

mediopos 29

2016.10.17 ~ 2016.11.10

【神秘学ポエジー～風遊戯 第63集】

media-poesie ヴァージョン

mediopos701-725

神秘学遊戯団

mediopos-701

2016.10.17

■北川健次『美の侵犯／蕪村×西洋美術』（求龍堂 2014.6）



「俳諧の二大巨人として、与謝蕪村は松尾芭蕉と並び立つ人物であるが、その蕪村の魅力を伝えるために、大胆な表現をした人がいる。すなわち、「世の中には二種類の人間しかいない。蕪村に狂う人と、不幸にして蕪村を知らずに終わってしまう人とである」と。この言葉からいえば、私は前者になるだろうか。確かに絵画とも絢爛とも評される蕪村の俳句の世界に一度でも浸れば、この言葉は至言として響いてくるものがある。僅か十七文字の世界最小の短詩型が放つ多彩なイメージの展開とそのスケールの拡がりには、幻惑とっていいまでの酩酊感を覚え、彼の詩心の虜になってしまうからである。」

「――始まりは直感であった。蕪村の俳句を持つイメージ世界が、むしろ日本を遠く離れた西洋美術の中に、――例えばルネサンスやバロック、そしてシュルレアリスムや近代から現代までの中に通じ合うものがあるのではないかという、一種の空想美術館めいた閃きが、或る日、卒然と沸き上がってきたのであった。そして試しに蕪村全句集を開き、改めて一句ごとに向き合ってみると、あろうことが、まるで照応するように、私の中で浮かびあがってくる西洋美術の作品が、ありありと見えてくるのであった。日本ではなく、遠く時空間を隔てた彼の地に在って、蕪村を全く知らない美術家たちの表現世界の中に、蕪村の俳句と重なるイメージの数々を見つけ出してしまった事は、まるで謎めいたミステリーに立ち会うような妙味があった。そして、絶対に紐解けない迷宮事件の現場に立たされたような不思議な感興の中、私は各々を結びつける作業にのめり込んでいった。

- ・灌仏やもとより腹はかりのやど／レオナルド・ダ・ビンチ《モナ・リザ（ラ・ジョコンダ）》
- ・おのが身の闇より吠えて夜半の秋／フランシスコ・デ・ゴヤ《砂に埋もれる犬》
- ・秋立つや何におどろく陰陽師／アルブレヒト・デューラー《メレンコリアI》
- ・子規（ほととぎす）柩をつかむ雲間より／アントニ・ガウディ《サグラダ・ファミリア》
- ・昼舟に狂女のせたり春の水／フランチェスコ・グラルディ《灰色のラグーナ》
- ・演（はな）たれて独（ひとり）暮を打つ夜寒哉／マルセル・デュシャン《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも》
- ・日の光今朝や鯛のかしらより／ヨハネス・フェルメール《牛乳を注ぐ女》
- ・閻王の口や牡丹を吐んとす／ボマルツォの怪物庭園
- ・ふためいて金の間を出る燕かな／グスタフ・クリムト《接吻》
- ・仰ぎ見て人なき車冷（すさま）じき／ジョルジョ・キリコ《通りの神秘と憂愁》
- ・やぶ入りの宿は狂女の隣かな／アルベルト・ジャコメッティ《超現実主義のテーブル》
- ・蕭条として石に日の入る枯野哉／ミケランジェロ・ブオナローティ《ロンダニーニのピエタ》
- ・月天心心貧しき町を通りけり／ジョルジュ・ルオー《郊外のキリスト》

言葉はどこからくるのか
絵画はどこからくるのか
音楽はどこからくるのか

共振するものを求めるならば
深みへと至らねばならない
差異は不可思議曼荼羅のなかで
その淵源を描き出しはじめるだろう

正気は闘を築きあげることで
共振を止めてしまうだろう
闘を超えようとする狂気こそ
しかも狂気である必要のない狂気こそ
差異を共振させ交響させることができる

私はどこからくるのか
汝はどこからくるのか
不思議曼荼羅のなかで
その源の水を汲むことができるだろうか

mediopos-702

2016.10.18

■志村ふくみ・若松英輔次『往復書簡 緋の舟』(求龍堂 2016.10)

(志村ふくみ→若松英輔 第11信/東京 二〇一五年九月九日)

「どうしようもなくなくて先日、宇都宮美術館まで出かけ、パウル・クレー展をふたたび見て参りました。ある苦しみ、語り得ないものを語ろうとする、これほど喜びに満ちた苦しみはありませんが、そうしたものとともに見るクレーは、特別な経験になりました。

世界は言語では表現し得ない事象に満ちているという素朴なことを、しかし、これまでになくはっきりと認識したように思いました。文字を介さずにふれなければ、けっして見えてこない世界があることを改めて知らされた、と申した方が精確なのかもしれません。

これほどまでに識字率が高くなり、文字の有用性が無条件に信じられている現代では、文字を覚えることで見えなくなる世界がある、といってもにわかに受け入れられません、そうした境域はやはりある。むしろ、私たちが言語だけで捉えられる世界は、じつに狭い。言語は、意味を表現するほかの働き—色、音、かたち、香りなど—と結びついたとき、いっそうその働きを高めることに改めて気付かされました。絵画は、文字の扉を通して見るのとは別な姿がこの世界にはあることを私たちに想い出させてくれるようにも思います。

同じことは彫刻にも、染織にも、あるいは音楽にも言えて、クレーの作品はこうした潜む美の秘儀をまざまざと伝えている。

ご存じのとおりクレーは、ファシズムによる迫害を受けながら作品を描きました。彼は自身の作品を反ファシズムであると語られることに大きな違和を感じていたようですが、その作品群には、単に「反」というには留まらない力が宿っていたのではないかと思います。

肉眼、天眼、慧眼、法眼、仏眼と仏教では五つの眼があるといえます。絵は肉眼には線と色彩をもって訴えてきますが、天眼は心眼でもありますので心の眼にはまったく異なる光景を映し出している。心眼で感じているものを認識するには、ひとたび理智の眼を閉じてみなければならぬ。

先日、若き柳宗悦の著作を読んでいたなら、宗教哲学に必要なのは理智だけでなく霊智であると書いているのに出会い、この人物が民藝と遭遇し、美の使徒になってゆくのは自然な道行きであることがよく分かりました。

クレーの絵も霊智を開きます。彼の画が窓になって、あるいはレンズになって、理智で頭がいっぱいになった現代人には見えなくなった世界の実情をありありと見せてくれるのではないのでしょうか。

世界が誤った方向に進んでいることを論理だけでは十分に認識することができないが、芸術の窓を通じて見れば、火を見るよりも明らかに分る。

現代の日本においても同様のことがいえませんが、悪が跋扈するのを眼前に見、肌で感じながらもそれに抗する論理を持たないがゆえに沈黙する、あるいは論理で納得することによって、自らの実感を封印する、といったことが蔓延するのが全体主義の時代です。

しかし、クレーの絵は霊智の認識に留まることを促すのではなく、色を通じて感じた世界の真相を、ふたたび言葉によって語れと求めて来るようなのです。」



窓を閉じ

そして窓を開けよ

新しい窓から見るために

眼を閉じ

そして眼を開けよ

新しい眼で見るために

言葉を去り

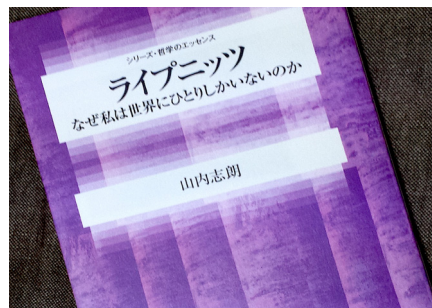
そして言葉を紡げ

新しい言葉で語るために

mediopos-703

2016.10.19

■山内志朗『ライブニッツ／なぜ私は世界にひとりしかないのか』（NHK出版 2013.1）



「<自分>が謎だというのは次のような意味においてだ。求められているのは、答えではない。」

「「なぜ私は世界にひとりしかないのか」を問うとき、この<自分>は、世界に埋没して存在するのではなく、唯一性を反省する限りで、その唯一性が意味を持つような存在者としてある。求められている唯一性とは、唯一性を与える唯一者のうちに現れてくる唯一性なのである。」

簡単にいってしまえば、「なぜ私は世界にひとりしかないのか」という問いの答えは、その問いを行っていることそのものなのである。」

「ライブニッツの思想に基づいて、「なぜ私は世界にひとりしかないのか」という問いに答えるとすれば、正面から答えてはいないのだが、「<自分>とは謎（enigma）である」ということになると思う。（…）」

謎において重要なのは、答えではない。答えを求める方法・過程と、問いそのものを成立させている条件を問うことが重要だ。哲学的問いは、ほとんどすべてが<謎>の形式になっている。答えを得て、分かったという人間は、その問いをまったく理解していないことが判明するだけだ。<謎>は<謎>のままあり続けるべきだ。<自分>が<謎>ではなく、<謎>が解明されてしまうのは、<謎>を問う人間が存在しなくなったときである。」

答えは問いに含まれている
問いそのものが答えだからだ

問うことができないとき
聖杯は決して現れない

問わない者に謎はない
問うときにはじめて謎が現れる

問うことができるとき
すべては謎のプロセスのなかにある

みずからに問いかけるとき
その問いのなかに私がある

mediopos-704

2016.10.20

■アレックス・カー『もうひとつの京都』（世界文化社 2016.9）

（第三章「真行草」より）

「日本の数多い美学観念のひとつに「真行草」という考えがあり、京都の街にも大きな影響を与えてきました。漢字には、「楷書」「行書」「草書」という三つの書体がありますが、これは中国で長い歴史を経て日本へ渡ってきたものです。「楷書」は新聞や書籍、道路標識などで目にする、一画一画をきちんと明確に書く書体で、印刷物に使われる標準的な（真の）書体であることから、「真書」と呼ばれることもあります。それよりも少し崩した自由な書体が「行書」。楷書に比べ字の形が柔らかく、文字をつなげて書くこともあって楷書のくずし字のようなものです。そして「草書」は流れるような書体で、速く書けるように字の一部が省略されているので一種の速記文字と考えてもいいかもしれません。」

「真行草の考え方は国や民族に関係なく普遍的なものですが、日本はこれを新しい思想に発展させました。当時の日本人はこのように考えたのでしょう。「我々は粗野で垢抜けないものを作っているが、中国は洗練されたものを絶え間なく生み出している。中国とのあいだには朝鮮があり、中国ほどではないものの、それなりの文明がある。書体に真書、行書、草書があるように、三層で物事を考えよう。ふうむ、それなら中国を真、朝鮮を行、日本を草としよう」。そこから真行草は、書だけでなくあらゆる分野に応用されていきます。そして「低-中-高」「近-中-遠」「自然のもの-一人の手が少し加わったもの-人工的なもの」など、この発想をもとに様々なものに対する分け方が生まれました。」

