mediopos 51

2018.4.19 ～ 2018.5.13

【神秘学ポエジー～風遊戯　第 107 集】

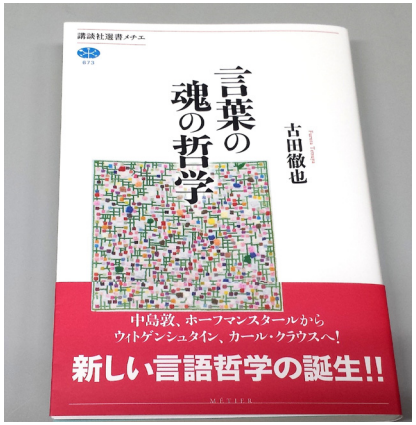
media-poesie ヴァージョン

mediopos1251-1275

神秘学遊戯団

mediopos-1251
2018.4.19

■古田達也『言葉の魂の哲学』(講談社選書メチエ　2018.4)



「言葉に魂が入ったように表情を宿し始めること。ありふれた馴染みの言葉がふと胸を打つこと。言語の独特の響きや色合い、雰囲気といったものを感じること。あるいは、それらのものが急に失われ、魂が抜けて死んだように感じること。----そうした体験をどのように捉えればよいのか。また、そうした体験は我々の言語的実践にとって、ひいては我々の生活や社会全体にとって、いったいどのような重要性があるのか。」
「言葉のゲシュタルト構築という現象と、言葉が生命を得るという契機に着目することが、なぜ、言葉を選び取る責任という倫理に結びつくのか。また、なぜその責任が「最も重要」という話になるのか。(中略)
　クラウスは、人々の言語使用が常套句に塗り潰され、平板化し、言葉が死んでいくその過程に、言葉を選び取る責任が最も軽んじられている状況を見て取った。そして、その状況は彼にとって、人々が破滅へと接近している局面を示すものであった。彼は、このまま言葉の生命というものをないがしろにし、言葉を選び取る責任を果たさなければ、我々はやがて戦争になだれ込むことになるという、にわかには飲み込みがたい奇妙な警告を発した。しかし、その警告は実際のところ、正確な予言となった。というのも、彼がそう訴えたのは、一九二一年の初夏、常套句の権化たるアドルフ・ヒトラーがナチス内部で台頭する直前のことだったからである。
　ヒトラーは『わが闘争』のなかで、「プロパガンダに学問の講義のような多面性を与えようとするのは間違っている」と述べている。他方、クラウスが----そしてウィトゲンシュタインも----言葉が生命を得る鍵として提示するのは、まさに、言葉が多面性を備えるという契機であり、その意味で、言葉がある種の多面体としてかたちを成すというゲシュタルト構築の契機にほかならない。」
「クラウスによれば、個々の言葉には、思考内容などを伝達するという働きと、もうひとつ、それ自体がかたちを成すという働きがある。そして、このことに見合って、言語をめぐる探求は「かたちを成すものとしての言語に言葉の価値を置こうとする試みと、伝達するものとしての言語に言葉の価値を置こうとする試みとに大別されるという。つまり、言語浄化主義者や言語融合主義者たちは、伝達のための道具(乗り物、媒体)としての言語に価値を置き過ぎて、それ自体がかたちを成すものとしての言葉の側面を顧みなかった、ということである。
　言葉がかたちを成す、ということでクラウスが何を指しているかは、すでに確認した通り、＜言葉の立体的理解＞というものを彼が最重視している点から明確にできるだろう。すなわち、言葉が多面性をもつものとして立ち上がってくる----奥行きあるものとして把握される----というのが、言葉がかたちを成すという契機の内実だと思われる。」
「型を破るためには、まず型を身につけなければならない。生ける最大の文化遺産としての言語を継承し、複雑に絡み合う語彙に馴染み、自分のものにすること、そのために無数の語彙とともに長く生活を送り、無数の言語的実践に参与することが、まずもって不可欠である。そのうえで、個々の言葉の表情や響きの違いをあらためて吟味し、様々な連想を喚起する力のある生きた言葉をたぐり寄せる必要がある。クラウスの勧める＜言葉の実習＞とは、こうした営みの全体を指していると言えるだろう。」

言葉は魂のたべもの

生きた言葉を食べれば
魂は生きかえり
死んだ言葉を食べれば
魂は死んでしまう

言葉は魂のかたち

平板な言葉のかたちは
魂を平板化し
奥行きある言葉のかたちは
魂を深めてゆく

言葉は魂の音楽

響かない言葉は
魂から歌を奪い
言葉が歌うと
魂は世界を奏でる

mediopos-1252
2018.4.20

■ギター・マガジン 2018.05『ニッポンのジャズ』(リットーミュージック　2018.5)

「19 世紀末にアメリカで産声をあげたジャズは、いかにして日本にたどりつき、どのような発展をしてきたのだろう。その影には〝知られざるドラマ〟が存在していた。船の楽隊がジャズの譜面を持ち帰ってきた大正時代から、戦前にスウィンギーなダンス音楽として親しまれた隆盛期、そして戦争を経てアメリカ文化が大量に流入し、ビ・バップからモダンへと舵を切っていく戦後の成長期、さまざまな実験を重ねた 60 ～ 70 年代の熟成期 ……。各時代には真摯な姿勢でジャスと向き合ったギター弾きがおり、彼らが残したものは時代を超えて現在へと受け継がれている。」

●日本ジャズ史上最重要のスウィンギー・ギタリスト　角田孝
●王道ビ・バップの先駆者　沢田駿吾
●クール・ジャズからフリーへ　高柳昌行
●コンテンポラリー派の生ける伝説　中牟礼貞則

19 世紀末
アメリカから
船でやってきたジャズ

ニッポンのジャズ
ニッポンのジャズ・ギター

スウィンギーに
ビ・バップに
クール・ジャズに
フリーに
コンテンポラリーに

ジャズは時代を語り
ギターはジャズを奏で

そのドラマは
なにを語り
なにを遺し
なにを伝えていくか

ニッポンのジャズ 1907-1976
ジャズをじぶんで聴き始めたのが 1976

思い返せば
父から知らぬまに
ジャズの香りを受けていた
いまなら父と
ジャズの話もできそうなのだが・・・

mediopos-1253
2018.4.21

■内藤廣『場のちから』(王国社　2016.7)

「「建築の冬の時代」が到来しつつある。時代に流される弱い者、抗うことに耐えられない意気地のない者は、これまで以上に建築という領域からの退場を余儀なくされるだろう。それに備えるためには、もう一度建築の依って立つところに手掛かりを求め、自らを鍛えるしかない。その鍛錬の先に次の時代があると信じたい。
　建築の依って立つところ、それは大地だ。大地とその場所に生きる人間だ。そこに立ち戻って再構築に取り掛からねばならない。「場のちから」という標題には、その願いが込められている。多くのものを失いm多くのことが変わった。今一度、どこかで満天の星に「こころ奪われ」ながら、足下から沸き上がってくる「場のちから」を全身で受け止めるような体験をしたいと思っている。そこから何かが始まるだろう。」
「人間が大地に立っている、というのはもはや幻想でしかないのかもしれない。スマホを見ながらフラフラと歩いている若者は、もはや大地を踏みしめてはいない。浮遊しているかのようだ。彼らは「心奪われている」のではあるまい。「心ここにあらず」なのだ。目と手先に神経が集中して、それを通してバーチャルな仮想空間に意識が飛んでしまっている。
　所詮、建築は人の身体を相手にしている。「心ここにあらず」の人にとっては邪魔な存在でしかない。それがよかろうと悪かろうと、どうでもいいはずだ。目に映らないばかりか鬱陶しい存在のはずだ。建築も都市も眼前に存在しながらも縛られたくないモノとして意識から排除されていく。」
「身体はどんどん置き去りにされていく。情報で腫れ上がって肥大した脳が、疲れ切った体を引きずりながらゾンビみたいに都会を徘徊しているだろう。「場のちから」は人の心の中に立ち現れ、身体を満たしていくものだから、同じようにそれもゾンビ化していくのかもしれない。建築も「場のちから」を前提に、さらには生身の身体を前提にしているから、おなじようにゾンビ化していくのかもしれない。ゾンビ建築の時代。建築雑誌に目を凝らせば、既にそれは始まっているような気配もある。これまでバーチャル空間はリアル空間を真似しようとしてきた。ところが今や、バーチャルなゲーム空間に慣れ親しんだ若者による、バーチャル空間からリアルな現実空間への引用が始まっている。これはこれまでの流れとは反対の流れだ。
　そんなことを思い浮かべると、この流れに反旗を翻したくなる。スマホのにいちゃんやねえちゃんを立ち止まらせるだけの強い空間を創ってやろうじゃないか。バーチャルでは絶対に経験できない刺激的な空間を創ろうではないか、と言いたくなる。負け戦かもしれない。それは三・一一でも新国立競技場問題でも同じだ。負け戦には慣れている。建築が依るべき城、たて籠もるに足る砦は、「場のちから」にしかないのだから、そこを戦場にすることにしよう。その気分がこの本の文字を書かせている。」

建築に
根がなければ
大地のちからを
受けとめることはできないように

人に
根がなければ
大地のちからを
受けとめることはできない

そして
根のちからをもてないとき
そこに天は宿ることができないのだ

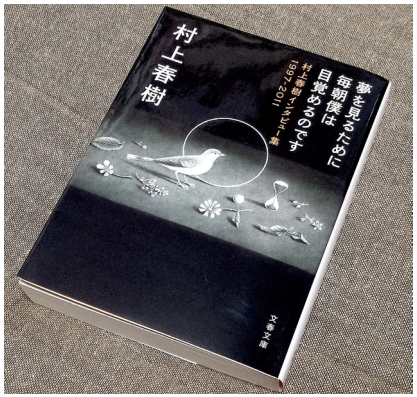
建築は
天へと向かわなければ
天のちからを
受けとめることはできないように

人は
天へと向かわなければ
天のちからを
受けとめることはできない

そして
天のちからをもてないとき
大地に立つこともまたできないのだ

mediopos-1254
2018.4.22

■村上春樹『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです／村上春樹インタビュー集 1997-2011』（文春文庫　2012.9）



（聞き手　ミン・トラン・ユイ manazine litteraire 2003 年 6 月号／フランス「書くことは、ちょうど、目覚めながら夢見るようなもの」より）

「――――あなたはこう言明されたことがあります。物語を書きながら自分自身の物語を探している。表面を掘り下げるのは深いところにある自分の魂に達するためだ、と。

村上／ええ。書くことによって、多数の地層からなる地面を掘り下げているんです。僕はいつでも、もっと深くまで行きたい。ある人たちは。それはあまりにも個人的な試みだと言います。僕はそうは思いません。この深みに達することができれば、みんなと共通の基層に触れ、読者と交流することができるんですから。つながりが生まれるんです。

――――あなたの作品において問題になっているのはいつも、境界線の向こう側、つまり身体と心、生と死、現実と別次元（パラレルワールド、無意識など）の境界線の向こう側に行くことです。ある種の動物、たとえば『羊をめぐる冒険』と『ダンス・ダンス・ダンス』の羊男や、『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』の一角獣は、こうした境界線を越えることを可能にしてくれています。こうした動物たちはどこからやって来たのでしょうか。

村上／イメージをつかって、お答えしましょうか。仮に、人間が家だとします。一階はあなたが生活し、料理し、食事をし、家族といっしょにテレビを見る場所です。二階にはあなたの寝室がある。そこで読書したり、眠ったりします。そして、地下階があります。それはもっと奥まった空間で、ものをストックしたり、遊具を置いたりしてある場所です。ところがこの地下階のなかには隠れた別の空間もある。それは入るのが難しい場所です。というのも、簡単には見つからない秘密の扉から入っていくことになるからです。しかし運がよければあなたは扉を見つけて、この暗い空間に入っていくことができるでしょう。その内側に何があるかはわからず、部屋のかたちも大きさも分かりません。暗闇に侵入したあなたはときに恐ろしくなるでしょうが、また別のときにはとても心地よく感じるでしょう。そこでは、奇妙なものをたくさん目撃できます。目の前に、形而上学的な記号やイメージや象徴がつぎつぎに現れるんですから。それはちょうど、夢のようなものです。無意識の世界の形態のようなね。けれどもいつか、あなたは現実世界に帰らなければならない。そのときは部屋から出て、扉を閉じ、階段を昇るんです。本を書くとき僕は、こんな感じの暗くて不思議な空間の中にいて、奇妙な無数の要素を眼にするんです。それは象徴だとか、形而上学的だとか、メタファーとか、シュールレアリスティックだとか、言われるんでしょうね。でも僕にとって、この空間の中にいるのはとても自然なことで、それらのものごとはむしろ自然なものとして目に映ります。こうした要素が物語を書くのを助けてくれます。作家にとって書くことは、ちょうど、目覚めながら夢見るようなものです。それは、論理をいつも介入させられるとはかぎらない、法外な経験なんです。夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです。」

