

# mediopos 24

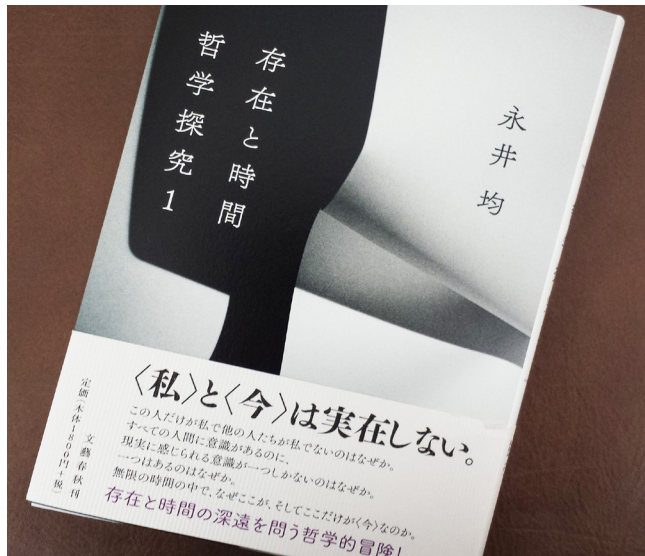
2016.6.14 ~ 2016.7.8

【神秘学ポエジー～風遊戯 第53集】

media--poesie ヴァージョン

mediopos576-600

神秘学遊戯団



私が存在する  
なぜ私が存在するのか  
私が存在する  
ということは  
どういうことなのか

私は私であるである  
世界と私の謎の前で  
私は私であることを問い続ける  
問い続けるために  
私は私であるのかもしれない

なぜ今があるのか  
なぜ今ここだけが今なのか  
時間という謎の前で  
今という謎が  
私の存在をさらに自問させる

私が存在する  
今が存在する  
私は私であるである  
私は今ここで  
私であるであるという  
あまりに明らかな謎の前で  
驚き呆れ途方に暮れる・・・

■永井均『存在と時間／哲学探究1』（文藝春秋 2016.3）

「なぜ私という例外的なものが存在するのか（…）、それが存在するとはいったい何が存在することになるのか」

「どの人間もその人間にとっては私であるが、そうした諸々の私たちの中にこの私というきわめて特殊な——それがなければ何もないのと同じであるような——ものが存在している、これはいったい何なのか！という問いこそがまずは問われなければならない」

「人はなぜ他人の痛みが感じられないのかという問題は、個人 (person) とは何であり他者とは何であるかという問題なので、互いに他者関係にあるすべての個人にあてはまる問題である。ということはつまり、この問題は他人どうしのあいだにも成立するということである。すなわち、世界に私が存在しなくても、複数の個人が存在するなら、この問題は存在するのだ。だからたとえば、一〇〇年前にも、二〇〇年後にも、この問題は存在する。対して、私が問おうとしている問いは、私であるという例外的なあり方をし存在者の存在そのものを、つまり、なぜこんな例外的なものが存在しているのか、それが存在するとは何が存在することなのか、といったことを問おうとしているのだから、当然のことながら、私のいない世界では成立しようがない。」

「すべての人間に——それぞれどこか、すべての生き物に——意識状態があるのに、なぜ現実にはある一つの意識しか感じられないのか。逆の形で表現するなら、なぜ一つだけ現に感じられる意識が存在するのか。この差異は何が生み出しているのか。この世に存在する生き物が殴られても蹴られても、ほとんどの場合は痛くも痒くもないのに、現実に痛い場合が（今は）存在するのはどういうことなのだろうか。これはまったく驚くべきことではないか。」

■辻康介・鈴木広志・根本卓也 編

『CDブック おとなのための俊太郎／谷川俊太郎詩集』

(アルテスパブリッシング 2016.6)

(ネーモー・コンチェルトの「ネオ・ラジカル古楽歌謡」)

(谷川俊太郎「しぬまえにおじさんのいったこと」)

「わたしは かじりかけのりんごをのこして

しんでゆく

いいのこすことは なにもない

よいことは つづくだろうし

わるいことは なくならぬだろうから

わたしには くちずさむうたがあったから

(・・・)

わたしの いちばんすきなひとに つたえておくれ

わたしは むかしあなたをすきになって

いまも すきだと

あのよで つむことのできる

いちばんきれいな はなを

あなたに ささげると」



わたしは やがてしぬだろう

からだは かるくなるだろう

こころも かるくなればいい

のこしたいものは あるだろうか

おかねは のこらないだろうし

なまえなんかは のこしたくもない

のこしたいのは すき というきもち

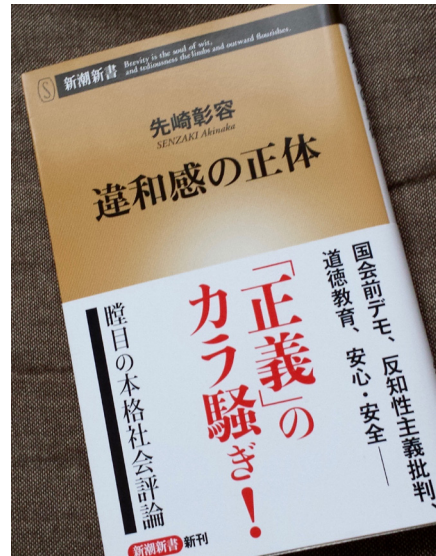
みんなを すき にはなれなかったけれど

あなただけは すき になれてよかった

すき は こころをあつくするだろう

からだはなくても あつくなるだろう

すき は いきてよかったという あかし



■先崎彰容『違和感の正体』（新潮選書 2016.5）

「世間やマスコミをにぎわしている諸問題に一喜一憂し、いずれかの立場に立って血沸き肉躍ることが、はたして政治を真剣に考えていることになるでしょうか。良医とは、動揺する患者や家族を前にして冷静に事態を診察する人だと思えます。（・・・）

つまり混乱しているときこそ、政治的左右で議論しているように「見える」状況から身を引いてみる。場の雰囲気を感じた「違和感」を大切に、もう一度議論を組み直す必要があるのです。」

「私たちに必要な薬は、七十年前の昭和二十年秋、敗戦直後に書かれた次の文章にあるように思えてなりません。

常に正しいことだけを形式的に言う人、絶対に非難の余地のないような説教を垂れる人、所謂指導者なるものが現れたが、これは特定の個人というよりは、強制された精神の畸形なすがたであったと言った方がよい。精神は極度に動脈硬化の症状を呈したのである。言論も文章も微笑を失った。正しい言説、正しい情愛といえども、微笑を失えば不正となる。（亀井勝一郎『大和古寺風物詩』）

違和感の正体、それは他でもない社会全体から「微笑」が奪われつつあることにあった。正義か不正義かの判断基準、私たちが手から滑り落とし、何より求めている「ものさし」が微笑であるとは、怒号・暴力・スローガン・見得をきる発言が飛び交う昨今、何とも示唆的ではありませんか。水をふくんだ真綿のように膨らんだ感受性こそ、時代状況を判断する際に、不可欠のセンスだと筆者は確信しています。

戦後七十年のあいだ、亀井の指摘は忘れられてきました。戦後体制の総決算、戦後七十年の克服、新しい文明観や復興を叫ぶくらいなら、まずは敗戦直後の亀井勝一郎の指摘に耳を傾け、微笑することから始めようではありませんか。あらゆることに気の利いた発言などする前に、一つのことに「躓き」ながらも、含羞の微笑みを投げかけることから、何かははじまる。」

