

mediopos 23

2016.5.20 ~ 2016.6.13

【神秘学ポエジー～風遊戯 第51集】

media--poesie ヴァージョン

mediopos551-575

神秘学遊戯団



私はクック・ロビンを何度も殺し
クック・ロビンの私は何度も殺される
その永遠と一瞬をどう生きるか

人の生はそれを生きるためにあり
物語はそれを生きるためにある

演じる者も
観る者も
その光と影のなか
その真実を生きるのだ

■萩尾望都『一瞬と永遠と』（朝日文庫 2016.5）

（「クックロビンは一体何をしてくしたんだ？」より）

「私は、英国へ出かけて、書店でたくさんマザー・グース、またはナースリー・ライム（童話）と題のついている絵本を見かけた。それはちょうど、日本にいる私たちが「ずいずいづっこぼし」や「花いちもんめ」や「桃太郎」を歌うほどの身近さで、英国の人々の周辺にあった。」

「私は、書店から色刷りの鳥の本を買ってきて、クック・ロビンに出てくるヒワやカラスやフクロウやスズメの絵を見て、空想にふけた。「クック・ロビンが殺される。もちろんスパロウのしわざなのだ。スパロウとロビンはライバルだった。愛に悲しむ白いハトは、はじめロビンの結婚相手で、これがスパロウにねがえた。殺人を目撃したハエは、スパロウの家来だった。皿に血をとる魚は刑事だが、これもスパロウにまるめこまれる。牧師のカラスも一枚かんでる。お葬式が始まるが、ベニヒワもニワトリも、誰も何も知って知らぬふりをしている。ということは、大きな財政問題か、名誉の問題がからんでいるのだ。そうしてしんと、秘密の重さの分、深く掘られた穴の中、クック・ロビンは埋葬される。あとには鐘が鳴るばかり。そしてみんなで泣くばかり。もちろん。みんな本当に彼の死を悲しんでいる。でも殺人を後悔していない。クック・ロビンはいいやつだった。だが死ななければならなかった。そういう

ことも世の中にはあるのだ。」私は空想から目覚めた。「そんなの多くの鳥たちに殺されなければならなかったなんて、クック・ロビンでやつは一体何をしてくしたんだ？」

（「一瞬と永遠と」より）

「子供のころ、人間は何のために生きるのだろうと考えた。

泣くため？ 幸福になるため？

何かもっとないのか？ もっと美しい、崇高な存在の理由はないのか？ 祈るため？ そのことを考えているうちに『トーマの心臓』や『訪問者』という作品が出来た。しかしそこにも確たる答えは、ない。

劇団スタジオライブで『トーマの心臓』が、続けて『訪問者』が上演された。

演出・脚本は倉田淳。」

「舞台の上で生まれては消える。一瞬の真実。その連続。その煌めき。私は考える。

なぜ私は倉田さんと出会ったのだろう。なぜ倉田さんはこの舞台を創るのだろう。なんのために人は生きて……答えのない存在理由。

パズルのように動く役者たち。囁き。叫び。さしだされる手。ライト。ゆらく影。まなざし。暗転。舞台の中に私は落ちてゆく。ハッとする。

スタジオライブという世界の一瞬。

これか？ これだろうか？ 今、出会ったのだろうか？」



■山口謠司『<ひらがな>の誕生』(KADOKAWA 2016.5)

「よく言われることではあるが、日本語以外には、<ひらがな><カタカナ>漢字というような、異なる文字をこんなに複数持っている言語はない。」
「それでは、なぜ、日本語にはこのように、日本語を書き表すために、<ひらがな><カタカナ>が生み出され、また、漢字やアルファベットも交えて文章が書かれるようになったのだろうか。」

日本語の謎のひとつである。

ところで、このような日本語の表記のなかでも、われわれは、<ひらがな>をもっとも日本的なものであると感じる。

これは、日本語の環境のなかで生きてきた人が感じる共通の印象であろう。

しかし、それはなぜなのだろうか。

そもそも、そうであれば、日本語を日本語らしくしているものは<ひらがな>ということになろう。

はたして、<ひらがな>とは何なのか。またどのようにして、<ひらがな>は生まれてきたのだろうか。」

「一般に、<ひらがな>と呼ばれる「女手」が誕生するのは、形の上から言えば、「男手」と呼ばれる漢字の楷書の形が、次第に草書体に崩れていく視覚的現象だというように考えられる。

しかし、実際には、<ひらがな>が作られるためには、悉曇学（しつたんがく）による日本語の「音」の考察がなければならなかった。

（…）言語というものは、本来的に「音」が命であって、音をどのように形として表せるかというのは二義的なものである。

空海から円仁、安然、明覚と進む悉曇学による日本語の音への研究があつて初めて、<ひらがな>は登場してくる。」

「しかし、そうしたことは、言ってみれば、技術的な問題である。

技術を突き動かしていくのは、「精神」にほかならない。

借り物ではない、「日本」というものを言語の上で作っていかうとする「精神」は、歴史を検証することによって明らかになろう。」

「<ひらがな>が支える世界は、あまりにもはかなく、やさしく、繊細である。

漢字を並べて書かれる漢文の世界ほどの頑強さはない。

しかし、そこにこそ日本の文化を支えるものが流れている。

<ひらがな>の誕生は、漢字や仮名の形の変化という表面的なものだけではなく、この平安時代前期の日本精神史のターニングポイントこそが重要な要因ではなかったかと考えるのである。」

漢字カタカナひらがなアルファベット
がのにも活躍して
異なるものを結びつける
日本語ハイブリッドは多彩だ

このハイブリッドを
しなやかに働かせるには
強さだけではなく
やさしさしなやかさが必要なのだ

強さだけでは
脆くなるだろう
弱さだけでは
壊れてしまう

ひらがなという
はかないけれど
やさしく繊細な
かたちと精神が
日本語という舞台を
しなやかに舞い踊る



■塚谷裕一『森を食べる植物／腐生植物の知られざる世界』（岩波書店 2016.5）

「腐生植物とは、緑の葉を持たず、光合成をしない代わりに、カビやキノコを食べて暮らす植物のことである。カビやキノコを食べると言っても、曲がりなりにも花の咲く植物のこと、動物のようにキノコをもぎ取って食べるというような乱暴なことはしない。もっと静かで、優雅なやり方をする。すなわち、この腐生植物の根に自ら侵入してくるカビやキノコの菌糸を振り返り討ちにして、自らの栄養源としてしまうのだ。腐生植物の地下部では人知れず、静かな戦いがくり広げられているのである。

ではそのカビやキノコは、そもそもどこから栄養をとってくるのか？

それは森からだ。なぜならカビやキノコは森の樹と共生したり、森の落ち葉や枯れ枝を栄養源とすることによって、暮らしている。そのカビやキノコから、腐生植物は栄養を奪い取っている。ということはすなわち腐生植物は、間接的に森を食べて暮らす植物なのである。」

腐生植物（菌寄生植物）が
キノコやカビを食べることで
森を食べて生きているように

私たちは肉や野菜やを
さまざまに食べることで
地球を食べて生きている
宇宙を食べて生きている

腐生植物は
菌にも森にも何も与えないという
けれども森が豊かでないと
生きることはできないという
けれども腐生植物は森の調和を表現する

人は地球に何を与えているのだろう
奪うばかりではないか
地球の一部として身体をもちながら
あらゆるものを採り続けている

地球が貧しい森になったとき
みずからの不器用な生き方を笑いながら
人はそこから姿を消してゆくのだろうか
願わくは人が地球の調和を表現できますように



■パウル・クレー『造形思考（上・下）』（土方定一・菊盛英夫・坂崎乙郎訳 ちくま学芸文庫 2016.5）

（岡田温司「文庫版解説「中間領域」の思索と創作」より）

「クレーは（…）ことあるごとに、肝心なのは「形態」それ自体ではなくて、「形成」や「造形」であることをくりかえし強調している。つまり、結果や解決としての「形態」ではなくて、発見やプロセス、生成や成長としての「形成」である。」
「この「わたし」は、静止しているのでも閉ざされているのでもなく、主観と客観、内部と外部、地上界と天上界、カオスとコスモス、有限と無限、見えるものと見えないもの（熱や引力や衝動も含めて）のあいだのフレキシブルな閾（境界面）として機能する。画家はその閾を自由に跨いでいくことで、「客体としての物体と、主観的な空間の総合」を実現しようとするのだ。」

