

mediopos 26

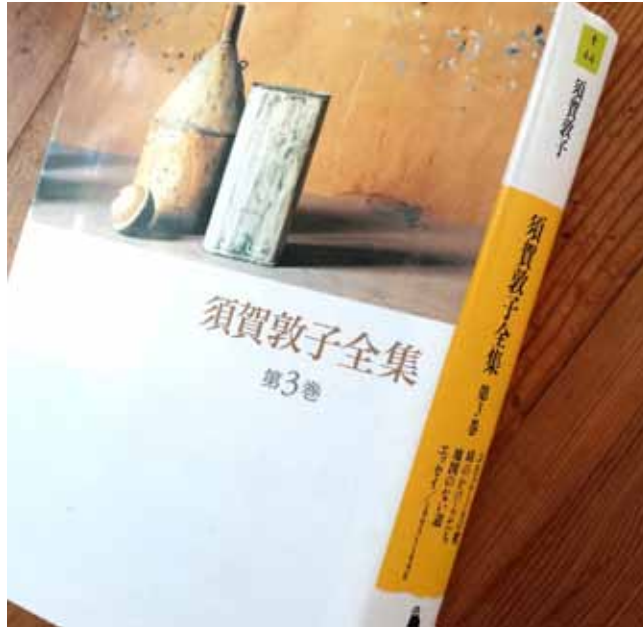
2016.8.3 ~ 2016.8.27

【神秘学ポエジー～風遊戯 第57集】

media--poesie ヴァージョン

mediopos626-650

神秘学遊戯団



■『須賀敦子全集第3巻』(河出文庫 2007.11)

(『ユルスナールの靴』プロローグより)

「きっちり足に合った靴さえあれば、じぶんはどこまでも歩いていけるはずだ。そう心のどこかで思いつけ、完璧な靴に出会わなかった不幸をかちながら、私はこれまで生きてきたような気がする。行きたいところ、行くべきところぜんぶにじぶんが行っていないのは、あるいは行くのをあきらめたのは、すべて、じぶんの足にぴったりな靴をもたなかったせいなのだ、と。」

きっちり足に合った靴が見つからず
そんな靴なんかありはしないんだ
そう心のどこかで思いこんで
裸足のまま歩いてきた気がする

ちゃんと靴を履いて歩いたらいいのに
そんな声があっても聞こえないふりして
中途半端な靴なんか履かない方が
ずっと正直に歩いて行けるんだと

完璧な靴はあるのだろうか
それがあるとして
その靴でどこへ歩けばいいというのだろう
自問しながらもただ裸足で歩きつづけるばかり



沈黙を選ぶ
孤独を選ぶ
規則ではなく
自由として

沈黙を選ぶ
孤独を選ぶ
静寂のなかではなく
むしろ人の嵐のなかで

道に行くのは
ひとりだ
愛するのは
ひとりだ

沈黙は
言葉を豊かにする
孤独は
愛を豊かにする

■杉崎泰一郎『沈黙すればするほど人は豊かになる／グランド・シャルトルーズ修道院の奇跡』（幻冬舎新書 2016.7）

「私はこの映画を見て、修道士たちが一世紀末の創立後ほどなく書かれた規則をほぼ守って生活している姿に感銘を受けたのですが、驚いたこともいくつかありました。

一つは、この修道院を文明社会では味わうことのできない静寂が覆っているということです。修道士たちが規則に従って沈黙を厳しく守り、一日の大半を個室で過ごし、日曜祝祭日以外に会話が禁止されていることは、書物を読んでわかっているつもりでした。

しかし、修道士たちが味わう静寂の空間は、想像をはるかに超えるものでした。人語の響きも都会の雑音もなく、風雨や葉のざわめきといった自然の物音だけが耳に残る個室で、窓から太陽の動きや山の木々の色づきなど四季の移ろいだけを目にする修道士たち。

それはまさに、自然に流れる時そのものを感じ取って、感謝に満ちて生きているようでした。」

「もう一つ驚いたのは、修道士たちが歯を食いしばって修道院生活を耐え忍んでいるのではなく、むしろリラックスした様子で、ときおり楽しげに過ごしている、ということでした。

考えてみれば、修道士たちは規則に従った生活を一日も休まず続け、許可なく修道院から出ることはないわけですから、無理ながんばりでは続かないでしょう。

なんでも、一〇人の入門希望者のうち、最終的に残るのは一人か二人。心身ともにこの生活に適合する人たちというより、この環境に暮らすことが幸福と実感できる人たちのみが、生涯この修道院にとどまっていると言えます。

アルプスの厳冬、雪解けの春、高山植物が咲き乱れる夏、秋の牛追いの光景を見ながら、瞑想し、読書し、共同生活する修道士たちは、モノと情報に溢れてあわただしく生きているわけわれよりも、自由で豊かなのかもしれない。修道院について予備知識などがなくても、映画を観る人を惹きつけるのは、余計な財産や雑念を持たない修道士たちが、満ち足りた豊かな生活を営んでいる様子ではないかと思いました。」



どうしてぼくは
生きているんだろう

どうしてぼくは
食べているんだろう

ぼくのなかをめぐる
いのちの不思議

ぼくはいのちになり
いのちはぼくになる

■湯川豊『星野道夫 風の行方を追って』（新潮社 2016.7）

「マッキンレーの思い出、生命のめぐりあい」に登場するウィローという少女のエピソードがある。容姿は完全に白人なのだが、エスキモーと同じ狩猟生活のなかで育ったウィローは、カリブーの群れを見て、大切な食べものだと思う。自分たちの命がそこに依存している動物なのである。

また、先住狩猟民の共同体の饗宴でもあり大切な儀式でもあるポトラッチでは、ムースのヘッドスープが「聖なる食べ物」としてどうしても必要になる。「ブルーベリーの枝を折ってはいけない」でポトラッチのことを語るとき、星野はポトラッチを主催する家族がムースを倒すのに同行する。そしてポトラッチに参加し、自分もムースのヘッドスープをすすする。

《生きる者と死す者。有機物と無機物。その境とは一体そこにあるのだろう。目の前のスープをすすすれば、極北の森に生きたムースの体は、ゆっくりと僕の中にしみこんでゆく。その時、僕はムースになる。そして、ムースは人になる。》

「星野道夫は生涯旅をしつづけた。（・・・）」

写真家だからもちろんカメラを携行していた。しかし、写真を撮るという目的以前に、まず旅があった。それは写真家としてはきわめて特異な姿勢とっていい。（・・・）
《僕は生物学者でも人類学者でもなくて、ごくふつうの人間が誰でももつような思いがあって、それはいつてみれば、どうして人間はここにいるのか、そしてどういう方向に行こうとしているか、ということだと思んです。人間という種の不思議さ。自分が生きていること不思議さっていうのかな。そういう意識がいつもどこかにあるような気がします。そういう意識でアラスカを撮っていると何かが見えてくる。そしてアラスカというところは、その何かが見えやすいのだという気がします。》



外を見るか
内を見るか

外は正当
内は異端

外のかたち
内のかたち

外から内は見えず
内から外は見やすい

見える顕に依るか
見えない密に依るか

外は内を告発し
内は外に追われる

外と内のメビウスの輪
外と内の幾何学

■竹下政孝・山内志朗 編『イスラーム哲学とキリスト教中世 III 神秘哲学』(岩波書店 2012.1)

(討議 竹下政孝・山内志朗「神秘主義とは何か—スーフィズム・異端・グノーシス—」より)