「真行草の話は、ここからさらに興味深い展開になります。それはももとの発想からすると予想しにくいことですが、ある意味で必然とも言えます。室町時代の茶人にとって、中国が「真」、朝鮮は「行」、そして日本は「草」でしたが、最終的にすべてが覆されました。国家のプライドをもった文化人たちは、実は「草」が「真」より優れていると言い始めました。叩くと「ゴン」と音のする不格好な土の塊が、人工的に整ったものより味があるとし、くすんだ洗ひ色のほうが極彩色より趣があって洗練されていると言い出しました。部分的に欠けているものや、使い古されたものなど、不完全であることが最高の美として讃えられました。教養のある人は、精巧な装飾や鮮やかな色で完璧に仕上げられたものより、渋さを好むようになりました。

でも、決して日本のものすべてが「草」とは言えません。日本はどこよりも「真」に憧れていました。これは私の説ですが、そもそも日本は中国の「真」と肩を並べようとしたのではないのでしょうか。」

「室町時代以降、日本は「真」と「草」のあいだを行ったり来たりしています。室町時代中期の將軍や戦国武将たちは、金閣寺に代表されるような「真」を好みました。一五七〇年代になって、利休ら茶人は薄暗い茶室の中で、土っぽい茶碗を好んで使うようになり、それ以降日本文化は「草」に転換していきました。一六二〇年代になると、江戸幕府の大規模な建設事業から金箔張りの大名屋敷が生まれ、日本は再び「真」へ逆戻りします。」

「茶碗の話のついでにもうひとつの「真行草」の話をししましょう。それは「魅力的・面白い・つまらない」です。当然ですが芸術家は、作品を「つまらない」と表されることを嫌います。しかし、日本は「つまらない」とされるものこそ「素晴らしい」とした世界で唯一の国です。これは荒削りで素朴なものを評価したのと同じくらい画期的です。（…）

「つまらない」とされるものを、いかに味のあるものにするか、光らないものをどう光らせるかというところに芸術の挑戦があると思います。魅力的なものに価値を見出すのは簡単ですが、日本はつまらないとされるものから美を見出しました。これこそ、日本が成し遂げた世界に誇るべき功績です。」



天と地のあいだに人は生き
天は地へと下り地は天へと上る

高きものは低きものになり
低きものは高きものになる

往くことは還ることになり
進むことは戻ることになる

知あるものは愚かになり
愚かなものが智を生きる

力あるものは弱きものになり
弱きものは力を得る

魅力あるものはつまらなくなり
つまらないものが魅力を得る

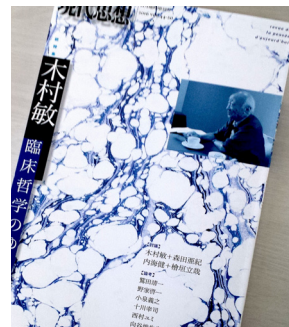
完成されたものは生を失い
未完のものが生を得る

ヒエラルキアは逆対応し
メビウスの輪のごとくめぐりゆく

mediopos-705

2016.10.21

■現代思想 11 月臨時増刊号 1016VOL-44-20『木村敏／臨床哲学のゆくえ』（青土社 2016.10）



（木村敏・森田亜紀「臨床哲学／芸術の中動態」より）

「木村／私が中動という言葉で語ろうとしたこと、それは私が現実をどう経験しているか、のちのちペルソナ、人格、人稱というような言語で言うようになる根本的な生き方をどう経験しているかということなのですから。

そうした音楽経験をした後、かなり回り道をしてからですが、西田幾多郎を知るようになりました。ある時期西田をひどく一生懸命読んでいたら、「結局全部西田に書いてあるではないか」とすら思うようになりました。特に「場所」という概念ですね。私が医者として実践してきた臨床哲学も、西田が元になっています。それとヴァイツゼカーは、医者になったごく初めの頃から勉強していました。彼は精神科医ではなく神経科医ですが、彼がほとんど同じことを言っています。

やはり結局は「主体とは一体何であるか」という主体の問題になります。われわれは主体として自分で何かをしているようにおそく外から見ればそう見えるのだからけれど、事はそんなに単純なものではない。そのあたりのことについてはすべて『あいだと生命』のなかに書いてあります。

統合失調症の患者さんは、「自分は」「自分は」と、一人称で何かを語ろうとするのだけれど、実はその人たちの自己は「自分」としては成り立たなくなっているのです。自己が自分として成立せず、自分が考えたりなしたりしていることは全部他人にやらされていると思込んでいる。これが統合失調症の一番基本的なあり方なのです。それをずっと何十年も考えてきたのです。」

（谷徹「あいだであらう／生命の実在？」より）

「木村は非人称代名詞「エス」にも中動態を読み取る。「……グロデックが「エス」と呼んでいたのは、フロイトの考えた個人的無意識よりもはるかに根源的な、個人の「私」がそれによって「生きられて」gelebt いる「なにやら驚くべき力」であり、還元すれば金谷〔武洋〕のいう「自然の勢い」のことだったのである。そして、「個人の「私」とは「長井〔真理〕が《疑うことが同時に疑われることでもあるような行為、単なる能動でも受動でもないような行為の様態に関わるかぎりでの「私」》と表現した中動態的自己にほかならないのではないだろうか」と言う。「個人の「私」は「生命」、「自然の勢い」は<生命>だろう。

さらに木村は、<生命>を「ゾーエー」と呼び、そこから「生命」である「ピオス」が個別化・差異化してくる「あいだ」に、中動態の自己が成立すると言う。「ゾーエーからピオスがまさに個別化しようとする発生機の「あいだ」の場所に、まだ主格なし対格的「私」としては、主語ないし述語の「自己」としては実体化していない、中動態的な「自己」、西田のいう「述語的・場所的な自己」が、「生の自己触発」「感覚の自己感受」としての cogito sum として成立する。」

「以前から木村は「自己」を（名詞的な）「もの」でない（動詞的な）「こと」として捉えていたが、今や中動態であることが明示された「こと」として捉えるようになった。「自己」が中動態的であるということは、「自己」がその自己意識であるところのその動詞的な作用・過程それ自体も中動態的であるということである。この中動態的作用・過程が主語を中心・座とするならば、「自己」は、その作用・過程の中心に位置しつつ、いわば自己回帰的な外周としての作用・過程を内側から見る・知ることになるだろう。こうした中動態的な「自己」のいわば存在様式を、「意識されてある」(bewusst-sein)を展開させて作用・過程の「なかにある＝気づかれてある」(inne-sein)と呼んでもよいように私には思われる。(…)」

私という謎は
どこから生まれるのか

自分を知らうとして
仮面を外そうとしても
その下には深き闇

私という現象は
自と他のあいだの
深い場所から現れ出る

そして自分が自分であるために
あいだを分けなければならない
そうすることで私を現象させる

うまく分けられないとき
自と他は転倒してしまったりもする
他が主体となってしまうのだ

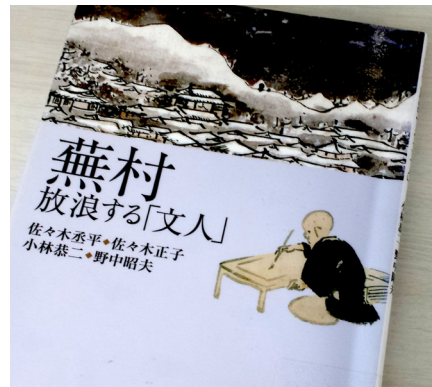
私という現象は
回転する円のようだ

その中心の見えぬまま
回す力の源もわからぬまま
くるくると私を現象させている

mediopos-706

2016.10.22

■『蕪村／放浪する「文人」』（新潮社 とんぼの本 2009.11）



（小林恭二「俳人蕪村の実力」より）

「芭蕉も一茶もまず五七五ありきの俳人だった。五七五という計量カップでもって、世の中のすべての事象を測っている気配があった。逆に言えば五七五で表せないことは一切見ていない。「芭蕉は句だけではなく散文もよくしたではないか」という反論もあるかもしれないが、あれはあくまで句が主体なのであって、補完的な位置づけを越えていない。「奥の細道」だって句がなければ、フォークボールを持たない大魔神みたいなものだ。

これに対して蕪村にとって句はあくまで表現手段のひとつだった。彼が画家であったから言うわけではない。蕪村は俳詩として、漢詩や自由詩に近いものものしている。世の中すべてを五七五で測るなどという奇形的なものの見方とは、最初から無縁だったのだ。

だから彼の句には、あの俳句特有の臭みがない。ものの見方が自然で、感動に俳句的な枠がはめられていない。

それだけに蕪村は、五七五という分量の点からすれば、まったく的外れの俳句を量産した俳人ともなった。

彼の駄句は文字通りの意味でピント外れであり、何が詠みたかったのか見当もつかない。それは五七五という分量がまだ体に入っていない素人俳人の句とまったく同じで、言いたいことが多すぎるのだ。

しかし、それは蕪村の恥ではない。それどころか彼の誇りと言ってもいい駄句なのである。蕪村は五七五におさまりきらないあらゆる感動をも五七五で言い留めようとした希有な俳人なのである。それだけの彼のジャストミートした句は、他のどの俳人よりも快音を発し、また遠くまで飛ぶのである。」

型にはまるのもよし
型にはまらぬのは
さらによし

わかるのもよし
わからぬのは
さらによし

されど
型苦しきはわろし
その臭みはさらにわろし

望むらくは
型をゆるりと超え
自在な魂であらんこと

mediopos-707

2016.10.23

■小山直彦『珍樹図鑑』（文春新書 2016.10）



「私は珍樹ハンターである。幹や枝などに現れる動物やキャラクター、さらには芸能人や政治家の顔の表情にそっくりな模様や形を「珍樹」と呼んで、公園や森などを日々探索しながら、それらをカメラに納め続けている。

何故こんな奇天烈なことを始めたのかと、よく聞かれる。もともと私はいろいろなものが顔や別の形に見えるたちだった。それは空に浮かぶ雲を動物にたとえるようなロマンチックなものではない。物心ついた頃から家の壁のしみなどを眺めては妄想しながら何かに見立て、それを自分だけの秘密のランドマークとして残し、通学の途中などで一人遊びを楽しんだ実に地味なものだった。そして友達が枝を使って刀や釣り竿などを作って遊ぶなか、樹木のことが可哀想で枝を折ることもできない少年だった。つまり、妄想癖と樹木愛が融合して、珍樹ハンターが誕生したというワケである。

