な地点に立ちながら、「近代」を決して無視することなく、「近代」を前近代と超近代という相反する二つの方向に乗り越えていこうとしました。もしくは、前近代の神道に還ることで未来の神道をひらこうとしました。そう考えています。」

「鎌田／折口信夫と出口王仁三郎という二人はどう考えられるか。まず折口ですが、名前が象徴しているように神道を一回屈折させたのが折口です。折口とよく較べられる柳田国男は、先祖崇拜のようにいわゆる主流の神道観に近いオーソドックスなものです。一方で折口はそこに「まればと」という外部性というか超越性を持ち込んでくる。つまり一度屈折させている。では出口王仁三郎はどうか。神道が伊勢系＝アマテラス系神道と出雲系＝スサノオ系神道とに分けられるとするならば、出口はまさにスサノオ系神道の「出口」になって近代に再編成、再噴出させていった。しかし、最終的にはアマテラス系神道によって弾圧されていきます。」

安藤さんが挙げられた折口信夫と出口王仁三郎という二人は、神道のもっている豊穡さをあらわしている二つの口だと思えます。安藤／つまりは、神道の可能性を「折って、出す」ということですね（笑）。出口王仁三郎の「王仁」ははじめ「鬼」と表記されていました。鎌田さんは近年、心身変容という観点から、能を大成し能を発展させた世阿弥やその娘婿の金春禅竹に関心を持っていらっしゃいます。折口もまた、「翁」というものが神道のひとつの象徴だと考えていました。「翁」は能のはじまりに位置づけられています。能ではまさに仮面に生命が宿るわけですが、「翁」の仮面の裏側には「鬼」の仮面が存在している。翁と鬼が表裏一体にある。世阿弥や禅竹はそう述べています。」

「鎌田／「翁」というのは完全に神なのかというとそうではない。「翁」のなかにも「鬼」は含まれているし、また「鬼」のなかにも「翁」がふくまれている。そうした相互補完的な構造になっている。それが能の三番叟になっていると思います。すなわち「翁」「千歳」「三番叟」がいま行われる式三番です。翁の仮面をかけたシテが登場し、そして三番叟が黒式尉の面をかぶって荒ぶる踊りをする。こうした構造のなかに、日本の神の全体像が含まれている。」

折口も、実は古い神は黒式尉のほうであると言っている。これは鋭い。普通は表に出てきている「翁」のほうが祝祭的なものでありメインにくるように思う。しかし、禍や祟りやそのほかさまざまなものを引き起こす、ちはやぶる、あらぶるものを神は持っている。そうした神の恐ろしさということを折口は見抜いている。三番叟は、一段低いものだと考えられている。能に対して狂言のほうが一段低くみられていますよね。能楽師とは言いますが、狂言師とは言わない。狂言方と言います。こうしたネーミングのなかにもそうした意識が垣間見える。私は狂言方のほうにより深い「狂い」を感じます。」

安藤／狂言ですから、まさに「狂」です。」

鎌田／きれいに整序されて美しいものになる以前の荒々しいもの。折口の言葉を借りれば「統一なき神々の行状」です。そうした残酷と無垢が分かちがたくあるような古い神道の姿をここで見るのことができると思います。」

ちはやぶる神々の謎
あらぶる神々の謎

頭の神は
きれいのきたないを封じ
未知の道を隠し
翁の舞う仮面の裏では
あらぶる鬼が笑い踊る

古きを求め古きに依らず
新しきを求め新しきに依らず
狂気のなかで狂気を超えよ

出口はあるか
現代の迷路からの出口が
古く新しい道を示すだろう

mediopos-840

2017.3.4

■渡部直己・編著『日本批評大全』（河出書房新社 2017.1）



（『宮川淳『鏡・空間・イメージ』（抄）（…）イメージを描くことはできるか、というこの奇怪な問い。』より）
「現代美術批評の傑作たる本書の前半、「鏡について」と題された（七つの断章からなる）ジャコメッティ論の末段近くに、「死骸とはすぐれてイメージの体験である」という鮮やかな一行を見る。死んだその人は、「死骸」として、まさにそこにいて、そこにこそない。「イメージ」とは、〈現前——不在〉をめぐるこの不実きわまりない動きにほかならぬ、と。ブランショを引き寄せながらそう示唆する章の直前にあって、左掲文はあらかじめ、「鏡」の不吉さにも似たその動きを「遠ざかりの現前」と名づけている。「死骸」のように、「鏡」に写った自分の顔のように、何かがその表面から遠ざかってゆく動きそのものの「現前」。「イメージ」のこの不実さにひたすら忠実であろうとするがゆえに、ジャコメッティの彫刻の顔や身体は、あれほど細くなるのだ、と。

