

mediopos 5

2015.2.24 ~ 2015.3.20

【神秘学ポエジー～風遊戯 第15集】

media-photo-poesie ヴァージョン

神秘学遊戯団



■川勝平太・鶴見和子『「内発的発展」とは何か／新しい学問に向けて』（藤原書店 2008.11）

「川勝 では仮に「萃点は我なり、自己こそが萃点なり」とします。それぞれが萃点をもっていますから、個人として萃点である場合も、集団としての個性的存在、たとえば教会が萃点になりうる場合もあります。ただ、一番の萃点は一人。人は世界観、自然観、宇宙の中での位置づけをもっている。それは要するに曼荼羅をもっているということです。／鶴見 ああ、そうだ。そういうふうには言えいいんだわ。／川勝 曼荼羅に主体を入れればいい。主体のない曼荼羅図はないと思います。物の事象と心の事象、これを一つにする。物と心を一体にする。とらえる場所はまさに己自身であり、それが萃点の基礎です。「鶴見和子曼荼羅」の萃点は主体である和子先生、その主体を除けば鶴見和子曼荼羅は崩れます。萃点は存在するすべての主体になりうる。／鶴見 だから萃点移動が可能だと。そうだ、自分が萃点たらんとすればいいわけよね。／川勝 いかにも。それはなぜか、己自身がすべての事象、すべての物事の通過点であり、媒体だからです。」

私の中心と
世界の中心が
重なるとき
曼荼羅は顕れる

心の中心と
物の中心が
重なるとき
魂は永遠を奏でる

私の中心と
あなたの中心が
重なるとき
愛は交響する



■寺田寅彦 『俳句と宇宙物理』（角川春樹事務所 ラランティエ叢書 6 1997.9）

「日常生活の世界と詩歌の世界の境界は、唯一枚の硝子板で仕切られて居る。此の硝子は、初めから曇って居ることもある。／生活の世界の塵に汚れて曇って居ることもある。／二つの世界の間の通路としては、通例、唯小さな狭いアナが一つ明いて居るだけである。／併し、終始二つの両つの世界に出入りして居ると、此の穴は段々大きくなる。併し又、此の穴は、暫く出入りしないで居ると、此の穴は段々狭くなって来る。／或人は、初めから此の穴の存在を知らないか、又知って居ても別にそれを捜そうともしない。／それは、硝子が曇って居て、反対の側が見えない為か、或は……余りに忙しい為に。／穴を見つけても通れない人もある。／それは、余り身体が肥り過ぎて居る為に……。／併し、そんな人でも、病気をしたり、貧乏したりして痩せた為に、通り抜けられるようになることはある。／稀に、極めて稀に、天の焔を取って来て此の境界の硝子板をすっかり溶かしてしまう人がある。」（『二十二のアフォーリズム』より）

芸術であるはずの生が
生活という日常のなかで窒息してしまう

芸術であるはずの教育が
自己教育という自然（じねん）を殺してしまう

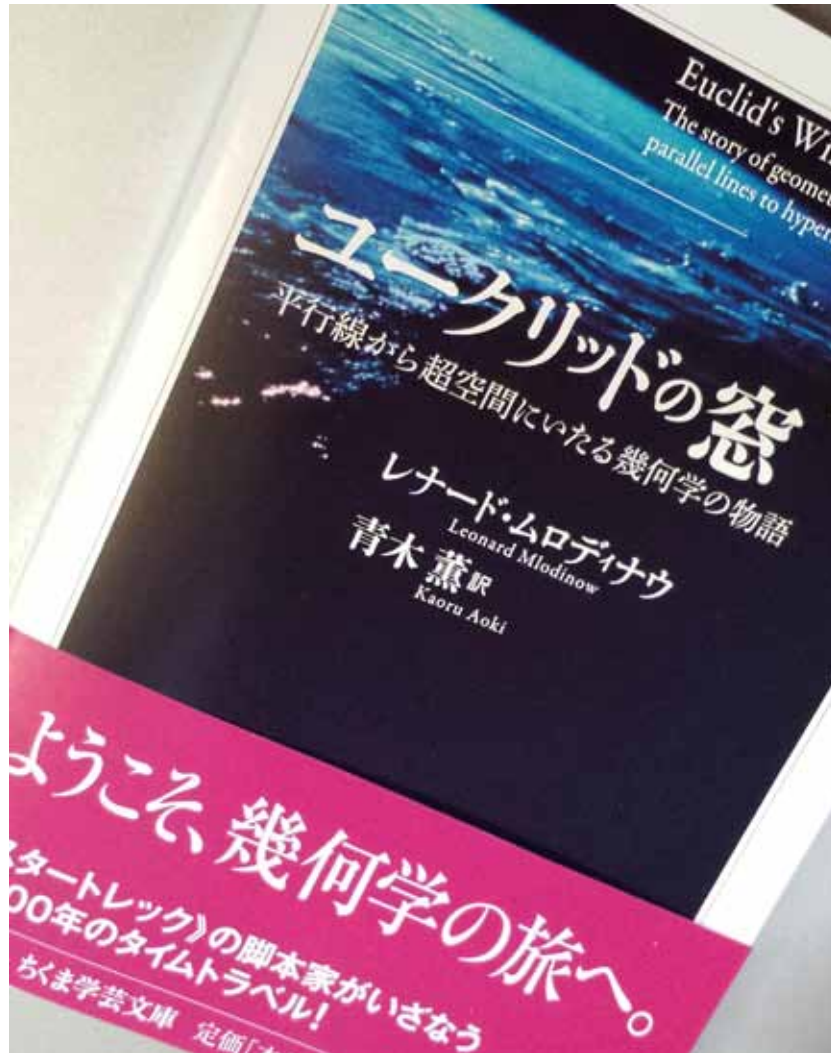
芸術であるはずの仕事が
お金という魔法のまえでいのちを失くしてしまう

芸術であるはずの医学が
ただ生かすことを目的に機械技術になってしまう

芸術であるはずの老いが
智慧を育てないまま退化へとむかってしまう

芸術であるはずの死が
先の見えない恐怖になってしまう

芸術であるはずの愛が
依存という縛りのなかで修羅場になってしまう



魂に革命を！
魂の幾何学を描くのだ

私という謎を
世界という謎を

時空のなかで証明せよ
情念のなかで解放せよ

天と地の合唱のように
愛と知の結びのように

魂に革命を！
新時代のユークリッドよ

■レナード・ムロディナウ『ユークリッドの窓／平行線から超空間にいたる幾何学の物語』（ちくま学芸文庫 青木薫訳 2015.2）

「空間」はもともと、われわれの立つこの大地を意味していた。そして空間の概念は、エジプト人やバビロニア人が「大地の測量」と呼んだ技術とともに発展した。「大地の測量」を意味するギリシャ語が「ゲオメトリア（英語のジオメトリーの語源）」であるが、ギリシャ人の関心は別のところにあった。彼らは、数学を使えば自然界を理解できること、そして幾何学を使えば、目の前にあるものを描き出すだけでなく、新しい事実を明らかにできることに気づいたのである。彼らは、測量の手段だった幾何学を発展させ、点、線、面という概念を取り出した。そうして余計なものをはぎ取ってみると、人類がそれまで見たこともない美しい構造があらわになったのだ。数学を生み出そうというこの努力の頂点に立つのが、ユークリッドなのである。ユークリッドの物語は革命の物語だ。それは公理、定理、証明の物語——そして理性そのものの誕生の物語である。」



