

mediopos 15

2015.11.2 ~ 2015.11.26

【神秘学ポエジー～風遊戯 第35集】

media-photo-poesie ヴァージョン

mediopos351-375

神秘学遊戯団



言葉から遊びをとれば
一体何が残るだろうか

存在から遊びをとれば
一体何が残るだろうか

時間から遊びをとれば
一体何が残るだろうか

人間から遊びをとれば
一体何が残るだろうか

■高橋康也：編『言語遊戯／遊びの百科全書1』（日本ブリタニカ 1979.10）

「なぜことば遊びかという問いは、遡れば、なぜそもそも人間は遊ぶのかという問いに行きつく。遊びとは労働の合間の息抜きである、といった単純な定義で満足できるなら、問題はない。しかし、遊びは労働に従属する影のごときものどころか、労働と同次元で対立拮抗するものでさえなく、遊びこそ人間という存在の根本を支えているのではないか、とホイジンガ的に考え始めれば、ことは複雑になってくる。／人間は時間の子であると言えようが、その時間について、ヘラクレイトスは「時間とは遊んでいる子どもである」と言った。古代ギリシアの大哲の言う「時間」は時計やカレンダーによって機械的に進行する時間とは別物であろう。万物流転を唱えたこの哲人は決していわゆる決定論者ではない。宇宙の根元に「遊び」を見たのである。ハイデッガーにも「存在の本質はゲームそのものにほかならぬ」という言葉があるが、何といっても、遊び擁護の殺し文句はシラーのものであろう。「歓喜の歌」の詩人は、『人間の美的教育についての手紙』の中で書いている――

人間は、言葉の十分な意味において人間であるときにのみ、遊ぶ。また、人間は、遊ぶときにのみ、完全に人間なのだ。」

mediopos-352

2015.11.3



■石井ゆかり『月のとびら』（阪急コミュニケーションズ 2013.10）

「星占いの世界では、月は「感情」を象徴する、という話をご紹介しました。他に「意識下にあるもの、無意識」を月が担っているという考え方もあります。人間が、意志や思考ではない「感情」に囚われると、なかなか厄介です。たとえば、恋愛の感情に囚われたり、大切な人を喪って深く傷ついたりしたときのことを想像してください。激しい感情が私たちを支配したとき、私たちは自分でも思いがけない行動をとることがあります。劇場に任せて泣き叫んだり、怒りを発したり。仕事や勉強が手に付かなくなったりします。こうした状態は確かに、望ましいものではありません。」

「欲望や激しい感情、私たちの身体の奥に眠っているもの。／確かに自分の一部であるそうしたエネルギーを、私たちはなかなか、うまく乗りこなすことができない生き物です。隠された、生き物としての生々しいエネルギーを月の姿の中に映し見て、「それに触れることはよろしくない」「バランスを崩してしまう」「見てはいけない」という言い伝えが生まれたのだと考えると、納得がいきます。」

「激しい暗い感情が自分を飲み込みそうなときに、そうしたものと対話するのは、時には、危険をとまなうかもしれません。不安が募り、自分の心の動きが自分でも掴めないような気がするときに、月を見上げて心がさらに揺れる、と感じられるのであれば、月の光から遠ざかるのも、いいかもしれません。／月を「自分の心の鏡である」と捉えるならば、それを見るのも、見ないのも、自らの「内なる月」と対話しながら決めることができるのではないかと思います。」

鏡よ鏡

鏡さん

あなたはわたし？

知らない私はいっただいあれ

月の鏡に映されるもうひとりの私

あなたは私の何を見ているの

私に何を話そうとしているの

鏡よ鏡

鏡さん

私と話してくださいな

私の心を見せてくださいな

月のとびらを開けて

私はもう一人の私の旅をする



■清水真木『感情とは何か／プラトンからアーレントまで』（ちくま新書 2014.6）

「トクヴィルの理解に従うなら、現代の社会において私たちが周囲の人間に対して抱くかもしれぬ妬みは、民主主義の本質に由来するもの、民主主義の必然的な帰結であり、私たちは誰一人、この感情から逃れることができません。社会を構成する一人ひとりの視点から事態を眺めるなら、民主主義を原理とする市民社会において支配的な感情は、たえず激しくなっていく妬みであり、なす術もなくこの必然的な傾向に身を委ねる他はないこととなります。／反対に、社会を一つのまとまりとして眺めるなら、民主主義は、平等の進行という必然的なプロセスの中で、フランス革命という不幸なイベントによる外見上の区切りはあるものの、十七世紀半ばのルイ十四世による絶対王政のもとで自然発生的に姿を現し、なしくずし的に受け入れられ、非人称的かつ機械的に拡大しつつあるものとして理解されねばなりません。民主主義における平等の本質は、頭数の上で平等にすぎぬものであり、平等の進行のプロセスには、理念も理想も目的も見出すことができません。／民主主義は、私たちが自発的に選びとったものではなく、むしろ、盲目的に進行する歴史のプロセスの中で否応なく出現したものの、選択の余地なく受け入れざるをえないものであることとなります。」

あの人が持っているなら
わたしも持ちたいと思う

あの人が持っているなら
わたしも持たなければならないと思う

あの人が持っているなら
わたしが持っていないのはおかしいと思う

あの人が持っているなら
あの人のものは無くさなければならないと思う

平等という革命はそうして戦いになる
平等という嫉妬はそうして人からなにかを奪ってゆく

mediopos-354

2015.11.5



■最相葉月『urerareru』(岩波書店 2015.1)

「これは、境目についての本です。生と死、正気と狂気、強者と弱者など、私たちが相反するものと認識している言葉と言葉の境目について考えました。／ふだんはあまり境目を意識することはありません。ほとんどの人たちは当然のように、自分はこちら側にいると思っています。自分は生きていて、正気で、強いと考えています。／ところが、何かをきっかけにバランスが大きく崩れると、境目はくっきりと浮かび上がります。こちら側に立っていたはずが、実はあちら側にいたことに気づかされます。こちらとあちらは紙一重だったと思知らされます。こちらとあちらではいったい何が違うのか、内が両者を隔てるのか、問わずにはいられなくなります。」

「世界はあちら側とこちら側で出来ています。こちら側の人があちら側にいることもあれば、あちら側の人はこちら側にいることもあります。こちらとあちらが一人の中に共存していることもあります。両者の境界は曖昧ですが、曖昧さを受け入れながら生きることを求められる人生もあるのではないかと思います。」

隔てているもの

隔てられているもの

境目はどこにあるの

境目はだれがつくるの

ぎっこんばったん

ゆれている

私の中の境目が外されるとき

私のなかに私でないものが現れてくる

私のなかに見えない死はあり

私のなかに見えない狂気はある

私のなかの見えないあなたは現れるだろうか

私のなかの見えない愛は現れるだろうか

mediopos-355

2015.11.6



■カルロス・カスタネダ『時の輪』（太田出版 2002.5）

「戦士には履歴は不要である。ある日、自分にはそれが不必要なことがわかったので、彼はそれを捨てた。」

「自分は世界で一番大事なものだなどと思っているかぎり、その人間にはまわりの世界をほんとうに理解することなどできない。目隠しをされている馬のようなもので、あらゆるものから切り離されて、当人には自分だけしか見えていないのだから。」