人はだれかに投げかけた言葉になる  
悪を糾弾すれば自分も同じ悪になる  
許さないならば許されない人になる

正義を叫ぶことに違和感がないなら  
平和を闘うことに違和感がないなら  
精神は極度の動脈硬化に陥っている

正しさは中ほどにあるとは私の言葉  
中ほどにあるとき糾弾はないだろう  
中ほどにあるとき人は微笑むはずだ



すべては鏡  
みずからの他者性を見るには  
鏡が必要になる  
そのために  
人は旅をする  
内に外に  
  
他者に出会うため  
人は生まれてくる

そして愛し傷つき苦しみ悩み  
自我を育てる  
排除された自我性ではなく  
開かれた個として  
  
ときに文学は人を  
ボードレールにする  
ランボーにする  
悪を演じたりもする  
深く他者を鏡とするために

■くぼたのぞみ『鏡のなかのボードレール』（共和国 2016.6）

「ボードレールに詩的靈感をあたえたとされる幾人かの女性のなかで、だんとうに深く、激しく、長期にわたって影響をあたえつづけた女性、それがジャンヌ・デュヴァルだった。一九世紀半ばのパリという都会で、詩人が愛した、というよりも、ほとんど腐れ縁のような関係を結んだ、カリブ海出身の、黒人と白人の混血女性、つまりムラータである。」  
「ふとしたきっかけから、ジャンヌ・デュヴァル詩篇をいくつか訳してみてもあらためて感じたこと、それはボードレールという詩人の苛烈さだ。そのボードレールが生涯にたった一冊の詩集しかもたない、と心に決めて三十六歳のときに出した百篇からなる詩集、それが『悪の華』である。」  
「ボードレールの詩篇を細かく読んでいた二十代前半のわたしは、いったいなにをしようとしたのか。いまにして思えば、それは「ボードレールになってみる」試みだったのではないかと思う。二〇世紀半ばに生まれたアジア人の女性が、一九世紀前半にヨーロッパ白人として生まれた男になってみる、それを可能にするのが文学だ。」  
「当時もいまも、おそらく群を抜いて人気のあるランボーではなく、ボードレールをわたしは選んだ。それはなぜか。なぜ、あそこ流行ったジャン・リュック・ゴダールの映画『気狂いピエロ』の最後のシーンに引用された人気を博したランボーではなかったのか、先日そんなことを考えていてふと思いついたことがある——そうか、ランボーはおのれの内部にある他者性を見抜いていたのかもしれない、他者として扱われる瞬間が多々あったゆえに、この詩人は自分の人生の主人であることを取り戻すためにアフリカへ渡ったのではないか、そんな考えが脳裏をかすめたのだ。アフリカへ行って、コーヒーを買い付け、武器を売る商人になり、もう一度、ヨーロッパ白人としてみずからの「主人」となる、有色の恋人をもって新たな人生を歩き直す。いささか乱暴な推測だけれど、彼のアフリカ行きには案外そんな動機も含まれていたのではないか。インドネシアやキプロスのあとアデン、ジブチ、エチオピアのハラールなどで新規まきおしをするという企ては、ランボーという人間の歴史的立ち位置を考えるなら、不可能なことではなかったはずだ。いやむしろ、彼にとっては生きていくうえでのポジティブな選択肢だったのかもしれない。」  
「(…) そんな作業を経てようやく「ボードレールをやっておいた」ことの意味が明らかになっていった。一九世紀、二〇世紀、そして二一世紀と大きな枠組みのなかで、自分が生まれてきた時代と場所と条件を考慮してみることができるようになったのだ。それはジェンダー（X軸）、階級（Y軸）、南北（Z軸）の座標の、どの辺に自分があるのか、を考えるとそのプロセスは「文学によって生き延びる旅」そのものだったようにも思える。それにしても、まったくもって難儀な旅であることよと苦笑もしたくなるのだけれど。」



■渡辺一夫『地球の石ころ標本箱／世界と日本の石ころを探して』（誠文堂新光社 2016.5）

「地球が巨大な石ころのように思えることがある。さまざまな地に旅すると、知らぬ間に石ころのあるところに足が向かう。地球上、どこでも石ころと石ころの景色に出会えることがわかった。

川原や海辺ではどんな石ころが見られるのだろうか、あの山はどんな岩石でできているのだろうか、あの建築物は何岩が使われているのだろうかと好奇心は尽きない。

出会った石ころを手にとってみよう。少し時間をかけて見つめる。色、模様、形、質感、感触、それぞれに強烈な個性があることに気づかされる。」

「限られた旅行日程の中に、海辺の石ころや川原の石ころと遊ぶのは、いかにも無駄なことのように思われるが、実はそうではない。石ころを手にとって見るだけで、その地の自然に溶け込んだような心持ちになり、嬉しい気持ちでいっぱいになる。（・・・）」

石ころ大好き人間は、世界各地いたるところにいることを知った。石ころを拾っていると、見知らぬ人からたびたび声をかけられた。「実は、旅先の石ころ拾いを楽しんでいるのですよ」と言うと、「わたしも石ころが好きでな」と返事をしてくれる人も多かった。そして、石ころをきっかけに話がはずんだ。」

石ころコロコロ  
手のなかにはころがし

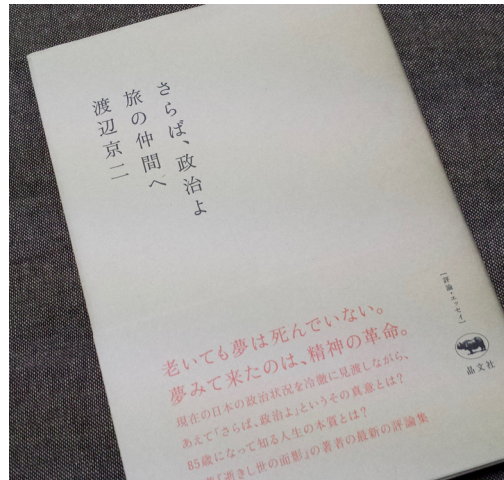
OH！火成岩  
玄武岩  
安山岩  
流紋岩  
斑禰岩  
閃緑岩  
花崗岩

石ころコロコロ  
コロコははずみ

OH！堆積岩  
砂岩  
粘板岩  
頁岩  
チャート  
礫岩  
泥岩  
石灰岩  
凝灰岩

石ころコロコロ  
愛すべきコロコロの友よ

OH！変成岩  
片麻岩  
千枚岩  
結晶片岩  
ホルンフェルス  
結晶質石灰岩



■渡辺京二『さらば、政治よ 旅の仲間よ』（晶文社 2016.5）

「老いても夢は死んでいない。夢みて来たのは、精神の革命。」

「私は近年、世界情勢がどうだとか、日本という国家の進路がどうあるべきだとか、あるいは日本はどうなるのかといった愛国の議論から、なるべく遠ざかるようにしている。わが任に非ずという気がするだけではない。八十五歳になってみて、自分の一生を得心するにあたって、そんなことは本質的なことではなかったとよくわかるからである。」

「まず学校というものが嫌いだった。自分が選択できない集団への帰属を強制されるのが嫌いだった。同窓会というのもいやであった。学校のお世話にならずとも、勉強は自分でできると思っていた。法律というのが苦手で、裁判システムも嫌いだった。人との係争を裁判に持ち出す気はなかった。国家がある人格に体现されて出現する場合、その人間に徹底して反発を覚えた。すべてはお前の個癖じゃないかと言われそうだが、人間はそもそも強制されることに耐えられず、自分の意志によって行動したいところに本質があるのではないか。生命とはそういう自発的な営みなのではないか。むしろ生命は制約を負うており、ある条件下でのみ存在する。でも国家はそういう始原的な制約ではない。」

「私は国家の受益者であるから、それなりの代償は払う。しかしそれ以上は国家と関わらぬ個でありたい。狼のようなフクロウのような、あるいはくぬぎの木のような生きものでありたい。そういう者として人間の仲間を始めとして、万象とともに生きたい。その位相では国家は関係ない。そういう位相の自分でありたい。そういう国家から自立した人間がともに生きる共同世界を作りたい。そういう人間は現代からの落伍者であるかも知れないが、そうした離脱こそ再生へのイニシエーションとならないであろうか（…）その工夫に政治は要らぬ。必要なのは精神の覚醒である。」

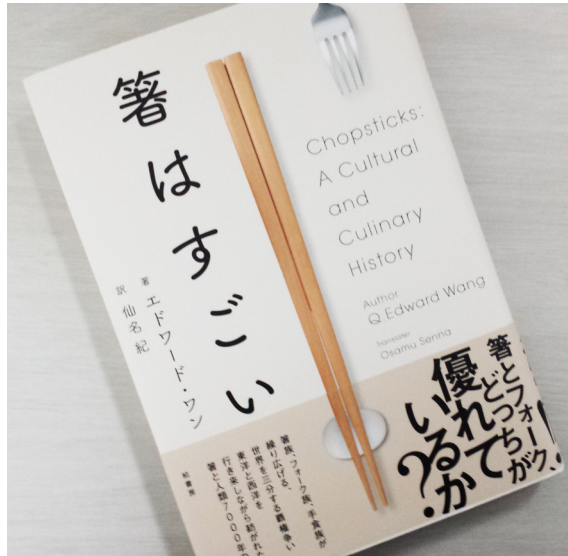
「日本という国家がどうなるかなんて心配する前に、われわれの生活世界の急速な現代化、すなわち刹那化・非連続化こそ心配してもらいたい。私たちの生の実質は生活世界のあり方にこそ関わっているからだ。」

人は政治のために  
生きているのだろうか  
国家のために  
生きているのだろうか  
人は万象とともに生を受け  
精神のうちに永遠を生きる

何かを変えたいというとき  
変えるのはまず自分だろう  
人を変えようとするのは余計なお世話だが  
自分を変えようとするのは  
みずからの自由に属するのだから

