

mediopos 36

2017.4.9 ~ 2017.5.3

【神秘学ポエジー～風遊戯 第77集】

media-poesie ヴァージョン

mediopos876-900

神秘学遊戯団

mediopos-876

2017.4.9

■國分功一郎『中動態の世界／意志と責任の考古学』（医学書院 2017.4）

「能動態と受動態との対立は少しも普遍的なものではなく、それに先立って能動態と中動態との対立があったわけだが、そこからさらに遡ると、動詞は名詞から発展したものであり、またそれは最初、非人称表現という形態を獲得したことが分かった。動詞の原始的な形態は、「する」と「される」を対立させるパースペクティブとは無縁であって、「起こる」こと、すなわち出来事を表現するものである。

非人称表現が現れた後の動詞の進化についてはあまりにも分からないことが多いが、われわれは出来事を表現するというこの原始的な動詞形態のもつ特性が中動態に継承されていること。さらには中動態からは受動態のみならず、自動詞表現も他動詞表現も派生可能であることを根拠に、動詞の進化の過程において最初に現れたのは中動態ではないか——より正確に言えば、後の中動態に継承される意味と形態ではないかと憶測した。

もちろんこれは憶測に過ぎないが、確実なのは、かつてきわめて重要な任を負っていた中動態は、その後、抑圧され消滅していくということである。

中動態の担っていた観念は、その抑圧の過程のなかでまるで遺産分割のように複数に分かたれて、数々の表現へと継承されていった。驚くべきことに、その継承の過程がインド＝ヨーロッパ諸国と日本語で共通していることもわれわれは確認した。」

「能動と受動に支配された言語は行為の帰属を問う言語であり、それはハイテグラーの言うように意志の概念と強く結びついていた。ハイテグラーは意志の概念を協力的に批判し、能動と受動に支配された言語の外側を目指した。

ハイテグラーとはまったく異なる視点からではあるが、行為の向こう側にある出来事という観点から言語を考察しようとした哲学者がいる。(….) ジル・ドゥルーズである。その言語論は、(….)『意味の論理学』で展開されている。(….)

たとえば「雨が降る」という出来事を、大気というこの存在のなかにどう位置づけたらよいだろうか？大気は不断の変化を続けているのであり、そこに「雨が降る」という命題で名指せるような何かが見出されるのは、あくまでもある一定の視点——人間的な——に立った場合のことに過ぎない。ここから。表層で起こる変化は二次的なものであって、変化がその上で起こるところの「実体」をこそ考察の対象としなければならないとする哲学的思考が生まれる。

ごく大雑把に言えば、この系統の考え方に属するのが、プラトンやアリストテレスの哲学である。(….)

この考え方においては、実体を名指す名詞こそが特権的な地位に置かれる。名詞によって名指される実体に、形容詞によって名指される性質が付与され、それが動詞によって名指される運動を担うという構図になる。

それに対しドゥルーズが目指したのは、実体と実体に起こる出来事とを等しく扱う哲学である。それこそが、(….) ストア派の哲学に他ならない。(….)

ストア派は実体のような抽象的なものではなく、さまざまな出来事を受け入れている具体的な物体の〈存在の仕方〉を問うたのだと言ってもいい。(….)

重要なのは、深さないし厚みをもった物体という存在とは区別された、もう一つの水準、出来事の水準が、ストア派によって発見されたということである。「ストア派は表面の効果を発見した。」

「ストア派は、名詞優位の哲学、いわゆる形而上学的思考を転倒させる理論を組み立てた。それは、プレイエとドゥルーズによって物体の「表面」と呼ばれた水準に起こる出来事なるものを、哲学のなかに導入しようという試みであった。」

「自由を追求することは自由意志を認めることではない。中動態を論ずるなかでわれわれは何度も、自由意志あるいは意志の存在について否定的な見解を述べてきた。もしかしたらその論述は読者に「自由」に対する否定的な見解を抱かせたかもしれない。

だが自由意志や意志を否定することは自由を追い求めることとまったく矛盾しない。それどころか、自由がスピノザの言うように認識によってもたらされるのであれば、自由意志を信仰することこそ、われわれが自由になる道をふさいでしまうとさえ言わねばならない。その信仰はありもしない純粋な始まりを信じることを強い、われわれが物事をありのままに認識することを妨げるからである。

その意味で、われわれが、そして世界が、中動態のもとに動いている事実を認識することこそ、われわれが自由になるための道なのである。中動態の哲学は自由を志向するのだ。」

「完全な自由になれないということは、完全に強制された状態にも陥らないということである。中動態の世界を生きるとはおそらくそういうことだ。われわれは中動態を生きており、ときおり、自由に近づき、ときおり、強制に近づく。

われわれはそのことになかなか気がつかない。自分がいまどれほど自由でどれほど強制されているかを理解することも難しい。またわれわれが集団で生きていくために絶対に必要とする法なるものも、中動態の世界を前提としていない。

われわれはおそらく、自分たち自身を思考する際の様式を根本的に改める必要があるだろう。思考様式を改めるというのは容易ではない。しかし不可能でもない。たしかにわれわれは中動態の世界を生きているのだから。少しずつその世界を知ることにはできる。そうした、少しずつだが自由に近づいていくことができる。これが中動態の世界を知ることと得られるわずかな希望である。」



することでも
されることでもなく
その外側で
起こっていることとともにあること

だれからも強いられることなく
みずからも自分に強いることなく
自由であることはできるだろうか

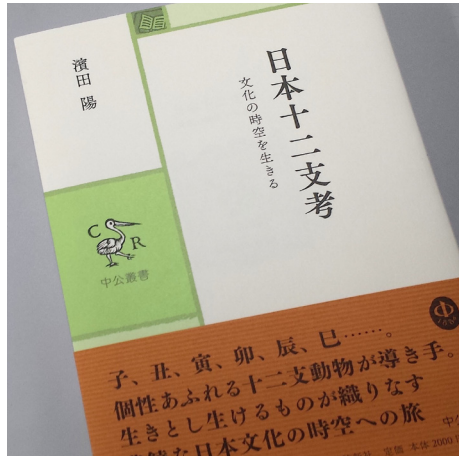
松が松であるように
花が花であるように
風が風であるように

いまここにあるものたちとともに
それらそのものとなって
みずからに起こっていることとともに
舞い踊ることはできるだろうか

mediopos-877

2017.4.10

■濱田陽『日本十二支考／文化の時空を生きる』（中公叢書 2017.1）



「時は過ぎてゆく。生きとし生けるものの時間はいくつもある。変化を性質とする。まとまりで感じる。生きている間、自然と生きものの相互関係、五つの存在（人知を超えるもの、自然、生きもの、人、つくられたもの）と人の相互関係から立ち現れる。調和と自由を目的とする。統一時間は統一を図る。法則の不変性を性質とする。演算する。人が原子、光、数を基準につくる。同期と制御を目的とする。どちらの時間も過ぎてゆく。

誰も過ぎゆく時を止まらせることはできない。ただ、人は、どのようにして時が過ぎ去ったことに気づくのだろう。統一時間では時計の針が移動し、数字が置き換わっているのを認めたときだけでも。」

「一年、季節、一月、一日の変化は単なる反復ではない。

日常を生きているわたしたちは常に時計の針を眺め。数字の推移を見つめ続けることはしない。ふと気がついて針や数字を確かめる。そして、もう何時何分かという。あるいは、まだ何時何分だと。一日がこうなのだから一年、季節、一月はもっとだろう。わたしたちは何かに気をとられ、変化を忘れる。しかし、そういう自分自身も変化している。身体だけでなく、こころ、社会、環境も変化する。変化の奔流のなかに人は生きている。瞬間、瞬間に意識することはしないが、ふと我に返り、自分と世界が変容したことの意味を確かめようとする。

様々な移り変わりのなかで、それが起きたことで何かが決定的となる特別な変化が誰しもあるのではないだろうか。それ以降、何か確実に変わり、以前の自分とは違ってしまふような変化。それは起きた瞬間に分かることもあるが、後になってから気づくことも多い。一人の人にとってもっとも大きな変化は誕生と死であろう。だが、自分が生まれたときのことを覚えている人は通常いない。死んだ後にその死を語ることもできない。しかし、生きている間、それまでの自分がすっかり変容し、新しい自分が生まれたような経験することはあるだろう。

年、季節、月、日の変化に、生きている自分の死と再生を重ねてみる。そのなかで、死と再生を感じさせるのはいつだろう。一年では冬至、そして大晦日と新年。季節では冬から春。一月では月が見えなくなる新月。一日では落日と日の出。すべて太陽、月に関係している。」

日は昇りまた沈み
月は満ちまた欠けてゆき
惑星たちの日々は繰り返し
月はめぐり年はめぐり

人はいくつもの時を生きてゆく
時計はその針を刻んでゆくけれど
心はまた別のさまざまな時を生きてゆく

いくつもの死と再生が
生を奏でてゆくだろう
そしてその折節ごとに
人は新しい自分へと変容し
そのとき世界もまた変容してゆく

けれども本来の通過儀礼が失われるとき
死から再生への道の途上で
人は時の迷路をさまようことになる

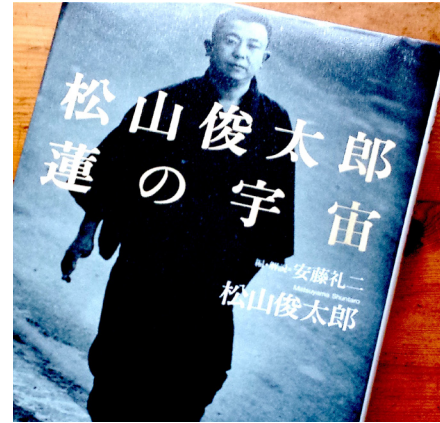
かつては文化が通過儀礼を用意し
秘儀においては導師がそれを導いたのだが
現代ではそれらはすでに多く失われている

