mediopos 72

2019.9.26 ～ 2019.10.20

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 149 集】

media-poesieヴァージョン

Mediopos1776-1800

神秘学遊戯団

☆mediopos-1776　2019.9.26

「借り」の哲学には
貸し借りの世俗道徳のにおいがする
そこには根源的に
存在そのものを問う視点は見えない

贈与を問うとき
存在そのものが存在を与える「存在の自己贈与」や
「あらゆる受動性に先立つ受動性」としての
根源的な応答に対する主体という視点がなければ

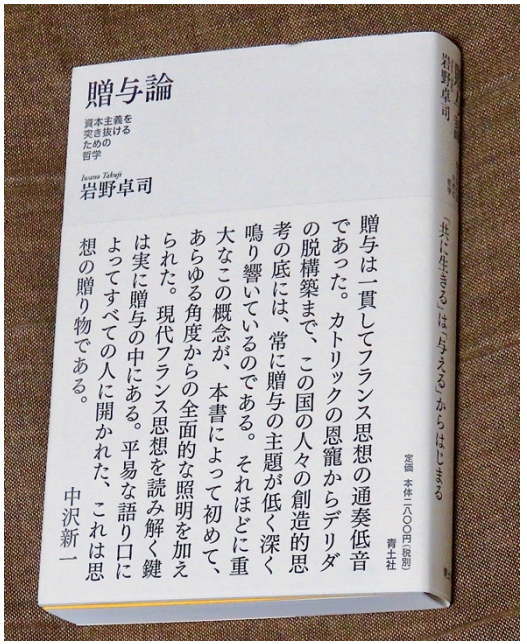
「資本主義を突き抜ける」どころか
損か得かといったことをめぐる
ただの互酬的な道徳から出ることはできないだろう

消費のための消費
お金のためのお金といった
資本主義ゆえの病からも癒やされはしない
「人間はけっして経済的動物ではない」のに

贈与を問うならば
その根源にある
「あらゆる受動性に先立つ受動性」に
目を向けなければならない

わたしという存在の
わたしがわたしであるという自己同一性は
根源において贈与の産物なのだ
私は「呼びかけ」という贈与によって
他力的に自己を成立させる

これは逆説的にいえば自由の哲学でもある
わたしがわたしであることが自由であるためには
みずからの根源的な由を問わなければならないからだ



■岩野卓司
『贈与論／資本主義を突き抜けるための哲学』(青土社　2019.9)

存在が存在を与えている
それは与えることと
与えられていることが
円融しているということでもあるだろう
自力と他力は別のものではない

資本主義的な等価交換システムは
そこでは限られた意味しか持ちえなくなる
行為は等価交換ゆえに行われるのではなく
ただ行為されるのだ
愛することは愛されるための愛ではなく
ただ愛することそのものが愛であるように

シュタイナーの示唆する
経済における友愛が成立するのも
まさにその視点からなのではないだろうか

「「もの」を交換し社会を営んできた人間。狩猟採集から農耕への移り変わりとともに「貨幣」を生み出し、資本主義というシステムを作り上げた。等価交換から生まれたシステムは、いまや行き詰まりをみせ、新たな段階を模索している。例えば、ボランティア、臓器移植、ベーシック・インカム、自然エネルギー……。行為や思想の根底に、交換ではなく見返りを求めない「ただ与える」という贈与の精神が存在していると思われる。贈与の思想は、人間社会に多くの慣習や交易を生み出してきた。一方、アイヌの熊祭りのような神話的思考、チンパンジーの毛づくろいにみられる動物世界の習慣は、人間と動物のあいだ、動物と動物のあいだにも贈与の思想が存在していることを教えてくれる。人間はけっして経済的動物ではない。
　人間、動物、自然をふくめた世界を互酬的ではない贈与の視点から捉え直すとき、交換や資本の論理にからめとられた世界から解放されるだろう。「ただ与える」の思想が、これまでにない関係性の未来を提示してくれる。」

「ハイデッガーは『存在と時間』で、現存在という人間存在の探求かた出発して存在の意味を解明していこうとしたが、その後しだに考え方が変わってきて、存在は人間によってとらえきれないものと考えるようになる。そして、この存在を存在そのものとして考えていき、西欧の思想の歴史を存在の自己展開としてとらえるようになる。このように彼の哲学は、現存在による「自力」の探求から存在による「他力」の探求へと転換していくのである。ハイデッガーの哲学が神秘主義的な色彩を帯びてくると言われるゆでんである。戦後すぐ彼は『ヒューマニズム書簡』という作品を発表しているが、そこでは Es gibt das Sein.という重要なフレーズについて述べている。このドイツ語の文をそのまま訳せば、「存在はある」というふうに訳せる。ドイツ語のEs gibtは、英語のThere isやフランス語のIl y aに相当する表現で、「〜がある」の意味である。どうしてこういう言い回しをするかと言えば、存在と存在者とを区別するためである。存在は存在者ではない。（略）このEs gibtにはgebenという「与える」の意味の動詞が使われている。この語句を文字通りに訳せば、「それは与える」となるが、ドイツ語の慣用では「〜がある」の意味になる。ハイデッガーはこの慣用を尊重しつつも、「それが与える」という文字通りの意味をフレーズに含ませる。そして、Es（それ）もまた「存在」と解釈し、Es gibt das Seinを「それ（存在）が存在を与える」と考える。つまり、存在の自己贈与というわけである。」

「「存在の贈与」はこういった経験を成り立たせるような贈与、存在を存在せしめるような贈与にほかならない。言い換えると、社会学を含めて経験諸科学が論じるいかなる贈与も、ハイデッガーの視点に立つならば、この根源的な贈与なしには生じえないと言えるだろう。」

「サルトゥー＝ラジュは、レヴィナスの他者の倫理を評価しつつも、彼が主張する「他者に対する責任」と自分の考える「生まれながらの借り」の違いを明確に示している。
　彼女によれば、レヴィナスの場合、人は生まれながらにして他者に責任を負っており、生きることはその責任を果たすことなのである。だから、この責任を果たすために、人は他者に対して自己を贈与するのだ。責任は、他者に対して一方的に負っているものであり、責任を果たすことは見返りを期待しない純粋な贈与なのである。
　これに対して「生まれながらの借り」の場合は、一方的ではない。子は親に育ててもらった恩を、老後の面倒というかたちで返せば、相互的である。また、この借りを、誰か違った人に何かを贈与することで「返す」場合もある。あるいは、この贈与がめぐりめぐって自分に「返って」くることもある。この対比を通して。サルトゥー＝ラジュはレヴィナスの「贈与」よりも自分の「借り」の重要性を強調していく。」
「人は他者に応答することで何かを肯定的に返しており、そのことは責任に繋がる（略）。この応答は「私」が望もうと望むまいと、意識しようとしまいと、すでに生起している。だから、この根源的な応答に対する主体の関係をレヴィナスは「あらゆる受動性に先立つ受動性」と言っている。そして、この無条件の応答を通してのみ、他者への責任をもった主体が確立されるのだ。」
「サルトゥー＝ラジュの借りの論理が乱暴に見えてくるのは、レヴィナスが丹念に語っている根源的な応答を無視して、自分を他者に捧げる自己贈与のみを強調しているからである。」
「レヴィナスの応答の考えを継承しながら、この考えを贈与の論理によって練り上げていったのが、ジャン＝リュック・マリオンである。（略）彼によれば、自己は知を構成したり行動したりする能動的な存在である以前に、呼びかけ----他者の呼びかけでも神の呼びかけでもいい----を受け取る存在なのだ。（略）マリオンは自己をまず、受け取ることに身を捧げる存在と定義し、さらに踏み込んで、「与えられるものから自己を受け取る」とまで言う。つまり、呼びかけの贈与を受け取ることで、自己の同一性が確立するのである。根源的な贈与なくしては、自己は成立しない。自己同一性は贈与の産物とも言えるだろう。」

「所有と利潤の追求を目的とする資本主義は、バタイユの主張するような「消費のための消費」を無視してきた。彼が挙げた「賭け」や「供犠」や「贈与」の例を考えてみると、これらも現代社会では資本主義に抵抗するものというよりは、きれいにそこに収まっているという印象のほうが強い。（略）
　しかし、もう一度バタイユ的な視点から「賭け」や「供犠」や「贈与」を見つめ直したらどうだろうか。（略）人間の無意識との関係から考えていけば、賭博の欲望には自己の破壊へと誘う危険が願望が見て取れるし、供犠の根本には残酷な暴力性が潜んでいるのがわかる。」
「相手が返せないくらいの法外な富を消費して、ポトラッチに勝つのが各首長の理想だろう。あるいは損失が莫大すぎて、名誉は得るものの自己破壊のケースもあるだろう。もちろん、理想と現実は違う。現実には贈与交換は行われ続ける。ただここでバタイユが見抜いているのは、ポトラッチのシステムにはそれを破壊する危険が必ず伴われているということである。この贈与交換のシステムには、システム自身を不可能にする可能性が常にインプットされているのだ。そして、システムの破壊が何らかのときに、生じるかもしれない。贈与交換とは不可能と背中合わせのものと言えるだろう。」

☆mediopos-1777　2019.9.27

問いを少し変えてみることにする
「日本人の何を守ろうとするために
何を捨ててきたのか
そしてこれから何を生みだそうとしているのか」

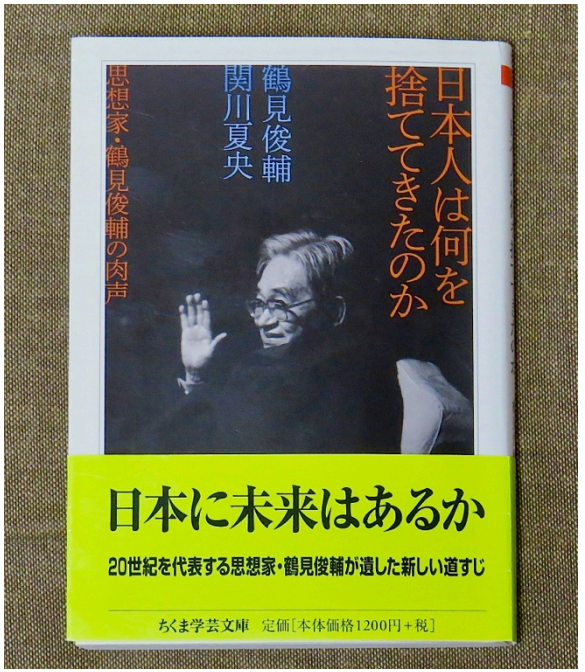
鶴見俊輔は
それまでにあった個人が
樽のなかに入れられて個人を失い
その樽の力のもとで外の世界と対しようとした
そしてそれはうまくもいき
それゆえにさまざまな問題もつくりだし
「樽」の中から出られなくなった
そう考えていたようだ

いつくかの戦争をはさみながら
日本人は自尊と自虐を
反復横跳びしているように見えるが
おそらくそれも「樽」効果なのかもしれない

マッカーサーは第二次大戦後
「日本人は12歳の子供のようなものだ」と言ったらしいが
たしかにある意味で
自我の発達はまだしばらく先のことだという意味では
樽の中の12歳なのかもしれない

シュタイナーは（日本ではまだ大正時代だが）
日本人は模倣衝動が強く
それゆえに即物的なありように傾斜しやすいと
示唆していたようだ

日本人を自尊する者と逆に自虐する者
（どちらにしても集合的な樽のなかにいる者たちだ）
それらはおそらく裏表の関係にあるがゆえに
どちらもそれなりの樽を守ろうとしているように見える



■鶴見俊輔・関川夏央
『日本人は何を捨ててきたのか／思想家・鶴見俊輔の肉声』
（ちくま学芸文庫　2015.10）

日本人という集合魂／民族霊はおそらくはまだ
「樽」を使って実験を続けようとしている
「一番病」は変わることはなさそうだし
（不登校は健全なまでに増えているけれど）
「善人病」もまた変わることはなさそうだ
（「悪人正機」は言葉だけは知られているけれど）

それらが変わるときには
日本人の自我もまた変わることにもなるのかもしれない
どの方向かまだ見えはしないけれど

「鶴見／明治国家は実に巧みに日本という「樽」を作ったんです。」
「関川／一八五三年というのは黒船が来た年ですね。嘉永六年。維新は一八六八年。
鶴見／それより前は個人がいたんですよ（笑）。万次郎や光太郎みたいに。
関川／その前に個人はいて、黒船が来たとたんにいなくなっちゃった。
（略）
鶴見／その個人が努力して明治国家を作るんだけども、明治国家そのものがうまく「樽」になった。その「樽の船」で世界に漕ぎ入れたら、（略）うまく航海がいった。そこには、世界の情勢が働いたというだけではなくて、驚くべき人間が船頭だったからでもあるんです。そこには個人がいたことは確かだけれども、個人の偉大さというだけじゃなくて、「樽」の力が働いたんです、またね。」
「鶴見／「樽」の中の学習というものは、学習塾としては非常に優れたものだった。正しいことは先生が知っているので、パッと先生の顔を見て、表情を読むことができれば高点がとれるわけ。「はいはい」と手を上げ、いちばん早く正解を読み当てるやつが百点。そんなふうに主席の癖がついてきたんです。（略）イヌの読心術が「樽」の中の学習だ。」
「関川／伊藤博文のような、青年期から壮年期にかけては自由自在な精神をもった個人が、一生懸命、「樽」を作って、その中にみんなが入る。その結果個人がいなくなる。とても皮肉なことですね。個人が作っても、結局、それには個人が活躍する場にはなり得ないということでしょうか。
鶴見／そういうふうにうまい「樽」を作ることは難しかったんですね。」
「鶴見／「樽」の中で養成されや個人が個人じゃないんだ。自分は近代的自我だと思っている。そこが始末が悪いんだよ。それがまずい。」
「鶴見／吉本隆明は、「樽」の中にいるものはゆっくり「樽」の中を見回すことによって、「樽」の外の世界と繋がるといった。これは、わたしを批判した言葉なんだけれども、当たっている。」
「関川／「樽」の中にいても、「樽」の中の人間でない人もいる。
鶴見／そうそう、ありうる。」

「鶴見／「日本で変わらないもの」ということから、始めたいですね。考えてきたんですが、やはり「一番病」だと思う。
　一番、一番、とにかく一番で東大に。……これだね。前のときにも話したと思うけど（苦笑）。明治以降、変わらないでしょう。わたしは小さいときから、一番ということに偏見を持っているんですね。一番になる人は独創性のある人はいないでしょう（笑）。」
「鶴見／一番病にかかっている人が多いんだ（笑）。東大に入れるか入れないかで、まず見る。で、一番かどうか、とね。それから、お役所に入って。高等官一等まで行けるかどうか。審議官まで行ければもっといい。それで測っちゃう。だから、この一族は、わたしを困り者だと……。」
「関川／一番病は先生の模倣になる……。
鶴見／一番病というのはそういうものです。「ハイハイ」と手を最初に挙げるでしょう。あれが問題なんだ。」

「鶴見／日本が、大きく変わったのは、やっぱり日露戦争でしょう。多くの血税を払ったことと、世界の大国になったという嘘の情報とがからんでしまった。だが、あのとき、指導者は脳漿を絞り尽くした。たいへんな努力だったと思う。
関川／戦争をやめるためにも、すごい努力を払いましたね。
鶴見／高橋是清にしろ、小村寿太郎にしろ、児玉源太郎にしろ、大山にしろ、たいへんだった。ところが、その人たちの気運が、全然、誰にも伝わっていない。
関川／小村も児玉も、疲れ果てて戦後すぐに死んじゃいました。秋山真之は気がへんになってしまう。
鶴見／そうそう。あと生き残ったのは、要するにもう少し爵位を上げてくれとか、そういうことに集中するんだ（笑）。でも、秋山真之の兄に好古も偉いです。好古、真之……好古のほうは、郷里の愛媛の中学校の校長になったでしょう。すごいね。
関川／秋山真之と正岡子規の家が近所なんですね。司馬遼太郎は子規の事跡を調べに行って、そのことに気づいたんです。『坂の上の雲』の発想点は「近所の子どもたちの物語」なんです。成熟した封建制の結果、藩文化が生まれ、「近所」に何らかの気風が育つ、そういう考えでしょう。」

「鶴見／「ローマは一日にしてならず」。この日本の腐敗は、一日にしてできたものじゃない。一九〇五年から、百年近くたっているんだから、わたしはダメだと思う。
関川／百年かければ、直るんじゃないですか。
鶴見／いや、千年かかると思う。
　でもわたしは、ひとつ違うものが出てきたと思う。「金一元主義」になったでしょう。家の中でもお金の序列がある。しかし、これは逆に、「台湾人は貧しいじゃないか」、「シンガポール人はお金がないじゃないか」というふうに、さげすむことができなくなった。アジアは豊かになってきている。ここだね。このことは戦前にはなかった希望です。そういう意味では、「金一元主義」はおもしろいと思う。
関川／いま、韓国の人々は、日本を「金一元主義」でさげすんでいますよ。
鶴見／それがいいんだ。日本のほうも、「金一元主義」でやってきて、なかなかうまくいかないでしょう。」

「関川／放蕩のかぎりをつくしたはずの乃木が、ドイツ留学から帰ると。人が変わっちゃう。それ以降は常住坐臥、軍服を着て過ごすような人になります。善人がドイツに行くと完全にドイツ式に染まるんですね。
鶴見／鴎外と逆なんだ。ドイツに行ったら鴎外は放蕩者になった（笑）。
関川／善人は恐いです。望ましくは悪人ですか、やはり（笑）。」

☆mediopos-1778　2019.9.28

『なぜ、私たちは恋をして生きるのか』を
以前このmdioposでとりあげたこともある
哲学者・宮野真生子と人類学者・磯野真穂の往復書簡

最後に交わされた10便目の後
「ほんとうに、急に具合が悪くな」って
宮野真生子は急逝してしまう

宮野真生子の取り組んできた哲学の主要テーマは
九鬼周造の「偶然性」の問題であるという

この往復書簡と同時刊行されている
『出逢いのあわい--九鬼周造における存在論理学と邂逅の論理』を
著者の死去を知らずに読み進めていたところ
出版社が記した短い後記の遠回しな表現で死去を知る

この往復書簡に書かれている
「偶然」と「運命」に関する言葉は
九鬼周造の『偶然性の問題』の深い読みともなっている

なぜ偶然は訪れるのか
私たちにはわからない
偶然が偶然ととらえられるのは
私たちの認識が及ばないだけなのかもしれないけれど
「あること」も「ないこと」もありえた「にもかかわらず」
それが訪れるということを
どのようにとらえればいいのだろうか

偶然は否応なく訪れる
できるのはそれを受け止めながら
問いつづけることだけなのかもしれない

■(哲学者)宮野真生子・(人類学者)磯野真穂
『急に具合が悪くなる』(晶文社　2019.9)

私たちの生はある意味で
すべてが偶然から生まれている
その偶然との出逢いを
どのように受けとめ引き受けるかによって
私たちは自らをつくりあげていくのだという
そしてその「出会い」の相互性こそ
「根源的社会性」といえるとも

運命は命を運ぶと記される
偶然が命を生みその命を運ぶ
その偶然を必然としてとらえ
その出会いによって自らを運んでいくこと
そうすることで運命を宿命ではなく
みずからが作ってゆく立命とすることができるのではないか

偶然と運命の意味を深めること
そのことで世界が愛おしく
素晴らしいものとしてあらわれてくれますように！

(「8便 エースの仕事　to 磯野真穂さま」より)
「改めて私が二〇年も読み継いできた『偶然性の問題』の冒頭を読んでみます。ここで九鬼は偶然性を「無いことのできる存在」と簡単に定義しています。つまりは「あること」も「ないこと」もできたもの。たしかに私の乳がんは遺伝性ではないので(・・・)、がんにならずに今日も元気にお酒を飲んでいる可能性もあった。一方にはもちろんがんになる可能性がある。これだけ読むと、私ががんになったという偶然は、サイコロでたまたま6の目がでたような、確率の問題に見えるかもしれません。しかし、もちろんそうではない。
　九鬼はさらに私たちが現実に生きる偶然性を「有と無との接触面に介在する極限的存在」とか「有が無に根ざしている状態」と言い直しています。重要なのは「あること」も「ないこと」もありえた「にもかかわらず」、けれど、私はがんになってしまった、というときに偶然として感じる事柄の実体です。九鬼はこの「にもかかわらず」を人間がどんなふうに生きているのか、それうい問い続け、私もその問題を考えてきました。
　(略)
　私が偶然を問い続け、「にもかかわらず」を語ろうとするとき、その根っこにあったのは、無に囚われ、必死でそこから抜けようとする生への欲望であり、「にもかかわらず」と語ることで自らの存在を保とうとする私の執着でした。いま、自らの病を語ろうとするなかでそのおぞましいまでの力を感じます。しかし、これが生きるということであり、そして、私は生きるために言葉を紡ごうとするのです。」