現実という夢を見るためには
毎朝目覚めなければならない
現実と呼ばれる世界こそが夢

現実という夢に目覚めるために
私たちは毎朝
境界線を越えて来なければならない

現実という世界を三角形だとすると
その逆三角形の世界から
私たちは生まれ
毎夜その世界へと帰って行き
死後もその世界へと帰ってゆく

私たちは二つの現実を
交差させているのだ
三角形と逆三角形を
互いに図と地とした存在として

どちらを現実と呼び
どちらを夢と呼ぶのか
胡蝶の夢のようなものだが
どちらが欠けても
世界は結ばれない
メビウスの環のように
世界はめぐり続けているのだから

mediopos-1255
2018.4.23

■高城剛　写真／文『50mm ／世界のエッジで切り撮った時代の先の、さらに先』（株式会社晋遊舎　2018.5）

（「introduction」より）

「長年の読者は僕のことを、良く言えば挑戦的、悪く言えば、無謀な天邪鬼とお考えなのは自分でも知るところだが、この期に及んで紙の雑誌を不定期ながらも刊行するとは、無茶にも程があると誰もが言う。

世の中、出版不況だそうだ。読者は、毎月のように廃刊し、書店や出版社は日々会社を畳んでいる。話を聞けば、ウェブサイトに読者な流れ、紙の雑誌が売れなくなったのが要因だというが、本当にそうだろうか。実は、雑誌は気がつくと読者よりも広告主に目が向き、内容がどんどん企業寄りになって、面白くないから読者は離れ、結果、広告主も離れていった。つまり、雑誌が広告収入に依存していた「体質」に問題があると僕は考えている。

インターネットは、即時性や非物質的であることに目がいくが、ブログや SNS も、なにより魅力は「個人メディア」であることに尽きる。自分で見たものを、自分で撮影し、自分で文を書く。

だったら、インターネット的に、いままで自分で見たこともない紙の雑誌を作ったらいいんじゃないか。そう考え、まるでブログや SNS のように、自分で見たものを自分で撮影し、自分で書く紙の一冊を作りたいと思った。

また、デジタルじゃ、絶対にもたらすことができない「体験」を読者に提供したいと考えた。それがこの紙の判型である。現在、モバイルと呼ばれる範疇の大型タブレットは、最大 12 インチほどあり、ノート型と言われるパーソナル・コンピュータは、15 インチほどある。そこで、これらの画面より圧倒的に大きくすることで、モバイルディバイスでは得られない「体験」を感じて欲しいと思った。米国の雑誌『LIFE』に代表される、かつて世界を沸かせた大型のグラフ誌は、ページをめくるごとに、人々を興奮させる何かがあったのだから。

そうやって、本誌はできあがる。まるで「大人の絵日記」のような。

さて、タイトルの『50mm』とは、人間の目に一番近いレンズと言われているが、実際は、本誌の写真のすべてを 50mm レンズで撮ったからに他ならない。実は、自分で写真を撮りはじめて数年しか経っていないが、ふと、気づくと 50mm しか持ち歩かなくなった。その理由は、世の中（主にはインターネット上）で目にする写真が、スマートフォンの付けられた 28mmm から 35mm の写真ばかりになってしまったからだ。そこで、スマートフォンじゃ感じられない 50mm の世界を、読者に提供したいと考えた。

また、選んだ「紙」は、大手出版社が雑誌を発行する際に、「使ってはいけない」と言われるアドニスラフを使うことにした。この紙は、紙焼けしやすく、時間とともに劣化していくので、広告媒体には不向きであるが、なにより、デジタルでは表現できない紙の本の魅力になり得る。」

雑誌の時代があった
雑誌に育てられた時代
雑誌を隅から隅まで
どきどきしながら
読んでいた時代があった
それは確かだ

雑誌は
ぼくの過ごしてきた時代を
年代記のようにして
表せるメディアでもある
そしてそこには
インターネットにはない
紙の質感と匂いとがある

いまでも
その時代以上に
書店には
あふれるほどの雑誌が
並べられているにもかかわらず
すでに雑誌の時代は遠い

いまでも魅力的な雑誌は
それなりにあり
もっとたくさんの雑誌を
読んでいたりはするのだが
かつて強烈な仕方で
与えられていたような目線は
希薄になっているように感じる

今やインターネットの時代だ
それは確かだろうが
インターネットでは得られないものが
雑誌から得られるのもまた確かだ
すでに凋落しているメディアのラジオにも
インターネットでは決して得られないものがあるように

50mm とは
人間の目に一番近いレンズだという

人間の目なのだ
やはり
人間の目がつかんだものこそ
人間の目に強く訴えかけることができる

世界を見てきたのも人間の目であり
世界の先を見るのもまた人間の目だ

この雑誌
続刊されそうにもないけれど
この 50mm というコンセプトは
どこかで続いてほしいと願っている

mediopos-1256
2018.4.24

■岡野弘彦・三浦雅士・長谷川櫂【捌き】『歌仙　一滴の宇宙』（思潮社　2015.2）

（「跋　三浦雅士」より）
「発句、連句において、読まれる内容が時代とともに変化してきたことについては注意を促しておきたい。発句においては一般に、元禄では風景が、天明では人事が、明示では事物の写生が主題になってきたとされる。一昔前ならば、客観、主観、客観的に主観といったたぐいの理屈が付されるようなところだろう。だが、無念というべきか、一望するに、現在の俳句は何を読むべきかという問いの前にただ立ち竦んでいるだけに思われる。
　他方、連句においては、宗左近ふうにいえば要するに連句が要求する芝居気なるもののせいで、今昔変わりなく、ほとんど人事だけが主題になってきたのである。宗匠たちが連衆の俗に媚びてきたといってもいい。だが、長谷川の見解を支持するとすれば、連句は芭蕉の発句のほうのたたずまいをこそ立ち返るべきなのだ。歌仙の場は、句の切断と再結合によって、詩的感動を立ち上がらせる場であるべきなのである。これは、外面観察と内面観察を、切断と再結合という手法で直接的に衝突させるということである。歌仙をも含む連句に大なり小なり思想――内面観察――が要求される理由である。
　「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、その貫道する物は一なり」と断言したのは芭蕉自身である。『笈の小文』におけるこの断言の背後に禅の思想を見ることはたやすい。西行、宗祇、雪舟、利休を結ぶのは禅である。たとえば鈴木大拙や井筒俊彦は、芭蕉の切断と再結合の手法に禅の手法と同じものを見ている。彼らによれば、不易と流行、本質と現象、イデアとフェノメノンの瞬間的な合体によってもたらされる詩的感動は、禅の悟りと違ったものではない。
　むろん、詩人俳人歌人はすべからく禅を学ぶべしなどと述べているのではない。重要なのは、芭蕉の発句、芭蕉の連句の背後に、透徹した言語哲学があるということである。人間は「気が遠くなる瞬間」を通して言語の本質に推参するのだが、それは文学の本質であるだけではない、それ以上に、思想の、宗教の本質なのだ。芭蕉が、いかるかたち――たとえば幻住派――であれ、禅を深く学んでいた、いや身につけていたことが疑いないと思われる。
　その閉経を考えるには、不易流行に即して、元禄の昔も平静の今もたいして違っていないとみなすのがいい。宋代文化がまず禅のかたちで日本に浸透し、その流行に鋭敏だった定家の歌がやがて達磨歌と評されるようになった当時の雰囲気は、つねに欧米の思想や文化の影響下にあった近代日本の雰囲気とそれほど違ったものではない。同じように、芭蕉もまた外国文化の影響下にあったと見るべきである。
（中略）
　西行、定家から芭蕉にいたる外国思想の典型が禅であったとすれば、近代日本とりわけ第二次大戦後の日本におけるその対応物はマルクス主義、実存主義、構造主義、ディコンストラクショニズムといったところだろう。それに文学、美術、音楽の流行変遷、自然科学の驚異的発展が、思想の外縁として加えられる。連句の主題に、こういったものが取り上げられていいのだといえば、おそらく衒学的に響くだろうが、しかしそれこそ芭蕉の流儀なのだ。（中略）俳句は大衆的になったが、芭蕉が大衆的であったことは一度もなかった。むしろ、だからこそ大衆的になったのだという逆接を考えるべきなのだ。
　（中略）
　歌仙は「気が遠くなる瞬間」を必ず含んでいなければならない。そしてそれをもたらすための切断と再結合には、身に染みた思想すなわち死生観が要求されるのである。」

むしろ切り離す
そのことによって
再び結びつくことができる

その瞬間に
不易と流行の
歌が生まれる

大衆は
流行のための流行を追う
切断を嫌うことで
不易への道は開かれない

衒学的に
不易のための不易を追う者は
流行を遠ざける
そのことでむしろ
不易への道は失われてしまう

切断と再結合
それがあってはじめて
不易と流行は歌われる

生のみを追い
死を遠ざける者は
生を取り逃がすだろう

死のみを事とし
生を遠ざける者は死を
そして生をも取り逃がすだろう

不易と流行の歌は
一滴の宇宙だ
その宇宙は生と死の秘密を
一滴に映しだす

mediopos-1257
2018.4.25

■富田玲子『小さな建築』（みすず書房　2016.8）

「「小さな建築」とは、寸法が小さい建築ということではありません。私たちが持って生まれた五感が、その中でのびのび働く建築、あるいいは私たちの心身にフィットする建築、それとも人間が小さな点になってしまったような孤立感や不安感を感じさせない建築のことだと言えばいいのでしょうか。」
「どんどん不便になる都市。どんどん五感が働かなくなる都市。人と人との関係がどんどん希薄になる都市。都市だけでなく、地方では水田の向こうにピカピカの大きな建物が忽然と現れる。私はここはどこなのかと眼をこすります。」
「歩けること、見えること、風と光が入ること、木よりも建物が低いこと …。当たり前のことを守れば、「小さな建築」が、そして気持ちのいい場所や街ができそうです。」

（「建築オノマトペ」より）
「1　こっそり　すっぽり　ぬくぬく
　体に合う自分の居場所　スケールの多様性」
「2　ぺたぺた　ひたひた　ふわふわ　どろどろ　じゃぶじゃぶ　しゃわしゃわ
　足ざわり、手ざわり、尻ざわり−−−−五感にひびく素材」
「3　もっこり　こんもり　にょきにょき
　地球がふくらむ　穴ぐら願望」
「4　さらさら　すけすけ　うちはそと　そとはうち　あいまいもこ
　柱の森は太古の森の昔の記憶　風と光が通りぬける」
「5　ぐるぐる　ぐるぐる
　同心円　放射線　うずまき　ここが世界の中心だ」
「6　うねうね　ぐにゃぐにゃ
　山や川に呼応したい」
「7　だん　だん　だん！
　いろいろな高さにある暮らしの場」
「8　いろ　いろいろ」
「9　なぞなぞ　なつかしい　くすくす　うふうふ
　土地の記憶、思い出、連想、冗談」

じぶんの身の丈にあった
じぶんでありたい

じぶんの身の丈にあった
ところに住みたい

じぶんの身の丈にあった
光と風のなかで

じぶんの身の丈にあった
時間のなかで

じぶんの身の丈にあった
速度とともに

じぶんの身の丈にあった
人とともに

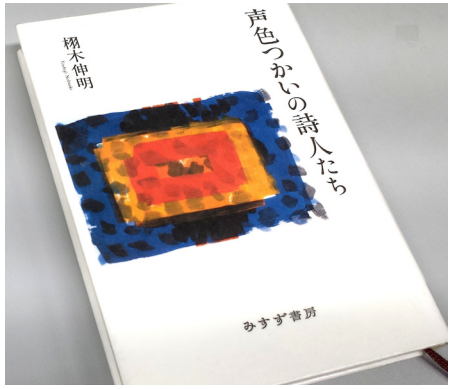
じぶんの身の丈にあった
心をもって

じぶんの身の丈にあった
言葉をもって

じぶんの身の丈にあった
世界をのびのび生きる

mediopos-1258
2018.4.26

■栩木伸明『声色つかいの詩人たち』(みすず書房　2010.3)



(「犬男のジョン・レノン、そのほか」より)
「英語圏における二十世紀後半の最重要詩人は誰かとたずねられたら、ジョン・アッシュベリーやシェイマス・ヒーニーに加えて、ボブ・ディランとジョン・レノンの名前を挙げないわけにはいかない。ロックのレコードを聴きながら歌詞に耳を傾けるというトランスナショナルな文化が、オーラルな詩を享受するスタイルを根本的に変えてしまったからだ。『ザ・ビートルズ』というタイトルをつけた、あの真っ白いジャケットの二枚組アルバム(俗に言う「ホワイト・アルバム」)が出たのが一九六八年。あの年あたりからロックが突然変異して、ハイカルチャーとの境界線を食い破りはじめた、北アイルランドの田舎町で暮らす高校生も、夜ラテン語の勉強--まあ漢文みたいなものだ--をしながら「バック・イン・ザ USSR」を聴いていた。

