

# mediopos 38

2017.5.29 ~ 2017.6.22

【神秘学ポエジー～風遊戯 第81集】

media-poesie ヴァージョン

mediopos926-950

神秘学遊戯団

# mediopos-926

2017.5.29

■高橋こうじ『日本の言葉を愛おしむ／語源が伝える日本人の心』（東邦出版 2017.2）



うっとり  
ほのぼの  
にこにこ  
ふんわり

朝っぱらから  
こんがらかる  
こころなし  
いらいら

大丈夫  
ボタンの掛け違い  
適当  
まる

ささやか  
謎  
はぐくむ  
みずみずしい

\*本書で紹介されている言葉だけを使って構成しました

（「うっとり」より）

「もとになって「うと」や「からっぽ」という意味の「うつ」という古い言葉が変化したもの。この「うつ」からは、「うつる」「や」「うつけ」など、頭がからっぽで知性が働いていないことを表す言葉ができました。また「うと」を重ねた「うとうと」は「うつらうつら」とともに「眠気のせいで頭がからっぽになっている」様子を示す言葉として定着しています。「うと」はそんな言葉なので、「う」と「と」の間に溜めを作った「うっとり」も、基本的な意味は、知覚能力、知性などが著しく衰えている、ということ。だから、古くは「あつげにとられた」様子なども表していました。

それが次第に「魅力的なものに心が奪われているせいで理性が働かない」状態を言うために用いられることが多くなり、いつしか「陶酔」のニュアンスを帯びて、現在はその使い方だけになったわけです。

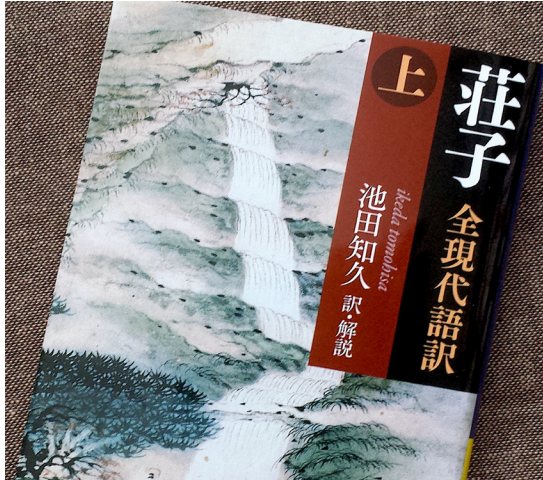
「小さな「つ」で表される「音の空白」は「溜め」の役割を果たす場合が多く、「うっとり」も基本的にはそう。ただ「うっとり」の場合は、この言葉の意味が「心を奪われている」様子なので、同じ「音の空白」が、いま話題にしている人の「心の空白」も表現するのです。だから、この言葉を聞く私たちは「うっとり」している心の心地よさまで感じることができるわけです。私は会話などで「うっとり」という言葉を聞くたびに、話の内容とは別に、まずこの言葉と出会えたことが嬉しくなります。

このように、小さい「つ」は「ん」と並んで、私たちの思い入れの深さを伝える大切な手段です。この二つは、五十音図では枠の外に記されていますが、こうして見事な働きぶりを振り返ると、あってくれてよかった、と思わずにいられません。

# mediopos-927

2017.5.30

■池田知久 訳・解説『莊子（上）』（講談社学術文庫 2017.5）



世間は有用を求めるから  
すぐに役に立つものは消費されてしまう  
そして消費されることを喜んでいるうちに  
じぶんでじぶんの手足を齧ってゆくことになる

世間は無用に関心がないから  
すぐには役に立たないものならば  
ほうっておいてもらえる  
ほうっておいてもらえたならば  
じぶんもひともしかすことのできることに  
じっくり取りくんでいくこともできるのだ

我が同朋なる  
無用の者たちよ  
生死を超えて  
自他ともに生きながらえる道を  
ゆったりと歩もうではないか

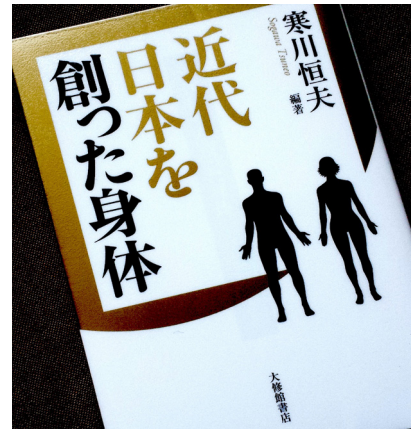
（人間世第四・第九章 有用の用ではなく、無用の用を知らなければならない）より

「山の木は、役に立つために我と我が身に寇（あだ）を加え、灯火は、明るさの故に我と我が身を焼き焦がす。肉桂は食用になるので切り取られ、漆は塗料になるので切り裂かれる。人々はみな、世間的な有用がそのまま役に立つことだと考えるばかりで、世間的な無用こそが真に役に立つことだと分かる者はいない。」

# mediopos-928

2017.5.31

■寒川恒夫『近代日本を創った身体』（大修館書店 2017.2）



「明治という時代は、変化の大きさから眺めた時、他の時代を圧倒している。（…）」

欧米の近代文化が、まるごと意図的に、それも国策として明治政府の下に一元化されて導入され、ごく短期間に国民を広く深く変えることが目論まれた。それまでの日本人とはまるで別人の近代人を創るためであった。その背景にあったのは、同時代の中国が経験していた欧米列強による植民地化への恐怖であった。この恐れという動機は、国と人を挙げて日本は変わるべきであり、近代化されねばならないという至上命令を発する。徴兵制や帝国憲法、四民平等、義務教育、資本主義経済、鉄道、洋装、肉食など、文化と日常生活のおよそすべての面において近代化は推進されたが、「からだ」も例外ではなかった。それまでの「からだ」を脱却して、近代社会に固有な「からだ」をもつことが要請されたのである。近代社会は、これを動かすのに、特別な「からだ」を必要とするのだ。もちろん、ここでいう「からだ」とは心身を孕んだ身体の意味である。身体の動かし方から、身体についての考え方まで、ともかく近代社会は「近代のからだ」によって動いている。近代社会には、近代社会にふさわしい「からだ」があるのだ。

こうした「からだ」は「強いからだ」である。「強いからだ」、それは当時列強が中国に投げかけた「東亜病夫」を反面教師とすべく望まれた「植民地主義的マスキュリニティーのからだ」でもあった。

こうした展望の下に本書は、日本人が初めて経験する「近代のからだ」を再構成しようとしている。日本人は「近代にふさわしい身体」をどのように創っていったのか、を問いたいのである。

考察の対象は、国際比較の中で発見された日本人の「劣った身体」や近代社会が否定する「はだか」から、臣民に求められた身体、国家をリードする官僚の卵である帝国大学生に求められた身体、近代企業が期待する身体、さらには、人を国の資源とみて、体むことさえ管理する「リ・クリエイトされる身体」まで及んでいる。」

「体育会系、は、その成立から昭和初期まで、いわば最良の人材イメージとして君臨してきた。近代企業は、その合理性を追求する中で、体育会系、の身体を有用な身体として認識し、希求したのである。近代日本を牽引したのが近代企業だとすれば、体育会系、こそが、日本の近代化を支えた象徴的身体であったともいえるかもしれない。」

時代で変わる

からだの不思議

からだは空だ

からだは時代を容れる

強いからだは

何に強いのだろう

体育という体を育てる教育の

体とはいったい何なのだろう

健康なからだは

何に健康なのだろうか

健康は不健康をつくり

病名は病気をつくる

劣ったからだがつくられたり

はだかが否定されたり

国家に管理されるからだ

教育に管理されるからだ

じぶんという時代のからだ

わからなくなってくるからだ

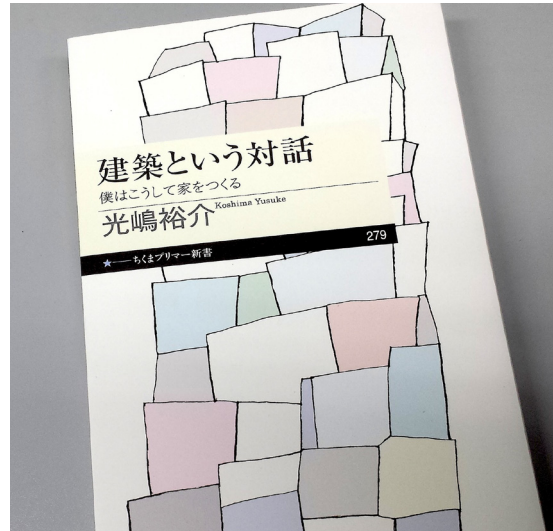
からだはいま

どこへむかっているのだろうか

# mediopos-929

2017.6.1

■光嶋裕介『建築という対話』（ちくまプリマー新書 2017.5）



美しい人がいる  
その人の美しさは  
ほんとうは見えない美しさだ

その人がどんな物語を秘めているのか  
そのことを思うとき魂は共振しはじめる

美しい建築がある  
その建築の美しさは  
ほんとうは見えない美しさだ

その建物がどんな物語を秘めているのか  
そのことを思うとき魂は共振しはじめる

「洗練された美意識によって創出された美しい素材の組み合わせや、綺麗なプロポーションというものがあります。自然界にある植物は、説明不要に美しい。一本の樹木は、遠景における葉の茂り方も、近景で見る枝振りも、あるいは顕微鏡などで見た細胞レベルにおいてまで美しいものです。野に咲く一輪の花の美しさもまた、無条件に人の心に響くものがあります。」

しかし、僕がよく想像するのは、見えているものの美しさの向こう側にあるかもしれないもう一つの世界のことです。物質的に手で触れることができるものではなく、そうしたモノに宿った「見えない世界」の美しさについて考えるようにしています。」

「実際に見えるモノだけではなく、その向こう側にあるかもしれない見えないものに、建築家として対処することができないだろうかいつも考えています。その内に美しさを秘めた見えない存在を、仮に「物語」と呼んでもよいでしょう。」

多重に絡み合っていく中で、見えにくくなってしまった物語を丁寧にくみ上げて、空間の魅力を発見していく。物語は、見えないのみならず、数値化もできません。しかし、そうした見えないものとの交流を通してこそ、本当の美は発見できると信じています。」



# mediopos-930

2017.6.2

■ 釈徹宗 『維摩経』 (NHK出版 2017.6)



「仏教經典という「俗な暮らしを捨ててストイックに生きる」とか「成仏した先にはこんな素晴らしい世界が待っている」といったことが書かれていると思われがちですが、『維摩経』にはそのようなことはほとんど書かれていません。大乘仏教の教えをベースに話が展開されているという点では他の大乘經典と変わりませんが、じつはこの經典には、それまで当たり前だと思っていたものを一度解体して、新たな価値観や視点を作り出すための手順、プロセスが示されているのです。」

