

mediopos 28

2016.9.22 ~ 2016.10.16

【神秘学ポエジー～風遊戯 第61集】

media-poesie ヴァージョン

mediopos676-700

神秘学遊戯団

mediopos-676

2016.9.22

■志村ふくみ『つむぎおり／アルス版』（九龍堂 2016.9）



「古代より日本の色彩による碩学、求道者にも似た伊原昭氏の著書によってここまで導かれた私は、今またさらに目もめくるめく色なき色の世界へと魅きよせられている。

若い頃より死が源氏の窮極の美を無彩色として説いていらしたことはよく知っていたが、昨年（2013年）『源氏物語の色——いろなきものの世界へ』を出版された。

はしがきに、「古典文学と色彩の関係を追いつづけてきて、漸くうっすらと見えてきたものがある。自分なりの結論を検証してみようと思う。散文では、『源氏物語』の豊穡な色の絢爛とした美の世界とともに、変容する色相の変遷がある。そして物語の深化の果てに辿りついた究極の色とは？ それは色のない世界、すなわち、無彩色の思想である」と書かれている。

九十七歳にしてうっすらと見えてきたものが無彩色の思想であるとは、——そこまで透徹した探究心で歩んで来られた先達に鑽仰の思いを抱かずにはいられない。

宇治十帖は源氏亡きあと、都を離れ、もの寂しい宇治に住まう三人の姫君の物語であるが王家の絢爛とした色彩は一切なく白と黒の無彩色の世界に繰り広げられる物語である。紫式部がこの長編小説の最後に到達したのは色なき色という創造の前人未踏の世界であった。」

光の受苦が色となるのならば
人の受苦もまた色を纏うことだろう

光は地をゆき
地から色を生み

人はさまざまな色の世界を生き
やがて色を変容させてゆく

色即是空
空即是色

色は死して復活したとき
色なき色となるのかもしれない

無彩の色へ
永遠の色へ

mediopos-677

2016.9.23

■伊原昭『源氏物語の色——いろなきもの世界』（笠間書院 2014.2）



「一般に『源氏物語』では内容に伴って潤沢な色彩世界が展開された、という解釈が通説である。しかし、若菜巻以降では栄耀栄華を疑いはじめめる源氏がいる。自己否定を内にひそめ、内面的憂愁の世界に傾斜しつつ、次第に色相はうすくなってゆく。そして、光源氏没後の『宇治十帖』では無彩色の色といえいいのだろうか、私たちが知る王朝の華麗な色彩美で彩られた『源氏物語』からは程遠い世界が展開される。薫と匂宮、ふたりの愛に進退極まった浮舟の存在。これら、不条理としかいいようのないこの世界こそが現実（虚構）として表現されたものだろう。『宇治十帖』に至って雅な源氏世界が瓦解されてゆく。だが、この『宇治十帖』にこそ作者紫式部の思想は収斂されていったと思う。宗教も身近なものとして捉えられつつ、この「色のない世界」にこそ人間社会の実相を感じ取ったのだろう。京極派和歌もつまるところ、同様の思想に到達したといえる。」
「ともし火が風でほのかにゆらぐ、作者の心のゆらぎとともに、夜の時間帯、雨の時間帯があらわれる。死を前にした真の孤独をくぐり、自然と渾然とひとつに融合した闇の世界、人間世界の極みが表現されたものだろう。

中世の、ことに南北朝の時代、多くの人々は、戦乱と術数の中にあぐら、そこに生きるために、現世の様々な苦悩をそのままその身に受けとめていたことであろう。

ことに多感な歌人達にとっては、現実に憂世の出来事を彼岸のこととして、和歌の風雅にのみ徹することができたであろうが、古い伝統の中で、父祖の教えを墨守しながら、現世の相に目を向けることなく歌作することで満足するならば、それはそれとして可能でもあったろう。

しかし、京極派の人々は「心のままに詞のにほひゆく」（『為兼卿和歌抄』）ことを願った故に、月雪花の世界へもおのずかた自己の心の波が滲み出ていったようである。現世の苦悩を歌の世界でのり切ろうとすれば、自然の姿も真剣に凝視せざるを得なくなるであろう。そこに生まれる心の翳が歌作に憂愁や悲哀をこめて投影されているのである。」

光と色にあふれ
真の闇が隠されている
そんな時代には
むしろ心の闇は広がっていくだろう

戦乱と術数の世界は
今やさまざまな仮面で装いながら
見えないところで繰り広げられている

それに気づいた者は
心の夜の中で死とむきあい
翳の世界に近づいていくだろう

此岸と彼岸が交わりながら
風にゆらぐともし火を前に
色の世界が静かに消えてゆくとき
見えてくるこの世のほんとうがある

mediopos-678

2016.9.24

■熊倉千之『日本語の深層／＜話者のイマ・ココ＞を生きることば』（筑摩選書 2011.7）



「日本語が西欧語の「客観」を表出しえない最大の理由は、「視点」が「話し手・語り手・書き手」による「主観」しかないという日本語の制約があるからです。（…）日本語は、外の「モノ・コト」を外の「モノ・コト」として、事実を「再現」する機能を西欧語のようにもてないのです。「イマ」という時間、「ココ」という空間が立脚点である日本語は、西欧語が現代でも象徴的に（少なくとも可能性として）もちえている「全知＜omniscience＞」（神）の視点が不可能です。ですから、（…）「神仏習合」が起こるのですし、「神」も「仏」も絶対的な権威にはなりえません。その原点には、個々の「視点」が、あくまでも「主観」的でしかないという一事があります。」

「日本語はすばらしい表現力をそなえた言語です。何よりも音声と意味との関係プレーで、擬音語・擬態語が直接「現実」につながっていますし、やまとことばから受け継いだ音感が、現実の様相をうまくすくい上げてくれるからです。「イマ」という時間が、動詞や形容詞の表出する現象と関わり、日本語話者の感性を日本文化の生成に直接関与させています。日本語だから、日本人だから、他言語使用者にはできない「冒険」も、この時間意識の「現在性」によって可能なのです。（…）

その一方、日本語の弱点は、西欧語の持つ抽象・客観性の欠如です。」

「これからの文化生成には、どうしても機能を本質的に異にする日本語（あるいは日本語系の言語）と西欧語・中国語（あるいは同系統の言語）を、事態に応じて使い分けるのが有効です。互換性のない二つの言語について、あたかもそれがあつかいのように運用しようとして失敗してきた日本の二つの「近代化」——古代の中国文化と近代の西欧文化の受容の歴史——を顧みて、それぞれの言語が機能する事態に、それぞれの特質を生かせる言語運用が望ましいわけです。しかし、そのためには、まず初めに二つの言語系統の差異をしっかりと認識し、それぞれの言語を、あらたに出来る事態に対して使い分ける、的確な判断と能力が求められます。」

「これは二つの言語を「同時に」使う能力（いわゆるバイリンガル）のことではありません。二つの異なった思考回路は、どうしても一つにはならないことを認識しなければならないのです。」

日本語は地上の言葉ではないのだろう
天と地がまだ分かれていない言葉
内と外がまだ分かれていない内なる言葉
イマ・ココを生きて話す言葉

地上を生きるには地上の言葉も必要だ
天と地が分かれて地を歩むための言葉
内と外が分かれた外なる言葉
イマ・ココからみずからを遠ざける言葉

2つの言葉のOSを
使いこなすことで
天と地を分け
またむすぶことができる

イマ・ココにしながら
イマ・ココを観ることができる
私とあなたはむすばれながら
個として向き合うことができる

ものとなりみずからを解放しながら
ものに向きあい観ることができる
神とむすばれながら
神と対話することができる

mediopos-679

2016.9.25

■『日本語のために』（河出書房新社 2016.8）



（「中井久夫「私の日本語雑記」より）

「日本語を話したり、書いたりする時、いちばん迷うのは文末処理、すなわち文の閉じ方であると私は思う。」

「日本語の文末は、対人関係を円滑にするように、話し相手、読み手（聞き手）の、それも態度や表情を思い浮かべ、相手の反応を念頭におきつつ先へ先へと綴ってゆく。」

「幼い私が最初に作った作文には、終止形は最後に一つあるだけであった。すべてのセンテンスは「して」、「して」、「して」で繋がれていた。「ぼく」がした事柄の契機が順に並べられてあるだけのものである。子どもの言語意識には事態は単に継起するものとして捉えられていたのである。（…）」

成人の文章で「何々で」「何々で」と続いてゆく接続に出会うことがけっこうある。この「で」は論理の関係がもっとも緩い接続である。私は、この接続は多くの関係を曖昧にするか隠蔽していると思っている。新聞記事にも時々見かける。」

