

mediopos 32

016.12.30 ~ 2017.1.23

【神秘学ポエジー～風遊戯 第69集】

media-poesie ヴァージョン

mediopos776-800

神秘学遊戯団

mediopos-776

2016.12.30

■イドリース・シャー『スーフィー／西欧と極東に隠されたイスラームの神秘』（久光重光訳 国書刊行会 2000.7）

「スーフィズムは、生ける手本といったような信仰を保持しているという点で、東洋思想であり、そのため西洋では停止状態に陥ってしまった。スーフィズムは、権威主義や教条的組織によって真理と称されているもの以外に従っているという限りにおいて、秘教的で神秘主義的なものである。権威主義や教条的組織は、人間の歴史のなかのごく一部、一局面を構成しているにすぎないと、スーフィズムは主張する。スーフィズムは、知識の「真の」源泉を主張しているため、一般には「論理的な」見解と受け取られている主張を受け入れることはできない。それらの主張も、儂い時代の産物にすぎず、真偽のほども定かではないものであると考えているからである。（…）

スーフィズムとは、それ自体を介して知られるものである。

今日私たちが知っている「科学」と、ある先駆者が考えていた「科学」との違いに眼を向けてみるのは興味深い。

中世の奇跡あるいは人間性についての最も偉大な思索家と見做されているロジャー・ペイコンは、体験を通して獲得される知識の方法を考えた先駆者であった。このフランチェスコ会の修道僧は、情報を収集することと実際の試み（エクスペリメント）を通して物事を識ることは、別物であることを照明学派スーフィーから学んだ。彼は、その著『大著作』（Opus Majus）で、スーフィーの大家の言葉を引用して次のように述べている。

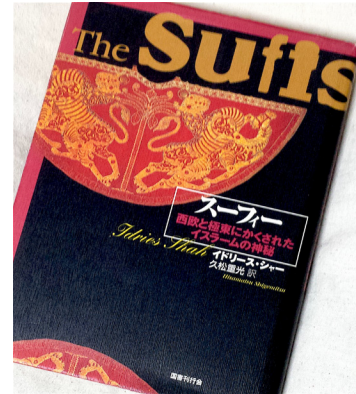
知識には議論を通して得る知識と経験を通して得る知識という二つの形態がある。議論は、結論をもたらす、私たちにその結論を認めるよう強いる。しかしその結論が経験によって裏打ちされていなければ、私たちは確信ももてないし、疑念を払拭することもできず、心安んじて真理であると言えない。

スーフィーの教えは、西欧では帰納法という科学的方法論として知られており、その後の西欧の科学は、主としてその方法論に基礎を考いている。

しかし近代科学は、人間の思想のあらゆる分野において、経験が不可欠であることを受け入れる代わりに、経験という言葉を実験（エクスペリメント）という意味に取っている。そして実験者はできるだけ経験の外側にとどまるものである。

したがってスーフィーの見地から見れば、ペイコンが、一二六八年にこれらの言葉を書き記した時、彼は、近代科学の端緒を開いたと同時に、近代科学がその基礎に置いたはずの叡智——その一部にすぎないにせよ——をも伝えたと言える。

それ以降「科学的な」思考は、孜孜嘗々と果敢にもこの不完全な伝統に従事してきた。その思考の淵源は、スーフィーたちの仕事にあるにも拘わらず、その伝統が害なわれてしまったため、科学的な研究者たちは、単なる「実験」ではなく、「経験」自体を通して知識に近づくことができなくなってしまったのである。」



知ることには
違いがあることに
気づく人は稀だ

知識には
違いがあることに
気づく人は稀だ

実験は経験を排し
結論を導き知識となる

経験は一回性であり
知識の源の叡智となる

同じものを見ても
人は違うものを見ている

見るとき
人は見ているものになっている
見方によってそれは違っているのだ

科学には
違いがあることに
気づく人は稀だ

自由を排した実験と
叡智を求める体験と
その違いに気づく人は稀だ

mediopos-777

2016.12.31

■大宮司朗『古神道とお伽噺』（八幡書店 平成十一年九月）



「日本にはさまざまなお伽噺がある。「桃太郎」「舌切雀」「浦島太郎」「猿蟹合戦」「花咲爺」等々数え上げていくと際限がない。(…)

柳田国男が直観的に「昔話の背後に、何か埋もれたる深いもの」が存在すると強く感じていたように、こうしたお伽噺も日本の長い歴史とともに古くから存在するものであるから、その多くは日本人の生活、精神、その原初的な意識とか、国柄、国魂などと深い関わりがあるのではないかと推測される。

ちなみに、民族の精神を顕著に表現するものとしては神話があるが、神話の宝庫である『古事記』を、古神道においては神書として尊重している。(…)

お伽噺も『古事記』同様に、種々に解釈することが可能である。なぜならば、お伽噺のいくつかは神話から派生したものであるし、ときには靈感ある物語作者が、霊的な世界にある真理の響きを感じて、それを偶然にお伽噺の中に入れ込んだものもあるからだ。

すなわち、何かが現象界で起こる前に、既に心の世界（一個人の場合もあるし、宇宙的な規模での心の場合もある）ではそれが実現しており、お伽噺の作者が、無意識のうちに大宇宙の大きな心を靈感して、それが予言となるケースもあるのだ。

それだけでなく、お伽噺の中には、『古事記』を捕捉するような役割を果たしているのではないと思われるものもある。

たとえば、お伽噺のなかには、何気なく神話の神々がその名を変えて登場している。世界の国々の経緯に活躍したとされる神・少彦名神は一寸法師に、天皇家の祖先である日子穗穗手見命（山幸彦）は浦島太郎に名前を変えて登場しているのである。

そしてお伽噺には、その誰とも知れぬ作者によって、呪的なものが巧妙に籠められているようにも思われる。

ある意味では、その作者たちの意図は、平易な言葉を使って、誰にでも分かるストーリーを構築し、人口に膾炙させることである。あるいはその真意を、一部の人にしか理解できない隠喩として物語の中に塗り込め、その意味が完全に解き放たれる未来のあるときまで、その物語が連綿と語り伝えられていくことを目的とする。」

お伽噺の種は
神話のように
呪文のように
人びとの心の深みに
蒔かれ育てられてきた

現代にお伽噺は
まだ生きているだろうか
新しいお伽噺の種は
蒔かれているだろうか

物語を語る者は多いが
深みに種が植えられ
真に育つものはあるだろうか
種はあったとしても
肥沃な精神の土壌はあるだろうか

mediopos-778

2017.1.1

■大浦康介『対面的／＜見つめ合い＞の人間学』（筑摩書房 2016.12）



「人と人が対面しているとき、いったい二人のあいだには何が起きているのか。私はなぜ相手の顔をまじまじと、りんごを眺めるように見ることができないのか。もしその原因が、私に向けられた相手のまなざしの存在にあるとしたら、相手のまなざしはどうして私の視覚の動きを妨げるのか、乱すのか、そのとき私はいったい何を「見て」いるのか。

あるいは次のように問うこともできる。誰かと向き合い、見つめ合っているとき、私はなぜ相手から目を反らすことが容易にできないのか。視線を自由に巡らせることができないのか、まなざしが双方向であることから来るこの「不自由」の正体は何か。相手のまなざしはどうして私を「身動きできなくする」のか。私はいったい何に「呪縛」されるのか。（…）

生身の人と人が対面しているときに二人のあいだに生まれるこの何ものかを、私は「対面的磁場」あるいは「対面性の磁場」と呼ぼうと思う。なるほどそれは、「磁場」と呼ぶにふさわしい、あるバリアのかかった領域である。二人のあいだには、ぼうとした、熱を帯びたゾーンがある。」

「いまの時代、対面ははやらないのだと思う。とくに日本ではそうだ。テレビを見れば一目瞭然である。ニュース・キャスターにせよ、番組の司会にせよ、お笑い芸人にせよ、ひとりで、正面を向いて、一定時間（一瞬ではなく）視聴者に語りかけることはきわめて稀である。横並びにならんだ彼らの数はますます増える傾向にある、言葉は横や斜めに循環するばかりで、なかなか正面に、視聴者の方に向かわない。それだけではない。番組でVTRを流すときには、画面の隅に小さなウィンドウが設けられ、そのなかにVTRを見ている出演者の表情が映し出される。視聴者と「いっしょに見ている」という演出だ。いうまでもなく「感動」を誘導する仕掛けである。出演者は、視聴者と対面しているどころか、視聴者の側に。視聴者と横並びでVTRを眺めているという（むろん架空の）設定なのである。

要するに、対面は「重い」のである。（…）考えてみれば、これは、パワーポイントを使ってする起業の「プレゼン」や、学会や研究会での発表に似ていなくもない（例の「小窓」こそないが）。そこでは発表者も聴き手もスクリーンを見ているので、両者が目を合わせることは瞬間的にしかない。もっとも、発表者が紙媒体のレジュメや原稿を下を向いて読み上げ、聴き手は聴き手でやはり下を向いてそれをひたすら目で追っているという、従来型の発表に対面があったかという、それもすこぶる疑わしい。対面回避はいまに始まったことではないのである。テクノロジーの助けもあって、それがますます徹底され、巧妙になり、しかも誰もがそれを当たり前と思うようになってしまったということだろう。いずれにしても、対面はいまやどこか「古くさい」ふるまいとなってしまった。」