「仏教徒は、「出家者」と「在家者」のふたつに分けられます。出家者とは、私有財産をほとんど持たず、家族や仕事などの社会生活から離れて厳しい戒律の下で修行を実践している人を指し、在家者とは家庭を持ち、普通の暮らしの中で仏教の教えを実践しながら生活している人々を指します。一般的には世俗を離れてストイックに生きている出家者のほうが、社会に軸足を置いている在家者よりもレベルの高い存在だと思われがちですが、『維摩経』では逆に、在家者の立場にある維摩が、出家者たちに仏教の本質を説くという内容になっているのです。」

「維摩は、世俗から離れた場所で修行を続ける出家者のあり方を否定して、「悟りを求める気持ちさえあれば、この世界のあらゆる場所、あらゆる行為、日常生活すべてが仏道修行になる」と説いたのです。はっきり言えば、「出家や在家といった形態は、仏道の本質的な問題ではない」と宣言したことになります。」

「空を実践する際には注意が必要です。あまりに空にとらわれすぎても、それは「執着、につながってしまいます。維摩はそれを「空病」と呼び、空にこだわりすぎるのもよくないと言っています。」

「しばしば蓮という花は、「泥の中に咲く。泥の中にありながら、泥に染まらず美しい花を咲かせる」というイメージで語られますが、金子みすゞは「泥があるからこそ蓮は咲く」ととらえるのです。美しい蓮を咲かせるのは泥だということです。そして、「それに私は気づいた。でもそのことに気づかせてくれた存在がある」と続くところが仏教の縁起を語っているかのようです。」

隔離病棟でしか  
直せない病のためには  
隔離病棟が必要だ

薬や手術でしか  
直せない病のためには  
薬や手術が必要だ

生活のなかで  
直せる病は  
生活のなかで直すのがいい

薬や手術がなくても  
直せる病であれば  
薬や手術はないに越したことはない

世の外にしかないものは  
世の外にでなければ  
得ることはできない

世の外にしかないものを  
世の内ですら求めようとするならば  
それは空しくなるだけだろう

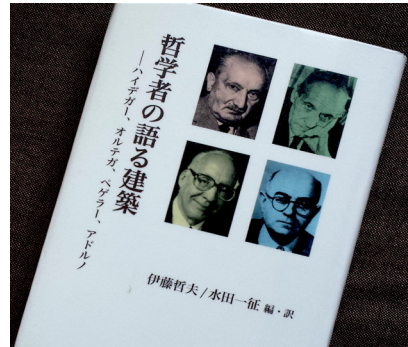
世の内ですら得られないものは  
世の内にながらにして  
得ていかなければならない

それがたとえ  
泥に染まることだとしても  
泥からしか咲かない花がある

# mediopos-931

2017.6.3

■伊藤哲夫/水田一征 編・訳『哲学者の語る建築——ハイデッガー、オルテガ、ペゲラー、アドルノ』  
(中央公論美術出版 平成 20 年 8 月)



(マルティン・ハイデガー「詩人のように人間は住まう」より)

「ヘルダーリンが住まうことについて語る場合、人間という現存在の根源的性質に眼を向けているのである。そして「詩人のように」なるものにヘルダーリンが視点を向け考えるのは、このように根源的に了解された住まうこととの関連からなのである。」

「かくしてわれわれは二重の課題に直面することになる。ひとつは、われわれが人間の実存とよんでいるものを、住まうことの本質から考えることである。もうひとつは、詩を詠うことの本質を住まわせることとして考えること、それもたぶん住まうこととしての建てることと考えること、である。もしわれわれが今いったこの観点から詩を詠うことの本質を考えれば、われわれは住まうことの本質に到達することになる。

だがしかし、われわれ人間はどのようにして住まうことや詩を詠うことの本質について知り得るのであろうか。一般的に言っていきたいどこから、われわれはある事柄の本質に到達するすべを得るのだろうか。人はそのすべを自分がそれを感じとっているそのところからしか、得られないものだ。人はそれを言葉の生きた語りかけから得るのである。当然それは人が言葉の固有な本質を尊び、注視する場合にのみ、ただその限りにおいてのみ得られるのである。」

「詩を詠うということは、住まうことの本質をつくるのである。詩を詠うということと住まうこととは、相互に排除しあわないわけではない。そればかりか、詩を詠うことと住まうこととは、互いが互いを必要としながら、一体を成してさえるのだ。「詩人のように、人は住まう」というが、われわれは詩人のように住まっているのだろうか。思うに、われわれはまったくといえるほどに非詩人的に住んでいるのではあるまいか。」

コトバは  
地に降り  
住まい  
詠わねばならない

真に住まうとき  
それが詠になる

詠うとき  
天と地は呼応する

詠えないコトバは  
天を見失い  
地を彷徨うばかり

# mediopos-932

## 2017.6.4

■杉浦康平『多主語的なアジア』（工作舎 2010.7）

「六四年に西ドイツの潤心造形大学を訪れた。ウルムはモダン・デザインの原産地。ここから産出された芸術家・哲学者・デザイナーのエネルギーに触れてみると、遙か彼方の東洋からは見えなかった生々しさがあがり、いろいろな点で深く考えさせられることになりました。

たとえば学生たちの指導をするときに、教授たちはイエスとノーの二進法の世界でものごとを厳密に考え、その中間を許さない。学生も二進法的な対応を好む。(…)

ウルムでの、このような厳密な思考法に照らし出されて、私のなかにある日本人的な感性、多主語的なもの、曖昧さへの傾き…というものに突然のように気づかされた。これは重要な体験でした。

逆にウルムの人々が持っていた特性のなかでかなり感動的だったのは、完璧なもの、純化されたものに対する一種の求道的な姿勢です。

つまり、(…)一枚の白い紙を前にしたときのすがすがしい「想い」と重なり合うもの。私たち日本人のなかにも潜んでいるもの。私にとっても、納得のいく姿勢でした。

ただし一つの問題点は、純粋なかたちに到達するために、非常に厳しい修練、試行錯誤をするわけだけれど、その修練の主語はあくまでも「私」、つまり「自我」なんです。

だからあれだけ普遍的なかたち、数理的構造に支えられた純粋造型をつくりつづけたマックス・ビルも、絶え間なくマックス・ビル個人のものであることを主張する。本当は、普遍的なかたちならば誰のものであってもいい…つまり万人に開放されてよいはずのものなんだけれど、マックス・ビルしかつくれないういいはって、他人が真似をすると烈火のごとく怒る…という矛盾を示す。

つまり、かたちへの純度への求道心と、その背景に潜む強烈な主語性。この二つの間の矛盾を目の当たりにしたのです。ドイツでのさらに重要な体験、さらに重要なもう一つのことは(…)この純化されたかたちの背景には、「無名性」という問題が潜んでいる…ということです。

日本のデザイン界には、スター主義というものが根強くある。たとえば丹下健三さんや亀倉雄策さんがいて、これらの優れた人々に頼みさえすればいいものができるだろう…という信仰に似たものがある。

だがこのようなスター主義は、ドイツの社会には見られなかった。ヨーロッパのデザイン、特にドイツのデザインとそれを支えるドイツの人たちは、デザイン教育においてスターをつくることには関心がなく、むしろその時代の表現というものを目指してゆく。

時代の表現とは、同一の文化に帰属する大勢の人が共有しうるスタイルです。それを生み出そうとする。特定の誰かではなく、多くのデザイナーが高水準の純化されたデザインを同時につくることができる、お互いがお互いに重なり合ってゆき、時代の表現ともいうべき、深くて広いデザインを目指す。ほんの僅かの差異を自我として、そこに主語を見出そうとするわけです。

この、じつに「社会性に富んだ無名性」というポイントは、近代社会を輸入文化として取り入れた日本には輸入されなかった。今日なお、日本人には理解できないところかもしれません。

この無名性の問題は、私がアジアを語る場合に、よく話すことなのです。

アジアでは、どのように優れたものでも、そこには名前が記されていない。なぜ名前を記さないかという、アジアの人々は、これは自分がつくったものではなく神や仏の力をえてつくられたものだと思っている。

だから一人だけの名を記さない。私がつくらなくても誰かがつくったに違いない…と考えている。

ドイツの無名性は、このような無名性とは、やや位相がちがう無名性なのですね。」



名なき者よ  
名ある者よ

有名無名の  
名のさまざまな位相は  
やがて普遍をめざしているのだ

名ある者は  
個という道を通り  
その屹立のなかで  
普遍へと向かう

名は名によって  
名を超えてゆくのだ

名なき者は  
神的な場のなかで  
多主語ゆえの力で  
無名の普遍へと向かう

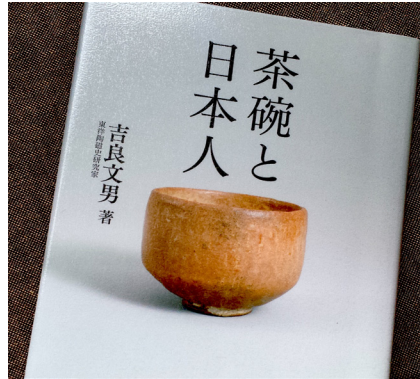
無名は無名によって  
無名を超えてゆくのだ



# mediopos-933

2017.6.5

■吉良文男『茶碗と日本人』（飛鳥新社 2016.12）



「二〇〇三年のことだった。朝食をとるために入った韓国の壁のポスターが目にとまった。「マクサバル」と大きく書かれたハングル文字の下には井戸茶碗とおぼしくものの写真がいくつか並び、口ク口を回している作陶家の写真が添えられていた。

マクサバルということばはそのとき初めて目にしたのだが、マクは韓国語で「粗末な」とか「雑な」とかいった語感の接頭語である。(…)サバルは漢字で書けば「沙鉢」で、やきものの碗や鉢を指す。マクサバルとは「雑な(粗末な)碗・鉢」というような意味になる。しかし、このポスターは現代作家が作った新作の井戸茶碗を宣伝するためのもので、雑器販売やできの悪い碗だのの鉢を展示しようという企画ではない。過去の名品の風格に学んで現代の作陶家が作った芸術的茶碗の展覧会がありますよ、というのがポスターの意味するところである。」  
「韓国の人たちの感覚からすれば井戸茶碗は「粗末で雑な」ものなんだ、というのがそのときの感想であった。日本で、伝世品にする現代作品にする、井戸茶碗の展覧会を催すとき「粗末な茶碗」というタイトルをつけるだろうか。ありえないことだ。井戸茶碗は普通、伝世品はもとより、現代作家による新作でも高価格で売買されることが期待できる茶器である。ただし、「侘びの茶碗」という表現ならありうる。「侘び」の原義には「貧しい」ということがあるから、「マク」に近い語感になる、マクサバルはこの意味で使っているのだろう。」