「日本語には終止形を嫌う傾向が明らかにある。」

「動詞の終止形は、日本語では単なる文の終結だけではない。詩以外では、対話の流れの意識的切断の気味があって、かなり強い断定、切断と解されてしまうのではなからうか。」

「対話性を秘めている日本語の文章には第三の聞き手がいて、ほんとうの対話相手は目に見えない、いわば「世間」のようなものではないかと思えてくる。「ではなからうか」「というわけである」「なのである」などと言うのは世間というアンパイアの賛成を得ようとしてのことではないだろうか。」

「世間」と「社会」とは違ふと阿部謹也先生をはじめ多くの方が言っておられる。中国人ではなくても「長すぎて内容に乏しい」といわれる日本語散文の文末は、実は学会、業界を含めて世間なるものをうかがいながら対話的に文章を綴っているから生まれたのではないだろうか。」

「耳に快い日本語の会話は、終止形で言い放つのを避け、やわらかに相手の発語に接続してゆくので、さながら二人で一文を対話的につくってゆくおもむきがある。」

逆に、この要素が全くない日本語の会話にはすでに緊張と敵意がはさまれているのかもしれない。」

日本語は今では世間様と話している
世間様とはいったい誰だろう

マスコミも世間様と話し
世間様のなかには外国の世間様もいる

私が評価するのではなく
外から評価されることを最上とする

私が断言することはできない
人がみんながそう言っているという

世間様が言ったことだから
誰も責任をとらない

流れてゆくだけならば快適だ
世間様が洗い流してくれる

立ち止まらねばならないときは
野となれ山となれ・・・

mediopos-680

2016.9.26

■大山載吉『ドゥルーズ 抽象機械<非>性の哲学』（河出書房新社 2016.4）



「命題における否定（～がない／～でない）は肯定（～が在る／～である）を前提しているゆえに、そうした否定の批判として、命題を通じた肯定的言明を行ってもそれは偽の肯定でしかない。ドゥルーズの哲学が見定める<非>性は、発生のプロセスとして、命令としての問題として、そして理念として<非>-存在する。それらは、もはや存在の圏域に在るのでも無いのでもなく（すなわち、オンでもなければ、ウーク・オンでもない）、その他に<非>-存在するのだ。そして、この外としての<非>性こそ、否定の否定としての肯定でもなく、否定が纏わり憑いた肯定（否定的肯定）でもない、ドゥルーズに固有の否定性、すなわち<非>的な肯定性である。これは、肯定と否定の場としての命題を超えた領野であり、問題や理念として確かに実在（<非>-存在）している。」

「ドゥルーズにおいては、否定的なものは単に切り捨てられることなく、あるいは、切り捨てられることで存在の根拠になるのでもなく、ある独特の肯定的な否定様態として、すなわち「<非>-存在」として把握されるということである。この「存在する位相にもなく、存在しない位相にもない<非>-存在」、西洋哲学が追究してきた「存在」事態を脱臼させる「(非) -存在」こそ、抽象機械の、脳の、そして思考の<非>性の系列（セリー）を形成することになるのであり、ドゥルーズの思考は一貫して思考の<非>性をめぐる思考であったことが窺われる。確かに哲学は思考の一つの位相に過ぎない。しかし、潜在的なもの、非質的な出来事の領野にもっとも近い哲学だけが、概念を創造することで思考の三幅対（トリアーデ）（引用者註：内在平面・準拠平面・合成＝創作平面）を明らかにし、かつ思考に刻まれた<非>性を思考それ自体にもたらすことができる。哲学にはそれしかできないが、それができるのもまた哲学だけである。これがドゥルーズの信じた哲学の普遍であった。」

肯定か否定か

あるかないか

それらは

リヴァースのように

常に裏返され続けるだけだ

賛成と反対も

シロとクロも

わたしとあなたも

此岸と彼岸も

世界はリヴァースでない

リヴァースしているのはマアヤであ

る

目の上の梁を外すためには

非 = 性の思考が必要だ

mediopos-681

2016.9.27

■伊原昭『〔増補版〕万葉の色 その背景をさぐる』（笠間書院 2010.3）



（「万葉から古今へー色彩の変遷」より）

「万葉には無く、古今になってはじめて見られる色彩をあらわす用語も、その色彩が物の色をそのままに現すことが目的であるよりは、理屈の面白さ、言葉のアヤの面白さ、物になぞらえ、連想し、たとえるそうした知巧・技巧の、作爲的な興味の上におかれている例がほとんどである。物の色彩をそのままに表現したとしても単にそれだけではなく、少なくとも何等かの技巧が加わっており、哀傷の場においてさえ、言い懸けの洒落が使われるといった、色彩の用語のあり方にも余裕と遊びのある態度がうかがえるのである。紙数の関係もあるので略すが、これらの新しく現れた色彩のみでなく、万葉から受け継がれた色彩の用語にも、こうした態度がみられるのである。このことは、前日の貫之の土佐日記の色彩に対する態度と軌を一にするものであろう。

色彩の世界においても、古今集では、古代の万葉に見られた、万葉人達の生活に密着した大自然とのかかわりあいによって生まれた植物や土などの染料・顔料をその名とした素朴な性格の色名が消滅し、あるいは絵具の原色ともいえる純色の、はげしい性格の色が消え交替し、それにひきかえて中間色とも言うべき各色の中間に生まれる混合の、温和な性格の色が進出する等々の現象が見られるのである。そして色彩への態度は、新しく現れる色彩の用語をとおしてみたように、写実のための色彩というよりは、作者の意図のもとに作爲的に、知巧・技巧的に扱われる・そのような色彩が多いのである。

このような色彩の世界の、色彩の性格やそのあり方等の、万葉から古今への変遷の様相の中に、万葉から古今への、集の性格の変遷の一面が辿られるのではないかと思うのである。」

心の色は
うつりにけりな
言の葉の
音色にあわせ
奏でける

色は心に
心は色に
うつるうつつの
はかなきなかに
言の葉茂り
心そよぎゆく色

mediopos-682

2016.9.28

■シンシア・バーネット『雨の自然誌』（東郷えりか訳・河出書房新社 2016.9）



「真っ青な空に感嘆して、その日、空がなぜそんな澄んだまばゆい光を放っているのか不思議に思ったことがある人なら、おそらく暴風雨に感謝できるだろう。雨は何よりも地球を明るくし、まずは空からそれを始める。細かい塵や汚染物質などの微粒子が大気中で増えるにつれ、頭上の天球はどんどん色が薄くなり、青から乳白色へ変わってゆく。雨がたっぷり降ると、粒子は洗い流され、空は最高のブルー・セレスト、つまり空色に輝く。

地上では、春の雨は素朴な芸術家であり、丘や谷を緑に染め、草木を促して蕾をつけさせ、鮮やかな花を咲かせる。夏の雨は色を長持ちさせる達人だ。六月、七月、八月に雨が広葉樹にしっかり降れば降るほど、秋の紅葉はより深い赤と黄色に燃え上がる。」

「宇宙物理学者が火星と金星のあいだの生命居住可能領域と呼ぶものに位置するために、地球が生命を維持できるのと同じように、雨にも人類にとってちょうど適度な量がある。雨の機嫌は、食べられるか飢えるか、健康か疫病か、社会不安か安泰かの違いを意味する。何年にもわたって雨が多すぎれば疫病を流行らせるだろう。何年もつづけて少なすぎれば飢えと絶望がもたらされる。つまるところ、雨が降らなくなるほど強い破壊力をもつ状況はない。極端な干魃が何百年もつづくような状況だ。雨はときにはひどく惨めなものにもなりうるが、人類はその彩りを与えてくれる雨なしには、決して生きられはしなかったのだ。」

「科学の見地に立つにせよ、宗教あるいは嵐の芸術から見るにせよ、雨はつまるところ、地球の恵みだった。雨は地球の混沌とした大気の一部であったばかりでなく、混沌とした私たち自身の一部でもある。雨は聖書からリグ・ヴェーダまで、あらゆる聖なる書と結びつき、楔形文字の文書からショパンまで、人間のあらゆる分野と関連してきた。