あの冬は毎晩キケロやカエサル相手に夜更かししたけど
深夜になるとベンキョーが手につかなくなった
古い皿に新しいミルクを入れて、ハリネズミがやってくるのを
待ったんだ。ちょうどいいタイミングでいつものやつが現れると
鼻面が舞い戻ってくる飛行機そっくりバック・フロム・ザ US･･･
バック・フロム・ザ ･･････ はい、そうです、お待ちかね ･･････
バック・フロム・ザ ･･････ バック・フロム・ザ USSR･･････
「ホワイト・アルバム(アルバムはラテン語で白紙のこと)って、
言葉遊びだったんだね。今初めて気がついたよ。
(Paul Muldoon,Hay,Faber,1998,p.33)

前置詞を in から from に替え、歌詞をひとひねりして歌う高校生の声が聞こえてくるようだ。これを書いたのはポール・マルドゥーン、一九五一年生まれ、現代英語詩を代表する書き手のひとりである。この詩は二十一編からなる短詞連作のひとつで、「ライナーノーツ」と名付けられたその連作は、ロック史に残る名盤の数々で描いた自伝的シーン集である。「ブルース・スプリングスティーン、『ザ・リバー』」という詩もあって、たった二行しかない本文には、「そうして俺はウーナを捨ててサスケハナを・シャノンを捨ててシェナンドアを選んだのさ」とある。当のアルバムがリリースされたのは八〇年だ。マルドゥーンの興味と活躍の範囲は徐々に大西洋の反対側へと向かい、八七年にはアメリカ合衆国に居を移してプリンストン大学の創作科で教えはじめ、二〇〇三年んいはピューリッツァー賞を受けた。ほかにもオックスフォード詩学教授をつとめるなど、栄誉を極めた履歴を持つ。他方、趣味はギターで、ラケットというロックバンドで演奏している。二〇〇二年ん、最晩年のウォーレン・ジヴォンに歌詞を提供し、アルバム『マイ・ライズ・ヒア』のタイトル曲としてレコーディングされたのはもう一つの大きな栄誉である。没後ジヴォンに捧げられたトリビュート盤では、ブルース・スプリングスティーンがライブで同じ曲を歌った。ロック以前の世代には考えられなかった、メディア間を横断する詩人像がここにある。」
「ロックの歌詞が現代詩人に作用するしかたは、たとえばかつてランボーの詩が中原中也の胸に深々と染みこんだのとよく似ている。」

詩は生きているだろうか
現代でも生きているだろうか

詩はさまざまに形を変えるが
形を変えたなかで生きている

死んだ形は歌われなくなり
死んだと思っていた形も
また新たな命を吹き込まれたりする

もしもロックがなかったら
もしもボブ・ディランやジョン・レノンがいなかったら
詩は古い形のまま
いまも限られた人の中で
歌われていただけだろう

ロックが詩を変えた
ロックが詩を歌う詩に変えた
世界は詩の裾野を飛躍的に広げていった

後白河法皇が平安時代の末
梁塵秘抄を編纂し
今様という歌とともに生きていたように

いまでは大衆のなかで
今様としてのロックが歌われ
ヒップホップが歌われているように
カルチャーが大衆のなかの歌を
耕しているのが現代なのだろう

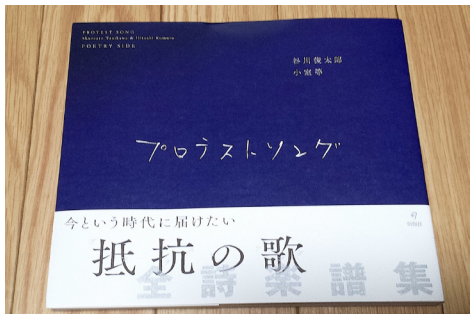
けれども裾野の広がりは
多くその高みを見失い続ける
現代詩は半ば閉ざされている世界で
閉ざされているがゆえに
言語の可能性の種を宿している

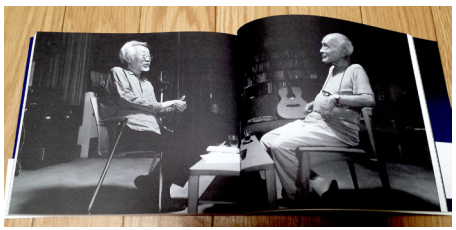
これからの課題は
裾野と山頂をともに歌える
ポエジーを可能にすることだろう

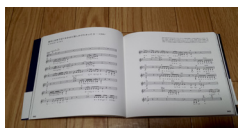
裾野にあるものは山頂へ
山頂にあるものは裾野へ
そのメビウスの環のなかで
拓かれるだろうポエジーを夢見たい

mediopos-1259
2018.4.27

■谷川俊太郎・小室等『プロテストソング』(旬報社　2018.3)







「小室／俊太郎さんが、何か、教条的に考えたり言ったりするってことを、ぼくは勿論見たことはないですけど、今回のテーマは「プロテスト」ですので、例えば、戦争とか、社会的な出来事とかに対して、俊太郎さんは、なんか・・・あまりダイレクトに言葉で言うってことをしてこないっていう・・・・・・。
谷川／（頷きながら）そうだね。
小室／それはどういう意識からですか？
谷川／やっぱり、言うんだったら、詩で言いたい。なんで詩で言いたいかというと、言葉ってどうしても善悪、一瞬黒白の二手に分けるじゃないですか、で、いつでも発言っていうのは二手に分かれないところにいちばんのリアリティがあるわけだから、詩だとね、分けないで言えるところがあるんですよ。すごく曖昧で、立場を鮮明にしなければいけない人から見れば、なんか、鵺みたいなやつで、どっちつかずとなるんだけど、そのどっちつかずの、まぁ、いわゆる中道というのかな、それがいちばん大事だっていうのはハッキリ思ってますね。だから、その状況に応じてどっちかに行くってことはあるけれども、どっちかに、一種狂信的に行くってことは全然自分の気持ちとしてはないんですよね。だから誰かを信じるにしても、90%信じても、10%は疑うっていうのをずっとやってきているつもりですね。
小室／その中道を保つということの不安ってないですか？
谷川／ないですね。ただ、相当デリケートなものだから、自分なりにいろいろ考えてやっぱり中道っていうことになると思いますけど、あの〜基本的に何かについて発言するっていうことはだいたい避けているんですよね、政治的なものが絡んでいる場合、それで自分にできることがあれば、それはお金を出すことだと基本的に考えているから。だから震災があった場合でも、それを応援することを言語で言うとかは全部避けていて、カンパしますっていう風にね。」

プロテストすることが
賛成の反対になってしまうのは嫌だな
その反対は賛成との裏表にすぎないから

ほんとうは二つになんか
分けられるようなものではないのに
究極の選択にされてしまう

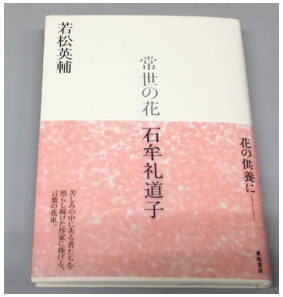
反対するために戦うことは
戦いの好きな人でないとできないのに
戦わないことを非難したりもする

言葉で白黒つけさせるというのも嫌だな
白黒だけのなかにリアリティはないから
白黒だけのなかにポエジーはないから

白黒の好きな人も狂信の好きな人も
自分のことをそう思っていないのは不思議だな
自分だけはそうじゃないと思いながら
賛成と反対の反復横跳びを繰り返している

mediopos-1260
2018.4.28

■若松英輔『常世の花』(亜紀書房　2018.5)



(「荘厳する花 ---- 石牟礼道子の詩学」より)
「石牟礼は、花が開くのを「聴く」という。けっして耳には届かない花の咲く音から、彼女は人のこころに咲く悲しみの花から、けっして目を離さない。悲しみの花はけっして枯れない。それは祈りの光と涙の露によって育まれるからである。」
「人は美ならざるものを前に一瞬、「美」は遠く失われたかと思う。しかし必定はちがって、そのときも私たちは「美」の中心にいる。美ならざるものを在らしめているのは、美醜の彼方なる「美」である。
　同じことは、「真」「善」にも、あるいは「聖」にもいえるだろう。真ならざるものは、どこかに真なるものがあることを、強く私たちに予感させる。善ならざるものは、人間の根源には破壊されざる「善」があることを、あるいは、破壊されざるものを「善」と呼んでいた歴史を思い起こさせる。同様に、聖ならざるものは、「聖」を拒むものであるより、「聖」への飢え、あるいは「聖」への渇望を示している。美のうちに聖なるもの、真なるものを共に希求するのは古の時代から変わらなかった。」
「見える世界を支えているのは、見えざるものたちであることを、能の伝統は、今に照らし出そうとしている。時代が困難にあるとき、私たちの生が試練にあるとき、そこに一条の光を照らすのも、また、不可視なるものである。」
「「美」でありながら「美醜」を超える何ものかを志村は、「荘厳」の一語に籠めようとする。(中略)
　「石牟礼が用いた言葉のなかで「荘厳」ほど誤認されたものはないかもしれない。それはきらびやかな何かを表す言葉ではない。むしろ、戦慄と畏敬をもってせまり、人間をひれ伏さずにはおかない、不可視なものからやってくる抗しがたいはたらきである。」
「見えざるものが、私たちの実在であるなら、死とは、存在の消滅ではなく、「見えるものの領域」から「見えざるものの領域」への回帰となる。色の存在もまた、見えるものとは、見えざるものの顕れであり。そのコトバであることを志村の言葉は伝えている。さらに色は、その身を私たちの眼に映すことで、私たちの内にも見えざるものがあることを告げ知らせている。」
「「花を奉る」で石牟礼は、目に見えないかたちにあるものを、「かりそめの姿」と呼ぶ。この詩は、次の一節で終わっている。

　その境界にありて　ただ夢のごとくなるも　花
　かえりみれば　まなうらにあるものたちの御形
　かりそめの姿なれども　おろそかならず
　ゆえにわれら　この空しきを礼拝す
　然して空しとは云わず
　現世はいよいよ　地獄とやいわん
　虚無とやいわん
　ただ滅亡の世せまるを待つのみか
　ここにおいて　われらなお
　地上にひらく一輪の花の力を念じて　合掌す

　五感を感じることができなくなってしまった現代人には「花」は「かりそめの姿」に映るかもしれない。しかし、それがゆえに「おろそか」にしてよいものではけっしてない。むしろ、ふれ得ないがゆえに滅びず、また、見ることができないがゆえに古びない。だから、その空なるものを「礼拝」せずにはいられない、と石牟礼はいう。
　現世にあるのは、不条理が生んだ悲しみと嘆きばかりであり、生者に許されているのが、滅びゆくのを待つことのみであるかのように思われたとしてもなお、「地上にひらく一輪の花の力を念じて　合掌」する、と石牟礼は歌うのである。」

礼拝せよ
見えぬ花に

常世に咲く
花の開くのを聴け

見える世界は
見えぬ世界が支えている

常世の花は失われない
その花は荘厳されてある

美ならざるものさえ
美醜の彼方で支えられてあるからである

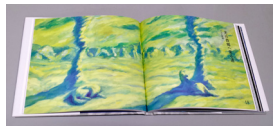
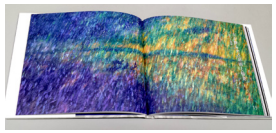
真ならざるものさえ
真偽の彼方で支えられてあるからである

善ならざるものさえ
善悪の彼方で支えられてあるからである

祈りの光と涙で育まれた
花はけっして枯れない

mediopos-1261
2018.4.29

■植朗子　編著・阿部海太　絵『はじまりが見える世界の神話』
（創元社　2018.4）

（植朗子「まえがき」より）
「この本に収められたのは、さまざまな「この世のはじまり」です。口伝えや書き伝えによって継承されてきた、世界のはじまりに関するこれらの物語は「創造神話」や「起源神話」と呼ばれ、天や大地の誕生、はじめて生まれた人間、動植物の由来などが記されています。
　これらの神話と呼ばれる物語には、書物になる以前の簡素で粗削りな話も数多くあります。日常のなかで語り継がれ、時代が過ぎるにしたがって、物語の細かな部分が消えていき、ときには、物語の結末すら失われていくことがありました。
　私はこういった神話や伝説を研究していますが、こんなふうに質問されることがたびたびあります。「なぜ、今、こんな古い物語を読む必要があるのですか？」「なぜ、こんなに不完全な物語が必要なのですか？」「神話を読む意味を教えてください」と。
　あらためて考えてみると、これはとても難しい問いで、何が正しい答えなのか、正直なところ分かりません。ですが、自分のまわりを見渡した時に起こる「理解しがたいもの」への関心が、神話や伝説を読み直すきっかけだったと思います。その「理解しがたいもの」はたくさんありましたが、とりわけ不思議に思ったのは、「魂はどこからやってきて、どこへ帰っていくのか」ということでした。そして、自分たちの努力ではどうにもならない「運命」についてでした。私は、そういう「運命」のおおもとを説明してくれるのが、「この世のはじまり」についての物語だと考えています。」

