

# mediopos 9

2015.6.4 ~ 2015.6.29

【神秘学ポエジー～風遊戯 第23集】

media-photo-poesie ヴァージョン

神秘学遊戯団



私の孤独のなかに  
かの太陽は輝いて  
私の大地のなかに  
かの太陽は結ばれ  
私の生を輝きとし  
私の死を不死とし  
そのことに気づき  
ともに歩むために  
私は生まれたのだ

■カリール・ジブラーン『人の子イエス』（みすず書房 2011.5）

マグダラのマリア（三十年後）／霊の復活について

「いま一度私は語りましょう。死にあってイエスは死を征服したと。墓から蘇り、霊と力をもって復活したと。あの方は私たちの孤独を歩き、私たちの情熱の庭を訪れました。／あの方が埋葬されたのは、その石の向こうの岩の裂け目の埋葬所ではありません。／あの方を愛する私たちは、あの方が見えるようにしてくれた霊の目で、あの方を見ました。あの方が教えてくれた霊の手で、私はあの方に触れました。／あなた方があの方を信じていないのを知っています。私もかつてそうでした。信じないあなた方は大勢います。でも、その数はこれからどんどん減っていくでしょう。／音楽を見つけるために、リラや豎琴を壊さないといけないものではないでしょうか。／果実がなると確信するまえに、樹木を切り倒さないといけないものではないでしょうか。／あなた方がイエスを嫌うのは、北国出身の誰かがあの方を神の子であると言ったからです。しかし、あなた方はそれぞれが己を誇り、隣人とは兄弟になどなれないと思っているために憎みあっています。／（・・・）大地が太陽と結婚していることをあなた方は知らない。その大地が私たちに山に遣わし、砂漠へと赴かせるのだということをあなた方は知らない。／あの方を愛する者たちとあの方を憎む者たちの間には、そして、あの方を信じる者たちとあの方を信じない者たちの間には、大きな深淵が口を開けています。しかし、やがて年月がその隔たりを埋め、あなた方は私たちとともに生きたあの方が不死であることを知るでしょう。私たちもまた神の子であるのとちょうど同じように、あの方が神の子であることを知るでしょう。」



■オルダス・ハクスレー『永遠の哲学／究極のリアリティ』（平川出版社 1988.3）

「『永遠の哲学』という言葉はライプニッツの造語（philosophia perennis）から来ているが、『永遠の哲学』ということ自体は、物と命と心の世界の実体を成す神的な「实在（リアリティ）」を認識する形而上学にせよ、神的な「实在」に似ているか、ひいてはそれと同一の何かを人間の魂の中に見出す心理学にせよ、あらゆる存在に内在するとともにそれを超越している「根拠」を知ることが人間の最終目的であるとする倫理学によせ、いずれも記憶を超えた遠い昔からあった普遍的なものなのだ。「永遠の哲学」の萌芽は世界各地の原始民族の伝承の内に見られ、さらに完全に発展した形で「永遠の哲学」は高次元の宗教すべての内に確固とした地位を占めている。ライプニッツ以前と以後のあらゆる神学に共通する最大公約数ともいうべきこの「永遠の哲学」が初めて文字として書かれたのは今から二千五百年前のことで、それ以来、この究めつくすことのできないテーマは、アジアならびにヨーロッパすべての宗教的な伝統の観点から、すべての主要言語でくり返しくたびも取り扱われてきた。」

無常があるのではないのです  
無常はどこにもないのです

永遠がないのではないのです  
永遠はどこにもあるのです

追いかけると遠ざかるのです  
知ろうとすると逃げてしまうのです

苦しみは必要ないのです  
愛するだけでいいのです

私はそれなのです  
けれど私はそれに気づけないのです



松岡正剛『外は、良寛。』(芸術新聞社 1993.12)

■松岡正剛『山水思想／もうひとつの日本』(五月書房 2003.6)

「足し算ばかりの人生というのも一興かもしれませんが。しかし、おまえはそんなに十全な足し算ができていたのかと問われれば、そこはちょっとあやしいところ。それに自分で足したばかりではなく、いろいろ手伝ってもらったはずなのです。それよりもどこかで引き算をする機会を見つけない。そういうあとずさる考えがあってもいいはず。きっと良寛は早くからその「あとずさり」を知っていた人だったにちがひありません。童子への、幼心への「あとずさり」です。／ひるがえって放埒や放恣とは、一寸先が闇ということです。うまくいかもしれないし、さんざんに放散してしまうかもしれない。そういう生き方も勇気のある無責任でおもしろいのですが、それよりも、つねになにかの「手前」や「寸前」で引きとるものがあってもいい。そこに残響がのこればいいのです。／少なくとも良寛の書はそうした「手前の書」であり、また「寸前の時」を知る書でした。」

「おそらくは、いまわれわれに必要なのは「負」の領域への「越境」である。そしてまた、「負」からどこかへ越境することである。あるいはすでに越境してやってきたものの総点検なのである。あるいはまた、自身の存在を「負」とみなし、何かに賭けてどこかへ越境してみることなのだ。／越境とは、必ずしも国境をまたぐことではない。そこにおいて、かしこに越境することもある。少なくとも私はそういう方法としての越境を自身に課してきた。自分は動かないけれど、そこに無数の負の隙間を穿孔していくことが越境なのである。そこに、どんな異質も異風も入りこめる「連れ」や「余り」を創発していくことが、越境なのだ。」