「(山内) まず最初にスーフィズムにおいて、神秘思想・神秘主義との関係、あるいは位置づけをどう考えればよいのかを確認したいと思います。(…)

その一つは、神秘主義が、体験もしくは内面を重視するという点です。イスラームには法学(シャリーア)があります。外的な規範を重視する知の流れ、法学者が代表する系譜がありますが、スーフィズムはそれに対抗するものとして出てきました。内面性や体験、情念などを重視する流れとしてあったと思います。(…)

二つ目は、西欧では、神秘主義は容易に異端になる、あるいは異端として位置づけられやすいという傾向があります。神秘主義は内面を重視しますので、一見したところでは権威に対抗するものではないので、異端として弾圧されることは、本来考えにくいはずなのですが、西欧では異端とされ、攻撃と抑圧の対象となりやすかったということがあります。」

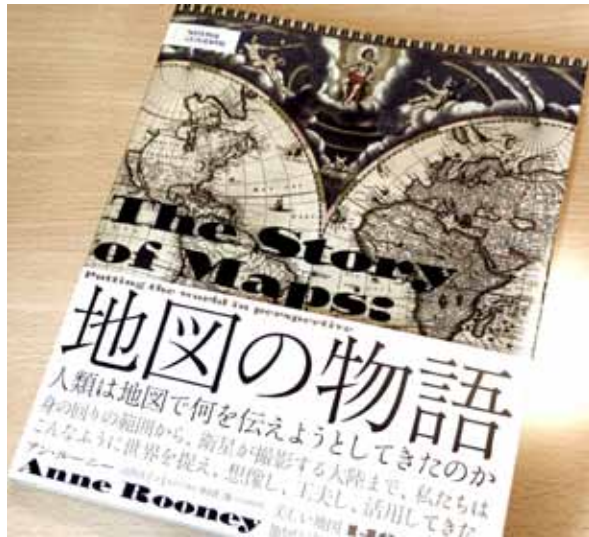
「(山内) 「私は神である」は、ヨーロッパの文脈では異端告発の一つの典型例ですが。

(竹下) 興味深いのは、イスラームでは、「私は神である」、あるいは「神の子である」というイエスの言葉も、一種のシャハートであると解釈されることがあるということです。

(山内) ヨーロッパに関係させるとしますと、パウロが言っているように、己を空しくして、神の霊を自分に受け入れる。自分とは神の宮であるというモデルがありますから、恐らくハッラージュが言ったような「私は神である」も、自分を空け渡してしまうという含意だったのではないのでしょうか。」

「(山内) 西洋との対比という線が出せるかどうかわかりませんが、イスラームでは宗教と政治が分離していませんが、ヨーロッパでは、中世のさまざまな過程を経る中で宗教と政治を分離する流れが生まれてきたと思うのです。さきほど竹下さんが言われた、神秘主義と倫理学が結びつくという観点、これを私は非常に重要な論点だと思っています。なぜかと言えば、倫理学とはいったい何をやる学問かということには、いろいろな生理がありますが、基本的には事実を超えた規範性、もしくは事実を超えた価値を扱う学問と言っているのではないかと思います。それを政治的な共同体の場面に置けば、政治的な権威が何に由来するのかという話になると思うのですが、それでは政治的な権威は事実的なものから現れてくるのかと言えば、何度繰り返そうとそれは権威にはならない。事実は事実のまま、それが一つの法的規範性をもち始めるわけではない。ですから、法的な規範性の由来をどこにもっていくということは、一筋縄ではいかない問題です。もちろん、契約ということはあるのですが、大事なものは事実を超えたもの、ある意味では理性によってはなかなか捉えがたいようなものが、一つの事実の根源にあるのだ、ということになると思います。その起源の捉えがたさを語っている一つの典型が、キリスト教では、父・子・聖霊の三位一体ではないかと思えます。(…)

神秘主義とは、そうした言語化しえないものをあえて語ることによって、いわば権威の起源を語ろうとしていた。権威と言ってもいいし、価値と言ってもいいのですが、ウニオ・ミスティカ、神秘的な一体化が言語を超えた特殊なものとして与えられるのは、それが何かしらひとつの特別な起源であるおとを示しているからこそ、特別扱いされる。ただ、そういった事実の起源を扱える者、権威の起源を扱える者は、一部特定のものではない。つまり、ローマ教皇でなければならぬ。それは、やがて国王に移るかもしれないのですが、いずれにしても、そのような構図の中では、事実の起源を扱う者が一般の人々であってはならないわけです。したがって、神秘主義は常に隠蔽されなければならなかった。そうした傾向や流れを解放していったのが、まさに中世末期の流れであり、北方に出てきた神秘主義の流れは、誰もが神秘を解読しようという思潮だったのだと思います。それがプロテスタントイズムとして広がっていったわけですが、イスラームですと、初めから政教が分離していないので、必ずしも隠す必要はなかった。キリスト教では、隠すことによって自分を正当化するといった構図があったので、そこに異端というものが常に製造されていったということがあるのではないかと。」



なぜ地図は描かれたのか

見えないけれど見えるはずの世界を
なんとかして見ようとしたのか

地図に描くことのできるのは

想像できる世界だ

地図は視点で世界を創る

地図を見ることで

知らない世界や気づかなかった世界を
見ることができるようになるのだ

地図よ地図

私に見せてくれないか

不思議と神秘に満ちた

未知の宇宙の謎を

■アン・ルーニー『地図の物語／人類は地図で何を伝えようとしてきたのか』（高作自子訳・井田仁康監修／日経ナショナルジオグラフィック社 2016.7）

「わずかに数時間で大陸間を横断し、宇宙から地球を眺める現代の私たちには、4～5世紀に生きたアウグスティヌスの世界観はなかなか理解できない。アウグスティヌスの時代は、海を渡ることなど想像外のことで、自分たちの住む陸の形すらよくわかっていなかったのだ。目の前にある風景の先には、まぎれもなく不思議に満ちた未知の世界が広がっていた。（…）」

どの時代の地図にも表現上の決めごとがあり、それなしには読み解けない。しかし、私たちは現代の地図に慣れすぎているため、これらの決めごとがあることに気づかない。時代も場所も遠く離れた異文化の地図を目の当たりにして初めて、日ごろ見慣れた地図がひとつの選択肢にすぎなかったことがわかる。そして、現代の地図についてもいろいろな疑問がわいてくるのだ。宇宙には上も下もないはずなのに地図ではなぜ北を上を描くのか、アフリカの14分の1しかないグリーンランドがアフリカ並みの大きさに描かれるのはなぜか。」

「アルゼンチン作家、ホルヘ・ルイス・ボルヘスの短編に「学問の厳密さについて」という話がある。そこには、ある帝国の国土と同じ大きさで、細部に至るまで事実と何ひとつ違わない原寸大の地図が登場する。論理的には正しいようにも思えるが、もちろん違う。そもそも地図とは現実の地形をそのまま写し取ったものではない。拡大すれば実際とは必ず違ってくる。誇張や省略などある決めごとに従って描くことで初めて使えるものになるのだ。」

ひとくちに地図と言っても実に様々なものがある。縮尺ののっとった地図、そもそも縮尺の概念がない地図、ランドマークがそれぞれ真上から見下ろされている地図（無数の視点があることを意味する）、見晴らしのいい場所から斜めに俯瞰した地図など、多種多様だ。たとえば地べたから建物を見上げたような地図もあるだろう。

