

mediopos 58

2018.10.11 ~ 2018.11.4

【神秘学ポエジー～風遊戯 第121集】

media-poesie ヴァージョン

mediopos1426-1450

神秘学遊戯団

mediopos-1426

2018.10.11

■稲垣栄洋『世界史を大きく動かした植物』（PHP研究所 2018.7）

視点を変えてみると
世界は違って見えてくる

人類は主な食物である栽培植物をめぐって
歴史を紡いできたと見ることもできる

日本の神話のなかに
オオゲツヒメという食物の女神がいる

古事記では
五穀や養蚕の起源とされているが
日本書紀では
保食神（ウケモチ）が
吐き出したものを食べさせたとして
月夜見尊が斬り殺す話となっている
そしてその屍体のなかから
さまざまな食物が生まれてくる

栽培植物は
保食神の犠牲のもとに
人類へともたらされたのだが
そのことで人類は定住し
植物の世話をするようになったわけである
それに対して遊牧民は栽培しないで移動する

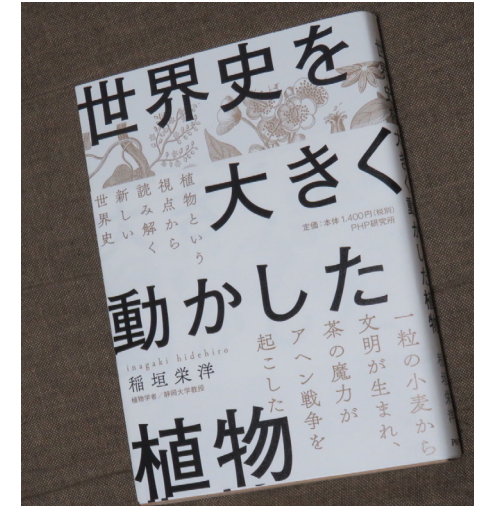
そのように植物を中心にして見ていくと
人類の営為は違って見えてくるが
また視点を変えて
人類が異星人の家畜だったとしたらという
S F的な視点も面白いかもしれない

人類を増やして何をそこから得るのか
物質的な視点を離れてみると
人類が生み出すもっとも大量の食べものは
感情のエネルギーだともいえる
とくにネガティブな感情の数々

そのエネルギーを増大させるためには
戦争や宗教がもっとも効果的だとわかる
宗教はかならずしもネガティブとはかぎらないが
これも戦争の視点を入れると
宗教間戦争ほど効果的な方法もなさそうだ

メディアで垂れ流される
感情を刺激する情報（まさに情の報）も
それらにもまして大きな力となる
スポーツなどの疑似戦争も同じだ

そしてネガティブなエネルギーを栽培しながら
人類を破滅すれすれの状態
それゆえにこそ放出される感情を食べものにするために
飼いつけているのかもしれない



「歴史は、人々の営みによって紡がれてきた。しかし、人々の営みには植物は欠くことができない。人類の歴史の影には、常に植物の存在があったのだ。」

古代の文明が植物によって生み出されたとしたら、どうだろう。

近代社会を生み出した産業革命の原動力となったものが、ある植物であったとしたらどうだろう。

世界一の大国であるアメリカの隆盛の影に、ある植物があったとしたらどうだろう。

アメリカの南北戦争やイギリスと清とのアヘン戦争の影に、植物の影があったとしたらどうだろう。

人類の歴史は植物の歴史でもある。」

「コムギ/あるとき、私たちの先祖は、人類の歴史でもっとも「偉大な」発見をした。突然変異を起こした「ヒトツブコムギ」との出会いにより、私たちは狩猟生活を捨てて農耕を選択する。」

「イネ/戦国時代の日本では、同じ島国のイギリスと比べて、すでに六倍もの人口を擁していた。その人口を支えたのが、「田んぼ」というシステムと、「イネ」という作物である。」
「ジャガイモ/アイルランドでは突如としてジャガイモの疫病が大流行。大飢饉によって食糧を失った人々は、故郷を捨てて新天地のアメリカを目指す。移住したアイルランド人の子孫の中から成功者が輩出する。」

「チャ/神秘の飲み物=紅茶を人々が愛すれば愛するほど、チャを清国から購入しなければならぬ。大量の銀が流出していくなか、イギリスはアヘンを清国に売りつけることを画策する。」

「手間のかかる栽培のために必要な労力として、ヨーロッパ諸国は植民地の人々に目をつける。そして、アフリカから新大陸に向かう船にサトウキビ栽培のための奴隷を積むのである。」

「タマネギ/古代エジプトで重要な作物であったタマネギの原産地は、中央アジアである。乾燥地帯に起源をもつタマネギは、害虫や病原菌から身を守るために、さまざまな物質を身につけた。」

「トウモロコシ/トウモロコシは単なる食糧ではない。工業用アルコールやダンボールなどの資材、石油に代替されるバイオエタノールをはじめ、現代はトウモロコシなしには成り立たない。」

「植物は種子を散布するために、さまざまな工夫をこらしてきた。中でも食べさせて、他の生物を利用するという方法は秀逸である。種子を運ぶためであれば、甘い果実を用意したり、栄養豊富なエライオソームを用意することなど、植物にとってはわけもないことだったのだ。」

私たち人類は、さまざまな植物を栽培し、利用している……と知っている。しかし、どうだろう。それは、鳥たちが甘い果実に狂喜し、アリがエライオソームのついた重たい種子を運ばされているのと、何か違いがあるだろうか。

作物は、今や世界中で栽培されている。種子を広げることが植物の生きる目的であると

すれば、世界中の隅々にまで分布を広げた作物ほど成功している食物はない。そして、一面に広がる田畑で、栽培作物は、人間たちに世話をされて、何不自由なく育っている。そして人間は、せっせと種をまき、水や肥料をやって植物の世話をさせられているのである。

そのために、人間の好みに合わせて姿形や性質を変えることは、植物にとっては何でもないことなのだろう。人間が植物を自在に改良しているのではなく、植物が人間に気に入るように自在に変化しているだけかもしれないのだ。

(略) 人類の歴史は、植物の栽培を試みたことから始まった。そして、農耕を始めることによって、人類は富を生み出すことを見つけた。そして、貧富の差が生まれ、人類は富を生み出すために、生涯を掛けて働き続けなければならないのである。

もし、地球外から来た生命体が、地球のようすを観察したとしたら、支配者たる作物の世話をさせられている気の毒な奴隷であると、母星に報告するのではないだろうか。」

mediopos-1427

2018.10.12

■国分拓『ノモレ』（新潮社 2018.6）

友よ
すべては変わってゆく
人も変わってゆく

友よ
明日のことはわからないのだ
私も変わってゆくだろう

友よ
すべては変わってゆくのに
明日の約束ができるだろうか

友よ
明日のことはわからないけれど
今の真実を生きることはできる

友よ
今の真実から目を背けることは
明日さえも欺くということになる

友よ
今の真実を生きることは
変わらない魂とともにあることだ

友よ
変わらない魂とともにあるならば
未来への真実を生きることもできるのだ



※ノモレ：兄弟、友、仲間

「ある先住民の言葉を思い出した。

「あなたたちのような街の人間は明日の予定をよく聞いてくる。しかし、私は、今のことしか約束はできない。未来について約束せよというのなら、百年後の約束ならできる。あなたにはできるか。私は、今とずっと後のことだけを考えている。だから、明日の約束はできないが、百年後の約束ならできる。」

先住民には私たちと違った時間が流れている。よくそんな話を聞く。明日の約束をいとも簡単に忘れるのに、ずっと先の約束は忘れない。明日のことは語らないのに、百年後や千年後の未来については雄弁に語る。

それは、現在がいくら惨めで苦しくとも、ずっと先の未来を信じる力を持っている、ということなのかもしれない。たとえその未来が、生まれ変わりや天での再会といった非現実的なことであっても。根拠に乏しく、非科学的で、私たちの側からしたり顔で諭されたとしても。」

mediopos-1428

2018.10.13

■高橋義人『悪魔の神話学』(岩波書店 2018.6)

悪魔が実在するかどうか
根源悪が存在するかどうか
その問いは
適切な問いではないのかもしれない

すべての根源は一なるものであるとすれば
善があるとすれば悪もまた生まれ
天使が存在するとすれば悪魔も存在することになる

そこで問わなければならないのは
人もまたみずからの内に善と悪をもち
天使でも悪魔でもあるのかどうかだろう

善と悪とをめぐって
どんな世界観で生きるかによって
人はいくつかに分けられる

みずからを善であり天使近くにあると思う者
みずからを悪である悪魔近くにあると思う者
みずからを善でも悪でもあり
天使も悪魔も近くにあると思う者

そして
みずからを善でも悪でもなく
天使も悪魔にも無関係であると思う者
もちろん善も悪も天使も悪魔も
すべてを否定する者もまたいるだろうが
すべてを相対化してしまうわけにもいかない
目の前で現象する悪の前では
それを悪かそれに代わる名で呼ばざるをえないだろうから

また悪を時機外れの善と呼ぶこともできるだろう
時空を間違えて現象化した天使を悪魔とも呼べるように
善も悪も絶対化することはできない

どの世界観を選ぶかは
人それぞれだろうが
いちばんはた迷惑なのは
自分は善で正しいとする自称天使と
自分は悪だがそれでいいのだとする自称悪魔だろう
実のところその両者は同じ世界観の裏返しでもある

「悪の陳腐」の問題も
そこから考えてみることはできないのではないだろうか
アーレントが多くの人を失ったのは
みずからの内に悪を見いだせない自称天使
悪は自分の外にあるのであって
自分は悪ではないとする者が
あまりに多いということの証明でもあったのだろう



「神だけでなく悪魔もまた実在し、人間世界に悪い影響を与えつつけている。キリスト教に特に顕著なこの信念はデモノロジーと呼ばれる。日本語では「悪魔学」や「悪霊学」などと訳される。デモノロジーは、神学と同様、形而上学の一部をなしている。
(略)

では、どうしてヨーロッパではキリスト教はデモノロジーと一体化してしまったのか。この「悪の肖像」はどうして凶暴化、肥大化しつづけたのか。本書ではそれを歴史的・宗教的に検討し、ヨーロッパ史のかんりの部分が「悪魔」という神話的虚構の上に構築されてきたこと、しかもそれが「神話」ではなく「形而上学的真理」として信じられてきたことを明らかにする。むろんヨーロッパでも、「悪魔」や、それと密接な親戚関係にある「墮天使」、「原罪」、「魔女」などの表象が「嘘」だと告発しつづけた人々もいた。そこで本書では、それらの人々といわゆるキリスト教正統派のあいだの論争史も取り上げる。それによって「嘘」だと告白しつづけてきた人々が追いやられた不幸も浮かび上がるにちがいない。本書は、それら不幸な人々と同じ立場に立ち、ヨーロッパの歴史を「悪魔」という虚構の観念に操られた悲劇的歴史と捉えようとする。いわばヨーロッパの内側に身を置きながらヨーロッパを告発する試み。それこそが本書が目指すものである。」

「私見では、西欧精神史には二つの系譜がある。暴力と恐怖の系譜と普遍的な愛の系譜である。前者はパウロとアウグスティヌスの原罪説に始まり、トマス・アクィナスによる悪の实在論化、サヴォナローラによるルネサンス美術の焼却、マルティン・ルターの奴隷意志論、魔女狩りを経て、アウシュヴィッツとヒロシマへといたる系譜、西欧の主流派となった系譜であり、後者はイエスとベラギウスに始まり、トリスタン物語、オッカムの唯名論、ルネサンスの現世肯定、エラスムスのフマニスムス（人文主義）を経て、ルソーやゲーテへといたる系譜、残念ながら傍流に終わった系譜である。

前者はデモノロジーの系譜、後者はフマニスムスの系譜である。後者は前者の歩みを何度も阻もうとしたが、結局のところ主流派になることはできなかった。本書は、ヨーロッパの歴史をこの二つの系譜、二つの「真理」の相克、フーコーのいう「真理の政治学」という観点から考察することによって、ヨーロッパ精神史を再考し、その暗部を照射しようとするものである。」

「この世に悪が存在することは誰も否定できない。だからといってその悪の根拠を示すために悪魔や根源悪のような概念を持ち出すのは、人々を惑わす悪しき形而上学である。だが、第二次大戦後、アウシュヴィッツという巨悪に直面した欧米の人々は、どうしても悪魔や根源悪に想到せざるをえなかった。ハナ・アーレントもその一人だった。大著『全体主義の起源』以来、彼女はカント的な根源悪を一九～二〇世紀の欧米社会のなかに探りつづけた、たしかにアウシュヴィッツでわれわれが見たものは、人類がそれまで経験したことのないような巨悪、レヴィナス風に言えば「悪魔の過剰」だった。だが、巨悪や悪の過剰とはじつは量の問題にすぎず、質の問題ではないのではないか。エルサレムでのアイヒマン裁判を取材したとき、アーレントが直面したのはそういう、それまで考えられたことのない問題だった。そしてこの問題を突きつめてゆくうちに、根源悪に関する彼女のそれまでの見解は大きく揺らいだ。エルサレムの法廷で見たアイヒマン、四〇万人ものユダヤ人をアウシュヴィッツのガス室に送ったこの犯罪者は、たしかに「巨悪」を犯したのかもしれないが、それにしては彼は人々の「期待」を大きく裏切る凡庸な人物、イアゴやマクベスのような「悪魔的偉大さ」をみじんも持ち合わせぬ、あまりにも陳腐な人物だった。彼は、上司から命令されたことを唯々諾々と実行するだけの一種のサラリーマン、悪の化身でも「根源悪」の権化でもまるでない、ただの凡人だった。このときアーレントは悟った。質に関するかぎり悪はつねに浅薄であり、思想や芸術のような深み、根源に達することが決してできず、ゆえに悪は思想になりえない、そして深みに達しえないものは真実ではない、と。こうしてアーレントはエルサレムでの裁判の取材やヤスパースとの文通を通して、根源悪についてのそれまでの見解を修正するにいった。『イェルサレムのアイヒマン』（一九六三）の副題になっている「悪の陳腐」。それは、キリスト教的な「悪魔」説やカント的な「根源悪」説の否定であると同時に、崇高なヒロイズムからは程遠い、興ざめするような「悪の陳腐」が確実に現代社会を覆いつつあるという鋭い省察だった。(略) われわれはみな多かれ少なかれアイヒマンではないか。アーレントは暗にそう言っているものであり、だからこそ彼女は轟然たる非難を浴び、多くの友人を失ったのである。ヒトラーやアイヒマンをはじめとするナチの幹部を悪魔視する人々はいまだに少なくない。だ