足すことばかりでは  
空なる場所が塞がってしまうから  
光のなかだけでは  
愛おしい陰影が消えてしまうから  
勝ってばかりでは  
正しいことばかりでは  
息が詰まってしまうから

見えるものから見えないものへ  
聴こえるものから聴こえないものへ  
足すことから引くことへ  
実から虚へ  
見えないものを見る  
聴こえないものを聴く  
足せないものを足す  
実から虚の世界へ遊ぶ

# mediopos-204

2015.6.7



## ■星野道夫『旅をする木』（文春文庫 1999.3）

「フェアバンクスは新緑の季節も終わり、初夏が近づいています。夕暮れの頃、枯れ枝を集め、家の前で焚き火をしていると、アカリスの声があちこちから聞こえてきます。残雪が消えた森のカーペットにはコロコロしたムースの冬の糞が落ちていて、一体あんな大きな生き物がいつ家の近くを通り過ぎていったのだろうと思います。頬をなでてゆく風の感触も甘く、季節が変わってゆこうとしていることがわかります。アラスカに暮らし始めて十五年がたちましたが、ほくはページをめくるようにはっきりと変化してゆくこの土地の季節感が好きですね。どうしてもなく些細な日常に左右されている一方で、風の感触や初夏の気配で、こんなにも豊かになれるのですから。人の心は深くて、そして不思議なほど浅いのだと思います。きっと、その浅さで、人は生きてゆけるのでしょう。」

季節のめぐりのなかで  
自由に吹き渡る風になりたい

けれど心は  
かなくなに自分を閉じ込めたり  
荒れ狂ったりしてしまう

それでいて心はまた  
初夏の青空に出会っただけで  
ときめいたり笑ったりもする

こうして自由と不自由のあいだを  
心はくるくるとまわりながら  
めぐる季節を生きてゆきます

# mediopos-205

2015.6.8



描かれた夢は  
何者かに召還され  
微細な水の運動のなかを  
たえず流動しつづけ  
光に誘われ  
光に貫かれ  
光を拒み  
光と融合し  
色の言葉となって踊り  
ときにやさしく  
ときに荒れ騒ぎ  
ときに透きとおる  
ときに混濁し  
生と死の合わせ鏡のあいだで  
狂気のような時空をさまようのか

## ■加納光於『夢のパピルス』（小沢書店 1993.1）

（水の・・・/1985.9）

「初めて手引書をてがかりに銅版画に興味を抱いた頃、仏語の銅板技法を示す「強い水（オー・フォルト）」とよぶ語のひびきに――いまもそうであるが、不思議に惹かれたものである。金属をめぐる思想としての原基である版を、またそれによって刷りあげる「画」をも明示せずに、「強い水」とは――眠れる水をあわだたせ金属を冒す酸化水溶液そのものの作用に力点を置いた手法の、最終的であるはずの画をゆらめかせ、震動してやまぬその遡行へのよびかけであろうか。／恒に水は流動する――この現象世界の地平を蔽い、空の青さに戯れ、夜露のひそやかな湿りがそうであるように、微細な水の粒となって浸透し、事物のすべてに触れ馴染む。刻一刻と変換するひかりの具現としての水の親和力は生命をやしない、何ものをも受けいれる大河の晴朗さと可変して流れる――。／生命の渴きをいやす優しさ、荒れ騒ぐ水流の変容も、われわれ未完の生命形式をみちびき、皮膚という皮膜に閉ざされているかに見える身体内部に生の煌めきとともに混濁と生命澄明さ、死の合わせ鏡が交錯し、流れる――。羊水に浮かぶ霧の記憶、その痕跡を忘却することなく漂わせ、喚起させる運動なのだ。／事物が、世界現象のすべてがひかりに誘われ融合する水の流動――色彩、形象と化した言語、音響をも抱懐した、すなわち「存在」の生成原理を見据え照応するレオナルド、そしてターナーの狂気のまなざしが浮上する。」



mediopos-206  
2015.6.9



天使がただ美しいとは思わない  
天使はただ天使でいるだけだ  
天使になりたいとは思わない  
むしろ人間になりたいと思う  
人間は創造する自由な魂だからだ  
けれど私はいつもその手前にいて  
人間への悲しみばかりを生きている

■『クレーの贈りもの』（平凡社／CORONA BOOKS 2001.11）

（パウル・クレー）「この世では ついに私は理解されない いまだ生を享けていないものたちのもとに 死者のもとに  
私がいるからだ 創造の魂に 普通よりも近づいているからだ だが それほど近づいたわけでもあるまい」



