

# mediopos 25

2016.7.9 ~ 2016.8.2

【神秘学ポエジー～風遊戯 第55集】

media--poesie ヴァージョン

mediopos600-625

神秘学遊戯団



見えすぎるものは  
見えないものを  
ますます見えなくさせる

イメージを創造するまえに  
与えられすぎるからだ  
意味づけされすぎると  
意味から逃れられなくなる

与えられるものは影なのだ  
みずからが光を生み出すことだ  
目は閉じることができる  
そこから自由がはじまる

■近藤耕人『目の人／メディアと言葉のあいだを読む』（彩流社 2012.5）

「テクノロジーの進化は人口光や波動でわれわれの脳を浸蝕し続け、それをベースにするアートの多様な展開には人間主体の批評が追いついていけず、防御する間もなくそれらは生活、娯楽、学習の環境となり、効率と面白さを享受するうちに、反省する間もなく人間の思考を突き抜けて魂を奪いかねない時代になっている。」

「イベント・ホールの大スクリーンは、映画館とは違って同時に見るステージのパフォーマンスよりも迫力ある視覚的現実となる。映像メディアの大インスタレーションはキュビズムの現実環境化だが、一方そのメディアがすべて個人のデスクのパソコンに縮小され、タブレットやポケット・ブックの形で頭の近くに親密化され、脳内のイメージに取って代わることはないまでも、自発的想像力の場を奪いつつある。映像もイラストもない文字記号の文庫本が読者の内部に映し出させるイメージの果てしない連鎖。だが先にイメージを設定する映像は頭の中にイメージがはみ出して湧き出るのが妨げる。」

本のページに取って代わりつつあるパソコンのモニターやタブレット端末やケイタイの画面は身近な道具として、身体の外部のイメージから内部のイメージに映り替わろうとしている。額に接するようにある液晶のイメージはいつの間にか額の内部に侵入する。知らぬ間に額の内側のスクリーンに映っているのである。それは世界の映像環境を眼鏡のように身近に縮小し、身体は足で地上を歩くというよりも、頭のイメージの中を映画のように移動し、そこから抜け出して足の上に戻ったり、また世界の映像に乗り移ったりする。液晶画面は額の縁に取りつけられたサンルームで、外の世界が見えもすれば頭の部屋の一部でもある。二十世紀の後半に情報源がTVからパソコンに、個人の会話が固定電話から携帯電話に移り、人はますますプラトンの洞窟ならぬ繭の中に入り込み、井の中の蛙ならぬ繭の中の蚕になりつつある。蚕はやがて変身し、蛹から脱皮して外の世界に飛び立つが、人が飛び立つ世界は相変わらず繭の中の情報世界ということになる。しかし何十億という蚕が半透明の液晶の壁を通して情報を共有するうちに、ビラや新聞よりも遠く国境を越えて瞬時に世界の状況を知るようになる。」

「地球が映像メディア劇場になり、テロや革命や地震や津波の映像が世界同時に共有され、遠く離れながら身近に現実を見て恐れ、やがて反復されるうちに見慣れた映像になる。一方では孤独な繭の中が明るい液晶画面になり、その小さな居住空間が決まり文句を反復思考する頭脳空間となり、繭頭になっているのも知らずに安住し、繭を出て自分の目で見えないものを見、自分の耳で聞こえないことばを聞き取り、闇の中を手探りで這い進んで確かめることをしない習慣が付き、それができなくなっている。」

昔「目蓋のある映像はないか」というエッセイを『映像学』に書いたことがある。それを読んだ人はなにもいわず、にやにやしていた。「見えない映像はないか」、「聞こえない音楽はないか」、「意味のない文学はないか」といつてみたい。それはある。マーク・ロスコやジョン・ケージやサミュエル・ベケットはそれを盲目の手でつかもうとしたひとたちではないか。」



善きこと  
悪しきこと

神の目か  
人の目か

視点を変えれば  
様相は変わるだろう

善が悪になり  
悪が善になる

最善である世界では  
善のための必然しか起こらない

最悪である世界では  
悪のための必然しか起こらない

自由における偶然の世界では  
善と悪は意味を失い  
迷宮を彷徨うばかりだろう

自由における必然の世界では  
善と悪は秘儀のなかで  
神秘的な邂逅を果たすだろう

■ヴォルテール『カンディード』（堀茂樹訳／晶文社 2016.6）

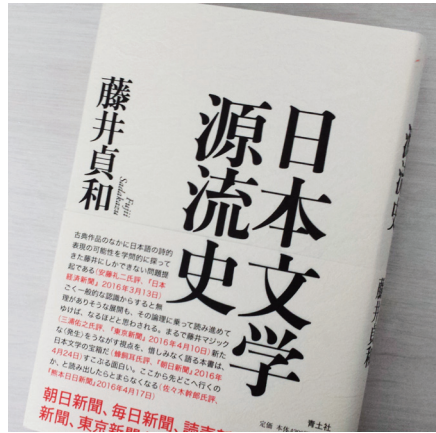
（「訳者あとがき」より）

『カンディード、あるいは最善説』というときの「最善説」は、元のフランス語では「オプティミズム」(Optimisme)です。この名詞は、「最良」「最善」という意味のラテン語 Optimus と、ドクトリンを指す名詞を造る働きのある接尾辞 ism から成っています。(・・・)ヴォルテールの生きていた時代における「オプティミズム」の第一義は、今日われわれが了解している「楽天主義」ではありませんでした。そうではなく、神が創造したはずの世界になぜ天災のような物理的な悪、病苦のような身体的な悪、人間を暴力や罪に導く倫理的な悪が存在するのかという問題を解決する——あるいは解消する——ひとつのドクトリンの謂だったのです。

実際、十八世紀には、宗教的にカトリックやプロテスタントであった合理主義の哲学者たちが、世界を神の摂理の下にあるものと見る立場からまると合理的に説明しようとしていました。なかでの代表的なのが、一七一〇年に『弁神論』（もしくは『真義論』）をフランス語で発表したドイツの哲学者ライプニッツが主張し、その弟子クリスティアン・ヴォルフやイギリスの詩人アレキサンダー・ポープが継承した理論で、それがすなわち「最善説」でした。

この「最善説」によれば、神は完全無欠ですが、神の創造は完全無欠ではあり得ず、それゆえ地上には悪も散在しています。しかしながら、そんな悪を圧倒的に凌駕する善が優勢であるとされ、そもそもある現象には必ず原因があるという充足理由律が世界を支配している以上、世界は人智の判断を超えて合理的なものであり、全体として予定調和していると断じられます。問題とされる悪も、実は善の成就のために必要な役割を果たしており、いわば「善によってできる影」のようなものだけということになります。このドクトリンの中では、人間の目の高さから見て明白に悪であるものも、もはやスキヤンダルではなくなってしまうわけです。

『カンディード』の旅と冒険のエピソードはどれも、バングロスの主張する「最善説」の反証を構成しています。物語も基本的に、若い主人公が「最善説」と、「最善説」によって正当化されていた古い世界観から脱却していくプロセスにほかなりません。『カンディード』は、一九世紀に隆盛する「教養小説（ビルドゥングスroman）」——フランス語ではこれを「roman-d'aventures」（直訳すれば「学習小説」）と称します——の萌芽でもあるのですが、水林章氏がいみじくも述べているとおり、「一風変わった教養小説」です。まり、「アブランテサージュ」（学習）の反対の「デブラサンテサージュ」（身につけた知識やスキルを失うこと）という名詞を用いた氏の巧みな用語を拝借すれば、むしろ「roman-d'aventures」（脱学習の小説）なのです。



■藤井貞和『日本文学源流史』（青土社 2016.2）

「文学の流れを、現代にまで、古日本語以来の数千年の範囲で見通したいと強く思う。」

『万葉集』が七～八世紀を記録するに際して、そこで選ばれたうたの表記の仕方を見ると、一千二百～三百年後のわれわれの書き方とあまり変わらない。昔もいまも相変わらず、表意と表音との組み合わせで書き綴る。文法にしろ、言語観にしろ、微細なところで変化があるのはむしろのこととして、何だか大筋で現代に至るまで、日本語は古代からずっとおなじような文法体系、言語観を呈しているという印象が強い。

もっと古い、二千年前の日本語はどうだろうか。三千年前はどうかだったか。言語であるからには、日本語としての骨格を備えて、日本列島上に配置されていたろう。」  
「民俗学はかならずしも年代を追うことがない。事実、柳田に、年代を追うような著述を見いだすことがむずかしい。民間習俗や伝承には、歴史の流れとかかわらないという一面がつねにあるからだろう。いっぽう、折口信夫を見ると、『国文学の発生』と諸稿や、『日本文学啓蒙』のような時代の流れを追う講義録、あるいは芸能<史>という学の創生など、年代を超えて叙述しようという雄大な学術的構想がつねに脳内を流れているらしい。柳田と折口との深いところでの対立はそういうところにも現象していると私には見える。」  
「文学源流史を名告る本書が民俗学からやや距離を取りたいとは、しかしかならずしも年代を追うことに専念したいからではない。時代ごとに、さらには時代と時代とのあいだに源流があり、<発生>がわだかまるさまを、複数文化として把握したいからで、結果的に年代をつらぬく叙述になることに違和感を感じない。それらは文化研究を名告るのがよいのかもしれないが、私にはこれこそ<文学の流れ>という名にふさわしいと感じられる。」