とはいえ、珍樹ハントを本格的に始めたのはフリーランスになった約十年前。昔から自然派志向であったが、フリーの時間が増え、緑のある場所へより多く出かけるようになった。すると厳しい仕事環境から離れたことで、少年時代のように心にゆとりができたのだろう。次第に発想や想像力が高まり、樹木がより様々なものに見えてきたのだ。そしてこの魅惑的な自然の世界にのめり込み、いつしか珍樹ハントはライフワークとなった。」

顔とは
不思議なものだ

顔に見える樹をみつけたりすると
むしろ人の顔がどうして
人の顔なのかなどと考えてしまう

目がふたつと
口がひとつあれば
とりあえずは
人の顔に見えてしまう

そんなこんなを考えすぎると
鏡に映った自分の顔が
ひとの顔とどこが違うのか
そもそもじぶんの顔は
どうしてじぶんの顔なのかなど
よけいなことまで考えはじめたりもする

顔とはペルソナだ
その仮面の下に
じぶんはなにを隠しているのか
それは顔なのだろうか
それはじぶんなのだろうか
そんなことを考えはじめると
話はどんどんややこしくなるのだけれど・・・

mediopos-708

2016.10.24

■井筒俊彦「コスモスとアンティ・コスモス／東洋学の立場から」（井筒俊彦全集別巻 所収／慶應義塾大学出版会 2016.8）



「アンティ・コスモス、存在解体。なぜ解体するのか。(…) 東洋哲学の立場から申しますと、我々の自然的、日常的意識の
見ている世界、そしてそれに基づく常識的な、あるいはロゴスのな、存在観には一つの根源的な誤りがある。仏教ではそれを
「無明」(根源的無知 avidya) と呼ぶのでありますが、それは常識の人間が、経験的世界の事物を純粋に「有」的に、つまり客
観的対象として、すなわちAはどこまでもAであるというような動きのとれない形で実在するものと思っている、ということ
であります。しかも人は、普通、自分がその中で生きているコスモスを、そのような。実体的に凝固した無数の事物からなる
一つの巨大な実体体系であると思っている。それが常識にとつてのコスモスなのであります。だが、そういうコスモス(存在
秩序)には、どこにも抜け穴がありません。だからこそ、それが、人間にとつても堪えがたい抑圧のシステムとも見えてくる
のであります。

このような存在観にたいして、あるいは世界観に対して、東洋哲学は、こう主張するだろうと思います。たしかに、「有」
がどこまでも「有」であるのであれば、確かにそういうことになるのもあろう。しかし、「有」が窮極的には「無」であり、
経験世界で我々が出合うすべてのものが「有」的でありながら、しかも「無」を内に抱く無的存在者であり、要するに絶対無
分節的「無」がそのまま意味的に分節されたものであるということを我々が悟る時、そこに自由への「開け」ができてくる。
その時、世界(コスモスという存在秩序)は、実体的に凝り固まった、動きのとれない構造体であることをやめて、無限に開
け行く自由の空間となる、と。なぜなら、一つ一つのものが、それぞれ意味の結晶体であり、そして意味なるものが人間意識
の深層に淵源する柔軟な存在分節の型であるとすれば、「無」を体験することによって解体された柔軟な心——一定の分節体
系に縛りつけられない融通無碍な意識、「柔軟心」——に対して、限りなく柔軟なコスモス(限りなく内的組み替えを許すダイ
ナミックな秩序構造)が、おのずからそこに拓けてくるであろうから、であります。」

言葉は世界を分節する
それまでは無の混沌

混沌に穴を開けてゆけば
有というコスモスが現れる

そのコスモスには
ほんらいの知が失われている

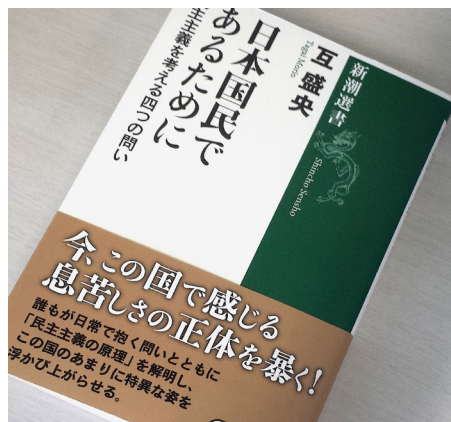
生きた言葉とともに
新たなコスモスへ

有と無の戯れのなかで
自在のコスモスへ

mediopos-709

2016.10.25

■互盛央『日本国民であるために／民主主義を考える四つの問い』（新潮選書 2016.6）



「この国では、それについて意見をもつことが特定の立場を支持していることを意味してしまう、そんな問題がたくさんある。そのことに戸惑ったり違和感を覚えたりして、意見があっても言わずにいたり、そもそも意見をもたないようにしたりしている人が、どこかにいるだろうか。

「正しい」ことを言いたがる人がいる。ともすれば、自分が「正しい」と思うことを陰に陽に強いてくる人さえいる。だが、「正しい」かどうかより先に、考えなければならないことがあるのではないか。――そんな疑いが生まれてきたとき、どんな言葉で書かれた、どんな思考が求められているのだろうか。

そんな問いを抱きながら、私は特定の意見をもったり、「正しい」かどうかを判断したりする、その手前に踏みとどまって考えられ、書かれた言葉を生みたいと思った。私にとっては驚くべきことに、そんなふうにして書かれた言葉を目にすることが、この国ではあまりに少ないように思えてならなかった。

だからこそ、私はこの本を可能なかぎり私的に書こうとした。もっと具体的に言えば、過去の自分と、自分の大切な人のために書いた。そうやって可能なかぎり私的に書くことが、可能なかぎり公的なことに届いていくことを志した。

その試みがうまくいっているのかどうかは、私にはわからない。

だが、そのことだけは最後まで一瞬も見失わなかった。」

「私は誰かの味方になりたいわけでも、誰かの敵になりたいわけでもない。誰かを擁護したいわけでも、誰かを非難したいわけでもない。

私はまだ答えられていないふつうの問いを、ただふつうに問うてみたいだけだ。」

正しいか
正しくないか
それが問題
ではなく
その手前で
考えるかどうか
それが問題である

正しいか
正しくないか
ではなく
それらが
どうしてでてくるのか
そこに踏みとどまること

どうしてじぶんは
そう考えるのか
それは
みずからを問うことでもあり
みずからの底を
突き抜けていくことにもつながる

みずからを問わずに
白か黒かを
互いに罵倒し合う
リヴァースゲームに熱中するとき
そこにいるのは
いったいだれなんだろう

mediopos-710

2016.10.26

■竹内信夫『空海入門／弘仁のモダニスト』（ちくま学芸文庫 2016.10）



「空海が繰り返し用いる「斗敷」という言葉は空海が見出した＜個人主義＞の原理をよく言い表しています。「斗敷」とは、サンスクリットの dhuta の音訳語であり、一切の係累から自らを解放した状態を意味する言葉なのです。」

「インドにおいても、ヨーロッパにおいても、そして日本においても、社会的存在としての人間は＜個人＞でもなく、＜自由＞でもありません。＜個人＞も＜自由＞も、人間という存在のなかに見出されるべき理念であり、時には宿命であるかもしれません。文化が異なるに応じて、＜個人＞と＜自由＞の概念は異なります。日本人はそれらの概念を、仏教を通じて学んだのです。空海は、仏教的＜個人＞の＜自由＞を自覚した、日本では最初のケースでなかったでしょうか。世間の常識や両親・親族の意向に逆らっても、自らの道を求めてやまない「仮名乞児」という人物像のなかに、それは、空海自身によって、みごとに描き出されています。」

「『弘仁時代』の明るい文化的景観と、そこに栖息する自由人空海の姿を、現代の私たちに鮮やかに描き出しているのが、『性霊集』巻四に収められている「梵字並びに雑文を献ずる表」のなかに、空海が書き記した次の一節です

窟観の余暇に時に印度の文を学び、茶湯座し来たって乍ちに震旦（＝中国）の書を閲る。蒼氏（篆書を創ったと言われる蒼頡）古篆、右軍（＝王羲之）が今隸、務光が蕤葉（篆書的一种）、杜氏（後漢の杜伯度）が草勢を見る毎に、未だかつて野心愛いを忘れ、山情笑みを含まずんばならず。

これを書いた時、空海は高雄山寺にいますが、禪定と梵字、茶と書、これが空海の生活のなかにおのずから溶け込んでいた様子を伺うことができます。

茶を楽しむことは鎌倉時代の禅僧から始まったと考えている人が多いようですが、それは誤りです。喫茶は「弘仁のモダニズム」の舞台には欠かせない小道具のひとつでしたし、日本ではじめて茶を栽培させたのは嵯峨天皇なのです。（…）そのような小道具よりも何よりも、その光景のなかにいる空海という人物その人、そしてその人物が発散する雰囲気特に注目していただきたいのです。「余暇」という言葉、「野心愛いを忘れ」とか「山情笑みを含む」という言葉が暗示しているのは、一人の人物のゆったりとした自由の境地ではないでしょうか。そして、それこそが空海という人物において実現している「弘仁のモダニズム」の姿なのです。」

人間の新たな可能性を求めて
空海は密を求めた

顕と密

顕に自由はなく
密にこそ高次の自由があった
密の存在理由こそが
自由の可能性であった

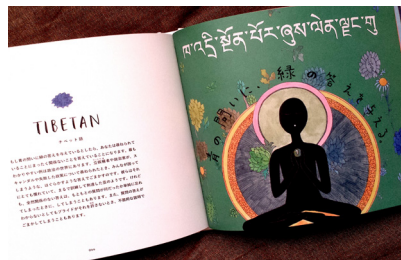
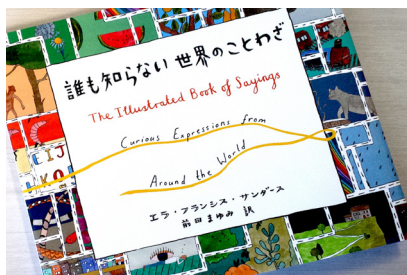
現代には現代人のための密があり
それが神秘学である
自由の可能性のない神秘学はない
高次の自由への道が歩まれねばならない