ひとさしゆびを  
まわしてみれば  
時空はまわり  
ぐるり渦を巻き

点は線となり  
円となり螺旋となり  
上昇し下降し  
遠心し求心し

世界は分かれ  
またむすばれ  
始まりは終わりとなり  
終わりは始まりとなる

■西澤裕子『北斎 宇宙をデザインす／時を超え国を超えた画人』（農文協 2006.3）

「北斎が求めていたものはこれだったのだ。／「渦」――渦は点から始まる。点から始まって次第に大きくなりながら立ちのぼり、やがて止まる。だが、そのまま消えることはあり得ない。再び円を描きながら小さくなってもとに戻り、点となる。また、立ちのぼる。永遠にこの動きは繰り返され、途絶えることはない。／ふとひらめいた映像があった。北斎が長屋の障子の隙間をくぐり抜けて軽々と天空を舞っていく図である。町屋を下に見、橋をくぐり、両国の賑わいを後ろに眺め、海を眼の下に富士をめざす。あっという間に富士が見えてくる。北斎は登ったり下ったり、松林の間に身を隠したり桶屋の下郎の横に身を潜めたり、その動きはすべて「富岳三十六景」につながっていき、「富岳百景」にもつながっていった。あらゆる富士が自在である。／徐福の手のひねりの謎も解けた。百合の花の図の葉が裏返っている意味も。在るものを在るがままに写すこと。リアリズムの手法から始めた北斎が、陰影、漫画世界のカリカチュア、デザインの連鎖。ヨーロッパ的遠近法、イマジネーションの広がり。こだわり続けながら今一つ解明、手にすることのできなかった写楽の誇張。英雄との対峙。／つまるところ無意識のうちから、北斎の中に流れ続け、求め続け、幾何学よりもはっきりと解明、納得、手に入れることのできたのは、円を立体とした「渦」という手法であり、それによって北斎は全宇宙を己のものとするのが可能となったのである。」





■柏野牧夫『空耳の科学／だまされる耳、聞き分ける脳』（ヤマハミュージックメディア 2012.2）  
「それにしても、ないものがあると感じられる、雑音があってもちゃんと聞きとれる、というのは、実に不思議なことのように思いますが、これこそが人間の非常に優れた能力なんですね。私たちが知覚している世界というのは、こうした空耳の産物であって、けっして耳に入ってくるもの、目に映っているものそのものから成り立っているわけではありません。（・・・）／莊子には、「はるかな大空をかける大鳳の目から見れば、この地上の小さな差別の姿は消えさり、ただ青一色にみえるだけである」という言葉があります。下界には、蜉蝣や蜻蛉などの生物がひしめき合って暮らしているのに、無限の高さから見れば、すべて青一色に見え、相対的差別は消失するという。莊子はこれを「万物斉同」という言葉で表現していますが、知覚というものは相対的なものであり、自分がいま見て感じていることは必ずしも現実ではなく、自分の脳がつくり出した世界であることを示唆しているように思えます。／（・・・）さまざまな空耳が意味すること、それは、私たちの知覚システムが無意識のうちに複雑な編集作業をやっつてのけ、臨機応変にうまく生活できるようにつくられているということ。これはものすごくありがたいことにちがいません。」

ききたいものをきくために  
耳ははるかな旅をしなければならない  
耳は耳になるのだから

みたいものをみるために  
目ははるかな旅をしなければならない  
目は目になるのだから

ことばを得るために  
ひとははるかな旅をしなければならない  
ことばはことばになるのだから

わたしを得るために  
ひとははるかな旅をしなければならない  
わたしはわたしになるのだから



儂く見ゆる夢の夢  
現は移ろいゆけど  
颯々たる風の音に  
千秋楽のその後は  
萬歳楽を祝うかな  
目出度さ限りなく  
命に限りなきかな  
幸に限りなきかな

■増田正造『世阿弥の世界』（集英社新書 2015.5）

「ワキ能という神の能は、その戯曲性の単純さから、現代では上演されることが激減しているが、能役者の意識の中で、あるいは技術の根源として、幽玄の能と並ぶ。人間の心を純化して舞台に結晶させる能において、めでたさの比重はきわめて重い。／めでたさの基盤に「翁」があることは言うまでもない。白い翁の「天下泰平。国土安穩」の祈り。三番叟の生産の躍動と黒い翁の農耕の祈り。能の成立以前の古態を今に伝える。「能にして能にあらず」とされてきたが、「翁こそが能だ」と主張する、世阿弥の遠孫・観世清和の考えは正しい。／能ほど平和のめでたさを祈る演劇がほかにあるだろうか。／千秋楽は民をなで。萬歳楽には命を延ぶ。相生の松風。颯々の声ぞ楽しむ。颯々の声ぞ楽しむ。／一日の催しが終わると、地謡によってこの「附祝言」が謡い添えられる。「高砂」の最終部分である。めでたく始まりめでたい祝福で終わる。どんなに暗いテーマ、深刻な能が演じられようと、舞台上に怨念が渦巻こうと、最後はめでたくしめくられる。これが日本の芸能の考え方である。昔は祝言の能が短く演じ添えられた。「附祝言」はその名残であり、継承である。ちなみに、相撲の千秋楽という言葉は、この「高砂」の附祝言から出たものである。」

mediopos-210

2015.6.13



今を生きることは  
過去をも生きることだ  
けれど過去に生きることはできない  
過去は今に生きているからだ

世界劇場の舞台の上で  
私は物語の現在を演じている  
逆行された過去と  
今をともに生きながら

■岡田利規『逆行／変形していくための演劇論』（河出書房新社 2013.1）

「逆行、という言葉遣いをしていることにちなんでいうと、時間が川の流れなのだとして現在とは現時点における河口部分なのだとして（だって、現在を源流部分であるというふうイメージすることは、僕にはできない）、したがって過去とはそれより川上のほうのことを指すとすれば、過去から始めて現在のほうへ向かって記述を進めていくということ、つまり川上のほうから少しずつ川下に向かってくるように記述するというのは、何だか無理しているような気がするのだ。だってそうするためには、前もって河口から川上に向かって溯っておかなければいけないわけだから。（・・・）／過去について書くということは、それについて書いている現在という時間をその中に取り込んで書くということだ。不可避的にそうなると思う。現在を取り込まずに過去のことを書くのだとしたら、現在なんてものは存在しないという演技をして書くという以外にはない。僕はそういう演技をするのは好きじゃない。演出家としても、上演が行われている空間という具体的な現実を、あたかも存在しないもののように扱って（というか、そのようにしか扱えず）、物語やキャラクターを具象することだけにかまけようとする役者の演技は、僕はきらいだ。」