宮川淳の卓見はここで、イメージ論をこえて、言語論・フィクション論へと通ずる。たとえば、その森もその愛撫も、まさにそこにはないものとして、言葉のくいま・ここ>になまなまと現前するからだ。あるいは、その逆。記憶も同様である。その光景は、つねに／すでに失われたものの資格で、脳裏に甦る。逆も真。この同じ〈現前——不在〉の生気を呼吸するがゆえに、二十世紀の小説は、あれほどまでに「記憶」の主題に固執し、いまも、これを手放さぬのだ……といった観察さえ許して、読み返すたびに一書はなお新しい。」

（『宮川淳『鏡・空間・イメージ』（抄）より）

「対象そのものに到達しようとのぞみながら、そのときジャコメッティが描いているものはすでに対象そのものとは別のなにもかかなのだ。なぜなら、彼が対象をイメージとして定着するよりも先に、対象はそれ自体イメージに変貌してしまうのだから。したがって、彼の努力はイメージ——対象の遠ざかりであり、遠ざかりそのものの現前————を正確に再現することをみずからに強いる結果となる。それをジャコメッティは〈似ている〉〈見えるとおりに〉ということばであらわそうとしている。彼の無限の努力と絶望もまたそこから生まれる。なぜなら、そこには到達点はいくらもないからだ。「近づけば、事物はいっそう遠ざかる」とジャコメッティはいう。それは彼が近づいているのが事物ではなく、イメージ——この遠ざかりそのものだからだ。そして、彼がそのなかを進んでいる空間それ自体がすでにイメージと化しているからだ。しかし、彼はここで少なくともイメージの不安をそのものとして捉えること、イメージそのものを描くという現象学的な試みをついに解決したのである（…）。

似ているといい、見えるとおりにといい、それはもはや対象そのものの次元の問題ではなく、むしろこの踏破することのできない距離、この鏡のなか、イメージというこの不可能性そのものの体験だろう。さもなければ、つぎの挿話はどのように理解すべきだろうか。

ある晩、カフェでジャコメッティはアネットをむさぼるように見つめる、彼女はおどろいてたずねる、「どうしてそんなに見つめるの?」「今日はまだお前を見ていなかったからさ」。だが、アネットは午後の間じゅう、彼の前でポーズしつづけていたのだった。」

あなたに近づこうとして
あなたを見つめ続ける
けれど見つめれば見つめるほど
あなたは遠ざかってしまう
あなたの不在ゆえに
イメージは現れるのだから

じぶんに近づこうとして
鏡のわたしに向かって
わたしには決して届きはしない
鏡のなかのわたしは
わたしの不在ゆえに現れるからだ

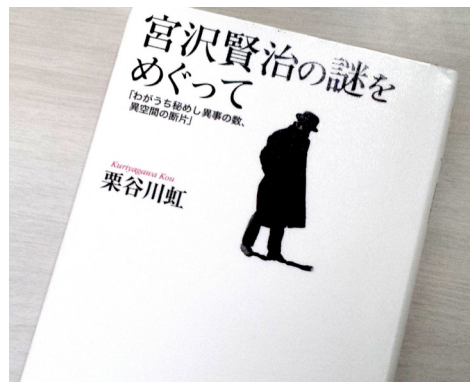
世界に近づこうとして
どんなに言葉で語りかけても
世界には決して届きはしない
世界のなかの言葉は
その不在ゆえに現れるからだ

言葉の不在のなかで
ほんとうのコトバが
人として生まれた
イメージでもなく鏡でもなく
血を流す人として生まれた
そのことを知るとき
人はみずからがコトバへと変容する

mediopos-841

2017.3.5

■栗谷川虹『宮澤賢治の謎をめぐって／「わがうち秘めし異事の数、異空間の断片」』（作品社 2014.10）



「賢治は自分の作品を「異空間の異事」と呼び、それらは「第四次延長のなかで主張されます」というように、彼が所有した意識現象は、私たちの想像を遙かに超えた奇怪な現象でした。それは、ときには、狂気を疑わせますが、賢治自身は、常に明確な理性的意識を保ちつつ、理解しがたい異様なものを見透かしていました。（…）