我が天に広がる曼荼羅よ
我が内に広がる曼荼羅よ
我が投げ入れる花の姿の如く
自由に向かって蓮華を咲かせよ

mediopos-711

2016.10.27

■エラ・フランシス・サンダース『誰も知らない世界のことわざ』（創元社 2016.10）



ウサギになって旅をしました
猫をかぶってね

あそこでクマがおどっているよ！
私のサーカスではないし、
私のサルでもないけれど

青の問いに、緑の答えを与えても
ある日はハチミツ、ある日は玉ねぎなんだ

「私のサーカスではないし、私のサルでもない（ポーランド語）」

ポーランドでは、このことわざを「話してもしかたがない」と言いたいときに使います。（・・・）「私の問題ではない」という意味です。ちょっとユーモラスに言うと、相手にあなたがその問題から「手を引く」ことを不満げに伝えたいときに使えます。」「青の問いに、緑の答えを与える（チベット語）」

もし青の問いに緑の答えを与えているとしたら、あなたは尋ねられていることにまったく関係ないことを答えていることとなります。もっともわかりやすい例は政治の世界にあります。』

「ある日はハチミツ、ある日は玉ねぎ（アラビア語）」

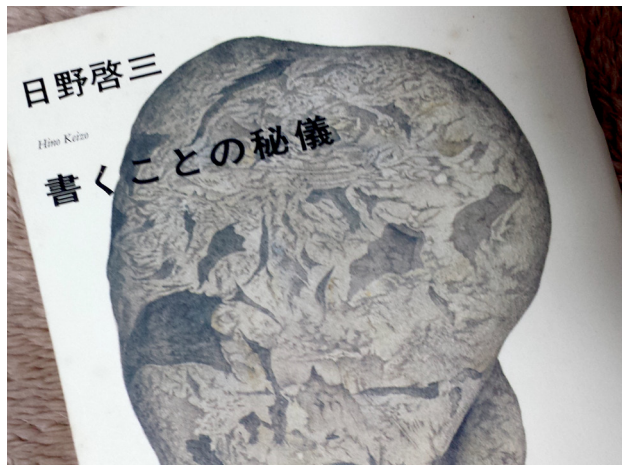
You win some, you lose some.（勝つときもあれば、負けるときもある）ということわざを知っていますか？このことわざのアラビア語版は、ハチミツとタマネギにたとえたもの。（・・・）実はとても合理的な処世術です。あるときはとてもうまくいき、またあるときには悪いほうへ行く。おそらく倅せは、その2つの間にあるのです。』

うまうま、とらとら
さて、羊に戻るとしようか

mediopos-712

2016.10.28

■日野啓三『書くことの秘儀』（集英社 2003.1）



「神話的思考は三万年前のことではない。それはいまもわれわれの無意識の闇深く息づいていて、「不可思議の全体と調和して生きること」を促しながら、死の暗い魅惑、殺すことへの狂気の陶酔を、夜の彼方から誘いもするのだ。

この深層心理的事実——神話的思考の陰画的側面を、いまわれわれは勇気をもって意識化しなければならない。目前、身のまわりの日常的現実のみ「退落」（ハイデッガー）し続けること、限られた専門分野においてのみ分析・実証的に論理的であることに自足しえない人間、世界と自己を根源的かつ全体的に生きようとする人間——それを私は「神話的人間」と呼びたいが、その人たちは神話が内包する魔性を強く自覚しながら、人類の、自分の間の部分に意識の光を当てる心的努力をしなければならないだろう。」

記憶という海から
言葉をすくい取る

ない言葉は使えない
ない水はすくえないように

言葉はだれのものだろう
私の言葉はだれの言葉だろう

概念という海から
思考をすくい取る

ない概念は使えない
ない水では泳げないように

概念はだれのものだろう
私の思考はだれの思考だろう

考えたことのないことを
考えるのは秘儀を受けるようなものだ

秘儀を受けるためには試練が伴う
私でないものが私に加わらねばならないのだ

mediopos-713

2016.10.29

■柳父章『未知との出会い／翻訳文化論再説』（法政大学出版局 2013.5）



「人は、初めに、もう一人の人と出会うのではない。

初めに、人は「出会う」のだ。

その出会いの向こうに、人がいた。

そして、その出会いのこちらに、自分という人がいたのだ。」

「自分という人は、出会いによって発見される。出会いによって、自分は人になる。

それは。出会いの向こう側に発見された人と、一見似ているが、同じではない。

「人」と「出会う」のは、自分である。自分が「人」と比較される。一般に「比較」というのは、「自分」抜きに、あれとこれとを比較する、という場合に使われることが多い。たとえば「比較」は、比較文学や比較言語学、比較政治構造論など、今盛んな学問となっているが、いずれも自分抜きに、自分たち抜きに、あれとこれとを客観的に比較する。

ところが、こういう比較の学問もあった。

ジャン＝ジャック・ルソーはかつて『人間不平等起源論』（一九五五年）で地球上で、自分たちとは違った生き方をしている人々がいるという事実を知ること、自分たち自身を知ることになる、と説いた。そして、現代の故レヴィ＝ストロースは、十八世紀のルソーのこの言葉を引用して、文化人類学とは、自己を「他者」として知ることであると言い、そのことを教えてくれたルソーを称えて、「文化人類学の祖、ジャン＝ジャック・ルソー」という論文を書いている。」

「和辻哲郎は『風土』の中で、西洋の風土と文化を論じて、西洋の自然においては、木がまっすぐに、左右均整のとれた形をしている、松の木でもそうだ、これが西洋文化の基本的性格を作ってきた、と述べている。確かに、均整のとれたシンメトリーの形は、西洋文化の基本形だろう。」

「左右シンメトリーという基本的な図式に対して、他方「オモテ・ウラ」という図式で文化の構造をとらえる考え方がある。

私はここで、シンメトリー構造ではないという批判的な視点で、このオモテ・ウラ構造を見直してみたいと思う。とりわけ、「出会い」の構造を根本的に捉えるうえで有効な方法である、と考えるのである。

シンメトリー構造は、実験された事実、すなわち事を、方程式などの記号、広い意味での言（コト）にまとめあげようとする。この過程で切り捨てられた事（コト）を、如何にしてくみ上げることができるか。――そこで、この「オモテ・ウラ」構造に着目したいのである。」

光は見えない

対象にぶつかったとき

それが可視的になる

そしてそのことで

見えないものが隠れてしまう

見えることで見えなくなるのだ

数式は見えない

数が代入されたとき

それが世界を照らし出す

そしてそのことで

数ではないものが隠れてしまう

説明することで見えなくなるのだ

私は見えない

私があるあなたに出会うとき

それが私を現象させる

そしてそのことで

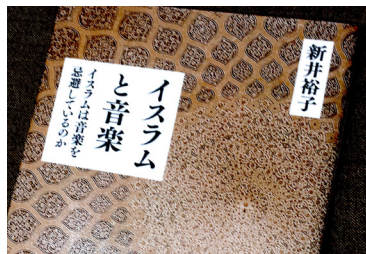
私ではないものが隠れてしまう

私があることで見えなくなるのだ

mediopos-714

2016.10.30

■新井裕子『イスラムと音楽／イスラムは音楽を忌避しているのか』（スタイルノート 2015.9）



「イスラムでは何に基づいて、あるいはなぜ、音楽がこのように「忌避」すべきものと言われるようになったのだろうか。また、そうした議論は――もしあったとして――いつ頃始まったのだろうか。イスラム誕生当初からなのか、あるいはイスラム法が体系化されてゆく過程で生じたのであろうか。さらに、忌避すべきものとされているにもかかわらず、現在イスラム教徒が多数を占める国で巷に溢れている音楽はいったい何なのだろうか。それとイスラムとの「ギャップ」はどう理解すればよいのだろうか。――本書の出発点はここにある。」

「『音楽』という言葉について、私達が一般化し、あるいは抽象化してそう呼んでいるものが、具体的に何を指すのかを常に留意しておく必要があるだろうことを強調しておきたい。というのは、予言者ムハンマドの頃に歌や楽器を指す言葉はあっても、音楽という抽象化された言葉はなかっただろうし、現在『音楽』という述語によってくられ、表現される現象や行為の実体やあり方が、時代や地域によって異なっていたらと思うからである。「イスラム音楽」や「イスラムと音楽」という論の立て方そのものがきわめて近代的で、また「学問的要請」から作られた概念かもしれない」

「『コーランが詩ではない』という明確な判断がイスラム法第一の法源であるコーラン自体からエラ得ることは重要だろう。これはコーランの読誦が決してユダヤ教の詩篇唱やまして賛美の歌と同等のものにはなりえないことを意味する。しかもコーランは神が自らの言葉を啓示として下したものとされている。音楽学者が「音楽」として分析することがあったとしても、コーラン読誦はイスラム教徒にとって決して音楽ではないのである。」

「イスラム法の第二の法源であるハディースを見てみると、そこには、歌、歌う行為や楽器、さらにそれを演奏する者に対するムハンマド自身の非難の言葉はなく、さらに職業的な歌手に対しての直接的な非難もなかった。」

「さて、そのようにして『音楽』の可否に冠する議論がなされる一方で、事実としてスーフィー教団は「音楽的」なサマーウを採り入れ、実践してきた。そしてそのサマーウの一部――とくに積極的に歌舞音楽を取り入れる一部の教団――が、近代になって西洋世界に知られるようになり、その教団のサマーウが、純然たる音楽・舞踊として、宗教からは離れた形で鑑賞されてきた。」

「イスラム教とキリスト教における『音楽』の違いも考慮されるべきだろう。イスラムにおいて『音楽』は基本的には「娯楽」であり、一方キリスト教では『音楽』は典礼と結びつく「聖なるもの」であったことである。ただし、キリスト教が最初から音楽全般に好意的だったというわけではなく、事実はその逆である。」

音楽とは何かと考えると
時間を問うときのように
問われたとたんに
それがなにかわからなくなる

宗教と音楽は
それが肯定されるにせよ
否定的にとらえられるにせよ
深くむすびついている

宗教という顔が表から姿を消していても
その奥には音楽が奏でられている
それが音楽と呼ばれるときも
呼ばれないときもあろうだろうが

言葉は音楽だろうか
話すことは歌うことと
どう違うのだろうか
楽器であれ楽器を離れてであれ
さまざまな形で響き渡るものは
音楽なのではないだろうか

音楽は快楽だろうか
快楽が否定される音楽はあるだろうか
快楽としての音楽とは
いったい何だろうか
祈りとしての音楽とは
いったい何だろうか
言葉が手段になるように
音楽が手段になったとき
それはいったい何なのだろうか