みずからがみずからを教え導く道
みずからが死と再生の時を生きる道が
開かれなければならない

mediopos-878

2017.4.11

■松山俊太郎（編・解説：安藤礼二）『松山俊太郎 蓮の宇宙』（太田出版 2016.8）



「蓮は泥のなかから生じたけれども穢れない、というのは、もともとインド人がいいたことなんだけど、ほとんど仏教でいわれることです。仏教以外では大叙事詩『マハーバーラタ』の一部分『バガヴァット・ギータ』と、ジャイナ教のお経のなかに一回ずつ出てくるけど、これは仏教から採り入れたものかもしれないね。というのは、濁世というぐらいで、世の中は穢れている、そのなかで穢れないのは立派なことだという認識は、おそらく仏教徒特有の考え方だからなんだ。（…）

逆に、仏教と蓮はそれほど深い結びつきではない、とも考えられる。古い時代の教典や、それこそお釈迦さまが在世されていた時代に作られたかもしれない詩のなかにも、超越的で穢れない蓮を讃えた言葉が何十かあります。大乘仏教になってから、浄土三部経とか法華経、華嚴経といった、蓮がなければ成り立たないところ出てくるけど、それが教義の中枢に結びつくという状態は、長い間なかったのね。」

「法華経の『妙法蓮華経』の蓮華は、本来は白蓮華で「フンダリーカ」といいます。」

「法華経における白蓮華は、蓮華であると同時に太陽であったということ。仏さまを蓮華にたとえることや、太陽にたとえる例はいくつもあるんですが、一つの言葉で蓮華であり太陽であるとするのに、シンボリズムとしてフンダリーカを使うというのは非常に都合がいい。法華経という、ただ唯一真実の教えと、ただ一つの白蓮華、太陽。一と一の結びつきになっているわけね。そして、フンダリーカとは、唯一の法の開示者である日輪のごとき仏さま、と、こういう意味にならないとだめなんだね。

もとをたどれば、エジプトの睡蓮のシンボリズムが東に渡ってきて、インドで睡蓮から蓮に変わったんです。それから、メソポタミアの理想的なオアシスにおける「生命の樹」と、やがて一体化することになる。つまり、文明の極西から極東へ渡ってゆくなかで、宗教学としての使命をだんだんに拡大したわけだけれども、やっぱりインド人の総合力がなければ法華経も、その土台すらなかったと、そういう気がしています。」

「あらゆる愛の基本が、くなにものかにひかれること>である点に着眼すると、くある主体の、特定の対象にいく、全体的または部分的な、合一の欲求>といった、愛の概括的な定義さえ、導き出すことができる。この一見無内容な定義が露呈されるのは、愛と食、愛と死の、根源的な相似性と相関性である。〈合一〉とは、相互発展的なく融合>でもありうるが、〈対象を吸収する(食う)>かく対象に吸収される(食われる)>かに偏しやすく、後者への欲求の極限は、生存の緊張から逃れるために個体を解消しようとする、〈死へのあこがれ>にほかならない。こうして、生命に内在する、ある単一の力が、生命過程において、食・愛・死の欲求を順次発現させることと、生物学的に見た愛の機能が、生と死の間項としての、新たな生命の産出であることが、了解できる。」

天は
みずからがつくりだした
地に惹かれ
みずからが
地へと赴き
やがてそこで
泥のなかから
白蓮華となって咲き

地は
みずからをつくりだした
天に惹かれ
みずからを
天へと高めようと
生命の樹となり
その枝を伸ばしながら
天と結ぼうとし

mediopos-879

2017.4.12

■岡本文一『工芸の諸相／造形表現としての考察』（新潮社／図書編集室 2017.1）



言葉は縛る
こころを縛り
かたちを縛る

目的は閉じる
自在を損ない
籠の鳥にする

おのずと
訪れるところ
訪れるかたちへ

「我々は言葉の呪縛の中で生きている。本文中で造形表現は言葉からの解放でもあるという趣旨を述べたが、この思いは拭い難いほど強い。別に造形表現でなくてもよいのだが、言葉の呪縛から逃れたいという気持ちは物心ついた頃から続いている。

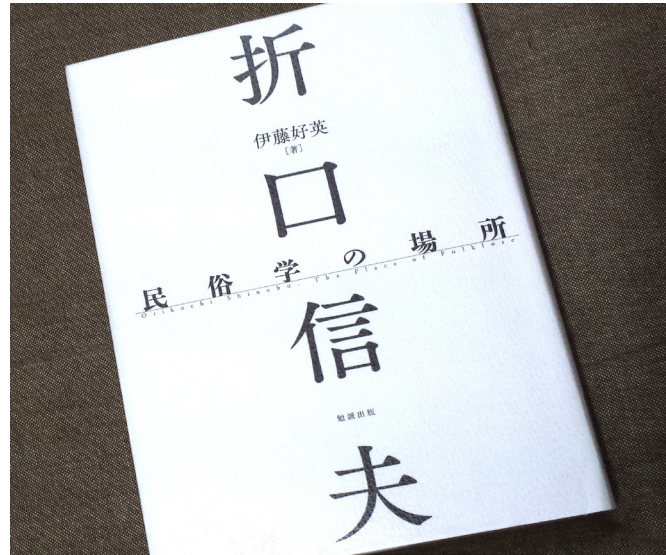
日本の武道は精神と肉体を二元論で捉えないとも述べたが、これは武道に限らず人の生き方を考えた時には重要なテーマだと思っている。精神と肉体というと、どうしても西洋の影響を感じるし、それに感化されていることも否定できない。人間を理解する時にわかりやすい言い方も知れないし、自分自身も精神が己の肉体（身体）とは別に存在するかのように語っていることもある。そして自分が生身の人間であることも忘れていた時間の方が長い。というより生身の人間であることを意識する瞬間や場面が少ない。別に快適を追求してきた現代に生きているためだけではなく、現代社会そのものが、近代化とともに自己の身体と身体に根ざした五感をないがしろにしてきたような気がする。一方では、現代人は健康を求め、美容やダイエットにも励んでいるが、どこか違和感がつきまとう。健康も健全な肉体という目的があり、美容やダイエットも美しくなる、恰好のよいスタイルを作るといった目的がある。目的をもつことはいけないことではない。でも、という思いがある。

目的のない身体はいけないのか、目的のない身体感覚はどこに行ってしまったのか、という思いである。造形表現は基本的には自己の身体を使って制作する行為である。あくまで自己の身体感覚からも逃れられないし、逃れようとした瞬間に、それは造形表現とは別の存在になってしまうような気がする。あくまで作る側の立場で言えば製品と作品の違いはそんなところにもあると感じている。」

mediopos-880

2017.4.13

■伊藤好英『折口信夫 民俗学の場所』（勉誠出版 2016.9）



「折口の学問は複数の名で呼ぶことができる。というより、複数の名で呼ぶことを要請されている。このことは彼の学問の深度と言うべきものに関与している。彼の学問が極めてラディカルなものであるだけに、規制の学問の枠組みを否応なしにはみ出してしまうのである。しかしそれはあくまでも一つの学問であるから、それらの複数の名は、結局は一つの場所を示しており、そのためそれらの学問の名は、相互に密接な関係を持つということになる。しかしそれらは名称が異なる限り、指し示す内容が全く重なるということではないであろう。」

学問とは
問いを学ぶこと

ひとつ問うことで
ひとつの場所が開かれる

ひとつの場所は
もうひとつの場所へ
問いの道を開くだろう

道は新たな道につながり
その道はまた新たな道に
つながっていくだろう

そしてひとつの問いは
すべての問いと照らしあい
すべての問いはまた新たに
ひとつの問いを照らすだろう

mediopos-881

2017.4.14

■間章『時代の未明から来たるべきものへ』（月曜社 2013.1）



「ジャズ固有の闘いとは異なる文化の民俗音楽間の闘争的發展をはらんだ「都市音楽的展開」として様々の民俗の音楽文化の衝突やゆがめ合い、融合と殺し合い、いくつかの異なるアイデンティティをからめた、複層のアンビヴァレンツの故に発展力を有し、展開して来た「ひとつの有機物」としての音楽の生きた系に内在する<自己否定>と<自己達成><自己同一性追求>の判然としなないせめぎ合いが生む<闘い>であり、このことが導き出す最終的な<ジャズの解放>は<音楽の解放>へ至る最も有力な力となる<地平>となるだろう。

そしてもうひとつには<即興演奏>の<究極>には何があり、<即興演奏>を追求するとはどういう事かということが導きだすであろう<矛盾>と<二律背反>を克服する<闘い>である。後者が重要なのは古典的な病のようにして音楽にまつわってある<形式と自由>への真の解放が<自我>の<解放>の問題も含めて<即興音楽>の追求に課せられていると考えるからだ。ジャズの歴史でくり返されて来た<形式と自由>のバランスシートのどうどうめぐりが闘いによって超えられた時、<即興演奏>は<音楽の自由>と<自由の音楽>の、そして<人間の表現と自由>のひとつの答えたり得る場所を開くと考える。その時にはジャズのかげがえのない戦略であり方法であった<自己否定>の過程の輪がこの地上で初めて閉じるだろう。

この二つの最も重要な局面において<ジャズの闘い>は為されてゆく。そしてその<闘い>は<人類>にとって最も大きな課題のひとつであるはずなのだ。

<知>と<ロゴス>をのぼりつめて<知>と<ロゴス>の梯子を捨て、<ソフィア=智>に足を踏み入れるその日まで、智の全体を異化する時までこの闘いは恐らく続いてゆくのだ。