# mediopos-211

2015.6.15



## ■柳家小三治『まくら』（講談社文庫 1998.6）

「噺の枕というのは、落語の本題に入る前のイントロで、こんなにいろいろなこと長く喋るものではないのです。短い小噺をひとつふたつ喋っておいて、ボンと本題に入るのが江戸前てえもんです。本題に自信がないので独演会などの時にぐずぐずごまかしのためにやり出したのです。／それがいつの間にか、小三治は枕のほうが面白いなんてことを言い出すヤツが出てきやがった。それが証拠に、川俣さんに枕の本なんか作らないで本題の方の本を作ったらどうですって言ってやったら、ウツって黙っちめやがった。だからオレの落語は面白くねえんだろう。なんといったらいいか、やるかたない。」

何を本題に生きているのか  
いまだわからないまま  
まくらを生き続けている

生きるのがつらくなると  
まくらを抱いて眠る  
目覚めてからが本題か  
夢のなかが本題か  
まるで胡蝶の夢のように

本題を決めて縛られないように  
すべてをまくらにして  
生きているのかもしれない



魂は友を求める  
失われた半身ではなく  
愛の神秘にもまして

友はともにいる  
友は慈しむ  
友は自由にする

友情は永遠からくる  
永遠を失ったとき  
友情もまた失われる

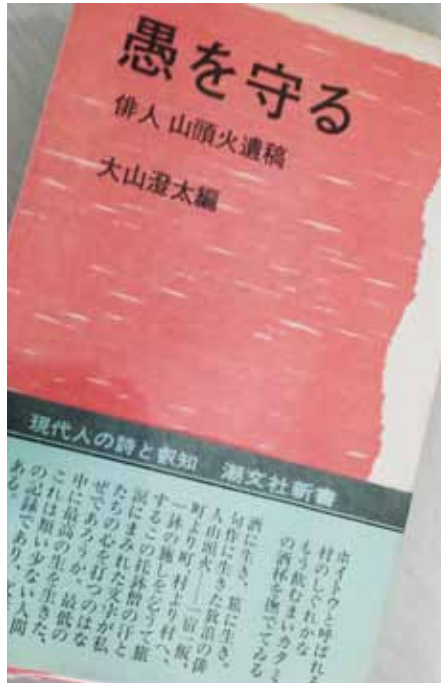
■W・H・ハドソン『鳥たちをめぐる冒険』（講談社 昭和52年4月）

「この本は鳥の本なのだから、いずれ鳥の話題に戻る。だが今は、人間のあいだで友情と呼ばれるのと同じ性質の感情と結びつきが、動物にも一般に存在するということを強調しておきたい。哺乳動物だとこの事実は比較的納得されやすいのだ。（・・・）／鳥の友情に関する話は哺乳類ほど多くない。しかしそれは鳥の内面生活が私たちによりわかりにくいということにすぎないと、私は思う。言いかえれば、彼らには空を飛ぶ能力があり、そして空中生活に適しく、地上の動物よりも敏捷で、活発で、可変性の移ろいがちな心を持っているからである。集団生活をする種を含めて多くの鳥が、生涯を通じて番い関係を保つ。この場合、鳥の雄と雌を一年中結びつけるまざるは、野生や家畜の二頭の馬、山羊、牛、ラマなどがたがいに惹かれあうのと、基本的に同じものであると、私は判断している。結合の動機には異なるけれども、性的な機因が充足され過去のものになったあとでは、生涯のパートナーも結局友だちや相棒と変わらない。くり返すが鳥の行動は極めて自由で軽やかで、哺乳類のようにいつも一緒にいるところが見えるわけではない。したがって群のなかから二羽の仲間を識別するのが容易ではないのだ。だからかえってかけ離れた二種類の間に友情が存在することに気づくと、私たちは目を見張る。たとえな前章で書いたキジとクロウタドリ、コバシチドリとアカアシシギの例、そして南米で私がみた、コキアシシギとアメリカウズラシギの例のように。南米で見た二羽は、自分の種の群れのなかにいるときでも、決して離れなかった。鳥が人に愛着を示す例は非情に多い。だれでもその気にさえなれば、一冊の本が書けるほどだ。」



# mediopos-213

2015.6.17



## ■大山澄太編『俳人 山頭火遺稿 愚を守る』（潮文社新書 昭和 46 年 6 月）

「金ありがたいのではない、金をありがたがるのではない。物が物そのものありがたいのだ。物を造ったものをありがたがるのだ。／雪がつんでいる、降っている雪の美しさ、雪見酒！わるくないな。誰か一樽さげて来ないかな、……それどころぢやない、米が一粒もないではないか、よし々々、絶食もよからう！／雪がふる遠征の将士を思ふ、合掌。郵便屋さん御苦労、新聞屋さん御苦労。あらゆるものに対して感激と感謝を覚える日である。」

「馬鹿と罵られても私は怒らない。私は自分が馬鹿であることを知りぬいてゐるから。／私はどんなに見下げられても平気だ、私は人間として無能無力であることを自覚してゐるから、何のねうちもない自分であることを悟ってゐるから。」