言の葉の流れは絶えずして  
しかももとの言の葉にはあらず

淀みに浮かぶ流行り廃りも  
かつ消えかつ結びて  
久しくとどまりたるためしなし

たましきの言の葉の調べのうちに  
争へる高き卑しきは  
世々を経て尽きせぬものなれど  
これをまことかと尋ぬれば  
昔ありし言の葉はまれなり

言の葉は数多あれども  
いにしへ見し言の葉は  
わずかばかり残り  
朝に死に夕べに生まるるならひ  
ただ人の行く末にぞ似たりける

知らず  
生まれ死ぬる言の葉  
いつかたより来たりていつかたへか去る  
また知らず  
たがためにか心を悩まし  
何によりてか目を喜ばしむる

作りしものとその言の葉と  
無常を争ふさま  
いはば朝顔の露に異ならず

あるいは言の葉落ちて名のみ残り  
残るといへども朝日に枯れぬ  
あるいは名失われて言の葉なほ消えず  
消えずといへども夕べを待つことなし

されど  
言の葉は姿をかへ名をかへ  
うたかたなれども  
河は流れ流れ流れゆき  
人もまたかくのごとし



日の本は花  
秘すれば花

ひとは言の葉  
葉に盛る文と  
歌い語る言と

言の葉は重奏し  
音と形と  
紡がれる文化と

日の本は言の葉  
言の葉の奏でる花を  
あだ疎かにせぬよう

■石川九楊『<花>の構造／日本文化の基層』（ミネルヴァ書房 2016.4）

「日本語とはどんな言語だろうか。いささか奇異に聞こえるかもしれないが、日本語というものはない。」

「日本語があると考えるのは、言葉がもつばら声で成り立っているという西欧言語学モデルの謝れる発想である。文字が言語に深く関与する東アジアにおいては、漢字語＝漢語が東アジア漢字文明圏にまたがる共通言語である。（…）日本語は、漢字・漢語とその文法・文体と、ひらがな語のその文法・文体、そして不完全ではあるがカタカナ語という三つが混在した言語をひとまとめに日本語と呼んでいる。（…）この日本語の現実を見失っていることから、日本（語）人は文化について見当違いの判断をしがちである。」

国立大学から教育と人文学を追放せよとでもいうかのごとき、文部科学大臣のあきれた通達。三つの言語の混合体である日本語においては、教育、人文学こそが中心的学問であることは明白であるにもかかわらず。」

「三つの言語の混合体からなる日本語においては、<花>も、カタカナ語の「ハナ」とひらがな語の「はな」と漢字語の「花」という三つの混合体からできている。」

「三つの<花>が合体しあるいは棲み分けるという構造で日本語の<花>は成立している。」

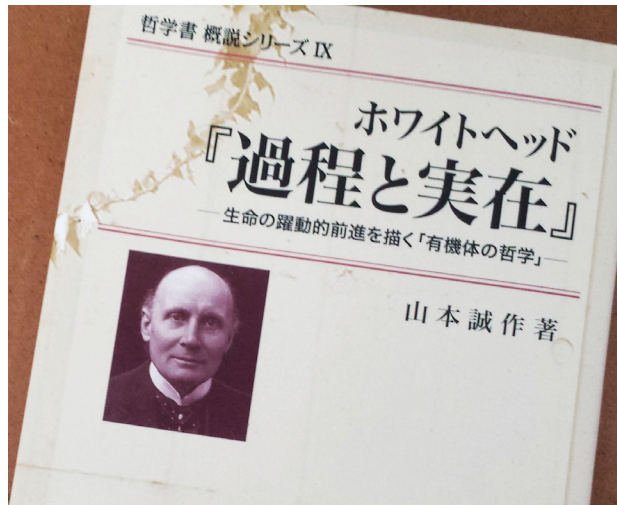
「はな」の一つの意味は「端」「先端」のことである。（…）「ハナ」という音は「先にあるもの」を意味している。」

「日本語の「花」には、フラワーだけでは済まない意味がある。<花>は、ひらがな語では「はな」であり、「離れる」「遠くへ」という意味を盛る。」

「ひらがな語とは別の起源の漢字語の「花」がある。これはもともと「華」。華々しい「華」である。この象形文字は、先のほうに輝ける存在をのせている形を象徴して生まれた。」

「日本の<花>は、ひらがな歌＝和歌の展開とともに、特異な発達をみせた。<花>の背後に性愛＝恋愛を貼りつけることによって四季の景物にとどまらない「花語」の深みを形成してきた。」

「<花>には自然の花と文化の花がある。純粋に自然の花というものは存在しない。というと誤解されそうだが、存在はしていても、人間がいなければ存在しないことになる。」



直線は円を拒むのか  
永続は永遠を拒むのか  
有は無を拒むのか  
物質は精神を拒むのか  
生は死を拒むのか  
色は空を拒むのか  
煩惱は菩提を拒むのか  
現は夢を拒むのか

■山本誠作『ホワイトヘッド『過程と実在』—生命の躍動的前進を描く「有機体の哲学」—』（哲学書 概説シリーズIX 晃洋書房 2011.3）

「ホワイトヘッドは『宗教とその形成』の中で、キリスト教が悪を善で克服しようとするのに反して、仏教は悪からの離脱解放の試みと捉えている。また、『観念の冒険』において、キリスト教と仏教とに閑説しながら、『この二つは改革のプログラムと放棄のプログラムとの違いである』と述べている。その少し前では、こうも言っている。仏教は「この世に対する絶望と神秘主義的な寂靜によって、この世を放棄しようとするプログラムと結びついている」と。

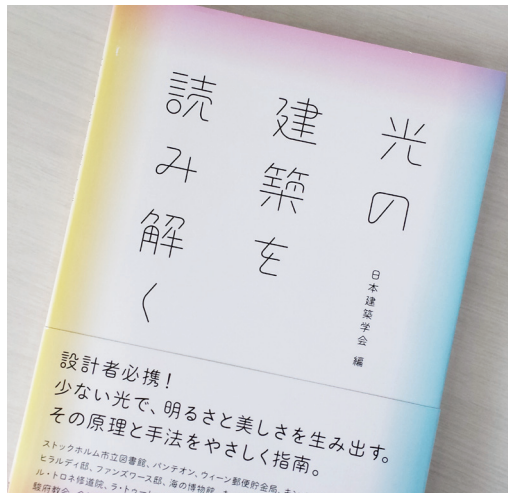
こうした生死から涅槃に至るといふ遍世的性格がとくに顕著なのがヒナヤナ仏教であることは、争われない事実である。それに反して、日本などに流布しているマハヤナ仏教においては、生死即涅槃、涅槃即生死、あるいはまた、煩惱即菩提、菩提即煩惱という言い回して記述されるような諸特徴が、顕著に認められる。こうした立場はまた、『般若心経』の「色即是空、空即是色」という偈によって表現されている。この偈において、色を有という語によって、そして空を無によって置き換えて表現すると、有即無、無即有となる。そこでは、有無の絶対転換にもとづく、空仮中の三諦円融という、マハヤナ仏教思想の掉尾を飾る立場が表明されている。有無の絶対転換は、絶対無といってもよい。」

「ホワイトヘッドの神は、「永続的な存在者」といわれて、西田におけるように、絶対無ではない。前者は、世界との関係において、内在しながら超越し、超越しながら内在している「永続的」な神であって、決して「永遠的」ではないといわれる。神の永続的なあり方は、人間がそこに置かれている世界によって限定されながら、自らを限定するという仕方、その都度、世界の自己形成作用の焦点になる働きを度外視してはありえないのである。神が世界に内在するということは、弁証法的論理を使っていえば、神が自らを否定することであり、逆に神が世界に超越することは、神が自らを肯定することである。このように考察してみると、われわれはホワイトヘッドにおいても、神は否定即肯定的であり、肯定即否定的、言い換えると、有即無、無即有という弁証法的な存在者として捉えることができないわけではない。しかし、ホワイトヘッドは弁証法的論理を忌避しているし、何よりもまず、彼にとって、神は「永続的」な存在者であって絶対無ではないことを、見逃すことはできない。そこにわれわれは、東洋思想と西洋思想との、根本的な相違点をみないわけにはいかない、と思われる。」

