

mediopos 69

2019. 7. 13 ～ 2019. 8. 6

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 142 集】

media-poesieヴァージョン

Mediopos1701-1725

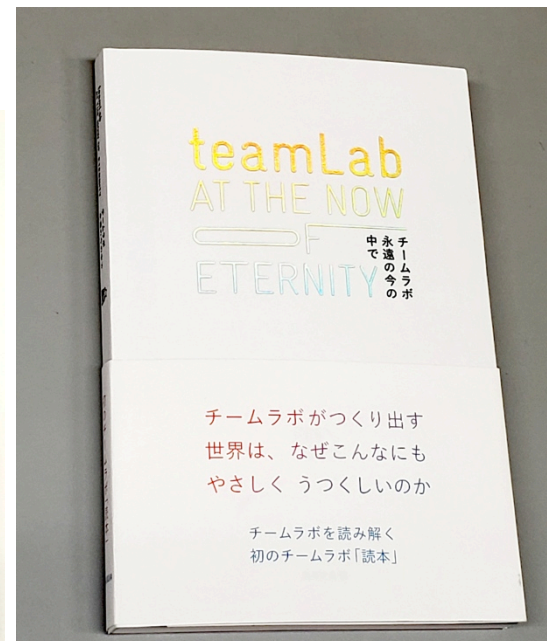
いまこの星の上で生きていること
それはそれそのものに意味がある
そうでなければいまここにいない必要はない

ヴァーチャルのなかで
生きようとするならば
そのような世界で生きればよい
身体のない私は
その世界にいればよい

たとえ世界が幻に見えるとしても
世界が幻なのではない
私が見ることそのものが幻を生み出している
そのとき私と世界は切り離されたままだ

しかし自我以前の時代に
人間と万物が互いに交流していたのだとしても
過去へとそのまま逆行することはできない
かつて世界のすべてが神だったのだとしても
すでにそこからさまざまに展開してきたのだ
たとえそれが大いなるマヤなののだとしても

われわれはそのマヤを超えて
先へと歩んでいかなければならない
マヤを変容させる眼をもち
さまざまなものたちとともに存在し遊戯し
身体さえもみずから変容させてゆけるように



■『チームラボ 永遠の今の中で』(青幻舎 2019.6)

※「チームラボ・プロフィール」より

「アートコレクティブ。2001年から活動を開始。集団の創造によって、アート、サイエンス、テクノロジー、デザイン、そして自然界の交差点を模索している、学際的なウルトラテクノロジスト集団。アーティスト、エンジニア、CGアニメーター、数学者、建築家など、様々な分野のスペシャリストから構成されている。」

(「TALK 猪子寿之×南條史生」より)

「猪子／生きた自然をそのまま、自然のままアートに変えていくこと。そういうことにずっと興味があって、実際に日の目を見はじめたのは最近ですけど、実はずっとやっていました。御船山はその延長上にある作品です。御船山の庭園と森との境界の曖昧な場で道を失い、さまよっているときに、自然と人との営みの、長く続いてきた境界のない連続性の上に自分の存在があることを感じたのです。だから広大な庭園と森の中を迷い込んでいるうちに、もともとの歩いていく目的すら忘れ、さまよっていること自体が心地よくなると、自分と世界との境界のないような体験をするのではないかと考えているんです。」

それから、身体を固定した状態で頭だけでなにかを認識していることはよくないことだと考えています。でも現代って、20世紀って、すべてがそうなんです。身体を固定して頭だけでスマートフォンで見ただけで理解したつもりになるとか、テレビとは映画、演劇もぜんぶ身体を固定されている。絵画もそうですよね。美術館って止まって見ますよね。踊ったり走ったりしながら絵を見たら怒られてしまう。だから僕たちは身体を固定して頭だけで分かった気になることに慣れている。でも、自分が世界を認識するときに、もっと動いているはずなんです。知らない街にいったら歩きながらなんとなく全身で把握していく、というか。」

南條／だからチームラボは身体的で総合的なんでしょうね。

猪子／そうです。人間は本来身体的に世界を認識していて、そういう身体的な認識だけが、自分の価値観を広げたり変えたりしてくれるんじゃないか、と思っています。もちろん本から読む基礎知識も必要ですけど、知識がないと世界を認識する度合いが減るので、知識は世界を認識するための教養というか準備でしかなくて、最終的には身体で世界を知って僕たちの価値観は広がるのではないかと考えているんです。」

(「CONTRIBUTION 不動美里 Alternative Horizon〜もうひとつの地平線／「チームラボ 世界は暗闇からはじまるが、それでもやさしくうつくしい」を巡って」より)

「チームラボは、自我の輪郭が曖昧で、人間と万物が互いに交流する日本古来の時間や空間の捉え方を再発見し、独自に分析して「超主観空間」と名付けて理論化し、その原理に基づいて作品を生み出している。このことは、そもそも私たちの先人たちの肉眼、そして身体が、しばしば自在に浮遊する視点をもって鳥瞰的・虫瞰的に世界を捉えてきたであろうこと、そして今の私たちもその同じ肉体を生きていることを思い出させる。確かに現代社会の体勢を支配する西洋の近代主義は、ルネサンス期の遠近法に象徴されるように主体と客体とを区分して人間中心に世界を捉えようとしてきた。自己と他者、人間と自然、支配と被支配といった主客二元論の影響の及ぶところは、個々人の暮らしから国際紛争まで計り知れない。」

近代知に捕獲された近代人の私たちが、近代以前の日本の美意識を、近代人でいながらにして回復する術をチームラボは発見した。そして集団の知性によって施術を展開することは、近代化の進展の中で置き去りにしてきた人間の潜在能力を蘇生し、さらには人間を含む生きとし生けるものの関係性の深化に繋がる――そのような営為こそ芸術行為だという意思のもとに已むに已まれぬ行動に身を投じている稀有なアート集団がチームラボであると言えるだろう。気宇壮大なアートプロジェクトを牽引する猪子寿之氏の慧眼とチームラボの実践は、新たな美質を私たちに提示してその可能性を問いかけている。(…)

チームラボの表現を知ること、現代を生きる人間はもとより、生物、非生物の境界すらも超えて、この星に共に存在することの意味をアートによって思考していくことにほかならない。」

読むということについて
はじめてじぶんでまとまって考えたのは

(高校のときの読書感想文の宿題で
感想文なるものを書くのが
あまりにもダサく感じたので
あえて変則的な形で
「読む」ということについて書いてみた)

読むというのは
いまのじぶんには実際にできないことを
新たな体験や経験にすることなのだと
ということだった

数学だってそうだ
それは五感で感じるようなものではなくて
それとは別の感覚で別の種類のなにかを
読むということなのではないかとも

それはさておき
読むということは
読む人を超えられない

本や音楽や自然
それらの内容を経験とするためには
さらにいえばそれを再創造するためには
それに応じた力が必要なのだ
じぶんに応じたものしか
受けとることはできない

読むことで情報を得ても
消化できないものは
スルーされていくだけで
積極的な誤読などもちろんできない

体験が経験になることができないように
対象のない思考ができなければ
いまのじぶんにベタに受けとれるものしか
経験することができないままであるように

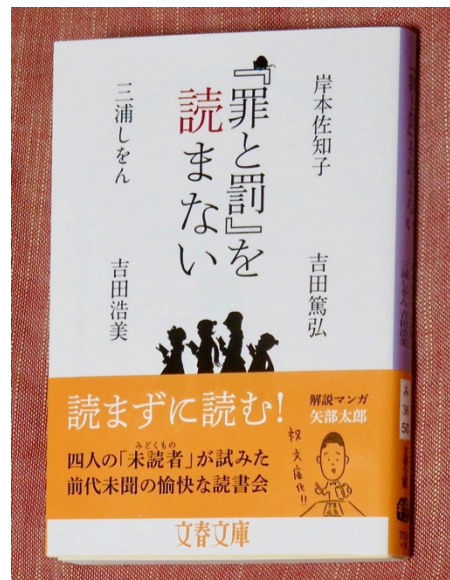
■岸本佐知子・吉田篤弘・三浦しをん・吉田浩美 『『罪と罰』を読まない』(文春文庫 2019.7)

(吉田篤弘「読まずに読む」より)
「とある宴席の片隅で、ドストエフスキーの『罪と罰』を読んだことがあるか? という話になった。
「ない」「ないです」「文庫本は持っているけど」「読んでない」
居合わせた四人が四人とも首を横に振った。」

「今回、この本をつくるにあたって、「参考までに」と称し、会う人会う人に、「ドストエフスキーの『罪と罰』を読んだことがありますか」と訊いてみた。編集者、作家、翻訳家、評論家、書店員等……。いずれも、「小説」にたずさわっているプロフェッショナルな方たちである。
その結果、最も多かった答えは――、
「昔、読んだことがある」
というものだった。
「だから、よく覚えてないんですけど」と彼らは前置きし、「たしか、主人公がラスコーなんとかで」「おばあさんを殺しちゃうんじゃないですか?」――どこかで聞いたことにある台詞だった。
つまり、「読んだことはないけれど、なんとなく知っている」人たちと、「読んだことはあるけれど、よく覚えてない」人たちの認識にさほど大差はないのだった。
では、いったい、「読む」とは、どういうことなのか。何をもって、「読んだ」と云い得るのか――。
考えあぐねるうち、妙なことを思いついた。
「読んだ」と「読んでない」に大差がないのなら、読まずに読書会をひらくことが出来るのではないか、すなわち、『罪と罰』という小説を読まずに、『罪と罰』について徹底的に話し合うことができるのではないか。」

「こうしてわれわれは、本当に『罪と罰』を読まずに読書会をしたのだが、「読む」という言葉には、「文字を読む」という使い方の他に、「先を読む」という未知への推測の意味をこめた使い方がある。
このふたつを組み合わせれば、「読まずに読む」という、一見、矛盾しているようなフレーズが可能になる、「本を読まずに、本の内容を推しはかる」という意味である。他愛ない「言葉遊び」と断じられるかもしれないが、言葉遊びの醍醐味は、遊びの中に思いがけない本質を垣間見るところにある。」

(三浦しをん「読むのはじまり」より)
「では、実際に読んでみた『罪と罰』はどうだったか」と、本文中で異口同音に述べているように、すぐくすぐくおもしろかったです。そんなこと、すでに全人類(我々を除く)が知っていたか……。何周も周回遅れで、これまた面白い。
おもしろポイントは多々ありましたが、なによりも、四人でさんざん推理した展開や、「きつこういう小説なのだろう」という味わいと、実物がこごとくちがっていたのが刺激的でした。(…)
そして思ったのは、「読む」とはいつからはじまるものなのだろう、ということです。
(…)
小説にかぎらず、創作物はなんでもそうだと思いますが、「読む」(あるいは「見る」「聞く」という行為を終え、作品が心のなかに入ってきてからがむしろ本番というか、するめのようにつつまでも囃んで楽しめる。一冊の本を読むという行いは、ある意味では、そのひとが死ぬまで終わることのない行いだと言えると思うのです。
「読む」は終わらない。じゃあ、いつ「読む」ははじまるのか。私はこれまで、「本を開き、最初の一文字を目にしたとき」だと、漠然と考えてきました。しかし、そうではないのだと、今回の試みに取り組んでみて、思い知らされた。
「は」から、「読」は「読まずに読む」から、おもしろい。おもしろい。おもしろい。」



☆mediopos-1703 2019.7.15

生き物は
生まれそして死ぬ

なぜ生まれてくるのだろう
そして死ななければならぬのだろう

生まれてくる仕方は
生き物によってさまざま
生きてゆく仕方も
そして死にざまもおなじ

生まれてくること
生きてゆくこと
死んでゆくこと
人はそれを
さまざまに意味づけ
言葉にしたりもする

けれどそうすることで
生と死そのものから
遠ざかってしまうということもできる
それは分けることで
分かろうとすることにも似ている

宇宙にはこうして
生命という現象が生まれ
そしてそれを意味づけるといふ
人間の営為さえも生まれた

死を悼み悲しむことも
生と死の営みそのものを
科学的にとらえることも
宗教的にとらえることも
神秘学的な事実としてとらえることもできる

三人称としての死
二人称としての死
そして一人称としての死

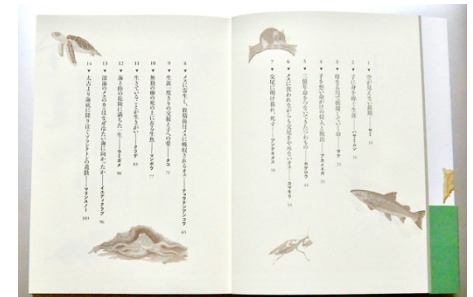
私はどこからか生まれ
そして生きて
やがて必ず死ぬ
その一人称の死を
ひとはだれでも必ず体験する

その私にしか体験できない営みを
どのような経験にしていくな
それは私にしかなしえない大いなる事業だ

生と死のもっとも大切な意味は
その事業をどのようにし得るかということなのだろう
それもまたひとつの意味づけにすぎないのだろうけれど



■稲垣栄洋『生き物の死にざま』
(草思社 2019.7)



(「11 生きていることが生きがい クラゲ」より)

「クラゲはいったい、何を考えているのだろう。」

「クラゲにだって生きがいはある」

喜劇俳優のチャップリンの残したこんな明言がある。

チャップリンの映画「ライムライト」の一場面、生きることに絶望し、命を絶とうとした若きバレリーナに主人公はこう語りかける。

「生きていくことは美しく素晴らしいことだ。たとえ、クラゲであってもね」

これがよく知られる明言の元となったセリフである。

生きていることは素晴らしいことだ。それはクラゲであっても変わらない。生命にとっては、生きていること、そのことが美しく価値のあることなのだ。

事実、生きがいを見失い、自殺してしまうクラゲはおそらくいない。クラゲにとっては、生きていること自体が生きがいなのである。」

「驚くべきことに、死ぬことのないクラゲが存在するという。

ベニクラゲである。(…)

そのベニクラゲにもやがて死が訪れる。いや、訪れるはずである。

ところが、死んだと思われたベニクラゲは、あろうことか、小さく丸まって新たなポリプとなる。そして、再びポリプから生活史をスタートさせるのである。こうして、知らない間に若返ってしまうのだ。」

「ある日、不老不死と言われるベニクラゲは、のんびりと浅い海をブカブカ浮かんでいた。(…)

と、突然、ベニクラゲの体は海の中へと引きずり込まれた。そう思うが早いか、ベニクラゲの姿は一瞬にして見えなくなってしまった。

ウミガメである。

ウミガメはクラゲを好物にしている。おそらく、ウミガメがベニクラゲを捕食してしまったのだろう。

いったい、このベニクラゲは何年生きてきたのだろうか。もしかすると何百年、何千年を生きてきたクラゲかもしれない。そんなベニクラゲにとっても死とはじつにあっけないものだ。寿命がないベニクラゲにとっても、死はすぐ隣にあるのだ。」

(「29 死を悼む動物なのか ゾウ」より)

「「象の墓場」という伝説がある。

ゾウは死期を感じると、群れを自ら離れ、「象の墓場」と呼ばれる場所へ向かう。(…)

ゾウは自分の最期を他のゾウたちに決して見せないと言い伝えられてきた。

もっとも、これは実際には誤りである。」

「研究が進んだ現在では、ゾウの死体は観察されている。

象の墓場は単なる伝説だったのだ。

ゾウの研究が進むにつれて、ゾウは死を認識しているのではないかと考えられるようになった。仲間のゾウの死を悼むようが見られるというのである。」

「本当にゾウは死を認識しているのだろうか。」

「ゾウに知性はあるのだろうか。ゾウは共感しているのだろうか。

それは、わからない。

人間だけが特別な感情を持つ動物なのだろうか。

それとも、私たち人間が勝手に擬人化して見れば、感情があるように見えるだけなのだろうか。」

「死についてはどうだろう。

ゾウは本当に「死」を理解しているのだろうか。

人間が勝手に「悲しそうにしている」と意味づけしているだけなのかもしれない。」

「しかし……と私は思う。

それでは、私たち人間は「死」を理解しているのだろうか。

死とは何なのだろうか？

人間は、死んだらどうなるのだろうか？」

「ゾウは死を悼む動物であると云われている。

もしかしたら、ゾウたちの方が、死ぬことについては、私たち人間よりも知っているのかもしれない。生きることの意味も、より知っているのかもしれない。そして、私たちよりも深く死を悼んでいるのかもしれないのである。」

「ゾウから見れば、人間も死を悼む生物である。

しかし、「死」を前にすれば、人間でさえ無力である。

万物の霊長を自負し、科学技術万能の時代に生きる私たちにとっても、死を前にできることは限られている。愛すべき人が息もせず、永遠に動かなくなってしまった現実を前にすれば、私たち人間にできることもまた、ただただ悲しみことだけなのである。」

瞑想には畏敬が必要だ
畏敬を疎外する批判は
人を外へと向かわせるからだ

批判は外へと向かうが
それはみずからの外へは向かわない
むしろ自我に自分を閉じ込めて
外へと攻撃をはじめる戦争なのだ

その戦争は外を他を攻撃することで
みずからの霊性を疎外してしまうことになる

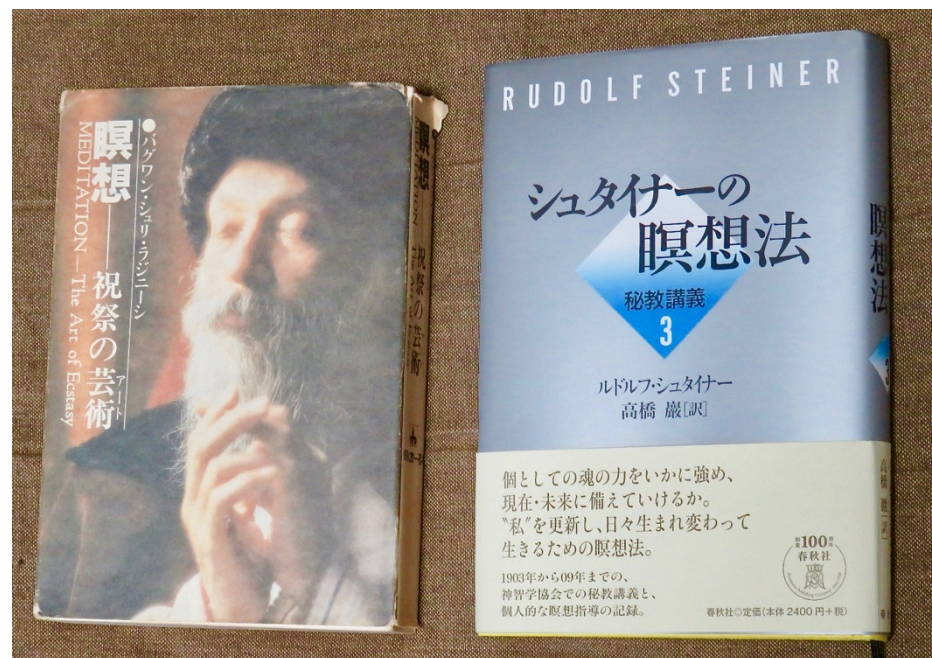
畏敬は批判を許さないのではない
ほんらいの批判的精神のためには
まず自我を超える必要があるということだ