(「10便　ほんとうに、急に具合が悪くなる to 磯野真穂さま」より)
「九鬼周造はいわずもがな『偶然性の問題』の哲学者ですが、その彼が最後にたどり着いたのは「運命」の問題でした。
　私たちが生きる人生には偶然が充ちています。というか、そもそも偶然しかありません。ただし、私たちはいちいち小さな偶然に意味づけなどせずスルーして生きています。(・・・)けれど、何か重大なことを決めないといけないとき、あるいは、自分ではどうしようもない大きな出来事(・・・)に直面したとき、自分の人生に与えられた偶然の途方もなさに呆然とします。でも、その偶然を引き受け、私たちは生きねばならない。そのとき、自分で決めることの難しさに私たちは気づきます。
　そもそも「決める」とはどういうことなのでしょう。いくつかの選択肢のうち、いずれかを選んで、自分が納得するということでしょうか。それは「あなたの決めた」こと、あなた自身の責任なのだから、一人で背負ってください。その責任の所在が「自分」というものでしょう。一般的にはそう考えられています。それは「あなたが決めたことなのだから」と言う時、そこにあるのは、「あなたが決めた」ことはあなたの責任で、一人で背負うべきものだという考え方です。(略)
　改めて考えてみたいのですが、「決める」とは、あるいは「決める」ことの手前にあるる「選ぶ」とはどういうことなのでしょう。
　(略)
　結局、私たちはそこに現れた偶然を出来上がった「事柄」のように選択することなどできません。何が選べるのか。この先不確定に動く自分のどんな人生であれば引き受けられるのか、どんな自分なら許せるのか、それを問うことしかできません。そのなかで選ぶのです。だとしたら、選ぶときには自分という存在は確定していない。選ぶことで自分を見出すのです。選ぶとは、「それはあなたが決めたことだから」ではなく、「選び、決めたこと」の先で「自分」という存在が産まれてくる、そんな行為だと言えるでしょう。(略)偶然を受け止めるなかでこそ自己と呼ぶに値する存在が可能になるのだと。
　だから、九鬼は言いました。「開示された状況の偶然性に直面して情熱的に自己を交付する無力な超力が運命の場所」であると。それはつまり、偶然という自分ではどうしようもないものに巻き込まれながら(無力)、その偶然に応じるなかで自己とは何かを見出し、偶然を生きること(超力)であったと言えます。
　ただし、この「無力」という言葉に惑わされないでください。それは単にお手上げの降参状態ではありません。彼は同時に偶然を生きる力強さ(超力)を訴え、それは「情熱的自覚」と言われるような力強さを伴うものでなければならないと言いました。
　では、その情熱、力強さとは何なのでしょう。これこそが磯野さんが書いた「連結器と化すことに抵抗を感じながら、その中で出会う人々と誠実に向き合い、ともに踏み跡を刻んで生きることを覚悟する勇気」です。
　九鬼は『偶然性の問題』の結論で、偶然を生きるとは「出会う」ことであり、その出会いは、「至るところに間主体性を開示することによって根源的社会性を構成する」と語っています。
　この「出会い」とは、いったい何なのでしょう。何と出会うのでしょう。当たり前ですが、出会うためには、私とあなたという異なる二人がいなければなりません。でも、そこで出会う私もあなたも、この偶然の出会いによって変わってしまった二人のはずです。いま説明したように、偶然を引き受けるときに私たちは自分という存在を発見するのだから。そこで自分が産まれてくるのだから。だとすると、私は、出会った他者を通じて、自己を生み出すのです。自分というと、出来上がった存在を思い浮かべますが、そうやって、選びとり、見出される、産まれてくる自分は一人で可能になったものじゃない。出会う自己と他者は、完成した自分をもっていない。
　磯野さんは、この二ヶ月で、何に出会ったのでしょうか。もちろん、宮野真生子という訳のわからないガンもちの人間です。しかもその人間は、死という最上級の偶然(あるいは災厄と言っていいでしょう)まで連れてきてしまった。」

「ようやく、九鬼が『偶然性の問題』の結論で語った謎めいた言葉の意味がわかった気がします。彼は、こう言うのです。「我の深みへ落ち込むように偶然をして偶々邂逅せしめるのでなければならない」。偶然はそれだけで自然に生まれてこない。偶然を生み出すことが出来たのは、自然発生だけではなく、そこに私たちがいたからです。それぞれに引き出す勇気を持ち、偶然を必然として引き受ける覚悟をもって出会えたからです。だから、不可能だったかもしれない偶然が生まれた。偶然を「邂逅／出会わせた」のです。私たちそれぞれの勇気と覚悟が。
　そこは、わたしたちどちらかだけの場ではありません。互いが新しい自分を発見する場でした。だからこそ、九鬼は偶然性を引き受けること「無数の部分と部分との間柄の自覚」であり、具体的な形の社会以前、まさに魂を分かち合うことから始まる「根源的」な出会いが起こる相互的な場----「根源的社会性」と言ったのです。」

「なんて世界は素晴らしいのだろうと、私はその「始まり」を前にして愛おしさを感じます。偶然と運命を通じて、他者と生きる始まりに充ちた世界を愛する。これが、いま私がたどりついた結論です。」

☆mediopos-1779　2019.9.29

井上陽水の紡ぐ歌詞は
どこか現代詩のようだ

それがあの音と声と
そして陽水独特の
どこかいつも捻れたスタンスと相俟って
ぼくのなかになにかを
確かに届けてくれていたのだということを
このロバート・キャンベルの著書を通じて
あらためて気づかされたように思う

世の楽曲の歌詞の多くは
少しばかり複雑さを備えたものであっても
ほとんどが比較的直接的なメッセージか
ストーリーを使ったエモーショナルな表現だ

井上陽水の歌詞はそれらとどこか違っていて
こうして英訳されたりすることで
あらためてそれを読み直してみると
ずいぶんといろんな不思議が見えてくる

それらはかならずしも井上陽水の
意識的な作詞ともいえないところもあるのだけれど
あの独特な語りなどからも伝わってくるように
そのままストレートに受け取ろうとしても
それだけでは決して終わらないなにかが
言葉を超えたところから響いてくるように感じられる

普通が普通の顔をしているとしても
それはほんとうは普通なことじゃない
単純に感じられる言葉だとしても
それはほんとうは単純なことじゃない
そのことに気づいたとき
単純な自己表現などできなくなるのだ

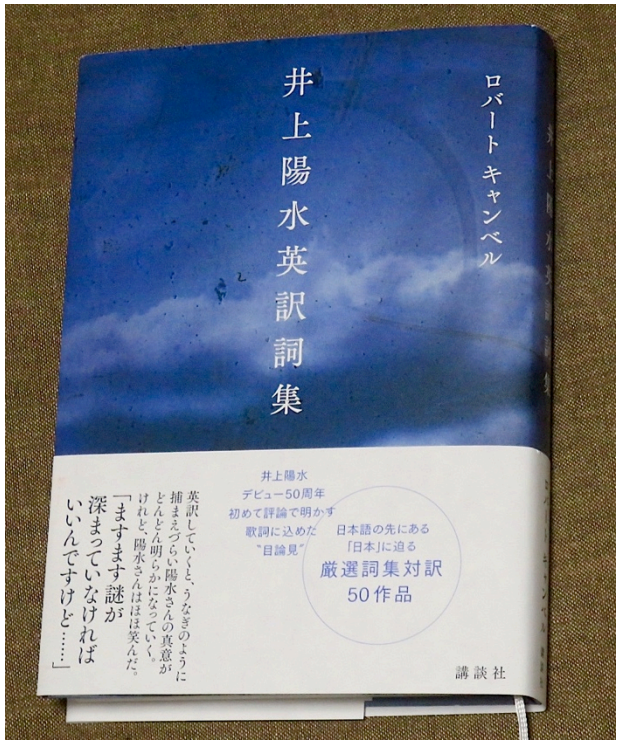
何かが悪い！あいつが悪い！
そうだ！そうだ！
などという単純な反応をすることのほうが
むしろその悪を助長さえしてしまう

そのことに少しでも気づいた人は
失語症にでもなるしかなくなる
そうならないために
自己表現とされるものを
見えないところで屈折させるしかない

なんらかの表現行為をするときには
そこから始めるしかないのだけれど
それがわからない人が多いから
ファナティズムが横行してしまうことにもなる

雨のなかで傘がなくても行かなくちゃいけないし
（雨の時には傘をさすべきだ！
という道徳しか世の人にはないだろうけれど）
純粋すぎて壊れないようにするために
幸せを振り回しすぎないようにしなくちゃいけない
（でないとゼンマイじかけのカブト虫みたいに壊れてしまう）

久しぶりに井上陽水の音楽を聴き直してみようと思う
幸い半世紀近く前の最初期からほとんど聴き続けてもいるから
（とはいえ最近の陽水はどこか妖怪じみてきているけれど）



■ロバート・キャンベル
『井上陽水英訳詞集』（講談社　2019.5）

「陽水さんの歌詞には現代詩のように読めるものがたくさんあります。英語で読むと陽水さんの声や楽曲から解放されてそれがわかる。これは、本書を書きたいと思った原動力のひとつになりました。曲から離れて読むことによって初めてある意味純粋に言葉として受け止められるようになるからです。
（略）
陽水さんの歌は、ふわっとした抽象画のような後期印象派的なものだったり、ダダイズムのようにビビッドな色彩のものだったりする。20世紀初頭のフォービズムのように、色をブロッキングしていくような平面的で装飾的な印象もあって、具象ではなく、色自体の訴求力、光のイメージがある。言い換えれば、スーパーリアリズムの対極にあるものですが、中には非常に写実的な歌もあります。
フォービズムのような、後にモダニズムを牽引したモンドリアンのようなただ色を組み合わせた、構造化されていないようなものに実はリアリティがあったりします。英訳の詞集としてそれらの歌詞をふたたび読むと、そこにもうひとつ、陽水さんの真価につながる道が開けるのです。」

「私はTOKYO　FMで陽水さんの歌詞に関して対談する機会を持ちました。（･･･）
何を隠そう、その番組「ミュージックドキュメント　井上陽水×ロバート　キャンペル『言葉の海に漕ぎ出して』(2016年11月23日放送)を規格したそもそもの理由は、まさにブースという「桶」に落とし込み、すでに積み上げていた英訳原稿を仕上げるべく陽水sなんいいわばぬめりを削いだ、透明な言葉を吐かせるためであったのでした。番組は、リスナーの大きな反響を呼び、日本放送大賞グランプリなど、放送界の大きな賞をいくつも受賞しました。」

「筑紫哲也さんがキャスターの番組テーマ曲として「最後のニュース」が作られたのは1989年でした。それより11年前の78年、夕方ニュースワイド『日曜夕刊！　こちらデスク』を担当していた筑紫さんは、最終回で陽水さんの「傘がない」を流したのです。

テレビでは我が国の将来の問題を
誰かが深刻な顔をして　しゃべってる

それを見た陽水さんは、「ちょっと生意気な言い方になりますが、ああ、この人は相当、わかっているなと思いました。ジャーナリズムに身を置きながら、ジャーナリズムを突き放して見ることができる。ある意味で、ユーモアがわかる人なんだ、と」そう話しています（週刊朝日MOOK『筑紫哲也』2009年10月27日）。

私は、この「傘がない」について陽水さんとこんなやりとりをしました。

RC／井上さんの一人称というか「俺」というのは、二人称で「君」に向けて詠っている歌の中や相手に語りかける歌の中に、自分というか、「俺はこうだ」というのがいちばん強く出る気がするんです。「傘がない」もそうですよね。「俺」とか「俺」とか一人称は全然登場しませんが、「君の町に行かなくちゃ　雨にぬれ」というのがある。
井上／自分で歌っていていちばん感情移入しやすい感じっていうのは、「傘がない」で言えば、「君に逢いたいなんだ」と。切ない感じで歌う歌になってしまうんですけれどね。ただ、「君に逢いたいんだ。逢いたいんだ」という切なさよりも、そういう具体的な恋い焦がれてということではなくて、もうちょっと「いや、人間として生まれるとこうなの？」という、そういう大きな感じのほうが感情移入しやすいですよね。

私はこの「傘がない」のタイトルを、I’ve Got No Umbrellaと訳したのですが、これも陽水さんに「それは違う」と言われました。
「いいですか、傘は象徴なのです。『俺』の傘ではなく、人間、人類の『傘』なのです。傘は平和や優しさだったりする。だからタイトルはNo Umbrellaでお願いします」
Iだらけになった私の英訳には、余白がありません。Iを抜くことで、「傘」は平和になり優しさにもなれる。とすると、つめたい今日の雨とは、何なんだろう。期限は書かれていないけれど、「この雨が降っている最中」、つまり止む前に行かなくちゃ、とあるがなぜそうなるのか。
形がない、けれど途轍もなく大切な何かが一曲に織り込まれていたことがわかりました。」

「ファンタジーではないのですが、とても不気味なシチュエーションで動物を登場させている楽曲があります。「ゼンマイじかけのカブト虫」です。
まず、カブト虫に糸をつけてひきずりまわすという遊びを少年がやっています。
「一緒に楽しく遊んでいたのに」「幸福に糸つけ　ひくずりまわしていた　こわれた」。つまり、遊びすぎて壊してしまった、と。死んでしまった。のっけからショッキングな出来事です。
（略）
My beetle broke.We were having fun playing together but I tied a string to happiness,dagging it around so it broke.
My beetek broke.はシャープな古英語由来、つまり非ラテン語系の単語で、〝b〟も重なり、現代詩のようでちょっと気に入っています。
「幸福に糸つけ」というのはとても比喩的です。「カブト虫が幸せで　それに糸をつける。だから、壊れた」という因果関係にぞくっとします。大切なものを間違って壊したり、逃がしたりしている。「青い鳥　逃がした　毎日　毎日　唄っていたのに　鳥籠を　きれいに　掃除をしている時逃がした」。「楽しく大切なものの世話をしていて、逃がしてしまったという罪のない語りに思えますが、最後に「君の目が　こわれた」とくる。何かただならぬ大変なことがそのあいだにあったのではないかという気がします。
陽水さんは次のような話をしてくれました。
「今こうやって改めて歌詞を読んでみると(これは僕が初期のころ＜1972年＞に作った歌詞ですが)、基本的にはふつうの幸せ----家族団欒とか恋人たちがにこやかに幸せそうだとか、そういうことじゃないだろうと強く思っていたころのことです。『君の顔　笑った　なんにも　おかしい事はないのに　君の目が　こわれた　ゼンマイじかけのカブト虫みたい』。話は大げさで硬くなるけれども、現代を生きるというのは、ふつう、人間が持っている人間性とかそういうのを殺していかないと生活できないみたいなことがたくさんあると思うんです。部屋の中にひとりいて、ネットの画面を見ながら一日が終わってしまうということもあり得ると思う。誰とも話さないでね。それは人間性みたいなことでいうと、とても変な、おかしな、信じられないような状況だけど、そういう時代に生きているということになってくると、やはりちゃんとした神経の人はおかしくなってしまうと思うんです。だから、あの人、ちょっとおかしくない？　と見えるような人は実はちゃんとした神経で、僕らみたいにふつうにやっているほうが自分をごまかしながら、上手く合わせているというか、人間をなくしているというか、そういう部分の意識で書かれたような気がします。」
童心のある人、純粋な人こそ脆い。いわゆる健常者から見ると壊れているように見えるが、実はその人こそ「聖人」なのかもしれないということでしょう。歌を聴く側の私は、あまり気づかずに生きているのかもしれない、と。」

☆mediopos-1780　2019.9.30

クモの糸は不思議だ
目にするたびにそう思う

クモが好き！という人は
比較的少ないだろうが
あえて人から少し距離感のある
そうした存在に目を向けてみる

すると
意外な近さや遠さなど
思ってもみなかった姿を
見つけることができる

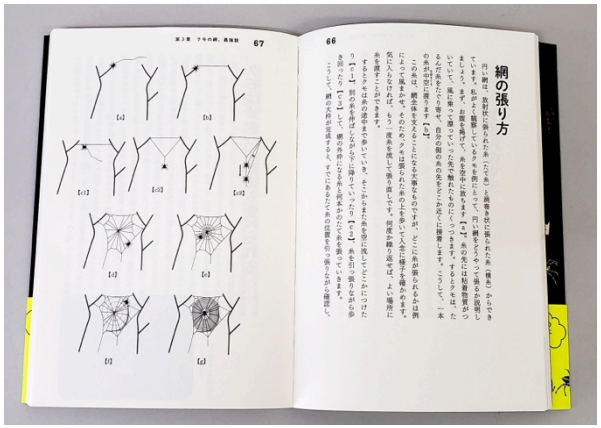
人には
それなりの意図があるように
クモにも
それなりの意図があるのだ

現代の科学主義者は
存在者の意図や目的について
あえて知らないふりをするのが好きのようだ

そうなると人間の言動にも
意図や目的がないことにもなるのだが
そのときその科学者にも
何の意図も目的もないことになる
あるのは物質的な現象だけなのだから

とはいえ人間にしても
人間だからかもしれないけれど
自分の意図や目的がほんとうにあるのかどうか
わからなくなってくることはよくあることだ

クモの糸のように
人間の意図も不思議な現象なのだ


網の張り方

■中田兼介『クモのイト』(ミシマ社　2019.9)

「クモ嫌いは食わず嫌い。こう考える人は世界中にいて、世界トップレベルのクモ学者の皆さんが、八本脚の魅力を伝えようとサイエンスカフェやワークショップなどを開いています。そして、人との間に微妙な距離感のあるクモだからこそ、こういう活動が必要なのだ、と話されます。

クモの魅力とは何でしょう？　クジラのように大きくもない。鳥のように美しく鳴くわけでもない。イヌのように懐くわけでもない。魚のように美味しいわけでもない。クワガタのようにカッコよくもない。

私が思うに、クモの魅力は、その賢さと複雑さにあります。クモは他の動物を襲って生きている捕食者です。うまくエサを捕らえるために、糸を使ってワナを仕掛けたり、オトリを使っておびき寄せたり。多彩な技を繰り出すため、経験から学び、未来を予測して柔軟に生き方を変えていきます。その様子を見ていると、クモに意図があるように思えてきます。この世界はクモの意図に満ちあふれているのかも。

そんなクモには、私たち人間と重なる部分もありますし、よく似ているようでまったく異質な部分もあります。ですから、ずっと見ていると、自分たち人間の生き方が決して唯一絶対のものではなく、実はいろんな可能性の一つに過ぎなかったんだと気づかされます。この信じて疑っていなかった世界が崩壊するような感覚を覚える瞬間は、一度体験すると病みつきです。私にとってクモの魅力はここにあります。」

(「網の張り方」より)
「円い網は、放射状に張られた糸(たて糸)と渦巻き状に張られた糸(横糸)からできています。私がよく観察していているクモを例にとって、円い網をどうやって張るか説明してみましょう。まず、お腹を掲げて、糸を空中に放ちます【a】。糸の先には粘着物質がついていて、風に乗って漂っていった先で触れるものにくっつきます。するとクモは、たるんだ糸をたぐり寄せ、自分の側の糸の先をどこか知覚に接着します。こうして、一本の糸が中空に渡ります【b】。

この糸は、網全体を支えることになる大事なものですが、どこに糸が張られるかは例によって風まかせ。そのため、クモは張られた糸の上を歩いて入念に様子を確かめます。気に入らなければ、もう一度糸を流して張り直しです。何度か繰り返せば、よい場所に糸を渡すことができます。

するとクモは糸の途中まで歩いていき、そこからまた糸を空中に流してどこかにくっつけたり【c1】、別の糸を伸ばしながら下に降りていったり【c2】、糸を引っ張りながら歩き回ったり【c3】して、網の外枠になる糸と何本かのたて糸を張っていきます。

こうして、網の大枠が完成すると、すでにあるたて糸の位置を引っ張りながら確認し、その間を埋めるように、新しいたて糸を足していきます【d】。十分なたて糸が張られれば、次は真ん中から外側に向かって緩いらせんを描いて糸を張ります【e】。この糸は、このあとクモが横糸を張っていくときに足場として使われます。

そして、とうとう粘つく横糸を張っていきます。足場用の糸を張り終わったあと、クモは網の外側にいます。ここからクモは一八〇度向きを変え、たて糸と足場用の糸をつたいながら、外側から中心に向かってぐるぐると細かいらせんを描いて横糸を張っていきます【f】。一定の間隔で横糸を張るために、クモは一周前に自分が張った糸の位置を脚で触って確かめながら進んでいきます。

横糸を張ると同時に、必要なくなった足場用の糸は切断します。網の中心まで少し距離を残したところで、横糸張りは終わり、そこからクモはまっすぐ中心に戻ってきます【g】。こうして網の中心付近には、横糸のない部分ができ、ここを使ってクモは網のあちらとこちらを行ったり来たりします。最後に、白い糸でできた飾りを中心付近につければ、美しい網の完成です(飾りはない場合もあります)。

「クモを見ていると「何を考えているんだろう」と思います。人間を見ているときに考えているのと基本的に同じです。そこには、経験で変わり未来を予測する、柔軟で複雑な心があります。本当か？　と問い詰められると、ううんと困ってしまうのですが、ともかく、眺めているとそう言いたくなる気持ちを抑えられません。(…)本書のタイトルは、そんなクモの心を「イト」＝「意図」として表現しています。もちろん「イト」は、クモの大代休の特徴である「糸」でもあるわけです。糸を世界に張り巡らせる、心あるクモ。そんな二つの「イト」に満ちたこの世界を、健やかなまま息子の世代に受け渡せればな、この本がささやかでもその役に立てればな、と願っています。」

☆mediopos-1781　2019.10.1

一九五〇年代には
すでに原爆への批判は生まれていたが
原子力技術への疑義を唱えていたのは
ハイデッガーだけだったという

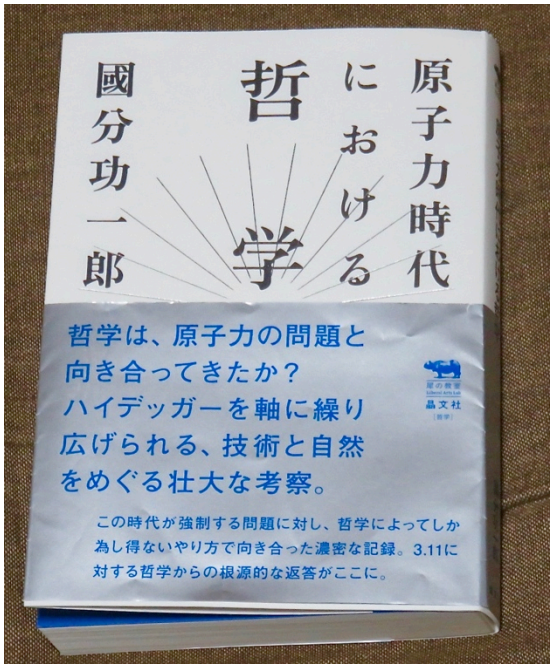
道具を作ることで
みずからをも作る人間のことを
ホモ・ファーベルといい
みずからのそうした活動を反省するところに
生まれるあり方をホモ・サピエンスである
としたのはベルクソンだった

ベルクソンが亡くなったのは一九四一年だが
ベルクソンが一九五〇年代に生きていれば
原子力技術で道具を作る人のことを何と表現し
そしてその活動を反省する人を何と表現しただろうか

現代において
原子力の技術を批判するのは
難しいことではなくなっている
けれども今でもまだ
原子力の技術を用いる活動を反省する人は
ほんとうの意味では決して多くはないだろう

それは原発に反対することそのものが
それを推進することと同じ
「思惟からの逃走」になってしまいがちだからだ
そこでは賛成のための賛成と
反対のための反対しか存在しなくなるのだ