（阿部海太「あとがき」より）
「人はなぜ絵を描くのでしょう。
　個人的な動機とは違う、何故遙か昔に人は絵を描きはじめたのか。そして何故現代でも変わらず多くの人が絵を描き続けているのか、という漠然とした問い、私はその答えのかけらを、神話の中から拾うことができると考えています。
　ここに収められた物語を読むことで、「生きている」ことの不思議さを感じる力をどのくらい失ってしまったか。私たちはきっと痛感するでしょう。太陽と星の明滅。草木の栄枯。茫々たる海。目の前の美しき世界をどこか当たり前のように生きている私たちにとって、神話が伝える様々な物語はみな荒唐無稽で偏ったもののように見えてしまいがちですが、その神話特有とも言えるアンバランスな世界観は、単に読者を刺激するためのトリックなどではなく、人と世界の関係をありのまま描こうとした故の結果であって、只の奇譚とは片付けられない強い説得力がそこにはあります。
　夜の暗闇や水平線の彼方に目を向けたとき、人は見えないものすら見ようとします。見えないものに色や形を与えることは何も嘘をつくことではありません。そこに〝何か〟があると感じることが重要であって、その〝何か〟を描き出すための色や形は、時や場所、見ようとする本人によって変化します。目の届かない領域を描き出そうとする神話的行為は、大きすぎる世界と心もとない程小さな自分とを繋ぎとめるための手段であり、「生きている」ことの不思議さから生じる不安や恐れから身を守るために、人間が身につけた古の術に他なりません。生前や死後の世界として描かれる〝はじまり〟と〝おわり〟は、私たちにとって一等遠く、見ることの叶わない景色だからこそ語る必要があったのでしょう。
　このように神話について考えていると、あたかも絵について考えているような錯覚に捕らわれる程、重なる部分が多いことに驚きます。重なるというより、絵をはじめとするその他凡ての芸術が神話という大きな卵に内包されるのではないか、と私には思えてなりません。「芸術とは目に見えるものを再現することではなく、見えないものを見えるようにすることである」そう語ったのはパウル・クレーですが、時代が変われど、見えないものを見ることが人間にとっては変わらず必要であり、それを皆が見られるように橋渡しするのが語り部や絵描きの大事な仕事のひとつということでしょうか。」

なぜ人ははじまりを問うのだろう

さかのぼり
さかのぼり
ずっとさかのぼっていくと
いつかはじまりは問えなくなる

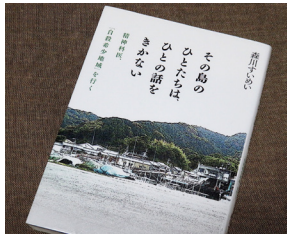
そしてそのことを知りながら
人はなおはじまりを問いつづける

なぜ神話ははじまりを語るのだろう

はじまりは
物語でしか語れないからだ
だからはじまりは語られ
それが神話になる

そして語られる神話の彼方にあるものを
人はみずからの理由として生きようとする

mediopos-1262
2018.4.30



■森川すいめい
『その島のひとたちは、ひとの話をきかない／精神科医、「自殺希少地域」を行く』
（青土社　2016.7）

「本書は、五カ所六回、日本の「自殺希少地域」（自殺で亡くなるひとが少ない地域）に行って、それぞれ約一週間前後宿泊したときの記録である。
　私の、何人かの身近なひとは自ら命を絶った。助けられなかったという思いがずっとある。
　自殺に関する予防や医学の勉強はよくしたほうだと思う。だけれども勉強をしても私にはどうしたらいいかわからなかった。
　そうやって悩み続けてきたなかで、いくつかの、私の思考を大きく転換させるものと出会った。
　そのうちのひとつが、岡檀（まゆみ）さんの「自殺希少地域」の研究だった（詳細は『生き心地緒の良い町――この自殺率の低さには理由がある』（講談社、二〇一三年）を読んでほしい）。
　私にとって、この発表は衝撃だった。視点は一八〇度変えさせられた。」

「徳島県の旧海部町とその周辺に何度も足を運び、全数調査を行った岡檀さんは、「自殺希少地域」と名付け、こうした地域と自殺で亡くなるひとが多く風土の似ている地域を対照比較したものを学会で発表した。岡さんは研究者の抱える悩みをひとつ解決した。
「自殺に至る原因はいろいろあります。対策もたくさんしなければなりません。そして、自殺で亡くなるひとが少ない地域があります。こうした地域には、もしかしたら自殺を予防する因子があるのではないかと考え調査しました」
　岡さんの言ったことばそのままではないが、そんなようなことを学会で発表した。その一言一言が衝撃的だった。
「人間関係は、緊密ではありません」
　私はそれまで、すごくひととひとが助け合う地域こそが自殺希少地域なのだと思っていた。ものすごく優しいひとたちがお互いを気にしあっている癒やしの空間のようなところなのかと思っていた。
　岡さんの、近所付き合いの意識に関する調査項目では、希少地域では、隣近所との付き合い方は「立ち話程度」「あいさつ程度」と回答するひとたちが八割を超えていて、「緊密（日常的に生活面で協力）」だと回答するひとたちは一六パーセント程度だった。一方で、自殺で亡くなるひとの多い地域は「緊密」と回答するひとが約四割だった。
　この結果は現場をみないといろいろな解釈が生まれてしまう。岡さんは現場でこの答えを見つけていた。
「人間関係は、疎で多。緊密だと人間関係は少なくなる」
「人間関係は、ゆるやかな紐帯」
　学会の発表ひとつひとつに私はいちいちうなずいた。ひとつひとつこころが楽になっていくのを感じた。ああ、そうなのだ。難しく考えすぎていたのかもしれないのだ、と。」

「数年前に別の島からこの島（神津島）に来たという若い男性と知り合った。彼の家へ行く、島の話をいろいろ聞いた。彼はもうじき島を出るという。
「島に来て、鍛えられました」
　何らかの理由があって地元からこちらに来てまた地元に戻る。彼はたくましくなったと言う。（中略）
「この島のひとたちは強い。自分をもっている」
　私は、さぞ、優しいひとがたくさんいるとか、陰口などがほとんどないとか、そういう話を期待していたわけだが、彼の評価はそうではなかった。
「この島のひとたちは、ひとの話をきかない」
というのである。島が好きかというとそう言い切れないようだった。もちろん感謝もしているのだという。しかしとても苦労も多かったのだと。
「たとえば、たとえば、自分が歌手でこういうひとが好きでと話をしたとします。その場では相手もいいねと言う。しかし興味がなければその音楽は絶対にきかない。これまでの人間関係だったらいいねと言ったら少しは聴いてみようかみたいばことになるんだと思うんですよ。でも島のひとは興味がなければ絶対にきかない」
　相手に同調することはない。自分は自分であり他人は他人である。その境界がとても明瞭であるというのである。（中略）
　自殺で亡くなるひとが少ない地域というのは、
「自分をしっかりともっていて、それを周りもしっかりと受け止めている地域である」
　彼は別の文化の中で彼なりの価値観の中で生きてきて、そしてこの島で別の価値観と出会い、その中で数年を生き、そういう意味でたくましくなった、と言った。
　彼はきっと、これからは生きやすくなるのだ、と思った。」

自殺とは
自我の病なのだろう

自我はみずからが
立って歩くための
平衡と運動の力だ

依存状態に置かれると
みずから立つことができなくなる
依存はエスカレートし
じぶんで立とうとはしなくなり
やがてはどんな支えも
役に立たないほどになってしまう

支えは必要だ
けれどもその支えが過ぎれば
自我をスポイルしてしまうのだ

緊密すぎる人間関係は
ひとを共依存のもとに
雁字搦めにしてしまうことになる

自我を特殊な思想やものに
依存させ過ぎたときにも
自我はどこかで錯誤してしまう

自らが思い描く自我と
今ある自分の自我との齟齬が
あまりに大きくなってしまったとき
今ある自分を消そうとしてしまうのだ

自殺とは自我の病なのだろう
ひとはじぶんがじぶんであることに
不安を抱えながら生きている

不安が消えることはないだろう
それでも自我はみずからの足で
自由という力のもとに
立って歩いていかなければならない
その力をどうやって身につけるか
それが問われ続けなければならない

mediopos-1263
2018.5.1

■ピーター・トゥーヒー『退屈／息もつかせぬその歴史』(篠儀直子訳　青土社　2011.9)

「「退屈」という言葉が通常何を意味するか見ておこう。頻繁に使われている言葉ではあるけれど、これが記述する状態は二つあるように思われる。退屈の第一の形態は、予測可能で脱出困難な状況から生じるものだ。長いスピーチ、長い礼拝、長いクリスマス・ディナーが典型例である。この種の退屈は、長々とした持続、予測可能性、脱出不可能性――監禁の感覚だ。そしてこの感情をおぼえると、時の流れは緩慢になっていき、ついにはあたかも、こうした経験の外部に自分がいるかのような気持ちになる。
　ほかにも特徴がある。その経験がえんえんと繰り返され、もう完全に「これ以上無理だ」となったとき、人は、自分が退屈していると主張しはじめるのだ。(中略)
　状況が無価値になると退屈は悪化する。逆に言えば、その目的がよいものだと思えれば、退屈な作業もずっと耐えやすくなる。(中略)
　この主の「単純な」退屈をおぼえることには、ある種の不名誉な感覚が結びつく。それはたぶん、この退屈がしばしば子どものものと思われているからだろう。子どもっぽいというこの不名誉感が、第二の形態の退屈を生み出すのではないかとわたしは思うことがある。この形態の退屈は、しばしば「複雑」だとか、「実存的」だとか言われている。この形態の退屈は人の実存そのものを脅かすと言われ、哲学的病だとさえ考えられている。特徴を述べるのは難しい。その複雑さには、おなじみのさまざまな状態が含まれる。その状態はメランコリー、憂鬱、倦怠、生の病、厭世、悲哀、生の倦怠など、喚起的な言葉で呼ばれている。キリスト教で言われる「真昼の悪魔」、すなわち精神の絶望、ならびにフランスの「実存主義的」嘔吐と、絶望などといった言葉や状況も含まれる。退屈について書かれてきた本のほとんどは、この種の退屈を主題としている。」
「告白しよう。わたしは人生のかなりの時間を、退屈しながら生きてきた。慢性的退屈だ。そして、そうではないかと思いつつも証明できずにいるのだが、退屈はわたしに何の害もなしていない。おそらくそれは、いつまでも続く、それでいて完璧に許容可能な不安感、と言ってだけではすまないものなのだろう。この本で描き出せればと臨んでいる点のひとつは、退屈というんが、ダーウィン的意味での適応感情だということだ。すなわちその目的は、個人を繁栄させようとするものであるかもしれないのである。」
「退屈は目に留まらなくてもかまわないものではあるが、決して些細なものとして扱われるべきではない。些細なものとして扱われてよい感情などひとつもない。なぜなら、われわれ人間は感情を通じて世界を知り、自分自身を知るようになるからだ。(中略)
　退屈は、知的な面で陳腐になってしまって視点や概念への不満を育てるものであるから、創造性を促進するものでもある。受容されているものを疑問に付し、変化を求めるよう、思想家や芸術家を駆り立てるのだ。(中略)
　退屈は決してたやすく耐えられる感情ではないけれど、創造性とのこの奇妙なつながりをつねに有している。(中略)
　退屈は人を、他の人々から離れ、世界から離れた状態にさせることがある。そして、このように言うのは奇妙なことではあるけれど、自分自身からさえも離れさせる。退屈か自己認識を強化する。それどころか、自分自身を別の存在として見るという、異常かつまれな機会をも強制する――フットボールの試合を終えて、チーム仲間といっしょにファッツ・バー＆グリルで大騒ぎしているときには起こりえないことだ。そのような思索も、退屈のおかげで、必ずしも精神を切り替えることなしに行うことができる。自己の感覚を得るというのは、逆説的にも、きわめて退屈な営みかもしれないのだ。」

退屈するとき
いまここにいることが呪いになる
その呪いは
自分が自分であるという呪いだ

自分を自分に映して
メランコリーにもなれる
自分をもてあまして
倦怠し絶望することもできる
自分を放り出して
狂気になることさえできる

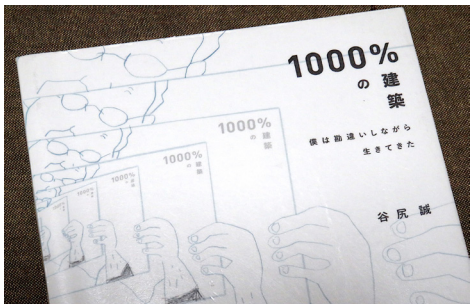
退屈するとき
ひとはひとのなかにいても
群れをはなれてひとりになる
ひとりにならなければ
ひとは自分を見つけることができない