「戦士は、ひとたびなにかをしようとして心に決めたら、それをとことんやりぬかねばならない。だが、同時に、自分のすることに責任もとらねばならない。なにをするにしても、自分がなにゆえにするのかを知り、それがわかったなら、次には、それを疑ったり後悔したりすることなく、ひたすら実行に移していかなければならない。」

「戦士は、いかなる行ないにせよ、それを価値あるものにするすべを、学ばなくてはならない。この世界に留まっているのはほんの少しの間であり、それは、世界が与えてくれる驚異のすべてを見るには、あまりにも短い時間なのだから。」

「いかに育てられたかは問題ではない。人がなにかをするときのその仕方を決定づけるのは、その人間の持つ個人的な力を全部あわせたものにすぎない。この足し算の結果が、その人間の生き方および死に方を決定づけているのである。」

「われわれが生まれ落ちたときから、人びとは、世界とはこうこうこういうもので、あそこはこうなってああなっているなどと、教え続けている。だから自然に、人びとに教えられ続けた世界だけしか、われわれには選択する余地がなくなってしまうのだ。」

「戦士の技術とは、人間であることの恐ろしさと、人間であることの素晴らしいさの、均衡を保つことにある。」

自分がだれであるかを
過去で決めているかぎり
人は過去に縛られてしまう

自分がだれであるかを
人に決めてもらっているかぎり
自分であることはできない

自分がだれであるかを知るためには
みずからのすることを
自分で決めなければならない

自分がだれであるかは
自分でつくるのだということ
疑いも後悔もなく知らねばならない

自分が自分でであろうとすることは
かぎりなく不安で恐ろしい
けれどまた素晴らしいことでもあるのだ

mediopos-356

2015.11.7



■内田鋼一・高橋台一／若松孝平（写真）『時の輪』（株式会社菜の花 2013.8）

「パナリ焼は、一般的には17～19世紀に八重山が琉球王府に支配されていた時代、上地、下地からなる新城島（あらくすくじま）で作られた土器を指す。新城島のことをパナリ（方言で「離れ」という意味）と呼ぶことからこの名がついたと言われている。／パナリ焼は、土に貝殻（焼いた夜光貝）を混ぜ、手びねりで成形した後、天日で乾かして露地で焼成して作った土器である。隆起サンゴ礁の島、新城島では、良質な粘土が採取できないため、貝殻が土をつなぐ役割を果たしているのだ。」

「パナリ焼の醸し出す雰囲気や佇まい・・・／土の持つ柔らかさ、豊かさ、優しさ、強さ・・・／時代、場所、それら全てを超越した存在。／人が作るものの原始的な創生を想起させ、人の作るものの行く末を示しているのでは・・・と、感じさせるパナリの土器。」

「何でもない当たり前の普通の形・・・／静かな佇まい。／飽きのこない普遍的なこのフォルムはどこからくるのだろう・・・」
「内田：いろんな国の、どんな地域にもその風土にあった土器が作られたというのは不思議じゃない。人間にとっての最初の器は、手の平だったわけだから。もっと言えば焼成方法に関係なく、例えば300度で焼ける土があったら、300度の焼き物でもいいと思うんだ。焼かない焼きものみたいなさ。／高橋：え、焼かない焼きもの？／内田：器というのは、たとえば手の平もそのひとつだよ。でもそれだけだと熱いとか冷たいとかあるから、葉っぱやいろいろな素材の器が出てきた。なかでも焼きものは、焼く前の作りたての土の状態がいちばんみずみずしい。高温で長い時間かけて焼くと強度を増す分、自然界からは離れていくんだけど何かを得る、強度だったり便利さだったり。何かを得るためには、何かを捨てなければいけない。／高橋：捨てていることにすら気づかないでいるけど。／内田：焼きものなんて、退化しているというか、紀元前の中国の土器みたいなものは今では到底作れないわけで。そこに遡るのが、人類が救われるための一歩だと思う。原釜みたいな、自分のケツを拭けないことをやり出すし……。そうかと思えば、自分で火をつけられないのもそう。／高橋：本来、火のそばにいたくなるのが人間なのにね。／内田：若い子が薪の窯の手伝いに来て、温度計しか見ていない。（・・・）／高橋：下手すると、火を見ないで煮炊きするのも当たり前の世代ですから。」

人は土からつくられたのならば
土から離れては生きられないだろう

器のはじめが手の平ならば
すべての器は手の平なのかもしれない

器が受けとめるもの
手の平が受けとめるもの

火という漢字は人が喜んでいるようだ
その熱が人を人に行っているのかもしれない

けれどその熱はまた
人をも焼いてしまうことがある

人という土が焼かれて器になる
人には人にふさわしい熱があるだろう

器が熱によって強度や便利さを手に入れたときには
何を捨てているのかに気づかなければならない

熱は人を何に変えるのか
人は何を捨て何を失うのか



■城一夫『色彩の宇宙誌／色彩の文化史』（名現社 1993.7）

「ドイツの映画監督ヴィム・ベンダースが監督した「ベルリン天使の詩」は、中年の天使が地上のサーカスの女性に恋をするという大人のメルヘンである。その映画では天使の場面では、白黒で撮り、地上の場面はカラーで描かれていたが、そしていよいよ天使が地上に落ちてくるシーンでは白黒がカラーに変わるのである。中年の天使はそこで始めて「色」をみる。「これは何色？」「それは赤」「ではこれは？」「それは黄色」。色をみたことのない天使にとっては、まさに「色」は現世や地上の象徴であり、証でもあった。／しかし、長い人類の歴史の中では、「色」は宇宙の象徴であり、天上の霊界の表徴であった。西洋のキリスト教のステンドグラスはいわばキリスト教的小さな宇宙空間であり、仏教のマンダラの世界は五彩に彩られた空間であった。洋の東西を問わず天国も地獄も鮮やかな色彩に彩られた、華麗な色彩の空間として描かれ、人々はそれに憧憬し、渴仰したのである。人類は古くから、生を祝い、死からの再生を祈願する呪術として、「色」を象徴的に用いてきた。色彩の歴史は、別な見方をすれば、色彩の象徴史といった側面をもっている。古代から中世にかけては、いわば「色」はこのような呪術と一緒に存在した。／近代は科学が発達し、合理的精神の下にこのような「色」の呪術が解けた時代であるといつてよいであろう。哲学者のニーチェが「神は死んだ」といつて以来、華麗な彩りに溢れた天国も無彩色の世界に変容したのである。ベンダースの「ベルリン天使の詩」はまさにこのことを物語っているのであろう。「色」という字は、漢字では男女が「巴」状に交わった姿からきているが、英語の「colour」はラテン語の「col」すなわち、殻、外側という意味であり、単なるモノの外側を指している言葉にすぎない。かって「色」は象徴的な視覚言語であったが、今や「色」はモノの外側に付いた単なる視覚的な言語としての役割しか果たさなくなったのである。」