しかし、理解しがたいものを見ていると明確に意識しながら、理解しがたいものを見、その記録（賢治はこれをスケッチと呼んでいます）が、優れた詩や童話となるとはどういうことでしょうか？ 賢治は自己の意識のこの不思議な現象を、自ら徹底的に観察しました。その結果、彼は自分が知覚した現象の存在を疑うことができませんでした。私たちには信じがたいことですが、賢治は自己の奇怪な知覚を、だれもが経験している現実の生活空間とは、異なる空間の現象を知覚しているのだと確信しました。彼はこの神秘的なときか言いようのない意識を、「心象」という独自の用語で呼び、その報告書を「心象スケッチ」と名付けたのです。彼の最初の韻文的作品集『春と修羅』は、それゆえに詩集ではなく、「心象スケッチ」集なのです。彼は最初から、この異様にして神秘的な知覚、もしくは意識を、与えられていました。賢治にとってそれは、現前する現象でした。

つまり賢治は、visionnaire、または voyant と呼ばれるタイプの詩人だったのです。

賢治は、見たものをありのままに描いた、という言葉を繰り返していますが、このことは、ランボオの書簡の、あの有名な言葉を思い出させます。

「彼は未知のものに到達し、そして、そのとき、狂乱して、己の様々な視像（ヴィジョン）についての知的認識力を失ってしまった時に、はじめて彼はそれらの視像を真に見たのです！」

「賢治の文学は、彼が得た神秘的な啓示を人に伝えるという、宗教的な使命感に支えられていました。もはや断る必要はないと思いますが、彼の文学は、仏教の教義を解説することでも、教義を寓話に作り替えることでもありませんでした。それは、彼が知覚した神秘を伝え、人々が唯一の世界と思こんでいる理性的世界の外の広がりをも、人々に意識させることでした。」

「心象」とは、賢治にとっては、想像力の拡大でも、夢の世界に浸ることでも、また、無意識の世界を探究することでもありませんでした。彼にとってそれは、私たちの理性的意識界が、無窮の隠蔽的な異空間の一隅にすぎないのだという、実体験的な意識でした。」

心象は知ることを超えている
けれど人は狂気から
みずからを守るために
知識という常識で世界を見る

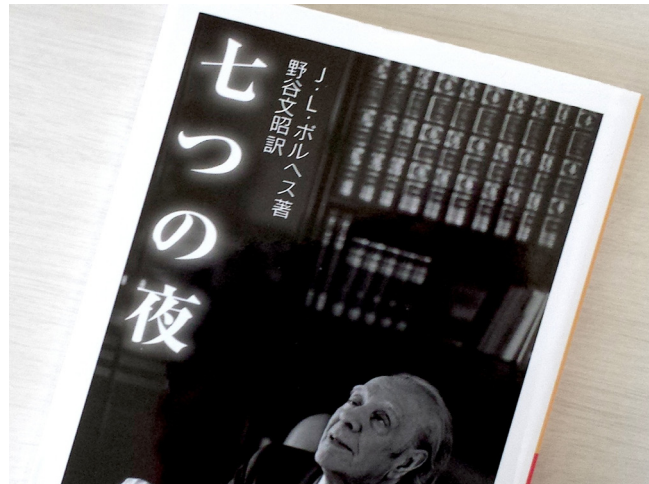
異空間はどこにでもある
けれどそれを見ようとはしないのだ
世界はここだけだと思こんで
箱から決して出ようとはしない人形のように

心象がスケッチされたとき
人はそれを想像の世界だと思
けれど心象はそうすることで
みずからを語り続けているのだ

mediopos-842

2017.3.6

■J. L. ボルヘス『七つの夜』（岩波文庫 2011.5）



無のなかに有の種を宿し
樹が育ち枝を広げる如く
曼荼羅は顕現する

カバラは神の曼荼羅
神は自らを見んとして
その内なる世界の元型を顕す

人はその曼荼羅より生まれながら
やがて神性を見失い
闇のなかを彷徨うばかりだ

されど自らの内なる
神性の曼荼羅を見いだしたとき
やがて帰還してゆく存在でもあるのだ

(第六夜「カバラ」より)