面白いことに、この中心にはまた「灰色」が位置している。クレーによると、「灰色は、生成と死滅にとっての運命的な点」である。すなわち灰色は、創造と終末、はじまりと終わり、生と死をつかさどる色なのだ。この色は、「次元を持たぬ点として、つまり多次元の間位置する点として」、「わたし」と同じ中心の位置を占めている。「わたし」と「灰色」は、生成変化の起点であるという意味で一致している。」

「すべてが灰色から生まれ、灰色へと戻っていくとするなら、クレーのいう「生成」や「運動」には、空間の次元ばかりでなくて時間の次元もまた含まれることになるだろう。」

クレーが好んで絵画を音楽になぞらえたことは、先述したとおりである。彼にとって音楽は、まさしく空間と時間とが分かちがたく結びついた芸術であった。そのことはまた、この画家がとりわけ、独立した複数の声部からなるポリフォニーや、遁走曲とか追復曲とかと訳されるフーガを好み、それらをタイトルに掲げた絵画作品を残していることから例証される。」
「彼の作品の多くは、具象と抽象の「中間領域」にあって、その豊かな可能性を汲みつくそうとしてみえる。あるいは具象と抽象という「両極性」の緊張関係のなかで絵を描いている、といいかえてもいいだろう。「内的省察」の起点はつねに「外的省察」があるのだ。」

答えがあるわけじゃない
あるのは問いだけなのだ

カタチは止まっていない
すべてはプロセスなのだ

私は闘として生きている
常に動く中間領域なのだ

私は次元を持たない点だ
灰色がそうであるように

はじまりと終わりの中心
外部と内部の円環する点

具象と抽象の中間領域で
天使のように生きている

空間と時間がむすばれて
天と地の間をダンスする



■SWITCH JUN.2016.VOL.34.NO.6『特集：樹木希林と いっしょ。』(スイッチ・パブリッシング 2016.5)

(樹木希林「遊びをせんとや生まれけむ／訳き手 是枝裕和」)

「よくこういうことがあるんです。キャスティングの時に『この役はなんでもない感じの人がいいんです』と言う。でも本当にそういう人を連れて来ると、ただ『なんでもない人の魅力』というのがなくちゃならない。それから例えば、だらしのない男の役。こっちの女にフラフラ、あっちの女にフラフラという役があって、『この人ピッタリでしょう？ だらしのない主体性のない人なんですよ』と行って連れてくると、確かにその人はいつも通りの自分ているんだけど、映画の中でその役が魅力的になっているかどうかは別なんです。

そういうことで大概キャスティングが失敗しているのよ。『なんでもない役』が結果的になんでもなくなっちゃうから。そこを魅力あるように演じるのは、面倒くさい作業なんですよ」

なんでもないのはむずかしい
なんでもないものを
なんでもない独自のものにするためには
なんでもなさをいちど消し去って
あらためてなんでもなくしなければならないから

だれでもないのはむずかしい
だれでもないものを
だれでもないように演じるためには
だれでもなさをいちど消し去って
あらためてだれでもなくしなければならないから

だから

あるものがあることは
あたりまえのようであたりまえではない
あるものがあるためには
あるものがその根源へと消え去って
あらためてあるものにならなければならないから

私が私であることは
あたりまえのようであたりまえではない
私が私であるためには
私が私ではないものとあって
あらためて私にならなければならないから



■ルートヴィヒ・ウィットゲンシュタイン『ラスト・ライティングス』（古田徹也訳／講談社 2016.5）

（「訳者解説」より）

「ウィットゲンシュタインは、虚を突くような問いや比喩、あるいは奇抜な想定や思考実験によって、「心」や「言語」などの馴染みの概念について我々がもっている固定観念に揺さぶりをかける。我々が「当たり前」だと見なしている視点が、実は狭い理解に縛られたものであること、いまのものとは別の見方がありうること、そのことを読者自身が気づくように促す。それはいわば、目に入っているはずなのに見えていないものを見るように促すこと、あるいは、見えているにもかかわらず通り過ぎていくものに、注意を向け、関心を寄せるように促すことであり、彼の用語で言えば、眼前の風景に対して「アスペクトの閃き」を体験するように導くことに他ならない。しかも、その体験は単に、もうひとつの固定した見方に落ち着くことではない。そうではなく、いま目の前に広がる世界の諸現象が、自分が思っているより豊かな相貌をもち、思ってもみない新たな捉え方へと常に開かれていることへの気づきなのである。

簡略化や画一化ではなく、多様性や可能性に開く方へ——現象の彫大さと複雑さに埋もれそうになりながらも、それと格闘する価値があることを、ウィットゲンシュタインは自身の手探りの思索を通じて、いわば背中を示そうとしている。世界の様々な相貌に対する気づきを得る活路は、自分で考え、自分で見出さなければならない。そのための刺激となることに、彼は自身の著作の意味を見出しているのである。」

あたりまえなことはなにもない
あたりまえだと思ったとき
蠅取り壺のなかの蠅になって
捕らわれていることにさえ
気づいていないということなのだ

見えているのに見えていない
まずは目を向けることだ
見えていないことに気づくことだ
聞こえているのに聞いていない
まずは耳を開くことだ
聞いていないことに気づくことだ

すべては手探り
教えてもらえることは何もない
代わって考えてもらうことはできない
気づくことから始めて
問いを見つけてゆくことだ



日の神よ
月の神よ
地の神よ

世界の再生へ
神を祀り
人は踊り
神に祈る

陽は陰となり
陰は陽となり
木火土金水は
相生相剋し

日の神よ
月の神よ
地の神よ

めぐりくる
季節はうつり
天と地は相照らし

人は死し
やがては
神となり

うれしやな
たのしやな
めでたやな

■『いざなぎ流の宇宙／神と人のものがたり』（高知県立歴史民俗資料館 平成9年11月）

「いざなぎ流、それは高知県物部村に伝承されている民間信仰である。

村には、いざなぎ流を習得した数人の宗教者がおり、太夫と呼ばれている。彼らはふだんはほかの村人と変わらない生活をしているが、村や個人の頼まれて、神まつり、先祖祭祀、病院祈禱、家祈禱、氏神祈禱、占いなどに携わってきた。」

「いざなぎ流と類似した各地の信仰は、今ではその多くが失われ、形骸化している。古い文書の中にしか痕跡をとどめないものもある。ところが、いざなぎ流の面白い所は、そのような信仰世界が、かなり変形していると思われるが、現在でも残っていることと、それが断片的なものではなく、ひとつの体系をもっているという点である。」

「いざなぎ流には、世界がどのようにして創造されたかを語る神話が伝えられている。「大土公祭文」である。この祭文によると、三年以上の日照りとそのあとの大洪水によって世界はいったん滅び、一面の海になってしまう。そこから改めて島や人間の始祖が始まるという内容である。天の岩戸に隠れてしまった日天二体の月日の將軍を招き出すために神楽を行なったというエピソードのあと、後半に移る。」

「小松和彦は興味深い伝承を採集している。「大土公祭文」は、世界が崩壊するような危機的状況に陥ったとき使う祭文なのだ。いざなぎ流の祈禱儀礼は、いずれも何らかの世界の崩壊（病者の体であろうと、天候のめぐりであろうと）を回復し、救済するためのものである。だとすれば、この祭文を読むことで、そして祭文の中に書かれてあるような神楽を行なうことによって、世界を修復することができる。そのように考えられていたことは間違いないだろう。その意味では「世界の再生」はいざなぎ流の目的と言ってもよいかも知れない。」

「物部村では、中国地方では重層している土公と荒神が別の神格になっており、地神も土公や荒神から分離している。さらに方位の神で遊行する金神にも土地神としての性格がうかがえる。金神のもっていない土地は無いとされ、山の神に木を生やされたり、水神に土地を崩壊させられたりすると、金神は起源が悪いというのである。金神祭文は国土の祭文ともいい、土公祭文と重なる世界分割のモチーフをもちながら、その後大悪神である金神が出現し、これを退治する話になっている。

いざなぎ流における大地の神々は、思わぬ複雑な展開をみせているのである。大土公はカマド神、荒神は神や物のマイナスの局面と中心にいる神、地神は土の神、金神は土地を所有する神…。おそらくこれは小松和彦もいうように、各地から流入した神観念が重層し、争い、結合し、住みわけをした結果なのだろう。」



■新井文彦『粘菌生活のススメ／奇妙で美しい謎の生きものを求めて』（誠文堂新光社 2016.5）

「粘菌は、人類が誕生するよりも遙か昔から地球に存在していました。（・・・）粘菌はアメーバ動物の仲間、アメーバと菌類の中間的な生き方をしている単細胞生物。「変形菌」とも言われ、その一生で姿が大きく変化します。別に珍しい生物ではなく、食料になる微生物がいて適度な温度と湿度があればどこでも繁殖できるのだとか。土壌中の原生物（真核生物のうち動物界にも植物界にも菌界にも属さない生物）の多くはアメーバ生物で、粘菌類はその過半数を占めているそうです。」