科学者がその物理的な謎を解き明かそうとするなかで、雨も私たちに誘ってその土地固有のにおいを吸い込ませ、水たまりを踏んで歩かせ、にわか雨で涼ませる。」

雨は降る
雨は降る

雨はいのちを育て
ときにいのちを奪う

少なすぎる雨は
人を飢えさせ
生きる力を奪ってしまう

多すぎる雨は
人を溺れさせ
病にさせさせてしまう

雨は空を洗い
ブルー・セレストを見せてくれる
雨は草木を育て
自然の恵みを与えてくれる

私のなかにも
雨は降る
ときに少なすぎ
ときに多すぎるけれど

私の雨は
涙のように
澱を流してくれる

私の雨は
その恵みで私を養い
芸術的な彩りを与えてくれる

雨は降る
雨は降る
私のなかにも
雨は降る

mediopos-683

2016.9.29

■藤田庄市『修行と信仰／変わるから変わるこころ』（岩波現代全書 2016.9）



「修行は危険である。／さまざまな面において、／「修行はすればするほど、悟りから遠くなります」／今は亡きある比叡山千日回峰行者の、決然とした口調が忘れられない。／「行はしている時だけが、すべてです」／かつてそう告げた修行者がいた。／修行は人間の心身を危険にさらす。／修行は人間を思索から遠ざける。／修行は人間を傲慢にする。（修行否定の宗教はその理屈を編み出すなかで、表面とは裏腹に人間をいっそう傲慢にする。）

もし、修行や宗教に憧憬を感じた方がいたら、とりわけ若い人たちへであるが、修行や宗教は真剣になればなるほど、誠実にとり組めばとり組むほど、危険に陥るということを肝に銘じてほしい。もし、修行の場に入門しようと探すのであれば、あなたにふさわしい場は、存在しないのだとあらかじめ覚悟しておいたほうがいい。

修行の門に至らずとも宗教に憧憬を抱き、なんらかの形で宗教を探究しようというのであれば、認知科学をはじめ自然科学を学び、社会科学を踏まえ、宗教批判の思想を、洋の東西を問わず、学び、考えてほしい。ただし、自然科学者のなかには宗教に迎合する手合いがいるので要注意だ。

宗教の歴史を学ぶのであれば、その深遠に見える思想、絢爛たる文化に惑わされてはならない。また社会心理学者や精神医学に基づいたマインド・コントロール論を知ってほしい。思想の文化も目くらましと承知して、その奥義を見透かしてほしい。「宗教の名で」などという責任回避の言辞にとらわれず、宗教がいかなる形態をとり、いかなることをやってきたのか、今、何をやっているのか、それを具体的によく見極めてほしい。反省や謝罪の弁に遭遇したら、それを口にする宗教者の人間性をよく見て、その論理を吟味してほしい。宗教に騙されてはいけない。

そうしたことを解ったうえで、それでもなお、修行や宗教の門をたたこうというのであれば、僕は止めない。そこには人間の実存という摩訶不思議な世界を究めてゆく道がある。それも良き師がいなければ危険このうえないが、いたとしても、その道はたった一人で往くしかない（宗教専従者になるかどうかとはまったく関係ない）。その道を往くことで、世界と人生のただなかにある歓びを感得し、充実した生きる力を獲得し、宇宙が多層的であることを知覚するだろう。」

現代には現代にふさわしい
修行の方法があり
それは生きた思考から
歩む道である

生きた思考は
意識をなくすことなく
日常を否定することなく
しかもひとりで育てることができる

だれにでもできることを
だれにでもできる仕方
だれにでもつくれる時間のなかで
自分を教えてゆくのである

道は人の数だけあるが
山に登る安全な道を
しっかり準備をして
ゆっくりと歩むことだ

感情に溺れてはならない
意志に働きかけられてはならない
数学のような確実さを標に
足下を確かめながらゆくのだ

自分だけを特別だと思ったとき
魔境は現れるだろう
足下には奈落が待っている
苦行でも楽行でもなく中なる道をゆくのだ

mediopos-684

2016.9.30

■瀬川深『チューバはうたうー mit Tuba』(小学館文庫 2016.9)



「残念なことに、チューバの需要というのは恐ろしく狭いのだ。オーケストラにプラスバンドを除けば、チューバを必要としている音楽ジャンルというのはディキシーランドジャズぐらいのものだ。そして奇妙なことだが、音楽をやっている人間のあまりに多くが、そのジャンル特性に強く拘束される。ここが私の苛立つところだ。

例えば、そもそもがありあわせの楽器の持ち寄りで始まったジャズだが、そては洗練の度合いとともに様式を固定化させるに至った。既存の音楽へのアンチテーゼに源流を持つ音楽が、百年たたないうちに堅固な様式を打ち立ててしまったのは皮肉としか言いようがない。ピアノにサクソフォンにベースにドラム。これをもってカルテットと称し、ここから奏でられる音楽だけをモダンジャズだと思いこんでいる手合いは、知識に乏しい聴衆だけに限ったことではない。確かにジャズにはバイオリンが加わる、フルートも加わる。時にはコラボレーションと称して尺八や津軽三味線とジョイントすることさえある。しかし、それは異化効果、要するに物珍しさ以上の音楽を生むのだろうか？ プレイヤー自身が音楽に広く目を向けていることをひけらかしはしても、どこからか引っ張ってきた尺八や三味線、その楽器の本質的な魅力やポテンシャルを、本当の意味で自分たちの音楽に反映しようとしているのだろうか？

ロックにしたってそうだ。彼らにはすでに改革者の面影はなく、その凋落はジャズよりも早かったかもしれない。エレキギターにベースにドラムにヴォーカル。時にキーボードを加え、リードギターを日本にし、たまさかホーンセクションを加えることはあっても、彼らの作り出す音楽はほとんどの場合、音楽そのもののおもしろさよりも、音楽の置かれる様式感の方に忠実だ。今時ロックと称されるものが、思春期の小僧小娘たちのあこがれの対象となり、ライブハウスで適度にノるための装置としては有効でも、本質的な意味での反骨や破壊力を失っているのであれば、それはむしろ当然のことだ。集まってくださる聴衆を居心地悪くさせていはずがないからだ。様式感に忠実さえあれば、後はいくらでも駄法螺が吹ける。」

「私はひどいことを言っているのかもしれない。しかしこれは、チューバというどうにも救いがたい楽器の伴侶でありはじめから、音楽を縛る「様式」なるものを、幾たびも実感してきたためだ。」

「私は、何かのジャンルの中に所属して耽溺するのではなく、そうである舞えにチューバを吹きたいのだ。かなうならば、ジャズを、ロックを、パンクを、プログレを、メタルを、スカを、レゲエを、タンゴを、アイリッシュ・トラッドを、沖縄民謡を、フォルクローレを、フィリピン・ポップスを、ボンチャックを、チューバで、いつ何時でも響かせたいと願うのだ。

冗談ではない、銜っているのでもない。これは本心だ。そして、私以外のほとんどの人間に容れられる考えでもなかった。

結果としての私の行き先は、荒川の河川敷しかなかった。」

残念なことに世の中は

ご専門やジャンルで満ちている

そしてあらゆるものが

その特性に強く縛られている

人は食べるために小さく生きる

安心して生きるために小さな常識を持ち

そのなかで大きな努力をし

金と名と権威を持つとうとする

全体を生きるにはどうすればいいのだろう

根源を生きるにはどうすればいいのだろう

自由に生きるにはどうすればいいのだろう

ちっぽけな私にはただ問いつづけるしかできない

世には虚しく響き

失笑を買うばかりかもしれないが

私は問いつづけたいのだ

たとえどこにも行き場はないとしても

mediopos-685

2016.10.1

■日本空間デザイン協会『空間創造発想帖／ディスプレイデザイナーのアタマとシゴト』（六曜社 新装版／2016.7）



（川床優・編集者 メディアフロント代表：漱石とディスプレイデザイン）より

「あの文豪・夏目漱石が、英文学に進む前に少しだけ工学部に籍を置き、建築家になることを志していた、という事実はあまり知られていない。漱石が建築家を志した理由はこうだ。“よく考えてみるに、自分は何か趣味を持った職業に従事して見たい。それと同時にその仕事何か世間に必要なものでなければならぬ。何故というのに、困ったことには自分はどうも変物である。……何か己を曲げ巢して趣味を持った、この世に欠くべからざる仕事がありそうなものだ。……ふと建築のことに思い当たった。建築ならば衣食住の一つで世になくて叶わぬのみか、同時に立派な美術である。趣味があると共に必要なものである。で、私はいよいよそれにしようと思った。”

「そんな漱石が、初めて本格的なディスプレイデザインに出会うのは1900年のパリである。今から110年前、ロンドン留学の前に一週間パリに滞在した漱石は、折しも開催中の万国博覧会に3回も足を運んだ。(…) 其後のロンドンの暮らしは悲惨なものだったが、それでも「スタジオ」誌を愛読し、美術館や博物館をこまめに訪れている。初期の商品『カーライル美術館』は、漱石の鋭い観察眼と精緻な空間描写力が遺憾なく発揮されたものだ。」

「漱石が、人々の心象風景のなかに起こるあらゆる苦悩や葛藤や感動をとことん描き続けたことは、読者の感動の誘発が文学の使命にほかならないからである。漱石は意識のなかで怒るさまざまなものを「心的現象」と呼んだ。