◎映画「ベルリン天使の詩」より

<https://www.youtube.com/watch?v=HOz2MVM2X4c>

天使が天使だった頃
天使は不思議だった

なぜ天使には自由がない
なぜ善きことしかできない

天使が恋したとき
天使は地上に落ちた

なぜ天使には色が見えない
なぜ人間には色が見える

天使は地上で色を見た
地上で悪の姿もみた

色即是空空即是色
地上を歩く天使の詩

天使が天使だった頃
人を天へと誘った

天使が人間になったとき
天使は色と恋
そして寄る辺なき自由へと向かった



■野村萬斎『MANSAI◎解体新書』（朝日新聞出版 2008.4）

その拾壺 テーマ「間」～時空の美学～ 出演者：野村萬斎＋千宗屋＋池谷裕二

「萬斎 「間」について先人がさまざまな言葉を残しています。／「間は魔である」という六代目尾上菊五郎さん。／「教えて出来る『ま』は『間』という字を書く。教えて出来ない『ま』は『魔』の字を書く」という九代目市川團十郎さん。／「時間（拍子）を、演劇的な第四次空間と考えるならば、間は、さらにその先の、生理が精神の断面に喰いこむ『瞬間』であり、日本人だけが見つけ出した『第五次元』の世界なのであった」という武智鉄二さん。／「日本の芸術全体にみなぎっている『生きている時間』。『時計の時間』に対立している『芸術的時間』という中井正一さん。」／そして世阿弥。／「せぬ所と申すは、その隙（ひま）なり。このせぬ隙は何とて面白きぞと見る所、是は、油断なく心をつなぐ性根也。舞を舞い止む隙、音曲を謡ひ止む所、そのほか、言葉・物まね・あらゆる品々の隙々に、心を捨てずして、用心を持つ内心也。この内心の感、外に匂ひて面白きなり」／難しくなっていましたけれども、この「せぬ隙」が具体的にいろいろなことを示唆している気がいたします。

千 茶の世界でも、たとえば、所作をしていない「間」のどこに心を置くのか？ 使っている手に対して逆の手をどう扱うか？ というようなことを稽古事ではうるさく言います。「間」の存在をそういうところに随所に認めることが出来ます。

池谷 無いものをただ無いとするのではなくて、一本筋が通った緊張感というか心配りというものが「間」を生み出しているのだと思います。そしてその「間」は相手を感じとることで成立することも重要なことだと思います。」

語られぬ間こそ

語られねばならぬ

聴こえぬ間こそ

聴かれねばならぬ

見えぬ間こそ

見られねばならぬ

せぬ隙こそ

生きられねばならぬ

我と汝の間こそ

時は深められねばならぬ

流れる時の間こそ

油断なく心つながれねばならぬ



■森達也『私たちがどこから来て、どこへ行くのか／科学に「いのち」の根源を問う』(筑摩書房 2015.10)

「死後に意識はどこへ行くのかも想像した。天界とはどんなところなのだろう。地獄など本当にあるのだろうか。それとも魂は時空を漂うのか。あるいはぶつつりと世界から消えるのか。別の次元に行くのか。そもそも自我とは何だろう。自分はなぜ今、この世界にいるのだろうか。

私たちはどこから来たのか。私たちは何ものか。私たちはどこへ行くのか。

ポール・ゴーギャンの代表作に冠せられたこのタイトルは、ゴーギャンが神学校の学生だった10代後半、授業で知ったカテキズム(教理問答)がベースになっていると言われている。／(…)多くの人はこの自問自答を繰り返しながら年齢を重ねる。「自分は何のために生まれたのか」とか「死後に天国へ行けるだろうか」などと語彙やニュアンスを少しずつ変えながらも、多くの人の生涯の通奏低音として、この命題はずっと響き続けている。／でも同時に多くの人は、いくら考えたところで正解になどたどり着けないことも知っている。だから考えることを止める。それだけでなく毎日忙しい。やがて学校を卒業して就職する。恋をして結婚する。子どもができて小さな家を買う。会社で少しだけ昇進する。子どもはやがて大きくなる。冷蔵庫をそろそろ買い換えねば。年老いた両親の介護の問題もある。……考えなければならないことは他にもたくさんある。／でもやっぱり時おり思う。私たちがどこから来たのか。私たちは何ものか。私たちはどこへ行くのか。」

私はどこから来たのか
私はどこへ行くのか
私とはなんだろう

多くの問いは
問いそのものが意味をもたない

科学は認識の一形態であり
そこから可能な問いは限られている

問いを進めるためには
前提そのものへの問いが必要となる

なぜあの人は死んでしまったのかを問うとき
物理的な諸原因をいくら挙げて意味をもたないように

まず問われなければならないのは
前提となっている世界観である

人はみずからの世界観の内に生きている
そしてその世界観は多く矛盾に満ちている

矛盾を見ないですませるか
矛盾を超えていこうとするか

少なくともこうはいえるかもしれない
人はその持ち得る問いそのものなのだ



それを何と呼ぶのか呼ばぬのか
それを何と語るのか語らぬのか

批評といい哲学といい
存在といい謎といい

神秘そのものを生きるなら
コトバそのものを生きるなら

詩は語り得ぬものへの信を詠い
沈黙の深い湖面にみずからを映すだろう

■若松英輔『叡智の詩学 小林秀雄と井筒俊彦』（慶應義塾大学出版会 2015.10）

「古代ギリシアの哲人を論じ、「彼等はいずれも哲学者である以前に神秘家であった」という井筒の言葉は、そのまま自身の内面の告白となっている。彼がいう神秘家とは、神秘をめぐる饒舌に語る「神秘主義者」ではない、むしろ、その対極的存在だと考えてよい。それは霊性の探求に生涯を捧げる者の呼称であり、宗派の束縛を受けない絶対探求者の謂いである。／神秘家は毎瞬、まざまざと神秘を感じ、その道を生きている。しかし、神秘が何であるかを語らない。小林秀雄は、日本文学において、批評という地平を切り拓いた文学者である以前に一個の神秘家だった。越智保夫の慧眼はそれを見過ごさない。彼は十九世紀インドの聖者ラーマクリシュナと小林の間にすら接点を求めた。／「批評トハ無私を得ムトスル道デアル」と記した小林の書を見たことがある。この小林の言葉を、井筒が口にすることがあったなら、「批評」を「哲学」に変えても、何ら異ならないと語つただろう。イブン・アラビーが超越者を「存在」と呼ばざるを得なかったように、小林はそれを「謎」といった。あるとき井筒はそれを「コトバ」と書いた。ここで見るべきは表記の差異ではない。それ以外に表現を許されなかった絶対的経験の問題である。／「存在はコトバである」という井筒の文章を、小林が読むことを想像してみる。彼は主題が人を選び、表現を決定するという、自らも経験してきた不思議な選びが、この詩人哲学者にも働いているのを発見し、畏怖の念を覚えただろう。それは魂の同報に対してだけでなく、この哲学者を通じて自らを表現しようとする、超越者に対する畏怖でもあったろう。／書き残したことはないと言ひ、『本居宣長』の筆を擱いた小林が、『本居宣長補記』で再び語り始めたのは、「哲学の文章」という主題に再びぶつかったときだった。「第七書簡」でプラトンは哲学の奥義をめぐる書き、究極的なことは言葉にすることはできないと述べている。言葉に対する不信は、言葉で語り得ぬものへの信の顕われだろう。哲学の祖師も、言葉への不信からついにコトバに出会ったのではなかったか。信仰深き人が、不信の先に超越の姿に出会うのにも似て。」