見ていることは
見られていること

見ているのは私
見られているのも私

人を見つめることは
捻れたかたちで
自分を見つめること

相手のまなざしは
捻れたかたちで
自分を見ている私なのだ

対面が重いのは
自分に向き合うことが
あまりに重いからだ

自分には嘘がつけない
嘘をつけるとしても
気づいていないだけだとしても
私は自分のまなざしにさらされる

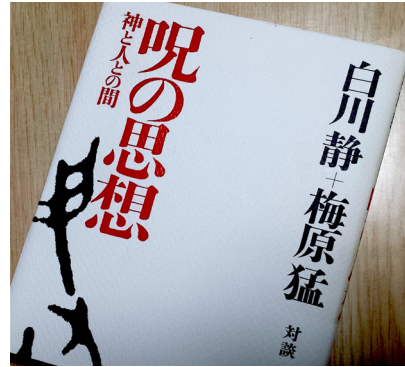
人は自分から逃げたいのだ
みんなして自分から逃げたいのだ

自分から逃げないで
ふたつのまなざしを生きるとき
天上天下唯我独尊となり
無我をこそ生きることができる

mediopos-779

2017.1.2

■白川静+梅原猛『呪の思想／神と人との間』（平凡社 2002.9）



「白川 「興」という字の上の方はね、「同」という字を書く。（書きながら）これね、お酒を入れる筒型の器です。これを両手で持つ、両手で捧げる。これが「興」という字になる。それでね、両手でもってお酒を注ぐというのが「興」という字なんです。酒を地に注ぐのです。（…）

例えば或る土地で何か行事をする、儀礼を行うという場合にね、まずその土地の神さまを安んじて、鎮めなければならぬ。土地の神さまを鎮める時に、この「同」という杯にお酒を入れて、みんなでお酒を降り注いでね、地霊を鎮めるんです。そうすると地霊はそれで目覚めて、「興」というのはね、目が覚める。起き上がるという意味があるでしょ、目覚めてね、自分たちに応えてくれるようになる。土地の霊を呼び起こすというのが「興」なんです。だから「興」というのはね、或るものを歌うことによって、その持つておる内的な生命を呼び起こすというのが「興」なんです。

例えば美しい鳥の鳴き声があるとって鳥を歌う、鳥といえば鳥形霊という観念がある。その鳥の鳴き声を美しく描写しておるとね、祖先の霊がそこへ出てくる。だから「鳥鳴啾啾たり」という風にね、鳥の鳴き声が聞こえるという風な歌い方をすれば、あとにその霊が現れてくるという風な、お祭りの歌になる。お祭りの前に鳥を歌う。」

「梅原 そうしてみると「興」が、結局何か、呪術的な世界ですね。そしてやっぱり自然と人間の相即と、その相即がですね、「比」のようにびたつとぶつかるのではなくて、少し違うんですね。違いながらどこかで波長は合っている、これは微妙な詩の世界ですよ。」

それで解りましたんですけどね、日本でも、私は人麻呂の歌の中に大変「興」という風な歌が多いと思いますね。人麻呂はそれが非常にうまいんですよ。「比」でいったら説明になってしまいますからね、「興」といえばその心象風景も一つの詩である、自分の心も一つの詩である、その二つ、自然と人間とがどこかこう少し、全然一緒じゃないけど、調子が合ってる。これはやっぱり詩というものが象徴の世界ですから、最も詩にとって大事な世界のような気がしますね、「興」の精神がね。」

地を興し
天を興し
霊を興し
魂を興し

花を愛で
鳥を歌い
風を感じ
月に祈り

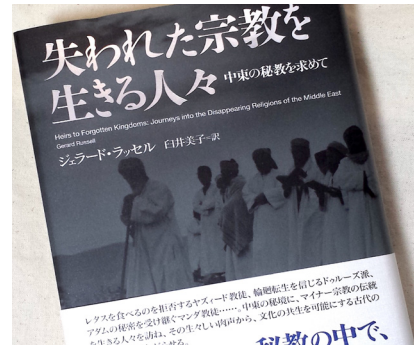
天と地の
あいだを
人は生き
人は死に

その往還
その相即
その言霊
その遊戯

mediopos-780

2011.1.3

■ジェラード・ラッセル『失われた宗教を生きる人々／中東の秘教を求めて』（白井美子訳 亜紀書房 2017.1）



「本書でとりあげたコミュニティの人たちは、信仰と慣習を放棄させようとするあらゆる誘惑を退け、また、それを守るために多くの侮辱や暴力を受けてきた人たちだ。彼らが守ってきたその宗教の慣習は、時として、非常に厳しいものである。たとえば、ムスリムはラマダーンは断食をするし、コプト教徒の断食期間はほぼ一年中だ。中東で、ヨーロッパやアメリカよりも宗教紛争が激化する理由の一部は、中東の彼らの生活には宗教がより身近で重要な位置にあることだろう。戦闘はすべきではない。誰もがその気持ちを持っている。だが、一方で、信者たちを戦闘に駆り立てるその宗教心には、きっと、その気持ちに背く苦しさを補って余りあるほどの魅力的な何かを与えるものがあるのだろう。それはいったいなんなのだろうか。本書がそれについて考えるきっかけとなれば幸いである。本書によって、西洋の人々が、中東の人に何かを学んでほしいと思うだけでなく、私たち自身が彼らから学べるのではないかと考えてくれることを切に願うものである。」

（「訳者あとがき」より）

「中東といえば、イスラーム教一色だと思いがちだが、実は中東は多様な宗教の宝庫である。中東はユダヤ教、キリスト教、イスラーム教の誕生の地であるだけでなく、他の数々のマイナーな宗教の生まれた場初でもあるのだ。イラクを例に取れば、南部に広がる湿地帯からはマニ教が生まれ、またここには長らく独自の先例の儀式を文化をもつマンダ教徒と呼ばれる人々が住んでいた。いらく北部の山岳地帯では、キリスト教徒や「悪魔崇拝教徒」と呼ばれて迫害されてきたヤズィード教徒が数世紀にわたって生き延びてきた。本書はこうした七つの宗教的少数派に光を当てる。マンダ教徒とヤズィード教徒、古代ペルシアの宗教を信じるゾロアスター教徒、輪廻思想をもつ委囑のイスラーム教の一派ドゥルーズ派、古代のユダヤの伝統を厳格に守り続けるサマリヤ人、エジプトのコプト教徒、そしてアレクサンダー大王の子孫と呼ばれるカラ・シヤ族。いずれも、わたしたちの知らない、興味深く魅力的な宗教の信者たちである。（…）

イスラーム教の黄金期は、ムスリムの支配者が才能ある異教徒たちを存分に活用していた時期だと著者は説く。その後、宗教的少数派は弾圧されたり、厚遇されたりする不安定な存在となっていく。そのなかで彼らが千四百年を生き抜いてきたことは、信者たちの不屈の精神を示すだけでなく、イスラームの寛容の証拠ともなっている。二十世紀に入り、政府が国民主義を掲げていた間は、ムスリムと宗教的少数派との共存はうまくいった。だが、その時代も終わりを迎えた。さらに、二〇〇三年のイラク戦争によって引き起こされた内戦で、宗教的少数派は激しい迫害を受け、次々と国外に脱出していった。

彼らを西洋へ受け入れ、避難所を提供することは、彼らの身の安全の確保には欠かせない。だが、一方で、それは彼らの国外への脱出を促すものである。西洋の社会に暮らす彼らは次第に周囲に同化し、アイデンティティを失っていくだろう。そうなってほしくない、と著者は言う。宗教的少数派の信者たちこそが、中東の社会を豊かにしてきた存在なのだから。」

じぶんの神さまだけが
ほんとうの神さまだと
みんなが信じていたら
神さまと神さまは
争い続けなければならない

宗教の多くは生活だから
生活が違えば共生は難しくなる
そして相手がじぶんの生活に
合わせるのがいいのだとすることで
そこでもまた争いは絶えなくなる

ほんとうは
宗教は結ぶものなのに
分かれ分かれになって久しい
だからといって
ひとつになるために
科学という新しい宗教を
生み出したところで
話はややこしくなるばかりだ

宗教は宗教を超えられないのか
霊性を深めながら
生活は生活を超えられないのか
芸術を深めながら
科学は科学を超えられないのか
真実を深めながら

みんなとじぶんが
互いを生かしあいながら
その多様性のなかで
ともに豊かに生きられますように

mediopos-782

2017.1.5

■ルドルフ・シュタイナー『神秘的事実としてのキリスト教と古代密議』（石井良訳 人智学出版社 1986.9 改訂版）

「キリスト教以前に奥義通達者は、自らは神的なものを認識し、民衆は比喩を通じて信仰するという確信をもっていた。キリスト教の出現によって、この確信は、神が、啓示を通じて人類に智を開示し、人間は、神の啓示の似姿を認識することができるという確信に変わる。密議的な智は、少数の人人、成熟した人々にだけ開示される温室植物であるが、キリスト教的な智は、認識を通じては、何人にも開示されず、信仰内容を通じて、万人に開示される奥義なのである。キリスト教のなかには、密議の観照が生き続けている。だが、その形式は変化している。すなわち、特別な少数者ではなく、万人が、その真理に与らねばならないとするのである。それから先へは、信仰の導きによって進むようにしなければならぬとされる。キリスト教は、密議の展開の内容を、神殿の暗がりのなかから、白日のもとに曝け出したのである。」

「キリストの顕現以前の時代には、存在の霊的基盤を求めようとする人間は、密議の道に入らねばならなかったのだが、自らの内部で、そのような道を歩みえなかった魂に対しても、アウグスティヌスは、こう言うことができたのである。あなた方の人間的な力で認識できるところまで行くがよい、そうすれば、そこから先は、信頼が、信仰が、より高い霊的な領域へ、あなたがたを導いてくれるのだ、と。