\* 「ヒナヤナ仏教」：いわゆる小乗仏教（「ヒナヤナ」は「金剛石の乗り物」の意）・「マハヤナ仏教」：いわゆる大乘仏教

# mediopos-606

2016.7.14



人は光の建築  
天からの光は舞い降り  
内なる光の種を育て  
やがて天へと昇る光  
ときに闇に沈みながら

光は闇のなかでこそ  
祈りを誘い浮かびくる  
閉じ込められた光の悲しみ  
さまざまな色を浮かべる顔  
人は光より来たり光を紡ぐ

## ■日本建築学会編『光の建築を読み解く』（彰国社 2015.9）

〔「始原的な光」ル・トロネ修道院（12世紀）より〕

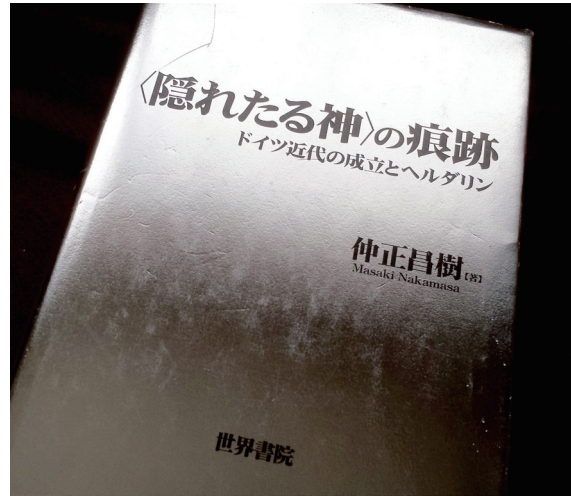
「フランス・プロヴァンス地方に残るシトー派修道院で、特に20世紀に入ってから光の建築として再評価されるようになった。時間や天候によってさまざまな表情を見せるが、石の光が張りつくように輝くとともに、空間が<エーテル>のような光の媒質で満たされているかのごとき感覚に襲われる。」

「ル・トロネ修道院は開口部の数が少なく、面積も狭いため、全体として光量は少ない。しかし内部に向けて開いた開口部は、光を全体に万遍なく行き渡らせるとともに、光の受け皿となってガラス部分とのコントラストを弱める効果を持つ。」

「ル・トロネ修道院の本来の石の色は若干黄色から桃色がかった暖色系の白である。聖堂内部はその石に黄色の色ガラスの入った開口部から光が照射するために、時間帯によっては壁面が黄金色に輝いているように見えてくる。」

「凸凹による細かいテクスチャがついた壁の表面に、ある方向から光が当たると、細かな明暗のコントラスト（輝度対比）が生まれる。人間の目は、輝度対比が強いと輝度の高い部分をより明るく感じるため、光を受けている部分の輝きが増す。壁が光を帯びているように見えるフローレンスの現象は細かいテクスチャがついている方が現れやすい。」

「人間は普通、どのような光の下でも、モノ本来の色を大体正しくつかむ能力を持っている。表面色を知覚しているときは、モノ本来の色を大体正しくつかめるが、面色が見えている場合は、モノと照明それぞれの色の区別ができなくなって、一体化した光の面として見えてくる。ル・トロネ修道院の聖堂内部は石の色と開口部の色ガラスを通した照明の色が混ぜ合わされて、黄金色の光の面が現れている。」



我と我  
我と汝の  
合わせ鏡のなかを  
明滅するポエジー

失われた自然の源  
隠された神々の場所で  
生み出されるポエジー

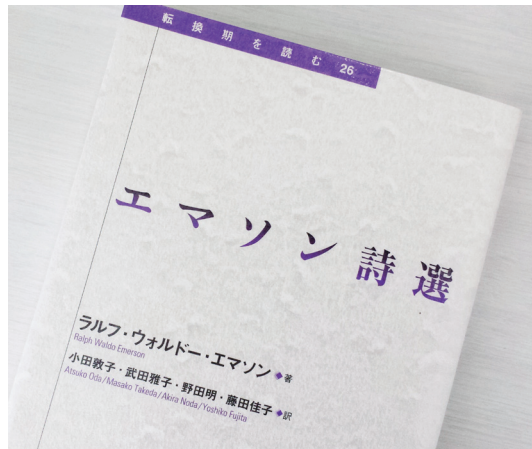
合理に抗う  
非合理のポエジーへ  
賢さに抗う  
愚かさのポエジーへ  
強者に抗う  
弱者のポエジーへ

されども  
我なきポエジーの陥穽に  
力を持ち込むことなかれ  
新たな神々を生み出すことなかれ

■仲正昌樹『〈隠れたる神〉の痕跡／ドイツ近代の成立とヘルダリン』（世界書院 2000.12）

「ヘルダリンが追求した詩的言語は、反省的言語によって構築されている一つの存在記号論的体系（祖國的なもの）が崩壊し、次の存在記号論体系がまだ生成していない過渡的状態、いわば反省的言語の途絶える“瞬間”にのみその機能を発揮する。その瞬間を通過した次の瞬間には、詩的言語はもはや純粹な詩的言語ではなく、反省的言語の論理体系に囚われてしまう。ヘルダリンの詩的エクリチュールはそうした脆さを内包しているが、その脆さゆえに、ヘーゲルの言説に完全に絡め取られることを何とか免れているのである。ヘルダリンの詩的言語は自己に固有の足場を持たず、論理と論理の隙間を漂い続けながら〈ロゴス＝唯一的なもの〉の影に隠れている〈自然〉を間接的に指し示しているのである。更に言えば、ヘルダリンの詩的自我は自己自身をできる限り弱めていくことによって、〈絶対的自我＝絶対精神〉の自己拡大を食い止めているのである。ヘルダリンに固有の“論理”があるとするれば、それは他のいかなる論理よりも弱く、愚かになることによって強者の論理に抵抗する“論理”である。無論、そうした弱者の論理というのは、合理主義に抵抗するという点にだけ注目すれば、ニーチェ・ハイデッガーのそれのように〈固有なもの＝民族的なもの〉の内に強靱さを求める反合理主義の言説と同一視されてしまいがちである。ヘルダリンの詩的言語は自らの“存在”を主張するものでないだけに、民族的なものに結び付いたアンチ・モデルネの言説に利用される危険性を常に内包している。ヘルダリンの詩的言語をどういふ視点から、どのような方法によって評価すべきかという問題は、〈モデルネ〉の合理主義的言説に“対抗”して〈ポスト・モデルネ〉の言説がいかなる独自のスタンスを取り得るかという現代思想上の重要なテーマと不可分に関わっている。」





■ラルフ・ウォルドー・エマソン『エマソン詩選』（未来社 2016.5）  
（小田敦子・武田雅子・野田明・藤田佳子 訳）

（藤田佳子「エマソン概説」より）

「エマソンの思想と創作を基本的に特徴づけるものは＜流動＞である。思想において「停滞は死につながる」、想像力の特質は「凍ることではなく流れることである」と信じるエマソンは、人間をも含む宇宙の大きな流動のなかで思索、創作することを理想とした。これは、心身を研ぎ澄まし万物を流れる神聖な靈気に身を任せ、直観に導かれて書くとも言い換えうる。そして読者をもそのエマソンの心の動きに招きいれようとする。」

（小田敦子「エマソンの詩」より）

「エマソンは「彼らがキリスト教と呼ぶものを、私は『意識』と呼ぶのだ」と日記に書いた。人に内在する靈性は、人と自然をともに貫く「生命の流れ」にあり、それゆえそれは「天の水」と呼ばれもする。エマソンは自然の事物を貫くその「同一性」に人格神に代わるものを認め、この「力」あるいは「法」を意識した体験を詩にした。そのためエマソンの詩はすべて「同一性」の「換喩」の構造をとることになる。」

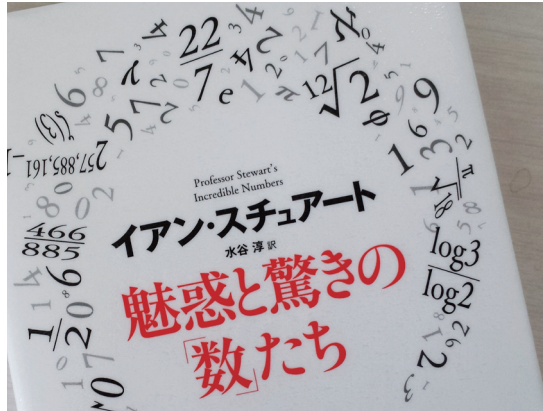
「エマソンの理想の詩人は古代ケルト族の詩人「マーリン」など、岩や木や動物、周回する星という自然とともに生き、自然との直接の関わりによって人間の原初的、本質的な生命の形を、自然をシンボル化した「ものである言葉」で表現することができた人びとだ。」

「動植物の精気にあたるような人間の「思考」、その両者に共通するのは自然の生成力であり、エマソンは「成っていく」世界に生きており、自然のメタモルフォシス、変身、移行を引き起こす根源的な「力」について関心を持ち、それがさまざまな事物に現れる姿からその本質を捉えようとする。そういう意味では、エマソンの根本は「思考が形式に先立つ」観念論者であるが、その力を言葉のリズムをはじめとした「ものである言葉」で表そうとしたという点では形式を重視している。ちなみに、エマソンの講演を聞いた人の多くが、音楽のようにいつまでも聞いていたい声（バリトン）に強い印象を受けていたようだ。」

