

「モノ学の冒険」第二章の展開

科研…モノ学・感覚価値研究会研究代表者 鎌田東二

科研「モノ学の構築」の研究実施集団である「モノ学・感覚価値研究会」を始めて、丸二年が過ぎようとしている。一年目の研究成果を収めた『モノ学・感覚価値研究』第一号（二〇〇七年三月発行）に続き、本年度（二〇〇七年度）も研究発表した十三本の研究論文を第二号として発行することができた（西山克論文は都合により掲載できなかった）。五回に及ぶ研究会の研究成果については、一つの論考をお読みいただきたい。それぞれに重要な問題提起をしていると確信している。

まず、本年度の研究会と研究発表を順番に列記しておこう。

第一回研究会（二〇〇七年五月二十日）

鎌田東二「モノと聖地と気配と奥——東山修験道と平安京のモノノケ世界を事例として」

上林壮一郎「物とモノのインターフェース」

『モノ学・感覚価値研究』第一号 合評…コメンテーター…原田憲一・松生歩

第二回研究会（二〇〇七年七月十五日・十六日、十六日は東山修験道実践・山科・稲

荷山踏破・伏見稲荷フィールドワークと清滝で滝行を実施）

西山克「怪異・妖怪・怪談——日本中世史の立場から」

岡田美智男「ヒトとモノとの間にあるもの——ロボット研究から『モノ学』へのアプローチ」

渡邊淳司「モノが媒介する知覚体験」

第三回研究会（二〇〇七年九月二十三日・二十四日、二十四日は愛宕山のフィールドワークと空也の滝で滝行を実施）

辺見葉子「中世アイルランド文学における竖琴というモノ」

魚川祐司「モノの全てが浄まる日まで——モノと仏教（2）」

大石高典「『森の民』のモノ感覚——五感の人類学へ向けて」

第四回研究会（二〇〇七年十一月十八日、東京で公開研究会として実施）

兵藤裕己「声と主体——物語の語り手と地霊の信仰」

黒住真「本居宣長のもののあはれ論」

船曳建夫「文楽人形とモノ——義太夫の『語り』について」

第五回研究会（二〇〇八年一月十三日・十四日、十四日は比叡山フィールドワーク実施）

鏡リュウジ「占星術とモノの動き」

上野誠「モノとモノガタリとウタと——万葉集研究からの話題提供」

切通理作「情緒と感覚価値」

それから、本年度は二〇〇七年八月二十三日から三十日までの八日間、「沖縄研究合宿」を実施し、沖縄本島、八重山諸島（石垣島、与那国島、波照間島）、久高島の豊年祭やムシャーマやアングマをフィールドワークないし見学し、また、「久高オデッセイ」（二〇〇六年製作）の監督大重潤一郎氏や那覇市文化協会常務理事の民俗芸能研究家・佐藤善五郎氏や沖縄大学専任講師の映像人類学者・須藤義人氏や詩人・高良勉氏らと交流した。その研究合宿の成果は、「モノ学・感覚価値研究会」のホームページ：<http://homepage2.nifty.com/mono-gaku/>に掲載しているので、本誌には載せていない。ぜひホームページをご覧ください。またホームページは日々の「研究問答」や「研究発表」および討議内容なども掲載しているので、併せてお読みいただきたい。

ともあれ、科研二年目の二〇〇七年度はほぼ一年目を踏襲しながら、研究内容の深化と広がり心掛け、一定の成果を上げ得たと自負している。

本誌第二号にはその成果の主要部分を掲載したが、今回は少し編集に工夫をこらし、全体を「第1部 モノとモノノケとモノガタリ」、「第2部 モノと物と知覚」、「第3部 モノとワザともののはれ」の三部仕立てにし、研究内容やテーマのグルーピングをして読みやすくしてみた。これによって、「モノ学」という研究分野がどれほどの広がりや豊かさを持っているか、一定の座標軸を持って見通すことができると思う。

一つは、物と知覚の問題領域である。それは、脳科学や認知心理学やロボット工学の研究領域と密接にリンクしている。そして、そこから汲み上げられた研究成果は次なる「感覚価値論」と接地している。本号では、この問題群を第2部に配した。

二つめは、物と霊との間、霊的領域の「モノ学」である。モノノケ・物狂い・憑き物など、シャーマニズム的な現象や芸術家の創作体験や表現形態がこれに関わる。物語やものづくりもこの領域の問題群となる。本号では、この問題群を第1部に配した。

三つめは、物とワザ(技術・技法・武術・芸術)の関係する問題領域である。物を作ったり、操作したりすることには必ずその技術・技法が必要となる。物はただ物としてあるのではなく、操作を伴う技術とセットとなっている。「モノ」を斬り出してくるワザのありようを研究していくことは、物と心と社会(共同体、ものづくり集団、市場)との関係を捉えていく上できわめて重要な研究テーマとなつてゆく。本号では、この問題群を第3部に配した。

以上のような研究領域ないし研究分野・方法を含みながら、次年度(二〇〇八年度)はさらなるモノ学の深化発展に邁進していきたい。具体的には、二〇〇八年四月末より、研究小部会として、京都大学こころの未来研究センターと提携・協力しつつ、「モノとこころとワザの研究会」を立ち上げ、月二回ほどの研究会を実施していく予定である。

また例年どおり、年五回の研究会や研究合宿も行う予定であるが、それと関連させつつ、公開シンポジウムも開催し、二〇〇九年度の最終年度には国際シンポジウムを実施したい。

今後の本研究会の活動に注目されたい。

二〇〇八年三月一日

「モノ学・感覚価値研究会」とは？

「モノ学・感覚価値研究会」は、二〇〇六年四月二十一日付けで、日本学術振興会科学研究費補助金交付に採択された「モノ学の構築―もののはれから貫流する日本文明のモノ的創造力と感覚価値を検証する」を研究し、「モノ」と「感覚価値」をあらゆる角度と発想から考察し、表現してゆく、アヴァンギャルドな研究会です。

この研究会では、

1 日本人が「モノ」をどのように捉え、「モノ」と心と体と命及び自然との関係をどう見てきたかを検証すると同時に、「カワイイ・カッコイイ・ワクワク・ドキドキ・こわい・すてき・おもしろい・たのしい」などの快美を表わす感覚価値形成のメカニズムを分析します。

2 「モノ」が単なる「物」ではなく、ある霊性を帯びた「いのち」を持った存在であるという「モノ」の見方の中に、「モノ」と人間、自然と人間、道具や文明と人間との新しい関係の構築可能性があると考えます。

3 二一世紀文明の創造には新しい人間認識と身体論と感覚論が必要であり、感覚基盤の深化と再編集なしに創造力の賦活と拡充はないでしょう。それゆえ、「モノ」の再布置化と人間の感覚能力の可能性と再編成を探ることは極めて重要な二一世紀的課題となるはずだ。

4 人間の幸福と平和と結びつく「モノ」認識と「感覚価値」のありようを探りながら、認識における「世直し」と「心直し」をしていくのが本研究の大きな目的となります。

5 また、「モノ」と「感覚価値」を新しい表現に結びつけ、大胆な表現に取り組んでいきます。

〈*研究会の実施については、「モノ学・感覚価値研究会」のホームページの「研究会」欄をご覧ください。実施案内が掲載されます。URLは、<http://homepage2.nifty.com/mono-gaku/>〉



モノ学

感覚価値研究 第2号
科研・モノ学・感覚価値研究会年報

もくじ

「モノ学の冒険」第二章の展開 鎌田東二 ●001

第1部 モノとモノケとモノガタリ

モノと気配と聖地と奥 鎌田東二 ●004

モノとモノガタリとウタと——万葉集研究からの話題提供 上野誠 ●015

声と主体——モノ語りの語り手と地霊の信仰 兵藤裕己 ●019

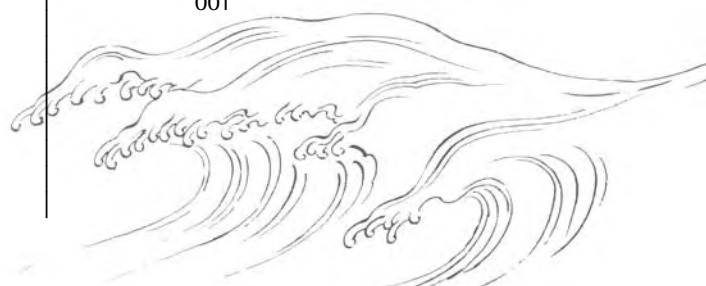
中世アイルランド文学における竖琴というモノ 辺見葉子 ●029

「モノ」学としての占星術 鏡リュウジ ●036

第2部 モノと物と知覚

ヒトとモノの間にあるもの

——ロボット研究からの『モノ学』へのアプローチ 岡田美智男 ●042



物とモノのインターフェース 上林壮一郎 ●052

モノが媒介する知覚体験 渡邊淳司 ●060

「森の民」のモノ感覚——五感の人類学へ…カメルーン東南部における狩猟採集民および漁労農耕民の事例から 大石高典 ●065

第3部 モノとワザとものあはれ

本居宣長「もののあはれを知る」をめぐる 黒住真 ●073

人形浄瑠璃と、もの・語り 船曳建夫 ●083

情緒論と感覚価値 切通理作 ●088

モノの全てが浄まる日まで——モノと仏教②—— 魚川祐司 ●099

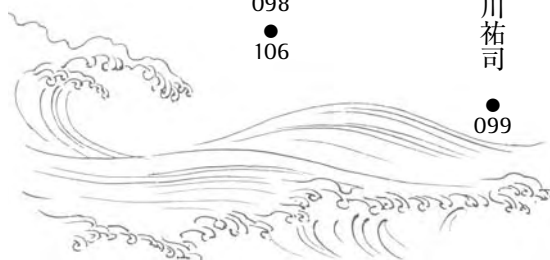
「モノ学・感覚価値研究会」とは? ●002

研究会フィールドワークスナップ ●014 ●035 ●051 ●059 ●072 ●082 ●087 ●098 ●106

新聞掲載記事 ●018 ●028

研究会の構成メンバー ●107

編集後記 ●107



モノと気配と聖地と奥

鎌田東二

京都造形芸術大学芸術学部教授・
比較藝術研究センター研究員

はじめに——
「物学」は世阿弥から始まる！

「モノ学」という古くて新しい知の探求をこれまでとはまったく異なる角度から見ていくことにしよう。

「モノ学」という学知の淵源を尋ねてみると、興味深いことに、「物学」という「学」が世阿弥から始まっていることに気づく。世阿弥は彼の父親阿弥とともに、室町時代の初期に能楽を大成した人物である。その能楽の作演出・出演・演技を行った不世出の人物が「物学」の創始者であるとはいったいどういうことか。

実は、世阿弥は、能楽の演技論を説いた『風姿花伝』第二の章題を「物学」と題している。それはしかし、「ものがく」とは読まず、「ものまね」と訓む。この「ものまね」「すなわち「物学」を世阿弥は考察し、一章を割いて解き明かしているのだ。

その章で、世阿弥は言う。「物まねの品々、筆に尽し難し。さりながら、この道の肝要なれば、その品々を、いかにもいかにも嗜むべし」また「老人の物まね、この道の奥義なり」などと。ここで言う「物」とは、もちろん、単なる物質を意味するものではなく、存在のかたちやありようを意味している。

とすれば、「物学」も「ものまね」とは、存在のさまざまなかたちを学び（真似び）取る、一つの実践的存在論かつボディワーク的パフォーマンスだといえる。それは、絵画における「写生」（「生」を「写」す）と対応する。そしてこの存在のありようの中には、霊的な次元が含まれる。

「学」すなわち「まねび」は「まねび」である。「まねび」とは、ある「物」を模写し、ダウンロードしていくプロセスである。あるかたちを自分の中に押し込み、またさまざまな情報やエネルギーを全部自分の中に写し取っていく作業ないし過程として、「まねび」があるということである。その「ものま

ねび」も「ものまね」として「物学」が確立し、そしてその「物学」から能^{きうがく}申楽が始まったのだ。

「物学」が存在のさまざまなかたちやありようを学び^く真似び取ることだということは、同章に、「物狂^{くら}」の項が含まれていることから伺うことができる。世阿弥は、「この道の、第一の面白^{おもしろ}くの芸能なり」と「物狂」の「面白」さを強調し、「物狂ひは、憑物の本意を狂ふといふ」、「神／およそ、この物まねは、鬼がかりなり」、「鬼／これ、殊更、大和の物なり。一大事なり。およそ、怨霊、憑物などの鬼は、面白き便りあればやすし」としている。

ここで世阿弥は、「物狂」が「面白^{おもしろ}くの芸能」であり、「憑物」のことだと主張している。「憑物」とは自分とは異なる霊的な存在が乗り移ってくることを言う。とすれば、この「物」は、ある物がほしくて狂いそうになるなどということではなく、ある「霊」が乗り移ってきて、自分を乗っ取り、別人格になってしまうことを意味している。そのような、自己の変幻・

変態・変容のさまを演じることが興趣の尽きることはない「面白く」なのである。そしてこの「物狂」の奥儀が、「面無し、すなわち「直面」で舞う「物狂」であるという。

また、この「物学」ものまねは「神楽」であり、かつ「申楽（猿楽）」でもあり、秦河勝から始まると世阿弥は強調している。『風姿花伝』第四神儀篇に、「申楽、神代の始まりといふは、天照大神、天の岩戸に籠り給ひし時、天下常闇になりしに、八百万の神達、天の香具山に集り、大神の御心をとらんとて、神楽を奏し、細男を始め給ふ。中にも、天の細女の尊、進み出で給ひて、榊の枝に幣を付けて、声を挙げ、火処焼き、踏み轟かし、神懸りすと、歌ひ、舞ひ、かなで給ふ。その御声ひそかに聞えければ、大神、岩戸を少し開き給ふ。国土また明白なり。神たちの御面、白かりけり。その時の御遊び、申楽の始めと云々。委しくは口伝にあるべし」とある。

ここでまず注目すべき第一は、「神楽」を奏したのが「細男」であるという点だ。この「細男」が実にアヴァンギャルドな舞と音で、安曇氏の磯良の神の出現を表現したものとされているが、まことに不可解な舞の動作と音のつくりであることに驚愕を禁じえない。春日大社のおん祭りでもこの細男は重要な演目として上演される。

第二に、篝火のような火を焚き、アメノウズメが榊の枝に御幣を付けて、声を挙げ、激しく足踏みし、歌い、舞い、音を奏で、そして「神懸りす」というところ。であれば、「申楽」の始まりはこの「神懸り」に起源があるということである。そして、その際、岩戸の中からアマテラスが顔を覗かせた時に、まず「国

土」が「明白」になり、続いて神々の「御面」が「白」くなり、つまり「面白」くなったということ。ということは、「申楽」は「明白・面白」を基幹にするということである。

さらに、関連して、世阿弥の他の著『申楽談義』の冒頭には、「遊学の道は一切物真似なりといへども、申楽とは神楽なれば、舞歌二曲を以て本風と申しぬべし。さて、申楽の舞とは、いづれと取り立てて申すべきならば、此道の根本なるが故に、翁の舞と申すべきか。また謡の根本を申さば、翁の神楽歌と申すべきか」と、「申楽」が「神楽」であり、また「遊学」でもあり、その「遊学」はすべて「物真似」であると述べ、また「申楽」の根本は「翁の舞」と「翁の神楽歌」であると述べられている。実に興味深い主張である。「翁」の舞と歌謡の重要性は明らかであるが、なぜここで「翁」がそれほど重要であるのかという問題が発生してくる。わたしはそこに、「気配」や「奥」という日本人が最も大事にしてきた「感覚価値」が集約されているからだと考える。

老人のものまねが「奥儀」となり、もともと大切な秘密・秘伝となる。老人・翁は人生における「奥宮・奥の院」であり、あの世・幽界・幽世ともっとも近い存在である。その老人を学ぶ（真似ぶ）ということは、人の生の奥の奥を極めるということにほかならず、それこそが「ものまね」の奥儀であるということだ。そして翁が現れる場所が聖なる場所、神の降臨する座＝クラである。

古代以降、神の姿は子供や老人のかたちで表象されることが多い。中世における代表的な神の表象形態が、能の「翁」あるいは「三番叟」である。『風姿

花伝』の「神儀」の一番初めに神は老体として顕現していると書かれていることに注目しなければならない。

もう一つ、忘れてはならないのは、能が「怨霊鎮めの技」であることだ。能の演目に登場する小野小町であれ、平氏の武者であれ、安徳天皇であれ、崇徳上皇であれ、みなさまざまな乱や事件で怨みを吞んで死んでいたり、追いやられたりした人々である。そういう悲しみと怨みの敗者を呼び出し、どうすればそれらの死者たちの魂を鎮めていくことができるか、それが能の重大な主題となっている。

先に触れた「翁」は神の光の世界、表の世界を表現している。だが、「物狂い」は怨霊を鎮めることであり、霊の闇の世界を表現する。この闇の世界をどのようにに表現し、また表現することによっていかように浄化していくことができるか、それがまた一つの「奥」と「幽玄」を生み出すのだ。情念の一番奥底にある、つまり無意識ないし心の深層部や社会の辺境に追いやられて隠されている部分を、舞台という光の当たる所に呼び出すことによって、そこに関わる人たちの魂を浄化させていく装置、ないし儀式性と宗教性を持った演劇空間として能は創作されていく。それは実に大胆な神秘劇であり、神聖演劇である。

その演舞や身体パフォーマンスや音楽もすべてが不思議な神秘性に彩られている。申楽＝能の身体所作は神や死者の身振りの表現であり、わたしはそれを「キョンシー・ダンス」すなわち、死者の舞いと呼んでいる。わたしは石笛を奏するが、その石笛は能の笛、すなわち能管の原型となっている。能管のつくりの不思議さとその音楽の神秘性については、拙著

『元始音霊 縄文の響き』や『思想の身体（霊）の巻』で触れたが、ここでは能の持つ「物学―物狂―物語」の相関性について指摘しておきたい。「モノ」を真似ること、「モノ」が憑いて「狂う」こと、そして、その「真似」と「狂い」の中で、「物語り」を「舞う」ことによって「魂鎮め」を行う。そのワザワザの霊的身体技法が能すなわち申楽（猿楽）なのである。

1 気配と奥

実はこの申楽の霊的身体技法は、「気配」や「奥」を重要な構成要素や基台とする聖地の問題に直結する。世阿弥は「物」や気配や奥を含みこむ聖地を一つの芸能表現の舞台空間の中にリアライズさせ、それを観賞している人々を「幽玄」の境に誘った。能の演目の中で、例えば、死者＝霊を呼び出す場所は、その死者＝霊が怨みを呑んで死んでいたり別れたりしたゆかりの場所が多い。歌の世界で言えば、「歌枕」に相当するゆかりの場所に赴き、成仏していない死者＝霊と遭遇し、そういうかたちで死者の表現できなかった深層世界を呼び起こし、そこで歌を詠んだり舞を舞ったり儀式をしたりすることによって鎮魂する。

その意味では、場所はさまざまな濃淡ないしグラデーションを持っている。そして、すべて、モノは場所の中に、場所と共にある。それゆえ、場所はそれ自体ニュートラルではなく、ある情報やエネルギーを保持（記憶）している。その場所を特徴づける函数としてモノが存在し、場所の特異点として聖地がある。聖地には独特の「気配」が漂っている。気配は波動、

雰囲気、ムードともいえる。例えば、「彼（彼女）は暗い、気持ち悪い、不気味だ」などと言う時、その「暗さ」や「気持ち悪さ」や「不気味さ」は計量できない。しかし、確かにそのような感覚表象をもたらす感覚価値として感受でき、そのように表現できる。そのような気配は測定可能な形ではなく、一種の生命波動の直感的感受に基づく感覚価値である。「皮膚が粟立つ、神経がひりひりする、わくわくする、どきどきする、スリルを感じる（スリリング）、ワーツと沸き立ってくる、押し寄せてくる」などと表現できる生理的・心理的狀態が確実に存在する。

例えば、京都市左京区の東山麓にある狸谷不動院では、信者や崇敬者が奉納した、それぞれまったく形態を異にする狸の置物が境内社のぐるりを取り巻いている。そのもの凄いく数の個性的な狸の置物を見ると、皮膚が粟立つたり、ゾクゾクと沸騰したりする。そこには独特の気配が漂っている。その気配は「奥」から漂い出てくる。そしてその「奥」は「異界＝異次元」につながっている孔である。

2 聖地と宮沢賢治の “der heilige Punkt”

わたしは『モノ学・感覚価値研究』第一号に「モノ学の構築」という研究発表に基づく論考を寄せた。第二号の今回は、その延長線上で、「モノと聖地と気配と奥——東山修験道と平安京のモノノケ世界を事例として」の問題を考察することで、より具体的に各論的でありながら、また普遍的な問題に迫る、さらなる「奥の細道」に、一歩、歩みを進めてみたい。

そこでまず第一に、聖なる場所、すなわち聖地ということを考えてみたい。本発表の前にわたしたちはフィールドワークを行った。京都造形芸術大学の裏山から瓜生山に抜けて、幸龍神社をお参りして狸谷不動院に降りようとしたのだが、途中で道を間違えて円光寺の脇に出た。そこからまた狸谷不動院を参拝して再度瓜生山を通って京都造形芸術大学に戻ってきたので、はからずも瓜生山回峰行を実践したことになる。

この東山三十六峰の第八峰である瓜生山を中心とした山並みを歩いて、そこに複雑で微妙な陰影があることにわたしたちは否応なく気づかされた。現実の空間とは、ユークリッド幾何学やメルカトル図法で表せるような平坦でフラットな均質空間ではなく、それぞれに濃淡や陰影や情報やエネルギーの強弱がつきまとっている。濃密空間、空洞空間、透明空間など、いろいろな空間の量的質的かたちがあり、いろいろな図柄がさまざまな場所にある。

そうした図柄やかたちを含みもつ諸種の場所の中でも、特に聖地に焦点を当てて考察してみたい。そしてその聖なる場所としての聖地がモノとどのような関係するかを考えてみたい。

モノは単に物質としての物とは異なる。このモノは物質的な（マテリアルな）次元から霊的な（スピリチュアルな）次元までの全部を含み持っている。この「モノと場所と聖地」ということをまず考えてみる手がかかりとして、ここでは、宮沢賢治の書いた詩を例にあげながら考察してみたい。宮沢賢治の心象スケッチ『春と修羅』の中に、「小岩井農場パート九」と題された詩がある。そこに宮沢賢治にとっての「聖地」

の感覺価値が「der heilige Punkt（聖なる地点）」というドイツ語で表現されている。その詩を全文引用しておく。

すきとほつてゆれてゐるのは

さつきの剽悍な四本のさくら

わたくしはそれを知つてゐるけれども

眼にははつきり見てゐない

たしかにわたくしの感官の外で

つめたい雨がそいでゐる

（天の微光にさだめなく

うかべる石をわがふめば

お、ユリア しづくはいとど降りまざり

カシオペアはめぐり行く

ユリアがわたくしの左に行く

大きな紺いろの瞳をりと張つて

ユリアがわたくしの左を行く

ペムベルがわたくしの右にゐる

……はさつき横へ外れた

あのから松の列のどこから横へ外れた

《幻想が向ふから迫つてくるときは

もうにんげんの壊れるときだ》

わたくしははつきり眼をあいてあるいてゐるのだ

ユリア、ペムベル、わたくしの遠いともだちよ

わたくしははずあぶんしばらくぶりで

きみたちの巨きなまつ白なすあしを見た

どんなにわたくしはきみたちの昔の足あとを

白堊系の頁岩の古い海岸にもとめただらう

《あんまりひどい幻想だ》

わたくしはなにをびくびくしてゐるのだ

どうしてもどうしてもさびしくてたまらないときは

ひとはみんなきつと斯ういふことになる

きみたちとけふあふことができたので

わたくしはこの巨きな旅のなかの一つづりから

血みどろになつて逃げなくてもいいのです

（ひばりが居るやうな居ないやうな

腐植質から麦が生え

雨はしきりに降つてゐる）

さうです、農場のこのへんは

まつたく不思議におもはれます

どうしてかわたくしはここらを

der heilige Punktと

呼びたいやうな気がします

この冬だつて耕耘部まで用事で来て

こゝいらの匂のいゝふぶきのなかで

なにとはなしに聖いころもちがして

凍えさうになりながらいつまでもいつまでも

いつたり来たりしてあました

さつきもさうです

どこの子どもですかあの環珞をつけた子は

《そんなことでだまされてはいけない

ちがつた空間にはいろいろちがつたものがある

それにだいいちさつきからの考へやうが

まるで銅版のやうなのに気がつかないか》

雨のなかでひばりが鳴いてゐるのです

あなたがたは赤い瑪瑙の棘でいつばいな野はらも

その貝殻のやうに白くひかり

底の平らな巨きなすあしにふむのでせう

もう決定した そつちへ行くな

これらはみんなただしくない

いま疲れてかたちを更へたおまへの信仰から

発散して酸えたひかりの澱だ

ちいさな自分を劃ることのできない

この不可思議な大きな心象宇宙のなかで

もしも正しいねがひに燃えて

じぶんとひとと万象といつしよに

至上福祉にいたらうとする

それがある宗教情操とするならば

そのねがひから碎けまたは疲れ

じぶんとそれからたつたもひとつのたましひと

完全そして永久にどこまでもいつしよに行かうと

する

この変態を恋愛といふ

そしてどこまでもその方向では

決して求め得られないその恋愛の本質的な部分を

むりにもごまかし求め得やうとする

この傾向を性慾といふ

すべてこれら漸移のなかのさまざまな過程に従つ

て

さまざまな眼に見えまた見えない生物の種類があ

る

この命題は可逆的にもまた正しく

わたくしにはあんまり恐ろしいことだ

けれどもいくら恐ろしいといつても

それがほんたうならしかたない

さあはつきり眼をあいてたれにも見え

明確に物理学の法則にしたがふ

これら実在の現象のなかから

あたらしくまつすぐに起て

明る雨がこんなにたのしくそそぐのに

馬車が行く 馬はぬれて黒い

ひとはくるまに立つて行く

もうけつしてさびしくはない

なんべんさびしくないと言つたところで

またさびしくなるのはきまつてゐる

けれどもここはこれでいいのだ

すべてさびしさと悲傷とを焚いて

ひとは透明な軌道をすすむ

ラリックス ラリックス いよいよ青く

雲はますます縮れてひかり

わたくしはかつきりみちをまがる

実に不思議な言語世界である。宮沢賢治の詩は(賢治自身は「心象スケッチ」と呼んだが)、何度読んでもよくわからないところが多々ある。そのわからないところが宮沢賢治の最大の魅力であると思う。例えば、「幻想が向ふから迫ってくるときは／もうにんげんの壊れるときだ」、「ちがつた空間にはいろいろちがつたものがある」、「すべてこれら漸移のなかのさまざまな過程に従つて／さまざまな眼に見えまた見えな

い生物の種類がある」などの章句は、知覚の極限状態か幻視か霊視か、その真偽のほどや具体的なイメージはわからないけれども、その存在の気配に惹き付けられ、気配の親和力に煽られてなんとなくわかる、というリアリティが生まれてくるのだ。

多々あるわからなさの中で、最もわからないものの一つは、宮沢賢治が見ているもの、感じているものが具体的にどういう「モノ」だったのかというわからなさである。例えば、この詩に登場する「ユリア」とか「ペ

ムベル」という存在はいったい何者なのだろうか。それは、「巨きなまっ白なすあし」を持つ「わたくしの遠いともだち」だという。その「遠いともだち」と、どこで、どのように、知り合い、なぜ小岩井農場で再会できたのか？ 彼らはどのような「ちがつた空間」にいるモノなのか？

宮沢賢治はもちろん彼らを実在するものと考えていて、仏教の十界世界の中を転々とする天人的な存在として見ているかのようなうだ。そして、恐竜などの過去の生き物という、現在の時空にはいないが、何百万年前の過去にはいたものの生き写しになっているかのようなうだもある。つまり、仏教の十界の中の存在と、スピリチュアルな存在と、そして過去に存在した生きものとの、それら三者が重層的な写し合いの中にある実在性を賢治はそこに現象化していると捉えたのだろうか。

それに絡んで、『春と修羅』の「序」の冒頭に「透明な幽霊の複合体」という語が出てくる。

わたくしといふ現象は

仮定された有機交流電燈の

ひとつの青い照明です

(あらゆる透明な幽霊の複合体)

「わたくし」はさまざまな因縁・縁起の寄り集まり＝有機交流電燈であるのだが、その寄り集まりの中にはさまざまな霊的レベルや物質レベルが織り込まれて「現象」し、「ひとつの青い照明」としてせわしく点滅している。この「わたくしといふ現象」は、本質的に、「あらゆる透明な幽霊の複合体」とし

て生起しているのだが、この「幽霊の複合体」という概念も非常にわかりにくい。どの次元がそこで語られているのか？ 「幽霊複合」とはどのような存在形態なのか？ 文字通り、複数の幽霊の集合体なのか、それとも輪廻転生し生まれ変わってくる者の過去生の複合なのか？

賢治自身が書いているように、「幻想が向こうから迫ってくるときは／もう人間のこわれるとき」だと、感覚沸騰とイメージの氾濫による自我の統御機能の崩壊が進行するかのような事態の露出を吐露しているのである。

ところが一方で、非常に明確なところもある。それが今聖地として取り上げたいところである。

「さうです／農場のこのへんは／まったく不思議におもはれます／どうしてかわたくしはこらを／der heilige Punktと／呼びたいような気がします」とある。この“der heilige Punkt”は、英語で言えば、“the holy point”、つまり「聖なる地点」の意味である。

小岩井農場はわが国最初の牧場として作られたが、その巨大な牧場エリアのある所に行くと、どうしても“der heilige Punkt”と呼びたくなるような聖なるスポットを感じるというのだ。その聖なるポイントがどうしても忘れられなくて、繰り返してそこに赴き、寒い冬の吹雪の中であつてもその周辺を凍えながら行ったり来たりしてしまう。だが、行ったり来たりしている時の心の中は非常に聖なる「聖いころもち」がしていて、澄明で暖かい。そのような一種の変成意識状態になっている。それは、その場所が彼の意識変容を促したということの意味しうよう。

このように、空間はある特異点を持つていて、その

特異点を宮沢賢治は“der heilige Punkt”というドイツ語で表現しているのである。

3 松尾芭蕉の「奥の細道」 感覚と分子変容

このような聖地感覚はもちろん宮沢賢治だけではなく、万葉歌人の昔から、いや、はるかそれ以前から、いろいろな人がいろいろな場所で「聖いころもち」を感じとった体験を表出してきた。中世初期の代表的な歌人である西行もそうした一人で、例えば、如月の満月の夜の桜の下で「聖いころもち」を感じとる自分の気持ちと死への願望を次のような歌に託している。

花の下にて春死なんその如月の望月のころ

そこは、西行にとって、聖なる時間と聖なる空間のクロスする特異点的時空であった。幽玄の極まりであり、奥の奥なるところであった。

俳聖・松尾芭蕉はこの西行を深く讃仰しており、西行の旅の軌跡を自分なりに辿りたいとも、西行の歌道修行に自分自身の俳諧修行を重ねたいとも思い、「奥の細道」の巡行を行った。そこにおいて、芭蕉にとつての「奥」とはいったい何かといえば、それは端的に出羽三山ではなかったかとわたしは考えている。

芭蕉は岩手まで行かず宮城県側から山形県に入り、現在の山形市の山寺立石寺に行き、有名な「しづかさや岩にしみ入る蟬の声」の句を吟じた。そしてその後、羽黒山に至り、次いで、月山登拝、湯殿山参

拝を果たしている。この三山詣でが「奥の細道」の一番「奥の細道」的な道行きであり、湯殿山はその最も奥なる中心であった。

宮沢賢治が言う“der heilige Punkt”と西行や松尾芭蕉が放浪した「奥の細道」の核にある感覚は、こちらとあちらの間に「聖いころもち」がする何かがあるということであり、それが“der heilige Punkt”とも「奥」とも呼ぶことのできる感覚価値なのである。

それを例えば、通常では何の伝達物質も流れない脳内のシナプスに、ある条件下で、ある時激しい反応が起こり、その瞬間に凄まじい神経伝達物質が流れ込んでいくという現象に喩えてみる事ができるかもしれない。神経伝達物質の伝送を引き起こす何か、その瞬間、そのスポットにある。そういうスポットや瞬間を、宮沢賢治は「こゝろ」、“der heilige Punkt”と表現しているのだ。人間の脳内にそれに同起する仕組みがあるように、大地にもそのような同起する特異点があり、そこでシャーマンや詩人は激しい情報とエネルギーのやりとり・授受をしてきたのである。

問題はそのような空間とはいったい何なのかということであり、その空間にわれわれの主題である「モノ」がどのように関わるか、ということである。地球科学者の原田憲一氏らが研究対象とする科学的な地質学的研究と宗教学が問題にする聖地論とはどういうところで交点を持つだろうか、今後ともこの問題領域を探っていきたい。

ここでは宮沢賢治の作品の検討をもう少し続けてみる。次に、「会見」という詩を見てみよう。

（この逞ましい頬骨は

やつぱり昔の野武士の子孫
大きな自作の百姓だ）

（息子がいつでも云つてゐる

技師といふのはこの男か

も少しからだも強靱くって

何でもやるかと思つてゐたが

これではとても百姓なんて

ひどい仕事ができさうもない

だまつて町で月給とつてゐればいゝんだが）

（お互じつと顔を見合せて立つてゐれば

だんだん向ふが人の分子を喪くしてくる

鹿か何かのトーテムのやうな感じもすれば

山伏上りの天狗のやうなところもある）

宮沢賢治は実に変な人だ。奇人・変人である。人間を見る目が奇妙なのだ。「お互じつと顔を見合せて立つてゐれば／だんだん向ふが人の分子を喪くしてくる」というのだから。じつと見てみると、「人の分子」が変形して何になるのかというと、「鹿か何かのトーテムのやうな感じもすれば／山伏上りの天狗のやうなところもある」とあるように、人間が鹿か他のトーテム動物か山伏や天狗のように変化するというのだ。

ここでは、まさしく「物」が「モノ化＝霊化」している。世阿弥の言う「物学」とは、このような「物の「モノ化＝霊化」を意味していた。そしてその「物学＝モノ真似」の中に、「幽玄＝透明な幽霊の複合体」が現成する。

日本画家・松生歩氏が『モノ学・感覚価値研究』第一号の論考「モノと気配」で指摘した「写生」の本質的意義もこれに通じるものがあるだろう。「写生」

とは「生」を「移す」ことであると松生氏は主張するが、それは「物としての生」の中から「霊」モノとしての生」を取り出し、写し〓移し、平面上に定着させる作業である。絵を描く人が「ものを見る」とはこのようなプロセスを含むとすれば、それは宮沢賢治の“der heilige Punkt”や「透明な幽霊の複合体」や世阿弥の「幽玄」と密接につながってくるだろう。

ある種の画家がある「物」を「写す」行為において起こるプロセスと同様のことが宮沢賢治にも起こっている。宮沢賢治が「物」を見る時、その対象となる「物」をずっと見続けていると、相手の形が解体されて、隙間を持ち始め、霧状に別の形が浮かび上がってくる。そのように見えてくるかたちは、まさに「透明な幽霊」のようである。「百姓」であったものが「鹿」や他の動物の「トートテム」や「天狗」に変移してくるのだから。

古代人が持っていたものの見方の感覚や、世阿弥が能において呼び出そうとした基底感覚は、宮沢賢治が語っている世界とダイレクトにつながっている。それは、古くはワタリガラスやイーグルなどのトートテム動物として、平安期以降には天狗として表れている。天狗もまた烏天狗にみられるように、鳥などの動物と密接につながっている。メタファーやシンボルを通して、ある物とある物との見えなかった関係性や連鎖が見えてくる。詩人や画家やシャーマンはそうした「見え」の多重構造を覚醒せしめる媒介者である。

わたしたちが見ている世界の形は、常識として、ある物体的な「物」世界になっているが、その物体的な「物」をさらに解体していく透視力によって、

そこに違うかたちとエネルギーの流れが見えてくる。詩人や画家やシャーマンはそのような「見え」の遠近法が固定されているわけではないということを思い知らせる人々である。

以上のような「見え」の変動・変成が、脳のレベルでも経験のレベルでもある。それが幻視や神秘体験や精神病理学的な妄想として表れる。その差異は微妙であるが、はつきりとした境界もある。いずれにせよ、「物」はそういう「見え」の遠近法の中で形を崩し始める。一九六〇年代のカウンターカルチャー世代においてはLSDという幻覚剤を使って「見え」の構造やかたがり変容するさまを人工的・人為的に体感しようとした。優れたアーティストの中には、そのような人為的方法を取らずとも、固定された見え方でない見え方、感覚の変容をさまざまな表現に昇華させている人がたくさんいる。

4 「銀河ステーション」が聴こえてき、見える場所

宮沢賢治についても一つ指摘しておきたいことがある。

『銀河鉄道の夜』に「銀河ステーション」という声が聞こえてきて、気がつく、銀河鉄道に乗り込んでいたという場面がある。この「銀河ステーション」に乗り込む場所はいったどこであるのか。その場所のモデルは小岩井農場の“der heilige Punkt”ではないだろうか。小岩井農場のその“der heilige Punkt”（聖なる地点）が彼の経験の中にあって、ジョバンニとカムパネルラのモノガタリが生み出されたのではな

いか。そのモノガタリを生み出す現実の場所は小岩井農場の“der heilige Punkt”であったとわたしは考えている。

すなわちここが、ジョバンニが疲れて泣きながら寝入ってしまったところであり、「銀河ステーション」という不思議な声が聞こえてきた場所だと思う。その箇所を次に引用しておく。

〔六〕 銀河ステーション

そしてジョバンニはすぐしろの天気輪の柱がいつかぼんやりした三角標の形になって、しばらく螢のやうに、ペカペカ消えたりともったりしてゐるのを見ました。それはだんだんはつきりして、たうたうりんとうごかないやうになり、濃い銅青のそらの野原にたちました。いま新しく灼いたばかりの青い銅の板のやうな、そらの野原に、まっすぐにすきつと立ったのです。