そして真の<アナキズム>の世界が創出する。それはまだ誰一人として見たことも、ヴィジョンを持ったこともないような《未知の》<アナキズム>であり、無秩序の霊の共同体としての社会である。ただ例外としてルドルフ・シュタイナーだけがその<アナキズム>を無言の内に示唆してきたように思える。」

闘争と革命は
見えない力へ
内なる体制秩序制度へと
向かわなければならない

外的な力によって
失われている自由からの
解放ばかりを叫ぶ闘争と革命は
むしろみずからの自由を失う
ドンキホーテの如き戯画となるだろう

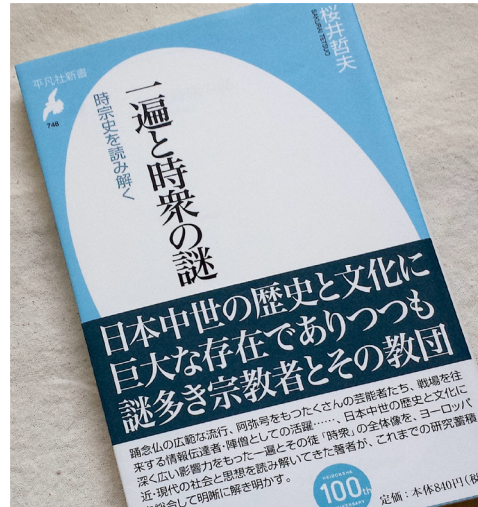
すでに敷かれたレールの上を
ただ進んでいくだけの知性と感覚は
真のコトバを損ない
大地のソフィアを見失ってしまう

真の即興は自然（じねん）の音楽を
そこに現出させるだろう
自己否定が自己肯定となり
形式が自由へのものとなり
秩序が自由へのものとなり
あらゆるものからの解放として
あらゆるものへの自由のかたちを現すだろう

mediopos-882

2017.4.15

■桜井哲夫『一遍と時衆の謎／時宗史を読み解く』（平凡社新書 784 2014.9）



ひとは
ひとりで
南無阿弥陀仏

ひとは
なべての
南無阿弥陀仏

なべてに
あまねく
南無阿弥陀仏

一心不乱の
南無阿弥陀仏

されど世の中
痴れ者ぞろい

人を崇めて
何としよう

我を崇めて
何としよう

ただ六文字の
南無阿弥陀仏

南無阿弥陀仏が
南無阿弥陀仏

仏が念じて
仏のままに

ひとは
ひとりで
南無阿弥陀仏

「今村仁司は、現世内（世俗的）人間から本来の自己（無我）への移行の場面でこそ念仏が独特の語りを行うと言う。念仏は、阿弥陀仏を想うだけではなく固有な（名号）を口で称える。念仏は目覚めの証であり、固有な（阿弥陀仏）の語りと「語るもの」の「我あり」とが一つとなる。念仏という語りのなかで「我一人」という自覚を得るのだが、「一人」とは数的な意味での一人ではなく、個別性を維持したまま、万人、万物、宇宙の全体によって（つまり阿弥陀仏によって）承認され包み込まれていることを意味する（『清沢満之と哲学』岩波書店、二〇〇四年）。

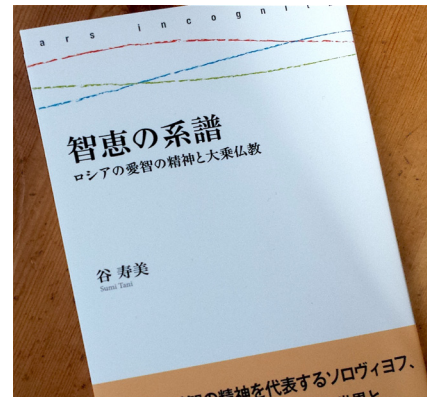
一遍の言葉では、「我執をすて南無阿弥陀仏と独一なるを、一心不乱といふなり。されば、念々の称名は、念仏が念仏申なり」（『播州法語集』）ということになるだろうか。私の「呼びかけ（波阿弥陀仏）」は、相手にむかって私の身体を拡張させ、ひろがりをもってゆく。他者へのひろがりへの反応が私の声をさらに増幅させてゆく。私の声は、私の身体を超えてひろがり、共鳴して私の声であることを超える。「念仏が念仏を申」のである。

「一遍」とは、「一つにしてすべてに遍く」という意味で、一回のことを指すのではない。「名号の処には一念十念といふかずはなきものなり」（『播州法語集』）と言う。

mediopos-883

2017.4.16

■谷寿美『智慧の系譜／ロシアの愛智の精神と大乘仏教』（慶應義塾大学三田哲学会叢書 2017.3）



「なぜ、ソロヴィヨフは従来の神学的枠組みを逸脱してまで、被造世界の範型である全一的「ソフィア」を強制的に語り出したのか、更にはその神智と区別しつつも重なり合うかのように「世界靈魂」を、世界の生成変化を司る全一的な生の主体を、仮象的主体であれともかくも主体としてあるものを語り出したのでしょうか。それは、仮に一言でいうなら、世界から神へと連なり上がるもの、両界を包摂し媒介する有機的な主体となり得る場（彼の表現では「神のからだ」）を想定する必要があったということではないかと考えられます。神から世界へと遣わされた神の口ゴスの受肉としてのイエスを救世主（キリスト）として個人が信じて終わるのではなく、今度は下から上へ、自然世界から神的世界へと向きを変え、上を共に目指していくための媒介概念を指さす必要があったということです。なぜかといえば、これも既に先に触れたような、「神化」のため、全ての変容のためというしかないと思われまます。」

「このロシアの哲学者が、存在それ自体（本質存在）と相対的現象を区別しつつも、概念で切り離して終わりとするのではなく、「現象がはある一定の関係において存在それ自体と一致する」と、「一致」をその「区別（差異）」と共に視野に入れ、そこに中道を指さす構造は、唯識のこうした非一非異の「中道」的観点と響き合うものがあるといえます。」

「自我の迷いと無知と愚かさ故に為される罪の現実、逃れようのない人間の現実です。それでも、迷い翻弄される中で人が嘆きもがいてそうではない方を見ようとするのは何故なのか、何かしら願わしい方を志すのは何故なのか、それにこらえようとする人々が時を隔て思想圏を違えて何事か彼方の智慧を伝えようとしてきました。質的に正反対の天地の両界があるとして、地の混迷から向ける眼差しを支えるのは、迷い苦しみの反極としての智慧であると、変わることもなき永遠の真理、本質的な智慧の世界がこの千変万化する迷いと苦悩の現象世界を支えていると考える人々が語り出した言葉、それぞれは表面的には違う言葉ですが、しかし意味としてはどこかで響き合う気配があります。生命という大海に一つの現象として現れ、やがて消滅する私たち一人一人ですが、そのいのちを支え、自由な志向性を成り立たせているものを、徹頭徹尾「一」にして「全て」を包摂するもの。本源的な真理性の世界から可变的有限的な現象界に至るまでの一切を含むものとする全一的な思想傾向が、世界観や信ずるものの相違を超えて成立しているということは、やはり興味深いことと言わざるを得ないように思われます。」

ソフィアよ
ソフィアよ

迷いも無知も
ともどもに

すべてを包み
すべてを愛し

ソフィアよ
ソフィアよ

いのちの海に
現れては消える

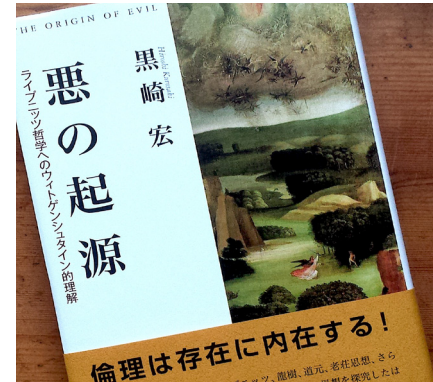
はかなき滴に
きらめき映る光のごとく

ソフィアよ
ソフィアよ

大地から天へ
神なるからだとともに

智慧を響かせ
中なる道を

■黒崎宏『悪の起源／ライプニッツ哲学へのウィトゲンシュタイン的理解』（春秋社 2017.3）



「私は精神と身体を有している。私は单子であるが、私の精神も私の身体も、单子である。

ところで、私の身体は私の感覚の中にある。私の視覚、触覚のみならず、私の身体感覚（痛みや疲れ、等々）の中にもある。要するに、私の身体は、私の精神の中にあるのである。また、私の身体の外にある外界も、実は、私の精神の中にある。それは、見られ、触れられ、等々して、存在しているのであるから、である。私の身体を含めて、要するに物体は、実はすべて、私の精神の中にあるのである。物的世界は、宇宙創造の初めから、私の精神の中にすべて折り込まれているのであり、それが時とともに、次々と展開されて来ているのである。表出されて来ているのである。私の精神は、自己自身の原理に従って、自発的に宇宙を展開していることになる。この際、外部からの情報は、一切必要ではない。これが有名な「单子には窓が無い」という警句の意味である。単子は、自発自展で宇宙を表出しているのである。その意味で、単子は「宇宙の鏡」である、とも言われる。

「单子には窓が無い」と言うと、単子は真っ暗な暗室のように思われるかもしれない。しかしそこには、輝かしい宇宙の姿が映し出されているのである。

プラトンの場合は、映し出されているものは虚像であるのに対し、ライプニッツの場合は、実像なのである。」

「単子は、それがたどるべき全歴史が既に決定しており、したがって神は、それがたどるべき全歴史を、一挙に見通しているのである。したがって神は、それがたどるべき全歴史を、一挙に語っているのである。内的に語っているのである。「内的」に語ることは「見る」ことも不可能であるから。したがって神は、当該の単子に、言わば、それがたどるべき全歴史を、書き込んでしまっているのである。単子には、その全生涯がすでに「内在」しているのである。そして、時とともに、その書き込まれたもの——言語的に「内在」しているもの——が、順次表出されてくるのである。これは、ライプニッツの「单子論」は、「内在」の形而上学——もっと正確に言えば「言語的内在」の形而上学——であって、絶対的決定論であり、絶対的運命論である、という事を物語っている。ここにおいては、自由を言うことは、全く無意味である。大切な事は、自分自身を真剣に生きることである。自分自身の必然性を生き切ることである。「自由」と言えば、それこそが、真の意味での「自由」であろう。」