教えてもらおうとするから  
教えようとするから  
学ぶことができない  
精神は自発性を必要とする  
生きることは自発性を必要とする

私には夢がある  
自由において生きるという夢だ  
精神において生きるという夢だ  
政治や制度がどんなに変わろうと  
自由な精神はそこには住めない  
私には夢がある



何を食べるかが  
食べるための道具へ向かったのか  
食べるための道具が  
何を食べるかへ向かったのか  
食は道具を導き  
道具は食を導いてきた

調理するために  
二本の箸は使われ始め  
食べるための道具としても  
使われるようになったのだろう

箸は橋なのかもしれない  
二つがむすばれ  
二つでひとつ  
二つでつまみ  
二つで戯れる  
不思議な道具

箸は食をつまみ  
箸は食をつくり  
箸は食を育て  
箸は食を未来へ渡す橋

■エドワード・ワン（仙名紀・訳）『箸はすごい』（柏書房 2016.6）

「考古学者たちによると、中国の新石器時代の遺跡からは、動物の骨を利用した箸の原型が出土している。つまり、少なくとも紀元前五〇〇〇年には箸が使われていたことになる。ただし当時の箸が食べ物や口を運ぶだけの道具だったのかどうかは分からない。むしろ調理道具、ないしは食事道具との兼用だったとも考えられる。アジアの家庭では、いまでも箸は調理・食事の兼用でよく使われている。」

「何世紀にもわたって、世界のなかでもアジアの箸利用はユニークな存在だった。日本の箸研究家である一色八郎は、世界の食事方法を三つに分けた。1) 箸文化圏、2) 中東、南アジア、東南アジアの一部に多い「手食派」、3) ヨーロッパ、南北アメリカ、オーストラリアなどの「フォーク・ナイフ派」だ。」

「東アジアの人々が、道具を使って食事することが文化的な営みだと感じたとしても、箸の普及を推進したのは食事内容が変化したことが主な原因であり、それを助長したのは準備段階における食材の細分化、それに地域別の食糧消費パターンの変遷などの要因だった。炊いたご飯が主食の中心で、これは粘り家があるために、二本の箸でまとめやすい。そのために箸が広く使われるようになり、穀物もおかずも箸という道具だけで食べるようになった。」

「ほかの食事道具と比べて、箸には明らかな利点がある。安く手に入るし、周囲にふんだんにあるさまざまな素材から作ることができる。そのため、箸は「下克上」に発展してきた。箸は社会の上層部から広がったものではなく、上流階級は別の食事道具を持っていた。箸が普及した裏には、食卓マナーの向上があり、衛生上の懸念も作用した。私は箸の使い方マニュアルを書いたわけではないけれど、孔子時代から紀元前五世紀ごろの作法や習慣の変遷もたどってきた。初期の教則本は、見てくれや行儀の良さが主眼だった。その裏には、食べものを清潔に保つ衛生上の意識も存在した。食品の消費に関するこの点は、貧富に関わりなく共通した心配ごとだ。箸には形の多少の違いや使い方の上手下手はあっても、好みの食べものをつまみ出す機能は共通している。そのためには訓練が必要だし、基本的な作法も身につけなければならない。」





■尾鼻崇『映画音楽からゲームオーディオへ／映像音響研究の地平』（晃洋書房 2016.3）

「ゲームオーディオは、まさに高度情報化と音楽の多様化という二つの特色を帯びて、二〇世紀後半に登場した現代的な音楽分野である。一九八〇年代初頭から今日に至るまでに、ビデオゲームに関わるテクノロジーの著しい進歩はまさに日進月歩という言葉がふさわしい。たとえば、ビデオゲーム機に搭載されている発音機能（シンセサイザー）の技術進化に限定して振り返ってみても、一九七〇年代後半には PSG 音源が、一九八〇年代後半に FM 音源が、続いて一九九〇年代には PCM 音源が登場し、飛躍的に音楽表現の幅が広がった。二〇〇〇年以降に至っては豊富なメモリ容量と圧縮技術に支えられて多彩な音楽表現が一たとえば、肉声やフルオーケストラの生音を用いることさえも一可能となった。音色の「リアリティ」が必ずしも音響の価値を規定するわけではないが、まさに音響表現のレベルでは「ビデオゲームは映画に追いついた」といっても過言ではない。

では、このゲームオーディオの特性および全体像を捉えようとする際に、その分類や研究の枠組みを構築することには、どのような可能性を持ちうるのだろうか。そもそもコンピューターゲームは、「インタラクティブメディア」と称されるように、プレイヤーのアクションとコンピューターからのリアクションの往復によって成立する。したがってゲームオーディオも、プレイヤーのアクションによって生成（ジェネレート）され、プレイヤーの耳に届けられる。双方向のやりとりによって生成される「ゲームオーディオ」は、新しい映像音響の一領域であると同時に、われわれに新しい音楽聴取をもたらすという側面を持つのである。この点が、ゲームオーディオの固有性の一つといえるだろう。」

音響技術は高度化する

無声映画からトーキーへ  
そしてサラウンドへ

ビデオゲームは  
PSG 音源から FM 音源へ  
そして PCM 音源  
さらに多彩な音楽表現へ

しかもゲームならではの  
リアクションによる  
インタラクティブな生成

音響技術は高度化し  
ゲームは高度化し  
表現も高度化する

技術の高度化は  
さまざまな可能性を開くだろうが  
表現の奥行きが開かれるとはいえない  
真に新しい聴取を得るためには  
聴く技術を深める必要があるだろう

音響技術は高度化する  
聴く技術は高度化するだろうか

# mediopos-584

2016.6.22

■カシワイ『107号室通信』  
(トーチコミックス 平成28年6月)

〔窓〕より

「ここから

色んなものが  
見える

沙漠、草原、街、灯台、  
世界のあらゆる美しい風景が  
ここに集められている

どこにでも行けると  
知っている

でも、しない」  
〔外の世界は  
とっくに滅んでいた

……なんてことは  
無論なく

あたりまえに  
世界は広がっている」



私という窓から  
世界が見える

窓の外に出るといことは  
私を出るといことだ

ドアはあるだろうか  
いっそ窓から出てみようか

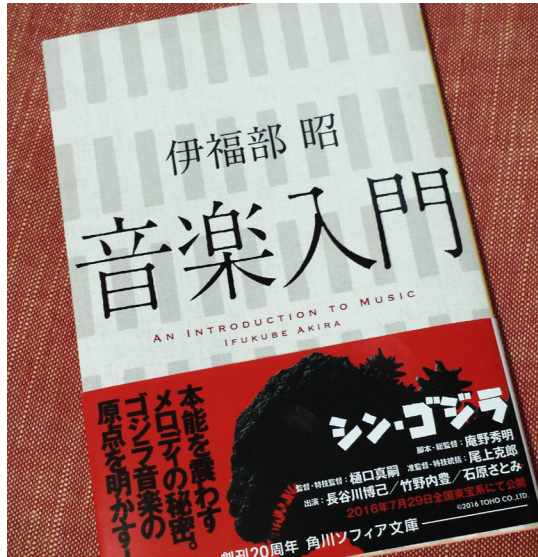
お月様が自分をポッケに入れて  
そのお月様がポッケから転がり落ちる  
ように

窓の外に出たら  
今度は窓から中をのぞいてみようか

何が見えるだろうか  
何も見えないだろうか

私はほんとうにいるのだろうか  
ふとそんな気になる

世界はほんとうにあるのだろうか  
ふとそんな気になる



■伊福部昭『音楽入門』（角川文庫 2016.6）

「国立博物館が一般に公開されて間もない頃のことですが、教師に引率された中学生が熱心に見学しておりました。生徒たちは、ちょうど新聞記者のように忙しそうに、陳列品に付されている解説や、先生の説明をノートしておりました。しかし、生徒たちは、誰ひとりとして肝心な陳列品そのものを見つめてはいませんでした。これは、恐らくあらかじめ教師が与えた注意に忠実に従っている姿なのでしょう。

そうであるだけに、少年たちは、このような方法といいますが、態度が、大人の本格的な立派な観察、鑑賞の方法、態度と思い込んだことでしょう。

もちろん、このような場合、解説が極めて重要なものであることはいままでもないことですが、やはり、対象から直接に受ける印象や、感動が、恐らく最も重要なものであることは疑いを入れません。そのためにこそ、わざわざそこに足を運ぶのです。」

「このように、自分の見解を否定してまでも、何か絶対的な権威のようなものに頼ろうという態度は、恐らく、私たちの長年にわたる政治形態と教育の影響によりものかもしれませんが、何はともあれ、このような考え方が流布しているのは事実です。私たちは第一にこのような態度から逃れねばなりません。それだけでなく、音楽のように直感的な、また、ある意味では極めて原始的でさえある感覚を基礎としている芸術の美しさを味わうことはほとんど不可能だからです。」