自我を超えるためには
むしろ自我という前提が必要となる
未熟な自我はみずからを超えてはゆけないのだ

瞑想のためには
成熟した自我がみずからを
空という器に変容させる必要がある

未熟な自我は
瞑想を義務感から行い
自我が対象を求めるように
みずからをある種の戦争へと向かわせる

自我を空しくしたときの瞑想は
魂の渴望から行われる
そのときその空において
霊とむすびつきがうまれるのだ
そしてそれは霊性の祝祭ともなる



- ルドルフ・シュタイナー
『シュタイナーの瞑想法(秘教講義3)』(高橋巖訳 春秋社 2019.6)
- バグワン・シュリ・ラジニーシ
『冥想／祝祭の芸術』(スワミ・アナンド・ヴィラーゴ訳 めるくまーる 1981.3)

(シュタイナー『シュタイナーの瞑想法』より)

(「冥想にどう向き合うのか」より)

「個人のための冥想は、その人の生活状況、つまりその人の人生の特別な状況をふまえて瞑想することが大切になります。いいですか、そういう瞑想はそれを行う暇が見いだせる人のためものなのです。そういう瞑想は、やればやるほど、やることに応じた成果があげられます。こういう瞑想の場合は、自分の魂の進歩に努めることが大切です。霊に帰依することによって、霊との結びつきを求め、そしてそれを見出すのです。ですから、こういう個人のための瞑想は、他の人が、またはあなたがおっしゃるように、グループ全体が一緒に行うためのものではありません。もしも一緒に行うために特定の規則が与えられるとしたら、きっと限りなく抑圧的なものになってしまうでしょう。

そういうやり方では、瞑想が本来持つべきものが失われてしまいます。いいですか、どんな瞑想も、それを実行することが義務になってしまえば、有害になるのです。このことをはっきり自覚していなければなりません。どんな瞑想も、実行しなければならないという義務感から出発するときには、それによって有害なものになるのです。じゃまなものになるのです。

ですから、個人的な瞑想の場合に必要なのは、その個人的な瞑想が、瞑想への魂の渴望に応えるようなものに、魂の生活の一部であるもののように、次第になっていくことです。ちょうど空腹になったときに食事をするように、瞑想を渴望する人が実行すべき朝と夜の瞑想をするのが、もっとも正しいやり方なのです。」

(「畏敬の感情について」より)

「神的存在(神的なもの)について、あれこれの考え方をすることが大事なのではありません。私たちにあって、私たちの主観的な在りように従って、本当に内密である考えが大事なのです。(・・・)大切なのは、畏敬の感情であって、「神的存在」についての私たちが作り出す思考内容ではないのです。」

「どんな種類の理想なのかが問題なのではありません。大切なのは、正しい魂の気分を作り出すことなのです。その場合、マスターのことを考えるのか、星空のことを考えるのかは、どちらでもいいのです。自分は神的理想など何も持っていない、と思っている無神論者たちでさえ、星空を仰いで畏怖や敬虔の念におそわれることがありうるのですから。」

(「内と外」より)

「AUM

道を求めなさい

内的沈潜の中で道を求めなさい

大胆に自分の中から外へ出て行くことで、道を求めなさい

この二つが矛盾しているように思えるのは、うわべだけです。この二つは非常に正しい事実を述べています。

現在の進化段階における人間にとっての内的沈潜が道の後半のことです。現代の人間は、まず外界の感覚的知覚を意識的に生きています。悟性と理性でこの感覚諸印象を理解するときにも、人間は「外に」留まっています。

人間が感覚的印象から離れて、自分自身の内に立ち戻るときも、思考の力が働いていますが、そのときの思考は外からの思考内容を、一度空にします。それが「内的沈潜」です。

しかし思考が「空になって」いるので、今新しい内容が内から思考に流れ込んできます。

この内容は、それまでの内容が感覚的な種類のものであったとすると、霊的な種類のものです。

しかし、まさにこのことを通して、人間はまた再び自分の外へ、しかし霊的な外界へ出ていきます。人間は低い内的自我の領域から「霊的な外界」へ出ていきます。そして、このことを命題「大胆に自分の中から出ていくことで、道を求めなさい」が示しているのです。

神秘家はAUMの三文字で三つの命題のすべてを結びつけます。Aは人間が現在の進化段階でいつも見出している外底状態を保っています。Uは内的沈潜の象徴文字です。そしてMは霊的な外界へ出ていくことなのです。」

(ラジニーシ『冥想』より)

「生の進化とはますます意識的なことだが、意識は常に「他、指向だ。あなたは何かを、何か対象を意識する。ヨーガの意図は、どんな対象もなくただ意識だけがとどまるような次元に進化してゆくことだ。ヨーガは純粹意識に向かって進化してゆく方法――つまり、あるものを意識するのではなく、意識そのものになる方法なのだ。」

「瞑想は常に受動的だ。その本質そのものが受動的なのだ。瞑想はその本性そのものが無為だから、能動的ではありえない。何かを行おうものなら、まさにその行為がこの全体をかき乱す。あなたの行為そのもの、能動性(活動)そのものがことをかき乱すもとのだ。

無為とは冥想のこと。ただし、私が「無為は冥想だ」と言っても、あなたが何もしなくてもいいということではない。その無為を達成するためにすら、人はいろいろなことを行わなければならない。だがその行為は冥想ではない。それは単なる踏み石、単なる跳躍台だ。行為はすべてただの跳躍台であって、冥想ではない――。」

「相反する伝統が二派ある。すなわち、ヨーガとサーンキヤだ。ヨーガは努力せずしては何ごとく達成されないと言う。ヨーガのすべて、パタンジャリのヨーガ(ラージャ・ヨーガ)のすべては努力以外の何物でもない。そしてこれがずっと主流派だった。というのも、努力なら多くの人に理解されたからだ。能動性ということは理解される。」

「実際、この世には宗教はただ二つしかない。ヨーガとサーンキヤだ。しかしサーンキヤはごくたまに少数の人たちの興味しかひかなかった。だから、あまり多く語られることはない。クリシュナムルティが新しく創造的にみえるのはそのためだ。が、彼はべつに独創的ではない。サーンキヤがあまり知られていないからそう見えるだけのことだ。」

「サーンキヤというのは<知>のこと、知ることだ。サーンキヤはこう言う、

「知ることだけで充分。覚醒だけでことは足る。」

しかし、これら二つの伝統はまさに弁証法的なのだ。私にとってはそれらは対立するものではない。私にとってはそれらは弁証法的で、「統合」が可能なものだ。その「統合」を私は「努力を通しての無努力」と呼ぶ。サーンキヤを通してのヨーガ、ヨーガを通してのサーンキヤ、行為を通しての無為だ。現代ではこれら二つの対極、弁証法的伝統はそれぞれひとつだけでは役に立たない。あなたはサーンキヤを達成するためにヨーガを活用とすることができる。そして、サーンキヤを達成するためにはヨーガを活用しなければならないのだ。」

「あなたは成長して<ひとつ>になり、全体になり、正気にならなければならない。この正気は無理強いできるものではない。社会はそれを強しようとする。だがそうしたら、あなたは内面では依然として狂気のままで、正気なのは外観だけにすぎない。

私は正気は無理強いしようとしない。むしろ私は、あなたを狂気の中から連れ出そうとしているのだ。狂気が完全に引き出され、まったく捨て去られたとき、正気があなたに起こってくる。あなたは成長し、変身する！それが冥想の意味なのだ。」

☆mediopos-1705 2019.7.17

いちにちに一度は
わけがわからなくなる

なにがいいのかわるいのか
なにがほんとうでなにがうそなのか
なぜじぶんがここにいるのか
なぜ世界がこんなふうにあるのか
なぜこんなことを感じ考えているのか

だれかがだれかを批判している
批判するほうとされているほうと
どっちがどっちなのかさえわからなくなる
どっちもじぶんの意見とやりに
しがみついているように見えるだけ
どちらも群れから離れているわけではない

じぶんが正しいという意見は
諸刃のようにじぶんを切り裂きもする
その正しさが少数であれ多数であれ
正しさの奥にあるものはどこか悲しい

だれでも多かれ少なかれ
あらゆる要素をもっているのに
じぶんと反対だとみなした要素を
じぶんのなかにはないかのようにふるまう
そしてそのことで利益になるように
生き方や主義を選んでゆく
じぶんのなかの影はどこへゆくのだろう

わけがわからなくなったときは
わけのわからないままでいようと思う
なまじ賢い意見などもたないようにして

馬鹿者だと見られてもかまわない
だれにも理解されない狂人のように
群れから離れてひとりである
常識というじぶんを縛る囁きに
せめて抵抗できるように

■大竹まこと『俺たちはどう生きるか』(集英社文庫 2019.7)

「長く生きればわかることだが、勝負でも恋愛でも、また、その人が生業として日々の糧を得る仕事であっても、勝つよりも負けて得るもののほうが大きいのだ。

私には、いろんなところで負け続けてきた経験がある。遠回りと言ったほうがわかりやすいか。
己が歩んできた道が成功か否かの判断はついていない。ただ、あの時、負けて良かったと思うことがある。」

「頑固になるな。頑固はそこで考えをやめてしまった私のような人のことだ。

この頑固者が！

最低一回は振られる。相手は男でも女でもどっちでも良い。私の場合は女だった。振られなければ人は馬鹿になる。振られて初めて人になる。

変態になれ、奇人になれ。群れから抜け出せ。

遊ぶ。とにかく遊ぶ。遊び呆けていれば、自分が何をすべきかみえてくる。

間違えたら謝る。ちゃんと謝る。若い頃、酒の席だったか忘れたが、大阪で月亭可朝さんに、

「あんたはんも、それで謝ることができたら、ええのになあ」

と言われた。

酒は飲めても、飲めなくても良い。私は下戸だ。

そして、私のようなダメな大人の言うことなど、一切聞いてはいけな。」

「佐川宣寿・前国税庁長官はその時何を思ったのだろうか。」

「コメントを差し控えていただきたい」と何回か答えた。

公務員だからいつも一生懸命、職責を果たしてきた、と答えた瞬間、貴社からの厳しい質問が飛んだ。

それは、国民に対してなのか、それとも政権に対してなのか。

「国家公務員ですので、国民に対して一生懸命やってきたと思っております」

佐川氏は間を置かず、即座に答えた。自信に満ちた声のように聞こえた。しかし、二度ほど大きなまばたきをした。

私には、まばたきではなく、目を閉じてしまったようにみえた。」

「二浪して東大に入り、大蔵省に入省し、国税庁長官にまえ上り詰めて、国民の確定申告の時期である三月に辞任した。

どこで轡車が狂ってしまったのか。

これはマタ聞きではあるが、東大から官僚を目指した男女たちがまず最初にやらされることは、丹念に新聞を読むことだそう。一年近くそんな仕事をやらされるらしい。何を調べるのかといえば、自分が所属する省の記事(正確には悪口)を探すらしい。そして報告する。そんな馬鹿なと思うかもしれないが、これは知人の東大生の言っていた話である。もし、私なら心が少し捻じ曲がるかもしれない(話半分にしても、すごい)。」

「人生で心が捻じ曲がらないようにするのは大変である。」

「佐川氏は(…)忠実に職務をまっとうした。ただ方向性を見失ったのではないか。」

「ヒラメ。嫌な言葉である。上ばかり見ている官僚のことを指すらしい(民間でも)。

しかし、上をみずに生き抜くことなどできるのか。

佐川氏でなくても、今、全官僚たちは、自らの将来を案じているのではないか。

「国家公務員ですので、国民に対して一生懸命やってきたと思っております」

辞任会見で間髪をいれずに答えた佐川氏の言葉は、若くしてエリートの道を歩む全官僚の志であってほしい。

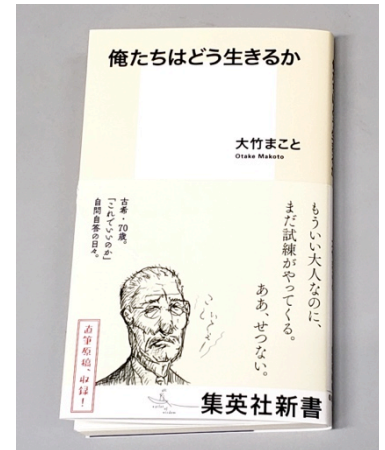
この辞任会見の前々日には、近畿財務局の職員が自らの命を絶っていた。「自分の常識が壊された」と、親族と電話で話していたと報道された。」

「人はなぜ自殺するのか。たぶん生きてゆくにはつらすぎることが起こったのだろう。本人しかわからずに並々ならぬ事情があったのだろう。

「いや、お前はなんで生きているんだ」と聞かれたら、言葉に窮する。

正直、この歳まで生きるといいた理由が浮かばない。

しかし、勝手に死んではいけないと思う。」



☆mediopos-1706 2019.7.18

個体には生存本能や
それを超えて
みずからの子孫を残そうとする
種の保存本能がある

かつては人類も
類であるということにおいて
そうした個体や種の本能のもとに
生き延びようとしてきた

自己愛をその延長線上で
とらえることもできるだろうが
近代的な自己愛は
狭義の本能を超えて拡大している
人間は単なる個体を超えた
個として自我を育ててきているからだ

かつての個体は
集合的な類の制約と可能性のもとで
みずからを位置づけざるをえなかったが
自我をもった個体は
集合的な魂の境界を踏み越え
自己愛のためだけに自分を愛し
自分以外の人間をその下に置きたいと望み始める

キリスト教がユダヤ的な戒律による教えを超えて
それを愛による教えにリニューアルしようとしたのは
その自己愛を超える愛を育てようとしたからなのだろう

キリスト教が広まるにつれ

人間はますます個としての意識を育て
その愛の教えはまるでダブルバインドのように
人間を矛盾のなかに投げ込んできた

けれども人間はおそらく
そうした激しい自己愛を超えていくときにこそ
はじめて新しい人間になり得るのかもしれない
そのためには自己に照らし出されている
すべての他なる存在の光を
真に見ることが必要なのだろう
愛という謎はそこに秘められているのだから



■ラ・ロシュフコー『箴言集』(武藤剛史訳 講談社学術文庫 2019.7)
■堀田善衛『ラ・ロシュフコー公爵伝説』(集英社 1998.4)

(ラ・ロシュフコー『箴言集』～「訳者あとがき――近代人の宿命としての自己愛」より)
『箴言集』の最大のテーマが自己愛(amour-propre)であることは、誰が読んでも明らかであろう。
もともと初版では、冒頭にラ・ロシュフコーが書いた箴言の中でも最大規模の箴言が掲げられているが、それはまさに自己愛についてのきわめて詳細な記述であった。
「自己愛とは、自分自身を愛する愛、またすべてを自分のためにだけ愛する愛である。自己愛ゆえに、人はみずからを偶像のごとく崇拝するし、また運よくその手段が与えられるなら、自分以外の人間を暴君のように支配する……」

「彼が自己愛を自著の主要テーマに据えたのは、自己愛に対する明確な批判意識があったからである。つまり、自分自身をも含めて、同時代の人間は自己愛を免れないとしても、自己愛は人間の真実のあり方ではない。自己愛は真の人間性の腐敗墮落である、ということがラ・ロシュフコーの言わんとしているところである。」

人間は本来、今あるようなものとして造られているわけではない。その確かな証拠として、人間は理性的になればなるほど、自分の感情や性行のでたらめさ、卑しさ、そして退廃に、ひそかに赤面せざるを得なくなる。(「没後収録の箴言」10)
生まれつきの凶暴さも、自己愛ほどに残酷な人間を生み出しはしない。(「削除された箴言」32)

以上のふたつの箴言は、自己愛は人間の本性ではなく、本性の腐敗墮落であることを明言したものと言えよう。」

「ここでもう一度反省すべきは、自己愛＝「力への意志」は人間の本性なのかどうか、ということであろう。すでに見てきたように、キリスト教からすれば、自己愛＝「力への意志」は人間は原罪を犯したことの結果であり、人間の本来のあり方からの逸脱、人間本性の腐敗墮落にほかならない。パスカルはつぎのように言う。

「人間のありようが二重であるのは火を見るより明らかではないか。」というのも、もし人間が決して腐敗したことがないのなら、彼は無垢のうちに真理と至福を確実に享受しているはずだ。そしてもし最初から腐敗したままであったとすれば、人間には真理も至福も、それが何のことだか分からないだろう。だが私たちは何とも不幸なことに、しかも私たちのありように偉大さがない場合よりいっそう不幸なことに、幸福についてのイメージはもっているのに、それに到達できない。真理についてのイメージも感じているのに、虚偽しか所有できない。まったくの無知に留まることも、確実な知識にいたることもできない。私たちがもつと完全な状態にあったのに、そこから不幸にも転落したのは、明々白々ではないか。」

ラ・ロシュフコーの考えは、以上のパスカルの考えとさほど違うわけではない。」

☆mediopos-1707 2019.7.19

50年代から60年代のアメリカ
ビートニクそしてヒッピー
そのLOVE&PEACE

若者たちは
その時代の流れのなかで
流れに乗りまた流されながら
さまざまな文化を生み出してきた

その時代から
半世紀以上経つなかで
その種はなにを育ててきたのだろう
なにを育てられなかったのだろう

人間は何を学び
何を学んでこなかったのだろう
時代はなにを生み出そうとし
なにを生み出せなかったのだろう

現代という時代の流れのなかで
若者たちは
かつて若者だった人たちは
流れに乗りまた流されながら
なにを生み出そうとしているのだろう

人は変わり
人は変わらない
時代に巻き込まれながらも
時代にとらわれない
そんな生き方はできないだろうか
地上にはいまだ理想社会はみえない
そんな深い深い霧のなかでさえ



(「1945-1962 ビート・ジェネレーション(ヒッピー前史)」より)

「ヒッピーの前史として、ビートの発生について説明したい。

ヒッピー・カルチャーの出来事の数々が、アメリカの一九五〇年代に種を蒔かれている。

“ビート” (beat) には三つの意味がある。

第一は、文字どおり “打ちひしがれた” という否定を表し

第二にはジャズのビートで、生命力のリズミカルな躍動 (heart beat) を意味する。

第三のビートは “ビアティフィック” 、禅における至福の世界を追求する者の意味である。」

「ビートはだいたい、三つのグループに分けることができる。

第一グループ＝ボヘミアン

特徴:きたない格好、ひげだらけの顔、青ざめた表情、不機嫌な表情。

売れない作家、自画自賛する詩人、孤独な変人、中途半端な画家、学者くずれ、売れないダンサー。」

「このようなボヘミアンの周囲を第二グループがとり巻いている。

第二グループ＝ウィークエンド・ビート(終末限定のビート)