そしてひとりにならなければ
創りだせないものがある
ひとりになることで
決まりきった世界から
ときには自分からさえも
離れることもできるからだ

退屈するとき
ひとは自分になる
自分を超えた自分にさえなる
群れに戻ろうとさえしなければ

mediopos-1264
2018.5.2

■谷尻誠『1000%の建築／僕は勘違いしながら生きてきた』（エクスナレッジ　2012.3）



「ぼくは建築をとおして、考えることについて考えていきたいと思っています。つまり「考えるを考える」といって、建物の設計以前に、考え方を設計するということです。たとえば広いリビングを設計するなら、なぜ人は広さを感じるのかについて考えたいし、明るい空間を設計するには、窓の大きさよりも太陽について考えることが重要かもしれません。知識を重ねながらも一度リセットし、“ 無知 ” になって考えることが、建築をつくるうえでとても大切なんじゃないかといつも感じています。当たり前だと思っていたことについて改めて考えてみたり、普段気にもしなかったことを気にとめてみたりすることは、好奇心にあふれた子どもの頃に戻っていくような行為なのではないでしょうか。好奇心は、人を大きく成長させてくれます、しかし大人になると、そんな好奇心が少なくなっているような気がするんです。好奇心をもつことは、考えることのきっかけになり得ますし、そしてそれは建築に限らず、どんなことにも置き換えられるとぼくは思います。建築に出会ったからこそ、ぼくはそんな思いを持続できていると言えます。だからこそ建築をとおして、少しでも多くの方に、好奇心をもって考えることの大切さを伝えていきたいし、その延長線上で建築の素晴らしさを、みなさんに届けて行きたいと考えています。」

「26 歳のとき、なんの保証も後ろ盾もなく独立しました。独立といえば聞こえはよいのですが、弔事は大きな会社の図面を描く下請け業務をしていました。下請け仕事をしながらのんびり生きていこうなんて、甘い考えで毎日を過ごしていたのです。下請けには、言われたとおりの図面を期限内に仕上げることが求められます。ぼくも、最初のうちはお利口にこなしていました。ところがやっぱり出てしまったんですね、ぼくという自我が ･･･。あるときを境に、頼まれてもいないのに、「もっとこうしたほうが良くなるんじゃないか」「ここはこうしたほうが絶対いい」などと提案し始めてしまったのです。あげく、締め切りも守れなくなり、やがてとうとう仕事の依頼が来なくなってしまいました。実社会の「長い物」に自分を合わせられなかった、ほろ苦い思い出です。ただ、今のぼくは、それで良かったんだと胸を張って言えます。頼まれたことを言われたとおりにやることは、マナーとしてもちろん大切です。しかし相手に喜んでもらうためには、もっと良くなるように全力で提案することも大切じゃないかと思うんです。さらに、より良い提案をするために必要ならば、慣例やしきたりのようなものにあえて従わないほうがいい場合も、ときとしてあるのではないでしょうか（それが有効になる場合に限り、ですが）。空気が「読めない」のは残念なことですが、「読まない」っていうのは自分の意志です。これまでにさまざまな失敗を経たことで、ルールを破るのではなく、ルールを少しずつ溶かしていくようなアプローチで、自分なりの提案ができるようになってきました。決して自分の気持ちに嘘をつくことなく、そのときそのときの「本気」を込めた提案で相手に喜んでもらえるよう、建築の仕事を続けていきたいと強く思うのでした。」

空気を読んで
言われたことを
言われたとおりにすることも
それはそれで大事なことだ

少なくともそれができるだけの
力は身に付けたほうがいい
それさえできないと
酸欠になってしまいかねないから

でもそのことで
好奇心や
なぜという素朴な疑問や
こうしたほうがいいという考えが
風化してしまうとしたならば
なんのために生きているのか
わからなくなりはしないか

子どもになる必要はないけれど
子どものようであったほうが
成長できる部分を失わないでいられる

世の中のあたりまえには
それなりの理由はあるのだろうが
その理由がなくなっても
あたりまえだけが続いて
かたちだけが残ってしまうことは多い
自己目的化した組織を信仰してしまうように

どうしてなんだろうと思ったら
その理由を考えてみたほうがいい
世の中の理由のほとんどは
ただの慣性の法則で動いている
それを止めてみたら何かが起こるだろう
止めたほうがちゃんと見えることもある

理由はわからなくなっているけれど
続けることに意味のあることも確かにある
秘密のうちに続けられている儀式のように
そんなときでさえ
それなりに考え続けてみることを忘れないことだ
ひょっとしたらその底の底で
秘密への鍵が見つかることもあるのだから

常識は必要だけれど
常識の縄で自分を縛らないほうがいい
ときには自分の考えのかたちを
リセットしてみるのもいい
それまで○しか知らなかったら
□を試してみたりするのもいい
勘違いも失敗もそのための起爆剤になる
爆発したらそのときは
灰のなかから復活すればいいだけのことだ

mediopos-1265
2018.5.3

■ほぼ日「インタビューとは何か。」０２　原一男さん篇
http://www.1101.com/interview/hara/2018-04-30.html#top

インタビューとは何か。
原一男さん篇

「04　人は「演技」する。」より

「―― 原監督は、
　ドキュメンタリーという表現法を通して、
　何を描きたいと思っていますか。
原　人間の光と影、その二面性。
　だいたい、どんな人だって、
　わたしだって、あなただって、誰だって、
　「ああ、人間ってこうだよなあ、いいな」
　って思えるところと、
　「いまのは、あんまり見たくなかったな。
　　ちょっとまずいよ」っていうところと、
　ふたつの面があるじゃないですか。
―― ええ。
原　基本的に、「人間を描く」ということが
　ドキュメンタリーの仕事ですけど、
　それには、光と影どっちかだけじゃなく、
　両面を描く必要があると思います。
―― 裏表がないという表現が、
　褒め言葉として、よく使われますが‥‥。
原　いないですよ、そんな人は。
　光があって、影がありますよ。みんなね。
（中略）
―― よく言われることですが、
　カメラの前で、人は「構えて」しまう、
　もっと言うと「演じて」しまう、
　そのことは
　ドキュメンタリーという表現にとって、
　どんな影響があると思いますか。
原　どうもこうも、人って構えるもんでしょ？
　カメラなんか向けられたら、誰だって。
―― そこは、織り込み済みであると。
原　人は、どうしたって構えるもんだし、
　いくら構えたって別にかまわないですよ。
　「あ、この人、構えてる」ということは、
　撮ってるわたしはもちろん、
　映画の観客だって、簡単に見破りますよ。
―― なるほど。
原　構えてるからウソだ、
　構えているから真実じゃないじゃなくて、
　いくら構えても、
　その構えた顔の向こうに、
　その人の本心や本音というようなものが、
　いくらでも透けて見えるじゃないですか。
　どうでもいいことなんです、そんなのは。
―― それが「演技」となると、どうですか。
原　演技だって、観客は、そんな部分なんか、
　簡単にひっぺがしますよ。
　演技の奥に隠れよう隠れようとする
　人間の心なんて、
　やすやすと見破っちゃうと思います。
（中略）
―― ドキュメンタリーという手法にとっては、
　「それでかまわない」んですね。
原　なぜならばね、人間はカメラを向けると、
　かならず構えるし、
　ときに演技さえするものであるというのが、
　わたしたちの、
　人間理解の出発点であり到達点だからです。」

人は嘘をつく
本当のことも言うけれど

結局のところ
嘘と本当の境目は
どこにあるのか
わかったようでわからない

嘘と本当の底には
真実が隠れているのだろう
話している本人さえも
気づいてないかもしれない真実が

人は演技をする
演技をしていなくても
演技をしている

だから同じ役者が
別の役をしていても
演技のなかに
演技でないところが
見えかくれする

そんな役者の
顔の奥にある顔こそが
ほんとうは見たい顔なのだ

役者でなくても
じぶんでは演技しているつもりはなくても
人はそれなりに演技している

だから外では民主主義や革新の人が
家に帰るときわめて保守的だったりする
どちらも無自覚なまでの
演技のひとつなのだろうが
その人にとってはどちらも
それなりに切実な役どころなのだろう

ペルソナという
不思議曼荼羅を生きる私たち･･･

mediopos-1266
2018.5.4

■マーカス・デュ・ソートイ『知の果てへの旅』(冨永星 訳　2018.4)

「宗教は、現代社会がしばしば提示する単純な紋切り型のイメージとは程遠い複雑なものなのだ。インド、中国、中東といった地域の多くの古代文明では、宗教は超自然的な知性への崇拝ではなく、まさに自分たちの理解と言語の限界が意味するところを理解しようとする試みだった。神学者で哲学者でもあるハーバート・マッケイブが力説したように、「神が存在すると主張することは、宇宙に関して答えられない問いがあると主張すること」なのだ。科学はそれらの限界をぐいぐいと押し広げてきた。その結果、何かが残っているのだろう。常にその限界の向こうに何があり続けるものが、はたして存在するのか。マッケイブの神は、存在するのだろうか。(中略)

どこまでいっても知の及ばないところに残り続ける謎、ないし物理現象を確認することができるのか。かりに知の隙間に存在し続けるものが確認できたとして、それはどのようなタイプの神なのか、このような概念に、どのような可能性があるのか、わたしたちが知りえないものはこの世界に働きかけ、未来に影響を及ぼすことがありうるのか。それらは、崇めるに値するものなのか。」

「わたしたちが知りえないものがあるからこそ、親和や物語や想像力の生まれる余地ができ、科学が存在する余地が生じる。自分たちには、わからないのかもしれない。でも、だからといってわたしたちは、不可知の穴を埋める物語を作り出すことをやめたりはしない。それに、やがていつの日か、これらの物語が重要な手がかりとなって、知りえなかったものがわかるようになるかもしれない。物語なしには、いかなる科学もありえなかった。」
「まだ到達できていない目的地が存在するということがいかに大切なのかは、数学の偉大な定理がついに証明されたときに多くの数学者が示す奇妙な反応を見ればよくわかる。すばらしい小説を読み終わったときに一抹の悲哀が漂うように、数学の探究の旅が終わったときにも、独特の憂鬱が漂う。わたしたち数学者は、フェルマーの最終定理という難問をさんざん愉しんできたため、アンドリュー・ワイルズが三五〇年にわたって未解決だったこの謎を解いたとシルト、嬉しさのなかにも物憂い気持ちを抱えることになった。

不確かさ、未知なるもの、不可知とともに生きるしかない、ということを認めることが肝要だ。たとえ最後には宇宙のしくみや働きを明確に記述する理論を導けたとしても、その物語に発見されるのを待っているさらに先の章がないとも限らない。自分たちの物語の終わりにたどり着いたかどうかは、決してわからない。確かなもの辿りつきたいという願いが強ければこそ、科学をする際には常に、今語っている物語から別の物語へと移る覚悟が必要だ。それでこそ、科学はひからびて硬直化することなく、生き生きとしたものであり続けるのだ。

ということはつまり、手のなかでサイコロを転がしながら、このサイコロの未来は不確かだ、という事実を受け入れることが肝心なのだろう。そしていったんサイコロが手のひらから転がり落ちてしまったら、どの目が出るかわからないからこそ、テーブルに堕ちて転がるサイコロの動きを追い続けるのだ。」

知らないということを知るためには
知の果てへと旅しなければならない

その先のその先のその先・・・が
結局のところわからないとしても
行けるところまで
その先へと旅しなければならないのだ

サイコロの目を予測できないとしても
サイコロを振らなければ
サイコロの目が現象化することはないように

すべてはミステリーだ
そう言ってしまうことは簡単だ
けれど
ミステリーがミステリーであるためには
ミステリーに取り組まなければならない

問いかけ
謎をつくりだす
そのことこそが
知る旅への最初のサイコロになる

しかし
知るということは
いったいどういうことなのだろう
知ることで得られる
究極の実りとはいったい何だろう
それを考えるとき
無限が無限を飲み込んでいるような
そんな思いが心のなかに広がってくる

ぼくはいったい
ほんとうのところ
何が知りたいというのだろう・・・

mediopos-1267
2018.5.5

■月刊たくさんのふしぎ　２０１８年６月号（第３９９号）
　下西風澄・文／浅井美紀・写真「10才のころ、ぼくは考えた。」（福音館書店）

「ちょうど 10 才のころだったと思う。ぼくは、石を見るのが好きだった。」
「そしてぼくは大人になった。
　あれから 10 年異常の月日が流れた。小学生や中学生、高校を卒業した。ぼくはあの石の箱をほとんど見なくなっていた。」
「そうだ。ぼくは子どものころ、石を見てそんなことを考えたいたんだ。ぼくは久しぶりにあの石の箱を取り出して開いた。
そしてぼくは思い出した。
　あのときぼくは、石を見て命や自分について考えた。そして、どこまで行っても続いていく、ぼくだけのこの世界を生きようと思っていたんだ。
　ぼくはぼくでしかないから、ぼくの世界を生きることしかできない。ぼくは、いろんな世界を想像してみながら、誰とも交換することのできない、この目の前にある自分の世界を生きてみようと思う。そう考えた。」