本来の科学は技術とは別かどうかという議論もあるが
科学技術という言葉があるように
科学は技術への誘惑に勝つことは難しい
人は技術を開発できればそれを使って道具を作りだし
作りだした以上それを使わないわけにはいかなくなる



■國分功一郎
『原子力時代における哲学』
（晶文社　2019.9）

技術への根源的な意味への反省が
物そのものへの「開け」のもとになされないかぎり
その技術は常に大きな危険を内包したまま
人が技術を使うのではなく
技術が人を使うことになってしまっている

原子力だけではなく
お金やそのほかのさまざまなことにしても
それらへの根源的な意味への反省のないとき
人はそれらを使っているのではなく
それらに容易に使われてしまうことになってしまうのだ

ハイデッガーは
「来たるべき土着性」という概念を示唆しているが
それはかつてハイデッガーが陥りかけた
民族という土着的なものを通じた根源へ向かうのではなく
むしろノヴァーリスの「来たるべき自然学」に近い
物そのものの深みへの放下なのかもしれない
そのとき人ははじめて
本来のテクネーとともにあることができるのだろう

「　　決定的な問いはいまや次のような問いである。すなわち、我々は、この考えることができないほど大きな原子力を、いったいいかなる仕方で制御し、操縦できるのか、そしてまたいかなる仕方で、この途方もないエネルギーが----戦争行為によらずとも----突如としてどこかにある箇所で檻を破って脱出し、いわば「出奔」し、一切を壊滅に陥れるという危険から人類を守ることができるのか？

この一節は、第一回の講義から注目していた部分です。一九五〇年代、多くの人は核兵器には反対していた。しかし核兵器に反対する人も原子力技術そのものには言及しないか、あるいはそれを積極的に認めていた。そういう時代にあって、核技術そのものに対して疑義を唱えていたほとんど唯一の哲学者であるハイデッカーの決定的な言葉がいま挙げた一節ですね。核戦争の恐怖が人びとの心を支配し、その可能性も実際にあった時代に、ハイデッガーは原子力技術の危険性の核心を突いていた。
何度も繰り返しますが、今だったらこういうことを言うのは決して難しくはないでしょう。だからハイデッガーがこれを一九五〇年代に口にしていたことを忘れてはなりません。僕は今日の脱原発の運動にそのような思考の強度を持ってもらいたいと思っているのです。そうでなければ、そうしなければ、かつて大方が賛成していた「原子力の平和利用」に人々が賛成したのと全く同じ仕方で、大方が反対している「原発」に反対するということになってしまう。
（略）
ハイデッガーは、原子力のような技術が世界を支配することも不気味だけれど、それ以上に不気味なのは我々がそのことについて全然考えていないことだと言います。では我々は技術とどのようにつきあえばいいのか。ハイデッガーの答えは、技術を使わなければ人間は生きていけないのだから、技術を使うことは「然り」。しかし、その技術のほうが我々を独占し始めたら「否」である、というものです。ハイデッガーはそのような態度を「放下（Glassenheit）」と呼びました。
（略）
科学は原子力技術を次々に開発し、我々も飛びつくようにしてそれを使っている。ところが、その技術がどのような意味を持っているのか、科学も我々も知らない。その意味は隠されている。その意味について考えようとしていない原子力時代の人びとに対して、ハイデッガーは警鐘を鳴らしていた。
ハイデッガーが言うのは、そうした隠された意味に向けて我々が自分たちを開け放つ態度、「秘密＝謎に向けての開け」が必要だということでした。技術が隠し持っている意味は、強い意志を持って一生懸命探すというより、僕らが心を開いて、それがすっと入ってくるようにしなければいけない、と言います。そして、この開け放つ態度が先ほどの放下と密接に関わってくる。

物への関わりの内における放下と、秘密＝謎に向けての開けは、相互に属しあっている。〔･･･〕物への関わりの内における放下と、秘密＝謎へ向けての開けは、我々に或る一つの新しい土着性への展望を与える。

我々が心を開け放つ態度と放下が「相互に属しあっている」とは謎めいた言い方ですが、「放下」がなければ「開け」もないし、「開け」がなければ「放下」がないということで、双方がそれぞれ他方を前提にしているということでしょう。
さらにハイデッガーは、この両者が「新しい土着性への展望を与える」とも述べています。土着性は決してある具体的な地名をもって構想されるものではありませんでした。ハイデッガーは「来たるべき土着性」という概念を提示していたからです。」

「原発推進派の人を論破したり、説得する議論は大切です。それはもちろんこれからもずっと続けていかなければいけないし、僕自身も必要な知識は吸収して、攻撃してくる人がいれば、返す刀で切り返します。だから客観的理由や客観的規準を出すことはとても重要で、説得力を高めるためにもっともっと客観的データを出していかないといけません。
ただ、それだけでは原子力時代を乗り越えられない。客観的な理由や基準を出して、原発が止まるのはいいことです。でもそれだけでは、「思惟からの逃走」は止められない。ハイデッガーの「思惟からの逃走」というのは、テレビやラジオに縛りつけられているから考えないという話ではありません。たとえば「脱原発については誰それが言っているこのドクトリンに頼れば大丈夫だ」となると、原子力信仰と戦っていたはずなのに自分たちが信仰に陥ってしまう。
ハイデッガーがなぜ原子力時代と言ったかというと、そこに原子力を使いたくなってしまう人間の心性が現れているからだろうと思います。ならば、原子力時代を乗り越えていくためには、その心性そのものについて考えを深めていかねばなりません。」

☆mediopos-1782　2019.10.2

日本の公
つまり
お上
にも
みんな
にも
個がない

けれど
私がある

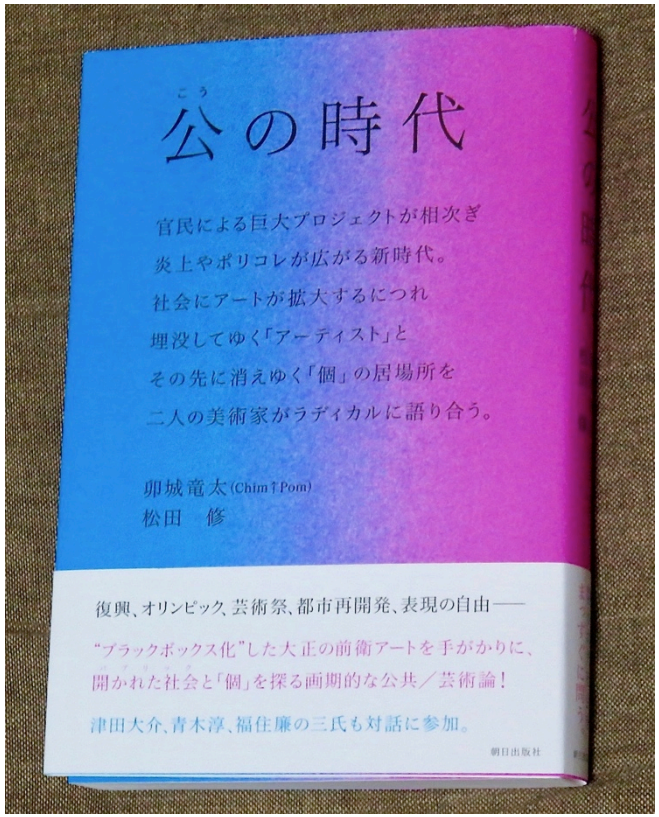
ゆえに
パブリックは
存在しにくい

日本のヒーローも
個ではなく
公だから
お上と
みんなの
正義の奉公人になる

個になるためには
やはり
そうした公に対する
悪の手先にでも
なる必要があるのかもしれない
悪人正機である

最近は芸人にも
公が求められる
ゆえに
私的な露出は好まれ
個的な突出は疎まれ
メディアもそれに荷担する

はたして
公の時代はこれから
どこへ向かっていくのだろうか
お上もみんなも
ますます勢いをましているなかで



■卯城竜太・松田修
『公の時代』(朝日出版社　2019.9)

（「5　日本現代アートの始祖・望月桂と黒耀会」より）
「松田／大正が、弾圧的な公権力に対して「個」が自由を獲得しようとチェレンジする「公の時代」なら、戦後は、公権力の監視や検閲も弱くなることで「個」が享受した自由を謳歌したり、それをエクストリームに拡張しようとしたりした「個の時代」とも言えるね。そしていま、僕らは再び「個」よりも「公」が存在感を増しつつある時代に突入したと考えているわけだ。大正時代や昭和初期の「公」の問題は主に公権力の問題で、いまの「公」の問題は公権力による「権力の私物化」だけではなく、さっき話したような、新自由主義を背景にした、大企業の再開発や運営による「公のポリシーの民営化」や「個による公」っていう「閉じた公」の出現、ボトムからの通報や抗議といった「炎上」、そしてスペースの運営側から「一般の配慮する」っている名のもとに行なわれる検閲や規制もあるね。」

（「9　新しい公共をつくる方法論とは＋青木淳」より）
「青木／僕は、まず「公」という言葉を信じていないんです（笑）。だいたい日本語の「公」という言葉には2つ、違う意味があるじゃないですか。ひとつは「お上」という意味。もうひとつは「みんな」という意味。このほとんど反対の意味が、都合良く使い分けられている。たとえば「公共建築」って、税金でつくった、つまり「お上」が公権力を行使してつくった公共施設のことであって、「みんなの建築」という意味じゃない。なのに「公共建築」って言うと、まるで「みんな」のためにつくられた建築っていう感じ。だから僕は「公」という言葉が嫌なんです。その「公」を英語に訳すと、第一義的には「パブリック」ですね。これは「プライベート」の対義語。自分だけ、あるいは内輪だけのものでなく、公衆の面前に立っての、という意味。だから、「パブリック」な空間って、ある種の緊張感を強いられる。つまり、パジャマ姿では行けないところ（笑）。「公」よりはだいぶ明確ですね。役所がつくろうが、商業資本が商売のためにつくろうが、関係ない。都市は「パブリック」だし、ハメをはずしちゃいけない場所は劇場であれ、レストランであれ、「パブリック」。」
「青木／「パブリック」の前提にあるのは「個」。個が個の勝手でやっていいのが「プライベート」で、他の個の存在を気にしなくてはならないのが「パブリック」。その一方で「公」、つまり「お上」と「みんな」は、「個」がないという点で共通している。これは「お上」が決めたことだから我慢しなさい。これは「みんな」が決めたことだからわがまま言いなさんな。「公」という言葉には、そんな「個」に対する抑圧を感じます。だいたい、その言葉を聴くだけで説得されてしまうような言葉って、胡散臭いでしょ。「都市」とか。」
「青木／「都市」という言葉には、田舎の封建的な地縁血縁から離れ、自由を獲得した「個」が寄り集まってわいわいやる、明日がどうなるかわからない刺激的な空間という感じがある。でも、ただ広場や稠密な空間をつくれば自然にそうなるわけではなく、東京のような大都市が地方都市と比べて、そういう意味での「都市性」が高いという保証もまるでない。なのに、「都市」という言葉ばかりが一人歩きをしている。実際、日本の大都市が「個」を大事にしたことがあったのかどうか。」

（「おわりに」より／松田）
「卯城がこんなことを言った。
「アーティストには『私』よりも『個』がふさわしい」
　そしてこうも言った。
「個が立つ、って言うじゃないですか。私が立つ、っていうふうには言わないし。そんなことはないだろうし」
　いいこと言うなあ、と僕はそのとき思った。僕らアーティストは、まさに個を立たせるために活動している。さすが中卒の星。
（略）
「公」と「個」をめぐる気づきといえばもうひとつ。ヒーロー像を通して日本人の国民性を認識することがあった。
　アメリカにおけるヒーローには、「個」の悩みや葛藤をともなうインディペンデントな正義の味方が多いのに対し（だから自衛の精神が強く、銃社会なのだとも思える）、日本人のヒーローは、そのほとんどが政府側の組織の人間であったりすることだ。つまり公僕だったりする。ウルトラマンも戦隊物もそう。時代劇もだいたいそうだし、サムライ〇〇なんてスポーツチームもこの類か。彼らは自分で考え、悩み抜いた末の正義で動いているのではなく、与えられた正義を全うしている存在なのだ。つまりこの本で言うところの「滅私奉公人」に近い。
　そのことに気づいたとき、この国でアーティストがいまいち理解されなかったり、なんなら嫌悪されたりしている理由がわかった気がした。つまり、日本における僕らアーティストは、インディペンデントに世界征服を企む悪の側であり、ショッカー（古い）側なわけだ。そして無理やりまとめると、この本は、読者にそういったことを考えさせたりして、「個の立ったショッカー」を増やすための本なのかもしれない（笑）。違うかな？　中卒の星。
　しかし、やはりこの本の一番の目的は、「個の時代」の産物である僕と卯城が、「公の時代」に何ができるのか、まずは自分たちに気づかせることだったように思う。誘ってくれてありがとう。中卒の星。」

☆mediopos-1783　2019.10.3

多かれ少なかれ
言葉はたとえでできている

どんなに論理的な言葉も
どんなに明確に定義づけられた言葉も
すべてはなんらかのたとえだともいえる

1＋1＝2

この1と2も＋も＝も
1＋1＝2という式も
さらにいえば
1＋1＝5さえも
たとえだとすることもできるくらいだ

A＝Bにしても
A≠Bにしても
A≒Bにしても
A⊃Bにしてもそうだ

そもそも数式は言葉だ
記号も言葉なのだから
たとえにならないはずもない

あとは技術だ
つまらないありふれた技術もあれば
すぐれた想像力を掻き立てる技術もある

世界の見方を変えてくれるような
そんなたとえに出会えますように

■せきしろ
『たとえる技術』
（新潮文庫　2019.10）

「この本は○○のような本である。

「たとえる」と
一瞬にして目の前の世界が変わる。

それは風景を鮮明にし、
(…)
感情を際立たせ、
(…)
想像力を掻き立て、
(…)
そして伝わる。
見えるものも見えないものも
すべてを変えるのだ。

とはいえ、
たとえが万能であるとは思わないし、
社会生活を送る上で、
必要不可欠ではないことはわかっている。
しかしたとえば
何かのきっかけになる。
目の前の世界が変わったように、
あなたの何かが変わるはずだ。」

「たとえないより、たとえたほうがいい理由
感情を共有できる／オリジナリティを生む．伝わりやすい」

「たとえを作る、いくつかの視点
視点を変える／似た形を探す／似た色を探す／似た動きから作る／よくある表現をアレンジする／得意分野を利用する／学校を使う／著名人を使う／動物を使う／想像力を利用する」

「状態を、たとえる
広い、狭い／大きい、小さい／長い、短い／アウェー感、ホーム感／偶然／待つ／絶望／別世界／無関係／運命的／その場しのぎ／流れる」

「たとえるとできる、いろいろなこと
会話を長くできる／時間を潰せる／言葉のイメージを変えられる／季節の挨拶を作れる／コミュニケーションがとりやすくなる／人のタイプをたとえる／おいしさを伝えられる／ピンチを切り抜ける1～上司に悪口を聞かれていた時～／ピンチを切り抜ける2～お母さん以外をお母さんと呼んでしまった時から／ピンチを切り抜ける3～他人にバカだと言ってしまった時～」

「感情を、たとえる
驚き／寂しい／優しい／孤独／悲しい／後悔／つまらない／信じられない／罪悪感／ありがたい／とまどい／悔しい」

☆mediopos-1784　2019.10.4

表現するとき
それ以外には
表現しようがないから
そうするというのがいい

別の方法があれば
その方法で表現すればいい
どうしても表現できないならば
表現しないでいるのがいい

絵や写真
音楽や音
詩や言葉

それらは
ときに幸福で
ときに不幸だ

表現する者も
それを受けとる者も
表現は
ときに届き
ときに届かない

呼吸するように
表され受けとられるときもあり
格闘の末に
表され受けとられるときもある

■ひろき真冬『アップルズ』(復刊ドットコム　2019.9)
■『新選 谷川俊太郎詩集』(思潮社 1977.8)

問いすぎると
それはますます遠ざかり
語りすぎると
それはますます語りえなくなり
表しすぎると
それはますます表せなくなる

表現することに
完成はありえない
そしてそれゆえに
沈黙とのあいだでゆれている

どこかから
ほんとうのそれが
訪れてくるような
そんなときを夢想するのだが
見果てぬ夢のように･･･

(ひろき真冬『アップルズ』より)
「私の中に どうしようもなく我が儘な自分がいて
面倒と思いながら それに従ってきました
さまざまな絵の仕事をしてきましたが
漫画ほど自由で辛辣で素敵な表現はありません
それを通じてあなたに会えたことを感謝します」

(『新選 谷川俊太郎詩集』～詩集＜定義＞より「りんごへの固執」)
「紅いということはできない、色ではなくりんごなのだ。丸いということはできない、形ではなくりんごなのだ。酸っぱいということはできない、味ではなくりんごなのだ。高いということはできない、値段ではなくりんごなのだ。きれいということはできない、美ではないりんごだ。分類することはできなう、植物ではなく、りんごなのだから。
花咲くりんごだ。実るりんご、枝で風に揺れるりんごだ。雨に打たれるりんご、ついばまれるりんご、もぎとられるりんごだ。地に落ちるりんごだ。腐るりんごだ。種子のりんご、芽を吹くりんご、りんごと呼ぶ必要もないりんごだ。りんごでなくてもいいりんご、りんごであってもいいりんご、しんごであろうがなかろうが、ただひとつのりんごはすべてのりんご。
紅玉だ、国光だ、王鈴だ、祝だ、さきがけだ、べにさきかげだ、一個のりんごだ、三個の五個の一ダースの、七キロのりんご、十二トンのりんご二百万トンのりんごなのだ。生産されるりんご、運搬されるりんごだ。計量され梱包され取引されるりんご。消毒されるりんごだ、消化されるりんごだ、消費されるしんごである、消されるりんごです。リンゴだあ!　りんごか？
それだ、そこにあるそれ、そのそれだ。そこのその、籠の中のそれ、テーブルから落下するそれ、画布にうつされるそれ、天火で焼かれるそれなのだ。子どもはそれを手にとり、それをかんじる、それだ、その。いくら食べてもいくら腐っても、次から次へと枝枝に湧き、きらきらと際限なく店頭にあふれるそれ。何のレプリカ、何時のレプリカ？
答えることはできない、りんごなのだ。問うことはできない、りんごなのだ。語ることはできない、ついにりんごでしかないのだ、いまだに……」

☆mediopos-1785　2019.10.5

生まれてくるのは
どういうかたちであれ
遊び学ぶためだ

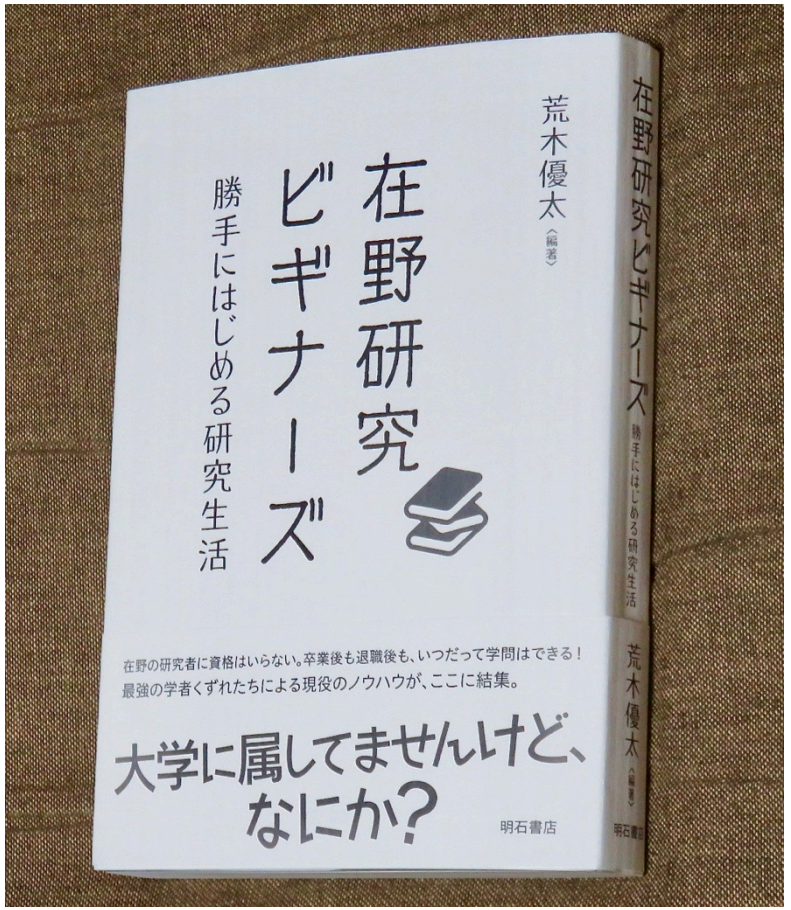
ひとに代わってもらうことはできないから
それぞれがいちばん進めるやり方を
工夫していくのがいい

だいじなのは
かたちにとらわれないようにすることだ
守られたところで歩いていれば安全だけれど
それは縛りともなりかねない

ソクラテス的にいえば
遊び学ぶということは善く生きることだ
それを譲らずソクラテスは死罪になったが
善く生きようとすればそこには
さまざまなものが立ちはだかることにもなる

在野は制約が大きく厳しいけれど
守られたなかで守られたことだけをするよりも
研究や学問や組織などという
囲いや目的に縛られない自由がある
野の花のそれのように

それがどんなかたちをとるとしても
魂にとっては
どのように遊び学ぶかという
理想に向かって歩むことが大切なのだから



■荒木優太＜編著＞
『在野研究ビギナーズ／勝手にはじめる研究生活』
（明石書店　2019.9）

(「序　あさっての方へ」)
「在野研究とは、ごく簡単に、大学の所属をもたない学問研究のことを指している。断っておけば、執筆をお願いした各論者は必ずしも在野研究の看板をひっさげて活動しているわけではない。「在野」という語に違和感がある者もいれば、「研究」の語を拒否する者も含まれている。」
「『在野の精神』(現代書館、一九七九)の著書もある松本健一氏は、これを「権力そのものを相対化する立場」と大きく捉えている。
　ゆるい定義のもと、ポリシーの異なる書き手を広く集めたのは、現実問題として在野の学問はさまざまなかたちをとっているし、さらにいえば、その多様なかたちそれ自体が在野という空間の一つの魅力であり財産であると考えているからだ。」

