mediopos 61

2018.12.22 ～ 2019.1.18

【神秘学ポエジー～風遊戯　第 127 集】

media-poesie ヴァージョン

mediopos1501-1525

神秘学遊戯団

mediopos-1501
2018.12.25

■ルドルフ・シュタイナー『音楽の本質と人間の音体験』(西川隆範訳　イザラ書房　1993.3)
■アーミン・フーゼマン『耳を傾ける人間／音楽体験の本質』(本田常雄訳　涼風書林　2018.9)

人は音楽を奏で
音楽は人を奏でる

肉体へ
エーテル体へ
アストラル体へ
そして自我へ
音楽体験は
さまざまな段階で訪れ
人を創造し続けている

音楽を受けとるためには
耳を澄まさなければならないが
私たちは耳で聴いているのではない
耳は通路にすぎないからだ
音楽体験は人間全体に関係している

音楽は耳を通じ内へと向かい
みずからを変容させながら
やがて世界との境界を超えてゆく

人は音楽体験を通じた
進化プロセスのなかで
みずからを創造し
世界と響き合ってゆくのだ

（ルドルフ・シュタイナー『音楽の本質と人間の音体験』より）
「音楽は自我の法則を含んでいます。けれども、日常生活における自我の法則ではなく、意識下、アストラル体に移行したかたちで自我の法則を内包しているのです。自我はアストラル体の表層の下へと潜り、アストラル体の法則性のなかを漂い、波打ちます。
　音楽的創造行為は人間の未来と関係するものです。音楽的創造行為は宇宙のなかでみずからを完成し、深めるために存在するのです。いくつもの偉大な、天才的な音楽作品が存在するにもかかわらず、それらを試作にすぎないというのは傲慢な感じがすることでしょう。しかし、今日存在する音楽作品は、未来の無限に意味深い音楽的創造行為のための試作なのです。人間が秘儀参入の本質を知ったとき、未来の音楽作品は意味深い刺激を受けることができるのです。」

「現代を古代と比較してみると、音楽に関して現代という時代の特徴を、「現代は、二つの音楽感受のあいだに立っている」と、述べることができます。ひとつの感受はすでにあり、もうひとつの感受はまだありません。現代、多かれ少なかれ高度に達成されているのは三度の感覚です。音楽的感性において、五度感覚から三度感覚への移行がいかになされたのかを、歴史的に追っていくことができます。三度間隔は新しいものです。本当のオクターヴ感覚は、まだ人類のなかに形成されていません。七度までの音の感覚を、わたしたちは区別できると思います。一度と七度の違いを感じることができるのに対して、オクターヴを聞くとまったく異なった体験が現れます。一度と区別することができないのです。オクターヴは一度と重なります。五度や三度には区別がありますが、オクターヴにはそのような区別がありません。たしかに、わたしたちはオクターヴのための感覚を持っています。しかし、その感覚はまだ形成されておらず、将来達成されるものです。将来、オクターヴ感覚は、いまとはまったく異なったものになるでしょう。将来、オクターヴ感覚は音楽体験を非常に深めることになるでしょう。（略）
　音楽体験は通常思われているように耳に関係しているのではないということを明らかにしないと、このことを感覚的に理解することはできません。音楽体験は人間全体に関係しており、音楽体験において耳は、通常考えられているのとはまったく異なった機能を有しているのです。「わたしは音を耳で聴く」というのは、非常な誤りです。そのようにいうのは、まったく間違っています。
　音やメロディやハーモニーは人間全体で体験されるのです。そして、その体験は独特の方法で、耳を通して意識にいたります。
（略）
　耳は直接的な感覚器官として考慮されるのではなく、内面への仲介者としてのみ考慮されるのです。（略）外界と結びつけるものとしてではなく、反響器官として考慮されるのです。」

「三度から五度への移行に際して、人間は内的体験から外的体験への移行を体験します。（略）
　五度体験は広い宇宙に出ていくことであり、三度体験は自己組織のなかへの器官なのです。その中間に四度の体験があります。
　音楽の秘密にいたろうとする人にとって、四度の体験はおそらくもっとも興味深いものでしょう。四度体験そのものがもっとも興味深いというのではなく、四度体験が外界の五度体験と人間の三度体験の分岐点にあるという理由で、もっとも興味深いものなのです。四度体験は、まさに人体の境界に存在します。しかし、人間は四度において物質的な外界ではなく、霊的世界を感じるのです。」

（アーミン・フーゼマン『耳を傾ける人間／音楽体験の本質』より）
「私たちが今日、７つのインターバルを感じるその仕方の中に、私たちが人間として、地球進化の７つの段階のうち４つの段階をすでに経験してきた事実が、映し出されています。この４つの段階は、進化の上ではすでに過去の出来事です。すなわち、それらは、私たちの身体（体）となりました。私たちは、土星状態の宇宙の１度を通じて、物質体の中で生きています。太陽紀を経験したことで、生命体の中で生きています。そして、宇宙を構築する共感と反感とともに月紀を経験して以来、渡した著は、２度音程の単純な流れと生命を、長３度音程と短３度音程の内なる感情に開かせるアストラル体の中で生きています。そして私たちが現在、４度音程そのものの中に生きている事実から、４度音程は、その特異な作用を私たちに及ぼします。私たちは「私が存在する」という意識の獲得を、宇宙進化のこの段階に負っています。５度音程、６度音程、７度音程、オクターブは、人間の未来の状態を示しています。この状態は、確かに力としては宇宙の中に存在していますが、人間はまだ、これらを同じような仕方で自分のものにはしていません。
　私たちは、５度音程を、音楽的特質として内面からどのように体験するのでしょうか。私たちが、最初の４つの段階で、私たちの固有の存在を作り上げ、そして最終的に、私たちの自我を確保したとき、私たちは、５度音程の中で世界に目覚めます。私たちの眼が開かれます。５度音程の中で私たちは、世界から私たちに向かってくる何かに触れます。それは、肌に触れる微かな風のようなものです。だからこそ、ルドルフ・シュタイナーは、５度音程を、特に皮膚のインターバル、感覚表面のインターバルとして説明しました。
　感覚的にとらえられる長６度音程の特徴は、私たちが世界の中で憧れとして追い求める何かに向かって、自らを押し出す動きです。だから多くの歌の中で、６度音程は「愛のインターバル」と呼ばれます。私たちは６度音程の長調ないしは短調の中で、世界の中で知覚するものに対する、共感あるいは苦悩に浸された関係を作り上げます。７度音程の中で、私たちは、私たちと世界との境界を突き破るような動きに至ります。私たちは世界をとらえ、世界を変容させます。私たちは行動します。そしてオクターブの中で、為された行為に対応する感情が生まれます。だからこそ、オイリュトミーのオクターブの動きに対する最初の説明では、芸術家は、手のひらで外界にある何かに触れ、次にその手を反転させる、とされていました。
　私たちによって達成されたものは、１度音程、２度音程、３度音程、４度音程という最初の４つのインターバルの４重構造として、私たちの中に生きています。そして５度音程、６度音程、７度音程、オクターブの中には、私たちの未来が、世界に関係する私たちの意志組織、四肢組織として生きています。」

mediopos-1502
2018.12.26

■島尾新・彬子女王・亀田和子 編『写しの力／想像と継承のマトリクス』（思文閣出版　2013.12）

世にいわれる芸術性は
「作品」と称される制度性
そして制作主体の問題に
深く関わっている

あるものが芸術的で
あるものが芸術的でない
という評価は
それぞれのジャンルでの
制度的な基準から与えられる

だれが制作したのか
それがオリジナルなのか写しなのか
そうした基準からも
その価値が測られることになる

それ以前に
それを「作品」としてとらえること
そのもののありようのなかに
芸術と称されるかどうか
さらにその評価の制度性が表れている

重要なのは
オリジナルか写しか
制作したのがだれなのか
制度のなかで評価されるかどうか
そうした視点ではなく
そこでなにが想像力を喚起され
継承され創造されてゆくか
そうした視点なのではないか

表現する者や
観る／聴く者のなかで
写しや編集をふくめた
一回性のなかでうまれてくるもの
そしてそれらによって
あらたに開かれてゆくもの
それこそが表現世界の可能性なのではないか

（島尾新「序」より）
「「写し」というテーマを相手にするとき、ふたつの基本的な問題が鬩ぎ合う。ひとつは「オリジナル」との鬩ぎ合い。目の前にある「写し」の価値をどう見るか。それは「創作」とは全く別の価値の軸に属すのか。もうひとつは歴史記述のなかでの鬩ぎ合い。「写し」が「写されたもの」についての貴重な記憶をとどめていることは間違いないが、語られるべきものは何なのか。さらなる過去との関係なのか、それ自体の成り立ちか。」

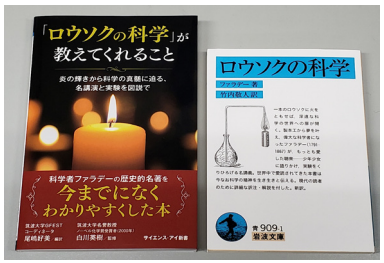
（亀田和子「はじめに」より）
「高度なデジタル技術が進歩した現代では、「オリジナル」を超える複製の制作も可能であるだけでなく、「オリジナル」の存在自体が問題視され、その権威は崩れつつある。また、インターネットやコンピューターの発展に伴い、なんでも簡単にスキャンしたり、「コピペ」したりできる時代、「写し」の性質や役割はどのように捉えられるべきか。データベースやデジタル画像に囲まれて暮らしている現代人の価値観は、どのように「写し」の力に対応していくのか。」

（島尾新　「第十章　写しの文化／「オリジナル主義」再考」より）
「「写す」ことと「描くこと」、あるいは「模写」と「創作」、「コピー」と「オリジナル」というような単純な二項対立が、絵画（そして芸術、さらにはさまざまな制作物）を語る上で十分でないことはすでに広く気づかれている。「写し」は、修練のため・保存のため・追体験として・先達の意志や権威を継ごうとして・再構成を目的として・インスピレーションを得ようとして・作ることそのものとして……などなど、さまざまな様態で、「創作」と絡み合いながらなされてきた。その動機も「自発的」「受動的」と単純に分けられるようなものではない。
　そのようななかにあっても、「模写性」と「芸術性」を反比例させるような感覚は、一般にはいまだに根強いように思われる。「そっくりのコピー」の「芸術性」は、ふつう認められない。マイナスイメージの最たるものは「盗作」で、精緻な模写が「写しただけ」と片づけられることも多い。逆に、既存の作品をベースにしていても――たとえば優秀なパロディのように――再解釈とアレンジの度合いが強いほど、「オリジナリティ」が評価されて「芸術性」は高く見られる傾向がある。例えば宗教芸術のように、このクライテリアに属さない大きなジャンルのあることが分かっているにもか拘わらず。
　東アジアの美術は、このような問題を考えるための材料を、きわめて豊富に持っている。絵の世界でも「写すこと」と「描くこと」は、滑らかに連続し重なりあい、互いにそれそのものであることもあった。その様相についての分析は進みつつあるが、「写しの復権」というような視点で論じること、あるいは「両者が有機的かつ豊かな関係を取り結んでいた」というようなかたちで捉えることは、おそらくは到達点ではない。そこにあったのは「写しの文化」ともいえる、総合的な価値システムだったのだと思う。それは「複製性」をより広く認め、包み込むようなものだった。」

mediopos-1503
2018.12.27

■ファラデー『ロウソクの科学』(竹内敬人訳　岩波文庫　2010.9)
■尾嶋好美 / 編訳・白川英樹 / 監修『「ロウソクの科学」が教えてくれること／炎の耀きから科学の真髄に迫る、名講演と実験を図説で』(ＳＢクリエイティブ　2018.12)

かつて灯りはたいまつであり
ロウソクやオイルランプだった
炎は人の生活を
そして心のなかまで照らした



今や炎の灯りは消え
電子が人を照らすようになった
電子の灯りはどれほど
人の心のなかを照らせるだろうか

科学はしだいに
人の生から遠い技術へと向かっている
けれども科学は生のなかで
人の知ろうとする力を照らさねばならない

科学を知らずして科学の無知は知られないが
みずからの無知に気づけない科学はただの技術になる
数学を知らずして数学の無知は知られないが
みずからの無知に気づけない数学はただの道具になる

光あれ！
されど
知を燃え立たせる炎であれ！

光あれ！
されど
光の源へと向かう旅であれ！

(『「ロウソクの科学」が教えてくれること』より)
「1860 年の暮れ、イギリス・ロンドンにある王立研究所の一角に、たくさんの少年少女、そして大人が集まりました。ある人の登場を今か今かと待っています。
(略)
　やがて現れたこの偉大な科学者（当時 69 歳のマイケル・ファラデー）は、１本のロウソクを手に、優しく、そして楽しげに語り始めました。当時、電気はまだ一般的ではなく、家庭ではロウソクやオイルランプが、夜の街ではガスランプが灯っていました。
　ファラデーは「ロウソクがなぜ燃えるのか？」「その間、何が起きているのか？」という謎を解き明かしていきます。そして、空気や水、金属、生物といった、世界を形作るものの仕組み、美しさもつまびらかにしていったのです。しかも、魔法のように見えて決して魔法ではない、面白い実験を次々と見せながら。その場にいた人々にとっては「これからどうなる！？」「どうしてそうなるの？」の連続で、皆、瞬きすら惜しんで見入ったことでしょう。
(略)
　ファラデーは、家に帰ってから自分たちでできる実験を紹介し、自分で確かめることを勧めています。知っている現象でも、実際に目の前で起こると、新たな驚きが生まれます。驚きは多くの疑問をもたらすことでしょう。」

「ファラデーは 1791 年に、鍛冶屋の三男としてロンドン郊外で生まれました。家が貧しかったため、小学校を卒業した後、製本店の見習工となります。製本の仕事の合間に、ファラデーはたくさんの本を読みました。百科事典の製本をしている中で、ファラデーは「電気」を知ります。ファラデーは百科事典に書いてある電気の実験を自分でも行いました。科学に魅せられたファラデーは、製本工として働きながら、科学の勉強を続けます。
　ファラデーが 21 歳になった年、製本店のお客さんが、科学者ハンフリー・デーヴィーの講演のチケットをプレゼントしてくれました。イギリス王立研究所で行われた講演を聴き、深く感銘を受けたファラデーは、300 ページもの講演録を作成し、自分の科学への思いをデーヴィーに伝えます。その後、デーヴィーの助手となり、電磁気学、有機化学など、さまざまな科学の分野で次々と業績を上げていくのです。」
「“　The Chemical History of a Candle” は、そんなファラデーの 6 回の講演を、ウィリアム・クルックス (1832 ～ 1919 年)という人物がまとめて本とし、出版したものです。クルックスは、真空中で電子線を見られるようにした「クルックス管」を 1875 年に発明した科学者です。(略)
　下記にご紹介するのは 1861 年、28 歳だったクルックスが書いた “　The Chemical History of a Candle” 序文の要約です。
(略)
　その昔、原始的なたいまつが人々を照らしていました。今は、パラフィンロウソクが私たちを照らします。
　素焼きの器の中で、ドロッとした液体を燃やす極東のランプ、荘厳な祭壇の上に輝く大きなロウソク、そして、私たちの街を照らすガスランプ ……。さまざまな方法で、人は火を使い、灯りを得ています。
　歴史上、「なぜ火は燃えるのか？」ということに思いを巡らせた人は、数多くいたことでしょう。そのような人々の献身により、少しずつ少しずつ、「燃焼」についての知識が積み重なり、謎が解明されたのです。
　この本の読者の中にも、人類の知識を増やすために身を捧げる人がいるはずです。科学の炎は燃え上がらなければなりません。“ 炎よ、行け ”（Alere flammam.)」

mediopos-1504
2018.12.28

■ヒラリー・ハーン『ヒラリー・ハーン・プレイズ・バッハ』(DECCA UCCD-1467　2018.10)
(無伴奏ヴァイオリンのためのソナタ第１番ト短調／無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第１番ロ短調／無伴奏ヴァイオリンのためのソナタ第２番イ短調)