「高い評価と、見方によれば粗末ともいえる風姿。その間には感覚的に大きな落差がある、しかし思えば、そういった落差の感覚はこの旅行で突然に始まったことではなかった。日本の茶器にはどこがいいのかわからないものがある、という疑問は外国人のみならず、日本の知人から何度も発せられたものではなかったか。失礼な言い方を敢えてすれば、「素人からの素朴な疑問」である。同時に答えるのがなかなか難しい疑問でもある。アメリカの政治家なら「いい質問だ」といった、答えをまとめる時間かせぎをするような疑問といえる。(…)

その落差を論理的に埋め、ことば化する作業を怠っていたな、というのが韓国から帰国する機中での反省だった。たしかにそこには、考えなければならない問題がある。」

「「全き(完全なる)ものがなぜ否定されるのか？」

形のうえで完全なものを考えてみよう。平面でいえば、正円がそれである。立体ならば球である。少し広げて考えれば、正方形や正立方体もそういった範疇に入れていだろう。円いものが完全を志向すればするほど正円に向かう。正円という形は、大小はあっても、ひとつしかない。完全な球形というも、形はひとつである。正方形や正立方体もまたしかり。形のうえで完全は唯一に帰結する。

逆にいえば、全からざるもの、不完全なものは多様である。歪みには無限のヴァリエーションがあるのだ。そしてさらにいえば、不完全なものこそ、実際の個々の存在としては、他者と区別される唯一無二のものである。これが、利休が思い、織部が語ったことで、姜沆が不審を感じた元だったのだ、とわたしは考える。」

「古田織部のことばは、原文では「全き茶碗はゆるぎ物」となっている。織部はまた「全きはよろしからず」といった、とも伝えられる。「完全なものはよくない」というのだ。織部の美意識を示す言葉として「ひょうげもの」が普及していることは前に述べた。しかし、これは他人が織部の道具を見ての印象批評である。この「全き茶碗はゆるぎ物」「全きはよろしからず」のほうに、わたしは織部その人の肉声を感じる。そして、それは利休の考えを継承するものでもあったと。少なくとも『茶話指月集』はそう伝えてるように読める。」

かたち貧しきものは  
さいわいである

そこには  
かたちの無限が  
開かれている

全からざるものは  
さいわいである

そこには  
変化の多様が  
包み込まれている

毀たれしものは  
さいわいである

接がれる慰めが  
新たな美を  
生み出すだろう

されど  
かたち貧しきものを  
変わらぬものと  
錯してはならない

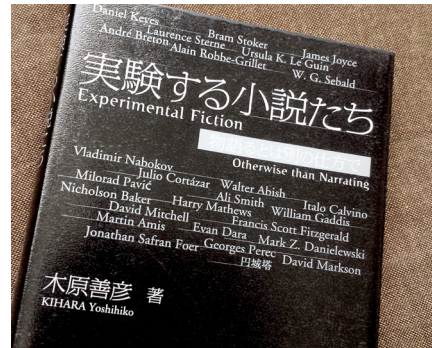
そこでは  
美への法門は  
閉ざされている

月をさす指を  
月と錯するが如く

# mediopos-934

2017.6.6

■木原善彦『実験する小説たち／物語るとは別の仕方で』（彩流社 2017.1）



小説にとって必要な斬新さ（ノヴェル）を  
小説は持ち続けられるだろうか

小説のノヴェルは  
哲学にとっての驚きに似ている

前衛や革新が死語化するように  
一回性の驚きは長くは続かない

実験はさまざまに行われ  
斬新はあらたな斬新を求め続ける

けれどもほんとうの斬新さは  
繰り返しを超えてゆくだろう

はじめての出会いが  
日々永遠に繰り返される愛のように

「“実験小説”“実験する小説”“小説の実験”などと呼ばれるものはそもそも何なのか。」

「具体的に「あなたの知っている実験小説にはどんなものがありますか」と問われて読者の頭にまず浮かぶのは、何か風変わりで難解な小説でしょう。海外文学になじみのある読者なら、ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』（1922）や『フィネガンズ・ウェイク』（1939）をイメージするかもしれません。あるいは、小説という媒体であらゆることを試みている日本の作家、筒井康隆の作品群を思い浮かべる人もいるに違いありません。

ひょっとすると映画の好きな読者なら、トム・ハンクス主演の映画『クラウド・アトラス』（2012）を観た後、デイヴィッド・ミッチェルが書いた原作『クラウド・アトラス』（2004）を手にとって、その面妖な構成に驚いた人もいるでしょう。同じく映画化された実験的作品と言えば、これまたトム・ハンクスが主演した『ものすくうるさくて、ありえないほど近い』（2011）があります。」

「実は、「実験小説」というコトバについては歴史的な出自が明らかになっています。『居酒屋』『大地』などを書いたフランスの小説家エミール・ゾラ（1840–1902）は、自然科学者が実験を行うのと同じように、人間を社会学的に観察して分析的に描く作品を“実験小説”と名付け、文学における自然主義のマニフェストとして『実験小説論』（1879）を著しました。しかし少し考えれば分かるように、そもそも虚構である小説内の出来事を1つの実験と見なし、人間に関するあらゆる仮説の実証や反証に用いるという主張には、かなり無理が感じられます。

そうしたこともあって、今日、「実験小説」という語をこの意味で用いる人は多くありません。むしろ、イメージ喚起的なこの言葉は少しづれ形で人口に膾炙し、今で主として語りの組み立て方、文体、印刷、絵や写真などの視覚的要素の利用、付属品、その他の点で、「前衛的＝革新的＝実験的」な試みをしている小説がそう呼ばれています。

では、何が“小説”で、どんなものが“実験的”かとなると、話はさらに複雑になるので、ここでは思い切って英語圏に話を移すことにします。イギリスでは18世紀に、それまでになかったような、“斬新（novel）”な物語が誕生し、小説（novel）と呼ばれました。ダニエル・デフォー『ロビンソン・クルーソー』（1719）、ジョナサン・スウィフト『ガリヴァー旅行記』（1726）などが最初期の代表的な作品です。つまり、それ以前からあった空想的な伝説や冒険物語などとは違って、まるで見てきたことのように作り話を物語る小説たちは、そもそも“斬新”な形式だったわけです。」

# mediopos-935

2017.6.7

■ナタリー・サルトゥーラジュ『借りの哲学』(高野優監訳 小林重裕訳 太田出版 2014.3)



「これまでの哲学者や経済学者は、たとえ経済学者であっても、人々の行動が「損得」だけを基準に行なわれるのではなく、《等価交換》とはちがうかたちのモデルがあることを示すために、《贈与》に注目してきた。だが、これについては、《贈与》を「返礼を求めないものとする哲学的な考え方」(ハイデッガー、レヴィナス、デリダ、マリオンなど)と、「返礼を求めるものとする社会的な捉え方」(モースにおける《贈与と交換》)のふたつの考え方が対立している。すなわち、返礼を求めるなら、それは《贈与》ではないと哲学者が考えるいっぽうで、社会学者たちは《贈与》には返礼が含まれるのが普通だと考えているのである(ただし、この場合の返礼は義務的なものではないし、また返礼をするにあたって、もらったものと等価なものを返さなくてもよい)。

だが、このふたつの考え方の対立は、《贈与》に《借り》の概念を導入することによって、ひとつ上の次元で解消される。それはつまり、《贈与》と《借り》をセットとして考えるということなのだが、このことによって、《贈与》の本質が消えてしまうわけではない。《贈与》は《贈与》として残ったまま、《借り》と組み合わせられる。」

「私たちが目指すのは、過度に発達した資本主義経済のなかで、「自分には《借り》がない。いまの自分が持っているものはぜんぶ自分の力で得たものだ。だから、人に分けてやる必要はない」とうそぶく新自由主義的な自律した人間ではない。また、その犠牲になって、とうてい返せない《負債》を抱え、自律を失ってしまった人々でも、もちろんない。《借り》の概念をもとに、お互いが助け合い、弱い部分を補い合いながら、それでもひとりひとりが自律している----そういった人間である。」

「社会やほかの人に対して、《借り》があると認めること----それによって、私たちは人と豊かな関係を結んでいくことができる。また、年齢や時代を超えてつながっていくこともできる。だが、「《借り》をもとにした社会」をつくるのであれば、《借り》の負の側面をコントロールするために、「《借り》に縛られすぎないようにする」ことも大切である。」

たとえ、《返さなくてもよい借り》をシステムを中心に据えた社会ができたとしても、借りているほうからすれば、「《借り》は返さなければならない」ものであることに変わりはない。このとき、あまり律儀に、「《借り》を返そう」とはせずに、本当に必要だと思ったら、それまでの「関係」を断ち切ることもあって、「《借り》から自由になることを考えるのだ。そうして、さまざまな「関係」に縛られることなく、自分の望む道を進んでいく。社会は系統的に「《借り》を返さなくてもよい」ことになっているはずなので、それはできないことではないはずだ。

(…)人は新しい自分の可能性を追求するために、ほかの人との関係を弱めたり、ちがうものに変えたり、あるいは「関係」そのものを断ち切ったりしなければならないのだ。それによって、人はあらかじめ決められた人生から自由になり、自分だけの未知の人生を切り開いていくことができる。私たちはそうやって新しい自分を目指し、これまでとは違った存在になるのである。

「《借り》をもとにした社会」をつくることは、そのためにこそ必要なのである。」

借りとはインドラの網である

すべてのものは関係しあっているけれど  
フラットに関係しあっているわけではない

そこでは借りの関数が働いていて  
関数をどのように設計するかで  
解はさまざまな姿をとってゆく

借りには  
外的な借りと内的な借りがあり  
外と内はさまざまに交差しあっている

外的な借りに縛られず  
内的な借りに縛られず  
外的な借りを内的に捉え返し  
内的な借りを外的に捉え返すのだ

そうすれば  
自由な創造のための関数として  
借りをとらえることができるだろう

借りは  
生と死を貫き  
時を超えたインドラの網である

借りは返さなければならないけれど  
返し方と質はみずからに委ねられている  
関数を創るのはじぶんだからだ

# mediopos-936

2017.6.8

■吉田淳治『風景を拾う THE GLEANER』（創風社出版 2011.7）



風景を呼吸する

雨を受けとめ  
風とともに歩き  
水の流れを内化する

風景を拾う

海岸の流木  
河原の石ころ  
捨てられたモノたち

風景を遊ぶ

拾ったものを並べる  
拾ったものを組み合わせる  
拾ったものに呪文をかける

（風倒木（水牛）より）

「車で2時間ほど走ると、四国カルストと呼ばれる、海拔1000m～1400mの高さで連なる石灰岩地帯がある。クマザサやススキの中にポツポツと石灰岩の突起がある。水牛のような角の部分は、そんなところに転がっていた。変わった力のあるかたちをしていて、見付けたときはうれしかった。僕が拾うのは海の流木ばかりで、山や川ではなかなか気に入ったものに出会っていないので新鮮だった。晒され、木肌はやわらかな産毛状なのに、受ける印象は堅い木の芯だけが残ったような強さがある。毎年、雪に埋もれてはまた顔を出し、風化しながら今に至っているのだろう。