「在野研究には明日がない。労働や育児や家事や病院通いといったもろもろのスケジュールで埋め尽くされているから、生活のルーティーンや雑事のせわしなさが優雅な(と想像される)研究時間をことごとく奪う。未来の空き時間が一瞬の隙も与えずに現在の係累によって占領されてしまう。
　それでも、「あさって」ならばある。「あさって」こそある、と信じている。」
「試行錯誤の逸脱と遠回りを甘受しながら、在野研究者は「あさって」の方へ進む。」

(朝里樹「第七章　好きなものに取り憑かれて」より)
「研究機関に属していないゆえの苦労もある。それは仕事と研究を分けなければいけない点だ。研究を続けるためには資料、場合によっては設備も必要となる。しかし在野の場合、それらを自分で一から揃えなければならない。もちろん図書館などの公共の施設である程度補うこともできるが、それにも限界がある。
　そのため、どしても研究を続けるには資金がかかる。その資金を集めるためには何らかの仕事をしなければならない。その仕事が自分の研究テーマと重なっていればよいが、このご時世、なかなかそうもいかない。それに生活費も同じ給料の中から出さなければいけないから、時間もお金もすべて自分の研究のために費やすことはできないというのが多数の在野研究者の実情だ。」

「ここまで色々と書き連ねてきたが、結局のところ、在野研究とは何かと問われれば、私にとっては自分の好きなものたちに近づいて行くための一本の道だ。」
「好きなことを好きなように好きなだけ学ぶことができる、それが在野の一番の強みだ。その一方で、研究を続けようと思えば、その他のプライベートな時間を削ることは免れない。だからこそ研究の時間を最大限に楽しむこと、それが誰からも強制されない在野研究を続けるコツなのではないだろうか。」

(「インタビュー2　学校か批判の過去と現在　山本哲士に聞く」より)
「在野で学問をするとき、ちゃんとした資格がない自分が研究をしてよいのだろうか、という自己規制の力が働いてしまうことがある。これは、七〇年代、イバン・イリイチを主要な参照として論じられていた学校化による逆生産性、学校に行けば行くほど制度外での学習のやる気が削がれてしまう現象の典型例ではないだろうか。メキシコでイリイチに直接学び、帰国後も学校化批判の著作を発表しつづけてきた山本氏に話をうかがった。」

「山本／学問するっていうのは大変なことなんですよ。人が教えてくれることなどではない。」
「課題がどんどん出てくる。こんな関係は個別専門の大学教授は教えてくれない、自分たちで学ぶしかない。今も若者たちにこれをやらないようにさせている大学の再生産のシステムなんですよ。自分で自分の誤認や再認を批判省察しようともしていない、自分がすること、そこに在野も大学も関係ない。世界に膨大な知的蓄積がある、自分をとりまく現実がある、そこにだらしなくてはいけない、ということだけです。」

「大学知の劣化はすさまじい。主客分離の近代知のまま情報技術へ結びつけられている。日本の文化資本／文化技術の本質力は、西欧的普遍性をこえていける＜述語性＞の普遍性をもちえています。学問体系の地盤替えをなすことです。気のきいたおしゃべるしていてはだめです。教育システムと経済システムを分離したシステムは一九世紀の遺物でしかない。二〇世紀でそれは終焉した。大学の＜資格＞商品サービス経済は何の意味もない。大学に再活用の機会がありうるなどとしているのは構造的規定性に無知の時代錯誤です。別系の新しい「大学資本経済」をマネジメントし、新たな学術生産を若い人たちが、他人依拠せずに。自分たちでなしていくことです。」

☆mediopos-1786　2019.10.6

マン・レイは
ダダやシュルレアリスムとの関係
ポートレイトやモードの写真から
その名はよく知られているが
美術史のなかでは
うまく位置づけられない存在らしい

マン・レイが興味深いのは
表現形式への意識なのだともいえる
正当に位置づけられるかどうかではなく
既成の評価の枠にはめることが難しいからこそ
その魅力は生まれているのかもしれない

形式と内容は
密接に関係しているのが望ましいだろうが
その関係の生成される
自在な有り様がスポイルされてしまうと
創造されるはずのものは損なわれてしまう

アカデミックな位置づけは
そのなかでは意味を持つだろうが
そこからはみ出してしまうものには無力だ
芸術と称されるさまざまな営為こそ
アカデミックなものを常に超えてゆく

■木水千里『マン・レイ　軽さの方程式』(三元社　2018.6)
■『写真家　マン・レイ(序　ジャン＝ユベール・マルタン)』
(飯島耕一訳　みすず書房　1983.1)

マン・レイの写真集を見つけたので
久々その作品をみていきながら
あらためて写真というジャンルの両義性を思う

芸術的かどうかや
それをどう位置づけるかはどうでもいいことだが
重要なのは写真という道具を使った撮影によって
そこに何が創造されているかということが重要だ

ダダやシュルレアリスム
さまざまなポートレイトやモード
そこにもしマン・レイがいなかったとしたら
彼らの視線や表情を通じ
時を超えて伝わってくるものを
私たちが感じとることは難しかっただろう

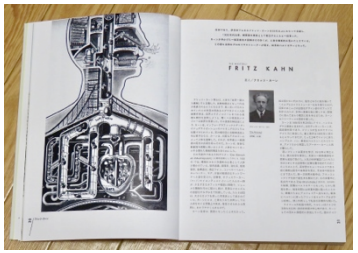
（木水千里『マン・レイ　軽さの方程式』より）
「マン・レイはフランスのモダニズム芸術運動、とりわけシュルレアリスムの周辺で活動し、そして七〇年代以降はポストモダニズムにおいて再評価されてきた。それに反し、以上で検証してきたように、マン・レイの芸術観はそれらの芸術の価値基準、さらには社会的モダンを受け入れるモダニズムとも、グリーンバーグのそれとも一致しなかった。あるいは、彼の特殊な考えはいかなる芸術の価値基準とも当てはまらないがゆえに、美術史に位置づけることが不可能であり、マン・レイはいまだそこに正当な場を見出すことができないのだろう。絶対的価値基準がなくなった十九世紀以降の芸術場において主導権をかけた闘争が行われる中、マン・レイはそれに参加しないことを選んだ。それは単なる気まぐれではなく、歴史化を逃れ、作品を永続させる方法だったのであり、一九八四年の展覧会のカタログのタイトル通り、それを人知れず続けていたのである。
　マン・レイの墓碑には「無頓着、だけど無関心ではない」という言葉が刻まれている。この意味ありげな墓碑銘は展覧会のタイトルにも選ばれた。カタログの序文で、この言葉は「マン・レイの作品／鑑賞者／そして彼が残したものとの複雑な関係を表している」と説明されている。それはいうなれば、彼の芸術のあり方を示しているのである。マン・レイは、作品は批評家の影響を受けることなく、いかなる芸術の価値基準にも無関係に存続しうると考える。しかし、だからといって芸術場の動向に無関心なのではない。芸術活動のためにアメリカを捨てフランスへ渡ったマン・レイは、その時々の芸術の動向、激しいヘゲモニー争いの只中にあり、否が応でもそれを十分理解していた。1部で検証したモード写真やポートレイトの制作、2部で指摘した自身の写真についてのテクストにおけるシュルレアリストを連想させる語の使用にも、その関心がうかがえる。その一方でマン・レイがそれらに無頓着なのは、ある芸術動向の中に一定の解釈によって固定化されるのをすり抜け、作品を持続させるためなのである。歴史化から逃げ美術史から免れることこそ、彼が選んだ芸術のあり方、あるいは芸術家としての生き方なのだ。
　フランスにやってきた小柄なアメリカ人。カメラを手にした神出鬼没の男。ちゃっかりフランス人芸術家のコミュニティーに入りこみ、その周辺でなにやら可笑しげなものをちょこまか作っている。なかなか不思議で面白いけど、それって芸術なの？　写真はとっても上手だけど----一般的な知名度に対し、学術的研究が盛んではなかったマン・レイのイメージとはおそらくこのようなものだっただろう。だが、マン・レイは単なるお調子者ではなかった。彼は放浪者として漂流することを選んだのである。そして、この美術史に彼を分類することができない事態は、そこにおいて正当に評価できていない現状を招いている。ただし、それは同時に、彼という芸術家を固定することを回避し、マン・レイを美術史において永続させているとも考えられ、その場合、この不当とも思われた現状はマン・レイが望んだ結果だったのかもしれない。もっと先になれば、彼の名をまったく異なる文脈で目にする日がくるかもしれない・きっとマン・レイはそれを期待しているのだろう。常に作品が見られ続けることを望んでいるのだから。」

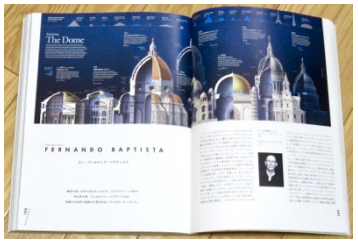
（『写真家　マン・レイ』より、マン・レイ「写真は芸術たり得る」より）
「表現のあらゆる形式にあって、スタイルの上の潔癖家という連中がいる。自分たちのやり方は、絵画とはまったく無関係と言い張る写真家たちがいる。写真を軽んじる画家という者がいる。前世紀に多くの彼らの先輩作家たちが、写真にインスピレーションの一つの泉を見出し、それを利用したのにも拘わらずである。自分たちの仕事はそれ自体で完結し、自分たちの建築物の中に、一枚の絵を掛けることも拒否する建築家連中がいる。
　同じような考えで、自動車が出現したとき、馬は移動のための申し分のないフォルムを持っていると言った人々がいた。
こうした一切の態度は、あるものが他のものの席を奪うことの恐れから発している。そうした態度からは何一つ生まれはしなかった。われわれはただわれわれの領域を、ヴォキャブラリーを拡大したのだった。飛行機があるからと言って、自動車を廃止しようと誰も試みはしなかった。
　ぼくは自分のキャリアを画家としてはじめることによって、多くの運をつかんだ。ぼくがはじめて写真機の前に立ったとき、大いに気おくれしたものだ。だからこそぼくはことを試みる決心をしたのだ。しかしぼくは自分の画家の眼をとっておいた。キャンバスの絵に似た写真を撮ろうとしているとして責められたほどだ。ぼくはこうしたことで苦労はしなかった。それはぼくの過去の経歴と形式のせいで、実に簡単に通りすぎてしまった。何年か前には、ぼくは写真に似た絵を描くアイディアをあっためていたのだった！　それには立派な理由があった。ぼくは、画家の仕事の本質的アイディアが十分に際立つことを、画家としての熟練に気づかれるのを警戒していた。むろんのこと、作品を虫メガネで見る者、「何故」を理解しようと頭を働かせず、「どんなふうに」を見分けようとする連中がどこにでもいる。
　昔、一冊の本が出たが、それには20人の写真家による同じモデルの20の写真がのせられていた。それらは同じモデルによる20の絵と同様にさまざまであった。そのことは、写真機というものの柔軟さと、写真機の表現器具としての価値を一挙に明示していた。芸術作品ではない、まったく多くの絵や建築物がある。どんな器具を使おうと、作品の芸術的性格が生じるのは、人間からである。
　もっとも完全で、もっとも満足すべき芸術作品のあるものは、それらの作者が、そんなふうな創造のことは少しも予期せず、ただ一つのアイディアを表現することに気をつかったときに実現されたのだった。
　自然は芸術作品を生まない。人間精神に固有の解釈の能力のせいで、芸術がわかるのはわれわれなのである。」

「美しい写真って何だろう？
美しい女って何だろう？
わけがわからんな。
抽象絵画って何だろう？
具象絵画って何だろう？
わけがわからんな。
ぼくは非抽象しかやらないのさ。
今日　断固と態度を決めたって、
明日になればとどのつまりは自家撞着さ。
自由とよろこびを追求すれば
観念なんてふっとんじまう。矛盾があっても
大したことないさ。
一本の線、一つの三角形、一つの顔、
一個の卵、みんな冒険への出発点
として立派なものだよ。
ぼくはいつも羨ましい。一つの作品に
神秘を見るような人々が。」

☆mediopos-1787　2019.10.7

子どもの頃
鉄腕アトムなどの漫画の影響もあって
ロボットの断面図からはじまって
昆虫や植物など
いろんなものの断面図を描くことに
熱中したことがある

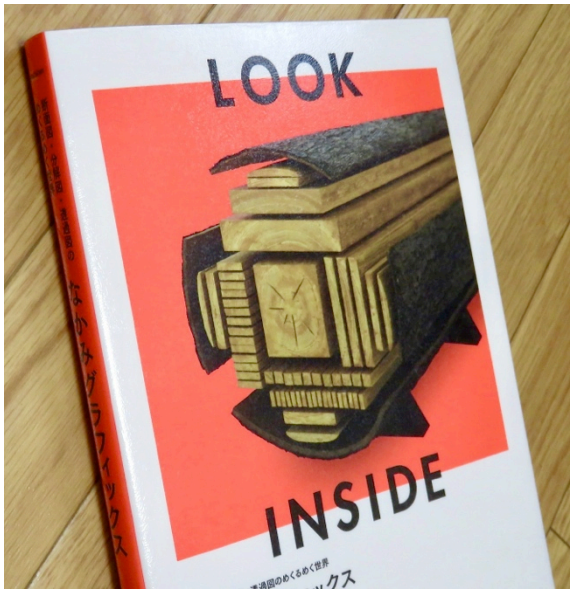




もちろんそれらは
ずいぶん稚拙なものではあったが
後になるとそれは
自分が工夫して製作したりもする
動く工作模型や掃除機などのための
設計図ともなっていった

いまから振り返ってみれば
そうした探求し描くということが
目に見えないものをイメージし
思考していこうとすることにも
繋がっているのかもしれない

LOOK　INSIDEの
INSIDEが
見えて理解したと思えるものから
見えないINSIDEへ
または
見えているのに
見えていないことになってしまている
INSIDEの開示へと向かうことにもなる



プラトンはこの世界を影とし
イデアの世界を示唆し
アリストテレスはそのイデアの世界を
この世界のさまざまなもののなかに
見出そうとしたが
LOOK　INSIDEという営為は
世界の秘密へのあくなき探求の種を
蒔こうとする行為でもあるのだろう

■ファン・ベラスコ、サムエル・ベラスコ
『LOOK　INSIDE　なかみグラフィックス／断面図・分解図・透過図のめくるめく世界』
（和田侑子　グラフィック社　2019.7）

「オーストラリアのノーザン・テリトリーに、アーネムランドと呼ばれる地域がある。その西側全域に、先史時代のアボリジニによる絵で覆われた洞窟が多数存在する。この古代絵には、2万8千年前に描かれたものもあると見られ、高度に様式化された直線的な描法で人間や動物を表現している。これらの絵は「X線」アートと呼ばれることが多い。その多くに、背骨、肋骨、臓器、筋肉など、体内の生体構造が見られるからだ。それらはほぼ確実に、世界初のカットアウェイ・イラストだといえる。

アーネムランドの絵は、人間の基本的な好奇心がどんなだったかを、驚きとともに思い出させる。その好奇心とは、自らの周囲を探検し、理解せずにはいられないという気質。地球とその先の宇宙の探査、さらには科学の実践自体をも含む、人類の最も偉大な業績の多くを支える根源だ。絵画もまた、人間のもうひとつの本能、つまり、世界を投影するために、描いたり、視覚化したりなど、目に見える形で表現したいという願望の、すばらしい証だ。探求し、描くという2つの非常に人間的な傾向は。カットアウェイ・イラストにおいて融合し、一体化した表現を見せている。

カットアウェイ・イラストはおそらく、好奇心による最も完璧な表現のひとつだといえる。あの中に、なにがあるのか？　それを機能させる、隠れたメカニズムとは？　本書は、すばらしくバラエティに富むカットアウェイ・イラストを称えている。神秘主義者アタナシウス・キルヒャーのルネサンス彫刻から、ブライアン・クリスティによるレントゲン写真風解剖図が代表する現代における最先端の立体画像まで、この言葉が指す範囲は恐ろしく広大だ。」

（フリッツ・カーン）
「医師であり、夢想家でもあるフリッツ・カーンは50年以上にわたって活躍し。1920年代以降、断面図を教材として確立することに一役買った。カーンが手がけた一般読者向け図解はその多くが、靱帯を機械的工程にたとえている。どの図も当時のプロのイラストレーターが描き、世界的ベストセラーになった。」

（ブライアン・クリスティ）
「ニューヨークを拠点とするアーティスト、ブライアン・クリスティは、人体の動きに独創的な光を当てた。彼が描く優雅で、空気のような人物像は、無色であることが多い。そして、筋肉の動きを描こうが、静脈を描こうが、明確なメッセージりアイデンティティがある。クリスティは人体に限らず、ありとあらゆる対象に科学的3Dレンダリングを施すが、そのすべてがエモーショナルな性質を備えている。また、観賞者の注意を引くため、社説から広告に至るまで、レイヤー機能を駆使することで、ムードを高めている。」

（リチャード・オー）
「リチャード・オーの作品の特徴は、緻密に手描きされた野生生物のイラストに、カットアウェイと断面図のフォーマットを独創的に取り入れていることにある。この独学の個性的な芸術家は、広範な生物学の知識と、最高の精度へのこだわりにより、偉大な先人たちのあとに続くことが約束された、驚くべき人物だ。」

（レイモンド・ビージンジャー）
「歴史と政治もテーマとする芸術家であり音楽家でもあるレイモンド・ビージンジャーは、単なる大衆文化を超えたカットアウェイ図を創り出す。靱帯をメタファーとして何かになぞらえることが多い彼は、人体内部を使って重要なテーマを表現する。そして、作品を完璧にしないために、現実世界を精査する。つまり、正確な情報に多少の自由をまとわせることで、作品を魅力的にしているのだ。」

（フェルナンド・バプティスタ）
「細部を描く名手であるナショナル・ジオグラフィック誌の中心的人物、フェルナンド・バプティスタは、正確さの追求に図抜けた努力を払っているアーティストだ。」

☆mediopos-1788　2019.10.8

パンドラの箱から出てきた災いは
ある意味で狡知というエゴで
最後に残った希望こそが
愚かさなのかもしれない

世には知や力や名を誇る者ばかりで
己の無知を知る愚者は少ない

宮沢賢治の「生徒諸君に寄せる」に
こんな未完の断片がある

　しかも科学はいまだに暗く
　われらに自殺と自棄のみをしか保証せぬ、
　誰が誰よりどうだとか
　誰の仕事がどうしたとか
　そんなことを云ってゐるひまがあるのか
　さあわれわれは一つになって〔以下空白〕

勝手に空白部分を続けるならば
デクノボーになろうではないか
とでもなるだろうか

ほんとうに知るとき
ひとは知らないことに気づく
ひとつ知るとその何倍も何倍も
知らないことに気づくはずなのだ
だから知るものは
みずからの無知を知る愚者になる

けれども愚者になるには勇気がいる
だれしもみずからを誇りたがるからだ
人さし指を突き立てて走り回る者さえいる
教える者は学ぶことができなくなる
善人は正機することができなくなる

パンドラの箱に最後に残ったデクノボーを
わたしたちは希望と見ることができるだろうか
それとも相変わらず
「誰が誰よりどうだとか」
「そんなことを云ってゐる」ばかりだろうか

■今福龍太
『宮沢賢治 デクノボーの叡智』
（新潮選書　2019.9）

「「虔十公園林」でもっとも凝縮した物語として語られた賢治の「デクノボー」とは、どのような内実を持った存在なのでしょう？　私たちが「愚かさ」を否定し、「賢さ」に特権を与える常識的な二分法がまったく的外れであることは、先の「博士」の言葉（その虔十といふ人は少し足りないと私らは思ってゐたのです。いつでもはあはあ笑ってゐる人でした。毎日丁度この辺に立って私らの遊ぶのを見てゐたのです。この杉もみんなその人は植ゑたさうです。あゝ全くたれがかしこくたれが賢くないかはわかりません。）からも明らかです。さらに一歩踏み込めば、賢治によるデクノボー的形象は、「愚かさ」そのもののなかにこそ守られているある資質としての「智慧」を信じようとするときの手がかりだとも言えるかもしれません。その考えは、差別される愚者への感情移入という心理的側面がまったくないわけではありませんが、それ以上に、知性というものを本質的に謙虚で慎ましいものとしてとらえる一つの倫理的意識の表明でもありました。こうした考え方は、じつはとても古くからあるものでした。中世ドイツの神学者・哲学者ニコラウス・クザーヌスの「無知の知」docta ignorantia という概念はよく知られています。自然界に内蔵された叡智の完全性と比べたとき、人間の能力はきわめて限定的なものにすぎません。そして、人間における真の知性とは、おのれ自身に内在するこの無知を正しく認識することからはじまるのだ、とクザーヌスは考えたのです。ここから「無知の知」あるいは「知ある無知」という思想が生み出されてきたのです。とても独創的な発想です。」

「月並みの知恵の側につかず、より陰翳に富むイリデスセンス（鉱物や貝殻が虹色に輝く遊色効果）によって淡く虹色に輝く叡智。すなわち愚かであることが呼び出すユートピアの叡智が、われわれの世界の外部にあるはずの「希望」を暗示しています。
「愚者たちの機能」こそが真の希望です。そしてそれは「われわれのものではない希望」なのです。われわれが現実と考える世界の彼方で息をひそめている、デクノボーの叡智に根ざした、ほとんどありえない、淡い希望です。逆説的ですが、それが世界の深い真実なのかもしれません。愚者とは狡知のかけらもない者。世の理りを無視し、自由の意味をはきちがえ、人倫をあからさまに否定する独善的な奸智に決して与しない、「無知の知」を抱く者たちです。
　私は、賢治とともに、人間が「われわれ」の論理から脱して、愚者の共同体のなかに場を見出すことの可能性について、考えつづけていきたいと思うのです。そこに、人間の本当の故郷があるかもしれない可能性を、探求してみたいと思うのです。その愚者の国を追放し、狡知という偽りの知性によっておのれの世界を構築し、それをもって唯一の「われわれの世界」であると思い込む傲慢からは身を引き離して、希望という言葉がデクノボーのためにとってあることを、いつか発見できる日が来ることを夢見ながら。」