■西原克成『顔の科学／生命進化を顔で見る』（日本教文社 平成8年5月）

「意外に思われるかも知れないが、ほんらい生命体というものは、その最も適した状態では、「快もなく不快もない状態」にある。つまり、快も不快も何も“感じない”のである。手や足の存在が忘れられ、呼吸も空腹も感じない。身体のことを“忘れている”状態である。これが一度病気ともなれば、常に患部が意識されて、頭から離れることがない。例えば、足を失えば、失った足が頭から離れることがない。「なんだ足はあったじゃないか」と夢にまででてきて、感ずることもない足を求めるという。／“我を忘れる”状態とは夢中になることだが、全くの健康でかつ満足した状態では、身体は完全に意識されなくなる。この状態は「憶の状態」と呼ばれる（三木成夫）。／このような状態は、なにも身体を静止させている時ばかりとは限らない。／たとえば、スポーツでも仕事でも同様だが、何かある作業を十分に“習得”して“無意識”でそれができるまでになった状態を「憶の状態に記す」という。別の言葉でいうと“記憶が成立した”ということである。／これが真の意味での「記憶」である（三木成夫）。つまり「からだで憶える」という状態である。」

忘れているときにこそ
記憶は成立している
という言い訳をしながら
私は日々のいろいろを
忘れ忘れして笑っている

忘れることができないと
荷物はあまりに重すぎて
悲しみも多すぎて
からだも重すぎて
とても生きていけなくなるから

水に流しても汚物は消えないけれど
記憶という忘却のなかでは
流したものがときに熟して香ることがある
忘れたころにふとよみがえり
自分の物語を笑ったりもできるのだ

自分であって自分ではない
記憶のなかの人物たちが
笑って怒って歌って泣いて
忘れて覚える不思議の仕掛け
進化したかどうかはわからないけれど



■ 『SWITCH MAR.2015.VOL.33 NO.3/COMME des GARÇONS』(スイッチパブリッシング 2015.2)
「コム・デ・ギャルソン 2015 年春夏コレクションは、「薔薇と血」がテーマだった。薔薇は幸せなイメージではなく、政治、戦争、宗教に登場したもの、血を伴う鮮烈なイメージの薔薇だった。グロテスクなイメージだけではなく、素材やフォルム、その色彩と相まって、見る者を豊かな冒険へと誘った。想像力豊かな川久保玲のデザインにデュシャンの作品を重ねる。常識的な服の概念に疑問を投げかけた寵児として登場した川久保玲は、同時に日常の在り方を人々に問い続けている。「薔薇と血」は、原始的な本性によって動かされ荒々しい生を緊迫したフォルムの中に描く。／40年以上にわたってコム・デ・ギャルソンを続けてきた川久保玲の意志、たえず新しいデザインに挑戦する勇気、クリエイティブとビジネス、その二つの時代を牽引する滑車として重ね合わせた醍醐味。コム・デ・ギャルソンこそ、人の心を動かすブランドだった。／川久保玲のデザインはファッションの世界に留まらず一つの生き方として未来を指し示している。／川久保玲に創作の秘密を訊ねた。／「何か新しいものを探すことに終わりはありません。普通の生活をする中で考えるだけです」／山や野の仕事に従事する人と同じで、森の生活で聴かれる風の言葉のように感じられた。」

日常はただ日常か
非日常はただ非日常か

薔薇はただ薔薇か
血はただ血か

私のなかのなにかが
新しい何かを欲している

私ではないなにかが
新しい私を欲している

新しい表象に
新しい概念を

日常と非日常の
不可思議なメビウスの輪のなかで

私であり私ではない
新しい私が覚醒する！

mediopos-106

2015.3.1



■吉田篤弘『ソラシド』（新潮社 2015.1）

「おれは右の耳で力なく笑う自分の声を聞き、左の耳には誰かが静かな声で囁きかけていた。（起こさないでください）と。／スクラッチ・ノイズの向こうにかりうじて聴くこえたあの声が耳の奥で繰り返された。ようやくドアの前に立ったのに、ドアには鍵がかかっている、「Don't Disturb, Please」の札がさがっている。それより前に進むためには鍵をこじ開けなくてはならない。／しかし、そこまでする必要があるだろうか。そこにあるとわかったのだから、このまま静かに眠らせてあげればいいのか。」

起こさないでください
ぼくはまだ眠りのなかにいたい

布団のそとは寒いから
夢のそとは悲しいから

夢から覚める必要があるだろうか
外につれだす権利がだれにあるだろう

このまま静かに眠らせて
このまま安らかに夢のままに

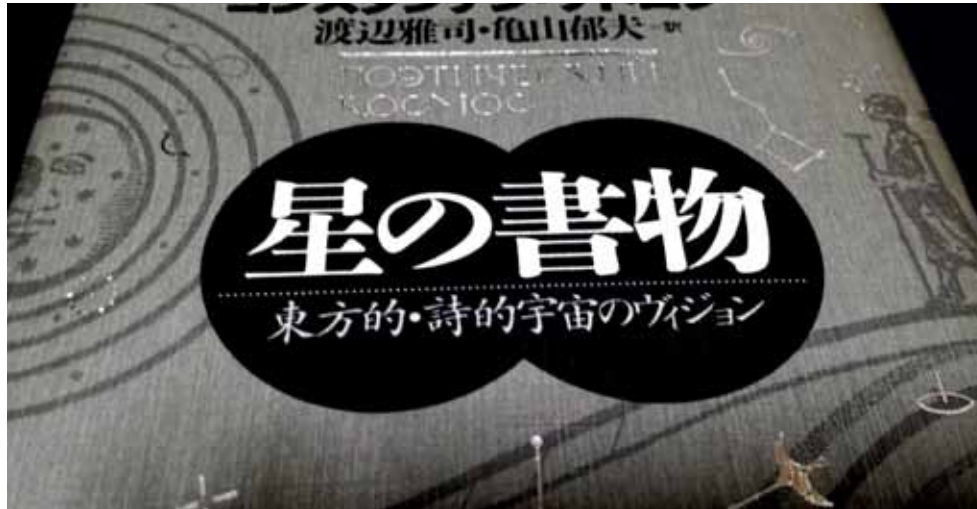
.....