が、そうやって一部の人たちだけを特別扱いすることは、つまるところ「悪の陳腐」に冒されているわれわれ自身の責任を不問に付すことになるだろう。(略) この省察によってアーレントは、初期教父からカントにいたる悪の形而上学の系譜からわれわれを救い出し、善悪の混在する現実の生活世界のなかへわれわれを連れ戻そうしているのである。」

mediopos-1429

2018.10.14

■中村英樹『<人型>の美術史／まなざしの引力を読む』（岩波書店 2011.6）

偶像を作り拝することが禁じられたとしても
人類は繰り返し偶像を作り拝し続けている

偶像が作られるのは
絶対化する対象を必要とし
その対象を見ることができ
拝することができなければ
そこに対話を見出せないからだ

人が人になるためには
鏡像のなかの他者によって見られなければならない

私が他者を見 他者が私を見るという
見ることと見られることが
幾重にも交差することで
人はみずからを形作っていくのだ

絶対化する対象もまた
その見ることと見られることの関係のなかでつくりられ
多く<人型>として描かれ作られ
それとの対話がなされてきた

偶像がたとえ禁じられたとしても
それがなければ
祈りの対象を見出すことができないために
多くの宗教は多数が同じ対象を共有し
その対象に向けてさまざまな祈りが行われる
それが高度に象徴化されたものとなっていたとしても

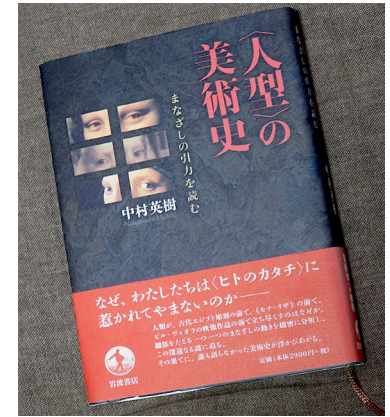
絶対化する対象ではない場合でも
<人型>との対話のなかで
人はみずからをそこに投影し
さまざまな対話を演じ
ときに<人型>は現実の人にもなる

たとえそうした対象をもたなくても
思考するということは
みずからの内なる他者との対話にほかならない
プラトンの哲学が対話篇であるのも同じだ

対象のない思考を可能にするためには
少なくとも外的な偶像をもたない
そうした内的対話が必要となる

けれどもただの内的対話を超えたところでこそ
人は我と汝の交差を超えた世界を
垣間見ることができるのではないだろうか

けれどもその困難さ故に
人はさまざまな<人型>を描き作り
それとの対話のなかで
さまざまな「まなざし」を
体験しなければならないのかもしれない
やがてそれらを脱し対象なき内的対話へと向かい
さらにそれを超えなければならないとしても



「人間は、遠く旧石器時代の昔からくヒトのカタチ」を描いたり、作ったりして、それと話しなが生きてきた。私たちの身近にも、人気アニメのキャラクターやマスコット人形、人物写真などが数多く見受けられる。しかし、人工的なくヒトのカタチ」が私たちの心と社会の仕組みに対して本質的にどのような働きをするのか、については、必ずしも明らかにされてこなかった。むしろ、人間の精神の成り立ちや社会の安定化にとって、それは副次的でしかないと思われがちであった。

その人工的なくヒトのカタチ」の総体を「人型」という言葉で表してそれと正面から向き合い、歴史的な流れに沿ってさまざまな事例を構造的にとらえ直し、これからの私たちに生きる力を与えてくれるくヒトのカタチ」の在り方の条件を探ろうというのが本書の主なねらいである。取るに足りないと思われがちなものに、実は、個人的でもある社会的でもある私たち人間存在を突き動かす根本的な要因が潜在しているのかもしれない。」

「人間が真に心惹かれる人型の成り立ちとは？ 私たちは、自分の内部だけでは自足できない存在であり、他者との出会いによって自己形成する。しかも、現実の対人関係だけではその欠如感を満たせない。そこで、人類は人型を発明し、それに心惹かれ、その求心的な相手と対話するようになった。固定観念化した単一中心的な「理念」＝仮想真理の象徴としての人型は好ましくないとしても、自他二項対立的なサルトルの用語とはやや異なった意味での「対他存在」である人間にとって、他者としての人型との対面は欠かせない。また、人型は自己の分身でもあり、明快に対象化された自己は、自己確認と自己解放のもとになる。

確かに、他者の目を感じさせながら自己の分身でもあるという人型の両義的な成り立ちは、理解しにくいかもしれない。だが、他者としての人型の視線を感じる自分に気づかされたり、人型が距離をおいて眺めた自分であるように感じたりすることは、ごく一般的に起こりうる。人型は、本来、自らの意志を示す他者の視線と、自らを突き放して見る自己の分身への視線が交錯し、見る者と見られる者の双方向的な関係が体験される場なのである。

太陽や大地、動物など自然への視線を他の人間への視線と複合的に組み合わせて人間以外のものに求心力を与えるという、人型が他者像であると同時に世界像でもある擬人化の成り立ちの説明や、時間の流れに即した現象的な視線どうしのく間」から超越的なく見ることを見る視点」が生まれるという筆者の考えも、決してわかりやすくはない。しかし、人型の魅力に迫り、偶像数回か偶像破壊かという二者択一を超えて、今後、私たちの非偶像的な心の話し相手を獲得するためには、一見相反するものどうしの整合性ある有機的な結びつきを理解しなければならない。

人型に伴う偶像崇拝の弊害を徹底的に検証しつつ、精神的な求心力の欠如が人心や社会に引き起こす荒廃した状況乗り越えるうえで、権力に荷担することなく対面的に活力を与え、自分を自分にするように促す隠喩的な人型と向き合う内的体験がきわめて大きな力になるだろう。そういった局所的な内的体験は、普遍的な観念を扱う哲学や宗教よりも芸術の領域に似合うはずである。」

「巨視的な視野で人型を振り返るなかでこれまでにわかってきたことは、瞬間的なく見ること」と瞬間的なく見ること」の接合や、く見ること」とく見られること」の双方向的な同時性に基づいてく絶対的他人の視線」を感じさせる一方、仮設性を明確に示す非実体的な人型の大切さである。そのことを考えるうえで、世界各地の先住民族の遺産であり異形の人型や、現象と現象のく間」に目を向けさせる日本古来の視覚的表現が大いに参考になる。絵画や文字など自らの痕跡と向き合うことで生き延びてきた人類にとって、く人型」の未来を探るこ

とは新しい精神構造を切り拓くことでもある。いつまでも対話し続けたくなる奥深い人型との今後の出会いが待ち望まれる。」

mediopos-1430

2018.10.15

■チャールズ・スペンス『「おいしさ」の錯覚／最新科学でわかった、味の真実』（長谷川圭訳 KADOKAWA 2018.2）

食べるとき

人は味覚だけではなく

ほかのすべての感覚と同時に

五感を超えた十二感覚を働かせている

他の感覚も同じだろう

ひとつの感覚が中心的に働き

それと同時にほかの感覚も働いている

食べ物の好き嫌いも

ただその味の好き嫌いだけではなく

それが好きになり嫌いになった

記憶や歴史や文化も強く働いているはずだ

食べることだけではなく

ほかのすべての感覚の受容も

その受容の背景にあるものが

強く働いてその趣向を決めている

考え方の違いも

趣味の違いも

それそのものの違いだけではなく

その背景にあるものが

それらの表れを決めているところがあるのだろう

みんながそうするから

じぶんもそうしたいと思わなければならない

そういう行動様式もあるだろう

逆にみんながそうするから

じぶんだけはそうしないようにしたい

そういう行動様式もあるだろう

そのように表れたものの奥には

錯綜したさまざまな理由が重ねられている

それらをひとつひとつ解きほぐし

その根底にあるだろう理由を見つけられたらと思う

人や国や民族の争いも

ひとりひとりのそんな探究さえあれば

解きほぐされていくのではないか



「ガストロフィジクスは、私たちが食べ物や飲み物を味わうときに生じる複数の感覚に作用する要素を研究する学問と定義できるだろう。「ガストロノミー」と「サイコフィジクス（精神物理学）」を合わせた造語だ。ガストロノミーが優れた食体験に注目して研究する一方で、サイコフィジクスは感覚の学問である。サイコフィジクスの研究者は、人間を機械のように扱う。慎重に調節された一連の感覚刺激に対して人々がどのように反応するかを調べることで、被験者（あるいは観察者）の知覚を計測し、その結果をもとに、人々の行動にどんなことが深く関係しているのかを理解しようとする。

大ざっぱに言えば、ガストロフィジクスの研究者は人々が何を考えているかには興味がない。人々が実際に何をするか、特定の疑問にどう答えるか、といったことに注目し、次のような事柄を評価する。デザートはどのくらい甘かった（1から7の数字で答えよ）？

どのくらい料理を楽しんだ？ 今食べた食事にどの程度の金額を払おうと思う？ 人々が制約のない自由なレポートで主張する内容を、研究者はあまり信用しない。人々はレポートで主張したことはまったく異なる行動を見せることが多いからだ。

重要なのは、ガストロフィジクスの成果は最高級の飲食店にだけ応用が可能なのではない、ということだ。

ガストロフィジクス研究を通じて得られた斬新なアイデアのいくつかが、まず創造的なモダニスト・レストランで応用され、そこで集められた見識が次第にほかにも広がり、たとえば飛行機の中や病院、あるいは自宅やレストランチェーンにおける私たちの食体験の改善につながる-----これが理想のシナリオだろう。そのような連携がうまくいけば、人々はこれまでよりもずっと感覚的で、より記憶に残り、おそらく健康でもある食餌ができるようになるはずなのだ。」

「ガストロフィジクスで得られる洞察の多くはクロスモーダル（統合感覚）科学とマルチセンサー（多感覚）科学における発見にもとづいている。耳慣れない用語だろうが、どちらも、私たちの感覚はこれまで考えられていた以上に相互に作用し合っているという事実を表している。（略）一つの感覚がほかの感覚における感覚に影響することが「クロスモー

mediopos-1431

2018.10.16

■立川談志『談志 最後の落語論』（ちくま文庫 2018.10）

親鸞もいうように

ひとを千人殺せといっても殺せないのも業だし
殺してはならないといっても殺してしまうのも
同じく業というものだろう

じぶんではどうすることもできないことがある

業をどのように表現するか

それを生業としているのが
スポーツと芸能なのだろう
ときには宗教という姿もとる

常識が不要だというのではないけれど

常識などというものは

必ずしも正しいことでも善いことでもなく
所詮お仕着せにすぎないから
そのなかに取まっていられないときもある

常識のなかだけで生きていると

窒息して死んでしまいそうになったり

常識の仮面をつけて

それに反する者を糾弾し教育して回ることを

喜びとするような倒錯者も生み出してしまうから

スポーツや芸能という治外法権の場所が必要になる

とはいえその場所にも昨今は

倫理問題を喧しく糾弾する者が後を絶たなくなっている

とかくこの世は住みにくい

住みにくいこの世を

少しでも愉快地に過ごせるように

落語は人間の業を肯定しようとするのだろう

けれども人間の心の奥底にある

どろどろしたところを見据え

それを操りながら巧みに表現していくことは難しい

ときにそれは破綻もするのだが

そこにもまた人間の真実があるのではないか

その真実から目を背けたときにこそ

むしろ人は業に呑み込まれてしまうのかもしれない



「落語とは、人間の業の肯定である」と、二十五年前に書いた。人間というもの、それは知性でも理性でもどうにもならないもの、世間では「よくない」といわれているもの。それらを肯定し、寄席という空間で演じられてきたのが落語である。」

「現在（いま）の談志（わたし）が言葉を使って表現すれば、「落語とは、非常識の肯定である」となる。

「非常識」は、「常識」に対してあるものだ。「常識」はもとからあるものではなく、人間が作ってきたものだ。作らなければ、どうにもならないのが人間だろう。

（略）

で、他と共存するために「常識」を作ったが、その常識というものは、大変に狭いものであって、それらのなかで暮らそうとすると、不快な部分が出てくる。

（略）

無理な「常識」を守ろうとするのが人間であり、それをしなければ「非常識」ということになる。それを世間は、許す場合もあれば、許さない場合もある。非道（ひどい）場合は犯罪ということになる。

非常識を肯定しているのがスポーツと芸能である。

（略）

で、落語の根底にあるのが、常識に対する非常識で、それを「業の肯定」という言い方をしたのが、若き頃の談志であった。」

「人間は生きていくために常識を覚える。いや覚えさせられる。それらは親から、先輩から、教師から、周囲の人から、世間から、寄ってたかって教えられたものであろう。

（略）

寄ってたかって「人間を一人前にする」という理由で教育され、社会に組み込まれるが、当然それを嫌がる奴も出てくる。曰く、不良だ、親不孝だ、世間知らずだ、立川談志だ、とこうなる。

それらを落語は見事に認めている。それどころか、常識とも非常識ともつかない、それ以前の人間の心の奥の、ドロドロした、まるでまとまらないモノまで、時には肯定している。それが談志のいう「落語」であり、「落語とは、人間の業の肯定である」ということであります。」

「常識に対する非常識を表現した噺が「滑稽噺」で、これどくだいが「業の肯定」と言っていたが、最近になって「それだけではない」と考えるようになった。

「非常識」ではなくて、人間の奥底にある「なんともまとまらない部分」のすべて、これを私は「自我」と称（い）っているが、その自我の肯定が、「人を殺しても構わない、芸能、人を殴っても構わない、スポーツではないか。

くだいが、人間は、生まれたときから周囲に「作られて、いく。「常識」を刷りこまれていく。その「常識」に抑えつけられているものが「自我」であり、人によっちゃあ、意識することすら恐ろしいこと。もちろん、口にもできないし、行動にも出せない。

つまり、「意識している」「いない」の違いはあっても、人間には、どうにも説明ができない「気が狂っているのではないか」としか思えないような自我がある。それは普段出てくると困るから、抑えて暮らしている。けど、抑えているだけで、消えてるわけではない。それを肯定しているのが落語であろう。

私が称う「自我」は、「非常識」よりも凄い、いや、酷いものだ。」

mediopos-1432

2018.10.17

■ロジェ＝ポール・ドロワ『歩行する哲学』（土居佳代子訳 ポプラ社 2018.10）

人は歩くために生まれてくる
足と手を使って生きること
それが人であるということ
話すことも考えることも
そこから生まれてくる

走りつづけることはできないが
歩きつづけることはできる
一步一步
ときに立ち止まり
転んだりもしながら
歩きつづける

人は歩く速度でしか
ほんとうは
考えることはできない
確かに考えるために
人は歩つづけなければならない

歩き方は人それぞれである
まっすぐ歩く人もいれば
道草を歩く人もいる
ぐるぐると歩きまわる人もいる
リズムもひとそれぞれだ
歩き方がその人を表している

哲学者である必要はない
革命である必要もない
人であることのために
歩くことをやめないこと

歩くことが道をつくるからだ
道は終わらない
旅に終わりがないように
ぼくの歩いたところに道はできる



「歩くということは、転倒の始まり、転倒のきっかけであり、続いてそれが妨げられ、もう一度転びかけてまたそれが妨げられる……、それが際限なく続くことなのだ。片方の足を前に出すと身体が傾き、転びかける。それが回復すると、また転びそうになる。だが、すぐに持ち直す。休みなくそれが繰り返される。歩くという行為は、たえず転びそうになりながら転ばないことで成り立っている。私たちは無意識にそうして毎日歩いている。」

「人間は「歩く存在」だ。言葉をつかうこと、思考することが人間の特徴ならば、歩くことも人間ならではの特徴である。だからこの三つの特徴を、単に並べて書くだけではなく、それらのつながりを探り、潜在的な見解を調べる必要がある。どうやら、歩くために立つことは、私たちにとって話したり考えたりするための前提となる動作だったようだからだ。人間は歩き始めたとき、話すことと考えることも始めている。」