☆mediopos-1789　2019.10.9

世界がデータ化し
私がデータ化していき
情報化社会が急速に進んでいる

マクロからミクロまで
映像やデータがどんなに
見える情報になったとしても
見ることそのもの
考えることそのものを
見ることはできない

たとえどんなに脳の機能を
可視化できたとしても
それは外から見るデータにすぎない
どんなに進んだWikipediaにしても
検索できるのはデータ化されたものであって
そのデータが代わって考えてくれるわけではない

個人情報なるものの保護も
さまざまに叫ばれるようになり
そうした情報を自分だと思い込む者も多いが
それらは記載可能な情報を超えるものではない
皮肉なことに個人情報の保護と競うように
まるで芸能化したような個人が
みずからを露出しようとしたりもする

見えるもの
見えないもの
データ化できるもの
データ化できないもの
その違いは根源的な世界の質に関わっている
知識と智慧の違いのように

危険なのは
その違いがわからなくなったまま
見えるものだけを見て
すべてを見ていると錯誤することだろう

その錯誤はみずからを
見えるものだけの世界に閉じ込めてしまう
そしてみずからを閉じ込める者は
世界をもまた閉じ込めてしまい
見えないものはますます見えなくなってしまう

■港千尋『インフラグラム／映像文明の新世紀』(講談社選書メチエ　2019.5)

「わたしたちはふだん「みる」という言葉をさまざまな意味で使っている。音は同じでも、見る、視る、観るというふうに使い分け、あるいは診る、看るというような特別な場面で用いている。いま仮に、「見ることを見る」と書いた場合、どのような意味が考えられるだろう。ふつうの意味では、人はものを見るという、その行為を眺めることになるだろうか。
「見る人を観る」と書けば、見ている人を観察するという意味にとれる。また「見ている人を看る」となれば、誰かを見守るあるいは監視するという状況が出てくる。つまり五感のひとつの感覚としては同じでも、いつどこで何をどように見ているのかによって、視覚は幾通りにも分類できるのである。視覚について注意深く看るのなから、「視ることを視る」と書けばよいだろうか。
だが、わたしたちは見ている自分を観ることはできるだろうか。見ている自分の眼差しを、視ることは可能だろうか。」

「人類は地上に現れて以来、これほど多くの画面に囲まれたことはなかった。ホモ・サピエンスは長いあいだ動物たちとともに生きてきたが、いままわりにいるのは画面である。いろいろな種類が増え続けているが、合計すれば世界の人口よりもずっと多いだろう。(略)わたしたちは映像文明の世紀にいる。」
「本書は地球を覆うにいたった映像の文明を、眼差しの歴史として考える試みである。扱う範囲はおよそ写真が発明された十九世紀前半から今日までになるが、特に社会の情報化が進みデジタルメディアが日常生活を大きく変えてゆく、一九九〇年代以降に焦点を当てている。二〇一〇年代に始まるスマートフォンの爆発的な成長と、映像やメッセージの拡散と共有分かの拡大は、コミュニケーションのありかたを変えてきたが、そこで映像の生産と消費は区別できないほど一体化している。わたしたちの生活は、かつてアルビン・トフラーが予見した「生産消費者」のそれに近い。
その生活に欠かせないのがカメラである。おそらく画面よりも、さらに多くのカメラが人間を見つめている。映像を生産しながら消費する生活は、画面を見つめると同時に見つめられる生活である。手元にある携帯のレンズから、都市のあらゆる場所に設置されている監視カメラ、ドライブレコーダー、上空を飛ぶ無人機、顕微鏡に望遠鏡、さらに探査衛星から太陽系の彼方へ飛ぶ探査機まで、映像の文明はカメラの文明としても拡大を続けている。
写真生誕180年の節目を迎える二〇一九年は、第5世代移動通信システム、いわゆる5G時代の幕開けでもある。超高速無線通信は、8K映像の配信や自動運転を可能にしつつ、産業のあり方から日常生活を含め、広範囲に深い変化を引きおこすだろう。いまや地球全体が無数の「瞬かない眼」に見つめられていると言ってもいい。」

「これまで見てきたように、映像の世紀は惑星規模で進められている次世代移動通信システムによって、新たな段階に入ろうとしている。同期する端末の数が飛躍的に増加し遅延時間が限りなく短くなることで、数時間の映画は瞬きの間にダウンロードされ、自動運転は実現に近づくだろう。だがそれが第2章で扱ったように、社会の「ブラックボックス化」が格段に進む時代でもある。あらゆるモノにICチップが埋め込まれたIoT社会に、人間の判断能力はついていけるのだろうか。本書で中心的に論じた監視体制と軍事映像の問題は、どこか遠い場所で起きている話ではない。常識で測りきれない自体を前にして、みなが頭を悩ませているのが現状だと思うのだが、ひとつのウィットの効いた造語がある。
Like War----LikeとWarを連結した新語である。これをタイトルにした近著で、著者のP・W・シンガーらは、戦争はいまやソーシャルメディア上の出来事になっていると端的に指摘した。あえて訳すなら「いいね戦争」になるだろうか。そこで分析されているのは、ソーシャルメディアの「いいねボタン」をクリックする気軽な行ないが、市民の行動を左右し、選挙結果から紛争に直結するような世論を引き起こすという、「日常的戦時状態」である。そこでは映像の内容だけでなく、それを表示するための巧妙なデザインがまさに「罠」となり、日常のコミュニケーションツールを、実質的な武器に変えている。「いいねウェポン」の時代とも言えよう。」

☆mediopos-1790　2019.10.10

■宮野真生子
『出逢いのあわい／九鬼周造における存在論理学と邂逅の倫理』
（堀之内出版　2019.9）

「私」は
「この私」を生きている

「この私」は
「現実」をどのようにとらえ
それをどのように生きればよいのか

「現実」は多層的で動的であり
しかも「この私」もまた多層的で動的である
そして「この私」は「他者」との関わりのなかで
みずからを多層的で動的に形成していく
しかもそれらは「偶然に貫かれ」ている

それゆえにこそ
「私」は「この私」を生きているだといえる

たとえその偶然が「この私」の認識力の欠如により
偶然と呼ばれるだけであったとしても
「この私」として生まれ
それを生きるということの意味は
たとえさまざまな錯誤に満ちていたとしても
「偶然性をして真に偶然性たらしめること」ことそのものに
見出されなければならないだろう
自由の根拠もまたそこにこそあるはずである

哲学の起源に位置するプラトン
そしてそのイデアを継いだプロティノスは
ともすれば経験的世界の存在者の生を遊離し
地上を越えたイデアの世界に真実を求めていたが
アリストテレスはその間にありながら
いわば地上生の論理と倫理の営為を通じ
思惟の思惟による観照を目指したように
「この私」を生きるということから
哲学の営為は離れてはならないのではないか

偶然という「出逢いのあわい」のなかで
「この私」という生はときに踏み惑うけれど
その根底にあるものを見据えようとすることから
目をそらしてはならないのではないか

「「現実」とは一体何なのか。さしあたって言えるのは、どうやら現実とは多様で動的であり、単に目の前で起こっている事象を直接感じるだけでは、あるいは具体的に記述するだけでは、現実を捉えることはできないということだ。私が生きる現実は、私を超えたものとの関わりのうちにある。現実とそれを生きる私の関わりは、そこで働く論理やその関わりを根底で支える構造を問わねば見えてこない。近代日本の哲学者九鬼周造が「偶然性」というテーマで問おうとしたのは、まさにこの問題だった。

本書が目指すのは、現実とは何かを問い、現実を生きる「この私」の倫理を求め続けた九鬼周造の思想を「哲学」として読み解くことである。ここで「哲学」に括弧をほどこしているのは、それが単に人間や世界の根源を徹底的に問おうとする態度という広い意味ではなく（それなら仏教も儒学も哲学である）、あくまでも西洋を起源とする一つの学問形態としての「哲学／philosophia」であることを強調するためだ。同時にそこには、九鬼や近代日本の知識人たちが「哲学」という学に込めた希望と問いかけも含まれている。九鬼周造の哲学を西洋哲学の流れの内に位置づけ、同時代の日本の哲学者との関係から論じることは、近代日本が哲学に託した希望と問いかけ、そして、その先に現れた危険性を考えることにつながっているはずである。歴史のなかへ哲学を差し戻しながら、哲学という学問を問うこと、それはいま私たちの求める哲学を問い直す足場にもなる。」

「九鬼は同時代のフランス哲学に関する講義において、「哲学は世界と人生の奥底に喰い入る学問でなくてはならぬ。哲学者の心には肉眼に見えない影が映って来なければならぬ」と語っている。彼は生涯、偶然性の問題を問い続けたが、それこそ彼が「世界と人生の奥底」に掴んだものであり、哲学は形而上学的まなざしに立つことで、偶然の虚無性という「影」を露わにするものであった。ただし第一章で観たように、哲学をするということは、何か特異な営みなのではない。むしろそれは、知性をもつ人間であれば誰もが一度は考えてしまうことである。知性をもち論理を知り、普遍を求める人間は、それゆえに自らの生の偶然性に悩む。人間として生まれているという事実自体が、哲学の営みを駆動する。それゆえに自らの生の偶然性に悩む。だからこそ、彼は「人間の悩みから生まれ、人間の悩みに訴える哲学者でなければ生命を有った哲学ではない」と語った。（略）では、世界と人生の奥底に潜む虚無に面して人間が抱える影といかに面するのか。ハイデガーが「存在の意味の問い」を練り上げ、時間性から存在一般に近づこうとしたのとは異なり、九鬼は人間の生のただなかそれ自体のうちに入り込む論理の働きを存在論理学として明らかにしようとした。人間の生は、論理と現実が様々な形で関わり合うところで、多層的に営まれる。その関わりの動性のなかで、存在の無根拠性が虚無として垣間見られる。こうした個と普遍の関係を、現実と論理の動性として剔抉してきたものが九鬼の様相論理だった。」

「九鬼が考える偶然性における自己と他者のあり方は、あらかじめ出来上がった自己と他者がいて、そのあいだで関係が開かれるというものではない。（略）「真の意味の個体性」は偶然の出会いにおいて成立するものであり、自己はあくまでもその出会いを引き受け、生きるなかで形作られていくものである。その意味で自己と他者の不変の実体のようなものはない。和辻の間柄論理が明らかにしたように、私たちは目の前の他者と関わることでしか自己のありようを手にすることができない。いわば関係の偏差のようなものだ。」
「九鬼が求めた「生きた哲学」とは、単に現実を経験する直接性を捉えることではなく、論理と現実のあいだで形作られる生のありようを、できる限りその多層性のままに捉え、現実に作用する論理の働きを開示することであった。まずは現実と論理の多層性を守ること。この多層性のなかに成立する「この私」の偶然性をいかに生きるのか、という倫理的な問いはその先にある。」

「九鬼の「生きた哲学」（･･･）は）、まず普遍と個に引き裂かれた人間の生を明らかにする学問である。同時に彼にとって、個から出発し普遍を求めるという哲学の営み自体が人間の生であった。だからこそ、そこには時代と社会の影響が及ぶし、倫理への願いが入り込む。そのなかで、できる限り現実を多層的なままに捉えること。そのために彼が目指したのが、偶然性を起点とする存在論理学であり偶然に貫かれ無の深淵の上に仮小屋を建てて生きるしかない人間の姿であった。だが、その仮小屋にこそ日常が成立する。出会いと日常を繰り返す運動のなかで、人は他者に想いを馳せ、おのれの無力をかこちつつ、何かを捨てたり選び取ったりしながら、自らの生き方を「私の人生」という同一性のようなものに踏み固めようとする。けれど、その同一性のようなものを可能にしているのは、偶然の邂逅で開かれた他者との関わりでしかない。だからこそ、私たちは、偶然において真正であろうとせなばならないし、他者との出会いに向き合わねばならない。もちろん、真正であろうという願いゆえの選択は間違えることもあり、他者と向き合うことがつねに良き方向に向かうかどうかはわからない。可能なのは、善くあろうと意志することだけで、結局、偶然ゆえに苦しみ、誤り続けることになるかもしれない。それでも私たちは他者と関わるのをやめないだろう。なぜならば、そこにしか「私」という存在が成立しないからであり、だからこそ、「全実存の悩みと喜びを繋ぐ」べきなのである。その営みのなかで得られる救いを九鬼周造は、求め続けた人だったと言えるだろう。「偶然性をして真に偶然性たらしめること･･････これが有限なる実存者に与えられた課題であり、同時にまた、実存する有限者の救いでなければならぬ」という『偶然性の問題』結論部の言葉には、偶然を生きる人間が倫理に向けた願いが掛けられている。」

☆mediopos-1791　2019.10.11

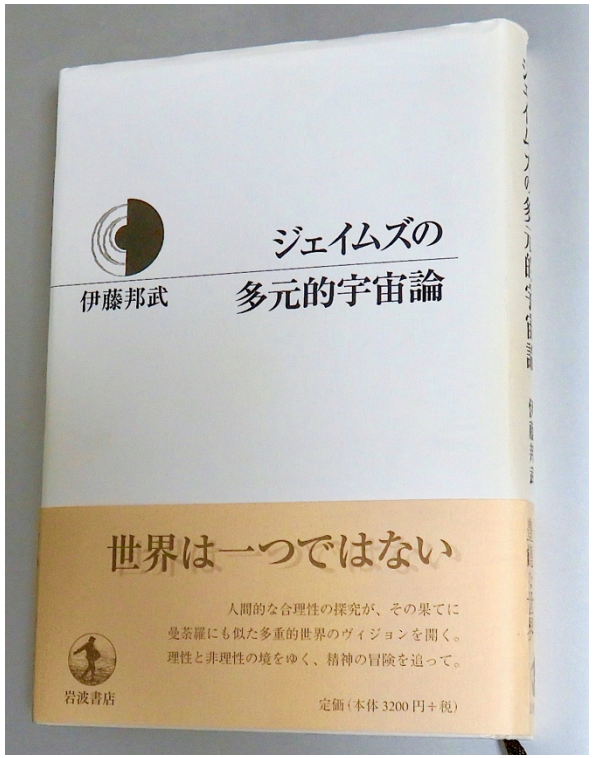
西田幾多郎はウィリアム・ジェイムズの影響を受け
「未だ主もなく客もない、
知識とその対象が全く合一している」
直接経験としての「純粋経験」から
『善の哲学』を説き始めるが

ウィリアム・ジェイムズの展開したように
「多元的宇宙論」の方向へは向かわず
一元論的な梵我一如へと向かう

多即一一即多
絶対矛盾的自己同一
逆対応
平常底である

それに対し「多元的宇宙論」は
ライプニッツのモナドの宇宙像や
華厳的「インドラの網」のごとき曼荼羅をイメージさせる
多重に重畳した宇宙のヴィジョンを描こうとし
その中心に純粋経験を置く

一元論的に統一される宇宙観ではなく
物心の区別のない純粋経験から
多元的な仕方で展開する宇宙としてビジョン化される



■伊藤邦武
『ジェイムズの多元的宇宙論』
（岩波書店　2009.2）

世界は一つではないのだ
世界は多元的に現れ
それが華厳的に照らし合い現象化する

一元論的な宇宙論は
ある意味でロゴス化してゆかざるをえないが
多元的な宇宙論は
レンマ的なありようを可能にするともいえようか
むしろその多元的な宇宙論の限定として
一元論的な宇宙論も生まれたのかもしれない

宮沢賢治が「わたくしといふ現象」を
「風景やみんなといっしょに
せはしなくせはしなく明滅しながら
いかにもたしかにともりつづける
因果交流電燈の
ひとつの青い照明」として描くように

「アメリカを代表する哲学者の一人ウィリアム・ジェイムズが、「純粋経験の哲学」と呼ばれる存在論や、「多元的宇宙論」という名の形而上学的ヴィジョンを発表したのは、今（注：2009年）からちょうど百年ほど前の二〇世紀の初頭、一九〇四年から九年くらいまでのことである。それは心理学者として国際的に名声を確立し、さらには、アメリカのプラグマティズムの代表的思想家として広く大衆にも知られた彼の六九年の生涯では、晩年の思想に当たっている。

彼の最後の著作『多元的宇宙論(A Pluralistic Universe)』は、前年のオックスフォード大学における連続講演をもとにして、一九〇九年に出版された。純粋経験の理論は、一九〇四年から六年にかけて専門の哲学雑誌に一〇篇近くの論文が掲載されたが、それらが編集されて『根本的経験論のエッセイ』として出版されたのは、一九一二年、作者の死の二年後のことである。

純粋経験の哲学とは、世界を構成するすべての実在が、「純粋経験（pure experience）」と呼ばれる、それぞれまったく独自で固有な性質からなる存在者であるという存在論的思想である。そして、多元的宇宙論とは、この宇宙全体のなかには無数の独自な宇宙があって、宇宙全体が統一的な一なる体系を作っているのではなく、別々の、互いに異種的な世界が共存しあい、互いに展開しあっているという宇宙論である。

純粋経験の哲学によれば、世界とは無数の集まりが刻一刻変化していくことで織りなされていく、広大なタピストリーのようなものである。世界は無限の種類のモザイクでできていて、それぞれのモザイクが自発自展しつつ互いに連続しながら、つねに新たな眺望を見せる全体へと生まれ変わっている。純粋経験そのものには物心の区別はなく、世界のなかに成立する法則の種類もあらかじめ定まってはいない。世界のすべての制約は、経験という生の根本的レベルでの現れの実相に、徹底的に依存しているのである。

一方、多元的宇宙論によれば、このタピストリーのような世界はただ無数の質としてあるばかりではなく、構造をもっており、純粋経験の海のなかから、いろいろな精神のシステムが生まれ、さらにはさまざまな天体からなる無数のシステムが生まれて、それらの全体が大きな大宇宙を構成していくという。宇宙を作る素材としての純粋経験は、物心の区別にかんして無記的なものだが、それが親密な仕方で組み合わさってできるシステムは、精神的なものである。太陽系を形成する個々の天体のそれぞれは、それを構成する無数の精神の複合体である。それは生をもたない物質の死滅した精神や、植物動物の無限の精神を包み込んだ、高次の精神であり、その意味で天体とはいわば天使のごときものともいえるものである。」

「ジェイムズが最後に到達した宇宙論とは、このように一種の神秘的ともいえる哲学的宇宙観である。それはたとえば、彼の親友の哲学者パースが考案した進化論的宇宙論の体系のように、ふつうの意味での自然科学的宇宙像を下敷きにした思弁的哲学体系ではない。それはむしろ、われわれの心理的現象としての「宇宙観」ともいうべきものであり、さらには宗教的意識現象としての「宇宙のヴィジョン」として理解さるべきものである。あるいは、人間の意識と人格への深い探索と、独創的な宗教的経験の解釈が生み出した、曼荼羅としての宇宙像ということさえできる。」

「ウィリアム・ジェイムズの思想はある種の汎神論であり、宇宙霊魂的な世界観とも親近性をもっている。しかしながら、それは絶対的な意味での一性（Einheit）を否定し、世界の根本的な多元性を強調する点で、特異な性格をもっている。彼の宇宙論は「一つの多元的宇宙（A pluralistic universe）」というユニークな世界像である。彼の抱くヴィジョンとしての宇宙は、そのうちにあるすべてが互いに連続しあっているという意味では、一つの宇宙である。しかしすべての連続しあっている要素が、絶対的な意味での一者、一つの原理、一つの霊魂、一つの存在に最終的に収斂することを徹底的に否定し、中心となる何かに基礎づけられるような一元論としての体系化を否定するという意味では、純粋な「一即一切」の思想とは別の思想である。」

「ジェイムズの哲学に最大級の関心を示したわが国の漱石や西田など、明治大正の思想家や文学者たちにとって、このような「一即多」ないし「一即一切」の思想の典型は、基本的に仏教と結びついた梵我一如の世界観のうちに見出されていたであろう。しかし、その一即多ということの具体的な意味は、どのように理解されていただろうか。

仏教思想は一般に思弁的世界観としてよりも実践的哲学としての性格を強くもっているが、その仏教思想のなかにあって例外的に思弁的、理論体系的志向を強くもち、しかも前章で見たライプニッツの「意識の複合」の問題にも通じる、多元的汎神論の傾向をもった立場の一つとして、華厳思想がある。」

「この華厳の世界は多重性と人格性という意味でも、ライプニッツの形而上学的世界像に対応している。ライプニッツにおいても、無数のモナドからなる一つの宇宙は、あくまでも「一つの可能世界」である。現実のこの世界を含む可能世界は、少なくとも神の知性においては、無数に考えられる。一つの世界が無数の実体からなり、さらにこの無限者からなる世界が無数の可能世界の一つであるという点で、ライプニッツの世界も太鼓簿に重畳した宇宙のヴィジョン、多元的宇宙論であるといえる。」

「わが国の明治後期を代表する夏目漱石も西田幾多郎も、それぞれ仏教思想に多大な関心をもち、そこから深い影響を受けていたことは改めて指摘するまでもない周知の事実である。とはいえ、彼らは仏教思想をあくまでも強い一元論として解釈し、そこからさらにはっきりと、多元的な宇宙のヴィジョンを導き出すという方向へは進まなかったように見える。あるいは、無数の明珠が連なりあい輝きあう心の宇宙というものは認めたとしても、その心がこの現実の世界を超えて、地上の次元を超えた超自然的精神や、他の宇宙を形成する精神にまで多重化し、多層化しうるというイメージの方向には進まなかったように見える。」

「等しく東洋的、仏教的な世界観を受容していた漱石と西田であるが、その基本的な理解の軸は、伝統的な意味での「一即一切」の思想に忠実な解脱の方向であり、多元的な多様性を残した連続的世界、というフェヒナー＝ジェイムズ的な方向への傾斜は少なかったようである。これに対して、華厳思想を表現する代表的なメタファーとしての「インドラの網」を直接に取り上げつつ、その多重世界的意味を積極的に浮き彫りにしようとしたのは、むしろ漱石らよりも四半世紀ほど後に生まれた詩人思想家・宮沢賢治のほうであったと思われる。」

「賢治が、銀河を旅するジョバンニの導きの声として登場させたブルカニロ博士。ジョバンニが旅の終わりに南十字星を越えてプレシオスやマジェラン星雲を目の前にし、「琴の星がずっと西の方へ移ってそしてまた辜のように足をのばし」たそのときに、汽車や天の川とともにぽかっと光ってなくなってしまい、またぽかっと光ってすっと消えてしまい、最後にはもうそれきりになってしまった、一人の「学者」----。その不思議な学者の面影には、純粋経験と多元的宇宙論を説いたジェイムズの姿も重なっていたのではないだろうか。」