最初に種がある
それが育ち充ちて
実りの時を迎えるまでには
長い長い年月を必要とする

ヒラリー・ハーンは１７歳のころ
最初の無伴奏ヴァイオリンのアルバムを録音した
それから２０年以上を経て
種はすばらしい実りをもたらした
熟成するために必要な時間のなかで
バッハの種は確かに成長し続けていたのだ

ぼくがバッハの音楽で救われた年も１７歳
ぼくのなかのバッハの響きも
１７歳の頃からずっと
遅遅としながらも
成長し続けているのかもしれない

ぼくはどんな種を蒔いてきただろう
ぼくのなかのバッハ
ぼくのなかのヒラリー・ハーン
ぼくのなかのぼくの蒔いた種

種は育っているだろうか
生死を幾度も幾度も超えた
永遠ほどの長い長いときの果てに
みずからの熟成を祝えますように･･･

「私がまだ 16 歳だった 22 年前、初めてのアルバム制作に着手しました。その収録曲を決める初期段階ではっきりとわかったことがあります。それは録音をするなら、私が最も精通した作品にしたい、ということでした。そしてそれがバッハのソロ作品だったのです。私は９歳の頃から毎日、ソナタかパルティータの最低でも楽章を１つ練習するか、あるいは人前で演奏をしてきました。最初のアルバムには６曲からなる作品集の中から３曲を選び、17 歳の時にリリースしました。このアルバムが発売されて一週間も経たないうちに、私は皆さんから、残りの作品はいつレコーディングするのか、と聴かれることとなりました。私は残りの作品を収めたアルバムをまだ先の地平線上に見ながら、時が熟するのを待って、それからプロジェクトに取り組みたい、と皆さんには答えてきました。その後もバッハのソロ作品に取り組み続け、ほとんどのリサイタルに楽章を１つ演奏するようにしてきました。さらに通常の演奏会とは異なる機会にも必ずこの作品を紹介するようにしました。そんなときの聴き手は赤ちゃんからバーの常連客に至るまで様々でした。これらの作品が今日まで私が最も多く演奏してきたレパートリーであることに疑いの余地はありません。バッハの音楽が会場の雰囲気を変えてしまうだけでなく、私の作品に対する理解が演奏する環境にどれだけ影響を受けるのか、繰り返し経験してきました。バッハの無伴奏ヴァイオリンのためのソナタとパルティータは、演奏会に関係なく、ここ何年もの間、私が取り組み続けた作品である、瞑想、習慣、挑戦、リラクゼーション、感情の沈静化、様々な考えを解きほぐす、と言った具合に多種多様な理由のもとで、私が向き合い続けた作品なのです。

７年前、残りの作品を収めたアルバムの制作を始める時が来た、と感じました。私が初めてバッハの無伴奏を録音した当時から年齢も２倍になっていましたが、最初の録音は明らかに意義ある１つの指標となっていました。私は誰にも知らせることなく、ソナタの１番と２番、そしてパルティータの１番を録音し、それがどのような立ち位置にあるのか確認したいと考えました。どこかで、このプロジェクトが遂に感性するのではないかと、ぞくぞくするような思いすら抱いていました。でもその録音を実際に聴いた時、私はそれをすぐさまリリースする気にはなれませんでした。理由はわかりません。でも心の奥で、私はこのチクルスを感性させる準備がまだできていない、と悟っていたのでしょう。私はその録音を手元に残しながら、アルバムの感性を先送りにしました。

このような実験的経験を経た後も私は練習を重ね、これらの作品の演奏を続けてきました。でもあの時のレコーディング・セッションが私の演奏に影響を与えていることは明らかでした。マイクを通した演奏、スタジオの編集室で聴く演奏。このような体験は他者がどのように私の演奏を聴く可能性があるのか、を私に示してくれました。再生された演奏が、私のコンサートで人々が聴く音楽、そしてホールの響きと私のヴァイオリンの響きが溶け合った音色に近いものなのです。このような新たな視点が私に新たなるアイディアをもたらしてくれました。私は前から、もしも最初のオリジナル録音をリリースする前に新たな録音を行ったらどんな感じだろうか、それが演奏にどのような影響を与えるのだろうか、と興味を持っていました。

昨年、私は２年以内にアルバムを完成させようと決心し、再び最初の録音を取り出して聞き直しました。当時の解釈は、私が記憶していた通りのものもありましたが、違っている部分もありました。そこで、もう一度やってみたい、と思ったところはすべて最録音をしました。５年過ぎた後の最録音はとても楽しいものでした。その作品への想いは変わることなく、それでいて新たなる可能性を見出したことから来る解放感を感じることができたのです。全てを録り終えた時、私は大きな達成感すら感じました。そしてこれこそがこのプロジェクトの完成を意味するものでした。結局、今回のあるバウのほとんどが新たに録音された演奏となりましたが、一部だけとなったものの、最初の録音から採用した部分にも強い愛着を感じています。ですからここに完成したバッハの無伴奏作品のアルバムは、今の私が現時点で聴いていただける最高のアルバムとなりました。私はこれらの作品が本当に大好きです。その時々の自由な状態に身をゆだねることで人は初めて偽りのない、誠実な演奏をすることができます。そしてバッハがこの作品を通してヴァイオリニストに与えてくれた素晴らしき瞬間の数々は魔法のようで限りがありません。演奏家からすれば、この作品は無限の潜在能力を持っています。バッハの無伴奏ヴァイオリンのためのソナタとパルティータは、彼がヴァイオリンの世界に残してくれた崇敬されるべきレガシーなのです。

30 年前、初めての本格的なリサイタルを控えてソナタの第１番〝シチリアーナ〟の第１音を出した、まさにその瞬間からこれらの作品は私の音楽人生における試金石となりました。かつて私はこのレコーディングを長い伝統の鎖と私をつなぐ存在のように思い描いていました。しかしアルバムを完成させた今、バッハによるヴァイオリンのための無伴奏作品が構成する一連の作品群にふさわしい敬意の表し方が変わりました。人にとってこの作品がどのような意味を持つかに関係なく、心の欲するときに作品と向き合い、その真価を認識して味わうことこそが正しい敬意の表し方だ、と考えるようになったのです。このソナタとパルティータをあなたがヴァイオリニストとして、あるいは聴き手として、一人で、あるいは大勢の中の一人として経験するとき、この作品があなたの人生に深みと豊かな感情とユーモア、そして夢をもたらしてくれることを心から願っています。そしてそれこそがバッハのソナタとパルティータが私の人生にもたらしてくれたものなのです。
2018 年３月　ヒラリー・ハーン　訳：久野理恵子」

mediopos-1505
2018.12.29

■信原幸弘『情動の哲学／価値・道徳・生きる意味』(勁草書房　2017.11)

感情をあらわすには
感情のエネルギーと
それを受ける器が必要だ

感情的になりやすい人は
豊かだからそうなるのではない
感情が育っていないから
受けとめる器が小さすぎて
ちょっとしたエネルギーでも
溢れだしてしまうのだ

感情が乏しいと
数少ない感情だけのなかで
好きか嫌いか
黒か白か
賛成か反対かだけに
感情をぐるぐると巡らせてしまう
数少ない選択肢のなかで
究極の選択をしなければならないように

思考するときには
どれだけたくさんの概念を持てるか
新たな概念をつくることができるかが
思考のエネルギーを育て
表現するためには大切になるように

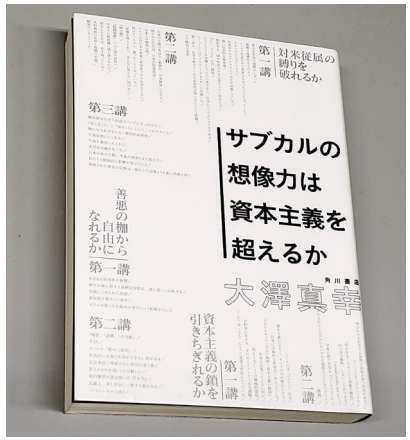
感情を育てるためには
内在平面を自在に遊ぶ豊かな哲学の営為のように
無数の感情に器という楽器を与えながら
それをオーケストレーションできるような
指揮者と演奏家を養成していかなければならない

「私たちはこの世界を情動的に生きている。理性は必要に応じて情動を制御したり、情動能力を鍛えたりするにすぎない。しかし、このように情動を主役に据えて私たちの基本的なあり方を捉えようとすれば、情動の見方を少し変える必要がある。私たちは情動と言えば、喜びや悲しみ、恐怖や怒りなど、私たちの心に感じる意識的な情動だけを思い浮かべがちである。したがって私たちは、自分が目覚めている間中ずっと情動を抱いているとは考えないだろう。平静な心の状態でいるときや、冷静にものごとに対処しているときは、情動を抱いていないと考えるだろう。
　しかし、私たちが目覚めている間中、ずっと情動は生じている。それは知覚がつねに生じているのと同様である。私たちが目覚めているかぎり、つねにさまざまな視覚や聴覚、触覚などが生じている。意識的な知覚はごく少数かもしれないが、無数の無意識的な知覚が生じており、それらが一瞬たりとも途切れることがない。私たちは目覚めているかぎり、世界の価値のあり方をつねに情動的に捉えている。顕著な価値的あり方に遭遇して意識的な情動を抱くことはそう多くはないにしても、無数の蒸し器的な情動がつねに生じており、世界の価値的なあり方を常時反映している。そのような無数の情動はそのほとんどが「喜び」や「悲しみ」のような日常的な名前をもたないものである。このような名もなき情動たちがつねに生じているのであり、それらが私たちに世界の価値的なあり方を知らせているのである。
　情動は私たちがその名前をよく知っているものでけではない。数えきれないほど多くの名もなき情動たちが存在する。私たちはそのような情動をすべて情動として認めるように、情動の見方を少し改める必要がある。身体的反応を通して世界の価値的なあり方を直観的に感じとる心の状態は、すべて情動だと見なければならない。そのように情動の見方を少し変えれば、情動に流されずに冷静にものごとに対処すると言われるときも、じつはそこでは、情動が生じていることになる。たしかにそこでは、誤った情動は生じていないだろうが、正しい情動が生じているのである。もしいかなり情動も生じていないのであれば、VM患者のように、状況に適切に対処することができないだろう。冷静のものごとに対処するというのは、正しい情動によって対処するということなのである。
　無数の名もなき情動たちの存在を認めれば、私たちが生きていくうえで情動が中心的な役割を担うことも、容易に理解できよう。知覚的、情動的に世界を生きるというのが、私たちの生の基本形式である。知覚は世界の事実的なあり方を開示し、情動は世界の価値的なあり方を開示する。私たちは知覚と情動によって開示された世界のあり方に基づいて、そのあり方に相応しい行動をしてく。理性はときに生じる誤った知覚や情動を制御して、その害をできるだけ食い止めようとするか、あるいはそもそも誤った知覚や情動が生じないように、知覚能力や情動能力を鍛えるだけである。それはたしかに重要な役割ではあるが、主役はあくまで知覚と情動であり、理性は補佐役なのである。」

「私たちは情動の力で自己物語を紡ぎ出しながら、その物語を生きていく。そうであれば、自分の情動能力の範囲内で最善の物語を紡ぎ出しながら、それを生きていくしかない。たとえそれがフィクション化を伴うとしても、それが私たちにとってじっさいに紡ぎ出すことのできるもっとも有意味な物語であり、その物語を生きることが私たちにとってじっさいに営むことができるもっとも豊かな生である。世界のあり方を正しく反映した自己物語を紡ぎ出しながら、それを生きていくことは、それが可能であれば、たしかにもっとも望ましいであろう。しかし、それは必ずしも可能ではない。私たちは自分の情動能力の範囲内で可能な自己物語を生きるしかない。自己物語に含まれるフィクションは世界のじっさいのあり方に反しているが、それでもそれは私たちの生を可能にするものであり、私たちにとっての真実なのである。」

mediopos-1506
2018.12.30

■大澤真幸『サブカルの想像力は資本主義を超えるか』(KADOKAWA　2018.3)



資本主義とはなにか

いろんな説明はされている
そしてそれが終わりつつあると
さまざまにいわれてはいるけれど
それはおそらく
自我表現としての経済システム
とでもいえるのではないか

だから資本主義を超えるためには
自我そのものを超えなければならない

超えるといっても
自我を否定するのではなく
未熟なままの自我が
調和的に育っていかなければならない
ということにもなるだろうか

資本主義は欲望のシステムだ

欲望は未熟な自我が求めるように
世界へとみずからの存在を広げようとし
そのわかりやすい効果的な形として
力や金へと向かうことになる

サブカルはそれにかわるものとして
学問的ではない形の想像力を使って
みずからの世界を広げようとし
そこにみずからの場所を
つくろうとしているように見える
サブカルが全共闘後の社会に対する
補完ツールととなっている側面も
別の形をとった欲望のシステムなのかもしれない

自我表現としての
資本主義とサブカルの想像力

どちらにしても
自我がどこへ向かおうとしているのか
それがこれからの世界のかたちを
つくっていくことになるのだろう

資本主義もサブカルをも超えていくためには
それらに対応していた自我のかたちを変容させ
あらたな姿にしていく必要がある

「若者たちは、今、二つの方向の欲望の中に引き裂かれたような状況にいる。一方で、現代の若者は――――いや若者だけではなく現代を生きるほとんどすべての人が――――ごく狭い内輪の、言ってみれば半径三メートル以内の親密圏に関してしか、真に納得のいく理解ができないと感じ、そのような内輪にとどまっていたいという欲求をもっているように見える。しかし、他方で、彼らは、内輪にしか十分な理解が及んでいないことに対して強い不充足感を覚えてもいる。内輪や親密圏の外に、広大な＜世界＞が拡がっていることを知っているし、その＜世界＞には自分たちの行動も感性も規定されているのを実感してもいる。ところが、その＜世界＞なるものの全体像がつかめない。＜世界＞がどのような顔をもち、どのような構造をもっており、何を意味しているのか、さっぱりわからない。けれども、＜世界＞が何であるかを知りたいし、＜世界＞とのつながりを実感したいし、何より、その＜世界＞において自らの存在を認められたい。そのような狂おしいほどの願望を若者たちはもっている。

内輪と＜世界＞との間の乖離を埋めるのは、本来であれば、学問の役割である。社会科学の諸分野や人文系の知が、両者のつながりを説明してくれる・・・はずだった。しかし、若者たちは――――というかわれわれはみな――――、今日、それらの学問が教えてくれることにもうひとつピンときていない。学問が言っていることが理解できないわけではない。だが、その理解は、＜世界＞について、＜世界＞におけるわれわれの位置について、「なるほどそういうことだったのか」という、喜びをともなう得心を与えてはくれない。

このとき、サブカルチャーが発揮する想像力が決定的な手がかりを与えてくれる。若者たちに熱狂的に迎え入れられ、成功したサブカルチャーの諸作品は、いずれも、右記の若者たちの分裂した欲求に応えているからである。つまり、それらは、親密圏から＜世界＞を描く寓話のようなものになっている。そうであるとすれば、これらの作品を構成している枠組みを抽出し、それがどのような構図をもっているのか、それがどこに源泉をもちどこで破綻するのか、そうしたことを解明することを通じて、われわれは＜世界＞が何であるかを概念的に把握する理論を提示することができるはずだ。若者たちにも、「そういうことであればよくわかる」と思ってもらえるような説明を与えることができるはずだ。」