しかし、果たして、それを地図と言っているものだろうか。このような問いかけは、「地図とは何か」「地図に何を求めるのか」といったことを私たちに考えさせる。」



人は自分のなかに他者をつくる
自分であるということは
その他者との対話できている
自らを分けたのが自分なのだ

自分の内にある他者と
自分の外にある他者
生きることは
二つの他者をどうするかに関わる

社会というのは
外にある他者との関係である
金と力と名が
そこでは主要な価値となる

自由というのは
内にある他者との関係である
ときにその対話では
社会の他者が拒否される

ふたつの他者が
バランスをとったとき
人は幸せに生きられるのだろうか
現実はなかなかむずかしい

外にある他者に従うとき
人はその偽りのロボットになり
内にある他者を育てると
それは神的な靈性にまで深まるからだ

分裂は否応なく拡大する
さてどの他者を求めるか
その問いこそが
生きることそのものにもなるのだろう

■藤野寛 『承認』の哲学／他者に認められるとはどういうことか』(青土社 2016.7)

「承認をめぐる」は、その根幹に関わる深刻な問題があり、素通りしてすますことはできない。それは、承認という行為そのものにつきまとう胡散臭さ(両義性)という論点に関わる。どういうことか。

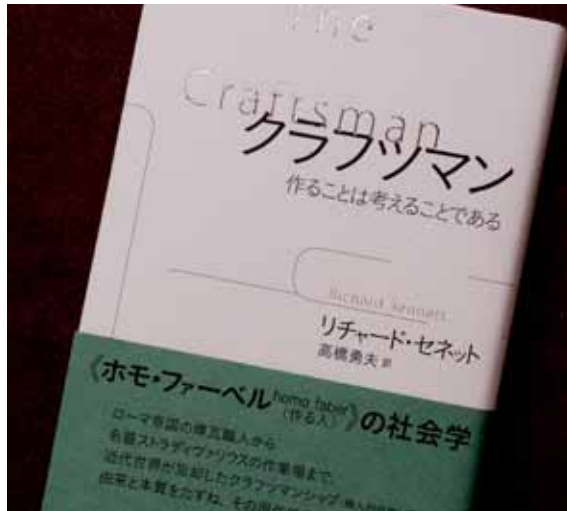
ホネットの承認論は「承認のすすめ」ではない。彼の著作は、どうしたら人(他者)から認められるようになるか、のハウトゥー本ではいささかもないし、人(他者)を認めることができる謙虚な人間になるべし、という道徳的説教がなされているのでもない。承認という経験が重要である、という考えはあくまでも譲らないとしても、しかし、プラスにもマイナスにも転がりうる両義的な経験としてそう考えられている。言い換えれば、良い承認もあれば悪い承認もある、ということだ。私は、認められることを通して私になる、というのはその通りだろうが、しかし、私は、認められることを通して、困った私にもなりうるのではないか。例えば、「思い上がった私」とか、「甘やかされた私」とか、「偏った私」とか、それは、「親からの影響」とか「周囲からの影響」という風に、中立的に語られることが多いのではあるけれども。その限りでは、承認とは、理念としていかにも危ういもの、胡散臭いものである、と言わねばならない。そして、その点は(…)承認論の唱道者としてのホネット自身によって深く自覚されている。]

「われわれ人間が生きていく上で、他者によって肯定される—承認される—という経験をどれほど必要としているか、その点への洞察が、承認論の土台にあることは繰り返すまでもない。そこからして逆に、軽んじられ、無視され、蔑まれ、排除される、というような経験への、非妥協的な闘いの意思が表明されることにもなるのであり、この批判の側面において、「批判理論」の伝統がホネットによって正しく継承されている、と観ることは可能だ。

しかし、とここで立ち止まり、問い返さずにはいられまい。たしかに、社会によって承認されることは、大切な経験であろう。誰からも相手にされない、まるでいないかのように—いてもいなくても何も変わらないかのように—扱われることは、われわれを深く傷つける。しかし、その社会なるものが、誤った社会であるとすれば、どうか。(…)

実際、われわれは、社会にゆきわたる支配的価値観を嫌悪し、軽蔑しながら生きてもいるのではないのか。社会の多数が受け入れている価値観に「否」を言うことこそが人を支える矜持になっているという例が多々見かけられるように思う。社会の大勢はお金を価値の基準として動いており、そこに、さらに権力と名誉が付け加わって三大価値をなしている、というのが実状だと思うのだが、まさに、そういう現実を否定することこそが、批判的知性なるものの根本信条となるのではないのか。だから、そういう基準の上で働いている社会によって評価・承認されることなど、しゃらくさい、まっぴら御免だ、という態度こそ、少なからぬ人のものではないのか。]

「承認という行為につきまとうこの胡散臭さについては、裏側から考えることもできる。承認されると名声がついてまわることになるわけだが、多くの偉人(特に芸術家)は、概して、生きていく間には名声に浴することはなかった、というのが歴史の教えるところだろう。(…)とすれば、その都度の時代・社会の価値尺度を基準に承認を得る人というのは、それだけですでに十分いかわしいのだ。めざさるべきは、反時代的考察、反社会的行為こそそれである、という話になるのではないのか。批判理論としてスタートしたフランクフルト学派が、コミュニケーション理論に、さらに承認理論に変容していくプロセスに、社会的迎合の気配を嗅ぎつけることは、必ずしも、不当な言いがかりと片づけてすませることはないのである。]



作ることで
作者も作られてゆく
作ることは
自分も作ることなのだ

作るためには
考えなければならない
作ることは
考えることそのものなのだ

ポイエーシスは作ること
ポエジーは詩作すること
作ることはポエジーとなって
世界と自分を変容させてゆく

■リチャード・セネット『クラフツマン／作ることは考えることである』（高橋勇夫訳／筑摩書房 2016.7）

「この考察は、ハンナ・アレントが軽んじた『労働する動物 animal laborans』を救済しようとしてきた。人間という労働するどうぶつは技術によって豊かになり、クラフツマンシップの精神によって威厳を保つことができるのである。人間の条件についてのこうした考え方は、ヨーロッパ文化においては、ホメロスがヘファイストスに賛歌を捧げた時代から存在し、イブン・ハルドゥーンの著作を介してイスラム文化に貢献し、さらに数千年にわたって儒教を導いてきた。現代に目を転じると、クラフツマンシップはプラグマティズムのうちに哲学的故郷を見出している。

プラグマティズムの運動は、一世紀以上もの間、具体的経験から哲学的意味を取り出すことに打ち込んできた。この運動は、最初のプラグマティストC. W. F. ヘーゲルに具現されるヨーロッパ観念論の弊害に対するアメリカ側のリアクションとして、十九世紀後半に始まった。パースは観念論には背を向けて、毎日のささやかな行為のうちに人間的認識を解明する鍵を見出そうとしたのである。彼を鼓舞していたのは十七世紀の科学的な実験精神であり、同時に十八世紀の経験主義であった。その草創期から、プラグマティズムは、現場の純然たる事実だけではなく、経験の質をも解明しようとしていた。かくしてウィリアム・ジェームズは、フリードリヒ・ニーチェの著作に充ち満ちている敵意や皮肉や悲劇的予感に代わるものを追求した。例えば宗教に関する著作では、哲学者ジェームズは、教義に関わる大問題だけではなく、日常の宗教的実践のささやかな事柄に注目し、それらの小さな事柄のうちに宗教的な報いを見出したのである。」