「単子の有は、大乘仏教の言葉を使えば、縁起によって存在している有、なのである。即ち、「空」なのである。単子は実体であるとはいえ、他によらない独立存在としての実体の正反対、なのである。それは、何から何まで他によって存在する、「縁起的存在」である。他という縁によって起きる存在、なのである。我々はここに、ライプニッツの单子論が、図らずも、大乘仏教の縁起論の「空の思想」に通底する事を、見てとる事ができる。」

「ライプニッツは、こう言っている。人間は、間違いをするに応じて、自らが悪なる者だと感ずる。しかし神は、これらの小さな世界（人間）の欠陥のすべてを、驚くべき仕方で神の大世界の最大の装飾に転じてしまう。（・・・）

結局、こうである。神は絶対者であるからこそ、相対者しか造れない。ここに神の限界がある。そしてこれが、悪の起源となる。しかしこの悪は、神の造りし最善なる大世界における、最大の装飾なのである。」

モノドは宇宙の鏡

鏡は鏡を照らし
また鏡の中に鏡を照らし

我が姿には宇宙が映り
我はまた宇宙を照らし

一なるものが一なるものの内で
照らしあいつづけるなかで

悪さえも煌めかせ
必然と自由を生きている

相対と偶然のドラマを演じるために

mediopos-885

2017.4.18

■土屋恵一郎 × 中沢新一 『知の橋懸り／能と教育をめぐる』(明治大学出版会 2017.3)



「中沢／モーツァルトの音楽は、表面上はなだらかに美しく作ってありますが、下の方で鳴っている和音がときどきひどく不気味です。最近アフアナシエフというロシア人のピアニストがそういうことに気がついて、その考えにもとづいて幻想曲を演奏しています。そのアフアナシエフのCDのジャケットを見ると、驚いたことに『チベットの死者の書』をあしらってあるんです。「このピアニスト、僕の本読んだのかな」と思うぐらいびっくりしました(笑)。

表面上のロココ風秩序だって流れていくもの下に不気味な律動がある、というところをアフアナシエフは取り出しますが、僕の『チベットのモーツァルト』も同じ考えで書かれています。というより、「チベットのモーツァルト」とは、下の層で沸き立つ不気味な律動をかかえたテキストという意味です。

その考えを理論化するときに役に立ったのが、クリステヴァの『詩的言語の革命』という本で、これはとても参考になりました。それは自分の能に対する関心とも重なっています。表現を二層構造で考えているんですね。夢幻能の下には翁のようなものがあって、翁の方は物語構造ではなくて、沸き立ってくる律動だけを取り出します。能はモーツァルトの音楽のように、聞こえない下層部で鳴り響いている律動をとりだす作業に近いものですから、僕の中では二つは重なっているのです。

土屋／そのクリステヴァの『詩的言語の革命』が参考になったというのは、どういう点ですか。

中沢／『詩的言語の革命』は、人間の表現行為をサンボリックとセミオティックの二層に分けます。サンボリックの方は、言語の構造とシンタクスをもっていて、意味表現をしますが、セミオティックの方は、身体領域から湧き上がってくる欲動をリズム化する作業です。人間の表現はこの二層の組み合わせと弁証法としてできていて、ときどき下層のセミオティックが上の層へ噴き出してしまうことがある。それがたとえば社会的レベルの事象となると、「革命」となるというのが、あの本の大きいテーマです。(略)

土屋／能におけるサンボリックとセミオティックは、どういうところに見えてくるのでしょうか。

中沢／翁は、セミオティックそのものの表現だと思います。物語構造は、サンボリックに属します。世阿弥の能を見ると、この二つを入れ子状態で組み合わせてあります。夢幻能自体は、非ヒューマン領域から立ち上がってくる力を、物語構造の中へ組み込むわけですから、セミオティックなものをサンボリックなものに組み込む作業をやっているというふうに見ていました。

土屋／それは面白い。確かに能にとって、物語と舞との関係は、サンボリックとセミオティックの関係だとも言えますね。物語は変わっても、そこに組み入れあられる「序之舞」は変わらない。「舞」のうちには古代的な層があって、「物語」はそれを組み込んで、能という芸能の力にしてきたわけですね。だから、時として、「舞」と「物語」が調整しきれないままに、並べられ組み込まれる場合もある。その緊張は、まさにサンボリックとセミオティックの緊張ですね。」

論理の奥には
論理にならない
律動が鳴っている
それが論理を生むのだ

論理を学ぶなら
奥の論理からの
呼び声も聴かなければならない
論理に操られないためにも

言葉の奥には
言葉にならない
律動が鳴っている
それが言葉を生むのだ

言葉を学ぶなら
奥の言葉からの
呼び声も聴かなければならない
言葉に操られないためにも

声の奥には
声にならない
律動が鳴っている
それが声を生むのだ

声を学ぶなら
奥の声からの
呼び声も聴かなければならない
声に操られないためにも

mediopos-886

2017.4.19

■ジェフ・ダイヤー『バット・ビューティフル』（村上春樹訳 新潮社 2011.9）



（「あとがき—伝統、影響、そして革新」より）

「ジャレットは異例であり、彼を聴く経験もやはり異例なものである。ほかのすべての側面において、現代のリスナーは現代の演奏家と似たような問題に直面している。最近では、我々がジャズのアルバムを聴くとき、もう一度ブルームの言葉を借りるなら、「我々は、可能な限りそこに固有のボイスを聞き取ろうと耳を傾ける。そしてもしそのヴォイスが、先駆者たちや同僚たちのそれとある程度違いを見せていると認められなければ、我々はそこで聴くのをやめてしまう傾向にある。そのヴォイスが何を語ろうとしているかにはおかまいなく。」

ジャズの場合その指摘は、現代のプレイヤーよりはむしろ、過去の偉大なプレイヤーにより切実にあてはまるかもしれない。ホルヘ・ルイス・ボルヘスは、ジョイスの『ユシシリーズ』は——我々はまず先に巡り会ったのが『ユリシリーズ』であるからという理由によって——今ではホメロスの『オデュッセイア』より先に書かれたように思える、と言った。それとまったく同じ意味合いにおいて、マイルス・デイヴィスはルイ・アームストロングより先に現れたように思えるし、コルトレーンはホーキンスより先に現れたように思える。たいていの場合、人はジャズとめぐり逢い、まずどこかの地点からそこに飛び込み（出発点としては『カインド・オブ・ブルー』あたりがよくあげられるが、ゆくゆく多くの人にとってそれは、ジョン・ゾーンやコートニー・バインといった名前になってくるだろう）、それからその前後へと歩を進めていくことになる。これは残念なことだ。なぜならジャズというのは、時系列的に聴くことによっていちばんよく理解できる音楽だからだ（ファラオ・サンダースの叫びを耳にしたあとでパーカーを聴くと、それほどの驚きは感じない）。もっと一般的なことを言えば、たとえ我々がルイ・アームストロングやパウエルレのレコードを一度も聴いたことがなかったとしても、我々が遭遇するジャズのほとんどすべての作品の中に、彼らを聞き取ることになる。バド・パウエルを初めて耳にするとき、彼のいったところがそんなに特別なのか、それを理解するのはカンタンではない。というのは、彼の演奏はほかのみんなの演奏と似たように聞こえるからだ（それは実のところ、ほかにピアニストがみんなバド・パウエルみたいに弾いているからに過ぎないのだが）。この過去への繋がりやポジティブな側面としては、伝統の中により深く入り込んでいくことが、それを通り抜けて前進することであると同時に、豊かな発見の航海になり得るといことがあげられる。川を下って河口に向かう代わりに、遡ってその水源を目指すわけだ。遡航するにつれて、先行した人々の優れた特質をあなたは認めることができるようになる。あなたの曾祖父の写真を目にして、あなたの孫の顔立ちの出所をその顔に見出すように。

今も続いている伝統の影響は、音楽の進化や進歩をくぐり抜けてなお、過去の偉大な先人がそこにいることを確認させてくれる。その一方で古い録音は、デジタル・リマスターされ、新しい音と新しい外装で再パッケージされる。そしてまた、最新のサウンドを持つ音楽のいくつかは、過去にすっぽりと身を浸した音楽である。何が前で何が後ろかという考え方、何が過去で何が現在かという感覚、古い夢と新しい夢、それらは終わることのない真昼の黄昏の中で、互いに入り混じり合っていく。」

河には
水源があり
中流域があり
支流があり
それぞれの河口がある

音楽にもまた
水源があり
中流域があり
支流があり
それぞれの河口がある

どこで
なにを
どのように
聴きとるか

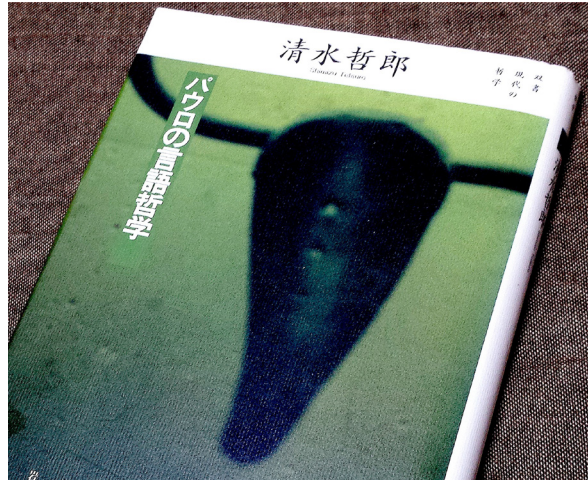
誰にも似ていない音があり
どこかで聴いた音があり
いまだ聴いたことのない音があり