そろそろ起きなければ
いつまでも眠りのなかにいるわけにはいかない

布団のそとは寒いけど
夢のそとは悲しいけど

夢から覚めなくちゃいけない
外にでる勇気を持たなくちゃいけない

そうして歩き始めるんだ
そうすればきつとうまくいく



■コンスタンチン・ケドロフ『星の書物／東方的・詩的宇宙のヴィジョン』（岩波書店 1994.2）
「自分の姿を眺めながら、同時に自分の顔をつくる魔法の鏡がもしも存在するとしたら、われわれはそこに星空を見ることができよう。／今日われわれは知っている。宇宙全体は、マクロ宇宙とミクロ宇宙の間の、人間と宇宙の間の調和的な照応の波に貫かれていることを。「物理的世界の成立ちは、もっとも根本的な意味において、それを観測する住人と不可分である。宇宙の、信じがたいほどに精妙な調律を実現するある原理が存在する。それはしかし物理学的原理ではなく、人間原理である」と、宇宙学者P・デーヴィスは『偶然の宇宙』という本に書いている。／「宇宙の、神示が遺体ほどに精妙な調律」を、アレクサンドル・ブロークは次のように感じとっている。「人間が人間たることをやめる精神の底なしの深みには、国家や社会が近づけない深みには、宇宙を包むエーテルの波にも似た音の波が流れているのだ。そこでは、山や、風や、潮流や、動植物界を形成するプロセスに似たりリズムカルな振動が続いている。」／人間と宇宙の「調律」において詩人はたんにピアノの調律師ではなく、作曲家であり、かつ音楽家なのだ。そしてそれは今なおしかるべき規模では意識されていない。「詩人は調和の子であり、三つの事業が彼の肩にのしかかっている。第一に、音を、類的な、初めなき自然力から解き放つこと。第二に、それらの音を調和的に導くこと。第三に、それらの調和を外部世界に持ち出すこと。」調和を外部世界に持ち出すことというのは、新しいコスモスを創造することを意味する。というのもコスモスはブロークによれば調和でもあるからだ。」

神秘の即興芸術家よ
新たなコスモスを創造せよ！

おまえはみずからを鏡に映し
同時にみずからをつくりだす

おまえは世界を観て
同時に世界をつくりだす

みずからが調和に満ちているとき
世界は調和に満ちる

みずからが不協和を奏でるとき
世界は不協和に軋む

天に広がる星空と
魂にひろがる心の模様

合わせ鏡の無限の魔法で
新たな宇宙の音楽を創造せよ！



■中沢新一『日本文学の大地』（角川学芸出版 2015.2）

「猿楽の徒は、幻術や人形使いを得意とするクグツ男のように、幻影の空間を舞台として、生死の皮膜を突き抜けて、向こう側に行ったり来たりする「境界の芸」を演じる人々であった。男色を売ることもあった。公民の住む村のはずれや、川べりに住まわされることもあった。こういう猿学者の末裔であることをまだ強く意識していた観阿弥や世阿弥にとって、江口や神崎の遊女が存在と彼女たちの運命は、まったく他人事ではすまされないことだった。／遊女と菩薩が一体であることは、演能と菩薩行もまたひとつであることを意味している。菩薩行の本願は、この世が夢や幻と同じ仕組みでできていることを確実に知り、その認識を持ったまま、この世の事物に執着をおこすことなく、衆生救済の業をなすことにある。能の本願もそれとよく似ている。能はあの世とこの世の間に通路をつくり、死の世界の住人が生の世界に進入し、混じり合う状態をつくりだそうとする。それによって、この世で大切なものとされている価値を相対化し、この世の事物への執着を無化しようとする。それもまた一種の菩薩行ではないだろうか。」

この世は夢か幻か
あの世は夢か幻か

この世に望みをかけたとして
あの世に望みをかけたとして

生死を超えた本願を
とげる場所ではありはせぬ

救いの場所はそれぞれの
舞台の上の舞のなか

生きて生きて生き尽くし
死んで死んで死に尽くす

この世もあの世もそのままに
夢幻に咲きたる花のごと

mediopos-109

2015.3.4



■竹沢うま『The Songlines (ソングライン)』(小学館 2015.2)

「アヤワスカの儀式を通じて知ったことがひとつある。それはあらゆる表現は大地から生まれるということだった。儀式を通じてホトカラの世界を垣間見たとき、現実の世界にある普遍的な美を備えた芸術は、すべてホトカラから生み出されているのだと感じた。絵画であれ、音楽であれ、写真であれ、小説であれ、踊りであれ、本質的な美を内包したものには、ある種の輝きがある。そこに人々は惹かれ、心が共鳴する。その美の輝きの源泉がホトカラの世界にあった。／僕らが普段目にしていない芸術は、ホトカラにある輝きを、なんとか現実の世界で目に見える形に具現化しようとしているだけなのだ」と知った。画家は筆で、音楽家は楽器で、写真家はカメラで、小説家は言葉で、踊り子はその肉体をもって輝きの断片を目に見える形に置き換えていく。そうか、そういうことだったのか。それは写真家の僕にとって、大きな驚きだった。」

魂の水脈が涸れるとき
人は永遠を忘れている

その歌が真実であるとき
それは永遠の泉から訪れている

その言葉が真実であるとき
それは永遠の泉から紡がれている

その踊りが真実であるとき
それは永遠の泉から流れている

その色が真実であるとき
それは永遠の泉から光を得ている

その心が真実であるとき
それは永遠の泉からときめいている

魂の水脈を探して
人は永遠を旅をしているのかもしれない

mediopos-110

2015.3.5



■梅原真『ありえないデザイン／クリエイターの見方と考え方 ソリストの思考術1』（六曜社 2013.11）
「デザイナーと称しているが、目の前にある「モノ」や「コト」が、うまく進むにはどうしたらいいのだろうか？
その謎解きのプロセスを「デザイン」と定義している。／「モノ」が「原木シイタケ」の場合、山の中の現場に足を運び、林業者に会い、何が売れない原因かを体内で受け止め分析し（体内マーケティングと呼んでいる）、行動に入る。／この場合、パッケージデザインやグラフィックデザインは、むしろ、ほとんど不要で、生活者に「生産現場の風景を見せること」がその解決策となる。／カメラマンとふたたび山に入り、いやがる生産者のオヤジさんをつまみまわって撮影を終える。その写真でPOPを作り、そのメッセージボードの前方に「モノ＝原木しいたけ」を陳列し、消費者の反応を見ることになる。／ここでは、デザインというシゴトは単なる「POP制作」ということになる。いわゆるデスクで「デザインワーク」をしているのは、全体の10分の1程の時間なのだ。このように、モンダイ解決のプロセス全体を「デザイン」とすることになっているのである。／これは、僕が土佐というフィールドでデザインをしているからで、大きな企業がなく、必然的に、漁師さんや、お百姓さんや、林業者と関わる機会が多く、ナンダイばかりに対応するうち、「デザイン」の領域がこうなってしまったわけである。しかし僕は、この土佐を「プラス」にもまさる「マイナス」の多い国としてオモシロがっている。／雪国に住むデザイナー、南国に住むでデザイナー、それぞれが、それぞれのオリジナルのデザイン領域を持てば、日本はオモシロクなると思いますが、このごろ、ローカルデザインがミョウなブームとなっていくように思います。よく似たものがチマタに溢れ出している。そうではなく、「オリジナルの地方をつくればよい」のです。そして、やがて、やっと、オモシロイ日本が見えてくるのだと思います。」