この「心的現象」に最も深く関与するという点において、ディスプレイデザインはデザイン全般のなかで、文学と極めて近い位置にあると思われる。」

「日本の社会が現在のものようである限り、デザインの果たす役割はますます重要になっていくと思われる。しかしそれは、『表現による伝達』というデザインのスキルの向上以上に、デザイナーやクライアントの「思想」の錬磨が求められることになるのではないかと。100年前漱石はこう警告していた。

“現代日本の開化は皮相上滑りの開化である……我々の開化の一部分、あるいは大部分はいくら自惚れて見ても上滑りと評するより致し方がない。……涙を呑んで上滑りに滑って行かなければならないというのです。”

漱石が見た西洋化の皮相さと「文明としてのデザイン」の軽佻浮薄さから一世紀を経た今、われわれは高度のテクノロジーを

感覚を深めれば
精神は深まるだろうか

流行のファッションが
むしろ精神を鈍麻させるように
文明はデザインを洗練させるが
智慧を深めることはできないだろう

精神を深めれば
感覚は深まるだろうか

智慧を深める修行が
むしろ感覚の洗練を拒むように
靈性は智慧を育てる種ともなるが
デザイン感覚を洗練させることはできないだろう

感覚は精神のために
なにができるのだろうか
精神は感覚のために
なにができるのだろうか

感覚と精神は
時代とともに変化しながら
時代を映す鏡ともなる
両輪の輪のように
歩むことはできないのだろうか

mediopos-686

2016.10.2

■常光徹『しぐさの民俗学』（角川文庫 2016.9）



（「第四章「後ろ向き」の想像力」より）

「節分行事をはじめ葬式や厄落としの習俗などでは、意識的に「後ろ手」で物を捨てたり、あるいは、やり取りをする場面がしばしば見られる。災厄を付着させたお金を辻や橋のたもとで後ろ手に落とすとか、埋葬をすませた野帰りの途中で小石を肩越しに後方に投げ捨てるといった事例は数多く報告されている。こうした行為（あるいはしぐさ）は日常的には行わない反対（逆さま）の行為であるが、その民俗的な意味については十分な検討がなされていない。

ある状況でわざわざ後ろ向きの姿勢になるのは、背後に異界や妖異など非日常的な世界やモノが想像されている場合が多く、「後ろ手」には異界や妖異との関わりを拒否しつつ一方でそれらに働きかけるという二面性がうかがえる。」

「災厄を辻や橋のたもとまで運んで後ろ手で捨てるとか、葬式の野帰りに途中で小石を後ろ向きに投げるなどの行為には、きまって「後ろを振り返ってはいけない」という禁忌を伴っている。」

「「振り返るな」の禁忌は、現在もさまざまな場面で生きている。青森県上北部七戸町では、狐が出たときは振り返ると騙されるので振り返ってはいけないという。狐に取り憑かれたり化かされぬためには、背を向けて無関心を装う必要がある。」

「振り返ると「姿見えなくする」というのは、人の目には見えないように姿を隠すことである。脇の下からのぞき見るのは、狐に気づかれずに狐の様子を見るしぐさで、いわゆる「狐の窓」などと同様、妖異の本性を見抜くときの呪術的なしぐさの一種である。」

後ろの正面だあれ

後ろの正面を見るために
振り返ってはならない
見えるのは異界の顔
見てはならない
自分の顔がそこにある

鏡の正面だあれ

鏡にうつる自分の顔は
ほんとは誰の顔なのか
鏡はなにをうつすのか
自分のほんとは見たならば
だれが生きて帰られようか

こんな顔かい

振り返ると
のっぺらぼう
ない顔のなかに
暗い裂け目が広がっている

後ろの正面だあれ

後ろの正面を見るためには
無限の先を見なければならぬ
そこは自分の後ろ頭
世界が裏返ってそこにある

夜明けの晩に
鶴と亀が統べるとき
振り返るならば
心せよ

mediopos-687

2016.10.3

■古川のり子『昔ばなしの謎／あの世とこの世の神話学』（角川文庫 2016.9）



「旅のおわりにかぶり物を脱ぎ捨てたとき、少女たちは美しい大人の女性となり幸せな結婚を手に入れる。このような昔ばなしには、女の子の成長が描かれていた。それでは男の子の場合はどのように語られているのだろう。

『御伽草子』『はちかつぎ』（室町時代）の姫君は継母に家を追い出され、悲しみのあまり川へ身を投げる。ところが鉢が水に浮いてしまい、頭を覆う大きな鉢に包まれたまま川を流れていった。姫君を覆って伏せられたこの鉢を、開口部が上になるようにひっくり返してみると、そこには「身体を覆う大きなお椀のなかに入って川を流れる一寸法師」の姿が現れる。一寸法師は、逆転した鉢かつぎ姫なのである。」

「鉢をかぶった姫君と同様に、一寸法師もまた「化け物」と呼ばれ、そのままでは結婚できない状態にある。鉢ならぬ椀のなかに入って海を渡り、通過儀礼の旅に出る。鉢かつぎ姫は旅の途上で夫となる男性に出会い、ともに試練に耐えたが、一寸法師は自ら詐術を用いて妻となる女性をむりやり手に入れたうえで、鬼退治の試練に望む。そして、鬼の腹のなかに入ったん呑み込まれて出てくるという「死と再生」の過程を経て、もう椀のなかには入りきれない大きな大人の男として生まれ変わり、姫君と結婚できるようになる。

鬼退治の成果である「打ち出の小槌」は、通過儀礼を済ませた一寸法師が、一人前の男の姿に変身するための最後の仕上げとして、魔術的な力を発揮している。」

通過儀礼の儀式によって
少女は大人の女になり
少年は大人の男になる
そんな時代があった
少女は鉢を脱ぎ捨て
少年は鬼を退治しなければならなかった

今では遠い昔の話
今も残る儀式は
その抜け殻に過ぎないが
それに代わる通過儀礼を
人は自由において
みずからを教え導くことで
成し遂げなければならない

通過儀礼は
魂の成長のために
神話的に用意された儀式
少女はみずからの自由において
鉢を脱ぎ捨てなければならない
少年はみずからの自由において
鬼を退治しなければならない

しかも少女は大人の女になるだけではなく
新しい人間にならなければならない
少年も大人の男になるだけではなく
新しい人間にならなければならない
そしてこの世とあの世の境を超えて
歩んでいかなければならないのだ

mediopos-688

2016.10.4

■光嶋裕介『これからの建築／スケッチしながら考えた』（ミシマ社 2016.9）



「橋という建築は、能舞台における橋懸かりからもわかるように、ふたつの世界を結びつけている。舞台に向けて、斜めに少し角度をつけて接続する橋懸かりは、人間の世界である楽屋と霊的なものの世界である舞台を隔てる中間領域の世界だ。異なるふたつの世界を繋ぐあわいの空間。この橋懸かりの床には、若干の勾配がつけられていることを能楽師の安田登氏に、教えてもらったことがある。こっちでも、あっちでもない場所をゆっくりとすり足で行き来する際に、重力の助けを借りて身体的負荷を与えることを意図したのだろう。どちらの世界にも属さない橋の上を渡っていると、地に足の着かない不安定な気持ちになる。このふわっとした、どっちつかずの浮遊感こそが、橋を橋たらしめる特別な身体感覚なのかもしれない。

ところで、橋が建築であることをあなたも自明なことであるかのように私が先に述べたのには、理由がある。橋は人間が建築技術を駆使して構築した工作物であり、その端部が地面と接している。大地からむっくり建ち上がっている。

また、橋を渡る体験は空間の内部と外部を分け隔てなくとも、変化に富んだ豊かなものである。それ故に、橋が建築であるといえるのである。

そんな橋について、文芸評論家の保田與重郎は、「日本の橋」のなかで、ときに貧弱にさえ見える日本の木造の橋と、西洋の頑丈な石の橋の対比を試みながら、その美しさの本質を芭蕉の句などを引き寄せながら読み解いた。

「日本の旅人は山野の道を歩いた。道を自然の中のものとした。そして道の終りに橋を作った。はしは道の終りであった。しかしその終りははらかな彼方へつながる意味であった」