「哲学者が散策しながら思索する姿は、古代から現代まで数多く見られる。彼らがそのとき繰り出す言葉は、転びそうになっては持ち直す身体の活動を反映している。実際、彼らは分析や考察の進捗、証明の展開、説得の論理や反論を一步一步進めていくことを、身体の揺れや歩行から切り離さない。」

「私が「哲学者として歩く」のは、歩くことが人間と世界をつなぐ母体のようなものだと考えるからだ。

この基本的な、いつ終わるともないシンプルな経験を、私はずっと繰り返す。

(略)

歩くとき、私たちは身体と世界の直截的で裸のつながりを感じる。身体ひとつで支えも機械もエンジンもなしに、非力ではあるが粘り強く歩いていく。私の歩みはごく小さく、遅く取るに足りない。ばかばかしいほど無力にも見える。だが歩みは繰り返され、継承され、つながり、積み重なっていく。地平線のかたにあったものが少しずつ近づいてくる。一人、自分の力だけに頼って、私は世界の片隅を歩く。「哲学者として歩く」とき、私はこの脆さと、この強さの意味を知り、それがこのうえないものであることを理解する。歩くことの小ささが、大いなる誇りでもあることを理解する。

それを一挙に把握できるとは限らない。なぜなら歩みの遅さは思索の遅さでもあるから。「哲学者として歩く」とは、迅速に進むことや素早く理解することではないのだ。」

「なぜまだ歩くのか？ なぜなら人間の旅に終わりが無いからである。個人の歩みはある日止まる。だが他の人々の歩みが続く。私の限られた人生で、行き止まりに

見えるものは、実は終わりではない。それぞれの歩ける道のりはわずかでも、道そのものは限りがない。」

mediopos-1433

2018.10.18

- 「見せることと見せないこと、話すことと話さないこと」
(豊田利晃監督『空中庭園』2005.7)
伊藤洋司『映画時評集成 2004-2016』(読書人 2017.11)より

見せることは
そのことで
見せないことだ

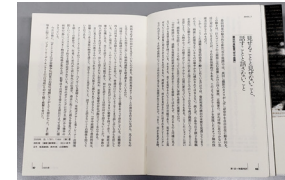
マジックのように
秘密は巧妙に隠される

見えないものに気づくために
見えるものの外へ

話すことは
そのことで
話さないことだ

言葉を重ねれば重ねるほど
言葉はなにも伝えなくなる

言葉にならないものに気づくために
言葉の外へ



「豊田利晃の魅力的な新作『空中庭園』では、長回し撮影のカメラがしばしば空中を自由自在に動き回る。この動きは、巨大マンションの上層部に住む崩壊しかけた四大家族、京橋家の、言わば地に足のつかない生活に対応しているようだが、それ自体快樂的でもある。このようなカメラ・ワークを実現したスタッフ陣の技術力はかなりのものだ。

しかし、こうした過剰な視覚的効果に酔いしれているだけでは、豊田利晃の演出の本質を見逃してしまうだろう。画面に直接見えているものの華やかさに惑わされてはならない。例えば、小泉今日子演じる母親や黄色い自動車などが、一旦画面の外に出たあと同じひとつのショットのなかで再び画面に入ってくることに注意しよう。人物やセットの様子がフレーム・アウトの間に変わっていることもある。こうしたショットにおいては、画面の外の空間（オフ・スペース）で起こっている目には見えない事柄も非常に重要なのだ。

『空中庭園』では、過剰な視覚的効果は全てを見せることを意味してはならず、見えるものと同時に見えないものも重要な価値を持っている。そもそも、全てを見せるということは不可能であり、見せることと見せないことは安易に対立させるべきものでもない。何故なら、何かを見せるためにはそれをフレーミングしなければならず、その時必然的にフレーム外の目に見えない空間が生じるからだ。つまり、何かを見せる時、画面は必ず別の何かを見せていないのである。豊田利晃はオフ・スペースの演出を行ないながら、見えるものと見えないもの両方に対して映画の感性を研ぎ澄ましているのだ。

同様のことが物語のレベルにおいても、話すことと話さないことの主題をめぐって存在している。京橋家の四人は何事も包み隠さないというルールを作って、普通は口にしないようなことまで話し合いながら生活している。しかし現実には、このルールにもかかわらず、四人全員が口にできない秘密を持っており、家庭は崩壊の危機にある。全てを話すことは不可能であり、何かを話すことは別の何かを話さないことだ。家族の四人が話をすればするほど、決して話されない別の何か、重要な秘密の存在が際立ってくるのである。

目に見えるものの派手さや口にされることの大胆さに惑わされてはならない。『空中庭園』で豊田利晃は、崩壊しつつある家族の物語を通じて、見せることと見せないこと、話すことと話さないことの間を問うているのである。」

mediopos-1434

2018.10.19

■ 「あるべきところから外れ」
(佐藤真監督『エドワード・サイド OUT OF PLACE』2006.3)
伊藤洋司『映画時評集成 2004-2016』(読書人 2017.11) より

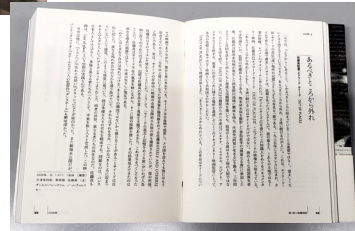
故郷に根ざすことを
アイデンティティにして
生きる者もあれば

故郷を喪失し
アイデンティティの外で
みずからを問いながら生きる者もある

しかるべきところで
しかるべきところに収まることで
生きる者もあれば

しかるべきところから外れ
内とは何か
外とは何かを問いつづけ
生きる者もある

旅することで
Out of Place を生きる者もあれば
おなじ場所にも
Out of Place を生きる者もある



常なる場所はどこにもない
その無常故に
常なる場所を求めるのか

常なる私はどこにもない
その無我故に
常なる私を求めるのか

Out of Place
Out of Me
故に
見えてくる世界がありはしないか

「『今では、『ふさわしく』あること、しかるべきところに収まっている(…)ことは重要ではなく、望ましくないとさえ思えるようになってきた。あるべきところから外れ、さ迷い続けるのがよい』。これは、エドワード・W・サイドの自伝『遠い場所の記憶』(Out of Place)の有名な一節である。一九三五年にエルサレムに生まれ、カイロで育ち一五歳で渡米したサイドは、故郷を失ったパレスチナ人だ。彼の墓さえ、これらの土地ではなく妻の故郷、レバノンのブルンマーナに作られた。『オリエンタリズム』を書いたこの知識人をめぐるドキュメンタリー映画、佐藤真の『エドワード・サイド OUT OF PLACE』は、このブルンマーナの映像から始まっている。

「あるべきところから外れ (Out of Place)、さ迷い続ける」のはサイドだけではない。彼のような祖国喪失者では勿論ないが、監督の佐藤真もまたそうである。熊本県水俣を撮影した香取直孝の『無辜なる海』に参加した後、佐藤真は新潟水俣病が発生した阿賀野川流域に興味を持ち、代表作『阿賀に生きる』を撮る。三年間スタッフと共同生活をして村人たちと類稀な信頼関係を築いても、結局のところ彼はその土地の人間ではない。ロンドン生活を経て、『OUT OF PLACE』の撮影のために今度はパレスチナ、イスラエル、エジプト、アメリカなどを旅する。他者に出会うために様々な場所を通過していくこのドキュメンタリー映画監督にとって、本当の故郷は日本ではなく映画という共和国なのかもしれない。

『OUT OF PLACE』という映画自体もまた、「あるべきところから外れ」ている。この作品はサイドについての映画でありながら、彼から常に外れている。サイドは白血病で他界し、どの国を訪れても彼にはもう出会えないからだ。一五年以上前に亡くなった写真家牛腸茂雄をめぐる佐藤真の『SELF AND OTHERS』と同じである。実は、サイドの存命中に映画の企画は開始され彼の姿も撮影されていたが、彼の死後、佐藤真はそのフィルムを使わないことにした。こうして、「サイドの遺志と記憶をめぐる旅」がいわば人為的に作り出されたのである。記憶は佐藤真の作品を貫く重要な主題であるから、これはなるべくしてなったことだ。佐藤真はサイド不在の風景を映しながら、そこに彼の痕跡を探した。その結果見えてきたのは単なる過去の痕跡ではなく、中東の生々しい現在である。

「わたしはときおり自分は流れつづける一まとまりの潮流ではないかと感じることがある」とサイドは自伝に記した。異なる流れが自分のなかを通り抜けていて、それらはずれを含み、「しかるべきところに収まってい」ないという感覚。このような感覚に基づいて、彼は多様な人々の共生を模索する。問題なのは、パレスチナ人やユダヤ人といったアイデンティティよりむしろ、両者の共存、異なる者たちの共生なのだ。佐藤真も日本人としてではなく、多様な異なる者たちの一人として、中東を旅し人々と交流した。この映画は、「Out of Place」という思想の実践なのである。」

mediopos-1435

2018.10.20

■鹿島茂『ドーダの人、西郷隆盛』（中公文庫 2018.9）

■C. G. ユング『タイプ論』（林道義訳 みすず書房 1897.4）

ドヤ顔は
わかりやすいドーダである
ドーダはわかりやすいが
表現の仕方はさまざまな形をとる

ストレートなドーダは
陽ドーダといい
屈折したドーダは
陰ドーダという

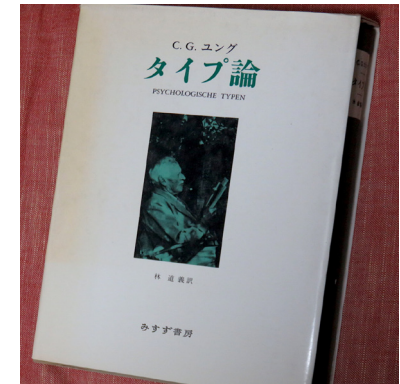
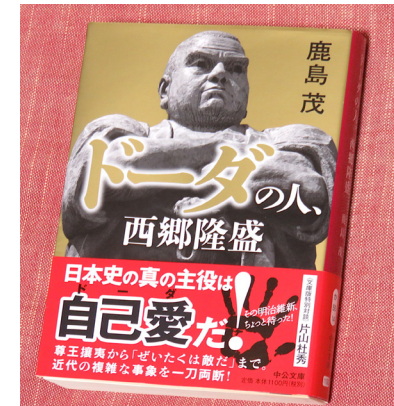
外に規範を求めたドーダは
外ドーダといい
自分のなにかしかをドーダというのを
内ドーダという

そのマトリックスでドーダを見ていくと
大きく4つの象限で
ドーダのポジションを
明らかにすることもできる

そういえばユングのタイプ論を
ドーダ理論とくらべてみるのも面白い

ユングの『タイプ論』では
内向型 外向型と
思考 感情 感覚 直観の
マトリックスで
人をタイプ分けしている

人をあまり図式化して
とらえるのは避けたほうがいいが
自我やそのあらわれかたを
とりあえずイメージしやすくするときに
こうしたドーダやタイプ論は
思いのほか言い得ているところがある



「ドーダ学というのは、人間の会話や仕草、あるいは衣服や持ち物など、ようするに人間の行うコミュニケーションのほとんどは、「ドーダ、おれ（わたし）はすごいだろう、ドーダ、マイッタか？」という自慢や自己愛の表現であるという観点に立ち、ここから社会のあらゆる事象を分析していこうとする学問である。」

「表現というのは、それがどんなかたちをとっていてもドーダなのであって、だれよりもドーダ意識が強い人間が表現者となるということだ。これが物凄い認識だと言わざるを得ない。なぜなら、この認識をもってすれば、文学史とか美術史、あるいは音楽史も、みなドーダの歴史になってしまうからだ。古典派からロマン派への移行も、写実主義から象徴主義への流れも、なにもかもドーダ理論で説明できるからである。」

「定義　ドーダとは、自己愛に源を発するすべての表現行為である。

問題は自己愛である。というも、自己愛というのは、『ターミネーター2』の金属男のように、ありとあらゆる形をとってどこにでも発現するから、容易にそうとは見抜けぬところにドーダが存在することになる。」

「ようするに、どんな人間にも強烈な自己愛があり、それがどのような表現行為にも必ずあらわれてくるということだ。

しかし、私が問題にしたいのは、じつは、この自己愛の普遍性とドーダの遍在性ということではない。(略)

私が問題としたいこと、それは、同じ自己愛とドーダであっても、時代によって異なったあらわれかたをすることだ。ドーダはときには強烈なかたちであられることもあれば、きわめて微弱にしかあらわれないこともある。しかも、強烈に出現するときには、ほとんど同時的、多発的にあらわれる。つまり、同じ自己愛によるドーダの噴出でも、時代によって、その強度と頻度がちがうということである。」

「あまりに単純な概念でドーダを一括りにすると、かえって混乱が生じるおそれがあるので、ここで、前もって、ドーダをいくつかのサブ・ジャンルにわけると分類の試みを行ったほうがいいかもしれない。

たとえば、ストレートな直球型のドーダは、「陽ドーダ」と名付ける。反対に、ひねくれた変化球のドーダは、「陰ドーダ」とする。

こうすると、わかりやすいドーダが少なく、ドーダ度が低いかに見える時代においても、じつは陰ドーダが繁盛している事実があきらかになったりする。

次に、ドーダの向かうベクトルのちがいによって、「外ドーダ」と「内ドーダ」という区別を設けておくと便利かもしれない。

外ドーダの典型は、お手本ドーダである。すなわち、「ドーダ、おれはすごいだろう」というのを、お手本を外に求めて、このお手本にいか自分が忠実かを自慢する姿勢などである。近いところでは、フーコー、デリダ、ドゥルーズらにお手本を求めたフランス構造主義ドーダというはあるし、少し前なた、コミンフォルムへの忠誠を競い合うプロレタリア文学のコミンフォルム・ドーダというのがあった。

いっぽう、内ドーダというのは、ドーダの手掛かりとなるものを自分の内に探すタイプで、自然主義のように、自己の告白の赤裸々さを自慢する赤裸々ドーダ、私小説のように、自分の不幸をこれみよがしに顕示する不幸ドーダなどがある。あるいは、自分の国こそ最高というナショナリズムや愛国心も内ドーダということができる。」

mediopos-1436

2018.10.21

■河本英夫＋稲垣論 編著『哲学のメタモルフォーゼ』（晃洋書房 2018.3）

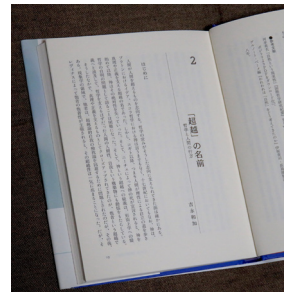
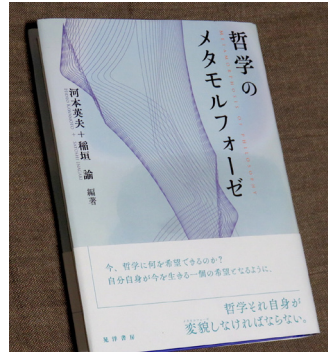
人間は
それと知らずに
囚われている人間を超えて
人間へと向かわねばならない