河は蛇行し入り交じり
水源から河口へ
河口から水源へ
音の旅は終わらない

mediopos-887

2017.4.20

■清水哲郎『パウロの言語哲学』(双書 現代の哲学 岩波書店 2001.2)



「(1) パウロ自身は「イエスを信じる」ことを主張も勧告もしていない。むしろイエスが信という態度をもって生き抜いたことを提示し、自分たちもイエスの信に倣って（あるいは依拠して）神に対して信という態度をとるべきことを主張している。

(2) パウロの弟子たちも初めは、パウロの考えとほぼ同様の理解をしていた。だが、時代が下るにつれイエス・キリストが信仰の対象とされるようになり、かつそれがパウロの考えとして伝えられるようになった（牧会書簡にはその形跡がある）。

(3) 使徒行伝は、パウロがはじめから「イエスを信じなさい」と伝道していたという理解を記している。」

何を求めればよいか
わからなくなったとき
権威は必要とされる

権威はブラックボックスだ
ときにそれはパンドラの筐にもなる
希望が残っていればまだしもだろう

宗教がアヘンになるのは
真実を求めることが
権威を求めることになるからだ

世界の謎
私という謎は
みずから求めるしか術がない

権威によって求めるとき
人が崇められるようになる
そして真実はどこにも見えなくなる

mediopos-888

2017.4.21

■大村嘉人『街なかの地衣類ハンドブック』（文一総合出版 2016.10）



すぐそこにあるのに
気づけなかったものに気づいたとき
小宇宙は開かれてゆく

その宇宙は
外に広がっていると同時に
内にも広がっている

すぐそばにいるのに
見えない存在に気づいたとき
多次元宇宙は開かれる

その宇宙は
いまここにあると同時に
永遠の多次元に広がっている

「地衣類は私にとって小宇宙のような存在です。子どもの頃、天体望遠鏡に夢中だった私は、毎晩のように月のクレーターを望遠鏡で眺めていました。その後、天文学者への道は目指しませんでした。高校の恩師の影響もあって生物学の分野へ進み、大学で初めて地衣類を知りました。実体顕微鏡で様々な標本を見せてもらっているうちに、なんと月面のクレーターのような色と形の地衣類に出会ったのです！ 地衣類は今までに視界に入っていたはずなのに、この「宇宙」に気づけなかった自分にも驚きました。しかも共生体！ 南極や砂漠などの極限環境にも生きている！ など不思議な性質にも好奇心をかき立てられ、その日から地衣類の勉強をしていこうと決めたのです。」

「地衣類は、熱帯から極域にかけての海岸から高山まで分布しており、地球の全陸地の約6%を被っていると見積もられています。土や岩石、樹皮、あるいはコンクリートや屋根瓦といった人工構造物など、様々な基物に着生し、生葉上に地衣類が生育することもあります。日本で約1,800種が知られており、世界では3万種以上と推定されています。」

「20世紀前半、世界各地の大気汚染の深刻な都市部から地衣類が消滅する現象が報告されました。ひどい地域になると、葉状や樹枝状となる大型地衣類が全滅して「地衣砂漠」とよばれる状態になっていることもありました。その後、野外調査や室内での実験によって、地衣類の消滅は大気中の二酸化硫黄が原因となっていることが確かめられたのです。」

「地衣類を楽しめる文学・芸術作品

●『鹿の王』上橋菜穂子 角川書店 2014

地衣類が物語の重要な要素となっているファンタジー小説。(…)上橋先生が取材のために私の研究室を訪問されました！

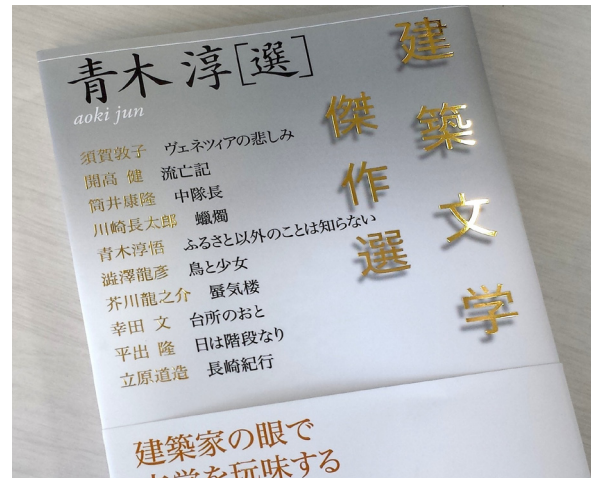
●『センス・オブ・ワンダー』レイチェル・L・カーソン (著) 上恵子 (訳) 新潮社 1996年

幼い口ジャガーが森の中のハナゴケの感触を無邪気に楽しむ様子を心温まる描写で語りかけています。」

mediopos-889

2017.4.22

■青木淳（選）『建築文学傑作選』（講談社文芸文庫 2017.3）



日々
みずからへ
何を求めるか
定かならず

されども
日々
歩き
階段を昇り
また降りる

義務なるもの
与えられるものにあらず
みずから与えるものなり
日々みずからへ
求めるものなり

日々
わが義務を遊歩し
わが階段を遊歩す

（平出隆「日は階段なり---《遊歩の階段》の設計公式つき」より）

「ゲートは「日の要求」ということを考えた。一方、若いベルリンの日々を思い返し、いまは死を恐れることも死に憧れることも拒む五十歳の森鷗外は、明治四十四年、ということは一九一一年、「妄想」の中でゲートを引いた。「奈何にして人は己を知ることを得べきか。省察を以てしては決して能はざらん。されど行為を以てしては、或は能くせむ。汝の義務を果たさんと試みよ。やがて汝の価値を知らむ。汝の義務とは何ぞ。日の要求なり。」

これに応じる「妄想」最後の部分に、鷗外はこう記した。

過去の記憶が、稀に長い鎖のように、刹那の間に何十年かの跡を見渡させることがある。

日は階段なりと、私は感じる。上り下りの定かならぬ、その「要求」の定かならぬ階段なり、と。」

mediopos-890

2017.4.23

■布施英利『人体 5億年の記憶／解剖学者・三木成夫の世界』（海鳴社 2017.3）



「1980年のことだ。その年の4月、私は上野の東京芸術大学に入学した。そこで奇妙な授業を受けた。

「保健体育」という科目が、五月の連休の頃、集中講義としてあった。講義では、保健体育という名称の授業らしからぬ、独特な話がされた。たとえば、いまでも覚えているのは、こんな言葉。

人間は星だ！

教壇で熱く語っていたのは、60歳近い年齢の教師だった。医師でもあるその先生は、ほとんど絶叫するようい、暗い教室の中で、その言葉に力を込めていた。

「国立大学の授業で、こんなことを口にしてはいけないのかもしれないが」と言いながら、その教師は、講義を続けた。「人間は星だ。……」しかし、その言葉には、確信犯的な強さがあった。」

「ヒトのからだには、どんな特徴があるか。生命進化の観点と重ねれば、まずその第一は「一本の管」となる。消化管がそれで、無脊椎動物のからだの構造と重なる。

次は背骨がある、ということだ。これは、脊椎動物の始まりであり、魚のからだの構造と重なる。

そして次は、鰓がなくなり、チューブで前に押し出されるように、元・鰓がいろいろな形で進化する。「耳」もそうであるし、鰓が消えて、そこが細くなり「首」ができ、そこに「喉」ができ、呼吸でいえば「肺」ができたのも、その一つだ。鰓の筋肉は、顔をおおい「表情筋」となり、また哺乳のための「唇」ともなる。

サルからの進化では、直立するようになった「下肢」の進化もそうだし、自由になった「上肢」が道具を作る細かい作業が可能になる。また脳は、まっすぐに立ったからだの上に乗るので「大きな脳」として、その重さに耐えられるようになる。

そんなふうに、ヒトの体には、進化の五億年以上の歴史が、そのからだに刻まれている。つまりからだの声に耳をすますことは、五億年の「はるかな思い出」の声を聞くことであり、三木はそれを「こころ」の世界の本質と考えた。「三木成夫の世界を、一つの言葉で語りたいと思うが、それは「生命記憶」ということだろう。ヒトのからだには、生命進化の記憶が刻まれている。十二音の言葉に要約すれば、つまり、こうだ。

三木成夫、生命記憶。」

ヒトはなぜヒトなのだろう
ヒトとして存在しているのだろう

ヒトにはなぜカラダがあるのだろう
カラダには5億年の記憶があるという
ヒトはその生命記憶とともにある

ヒトにはなぜココロがあるのだろう
ココロにはどれほどの記憶があるのだろう
ヒトはそのココロの記憶とともにある

ヒトにはカラダがありココロがある
天使にはヒトのようなカラダはない
ヒトのようなココロはあるのだろうか

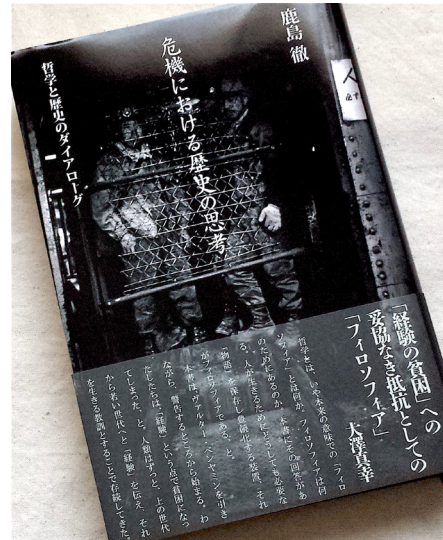
ヒトは星だ！という
星がヒトとして生まれ
カラダをもちココロをもったのだ！

そのはるかな記憶を
ヒトはどうして持とうとしたのだろう
その記憶をもってまた星へと還ろうとするのだろうか

mediopos-891

2017.4.24

■鹿島徹『危機における歴史の思考／哲学と歴史のダイアローグ』（響文社 2017.4）



「経験」とは、たとえば書物や学校教育をとおしてわたしたちの伝授される知識が、各人にとって生きるための知恵になるためにかならず経由しなければならぬ回路ではなかったか。まずなによりも、伝授する人びとがその知識を得るためにみずからなし、さらにそれを意味あるしかたで伝達するためにこれまでの見聞とすり合わせるという「経験」。そしてさらには、そのように伝授される知識に耳を傾けながら、受け手がみずから具体的な場面で生きる知識へと消化するという「経験」。