「粘菌は、粘菌アメーバのときには、主にバクテリアを、変形体に成長してからは、バクテリアに加えてカビやきのこなど菌類も食べています。いわゆる分解者を捕食。つまり、分解者の数を調整することで、森の倒木や落葉などいろいろなものが早く分解され過ぎないように、生態系のバランスを整えていると、言えなくもなさそうです。」

「粘菌などアメーバ動物は、植物に窒素を供給しているという研究結果があります。粘菌は窒素以外にも、体内にミネラルを保持しており、ほかの生物の直接的な餌になることはもちろん、死んでからは土壌などに溶け込み、それがいろいろな生物に利用されているのだとか。」

そして、粘菌の子実体は、トビムシの仲間、ダニの仲間、カタツムリやナメクジから、大小さまざまな甲虫に至るまで、幼虫成虫を問わず、食料として大人気。子実体が発生するかしないかのうちに、何らかの生物が集まってきます。」

謎が美しい
何でもなさが面白い
姿を変えるのが羨ましい

動物でも植物でも菌でもなく
早く菌になりたいとか
早く植物になりたいとか
早く動物になりたいとか
そういうのでもなさそうなところがいい

正しさを訴えたり
(悪を糾弾したり)
役に立つことを力説したり
(役に立たないことをけなしたり)
そんなことをしないとこがいい

謎のような人
何でもない人
姿を定めない人
そんな者に私はなりた



■エラ・フランシス・サンダース『翻訳できない 世界のことは』（創元社 2016.4）

「forelsket（フォレルスケット）ノルウェー語 形容詞

「語れないほど幸福な恋におちている。」

「イクトゥファルボク イヌイット語 名詞

「だれか来ているのではなうかと期待して、何度も何度も外に出て見てみること。」

「ゴーヤー ウルドゥー語 名詞

「信じ切ってしまうこと。すばらしい語りを聞いて、「まるで」ではなく、全くの真実を感じられることを言う。」

「ムルマ ギマン語 動詞

「足だけを使って、水の中で何かを探すこと。」

「ピサンザブラ マレー語 名詞

「バナナを食べるときの所要時間」

「『 akihī アキヒ ハワイ語 名詞

「だれかに道を教えてもらい、歩き始めたとき、教わったばかりの方向を忘れたとき、『 AKIHĪ になった』と言う。」

「ティヤム ペルシア語 名詞

「はじめてその人に出会ったときの、自分の目の輝き。」

「マミラビンアタパイ ヤガン語 名詞

「同じことを望んだり考えたりしている2人の間で、何も言わずにお互い了解していること。（2人とも言葉にしたかと思っていない）」

ことばは
ほんとうは
訳せない

けれど
訳せたふりして
わかりあえたような
そんな気持ちになりたいんだろう

おなじことばでも
わたしのことばと
あなたのことばは
ほんとうは
訳せないのかもしれない

わかったふりをして
わたしたちは
ひとりをこえて
生きていこうとする

ほんとうに
わかりあえた気がして
ことばにできないほどの
しあわせを感じたりもしながら

mediopos-560

2016.5.29



こうして生きていることは
娑婆にいたることなのだろうか
監獄にいたることなのだろうか

こうして生きていることが
終身刑なのだとしたら
外の世界は幻のようなもので
それについて考えるのは時間の無駄だ
と考えることもできるかもしれない

外の世界とは
死後の世界のことだ
または生まれる前の世界
しかしその世界がないとしたら
外の世界とはただの無だろう
もとの塵に還るだけ

けれども生きていることは
「涙の谷」ではない
ここは監獄でもない
死んだあとの世界も
仮釈放でも脳天気な天国でもない

だからこそ
学ぶことには意味がある
内と外をつらぬく意味がある
自分を向上させる意味がある

怖れてはならない
生きることも
また死ぬことも
生き生き生きて
死に死に死んで
内と外のメビウスの輪を
そしてそれを超えて歩むのだ

■トニー・パーカー『殺人者たちの午後』（沢木耕太郎訳 新潮文庫 平成二十八年五月）

*副題：「十二人の殺人者へのインタビュー」

「[出所したら、出所したら……]」

でも、終身刑を食らった身にはどれも意味がなかった。少なくとも俺にはそうだった。俺は出所しようなんて思ったことがなかったんだ。外の世界は幻のようなもので、それについて考えるのは時間の無駄だと思っていた。「自由になったら……」というのは、つまらない御託のようなものだった。どうせ一生、刑務所の中にいるんだ。そう、いまだって外にいるわけじゃない。中にいるんだ、頭の中では。

外ってどういう意味かって？

俺にとっては外で生活するってことなんだ。俺はいま外で暮らしているが、実際には外の生活を送っていない。肉体は外にあるが、精神的にはまだ中にいるときのままだ。文字どおりの「仮釈放」さ。」

「――俺にとっていちばん難しかったのは自分自身と生きていくということだった。自分がやったことと向き合って、どう折り合いをつけていくかということだった。俺は人の命を奪ってしまったんだ。そいつの言い方が気に食わないってだけで、それ以上の理由なんてさらさらなかった。そいつがどんな仕事をしていて、どんな人間だったにしろ、通りを歩いていて、自分を追い越した相手にちょっと何か言ってやったってだけで殺されるなんて思ってもみなかっただろう。俺にはそいつに命を返してやることもできなけりゃ、元に戻してやることもできないんだ。」

「――あの老いぼれの囚人のことだけど、そいつは俺によく行っていたもんだった。」

「本を読んで、自分を向上させるんだ。勉強をしろ。(略)」

俺は、どんな野郎も、どんなものも怖くなかった。でも、初めのうちは本というやつが怖かった。その中に知識が詰まっている教科書というやつが恐ろしいものに思っていた。

あるとき、俺は刑務所の教育担当官のところに行って訊ねた。そのときのそいつの顔は忘れられない。

「俺、勉強したいんだ」



隠されてこそ花
隠されてこそ言葉

ポエジーは
無用の空白ゆえの言葉

顕すための
表さぬというものぐるい

空華地華世界華へと
ポエジーは向かわねばならぬ

一回性の永遠を求める
煩惱の果てには何がある

■塚本邦雄『花隠論／現代の花伝書』（読売選書 27 昭和四十八年八月）

「道元は詩歌を顧ることなく詩歌を超えた。『正法眼蔵』の空華は、地華は、世界華は、すでにポエムの領域では感得不可能なポエジーの認識であり、ロゴスであった。そして一方定家はほぼ時を等しくして天台の摩訶止観に没入していく。」

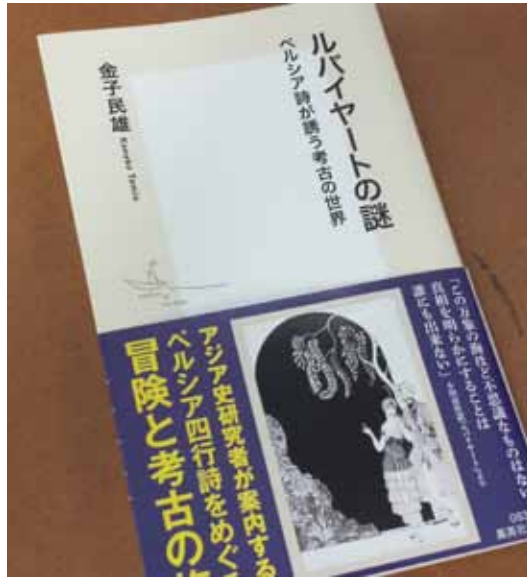
「道元の無の「有時」、定家の無の「有心」は、ついに不会のまま、平安期の虚空ですれちがう。

二十五歳の定家は花と紅葉を無生誕のメディアとしてふりかざさねばならなかった。しかし言葉は恐ろしい。いくら無しと切り捨てても、一度見た花、一度ひびいた紅葉の幻像はこの時間の中にあざやかに痕跡をとどめ、それは否定することによってより明らかに顕（た）つのだ。まことは言葉すら空しい。花も紅葉も苦屋もすべて無用の空白の世界をこそ示現すべきであった。定家の歌も定家自身の精神の変転深化につれて、いくたびか真意を変えて行ったことであろう。詩歌の未練であり陥穽であり業である。花と記し紅葉と口遊み苦屋と歌わねば表現のまことに触れ得ず、なかりけりことわらねば心を尽くし得ぬ不如意に、万葉以降の選ばれた詩歌人はひとしく臍を噛み続けてきたのだ。