音楽という不思議は
問えば問うほどに
不思議な世界を彷徨わせてくれる

mediopos-715

2016.10.31

■前田毅『聖の大地／旅するオットー』（国書刊行会 平成 28 年 9 月）



「ルードルフ・オットー Rudolf OTTO (1869-1937) は、幾たびも遠く長い旅を繰り返している。

ある時は青春の理想郷への瑞々しい憧憬に誘われ、ある時は異界への一途な好奇心に心躍らせ、またある時は神学生の自己確認の想いを心胸に秘め、信仰家郷への熱い想いに駆られて、そしてある時は東方世界への美的憧憬を色濃く滲ませ遙かな異教世界を遊歴し、さらにある時は時代と祖国への責務を担い職務にも急ぎ立てられられ病軀をおして、ギリシアへ、パレスチナへ、北アフリカへ、インドへ、そして遙か極東へと幾たびも世界各地へ旅立っている。

それも、ときにはロバの背に揺られ聖地めざして荒野を巡り、あるいは急峻の岩稜に修道院群を訪ね歩き、あるいは異教の祭礼を追ってマルクトの雑踏を縫い歩き異形の儀礼に瞠目うい、またときには現代史の変革現場に際し歴史の波濤に身を強張らせ、さらには異教の宗教者たちとの邂逅を愉しみ、儀礼に賛歌しみずから修行の実践にも励み、しばしば何ヶ月も、ときには一年近くにもおよぶ大旅行を試みている。かくして、「オットーは神学者では最初の世界旅行者になった、といっても間違いではないだろう」との指摘もあながち誇張ではない。

これら多くの旅は、異境の多様な文化との心揺らぐ出会い、家郷の福音主義神学には望むべくもない歴史と生活に深く根ざした伝承儀礼の実像や異教の神秘との邂逅がもたらした独自の実存変容など、いずれもまことに興味深く、独自の宗教理念の醸成、オットーの宗教学の構築に果たした意義は大きい。

ルター派の信仰世界から出立した神学生オットーは、異境の多様な宗教世界との出会い、とりわけ西方キリスト教とは懸隔した異教世界との出会いの旅のなかで、神学の重い教理の鎧も、宗教哲学の固い理念の衣も脱ぎ捨て、宗教の生ける現実の鼓動に耳傾け共振する宗教学者へと姿を変えてゆく、そして、異教の招きに慄き綴られた旅路の誌は一樣に、宗教理解へのラディカルな変容物語を生き生きと語り続けている。

ともあれ、そこに記された「旅するオットー」の心象は、豊穡なる<聖の大地>を映し出し、オットー宗教学の原風景を照射し、独自の宗教実践活動の情熱の在処を告げ、かの「聖」の裸像を読み解く鍵として貴重である。」

旅は異界への旅でなくてはならない
異なるものとの邂逅こそが人を導くからだ

かつては異なるものとの出会いのためには
世界を旅しなければならなかった
水平の旅が垂直の旅ともなった

旅が水平を脱することができないとき
旅はもはや旅であることができない
他者がそこにはいないからだ
聖を求めるためには異境を求めねばならない

旅はあらゆる場所にある
異境はあらゆる場所にあるからだ

世俗とは異境である
そして世俗という異教のなかを旅するとき
聖なるものが倒錯している世界に邂逅する

旅しなくてはならない
旅を可能にする異境を見つけねばならない
気づかなければ日常でしかない世界
その底にこそ聖の大地は眠っている

mediopos-716

2016.11.1

■和辻哲郎『歌舞伎と操り浄瑠璃』（和辻哲郎全集第十六巻／岩波書店 1963.2）

「わたくしは、きわめて当たり前のことに初めて気づいて、愕然としたのである。それは、重の井子別れとか、本朝二十四孝とか、忠臣蔵とかいうような、真正正銘の歌舞伎芝居と思っていたものが、もとは歌舞伎芝居ではなかったということである。それらはもと浄瑠璃で語られるに伴って人形が演じたのであって、歌舞伎役者が演じたのではなかった。従ってこれらの戯曲を作者が作る時には、人形芝居として作ったのである。（・・・）」

人形芝居であったということと、作者の想像力の作り出す世界の不思議さとの間には、何か必然の関係があるのであろう。西洋の戯曲は通例人形芝居の脚本ではない。しかるに日本の戯曲のなかの最も戯曲らしい種類のものは、皆人形芝居の脚本である。」

「能役者の動作は、役者が人として自然になすであろうような動き方を、故意に殺したものであったが、人形の場合には、そういう殺す努力をしないでも、もともと自然的な動作をなし得ないものなのである。従って能役者が非常な鍛錬によって達する境地を、人形はおのずから身につけているといつてよい。その代わり、この人形をして、能役者がおのずからにし得るような自然的な動き方をさせるためには、人形使いは非常な鍛錬を経なくてはならない。つまり能役者と人形使いとは、その努力の方向がちょうど逆になるのである。能役者が一所懸命に殺そうとしている動き方を、人形使いは人形の上に極力活かして来なくてはならない。しかしどれほど細かに努力しても、生きている役者が生きた動きをことごとく殺し得ないのと同様に、生なき人形において生きた人の動きをそのまま再現することはできない。ただ自然的な動きの目ばしいものを、殺しあるいは活かすに過ぎないであろう。それは人間の動きのうち、特に意義深い、象徴的意義の濃厚なものではなくてはならぬ。その選択がうまく行けば、急所だけを捕らえて他をことごとく切り捨てたような、非常に芸術的な効果を作り出し得るのである。それを能の演技と操り人形とはちょうど逆の方向においてなし遂げた。」

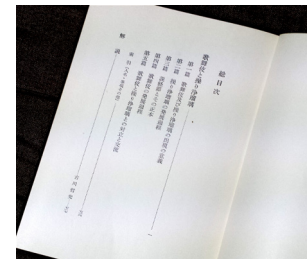
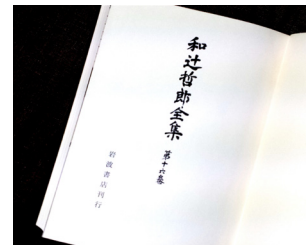
「能の動作とまるで逆な人形の動作は、こういう仕方でも生み出された。前者は自然的な動きを殺すことによって作り出された特殊な芸術的動作であるが、後者はその殺されたものを人形において活かそうとする努力によって、自然的な動きの急所を拡大して表現するという特殊な芸術的動作に到達したのである。この過程は、人形が初め能のまねをして成功せず、やがて廃ってしまったと伝えられていることによっても、確かめられるであろう。（・・・）能役者のように生きた人間の動き方を殺した動き方でなく、逆にそれを拡大し誇張したような動き方の方が人形に向くのである。だからこそ人形が能のまねをすることはやがて廃れてしまい、能とはまるで反対な動きをする操り浄瑠璃となって来たのである。」

こう考えれば、操り浄瑠璃が、音楽の側からも動作の側からも、能楽の中から押し出されて来たというゆえんが明らかとなるであろう。またそれが、能楽の含んでいた人間の自然性の否定をさらに否定して、人間の自然性を恢復するという意味を含んでいることも明らかとなるであろう。（・・・）」

これは一つの見当である。しかし操り浄瑠璃のこの後の発展はちょうどこの見当に添って進んで行くように思われる、金比羅浄瑠璃の出現などは、この見当のためにはまるでお誂え向きのようなものである。が、後の発展の問題はあとに回して、歌舞伎についても同じことが言えるかどうかを考えてみなくてはならぬ。」

「かぶき踊りは能楽と密接な関係を持つのみならず、むしろ能楽を継承した芸術といつてよいのである。つまりそれは徳川初期の民衆の作った能楽であった。入れ物は同じで、内容が違うだけである。その入れ物というのは、人々の見ることを欲している美しい人間生活の一片を、音楽と舞踊とによって、形象的に、動的に、舞台上に美しく描き出すことである。そこに盛られる内容は、時代とともに変わってくるが、かぶき踊りの芸術としての本質は、能楽と変わりがない。」

「能楽が殺していたのは人間の自然的な動きや旋律である。そういう自然的なものをかぶき踊りが極端に活かせることになる、そこにエロティックなものが強く現れてくるであろうことは察するに難くない。それはヨーロッパでも日本でも、近世の初めに起こった現象である。」



自然な動きを殺し
型のなかで
人の深奥を演じること

自然な動きの困難な
人の形のなかでこそ
人を象徴的に演じること

はて私という人は
自然な動きをしているだろうか
自然な動きとはいったい何だろうか

自然だと思ひ込み
型にはめられ
演じさせられている
私という役者よ

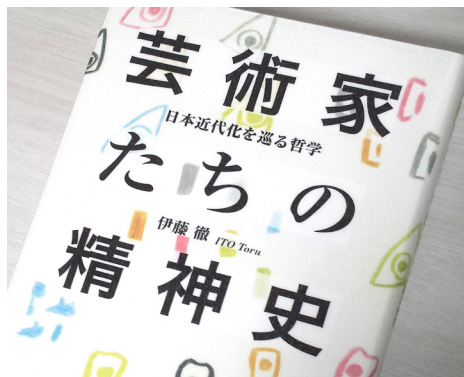
おまえは何を演じているのか
おまえを操る傀儡師はどこにいるのか

人という形のなかで
人という形を超えるために
私は何を演じればいいのか

mediopos-717

2016.11.2

■伊藤徹『芸術家たちの精神史／日本近代化を巡る哲学』（ナカニシヤ出版 2015.12）



「あらゆるものの有用性は、有用性そのものの空疎化を引き起こす。有用性は、科学技術の世界を構成する意味関連の中核であり、この連関の内に現れるものは、これによって位置づけられるゆえ、有用性の徹底化は、世界のなかに現れるものの意味の喪失である。有用なものとして位置づけられ、その位置において姿を現していたものたちは、今や己れを照らし出してきた光を失う。これが、「有用性の蝕」の状況であり、また有用性の空疎化を、とくに「蝕」という言葉で指す所以でもある。日蝕の際、月が太陽の光を遮断することによって、通常存在していながら、この光の強さによって見えないことのない、たとえばコロナが姿を現す。科学技術時代の世界を隈なく支配する有用性という光が遮られたとき、そこに広がる暗い空のなかに、私たちはなにを見るのだろうか。」