「私たちにはそれぞれ神性の小片が備わっています。この世界は明らかに、全能にして公正な神の創ったものではありません。それは私たちにかかっている。歴史学者や文法学者の好奇心を満たす研究対象であることを越えて、カバラが私たちに教えてくれるのはそのことです。ヴィクトル・ユゴーの偉大な詩「闇の口が言ったこと」のように、カバラはギリシア人が「apokatastasis (アポカタスタシス)」と呼んだ教義を教えてくださいました。その教義によれば、カインや悪魔を含め、ありとあらゆる被造物は、長い転生の果てに、かつてそれが現れたところの神性と、ふたたび混じり合うことになるのです。」

mediopos-843

2017.3.7

■上野太祐『花伝う花／世阿弥花伝書の思想』（晃洋書房 2017.1）



「世阿弥はなぜ、こうした芸における心の在り方を、他ならぬ「禅語」で表現したのか。それには、そもそも禅語が、語りえぬものを語ろうとするための手段として発達してきたという経緯に深く関わっていると考えられる。禅の問答は、修行者自身の「存在」を発見させる「直指（じきし）」構造をもつとされるが、それは語りえぬもの——より正確には、普通に語ったところで、その言葉を以てしては本質を十全に指し示し、自覚させることができないところのもの——を指し示そうとする営みに他ならない。こうした語りと伝への歴史の中で磨かれてきた禅語は、この意味での語りえぬものを指し示し、また伝えていくことに優れた力を発揮する言葉だったのだと言えよう。同じ本質を持つものに対して、多様な言葉を宛がう理由は《をする》から《になる》へという「無上の上手」の芸の深奥が、どんな言葉を以てしても、それそのものとしては言い立てることのできない質のものであったという事情に求められる。それゆえに世阿弥は、《をする》から《になる》へといった芸の深奥に潜む機微を、「妙風花」、「無位の位」、「真実の安き位」、「有主風」を得ること、「無心」等々と実に多様な言葉遣いで（しかも、その多くが禅語で）、捉えようと試みてきたのであった。この言い立ての難しさは、「無上の上手」の芸の深奥を伝える場面に直面したとき、いっそう際立つはずである。」

申楽と申す
無上の位

風吹きて
風となり
花咲きて
花となる

女となり
老人となり
物狂となり
法師となり
修羅となり
神となり
鬼となる

物をまねびて
遊べや遊べ
夢

幻の

永遠（とわ）の
まにまに

mediopos-844

2017.3.8

■川田順造 編『響き合う次元／音・画像・身体』（平凡社 2010.5）



（付録「音・画像・身体による表象の通文化的研究」・第一回研究会（平成五年七月六日）より）

「問題提起：「表象における次元の変換」川田順造

今回からはじまる本プロジェクトの目的は、音（音声言語をふくむ）、画像（文字をふくむ）、および身体による表象を、相互に関連させてとりあげ、通文化的な視野で学際的に検討することにある。異質な媒体による表象を関連させ、対比することで、問題を発見してゆく。たとえばその一つに、次元の変換という問題がある。人間の体験は一次元から四次元までさまざまな様態で表象されるが、さらにこうした表象相互のあいだでも、同次元あるいは異次元に変換されていく。このとき、次元の変換によって生ずる意味の移行や、変換が実現するものの相互関係にみられる意味などが、さまざまな文化の事例から問題点としてあらわれてくる。」

「コメント1 高橋悠治

座標軸にもとづくような「次元」とは、空間の均質性、さらに左右対称の人体を発生のもととするようだが、現代音楽の記譜行為において、音の視覚化のころみは六〇年代以降かなり停滞してきた。それは、最終的に音色（おんしょく）の次元性が問題となったからであり、空間の均質性という前提に限界が生じたためでもある。人体は前／後、左／右の例からみても非対称であり、いわば「ねじれた内部空間」である。こうした人体の動きが生み出す音を記譜する問題性は、たとえば中国の七弦琴をめぐる言辞減次譜のありかたに示されている。この演奏が原則として非公開だったのは、「音」から音楽を考える聞き手の態度ではなく、歌や演奏を人体から人体へと伝えあっていくような音楽の本質的な成り立ちを考えていくうえで、示唆に富むものといえる。」

「コメント2：「絵画における次元の変換について」若桑みどり

絵画は二次元平面のみの表象手段であり、平面的材質にめぐる文化は絵画を発達させ、人間の体験を二次元化する作業に習熟してきた。絵画の二次元変換の方法には、①全体験を二次元に還元する、②二次元画面に三次元の錯覚を構築する、③同一画面に二次元／三次元表現を混在させる、④四次元の錯覚を導入する、などがあり、うち①②③は特定の文化類型に対応している。静止した二次元の表現をとる絵画に対し、今世紀は四次元をとりこんだ映像芸術により画期的な表象転換の方法が生まれた。絵画の二次元変化はスケールの変換を前提し、さらにスケールの変換は比例観念を前提とする、そして、この方法論でどうしても取り残されてしまうものが再考されたとき、比例原理は無意味となっていった。」