特徴:職業に就き、あたりまえの生活をしているが、土曜の夜ぐらいはビートのようにはめをはずした状態になってみたいと思う人たち。

しかしこれら二つのグループも、実は次の人たちの “コピー・キャット” に過ぎない。」

「第三グループ＝ビート詩人

特徴:極端に反社会的で、個人的な不平不満に心を苦しめている異端者たち。

それにもかかわらず、アメリカで多くの人々がビートに関心をもったのは、彼らの行動力にひかれたからだろう。」

「大ざっぱに言えば、“ビート・ジェネレーション” は戦後のアメリカ社会の幻滅と不安の産物である。ビートの世界をつくり出すための中心になった人物は、ジャック・ケルアック(…)と、詩人アレン・ギンズバーグ。」

(「1963-1969 ヒッピーの誕生」より)

「ヒッピーという言葉は、なんと “ビートニク” を命名したのと同じ新聞記者が命名した。

造語好きのハーブ・ケーンという『サンフランシスコ・クロニクル』紙の人気記者が、自分のコラムで一九六五年に名づけたとされているが、語源のルーツに定説はない。第二次大戦前のジャズ用語の「調子を合わせる」、 “ヘップ” から来たともいい、 “ヘップト” 、つまり、「みせられた」から発生したものともいわれる。」

「ヒッピー達は、大半がリベラルな白人、中流階級の出身で、坊ちゃん嬢ちゃんの世代でもあった。だから、ほとんどヒッピーにとって、カネや食事が決定的な問題になることはなかったといわれている。両親たちは、子どもに甘く、多額の小切手を渡すケースも見られたという。」

「ヒッピーたちの生年を調べてみると、一九四五年から一九四七年が目につく。彼らは “ベビー・ブーム” の第一弾、つまり大戦から帰ってきた兵士から生まれた子どもたちだ。」

「彼らの反抗表現は、政治的動機というより、大人になりきれない自分たちの青年期のアイデンティティを確立したいという主張から広がったのではないか。当時、マリファナやLSDを摂取すると、飛躍的にクリエイティブになれる――そんな幻想に大半の人がとらわれていた。」

「「芝生とプールと大型冷蔵庫」という従来のアメリカの志向から意識的に離脱した。男も女も髪を長くし、瞑想やヨガなど、インド文明の生活様式も取り込もうとした。みんなが西欧文明にはないものを求めている。」

「ヒッピーたちは競争や対立や出世志向に対して「愛」を大切にした。

ベトナム戦争反対のデモで、小銃をもった兵士に向かい合い、兵士の銃口に花をさして、 “PEACE” をアピールした。男と女が自然に愛し合う “LOVE” を戦争に対置させ、 “Stop The War” “Make Love,Not War” を合い言葉にした。」

「ヒッピーが追い求めていたのは、 “ユートピア” のイメージだった。夢見る彼らは、地上に理想社会を実現しようとした。」

☆mediopos-1708 2019.7.20

人は道を歩く
ひとりで歩いて行かねばならない

いつからなのかわからないが
人がひとりの魂をもつようになってからのこと

同行二人の話がある
神と二人で砂浜を歩く話

砂の上を
二組の足跡が見える
あるとき振り返ると
一組だけしか見えない
神は去ったのだと思ったが
それは神の足跡だったのだ
私は神に抱かれていた

美しい話だが
一組だけになった足跡が
神のものであるか
じぶんのものであるか
それが問題ではないのかもしれない

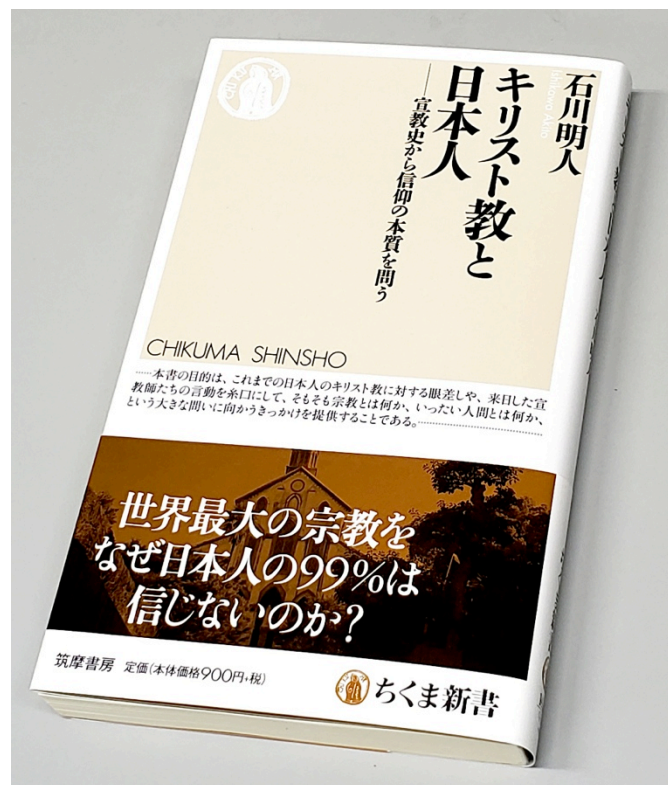
人はさまざまな矛盾のなかで
なにかを信じながら歩いて行く
そしてその足跡は一組だということだ

その一組の足跡が
じぶんの信じるもののものなのか
じぶんのものであるのかわからないまま
人は揺れながら生きてゆかねばならない

信じるものにせよ
じぶんの魂の謎にせよ
それはつねに沈黙のなかにあるからだ

その沈黙という場所に何を置こうとするか
神を置こうとするものは神への信仰をもち
神でないものを置こうとするものは
そこに置いたものに依って道を歩いてゆく
それもまた信仰なのだろう

できうれば
ひとりで歩く魂の
平安であらんことを



■石川明人
『キリスト教と日本人
宣教史から信仰の本質を問う』
(ちくま新書1424 2019.7)

「日本人の九九％は、キリスト教を信じていない。」
「だが、それにもかかわらず、私たちはキリスト教という宗教を軽視することはできない。その理由は、やはりその宗教文化が、今私たちが生きているこの社会の形成に大きな影響を与えているからである。」
「日本人とキリスト教、というテーマは、単なる特定宗教の話にとどまらず、「宗教」や「信仰」そのものについて、今も多く日本人が当然だと思い込んでいることを疑ってみるための、ちょうどいい糸口ともなるであろう。」
「素直に考えると、確かにふだん私たちは本当の自分とは何なのかあまりよくわかっていないままなんとなく生きているものなので、自分は信仰があると思っていても本当は無いということも、可能性としては否定できない。
では、いったい「宗教を信じる」とはどういうことなのだろうか。自分や他人の信仰の有無を問題にすることにはどんな意味があるのだろうか。そもそも、宗教は「信じる」ものなのだろうか。」

「テレサの死後に刊行された、彼女の私的書簡とその解説の書『マザーテレサ――来て、わたしの光になりなさい』（里見貞代訳）によると、テレサはある神父に宛てた手紙で次のように書いている。

わたくしの魂の中で神の場は白紙です。わたくしの内に神は存在されません。神を欲する痛みが非常に強いので、わたくしはただただ神を求めるのですが、わたくしが感じるのは、神がわたくしを望まれないことです。神は不在です。（三四四頁）

「一九五九年、テレサが四九歳の時にある神父に宛てて書いた手紙には、神に直接語りかける文章を書いた紙が同封されていた。そこからは、かなり切迫した様子が感じられる。彼女は、「主よ、わたくしの神よ、あなたが見捨てられるわたくしとは、何者なのでしょう？ あなたの愛する子であったのに、今は最も憎まれた者となりました」と書き、彼女は次のように述べている。

わたくしはたった一人です。闇はそれほど暗く、わたくしは孤独です。望まれず、放棄された者。愛を求める心の孤独感は耐えられません。わたくしの信仰はどこへいったのか。心の奥底にも、空虚と暗闇以外には何もありません。神よ、この未知の痛みは何とつらいのでしょう。その痛みは絶え間なく続きます。わたくしの信仰は無くなりました。（三〇五頁）

あのマザー・テレサの口から「わたくしの信仰は無くなりました」という言葉が出てくることに、非キリスト教徒の方々は驚かれるだろうか。」

「もし、「暗闇」や「空虚」に関するマザー・テレサのつぶやきを意外だと感じたり、あるいは違和感を覚えたりするとしたら、それは「信仰」というものに対するそもそもの思い込みがあるからかもしれない。

宗教や信仰をもっぱら「信じる・信じない」という枠組みで考えようとすると、彼女の言う「神の不在」の感覚が理解しがたいものになってしまうが、例えば彼女の姿勢を「キリスト教を信じた」ではなく、「キリスト道を生きた」と表現するならば、違和感は軽減されるかもしれない。」
「多くの日本人は、いやキリスト教徒自身も、「宗教」や「信仰」というと、とにかく何かを「信じ込むこと」だと信じ込んでしまっている。だが、宗教だからといって、必ずしも「教え」とか「信じる」といった言葉に縛られなくてもいい。
「宗教」を批判することも宗教の一部でありうるし、神を疑い、「神の不在」をつぶやくことも、信仰生活の一部でありうるのだ。」

「何かをえらび、どれか一つのを肯定するならば、それ意外のものは否定せねばならないのだろうか。

信仰をもつということは、必ずしも、それ以外の宗教を認めないということを意味しない。

マザー・テレサが行き倒れに人を看取るなどの活動を始めた時のことである。ヒンズー教徒の多い現地では、外国人である彼女が死んでいく人をキリスト教徒に改宗させて、キリスト教徒として埋葬している、という噂が広まった。

ところが、実際は、ヒンズー教徒はヒンズー教徒として、その他の宗教の信徒はその信徒として葬られていた。死者は自分の信仰で葬られる、というのは今でもテレサが作った組織の大原則となっている。

キリスト教を、信じなくてもいいのだ。」

「結局、信仰とは何なのか。

宗教は、人間による人間ならではの営みである。宗教の謎はつまり人間の謎であるが、その人間というものが、私たち人間には理解し尽くせない。

信仰があろうがなかろうが、人は過ちを犯しながら正しさを求め、卑怯でありながら優しく、自分勝手でありながら献身的で、誰かを嫌う一方で、別の誰かを愛する。

この、いかんともしがたい矛盾と限界を見つめ続けければ、いつか、何かに気付くことができるだろうか。」

☆mediopos-1709 2019.7.21

旅行は体験だが
旅は経験だ

旅行には行き先があるが
旅の行き先は知れない
旅は常に途上だからだ

旅はかつて
集団の移動を意味していた
それが個人の位相へと変化してきたという

かつては集合的だった経験が
個的な魂のありようへと
変化してきたのだろう

個的な魂はかつて
集合的な魂に導かれて
それに融合しながら旅をしてきたが
いまや導くのはじぶんとなる
自由ということだ

人は旅に出る
知らない体験を得るためだ
旅は空間をただ移動することではない
みずからの魂の衝動から
答えのない場所へと移動することだ

旅は常に途上にある
永遠に問いを重ねる経験だ
魂の自由のために



■コヨーテNo.68 Summer 2019『特集 山は王国』(スイッチ・パブリッシング 2019.7)

(Coyote編集長 新井敏記「for Readers 明日」より)
「——英語には「旅」という言葉を表す的確な言葉は見つからない。
柴田元幸が言っていた。

“Travel”“Journey”“Trip”などの言葉はあるが、どれも「旅」という言葉とは被るかもしれないが、これらの単語には、孤高にして何か漂うような姿はないのかもしれない。柴田は文芸誌『MONKEY』の「猿の旅行記」特集号の巻頭「猿の仕事」で旅についてこう書く。

「自分はいままで一度も旅をしたことがあるのだろうか、と自問すると、何も考えず浮かんでくる答えは、否、である。旅行なら何度もしたけど、旅は、したことがない」
旅という言葉には何か死のようなイメージがあるのかもしれない。白川静の『常用字解』は、『字統』『字通』の著書が常用漢字に絞って、そのもとの形から漢字の成り立ちを立証し、字形と意味との関係もやさしく正確に解説してくれたものだ。よく使用される用例もあげて書き下ろした漢字の入門書だが、その中に「旅」は旗のもとに人が集うとされている。いわば軍の遠征を意味するものであるらしい。

ではいつごろから、旅は集団の移動から個人の位相をはかるものになってきたのだろうか。謎である。松尾芭蕉に「旅に病んで夢は枯野をかけ廻る」という句がある。旅で死の床に臥しながら、見る夢はただ、あの野、この野、と知らぬ枯野を駆け回る事だ。旅は人生の途上だと彼は言う。まさにことではないどこかの心境である。

人はなぜ旅に出るのか。
この世界の涯てにいたい何があるのだろうか、それが旅に駆り立てられる人の最大のモチーフなのだ。ここではないどこか、そこに向かって生きてみる、旅の基本かもしれない。見果てぬ場所に思いを馳せる。

人には二種類いるとよく言われる。

遠く山の稜線を見て山の全体を見る人と、その稜線を歩き山の頂に立って等高線のように山を描くという人。

沖に向かって泳ぐ人と岸に向かって泳ぐ人。

話をする人と話を訊く人。

運転をする人とならない人。

さようならするために写真を撮る人とこんにちはを言うために写真を撮る人。

寄り道をする人とならない人。

いずれにしても正しい答えはない。人は、明日はどっちだとたくさんの不思議に出会うために生きている。」

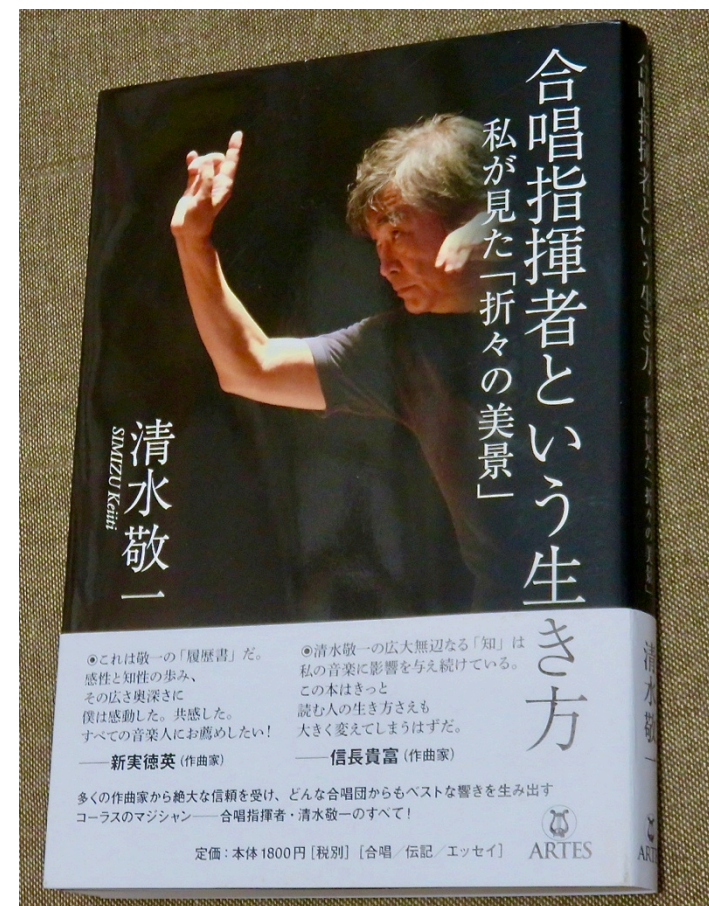
☆mediopos-1710 2019.7.22

うたのなかで
過去と現在と未来が
むすばれてゆく

うたは
まさに今
うたわれてゆくけれど
その声の響き
そして姿のなかに開示されてゆく
時と記憶の魔法があるのだ

こころのなかで
過去と現在と未来が
むすばれてゆく

こころは
まさに今
生きられてゆくけれど
その変容しつづける
思考と感情と意志の
姿のなかで開示されてゆく
時と記憶の魔法があるのだ



- 清水啓一『合唱指揮者という生き方／私が見た「折々の美景」』
(アルテス・パブリッシング 2019.6)
■『吉原幸子詩集』(現代詩文庫56 思潮社 1973.9)

(清水啓一『合唱指揮者という生き方』より)

「昨年(2018年)は新実徳英さんの《幼年連祷》(作詩:吉原幸子)を創団から60年以上の歴史を持つ合唱団と共演した。《幼年連祷》はまだ新進気鋭の作曲家だった新実さんが3年もの歳月をかけて作曲した作品で、1980年にぼくも松原混声合唱団のメンバーとして初期に参加した。忘れられない作品だ。

合唱団というのは歴史があればあるほど、地に足がついているし、また自分たち固有の価値を熟知している。加えて何十年も培った団特有の「性格」もあり、なかなか外部からの侵入者にとっては厄介ものだ。

たとえば、ぼくは用意したテンポで始める。つまり自分が理想とするテンポをまずは持ち込む。そうするとたいいていの場合、そこに合唱団との「ズレ」が生じる。合唱団自身も固有のテンポを持っているからだ。でもぼくはその「ズレ」が楽しい。「ズレ」することでポツポツと生まれて来る「差異」が大事なのだ。

ぼくは最初からここではこんな感じで演奏すると約束されたパフォーマンスは嫌いだし、常に演奏には意外性があってほしいと願っている。「えっ、そこではこうくるの」「じゃあ、こう返そう」みたいなキャッチボールがセッションの間、生き生きと繰り返されるようなやり取りが好きだ。だからときにメンバーから「じゃあ、どっちがいいんですか?」と聞かれても「うん、どっちでもいい」なんて答えてしまうこともある。それはそれでまたメンバーを混乱させてしまうのだが、ぼくはやっぱりどう表現するか、どううたうかは、自分たちでセッションをしながら決めるべきだと思っている。」

「ぼく自身もキャリアが40年近くになると、いろんな蓄積ができてくる。それは読譜についてもいえることで、駆け出しの頃には必死に勉強しないとわからなかったことが、今ではその蓄積のおかげで、それほど勉強をする時間を費やさなくてもなんとかなるようになった。ただやはり、オーケストラでうたう曲だけは自分たちだけではどうにもならない。これはオーケストラからの要請があって初めて成立するのだけれど、やはり面白いし、勉強にもなる。この楽しさを教えてくれたのもやはり関屋晋先生だった。

そんな中、昨年(2018年)5月に開催された日本フィルハーモニー交響楽団の第700回記念定期演奏会でストラヴィンスキーの《パルセフォース》の日本初演に関われたことはとてもうれしいことだった。(・・・)

思えばストラヴィンスキーの音楽にもたくさん携わった。小澤先生が指揮をされた《エディプス王》でも合唱に参加したし、《レクイエム・カンティクルス》や《星の王》の初演にも関わった、そんなことが走馬灯のように去来した。まるで今、ここに鳴っているストラヴィンスキーの音楽がきっかけ、トリガーとなって過去のストラヴィンスキーを体験しているぼくへと繋がっているような、そんな錯覚のような気持ちだった。あのときの小澤先生の表情、関屋先生の声、会場に流れていた空気、仲間たちの歌声、そして温かい拍手。音楽にはそんな、人を過去へ、あるいは未来へと誘う魔法のような力があるのかもしれない。