ここにはブナ林も残っている。心地よさを満喫しながら歩くうちに、足元がジクジクしてきた。さらに行くたびにだんだん水気が増え、ついにはチョロチョロ流れ出し、たどるにつれて細い川になった。そうだ！これは川の源流なんだ。初めての経験で少し興奮した。この水は、おそらくは仁淀川か四万十川に流れ込み、様々を生かしながら太平洋に到達するのだろう。

昔、酒飲みに出て酔っ払い、深夜の街をブラブラしていると強い雨が降り出した。上を向いて口を開けると雨が入ってくる。その時、「雨の日に水を飲む」と言葉が衝いて出た。そうなのかと思った。小さい頃みんな一度はやったはず。酔うとわかりきったことがわかるのだ。雨の日の水を飲む……呪文のように繰り返しながら歩いた。この言葉の記憶はちゃんと今にある。ブナで出会った源流と、口で受けとめた雨。

顔の部分は長年乗った自転車のサドル。濡れると革から汚れが沁み出し、よくズボンの尻を茶色に染めた。首というか喉というか、鉄の棒のところはコールテン鋼といい、瀬戸大橋に使われた端くれで、大変強いものらしい。

倒木とサドルと鉄の合体。風で木は倒され、自転車はペダルを踏むと風を起し、鉄は轆（ふいごう）で風を送られ火を通して精錬される。こじつけのようだが、ここでは互いに力負けせずに組み合わせられているように見える。雨、風、自然の原理を体感し、咀嚼しなければ、生きている自分のバランスは保てない。2006.5.27)

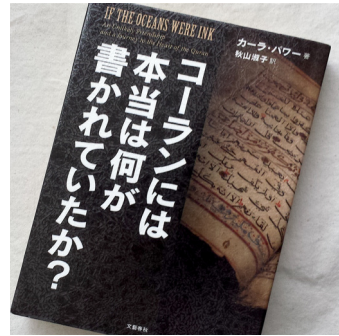
\* [gleaner] …（英語）落ち穂を拾う人。少しずつ拾い集める人、こぼれ落ちたものを再利用する人。



# mediopos-937

2017.6.9

■カーラ・パワー 『コーランには本当は何が書かれていたか?』(秋山淑子訳 文藝春秋 2015.9)



「私がコーランを教わったイスラム学者、モハンマド・アクラム・ナドウィー師は、あるとき私に古いインドのジョークを教えてくれた。

ひとりのヒンドゥー教徒が隣人のイスラム教徒の家に行って、コーランを一冊貸してもらえないかと尋ねた。「もちろん、いいですよ」とそのイスラム教徒は言った。「うちにはたくさんありますから！ 書斎から一冊持ってきてあげましょう」。一週間後、ヒンドゥー教徒がまたやって来た。「どうもありがとうございました」と彼は言った。「おもしろかったです。で、別のコーランも見せてもらえませんか?」

「今お持ちじゃないですか」とイスラム教徒は言った。「

コーランは一つだけです。ほら、それ」

「ええ、これは読みました」とヒンドゥー教徒は答えた。「でも私が読みたいのは、イスラム教徒が読んで従っているコーランなんです」

「このジョークの言っているとおりなんです」とアクラムは言った。「やれ、ジハードだ、イスラム国家をつくるだなんて話は、コーランの中にはないのだから!」

「誰だって楽なほうがいいですからね」。学者に聞いて彼の説く規則に従うほうが安全だし簡単なのだとアクラムは言った。「何かを読んだり、問いを立てたり、考えたりする必要はないんです。代わりに考えてくれる人たちがいるんだから。いろいろ考えるようになったら面倒くさいことになりますよ」。(…)

「いいですか、カーラ。実際に起こっていることといえば、我々イスラム世界の人間は、全体の均衡を崩してしまっている。我々は法学みたいな瑣末な細部に取り憑かれてしまった、コーランが繰り返し訴えているのは何だろう？ 心の浄さです。それこそが大事なんですよ！ 一部の人間は泥棒の手を切り落とすなんてことにこだわるけれども、どうしてそんなふうになったのか！ コーランにたった一回書かれているだけなのに!」(…)

彼は意味ありげに微笑んだ。「四法学者はじつはそれほど重要ではないと言うと、みな、ほんちように驚きます」と彼は言った。「コーランをちょっと読みさえすれば、法学派の違いのほとんどは解消するというのに」

(…)

「まず自分の考えがあって、次にコーランを開いて、自分が聞きたい言葉だと思えるような箇所を探し出すんです」

教徒になるためには  
教えの内容を  
知らないようにする必要がある

主義者になるためには  
主義のもとになっている内容を  
知らずにいる必要がある

教育されるためには  
教育される内容以外を  
知らされない必要がある

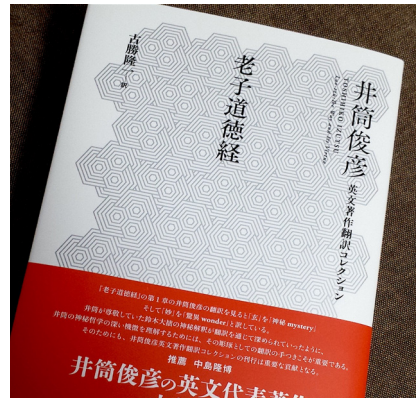
世間の人になるためには  
世間が問わないことを  
問わないようにする必要がある



# mediopos-938

2017.6.10

■井筒俊彦英文著作翻訳コレクション『老子道德教』（古勝隆一訳 慶應義塾大学出版会 2017.4）



『『道德經』は、主に格言的な性質の短文から成っており、その構成要素をほぼ無限にさまざまに配列しうる理論上の可能性をそれ自体に含んでいる。そして近代では、このことが、中国や日本はもとより西洋においてさえ、同書各章の内容の再配列について多種多様の試みを行うことに多くの漢学者を駆り立てている。

しかしながら、それらの理論的な試み——それらはしよせん憶測によって成り立っている——よりもはるかに有意義なことは、紀元前二世紀中頃に遡る『道德教』の実物テキストの重要な遺物が近年発見されたことである。これらの漢代のテキストは、一九七三年、湖南省の馬王堆の名で知られる墓の中から発見された。これらのテキストには、伝統的に受け継がれてきたテキストとかなりの違いがあり、『道德經』のテキストが当時いまだ流動的な状態にあったことを示している。この漢代のテキストの精密な研究——少なくとも完成に二、三年を要する研究——は、おそらく『道德經』および老子の思想についての我々の見方を、少なくともある程度までは変えることになるのは疑いない。

しかしながら、繰り返さなければならないのは、まさしく我々がここに訳出したテキストを通してこそ、老子は、過去何世紀もの間、中国の文化と精神性の歴史的形勢に貢献してきたのだ。極東文化の哲学的背景は、『道德經』をこの特定のかたちで読むことを通してしか、適切に理解することはできないのである。」

「『道』（という言葉）によって示されうるような道は、永遠の〈道〉ではない。

「名」（という言葉）によって示されうるような名は、永遠の〈名〉ではない。

〈名無きもの〉は、天地の始め。

〈名有るもの〉は、万物の母。

それゆえ、永遠の〈無〉の状態の中に、人は〈道〉の神秘なる真実を見る。

永遠の〈有〉の状態の中に、人は〈道〉の帰結を見る。

この二つの在り方は、起源において一つであり等しい。しかしいったん外に出ると、（二つの）異なった名前を帯びるのだ。

（原初の状態において）等しいものである時、それは〈神秘〉と呼ばれる。

まさにそれは、さまざまなく神秘〉の中の〈神秘〉である。そしてそれこそが、無数の驚異の出で来る門なのだ。」

始めも終わりもないものが  
始めと終わりをもち

無も有もないものが  
無と有となり

陰も陽もないものが  
陰と陽となり

内も外もないものが  
内と外となり

我も汝もないものが  
我と汝となり

為すことも為さざることもないものが  
為すことと為さざることとなり

善も悪もないものが  
善と悪となり

正も誤もないものが  
正と誤となり

美も醜もないものが  
美と醜となり

ああ  
世の内において  
世の外を思うも  
永遠の〈道〉を知らぬ故なり

ああ  
我は我とて  
汝を思うも  
永遠の〈名〉を知らぬ故なり

# mediopos-939

2017.6.11

■早稲田大学渡辺仁史研究室 時間-空間研究会 『時間のデザイン/16のキーワードで読み解く時間と空間の可視化』(鹿島出版会 2013.4)



時の間は見えないけれど  
人の間も空の間も見えてはいない  
見えているのは間ではないからだ

人という次元のかたち  
空という次元のかたち  
時という次元のかたち

見えないものを  
どのようにデザインするか  
見えないものを  
どのように生かしてゆくか

生のなかを  
そして死をも含み込みながら  
建築というコスモスは  
見えない間を遊戯しようとしている

(渡辺仁史「時間のデザイン」より)

「われわれの生活の中には、3つの大切な「間」がある。ひとつは生活の主体である「人間」であり、2つ目は生活の場となる「空間」、そして3つ目が生活にのちを与える「時間」である。これら3つの「間」が総合的に考えられて初めて快適な生活が実現できる。

従来の建築計画学あるいは設計で扱うことができたのは、人間と空間という物理的な目に見える世界だった。つまり設計(建築デザイン)は、せいぜい3次元までのシミュレーションに留まっていた。これまでの建築教育では「立体でものを考えられること」つまり、2次元と3次元の世界を自由に行き来できる能力を身につけることにひとつの主眼が置かれていた。

建築は50年、100年というかなり長い時間の単位で考えられてきたために、時間のあらゆる状態に対応できるようにデザインされてきた。「長く持つ」は、ひとつの目標であった。しかし、生活の変化が多様になり、人々の移動が活発で広範囲になると、必ずしも長く持つだけではない空間性能も要求され、もっと長い時間に対応した建築性能も必要になってきた。

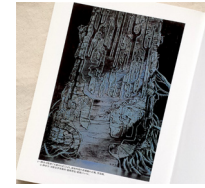
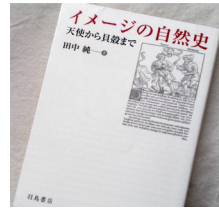
それに拍車をかけたのがコミュニケーションの時間距離をゼロにすることを可能にした情報・メディアという技術であり、ますます「時間」に対する視点が、空間デザインに要求されるようになってきた。情報技術や情報システムは、時間という4次元の空間をデザインすることを可能にし、それによって建築や都市の考え方、さらにはその設計手法まで大きく変えようとしている。」