「作り手が己れの支配を断念して制作をやめる地点、そしてそのこととともにただの「もの」ががたちをうる場所——この終極は謎めき、依然として問いに留まる。またそれは、私たちが絶えず生み出さざるをえない生の虚構に対して具体的指示を与えるものではない。だが、具体的な方向性を示さないものなどナンセンスだと思う向きは、行為と規範についてもっている己れのイメージの浅薄さを恥じるべきだ。むしろ私は、こういいたいと思う——「知られざる」尺度として終末のイメージを、問いの事柄として措定してみたとき、テクノロジーの時代の到る所で展開されている終わりのない虚構産出の営みは、この終末からくる光のなかで、既に「不透明」なものとして浮かび上がってきているのではないかと。そうした営みは、自らの作る作業とその支配意志とを常に肯定し、己れが与える方向付けを唯一絶対のものとして主張するものであり、いってみれば虚構性を自己隠蔽した虚構にはかならない。自己隠蔽は、たとえ精密とはいえ、現在の知覚に基づいたものでしかない事柄を、永遠に妥当するものとして主張するという点において、意味作用がそこにおいて成り立つ原事実としての時の場所を塞いでしまうにまで至る。少なくとも私には、浜岡原発を守るために作られんとしている堤防は、そうした不透明な、すなわち自己欺瞞的な虚構が生み出す構築物の一つであり、それが目指している消費社会の理想と同様、どこまでいっても終わりのないどんよりと曇った夢のよに映る。」

それは何のためにあるのか
それは役に立つのか
近代はそう問い続けてきたのかもしれない

そして人は
何のためにあるのかわからない
役に立ちそうもない
そんなものたちこそが
知らないところで
じぶんを支えていることを
忘れてしまったのかもしれない

目的のあるものは
目的の先にはなにもない
だから新たな目的を求める
使われるものは
使った後にはなにもない
だからもっと使えるものを求める

そして光だけを見ようとして
じぶんの影を置き去りにしてしまう
いちばん大切なものは
見えず知られないものだというのを忘れ
透きとおったほんとうの食べものを失って

mediopos-718

2016.11.3

■長谷正人・編『映像文化の社会学』（有斐閣 2016.10）



（加藤祐治「第12章 スターという映像文化」より）

「現在は、スターを一方向的に「見る」関係よりも、スターやアイドルと「会う」ような対等な関係が重視されている。また映像テクノロジーの進展は、人びとにアイドルのように「撮る」ことと「見せる」ことを可能にしたが、それは従来のスターやアイドルと異なり「突出したくないけど支持されたい」コミュニケーションのツールとして映像が使われるようになっている。そこでは一方向的に「見る」だけといった非対称な関係を築くことは、避けられる傾向にある。

しかし、一方で現在でもスターを「見る」こと、つまり一方的で非対称な崇拜と憧れの関係を抱くことが消失しているわけではない。たとえば松本美香は自らをジャニヲタ（≒ジャニーズ事務所に所属する芸能人のファン）と標榜するが、ジャニーズに対して抱く最大の感情は「とにかく『見たい』」なのだという。松本はジャニーズを「見る」ことは、有名絵画を見に行くようなものと主張する。つまりジャニーズとの直接的なコミュニケーション以上に、彼らを「見たい」という動機に突き動かされるのだという。こうした感覚は、他者に一方的に憧れることへの楽しさや喜びの感覚が依然として存在していることを示している。

繰り返すが、このような他者への非対称的な崇拜は、王といった英雄的な人物と人びととの間にある権威的な関係、つまり非民主的な関係を想起させる。ブーアスティンの批判は、そうした崇拜の関係性が、映像を利用した他者に生じてしまうことに向けられていた。というのも、映像を介して崇拜される人物になってしまうスターのような存在は、非民主的な存在を意図的に作りだしてしまうことだからである。しかし(…)スターはそうした権威的な王や英雄の「アウラ」が消失した場所、その権威がはがれおちた近代において映像を介して、「アウラ」を放つ存在なのである。

私たちは依然、映画のスクリーンやテレビの向こう側で輝く、スターやアイドルといった非対称な立場の人物への崇拜や憧れの態度を消失させてはいない。民主的な態度からすればそれに反する、バーチャルな他者への一方的な憧れや崇拜を、私たちは捨てきれないでいるのだ。」

人は人の上に人をつくり
人の下に人をつくる

神も神々も
英雄も王もない時代
人はスターを求める

聖なるもののかわりに
アウラを放つスターを求める
スターを投影の対象とする

ほんとうに求めているものは
みずからの内にあるロゴスなのだが
それを育てることができず
自分の上に人をつくり
それを権威化してしまうのだ

スターは誕生する
人がスターを求める限り
権威は人の上に立つ
じぶんの上に人をつくる限り
姿を変えた宗教は生まれる
崇拜の対象を求める限り

mediopos-719

2016.11.4

■唐木順三『新版 現代史への試み』（筑摩叢書 13 昭和 38 年 10 月）



「われわれの時代はどこかゆがんである。バランスを失つてゐる。重心を失つたままむやみに突走つてゐる。ゆきあたる先を考へるとめまひがする。

私は信州の田舎育ちだが、子供のころ、何かに仰天してくるつた馬が、荷車をひいたまま、ゴウ音をたてて街道を突走つてゆくのを度々みた。放つておけばつまづいて脚を折るか、電柱に鼻づらをぶつつけるか、車とともによちれ倒れるか、みえすいている。勇敢な町の人が、長いハシゴを横に張つて、この突進を阻むのが唯一の手であつた。

ところで、人馬とともに突走つてゐる場合、このハシゴをだれがもちださうか。荷車を引く馬の場合と違つて巨大な機構が、うしろからしやにむにおし動かしてゐるとき、自分の意志だけでとどまることはむづかしい。

機構もろともに碎け散るまで突走るのが運命といふべきであらうか。それともここまで窮しつくしたが故に、かへつて通じる道が見出されるであらうか。

科学の進歩の最先端がつくりだした破壊的な原子エネルギーが、人類を破滅におとし入れるのではないか、といふ不安が一般的になつてきた。」

「価値の体系が崩壊してしまつたことが、現代の特質であり、また混乱の由来であるといはれてゐる。しかし、実のところは、価値体系の喪失によつて近代は発展してきたのである。

古くからの、真、善、美といふ価値のかなへをなしてゐた三本のうち、二本の脚がくづれて、真といふ一本だけが幅をきかしてきた。

しかもその真が、認識の真、自然科学の真に次第に局限され、局限されたことによつて科学文明や物質文明は異常な進歩をとげ、また社会や経済政治の組織が、それを軸にして改変された、科学的な認識による諸法則の発見によつて自然界は巨大なメカニズムとして理解された。

さうしてそれとの対応において人間もメカニクなものに組織され、また解釈された。近代とはさふいふ時代である。まさに理性の時代、合理主義の時代である。」

「ニヒリズムは、特定のイデオロギイや主義ではなく、近代の歴史的運動であると断言するような思想家もでてきてゐる。科学文明の発展のうらはらにニヒリズムの普遍化がつきまとつてゐる。

ところで人間はまたニヒリズムにたへうるほど強くはない。すべてが相対的になり、無価値、無意味、無差別になるところでなほ生きつづけるほどに強くはない。」

「私は近代と現代の間には断絶があると思つてゐる。近代の発展的連続、延長の上に現代があるのではない。ヨーロッパの近代を性急に輸入し、それによつていはゆる近代化を計り、ひとまづ成功した近代日本には、その性急さの故に、さまざまな無理があり、矛盾があり、悲劇も喜劇もある。それは外にも内にもある。社会現象の中にもまた近代日本人の心理の中にもある。文芸や思想にもそれが現はれてゐる。」

先に希望があつた時代は
ただ先に走ればよかつた

先に不安しかない時代は
どのように歩めばよいか

レミングの大移動の如き
走りを止めるのは難しい

合理主義という純粹さが
大きな狂気となつて襲う

合理主義は深い影を持つ
ニヒリズムを伴う冷笑だ

美も善もただの型になり
死の仮面を被り笑うだけ

誰もが見ない振りをして
日々の生活に埋もれゆく

歪みは次第に広がりゆき
やがては限界に行き着く

境の先には何があるのか
世界の終わりは始まりか

mediopos-720

2016.11.5

■『朝永振一郎／見える光、見えない光』（平凡社 STANDARD BOOKS 2016.10）



「僕は若いころ、浮世離れした生活をしたと思い、物理学を選んだのもある意味ではその気持ちの現れかもしれない。理論物理という学問は、昔は非常に俗離れした、あまり世の中と関係のないものとされていた。僕が理研へ行くことになって東京に出て来たとき、上京した次の日曜日、上野公園へ見物に行ったついでに松阪屋で本を一冊買った。それはゴーギャンのタヒチ島を書いた綺麗な版場の挿絵のある本で、大変面白く読み、タヒチ島に行って生活したいというのが当時の僕の夢だった。この夢は今でもあるが、悟りきれない僕は今なお俗事で県名に労れている。放射能の灰が降る現在では南の夢は破れるばかりである。」
「よく物理が好きかときかれるが、それほど好きそうでもないと思うことの方が多い。外国の物理学者を見ていると、ときどき異様な感じを受けることがある。食事をしている時でも、酒を飲んでいる時でも、すぐ物理のディスカッションを始め、紙と鉛筆を出して式を書き、まるで何か憑かれた人という感じで、こちらはとてもついでに行けない。」
「原子物理学者が何でも知っているかのようにとんでもない質問を受けるが、知っていると思うのが間違いのものである。「知らざるを知らずとする、これ知れるなり」と孔子がいつている。また原子物理学者の判断がすべて正しいと思ったら、これも間違いである。(…)

原子力においても、これは単に物理学だけの問題ではない。むしろむづかしいのは技術の方にある。また原子炉をつくってエネルギーを取出すところまでは原子物理学者および技術者の問題の範囲だが、その出したエネルギーをどうするかは、経済と政治の問題で、これがさらにむづかしい問題である。人間の幸福のために使うか、不幸のために使うかは、自然科学者も人間の一人として関心を持たざるを得ないが、それは自然科学自体の問題ではないと思う。」

「僕はオープンハイマーに二十世紀の人間の――特に自然科学の人間の――一つの典型を見たような気がする。彼は現代のファウストのように思われる。自然科学は何といてもメフィスト的な要素があって、彼はそれとけい約して、天上的なものと地上的なものとの間にさまよっているような印象を受ける。これは今世紀の人間全体の運命ではないだろうか。」