あわいをつなぐ
橋の上

あちらでもなく
こちらでもなく

地でもなく
天でもなく

道のおわりに
橋は架けられ

あわいの彼方に
道はひろがる

こちらから
あちらへ

あちらから
こちらへ

異なる世界を
つなぐ橋

mediopos-689

2016.10.5

■養老孟司『身体巡礼／ドイツ・オーストリア・チェコ編』（新潮社 2014.5）



「世界の趨勢だと思うが、社会が死を排除しつつある。大きくいえば、自然を排除する方向にいつている。すべての文化が、死によって起こるマイナスを補償する装置のようなものを備えるに至った。身体に関することをタブー視するようになった。」
「身体はどう考えても自然に属する。では欧州人はそれをどう扱うのだろうか。都市と環境との関係と同じように、いわば壁を作るのだろうか。明らかにそうではない。そこはなだらかに移行する。墓を見ると、それがわかる。墓にいるのは当人であり、生きている当人の連続といってもいい。日本ではその間を明確に切る。死者は別物なのである。だから告別式では塩を撒き、死者には戒名を贈る。「贈らなければいけない」のである。

日本では生きている間は、いわば自然となだらかに移行する。「自然に親しむ」。ところが死んで残された身体は、なにか別なものに変わる。それを本人の継続とみなさず、断絶させる。だから火葬なのであろう。欧州の墓を見ていると、いわば生臭い。墓石に写真を貼り付けても違和感がない。それは墓があくまでも本人であることを意味している。墓地そのものも、欧州では現世とつながっており、移行している。墓地はいわば都市である。パリには、パリの街区をそのまま縮小した形の墓地がある。日本人なら、それをむしろ人工的として嫌うであろう。ウィーンに次ぐオーストリア第二の都市、グラーツには、グラーツベンシュトラッセ、つまり墓場通りがある。」

「日本は自然に恵まれており、日本人は自然に親しむ。田んぼや畑は里山に囲まれ、その里山は自然に原生林に移行する。都市は作っても、その周囲を城郭で囲まない。しかし、である。生死というヒトの自然だけは、はっきり切断する。それは死者を悼む感情が強いからだともいえよう。切断する代わりに、お盆には死者が戻ってくる。しかしそういう祀りそのものが、逆に切断を強く意識させる。死者はもはや戻ってこないからこそ、戻ってくる日をわざわざ作るのである。

マダガスカルでは死体自体を特殊な布に包んで墓に保存する。それを先祖という。人は先祖になるために生きる。だから死ぬとはいわず、「ご先祖になる」という。布で包んで遺体を、特定の時に持ち出しては、再度包み直す。(…)

おそらくエジプト文明由来だと思うが、一神教には再来の思想がある。キリストの復活もその一つだし、最後の審判がそうである。マダガスカルでは死体をご先祖そのものだから、その意味ではもともと「現世的」であろう。日本では死者はあちらに行ってしまうけれども、ときどき戻ってくる。ところが一神教では「かならず戻って来る」のである。ユダヤ教ではそれがさらに極端で、救世主待ちなんだから、死者はまだ死者ではないので、だから墓を移してはいけないのである。」

死に向き合うことは
生に向き合うことだ

人は身体をもって生きている
死にあたっては
死と身体の関係が問題になる

生きている身体と
死んだ身体とは
どちらがうのかが問題になる

あるところでは
死んだ身体は穢れていて
死体はもはや生きていたときの
その人ではないとされる
けれどときにその人は
霊として戻ってくるときがあるという

またあるところでは
死んだ身体さえもその人で
死体はやがて戻ってくるとされる
最後の審判があつて
死者は蘇るとされる

人は身体だけで生きているので
死んだら身体はただの物質で
その人はもうどこにもいない
そうとしか理解できない人も増えている

いつまでも若く生きられることを
至上の価値とすることも多くなる
けれども死んだら終わりとしながら
懸命に生きることに価値を見出す人もいる

死に対するときに
人は生の意味をさまざまに描き
さまざまなストーリーを形づくる
深いところではどこかで感じとっている
生と死を貫く深い叡智を切に求めながら

mediopos-690

2016.10.6

■戸矢学『縄文の神／よみがえる精霊信仰』（河出書房新社 2016.9）



「わが国では言語も信仰も古来不変である。すなわち変わらなかったのは「大和言葉（言霊）」と「随神道（かんながらのみち／精霊信仰・自然信仰）」である。そしてこの二つのテーマを突き詰めると、私たちの身体に「縄文」の濃厚な血脈が流れていることを認識することができるのだ。」

「ヒモロギ信仰／縄文人の森」

「イワクラ信仰／縄文人の岩」

「カンナビ信仰／縄文人の山」

「コトダマ信仰／縄文人の言葉」

「ムスヒ信仰／縄文人の霊」

「神社の原型はカンナビ、ヒモロギ、イワクラ、ヒである。それらへの信仰心が高まれば、拝礼するための施設や建物がごく自然に設けられることになる。（・・・）」

近年、年若い世代を中心にパワースポット・ブームが起きているが、これもひとつのサインであろう。すなわち「よみがえり」への新たな踏み出しなのではないだろうか。

よみがえりとは、「夜見返り」の意である。私たち日本人はもう十分に「夜」を見た。そろそろ回帰して夜明けを迎えようではないか。（・・・）」

日本が祭司国歌であるのは人為的に定めたからではない。かつて私たちの祖先が自然に対して畏敬の念を抱き、それが原初の信仰を育み、日本および日本人の原理となったのだ。」

大地は神々の身体
大地を祀ることが
神社の初めだった

神社は神託の場所
森に岩に山に霊に
人は祈りを捧げた

やがて祈りのため
人は形を求め始め
祭祀が形作られた

そして夜が訪れた
夜は長く人は争い
神々も息を潜めた

大地は神々の身体
人が鏡にならねば
大地の夜は明けぬ

過去回帰せずして
新しい人となって
大地に祈ることだ

mediopos-691

2016.10.7

■折口信夫『日本藝能史六講』（講談社学術文庫 1991.11）



（「翁の発生／もどき 猿楽 狂言」より）

「西浦田楽のとりわけ暗示に富んだ点は、他の地方の田楽・花祭り・神楽などよりも、もつともどきの豊富な点でありました。外々のは、もどきと言ふ名をすらすら忘れて、幾つかの重なりを行うてゐますが、こゝのは、勿論さうしたものもありますが、其上に、重要なものには、番毎にもどきの手といふのが、くり返されてゐることです。さうして更に、注意すべき事は、手とあることです。舞ひぶり一もっと適切に申しますと、踏みしづめのふりなので主とするものなることが、察せられます。

大抵、まじめな一番がすむと、装束や持ち物も、稍、壊れた風で出て来て、前の舞を極めて早間にくり返し、世話式とでも謂つた風に舞ひ和らげ、おどけぶりを変へて、勿論、時間も早くきりあげて、引き込むのです。

此で考へると、もどき方は大体、通説風の役まはりにあるものを見てよさうです。其中から分化して、詞章の通俗的翻譯をするものに、猿楽旧来の用語を転用する様になつて言つたのではありますまいか。して見れば、言ひ立てを主とする翁のもどきなる三番叟を、猿楽といふのも、理由のあつた事です。

此猿楽を専門とした猿楽能では、其役を脇方と分立させて、わかり易く狂言と称してゐ、又をかしとも言ひます。此は、をかしがらせる為の役を意味するのではなく、もどき同様、犯しであつたものと考へられます。こゝに、猿楽が「言」と「能」との二つに岐れて行く理由があるのです。能は脇方としての立場から発達した、狂言は言ひ立て・説明の側から出た名称と見られませう。

かうして見ますと、狂言方から出る三番叟が、実はもどき役である事が知れませう。さうして、其が猿楽能の方では、舞が主になつて、言ひ立ての方が疎かになつて行つたものと見る事が出来ます。

かう申せば、翁は実に神聖な役の様に見えますし、して方元来の役目の様に見えますが、私はそこに問題を持つてゐるのです。一体、白式・黒式両用の尉面では、私に言はせると、黒式が古くて、白式は其神聖観の加つて来た時代の純化だ、とするのです。役から見ると「翁のもどき」として、三番叟が出来たのですが、面から言ふと、逆になります。白式の翁も元は、黒尉を被つて出たものであつたのを、採桑老風の面で表さねばならぬ程、聖化したのです。さうして、其もどき役の方に黒面を残したものと見られるのです。

此黒面は、私は山人のしるしだと思ふのであります。譬へば、踏歌節会の高巾子のことほぎ一行の顔は、正しくのつべらぼうの物だったらしいのです。即、阿摩・蘇利子に近いものだつたのです。白式尉が採桑老らしくなると共に、山人面も次第に変化して、其を唯黒くしたゞけが違ふ尉面と言つたのでありませう。古代の山人の顔は、今から知るよしもありませんが、黒という点では一致して居ても、黒式尉のような、顔面筋まで表した細やかな彫刻ではなかつたはずで。