眼が見ることしかできなければ
見ることはその貧しさのなかで
ただ孤立してしまうだけだろう

耳が聞くことしかできなければ
聞くことはその貧しさのなかで
ただ孤立してしまうだけだろう

あらゆる感覚は孤立していない
あらゆる感覚はつながっている
感覚の深みで時空を超えてゆく

眼が眼を超えるとき世界は開く
耳が耳を超えるとき世界は踊る
時空は時空を超えて永遠となる

■伊東乾『聴能力！』／場を読む力を、身につける。(ちくま新書 2015.11)

「耳には音を聴くだけでなく「前庭感覚」の仲間たち、つまり体のバランスを取る平衡の感覚や、体の回転する速度を感知する三半規管の感覚など、人間にとって重要なセンサーが組み込まれています。さらに聴覚には、目に見えにくいものを「見」たり、あたりの気配を察知したりする能力が組み込まれています。」

「音楽」は、現実とは別の仮想空間、もう一つの「現実感」を聴き手に抱かせることが出来ます。仕事の行き帰り、頭の中をリフレッシュするのに、好きな音楽のシャワーを活用して気分一新することも出来ますし、往来のど真ん中で交通の流れを遮断しているのに、音楽にひたってまったく気づかず堂々と歩き続けたりもしてしまう。音楽の力は「両刃の剣」の側面がありますね。／そう、実は音楽は、現実と違う別の「風景」、もっとはっきり言えば「空間知覚」を聴き手に提供することができるのです。」

「かつて世阿弥は「離見の見」ということを言いました。舞台の上に居ながら、客席から見た自分がどのように見えるか、複数の角度から意識しながら舞台上がれ、という能役者への戒めの言葉です。実際には面をつけてますから舞台上の能役者は目を使うことが出来ません。音で複数方向から自分を見つめる……まるでイルカがコウモリのような「聴能力」を、世阿弥は能の奥義として後生に伝えているわけです。」

「自然界には「第三の目」を持つ生物がいます。／これは頭のてっぺんにあり「頭頂眼」とか顛頂眼などと呼ばれる視覚期間です。／残念ながら視力はそんなに高くなく、光の明暗程度しか判別できないそうですが、この「第三の目」は脳の真ん中にある「松果体」と対になっていて、頭上から来週する敵を感知するのに役立つのです。(…)／「松果体」はスズメや小鳥だけでなく、実は人間の中にもしっかり残っています。ただし頭蓋骨のすぐそばではなく、脳の真ん中辺り、一番奥深い場所に存在しています。(…) 哲学者のデカルトはこの松果体に興味を抱いて、長い年月を松果体研究に費やしています。彼は「物質」と「精神」が交わる「魂の場」として松果体が重要な役割を果たしていると考え、それに関連する論考を残しています。／松果体が内分泌器官であると判明したのは比較的最近のことで、デカルトはもちろんそんなことは知りませんでした。また松果体が「第三の目」と関わりがあることも彼の想定外の事実です。しかし、松果体——第三の目——魂の場という連想は、意外なところで不思議に結びついています。(…) 意識を集中して演奏しているとき、音楽家は『三つ目がとおる』の第三の目の場所である前頭前野連合野中央付近に、強い活性が見られます。」



■スラヴォイ・ジジェク『事件』(河出ブックス 2015.10)

「事件とは、灰色の影を何十ももつ曖昧な概念だ。非情な自然災害も、セレブの最新スキャンダルも、民衆の勝利も、暴力的な政治変動も、芸術作品が与える強烈な印象も、個人的な決断も、みんな事件と呼ぶことができる。」

「事件には、その定義からして、どこか「奇跡的」なところがある。ひとくちに奇跡といっても、われわれの日常生活におけるちょっとした奇跡から、最も崇高な領域（そこには神の領域も含まれる）における奇跡にいたるまで、さまざまある。」

「事件とは何よりも、原因を超えているように見える結果のことである。そして原因と結果を分離する落差によって、事件の空間が開かれる。このような大雑把な定義を下しただけで、すでにわれわれは哲学の核心に到達してしまった。というのも、因果性は哲学が扱う基本問題のひとつである。すべてのものは因果関係で結ばれているのか？ 存在するすべてのものは十分な理由に基づいていなければならないのか？ あるいは、どこからともなくあらわれるものもあるのか？ では、事件（十分な理由にもとづいていない出来事）とは何か、いかにしてそれは可能なのか、を決定するにあたって、哲学はどんなふうに助けてくれるのか。／哲学は初めから二つのアプローチの間を揺れ動いてきたように思われる。超越的アプローチと、存在論的・実体的アプローチである。前者は、現実はいかにしてわれわれの前にあらわれるのかという普遍的な構造について考える。われわれが、何かが本当に存在していると知覚できるためには、いかなる条件を満たさなければならないのか。『超越的』とは、現実の座標を規定しているそうした枠組みを指す、哲学者たちの業界用語である。たとえば超越論的アプローチはわれわれに以下のようなことを教えてくれる。自然科学者にとっては、自然法則に則った空間的・時間的・物質的現象のみが実在し、前近代的な伝統主義者にとっては、人間が投影したものだけでなく精神や意味もまた現実の一部である。反対に実体的アプローチは現実そのもの、その出現と展開を問題にする。宇宙はどうして生まれたのか。宇宙には始まりと終わりがあるのか。その中におけるわれわれの位置は？ 二〇世紀には、この二つの思考法の間距離が最大になった。超越的アプローチはドイツの哲学者マルティン・ハイデガーによってその絶頂に達し、一方の存在論的アプローチは、自然科学に独占されているように見える。われわれは宇宙の起源をめぐる問いへの答えを、量子宇宙論や脳科学や進化論に期待する。(・・・) 旅人を驚かせずにおかないのは、どちらのアプローチにおいてもその頂点に陣どっているのは<事件>の概念だということだ。ハイデガーの思想においては<存在>、すなわち、われわれがいかに現実を知覚し、いかに現実と関係するかを決定する意味の地平が明らかになるという事件。量子力学に支えられた実体的アプローチにおいては、ビッグ・バン（あるいは対称性の破れ）、すなわち宇宙全体を生んだ最初の事件。／だとすると、われわれは先ほど、とりえず事件を「原因を超える結果」と定義したが、それだけではまた一貫していない複数性へと戻ってきてしまう。事件とは、現実の見え方が変わる事なのか、それとも、現実そのものが一変することなのか。哲学は事件の自立性を否定するのか、それとも、まさにその自立性を説明するのか。というわけで、われわれはふたたび問わねばならない—この謎になんらかの秩序をもたらす方法はないのか。」