みんながおんなじ顔をして
おんなじ方向を向いているのは
なんだかキモチワルイ

アマノジャクってキライじゃない
プラスばかりなもの
つまないから

マイナスはシンドイけれど
みんなおんなじより
ずっとオモシロイ

ひとはひとりだから
ふたりでもみんなでもいられる
プラスもマイナスも引き受けて

ひとりがひとりじゃないと
コピー人間になってしまうから
オリジナルでいたいんだ

みんなが違う顔をして
いろんな方向を向いて
だからいっしょがオモシロクなる！



絶望と希望のあいだに
張られた弦をつま弾きながら
わが冬の魂はさすらう

はらかな夢の記憶は
はかない望みをまさぐり
美しいまでの絶望へと到る

魂は冬を生きねばならないのだ
ふらふらとよるべない歩みで
くるくると狂気の輪を回し続け

絶望の果てにたどり着く景色が
魂の季節をめくらせるときまで
冬の旅は終わることがない

■シューベルト『冬の旅』（松本隆：現代語訳／鈴木准：テノール／三ツ石潤司：ピアノ 学研 2015.3）

「歌曲は24の曲で編まれている。つまり24通りの絶望の切り口が提示され、青年は24通りの戦い方を見せてくれる。／悪戯に希望を連呼されても、人は明るくは生きられない。こうして絶望に打ちひしがれながらそれでも立ち上がる人間を凝視していると、これ以上美しい光景はないとさえ思えてくる。（…）／録音は音のいいベーゼンドルファーのピアノがある信州上田のセレスホールで行った。着いた日は雪がなく、少し落胆したが、一夜明けた次の日の朝は銀世界になっていた。まさに神がぼくらに冬の旅の舞台を用意してくれたようで感激した。ホールの外はリアルな冬の旅、中は音で描かれる冬の旅になった。／録音が始まる前に、歌手の鈴木准氏とピアノの三ツ石潤司氏に確認したのは、「伴奏ではなく、歌とピアノが50／50に音で会話をしてほしい」「この録音のテーマを決めましょう。絶望の深さと美しさを、24曲を通して表現してください」というふたつだった。（…）／「氷の上ふらふらと」この世とあの世の透き間の広場で、踊っているのは、神かそれとも死に神か、それともただの乞食か。目を閉じて聴いていると、踊っているのは自分のような気もしてくる。シューベルトもきっと自分を重ねていたに違いない。」



■イワン・イリイチ『生きる思想 反=教育/技術/生命』(藤原書店 1999.4)

「市場に依存する度合いがある閾を超えると、現代的な意味での貧困が現れます。この場合の貧困とは、主観的にいえば産業生産による豊かさにあまりにも依存しすぎることによっていわば手足をもがれた人びとが、豊かであるにもかかわらず、満たされない気持ちを味わうようになるということです。ひとことでいえば、そうした貧困は、そうした貧困に苦しんでいる人びとから、自力で行動し、創造的に生きる自由と力を奪うということです。つまり、そうした貧困は、市場に組み込まれることによってしか生存できないような状態に人びとを閉じこめるのです。こうして新たに生まれてきた無力感というものは、あまりにも根が深く、まさにそのゆえに、それは容易に表現されえないのです。〔ただし〕いま、われわれの目のまえでは、ふだん使っていることばのなかにはほとんど気づかないような変化が起っています。つまり、もろもろの活動を満足させることをかつて意味していた動詞に代わって、ただ受動的に消費しさえすればいいようにお膳立てされたパッケージを意味する一連の名詞が用いられるようになってきているということです。たとえば、「まなぶ」〔という動詞〕が「単位〔学歴、資格〕の取得」〔という名詞〕にとって代わられているようにです。」

いちばん大切なものは
目には見えないのに
見えるものにしたいと
カタチをつくって安心する
金の牛を拝みたいのだ

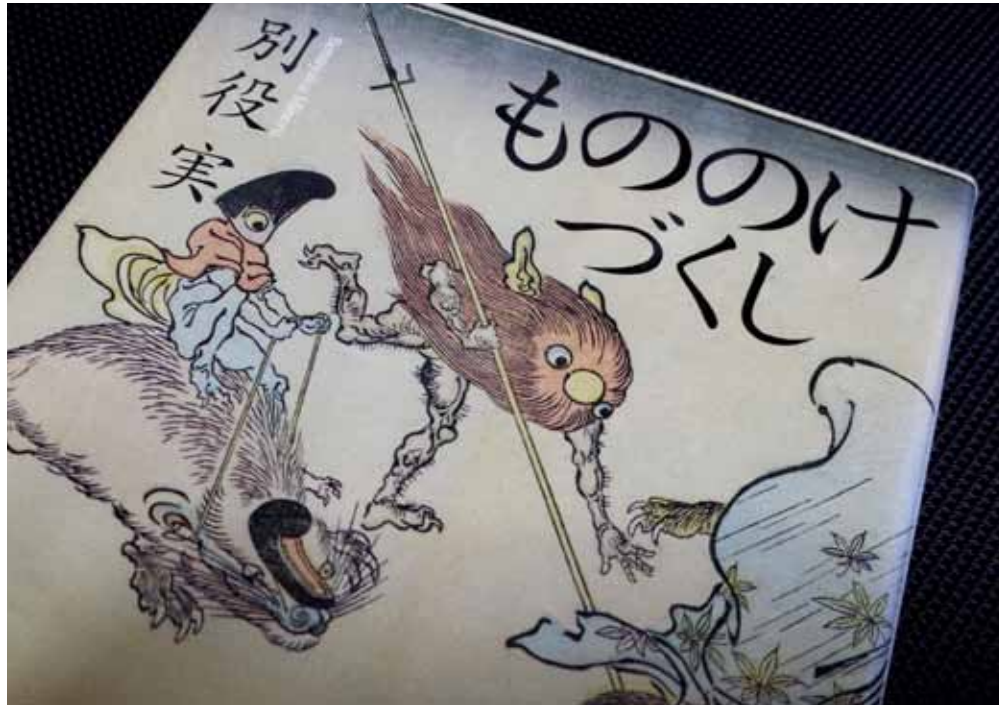
いちばん大切なものは
ひとには説明できないのに
説明できるようにしたいと
言葉をつくって安心する
偉くなったと思いたいのだ

いちばん大切なものは
教えてもらうことはできないのに
教えてもらえるものにしたいと
教える人をつくって安心する
決まった答えがほしいのだ

いちばん大切なものは
ほかのものでは満たされないのに
なんとか満たされたいと
次々と代わりのもので安心する
消費を永遠だと信じたいのだ

mediopos-113

2015.3.8



■別役実『もののけづくし』（ハヤカワ文庫 1999.4）

「とりとめ」は、おおむね「ない」のである。当然、「ある」場合もあるはずなのであるが、「ある」時にあることは、ほとんど気づかれない。そしてこれが、妖怪とりとめの特色と言えよう。つまり、多くのものの存在は、「ある」ことによって知れるのだが、とりとめは、「ない」時にないことによって知れるのである。」

あることでしか
気づかないとき
あることは
ただ与えられてある

けれど
あることを
あるがままに知ること
思いのほかむずかしい

ないことで
それに気づくとき
ひとはそれを
みずからつくりだしている

ないことは
妖怪のようにもなるけれど
ないことを知ること
はじめて知られるあるがある

あるはそしらぬ顔であるけれど
あるはないにささえられてあるから
ないことに気づかないとき
あるはその内から空虚に侵されてゆく

mediopos-114

2015.3.9



■山本健吉『いのちとかたち／日本美の源を探る』(角川文庫ソフィア 平成9年6月)