「西洋的自然観の大転換に関わる謎を解くために、エマソンは詩を書き続けた。「詩はすべて時が始まる前に書かれていた」（「詩人」）と言うように、そのひとつのものの表れはさまざまである。人はそれぞれその「同一性」の受動体であり、それを生成する主体でもある。エマソンは「自然」にこそ多様な人びとに「共通の富」が見出されると信じた。」

天の水は流れゆき  
流れのなかに  
人は生き  
流れのなかに  
自然は生成する

流れぬものは  
何もなく  
すべては生成する  
アニマ・ムンディとして  
人も自然も  
そのいのちを奏で



あたりまえは  
あたりまえではない  
そこに驚きがあるとき  
そこから哲学ははじまる  
哲学が廃れるとき  
あたりまえは人を縛る

使えることは  
知っていることではない  
そこに恐れがあるとき  
技術は人を超えてゆかない  
技術が人を超えるとき  
人は技術の奴隷となる

■イアン・スチュアート『魅惑と驚きの「数」たち』（水谷淳 訳／SB Creative 2016.5）

「19世紀中頃、論理を重視する何人かの数学者が、何千年ものあいだみんな何の気なしに数を使ってきたけれど、実際に数が何であるかは誰一人知らないことに気づいた。そして、けっして口に出すべきではない疑問を問いかけた。数とは何か、という疑問だ。」

これは見た目よりも厄介な問題だ。数は物質的な世界で誰かに見せられるような代物ではない。人間の心の中にある抽象的な概念で、現実に基づいてはいるけれど現実ではないのだ。」

「『実数』と『虚数』という名前は何百年も昔に生まれたもので、これらの名前には、いまではもう信じられていない数学のある見方が反映されている。いまでは数学のどんな概念も、現実そのものではなく、現実に対する頭の中のモデルにすぎないとみなされている。だから実数も虚数も実在性では左はない。でも実数は直線の長さという現実世界の概念とかなり直接対応しているけれど、虚数はそのように直接解釈することはできない。これらの呼び名が生き残っているのはそのためだ。」



海の日に  
海に遊び  
海を思う

山の日に  
山に遊び  
山を思う

国土ということ  
豊かさということ  
恵みと災いということ

海から山へ  
山から海へ  
自然と文化は環流し  
人はそこで育まれてきた

海の日に海に祈り  
山の日に山に祈り  
神々の声を聴く

■山と溪谷社編『日本の山はすごい／「山の日」に考える豊かな国土』（山と溪谷社／ヤマケイ新書 2015.8）

「2016年（平成28年）8月11日から「山の日」が国民の祝日としてスタートします。」

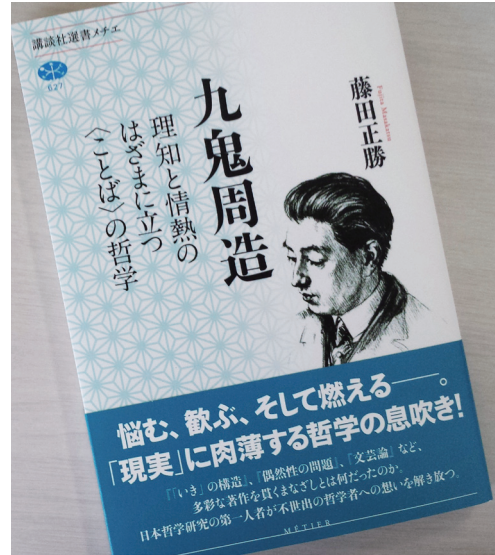
「わが国の国土は、7割近くが広い意味での山であり、その多くを森林が覆っています。古くから日本人は山を信仰の対象として崇め、森林の豊かな恵みに感謝し、自然とともに生きてきました。山の恩恵は渓谷の清流を生み、わが国を囲む海へと流れ、生きとし生けるものを育むだけではなく、豊かな心をも育ててきました。わが国の文化は、「山の文化」と「海の文化」の融合によってその根幹が形成されてきたといわれています。」

「日本の山のすばらしさは、景観や登山だけではなく、山とのかかわりにおいてつくられてきた、日本の文化のなかにもありました。」

わたしたちが山とかかわってきた長い歴史は、端的にいえば<恵みと災い>の歴史でした。わたしたちは山から多くの恵みを得ていると同時に、災いにも見舞われていました。その恵みは世界でも希有なすばらしい恵みでありましたが、同時に、災いもまた世界でも例をみない非情なものでした。その狭間であって人びとは山とつきあい、日本独特の文化がつくられました。その文化はやはり日本独特の文化といわざるを得ないものでした。

それは<山の文化>というより、山によってもたらされた日本の文化というべきものです。

山について考えることは、日本の文化について考えることにほかなりません。」



はじめにあったことばへ  
失われたことばへ  
時を生きることばへ

重奏することば  
永遠を生きることば  
無限を詠うことば

天を觀れば  
天は詠い  
地に立てば  
地は詠い

偶然是めぐり  
生は遊戯を鼓動し  
はじめにあったことばへ

■藤田正勝『九鬼周造／理知と情熱のはざまに立つ<ことば>の哲学』（講談社選書メチエ 2016.7）

「九鬼の考えでは、芸術のなかで時間の重要性がとくに重要な意味をもつのは文学である。（…）」

音楽が時間的に「単層性」を示すのに対して、文学は「非現実的なものを直観させる」ことによって、重層的な時間をもつのである。「時間の重層性は殆ど文学の生命と言ってもいい位である」と言われている。

文学のなかでも詩はとくにその重層的な時間を「現在の一点に集注して」凝視する機能を有する。（…）」

なかでも九鬼は押韻を重視する。それが音の反復を通して時間の反復を、つまり回帰する時間、輪廻する宇宙を暗示するからである。言い換えれば、「現在」に集注された永遠をそこに実現するからである。

『文芸論』の最後に置かれた「日本詩の押韻」のなかで、九鬼は「誇張が許されるならば、詩は言語によって哲学し音楽する芸術であるといふことができる」と述べているが、詩を「音楽する芸術」たらしめるものもまた、リズムであり、韻であると言うことができる。リズムと韻によって詩は無限の音楽を奏するのである。そこに生まれる「想像力の生動的な遊び」によって、詩を詠むものは「無限なるもの」の躍動性へと飛翔するのである。」

『文芸論』のなかで九鬼は、押韻の美を味得するためには「音に対する切な憧憬」がなければならないこと、そして「天体の運行に宇宙の音楽を聴いた靈敏な耳目と、衣ずれの微韻にも人知れず陶酔を投げる鋭敏な感覚とを有たなければならない」ことを語っている。天体の運行に宇宙の音楽を聴いたのはピタゴラスであったが、九鬼もまたそれを聴く耳をもっていたと言えるだろう。（…）ラチオナリスムの音域から締め出された音を聴きとる力を彼はもっていた。」



写真は何を写すか  
企業は商品を時代を写し  
私は私のなかに映る時を写す  
私と写真のはざまでゆれているもの  
私はいったい何を・・・

言葉は何を表すか  
コピーはゾンビが書くけれど  
私は私のために書く  
私と言葉のはざまでがゆれているもの  
私はいったい何を・・・

■石内都『写真関係』（筑摩書房 2016.6）

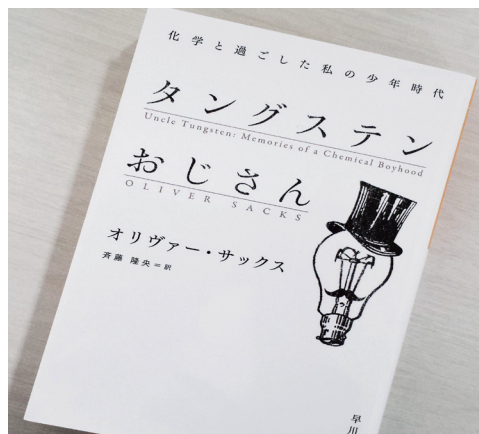
「七〇年代の終わり頃、写真は大きく二つに分かれていて、コマーシャルフォトとシリアスフォトと呼ばれていた。コマーシャルフォトとは広告代理店を中心とした商業写真など依頼されて撮る写真で、シリアスフォトとは誰にも頼まれないのに自主的に写真を撮る自己表現のような写真だ。この二つの写真にはお互いに相容れない溝があり、よくも悪くも格差のような差別感があったような気がする。私はその中でシリアスフォト側の一人であった。日々の仕事は写真とはまったく関係なく働き、土曜日と日曜日にだけ写真を撮る。そんなある日、木村伊兵衛賞を受けることとなり、女で初めての受賞という話題性で写真撮影の仕事が次から次へと押し寄せてきたのである。

写真を何も学んでいない素人の身にはほとんどパニック状態の気分とともに、仕事として写真を撮るのはつまらないと感じてしまう。頼まれて撮る写真は、シャッターを切る相手、たとえば目の前の風景や人物が私と何らかの関係が持てないと、指先が対象と連動しない。シャッターを押せばレンズの前にあるものは写し取れるけれども、それだけでは面白くない。レンズを向けるその相手はどこかで何かが私と重なり、一瞬記憶のかけらが現れて、急いでカメラの中にしまいこむ。それが私の撮影だった。仕事の写真はその方法に合わない。はっきり言ってつまらない。不器用な者にとって写真は大変やっかいなシロモノで、そう簡単にシャッターを押すのは困難なのだ。