\*16のキーワードとインタビュー (01瞬間:ホンマタカシ/02履歴:藤村龍至/03同時性:長坂常/04速度:廣村正彰/05一時的:猪熊純・山本陽一/06持続:秋田道夫/07遷移:内藤廣・宮城俊作/08進化:平田久/09シークエンス:中原慎一郎・石川初/10軌跡:中村拓志/11転換:リッキー・パーデット/12リズム:南後由和・白井宏昌/13蓄積:柳本浩市/14密度:石上純也/15予測:金田充弘/16歪める:杉浦康平)

# mediopos-940

2017.6.12

■田中純『イメージの自然史／天使から貝殻まで』（羽鳥書店 20110.6）



（「始祖鳥のメタモルフォーゼ 押井守『天使のたまご』の章より）

「この書物は原型的イメージを探索した記録である。昆虫や植物の採集、あるいは化石の発掘にも譬えられるだろう。蝶を追うように、足早に逃れ去る少女の残像を追跡し、浪で磨かれ白骨に似た貝殻の面影を、記憶の岸辺で拾った。

「自然史」とは「ナチュラルヒストリー」を意味している。だからそれは、「自然誌」「博物誌」「博物学」でもある。分類学的な博物誌と系統学的自然史のあわいを揺れ動きながら、原型的イメージを図鑑のように編み、それが変容してゆく過程を歴史のなかにたどった。」

「パウル・クレーは天使を主題にした数あるデッサンのひとつに「むしろ鳥」というタイトルを与えている。天使であるというよりも、一羽の鳥である。そもそも西洋の天使学において、天使とは「魂の鳥」（リルケ）、「神の鳥」（ダンテ）であった。

ならば、そんな鳥としての「天使」が生まれ出る「たまご」が存在しても不思議はなさそうなものだが、「天使のたまご」というイメージには異様な何かがある。それはあたかも、霊的・精神的で非物質的なはずの存在が、被造物の物質性にまみれ、自然史的な過程に入りこんでしまったかのようなのだ。押井守の『天使のたまご』（一九八六）に登場する天使の化石（その姿態は明らかに始祖鳥の化石を模している）は、そんな自然史＝博物誌的な遺物にはかならない。ここでまずたどりついたのは、こうしたイメージからかいまみえる『天使のたまご』の天使学である。

押井は『イノセンス』（二〇〇四）制作過程で、人間にとっての他者とは「犬と機械」である、と書いている。そして、このアニメーションでテーマとなる「人形」は、第三の他者にほかならない。しかし、『天使のたまご』における天使がすでに、それに先立つ「他者」であったことは言うまでもないだろう。つまり、天使とは、犬（動物）、機械、人形に並び、それらと系列をなす存在なのである。

鳥の比喩にも表れているように、動物と天使の近さは西洋天使学の根源に組み込まれてきた要素だった。ユダヤ・キリスト教における天使のイメージは、バビロニアの宇宙論的運命論の影響を受けており、その背後には黄道帯（＝獣帯）十二宮の動物たちというデーモンが潜んでいる。異教は天使像のなかに生きている。

一方、現代の天使学は、「言葉をもたない」という点に、天使と動物の類似を見だしてきた。「天使は純粋な幼年期（＝言葉をもたない）にあるが、動物もまた幼児である」（マッシュモ・カッチャーリ『必要なる天使』）。ただし、天使の知が言葉を要さない直観であり、それゆえに記憶ももたないのに対して、動物は本能的であるがゆえに言葉をもたず、しかし、無言の記憶も持っている。人間にとって、天使を想像することが可能になるのは、動物のこの言葉なき記憶を通してのみなのだ。「彼らの表情に浮かぶ憂鬱と苦しみを通して、われわれには忘却を『告げる』天使の顔が想像できるのである」。だからこそ、動物は人間にとって「天使のなかの天使」である。これは動物が「他者のなかの他者」であると言うに等しい。『イノセンス』に登場するパセット・ハウンド犬は、言葉なき者（インファンス）としての、そんな天使にも似た他者であるに違いない。

『イノセンス』で暗に引用されるハインリッヒ・フォン・クライストのエッセイ「マリオネット芝居について」では、操り手に吊られているため、みずからは重さをもたないかのように見えるマリオネットの、反重力的な空間に漂う天使的な性格が語られている。そんなマリオネットには、宇宙をしっかりと統合する連鎖の記憶が保たれているのだ。

それに対して、糸を切られた人形とが、こうした記憶を失い、重力に囚われるようになってしまった墮天使である。操り糸を断ち切ることは、人形遣いからの自由を意味すると同時に、地上に縛りつけられることでもある。人形という墮天使は、世俗的な時間のなかに置き去りにされ、歴史的存在と化している。

化石化した天使とは、神が操る糸を断ち切り、自然史の時間のなかへと落ち込んでしまった、そんな人形のような墮天使にほかなるまい。『天使のたまご』で、おびただしい化石が散らばる回廊をなす箱船の内部空間とは、墮天使から三葉虫めいたものまで満載した、自然史＝博物誌の小宇宙である。ノアの箱舟は歴史の時間のなかに座礁したのだ。

その箱舟のなかには系統樹に似た図像が刻まれた巨大な石版が立っている。樹木はあらゆる部分を共存させて統合する「根」のイメージであると同時に、そこから遠ざかりながら分岐を繰り返す葉や果実という、分離・分極化のイメージでもある。系統樹とは、進化論的な生命の系譜を表すものだから、そこには生命史における分極化と統合の、相反する運動が反映されているだろう。」

\*画像1：クレー「天使というよりむしろ鳥（mehr Vogel als Engel）」

\*画像2：押井守監督『天使のたまご』より箱船内部の系統樹の石版、背景画

\*押井守監督『天使のたまご』

天使はその羽で  
どこへ羽ばたこうとするのだろう

天使には自由がない  
自由になろうとすれば  
墮天使になるしかないから

マリオネットが  
自由になろうとすれば  
その糸を切るしかないように

そして墮天使の羽は  
もう天へは羽ばたけなくなる

天使はインファンス  
言葉に縛られることなく  
永遠の純粋な幼年期を生きる

人には羽がない  
羽のかわりに言葉を持ち  
蓄積された刹那の迷路を生きる

天使になろうとするのか  
墮天使になろうとするのか  
人という未完成のたまごよ  
まだ見ぬものを孵そうとする者よ

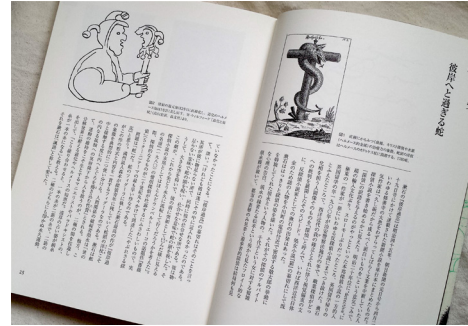
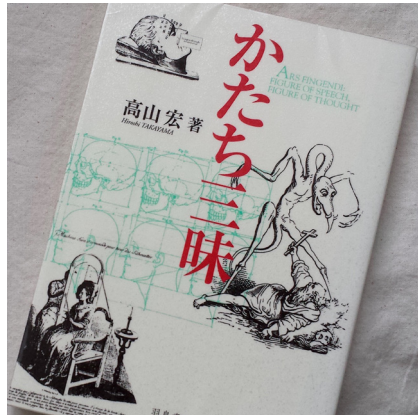
\*インファンス＝言葉なきもの



# mediopos-941

2017.6.13

■高山宏『かたち三昧』(羽鳥書店 2009.7)



此岸を探偵し  
此岸にも即かず  
彼岸を探偵し  
彼岸にも即かず  
此岸と彼岸を運動し  
一が二となり  
二が一となる

白を探偵し  
白にも即かず  
黒を探偵し  
黒にも即かず  
白と黒を運動し  
一が二となり  
二が一となる

外を探偵し  
外にも即かず  
内を探偵し  
内にも即かず  
外と内とを運動し  
一が二となり  
二が一となる

心を探偵し  
心にも即かず  
物を探偵し  
物にも即かず  
心と物を運動し  
一が二となり  
二が一となる

(5「彼岸へと過ぎる蛇」より)

「漱石の『彼岸過迄』は明治四五年、朝日新聞の元日号から四月二九日号にかけて連載された新聞小説を単行本にまとめたものだ。いわゆる修善寺の大患をわずらってしばらく文業を中断していた人気作家は「少し振だから成るべく面白いものを」という意気込みで、探偵小説を書き始めるかに見えた。明治二十年位に“detective”に「探偵」の訳語を与えるのがやっとといった本邦探偵小説の一方的入超の輸入文化ぶり、スローモーぶりだったところ、英国留学帰りの極東の作家が一举にいわれる反探偵小説にまでつき抜けた。漱石英国留学の年一九〇〇年が治安警察法施行の年で、職業探偵がどっとふえたところで、西洋近代の我の確立とそれに伴う視覚偏重の文化相を担う人間像そのものを「探偵」と呼んで、いわば西洋近代自体への批判を展開したそのスピード。処女小説『猫』の幕切れにして既に、反探偵小説家としての漱石の出発はあった。

金のため謎の人物を小川町の電停付近で密偵する敬太郎の挙動に漱石ははっきりと探偵の姿を描いた。それがその探偵のアルバイトを斡旋してくれた須永という人物の、千代子という女に対する複雑な心理の告白、須永の縁者たる松本という男から見たフロイト的な須永観が続いて、都市の表層のみ見歩く遊歩者的探偵は結局何も見ていなかったことになる。『彼岸過迄』の幕切れはそのことを言って、深い。「けれども彼は遂にその中に這入れなかったのである。其所が彼に物足りない所で、仕合わせな所である。彼は物足りない意味で蛇の頭を呪い、仕合わせな意味で蛇の頭を祝した。そうして、大きな空を仰いで、彼の前に突如として巳んだ様に見えるこの劇が、これから先どう永久に流転していくだろうかを考えた。」探偵小説の末尾としてはほとんどウンベルト・エーコの話題作『薔薇の名前』(一九八〇)の僧侶探偵が吐露するにふさわしいもので、実際、探偵なるものが二十世紀九十年代に到達した「やぶれざる探偵」(S・ターニ)テーマの最も早い作家なのである。

問題は「蛇」だ。蛇のフィギュラに執した漱石最高の作が『彼岸過迄』と思う。満州浪人森本が探偵青年に残していく蛇頭の様杖(ステッキ)こそがこの作の形式と内容を一貫するフィギュラなのである。漱石は蛇の象徴を典型的に二つ使い分ける。人間関係の破綻者須永は「世の中と接触する度に内へととくる巻き込む性質(たち)」とされる。他方、この内なる孤独への冥府降下から人を救うのが、二極の間を往還して、運動の維持をこそ生とするマニエリストやパラドキシストの、分解世界に耐える進化やヘルメスの知恵だ。浅草の古い娼が絹糸を出して、「こう撚り合わせると、一本の糸が二筋の糸で、二筋の糸が一本の糸になる」と教える。二極のどちらにも即(つ)かぬ永久運動、それを漱石は「諷語」と称して愛でた。」