「自分の面貌を如実に写されることは、明治になって写真術が輸入されて以降も、不吉だとして忌む風習が日本人にはあった。それは身体を脱けて「たましい」が遊離するような、虚脱感に襲われるのである。離魂はそのまま、死を意味した。九条兼実の時代に、隆信の名手によって障子絵に面貌を写された公卿たちが「荒涼(すさまじ)さ」におののいたとしても、それを笑うことは誰にも出来ないはずである。／人の絵姿を「影(えい) または「御影(みえい)」というのは、そこに身体から遊離した「たましい」の所在を認めたからであろう。画像それ自身が「影」なのだから、日本の画像は「影」を描くことがない。言わば「影」に「影」を重ねることは考えなかった。影を描き添えることは、対象から生命が脱けることだったろう。連歌俳諧では「罔両」と書いて、「カゲボフシ」と訓んでいる。野山の精霊たち、魑魅魍魎である。」

「鏡板の松はもちろん、芝居の背景ではない。春日宮宮の影向(やうがう)の松を見立てたものというが、おそらくそうであろう。その松は神の来臨する依代である。その全面的舞台が、現実の特定の場所ではなく、神霊的な存在が没する特殊な空間として規定され、此岸、彼岸を含めての世界の全体である。それを鏡板という言葉が物語っているわけで、そこに「たましい」が写しだされていることを、それは現している。シテは「身」と「かげ」との対立であり、存在するものの「かげ」を写し出すからこそ、それは鏡板なのではなかったか。舞台の右に張り出した脇座、地謡座は、言わばそれとは別の現実世界に属するから、鏡板には写し出されない、現実的空間である。／そのように考えると、能に夢幻能と現在能が、並列的に存在するというのは、考え直すべきだろう。私は夢幻能を、むしろ往還能とも呼びたい。彼岸と此岸、虚相と実装、過去と現在との往還であり、それが世界の全体だから、全体能でもある。能はもともと、起源的にも、原理的にも、信仰的にも、また審美的にも、神霊的なものの没する世界である。」

光があって影があり
影があって光があり

表があって裏があり
裏があって表があり

身体があって魂があり
魂があって身体があり

此岸があって彼岸があり
彼岸があって此岸があり

実があって虚があり
虚があって実があり

刹那があって永遠があり
永遠があって刹那があり

現があって夢があり
夢があって現があり

陽があって陰があり
陰があって陽があり

人があって神があり
神があって人があり

往きて還りて
還りて往きて

照らし照らされ
照らされ照らし

合わせ鏡が無限を照らす



■多田智満子『鏡のテオリア』（ちくま学芸文庫 1993.9）

「自分自身の観客たりうるようになること、この能力の獲得はたしかに幼児期の楽園喪失を意味している。それ以前には彼のパーソナリティは主観客観未分化のままの（精神分析学者が自我と呼ぶところの）漠然たる衝動の総体であった。ところが自己自身の視像は自己認識を可能にしてくれると同時に、一種の自己疎外をもたらす。なぜならば、私はもはや私が直接に感じていたおりのものではなく、鏡が私に提供してくれる私の像であるからだ。／鏡像は自己認識を可能にしてくれると同時に一種の自己疎外をもたらす、と私は書いた。これは自分による自分の疎外であるが、鏡の呪いはこれにとどまるものではない。鏡像の把握はさらにもうひとつの重大な疎外、すなわち「他人による疎外」を準備するのだ。というのは、他人は私について、鏡の中の私の像に似た「外的視像」しかもっていない。したがって他人は鏡よりももっと確実に私を「直接的内面性」からひき離してしまうであろう。」

私が私であるために
私は私を見ようとする

私は私の鏡のなかへ
私を見る私を見る私

私だったあなたでさえ
私を見る私の鏡のなか

私が私であることは
私でない私を増殖させる

どこまでも続く
私という迷宮のなかで

私が私であるために
私は私を見ようとする

どこまでも踏み迷いさすらい
私は楽園を探し続ける

mediopos-116

2015.3.11



■『おとぎ話の古書案内』（解説・監修：海野弘 パイ・インターナショナル 2012.10）
「19世紀に子どもの本が盛んになる。つまり、本は大人の本と子どもの本に二重化されたのである。そのことによって本の世界はなんと豊かになったことだろう。私たちが今楽しんでいる本の文化はそこからあらわれたものなのである。／子どもの本の発達によって、絵本の黄金時代が花開いた。子どもの絵本は大人の絵本を刺激した。なぜなら、現実世界にとらわれ、アカデミズムの表現にとらわれていた大人の本に対して、新しく登場した子どもの本では、表現はずっと自由で、大人の忘れていたファンタジーにあふれていたからである。／そして注意すべきなのは大人の本と子どもの本が分かれたことは、決して別々になったわけではなく、私たちは大人になっても、子どもの本の魅力は失われていないということだ。子どもの想像力は生きつづけ、私たちは大人の本だけでなく、子どもの本を楽しむことができる。」