人間は
みずからを
そして
みずからを超える者を問い
それを求めつづける存在ではないか

それが神へと
神の死の後の神へと
向かう道ともなるのだから

神の死とは何であったか
それは人間から切り放された
超越としての神ではなかったか
それを絶対的他者とするのもあったように

神は言語として
人間の内に住み着いているならば
みずからの内にこそ
神は探されねばならないだろう



私と
私の内に照らされている他者と
外界と
外界の内に照らされている私と
その交錯のなかから
内在と超越は
メタモルフォーゼしなければならない

超越は内在し
そして
内在は超越するのだ

（「2 吉永和加「超越」の名前／哲学と人間の行方」より）
「人間が人間を超えるものを志向する。哲学の営みがそうした志向に支えられてきた面は確かにある。プラトンにおけるイデア、スコラ哲学における神は言うまでもなく、十七世紀においてもなお、神は、真理や正義を支える超越の名であった。しかし、コギト以降、つまり人間が理性による自立の道を歩き始めて以降、神はその絶対性を失っていった。そして、ニーチェによって神の死が宣言されると、神を哲学の自明の問題として語ることは困難になった。そして、神という超越への疑義は、形而上学への疑義へと波及して、哲学を支えるはずだった人間の人間性、自我という構築物にも動揺をもたらしている。

そうしたなかで、真理や正義を支えるものとしてクローズアップされてきたのが、他者という超越である。現象学の領域で、超越論的自我の独我性を回避するために問題とされたのだが、その後、レヴィナスによって他者の他者性が主張されると、その超越性は一気に高まることになった。だが、その超越性が高まるほどに、他者はあたかも神のような相貌をまとう。そして、そうなる、かつて神に対峙した際と同様の問題が蒸し返されることになる。つまり、他者に触れること、他者について語ることの不可能である。

こうして哲学は超越を目指し、諦め、再び超越を目指す。もちろん、既に神には死が宣告され、形而上学的には疑義が差し挟まれている限りで、素朴に超越を語ることはもはや不可能である。だがそれゆえかえって、現代の哲学の中であえて語られる超越は、人間の営みにおける超越の必要性を浮き彫りにする。したがって問題は、何故かくも哲学は超越を必要とするのか、しかも語りえないと知りつつ語ろうとするのか、ということである。」

「哲学は「神の死」を経てなお、或る時は、根拠なき「神秘的基礎」を理論的に補強するために、また或る時は、人間には不可能な倫理を支えるために、さらに或る時は、正義を臨みつつ人間が自らの有限性を忘れぬために、「超越」を必要とする。そして、哲学はその「超越」を、「生命」と呼んで内在の基礎に据えるにせよ、「他者」、〈善〉、〈無限者〉と呼んで無限の彼方から倫理を命ずるものとするにせよ、あるいは「正義」と呼んで不可能な倫理を要請する迂路とするにせよ、今なお「神」という名に収斂させる。それは、西洋哲学における、ギリシア哲学、ユダヤ—キリスト教という負荷の根拠性を物語る。

だが、そうした負荷を取り去ってなお、人間が超越を志向せざるをえないのだとすれば、それは、哲学という営みが、あるいは思考という営みそのものが、言語によって行われ、その言語がイデア化と存在的隠喩を伴って、人間を否応なく超越へともたすからである。それゆえ、レヴィナスの言うように、「自我の基底には、神から逃れることの不可能が、自己として絶対的受動性として住み着いている」のだとすれば、神という超越は言語として我々の内に住み着いているのである。そして、絶対的価値への要求と人間の有限性に対する自覚が、その神の超越を高く跳ね上げ、さらにはその超越を隠し、超越を語る言語の不可能性と逆接の必然性の理論を伴って、有限性をより克明にした人間の内在へと帰還するのである。」

mediopos-1437

2018.10.22

■クリス・フィッチ『地の果てのありえない物語／地球最後の45のエピソード』
(小野智子訳 日経ナショナル ジオグラフィック社 2018.10)

人新世という
地質学的年代の表現は
人の現在を象徴している

人が自然を
征服し尽くそうとしている
という人類至上主義であると同時に
その愚かさに警鐘を発するという
ナチュラリスト的な野生回帰への熱望だ

地の果てにはまだ
神秘と謎に満ちた未開の場所があり
想像力と好奇心を掻き立ててくれる
そんな物語のリアリティとともに

けれども
それとはまったく異なった
地の果てではない
人の果てとでもいえる
未開の荒野が広がっている
そのことを忘れるわけにはいかない

自然には高次の自然という未開の地があり
人の中の自然を超えた場所は
まだほとんど未開だといったほうがいい

大地の未開の地をめぐる物語も
それらのひとつひとつも
やがては想像力を超えるものでは
なくなっていくはずだ

人新世というならば
それが新たな未開の地をめぐる
探究のはじまりであってほしいものだ
夢ひとつとつても
ほとんど手つかずなのだから



「野生は必要不可欠だ」。ナチュラリストのジョン・ミュアは主張した。随筆家ヘンリー・デイビッド・ソローもまた、「人間には野生の強壮剤が必要だ」と熱く語っている。これらはあまりにも有名な言葉だが、昔から、人間には大自然と関わり合うことが必要だと熱く説く自然主義者たちは数多く、彼らの残した厳しい発言は枚挙にいとまがない。同時に、その大自然が新たな脅威に直面していると訴える文章もまた、数多い。人間の手で自然の理想郷を作り出そうなどという夢物語はつい最近の話だと思うかもしれない。だが、すでに19世紀初頭には、詩人ウィリアム・ワーズワースら時代を代表する思想家たちが、口々に怒りの声を上げていた。彼らを魅了してやまない大自然を傍若無人に征服し支配しようなどという、無神経な振る舞いは許しがたかった。

それから200年、「目の前にある自然をほとんど見ようともしない」というワーズワースの言葉が、いよいよ説得力を増している。どちらを向いても世界は開発され尽くされ管理されている。樹木は切り倒され、海は汲み出され、野生動物たちは根絶やしにされた。鎖に繋がれ、飼い慣らされて、真の野生はすっかり骨抜きになってしまった。以前は空白だった地図は無秩序に増殖した道路や畑や都市で埋め尽くされた。現代を迎え、今や全く新しい地質学的年代の幕開けが高らかに宣言されようとしている。「人新世 (Anthropocene)」、人間の時代。人類は、我こそが地球を支配する最高勢力であると、名乗りを上げたのだ。

しかし、それでもなお、計り知れぬ未開の地に心奪われることがないだろうか？ 遠く見知らぬ国の、神秘と謎に満ちた場所。はるかなる野生の情景が私たちの心を揺さぶり、旅へと駆り立てる。かつて“発見の時代”に、人々は水平線の彼方にある新しい世界を求めて大海原へと乗り出した。時代はすっかり変わっても（それが悪いわけではないが）、理由は何であれ“手つかずの”と言えるような、自然の手に委ねられたままの場所が全く残っていないというわけではない。そんな場所は、私たちのほとんどが暮らす世界に“進歩”の手が伸びて、均質で単調な風景へと塗り替えあつて行くときにも、従うことを拒み、忍び寄る開発の足音に頑なに背を向ける。

本書は、地球上に残る大自然や手つかずの場所を単に網羅したものではない。読者に堪能していただきたいのは、野生と魅力にあふれる45の物語だ。遠く隔絶された絶海の孤島、未登頂の山々や人跡未踏の原野、原始そのままの未開の密林、灼熱地獄や人食いトラの潜む過酷な場所、そして自然の威力の前に打ち捨てられ、草木に覆われ、そして自然の手のもとに還った、都市や人間の創造物。そこにまつわる物語が、添えられている端正で詳細な地図と共に、読者の好奇心と想像力を掻き立ててくれることだろう。」

mediopos-1438

2018.10.23

■ティム・インゴルド『ライフ・オブ・ラインズ/線の生態人類学』
(寛菜奈子・島村幸忠・宇佐見達朗=訳 フィルムアート社 2018.9)

太陽を見るためには
私のなかに太陽が生き
響き合わなければならないように

(ラインは生きて広がり
私を太陽に結び調和させ)

歌うためには
私のなかに歌が生き
響き合わなければならない

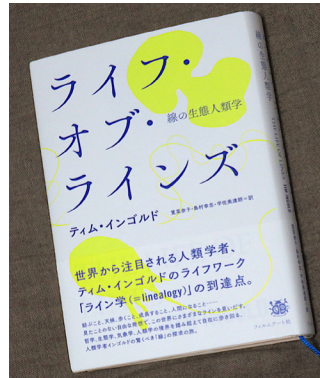
(ラインは生きて広がり
私を歌へと導き調和させ)

考えるためには
私のなかに思考が生き
響き合わなければならない

(ラインは生きて広がり
私に思考をもたらし調和させ)

愛するためには
私のなかに愛が生き
響き合わなければならない

(ラインは生きて広がり
私の愛の種を育て調和させ)



「太陽を目の当たりにすることは、太陽そのものの光によって見るということである。あるいは、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテの詩的な言い方では、「もしも目が太陽のようでなければ、目は太陽を見ることができなかったらう。」「太陽のような (sun-like)」ということで、ゲーテは形式的な類似関係を――あたかも太陽と眼球の両方に共通する球形の形態を強調するために――示そうとしていたのではない。その要点はむしろ、空に輝く(合図)同じ太陽が、わたしたちの眼からも輝いていること(光を放つ筋)にあった。太陽とは、わたしたちがともに見るものなのである。太陽光の筋とともに見ることは、風を感じることに似ている。それは、わたしたちが巻き込まれている媒体の乱流や脈動についてのわたしたち自身の意識と混ざり合っている情動的なものなのである。風によっても同様に、渦巻や渦を形づくる捻れや変転がある。風はこちらやあちらの方向から来るかもしれないが、しかしそうした方向は起点ではなく、また、わたしはその到着を、頬をつつくものとは言わない。むしろ風は、そのどこかへ行くでもない道のりにおいてわたしの肌に軽く触れていくのであり、わたしはそれを、わたしが自分自身の身体をその姿勢や運動において感じるように、感じるのである。わたしはそれを飲み込み、そして再び息として吐き出すことで、その流れのうちに渦を作り出す。それと同じことを光の筋とともにやっているのである。

こうした理由で、筋(ピームス)は光線(rays)からカテゴリー的に区別されねばならない。光線は一つの源から放射され、慣例的にまっすぐなラインとして描写される。だが、筋は物の周りや中を曲がりくねってゆく。決してまっすぐにはならないのである。自らが属する大気と同様に、筋はあいだのもの(in-between)の領域を住处としているのである。そして風のように、太陽光の筋はわたしたちの意識のうちに入りこんで飽和させ、そうして、まさに風がわたしたちの感じとる能力を構成するのと同様に、わたしたちの見る能力を構成するほどである。こうした調子で、メルロ＝ポンティは、一種の共生としての視覚に対する太陽光の関係を記述している――「外界がわたしたちの中に侵入する」仕方を、つまりわたしたちが「外界を迎え入れる」仕方をである。しかしながら、メルロ＝ポンティが共生(symbiosis)について書いたのに対して、わたしは調和という語を選ぶ。太陽を見るためには、ゲーテが強調したように、眼はすでにその光に反応しているでなければならない。しかし逆に言えば、太陽は、その光に対する反応があったときのみ世界の中で輝くのである。眼と太陽はそれゆえ、互いに反応することで調和している(correspond)のである。」

「相互作用とはあいだであり、調和(コレスポンド)とはあいだのものである。線としての生(ライフ・オブ・ラインズ)とは調和の過程である。」

mediopos-1439

2018.10.24

■西村ユミ『語りかける身体／看護ケアの現象学』（講談社学術文庫 2018.10）

なぜ生まれてくるか
身体で話すためだ
身体でなければ
身体のそばにはいられない

じぶんの身体のそばにいて
ひとの身体のそばにいて
それだからこそ経験できることのために
ひとは生まれてくる

けれど
見えているのに見ていない
聞こえているのに聞いていない
さわっているけれどさわられていない
そんなとき
気づかなくても身体の奥では
きっと痛みもがいているはずだ

見ることはひらかれねばならない
聞くことはひらかれねばならない
ふれることはひらかれねばならない
科学の言葉のなかでは切り捨てられている
ほんとうの経験の深みで

経験の深みで出会えるとき
ひとはほんとうに出会うことができる
じぶんの身体という真実に
ひとの身体という真実に
そして互いにかたわらにいて
はじめて交わすことのできる対話のなかで



(驚田清一「解説 臨床のまなざし、現象学の思考」より)

「西村さんがなぜ看護の場に現象学的思考を取り入れる必要を感じたかは、第一章に詳しく書かれている。そのとき彼女が立つことに決めた場所はとてもよく考えられたものだ。看護をしながら他の看護師の経験を分析するというスタンス。

物を外から観察するのではなく、物についての経験をほぐしてゆきながら、物が物として現れてくるそのしくみを物に語らせる。それが現象学的な分析のスタンスだとすれば、相手が人のばあいは、それは語らいのなかでほぐされてゆくものである。対象としての相手ではなく、ともに経験というものをそれぞれに紡ぎながら生きている者として。すると、それはちょうど物についての経験の分析が経験する者の自己理解の更新をうながすのと同じように-----メルロ＝ポンティは、「哲学とはおのれ自身の端緒がたえず更新されてゆく経験である」と述べている-----、語らいのなかで（西村さんという）看護といういなみにたずさわる人の自己理解をも組み換えてゆくにひがない。

西村さんはだからたんに、分析の素材を収集するために「聴き取り」をおこなったのではない。

西村さんがそもそも現象学的な分析というものに自分の研究の転換を賭けることになったきっかけは、「植物状態」「意識障害」として捉える視点への疑問である。これらの患者は、「自分自身や自分を取り巻く環境を認識できず、他者と関係することが不可能である、と定義されている。しかしながら、実際に彼らと接している看護師や医師の多くは、この定義からは理解できないような『患者の力』を目の当たりにしている」と西村さんはいう。一方でしかしこれは、看護する者自身が、ひょっとしてひとり相撲をしているのではないかとおもうことさえある、それほど微妙な徴候なのである。それをたとえば脳波の検査はあっさりとは削ぎ落とす。「特定の脳波という指標に人間の行動が還元された時点で、多くの情報が捨棄され切り捨てられてしまっていることが誰の目にも明らかである」。こうした疑問から西村さんの長い探究の旅が始まった。

患者のまばたきは「返事」であって「反射」でないこと、さらには「表情かた『まぶた』のみを、さらに時間の流れやその場の状況から、まぶたの動いたその瞬間のみを切り取ってくるといふ、自然科学的発想のもとに行なわれた研究（略）この研究を読んだある看護師の知覚をその状況から切り離して取り出そうとするこの限界を端的に示している」。

「経験しているのにそれとして気づかないでいたこと、知ることは知ったがそれでも納得できていないこと、それは生み出された経験の結果からではなく、生み出されつつある経験のなかで問われるべきことがらだ。ベルクソンやメルロ＝ポンティの愛用した言葉でいえば、「生まれつつある状態において」(in statu nascendi) 捉えられねばならない。