「資本主義が今度こそほんとうに破局に向かっているという予感は、根拠のない主観的な気分の問題ではない。これまで、何度も終わりが迫っていることを告げられてきた資本主義は、延命のためにさまざまな措置をとることで成功してきたわけだが、現代のグローバルな資本主義は逆に、それらの措置を少しずつ放棄することで延命を図ろうとしている。労働者の権利を保護する法律や手厚い社会福祉制度などが、かつてとられてきた、そして今や放棄されつつある、延命措置である。喩えれば、次のような状況である。資本主義は「あなたはその薬のおかげで長生きできている」というような薬に関して、副作用がひどすぎるということで、服用をやめてしまったわけだが、そうすると、もともと薬を必要としていた病気の問題に再び直面せざるをえなくなる。これが資本主義の現況である。

資本主義がほんとうの破局に向かっているのではないか、という近年高まりつつある予感には、しかし奇妙な特徴がある。それでは、資本主義がどのように終わるのか、と問うと、とたんにあいまいではっきりしないものになってしまうのだ。さらに、終わった後にどうなるのか、どうすべきなのか、ということについては、誰もはっきりとしたことを言うことができない。

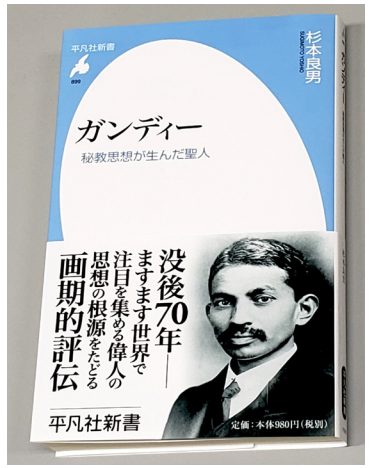
実際、資本主義より包括的であるはずの、人類の滅亡とか、「人間」なる概念の終わりとか、地球の生態系の破綻とか、ときには銀河の終末のようなことまでもが、思い描かれ、さまざまなフィクションにもなってきたが、資本主義ののちの未来的な社会のヴィジョンを伴う作品はほとんどない。

普通は、終わりへの予感が生じるのは、終わった後へのヴィジョンが出てきているからだ。しかし、現在の資本主義に関しては、そうではない。破壊的な終わりへと向かっているという予感はあるが、しかし、終わった後を想像することはできない。

つまるところ、現在のグローバルな資本主義は、終わりへの予感をふりまきつつ、終わりの後への想像力を許していない。とすれば、われわれはまずは、フィクションを生み出すような人間の最も自由な想像力のレレベルで、資本主義に拮抗できなくてはならない。「サブカルの想像力は資本主義を超えるか」という問いは、こうした認識からくる。」

mediopos-1507
2018.12.31

■杉本良男『ガンディー／秘教思想が生んだ聖人』（平凡社新書 899　2018.12）



ガンディーは
神智学や秘教的キリスト教など
秘教的な思想を背景に
さまざまな誤解にさらされるなかで
分断される世界を克服しようとした

ブラーマンとスードラ（下層カースト）
ヒンドゥー至上主義者とダリト（不可触民）
インド人とイギリス人
ヒンドゥーとムスリム
宗教主義者と世俗主義者
自由主義者とマルクス主義者
フェミニストと男性至上主義者
近代主義者と伝統主義者
開発論者とエコロジスト
軍国主義者と平和主義者

あえて曖昧さを避けることなく
相容れない世界を架橋しようとしたのだ

ほんらいの秘教は
いつのまにか見えなくなっている
それぞれに通底しているものを知らせ
分かれてしまったものをむすぶ役割をも担っている

ガンディーの時代からは
秘教は秘されるものから
必要に応じて開示されてゆくものへと
大きく方向づけられてきている

しかしながら
すでにさまざまに分断されているものを
架橋していくことはむずかしい
国家や民族のアイデンティティーをはじめ
思想や主義などの対立はますます深まっている
ひとりの自我の内でさえ対立は避けられない

それぞれの極にあることはやさしいが
相対立する極の「中」を歩むことはむずかしい
そのとき「中」という真実を知らせることは
むしろ両極からの批判を呼ぶことになる
そのとき可能な姿勢は
ガンディーのような曖昧さをあえて生きることも
ひとつの勇気ある選択ではないだろうか

秘教はファナティズムではない
主義を真実として教えることではない
誤解にさらされるなかでも
極にゆれる船を沈めないためにできることを
あえて試みることもまた
現代における秘教のひとつの営為なのだろう

「ガンディーは西欧キリスト教世界から多大な影響を受けながら、むしろその影響のもとにヒンドゥー世界を対置しつつ、みずからのスタンスを定位させていった。とくに、神智主義や秘教的キリスト教などの秘教思想とナショナリズムとの絡み合いは、西からのオリエンタリズムと、西の圧倒的な影響のもとで形成された東のオリエンタリズムとの不思議な交流でもある。ガンディーは、敵の論理に乗ってみずからのアイデンティティーを構築する植民地エリートに共通する方法をとったが、さらにそれを逆手にとって大衆動員に成功し、エリート主義の限界を超えていった。

しかし、独立後のインドは、ネルーの指導の下、ガンディーが抱いた理想の国家像とは反対の方向に動いていった。そこでは、ガンディーの徹底した理想的な非エリート主義とネルーの現実的なエリート主義との対比が明確である。また、没後のガンディーは、当人の意思を超えて、西ではキリスト教聖人のごとく奉られ、農民からは生き神のごとく崇拝され、さらに、独立を導いた国家英雄としても尊崇された。その一方で、戦略家としての狡猾さや、奇妙な性癖が批判の的にもなった。そうした中で、現在では非暴力と清貧の思想が、抵抗運動や環境保護のなどに影響を残している。」

「ガンディーは、分断される世界を克服しようとして徹底的に普遍主義の立場を貫くために、宗教的にならざるを得なかった。その普遍思想を根本的に支えたのが、神智主義と秘教的キリスト教をふくむ秘教思想であった。ガンディー自身、教団をつくることも、イエス・キリストになることも否定はしている。とはいっても、秘教思想を「生きた」ガンディーは、それだけ強い意識があったわけで、少なくとも紙一重のところにいたことは確かであろう。高潔な道徳心を背景にして、既成の世界観、宇宙観とは異なったシステムを構築しようとしたガンディーのサティヤーグラハとアヒンサーは、秘教的な＜ガンディー教＞の根本原理といえるのではないか、と秘かに考えている。

ヴィナイ・ラルは、ガンディー思想の強靱さは、その体系性、明晰性よりもむしろ曖昧性、折衷性にあるが、さらにそれを実践のなかで何度も実験を繰り返しながら、既成の境界を超えて、互いに相容れない主張を架橋しようとしやことでは一貫していたという。つまり、ブラーマンとスードラ（下層カースト）、ヒンドゥー至上主義者とダリト（不可触民）、インド人とイギリス人、ヒンドゥーとムスリム、宗教主義者と世俗主義者、自由主義者とマルクス主義者、フェミニストと男性至上主義者、近代主義者と伝統主義者、開発論者とエコロジスト、軍国主義者と平和主義者など、従来交わることのなかった人びとを仲介するという難しい課題にあえて立ち向かった。それは、しばしば思想として体系性を欠くと言われるガンディー思想が、むしろすぐれて体系的であったことを意味している。そうすると、「はじめに」で引用したコーバルの論評は、逆転してむしろ褒め言葉になるのかもしれない。つまり、「ガンディーが与えたなによりも重要な贈り物は、曖昧さを生きることができるという贈り物である。この感性こそ、ガンディーが神話に満ちた叙事詩とプラーナの（宗教）世界からうけついだものに他ならない」。」

mediopos-1508
2019.1.1

■ルドルフ・シュタイナー『秘教講義１』(高橋巌訳　春秋社　2018.11)

汝自身を知れ！

思考
感情
意志

地上を生きるとき
その三つは
ひとつになって現れている
肉体がその三つを
ひとつにむすんでいるのだ

霊の境域を超えたとき
そのむすばれていた三つの魂は
解き放たれて三つとなる

考える人
感じる人
意志する人

そして霊の世界においては
それらの頭と心臓と手足の上下は逆転する

頭は宇宙の天球の模造だ
その宇宙形姿を体験しなければならない

(頭の霊を私は欲し)
(意志は天の感覚の営みになり)
(叡智のなかで働くようになる)

心臓は宇宙のリズムの反映だ
その宇宙鼓動を感じとらねばならない

(心臓の魂を私は感じとり)
(輝きの中を生きるようになる)

手足は地球から流れてくる思考力だ
その宇宙力を思考しなければならない

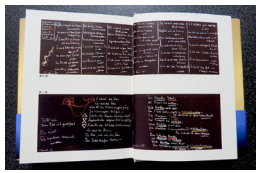
(手足の意志の力は思考となり)
(私は徳を求める営みを生きる)

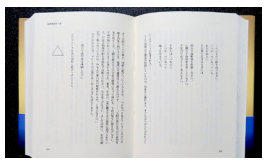
汝自身を知れ！

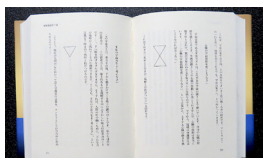
人間の死せる思考は
宇宙思考としての意志となり
甦らなければならない

人間感情のいとなみは
宇宙の生命となり
人間本性の力として現れねばならない

人間意志の眠れる働きは
光に変容した思考となり
意志の魔術師として現れねばならない







（霊学自由大学第一学級のための秘教講義「第７講」より）
「境域の守護霊は、さらに重要な言葉を語ります。その言葉は、今深淵の向こうで、人間の眼の前に現れた守護霊が、深淵の向こうにいると、人間がどんなに違った存在に見えるか考えなさい、と人間に呼びかけます。人間は自分を違った存在のように、自分を三つの存在として見るのです。この三つの存在は、魂の思考と感情と意志となって現れます。それは本来、三人の人間であるとも言えます。考える人、感じる人、意志する人の三人です。この三人は、どんな人のなかにもひそんでいて、肉体を通して、物質界のために、ひとりの存在にまとめあげられています。境域の守護霊は、そのとき人がそこに見るものを次のように語るのです−−−−

三つのものに眼を向けなさい。
三つが一つになっている−−−−
お前が地上に
人の形をとっているときには。

−−−−それとも、人の姿で生きるときは、と言うべきでしょうか。オカルト言語を翻訳して使わなければならないのです。

三つのものに眼を向けなさい。
三つが一つになっている−−−−
お前が地上に
人の形をとっているときには。

頭の宇宙形姿を体験しなさい。
心臓の宇宙鼓動を感じとりなさい。
手足の宇宙力をよく考えなさい。

それらは三つなのに
三つがひとつになって
地上を生きている。」

「感覚世界の中にいるときには、思考の目立った活動と、微妙な、目立たぬ意志の活動とが、頭と結びついています。私たちが境域を超えて守護霊のところに到るや否や、この事情は逆転します。思考はあまり頭に拘束されなくなり、意志の働きは非常に広範囲に及ぶのです。いつもは人間の中で眠っているこの意志の中に、霊がひそんでいます。私たちは、この霊が宇宙から、天上界から生じて、人間の頭を、あらゆる細部にわたって、自分の円い模造に仕立て上げたのを感じとります。」

「境域の彼方から自分の頭を見て、意志がどのように頭に作用しているか、感覚がどのように意志を表しているかを認識した人は、心臓の中にまさに魂が宿っており、心臓の中のその魂を、ちょうど頭部に対して頭の霊を欲することができるのと同じように、感じとることができる、と教えられます。そしてそのとき初めて、思考が頭の特質なのではなく、心臓の、魂の特質なのだということを学びます。そのとき、思考は個人のものではなく、宇宙のものであることを理解します。そしてそのとき、宇宙音楽となって回転している宇宙生命を体験するのです。」

「このように、境域の守護霊は、霊界における完全な逆転を私たちに教えます。いつもですと、下から上へと意志、感情、思考を区別しますが、向こう側から人間を三体として見るときには、上部の頭の意志、中間部の感情、下部の肢体の思考を区別しなければなりません。
その場合、頭部に位置する意志は、宇宙の叡智のいとなみであり、感情は宇宙の輝きであり、肢体に位置する思考は徳を求める人間の営為なのです。この三者が霊眼の前に現れるのです−−−−

頭の霊
心臓の魂
肢体の力

マントラはこのように組み立てられています。この内なる対応関係をよく知っていなければなりません。そしてまた、このマントラを自分の中に作用させるときには−−−−

天のいとなみ
宇宙の生命
人間の努力

が私たちに働きかけてくることを知らなければなりません。」

mediopos-1509
2019.1.2

■トリスタン・グーリー『失われた、自然を読む力』(田淵健太訳　エイアンドエフ　2018.12)

どこにいても
自然を読む力は
育ててゆける

空も自然
海川も自然
野山も自然
街もまた自然
人もまた自然

自然の力を読むことを忘れたとき
人は自然のなかにいるにもかかわらず
自然を見失った空虚な存在と化してしまう

自然を読もうとするならば
注意深く観察することを忘れないこと
観察したものから手がかりを見つけ
そこから調べ予測し推理してゆく

どんなに小さな手がかりやしるしからも
自然を読む新しい方法を見つけることができる
それまで気づいていなかった宝ものが
どんどん見つかるようになる

失われてしまった力
眠っていた力
あらたにつくられる力
そうした力を見つけて育ててゆくことで
自然はそれまで見せてくれなかった
たくさんの顔を見せてくれるようになるのだ

(「20 ブレイクスルー／何を発見するか」より)
「本書を通して、歩いているときに予測と推理を可能にする、自然界の手がかりとしるしを多く見てみた。われわれはいつも自然界の大きなネットワーク――動物、植物、岩、土、水、光、空、人間はすべてつながっている――の一部を見ている。泥についた動物の足跡は、それに関係する要因が変わればなくなる。少し大きな雲によってチョウの通る道が変わり、そのことで鳥の移動が変わり、そのことでネコが別のところへ行く。

本書の主要部分で、推理――注意すべきものをはっきりさせ、個々の手がかりが意味することを解釈すること――に注目してきた。この方法がわかるようになると、自分独自のつながりに気づくようになり、これがとても面白い。長年、歩いたり、走ったりするための講習会を開いてきた経験からわかったこととして、推理の方法を楽しむのにふたつの段階がある。第一段階は、それまで知らなかったつながりを教えてもらい、自分で用いられるようになるときだ。

三日前、歩く会を先導したが、その場所は、参加者の多くがわたしよりずっとよく知っている地域だった。しかし、誰も、木を用いて頭の中にその地域の地図を描いていないことがわかった。ブナ属の木が、セイヨウトネリコへ、小川の近くでヤナギへと途切れなく変わり、すべての木が風によって作られた形をはっきりと表していて、方角と環境の手がかりを提供していることをわたしは説明した。野草を調べるために本道の外に足を踏み出すたびに、ミソサザイがどのように反応するかに誰も気づいていなかった。こういったことに初めて気づいたことを楽しんでいることが参加者の顔からわかった。

第二段階を知るのはたいていＥメールか手紙を通してだ。推理の方法をしばらく試していると、それを自分で考え出せると思うときが来る。そして、考え出した方法を用いて歩いたり、走ったりする方法を習得し、その方法を好みの方向に発展させていくようになる。