そこで頼まれた仕事の写真はすべて断り、自分のためだけに写真を撮ることにした。」

「写真とは何と不確実なものか。光学と化学の産物でありながらどこか情緒的だ。撮る側の気持ちや感覚が写ってしまう。何を見て何を感じているのかわかってしまう。シャッターを押す指先の持ち主の在り方でも映し出す力がある。」

「写真はなんと正直で恐ろしいものだろうか。写された写真を見るだけで、その写真を撮った人の心情や感覚、教養や人格までも見透かされてみえるものである。数ある表現方法、手段の中で写真ほど作り手のすべてが反映されてしまうものは他にない。」



ヒーローになりたい  
ヒーローのまねをして  
ヒーローでありたいと思うけれど

ヒーローになれないとき  
ひとはじぶんを知る  
そこからじぶんが  
どこへ向かうかを知る

たとえヒーローになれたとしても  
ひとはそこではじめて  
ヒーローではないじぶんを知る  
そこからどこへ向かうかを探しはじめる

ヒーローがいないとき  
どこへむかうか  
道を一步踏みだすにも意味がある  
意味を見つけられず蹲りもしながら  
じぶんに種を植えてそれを育てる  
自由という困難な  
けれど晴々とした道をつくる

■オリヴァー・サックス『タングステンおじさん／化学と過ごした私の少年時代』（斉藤隆央訳 ハヤカワノンフィクション文庫 2016.7）

「タングステン」とおじは語った。「最初は完璧な金属だなんて知られちゃいなかった。でもこいつは、金属のなかじゃ一番融点が高く、鋼鉄より丈夫で、高温でも強さを失わない。理想的な金属なんだ！」

「デイクおじさんはこんな話もしてくれた。タングステンの鉱石のひとつにシェーライト（灰重石）というものがある。初めてこの鉱石に新元素が含まれていることを示唆したスウェーデンの大化学者カール・ヴィルヘルム・シェーレにちなんだ名前だ。この石はとても比重が大きいので、鉱山労働者のあいだで「重たい石」つまりトゥング・ステン（tung sten）と呼ばれ、それが元素そのものの名前にもなった。シェーライトは美しいオレンジ色の結晶の形で見つかり、紫外線を当てると明るい青の蛍光を発する。デイクおじさんは、シェーライトなどの蛍光を発する鉱物を、オフィスに専用の戸棚を設けて保管していた。一月の黄昏時、おじがウッドランプを点けると、戸棚のなかの発光体はとたんにオレンジや青緑や深紅や緑の輝きを発し、フェリンドン・ロードの薄明かりが一変したように見えた。」

「シェーレは、デイクおじさんにとって偉大なヒーローのひとりだった。タングステン酸やモリブデン酸ばかりか、フッ素化水素酸、硫化水素、アルシン（砒化水素）、青酸、それにダースにおよぶ有機酸までも発見したのだ。デイクおじさんによれば、このすべてを、助手もおらず、資金もなく、大学で地位や給料を手にもせずに、スウェーデンの片田舎の薬剤師として糊口をしのぎながら、ひとりでなし遂げたという話だった。シェーレは、酸素も発見していた。それもたまたまではなく、いくつか違った方法で見つけていたのだ。そのほか、塩素も発見し、マンガンやバリウムをはじめ十いくつの物質の発見に道を付けたのだ。」

おじは言った。シェーレは、ただ純粋に自分の仕事に打ち込み、鐘や名声には興味がなく、持てる知識はだれにでも分け与えた、と。私は、シェーレの創意工夫と同じくらい、寛大さに心を打たれた。なにしろ、自分の教え子や友人に（事実上）元素の発見の名誉を譲ってしまっていたのだから一マンガンの発見はヨハン・ガーンに、モリブデンの発見はバーテル・イエルクに、そしてタングステンの発見までもデ・エルヤル兄弟に。」

「私にとって、シェーレは化学のロマンを体現する存在だった。彼のなかに、科学を生涯愛して生きることに對する誠実さ、絶対的な善を見た取ったのだ。それまで私は、「大きくなったら」何になるかとあまり考えたことがなかった。大きくなること自体、ほとんど想像がつかなかった。だがもう私にはわかっていた。化学者になりたいのだ。十八世紀の化学者シャーレのように、この分野に彗星のごとく現れ、物質や鉱物の未発見の領域に目を向け、丹念に調べてその秘密を暴き、未知の金属の素晴らしさを見つけてやりたいと思っていた。」



■池内紀『カント先生の散歩』(潮文庫 2016.7)

「カントの『視霊者の夢』が出たのはイェーテボリの奇蹟がヨーロッパ中の話題になっていたころであって、各地でスウェーデンポリイ信者が誕生し、サロンで視霊の会を催していた。テーブルを囲んですわり、ローソクの火のもとに定められた言葉を唱え、そののちに火を消すと霊を視る。死者が蘇り、神が現れる。実際、まづかに霊を視て、卒倒する者が続出した。

スウェーデンポリイの説いたところは神秘主義的な汎神論であって、そこから新しいキリスト教の樹立を呼びかけたわけだが、視霊という超能力だけが世に広まって、「霊魂を視る」ブームになった。」

「『哲学において懐疑こそ最良の思考である』

そのころの学生ノートには、カント先生がひとりごとのように口にした言葉として書きとめてある。

「わたしは哲学を教える者ではないのですよ。……それはそもそも不可能です。……ただ哲学しているだけのことです」

このような哲学の私講師にとって「神を見た」と声高に語り、「神とともにある」新しい教会の建設を説く人は、扇動者以外の何ものでもなかっただろう。しかもその人物が時代のメディアを通して、新しい救世主のようにもち上げられ、信者の団体までできていく。(…) 理知にもとづく啓蒙思想に代わって、彼岸を夢見る神秘思想がひろがってゆく、霊魂不滅が大まじめに口にされ、そこでは任意に死者が蘇り、大手を振って予言をする。世の流行に対して理性は力をもたないかのようだ。そんな時代思潮のなかで、カントは何よりも疑うことを哲学の基礎にした。」

「カントは「アテイスト（無神論者）」とみなされていた。あるとき、街の人に教会のカテキスム（カトリック教理）について問われたとき、いたずらっぽく相手を見返し、ほほえみを浮かべながらまず指で頭を指し、つぎに手を胸にそえて言ったそうだ。「ここではわかりますが、こちらではわかりません」」

\*参考：坂部恵「〔坂部恵集1 生成するカント像〕あとがき より」

「『視霊者の夢』を、自我の解体・崩壊を前にしてのカントのいわば自己救済のドキュメントとして読み直す仕事の上に立って、『純粋理性批判』にはじまるいわゆる「批判哲学」の全体は、いわば自我の崩壊を回避するカントのディフェンス・メカニズム（防衛機構）にほかならない、などと折りにふれて挑発的発言を弄して今日にいたっている。しかし、病理（学）的規定をあえてしてカントをおとしめるつもりは、わたくしには毛頭ない。解体の危機に瀕する病んだ時代状況のなかから、むしろ人類の崩壊にたいするディフェンス・メカニズムとしてカントの思想が呼び求められているのが、まさに現代という時代なのだから。」

理性は器だ  
水を飲むための器のような

器がなくても水は飲めるのだが  
水を飲むには  
器が不可欠だと思いこんだりもする

世界を建物だとしよう  
人はそのなかの部屋に住んでいる

部屋は壁と扉で隔てられている  
部屋を出ることもできるのだが  
部屋の中でないと自分を失うと思ひこんだりもする

懐疑は頭と胸を分ける  
分けることで自分を守るのだが  
分けながら分けないことができるだろうか

さまざまな境界は自分を守るために  
けれど守ることは自分を限界づけ  
境界の外は不可知になってしまう

自由を求めるか  
求めるならば真に哲学せよ  
自由を恐れるか  
恐れるならばみずからの分を知れ



■粉川哲夫『アキバと手の思考』（せりか書房 2016.5）

「機械をないがしろにできないということは、近代の発想からすると、ある種のフェティシズムであり、アニミズムである。しかし、問題は、機械が、それ自体で「生命」を持ち、「意志」を持っているかどうかではない。機械は道具である。が、それは、機械が人間の決めた目的を実行する手段であるということではなく、個々の「わたし」の身体（とりわけ手）とリンクし、身体の一部になるということだ。電気や電波はそうしたリンクを助ける媒介である。電気や電波によって、機械が身体化する。

その点で、機械＝道具に関して、マルチン・ハイデッガーが『存在と時間』のなかで言い表した「Bewandtnis」（ベヴァントニス）という概念は、画期的だった。日本語では「適所性」、「帰趨性」、「用向き」などよくわからない言葉で訳されているが、ハイデッガーの他の用語と同様、この言葉もこの語と親族関係にある動詞「bewenden」（ある場所におさまる）や「benden」（ある方向に向く）を意識して使われており、要するに、道具とは、ハンマー→釘→板→台→地面……というようにかぎりなく場と場をリンクし、ローカルな場を越えてネットしあっているということである。