# mediopos-942

2017.6.14

■石井公成『<ものまね>の歴史／仏教・笑い・芸能』（歴史文化ライブラリー 448 吉川弘文館 2017.6）



「ものまね愛好は、実は平安時代以来のものであって長く続いており、現在でもテレビでは長時間のものまね番組がしばしば放送されている。これほどものまね芸が好まれ、また記録がたくさん残っている国は他にない。しかも、単にそっくりまねりだけでなく、誇張したりひねったりするなど、さまざまなまね方が工夫され、独特の世界を創りあげているうえ、(…)ものまね芸がさまざまな芸の基礎となった場合も多いのだ。こうした状況は、模倣という面が強調される日本文化の特質とも関わる。」

「日本ではものまね芸は、早くから見ることもやることも非常に好まれてきた。しかも、独自の発展をとげるだけでなく、さまざまな芸能や文芸の底流となってきた。ところが、ものまね芸に関する研究は十分でない。世阿弥はものまねを重視していたうえ、文学と芸能史の大家であった折口信夫が、「もどき」こそが日本の芸能・文学の特質だと強調したためもある。能や狂言とものまねの関係などについても、ある程度研究が進んでいる。だが、ものまね芸全体の通史は書かれていないのが現状だ。それどころか、芸能史においては、能・狂言・歌舞伎・文楽・落語などと違い、ものまねは独立した芸能として扱われない場合が多い。」

「ものまね四天王を中心とした空前のものまねブーム以降、ものまねは何度かの浮き沈みと芸風の変化を繰り返しつつ、現在に至るまで人気芸能であり続けている。(…)

やっている者は意識していないだろうが、そうしたものまねは、現在の日本の漫画やアニメーションがディズニーの漫画やアニメーション映画などだけでなく、「鳥獣戯画」や「百鬼夜行絵巻」のような中世から近世にかけての絵の影響を受けているのと同様、中世以来のさまざまなものまね芸を今風に改めた形になっている。そうしたものまねを喜ぶ気風が今日まで受け継がれている以上、それに合わせた芸をしようとするれば、パターンが似てくるのは当然だろう。

そうした中で、江戸の伝統のものまね芸をそのままの形で守り続けた芸人たちもいた。(…)

現在の日本では、世界に類を見ないほど多様なものまね芸が演じられているが、少し前までは、仏教と関係深い古代や中世のものまねの伝統を受け継いだものまね芸が、幫間によって演じられていたのだ。」

ひとは  
もどき  
まねる

ものをまね  
けものをまね  
ひとをまね  
かみさえもまねる

そうすることで  
まねび  
まなぶために

もどき  
まねぶことで  
じぶんを  
うつしうつされ  
そして  
みずからをこえようとしているのか  
みずからをわらいにさえて

けれど  
じぶんをこえられぬとき  
まねはまなびにならぬまま  
わらいさえもうしなわれてしまう



# mediopos-943

2017.6.15

■赤坂憲雄『異人論序説』（ちくま学芸文庫 1992.8）



「境界。あらゆる境界は、わたしたちの想像や夢の源泉であり、始原のイメージ群が湧きいずる場所である。世界という存在の奥底をのぞきこもうとする誘惑と、寡黙な存在をことごとく征服したいという欲望とが、そこには渦を巻き、蓄積されている。

<異人>とは、共同体が外部に向けて開いた窓であり、扉である。世界の裂けめにおかれた門、である。内と外・此岸と彼岸にわたされた橋、といってもよい。媒介のための装置としての窓・扉・門・橋。そして、境界をつかさどる<聖>なる司祭＝媒介者としての<異人>。知られざる外部を背に負う存在（もの）としての<異人>。内と外が交わるあわいに、<異人>たちの風景は茫々とひるがり、かぎりない物語群を分泌しつつける。」

「マーгиналマン marginal man はふつう、境界人・周縁（辺）人・限界人といった訳語があてられる。古典的な定義によるマーгинал・マンは、二つ以上の異質な社会文化のマーгинал（境界・限界）にたたくむ人間を意味するが、広義には、集団の成員としての資格や機能を十分に果たしていない人間をさすものとして使われる。」

「円というイメージの始原性。あるいは、秩序創成にまつわる神話的イメージを孕んだかたち、としての円。円ないし円環の起源は、人類史における定住農耕の起源にかさなっている。定住農耕のはじまりはまた、人類史における<強迫的なもの>の起源でもある。

内部／外部の分割、という際限もなく繰り返される<強迫的なもの>。ところで、再び、外部とはなにか、外部はいかにして生まれてくるか。

たしかに、円ないし円環とは強迫的なかたちである。円環ほど完璧な秩序のメタファーはかんがえられない。それはみごとに、世界＝宇宙を閉ざされた内部とその外部とに分断する。たとえば、地面に立って、みずからを定点（＝中心）として円を描けば、そこに内部と外部が生まれる。円環という境界線によって囲われた内部、または閉じられた均質空間としての共同体、という表象。<異界>やく他界>といった外部は、円環とともに、内部＝共同体から隔てられた領域として生成してくる。

円ないし円環は、呪的な力をおびたかたちであることも知られている。北インドでは、疫病がはやると村の周囲にひとつの円を描く。この円（＝境界線）によって、外部の力や無定形のカオスの侵入を防がれたのである。子供の遊ぶの風景のなかにも、呪的な力や孕みもった円がみられる。阿部謹也やデンマークの子供の遊び・鬼ごっこにふれて、アジールとの関わりうちの語っている。-----「鬼に追われた子供が自分のまわりにすばやく円を描いて、hell（避難所）と叫ぶと、鬼はその子をつかまえることができない。hell とは聖なる場所の意味であって、アジールなのである。」（『中世の星の下で』）。

円ないし円環の呪術性が、共同体および子供集団の内なる默契にささえられていることはいうまでもない。円環つまり境界線が厳しい禁忌と儀礼によって守られ、更新されてゆかねばならないのは、そのためである。」

「<異人>とはいずれ、共同体とその外部との<交通>をめぐる物語である。内部／外部・秩序／混沌／清浄／不浄・自己／他者……といった、無限に反復・再生される二元論という名の<強迫的なもの>のうえに、たえまなく<異人>は分泌される、といいかえてもよい。」

自分であるためには  
自らを分けなければならない  
自らを分けると  
同と異が生まれる

そしてそこに  
同と異の境界が生まれ  
媒介するための門が立つ

円さえもが  
すでに二である  
内と外  
そして境界を持つ

二のそれぞれは  
片方を求め  
かつ忌避する

内は外へ超出しようとし  
外は内へと侵入しようとする

共同体を求めることで  
人は同と異の矛盾を生きねばならない  
共同体は外をつくりだすことで  
みずからを同定しなければならないのだ

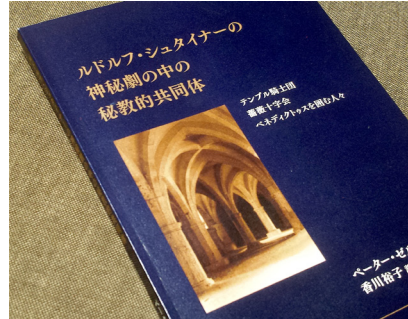
厳しい禁忌で境界線をつくりながら  
共同体がアジールを必要とし  
異人を排しながらその力を求めようとするのは  
外部なしでは共同体であることはできないからだ

\* アジール:「聖域」「自由領域」「避難所」「無縁所」

# mediopos-944

2017.6.16

■ペーター・ゼルク 『ルドルフ・シュタイナーの神秘劇の中の秘教的共同体／テンブル騎士団・薔薇十字会・ベネディクトゥスを囲む人々』(香川裕子訳 ヤーデ・イニシアティブ 2016.9)



「アリストテレス的な思考に打ち込んでいたドミニコ会士たちは、シャルトルの学院のプラトン主義者たちと同じように、19世紀末のミヒャエルの時代に向かって生きていました。その反対にテンブル騎士団はキリストのエーテル界における再来に向かって、つまり来たるべきミヒャエルの時代の、それも20世紀以降に起きる出来事に向かって生きていました。そう考えると、神秘劇の内容に近くなってきます。

それで、霊界にいる騎士団の総長ジャック・ド・モレーは、将来兄弟たちが「キリスト存在からの叡智の光」を彼らの「魂の眼」の中に受け入れることを要求します。すると騎士団の次席典礼が次のように語ります。

我々が総長の啓示から知ることができるのは、  
将来人間がいかに霊性の光を通して  
いと高き太陽存在を見るになるであろうかということだ。

ミヒャエルが働けるためには、プラトンの方向性をとったシトー会士とアリストテレスの思考に沈潜したドミニコ会の思想家達が共に働き、地上的な人間知性への道を均すことが必要でした。それに対してテンブル騎士達は戦いと犠牲の力によって、独自のキリスト教的イニシエーションを通じて、エーテル化したキリストの血の流れと結びつきました。彼らはそれによって、彼らなりにスピリチュアルな変革と未来の出来事に向かって働いていました。そのことを初めてトマス・アクィナスという個が、死後の世界で認識したのです。

両方の流れが補い合い、収斂していく衝動において、つまり光に満ちキリストに浸透されたドミニコ会の思考とテンブル騎士団の道徳的な犠牲の火とが一つになる所で、(未来の)「ベネディクトゥスの霊」はある決定的な未来への前提を見ました。それで、上に挙げた次のせりふを言ったのです。

我々の兄弟達が仕えている目標と  
異端者達の追求している目標とが  
平安なる仕事に向かって一つになるうとする時、初めて、  
地上での生成にみことな癒やしがもたらされるであろう。」

「ドミニコ会、テンブル騎士団と同じく、薔薇十字者達も、未来、つまり意識の発展における次の時代を準備すべく働いていました。  
(・・・)

薔薇十字会はミヒャエルの地上における動きを準備し、ミヒャエルと本質的な出会いをおきることを待ち望んでいました。何世紀にもわたってミヒャエルは、まだ地上の出来事からは切り離されていました。そのため薔薇十字者達も、閉じた人間集団の内部でのみその霊性を生き、外的な世界では目立たない生活を送っていました。

それから、自然科学において必要な研究成果が出てきた暁には、それが人間と、宇宙における人間の位置についての新たな理解を、文化全体が包括する形で可能にするはずでした。そうになったら彼らは外に出て行き、その神秘学的認識の一部を公開し、それまで別々の世界で存在していた両方の次元が互いに浸透し合うために働くことになっていたのです。」