するとどこかでふしぎな声が、銀河ステーション、銀河ステーションと云ふ声がしたと思ふといきなり眼の前が、ぱつと明るくなって、まるで億万の螢烏賊の火を一ぺんに化石させて、そら中に沈めたといふ工合、またダイアモンド会社で、ねだんがやすくないために、わざと穫れないふりをして、かくして置いた金剛石を、誰かがいきなりひっくりかへして、ばら撒いたといふ風に、眼の前がさあつと明るくなって、ジョバンニは、思はず何べんも眼を擦ってしまひました。

気がついてみると、さっきから、（と）と（と）と（と）と、ジョバンニの乗ってゐる小さな列車が走りつづけてゐたのです。ほんたうにジョバンニは、夜の

軽便鉄道の、小さな黄いろの電燈のならんだ車室に、窓から外を見ながら座ってゐたのです。車室の中は、青い天蚕絨を張った腰掛けが、まるでがら明きで、向ふの鼠いろのワニスを塗った壁には、真鍮の大きなたんが二つ光ってゐるのです。

すぐ前の席に、ぬれたやうにまっ黒な上着を着た、せいの高い子供が、窓から頭を出して外を見てゐるのに気が付きました。そしてそのこどもの肩のあたりが、どうも見たことのあるやうな気がして、さう思ふと、もうどうしても誰だかわかりたくて、たまらなくなりました。いきなりこっちも窓から顔を出さうとしたとき、俄かにその子供が頭を引っ込めて、こっちを見ました。

それはカムパネルラだったのです。

この引用文の少し前に、「牧場のうしろはゆるい丘になって、その黒い平らな頂上は」とあって、ジョバンニはその「ゆるい丘」の頂上にやってきた。その「ゆるい丘」が現実には小岩井農場の中にあり、そのような丘が一つの具体的な場所となつて、『春と修羅』では「der heilige Punkt」として、そして『銀河鉄道の夜』ではこの「ゆるい丘」として再出現したのではないだろうか。

ジョバンニは「露の降りかかった小さな林のこみちを、どんどんのぼつて行き」、そして、「まっ黒な、松や榎の林を越え」と、俄かにがらんと空がひらけて、天の川がしらしらと南から北へ亘つてゐるのが見え、また頂の、天気輪の柱も見わけられた、その「頂の天気輪の柱の下に来て、どこどかするからだを、つめたい草に投げ」出した。するとそこから「町の灯は、

暗の中をまるで海の底のお宮のけしきのやうにとり、子供らの歌ふ声や口笛、きれぎれの叫び声もかすかに聞えて来る」のだった。「風が遠くで鳴り、丘の草もしづかにそよぎ」、その静かで遠近の見える場所、ジョバンニは「町のはづれから遠く黒くひろがった野原を見わたし」たのだった。その時、「汽車の音が聞えてき」た。そこでジョバンニは、その「音」から次のようなイメージを思い浮かべた。「小さな列車の窓は、一列小さく赤く見え、その中にはたくさん旅人が、苹果を剥いたり、わらったり、いろいろな風にしてゐると考へますと、ジョバンニは、もう何とも云へずかなしくなつて、また眼をそらに挙げました。／あ、あの白いそらの帯がみんな星だといふぞ。」

こうして初めて、「するとどこかでふしぎな声が、銀河ステーション、銀河ステーションと云ふ声がしたと思ふといきなり眼の前が、ぱつと明るくなつて」、気がついたら銀河鉄道上に乗り込んでいたのである。これは一つのモノガタリではあるが、それを物語り書いている宮沢賢治自身の感覚が感覚変移し転換していき、物質的次元から霊的次元へと変幻しワープしていくプロセスが『銀河鉄道の夜』から読みとれる。そこに場所の気配や奥が現出する。

5 聖地と気配と次元孔と平安京

話を戻そう。

聖地には独特の気配がある。その気配はどういうところからどのように立ち昇ってくるのか。光であれば光源があり、音であれば音源がある。同じように気配の源は何かというと、「奥」である。

その「奥」は、宮沢賢治の言葉で言うところの「der heilige Punkt」となる。そこはさらに言うところ、次元孔である。『となりのトトロ』でメイが落ちていくあの楠の穴のように、スポッと向こう側に抜けて、そこで聖なる存在に出会う孔のことである。違う次元の世界、実在するかどうかかわからないが確かに存在し出会った聖なるものがある場所へと至る孔。次の扉がそこで開いている孔。

聖地を別の観点から見ると、そこはこのような「次元孔」であるといえる。宮沢賢治の言う「der heilige Punkt」も松尾芭蕉の言う「奥の細道」も「次元孔」である。『ドラエモン』の「どこでもドア」にも似ている。異世界への窓であり、扉であり、門であり、次元回路。それが聖地なのだ。

物質的次元で言えば、聖地には木や石などがあり、それに注連縄を張りめぐらしたりしている。『となりのトトロ』の楠の巨木にも注連縄が張つてあつた。そして、その楠の神木には「穴」があつた。だが、あの「穴」はいつ行つても見えるわけではない。ある時には見え、ある時には見えない。そこは、遠近法の変化する場所なのである。

「モノ」と「物」とを『となりのトトロ』で喩えて言うならば、穴のある状態の楠の巨木が「モノ」であり、穴のない状態が「物」であるといえる。そのような「見え」による違いはあつても、そこには確かに間違ひなく穴があつて、メイはそこに落ち込み、トトロと出会つた。それこそが宗教的体験とか霊的体験とか神秘体験とかと言える体験である。それをしかしある人は「幻想」と言うが、それが共有された場合、リアリティを持った宗教体験として象徴化されたり、

神話化されてゆく。

物質的な「物」が「穴」を通してもう一つの世界に通じていく時、それを「物」が「モノ化」しているということができらるだろう。この「モノ化」のヴァリエーションとして、「物の怪」「もののあわれ」「モノガタリ」「物忌み」「物狂い」などの「物学」ものまね」が生まれ出る。ここに出現する日本人のモノ感覚に注目したい。

小論で考察した“der heilige Punkt”は、小岩井農場のある場所ばかりではなく、例えば岩手山や岩木山や早池峰山や恐山や出羽三山など、日本列島のさまざまな場所にある。“der heilige Punkt”がより強化され広域化している地域がある。言わば、その地域全体が一つの孔のようなところ。例えば、出雲国では、神無月には日本中の神々がみな出雲に寄り集まってくると言われている。そういう特定の場所が他の所と異なる濃淡を付与されている。出雲、日向、熊野、伊勢、吉野などがそれである。

そして、京都もそういう孔ぼこをたくさん持った地域と言えよう。七九四年の平安京以来、京都は都として一〇〇年以上の歴史を持つてきた。そこで、さまざまな「モノ化」が施され、諸種のモノガタリやものづくりやモノノケが出現して、多種多様なモノ文化とモノ表現を生み出してきた。

平安京は山背＝山城国に造られた。平安京は山背という異界に囲まれている。平安京は風水に基づいて築造されたというが、東の青龍、南の朱雀、西の白虎、北の玄武によって守護された霊的国防都市、それが平安京であった。

その中心をなす御所は大量の地下水脈を内蔵して

いる。その水の聖地は上賀茂神社と下鴨神社と、その「奥＝上流」の貴船神社・鞍馬寺である。そこは北方玄武として水の聖地であり、貴船神社はその総本社となる。そして、西山の愛宕神社には火の守護神が控えている。水の守護神も火の守護神もいて、東西南北を護っているという世界観。

山城国には、一二二座の延喜式内社がある。大和国には二八六座の延喜式内社があるから、その数は大和国の半分に満たず、決して多くはない。しかし、御所の東北を流れる賀茂川（加茂川・鴨川）沿いに、賀茂別雷神社（上賀茂神社）と賀茂御祖神社（下鴨神社）があり、また東北の位置には鬼門守護としての比叡山延暦寺や表鬼門としての赤山禪院（赤山明神）があり、護りを固めている。なぜこの山城国に「平安京」が造られ、千年を越す古都たりえたのか？ それをモノ学・感覚価値論的観点から解説してみたい。それがわたしの一つの次なる課題である。

6 「東山修験道」開発

その課題の一環として、わたしはこの一年半、「東山修験道」という実践的モノ学・感覚価値学を開発している。詳しくは、最新の拙著『聖地感覚』（柏書房、二〇〇八年五月刊）を見られたい。

東山三六峰はリアス式低層山系である。その地形は、実に複雑で、錯綜しており、起伏に富んでいる。この東山三六峰のカオスのトポロジーとしては、まず、東山カオスの北端に鬼門守護として比叡山延暦寺が発展し、南端に豊穰をもたらす伏見稲荷大社が発展し、東山の鳥野辺は埋葬地や墓地や処刑場となっ

てきた。ちなみに、狸谷不動院の修験者でもあった開祖木食養阿上人は一ヶ所の無常所（墓）を念仏回向し、各所に永代供養の名号碑を建立した。その際、日ノ岡峠と蹴上浄水場の間にある谷が京で一番大きな処刑場だった。

比叡山の東側（琵琶湖側・滋賀県側）は「うみ」と呼ばれる琵琶湖が広がり、明るく、商業の栄えた場所となる。日吉大社もこの琵琶湖川に位置している。一方、西側（平安京側・京都側）の東山山麓（現在の左京区や東山区）には藤原一族や平家一族の屋敷や神社仏閣が立ち並び、特異な祈り空間を現出させてゆく。多くの宗教家はこの東山を歩いて、そこで神仏と出会い、感応し、さまざまな智慧を学びとっている。

その東山の第一峰の比叡山の東塔・西塔から横川に向かう途中の尾根道の頂に、回峰行者の拝所の一つとなっている「玉体杉」があり、その地点からは琵琶湖と御所の両方が拝せる。回峰行者はその修験の霊力を東＝朝日の出でくる琵琶湖から西の平安京と天皇の住まいである御所へと媒介したのだが、そこはまさに叡山中の“der heilige Punkt”として機能してきたと言えるだろう。

「東山修験道」を修しながら、わたしが関心を持っているのが、知覚・感覚の拡張深化と気配と奥の感覚の練磨である。知覚の扉を開くというテーマは、オウム真理教事件を見てもわかるように、リスクを伴うが、まだまだ探究が必要な領域である。扉の向こう＝奥にはさらなる世界があるのだから。そのことを予感＝気配するのも「奥」の感覚である。

まず、歩く（歩行）ことによってその感覚回路を開き、研ぎ澄ます。比叡山の千日回峰行はそうした感

覚変成の絶好の修行形態であった。「東山修験道」はそうした先達モデルを参照しながら、現代の新しい「生態学的身体知」として組み直す試みなのである。

わたしは「東山修験道」の感覚価値変容を、第一に、「足の裏」感覚の拡大深化に置いている。そして、背後感覚拡大深化（後ろの眼）や第三の眼（サード・アイ）の開かれとそれに伴う身体知・自然知の拡大深化を目指している。

宮沢賢治が先んじて直覚したように、身体知と感覚価値変容には「分子」変容と脳内変容が密接に関わっている。音の粒子や色の粒子やその形態が変幻する事態をLSDなどの薬物に頼る人為的方法ではなく、歩行という自然生態のリズムの編成の中から無理なく次なる分子溶解を生み出し、物の周密さを変じ、身体の粗大身を微細身に変化させ、感受のビット数と情報量を変換し、画素やフォークシングなどの像化の解像度を上げる（あるいは下げる）。局部麻酔の反対である局部覚醒（感覚部分拡大・拡張）を起こす。そのような感覚部位の自然的身体知的練磨が「東山修験道」によって可能となるか？ その実験・実習を試みたい。

これによって、「背中に羽が生えている」とか、「空を飛ぶ」とか、「空中浮揚」するとかの、空中飛行する役行者伝説や天狗伝説を生む身体感覚の基盤を掘ってゆく。また、知覚をゆさぶり、感覚回路を攪拌する、アルチュール・ランボーの提起した感覚神秘主義を再考する。眩暈、陶酔、トランス（感覚越境）、エクスタシー（知覚開放）、梵我一如などの神秘体験現象と言えるものを総ざらいし、整理する。そのような課題に着手する必要がある。モノ学・感覚価

値学としては、宮沢賢治の言う、〃分子溶解トーテム天狗〃に成る必要があるというわけだ。

やぐら

前掲『聖地感覚』や『面白いほどよくわかる 日本の神社』（日本文芸社、二〇〇七年）序文に書いたことでもあるが、わたしは一七歳の時に四国・九州を一人で自転車で回り、その途中で宮崎県の青島に立ち寄った。わたしにとって、その青島が決定的な *heilige Punkt* となった。

実はその旅は無銭旅行で、中学校の理科室とか公民館とかに泊めてもらっていた。青島に立ち寄る前日も、桜島の麓の垂水小学校に泊めてもらった。その教頭先生に白波焼酎を飲めとしまだ飲まれ、いい気になってぐいぐい飲んで終に気絶して、いつしか寝入ってしまった。その翌日、フラフラした酩酊状態で必死で自転車を漕いで日南海岸を北上し、青島に渡っていった。地先の島である青島に入っていつ、青島神社を参拝したのだが、その時、青島という島が持っている「気配」と「奥」にガーンと来るものがあつたのだ。

それから四〇五日経って四国の徳島に戻ったのだが、帰ってからその時の気配と奥の感覚振動が続き、体の中に何かが入り込んでいてそれを吐き出さずにはいられない奇怪な「こころもち」になった。おそらく、絵を描く人がいたらそれを絵にしただろう。わたしは絵を描く技も何もなかったので、それはいつしか言葉と成って出てきた。それで詩のようなものを生まれてはじめて自発的に書いた。それまで詩を

書いたりするという経験はまったくなかったもので、われながら驚いたものである。

そのような経験があるので、モノガタリが生まれる場や、気配や奥の感覚や、また神話が語られる空間の特異点にわたしはずっと関心を持ってきた。それは学校の教室で勉強しながら掴むことはできない。哲学の道や東山を歩いたり、鞍馬山にこもって何かしているときにパッと浮かんでくる。そういう何かである。特異点から、奥から、何か気配が忍び寄ってくるのだ。別の面からいうと、その瞬間に、孔が開いた、通じたということである。ある感覚が膨らみ、拡張しているという経験である。

以来、わたしはそのような感覚価値探究が病みつきになった。一七歳の時から今に至るまで、聖地めぐりや神社・仏閣めぐりを続けていて飽きることがない。昔は変な奴だと思われたが、しかし、そういうモノが好きなのだからしょうがない。それは一つの快楽でもあった。なぜなら、場所を通して、感覚の違うモードへ切り替えていくことができるから。スイッチ変更するようなものである。

そういう感覚変容は学校や教室や体育館では得られない。ある特異な自然の中での体験学習によるほかない。しかしこれには危険がつきものである。よほど注意しなければならぬ。特に神社・仏閣などのいわゆる聖地・霊場はそこに歴史的経験が積み重なり、さまざまな世界観解釈が縦横に張り巡らされ、濃密な特殊空間を形成している。それはとても面白いが、同時に怖さもある。

わたしには、恐山や湯殿山や三輪山や那智や天河など、いろいろなところで感じた感覚価値が身体に

染み付いている。そして、それはモノノケに通じもし、あるいはもつとエレガントに言えば、モノノアハレに通じもするような振動や波動や感動をもたらす。そしてその振動はいずれかたちになければ収まりがつかなくなる。形にしないと気持ち悪くて変になってしまうのだ。おそらくチャーマンも芸術家もそうである。芸術家はその時代の方法意識や表現方法を意識的に用いつつ、それを芸術的な形にしているだけである。

このように、かたちにアウトプットすることによって、それと距離をおくことができる。それを抱えたままだと変になってしまうから。宮沢賢治はそういう感覚の感受を元に、『春と修羅』や『注文の多い料理店』や『銀河鉄道の夜』をアウトプットしたのである。賢治はそうした表現衝動の立ち起こる元の感覚価値を、「ぶるぶる」という語を多用しながら表現している。わたしは最近「東山修験道」を歩きながら、そうした「ぶるぶる」を感じている。

昔、伊勢の「奥」の、真つ暗な洞窟の中で滝行をしたことがある。人が一人しか入れない穴を蛇のように腹這いになって進んでいった。懐中電灯も何ももっていないから、もちろん真つ暗である。腹ばいになって進んでいくと、行き当たりがホールになっていて、立つことができた。そこに滝が流れて落ちていた。

その真つ暗な洞窟内の滝に打たれた後、来た時と同じように這って出ていった。その時の様子を人が見ていたら度肝を抜かれ、さぞかし気持ち悪かっただろう。穴の中からフンドシ一丁の変な男が出てきたのだから。

ともあれ、そのような、真つ暗闇のなかで滝を受

けるという経験をしたこともあり、東山を歩く時もあるて新月の夜などに山に入っていくことがある。それは、登山の常識を無視していて危険だと周りの者に指摘され、懐中電灯を持って山に入るように忠告される。

しかし、修験者は命懸けで修行をし、その修行が成満しなければ死んでもいいという覚悟で行っている。命懸けのところまで追い込むことによって違う知覚の回路を呼び起こす。それが「行」というものである。

懐中電灯を持っていたら、絶対に開かない感覚があるのだ。光があれば目に頼ってしまうから。しかし、わたしたちの感覚は目だけではないということが闇の中を歩くとわかる。比喩的に言うとなんか全身が目になるのだ。背後感覚が拡大深化したり、足の裏の感覚が鋭くなる。これは体の中に眠っている普段働かない回路が起動し始めるということであろう。それが延いては、仏眼や白毫やアジナ・チャクラの開かれにも繋がっているであろう。

そういう感覚価値変容や身体知の探究を、みずから身体と感覚を通して実験・実習しながら、「モノ学・感覚価値学」をさらなる段階へと進めてみたいのである。

(※本稿は、二〇〇七年五月二十日に実施した、二〇〇七年度第一回モノ学・感覚価値研究会において口頭発表した「モノと聖地と気配と奥——東山修験道と平安京のモノノケ世界を事例として」を元にまとめたものである。)

参考文献

鎌田東二『元始音霊 縄文の響き』春秋社、二〇〇一年
鎌田東二『神道のスピリチュアリティ』作品社、二〇〇三年

鎌田東二『呪殺・魔境論』集英社、二〇〇四年
鎌田東二『霊性の文学誌』作品社、二〇〇五年
鎌田東二『霊的人間——魂のアルケオロジー』作品社、二〇〇六年
鎌田東二編『思想の身体（霊）の巻』春秋社、二〇〇七年
鎌田東二『神話的時間と超越体験』（『心理療法と超越性』横山博編・甲南大学人間科学研究所叢書）人文書院、二〇〇八年
鎌田東二『トランスする身体の探究——宗教における行と身体』『宗教研究』第三五五号、日本宗教学会、二〇〇八年
鎌田東二『うたといのり——万葉集と聖地の宗教学』『万葉古代学研究所年報』第六号、財団法人万葉文化振興財団万葉古代学研究所（奈良県立万葉文化館）、二〇〇八年
鎌田東二『宮沢賢治作品にみられる（心）刊行予定』『大法輪』二〇〇八年五月号、大法輪閣、二〇〇八年四月刊行予定
鎌田東二『聖地感覚』柏書房、二〇〇八年五月刊行予定



狸谷山不動尊のタヌキの置物

写真：鎌田論紀

モノとモノガタリとウタと

―万葉集研究からの話題提供―

上野 誠

奈良大学文学部国文学科教授

三流の国文学徒が考える「モノ」、
メモノとして

- ・マネキン論の衝撃……人形遺棄の民俗
- ・モノについて語る……物語
- ・いったい私にできることは何か、あまりにも後進にいて恥ずかしい
- ・折口信夫の問いかけ……モノは霊格を表す言葉
- ・モノを語る、モノがかたる……物語の発生、怪談の発生
- ・カミ・タマ・モノ・オニ……これは霊格を語る言葉
- ・コト（事と言）・ワザ・アヤ……そしてモノ
- ・モノとモノガタリ……モノが喚起する語り
- ・ブランドは物語ではないか
- ・ウタのアヤによって物語を伝える

・ウタによって、心情を伝える古代の物語……『古事記』から『源氏物語』／歌物語……歌がないと進展しない

だったらいのに、あの娘がね
プレスレットだったらいのにね
そしたら左手、それは奥の手
手に巻いて、二人で一緒にゆけるのに！

――残念

（『万葉集』、巻九の一七六六の釈義）

記憶や物語を想起させる身体装飾具

日ごろは、口の重い大学生たちが、堰を切ったように己を語りだす瞬間がある。先日、女子学生数人と「ミサンガ」談義に明け暮れたことがあった。ミサンガとは、主に手首につける組みひものことで、

願いごとをかなえる「まじない」の一種と考えてよい。願いごとの成就を念じて、腕に巻き、それが自然に解けたり、切れたりすると、願いがかなうと信じられているのである。Ｊリーグのサッカー選手から広まったというのが、彼女たちのいう「通説」であった。さらに、このミサンガには、心中に願いごとがあることを、他人に知らせる役割がある。二〇〇四年のプロ野球オールスターゲームでは、一リーグ制反対の選手たちは、ミサンガをつけてプレーし、注目を集めたこともあった。女子学生たちが熱く語るのは、主に中学生時代の思い出話で、念力を込めるための組みひもの結い方や、初恋の彼女のために作ったミサンガをプレゼントした時のドキドキ感など、とにかく語りが熱かったのを覚えている。カップルが愛を誓い合って、同じ紐をつけたところ、一年後同時に切れたという霊験譚や、まじない言葉のあれこれなど、彼女たちは飽きることなく語りつづける。聞けば、彼女たちの中学生時代、

一九九八年前後に流行したというではないか。そして、いったんは下火になったものの、この春からは再流行の兆しがあるという。ただし、今のブームの方がファッション性が強く、まじないとしての性格は弱いということであった。

女子学生たちとの対話は、大量生産大量消費の時代に、紐一つにこれほどの思いが込められていることを気付かせてくれる機会となった。今日においても、指輪・ペンダント・ブレスレットなどの身体装飾具には、記憶や物語が付与されている場合が多い。そして、それには時として「まじない」「うらない」の役割をも付与されている。百個の結婚指輪には、百個の記憶や物語が付与されているのである。だから、身体装飾具には、その記憶や物語を想起させる力があるのである。したがって、同じ材料で大量生産されたミサンガも、つけられた瞬間に、個々の物語が付与されて、世界に一つしかないミサンガになるのである。ミサンガの話題に女子大生たちが熱くなったのは、自己にまつわる物語を一人一人が語る糸口を見つけたからであろう。しかも、流行現象なので、同世代の人間で共有できる話題なのである。

「左手の我が奥の手」という表現

話は、万葉時代の「ブレスレット」に飛ぶ。筑紫国に旅立つにあたって、振田向^{ふるたむけ}という男が、妹との別れを悲しんだ歌が、巻九の「相聞」の冒頭に伝わっている。

振田向宿禰の、筑紫国に退る時の歌一首

我妹子は 釧^{くろ}にあらなむ 左手の 我が奥の手に
巻きて去なましを

(巻九の一七六六)

振田向については現在伝未詳であるが、巻九の編纂者は、当該歌を相聞歌のなかでも、もっとも古い歌であると判断したことは間違いない。釧は、手首を飾る身体装飾具で、金属や玉、石や貝など材料はさまざまである。おそろく、釧は手に巻くところから「手纏^{タマキ}」と置き換えることも可能な言葉であった、と考えられる。対して、当該歌で、解釈が難しいのは、「左手の 我が奥の手に」という表現である。しかし、この部分も、尊ばれ、大切にされる手が、左手であったところから、そう表現された、と諸注の見解も一致している。つまり、「左手であるところの奥の手」という意味で重ねて表現しているのである。

こうした解釈が導き出されるのは、何故だろうか。それは、『古事記』の伊耶那岐命と伊耶那美命の神話を讀むと、明らかに右に対する左の優位が確認でき、当該歌の解釈に援用できるからである。ことに、黄泉行神話を見ると、左と奥が対応し、右と辺が対応していることが読み取れる。

……次に、投げ棄つる左の御手の手纏^{たまき}に成れる神の名は、奥疎神^{おくそのかみ}。次に、奥津那芸佐毘古神^{おくつなきさびこのかみ}。次に奥津甲斐弁羅神^{おくかひべんらかみ}。次に、投げ棄つる右の御手の手纏^{たまき}に成れる神の名は、辺疎神^{へんそのかみ}。次に、辺津那芸佐毘古神^{へんつなきさびこのかみ}。次に、辺津甲斐弁羅神^{へんかひべんらかみ}。

(『古事記』上巻、伊耶那岐命と伊耶那美命条)

この神話と当該歌を重ね合わせ、左の優位を指摘したのは、本居宣長『古事記伝』(六之巻)で、当該歌についても「師説」に基づいて「左右共にまくべき物に、取り分て左ノ手としも云るは、左を奥と云意にてよめるなるべし」と言及している。実際に、伊耶那岐命と伊耶那美命条を見ると、左・男・日の優位、対する右・女・月の劣位を確認することができる。「御柱の廻り逢ひ」(ABC)、「みそぎ」(AD)、「三貫子誕生」(AE)に見られる優位・劣位を構造化してみると、

優位……左(A)―先(B)―男(C)―奥(D)

―天照大御神/日(E)

劣位……右(a)―後(b)―女(c)―辺(d)

―月読命/月(e)

という対応関係が見られる。したがって、もし釧であったなら、左に巻くというのは、「我妹子」を「大切に思う」ということを表しているのである。ここで、想起したいのは、湯原王が妹との別れを、

あきづ羽^はの 袖振る妹を 玉くしげ 奥^{おく}に思ふを
見たまへ我が君

(湯原王、宴席歌、巻三の三七六)

と詠んでいる点である。私の好きなあの女が袖を振る姿を見てやってくださいと、送別の宴に招かれた客にうながしたこの歌には「奥に思ふ」という表現がある。その奥に対応するのが、左なのである。

肌身離さず、いつも一緒に

人であるがゆえに、別離を免れ得ない。ならば、いつそのこと我妹子が玉や下着だったらいのに、一緒に行けるから、という発想は古く初期万葉に遡る。管見でも、以下の六首を挙げることでできた。これらの歌は、いつそのこと愛する人が、玉や下着だったと歌っている。

- ① うつせみし 神に堪へねば 離り居て 朝嘆く君 離れ居て 我が恋ふる君 玉ならば手に巻き持ちて 衣ならば 脱く時もなく我が恋ふる 君そ昨夜 夢に見えつる
(天智天皇崩時婦人作歌、卷二の一五〇)
- ② 人言の 繁きこのころ 玉ならば 手に巻き持ちて 恋ひざらましを
(河辺宮人、行路死人歌、卷三の四三六)
- ③ 人言の 繁き時には 我妹子し 衣にありせば 下に着ましを
(作者未詳歌、寄物陳思歌、卷十二の二八五二)
- ④ 我が背子は 玉にもがもな 手に巻きて 見つつ行かむを 置きて行かば惜し
(大伴家持、饑宴歌、卷十七の三九九〇)
- ⑤ 我が背子は 玉にもがもな ほととぎす 声にあへ貫き 手に 巻きて行かむ
(大伴家持、贈大伴池主歌、卷十七の四〇〇七)
- ⑥ 母刀自も 玉にもがもや 戴きて みづらの中に 合へ巻かまくも
(防人歌、津守小黒柄、卷二十の四三七七)

①～⑥は、すべて離別の歌である。そして、この表現は、死に別れ、生き別れを問わない。天智天皇の婦人の一人は、玉であれば手に巻いて外すこともないし、衣ならば脱ぐときもなく、いつも一緒に居られるのにと歌っている。②③の歌は、口さがない噂に嫌気がした今となつては、玉や衣であつたら、一緒に居ても何も言われないのに、という歌である。そして、家持はそういう発想に学んで、友との別れを惜しむ気持ちを表現している(④⑤)。さらには、防人歌では母との別れを歌うにあたり、母が玉であれば、髪の中に隠し持つて行けるのに、と歌っている。

では、なぜこのような〈反実仮想〉の表現が発想されてくるのであろうか。一つは、釧や玉、下着が肌に密着するものだからである。肌に密着することが、恋人との密着感を連想させるのである。もう一つの理由は、肌身離さず持つていても、他人から不審に思われないからである。このように考えを進めて行くと、当該歌の持つ表現の妙も見えてくる。それは、同じ釧でも、左につけるといつて、自らの思いの深さを強調している点にある。冒頭に示した釈義は、この点を極端に強調して作成してみた。

左手が奥の手である理由

「心のうわ辺」ではなく、「心の奥」で大切に思う。だから、右ではなく左に付けるのという表現の背後には、左が奥を象徴することや、左の優位があることは疑えない。さすれば、なぜ左が奥であつたの

か、ということが気になるところである。その答えの一つは、多数派の右利きの人は、日常茶飯に右手を使うので、使用の少ない左手が奥に対応するのだ、という説明である。この点をはつきりと述べているのは、賀茂真淵『万葉考』と鹿持雅澄『万葉集古義』であろう。真淵は「右手はつかふ事繁き物なれば其方はいみて」と述べ、雅澄は「物を執あつかふには、もはら右の手してすれば、左手の用少きかたの臂に纏ひて、大切にしてくまましをと云なり」と述べている。明言はしないものの諸注は、この考え方を踏襲しているものと考えてよい。

対して、これを道路の通行慣習から考えようとすると意見もある。左と奥の対応を、通行慣習の側面から考えようとしたのは、管見のかぎりでは、桜井満だけであつた。ただし、その記述は文庫本の補注であつたがために、結論のみが記されていて、理解しにくい。桜井は、前に引用した『古事記』の一文に言及し、「左は『奥』であるのに対して、右は『辺』であつたのだ。」と記した上で、「わが国では古来『左側通行』であつたことも分る。」と結んでいる(桜井満訳注『対訳古典シリーズ 万葉集(中)』四七五頁、旺文社、一九七四年)。

そこで、この断片的記述について考えてみることにする。道で人と人がすれ違う場合、右側通行では互いの左肩と左手が、相手の左肩と左手に接しあうことになる。対して、左側通行の場合は、互いの右肩と右手が接しあうことになるのである。その場合、接しあう方Ⅱ近い方Ⅱ見えやすい方は、右となる(Ⅱ辺)。対して、左肩と左手は、すれ違う相手から見て、遠い方Ⅱ見えにくい方となる(Ⅱ奥)。つまり、

左は「奥の手」となるのである。実証はできないにしても、きわめて魅力的な説といえよう。

慣習・贈答・物語

赴任地である筑紫国に「我妹子」を連れてゆけな
い振田向は、その妹のいとおしさを、歌うにあたり、
釧であつたなら、と歌つたのであつた。同じ釧でも、
左に巻くと歌う点に、当該歌の妙もあるようである。
おそらく、そういう「反実仮想」の表現の背後には、
玉や釧、下着の交換や贈答の慣習があつた、と考え
られる。しかし、同時に考えなくてはならないのは、
交換されたり、贈答されたりする身体装飾具には、
個別の物語が付与されていたということである。女
子大生たちが、熱く語つたのは、そういう物語であつ
た。つまり、もつた装飾具をどのように身に付け
るか、付けたかも、重要なのであり、奥の手である
左に付けることで、贈与者に対する思いの深さを表
すことも多かったに違いない。また、そこから新た
な物語も生まれてくるのであろう。当該歌の「反実
仮想」の表現の背後には、そういう慣習・贈答・物
語が存在している、と私は考えたい。

〔付記〕 本稿は研究会の求めに応じて、旧稿を再構成したものである。当日のご指導を踏まえて、新稿を成すにあたり、覚書としてここに収録したい、と思う。



鎌田 東一

この一年、東山に入り、
私を敬つて神仏に頼るな
びたつてゐる東山とは、
京都府の東側にある連
綿をさす経緯で「東
山三十六峰」とも呼ば
れ、北は天竺の総本山五
智のあまね敷山、南は伏
見稲荷大社のある稲荷山
までの連綿だ。
標高は鞍山の八四八
が最高峰で、大文字の
透り火をする大
文字山が四六六
ほど、それほど
高くない。し
かし、その峰々
や谷々の起伏の多い地形
は迷路のように入りく
み、不思議な奥深さをも
つており、飽きるこが
ない。わたしはこを、
「都立式部」と呼
ぶ。昨年の十一月の末
に、ふとした気まぐれで
川丈山に入つて、石
川丈山が通つたという詩
仙堂から京武線が神
をサクサク踏み始めが
だ、これは「世界
ら歩いてゆく。その森林
でやさしい土に枯れ葉の
うわが木を真つ先に
推挙し、隠されてしま
つたのだ。
以来幾分あること、
東山を歩いている。授業
が終わり、そのまま教室
から東山に入つていく
こともある。
わたしが勤務している
京都市立芸術大学が「日
本一」といふことは、
事実上の世界一だ」と
思ふ。
そこで気づいたのは、
周囲の中では前衛感覚よ
りも昔風感覚や側面感覚
が鋭敏になり、背中に羽
が生えていふような感じ
がするところ、新月の夜
よりも満月の夜の方が進
に迷ひやすいことだ。
標々と月光に照つて出
された山の斜面に、光の
道があらうと走つてい
るのを見る。その広い
美しい道に入っていく
と、いつしか道が途切れ
てしまふ。本当の道も無
り道もよくわからなくな
つてしまふ。
思ふをいふことが、
実は見誤り、見失つこ
とになる。こつた反転
をいやというほど体験
し、わたしは、自分の中
にある闇の野生に降り
ていったのである。「東
山修験道」の始まりであ
つた。
（京都造形芸術大教授）

「東山修験道」の始まり



絵・大沼應昭「道」

声と主体

—モノ語りの語り手と地霊の信仰—

兵藤裕己

学習院大学文学部日本語日本文学科教授

1 ことばとことば以前のモノ

私は、日本文学研究を主に専攻しております。日本文学研究の中でも、とくに中世の物語に焦点を当てて研究しています。物語というのは、例えば『三宝絵』などを見ると、「もののかたり」「ものがたり」という熟語はあまり密接にくっついていないんです

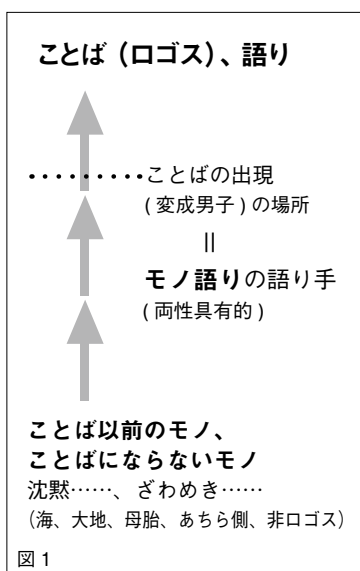


図1

ね。「もののかたり」という言葉は平安時代にはよく出てくるんですが、そういう物語を「もののかたり」と考えて、その立場でモノ学研究会のこの議論にも参加できればと思って今日は来ました。

まず、最初に簡単な図を示しておきます(図1)。

「ことば(ロゴス)」に矢印があつて、下の方に「ことば以前のモノ」とあります。私は文学研究をやっていますが、当然のことながら、文学研究というのは文字テキストを対象として行うわけです。ことばの存在を自明の前提としている研究領域といえますね。中には、デリダの理論を変に誤解して、「書かれたものがすべてだ」と言う研究者も日本文学研究の中にもいます。いわゆる、テキスト論ですね。でも、ことば、ロゴスと言ひ換えても良いですが、ことばというのは、当然のことながら、ことば以前のものというか、この会に合わせて、あえて「モノ」ということばを使わせていただきますけれども、「こ

とば以前のモノ」、あるいは「ことばにならないモノ」を背景というか、ベースにしているわけです。その「ことば以前のモノ」、つまり、「非ロゴス」とでもいったら良いでしょうか、その沈黙とかざわめきの中から「語りのことば」、ロゴスが立ち上がってくるわけです。その立ち上がる場所というのは、当然のことながら、モノ語りの語り手、語り手の声なわけですね。

そういう「ことば以前のモノ」から、あるいは「ことばにならないモノ」から、沈黙やざわめきの中から、ことばが分離してくる場所としての、語り手というのがある。その語り手というのは、ロゴスと非ロゴスとの境界的な場所に位置するわけですから、ちよつと図式的な言い方になりますけれども、当然、モノ語りの語り手は、たんなる男性でもないし、また、例えば王朝の女流ということばがありますけれども、いわゆる女流といわれるような、たんなる女性でもない、何か両性具有的な存在、そういうロゴ

スと非ロゴスとの境界的な場所にいる存在です。その両性具有的かつ境界的な存在としての典型的なあり方が、盲目の琵琶法師の中に見られるんじゃないかと私は考えています。

つまり、「モノ語りの語り手としての琵琶法師」について考える手がかりとして、有名な「耳なし芳一の話」の寓意を私なりに読み解いてみたいと思います。

2 「耳なし芳一の話」

ここで、ラフカディオ・ハーンの「耳なし芳一の話」のあらすじを述べておきます。

ラフカディオ・ハーン「耳なし芳一の話」(The story of Mimi-Nashi-Hoichi) (KWALIDAN, 1904)……種本：『臥遊奇談』(夕散人、天明二年(一七八二)→小泉セツの再話。

長門国の赤間関(山口県下関市)は、源平の壇ノ浦合戦の古戦場である。そこに阿弥陀寺という寺があり、ちかくに芳一という琵琶法師が住んでいた。阿弥陀寺の住職に氣にいられた芳一は、毎夜、寺にきて琵琶を弾き、『平家物語』を演奏していたが、ある日、住職が所用で出かけ、芳一がひとりで琵琶を弾いていると、深夜になって芳一をよぶ声がある。だれかと問うと、自分は、ある高貴な方にお仕えする者だが、そのお方が、このほど当地に滞在し、芳一の琵琶のうわさを聞いて、ぜひ召し出したいのだという。芳一は喜んでその声のぬしについていくと、高貴な方の御座所とお