この「ベヴァントニス」の主軸は、ハイデッガーの場合、「現存在」（Dasein）ということになるが、これは要するに「手」であり、手の側からとらえなおされた人間存在である。つまり、機械と道具は、手のネットワーク的な結節点（のっぺりとしたボーダーレスな延長ではなくて、さまざまな「区切り」とボーダーを含んだ多様な連続体）だということである。このことは、直接の「手ざわり」を感じることでできないラジオやコンピューターにおいてもかわりがない。

機械＝道具が「人間不在」をもたらすかどうかは、こうした「手の関係」次第である。機構が巨大になれば、手との関係は希薄になる。しかし、一見「手が届かない」ところにあるように見える電子機器は、物理的な距離とは無関係に手との関係を取り戻すことができる。むろん、そのためには、「手」に「再定義」が必要である。】

手でふれる  
世界にふれる

手はつかむ  
モノをつかむ

手で考える  
つくりながら考える

手は使う  
道具を使う

手でつくる  
モノをつくる

手はつなく  
わたしを世界へつなく

手は広げる  
わたしを世界へ広げる





大地は鼓動する  
さまざまなリズムで

リズムは動くカタチ  
時間もまた動くカタチ  
音楽もまた動くカタチ

身体を大地にゆだねれば  
鼓動するリズムに合わせ  
身体は共振し踊り歌う

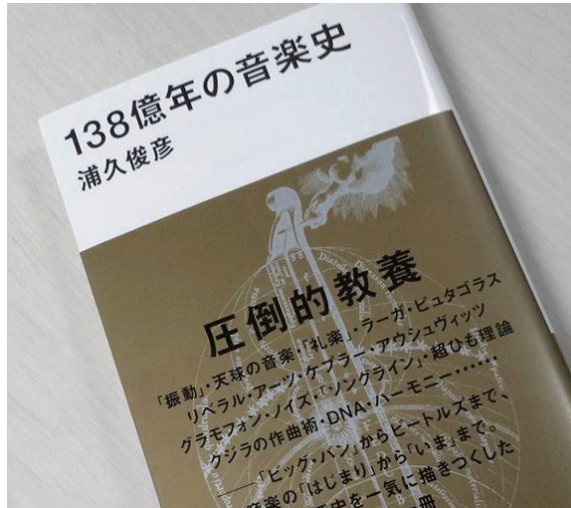
■塚田健一『アフリカ音楽の正体』（音楽之友社 2016.6）

「メリアムはアフリカの時間観念を扱ったそれまでの民族誌的資料をもとに、アフリカの時間観念は非・直線的・非連続的・非可測的観念であるとした。西洋では、時間は本質的に「直線的な」観念である。つまり、時間とは始めもなく終わりもなく、等間隔で進んでいく「パルス」の反復的連続として理解されている。そして、この時間観念が、通常我々が音楽のリズムを考える際の前提となっている。だから、規則的な拍子やパルスといった考え方がそこに成立し、逆にそれに対立するものを「不規則なリズム」とか「シンコペーション」とかいった言葉で表現するのである。」

「西洋の単一的な時間感覚に対して、アフリカ人は何らかの多元的な時間感覚をもっているのではないが、もし、そのようなアフリカ文化固有の時間感覚があるとすれば、そうした感覚はおそらく、ポリリズムに合わせて身体の各部を動かしながら踊っている母親の背中に、幼児が負ぶさりながら身につけていくような、幼児期に培われる感覚なのであろう。そうカウフマンは考える。」

また、時間感覚と身体運動が密接に結びついているのだとすれば、アフリカによく見られる身体の動き、たとえば、踊りの際に身体の各部位をそれぞれ異なる楽器のリズムに合わせて動かすとか、木琴や親指ピアノの演奏の際に音を交互にかみ合わせる技法として両手あるいは両手の親指を交互に動かす、といった身体運動も、アフリカの時間感覚の形成に大いに寄与しているにちがいない。さらに、特定の肉体労働をしながら歌う仕事歌やゲームをしながら歌う子どもの遊び歌などもすべて、生活のなかで時間感覚、リズム、音楽の三者を相互に結びつける接点のような役割を果たしていると考えられる。

こうしてカウフマンは、リズムの問題を時間感覚さらには社会的活動にまで敷衍して統合的に理解しようとした。そして、このリズムを「マクロリズム」と呼んで、いわゆる音楽的要素としてのリズム、すなわち、彼のいう「マイクロリズム」とは区別したのだった。」



■浦久俊彦『138億年の音楽史』（講談社現代新書 2016.7）

「音楽は、世界を解き明かす言語でもある。たとえば、「音楽はパワフルな言語である」といえば、日本ではおそらく怪訝な顔をされるはずだ。音楽は音で、言語はことば。そして、音とことばは別だという固定観念が、音楽と言語を即座に結びつけないからだ。ところが、もし英語で「Music is powerful language」といえば、ほとんどの欧米人は素直に納得するはずだ。なぜなら、音声言語による伝達能力という古意を持つ「ランゲージ (language)」ということばの領域に、音によって何かを伝達する音楽も含まれるからだ。彼らにとって音楽が言語の一形態とされるのは、そのためである。

いま、新世代の創造的な人材を育成するために「リベラル・アーツ」が注目されている。(…) リベラル・アーツとは、ひとことでいえば「人間の精神を自由にするための教養」のこと。古代ギリシアの「数論」「音楽」「幾何学」「天文学」の「四科 (quadrivium)」をベースに、「文法学」「修辞学」「論理学」が加わって、ヨーロッパの中世大学における教養課程「自由七科 (=リベラル・アーツ)」が形成された。

なぜ、中世大学の教養カリキュラムに音楽が？と不思議に思われるかもしれないが(…)、ここでいう音楽は、現代の常識的な音楽とはまったく異なる。演奏というよりも知識であり、娯楽というよりも教養である。楽器を弾くことでも、CDでお気に入りの歌を聴くことでもない。演奏したり鑑賞したりする音楽ではなく、数学や哲学と同じように、真理を究明するための音楽のことだ。

いま、ヨーロッパの中世大学の例をあげたが、インドにも、日本にもある。むしろ、古代ギリシャやヨーロッパに影響を与えたのは、オリエンタルな宇宙観であり、音楽観でもありともいえる。『ぼくが知る限り、音楽にかんする書物で、まともなここ（「音楽とは何か」という問い）から攻めていくような本には、まずお目にかかれない。玉砕するにきまっているからだ。この問いは、それほど手ごわい。音楽に関する究極の問いといってもいい。なぜ存在はあるのか、生命とは何か、時間とは何か、という問いと同じように、これは立派な哲学的問いである。であれば、問題と解答がセットであるような問いではないことは明らかだ。』

『ぼくは、こう考える。音楽とは、音に「かたち」を与えるものだ、と。』

音楽とは何かを問うことは  
世界の謎を解き明かす  
鍵を求めるということだ

音楽とは何かを問うことは  
宇宙の意味を問うということだ

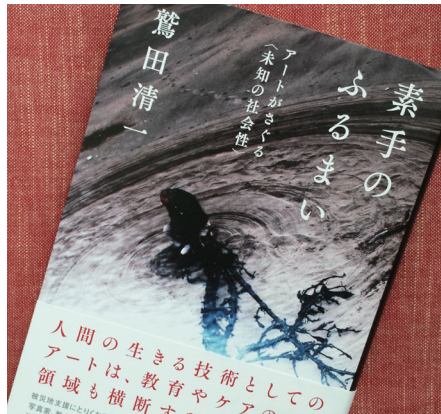
音楽とは何かを問うことは  
存在の不思議を問うということだ

音楽とは何かを問うことは  
時間の謎を問うということだ

音楽とは何かを問うことは  
言葉の源を問うということだ

音楽とは何かを問うことは  
生の神秘を問うということだ

音楽はどこから生まれ  
世界を交響するカタチにする



変わりつづけるものを  
変わらないかのように  
装い縛る制度やシステムは  
やがて歪み撓み異形の姿を晒すだろう  
どんなに声高に教条を叫ぼうとも  
叫べば叫ぶほどに空疎な響きのなかで

変わりつづけるものを  
変わりつづけるものとして  
変わらないものを求めながら  
素手でつくってはこわし  
こわしてはつくる芸術は  
崩れゆくものにかわって  
どこにもないものを  
いまここに見せてくれるかもしれない  
たとえそれがはかない幻のかたちだとしても

■鷺田清一『素手のふるまい／アートがさぐる<未知の社会性>』（朝日新聞出版 2016.7）

「[社会] なるものについて考えるとき、「社会」がつねに揺れ動くものであること、どこに震源があるかは定かでないままにたえず変化しているものであること、そういう受容の兆しがとてもありふれた場所にありながら、ありふれた場所だからこそだれも気づかないでいることに、あらためて思いを向ける必要があるように思う。（…）社会を半ば目ざめた個人意識の集合として、あるいは制度というかたちで粹取られた個々の相互行為の総体として理解する前に、社会を動態として、つまりはつねに不透明なまま揺動する過程としてとらえるというあたりまえの視点を、わたしたちはつい忘れがちではないか。」