（下西風澄　作者のことば「明後日の哲学」より）
「子どものころ、僕は石を集めるのが好きな少年だった。石だけじゃなく、アンモナイトの化石や動物の剥製も集めていた。両親はそんな僕を見て、将来は地質学者か考古学者になるんじゃないかと思っていたらしい。（中略）
　でも、大人になった僕は「科学者」にはならずに、「哲学者」の道を歩んでいる。どうして自然を観察して考えることが好きだった僕が、「科学」ではなく「哲学」を選んだのか、今ならうまく言葉にすることができると思う。
　夏目漱石が、こんなことを言っている。「科学はいかにしてということすなわちＨｏｗということを研究するもので、何故ということすなわちＷｈｙということの質問には応じかねるというのである」。
　いかに生物は生きているのか？　いかに物質は作用するのか？　自然科学はそんな問いに応えてくれる。でも、「なぜ」物質は存在しているのか？　その問いに応えようとしているのは哲学だった。僕は石や生命を見て、いったいなぜ石や生命がこの世界に存在しているのか？　そしてまた、この「僕」が生きている意味はなんだろうか？　そういうことが知りたかったのだ。
　別の言葉で言えば、僕は「宇宙」ではなく、「世界」に興味があった。宇宙とは、事物すべての集合である。蟻や石、花や人、海や星、すべての物質の総体が宇宙であり、自然科学は宇宙の解明を目指している。しかし、「世界」には、物質ではない「言葉」や「愛」、あるいは「悲しみ」「国家」、「物語」といったものたちが存在する。人間が生きて、なにかを考える限り「純粋な宇宙」など存在しない。「世界」は、ありとあらゆる人間の視点や解釈を含みこんだモノたちで埋めつくされている。ドイツの哲学者・ハイデガーは、風はただ純粋な風としては存在しないと考えた。風は「帆をはらむ風」や「雨を知らせる南風」といった、それぞれに意味をもった風として存在するのだ。自然を見て、そこに「宇宙のメカニズム」を解明したいと考えることもできるけれど、哲学は「世界の意味」を考えることができる。僕が哲学を選んだ理由は、そういうことだった。
　たとえば明日、宇宙のすべてが科学によって解明されたとしても、僕たちは明後日からも、生きることの意味を考えつづけるだろう。「哲学」という学問は、この永遠に終わらない問いに向けられている。」

10 才のころ
石や虫が好きで
科学者になりたい
そう思っていた

けれども同じころ
涅槃にはいるのではなく
こうして地上で
生きることにこそ意味がある
そんなことを
夢か現かもわからないなかで
思っていたのを覚えている
もちろんむずかしいことばで
考えていたわけじゃないけれど

だからぼくは
また同じころ母親に告げたんだ
もうこれから甘えることはしないから
今日だけは甘えさせてほしいと
もう甘えないということは
これからはひとりで
考えながら歩いていくということだ

そしていまぼくは
神秘学徒でありたいと思っている
科学的でありながら
哲学的でもあり
詩的でもありたいからだ

Ｈｏｗもだいじだし
Ｗｈｙもだいじだけれど
ポエジーをなくしてしまったら
新しい意味をつくることが
できなくなってしまうから

科学には世界の意味が見えないし
哲学は世界の意味を考えることは
できるかもしれないけれど
世界の意味をつくることは難しいから

文学のなかの生命

Life in Literature 下西 風澄

■下西風澄「文学のなかの生命」
「第 12 回 立ち留まること―カフカの「門」」（2018.05.01）より

「生きていると、ふと立ち留まることがある。昨日まで生き生きと街を歩いていたのに、朝起きると生きる力が失われている。何かが生きることを阻んでいるような、なぜだか前に進めないような、そんな瞬間が時おり訪れる。人は人生の節目節目において、あるいはなにもない日常において、ふと立ち留まる。動き続けることが生命の業だとすれば、立ち留まることは人間の業なのかもしれない。

僕たちは立ち留まる。しかし、それは何によってなのか。僕は、カフカの作品を読むといつもそのことを考えてしまう。

『掟の門前』

フランツ・カフカ。奇妙な寓話を書くこの作家の作品のなかでも、とりわけ不可思議な小説がある。『掟の門前』という短編だ。物語は短く、いたってシンプルである。ある田舎の男が門を訪れる。門は空いているが、門番がいる。門番が言うには、この門を通ってもよいが、この先には延々と門が続き、奥にはさらに恐ろしい門番がいる。男は恐ろしくて門に入ることができない。それでおしまいだ。

男は何日も何年も門の前で立ち尽くし、また門番にすがりつき、泣きついて門に入れてくれと頼みこむ。まったく動じない門番に対して、男は考える。門があるからには、誰かが入るために作られたはずだ。しかし、自分以外には誰も門に入ろうとしない。いったいこの門は何のためにあるのか？そう問い詰めると門番は言う。「この門は、お前一人のためのものだった」と。そして男は、門の前で疲れ果てて死に絶える。

カフカは、掟の門の前で立ち留まった。しかも、その命尽きるまで立ち留まった。男を立ち留まらせているのは「門」であり、門はなんらかの「掟」である。さて、この「門＝掟」とはなんなのか？このたった数ページの短い小説／寓話をめぐって、様々な解釈が存在する。

(中略)

どこへ彷徨ってもあらゆる場面でカフカを拒絶する「門」。それにはありとあらゆる解釈があった。しかし、かたちを変えて幾度も反復される同じ構造の物語を読み続けていると、僕にはカフカの門が、具体的な抑圧者であるよりは、なにか得体のしれない鵺のように思えてくる。

掟の門は、それが「権力」であれ「父」であれ「律法」であれ、何でもよかったのではないか。逆にいえば、掟は「何でもあり得る」。だからこそ『掟の門前』のような、抽象性の高い物語が書かれた。その奇妙なまでの抽象性によって、「門＝掟」は何の象徴でもないのと同時に、あらゆるものの象徴でもある、という二重構造を持つ。

(中略)

もしかすると本当は、自分を脅かす「門」や「掟」などないのかもしれない。しかし、理由なき出来事に人間は耐えられない。自分の人生を阻む理由があれば、まだそれを克服する努力ができる。しかし、何の理由もなく生きる力が奪われるとしたら、どうしようもないではないか。

だからこそ、カフカはありとあらゆる場面で「門」を見た。門を自ら創り出したとさえ言える。門は不安によってどこまでも肥大化する。勇気を振り絞ってひとつの門をくぐり抜けたとしても、また新たなる門が待ち構えている。門は延々と無限に続くのだ。そうして結局は、どこにも入ることができない。

なぜカフカは「扉」や「壁」ではなく「門」を描いたのか。「門」には囲いだけがあり、物理的には通過可能なゲートである。しかし男は通過できない。門はいわば、「壁無き壁」と言っていいだろう。カフカの物語において、彼の行動を阻む壁は常にある種の「幻」として現れ、実行的な力を行使しない。門は幻想の壁なのだ。

幻想を観る能力、あるいは幻想の前に立ち尽くしてしまうことそのこと自体が、人間であることの意味なのかもしれない。ただの動物ならば、迷うことなく門をくぐるだろう。また、AI のような合理的な推論システムを搭載したロボットであっても門をくぐるだろう。

ただ本能で動く生物でもなく、また思考する機械でもない、その微妙な狭間で佇む人間だけが、門の前で立ち留まるのだ。それぞれの、その者だけに現れる巨大な幻想の門の前で。」

■下西風澄「文学のなかの生命」
「第 12 回 立ち留まること―カフカの「門」」（2018.05.01）のサイト
http://www.mishimaga.com/books/bungaku-seimei/000082.html

門の前で立ち止まる
そしてその門からは
入ることができない
その門は掟だからである

だれもが
掟としての門を持っている
そしてその門は
みずからが作る幻想である

母へのコンプレックスが門になる
それが肯定であるにせよ否定であるにせよ
母という門がいつも立ちはだかる

父へのコンプレックスが門になる
それが肯定であるにせよ否定であるにせよ
父という門がいつも立ちはだかる

血縁へのコンプレックスが門になる
それが肯定であるにせよ否定であるにせよ
血縁という門がいつも立ちはだかる

権威へのコンプレックスが門になる
それが肯定であるにせよ否定であるにせよ
権威という門がいつも立ちはだかる

「神智学の門前にて」と題された
シュタイナーの講義がある
神秘学の門は掟ではない
その門から入る条件は
自由たり得ることである

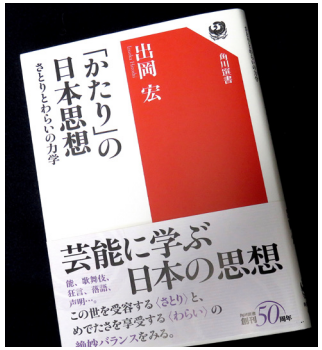
自由はみずからつくりだしてしている
掟という門を超えるためにこそある
認識の限界という門は
「自由の哲学」の重要なテーマとなっている

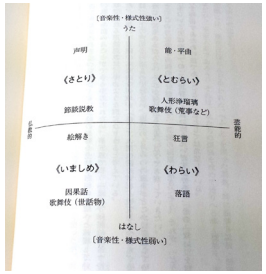
認識の限界という掟を超えるためには
常に自らが自らを超えるための営為が必要となる
自らを超えられないための掟は
自らが作り出しているのだから

人は門の前
自らが作り出している掟の前で立ち止まる
その掟をどうするのか
それが試されているのである

mediopos-1269
2018.5.7

■出岡宏『「かたり」の日本思想／さとりとわらいの力学』
（角川選書　平成 30 年 4 月）





「「波」の動きを止めず、動きある「波」の一瞬の姿に＜心を留める＞からこそ、私たちの世界は面白い。誰かを慕い、じれて待ち、別れを悲しむことはこの世の面白さである。愛しい対象もあるいは自分自身もいつか「泡」のように空へと消える。その消えていく何かあるいは誰かは、いずれも愛しい（「あはれ」な）ものである。

いずれあはれを逃れるべき――。連動する変化の相においてある現れは、いずれも「あは」のようにいつか消える。にもかかわらず、だからこそ。「あはれ」である。それは「面白」いではないか。随縁真如の「波」の上に立つ普賢菩薩は、このように私たちに説くのである。

互いに連動し合う、目もくらむような「波」の数々として現れる世界において、その時々の一瞬の姿に＜心を留め＞ながら、つまり、ちょっとだけ執着して、生きる。そこに、紛らわしという簡単な道でなく、とはいえ白骨観のような痩せ我慢でもなく、それぞれの場所で見いだした難しさを面白く生きる、私たちの意気と張りがある。

私たちの人生は、面白い。」

「小学館『狂言集』の「解説」は「世阿弥が狂言に求めた笑いは、けっして野卑なものでも低級なものでもなかった」と説いている。そこでは「をかしなればとて、さのみ卑しきことば、風体ゆめゆめあるべからず」という世阿弥の言葉が紹介され、「笑みの中に楽しみを含む」ことを理想とする世阿弥の狂言についての考えが説明されている。

かならず数人の笑ひどよめく事、職（俗の宛字）なる風体なるべし。笑みの内に楽しみを含むと云。是は面白く嬉しき感心也。この心に和合して、見所人の笑みをなし、一興を催さば、面白く、有限の上類のをかしなるべし。

「卑しきことば、風体」に大勢が笑いどよめくことは確かにある。しかしそれは「俗」な笑いである。狂言は「笑みの内に楽しみを含む」ものでなければならない。その「笑み」じゃ「面白く嬉し」い心であり、その心に「和合」することで観客も「笑みをな」すという。これは、太郎冠者の歌に「面白く嬉し」い心になった「舞台上の主人の気分に同調して、おのずからなごやかな気持ちになった」私たちもにこにこするのだという、小山の解説とそのまま重なるだろう。つまりそれは小山のいう「和楽の笑い」であり、招福の充足において親和する笑み（ヱム）である。そのような基調の上に「一興」があれば「上類のをかし」となる。それが世阿弥が理想とする狂言の笑いであった。

もちろん、見え透いた嘘を滔滔と語る「すっぱ」や、うかうかとそれに騙される太郎冠者の行動は滑稽でもあり、そこには強張りを上方から笑うワラフもある。しかし、「冗談のような笑いはすぐに消えます」という小野俊成の言葉の通り、それだけならやがて拡散してしまい、一つの狂言としてのまとまりは見えなくなるだろう。それが「俗」な笑いへと拡散しないで、私たちが一つの狂言としてまとまりを『末広がり』に感じるのは、基調としての招福のヱムがあるからであろう。それは、「じわっと湧いて消えることがない」力としての、狂言の基調なのである。「すっぱ」や太郎冠者のおかしさはそこに加えられた「一興」である。