自然界の手がかりの探し方がわかれば、それまで頭の中でつながっていなかったふたつ以上のことのつなげ方がすぐにわかる。たとえば、月は、歩いているときに見つけた木については何も役に立つことを教えてくれない。その木によって、岩や土、水、鉱物などについてはわかるが、都市の人の流れについての洞察は得られない。ありがたいことに、共通する部分があるので、川を渡るために石を置く方式を用いることによって、ある分野の観察から、別の分野の推理へとたどり着ける。月によって、目の前の木について何もわからなくても、どちらが南かがわかり、そのことによって、木の秘密を解き明かせるかもしれない。

うれしいことに、世界中の人から観察と推理について書かれたＥメールをもらって、驚きと喜びを分かち合っている。その内容は、鳥の巣を用いた南アフリカの移動、テキサス州の土の道の謎の解明、ロンドンの道路の名前を用いた予測などだ。

ささやかなものでも、新しい方法を考案できたら、その週はよい週だ。新しい方法の考案は、奇妙で、はっきりしないパターンに気づき、それに含まれる意味を探すことから始まる。

大事なのは、本書によって、自分自身の発見のスタートラインに立つことだ。驚くべき発見をするのを止めるものは何もない。」

mediopos-1510
2019.1.3

■岡崎乾二郎『抽象の力／近代芸術の解析』(亜紀書房　2018.12)

芸術とはなにか
芸術表現するとはどういうことか

そのアリアドネの糸を辿っていけば
抽象とはなにか
どうして抽象が必要になるのか
そうした問いへと導かれてゆく

視覚から与えられ
感受しているさまざまな印象があり
それらを対象として把握する認識がある

印象もひとによって異なり
認識の仕方もひとによって異なる

写真のように精巧なまでに描かれたものがあり
それが同じように見られていると思われたとしても
その印象もそれに対する認識も一様ではない
ただその印象と認識が
ある程度限定されてくるにすぎない

あえて芸術表現をするのだとすれば
表現される印象の数々は
それでしか伝えることのできない
切実なXでなければならないだろう
そのXをあえて陳腐なものにはしないほうがいい

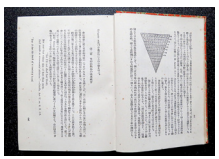
抽象とはおそらく
その印象の縛りを解き放ちながら
Xへの認識へと向かわせるための
方法のひとつなのではないだろうか

ある意味では
すべての芸術表現は抽象だといえる
具象的に見えるものにしても
その具象を見せるために芸術は必要とされない
それらはXへの通路として
印象づけるためのものだからだ

音楽が対象をもたず
音による抽象を通じてXへと導くように
絵画や彫刻は形や色を通じて
Xへと導こうとしているのではないだろうか

そのXはそれを受容するひとの
心的魂的な場所のなかにある
そして印象を代入された函数による解としてのXは
それぞれの有する函数によって異なったものとなる

ある印象とそこから導き出されるXとの関係が
ただの具象表現としてしか成立しない場合もあるが
芸術的な表現が神秘文字のようなものであったとすれば
その神秘文字を解読しXへと到るためには
神秘学的な修練をも必要とされることになる



「キュビスムの前提にあったのは、感覚与件＝視覚を含めた個々の感覚器官が刻一刻と感受している情報と、対象の認識＝人が対象として把握していることはまったく異なる次元の事柄だという認識である。すなわち、人は、視覚が捉えうる情報を超えて、対象をより直に捉えている。それを絵画あるいは彫刻（いや芸術作品）はいかに可能にするのか？」

「一九〇〇年から三年間のロンドン留学を終え帰国後、漱石は文学の構造を「ｆ＋Ｆ」の図式で分析する長大な文学論議を行った。「ｆ」とは日々感受されつづける無数の印象、感情（feeling）である。このとりとめなく数限りない感情の累積に対して、「Ｆ」は焦点を与え、一つの対象として統合する概念である。文学とはいわば感覚印象である「ｆ」と概念像である「Ｆ」の函数として構成される。既存（集団で共有された）された概念は、実際の経験、「ｆ」いよって疑われ解体されることもあるし、また「ｆ」の集積は新たな「Ｆ」を形成することもあろう。文学の流れはこの解体と構築のプロセスそのものを示す。漱石のこの「ｆ」と「Ｆ」の理論は、Ｔ・Ｓ・エリオットがのちに提唱した「客観的相関物」の理論を先取りもしていた。

　が、注目すべきなのは漱石の問題設定ははるかに後期印象派の理論にこそ対応していたということである。漱石の美術への洞察は『草枕』（1906）に明らかである。漱石は海外の美術雑誌を購読し、渡欧中も美術館などに足繁く通い美術や建築にも通じていたが、この小説はキュビスムそして抽象芸術が生じてくる理論的必然を予告している。

　語りの担い手は、日露戦争の徴兵から逃れ温泉町を訪れたが、考えつめて絵を一枚も描くことができなくなっている画工（画家）である。漱石の『文学論』の図式を反映して、画工は絵の表現は物体を写すことと感情を発露させることの二極で構成される函数だと考えている。西洋の伝統では前者がまさり、東洋の伝統では後者がまさる。しかし、絵は一方のみでは成り立たない。そこで、いまだ具体的な対象を持たない興趣というものがあり、もしこれを絵に定着することに成功するならば抽象画になるだろうと画工は考える。

　　この調子さえ出れば、人が見て何といっても構わない。画でないと罵られても恨みはない。いやしくも色の配合がこの心持ちの一部を代表して、線の曲直がこの気合の幾分を表現して、全体の配置がこの風韻のどれほどかを伝えるかならば、形にあらわれたものは、牛であれ馬であれ、乃至は牛でも馬でも、何でもないものであれ、厭わない（……）鉛筆を置いて考えた。こんな抽象的な興趣を画にしようとするのが、そもそもの間違である。人間にそう変わりはないから、多くの人のうちにはきっと自分と同じ感興に触れたものがあって、この感興を何らかの手段で、永久化せんと試みたに相違ない。試みたとすればその手段は何だろう。

　　忽ち音楽の二字がぴかりと眼に映った。

　　（夏目漱石『草枕』）」

「一九〇三年にロンドンから帰国し、数年後には発表されはじめた夏目漱石の仕事は、若い芸術家たちの芸術理解を大きく変更するほどの影響力を持った。漱石の理論に触れた第一世代である津田青楓、坂本繁二郎、青木繁という世代が示した大きな展開＝先行世代からの断絶は漱石の存在なしには説明できない。その中でも漱石の理論にもっとも本質的な意味で近接しえていたと思われるのは熊谷守一である。

　たとえば――熊谷がデッサンの教室でひたすら三角や四角の幾何学的な線を消したり重ねたりしていて何をしているのかわからなかったが、のちに西洋にキュビスムが現れたのを知り、ようやく熊谷の先駆性を理解した――という、東京美術学校で熊谷と同級だった山下新太郎の述懐はよく知られている。もちろんキュビスムなどを持ち出す前に、熊谷の試行は、ずっと先行する葛飾北斎の『略画早指南』などが参照されるべきだろう。重要なのは、北斎は『トリストラム・シャンディ』の挿絵を担当したウィリアム・ホガースの『美の解析』（1753）以降、盛んに西洋で発行された絵画指南書を、同じく『芥子園画伝』（1679-1701）などの東洋画の指南書と共に参照していたという事実であり、その意味で葛飾北斎の『略画早指南』の意義は、ホガースの『美の解析』や、さらにはのちの漫画家ロドルフ・テプフェール（1799-1846）のカリカチュア理論（『観相学試論』）が示していた通りに、うつろいゆく不安定な視覚印象を、一つの統合されたイメージとして定着させる記憶術にほかならなかった。「略画」とは現実を直接、観察して得られる、不安定な視覚印象データの累積から、むしろ距離をおいてなされる記憶を媒介した総合化＝要約の方法であった。ホガース・カーブ（『美の解析』の扉に印刷された、あのピラミッドの中のＳ）が、現実形態（見る位置、時間によって絶えず変化する）のどこにも存在しないが、その変化にもかかわらず、その変化すべてを統合する定式として、われわれの認識をまとめる力を持っていると考えられたのと同様である。漱石はこの統合を「Ｆ」といったのだ。

　事実、熊谷守一の写生の方法は変わっていて、いったん記憶に収め、咀嚼してから時を経てはじめられたという坂本繁二郎の証言も残っている。熊谷の画歴のはじめから最期まで、その関心は漱石理論における、この「ｆ」と「Ｆ」、すなわち直接感受された感覚と認識される像の間の落差にあり、その制作は「ｆ」と「Ｆ」を結ぶ錯綜した回路を整理し、それを新たに繋ぎ直す近道を発見し、作り出すことだったといってもいい。」

「漱石が示したように、あらかじめ統一された対象が実体としてあるのではない。ばらばらに入ってくる感覚刺激＝感覚の断片が、それを感受した人の脳の中で知的に作り出す構成が対象である。この落差（プロセス）が絵画の力を作り出す。」

mediopos-1511
2019.1.4

■ヴァイバー・クリガン＝リード『サピエンス異変／新たな時代「人新世」の衝撃』
（水谷淳・鍛原多恵子 訳　飛鳥新社　2018.12）

地球は
人に身体を与えた
環境の変化に
人はみずからを適応させてきた

やがて人は
地球を変えはじめた
地球を変えることで
人はみずからをも変え始めた

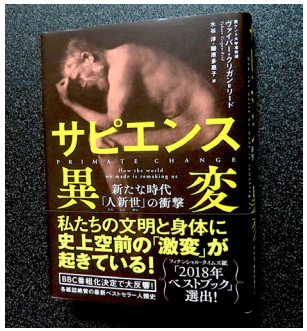
「人新世」のはじまりである

現代のテクノロジーの急激な発達は
ライフスタイルを激しく変化させている
かつて人は世界の一部であった
今や人は世界を利用して生きようとする

テクノロジーは人をも変えていくだろうが
人の身体は急激には変わらない
人は身体を通して
魂を進化させてきた

テクノロジーは
人からさまざまな身体経験を奪ってしまう
人は身体を
どうしたいと思っているのだろう

テクノロジーの発達と身体の変化は
魂にどのように働いていくのだろう
地球と人との関係は
これからどうなっていくのだろう



「私たちの外見と、私たちが動き、休み、眠り、考え、食べ、集まり、連絡し合うやり方は、ホモ・サピエンスがおそらく三〇万年以上前にこの地上をはじめて歩いたときから見ると劇的な変化を遂げてきた。当時からさほど進化していないにもかかわらず、農耕、灌漑、計画、建設、採鉱、掘削、検査、周辺へのごみの廃棄にひたすら励んできた結果、私たちは自分たちをとり巻く環境によって変化させられてきた。そして、種としての自分たちの営みが環境に与えてきた甚大な影響にもとづいて命名された、人類史上で特異な時期を迎えようとしている。
（略）
「私たちは何という地質年代にいるのだろうか？」
（略）それは答えるのが難しい問いでもあった。
（略）
一つ目の答えは、約一万一七〇〇年前に最終氷河期が終わったのちにはじまった「完新世」である。それは地球史上約一〇万年続いた氷河期に訪れた、比較的安定した温暖な時期だ。
　完新世にまつわる不思議な現象の一つに、その期間がかなり短いことがある。たとえば、その前の「更新世」（人類はこの時代に進化した）は何と二五〇万年続いた。（略）
　二つ目の答えは、「人新世」（アントロポセン）だ。
　この用語は「人間」を意味するギリシア語（anthropos）と、「近年」または「新しい」を意味するギリシャ語（kainos）に由来する。
（略）
　現在私たちが経験している変化は、最終氷期が残した変化と変わらないほど大きい。その変化の証拠の多くは、私たちが日常生活ではみかけないようなものだ。新たな世を示す全地球的な証拠を見つけようとすると、地球上に新しい鉱物が突然増えたことに気づく（人類はその発明の才によって多くの新化合物をつくり出してきた）。多くの核実験が残した放射性同位体も地球上のすみずみで見つかる。土壌に含まれるリン酸塩と窒素（人工肥料の残りかす）の、危険なまでに高い濃度も証拠になる。そして人新世に暮らす人ならみんな知っている諸問題がある。プラスチック公害、世界全体に拡散したコンクリート粒子、ニワトリの骨。ニワトリの骨が証拠になるのは、人類の食糧として飼育されたおびただしい数のニワトリの残骸が、いま急速に化石記録の一部となりつつあるからだ。（略）
　以上は私たちの理解を超えるようにも思えるが、それは私たち自身の身体が変化したことを明確に示す例なのだ。動物の大きさ、形、身体は人為的介入の結果大きく変化してきた。これらの変化はイヌの品種改良と同じく無害に思えるかもしれない。だが、実際のところそれは、とりに足りないように思える繁殖や飼育の管理によって、複雑な生き物がどれほどたやすく変化するかを教えてくれる。人類の変化にしても、いくらか複雑度を増すとはいえこれと同じ経路をたどるのだ。
　大きく複雑な人体では、遺伝子は数千年をかけて選択される。一方で、あとで見ていくように、文化的な変化は三〇年もあれば人体に組みこまれる。」

「未来、人間の身体はどうなるのだろうか？
　私たちの生活のほぼあらゆる側面に、テクノロジーが浸透している。そして過去数百年を見ても、あるいはわずか数年を見ても、そのテクノロジーに応じて、移動方法、消費形態、通信手段、情報入手方法という基本的な事柄が劇的に変化している。テクノロジーが十分に進歩すれば数々の大問題は解決するだろうと信じたくもなるが、哲学者のなかには、テクノロジーを信じることこそが問題の根底にあるとと唱えている人もいる。
（略）
　ハイデガーは、テクノロジーは経験を狭めてしまうととらえた。人間と世界とのあいだにテクノロジーが割って入ることで、人間が世界を見たときに、自分は世界の一部であるという考え方でなく、世界を利用しているのだという考え方が優勢になってしまうのだという。」

「人生は速くすぎゆくが、進化はゆっくりと進む。ここ数千年で人間の身体にはいくつか革新的な変化が起こっているが、現代生活の条件に適応するという点ではほとんどとるに足りない。ランダムな変異によって、背中が正常な状態に戻ったり歯のエナメル質が分厚くなったりするころには、食事や堂々環境が変化しているか、人類がすでに絶滅しているか、またはトランスヒューマンになっていることだろう。」
「現代の私たち人類には別の名前を付けた方がよくないだろうか？　ホモ・サピエンス・イネプトゥス。「ホモ」は人間、「サピエンス」は賢い。「イプネトゥス」は、周囲の環境にある豊富な知識や食糧や安楽に必ずしも適合していないという意味だ。」

「ポケットに入れて持ち歩いているさまざまなテクノロジーのせいで、私たちは二三〇万年におよぶ人類史のなかでかつてなかったほどの座りっぱなしの生活を送っている。スマートフォン、ノートパソコン、デスクトップパソコン、インターネットは、新たな消費の可能性を開いて私たちの行動を変えただけでなく、身体やライフスタイルや寿命をも変えようとしている。これらのテクノロジーが人類という動物種を変えようとしているといっても大げさではない。
　人類はすでに進化の次の段階に入っている。これからも身体を手放したくないのであれば、身体をケアしてやらなければならない。身体が何を望んでいるのかを理解するだけでなく、身体を本来の形で働かせて、身体に役立つことをするための、新たな方法を見つけなければならない。」

mediopos-1512
2019.1.5

■松岡正剛『理科の教室（千夜千冊エディション）』（角川ソフィア文庫　平成 30 年 12 月）

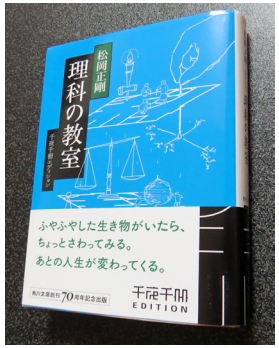
理科が好きだった
ガッコーもセンセーも
好きじゃなかったけれど

小さい頃は
ギンヤンマを追いかけ
フナを釣り
水晶を探し
図鑑と遊んだ

そして
ガッコーに行かずに
独学で学んだという
牧野富太郎を尊敬していた

やがて
寺田寅彦を知り
生まれてはじめて
心のどこかで師の姿を
描いてみようともしていた

けれど科学が好きなわけじゃなかった
そのテクネーやシステムのなかに
不自由さや政治的な欺瞞を感じたからだ
そしてまた現実の師も
いまだ見つけることはできないままだ