秘教的な共同体さえも  
共同体の内だけでは  
新たな光を見出すことはできない  
より高き道を見出すためには  
外からの導きさえも必要なのだ

物を超えるためには  
物の力を必要とし  
悪を超えるためには  
悪の力を必要とするように

高きを目指すためには  
低きを必要とし  
彼岸を目指すためには  
此岸を必要とするように

異端を排することで  
異端を自らのものとするように  
異なった次元は  
浸透し合わなければならないのだ

# mediopos-945

2017.6.17

■古賀弘幸『文字と書の情報／落書きから漢字までの文化誌』（工作舎 2017.5）

「文字は、個人に属しているものではなく、公共に属している。書（手書き文字）に特徴的なのは、文字の公共性を前提としながらも、歴史的な変化と個人の手中で生まれる書きぶりの振幅が、書表現のバリエーションを可能にしている点である。

一方活字は、文字を工業技術によって、大量に複製したもの。活字のデザインは、工業製品として扱いやすいよう、また多くの文字を並べたときに、なるべく均一で読みやすいものとなるように、そして社会の広い嗜好に受け入れられやすいように、文字の点画のデザインや線の太さは整理されている。

一方で、活字のデザインにもさまざまな書体のバリエーションがあり、また多くの「書風」が存在する。それはある時代の社会の嗜好にも反映しているが、手書きの文字に比べると活字には均質化され抑制された非人稱的な美しさ、そして機械化されたモダンな緊張感が宿っている。（・・・）

私たちは疑いなく文字に依存して考えている。その文字には、手書きであれ活字であれ単なるデータに還元できない、書風や書体などの情報が多く含まれている。私たちの思考もこの書風や文字の姿に規定されているはずだ。近世までの大部分の日本人は御家流によって考えていたはずである。

現代の私たちはこれまで明朝体活字を通して読み、書き、そして考えてきた。これから、私たちはドットで構成されたデジタル文字によってどんな詩を綴り、どんなことを考え始めるのだろうか。」

「明朝体活字による印刷物が一般化するのには明治十年代、活版で印刷された日本初のベストセラー『西国立志編』（スマイルズ、中村正直訳）は、明治十年に出版され、数十万部が売れたという。

和歌が明朝体で印刷されることも、明治十年代から例がある。明治二十六年には落合直文らによる「あさ香社」が結成され、「日本」「自由新聞」などに短歌が発表されはじめる。

このころから「和歌」は、本格的に広範囲にメディア化され、明朝体活字で印刷され、同時に読まれるようになっていく。活字は手書きの抑揚やにじみ、かすれ、そして連綿を失い、一字一字切り離された、整序され均質で中性的な表情を持つようになった。活字の一字一字は誰のどの歌であろうと、「恋」であろうと、「花」であろうと同じ文字は同じかたちをしている。言い換えるなら、歌の言葉を再現する文字は、書き手から剥がされて、人稱的なものではなくともいえる。

ところが、文字が非人稱的なものになったことは、歌が人の感情や感懐を表現できなくなったことを意味しなかった。短歌は<私>の文芸だといわれるが、むしろ、文字が活字化されて均質で非人稱的なものになることは、文字が人稱的な<私>を託すことのできる、夾雑物のない<透明な器>となってことを意味した。言葉は<私>を十分に語ることのできる形式を得たのである。これが「近代短歌」というものだ。

そして、近代短歌のマニフェストともいうべき正岡子規の「歌詠みに与ふる書」が明治三十一年の新聞「日本」に発表される。有名な一節「賞之は下手な読みにて、古今集は下らぬ集に有之候」にあるように、平安和歌と明治の歌をまるで同時代に作られたかのように批評することも、ほかでもない明朝体活字が可能にしたものだ。

このようにして、作り手にとっても読み手にとっても、非人稱的で中性的であるがゆえに自分の「思い」=<私>を盛り込む（あるいは読み取る）ことができる器として、同時に歌を批評することのできる十分な「距離」が確保されるものとして、さらに新聞や雑誌によって大量に複製されることによって、短歌は大衆化し、展開していく。表現の主体であるはずの<私>も、実は本来的にあったものではなく、明朝体活字によって見出された事後的なものではないか。<私>は活字によって発見された。」

「明朝体活字によって記されるようになったことで、<和歌>は<短歌>に変貌した。」

「おそらくこれは短歌だけではなく、近代文学全般の条件として働いたに違いない。」



活字になった言葉は  
すでに私のものではないけれど  
私と記されても  
この私ではないけれど  
私を容れる器になって  
私を見つけてくれる

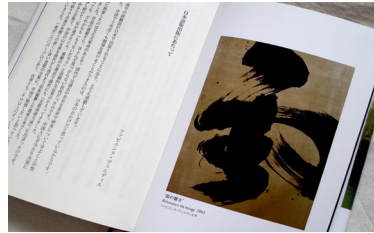
明朝体の歌は  
非人稱の歌になったけれど  
どんな感情も  
そこでは透明な形になるけれど  
その形のなかでこそ  
私を超える私を詠ってくれる

フォントというデータは  
すでに活字でさえないけれど  
私というフォントは  
はればれとした自由さで  
消えては現れるように  
私でない私を遊んでくれる

# mediopos-946

2017.6.18

■ファビエンヌ・ヴェルディエ『静かなる旅人』（静山社 2010.12）



「書家は、流浪の民、沈黙の旅人、夢遊病者なのだ。」

本能に導かれ、無限の領土をさまよう。時空の中にくぐめく宇宙の片鱗を追求する。瞬間を切り取って、一瞬にして永遠の味わいを具現化する。そこに喜びを見出し、その喜びを求め続けて旅をする。

私の大きなサイズの作品は、瞑想と詩が融合したもの、あるいは、直感的ひらめきによって構築された建造物といえるかもしれない。

私の探究するものはなにか。自然のうごめきの中から、生のエッセンスを読み取ること、永遠の生命を引き出すことだ。

心の平穏は、たえることのない動きの中から生まれるのかもしれない。

規則正しく演奏されるパッサのフーガや、僧院のいつ終わるとも知れない読経の動と静を取り入れた朗唱の響きが、俗世を忘れさせ、現実を超越した世界に導いていく。仏教に疎い人でも思わず聞き惚れてしまうだろう。唱えられている経文の意味はわからなくとも、その美しさに触れることができる。古代のローマの哲学者セネカの言う「心の平安」に達することができる。

私はいま、世捨て人に近い環境に身を置き、自然と溶け込んだ生活をしている。

室内のどこにいても、外の自然に接することができる。樹液の流れ、そこはかかない季節の移ろい、豊かな外光の限りないニュアンスが、心を癒やし、精神を豊かにしてくれる。金魚鉢の中に心の平和を閉じ込めたような、この空間が気に入っている。」

「集中力を高めるために、私は世間から身を引いた。

空白と内なる感性を研ぎ澄ます時間を持つことが、離脱をよりたやすくしれくれる。

こうした生活に慣れてくると、平凡な日常生活の中に、次々と小さな新しい発見をしている自分に気づく。簡素でありふれた生き方が、小さなものへの愛着を育んでくれる。まわりのほんのちょっとした動きにも敏感になり、観察眼をさらに研ぎ澄ましてくれる。

このような心の平和が、精神の源泉を探し当ててくれる。」

「沈黙と無言を友とする生活が、私の日常となっている。

時間を忘れ、忘我の境地に入れば、思考は停止し、雑念やよけいな教養も遠くへ退いていく。(…)

一筆書きという書画の儀式は、直感に身をゆだねたときに内からわき上がる創造への欲動にしたがって、自発的に生まれてくるものなのだ。

この手法を借りて、私はもっとも実践的な精神統一をはかろうとしている。

沈黙という空虚に見える世界の向こうには、いきいきとした精神がうごめいている。純心な感動のみが、その中にある詩的思考を把握できる。」

私は世間において  
世間から離れていよう

気晴らしを求める世間において  
集中力を高めよう

離脱が難しいところで  
離脱をしていよう

心の平和の難しいところでこそ  
心の平和を求めよう

動のなかでこそ  
静を求めよう

現でこそ  
夢を彷徨おう

我という世界でこそ  
我を超えてゆこう

刹那のなかでこそ  
永遠を生きよう

不自由ななかでこそ  
自由を生きよう

どこにも旅することなく  
無限を旅しよう

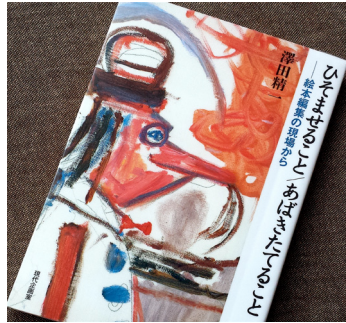
\* ご紹介した著書の、いわば「返歌」として



# mediopos-947

2017.6.19

■澤田精一『ひそませること／あばきたてること——絵本編集の現場から』（現代企画社 2014.5）



（子どもの本に「子ども」はいるか？——澤田精一へのインタビュー より（聞き手）陣崎草子（絵本作家）歌誌「かばん」歌人集団かばんの会、二〇〇九）

「澤田／「子どもの本」といって、子どもが本をつくるわけですけれども、いつでもその「子ども」というのが引っかかるわけです。子どもにわかるとかわからないというのは、どういうことなんだろう、と。昔、「ぼろる」で、小野明さんや土井章史さんにインタビューしたことがあって、現実の編集のなかでは「子どもにわかるとかわからないとかは、そんなに効いていない」ということが、けっこうはっきりとできました。で、結局、これは子どもにはわからないという否定形でしか、子どもがわかるということについていえないんじゃないかとも。それで、あらためて「なにが子どもにわかるのか？」となると、そこがまたわからない。そもそもわかるということが、わからないんです。例えば『ジャリおじさん』を読んで一歳半の子がジャリジャリと喜んで。でも一歳半の子になにがおもしろいのか聞けないでしょう。喜んでるのはわかるけど、どこがいいかはわからない。じゃあ一歳半の子が喜んだから、それは「子どもの本」かということ、そうじゃなくて、あの絵本は五歳でも何歳でも大人でも楽しめるもので、つまり絵本は読者対象を年齢で限定するものではないんです。じゃあ、大人でも子どもの本を楽しめるといったときに、話を戻してもう一度「子どもってなんですか？」って聞き直したとしたら、そこはなかなかいいがたいところがありますね。そのときの「子ども」っていうのは現実の一歳や五歳の子どものことではないと思うし、「自分のなかにある子ども」というのもないと思う。

陣崎／現実の読者である子どもと向き合えばよい、という単純な問題ではないんですね。（…）

便宜的に「子どもに向けて」なんて言い方するしかない、「子ども性」とでも呼ぶしかない「正体のないなにか」ですよ。集合無意識的な子ども性といいますか。短歌において「詩性」といったときに、では「詩とはなに？」と問うと、そこはほんとうには正体がわからないというのと同じで、大人でありながらそれを受けとるのがやはり才能といわれる部分で……。その「子ども性」を感じとらない人が「絵本はレベルが低い」というのを読んで驚いたことがあります。短歌において「読む力」が重要なと同じく、絵本もまた「読む力」を問うものなのに、大人である時点で子どもの本を読む力の相当部分が失われている可能性があるのだから。