併し、ちよつと申して置きました様に、黒といふ語が、我が国では、一種異様な舞踏の保持団体と関係ありさうなのは事実です。黒山舞の昔から、黒川能・黒倉田楽・黒平三番叟など皆山中の藝能村なのです。此等のくろは顔面の黒色を意味するものか、其とも、技藝の正雑を別つ上の用語か、今の処断言はいたしかねるのですが、何にしても「山人舞」と深い関係は考へられようと思ひます。」

人はもどく
なにももどくか
神をまねて
もどくのだ

神もどきが詠うのだ
神の振りして舞うのだ

人の振る舞い
神あそび
翁
猿楽
禰宜もどき

翁は序を舞い
白式尉の面で舞い
黒式尉の面で舞う

三番叟はもどく
ワキとして
神をもどく
神を笑う

人の自由は
もどきであるか
ああ
もどきであろう
神ではない
もどきであろう

ゆえに
人の自由は
神的な高みから
悪魔的な深みまでを踊る
聖なる穢れ
穢れなる聖

人はもどく
神をまねて
もどくのだ
人の悲しきゆえに
人の喜びゆえに
ゆゆしき芸を舞い踊る

mediopos-692

2016.10.8

■坂部恵『かたり』（弘文堂 平成2年11月）



「言語行為に関する、さらには、また言語行為をもその一環として含むくふるまい>一般に関する二つの図式 (a) はなしーかたりーうた、(b) ふるまいーふりーまい、のいずれにおいても、それを構成する項の上から下へと進むにつれて、言語行為あるいはくふるまい>一般は、日常のそれからより演技化されあるいは儀式化された次元へ、あるいは、ときにはさらに俗なるものから聖なるものへの次元へと近づく。この進行につれて、一般に、行為の主体もまた二重化的超えないし二重化的統合の度合いを高め、またその構造を顕在化させる。

ひとは、この度合いの高まりないし構造の顕在化につれて、いわば日常目前の生活世界の時空への拘束から離れて、そうした目前の利害・効用に直結するいわば水平の時間・空間から、記憶や想像力の時間・空間の奥行きの内へと参入する。この垂直の時間・空間の次元は、すでに多少見たように、その究極において、真に非日常的な<ミュートス>神話の空間、記憶を絶したその<インメモリアル>な時間に分れる。通常の記憶や想像力の世界と<ミュートス>の世界を隔てる境界は、しかし、それほど明瞭なものではなく、人は、一旦、日常効用の水平の世界と直交する記憶や想像力の垂直の次元に参入すれば、そこでは、すべての形象は、すでになにほどこか神話的色合を帯び、反対に、遠い記憶の底に沈んだあれこれの神話的象や原型 (archetype) は、日常の記憶や知覚の世界に還流する思いがけないほどに身近な直接の回路をわれわれの心性のうちにそなえているかもしれない。それは、一言でいって、ブルーストやジョイスの記憶や想像力の<かたり>の世界であり、あるいは、ベルクソンの持続と純粹想起の世界である。

いずれにせよ、<かたり>や<ふり>、さらには<うた>や<ふるまい>の場がひらかれるのは、こうした、日常効用の水平の時空と、記憶や想像力の垂直の時空がたちまじるはざまにおいてにほかならない。」

はなしから
とき
はなたれた
かたりは
やがて
うた
になる

ときのふかみへ
いくえもの
わたしは
かたり
うたう

ふるまいから
とき
はなたれた
ふりは
やがて
まい
になる

ときのふかみへ
いくえのもの
わたしは
ふり
まう

mediopos-693

2016.10.9

■田河水泡『滑稽の研究』（講談社学術文庫 2016.8）



「滑稽を研究する科学は美学ですが、これがまた、やっかいな美学なので、そんなものを真正面から勉強する気にはなれませんが、一カ所を読み齧ってみると、「滑稽は美的範疇に属する概念の一種であるが、滑稽には美的価値はない」と、どうも気に入らないことが書いてあります。また滑稽は論理の誤りだと言われているので、知人の論理学者に聞いてみると、「滑稽は論理の誤謬であり、誤謬は虚偽である、虚偽には論理的価値はない」と、論理学でも価値のないものにされていました。

しかし価値があるが無かるうが、私にとって滑稽は生活を支える飯の種ですから、学者の先生と一緒にあって、滑稽とは価値のないくだらないものだななどと言っているわけにはいきません。学問的に無価値といわれても、滑稽は人びとを楽しませ、社会を明るくし、人間の生活にうるおいを与える潤滑油の働きをしているので、その効用は高く評価されていることは周知のことです。

そこでまず手始めに、美学史から各時代の哲学者が滑稽について述べている見解を拾ってみました。どの学者も滑稽を持って余して、いまだに誰も滑稽を定義した人はいないということを知って、哲学者でさえ解らないのだから私に分らないのは当たり前だと安心しました。

つぎに論理学では、概念の誤りによって起こる矛盾から滑稽が生じることを知り、修辞学では、比喻によって滑稽が生じることを学びました。

笑いは滑稽の代名詞にもなっていますが、滑稽でも笑わないこともあり、滑稽でなくても笑うことがあるので、笑いと滑稽とは全く別のもので、笑いは生理学に属する呼吸作用です。だからといって、滑稽と無関係のものではないので、この問題にも触れて、以上を理論編とし、園芸・文芸・絵画に現れた滑稽の発祥を求めて、日本滑稽文化史のいとぐちを集めて、これらを資料編としました。」

だいじなもの
だいじすぎるので
定義なんかされないほうがいい
定義したとたんに
牢獄のなかに入れてしまうから

滑稽が牢獄のなかに入ってしまったら
もう滑稽よりも酷刑だ
牢獄のなかの滑稽は
それそのものが滑稽ではあるだろうけど

論理的価値のある滑稽があるとしたら
その論理には二つ以上の
異なった矛盾した論理が複雑に
けれど滑稽な形をして交わっていることだろう

だいじなものと同じぶんが離れていたら
研究することなんかできないから
じぶんが滑稽そのものになっているような
それでいてそれを見るもうひとつの目が必要だけど

mediopos-694

2016.10.10

■川田順造『人類学者への道』（青土社 2016.10）



「いま生きている人たちは、生前と死後を含めた「人間」というものの一部としてある。私がこの西アフリカのサバンナに生きる人たちのなかで、通算して九年暮らして実感させられたのは、人間が開かれた「過程」としてあるという、事実から考えても、根源的な真理というべきことだ。

人間は自分の意志で存在し始めたのではない。生まれたことには責任がないが、避けられない死については、自殺も含めて自分の意志と責任で対処しなければならない。

ヒトの誕生は、宇宙の内側に生じた自己異化としてとらえることができるかも知れない。宇宙の、それこそ小さな自意識として、人間はあるのだろう。それも、固まって閉ざされたものとしてではなく、開かれ、他のものと交わり、絶えず移りゆく「過程」としてあるのだと思う。生物体としてのヒトを構成している細胞たちの明白な現実としても、個人という存在は開かれた過程としてある。（…）

生物体としてだけでなく、心のはたらきにおいても、人間は閉鎖系ではなく開放系として、とくに口から吐く息に乗せた、言語をはじめとする声を媒介として外に働きかけ、あるいは視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚など、自己の外に向かって開かれた感性を通して受容し、他の人間が動植物や気象や風景との関係のなかに、固定され閉ざされた存在としてではなく、開かれた移りゆく過程としてあるのだと思う。

同時に、人間はきわめて曖昧な「アバウト」なものとして、仮その姿で宇宙に漂っている。自分が死ぬだけでなく、人類全体がいつか地上から消え去る日が来るとして、その地球もいつか消滅するとして、太陽系や銀河系宇宙も減びるときが来るとして、一番最後にはどうなるか、一番最後があったとすれば、その後はどうなるのか。同じことは、始まりについても言える。こうした問いは、一番始めと一番終わりが明らかになった瞬間に、その前は？ その後は？ と問うことが可能だから、問いが果てしなく続くことは明らかだ。」

「ヒトは、少なくともそういう問いを発する自己は、この宇宙に、ある広がりを持続をもって在ることは確かで、ただいま見たような状況を考えれば、たいそう「アバウト」な様態、過程として浮遊していることがわかる。」

「あるいは、一番はじめと一番終わり、一番大きいものと一番小さいものについて考えること自体が人間の特質であって、人間という宇宙の自意識が存在しなかった状態では、そうした疑問自体が存在しなかったと考えることもできよう。「そうした疑問」が、人間と共に始まったことは明らかなのだから。」