それでも
ぼくのなかの理科は
ぼくのなかで生きつづけ
理科の香りのするテーマや
いつまでもワンダーを失わない人たちを
あこがれのように探し続けている

理科の香りを決して失わない
松岡正剛の遊び感覚からも
どれほど影響を受けたか知れないほどだ

もちろんノヴァーリスへの視線なども
松岡正剛の嗅覚は自在なまでに鋭敏だけれど
境域を超えたものを見せてくれることはない

けれどもそれはそれでいいのだ
問いを見つけそれを深め
境域を超えようとするのはじぶんなのだから

（「追伸　化石・サンゴ・三葉虫・カラス・感染症」より）
「この一冊は「科学」ではなくて「理科」をとりあげた。科学も理科も、もともとはラテン語の scientia（知る、知られたこと）から成語した science の訳語なので同じ意味なのだが、手ざわりや対面感がそうとうちがう。理科にあたる科学は自然科学なのだろうが、科学には社会科学も人文科学も環境科学もある。理科には社会理科や人文理科がない。そのぶん、理科は屈託がない。
　実際には近代日本の理科教育が理科をつくりあげた。数学以外の自然科学の基礎を学ぶこと、それが「理科する」になった。リケジョ（理系女子）などというジャーゴンもある。講談社はリケジョ専用のウェブサイトを開いていて、リケジョを商標登録した。
「理科する」は基礎の学びだかた観察と実験を重視したが、学校理科にはモンダイもある。ぼくもいっとき『理科基礎』という高校の検定教科書を監修したことがあるけれど、指導要領がけっこう硬直していることを知った。とはいえ、理科学習の根幹を支えているのは、なんといってもキラキラの自然科学とピカピカの科学者と、理科センセーと「変なおじさん」なのだ。そんなこてゃ、理科好きにはずっと前からのジョーシキだ。本書では、そこを浮上させた。
　ピカピカの科学者としては血液循環論のベルナール、『ロウソクの科学』のファラデー、『科学の学校』のオストワルド、『科學と方法』や『科學と仮説』のポアンカレ、湯川秀樹、朝永振一郎を、理科センセーとしては漱石派の寺田寅彦、雪の中谷宇吉郎、星の野尻抱影、化石の井尻正二、生物文化論の本川達雄、生きもの屋の盛口満を、「変なおじさん」としてガモフのトムキンス氏、オリヴァー・サックスが子供時代に憧れたタングステンおじさん、ロンドンの動物園にいたモリス、ネコを扱えないエソロジストの日高敏隆、ぼくをデボン紀に見立てた三木成夫、カイチュウ博士の藤田紘一郎、ミジンコの坂田明を、それぞれとりあげた。
　実は千夜千冊の第一夜は中谷の『雪』だった。東京に雪が降りそうな二〇〇〇年二月二三日のことだ。千夜千冊はぼくの中のリケオ（理系男子）から始まったのである。
　一方、キラキラしたものとしては「鉱物から植物へ、そしてサンゴ・三葉虫から人体の謎へ」という脈絡をつけた。貝、クラゲ、ペンギン、昆虫、フクロウ、カラスらがずらりと並ぶことになった。なかでイチモンジセセリを追った『海を渡る蝶』が読ませる。
　理科好きは科学者とはかぎらない。たくさんおアマチュアが自然を交わり、努力と偏愛のはてにコブツ・ショクブツ・ドーブツと格闘してきた。野尻の星も、牧野の植物も、悟堂の鳥も、益富の鉱物も独学なのである。
　独学だけでなく、独創独案独執もある。なかでペットに心も魂も奪われた文人もいた。子母沢寛の猿、江藤淳の犬との日々は、涙なくしては読めない。熱心な江藤淳ファンから「江藤を犬との日々だけで千夜千冊したのは偏見である」とのお叱りをうけたことがあるが、ぼくは江藤の真骨頂が見えていると思っている。
　地球は「水の惑星」であって「貝の惑星」であり、「花の惑星」で「虫の惑星」なのである。「理科の教室」はどこにも拡がっている。しかし、いまや「ヒトの惑星」として多くの矛盾をかかえるようになった。石弘之の『感染症の世界史』とレイチェル・カーソンの『センス・オブ・ワンダー』がそこを切々と訴える。」

mediopos-1513
2019.1.6

■小野正嗣『歓待する文学』（ＮＨＫテキスト　こころをよむ 2019年１月～３月）

読むことは
呼ぶことだ
読むとき
人は呼ばれている

聞くことは
出会うことだ
聞くとき
人は友に出会う

考えることは
問うことだ
考えるとき
人はみずからに問いかけている

語ることは
交わることだ
語るとき
人は内なる他者と交わっている

「本を読んでいて、次のような感覚を覚えたことがある人はいませんか――まるで自分に読まれるのをずっと待っていたかのようだ。まるで自分に向けて、自分のために書かれているかのようだ。
　いや、そうはっきりと言葉にする必要もないほど、本を夢中になって読みふけり、その世界に没入していたのかもしれません。
　いずれにせよ、そんなとき本はあなたを受け入れています。言葉でできたその世界のうちに、あなたのための場所を作り、あなたをもてなしている。
　そうです。あなたを歓待しています。」

「僕たちは「本を読む」という言葉を使います。しかし、ときどき「本に読まれている」あるいは「本が僕たちを読んでいる」と感じられることはないでしょうか。ある本を手に取って読み出すと、そこで自分がそのとき抱えている悩みや苦しみを軽減してくれるような言葉、考えてきた問題に対するヒントとなる言葉、直面する難局から抜け出る手掛かりになる言葉に思いがけず出会うことがあります。そのとき、僕らは自分のことを理解してくれる「真の友」に邂逅したような実感を得ます。」

「本を読むとは、本から聞こえてくる声を聞くことです。でもそれだけではありません。同時に、僕たちの心の声を本に聞いてもらっているのです――僕にはそう思われます。その僕たち自身の声を聞き取った上で、本は僕たちに語りかけてきます。そうやって僕たちは初めて自分の声に気づくのです――自分でも知らないまま心が発していた声に。本から聞こえてくる声には、それを読むあなたの声も交じっています。だからこそ読む人によって本から与えられるものはまったく異なるのです。」

mediopos-1514
2019.1.7

■佐治晴夫『詩人のための宇宙事業／金子みすゞの詩をめぐる夜想的逍遙』(JULA 出版局　2018.12)

「ねえ君、不思議だとは思いませんか。」

ぼくがここにいるということが
ぼくが見えるということが
見えないぼくが見えているということが

「ねえ君、不思議だとは思いませんか。」

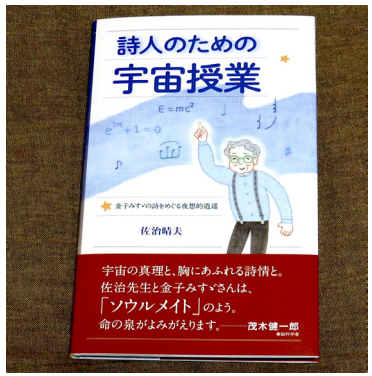
考えることができるということが
どこにもないかもしれないことを
考えることさえできるということが

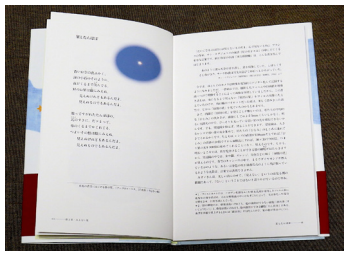
「ねえ君、不思議だとは思いませんか。」

ぼくと君がここにいるということが
ぼくと君が話し合えるということが
ぼくが君を見て君がぼくを見ているということが

「ねえ君、不思議だとは思いませんか。」

世界があるということが
世界が見えるということが
ほんとうは幻かもしれない世界に
ぼくと君がこうして生きているということが





(「はじめに」より)
「すべての見えるものは
　見えないものにさわっている。
　すべての聞こえるものは
　聞こえないものにさわっている。
　すべての感じられるものは
　感じられないものにさわっている。
　およそ考えられるものは
　考えられないものにさわっているのだろう。
　(ノヴァーリス「光に関する断章」より)

　これは、19 世紀初頭、29 歳の若さでこの世を去ったドイツロマン派詩人、ノヴァーリスの詩の一部です。私たちは、五感をとおしてまわりの世界とふれあい、理解しようとしますが、それは世界のほんの一部分で、世界そのものの姿の大部分は、かくれているというのです。」

(「星とたんぽぽ」より)
「青いお空の空ふかく、
　海の小石のそのように、
　夜がくるまで沈んでる、
　昼のお星は眼にみえぬ。
　　見えぬけれどもあるんだよ、
　　見えぬものでもあるんだよ。

(略)
「だいじなものは目には見えないものだよ。心で見ないとね。」
フランスの作家、サン・テグジュペリの童話『星の王子様』の中にでてくる有名な言葉です。同じ作家の小説「南方郵便局」は、こんな書き出しではじまります。

　　水のように澄んだ空が星を漬し、星を現像していた。しばらくすると夜が来た。サハラ砂漠は月光を浴びて砂丘へと広がっれいた。」

(「見えないもの」より)
「ねんねした間になにがある。

　うすものいろの花びらが、
　お床の上に降り積もり、
　お目々さませば、ふと消える。

　誰もみたものないけれど、
　誰がうそだといいましょう。

(略)

　世の中は見えないものでいっぱいです。人の心がどこにあるのかも見えませんし、気持ちも見えません。自分の顔だって、自分で直接見ることはできません。」

(「不思議」より)
「私は不思議でたまらない。
　黒い雲からふる雨が、
　銀に光っていることが。
　(略)
　私は不思議でたまらない。
　誰にきいても笑ってて、
　あたりまえだ、ということが。
(略)

　「ねえ君、不思議だとは思いませんか。」これは日本が生んだ氷雪物理学の開祖ともいわれる中谷宇吉郎博士が、寺田寅彦がよく口にしていて心に残ったと紹介している言葉です。」

mediopos-1515
2019.1.8

■南直哉 × 来住英俊『禅と福音／仏教とキリスト教の対話』（春秋社　2016.8）

シュタイナーは
仏陀は愛の教えを説いたが
キリストは愛を生きたと言った

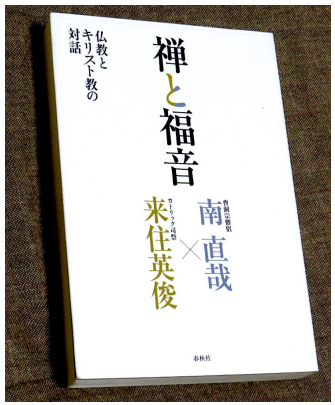
仏陀は叡智の教えを完成したが
キリストは人としての歩みとともにある

パウロも内村鑑三も
復活のないキリスト教はないとしたが
ある意味でキリスト教には
それ以外の特別なところなどないように見える
仏教以上の教えはおそらくどこにもない

キリスト教の意味は
復活という
人が人であることの極北のもとで
人として歩みつづけるという
永遠の未完成にあるともいえるのかもしれない

仏教とキリスト教の対話は
叡智と愛の対話ともいえるだろう
問いつつ考え続けなければならないが
いかに生きられるのかがそこになければならない

その両者に信仰として関わるかどうかは
宗教者か神秘学者かで異なることになるけれど
叡智は愛へと変容しながら生きられねばならず
そこにこそ人の進化プロセスは求められる



（南直哉「「あこがれ」の向こう側−−−−あとがきにかえて」より）
「知っている人は知っていることだが、私は思春期真っ只中のころ、キリスト教に入信しかけたことがある。実をいえば、そのころから今に至るまで、キリスト教は、私の中での「あこがれ」であった。
あえて言えば「存在の不安」に足元をすくわれていた当時の私には、キリスト教は一分の隙もない回答を与えてくれる思想のような気がしていたのだ。この感情は今もどこかに残っている。キリスト教をもしも、心底信じられれば、どんなに楽になれるだろうかと思うときがあるのだ。実際の信者の方々には浅薄きわまりない言い草であろうが、そこが「あこがれ」と言う所以である。
今回、それこそ巨大な結晶体のごとき、磨き抜かれた精緻な思想よ実践の体系を持つに違いないと想像してきたカトリックの、神父であり修道士である来住神父と対談の機会を得て、長年の「あこがれ」のリアルな現実に触れられたことは、私にとって実に大きなインパクトのある体験だった。
来住神父は、まずご自身が考え続ける人であった。そして、考え続けるのがカトリックなのだと言う。私が二〇〇〇年の伝統が組み上げた不動の体系だと思っていたものは、考え続け、問いつ続けることによって生成し続ける体系だったのだ。それは、僧侶たる私が仏教において、今までで、今も、これからも、テーマとすることだった。
来住神父が、たとえば「三位一体」の教義について、教義と自らの信仰のぎりぎりの狭間から言葉を発するとき、私はその考えの当否よりずっと、神父の言葉に対する態度に共感していた。それは自らの言葉に対する深い謙虚さとためらいである。神父がどれほどざっくばらんな言い方をしようと、その深部にはまるで通奏低音のごとく、この謙虚さとためらいがあった。我々の言語と思考の届かない領域に、それでも言語で臨む困難を、神父も私も共有しているのだった。
「完全に消滅する」という「ニルヴァーナ」の教えに魅了されると言う来住神父は、思うに、カトリックの信仰者としては、いささか異色なのではないか。それは、仏教者としてやはり「異色」と言われる私との対談を引き受けた一事でも、知られるところだろう。
しかしその「異色」には、みずからの「信」がかかっている。社会の現実にキリスト者として、あるいは仏教者として切り込もうというなら、そこには自前のキリスト教が、仏教がなくてはならないはずである。
その「自前」とは、今の自分の都合に合わせて教義を切り貼りすることではさらさらない。そうではなくて、自らにおいて、「伝統」を再定義し、再創造することである。対談の中で社会問題に言及する神父の言葉は、その再定義と再創造の敢然たる意志に貫かれていた。
今回の、ある意味、リアルと言えばあまりにリアルな対談で、私のキリスト教に対する「あこがれ」は消えたか？
消えない。私の触れたリアルは、その先を指指している。ひょっとすると、永遠に未完成なカトリックを。そして、それを信仰する強靱な意志を。それこそ、わたしにとってのさらなる「あこがれ」である。」

mediopos-1516
2019.1.9

■末木文美士『死者と菩薩の倫理学（冥顕の哲学Ⅰ）』（ぶねうま舎　2018.11）

ひとは見えないふりをする
見えるものだけがあって
見えないものは存在しないというふりをする
けれど見えないものに囲まれて
ひとは生きていることをみんな知っている

「すべての見えるものは
　見えないものにさわっている」のだ

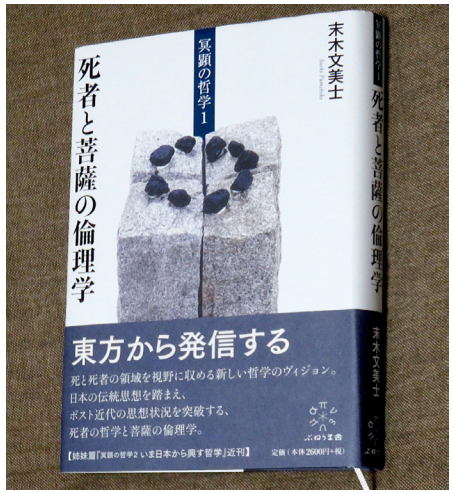
ひとは感じないふりをする
感じられるものだけがたしかで
感じられないものは信じられないふりをする
けれど感じられないものでも
ひとは感じようとしていることをみんな知っている