だが今日では、「知識」とはしのおおかたが高度に専門化して職業研究者による生産されており、一般の人びとといえば、その内容を吟味することなく「情報」としてそのまま受け入れるものとなっている。つまりそれらの人びとの「経験」を通して人をささえる知恵になる必要などない。ほんらい「経験」が教示すべき次元のものといえば、そうした「知識」とは無縁なところで、大小の集団の成員に一律に要請される「規律」をもって代替されている。こうした「専門的知識」と「規律の支配」。ひとこと言えば「経験の貧困」。それが通例のものになっているのだとするなら、現在の日本社会は、一九三三年にベンヤミンが置かれていた状況とごく近いところにあるのかもしれない。

人びとはもうすでに、情報をはじめとした多くのものを十分手にし、不断に消化しつつあるのだ。そのうえ「過去の経験」といったものを手にしようとは思わなくなっている。全世代の経験だけでない。これまでの人類全体の経験を、人びとは手放そうとしているのだ。このように人類の経験がかえりみられないところ、「経済危機の背後に、つぎの戦争が忍び寄っている」というさきの言葉は、いかにも重い。」

情報は

生きた情なきとき
死んだ知識となり
血の通うとき
めぐる知恵ともなる

専門は

門を閉じるとき
ただの情報となり
深まるとき
開かれた門ともなる

知識は

経験の道を避けるとき
描かれた餅となり
知恵となるとき
食べるための餅となる

餅をつくるには

米を洗って蒸して炊いて
捏ねて杵でよく搗かねばならない
歴史という杵でなくてもいいが
搗かれなければ食べる餅になりはしない

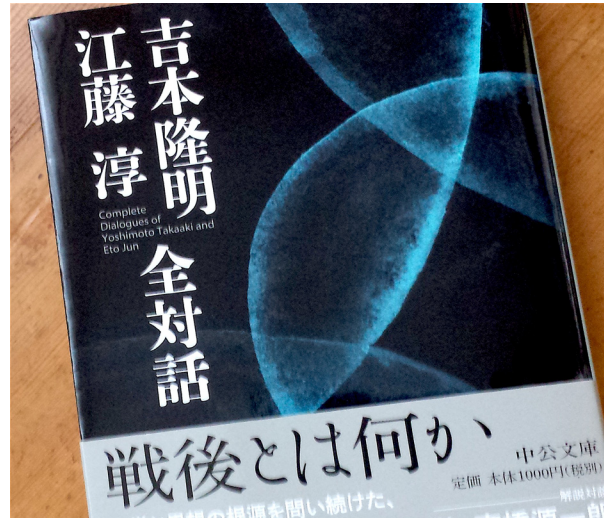
いつの時代も

危機を抱えてはいるけれど
消化できないほどに
情報や技術のあふれるとき
堤防は決壊し洪水は訪れる

mediopos-892

2017.4.25

■吉本隆明・江藤淳『吉本隆明 江藤淳 全対話』（中央公論社 2017.2）



(内田樹 × 高橋源一郎 「解説対談／吉本隆明と江藤淳——最後の「批評家」」より)

「高橋／吉本さんと江藤さんはすごく似ているんです。つまり、最も敏感でピュアな時期に、最も信頼していたものに裏切られて、しかも自分の内面を切り裂かれるような経験をした。それが彼らの思考の原点になっていることは間違いない。だから、出発点は一緒でも違う方向にどんどん行っちゃったでしょう。それでも二人に共通するのは、厳密であることです。江藤さんは検閲に関して、普通の学者がやらないような些末なことも含めて、徹底的に事実を究明しようとした。吉本さんは、思想的厳密さを突き詰めて論争を繰り返している。そういう意味で、厳密さを追求していたじゃないですか。

ところが、二〇〇〇年に吉本さんが出した大塚英志さんとの対談本のタイトルが『だいたい、いいじゃない。』。僕はこれには打たれましたね。すごいと思った。考え方が健康ですよ。この「だいたい、いいじゃない。」といういい方の底には親鸞がある。悪人正機、「善人なおもて往生を遂ぐ、況んや悪人をや」です。つまり、悪人のほうが往生できるんだよという。そんなことをいったら、善と悪の区別はどうなるんだということになる。しかし、親鸞にしてみれば「いいんじゃない、だいたいそんなもんだから、人間は」というところに行き着きますよね。だから、僕は厳密さを突きつめていくと、最後にはそういうところになり、生き延びるということになると思う。

江藤さんは、最後まで厳密さを追求していった結果、その刃が自分に突き刺さったという感じですか。結局、二人とも僕は「唱和」の子だと思うんです。実は、僕や内田さんも「唱和」の子だと思っていたんですけど、違うね。

内田／僕らは違いますね。

高橋／戦後の子とか。

内田／そうですね。」

時代が人をつくるのか

人が時代をつくるのか

昭和には

戦前があり

戦後があり

さらにその後の昭和があり

やがて平成もまた過ぎゆき

時代のなかで

時代とともに

時代をつくり

時代に縛られ

時代を生きて

みずからをつくり

またみずからを縛り

縛りを超えることは

できるだろうか

時代という魔法から

みずからを解き放ち

mediopos-893

2017.4.26

■金山秋男・編著／居駒永幸・岩野卓司・中沢新一『日本人の魂の古層』（明治大学出版会 2016.3）



（第4章：中沢新一「<古層>の探りかた」より）

「中沢／誤解を招きやすいのですが、日本には日本の<国体>というものがあります。これは国家とも違うもので、なかなか説明しづらいですが、僕もいるんなものを見てきたり、歴史を研究してきて、この日本の<国体>がユニークな構造をしていることは否定できないのです。

なぜユニークかという、古層が新層の中に組み込まれているのです。レヴィ＝ストロースが日本に来たとき、「高度産業社会の先端を走っている国でありながら、野生の思考の産物がこれほど文化の中にいきいきとセットされている世界はない」と見抜いています。僕も同じ考えです。古層が生きている。その古層を取り出すことが大事だと思っています。その古層は実体ではなく、ソフトです。

新国立競技場の問題が出てきたとき、僕は明治神宮について深く考えました。明治神宮は、何もないところに「新しい伝統」としての聖地を作っています。しかも、それが伝統になっている。あれは、今よくあるようなモダン建築に記号としての和を貼りつけただけのものではありません。日本を示すできあいの記号を貼りつけるのではなく、目に見えないソフトを使って、そこに新しい聖地を作ることに挑戦しています。それはなかなか意義のある行為だったと思います。僕らが今やらなければいけないのは、それだと思っています。

このソフトは、なかなかユニークに作られています。ヨーロッパの近代文化の特徴をひとことで「自然と文化の大分割」とまとめるとするなら、こちらは自然と文化を分割しません。自然が文化の中に嵌入式、ハイブリッドを作っているのです。精神的な文化でいえば、古層の文化は新層の文化に嵌入式でハイブリッドを作りながら、しかも古層的なものに変質が起きていない。それが今も生き残っている。そういう文化を作るのが、カッコつきですが日本の<国体>だと思います。

――レヴィ＝ストロースに限らず、海外からやってきて日本の文化のあり方に驚く方は多いですが、逆に日本でずっと育っている人にはそういう特徴が見えにくいでしょうね。

中沢／外国のことを知らないで日本を持ち上げようとする、靖国神社などのできあいのアイテムに飛びついてしまいます。それ自体、間違ったことではないでしょうが、もっと根源的なものに目を向けてもらいたいですね。靖国神社ではなくてむしろ明治神宮に目を向けるべきだと思います」

国の体は
見えない神々の体

魂の古層
自然の言霊

新たな層を重ね
魂は地層を形成してゆく

古層は生きているか
それとも失われているか

古層を忘れたとき
魂は危機を迎える

けれども古層を錯誤したとき
国家は危うい姿で現れてくる

国家という名の亡霊が
政治の顔をして語り始めるのだ

mediopos-894

2017.4.27

■浜本隆志 『窓』の思想史／日本とヨーロッパの建築表象論』（筑摩選書 2011.10）



「窓には部屋の換気、採光、外気の遮断だけでなく、外界や自然とのかかわりという心理的な作用があるが、人は快適な日常生活を送るために、まず窓の開閉装置を考案してきた。その際、建築の専門家を除くと、一般に開閉の方向に留意する人はほとんどいない。しかし注意してよく見てみると、開口部の開閉の方向性は、深い生活の知恵、あるいは思想性が込められていることがわかる。

たとえば伝統的なヨーロッパの玄関の扉の場合、人は取っ手を握って、力を込めてなかへ押す動作をする。逆に室内から外へ出る際には、内側へ引く張って開ける方式になっている。(…)