ぼしき一間に案内され、壇ノ浦合戦の一節を語るようにいわれる。いわれるままに壇ノ浦合戦を語ったが、平家一門の入水のくだりになると、それまで熱心に聴き入っていた人々のあいだからすすり泣きの声が聞こえてくる。そして語りおわると、これからは毎夜、ここに来て語るようにいわれる。

こうして芳一は、毎夜いずこともなく出かけてゆく日がつづいたが、日がたつにつれて、芳一の体は痩せ衰えてゆく。そんな芳一を不審におもった住職が、寺僧に命じて行方をさがせると、はたして芳一は、寺のちかくの安徳天皇の陵墓のまゝで「平家」を語っていた。寺につれもどされた芳一は、自分がいままで平家の亡霊にまねかれて『平家物語』を語っていたのだと知ってぞっとする。住職は一計を案じ、亡霊が二度と芳一を連れだせないようにと、かれのからだに般若心經の經文を書き付けた。その夜もむかえの使いが来たが、芳一の全身に經文を書いてあるため、使いの者には芳一のすがたがみえない。だが、耳だけに經文が書き忘れてあったため、耳を引きちぎってもちかえった。そしてかろうじて命が助かった芳一のもとへは、亡霊の使いは二度とあらわれることなく、この一件によって、芳一の名は平家琵琶の名手としてひろく知られるようになった。

皆さんよくご存じのお話です。要するに、平家の亡霊に氣に入られた琵琶法師が、だんだん体が衰弱していく。それをなんとか救うために、寺の住職は全身にお経の文句を書きつけて、そうすること

によって肉体をこちら側の世界にとどめることができた。ただ、耳だけに經文を書くことを忘れたものですから、耳だけをむこう側の世界に持っていかれちゃったという、たいへん有名なラフカディオ・ハーンの話です。

この話は江戸時代の『臥遊奇談』という、奇談集を直接の典拠としていることはよく知られているんですけども、それ以外に、民間の口碑に取材していると思うんですね。実際、昔話「耳切り団一」というのが徳島県に伝承されていたり、伝説「耳無し地藏の由来」というのが高知県に伝承されていたりするわけです。次にその二つの昔話と伝説を紹介します。

昔話「耳切り団一」徳島県板野郡里浦の昔話(『日本昔話大成 第6巻』)

昔、団一という琵琶法師がいたが、夜になると、ある官女が来て、団一に宴の席で琵琶を奏するよう頼む。団一はいずこともなく連れられて行き琵琶を弾いたが、それが毎夜つづくうちに団一のからだは衰弱する。ある夜、行脚の僧が墓地を通りかかり、団一がひとりで琵琶を弾いているのを見つける。ことの次第を聞いた僧は魔物のしわざと知り、団一のからだにまじないをほどこしたが、耳だけにし忘れた。つぎの晩、いつもの官女が迎えに来たが、まじないがしてあるので団一を連れていけず、まじないのしていない耳だけをとって帰っていった、という話。

伝説「耳無し地藏の由来」高知県高岡郡越知町の伝

三尾村の横倉寺という寺に、城了という琵琶法師が滞在していたが、城了は、毎夜寺を抜け出して明け方に帰ってくる。寺僧がわけをたずねると、ある高貴な方の使いと思われる武士が迎えにきて、自分は山の上の御殿のようなところで『平家物語』を語っているのだという。その山の上が安徳天皇の陵墓だと知った住職は、城了のからだに加持の香水を塗り、命が惜しければ、迎えの武士が来ても動いてはならぬと言いつける。翌朝、住職が見にくくと、城了は、両耳をもぎとられて倒れていた。加持の香水を耳だけに塗り忘れていたのだった。住職は、盲目のうえに耳まで失った城了を哀れに思い、その後も寺にとどめ置いて世話をした。それから数年がたち、城了が死去すると、その菩提を弔って耳のない地蔵を立ててやった。それが今の耳なし地蔵である。

だいたい話の筋は、ほぼ皆同じです。徳島県にしても高知県にしても皆、安徳天皇のお墓にまつわる話で、この「耳なし芳一」型の話が西日本に分布しています。

今、ラファディオ・ハーンと昔話と伝説のバージョンの三つの類話を紹介しました。耳を取られた琵琶法師のもとへ亡霊が二度と現れないというのはすべてに共通しているのですが、ただ、ハーンの「耳なし芳一」ではこの事件によって名声を博したとあり、それに対して、伝説「耳なし地蔵の由来」では、耳を取られた城了という琵琶法師は耳を失うことで平家を演奏できなくなって寺に養われたとあって違い

があります。つまり、あちら側へ通じる耳、そして体をこの世にとどめたのは全身に書きつけられた経文、マジカルな文字、テキストなわけですが、芳一にとつて耳、あるいは経文とは何なのか、いろんな問題を考えさせる意義深い話だと思うんですね。それについて、直接このハーンのものを読み解くのではなくて、話をこの会のテーマに即して、「モノ学」というものにひきつけていくためにちょっと別のものを読みたいと思います。

3 アントナン・アルトの「哀れな楽師の驚異の冒険」

そこで次に、アントナン・アルトの「哀れな楽師の驚異の冒険」を取り上げることにします。

ラファディオ・ハーンの「耳なし芳一」がロンドンで刊行されたのが一九〇四年。その六年後の一九一〇年には、パリでそのフランス語版が出ました。そのフランス語版をアルトが読んで、一九二三年ぐらいに、この「耳なし芳一」のリメイク版の物語を書いているんですね。それが現代思潮社から出ている全集一巻の、篠沢秀夫さんの訳で載っています。それを次に紹介します。

アントナン・アルト「哀れな楽師の驚異の冒険」
LE TONNANTE AVENTURE DU PAUVRE MUSICIEN
(全集一巻所収、篠沢秀夫訳) ……ハーン「耳なし芳一の話」のフランス語訳(一九一〇年刊)のリメイク。(一九二三年頃)

(芳一のもとに初めて死霊がおとずれる場面)

法一は空のまばたきも見ず、古い寺がそそり立つすぐわきの海も見えなかったが、やって来つたあつた夜の動きのある魔法は、大気に戦慄と見えない存在のざわめきのようなものを伝えていた。そして盲目の楽師は、かくれた魔物や伝説的な平家の者どもの飛び交うのを感じていた。それらが通りすぎると法一の肌に不思議な衝撃が伝わるのだった。法一は、怖くなった。人気がない寺は眠り込んでいた。海面はときに死者たちのもののようなため息を洩らすのだった。うずくまり、愛用の琵琶を抱きしめ、顔をのけぞらせ、貧弱な壁にもたれて、法一は待っていた。サムライの横柄な声が法一の名を呼んだのはこの瞬間だった。あたかも事物の本質から立ちのぼって来た声のように。声は一度法一の名を呼び、次いでもう一度呼んだ。

フランス語ができる方は原文を一応付けておきましたので、そちらを読んでいただければと思います。フランス語の専門家にいろいろ聞いたんですけども、いくつか誤訳があるようですね。たとえばここに「立ちのぼってきた」とあるんですけども、これは原文に忠実に訳すと、「洩れてきた」とするものが正しいようです。「洩れてきた声のように」。声は一度法一の名を呼び、次いでもう一度呼んだ。こんな文章です。これに相当するような細かい文章はラファディオ・ハーンの原文にはないんですけども、この描写から何かいろんな寓意が読み取れるんじゃないかと思うわけです。例えば、「海面が洩らすため息」とか、「見えない存在のざわめき」とか。

ここには、エロスと死（タナトス）の神話的な融合のイメージがあるといえます。要するに、海面とか、見えない存在とか、言語化・分節化されないモノのざわめきなわけですね。そういう中から、突如、「死霊（death）」の声が立ちあがってくるわけです。

この一節からして、アルトーがこの物語に読み取った寓意が見えてくる。アルトーは詩人で演劇人なわけですが、何か、「ことば以前のモノ」を表象・上演しようとして、結局はあちら側の世界の人間に、つまり狂気に陥らざるを得なかったアルトー本人の存在のあり方がこの文章にも充分に寓意されているように思えるんですね。とにかく、死霊の呼びかけに誘われて、つまり死霊すなわちモノの呼びかけに誘われて、法一はあちら側の世界に足を踏み入れてしまうのです。

それを、アルトー版のタイトルでは、「冒険ADVENTURE」といつている。それにはたいする僧侶の計略として、全身に経文を書く。つまり肉体をこちら側に、つまりことばの世界に引きとめる。ただ、モノのざわめきを聞き取る耳だけは、あちら側の世界に持って行かれてしまう。

4 ゴッホとアルトー

ここで視点を変えて、耳をあちら側に持ち去られた法一のことを考える前に、耳を自分で切り落としたゴッホの問題を考えてみたいと思います。ゴッホは、アルトーが非常に深い共感と同情を寄せていた狂気の天才です。ゴッホは一八八八年の十二月に大発作を起こして自分の左耳を切り落としたんです

ね。そして、「耳の無い自画像」という有名な作品を八九年一月に描きます。以後ずっと、ほとんど精神病院で過ごして、翌年四月に三十七歳で自殺するわけです。リストカットというのが最近社会問題になっていきますけれども、ゴッホの耳を切るというのも自傷行為ですね。そういうふうにゴッホを脅かしていたものは何なのかを考えてみたい。

ゴッホは一方で二十歳前後からおびたらしい手紙を書く、手紙魔になるんですね。本人の弟テオドール宛てにたくさんの手紙を書いています。それはフランス語の全集でゴッホの書簡集として、分厚い本が三冊出ています。全部で六八〇何通あるらしいですね。例えば、一八八八年の、耳を切り落とした大発作後に書かれた手紙に、こんな一節があります。

ゴッホの弟テオドールあての手紙

……患者達の話を総合して察知したのだが、彼らにもまた僕のように、発作時には、いろいろな音や人声などが聞こえ、見る物も変わって来るのだ。そうと知ると、最初の発作以来僕を掴んで離さなかった恐怖が薄らいだ。何しろ不意に発作が来た時は、もう途方もない恐怖の他何もないのだからね。

（小林秀雄編『ゴッホの手紙』より）

ゴッホは、「発作時には、いろいろな音や人声などが聞こえ、見る物も変わってくる」、そしてそれが「途方もない恐怖」だというんですね。これは近代医学で説明すれば、要するに幻聴ということでしょうね。このような、見えない存在のざわめきと共振してそれとコミュニケーションしてしまうとい

うのは、近代社会では狂人と見なされるわけです。それから、ゴッホのもう一つの手紙。

……僕は本気で考えているのだが、そういう事（注、狂気の発作）は一体何のであるかを一たん知れば、発作の試練を受けているのだというその条件を一たん自覚すれば、苦痛や恐怖に狼狽しないよう、何とか身を持つことが出来ると思うのだ。五月以来次第に快方に向かっているのだから、打ち勝てる希望、少なくともあんなひどい奴には見舞われぬ望みはあるのだ。僕のように、二週間つづけざまに話をしたり叫んだりしていた男がいるが、彼は、廊下の反響に、人声や言葉を聞くように思ったのだ。恐らく聴神経が侵されて、過敏になっていた為だが、僕の場合は、聴覚も視覚も同時だった。（小林秀雄編『ゴッホの手紙』より）

小林秀雄は『ゴッホの手紙』の中でこんなことをいつています。「問題は、彼が言うように、『氣力』にあった。そして、彼は、『氣力』の不足を嘆くのです。『愚痴を言わずに、苦しむ事を学び、病苦をいとわず、これを直視する事を学ぶのは、眼もくらむばかりの危険を冒すのと全く同じ事である』と彼は書いています。彼の言うところに誇張はなかったでしょう。この追いつめられた人間の、強烈な自己意識が、彼の仕事の動機のうちにあるのです。それこそ彼の耳に包帯をした自画像の視点そのもののなのです。」

そういういうぎりぎりの状態の中で、おびたしい絵画作品を描いたゴッホについて、小林は「追いつめら

れた人間の強烈な自己意識」が仕事の動機のうちにあるんだといっているんです。この小林のいう「自己意識」というのが「正気」ということなんですよかね。そのぎりぎりの線で、自殺の間際まで手紙を書き続ける、その極限的なエクリチュールを実践したゴッホの書簡集を、小林は告白文学の傑作と評しているんです。

でも、ここで小林がいつている「自己意識」とは何だろう。小林秀雄という人はランボーが好きだったり、ベルグソンの哲学を受容していたりしますから、一筋縄ではいかない人ですけれども、少なくともこの文脈で見ると限りでは、「自己意識」のぎりぎりのところで仕事をしたという小林のいい方は、どうも「デカルト的なコギト」みたいな、「狂気」と二項対立をなす「自己意識」というのを意図しているんじゃないか。

でも結局、ゴッホの場合、耳たぶを切り落としても聴神経を失われることはないわけですね。耳を失うことで、逆に方向づけを失ったもののざわめきっていうのが、かえってゴッホを脅かしたんじゃないか。例えば、弟宛ての最後の手紙、これは遺体のポケットから発見されたものですけども、「……そして既に、絵の中で僕の理性は半ば崩潰した」。これが最後の手紙なんです。

私達がよく知っているような独特の筆使いで書かれたゴッホの絵というのは、最晩年の三年間でほとんど描いたもので、完全に頭がおかしくなっている頃のものですね。存在のざわめき、糸杉とかオリーブ畑とか麦畑とかです、そういうものに何か自分の神経を開放してしまう。つまり、自己同一的な主

体の崩壊を越えてむこう側に行ってしまったゴッホ、あちら側のざわめきに自己を開放してしまったゴッホという問題が見えてくる。

アルトーはそういうヴァン・ゴッホの生涯に非常に同情的です。アルトーは晩年の九年間、ほとんど精神病院に収監されていたんですけれども、死の前年にパリでゴッホ展を見て、その興奮のままに、わずかに一週間足らずで、『ヴァン・ゴッホー社会が自殺させた者』という長い評論集を書いているんです。次にそれを引いておきます。

アルトー『ヴァン・ゴッホー社会が自殺させた者』（筑摩叢書、粟津則雄訳）：晩年の九年間の大精神病院に収監されたアルトーが死の前年一九四七年に書いたゴッホ論。

ヴァン・ゴッホは、全生涯を通じて、異様な力と決意とをもつて、彼の自我を求め続けた。もつとも、彼は、この自我に至りつけないのではないかとという不安から、狂気の発作に襲われて自殺したわけではない。それどころか、彼は、その自我に至りつき、自分がいかなる存在であり、何者であるかを見出したばかりだった。そしてそのときに、社会の一般的な意識が、彼が、社会から離れ去ったことへの罰として、彼を自殺させたのである。

私もまた、このあわれなヴァン・ゴッホと同様であって、もはや考えたりしない。そればかりか、毎日毎日、さらに間近で、おそるべき内的沸騰状態を導いているのだ。何か或る医学が、私にたいして、君は自分を疲れさせているなどと言って非

難するのなら、それならそれで結構だ。私が病気になる場合、私は呪われているというわけだ。しかし私は、誰かが私から健康を奪い去ることに関心を持ち、私の健康を利用していると考えるならば、自分を病気と思うことができないのだ。

アルトーは、「自分がいかなる存在であり、何者であるかを見出したばかりだった。そしてそのときに、社会の一般的な意識が、彼が、社会から離れ去ったことへの罰として、彼を自殺させたのである」と書いています。

ここで、「自分がいかなる存在」とかというときの、アルトーのいう「自分」とか「自己」とかというのは、いわゆる自己同一的な主体でないことはいまでもないでしょう。

「私もまた、このあわれなヴァン・ゴッホと同様であって、もはや考えたりしない。そればかりか、毎日毎日、さらに間近で、おそるべき内的沸騰状態を導いているのだ」。この「おそるべき内的沸騰状態」というのは何でしょうか。それを「導いている」。まあ、ことばにできない何か、生の、生そのものを生きているんですね、それが「内的沸騰状態」。

アルトーは、こういうかたちで、ゴッホを自殺させた西欧近代社会と、その手先としての精神科医のガッシエを告発するんですね。ガッシエという人はゴッホの最晩年の主治医になっていて、ガッシエ医師の肖像というゴッホの有名な絵があります。

アルトーのことばをそのまま要約したんですけれども、最晩年のゴッホの主治医となったガッシエ医師は、アルトーによれば、ゴッホの天才に嫉妬し、

自分らの存在理由を手にいれるために精神病という病気をねつ造した「一群のいやしい連中」の代表者。天才の前に立ちふさがり、「天才の根源にある、何ものかを求めてやまぬ反逆的な心の高まりを、その根底において、お払い箱にしまった」というんですね。

こういう精神病というものに関して、アルトールがゴッホ論を書いた一九四七年のわずか十四年後、一九六一年にミシェル・フーコーが『狂気の歴史』という本を書いていきます。

フーコーが『狂気の歴史』の中で特に注目しているのは、ニーチェとアルトールですが、フーコーにいわせると、「狂気」は西洋近代の産物である。つまり、ロゴスと非ロゴス、理性と非理性の二項対立がデカルトあたりからでてきて、そしてロゴス中心主義・理性中心主義へと傾き、非ロゴスが狂気として貶められていく。それに対して、ルネサンス期以前までの「狂気」というのは、世界の根源にある偉大な悲劇的な力と交流する何ものかだったと、この有名な本で論じています。

そこで、もう一度アルトール版の「耳なし芳一の話」に戻りたいのですが、さっき読んだ芳一と僧の関係というのは、今読んだゴッホとガッシー医師との関係にそのまま重なるんじゃないかと思うんですね。アルトールという人は同じテーマ・同じ種の論を、もう若い頃から死ぬまで繰り返し繰り返し、執拗に反復する人なんですけれども、この「耳なし芳一の話」とゴッホ論というのは、まさに対応するような関係にあると思います。

例えば、アルトールの「耳なし芳一の話」で、墓場

で琵琶を演奏していた芳一を寺へ連れ帰る僧のことば、これはラフカディオ・ハーン版にはない設定なんですけれども、その部分をちょっと読んでみます。

彼らは朝になる少し前、引きこもった寺へと行く道に戻った。疲れ切つて酔いがさめたような楽師は、片足を引きずつてい、僧がそれを助け導いた。「あなたは魔物にみいられているのですぞ、法一」と僧はくりかえし言うのだった。「魔物にみいられているのです。死霊の呼びかけに応じたのですぞ、法一、あなたは……あなたの生命の外に出たのだ。すっかりそちらへ行つてしまわないように気をつけなければいけない。死霊はあなたをさいなむのですぞ。あなたは苦しみのうちに命を失つてしましますぞ。」そしてふたりは道を歩き続けた。楽師は足を引きずり、小柄な僧は小さみに歩いて楽師を導いた。

「けれども心配しなくてよろしい。今夜はあなたに守護衣を着せてあげよう。死霊の目をくらます秘法の衣です。」

このようにふたりは話し、そして夕刻が迫ると、僧は小僧に手伝わせて、楽師の着衣を脱がせ、死霊を遠ざける魔除けの文句を肌の上に書いた。……

そして、寺に帰ってから、僧は法一の体に「死霊を遠ざける魔除けの文句」をべったりと書きつけるわけですね。対応するフランス語はこの部分です。こゝで、「生命の外 SORTI DE LA VIE」といふ

とばが使われています。そのまま原文でもゴチックになっております。これ、何でしょうかねえ。>E というのは「E」ということでしょうか。「生命の外」というのは日常生活の外、自己同一的な主体の外ということなんじゃないかと思うんです。

それに対して、「死霊を遠ざける魔除けの文句」というのは、法一をとりまく、あるいは法一を脅かす見えない存在のざわめき、海面が洩らすため息とかという分節化されない非言語に対する、分節化された言語・ロゴスなんですね。それを体に書きつけるというのは、「人間」の刻印を法一の体に書きつけて、そして法一をこちら側の世界へ、社会へ繋ぎとめるわけです。結局、法一はこちら側の世界の者になる代償として、社会の廢疾者となつてしまった、つまり、目のみならず、耳を失つてしまふんですね。つまり、法一をめぐる僧と死霊、こちら側とあちら側の三角関係の物語であつて、それはそのままゴッホをめぐる精神科医・西洋近代と天才との三角関係の物語ですね。まさにこの二つは、アルトールにとってのテーマの相似形をなしている気がするんです。この二つの話はともに、法一の場合は僧が勝利するし、ゴッホの場合は精神科医が勝利を収めているわけです。

5 あちら側の世界を生きること

ここで話がいきなりまた日本のことになってくるんですけれども、近代が介入しなかったらどうなるのか。こういう状態にたいして、精神科医が介入しなかったらどうなるのか、ということを考えてみま

す。

例えば、私はあまりこういうことを知りませんけれども、沖縄・奄美のユタとか、韓国・朝鮮のムードンとか、いわゆる召命型のシャーマンというのは、たいてい晴眼者のシャーマンですね。何かのきつかけで、つまり家庭内の不幸とかいろんなことがあって、精神が、心身が変調をきたすと、それが先輩のユタの判断で、ユタになれるという神の命令だとされて、その神の命令に背くかぎり、体が治らない。一種の巫病として、受け入れられていくんですね。それで、巫病をきっかけとして、イニシエーションを経て、ユタの修行をして、あちら側の世界の媒介者になっていく。この世とあの世との媒介者になっていくわけです。

一方で、そういうあちら側の世界の媒介者というか、シャーマンとして、例えば、北部九州のトウニンとか、近畿地方のダイサンとか、東北地方で有名なイタコとかオナカマというのがいますが、たいていこれは盲人です。盲人の場合は、召命型のシャーマンに対して、修行型のシャーマンといえます。たいてい、特に巫病によるイニシエーションの階梯を経ない。ただ一定の修行のみで、そういうあちら側の媒介者に、シャーマンになっていく。盲人と晴眼者というのは、何かあちら側の世界との関わり方が違う、目が見えるのと見えないのでは違うのではないかという気がするんです。

それで、日本の中世に戻りますけれども、中世の平家を語る盲人というのが、つまり、モノ語りの語り手というのがなぜ盲人なのかという問題も見えてくると思うんですね。例えば、盲人というのは、自

我の統一的イメージを、まあラカンに鏡像段階ということばがありますけれども、鏡像として少なくとも日常的には持たない。つまり、自己同一的な主体が形成されない、あるいは形成されにくい。

つまり、モノ語りの語り手というのは、見えない存在のざわめき、つまりモノに声を与える存在である。何か主語、主体が不在の語り、あえていうなら、むしろ側のモノが主語になるような語りになる。つまりモノ語りの語り手になるということは、平家にしても曾我にしても、我が他者になるんですね。語り手というのは、何か中身のないうつわ、容器みたいな感じなんです。そこに様々なあちら側のモノの主体が転移したり転移されたり、そうすることによって、発話が行われていく。そういう構造がある。

6 地霊の信仰

そういう盲人の物語ということを考える場合に、古くから琵琶法師が地神を信仰していたということが、私は非常に気になっております。例えば、地神の信仰として、以前私が書いた文章を引いておきます。

耳無し芳一の話の舞台となる阿弥陀寺（現、赤間神宮）のある山口県や、島根県の一部をふくむ中国地方西部から、九州一円にかけての西南日本では、琵琶法師がかつてさかんに活動していた。昭和初年ころまで、琵琶弾きの盲人をみかけることはめずらしいことではなく、かれら盲僧が行なう神事儀礼は、この地方では欠くことのできない

信仰習俗になっていた。（中略）

琵琶弾きの盲僧は、四季の土用（三月、六月、九月、十二月）に、家々をめぐって琵琶を弾いて地神経をよみ、かまどの神（三宝荒神）を祓いきよめた。また春と秋の二度、または正月に一度（地域によっては正月、五月、九月の三度）、村単位で行なわれた地神祭にまねかれ、終日、五穀豊穡、牛馬安全の祈禱をした。そして地神祭や荒神祓いのあとには、余興として、くずれと呼ばれる段物（数段からなる長編の語り物）を語り、正月には祝言の歌謡をうたった。

こういう琵琶法師が、近代まで九州や中国地方西部にはいたんですね。耳なし芳一の舞台となる壇ノ浦にもそういうのがいたわけです。それで、近代まで伝わった「地神経」なんですが、この「地神経」というのは実に古くて、平安時代にまでさかのぼるんです。たとえば、『看聞御記』という室町時代の日記がありますが、そこに、「夜、米一座頭を召し、地心経を引かしむ」と書かれている。「米一座頭」というのは平家を語る平家琵琶の琵琶法師ですが、それがやっぱり「地心経」を弾いている。「地神経」と『平家物語』がセットになっている。

それから、『東山往来』。これが「地神経」が文献に出てくる一番古い資料で、十二世紀の資料です。これは往來物ですから、書状の例文集ですが、こんな一節がある。「怪異頻りに示は」れ、「占人」が「地の祟り」と「霊の強き」ことをいい、「地心経」の転読をすすめたというんです。

ここに「占人」とありますが、琵琶法師みたいな

のも「占人」なんです。『東山往来』の手紙には、「地神経」は日本で作られたでっちあげ、いかさまの経典だとあって、その内容を逐一批判しているんですが、その批判している内容が、近代まで九州の方で伝わった「地神経」と逐一一致するんです。だから「地神経」はかなり古くからあって、平安時代から今日まで伝承されていくものです。それから、その「地神経」は『東山往来』では日本ででっちあげられたといっていますけれども、韓国にもちゃんと伝わっていることが永井彰子さんの調査でわかっています。

そして、近代まで盲僧・琵琶法師たちが伝承した「地神経」の話の内容というのは、だいたいこんなふうなものです。お釈迦様が涅槃に入って、荼毘に付されようとしたときに、火が付かない。それは要するに五竜王と堅牢地神という大地の神がお釈迦様に背いているからなんです。それで、お釈迦様は五竜王と堅牢地神を祀る「地神経」というお経を説いてやって、それによってたくお釈迦様の棺桶が焼けたという、何かちょっと荒唐無稽な内容です。ただ、その地神を祀るのは、「田畑を耕し、舎宅を建て、遺骨を埋め、井戸や池をつくり、かまどの土を塗りなおすなどして大地を犯すとき」だと、そういうタブーがいわれているわけです。

この「堅牢地神」は、『金光明最勝王経』に出てくるちゃんとした神様です。一方の「五竜王」は、仏教の神様というより、陰陽道の神様です。春を支配する青竜王、夏を支配する赤竜王、秋を支配する白竜王、冬を支配する黒竜王、そして中央の土用を支配する黄竜王。この「黄竜王」というのは、土の

気の神様、つまり、「地神」なんです。この五竜王の中の黄竜王が地神なんですけれども、九州・中国地方の琵琶法師は、こういう「地神経」を四季の土用に（土用に唱えるから「土用経」ともいいますが）、読誦して、土の運気を働かせるんです。土用というのは季節の変わりめですから、春から夏、夏から秋、秋から冬、冬から春という四季の循環・運行を司っている。つまり、農耕の季節を整えるという働きを九州・中国地方では担っているわけです。

この地神の五竜王については、本地物語が九州の盲僧の他、全国の修験・陰陽師の祭文として広く分布していて、だいたい次のようなものです。

〈地神・五竜王〉の本地物語（九州の盲僧のほか、修験・陰陽師の祭文により広く分布）

天地や日月をつくった盤古大王には、十二人の王子があり、そのうち七人は、それぞれ東天竺の王以下、九千の山々の山上の王となった。残りの五人の王子は日本の地神王となり、先に生まれた太郎（青竜王）、次郎（赤竜王）、三郎（白竜王）、四郎（黒竜王）の四人は、一年を四分割して春夏秋冬それぞれ九〇日づつと、東西南北の方角を治めた。そのときまだ母の胎内にあり、盤古大王が没してのち生まれた五郎の王子だけは何ももらえない。そこで五郎の王子は四人の兄たちと争い、四人の兄たちは青竜、赤竜、白竜、黒竜に変わって五郎を攻めた。五郎も黄竜に変わって応戦し、そのはげしい争いによって日月は光を失い、国土も荒廃した。そこで文選博士が仲裁に入り、五郎が治める所務として四季の土用と中央の大地とを定

めることで争いを収めた。

これについては、斎藤英喜さんとか山本ひろろさんが研究しています。注目したいのは、「吾等、将来に人有りて博士の末孫（盲僧・修験・陰陽師等）といはば、縦ひ眼を穿ち、頭を打つとも（注、大地を耕し、堀りうがつこと）、その過を免すべし。敢へて崇り無からむ者か」というところです。やっぱり大地を傷つけることが基本的にタブーで、ただし、地神を祀る博士、陰陽師の子孫というならそれを許すという。

大地を傷つけることがタブーというのは、エリアーデの『大地・農耕・女性』という本なんかを読むとおびただしい例があります。要するに、「地神経」で繰り返し大地を傷つけることのタブーがいわれるというのはやっぱり、「地神経」の神様の五竜王とありますけれど、これも一種の地母神の信仰なんじゃないかという気がするんです。実際、五郎王子、つまり黄竜、五番目に生まれた中央の土用を支配する黄竜王、三宝荒神ともいいますけれども、その地神・五郎王子は『簠簋内伝』の異本とか奥三河の伝承では女神、五郎の姫宮とされている。それは山本ひろろさんが紹介していることです。

7 竜蛇形の地霊（地心・地神）の信仰

それで、竜蛇形の地霊、「地神」といっても「心」と書いたり「神」と書いたり、要するに「心神」のこと、「霊」のことを意味していると思いますので、「地神」「地心」を合わせて「地霊」と書きましたが、

そういう竜蛇形の「地霊」は民間では五穀豊穡をもたらす地母神的な神で、同時に水土の神でもあります。地母神は常に水の神と一体になっているわけです。つまり、大地の豊穡は水によって保証されるわけですから、地母神というのは水の神として、竜蛇の形で示現してくるのが世界的に共通していることです。

それに対して、京都とか鎌倉といった都市では、怪異がしきりに現われて地の祟りとモノのざわめきがいわれるときに、「占人」が「地神経」を誦したというんです。地神の五竜王が、五竜というのが五郎、あるいは、御霊若宮の信仰と結びついていく面があったと思うんです。

それで、実際に元暦二（一一八五）年の七月九日、平家が壇ノ浦で滅亡したのがこの年の三月二十四日ですから、その三ヵ月半後くらいに京都を大地震が襲った。これはかなりの地震で、マグニチュード七・八くらいだと推定されています。「愚管抄」を見ると、この時、「竜王動く」と申し、つまり大地にある竜王が動いて、「平相国竜になりて振りたると世には申しき」とある。世間でそういう噂が流れた。噂を流したのはやっぱり下級の巫覡、巫祝の徒だと思っただけですね。例えば、琵琶法師・盲僧みたいな人、あるいは陰陽師や修験みたいな人が、さかんにこの時期活躍したことが想像されます。

それで、『平家物語』ではまた、壇ノ浦で滅んだ平家一門が竜王の眷族になったということが「灌頂巻」で語られているわけです。それから、壇ノ浦で行方不明になった安徳天皇の「御霊」が非常に恐れられるんですね。建久三年には安徳陵と、その菩提

を弔う阿弥陀寺が建立されます。それが「耳なし芳一の話」の舞台となる阿弥陀寺です。その安徳天皇が宝剣とともに海に沈んだのは、ヤマタノオロチが八歳の帝となって、剣を取り戻したんだという説が『平家物語』に書いてある。あるいは、安徳天皇は厳島明神（本地は八歳の竜女）の転生ゆえに海に帰ったという説が『愚管抄』に書いてある。要するに、海に帰った「御霊」の若宮です。

一方、その御霊である安徳天皇のお母さんの建礼門院というのは、平家物語の中では、「竜女の正覚が跡を追」って成仏する物語として語られる。竜女というのは変成男子して成仏するという『法華経』提婆達多品の有名な竜女ですが、その「竜女の正覚が跡を追」って成仏するというのも、平家の最終部に灌頂巻として語られるんですね。建礼門院というのはまさに竜女です。平家というのは竜王の眷族ですから、その平家の女性である建礼門院も竜の娘です。『法華経』で説かれる竜女というのは、例えば中世天台の教義書である『深嵐拾葉集』では弁才天と自体とある。弁才天はいつも竜として示現する、蛇の形で示現するわけですね。それで、『平家物語』の異本では、建礼門院は「妙音菩薩の垂迹と申し伝えたり」とありますが、この妙音菩薩という音楽神は、琵琶を三昧耶形とする弁才天も一面で音楽神ですから、弁才天と自体とされる。これも天台の教学でそういうことになっているわけです。

つまり、御霊若宮、安徳自身が竜女だといわれたりするわけですが、お母さんの建礼門院も竜女だといわれる。とすれば、安徳天皇は竜女の「荒御霊」みたいなもので、ある意味では母神である建礼門院

の分身みたいな存在です。

一方では、曾我物語の曾我五郎という人も、非常に猛々しく荒れ狂う「御霊」ですけれども、幼い曾我五郎に徹底的に仇打ちへの執念を吹き込んだのは母親です。モノの語りの本当の主人公というのは、どうも母親みたいなんです。その母の分身として、「五郎」がいる。物語の最終話は、いずれも「御霊若宮」となった「荒御霊」の鎮魂です。曾我も平家も、一番最後の物語をその鎮魂で終わっている。

それで、建礼門院が安徳天皇の「御霊」を鎮魂する「灌頂巻」は秘曲化されます。「灌頂」というのは秘伝ということですから、秘曲化されるんですね。後に盲人の妙音講では、弁才天を祀る講組織を座が仲介していくわけですが、建礼門院「妙音弁才天」竜女というのは、結局、琵琶法師たちの職能神であった時期があると私は想定しています。だいたい、南北朝から室町初期くらいにかけて。つまり、そういう何かことばにならない、あるいはことば以前の世界、理性以前の母なるモノ・海・大地、その人格神化である女神を奉斎する、地霊を奉斎する、地母神を奉斎する、盲人集団があった。

その盲人集団というのは一方で、何か変なんです。例えば、覚一本というのはお聞きになったことがあると思いますが、その覚一とか、米一とか、ボク一とか、座頭一もそうですね、ああいうのを「一号」というんですが、「〇一」という法号は異様なんです。時衆遊行派の「法則」によりますと、男の法号である阿号に対して、「一号」というのは女の法号なんです。ですから、男なのに女の法号を名乗っているという異様さがある。

琵琶法師の官職名として、勾当とか打掛とか中臈とか上臈というのがありますが、それに關して、『妙音講縁起』という江戸時代くらい講の伝承があつて、「凡そ座頭の官は女官たる故、穢れ不浄を撰まず」といつている。實際、座頭の官職というのは光孝天皇の時代に下されたという江戸時代の伝承があります。光孝天皇の父手が盲目の皇子に官職を下すといふのがあつて、母の妃、皇后が官職を下す。何か女性的なんですね。何といつても、「〇一」という法号が異様なんです。そういう、あえていえば、両性具有的な語り手、つまり主体が形成されにくい、いわゆるコギトみたいなものが形成されにくい要素があつて、理性主体としての男性とは對極にあるような、男性の盲人、それが琵琶法師なんです。

（第四回モノ学・感觉価値研究会、二〇〇七年十一月十八日発表）

中世アイルランド文学における 竖琴というモノ

辺見葉子

慶応義塾大学文学部准教授

アイルランド共和国のユーロ硬貨には、国家紋章として竖琴——いわゆる「Irish harp」——があしらわれている。エール共和国の国家紋章と認定されたのは一九四五年のことだ（アイルランド共和国の正式な成立は一九四九年）。この竖琴のデザインは、「ブライアン・ボルーのハープ」の俗称で知られている一四世紀のアイリッシュ・ハープに基づいたものである。「ブライアン・ボルーのハープ」は、一一世紀のBrian Boraine王とは実際には無縁だが、現在はダブリンのトリニティ・コレッジに展示されており、現存最古のアイリッシュ・ハープである。弦の数は三〇あり、四オクターブの音が出るという。これはオルガンをのぞいては、中世の楽器では音域が最も広い。

国家紋章としての竖琴の使用は、ただし、植民地支配者であったイングランドが始めたものであった。ヘンリー八世がアイルランドの硬貨のデザインに使ったのが最初で、一六〇三年、ジェームズ一世



ブライアン・ボルーのハープ
W. H. Grattan Flood, *A History of Irish Music*
(Shannon: Irish University Press, 1905, 1913), p. 25.