《わらい》を旨とするということで、狂言は初期の猿楽の直系であるといえるだろう。だから狂言は、本質的には、あの交接の物真似をした翁の、豊作と子孫の繁栄への言祝ぎのうちに――つまり、生命の充足のうちに――笑み（ヱム）、そして明るく笑う〔ヱラク）という、＜よい霊威を迎える鎮魂＞としての意味を、見え隠れにせよ、常に帯びている芸能なのである。」

「「煩悩といふも、菩提なり」と謡われる『卒塔婆小町』では、権威的な仏教がからかわれつつ、誰かを愛慕する私たちの心が「花」と呼ばれた。祝言能では、穏やかに治まる天地自然がそのまま国土の成仏とされ、そこに和する私たちの在り方が《さとり》に重ねられた。そして『江口では、「随縁真如の波』として現れる現前の現象こそが私たちの真理であるとされた。「世の外」にあった真理は、《さとり》と《わらい》との力学に鍛えられて、全てが互いに連動して現象する、私たちのこの世界において見出されるようになったのである。

やがて空へと消える「波」の一つ一つである私たちは、その連動する大きな、ゆるやかな動きに和しながら、そこで出会う小さな、比較的速やかな「波」と出会い、誰かあるいは何かに心を留めながらこの世を生きる。性ある肉体に押し込められ、有限な命を生きる私たちにとって、そのように誰かあるいは何かを愛慕することが、世界と再び親和するための入り口なのであろう。そこで自己の損得に閉じることなく、その連動に開かれて生きることは、難しくはあるけれど、だからこそそれを踏み行なうことに面白みが伴う、私たちに魅力的な道徳の入口である。

《さとり》と《わらい》という、二つの力の力学ないし平衡において、日本の芸能はある。」

和した笑いは
感情の深みより湧き出でて
消えぬまま楽しみへと結ばれる
狂言や落語の笑いがそうであるように

卑しき笑いは
その過剰さゆえに
硬直した道徳へと反転する
否定のための否定が堕ちてゆくように

泡のように
消えてゆく世の無常を去り
生をはかなんで生きることは
むしろやさしいけれど
その無常は執着へと反転する

泡にしばし心留め
そこにあはれを感じ
その難しさのなかを
意気と張りを持って
面白く生きる

そこに
さとりとわらいは
花となって咲くのではないか
煩悩がそのまま変容して菩提となるように

mediopos-1270
2018.5.8

■ペーター・ツムトア『建築を考える』(訳 鈴木仁子　みすず書房　2012.5)
※(Peter Zumthor, 1943 年 4 月 26 日 -):スイスの建築家

日本では一般にピーター・ズントーとして知られている

(「美に形はあるか？」より)
「アンズの木がある。シダがある。ブラックベリーがある。では美というものはあるのか？　美とはある事柄、ある客体にそなわる具体的な性質であって、描写でき、名づけられるものなのだろうか？　それとも精神の状態のひとつ、人間が受け取る感覚のひとつなのだろうか？　特別な形、姿、ないし造形を私たちが知覚したさいに生じる特殊な感情？　美しいという感覚を起こさせるもの、ある瞬間に美を味わった、美しいものを見たと感じさせる物には、どんな性質があるのだろう？　美には形があるのだろうか？」
「ある一瞬間の強烈な体験、過去も未来もなくなったかのような、時間が宙づりになったような感じ、これは多くの、いやおそらくすべての場合における、美に触れたときに起こる感覚のひとつだろう。美を発散するなにものかが、私の内部のなにかを響かせた。過ぎ去ったのち、私は語る ---- あのとき私は、しっかり自分を持ちつつ、同時に世界とひとつになっていた、まず一瞬息をのみ、それから釘付けになり、没入し、感嘆し、共振し、おのずと高まり、同時に平静でもいて、目の当たりにした姿の不可思議に魅入られていた。喜ばしさ。幸福感。見つめられているとは知らずに眠り幼子の顔。おだやかな、なにものにも乱されぬ美。なにひとつ介在しない。すべてがそれ自身。
　時の流れが止まる。体験は結晶して、心象となる。深みを指し示すようなその美しさ。この感覚が続いているあいだ、私は事物のまことの本質、そのもっとも普遍的な、どんな思考の範疇にもあてはまらないであろう性質をおぼろげにつかんだ気がする。」
「人は感受である。そのとき理性は副次的な役割しか果たさない。私たちの文化から生まれ、私たちの教養に即した美はただちに認識できる、と私は思う。私たちは捉えられひとつの象徴になった形、姿、造形を見て感動する。自明、静謐、沈着、自然、威厳、深淵、神秘、刺激、興奮、緊張感といった性質の多く、ひょっとしたらぜんぶを一体として持つものを ‥‥‥
　私の心を揺さぶるその姿がほんとうに美しいのかどうかは、形からはただしく判断できない。なぜなら形そのものでなく、その形から私へと飛び来たるスパークが、美の体験である特殊な興奮と感情の深度を作り出すからだ。しかし、美というものはある。めったに現れず、現れるとしてもたいてい予期しない場所でだが。あると期待した場所にはない。しかし、美というものはある。
　美は設計して作り出すことができるのだろうか？　これからかならず美を生み出せるという法則はどこにある？　対位法、和声楽、色彩論、黄金分割、そしてかの<形態は機能に従う>。それらでは足りない。メソッドとかディヴァイスとかいった立派な道具は、内容を代替してはくれず、美しい形姿の魔法を担保してもくれない。」
「欠如から生まれるとき、美はもっとも強烈な輝きを放つ。私のなかの欠如。美の体験としてまっすぐ私を打つ強烈な表現や感情。味わうまでは、ないことに気づかなかった、あるいは忘れていた、そしていま、今後も永遠にないのだと気づく感情。憧憬。美の体験は私のなかの欠如を意識させる。私が経験するもの、触れるものには、喜びと痛みがふたつながらにある。欠如の痛み、そして欠如の感覚をひきおこす美しい形姿、心に沁みる形の喜び。作家マルティン・ヴァルザーの言葉を借りよう。「なにかが欠ければ欠けるほど、欠如に耐えるために動員しなければならないものは美しくなり得る」」

私は美を求める
美を否定するときにも
否定したがゆえに求めるものを
私は求める

私が求めるものは
私に欠けているものだろうか
かつて私であったにもかかわらず
いまは私のなかで忘れられてしまったもの

それとも
私が求めるものは
私がそれを得ることで
私に欠けているものが
新たに生まれるということだろうか

ものはものであるだけでは
そこに美を見出すことはできない
ものを通じて
美はそこに見出されなければならない

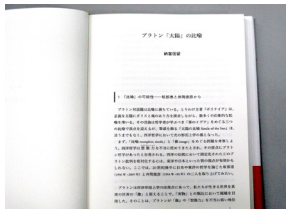
美は私を揺さぶってやまないが
揺さぶられるためには
私のなかに
揺さぶられるものがなければならない

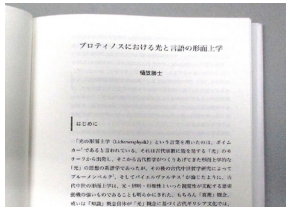
もしこの眼が太陽でなかったならば
決して太陽を見ることはできないように
もし私に美を見出す感覚がなければ
決して美を見出すことはできないだろう

美の経験を可能にするためには
体験を経験にできるための感覚が
育てられなければならない
美は啐啄同時の秘儀なのだ

mediopos-1271
2018.5.9

■山内志朗編『光の形而上学／知ることの根源を辿って』(慶應義塾
大学言語文化研究所　2018.2)





(納富信留「プラトン「太陽」の比喩」より)
「プラトンの対話篇は比喩に満ちている。とりわけ主著『ポリティア』は、正義を主題にポリスと魂のあり方を探求しながら、数多くの比喩的な比喩を用いる。その言論は哲学者が学ぶべき「善のイデア」をめぐる三つの比喩で頂点を迎えるが、筆頭を飾る「太陽の比喩 Simile of the Sun」は、言うまでもなく、西洋哲学において光の形而上学の源となった。」
「私たちにとって「知る」とは、魂の目に光が差してそこで視覚が成立することである。それは、日常の世界と認識が本当の光によって転倒し、逆転すること、そこで真実が輝き出すことを意味する。坂部はさらに、私たちの世界や存在への感覚が揺るぎ、確固とした地盤に立つ様が逆転する「かげ」の意義を強調する。どちらが「うつつ」か分からないという不安定は、より東洋的な思念かもしれない。だが、プラトンが「像」を語ることで私たちに目を向けさせ、なおも「知らない」と主張しつづけた次元は、想像によって自己を超えることを促すエロースの飛翔世界であった。井筒が論じたように、比喩はより高次の実在として現れる。そこに見える光が何なのかは、比喩とそれを把握する私たちの想像力に委ねられている。「太陽の比喩」とは、私たちをその世界へと誘う、言葉の光であった。」

(樋笠勝士「プロティノスにおける光と言語の形而上学」より)
「「光」は「見る」の相関者である。「光によって何かを見る」と「光を見る」は全く異なる認識である。プロティノスが太陽の例を一性として示すとき、彼は「太陽を見る」で考えている。そこには部分がなく一体的であるという認識結果を得る。この結果は、「光」を対象化して得られたものであるから、言語化も可能であり説明能力を備えた言説をつくりだす方途があることは明らかである。しかし､その「光」の言説は依然として対象化されたものを示す対格が､もはや対格の実質を失うとき､つまり､そもそも「純粋で単一」「すべてが取り去られている」「光によって光を見る」「神である」という出来事のときは､それが主客形式の観照を脱している以上､既に「光を見る」ではなく「光である」という事態であり、言い換えれば「一」なのである。ここには、少なくとも三人称的な認識論的概念操作とは無縁の一人称的体験的な「光」概念がある。これは「無限定なるもの」というべきものであり、「無限定なるもの」においては（これより後に派生する事物は語ることで限定できるが）それ自体「どれでもない」という、否定の言説しか成立しないのである。ここにこそ、「光」において「無限」「無知」「闇」「無」を見いだす思想の淵源があると言うことができるであろう。」

なぜ光は
見ることができないのだろう
光は照らすが
自らは照らさない

知ることは照らすこと
私が光であるとき
私は世界を照らすことができる

けれども
私は知るが
自らは知られない
私が知るのは
影の私でしかない

光を見るということは
私を知るということ
鏡の前で
私を見る私を
直接に見るということ

mediopos-1272
2018.5.10

■岸政彦『断片的なものの社会学』(朝日出版社　2015.6)

「小学生に入る前ぐらいのときに奇妙な癖があって、道ばたに落ちている小石を適当に拾い上げ、そのたまたま拾われた石をいつまでもじっと眺めていた。私を惹きつけたのは、無数にある小石のひとつでしかないものが、「この小石」になる不思議な瞬間である。
(中略)
　世界中のすべての小石が、それぞれの形や色、つや、模様、傷を持った「この小石」である、ということの、その想像をはるかに超えた「膨大さ」を、必死に想像しようとしていた。いかなる感情移入も擬人化もないところにある。「すべてのもの」が「このこれ」であることの、その単純なとんでもなさ。そのなかで個別であることの、意味のなさ。
　これは「何の意味もないように見えるものも、手にとってみるとかけがえのない固有の存在であることが明らかになる」というような、ありきたりな「発見のストーリー」なのではない。
　私の手のひらに乗っていたあの小石は、それぞれかけがえのない、世界にひとつしかないものだった。そしてその世界にひとつしかないものが、世界中の路上に無数に転がっているのである。」

「どんな人でもいろいろな「語り」をその内側に持っていて、その平凡さや普通さ、その「何事もなさ」に触れるだけで、胸をかきむしられるような気持ちになる。梅田の繁華街ですれちがう膨大な数の人びとが、それぞれに「何事もない、普通の」物語を生きている。そうした、普段は他の人びとの目からは隠された人生の物語が、聞き取りの現場のなかで姿を現す。そして、その聞き取りの現場ですらも、思いもかけない物語がつねに新しく生まれているのである。
　だが、実はこれらの物語は、別に隠されてはいないのではないか、とも思う。それはいつも私たちの目の前にあって、いつでもそれに触れることができる。私たちが目にしながら、気づいていないことはたくさんある。」

「まず、「失われてしまったあとに見出されたもの」についての物語が存在した。次に、「失われてしまったあとに見出されなかったもの」があるとすればどういうものか、について考えた。そして、「そもそも最初から存在もせず、それゆえ失われさえしないもの」について想像した。
　最後に、「そこに最初から存在し、そして失われることもなく、だが誰の目にも触れないもの」の可能性について考えてみよう。失われて見出されたもの、失われて見出されなかったもの、あるいは最初から存在もせず見出されもしないものは、通常の意味で「物語」のカテゴリーに入ると思うのだが、それでは私たちは、誰の目にも触れる場所があるにもかかわらず、誰の目にもとまらないようなものについて語ることができるだろうか。」