大人になったきみよ
かつての子どもは
まだ生きているだろうか

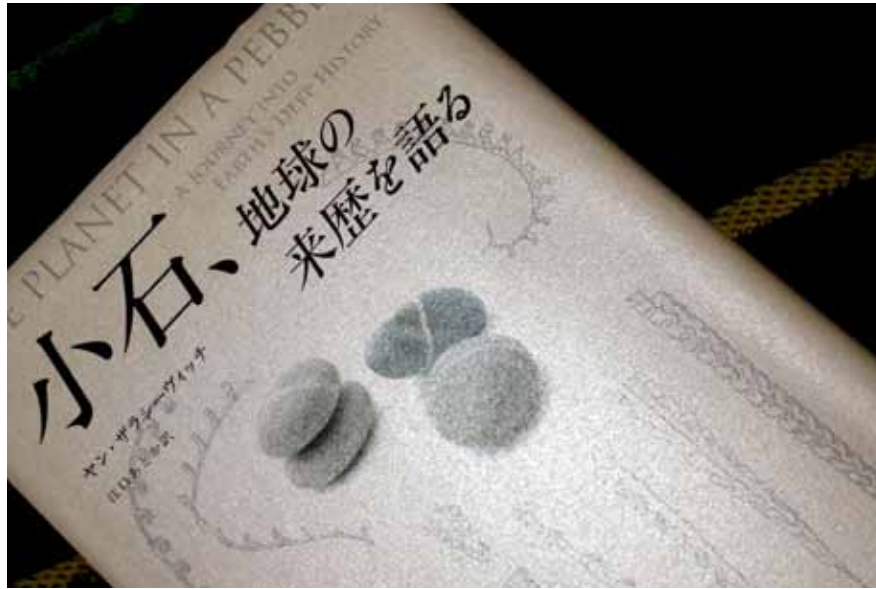
想像力よ
7つの星をめじるしに
7つの森と川をぬけて
あの魔法の城をめざせ

魔法の城では
大人になっても
きみは子どもをなくさない

魔法の城を見失ったとき
ファンタジーエンは消えてゆく
現が夢を食い尽くしてゆく

mediopos-117

2015.3.12



■ヤン・ザラシーヴィッチ『小石、地球の来歴を語る』（江口あとか訳 みすず書房 2012.5）

「無人島へ行くとしたら、わたしならどの石を持っていくだろう？—華美な貝殻や木彫り細工やココナツの殻と一緒に飾って、思い出の品とするために。それはきっと灰色のスレート（粘板岩）の小石だろう。ウェールズの海辺—おそらく西海岸のアベリストウィスかクララックかボースのどこか—もしくは内陸のイストウィスやレイドルやクライルエンなど川岸の砂利から拾ってくるだろう。わたしは人生の半分以上をウェールズの岩山や崖や丘陵の岩石に埋もれて過ごし、石のなかに隠された長い歴史を解明しようとしてきた。そうした海岸や川岸の石のほとんどは、岩山や崖の岩石が浸食されてできたものだ。円盤形のものも多く、あなたの手のひらにぴったり収まる—そう、水面に向かって投げれば、水を切って進むだろう。／雨で濡れたり、海辺で水に浸したりすると、小石にはさまざまな色が浮かびあがる。灰色、青灰色、ときには繊細な縞模様も。ひびのような白い細い線が横切るものは、まるで小さな稲妻のよう。金色や赤の斑点があちらこちらに見えるものもある。形や質感や色合いのすべてに、それぞれの物語がある。／ではそろそろ、ちょうどいい小石の一つを選ぼう—じゃあ、それ……、それだ！そして始めよう—その始まりから。」

こうして小石を手にするということは
小石のなかの無数の物語を手にするということだ

そしてその小石を愛するということは
その無数の物語を愛するということ

こうしてあなたと会うということは
あなたをあなたにした無数の物語に会うということだ

そしてあなたを愛するということは
その無数の物語を愛するということ

こうして私が私であるということは
私を私にした無数の物語を生きるということだ

そして私がみずからを許すということは
その無数の物語を許すということ

私の無数の物語の宇宙が
天空の無数の物語と響きあいますように



■池田晶子『魂とは何か／さて死んだのは誰なのか』（トランスビュー 2009.2）

「意識」の語と、<私>の語が、どうもうまく重ならない。「私の意識」といういい方が腑に落ちない。「私は意識」と言うのも変である。<私>の語がどうしても宙に浮く、どこにどう押し込めてみても、「意識」の語からはみ出してしまふのだ。「私の意識」と「言っている」その当のものを、どうしても名指せない。これは、どういうことなのだろうか。／（…）しかし、ある時、<魂>の語が来た。おそらく、「言葉の魂の力」によってここに来た。それは、ピタリと、ここにはまった。」

「<魂>と聞き、それが「在るか無いか」という問いへと直結する理由は、いくつか考えられる。／ひとつは、自分が自分であるというこのこと、ある人がその人であるというそのこと、それら端的な事実としての事柄のそこに、それとは別の何がしか物的な実体を想定していることだ。しかし、自分が自分であり、ある人がその人であるというまさにそのこと他に、なぜもうひとつその意味での<魂>なるものが加わる必要があるだろう。たとえ、自分が自分であるのは、そのような何がしか物的実体的な<魂>がそこにあるからだとして、その<魂>が自分である理由は、やはりそれが自分であるからに他ならないからではないか。あらかじめは誰でもないものとして想定された<魂>とは、それこそオバケみたいなものではなからうか。」

考える私がいて
自分を見つめる私がいる

眠っている私がいて
夢みている私がいる

懸命に走る私がいて
胸がときめく私がいる

私は誰でもない者かもしれないのに
どうして私は私なのだろう

私が私であるということ
私が他の誰でもないということ

私が無くなるとしたら
それはいったいどういうことだろう

私が私であることは
ときにとつともつらいことだ

けれど私が無くなると思うと
今度は底無しの不安にさらされる

私は誰でもないオバケになるのではなくて
私が無くなる！というのだ

けれどほんとは
私はずっと私のままの魂でいる

私が無くなるときにも
私を包む私がおほえんでいるのだ



■永沢哲『野生の宇宙／野口晴哉の生命宇宙』（青土社 2001.12）

「生きているあいだ、体と心は、一つのまとまりとしてあって、過去から現在、そして未来へ向かう時間のなかにある。だから、体が変わることは、心が変わり、生命の流れが変わることだ。そのすべての土台であり、究極の到達点を、晴哉は「天心」と呼んだ。私たちの生は、本来天心から始まり、天心に向かい、まっとうされる。私たちの生は、たいていの場合、その筋道からのぶれや反転や堂々巡りの迷路のようにして、存在している。そこから人々を解放し、「生活」を変えることによって、生命をまっとうし、天心の成熟に向かう生命の奔流を完成させる。それが整体法の意義だと晴哉は考えていた。」