この動作原理は原則として、窓についても同様である。(…) 窓は泥棒以外、外から中へ入ることはまずないが、外的の侵入を防ぐために、外からみれば押す方向になっており、室内で窓を開ける場合には、中へ引く動作をおこなう。その外側にかつては錠戸か鉄格子、現在ではシャッターを付け、二重の防衛に配慮している。このヨーロッパの開閉方向は、玄関や窓だけではなく、屋敷内の門扉も同様であり、外からは押して入るという構造をしている。」

「日本の障子はヨーロッパのドア方式と異なり、左右に移動させる。力の入れ方としては引いて開ける。その際、自分の好きなだけ、自由に開口空間をつくることができる。障子を閉めるときにも、逆方向ではあるが、引くという動作がくりかえされる。

障子とよく似た襖、引き戸はいうまでもなく、玄関もかつては引き違い戸であった。昔から日本で回転式のドアが発達しなかったのは、回転の文化になじみがなかったことと、軸にヒンジ（蝶番）を取り付ける金属の技術が未発達で、かつ構造が複雑であったからである。(…)

障子、襖、引き違い戸、玄関のドアだけではなく、さらに大工の用いる鉋は引いて削る、鋸も引いて切る、箒も引いて掃除をする動作をおこなう。ヨーロッパの相手を刺す剣と違って、日本刀や包丁の多くは引いて切る動作が中心である。(…) この何げない動作にも、受信型日本文化と深くかかわる意味が込められている。」

「一見すると現代は、ガラスと鉄を使った高層化の時代であるが、日欧のその文化的な内実は、比較すると本質的に異なることを痛感させられた。その差はヨーロッパの「垂直化」と日本の「水平化」というキーワードに集約できる。図式化すれば、「垂直化」とは歴史的な積み重ねという意味で、ヨーロッパ建築の歴史軸に置き換えられる。(…)

日本の建築に関していえば、かつて木と紙でできていたので、連続性や永遠性という発想ではなく、建て替えや障子の張り替えが原則であった。(…) これはヨーロッパの西暦という連続性や石の文化と明確な対照をなす。」

窓はただ開いているのではない

引くか押すか

開く動きのなかに

世界観が表れている

心の窓はどうだろう

引いて開くのか

押して開くのか

ときに開き

ときに閉じる

心の不思議の前で

建物はただ建っているのではない

交替か連続か

変化への関わりのなかに

世界観が表れている

私という建物はどうだろう

私でない私へと替わってゆくだろうか

永遠へと積み重ねられてゆくだろうか

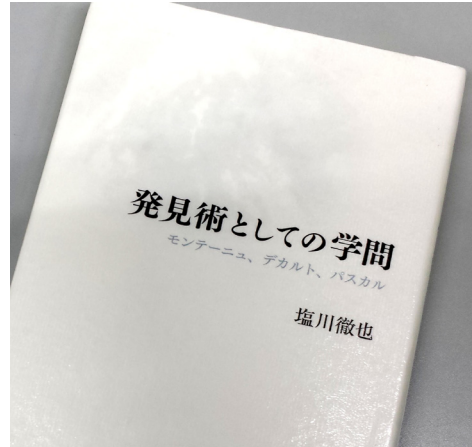
私と私でない私とのあいだを

ゆれうごいていく不思議の前で

mediopos-895

2017.4.28

■塩川徹也『発見術としての学問／モンテーニュ、デカルト、パスカル』（岩波書店 2010.7）



『パンセ』に登場する<私>の問題は、すでに論じたことがあるので、結論だけをかいつまんで記すにとどめるが、まず注意しなければならないのは、『パンセ』のテキストに語り手として登場する<私>は、著者パスカルを指示しているわけではないことである。書名『パンセ』と著者名パスカルが分かちがたく結びついているのは、それが遺稿集であり、編者が著者名を題名の中に織り込んだからである。もしもパスカルが著作を完成していたとすれば、それは匿名あるいはサロモン・ド・チュルティーという偽名のもとに刊行されていたはずである。したがって、作中の語り手の<私>が指示するのは、謎の著者、あるいはその著者が護境論者として作中に登場させるサロモン・ド・チュルティーである。パスカルは、著作の文学的成功が著者に波及して、著者を偶像に仕立て上げることがないように細心の注意を払っていた。」

「それにしても、どうしてパスカルは<私>の名で語ることにこだわるのか。それはおそらく信仰というものが、神と人間の交流、さらに神を介しての人間同士の交流である以上、「抽象的な学問」の場合のように、客観的で無個性的な叙述にはとどまっていられないからである。<私>を経由することなしに人格的交流はありえないが、交流の障害となる自己中心性は除去しなければならない。パスカルが自らの身元を隠して、虚構の<私>に、神のメッセージの伝達を託そうとしたのは、以上の難問に答えるためだったように思われる。」

語るためには
私が必要だ
けれども
真に語るためには
自己表現は除かれねばならない

私であるというのはむずかしい
語る私はこの私を超えて
私でなければならないからだ
ただの自己表現は吐露でしかない
けれど語るのはこの私でなければならないの
だ

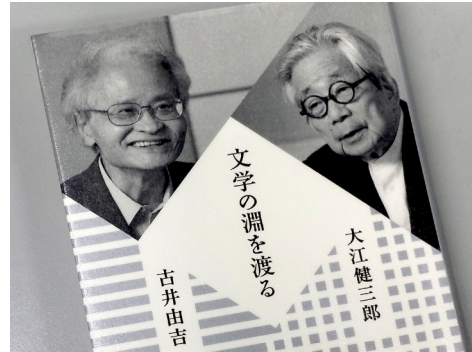
ペルソナはペルソナの奥に
顔を隠してはいない
ペルソナには血が通っている
そしてペルソナはペルソナとして語り
ペルソナを超えなければならない

語るのは私であり
血を流す私であり
私ではない私でなければならない

mediopos-896

2017.4.29

■大江健三郎・古井由吉『文学の淵を渡る』（新潮社 2015.4）



「大江／文学は言葉で書かれる。僕たちは、言葉のかたまりに向かっていく。その道筋が難解でも、ついに明快に、確実に、ある言葉にたどり着くことができれば、愉快的気がする。

明快な言葉がどうして難解になるかという、言葉がその人自身の形を持っているからだと思います。逆に、難解でないものは、しばしば説明的で、形がない。説明的と明快さは違います。むしろ「明快」な言葉の反対に「説明的」な言葉があります。説明しようとする「ディススクール」、英語でなら「ディスコース」というものがつくられて、読者と著者の間に共有されるとき、難解さはなくなる。しかし、形ある言葉は消えてしまう。明快な言葉がなくなってしまう。

言語の解体がいわれたとき、それは、ある時代の文学が作り出した読者と作者との間のディススクールを打ち壊して、別のものをつくらうということであったと思う。一方で、もともと説明しようと思わない人間が書いているものについて、言語の解体といわれても、それは議論が触れ合うことにならないと思います。

さて、一番はっきりと形を持っている、明快かつ難解な言葉はどこにあるかという、やはり聖なるものではないでしょうか。そう感じていながら、僕は聖なるものについてよく知りませんが、明快なある形を持った言葉があって、人間のある一瞬の命のようなものとしてやってくる。あるいは一瞬の天光のきらめきのようなもので、それは二度とあらわれぬ、ほかの言葉に置きかえることはできない。しかし、そういうものは確実にあって、それがあつた人々に共有されていることを感じることもある。井筒俊彦のイスラムについての本を読むと、そう思います。」

ほんとうのことばは
置き換えることはできない
置き換えることのできるのは
ほんとうのことばにだけだ

詩はときに
それを可能にするときがある
けれどそれも奇跡のような刹那だ

説明が加えられれば加えられるほど
ほんとうのことばは死んでいく
どんなにわかったと思っても
それはわけられないものを
わけてしまったときのせつなさを避けられない

単純なことばに真実があるとしても
その単純さはわけられない単純さだ
だからそれはどんな複雑な表現よりも
難解そのものなのだ

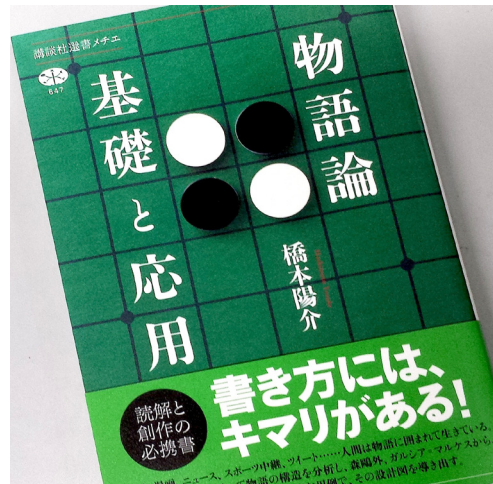
ほんとうのことばという明快さは
説明されない明快さだ
それを手に持ったときのように
それを味わったときのように

あなたというかけがえのない人に出会ったとき
かぎりない明快さとも似ている
それを説明できることばなどありはしない
あえてことばにしようとするときには
詩をもってするしかないように

mediopos-897

2017.4.30

■橋本陽介『物語論 基礎と応用』（講談社選書メチエ 2017.4）



「人間の言語は、出来事を抽象化し、目の前にないものを報告することができる。さらには出来事と出来事を結びつけることができる。また、現実には起こっていないことや想像までも伝えることが可能である。こうした点が、他の動物のコミュニケーションとは大きく異なる点である。

また、私たちの現実認識の多くが、物語の仕方では把握されている。私たちが知っている出来事の多くは、自分で経験したものではない。今日、隣の町で起こった事件のニュース記事も、五十年前の出来事を書いた歴史書も、友達が書いた完全なるフィクションの小説も言語でもって出来事と出来事を連鎖させ、ある視点から報告したものであり、それが本当に起こったことなのかどうかは完全に知ることはできない。物語化から外れてしまった出来事は、どうやっても知ることはできないのである。