長田弘という詩人にこんな言葉がある。「みえてはいるが誰れもみえていないものをみえるようにするのが、詩だ」。わたしはこれこそ現象学の定義だと考えてきたものだが、この定義は西村さんの現象学のなかでなによりも生かされているとおもう。「手がかり」とか「捉えなおし」といった、メルロ＝ポンティのふつつあまり注目されないうがきわめて重要な方法概念が、西村さんの具体的な分析のなかでたしかに働いているのにも、正直なところおどろかされた。

わたしが西村さんのお仕事に読み取ったもっともたいせつだとおもわれること、それはひとつの身体的な存在が別の身体的な存在のかたわらにあるときに、そこに生まれる身体のコモンセンス、いかえると感覚相互の浸透しあいでありまた社会的な感覚でもあるようなコモンセンス、それを科学は引き裂いてきたのではないかという問いである。」

mediopos-1440

2018.10.25

- 『堀田善衛を読む／世界を知り抜くための羅針盤』(集英社新書 2018.10)
- 堀田善衛『ミシェル 城館の人』三部作 (集英社 1991.1/1992.4/1994.1)

変わらぬもの
正しきもの
善きものだけを求めるとき
人はときに
勇気を捨てている

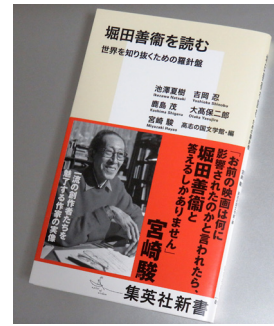
勇気とは
固定した動かない中心を去り
動的平衡のなかに
みずからを置くことなのだから

考え続けるとき
それは懐疑ゆえに
常に未決定のまま平衡する
動的平衡でなければならない

平衡するためには
中心は常に変わり続けなければならない
変わり続けるからこそ中心が働くのだから

主義は考えることの死だ
答えだけを求めることは問いの死だ
白か黒かしか見えないとき
人は何も見ていないのと同じなのだ

一であることと
多であることは矛盾ではない
動的平衡としての一は
絶えざる変化のなかの統合であり
動的平衡としての多は
中心なき収斂へと向かう複合なのだから



(鹿島茂「第三章「中心なき収斂」の作家、堀田善衛」より)

「モンテーニュを描いた『ミシェル 城館の人』は彼の最大の作品でしょう。モンテーニュの時代は、宗教戦争という内乱の時代です。僕も宗教戦争の時代を舞台にした『王妃マルゴ』(アレクサンドル・デュマ、文藝春秋)という小説を訳したので、いろいろ調べましたが、すごく分かりにくい時代です。なぜ分かりにくいかというと、例えば、プロテスタントとカトリックを単純に分ける。ところがカトリックの中にもいるんな党派があって、プロテスタントにも同じように党派があって、それが王侯貴族のさまざまな党派と結びついて合従連衡して、非常に複雑なんです。

加えて、モンテーニュという人が非常に複雑な人だということもあります。モンテーニュの代表作は『エッセー』ですが、この『エッセー』は読んでいくと、モンテーニュがどういう人なのか分からなくなってくる。例えば、この人はカトリックなのか、そうでないのか。またはプロテスタントなのか、無神論者なのか、何だかよくわからない。そういう書き方をしているわけです。

(略)

モンテーニュを読んでいると、AでもなくBでもなく、Cというものを暗示してはいるけれども、かといってCという形で、アウフヘーベンするようすっきりとした形には持っていけない。一体どれだと言いたくないんだ、悩ましくなってくるんですね。しかし、その悩ましい思考の流れ、それ自体が『エッセー』の魅力形づくっている。だから、『エッセー』は、すっきり系が好き人には駄目なんです(笑)。

堀田さんは、これまでの作品と同様、あらゆる可能性を列挙した上で、収斂はするけれども中心は求めない。つまり、一元的解決は求めていない。

(略)

あらゆる可能性を考えつつ、さらにそこから、限りなく比較検討をしていくことが、本当の意味で感上げることなのではないかと思います。

モンテーニュは、よく懐疑者だと言われますが、モンテーニュの懐疑は、デカルトのような発見をするための懐疑ではない。考えるために永遠に懐疑を続けていくのです。このモンテーニュの魅力に堀田さんは我が身を重ねたのだと思います。

堀田さんは分かりやすい時代というのはかえって危険だと考えていた。分かりにくい「非決定」あるいは「未決定」こそが、人間の叡智だと言いたかったのでしょう。」

(富山県 高志の国文学館「終章 堀田善衛 二〇の言葉」より17)

「未決のままにしておこう、などと言いつつ思想家を果たして思想家と呼べるものであろうか。思想家とは、一定の原理原則にもとづいて、人間精神の運動をどこまでも解明して行く者のことを言うのではなかったか。

世に理論的解決と言われるような解決は、掃いて捨てるほどにもあるものであったが、その多くは論理の上だけの、単なる辻褃合わせにすぎない。

現実には、多くの思想家もまた、多くの<未決のまま>の思想的課題を抱えて生きているのであり、しかも多くは、<未決のまま>のものを、壘場まで持ち越して行ってしまおうのである。<未決のまま>の課題を持たず、すべてが解明されたと思し得る思想家は、思想家などとは到底言えないであろう。それこそ怪異、奇蹟と呼ぶべきである。

<私もまた昔はそんな風であった。>

未決のままのものを多く抱え込んだ思想家は、往々にして懐疑主義者と呼ばれがちである。けれどもある重大な疑問があるとして、それを性急に解決しようとする、解決のために解決をする思想家があるとすれば、そういう思想家は懐疑主義者とさえ呼ばればはしないであろう。ニーチェのように、「神は死んだ」と断言することだけが思想家の任務なのではない。

<未決のまま>にして、それを胸中に置いたまま生きることの方が、はるかに勇気を要するのである。(『ミシェル 城館の人』より)

mediopos-1441

2018.10.26

■エヴァ・パティス・ゾーヤ『危機介入の箱庭療法／極限状況の子どもたちへのアウトリーチ』
(河合俊雄：監訳／小木曾由佳：訳 創元社 2018.10)

心は
じぶんなりの
生成する型をもっている
そして
じぶんでじぶんを
導くことができる

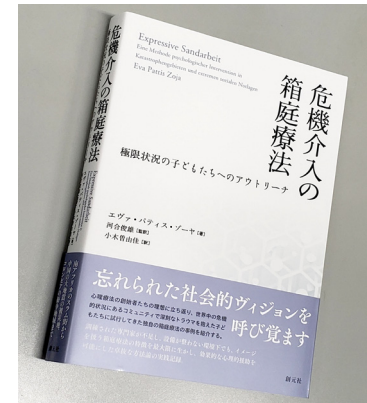
けれども心には
じぶんなりの型へと
じぶんを導いていくための
きっかけが必要なのだ
きっかけがありさえすれば
心は芽吹き育っていくことができる

とはいえ心に
外から型をはめようとするとき
心は閉じてしまうか
型のなかで自由を失ってしまうことになる

意志に働きかけてはならないのだ
それは神秘学の基本でもある
魂がみずからを導く自由を疎外してしまうから

心の源にある力を信じなければならない
その人の源にあつて
ときには眠ってしまっている
みずからを育てる力を信じるということだ

そして
ただ寄りそっていることができるということ
そのことだけで
魂はほんらいの型を思い出し生成させる
その力を得ることができる



「箱庭療法は個人を対象とした深層心理学的な手法であるが、対して「箱庭表現法」は、集団で施行され、自由で守られた空間を留意することだけにその領分を限ったものである。あるいは、治療的配慮とも表現できるかもしれない。それは、セラピストが砂上の作品を見て「子どもから出てくる以上のもの」を引き出そうとしたり、何の断りもなく自分独自の思考や感情を伝えようとしたりはしないということを意味する。」

「慢性的な荒廃に苦しんでいる幼い子どもの状況に少し目を向けてみよう。彼らは、他の子どもと一緒に行動するようなことができない。話をする子どもたちの輪の中で、うわの空で座っていたり、周りで別の子どもたちが何かを描き始めているところで、与えられた紙をじっと見つめて固まっていたりするかもしれない。その姿勢から唯一わかるのは、その子が身を置く状態が、およそ健康的な人間の想像力が及ぶような場所からいかに離れたところにあるかということのみである。援助者が親しげに誘ってみたところで、言葉が上滑りするだけで、存在にすら気付かれない。心的な防衛システムが働いて、どこかで感情を呼び起こすのではないかという疑念を生じさせるものすべてを、最初から体系的にフェードアウトするのである。それは、何らかの危険が大きくなり、長く続く場合に、心が作動させる最も表面的な措置である。不安が、その人に持ちこたえることのできる量を上まわってしまう恐れがあるので、感情や感覚に完全にフィルターをかけるようなメカニズムは働くのだ (Kalsched 1996)。それでも感情はどこかに存在しているかもしれないが、この前提のもとでなら、それ以上感情が意識に近づくことはない。そうした状況にある子どもが、関係を結ぼうという善意の働きかけに乗るということはほとんどないに等しい。それ以上何の感情も抱かないようになっているし、存在していた感情さえも失われているのである。その子どもが自分自身に深く埋め込まれた資源と再びつながりを取り戻し、しかも、それはその子なりの方法で、その子なりの時間の経過において行なわれるためには、どうしても手助けが必要となる。そうした方向に働きかけるのが、「箱庭表現法」の粹組みである。子どもは自分用の砂箱の前に座り、初回、あるいはその後のセッションでも、何もせずにただじっとしている以上のことは何も求められず、そうであるにもかかわらず、グループから追い出されるということもないという体験をする。ただ存在が認められるという体験をすると、その子の体のどこかで緊張がほぐれ、場合によっては、固く握り締められていた拳が、砂に触れようと少し開き始めるかもしれない。ここではじめて、接触を受け入れるということが起きるのだ。それは、2人の人間の間ではなく――この時点では不可能であろう――、ものとたましいという2つの存在の領域で生じるものである。関係を結ぼうとする働きかけが先に来るということはありません。まず存在するのは、砂箱という固定された枠と、砂という個体と液体の間にある濃密な性質にほかならない。そして、子どもはまさに自らの砂を手握りしめる。その子の心の中で、生来の原初的な「持つ」という型が、また同時に「持たれる」という型が活性化しはじめる。その子はそれまで、感情の適切な抛り所を自分の内的な宇宙のどこかに失っており、誰かに「持たれる」ことをまったく信用していなかったかもしれない。しかしいまや、その子は自らの手で、生来の「持たれる」という体験を作り、生み出していくことができる。分析心理学の言葉では、元型的な振る舞いの型が活性化したものと言えよう。これは身体的な次元での、まだ気付かれていないにせよ、背後で活性化され、機能している本能に相当するものである。この心的な生存型が元型的に形成されるためには、正確な前提条件が必要となる。「箱庭表現法」の核心は、この条件を作り出すことにある。

さて、ここで問うべきは、心理療法の訓練を受けていない大人でもそのような枠組みを提供することはできないか、ということである。上述のような場合、援助者にできることは、自分の存在をそこに居合わせることで、そして子どもの内的な世界に感情的に持ちこたえること以外にない。援助者は自ら、子どもの手がどのように砂に触れていくかを体験し、身体的に共感しなければならない。「目の前に立ち現れるものすべてに、内面適に、しかも徹底的に参加」せねばならないのだ (Kalsched 1966)。この内面的な参加が共鳴として作用し、子どもの体験を強めることになる。苦しみの只中にある時、子どもの心は、どんなに些細な働きかけにもきわめて敏感に反応するものだ。健康な成長にとって不可欠なものが一部だけでも供給されれば、乾いたスポンジに水が吸い込まれていくように、その欠片が余すところなく吸収されることだろう。この時点で妥当なのは、そうした最小限の働きかけのみである。(略) そこで、その子の心が、自らの治療のために必要なものを、自分の手で作り出すことができる。C.G. ユングはこれを、心の自己調整と呼んだ。」

mediopos-1442

2018.10.27

■「手塚治虫生誕 90 周年記念特集 手塚治虫 [冒険王]
(SWITCH VOL.36 NO.11 NOV.2018 スイッチ・パブリッシング 2018.10)

成功するか失敗するかじゃない
冒険できるかどうかだ
冒険はひとを未知の場所へと連れてゆく

正しいか間違っているかじゃない
問うことができるかどうかだ
問いはひとを新たな世界へと連れてゆく

知っているか知らないかじゃない
無知に気づけるかどうかだ
無知の知はひとをはるかな知へと連れてゆく

過去か未来かじゃない
今を生きているかどうかだ
今はひとを永遠へと連れてゆく



(谷川俊太郎「アトムがいる」より)
「百三歳になったアトム

人里離れた湖の岸辺でアトムは夕日を見ている
百三歳になったが顔は生まれたときのままだ
鴉の群れがねぐらへ帰って行く

もう何度自分に問いかけたことだろう
ぼくには魂ってものがあるんだろうか
人並み以上の知性があるとしても
寅さんにだって負けにくいらいの情があるとしても

いつだったかピーターパンに会ったとき言われた
きみおちんちんないんだって？
それで魂みたいなの？
と問い返したらピーターは大笑いしたっけ

どこからかあの懐かしい主題歌が響いてくる
夕日ってきれいだなあとアトムは思う
だが気持ちはそれ以上どこへも行かない

ちょっとしたプログラムのバグなんだ多分
そう考えてアトムは両足のロケットを噴射して
夕日のかなたへと飛び立って行く」

「漫画家手塚治虫の人生は冒険と失敗の挑戦の歴史だった。
1928年11月3日、大阪府豊中市に生まれた手塚治虫は機
知に富んだ想像力豊かな少年であった。
夢中になったのは昆虫。「ファーブル」を思わせる少年は自
身のペンネームに「虫」という字を当てた。
漫画を旗として手塚治虫が創作した世界は、第2次世界大戦
後の少年の未来だった。
手塚漫画には、生命の尊さが貫かれて情熱と未来を見つめる
眼差しがあった。
HAPPY 90th BIRTHDAY 手塚治虫
僕たちはあなたが残した冒険の世界へ、愛と永遠のテーマを
探しに出かけたいと思う。」

mediopos-1443

2018.10.28

- 中川武編・溝口明則著『古代建築／専制王権と世界宗教の時代』（丸善出版 平成30年10月）
- ルドルフ・シュタイナー『新しい建築様式への道』（上松佑二訳 相模書房 昭和五二年八月）

建築は天と地をむすぶ形
その象徴として作られる
神はその形に宿り
人はそのなかで神に包まれる

神々は天と地とむすぶ橋として
柱として数えられ
大樹が神の社ともなり
人はそれを祀った

やがてそれが
権威や権力と結ばれることで
さまざまなテクネーを背景に
建築への欲望とともに歩みはじめる

故に王権となった宗教者は
神的な権威を担保しようとするため
巨大で恒久的で記念碑となるよう
荘厳なまでの伽藍を形作るようになる

建築は聖域でもあるが
そこに住むのは
人の巨大な自我なのかもしれない
建築のなかには神が住んでいるのだが
そこには人の自我もまた住んでいるのだ
そして時代のなかで
人とその霊性の関係は
宗教建築という形のなかで表されてもきた

宗教に限らず建築はまた
人の霊性の象徴としてさまざまな形をとる
現代では霊性の形は
きわめて即物的な機能へと転化しているが
それもまた人の霊性の形なのかもしれない