去年演奏した《幼年連祷》もぼくにとってそんなトリガーを持った作品のひとつだ。さっきも書いたが、初演に合唱団のメンバーとして参加し、その後指揮者としても何度も演奏した。

この組曲の第四楽章《熱》の最期にこんなくだりがある。

ああ 匂ふ

めすのいてふに 高く

わたしのつくった風信機はまはっている

自らが作った風信機。それは今、高いところにあって手が届かない状態になっている、とうたっている。

とはいえ、風信機はもともと風向きを知るためのものであり、もしかするとそれによって人は自分の未来を見定めたりするのかもしれない。と同時に、かつて同じように風信機を見て自分の運命を知ろうとした自分もいて、その自分のことを今のぼくも記憶していると考えることもできる。

これはSFの世界でいうパラレルワールドというものだが、ぼくは《幼年連祷》の演奏を通して、そのことを実感した。つまりぼくは今、ここで《幼年連祷》を指揮しているとしても、耳の中には(もう手は届かないけれど)38年前に舞台上で鳴っていた《幼年連祷》の音の記憶がたしかに存在していて、それを認識しているぼくがいるのだ。つまり記憶という領域とすぐにまた「過去」となってしまう「現在」との間を音が行き来しながら、過去のぼく、現在のぼくが立ち現れてくるのだ。

でもけっきょく、この時空を過去かた現在へ、現在から過去へ、時間を超えて飛び回ることこそ、ぼくは音楽をやり意味があるように思える。

今のぼくの身体の中に38年まえのぼくもいる。もちろん個々の時間における体験に関係性はない。バラバラの体験だからだ。でもそこに音楽が介在することによって過去、現在、もしかすると未来も結ぶ新しい関係性が生まれてくるのだ。そこにぼくたちの生きる意味がある。」

(『吉原幸子詩集』より～「幼年連祷二 ～IX 熱」)

「タやみ／半透明の 巨大ななめくじ

庭のすみから 匍いひよってくる

おしつぶされる／なめくじの重み

けむりいろした／いのちの重み

わきのしたに 突きささる／水銀柱の つめたい痛み

けふはなんだかつかれちゃったのに／かなしむのは もう いやだなあ

ヒマシ油の池に 青みどろ／ヒマのとげとげに 赤い月

おぼれる／おぼれる／いのちがかなしい

ああ 匂ふ／めすのいてふに／高く

わたしのつくった風信機はまはっている」

☆mediopos-1711 2019.7.23

世の中が
狂っているならば
そのなかで生きて行くためには
狂人になっていなければならない

けれどもそこで生きる者は
みずからを狂人だとは思ってはいない
利口で賢く生きる者が
みずからを愚かだとは思わないように

大愚や愚禿とみずからを呼ぶのは
少なくともじぶんの愚かさに気づけるだけ
世の狂気から醒めているからだ

自由という言葉は
自らの由と記される
自由であるためには
みずからを問わなければならない

みずからを問うならば
人は正気にならざるをえないだろう
世の中のものさしではなく
みずからのものさしで生きようとするからだ
けれどその正気は人から狂気と呼ばれる
詩人がしばしば狂気の人と呼ばれるように

世の中はみずからを問うことを禁じている
アイヒマンは狂った制度のなかで
みずからを問うことがなかったからこそ
職務に限りなく忠実に
教えられたままふるまえたのだろう

内なるアイヒマンに気づいたとき
人は世の狂気のなかでみずからを問い始め
学校化された世の中から脱落せざるをえなくなる
心身脱落 脱落心身

■高銀・石牟礼道子『詩魂』(藤原書店 2015.1)

「石牟礼／近代的な教育を受けた人ほど靈性を失いました。
高／そうです。
石牟礼／私の田舎でも、学校なんかには行かないような、おじいさんやおばあさんの方がよほど知恵深い。
高／学校が人間を駄目にしていきます。
石牟礼／学校は、靈性を馬鹿にしますから。
高／学校で何かを学ぶことによって、誠のものを失っていくんです。知識とは危ないものです。そうやって野生が失われていく。
石牟礼／それを取り戻さなければなりません。」

「石牟礼／高銀先生はいたるところにいらっしゃることができる。私も意識の中では、どこへでも行きますが、体はなかなかついていきません。
私の祖母は、本当に気がふれた人で、それで、どこへでも行くんです。目が見えなかったんですが、杖をついてどこまでも行こうとする。私は、それが危ないかた、祖母の袖につかまって、危ないところに行かないように引っぱるということを、小さい時にしていました。
高銀先生と比べるわけではありませんが、どこへでもさっと行ける人のことを、「魂が飛んでいる人」と言うんえす。私も、そう言われます。物理的には行かないけれども、「魂が飛んでいる人」で、ただ高銀先生には、「超」がつきますね。「魂が超飛んでいる人」と。
高／「飛眼」と言います。人と会った時、眼がどこかにとどまっているのではなく、どこにでも、鳥の眼のように飛んでいってしまふ。
石牟礼／意識は飛んでいるんです、私も。」

「高／十里ほど離れている海辺に行くと、小さな無人島がひとつありました。「ノレソ」 という名の島です。「ノレ」は「歌」で、「ソ」が「島」で、「歌の島」という意味です。松の木などがあって、風で波が立ったりした時に、歌のような音が流れてくるので、そんな名前がつけました。海の神様たちが人間に歌を歌ってくれているのだ、と。
いま考えると、おそらく何らかの事故で亡くなった漁師たちの魂が、いろんなことを聞かせたくて歌っていたのではないかと、思えてきます。それで、そういう亡くなった漁師たちに、もっと歌ってくれと言われて、私も詩人になったような気がします。
(…)

石牟礼／私は「海が好き」という言葉は出さないのですが、お月様が出る夜、とくに夏の夜、家を抜け出して、夜中にひとりで海辺に行くんです。いまは足元が危ないので行けません。

それで岩に腰かけて歌うんです。私が抜け出して、海辺で歌っていることを家の者は知りません。その歌っているという気持ちというのは、まだこない未来を呼ぶと言いますか、海の向こうにある、まだ見えないもの、まだ聞こえないもの、それに向かって呼びかけるような気持ちです。
(…)

祖母が気が狂った人だったものですか、私自身も、幼いなりに「なにしろ私のお祖母さんは気ちがいさんだし、私も化け物と思われても不思議ではないか」と納得していたと言いますが、軽くそう思っていました。とにかくふつうの人ではない、気がふれている、と。
高／単に気が狂っている、ということではなく、系譜でつながっているのではないのでしょうか。地神＝女神とどこかでつながっている。
(…)

古代の詩人は、誰か教師がいて教わったり、学校があつて学んだりしたわけではありません。また、詩人は、生まれた環境からつくられるものでもありません。生まれる前から詩人になる運命になっているんです。

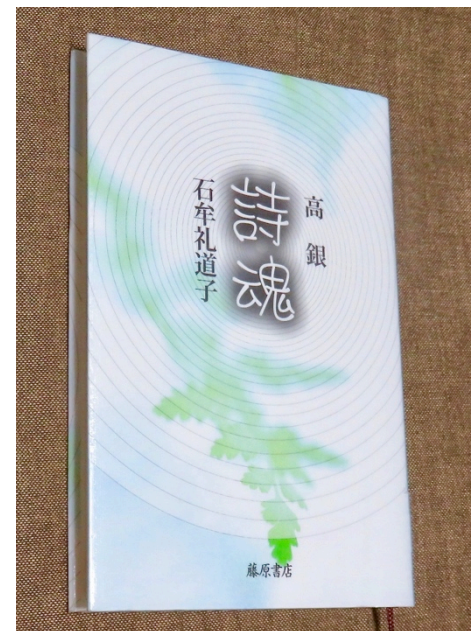
ギリシャのホメーロスに対立する、ヘシオドスという人がいます。この人は、無学で無知な羊飼いでした。しかし、ある日、突然、地神＝女神にあたる九人の女たち、ゼウスの娘たちが現れて、「これからお前は詩を歌え、真実を歌え」と命じられたことで、ある日、突然、詩人になった、という話があります。

宇宙の中の神霊によって、お祖母様の精神は遊んでいた、というか。それによって常に動いていたんだと思います。その神秘というか、その神霊が孫娘にも伝わって、しれが花咲いているのです。

(…)

それを、ふつうの人は、単に気が狂っているとしか見ません。しかし、実は、こういう人は、すでに宇宙と対話をしているんです。お祖母様もきっと同じような方だったのではないのでしょうか。

石牟礼／宇宙と対話をしている。いまにして思えば、そう思います。」



☆mediopos-1712 2019.7.24

じぶんでは気づかないでいるところで
人は同じパターンを繰り返してしまう

偶然のようにしか思えないことにしても
意識でとらえることはできないけれど
深い意識のなかで
もうひとりの自分がそれを選んでいるのだ

生命なき物理的なものどうしは
この地上だけで因果関係を持ち
作用と反作用のように
働きかけあうことができる

けれど生命と感情と自我をもった人間は
みずからの過去の生でつくった原因が
現在の生のなかで働いている

シュタイナーが『自由の哲学』で
思考の自由を繰り返したっているのは
現在自由であり得るのは思考だからだ
意志の自由はそこでは意味をもたない

思考は物質的な世界において働くことができるが
意志はそこで自由に働くことができないのだ
だから意志に働きかけることはとても危険だ
じぶんの意志もそうだが
ひとの意志への働きかけも同じだ
思考それも純粋思考から出発しなければならない

じぶんのなかで繰り返される
不気味なパターンに気づくことがある
どうしてじぶんがそうしてしまうのかわからない

そのパターンを変えようとしても
どうすることもできないかもしれない
そんなときは意志や感情から距離をとり
ひとつひとつ考えることから始めるのがいい

種を一粒一粒蒔いていくように
対象にとらわれない思考を育てていくのだ
その思考こそが自由でありえるのだから
それが働くのはずっとずっと後のことになるだろうが
そうすることではじめて実りを得ることができる



■穂村弘『鳥肌が』(PHP文芸文庫 2019.7)

■ルドルフ・シュタイナー

『カルマの形成(「カルマ論」集成3)』(西川隆範訳 イザラ書房 1994.4)

(穂村弘『鳥肌が』～「そっくりさん」より)

「友達のDくんが再婚した。相手の女性を紹介された時、一瞬、絶句してしまった。何故なら、その人はDくんの以前の奥さんに顔がそっくりだったのだ。「は、はじめまして」と笑顔を作りながら、心は奇妙なもやもやに囚われている。似てる。似てるよ。いや、別にいいんだけど。でも、このことは絶対に新しい奥さんには云わないことにしよう。云えないよ。前の奥さんにそっくりだなんて。」

「昔、外国で起きた連続殺人事件の記事を雑誌で読んだことがある。或るページに被害者の女性たちの写真がずらっと並んでいて、それを見た瞬間に鳥肌が立った。そっくりなのだ。全員、青い目に金髪のロングヘアーの真ん中分け。とくにこわかったのは真ん中分けだ。顔は当然ながら一人一人違う。」

「そう言えば、とまたおかしな連想が浮かぶ。私はフロントジップタイプのモノを見ると、買ってしまう癖がある。カーディガンでもブーツでも、なんだか恰好いいように思えるのだ。」

「見た目がそっくり、という以外のパターンもある。ずっと以前のこと。電車の中で今までにつきあった相手のことをぼんやり思い出していて、彼女たちが全員長女でしかも一人として男兄弟をもっていないことに気づいた時、ぶわっと変な汗が出た。外見のタイプなどはばらばらなんだけど、唯一の共通点が姉妹の姉限定。これって、これって、何を意味しているんだろう。それから数年後にできた恋人に弟がいることを知った時、何故かほっとした。やった、解けたぞ。呪縛。呪縛？　いったい何の？　それにしても似ているということの中に奇妙なこわだが生えてくるのは何故なのだろう。前の奥さんでなくとも、「君は僕の母にそっくりなんだ」という台詞に対して、嬉しいよりも気持ち悪いと感じる女性は多いことだろう。(・・・)

逆に、比較して選ぶ側からすると、好みとか好きなタイプとかの中に、無意識の自分が映し出されるというこわさがあるんじゃないか。

どちら側でもない第三者からしても、他人の心の奥にあるもやもやを、真ん中分けとかフロントジップとか犬種のように具体的な形にして見せつけられるのは、程度の差はあれどおそろしい。

いずれにせよ、対象のそっくり性は、それを選んだ者の魂を映し出す鏡として機能しているわけだ。だがしかし、フロントジップの服を着て姉妹の長女を愛する人生を自ら選んだ覚えは私にはない。じゃあ、いったいどこで誰が定めたことなのか。まさか、遺伝子に書かれている？　そう思うと、たまらなくおそろしい。だって、もしそこに、真ん中分けを殺す、と書かれていたら…………。」

(シュタイナー『カルマの形成』～「第一部　カルマの諸力の形成　第二講　鉱物・植物・動物・人間・霊的存在」より)

「鉱物界――物質界における原因の同時性。
植物界――物質界と超物質界における原因の同時性。
動物界――過去の超物質界の原因が現在の作用になる。
人間界――過去の物質界の原因が現在の物質界の作用になる。」

「純粹に論理的に進み、一連の原因を探求すると、思考の経過のなかで前世にいたります。霊的なものを把握しようとするなら、思考そのものがべつのものにならねばならないということに注意する必要があります。
精神世界から開示するものを人間は把握できない、と思われています。それは把握できるのです。しかし、倫理は拡張しなければなりません。(・・・)精神世界から伝承されるものには、精神世界に合った思考をもたさなければなりません。それは、すでにたんなる論理的思考からわかることです。多様な原因を調べることによって、論理的帰結によって前世を理解できることになります。」

「わたしは『自由の哲学』において、意志の自由が問われないことに大きな価値を置きました。意志は無意識の深みに存在しており、意志の自由について問うことは無意味なのです。人間は思考の自由についてのみ語ることができます。そのことを、私は『自由の哲学』で論じました。自由な志向が意志に衝動を与えると、人間は自由になります。しかし、思考をもって人間は鉱物界のなかに生きるのです。植物界、動物界、人間界のなかで人間が生きるものは、運命に屈します。自由というのは、「人間は自由になるために、高次のヒエラルキアに支配される領域から、高次のヒエラルキアから自由な領域である鉱物界へと入る」と、いいうるものです。」

(シュタイナー『カルマの形成』～「第一部　カルマ的諸力の形成　第四講　愛と憎しみ・同時代人」より)

「みなさまは、だれかをとおして喜びを体験したなら、その喜びはみなさまがその人に前世で注いだ愛の成果であります。その喜びが、いまの地上生活において、みなさまの心魂のなかに、ふたたび流れてくるのです。喜びは人生を暖め、人生に翼を与えます。喜びは、費やされた愛のカルマ的な成果なのです。」

「愛→喜び→開かれた率直な心
憎しみ→苦悩→愚鈍」

☆mediopos-1713 2019.7.25

善意はときに
悪意よりも始末が悪い

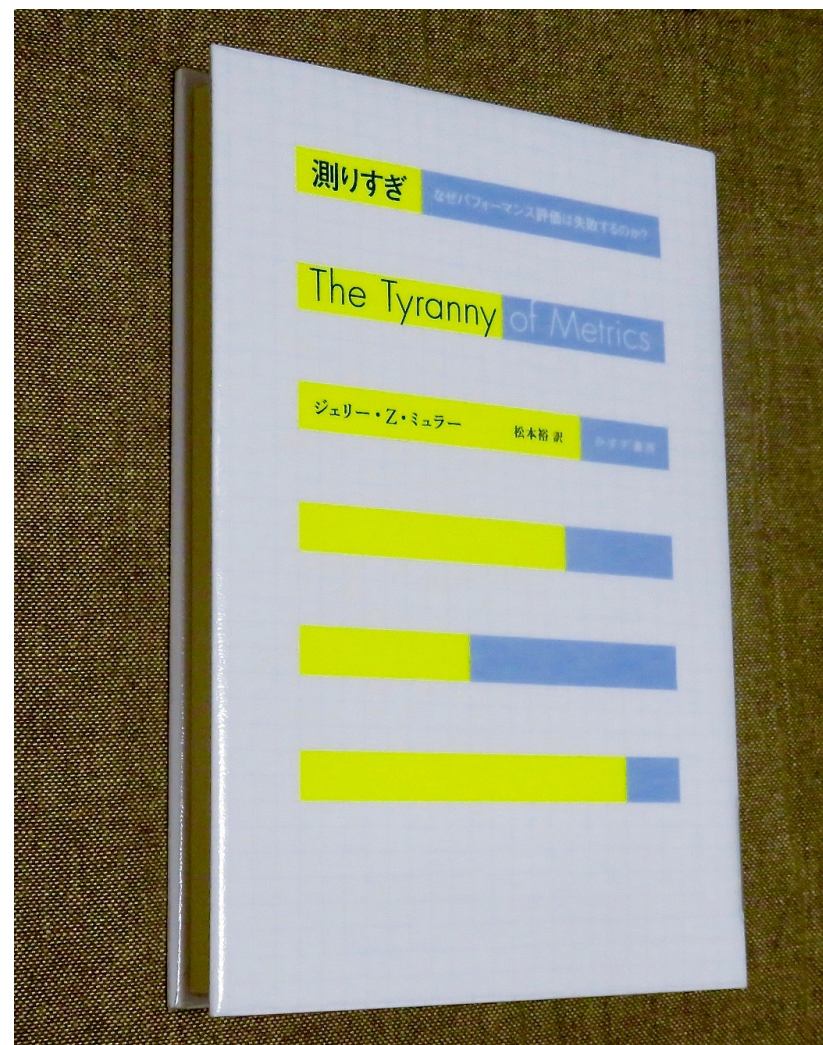
悪意は
意識化を伴うが
善意は
多く無意識のままだからだ
悪人正機の視点もそれに似ている

分けられないものを
分けること
単純化できないものを
単純化すること
むずかしいことを
わかりやすくすること
測れないものを
測ること
カテゴライズできないものを
カテゴライズすること

それらが方便にすぎないことに
気づけないでいると
そこからスポイルされたものは
無意識の闇のなかから
見えない魔物として現れることになる

わかりやすさは麻薬になる
わかりやすさに身をあらがうことは難しい
アンチという態度もそのひとつだ
ベクトルは二方向だけではないのに
その方向に単純化されたものしか目に入らなくなる
それはただのパフォーマンスにすぎないから

はかりしれない宇宙の秘密ともにあるためには
わからないものをどこまでもわかつてしながら
そのわからなさのままを生きることが必要だ
答えという誘惑を避けて問いを深めてゆくように



■ジェリー・Z・ミュラー『測りすぎ／なぜパフォーマンス評価は失敗するのか？』 (松本裕訳 みすず書房 2019.4)

「測定基準を設けようという動機はしばしば、まったくの善意から生まれる。」

「人間には、もともと簡単に測定できる要素に焦点を絞ることで問題を単純化するという性質がある。だがもっとも簡単に測定できるものがもっとも重要なものであることはまれで、実際にはまったく重要ではない場合がある。これが測定基準の欠陥の中で第一の要因だ。これに近いのが、求められる成果が複雑なものなのに、簡単なものしか測定しないというものだ。」