のイングランドとスコットランドの併合の際に、英国の紋章にアイルランドを象徴するものとして加えられた。現在も北アイルランドはイギリス領であるから、「グレートブリテンおよび北部アイルランド連合王国」の紋章にそのまま使われている。また、この同じ竖琴の紋章は、向きが逆であるが、ギネス・ビールのロゴにも使われ、今やアイルランドのシンボルとして世界中で親しまれている。

このように近世以降、様々なコンテクストでアイルランドを象徴してきた竖琴であるが、いわばアイルランドのスピリットを象徴することになった竖琴、そしてその旋律の持つ特別な意味を、本稿では中世アイルランド文学の中にさぐりたい。

1 ギラルドウス・カンブレシシスの 『アイルランド地誌』

まずは、中世において、アイルランドを「外側か

ら」の視点で描いた、ラテン語文献を見てみよう。一二世紀のギラルドゥス・カンブレンシス(Giraldus Cambrensis / Gerald of Wales)の『アイルランド地誌』(一一八八年)である。ギラルドゥスは、ヘンリー二世によるアイルランド征服(一一六九年)後、一一八三年にアイルランドに赴き、一一八五年には勅命によりジョン王子に随行した宮廷付き聖職者・文人だが、その際のアイルランドにおける見聞を記している。『アイルランド地誌』は、アングロ・ノルマン人の征服者側の視点から、アイルランドという辺境の未開・野蛮な地について論じるという偏見に縁取られ、一種の驚異譚としてアイルランドでの見聞を物語っているものだが、当時のフォークロア資料としても大変に興味深い文献である。

この中でギラルドゥスは、「アイルランドで用いられ親しまれている楽器は二つだけ、すなわちハープとティンパムである」と述べている。ギラルドゥスのラテン語の原文では、ハープとティンパムはそれぞれ *cithara*, *tympano* となっている。アイルランド語で *cruit*, *tiompán* と呼ばれていたものだと思う。ギラルドゥスは音楽のもたらす恩恵、効果について述べている中で、ハープについて次のように言及している。

あなたがどんなことにここを向けるにせよ、音楽はその面での才能を高めてくれるだろう。そして感知できないはたらきにより、しかし感覚でとらえ得る効果をもって、音楽は感性を高めるのだ。それゆえ、勇敢な人の場合には勇氣が、敬虔な人の場合には信心が護られ高められる。それでアイ

ルランドの司教や修道院長、聖人はどこへ行くにもハープを携え、敬虔な気持ちでそれを奏でて楽しむのを常とする。かくて聖ケイヴィヌスのハープは今日までこの国の者に大いに崇拝され、功德をもたらす偉大な聖遺物と考えられている³。

「聖人の島」とも呼ばれるアイルランドの国家紋章として豎琴が選ばれた背景の一端が伺われる記述である。またギラルドゥスは、カシオドルス(Hieronymus Magnus Aurilius Casiodorus, ローマの政治家・著述家)がハープのもたらす利について述べていることを引用している。

有毒な苦惱をのぞいて楽しくする。ふくらんだ怒りを鎮める。残酷な粗暴さを礼儀にかなったものにする。怠惰を抑制する。無気力さから人を目覚めさせる。徹夜をする者に有益な休息をあたえる。みにくい欲望に埋められた貞潔さを気高い愛へとよびもどす。よい考えから常に人を遠ざける倦怠感を癒す。有害な嫌悪感を有用な感謝の念に変える。そして癒しをもたらしもつともすぐれた手段として、ごく甘い楽しみでここから激情を排する。かたちのないところをかたちあるもののようになでさする。そして聴覚のみでそれを望む状態へともたらし。黙っていて、ことばでやわらかく伝えられないことを手で言いあらわし、口を使わずに述べる。そして感知できないものを従えることによって感覚を支配することができる。神のあわれみはその恩恵をひろめ、その被造物すべてをおおいに称賛されるべきものとする。確か

にダヴィデの琴は悪魔を追いはらった。その音は霊をあやつった。ハープを三度ひいて王は自由をとりもどした。不面目にもそれをこころの中で敵に奪われていたのだが⁴。

ハープに悪霊を払う呪力、病の癒しの力が認められているが、ここで言及されているダヴィデのハープというのは、旧約聖書の「サムエルの書」(一六・一四―二三)にある挿話で、若き日のダヴィデがサウル王に憑いた悪霊を、豎琴の演奏で追い払ったというものである。ダヴィデと豎琴(*kinor*)の図像は、九世紀から十四世紀にかけてのキリスト教図像学において豊富である⁵。

以上のようにギラルドゥスは、アイルランドで非常に尊重されている *cruit* および *tiompán* を、より広い文化のコンテキストの中に位置づけて説明しようとしており、これはその他のギラルドゥスの議論と対照的なものである。つまり、音楽以外のことに關しては、アイルランドを異質で特殊な驚異譚の文脈で語っているのに対し、アイルランドの音楽に關しては、普遍的な文明の文脈に位置づけているのである。ギラルドゥスは、アイルランド人を「未開人」で「獣のように生きている」⁶、「彼らの慣習はどれもまったくもって野蛮⁷」としているのだが、「この民が熱心におこなうことでは楽器演奏だけが称賛に値すると思う。これに關してはわれわれが知っている民の中で断然優れている」⁸と、*cruit* と *tiompán* の演奏には賛辞を惜しまないのだ。

2 オルペウスの豎琴

中世アイルランド語による文学に登場する豎琴の考察に入る前に、ヨーロッパ文学に登場する伝説的な豎琴弾きの中でも名高い、オルペウスの豎琴の演奏に触れておきたい。伝説的な豎琴の名手オルペウスが奏したのは、*harp*ではなく*ve*であるが、オウィディウスの『変身物語』によれば、オルペウスは、蛇に足を噛まれて落命した新妻エウリュディケを取り戻すために冥界に下る。彼が妻を想う心情をうたって豎琴の弦をかき鳴らすと、冥王と王妃プロセルピナですら心動かされ、彼の嘆願を拒むことができなかった。

こううたって、言葉にあわせて弦をかき鳴らすと、血の氣のない亡者たちも、もらい泣きした。(中略)復讐の女神たちも、すっかり歌に感動して、はじめて、頬を涙で濡らしたということだ。王妃プロセルピナも、冥王も、オルペウスの嘆願を拒むことができないで、エウリュディケを呼び寄せた。

またオルペウスの豎琴の音は木々をも魅了し、彼の周りには木々が飛来し木陰をつくったという。¹⁰オルペウスの父はトラキア王オイアグロス(またはアポロン神)、母は文芸を司る女神ムーサイ／ミューズの一人カリオペーで、豎琴の技はアポローンから伝授されたともいう。神々の血を引くオルペウスの豎琴の音楽には、生者のみならず死者も冥界の神々も、

また樹木をも動かす神秘の力が籠っていたわけである。

3 中世アイルランド文学に登場する豎琴の「三つの旋律」

i *'cruit' / 'tíompán'*

中世アイルランド文学に登場する豎琴は、*'cruit'* ないしは *'tíompán'* と呼ばれている。それぞれ、先に引用したギラルドゥス・カンブレンシスが、アイルランドで用いられ楽しまれている二つの楽器として挙げていた「ハープとティンバナム」に相当するものと思われる。*'cruit'* は弦楽器の総称のようだが、文学テキストの描写によれば、小型の金属弦の豎琴である。一二〇〇年頃までには、*'cruit'* は三角形の枠を持つハープを指すようになったようだ。¹¹ ただし、アイルランドの石碑に刻まれたハープは、一二世紀以前は四角形のものばかりで、三角形のハープは初期にはもっぱらスコットランドで見られる形だった。¹² 一方 *'tíompán'* の方は、*'fíre'* の系統に属する、より軽量で吟遊楽人が持ち運ぶ目的になかったものだったようである。¹³ これも金属弦で、文学のテキストでは三弦とされている。¹⁴

'cruit' の旋律も *'tíompán'* の旋律も、中世アイルランドの神話的文文学テキストにおいては、異界とつながる特別な力を発揮するものとして描かれている。しかしその特別な力は、ギリシアのオルペウスの豎琴のそれとはまた異なる様相を帯びているように思われる。中世アイルランド文学に登場する *'cruit'* や *'tíompán'* の旋律を特徴づけているのは、それら呪術

に関することだと思われる。

ii 詩人と呪詛

呪術といえ、中世アイルランド語文学では、まずは詩人、そしてドルイド(賢者・魔術師的な存在)により操られる言葉の呪詛が思い浮かべられよう。「神話物語群」のひとつ『マグ・トゥレド(モイトウラ)の第二の戦い』(成立は一二世紀)における詩人カルブレのエピソードは、その典型的な例である。¹⁵

トゥアタ・デー・ダナンの神々(神話的な擬似歴史書『アイルランド来寇の書』によれば、人間がアイルランドにやって来る前にアイルランドを統治していた神族)は、新王ブレスの治世のもと、土着のフォウレ族の圧政に苦しんでいた。フォウレ族は、アイルランドに來寇した種族の中に数えられておらず、土着の神々だと思われる。ブレスの母親はトゥアタ・デー・ダナン、父親はフォウオレである。ブレスは、戦いで片腕を失った王ヌアダの後に王位に就いたのだが、圧政をしいたばかりでなく、王として最も重要な資質である気前のよさを欠いていた。ある日詩人カルブレは、ブレスからあるまじき粗末なもてなしを受け、ブレスを諷刺する詩を吟じた。この詩人による言葉の呪詛により、ブレスの運は尽き暗転する。失脚に追い込まれたブレスは、援軍を求めて父方のフォウオレの国へと去り、「マグ・トゥレドの第二の戦い」が始まるのである。詩人の言葉による呪詛は、こうして衰退や破滅をもたらす力があるとされ、その言葉の力ゆえに詩人は畏れられ、社会的に高い地位を占めていた。

iii 『マグ・トゥレドの第二の戦い』

後で見ると、竖琴弾きは、詩人やドルイドと重なり合う存在として描かれている。*‘fruit’* や *‘tongue’* の旋律は、ドルイドや詩人の言葉による呪術と同質のものだと見なされ得ると考えられる。それを端的に表現していると思われるのが、竖琴の旋律により聴き手を心身ともに呪縛する「三つの旋律」である。すなわち「嘆きの旋律」「笑いの旋律」「眠りの旋律」だが、中でも「眠りの旋律」によって導かれる眠りは、しばしば死と結びつき、極めて呪詛性が濃いものである。

竖琴の「三つの旋律」の本質を考える上で要となるのは、神々トゥアタ・デー・ダナンとの結びつきであると思われる。再び『マグ・トゥレドの第二の戦い』に戻ると、腕を失って王位を退いたトゥアタ・デー・ダナンのヌアダは、プレスが去った後、銀の腕を得て再び王位に就き、タラの王宮で盛大な宴を催した。そこに登場するのが若き神ルグである。プレスとは逆に、ルグは父親がトゥアタ・デー・ダナン、母親はフォウオレ、邪眼を持つ巨人バラールの娘である。「サウイルダーナハ」[「百芸に通じた」]の意の綽名のとおりルグはすべての技芸を一人で持ち合わせている。その技芸の一つが竖琴 (*‘cruit’*) による「三つの旋律」の演奏であり、ルグはこれを王ヌアダをはじめとするトゥアタ・デー・ダナンの前で披露する。まず「眠りの旋律」では皆を丸一日眠らせ、次の「嘆きの旋律」では泣き嘆き悲しませ、三つ目の「笑いの旋律」では一同を笑いさざめかせ喜びで満たした。竖琴の「三つの旋律」は聴き手を自在に操る呪術的なものである。

この後ルグは、フォウオレとの戦いにおいてトゥアタ・デー・ダナンを勝利に導く。そして父神ダグダと武者オグマ共に、フォウオレに連れ去られたダグダの竖琴弾きウアトネを奪回すべく、フォウオレの宮廷に乗り込む。ダグダの竖琴は、プレスのいる広間の壁に掛けられていた。しかし、ダグダが命じないかぎり鳴らないように、その旋律は封じ込められている。ダグダは竖琴にむかって呼びかける。

‘Tair Daur Dá Blá,

Tair Còir Cethairchuir,

Tair san, tair gun,

Bóla crot 7 bóla 7 buinne!’

(‘Come Daur Dá Blá,

Come Còir Cethairchuir,

Come summer, come winter,

*Mouths of harps and bags and pipes!’)*¹⁷

竖琴には *Daur Dá Blá* と *Còir Cethairchuir* という二つの名前があり、前者は *‘Oak of Two Meadows’* という意味、後者は *‘proper, fitting, just, true’* + *‘four-side, square’* という意味だとされている。後者の名前から、このダグダの *‘cruit’* は四角い形状だったものと思われる。Ogがドルイディズムにおいて聖なる樹であることは周知のとおりである。

こうしてダグダが名前を呼びかけると、竖琴は壁から彼の方へ向かって飛んできて、その途上九人のフォウオレを殺し、ダグダの手に収まった。ダグダはそこで「三つの旋律」を奏でる。最初に「嘆きの旋律」、次に「笑いの旋律」、その効果はルグの演奏

と同様である。そして最後の「眠りの旋律」でフォウオレを眠らせ、彼らの殺意から無事逃れ帰った。

竖琴による「三つの旋律」の演奏は、ルグの場合もダグダの場合も、いわば神としての力の顕現となっているわけである。特にダグダの場合、主人の呼びかけに生きもののごとく応えるという、竖琴とその持ち主との深い密接な関係が際立っている。またここでは竖琴の旋律は、特定の優れた弾き手によってのみ引き出され得る魔術的なものであるとされている。「三つの旋律」は、ルグやダグダのような主要神だけでなく、トゥアタ・デー・ダナンの他の一連の「竖琴弾き」たちが持ち合わせている技能でもある。

『マグ・トゥレドの第二の戦い』でフォウオレに連れ去られたのは、ダグダの竖琴弾きウアトネであった。ダグダ、ルグ、オグマの三人は彼の奪回のためにフォウオレの宮廷に乗り込んで行ったはずなのだが、実際に取り戻した竖琴はダグダのものであり、また竖琴を演奏するのもダグダ自身である。テクストには「眠りの旋律」が効を奏したことによって「三人は無事フォウオレの殺意から逃れた」とあるが、この三人とはルグ、オグマ、ダグダの三人だと思われる、連れ戻しに行ったはずのウアトネへの言及はない。ウアトネという竖琴弾きは、「人物」というよりも、竖琴から旋律を引き出すダグダの能力を具現化したような存在ではないかと思われる。そもそもウアトネという名前は「詩や音楽における調和」を意味するものであり、多分にシンボリカルな存在であることを伺わせるのである。¹⁹

iv 『フロイヒの牛捕り』

豎琴弾きウアトネが奏でる「三つの旋律」は『フロイヒの牛捕り』（成立は八世紀頃、写本は一二世紀）にも登場し、その起源が説明されている。²⁰ このテキストでは、ダグダの豎琴弾きウアトネの妻は、妖精ボアンドとなっている。ボアンドはボイン川の女神で、『エーダインへの求婚』²¹ではダグダとの間にオイングス・オグをもうけている。²¹ ここからもダグダと彼の豎琴弾きウアトネとが互いに重なり合う存在であることが伺われる。ボアンドが三人の息子を生んだ際にウアトネが奏でた「三つの旋律」から、三人の息子たちはそれぞれ「嘆きの旋律 (*guthraige*)」、「笑いの旋律 (*geuthraige*)」、「眠りの旋律 (*sintraige*)」と名付けられたという。ウアトネがこの時弾いたのはダグダの豎琴である。母親のボアンドは、このウアトネの三人の息子が奏でる豎琴の音楽（すなわち「三つの旋律」）は、死者を出すだろうと予言する。実際「三つの旋律」の名前を持つこの三人の豎琴弾きがアイルとメドヴの宮廷で演奏すると、二人が泣き悲しむあまり死んでしまう。彼らの豎琴には金や銀で出来た蛇、鳥、猟犬の姿がほどこされており、弦がつま弾かれると、これらの蛇、鳥、猟犬は、人々の周りをぐるぐると巡ったとされている。

v 『マグ・ムクラマの戦い』

中世アイルランド文学には、前述の二作品の他にも、豎琴の「三つの旋律」が登場するものはいくつかあり、『*truit*』だけではなく、『*hompson*』もまた「三つの旋律」を奏でるとされている。『マグ・ムクラマの戦い』（九世紀）には、妖精の丘の王エオガヴァルの

の息子、フェル・フィー（フェル・フィガル）が『*hompson*』で「三つの旋律」を奏でる。妖精の丘の王というのは、トゥアタ・デー・ダナンだということである。彼は、父エオガヴァルの死の復讐を遂げる意図をもっており、彼の『*hompson*』の旋律も呪詛の意図が込められたものであった。

vi 「トゥアグ・インヴェル」

このフェル・フィーは、次に言及する作品「トゥアグ・インヴェル」では、ドルイドとして登場する。「トゥアグ・インヴェル」でドルイドのフェル・フィーが操るのは、言葉の呪術であり、呪詛的な眠りをもたらし呪文を唱える。また彼はその際同時に、「眠りの旋律」も奏でるのである。「トゥアグ・インヴェル」は、トゥアグという河口の名前の由来を語る『デイン・ヘンハス』の一つである。『デイン・ヘンハス』とは、アイルランドの地名にまつわる伝説、説話を収集したもので、一一―一二世紀に成立したものと考えられている。²³ 「トゥアグ・インヴェル」には韻文および散文のヴァージョンがあるが、一二世紀の『レンスターの書』に収められた、韻文のヴァージョンで物語られている伝説では、次のように語られている。²⁴

コナル王の美しい娘トゥアグは、タラの王宮で男たちの目にふれることなく大切に育てられていた。やがて王侯たちがトゥアグに求愛するようになると、その噂を聞き及んだ海神マナナン・マク・リルは、輝かしき肌のトゥアグを愛するようになった。マナナンは、トゥアタ・デー・ダナンの

のドルイド、エオガヴァルの養父であったが、このエオガヴァルは息子のフェル・フィーを使者としてタラの王宮に送り込んだ。ドルイドのフェル・フィーは、女性の姿をとってトゥアグの侍女になりすまし、タラに三日間滞在する。そして四日目の晩、娘に魔法の呪文を唱えて娘をぐっすり眠らせ、肩にかつぎ「眠りの旋律」を奏でると、娘をタラから海辺へと運び去ったのである。しかし彼が舟を捜しに行っている間に、娘は波にさらわれて溺れ死んでしまう。マナナンは、娘連れ帰って来なかったドルイドを殺してしまった。そこで、その河口は「マナナンの妻」の名前、すなわちトゥアグにちなんでトゥアグ・インヴェルと呼ばれるようになったのである。

エオガヴァルは、ここではトゥアタ・デー・ダナンのドルイドとなっており、その息子フェル・フィーも同様である。彼は「眠りの呪文」だけでなく「眠りの旋律」をも操っている。このテキストからも明らかにように、「眠りの呪文」と「眠りの旋律」は明らかに重複している。これは、フェル・フィーがドルイドであり、また『*hompson*』の奏者でもあるという伝承を反映したものと思われる。またこの反復は、「眠りの呪文」と「眠りの旋律」が同質のものとして受け取られていたことを示唆しているとも考えられる。どちらも死につながる魔法の眠りをもたらす、呪詛的な性格が濃厚なものなのである。

vii 『デイン・リーグの殺戮』

さて、次に検討する作品は、『デイン・リーグの

殺戮』という九世紀の散文物語である。ここに登場する *Sími* の奏者、クラフティネの奏でる「眠りの旋律」は、文字通り死をもたらすものである。『ディン・リーグの殺戮』はラヴリドという、紀元前三世紀末のレンスター王と考えられる人物についての始祖伝説となっている。この物語には三つのヴァージョンがあるが、「眠りの旋律」が登場するのは、主要な『レンスターの書』のヴァージョンにおいてである。

『ディン・リーグの殺戮』において「眠りの旋律」を奏でるのは、ラヴリド・ロングシャハの豎琴 (*cruth*) 弾きであるクラフティネである。ラヴリドの大叔父コブタハ・コイルは、ラヴリドの祖父と父の両方を殺害した上、彼を豎琴弾きクラフティネと詩人フェルヘルトネと共に追放した。ラヴリドは、マンスターに亡命し、そこでスコリアト王の娘モリアトと恋に落ちる。しかしモリアトは母親に厳重に監視されていて、恋人たちの逢瀬はかなわない。母親の二つの目のうち一つは決して眠って閉じることがなく、常に娘を見張っているからである。そこで王が盛大な宴を催した折、豎琴弾きクラフティネは「眠りの旋律」を奏で、母親を含めた一同を眠らせてしまう。目覚めた母親は事の次第を悟り、スコリアト王に報告、王はドルイドや詩人²⁵に、娘の愛人を発見できなければ首が飛ぶぞと脅す。ラヴリドから本当のことを話すようにと言われた詩人フェルヘルトネは、恋人たちのために、クラフティネの豎琴の旋律が人々に「死の眠り」 (*‘sambas’*) をかけたことを明かす。ラヴリドはモリアトの婿として正式に迎えられたばかりでなく、マンスターの軍勢の支援を得て、かつ

て祖父や父の居城であったディン・リーグの奪回のために向かう。ところが、彼らはこれを滅ぼすことができない。そこでクラフティネが要塞にのぼり、中にいる軍勢にむかって「眠りの旋律」を奏でるといふ策を講じたわけである。「眠りの旋律」によって敵は眠りに落ち、そこをラヴリドの軍が襲って抵抗を受けることなく殺戮し、要塞を略奪した。まさに死をもたらす眠りであったわけである。

viii 『ダ・コガの館』

豎琴弾き (*crutine*) クラフティネは、『ダ・コガの館』という作品では、さらにドルイド的な、つまり呪詛性の濃厚な姿で登場する。²⁶ この物語におけるクラフティネの役回りは、アルスター王コンホヴァルの死後その跡を継ぐことになったコルマクに、次々と禁忌を破らせ、彼を破滅に導くことである。これは、クラフティネの妻であるシュケンブが、コルマクの愛人であったことへの嫉妬ゆえの復讐と説明されている。

コルマクの禁忌の一つは、クラフティネの豎琴を聴くことであった。クラフティネはわざわざコルマクのもとに赴き、彼の破滅を招くために *‘Ceis Cendall’* を奏じる。*‘Ceis Cendall’* の解釈は分かれているが、*‘a head-sleeping, or a debilitating Ceis, or tune which left him an easy prey to his enemies’* という O’Curry の解釈が妥当だと思われる。²⁸ またコルマクがロツホ・ローで水鳥と共に泳いでいることを知ると（これも彼の禁忌の一つ）、百五十人の若者を鳥の姿に変え、さらにその翼に毒の魔法の呪文をかける。鳥たちは湖に行くと、コルマクの一行に向かって、その

毒の呪文が込められた翼はためかせ、コルマクらは湖畔で眠ってしまう。しかしそこへ鷹に姿を変えたシュケンブがやって来て、鳥を殺し退治した。眠っている間に鳥に殺されるところを救ってくれたわけである。しかしすでに禁忌は破られ、クラフティネの呪詛は十二分に効を奏していた。このことは、コルマクがその後に遭遇するバドヴ (バン・シー) のエピソードが物語っている。²⁹ バドヴは川の浅瀬で血まみれの武器を洗っているのだが、それはコルマク自身の武器なのだと、彼の悲劇的な死を予言するのである。そこにシュケンブが、宝石で飾られた若草色のマントを纏った美しい乙女の姿で現れる。そしてコルマクに、彼の命運は今や尽きたと告げる。夫のクラフティネは、コルマクの禁忌である豎琴を奏でて聞かせ、コルマクと彼女が二度と会えないように、破滅に導いたのだと言うのである。

この物語でもクラフティネの豎琴の音楽は、コルマクの破滅と死をもたらす極めて呪詛的なものである。また彼は、若者を水鳥に変身させる魔法や、その翼に毒の呪文をかけるという悪しき呪術を操ることも出来る。彼が鳥の翼に込めた「毒の呪文」の結果、コルマクの一行が眠りに陥り、あやうく無抵抗のまま殺されるところだったことも、『ディン・リーグの殺戮』における彼の「眠りの旋律」との共通点として注目される。また彼の妻シュケンブはドルイドの娘であり、鷹に変身するなど自らもドルイド的な魔法の使い手となっている。

以上見てきたように、中世アイルランド文学に登場する豎琴 (*cruth* / *trumpet*) 弾きたちの「三つの旋

律」は、トゥアタ・デー・ダナンの神々としての力の顕現であり、中でも「眠りの旋律」は、ドルイドや詩人の言葉による呪詛と同質の、呪術性が濃いものであると言える。異界との結びつき、そしてこの呪術性が定められた豎琴の旋律こそが、アイルランドにおいて豎琴を特別なモノにしているのだと考えられるのである。

注

- 1 Joan Rimmer, *The Irish Harp* (Cork: Mercier Press, 2nd edn, 1977), p. 33.
- 2 キラルドゥス・カンブレンシス『アイルランド地誌』有光秀行訳、青土社、一九九六年、二〇八頁。Gerald of Wales, *The History and Topography of Ireland*, trans. by John O'Meara, rev. edn (London: Penguin Books, 1982), p. 104.
- 3 『アイルランド地誌』二〇九頁。
- 4 同右、二二二―二二三頁。
- 5 Rimmer, p. 13.
- 6 同右、p.204.
- 7 同右、p.205.
- 8 同右、p.207.
- 9 オウイディウス『変身物語』(下) 中村善也訳、岩波文庫、一九九五年、六一―六二頁。
- 10 同右、六四頁。
- 11 Keith, *Tree of Strings: cunn nan teud: a history of the harp in Scotland* (Temple, Midlothian: Kinnor Music, 1992), p. 33.
- 12 Sanger & Kinnaird, p. 29.
- 13 Ann Buckley, 'What was the Tiompán? Problem in Ethnohistorical Organology: Evidence in Irish Literature', *Jahrbuch für Musikalische Volks und Völkerkunde*, 9 (1978), 53-88 (p. 83).
- 14 Buckley, p. 61.
- 15 *Cath Maige Tuired: The Second Battle of Mag Tuired*, ed. by Elizabeth A. Gray (London: Irish Text Society, 1983; repr. 1998).
- 16 Cf. Karen Ralls-Macleod, *Music and Celtic Otherworld: From Ireland to Iona* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), pp. 80-86.

- 17 *Cath Maige Tuired*, pp. 70-71.
- 18 *Cath Maige Tuired*, p. 113.
- 19 Eugene O'Curry, *On the Manners and Customs of the Ancient Irish* (1873; repr. Dublin: Edmund Burke, 1996), vol. III, p. 222.
- 20 *Táin Bó Frúich*, ed. by W. Mead (Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1967); Trans. by Mary Byrne and Myles Dillon, *Études Celtiques*, 2 (1937), 1-27.
- 21 *Tochmarc Étaín*, ed. and trans. by Osborn Bergin and R. L. Best, repr. from *Ériu*, 12, part II (Dublin: Royal Irish Academy, 1938), pp. 10-11.
- 22 *Cath Maige Mucruma: The Battle of Mag Mucrimne*, ed. by Máirín O Daly (London: Irish Text Society, 1975); Ed. and trans. by Whitley Stokes, 'The Battle of Mag Mucrimne', *Revue Celtique*, 13 (1892), 426-74.
- 23 'The Prose Tales in the Rennes Dindsenchas', ed. and trans. by Whitley Stokes, *Revue Celtique*, 15 (1894), 272.
- 24 'Tuag Inbhir' in *The Metrical Dindsenchas*, Part IV, ed. by Edward Gwynn (Dublin: Hodges, Figgis, & Co., 1924), pp. 58-69.
- 25 'Orgain Denna Ríg', ed. by David Green, in *Fingal Rónáin and Other Stories* (Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1955; repr. Dundalgan Press, 1993), pp. 16-23; Ed. and trans. by Whitley Stokes, *Zeitschrift für celtische Philologie*, 3 (1901), 1-14.
- 26 'Bruiden Da Choca', ed. and trans. by Whitley Stokes, *Revue Celtique*, 21.
- 27 *Gessa* (*geis* の複数形) は英雄の運命を支配する絶対的な禁欲^{ゲイ}であり、呪詛的な性格を持つ。
- 28 O'Curry, p. 254.
- 29 Cf. Patricia Lysaght, *The Banshee: The Irish Supernatural Death Messenger* (Dublin: The O'Brien Press, 1986).

5 月フィールドワーク



瓜生山山頂

写真：鎌田諭紀

「モノ」学としての占星術

鏡リュウジ

心理占星術研究者、翻訳家

I 西洋近代の二項対立からこぼれおちる モノとしての占星術の立ち位置

占星術は世俗化、合理化がすんだ現代社会のなかにおいても非常な人気を誇っている。朝のテレビでは星占いのランキングは必ずといっていいほど放映されるし、また女性誌は年に数度、「占い特集」を組み、売り上げを伸ばす。しかし、その一方で占星術は社会のメインストリートのなかではよくても「お遊び」、どうかすると撲滅すべき迷信とみなされる。イギリスでは進化生物学者リチャード・ドーキンスらが再度にわたって占星術をバッシングする記事を発表しているほどである。

このアンビバレントな占星術の立ち位置は、実は「モノ学」が扱おうとしているまさにその性質を、占星術が内包しているからであると考えられる。これは広くト占一般についていえることではある

が、本稿ではホロスコープ占星術に限って語ることにしたい。

モノ学とは、何か。筆者なりにまとめてみれば「モノ」という日本語に特徴的な、心身ないし精神・物質の両面を内包する概念を援用しつつ、近代の問題を克服していくこうとする試みだ、ということである。

西洋近代（とその影響を受けた先進諸国）においては、精神と物質をクリアに分断することが合理的思考の基盤となっている。

しかし、占星術はそうではない。占星術では、天体の配置は物質であるのと同時に、個々人の主観的な体験と連動しあっていると考えられるからだ。このまなざしで星空を見てゆくときには、天体は単なる物質ではなくなるのである。

占星術が「迷信」とみなされるのは、天体を「客体」としてみることなく、それが内面とつながっていると考えるからである。それは近代科学の前提からすればまぎれもなく時代遅れの「迷信」となる。

Passion of the Western Mind という、西洋精神史を一冊にまとめ、ベストセラーとして世に問うたりチャード・タルナスは、まごうことなき占星術家でもあるが、タルナスは惑星サイクルと人類の精神史の発達とのシンクロを説く大著 *Cosmos and Psyche* のなかで、「原初的世界観」と「近代的世界観」を対照させ、以下のように語る。

（原初の知性では）意味と目的の源は自己／世界の系において違いなどなくして浸透しあっていた。近代の知性においては（意味と魂の領域は）自己の境界のうちにのみ存在することになった。

世界における意味と目的の唯一の源は人間の心であり、そして人間的なものを非人間的なものに投影することは根本的な誤りである、という認識は、近代科学のもっとも基本的な前提のひとつ……否、まさしくもっとも基本的な前提である。……「事実」は外部にあり、「意味」は内からやってくる

るのである。

(Richard Tarnas, *Cosmos and Psyche*, Viking, 2006, p16)

しかし、占星術では意味や目的の源泉はまさしく天上界に存在するのである。

タルナスの理解によれば、占星術を実証し、その効果を実感することは、再び宇宙のなかに生きたコスモスの感覚を呼び戻すことにつながるのである。これはまさしくモノ的感覚の、西洋における回復への試みだと位置づけられるであろう。

以下、少し丁寧に占星術におけるモノ性をみてゆきたい。というのも、占星術は一枚岩ではなく、物質／精神を内包する世界観とはいえ、物質的な方向と精神（魂）的な方向に振れるスペクトラムをもっているといえるからである。

Ⅱ 人格化された天体 （モノ／魂としての）

① 星辰信仰

多くの科学史家が一致して語るところによると、占星術の起源は古代バビロニアの星辰崇拜にある。当時は惑星の神々を崇拜し、その神々に生け贄をささげ祈りを献じることで司祭／王は自らの権力を支えた。そして、天体観測が始まり、暦が作成されるようになる。とくに七つの惑星（太陽と月を含む）の神話的イメージが現代にまでつづく占星術の基礎となる。一二星座が制定されるのもバビロニアである。（タムシン・バートン『古代占星術』豊田彰訳、法政大学出版局、一九九四

年／二〇〇四年。J.H.Holden, *A History of Horoscopic Astrology*, AFA, 1996（注））

バビロニア以来の惑星の名前はのちにギリシャ、ローマを通じて現代に継承される。シュメールの女神イナンナはバビロニアのイシュタルとなり、そしてギリシャのアフロディテ、ローマのウエヌスとなる。バビロニアの性愛の女神は、その根本的な性質を変えることなく（もちろん、変化する面も大きいのだが）現代に伝えられる。これは現代の七つの曜日になって継承されている。

タルナスの先の文を援用すれば、まさに天体を「人格化」している占星術は過ちを犯していることになるのだが、しかし、同時にそれは宇宙を死せる物質の塊とみなすのではなく、有機的で魂に満ちた世界とみなすというモノ的感覚に満ちた世界とする源泉なのである。

② 魂をもつコスモス

さらにギリシャ、ヘレニズムの時代には洗練されたコスモロジーが出現する。しばしば誤解されているが、プラトンの時代にはバビロニア起源の占星術はまだギリシャには流入していなかったようだ。しかし、ギリシャ的思考は、コスモスを幾何学的にとらえようとする一方で、宇宙に魂を付与した。それがもつとも美しいかたちで表現されている典型が、プラトンの「ティマイオス」やプロティノス、さらにヘルメス文書などが提唱する「一者」としての宇宙であり、宇宙靈魂に包み込まれたコスモロジーで

ある。

英訳されたプラトンの「ティマイオス」の一説を引用してみよう。

And in the midst thereof he set a soul and extended it through the whole,
And also wrapped its body round with the soul on the outside:
And so he established one world alone, round and revolving in a circle, solitary but able by the virtue of its excellence to keep itself company, needing no other acquaintance or friend but sufficient unto itself.

(Plato, *Timaeus*, Warrington, p25)

ティマイオスでは「存在」「同一性」「差異」が宇宙の本質的な構成要素となり、コスモスを作り上げ、人と宇宙を結んでいることになる。

宇宙マップのなかでは天の赤道が同一性を、黄道が差異を、そしてその動きが世界靈魂の表現となるという。人間は世界靈魂と同じ素材で作られているがゆえに、天球の回転は人間の知性の働きと一貫性をもつ。

天球が動くときには人間の魂にも動きが起こり、魂が動くときには天球にも動きが起こる。

アリストテレスの世界では「原動天」こそがこの宇宙の魂の動きを生み出す源泉となり、惑星はその動きを媒介するものと理解されるようになる。

のちに地上世界と天上世界との差異が強調されるようになり、アリストテレスの宇宙においては、月よりも下の世界と月よりも上の世界でその完璧さが

変わると考えられ、質的な差が生じると考えられるようになる。

地上世界（月下の世界・四元素の世界）と天界（第五元素の世界）は異なり、より上位の世界が下位の世界へと影響をもたらすことになる。

コペルニクス以来の科学革命はこの世界観を破壊することになるわけだが、こうしたギリシャ的世界観と東方起源の人格的な惑星、一二星座の神々のイメージが合わさって、本格的なホロスコープ占星術が誕生することになるわけである。

III 機械論的宇宙の萌芽と占星術（モノ／物質としての）

① アリストテレスの宇宙

プラトンの宇宙観をひきついでアリストテレスの思考が、中世からルネサンスにいたる西洋のコスモロジーを決定付けることになった。

アリストテレスの宇宙においては、月よりも下の世界と月よりも上の世界でその完璧さが変わると考えられ、質的な差が生じると考えられるようになる。

地上世界（月下の世界・四元素の世界）と天界（第五元素の世界）は異なり、より上位の世界が下位の世界へと影響をもたらすことになる。

この（月下世界の）領域は、必然的に天界の場所的運動とある仕方によって結び付けられており、それゆえにこの世界にあるすべての力は、それらの運動によって支配されている。

（アリストテレス「気象学」I—2）

この一説が占星術を説明するためにしばしば典拠として用いられるようになったのだった。

しかし、ここでの世界の見方は、目的論的であるという点で近代科学とは異なる視座をもつものの、どちらかといえば機械論的な世界イメージだといってもいいだろう。

モノとして世界がみられているとはいえ、この世界観は近代の機械論的世界観に接近してゆくようなものとしてみることもできよう。そしてこのアリストテレスの影響を強く受けて成立するのが、ヘレニズム占星術の基礎を築いたと目されるプトレマイオスである。

② 四性質による占星術的影響の説明 プトレマイオス

アリストテレスの影響を強く受けた二世紀のクラディオス・プトレマイオスは、惑星に熱・冷・乾・湿の性質と四元素を配当する占星術理論を著している（もちろん、プトレマイオスはその発明者ではないだろう）。

占星術のもっとも初期の重要なテキストと目されるテトラビブロスはこのことを明白にし、のちの一七世紀の占星術にいたるまでの基礎を形作ることになる。

プトレマイオスは、このように語っている。

ちよっと考えるだけでも誰にでも明らかのように永遠のエーテル的物質から放射されるある種の力（デュナミス）が地球の周りの全領域に分散し、

浸透しているため、全地球が変化にさらされている。というのも、主な月下の世界の元素のうち、火と空気はエーテル内部の運動によって取り囲まれ変化させられ、今度は残りのすべてを、土も水もそのなかにある動植物も変化させるからである。（*Tetrabiblos*, 1—2）

さらに惑星は同時にそれぞれがアリストテレスの四つの性質をもつ。同じくテトラビブロス1—4から。

太陽は熱と穏やかな乾をもたらす。その明るさと変化によって季節の変化が起こるのは明らかで、その影響はほかの天体よりも明瞭にみられる。どの地域でも太陽の高度があがると気温が上昇する……。

月は基本的に湿を放射する。月が地球に接近すると水蒸気が発生し動物の体に影響を及ぼす。

土星は冷と乾をもたらす。というのも土星は太陽の熱からも地上の水蒸気からもっとも遠いからである。…火星は主に乾燥を引き起こし、激しく熱をもたらす……。

このような因果論的、前・機械論的なモデルによって占星術の影響が説明されるのである。

IV 「兆し」としての占星術実践 一なる宇宙としてのモノ

しかし、上記のような前・機械論的占星術モデル

では、個別の占星術の実践を理解することはほとんど不可能である。たとえば中世から一七世紀にさかんに実践されていた占星術の方法は「ホラリー」という方法で生年月日や始まりの時期ではなく、質問が発せられたとき、あるいは占星術家のところに相談者が来た瞬間の天体の配置をもとに判断する。

さきのアリストテレスの四性質を判断材料にした方法もさかんに用いられたが、しかしそれは太陽が地球を暖める、と考えるようなモデルとはまったく異なる。典型的な例は一七世紀英国の本草学者であり占星術家であったニコラス・カルペパーの症例にみることができる（鏡リュウジ『占星綺想』青土社、二〇〇七年、「病の時刻」の章を参照）。

カルペパーはdecumbitureと呼ばれる、病気になることときの時点のチャートを用いて、病の原因が冷と湿にあると断じ、またそこから生じる症状が熱となるであろうこと、その治療のためには穏やかな湿の性質をもつハーブを処方せよ、ということになる。しかし、重要なことはこれは病気が発症したときの星の配置であり、その「原因」になったものと考ええることはできないということである。

つまり、シンボルを通じて、ハーブ、人体と天体の対応などがすべて照応のネットワークで結ばれているという世界観が基礎となっており、体質、精神の状態、そして天体配置が重層的に意味のある網の目を構成している、ということである。