点が
線になり
面になり
立体になり
なにかが加わり
なにかが失われる

沈黙が
声になり
言葉になり
響きになり
なにかが顕れ
なにかが隠される

記せば記すほどに
失われてしまうものが
ありはしないか

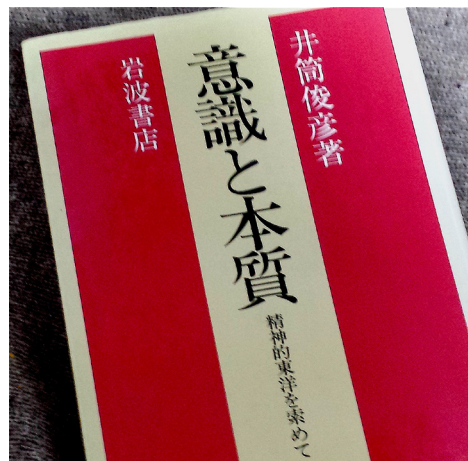
表現すればするほどに
隠されてしまうものが
ありはしないか

進めば進むほどに
逆行してしまうものが
ありはしないか

mediopos-845

2017.3.9

■井筒俊彦『意識と本質／精神的東洋を求めて』（岩波書店 1983.1）



「経験界で出合うあらゆる事物、あらゆる事象について、その「本質」をとらえようとする、ほとんど本能的とでもいっていいような内的性行が人間、誰にでもある。これを本質追究とか本質探究とかいうと、ことごとしくなると、何か特別のことでもあるかのように響くけれど、考えてみれば、われわれの日常的意識の働きそのものが、実は大抵の場合、様々な事物事象の「本質」認知の上に成り立っているのだ。日常的意識、すなわち感覚、知覚、欲望、思惟などからなるわれわれの表層意識の構造自体の中に、その最も基礎的な部分としてそれは組み込まれている。

意識とは本来的に「……の意識」だというのが、この意識本来の志向性なるものは、意識が脱自的に向かっていく「……」の「本質」をなんらかの形で把握していなければ現成しない。たとえその「本質」把握が、どれほど漠然とした、取りとめのない、いわば気分的な了解のものであるにすぎないとしても、である。意識を「……の意識」として成立させる基底としての原初的存在分節の意味論的構造そのものがそういうふうに出てくるのだ。」

「大乘仏教の形而上学では、「本質」は徹頭徹尾その実在性を否定される。もともとこの形而上学は、構造的には空あるいは無を頂点に置くのであるから、一たん経験界で実在性を剥奪され、無化された「本質」は、もう決して有化されるはずがない。どこまで追っていても無に出合うしかないのだから。この形而上学の、少くとも向上道における「本質」追求は、無に究極する徹底した「本質」否定とならざるを得ないのである。」

「『本質』抜き分節世界の成立を正当化するためにこそ、仏教は縁起を説くのだ。だが縁起の理論は、理論的にはいかに精緻を極めたものであっても、実践的にはなんとなくもの足りないところがある。この現実の世界でわれわれが実際に交渉する事物には、縁起の理論だけでは説明しきれないような手ごたえがあるからだ。大乘仏教の数ある流派の中で、この問題に真正面から、実践的に取り組もうとしたのが禅である、と私は思う。」

「東洋哲学の中には、仏教と同じく「本質」否定から出発し、同じ方向に道を辿りながら、しかも終着点において全く正反対の見所に達するものもある。その典型的な例をシャンカラの不二一元論的ヴェーダンタの哲学に見る。なぜ正反対のテーゼに帰着するのかというと、仏教では（…）その形而上学の構造の頂点に空とか無とが置かれるのに反して、不二一元論では、形而上学的構造の頂点にブラフマン（梵）という有的充実の極限、最高度にリアルな実在を据えるからである。」