これをさらに一步進めれば、次のように言うことができる。すなわち、一定の認識段階まで、自らの力で到達できるのが、人間の魂の本質であり、その段階から先へは、信頼により、言いかえると、文書および口頭による伝承に対する信仰により導かれるということである。このような歩みは、魂は、自然的認識の枠を、自らの力で超脱しえないとする精神潮流によって進められたものであり、この精神潮流の内部では、自然的認識の枠を超える一切の事柄が、信仰の対象とされたのである。そして、この信仰を支えるものが、文書及び口頭による伝承であり、その伝承の担い手に向けられた信頼であった。最大の教会博士であるトマス・アクイナスは、右の教説を、その著作のなかで、きわめてさまざまに表現している。人間の認識が到達しうるのは、アウグスティヌスが、自己認識により到達しようとしたところまで、すなわち、神的なものの存在を確信するところまでである。この神的なものの本質や、神的なものと世界との関係を開示してくれるのは、人間自らの認識能力を超えた啓示神学であり、因みに、この神学が、あらゆる認識を超えた信仰の内容となるものなのである。

このような見方の起源は、明らかに、ヨハネス・スコトゥス・エリウゲナの世界観に見ることができる。エリウゲナは、九世紀にカール禿頭王への橋渡しの役を、おのずと果たすことになった。その世界観の特徴は、ネオプラトニズムの傾向にある。かれの著作『自然の区分』は、ディオニュシウス・アレオパギタの教説を発展させたものである。その見解によると、神は、一切の感覚的な無常の世界を超えたものであり、世界は、この神に発するとされる。人間は、終局には、始めにあった存在に帰るこの神に向かつて、あらゆる存在が変化するその流れに含まれている。宇宙過程を逐一経過して、最後に完成する神性に、あらゆる存在が、再び戻って行く。だが、人間が、そこへ到達するには、肉となったロゴスへの道を見出さねばならない。この思想が、エリウゲナの場合、すでに別の思想の端緒となっている。このロゴスについて伝えている聖書の記述が、信仰の内容となり、救いに導かれるというのである。理性と聖書の権威、信仰と認識が並存することになるのである。両者は、互いに矛盾するものではない。だが、信仰は、認識が、それ自らの力だけでは到達しえないところへ導くものでなければならぬのである。」



叡智を受けるには
叡智の器とならねばならない
器なきところに
その火を注ぐことはできない
素手で火を受けることができないように

そのため叡智はかつて秘されていた
叡智が開かれ説かれたとしても
それを学ぶことはできなかっただろうし
ましてやそれを生きることはできなかっただろう

愛を受けるには
愛の器とならねばならない
器なきところに
その水を豊かに注ぐことは難しい
掌でわずかに受けとることはできるだろうが

かつて愛は説かれたが
愛が生きられることはなかった
愛は人となって生きられた
愛を生きるためには
愛の器とならねばならないことを示すためだ

愛は権威ではない
けれど権威を求める者は信仰を説いた
信仰を超えるものは稀だったからである

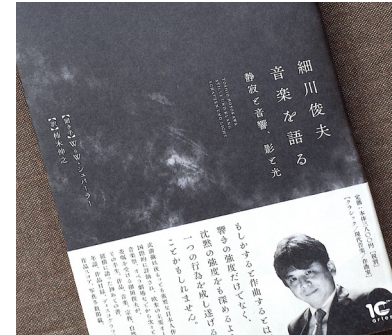
信仰は認識を超えることがある
しかし権威を超えることは稀である
権威は超えられねばならない
愛が生きられることで

mediopos-783

2017.1.6

■『細川俊夫 音楽を語る／静寂と音響、影と光』

(聞き手：W=W・シュパーラー 訳：柿木伸行 アルテスパブリッシング 2016.12)



聴くために
みずからを
沈黙の庭にひらく

いま
生まれている
響き

風の渡り
水の流れ
折節のうつろい

余白に
かがよう
光と影

深みから
訪れる
秘められた声

聴くために
沈黙の庭で
響きを待つ

(「大地の深みより ---- 音楽と自然 ----」より)

「日本庭園では、背景の借景を計算に入れて庭を作っていきます。その背景は、山であったり空であったりするのですが、大切なのは、それには作るものの計算を越えた自然の力が大きく関わってくるということです。空の微妙な光の変化、山の四季折々の色彩の変化は、作者の計算を越えています。私が、背景と前景との交感（コレスポンダンス）を考える時も、この背景の無限さを表現するために、偶然性を考えていきたいと思っています。偶然性という言葉が出てくると、ジョン・ケージの音楽思想に出会います。私は、自分の音楽は最もケージの世界からは遠いと考えてきましたが、自分の音楽、特に自然との関わりを追求していくうちに、ケージに出会いました。とりわけケージが宮田まゆみさんのために書いたヴァイオリンとピアノもしくは笙のための《Two4》（一九九一年）という素晴らしい音楽は、私にとって大きなショックでした。このほとんど最弱音で演奏される三〇分の音楽は、笙の断続的な和音と、ヴァイオリンの微妙なゆっくりとした微分音を含む持続音の変化が、驚くほど豊かな音の変化を生み出していきます。そこでは、美しい偶然の作用から、常に新しい響きが生まれてくるのです。人間の意志を越えた素晴らしい偶然の作用。

私は、この講演の最初に、深くていい音が作り出したい。そういう音を聴きたいといいました。しかし音と同時に、その生み出される母胎としての沈黙も考えていかねばならない。音と沈黙との両方を生み出す場所としての音楽時間、それを考えていくことが大切だと思うのです。そして深い音であればあるほど、それは深い沈黙をそこに醸し出すだろう。また深い沈黙を書けば書くほど、そこにはいい音が生まれるだろう。

私は作曲家として、そういった音たちの場初を、根拠を生み出していきたい。日本庭園を造った人のように、常に借景を考えながら、しかもその借景には、偶然という要素を取り入れながら。」

「私は、音の余白、音の背景と主体との関係を作る時に、その二つの構築のレベルに差をつけることで、ひとつの宇宙のモデルのようなものを作りたいと思っています。したがって、それは音を構築するということです。あるいは、音と、音の背景を構築する、といってもいいかもしれません。

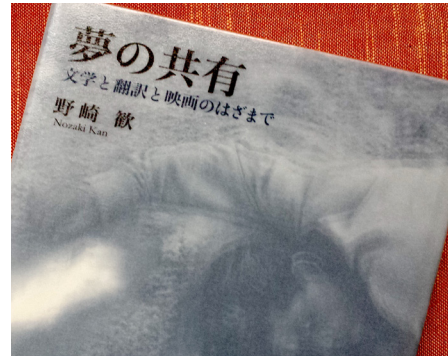
その場合、私たちの習慣となっている音の捉え方、制度となっている音楽の捉え方、自然の捉え方からははずれること、そうすることで、より根源的な自然とふれ合う、ということがなされなくてはならないと思います。日本の場合は、常にひとつのエスタブリッシュされた表現を身につけることによって、それを固定したものとし、制度化されて保存し、変化させないで守っていかこうとする伝統が、特に文化の面では強いと思います。俳句の季語の世界に見られる、花、雪、月といった言葉が、本来の力を失って、形骸化した符丁のように、日本中でひとしなみに使われるということがあります。それと同じように、音楽の中でも、ひとつの表現が固定されると、誰もがそれに習ってその表現方法を守っていかこうとする。邦楽で、何流であると、こう弾かねばいけない、という決まりがたくさんあるように、表現の制度化が、本来の自然と人間のかかわりを失わせている。日本人の保守性が、表現を硬直させ、それを慣習化させているように思います。それは、現代の日本の音楽においても同じような傾向にあるといえていでしょう。

そういった表現の硬直状態を破るために、私たち日本人は、制度化された世界の外に出ること、共同体の美意識の外に出ることが必要に思われます。そういった意味で、今、西洋という世界、私たちの外にある「他者」としての西洋にもう一度目を向けることが大切なのではないかと、私は考えています。」

mediopos-784

2017.1.7

■野崎 欽 『夢の共有／文学と翻訳と映画のはざままで』(岩波書店 2016.11)



「眠っているあいだに見る夢を、だれかとそっくり共有することは、常識的にいって不可能である。せいぜいできるのは、こんな夢を見たと話して聞かせることくらいだろう。しかもそうやって覚めてから語ろうとする内容は、すでにして夢の切れはしでしなくなっている。それでもなお夢の共有を願わずにはいられない者たちがいるとするなら、そのとき彼らは文学の領域に踏み込んでいくのかもしれない。

何しろ、夢やまぼろしをいかにわかちあうかという難題は、文学の成立と緊密に結びつきながら、その重要な主題の一つとなってきたのである。

そして夢の共有への希求は、文学の根幹を支えると同時に、文学の翻訳においていよいよきわだつ。翻訳とは原作を言葉の壁を超えてわかちあおうとする企てにほかならないからだ。

さらには、映画である。物語映画は文学の「翻訳」という任務を自らの課すことで地歩を固めていった。しかも映画には、映画の登場以前にはありえなかったやり方で夢を媒介する力が備わっていた。「催眠術としての映画作家」という一文でジャン・コクトーは述べている。「わたしは、よく、催眠術師がもし、室の中にいる大勢の人間に一度に術をかけられるのだったら、どんなにか手っ取り早く、素晴らしいだろうと思った。／全員に素晴らしいスペクタクルを見たと思込ませ、目を覚ましてからも忘れるなど命じることだってできるではないか。ところで、映画のスクリーンの役割が、まさに、観客に催眠術をかけることであり、大勢の人に同じ夢を見させることであるとも言えるのだ」(『オルフェの遺言』三好郁朗訳)