人間らしさとは何だろう
人間は人と人の間で
その尊厳を表すことができる

人と人の間は
まずじぶんのなかでできる
ケアするということは
まずじぶんをケアすること

じぶんとじぶんのあいだで
じぶんのなかの人のことを怖れず
じぶんを表現することを怖れず
自由に振る舞えるように
じぶんという人と出会えるように

しっかりじぶんを見て
しっかりじぶんと話し
しっかりじぶんのからだを感じ
しっかりじぶんの足で立ち
じぶんという贈り物をじぶんに与えること

じぶんという人と出会わないまま
外なる他者に対するとき
他者は贈り物にはならないだろう
ときに他者はわたしの道具になり
ときに私は他者の道具になってしまう

■イヴ・ジネスト/ロゼット・マレスコッティ（本田美和子・日本語監修）
『ユマニチュードという革命／なぜ、このケアで認知症高齢者と心が通うのか』（誠文堂新光社 2016.8）

「ユマニチュードはフランス語で「人間らしさ」を意味します。日本人にとっては聞きなれないこの言葉は、元を正せばネグリチュードという、フランスの黒人の詩人エメ・セゼールが提唱した概念に由来します。

セゼールは「ネグル」（Nègre）という本来は侮辱的な言葉ですが、そこから生まれたネグリチュードは、「アフリカらしさ・黒人らしさ」を示すと同時に、「黒人の文化がどれだけ人類に多くのものをもたらしているか」を誇りに感じる思いを含んでいます。

さらに、この言葉には「アフリカらしさ・黒人らしさ」を「取り戻す」意も含まれます。（・・・）

それに倣うとすれば、ユマニチュードは、「人間らしさを取り戻す」ことも含んでいます。」

「ユマニチュードは認知症の人や高齢者に限らず、ケアを必要とするすべての人に向けたコミュニケーションの哲学であり、その哲学を実現させるための技法です。

「見る」「話す」「触れる」「立つ」という人間の持つ特性に働きかけることによって、ケアを受ける人に「自分が人間である」ということを思い出してもらいます。そして、これが言葉によるコミュニケーションが難しい人とのあいだにも、ケアを通じて絆を結ぶことを可能にします。

ユマニチュードはあらゆるポジティブな関係を築く上で、技術的な解決と哲学的な解明を私たちにもたらすのです。」

「人間は根本的に、生きるためにまず相手が必要とします。誰も他の人との絆を断ってしまって一人で生きることはできません。この世界を生きる上で最も大切なことは、絆で互いが結ばれることです。ユマニチュードのケアは相手を認めることで、また相手から認められることで、人間は互いに贈り物であることを伝えてくれます。

よいケアは自由な二人の出会いそのものです。そして、自由であるためには、ケアをする人は自分の怖れを捨てなければなりません。

私たちは自分の感情を正直に表現することを怖れています。相手に近づくことを怖れています。間違ったことをしていないだろうか。周囲はどう思うのだろうか。そういう考えに囚われ、自由な振る舞いを自分に禁じているのです。

怖れを捨てて、自由になること。

私の感情すべてをもって慈しみと愛を表現すること。」



名も知らぬ遠き場所より
流れ寄る語りの種ひとつ

波にゆられゆられ幾歳月
故郷の岸を離れ芽を新た

語り継がれ土に馴染みて
変わりつつまた種をつけ

我もまた異郷の地の種か
名も知らぬ遠き場所より

流れ寄り生まれ来たりて
愉しき夜に語り尽くさん

■ストラパローラ『愉しき夜／ヨーロッパ最古の昔話集』（長野徹訳／平凡社 2016.6）

「本書は、ルネサンス期のイタリア人作家ジョヴァン・フランチェスコ・ストラパローラが著した短編物語集『愉しき夜』の中から、特に昔話風の物語二十六編を訳したアンソロジーである。」

「昔話の興味深い面の一つは、それが語られる地域に根ざしているが、同様な筋立てや共通のモチーフを持った類話が遠く離れた他地域にも見出されることであろう。それは喩えるならば、同じ種の動植物が、棲息地の風土や環境に適応して多くの亜種や変種に分かれながら、地球上の広範囲に分布しているさまにも似ている。実際、ヨーロッパの各地に見られる昔話とほとんど同じ話が東洋の説話物語集に収められていたり、時にはわが国の昔話にもそっくりな話が存在していたりするし、そのようなケースに遭遇する度に驚きと不思議さをおぼえずにはいられない。昔話の発生と起源、そして類話が広く存在する理由については諸説唱えられており、個々の分布の把握やその国際的な比較研究を試みてきた。そうした観点から見れば、『愉しき夜』に収められた物語もまた、地域や時代を超えた数多くの類話と結びつき、その複雑な関係性の中に位置づけられることは間違いない。」



人が記号化され
非日常と劇的な展開で
陳腐化していくドラマたち

人は記号化できないのだ
どんなに陳腐であっても
日常と裏腹であるがゆえのドラマ

いまや非日常のドラマが
日常に境界を越えて輸入され
記号化されてしまいかねない時代

記号化された私は
啓蒙化された善人の自分と
シャドーとなった闇の自分をもてあまし
狂気のドラマの登場人物になりかねない

現実という非現実と
非現実という現実のあいだで
これから人はいったい
どんなドラマを生きてゆくのか

■山田太一『その時あの時の今 (山田太一エッセイコレクション)』(河出文庫 2015.12)

(「日常をシナリオ化すること」より)

「現代の演劇は、もうほとんど性格描写に情熱を示していません。性格というようなものを信じていない。しかし、多くの映画は、まだ性格描写を基底に根強く持とうとしている。鮮明な人物と鮮明な人物との対立からでなければ、鮮明なドラマは生まれません。曖昧な人たちの曖昧なドラマでは商売にならない。そういう金銭的配慮もあって、鮮やかな性格描写というような世界を捨てきれないと思う。勿論テレビドラマだって似たようなものだが、悪名高いならだらホームドラマが、その種のドラマづくりを、少しずつ崩していく尖兵になり得るのではないかとしたら手前味噌がすぎるでしょうか。

過日、私のドラマ (TBS「岸辺のアルバム」) を二、三の方が批評してください、その批評にある型を感じたことがあります。

それは、ある家庭の「悲劇」を描いた作品なのですが、ドラマとして徹底していないという批評でした。妻が夫を裏切る。夫婦は悩むが結局は旧状に戻ろうとする。息子が家を出る。しかし出たままある和解にたどりつく。娘も親の意にさからうが、争いの後、両者が歩み寄ろうとする。それが結末でした。何故家庭崩壊までいかないのか、何故徹底して家族をバラバラにしてしまわないのか? というのが批評の主旨でした。「ドラマとして徹底していない」というのです。(…)

もう一つ、このドラマの最後で、舞台となった家が川の決壊で流されてしまうという事件が起こるのですが、それに必然性がないという意見もありました。(…)

(…) すでにほとんど現実をとらえる力のないドラマツルギーと対立するところで、ドラマを書いていかなければならないと思っています。」(一九七八年)



カメラは何を写すのか
心は何を写すのか

靴底をすり減らし
迷路の路地を逍遙し

行く宛てのない感情を
迷路のように彷徨わせ

そこに一期一会の奇跡の光！
立ち上がる光と闇の物語

時の鏡に照らされ
刹那の場所が永遠になる

■鬼海弘雄『靴底の減りかた』（筑摩書房 2016.7）

「折々、いろんな町を歩いている。特別なものを探す訳ではないので、たいていは退屈さを抱えながらのそぞろ歩き。まるで、「あみだくじ」のような行き着く先のわからない路地逍遙。