道元の一期一会は、言葉を換えるなら無尽時無尽会の豊穡な近いであり、一切を否定することによって有限の世界は消え失せ、代りにみずみずしい無限の世界の生まれ出る機縁であった。

定家はその一期の初めに会った花、紅葉をその場で打ち消すことによって、ついに一会の口惜しさに終生身を震わせ続けねばならなかった。一期なる有限の生の、一会なる一回性に賭ける空しさを、誰よりも心沁みて識っていたのは定家ではなかったろうか。その対象が言葉そのものであるのを確認した時、詩歌人はすべて啞にならねばならぬ。

それを狂気と呼び得るなら呼ぼう。空しさを知悉しつつなお有限の生における一回性の選いに執する言葉の煩惱、無限大に膨らみながら無限小の人間を認めざるを得ぬ思惟の妄執、みな真理を視たいと希求する心のもものぐるいが生んだ幻の相ではなかったか。」



■金子民雄『ルバイヤートの謎／ベルシア詩が誘う考古の世界』（集英社新書 2016.5）

「 いつまで一生をうめぼれておれよう、
有る無しの議論などにふけておれよう？
酒を飲め、こう悲しみの多い人生は
眠るか酔うかしてすごしたがよからう
（小川訳 143番）

オマル・ハイヤームは生前、詩人ではなく、学者として天文学や数学の分野で名を成した。しかし、古い制度や慣習に満ちた社会は自由主義者のハイヤームにとって居心地が悪く、その苦しみを詩に託したようだ。

ハイヤームの詩には、恋に夢中になったり、人生の楽しみを語りかけるようなものはまったく見られない。暗い現実をじっと見つめ、この世のうつろいやすさ、悲しさを訴えてくるものばかりだ。詩には美しい「花」や「女性」、それに「酒」がふんだんに登場し、「生きているこの時を楽しもう」とくり返し詠うが、単に享乐的なわけではなく、それらはハ

見えないものに うつつを抜かすは 愚の骨頂
世に出て 華やかにご活躍なさるが よろしかろう
どこから来ようが どこに行こうが 構わぬとしても
地獄の沙汰には 金も名誉も毒だと いずれ気づくだらう

イヤームにとって、深い憂いを晴らすために欠かせないものだったのだろう。」

「ルバイヤート」というベルシア語は、四行詩を表す「ルバーイ」の複数形である。四行からなるルバーイは、二行ずつの連句で構成され、一、二、四行目の最後の獄が韻をふむのが特徴だ。

一七世紀のベルシア詩人サーイブによれば、「ルバーイの最後の行（四行目）は、爪を心臓にぐさり突き刺すようなもの」という。結びの語句が風刺性を有するものも、ルバーイの特徴であるらしい。韻を踏むところは漢詩と、風刺性を有するという意味では日本の俳諧などとの類似性が話題になることもあるが、内容はまるで違う。これは国民性の違いだろう。

ただし、ベルシアでは古代からこうした風刺のきいたルバーイがつくられていたわけではない。ルバーイが普及するまで、ベルシアの詩と言えば、大半が宮廷詩人によるものだった。なかでも一〇世紀から一一世紀にかけて書かれた長大な『王書』は名高く、現代に至るまで各国語に翻訳されて読み継がれてきた。」



道徳はしばしば残酷になる
正義はしばしば暴走する
無心はしばしば大きな私心となる

良心はかつて神々だった
美德はかつて神々だった
神々はしだいに私たちのなかで
生きようになった
神々が中庸として働くためには
「私」という中心を必要とする

人の歴史は「私」を育てる旅でもあった
「私」は寄る辺ない
「私」はみずからをしか頼めない
「私」はともすれば金や評判や道徳に
権威を求めようとしたりもする
「私」の「外」に中心を置いたとき
それは絶対的な力を振るいはじめるのだ

「私」は内なる「自由」に中心を置かねばならない
中心で働く神々の力を育てなければならない
その内なる中心の奥にこそ
宇宙の根源的なものを観なければならない

祈りは自由へ
自由は祈りへ
内と外が環になりつながった
宇宙へと向かわねばならない

■管賀江留郎『道徳感情はなぜ人を誤らせるのか／冤罪、虐殺、正しい心』（洋泉社 2016.5）

「<サイコパス>は世間からの<評判>を異常なまでに追い求め、そのために残酷極まりない犯罪を犯すことがよく知られている。犯罪に走らない<サイコパス>は、人々を平気で踏みしめるその情け容赦のない行動だけではなく、人々からの賞賛を異常なまでに求める性格が武器となり、企業経営者や政治家として成功する場合が多いという。<サイコパス>的経営者が一生掛かってもし切れぬ途方もない報酬を得たがるのも、単純な金銭欲ではなく、<評判>を数値化して実感したいという欲求だろう。」

「<サイコパス>は自己の利益のために、自分勝手なことをしながら、人には<利他主義>を平気で押しつける。そのため、社会全体の利益を損なうことはあっても、自分ひとりには最大限の利益を得ることもできる。独裁者などによく見られる行動である。その利益とは<評判>であり、<評判>は限界がないので、社会の崩壊まで突き進む場合もある。犯罪だけではなく、社会のためにも<サイコパス>研究は必要である。」

<サイコパス>を隔離してしまえばそれで済むという問題でもない。特殊な装置で脳に磁気刺激を与えるまでもなく、正常なはずの人間がまったく同じ病状を示すこともあるからだ。<システムの人>が危険なのは、幾何学的に美しい計画だけではなく、<サイコパス>的思考に陥ってしまうところにある。偉大なる理想のためなら、個々の人々を平気で踏みしめるようになり、<共感>を失ってしまうのである。

<五・一五事件>や<二・二六事件>の青年将校らに<私心がない>ことを賞賛する者がいるが、<私心がない>とは責任がなく、感情も良心の呵責もなく、まともな感覚があればとてもできないことでもやってしまうということだ。つまり、<私心がない>とは、人間が本体持っている感情を感情を失ったということだ。彼らが個人的な欲望から大臣を暗殺したのなら、<道徳感情>との葛藤から良心の呵責に苛まれたに違いない。幾何学的で美しく正しい高邁なる理想のために、感情のない<サイコパス>へと変容したのである。

これは大きな理想を仮名ゲル革命家だけの問題ではない。取調官がときに被疑者にどこまでも残酷になれてしまうのも、組織や社会、正義のために、相手への<共感>を無くし、自然な感情を無くし、<サイコパス>的思考になってしまうからだ。自己の利益のためなら絶対に暴力など振るわない者が、大義名分の下では罪悪感も感情も失ってしまうのである。」

「<道徳感情>とは対極にあるように思える<サイコパス>化も、また冤罪を起こす要因となるのである。そして、一見対極のようであって、<評判>獲得と深く関わっている点からも、じつは<サイコパス>化も、<道徳感情>の一種なのである。冤罪を克服するために、<公平な観察者>はこの点も踏まえておかねばならない。」



伝わらないとき

言葉は鍛えられる

形なきものが

思い出されるからだ

言葉にならないものが

言葉を支えている

形なきものが

形あるものを支えている

言葉を信じるために

言葉を信じない

形を信じるために

形を信じない

言葉を鍛えるために

言葉に生命を吹き込む

■平川克美『言葉が鍛えられる場所』（大和書房 2016.6）

「言葉が鍛えられるとは、どういうことなのでしょう。あるいは、鍛えられた言葉とはどのような言葉なのでしょう。」

「わたしは、詩を読むときに、その詩の光景を、自分の現実に置き直して読むと書きました。わたしの現実とは、見えるものに囲まれ、形のあるものを確かなものだと信じられる、「いま・ここ」の世界です。しかし、見えるものがあるのは、見えないものがあるからであり、形のあるものが確かだと思えるのは、形のない不確かなものが存在しているからであり、輪郭のはっきりとした外側があるのは、輪郭を持たない内側があるからだということを、しばしば忘れてしまうのです。

鍛えられた言葉は、いつも、見えるもの、存在、充足、正確さというものの背後に、見えないもの、不在、欠落、遅れを導き入れるのです。そうすることによって、「いま・ここ」の世界は、「いまではない・ここではない」世界によって成り立っていることを教えてください。」

「言葉が鍛えられるのは、ほとんどの場合、言葉が通じない場所においてなのです。「鍛えられる」とは、やや妙な言い方ですが、言葉というものが、単なる情報交換の道具であることを超えて、複雑な色合いや、含みを持って輝き出すことがあるということです。そのとき、ひとは初めて、言葉というものが案外複雑なものであり、一筋縄ではいかない厄介なものであることに気がきます。言葉が何かを明らかにするよりは、何かを隠蔽することもあるのです。いや、こちらのほうが、言葉の本来の役割であるかのように感じることもあります。