またホラリーでは解釈者の状態もまた同じ星の配置に反映される。近代科学にある観測者／対象という分離もここには存在しない。

V ルネサンスの天体魔術 フィチーノを例に 星の神霊としてのモノ

四つの性質や四元素論に基づく説明モデルとは微妙にことなる占星術のモデルがもうひとつ存在する。それは人格化された星神というバビロニア以来の残響を残すものである。

一五世紀のフィレンツェのフィチーノは惑星から放射されるスピリット（氣息）と人間のスピリットを交流、交感させることで心身の健康を守ろうとした。そのためにフィチーノは護符魔術や音楽、詠唱などの利用を推奨したという。そこで展開される自然学、哲学は非常に錯綜しているが、要は天界と人間界の間、肉体と魂の間の中間的存在である「氣息」（精氣）と「ダイモン」を操作して、その関係性を修復させようとする試みだともいえるだろう。フィチーノはこのようにいう。

氣息というものは世界の大きな肉体と靈魂の間に存在する仲介である。氣息のなかに、そしてそれを通じて、星辰と靈魂がある。……人がそれらに到達しうるのは、その本性上、ほかの氣息と通じ合うところのある自らの氣息によってである。しかしそれが可能なのは、とりわけこの氣息がその技によって、天上のものなる宇宙の氣と感応しうるからである。

（「天空によって導かれる生について」第IV書、ヨアン・クリアーノ『ルネサンスのエロスと魔術』

桂芳樹訳、工作舎、一九九一年より引用）

さらにフィチーノは天界からくる悪しき神霊の影響を緩和したり追い払う魔術も行っている。これは明らかにすれすれの異端的偶像崇拜的行為である（フィチーノの魔術についてはD・P・ウォーカー『ルネサンスの魔術思想』ちくま文庫、EYams, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, 1964 など参照）。

ページェントは、フィチーノなどのルネサンスの占星魔術のなかにバビロニアの降神術の残響を読み取っている（Michael Bagenet, *From the Omens of Babylon: Astrology and Ancient Mesopotamia*, Penguin Arkana, 1994. 参照）。

さらにトマス・ムーア『内なる惑星』（青土社）ではフィチーノ理論を現代の心理療法に応用している。

イメージを用いて氣息を浄化、調律し、宇宙と共鳴しようとするフィチーノ的魔術はただ単に「兆し」を天界に読み取るのみならず、積極的に天体の氣息、ダイモンに働きかけようとする神霊としての天体を想定するまさにモノ的なものでもあった。

VI ユング的占星術 内面化される星としてのモノ

二〇世紀の占星術は、ユング心理学と接近し、予言の道具から自己発見、あるいはセラピーとしての道具となる。占星術家が大いに頼りにしたのは、卜占に親和的であった心理学者ユングだったのである。ユング自身、占星術を実践していることをその

書簡のなかで告白しているし、占星術が有効であることを統計によって証明しようとしたこともある。

世俗化、あるいは disenchantment が最終局面にさしかかる二〇世紀において心理学者ユングは、モノ的感觉を最後までもちつづけようとした稀有な存在だったといえる。

有名なシンクロニシティの概念は、内世界と外世界を結び、まさしく「モノ」を再考しようとした試みであったと評することができよう。ユング自身は普通に想像されている以上に「一なる世界」の感覚を強く持っていた思想家ではあるが（マギー・ハイド『ユングと占星術』（青土社）、渡辺学『ユングにおける心と体験世界』（春秋社）など参照）、しかし、ユングの影響を受けて誕生した二〇世紀の心理学的占星術は、そこまで射程を広げようとすることは少なく、「投影」という概念を用いて自らを二〇世紀のエートスのなかで位置づけようとしていたといえる。つまりは伝統的な占星術宇宙を「内面化」することで近代化を図ったということができるのである。

リズ・グリーンを代表とする心理占星学派は、惑星のイメージを心的なイメージとして解釈した。

しばしば引用されるのは、ユングの次のような発言である。

心理学が問題にする集合的無意識のように、占星術は象徴的な（星の）配置から成り立っている。惑星は神々であり、無意識の力の象徴なのである。

惑星は、それ自体、神々ではないものの、人間が集合的にもっている元型的イメージが投影されて

神々として体験されるのだと解釈される。たとえばリズ・グリーンは太陽をこのように解釈する。

太陽はすべての人の心の中にある自分を表現し、潜在的にもっているものになろうとする衝動を表している。月は対照的に、無意識や過去に向かう衝動、自己意識をもつために必要な戦いを避け、生命の大きな流れの一部になろうとする衝動を象徴する。

（リズ・グリーン『占星学』岡本翔子・鏡リユウジ訳、一九八六年・一九九四年、青土社）

伝統的な占星術では太陽は、生命力と真実の源泉であったわけであるが、それは本来内側にあった太陽のイメージが外的世界に「投影」されていたために、古代の人々は太陽にそのような意味を「見ていた」ということになる。

このロジックの立て方は、錬金術にたいしてユングがとっていたのと同じ方法である。

ユングによって再評価された錬金術は、ただの外面的な疑似ないし前科学ではなく、錬金術師たちは自分たちの内面で起こっている変化を化学実験に託して「投影し」見ていたのだというのがユングの解釈であった。

その意味で、錬金術は象徴的な心理学的作業なのであり、単なる前・化学ではない、ということになる。占星術もまさにそうなのだ、というわけである。

そこで占星術家たちは、「拡充」と呼ばれる連想を広げる方法を用いて、さまざまな神話や伝説から

イメージを抽出し、惑星やホロスコープから深く豊かなイメージを広げていこうとするのである。

リズ・グリーンや多くの占星術家たちの書物を見ると、まさに神話の集成という感すら出てくる。神話のイメージのなかにこそ、占星術の真髄があると考えるわけである。ここに誕生するのは、心理―神話的占星術だといえることができる。

こうした見方は、伝統的な占星術の世界観をそっくり反転させ、内面化したと考えれば理解しやすい。たとえば、ユングの弟子ヨランダ・ヤコービの入門的ユング心理学の心のモデルを上下反転させると、まさしく占星術的宇宙が出現するのである。

ユング自身は好まなかったというが、ヤコービは人間の心を海に浮かぶ氷山にたとえた。海の上に出ている「氷山の一角」こそ、人間の意識である。

その下には広大な無意識の層が隠れているわけだが、よく知られているようにユングはその無意識の層を「個人的無意識」の領域と「集合的無意識」の領域に分ける。

無意識の深層に存在する広大な集合的無意識層の具体的な内容は、誰におしえられることもなく自律的に神話的なイメージを生み出す「元型」である。

元型そのものは意識化することはできないけれども、しかし、元型的イメージが圧倒的な力をもって意識を揺るがし、人生に意味を与えてゆくというときにそのイメージは「運命」としか感じられないような出来事すら引き起こすともいう。

一人ひとりの個人はまったく別のユニークな存在であるとはいえ、その基層は共通であり、その共通の内容は神話的イメージとして表出する。

ここまではユング心理学の入門書にはしばしばみられるものである。

では、この図を上下反転させてみてはどうだろうか。

「下層」に存在するとされていた集合的無意識層とその内容の元型は、一転して「上方」に存在することになる。そしてもつとも下に「意識」が存在する。意識は、自分が知りえる自分の総体だということができるから、事実上、自分自身である。

となると、自分の上に広がる「集合的無意識」は、天空とみなすことができ、そしてその内容である元型は、神話的神々だとみなすことができるようになるのではないだろうか。こうみると、ユング心理学と伝統的占星術の世界観は、トポロジカルには同じ構造をもつということになる。

ただ、一点、伝統的世界観においては「外部」に広がっていた魂的領域が「内側」へ折りたたまれた、ということのをのぞいては。

これはIでみたタルナスの図式を援用すれば、「意味と目的」の、近代においての唯一の座である「自己」の内部へ、宇宙靈魂を畳み込むことによって、世俗化、近代化したエートスのなかに占星術を延命させようとする戦略であったと解釈することもできる。

VII Re-enchantment モノの復興とつづの占星術

内面化した占星術とはいえ、しかし、天体の運行という「外的」事実と「内界」の一致を考えないわけには占星術は成立しない。端的に占いが「当たる」

ということとはそういうことなのだから。

現代の占星術の流行のうちに、近代以前のモノの世界観を希求する心性が働いているような気がしてならない。

占星術の上では「近代」のメルクマークは一七八一年の天王星の発見だということができたが、その天王星をはじめホロスコープに用いたジョン・ヴァーレイの事例が印象深い（新装版『占星綺想』参照）。

ヴァーレイは一七八一年に発見された天王星を自らのホロスコープに描き込み、近々何かよくないことが自らの身に起こると計算した。

はたせるかな、その日にヴァーレイの家は火災に遭い、財産を失ってしまったのだが、しかし、ヴァーレイはその喪失感よりも自らの計算結果が正鵠を得たことの喜びのほうが大きかったと述べたというのである。

この例は、占星術の「実用性」よりももっと重要な側面があるということがを示している。つまり、ヴァーレイにとつては、宇宙と人間世界の交感関係を実感したことが何よりも喜びをもたらしたのである。これは「近代」が破壊したコスモロジーを回復させたことからくる、一種宗教的な喜びだといえるのではないだろうか。

同様のことは現代の「占い」の場でもしばしばみることができる。

ホロスコープをみた占星術家が「あなたはこんな人でしょう」とか「何年ごろにこんなことがあったでしょう」といったとき、その内容が「当たっていた」としよう。そのとき、相談者は当たっているという

こと自体に不思議なときめきを感じるのである。これは考えてみれば不思議なことではないだろうか。

というのも、その場で「当たっている」とわかることなど、すでに本人にはよくわかつていることであり、新しい情報ではない。役にはたたない。

しかし、そのときには自分自身の生が、単なる偶然の積み重ねではなく、宇宙によって意味を保障されたと感じることができないのではないだろうか。

自身とコスモスがつながったという喜び。この感覚が占星術という営みの楽しみの中に存在する。

朝のたわいない星占いのなかに、雑誌のラッキーカラーの記述のなかに、そんなささいなところに、宇宙と人間との接点の感覚がもたらされる。

日常の小さなことかもしれないが、そのなかに「モノ」的感覚が、今なお存在していると筆者は信じるのである。

ヒトとモノの間にあるもの

—ロボット研究からの『モノ学』へのアプローチ—

岡田美智男

豊橋技術科学大学知情報工学系教授

私たちを取り囲んでいる「モノ」は、私たちの行為が向かう対象であると同時に、私たちの行為を制約し、かつ方向づけるものである。

私たちが何気なく大地の上を歩くとき、大地は私たちの「何気ない一歩」が向かう対象であると同時に、私たちの「その何気ない一歩」という行為を制約し、その行為を方向づけている。そして街の中を歩くとき、大地だけではなく、道路や看板、行き交う人、街の景観そのものが私たちの行為を制約している。

何気なくパソコンに文章を打ち込むときはどうか。パソコンやキーボードは私たちの行為が向かう対象であり、同時にその行為を制約する。紙の上にペンで書き込むとき、その紙のざらざら感、ペタッチまでも私たちの「書く」という行為を方向づける。そして、そこに書き込まれる文字列や文章そのものは、私たちの思考が向かう対象であると同時に、私たちの思考を制約し、方向づけるものだろう。他者

に向かって何かを話すときも、そこで繰り出された言葉は次の言葉を制約する。その相手も私たちの発話が向かう対象であると同時に、その言葉を制約し方向づけている。

このように私たちを取り囲んでいる、大地、街、パソコン、キーボード、ペン、紙、言葉、そして他者の存在は、私たちとの間で一つのシステムを作り、その行為を組織するための媒介物やアーティファクト、そして思考の道具となる。

それではロボットはどうなのか。それは、何となく繰り出される発話のように、私たちの思考が向かう対象であり、その思考を制約するアーティファクトのようなものなのかもしれない。コミュニケーションの研究にロボットが使えないだろうか、そんな思いもあって、ここしばらく小さなロボットと格闘してきた。ヒトとモノとの間にある、すこし中途半端な存在であるロボットとの関わりやコミュニケーションを手がかりとしながら「モノ学」への接

近を試みたい。



図1 これはなんだろうか

1 なぜ「モノ」を作るのだろう

私たちはなぜ「モノ」を作ろうとするのか。絵を描くと同様に、モノを作る目的はその人によって様々だろう。なぜ私たちはモノを作るのか、その手がかりとして図1を見てみよう。これは何に見えるだろうか。ヒントは「身体の中の一部であって、その一部は身体の外からも見えるもの」である。

すこし時間をかけて考えるとわかるように、これは「声道(vocal tract)」と呼ばれる、肺や声帯、どの奥から唇に至るまでの模型である。ヒトのMRIの画像を利用して三次元に再構成してみると、精度の高い、実物大の声道模型を作ることができる(図1は国際電気通信基礎技術研究所(ATR)で作られた声道の三次元模型。撮影は筆者)。そして「あ」の音声に対応する声道模型の入り口から、三〇〇ヘルツ程度の三角波(声帯の振動形状は三角のおむすびを並べたような形をしている)を音源として入力すると、口のところから「あー」という音が聞こえてくる。その声帯の振動数を音階のようなもので並べてやると「あーあーあー」といった歌声なども聴くことができる。

音声学(speech science)の歴史を遡ると、「私たちの声はどのようにして作り出されるのか」、その原理を探るために古くから様々な試みがされていく興味深い。例えば、図2は一七七九年にフォン・ケンペレン(von Kempelen)というポーランド人が作った機械式の音声合成器である。アコーディオンにある「ふいこ」のようなもので肺を表現し、リ-

ドの部分が「声帯」の役目をしてい

る。また、皮で作られた管がいわゆる「声道」であって、その断面積を手のひらで上手に変化させることで、様々な音声を作り出していたということである。私には一七七九年がどんな時代だった

のかは想像がつかない。日本では平賀源内とか、杉田玄白などが活躍していた時代である。この機械式の音声合成器に、当時の人々のモノ作りの中にある「遊び心」を感じてしまう。

図3は、一九四〇年代に作られたパターンプレイバック(pattern playback)と呼ばれる音声合成器である。音声学の分野において歴史的な研究に貢献した音声合成器として知られており、今もなお米国のハスキンス研究所(Haskins Lab)に保存されている。紙の上に音声を特徴付けるフォルマント周波数パターン(=声紋の中の周波数特性の一つ)を自由に描いて、それを光学的に読み込ませると、その音響特性を備えた音声を作り出すことができた。

その後、六〇―七〇年が経過し、トランジスタ、コンピュータの発明もあって、これらの技術は携帯

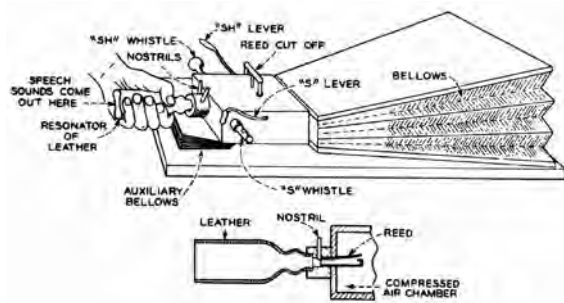


図2 メカニカルな音声合成器 (von Kempelen, 1779、文献2より)



図3 パターンプレイバック装置 (Cooper F.S. in the late 1940s、撮影は筆者)

電話の音声符号化や音声認識・合成技術にも広く応用されている。フォン・ケンペレンなる人物が生きていた二三〇年前には、想像もできなかったことだろう。この「声道」の模型やメカニカルな音声合成器を作ってみようとする背後には、何か目的では語れないようなものの、遊び心や対象への憧れのようなものがあつたのだろう。それは、二三〇年後の社会の一部を確かに支えている、そうした事実や時間的なスケールに興味を覚えてしまう。

2 思考の道具としての「モノ」

なぜモノを作るのか、私の場合はどうか。それは「モノを作りながら考える」という感じに近い。よく知られているように科学的探究の方法論として、「分析的なアプローチ」という考え方がある。私たちの「身体」はどんな要素から作られ、どんな機能を備えるのか。身体をばらしながら筋骨格系を明らかにする、筋肉を構成する細胞を分類する、細胞を構成する要素を明らかにしていく。そしてゲノムに到るまで理解が進むことだろう。しかし、それだけで「身体について理解できた」ことにはならない。身体を細分化する過程で、その「身体らしさ」がどんどん消え失せてしまう。

これに対して、複雑適応系を扱うような「人工生命 (artificial life)」などによって一般的になった、「様々な要素を組み合わせながら、ある現象を生み出し、その背後にある原理を探る」という「構成的なアプローチ」と呼ばれる方法論がある。

一九九五年頃、創発現象 (emergent property) の議論との関連で私たちが興味を持ったことは、「他愛もない雑談」という現象である。電車の中で女子中高生たちが (他愛もない) 雑談を繰り返している。このダイナミクスに羨ましさを感じながら、こうした「他愛もない雑談」をコンピュータの中で作り出せないものか、そんなことをしばらく考えた。

この「他愛もない雑談」とは何なのだろう。これを明らかにすべく、会話を発話断片を構成する形態素や音素を調べても「雑談らしさ」にはなかなか行

き着かない。分析的なアプローチにそぐわないのである。むしろどんな要素の相互作用の中から「雑談」が生み出せるのか、その背後にある構成可能な原理を探る必要がある。

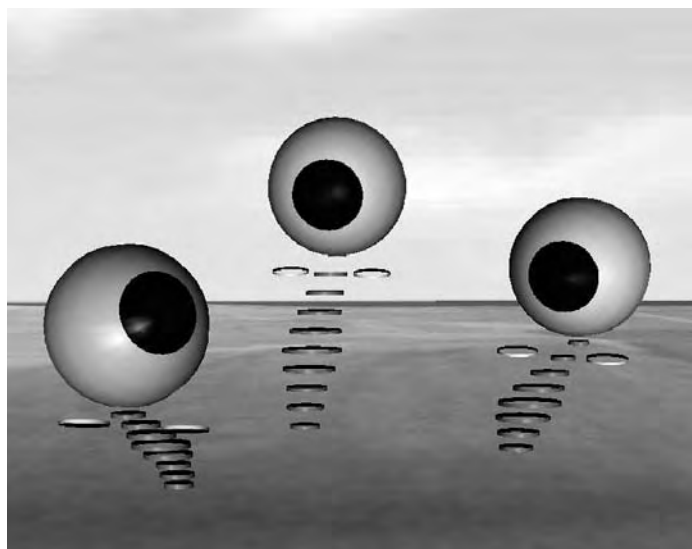


図4 トーキング・アイ (Talking Eye, ATR, 1996)

図4は、こうして「雑談の現象を作れないか」との思いで作りはじめたトーキング・アイ (Talking Eye) と呼ぶクリーチャ (creature) である。彼 (彼女) たちが勝手なことを話し始めたら、どんな話題が展開していくことだろう。そもそも、会話のダイナミクスはどのような原理から生まれるのか、彼 (彼女) らを会話へと向かわせる動因 (motives) は何なのか。

発話交代などの会話の秩序はどのように生み出されるのか。この作りのかけの Talking Eye に対して、様々な疑問 (Research Question) が湧いてきた。

そうした議論の中から「不定さ (indeterminacy)」という概念が生まれてきた。私たちは何かを伝えようと、そのメッセージに明確な意味や役割を担わせようとする。しかし、メッセージに担われる意味や役割が明確すぎると、何か「ふわっ」とした雑談になってくれない。ラポート・トークではなく、むしろラポート・トークになってしまう。いろいろな考えでいくと、むしろ私たちの言葉の意味や価値が不定のまま、それを相手に委ね、その語り掛けに対する何らかの応答によって、事後的に意味や価値が与えられる。そこに当事者にとってのオリジナルな意味が生み出される。そうした意味生成的な側面がむしろ「雑談らしさ」を生み出しているようなのである。自分らしさや自分の行為や言葉の意味をいつも環境に探し続けるような存在として Talking Eye を構成できないか。そして「雑談のあり得る姿」「コミュニケーションのあり得る姿 (communication-as-it-could-be)」までも研究の対象にできないか、そのような思いに至った。

ほぼ同じ時期に私たちが興味を持ったのは、「集団的な遊び」という現象である。図5は、その「集団的な遊び」という現象を創れないかと考え、コンピュータの中にCGとして実現した「目玉ジャクシ」と呼ぶクリーチャたちである。公園の砂場などで子どもたちが遊ぶ、あるいは幼稚園でボール蹴りをして遊ぶ。自分だけでボールを抱え込んでしまうと、他の子どもたちがそのボールに関われないこと

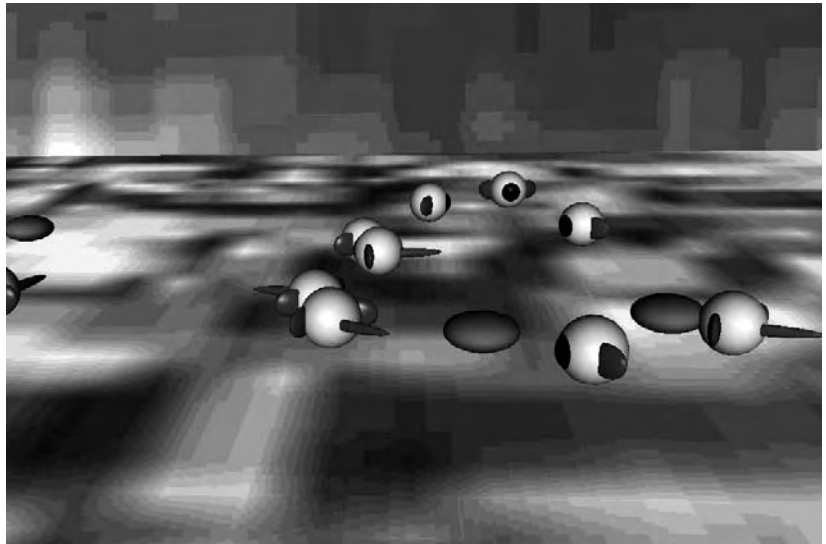


図5 目玉ジャクシの原初的サッカー (ATR & Kyoto Univ. 1997)

から、その遊びから離れていってしまう。一方、他の子どもたちにボールを譲ってばかりいると、自分がそのボールになかなか触れられなくて、遊びに参加できない。集団での遊びは「他者の参加を要請しつつ、その遊びへの参加を他者と競い合う」といった二面性がある。利己的な側面と利他的な側面とを他者との間でバランスさせないと、遊びを構成できない。

このような関わりの中で、目玉ジャクシの社会性

のようなものが創発してこないだろうか。じゃれあいのような、混沌としたインタラククションの中から社会的なルールは生まれてこないか。遊びがスポーツへと変容するような「文化の創発」とはどんな原理で生じるのか。私たちはモノを作り出す過程で、雑談、遊び、言語の創発、社会的なルールの創発など、尽きない研究対象を生み出してきたといえる。

3 なぜロボットを作るのだろう

「ロボットを作る」という動機にも「ヒトの知性」に対する憧れのようなものがある。それぞれの時代において「知性とは何か」「ヒトらしさとは何か」などを議論するための「思考の道具」の役割を果たしてきた。最近ではロボットの社会的な側面に関心を持たれている。例えば「ロボットは社会的な存在になり得るのか」「私たちとコミュニケーション可能な他者たり得るのか」ということである。

電車の中で友だちと話し込むとき、その傍らにいる見知らぬおぼちゃんの見線が気になることがある。その存在によって、会話の中身も少し制約される。ゴフマンの指摘に従えば、そのおぼちゃんは私たちの会話の中に傍観者として参与しているということなのだろう。私たちはおぼちゃんを「社会的な存在」として捉えているようだ。その一方、自動販売機の前で友だちと話し込んでいる時はどうか。その自動販売機の前は会話の中身に影響を与えることはなさそうである。では乳幼児の存在はどうか。まだ首が据わらない頃に、その乳児の存在が夫婦の会話に影響を与えることはなさそうである。しかし、

次第に私たちは子どもの存在を無視して、会話することはできなくなる。その子どもを「社会的な存在」として意識するからだろう。

ロボットの存在はどうだろう。電車の中で友だちと立ち話をするとき、その傍らにいるロボットの存在が会話に影響を与えることはあるだろうか。ロボットは社会的な存在になり得るのか。そもそも私たちが社会的存在であるとはどういうことか。ヒトとモノとの中間的な存在としてのロボットはそうした議論の機会を私たちに与えてくれる。

これとの関連で、「自動販売機の『ありがとう』問題」と呼んでいる研究テーマがある。いろいろな説明が可能に思えるが、まだ決定的な解を見出せてはいない。二五年ほど前のこと、街角に置いてある自動販売機で缶ジュースを買おうと一〇〇円玉を入れボタンを押した。そしてゴトゴト缶ジュースが出てきた。それを取り出して歩きだしたところ、その背後から「ありがとうございました」との合成音声がかえってきた。そうした合成音を繰り返し聞くたびに、妙な気持ちになってきた。なぜ、このありがとうの合成音にはお札の気持ちが感じられないのか、と。

当時の「ありがとう」の合成音を発する自動販売機はすでに街角からは姿を消してしまったようである。しかし、最近になって「アイシテル」「スキ！」という合成音声がかえってきた。それはロボットからの合成音声である。その言葉に私たちはまだ揺り動かされることはない。社会的な「力」を備えてはいないようなのである。例えば向こうから歩いてくる知人からの「おはよう」の挨拶、それを無視して

通り過ぎることは容易ではない。私たちは思わず応答責任を感じてしまう。ではロボットが「オハヨウ」といつつ、こちらに近づいてきた。私たちはその「オハヨウ」に対して応答責任を感じるか。なかなか微妙なのである。

何気なく通り過ぎてしまうような、でも本質的であるようなコミュニケーションや「他者性」の問題に対して、ロボットは「異邦人」のような新鮮な視点を私たちに与えてくれる。あるいはコミュニケーションの場の性質を調べるための一種の「プローブ(prove)」として、もう一つの参与観察者としての役割を果たしてくれる。

4 「場」を構成できないか

クルマのコマーシャルの中に「モノより思い出」というコピーがある。「モノ」は実体として目で見ることができ比較的扱いやすい。一方、「思い出」などの「コト」は関係性や出来事のことであり、「モノ」に比べて扱いにくい。

コミュニケーションについて考える際にも「モノ」と「コト」の二つの側面がある。コミュニケーションを媒介するメッセージをいかに正確に効率よく、しかも大量に伝えるか。これは「モノ」として側面だろう。一方、先に述べた自動販売機からの「ありがとう」の問題は「コト」の側面になる。電車の中のおばちゃんのような「ヒトとしての存在」と「自動販売機というモノ」とを分けるもの、それは「場」を生み出すものか否かという「コト」の側面から議

論できる。

ヒトはなぜ「場」を生み出すことができるのか。なぜ他者からの語りかけに対して応答責任を感じてしまうのか。これらを議論するために、コミュニケーションの「場」を創りながら、その背後にある「場」を生み出すメカニズムを探れないかと考えている。コミュニケーションの「場」を生み出すロボットはどのようなしたら実現できるのか、ということである。

私たちの「身体」は外から容易に観察できることから、その身体は「個」として完結しているような先入観を持たれやすいのだという。人と人とのコミュニケーションも、その系を外から観察するとき、そこでやり取りされるメッセージは「個」として完結している」と捉えられやすい。この「個」として完結した身体」やそれを外から眺める観察者の視点からは、コミュニケーションにおける「場」という概念は説明しにくい。私たちの視点を「観察者の視点」から「行為者の内なる視点」に移してみる必要がある。

私たちが廊下を歩くときの状況を考えてみよう。廊下を歩いていると、遠くから人が近づいて去っていく。このすれ違う瞬間に相手の性格が見えてくることがある。同時に、自分自身の存在も見えてくる。廊下をまっすぐに歩いてみる。その時、相手が自分を避けるようにして通り過ぎていくならば、自分は「それなりの存在」として自覚できる。もし、相手がそのままぶつかってきたのなら、自分は「そういう存在」として自覚すべきである。自分の存在は、石ころのような障害物なのか、透明人間なのか、あ

る意味で社会的な存在なのか、それは相手との関わりの中で事後的にたち現れるもののだろう。

自分の内なる視点からは、自分の顔は見えないように、自分という存在もまた自分の中に閉じていては知りえない。相手に向けられた発話も、相手からの応答を得て、その意味や価値が事後的に構成される。そして、自分の行為の意味を特定する情報を環境や他者との関わりの中に探りながら、自分の行為の意味を調整していく。

私たちの内なる視点から見えてきたこと、それは私たちの身体に備わる「不完結さ」ということである。私たちが行為や発話を外に対して繰り返すとき、その意味や価値はまだ不定なままである。それを支える環境や他者からの応答との拮抗した関係がいわゆるコミュニケーションの「場」を作り出しているといえる。

ここでの基本的な分析単位は、個々の発話という「モノ」ではない。行為と環境との関係、発話と相手の発話との関係、行為―知覚カップリングなど、いわゆる「コト」という単位になる。そして、そうした「コト」を生み出す源は、私たちの身体に内在する不完結さ、不定さにあるといえる。

自動販売機やロボットからの発話は、あらかじめ「プログラムされたもの、作りこまれたもの」である。ある意味で系の中に閉じた、自己完結したものだろう。その発話は私たちを必要とするものでも、私たちの存在を予定したものではない。ちょうどベットロボットの作り込まれた歩行動作に似ている。その歩行運動は勝手に動くだけで、大地を必要とし、それを予定して繰り返し出されたものではない。

相手に向かって「おはよう」という言葉を投げかけるには、すこし勇気がいる。その相手が何事もなかったように通り過ぎてしまつては、その「おはよう」の意味は宙に浮いてしまう。その言葉はいつも相手からの支えを予定しており、賭けを伴うようである。私たちは自分の行為の意味を特定する情報を常に環境や他者との関わりを探りながら、その行為の意味や役割を調整している。その何気ない発話や行為は、自分自身の行為の意味や価値を探しつづける知覚行為なのだろう。

ロボットからの「アイシテル」は、なぜ私たちの心を揺り動かさないのか。それは「私たちを本当に必要とし、私たちに向けられた発話ではない」からではないか。自分自身の発話の意味や価値を探ろうとしたものではないのか、というわけである。

5 行為者の内なる視点からみた「身体」

「身体とは何か」ということを考えたとき、二つの捉え方ができそうである。その一つは観察者からみた「身体」である。私たちが他者の身体を観察者として外から眺めてみる。顔があり、手足などの肢体がある。これは「モノ」としての身体である。ロボット研究の多くは、このような自己完結した、個体能力主義的な「身体」を作ってきた、といえるだろう。もう一つは行為者の内なる視点で捉えた「身体」である。それは不完結さを伴い、周囲の環境や他者との関わりの中でたち現れてくるような、その周囲との間で意味を求め続けるようなエコロジカルな「身



図6 「む〜」(Muu, ATR, 2001)

体」である。それは「コト」や「場」を生み出す身体であるといえる。

私たちは、このようなエコロジカルな「身体」にぜひ迫ってみたい、もし可能であれば何らかのカタチにしてみたいと考えてきた。まだ、そうしたまろみの途上にある。その中で、幾つかのロボットやクリーチャの構築を進めてきた。その一つは藤井秀雪先生(当時は七彩)らと開発してきた「む〜(Muu)」と呼ばれるクリーチャである(図6)。

「目が大きく、顔の下半分にあって、頬が丸くて、ヨタヨタしている。そして体表が柔らかい」、これは動物行動学者のローレンツの整理した「幼児図式」

の一部である。動物の子どもが母親の養育行動を引き出すために進化的に獲得した「かわいらしさ」、養育者に対する解発刺激なのだという。私たちが構築してきたクリーチャ(Muu)もこのローレンツのいう幼児図式に沿った形をしている。

「目玉のような」「柔らかな」「幼児らしい」、構想段階でイメージしていたことである。「ぶるぶるん」の動きをどう作り出すか。これも偶然が重なり、スプリングとコミュニケーションカメラとの組み合わせの中で見出された。そのスプリングにパン―チルトの動作をする会議用のコミュニケーションカメラをのせると、その離散的な動きにあわせ、「ぶるぶるん」と動いたのである。そして偶然の中から生まれてきたクリーチャ(Muu)には、そもそも手足がない。モノをつかんだり、手振りで何かを表現することはできない。そして動きのないときには、まったくの無表情である。二足歩行などとても考えられない。いろいろと考える中で、これらすべてを「生態学的な制約」と見なすことにした。諦めるということではなく、むしろ積極的に生かせないかと考えた。

例えば、「自分自身で動けないのであれば、他者を揺り動かせばいいのではないか」という発想である。モノが取れなければ、誰かに取ってもらえばいい。そもそも自分を表現できないのなら、誰かに積極的に解釈してもらえばよい。改めて考えてみると、このような捨て鉢な思想で作られたロボットは世の中にまだないのかもしれない。こうして「一人では何もできないロボット」のコンセプトが生まれてきた。目指すところは、「いつも他者を予定しつつ、

他者から予定されるロボット」、自分自身の身体における「不完結さ」を自覚しつつ、他者と一つのシステムを作りながら行為を実現していくような、そういう「関係論的な存在としてのロボット」である。

6 ロボットのデザインにおける二つのアプローチ

ロボットのデザインには、ロボット研究者それぞれの「身体観」「ヒト観」が反映されて面白い。そのデザインには大きく二つのアプローチがあるように思われる。

その一つは「足し算としてのデザイン」と呼ぶようなアプローチである。二足歩行の機能に加え、手振りや身振り、顔の表情などをどんどんヒトに近づけていく。これに合わせて、胴体や手、指、そして顔を構成するパーツなど、新たな要素を付け加える。最近のアンドロイドやジェミノイドの開発では、その肌の素材や表情筋の動きまでも綿密に模倣されるようになった。新たな機能要求にあわせ、新たな要素を追加していく。ロボットや機械の性能をアピールするために、センサーやアクチュエータの数を競う。これは二〇世紀のモノ作りに見られる共通した考え方なのかもしれない。

どのようにロボットをヒトに近づけていくのか。ここでは、私たちの備える手足、胴体、顔のパーツ、皮膚、表情筋など、ことごとく実物（＝実体）に近づけていく。つまり「実体としての同型性」のようなものを追求していけば、いつかは本物に迫れるのではないか。そうした考えなのだろう。



図7 ロボットのデザインにおける2つのアプローチ（ロボットの写真は各社のHPより）

もう一つは、「引き算としてのデザイン」というアプローチである（図7）。相手と会話するとき、その相手が服を纏っているときなどは、身体全体の動きではなく、むしろ顔の表情を気にしながら話をする。初対面などではその表情が硬いときは、相手の目の動きを手がかりにする。

私たちは身体全体から顔の表情、目の動きへとコミュニケーションの手がかりを移すのである。その意味で「目玉だけを備えたロボット」があっても面白い。これが先に紹介した「むゝ（Mu）」と呼ばれるクリーチャである（「むゝ」とは中国語で「眼」を意味するらしい）。

手の動き、身振り、顔の表情など、余分なところをそぎ落としていく。「実体としての意味」をそぎ落としていくと、むしろ「周囲との関わりからたち現れる意味」が顕在化してくるようである。行為主

体とその周囲との切り結びの様式を近づけていくことで、ヒトらしさに迫れないか。これは「実体としての同型性」ではなく、むしろ「関係としての同型性」を追求するものである。

行為主体とその周囲との切り結びの様式とはどんなものだろう。図8に見られるように、ほとんど無表情なMuは、周囲の壁の存在によって、その関係の中で表情や気持ちがち現れてくる。同様に、二つのMuを並べて随伴的に動かしてみるとそこに表情がち現れる。これはなぜなのだろう。何気ないMuの動きは、それに随伴するもう一つのMu、の動きによって、意味づけられる。また、そのMu、の動きはそれに先行するもう一つのMuの動きによって価値付けられる。お互いに相互構成しながら、表情を作り出しているように思われる。

引き算のデザインによって「実体的な意味」をそ



図8 物陰から顔をだす

ぎ落としていくと、むしろ「関係論的な意味」が顕在化してくる。それはカタチのような視覚的なデザインに限らない。何気ない雑談のような言葉の意味・価値についても同様だろう。何気ない不定さを伴った発話は相手からの何気ない応答を得て、そこに当事者にとってのオリジナルな意味がたち現れる。例えばクレアートのアニメーションであるピンゲーは、非分節音と呼ばれるような音声だけでストーリーを展開していく。単独で聞いても、その意味はほとんど伝わってこない。しかし、その周囲との関わりや文脈の中で発話の意味や価値がたち現れてくる。そして子どもたちは自然な形でその世界に入り込むことができる。言葉の意味を抑えていく（引き算する）ことで、周囲との関わりから意味を発現させる余地、あるいはそれを積極的に解釈するような余地を生み出すようなのである。

7 「手のかかる子どもほどかわいい」のはなぜか

「引き算としてのデザイン」の対象は、ロボットなどの「機能」にも向けられる。二足歩行ができる、手を使ってモノをつかめる、人の顔が判別できる。ロボットの研究は、その個体に備えるべき「機能」をいかに増やすか、に目が向けられてきた。ここでは、そうした多様な機能を「引き算していく」ことを考えよう。

その一つの手本は、私たちに身近なヒトの乳幼児なのかもしれない。乳幼児は、母親の胸の中に抱かれ、一人では何もできない存在である。しかし、ぐ

ずりながら結果としてミルクを手に入れてしまう。母親の上手なアシストを引き出しながら、自分の行きたいところに結果として移動してしまう。こうした周囲からの関与やアシストを上手に引き出す上で、乳幼児の生得的ともいえる「弱さ」は結果としては「チカラ」となっている。本来の多様な「機能」を引き算した結果として（正確には未成熟なため十分な機能が備わっていないため）、周囲からの関与を引き出し、「ミルクを手に入れる」、「兄弟のオモチャを自分のものにする」などの行為を関係論的に実現しているようなのである。