ないのに
ある！
あるのに
ない！

事件だ！

どうしてなのか
わからないのに
それが起こる！

事件だ！

問いさえしないのに
理解を超えた答えが
そこに顕れる！

事件だ！

世界がある！
いまがある！
私がある！

なんという事件だ！

mediopos-363

2015.11.14



■木村敏『からだ・こころ・生命』（講談社学術文庫 2015.11）

「主体は主体として成立するために世界との境界に向かって出立しなければならないのですが、実はこの「境界」というのは主体それ自身の存在のことなのです。そしてこれとまったく同じことが、複数個体によって構成される集団的な群れについてもいえます。群れの全体がその外部環境や内部環境——群れの内部環境としては、なによりもまずその群れを構成している各々の個体を考えなくてはなりません——と接触している境界のありかとは、実はその群れそれ自体の存在にほかならないのです。」

「『死ぬ』のは個々の個体であり、個体の有機体です。さきほどわたしは、個体が生きているかぎり、その個体の存在こそ、それ自身と環境との関係であり境界であるといいました。個体は、自らと世界との関係、あるいは境界を生きているのです。その個体が死ぬということは、その個体によって生きられているこの境界が消滅するということです。しかし境界はかならず、なにかとなにかとの関係です。関係や境界はいつも「相手」をもっています。あるいは、関係や境界はかならず相手を生みだします。人間どうしの場合、この関係や境界は、本人だけではなく、相手がたにも生きられています。ある人が死んだとき、その人の生きている関係や境界は消失しますけれど、死んだ人が自らをその人との関係、その人との境界として生きていたところの他人にとっては、その人の死によってこの関係や境界がただちに消失することはありえません。」

「だれかが死ぬ、だれかが生と死の境界線を越えるという出来事は、その人と親密な個人的・私的な関係を持ち、二人称的な関わりにあった人にとっては、純粋にアクチュアルで主体的な出来事として体験されます。このようなアクチュアリティとしての二人称的他者の死は、完全に生の側に属するとともに死の側に属するともいえない、きわめて両義的な性格を帯びています。」

「他者との二人称的な『われわれ』の関係に立つことによって、わたしたちはそこではじめて、自分自身の生と死についても、それとアクチュアルにかかわることができます。」

私は生きて
そして死ぬ

私が私であるためには
私でないものとの境を持たねばならない

私は境を通じて私を生き
境をなくすることで死へと向かう

私たちが私たちであるためには
私たちがでないものとの境を持たねばならない

私たちは境を通じて私たちを生き
境をなくすることで死へと向かう

私は私たちは日々生きながらにして
死とともにあるのではないか

私と私でないもの
私たちと私たちがでないもの

その境の此岸と彼岸のあいだで
私は私たちはどのようにあればよいのだろう

私でありながら私を超えるものへ
私たちでありながら私たちを超えるものへ

mediopos-364

2015.11.15



■サム・キーン『スプーンと元素周期表』(ハヤカワ文庫 2015.10)

「周期表は人類学上の奇跡でもある。人間の手によるこの周期表という成果には、素晴らしくて巧みで醜い人間のあらゆる側面が、そして人間と物理世界とのやりとりが反映されている——コンパクトでエレガントな表記法で書かれた人類史なのである。周期表は、最も基本的なところから複雑さの階段を上った先のほうまで、どのレイヤーも研究に値する。そして、それにまつわる物語は、私たちが単に楽しませるにとどまらず、教科書や実験マニュアルには絶対に載らない理解の仕方を教えてくれる。私たちは周期表を食べ、呼吸し、それに大金を賭けては擦る。哲学者は周期表を使って科学の意味を探る。周期表は人を毒し、戦争を引き起こす。左上の水素から最下行に並ぶ人工でありかありえない物質までのあいだから、詐欺、爆弾、通貨、錬金術、料簡の狭い政治、歴史、毒、犯罪、愛を読み取れるのだ。そして科学のことも。」

物質の元素の
周期表がつくられているのならば
感覚や感情の元素の
周期表もつukれないだろうか

喜怒哀楽
快と不快
愛と憎しみ
感謝と恨み
悦楽と苦しみ
それらの感情感覚の
もとになってる元素が
整然と並んでいる周期表だ

それらの周期表を活用すれば
人間の感情の要素と構成
そしてそれらどのように働いているかを
とらえることができるだろう

けれども自分が苦しみを得ていて
それがどのような要素と構成で
そうになっているのかわかったとしても
それを解決できるかどうかは別の話である

恋しているときの
感情の要素と構成がわかったとして
その恋をどうするのかを決めるのは
恋する人しだいなのだから

元素もまたそうではないか
宇宙じゅうの元素が
新たな可能性もふくめすべて解明されたとして
その元素の存在は
あらゆる問いを含んでいはいしまいか



■井筒俊彦『意識の形而上学／『大乘起信論』の哲学』（中央公論社 1993.3）

「不覚」から「覚」へ。人は「始覚」の道を辿りつつ、「本覚」へと戻って行く、いや、戻って行かなければならぬ、実存意識が実存性の制約を脱却して、ついに絶対清浄なる心の本源に辿りつくまで。『起信論』のテキストは、この境位を「究竟覚」と呼ぶ。曰く、「心源を覚するを以ての故に究竟覚と名づく」と。より通俗的な宗教用語では、これを「悟り」への道という。／だが、それにしても、実に長く険しい道のりだ。「究竟覚」を達成するということは、『起信論』の語る「究竟覚」の意味での「悟り」を達成するためには、人は己れ自身の一生だけでなく、それに先行する数百年はおろか、数千年に亘って重層的に積み重ねられてきた無量無数の意味分節のカルマを払い捨てねばならず、そしてそれは一挙に出来ることではないからである。／かくて、一切のカルマを棄却し、それ以前の本源の境位に帰りつくためには、人は生あるかぎり、繰り返し繰り返し、「不覚」から「覚」、「不覚」から「覚」に戻っていかなくてはならない。「悟り」はただ一回だけの事件ではないのだ。「不覚」から「覚」へ、「覚」から「不覚」へ、そしてまた新しく「不覚」から「覚」へ……。／「究竟覚」という宗教的・倫理的理念に目覚めた個の実存は、こうして「不覚」と「覚」との不断の交替が作り出す実存意識フィールドの円環運動に巻き込まれていく。／この実存的円環行程こそ、いわゆる「輪廻転生」ということの、哲学的意味の深層なのではなからうか、と思う。／「不覚」から「覚」、「覚」から「不覚」……。／「輪廻」の円環は、いつまでも、どこまでも、めぐりめぐる。／実損の意識が、ついに絶対的「覚」に到達し、意識の真に本源的な境位、「自性清浄心」、が最後の形で現成しおわたったとき、そのときにのみ、円環は閉止され、形而上学的意味での「終末」の時が来る。」