澤田／だから子どもの本には、ある意味でのややこしさがあると思います。「大衆文学」といったときにも、じゃあ大衆はどこにいるかっていったら、それはいないでしょう。（…）だから「子どもの本」っていったときには、そこに子どもはいないともいえるのではないですか。」

ぼくのなかの子ども性が  
驚いたり喜んだり  
怒ったり悲しんだりするとき

ぼくのなかの大人性は  
ちょっととまどうのかもしれないな  
大人性は気取り屋だし  
嘘も混じっていたりするから

ぼくがぼくのなかの  
子ども性にむかって  
話したり歌ったり  
憤ったり叫んだりするとき

ぼくのなかの大人性は  
ちょっと遊んでいるのかもしれないな  
大人性は教えたがりだし  
失ったものを取り戻そうとしたりもするから

でもぼくのなかの子ども性と大人性は  
ぼくのなかのもうふたりのぼくで  
ほんとうはそのふたりして  
ぼくのなかにひそんでいるなにかを  
あばいてみようとしていたりするのかもしれない



# mediopos-948

2017.6.20

■芦川智編 芦川智・金子友美・鶴田佳子・高木亜紀子著『世界の広場への旅／もうひとつの広場論』（彩国社 2017.6）



「都市の屋外空間の中で広場としての空間が機能するのは、人間相互の交流が内包される場が生まれたときである。1対1の間の交流から、複数の人々との交流まで多様な交流が考えられる。(…)人間集団の規模が拡大するに従って、交流の種類も多様化する。それは市場での商業活動であったり、冠婚葬祭の儀式であったり、祭りに発展する場合もあったり、またそれがイデオロギーのぶつかり合いに展開することもあり、必ずしも有効な関係の場合だけでなく、人間集団同士の争いの場となったりもする。

広場とはこのような屋外空間での人間活動のすべてを内包する場として存在するものであると考えられる。このように広場とは広がりのある、いわゆる広場らしい空間だけでなく、小規模な空間でも、人と人の交流できる空間が内包されると考えれば広場として認定しても良いと思われる。わが国にはヨーロッパのような広場の概念がないという通説が昔から言われてきたが、近年その考え方を見直す主張がいろいろなところで聞かれるようになってきた。」

「広場の条件を考えてみると、まず、広がりのある空間が前提である。次にこの空間を特徴づける建物の要素が広場空間に存在していること。そして、広がりのある空間に人々が目的を持って集合してくることだろう。」

ぼくのなかにある広場はどんなだろう  
ぼくとぼくが交流する広場だ

いろんなぼくが増えていくに従って  
交流も多様化していくから  
多様な広場が必要となるはずだ

ときにはぼくとぼくが  
決闘するようなきもあるかもしれない  
そのときぼくはどんな広場をつくるんだろう

武器は好きじゃないから  
お互い照れながら  
万歳攻撃しながらすれ違ったり

あえて武器を選ぶとしたら  
七色のシャボン玉とかの出るピストルで  
撃ち合ってみたりはするかもしれない

けれど広場には静かにリュートが流れていて  
黙ってそれを聴いていることが多いんじゃないかな  
そしてそれが交流という祭りになる

# mediopos-949

2017.6.21

■小谷敏 編『二十一世紀の若者論／あいまいな不安を生きる』（世界思想社 2017.3）



(小谷敏「若者文化の絶望と希望／消費される「若手社会学者」」より)

『若者論を読む』を世に問うてからの約二〇年間で若者の世界と大人の世界との境界がひどく不明なものになってしまった。それは文化の面で顕著であった。老いも若きも髪を茶色く染めるようになったのは、一九九〇年のことである。若いお母さんたちは平成の「仮面ライダー」シリーズに熱狂していた。日本の漫画文化は老境に差しかかった「団塊の世代」の熱心な読者たちによって支えられている部分がある。文化だけではなくライフコースの面でもこの二〇年間で若者と大人との区分は不明なものになってしまった。若者非正規勤労者の急増と非婚化晩婚化の進行とによって、就職と結婚によって最終敵意果たされてきた若者から大人への移行は、万人に保証されるものではなくなってしまった。九〇年代以降、様々な意味で若者と大人の区別は不明瞭なものとなり、「若者」の固有性が喪失していったことは疑いない。若者を論じようとしても対象となるべき若者の存在が確かなものではないのである。そこから導かれるのは必然的に「若者論の喪失」という結論である。(…)

日本の若者が置かれた状況はたしかに絶望的なものなのかもしれない。しかし、若者たちは決してあきらめることなく、社会に対して何か新しいものを、大人たちの思いもつかない形で発信し続けていくに違いない。ここに若者文化の希望はある。」

かつて  
年を経ることは  
賢くなることだった  
けれどいまでは  
そんな時代は遠く過ぎ去った

賢くなるには  
プロセスが必要だ  
そしてそれは誤解されやすい  
知識はいくらでも重ねられるが  
智慧は深めていくしかないからだ  
悲しい賢さや賢さへの見栄は  
むしろ智慧を避けて通ることになる

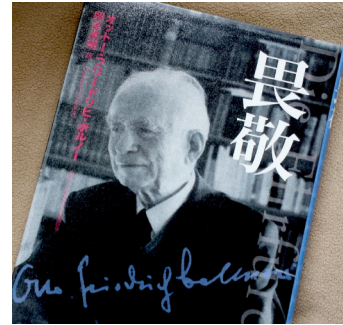
いまや  
若いままであることが好まれる  
機能不全の老化は悲しいけれど  
アンチエンジングで愚かになるのは  
悲しいまでに滑稽なことだ

年に応じたカラダがあり  
そのカラダに応じた智慧がある  
カラダと智慧が手を携えて  
歩いていけるならば  
なんてステキなことじゃないか

# mediopos-950

2017.6.22

■オットー・フリードリヒ・ボルノー 『畏敬』（岡本英明訳 玉川大学出版部 2011.6）



言葉を学ぶ者は多いが  
沈黙を学ぶ者は稀である  
ペンは剣よりも強しというがごとく  
言葉は少しばかり覚えただけで武器にさえなる  
言葉は己のものではないにもかかわらず  
それを使う者を少なからず驕らせる

感情を表すことは易しいが  
それを深めることは難しい  
愛が生まれ持った感情だとしても  
それは深められなければただ奪うものでしかない  
まして畏敬に打たれるほどの  
感情の深みに至ることは極めて稀である

己の檻のなかにあるとき  
感情はただ己のためにのみある  
されど感情の深まりのなかで己を脱するとき  
ときに畏敬の静寂を強えられるときがある  
そのとき小さき己は居場所を持ち得ず  
ただ沈黙のなかに訪れる邂逅を待つだけなのだ

「人間同士を結びつける感情連関のもとに、二つのグループが明確に区別される。第一のグループは、その多種多様な刻印における愛（Liebe）と友情（Freundschaft）、同情（Mitleid）および総じて直接的な人間的感情の結びつきの様々な形式を含む。第二のグループに属するのは、尊敬（Achtung）と敬意（Respekt）、敬愛（Verehrung）と驚嘆（Bewunderung）、畏敬（Ehrfurcht）およびそれと結びついたその他の感情である。この両方のグループが、なおその中でどんなに多様に分節されていようと、またそこで総括された感情の間の相違がどんなに深く世界への人間の関係全体の中へと達しようとも、まずはやはり両方の大きなグループの間の本質的相違は明瞭であり、この相違は、ただ単に暫定的ではあるにせよ総括的な意味において、人間の感情連関の二つの基本形式としての愛と尊敬という言い方をして、考察はまずはこれらに制限することを許すのである。

我々が歴史を振り返って見る限り、第一のグループは再三再四詩人や哲学者たちの注意を引いたのであり、そしてつねに新たな描写や解釈の試みの誘因となったのであった。それに反して、第二のグループの諸現象は、ほとんど注目されないままであった。愛の感情がそれをもって人間を捉えるずっとより強暴な仕方が、注目を強引に自分のものにしてしまった結果、より静かな尊敬やそれと同系の感情の動きの支配は看過され、この第二のグループの感情が、人間の現存在の全体関連において、とりわけ「高次の」心的領域の全体関連において、第一のグループに劣らぬ意義を有しており、人間の現存在の包括的理解にとって少なからず不可欠であることが、隠されたままになったかのように思われる。」

「畏敬が自然的な現存在の感情から際立たせられる仕方は、畏敬の念に打たれた振る舞いの形式においても明らかになる。これも同じく、直接的で自然な生の振る舞いから明確に区別される。人間が彼の馴染んだ環境の圏内で振る舞うところでは、彼の振る舞いは、それをもって～の無邪気な表出を破壊する。人間は注意深さへと強要されて、普段は外へ向かって突き進む体験を自己自身の内に秘めておく。あらゆる無邪気な生の表現、否それどころか、世の中における自然な身動きといずれにせよ結びついている単なる雑音（それは足音に至るまで）が既に畏敬の損傷と思われて、見知らぬ力によって強要されたごとくに、控えられ抑えられるのである。すべての物音や騒音が、畏敬によって静寂へと強いられる。かくして、畏敬すべきものに直面した人間に特徴的な表現は、沈黙である、人間は畏敬のために黙ら込む。「黙ら込む」（verstummen）というのは、ここでは正しい言い表し方である。なぜならば、それは人間が何らかの熟慮からそれへと決断する意図的な沈黙ではなく、往々にして彼の意思に反してまでも、畏敬すべきものとの邂逅（Begegnung）の際に内的深みから突然現れるからである。畏敬は人間を沈黙へと強要する。そして、この自然な黙ら込みが何らかの仕方で妨げられていて、それでもやはり人間が話すことへと強要される場合に初めて、そこから特定の条件のもとで、沈黙にとてもよく似た畏敬のイロニーが展開されるが、それは軽薄なイロニーから鋭く区別されるものであり、畏敬の念に打たれた羞恥の表現形式として、それは直ちになお詳しく、取り上げられねばならない。

人間は畏敬を既に生まれつき持って生まれてくるのではないというゲーテの主張は、沈黙に即して特に明瞭に確証される。無邪気に自分の世界に入り込んで無為に日を過ごしている子どもは、畏敬のこの沈黙をまだ知らず、それゆえに社会において大人たちをひどく妨害するのである。しかしまた、他者に対する尊敬による無邪気な生の制限も、まだこの沈黙を知らない。なるほど確かにここでも、我々は他者にも発言させるために一時的に沈黙するが、しかしこれは畏敬の思わず知らずの黙ら込みとはまったく別物であり、我々は他者に認める発言の権利を、当然のものとして自分にも要求する。畏敬において浮かび上がる一層より見通しがたい世界が初めて、その最も独自の表現として本来的な黙ら込みを引き起こすのである。」