こうして、文学・翻訳・映画はいずれも、ともに夢を見ることへの願望を秘めた探究でありうる。」

夜の深みで見る夢
夢はだれが見せるのだろう
何人たりと招待することのできない
めくるめく私だけの劇場

夢から醒めればすべては
あとかたもなく消え去り
その欠片しか残らない

夢を共有しようと
人はその翻訳を試みる
ときには悪夢さえも

まるで鏡のなかの幻の自分を
見せようとするかのように
文学と映画は夢に満ちている
失われたものを形にしようとして

mediopos-785

2017.1.8

■岡田温司『イメージの根源へ』（人文書院 2014.12）



「イメージは多義的にしてかつ二面的な存在である。日常的な経験からわたしたちもよく知っているように、創造力（イマジネーション）は、良くも働けば悪くも働く。だからこそイメージは、ある場合には断固として拒絶されるのだが、逆に場合によっては熱烈に支持されることもある。偶像破壊（イコノクラズム）と偶像崇拜（イコノフィリア）とは、その極端な例である。だが、両者は必ずしも矛盾しあうというわけではない。なぜなら、偶像破壊論者たちは、イメージのもつ絶大な効果を十分に心得ているからこそ、その危険性に目をつむることができなかったからである。今日のアイドル（偶像）たちも、ファンからあまりにも激しく愛されるがゆえに、傷つけられることが少なくない。現代フランスを代表する社会学者ブルーノ・ラトゥールが、両者をあわせもつような両義的なイメージへの対処の在り方を「イコノクラッシュ」と命名したことは、まだわたしたちの記憶に新しい。イメージへの愛と嫌悪とは、実は紙一重なのだ。それこそがまた、芸術が宗教や政治と密接に交差するゆえんでもある。

一方、ジョルジュ＝ディディ・ユベルマンは、近著『歴史の眼』シリーズ第四巻の『晒される民衆、端役の民衆』において、共同性をめぐるジャン＝リュック・ナンシーやロベルト・エスポジト等の思想にも応答しつつ、「露呈」や「晒され」という観点から、抑圧されてきた民衆のイメージに新たな光を当てている。そこでユベルマンがとりわけわたしたちの注意を喚起しているのは、イメージの「露呈」が二重の危険に文字どおり晒されている、という点である。すなわち、一方には検閲や抑圧による「不十分な露呈」があり、他方にはスペクタクル化による「過剰な露呈」がある。イメージはここでもダブルバインドの状態から逃れられない。」

人はイメージにとらわれる
百聞は一見に如かずだが
一见は人を縛りつけ
そこに愛と嫌悪を植え付ける

人はイメージを信じ
ときにそれに裏切られる
イメージは信仰なのだ
信じ続ける幸福と
裏切られる絶望に満ちている

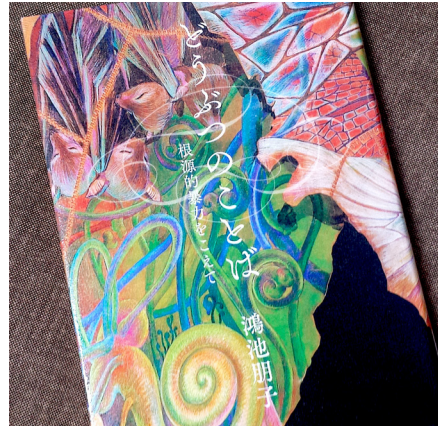
人は同じものを見ていない
または同じものを見させられている
そこにイメージの深みはない
愛と嫌悪の激しい走馬燈があるばかり
ほんとうに見ているとき
露呈された対象はすでに存在しない

イメージの根源へ
見ることを深めるとき
見えないものを見ることで
イメージは変容する

mediopos-786

2017.1.9

■鴨池朋子『どうぶつのことば／根源的暴力をこえて』（羽鳥書店 2016.9）



「こんな不思議なものに出会ったのは、まったく初めてだった。その不思議なものとは、私の内なるイメージに激突してきて、歪ませて、変容させてゆく想像力だった。

それまでの私は、想像力というものは心に浮かぶイメージを豊かに広げていってくれる力だと思っていたし、またそういう思考回路で作品をつくっていると思っていた。しかし東日本大震災以降、今までのものとはまったく違う想像力と出会うことになる。その想像力とは、既存のイメージをどんと跳ね飛ばし、私を突破していくようなものだった。突破されてしまったイメージは、元のかたちはもう戻れず、さらに、こちらが新たなイメージを掴むことなど決してできないように、果てしなく遠い場所へと私を突き放し断絶する。つまり、新たな想像力とは、何かを表現する際に心象を膨らましてくれる協力的な力ではなく、抱えている心象を破壊し、もう二度と表現することなどできない極限へと、私を押しやるような力だった。

遠くへ押しやられてしまった私は、それでもなんとかしようとして、その極地からの現実の、言語を話す人間の世界へと、力の限り到達しようと試みる。その手段の一つとして、絵を描くのである。しかしその私たちの考える「絵を描く」こと、「人間として何かを表現すること」という手立てさえ通用しない感じだった。

以前、ものをつくるときに、このような、のしかかってくるような力を感じることは一度もなかった。それゆえ自分が置かれた状況がよく飲み込めず、次第に、私は言葉を語れないような感覚になり、作品もつくれなくなるという現象に陥っていく。体の彼方に、人の枠組みをはるかに超えた、なんというか、まるで動物のようなものが、生み出されてしまったような重さだ。」そのものは、圧倒的な想像力によって遙か彼方にあるので、そこへはどんな手段をつかっても、今は、到達できないという状態だった。」

「次第に、私のつくるものの中樞には人間のことよりも遙かに多くの動物なるものが占領するようになる感じになった。同時に現代美術といわれる界限に言語不足を感じるようになっていった。もちろんさまざま自己批判の上に成り立っている現代美術ではあるのだが、いかにせん美術の中は狭い。それで外の共通言語はないかと、子ども向けの絵本を読んでもみた。(…)しかし、突き詰めて読んでいくと、次第に望んでいるようなものにはさらに出会えないような感じがしてくるのだった。絵本は大事な何かを慎重に回避しているようなのだ。回避しているのか、擁護しているのか、最後の最後で近寄らせてくれない分厚い防護壁がそこにある。(…)もちろん本当に少ないのだが、果敢にもその境界を自覚的に曖昧にさせることに挑戦している素晴らしい絵本も確かにあり、多くを学ぶことになった。」

「たとえば芸術の始まりが「自然界のものを切り離して人間界へ引きずり込む」ことであったとしても、しかしもはや私は、切り離れた自然を人間に対峙させてみることによって、自身の存在確認をしようなどとは思ってはいない。体は経由する媒体体だけなので、自己表現という概念ももともとない。むしろそれよりも、既に私たちは自然と連続しているのだという実感を、どうしても感じずにはおれないような切実な時代の瀬戸際に立たされているのだと思ったほうがよい。また、私たちが何かものづくりをおこなうとき出会う自然界の素材には、人間の感覚を揺さぶって再び記憶を捉えなおすだけの力が潜んでいるということも。」

「美術館で拘束されている不自由な作品たち。しかしそれを解き放してくれるのは、視力の有無とは関わりない、生きている「見る人」なのである。見る人の霊感によって、作品は不自由であっても、よちよちと羽ばたき始めるのである。」

よちよち
見ることをはじめる

それまで見ている
と思っていたものが
見られていなかったから

何を見たいのだろう
そう思ったら
じぶんの想像力の範囲が
あまりに狭いことがわかった

それまでのイメージや言葉では
到底とどかないようなところまで
いかなければならない

自己表現などという壁は
すでにつくっていない
そう思っていたけれど
見ることを解き放つためには
もっと先までいかなければならない

よちよち
見ることをはじめる
言葉の彼方に言葉を届かせてみる

よちよち
よちよち
ようやく
これから

mediopos-787

2017.1.10

■ワタリウム美術館＝編著『ナムジュン・パイク／2020年笑っているのは誰？+?=??』(平凡社 2016.10)



「ナムジュン・パイク (1932-2006) というアーティストをご存じだろうか？絵具や石や石膏といったそれまでの芸術作品の素材や手法を捨て、コミュニケーションやデジタル映像を用いた表現を創り「ビデオアートの父」と呼ばれた。さらにナムジュン・パイクが特別なアーティストとして愛されたのは希代のダダリスト、アウトサイダーであり、アジア哲学に精通する道士のような存在だったことにもあった。多数の言語を自在に操り、日本、ヨーロッパ、アメリカなど地球規模の活動を再開、ナムジュン・パイクは世界中の重要な友人たちとのコミュニケーションを確立させた。」

(ナムジュン・パイク)

「アートというものがあり、コミュニケーションということがある。そしてそれら二つのえがく曲線は、ときに重なり合う。その真ん中にはリンゴの芯のようなものがある、それこそが僕たちのテーマなんだ――。たぶん、ぼくたちの夢でもある。」

「結局、人間の活動は「いかにエネルギーを最小にしつつ膨張あるいは流れていくか」ということにあるんだろうね。遊牧民族は、それをひとつの典型として知っていた。別の言葉でいえば「遊び」ですね。これが次の世界の最大の問題ね。」

「1961年以来、ヨーゼフ・ボイスと僕は一種すばらしい関係を続けている。あるとき僕は、第二次大戦中、彼の飛行機が打ち落とされてロシアのタタール人に救われたことを知った。タタール人は朝鮮半島からほとんど地球を半周するくらい離れた、ロシアのクリミアに住んでいるのだけれど、タタール人と朝鮮人はすごくよく似ている。」

ダダリスト
アウトサイダー
フルクサス
そんな言葉も
ずいぶん遠くなった

アーティストという言葉さえ
すでにどこか遠い響きさえする
コミュニケーションという言葉も
いまではどこかつくられすぎた匂いがする

ボイスのいう
アートとコミュニケーション
二つだけではなにかが欠けている
生ける死者とのコミュニケーションが
失われてしまっているからかもしれない

地球はずいぶん狭くなり
狭くなった反動で
いろんな主義や宗教や血が
ダークなコミュニケーションで
グローバルのつなぎめを
引き裂こうとしている
ダブルバインド状態だ