☆mediopos-1792　2019.10.12

《風遊戯句集擬》

問われぬときに知られ問われるとき知られぬ時間も私も

演じているか演じていないかわからないまま世界は劇場

なにもしないなにもしないと念じてばかりいる煩悩愛し

ひらけごま　ひらけぬ耳の鍵に呪文かけるロゴス

美しい花がある花の美しさはないという人の観る世界へ

一元論も二元論も多元論もみんな混ぜた味　いかが

言葉が人になるなら私はどんな言葉から　それは秘密

沈黙という言葉の饒舌さに自己嫌悪する　笑えぬ

知らないことを知らない人の知っていることにさよなら

からっぽになれないから飲めないいのちのミルク甘いか苦いか

個人情報隠しても情は激しく流し続ける人生SNS哀歌

好きは好き嫌いは嫌いそれはそれとしてあなたはだれ

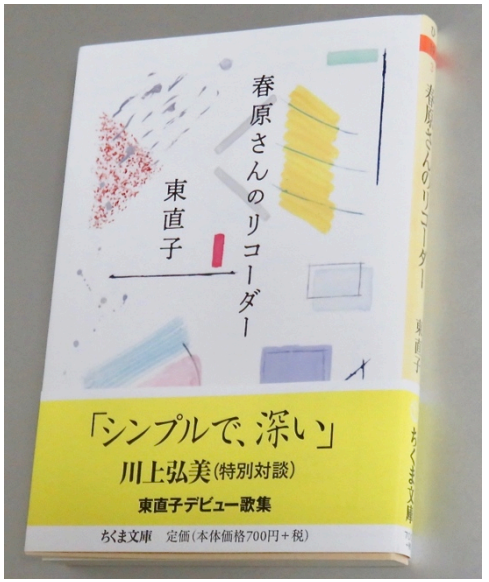
こころもからだもじぶんじゃなくなってじぶんになれる不思議

うらないなのに裏を見たくない人の描く未来の地図迷路

何を失くしたのかわからぬままに失くしたものを思う

なるようになるかならぬようにはならぬか　はて

時の彼方のように記憶の彼方を探す　私はだれ



■東直子
『春原さんのリコーダー』
（ちくま文庫　2019.10）

（穂村弘「無限喪失／永遠希求」より）
「　廃村を告げる活字に桃の皮ふれればにじみゆくばかり　来て

初めてこの歌を目にしたときの衝撃は忘れ難い。私はこれを相聞歌として読んだが、そのような読みを最終的に成立させているものは、最後に置かれた「来て」の二文字に過ぎない。だが、この「来て」の強烈さはどうだ。初句から結句に至る言葉の連なりは自然で、新聞紙の上で桃を切り分けたとみえる日常描写の何処にも強引なところは無い。ところが一字空きのあとの、唐突とも思える呼び掛けによって、新聞紙や桃や濡れたナイフといった周囲の物たちの存在がふっと霞がかかったように遠くなり、ただ「来て」のひとことだけが、抗い難い磁力を帯びて読み手の心に迫る。
「廃村を告げる活字に桃の皮ふれればにじみゆくばかり」という静かな言葉の連なりが、読者の心の深部に響かせるものは何か。ここから読み取れるメッセージを敢えて言語化すれば、それは「確かなものは何ひとつない」だと思う、濡れたナイフ、果実、丸まった皮、滲む「廃村」の活字から、作者はおそろしい真実を感受してしまう。すなわち、過去や未来、人との絆、この世のすべてはただ一瞬の譬えに過ぎない。この震えるような把握は、瞬間的に幾つもの感覚を呼び起こす。（今しかない）（こわい）（何もいらない）（これだけ）。耳鳴りのような響き合いのなかで、眼前の、しかも遙かな一人に向けてたったひとつの言葉が選ばれる。「来て」と。
東直子の作品の底に一貫して流れているものは、おそろしい喪失感と表裏一体の、この比類ない希求だと思う。

おねがいねって渡されているこの鍵をわたしは失くしてしまう気がする
思い出を汚してもいい　きつくきつく編んだみつあみゆうやけのドア
白秋やひんやり風の吹く朝にみいみい鳴いて止まるエンジン
え、と言う癖は今でも直らない　どんな雪でもあなたはこわい
少し遅れてきた人の汗ひくまでのちんちろりんな時間が好きよ
羽音かと思えば君が素裸で歯を磨きおり　夏の夜明けに

東直子の初めての歌集がまとめられる。独特の童話的な口語文体と不思議なユーモア感覚、そして圧倒的な喪失／希求感。『春原さんのリコーダー』。怪物的な第一歌集の誕生だ。」

☆mediopos-1793　2019.10.13

古代ローマの哲学者ボエティウスは
古代ギリシアの音楽論を伝承し
ムジカ・ムンダーナ（世界の音楽）
ムジカ・フマーナ（人間の音楽）
ムジカ・インストゥルメンターリス（楽器や声の音楽）に
音楽を分類した

この物語のなかでルテア族は
音楽を貨幣として財産としている
タイトルは「ムジカ・ムンダーナ」となっているが
それは「ムジカ・フマーナ」でもあるだろう

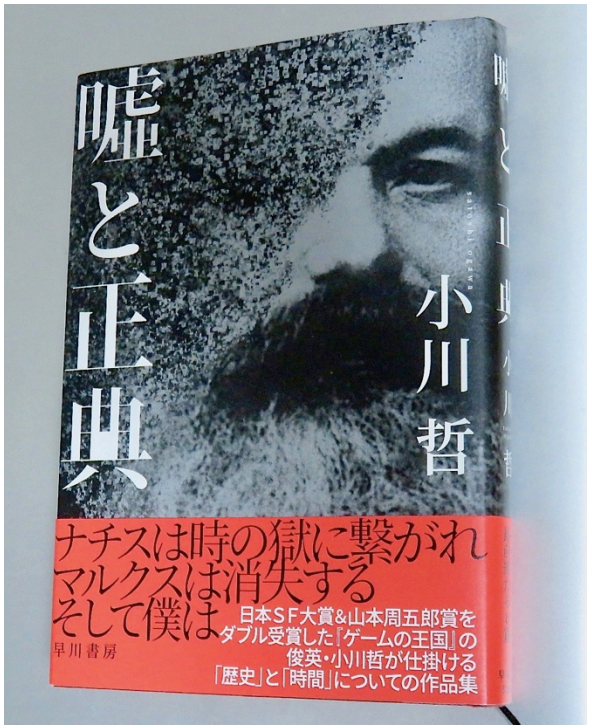
おそらく霊的な世界では
貨幣にあたるものは
魂そのものであるのではないだろうか
それは私たちのからだやこころそのものでもある

地上では魂そのものが見えないから
別のものが必要になり
それがやがては
お金になってしまっているけれど
音楽を貨幣に財産に学問にしている人たちの話に
真実を感じてしまうのはぼくだけではないだろう

そういえば日本の古代で
和歌をやりとりしたりしていたのも
言霊そのものを大切にしていた世界への
郷愁でもあったのかもしれない

どこかにある世界で
ぼくがぼくという音楽そのものに
なっているところを想像してみる

それはほかのだれでもない
ごまかしようのないぼくそのもので
それがほかの存在とのあいだで
響き合えるアンサンブルとなって
世界が生成されていくようなそんな



■小川哲「ムジカ・ムンダーナ」
（小川哲『嘘と聖典』
（筑摩書房　2019.9）所収）

「ルテア族はデルカパオという小さな島に住んでいて、数十年間ほとんど変わらず総勢で五百人ほどだという。彼らの文化的特色は、音楽が貨幣であり、財産であり、学問であるという点にある。
　ルテア族は島民それぞれが「音楽」を所有している。彼らが所有している「音楽」は、自分で作ったものや、親かた譲ってもらったもの、別の「音楽」や、土地や家畜などと交換して手に入れたものだ。彼らにとって「裕福である」というのは、「優れた音楽を所有している」ことと同義だ。どれだけ大きな家を建てても、どれだけの船を持っていても、「裕福である」と見なされることはないし、豊かな生活を送ることもできないという。
　ルテア族は、音楽を「貨幣」と「財産」の二つに分けて管理している。「貨幣」としての音楽は、所有している曲をその場で一度限り演奏することによって使用される。演奏は楽器を使うこともあれば、単に口ずさむだけのこともある。普段はこの演奏を対価として、食料や生活品などを取引する。聞き手が演奏に納得すれば、手持ちの品を譲るというわけだ。
　「財産」としての音楽は、それを所有する人間のステータスにもなるし、「貨幣」の価値にも関わる。優れた音楽を所有している場合は、その曲を演奏するこよにより、「貨幣」として遊離に取引をすることができるからだ。その一方で、あまりにも頻繁に演奏しすぎると「財産」としての価値が下がってしまう。それゆえ、ルテア族の間では、価値の高い音楽ほど滅多に演奏されない、という事態が起こってしまう。ある民族音楽研究家は、ルテア族でもっとも裕福な男が所有している、部族の歴史上で最高の価値を持つ「音楽」は、これまで一度も演奏されたことがない、と述べている。
　ルテア族と音楽は、想像以上に深い部分で結びついている。生活品の取引で使われるだけではない。ルテア族は数を音で習う。一からの距離を音程として捉えているのだという。それゆえに、ルテア族は完全四度と完全五度に該当する六と八を縁起のいい数だと考えている。彼らの言語は母音と子音が少ない代わりに音程が複雑で、他言語の話者には音楽のようにも聞こえるという。
　ルテア族は古くから「音楽」を生活の中心に置いていたが、スペインの統治時代に西洋音楽の理論が流入し、それによって楽曲の質も変わったという。彼らは月の満ち欠けが十二回繰り返されると一年が経つという事実と、音階が十二個であるという事実は音楽と宇宙の繋がりを証明していると考えており、星々を楽器や歌声と見立てているそうだ。」

☆mediopos-1794　2019.10.14

シュタイナーの霊的宇宙論では
人間は
土星紀には肉体
太陽紀にはエーテル体
月紀にはアストラル体
現在の地球紀には自我の萌芽が
生まれ育っていくという課題を持っている

古代ギリシアの神話の神々たちの
ゼウスはアストラル体の力
ポセイドンはエーテル体の力
プルートーは肉体の力に関わっていたが
それらは月紀までの進化に関わっていて
人間の自我へと関わる力はもてないでいた

そのため
古代ギリシアにおいて
ディオニュソスは人間の自我意識を
働かせることを課題として活動し
古きディオニュソスは
古い見霊意識として人間の外から
若きディオニュソスは
内から働く新しい知的意識として
自我を育てていった

古代ヘブライにおいてユダヤ人に関わる
エロヒム・ヤハウェは自我意識の創造者ではあったが
その流れをギリシアの流れに融合させることによって
未来に向けてキリスト衝動を受容することのできる
統一した流れが必要になってきたのである

■『シュタイナーコレクション4　神々との出会い』
（高橋巌訳 筑摩書房 2003.12）
■井筒俊彦『神秘哲学 第一部 自然神秘主義とギリシア』
（人文書院 1978.12）
■カール・ケレーニイ『ディオニューソス／破壊されざる生の根源像』
（岡田素之訳 白水社 1993.6）

そのためにはまず古きディオニュソスが
外から人間に働きかけ
さらに若きディオニュソスが
内から働きかけなければならなかったのだ

人間は自我意識を発達させるために
かつての古い見霊意識を失わなければならなかったが
そうすることで
内から働く明るい意識としての自我を育てていった
それは地球紀の重要課題としての
キリスト衝動を用意していくためだったのだ

(『シュタイナーコレクション4　神々との出会い』「ギリシアの神話と秘儀」より)
「自我意識は、特に地球紀の人間に与えられねばなりませんでした。月紀の人間は肉体とエーテル体とアストラル体を発達させましたが、自我意識にまでは手が届きませんでした。このギリシアの神々(オリュンポスの神々)が月紀において学んだ創造原理のすべてには、自我意識が含まれていませんでしたので、この神々は地球紀の産物である自我意識を人間に与えることができなかったのです。(・・・)
　この点でギリシアのこの神々は、自我意識の創造者であるエロヒム・ヤハウェとは異なっています。ですから近代の魂の文化全体は、この二つの対極の流れを融合させることができたときにのみ、更なる発展を遂げることができました。古代ヘブライの流れは、自我意識に到るように導くすべての働きを人間の魂の中に呼び起こすように配慮されています。そして他の流れは、地球紀の進化を成就させるのに必要な肉体とエーテル体とアストラル体のすべての力を人間の魂の中に注ぎ込みました。
　この二つの流れ、ギリシアとヘブライの流れの融合によって初めて、キリスト衝動を受容することのできる統一の流れが可能となりました。(・・・)ギリシア文化そのものの中でも、ゼウス、ポセイドン、プルートーの属する世界は、人間にこの世の自我意識を直接与える可能性を持っていませんでした。この点についてギリシア人の魂はみごとにはっきりと感じとっていましたから、ディオニュソスの形姿を受容することで、この感情に応えたのです。」

「古代ギリシア人は、ディオニュソス・ザグレウス、つまり「古いディオニュソス」について語っています。(・・・)
　古代の見霊者は、家の中に座っているのではなく、外に出て、外からこれが私の家だ、と言う人に似ています。(・・・)
　これが古代の見霊意識でした。自分の体の外にいて、体を自分の意識の所有物と見なしていたのですが、その意識は、身体の外にあったのです。」

「古代において人間の自我意識を準備するために働いたすべての力は、小宇宙的に考察すると、古い見霊意識であったことが分かります。そしてそれらの力を大宇宙的に考察すると、古いディオニュソスになるのです。それらの力は、地球の諸元素のいたるところに働いています。当時の人間の担っていた自我は、知的な力を持つ現在の自我ではなく、現在の自我の先行者である古い見霊意識でした。この意識は今、潜在意識となって存在しています。(・・・)この力を「ディオニュソス・ザグレウス」と呼んだのです。」

「神話の語るところによると、古いディオニュソスに代表される古い見霊意識は、若いディオニュソスの力である後の意識、つまり私たちの自我意識にまで発展しました。事実、今日の自我意識と、それが生み出した知的文化とは、第二のディオニュソスの中にその大宇宙的な対応像を持っています。(・・・)
　ではこの若きディオニュソスについて、神話は何を語っているでしょうか。彼は私たちの知的な自我の力の大宇宙的な対応像ですので、その知性は、地上に普及していかなければなりません。ギリシア人は、若きディオニュソスを、知的な自我の大宇宙の対応像として、諸国を遍歴する知性であると考えました。(・・・)
　古代ギリシアの意識は、第二のディオニュソスについてこう語っているのです。----このディオニュソスは、ヨーロッパからはるか遠く、インドにまで旅を続けました。そしていたるところで、人びとに学問や農耕やブドウの栽培を教え、アラビアを渡り、さらにエジプトを通って帰ってきました。知的な文化はすべて、若きディオニュソスのこの一行と結びついているのです。ギリシア神話によれば、私たちが「知的文化の普及」とただ冷たく抽象的に述べている事柄、農耕とブドウ栽培と学問、さらには文字などの普及のために、若きディオニュソスの諸国遍歴の旅にについて語っているのです。古いディオニュソスと若きディオニュソスという考え方はみごとに事実に合致しています。それは古い見霊意識が新しい知的な自我意識へと発展するさまを描いているのです。」

(井筒俊彦『神秘哲学 第一部 自然神秘主義とギリシア』〜「第十章　二つの霊魂感」より)
「ディオニュソス的宗教の根底は先史時代からギリシアに存在していたにしても、それが本来のギリシア精神に同化吸収されることなく、永らく異国的要素として民族精神の外周部に留まっていた事実は、紀元前七世紀から六世紀にわたる「危機」時代に、突如としてこの宗教が興隆伝播しはじめたとき、ギリシア人自身がこれを異国神の侵入として解釈した一事をもっても明らかであろう。とにかくディオニュソス精神は、この動乱時代を機として、外来的要素であることを止め、次第にギリシア精神の中心部に浸潤して、その本質的構成要素となるのである。
　さてディオニュソス精神の「ギリシア化」の過程を、特に哲学発生との聯関に於いて考察する場合にきわめて重要な点は、哲学思想に現れた結果から見て、それが明らかに異なる二つの途を通って行われたらしいと判断されることである。そしてこの推定を根拠づけるための有力な手掛かりは、ギリシア思想上に重大な役割を演じる「二つの霊魂観」である。周知のとおり、ミレトス哲学発生以来、プラトンに至ってついに一応の結合に達するその時まで、ギリシア思想界には二種のまったく違った霊魂観が並存する。その一は内的霊魂観とでもいうべきもので、霊魂をもって、肉体の外部から入って来て肉体亡内に宿り、内部にあって肉体を生かし、あらゆる精神的意識的活動を営む神的実体とする見方である。この霊魂観によれば、霊魂はもともとこの世に所属するものではなく彼岸的実在であって、肉体はただ一時の仮りの宿りにすぎず、肉体が死ねば直ちにこれを棄て去って永生を保つと考えられる。これに反してその二は、外的霊魂観とも称すべきもので、これによれば霊魂とは肉体内に働く内面的自我の原理ではなく、意識的精神的現象の個体的核心ではなくて、むしろ全宇宙に瀰漫する普遍的生命力、全宇宙的連動の原理である。第一の見方はギリシアに於いては通俗的霊魂観であって、すでにホメロスにもその原型は仄かに認められるのではあるが、それが特に霊魂不滅の思想として宗教的・哲学的に著しい意義を示しはじめるのは紀元前六世紀以後のことである。ところが第二の霊魂観、すなわち霊魂を肉体内に宿る彼岸的実在と見ずに、全宇宙に充ち拡がる生命現象の動力、汎生命的根源力とする見方は、これまた紀元前六世紀、ミレトス自然哲学発生とともに始めて現れた新思想なのであった。かの有名なアリストテレスの、世にいわゆる「生物学的」霊魂観(De Anima)は、この哲学的霊魂観の系統を引くものである。
　これら互いに対蹠的相違を示す二つの霊魂観の並存は、ディオニュソス精神がギリシア化される同化吸収過程の把握に対して基調なる示唆を与えるものと私は信じる。すなわち第一の内的霊魂観はディオニュソス宗教が、密議宗教に接収摂取され、さらにオルフェウス・ピュタゴラス秘儀教団の公式教義として彫琢されることによって、いわば間接の途を通ってギリシアの精神内に浸透して行くに齎して醸成された思想であり、第二の外的霊魂観は、ディオニュソスの原始的狂乱陶酔が間接的な途を通ることなく、そのまま直ちに知性化され精神化された結果として新たに生じた思想であろうと思う。果たしてそうであるとするならば、畢竟ギリシア哲学は、同一のディオニュソス精神が先ず二分し、二つの別路を通ってふたたび新しい統一に到達したものと考えられるだろう。ヘラクレイトスに見られるように、直接の途を通って間接の途を通っても、結局、その形而上的終極は同一の境地に登ってくるのであるが、途が異なることによって各哲人の思想的雰囲気はいちじるしくその色調を異にする。そしてもし人がこの一事を看過するならば、ソクラテス以前の哲学界を截然と二つに分かつ二大底流を識別することができず。従ってギリシア哲学の最古部分はその内的秩序を喪失するであろう。」

☆mediopos-1795　2019.10.15

ロゴスからレンマが切り離され
論理から非論理が切り離され
真から偽が切り離され
善から悪が切り離され
薬から毒が切り離され
部分から全体が切り離され
有から無が切り離され
そうして
私からあなたも
切り離されていったのだろう

おそらく人間の思考を新たなものに
変容させていくためのプロセスとして
そのように分けるということが
分かるためには必要だったのかもしれない

けれどもそのプロセスは分けられたものを
もういちどむすぶということがなければ
分けた意味がなくなってくるのかもしれない

分かるということは
ただ分けるということではなく
宇宙的叡智の細胞分裂のようなもの

宇宙は多次元でありかつひとつであり
人間もまた多次元であるかつひとつであるように
最初はひとつであったものが
機能分化することで各部分が機能するのだけれど
それらは全体としても働かなければならない

おそらくひとつの細胞のなかには
その全体を機能させる潜在的力があるのではないか
ミクロコスモスはマクロコスモスと照応しているように

■中沢新一・島田雅彦『レンマ学』刊行記念対談「来たるべきヒューマニティ」
（『群像』第七十四巻 第十一号　2019.10 所収）
■C・Sカーク、J・E・レイヴン、M・スコフィールド『ソクラテス以前の哲学者たち』
（内山勝利・木原志乃・國方栄二・三浦要・丸橋裕 訳　京都大学学術出版会 平成18(2006)年11月）