そういう言葉の不思議さについて思いをめぐらし、挫折を繰り返しながら、言葉に生命を吹き込まれるということがあると、わたしは思います。」



地上だけ見ると
植物のこともわからないように
地上だけ見ると
きのこのこともわからない
地下だけに生きるものもいるのだ
森のいのちは
地下に支えられている

人間にも地下があって
地下のことがわからないと
人間のことがわからなくなる
人のいのちは
地下に支えられている
そしてときどき
忘れられた地下から復讐されたりもする

■佐々木廣海、木下晃彦、奈良一秀『地下生菌識別図鑑／日本のトリュフ。地下で進化したキノコの仲間たち』（誠文堂新光社 2016.5）

「一般に「きのこ」とは、肉眼でわかる程度の大きさの菌類の子実体のことを言う。

一口にきのこと言っても、地面から生えるもの、枯葉や枯木に生えるもの、虫から生えるものなど、様々なものがあるが、そのような地面よりも上に生えるきのこ（地上生）に対して、いわゆるトリュフやショウロのように地下に生えるきのこのことを「地下生菌」と呼んでいる。」

「地下生菌は植物や動物とのかかわりあいを通して、森林生態系の存続に重要な役割を果たしている。

地下生菌の多くは植物の根に菌根を形成して共生している。植物から炭水化物のエネルギーを得るとともに、植物にリンや窒素などの無機栄養分を供給し、植物の生育を支えている。また、腐生性の地下生菌は土壤中の落葉落枝や腐食の有機物を分解し、無機栄養分を土壤中に供給することによって、植物の生育を支えている。

一方で、植物から得たエネルギーを使って形成した地下生菌の子実体（きのこ）は、動物の食料になっている。動物に食べられることによって、地下生菌の胞子が運ばれて分布を広げ、新たな場所での植物の生育期盤の形成に役立っている。」



- 柳澤健『1974年のサマークリスマス／林美雄とバックインミュージックの時代』（集英社 2016.5）
■伊藤友治＋TBSラジオ編著『TBSラジオバックインミュージック／昭和が生んだラジオ深夜放送革命』（DU BOOKS 2015.10）

「林さんが発見したものは素晴らしいものばかりだった。ラジオを聴いている僕たちは、目の前で次々と扉が開かれるような感覚を味わっていた。だからこそ僕たちは林さんの感性を、感受性を信じた。でも、林さんは同時に『本当にいいものは隠れている。だから自分で探さないといけない。自分がいいと思ったものを信じて、それを追いかけるんだ』と言った。それこそが林美雄の思想であり、哲学だったのでしょ。」（田沼信一）

「二〇〇二年八月二五日、林美雄五十九歳の誕生日は日曜日だった。」

この日、東京・港区の新高輪プリンスホテルでは「サマークリスマス～林美雄フォーエバー」というお別れの会が行われた。（・・・）
献花、黙祷、TBS代表取締役の砂原幸雄会長の献花に続き、山本文郎アナウンサー、白石冬美、松崎しげる。「キネマ旬報」元編集長の植草信和、石川セリ、山崎ハコ、ミスター・スリムカンパニーの深水龍作、原田芳雄らが次々にステージに上がって挨拶した。歌も披露された。

石川セリは「八月の濡れた砂」を。

山崎ハコは「サヨナラの鐘」を。

原田芳雄は「リンゴ追分」を。

荻大の仲間たちは、万感の思いで思い出の曲を聴いた。

最後に登場したのはユーミンだった。（・・・）

短い挨拶のあと、ユーミンは「旅立つ秋」を歌った。

林バック（金曜第二部）最終回の一九七四年八月三十日、番組を終える林美雄に、はなむけとして送った曲だ。」

大切なものは
自分で探さなければならない
真実だと信じたものを
追いかけてなければならない
どんなにちっぽけなものだとしても
どんなに愚かしく見えたとしても
それが自分の歴史となる

かつて深い深い夜のなかで
流れていた時があり思いがあり
吹き続けていた風があり
それらが過ぎ去ったあとに
ようやく見えてくるものがある

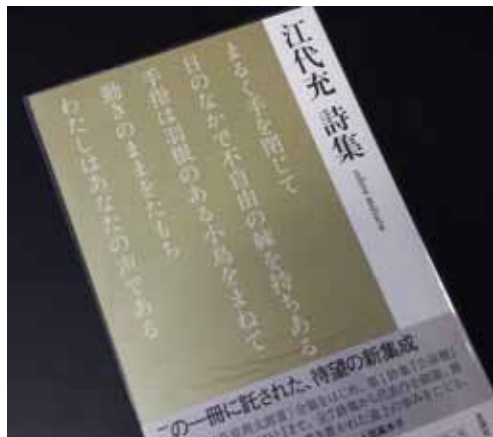
時のなかで
時とともに
時が去れば
時の彼方へ

けれども
時のなかで
永遠に吹く
風のように

つかのまの物語
つかのまの旅立ち
つかのまのさようなら
そして永遠のなかでふたたび

mediopos-567

2016.6.5



■『江代充詩集』（現代詩文庫 212 思潮社 2015.4）
■現代詩手帖 2016.5：特集「江代充が拓くもの」



歩きながら
迷いながら
外から内へ
内から外へ

書きながら
迷いながら
外から内へ
内から外へ

世界の森を
自分の森を
歩きながら
書きながら
外から内へ
内から外へ

（江代充・中村鐵太郎「ただの文」から詩を書き起こす）より

「江代 広島にいたときから書き始めていたんですけど、市内には比治山という深い山があって、そこをよく歩きました。迷い込むためというのがひとつあって、外部の世界のどこかに迷い込む、それは道に迷い込むと言うこともできる。どうしてそうなるかと言うと、自分のなかの世界がその当時分裂混乱していて、ひととしてははっきりした言葉が持てないというのがあったんです。つまり、自分のなかの森になっている。それを、おそらく外部に迷い込むことでなぞっているんだと思う。（・・・）」

そこからどういう形か、どうしてもただの言葉でいいから書きたいというところにつながっていく。ただ、それがどういう世界につながるかはまったくわからない状態。自分の内部に迷い込んでいて、それを外部に求めているんだけど、解決はつかない。迷って迷ってようやく山の出口に出てくる、そこで自分とバランスをとっていた。内と外ということだと思うけれど、そういう生活はずいぶん重ねた気がします。普通の日記文みたいなものは書けるんだけど、詩に向かう言葉は、短くて途切れている……。」

（小池昌代：言葉の地熱）より

「家族のなかで最初に目を覚ました赤ん坊が、おかしいことなど何もないのに、ただ、朝が来て、おかあさんがそこにいるというだけで、ケタケタと笑うようなことがある。言ってみれば、あのような透明な笑いが江代充の詩には感じられる。ベースには実のつまった沈黙が広がっていて、そこから生えて最初の草のごとき勢い・謎・輝きを、詩の言葉が秘めている。

主語と述語がかみあわなかったり、主格がはっきりしないといった言語上の混乱も、わたしには興味深い。そこに現代詩特有の「実験」という側面は感じられない。結果として生じた難解さは、「意味」や「常套」の拒絶や回避、韜晦によって生じたものでなく、自分の体質と言葉に忠実であろうとするために、必然的に帯びた謎だろう。時計職人とかレンズ磨き職人の姿勢に、江代さんの姿は重なるものがある。

不思議なのは、詩に絡み取られた「時間」の感覚だ。書かれたものは、故郷・藤枝の、あるいは暮らした東京の、具体的な場所かもしれない。だがその場所に二重写しになって、古代の場所は現れるように思う。イエス・キリストが生き、立ち止まり、血を流したかもしれない、ある時代、ある場所、ある時間。そのとき、詩に描かれた樹木や水の像が、ブレを起こしているように感じられる。いや、振動をおこしているのはわたしの脳内か。時空間のひずみを体験しているようで、小さな興奮をわたしは覚える。」

「空間や場所を、この詩人はこうして、独特の熱のあるものに変貌させるが、場所から場所へ移動する行為＝歩くこともまた、この人にとっては詩の営為そのものではないだろうか。曲がりくねった道、上り道、下り道。凸凹のある風景のなかから、顕現する小さな奇蹟。それを発見するために歩く＝書く。

道はいきなり生まれるわけではない。かつて誰かが歩いたあとが道となり、人がたどる。だがその誰かに自分自身を入れてもいい。江代の歩行は、自分でもわからない自分の心をたどることにもなっていると思う。」