あらゆるものが
照らし合う関係性にあり
相対的にあるとしても

私が往くことと
あなたが往くことは
同じではないだろう

私が愛することと
あなたが愛することは
同じではないだろう

たとえ私は
私でない私と
ともにあるとしても

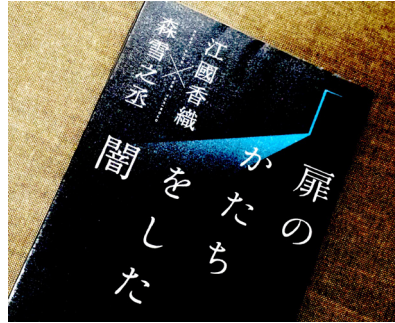
無は無だとしても
無のままではいられないのだ
存在が存在してしまうように

私が私でないとしても
私はあなたを
愛さざるをえないように

mediopos-846

2017.3.10

■江國香織×森雪之丞『扉のかたちをした闇』（小学館 2017.12）



暗闇のなかには
ひょっとしたら
パンドラの箱に残った
希望のようなものが
じっと待っているかもしれない
牙をむいた獣が
潜んでいることもあるだろうけれど

暗闇さえ扉にしてしまえるのならば
光を扉にすることもできるだろう
水を扉にすることもできるだろう
風を扉にすることだってできる

三月の季節の変わりめに
ぼくは何を扉にしてみようか
ワンツースリー！
思いきって開けた扉からは
何が出てくるだろう
うしろ向きに断固歩いている
三月の少女のように
ぼくにはあふれる意志があるだろうか

(江國香織「まえがき」より)

「詩は暗闇に生息するのだと思う、とあるとき私が言うと森雪之丞さんは、でも、もしその闇が扉のかたちなら、あけることができる、と言いました。びっくりした。だって、扉のかたちをした闇——。そんな大胆な発想のできるひとを、私は他に知りません。それ、あけたらどうなるんでしょう。おそろおそろ尋ねると、雪之丞さんは静かに優雅に微笑んで、それは、あけてみればわかるんじゃないでしょうか、と、いつもの丁寧な言葉遣いでこたえるのです。そこで、私たちは詩の朗読会を始め、一緒に詩を書くということをしてみました。あとは誰かがこの扉をあけてくれるのを、息をひそめて待つばかりです。」

(江國香織「三月の少女」より)

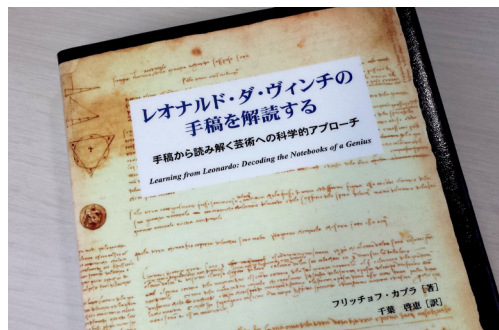
「あかるく晴れた
風の強い午後の道を
ひたすらうしろ向きに歩いている少女がいて
その力強さと
こうごうしさに
すこしのあいだ
私はみとれた
なぜうしろ向きに歩くのか
どこまでそのように歩くのか
問うてはいけない
もちろんいけない
風はつめたく
人も車もせわしくなく行き交い
でも
断固うしろ向きに歩くのだ
という意志が
日ざしのように
彼女からあふれているのだった」

mediopos-847

2017.3.11

■フリッコフ・カブラ『レオナルド・ダ・ヴィンチの手稿を解読する／手稿から読み解く芸術への科学的アプローチ』（千葉啓恵訳 一灯舎 2016.12）

*著者は『タオ自然学』のフリッコフ・カブラ。その2013年の著書。



「レオナルド・ダ・ヴィンチは今日の科学用語で言う体系的（システム）思考の持ち主だった。彼にとって、ある現象を理解することは、パターンの類似性を通してそれを他の現象と結びつけることだった。いくつかのプロジェクトに同時に取り組み、ある分野での理解が進むと、それに応じて関連文化のアイデアを修正した。」

「自然現象に対するレオナルドの考え方は、一部は伝統的なアリストテレス学派と中世の思想に、一部は自然に対する彼独自の非常に注意深い観察に基づいていた。その結果は、生きている形態とそれらの絶え間ない運動や変化、変容に関する独自の科学であり、ガリレオやデカルト、ニュートンの科学とは根本的に異なっていた。」

その根底にある基本的な思想は、全体としての自然は生きており、地球という大宇宙（マクロコスモス）のパターンとプロセスは、人体という小宇宙（ミクロコスモス）のそれらと類似しているというものだった。私はレオナルドの科学的研究の内容を、マクロコスモスまたはミクロコスモスでの自然の形態と変容という、2つのカテゴリーに分類した。」

「マクロコスモスに関するレオナルドの科学の主なテーマは、水と空気の運動、生きている地球の地質学的形態と変容、植物の多様性と成長パターンだった。ミクロコスモスでの主な焦点は人体の美しさと比率や運動の力学、それに、人体を他の動物の動いている体、特に鳥の飛翔と比較することだった。」