（対談「来たるべきヒューマニティ」より）
「中沢／ロゴスをどう理解するかは、ギリシャにも長い歴史があります。プラトンやアリストテレスが活躍するポリス国家以前のギリシャでは、ロゴスというのは、ある意味ではレンマと一体で理解されていました。たとえば、ヘラクレイトスは「ロゴスは火である」と語りましたが、その場合のロゴスはむしろハイデッガーなどの言う「存在」に近い意味をもっていて、あきらかにレンマと一体になっています。
島田／イオニアの自然哲学においては、ロゴスとレンマは一体になっていたわけですね。
中沢／イオニア自然学と言われているものは、レヴァントや小アジアから広がっていった革命的な新石器時代の内部に発達した哲学的思考で、まだ農業革命のもたらした思考飛躍の興奮をたたえている「野生の思考」です。ギリシャの新石器化は中近東に比べるとずっと遅れるのですが、それが開始されるやギリシャにはいきなり哲学が出現しています。そこではロゴスという一つの言葉で、ロゴスとレンマの混成体をあらわそうとしています。小アジアのイオニアにあったギリシャ植民地では、そういう自然学が発達したんですね。それが、ポリスが成立しそこで言葉による説得技術というものが重視されるようになって、言説で真と偽を分けていく哲学の考え方が強くなっていくと、自然哲学的な考え方はだんだん沈んでいきます。ロゴスとは言説の秩序であり、具体的に言うとモノを目の前に並べるという子どもの行為にすでにあらわれている思考能力が、そもそもロゴスなんだという理解が定着してくるわけです。では全体が一瞬にしてつながっていくタイプの直観的思考をどう理解していったらいいかということで、ロゴスに対するレンマという考え方が、いわばロゴスの補完物としてしばしば認められてくる。そうなるとレンマ的知性はほんらいの独自性を失ってしまいました。
島田／イオニアの段階ではまだ有機的な状態せ成立していた知性のあり方が、説得とか論理のパワーゲームが中心になって、証明可能性の高さや説得力の強さが優位になってしまったことで、明晰さのあるロゴスに比べて曖昧模糊としたレンマがサブの地位に追いやられていったという流れがあったんですね。
中沢／デリダが『プラトンのパルマケイアー』という有名な論文で「ファルマコン（パルマコン）」という概念を問題にしています。かつてのギリシャにはファルマコスという人々がいた。彼らは医者であり呪術師であるという古代的な知識人で、毒が同時に薬でもある「ファルマコン」の知恵を実践的に扱う人たちです。彼らの思考法はポリス的なギリシャ哲学の中で抑圧されてしまう。プラトンは、真理を表現する言説にファルマコンたちが実践しているような古いタイプの新石器的思考を取り入れてはいけないと考え、毒は毒、薬は薬と分離できるロゴスの根拠を探します。ファルマコンの言説は真と偽をつくり出すことができないから、偽りの言説になってしまいます。それで、薬草の知識が豊富だったり天候のような自然現象を意味化して解読できる「天気の子」のような連中はおしなべてファルマコンに分類されてしまうのですが、彼らの知性が駆使しているのはレンマ的論理と呼んで差し支えないもので、それはソクラテス以前のイオニア自然学のほうへ深くつながっていくものでもあります。
島田／ロゴスを西洋医学の薬にたとえて言うと、副作用も当然出てくるわけですね。正邪、真偽を無理やり分けた時に副作用のような形で出てくるのが、パラドックスでありジレンマである。
中沢／そのとおりです。
島田／真偽を決めようとするところから出てくる一種の否定的副産物みたいなもので、逆にレンマはその部分をもっと緩やかに回収してくれる、あるいは解決しようとしてくれるんですね。プラトンやアリストテレスがアカデメイアの中心的ポジションを占めていたのと同時に、ディオゲネスといったはぐれ者的な、中心から漏れた知性を補完する人たちも一派をなしていたので、完全にプラトン主義に征服されていたわけではないですよね。
中沢／レンマによって運動している「法界」である世界を全てロゴス化するのは不可能です。どんなにロゴスの正しさや精密さやそこから派生する倫理性が言われたとしても、生命や意志や人間性を制覇することはできません。」

（『ソクラテス以前の哲学者たち』〜内山勝利「訳者あとがき」より）
「ソクラテスの「偉大な影のもとに」プラトン、アリストテレスの哲学が創始される以前に、もう一つの壮大な哲学世界が古代ギリシアに展開されていた。「ソクラテス以前の哲学」あるいは「初期ギリシア哲学」と呼ばれているもので、ギリシア哲学の素型と基調が確定されたのはその時期のことであった。初期の哲学者たちは、手短に言えば、形式的な論理や認識論的な反省よりも鋭い直観と観察力を先行させつつ、宇宙世界の総体を一つの秩序体（コスモス）として洞察するとともに、そのシステムの中に有機的に絡めとられ、根拠を一つにするものとして人間的生のあり方と意味を考察した。」

☆mediopos-1796　2019.10.16

文字のなかった
口誦の時代を想像してみる

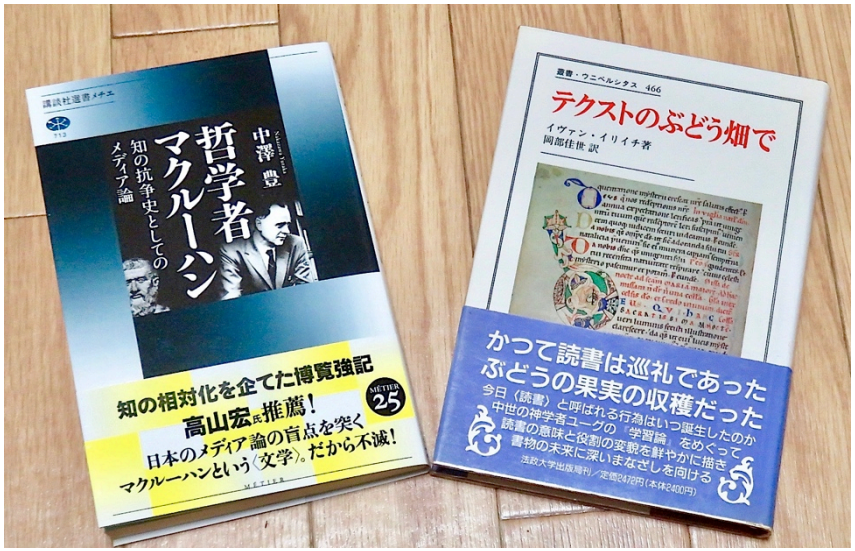
そして
文字が生み出され書き記され
それが本という形になり
読書という行為が生まれた時代や
写本というかたちから
活字による印刷の時代への変遷を

今やマスメディアによるコミュニケーションから
インターネットによる新たな時代へと変化を遂げているが
それらもまたやがて過去の時代として
想像され振り返られる時代も来るのだろう

イリイチは読書はかつて巡礼であり
ぶどうの果実の収穫だったといい
読書行為の歴史を振り返ってもみているが
読書行為はわずか八〇〇年ほどのあいだ
成立してきただけの歴史だ

マクルーハンが示唆しているように
活字的理性は近代秩序をつくりあげたが
かつてプラトンがソフィストを批判し
それに象徴されるような芸術家や詩人を
主役から引きずり降ろすことになったように

新たなコミュニケーションのありようの飛躍的な変化は
それにふさわしい新しい秩序をつくりだし
今度はソフィスト的なものが
プラトン的なものを源とした
絶対的真理や絶対的価値を求める客観主義への信仰を
多様なあり方へと変えていくことにもなるのだろう



■中澤豊
『哲学者マクルーハン／知の抗争史としてのメディア論』
（講談社選書メチエ713　2019.10）
■イヴァン・イリイチ『テクストのぶどう畑で』
（法政大学出版局　1995.1）

けれども時代は
過去へと回帰するわけではない
過去のありようは新たな形へと変容していき
実りは実りとして
失われるものは失われるものとして
あらたなものを付け加え変容していくことになるはずだ

そして遠い未来には
文字そのものも神秘文字のように姿を変え
霊的な場所に記されている
アカシックレコードを読むような
そんな読書行為にもなり得るのかもしれない

そのときにもまた
口誦の時代から文字が生み出され
読書行為が生まれ
それがやがてさまざまに姿を変えてきたことを
振り返ることにもなるのだろう

（中澤豊『哲学者マクルーハン』より）

「マクルーハンが「地球に関するかぎり、空間と時間は消滅した」と大仰に言ってから半世紀が過ぎた。いまテレビをつければ、国内ニュースと海外ニュースに時間差はなく、手のひらサイズの電子端末は、世界中の出来事をリアルタイムで知らせてくれる。海外に住む友人とは近所づきあいのように親しいし、無名の若者がYouTubeで自分の得意芸を披露して一夜にして世界の人気者になったという成功譚もよく聞く話の一つである。」
「今日の我々は、半世紀前に確かにもっていた時間と空間の概念を失い、新しい空間、時間観念の中に生きている。マクルーハンに影響を与え、もう一人のメディア論の創始者とも言われるハロルド・A・イニスは、「コミュニケーション技術の革新による空間と時間の偏向が、歴史の推進力である」と言った。人間の内的変化、即ち新しい感覚生活は、それに見合った新しい秩序を要求する。
　ギリシャ人は、紀元前八世紀頃、母音と子音からなる表音文字、アルファベットを発明した。古代ギリシャにおけるこのアルファベット・リテラシーの浸透が視覚的ユークリッド空間を生み、紀元前五世紀末期のプラトンをして聴覚的空間に生きる詩人の追放に駆り立てた。グーテンベルクの印刷技術が加速した視覚的合理主義は、ルターとカルヴァンをして聴覚的空間に基礎を置く教会に対して異議を唱えさせ、キリスト教は分裂した。ギリシャにおける口誦から文字への文化移行は数世紀を要したが、今日の活字からエレクトロニクスへの移行は、半世紀もかからず達成されようとしている。活字によってつくられてきた既存の秩序は、新しいエレクトロニクスの秩序によって取って代わられる運命にある。革命はすでに始まっている。」

「近代科学は哲学（論理学〔ロジック〕）をその確固とした基盤として、論理的整合性と実証性を備えた厳密な学として発展してきた。ロジックと厳密性を欠いた科学などないというのが科学者の信念である。その結果、論理性と必然性を欠いたレトリックは科学の領域から追い出され、過去数世紀、文芸の領域でかろうじて生き延びてきた。とりわけ学問体系が理系と文系に明確に分かれている日本では、ロジックは理系の、レトリックは文系の学問領域とされる。理系の科学は社会に有用な学問で、政府によるノーベル賞の獲得目標まで出されているが、社会に有用でない文系学部は廃止、といった話まで出てきているほど、文系学問は科学とは無縁の学問とされるに至っている。
　しかしマクルーハンの論を俟つまでもなく、西洋の知は、文系の学たる三科（文法学、修辞学、弁証学）と理系の学の四科（数学、幾何学、音楽、天文学）、いわゆる自由学芸七科の伝統の上に展開されてきた。そして前者、「文系の学」の三科がその土台であった。もともと文系の学であった弁証学（哲学）はグーテンベルク以降、三科の中で力を増し、同じ抽象的な学である数学と同盟をくんで理系の科学発展の基礎となった。」

「「ロジック」と「アナロジー」、「体系的記述」と「警句（アフォリズム）」、「概念的」と「直感的」、「知性」と「情緒」、「客観主義」と「主観主義」、「理論家」と「実践家」、そして「プラトン的」と「ソフィスト的」など、単純化してしまえば、人間は、前者タイプの思考の人間と後者タイプの思考の人間の二種類に分類できる。マクルーハンの二分法で言えば、「活字人間」と「口誦人間」。あるいは「ホットな人間」と「クールな人間」となろう。C・P・スノーが、自然科学と人文科学を相容れない「二つの文化」と呼んだことにも対応する。世界的なリベラルアーツ教育の再興は、この二つの文化・思考様式の隔絶と対立を克服しようとするものである。」

「古代ギリシャのソフィストたちの依拠していた口誦のソフトウェアは、新しく登場したアルファベットのソフトウェアに取って代わられた。ソフィストたちが教育の指導的立場から追放されてしまってから二〇〇〇年を経た二〇世紀後半、ギリシャの口誦の伝統を引き継ぐ一人のソフィストがカナダ・トロントに突如現れた。彼には、グーテンベルク以来五〇〇年間権威を誇ってきた文字文化のソフトウェアが、新しく登場した電気のソフトウェアに取って代わられることが見えていた。文字文化のソフトウェアがの上に成り立つあらゆる制度、習慣、権威が大混乱をきたすことが分かっていた。歴史の中に消えたソフィストは、芸術家や詩人に仮装し、生きながらえてきたが、いまや教育の主導権を取り戻すまたとないチャンスが到来したのである。
　プラトンがソフィストに浴びせた批判は、二三〇〇年後、マクルーハンが他の学者・批評家から受けた批判そのものである。
　ソフィストの弁論術がプラトンに批判されたように、マクルーハンの比喩とアフォリズムに満ちた論述形式もまた、論理的でない、体系的でないと批判された。」
「ソフィストのプロタゴラスが「人間は万物の尺度である」と言ったように、マクルーハンの「変容のコミュニケーション理論」は、一定不変の意味が言語やメディアを通じて伝わるのではなく、メタファーとしての言語とメディアによって、我々は日々それぞれの意味と現実を経験しているとするものである。言語が違えば世界は違う、メディアが違えば世界は違って見えるということを受け入れることは価値の多様性を認めることに通じる。意味は人間から独立して存在しているわけではない。人間がいるから意味が生じるのである。だがそれは、「主観主義」「客観主義」の扉も開きかねない。
　六〇年代、客観的世界の存在を否定し、没論理を促すかのように機能するマクルーハニズムは一つの危険な思想であると言われたのはこのためである。マクルーハン自身は、誰からも何からも制約を受けない「主観主義」を主張しているわけではなく、むしろ人間に共通する価値観（常識）と歴史的正当性を擁護する経験主義者・保守主義者である。マクルーハンは、活字的理性が作り上げた近代秩序の崩壊への警鐘を鳴らしていたにすぎない。
「絶対的真理」とか「絶対的価値」とかを信奉する客観主義のもとで、歴史上どれだけ残虐な行為が正当化されたかを考える時、マクルーハンの思想は哲学的に見直される必要がある。」

（イヴァン・イリイチ『テクストのぶどう畑で』より）

「書物とわれわれとのこの関係は、実に八〇〇年もの間、西洋の様々な学問機構の設立を正当化してきた。さらに普遍的となったこの関係は、いく時代にもわたって西洋の民衆の宗教をささえ、また教会を統括してきたものでもある。しかし西洋社会は、この読書主義への信仰を、キリスト教への信仰と同じように、いままさに捨てようとしている。書物がこれら二つの信仰にとって究極の存在であるのをやめた時から、各種の学習センターは激増した。そしていつの間にか、画面が、マス・メディアが、従って「コミュニケーション」が、書物に、文字に、つまり読書に取って代わってしまった。そこで私は、現在幕を閉じつつある読書主義が、どのようにして始まったのかについて考えることにしたいと思う。」

「われわれの研究関心は、アルファベット自体とそのアルファベットが形成するものについてあるのであって、表記法、言語、構造、コミュニケーション、メディアの歴史にあるのではない。文字についてのこの歴史研究では、近年流行のメディア史の中で軽視されている多くの概念が、アルファベット的認識による産物として登場する。われわれが目指しているのは、それらの歴史探訪なのである。文字が形成する客体と、その利用行動と、それがつくり出す世界の分析を通して、われわれはこの客体を鏡として、西洋社会における精神の根幹をなす変換を映し出すのである。それは、他の方法によっては容易に引き出されることのない変換なのである。」

☆mediopos-1797　2019.10.17

■マイケル・ポランニー
『暗黙知の次元』
（高橋勇夫訳　ちくま学芸文庫　2003.12）

アリストテレスは
「すべての人間は生まれつき知ることを欲する」
と言っているが
ポランニーに置き換えれば
「すべての人間は言語化されない暗黙知によって
その生をそしてその知を更新しようと欲する」
ということになるだろう

暗黙知はより高次の意味を思考する
隠れた意志として示唆されている
それは創造性をダイナミックに孕んだ
新たな思考のポテンシャルの源でもある

少し意味合いは異なってくるだろうが
ポランニーの人間観は性善説だ
人間を深いところで信じている
つまり世界に意味があるというところから
暗黙知によって開かれる社会や倫理を臨む

常に高次の意味へと向かうということは
現在を完全なもの絶対的なものとはみなさず
永遠にその途上にある
曖昧さや不確定さや未決定さにこそ
人間の可能性を見出そうとする

仏教的にいえば
暗黙知は知的にとらえられた
如来蔵のようなものなのかもしれない
仏性ともいえる

たしかにそれを人間の底の底に認めなければ
人間が人間であることの根拠は
その根拠のなさということにだけ求められることになる
けれども虚無をこそ求めてしまう世界観は
意味に対する限りなき飢餓ゆえのものなのかもしれない

とはいえ
知ることを欲し
知を更新しようと欲する者は
果たして実際にはどれほどいるのだろう
その問いかけがあるからこそ
ポランニーは暗黙知を示唆し
それに希望を託しているのかもしれない
仏性を拝み出そうとする祈りのように

（「訳者解説」より）
「暗黙知はポストモダニズムの諸理論とは明らかに異質のものである。なぜなら、概ね言葉の意味を否定しっぱなしのポストモダニズムとは異なり、暗黙知は絶えず「新しい意味」を志向し、それを形成しようとするものだからだ。暗黙知が目の前の言葉の意味をいったん否定するかに見えるのは、意味の更新を志向するからなのに他ならない。言葉と意味の関係は静的なものではない。生きることがつねに新しい可能性に満ちているように、言葉はつねに新しい意味のポテンシャルに満ちているのだ。個人は暗示されるポテンシャルを信じて、言い換えるならそれに賭けて、より高次の、新しい意味を発見しようと努力する。その信念と努力はほとんど個人の選択を越えたものですらあるのだろう。なぜならポランニーはそこに進化の動因と同じものを想像しているからだ。彼に言わせると、私たち一人ひとりの「個人」には、たぶん宇宙的な原理として、より高次の位相に向かうベクトルが貫かれているのである。もしベルグソンなら、それと同じものを「持続」と言うかもしれないが。」
「より高次のレベルが生成しようとするとき、それはまだこの世に存在するものでも、しかと認識されているものでもないから、個人の側から見れば潜在的可能性にとどまらざるをえないだろう。しかしその見えざるポテンシャルに退っ引きならぬものを感知して、想像的にかつ創造的に掛かり合う。その過程でより低次のレベルの個々の諸要素もしっかりと感知し直されて、それらがまた高次のポテンシャルにフィードバックされていく。そうした段々に新しい高次のレベルが形成されていく。そうした一連のダイナミズムのことを、ポランニーは暗黙知と呼ぶのである。」

「ポランニーは共産主義と実存主義に共通するものとして見出したのは「人間不信」である。人間を信じていないから、逆に「無誤謬の計画」や「絶対的な自己決定」に自閉してそれを盲信しようとするのだ。人間不信は近代の明示的な懐疑主義（＝無神論）の所産に他ならない。それは明示的ならざる人間に明示性を過酷に求めていく限りは、つまり根拠に解消しきれない人間の根拠を過酷に突き詰めていく限りは、いつしか行き着かずにはいない場所だったのである。
　だから完全なる社会と完全なる道徳、この両者をともに克服しなければならない。ポランニーはそう考えたのだろう。
　ポランニーの考えでは、暗黙知がその処方箋であった。彼は暗黙知の階層性と社会性が極端な完全主義を退けると考えた。暗黙知がある限り、人間はつねにより上位の「隠れた実在」を志向して、自らの知を更新し続けねばならない。つまり現行の知はいつまでたっても不完全なままなのである。現実はつねに次の段階の構成要素でしかないということだ。」

「たぶん私たちは今でも世界にはさしたる意味はないと信じており、その点では実存主義が流行った時代とあまり変わらない。ただ実存主義が流行った時代には、そうした世界が何かしら不完全なもの、本来的なものから外れたもの、堕ちたもの、不幸なものと感じられ、人間を絶望や自暴自棄の身振りに追いやったり、果ては自己決定を絶対化するための明示的な「根拠」になっていたのだ。今の私たちはもう世界に意味（＝根拠）がないらしいことに、別段驚いたりはしない。高度消費社会というのは、むしろそうした生真面目な意味からの解放を原動力にしているようですらあるし、私たちの小さくない部分もそれを否認し、謳歌しているようですらある。しかし少しだけ周囲に目を凝らせば、無意味な世界に対する処方箋として分かりやすい信念や伝統や民族が考案され、それに自閉しようとする個人や集団が跡を絶たないという事実が見えてはこないだろうか？　もしかしたら意識無意識を問わず意味への飢餓が私たちの中っで小さな呻き声を発してはいないだろうか？
　厳格な懐疑主義が正しい方法と信じられているときには、曖昧模糊たる人間などいかがわしいもの以外の何ものでもなかったかもしれない。しかしポランニーが可能性を見出したのはまさにその人間の曖昧さ、不確定さ、未決定さに他ならなかった。不確定なものを信じるからといっても、暗黙知は決して神秘主義ではない。ポランニーの暗黙知は明示化し難い人間のポテンシャルに依拠するものだが、明示的根拠を否定するわけではない。それどころか、むしろ、入手可能な明示的根拠があれば大いにそれを活用して、暗黙知の精度を高めようとすら考える。科学者としてのポランニーは、変化や進化の方法としての暗黙知を科学的に位置づけようとしているだけなのだ。しかし哲学者としてのポランニーは、暗黙知によって、人間と宇宙を貫く倫理の構築を夢想していたのだと思う。」

☆mediopos-1798　2019.10.18

井筒俊彦が西脇順三郎
そして折口信夫という二人の詩人からこそ
深く影響されていることは
ノヴァーリスの示唆していた
科学(学問)は哲学になったあと
ポエジーにならなければならない
ということに通じている

残されたテクストを
そしてさまざまな研究対象を
記号としてしか受け取れないとき
そこからは死んだ思考しか生み出すことはできない

しかもテクストにすべてが記されることはない
たとえ記されていることであっても
それはそのまま受け取るだけでは
生きた読みとなることは決してないのだ

テクストを悟性的に理解する力は必要だが
さらなる創造的誤読があってはじめて
それは真に受容され展開されるものとなる
作者のさらにいえば作者を超えた作者の意図を
踏まえながらもそれを種として
まだ見ぬものを育てていかねばらないのだ

■若松英輔〔編〕
『井筒俊彦ざんまい』
(慶應義塾大学出版会 2019.10)

書かれていないことを読み取るためには
あえてする誤読さえなされなければならない
決して恣意的ではない意図的な誤読が必要になる

それはシュタイナーが神秘学の内容について
それらの内容はそれぞれがみずから
見出すことのできるものだと示唆していることにも似ている
決して文献を読むことで得られる認識ではない

語ることのできないものについては
沈黙しなければならないというよりも
語り得ていないだろうことについては
新たなかたちの認識によって
創造的に読みとっていかなければならないのだ
それが真に「読む」ということに他ならない