それに、私たちはつねに物語を求めている。箱根駅伝の実況中継など、物語にあふれている。単純に走っている姿を映し出しているだけではきっとまったくおもしろくないだろう。レースの展開、苦悶の表情になった理由、かけひき、ここまでの軌跡、様々なことが報告されてようやくおもしろくなる。

野球に詳しい人ならば、実況中継をオフにしても、試合を物語化してみられる。「この打者は二球目の落ちる変化球を空振りしたから、そこに投げればまた空振りするだろうと思って投げたら、真ん中にきてホームランを打たれた」というとらえ方は、もう物語的である。もっと単純に、「さっきの回到二点取られたが、この回到三点取って逆転した」でもいい。物語的に把握しているから、野球の試合を見ていてもおもしろい。

物語とは人間言語に特徴的かつ本質的なものなのである。」

人は物語を生きている
言葉は物語を生むから
人は語らずに生きてはいけない

語ることは騙ること
どんなに真実を語ろうとしても
言葉はそこにはないものを語るからだ

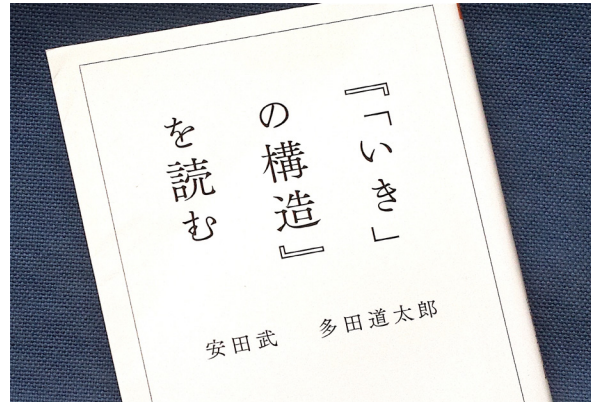
人は語り騙り
みずからを物語にする
そして物語を生き
物語にとらわれてゆく

物語を生きながら
物語を疑うことだ
物語に生かされながら
物語に操られないために

mediopos-898

2017.5.1

■安田武・多田道太郎『『いき』の構造』を読む』（ちくま学芸文庫 2015.4）



「安田／「偶然な事柄であつて、それが人間生存にとつて非常に大きい意味を持つてゐる場合に運命といふのであります」というふうに言っているわけです。だが本来は、偶然というのはまさに偶然であつて、運命というのはむしろ必然でしょう。」

多田／ええ、そうです。

安田／ところが九鬼さんは、偶然と必然が実はそんなに対極的なものじゃなくて、偶然と思えるもののなかに必然があり、必然と思つているもののなかに偶然の要素が含まれている。人生ってそういうものだ、という認識があるのじゃないか。この認識は、煎じつめていくと、「諦め」につながるんじゃないか。

多田／そうですね。

安田／同じ文章で、「物理的必然の裏になほ論理的または形而上学的偶然が潜んでゐるのであります。このことをはつきり認識することがかんじんであります」とも言っていますね。この認識は重要なポイントだと思うな。だから、さっき引いた。「自由への帰依が運命によって強要され」云々というところは、抽象的で難しい言い回しだけれども、九鬼哲学としてはおそらく根本的なところでね。こここのところを見逃せば、あるいは否定すれば、『『いき』の構造』は成立しないというふうには僕は思いますけれどもね。多田／自由と必然という大きな命題を西田哲学ふう超越的に越えるというのではなくて、九鬼さんは美的な表面で越えたわけですね。上に越えるのじゃなくて横に越える「横超」ですね。

他力本願とまでは書いていないけれども、自由と必然の矛盾をどう越えるかという哲学的に大きな問題が、ここに出されていて、そこから、

「いき」は戀の束縛に超越した自由なる浮氣心でなければならぬ。

という美的な命題に、ずっと変わるわけです。」

偶然が訪れたとしよう
必然と争わせないまま
そこに美を見出すのは
いきなことではないかね

川の流りに身を委ねるも
あえて遡上をしていくも
諦という
諦めでもあり
真実でもある
生の然らしむることなのだから

戀の束縛は
自由のひとつ
浮氣心も
自由のひとつ
ともに
遊びのころいき

ならば
運命という必然を
遊んでみるのも
野暮にならないための
ころいきではないか

mediopos-899

2017.5.2

■ノ・ジェス『宇宙—美しい奇跡の数式』（きこ書房 2016.12）



「すべてがつながっている全体そのものを認識した人が、その「ひとつ」につけた名前が空、タオ、ワンネスなどでした。名前はなんでもよいのですが、その素材は、液体や固体などの形をとる存在ではなく「動きそのもの」です。(…)

その動きは「中外ひっくり返る5次元の動き」です。すべての存在を存在させている究極の素材は、存在・形・有ではありません。その「ひとつ」は変化そのもの、スピードそのもの、力そのもの、意志そのものです。」

「実在するのはNでもないSでもない、NもできたりSもできたりするなにかの素材だけです。

究極の「ひとつ」もこの棒磁石と同じで、真実には、無でもない有でもない、無もできたり、有もできたりする中外ひっくり返る5次元の動きひとつだけがあるのです。

この究極の素材を、西洋ではサムシンググレートと呼んでいます。」

「外側があればもっと大きな世界が描けてしまう、ということは、外がある限り、いちばん大きい世界にはなれません。すなわち、いちばん大きい世界とは外がない世界です。

ここまで、という境界線を引くことができず、どこまでもどこまでも、ずっと外がなく続いている世界。数学上は ∞ （無限大）と規定することができます。

同じように、今度は違うページに円を描いて、そのなかに、それより小さい円を描いてみてください。(…)

円は点に近づいていくと思いますが、(…) いちばん小さな世界というのは(…) 円の内側がない世界です。よって図では円の内側がないことをゼロで表現しています。(…)

いちばん小さい存在を極限まで追求すると、すべてがつながっているいちばん小さくて（ゼロ）いちばん大きい世界（無限大）に出会うのです。」

「究極の素材である「ひとつ（物理学における5次元、あるいは無限次元）」は、速度ゼロと速度無限大で中外がひっくり返る動きそのものです。中外ひっくり返る動きがあるからこそ、 $0=\infty=1$ になります。」

「境界線がないところ（絶対世界・1）から境界線がある分離の世界（相対世界・2）が生まれていく過程において、ゼロと無限大がひとつであるシンプルな構造自体は普遍性を維持しながら、顕現・発現を繰り返し、複雑系へと進化していきます。」

S極は
N極に

上なるものは
下なるものに

外なるものは
内なるものに

いちばん大きいものは
いちばん小さいものに

無は
有に

絶対は
相対に

私は
あなたに

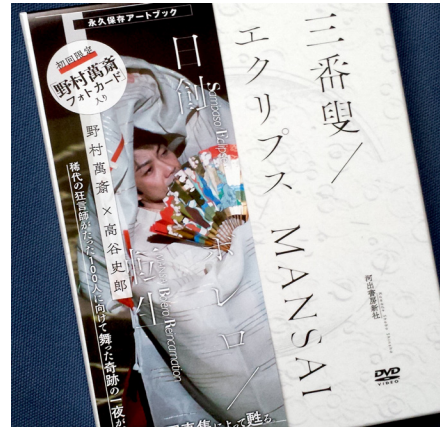
むすばれながら
ひっくりかえり

メビウスの輪のように
どこまでも永遠の象を展げている

mediopos-900

2017.5.3

■野村萬斎 × 高谷史郎『三番叟／エクリプス日蝕 MANSAI ボレロ／転生』(DVDブック 河出書房新社 2017.4)



「狂言の「三番叟」の舞が、現代アートとのコラボレーションで「時代の闇」を祓う舞に変容します。野村萬斎は五穀豊穡を願うこの舞に「天地人」——天と地のあいだの混沌とした人の世界にあって、地の下の荒ぶる神を鎮める舞という現代的な解釈を加えました。

メディアアーティスト、高谷史郎がこの演出コンセプトのもとに、音、光、映像を駆使した総合的な舞台空間をつくりあげました。

前半（揉之段）では力強い足拍子の音が増幅され、会場をゆるがし、後半（鈴之段）では、舞に魅了され、開かれていく天の岩戸から光が現れるように、日蝕が終わり、まばゆい光が再来します。」

「MANSAI ボレロは、モーリス・ラヴェル作曲の「ボレロ」に、野村萬斎が演出、振付を行ない、二〇一一年一月に世田谷パブリックシアターで初演された。

今回の「MANSAI ボレロ／転生」は、満載が、折口信夫の「死者の書」から着想を得て、現代アーティストの高谷史郎とのコラボレーションを行なった。

冥界からこの世界に訪れたまれびと（来訪者）が、現世に生命と色彩を与え、次なる世界に転生してゆくというコンセプトを演出に反映した。

最初、暗い洞窟から甦った死者に水滴のように生命のエネルギーが浸透してゆき、神経系統が再び体にめぐっていく様子が表現される。

生命を得たまれびとは天空高く上昇し、海——陸——空と異なるレベルを移動しながら、この世界を俯瞰する。

うつりゆく季節や嵐、世界の災厄——まれびとは眼前に展開する世界に光と生命力を与えていく。

GPS圏外からきた来訪者が地上から大気圏外、そしてネットワークのクラウドをめぐる、次なる世界へワープする——その壮大なヴィジョンを高谷史郎が未来的な視覚効果でつくりだします。」

光が失われ
闇が覆うとき
地を踏み
天に祈る

けれどそこに
新生はないだろう
ただ光を求めるのではなく
光と闇をむすぶものであってこそ
そこに新たな光は見出される

生が失われ
死が訪れるとき
冥界からの
蘇りを求める

けれどそこに
新たな蘇りはないだろう
ただ生を求めるのではなく
生と死をむすぶものであってこそ
そこに新たな蘇りは訪れる