「博物館の少年たちのような態度は、一見正統な努力の如く見えますが、このような態度からは、自主性の全然ない審美感しか学び得ないでしょう。この種の審美感、あるいは立派な教養として通用するかもしれませんが、もはや、本当の意味では審美感とは呼び得ないことは明らかです。」

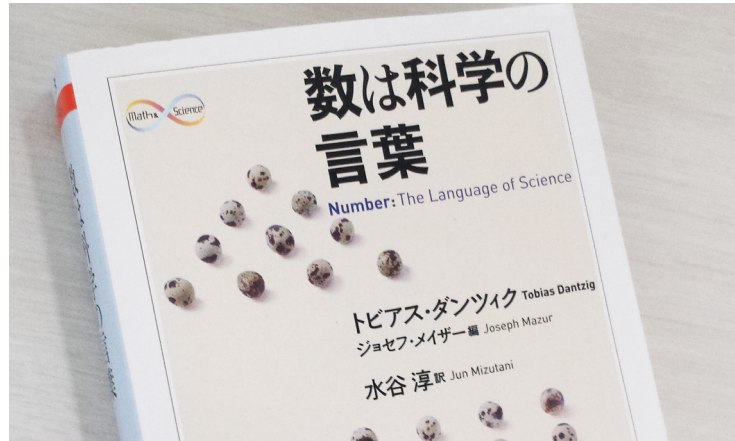
「私たちは、できるだけこのような陥穴から逃れなければなりません。真の美しさを発見するためには、逆説のようですが、同年代の教養と呼ばれているものを、一応否定する位の心がまえが必要です。」

問いはじぶんでつくる  
問うのもじぶん  
答えるのもじぶん  
答えはまた問いを生む

与えられた問いには  
答えが用意されている  
用意されていない答えは  
間違っていることになる

教えられた道を  
教えられた通りに歩く  
安全な道かもしれない  
けれどその道は  
どこにも行けない

教えられない道を  
迷いながら行く  
危険な道かもしれない  
けれどその道は  
じぶんだけの道だ  
そしてその道こそが  
迷路を抜け出す道かもしれない



■トビアス・ダンツィク/ジョセフ・メイザー編（水谷淳・訳）  
『数は科学の言葉』（ちくま学芸文庫 2016.6）

「実験的証拠や論理的必然が、我々が現実と呼ぶ客観的世界のすべてではない。そこには観察や実験の道しるべとして不可欠な数学が存在し、論理はその側面の一つにすぎない。もう一つの側面は、どのようにも定義できない漠然として曖昧なものであって、我々はそれを直観と呼んでいる。こうして、数の科学における根本的な問題である無限へと立ち返る。無限という概念は、経験的な必然でもなければ論理的な必然でもない。それは“数学的な必然”だ。このように、“可能な一つの行為が際限なく繰り返される様子”を想像するという心の力を認めるのは、“確かに純粋な虚構かもしれないが、便利であるがゆえに必要な虚構である”。

「しかし無限は、“絶対の探求”によって人類が導かれた何本ものバイパスの一つでしかない。数学的直観が具体化したものとしてはほかに、単純性、一様性、均質性、規則性、因果性がある。我々に絶対性の幻を追いかけさせ、それによって人類の知的遺産を豊かにしてくれるのは、数学的直観だ。しかし、幻を追いかけすぎてその遺産が危機にさらされたとき、進みすぎた心にブレーキを掛けてくれるのもまた数学的直観である。そのとき数学的直観は、「追いかけているものが追いかけているものに似ているとは、何で奇妙なんだ」といたずらっぽくささやくのだ。

では、その創造的な直観の源は何だろうか？ 人間の経験を組織立てて導き、それを混沌の恐怖から守るために必要なのは、いったい何だろうか？」

「賢者は、明日には実在になるかもしれない今日の虚構を紡ぎ出すという仕事を再開し、思考の源を背後に隠した遠くの間並みを最後に一目見て、そして師の言葉を繰り返すのだ。

「水源はよく分からないが  
それでも小川は流れつづける」

水源はどこにあるのか  
その水とはいったい何なのか

数学的直観は  
どこからやってきたのか  
わからないままに  
自らが自らを統べてもいる

人は数学的直観で  
カオスをコスモスに変えるが  
その直観がどこからやってくるのか  
説明することはできない  
それは訪れるのだ  
たとえそれが稀有なことだとしても

言葉はどこからやってきたのか  
わからないまま言葉は言葉を紡いでゆく  
世界はどこからやってきたのか  
わからないまま世界は世界として顕れる  
私はどこからやってきたのか  
わからないまま私は私として顕れる

水源を誰も知らない  
それでも水は流れ続ける

けれど私たちは知っているのかもしれない  
魂の深い深いところで  
水源がどこにあって  
その水が何であるかを



私は森のようだ  
私が森を歩いているのか  
私が森なのか  
わからなくなってゆく

私は森をゆく  
けれど私という謎は  
水平のなかでは解かれない

水平のなかで私を探しても  
私という仮象の個体が  
流動しているだけ

私は水平のなかで  
森をさまよいながら  
私の種を宿さねばならない  
受苦という生を通じて

大地に蒔かれた種が  
愛という受苦の衝動で  
天へと垂直に伸びてゆく  
愛によって無限へ  
種は垂直な霊へと展開していく

私は垂直のなかでこそ顕れる  
そのとき私は無に等しい  
無にこそ愛が変わるからだ

私という謎は  
私の開かれのうちに  
おのずと解かれてゆく

■岩成達也『森へ』（思潮社 2016.4）

「哲学の場合、このように知の開鎖システムが自壊し、それに代わってドゥルーズのようにいけば自然の開放形システムが全面にでてくるときには、「私」というものはどうなっているのだろうか。（…）ドゥルーズの場合、重要なのは「私」ではなくて「個体」であり、「私」は出来事（未分化な力線）を引き受ける個体を前提にして、それが分化（かたち化・現実化）した位相にすぎないと考えられている。では、その「個体」とは何か。簡単に言えば、出来事と分化の中間において出来事を受け、それを現実化（分化）するものことである。したがって、「私」に引きつけて言うならば、生成の（流れ）の中に入り込み、「私」を突きすぎず、何かしら新しい未分化な動きをただ受動的に被ること、それによって引き裂かれること、更に言えば、受苦＝パッション＝情動としての生であること、それが生成を引き受ける個体そのものに相応している。だから、生成に深く結びつく個体は、「私」のようにあらかじめ設定された同一性（固有性）や中心性を持たない。しかも、個体はあくまでも（不分明な開放形の）システムの個体であり、その場面場面での出来事を受け受けるわけだから、（…）この世界において唯一的・特異的なものではないが、かけがえなさという意味での唯一的なものではない。だから、このような「個体」に依拠する「私」にとって、他者や死あるいは共同性の意味も大きく変わってくる。実際、このような場合、そこに中心や外部をもち込むことに殆ど何の意味もないのである。」

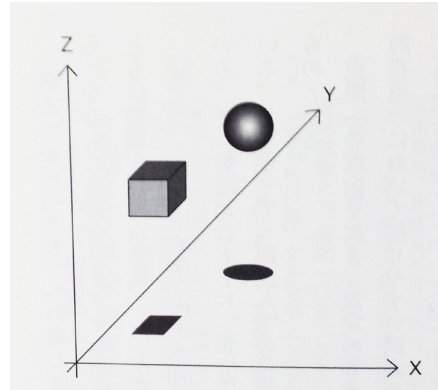
「『私』が開いたり、神父様の言い方では垂直性（それもいわば全方位への無限の垂直性）、また有名なバスカルの三つの秩序（自然の秩序、精神の秩序、愛の秩序）のうちの愛の秩序、こういった事柄は、何によって誰がそれを捉えたのだろうか。情動の内奥部にある内覚と

でもよぶべきもの、理性が自らの限界点に達したことを知る能力、これらがそれを不満足ながら捉える、こういった見方は勿論あるだろう。しかし、私は個人的にはいまま少し違う捉え方をしたいのだ。既にみてきたように、現・近代の哲学的思考では「裂けあるいは開け」の問題は封印されてきた。というのは、そこでは、理性と感性以外のものは視野に入れないという前提が——暗喩であるかもしれないが——置かれていたように見えるから。しかし、垂直性・水平性の問題一つを考えても、確かに水平性のラチオは（ラチオとはそれほど厚みをもたない一枚の層ではないのか！）垂直性（である霊性）とはある領域内でしか交わらないから、垂直性の意味をラチオの力で明るみに出すことはできないだろう。だが、その交叉が「私」の中で生じている以上、ラチオが霊性の存在を否定することもまたできないはずである。そして、現に、これは私だけの貧しい経験であるのかもしれないが、私の思考が、特に致命的な淵の縁や行きどまりにさしかかるたびに、私の思考、その下の情動の更に「下」、この意味では「私」の基底部とでも言うべき深みに、反理性的な「動き」をししばしば感じるのだ。いや、それは反理性的な動きと言うよりは、反理性的にしか現実しえない「生」の基底部のその動き。」