「愚を守る――／貧乏におちつく――／無能無力に安んずる／おのれにかへる――」

馬鹿といわれて怒るか

それは自分が馬鹿だということを

ほんとうには知らないからだろう

人間というものはそれほど愚かなのだ

金ありがたいが

金そのものありがたいのではない

かなじけないのは物であろう

われを生かしてくださる物のありがたさ

能のある者が

能を見せつけるのが世間だろうが

能は争いを生み戦をもつくる

争わないためにさえ能を使って争ったりもする

あらゆるものがわれを生かしてくださる

馬鹿と罵ってさえ生かしてくださる

ほんとうに愚かにさえなれたなら

無能無力に安んずることができるだろうに





■松居桃樓『禪の源流をたずねて／天台小止観講話』（柏樹社 1979.8）

「このようにして、空観から仮観へ、仮観から空観へと果てしなくくり返してゆく、ものの考え方、それが即ち天台大師のいう中観、あるいは、中道第一義ではあるまいかと、私には思えるのです。／それにしても、そのような、いつもいつも瞬間的にくるくる変わる、ものの考え方をしていたら、それこそ心が不安定で、人生の目標をはっきり決めたり、ものごとを正しく判断できないじゃあないか——と、お思いになる方が多いことでしょう。実は、私も若い頃は、いわゆる悟りの境地なるものは、文字通り大磐石で、一度、そこにどっかり座ったら、永遠に微動だにしないものだと思っていました。／ところが、ある時、工学の専門家から、意外なことを教えられて、おやっ！と思いました。／それは、ジャイロスコープ（回転儀）という器械の話です。／このジャイロスコープというのは、ロケットやミサイルが飛ぶ方向を正確に決めたり、汽船や飛行機の安定を保つうえにも、絶対に必要な器械なんだそうです。／では、そのジャイロスコープが、常に激しく揺れ動いている空気や海の中で、絶対に安定を保ちうる原理は、どこにあるのでしょうか。／それは、ひと口に言えば、コマが非常に早く廻れば回るほど、細い棒の先端や、傘のヘリのようなところでも、じっと落ちずに安定している、あの原理を、さらに複雑に組み合わせたものだったのです。／わたしは、このジャイロスコープの話聞いて以来、本当の悟りの境地なるものは、一度そこに到達したら、そのまま一生その場所に、腰をおろしっぱなしでいられるようなものではなく、むしろ、悟れば悟るほど、刻々に、反省に反省を重ねなければならぬものであり、また、ものごとを正しく判断するということは、それを、絶対に白いか、黒いか、正しいとか、正しくないとか、このごろはやりの×式に、たった一つの答えを出すのではなくて、いかなるものごとにも、かならず否定すべき面と、肯定すべき面があって、その両面が、めまぐるしく回転している有様をありのままに、冷静に見きわめることではないかしら——と、考えるようになりました。」

迷うならば

激しく迷うことだ

変わるならば

激しく変わることだ

光に向かって歩むならば

闇に向かって歩むことだ

確かさを求めるならば

脆さをも知ることだ

彼方に向かうならば

今ここにもいることだ

静かに座り続けるためには

絶えず動き続けることだ

中心を生きるために

否定と肯定を超えることだ



よいこばかりだと

よいこのファシズムがはじまる

じぶんのなかのわるいこもみえなくなる

役にたつことばかりだと

役にたたないことの居場所がなくなる

ムダのなかのほんとうもみえなくなる

みんなといっしょばかりだと

ひとりというかけがえなさが失われる

ひとりのとうとさがみえなくなる

■森毅『ひとりで渡ればあふなくない』（ちくま文庫 1989.8）

「人間というものは、つねにうしろめたい存在でもある。日々、悪をなして生きている。「よいこと」ばかりしては、みずからの悪が見えず、他人への思いへ心がとどかない。（…）／むしろ、「よいこと」だけが独走すると、破壊的なことが起こる。歴史をちょっと眺めても、人間というものは、正義を常にしたときもっとも残虐になれた。（…）／こうして、と×が入り混じり、ときに×が見え、あるいは×がに映る光景は、「ひたすらよいこと」の「まっぶたつ人間」にとっては、わずらわしいことだろう。でも、人間の生きる世間は、もうちょっとわずらわしいほうが、よいと思うのだ。／わずらわしさを避け、ものごとが単純に決められるようにすると、世の中はだんだん索漠としてくる。一見は、ことが簡単に進行するよう思えるものだが、進行の効率から考えた単純化が、世のおもしろさを削っていく。／むしろ、ムダにも思える、そうしたわずらわしさのなかで、人間は楽しく生きていける。たぶん、ムダのほうにこそ、人生の真実があるのだろう。／人間の持つ豊かさの屈折、それがムダを作っているのかもしれない。」



水のなかの青へ  
空のなかの青へ

青を秘めて  
青とともに

青と語り  
青を生きて

鳥のなかの青へ  
花のなかの青へ

■東山魁夷『泉に聴く』（講談社現代文庫 1990.4）

「空が青く澄み渡って、紺青の岩山が見える泉のそばに一輪の丈の高い青い花が咲いている。彼はその花を長い間情愛を込めて見まもっていたが、ついその花に近寄ろうとすると、花はいきなり動き出し変貌する。花卉が青い襟の形になり、そのなかに優しい顔が浮かんでくるーノヴァーリスの『ハインリッヒ・フォン・オプターディンゲン』の中で愛と詩の象徴は「青い花」になっていて、決して赤や黄ではるはずがなかった。青はドイツロマン派の色となった。「青い花」の世界はアイヒェンドルフの望郷の詩に通い、近くはヘッセの漂白の姿、リルケの悲歌、マンのトニオ・クレーゲルの世界に尾を引いている。青は又ヴェルレーヌ、マラルメ等フランス象徴派の色とも云える。マーテルリンクの象徴劇の幸福の使も「青い鳥」であった。／青は精神と孤独、憧憬と郷愁の色であり、悲哀と鎮静をあらわし、若い心の不安と動揺をつたえる。青は又抑制の色であって、絶えず心の奥に秘められて、達することの出来ない願望の色である。それは退廃と死への誘惑にも傾く。」