アーティストはいま
なにを創造しようとしているのだろう
メディアのダブルバインド状態のなかで
2020年という数年先さえ
どこか遠い響きを感じてしまういま・・・

mediopos-788

2017.1.11

■デヴィッド・エドモンズ/ジョン・エーディナウ『ポパーとヴィトゲンシュタインとのあいだで交わされた世上名高い10分間の大激論の謎』(ちくま学芸文庫 2016.12)

「ポパーとヴィトゲンシュタインは、ともに哲学の招来に個人的な責任を感じていた。対立するその二人のあいだには、文化的にも社会的にも政治的にもはっきりしたちがいがよこたわっている。そしてポパーはヴィトゲンシュタインに偏執的なこだわりをもち、いっぽうヴィトゲンシュタインのほうは自分のことしか考えていない。かつ、二人ともおよそ容赦のないコミュニケーションスタイルをとる。かつ、どちらも父のようなラッセルと複雑なかかわりをもっている……。

このなにかもかもがH3号室のあつまりという「つぼ」になげこまれたら、大爆発はまぬがれようがなかったろう。火かき棒はただの導火線にすぎない。そのことはほぼ確実である。またこの二人はどちらもどちらで型破りの人物だが、一人はあまりに人間的で、一人はあまりに非人間的だったということもわすれてはならない。」

「H3号室でのあつまりについて、ポパーは自伝『果てしなき探究』で自分の姿勢をはっきり記している。「なにかを期待してケンブリッジに出かけたことはみとめる。ヴィトゲンシュタインを挑発して、哲学にはほんとうの<問題>など存在しないというテーゼをいわせ、その問題でたたかおうと思っていた」。そのテーゼ、つまり哲学上のほんとうの問題は存在せず、あるのは言語的な謎だけであるというテーゼは、ポパーの「大嫌いなもの」の一つだった。

H3号室で哲学の論争がどんなふうにくりひろげられたかを正確に再現することはできない。しかし議事録やポパー自身の説明、目撃者たちの証言、またポパーがロンドンに帰った翌日ラッセルに送ったうやうやしい手紙などを、手がかりとしてみていくことができそうだ。

ポパーによれば会合で自分は、たんなるパズルや謎かけではなく、哲学におけるほんとうの問題というものが存在するとのべた。するとヴィトゲンシュタインがわりこんで、「その謎かけについて、また哲学の問題が存在しないことについてながながとしゃべった」という。こんどはポパーが、やりかえせばかりにヴィトゲンシュタインの話にわりこんで、かねて準備してあった哲学の<問題>を列挙した。潜在的無限と現実的無限の存在について、帰納と因果関係について、などすべてをならべてみせた。だがヴィトゲンシュタインは一蹴した。無限の問題は、数学の問題にすぎない。無限をあつかう方法でコントロールが数学者を満足させたかどうかは関係ない。帰納について「ヴィトゲンシュタインは、哲学の問題ではなく、論理学の問題だとはねつけた。」

「ポパーは議論のさなかにラッセルがロックをもちだしたことで助けられた。そのことを手紙で感謝している。(…)

ポパーの批判の核心はつぎのようなものである。もしヴィトゲンシュタインが「あるものが、すべて赤であると同時にすべて緑であることは可能か」といった形式の問いを哲学から追放しようとするのなら、その根拠をあきらかにすべきである。みとめられる命題とみとめられない命題を区別するのなら、その意味についてなんらかの理論が必要である。そしてそれはただの<謎>ではなく<問題>であるはずではないか。

ヴィトゲンシュタインはそこに謎しかないと断言する。が、それじたい哲学的な申したてではないかとポパーはいいきるのである。なるほどヴィトゲンシュタインの主張はただしきかもしれない。が、それをただ断言するだけではなく、そのただしさを証明しなければならぬはずだろう。そして証明しようと思えば、ヴィトゲンシュタインはほんとうの<問題>についての議論にまきこまれざるをえないだろう——それはつまり、意味のあるものとなないものについての境界について、自分の考えかたの正当性を精密にしめすという<問題>である。したがって、たとえかれからみて大部分の哲学が<問題>ではなく<謎>にすぎないとしても、すくなくともここに一つは<問題>が存在するはずではないか。

ヴィトゲンシュタインはこの異議をあらかじめみとおしていた。だが、そのこたえは沈黙だった。『論考』にあるように、言語と世界のあいだには絵画であらわせるような関係が存在する。しかしこの関係そのものを絵画でしめすことはできない。したがって、意味あるものと意味なきものの境界を明確にしめそうとすることのみは、それじたいが、この境界そのものをこえようとするることなのである。「語ることはできないものについては、沈黙しなければならない。」



語り得ることを問うならば
語り得ないことも問わねばならないだろう
沈黙ですべてが終わるわけではない
沈黙からしかはじまらないものがあるのだから

哲学は何を問うのか
哲学がその外に出ようとするならば
そこからはじまるものは何だろう

数学は何を問うのか
数学がその外に出ようとするならば
そこからはじまるものは何だろう

科学は何を問うのか
科学がその外に出ようとするならば
そこからはじまるものは何だろう

謎は言葉の迷路かもしれないが
迷路の出口を探すアリアドネの糸も
きっとどこかにはあるはずなのだ

mediopos-789

2017.1.12

■熊沢淑『風（フウ）——異次元』（求龍堂 2016.12）



形を生きる
時空のなかで
形なきことに
憧れて生きる

漂々
漂々

カンヴァスに
うつされたのは
形なき影か

さわれないものに
さわる夢のように
風の船を操り
光の戯れを遊ぶ

「風 — それは 色もなく 形もなく
ただ漂々としてある
時間 空間 次元を越えて
ただ イメージの世界に存在する
私の人生は この風（カゼ フウ）に
あこがれ 魅了され
その形を 線を 手ざわりを求めての
一生なのだろうか」

（梶山昌夫「熊沢淑「カンヴァス・レリーフ」より）

「表面を走る空気筋、後ろに巻き上がる空気の渦、風を切る翼を広げて触先に立つ古代ギリシアの勝利の女神のように、熊沢淑の《2005・風—その2》は、横浜市民ギャラリーの展覧会会場にあって、唯一絵具を使わず、大胆な形とカンヴァス生地の衣紋が織りなす多様な陰影だけで、それ自体の存在感を示すとともに、周りを流れる見えない風を視覚化していた。こうした熊沢の作品は、「陰影礼賛」のほの暗さとは無縁の、むしろ地中海の海辺のような鮮やかな光と広い空間を要求し、それらを想起させる。この大きなスケール感の一方で、細部に目を向ければ、とりわけ作品中央部の細やかに縫い込まれた襷、意図的な糸の解れなどに、大理石彫刻の鑿跡に比べられるような、労を惜しまない芸術家の手の痕跡が認められる。「カンヴァス・レリーフ」とは造語であるが、1999年から2006年にかけてシェイプト・カンヴァスを縫うことから発展し、その後は大病を生き抜いた自らの心境を反映して展開し続けている熊沢独自の表現形式である。」

mediopos-790

2017.1.13

■吉田暁子（企画）『静物画にひそむ謎。／物語—近代日本の静物画—』（求龍堂 2006.5）



（吉田暁子「見過ごしがちな謎（問い）のために」より）

「静物画とは、世界の中心ではなく周縁を描く画題であった。「英国で『スチル ライフ』といひ、佛国で『ナチュウル モルト』と読んであるもの」（高村光太郎「静物画の新意義」）としてもたらされた「静物画」は、より古くは「とるに足らぬものを描いた絵」という、「ロポグラフィー」（劣った絵画）。「リュパログラフィー」（卑く不快な物体を描く絵画）といった古代の分類の名残を残す呼び名を持っており、家具や壁など生活空間の一面に描かれる装飾的なだまし絵として、また宗教絵画を覆う扉の裏面や、歴史的場面を描く絵画の周縁部などに、ひっそりと描きこまれたに非常的で些細な事物が独立した画題となるにあたっては、取るに足りないものを迫真的に描き出すことで称賛を浴びる詭弁にも似た手法と、それによって絵画という技芸自体を主題化するという自意識が不可欠であった。西洋において静物画がたどったこのような成立過程を日本の静物画にそのままあてはめることはできないが、静物画という課題を受け入れるにあたり、身近であり見過ごされがちでもある周縁的な事物を絵画化するという行為の意味を、自ら捉え返した作品はもちろん日本にも存在した。

中でも岸田劉生《壺の上に林檎が載って在る》と《静物（手を描き入れし静物）》は、（・・・）そのそも絵画の外部から内部に侵入し、独立した画題に成り上がった静物画のルーツを逆からたどることによって、平面として自己完結し純化されていく近代絵画という物語の枠組みに亀裂が走る間際の地点まで行った異例の作品であった。」

そこにあるものを
なぜ描かねばならないか
そこにあるものを
なぜ写さねばならないか

それがたとえほんものに
そっくり見えたとしても
それがどうだというのだろう

むしろそこにはないものを
描くべきではないか
そこにはないものを
写すべきではないか

そこにあるように見える
ほんとうは見えないものを
それでたとえほんものが
にせものに見えたとしても

ものたちは
問いかけているのだ
おまえは何を見ているのだと

mediopos-791

2017.1.14

■ベン・ワトソン『デレク・ベイリー／インプロヴィゼーションの物語』（工作舎 2014.1）



「ベイリーは主張している——即興ほど面白いものはないと。そして、コンピューターによる電子音楽を聴くにせよ、ステージ・セットを雷鳴のように駆け抜けるロック・グループを眺めるにせよ、交響楽団が誰か天才の「名曲」を掻き鳴らすのを聴くにせよ、次に何が起るかを正確に知っていることほどつまらなく、退屈なことはない、と。それは停止している。それにたいして、もっぱらリアルタイムで新しいものを生みだす。それ以外のことはしないのが、デレクのようなミュージシャンたちだ。彼らは、情報操作とスター・システム——アート行政官と音楽産業が捏造する、あらゆるナンセンス音楽——を切り裂いて、自分たちの同類である聴衆に語りかける。一般大衆、そして一般大衆の疎外と惰性を生みだす片棒を担っているビジネス界、また、スター・システムから甘い汁を吸っているジャーナリストたちは、フリー・インプロヴァイザーたちに悪態をつく。まさにその苛立ちこそ、インプロヴィゼーションが真つ当な行為であることを証明している。」