彼の書いた「私は水爆完成をおくられたか」を読んだが、感じられることは、そのときどきで立場は変わるけれど、その時における態度が異常にはっきりしていることである。はじめに超然と研究一本やりで、ラジオも聞かず新聞も読まない。それはスペインの内乱やドイツのナチスの暴虐に怒りを感じて突然政治に関心をもちはじめ、いろいろな運動に参加し共産主義者とも交わる。原爆を作ることに決まると全力をあげて専心する。水爆の計画が出ると徹底的に反対するが、大統領が決定声明をすると、反対の立場はとにかくとして客観的に計画を考えてみる。この態度がその時ではっきり違うという生き方が、日本人とは大変違うところがあって、彼の場合、単なる時流の低級な便乗者とは違って、良心的であればあるだけ、そして自己の職責を強く意識すればするだけ、そういう行動をとらざるを得ないのである。行動はすっぱりと割り切れていて、単に時流に流されているのではない。絶対にハムレットみたいではないし、むしろ自ら進んで歴史の動きに働きかけようというのである。

この行き方の善悪は僕には判断できないが、また僕個人としてこんなに割り切った強い行き方は出来そうもないが、ここに良心的で純粋な科学者の一つの運命をみせられ、ひどく暗い淋しい気持ちにさせられた。このように傑出した科学者とても、そしてただ単に時流に流されているのではないのかかわらず、その時流に超然などということは出来ないのはもちろんだが、自分で歴史に働きかけたと思った瞬間、今度は歴史によってどうにもならない目に合わされる。何かよよくわからない巨大なものの手でいやおうなしに動かされてゆく。オープンハイマー自身は、自分の変貌を自分自身の進歩であると感じているようだが、東洋人の僕は何となく運命というようなことばを使いたくなる。心の弱いことである。

この事件はアメリカ自体のみならず、二十世紀の世界全体の矛盾、これから起こるであろう人類の悲劇の一つの面を象徴的に示しているように、僕には思われる。」（一九五四年 四八歳）

浮世離れに憧れていても

生きているあいだは

浮世を離れるわけにはいかず

とかくこの世は生きにくい

娑婆を生きるのはむずかしい

知りたいという思いがあり

知ればそれを使いたいというのは人情

けれども知ることは知らないことが陰にあり

知らないことにも責任があることには気づきにくい

知が科学となると技術が伴い

科学と技術は両刃の剣

技術には政治と経済が絡みつき

技術がもたらすものは

見えるところだけとはかぎらない

進歩が破壊につながりもする

白だと思っても黒

黒だと思っても白

どう転ぶかはわからない

喜劇か悲劇かわからない

浮世は憂き世で娑婆ダバダ

mediopos-721

2016.11.6

■小倉孝誠『写真家ナダール／空から地下まで十九世紀パリを活写した鬼才』（中央公論新社 2016.9）



「ナダール（一八二〇～一九一〇）はまず何よりも、写真家として歴史に名を残している。とりわけ彼が撮影した同時代の作家、画家、俳優などの肖像写真は、彼らの代表的な「顔」であり、いわば彼らの公式の肖像として現在まで記憶されている。ナダールが撮った写真があるからこそ、われわれはボードレールや、ドラクロワや、ロッシーニや、サラ・ベルナルの顔を認知できるのである。その意味で、ナダールはすぐれた作家や芸術家の顔を創出した写真家といえるだろう。

しかし、それだけではない。肖像写真家ナダールにはいくつかの顔があった。カメラを手にする以前には、パリのボヘミアンたちの世界に棲息しながら小説を発表し、第二共和制期には風刺画家として活躍した。そうした活動と平行しながら、一九五〇年代に入って初めてナダールはカメラを手にしたのだった。そして彼は同時代人の肖像写真を撮っただけでなく、パリの地下世界に降り立って人工照明でカタコンベや下水道を撮影し、一八六〇年には気球の飛行実験に熱中した。幅広い交友関係、関与した多様な領域、大胆な行動様式をつうじて、ナダールはフランスの一九世紀文化において異彩を放つ男だったのである。軽やかな足取りで時代を駆けぬけたという表現こそは、いかにも彼にはふさわしいだろう。」

「写真が芸術家どうかは、それが誕生した当初から議論的になっていた。現代のわれわれからすれば、ナダールの肖像写真に高度な芸術性が具わっていることは紛れもない事実だが、一八五〇年代にはそうした判断が広く共有されていたわけではない。」

「ボードレールにとって、写真は芸術ではなく「工業」である。工業としての写真は、科学や芸術に仕える重宝な技術の役割に終始すべきであり、その限りにおいて存在理由が認められるのであって、間違っても芸術の地位を僭称してはならない、とボードレールは警告したのだった。」

「ボードレールはボヘミアン時代を共に過ごしたナダールの友人である。友人が記したこのような写真を排撃する批評文を読んで、ナダールは憤激したのではないだろうか。」

しかし、作家や芸術家がみな写真を貶めたわけではない。新たな技術が、芸術に思わぬ寄与をすることに驚き、そこに新たな表現の可能性すら認められた者もいた。ボードレールから「無謬の人」（『悪の華』序文）と敬意を捧げられた作家テオフィル・ゴーティエはそうした一人で、一八四〇年のスペイン旅行の際にみずから写真機を持参してダゲレオタイプを試みたくらいで（ただし作品は残っていない）、写真には並々ならぬ関心を示した。」

「ゴーティエは、まさに絵画を撮影した写真集を論評しながら、写真は、したがって写真家は、被写体を単に再現するだけでなく、それを解釈し、陰影を強調し、細部をふるいにかけることによって芸術的な表現に達する、その意味で創造的だと主張したのである。」

写真は何を創るのか
見るということが創られる

見るということは
見られるということだ

人も見られることで創られる
世界も見られることで創られる

写真家は写す
その眼で写す

写すということは
うつろわぬうつろいだ

写すものさえも写す
写せないものさえも写す

見えるものが創られる
見るものが創られる

mediopos-722

2016.11.7

■武政健夫『光と影と』（高知新聞社 1998.1）

「それにしても、まるで新製品の市場開拓のように、非常に狭い世界（狭いどころか、何も無いと同じ）で、自分一人だけが、いっしょうけんめいになって少し疲れてきている。製作するのは容易でも、仕事（ガラス彫刻）を広めたり、セールスしたりするのは要領がホントに悪い。いつまでたっても目標に行き着かず、時間ばかりが過ぎていく。でも、ボクには遠い向こうに小さな光が、いつも見えておて、それに向かって進んで行こうという気持ちが消えることはない。いつのころか、ボクの心の中にボツンとできたこの光が見えている限りは、自分がどんな立場になろうか、それを受け入れることができるように思えてきた。

自分の探し求めてきた職業を見つけたのは二十七歳ぐらいの時だったかな……。その前も、その後も、いろんな場所で、いろんな人間と出会い、いろんな空気を吸ってみた。どんな世界（職業や生活）に住んでいても、人間は自分の気持ちの持ち方次第でどうにでもなるんだ、と思うようになったのはいつのころだろう。生活の豊かさや心の豊かさを重ねて見てしまえば、残念ながらそれは同じものじゃない。オーストリアの山の奥で独り、急な斜面に生えた雑草を刈りながら過ごしていた一人の老人の充実し、しかも自信たっぷりの生活態度などは他のだれよりもすばらしいものだった。

本当の意味での「心の豊かさ」は、知識が多いとか少ないとか、あるいは物質的に豊かな生活を送っているかどうかなどの次元とは無関係の心の＜輝き＞があるのかも知れない。」

*「武政健夫 植物ガラス彫刻展～草花、鳥をテーマにしたガラス彫刻」（2016年10月22日（土）～11月6日（日）・牧野植物園）

*武政健夫（たけまさ・まさお）：1950年高知県生まれ。1969年、イギリス滞在中にガラス工芸に興味を持ち、ヨーロッパのガラス工場を見学。（…）1977年、銅盤ガラス彫刻を勉強するため、カール・デュイス奨学金を得てドイツに渡り、1978年にオーストリア国立クラムザッハ・ガラス学校に入学。4年後の1982年最優秀で卒業後、世界一のガラス工芸品を制作する米国コーニング社のスチューベン・ガラスにマスター・エンブレイパーとして入社し、7年間を過ごす。（…）現在はフリーの立場でニューヨーク州コーニングの工房で創作活動を続けている。世界でも数少ない銅版ガラス彫刻家。

*【技法】「カバー・ウィール・グラス・エンブレイピング（日本では一般にグラビールと呼ばれる）は、回転する銅盤と研磨剤（今日では通常、人工の金剛砂）を使って、ガラス表面に彫刻する方法のことを言い、繊細な技術が必要とする極めて芸術性の高いガラス技法である。銅盤の種類は250本以上あり、大型作品の製作には、通常、大きさの異なる約60本ほどの銅盤が使用される。（…）

芸術性の高いグラス・エンブレイピングの作品を製作するには、洗練された高度な技術に加え、優れたデザイン力も必要とされる。製作に時間がかかるのと、作品がモノクロで地味な感じがするため、今日、他のガラス技法ほど広く知られていない。現在では、銅版だけを使った本格的なエンブレイパーは世界でも数人しかいないと言われてている。」



光を見つける旅があり
光に向かって歩く旅がある

光を刻む旅があり
光を磨く旅がある

光のなかに浮かびあがる
ほんとうは見えない光

その光の奥にある
秘められた見えない輝き

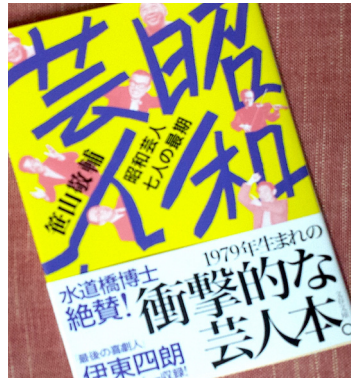
私は光を見つけられたろうか
光に向かって歩いているだろうか

ああ光は私の前にはないのだ
歩いた後ろから光は輝き始めるのだ

mediopos-723

2016.11.8

■笹山敬輔『昭和芸人／昭和芸人七人の最期』（文春文庫 2016.5）
（エノケン／ロッパ／エンタツ／一松／シミキン／金語楼／トニー谷）



「時代を代表する人物が、歌手やスポーツ選手だった時代がある。美空ひばりや長嶋茂雄は、昭和のある時代を象徴する存在として、同時代の多くの人々の胸に刻まれている。さらに時代を遡れば、歌舞伎役者がその位置を占めていた。そして、現在、その位置にいるのは、お笑い芸人だろう。一九七九年生まれの私は、自らの価値観を形成する上で、ダウンタウンの影響が圧倒的だったという自覚がある。おそらく、少し世代が上になると、ビートたけしがカリスマだろう。いずれにせよ、七〇年代以降の世界において、お笑い芸人がカルチャー・ヒーローである人は多いと思う。