人という形もまた建築
神は人という形に宿り
人はそのなかで神へと化するが
それはときに
宗教的権威からは異端として
遠ざけられもすることともなった

建築もまた人も
そのなかに霊性の住まう形として
とらえられていくときにはじめて
その未来へと向かう形が
見えてくるのではないだろうか

新しい建築様式も
また新しい人間の生きる形も
即物性を超え卑小な自我を超えて
霊性の表現となっていかなければならない



(中川武編・溝口明則著『古代建築』より)

「専制国家がつくろうとした記念建築は、歴史上意図してデザインされ、組織的に造営された最初の建築である。これらの建築は、その初期の段階では造営に従事する不特定多数の誰でもあっても同じ結果を実現できること、つまり、度制に従った平易な寸法制御の方法と再現可能な「幾何学的」形状をもつ必要があった。大きさや形は計画案の忠実な実現が可能であるよう、あらかじめ綿密に検討された。そして、大量の労働力を動員し、材料の調達、運搬、構築の手順などを組織し統制する運営計画に従って、建築の記念制を初めて実現したものである。

設計計画から運営計画に到る統制は、実現までの組織化と管理の能力をもった官僚、職能として建築家というべき存在に支えられていた。したがって国家ないし王権の力量を造形で示すことが、この時代の建築デザインの目標であった。具体的な目標は記念性の実現であり、その記念性は「巨大さ」「恒久性」「記念碑的形狀」を備えて実現した。

そしてこれら三つの特徴をあわせた枠組みに従い、再現可能な「幾何学的」形状が工夫されたが、このことが建築の形式を限定し、造形に洗練の過程を与える契機となった。形式的洗練過程を経た建築の質の高さは、早い時期から王権の力量を表すための重要な目標として認識され、実現されるべき記念性の一角に組み込まれていった。

これらの記念性は、その根幹に大きな変化のないまま近隣や後発の文明に伝えられたが、諸文明それぞれの状況に合わせてさまざまな変奏が試みられた。文字通りの「巨大さ」の実現が必ずしも容易でない場合、高さを獲得することでその記念性を維持しようとした。高さを追求した建築形状は、建築材料と技術が許す範囲で積極的に階層を重ねていった場合、材料と構法に起因して必然的、結果的に塔状化する場合などが混交している。しかしいずれも、天と地を繋ぐ存在という宗教的象徴を帯びていった。そして小規模な建築では、均衡美の追求とともに精緻な細部意匠やレリーフ、絵画、彩色などを各所に施すことで建築の価値を高め、特別な存在へと押し上げ、記念性を獲得しようとした。彫刻や絵画は、それぞれの宗教的背景に従い、その物語性を刻印しようとする。

木造架構を石像の柱・梁構造へと転換した地域では、柱を中心とした細部意匠などに宗教的意味が与えられ、さらに壁構造やアーチ、半球ドームなどと合体することで、内観に宗教儀礼の執行に相応しい蒼穹を戴く小宇宙をつくり出した。そして装飾による記念性の獲得は、これら内部空間の荘厳においても積極的に引き継がれた。

木造建築の恒久性を追求した東アジアでは、架構上のさまざまな工夫を組み合わせることで、瓦葺きの大屋根と深い軒を実現する。伽藍の中心を占めて基壇上に建つ壮大なシルエットは、木造建築の長寿化を目指したさまざまなアイデアと技法が積み重なって辿り着いた姿である。具体性のある宗教的象徴は内観の壁画や荘厳に限られ、建築のシルエットにははっきりと反映したものではない。しかしここに、人の手によってつくられた「聖域」がたしかに実現している。」

「宗教建築の成立過程を検討していけば、その姿は専制王権が目指した記念性と再現性、建築材料に則した架構の必然などによって実現した姿である。しかしここに早い時期から宗教的象徴が重なっていった。

建築の記念性、そして度制など技術の基調をつくりあげた王権、その前提に立って技術を駆使しデザインを担った建築の世界、実現した対象に象徴的な意味を与えていった宗教世界。それぞれ独立する世界が呼応し重層する過程を経たことで、私たちの知る古代の宗教建築が

誕生したのである。

そして宗教建築は、王権の世界像と文明それぞれの建築材料や架構法による枠組み、さらに宗教的象徴を帯びた枠組みを積極的に引き受け、さまざまな改良と工夫を重ねながら実践を繰り返した。この家庭はデザインの経験と模索を積み重ねて学習し、修練を重ねていった歴史である。古代世界が生んだ宗教建築の枠組みは、造形感覚を研ぎ澄ます契機となり、洗練への道程を導くものとなった。

現在でもなお、私たちが古代の宗教建築に強く惹かれる理由は、長期にわたる洗練過程を経たことで、つきつめた架構のメカニズムや造形の均衡を実現した建築美の高みへ到達しているためであろう。過去に実現した完成度の高い美の世界は、今日においても、ときに省察を促しつつ建築の世界に重要な示唆を与え続けているように思われる。」

(ルドルフ・シュタイナー『新しい建築様式への道』より)

「ゴシックにおいては《ああ世界の父よ、汝の精神において汝と合体させ給え》という祈りがありました。ゴシックはそのような形で形成されました。この祈りに与えられるものを受け入れるような人が、精神科学の生きた発展を本当に理解し、人間の謎を生成において解くでしょう。建築思想のフォルムが精神と合体するように努めた後に----しかしまずはその努力を表現しながら----人間は自分が隠れた精神によって自らの精神を貫かれ、人間の本質を直接表現する建築、つまり人間の本質をその内面の生きた生成において把握する建築をその圍繞として自分の周りに持つことができる、と感ずるでしょう。

《私たちは国土の中に生きている。しかし精神は私たちのもとにある。》----ギリシャの建築思想はこう語りました。

《私たちは建築の中に生きている。あるいはよりよく言えば、私たちは建築の中に“留”っている。、そして精神が私たちに、私たちの空間にやってくる。》これはキリスト教の建築思想です。

《私たちは建築の中に留っている。しかし私たちは、自らを予感的に精神にまで高めることによって魂を高める。》これはゴシックの建築思想です。

《私たちの回りにはフォルムの精神が存在しているがゆえに、私たちの回りにフォルムとなって注がれる精神とひとつになるために、またフォルムの精神の背後には運動の精神が存在しているがゆえに、運動となって現れる精神と一つになるために、私たちは敬慕の念を抱いて精神の中へと入ってゆく。》これが新しい建築学の思想です。

このような存在は地球の発展を越えてゆきます。人間はこの存在の内的意味と内的意義を把握する使命を持っています。精神界がまさにその時代の発展期のために与えるものを、それぞれの時代に共同体験しようとするときにのみ、人間は現実の発展を共に歩むことができるのです。」

mediopos-1444

2018.10.29

■池田善昭『西田幾多郎の實在論／AI、アンドロイドはなぜ人間を超えられないのか』（明石書店 2018.7）

機械からは生命は失われている
機械はどんなにAI化しても行為できない
機械の思考には真の身体がないからだ

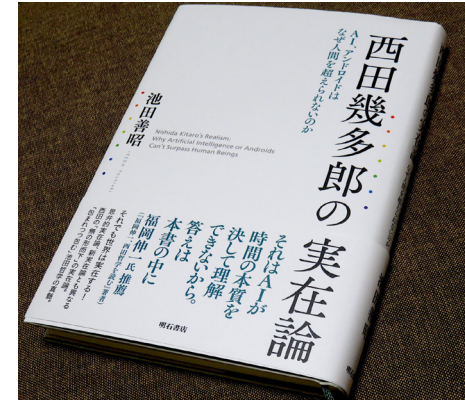
思考は行為である
行為には身体が必要となる
そのとき思考は行為的直観として働く

身体が忘れられたとき
そこから生命も時間も見失われ
すべては機械となり心もまた失われる

身体はピュシスである
ピュシスは隠れることを好むがゆえに
忘却されることにもなった
存在は無でもあるからだ

しかし存在は無であり實在でもある
それは絶対現在としての永遠の今において
時間と空間の交わったところで
世界が世界を
自己が自己を形づくりながら
存在と無の絶対矛盾のなかから
生命としてその姿を顕す

真の身体は滅びることがない
キリストは身体として復活した
その身体の意味が見失われて久しい
行為的直観として思考を働かせることで
永遠の身体は蘇らなければならない
永遠の未来に永遠の過去を映し
永遠の過去を永遠の未来に映しながら



「今後、より一層発達するであろうコンピュータによるA I文明の下での、現代における過剰なる主知主義とは、間違いなくそこでの真の身体をするがゆえにこそ可能になったのである。デカルト以降の西洋近代哲学における「身体」とは、あくまでも機械論でこそあって、どこまでもそれとは無縁のまま、「思惟するもの」(res cognitans)の延長上においてこそ存在したのであった。(略)

こうしてA I文明の下では、身体の機械化と共に、「生身の身体」だけではなく、同時に「心」までもが間違いなく喪失することになるであろう。なぜなら、ハイデガーがいみじくも指摘した通り、われわれの「思考」(Denken)において、コンピュータの「計量的思考」(dans rechnende Denken)は、何処までも「省察的思考」(das besinnliche Denken)をも含み得るからである。アンドロイドにも真に「思考」があるものとすれば、厳格に行って「省察的思考」、即ち「心」も保持されていなければならない。(略)

コンピュータによるA I文明の下でも、こうした「心」の生滅を克服する手段というものは存在していて、それこそが、まさに西田幾多郎が彼の「生命論」の中で明らかにした「絶対現在の自己限定」の下で開かれる「身体的に自覚する」世界の立場に立つということに他ならない。ただし、ここでの身体とは、あくまでも「生身の身体」でなければならず、「身体的に自覚する」ためには、これ以外のいかなる方法も役に立たないのである。

わたしが本章で最も強調しておきたかったことは、身体の再生、身体の甦り、身体の復活でこそあった。われわれの「身体」は、哲学上、単に、空間次元上「延長」(extens)するに過ぎない存在として、その本来的存在の本質は、あまりにも長く忘却され無視され度外視されてきたのではなかったか。

西田幾多郎は、彼の生涯の極みに臨みて、はじめて生命=身体の哲学的復活を図ろうとしたのであった。

(略)

こうして、「矛盾的自己同一的な世界が世界自身を形成する所に、生命と云ふものが現れるのである」と言われている通り、生命=身体とは、世界が世界自身を形成する所に現れるのである。その意味では、われわれの「身体」とは、まさに「ピュシス」それ自体として常に実在することになる。われわれがしばしば身体を忘れるのは、ピュシスを忘れるのと軌を一にしているのだ。現代人にとっても、古来、ヘラクレイトスがいみじくも「ピュシスは隠れることを好む」と言ったように、ピュシス自体、いつも忘却されてきたのである。その一環として、われわれの身体も、常々忘れられてきたのであった。われわれは、ここで改めて取り上げ直して、当然、復活させねばならない。(略)

思えば、西洋近代という時代は、まさにピュシスは隠れることを好むが如く、「身体忘却」でこそあったのである。存在した身体とは、何処までも「思惟せられた身体」に過ぎず、行為的に直観する身体ではなかった。既に論じておいたように、西田幾多郎の考える「手」が、「多と一との矛盾的自己同一として形づくることによって理解する行為的直観的な器官である」のなら、身体自身、行為的直観的構造と機能において成立すると考えて如何なる理不尽があろうか。こうして、デカルトのように、「われ思う故にわれ有り」ではない、むしろ、その逆に「身体あるが故にわれ思う」のである。従って、「われ思う」(cogito)とは、行為的直観としての機能の他ならないことになる。近代の知というものは、文系の知と理系の知とに引き裂かれることになってのではあるが、それは、もとをたどれば文系理系共に一つの「行為的直観」に他ならないものでこそあった。」

「西田幾多郎では、「生命は絶対現在の自己限定の世界から発生する」と考えられていて、次の

ように述べられている。「生物発生以前に単なる物質世界があり、そこから生物が発生し来つたと考へられるかも知れぬが、単なる物質の世界から生命と云ふもの出て来ようがない。生命は絶対現在の自己限定の世界から発生する」としてしか、考えられないというのである。

(略)

ピュシスそれ自体、本来、形が形自身を形成していく表現作用そのものであり、そうした形が形自身を自ら形成していく世界である以上、西田の言う「絶対現在」とが、個多と全一とが空間次元と時間次元とが交わっているところこそあり、その場所こそ、個物的多とその全体的一とが、明らかに矛盾的自己同一として成立しつつ、「作られたものから作るものへ」と形が形自身を形成することになるのである。

(略)

ここでの時間と矛盾的自己同一的にある空間とは、明らかに場所という世界での形が形自身を形成する枠組みに他ならない。それゆえ、「作られたものから作るものへ」と自己限定されつつ、明らかに過去から未来へと流れる効果において、ピュシスにおけるその世界の形が形自身を形成するさまを言うのである。こうして、永遠に決定せられるものは、永遠に動き行くものであり、「現在」とは、瞬間的なものだとは言え、ピュシス世界の身体的一自観点からして、「永遠の未来は永遠の過去に、永遠の過去は永遠の未来に映されて居る」と言うことが出来るのである。

(略)

西田によって、生命が「絶対現在」の自己限定の世界から発生するとされる場合、空間と時間とが一つに交わっていながら、相互に「内」でもあり「外」でもあると言わなければならない。また、個物的多と全体的一とが一つに交わっていながら、ここでも明らかに「内」と「外」との区切りが発生することになり、こうして、内と外とが整合的に自己自身を形成しつつ一つの世界となる時、そこに生命が「個体」として存在することになるのである。

しかしながら、「絶対的現在の自己限定」では、ここでの「内」は「外」であり、この「外」は「内」でもあるが故に、ここでの存在とは、確かに「存在」でありながらも、同時に「無」でもある。ここでの外と内の区切りは、常に自在に何処までも変動するからだ。こうして、存在と無とは矛盾的自己同一であり、この自己同一こそが、西田では「絶対無」と言われ、生命の存在とは、その「絶対無」の故に、単なる「存在」ではなく、「実在」と言われるべきあり方を示すのである。」

mediopos-1445

2018.10.30

- 『武蔵野樹林 vol.1 秋』（角川振興文化財団 2018.10）
- 赤坂憲雄『武蔵野を読む』（岩波新書 2018.10）

大地はただ大地なのではない

大地は名づけられ
（武蔵野のごとく）

そこに人は生き
混じりあいながら
（縄文系と出雲系のごとく）

そしてまた
人は大地に働きかけ
作り変えながら
さまざまな物語（歴史・文化）を
織りなしてきた

その作られ生きられた物語は
またあらためて
読み直され書き直され
（国木田独歩 田山花袋 柳田国男 宮本常一のごとく）

それもまた
読み直され書き直され
大地は再発見されることにもなってゆく
（赤坂憲雄 中沢新一 松岡正剛のごとく）

その学が始まろうとしているという
（武蔵野学のごとく）



(『武蔵野樹林 vol.1 秋』所収／中沢新一「武蔵野アースダイバー」より)