すべては即興である

すべては常に新しい

すべてはいまここで生まれている

即興を詠う必要はないのかもしれない

同じものは存在しないのだから

同じ葉が存在しないように

同じ人が存在しないように

けれども今ここで生まれている響きは

今ここで生まれている響きで

それが聴かれないことは悲しいことだ

諸行無常がむなしいのではない

諸法無我がよるべないのではない

永遠は即興のなかにしかないのだから

すべては即興である

すべては永遠の相のもとにある

けれども人はどこか悲しいのだ

だから同じという惰性のなかで

華やぎや安らぎを求めようとする

mediopos-792

2017.1.15

■竹村真一『宇宙樹』（慶應義塾大学出版会 2004.6）



「花見」はもともと、「花狩り」と呼ばれ、花の霊力を身にまとうというのが本来の意味。だが、それは森林浴のように花の精髄（スピリット）を浴びる、人間が植物から力をもらう、といった一方的な考え方ではなさそうだ。

というのも、「花見」はもともと人間が花を楽しむ以上に、人が花を楽しませればするという、本質的にインタラクティブな営みだったからだ。

花（サクラ）は稲魂が降り立ち、宇宙の生命エネルギーがそこに充溢してくるあらわれなのだから、その華やいだ気配をさらに増幅していくことで、秋の実りもより豊かなものとなるだろう。

そこで皆こぞって山に入り、花のまわりで囃子たてて舞い踊る。その美しさにと寄せた「歌」を詠み、若い男女は愛を交わし、いのちを孕むプロセスを擬態する特別な時空を演出する。

結局、花はただ「見る」、ものでも、その下で酒を飲むためだけのものでもない。花を見ながら歌い踊るのは、もともと花のためでもあるのだ。

こうして神を敬ぶせる芸能的な営みを通じて、花の霊力をさらに鼓舞してゆくことで、世界全体のエネルギーも豊かに増殖してゆく。それは、この宇宙の大きな生命循環のプロセスに、人間もインタラクティブに参加してゆく創造的な行為といえる。」

「樹木は地上に見える姿だけが樹木ではない（地下の同じだけのひろがりを反転したネガとして持つ）。また屋久の森が体現していたように、樹の本体だけが樹なのではなく、そこに交差する多様体ネットワークの宇宙的総体が「樹」である（個々の木はその共創的部分にすぎない）。

花も花として咲いている姿だけが実体ではない。「悟り」の象徴である蓮華は、それが根差す泥土＝「煩惱」の海とつねに一對の者で或る（ゆえに仏教では、煩惱をむしろ悟りへの培土として見る）。また、「道の辺の 木槿は馬に 喰はれけり、（芭蕉）と詠まれたように、そこで食われてなくなった花でなく、その「不在」ゆえにかえってその虚空に開示されてくる、花がそこから立ち上がる「生の母胎（マトリクス）」こそが花の実体なのだとも言える。

こうした有と無、生と死、内部と外部、人間とその他の生物といった見かけの対立・矛盾を超えてゆく、人間の意識の進化の特権的なよりしるとして、おそらく植物のメタファー（「十字架」や「菩提樹」「蓮華」）が存在した。

単に自然界の一員として謙虚に人間を位置づけ直すだけの平面的な弱い思想でなく、人間固有の「強さ」をも含めた自己のありかたを、こうした垂直軸の存在と無（「灯」と「闇」）の双対性への昇華してゆくだけの強い思想がいま必要だ。」

いのちのめぐりを
止めてはならない

花を愛するのは
花から力をもらうため
そして花は力をもらうため
ひとの祈りを求めている

樹に祈るのは
樹から力をもらうため
そして樹は力をもらうため
ひとの祈りを求めている

祈りはめぐりの力
ひとはみずからを捧げ
宇宙はその力で
無限の水車を回し
ひとはまたその力を得ている

宇宙は限りないめぐりのための
力を求めて胎動しているのだ

mediopos-793

2017.1.16

■ルーミー『ルーミー語録』(井筒俊彦訳・解説 岩波書店 1978.5)



(「井筒俊彦・解説」より)

「普通の人の住む普通の現実をルーミーは「うつけの心」の所産と見る。普通の人間の経験的世界。いわゆる現世は、うつけ心の基礎の上に立つ薄暗い存在次元である。うつけ心 ghaflet とは、第二義的、第三義的なものにつつを抜かして第一義的なものを忘れていた実存のあり方。宗教的、形而上的な無自覚である。無自覚とはいても、全然何事も意識していないということではない。私の意識だけはある。「我在り」という、この経験的主体として私の意識を中心として物の世界がその周囲に成立する。その全体がうつけ心の産物なのである。そして、この意味でのうつけ者、うつけ心の人が無数にいるからこそ現世は存立し栄えてゆく。ルーミーの考えでは、現世も実在の一つのあり方であるが故に、うつけ心の人がいるということも、それはそれで悪いことではない。しかしそれでは神秘主義というものは成立しない。

神秘主義とは、目覚めた人の世界、自覚者の世界である。自覚者が居るから来世が存立する。そして現世と並んで来世があることも、ルーミーによれば実在の本質的構造に属する事実であり、神学的に言えば神の意図の一部なのである。来世といっても、遠い将来にいつかやってくるはずの、想像図えはない。今、ここで、時間・空間的に拡がる現象的多者のさ中に現成している絶対的一者の時空を超えたあり方なのである。」

「人間が意識をもつということは、彼が個物として存在していることの直接の現れである。そして個物として存在しているということは、彼が己れの形而上の根源から切り離されていることを意味する。故郷を遠く離れた人の胸には、故郷に対する憧憬があり悲愁がある。なぜこんなに悲しいのか、なぜこんなに不安なのか、自分ではその原因が全然分からなくとも、それでも人は悲しくて不安である。存在の形而上の根源などというものを彼は考えてみたこともない。それでもやはり彼は自分の根源に憧れている。絶えがたい実存の不安に駆られ、煌々たる神の灯火のまわりをぐるぐる飛び回っている落ち着きのない存在、それが人間というものだ。そのような人間を焼き焦がし無と化してしまう蠟燭、それは神というものだ。蠟燭と蛾はルーミーの世に有名な比喻である。」

「向上の道——これをスーフィズムの用語法では「登り(スワード)」と言い、形而上的には現象的多者の本体的一者への還帰、心理的には修行者の意識が深い瞑想のうちに沈潜して一切の内的動きが止むことを意味する——の極点は人間的我れの無化であり、それに伴う存在世界の無化であるが、人間的我れの無化は、今みた通り、同時に神的我れの顕起である。この神的我れの顕起に、有から無へ、そして無から有への転換点がある。ここで「無から有へ」とは、いわゆる絶対無から絶対有への翻転ということであるが、絶対有は直ちにまた相対的有に向かって自己分節してゆく。ここに向下への道が始まる。向下をスーフィズムではヌズールと言う。字義通りには「降下」を意味する。前の「登り」の場合と同じく、「降下」にも形而上的な発出論的な意味があると同時に、また脱自的な状態から経験的意識の状態への復帰という体験的事実としての意味もある。そしてこの体験の主体は神的我れの自己分節として蘇る人間的我れである。もちろんそれは、向上の道の始めに成立していた人間的我れではない。外形は同じでも内的構造が違う。それは相対的個物でありながら、しかも絶対的普遍者、有でありながら無であるような主体である。

こういう個的・超越的主体としてスーフィーはこの世に生きる。その気宇は全存在界を呑み、その行動は無礙自在。だが、それにもかかわらず常と変わらぬ普通の人。ルーミーはそんな人であった。」

なぜこんなに悲しいのか
なぜこんなに不安なのか

源がわからないからなのだ
源に憧れているからなのだ

うつけの心で世界はまわる
世界はまわるも世界は悲しい

うつけの心のヴェールを外し
悲しき世界を去らねばならぬ

源へ還るのだ
我を去り無となつて
憧れの火に焼かれ

けれども再び
うつけへと還らねばならぬ
覚めた心で生きるためにこそ

mediopos-794

2017.1.17

■若松英輔『吉満義彦／詩と天使の形而上学』（井筒俊彦訳・解説 岩波書店 1978.5）



「霊性とは超越的実在あるいは一者を求める人間に備わる本源の性質であることは先に見た。岩下、吉満の試みは近代的自我が語る喧噪のなかに隠れ、見えなくなった霊性を回復することにあつた。霊性の現実をめぐる岩下が注目すべき発言を残している。それはそのまま吉満の人間認識だと考えてよい。

人間が真実の意味で「人間」になるには、人間が努力するだけでは不十分で、その営みが「神の恩寵によって浄め昂められる必要があるのである」、また、「人間が完全な人間になるためには、すこしく人間以上になる必要があり、この十二分の二は上からこなければならぬ」と岩下は書いている。生きるとは岩下にとって、人間が「人」となることだった。ただし、人間が完全な「人」、十二分な「人間」になるには、超越からの「二分」の介入が不可欠である。その事実を世界に開明したのがイエス・キリストにほかならないと岩下は言う。」

「詩と哲学は根源的に一体であり、不可分である、おそらくこのことを吉満は、誰に教わるでもなく肉感していた。私たちはそれを、ときに難解だが誰の模倣でもない、まったく独自の文体に貫かれている彼の作品群から感じることができるだろう。