人は天から降り来たり
やがて天の心を忘れ
地で生まれ抱かれ育ち
また天の心へと帰っていく

その果てしなく繰り返される
天と地との往還のなかを
道はぐるぐると錯綜し
人は迷路をさまよいつける

天の心を知るために
人は天の心を忘れるらしい
けれど器は空になることで
新たに満たせる器となる

幾度も幾度も飲みほされ
幾度も幾度も注がれながら
天の心と地の心は
結ばれ熟してゆくのだろうか

mediopos-120

2015.3.15



水のように
水のことば
水のいのち

水とながれ
水とおどり
水とうたい

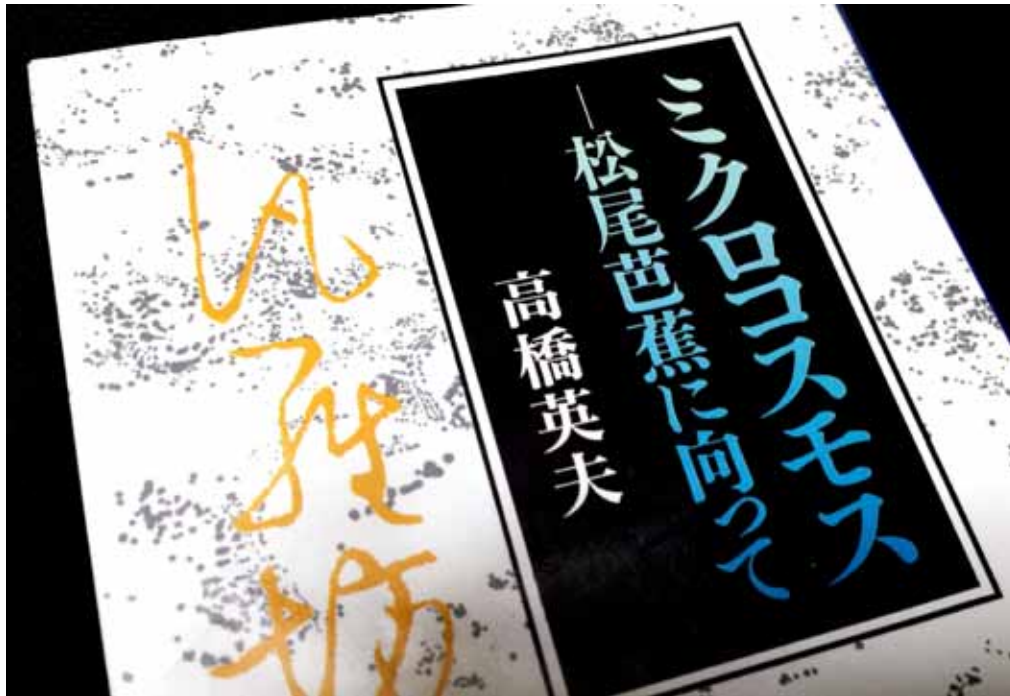
水をあいし
水をもため
水をのんで

水にうつし
水にはなし
水にやどし

水のなかで
水とともに
水をみだし
水にかえる

■ライアル・ワトソン『水の惑星／地球と水の精霊たちへの賛歌』（河出書房新社 1988.5）

「水を、レオナルド・ダ・ヴィンチはこうとらえた「ときには鋭くまたたくましく、ときにはとげとげしくまた苦みがしく、ときにはやさしく、ときにはどろどろとあるいはさらさらと流れ、ときには人びとを傷つけ疫病を運ぶ。またときには人びとに健康をもたらし、ときには毒をもたらす。流れるところによって次々と変化する。鏡が映すものの色を帯びるように、水も流れる場所の性質に応じて変わる。かくして汚らしくも、緩やかにも、人を寄せつけなくもなる。硫黄を含んだり、塩分を含むこともある。ときには悲しげに、ときには怒り狂って。赤く染まることもあれば、黄色、緑、黒、青に変わることもある。脂ぎった水もある。太く流れる水もあれば細々と流れる水もある。物を運び去ることもあれば、物を置いていくこともある。ときにはめぐり、ときには土砂を盛る。崩すときもあれば築くときもある。ときには満たし、ときには空にする。高くなるときもあれば低くなることもある。速く流れることもあれば静止することもある。ときに生をもたらし、ときに死をもたらす。ときには増やし、ときには奪う。ときには養分となり、ときにはその反対となる。独特の味があることもあれば、無味のことある。そして大洪水となって渓谷を沈めることもある。時とともに、そして水とともに、万物は移ろう」／まさにそのとおりなのである。



遠き旅も
始まりはここから

風の通う路で
遙けきを纏い

遠きを近きに
重きを軽みに

私の歩む動きに合わせ
星たちは形をなし

彼方を見はるかすとき
その先は我が後方にあるごとく

■高橋英夫『マイクロコスモス／松尾芭蕉に向って』（講談社学術文庫 1992.5）

「途方に暮れるほど遠いとしても、そこに到達するには一番近い所から始めるほかはないのだ。一步一步の限りない連続として、遠い旅路は延びている。なすすべもなく重いというのにしても同じようなことだろう。重いからこそ、それを軽さとして観じいる方策を案出する以外に、方法はない。軽さ、軽みとは、重さにととの必然性であるともまで言い表されるような位相について、今私は考えていこうとしている。これは、見はるかす遙かな天際のその彼方をいかにして把捉するかという、遠くかつ重い間と向き合わねばならなくなったとき、マクロコスモスをマイクロコスモスたらしめる以外に何の手だてがあろうかと悟るといっても通じよう。けれどもこの手だてとは、巨大な対象を、扱うのに好都合のように縮尺投影法にゆだねるといったことではない。／芭蕉の場合には、それは風が通い、流れゆくようなことだった。（…）厳格に理をふんで思考を積み上げてゆくよりも、直観として、これこそが芭蕉的な本質に深くかかわることだという気がするために、風というそれを語るのにふさわしいイメージ、状態を借りるのである。場所が遠きをめざして間近な一歩から踏み出し、重みに応じようとして軽みに想到し、マクロコスモスに迫ろうとしてマイクロコスモスとして立ったのは、自らが風に化することに他ならなかつただろう、こうも言い改めてゆける。」



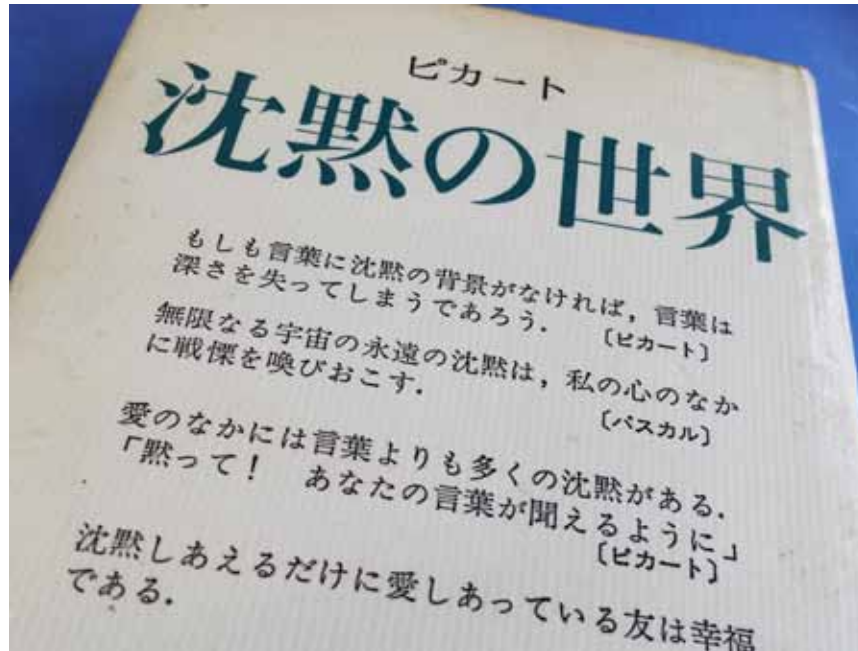
それを伝えることはむずかしい
それは目には見えないから
それは耳には聞こえないから

その道を見つけるのはむずかしい
その道は時空を超えているから
その道は無限につづいているから

それはだれにでも開かれているけれど
それは教えられて開かれる場所ではない
それはみずからを開くことでしか開かない

■石川直樹『いま生きているという冒険』（理論社 2006.4）

「マオリの森やペトログリフの丘、アボリジニのドリーミング、富士山や御獄や洞窟壁画などに共通しているのは、それらの場所が、ほくたちがもっている時間や空間の認識を覆してしまうある特別な世界への通路としてひらかれているということです。／いまほくたちが生きている物質的な空間とは別の世界への通路は、いわゆる「聖地」と呼ばれる場所にひらかれていたり、あるいは想起する力によって自分自身の中に引っ張り込むことも可能になるでしょう。ミクロネシアの航海者や洞窟壁画を描いた人々、沖縄ではのろと呼ばれる神事を司る女性、先住民社会のシャーマン、あるいは現代のすぐれたアーティストなどは、そのような通路を意識せずに自分の中にもっていて、現実の世界で表現し、誰かに伝えられる力をもっているはずです。／現実の世界とは別の世界を探すプロセスは、そのまま精神の冒険であり、心をゆさぶる何かへと向かう想像力の旅へとつながっていきます。それは実際に世界を歩き回るよりもはるかに難しく、重要なことであるとほくは考えるのですが、みなさんはどう思われますか？ たとえ世界中のあらゆる場所をくまなく見て回ったとしても、その人が歩き続けていく限り、未知のフィールドはなくなりませんどころか、無限に広がっていくばかりです。」