「定量化とは魅力的なものだ。知識を整理して、単純化してくれるからだ。人や組織間で簡単に比較できる数値情報を提供してくれる。だが、この単純化はゆがみにつながる可能性がある。」

「重要なのはひとつには経験、もうひとつには定量化できない技術だ。重要な事柄の多くは、標準化された測定基準では解決できないくらいに判断力と解釈力が必要となる。最終的に大事なものはどれかひとつの測定基準と判断の問題ではなく、判断のもととなる情報源としての測定基準だ。そのためには測定基準にどの程度の重みをもたせるのか、その特徴的なゆがみを認識できているか。そして測定できないものを評価できているかどうかわかっていることが重要となる。近年、あまりにも多くの政治家、企業経営者、政策決定者、教育責任者が、その点を見失ってしまっているように思えてならない。」

☆mediopos-1714 2019.7.26

人は苦しみ
そこから逃れようとする

フランクルのいわんとする態度価値は
その苦しみにおいて
積極的な価値を見出そうとするものである

人はふつう
快不快があれば快を選び
利不利があれば利を選び
成功失敗があれば成功を選び
生と死であれば
死を避け生を選ぼうとするだろう

仏教は人間には四苦八苦があり
心が煩惱から解脱するためには
中道や八正道や四諦や縁起や無我などを
理解し体得するための智慧が必要だとする

けれども仏教における智慧は
苦しみの原因を明らかにし
それを滅しそれを超えようとするものであり
苦しみそのものに
価値を見出そうとするものではないように見える

生まれ老い病にかかり死ぬ苦しみ
愛するものを別れなければならない苦しみ
憎む者と会わなければならない苦しみ
求めても得られない苦しみ
体と心が思うようにならない苦しみ

それらの苦しみは
ただのマーヤなのだろうか
苦しみそのもののなかに
それに対する態度のなかに
価値を見出すことはできないだろうか

苦しみそのものでしか得られない価値
生まれる価値
老いる価値
病にかかる価値
死を迎える価値
愛するものと別れなければならない価値
求めても得られない価値
体や心が思うようにならない価値

現代は苦しみからただ目を逸らそうとする
そんな文明をめざしているように見える
フランクルがアウシュビッツの体験にさえ
価値を見出そうとすることに目を向けることは
その文明のありようへのアンチテーゼともなるだろう

■ヴィクトール・E・フランクル『死と愛 新版 ログセラピー入門』 (霜山徳爾訳 みすず書房 2019.4)

「人生の意味に関する問題を論じた際に、われわれはまったく一般的に三つの可能な価値のカテゴリーを区別した。すなわち創造価値、体験価値、態度価値である。創造価値は行動によって実現され、体験価値は世界(自然、芸術)の受動的な受容によって自我の中に現実化される。それに対して、態度価値は或る変化しえないもの、或る運命的なものがそのまま受け入れられねばならないような場合には至るところ、実現化されるのである。人間がいかにかかる運命的なものを自らに引きつけるかというその様式において、測り難く豊かな価値可能性が生じる。すなわち、創造や人生の喜びの中に価値は求められるばかりでなく、また苦悩においてすら価値は実現されるのである。

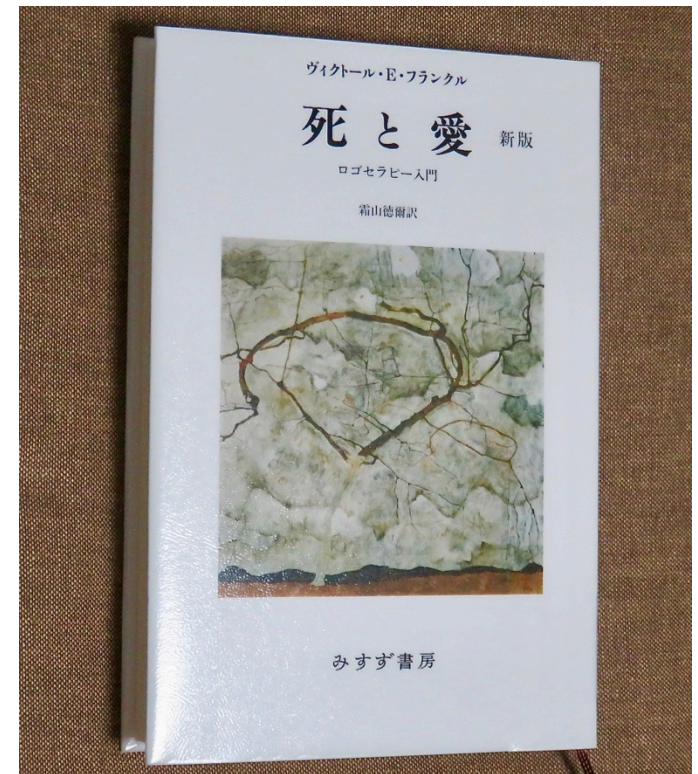
かかる考え方はすべての浅薄な功利論的倫理学にとってはまったく無縁である。しかし人間存在の価値と尊厳に関するわれわれの日常的な、しかし根源的な判断を振り返ってみるならば、成功とか効果とかにまったく無関係になされるこの領域は、文学作品などにおいてしばしばわれわれに示されるものである。われわれはたとえトルストイの『イワン・イリッチの死』の話を想起するだけで充分であろう。ここでは或るブルジョワ的存在が描かれるのであるが、その主人公の生活の徹底した無意義性は彼の思わざる死の直前にはじめて突如明らかになる。しかしこの無意義性を洞察することと同時に、この人間は彼の人生の最後の時間になお、自分自身を遙かに超えて成熟し、内的な偉大さに達するのであり、それは逆行的に彼の今までの全人生を――それが一見むだなようなものであるにもかかわらず――或る意味に充ちたものにまで高める。人生はその究極の意味を――英雄におけるがごとく――死によって得ることができるばかりでなく、また死の中にも得ることができるのである。したがって、自らの人生を犠牲にすることが人生に意義を与えるばかりでなく、人生は失敗においてすら充たされうる。

功利論的倫理学の支持し難いことは、犠牲という道德的問題に直面するとき、明らかになる。犠牲が「打算的」になされるとき、すなわちそれが引き起こすべき成果を正確に計算したことに基づいているならば、それはすべての倫理の意味を失うのである。(…)

成果がなかったということは意味がなかったということ意味しない。このことは、人が自分の過去の人生の恋愛の体験を観察する場合にも明らかになる。もし或る人間に彼の不幸な恋愛の体験を無に帰してしまつてよいのか、すなわち不快感の強い苦悩に充ちた体験を彼の人生から抹殺する用意があるか、と聞いたならば――彼はおそらく否というであろう。苦悩に充ちているということは人間にとっては充ち足りていないということではない。反対に、人間は苦悩の中に成熟し、苦悩において成長するのであり、恋愛の成功が彼に与えたであろうものよりも多くのものを苦悩は人間に与えたのである。

一般に人間は彼の体験の快不快の特性を過大評価する傾きがある。人間がこの特性を重要だと思ふことは運命に対する不平等な愚ちっぽさを生み出すものである。既述のごとく、人間は多様な意味において楽しみのために地上に在るのではなく、また快感は人生に意味を与えることがない。それゆえにまた、快感の欠如していることも人生から意味を取り去ることはできないのである。われわれは、直接的な体験はこのことを正しく洞察しているのであって、それは芸術などにはっきりとあらわれている。芸術的な内容にとっては或るメロディーが長調でなされるか短調でなされるかは些末事なのである。すでに述べたごとく、「未完成」はシンフォニーは未完成であるにもかかわらず価値に富む作品に属しているが、そればかりではなく、また「パセティック」なシンフォニーも最も美しい作品に属している。

既述のごとく、人間は活動的において創造価値を、体験においては体験価値を、苦悩において態度価値を実現する。しかしそれを超えて、苦悩はまた或る内面的な意味をもっているのである。「われわれは或るものに苦しみたくなければ、その或るものに苦しむ」という逆説的なことが、われわれにその意味を教えてくれる。すなわち、われわれはその或るものを愛さず、是認させたくないから、それに苦しむのである、運命的な所与との対決は苦悩の究極の使命であり、固有の関心事なのである。」



☆mediopos-1715 2019.7.27

きれいは汚い
汚いはきれい
の如く
カッコいいはカッコ悪い
カッコ悪いはカッコいい
のだろう

あるものを
そしてある人を
カッコいいと感じ
そうなりたと思うことは
その人の価値観の表現となっている

多くの人がカッコいいとすることに
右にならえすることを
カッコいいと思う人がいる
ひとつの流行のように

そこには
民主主義と資本主義の組み合わせられた
動員と消費を促す力がある

その力を疑う者は
みんながそうすることそのものを
ダサイと思ったりもする

時代やそのその流行は変わってゆくけれど
カッコいいという言葉を使わないとしても
時代の流行に従うことを良しとする集合的な人と
それそのものに懐疑的になる意識的な天邪鬼はいる

民主主義と資本主義のコラボは
みんながカッコいいとするものを提供することで
まさに動員と消費を促し続けている
そしてその時代のメディアもまた
メディア(霊媒)という言葉のように
そのカッコいいに憑依されながら生き動く

時代の「カッコいい」を機敏にとらえることは
批判的意識を得るためににも欠かせない大切な感性だ
「カッコいい」がなにかがわからなければ
そのなかにある陥穽もまた見出すことができないからだ

カッコいいのカッコ悪さ
カッコ悪いのカッコよさを感知しながら
みずからがどのように生きてゆくのが
じぶんにとって最善なのかを考えつづけること
それもひとつのソクラテス的な営為なのかもしれない
いつの時代もそうしたソクラテスは
世の体制からは疎まれもするだろうけれど

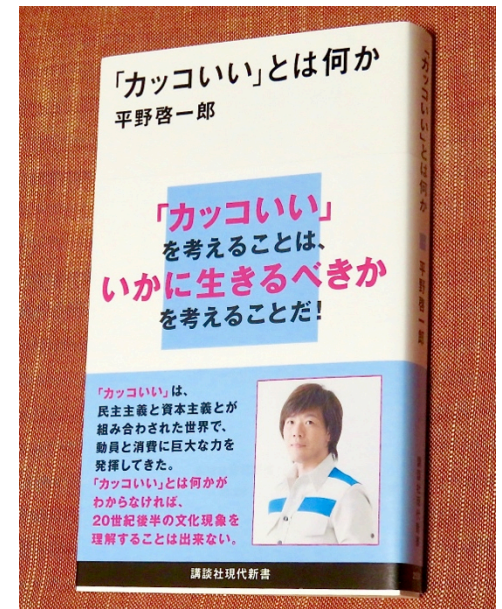
■平野啓一郎『「カッコいい」とは何か』(講談社現代新書 2019.7)

「「カッコいい」が、現代語辞典に登場するのは、ようやく一九九〇年代のことで、一般的な言葉として普及したのは、実は一九六〇年代である。半世紀以上前の日本人は、何かにつけて、「カッコいい」と言ったりはしていなかったのである。」
「「カッコいい」は、民主主義と資本主義とが組み合わせられた世界で、動員と消費に巨大な力を発揮してきた。端的に言って、「カッコいい」とは何かがわからなければ、私たちは二〇世紀後半の文化現象を理解することが出来ないのである。」
「「カッコいい」について考えることは、即ち、いかに生きるべきかを考えることである。」

「基本的に、人が誰を「カッコいい」と思うかは多様であり、だからこそ、「カッコいい」という価値観は、自由な世界で、生の意味喪失に陥りがちな私たちを個々に導き得るものだった。
他人が誰かを「カッコいい」と思うかを否定するのは難しい。しかし、「カッコいい」の悪用に対しては、私たちはそれを「カッコよくない」、あるいは「カッコ悪い」とキツバリと言わねばならない局面があるだろう。それは、批評的な「ダサイ化」である。
ここに至って、私たちは再び、「カッコいい」の表面性と内実との乖離という問題に立ち返ることとなる。
「カッコいい」の善用、悪用というのは、便宜的に用いたあまり良い言葉ではないが、それが理想や規範と不可分であり、「経験する自己」と「物語る自己」との間に外部から操作的に介入する余地がある以上、私たちはそれを常に意識し続けねばならない。」

「「カッコいい」とは何かは、時代とともに変化してゆく。
近代以降、長らく個人のアイデンティティは、労働と消費、それに余暇の活動が担ってきた。仕事にやりがいを感じているならば、職業がそのアイデンティティを支え、余暇をこそ重視してきた人は、何を買い、所有しているかを誇り、また、趣味やボランティア、友人とのつきあい、恋愛などが生き甲斐ということもあっただろう。
しかし、今後、景気の悪化や自然災害、AIの発展などで、多くの失業者が出てくれば、自分のやりたい仕事をしていると自慢することも、誇示的な消費も、「カッコ悪い」と見なされることになるかもしれない。既に日本に関しては、平成の長いデフレ経済下の価値観が、「カッコいい」の判断にも大きな影響を及ぼしている。
「カッコいい」がビジネスの上でインパクトを持ってきたということは、裏を返せば、「カッコよく」なるためには金がかかる、ということであり、だからこそ、「カッコ悪くない」ファストファッションで十分、という考えにもなる。」
「政治意識の高さは、人間の活動の一つとして、古代ギリシアの「アンドレイア」以来、「カッコいい」こととされてきたが、それが「ダサイ」とされてしまえば、政治への無関心は強くなる。」

「将来的に、いつまで人が「カッコよさ」を求め続けるのかはわからない。しかし、「カッコいい」には、人間にポジティブな活動を促す大きな力がある。人と人を結びつけ、新しい価値を創造し、社会を更新する。
私たちは、「カッコいい」の、時に暴力的なまでの力を抑制しつつ、まだ当面はこの価値観と共に生きてゆくこととなるのではあるまいか。」



☆mediopos-1716 2019.7.28

人は世界観のもとで生きている

アニミズムの世界観のもとで生きる人たちは
自然との共存・共生がその底流にあるといわれ
現代では環境意識にもとづくエコロジーの思想としても
再認識されるようになってきている

けれどもその世界観で重要なのは
人間と自然と神々との関係性のなかで
それらの生と死をふくむ宇宙を
どのようにとらえているかということなのだろう

エコロジー的な運動のなかでは
ともすればそこにあるコスモロジーを欠いたまま
それらを利用するかたちで
自然との共存・共生を主義として
唱えることも行われたりもするようになる

現代人は科学や技術の急激な進展のなかで
コスモロジーを失いつつあるように見える
そしてその反動として
民族主義的で原理的なものへ回帰しようとする
宗教的なものへの傾斜も色濃くなる

現代においては
失われたコスモロジーとしての
過去の霊性へと回帰することではなく
それらの霊性をも考慮に入れながら
自然やそれを超えた霊的世界をも含む
総合的なコスモロジーが
新たに必要とされるのではないか

シュタイナーの人智学／霊学の射程も
おそらくそこにあるように思われるのだが
そのコスモロジーが受容されるには
現代はあまりにも多くの障壁があるように見える

まずはいま自分の持ちえている世界観が
どのようなものであるのかを
とらえなおして見る必要があるのだろう

- 山田孝子『アイヌの世界観／「ことば」から読む自然と宇宙』
(講談社学術文庫 2019.7)
- 篠原昌彦『アイヌ神謡 ユーカラ(コレクション日本歌人選060)』
(笠間書院 2013.1)

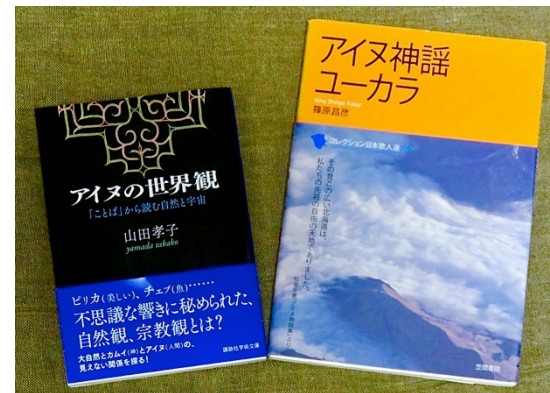
(篠原昌彦『アイヌ神謡 ユーカラ』より／知里幸恵『アイヌ神謡集』序文から)
「その昔、この広い北海道は私たちの先祖の自由の天地でありました。天真らんまんな稚児のように、美しい自然に抱擁されてのんびりと楽しく生活していた彼らは、真に自然の寵児、何という幸福な人たちであったでしょう。
冬の陸には林野をおおう新雪を蹴って、天地を凍らす寒気を物とものせず山をふみ越えて熊を狩り、夏の意味には涼風泳ぐみどりの波、白いカモメの歌を友に、木の葉のような小舟を浮かべてひねもす魚を漁り、花咲く春は柔らかな陽の光を浴びて、とわにさええず小鳥とともに歌い暮らしてフキとリヨモギ摘み、紅葉の秋は、野分に穂そろうススキをわけて宵までサケとるかがりも消え、谷間に友呼ぶ鹿の音に、まどかな月に夢を結ぶ。ああ何という楽しい生活でしょう。」

(山田孝子『アイヌの世界観』より)
「私たちにとって世界とは何であろうか。世界、それは一切のものをすべて含んだ無限の空間、宇宙であると同時に、自分を中心とした生活の場、すなわち、所与としての自然および社会そのものといえよう。そして、どの民族も文化として、自分たちが生きている世界。自然をはじめ、人間自身や社会についてもっとも基本的な考え方、固有の世界観をもっている。しかも、世界観は各地の民族誌が示すように、それぞれの人びとがいついかに生きているのかということと深く結びつく。世界観は人と所与としての世界との関係性によって形成されるものである。」

「サハヤハンティをはじめとし、ポスト・ソビエトのシベリア地域において自然を霊的な存在としてみるアニミズムの信仰、あるいは自然に宗教的な感情を抱くことは、広く引き継がれてきた。彼らにおける伝統文化復興をみていくと、伝統文化が自然と共存・共生してきた文化であるという主張を読みとることができる。実際、サハハハンティは、伝統文化復興運動のなかで、アニミズムの世界観は自然を崇拜し、自然を大切に護る基盤となるものとして位置づけ、現代の環境意識と共通するグローバルな価値をもつ、いわばエコロジーの思想そのものと再定置していた。先住民族の文化復興運動には、このように人々の本質に語りかけながら、自然と宗教をキーワードに、先住民文化が自然と共存・共生してきた文化であると、よそおいを新たに再編されていったのを見ることができ。
アイヌの文化復興運動も例外ではなく、自然との共生をキーワードとする主張が展開されてきたのを見ることができ。たとえば、アツツイ(豊岡征則)氏は、「すべての生き物は自然の摂理の中で役割を担い合うものである」、「アイヌの精神は我々がお互いに育み合う世界(ureshipa moshiri)に生きるという考えに基づいている」。「アイヌのアニミズム的考え方の真髄は他者を尊重し、敬うことにあり、それは《共生》の哲学である。現代にはこのような第三の哲学が必要とされている」と主張する。また、中本ムツ子氏は、生前、「アイヌは自然を大切にし、自然と共に生きてきた民族である」とよく語っていた。さらに、北海道ウタリ協会が製作した広報ビデオには『共生への道』というタイトルがつけられ、「共生の哲学」がアイヌの考え方の底流にあることが示唆されている。
先住民族の伝統文化と宗教の復興は、現代において自然と人間との関係に対し警鐘を鳴らし、自然との共生を再認識させるという役目を担いながら、実践されてきたといえる。アイヌ文化についても、それを体験することによって「自然・命の大切さを学ぶ」といった論調でメディアにも取り上げられる。日本においても、ローカルな「文化」ーアニミズムの伝統ーが時流に沿って読み替えられ、「自然との共生の哲学」として現代的に意味づけられ、活性化されるという文化の動態的特性を見ることができ。

先住民族のなかには自然をシンボルとして彼らの帰属性の表出上の戦略として用いる例も多い。先住民族にとって「自然」は民族性と帰属性の源であり、アイデンティティのシンボルとなること、そして彼らの文化には人間が構築してきた自然との関係についてのさまざまな知の体系がある。霊的な存在への信仰と位置づけるにしろ、現代風に自然との共生といったエコロジーの哲学のもとで位置づけるにしろ、そこには自然を単なる物質主義にみるのではなく、スピリチュアルにみるという底流があり、このような考え方に立つ先住民族の文化的遺産は環境破壊が進む時代に必要とされる。

アニミズムの信仰に根ざし、人間と自然の神々との相補的互酬性の関係でとらえるアイヌの世界観もまた、日本社会の中で自然との共存・共生の思想(哲学)として参照され、アイヌの人たちの民族的アイデンティティの要として生き続けるのである。」



☆mediopos-1717 2019.7.29

荒々しいまでの
空白のカンヴァスの
なにも描かれていない
砂漠のような荒野だからこそ
現れてくる景色がある

そしてその砂漠でこそ
人は呼ばわることができる
神を強く呼ばわるのだ

奇跡もそこに現れる
ないものが
あるものとなるように

砂漠に憧れたことがある
砂漠を旅し
ときに悪魔の声に迷いながらも
やがて奇跡に出会い
永遠を見つけ
そこで生を終えるのだ
すべてを砂に変えて...