「詩的精神」に吉満は「ポエジー」とルビをふる。現代においてポエジーは、形式としての詩よりも、真理を追求する哲学にいつそう鮮明に現れると吉満には感じられていた。ポエジーとは、文章に現れる詩的傾向ではない。むしろ、「ポエジー」が主格となって、作品が形成される。「ポエジーはその作品の内在的生命として作品そのものをロゴスの的に規定せしめるもの」（「ポエジーについて」）と書くように、言葉を通じて語る主体は「ポエジー」であり、「人間」はそれに用いられる者である、と彼は信じている。さらに「ポエジーの究極においてわれらもはや沈黙のほかなきに至るとも、それは言葉の溢れによってであって言葉の貧困によってではない」とも記した。

ポエジーが真に現れるとき、人間は全身に真理の充溢を感じながらもそれを表現する術を持たない。これらの言葉は、概念をなぞっている者からはけって聴くことはできない。それは文字通りの「ポエジー」によって生かされ、その日々の実践を魂の糧とした者によってのみ、書かれ得る。」

人が人になるために
言葉は訪れる
人が言葉を使うのではない
言葉が人を生かすのだ

人が使うだけの言葉は
いのちをもたない
言葉から霊性が失われるとき
そこにポエジーはないからだ

ほんとうの哲学があるとき
そこからポエジーは生まれる
高次の自然学としてのポエジーを
魂の糧としなければならない

人が人になったとき
言葉はポエジーとなるだろう
人が詠うのではない
ポエジーそのものが詠うのだ

mediopos-795

2017.1.18

■ガストン・バシュラール『火の精神分析』（せりか書房 1983.3）



「次の弁証法から逃れることはできぬだろう。燃えあがることを意識することはそのまま冷たくなることであり、熱烈さを感じずにはそれを失うことである。さりげなく激烈であることが必要なのである。活動的な人間の辛辣な法則はこのようなものなのだ。／この両義性だけが情熱のたゆたいを的確に説明することができるのである。したがって、火の結びついてあるすべてのコンプレックスは結局、悲痛なコンプレックスであり、神経症になりゆくと同時に詩にもなるコンプレックス、つまり可逆のコンプレックスなのである。人は火の運動のうちか、或いはその休息のうち、炎の中か、或いは灰の中に樂園を見出すことができよう。

お前の雙の眼の森明りの中に
火の荒ら振り、その天来の作りもの
そしてその灰の樂園を見せよ
ポール・エリュアール

火を掴み取るか火に己れを委ねるか、消し去ってしまうか消えてゆくか、プロメテウス・コンプレックスか或いはエンペドクレス・コンプレックスに従うか、いっさいの価値を変更し、また諸価値の不整合性を示しもする心理学的な交換はこのようなものである。火は、ユングのきわめて適切な意味において「豊穡な原初のコンプレックス」に向かう出発点であるということ、そして、夢にその真の自由と創造的心理作用としてのその真の機能とを与える生き生きとした弁証法をいっそう解き放つためには、ひとつの特殊なる精神分析はその悲痛な両義性を破壊しなければならないのだということ、どうしてこれ以上うまく証明ができようか。一九三七年二月一日」

欲望が燃えさかるならば
その欲望を焼き尽くすがよい
燃える者は叫びたいのだ
我は我なのだ
我は我を欲望するのだと

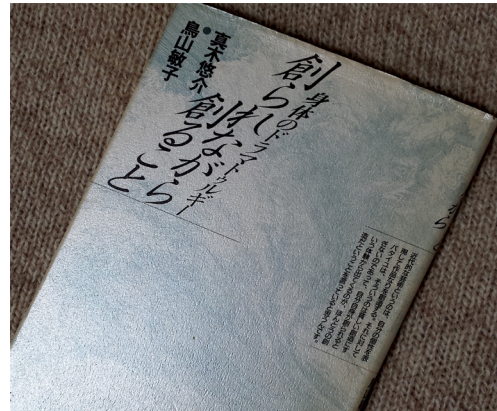
燃える者は
みずからを焼き尽くし
みずからを灰にする
燃える者は
我をかぎりなく欲望しながら
同時にみずからを失うのだ

その両義性のなかに
生の秘儀は存在する
新たな欲望の火種を掻き立てる者は
繰り返しみずからを焼き続けるだろうが
真に甦る者は灰のなかから
新たな霊の火をもたらずだろう

mediopos-796

2017.1.19

■真木悠介・鳥山敏子『創られながら創ること／身体のドラマトゥルギー』（太郎次郎社 1993.7）



「真木／きのう、たまたまパタイユを読んでいたら、ある仕事のいちばん最後が、こういう言葉で……芸術論なんだけれども……終わってるんです。創造するということは、「越えられながら越えるという精神の運動なんだ」と。つまり、ほんとうの創造ということは、創るということよりまえに、創られながら創ることだと。それを彼はいいかかったと思うんだ。それは近代的な芸術館への批判として読めると思う。パタイユは、そういうことをはっきり意識していないんだけど、ぼくらは、近代的な芸術を批判するものとして、パタイユを読み返すことができると思う。近代的な芸術というのは、個性の表現とか主体の表現ということがあって、自分の個性を表現して作品なりを創造すると。主体の表現みたいなね。それに対して、パタイユは、そういうのは、いわば貧しい創造に過ぎないのであって、ほんとうの創造は、自分自身が創られるという体験から出てくるのがほんとうの創造なんだということを、半分、無意識に言っていると思うんです。」

脱皮する！

脱皮するためには

自分を脱がなければならない

創る！

創るためには

創られなければならない

自分になる！

自分になるためには

自分を脱がなければならない

個性はペルソナだ

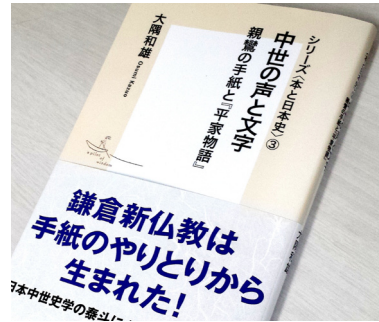
ペルソナを遊ぶためには

ペルソナを越え続けなくてはならない

mediopos-797

2017.1.20

■大隅和雄『中世の声と文字 親鸞の手紙と「平家物語」／シリーズく本と日本史3』(集英社新書 2017.1)



「仮名文字は、声に出して詠み上げる和歌を書くことで広まったと思われる。公的な文書は総て漢字漢文で書かれていたから、仮名は女性の文字となって、仮名によって贈答する和歌に添える短い文章が書かれ、宮廷の女房の間で、物語や日記、随筆が著された。やがて男性の間でも、仮名文字を使って和語和文を書く人々が多くなり、和文の中に漢語を取り入れることが盛んになり、さまざまな文章、文体の模索が始まった。(…)

中世の文化は、漢字漢文に親しむ貴族や、経綸を学び梵字まで知っている僧侶だけが生み出したわけではない。宮廷の文化は、仮名文字しか読めない女性によって支えられていたし、祭礼の歌や舞を担い、地方の歌謡を都に持ち込んで流行の旋風を起こした人々も無文字の人々であったに違いない。無文字の社会に豊かな文化があり、活発な知的活動もあった。

文字のない社会では、ことばは声で伝えられ、記憶された。文字に書いて固定して、人々に読まれ、後生に伝えられる本は、中世では、無文字の社会の傍らで作られた。中世の本には、声の響きが残っている。それを聴き取る努力をしてみたい。」

「もともと、人々は声で思いを伝え合っていた。文字は、ことばとしての声を書き留めるために作られ、声で伝えられていたことばを、文字によって固定することができるようになった。しかし、限られた数の文字で千変万化の声を書き留めることは、容易なことではなかった。

『梁塵秘抄』に、「舞へ舞へ蝸牛 舞はぬものならば 馬の子や牛の子に蹴飛ばせてん 踏み破らせてん 実に美しく舞うたらば 華の園まで遊ばせん」(四〇八)という、よく知られた歌がある。かたつむり、でんでんむしは、古くから子供の間で歌われていたことから、この歌も平安時代後期の子供の遊び歌であったと考えられているが、子供の声そのまま写されていると考えるのは早計であろう。

『梁塵秘抄』には地方の歌も多く記されているが、地方のことばの発音や訛りは、文字化されるときに標準的な表記に整えられていると考えられる。かたつむり、かたつぶりということばは、「蝸牛」という漢字で書かれており、それを見た貴族は、「蝸牛角上争何事、石火光中寄此身」という白楽天の詩句を連想し、その詩句を声にして、「蝸牛の角の上に何事をか争ふ、石火の光の中に此の身を寄す」(『和漢朗詠集』巻下「無常」と朗詠したのかもしれない。

ことばとしての声を書き留める文字を作る前に、一字一字が意味と由来を持つ漢字を学んでしまった日本人は、声から文字へという自然な流れと逆に、文字を声に移すために文字に合うことばを選ぶ、という努力を続けることになった。他の民族と地域に見られない声と文字の関係であり、声を文字(仮名)に書き留めることと、文字(漢字)を声に移すためにことば(和語)を選ぶ、という二つの営みが交差する中で、文学的な文章を創造したのが中世文学の世界であった。」

賢き知のなかでは
無知のもつ深みは失われる
豊かさのなかでは
貧しさのもつ深みは失われる

文字も画像も映像も音声も
これほどにあふれかえっている現代は
はたして豊かだといえるだろうか
知識があふれかえり
いつでもどこでも検索できる現代は
はたして知恵あるといえるだろうか