だが、今でも、カメラはわたしには魔法の箱。瞬時の出会いで「コスモス」の端を掴むことができる奇跡。そんなことから、所在なさを抱えたまま、何度も同じ変哲も無い街を歩くことができる。次の角を曲がれば、すごい光景が待っているかもしれないという、まったく当てのない期待に型を押されて、うろうろと視線を這わせながら歩く様子は、どこか夏の打ち水に似ている。土埃を表面に浮かべて這う水の先端が、行き先を探しているように見えるからだ。」



モナドという
完全なるものが
より完全なるものへ

モナドという
かけがえないものが
よりかけがえないものへ

ときにさまざまに逡巡し悩み
迷路を歩むように見えたとしても
それもまた永遠の旅の途上

終わりになきプロセスを
豊かに歩みつつけている
我らはすべて永遠のモナドなのだ

■ライプニッツ『モナドロジー／形而上学序説』（清水富雄・竹田篤司・飯塚勝久 訳／中公クラシックス 2005.1）

（「モナドロジー」より）

「じっさいどのモナドも、他のモナドと、たがいに必ず異なっている。自然のなかには、二つの存在が、たがいにまったく同一で、そこに内的なちがいが、つまり内的規定にもとづいたちがいが発見できないなどということは、けっしてないからである。」

「おなじ町でも異なった方角から眺めると、まったく別な町に見えるから、ちょうど見晴らしの数だけ町があるようなものであるが、同様に、単一な実体の無限の数を考えると、おなじ数だけのあい異なった宇宙が存在していることになる。しかしそれは、ただ一つしかない宇宙を、各モナドのそれぞれの視点から眺めたい、そこに生ずるさまざまな眺望にほかならない。」

（「事物の根本的起原」より）

「宇宙は常にいっそう大きな開化に向かっているのである。そこでいまでもわれわれの地球の大部分は開化をとげてきたし、これからはますますとげることであろう。地球のある部分がまたしても未開状態になり、ふたたび破壊や低下をこうむることがあるというのはほんとうであるが、この点はまさに災難を説明したように理解すべきである。つまり、そうした破壊や低下はいっそう大きななんらかの目的に通じており、われわれはその損失によってなんらかの利益を得るのである。」

もしそうだとすれば、世界はずっと以前から天国になっているはずだ、という講義がありうる。しかし、その答はこうである。多くの実体はすでに大きな完全性に達しているけれども、連続体の分割が無限に進行するために、事物の深部には眠っている部分があって、呼び起こされるはずになっている。それはいっそう大きなものやいっそうよいもの、一口に言えばいっそうよい文化へすすんでいくことになっている。だから、その進展が終わりに達することはけっしてない。」



人類は逆説的に実験し体験している

所有するとはどういうことなのか
不平等はどういうことなのか
差別はどういうことなのか
争うとはどういうことなのか
昨日に縛られるとはどういうことなのか
明日に縛られるとはどういうことなのか
時間に縛られるとはどういうことなのか

人類はじぶんじしんを
さまざまなダブルバインドに置き
永遠でないものというプロセスのなかで
逆説的に永遠を深めていこうとしているのだろうか

■東より子『その日暮らし』の人類学／もう一つの資本主義経済』（光文社新書 2016.7）

「私たちは、未来のことを考えることは当たり前だと思っている。将来にまったく思いを馳せることのない人間などいるのだろうか。また、私たちは、時間は直線的、単線的で均質なものだとも思っている。わたしたちの経済の基本、限られた時間内でより多くを生産する、スキマ時間を有効活用するといった効率性は、そのような時間の感覚を前提としている。ただ実感としての時間は、同じではない。漫画や友人とのおしゃべりに夢中になっているときには時間はあっという間に過ぎていき、退屈な講義を聞いているときには時間は遅延として進まない。過去—現在—未来の区別も、一分一秒という時間の単位も、もともとはわたしたち人間が生活や社会、経済を動かしていくために便宜的に生み出した概念である。だが、私たちはいつの間にか便宜的に生み出された時間の概念に生活や社会、経済のリズムを合わせ、人間の生存を時間によって限定するようになった。そのような時間に規定されない暮らしは、どのようなものだろうか。」
「数多くの人類学者が所有の問題を再考した結果、狩猟採集民は所有意識をもたないのではなく、個人の狩りの技量や捕獲量の差により不平等が発生し、特定個人が威信を持たないようにする実践をおこなっていることが明らかにされていく。ここで重要なことは、未来や過去を前提とした生産主義的な生き方は普遍的なものではなく、またそのような生き方は当事者にとって必ずしも「不幸」で「貧しい」ものではないということである。」



見ることは
見られることだ

作ることは
作られることだ

思うことは
思われることだ

人はみずからの
能動と受動のあいだで
中動を交流し鳴動させている

それを忘れたとき
人は中なる動的平衡を失い
永遠を刹那の相に変えてしまう

*中動相（中動態）：
能動態と受動態の間にある態。
古典ギリシャ語の文法に由来。

■『坂部恵／精神史の水脈を汲む』（水声社／2011.6）

（木村敏「坂部恵さんと「中動相」のこと」より）

「坂部さん自身がご自分の考えを語られた恐らく最後の機会に、対談というかたちでじきじき立ち会ったのは、わたしだということになるだろう。この対談では、前年のご自身の発表「ポイエーシスとプラーグマ」にちなんで、「作る」という作業と「作られた」作品、アリストテレスのデュナミスとエネルゲイア、西田幾多郎の「作るものはまた作られたものとして作るものを作って行く」という命題、そしてなによりも、古代ギリシア語で能動と受動をともに含んでいる「中動相」という語法について、豊富な蘊蓄を傾けたお話は尽きることを知らなかった。

一方わたしのほうも、そのしばらく前からデカルトの「コギト・エルゴ・スム」についてのミシェル・アンリによる解釈に触発されて、ヴィデオル（「見える」「思える」）というラテン語の中動相と西田の場所的・述語的自己との深い関係を、統合失調症の「自我障害」と関係づけてしきりに考えていたところだったので、坂部さんとは一気に共鳴して時の経つのも忘れるほどだった。」



地に立つ者よ
地の底をともに旅せよ
水を流れる者よ
水の生成とともにあれ
火をかざす者よ
火によって変成せよ
風に吹かれる者よ
風とともに魂を歌え

闇の中の光は目ざめ
無常を永遠に変えて
魂を錬成するために
金を錬成するように
秘儀は個性化を促し
人は新たな人となり
物は新たな物となり
その曼荼羅を生きる

■ヨハネス・ファブリキウス『錬金術の世界』（大瀧啓裕訳／青土社 2016.5）

「本書『錬金術の世界』はオプス・アルキュミウム（錬金の作業）の象徴的構造を説明し、そうすることによって、個性化過程——個人あるいは人間の人格を形づくる発達過程——の構造にも光を投げかけようとする試みである。ユングは『心理学と錬金術』において、問題を次のように明確に述べた。