二〇一五年、明石家さんまが還暦を迎えてBIG3はみな六十代以上となり、ダウンタウンも五十歳を過ぎた。私は、今もなお彼らの人気・実力は衰えていないと思っている。だが、いつの日か、私たちは彼らの晩年を目の当たりにしなければならない。それが引退という道なのか、人気の凋落という姿なのかは分からないし、彼ら自身も予想できないだろう。だが、率直に言って、私はその姿を見ることが怖い。その姿が、私にとって、胸を引き裂かれるほど辛いだろうということだけは、容易に想像できる。」

（『伊東四朗特別インタビュー』より）

「喜劇人は同情されたらおしまいだっていう話があったけど、その通りだと思います。それだけに、いつまでやってた方がいいかが難しいんですよ。動かなくてもいいような役で、出て下さいと言われるのも嫌なんですよ。喜劇は、動かなきゃ何にもならない。

私もそろそろそういう時期になってきているから、自分で決めなきゃいけないんだけど、私の理想はフェードアウト。引退します、なんて発表しない。『最近出ないね、あの人』『ああ、なんか辞めたみたいだよ』っていうのが一番いいね。

カッコいい引き際は、スポンと死んじゃうことじゃないの？ うじうじやってるのが、一番カッコ悪いだろうね。みっともないとか、可哀そうとか言われるのは嫌だね。」

ヒーローは三度死ぬ
人気を失って死に
同情されて死に
肉体から去って死ぬ

三度も死なないためには
ヒーローにならないこと
ヒーローになってしまったときには
象のような死を求めることかもしれない

なぜ世の中にはヒーローが必要なのだろう
なぜ現代はお笑いがヒーローになってしまったのだろう

お笑いが時代を象徴する人になるのは
道化が主役になるドラマのようなものかもしれない
トリックスターがカリスマになるような

だれもがまっすぐには
世の中を見ることのできない時代
それがお笑いがもてはやされる理由だろうか

お笑いが時代の象徴でなくなる次の時代
どんな人がその位置にくるのだろう
今はまだそれを思い描けないでいる

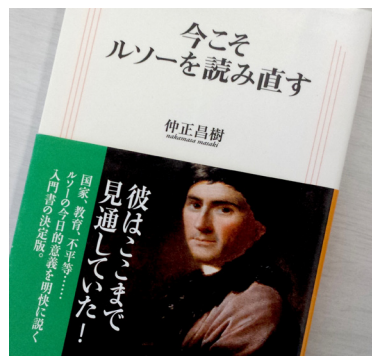
いちばん望ましいのは
もはやヒーローが必要なくなるかもしれない
投影する対象がもはやと必要されなくなるということ

そうすればヒーローは三度も死ななくて済み
ヒーローを求める人もその死に直面しなくても済み
じぶんのなかのヒーローとともに生き続けることができる

mediopos-724

2016.11.9

■仲正昌樹「今こそルソーを読み直す」(NHK出版生活人新書 2010.11)



「この自律を中核に据えた「自由」観を、社会全体へと拡大適用すると、市民たちの集団的自己統治を、政治的自由、あるいは政治それ自体の本質と見る政治思想になる。それは、古代ギリシア・ローマに生まれ、ニッコロ・マキアヴェリを経由して、近代に伝えられた「共和主義」の系譜に属する政治思想である。(…)

ただし。その際に注意する必要があるのは、古代からマキアヴェリまでの共和主義では、集団的自(己統)治が、どうして個人の自律につながるのか、その理論的根拠が明示されていなかったのに対し、ルソーは、社会契約という形で「合意」にその根拠を求めたということである。これは、「私たちのことは私たちが決める」と「私のことを私が決める」が同じことと言えるのか、という問題である。言い換えれば、私個人の自由を重視する「自由主義」と、私たち全員参加で決めることを原則とする「民主主義」がどのように理論的に結合し得るか、という問題だ。

「私のことを私で決める」場合であれば、^私私、が^私私、自身の理性にのみ従うことが可能であるが、「私たちのことを私たちが決める」場合は^私私、は自分の理性のみに従っているとは言えない。^私私、と^他他のみんな、の意志が異なる場合、^私私、は^他他のみんな、の意志に合わせざるを得なくなる。^私私、の意志と^他他のみんな、の意志が一致しているのであれば、その矛盾はなくなるが、そうなる保障はない。

そこで現実的な解決策として考えられるのは、一定の条件の下で、各人が[私たちみんなの意志=私の意志]と見なすという規則をあらかじめ定めておくことである。ルソーは、「社会契約」という最初の合意で定められた規約に従って成立する^私私たちみんなの意志、としての「一般意志」という概念を導入することで、個人の自律と集団的自己統治、自由主義と民主主義を融合しようとしたわけである。]

「ルソーは、自らが直面した個々の理論的課題について、その可能性を徹底的に追求しようとする人である。徹底的に探求する過程の中で、自分の前言を否定しなければならない場合も出てくるし、「立法者」としての「神々」を要請するような、非現実的な深みにはまってしまうこともある。「エミール」の「教師」も、純粋理論上の不可能性をヴァーチャルに乗り越えるために導入された「神」なのかもしれない。(…)

純粋に思弁の世界で思考し続け、常識から外れた極論に到達した挙げ句、その結論をあっさりひっくり返し、期待していた読者に肩すかしを食わせるルソーのアイロニカルな身振りを、首尾一貫していない、不真面目だと非難する人は少なくない。しかし私は、「野生人」にも「市民」にもなりきれないで閃々としている「我々、にとって、ルソー的なアイロニーを通して、「私は何を求めているのか?」「私はどこに行きたいのか?」「それが本当に私の求めているものなのか?」と自問し続けるのは、十分に意味あることではないかと思う。」

人が生きるということは
矛盾を生きていくということだ

生と死は矛盾する
私と私たちは矛盾する
野生人と市民は矛盾する
自由と民主は矛盾する

私のことを私で決めるときでさえ
最初の私と後の私が矛盾したりもする
私は私であって私ではないからだ
まして私たちは私たちであって私たちではない

しかしその反復横跳びのなかで
矛盾を生きてみるのも一興ではないか

むすべないものを
あえてむすぼうとしながら
ときにアイロニカルに
矛盾そのものを生きてみる
また楽しからずやではないか

mediopos-725

2016.11.10

■ G. バシュラール『瞬間と持続』（紀伊國屋書店 1969.12）

（「詩的瞬間と形而上学的瞬間」より）

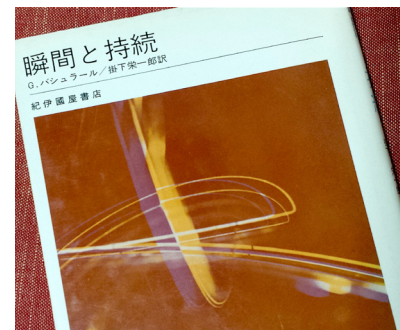
「ポエジーとは瞬間化された形而上学である。それは、短いひとつの詩の中に、全宇宙の展望と、ひとつの魂の秘密、ひとつの存在の秘密、そしてさまざまな対象の秘密をすべて同時にあたえるはずである。もしもポエジーが、ただ単純に生の時間にしたがうだけのものであるならば、生以下のものである。それは、生を不動化し、喜びと苦しみとの弁証法をその場において生きることによってはじめて、生以上のものとなることができる。したがってポエジーとは、いってみれば本質的同時性の原理であって、そこでは、最も拡散し、最も分離した存在も、みずからの統一をかちとるのである。

他のあらゆる形而上学的経験が、長々とした前置きによって始まるのに反して、ポエジーは、前口上、原則、方法、証明などをすべて拒否する。ポエジーはまた懐疑を拒否する。せいぜいそれは、沈黙の前奏曲を要求するくらいである。うつろな言葉を攻撃しながらポエジーは、まず思考の、あるいはつづやきの連続を読者の心の中に残すような散文や歌曲を沈黙させてしまう。ついで空虚なひびきのあとに、それは自分の瞬間をつくりだす。つなぎあわされた時間による単純な連続を詩人が断ち切りのは、ひとつの複合的な瞬間をつくりあげんがためであり、またこの瞬間の上に多くの同時性を結びつけんがためである。

こういうわけがわれわれは、すべての真実な詩の中に、停止した時間、尺度にはしたがわれない時間、つまり、川の水や過ぎゆく風とともに水平的に逃げ去ってしまう普通一般の時間と区別するため、特に「垂直的」と呼んでみたい時間の要素を見出すことができるのである。」

「存在の決定的瞬間を最も強く把握した詩人のひとりが、『交感（Correspondances）』を書いたこの詩人であることはあきらかであろう。ボードレールのいう交感とは、しばしばいわれているような、感覚的類推のひな型をあたえる単純な置きかえではない。それはただひとつの瞬間の中での感覚的存在の総和である。しかし、香りとか、色とか、音とかを結びつける感覚的同时性は、より遠く、より深い同時性をひき寄せるだけのものである。闇と光とのこの二つの統一の中に、善と悪との二重の永遠性が見出されるのである。そればかりか、闇と光との中に《巨大なもの》が存在するという考えは、われわれに空間的な考え方を示唆するはずがない。闇と光とは、その持つひろがりや無限性のためにではなく、その持つ統一のために喚起される。闇とは空間ではない。それは永遠性の脅威である。闇と光とは不動の瞬間であり、暗いかもしくは明るい瞬間、楽しいかもしくは悲しい瞬間、暗くしかも明るい瞬間、そして悲しくしかも楽しい瞬間である。詩的瞬間が、この詩句における以上に完全に表現されたことはかつてなかった。ここでは、昼の巨大さと夜の巨大さが、同時に結合されてしまうことが可能である。また、感情の反対両立とマニ教的原理が、これほどにも肉体的に感ぜられることもまれである。

この道に立って思索をめぐらすと、突然、「あらゆる道徳は瞬間である」という結論が導きだされる。道徳の定言的命令は持続を必要としなかった。それはいかなる感覚的原因も保持しないし、いかなる結果をも期待しない。それは形式と人格の時間の中を垂直に直進する。それゆえ詩人とは、主観と客観という粗雑な哲学的二元説による区分を避け、またエゴイズムと義務との二元論によって足踏みすることなく、瞬間の合力のすべてを理解しようとする。」



ポエジーは水平を望まない
垂直という瞬間を呼吸する

すべては同時に交感するのだ
あらゆる対立は照応しむすばれてゆく

喜びと苦しみも照応しむすばれる
生と死も照応しむすばれる

時は留まらず流れない
瞬間が垂直に曼荼羅化されてゆく

ポエジーは言葉であって言葉ではない
原初の言葉の秘密をあらしめようとするのだ
このポエジーという垂直の瞬間において