■菅田正昭『秦氏の秘教／シルクロードから来た謎の渡来人』（学研 2009.11）

「それにしても、「秦氏」は不思議な氏族である。おそらく、「秦の始皇帝」の子孫というよりも「機織（はたおり）」の技術を持ったハタ氏族であったらうと思われる。それが絹織物だったとすると、まさに古代シルクロードを辿ってやってきたともいえる。日本人には、海の彼方を理想郷とする常世とかニライカナイの信仰があるが、それは物質化したものが舶来信仰だ。その浪漫的古代性が溶け込んだのが「秦氏」といえるかもしれない。

秦氏を称した金春禅竹は「宿神」という概念を駆使して、いろいろな神々が等記号で結びつくことを示した。その方法を使わなくても、秦氏が奉齋したり、神々の婚姻関係や、親和の類似性などから極めて縁が濃い神社は松尾、日吉（日枝）、稲荷、賀茂……等々、実に多彩である。秦泰澄の開いた白山もそうである。そこに八幡も加わる。すなわち、ヤマトに溶けこみヤマト化した秦氏を「軸」に置くと、日本の神社はすべてつながってしまう。秦氏の神社になってしまうのだ。

源氏の氏神は八幡宮で、平氏の氏神は厳島神社ということになっているが、厳密に言えば、どちらも氏神ではない。すなわち、祖神を祀った神社ではない。のちに、氏神として選び取っただけなのである。

その意味で、現代の日本人が自分の住んでいる地域にある鎮守を「氏神」と思いこんで参拝し、氏神化してしまうのは決して誤ったことではない。お正月に初詣のハシゴをしても、だれも違和感を持たないのも日本人のおおらかな特性かもしれない。まさに、八百万の神々はつながっている。

もしかすると、そうしたヨコつながりの神祇信仰を最初に体現しようとしたのが秦氏なのかもしれない。いかに言えば、秦氏とは、ヨコつながりの神々の下での、良い意味での「八紘一宇」を実現させようとしたマージナル・マンの子孫だったといえるかもしれない。源平藤橘のような姓氏にはなれなかったかもしれないが、源・平・藤・橘をつなぐ役割を果たしたのが秦氏だったといえるかもしれない。南北に長く連なる弧状列島の神々を日本人の総氏神とすることで結びつけたのである。それは秦河勝の未来を遠望しての信仰上の霊的な企てだったのかもしれない。」

中空のマージナル・マンよ

シルクロードを辿り

どこからか渡り来た者よ

テクネーと秘教を持ち来たり

大地を渡り天地をつなぎ

霊的なネットワークを巡らせた者よ

中空のマージナル・マンよ

中心を空にし

いつかしら忘れられ

忘れられることで

マージナルな糸をめぐらせ

八百万に大地を普く渡る者よ

中空のマージナル・マンよ

ときに客人（まれびと）として来たれ

ときに翁となり踊れ

ときに神の姿でわが中空に宿れ

彼方から彼方へ

秘密を織り続ける者よ



■クリストファー・ヤング『デヴィッド・シルヴィアン』（Pヴァイン 2016.4）

「かつてジャパンを取り巻いていたポピュラー・ミュージック・シーンの虚飾を脱ぎ捨てたシルヴィアンは、ますます人目を避けた暮らしへの引きこもっていった。いったんポップ・マシンの先頭に立つ明白な必要性から解放されると、シルヴィアンははるかに遠く離れた世界で活動を始めた。ここでなら、自分の真の才能と興味のあるもの——音楽を作るのみならず（さらに決定的に重要なのは）さまざまな形で即興芸術に没頭すること——に努力を集中できるのだ。

ほとんど生まれつきの隠遁者であるシルヴィアンは、近年極端に人づき合いを避けている。情報は、彼自身が選んだタイミングに彼自身の言葉でファンや音楽メディアに提供される。だから、人間として、アーティストとしてのシルヴィアン像は一貫性がなく、つぎはぎだらけに見える。（・・・）私は、シルヴィアンの音楽が作り出された前後関係（コンテキスト）を理解したかった。何が彼を動かし、どこからインスピレーションを得るのか、どんな影響があんな音楽を作る人間を生み出したのか、理解してみたかった。」

「1980年代初頭から2009年までにシルヴィアンが辿ってきた旅路は紆曲折に満ちていた。そうして彼はさまざまな方法で自己表現したきたわけだが、音楽的には一少なくとも現段階では——『マナフォン (Manafon)』で頂上に到達したという印象を受ける。シルヴィアンは次のように述べている。「考古学に似ているんじゃないかな。何十年もの仕事のあとで、自分が埋もれた穴の中に立っていて、目の前に部分的に隠された出入口があることに気づくんだ。この地点に到達するための旅は、人格的な進化と執着の道程だった。スタートしたときは、こんな場所が存在するなんてまったく知らなかった。長い時間をかけて知識と可能性は深まるのさ。人生の早い段階で格闘していた多くの問いに、今なら直観で答えることができる。こうして直観が拡張すると、心の中に、自身、がしっかりと確立されて、すべきことのための土台を作り上げるんだ。たとえそれが自分を崖つぶち连接到いていくように思えても、その知恵を信じるようになる。それが手招きしたら、ついていくんだ。盲目的ではなくて、直観でわかることは言葉にできないんだけど、前に進む方法は解釈可能な合図や信号のネットワークを通じて伝えられる……。自分がドアの前にいることに気づくはずさ。それが開いてくれる空間の真ん中に立つまでには、全力を尽くしてたくさんの障害を克服しなきゃならないだろう。いったんそこに出たら、明るく照らされて、その場所は実に生き生きとした活気に満ちていて、はっきりとし把握できる。それはまったく新しいものだけど、自分が直観で知っていたことの確認でもあるんだ。それにははっきりとわかる「存在感、があるんだ」

この時点まで、シルヴィアンは歴史的にポップ・ミュージックの中心にある確立された形式を徐々に崩してきた。この切り崩しは何年もの間に起こっていたものの、『プレミッシュ』のリリースで大きく前進した。『プレミッシュ』は果てしない持続低音をベースにした楽菌群のためにヴォーカル作品としては初めてシルヴィアンが伝統的な歌の形式をほとんど無視してしまった作品だった。おかげで彼はそれまでにできなかったやり方で自分自身を表現するスペースを手に入れることができた。『デッド・ビーズ・オン・ア・ケイク』のリリース以来——そして2000年代初頭にヴァージンのために旧譜のコンピレーション・アルバムを出すのが一段落して以来——彼はその壁を打ち倒す必要があると気づいていた。彼流に言うなら「家を全焼させる」必要があると。そうすることによってしか、今や可能性に満ちたこの現代作曲家は、自分の経験に声を与え、作曲家として人間としてどんどん深まっていく成熟を反映できる方法を見出せなかったのだ。」

先へ進むために道をつくる

隠された入口を見つける

道は閉ざされねばならない

壁は打ち倒されねばならない

家は全焼されなければならない

創るためには壊されねばならない

そして脱皮するために隠棲し蛹

になる

蛹になったものだけが羽化でき

るのだから

羽化し飛翔した後は

また地下への道をゆかねばなら

ない

洞窟を巡り新たな入口へ

そこからまた先へ進むために



喜怒哀楽 4音のフィーリング
ドレミファソラシド 7音のフィーリング
1オクターブ 12音のフィーリング
そして 43音のフィーリング

どれだけフィーリングを聴き取れるだろう
どれだけフィーリングを奏でられるだろう
宇宙は無数のフィーリングで生成している

そしてそこにリズムが加わる
大地の鼓動だ
手と足がそれを響きにかえる

私たちはこの地上で
かぎりなきセッションを続けている
怒りや憎しみのセッション
苦しみや哀しみのセッション
歓喜と快樂のセッション
そして私達たちがその楽器だ

セッションは宇宙の記憶となり
あらたな宇宙の種となり
またあらたなセッションを生む

はじめりは
みずからのフィーリングを聴き取ること
それをどのように奏でるか
手足で大地をどのように響かせるか
それがじぶんの宇宙をつくる

■ポール・サイモン『ストレンジャー・トゥ・ストレンジャー』（ユニバーサルクラシック 2016.6）

（ポール・サイモン）

『ストレンジャー・トゥ・ストレンジャー』は、一つのギター・ピースから始まった。それは、上昇するクロマティック（半音階）ラインに、CとかGメジャーといったギターで弾きやすいキーを伴った「インソムニアックス・ララバイ」の原型となった曲だ。そのギター曲とタイトルが暗示していたことが僕を作曲家ハリー・パーチのユニークな微分音楽に導いた。当時、パーチの楽器は、彼の弟子であり自らも微分音楽作曲家であるディーン・ドラモントがキュレーターを務める門とクレア州立大学内に展示されていた。2013年2月、僕らはモンククレア州立大学に赴き、レコーディング・セッションを行った。曲自体はその前年の秋にはすでに書いたものだ。