「では、私の開けや無限に到る垂直性があるとして、それは何故、あるいは何のために、「私」にあるのだろうか。勿論、言いふるされているように、「主」と「私」とが係わるという事態、それ以外のいかなる事態もそこでは考えることは難しいだろう。（…）もっといえば——私はこの言い方は好きではないが——、そのとき主と私との「愛」の交流が起こってしまっているのだ。（…）「主は何故に（無に等しい）「私」を愛し給うのか。これがこの事態の「私」に対する最大の神秘、最大の不可知性だと私は感じる。」

# mediopos-588

2016.6.26



をのずから花を立てよ  
をのずからあらしめよ

をのずから天はまわり  
をのずから地は広がり

をのずから道は開かれ  
をのずから歩は導かれ

をのずから真は定まり  
をのずから心はむすび

をのずから花に写され  
をのずから姿あらわる

## ■井上治「花道の思想」(思文閣出版 2016.3)

「花道の思想」を(…)図示すると、立体が「をのずから」なる姿であり、平面に映るその影(現実の三次元作品)が可視的な諸相(挿花の姿)である。

諸々の立体を全体的に捉えようとしたのが「縮景の思想」であり、個々の立体に注目したのが「写生の思想」であった。また「矯正の思想」は、立体とは斯くなるものであるという意識をもって平面図形を描くものである。いずれも空間を志向している点、つまり「をのずから」という理念を求める点では共通している。一方で、俗的平面の無限の広がりか深みを伴わない宇宙像であり、花道思想における須弥山説、天円地方説、あるいは紅毛の天学などは、平面の様態に関する議論であった。したがって挿花における宇宙像の表現自体は、無限の平面を何らかの図形で表現するという二次元的・俗的な縮景と言え、「花道の思想」において元来求められた「をのずから」への志向とは方向性が九〇度異なっている。

花矩(はながね)論に関しては、その核となるのは「しん」の思想であった。上の図において「しん」とは、「をのずから」の空間への志向そのもの、つまりZ軸の類比・象徴である。「道具の思想」、「三才の思想」それ自体は、いずれも影の構成法である。それらによって規定された影が「型(花矩)」であり、影の作用力が「技」である。

「稽古」から「工夫」への道とは、規定された影を忠実に再現し(守)、また「をのずから」なるものの影をさまざまな角度から見出すことを通じて(破)、作品を立体化させるとともに空間を把握(照見)し、みずからもその境に入ることである(離)。

「風流」とは人格的な立体化の美的表現であり、「専応口伝」に言う「さとり」と近接している。その対義語はともに「俗」であり、つまり両者ともに俗的平面からの乖離を意味している。したがって「風流人」の作品は必然的に立体的、すなわち「をのずから」を体現するものとなる。

空間への志向を欠き、規定の影そのものを目指すべき図形として絶対視することが「古典的花道」において陥りやすい誤謬であり、同じく平面図形の創意工夫のものに満足することが「いけばな芸術」において陥りやすい誤謬であり。

「をのずから」への志向をともなう花道の再興のためには、Z軸の象徴である「しん」の道具からの解放と再定立が不可欠となる。今日しばしば見られる「たて花」への回帰は、その経路にあるのかもしれない。花道における「しん」とは、花形としての「しん」の存否に限るものではなく、立体(「をのずから」なる姿)と影(挿花の姿)とを繋ぐ意識そのものである。そして、この立体の影を映し出す光こそが、「花道の思想」にほかならない。



■ブリュノ・クレマン『垂直の声／プロソポペイア試論』（郷原佳以訳／水声社 2016.4）

（「他なる声、他なる生。比喩形象（フィギュール）——「訳者解説」にかえて」より）

「『他なる声』であるということ、それは、その声の主体が明確には指示できないということである。ソクラテスとクリトンとの対話において<法>として語ったのは、あるいは、ソクラテスの耳に囁いたのは、<法>なのか、ソクラテスなのか、その二重性なのか、はたまた別の何ものかなのか、葛藤するアウグスティヌスに「とれ、よめ、とれ、よめ」と歌うように呼びかけたのは、子どもなのか、神なのか、アウグスティヌスなのか、はたまた別の何ものかなのか、ルソーがカシの木の下で慌ててその言葉を書きとめたのは、ファブリキウスのものなのか、ルソーのものなのか、はたまた別の何ものかなのか。プロソポペイアは他処からやって来る。その声の主は定かでなく、その声は単一（univoque）ではない。少なくとも二重であり、あるいは、多重である。」

「思考の比喩形象（フィギュール）」がなければ、私たちの知るソクラテスもアウグスティヌスもルソーも存在しなかったにちがいない。ソクラテスはクリトンを説得しえず、むしろクリトンにほだされて、我が身可愛さに牢獄から逃げ出していたかもしれない。アウグスティヌスやルソーの（『学問芸術論』はもとより）『告白』も存在しなかったにちがいない。プロソポペイアの声がもたらした、語のあらゆる意味での「回心（conversion）」を通して、彼らは『告白』の作者になったのだから——その瞬間から「わたしは破滅してしまった」にせよ……。」

考える

いったいだれが

私という謎

私のなかの他なる声

それは私なのだが

それは訪れるのだ

だれなのか

どこからか

わからない

後ろの正面が

私の正面になる

正体は知れない

神か悪魔か知れない

私という謎の顔

それは私で私でない



■市原基『水の惑星』（角川書店 2016.3）

（「海のオーロラ」より）

「私の好きな色は青。南のソロモン諸島の深い海を真上から見下ろすと、水底へスーッと吸い込まれそうで、飛び込みたくなるような透明なブルー。美しい海の色はロマンチックな物語を生み出してきた。その現実にはプランクトンが極端に少ない海である証拠。

プランクトンの多い海域では、水が濁り気味でやや緑色がかかる。海面上をトビウオやイカが群れ飛び、上空に魚影を追って鳥が群がり、盛んな捕食活動が見られる。

しかし、この透明な青い水色の海域では小魚群れるくらいで、貝類なども非常に少ない。

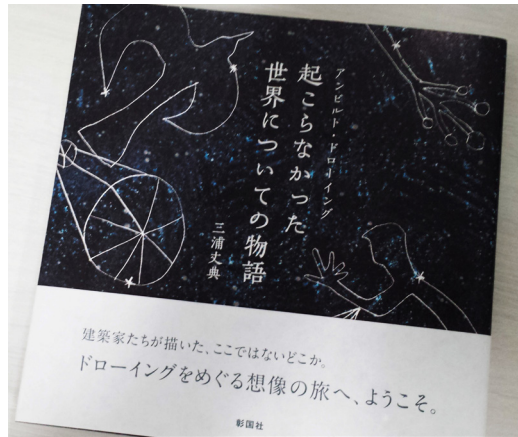
小舟の舳先で腹這いになり、海面を見下ろしていると何時間も飽きることはない。青の濃淡で揺らめき、きらめくさまは海のオーロラのように様々なことを連想させる。北斎の波の青、ゴーギャンの海の青……次々とイメージが膨らむ。」

透明な青は美しい  
澱みの泡沫に住む者は  
その青に憧れて暮らす

けれどそこに人は住めない  
無理に住もうとすると  
自分も人も傷つける

水の惑星は  
透明な青も澱みの泡沫も  
ともに包み込んで生きている  
人もまた





■三浦丈典『アンビルト・ドロイイング／起こらなかつた世界についての物語』  
(彰国社 2010.8)

「一九九〇年代くらいを境に、圧倒的な世界の広がりを感じさせるドロイイングがめっきり少なくなっていました。コンピューターグラフィックスが発達したせいで、手を使って描くことが少なくなったからかもしれないし、縮小していく社会のなかで、実現に結びつかないような作業は忙しくてやっていたらなくなったのかもしれませんが。ただ理由はどうあれ、無限の可能性の存在に気づきもせず、誰かの勝手な都合でつくられた世界を安閑として生きるよりは、架空の世界を自由にとびまわるとかましい翼をもっていたと思うのです。(・・・)」

世界中の人たちが自分を空想の建築家だと思って、思い思いの想像の世界へ軽やかに飛び立てば、現実のこの世界もほんのすこしよくなるような気がします。」

(「はかなく伝えるということ ルドルフ・シュタイナー」より)