わたしの考えを述べれば、物質から哲学者の金、あるいは万能薬、もしくは奇蹟の石をつくりだせるという期待は、一部が投影の結果である幻想にすぎないにせよ、それ以外のものについては、無意識の心理学においてきわめて重要な、精神にかかわる特定の事実にあてはまるのである。さまざまな文書や象徴によって示されているように、錬金術師はわたしが個性化過程と呼ぶものを化学変化の現象に投影したのであった。「個性化」といった学術用語は、もはや語るまでもない、知りつくされて解明されたものをあつかっていることを意味するわけではない。この用語は、無意識における求心的な人格形成過程という、徹底した探求をおこなうべき、いまもってきわめて曖昧な調査分野をあらわしているにすぎないのである。この生の過程は神秘的な性格があるために、太古から象徴形式の最も強い原動力となっていた。この過程は神秘に包まれ、数かずの謎をもちだしており、人間の精神がこれらを解明すべく長く奮闘をつづけようとも、おそらく解き明かせることはないだろう。

本書の考察によって提示される解答は、象徴の形式によって個人の心理的・生物的発達全体の痕跡をさらけだす、無意識への不断の退行という観点から、個性化過程と錬金術におけるその反映とを説き明かしている。このようにして錬金術の作業と個性化過程について立証された精神生物学的な骨組みのなかで理解するというフロイトの構想にも合致する。」



紙さまは
電子の神さまになるの？

いいえ
紙さまは紙さまのまま

でも電子の神さまを
信じるひともいるよ

電子の神さまは電子の世界
だからそれはふれてもふれられないの

紙さまは
変わらないの？

いいえ
人といっしょに変わっていくの

紙さまは
人と仲良しなの？

人と紙さまは
いっしょに物語をつくっていくの

■大平一枝・著／小林キユウ・写真『紙さまの話／紙とヒトをつなぐひそやかな物語』（誠文堂新社 2016.7）

（「新しい紙とデザインがどのように生まれるのか？ 紙の専門商社、その回答／竹尾」より）

「新しい紙を考えると、いちばん苦労するのは、技術以上に「コンセプト」なのだという。白なら、どこまでの白か。肌合い、質感。単純な色ほど、コンセプトが決まらなると進まないのが難しい。」

「紙を開発するとき、どんなことを基軸にしているのだろうか。」

「今の感じ、でしょうか。カラーバランス、光沢、柔らかさや硬さ、手触りや風合い、エンボスなどで意匠を施すこともあります。そのときはベストであっても、時間が経つと感覚や印象がずれていくことがあります。ですから、時代時代のトップクリエイターに相談し、監修していただきながら企画開発します。同時に、定番となるベーシックな商品を作るという側面もとても大切にしています」

「デジタルを目の敵にするつもりはない。だがデジタルには痕跡と手触りがなく、触れて感じるができない。私は紙から伝わる感情を大事にしたい。その感情は、時代の流れとともにゆらぎ、変化する。そこを数字や需要や環境で見極め、製品化していくのがきつと青柳さんや山根さんたちの仕事なんだろう。糸を抄き込んだ「てまり」のように開発に五年かかる紙もある。商売だから採算度外視などありえない。五年かかって市場に残っているのは、国内だけでなく世界から日本の紙の品質、デザイン性の高さ、品揃えの豊富さが注目され、需要があるからだ。」



暗闇では
見えないものが見える
光のなかでは見えないものが
見える

求める光が
苦しみにするとき
見えない光が
灯りはじめる

道はいつまでも未知だが
そこにこそ
見えずにいた喜びが
隠されている

暗闇では
見えないものが見える
見えなかったじぶんの顔が
見えてくる

■アンナ・リンジー『まっくらやみで見たもの／光アレルギーのわたしの奇妙な人生』（河出消防新車 2016.2）

「この物語にも終わりがあると思っていた。最後の方の章を書いている時、新しい薬を試した。飲み始めは調子よかった。まっくらやみへの勝利がわたしの話の山場になる——そんなふうにも高揚感漂う、満足のいく大団円をわたしは信じていた。

人生は文学作品の筋立てのようにはいかない。作り話の虚構の世界に毒されたわたしは、変化が訪れ、筋書きが進展するものと思っていた。何も変わらないという、恐るべき力を見落としていた。新薬はわたしをまた新たな堂々巡りに引き込んだ。出口が見えなかった。一つひとつの期待は理に適ったものなのだが、気がついてみると、結局はどうしようもない人世を歩み続けている。

そんなわたしが生きてきて、学んだことはこんなことだ。

もっとも高貴な真実とは「苦しみが厳然として存在する」ということ。歴史全体を見ると、自分には想像もつかない苦しみの形、多種多様な苦しみの形であふれているのであり、「なんでわたしが、こんな目に？」という疑問は愚か者の言うことだ。賢明な人間はただ「なんで次の手を打たないの？」と言って可能性を見つけていく。

文学、宗教、哲学といった人文の偉大な流れは、現代の似非心理学よりも、苦しみの中で品位を持って生きるための優れた導き手となる。

いざ慢性疾患に陥ってみるまでは、人の反応など予測できない。生涯の友と思っていた人に持て余され、去られてしまう。かと思えば、お世話して励ましてくれる人がいる。それが、まったく思いがけない人だったりする。そうして、長年の間、気高くもずっとお付き合いしてくれる。

日常の何気ないもの一つひとつに、喜びが秘められていて、見出されるのを待っている。

愛は理屈ではない。

そして言葉は素晴らしい。」



宇宙は季節を呼吸し
私は季節を呼吸する

魂は往還する
私と宇宙のあいだを

私が私であるとき
私は私のなかで目ざめている

私が私でないとき
私は宇宙でやすらう滴だ

流れる時と巡る時
二つの流れのなかで
鏡像を生きる

鏡像の対極のなかから
私がみずからの暦を紡ぐとき
自然は変容する！

■ミヒャエル・デーブス『ルドルフ・シュタイナーの「魂の暦」とオイリュトミー』（香川裕子訳 ルドルフ・シュタイナー芸術アカデミー 2014.8）

「魂の暦は宇宙的儀式以外の何ものでもありません。それは人間の中で能動的に創り出されるべきもの、人間の内面ですでに何らかの変容を遂げたものです。しかし人の中で起こることはまだ芸術作品の半分でしかありません。絵と同じように残りの半分はまだ外側にあります。けれどもその絵に描かれている内容が私に拠っているように、外の自然に何があるのかも私に拠っているのです。私の何かを私の中で相応しいものに創り上げると、自然は全く客観的に違うものになります。」

「魂の暦には一つの詞があって、その対極の「鏡の詞」があるのです。そして復活祭から年の巡りを辿っていくとき時間が時計回りに流れて行くとすると、「鏡の詞」の流れは反時計回りに進みます。ここに逆の流れが生じるので、私たちは時間の流れの中に生きていて、尚かつそこから解き放たれていることになります。そしてその対極性の中から私の生き生きとした自我が生まれます。また、直線的な時間の流れと循環する時間の流れが結びつくのです。」



死に捧ぐか
生に捧ぐか
祈りのごと
声は響きて
死と語るか
レクイエム
無限を呼び
変わりゆく
死と生の形

■井上太郎『レクイエムの歴史／死と音楽との対話』（河出文庫・河出書房新社／2013.4）

「レクイエムは元来カトリックの典礼音楽だが、それが次第に典礼の域を越え、大きく変わってゆく。現代においてはカトリックとまったく無縁なレクイエムが作られており、むしろそのほうが主流である。そしてそこには、あらゆる宗教を超越した地球人としての祈りが込められているのである。しかしレクイエムという名称は依然として使われている。「レクイエム」という言葉の持つ響きは宗教を超えて人々の心を捉えるものがあるからであろう。