1オクターブ12音という西洋音楽の音階に反し、ハリー・パーチは1オクターブを43音だとした20世紀の作曲家だ。我々が特定の音を聴いて、と感ずる聴覚反応。それを超える感情が彼の音楽からは呼び起こされる。それは奇妙かつ、多くの場合、不気味なまでに美しいサウンドが作り出す風景。自分の耳が聞いた微分音で作曲するには、それを演奏可能な楽器が必要だ。そこでパーチは自ら発明し、創ったのだ。楽器のネーミングだけをとっても、別世界のサウンドだということがわかる。クラウド・チェンバー・ボウルズ、ソニック・キャノンズ、マリンバ・エロイカ、キサラ、クロメロディオンはそのごく一部。ディーン・ラモンドが創ったズーム・ゾフォンなんていうものもある。ここを出発点に新しいアルバムを作れるのはなんてエキサイティングだろう。そのことをきっかけに、僕は微分音を用いた音源が人間の声と類似しているとするパーチの論拠についても考え始めた。

『ストレンジャー・トゥ・ストレンジャー』を構成するリズムの基本前提となったのは、僕が好きだったフラメンコ音楽、中でもとりわけ、手拍子と木製の床を踏みならす靴のヒール音だ。バンドのパーカッション奏者ジェイミー・ハダッドの知り合いである、ボストン在住スペイン人フラメンコ・ミュージシャン達をニューヨークに招き、実験を重ねたセッションを行った。手拍子担当が2人、ダンサーが1人、カホーン奏者が1人、そこにジェイミーのフレーム・ドラムが加わり、「ザ・リヴァーバンク」「ザ・ウァールフ」「リストバンド」「ストレンジャー・トゥ・ストレンジャー」のグループが録音された。このセッションが行われたのは2013年3月だったが、実際に「リストバンド」が作曲されたのは2015年になってからのことだ。

■キネマ旬報ムック『21世紀の淀川長治』（キネマ旬報社 2016.6）



（終回 淀川長治／『淀川長治自伝』より）

「映画とは何か。人間が集まって人間の悲喜劇を映写幕の上に見る。面白いことを考えたものである。ネズミたちがネズミたちの映画を見るだろうか、ニワトリたちがニワトリたちを、サルたちがサルたちが作った映画を観るであろうか。思うにこの映画というものの面白さは、世界中持ち回って映写してフランス人が黒澤明に驚き、日本人がジョン・フォードに拍手する。映画なかりせばなどというたとはありえぬが、映画は奇妙なものだ。ニューヨーク通りで若者が「ゴッドファーザー」のテーマ曲を口笛で吹くとき、東京のどこかで日本の若者がこの主題曲を口笛で吹く。映画はとなり同士。みんなが一人。私が映画にしがみついたのはこれ。日本にいたがイタリア人の人情をイタリア人の俳優で見ることの面白さ。日本の田舎でフェリーニに「道」を上映している楽しさ。

テレビ、ビデオは、もっとこの映画以上に私たちのそばに迫る。ルネ・クレールが私に云った。「今にめいめいがポケットに映画を入れて歩くときが来ますよ」と。

ニューヨークで「E・T」を見たとき、その映画館でこの映画の監督のスティヴン・スピルバーグの名が画面一杯に出ただけで場内から熱狂的な拍手が湧いた。映画ファンの集まりの夕べではない、街の人たちで埋まった場内だ。私は映画を見ていると、どのような映画にもけっきょくは愛がしみこんでいる、人間を知ろうとしている、幸せを探している、これほどの文化がこの世にあらうかと痛感する。芝居も小説も音楽もバレエも、その美からこそあふれる人間への讃歌があるわけだが、映画はもとは馬鹿にされて育ててきた、舞台役者は土の上で芝居をするなどごめんとして断った。映画は活動写真、俗っぽさの代表だった。しかし、世界中が同時にひとつのものを見るこの活動写真の文化使命はただごとではない。

大衆という名を馬鹿にする人を私は不幸と思う。世の中は大衆で成り立っている。その大衆を一番抱きしめ、しかも常に大衆の上をゆく、その映画なかりせば、各国の人間観はどうであろうか。映画という科学の産物が映画という大衆芸術を生み、これが「8 1/2」や「ベニスに死す」を世界共通の大衆のものにしているのである。そしてその映画の代表を、私はチャップリンに見る。私の神は映画であり、私の神はその映画のチャップリンだ。食べること働くこと愛することを真正面から説き、貴いたチャップリンを偉大と思う。」

光のなかから
写真は生まれ
写真を連ねて
映画は生まれ
映写幕の上を
光と影が動き
ブラウン管が
光と影を流し
液晶が生まれ
どこにいても
どんなときも
いつもそばに
光と影の物語
キネマの天地

二十世紀に生
二十世紀の終
映画を愛して
サヨナラした
映画おじさん
二十一世紀に
そのコトバは
そのスガタは
よみがえるか
嫌いな人なく
苦勞を歓迎し
他人を歓迎し
という嘘の中
人間を愛した
愛すべき人よ

mediopos-572

2016.6.10

■中上健次・鎌田東二『言霊の天地／宇宙・神話・魂を語る』（主婦の友社 平成五年七月）

（鎌田東二）「中上健次が折口信夫を評して「音の人」と言ったことは、正鵠を射ている。音連れとともにマレビトは来訪するからだ。そしてその音連れ＝マレビトの姿を折口信夫も中上健次も彼らの魂に深々と刻印していたと思う。

マレビトはしかし、村々に幸いをもたらす存在であったとはいえ、その異形・異装・異言ゆえに共同の成員に畏怖せられ、時には忌避された存在でもあった。共同体は外から訪れてくる存在に対して、異人歓待をもって迎えると同時に異人殺しをも遂行する。受容と排除の両極機能をはらんだ装置だったからだ。それがために、マレビトはいっそうその異形ぶりを際立たさずにはいない。折口は、「マレビト」の「マレ」とはただ単に数量や度数が少ないことを示す「稀れ」の意味ばかりでなく、むしろそれ以上に「唯一・孤独」という意味が第一義であったと述べている。私は、マレビトが季節ごとに訪れるというその周期性よりも、この唯一性・孤独性を背負った存在であるという指摘のほうがずっと重要であると思うのだ。それは、何よりも古代人の神観や靈魂観を語りながら、その実、折口自身の魂と存在の形を浮き彫りにする言葉であったからだ。折口信夫は、古代的心性がおのれに「間歌遺伝」したと実感した人であったが、同時にこの時この時代この季節にあって深くおのれの「唯一・孤独」を感じた人でもあった。

長々と折口信夫のことに言及したのは、ほかでもない、折口信夫を語った中上健次がまさにこのような「唯一・孤独」の相を持つマレビト的存在であったことを今さらながら指摘しておきたかったがためである。中上のその魁偉な風貌もさることながら、その魂はもっとはっきりと「唯一・孤独」の相を刻みつけていた。そして同時に、その「唯一・孤独」なマレビト的存在は、季節ごとに来訪する台風のような周期性・循環性も持っていたのである。その意味において、中上健次は「唯一・孤独」の相を持ちながらも、アジア的で、環太平洋的な普遍性を持っていたと思う。



他界は彼方にあり
他界から訪れる者は
マレビトと呼ばれた

他界は根の国
根の国は音の国
マレビトは姿なきまま
音を連れて来訪した
ときに千早ぶる神として
岩をも鳴動して現れた

他界をひらくマレビトは
歓待されるときに殺害された
他界から幸とともに
穢れをも持ち来たらしたからだ
穢れは祓われねばならない

人はどこから来てどこへゆくのか
古代人はその場所を他界とした
人は死して他界へゆき神となる
そして他界のひらかれるとき
マレビトは異形の者として
彼方より音連れて現れる

ときに音連れを魂に刻印した
人としてのマレビトが現れて
シャーマンのごとく語り
言霊で他界を召還する

現代人は他界をもたないが
死のときだけは他界に祈ったふりをする
その他界はどこにあるのだろう
音連れを聞くこともないままに

mediopos-573

2016.6.11

■米倉守『評伝・有本利夫 早すぎた夕映』（青月社 2008.2）

*有本利夫の亡くなる前年の作品「出現」について

「有本利夫は一生懸命走っていた。が、なぜか自分の影におびえていた。影がついてくるからこわいのだ。なんとか、この影から逃れようと、ますます走る。（中略）もっと大きな木の蔭の下に行けばよいのだ。自分の影でないもっと大きな蔭である「蔭」の下に行けばよいのだ。不安な自分の影から逃れて行く「蔭」がいったいなんであるのか、有元は考えあぐねていた。」