言葉を深めるためには
言葉を発することさえできない
沈黙がなければならぬ
言葉は容易に使えるときに
その沈黙を失ってしまうから

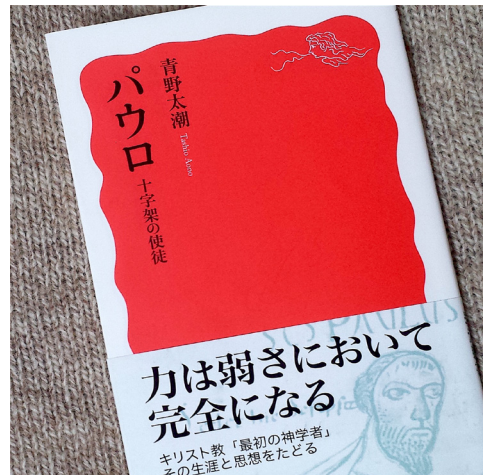
知恵を深めるためには
知識では決して埋めることのできない
深い無の場所を持たねばならぬ
知識は使えば使うほどに
その知恵を失ってしまうから

はじめて
声をだしたときのように
はじめて
字を書き留めたときのように
はじめて
知ったときのように
文字をことばを
色を響きを
取り戻さなければならぬ

mediopos-798

2017.1.21

■青野太潮『パウロ／十字架の使徒』（岩波新書 2016.12）



「無残な姿をさらし続けるイエス・キリストとともに、十字架を担い続けていくこと。自らの力に頼り、自らの業績を頼みに生きる「強い」生き方ではなく、イエスとともに、そしてこの世の苦難を強いられている人たちとともに十字架を担い続ける「弱い」生き方のなかにこそ、本当の意味での「強さ」が、そして「救い」が、逆説的に存在する。「イエスの十字架」以外は誇らないと語るパウロは、苦難の多い道かもしれないが、そうした逆説的な生を選びとろうではないか、とわれわれに訴えているのである。

「イエスの十字架」が逆説であると同様に、われわれ自身の生の歩みもまた、「弱さこそが強さ」「愚かさこそが賢さ」「躓きこそが救い」、そして「呪いこそが祝福」という逆説的な歩みなのである。パウロは手紙を通じて、われわれのそういう生の道を選び取り、そのように生きていくべきなのではないか、と問うている。

そして、この「基準」に沿うかたちで生きるとき、そこに真の意味での「新しい創造」が可能となる。ここで「基準」と訳したギリシア語「カノン」は、「規範」「正典」をも意味する言葉である。つまり「十字架につけられたままのキリスト」から目を逸らさずに、「強さ」に対する警鐘を含んだ逆説的な「イエスの十字架」の福音を受け取っていくこと、それこそがパウロにとっての「正典」そのものなのだ、と言っても過言ではないであろう。」

「イエスの福音にせよ、パウロの信仰義認論にせよ、それらは過去の伝承や固定観念を突き破るものであったからこそ、現代に生きるわれわれに対しても訴える力を持っている。パウロの手紙は、イエスの福音がこの世にもたらされたにもかかわらず、われわれ自身の存在がいまだ極めて不完全な、そして誤謬と困難に満ちたものであることを語っている。そのことはまた、われわれ自身の聖書への理解のみならず、われわれが生きる社会も同様に、誤謬と困難に満ちたものであることを示唆している。パウロが命を賭けて伝えようとしたのは、人間の自己絶対化を厳しく否定し、神の前に謙虚に自らを見つめ直して、人間の「弱さ」に深く思いを向けるように、というメッセージである。ナザレのイエスにおいて自らを顕した神は、自らの足りなさや弱さを知る者こそ義として肯定する神であり、われわれの希望は唯一そこに存在する、とパウロはそう信じているのである。」

愚かさが愚かさでしかないとき
人はみずからの愚かさを知らない
みずからの愚かさのまえに立ち尽くすとき
人は愚かさを創造の養いにする

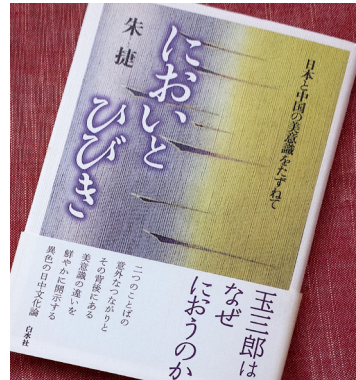
弱さが弱さでしかないとき
人はみずからの弱さを知らない
みずからの弱さのまえに立ち尽くすとき
人は弱さを創造の養いにする

躓きが躓きでしかないとき
人はみずからの躓きを知らない
みずからの躓きのまえに立ち尽くすとき
人は躓きを創造の養いにする

mediopos-799

2017.12.22

■朱捷『においとひびき／日本と中国の美意識をたずねて』（白水社 2001.9）



秘すれば花なり
匂ひのかぐわしく
花の色はうつりゆけども
その生の美しからんことを

自由の人は韻なり
なべてのものより解き放たれ
道の音は声なき響きへ
無の源へと還らんとす

「物事の余韻、余情を、日本人が「にほひ」で、中国人が「ひびき」でいいあらわすという比較言語学ないし比較文化上のおもしろい事実を、和製漢字「匂」一字が遺憾なく開示している。」

「「にほひ」でもって醸成された人物像には、やはり原初的な素朴な感動の移り香がただよう。源氏物語にみるように、人物を「ひほひ」でたたえるのは、その人の色香、生命力の生々しさや美しさを羨望し、謳歌することである。

いっぽう、中国語のひびき、「韻」は、調和された音のことである。古代中国人の考えた究極の調和した音は、宇宙の「大始」----生きとし生ける存在の母胎、本源にある。したがって、それはありとあらゆる存在を存在たらしめる宇宙のリズムでもある。

こうした「ひびき」でもって醸成された人物像には、あの荘子のいう「物を自由に駆使しながら物に使役されない」意志が感じられる。『世説新語』に見るように、人物を「ひびき」でたたえるのは、その人の自由闊達な生き方に共鳴し、憧憬することである。そして、究極の自由とは、あらゆる存在が存在そのものの形もふくめ運命的に課される束縛からの解放を意味するものである。」

「人間のさまざまな教養や才能、徳などを統合したもの、と古代中国人が考える音楽は究極的に、無声音楽の境地に到達する。それは最終的に人間を宇宙本源の調和に導き、統合のつぎのステップとして、人間をいっさいの教養や才能などの束縛から解放することになる。」

「<道>の音を全うするには、琴の名人といえども、演奏は不要である。無声の音楽を求めるということは、宇宙本源の音楽に耳を傾けようとすることであり、そこに<道>の音を全うし<道>に純粋に同化することへの夢があるのである。」

「ひるがえて、日本人が「にほひ」で人間をたたえるとき、そこには超脱やあらゆる束縛から自由になることへの憧憬などとは異質な美学が生きている。薫にとってにほひのすくない男と見られるのは耐えがたいことだったことからわかるように、「にほひ」はなによりもまず異性の存在を前提としているため、孤高なものではありえない。そのうえ、もともと「にほひ」ということばが生命の神秘への感動に由来しているから、「にほひ」には、人間存在そのものの不自由さを意識して超脱や究極の自由を求めることよりも、授かった生命を美しく生きようとする美意識が強く感じられるのである。

色香がただよう「にほひ」は、高貴さや上品さなどよりも得がたい資質とされるのにたいして、鴛鴦・鵬・大椿のイメージを連想させる「韻」は超脱した、気品の高さをひびきかせる。

一方は、生命の色つやを求めるのにたいして、他方は、生命の霊的純粋さを求めるのである。」

mediopos-800

2017.1.23

■スコット・L・モンゴメリ『翻訳のダイナミズム／時代と文化を貫く知の運動』（大久保友博訳 白水社 2016.9）



言葉から言葉へ
うつりうつり
かわりかわりて
つくりつくられ

心から心へ
うつりうつり
かわりかわりて
つくりつくられ

智から知へ
うつりうつり
かわりかわりて
つくりつくられ

「究極の司書の役を果たしてきたのは、学者ではなく翻訳者なのである。テキストの選び手・守り手として、テキストを保存するだけでなく、新しい蔵書の可能性を絶えず創出するために、新しい環境でそのテキストの数・形・寿命を増やしていく力そのものとして、翻訳者はあり続けてきたのだ。翻訳者は、書かれた言葉を揺るがせることで守りつつ、同時に言葉の力を独占することなく高めてゆく者でもある。実務という観点で見れば、(世界の記憶としての)全知の図書館を考えるにあたって、その核となる翻訳の役割を抜きにしてしまうのは、まったく論外だ。翻訳がなければ、多種多様な言語で書かれてきたものへアクセスすることもできないのである。このことはまた、そもそもの初めから知られていた。アレクサンドリアの図書館に受け入れられたすべての作品は、文芸のものであれ科学のものであれ、ギリシア語に訳されるべしとされていたのだ。こうして世界の記憶を変容させたことで、ギリシア社会は財としての益を得ただけにとどまらない。おかげで、その記憶が土着の産物のごときものともなったのだ。確かに、翻訳者の姿が普通は見えないことを思えば、誰がなしたのかわからなくなる(誰かが異国のモノを馴染みあるモノへと変えたことを読者が忘れてしまう)ことこそ翻訳の主な目的である、という事実にも立ち返ることになる。だがこれもまた、知の伝播にはよくあることなのだ。」

「アリストテレスの挿話、そしてユダヤ人と(過去・現在双方の)大図書館の物語からわかるのは、知の歴史において翻訳の力は言葉の力に匹敵するものであるということだ。書籍や思想を積極的に取引すること、つまりモノとしてのテキストの売り買いは、それが断片・改作・模造品であっても、やはり知のシステムの創出に、そして命を救うことに、<知的集約型社会>というこんにちの考え方が生まれるはるか昔から長く関わってきたのである。学術文化は常に、やがて転移しそして定着していく叡智の源となってきた。アリストテレスなるものが、時を経ながらテキストがゆっくりと旅することで作り上げられてきたことは、どの科学の分野でも、歴史上重要などんな作品においても、同じことが起こったのだと思わせる好例となっている。」