人は道の途中にいる
問いという道を歩み続けて

宇宙は人の意識を生み
その問いを響かせている

人は開かれている
からだもここも存在も

いまという道の永遠で
始めと終わりとともに

mediopos-695

2016.10.11

■青木孝平『他者』の倫理学／レヴィナス、親鸞、そして宇野弘蔵を読む』（社会評論社 2016.9）



「レヴィナスをまねて言えば、自我とは、つねに自同性を保ち資本主義というひとつの閉じた全体性に籠もり、その支配を脱しようと試みることのないエゴイズムであった。それは、あらゆる「外性」を資本主義の全体性に吸収し還元して、自己のアイデンティティを慰撫するニヒリズムである。このような商品経済的自我に「同」化された人間が、資本主義を否定する「他」的实践を行なうことなどありえない。レヴィナスは、私は存在することによって「他者」を殺しているのではないか、私には存在する資格があるのか、と絶えず自問し続けた。そしてそうした自己の無力性に対する悲痛な絶望を、自らへの内省によってではなく、「他者」への無条件の従属によって購おうとしたのである。

それゆえにレヴィナスにとっての「他者」は、その起原も理由も分からないままに、自己の認識や想像の構成対象となることを拒むことによって、すなわち「存在とは別の仕方、存在することの彼方に」顕現したのである。

同じことは親鸞にもまた当てはまるだろう。親鸞に生涯つきまとったのは、「悪人としての自己意識」であった。親鸞は、自己が愛欲に耽り名利を求めて悟りの境地に張ることを喜ばず、本心では浄土往生を望んでいないことを懺悔し、そうした自己を「恥ずべし傷むべし」と告発した。けれども、そうした「蛇蝎のごとき自我」から自力修行によって解脱しようとするほど、いっそう自己への妄執という呪縛に雁字搦めになるだけであった。そこにおいて親鸞が到達した自我への拘泥を逃れる唯一のみちは、まさに一切の自力を捨てて阿弥陀仏の「絶対他力」に全一的に帰依することであった。

それゆえに親鸞にとっての「他力」は、凡夫衆生が自力作善の行を断念したときに初めて、他者の側から予告なく不意に「絶対的な救い」として廻向されるものだったのである。

どうやら彼らと同様に、宇野もまた、資本主義の「内部」に生きる人間を、それゆえ自らをも、無慈悲な残虐性によって他者を支配しようとするエゴイズムに囚われた者とみなし、その日常の実践になら展望を見出すことができなかったようである。

宇野理論の核心である「労働力の商品化」とは、ひとり労働者の「従属労働」や「疎外された労働」のことではない。むしろそれは、流通が生産を包み全社会関係が市場メカニズムに支配される接合点であり、あらゆる人間が、安く買って高く売る「資本の人格化」として現れざるをえない自我の病理現象を指していた。宇野はつねづね「労働力の商品化」の意味するところを尋ねられると、それは「資本論の南無阿弥陀仏である」と答えたと伝えられる。これはたんなるメタファーではないだろう。それはまさに、資本主義のもつ物神的イデオロギーから片時も逃れられない人間（自己）の宿業を、いみじくも一言で言い表したものでなかったか。」

我ありのみで

他へと向かうなかれ

その自我の衣装は他者のみか

己をも食い尽くし舞うばかりだろう

我なきまま

他へと向かうなかれ

無我の衣装に惑わされ

我は眠りの闇に舞うばかりだろう

おもてをみせうらをみせ

光と影のごとく

照り映え舞い踊る

我という不思議を歩め

mediopos-696

2016.10.12

■酒井健『夜の哲学／バタイユから生の深淵へ』（青土社 2016.10）



「夜になると人はさまざまなことを考え出す。

暗くて何も見えなくなるのに、頭は妙に活発になる。

じっくり深いところへ思索をめぐらせたり、思いもよらぬところへ理性を飛ばたかせたり、闇に囲まれると、思考は意外な展開を見せはじめる。

暗闇が我々を刺激して、何かを生み出させようとしているかのようだ。

道徳と常識に照らすと、あってはならないことまで考え出す。

昼間考えるのを控えていたこと、考える時間のなかったこと、考えてもみなかったこと。人は夜、そうしたことを自由に考えだし、ときに行動に移したりする。

哲学の純粋さが、考えることの自由にあるとするならば、夜こそは哲学の豊かな源泉だといえる。」

「バタイユという名が頻出するのは見てのとおりだが、神秘的なもの、そしてこの社会の道徳律を越えるものに私は引かれている。「夜」という言葉でこの二つの広がりを表そうとした。」

「夜にさまよい出る習性も、これでもかという人間の自己主張の表情が街から消えて、別の、不確かで奥のある表情が現れ出るのに憑かれてのことだろう。

バタイユと私を結ぶ接点はおそらくそのような夜、そして自然への好みにあるのだと思う。もちろんバタイユの生い育ったフランス中部山岳地帯の自然はずっと豊かであるし、自然の病毒を体現した彼の父親の存在感は測り知れない。そして二度の世界大戦で彼が思い知った世界の夜は深々としたものだった。私にとってはバタイユ自身が奥行きの方からない夜なのである。何年彼のテキストを読んでも夜のままたちである。」

光のなかでは
光は見えない
闇の中でこそ
光はきらめく

夜にこそ歌え
光の声を聞け

生のなかでは
生は見えない
死の中でこそ
生はきらめく

死せるものに
生の声を聞け

mediopos-697

2016.10.13

■フィリップ・ボール『ヒトラーと物理学者たち／科学が国家に仕えるとき』（池内了／小畑史哉訳 岩波書店 2016.9）



「ドイツの国家社会主義は、現代社会におけるあらゆる独裁制の代表とは言えないが、その保護下にあった科学の運命は、研究と政治的民主主義との関係性に関する先入観に疑いの目を投げかけている。西洋の科学者の多くは、科学は全面的に自由な社会でのみ真の意味で栄えるという考えにしがみついている（そうした社会は一つとして実現したことはないという事実を忘れてる）。」

「民主主義だけが科学を育てることができる、そして育てることになる、というこの考え方は過度にしておそらく危険なまでに自己満足的だ。」

「非民主主義国家は、民主的な西側諸国のイノベーションを真似するが、それにみあう科学的創造性を決して創り出すことはできない、という誰もが思いつきそうな考えは傲慢な錯覚である。冷戦が最高潮に達した時期においても、ソ連では、国家による圧迫は戦前のドイツ以上に厳しかったものの、科学者たちは創意ある有益な科学研究を行なうことができていた。また今日、中国の科学者たちは、たとえ同国の伝統的な教育システムである丸暗記の学習法にもかかわらず、民主主義だけが創造性の唯一の源泉ではないことをますます証明しつつある。こうした事実には驚く人はいないはずだ。今日の中国人科学者の大半は、ナチス支配下のほとんど科学者よりも、国家からの申し分のない支援を受け、個人の自由を謳歌し、民衆扇動の影響を免れている。とはいえ、ナチス時代においても、一九三八年のハーンとシュトラスマンによる核分裂の発見に至る研究に代表されるように、ドイツ人科学者たちは強力で生産的な科学を十二分に行なうことができていた。」

「科学と民主主義の価値とは結びついていないということは、科学の制度や実践に関してばかりではなく、その専門的な内容に関しても事実だ。」

「われわれは、ピーター・デバイ、マックス・プランク、ヴェルナー・ハイゼンベルクの物語が私たちに教える教訓を学ばないまま、政治的また経済的なフラストレーションや幻滅を排して一つになろうと、また別の独裁制を待望することになってはならないのだ。」

智と知は

分かたれて久しい

愛と情は

分かたれて久しい

信と真は

分かたれて久しい

スポーツは国に仕え

音楽さえも国に仕える

況んや科学をや

スポーツは金に仕え

音楽さえも金に仕える

況んや科学をや

スポーツは名に仕え

音楽さも名に仕える

況んや科学をや

mediopos-698

2016.10.14

■稲垣良典『カトリック入門／日本文化からのアプローチ』（ちくま新書 2016.10）



「これまではカトリシズムと日本文化との真実の出会いを妨げる躓きの石であった創造主なる神、ないしは神による無からの万物の創造という教義は、われわれがその正しい認識を目指して神学的探究をおし進めることによって、創造という神に固有な働きの根源には神の本質としての限りなき慈しみがあることをつきとめた暁には、カトリシズムと日本文化とを親密に結びつける絆となりうるのではなかろうか。なぜなら、(…)日本の霊性の顕著な特徴である徹底的な絶対者の内在の肯定は決して安易な現世主義や楽天観ではなく、絶対者の極めて根源的で徹底した探究に根ざすものであるとすれば、そのような日本の霊性は深いところでカトリシズムと絶対者（神）についての洞察を共有している、と思われるからである。」

「さきに触れた日本の霊性の顕著な特徴である絶対者の内在の徹底的な肯定は、絶対者の限りない超越性を深く自覚することに基づくものであり、その意味で西田幾多郎は絶対者の真の超越を「内在的超越」と呼んだのであった。