「何かとしてまとめられることを拒む《根源的多様性》をこそ前提として蠢きだす<社会的なもの>は、アートにおいては、おそらくはこうした身体感覚に空けられたすきまと結びついている。<社会的なもの>とはここで、社会に形を与え (in-form)、形が強ばりはじめたらだちにそれを歪め (de-form)、別の形へと変換 (trans-form) してゆく、社会の動性ないしは胎動を意味する。アートは社会の（システムではなく）そうしたざらし、めくり返しといったふるまいをずっと試みてきた。（…）」

凝固したらずくに溶剤をかけるこの動性は、たんなる装飾とみなされるものにおいてもはたらく。妖しい「むずむず」を誘い出すからだ。が、これが野放図な蠢きを超えるのは、その「むずむず」がある方向を備えたときである。あるいはそれを批評性と言いかえてもいい。世界への違和を批評性へと研いでゆくこと。その意味でアートは<社会的なもの>が駆動しはじめる機縁となるフックを、具体的な形として創るものである。それは extraordinary なる制作物、あるいはある装置を人びとのあいだに出現させることで、少なくともどこか<社会的なもの>が駆動するそのきっかけを生みだすとともに、そのコンテキストを編み、育てようとするところがある。このような「素手」の手法こそ、システムや制度にぶら下がらなくてもやってゆける、そのような市民力のなかで生きてくるものであろう。アートはあらかじめ意味やコンテキストの描き込まれていない<sup>＊</sup>がらんどう、から出発するものだからこそ、ゼロからコンテキストを編んでゆくという、手づくり感(?)のある運動を誘引するのだろう。どこにも居場所のない nowhere man が、いまここから見えない他者とのネットワークを紡いでゆく now-here man に変容してゆくプロセス。アートがもし、消費社会の表面を上滑りするのではなく、どこか<社会的なもの>の生成につながるとしたら、そういう変容を各人にもたらすことによってであろう。」

mediopos-619  
2016.7.27



■長倉洋海『世界は広く、美しい／世界をつなぐ色<青>』（新日本出版社 2016.6）

「青は悠久とつながる色。

夜から朝に転じる空の深い青に、  
身がひきしまり、心がとぎすまされる。  
宇宙の彼方までつづいていく青は、  
私たちと「永遠」を結びつけてくれる色だ。」

青が永遠だとしたら  
青は未生の色だ

青がなぜ青なのか  
わからないけれど  
空の青はどこか果てしない

どこまでも透明な青には  
悲しい愛しい旋律が似合う  
青と愛は似ているけれど  
青い愛は未生の愛なのかもしれない



ほんとうの旅とは  
二つの世界を  
行き来すること

ここが彼方になり  
彼方がここになる

日常が非日常になり  
非日常が日常になる

流れる時が永遠になり  
永遠が流れる時になる

私が私でないものになり  
私でないものが私になる

生きることは死ぬことになり  
死ぬことが生きることになる

境界に身を置き  
二つの世界を行き来する  
旅には終わりが無い

■ coyote No.59 Summer/Autumn2016 『特集 PASSAGE TO HAIDA GWAI 星野道夫の遙かなる旅』(スイッチパブリッシング 2016.7)

「1994年7月、スイッチで星野道夫を特集した。「狩猟の匂いを我々は嗅ぐことができるか」と題して、人間にとって野生動物とは何か、インディアンの神話を手がかりとして編集していった。週休の自然を写した写真をはじめ、狩猟採集の民を追った文章を星野がアラスカから寄せてくれた。

その中の一篇に、短いけれど印象に残るものがあった。星野道夫がハイダ・ワイダを旅した時、トーテムポールの世界への憧憬のような思いを伝えた写真と文章だった。「極北の森の神話」と銘打たれた世界を最初の読者として読み進めながら、人間にはふたつの時間が流れていると実感した。遠く原生の森で動いている悠久の時、私たちはどこに行くのか。

朽ち果て、森に消え行くトーテムポールの村を歩く星野道夫を想像した。どこか遠くの自然に星野道夫がいる。星野道夫と旅の雑誌を作りたいと願った。まだコヨーテという名前もなく、たった一人原野で旅をするという編集の軸だけがあった。コヨーテはインディアンの神話でスーパースターであり、トリックスターでもある。その境界線を行き来する姿がなんとも頼もしい。見えないものに価値を置く世界にいて、人はもっと美しく輝くことができるのだろうか。その不思議に立ち尽くすこともあった。

星野道夫が亡くなって20年の時が経った。自然の理不尽さにいまだ納得できずにいる。記憶の中で彼を何度も思い描き特集を作っていた。コヨーテは今号で59号、12年とほんの少し、私たちはいまだに旅をしている。」



あらゆるものに音楽を聴きとる耳は  
宇宙はみずからが宇宙オルガンに  
なろうとしていることに気づくだろう

そして私もまたみずからが  
宇宙オルガンになる道を  
歩んでいることに気づくだろう

あらゆるノイズをも調和に変えて  
あらゆる悪さをも智慧に変えて  
宇宙はやがて宇宙オルガンへと変容する

■奥泉光『ビビビ・ピ・パップ』（講談社 2016.6）

「しかし、暗黒物質（ダークマター）、つまりロンギヌス物質が楽器だと云ったら、フォギーさんも少しは興味を持ってくれるんじゃないですかね」

「楽器、ですか？」意表をつかれてフォギーが問い返すと、笑い皺を深くして山萩氏は頷いた。

「宇宙オルガン。この言葉も古い西洋の文献に出てくるんですが、過去にこれの存在を知った天才があったんですね。ピタゴラスやケプラーがその代表です」と云った山萩氏は続いて、宇宙オルガンをめぐる壮大な宇宙の物語をフォギーにかたてみせた。

遙かな太古、彼方に誕生した知的生命体の一種族が宇宙オルガンの製作を開始した。彼らはロンギヌス物質を精製し、フィボナッチ数列に基づく秩序の下に配列して、宇宙を埋め尽くすべく活動した。目的は音楽。フィボナッチ数列に従い構築されたロンギヌス物質、すなわち宇宙オルガン、その奏でる調和（ハーモニー）で宇宙を満たそうと云うのだ。ロンギヌス物質はどこに由来するのか、と云うならば、知的生命体そのものに由来する。すなわち知的生命体の生体エネルギーがロンギヌス物質へと変じる。宇宙の各所で自生し、エネルギーの細流をなす知的生命体が、ロンギヌス物質の大河へと合流する。あらゆる知的生命体は、進化の果て、ついに自己の存在の目的を真に理解するときが訪れる。目的とは、すなわち音楽。宇宙オルガンの製作作業への参加。彼らは自らをロンギヌス物質に変えて、宇宙オルガンの一部品となりおおせ、現宇宙における己の実存を全うする。かくて創生から一三〇億年、宇宙は宇宙オルガンの奏でる音楽で満たされつつある――。」



■七尾旅人『兵士A』（felicity 2016.7）

「この日の演奏は、その出来にかかわらず、この日しかないものであり、それでいて、僕の20年近くなる音楽人生の、ひとまずの総決算とも呼べるものです。偶然に曲作りを始めた十代から、さまざまな季節を経て、今も消えぬ思い。そして、イラク侵攻の翌年、2004年に制作開始した911 FANTASIAに「戦前世代」を登場させた当時、理解を示してくれる方は身近にもほとんど皆無でしたが、杞憂が半ば以上現実のものとなった今、この国の大きな変節の時に、これらの新しい楽曲群をいちばんスムーズな形で提示できるとしたら、数年先になるかもしれない異形の10枚組アルバムよりも、普段と同じ楽器で、身ひとつで演ずるさまざまな捉えて視覚的にも伝わりやすい、この映像かもしれない。僕の迷いを断ち切り、そう思わせてくれた方に感謝します。」

（佐野元春）

「ジャズ、フォーク、スポークンワーズ、エレクトロ、アバンガルド、童謡、神話からサイエンスフィクションまで、／語られる言葉と歌われる言葉の狭間に／旅人の唸りのループが滑り込むとき、／私たちの現実、一瞬、更新する