「すべての感じられるものは
　感じられないものにさわっている」のだ

ひとはわからないふりをする
死がわからないふりをする
死んだあとのことはわからないふりをする
けれど死者に囲まれて
ひとは生きていることをみんな知っている

「およそ考えられるものは
　考えられないものにさわっている」のだ

※「」内：ノヴァーリス「光に関する断章」より



「なぜ有か無かと問うことしかできないのか。ここで、存在論優位ということが根底から問われなければならない。一体有か無かということがいちばん根本の問題なのであろうか。もっともだからといって、レヴィナス的に倫理をもって存在論に優先させるということでもない。むしろ方法論的に言えば、現象学的な方法がもっとも適切であろう。死者がいかに現れるか、という問題だ。ただし、観照する主体に対して知覚レベルでどのように現象するかということが問題なのではない。もしその意味に限定するならば、死者は知覚されず、現象学の課題たりえない。そうではなく、行動する主体が、どのように対象にかかわるかが問題なのだ。死体を物体として投げだし、死者を思い出すこともなく、無として顧みないのならば、それはそれで、それまでのことだ。しかし、死者を何らかのかたちで遇し、死者の尊厳が問題となるとすれば、すでに死者は私が否応なくかかわらざるをえない何ものかなのだ。「私の死後」に関しては不可知論でも済むかもしれない。しかし、実際に死者とかかわっている以上、そのかかわりは問われなければならない。「顕現せざるもの」「見えざるもの」といかにかかわっているか、ということが主題化されなければならない。「顕現せざるもの」〔永井、二〇〇七〕が必要とされる。」

「通常、私たちは相互にコミュニケーションを通して了解可能と考えている。それをひとまず「人間」の領域、あるいは「倫理」の領域と呼ぶことにする。この用語は、哲学者の和辻哲郎の用法に従うもので、和辻は、「人間」を「人の間」と解し、「人の間」の関係を研究するのが倫理学であると主張した。これは、人間の行為規範を神に求め、神の命令に従うことに倫理の基準を求める西洋の倫理学とまったく異なる発想である。
　なお、この領域は公共的な言語によって相互の了解が可能となるという意味で、「公共性」の領域と呼ぶこともできる。（略）これは、「他者」をも包摂する新しい「倫理」として、「菩薩の倫理学」を提案したいからである。
（略）
　死の問題をどのように扱うことができるのか。死についての思索の結果として得た結論は、自己の死については経験できなくても、他者の死は誰もが経験するということであった。他者との関係は死によって終わるわけではない。他者の死後も、死せる他者との関係は続く。もし死によって完全に関係が切れるのであれば、葬式も不要のはずであるし、まして死後の法要など無意味であろう。そのような儀礼だけの問題ではない。親しい者の死を経験した人ならば、死者との関係が死後もずっと続くということを実感するであろう。それは自分の心の問題だと言うかもしれないが、単に心で勝手に思い描いているわけではない。幻想や幻聴でない死者との対話がありうることもまた、多くの人は経験しているであろう。とすれば、他者としての死者との関係ということは、経験される事実としれきちんと問題にできるし、問題にしなければならないのではないか。
　このような他者としての死者との関係という視点を確立することで、これまで見えなかった問題が新たに見えるようになってきた。死者の問題は、仏教の古典を理解する上でも根本になる。例えば、『法華経』の前半部分は、仏が他者として現れ、他者論として解釈できるが、後半部では、死者としての仏という新たな視点が導入されている。」

「「人の間」とか「公共性」と呼ぶ領域を超えて、「他者」の領域が考えられるが、私は、「人の間」としての公共性の領域を「顕」と呼び、それに対して、「顕」の領域で捉えきれない他者の領域を「冥（みょう）」と呼ぶことにしている。これは単なる用語の問題だけではなく、現代の問題を思想史的に中世につなぐ意味を盛っている。というのは、「顕」と「冥」との対比は、中世の仏教者慈円の歴史書『愚管抄』に見えるものであり、それだけでなく、『平家物語』などの中世の文学にも見えて、中性的な世界観の特徴をなすものだからである。」

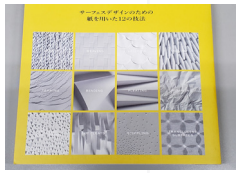
「この「冥」の領域は雑然としたものとしてではなく、その深度によって重層化された構造を持つと考えられる。（略）いま仮に三層を分けてみたい。
　第一層は、現象している他者である。（略）
　第二の層の他者は死者である。（略）
　第三層、すなわち死者よりもさらに深い他者（冥）の次元に、神仏などが位置する。第一層から、第二層、第三層と深まっていくにつれて、次第に個体性が薄れ、直截的な接触が困難になっていく。
（略）
　人が仏になる過程が菩薩と呼ばれる。菩薩は、どこまでも他者とかかわり続けるのであり、そこに、通常の倫理を超えた、新しい倫理の可能性が秘められている。」

mediopos-1517
2019.1.10

■ポール・ジャクソン『切る、折る、紙のテクスチャ　サーフェスデザインのためのテクニック』(日本語翻訳・監修　三谷純 2018.11)

紙は
捻ったり織ったり
重ね合わせたり巻き取ったり
引き裂いたり曲げたり
しわくちゃにしたり点で描いたりして
そのテクスチャの表面に
さまざまな質感を持たせることができる

水だってまけてない
そのテクスチャの表面を
流れにしたり渦巻かせたり
さざ波を立てたり滴にしたり
氷になったり沸騰したり



光だって
そのテクスチャを使って
さまざまな姿をとり
虹になったりスポットライトになったり
レンズを通して光の像になったり
空の彼方の星たちの耀きになったり

言葉だって
紙のように切ったり折ったり
水のように流したり渦巻かせたり
光のように像にしたり輝かせたり
それに音や意味や論理やを織り交ぜて
宇宙をデザインすることさえできるんじゃないか

※12のテクスチャ技法:1）捻る　2）織る　3）重ね合わせる　4）巻き取る　5）引き裂く　6）曲げる　7）切り込みを入れて持ち上げる　8）しわくちゃにする　9）プリーツを作る　10）プリーツに切り込みを入れる　11）点で描く　12）半透明の紙を使う

「木材、粘土、金属、布、プラスチックなどの素材は、製品の表面に質感を持たせるために広く用いられます。さまざまな質感を持たせるための方法には、皺を付けたり、織り合わせたり、擦ったり、プリーツうねり、スリット、折り目をつけるなど、多種多様なものがあります。これらは装飾的な効果や機能を持たせることを目的として行われます。
　しかしながら、紙が素材として使用されることはあまりありません。おそらくは、経年劣化への耐性といった点で、紙は脆く長持ちせず、またあまりに日常的なものであるために、素材そのものの美しさが劣っていると考えられているためでしょう。
　またるいは、紙を印刷したり、絵を描くためのものだと考えられていて、何かを作るにとしても折り紙やポップアップカード、または梱包用の材料として使用する以外に、他の用途が思いつかないのかもしれません。
　それでも、折りたたみや切り抜きによって自在に変形できる紙の能力は、他の素材にない優れた点です。
　製品の表面に質感を与えるテクスチャの作成に紙が使用されることは少ないですが、実は紙は最適な素材で、紙に勝る素材はないと言っても過言ではありません。
　紙で作成したテクスチャは、他の素材を用いて平面や凹凸のあるデザインを行うときの有力なヒントになり、さまざまなアートやデザインにも応用できます。」

「本書ではテクスチャを作成するために12の技法について、章ごとに1つずつ紹介します。(略)
本書で紹介する12の技法がすべてではありませんが、さまざまなテクスチャ制作の可能性を幅広く網羅したものになっています。
少しの工夫で、さらに12の異なる技法を編み出すことができるでしょう。その後には、さらに12に異なる技法を編み出せるはずです。」

(「1　捻る」より)
「紙の細い帯を指の間でしっかりよ撚ることで、密度の高い紙紐を作ることができます。また、粗く捻ることで、より質感のあるサーフェスを作り出すことができます。このようにして作った紙紐を、1つ1つ台紙に接着してもよいでしょう。それらをさらに撚り合わせたり編み込むことで、驚くほどの強度と耐久性を持つ紙製のロープや織物を作り出すことができます。1枚の紙を1本の線のような形にして、それから再び2次元の面に戻すことは楽しい形の連続です。」

mediopos-1518
2019.1.11

■特別鼎談　安藤礼二 × 中島岳志 × 若松英輔「大拙、その可能性と不可能性」（講談社「群像」2019.2 所収）

鈴木大拙が『大乗起信論』を英訳刊行してから
井筒俊彦の『「大乗起信論」の哲学』が刊行されるまで百年

中心にあるのは
本来の仏教から逸脱しているともいわれる
『大乗起信論』の如来蔵思想
そこに不二一元　一即多多即一をめぐる
霊性の大きなうねりがあった

そしてこの時代の宗教と哲学は
鈴木大拙と西田幾多郎のあいだで
大きな地図が描かれ始めることになる
戦争をはじめとする日本の政治的な背景も
そこに働きながら・・・

鈴木大拙の可能性と不可能性を考えるとき
それらの精神史曼荼羅をとらえなければならない

釈宗演
土宜法龍
南方熊楠
ポール・ケーラス
スエデンボルグ
ブレイク
エックハルト
キリスト教神秘主義
ブラバツキー
神智学
妙好人
柳宗悦
民藝
岡倉天心
日本美術
大川周明
折口信夫

「日本的霊性」はこれから
どの方向へと向かっていくのだろう

可能性の種
そして不可能性の種
それらは曼荼羅となって
現代そして未来へと蒔かれている

「安藤／大拙は禅を世界に広めた人として知られていますが、実はそれだけでは充分ではありません。アメリカで十一年暮らし、まずそこでやったことは、英語で大乗仏教とは何かを表現し、紹介することでした。そこではいまだ禅は前面に出てきていません。大拙は、大乗仏教の根幹に如来蔵思想を置き、それを仏教の伝搬の末に生まれた思想であるとともに、キリスト教をはじめとする一神教の伝統の中で生まれてきた神秘主義思想と非常に親近性がある、と繰り返し問うていきます。その際、大拙が依拠するのは、自身がはじめて英語に訳した『大乗起信論』です。

その『大乗起信論』こそ、私たち三人が共通して関心を持っている井筒俊彦が最後に論じたものです。井筒俊彦はイスラームの神秘主義思想、神秘哲学を極めましたが、文字通りの遺著となった『意識の形而上学』は、そのサブタイトルに「『大乗起信論』の哲学」と付されているように、最初から最後まで、決して厚くはないがこの列島の仏教の発展にとってきわめて重要な『大乗起信論』を論じたものでした。『大乗起信論』は、大拙のはじまりに位置するとともに、井筒の最後にも位置しています。大拙が『大乗起信論』を英訳して刊行したのが一九〇〇年、井筒がこの世を去り、『意識の形而上学』が刊行されたのが一九九三年です。その間、約百年。その百年の精神史の可能性と不可能性こそが、いまここで論じられなければならない。切実にそう思っております。」

「安藤／一八九三年にアメリカのシカゴで万国博覧会が開催されました。（略）このときに、モノだけではなくて精神もまた世界から集めようとして、万国宗教会議が併催されます。日本からは、大乗仏教の教えを携えた僧侶たちが初めて新大陸アメリカへと渡っていく。その中に大拙の師匠である臨済宗の釈宗演や、真言宗の土宜法龍といった僧侶がおりました。土宜は南方熊楠が自分の思想を鍛え上げていく上で、最大かつ最良の文通相手となっていく人です。
（略）
実はこのとき、平等院鳳凰堂を模した日本のパビリオンを設計したのが、岡倉覚三（岡倉天心）です。日本の宗教と同時に日本の美術が世界に紹介されたのです。日本画という概念も日本美術史という概念も、ここから生まれてきます。その岡倉の講義を受けていたのが、日本でいちはやく、しかもきわめて主体的にインド的なもの、イスラーム的なものに関心を抱いた大川周明です。インドでは多神教であるヒンドゥーと一神教であるイスラームが、まさにアートマンはブラフマンと等しいという教えのもとで一つに総合されていました。大拙の起源がインドと日本のナショナリズムの起源であり、日本にいながらアジアと連携していこうという日本のアジア主義の起源でもある。さらにはそこに、柳宗悦などにもつながっていくような日本美術史の起源もある。」

「安藤／大拙と結婚するのは、ビアトリスというアメリカに生まれた女性です。二人はアメリカで知り合いました。実はこの人は女性解放運動、フェミニズムのはしりでもありました。菜食主義を貫き、動物愛護運動にも奔走しました。そして、ブラバツキーというウクライナに生まれた女性が興した神智学という新しい総合宗教に入れ込んでいきます。
（略）

大拙の近傍にはこういう人たちがいたのです。まさに政治の問題と生活の問題が一つに結びついていきます。同時に、それがやはり芸術表現の問題とも大きな結びつきを持っていく。岡倉天心はまさに大拙と同時期を生き、不二一元すなわちアドヴァイタ、多なるものと一なるものは矛盾しながら同じものなのだということを自らの宗教論の根本に据えると同時に自らの芸術論の根本にも据えていく。大拙は二十代後半から四十近くまでアメリカにいて、日本に帰ってきてから学習院で英語を教えました。その最初の教え子の中に、後に「民藝」という概念をつくり上げる柳宗悦がいました。柳宗悦は、はじめはウィリアム・ブレイクを研究していました。ブレイクは、キリスト教神秘主義思想、特にスエデンボルグの思想（大拙が日本への紹介者でもあります）を換骨奪胎して、「心」の中に生まれるビジョンを、イメージとともに言葉として、絵画とともに詩として表現しました。「民藝」は、その地点に真の起源を持っているはずです。
若松／大拙と岡倉天心は、何もつながりがないわけではありません。一八九五年、天心が「懸賞仏画募集広告」を出しています。（略）一冊の本を読んで仏様の絵を描くというのが「課題」です。その本というのが、大拙が訳しているポール・ケーラスの『仏陀の福音』です。しかも審査員だったのが。ケーラスとともに釈宗演、大拙の師匠にあたる人物だった。
（略）
大拙と天心は、今日、私たちが考えている以上に近いところにいました。天心は『茶の本』で、茶道は「美の宗教」であるとはっきり書いています。