「『出現』はまさに「象」の表現であった。そこにあるきざし、何かの「告知」、「現れ」を見たとき、私は背すじがすーっと冷えた。画面の金色のなかから立ち現れる女神、背景の風景からの陽光、象徴的な十本の光束のきらめき、仏花のような二本の樹木、まさに偶像来迎ではないか。（…）」

元来画面のなかに身体ごと入っていく画家ではあったが、この作品には「死」が肉体と同化して絵のなかに侵入し、無音の声と匂いを発していると思っただのある。有元はそのなかに入ろうと「蔭」を描いたのだ。戦慄のある画面は地鳴りのするような感覚むき出しになって裸でふるえているのである。

ひょっとしたら画家には描いてはならないものというのがあるのではないか。それを描けば心身が昇天してしまうイメージ、心に浮かぶ想いを描くというよりは、脳髓の彼方から自分を通して夢見られ、押し上げてくるものを描いてしまったのである。それは何かの促しを避けることが出来ないまま、三十八年間そっとしておいた未定形なものの「象」であったと思う。形になろうとする予感の象し（きざし）を精確に描きだしたのだろう。

光は影と色を作る。が、闇は影を作らない。均質である。だから光と闇は逆の関係にあるのではなく、闇と逆の関係には影も色も光源も、時間さえもないだろう 明るい世界が現れる。天国があるとすればこれだろう。影のない世界へ絵筆を入れ、蔭につつまれた世界を形象した「出現」を生んで、有元の個展は終わった。

「闇は光のネガではない。闇は解放されたもう一つの光である」（本郷隆）
有元の「出現」はこの世界であった。」



影が追ってくる
影に呑み込まれてしまう

影がこわいののは
光ゆえの影だからではないか
光は影と色をつくる

影のない光はないか

形があるのに形がない
形が苦しいのは
生ゆえの形だからではないか
生ゆえに死を生むからではないか

形をこえた形はないか

闇を怖がることはない
闇が怖いのは
光が影をつくるからだ
光が形を現すからだ

影から解放された光へ
形から解放された形へ



■鷺田小彌太『山本七平』（言祝舎 2016.4）

「山本は匿名イザヤ・ベンダサンとして登場した。そして、山本七平名で書いた『「空気」の研究』（一九七七）で、論壇のトップに躍り出る。どのような研究か？ 日本人の思考態度に一貫する、「熱しやすく、さめやすい」伝統的精神構造の解明である。解明の鍵概念が「空気」なのだ。」

「山本はいう。この「空気」こそ、非常に強固でほぼ絶対的な支配力をもつ「判断の基準」で、それに抵抗する者を異端とし、「抗空気罪」で社会的に葬るほどの力をもつ超能力である。しかも、総合的な客観情勢の論理的検討の下で判断を下していないのに、通常そのことは口にだされることはない。論理の積み重ねで説明することができなからこそ、「空気」と呼ばれるのだ。

日本人は、論理的判断の基準と空気の判断の基準という、一種の二重基準（ダブルスタンダード）のもとで生きている。

しかも、この空気の判断は、軍部独裁の戦時に特有な、稀で異常な例ではない。平和憲法と言論の自由が保障された戦後社会にも（こそ）多く見られる。」

「啓蒙主義者には、なぜかとも簡単に多くの人が「別な何か」にとらわれ（偶像・物神崇拜）、判断停止の状態に追い込まれ、「空気の支配」に陥るのか、理解できない。」

みんながしていると
安心してそれにならう
旗振る者もでる
みんなは旗についてゆく

間違っていたとしても
みんなだったら知るものか
水に流してなかったことに
すればいいのだから

べきはらくちんだ
べきはべきなのだから
べきであるべきなのだから
みんなの道徳なのだから安心だ

科学的であるべきなのは
科学的ではないけれど
論理的であるべきなのは
論理的ではないけれど
べきであるべきなのだ

ほんとうのところ
だれも安心なんかしちゃいない
安心の空気を吸って酸欠になりたくないだけ
安心できなくなればまた別の空気を吸って

mediopos-575

2016.6.13



言葉は常に欠落を抱えている
どんなに欠落を埋めようしても
箆で水を掬うようにこぼれ落ちてしまう

どんなに言葉を連ねても
言葉を重ねれば重ねるほどに
そこからはなにかが失われてしまう

言葉はそれぞれのものが喩である
どんなに論理的な言葉も
そこには喩が立ち上がる

言葉の喩への道を歩もうとすれば
そこに詩の言葉が生まれてくる
けれど正しい喩を求めようとするならば
詩の言葉は失われてしまうだろう

喩を豊かにするためには
言葉の欠落を
言葉と言葉の間の欠落を
無で満たさなければならぬ

ときに言葉を減らし
無を孕む穴を開けてゆく
するとその虚無のあいだから
なにかが生まれてくるのだ

■阿部嘉昭『換喩詩学Ⅱ 詩と減喩』（思潮社 2016.3）

（対談 貞久秀紀×阿部嘉昭／減喩と明示法から見えてくるもの）より

「阿部 ぼくには、詩に入る入口のひとつに音楽がありました。たとえばエリック・ドルフィー—ブッカーリトルのアルトサクソフーン・トランペット同士が単音でデュオするバラードがある。計二音しかない刻々の音の推移というのは、二音ですから、瞬間瞬間で無限のコードの可能性を呼び込む。そのときに「すくなさ」が「ゆたかさ」だと気づいたのです。コードそのものではなくコードの可能性がゆらめく。より詩に近い歌詞ではどうか。たとえばニール・ヤングに「ハーヴェスト」という曲があるんですけど、歌詞が足りないんですね。詩的世界として曖昧で不足を感じる。ところが歌われた瞬間、足りないものは歌を通して身体化される。足りないものが持っている独自の感情が足りない身体を通じて出てくるみたいな感じ。一方、ポップ・ディランに代表される、過剰な暗喩構造がいっぱい入っている歌があるけど、それは、朗読されている詩と同じ響きしか持たない。そのときに減喩的なものに目覚めたのかもしれない。

英語詩の多くは暗喩的な読み込みがなされる。ディラン・トマスの注釈など、細部と「詩人自身」をつないでゆく暗喩解読ばかりでしょう。華やかだけど、少しも自分が減っていない。日本語の構造では、主語が飛ぶなど、自己の減少に馴染む。ニール・ヤングの「ハーヴェスト」はそれを脂油お題名詞の曖昧さによって実現したのです。

貞久 「語と語の重畳」ということを書かれていますね。語と語が暗喩的に重畳するとそれによって読者は、作品あるいは作者の背後の文脈を一生懸命探ろうとする。それをあるとき、断ち切ったということですね。（…）

言葉はそもそも欠落を抱えている。しかも、言葉が抱えている欠落とは、その言葉自身への喩である——動きである——ということでしょうか。たとえば「この本」と言う場合には、この本以外のものは全部除いた上ではじめて「この本」と言えるわけだから、この本以外のものすべてを欠落させることなしに「この本」と言うことはできない。すると、欠落を抱えた言葉をいくら連ねても欠落感が増すばかりでしょう。ではどうするかというと、沈黙するほかないということが一方ではある。しかし阿部さんは、むしろ欠落を育てて、言葉を使って、たぶん減喩という方法によって、全体にまで「ないもの」を広げることによって何も無いという空虚な充実感をつくりあげる。そういうあり方で欠落の反対の充実をつくっていく。そういう意味でいうと、欠落を足してゆきながらそれが充実感に反転するわけだから、撞着語法が阿部さんの言葉への態度にあるわけですね。」

（阿部嘉昭「あとがき」より）

「換喩は言語表現の進行中のズレにより、表現隣接単位の部分性をたかめつつ脱暗喩化を志向、かつ言語の物質性を前面化させる。いっぽう減喩では措辞のすくなさ、語関係のすくなさをそのまま露呈させることで、言語構造のゲシュタルト崩壊を志向、その穴状のなかに不埒な言語哲学を装填させる。そのため、ときに不気味さやユーモアをも付帯させる。

換喩のズレが表面的なものと対照的に、減喩のズレは質量や意味のすくなさへのズレであるから、内在的・自壊的とも指摘できる。そのときの見做し上のふかさが空白の袋をつくりあげ、空無が空無をはらむ虚の二重性を帯びてゆく。」