■ 沢木耕太郎『銀の街から』（朝日出版社 2015.2）

沢木耕太郎『銀の街へ』（朝日出版社 2015.3）

「かつて、ある年長の旅好きの人と話していて、ふと、自分がいつまでも旅を続けているのは、ここで死んでもいいという土地を見つけるためかもしれない、と思いついたことがあった。／もしかしたら、この連載も、自分が本当に心を深く動かされる作品を見つけたという願いから続けられているのかもしれないという気がしないまでもない。これを見たら、もう他の映画を見る必要はなくなったというような「生涯の一作」を見つけたという……。」

私が存在しているのは  
なぜ私が存在しているのか  
その理由を見つけるためなのかもしれない

私は世界の神秘に分け入ろうとするが  
どんなに分け入っても分け入っても  
世界の謎は迷宮のように続いていく

なぜ世界は存在しているのか  
決して解けることのないその謎を  
どこまでも追い続けながら

気がつくと  
私は世界劇場で演じている  
演じ終える時は来るのだろうか

けれど演じ終えたと思ったとき  
終幕は新たな開幕となり  
劇場はどこまでも続いていくだろう



# mediopos-218

2015.6.22



■杉村光俊『トンボ王国ガイド／トンボ自然公園が見えてくる』（トンボと自然を考える会 1996.7）  
「池田池の大半は植林を含む山林で、底部7haが農耕に利用されてきました。農耕地のほとんどは年中水の涸れない湿田で、田んぼが語源かといわれるトンボはそこからたくさん生まれてきます。／谷の出口付近の、やや広々とした水田地帯からは、シオカラトンボを中心にアキアカネやナツアカネなどが、谷奥の山林が迫る水田地帯ではシオヤトンボ、オオシオカラトンボ、マユタテアカネなどがみられます。（・・・）／池田谷では、これまでに74種のトンボが見つかっています。この数は現在、同規模面積としての種類密度日本一を誇っています。」

「昆虫は脱皮を重ねて成長します。幼虫や蛹が成虫になるための脱皮を羽化と呼びます。トンボの羽化の大半はヤゴが水中からは出てくると間もなく始まりますが、中にはオニヤンマのように羽化数日前から陸上に出てきて態勢を整えるものもあり、ムカシトンボでは羽化の1ヶ月前から陸上生活を始めることが知られています。（・・・）羽化の大半は深夜から早朝にかけて行われ、「倒垂型」の羽化をするヤゴは「直立型」のものよりも水辺から離れる傾向があります。／羽化全体の所要時間は気温によっても異なりますが、「直立型」で1～3時間、「倒垂型」で2～4時間です。」

たんぼのトンボ

ごらくとんぼじゃられない

とかくこの世は生きにくい

ひととんぼもおなじこと

生まれてくるのもたいへんだ

生まれてからもたいへんだ

からだところに備えができて

しずかに育ってゆけばいいが

この世のトンボ

ごらくとんぼじゃられない

みごと羽化してみせてくれ

闇をくぐって光のなかへ



# mediopos-219

2015.6.23



## ■谷川渥『鏡と皮膚』(ちくま学芸文庫 2001.4)

「アリスは「鏡の国」へ入っていく。ノジル・ドゥルーズが、その『意味の論理学』でいうように、「アリスは純粹な表層として鏡を理解する」。この表層は、外側と内側、上と下、表と裏とが連続している。「鏡、あるいはこの底なしの深さのなさ」へとアリスは降りていく、といてもいい。要するに、アリスはするりと鏡を通り抜ける。」  
「オルフェウスの神話とならんで、いやそれにもまして、ナルキッソスの神話は、古来、多くの文芸美術の恰好の素材となってきた。(…) さしあたって注意すべきは、アリスはたすやすと向こう側へ移って遊ぶことができたけれども、ナルキッソスの場合にはそれはかなわなかったということである。移ることは、鏡面が水面と化すとき可能だが、水面が鏡面と化すときには不可能になる。これは、いうなれば、映ることが移ることに直結しない悲劇なのである。「純粹な表象」としての鏡は、ここでは決定的な障害となる。ナルキッソスが水辺に屈んで自分の影を見つめたとき、水面は文字どおり屈見(かがみ)であり影見(かがみ)にほかならなかったわけだが、そのことに思い及ばぬ彼は、「純粹な表象」の罠に陥らざるをえない。最後の瞬間、ナルキッソスは水のなかの美少年が水鏡に映った自分自身の影でしかないことに気づくが、この自己認識は死とほぼ同時なのだ。しかし、死後、彼は変身する。あたかも実現しえなかった「超越性」を別のかたちで補償するかのように。」