雨や風を思わせる旅人の爪弾くギター／自由に動き回るアルペジオが、朝に夕に、春に秋に、／唯物から唯心に／過去から未来に、美しい警告を残して消えていく

旅人の2016年作品「兵士A」は、ミンガスと邂逅したジョニミッチェル、／フィリップグラスと邂逅したパティスマスらの仕事と同質の価値を持つ。

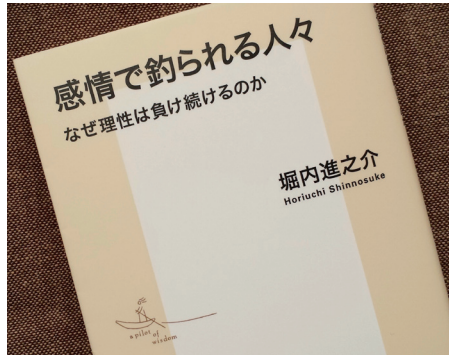
世界という名の劇場、その舞台がどんなに混濁しても旅人の目的は高潔だ。」

吟遊詩人よ  
過去と未来を歌い  
殺し殺され  
生かし生かされ  
今を永遠に

吟遊詩人よ  
時代を語れ  
時代を遡り  
時代を超えて  
ひかりを歌え

吟遊詩人よ  
闇のなかから  
新しいひかりを  
ぼくらのひかりを  
うつくしいひかりを

人はじぶんでじぶんに教えることができる



じぶんがどうしたらいいか  
ほんとうはじぶんでわかっているからだ  
それを認めたくないことはあるとしても

だから人からそれを指摘されたりすると  
そんなことはいわれなくてもわかっていると  
感情的にひどく反発してしまったりもする

愚かなじぶんもたくさんいて  
じぶんでじぶんに教えることは  
かぎられているけれど  
自分に問いかけることはだれにでもできる

人はじぶんでじぶんに教えることができる  
それができないとしたら  
みずからに問いかけることが  
もっとも勇気のいることだからなのだ

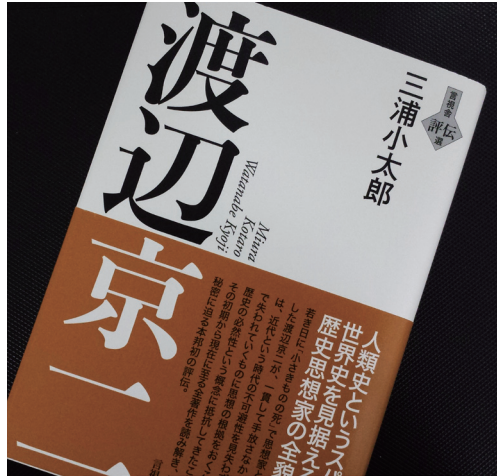
■堀之内進之介『感情で釣られる人々／なぜ理性は負けつづけるのか』（集英社新書 2016.7）

「あなたは、どうしたらいいか、実は、知っているのではないだろうか。だったら、あなたのことをよく知らない誰かに聞くよりも、自分自身で問い直したり、あるいは、友だちや家族と話さず、そもそも何がしたかったのかを考えたりした方がよい。議論で他人を論破するよりも、その人が何をしたいと考えているのか、彼自身が自分のしたいことを知らない場合は、それについて考えることをうながした方が生産的だ。自己啓蒙も社会変革も容易くはできないのだとしたら、環境を変えてみてはどうか。人はできる範囲では寛容になれるのだから、人間を変えるのではなく範囲の方を広げることを考えるべきだ。

啓蒙する理性が批判されてきたのは、自分のことを自分で制御できるという考え方に対して、それは、結局、右手で右手を掴もうとするような、あるいは自分で自分の襟首を掴んで持ち上げようとするようなものだと思われてきたからだ。だが、一日のうち五分かえあー〇分間の賢い自分（賢者タイム）が、そうでない時間の自分（阿呆タイム）に気づきをうながすというのは、そう悪くない考えだ。そうしたことを可能にする環境はITをはじめとするテクノロジーの発展によって整っている。

もちろん、結果として、賢者タイムのときに賢いと思った自分が、思ったほど賢くなかったということはあるだろう。しかし、大切なのは、自分自身がどういう人間かを考えた上で、未来のことは、未来の自分を信じてゆだねる、言い換えれば、自分で自分を「釣る」（動員する）ことだろう。テクノロジーだけでなく、それを使っている自分の状態がどうなっているかを知るためにテクノロジーを道具として使うのだ。「汝、自身を知れ」は啓蒙思想の時代より前から、人に求められる理性的な態度であった。問題は、あなたがそうしたいかどうか、ということだ。」





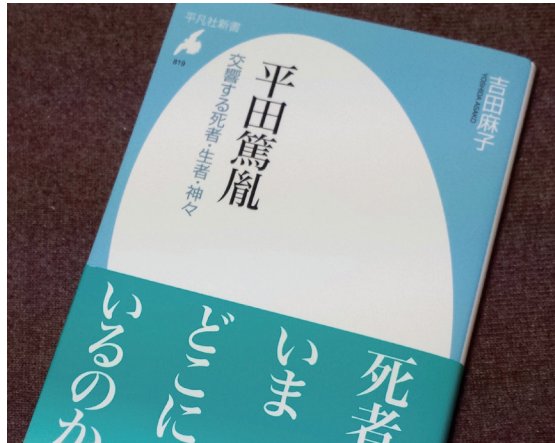
この世はひとつだけじゃない  
ユートピアとは  
どこにもない場所だけれど  
もうひとつのこの世を求めて  
近代という異形の時代を見据えながら  
幻視することもあながち無駄じゃない

現実もひとつだけじゃない  
現在は過去と未来が照らす場所  
私というモノドも  
他のモノドと照らし合う  
無数にあるもうひとつの現実へ  
物語という歴史を創造する旅へ

■三浦小太郎『渡辺京二』（言視舎 2016.3）

「ジャーナリズムが渡辺を見出したのは『逝きし世の面影』だった。しかし、本書を保守派の一部が高く評価したのは、正直のところ誤読に近かった。『逝きし世の面影』は一部で、江戸時代の日本社会の美点を再評価する試みとして読まれ、保守派は日本伝統への賛歌として、左派や「反保守」派は、封建時代の美化のように読んだのである。しかし、この書と、続く大作『黒船前夜』で渡辺が試みたのは、戦後ではなく、すでに明治維新という近代との出会いの段階で、滅びることを運命づけられていた文明の豊穡さを再発見することを通じて、日本に、そしてもしかしたら世界にありえたかもしれぬ「もうひとつの近代」の道を探る道程に他ならない。

渡辺京二は、あらゆる意味で異界の思想家である。すでに、渡辺が育った大連という街はない。同じ名前の都市はあっても、日本人も、中国人も、ロシア人も、共に近代のはじまりを生きた街並みはすでにない。水俣に垣間見え、資本からも国家からも限りなく離れた地点で生を送る民の存在も既がない。かつての最良の右翼思想家が夢見たような、国家幻想、民族幻想への献身が現実の権力秩序を食い破った時に垣間見え、近代をこえたユートピアを求めて闘う「国民」の存在も既がない。渡辺はしかし、今も、この世には決してないものを見出そうとして思想的な歩みを止めようとしな。この、ドンキホーテでありつつサンチョ・パンサの諧謔を共に持つ思想家の歩みをたどることで、私たちが渡辺京二が幻視している「もうひとつのこの世」を見出したいと思う。」



人間を肯定するためには  
人間という存在を  
ちっぽけにとらえてはならない

人間は生きている存在だけではない  
かつて生きていた存在  
これから生きてゆく存在すべてが  
人間なのだから

人間は人間だけではない  
人間は人間以外の八百万も含めて  
人間でなければならない

人間を限定するということは  
人間を否定するということだ  
人間をまるごと肯定するためには  
あらゆる存在に人間を見なければならない

空を見上げ  
すべてに人間を見なければならない  
大地に立ち  
すべてに人間を見なければならない

人間は宇宙を交響しているのだから

■吉田麻子『平田篤胤／交響する死者・生者・神々』（平凡社新書 819 2016.7）

「言ってみれば、平田篤胤の思想は、まさに「人間を中心としないヒューマニズム」である。もちろん「ヒューマニズム」とは近代的な言葉である上に、そこにはさまざまな観念上の意味があり、そんなふうには言い切っていないのかどうかは学術的にはずいぶんと問題があるが。

しかし少なくとも篤胤は、人間を、そのいつなみを、間違いなく愛している。名も無き庶民を、人間が生きていることを、まるごと肯定している。にもかかわらず、中心としているのは人間ではない。では何を中心としているのかといえば、海、山、川、雨、風、稲など万物にやどる八百万の神々とそこら中にある亡くなった人たちの魂である。篤胤の軸は確かにそちらにある。

つまり、「生きている人間だけを大切にするのは、真の意味で人間を大切にすることができない」ということである。この篤胤独自の哲学は、江戸時代の平田門人たちだけでなく、現代社会に生きる私たちにとっても、けっして見過ごせないものであるように思われてならない。」

「篤胤の『生きている人間を中心としないヒューマニズム』と、それを支えていた日本の前近代的な感性は、幸福を求めれば求めるほどなぜか自分たちの首が絞められていくような現代社会のありようを見つめ直す、大きなヒントになるのではないかと、ということには、確信に近い予感がある。そういう意味では、雨や風、草木や動物たち、それら不思議で畏れおおいものすべてを包み込む本居宣長の「カミ」や、平田篤胤が感じた幽冥界の靈魂や妖怪たち（・・・）については、今後まだまだ追求する余地がありそうである。そしてこれは、戦前の国家主義に利用され、戦後の研究者たちがこぞって批判的に捉えた皇国史観的（あるいは狂信的国粹主義者としての）平田篤胤像からは、およそ見えてこなかったことでもあろう。」