「今日、複雑性やネットワーク、構成パターンを重視し、生命を系統的に理解する新しい方法が発展するのに伴って、私たちはレオナルドの「生きている形態の科学」と非常に似た「性質の科学」が、少しずつ出現するのを目の当たりにしている。17世紀の科学革命の担い手がレオナルドの手稿を研究していたら、西洋の科学はどのようは発達を遂げていたのだろうと思わずにはいられない。」

ガリレオやニュートンや彼らの同時代人が取り組んでいた問題は彼らの手紙などからはっきりしているが、それらの多くは1～2世紀前にレオナルドが気付いたり、解明したりしていた問題と同じものだった。しかも、彼らは同じような比喩を使い、同じような方法で推論しているので、現代の私たちよりずっと容易にレオナルドの手稿の記述を理解できただろう。彼らがレオナルドの発見に気付いていれば、科学の発展はおそらくまったく異なる道のりをたどることになり、科学的思考に対するレオナルド・ダ・ヴィンチの影響は、美術史への影響と同じくらい重大なものとなっていたかもしれないのだ。」

一なるものから
多が生まれるならば
多とは一の変容した形だろう

故に
マクロコスモスは
ミクロコスモスと照応する

多様な形は
動きのなかから生まれ
動きのなかで変容したのだ

異なった形のもを
ただ異なったものと見ることはできない
そこに類似を見つけることだ

形が自然から生まれ
自然が生きているならば
形のなかに類似は隠されているだろう

類似は無数の類似を生む
変化のなかに類似を見出すのだ
そしてそこに一なるものは秘されている

mediopos-848

2017.3.12

■執行草舟『「憧れ」の思想』(PHP 2017.2)



「人間は、宇宙の意志である。私は、そう思っている。生命の中で、人間だけが「精神」を志向することが出来るからだ。精神のために死することが出来るからだ。命よりも大切なものがあるからだ。私は、それを「憧れ」と呼ぶ。あらゆる生命の中で、唯一人間だけが、生命的進化を可能にする。「精神」を有している、その精神が志向する故郷を、私はともしびと感じているに違いない。そして、そのともしびは、高く遠い彼方にある。垂直に伸びる、永遠の彼方にあるのだ。

我々は、それを仰ぎ見なければならぬ。それが、我々人間の精神に与えられた宇宙的価値なのである。私は、その価値を実行する生き方を「憧れに生きる」と言っているのだ。宇宙に終焉があるなら、その到来の日までに人間はその精神をともしびと呼ぶ「故郷」へ還さなければ、ただ生命的物質として終焉を迎えるだけの存在に成ってしまう。私は、それは嫌だ。私の精神には、もっと価値があるはずだ。だからこそ、垂直を仰ぎ、まっすぐにともしびを見つめ続けることによって、人間である特権と、また宿命を味わいたいのである。

垂直を仰ぎ続けることが、憧れを自己に引きつけるのだ。人間に与えられた知性や精神、そして自己の存在をより燃焼させたいという、根源的な欲求こそが憧れを生む。憧れとは、ともしびを慕い、想い続ける精神を言う。それは、悲しみである。なぜなら、それが生命のもつ根源的存在の雄叫びだからだ。もとより到達不可能であっても、我々は到達しようとして呻吟するのだ。その呻吟する精神だけが、垂直の生命を打ち立てるのである。そして、それだけが人間を人間たらしめてきたものと言っていい。人間は呻吟のゆえに人間と成ったのだ。そして、それは本質的な苦悩を人間のレク 思惟にもたらしこととなった。

人間の苦悩とは、このことを言っている。つまり、ゲーテの悩みとは、この精神の悲痛を言っているのだ。このような真の悩みだけが、精神を垂直に立てる。」

人は水平と垂直を生きる
垂直に生きるだけならば
生まれてくる必要はない

水平を生きざるをえないが故に
垂直への憧れが生まれるのだ
翼を持たないものが
空を飛翔する夢を見るように

人は肉体と精神を生きる
精神に生きるだけならば
生まれてくる必要はない

肉体を生きざるをえないが故に
精神への憧れが生まれるのだ
苦しみを超えようとするものが
苦しみの理由を深く見つめ続けるように

人は天使ではない
天使は垂直と精神のみの存在だ
人は悲しみとともに生きる
水平と肉体を担う存在だからだ

けれどもそれゆえに
それゆえこそ
悲しみという存在の深みで
宇宙を抱擁する可能性を生き得るのだ

* 『「憧れ」の思想』の返歌として

mediopos-849

2017.3.13

■千野帽子『人はなぜ物語を求めるのか』（ちくまプリマー新書 2017.3）



「<おのれひとり>の<がんばり>も、信仰も、放蕩しないマジメ長男の「褒められたいいい子」路線も、「子どもを思いうい母親」路線も、クラスメイトやママ友との息苦しい人づきあいも、なんであれひとつのストーリーメイキングを正しいとして執着したとたん、足もとに<懸崖（クリフ）>があらわれる。怖いけど、しがみつかずには手を放す選択肢はいつでもあります。