「子どもも老人も、労働者も病人も、シュタイナーのもとを訪れ、毎日あらゆる質問を投げかけた。

想像力は死んだ  
想像せよ

翼は失われた  
飛翔せよ

道は閉ざされた  
道を歩め

遊戯は禁じられた  
遊び戯れよ

存在は無だ  
無をあらしめよ

問うことはできない  
問いつづけよ

\*ベケット「想像力は死んだ。想像せよ」

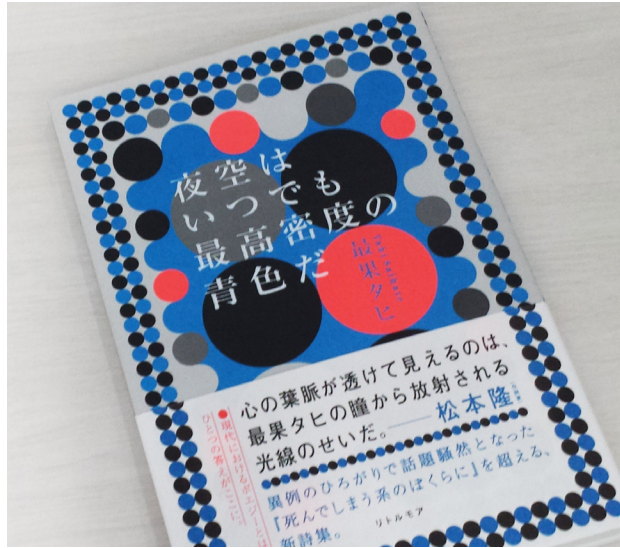
「シュタイナーさん、大地はどうしてあるんですか？」

「先生、蜂にはどんな意味があるんでっしゃろ」

「どうしてボクたちはのうぎょうをするの？」

それらひとつひとつに対し、シュタイナーは身ぶり手ぶりを使い、時に図を描いて懸命にその理由を説いていった。前ページの黒板絵は「かつて地球は巨大な獣であった」話をしたときに描かれたものだけれど、「よく動く目だけの存在である竜鳥」や「それを通して宇宙空間を見ている怠惰な獣」、それらが人間の胃や腸の動きに似ていること、などが黒板に次々に書き足されていく。その言葉の勢い。

シュタイナーがこれだけ風変わりでありながら、芸術分野はもちろんのこと、教育学や治療学、経済学や農学などでいまなお絶大な支持をえているのは、おそらく彼の発する言葉のたくいまれな美しさによるのだと思う。どんな話をするときも、シュタイナーの言葉は情感にあふれしかも単純で、そして借り物でない彼内部の宇宙からの響きであった。だからそれはいつもまるで覚えてたの言語のように飾らず無骨だったが、かわりに黒板に描く図も、計画する建築の図面も、それは彼にとって同じようにまた言語であった。」



■最果タヒ『夜空はいつでも最高密度の青色だ』（リトルモア 2016.5）

（「あとがき」より）

「100%誰かに理解してもらえたら、そんな人間、この世界にいる意味がない。」

憂鬱がかわいく見えて仕方なかった。人には話せないような、汚い感情、正論だとか優しさだとかで押しつぶされていく、そういう悩み、膿。あってはならないものとされている感情が、好きだ。感情にあってはならないなんて、ありえないのに、それでも押し殺すその姿が好きだった。どんなに因数分解したって理解を得られないだろうそんな感情が、その人をその人だけの存在にしている。人は、自分がかわいいのだということをもっとちゃんと知るべきだ。

人と話していると、このくせはこの人のらしさだなあ、とか、表情でも本人が気づいていない定番の笑い方とか、相槌の仕方とかあると思って、そういうの、そういうのが「かわいい」と、切りとれる人でありたい。内面だって同じで、その人がつぶしていったもの、消してきたもの、その人にとってもう忘れてしまったようなさりげないエゴに、かわいいと言いつづけたい。ずっと、自分という存在は他人にとってひどく理不尽なもので、そして理解を求めることはとてつもない暴力なのだと思っていた。想像以上に他者は私を理解せず、そして理解しないからこそ私は自由で、だからこそ、生きていける。私が他者をかわいいと思えるのも、きっと同じ理由だった。

レンズのような詩が書きたい、その人自身の中にある感情や、物語を少しだけ違う色に、見せるような、そういうものが書きたい。人間の体には最初から思想があって、感情があって、経験があって、過去があって、未来があって、予定があって、期待があって、不安があって、それは全部読む人のメロディーとして、風景として、私が書いたものとなにかを補い合い、ひとつの作品を作ってくる。私は自分の言葉単体よりも、その人と作り出したたったひとつの完成品を見ていたい。その人が、自分の「かわいい」を見つけ出す、小さなきっかけになりたい。（・・・）

世界が美しく見えるのは、あなたが美しいからだ。

そう、断言できる人間でいたい。」

わかってもらえない

のは

あなたがわたしでないからだ

あなたがわたしになったら

もうあなたはあなたじゃない

でもそんなあなたが

わたしのれんずで

わたしのだいじなたからものになる

あなたのかわいさも

そしてみにくささえも

せかいがあるのは

あなたがあなたで

わたしがわたしだからだ

そうしていろんなれんずで

あなたとわたしはうつしあう

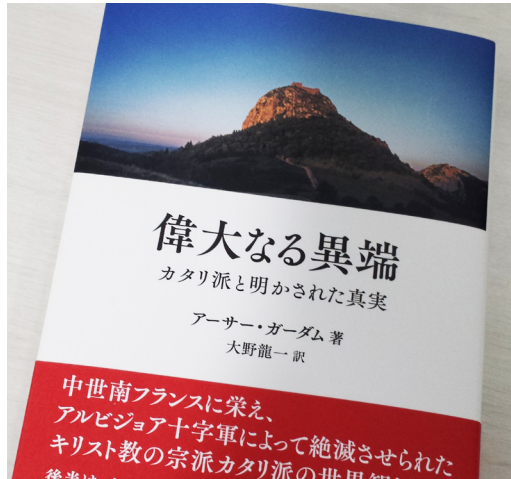
せかいがどんなにみにくいとしても

くるしみでいっぱいだとっても

そしてだれにもわかってもらえなくても

だからこそせかいはあって

わたしがいるということなのだ



■アーサー・ガードム『偉大なる異端／カタリ派と明かされた真実』  
(大野龍一訳 ナチュラルスピリット 2016.2)

象徴は偶像化されやすい  
真理は教義化されやすい  
言葉は二元化されやすい  
二元は絶対化されやすい

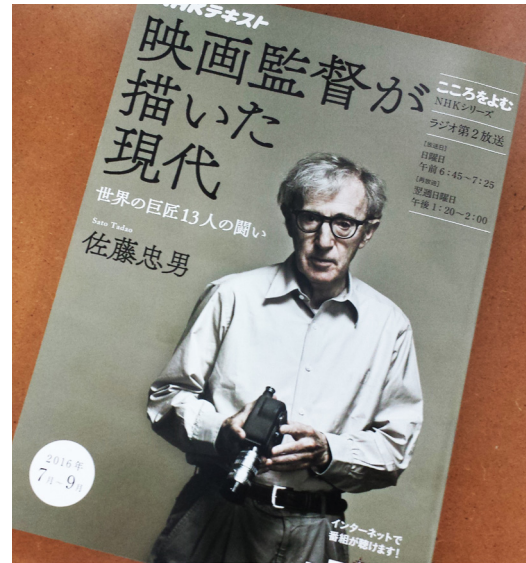
正統と異端の違いも  
保守と革新の違いも  
多く政治的なものである  
政治的なもののなかに  
さまざまなものが忍び込む  
そして主義は人を縛る

わからないものは  
わからないなりに  
それがどこからくるのかを  
問いつづけることだ  
白とも黒とも灰色ともすることなく  
問いつづけることだ

「バチカンの逆上をひき起こし、その根絶のために一二三三年に宗教裁判所が設けられた、この異端とはどのようなものであったのか？その基本教義は三つあった。まず善と悪の力が宇宙に、その初めから存在し、世の終わりまでそうであろうということ。強調点は「宇宙に」と「その初めから」という言葉に置かれている。カトリック教会もまた、善と悪の力を信じているとは言えるが、それが含意するものは明白で、悪は原罪以降に人間の心の中に入り、それは地上への人間の出現以後のことであったとされる。正当派のクリスチャンにとって、悪は世界の創造以後に、人間と悪魔との間で結ばれた密約であった。創造についてのカタリ派の観念に見られる根本的な相違は、第二の原理に示されている。すなわちこの世界はデビル、サタン、またはルシファーと呼ばれる低次の実体によって創造された、ということである。このカタリ派の信念の古典的なヴァージョンは、世界は旧約聖書の神、ヤーヴェによって創造されたというもので、それはカタリ派にとっては悪魔と同義語であった。第三の教義は、人間は懐胎時に物質（肉体）の中に入り、生まれ変わりの継続の中で純化されてゆく不滅の魂をもっている、ということである。