「古代における「ムサシ」という言葉の意味にはよく分からないところがあります。古代の記録を見ても二種類か三種類ぐらいの書き分けがあります。その中でも私が注目しているのは「胸刺」という書き方です。「胸刺」は、北部九州にいた宗像族などと関係しています。宗像神社を中心とした、いわゆる海人のアズミ族の中心になっている場所です。その人々がなぜ「ムナカタ」と言われたかといえは、伝承によると、胸に入れ墨があったからでした。(略)

古代海人族、アズミ系の人々の原型は、倭人と呼ばれる人々です。(略)」

「水田を作ったのは海人系の人々ですが、おおむね出雲系と捉えることができます。ここで言う出雲系とは、出雲地方の人たちという意味ではありません。どういう人々を出雲と言ったかというのは、なかなか難しいところですが、どうも私の考えではベースが縄文の人たちで、そこに稲作が乗って勢力を作っていた人々が出雲と言われたのではないかと思っています。出雲が実際そういうところでした。

出雲はもともと縄文系の土地でしたが、穴道湖の周辺の大きなラグーンが形成され、水田を作るのにいい場所でしたから、出雲の稲作は大成功したのです。同時期に水田耕作に成功したのが大阪の河内にあったラグーンで、この二つがおそらく古代の出雲の大勢力であったと思います。大阪の部族のほうは物部で割合早くなつたヤマトと結びますが、出雲は大勢力を保ち続けて、つつがなく出雲であり続けました。

関東は、そういう意味ではベースは出雲系の人たちですけど、比較的早い時期にヤマトと関係を持ったのだと思います。(略)

また、奈良も実は出雲系です。奈良盆地の周りにもともといる住人は土グモとか言われましたがこの人たちも縄文系なのです。(略)

この時代、武蔵野の住人はいわゆる弥生系だけではないのです。技術を持っていたワタツミグループは明らかに海人系の海の人々ですが、その周辺部で稲作を始めた人たちは縄文系の人も多かったと思います。(略)古代の武蔵野というのは、そのように縄文系と出雲系が重層していた場所でした。」

(『武蔵野樹林 vol.1 秋』所収／赤坂憲雄「はじまりの武蔵野学」より)

「わたしたちの武蔵野をフィールドとする歩行と思索には、幾人もの先人がいて、導者がいる。

たとえば国木田独歩は、渋谷の宇田川の「丘の上」(田山花袋)に暮らし、渋谷のなかに残された武蔵野のかけらを拾いあつめ、再構成する形で「武蔵野」を執筆した。すでに触れたように、独歩の武蔵野は渋谷だった。恋人に捨てられた独歩は、傷心を抱えて、武蔵野の散策に明け暮れた、ときには一人で、ときには弟や仲間といっしょに。秋から冬にかけての季節だった。だから、独歩は「落葉林の美」の発見者となったのである。犬を連れて、道玄坂の下の雑木林のなかで、瞑想に耽った。(略)

田山花袋に連れられて、柳田国男は独歩の家を訪ね、交流を深めた。やがて、渋谷から遠からぬ世田谷の成城に移り住んでからは、武蔵野の散策を重ねて、「武蔵野の昔」を書いた。そのはじまりには、近年流行のいわゆる「武蔵野趣味」は、故人となった国木田独歩を元祖となすべきだ、と見える。(略)

宮本常一とはといえば、一九六〇年代はじめに移り住んだ府中の北のはずれを起点にして、<歩く・見る・聞く>を重ねながら、武蔵野論を書き継いでいった。柳田から宮本へと連なる知の系譜においては、雑木林や竹藪をはじめとして、武蔵野の風景は人間が作ったものだという認識が共有されている。(略)

いまはまだ、こうした独歩から、柳田へ、そして宮本へと連なる知の系譜が大きく浮上しているが、武蔵野学の系譜はよりやわらかく、多様性へと開かれていることを忘れてはならない。(略)

おそらく武蔵野とは、それぞれの時代ごとに移り変わってゆく、江戸＝東京とその西側の周辺エリアとの関係の表象体系なのである。その意味合いでは、武蔵野はすでに・つねに発見されるべきものとして存在する。」

mediopos-1446

2018.10.31

■藤田一照『禅・チベット・東洋医学／瞑想と身体技法の伝統を問い直す』（サンガ 2017.5）



じっとしていないで
たえずなにかをして
なにかを得ようとする

すると
なにかのなかで
じぶんが見えなくなる

じぶんが見えないから
なにかをめぐって
ひとと競うようになる

競うと
ますます
じっとしてはいられない
負けられないからだ

そして
なにかになろうとして
なにかにしがみつき
やがて
じぶんはどこにもいなくなる

じっとして
なにもしないでいる

すると
じぶんのなかから
なにかがでてくる

でてきても
きにしない
ただそれを見つめつづける

すると
からっぽになり
やがて
だれでもなくなってくる

だれでもなくなるとき
はじめて
じぶんがいるのがわかる

なにも得ようとしないとき
はじめて
与えられているのがわかる

「藤田／近代、現代の状況に仏教がどのように対応していくかは、大きな問題ですよ。『ブティズム・イン・モダニティ』、大きなテーマの一つですよ。どう見ても仏教って、もう古代のものですからね。古の、ancient（エンシェント）なもの。それが moderinty（モダニティ）の土壌の上で、どういうふう根づいていけるか。古代のものをそのまま保っていればいいと単純にも言えないし、モダニティに合わせても、大事なもので変質してしまうし。実際問題としては、難しいところですよ。」

永沢／二つのポイントがありますよ。いかに新しいものを取り入れながら、もっと豊かにするかという側面が一つ。もう一つは、逆に、いかに近代とか現代的なものに乗っ取られないようにするかという問題です。生活様式が違うから、ずっと正座とか、長く座ったりもできなくて、座禅をやる前に身体をつくらなくてはいいけない。ヨーガやポティワークをいっぱいやるというのは、前者になります。

（略）

藤田／ただ単にそういう身体的なことだけでなく、心のことで、自分をありのままに見るとか、じっくり落ち着いて見るというふうにはできていないんですよ。彼らは動くことで何か新しいものを手に入れるのが当たり前文化で生きているから、止まるとか何もしていないということに対してすごい抵抗があるんです。表層のところでは、本を読んで座禅はすごいと思って、たとえば、鈴木大拙さんとカズキ俊隆さんの本を読んだりして来るんですけど、深層意識は、もう子どものときからずっと、「Don't jsut st there.Do something.（そんなところで、ただ座ってないで、なにかやりなさい）」できているんですから。カリフォルニア州にあるヴィパッサナー瞑想のセンターであるスピリット・ロック瞑想センター創設者の一人シルヴィア・ブーアスタインさんの本で、その逆をタイトルにしているものがありますよ。「Don't Just Do Somethig,Sit There.。」。「そんなところでただなにかやってないで、そこに座りなさい」というタイトルですね。まさに「世の流れに逆らう」タイトル（笑）。

とにかく「じっと座ってないで、動きなさい。なにかやりなさい。Go,go!」というのが、アメリカのカルチャーのプレッシャーなわけです。「A rolling stone gathers no moss.」ってあるじゃないですか。「転石苔むさず」。あちこち動き回っていると苔もつかないから一カ所にとどまれというのが日本の解釈ですけど、アメリカは、動かないと苔がつかないから動かす続ける、みたいな。だから、そういう連中にじっと座ることを教えるのはなかなか大変です。しかも、安泰寺の接心みたいに五〇分座って。一〇分経行（きんひん）を一日四回、それを五日間とか、十二月には八日間やるとかというのは、ほとんどの人には無理です。（略）

藤田／でも今の日本の子どもたちも、実は、同じなんじゃないかと思います。「どんどん動け」とか、「早く反動しろ」ということをやらされているわけです。

（略）

藤田／あと、アメリカで驚いたのは保証を求める考え方ですね。禅をやって、guaranty を求めるんですよ（笑）。修行なんて、ギャランティないじゃないですか。やってみなきゃわからないじゃない。」

mediopos-1447

2018.11.1

■『別冊NHK 100分 de 名著』（NHK出版 2018.12）

メディアは媒介する
ひとの心を

ひとは権威をほしがる
権威を身にまとい
それができなければ
権威の傘の下にいたがる

権威から離れるのが怖いのだ

ひとは教育されたがる
自分で歩かないままに
じぶんで考えないままに
正しいとされる方向を向きたがる

じぶんで学ぶのが怖いのだ

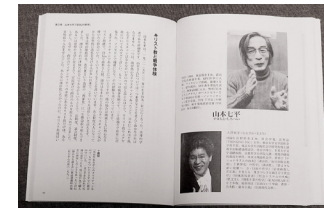
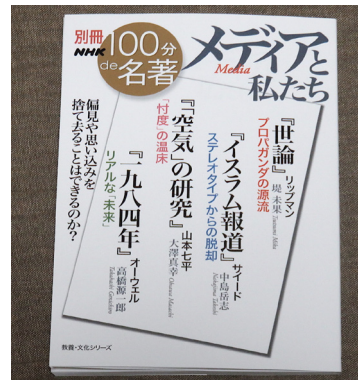
ひとは分かりやすいのが好きだ
問いを深めるために分かろうとするのではなく
単純化されたかたちで
じぶんの型にはめて分かろうとしたがる

答えのないのが怖いのだ

ひとはみんなと同じになりたがる
そしてちょっとだけ
ときにはたくさん
ひとよりも高い目線にもなりたがる

自分の目で見ると怖いのだ

メディアは映す
ひとの心を



(堤未果「リップマン『世論』／プロバガンダの源流」より)

「メディアについて論じる際。絶対に欠かせない一冊があるとすれば、ウォルター・リップマンの『世論』を置いて他にないでしょう。政治学やメディア論の中では有名な古典的名著ですが、民主主義において大きな役割を果たす『世論』そのものを分析した本は、そう多くありません。メディアというものが人間社会に対して持つ効用と、それを媒体として世論を操作するプロバガンダのメカニズムを説き明かした本書は、何度読み返しても非常に「恐ろしい作品」だと私は思っています。」

「メディアを通して差し込まれた情報が、個々の受け手が持つステレオタイプの型に流し込まれた時、「情緒」のスイッチが入ります。新聞に「世論」はこうだと書いてあると、みんなもそう思っていると安心し、私たちは何かお墨付きを得たつもりになってしまう。それが本当にバランスのとれた意見なのか、どこまで正確なのか、他の見方はないのか、という理性的な検証をする前に、情緒で強化されたステレオタイプに安心してしまうのです。」

「『世論』を読み返すたびに、メディアや民主主義というものに対して私が明るいきもちになるのは、自分の意思と関わり方によって未来を変えていくことのできる「人間」が主体になっているからです。どんなに技術が進歩しても、人間だけに与えられた「問い続ける」という能力を、私たちは決して失うべきではありません。そのために、「答え」ではなく「問い」を投げ続けることこそが、ジャーナリストの最大の使命ではないでしょうか。」

(中島岳志「サイド『イスラム報道』／ステレオタイプからの脱却」より)

「サイドが指摘したかったのは、結局、アメリカとは何なのか、という問題だったと思います。アメリカには不適切な他者というレッテルを貼る相手が必要だった、イスラムにそのレッテルを貼ることで、実は自己を確認していた、というのがサイドの考えです。この「自己正当化のための装置としてイスラムが必要だった」という議論は、『オリエンタリズム』で展開されています。」

「私は映像作家の森達也さんととても尊敬しているのですが、森さんのお話の中でとても好きなのが「お化け屋敷が一番怖いのはどこか」というものです。

お化け屋敷が一番怖いのは、お化けではなく通路だ、と森さんは言います。(略) 何が出てくるかわからなくて、通路で身構えている時こそ、人は最も恐怖を感じます。

イスラムに対するとき、アメリカは、お化け屋敷の通路に立っている状態なのだと思います。」

「留意しておきたいのは、「分かりやすくすること」と「単純化」をはき違えてはいけないということです。特にテレビは、情報量が非常に限られるメディアであり、分かりやすさが至上命題になる傾向があります。分かりやすくすることは、非常に複雑な人間の営みを、丁寧に解き明かしていくことです。しかしテレビでは、物事を断定したり、AかBかの二元論にしまったりすることを「分かりやすさ」と勘違いしている伝え方がなされているように思います。メディアには、丁寧に分かりやすさを追求していく自覚が必要です。

そして、情報を受け取る側の私たちは、自分の持っているステレオタイプを自覚すること、メディアの構造を客観視することがとても重要になります。」

(堤未果「山本七平『空気』の研究」／「村度」の温床」より)

「あるものが善に見えるということは、必ず悪もある。あるものが極めて有効に見えるときには、何らかのコストもあるのだ。そうした二重性の中で物事を見ることに、日本人は慣れていません。二重性を認めないことが「空気」の特徴だからです。逆に言えば、「空気」の支配から逃れるためには、常に物事を対立概念で見る必要があるのです。」

「いまも昔も、日本は本当にその場のことしか考えていません。大きな選択肢がどこにあるのかを見極めようという姿勢にならない。なぜかと言えば、ずっと「空気」だけを読んでいたからです。「空気」を読む限りにおいてはそんなことを考える必要はない。「いま、この場の空気は何か」ということだけを考えられない。しかし本当に重要なのは、いまどうかということより、これから先一〇〇年のことだと思のです。二十一世紀を次の世紀につなぐとき、何を基本的な選択肢とするのか。メディアも私たちも、考える必要があると思います。」

(高橋源一郎「オーウェル『一九八四年』／リアルな「未来」」より)

「以前、どこかに書いたことがあるんですが、こんなエピソードがあります。エリザベス女王が車で進行されているとき、沿道の観衆がみんな、一斉にスマホで女王を撮影していた。全員が、目の前を通りすぎている女王ではなく、撮影しているスマホの画面を見つめている。その中でただひとり、スマホを持っていないお婆さんだけが、エリザベス女王を自分の視線で追っていた。その光景を写した写真を見たことがあります。それはほんとうに鮮烈な印象の写真でした。そして、いろんなことを考えさせてくれる写真でもあったのです。

わたしたちは、何か事件があるとメディアを頼ります。ネットで情報を収集します。でも、たまにはネットを切って、メディアに頼らず、「自分の目」で見るときも必要なのかもしれません。全員が同じものを見るのではなく、感情に流されるのでもなく、自分の中にある小さな声に耳をかたむけて、みんなと違う方向を見つめる必要があるのです。」

mediopos-1448

2018.11.2

- 福岡伸一『新版 動的平衡2／生命は自由になれるのか』（小学館新書 2018. 10）
- 鶴岡真弓『ケルトの想像力／歴史・神話・芸術』（青土社 2018. 3）
- アダム・テットロウ『ケルト紋様の幾何学／自然のリズムを描く』（山田美明訳 創元社 2014. 10）