砂以外にはなにもない場所で
きこえてくる音楽は
どんな音楽だろうと想像してみる

無が強烈な有へと変容する響き
その強烈で色彩あふれる有が
瞬きながらもまた無へと帰してゆく
そんな魔術のような音楽を...



■TRSNSIT No.44 Summer 2019『特集 砂漠の惑星を旅しよう』(講談社MOOK 2019.6)

(「Epilogue」より)

「何もない」といわれるナミブや、サハラやゴビのように、乾燥地や荒野を意味する言葉がそのまま名付けられた砂漠。国土の約7割を森林で覆われた我々日本人からは寄送し難いが、実際に訪れてみれば、彼らがそう名付けた理由がよくわかる。「乾燥している」「何もない」という以外に、象徴するものがないのだ。でも砂漠は、決して不毛の大地ではない。人も動植物も、大きな地球のサイクルのなかで、過酷な環境だからこそ、知恵を集めてたくましく生きてきた。何千年と受け継がれてきた人びとの営みや生きものの進化、あるいは砂漠の地で進む未来の実験都市計画が教えてくれるのは、「ない」ものもある」世界に変えられるということ。砂漠はそんなことを考えるきっかけを与えてくれた。」

(「さばくのしおり」～デッドフレイ[ナミビア]

日の出前の一瞬だけ現れる不思議な“絵画”より)

「現地の言葉で“何もない”という意味のナミブ砂漠。約8000万年前に形成された世界最古の砂漠ともいわれ、ナミビアの大西洋沿い南北約1300kmに山のように高いオレンジ色の美しい砂丘がひたすら連なっている。そんな砂漠内のナミブ・ノークラフト国立公園には、ある条件が揃ったときにだけ現れる“絵画”がある。

それを目にすることができるのは、かつて300mほどの高さの砂丘に囲まれた沼地の水が干上がってしまったことでできた「デッドフレイ(死の沼地)」と呼ばれる場所。そこにはひび割れた白い地面と、約900年前に枯れてカラカラになった木々が無造作に立ち並んでいる。「絵画」が現れるのは、明け方のほんのひとときに限られている。朝日が昇り周りの砂丘を照らし、空の青色を映した白い地面が日陰になっているわずかな時間。ユニークな木々のシルエットが並ぶ前景と、ビビッドな発色の砂丘の背景がコントラストを生み出したとき、何もない砂漠の真ん中で、奇跡の芸術は完成するのだ。」

(「さばくのしおり」～砂の上で聴きたい音楽)より／選・文＝サラーム海上]

「モロッコ、チュニジア、エジプトからヨルダン、イスラエル。そしてインド・ラジャスターン州、これまで何度も砂漠を訪れてきた。極端な乾燥、否応なしに目や口に入り込む砂、昼の焼けるような太陽と夜の極端な冷気、そして、その厳しい自然環境とよく似たキャラの遊牧民たち……。

(…)

では、なぜ砂漠に行ってしまうのか？

それは音楽を求めて、ギリギリの極地で暮らす人びとが作り出す音楽になぜか無条件に惹かれてしまうのだ。

Tinariwenはマリやニジェール、アルジェリアなどのサハラ砂漠周辺部に暮らす遊牧民トゥアレグの魂の叫びを歌う「砂漠のブルース」バンドの開祖。1970年代末、トゥアレグの武装独立という大志を抱いた一人の若者が、銃をギターに持ち替えて、砂漠の暮らしや政治的状況を歌ったところから全てが始まった。21世紀になり、イギリス人に発見された彼らの音楽が、どこかブルースに似た哀愁を帯びていたことから、「砂漠のブルース」と名付けられた。

モロッコの黒人系伝統宗教音楽グナワはサハラ砂漠と大西洋とアフリカ、その3つの香りがする音楽だ。中世に西アフリカから奴隷として連行された部族が継承し、現在も夜通しの宗教儀式などで演奏され、参加者は時を忘れてトランス状態に陥る。『Gnawa Home Songs』はエッサウィア郊外の邸宅に5組のグナワ名人が集まり、喧噪を忘れて演奏に没頭したパーソナルな仕上がりだ。

最期はラジャスターン州のタール砂漠の音楽。中世以降、幾つもの藩王国が勃興したこの地ではラージャ(王様)たちが威光を競い合い、その宮廷で楽士たちが技を競い合った。今ではラージャは観光客に座を奪われたが、道の楽士たちは見事な技を持ち続けている。『Desert Slide』はグラミー賞を受賞したインド古典の巢態度ギター演奏家と土地の楽士たちの華麗なる共演作。砂漠に生息する孔雀の極彩色の羽にも似たギラギラの演奏が聴ける。」

☆mediopos-1718 2019.7.30

矛盾がうまれるのは
一が二になるからだ

けれど一を二にしなければ
その矛盾という現象をつうじて
分かるということには至れない

そして分かったままでは
矛盾を超えることはできないから
二を一へとむすばなければならない

運命が決まっていることと
自由であることが
矛盾しているようにみえるのは
二という視点からのものだ

二とは
表の自分と
そうでない自分でもある

表の自分と
そうでない自分を結び
運命そのものを
自由に生きるためには
矛盾を矛盾のままに
生きてみる必要があるだろう

運命を操っている自分と
運命を生きている自分が
同時存在するとき
そこに自由は謳われる



■ 甲野善紀・前野隆司『古の武術に学ぶ無意識のちから』(ワニ・ブックス 2019.8)

「甲野／キリスト教を深く信仰している人が祈りを捧げていると、突然、靈感に打たれることがあると聞きます。禅でいえば見性したような感じでしょうか。そのとき信仰者はどう感じるのか。それは2つのタイプに分かれている気がします。「神はすべてわたしをつかつて、わたしを通じて何かをされる、つまりわたしは神の僕である」という感動をもつ場合と、「わたしが何をしようと、神はすべてを追認してくださる」と感動する場合の2つです。まあキリスト教を信仰されている方には異論があるかもしれませんが、あくまでわたしがキリスト教徒の方とお話して感じた印象です。

(…)

甲野／「これは、運命が決まっていることと、自由であることとの同時存在性と同じことではないか」と思いました。」

「甲野／今は、それをよりたしかなものにするべく、さらに究明しているところですが、その具体的な手がかりのひとつが「表の意識の自分」と「そうでない自分」を操るということですね。

前野／それは運命が決まっていることと、自由であることと同じ構造ですか？

甲野／もちろん関連はありますね。

前野／表の自分と、裏の自分といますか……。

甲野／裏というよりも「表の自分」と「そうでない自分」という感じでしょうか。潜在的な自分、無意識の自分といってもいいと思います。それも一人ではなくて、多層だと考えています。

前野／何層もある。

甲野／はい。表以外の意識に、さらに深い自分がいるという感覚がありますから。このごろ、それを強く感じるんです。

前野／わたしの考えている「受動意識仮説」は、まさに自由意志はないという説です。(…)

甲野／わたしも100%ないと思いますね。」

「甲野／わたしは「完璧に決まっている」と「完璧に自由」とが同時存在するという矛盾そのものを両立させようとしているのです。」

「甲野／決まっているからこそ安心で、すべてが上手くいっていると考えられます。演劇を観にいくのに「ストーリーはもう決まっているのだから、観ても意味がない」という人はいません。わかっているのに感動する。筋が決まっているのに、演じている人の演技に、観客は魅力を感じる。つまり、どう味わうかだと思っんです。

前野／なるほど。やはり最初の「すべては決まっている。でも、というか、だからこそ自由がある」というところに帰着していきますね。

甲野／クラインの壺ってありますよね。1回捻って表裏を貼り合わせたメビウスの輪が立体的になっても、三次元空間では無理やりなモデルしかできない形といわれていますが、あの内側と外側が同時に併立しているということが、この「運命が決まっていって同時に自由」のひとつのモデルのようにも思います。

前野／ああ。

甲野／そして、いわゆる「無敵の境地」とは、そういうことじゃないかと思うんです。自分のあるべき時空間にあり続けること、クラインの壺の内側と外側の同時存在性を身体で把握していること、それが結果として負けないということになる。そんな気がしています。

前野／ほお。深いですね。

甲野／ですから、わたしの「武術」の定義は、「矛盾を矛盾のまま矛盾なく、取り扱う」ことなんです。

前野／うわ。それは、さきほどのお話を超えていますね。3つになった。「矛盾」と「矛盾でない」を超えて「矛盾のまま取り扱う。」

☆mediopos-1719 2019.7.31

わからないことを
わかろうとしているのは
いったいだれなのだろう

ひょっとしたら
渾沌そのものが渾沌を
わかろうとしているのかもしれない

渾沌がじぶんを分かろうとすると
渾沌であることを否定することになる
その矛盾そのものが
宇宙として展開している
そんなことを思ったりもする

わたしがわたしであることを
わかろうとするのも
それに似ているのかもしれない

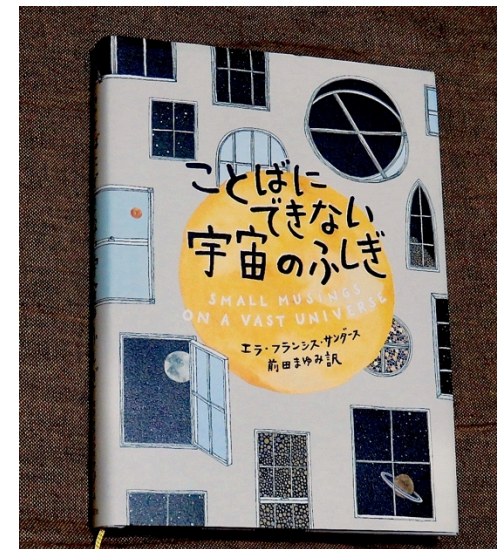
わたしはわたしを分けることで
わたしがわたしであることを
否定してしまう矛盾を生きることになる

しかもわたしは無常のなかにある
変わりつづけることがわたしである
ほんの少し前のわたしでさえ
いまのわたしではすでない

わたしはわたしという物語を生きながら
宇宙のふしぎにこころおどらせながら
わたしそのものも変わりつづけてゆく
そのほんとうはどこにあるのだろう

ふしぎがふしぎを戯れている
存在が存在を戯れている

宇宙という謎も
わたしという謎も
その戯れのなかの
ほんの一刹那なのかもしれない



■エラ・フランシス・サンダース『ことばにできない宇宙のふしぎ』 (前田まゆみ訳 創元社 2019.7)

(「INTRODUCTION はじめに」より)
「センス・オブ・ワンダー」は、自然から受ける、言葉にできない不思議な響き。その気持ちは、いろいろな時にわきおこります。あるときは声高に、あるときはまるでささやくようにまたあるときは、愛情や情緒不安定や憂鬱などの、ほかの気持ちの陰にかくれて……。
私がそれを感じるのは、たとえば、目が痛くなるほど空の星を何時間も見つめる夜。寝息をたてるように揺れる海を眺めているとき。もしくは、何とも表現できないような色に空が晴れ渡るとき。
何層もの岩と化石から成るこの世界は、きらきらと輝くさまざまなイメージで私を立ち止まらせてくれます。一枚の葉にさえも心を奪われ、それまで考えていたことを忘れてしまったりします。」

「訳の分からないことの説明を見つけ、「無秩序」をなんとか整理しようとするに、私たちは多くの時間を使っています。お互いを結び付けている境界からなんとか逃れようとし、避けられないことや無残なことは、めでたく無視しながら。また、私たちは、自分自身を過去、現在、未来に分けて考えようします。それは自分が変化したとか、もともとわかりきっていたことをより理解したと思えるように。また、過去を終わらせ、振り返ることなく新しいことを始める線引きのために。」

「困るのは、「渾沌」が、いつもこのテーブルのすぐ向かいの席についていることです。広げた新聞ごとに、崩壊し色を失った星々の入ったコーヒークップを手にしなが、私たちをちらちら見えています。あなたが「渾沌」に気付くことを、渾沌こそがあなたが今までに見た中で一番目がくらむようなのだと気付くことを、ようやくそれに気付いたあなたの中のすべての原子が叫び出すのを。「渾沌」がどこにでも絶妙に仕込まれていることにあなたが気付き、しみじみと味わうのを。というのも、私たち自身も、決してほかのもの以上に秩序正しく設計されているわけではありません。時間とともに、縫い目はほろこびていきます。その点で、あなたも宇宙も同じく、繊細で大変な奮闘をしているのです。

ですから、もしあなたが何かをきちんと終わらせられず、元どおりに戻せなかったとしても、できることはあります。炭酸ガスを水に入れて炭酸水を作るみたいに、可能性をいっぱい詰め込み、あなたの毎日の営みの中にずっと置いておくのです。私たちの中にある物語——すべてのものがどのようにしてそうなっているのか、わたしたちがそれをどれほど愛しているかという物語を、つむぎ続けるために。」

(「10 YOU ARE NOT YOURSELF TODAY 今日、あなたはもうあなた自身ではない」より)
「ずっと不変の「あなた」や「自分自身」という考え方は、もともと混乱と矛盾を含んだ頼りないものです。このことをあまり長く考え続けると、不安になって、全てが疑わしく感じるようになるでしょう。

5分前、数時間前、何年か前といった過去の私たちを、自分自身であり続けさせているものとは、いったい何でしょうか。「自分自身」という考え方は、物理的な体や外見、記憶といったものと、複雑に絡み合っています、

私たちは、自分自身を、壁にピンで固定して留めることはできません。私たちが「自分自身」であるというのは物語のあらすじのような、終わりに進む一つの主題の変奏のようなもので、それが過去と現在と未来の自分とをつなげている糸なのです。

私たちは、自分自身と世界を物語の一部のように考えることで、その意味を理解しているようです。主要な登場人物がいてお互いに影響し合い、起承転結がある物語です。無茶なことや矛盾に直面しても、脳は断固として物語とあらすじを組み立てます。そして、人生のほとんど全ては、他人と、つまり他人が自分をどのように見ているかということに関係しています。

私たちは、自分はこう行動しようとか、こうしないようにしようとか考えますが、じつはしょっちゅう間違いを犯し、ドキドキしています。つまり「自分らしくない」行動をとってしまうのです。ストレスがたまりますが、私たちは、自分が言ったり、したり、または考えたりしたことが人生におよぼす影響を、選んだりコントロールしたりすることはできません。

どういう立ち位置にいるかによって、「自分自身」という問いに対し、さまざまに違った、互いに矛盾する考え方が生まれます。

(…)

たぶんわたしたちは、自分で信じているほどには輝かしく特別に重要な存在ではないかもしれません。とはいえ、なんとか世界で生き抜く程度には自己意識が必要で、その自己意識は、私たちが人生の中でいざく、愛情や学習などのいとなみにとって欠かせないものです。

私たちは絶えず「自己」を創り続けていますが、それはただ、黙って待っていれば見つかるようなものでもないのです。私たちがどれほどこのことを考えていたとしても、またはこの大変なことがあった間いの中で思考停止していたとしても、「自分」、「私」、「私自身」、「私たち」と感返る時に、そこにいろいろな意味が含まれるということを気にとめておくと、多少なりとも安心できるかもしれませんね。」

☆mediopos-1720 2019.8.1

デザインすることは
デザイナーの自己主張ではない
その個性は器となって
デザインされるものの価値創造に寄り添い
そのなかを無私に生きる
水のようにでなければならない
そのときそこに透明な美は生まれる

つくることは
つくり手の自己表現ではない
その個性は器となって
つくられるものの価値創造に寄り添い
そのなかを無私に生きる
地のようにでなければならない
そのときそこにゆるぎない美は生まれる

思想することは
思想家の自己主張ではない
その個性は器となって
思想されるものの価値創造に寄り添い
そのなかを無私に生きる
風のようにでなければならない
そのときそこに自由な美は生まれる

奏でることは
奏でる者の自己主張ではない
その個性は器となって
奏でられるものの価値創造に寄り添い
そのなかを無私に生きる
火のようにでなければならない
そのときそこに祈りの美は生まれる



■デザインノート 2019 No.86「原研哉特集」(誠文堂新光社 2019.8) ■阿満利麿『柳宗悦 美の菩薩』(ちくま学芸文庫 2019.6)

(原研哉「Special Interview」より)

「デザイナーになって間もない頃は、自分とはいかなる個性や性能であるのかを問いかけ、それを旗印のように掲げていかなければいけないと思っていました。ひたすら自分の中に釣り糸を垂れ、自分自身の発掘をしていたわけです。それはとても必要なことだったと思います。しかし、経験を重ねるとともに、「私」を表出することが、必ずしもデザインのゴールではないと考えるようになりました。

そしてある時期から、デザインとは、つくり手の個性をきちんと始末した、水のような存在であるべきではないかと思うようになったのです。それからは、純度によって品質が決まる水のように、いかに澄みきったニュートラルなデザインができるかということを意識するようになりました。