これら三つの基本的な信条に加え、第二の信仰箇所がある。カタリ派は本質的に非暴力主義であった。彼らにとっては戦争で人を殺すこと、あるいは正義のプロセスで人を殺す場合でさえ、殺人なのである。この啓蒙的な見解は、こんにちのいわゆる進歩的意見と似ているが、肉食の拒否を伴っていた。カタリ派は、魚を食べることを許されている以外は、肉食主義者であった。『カタリズムの起源は何か？まず初めに、このカタリズムという言葉は二元論と呼ばれた古代哲学の、たんなる一三世紀南欧における呼称にすぎなかったことが明らかにされねばならない。二元論という名は善と悪、二原理の信奉に由来する。この哲学はかぎりなく古い。』

「二元論の要素のいくつかは、紀元前六世紀のヨーロッパ哲学にまで遡ることができる。ピュタゴラははっきりと、生のサイクルを通じて自らを純化する不滅のプシュケについての信仰を表明している。彼はまた肉食主義者であり、意識のより高い層への到達を望む者は動物の肉を食べるべきではないと主張していた。プラトンは生まれ変わりを信じ、二元論的な傾向を有していた。(…)グノーシスの父たちも二元論に浸されていた。とくにこの世界と宇宙の創造に関する教えに関してそうだった。カタリ派の哲学の多くは、中心の源泉からあまりに離れて遠くを彷徨い、物質の影に汚染されるようになってしまったアイオンに由来する墮天使をめぐるものである。カタリ派神学の一部には神秘主義に近接したものがあるが、それは詩的なものであると共に、現代の物理学の諸発見にも一致するものである。オリゲネスとシリアのグノーシス派、そしてエッセネ派の教えには多くの二元論的なものがある。時代が下ると、新プラトン派の教えには二元論と結びつくものがさらに多くなる。プロティノスやボルビュリオス、そしてイアンブリカスなどの著作である。パシリデス、ヴァレンティヌスなどのアレクサンドリア学派のメンバーは、程度の差こそあれ、二元論の唱道者である。」



■佐藤忠男『映画監督が描いた現代／世界の巨匠13人の闘い』（NHK テキスト／NHK 出版 2016.7）

（『第六回 フランシス・フォード・コッポラ／正義の現実を暴く』より）  
「『ゴッドファーザー』や『地獄の黙示録』のような映画は、アメリカが抱え込んでしまった力というもの、どんな無茶な力の使い方を引き起こしているのかということの人々に知らせるうえで大きな役割を果たしていると思います。ただ、そこから何か、それを乗り越えるものが生まれてくるかどうか、それが分からない。アメリカ映画は『ゴッドファーザー』や『地獄の黙示録』のような作品が現れてからは、今度は楽天的な夢を語ることを抑制して、逆に悪と不安を面白おかしく語ることの方に大きく方向転換を始めたように思います。どこにどんな恐ろしいものがあるかを探し求める傾向が強い。大事なことは、夢を見ることと、現実を批判的に見つめることのバランスだと思いますが、そのバランスが崩れて悪夢を競っているんじゃないかと思うような傾向が高まってきました。ミステリーやサスペンスを楽しむくらいいいのですが、アメリカ映画から夢や希望が失われたら大変です。新しい夢と希望の語り手が、アメリカ映画から現れることを強く期待しています。」

夢が失われれば  
現もまた失われるだろう

希望が失われれば  
未来もまた失われるだろう

悪が正義へと向かわないとしたら  
悪は黒い魔術になるだろう

不安が平静を求めないとしたら  
不安は自虐というドラッグになるだろう



光のなかでは  
光は見えない  
光を見るには  
闇が必要なのだ

私のなかでは  
私は見えない  
私を見るには  
他者が必要なのだ

心貧しくすれば  
心の豊かさが見える  
みずからを低くすれば  
ほんとうの高さがわかる

天を見るためには  
大地を歩かなければならない  
精神を見るためには  
物質の謎を見なければならぬ

闇のなかで目を凝らせば  
見えてくる光がある  
光のなかでは見えない  
光の輝く姿が見える

■中野純『「闇学」入門』（集英社新書 2014.1）

「暗い家は、八百万の神に包まれながら生きていく精神も育んだ。

妖怪だけではなく、神さまも闇を好む。だからお祭りは夜にやった。そして、昔の日本家屋は暗かったから、家のいろんなところに神さまがいらっしやった。

台所は家の北側、北東側につくられたので日当たりが悪いうえ、北東は鬼門だからということで窓をつくらなかったから、ますます薄暗かった。だから、その暗がりには荒神さんなどの竈の神が宿り、流しには水神さまがいた。荒神さんは囲炉裏にも宿った。壁に囲まれた暗い寝室や物置部屋である納戸には、納戸神がいた。薄暗いトイレには廁神、便所神がいた。（…）」

「生活から暗闇を消し去り、八百万の神を追い出したから、謙虚さを失った。謙虚さを失ったから、人間の便利のためならどれだけたくさんの種が絶滅しようが、地球環境がどうなるうがかまわないという精神が宿った。

さて、神さまたちに包まれながら、軒の深い家の薄暗い座敷に座って静かに庭を眺めると、暗いフレームの中で庭のすべてが光り輝いてとても美しい。見えるということとはつまり光っているということであって、庭の木も草も苔も石も土も土にもかも、すべてが太陽の光を反射して光っている。そんなあたりまえのことが、闇のフレームから見ると、心が震えるほど美しく感じられる。

闇があってこそ光の美しさがわかる。この美しさは、明るい部屋から庭を見たときにはまったくない。光を愛でるには闇に入らなくてははいけない。」



■野中吟雪『富岡鉄斎 仙境の書』（二玄社 2002.3）

「鉄斎の書は、画とともに生前から一部できわめて高い評価を受けてはいたものの、「文人の書」「破格の書」の一言で括られ、いわゆる「書家の書」とは趣を異にし、「手本には不向きな書」として敬遠された感がある。しかし、技や形を優先し、展覧会全盛であるといわれる今日、その対極ともいえる文人達の書が見直されはじめたのは意義あることに違いない。

鉄斎は幼い頃から無類の読書家であったという。多感な彼は青年期に多くの師友と巡り合い、和漢の典籍を読み耽り、古今の書画を学んで中国の文人達に憧れている。

「万感の書を読み、万里の道を行く」という薫其昌の言葉を生涯にわたり座右の銘とした彼は、「南画の根本は学問にあるのじゃ、そして人格を磨かなければ画いた絵は三文の価値もない。」と言いつけている。

「文人世界」を憧憬に、読書と旅に明け暮れ、書画の制作を刻々の生の証ととらえたところに鉄斎芸術の特色がある。

巧拙を超え、気宇壮大。雅趣に富み、生き生きと躍動する韻致が充満し、自らの思想を表現したのが鉄斎の書であり、それはまた彼の「文人世界」そのものにほかならない。」

魂に刻まれていなければ  
どんな言葉も  
どんな書も  
どんな画も  
空しいだけ  
ただの作られたものにすぎない

魂に刻むのでなければ  
どんな言葉も  
どんな書も  
どんな画も  
空しいだけ  
ただの使われるものにすぎない

魂に憧れがなければ  
どんな言葉も  
どんな書も  
どんな画も  
空しいだけ  
魂の熱を伝えることはできない

魂に詩がなければ  
どんな言葉も  
どんな書も  
どんな画も  
空しいだけ  
魂を飛翔させることはできない



■モリー・バーンバウム『アノスミア／わたしが嗅覚を失ってからとり戻すまでの物語』（ニシ・リンコ訳 勁草書房 2013.9）

\*交通事故でにおいのない世界の住人になり、それを取り戻す実話

\*オリバー・サックス（1933年7月9日 - 2015年8月30日）は  
イギリスの神経学者。

「帰りがけに（オリバー）サックスは机の上に身を乗りだし、上の棚にのせてあった石を二手にとった。ひとつは鮮やかな黄色、もうひとつは濃い赤色をしていた。

あちこちが結晶の形になってでこぼこしていて、これまで見たことのあるなにも似ていなかった。サックスはそのうちのひとつ、黄色いほうをつき出した。

「これ、なんだかご存じかな」

「いえ、知らないと思います」

「嗅いでごらん。においがするかな？」

わたしはサックスのさし出すてのひらの石に鼻を近づけた。大きく吸ってみる。鼻から吸っては吐いてみる。「いえ」わたしはため息をついた。「なにも」

「硫黄だよ・きつにおいがする。この石二つは、最初に目が悪くなりだしたときにあの棚に置いたんだ。まだ紫と黄色の区別はわかるぞって確認したかったんだね」

「で、いまはどうですか」わたしたちは玄関へむかって歩いているところだった。ふと目をあげると、ドアの後ろにかかった大きなホワイトボードに、黒いマーカーで斜めに「小さいウニ」となぐり書きしてあった。