生命を観る者は
時間を観る者だ

生命は機械ではない
機械は生命を理解し得ないだろう
生きた時間を理解できないからだ

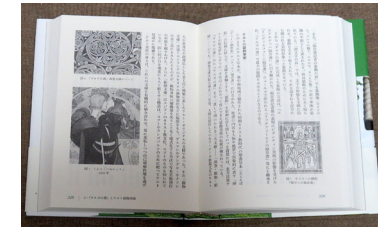
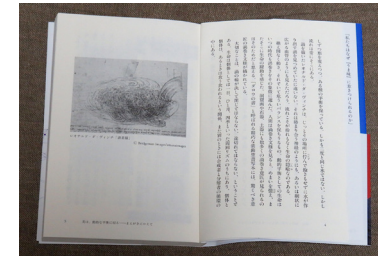
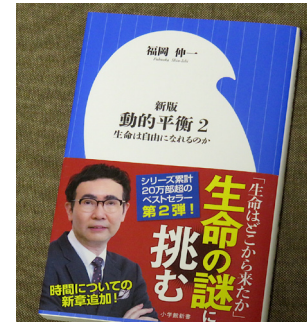
時間は点ではない
流れそのものなのだ
流れを分解して取り出すことはできない

流れはリズムをつくる
点はついにリズムにはなれない
リズムは静止画ではないからだ

静止画をいくら繋げて
流れているように見えたとしても
静止画は点なのだ
そこに奥行きはない

リズムは形をつくる
形のなかに生命は宿る
決して静止することなく
生成しつづける幾何学として

時間が空間化されたとき
流れは失われてしまう
生命の幾何学は
豊かな奥行きをもちながら
時間とともに流れる形なのだ



(福岡伸一『新版 動的平衡2』より)

「水の流れには不思議な秩序がある。ねじれようであり、らせんのものである。少しずつ形を変えつつ、ある種の平衡を保っている。しかも二度と同じ水ではない。しかし流れは常にそこにある。

渦を描いたレオナルド・ダ・ヴィンチは、じっとその場所に佇んで飽きもせず、水が作り出す渦を見つめたいたに違いない。それは絡まり合う神経のようにも、あるいは網状に広がる血管のようにも見えただろう。流れこそが紛れもなく生命の隠喩なのである。

絶え間なく動き、それでいて危ういバランスを保ちうるもの。動的平衡としての生命はいつの時代も渦巻をその象徴に選んだ。人間は渦巻文様を見ると、めまいを覚え、またそこに生命の躍動を感じた。洞窟画や石器、土器にも数多くの渦巻意匠が見られるのはそのためだと思える。「ダロウの書」と呼ばれる精巧な装飾聖書写本には、驚くべき意匠の渦巻文様が描かれている。

大切なことは、渦の輪が決して閉じてはならない、途切れてはならない、ということである。生命は個体としては一日、ひと月、四季といった周回リズムのうちにあり、個体と個体は、あるとき食う食われるという関係、また別のときは合成者と分解者の循環の中にある。

しかし、いずれの周回も循環も同心円状に閉じているのではなく、流れは外に開いている。物質とエネルギーと情報の流れは生命から生命へ、常に受け渡されている。つまり生命はいつも関係性の中にある。一つの輪に閉じることなく、流れは絶えず次の渦に受け渡されながら連続する。ダロウの書は七世紀に作られたものだが、その古層にはケルト人たちの生命観がある。彼らはすでに世界のあり方としての動的平衡に気づいていたのだ。」

「本書『動的平衡2』の一貫したテーマを一言で表せば、次のように要約できる。世界の認識方法として、機械論的な見方と動的平衡論的な見方があり、私は後者をとる、ということである。

機械論的な見方とは、ポーズボタンを押して、世界を一時停止させ、その中でメカニズムや因果関係を解析するアプローチのことを指す。つまり近代科学が進んできた道のりそのものだ。

(略)

機械論のは時間がなく、動的平衡は時間を生み出す。では時間とはいったいなんだろうか。

(略)

ここにゼノンのパラドクスが生まれる原因がある。飛んでいる矢は止まっている、という「矛盾」がそれだ。ある観測時刻 t_1 と次の観測時刻 t_2 の幅を極限まで縮めると、その瞬間、射られた矢はその場所に留まっていることになる。どの瞬間点でもそうだ。各瞬間において正視している矢はどうして飛び続けることができるのか。

解答はシンプルだ。世界の動きをバラバラ漫画のような静止画に分解するからこのパラドクスが生じる。つまり時間を機械論的に点の集合へと分断するからこの錯誤に陥る。動的平衡の世界では、時間は不連続の点の集合ではなく、連続している。世界の動きはバラバラ漫画のページではなく、ページにはもっと厚みがある。」

(鶴岡真弓『ケルトの想像力』より)

『『ダロウの書』に完成した装飾の方法は、『エヒテルナッハ福音書』に引き継がれた。福音書記者像の表現にビザンティン美術の影響を受けた『リンディスファーン福音書』、ウェールズで作られる『リッチフィールドの福音書』等にも継承され、『ケルズの書』で最大の展開を見せることになるのである。

このようにケルト写本が、地中海地域で製作された初期キリスト教時代の聖書写本(略)に行われた、聖書の内容を人物や風景で具象的に表す「挿絵」の伝統に依らず、文様を基軸とする「装飾」を前面に打ち出していった背景には、北方民族ケルトが紀元前からすでに一千年以上にわたって

育んできた装飾美術の伝統が横たわっている。

『ダロウの書』から『ケルズの書』まで一貫して用いられる三大文様——「渦巻・動物・組紐」——のうち、渦巻文様は紀元前五〇〇年頃、大陸に居住していたラ・テーヌ鉄器文化のケルト人が装身具や副葬品とした金工品に頻りに表したケルト・オリジナルの文様であった。(略)

ケルト美術の身上は、これらの文様を有機的に組み合わせ、常に変転しつつ自己増殖作用を遂げる装飾空間をつくりあげていくことにある。始めも終わりもなく、刻々と変貌する文様には、かつて輪廻転生や自然の神秘との交感を信じた異教ケルトの想念が記憶されているのではないだろうか。」

mediopos-1449

2018.11.3

■四方田犬彦『詩の約束』（作品社 2018. 10）

「作品」という表現は好きになれない
そこに完成品があるかのような
イメージにとらわれてしまうからだ

レオナルドが作品を完成させなかったのも
宮沢賢治が改稿を繰り返し続けたのも
そんなとらわれが少なかつたからだろう

これが完成品だ作品だ
そう言うってしまうことは簡単なことだけれど

ほんとうはすべては未完のまま
プロセスのなかにある断片にすぎない

けれども断片であることを
否定的にとらえる必要はない
すべてはある意味で完全に
完全であるがゆえに
さらなる完全を求め
生成してゆこうとするからだ

詩に完成がないように
人にもまた完成はないだろう
生まれたときから完全な存在でありながら
未完というプロセスを生きることが
人という存在の可能性だからだ



（断片にする）より）

「一篇の詩はどこで終わるか。詩を書く人はどこで手を休め、言葉の全体の布置を見定めた上で、書くという行為に終止符を打つのか。

この問いはわたしに眩暈の感覚を呼び覚ます。死と太陽。世界には凝視に耐えられないものが二つあると。ラ・ロシュフーコーは語ったが、詩には完成するという教義（ドクサ）にも、大げさな言い方になるかもしれないが、これに近いところがある。詩の内側には、どこかで完成を拒もうとする力が横たわっている。なぜなら詩を書いている「わたし」自身が、刻一刻、変化しているからだ。

この章では、詩作品が無意識のうちに携えている、全体性に到達することへの拒否について、書いておこうと思う。詩の世界には長い歳月の間に毀損し、断片でしか遺されていない作品もあれば、原型を留めぬまでに書き直された作品もある。ひとたび執筆されたものの、他人の手で大きく朱筆を入れられた作品もあれば、執筆の途中で放棄され、永遠に未完成のままの作品もある。さらに詩人のなかには、自作が堅固な構造体に凝固することを嫌い、意図的に断片のままに留めておこうとする者も存在している。

こうしたさまざまな現象を統括する詩的原理というものはない。磯部におくとさまざまな環形動物や棘皮動物が棲息しているように、詩もまた世界のいたるところで、それぞれに独自の生態系を形作っているのだ。」

「もうひとつ昔まえのことであったが、詩人で宮沢賢治研究者でもある天沢退二郎さんといっしょに、CDを作成したことがあった。彼の発案で、賢治のある作品を取り上げ、その三通りのヴァリエーションを同時に、声を揃えて朗読するという試みを実行したのである。二人では声が足りないので、大学院生にも一人加わってもらい、三人で録音を行なった。（略）

三通りの詩稿はそれぞれに長短があり、完璧に重複している部分もあれば、まったく異なっている部分もある。初稿では長々と続く冒頭部が、二稿以降ではあっさりりと割愛されていたり、その逆に大掛かりな挿入がなされていたりする。朗読する段になると、こうした原稿の次元での異同が、具体的に発声と沈黙という形をとって、生々しく感じられてくる。今回の場合、最初、声は一筋である。しばらくして、そこに二人目の声が到来する。二筋の声は重なったり、離れたりと、不思議な絡み合いを見せる。どちらか一報が長い沈黙に入ったりもする。そこに三人目の声加わる。三筋の声がめいめいに語り出すと、もはや聴く側はその内容を識別することができない。『使徒行伝』に描かれている聖霊降臨（ペンテコステ）、つまり異言の氾濫に似た状況が、一瞬ではあるが生じることになる。

やがて三つの声はみごとに収斂し、結論部ともいうべきものへと向かっていった。ほとんど乱れもなく、みごとに隊列を整えながら、読み上げられている詩行。（略）わたしはこの実験に参加したとき、はじめに宮澤賢治の詩作品を抱えている、本質的複数性を実感できたように思った。

宮澤賢治は詩を執筆するにあたって、統合された、恒久的人格がどの主体となりうるとは、いささかも信じていなかった。『春と修羅』の序にある表現を用いるならば、「わたし」とは、「わたしという現象」に他ならなかった。（略）

われわれは作者の死後に遺された原稿を、あたかも最終稿であるかのように読み親しんでいるが、実はそれは終わりなき書き直し行為の、中断された型式にすぎず、詩作品がそこで完結を見たという保証はどこにもない。もし賢治がさらに長く生きて改稿を重ねていたら、再現のない削除の末、すべての詩行が廃棄され、作品そのものが消滅していた可能性さえも存在していたといえる。わたしにもっとも強い印象を与えたのは、朗読が中途にさしかかったとき図らずも生じてしまった、何とも聴き取りがたい異言の状態だった。一篇の詩は、終止符を打たれるまではこの混沌の状態にある。逆にいえば、詩作品の完成とは、この異言を封印し、そこに統合的な秩序を導き入れることにすぎない。

宮澤賢治の存在はわたしに、詩における〈完成〉という観念に対する懐疑をいまだに突きつけている。「どんな死も中断にすぎない／詩は「完成」の放棄だ」と、『緑の思想』（一九六七年）の冒頭にさりげなく書きつけたとき、田村隆一はこの間の事情を、体験的に知悉していた。一篇の詩作品を前にしたとき、われわれはそれが完結し、すでに完成に到達したものであるという了解のもとに、それを手に取り読解しようとするが、実はそこには見えないものの、形をとることもなく廃棄されてしまった、異言ともいえる詩行をめぐる抑圧が働いているのではないだろうか。」

mediopos-1450

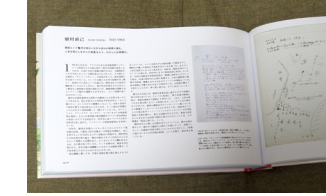
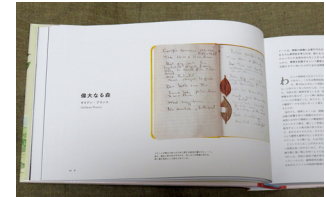
2018.11.4

■ヒュー・ルイス=ジョーンズ&カリ・ハーバート『冒険家たちのスケッチブック／発見と探検のリアル・グラフィックス』（和田侑子訳 グラフィック社 2018.7）

迷子になることも
ときには必要だ
道なき道をゆくことも
ときには必要なのだ

地図にある道
前に続く道は
すでに知られた場所へは
導いてくれるだろうが
そこで新たなもの新たな目線が
得られることはまれなことだ

冒険家の記した言葉や絵からは
さまざまなことが学べるだろうが
なによりも学ぶべきは
知識よりもむしろ
それらの知識や体験から
冒険家を得ることのできた
見方の変化なのだろう



宇宙に冒険に出かけられたとしても
新たな見方がそこから生まれないとしたら
冒険だとはいえないのかもしれない

謎はどこにでもある
世界の謎はまだまだ限りなく
まして宇宙の果ては計り知れない
けれどそんな謎や問いはまた
日常にもまた広がっている

日常で迷子になるのも大事な冒険だ
少し見方を変えるだけで
それまで見えていなかった道が見えてくる
その道を歩き始めるのもまた豊かな冒険なのだ

「探検家数名に、発見の技術に関する知見をたずねてみた。同時に、スケッチブックや日記が彼らにとってどんな意味をもつのかや、こうした貴重なノートが、自らの過去と未来への道筋を形成したような重要な旅にどのくらい関わっているかも探った。すると、彼らの特異な人生の核心に通じるような興味深い話を聞くことができた。集まったのは、自然画家、アマゾンの植物採集家、ペンギン生態学者、売れっ子の民族植物学者、NASAの宇宙飛行士だ。例えば、月への航海で最も重要なのは、月に足をおろした男たちではなく、彼らが最後には地球を思い出したことだそう。ものの見方が変わること-----これこそが、大胆な旅をしたいという本能が根深く渦巻いているときに、真の探検に出て得られる究極の褒美かもしれない。宇宙飛行士のマイケル・コリンズも次のように語っている。「広がること、出かけること、見ること、理解することは、人間の本性だ。探検とは、選ぶものではない。運命なのだ。」

「探検家」は、なぜ生まれるのだろうか？ 探検家と言われて思い浮かぶのは、片手に望遠鏡を携え、もう片手に地図かライフルを持つツイードかカーキの服装をした人物ではないだろうか。それはビクトリア朝時代にアフリカを旅した旅行者の典型的なスタイルに近いが、もちろん外見は、動機と同じくらい千差万別だ。探検家の場合、動機のほとんどは、知識を増やすことにある。たいてい、それが最初の「言い訳」になるが、「探検」という言葉自体にも注意が必要だ。クックはこれを、「発見の航海を行うこと」と表現し、ジョン・ハニング・スピークは「地理的発見を目指すこと」と言った。その他には、「長旅」や「遠方への旅」、さらには「放浪」という言葉を使った探検家もいる。科学者にとっては「新世界」と同じくらいに「新種」が価値を持つだろう。しかし、新発見が増えるにつれ、わたしたちが新しく知ることが減っているようだ。母国の外に出て、外国の地図の空白を埋めていくのは探検の王道だが、ではそれは、だれにとっての外国なのだろうか？ こうした発見を可能にする現地のガイドや荷物運搬人にとっては、どこが外国になるのだろうか？ 西洋人が大げさな探検隊を率いてやってくる以前からその土地を知り、すばらしい感動をすでに味わい尽くしている人びとにとっては、何が発見となるのだろうか？」

「本書には、豊かな人生を感じとれる物語が詰まっている。そこから、探検に対する衝動の定義を簡単に導き出すことができる-----上を見たり、下を見たりしたいという気持ちを保ち続けることだ。地球上には謎が、まだたくさんある。本書で紹介したノートに記された英知に耳を傾けよう。本当に必要なのは、入念な準備と、よい仲間と、もちろん、良質な鉛筆だ。さあ外に出かけて、迷子になろう！ 探し物がみつかるかもしれない。」