レクイエムを書く作曲家は曲を書きながら何度も死と対話するに違いない。そうすることによってその時代の「死の意味するもの」が自ずと音楽の形をとる。それはまた無限への呼びかけなのである。作曲家は死に満たされた無限の闇に向かって呼びかける。罅はどのように返ってきたであろうか。」



■佐々涼子『駆け込み寺の男—玄秀盛—』（ハヤカワ文庫／2016.8）

「玄の歌舞伎町駆け込み寺の一番の特徴は、被害者だけではなく、加害者になる可能性のある人とも話をする事だ。玄は、日ごろから思っていた。被害者をケアしただけでは根本的な解決にはならない。だから被害者の女性が逃げる時には、必ず駆け込み寺のパンフレットを加害者のところへ置いてくるように指導した。そして怒鳴り込んでくる男と話し、男の胸のうちを聞いてやった。被害者だけではなく、加害者のケアをする、このような場所は日本にはない。

加害者は玄に心を開いた。それは加害者へも先入観や処罰意識がなかったからだろう。玄には加害者の気持ちがわかっていて、加害者には加害者の言い分がある。それを誰も聞かないので、憎悪が膨れ上がり暴力へとエスカレートする。

玄は信じていた。ひとりの加害者を救うことが被害者を救い、加害者の家族を救い、そのほか大勢の関係を救う。加害者と被害者、その両者をケアすることですか、その争いの全体像は見えないのだ。」

「玄は言う。

「被害者とは加害者とは何やろうな。悪とか善とか誰が決めるんやろ。ただ他人が見て、あれは善や、あれは悪やと決めとるんやろ。でも、誰でも持ってんねんで、善も悪も。ただ、そこらへんの奴は、自分の悪には気づいてないだけやねん。そして誰もが自分は悪くない、いい人間やと思いつつながら人を傷つけんねん。そやろ？」

魂の因果はめぐる
与えるものは与えられる
奪うものは奪われる
救うものは救われる

被害者とはなんだろう
加害者とはなんだろう
被害者を救うならば
加害者をも救わなければならない

みずからの悪に気づかない者は
みずからの悪に翻弄される
みずからの善を疑わない者は
みずからの善に復讐される

魂の因果はめぐる
人を傷つけるものは
みずからを傷つけている
人を救うものは
みずからを救っている



■『谷川俊太郎 詩選集 4』（集英社文庫／2016.8）

「地にしみた
私の涙は
やがて空へかえてゆく
いつかそれは
霧となり
清水となり
川となり
あなたの渴きをいやす水となるだろう
そしてある日
それはあなたの涙となるだろう

私の見知らぬ友だちよ
わかちがたいこの悲しみを
それと知らずに
私はあなたと
わかちあうだろう」

*収録詩集／『すこやかに おだやかに しなやかに』（2006）・
『すき』（2006）・『歌の本』（2006）・『私』（2007）・『子どもた
ちの遺言』（2009）・『トロムソコラージュ』（2009）・『詩の本』
（2009）・『ミライノコドモ』（2013）・『こころ』（2013）・『ご
めんね』（2014）・『おやすみ神たち』（2014）・『恐竜人間』（2015）・
『詩に就いて』（2015）・『あたしとあなた』（2015）・

わかちあうために
生まれてきたのに
うばいあうために
生きてしまうから

愛するためにだけ
生まれてきたのに
にくみあうために
生きてしまうから

めぐりあえたとき
よろこびのために
流れる涙でさえも
悲しみになるのか

それでもやがては
それとしらぬまま
私はあなたの涙を
私の涙にしてゆく

悲しみも苦しみも
わかちあうために
私はあなたの愛を
私の愛にしてゆく



言霊を読み取るためには
みずからが言霊にならなければならない
その言霊が迷路になることも多いけれど

日常の言葉は使い方が使っているから
読み方も決まっている
でも詩の言葉はそうでもないから
ときに言葉は鳥のように飛翔することもある
行方知れずになることも多いけれど

神話のような言葉は
読み方でずいぶん多様化する
直言でよしとすることもできれば
それはあまりに素朴すぎると
倒語として深みを読むこともできる

言葉言葉言葉・・・
どんな言葉も
読み取ろうとするとき
じぶんは言葉になっているのかもしれない
その言葉も迷路になっていることも多いけれど

■東より子『国学の曼荼羅／宣長前後の神典解釈』（ベリかん社 2016.4）

（「富士谷御杖の神典解釈」より）

「本居宣長が著した『古事記伝』に触発されながらも、『古事記』をまったく新しい地平へ読んだのは、富士谷御杖の『古事記燈（ともしび）』であった。御杖は、『古事記』の「神代」を徹底して歴史的な事実性において捉えるところに成立した『古事記伝』を前にして、世界と人間の象徴という示現の異なる解釈を提示した。それを可能にしたのが、和歌解釈の方法として見出された「言霊倒語」というレトリック論であったことはよく知られている。」

「御杖にとって「マコト（真言）」とは、朱子学の「誠」がもつ「理」への志向性を払拭する概念であるとともに、仁斎などの「誠」がもつ実践的な倫理性と異なり、「言」を操る存在としての人間が他者にかかわることに一義的な意味を見出すところから生まれてきたのである。彼は、皆川淇園から人間が「言行ふたつを具せざればかなわぬもの」であることを論され、わが国の「行のをしへ」は『古事記』や『日本書紀』などの「神書」に表現されていると考える。

そして、ついに「神書一部すべて神智を述たるもの」だと悟り、「真言弁」などの「歌道論」段階では、神道はただ「何ごとも神慮にまかせて、為にはいだすまじきこと」といわれるにすぎなかったが、御杖の神学を構築した『古事記燈』では、歌道論で得た「言霊」という言葉を手掛かりとして、人間の心理の内奥を明らかに、制御しがたい「欲」を如何に処置すべきかを教える書として「神書」は見出されていくのである。」

「御杖は『大旨』において、「とでも直言をもては、その中心に徹すべからざるがゆゑに、わが大御国、神気の妙用をむねとするなり、〔倒語する時は、神あり、これ言霊なり〕として、「直言」は、（・・・）人間の根源的欲望である「神」を殺すため人の「中心」（＝心の深層）に達することはできないが、「倒語」は「神」を殺さず「神気の妙用」をもち、これが「言霊」の働きといわれるものだ。ここに「倒語」が初出する。「倒語」は「直言」に対立するものであるから、しかし、もちろん「反（ウラ）」をいうといっても反対をいうなどという天邪鬼的な意味ではない。それは、「いふ」といはずとの間のものにて、所思をいへるかと思れば思はぬ事をいへり、その事のうへかと見ればさにあらざる、是倒語の肝要なり」というように、「直言」という日常的な直接的表現とは異なる微妙で複雑な比喩的表現を意味している。そこには、「すべて古歌古文をみむには、詞とせられたるかぎり、そのぬしの所思の正面にはあらずと決断して、さてみるべきなり」というように、真淵や宣長が「古言」に直さや率直さをみることへの痛烈な批判が込められているのである。」



歌を忘れた言の葉は
權をなくした舟のよう

歌を忘れた言の葉は
森をなくした鳥のよう

歌を忘れた言の葉は
水をなくした魚のよう

歌を忘れた言の葉は
光の衣に風の息
遊び遊ばせ舞うならば
忘れた歌を思い出し
不壊のからだで甦る

■桃山晴衣『にんげんいっぱい うたいっぱい』（企画＝土取利行／2016.6）

「外からとってつけたものばかりで、芯から感覚にぴったりというたがない。自然のサイクルの中での人間の生活というところまで遡って、いまこの社会でどうしたら本当の生活が取り戻せるかをつきつめていく。それでこそ、たくましく根を張った皆のうたがうたえると考えたわけです。」