ここに大拙の血脈を継いでいる柳宗悦の存在を重ねると美と宗教の問題はより鮮明になってきます。柳もまた、茶道を「美の宗教」であると述べています。
（略）
晩年の大拙は「霊性美」という問題を語ります。（略）大拙から柳という道だけでなく、柳から大拙へといいう影響の構図を考えてみなくてはならないと思います。」

mediopos-1519
2019.1.12

■長谷川櫂 × 中村佳子「やわらかに和して同ぜず」
（「生命誌　年刊号 vol.92･95」JT 生命誌研究館　2018.11 所収）

私たち人類の課題は
遺伝を克服することだと
神秘学は語る

遺伝を否定するのではない
遺伝を超えてゆくことだ

親に似るということは
親に反発することも含め
ともすれば親を克服出来ないことを意味する

遺伝子という言葉が
比喩的にもさまざまに使われているが
大事なのは遺伝的継承ではなく
遺伝とも和しながら
遺伝と同じないことなのだろう

遺伝は大地性とも関係する
大地性はとても重要だが
人の魂は大地には属さない
境域を超えてゆかねばならないとき
大地性は超えられねばならない

大地は人を包み育むが
人を呑み込みもするのだ

和は融合ではない
融合するとき
そこに結びは生まれない
異なったものが結ばれるとき
そこにはじめて和は生まれる

「中村／毎年、皆で翌年の動詞について話し合います。ところが今年は、今の社会の動きを考えて、どうしても「和」の一字から離れられなくなってしまったのです。動詞であれば、なごむ、やわらぐ、あえるですが、そのどれか一つにはどうしても絞れず、三つを行き来してあれこれ考えたい気持ちになりました。特に「和える」にこだわっています。
長谷川／印象としては、お料理の言葉ですね。
中村／ええ。たとえば、白和えは、ほうれん草や蒟蒻や椎茸などを胡麻とお豆腐で和えます。白和えをいただく時、お豆腐の味、ほうれん草の味、椎茸の味 ･･･ それぞれを味わいながらも一体となっていますね。
　一方、サラダはいろいろな野菜をドレッシングで馴染ませたものですが、サラダをいただく時、トマトはトマト、キュウリはキュウリとして味わいませんか。和えものには素材の味があり、かつ素材の混ざり合った味わいがある。食べるという日常に見られるこのことが私には、長谷川さんの『和の思想』そのものに思えるのです。
長谷川／僕が書いた以上のことを読んでいただけてとても嬉しいです。「和」は中国語の字です。もともと大和言葉で、あえる、なごむ、やわらぐと考えていたところに中国から来た「和」という字をあて、「和する」という新たな動詞も作られたわけです。
中村／気がつきませんでした。その通り、和するという動詞がありますね。詩歌でお使いになる。
長谷川／ええ。日本で作れた動詞です。でも「あえる」は、特に日本文化の基層を表す言葉ではないでしょうか。〝A〟と〝B〟を和えると一足す一が二以上のものｂになり、プラス〝α〟が生じるという風に。まさに「個々の姿を保ちながら調和の世界を築きあげる」これを人間の社会・歴史で考えたら面白いでしょうね。」

「中村／ゲノムは解読が始まった時、タンパク質を作る命令を記した集まりだろうと思われていました。ところがそれは全体のわずか一・五パーセントという結果で皆驚きました。ほとんどに意味がないということになりますから。でも調べていくと、指令のないところにこそ柔軟な対応のできる生きものの面白さがあるのです。間を感じることは、生きていることを感じることと重なります。
長谷川／合理性だけでものごとを突き詰めるとぎくしゃくしてくるもので、むだはとても大事です。
中村／私たちはそのことを知っているはずなのに、無用ではいけないような気がして、無用の用と言いますでしょ。でも本当の無用もあってもよいという気持ちをもてるのが生きもの研究の面白さの一つです。
長谷川／俳句には無用の季語がたくさんありますよ。昼寝は夏の季語で、昼寝する人は純粋に昼寝を楽しんでいるのです。
中村／確かに。明日の鋭気を養うために昼寝するなんて言ったら俳句にはなりませんね。
長谷川／寝正月という季語もお正月をぐうたら過ごすことですが、まさに無用の介であるところに面白さがあると思うんですね。」

「中村／今日は「和する」という言葉を伺って、これを知っていたら今年はこれにしたかもしれないと思っているのです。「和える」「和む」「和らぐ」に比べて日常あまり使いませんが、和の本質を考えさせられます。
長谷川／それぞれの意見や立場の違いを認めながら、そこから新たらしいものを見いだしていくということが「和」の心です。「同じて和せず」ではなく、「和して同ぜず」ということです。調和を、お互いの意見を認めるけれども、安易には同化しない。どっしり構えているという感じです。
中村／「和して同ぜず」こそ、本来の「和」ですね。」

mediopos-1520
2019.1.13

■松江崇・編著『誤解の世界／楽しみ・学び・防ぐために』（北海道大学出版会　2012.3）

誤解は
感情から起こる

信仰でもあるから
感情の宗派が違うと
理解をじぶんに促すことはない

じぶんが理解できないことも
じぶんを理解してくれないことも
みんな相手が間違っているからなのだ

理解したいときは
たとえ皆目わらなくても
懸命に理解しようとするけれど
理解したくないときは
たとえ簡単にわかることでも
わかることそのものが背信になる

畏敬の念がなければ
学ぶことが成り立たず
まして高次の認識へと向かえないのは
感情の囲いを
じぶんの理解だとしてしまうからだ

松のことは松に習え
竹のとは竹に習え
というのも
それへとじぶんをひらかなければ
習うことはできないからだ
それを文芸批評で試みたのが
小林秀雄だったのかもしれない

必要な矜持はあるけれど
その矜持が感情の閉塞だったとき
ちっぽけなじぶんの分かる範囲
その感情宗教的なエリアだけしか
見えなくなってしまうことになる

そのためにも
じぶんがそうなってしまいそうなときは
じぶんを外から見る目となる必要がある
そしてじぶんの感情宗教を観察してみるのだ
少なくともひとが誤解にしがみつこうとしているのを
ひとごとだと見ることは避けなければならない

「私たちのあらゆる営みには「誤解」はつきものです。あらぬ「誤解」を受けて悩んだりした経験が、みなさんにもきっとおありでしょう。「誤解」なんてものをこの世かた消し去ることができたら----私たちはともすればこのように考えがちです。
　しかし、少し考えをめぐらせてみますと、例えばフィクションの世界や深刻な被害の生じない状況での「誤解」ならば、私たちにとってむしろ「楽しい」ものであることも少なくないように思われてきます。「うれしい誤解」「幸せな誤解」といったプラス面に働く「誤解」もあるものだとすれば、「誤解」そのものが悪だと単純に決めつけるわけにもいかないようです。どうやら、等し並みに「誤解」と呼ばれている現象にも、さまざまな内実のものが含まれているようです。」

（加藤重広「第八章　ことばの行き違いとことばの危機管理」より）
「誤解がコミュニケーションの中で生じるとき、それはことばという媒介物にのりやすいロゴス的な内容ではなく、どちらかというと、ことばにうまくのらないパトス的な内容が多いということがわかります。ここで「うまくことばにのらない」と言うのは、「表しきれない部分が残る」ことや、「表現したものとのずれが生じる」ことを主に示しています。
（略）
　言語表現の解釈を誤った場合などは、補足して情報を追加し、表現を変えて説明していけば、誤りを正すことは可能で、かなり正確な理解を得ることが可能です。また、論理の誤解やロゴスの誤解も、手間をかければ修正は難しくありません。しかし、パトスの場合はそう簡単にいくとは限りません。簡単にいけばいいのですが、パトス自体がそもそもロゴスのようには扱えないものですから、自分でも自分の気持ちがうまく説明できないという事態すら生じます。
　パトスをめぐる誤解の場合は、うまく言語化できないというパトスの宿命を反映したものもありますが、相手の気持ち（パトス）が「認められない」「納得できない」「受け入れられない」「許せない」といった感情的な反応であることもあります。（略）
　こうなると、ことばの出る幕はあまりなくなります。好みが根本的に違うわけですし、その背後にあるものの考え方や世界観、あるいは価値観も異なっているわけですから、表現力や論理構成といったロジックでは、カバーできません。せいぜい、相手の考え方や表現の仕方を理解して、行き違いが生じる理由を把握するくらいしかないでしょう。」

「伝達手段としての言語は完璧ではありません。誤解されることや正しく理解されない事態は誰しも避けたいものです。また、正しい理解に基づいて批判や非難が生じるならばまだしも、誤解に基づいて批判されても、それにそのまま反論や説明をしたところで話はかみ合わなくなります。聞き手が誤解していることを指摘して、誤解を正すのも、相手と友好的な関係ができている場合と対立的な状況になっている場合では、対応を変えるべきことも少なくありません。対立的な状況では、誤解を正してもらろうとするだけで、誤解を指摘された側が感情的になることもあります。誤解の指摘を攻撃だと受け止めるからです。
（略）
　誤解を指摘することに目的があるのではなく、誤解を正してもらうことが大事だとわかっていても、不注意から相手を誤解する方向に導いてしまい、本筋から脱線してしまうとは得てして起こりがちです。話がこじれるとはこういう事態です。友好的な可愛であれば、互いに空気を読みつつ、配慮をしますから、会話は予定調和的に流れていくことが多いのですが、対立的な状況では、会話の流れを管理することは難しいものです。しかし、ことばの使い方、表現の微妙な違いで、望ましくない展開や無駄な対立が回避できるのであれば、できる限りそのようにことばを運用するべきでしょう。それが「ことばの危機管理」なのです。」

mediopos-1521
2019.1.14

■宮野真生子『なぜ、私たちは恋をして生きるのか／「出会い」と「恋愛」の近代日本史』
（ナカニシヤ出版　2014.5）

人は出会い
恋をする

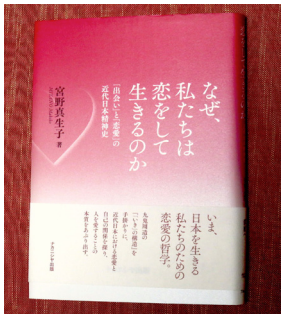
恋はエロスから
他者を求めながら
所有できない苦しみを生きる

他者を乞いながら
他者と生きようとするとき
それは愛の種となる

愛することは
他者を乞い
みずからを差しだすこと

差しだすのは
みずからの個である

個であるということは
ひとりであるということでもある



ひとりであるがゆえに
そこに他者は生まれる

他者とともに生きようと
愛の種は生まれる

差しだしても
受けとられるとはかぎらない

そこには不確定な偶然があり
それゆえにこそ
その間で自己は生きられ
愛の種は育つのだ

「私たちは、恋をするなかで、時に苦しみながら、他者との関係を問い直し、考える。「恋愛」とは、他者とともに生きざるをえない私たちにとって、「他者と出会うこと」と「他者とともにあること」の可能性と問題点をもっとも鋭く差し出してくる現象なのである。そして、「他者との出会い」こそ、「偶然性」を「独立の二元の邂逅」と呼んだ九鬼周造生涯のテーマであった。」

「自己への欲望を隠し持った「恋」（エロス）から他者を求めながら、しかし、じっさいの他者と関わるなかで、自己は所有の試みが困難であることを知り、また、その無意味さを痛感する。それでも、他者とともにいたいと自己が願うとき、自己はもがきながら、願いを込めて他者へと呼びかけ、何かをしようとする。それは一種の賭けであり、自己の存在は二の次になっている。だとすれば、そこにあるのは、単なる自己への獲得を越えた、他者の存在そのものへの慈しみがあるのではないか。単なる隣人愛でもなく、単なる奪う愛でもない。「欲」と「寂しさ」を抱えた卑小な人間が、他者との関わりを模索するなかで手にすることができる慈しみ、それを九鬼は「愛」と呼んだ。

こうした「愛」は難しいものだろうか。だが、私たちが他者と結ぶ関係にはすべて、偶然の不確定性が挟まっており、つねに返答が望むように返ってくると決まってなどいないのではないか。にもかかわらず、私たちは、他者との関係を「間柄」によって型どり、日常を安定させることで、期待する返答が返ってくることが当然であると信じている。本当は、つねに他者との関係において「賭け」ているにもかかわらず、私たちは、そこから眼を背け、自己を守ろうとする。だが、そのように「賭け」から眼を背けた瞬間、私たちは他者と出会うことができなくなる。他者を「間柄」の立場から捉え、偶然に他者と邂逅するその瞬間を見落とし、自己は変わらないまま日常は続いていく。

そこにあるはずの偶然性と不確定性に眼を開くこと。ただそれだけのことで、自己と他者のありようは大きく変わる。他者と出会い、日常の根底にある、関係の中で生成する自己を生きることができるようになる。九鬼は「偶然に実存する」と言ったが、それは、「賭け」から眼を背けることなく、他者との関係を開く偶然性を見据え、そこにある不確定性を受けとめることから、自己が生まれると考えたからではなかったか。もちろん、人は「欲」と「寂しさ」に囚われ、一元化の欲望を抱く存在であるゆえ、偶然に眼を開き続けることは難しいのかもしれない。しかし、他者とともに生きたいと望むなら、その困難な試みを生きるしかない。その先で、はじめて私たちは「愛」の可能性を手に入れることができるのだ。」

mediopos-1522
2019.1.15

■木村大治『見知らぬものと出会う／ファースト・コンタクトの相互行為論』（東京大学出版会　2018.9）

生まれたとき
人は他者と
ファースト・コンタクトする

鏡像となる他者を通じて
人はじぶんと出会い
その相互行為のなかで
世界を紡ぎ出してゆく

最初はすべてが
想像以前のところから
はじまっているのだ

「想像力は死んだ想像せよ」
という前に
「想像力は生まれていない想像せよ」
ということでもある

けれどひとは
そうした最初の営為を通じて
みずからの出会える存在を限定し囲い込み
「見知らぬもの」に
出会うのは難しくなってゆく

最初に鏡像を通じた相互行為で
つくりあげた自他の枠組みを
出られなくなってゆくのだ
認識の自己閉塞でもある

逆説的になるが
その枠組みを出るためには
「見知らぬもの」との出会いが
必要不可欠となってゆく

「見知らぬもの」と
出会える者は幸いである
汝は真の他者を見出すだろう

「想像できないことを想像する」
ことのできる者は幸いである
汝はあらたな自分を創るだろう

※想像力は死んだ想像せよ：ベケット

「「ファースト・コンタクト」とは、字義的には「出会ったことのない他者との初めての出会い」のことを指すが、通常は「地球外の知性（あるいは宇宙人）との出会い」の意味で使われることが多い。後者の意味でのファースト・コンタクトを分析することによって、出会いや相互行為一般について論じるのが本書の目的である。
（略）
　次に引用するのは、日本のＳＦ史においてよく知られた文章で、「Ｓ−Ｆマガジン」一九七四年７月号に掲載された『神狩り』の扉ページに書かれたものだが、著者の山田正紀は、当時二三歳だった。
（略）

　なぜＳＦなのか、と訊かれたらどうなのか？（略）
　「想像できないことを想像する」
　という言葉をぼくは思い浮かべる。（略）
　ＳＦだったら、それが可能なのではないか？
　だめだろうか？（山田 1974）

（略）
　「宇宙・人」と分かち書きしてみよう。「宇宙」とはすなわち、いまだわれわれの手が届かない場所のことを指している。だがそこに、「人」すなわち何らかの意味でわれわれの理解可能な存在がいるというのである。「宇宙・人」を考えるということ自体がまさに、想像できないことを想像しようとする営為なのだ。さらに言えば、よりわれわれに身近なはずの「他者」さえも、同様な構造を持っている。「他・者」とは、私の手の届かない「他」であると同時に、石ころなどの「物」とは異なる、私と同質の「者」でもあるのだ。」