グラフィックデザインというのは、個の特殊性に注目が集まりやすく、また、時代ごとに明確なスタイルやトレンドがありますが、できるだけその影響を受けず、水のように自分のアイデンティティになっていると思います。」

戦後の七十年余、日本を家人してきたのは製造業でした。原料を輸入し、製品をつくることで経済を飛躍させてきた日本には、製造業における知見が蓄積され、方法論も洗練されていきましたが、未来に向き合う今、その成功体験を一度忘れる必要があるのかもしれません。そうした状況の中、デザイナーはいつまでも企業に牽引される存在ではなく、自ら新しいフロンティアを見つける役回りを担わないと、創造的ではいられなくなるのではないかと危惧しています。

ものづくりから価値づくりへと移行する中で、どちらに向かうとより自発的で誇らしい状況がつかれるのかということも、直感的に見極めながら進んでいける感性が、デザイナーには必要なのではないでしょうか。その中で最近、グローバルな文脈で、日本にどんな独自性や価値があるのかということに目を向けていくことが大きなテーマになっています。潜在している日本のオリジナリティを掘り起こし、再構築していけるような仕事ができればと考え、「低空飛行」という新しい試みをスタートしたところです。

必ずしも経済で世界をリードしているとは言えないヨーロッパの国々の中にも、暮らして質などの面において、豊かだと思わざるを得ないものたくさんあります。それらが世界から尊敬や共感を集めているのと同じように、日本に潜在する価値に耳を澄まし、それらを丁寧に磨き直していきたいと考えています。

伝統の技に支えられた工芸品や上質なサービスを提供する旅館などには、必ずしもインバウンドが強いデザインは必要ありません。デザインの価値を新規性に求める人も多いですが、それらがすべてではない。時代の先端だけに目を向けるのではなく、古来から守られ、これからも守り継がれていくものや、見過ごされがちな場所、すなわちオーセンシティに目を向け、価値をすくい上げていくこともデザインの役割です。」

(阿満利麿『柳宗悦 美の菩薩』より)

「柳宗悦の「物」の強調は、単に、物が美しくあればよい、というのではなく、物のあり方を根本的に吟味する思想なのである。当然、物を生み出し、流通させる、社会の仕組みに対する鋭い目をも要求する。しかもその物は、民衆の日常生活に密着した工芸である。日常の使用に耐えてしかも美しい品物が大量に生まれるためには、よほど考えられた生産システムと流通システムがなければならない。柳は述べている。

健全なる社会を組織せしめる原理と、健全なる美を構成せしめる原理とは二つであろうか。
『工芸文化』、『全集』第九巻)

柳にあつては、美は社会的なもののなのであり、決して個人一人の楽しみに留まるものではない。この世を「美の浄土」とすることは、社会の変革を前提としており、民藝運動は、必然的に経済学や社会学と結ぶことになる。「工芸文化」が栄えるためには、「正しい社会」が存在しなくてはならない。当然、「美の宗教」もまた社会的ひろがりをもつ。社会は、個人一人の諦観にとどまらない。それは、社会のあり様と深く切り結ぶ。このように、柳が美や宗教を考える際に、社会のあり方を鋭く見据えていたことこそ、柳のラディカルな点といわねばならない。

さて、柳宗悦は、はじめのべたように、宗教と美の両面にわたって深い感受性と思索力をもつ巨人であった。そして、彼の理想は、宗教と美とが深く結合している相(すがた)である。近代以降の歴史は、もっぱらその分離であった。だが柳宗悦は、いつの日か、また両者があうのではないかいという予感をもっていたように思う。なぜなら、それが人間の自然な要求だからである。「美の宗教」は、その日までのつなぎなのである。ただ、その日がいつくるのか……。

私は、柳の「美の宗教」をあえて、世俗化時代における世俗的宗教と位置づけた。だがそれは、「美の宗教」を決して貶めているのではない。すでにのべたように、私たちは、世俗化という時代精神をまめかれることはできないのだ。しかも、宗教的要求、聖なるものへの衝動はやむことはない。その通路として、「美の宗教」のもつ意味は決して浅くはないと考える。いかに、美が世俗的価値であっても、それは、宗教にいたる道を(それがどんなに長い道のりであっても)ふくむことを、柳宗悦とともに信じたい。」

☆mediopos-1721 2019.8.2

仮面をじぶんだと思い込むと
仮面をはずした顔が
闇のなかで見えなくなってしまう

芝居が終わっても
仮面を外せなくなってしまった
役者のように

演技力はあったほうが生きやすいけれど
演技かどうか区別がつかなくなったとき
舞台を降りることができなくなってしまう

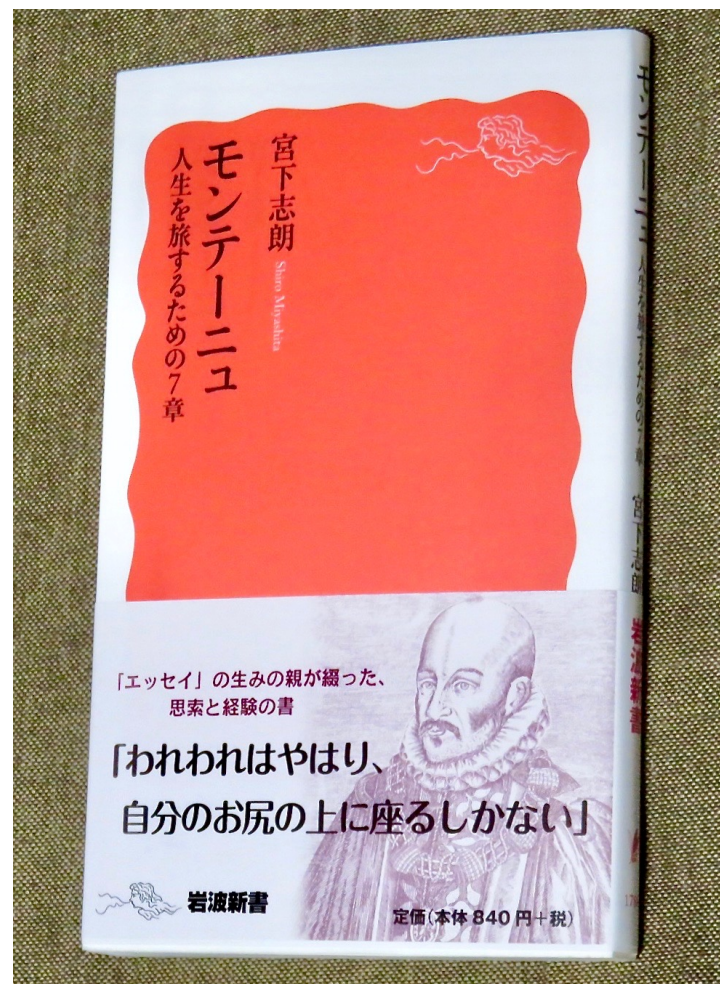
自我もまた一種の仮面で
そこに地上的なペルソナが入っているから
自我にこだわりすぎると
自我をこえた我を見つけ出せなくなってしまう

じぶん探しというのは
多く自我のひとり相撲にすぎないから
探せば探すほどに自己欺瞞を増やすことになり
じぶんの仮面だらけになってしまう

世の中のことも
事実やデータを得て
その権威やメディアに乗っかってしまうと
それらにふりまわされ短絡的に行動するばかりで
それらの源にあるものへと
視点を得ようと問い続けることができなくなる

世の中では仮面と仮面が芝居を続けている
その芝居から学ぶことはできるが
だいじなのは芝居を降りて
仮面を外したときに得られているもののほうだ

そのときにみずからの顔を
真澄の鏡に映せるものは幸いである
そのとき我を超えた我でいることができる



■宮下志朗『モンテーニユ 人生を旅するための7章』(岩波新書1786 2019.7)

「われわれの職業・仕事のほとんどは、にわか芝居のようなものだ。《世間全体が芝居をしているのである》(ペトロニウス)。われわれは、自分の配役をしっかりと演じなくてはいいが、その役を、借りものの人物として演じるべきだ。仮面や外見を、実際の本質としてはいけないし、他人のものを、自分のものにすべきではない。われわれは、皮膚と肌着を区別できないでいる。でも、顔におしりを塗れば十分であって、心にまで塗る必要はない。……わたしの場合、市長とモンテーニユはつねに二つであって、はっきりと分けられていた。」(3・10「自分の意志を節約することについて」)

「わたし」を貸し出す話の極めつけともいえる、有名な一節。人間は社会的な存在なのだからして、もちろん、人生のさまざまな局面でなすべき仕事もろし、本心ではいいやだなとか、自分には不向きだなとか思ってしまう責務が振ってくることもある。それは仕方がない。」
「このようにして人間とは、社会的な義務を果たすべき存在なのだけれど、モンテーニユの人生観からすると、それを芝居の役者として演じるべきなのだ。その配役をしっかりと演じることは大切だが、それは一時的なものにすぎず、あくまでも自分が「仮面」をかぶっていることを忘れてはいけないという。」

「人間の理性なるものが、どれほど気ままでとりとめのない道具なのかと、あれこれ考えていたところだ。わたしの見るところ、人間というのは、なにかの事実が示されると、えてして真相を究明するよりも、その理由を探そうとするようである。……人間とは、なんとおかしな原因究明者であることか。……理性を勝手に走らせてみるがいい。空虚の上にも、充満の上にも、材料があろうとなかろうと、ちゃんと建築してみせるし、《煙にだって、重さを与えることができるのだ》(ペルシウス『風刺詩集』)。……真実と虚偽とは、顔も似ているし、物腰も、好みも、歩き方もそっくりなので、われわれは両者を同じ目で眺めている。われわれは、欺瞞を拒むだけの根性がないばかりか、むしろ、自分からそうした畏に飛びこんでいくような気がする。われわれという存在に見合ったものだからといって、空しいことに巻き込まれることが好きなのだ。(3・11「足の悪い人について」)

大変に鋭い観察だと思う。人間は理性を誇っているらしいが、それは真理の探究よりも、むしろ原因の追及に走りがちであって、勝手な理屈や理論を構築しては悦に入っている。理性も自己欺瞞に陥りがちなからして、われわれ人間は十二分に警戒する必要がある。というのも、真理と虚偽はそっくりなことも多くて、理性も経験も騙されかねないのだ、と。」

☆mediopos-1722 2019.8.3

「いい加減」はむずかしい

おなじに合わせすぎても
ばらばらになりすぎても
和することはできない

現実ばかりをみても
空や無ばかりをみても
生きる「間」が悪くなる

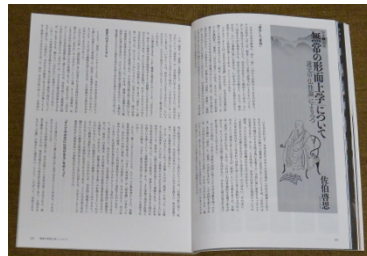
俗世に埋もれても
世を捨てて隠遁しても
なにかがどこか失われている

自利ばかりを追いかけても
利他ばかりに生きようとしても
自我の居場所を見つけるのはむずかしい

論理だけをつきつめても
感情だけに生きようとしても
矛盾から逃れることはできない

中なる道を生きることば
どこにもない場所と
いまこににある場所とのあいだの
矛盾そのものに身を置くことだ

そのとき不意に遊戯するように
「いい加減」という気配は訪れる



■佐伯啓思 監修『ひらく1』(エイアンドエフ 2019.5)

(松岡正剛×佐伯啓思「日本文化の根源へ」より・聞き手★澤村修治)

「松岡／道元の流行が、心敬の「冷え寂び」や、世阿弥の複式夢幻能の再評価と同じ時期に出てきたことは面白いと思います。

★心敬は室町時代の天台僧侶にして連歌師です。松岡さんは『面影日本』で、唐木順三の『無常』『日本の心の歴史』なども手がかりに心敬論を展開されておられます。古今・新古今の風雅や余情を超えて、心敬はく冷えてくる。瘦せてくる。枯れてくる。こうして到達した「冷え寂び」こと艶なのだ。その心敬と、くふるまひやさしく、幽玄を心にとめよの心敬がいて、繋がっている。そこから幽玄の世阿弥へと続く道筋ですね。

松岡／世阿弥の思想は、すべては残念と無念の表象であって、「果たせることはないのだ」というものです。(能舞台の)橋掛かりから出てくる者は、神か亡霊かいろいろですが、何かを失った者や、悲しみに浸っている者ばかりで、そこで演じられる「うまくいっていない面影」というかたちでしか、「うまくいったこと」も語れない。成功体験と直接関係させない、という思想です。そのことは、「成功しなければいけない」「成長経済が必要だ」という時代のなかで、まともに受け取られるかどうか、難しくあります。

佐伯／本当にそのとおりですね。

松岡／「うまくいっていない、でいいじゃないか」とは、言えない時代ですからね。

佐伯／松岡さんの話を聞くと、かつての日本人は、なぜそれほど感受性が強かったのか不思議な気がしますね。強いて言えば、目の前で、たとえば縄文人が弥生人に追い払われていくとか、元々力を持っていた原日本人が渡来人たちに追いつめられていくとかね、歴史的にはどういことがあったのかかもしれません。そのなかで、「敗北して消え去っていったものに対する愛着」が生じた。「消え去るものは愛すべきものである」というのは、日本人の心象の根本にずっとありますね。それはおっしゃられた「面影」となり、いつもそこへ戻っていく。

松岡／準備の中に失敗を入れ込んでいます。本来の日本というのは、たとえばお能の楽器がそうですが、能管、小鼓、太鼓とありますよね。これらは全部調律がなされていません。能管は音取りをする必要があるし、小鼓は濡らさないと駄目だし、太鼓は乾かさないといい音が出ない。だから、最初はろくな音が出ない。オーケストラが楽器チューニングをしていない状態にして、むしろそこからスタートを切るような音楽を作っている。三味線は能には入っていませんが、これもさわりがあってノイズな楽器で、ノイズなまま戦争の場に臨むわけじゃないですか。

こうした在りようを考えると、「調律がなされていない」「ノイズ」をもって、かえてそれで「場」に望む姿勢を作らないといけない。それさえあれば、「場」というのは、お茶席でもミーティングでも、オンステージでも土俵でもまわらないのです。

★第一バイオリンがあって、そこへ第二バイオリンが調整を合わせるようにして出てくる、といったスタイルでは駄目なんです。

松岡／それじゃあ駄目です。

佐伯／「全部音を合わせない」というのは、音楽にとって本来的で、おっしゃる通りなんだけれども、逆に日本人の妙な几帳面さがあるもんだから、今度は全部の音を、「第一バイオリンにびたつと合わせないといけない」、みたいにやるところがあるんですね。」

「佐伯／日本の場合は奥があって、「現実にあるものは、現実のなかに完結しない」という発想があり、それが空だとか無へと持っていかれて、「本当はそんなもの、どうでもいいじゃないか」というところで、一度諦めて、もう一度、現実に戻ってくるというかたちです。

★それが日本的な「いい加減さ」に繋がった。

松岡／空とか無とかを、ロジカルな終点として持ち出さない方がいいですね。途中のプロセスで、はじめに薄茶を飲むんだとか、そろそろおはぎが出てくる頃だというところに、空や無が出入りしますから、もっと日常的には言いませんが、いきさつに置き換えた方がいい。西田幾多郎はそれが出来なかった。「場の自覚的決定」という考えを持ち込んだことが理由でしょう。あれでは無理です。

佐伯／なるほど。西田は最後になると、かなり実存的になってしまい、無の話をほとんど消してしまいます。現実世界での行為になると「無の場所」の論理ではうまくいかないです。」

(佐伯啓思「無常の形而上学」について／道元の「仏性論」によりつつ)

「おそらく道元は、一方で、日本人の心情の内に流れていた、あらゆるものは流転し常なるものではなく、すべて生あるものは死にいたるという無常の理を徹底して突き詰め、同時にまた、大乘仏教の生死即涅槃、つまり、無や空という真理を前提にすれば、この現実世界そのものは仏性の顕現という思想を徹底して、両者の交差するところに、唐木のいう「無常の形而上学」を説いた。「現実世界」が同時に「覚りの世界」であるという二重性、もしくは、この世界の様々な物事や出来事の背後に「無」が控えているという二重性は、確かに、われわれの心情に響いてくるものもっている。

しかし、その時、同時にまた、「現実」と「覚り」の間が、「現世」と「無」の間が気になるのだ。二重性の間に隙間が見える。その隙間から、生と死の間を揺れ動き、動揺する真理が発動する。その真理をひそやかに、しかし奥深い情感として捉えるところに「無常」がでてくる。「無」の手前に「無常」がある。あるいは「無常観」の手前に「無常感」がある。

しかも道元が述べたように、現実そのものを、そのものとして受けとめるとすれば、人の生死を悲しみ、華のはかない美をいとおしみ、恋や愛の瞬間のきらめきを楽しむというのもまた現実である。かくてわれわれは再び「無常感」の方へと押し戻されるのではなからうか。確かに日本の文化の根底には、「無」を前提として、その一歩手前の「無常」が流れている。そしてその「無常」へとつながるような感覚に大きな関心を寄せたのだった。

そしてそこから逃れようとする中世人の生き方が隠遁であった。隠遁は別に人里離れて山にこもるだけではない。諸国案行の流浪の旅もあるし、市井にあつての俗世的隠遁もある。(・・・)

隠遁とは「間」である。生と死の間。存在と非・存在の間である。「現実世界」と「無の世界」の隙間であり、しかし、その隙間、つまり「隙」と「間」がなければ二重性を確認することはできない。吉田兼好は、必ずしも西行のように世を捨てようとしわけでもないし、長明のように山に一人で庵を結んだだけでもないが、『徒然草』というエッセイは、この隙間にあって、現実世界を眺めている。「無」を背後において現実を見ている。だから、世俗にありながらも俗人の見えないものを見るのである。その結果、このエッセイの底流を流れる基調は「無常」というほかない。」



☆mediopos-1723 2019.8.4

社会は群れで動く
人は多数であれ少数であれ
群れで動こうとする

群れを導くのは
教育であり
政治であり
メディアである

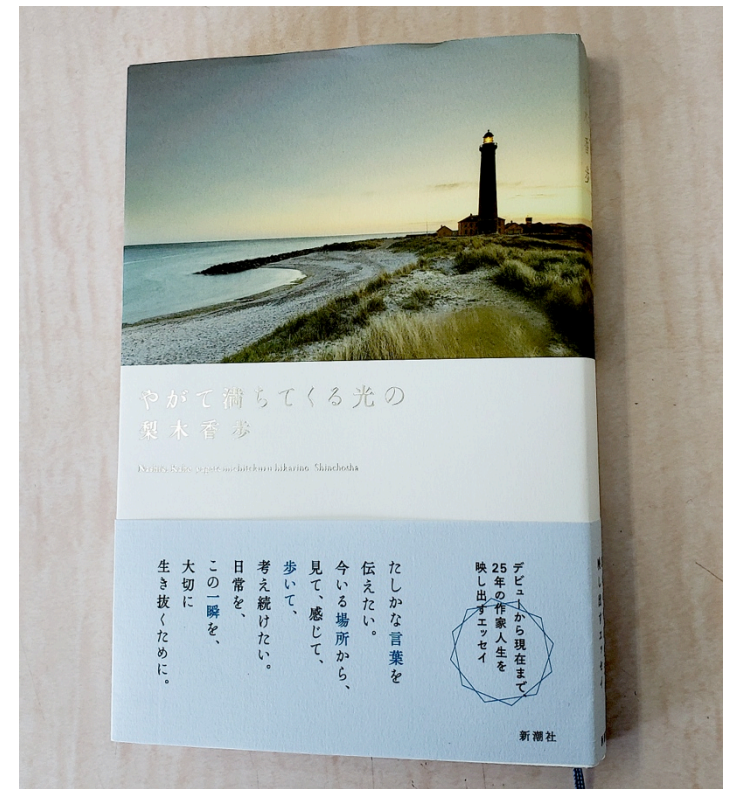
人はそれと知らずに
それらに動かされながら
群れの思考をじぶんだと思いこんでいる