鏡よ鏡  
教えておくれ  
映っているのは  
だれの顔

映っているのは  
おまえの影だ  
影の向こうを見たいのならば  
私の面(おもて)を超えねばならぬ

鏡よ鏡  
それならば  
わたしをなかへ通しておくれ  
向こうの私に会わせておくれ

おまえの内をおまえの外に  
おまえの表をおまえの裏に  
おまえの後ろをおまえの前に  
さすればここを通してやろう

鏡よ鏡  
教えておくれ  
影が怯えて拒んでいるが  
それを死とも呼ぶのかい

そうとも  
おまえの影は死ぬ  
自分の顔を見るときに  
おまえも死を生きねばならぬ





とんぼのめだまは  
ぐるぐるり  
あちらもこちらも  
どこみてぐるり

とんぼのおはねは  
すけすけまほう  
あおいそらまで  
すけすけいしょう

とんぼのおくちは  
ぐぎぐぎり  
ねらったえものを  
がぶりとぐぎり

とんぼのしっぽは  
するりとさりり  
しりきれとんぼじゃ  
いきてはゆけぬ

## ■北原白秋『トンの眼玉』（アルス 大正八年十月）

「山火事焼けるな、ホウホケキヨ、／可愛い子鹿が焼け死ぬぞ。／これは春の暮れ、夏のはじめの頃に、夕方かけて、赤い山火事の火の燃える箱根あたりの山を眺めて、この小田原の町の子供たちが昔歌った童謡の一つだと申します。／昔の子供たちはかふいふ風におのづと自然そのものから教はつて、うれしいにつけ悲しいにつけ、いかにも子供は子供らしく手拍子をたたいて歌ったものでした。／それが、この頃の子供たちになると、小さい時から、あまりに教訓的な、そして不自然極る大人の心で詠まれた学校唱歌や、郷土的にほいの薄い西洋風の翻譯歌調やに壓えつけられて、本然の子供としての自分たちの謡を自分たちの心からあどけなく歌ひあげるといふ事がいよいよ無くなって来てゐるやうに思ひます。」

「ほんたうの童謡は何よりわかりやすい子供の言葉で、子供の心を歌ふと同時に、大人にとつても意味の深いものでなければなりません。然し乍ら、なまじ子供の心を思想的に養はうとすると、却つて悪い結果をもたらす事が多いのです。それであくまでもその感覚から子供になつて、子供の心そのままな自由な生活の上に戻つて、自然を觀、人事を觀なければなりません。」



自由のために  
生きた自然を観よ

自由のために  
観る力を変容させよ

自由のために  
自然のなかにみずからを観よ

自由のために  
自然と精神を往還し詠え

■井藤元『シュタイナー「自由」への遍歴／ゲーテ・シラー・ニーチェとの邂逅』（京都大学学術出版会 2012.5）  
「シュタイナーにとって「自由」とは「自分がなにものであるか」を直観的に認識（「自己認識」）し、それを引き受けてゆくことによってはじめて獲得される。「自己認識」に至るために、その準備としてまずは「自然認識」が必要となる。「自然認識」から「自己認識」へ。こうした過程は、ゲーテ自然科学研究からゲーテ文学研究へと至る彼の思想的変遷と正確に重なる。／「自然認識」から「自己認識」の前提だということを、シュタイナーは、ゲーテ自然科学研究を通じて示した。さらにはシラーやニーチェとの対決の中出「自然認識」から「自己認識」への転回の必要性が示される。そして、この転回を経て「自由」へと至る過程を、シュタイナーはゲーテ文学を読み解く中で明らかにした。」  
「シュタイナーは「自由」獲得を目指す人間形成論のプロトタイプを描き出したものとしてゲーテの『メーメルヒェン』及び『ファウスト』を読み解いた。ニーチェの『ツアラトゥストラ』の中には「自由」を勝ち得た存在としての「超人」を見出した。そしてシラーの『美的書簡』の内に、「自由」獲得のための根本的構図を発見した。／そして三者の思想に依拠する中で自身の「自由」の哲学を築き上げたのである。」

# mediopos-222

2015.6.26



## ■アラン『幸福論』(岩波文庫 1998.1)

「幼子が泣いてどうにも泣きやまない時、乳母はしばしば、その子の幼い性格について、好き嫌いについてまことにうまい想定をあれこれとするものだ。これは親から受け継いだものだから、と言って、すでにその子のなかに父親の姿をみとめるのだ。こうした心理学的詮索が続いて最後にようやく乳母は、すべてのことが生まれたほんとうの原因、つまりピンを見つけるのである。／名馬ブケファラスが若いアレクサンドロスに贈られたとき、どんな名人もこの荒馬を手なずけることができなかった。凡俗なものだったら、あきらめて「まったく性の悪い馬だ」とでも言っただろう。ところが、アレクサンドロスはピンをさがし、たちまち見つけた。ブケファラスは自分の影にひどく怯えているのがわかった。恐怖で飛び上がると影も跳ねるので際限がないのだ。アレクサンドロスは馬の鼻を太陽に向けた。この方向で支えると、馬は落ち着き疲れを示した。こうして、このアレクサンドロスの教え子は、ほんとうの原因を知らないかぎり、情念を癒すことができないのを知っていた。」

「人がいらだったり不機嫌だったりするのは、よく長時間立たされていたせいによることがある。そんな不機嫌にはつきあわないで、椅子を出してやりたまえ。ものごとはどういう態度でやるかがすべてだ、と言った外交官タレランは、自分の思いもかけなかったほど深い意味を言っている。他人に不快な思いをあたえまいとして、彼はピンをさがし、ついに見つけたのである。(・・・) 彼がこれこれの性格を持つ、と言ってはだめだ。ピンをさがしたまえ。」