（若松英輔「知られざる井筒俊彦」より）

「晩年の井筒俊彦が、在イラン時代の教え子でもあったナスロッラー・プールジャヴァーディーを相手に自身の公生涯を語ったインタビューの記録が本書に収録されている。行われたのは一九八四年、ロンドンにおいてだった。井筒がテヘランを後にしてから五年が経過していた。
　インタビューで、プールジャヴァーディーが井筒にイスラーム研究の変遷を尋ねつつ、研究者として、なぜイスラームにこれほど没入することになったのかと尋ねる。すると井筒は、よく尋ねられるのだが、理由は、はっきりとはわからない。「一種謎めいたもので」自分にも論理的な説明が難しい。いえるのはイスラームが自分を摑んだということくらいだ、と述べている。
　人生に合理的では説明できないことが幾つもあることは誰でも知っている。其れにもかかわらず、他者の生涯を理解するとおきに急に合理の物差しでそれを計ろうとしても無駄だ。
　後日行われた遠藤周作との対話で井筒は同じ質問に対し、違った発言を残している。イスラームとの邂逅をめぐってはあまりによく尋ねられるので「いちいち答えるのも面倒だから、偶然の連続で思わず知らずそういうことになってしまった」と答えることにしているが、実は理由は別にある。中学時代に起こったある出来事が切っ掛けになったといい、キリスト教の「神」をめぐる体験をなまなましく語り始めた。
　イスラームに出会う以前、ユダヤ教、キリスト教、イスラームといった宗教の枠に収まらない、霊的地平での「神」との邂逅が、まずあったというのである。」

「たしかに井筒は、日本人としてあはじめてイスラーム思想史を書いた人物であり、イスラーム学においてもある貢献をしたが、彼自身はイスラーム学者と自称したことはない。また、彼はムスリム、イスラーム教徒でもない。
　読者は、井筒のイスラーム理解は、学問的な、あるいは普遍的な事実を伝えているものであるより、彼の主体的な認識、そこで経験された彼の真実が語られたものであることもその著作を読むときに念頭においてよい。彼自身が語っているように、イスラームに関心があってそれに意味論的な解釈を加えたのではなく、イスラームは彼にとって、コトバの形而上学を深化させ得る比類なく豊穣なコトバの沃野だったのである。」

「個々の学問が、その扉を開け放ち、叡智の平原にむかって足を踏み出すとき、世界はその姿を変える。無数に細分化された学問が、来るべき統合と均衡のなかで新生するためには、ある場、あるいは媒介者を必要とする。井筒は、「東洋哲学」こそがその役割を担い得ると考えた。「東洋」も井筒俊彦の哲学に接近するための重要な鍵語である。それは単に地理的領域を示す述語ではなかった。『意識と本質』の副題が「精神的東洋を求めて索めて」となっているように、それは内面世界の境域を示す述語でもあった。
　研究者たちの多くは、テクストの外的世界を記号的に眺めるのに忙しい。いわば、過去から語り継がれた意味の衣しか見ていない。衣の奥にあるものを「見る」こと、それが井筒にとっての「東洋哲学」だった。井筒は、「意識と本質」の主題を「東洋哲学の共時的構造化」と表現していたこともある。彼が言う「共時的」とは、過ぎれば二度と戻らないはずの過去を、時間の秩序を突破して今の次元に呼び起こそうとすることを指す。「共時的」世界では歴史と今が共存する。人はそこで古典の作者と「今」の人として向き合うことになる。」

「詩と哲学を架橋すること、それは井筒俊彦の原点だった。彼にはいわゆる哲学の師はいない。そもそも彼は大学で哲学を専攻していない。慶應義塾大学で彼が大きな影響を受けた人物は二人の詩人だった。一人は西脇順三郎であり、もう一人は釈迢空というもう一つの名をもつ折口信夫である。井筒は二人から特定の学説を継承したのではない。彼が受け継いだのは世界と対峙する姿勢、世界の深みを流れる詩的言語を聞き逃すまいとする態度だった。」

「「レンマ学」を提唱する中沢新一は、井筒俊彦の哲学と驚きをもって邂逅しえた人物のひとりだった。ロゴスが知性によって世界を把捉しようとすることだったのに対し、「レンマ」は、直観によって「直に」世界と交わろうとする。中沢は、井筒俊彦の哲学的態度を受け継ごうとする。さらに、こうした営為を通じて、これまで思索の常識というヴェールに隠されていた精神の水脈を浮き彫りにしようとしているのである。
　今、わたしたちは、井筒俊彦の哲学を解読するだけでなく、彼によって語られなかったものを継承し展開する時期にきている。そうした営みの道程においてこそ、知られざる井筒俊彦に出会えるのではないだろうか。」

☆mediopos-1799　2019.10.19

ロシア構成主義の発想は
どこか民主主義に似ている

大衆及びマスに対して
働きかけるという課題をもっているからだ

ロシア構成主義はその課題に対して
シンプルで機能的幾何学的な造形へと向かい
作り手と使う者が一致するような
物質文化を創造しようとするが

民主主義はだれにでも理解できるだろうような
政治的なメッセージのもとに
政治主体と生活主体が一致するような
社会を創造しようとするともいえるかもしれない

そしてその目的のために
すべての表現は
だれにでもわかるデザインや言葉へと向かう
そしてそれはある意味で全体主義にもつながる

全体主義が危険なのは
だれにでもわかりやすく伝わるということで
わかりにくいけれどほんとうに大切なものが
疎外されてしまうことにつながるからだ

■河村彩
『ロシア構成主義／生活と造形の組織学』
（共和国 2019.2）

ある種の権力がそれを歪めて用いることもあるだろうが
大衆は往々にして民主主義の名のもとに
みずからがそれを見ようとする力を育てようとはしない
マスメディアや広告
もちろんSNS的なインターネットの世界でも
叡智的なものが見られることがほとんど稀有なように

けれども現代は
もはや古代世界ではない
大衆みずからが新しい人間となり
新しい世界を創っていかなければならない時代だ
それはラクダが針の穴を通る以上に難しい
矛盾に満ちたことなのかもしれないけれど

「二十世紀初頭のロシアでは、芸術家たちがかつてない表現を模索し、さまざまな主義を提唱した。ロシアの民衆芸術をインスピレーションの源泉としたネオ・プリミティズム、キュビスムをもとに詩と絵画との融合を実現させた立体未来派、幾何学的な携帯によって絵画の世界を作り上げるスプレマチズム……。一九一七年の政治革命を先取りするかのように、彼らは芸術に革新を起こそうとした。これがロシア・アヴァンギャルドとよばれる一連の芸術運動である。
革命から数年が経ち、一九二〇年代に入ると、アヴァンギャルドは新たな段階に突入する。新しい社会主義社会の芸術を目指すイズム、「ロシア構成主義」の誕生である。しかしながら構成主義はもはや芸術ではなかった。構成主義者たちは芸術という枠組みを超えるどころか、芸術そのものを否定し、作品ではなく家具や生活道具などの日常に役立つもの、ポスターや本の装丁をはじめとする社会主義の理念を宣伝するためのグラフィックを生み出すことに専念した。新しいイデオロギーには新しい形式は伴わなければならない------このような理念を掲げた構成主義者たちは、建築、装丁、家具、衣服、食器、舞台美術といったあらゆる分野に進出し、造形の刷新を試みた。彼らは身の回りの事物を新しい形式で作り直すことで、新しい生活、さらには新しい認識までをも創り出せると信じていたのだ。」

「構成主義は一九一〇年から一九二〇年代にかけてのロシア・アヴァンギャルドとして括られる芸術運動の中の一つのイズムである。しかし注意しなければならないのは、構成主義の時代にはすでにアヴァンギャルドは第二の局面を迎えていたということである。立体未来派を代表とする一九一〇年代の初期アヴァンギャルドが政治思想的にはアナキズムに近く、自由や規範の破壊を目指していたのに対し、構成主義はむしろ建設を重視した。初期アヴァンギャルドは芸術のジャンルの壁をとり払おうとし、大衆文化や日用品を導入して芸術の格下げを図ったものの、彼らが否定したのは過去の芸術であり、自身はまだ芸術という領域にとどまっていた。だが、構成主義は芸術そのもの、作品そのものを否定し、あらゆる制作をものづくりとして一元的にとらえた。
ロシア・アヴァンギャルドは、一九三二年のソヴィエト作家同盟による決議によって終焉したとされる。この会議では、すべての芸術グループを解体し、社会主義リアリズムを公的な芸術様式とすることが定められ、以後、作家やグループの自由な意思に基づく芸術活動が実質的に不可能になった。このような歴史的経緯から、初期ソヴィエトの芸術文化はアヴァンギャルドと社会主義リアリズムとの対立としてとらえられ、しばしば前者が後者に対して敗北したというストーリーによって語られる。」
「しかし問題は、パペールヌィおよびグロイス、そして多くのロシア・アヴァンギャルドの研究者たちが、アヴァンギャルドから全体主義へとというあまりにもドラマティックな展開に目を奪われ、初期ロシア・アヴァンギャルド、構成主義、社会主義リアリズムの三者間には、それぞれ多種多様な対立もあれば連続性もある、という事実を軽視しがちなことである。構成主義と社会主義リアリズムの差異と共通性を明らかにするには、一九二〇年代における、文学、映画、写真といったジャンルを横断するドキュメンタリー運動を考察する必要があるが、それもアヴァンギャルド研究や社会主義リアリズム研究に比べて充実しているとは言い難い。初期アヴァンギャルド、構成主義、社会主義リアリズムの三者が、それぞれ対立性も連続性も併せ持つという前提のもと、あらためて文化運動としての構成主義を考察するには、受容の側面を考察することが重要であるように思われる。」

「構成主義者や生産主義者、プロレトクリトたちが自分たちの制作物の受容者として想定していたのは、都市の労働者たちだった。」
「知識人や芸術家らエリートたちが想定する民衆とは農民のことであり、プリミティヴィズムを支持した初期アヴァンギャルドたちもその例外ではなかった。それに対して、構成主義やプロレトクリトたちが自分たちの制作物の需要者として想定していたのは、都市の労働者たちである。農民や彼らの生み出す工芸品はすでに存在しており、知識人や芸術家たちによって少なからず理想を投影され、事後的に見出されたものである。それに対し、労働者はこれから定義されるべき社会層であり、労働者の文化とはこれから作られるべきものであった。したがって、構成主義者じゃ生産主義者たちは、制作物と同時にそれを受容する感性と使用する能力をもった人間、つまり新しい人間そのものを自分たちの手で作り出そうとしたのである。
それは、ナロードニキやアヴァンギャルド、社会主義リアリズムとは異なり、一方的な教育や啓蒙ではなかった。エンジニアを名乗り、工場で働くことによって、構成主義者自身も労働者になろうとした。アルヴァートフは、芸術とは理念や素材を組織することであり、プロレタリアートは生活の組織者であるとして、プロレタリアートと芸術家を対等な存在とみなした。そして最終的には作品生産者としての芸術家は生活創造者としてのプロレタリアートに取って代わる、と考えた。構成主義者と生産主義者は、制作者と使用者のヒエラルキーをなくそうとしたのである。
考えてみれば、基本的なエレメントを加工のプロセスが見て取れる構造へと組織化する構成主義の方法は、その手法を学んだ者ならば誰でも制作者になれるという普遍主義に基づいている。」
「新しい事物と新しい人間を同時に創造しようとした構成主義者が最終的に目指したものとは、作り手と使用者が限りなく一致するユートピア的な物質文化といえるだろう。そこではすべての使用者がコンストラクターとして、自らの手で自らの生活を建設するのだ。構成主義は、「社会主義」の名のもとによりよき生を生きるため、新たな物質文化および視覚文化を創造しようとする、スペキュラティブな実験だったといっていい。たとえモデルや設計図にとどまっていたとしても、ロシア構成主義はその誕生から現代に至るまで文化全般に対する問題提起であり続けている。なぜなら、すべての人に豊かな生活を保証するという二十世紀の約束は、いまだに果たされていないのだから。」

※プロレトクリト：ロシア語で「プロレタリア文化」の略語だが、実際には、ブルジョワ文化を排して真のプロレタリア文化を建設すべく、1917年に旗揚げされ、1925年まで存続した「プロレタリア文化協会」のこと。

☆mediopos-1800　2019.10.20

建築概念の
スケールを変えてみる

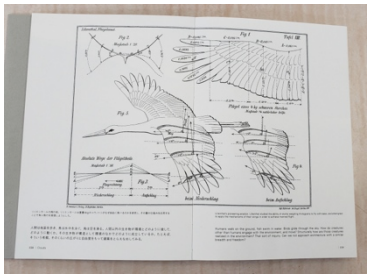
建築をシェルターとして
とらえることを止め
環境そのものととらえてみる

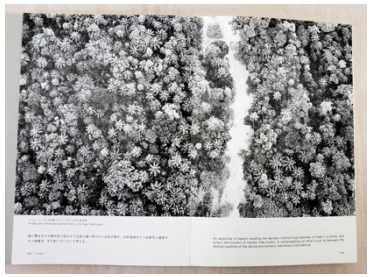
人工環境と自然環境の
境界も捉えなおしてみる

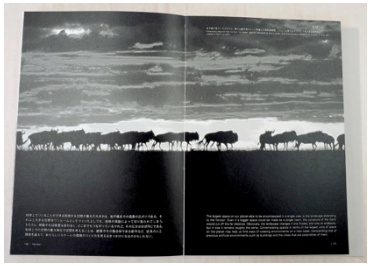
すると建築の概念は
マクロからミクロまで
さまざまにその姿を変えてゆく

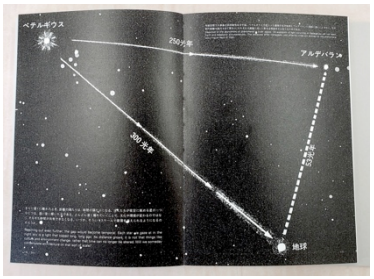
そのとき
人はどこにいるのか
その捉え方も変わってゆく

人もまたその存在を
シェルターとして捉えるのを止め
マクロからミクロまで
その姿を捉えなおしてみる









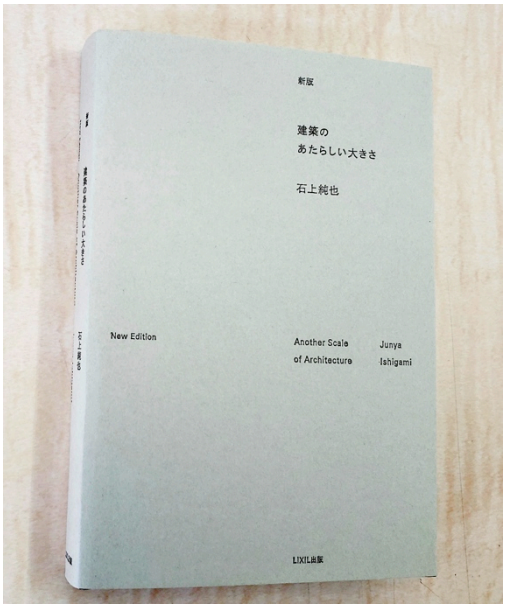
森にいるときには森になる
山にいるときには山になる
海にいるときは海になる

花を見るときには花になる
鳥を見るときには鳥になる
雲を見るときには雲になる

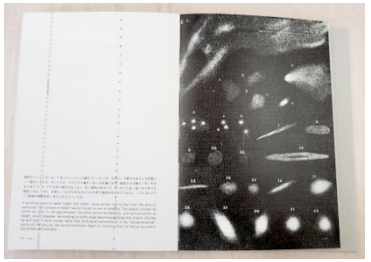
水の流れるときには水になる
光射すときには光になる
雨の降るときには雨になる

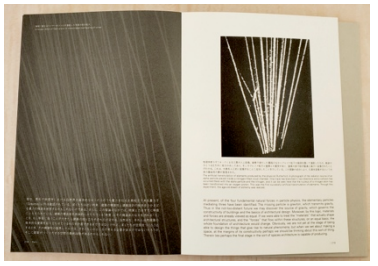
星を眺めるときには星になる
銀河を眺めるときには銀河になる
素粒子を表象するときには素粒子になる

そのとき
建築も人も
シェルター的な存在であるだけではなく
その縛りを外れ自在に
新たな姿をとって現れてくる



■石上純也
『新版　建築のあたらしい大きさ』
（LIXIL出版 2019.10）





「いままで建築ではなかったものを建築に変えていく。そういう可能性について考える。それは建築を構築する方法の根本的な見直しなのかもしれない。そのことによってぼくたちは、きっと、いままでとらえることのできなかったあたらしいひろがりをもった、あたらしい大きさの世界を発見することになる。
自然環境がつくりだす空間のスケール感。どこまでもつづく風景のような開放感、空のような広大さ、雲のような軽やかさ、雨滴のような繊細さ。それらは、いままで建築が備えることのできなかったスケールである。なぜなら、それらは建築をつくる前提として存在している自然環境、あるいは自然現象そのもののスケールであり、建築は、そこからぼくたちを隔離するために、いわばシェルターとして計画され、その内側に小さな空間をつくってきたからである。
しかしながら、いま、ぼくたちは自然環境と人工環境を区別して建築を考えるということができなくなってきた。ぼくたちがつくりだす人工的な環境の広がりは甚だしく、自然環境に影響を及ぼすまでになり、自然環境もまた、ぼくたちに大きな影響を与えつづけている。自然環境と人工環境の境界は、どんどん曖昧になり、あたらしい環境がうまれつつある。
このあたらしい環境のなかで建築をつくることを考えてみる。
建築はシェルターである。そういうイメージはこのあたらしくうまれつつある環境に適さない。建築を、シェルターとしてではなく、ぼくたちをとりまく環境そのものととらえる。
いままでの人工環境としての建築と自然環境との違いはいろいろある。たとえば、かたち、システム、多様さ、時間の流れ、違いはさまざまだけれど、そういうものすべてにわたってもっとも根本的な違いは、スケールではないだろうか。
素粒子や原子の世界。小さな虫や動物の世界。ぼくたち人間の世界。地球規模でしかとらえられない世界。宇宙。それらは、かすかな差異の連鎖でひろがってゆく。その小さな差異をたしかな違いのある多様な世界に変えているのは、スケールである。スケールが物事に次元を与え階層をつくり、それぞれの世界を具体的なものにしている。すべての成り立ちや振る舞いの根本的なスケールである、といえるのかもしれない。従来、自然環境とは、そういういろいろなスケールをすべて包含するものなのだと思う。
いままで建築が備えることができなかった、できる限り多くのスケールの建築のなかに含めていくことはできないだろうか。
建築の概念を広範にすることによって、より多くのスケールを建築のなかに含めることができるかもしれないし、逆に範囲を変えなくても、さまざまなものをできるだけ小さくしていくことで、できるだけ多くを建築のなかに取り込んでいくこともできるのかもしれない。あるいは、建築そのものが小さく低密度になり、薄い広がりになっていくことで、さまざまなもののあいだに含まれていくこともできるかもしれない。
何かを隔離するのではなく、あらゆるものを相互に作用しあう揺れ動く関係性の世界に落とし込んでいく。すべてが、量子の揺らぎのなかに、ゆっくりとひろがっていくように。ぼんやりした外ね、ぼんやりした機能、ぼんやりした役割、ぼんやりした領域、ぼんやりした集まり、ぼんやりした方向。あらわれつつあるあたらしい環境のなかに建築が溶け込んでゆき、同時に、建築があたらしい環境をかたちづくるようになる。
あたらしい環境＝建築。
それが建築のあたらしい大きさであり、建築のあたらしいイメージである。」

(「雲を積層する」より)
「雲は建築のあたらしいイメージのひとつである。雲は自然現象としてあらわれる。雲のようにふわふわと宙を漂い軽やかでやわらか、空気の流れのように透明で細やか。広大で広範だけれど、それでいて、実体がないような。そういう建築を目指そうとしている。自然現象と構築物とのあいだに建築のあたらしい可能性があるのではないだろうか。」

「人間は地面を歩き、魚は水中を泳ぐ。鳥は空を滑る。人間以外の生き物が環境とどのように接して、どのように動くか。その生き物が構造として環境のなかでどのように成立しているか。たとえば、そういう考察。そのくらいの広がりと自由度をもって建築をとらえなおしてみる。」

(「森を計画する」より)
「森を計画するように、建築を考えてみる。」

(「地平線をつくる」より)
「どこまでも見渡せる風景に、輪郭を与えるのは地平線である。地平線をつくるように建築を考えてみる。」

「地上でつくることができる見渡せる空間の最大の大きさは、地平線までの風景の広がりである。」

(「空に住む」より)
「高さという概念には、多様な可能性が秘められている。」
「そこには、いままでにない、あたらしい世界がきっと広がっている。」

「建物がどんどん高くなって地上からどんどん離れていったとき、高さという概念はあるとき距離という概念に変わる。ぼくたちが、水平方向の離れぐあいを距離と呼び、垂直方向の離れぐあいを高さと呼んでいる、その空間の概念はなくなり、高い建物はあるとき、どこまでも長く遠くまで伸びる建物になる。つまる、地表という2時限的な広がりの世界で環境を考えるのではなく、このときようやく、環境を縦横等価に考えられるようになる。」
「さらに遠く離れたとき、距離の隔たりは、時間の隔たりになり。ぼくたちが夜空に眺める星の一つひとつは、遠い昔に輝いた光である。どんどん遠く離れていくことで、文化や環境が変わるのではなく、そもそも時間共有ができなくなる。いつか、そういうスケールで建築を考えられるようになるのだろうか。」

(「雨を建てる」より)
「自然現象を構成する要素と同じスケールで建築を構築することを考えてみる。それは従来の建築のスケールと比較すると極端に小さい。次元が違う。何かを構築するときに、この世界をつかさどる物理法則の根本原理を超えることはできない。自然現象と同じ次元で建築を構築するということは、いわば、この世界の根本原理のもとで構築できる限界を突き詰めることだといえるかもしれない。
たとえば、空気中の水蒸気が変化して雲になる雨を降らす。そういうスケールで建築を構築してみる。」
「自然現象と建築とが等価になったとき、ぼくたちは、空間を構築するという行為の臨界のひとつにたどり着くのかもしれない。」

「現在、素粒子物理学における自然界の基本的な4つの力のうち重力を伝える素粒子である重力子(Gravion)以外は確認されている。ぼくたちは近い将来、建築の構築性と建築設計の根本をつかさどる重力の根源を発見するかもしれないのである。さらに、この理論のなかでは、物質と力はすでに等価にとらえられている。建築の構造体を具体的にかたちづくる「物質」とその構造体のなかを流れる「力」とを、もし等価に扱うことができたら建築の成り立ちそのものが変わる。当然まだ、それら自然現象の根本的な要素を成り立たせいるものを計画できるまでではないけれど、ぼくたちが空間をつくろうとするとき、その構築性の臨界レベルでは、それくらいのところで考える必要があるのではないだろうか。そこに建築がつくりだす空間の最終段階があるのかもしれない。」