「いや、わからない。でもいまは、鼻で区別すればいい。われわれはちょうど正反対のところにいるんだね。いまのわたしは、においで知るしかないんだよ」

眼耳鼻舌身意は  
色声香味触法に対し  
眼識耳識鼻識舌識身識意識を働かせる  
それが人が地上で生きる6×3の世界

人は生まれ  
6×3を学び  
それを育ててゆき  
ときに失うことで学び  
取り戻すことで学ぶ

人は死し  
6×3を失い  
本来の識のもとで存在する  
6×3に執しているあいだは  
本来の識を取り戻すことができないが  
6×3を深めることがなければ  
本来の識を深めることもまたできないだろう

6×3の不思議の前で  
6×3を深め  
6×3を超えることだ

\*6×3：人間は「世界」に対して、6つの感覚器官とそれに対応する感覚対象、そしてそれに対する認識をもっている。

■高橋睦郎『和音羅読 詩人が読むラテン文学』（幻戯書房 2016.5）

「キリスト教中世爛熟期における受難の教養人カップル、アベラールとエロイズの教養が異教ラテンと護教ラテンを二本の脚にしていたのと同じく、反キリスト教十九世紀の世界現代文学の出発点とされるボードレールの詩藻も、異教・護教両つのラテンの教養の上に立っていた。その流れの先にステファヌ・マラルメも、ポール・ヴェルレーヌも、アルチュール・ランボー（ちなみにランボーは少年時代ラテン語詩を書いている）も、ポール・ヴァレリーもあり、ことにマラルメとランボーの影響ぬきに今日の文学が考えられないことを思えば、ラテン文学の伝統はいまなおいきいきと呼吸している、といわなければなるまい。そして、その根にあるのは、プラウトゥス、ペトロニウスから『ケンブリッジ歌謡集』の放浪学僧まで、キケロ、カエサルからアウグスティヌス、ベネディクトゥスまで通じての、敢えていえば血のかよった人間くささではないだろうか。」

「もっとも、もともとラテン語に厳密には今日いう意味での文学に当たる言葉は存在しない。ラテン語の *literatura* はほんらい文字で書かれたものの意味で、かりにそれを文学とするなら、ラテン文学は現代の文学よりはるかに範囲が広い。詩歌や小説、戯曲のたぐいだけでなく、弁論、哲学、歴史、天文学、医学、建築学、博物学、宗教文書……要するに書かれたものすべてが文学だ、といていい。これにギリシアやヘブライその他、版図内の諸地域からのラテン語文学が加わる。というより、ラテン文学はローマにとっての文化先進国ギリシアの悲劇や叙事詩のラテン語訳から始まった、と考えられ、しかもローマ世界帝国解体後もローマン・カトリック教会の精神的世界支配がつづいたことによって、ラテン文学の書かれた時期はおそろしく長い。」



言葉の川は流れ流れ  
集まり流れ  
支流に分かれ  
また大きな流れとなって  
海へと流れ込む

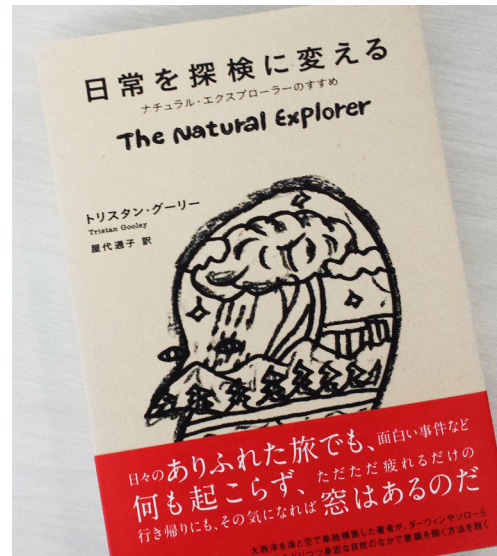
現在の言葉を見ようとすれば  
流れ込んでいる川を遡り  
また下ってみるのがいい

言葉は世の中で  
さまざまなジャンルに分けられてしまう  
数学でさえ言葉であってみれば  
すべては言葉で織られた文学であるのに

分けられすぎた言葉は  
自分を忘れて暴走しはじめる  
分けられすぎると  
そこから何か失われてゆく

人は言葉の川をゆく旅人だ  
旅に疲れたならば  
言葉の流れをゆっくりと  
眺めてみることだ  
そこに生きてきた人と  
語り合ってみることだ





■トリストラン・グーリー『日常を探検に変える／ナチュラル・エクスプローラーのすすめ』  
(屋代道子訳 紀伊國屋書店 2016.7)

「誰もめったに踏みこまないような場所で自分を苛める斬新な方法を見つけた人よりも、一本の野草がこの宇宙でどんな役割を果たしている、わたしたちの思考や感情にいかなる作用を及ぼしているのかを理解するすべを教えてくれる人のほうが、人類に資するところは大きい。将来的に探検家はこのふたつのタイプのどちらかとなると思われるが、知りえたことを地道に伝え、分かち合うことに喜びを見出すには、一方のタイプだけだろう。」

「創造の力を駆使して、発見の喜びを他者と分かち合える機会は誰もがもっている。それは人間らしさの現れでもあるのだ。わけても、創造し、発信する技術が格段に進歩した時代に生きているわたしたちはとりわけ幸運だ。」

人類はいつだって、新奇なものに目を輝かせてきた。だが同時に、過去から連綿と続いて現在に姿を見せているものにも、愛着を覚えることは少なくない。何度も人が足を踏み入れてきた場所で何らかの発見をし、それを創造的手段を使って人々に知らせること、この難題を探検と位置づけるならば、探検とは伝統と新奇とを結婚させることだともいえる。」

「氷原でそりを走らせるにも、たった一滴の水がないばかりに渴死する危険を冒すにも、勇気は大いに必要だ。そしてまた、すでに知りつくされた世界で何らかの発見をして、何らかの表現手段を用いてその発見を世に知らしめることにも、それとは異なる勇気が必要であろう。これがナチュラル・エクスプローラーの試練なのである。」

そこに問いさえあれば  
どんな場所も未知であふれている  
そこに問いがなければ  
どんな秘境も肉体の冒険にすぎなくなる

かつては一冊の書のために  
山を越え海を越えることさえあった  
今やそれを手にして読めばいい  
必要なのはひとり問い続けることだけ

そこに問いさえあれば  
日常は秘密と創造に満ちている  
そこに問いがなければ  
非日常は危ない日常にすぎなくなる



■『串田孫一／緑の色鉛筆』（平凡社 2016.6）

（「見ることについて」（一九五五年 四〇歳）より）

「私たちの行為すべては、単に眼で物を見たり、耳で聞いたりするということだけに限らず、すべての行為は「必要」といういわば鞭で叩かれてそれをしているようなところがあります。」  
「全く理由もないのに、あるいは何かの必要に迫られることもなしに、私たちが何かをすることは、考えてみますと実際に少ないのです。ベルグソンは『時間と自由』とか『創造的進化』とか、また『笑い』などという本を書いたフランスの哲学者であることはご承知と思いますが、ある時の講演の中で、この「必要」ということを取り上げまして、普通の人間はみな「必要」によって何かをしている。そしてこの「必要」は物を見る時にはそれをよく見るように仕向けるのではなく、却ってそれが一種のヴェールになって、物をよく見ることを出来なくしてしまうということをいっています。そしてその必要から解き放たれている人、何の拘束も受けずに物を見ることの出来る人が藝術家だという訳です。」

「同じ眼を持ちながら、見れば何でもよく見える眼を持ちながら、必要なものと不必要なものとをあっさりで見分けをつけて、見ても仕方ないもの、見たところで一文にもならないものは見ずに済ますことが恰も賢明であるかのように思い込んでしまうことは、実は非常に愚かなことなのではないかと思えます。一体見ても仕方がないという判断は、それほど的確なものなのでしょうか。第一、そういう風に、生活の中から、自分で不必要なものと決め込んで、どんどん切り捨て、必要なものだけでいいという態度、それはいかにも味気ないように思われます。」

スーフィーに猿を捕まえる話がある  
壺の中に木の実を入れておくと  
猿は握った手を離さないで逃げられない

木の実のことだけを必要と思えば  
それ以外のものを見ないでいると  
だいじなものが世界から消えてしまう

役にたたないもの  
お金にならないもの  
評価されないもの

世界は隠されていない  
ヴェールをかけているのは  
必要という呪文なのかもしれない