言葉の向こうに沈黙がなければ
どんな言葉も真実から遠くなる

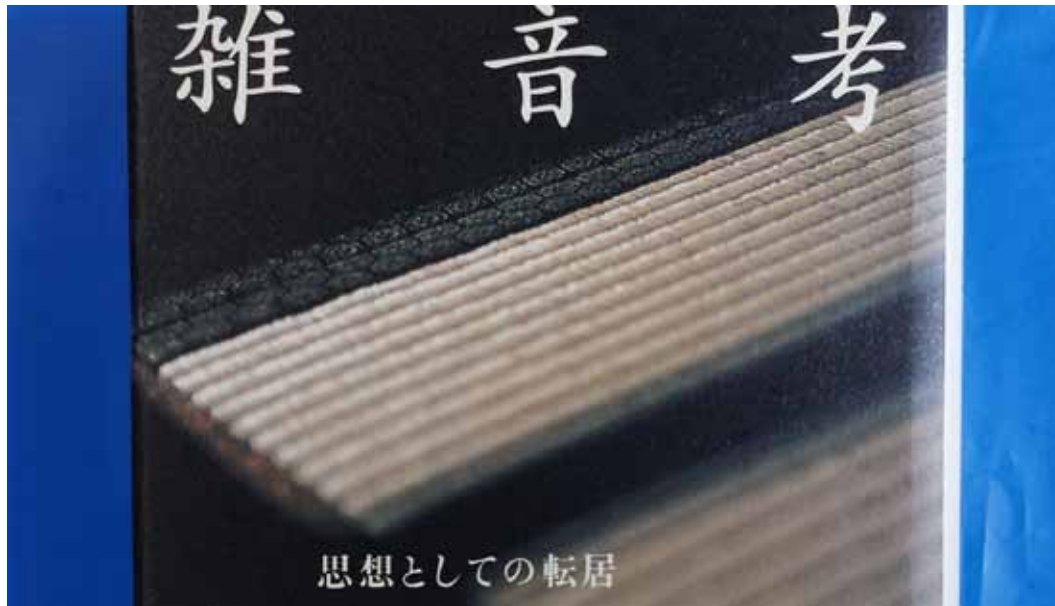
言葉のなかで真実と偽りが生まれ
そのあいだでさまざまなものが引き裂かれる

言葉を使うとき世界は二分され
二つの世界が終わりのない争いを始める

沈黙とともに歩む者は幸いである
沈黙は永遠を静かに湛え言葉を祝福するだろう

■ピカート『沈黙の世界』（みすず書房 1964.2.5）

「沈黙は決して消極的なものではない。沈黙とは『語らざること』ではない。沈黙は一つの積極的なもの、一つの充実した世界として独立自存しているものなのである。／沈黙は、単にそれが存在しているということだけによって、その偉大さを有している。沈黙は在る、そして、そのことによってそれは偉大なのだ。他ならぬその単純な存在のなかに、偉大さがあるのである。／沈黙には始めもなければ、また終わりもない。沈黙は、万事がまだ静止せる存在であった、あの歴史以前の時代に由来しているものと思われる。沈黙は、いわば創造に先だって在った永劫不変の存在のようなのだ。／沈黙が存在しているときには何時でも、まるで沈黙以外のものはかつて存在したことがなく、存在しているのは常にただ沈黙だけであるかのようである。／沈黙が存在しているところでは、人間は沈黙によって見守られている。人間が沈黙を見つめるよりも、沈黙が人間を見守っているのだ。人間が沈黙を吟味することはない。だが、沈黙は人間を吟味するのである。」



■樋口覚『雑音考／思想としての転居』（人文書院 2001.12）

「カーライルと、ショーペンハウエル、カントの例をみても分かるように、住居はとりわけ自宅で仕事をする文学者や思想家にとって大事なものであるが、その内部環境は外界の雑音によって掻き乱されることが多い。四囲には様々な物音があり、自然の風雨の音がある。／たとえば「病状六尺」の世界に固定され、仰臥しれうた子規は音に敏感で、色々の物音から、その招待を推測することを楽しみにしていた。一日の音を採集した『夏の音の日記』を書いているくらいである。／天地の自然の物音とは別に、文明が新奇に生み出す様々な高低の、断続的かつ瞬間的な脅迫音として多くの雑音がある。設計に工夫し、家を改修しても対応できない問題が次から次へと生起する。／アランの言うように、耳は猜疑的な、夜の感覚であると同時に、極めて保守的な器官であるから、新来の機械音や慣れない物音には不快と警戒が伴い、そのことにいつもかかずらわり、自制心を失う結果になる。／また音は物理的な面だけではなく心理的なものであるから、人によってどれが雑音であり、どれがそうでないかもかなり主観が混じるので、一概に決めることができないことも「雑音」という問題を一層厄介にしている。」

時計の音がチックタク
気になって眠れないことがある
気にならないときは聞こえないのに

死ぬかもしれない
気になって生きた心地がしない
死なない人はだれもいないのに

あなたが好き！
気になってときどきときどき
いままであなたはどこにもいなかったのに

永遠がある！
そう気づいたら世界が開いた
気づかないときには怯えてたのに

気になることは気になって
気にならないことは気にならない
ただそれだけのことなのに



■ヘッセ『シッダールタ』（新潮文庫 昭和46年2月）

「ゴーヴィンダは言った。「友よ、涅槃はことばであるだけでなく、思想である。／シッダールタは話し続けた。「思想、そうであるかもしれない。おん身に打ちあけなければならないが、私は思想とことばの間に大きな区別を認めないのだ。ありていに言えば、私は思想をもあまり重んじない。私は物のほうを重んじる。たとえばこの渡し船では、ひとりの人が私の先達であり、師であった。聖者で、多年ただ川を信じ、ほかのものは何も信じなかった。川の声が彼に話しかけるのに気づき、その声から学んだ。その声が彼をはぐくみ教えた。川は彼には神と思われた。長いねんね月の間、どんな風も、どんな雲も、どんな鳥も、どんな甲虫も、尊敬すべき川と全く同様に神性を有し、同様に多くを知り、教えることができる、ということを知らなかったが、だが、この聖者は森に入ってしまったとき、いっさいを知っていた。おん身と私より以上に知っていた。師も書物を持たなかったが、ただ川を信じていただゆえに」／ゴーヴィンダは言った、「だが、おん身が『物』と呼ぶものは、実存するもの、実体のあるものであろうか。それはマーヤ（迷い）のあざむき、形象、幻影にすぎないのではないか。おん身の石、木、川——それらはいったい実在であろうか」／「それもさして私は意に介しない。物が幻影であるとかないとか言うなら、私も幻影だ。物は常に私の同類だ。物は私の同類だということ、それこそ、物を私にとって愛すべく、とうとぶべきものにする。だから私は物を愛することができる。この教えにはおん身は笑うことだろうが、愛こそ、おおゴーヴィンダよ、いっさいの中で主要なものである、と私には思われる。世界を透察し、説明し、けいべつすることは、偉大な思想家のすることであろう。だが、私のひたすら念ずるのは、世界を愛しうること、世界をけいべつしないこと、世界と自分を憎まぬこと、世界と自分と万物を愛と賛嘆と畏敬をもってながめうることである」

友よ
愛すべきすべては
いまここにある

友よ
信ずべきすべては
いまここにある

友よ
賛嘆すべきすべては
いまここにある

友よ
尊敬すべきすべては
いまここにある

友よ
光でも影でも
かまわないではないか

友よ
永遠の師は
いまここにいる

友よ
永遠の友は
いまここにいる