ぐるぐるめぐる
メビウスの帯のように
覚と不覚はまわり
生と死はまわり
アルファとオメガはまわる

覚から不覚へ
不覚から覚へ
生から死へ
死から生へ
アルファからオメガへ
オメガからアルファへ

悟るとは
差を超えてゆき
差をとりながら
ぐるぐるとめぐる
永遠の円環運動なのだ

円環の止まるとき
円環の閉じるとき
本源と究竟とがむすばれるとき
清浄な終末は訪れるだろう

けれど人よ本然の人よ
人が人であろうとするためには
清浄な終末への一步を歩む前に
再び大地へと帰還しなければならない
永遠の足で刹那を歩まねばならないのだ



存在の対称性が破れたために
世界は生まれたのではなかったか

神の対称性が破れたために
私は生まれたのではなかったか

自然と人間の対称性が破れたために
文化は生まれたのではなかったか

人間と人間の対称性が破れたために
民族は生まれたのではなかったか

わたしとあなたの対称性が破れたために
愛は生まれたのではなかったか

■中沢新一対談集『惑星の風景』（青土社 2014.3）

「アインシュタインがやったのは、時間を空間化することでした。空間三次元と時間が対称形になって、置き換え可能になるとしたわけですが、世界はそうできてはいません。時間は空間の構造と違うからです。そしてこの時間の構造が数学の理論全体には必ず入り込んでくる。ですから、数学者たちも今までは手を付けてこなかったのですが、最近になって問題化するようになりました。（・・・）／時間の問題が入ってくると、時間過程のなかで物事が発展・展開してしまいます。そのために世界は非対称の過程が進行します。現実の世界はすべてが非対称的で複雑な構造を持っています。この世界に起こることのすべてを単純な論理や公式で表現することはできない。これから先もできません。だから文学が必要なのです。ところが自然科学は、自然現象を単純で原始的な状態へ、つまり対称性を持っている状態へと引き戻してしまいます。そうすると、陽子と中性子のような、どう見ても非対称に見えるものが、同じ状態の異なる表現形態であるということになります。陽子と中性子が対称性を持っている空間に入っていくと、それを数学で表現しようとするわけです。（・・・）物理学では対称性が実現されていると、エネルギーや運動量が保存され、消耗が起らないとされています。物理学における法則の発見とはそのような仕組みになっていて、つまりは対称性を持った表現を数学などを使ってつくろうとしてきました。（・・・）われわれの知っている現実の世界はそうした時間的進行性のなかにあり、過程は複雑に分化し、非対称に壊れていきます。しかし自然科学は理論では対称性に引き戻すことをやっている。／これと同じことを人類学もするのです。いやそれどころか、人類学とは人間の本性を理解するために、人間の現象を対称性の状態に引き戻して初期化して考えようとする学問であると、私は理解しています。レヴィ＝ストロースの構造という概念がまさにそれで、人類学がなぜ未開社会を研究しなければならなかったのかを説明する有力な理由となっています。彼はアマゾンの先住民のなかに基本構造を見出しているわけですが、それは対称性のことです。（・・・）／基本構造という概念は、それをうまく使えば人間の複雑な世界や現代の結婚制度も理解できるといったものではまったくありません。なぜかといえば、現代は非対称性のなかに展開しており、それゆえに複雑だからです。」



自然は沈黙している
人はその沈黙の意味へと向かい
その不可能性のなかで
言葉を発し沈黙し
言葉と沈黙のあいだを生きる

沈黙のない言葉から詩は生まれない
沈黙を理解したとき
言葉は初めて詩となり
人はかぎりない自由を求め
詩の言葉を翼にして飛翔するのだ

■菅野覚明『吉本隆明——詩人の叡智』（講談社学術文庫 2015.11）

「人間は言葉を発し、従って沈黙を発する。つまり、人間は、存在すること、自己が自己であることを表現する。これに対して、端的にそれ自体として存在する、いわば絶対的自己同一としての自然は、自ら発語することはない。自然は、発語するのでもなく、それゆえ言葉を発しないのでもない、強いていうならば発語＝沈黙を超えた「絶対的なく沈黙」である。／発語と沈黙は共に我々の現存の構造、つまり「おなじところから根源的に発祥している」。言葉を（従って沈黙を）発することのない自然が端的に自己が自己であるものに対し、人間は、自己に対する関係として自己であるもの、である。即ち、人間においては、自己が自己であることの中に、一つのズレ、ないしはゆらぎ（「いまここ」の質的差異性の了解）がはらまれている。このゆらぎは、絶対的な沈黙の内に自足しえない。一種の充たされなさであると言い換えることもできるだろう。「人間はこの自然のような徹底的なく沈黙」の有意義性に耐ええないうために、「＜社会＞の次元」、つまり言葉の世界に、「＜発語＞と＜沈黙＞の意味を解き放とうと」するのだと、吉本はいう。」

「人間が自発的に言葉を発する（つまり自己表出を促す）根本的な動機は、「沈黙の有意義性」の充たされなさとして存立する我々の「現存性」そのものである。そして、この自発性そのものを自覚的な言語表現へともたらず営み（詩・文学）は、発語の中に放出しきれずに残す「沈黙の有意義性」の余剰の意識から起動するものと吉本は考える。言い換えれば、生活過程の中で話すことにおいては充たされないものとして残り続ける「沈黙の有意義性」を、意識的に解き放つための手立てが、彼にとっての詩・文学なのである。／人が文学者であることの根本条件は、「＜沈黙＞の言語的意味を理解すること」である。沈黙の意味を理解するとは、具体的には、発語される以前の内部世界そのものを言葉の本体として捉え、「自分が心の中で自分に言葉を発し、問いかけること」である。吉本が繰り返し説いていた「内部世界を意識化し、論理化すること」は、沈黙そのものを発語とは別のもう一つの言葉として組織だて、練り上げていくことを意味している。」

「吉本の思索の根源にあるのは、現実世界の中で、個は十全に個としてありうるかという問いである。それは言い換えれば、「現実には社会的な抑圧や疎外のなかにある」個が、「社会的制約や抑圧のない世界においてのみ体験しうるかもしれない本質的な人間としての可能性」は、どのようにして構想されうるかという問いでもある。そして、この問いに対する最も本質的な解答は、詩を書くことであると吉本は考える。なぜなら、我々の現存は、詩の理由、詩の動機として存立しており、詩が書かれるということは、その理由が現実世界への関わりにおいて充足されることを意味するからである。」

「詩人の持つ「叡智」は、いうまでもなく彼の詩意識そのものであり、詩はその「叡智」の形にほかならない。詩は、人間精神の最も深い基底における働き、我々の現存それ自体の持つ根源的な知恵の表現である。（…）あらゆる知恵の根源であり、すべての知恵がそこから分化していく「光源」＝「詩」は、まさにそこから個が個として普遍化していくための拠点としての「普遍文学」なのである。」

mediopos-368

2015.11.19



■江國香織編『活発な暗闇』（いそっぷ社 2015.11）

「暗闇を恐れなくていい、と教えてくれたのは書物でした。考えてみればそれは道理で、書物というのは皆、暗闇の住人なのでした。そしてこれは無論地図ではなく、暗闇でまたたくものをコレクションしたささやかな一冊にすぎません。」