この「弱さ」を力にしようダイナミクスは、どのように説明されるのだろうか。おばあちゃんが草木を大切に育てるときの状況を考えよう。その草木は、毎日のおばあちゃんの水やりによって生き長らえることができる。その意味で、おばあちゃんの存在によって生かされている。その一方で、おばあちゃんはどうか。この草木の命を支える存在として、その草木によって価値付けられているといえるだろう。すなわち、草木とおばあちゃんの間で、このような相互構成的な関係を生み出しているのは、「一人では生き長らえない」という草木に備わる「弱さ」、そしておばあちゃんの身体に備わる「不定さ」であると考えられる。「手のかかる子どもほどかわいい」ともいわれる。これも子どもと母親との間で、相互構成的な関係が生み出されるためであるだろう。ではロボットと私たちとの関わりはどうか。これまでロボット研究の多くは、障害物を避けながら、目的地まで最短距離で移動するといった、自律的なロボットを目指してきた。そうしたロボットと関

わってみると、すこし寂しい気持ちになる。私たちの存在に関わりなく、彼らは勝手に動き回るのである。私たちとの間で繋がりを感ずることはない。ロボットたちにとって、私たちは他の石ころと同様に障害物のひとつなのだろう。その間で相互性や関わりは生まれない。ペットロボットの多くが電源を切られ、押入れの中にしまわれてしまうのは、このためだろうと思う。

8 「弱さ」を力にして

「手のかかる子どもほどかわいい」ならば、「すこし手のかかるロボット」と私たちの関係はどのようなものとなるだろう。例えば、キャスターのついた椅子の上にひとつのMenuが乗せられている。Menu自身では動き回れないけれど、誰かにこの椅子を押してもらえば、結果として自由に動き回ることができる。そんなときMenuがほんの少しうれしそうな表情をするならば、その椅子を押してくれる人はきつと現れるに違いない。

この「自由に移動するという能力」を丁寧に見ていくと、その能力を必ずしもロボット側に一方的に帰属させることはできない。同様に、その椅子を押してくれる人に一方的に帰属させることもできない。むしろ「その能力はお互いの間に分かち持たれている」と考えられる。つまり「移動するという能力はその関わりの中に結果としてたち現れた」との関係論的な見方ができる。

このような関係論的な視点から、「ヒトとモノとの間にあるロボット」と私たちとの関係を捉え直し



図9 子どもたちにゴミを拾ってもらおうことを喜びとするゴミ箱型ロボット

てみたい。例えば「ゴミを拾い集めるゴミ箱のようなロボット」をどう実現するかを考えてみよう(図9)。「ゴミを拾い集める」にはどんな方法があるだろう。すこし丁寧に考えてみると、二つの方法がありそうである。一つは、「自分自身でゴミを拾う」という方法である。そのために、どのようにゴミを見つけ出すか、ゴミをどのように摘み上げるのか、どのような最適経路でゴミ箱までゴミを運ぶのか、そのような検討が必要になるだろう。これまでのロボット研究が追求してきたことである。

もうひとつは、「人にゴミを拾ってもらうことで、結果としてゴミを拾い集めてしまう」という関係論的な方略である。つまり一人ではゴミを拾い集められないけれど、子どもたちのアシストを上手に引き

出しながら、結果としてゴミを拾い集めてしまうロボットである。

そのような他力本願な「ゴミ箱ロボットたち」が駅の構内をトロボと歩いている。そこに毎日、ゴミを運んでくれるおばあちゃんが現れないとも限らない。「ゴミ箱を喜ばせること」を生きがいの一部とする人がいてもいいだろう。そしてゴミ箱ロボットが構内の側溝に足を踏み外して、もがいている。そんな状況をみて、みんなが走りよって助けてあげる。時にはそんな状況が生まれてもいい。何気なくアシストを引き出してしまうような「場」を生み出している。ロボットという「モノ」が「コト」を構成したといえるのではないかと思う。

子どもたちにゴミを集めてもらう、おばあちゃんに毎日、ゴミを運んでってもらう。あるいは、足を踏み外してもがいているところを見知らぬ人に助けってもらう。このような他者からのアシスト行動を思わず引き出してしまうのは、ゴミ箱ロボットの持っている「弱さ」や「不完結さ」を起因とした力である。そして、その「弱さ」や「不完結さ」は、私たちの身体の備えている「弱さ」や「不完結さ」と同型なのだろう。これを「実体としての同型性」と対比する意味で「関係としての同型性」と呼んでいる。ゴミ箱ロボットとその周囲との関わり、そして不完結さや不定さを備えた私たちの「身体」と環境との切り結びの様式が「関係としての同型」であって、そこに同調(attunement)が引き出されるのではないか、それがアシスト行動を引き出す動因(motives)になるのではないかと考えられるのである。

「一人でゴミを拾い集める」という個体能力主義

的な戦略をもつロボットと「子どもたちのアシストを上手に引き出しながら結果としてゴミを拾い集める」という関係論的な戦略をもつロボット、それぞれに向かうところは違う。燃えるゴミか、燃えないゴミか、それを識別するセンサーやカメラをどのように実現するか。すべての課題を自分で解決しよう、その一部を少し諦めてみると、様々な技術的な問題からは開放される。例えば「燃えるゴミか、燃えないゴミか」、それは半ば子どもたちに判断してもらえばいい。むしろ、自分の意思を何気なく察してもらって、何気なく手伝ってもらって、その手伝ってくれたことに対するお礼や嬉しい気持ちを何らかの形で示す。そのような何気ないことなのだけれど、社会的な知性やスキルといった、社会的な水準での「賢さ」をどのように備えるか、あるいは他者との関わりの中でどのように身につけていくか。そのような課題がようやく見えてきたということだろう。

そのようなわけで、「機能」をどんどんそぎ落としていく、そこで何が残るか。最後に何が必要なのか。「引き算する」という行為は、何も残さない行為なのではなく、むしろ本質をえぐりだす行為なのだと思う。ロボットの「機能」をそぎ落とすことで見えてきたことは、私たちの身体の備える「弱さ」「不完結さ」ということ、そして、そのような制約を上手に生かした、他者に代表される周囲の環境との切り結びの巧妙さ、あるいはそのスキルを周囲との関わりの中で見出すような巧みさということだろう。これらいずれも、私たちがいま「社会的ロボティクス」や「関係論的なロボティクス」と呼んでいる研究分野の主たるテーマを構成するものでもある。

9 まとめ

私たちはなぜ「モノ」を作るのか、なぜロボットを作るのか。それは私たちの思考が向かう対象であり、私たちの思考を制約し方向付けるもの、つまり思考の道具なのである。あるときは「異邦人」の視点を提供し、参与観察者の一人として、その「場」の中に参与していく存在でもある。

「モノ」である自動販売機と「ヒト」であるおばちゃんとの違いは何か。ヒトは行為者としての内なる視点を持ち、自己の身体に備わる不完結さを自覚できる。そしてその周囲との関わりの中で自分らしさを追い求める関係的な存在であった。そして他者との間で「場」を生み出す存在でもある。

では「モノ」と「ロボット」の違いは何か。「モノ」は内なる視点をもてない。その一方でロボットはモノの中にあつて、行為者としての内なる視点を持つ稀有な存在である。ロボットがモノとヒトの間にあるといえるのは、そのためだろうと思われる。

参考文献

- 1 岡田美智男『口』もるコンピュータ』共立出版、一九九五年。
- 2 Flanagan, J.L.: Voices of Men and Machines, J. Acoust. Soc. Amer., 51, pp.1375-1387 (1972).
- 3 Noriko SUZUKI, Yugo TAKEUCHI, Kazuo ISHII and Michio OKADA: Talking Eye: Autonomous Creatures for Augmented Chatting, Robotics and Autonomous Systems, Vol.31, pp.171-184 (2000).
- 4 塩瀬隆之、岡田美智男、榎木哲夫、片井修…双参照

7月フィールドワーク：近藤氏アトリエ訪問と伏見稲荷参拝



①近藤高弘氏アトリエ



②伏見稲荷裏山を登る



③伏見稲荷滝場の狐



④伏見稲荷

モデルにおける社会性の創発機構、認知科学、Vol.6, No.1, pp.66-76, 一九九九年。

5 岡田美智男…ヒトとロボット…共同性とその成立基盤を探る、『発達』Vol. 95, Vol.24, pp.61-70, ミネルヴァ書房、二〇〇三年。

6 岡田美智男…ロボットの内的視点から「発達」を考える、『発達』No.90, Vol.23, pp.96-103, ミネルヴァ書房、二〇〇二年。

7 岡田美智男、松本信義、塩瀬隆之、藤井洋之、李銘義、三嶋博之…ロボットとのコミュニケーションにおけるミニマルデザイン、ヒューマンインタフェース学会論文誌、Vol.7, No.2, pp.189-197, 二〇〇五年。

写真：①～③大石高典 ④鎌田論紀

物とモノのインターフェース

上林壮一郎

スタジオ アルキメデス代表・
東京工芸大学デザイン学科非常勤講師

1 「二」の問題——身近な日常の物と 霊性をどこまでつなげられるか？

デザイナーは物や、物に付随する現象を具体的にデザインするものづくりの立場にいます。直接手で物を作るわけではありませんが、物に寄り添い、物に近い所にいる立場です。鎌田先生の「モノ学の構築」によれば、モノは物にも者にもそして霊にまでなる、それら各々でありながら各々を超えた何かです。デザイナーはその中で物質である物に深くかわる仕事をしていますが、その言い方を借りるならば、私は物をデザインするとき単に物の便利さや使いやすさだけでなく、物の中や物の背後に物質以上の「モノ」を感じながら、「物」と「物を超えたモノ」をつなげようとしているといえるでしょう。そこでは、物とモノとの境目のつなげ方…インターフェース感覚が重要になってきます。このことは関連する

次のようなさまざまな二つの状態の関係においても同様です。

人間と自然、内と外、表と裏、在ると無い、意識と無意識、触れるものと触れないもの、肉体と靈魂、生と死、など以下に述べていくように断絶しているかのように見える二つの異なるものをつなげる方法としてデザインを考えています。これは言い換えれば「二」の問題といえます。

ここでは、物とモノに関係する私自身の作品の紹介を通して、自分がどのように物とモノとを融合させようとしてきたか、モノ学が主題とする、物とモノという二つの位相を超えて通じ合う感覚をインターフェース感覚ととらえながら考えていきたいと思っています。

2 山といけばな

私のデザイン活動の背景には登山といけばなと



図1 囲いのいけばな

の関わりがあります。つまりどちらも自然と日常生活との関わりです。山は人間にとって土という物質の塊以上のモノです。山の中をさまよいその気配を感じながら、山を征服するのではなく、この山や自然と一体化したいと考えていました。普段山に棲んでいない自分がどのようにすれば山に溶け込めるか。それは自然に対する態度をどうするかという問題でした。いけばなも自然の中にある植物をとってきて住居という生活のテリトリーに生けることです。登山にしてもいけばなにしてもそこには常に自然と生活、す

なわち自然という霊性を包含した「モノ」と日常生活という人工物で成立する「もの」との乖離と融合という「二」の問題が含まれているといえます。写真は、通常屋内に生けられるいけばなを屋外でいけるという時に、一輪のために場を作ることが花をいけることではないかという発想で制作したものです。

3 「即」の思想…生活を芸術化する世界観

私はかつて人智学のルドルフ・シュタイナーと世界救世教の岡田茂吉という二人の霊的思想家の生活芸術思想を比較研究しました。一言でいえば「即」の思想です。生活と芸術、生活と霊性を分けて考えずに、生活即芸術であり、霊性であるという考え方は、深いところで自然と人間、自然と都市の暮らしをつなげるのがデザインによって可能ではないかという方法的な可能性の探求でした。この後に続くデザイン上のさまざまな具体的試みは、この研究をベースに表現の方法を探ったものだともいえます。

4 初めに物ありき

デザイン上の根源的存在論的な問題に次のようなものがあると考えられます。

- 一、なぜ人間には肉体があるのか。
- 二、なぜ人間にはこのような形態の肉体があるのか。
- 三、なぜ人間はものがないと生きていけないのか。

デザインと物について考えるにあたって、人間にはできれば肉体はないほうがいいとか、別の形態の肉体の方がいいとか、ものはできればないほうがいい、といったように現状を否定するのではなく、この生命を授かった物質世界のあり方を肯定するところから始めたいと思います。つまりこの世界に物や肉体がこのような形で存在するからデザインするのだ、というように。

5 BACK SPACE

5.1 BACK SPACE リントの箱

デザインは表面を飾ることだと思われがちです。しかし虚飾になってはいけません。大切なのは表面を支えている裏側にあるものを問題にすることではないでしょうか。けれども単に裏返してしまうと今度は表にあったものが裏に回り、表と裏が逆転するだけです。そうではなく表と裏の関係を含めて表現することは次元を一つ上げることになるのではないのでしょうか。

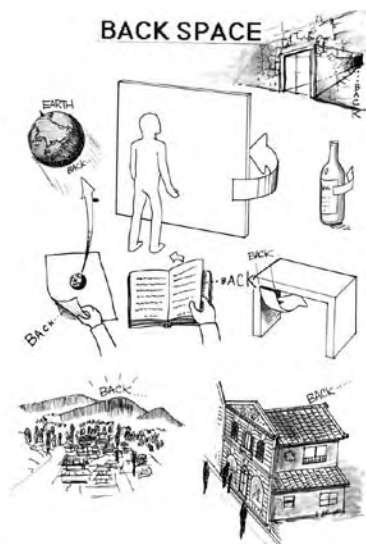


図2 BACK SPACE

BACK SPACEという言葉は、留学先のデザイン学校²⁾で「空間のコンセプトを表現しなさい」という課題³⁾に対し考えたものでした。多国籍混合の一〇人余りのグループで、いろいろな空間コンセプトを形容詞で考えました。他には、以下のような候補がありました。

- Imaginary Space
- Modulated Space
- Shadow Space
- Combined Space
- Synergetic Space
- Meditative Space
- Global Space
- Intangible Space

採択されたBACK SPACEは卓近な具体性とイメージ豊かな抽象性をあわせ持つ言葉です。コンセプト模型を製作するに当たり、空間コンセプトを以下のように定義しました。

- ・常に主体に対して、何かの反対側にあつてかすかに意識される空間
- ・主体自身の背後にあり意識されている空間
- ・習慣的に正面と背後を持つものでその背後の空間
- ・自分と関係の弱いものなど、意識から遠ざかった空間

遠い過去の記憶・引出しの奥・筆筒の裏・勝手口・端の方・ドアの反対側・ボイラー室・トイレ・太陽系の外・汚れた空間・準備室・舞台裏・最も奥の部屋など

他には実験的な模型も作りしました。次の項で紹介

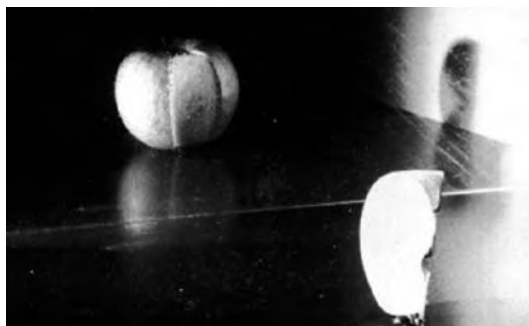


図3 BACK SPACE Apple

する、キャンドルと水による模型も提案しましたが、最終的にグループで制作したコンセプトモデルとしては四五〇ミリ角の黒い箱とハーフミラーとリングを使ったものです。立方体の開口部付近にハーフミラー

が取り付けられ、ミラーの手前に置

いたリングの一片がミラーに写っています。少し不思議なのは、手前のリングはひとかけらなのにミラーに映ったものは丸ごと一個のリングになっていることです。これは実はBACK SPACEつまりハーフミラーの背後に手前にあるリング一片の残り全部のリングが置かれています。そしてスイッチを入れたと内部に隠された照明で残り全部のリングが照らされてハーフミラーを通してその実像が透けて見えてきます。それが、反射像と重なることで一つの完成したリングになるという関係になっています。

ここには、手前側が普段認識している世界で、背後が認識していない世界という見立てがあります。しかし、あるきっかけでその背後に光があてられると背後は手前の世界と融合して一つの全体を作るのですが、その全体像（丸いリング）のうち実像はハーフミラーの背後の像で手前の像はミラーに写る虚像

として参加しているわけです。どこかメルヘンの構造を思わせるような構造がここには現象しているといえるでしょう。

5・2 FIRE&WATER⁴

前述のキャンドルと水のイメージが融合するという装置が、キャンドルたてとして商品になったものです。これは白いキャンドルと水が入ったガラスシンダ、薄い板ガラス、それらを固定する台座から構成されています。キャンドルに炎を灯すと、火のついたキャンドルは板ガラスに反射して、水の中に立っているように見えます。

そしてここにもリングの箱と同様の関係が重ねられます。すなわち手前にある炎は物質的なものや知性、顕在意識を象徴するもので、背後＝BACK SPACEにある水は霊的な世界や潜在意識を象徴しています。このキャンドル立てに起きている日常的な物理現象の中に、二つの異なる世界が相補的にひとつに融合するイメージを象徴的に見ることができ



図4 FIRE & WATER

融合したイメージを見ている人にとって炎はガラスに写った虚像であり、水が実像であるという点は先ほどのリングの箱と同じ関係性です。

この作品は物とモノのインターフェースを考える上で指標になるような作品としてとらえています。

5・3 ロビンソンのテーブル⁵

船便のことをサーフェス便といいますが、海の表面である海面は海中と海上のインターフェースで



図5 ロビンソンのテーブル

す。このテーブルは、海に浮かぶ島という現象を海中と海上をつなぐ存在として捉え、海のもつインターフェース性をテーブルの持つインターフェース性に重ねたものです。透明で深いブルーグリーンのテーブルトップは、海面

に見立てられ、海底（テーブルの箱の底面）から盛り上がる山は、ガラスにあけられた穴を超えて海上（天板の上）に島として出現します。海底に宝が沈んでいるように、ガラス天板の下に大切なものを沈めておくことができます。引出しというBACK SPACEにしまってしまうと完全に見えなくなってしまうですが、このテーブルのBACK SPACEはうっすらと見えています。島はそれを常に暗示していま

す。

5.4 都市と自然―都市の隣にある自然

「地平線の都市」

都市に対して地方あるいは自然は BACK SPACE です。



図6 「地平線の都市」

「地平線の都市」は、理論上の都市提案です。これは、現代の電脳化都市に対する、農業、自然、田舎などこれまで相容れないものとされてきたものを同じ空間に融合させる脆弱な都市を提案せよという課題に対し構想されたものです。

す。幅一〇〇メートル深さ八メートルの格子状の運河網に住宅や商業施設が浮かんでいます。その屋根のレベルは地上と同一で草地になっているので、屋上にあがると地平線が見渡せる都市構造になっています。これまでの摩天楼密集型の都市が自然と乖離してきた大きな要因の一つを、自然の文脈としての大地の隠蔽であると捉え、大地の文脈の基本である地平線が見える都市というものを構想しました。地平線は、私たちが地球あるいは大地という環境空間基盤の上で生きているということを示す生活圏の座標軸です。地平線という座標軸 = BACK SPACE が、

すぐ屋上にある都市の提案です。

5.5 東洋と西洋―互いに背後にある関係

「寿司 割烹 熊」

ミラノの日本料理屋の内装デザインのテーマはイタリアにおける日本でした。イタリアらしい四



図7 HIGUMA

メートルの高い天井、煉瓦のアーチ、石の柱などを残しつつ日本食に合う空間を作ることが課題でした。そのためにも重視したのが、その境界面である高さ二六〇〇ミリのレベルに凸凹の底を設けたことです。庇の上部を西洋空間、下部を日本空間と位置付け、それらを区切る庇を入り組んだ輪郭とすることで図と地を曖昧にし、互いに図になり地になるような関係性をつくることを目指しました。人間は図を意識するときは、図を図たらしめている地には気付きにくく、BACK SPACE となります。イタリア人の工事担当者は、イタリア人はレンガが好きだから煉瓦のアーチは隠さない方がいいと言っていました。が、あからさまに見せるのではない見え隠れの感覚というのはイタリア人にとって不思議に感じられるのかもしれない。

6 存在と非存在 PRESENCE

6.1 存在と非存在 PRESENCE

―物があるとはどういうことかを感じるために
一九九七年、一九九八年と二年連続で「存在と非存在」をテーマに PRESENCE という展覧会をミラノで行いました。

物が「ある」とか物が「ない」というのはどういうことか。その西洋哲学の根本問題を、西洋社会の中に身を置きながら考えてみました。この場合、非存在というのは全くの無を表現するというよりも、「ある」という観念を揺るがすようないるるな在り方を探る試みです。物的存在と空間的存在の比較、物のアイデンティティ（あり方）の変容、存在のあるものとなないものの対比、疑似存在感などをテーマにデザインしました。

6.2 「ある」と「いる」―物と空間 プロダクトと建築

「SOLE LA LUNA（太陽と月の時計）」

通常プロダクトデザインやインダストリアルデザインというと、中身の詰まった単体の物体をイメージします。一方で建築などの空間デザインは、物の外観よりも内部の空洞の感じ、物に囲まれた感じが主体となります。それは図面の描き方にも表れています。機械製図が形状の特徴を正面、上面、側面の三面で表現するのに対し、建築製図では、主として平面図、展開図で空間の特徴を表現します。外観を表す場合も正面図、上面図、側面図の代わりに立面

外部的体験＝物的体験＝対象的体験＝在る＝背後がない

内部的体験＝空間的体験＝没入体験＝居る＝背後がある

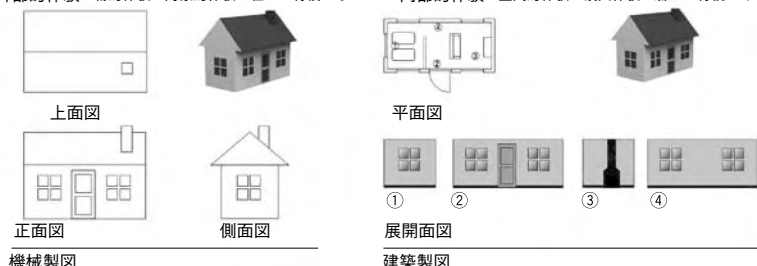


図8 機械製図と建築製図

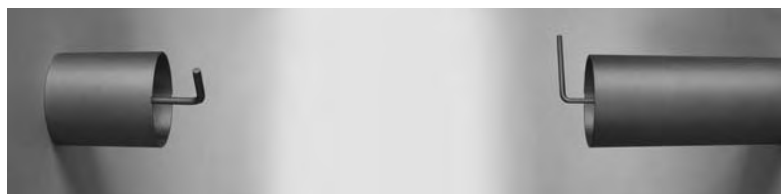


図9 IL SOLE E LA LUNA

図、配置図となります。
プロダクトでもドアハンドルや照明器具などのように空間に付帯するものは比較的中間的な存在となります。しかしどこにでも置くことが可能なプロダクトは空間あるいは特定の場所とは切り離されています。それはかつて建築の一部だった絵画や彫刻が額縁や台座を得て売買されるようになった状況に似ています。場所から切り離されることによって自由になった半面、置かれる場所に関係なく物単体で完結してしまい、台座の上のせたくなるような製品

も少なくありません。それは、美術品のように鑑賞されるためのもので、日常空間の営みの中で体験される存在ではありません。

そこで、もっと空間的な存在のプロダクト、離れたところにおいて関係性の中で一つの機能を果たすようなものではないかと考えました。

この時計は、そのような考えのもとに発想されたものです。つまり短いほうが短針で時間を表し、長いほうが長針で分を表しています。

筒状になっているのは、これを壁に掛けることで壁の向こう側からこちらにつながっていてそこから針が飛び出しているようなイメージを抱いていたからです。また、二つの筒を同一線上に配置することで、長いパイプを切断したような関係を作ることができます。時計の掛け方によって空間との関係性をつくることができるようにデザインされています。

6.3 空間的物―機能と形態 プロダクトと建築 COLON¹⁰

二十世紀の初めのころから、最良の形は最も機能的にデザインすることによって自ずと決まると考えられてきました。けれどもここではその前提の反対を試みています。すなわち形を先に決めてしまうのです。あとから機能をその形にはめ込むという状況は、形態によってそのアイデンティティが特定しないということです。ある意味で現在のIT機器にも同じような状況が起きています。つまりほとんどのIT機器は、直方体の箱であってどれがHDDでどれがDVDかもう区別がなくなっています。しかしこのコロンは直方体ほど均質ではなく、特徴

をもった形態をしています。そこが単なる均質形状のものとは異なる点です。すなわちコロンはその形がXYZのカルテジアン座標のような形をしています。そのため形状自体に、上面や底面という方向性がなくニュートラルになります。上下左右が決まっていない形状です。しかしある性質をもった形状でもあり、部屋の隅に置けば床、壁、天井というXYZ空間に連続して行く極めて数学的な三次元形態をしています。そのため、テーブルにしても照明にしてもこの形状を動かす時、それは個々の機能进行操作しているつもりでも実際は空間の座標軸を動かしているということでもあるのです。

COLON L-201

軸線上の小口に電球が埋め込まれた照明です。コロンと転がし置き方を変えるとスイッチが入り点灯します。まさに座標系を切り替える（スイッチする）

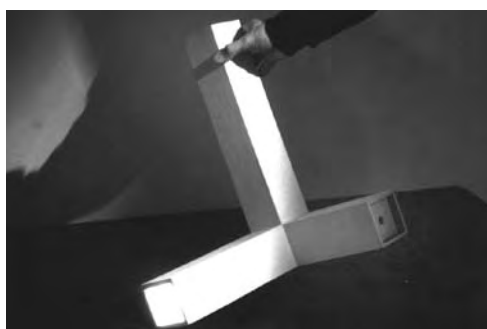


図10 COLON L-201

ことがスイッチになっ
ていているわけ
です。形態がス
イッチという機
能を誘発してい
るともいえ
ます。

COLON TR-101

これは、通常
のコロンの形
状に、円盤を
取り付けるこ
とでサイドテ
ーブルとして
機能す



図 12 PAGURO SOGLIA

西洋の重厚な壁に囲まれた空間に対して、この光の線で描かれた仮想の壁は自在に動かすことができますが、物体としては存在しない壁です。この光の線は、敷居のような箱の中に光源があり、それがわずかなスリットからこぼれ出て空間に投影されることでできています。敷居の向きを変えると四角いラ

6・4 光の結果

PAGURO¹¹

その中間の高さという関係が設定されています。



図 11 COLON TR-101

るものです。円盤部分は取り外して他の足の断面部に取り付けられるので三段階の高さのサイドテーブルとして使用できます。この三段階には、西洋的なテーブルの高さと日本的なお膳の高さと

インも空間に合わせて変形します。見えない平面上にも光はありますが、壁に当たって初めて視覚化されます。壁は見えませんが、光の壁はそこにあることとなります。しかし、視覚的には輪郭だけが頼りとなります。光は、物とモノの中間のような存在ですが、この PAGURO という作品はその様態を身近に体験できる道具です。PAGURO とはイタリア語でヤドカリという意味です。空間を借りて機能するからです。

7 HIDDEN FURNITURE¹²

—— かくれた次元 高さ、地形、鏡

人間と空間とのかくれた構造を生物学的、文化的にとらえた、文化人類学者エドワード・ホルの『かくれた次元』という本にならない、私なりのかくれた次元として、身体と高さ、鏡、地形という切り口で家具をデザインしました。

重力によって、床、天井などと規定された日常の住空間において、高さの問題は平均身長を基準にして数センチ単位で指標があります。普段何気なく使っている家具や階段、ちよつとした段差やフェンスも少し高さや角度が変わると違和感を覚えます。また、物をのせるべきところでなくても、ちょうど良い高さであれば思わずものを載せてしましますし、腰かけてしまします。こうした行為は、物と人間の身体との相関の中で決められるもので、特に意識しなくても身体が暗黙のうちに知っているという点で、かくれた次元に属する現象です。日常の繰り返しは、人に微細な凸凹を見分けさせます。この

HIDDEN FURNITURE シリーズは日常の中に眠っている言葉にならないモノの感覚、いわばモノ感覚を、物によって少し呼び覚ますような家具です。言い換えれば、物が人の身体を通して、意識というモノに刺激を与えているといえないでしょうか。

LIBRERIA SEDUTA — ベンチの形の本棚

同じようなベンチの形状でも、高さによって機能が変わるということの不思議さを利用した本棚で



図 13 LIBRERIA SEDUTA

す。仮に A という形状が床に置いてあるときはベンチと呼ばれ、(少し小さくしてはいるが) 高い位置に取り付けられると棚と呼ばれます。できるだけベンチの印象を残しつつ、他の機能としてアフォードするようにデザインしています。それは高さというファクターに起因することですが、人間の体の構造というかくれた次元を刺激するようなデザインになっていると考えています。

EURASIA — 地形のテーブル

人がよく利用する土地ではその利用に応じて、○

○尾根や○乗越し、○ヶ淵などと地名がつけられています。初めて訪れる人にはただ見分けが付きません。地形のようなものは大地だけでなく、丸めた紙のしわにも、このテーブルにも認められます。

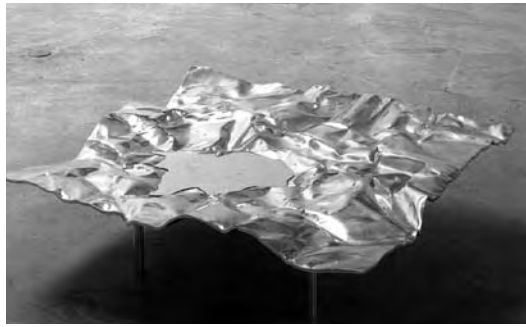


図 14 EURASIA

これらのはわや窪みにはまだ地名がついていません。しかし、日々の暮らしの中でなにか有用なことに利用していくうちにその特徴が記憶され、あるいは名称がつけられるかもしれません。なんでもない物は名称がつく前は意識化されていないという意味でかくれた

8 暗いあかり¹³——物と暗い意識

次元に属しているのではないのでしょうか。このテーブルは使っていくうちにかくれたものと次第に親しくなっていくためのテーブルです。

暗くすると見えてくるものがあります。あかりの暗さは意識の暗さにつながります。ふつうあかりが暗くなれば物がはっきりとは見えにくくなってきます。しかし、そのとき何か別の感覚が呼びさまされるのではないのでしょうか。

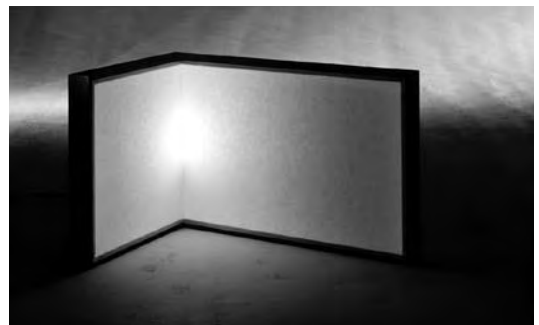


図 15 REM

これらの照明は、明るくなりすぎた現代生活への問いかけとして、5Wという暗いあかりをテーマにデザインされたものです。

REM

これは枕もとのあかりです。眠りに落ちる瞬間というのは、物の世界からモノの世界へ移行する瞬間といえます。この照明は眠りの空間をしつらえる枕屏風の内側全体がほの暗く光り、意識状態の移行の瞬間を誘導するあかりです。

LOST LIGHT

これは紙くずのようにまるめた特殊な紙を照明に



図 16 LOST LIGHTS

したものです。紙くずは、捨てられた瞬間、意識から遠ざかります。しかし、コンピュータのゴミ箱のようにまだ完全に削除されたわけではなく思い出せば取り出すことができます。紙くずの照明は物が物でなくなる瞬間にふっと救い出されたような、物のエッジにあるあかりです。それゆえ暗いあかりが似合うのです。

9 物のコンテキストとしてのモノ

イタリア暮らしから帰国したての頃、東京の街には大きな欠如感を感じました。

専門店が活力を失い姿を消してゆく代わりに、マニュアル化されたチェーン店が街を覆い尽くし、家庭では、世代を超えた生活文化の情報伝達の代わりに、マスメディアの情報が主となっています。欠如感はおそらく、本来の場所や人間の固有性が、商業的作爲的な情報によって隠され続けているような視野の悪さからくるものです。

そうした事態が加速する今日の生活においては、高速道路でスピードアップすると視野が狭くなるように、いまこの瞬間しか存在していないのではないかとという利利的で閉塞的な気持ちになります。

グローバル化の進む昨今、イタリアにもそうした波は押し寄せていますが、スローフード発祥の国には、まだまだ古い町並みや、企業的にマニュアル化されない文化、あるいは社会インフラとしての先人からの生活の習慣が残っています。伝統墨守の弊害と紙一重ではありますが、そこに身を置くと、ここでは世界も人間も東京よりも少し広いんだという

気にさせられます。

そのように時間や空間や意識の大きな文脈（コンテキスト）の中で生き生きと生きていることを足元に感じデザインを発想できないものだろうか。大きな文脈（コンテキスト）を卑近な日常とつなげるにはどうすればいいのか。そんな課題がコンテキストという言葉とともに目の前に広がってきました。

自然と人間、生活と芸術、背後の空間、存在のあり方、かくれた次元、意識のチャンネルを変えることで聞こえてくるもの。これまでのこうした様々な活動でアプローチしようとしていたのは、日常の裏側にかくれていて、意識を変えることで聞こえてくるものの在り方でした。それは私たちが金もうけやショッピングやTVにフォーカスしすぎる日常の中では気づきにくい、大きな世界の深層や広がり…自然、歴史、文化、無意識世界、霊性の次元、そういうものの関係です。逆にいえばそうしたギャップがあつて気づきにくいものがコンテキストであり、コンテキストの上に日常生活が存在しているのです。最初に述べた「二」の問題は、言い換えれば「コンテキストの次元」と「日常」という「二」の問題でした。それは単に並列的な「二」ではなく、図と地の関係にある「二」でした。しかし、今その図と地の関係がゆらぎ、希薄になっています。図と地の関係をもう一度見直し、現代にふさわしい方法でそれらをつなぐために、モノを具体的な物としてデザインによって日常の使用世界へと紡ぎだせないものか。物とモノの関係を、現象を手掛かりとして表現する方法はまだ研究される必要があります。現在はその課題にワークショップという方法も活

用しながら探求しています。

ところで、最後に強調したいことは、デザインの舞台が単調に繰り返す平凡な日常であることです。またデザインの究極の目標は、それが見られることによってではなく使われることによってその価値を発揮するところにあるはずで、インパクトのあるものが必ずしも日々の生活の中で力を発揮するとも限りません。ちょっとした違いも何日も使っているうちに大きな違いとして感じられます。それゆえ、日用品のデザインは他の表現分野に比べ一見すると表現に抑制が利き、地味なものが多くは必ずです。その日常の平凡さや、日々繰り返すということの習慣性の風化力の中で、体験の積層によっていかにして生活そのものを芸術にしてゆくかという問題がデザインに与えられた課題だと考えています。

注釈

- 1 平成三年度千葉大学大学院工学研究科工業意匠専攻修士論文「生活を芸術化する世界観を求めて―ドルフ・シュタイナーと岡田茂吉の比較考察を通して―」
- 2 Domus Academy (ミラノ) 1996
- 3 Space Evolution by Andrea Branzi
- 4 製造販売 DILMOS EDIZIONI
- 5 東京デザイナーズウィーク プロ作品展「テーブル展」出品作 2003 プロトタイプ
- 6 Domus Academy (ミラノ) 卒業制作 課題設定 Andrea Branzi 1996
- 7 寿司 割烹 羅 (ミラノ) 2000/2007 改装
- 8 PRESENCE 展 (1997) PRESENCE2 展 (1998) ミラノ
- 9 IL SOLE E LA LUNA 1997 製造販売 Domosphaera (現在製造中止)
- 10 COLON series 1998 プロトタイプ
- 11 PAGURO 1997 プロトタイプ この作品の原型は、

8月沖縄合宿 1



斎場御嶽



知念按司の墓

写真：上林壮一郎

コイズミ国際学生照明デザインコンペで銀賞を受賞した BERLIN で現在コイズミ照明株式会社から販売されている。
12 HIDDEN FURNITURE 2000 二〇〇〇年の DILMOS Edizioni のコレクションとして発表。身体と高さの関係に関しては、ル・コルビュジェが高さに潜む黄金律としてモデュールという概念を提唱していた。彼はこの概念を用いて空間をデザインした。ここではその比率よりもむしろ高さによる機能の違いそのものへの不思議さを問題にしている。
13 暗いあかり展 1999-2003 東京、岐阜、ミラノなど各地で開催されたグループ展

モノが媒介する知覚体験

渡邊淳司

科学技術振興機構 さきがけ／
NTTコミュニケーション科学基礎研究所

1 はじめに

1-1 制約の再認識・再構築

私たちの知覚している世界は、身体や感覚器の様々な制約のもとに生み出されている。自身の身体の大きさや感覚器の知覚可能な領域等（ex可視光）、それらの制約の上に知覚像は構成されている。しかし、普段の生活において、これらの制約、特に自身の感覚の制約には無自覚であることが多い。筆者は、これまで、錯覚やメディア技術による知覚体験の変容を通じて、自身の感覚と環境との関係性を再認識・再構築する試みを行ってきた。

1-2 Perceptive Art, Multimedia Art

錯覚やメディア技術を利用することで人間の知覚体験を変容させる試みを「Perceptive Art」(PA)・Multi-media Art (MA)と呼ぶことにする。

これら二つの試みは、人間側もしくは、環境側の制約を変化させ、歪ませることで、人間と環境の関わり方を顕在化させ、その再認識・再構築を促すものである。このPA・MAの大きな特徴として、以下の二つが挙げられる。

第一に、制作する側が、人間と環境の関わりを、表現の幅を含めて、その制約からデザインすることが可能であること。錯覚は物理環境にある対象とは異なる知覚像を人間に生じさせることであり、そこには物理的に提示することが絶対に不可能なもので知覚像として生じさせることができる（exエッシャーの不可能図形）。また、マルチメディア技術によって、環境の制約を簡単に変更することが可能である。例えば、自然環境ではめったに起こらない、触った場所が光るといふ環境の反応は、センサと簡単な信号処理によって容易に実現されるようになった。

第二の特徴として、特にMAの性質によるもので

あるが、人間の知覚への働きかけとその変化をデジタルデータで記録することで、様々な感覚を共通プラットフォーム上で編集可能になった。知覚メカニズムの研究およびインタフェース技術によって、入力刺激と生じる知覚の関係性を精密に制御・計測することが可能であり、それらをデジタルデータとして記録し、あたかも、DJが音楽をリミックス・サンプリングするように、知覚体験自体を交換、共有、編集することが可能になった。

以下、自身が行ってきたPA・MAの試みを紹介しながら、知覚体験の変容、さらにはそこから生じる自己の自由意思、創造性の問題について考えてみたい。ただし、知覚体験の変容に関しては、『モノ学・感覚価値研究』第一号で述べてあるため¹⁾、ここでは、特にPA・MAによる、自由意思、創造性の変容と再構築について述べる。まず、2、3章で筆者の作品紹介を行い、その後に考察を行う。

2 自由意思について

2-1 Save Yourself!!!