ひとのピンをさがすよりも

じぶんのピンをさがすのはむずかしい

じぶんではわからないところで

嫌いだったり怖がったり腹が立ったり

ボタンの掛け違いのように

ピンをみつめて直せばいいだけかもしれないのに

いちど掛け違ったピンは

意地になって直そうとはしないものだ

問いなおさないからこそ

ピンになっているのだから

じぶんのピンを認めるには勇気がある

ひとと戦うよりもずっと

じぶんのピンをひとつ許せたとき

ひとはひとつ幸福になれるのかもしれない

# mediopos-223

2015.6.27



鏡はみずからを顕わさず  
鏡に見るものを映し出し  
光はみずからを見せず  
万象を照らし出す

我ら魂の存在もまた  
みずからを見ることなく  
そこに映された文字で  
みずからの像を見るのか

透明な水に映された  
光と風の文字たち  
その詩の詠から  
森羅の声を聴くように

## ■合田正人『フラグメンテ』（法政大学出版局 2015.3）

「芸術とは何だろうか。人は、崇高とは。醜とは、戦慄とは。人間は「白紙」（タブラ・ラサ、何も書かれていない板）で生まれるとの経験論の説をご存じの方は少なくないだろう。そもそも「魂」は、アリストテレスの『魂について』に言うように、何かが書き込まれる「板」だった。そしてたとえば遺伝子の存在が証左しているように、私たちは何らかの音信を刻印されて誕生する。見知らぬ誰かが書いた、見えない「手紙＝文字（レットル）」を刻まれて。ライプニッツの『人間知性新論』でテオフィルが言ったように、見えないけれども、不可視の石目のようにあらかじめ形象が刻まれているのだ。意識の、視野の外が外でありつつ内に記される（インスクリプション、エクスクリプション）。ただし、魂なるものがあってそこに手紙＝文字が刻印されるのではない。手紙＝文字が刻印される「場所」（非場所）、それが魂なのだ。事実、ギリシャ語で魂を表す「プシケー」は「姿見」「鏡」を意味する語である。「モノド」についてライプニッツが述べたように、私たちは「鏡」である。私たちが鏡であるとは、私たちに鏡を見ることができないということだ。だから、鏡は「驚き」（ミラーリ）であり、「魂＝鏡」は私たちの面前にまさに「板（プレート）」として、「画布」として、さまざまな表面として立てられねばならない。だからこそアリストテレスは『魂について』のなかで、魂を「書板（グラマティオス）」と呼んだのだ。ただ、「水鏡」と言うように、「板」は流体でもある。」



■梅津時比古『フェルメールの音／音楽の彼方にあるものに』（東京書籍 2002.1）

「フェアブルによると、人知れぬ山のなかに、青の時間があるという。それは、夜の昆虫が眠りにつき、昼の昆虫が目覚まし始める時間。そのいつか、地球は静まり、薄明のなかで、青いのだろう。／青の時間は、都会にもあるかもしれないが、文明による破壊で、そんなものは毫も見えなくなってしまっている。／昆虫の美しい色、「太陽の光から盗んだと思うような見事な輝きは、実は地底の闇や老樹の腐った幹の奥で準備されたものだ」ともフェアブルは書いている。／確かに昆虫には美しい色が多い。この世のものとも思われぬ青い羽をひらめかす蝶、エメラルドのような甲冑に身を固めたこがねむし……。／これらの美しい色も、どこかで、あの青の時間に染まって、生じてきたのではないだろうか。／ピアノのすべての音に色をみだしたロシアの神秘主義の作曲家、スクリャービンもまた、昆虫に魅せられていた。たとえば最後のソナタ「ピアノ・ソナタ第十番」は、サバネエフが伝えるところによると、「昆虫たちのソナタ」である。そこでは「昆虫たちの飛び交う羽音の主題」があり、「森の雰囲気と響き」が聞こえる。

森の奥から

昆虫たちの羽音のように

聴こえてくる

青い音の響き

地球の沈黙の深みで

太陽の贈り物は眠り

夢のなかを

青い時間が流れる

その時間の薄明のなかを

私は耳をすませ

静かにさまよい歩く

青い青い魂となって





■山口仲美『擬音語・擬態語辞典』（講談社学術文庫 2015.5）

「擬音語・擬態語の魅力は、なんといっても新しく作り出せることです。普通の言葉と違って、どんどん作り出せる。(…) どんな音の組み合わせでも擬音語・擬態語として働き出すのです。」

「詩人の萩原朔太郎も、斬新な擬音語を造っては詩に独特の雰囲気を与えています。／しなのめきたるまへ 家家の戸の外で鳴いてゐるのは鶏です 声をば長くふるはして さむしい田舎の自然からよびあげる母の声です とをてくう、とをるもう、とをるもう。(「鶏」) ／「とをてくう、とをるもう、とをるもう」が鶏の声を表す擬音語。夜と朝、闇と光の交代を知らせる鶏の声は、死と生の交代を知らせる声でもあります。作者の魂は、「羽ばたき」をして起きようという意思を持つのですが、「ひとつの憂愁」が「臥床にしのびこん」んで来て、「私の心は墓場のかげをさまよひある」いている。「とをてくう、とをるもう」は、そうした気分を担った擬音語です。」

からりと晴れた  
初夏の朝の  
たらんたらんと踊る  
鳥たちのうえを  
ゆるゆるゆるら流れ  
ふわふわのほほんと  
姿を変えている雲を眺めながら  
ぽかりんと口をあけているのは  
いまだ夢と現のあいだを  
ふるらさまよっている  
わたしの影なのか