「不確定性にもかかわらず、相互行為が遂行できているのは、「私たちがいままでしてきたこと」を基盤として、「これからすること」が未来へと投射され続けているからである。
（略）
私たちがいま共に支え合って作り上げている相互行為の場のことを、私は「共在の枠」という名で呼んでいる（木村 2003a）。この枠こそが、相互行為の投射を支え、その方向を決定づける場なのである。そしてその枠によって決定され、投射された行為は、次の時点でまた新たな枠を形作る。このように「枠」と「投射」は、互いが互いを作りつつ進んでいくという関係性を持っている。
　一方、「枠」と「投射」は以下の点で対照的である。行為の投射は未来に向いており、つまり通時的である。一方、共在の枠は「いまここ」で成立している共時的なものだと言える。また行為の投射はさまざまな方向へと行為の可能性を分岐させていく働きを持つのに対し、共在の枠はそれを束ね、そこに何らかの統合性を作り上げようとする。（略）
　このように、一見まったく異なる二つのものが、互いが互いを生成するという形でつながっている関係は、数学や物理学において「双対性（duality）」と呼ばれている。この用語は、行為の投射と共在の枠の関係を表現するのに適切であると思われるので、私はこの図式を「双対図式」と呼んでいる（木村 2003a）。」

mediopos-1523
2019.1.16

■松村一男『神話学入門』（講談社学術文庫　2019.1）

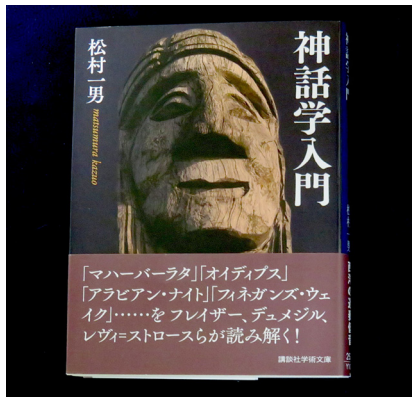
神話は神々の物語

かつて神々の世界は
人の世界と分かれてはいなかった
そこで起こった神々の歴史を
人はじっさいに見ていたのだ

かつて神々は
人の外から人に働きかけていた
しかしやがて神々は
人の内から働きかけるようになる

現代の人間が
じぶんの内にあると感じている心も
かつては外から働きかけていた
神々のものにほかならない

神話が生まれたのは
かつてじっさいに見ていた神々の物語を
語り継ぐことが求められたからだ
今では見ることができず
人の内で展開されている神々の物語を



神話学の関心が
天上の自然現象から地上の自然現象へ
そして人間社会から人間の内面と向かうのは
神々の物語が人の内なる神話へと
向かっていることを示してはいないだろうか

そして人はこれから
新たな神話を創りだしてゆかねばならない
キャンベルが過去の神話を踏まえながら
その可能性を示唆しているように

「六人（ミュラー／フレイザー／デュメジル／エリアーデ／レヴィ＝ストロース／キャンベル）の神話研究者を見ると、彼らが神話理解の鍵と見なした要素は、自然→社会→人間という方向に変化してきているといえそうである。神話の根本にあると想定される要素が、大宇宙から小宇宙へ、あるいは外部から内部へと移行してきているのだ。ミュラーとフレイザーは自然現象を神話の主たる要因と考えた。しかし、ミュラーが神話の起源を太陽の進行をはじめとする天体・気候現象に求めたのに対して、フレイザーはそれを植物のサイクルという地上の現象に求めているという具合に、より人間に近い方向への接近が認められる。そして、中期以降のデュメジルは社会集団が神話を生み出すという立場をとった。ここでは自然要素は神話を理解するための主要素ではなくなっている。エリアーデにおいては、歴史主義は依然として大きな問題である。しかしそれは神話の意義を規範として生きる「古代社会」に置かれている。レヴィ＝ストロースとキャンベルは、神話を人間の無意識の内的メカニズムに基盤をもつとする点で共通する。

六人の中では、レヴィ＝ストロースが構造言語学の影響をもっとも強く受けており、キャンベルが深層心理学の影響をもっとも強く受けている。つまり彼らは二十世紀型神話学の典型といえるだろう。

しかし、構造言語学の立場に近いレヴィ＝ストロースの神話観は理知的＝構造的なもので、最終的な源泉を脳に求めるものであり、これに対してキャンベルの神話観は情動的＝元型的で、最終的な源泉を魂に求めるという違いがある。だから具体的な神話解釈の水準で見ると二人は真っ向から対立し、互いの著作を無視しているが、学説史の水準で見れば、レヴィ＝ストロースとキャンベルには共通要素も少なくないのである。

たとえば、レヴィ＝ストロースは、『神話論理』第四巻『裸の人』の第七部第二章を「唯一の神話」Le mythe unique と題している。そしてキャンベルは『千の顔をもつ英雄』のあちこちで monomyth（邦訳では「原質神話」）という見方も示している。このように二十世紀型神話学の典型といえるレヴィ＝ストロースとキャンベルが、日本語に訳せばともに「唯一の神話」となる表現を用いているのは興味深い。

レヴィ＝ストロースの場合、「唯一の神話」とは、神話が変化や矛盾を弱める役割をもつという「機能」の面から見た神話の共通性の表現であり、他方、キャンベルにおいては神話は多様であってもいずれも同じ真実を語っているという「内容」から見た共通性の表現である、という違いがある。しかしいずれにせよ、かれらが二人とも神話の中に普遍的な唯一のものを求めていることに変わりはない。そしてエリアーデもまた、ユング心理学への共感が示すように同じ傾向をもっている。レヴィ＝ストロース、キャンベル、エリアーデに見られる神話の共通性を明らかにしたいという願望は、かつて一九世紀にミュラーやフレイザーが夢想したものと内容は異なっているが、基本的態度としては同じである。

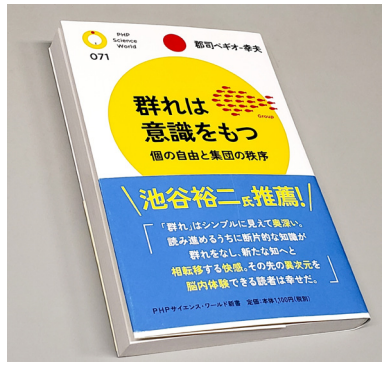
これまで私は、一九世紀型神話学かた二十世紀神話学への一方向への変化として学説史を描いてきたが、見方を変えるならば、一九～二十世紀の神話学は、ミュラーの唯一の神話への志向から出発してレヴィ＝ストロースとキャンベルの別の種類の唯一の神話への志向へと、結局Ｕターン運動をしているともいえそうである。しかし考えてみれば、理論というものは普通は何らかの意味で普遍性を志向するものであり、デュメジルのように限定的であろうとする立場のほうがむしろ例外なのであろう。

なお、天上の自然現象→地上の自然現象→人間社会→人間の内面という神話学の関心の変遷についてのここでも見解と対応するような諸科学全般の関心の推移についての見方が、キャンベルによって示されている。正確に対応するものではないが、全体的な流れとしては重なり合うので引用しておこう。

天上から地上へ（十七世紀天文学から十九世紀生物学へ）いたる西欧諸科学の降下、ならびについには人間自身に向けられた諸科学の集中化（二〇世紀人類学や心理学がこのジャンルに入る）、この両現象は、人間の驚異の的となるものが途方も無く移動した経路を特色づけている。動物界でもなく、植物界でもなく、天体の奇蹟でもなく、人間そのものはいまでは最高の神話となっているからだ。（『千の顔をもつ英雄』「エピローグ」３）」

mediopos-1524
2019.1.17

■郡司ペギオ－幸夫『群れは意識をもつ／個の自由と集団の秩序』
（PHP サイエンスワールド新書　2013.8）



動物たちの群れは
群れとしての意識をもつ
神経細胞の群れが
意識となって現象するように

群れは集合魂をもつ
そう説明することは可能だが
モノとしての群れと
コトとしての意識は
どのように接続されるのだろうか

三人称としてのモノと
一人称としてのコトは
群れのなかに未分化なまま担保され
モノ・コト スペクトラムのなかで
モノ・コトの分化・融合を反復し
環境のなかで姿を変えて現象するという

私たちもまた個体として
個と集団というそれぞれの姿のなかで
モノとコトの現象のなかに置かれているが
私たちの行動のどこからどこまでが個体の自由で
どこからどこまでが集団的な意識の現象なのだろう

集団的に無意識に行動する個は多く
個の自由はそこでは姿を消している
少数派も派であることにかわりはない

群れの無意識のただなかにあっても
個を失わないまま
受動のなかでも受動に流されず
能動のなかでも能動に圧されず
自由な意識で生きられますように

「「群れは意識をもつのか」という問いにおいて、群れを、神経細胞の群れと置き換えてみる。神経細胞の群れとは脳だ。意識は脳の産物であると誰もが思うものの、単独で培養される神経細胞は、意識や心の片鱗も見せない。ところが、千数百億の神経細胞が集団となったとき、そこには単なる集団を超えた「意識」が出現することになる。

群れの場合に否定された集合的意識が、脳では逆に自明なもの、説明すべき問題となっている。ムクドリの群れの場合には全否定され、神経細胞の場合は全面的に肯定される。その違いは、集合的意識の存在に対する、素朴な信念だけではなかろうか。「神経細胞の集団は意識をもつ」が疑いもなく正しいと判断することと、「ムクドリの群れは一つの意識をもっている」が疑いもなく間違っていると判断することとは、コインの表裏を成している。いずれの判断も安易で、暴力的だ。」

「「××は意識をもつか」「××は心をもつか」といった問いは、通常、このような危うさと背中合わせだ。意識や心を考えるという問題は、どのような問題であるのかを整理することなしに、不用意に答えられてしまう。そのとき、意識や心はいつの間にか、どのようにでも定義されてしまう。恣意的に定義可能という無根拠さに開かれている点は、おそらく意識や心という問題の大きな特質である。

ここで、「モノ」と「コト」とをキーワードにして、意識や心について考えてみることにする。モノとは、その外部と区別可能な境界を有する対象であり。外部から操作可能な実体であり、量によって数えあげられるような概念装置である。コトとは、無限的に、全面的に展開される事態であり、内部で経験されるしかない出来事であり、強度によって理解される概念装置である。モノは外部から操作され、コトは内部において経験される、という意味で、すでにモノは三人称的、客観的概念であり、コトは一人称的、主観的概念ともいえる。砂の粒子の一つ一つはモノであるが、数万個からなる砂粒子の集合体もまたモノである。その集合体が、一つの全体である砂山と呼ばれるとい、砂粒子の集合体はコトとして理解される。

第三者から見るとき、「意識や心は、当事者にとって、私の全体であるコトであろう」と想像される。同時に、それを外部から観察するしかない第三者は、「当事者の意識や心は、当事者によって所有される、当事者固有のプライバシーである」とも考えるだろう。つまり意識や心が、所有されるある種のモノと想定される。したがって第三者は、意識や心に、一人称的コトと三人称的モノの両者を見ることになる。

こうして意識や心は、対象化可能なモノであると同時に、けっして対象化できないコトでもあり、転じて、対象化不可能なコトが、無根拠にモノとなりうる両義性を有することになる。だから意識や心は、この両義性によって、逆に、いかようにも対象化され――モノ化され――、定義されてしまう。

私は、「一人称的コトと三人称的モノの接続として構想される意識や心」というアプローチは、そんなに悪くないだろうと思っている。しかし事態はそう、単純ではない。」

「モノとコトとが虹のように連続的につながっている「モノ・コトスペクトラム」のなかで、環境によって融通無碍に姿を変えることができるという性格こそ、群れのなかにモノ・コト未分化性が担保され、ダイナミックにモノ・コト分化・融合を反復していることの証左である。

群れの内部で、複数のモノ化が出現し、これらのモノを操作して、最終的に１個のモノが形成されるなら、それは自ら入力状態を創り出し、計算し、出力する過程となる。このようなモノは一部の個体群が作り出す、部分領域であり、相対的により相関の強い部分群れとして形成されるかもしれない。

つまり群れは、自律的なモノ化を通して、外界からの刺激に対するイメージを、群れ内部の強相関領域として形成し、これらを操作、計算して、外界に対する判断をすることが可能となる。それは、意識をモノ・コトの未分化性から構想できるだうという当初の目論見を満足させるものには違いない。それは、感覚し、計算し、判断する意識である。」

「意識は判定されるモノではなく、経験されるモノ・コトスペクトラムである。群れが意識をもつか、という問いは、群れが「経験される現象」であることを通して、逆に「経験されるしかない意識」というものを再認識させる問いであるといえるだろう。」

mediopos-1525
2019.1.18

■エーリッヒ・フロム『愛するということ』(鈴木晶訳　紀伊國屋書店　1991.3)
■鈴木晶『フロムに学ぶ「愛する」ための心理学』(ＮＨＫ出版新書　2019.1)

どんなに叡智を重ねても
愛は見つからない
見つかるのは愛の教えだけだ
愛は生きられねばならない

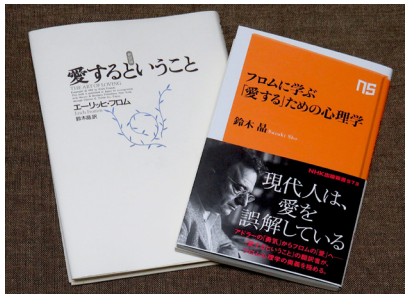
愛という問いが
愛されるための問いへと向かうとき
愛は生きられることがない

愛という問いが
愛するための問いへと向かうとき
愛は生きられはじめる

恋には落ちるけれど
愛に落ちることはない
それはただ
生きられるだけだからだ

愛は技術であるという
けれどその技術は方法ではない
愛することを生きるための熱だ

ひとつひとつ言葉を覚え
言葉を生きたものにしてゆく子どものように
愛は愛することのなかで学ばれてゆく



(エーリッヒ・フロム『愛するということ』より)
「愛は技術だろうか。技術だとしたら、知力と努力が必要だ。それとも、愛は一つの快感であり、それを経験するかどうかは運の問題で、運がよければそこに「落ちる」ようなものだろうか。この小さな本は、愛は技術であるという前者の前提のうえに立っている。しかし、今日の人びとの大半は、後者のほうを信じているにちがいない。
　だからといって、人びとが愛を軽く見ているというわけではない。それどころか、誰もが愛に飢えている。楽しい、あるいは悲しいラブ・ストーリーを描いた数え切れないほどの映画を観、愛をうたった流行歌に聞き入っている。ところが、愛について学ばなければならないことがあるのだと考えている人はほとんどいない。
　この奇妙な態度は、いつくかの前提のうえに立っている。それらの前提が、個別に、あるいはいくつか組み合わさって、この態度を支えているのだ。
　まず第一に、たいていの人は愛の問題を、愛するという問題、愛する能力の問題としてではなく、愛されるという問題として捉えている。つまり、人びとにとって重要なのは、どうすれば愛されるか、どうすれば愛される人間になれるか、ということなのだ。
(略)
　愛に学ぶべきことなど何一つない、という考え方の底にある第二の前提は、愛の問題とはすなわち対象の問題であって能力の問題ではない、という思いこみである。愛することは簡単だが、愛するにふさわしい相手、あるいは愛されるにふさわしい相手を見つけることはむずかしい――人びとはそんなふうに考えている。
(略)
　愛について学ぶべきものは何もない、という思いこみを生む第三の誤りは、恋に「落ちる」という最初の体験と、愛している、あるいはもっとうまく表現すれば、愛のなかに「とどまっている」という持続的な状態とを、混同していることである。
(略)
　愛することをやめてしまうことはできない以上、愛の失敗を克服する適切な方法は一つしかない。失敗の原因を調べ、そこからすすんで愛の意味を学ぶことである。
　そのための第一歩は、生きることが技術であるのと同じく、愛は技術であると知ることである。
(略)
　どんな技術を習得する際にも踏まなければならない段階とはどんなものだろうか。
　技術を習得する過程は、便宜的に二つの部分に分けることができる。一つは理論に精通すること、いまひとつはその修練に励むことである。(略)
　しかし、理論学習と修練のほかに、どんな技術をマスターする際にも必要な第三の要素がある。それは、その技術を習得することが自分にとって究極の関心事にならなければならない、ということである。この世の中に、その技術より大切なものがあってはならない。」