夜のバリ（ジャック・プレヴェール／大岡信訳）

「闇の中でひとつずつ擦る三本のマッチ／はじめのはあなたの顔をいちどに見るため／次のはあなたの眼を見るため／最後のはあなたの唇を見るために／そしてそのあとの暗闇はそれらすべてを思い出すため／あなたをじっと抱きしめながら」

光がなければ
闇もないけれど
闇がなければ
光もまた見えなくなるだろう

暗闇が恐ろしいのではない
光に照らされたときの現が恐ろしいのだ
こんな顔かいと
見せられた顔の現が

暗闇が見当たらなくなって
光もまたたかなくなった
のっぺらぼうの光は
奥に顔をもたないでいる仮面のようだ

ぼくのなかの暗闇で
なにかがまたたいている
まだ姿も見えず声もしないけれど
それはたしかな光の種の予感を孕んでいる



音楽があるのはなぜ
それはおそらく
沈黙をもたらすため

時間があるのはなぜ
それはおそらく
永遠をもたらすため

私があるのはなぜ
それはおそらく
愛をもたらすため

■ミシェル・シオン『映画の音楽』（みすず書房 202.8）

「たしかに二〇世紀最高の芸術家の一人であったロシア人監督アンドレイ・タルコフスキーが、理論的に、純粹な形式をとる映画は音楽なしで済ますことができるはずだと言ったのは正しい。彼自身はこの原則を完全には適用しなかったにせよである。ところが、映画が音楽のない純粹で完成された形式を考え出していたならば、フェリーニの『8 1/2』に魅力を与える働く女たちの素晴らしい歌を聞くことはなかっただろう。映画館の照明が消えたとたんに新しい空間が拡がり、観客を引きずり込み、引き寄せることも。打楽器の厳かな轟き、トレモロ、オーケストラの波、つまり、危機感や恐怖を抱かせるこの雰囲気もなかっただろう。映画の時間は神秘的でも予期できないものでもなくなってしまふ……。それぞれの映画のそれぞれのピアノの音、それぞれに違うすべての音。弱々しい、調子の狂った音で、まるい、大きな音、そして水の流れるような曇った音、風のように微かな音は、映画にはなかっただろう。そうした音はすべて映画にはなかっただろう。とりわけ、音楽がないか、あるいはほとんどない映画においては、その音楽のおかげでもたらされているものもなかっただろう。つまり、沈黙が。」



■『石牟礼道子／池澤夏樹＝個人編集 日本文学全集24』（河出書房新社 2015.10）

多和田葉子「地球文学としての石牟礼道子」（月報2015・10）

「優れた風景画を鑑賞していると、描かれた場所を実際に散歩していると全く同じようにホルモンや血圧に変化が起こり、健康に好影響を及ぼすそうだが、「椿の海の記」を読んでいてそのことを思い出した。どうやら読書は身体全体で行うものらしい。たとえば「朝の磯の静けさを椿の花々が吸っている」という文章を読んだ瞬間、語感がそのまま五感になる。自然を描写するのではなく、自然を自ら生産する強い言葉に触れると、文学という営みもまた一種の農業かもしれないとまで思う。（・・・）／石牟礼文学の背後には、秋の山のように多彩な日本語文学の歴史が透けて見える。わたしは個人的には、「万葉集」、「南総里見八犬伝」、「夜叉が池」、「我が輩は猫である」などを連想したが、過去を吸収して生まれた独自の日本語が扱うのは、地球文学が取り組む熱いテーマばかりである。失われた自然、失われつつある自然とは何なのか。死者とはどう交流すればいいのか。売春はなぜ悲しいのか。老人や病人はなぜ共同体にとって大切なのか。利潤をあげるためには犠牲者が出て仕方がないという企業の理屈は近代のどこでどう生まれてきたのか。読者は、少女になり、猫になり、楽しく山に遊び、時には道に迷って緊張しながらも、世界史の中にある水俣を知り、もっと知りたい、どうにかしたい、という気持ちに満たされていくのである。」

初めに言葉があった
すべては言葉によって成った

けれどもやがて
ほんとうの言葉は忘れられ
自然と離ればなれになっていった
そして記号の顔をした言葉は
自然を支配しようとさえするようになった

まれなことだが
ほんとうの言葉を見つけた者のなかに
その種を蒔くことを試みた者がいた
それがどんなに馬鹿げたことに見えようとも
種を植えみずからの涙をそれに注いだ

荒れた地に落ちた種は育たなかったが
豊かな地に蒔かれた種のなかで
根を伸ばし芽を出し
やがて葉をつけ花を咲かせ
稔りをつけるものもあった

言葉が自然と離ればなれになって久しい
言葉はやがて新たな自然を産み出すことができるだろうか



人間が人間になる道は
なんと遠くはるかなことだろう

大陸は人間の無数の記憶の地層でできている
欲望や恐れや不安を数限りなく積み重ねて

けれども人間は愚かさや悲しみを超えて
常に新しくなっていかなければならない

人間であることの自由と
人間であることの重荷を抱えながら

■日野啓三『ユーラシアの風景／世界の記憶を辿る』（ユーラシア旅行社出版部 2002.8）

「ユーラシア大陸を旅すると、人間が作り出したものや、人間が自らの力で作り出しながら壊してしまったものを無数に見ることができます。歴史のこちら側の現実が剥き出しになって残されており、人間が何を欲し、何を恐れ、何を不安に思いながら今日まで生きてきたか、強い実感として理解できます。同時に、人間が人間になるために費やしてきた数々の厳しさに私は思いを巡らせます。こうして人間は人間になってきた。試練と傷のなかで人間は人間の理念を鍛えてきた。そして今後もそれが続いていくことが私には感じられます。／そしていろいろな意味で、今という時代が大きな節目であることを私は強く意識します。（…）／変わるといって、世間では良くなるか悪くなるかという議論にすぐになってしまいますが、良い悪いではなく、厳しさを受けとめながら考えるべきを考えたうえで前に進むという作業を通して、人間は人間になっていくのだと私は思います。（…）／まだまだ色々なことを見て、勉強して、考えなければなりません。私はこのように長く生きてきて、今ごろになってわかってきたこともたくさんあるので、そこから何かをはじめていけるような気がします。静かに悟ってしまっただけです。人間はまだ人間になりきっていません。私はまだ私になりきっていません。不完全であることは、可能性に満ちていることです。私達には、まだまだ生きる意味や、やるべき仕事が残されています。今日の話を終えたところからも、何かが新しくなっています。きっとそうであると私は思っています。」