群れを知っておくことは必要だが
群れのなかにあってさえ群れないためには
個の自由への希求が強くなければならない

時代や環境によって
条件はさまざまだが
現代はかつての状況よりは
ひとりで学ぶための可能性は開かれている

現代の情報環境を活用すれば
小学校さえ出ていなくてもじぶんで学べるだろうし
資産はなくてもじぶんひとりでなんとか働いて
生活しながら学ぶこともむずかしくはない
群れのなかにいるときでも
群れの思考を知ることで
そこから自由でいる術を学ぶことができる

なくしてはならないのは
じぶんのなかの永遠の希求の種だろう
それを失ったとき
人は群れとなって動くことしかできなくなる
ときに破壊的にもなり
ときに空虚にもなりながら



■ 梨木香歩『やがて満ちてくる光の』（新潮社 2019.7）

（「永遠の牧野少年」より）
「ときどき、というよりは非常にしばしば、社会という群れの中で個として生きること考えるのだが、牧野富太郎ほど自由に個人であることを貫いた人はいない。破格である。余人が彼の生き方を参考にすることなぞまずできないので、普段はあまり彼のことは考えない。けれど、原稿の依頼が来ればそれを理由に断ったりはしないから、やはり私は、彼の「破格さ」を語りたいのだと思う。経歴で目立つのは、何と言っても「小学校中退、独力で植物学に取り組む」という箇所だ。時代も時代だし、いかに苦学したような印象を与えるが、その実は財力も知力も進学には十分で、進もうと思えばいつでも上の学校に行けたはずだ。だが行かない。

牧野富太郎は、一八六二年、四国高知の山奥にある佐川村の酒屋の跡取りとして生まれる。地元の名家であったそうだが、誕生後相次いで父、母、祖父と亡くし、血のつながりぬ祖母（祖父の後妻）の手で育てられる。最初は成太郎という名前であったが、この打ち続く不幸に、祖母が親戚か・番頭か、家存続の危機を感じて若君の改名を思い立ったものがあつたのだろう。富太郎となる（この改名も遅すぎたのか、結局牧野家の身代は彼の学問的放蕩で潰えることになる）。血がつながらぬとはいえ、祖母は彼を愛し、大抵のわがままは許したようである。中央から遠い四国の村にいながらも、高価な書物や図鑑を取り寄せることができた。教えを請いたい知識人があれば出かけて行って私淑した。植物採集に明け暮れ、西洋音楽の素養も身につけた。全てがオーダーマイドの純粋学問の人だった。好奇心の赴くままに自己流で学問をしていた方が、同級生と足並みを揃えるよりはるかに無駄がなく、合理的に思えたのだろう。学校へ行って上からの命令に従うこと自体窮屈で我慢ならなかったのかもしれない。けれど、大学研究室の標本資料等はさすがに彼にとっても魅力があつたらしく、東京に出てきてからは東京帝国大学の植物学研究室へ入り浸るようになる。どの分野も草創期の頃で、小学校中退でも（人間的魅力がものを言う時代であつたのだろうか）出入りが許され、さすがに途中ゴタゴタはあつたが、後年にかけて大学の研究室の講師を長く務める。本人の弁によると、周囲からなんとか博士論文を出してくれと懇願され（制度が整ってくると博士号なしに職を続けていくには無理が出てきたのだろう）、仕方なく提出、植物学博士となった。が、本人は甚だ不満だったようだ。「学位など無くても、学位ある人と同じ仕事をしながら、これと対抗して相撲をとるところにこそ愉快はあるのだと思っている」と、『牧野富太郎自叙伝』で語っている。何の飾りも煎辛もない、学歴もない、一人の徒手空拳の人間として、無邪気にどこまでも進化したかったのだ。「まことに残念に感ずることは、私のような学風と、また私のような天才（自分にそう言うのはオカシイけれど）とは、私の死とともに消滅してふたたび同じ型の人を得る事は恐らく出来ないという事です」（『自叙伝 第二部 混雑録』）。あつてからかんとしてこう述べるに至っては、なるほど、彼としてはごく客観的な事実を語っているに過ぎないのだ、と納得してしまうほどだ。と同時に、人が成長するにつれて社会の中で摩擦なく生きるために身につける類いの、謙遜の美德とかいう姑息なスキルなど一顧だにしない、この「天才の自負」が、幼い頃からの彼を支えてきたのだな、と清々しくさえる。そして周りもそれに振り回され、困ったことだと思いつながらも種々の天才として彼を甘やかしてきたのだろう。愛されていたのだ、とりわけ五十代で亡くなった妻は、苦勞続きで十三人も子供を産み、食うに困って、とうとう「待合」まで始めてひたすら彼の研究を支え続けた。牧野はやはり、魅力的な人物だったに違いないと思う。地位も名誉もいらぬ、ただ、これだけを学問したいのだという圧倒的な情熱は、思わず手を差し伸べたくなるほど人を動かす。苦境に陥るたびそういう援助者が現れてきた。驚くべきことに、それが九十四歳まで続いたのである。永遠の少年を全うしたのである。

それにしてもここまで人は何かに情熱を傾けることができるのか、と思うほど、植物偏愛の激しい（実際植物を愛人にもたとえ、心中したいとも言っている）牧野だが、今なら当然考えるべき環境保全についてはほとんど顧みなかったような節がある。ツバキを愛するあまり、一山全体をツバキの品種で埋めてみたかどうか、と提案したりもする。全山ツバキだなんて、そんなことをしたら土壌中の成分に著しい偏りができて、当のツバキはあつという間に弱り、病害虫にやられるだろう。もしも私が彼の母親なら、「そんな愛し方をしたら相手の型の迷惑でしょう」と論ずるところだが、たとえそうしたところで牧野少年は聞く耳持たず。ただうっとりとして、全山ツバキの咲き匂う、うららかな春の景色を夢見るだけであらう。」

人はみずからの生も死も
避けることはできない

生まれてきた以上生きているし
生まれてきた以上かならず死を迎える

なぜ子どもは9月1日に
みずから死を選びやすいのか

学校があって
そこに通わないことが
親や子どもにとって
ちゃんとしていないことになったり
恥になったりすることで
引き裂かれてしまうのだろう
行きたくなければ
行かなければいいだけの話なのに

けれども
難のない生は
有り難くはない
難を苦といってもいいかもしれない

アイソレーションタンクに入って
浮かんで感覚の抵抗を取り去ってしまうと
リラクセーションになったり瞑想になったり
トランスパーソナルな体験になったりするようだが
それが生から遠ざかることになるならば
そこには生きるという意味は失われてしまうだろう

生きることにともなう難は
苦にほかならないけれど
それこそが師でもあるからだ

引きこもろうが
世をすねようが
グレようが
そんなことは
世間体の問題にすぎない

利用できるものはなんでも利用して
とりあえず生き延びていくなかで
自分で閉じた天岩戸は
どこかで開かれることになる

難を避けないことだ
すべての難を師とし盟友として
生き延びるなかでしか
得られないことを得ること
それこそが生の意味そのものかもしれないのだ



(インタビュー／樹木希林:『不登校新聞』編集長・石井志昂)

「----私が取材したいと思ったのは、映画『神宮希林 わたしの神様』の中で、夫・内田裕也さんについて『ああいう御しがたい存在は自分を映す鏡になる』と話されていたからなんです。これは不登校にも通じる話だと思いました。

樹木／あの話はお釈迦さんがそう言っていたんですよ。

ダイバダッタは、昔はお釈迦さんの従兄弟かなんかで、同じように手を合わせていたんだけど、お釈迦さんのほうが先に悟りを開いたのを憎たらしいと思って、邪魔ばかりしていた。(…)

お釈迦さんは、そのダイバダッタに対して、ダイバダッタは前世で自分の師匠だった、今世では自分が悟りを得るために同じ場所に生まれてさまざまな難を与えてくれているのだ、と悟るわけです。自分に対して災いを起こし、不本意なことをやってくる人間を、逆に私にとっての「師」であるという気持ちで受け取るのだ、と。

(…)

日本の日常用語って、ほとんどが仏教用語なんです。「ありがた」っていうのも、漢字で書くと「有り難い」、難が有る、と書くんだよな。

人間がなぜ生まれたかと言えば、難を自分の身に受けながらも成熟していつて、最後、死に至るため。成熟って、難がなければできないの。だから、私は「なんで夫と別れないの」とよく聞かれますが、夫が私にとっては有り難い存在だからなんですよ。

無傷だったら人間として生まれてくる意味がない。ただ食べて、空気を吸って、寝ておしまいじゃあね。」

(トークセッション／樹木希林:「不登校新聞社」からの質問より)

「----この7月に内閣府で初めて、9月1日に子どもの自殺が多いというデータが出ました。これから9月1日、つまり二学期初日を迎えようとしている、すごく苦しい、つらい、学校に行きたくないという子に対して、何かメッセージをお願いできますか。

(…) 樹木／子どもも、ずっと不登校でいるっていうのは辛抱がいることだと思うの。うちの夫がある日こう言ったの。「お前な、グレるっているのは大変なことなんだ」「グレるっていうのはエネルギーがいるんだ」「グレ続けていくっていうのも苦しいんだ」って。或る意味、そういうことじゃないかと思うの、

(…)

だから、9月1日に「嫌だなあ」と思ったら、自殺するよりはもうちょっと待って、世の中を見てほしいのね。必要のない人なんていないんだから。(…)

とにかく、死ぬなんてのは(やめて)、大丈夫！ ね？ 年を取れば、必ずがんとか脳卒中とか心臓病とかで死ぬるんだから。無理して死なないでいい。

(…)

こんなところで私は「もったいない」って言ったって、死のうと思っているのは、そこから逃れたいからそうするんだろうけど、この「逃れられない」ってことを、誰かが言ってくれないかなあ。」

(対話3 志村季世恵(バースセラピスト)・内田也哉子「底にいたときの感覚を忘れないで」より)

「志村／私はよく親御さんにこう言うの。「天照大神でさえ、ひきこもったんですよ？」って。天岩戸って、まさに深海のような暗い世界をイメージしない？ 神様の世界だから何年間ひきこもったのかは知らないけれど、「天照大神がひきこもったんだから、人間だってひきこもることはありますよ」って。

じゃあ天照大神がどうやって外に出てきたかといえば、天岩戸の周りで楽しくお祭りをしていたんですよ。だからやっぱり、親にも楽しむ時間が必要なんです。古事記にも書いてあるんだから、無理やり開こうとしなくていいの。神様だってそうなんだから。それでいいんだよ、って。

人ってつらいからひきこもるんだけど、それは自分で自分をなんとかしようと、最大限に癒やすためなんだよね。学校に行かなかつたり、休んだり、部屋を暗くして自分の世界をつくることで、自分を守っているの。」

「内田／日本ならではの良さはもちろんあるんだけど、ルールや秩序を守る社会の中では、どうしてもみんなが同じ流れに沿っていくという方向に行きやすいですね。

「みんなと違って自分、や「はみ出している自分」を受け入れられないことは多々ある。親も、思い描いた方向性やレールに乗っていないわが子をなんとなく恥じてしまふ傾向がある。そしてその傾向が心の問題になったとき、余計に悪い方に転んでいる気がします。

(…)

志村／「こうじゃなきゃいけない、という思い込みは親にも子にもある。そして社会にもあるように思う。それに子どもにだってプライドがある、「カッコ悪い自分は見せられない、」と思ったりもしている。

内田／そもその「カッコ良い、とか「カッコ悪い、」の定義が狭いかもしれないですね。人生って、優等生であることや勉強ができること以外にも----勉強ももちろん大事だけど----何方向にも豊かになれることがあるのにな……。そういう自由自在な空気が満ちた、風通しのいい社会になるといいのですが。

志村／私は、大人が改めたほうがいいと思うところがふたつあると思っているの。それは「ちゃんとしなければならない、」というところと、「恥をかしいはいけない、」というところ。

内田／「ちゃんと、」というのは、ルールや規則に則っているという意味での？ たとえば「はみ出しちゃいけない、」みたいな。

(…)

志村／私もそうだけれど、多くの人はきっと苦情やクレームに弱いんだろうね。ちゃんとしなきゃいけないし、恥をかしいもいけないという意識があるから。

だから、ほとんどの人が本当はもう……。心の中では或る意味「不登校」を起こしているんじゃないかな。大人だってつらいんじゃないかな。だからこそ、子どもはもっと敏感にそのつらさを感じているんじゃないかな。

「違ってもいい、」「外れてもいい、」というのは、まず大人たちがそういう意識になっていかないとね。」

☆mediopos-1725 2019.8.6

人は権威に弱い
アンチ権威を事とするのも
その裏返しにすぎない

それは自由とは反対のこと
人は自由であろうとすることで
はじめて自己教育への道を見出せる

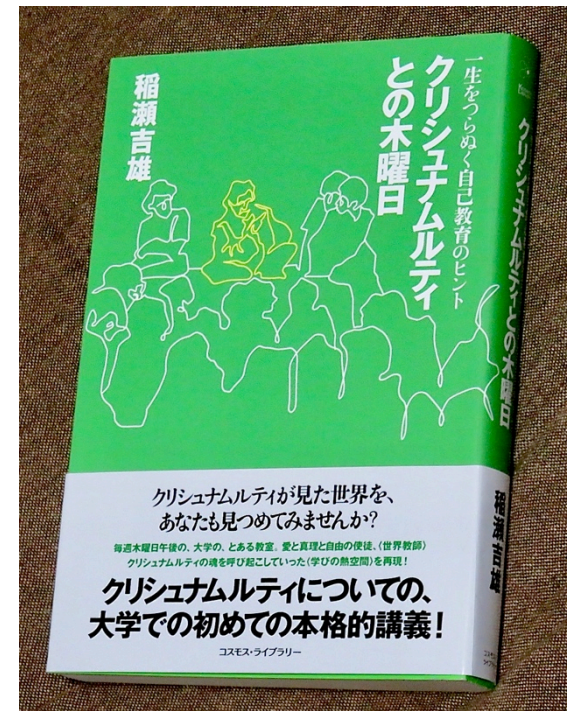
自己教育は
すでにある権威の道を歩むことではなく
じぶんで道を見出して歩むことだ
それしか確かな道はないのだから

方便はそれなりに必要なかもしれないが
方便が絶対化されるとそこに権威は生まれる

足の届かない水のなかにいるときには
じぶんで泳ぐしか方法はない
権威はつかのま浮き輪となってくれることもあるけれど
じぶんが泳げるようになるわけではない

方便は組織化に向く
組織には方便が必要不可欠なのだ
やがて方便は絶対化された権威となる
そこに儀式や戒律は生まれ
それを共有することで
人は自らをそのなかに位置づけて安心する

自由はそのなかでは生きられない
そこでは組織が教育を行い
自己が教育するのではないからだ



■稲瀬吉雄『クリシュナムルティとの木曜日／一生をつらぬく自己教育のヒント』 (コスモスライブラリー 2019.7)

「私は、長年高校教員として本務を遂行してゆくかたわら、約四十年にわたり内的対話の相手として読み続けてきたのがクリシュナムルティでした。クリシュナムルティ、霊妙な何とも心地よい響きのする名をもつこの人物は、二十世紀を代表する哲人と称されました。世界中を人生劇場の舞台とし、『人をして絶対的に自由なる存在』にすべく、人間の覚醒のために天職として人々と飽くことなく半世紀を超えて対話(…)をし続けたのです。その生涯は、一個の紛れもない人間のもつエネルギーの輝き、その圧倒的存在感を醸し出し、この世に人間が生きていることの何たるかを、今なお強烈に私たちに問いかけています。人生への処し方、そして魂のこもった彼の語りからは、学生の皆さんが先行き不透明な現代日本の社会の中で生き抜いてゆく上で、必ずや確かな指針とされるエネルギーを得ることができるのではないかと強い思いの下、本学(松山大学)での教育学II(後期)の講座で取り上げることとしました。」

「クリシュナムルティは一九二八年のオランダ・オーメン・キャンプファイア講話が開催される前に、その組織委員たちに向かって、こう告げた、とメアリーは伝記に記しています。

もしも星の教団が「＜真理＞しかも唯一の＜真理＞を保持する容器物であると主張」すれば、ただちに教団を廃止すると告げた。(『クリシュナムルティの生と死』)

このメアリーのことばからしても、既にクリシュナムルティの中では、「星の教団」との決別の意思は固まっていたのではないかと推察されます。そして、集会中に述べられた団員向けのことばから、解放宣言は時間の問題となっていたであろうことはがはっきりうかがわれます。

私は、霊的成長のためにはいかなる儀式も不要だと今までどおり主張します。＜生＞それ自体を目標とする方が、必然的に＜真理＞を引き下げ、かくしてそれを裏切りざるをえない仲介者やグルを持つよりもずっと簡単なのではないのでしょうか?・・・私は言います。＜解放＞は、理解する人間によって進化のどの段階においても成し遂げられうるものであり、そしてあなたがしておられるように、段階をありがたがることは必要不可欠ではないと。・・・後で私のことばを権威として引用しないでいただきたい。私はあなた方の松葉杖であることを拒みます。」(『クリシュナムルティの生と死』)

「クリシュナムルティは星の教団員、そしてベサント夫人を始め教団の幹部を前にして、こう口火を切ったのです。

私は主張します。＜真理＞は道なき土地であり、あなた方はいかなる道によっても、いかなる宗教、いかなる宗派によってもそれに近づくことはできない、と。それが私の見解であり、それに私は全体的かつ無条件に固執します。(『クリシュナムルティの生と死』)

世界中に当時四万人になんなんとする規模に膨れあがっていた星の教団員へのクリシュナムルティの衝撃の解放宣言は、「真理」に対する彼の一切の妥協のない揺るがない確信から始められました。そして、解散の決断に至った経緯を繰々語った後、解放宣言をしめくめることばを彼は、これまた聴くものの心の中に深く刻みこまれることばとしてほう発したのです。

私の唯一の関心は人間を絶対的に、無条件に自由にするることなのです。(『クリシュナムルティの生と死』)