自己の自由意思のあり方を再認識する体験を意図して、筆者らは、平衡感覚の変化を提示するインタフェース技術を利用したPA・MA作品を制作した。利用したインタフェース技術は、左右の耳の後ろに装着した電極から微小電流を流すことで、身体が陽極側に傾いた感覚を提示するものである。さらに、この刺激を歩行中に与えると、自分に曲がる意思がなくても電流の陽極側に歩行方向が変化する（ただし、意識的に曲がらないように抵抗することは可能である）。

このインタフェース技術は、図1(a)のように、電流制御を他者の手に委ねると、装着者の行動をその意思に関係なく制御することも可能であり、装着者はこの体験を通じて、いやがおう

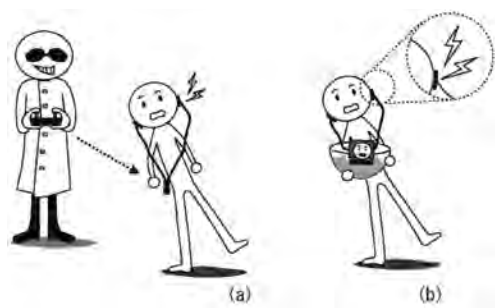


図1 (a) 電流制御を他者の手に委ねた場合
(b) 電流制御を自分の手に委ねた場合

にも、ある方向に歩かされている自分に気が付く。一方、筆者らが制作した作品「Save Yourself!!!」では、図1(b)にあるように、小さな人形を自分の身体と感覚的につながれた自己のメタファとし



図2 体験の様子（オーストリア、リンツ市のアルスエレクトロニカセンター⁵にて）

角度情報は体験者のインタフェースに送られ、体験者は人形の動きと同様の揺れを体感する（図2に体験の様子を示す）。

2-2 二つの視点

本作品において、水の上に浮かんでいる人形は自分の平衡感覚の延長であり、俯瞰視点の自分だけでなく、水の上の人形も自分の一部である。つまり、この作品では、揺れを作り出す主体も、揺り動かされる客体も自分であり、自己の複数の視点が同時に存在し、その関係性を身体で実感する体験がなされる。

2-3 平衡感覚・自由意思のリミックス

本作品は二人の平衡感覚を交換、共有することも可能である。例えば、図3のように、二人の人

て考え、その人形を自分自身で守りながら、進んでいくという体験がなされる。透明な容器に水が張られ、その水の上に小さな人形が浮かべられている。小さな人形には角度センサが取り付けられており、計測された

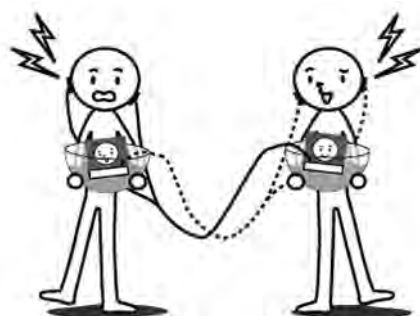


図3 インタフェースの接続を交換

身の行動は生成されていることを強く意識させる。

ひとつの人形から二つの制御信号を出せば、二人の体験者は同じ平衡感覚を共有し、同期した行動の変化が観察される（参考文献4のビデオを参照）。また、体験者の電流情報を記録することで、平衡感覚の再生、伝送も可能となる。

本作品は、視聴覚からの環境情報を共有するのでなく、平衡感覚という身体内部の感覚を交換・共有、さらには記録・再生している。このように、普段、オリジナルで、私的なものだと思っている自身の感覚ですら、編集・伝達され、コミュニケーションの材料となり得るのである。

3 創造性について

3-1 Roll Canvas

自己の創造性をテーマとした作品として、回転す

形からの接続を交差させること

によって、お互いの平衡感覚を相手に委ねるといふ状態が生じる。このような状態は、自分自身の意思だけで自己を制御することは困難であり、他者との関係性のなかで自



図5 Roll Canvas で描かれた絵 (2枚)

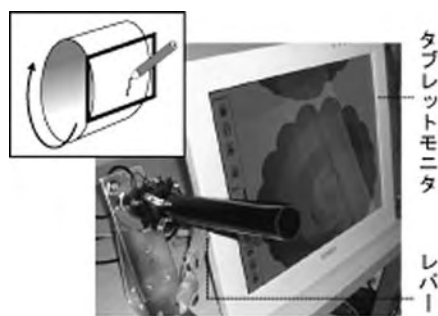


図4 Roll Canvas の原理とインタフェース

のドロ잉は、静止したキャンバスに対してペンを動かし、絵を描くが、本ソフトウェアでは、仮想の円環状のキャンバスがソフトウェアのなかで回転しており、ユーザはその回転を操作しながら、キャンバスに絵を描く。この環境では、キャンバスが回転しているため、ユーザは自分の意図どおりに絵を描くことが困難であるが、一方で、ペンを動かさなくとも絵が描かれていく。

るキャンバスに絵を描くドロ잉・ソフトウェア(図4、「Roll Canvas」)がある。本作品では、タブレットモニターを使用し、ユーザはモニターに直接ペンを当て、

レバーでキャンバスを回転させながら絵を描く。通常

また、本システムはペンでの描画や絵の消去といったドロ잉ソフトウェアの基本的な機能だけでなく、スタンプを制作するための描画領域を持ち、回転するキャンバスにスタンプを押すように描画することがができる。描かれる絵は、ユーザのペンを動かすという主体的な行為だけでなく、キャンバスの回転という環境側の作用によって、テキストイルデザインのような文様を持つ(図5)。

3-2 二つの視点

何もない状態から自分の意図どおりに絵を描くことは、高度な創造活動であり、多くの人にとって敷居の高いものである。その一方、制作者の意図とは関係のない偶然性を取り入れて描画を行うことも可能ではあるが、それは制作者の意図を満足させるものではない。本作品では、キャンバス自体が回転しているため、シンプルな描画の反復から、制作者にも予期されないパターンが生み出される。そして、それを発見しながら、その上に新しい絵を描いていくという制作過程を経る。Roll Canvasにおける描画体験は、意図を持って主体的に何かを描こうとしたとしても、その意図は必ずしも達成されない。むしろ、回転によってどのような軌跡が現れるかをよく観察する必要がある。つまり、主体的に描く自己と同時に、受動的に観察する自己が存在し、その二つの視点を行き来しながら描画活動を行うことになる。

3-3 創造性のリミックス

本作品では、真っ白なキャンバスに絵を描きはじ

めるのではなく、他のユーザの描いた絵を読み込み、描き足し、新しい絵を生み出すことができる。また、スタンプによる描画において、ユーザは自身で描いた絵以外にも、他のユーザが描いた絵をスタンプとして利用し、絵を描くことができる。他のユーザの作ったスタンプを利用し、他のユーザの描いた絵を再構築する。回転するキャンバスは偶然性を生み、これらの要素が合わさることで、新しい絵が生まれる。さらに、自身が描いた絵は自動的に保存され、他のユーザの描画素材として利用される。このように、本作品は、音楽の分野では広く用いられている、リミックス・サンプリングという手法をドロ잉の領域に持ち込んだものといえる。

4 内的身体視点と外的視覚視点

4-1 その二重性と断絶

「Save Yourself」では、インタフェースの再帰的接続により、体験者は観察される自己と観察する自己の二つの視点を設定されていた。また、「Roll Canvas」においても、体験者は、描く自己と観察する自己の二つの視点を有していた。これらの作品における「観察する自己」とは、すなわち、環境と自己の関係性を、自己を含めて外部から観察・記述する視点である。本章では、この外部俯瞰視点で観察する自己(以降、外的視覚視点)と、一人称視点で行動し観察される自己(以降、内的身体視点)の関係性について述べる。

内的身体視点と外的視覚視点の関係は、ダンサーが、舞台の上で踊る視点と、舞台全体で自分の位置

を見渡す視点の、両方の視点を持つ状態になぞられる。俯瞰的に全体を把握する外的視覚視点によって、内的身体視点の行動の向かう先は決定され、身体への働きかけが行われる。しかし、どのような具体的な感覚・動作が生じるか、その全貌は働きかけの段階では確定せず、何らかの偶有性を含んでいる。例えば、前述の二作品において、水の上に浮かぶ人形を揺らしたときに生じる平衡感覚の変化は、前もって把握することはできず、また、回転するキャンバスに筆を置いたとき生み出される絵が、意図どおりであることは少ない。

内的身体視点は、環境との関係性から具体的な出力（感覚・行動・軌跡）を生み出す。外的視覚視点による方向付けは、身体視点が出力を行うひとつの手がかり、制約として機能するが、出力動作自体は外部から観察しえない内部表象によって駆動される。そして、外的視覚視点は、出力結果を認識し、次の内的身体視点の方向性を決定する。

外的視覚視点は観察し働きかけ、内的身体視点は環境と関わり、動作の結果を生み出し、そして、それを外的視覚視点がさらに解釈する。視覚視点は身体に行く先を理解せず、身体視点は自分の出力結果を見ることができない。この二つの視点は、ある種の断絶とともに共存している。

4-2 自己感

あなたがある対象を前にして、それに対するニューラル・パターンを構築する。その対象の顕著なイメージがあなたの視点で形成され、それが

あなたに属し、そのイメージをもとに行動できることを、あなたが自動的に発見すると、認識が生まれる。あなたはこの認識——むしろ「この発見」と言いたいところだが——を、瞬時に手にする。……あるのはその対象のイメージ、そしてそのすぐ隣に、それがあなたによって所有されているという感覚がある。

(A・R・タマシオ *The Feeling of What Happens*, p165.)

一人称としての内部身体視点と俯瞰的な外部視覚視点のあいだには、ある種の断絶があることを述べたが、このタマシオの言葉は、その二つの視点を結びつけた関係性が包括的に機能することで、そこに自己の認識、自己感が生じると述べている。

外部視覚視点は、自己についての観察・記述を行うときに、必ず立ち上がるものである。「ワタシはこういう人だと思う」という発言がなされるとき、発言のなかの「ワタシ」は内部身体視点のことを指し、その発言をしている「私」は、外部視覚視点である。そして、この「私」による「ワタシ」に関する記述が環境との間、他者との間で機能することで、「ワタシ」と「私」は同一のものであるという認識、自己感が立ち上がる。一人称としての「ワタシ」がもともとあって、そこから自己感が生じるというより、むしろ、それを外部から「私」が観察・記述し、その記述自体が機能することで、「ワタシ」と「私」の同一性が生じ、自己感を生み出しているのではないだろうか。

5 リミックスとオリジナル

5-1 運動性としての自己

図3にあるような、複数人による「Cave Yourself!!!」の体験は、自分の座標系を作り出す身体内部の平衡感覚、自分の自由意思ですら、交換・共有・編集の対象となってしまうことを意味している。また、「Roll Canvas」においても、他者の描いた絵を使用して絵を描くことができる。この場合、描かれたものはどこまで自分の創造であると言えるだろうか。これらの作品では、普段自分にとってオリジナルだと思っている、感覚や意思、創造という行為自体もリミックスの材料となっている。

しかし、よく考えると、自分にとっての異物を自己の内部に取り入れ、機能させる行為は日常生活において、頻繁に行われている。何より、飲食、排泄は、異物のエネルギーを自己のエネルギーに転化することである。異物を取り入れることで、日々、自身を構成する物質は変化し続けるが、このことは、自分が自分であることを脅かすものではないように思われる。むしろ、自身を形成するものが他者の感覚、他者の履歴であることは、自身のアイデンティティやオリジナリティとは関係がなく、私の私たる所以は、その連続的な転化過程自体によって担保されるのではないだろうか。私ならざるものを絶えず己のうちに繰り込み続ける運動性における、運動の癖、抑揚こそが私という主体の本質となるであろう。

5-2 サンプリングされる自己

すべてのものを無時間的な場（共時性）の上に並列するという一般的な理解とは反対に、引用、コラージュ、モンタージュとは、歴史を作り出す操作そのものである。引用という操作によってこそ、引用される対象すべては、すでに完結した（不可逆的な）対象、つまり歴史的な対象として現れる。

（岡崎乾二郎『芸術の設計』五二頁¹²）

自分が環境・他者・創作物を切り取り、自分（自分の創作物）の一部として取り入れているように、自分の感覚や意思、創造物も、他者によってサンプリングされる対象である。全体の中から、一部を切り取り固定化する作業は、引用対象をひとつの単位として完結させると同時に、その一部が残りのすべてを想起させる手がかりとなる。前述のように、日々変化する運動性が自己であるとするならば、そのすべてを表し、参照することは不可能である。しかし、あえて、切り取り、固定化することで、他者の追憶の中に自己のすべてを生じさせることができるかもしれない。

6 おわりに

6-1 PA・MAによる体験の変容

本論では、知覚体験の変容、さらにはそこから生じる自己の自由意思、創造性の問題について、自身が行ってきた試みを紹介しながら述べた。

紹介した二つの作品は、自身と環境の関係性を自

己の外から観察・記述する視点を意識させるものであった。関係性の外在化を意識させるアプローチは、セラピーの分野ではこれまでも用いられていたが、¹³より多くの情報に晒されている現代社会では、環境に制御される自己まで含めて、自己を外部から捉える視点が重要になってくるのではないか。

また、知覚研究、デジタル技術の発達によって創造物だけでなく、感覚情報ですら、記録・再生、リミックス・サンプリングの対象となった。このことは、創造という行為の裾野を広げただけでなく、自身のオリジナリティ、アイデンティティの捉え方に問題を投げかけるものである。自己のオリジナリティ・アイデンティティを予め自己のなかに存在する静的な特性と考えるのではなく、むしろ、他者を取り入れ、感性回路の再構成を繰り返していく、その行為の連なり、そのダイナミクスそのものが自己感となっているのではないだろうか。

6-2 体験化される自己とその方法論

筆者の行っているようなPA・MAの制作・展示では、個人の表現として作品が成立するのではなく、それに出会い体験した人が、そこでどれだけ活かされ、認識を深めることができるかが重要な点となる。自身の身体図式や、自己と環境の関係性が顕在化する、ある種哲学的な体験を通じて、自身のあり方を浮き彫りにするPA・MAの制作は、自己を外在化し、体験する方法論といえる。

このような方法論の構築は、千数百年前に行われた、宗教的「行」と呼ばれる取り組みと方向性を同じくするかもしれない。もちろん、情報技術が生活

基盤となった現在において、過去に戻ることはできないが、現代の知識・情報技術を介在させることによって、より多くの人に対して、感覚を変容させ、認識を深めることはできないだろうか。

参考文献

- 1 渡邊淳司「知覚体験の拡大と感覚価値学」『モノ学・感覚価値研究』二号、五四―五八頁、二〇〇七年。
- 2 安藤英由樹、渡邊淳司、杉本麻樹、前田太郎「前庭感覚インタフェース技術の理論と応用」『情報処理学会論文誌』四八巻三号、一三三―一三五頁、二〇〇七年。
- 3 安藤英由樹、吉田知史、前田太郎、渡邊淳司「Give Yourself」前庭刺激による平衡感覚移植体験」『日本VR学会論文誌』二巻二号、二二五―二三三頁、二〇〇七年。
- 4 <http://www.junji.org/saveyourself/index.html>（二〇〇八年一月一日）。
- 5 <http://www.aaccat.or.jp/index.asp>（二〇〇八年一月一日）。
- 6 草地映介、渡邊淳司「表現意図と偶然性を併せ持つ『Minimal Drawing』の提案」『日本VR学会論文誌』二巻二号、三八九―三九二頁、二〇〇七年。
- 7 <http://www.rollanvras.org/>（二〇〇八年一月一日）。
- 8 小川博司他『波の記譜法―環境音楽とはなにか』時事通信社、一九八六年。
- 9 譲原晶子『踊る身体のディスクリール』春秋社、二〇〇七年。
- 10 A・R・タマシオ『The Feeling of What Happens』講談社、二〇〇三年。
- 11 内田樹『レイナスと愛の現象学』せりか書房、二〇〇二年。
- 12 岡崎乾二郎編著『芸術の設計―見る／作る／作ることのアプローチ』フィルムアート社、二〇〇七年。
- 13 野口裕二『物語としてのケーナラティヴ・アプローチの世界へ』医学書院、二〇〇二年。
- 14 空海『声字実相義』。

「森の民」のモノ感覚

―五感の人類学へ…カメルーン東南部における

狩猟採集民および漁労農耕民の事例から―

大石高典

京都大学大学院

はじめに…「モノ感覚」

まず最初に、ごく卑近な例で恐縮なのですが、最近大学の門の近くのゴミ捨て場に、身の丈が一メートルを越すような大きなクマのぬいぐるみが捨てられていたことがあります。それを通勤途中に見つけた大学の職員さんが、女性の職員さんですが、携帯電話のカメラでそれを撮って、「大きなクマさんが居る」と言うんですね。勤務中もそれがどうなるかをしきりに《心配》していました。二日前の新月の晩に、誰かによってゴミ捨て場に出されたけれど、翌朝のゴミ回収日に、近所の人たちはこのクマの縫いぐるみを四十センチくらいぐると避けてゴミを出していて、ゴミ収集車も周りのゴミだけ回収して、巨大なぬいぐるみはそのまま置いていたらしいのです。

結局、大学の中の空いたスペースにぬいぐるみを



図1 捨て子のぬいぐるみ

引き取ることにして、私は運ぶのを手伝ったのですが、そうすると、クマのぬいぐるみの表情がぱっと明るくなったんです。闇夜に紛れて、《捨て子》をするように巨大な縫いぐるみが捨てられ、それを眼にした者はどうも気になってしまふ。《物》だからと言って、存在が無視できなくなってしまうわけ

です。この場合は、ぬいぐるみのサイズの効果も大きいと思うのですが、このぬいぐるみが「ある(在る)」のではなく「いる(居る)」というふうに感じる存在感覚が、われわれのモノ感覚を考える上で重要なんだと思います。この感覚は、学校教育の中でも利用されていて、例えば私が小学校低学年の時の国語の教科書には、おそらく道具を大切にしなさいという道徳教育的な意図があつたのだと思いますが、遊びに夢中になった主人公の子供がお父さんに買ってもらったばかりの自転車を公園に放っておいて雨が降ってしまう。何時間も雨の中を自転車を探しながら、やっと見つけると、雨ざらしの状態で自転車寂しがつている。それに主人公は涙を流して謝る。そういうお話がありました。

さて、このようなわたしたち日本人のモノ感覚の特徴について大雑把にまとめてみると、

① 表情を持ち、感情をもち得る。人間の共感の

対象となる、

② その所有者や関係を持った人間の欲望や想念や感覚がモノに「ウツる（伝染する）」と同時に、そのモノを媒介して、他者にもそれが「ウツる」という信仰、感覚、

③ 個人や社会にとり憑き、狂わせることがある、などの点に要約できると思います。

簡単に言ってしまうえば、モノに人格・霊性を見てしまう、モノが感情や想念、関係性の媒体となる、ということになるのですが、①はアニミズムや生き物への擬人主義と、②と③はモノに他者や異界との接点を求めている点で、呪術的思考と関係があるように思われます。モノが人間と人間の精神世界を媒介するやり方には、どれだけの多様性があり、その中にわれわれ日本人のやり方はどのように位置づけられるのでしょうか。また、わたしたちは、日本人の精神文化の起源を考えると、縄文時代の狩猟採集生活にその起源を求め、やや理想化する傾向があるように見受けられますが、人間社会を育む風土（生活環境）、生活様式、社会構造とモノ感覚には実際どのような関係があるのでしょうか。こういった問題に具体的に迫っていくためには、現在われわれと同じ時間をシェアしている多様な人間集団の森の中に分け入りながら考えていくことが有効だと思われます。この報告では、日本とは距離的にはなれたアフリカ熱帯林の同一地域に住む二つの民族集団におけるモノ感覚と感覚価値の異同を検討していきますながら考えていきたいと思います。

生態人類学における「モノ」と「気配」

私が専攻している生態人類学は、一九六〇―七〇年代に盛んになった人類学の一分野で、広義には環境と人間集団の間の相互作用に関する研究を行う分野であると言えます。基本とされる研究では、食物の獲得や摂取などを、目に見えるモノを《測る》ことで小集団社会において人間の生活がどのように成り立っているのかが定量的に調べられてきました。また、食物の分配行動や贈与・交換など家族や社会を成り立たせているモノのやりとりの緻密な観察を通して、個体間や世帯間の互酬性がどのように調整されているのかが検討されてきました（市川、一九八二）。一方、人間の生活環境の構成要素としてのモノがどのように認識されているのかを調べる立場から、民族植物学、民族動物学など主に生き物を対象にした民俗科学（エスノサイエンス）に関する研究が行われてきています（秋道、一九八一など）。また、「気配」に関連しては、コミュニケーションなど社会的な「場」がどのように成り立っているのかを調査地での実証的な社会交渉について行動学的アプローチから明らかにしていこうとする研究に緒が付けられています（木村、二〇〇三）。

カメルーン東南部熱帯林の「森の民」

アフリカ大陸の衛星画像を見ますと、コンゴ盆地を中心に真緑の部分が広がっています。これが中央アフリカの熱帯林です。ここには〇〇四人／平方キ

ロメートルと人口密度が低いですが、大きく分けて、ピグミー系狩猟採集民と呼ばれるグループとバンツー系農耕民と呼ばれる二つの民族集団が居住しています。両者は、もともとはその呼び名が示すとおり狩猟採集と焼畑農耕という異なる生活様式をもっていたと考えられますが、現在は両者ともに焼畑をしています。また、狩猟採集と焼畑だけではなく、程度の差こそあれ漁労によって生計を立てている人たちの存在も見逃せません。私が調査地としているのはカメルーン共和国東南部の南縁にあたる地域で、バカ（Baka）と呼ばれるピグミーの人たちとバクエレ（Bakwele）と呼ばれるバンツーの人たちが隣り合って暮らしています。バカの人たちはかつては森の中で遊動生活をしていたと考えられていますが、一九六〇年には既に定住生活を始めています（Althabe 1965）。バクエレの人たちも以前は広い範囲の森の中に点々と散らばってリョウリバナナやキャッサバを中心とした小規模な自給用の焼畑を作りながら、狩猟採集をしたり、漁労をしながら暮らしていたと考えられますが、一九三〇年代には換金作物であるカカオが導入され、定住・集住化が進みました。現在では、このカカオ畑が地域の現金収入のほとんどをまかなっていますが、それでも人々は、雨季と乾季で生活パターンを変えながら森に入って過ごす時期を持ちます（林、二〇〇〇）。

森の民という呼称は、ムブティ・ピグミーの民族誌である米国の人類学者コリン・タインブルの著作『森の民』（一九六〇）がその人類学的イメージの初源になっていると言つてよく、タインブルの著作で



図3 森の中を伸びる伐採道路。赤土の色が生々しい

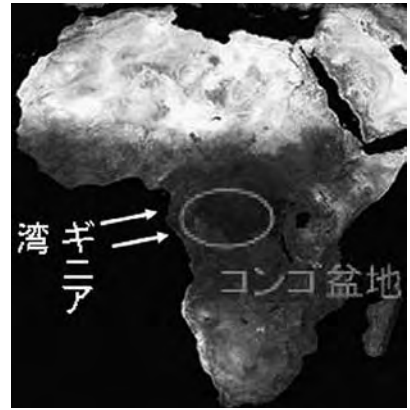


図2 コンゴ盆地

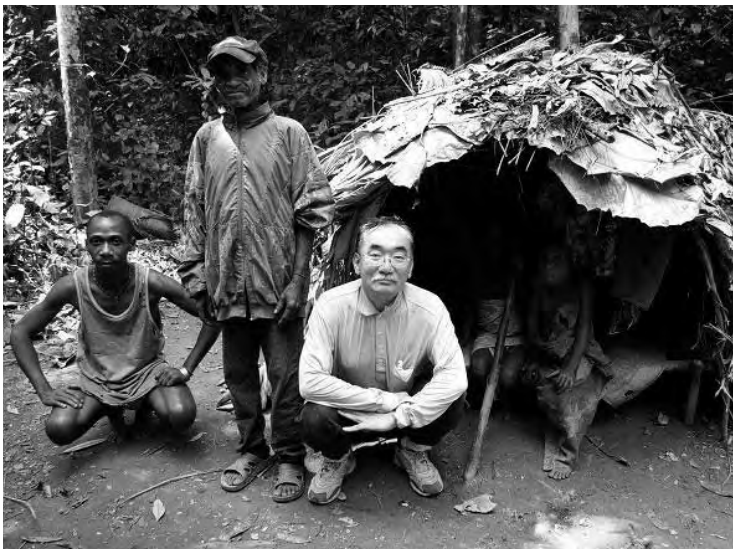


図5 クズウコン科草本の葉でつくられるバカ・ピグミーの家



図4 エワワ (バカ・ピグミーの少女)



図7 バクエレの土壁の家



図6 バクエレの子どもたちとタイガーフィッシュ

は、ピグミーの世界とバンツール人の世界がことさらに対立的に描かれています。最近では、アフリカだけではなくアジアの森の民を視野に入れたとき、「現在、森の資源を利用している人びと、および過去において森の資源を利用してきた人びと」や「日常生活の中で森林を利用し、身体に根ざした森林観をもつ人びと」（池谷編、二〇〇五）といった定義も与えられており、この定義を採用すれば、本報告の対象であるバカ・ピグミー、バクエレともに「森の民」であると言えるでしょう。

アフリカの森林環境における感覚価値の問題を考える上で、どうしても外せないことがあります。森の中では、視界が利かない、ということ。移動時や狩猟の際には、しばしば聴覚に頼らねばなりません。そして、熱帯林の中は実によく音が響く空間でもあるのです。ゴリラのドラミング（気胸叩き）の音は、条件がよければ一〇キロメートル近くも届くそうです。また、コンゴ民主共和国（旧ザイール）では大木を削り抜いて作られた大きな太鼓を叩いて出す、太鼓ことばで数十キロメートル先の村と通信できるそうです。人々は音が「響く」ということ、音が木霊する、ということを利用して、レイヨウ（カモシカの仲間）の鳴き真似をして、場合によっては数キロメートル離れた場所から獲物を呼び出して狩ることもします。バカの人々は、他のピグミー集団と同様に、大勢の女性が声を重ねていくポリフォニーの歌やたくさんの精霊が現れる踊りが発達していることで知られています（都留、一九九八）が、その女性たちの声の重なりも、夜の森に反響させる

ことすばらしい音響効果が得られるのです。

バカとバクエレにおけるモノ感覚

《物》をめぐる生態と文化

精神文化とモノの関係を考える前に、まず物理的に存在しているモノについての彼らの考え方の概略をご紹介します。

①財・モノを使い捨てる文化とモノを蓄える文化

さて、バカもバクエレも、身の回りの環境にある材料（主として植物）を工夫して用いて生活道具にしています。特に、ピグミーの人たちは使い終わればすぐにポイと物を捨ててしまう、モノに執着しない「使い捨て」文化の持ち主だと言われてきました（丹野、市川）。モノを蓄えることにあまり価値を見出していないように見受けられます。これは頻繁に遊動生活を繰り返すという狩猟採集社会の特徴や植物をはじめとする熱帯林の豊富な生物資源と関連付けて理解されてきました。バカほど徹底してはいにせよ、バクエレの人たちのモノや土地の使い方、大方は「使い捨て」に近いものがあり、農民だからと言って蓄えることが上手なわけではありません。同じ西中央アフリカの牧畜社会を研究対象とする研究者の中には、物質文化の貧弱さの一つの理由に、熱帯林には《文明》が育たない、という旨のことを言われる方もおられますが、私はそれは家畜というモノを蓄える文化からモノを使い捨てる文化を見た場合の偏見だと思っています。「森の民」たちは何も蓄えることができないのではなく、蓄積するこ

とにあまり意味を見出していないのです。財としてのモノに対する処し方には両者あって、それぞれに合理性があるものだと思います。

②食物・フード・タブーの論理

食べ物は、動物としての人間にとって最も身近なモノではないでしょうか。中央アフリカの諸社会では、食べる（場合によっては、見る・聞く・触れる）ことによって、食べられるモノの特性が、食べた者の身体に取り込まれ（同化）市川、一九八二、病として現れるという考え方が一般的です。そして、体液や血液、精液などによって、その特性は個体から個体へと移動すると考えます。特に出産前後の妊婦やその夫、割礼儀礼中の少年には、食べてはならない動物が増えます（摂食禁忌市川、*op. cit.*）。ここでは、人間の属性がモノに移るのではなく、目に見えたり人間の感覚で感じられるモノの属性が、食行為によって、目に見えない、人間に血肉化されるかたちとなって移る、という点に特徴があります。そして、たいいていの接触禁忌には植物や動物の素材を使った具体的な対処薬が用意されているのです。

③生物・魚の名づけと利用

私の調査地の近くを流れるコンゴ河の支流、ジャー河には一〇〇種類近くの淡水魚が生息しており、そのほとんどに名前が付けられています。私は具体的にどのようにこれらの魚に名前が付けられ、それがどのような魚の属性と関連しているのかを現地地採集した魚のアルコール標本と写真をインフォーマントの方に見せながら調べています。この

調査を通じて明らかになりつつあるのは、バクエレのインフォーマントたちは、大まかなグループの分類ではみな同じ返答をするのに、細かい個別の魚に話が及ぶと、色や形に加えて、漁労活動の際の魚をつかんだ触覚や音など、生きた魚のより生々しい性質を、次々と自分のセンスで名前の中に取り込み性格付けを行っていることです。(ただし、大まかな分類においては魚の形態を手がかりにしている点において、魚類の多様性認識の出発点は、一般科学の魚類研究者と共通である可能性が高いと考えられます。)現在、インフォーマントの数を増やして、手づかみや、網や、釣り漁などの各自が得意とする魚とのコンタク



図8 ジャー河の静寂を丸木舟がゆく



図10 ググボカ (Tetraodon mbu) 写真: de Vos, Luc

トの仕方によって、どのように種類認識のキーとなる感覚が変わるのかを調べようとしているところです。

一つ、コンゴ河流域には淡水棲のフグ (Tetraodon mbu) がおり、gugu-boka (直訳すると、「デンキナ

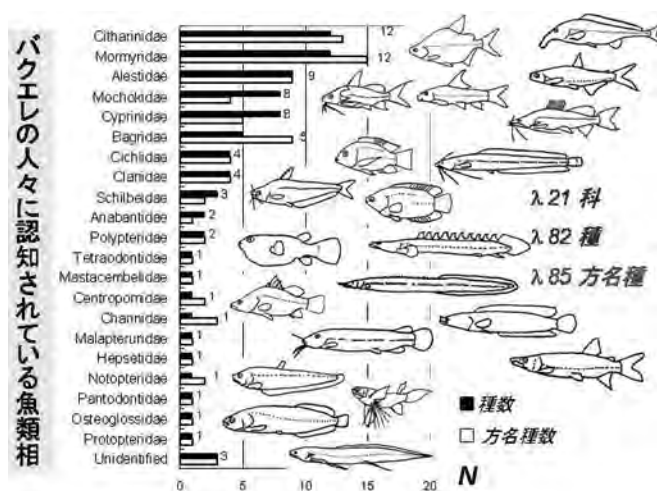


図9 魚の民俗分類と科学分類

マズリギ」という複合名称)と呼ばれるのですが、釣り上げたり、刺激を与えると、膨らんで威嚇するという行動的な特徴を示します。この特徴に対するバカとバクエレの意味づけをご紹介しますと、バクエレの人々にとっては人を殺す毒である(皮を乾燥させて、中心を釘で打ち殺したい相手が水汲みをする場所の上流でひそかに水にさらす。その水を飲んだ相手は腹がこのフグのように膨れて死亡する。)とされるのに対し、バカの人々には妊娠を助ける薬(どうしても赤ちゃんが欲しいカップルがこっそり食べることでより子宝を得る。)だとされます。ある感覚的な特徴に毒の要素を見るか薬の要素を見るかは紙一重だ



図11 穴の奥にナマズの声を聞く (バクエレ女性による掻い出し漁)

とも言えるかもしれません。

バカ、バクエレ社会のモノ・呪術・精霊

バカの精霊のキャラクター表現を詳細に調査した都留（一九九八）によれば、バカにおける精霊のイメージは以下のようにまとめられます。

- ・感覚的な経験として把握されており、特にタブーや秘密とはされない。
- ・夢の中に現れたり、森の中で遭遇。歌や薬についての知識を伝授してくれる存在。

- ・森の中に住み、バカと同じように男女、老若の区別がある。

- ・集落を形成、生まれ、子孫を残し、死んでいく。（バカたちの生活観を反映）

- ・アニミズムとは異なり、あくまで人間に由来。

これに対して、バクエレの精霊（悪霊）は、呪術の考え方と密接に関係しています。私の聞き取り調査の結果では、バクエレ社会の呪術（ソシレリ・socellerie（仏））には大きく分けて二つが見られることがわかりました。物事を良い方向に導くためのエリエープと、逆に物事を悪い方向に導くゴーベルです。

エリエープは、呪術をかける本人が、自分の生活上うまく行って欲しいと願う事柄を成就させるために行うものです。例えば、跳ね毘狼のためのエリエープ、ゾウ狩りのためのエリエープ、〇〇漁のための

エリエープ、意中の人を口説くためのエリエープ、結婚がうまくいくためのエリエープ、こどもをつくるためのエリエープ、学校でよい成績をとらせるためのエリエープ、畑を豊作にするエリエープ、良い家を作るためのエリエープ、などなど、生活のありとあらゆる事柄におよんでいます。エリエープには、植物や動物を使うこともあります。呪文のようなつぶやきや、記号を地面に書き付ける、立ち木の幹を削るなどさまざまなやり方があり、個人や家系（リネージ）ごとにバリエーションがあるようです。また次々と発明されるものでもあるようです。

ゴーベルは、基本的に他者やその家族に災いをもたらし、病にさせ、最終的には殺すことを目的とする呪術です。面白いことにゴーベルには、可視化されたイメージが付与されており、その存在が人々に信じられています。テントウムシのような蟲の形をして、保持者の身体の中・血液のなかに入っており、夜間にこれを相手の家へ送り込んで（フクロウやムササビに「変身」して百キロメートル先でも一瞬のうちに飛んでいくと言います）、狙った相手の体内に侵入させます。相手の身体に入ってから内部を食べるといいます。ただし、全く血縁関係がないと効き目がないのです。（調査者である報告者はとりあえず対象外ということになります。）



図 12 ゴーベルのスケッチ

モノの出現という「怪異」とその翻訳

ゴーベルによる個人間のやり取りは、当事者間にしかわかりませんが、実際にコト（何らかの不幸）が起こることによって周囲の人々に周知されます。そして、噂話によって瞬く間に情報が伝わっていきます。そして、コトの起こる予兆として、「怪異」が見出されるのです。「怪異」としてはいろいろなモノや現象があり得るようですが、具体的に私が見聞きした事例では以下のようなモノが、数週間から半年の間に次々と現れました。

事例一……（村長の椅子争い）↓「大河を単独で泳ぎ渡ったヤギ」↓村長親子の連続死（家系A）↓「火の玉」↓交通事故死（家系B）↓「黄色い腹をした大ワニ」↓……

この事例の場合、背景としてあるのは、村の中で燃り続けている家系間での村長の椅子争いですが、「怪異」により示されるのは、その争いのエネルギーのローカルなレベルでの表面化、なんらかの有事の発生です。そして何らかの有事が渦中の家系における不幸として実際に起こると、次の「怪異」の出現が何となく期待されるようになります。結果的にそれぞれの家系の不幸がラリーのように続いているとしか私には思えないのですが、とにかく、モノとコトの連鎖により、怪異のパターンが作られていき、「怪異」の解釈は、最終的には呪医が意味づけるものの、それはコミュニティの大多数を納得させるよ

うなものに落ち着くようです。黄色い腹をした大ワニが集落前の川面に姿を現したときには、その日のうちに三分の一近くの村人が隣の集落に避難を行いました。みな、呪術に巻き込まれるのを恐れたのでしよう。



図 13 バカ・ピグミーの踊り（ブーマ）

まとめ

以下に、バカとバクエレのモノ感覚の異同についてまとめてみます。

共通点

- ・まず、身の回りのモノについては、「使い捨て」文化であり、モノの製作過程はきわめてプリコラージュ（身の回りの材料で、間に合わせる）。
- ・モノの有する感覚価値に基づいたアナロジーが見られること。生き物（特に動物）の形態・行動・生態観察に基づいたイメージのプリコラージュが行われます。

・精霊・悪霊は、生まれたり死んだりする、歴史性

をもったもので、特にバクエレでは、旧村に、「聖地」が集中しています（バカは恐怖する）。

- ・視覚だけでなく、音、振動を伴うモノの存在感覚が重視されます。
- ・オノマトペを駆使したモノに関する情報伝達が行われます。

相違点

- ・バクエレ社会には、呪術的思考（「聖なる」モノ、悪霊から力を得る、という発想）が顕著にみられますが、バカ社会にはみられません。それは神秘主義の有無とも言えます。また、両者ともに秘密結社により、精霊・悪霊に関する知識や技術を管理していますが、秘匿の程度が異なります。