誰も知らないところで
誰も知らないものが
誰にも知られず　ある

誰も知らないところで
誰も知らない人が
誰にも知られず　いる

ひとは
じぶんがここにいること
ここにいてなにかをしていることを
じぶんの知ってほしいかたちで
だれかに知ってほしい
そう思っているのだろう
世界にひとりだけしかいない
じぶんという存在のことを

けれども
ひとは
ひとの「語り」は
砂漠のなかの
一粒の砂のようなものだ
森のなかの
一葉の葉のようなものだ

そのことを
ひとはちゃんと知っていて
知っているからこそ
風が吹いて
砂が動き
葉がそよぐことを
だれかに知っていてほしい
そう思ってやまない

ほんとうは
そんな砂の一粒の動きも
葉の一葉のそよぎのことも
受けとめて見まもっている
見えない目がある

断片は
断片のままに
そこに転がっているけれど
その断片は宇宙を描いている
一片の不可欠なピースであることを
すべての断片に知らせようとする
そんな声があるのだ

生と死を超えて

mediopos-1273
2018.5.11

■根無一信『ライプニッツの創世記／自発と依存の形而上学』（慶應義塾大学出版会　2017.8）

「ライプニッツ哲学における「自発性」と「依存性」の形而上学は、人間における「自由」の堅持という実践上の幸福な結果をもたらす可能性を拓くものである。神の摂理に従うことが人間の「自由」を損なわないと考える、否、むしろ、この神の摂理に従うことこそが「自由」の本質であると考えるライプニッツの自由論は、実体の「自発性」と「依存性」の無矛盾的並存の次元にその基礎を持つからこそ有意義なものとなりうるのである。

そしてまた、「自発性」と「依存性」のこの無矛盾的並存は、神の栄光という創世の最も深い淵源に根差している。「妨げの除去」、「Divinité」、「閃光放射」、「完全性」。そして「介入せずに介入する神」。「創世する被造物」。「来たって現れる本質」。こういった形而上学的概念はすべて、神の「栄光」に根拠付けられているからこそ生命を得るものであると同時に、人間の「自由」もまた神の栄光という視座から眺められてこそ輝く。「中間者ライプニッツ」の形而上学は、神の栄光を最も深い源泉に据える「ライプニッツの創世記」として、「実践を伴う理論」を目指したライプニッツ哲学を支える実り豊かな大地なのである。」

自発と依存
自力と他力が
対立する次元があり
矛盾を超えて
結ばれる次元がある

自発の
そして自力の
深みにある自由を
掘り下げたときに
そこに流れる叡智

依存の
そして他力の
高みにある光から
生命を得たときに
そこで輝く恩寵

叡智と恩寵が
むすばれるそのとき
自発と依存
自力と他力は
矛盾を超えるのだ

mediopos-1274
2018.5.12

■鎌田繁『イスラームの深層／「遍在する神」とは何か』（ＮＨＫ出版　2015.8）

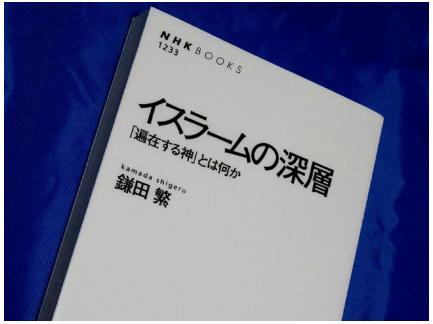
「人間は果たして「進歩」しているのか、と疑問に思うような、対立抗争がしばしば血なまぐさい情景とともに生まれているのが現代である。ムスリムの世界でも例外ではない。このような現代にあって、過ぎ去った時代の神秘思想をもちだしていったいなんの役に立つのであろうか。残念ながら直接的にはなんの役にもたたないであろう。もっとも私は、役に立たないからこそすばらしいのだ、ともいいたい。「役に立つ」かどうかという狭い観点にとらわれずにものごとを見ることを可能にするという意味で、「役に立たない」ものの意義は計り知れないものがあるからだ。計り知ることができないため、洞察力のない者には切り捨てることしか考えられないかもしれないが。

イスラームは現在に至るまでさまざまな思想を残している。そのなかで形式的なイスラームの法とは異なる自由な発想が可能であるために、神秘思想は興味深い視点をいくつも備えているといえるだろう。法は神が示したクルアーンの言葉や預言者の言葉に基づいて学者たちが思索をすすめて体系化したものであり、出発点は神の言葉であり、別の言い方をすればイスラームの神として顕現した絶対者が残した言葉である。

しかし、神秘思想にあっては、顕現する前の絶対者をも視野に入れて議論をすることができる。もちろん、そのような議論はイスラームの議論ではないと一蹴することも可能かもしれない。たしかに、その議論の唯一性の段階ではイスラームはまだイスラームとして顕現していないのだから。しかしながら、神の唯一性の議論を突きつめていくことで、（中略）神秘思想の議論が生まれてきたのも確かである。（中略）イブン・アラビーの詩からは啓典の民の宗教のみならず、偶像崇拝を行う宗教までも許容するような、驚くべき寛容の論理を読みとることが可能である。その場合の根拠は「唯一にしてすべてを包摂する絶対者」であり「あまねく存在し満ち満ちている神性」であった。

（中略）

神がいる場所は限定されない。もっと言えば、神はどこにでも〝いる〟――正確には、すべての存在者が神的顕現である、というのが、イスラーム思想史を代表する知性が出した結論であった。現代の対立抗争という問題に寄せて表現するなら、神は〝わたしの背後にしかいない〟のではない。そうではなくて、神は「あまねく在る」、すなわち、〝わたしにも、あなたにも、まったく別の人、別の物にも、すべての背後に（その存在の根源として）在る〟のであると捉えれば、現象としての対立抗争から融和へと向かう視点を確保したことになるのではないか。」



神はどこに
存在するのだろう

限られた場所にしか
神が存在しないのだとしたら
神は絶対的な存在とはいえない

神が神であるためには
神は遍在していなければならない
神が遍在しているということは
すべての存在は遍く
仏性を神性を有しているということだ

一切衆生だけではなく
草木国土さえも成仏するとき
遍く仏性が神性があることになる

ならばなぜ
人は争い
天変地異は起こるのだろう

神が遍在するならば
争いも天変地異も
神の顕現にほかならない

私の神がいて
あなたの神がいて
私の神と
あなたの神が争う

そうした神の顕現を問うならば
顕現する前の神を
問わねばならないだろう
そこに神秘思想の意味がある

顕現する前の神を問わなければ
すべての存在が遍く仏性を神性を
有していることを証すことはできないからだ

私のなかには
さまざまな階層の私があり
それらは輻輳し
ときには争い
ときには調和し
神のさまざまな姿を
顕現させている

そのように
世界にもさまざまな階層世界があり
そのなかで神は
さまざまな姿で顕現している

私が争いを好めば
争いの神はそこに現れ
私が知恵を望めば
知恵の神はそこに現れる

外を見るとき
顕現した神は
さまざまな対立を見せるが
宗教として顕現する前へと
神秘思想は遡ってゆく

対立が対立として顕れる前の
源へと遡り
そこから差異が生まれ
顕現してゆくさまざまな形を示し
遍在する神の真実を明らかにする

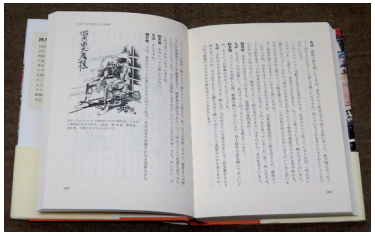
そして
スーフィーは
その場所で
常に歌い踊っている

mediopos-1275
2018.5.13

■四方田犬彦『日本の漫画への感謝』(潮出版社 2013.11)
■ちばてつや『ひねもすのたり日記１』(小学館 2018.2)

(四方田犬彦『日本の漫画への感謝』～「はじめに貸本屋ありき」より)
「わたしは十円玉を握り締め、せっせと貸本屋に通って漫画を読んだ最後の世代に属している。だがそれは同時に、戦前から続いてきた月刊少年漫画誌が、腹にぶ厚い付録を内蔵しながら最後の光芒を示していた時期でもあり、その間隙を縫うように創刊されたばかりの週刊少年漫画誌が熾烈な闘いを展開していた時期でもあった。ハイブローな月刊誌が創刊され、そこを舞台に前衛的な実験が繰り広げられたり、新書判サイズの単行本が次々と刊行された時期でもあった。」

(四方田犬彦『日本の漫画への感謝』～「ちばてつや先生との対話」より)
「四方田／最終回、ジョーはホセ・メンドーサと世界のタイトルマッチを戦う。一五ラウンドを終えて、ジョーは「まっ白に ‥‥‥ 燃えつきた ‥‥‥」「まっ白な灰に ‥‥‥」とつぶやいて、椅子に腰かけた姿のままで、物語が終わります。
　このジョーについて、わたしの世代では、一人が「死んでいる」と言うと、別の者が「気を失っているだけだ」と言ったりして、解釈が分かれて議論になります。結末は分からないわけですよね。
ちば／最後の姿を描いたときは、本当にもう出せる力のすべてを出しきって、抜け殻になったジョーがそこにいるという感じで描いたのですが、死んでいるとか生きているとかいうことではないんです。
　このラストシーンは私もときどき見るんです。自分がすごく参っているときは、「死んだんじゃないか」と思うし、元気なときに見ると、ちょっと笑っているし、燃えつきてはいるし、『あしたのジョー』だから「明日には立ち上がる」という休息の場面のようにも受け取れる。そのとき自分の心情によって随分違うので、これは私が何か言わないほうがいいなと思います。読者が感じたままでいいかなと思いますね。
(中略)
四方田／『ジョー』が完結した後、続編を描いてほしいとか、丹下段平の話を描いてほしいとか、そういった依頼はなかったんでしょうか。
ちば／それはときどきあるんですよ。例えば、力石がどういう育ち方をして、白木葉子とどう知り合ったのか、その辺りを掘り下げて描いてほしいという希望なんかがありますね。それで原案のようなものを持ち込んでくる人もいます。
『ジョー』は梶原一騎さんと一緒につくった話だし、私一人では判断しません。梶原さんの奥さんの高森篤子さんや編集者など、関係者に読んでもらって、「ぜひこういう世界も見てみたいということだったら、わたしは賛成しますけど」ということなんです。でも、だいたい、どこかで引っかかっちゃいますね。
四方田／そのレベルに達していない。
ちば／そうですね。
四方田／では、本当にレベルに達したものが出てくれば、先生はまたお描きになる気持ちがないわけではない？
ちば／わたしが、ですか？わたしはもうちょっと無理だと思います。」



(ちばてつや『ひねもすのたり日記１』より)
「平成二十七年の暮れも押しせまった我が家の庭であります。」
「今年は戦後 70 年ってことで、ずいぶん忙しい一年だったねえ。」
「戦争手記やイラストを描いたり、テレビに引っぱりだされたり ‥‥
　苦手な講演を頼まれたり ‥‥
　ま ‥‥ こんなにあわただしかった一年は ‥‥
　ワタシの人生にとってもこれが最後だろう。
　静かに幕を引いて ‥‥ 静かな終末を迎えたいものだ。」
(中略)
「また電話だよ、ビッグコミックから。」
「ありがたいことだがもうトシだ。老兵は消え去るのみ。」
(中略)
「好きなもの何を描いてもいいからってさ。」
「おまえも知っとるだろうが、網膜剥離で細かい作業はもうムリだよ。」
(中略)
「担当は若い女性だって。」
「じゃあ ‥‥‥ やるか。」

１９５０年代から６０年代
貸本屋
月刊少年漫画誌
週刊少年漫画誌は
漫画の歴史を作ってきた

杉浦茂
上田としこ
わちさんぺい
前谷惟光
水木しげる
益子かつみ
伊東あきお
大友朗
楳図かずお
平田弘史
堀江卓
手塚治虫
横山光輝
桑田二郎
石森章太郎
藤子不二雄
赤塚不二夫
水野英子
梶原一騎
関谷ひさし
ちばてつや
影丸譲也
沼田清
山上たつひこ
政岡としや
楠勝平

すでに忘れ去られたものも多い漫画・漫画家が
その時代につくりだしてきたものたちへ
いまこそ新たな目線が必要となる

昨日のジョーから
明日のジョーへ
そして
昨日の漫画から
明日の漫画へ

かつての漫画の時代が
現在へとつながっているように
現代に
半世紀先の未来へと
つながっていくものはあるだろうか

幕引きを終末ではなく
新たな開幕へとつなげるために
今を血肉にすること
そしてそれが
明日のためのステージとなるように