ところで、限りなく超越的な絶対者の（世界への）内在は、絶対者の自己否定による他はありえないのであり、そのような絶対者が絶対者であることの決定的な証しである自己否定を鈴木大拙は「絶対者の無辺の大悲」と呼んだ。そしてカトリシズムが一貫して保持し、伝えてきた神の本質・本性——「絶対者が絶対者であることの決定的な証し」——である限りない慈しみ、正義を超え、完成する罪の許しにおいて示される慈悲と愛は、まさしく日本の霊性の神髄とされる「絶対者の無辺の大悲の光の中にわが身を投げ入れ、この大悲に摂取される」ことにつながるものではないであろうか。」

「私は一見、「信仰の宗教」と「悟りの宗教」との衝突とも見える対立は厳密な意味での矛盾的对立ではなく、絶対者（神）と人間との関係を考える際の微妙な論理の食い違いによるものではないか、と考えている。

そしてその解決の鍵を握るのは、さきに説明したクレルヴォーのベルナルドゥスの、人間の救い（あるいは悟り）はそのすべてが神（の恩寵）によってなされるが、その救いの業がまさしく人間においてなされるものであることからして人間がその固有の役割を果たすことは否認されないどころかむしろ予想されている、という立場ではないかと思う。」

自力は
他力の逆対応であり
他力は
自力の逆対応であり
両者は絶対力によって
結ばれている

悟りは
信仰の逆対応であり
信仰は
悟りの逆対応であり
両者は人と神の自己否定によって
結ばれている

絶対無は
神の逆対応であり
神は
絶対無の逆対応であり
両者は人の霊性によって
結ばれている

地は
天の逆対応であり
天は
地の逆対応であり
両者は人の祈りによって
結ばれている

mediopos-699

2016.10.15

■互盛央『エスの系譜／沈黙の西洋思想史』（講談社学術文庫 2016.10）



「ベルリンに招聘される以前の二八二八年の講義『新しい哲学史に向けて』でシェリングはデカルトを取り上げ、こんなふう
に言っている。

考えるものとそれに目をつけて一つになるものは違うので、すなわち客観的で私に依拠しない思考があるので、その
思考は、その誤認された統一について勘違いを、すなわち自身を起源的思考をみなすことでまさにその統一について勘違いを
しかねない。[...] それが私のなかで考える [Es denkt in mir]、それが私の中で考えられる [es wird in mir gedacht] が純粋な
事実である。」

「それが私の中で考える」。シェリングと同じ表現をビスマルクが反復する。プロイセン主導による統一国家樹立を目指して
オーストリアを打ち破ったのも、ナポレオン三世を挑発して普仏戦争に持ち込んだのも、そして抵抗を続けるパリ市民に断固
たる措置をとったのも、ビスマルクという「私」の中でエスが考えた結果なのだ。

ここには明らかに二つの異なる「エスの系譜」がある。リヒテンベルクからフォイエルバッハを経てニーチェに至る第一の
系譜。そして、フィヒテからシェリングを経てビスマルクに至る第二の系譜。デカルトがかいま見た「思われること」を忠実
に継承しようとした第一の系譜を現実の中で打ち砕く第二の系譜は、ほかでもないデカルト自身が「思われること」を「私が
考える」にすり替えた、そのその虚妄を反復する。」

「エスに沈黙を課すこと、沈黙を課しながら語ることは何と困難なのか。ビスマルクの中で語ったエス。ヒトラーの中で語っ
たエス。沈黙を課すことに失敗したエスに語らせた結果、いかなる現実が現れたか。だが、そのあともなお、エスは名を変え、
沈黙を課そうとする努力を物ともせず語り続けている。」

「エスが語る時、そこで語られているのは、表面には決して現れない沈黙の言語、深層の言語である。「すべての語が意味を
失い」、「粉々に砕け散った」深層の言語は、それでも言語でなければならない。そうでなければ、エスが語ることはない。だ
が、エスが語るのが言語である以上、加算的な物質とは無縁であれ、深層の言語はある物体性を持ち、それゆえ「傷」を与える。
その傷は、むしろ潜在的なものである。潜在的なものはただあるだけで、それだけ現実化される保証はいっさいないが、現実化
されたなら、その傷は傷を持つ者に先行していたことに気づく。だから、個性性をそなえていなくとも、人間は生まれ落ちた
瞬間、初めてその痛みに気づき、加算的な物質性をそなえたこの世界に泣きながら現れるのだ。」

「だから、「私」という語を知っている者として語り続けること。「私」の傷を知っている者として語り続けること。どんなに
逆説的であろうとも、それだけがエスが語る沈黙の言語を聞き取り、「私」が人間であることを知るための条件である。」

ほんとうに私が考えているのか
ほんとうに私が語っているのか
この問いを忘れたとき
私のなかでエスは笑っている

誰が考えるのか
誰が語るのか
思考はあり
言語はある
私のなかで考えている者
私として語っている者
エスを問わねばならない

日本語には主語がない
主語のある言葉には
エスやイトが顔を見せる
雨を降らせるのもエスなのだ

私というペルソナのなかで
エスが考えエスが語る
人は世界劇場の上で
ペルソナを演じているのだ

傷を負いながらも
ペルソナの奥で
人は問いつづけねばならない
沈黙と言語とのほざまで

mediopos-700

2016.10.16

■巖谷國士（文）・桑原弘明（作品）『スコープ少年の不思議な旅』（風濤社 2013.11）



「スコープ少年とはだれだろう？」

それは彼のことであり、私のことであり、あなた自身（たとえ女性であっても）のことであり。

彼というのは、アーティスト桑原弘明。ここ20年近くのあいだ、スコープという名のさまざまな造形作品をつくりながら、不思議な旅をつづけてきた。

スコープとは、もともと顕微鏡や望遠鏡のような、世界を拡大して見る器械のことであり。筒の先に嵌めこまれたレンズを覗くと、思いがけない光景が現出する。子どものころから親しんできた脅威の体験。だれしも目の前にスコープがあれば、つい覗きこんでみたくなる。

彼、桑原弘明も、子どものころからそんな器械が大好きだった。長じてアーティストになってからも、スコープの魅力にとらわれたままのスコープ少年である。

その彼がある日のこと、自分でスコープそのものをつくろうと思いついたのだ。

かつてだれも見なかったことのないようなスコープ。外も内も精巧な手づくりで、円形の視野に不思議な世界をうかがわがらせる器械。

外側は四角い。堅固な合金でつくられたその小さな箱を掌にのせたとき、想像したよりも重く、なにかの予感が芽生える。私たちはそれだけですでに、不思議な世界にさそわれている。

その箱からは細い筒が出ていて、先端のレンズを覗くと、はじめはなににも見えない。箱の側面にある小さな円い穴に懐中電灯をあてたとき、はじめてくっきりと、またぼんやりと、部屋や庭の光景が見えてくる。

懐中電灯の光を強めたり弱めたり、また別の穴にあてたりすると、おなじ光景がさまざまに変化しはじめる。

私たちがほんとうに驚くのはそのときである。部屋や庭に置かれた机や泉水のような物たちが、光を受けて輝き、また影を落とす。窓の外では空が、朝、昼、夜と移り変わる。私たちはここではじめて、その光景がただの映像ではないことに気づくのだ。

小さな箱のなかには、本物のオブジェたちがいる！机も椅子も燭台も壺も、樹木も泉水も滝も、すべてが極小のオブジェとしてそこに在るのだと知ったとき、私たちは一瞬のめまいにおそわれてしまう。

それらはしかも、小さなままに見えるのではない。視野いっぱい大きく見える。というよりも、私たちのほうが、ちょうど不思議の国のアリスのように、何十分の一にも小さくなったように感じられる。

私たちはこうしてその光景のなかに踏み込む。小さな世界をめぐる旅をする。スコープ少年の不思議な旅がはじまる――。」

私たちはこの世に生まれ
不思議な旅を続けている
スコープ少年だ

スコープ少年は驚く
世界がある！ということ
世界が見える！ということ

生まれたとき
はじめはなににも見えない
光のこしらえた目が
しだいに光の言葉を学ぶにつれ
はじめて世界が見えてくる

目はじぶんりの仕方
世界に光を当てることを学ぶ
ぜんぶ見えていると思いきんでいるけれど
ほんとうに見えているのは
自分が光をあて
その言葉を学んだものだけ

光の言葉で書かれた世界を
じぶんの覚えた言葉でのぞく
いろいろ工夫しながら
じぶんでつくったスコープでのぞく
そしてスコープ少年の不思議な旅は続いていく