「うたうという行為は呼吸を吐き出すことである。息を吐き出すと体中の緊張がゆるむ。筋肉がゆるめば精神も安らぐ。ただでさえうたうことは法悦境に遊ぶ心地なのに、そのうえ有り難い仏の教えをうたっていれば、何よりの信仰になる。という人間界に都合のいい今様歌謡は、現世において不信にさいなまれ、絶えず心安まる暇のなかったであろう後白河の大きな支えだったのではないだろうか。私は『梁塵秘抄』という歌謡集成の膨大な量から、それと対比されるほど大きな不幸を後白河の身の上を感じる。」

「遊びは、とても深いものを持っています。『舞え舞え蝸牛』といううたがありますが、「舞わぬものならば 馬の子や牛の子に蹴させてん 踏み割らせてん まことに美しく舞うたらば華の園まで遊ばせん」という。華の園っへ浄土のことかとも思うのですが、遊ばせんという意味も幾通りにもとれます。「遊びをせん」とは、生きること自体であり、また、あちらの世界とつながりつつ何かの行為をすることのようにも、私には思えます。『梁塵秘抄』に取り組んでから、こういうことをいろいろ考えるようになりました。」



新時代の子どもよ
心のなかに住む永遠の子どもよ
時代のなかで時代を泳ぎ
時代のなかで時代を超えよ

教えられたうたを
教えられたようにうたう時代は
もうやめなければならない
メディアはいまや学校になり下がっているから

ニューメディアは
みずからの精神でなければならない
やわらかな感官をしやなかに踊らせる
みずからの自由でなければならない

新時代の子どもよ
心のなかに住む永遠の子どもよ
学校の檻のなかで機械になってはならない
時代の檻のなかで死んではならない
じぶんだけのほんとうのうたを見つけるのだ
それこそがほんとうのみんなのうたになるのだから

■上田信道『謎とき名作童話の誕生』（平凡社新書／2002.12）

「一九一八年（大正七）七月に鈴木三重吉が『赤い鳥』という児童雑誌を創刊しました。

このとき、小説家であった三重吉は、詩の分野について新進気鋭の詩人に協力を求めます。藤田圭雄の『日本童謡史』によると、まず、三木露風に声をかけましたが、露風はこの仕事を北原白秋にゆずったのだそうです。

三重吉は、唱歌を芸術家の眼からみると実に低級で愚かなものだ、という意味のことを書いています。唱歌は立身出世や忠君愛国の思想で凝り固まっていたからです。

これに対して、新しく誕生した「童謡」は童心主義の思想が中心になっていました。童心主義というのは子どもの心は純真無垢であり、そういう子どもの心に向かって童謡や童話を書くという文芸思潮のことです。

もちろん、現実の子どもは純真無垢なんかではありません。いじめや自殺の問題にちょっと目を向けただけでわかるでしょう。

この頃の童謡詩人たちは、現実の子どもを対象に童謡を書いたのではなく、おとなや子どもが心の中にもっている、理想の「童心」にむきあっていたのです。

こうして、文芸の新しいジャンルとして童謡が誕生すると、官製の唱歌にあきたらなかつた人びとに大きな衝撃を与え、童謡運動が全国に拡がっていきます。』

「はじめの頃の童謡は読むための詩でしたが、やがて曲がつけられて歌うための童謡が生まれます。」

「童謡は官製の唱歌への反発から生まれましたから、旧文部省あたりではこれを学校教育に持ち込むことをあまり快く思っていない。子どもたちは学校では唱歌を歌い、放課後は童謡を歌ったり聴いたりすることが普通でした。」

「大正の時代にはレコードやラジオといったニューメディアが、人びとの間にひろまっています。」

「大正の末には、ラジオ放送も始まります。東京放送局（現・NHK）が日本ではじめてラジオ放送を開始したのは、一九二五年（大正一四）三月のことでしや。初期の頃から「子供の時間」という番組などがありましたから、童謡はこれらを通じて全国にひろまっています。」



世界に一つだけの花が歌われるのは
じぶんをオンリーワンだと思えないからだ
なぜ比べたがるのか
なぜ一番になりたがるのかと問いかけ
その矛盾に引き裂かれるからだ

みんないっしょ！を進めれば
逆に格差が大きくなるのもそのためだ
民主主義を押し進めれば
逆に全体主義を引き寄せるのもそのためだ

ルールをつくるのはみんなのためで
そのためにルールのためのルールがふえていき
人を信じないシステムのなかで
人が窒息していくのもそのためだ

平和の祭典は
メダル獲得の祭典になり
そこに国が持ち込まれ
スポーツの祭典は
一番を競争するゲームになり
そこにお金が流れ込むのも
オンリーワンを信じないひとたちが
それを応援してやまないからだ

人は自由がこわいのだ
人はオンリーワンがこわいのだ
だから自由を投げ捨て
自分の外に敵を求めて
不安を安心にすげかえる
そして全体主義が訪れる

私たちは、いま、どこにいるのか

■現代思想 2016.9. 臨時増刊号「総特集・安丸良夫／民衆思想とは何か」（青土社 2016.8）

（中嶋久人「安丸良夫は二一世紀の世界をどう見たのか／イスラム急進主義、福島第一原発事故、そして「戦争への道」より）

「次第に、安丸の発言には、現代世界の社会的矛盾と閉塞感に対する強いベシミズムが前景化するようになる。例えば、(・・・) 安丸良夫は次のように述べている。

現在、私たちの社会には大きな閉塞感があり、社会的格差が拡大し続けています。これは日本だけのことではなく、グローバルな現象であり、こうした社会的矛盾と閉塞感のはけ口を排外主義に求め、対外強硬論をとうとうとする人たちの動向が世界中で顕著になってきています。国家権力の中枢にいる人たちは、今では大きな戦争が不可能なことはよく知っていますが、彼らもまた自分たちの支配を維持するためには、こうした排外主義的非合理を呼び込もうとする誘惑に駆られるのではないのでしょうか。」

「イスラム急進主義にせよ、ヨーロッパのネオナチにせよ、日本の「ネット右翼」にせよ、これらの暴力的・排外主義的かつ反普遍主義的な諸運動は、それぞれのコスモロジーはひとまず措いて、現実的利害の観点からみれば、グローバリズムが進展するなかでの「格差」を問題にしている。すなわち、戦争にせよ、テロ行為にせよ、移民排斥にせよ、そしてそれらを口実にして構築される戦時体制にせよ、日常そのものを打破することによって、生活を侵害する格差が是正されると観念されている、ということだ。まさに「世界戦争」こそが、グローバリズムに翻弄される弱者にとっては、格差を「救済」するものとして了解され得るのだ。ピケティに依拠しながら、この救済は、一九一四―一四五年の全体戦争のなかでおきたと安丸はいう。

このような理解は、戦後の平和主義と民主主義に対する痛切な反省に結びつく。全体戦争への反省によって平和主義・民主主義はささえられてきたが、結局、それは格差拡大にしかつながらなかったのではなからうか。格差の是正が究極的には「全体戦争」によってしかなし得ないならば、それを希求する人びとを平和主義・民主主義はおしとどめることができないのではなからうか。生前最後に発表された「私たちは、いま、どこにいるのか」は、そのようなベシミズムに満ちている。」