友はきたりて
ともに歩まん
悲しきときも
嬉しきときも
友なるイエス
われとともに

ただ一人歩み
友なきときも
弱きに泣くも
ともに歩まん
友なるイエス
われとともに

■賛美歌委員会『賛美歌・賛美歌第二編』（日本基督教団出版局 1974.12）

賛美歌 312

「いつくしみ深き 友なるイエスは 罪とが憂いを とり去りたもう ころの嘆きを 包まず
述べて などかは下さぬ 負える重荷を／いつくしみ深き 友なるイエスは われらの弱きを
知りて憐れむ 悩みかなしみに 沈めるときも 祈りにこたえて 慰めたまわん／いつくし
み深き 友なるイエスは かわらぬ愛もて 導きたもう 世の友われらを 捨て去るときも
祈りにこたえて 労りたまわん」



見えないものを
見えるかたちに
聞こえないものを
聞こえるかたちに
言葉にできないものを
言葉のかたちに

それらの試みはすべて
常に不可知の領域でしか
なされえないものだ

見えているものを
見ているのではない
聞こえているものを
聞いているのではない
言葉と化しているものを
受けとっているのではない

それゆえ
ふれえない領域から来る
絵や音楽や詩から
存在の匂いを受けとるためには
真性の魂が必要だ
魂なきとき
妙なる匂いは世界から失われる

■『画家の詩、詩人の絵／絵は詩のごとく、詩は絵のごとく』（青幻舎 2015.10）

（『画家の詩、詩人の絵』展公式図録兼書籍）

土方明司「詩も絵もその根底に不可知の領域を抱えています。その不可知の領域は全ての芸術の源であり、本来は目に見えぬ、言葉に説明できぬものです。また、開示されると同時に秘匿されているものです。それは巻頭の萩原朔太郎、長谷川 二郎の言葉にあるように、「匂い」のようなとらえ難い存在であります。しかし、このとらえ難い根源的なものに近づく営為が、不安と混迷を極める現代において、ますます必要であると思われます。なぜなら、この不可知なるものは、長谷川 二郎の言葉にあるように、われわれの魂の問題に直結するものであるからです。」

*「すべてのよい叙情詩には理屈や言葉で説明することの出来ない／一種の美徳が伴ふ。／これを詩のにほひといふ。」（萩原朔太郎「月に吠える」序文より）

*「よい画はその周囲をよい匂いで染める。／よい画は絶えずよい匂いを発散する。／よい匂い、それは人間の魂の匂いだ。／人間の美しい魂の匂い、それが人類の持つ最高の宝である。」長谷川 二郎「絵画について」未定稿



■高野秀行『境界中毒』（集英社文庫 2011.10）

「私は「境界」をこよなく愛している。そこでは先進国という「出来上がった場所」にはない意外性と、想像もつかない非常識に出会うことができる。あたかもブラックボックスをのぞきに行くようなワクワク感がある。／その意味で、ここ十五年以上も私を惹きつけてやまないのはミャンマー（ビルマ）だ。」
「あのバカバカしいドル札の全記録。あれを見て、私は初めて、「あー、お礼っていうのは書類の一種なんだ」と実感した。紙に文字や数字が複雑に印刷された、手の込んだ書類なのだ。ある政府のある機関が作成した文書であり、もっと言えばただの紙なのだ。／金や銀の塊とはわけがちがう。そのものに価値があるのではなく、その文書に記された約束事に価値があるのだ。だからその約束事が反故になれば、ただの紙くずになる。実際にミャンマーではこれまでに何度も自国の通貨が紙くずになっている。／私たち日本人はそんなことは考えてもみない。だからお金を無条件に信じている。スイッチを押せばなんでも動く。お金を持っていればなんでも解決する。／つながりや因果関係をまったく考えることをしない。ブラックボックスに取り囲まれて生活している。／だから。われわれは電気で動く車を@エコ・カー」と呼んで何の疑いももたないだろう。ミャンマー人ならきっと「え、じゃ、その電気はどうやってつくるの？」と疑問を持つはずだ。もちろん、石油が原子力からつくられるのだ。石油も「エコ」じゃないし、原子力発電も「エコ」のはずがない。／政治はミャンマーのほうがブラックボックスかもしれない。しかし、日々の生活では、圧倒的に日本人のほうがブラックボックスの中で暮らしている。／そんなことを一々しかも大呆れや大笑いしたあとで一々発見できることも、境界旅を私が偏愛する理由のひとつである。」

辺境にいなければ
気づけないことは多い

中心はほんとうはからっぽなのに
からっぽのなかにおいて
みんな知っている気になっている
食べるものさえブラックボックスだ
考えることもブラックボックス
それなのにそのなかみを知っている気になっている

どこにいても
辺境にいることはできる
辺境にいるということは
知らないことに気づくということだ
ブラックボックスをのぞこうとすることだ
そして何も知らない自分を笑うということだ

mediopos-375

2015.11.26



■『中島みゆき全歌集 1975-1986』『中島みゆき全歌集 1987-2003』（朝日文庫 2015.11）

「言葉は、危険な玩具であり、あてにならない暗号だ。／その信憑性のなさへの疑心が私に詞を書かせ、／その信憑性のなさへの信心が私に詞を書かせ、／そうこうするうちに詞はやがて私を、己れ自身に対する信憑性の淵へと誘い込んでゆく。／黙っていても愛し合える自信がないから、もう少しだけ、私はまだ詞を書くつもりでいる。」

「数年前、私の書いた詞の一つが学校で試験に出たのでと、当時私の務めていたディスクジョッキー番組宛に送られてきたことがあった。満点ではないその答案用紙には、確かに私の作品の一部が引用され、あちこちに傍線を引いて問題が設定されていた。「この部分の正しい解釈を書け」。その答案には赤鉛筆で大きく×が書き込まれ、別紙に模範解答が示されてあった。／その模範解答はしかし、作者の私から言わせてもらえば、仰天ものの新解釈なのであった……………。／今、私はその教師に対して「その解釈は誤りです」と抗議することはできないだろう。言葉を解釈する作業には、その解釈を生む背景となる要素が多すぎる。／一つの言葉を聞くに至るまでの、或る他者の人生を、言葉を発する側がすべからず把握していることなど、有り得ない。逆の立場に於いても同様だ。／言葉を使うということは、だから、深い孤独を確認してしまう作業に近い。／個の有りようが成立せずしてコミュニケーションが成立し難いことからすれば、それはごく自然なスタート地点なのかもしれない。／しかしそれでも、時には自分の些細な思い入れと、通りがかりの誰かの解釈とが偶然少し似ている瞬間でもあるならば、やはり理屈抜きで嬉しいのだから、これでなかなか孤独というのも愚かなヤツである。」

言葉という道具は危険な玩具だ
そして歌という道具もまた同じ

けれど言葉を求めてしまう私がいて
歌を求めてしまう泣き虫の私がいる

嘘っぱちの言葉もあるだろうし
垂れ流しの歌も歌われるだろう

けれどかりそめの言葉を求める私がいて
ただ笑わせ泣かせるだけの歌を探す私がいる

そしてほんのときおりそこに真実の言葉がのぞき
人を操りかねない歌の中で真実が奏でられもする