初期キリスト教徒パウロの「ローマ信徒への手紙」（紀元五六？）第九章第三節は、<わたし自信、兄弟たち〔……〕のためならば、キリストから離され、神から見捨てられた者となってもよいとさえ思っています>（新共同訳）というものでした。

この一節を、マイスター・エックハルトという神秘主義者神学者が、過激にパラフレーズしました。この人は、『歎異抄』がまとめられたのと同じ時期にフランスとドイツで活躍し、死後間もなく異端とされた人です。エックハルト全集の十二番目の説教のなかで、彼はこんなことを言っています。―――<人が捨て去ることのできる最高にして究極のものとは、神のために神を捨て去るということである>。こんなことを書けば、たしかにローマ教会に（米国保守派にも）嫌われそうです。

エックハルトのこの言葉を初めて読んだとき、唐末九世紀の僧・臨済の弟子たちが師の言行をまとめた『臨済録』に出てくる<仏に逢ったなら仏を殺せ>というフレーズを思い出しました。

神仏だって、執着してしまえば神でも仏でもなく、荷札に「神」「仏」と書いて貼った<小我>の投影にすぎません。「正義」「平等」「恋愛」「芸術」「文学」その他素敵な理想に執着して、「間違っている彼らは正しい私に攻撃されてもしょうがない」という他責的ストーリーを生きることもできます。他方、怖いけど、素敵な理想をえいっと手放すという選択肢もあります。

僕たち人間は日常、世界をストーリー形式で認知しています。そのとき、僕たちはストーリーの語り手であると同時に読者であり、登場人物でもあるのです。物語る動物としては、自分や他人のストーリーに押しつぶされたり、自分のストーリーで人を押しつぶしたりせずに、生きていきたいものです。」

なぜ

に

答えようとして

人は物語を求める

物語という

理由を求める

物語を信じ

信じることで

救われ

また絶望する

物語に動かされ

物語に縛られ

また人を縛る

まるで

物に動かされ

物に縛られ

物で人を縛るように

自由とは

物語から

解放されているということだ

物語を必要としないのではなく

物語に縛られないということだ

究極の自由とは

それまで縛られていた

最も大きな物語を

捨て去ることなのかもしれない

永遠の物語を得ることで

mediopos-850

2017.3.14

■瀬戸賢一『時間の言語学／メタファーから読みとく』（ちくま新書 2017.3）



「時間は抽象概念なので、メタファーなしでは理解できない。」

「<流れ>は時間のメタファーの中心であり、普遍性が高い。」

「<流れ>は《動く時間》と《動く自己》に二分されるが、両者を総合する認識は可能。」

「一般に《動く時間》は未来から過去に、《動く自己》は過去から未来に向かう。」

「《動く時間》の前方は過去、後方は未来。《動く自己》の前方は未来、後方は過去。」

「<時間はお金>の究極の表れは時間給である。」

「お金の高速化に応じて時間も高速化する。」

「<時間はお金>は世界を席卷する。」

「<時間はお金>に替わるべきものとして<時間は命>が提案される。」

「時間は円環する命

を最後に提案する。円環するのは時間であり命である。これが大きな円を描いて社会全体を包み込む時代が見えてくることを願いたい。メタファーそのものに命が宿る。」

時間が命ならば
死にもするだろう

時間がお金ならば
お金も生老病死するはずなのに
死なないお金という幻想が
人を支配して久しい

死にたくない人が
死なないお金で
時間をさえ買おうとする

お金が命ならば
生老病死を諦念することだ
お金の八正道でお金を解脱
お金を正しく見て考えて語って活かす

地上の時間はお金の命のようだ
その流れは絶えずして
淀みに浮かぶうたかたのごとし
人もお金もまたかくのごときか

時間が円環する命ならば
その円環は永遠の今だろう

永遠の今が自己限定されて
無常の時間が顕れる
無常の時間のなかでこそ
社会なるものが顕れる

永遠の時間と無常の時間と
そのあいだを人は揺れるばかり

* 『時間の言語学／メタファーから読みとく』の「返歌」として