- ・バクエレでは、日常から「尋常でないモノ」への環境モニタリングが行われ、「怪異」な現象（コト）が見つけられると、現実にはローカルな政治状況や進行中の事件の文脈のなかで、その「怪異」の意味がさまざまに解釈されます。

- ・バカの精霊は、森からやってくるが、バクエレの精霊（悪霊）は、自然物がいったん村の領域につれて来られ、そこで村人（祖先）から呪いを込められて悪霊となるというプロセスを経ます。

- ・精霊キャラクターの性格。バクエレでは常に、超越的な性格が与えられることになっていますが、バカのそれは時に間拔けな性格や突っ込まれ役など、より人間に近い性格が与えられています。

災因論における自然性と社会性

バカの人たちは、コトの因果関係を、食事内容

や性交渉の禁忌など、個人のより直接的な行動に求め、起こってしまったコトに関する分析のための思考はごく《節約的》でありさっぱりしています。それは時には自然科学的であるとさえ感じられるほどです。また、バカの精霊儀礼では遊戯性のために、儀礼性が犠牲にされることもしばしばです。都留（一九九八）が指摘するように、バカにとっては儀礼の手続きなどよりも、参会者全員で盛り上がることに、楽しむことのほうが優先されているように観察されます。

一方、バクエレ社会では、どうでしょうか。コトは、常に他者の欲望や意図につながっているものとして、解釈し直される傾向があります。そして、その場合想定されるのはたいいてい、嫉妬や恨みなどマインナスの感情です。不妊から殺人事件、狩猟や漁労の豊猟不猟などの結果の因果関係さえも親族間を基本とした社会関係に求められます。男たちは、ライバルを倒すために、すさまじきモノ、おどろおどろしいモノ、強い力をもったモノを密かに、他人に知られぬよう手に入れようとします。ここでは、モノはコトと社会の結節点として現実に機能しているのです。

結語

バクエレは呪術的思考を好み、バカは好みません。モノに張り付いた他者を見たり、モノに他者への想念や感情を貼り付ける点において、バクエレのモノ感覚は、日本人のモノ感覚により近いように思われます。一方、バカ・ピグミーは、モノに自分や他者

の記号をタグ付けするのを嫌います。モノの象徴性や超越性よりも、より現実的で、即物的なモノ表象（モノの捉え方）をしていると言えましょう。同じく熱帯林の中に住み、ほぼ同じ生業形態を有する二集団の間で、モノ・コトと社会の関わりがこれほどとも異なっているのは興味深いことです。さしあたって考えられる仮説は特に平等社会といわれてきたバカと血縁を重視した社会を作ってきたバクエレの社会原理の違いかと思われます。

この点について、研究会での発表の際に、興味深い指摘をいただきました。日本で言えば、古代から中世的な儀礼を重んじる呪術的思考をしているように見えるバクエレが、「農耕民」であり、より日本で言えば近世的な、遊戯性を重んじ、現実的な思考でモノをみるバカが「狩猟採集民」であるということです。バカは、農耕から産業社会をたどって執拗に「すさまじきモノ」を追い求めているわれわれとは異なる社会制度の中で、われわれの向かうべき一つの可能性として「脱アニミズム・呪術」の段階を進んでいるのかもしれない。今後は内陸アフリカの中で「森の民」のモノ感覚を捉えるにとどまらず、日本をはじめとする世界の森の民の文化のモノの捉え方を踏まえながら、研究を進めていきたいと考えています。

謝辞

本報告は、平成十九年九月二十三日に、京都造形芸術大学にて行われた第三回モノ学・感覚価値研究会において口頭発表した内容をまとめたものです。研究会や懇親会の席上で

有益なコメントやご批判をくださった皆さんに感謝します。なお、もともとなった調査資料を得るにあたって、平成十八年度笹川科学研究助成（研究番号一八一〇三五）、ならびに平成十八年度公益信託・四方記念地球環境保全研究助成基金研究助成による資金援助を受けました。ここに記して謝意を表します。

参考文献

- 秋道智弥、一九八一年、「悪い魚」と「良い魚」：Sawad 島における民族魚類学「国立民族学博物館研究報告」、Vol.6: 1.
Althabe, G. 1965. Changements sociaux chez les Pygmées Baka de l'Est-Cameroun, Cahiers d'Etudes Africaines 2 (5).
澤田昌人（編）、二〇〇二年、「アフリカ狩猟採集民の世界観」京都精華大学創造研究所ライブラリー。
都留泰作、一九九八年、「カメルーン、狩猟採集民バカの精霊パフォーマンス」とくに精霊のキャラクター表現についての考察」動物考古学一〇号。
丹野正、一九八六年、「ムブティ・ピグミーの生活と物質文化」伊谷・田中編『自然社会の人類学—アフリカに生きる』アカデミア出版。
木村大治、二〇〇三年、「共在感覚—アフリカの二つの社会における言語的相互行為から」京都大学学術出版会。
市川光雄、一九八二年、「森の狩猟民—ムブティ・ピグミーの生活」人文書院。
林耕次、二〇〇〇年、「カメルーン南東部バカ（Baka）の狩猟採集活動—その実態と今日的意義」『人間と文化』一四、神戸学院大学人文学会。
池谷和信編、二〇〇五年、「熱帯アジアの森の民—資源利用の環境人類学」人文書院。
FishBase-A Global Information System on Fishes, URL: <http://www.fishbase.org/home.htm>

8月沖縄合宿2



①与那国島東崎の鎌田東二氏



②石垣島での地形見学

写真：①上林壮一郎 ②魚川祐司

本居宣長「もののはれを知る」をめぐって

黒住 真

東京大学大学院総合文化研究科教員

1 問題との出会い——その「あり方」

わたしは倫理学・倫理思想史をとくに日本・東アジアを中心に学んできた。そこで一体「もの」とは何であり、宣長の「もののはれを知る」とは何だったろうか。そのあたりをここで少し問い調べ考えてみたい。

「もの」「物」というとき、それはある何か実質や状態や勢力をもち、ときには形をもっている。いま「もつ」といったが、その「もの」(物)は、ただの「こと」(事)ではない。「もの」は何かを集中して所有し、それをときには何ほどか「こと」として表現している。

ゆえに「もの」は、言葉では、しばしば主語になっている。そして主体・存在者になり、働きにおける能力さえもつ。関係において、しばしば出会う対象ともなる。別言すれば、「もの」は、ただ事や知や法などではない。事や知や法も、それが主たる

とき、能力さえ發揮する「もの」となるようだ。

ところで思想史とは、人間の思い(感情・知識・意志など)の流れである。倫理とは、その生き死にや関わりの仕方であり、それをめぐる良し悪しが含まれている。そこで「もの」を大きく振り返ってみると、まず言えることは、かつて人間は以上のような「もの」をしばしば「生命」「生物(有機物)」「勢力」などとしてとらえていた、ということである。それが何で、そこからどんな営みや次元が構成され良し悪しあるかは、種々だろう。少なくとも、それは、ただ「物体」たる「もの」ではない、いわば「有機的な生命力」たる「もの」であった。

だからこそ、人間は、それを——たとえば人物を、物の怪を——育てたり生んだり壊したり輝かしたり恐れたり敬ったり、またみずからをもそうしていた。また「命あつての物種」などというように、そこに「種」や「命」を見出していた。自分もまた対象物・他者も、そのような有機物だった。その有機物によ

るコスモス(世界・宇宙)として／において／に対して、人の営みがあつた。その時空において通常化された在り方は、「自然」ともとらえられる。

このようなことは、はつきりそう意識されるかどうか、またそれをめぐる営みがどんなものとなるか、どう表現されるか、それはいろいろだろう。がともかく、「もの」が大抵は生命・有機物でありその形成であることは、学問はもちろん医療や教育や政治などでも、人やその構成体については、かつて(とくに近世までは)当然のように基本的な存在把握だったようだ。だからこそ、例えば、早くから、医療における経絡や針灸があり、動植物における、のみならず人間についての、育成や解体があつたわけである。

「もの」についてのこのような基礎的把握は、種々の局面・次元の違いはあれ、幅広く長く地球上に流れていた。朱子(一一三〇—一二〇〇)はもちろん、トマス・アクィナス(一二二五—一二七四)なども

そうである。彼等における「もの」たる存在者や靈性は、生命体である。『聖書』は、砂漠地帯から生じたかもしれないが、人間を有機体としての「生命の樹」(Tree of Life)と関係づけている。近世日本・徳川期における伊藤仁斎(二六二七―一七〇五)や荻生徂徠(一六六六―一七二八)は、朱子たちを受け止めながら、存在者また存在の状態を「活物」という。その活物(有機物)たる自然存在、これを背景に、人間の行為・生活・倫理・政治などの営みが出て来・作られるのである。そこでどのような人間関係や政治が形成されるのか。それがさらに思想的なテーマとなる。

ただ、わたしにとってどうも納得できないのは、現代の人間・研究者が、近世の仁斎や徂徠の可能性を把握しようとするとき、仁斎・徂徠らをその有機的なコスモスとしての自然存在とは「まったく違う」人為的な主体者だ、ととらえようとしたことである。また「これに対する無為」の主体として、本居宣長(二七三〇―一八〇一)・国学が見出されることである。いずれにせよ、その現代的把握では、天地であれ自然であれ、そもそも「存在」は無視されている。そこには活物・有機物はもうなく、ただ、もっぱら人為的に、つまり人間が為したり為さなかったりする「物体」が、「もの」として在ることになる。この傾向にはどうも納得できない。その認識は、ある局面妥当でも、最も基本的な状態や可能性を消してしまっているのではないか。生きているものをたんなる「物体」とするなら、これを普遍化するのとは異常である。

宣長についていえば、彼は「もの」について、そ

の産靈の働きを重視し、これをたんに人間化・人為化できない、敬畏する物としている。このことは、じつは儒者たちの活物と繋がる、生命的・有機的な「もの」観でもある。それだけではない。そもそも、地球上では、人間はもちろん動物でも植物でも、のみならず石でさえ、あらゆる存在に対して、現代的な物体ではないものの、有機物を感じ、そこに出会いながら生活・世界をつくっていたのではないか。仏教では、「森羅万象悉有仏性」という。この仏性もそうだろう。

ここにある「ものの思想」を、アニマ、アニミズムというならば、それは実は、日本のみならず地球上では(動植物はもちろん)人間の中にもあったのではないか。「命あつての物種」というその「物」をめぐって、日本では後に、儒が、仏が、また神道と呼ばれることが、生じたのではないか。本居宣長は、そのような「もの」を、近世において根本的に見出したのだろう。そのような神・存在把握の「人物」として彼はとても大事だと思う。

このアニマ、アニミズムとしての「もの」は、日本の場合、ただ排除されたのではなく、生活に入り、さらに世の中の秩序作りと結び付けられていく。そこで、宣長は、存在論者・生活者だけでなく、同時に、その秩序モデルを近世にはつきり作った人でもある。その宣長は、近代の文学史でも思想史でも非常に持ち上げられた。しかし、その秩序論はどうも問題である。それはもっと批判しなければいけない――そのように私は思っていた。

宣長を持ち上げる人は、近代では「右派系」や「文学」の人が多く、それを否定するのは「左派系」や

「批判好き」の人が多かった。ただし、宣長そのものの、その存在論や生命論そのものの、それがどうなのかは、意外に空白になっていったのではないか――私自身を含めて。これに対して、鎌田東二氏は問いを立て、わたしに発言をすべきと求められたようだ。そこにはきつとアニマたる「もの」の「縁」があるのだろう。そう考えて、わたしは、宣長論を語るには不十分だが、ある程度出会った範囲でもさらに考えよう。述べねばと思った。

翻って、現代における「もの」をみてみよう。すると、学問・科学にしても医療にしても、現代人は、(生命・アニマというより)「唯物論」に嵌っている人間ではないだろうか。「もの」をむしろ決まった物体と情報の感覚でばかり捉えて、秩序づくりをし、それが自己意識になる傾向がある。その唯物論発生の動きは、別にマルキシズムだけでなく自然科学でも、医学でさえそうである。これに対して、一九世紀の終わりごろになると、唯物ではないという形で、「心理学」という専らある人の自己の「内面」で「もの」をとらえる動きが生まれる。(存在の唯物)と(内面の唯心)、その物心分離構造、そこでの勢力、その二〇世紀にかけての人間、それは存在自体から見れば、おかしい形をもつ「けだもの」かもしれない。少なくとも今後、二〇世紀後半以後の人間は、物と心を、物と物を、もつとまともな形で結合していかなければならないのではないか。そのことは、近代化において表立った形となった、秩序論として持ち上げられただけではない。「もの」、それを宣長においてより見出すことなのだろう。西洋近代にも、ただの心理学ではない形で存在を把握しようとしたゲーテ

やシュタイナーなどの有機的存在論がある。だとすれば、宣長についても、彼がもつ「もの」の意味をこそ、わたしたちはもっと見出すべきなのだろう。それは、おそらく現在起こっている、思想・宗教のグローバルな「融合」「習合」にも（環境破壊や異常な権力活動ではない形と方向において）関わることなのだろう。

2 「もの」の三次元とその働き・ 限界——宣長の位置

「もの」が、たんに物体ではない、生命・有機体だといった。そのことはさらに思想史における幾つかの次元の問題になる。生きている人間の「ところ」たる「もの」が（何かの「もの」に出会い）有する状態として「思い」には、しばしば三つの次元があるといわれてきた。

夏目漱石（一八六七—一九一六）は『草枕』で「人の世」の状態を「智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。兎角に人の世は住みにくい」という。すなわち、人としての自分の「智」「情」「意」、それぞれの活動があまりだと、関係がうまく行かない、それが人の世＝生活だ、というわけである。この「住みにくい」が何なのかはともかく、少なくともここでは人生における「知識」「感情」「意志」という活動三次元をとらえている。この把握は、現代の脳心理学者・山鳥重でさえ大きく妥当だ、といっている（『ヒトはなぜことを使えるか』一九九八）。

ただし、山鳥氏は、人の「ところ」における「こ

とば」の実際の生成・形成の順序は、(a)「知」↓「情」よりも、(β)「情」↓「知」だろう、という。すなわち、生きる人間においては、(a)「知あつて情が」形成されるのではなく、(β)「情あつて知が」形成されるわけである。むしろ、この(a)・(β)の両方向はどちらも共にあるのだろう。ただ、生きる当人の意識形成の大きな方向としては、やはり(β)なのだろう。たとえば、教育において知・情・意などといわれるが、幼な子にとって、知と情とどちらが先立つか。おそらく情が先だろう。漱石の「住みにくさ」は、その逆転から来ているのかもしれない。

情・知という問題は、意識存在の、「方向」だけでなく、「レベル」ととらえ、そこに「上下」を比喩的にいうこともできる。つまり、「情から知へ」を「意識の上昇」と、「知から情へ」を「意識の下降」と把握することなども、できるようだ。またここに「意」が関わる時、情・知が構成されたり、それが働いたりする際の、可能性受動性と能動性といった問題にもつながる。これは道徳というものの黄金律にも関連する（黒住「徳とはなにか」『思想の身体徳の巻』参照）。

もう一つ、とくに指摘すべきは、このような情・知・意の方向・上下・受動能動が、「さらにどこに行くか・関わるか」ということである。この問題は、人間の動きが、当の「人間」を越えて、天地自然さらにその存在・存在者「そのもの」に向けて、どうなるのか、どうあるのか、ということである。これは、人間の動きが形成され続ける際の有限と無限との出会いであり、宗教思想史で把握される「聖なるもの」(Das Heilige)さらに畏敬たる「ヌミノーズ」(Das

Numinosum)でもある（ルードルフ・オットー）。

その聖なるもの・畏敬が、大乘仏教・キリスト教などという、六道・十道、天（国）と地獄、とくに菩薩と修羅、キリスト、などの宗教的な人格・神格や世界の次元・局面にもなる。たとえば「聖人」は、儒教においてもキリスト教においても、かつてとらえられ続けた人格であった。この聖・畏敬をめぐる問題は、生死観や行為・業の目的や背負い（罪責）などとなつて、思想史において倫理的にも流れ続けていた。

この点は、広く言つて、現代人の「主体」感覚の在り方にもつながる。「聖なるもの」「聖人」などに関わつて「自分」が生きているということ、自分を超えたような何かがあり、そこに自分が在る・生きている・動いていること、このこと・ものをかかつての人間は感じながら生きていたようだ。しかし、現代人はその在り方を解体し続けている——それが西欧では「神の死」だと評される（ニーチェ）。その在り方が何なのか把握は難しいが、宗教性や神学が解体したこと、それが専ら個々の解釈運動だけになったこと、（神仏の）当の現世秩序や国家への結合や人間社会化に収斂したことは言えるだろう（ロジェ・カイヨワ『人間と聖なるもの』）。

では、本居宣長は、このような無限性としての聖・畏敬に関わる人格・世界をもの・こととしてどう把握したか、あるいはある把握にどう反対しこれを壊そうとしたか。これはとらえることは簡単ではなく、それに十分踏み込むことを今はできない。ただ、この問題はじつは宣長においてとても重要である。思うに、宣長は、自然や存在・存在者つまり「もの」

を根本的に不可測なものととらえる、彼はいわば神秘思想家であり、彼の「もの」はそこに存在していただろう。「もののあはれ」も根本的には不可測な「もの」についてである。宣長はそこで聖なるものを消したのではない。彼の不可測において「聖なるもの」は「あはれ」は「在った」また「知られた」のである。

ところで以上を人間の動きとしての倫理思想に関わらせて見てみると、それは実は大きなテーマ・問題が流れている。そもそも「思想」という言葉は、明治から次第に大きく使われ始めたものである。その際、他方で、西欧における philosophy（愛智などの意だという）を「哲学」と漢語訳した。その「哲学」の中身はというと、内容は、知（理知≡ロゴス）が先立つもの、理知との関係をこそ表現するもの、だった。その発見が「哲学史」でもあった。ところが、いま西欧の問題にはふれないが、少なくとも東洋・日本の思想史においては、理知だけでは済まない「もの」として「気」「情」が霊性的のようにつくよく良かれ悪しかれ存在し流れ続けている。だからこそ、東洋・日本の意識史は、哲学・哲学史でおさまらず、思想・思想史などにより称されるようになった。

東洋・日本では、理知だけではない。感情と理知の両面性がつよくあったのである。その状態は思想家にとって「理先気後」、「氣先理後」と様々である。が、その両面性ははつきりあり、気・情は存在としてつよく動き続けている。そしてさらに歴史的には、中世以後近世には、「氣先理後」が一般化すべく求められていく。つまり、人々において理知よりも感情・氣持がやがて先行し上昇する。この流れが、近

世日本でははつきりしている。伊藤仁斎・荻生徂徠などが儒学において、さらに本居宣長が国学においてそれを展開する。その宣長の学問に「もののあはれを知る」という感覚・共感と知が語られるのである。

3 「もののあはれ」とその後 「むずび」——『排蘆小船』

宣長の人生と思想にもっと具体的に入門してみよう。先に有機体といったが、宣長は家業を継ぐにどうも適わず、医者の仕事をしようとする。その学びのために京都に行った。ただその医学は、現代のそれとは違って、有機体としての人間を漢語テキストで見ており、思想家たちはしばしば医者から生まれている。京都に行つて儒学・医学を学んだ宣長は、医療は帰郷後も続けている。ただしその儒学（漢学）は結局さらに和学となるわけである。この背景には、そもそも早くから彼が、系図や地図や和歌に関心をもち、そこに「證拠」をとらえようとしたことがあったのだらう（『百人一首改観抄』書人）。

一七五二年二三歳のとき儒学を学んだ堀景山（二六八—一七五七）は、荻生徂徠などのテキストを宣長に伝えた。その景山は『不盡言』という君主に与えた書を残した（一七四二年頃成立）。それは徂徠学が宣長周辺にも当時動き出している具体性をも示して興味深い。その内容は宣長の思想にもいくつか類似する。ただ今回そこには踏み込まない。

その堀景山が亡くなったあと、宣長は京都から松坂に帰宅し（一七五七、二八歳）、みずからの作業を

はつきり行い始める。その内容が、思想的に記録され作品化されたのが、おそらく在京中に書き始められ、帰郷後、完成したらしい『排蘆小船』である（一七五七—一七八頃）。また彼は、「もののあはれ」についてもさらに関心を深め、『安波礼弁』を記す（一七五八）。そのうち賀茂真淵（一六九七—一七六九）を尊敬し、やがて対面する（松坂の一夜、一七六三年五月、三四歳）。その直後、国学に向ける営みを問題化・作品化したのが、『紫文要領』さらに『石上私淑言』である（一七六三年後半、三四歳）。

その後の宣長は、『古事記』『日本書紀』等の古典研究に推進する。やがて『直霊』を一七七一年四二歳のとき脱稿、また『古事記伝』が、やがて完結（二七九八脱稿、六九歳）、また刊行されるのである（二七九二—一八二二）。

さて、「もののあはれ（を知る）」は、宣長においては、『排蘆小船』に二箇所ほど日常語のように少しあらわれるが、はつきりあらわれるのが『安波礼弁』。そして『紫文要領』『石上私淑言』にはつよく語られる。その後、『古事記伝』などいわゆる国学がはつきり現される時期になると、「もののあはれ（を知る）」は、しばしば語られる命題ではなくなる。

『安波礼弁』はもちろん、『紫文要領』と『石上私淑言』も、当時まったく刊行された作品ではなかった。『古事記伝』にも「もののあはれを知る」は論としてはほとんど消えている。とはいえ、一七九八年、晩年になって、表に出るべく書かれた『宇比山踏』にも、最晩年一七九九年に刊行された『源氏物語玉の小櫛』にも、「もののあはれを知る」の語がある（後述）。ということは、「もののあはれを知る」は、作

品において位置は違うにせよ、消えることなく、宣長のうちで把握され続けたのである。

『安波礼弁』『紫文要領』『石上私淑言』などと『直霊』『古事記伝』以後との違いは、おそらく後者において「産霊」(むすび)が把握され、靈魂の働きがより根本的に位置づいたことによるのだろう。しかし、そうだったにせよ、宣長が物語りし和歌をうたい続けたように、「もののあはれを知る」ことは、彼にとつて営み続けられた。つまり、「もののあはれを知る」は、『古事記伝』の靈魂形成にも常に関わり続けたに違いない。

まず、振り返ってその最初の『排蘆小船』を見てみる。そこでは、有名な文章だが、「歌の本体、政治をたすくためにあらず。身をおさむる為にあらず。ただ心に思ふことをいふより外なし。(歌の用)」とある。歌とは何か。それはただ「心に思うことをいう」ことである。それは政治のためとか自分の修身のためとかいったものではない。そうではなくて、ただ自分の心・気持をいうのが歌。それが歌の本質だ、それが重要だ、と宣長はいつている。

では、歌はもっぱら内面的であって、修身・政治などと無関係なのか。現代人ならばそう解釈してこれを個人主義とでもいうだろう。が、宣長はそうではない。彼は、先述の「本体」論だけでなく、「其内に政のたすけとなる歌もあるべし。身のいましめとなる歌もあるべし。又国家の害ともなるべし。身のわざはいともなるべし(歌の用)」という。つまり、修身・治国・善悪などは「用」としていわば「後から生じる」。けれども、そもそもそれとは違う、それ以前のもの、それ以前に人の心に存在し続ける感

性がそれ自体のものとしてあり、その表現が「歌」である。

善悪などのモデルが使用される以前の人の心の思い、それこそが歌であり、歌の「体」である。それはまた「人情」という「古今遠近、かつて変はることなきのもの」から生じるのだ、ともいう。むしろ、その歴史的变化はあり、上古は「質朴」、「後世は文華多く、偽り多し」である。が、それにしても根本は、歌にあらわれる感情・感性である。

このあたりの彼の強調は、倫理的には、「心情倫理(Gesinnungs-ethisch)」と「責任倫理(Verantwortungs-ethisch)」(ウェーバー)、また「不完全／超義務」と「完全義務」(カント)における、前者(心情、不完全)の強調、その本質論だともいえる。つまり、感性的美こそが、理知よりも本体だという——「物のあはれを感じる処が第一なる」である。そこから、

○歌は心のうちのちりあくたをはらふ道具なれば、あしきこといでくるはず也。

○歌の道は善悪のぎろんをすて、もの、あはれと云ふことをしるべし。

と、「もののあはれ」を「しるべし」という「歌の道」も説かれる。「心のうちのちりあくたをはらふ道具」と、歌道によって、心内の状態は塵芥が払われるように、いわば浄化されるのである。またこの感性は、「かつその詞幽玄なれば鬼神もこれに感ずるなり」と、人間だけでなく鬼神さえ感応するものとされる。「もののあはれ」に向かう宣長の感性には、このような広がりや方向があり、その浄化・雅化が

あった。

では、社会的にはどうか。宣長は、堂上家などを批判、古今伝授する常縁について「常縁は此の道の大罪人なり」とまでいつている。というのも、彼にとつて歌は「流義にか、はることにあらず。上下貴賤をえらばず」であり、「家の自慢ばかりをするは、大きに此道にそむく大不風雅の至り、我儘我執の甚だしきもの」だからである。当時、位や家の系統が表では重要視されただろう。にもかかわらず宣長は、それと関係のない、ある意味で自由で人々一般の道を歌において捉え表現しようとする。しかも、その歌の「もののあはれ」を感じることは、「誰もがどんな存在者もが」結局響きあつてある・もつものである。その「もの」の表現こそが、歌の感性、その本質、状態だ——宣長はそう言いたかつたのだろう。この問題意識には、じつは自らについての「排蘆小船」(あし「蘆・悪」を排する小船)という把握がそもそもある。

現代人には感じられないかもしれないが、当時、心・気持・感情は、ただ個人的な内面だけではない。それは自ら持つことによつて、自分だけでなく、他にも繋がっている。その響き合いの感覚を、かつて人々はかなりもつていたようだ。だから、悪い心・気持を持ったならそれは他人にも響く。気持の所有が他への訪れともなる。そのような感じ方が、近代以前にはかなりあつた。だからこそ、「心に思う」「感ずる」こともまた重要であつた。現代人は、人間の内面化・個体化というが、それだけではなく、内面が響きあい、ある種の普遍的なものに繋がるという感覚が(動植物だけでなく人間にも)あつたのだろう。

そのような感性を、宣長はおそらく持っていた、あるいは求めていた。だからこそ彼は、死ぬまで、あまり美しくないとしても、その感じるものごとを歌において表わし続けたのだろう。

以上、感性、その一般性をいったが、もうひとつ知性の問題がある。『排蘆小船』では、先に引いたように、「歌の道は善悪のぎろんをすて、もの、あはれと云ふことをしるべし」と、ものあはれを「知る」が一箇所ほど出てくる。が、ほとんど議論になっていない。つまり、「心」の感性・気持の一般化・雅化の道をいうが、それを「知る」とは言わない。即自的な心だけが感性において動き、知は口ゴスとしては立ち上がっていない。感性そのもののうちに留まっている。感性的・美的なものが心において本質を表出し続けている。

この傾向は、少しいったような伊藤仁斎・荻生徂徠などの近世日本儒者の動きにもじつはある程度繋がっている。彼らは、「理」を強調する朱子学に対して、感性すなわち儒教系統で言うところの「氣」を重視する。彼らは、氣をとくに重視し普遍化し、理を落としてこれを個別化していく。むしろ、理を完全に解消しはせず、ある種の個別的な理は残す。が、人々を根本的に動かしていく大きな理・口ゴスは近世日本では、落下する傾向があった。

これに対して、朱子学を受け止めた韓国では、むしろ理の方をより強調して原理化・理想化が行われ、それが秩序づくりにも働いた。ところが、近世日本では細かな理はたくさんあるが、大きな理はなくなっていく。その傾向の流れのなかに宣長もいる。

4 「もののあはれを知る」 『紫文要領』と日本儒教

「和歌」を主題とした『排蘆小船』とは違って、宣長はさらに「物語」を論じ始める。また賀茂真淵の『冠辞考』をも読んで関心を注ぐのだが、同じ頃一七五八年（二九歳）、『安波礼弁』を起稿する。ここでは、次のように記している。

彼れ是れ古き書ともを考へ見て、なをふかく按ずれば、大方歌道はあはれの一言より外に余義なし。神代より今に至り、末世無窮に及ぶまで、よみ出る所の和歌みな、あはれの一言に帰す。されば此の道の極意をたづぬるに、又あはれの一言より外なし。伊勢・源氏その外あらゆる物語までも、又その本意をたづぬれば、あはれの一言にてこれを弊ふべし。……伊勢・源氏等の物語みな、物のあはれを書のせて、人に物のあはれを知らしむるものと知るべし。

「歌道はあはれの一言」「伊勢・源氏等の物語もみな物のあはれ」と、歌道も物語もすべて「物のあはれ」を知らせるものだといふのである。

そこで彼がまず「人に物のあはれを知らしむるもの」として書いたのが、源氏物語論たる『紫文要領』である。ここでは、文字通り、物語・物の怪・物の哀れにおける「もの」が把握され、その「あはれ」のみならず、「知る」もはっきり表現されていく。

では、『紫文要領』は、人称的・関係的には一体

何だったのか。簡単に言うならば、『排蘆小船』では、「心に思う」の感性・雅が非常に大事な本質であった。ところが、その自身が『紫文要領』では文字通り「物語（ものがたり）」として、まさに「もの」がはつきり出てくる。これは、『排蘆小船』の表出たなかった「もの」の立ち現われでもある。その対象化が、まさに物の哀れであり、物の怪でもあり、物語ともなっている。

ところで、この「もの」は、なぜ漢字の「物」になるのか。いろいろな分析ができるだろうが、よく使われる『礼記』（大学）には、「物に本末有り、事に終始有り。先後する所を知れば、則ち道に近し」という有名な文章がある。「物」には本末——本質的な状態・そうでもない状態がある。これに対して、「事に終始有り」と事には時間の流れがある。要するに、「物」には、いわば時間性を越えたある存在・実質があつて含まれている。「物（もの）」というとき、歴史を越えた存在が実体として感じられているのだろう。そのことは、おそらく「知る」にも繋がっている。「もの」に対してその状態を「知る」のである。物についての怪・哀れ・語りもその方向がある。

『紫文要領』では次のようにいっている。

世の中にありとしある事のさまざまを、目に見るにつけ耳に聞くにつけ、身に触るるにつけて、その万の事を心に味へて、その万の事の心をわが心にわきまへ知る、これ、事の心を知るなり、物の心を知るなり、物の哀れを知るなり。（上）

さまざまな物事を、その状態を「知る」「わきまへ

知る」がはっきり出て来ている。すると、どのように「知る」のか、それは物事また心の（本質への問い）になる。

その点、宣長の把握でとても印象的なのは、感情・感性をさらに女童にみて、それを本当の実体たる実情とすることである。

大方人の実の情といふものは、女童のごとく未練に愚かなるものなり。男らしくきつとして賢きは、実の情にはあらず。（下）

また「実の心の底をさぐりてみれば、いかほど賢き人もみな女童に変わることなし」とそれが「実の心の底」だという。もちろん、賢きなど、立派な男の動きもあるが、それは本当の心ではない。「うはべをつくろひ飾りたるもの」「それを恥ぢてつつむとつつまぬとの違ひめばかりなり」。それは、「恥ぢ」から表面を作り飾った、本心を包んだだけである。

ここに主情主義があるということもできよう。しばしば男などが作った「うはべ」ではない本心として、あはれたる感情が働く。そこに感じ働くものをこそ人は知るのである。そしてこの主情主義・感性主義から、さらに好色、色好み肯定される。それは、一夫多妻、一妻多夫のどちらかを主張するのではなく、感情の働きを人間の実質として肯定する。その把握にこそ「よさ」があるという訳である。

よき人は物の哀れを知るゆゑに、好色の忍びがたき情を推量りて、人をも深くとがめず。ことに朱雀院の源氏をとがめ給はぬと、源氏の君の柏木を

哀れに思し召すとは、いたりて物の哀れを深く知る人にあらずはかくはえあるまじきことなり。……好色は人ごとにまぬかれがたく、忍びがたき情のあるものといふことを知り給ふゆゑに、とがめ給はず、哀れに思し召すなり。（下）

ここでは柏木とか源氏の話が出て来る。そして「物の哀れを知る」ならば、「（好色の）忍びがたき情を推量る」のだ、という。この「忍びがたきところ」を「推し量る」に際して、「忍びざるの心」を「四端」の一としその「拡充」を語る『孟子』の叙述を知らなかったとは思えない（人皆忍びざるの所（『惻隱の心』あり、之れを其の忍ぶ所に達せば、仁なり」尽心下など）。ただ、宣長と孟子とは、両者ともに共感の拡充をいうのだとしても、状態に差異もある。すなわち、柏木は、死にそうな子どもではない。恋愛する大人であり、源氏からの恐れによつて早死さえる。そこで感じられて「忍びがたきところ」は、和歌のみならず、怪畏さえふくむ「ものがたり」にまで繋がっている。その「推量」は、孟子のような「四海を保んずる」「天下を治む」「拡充」ではない。「もののあはれを知る」については、さらにこうも言われる。すなわち、「ただし物の哀れを知るは、一方には限るべからず。折にふれ事によりては、此の方も彼方も忍びがたく哀れなることもあるべければ、一偏にはいひがたし」（下）と。此彼・折々・事々、色々な「物の哀れ」がある。あはれは、共感としていわば多方向・多局面に広がっている。これは、やはり儒教的な拡充とは違った展開なのだろう。

このあたりをめぐってか、折口信夫（二八八七—

一九五三）は、宣長にとつては、古事記よりも源氏物語の方が先だ、源氏こそが重要だと、と小林秀雄（二九〇二—一九八三）に言ったという（山本健吉『いのちとかたち』）。宣長は、和歌・源氏において人の動き方を重視しており、古事記研究においても、それは人間的なものの基礎としてあったのだろう。ただし、古事記はそれを描く世界ではない。『古事記伝』でも、「もののあはれを知る」は大きくは指摘されはしない。しかし、晩年の宣長自身、「すべて人は、雅びの趣きを知らずではあるべからず。これを知らざるは、物のあはれを知らず、心なき人なり」（『宇比山踏』一七九八）と述べている（六九歳）。宣長の「もののあはれを知る」は、恰も孔子が「終身これを行うべき者……其れ恕か」（衛霊公）といった忠恕のような位置を、自らの倫理思想においてもったのだろう。ただ、宣長の「もののあはれを知る」が「終身行うべきもの」だとしても、その展開・拡充の在り方・方向は、やはり儒者たちの「忠恕」とは違うのである。

もう一つ、無関係なようでも押さえておきたいのは、『源氏物語』が宣長において本質的だ、と指摘する折口信夫が、そこに「貴種流離譚」をも見出すことである。この点も、「もののあはれを知る」のいわば広がりをとらえる際に示唆大きい。

宣長にとつて、「もののあはれを知る」は、他者があり状態があつての共感である。『紫文要領』の最後には「その人の心になりて見る時は、いまひとときは物の哀れも深きものなり。（下）」とある。その人の気持ちの中に入っていく、いわば感情移入（empathy）を彼はしている。感情移入することによつ

て、そこから何か共感(sympathy)が出てくる。その動きが、ここでの「物の哀れ」にはあるのではないか。だからこそ、それは「物の怪」にも繋がっていく。

『源氏物語』の「物の怪」をとらえるとき、宣長は「病」といへば物の怪といひ、さならでもひたすら加持祈祷をのみすること、これまたその頃の風儀人情なり。その頃のみならず、今とてもまた神仏の力を仰ぐこと、世の常なり。(下)という。加持祈祷したり、物の怪を感じたりして神仏を仰ぐのは、風儀人情だ、とこれまた肯定的に見る。ここには彼にとつての文字通りアニマ、アニミズムがあるのだろう。

近世日本儒教との比較としてはどうか。孟子の基礎が宣長と似ているにもかかわらず、その「拡充」する世界が違うことを、先に述べた。これは、同じく町人であった伊藤仁斎についても同様である。仁斎は、京都において公家と関わる。彼においては「もののあはれを知る」に近い「恕」が重視され、また「仁」が為政者的ではなくむしろ人々における「愛」として強調される。それは人倫にまで広がっていく。そのように個々の関係からの「拡充」をするのが仁斎である。彼は、また天命をいい革命を肯定しさえする。彼にとつての秩序はもちろん「種」ではない。

荻生徂徠ともやはり差異がある。徂徠は、「たとひ至誠惻怛の心ありとも、民を安んずること能はずんば、仁にあらず。何ほどか慈悲心ありとも、皆徒^{いたずら}仁なり、婦人の仁也、母の子を可愛がる類なるべし。或は孟子に泥みて、不^レ忍^レ人の心など、云ふ、是又婦人尼御前などの心也」(『太平策』)という。ここには、感情ではなく、秩序がある。「心情倫理」

を越えるべき「責任倫理」(先述)がある。だからこそ、「まことに殺すことを好かんは、仁者のせざることなれども、さいうとて、人を固く殺さざるは、仁に非ず」(『同』)とさえ主張される。「母の子を可愛がる類」だけに入ってしまったも、天下国家をよい状態にすることはできない。よほど悪人なら殺すべきだ、と言うわけである。

むしろ、これはニヒリズムではなく、形政論である。徂徠が「まことに殺すことを好かんは、仁者のせざることなれども」というとき、彼は「殺すことが好きになる」状態を発見してさえている。が、そうではないこととして、形政を、また礼樂を、説くわけである。また徂徠は、心情倫理の動きをまた観念論だとも把握する(「理学の輩、多くは心法にかゝりて仁を説くゆへ、古の道に非ざるなり」)。

5 「もののあはれを知る」 ——『石上私淑言』とその後

さて、やはり「もののあはれを知る」が、次にまた多く出てくるのが『石上私淑言』である。これは一・二巻および中断する第三巻から成る。この第三巻の中断は、宣長のその後の思想形成にも関わっている。彼はまさに『古事記伝』の方に動いたわけである。また、『古事記伝』は出版されていく。しかし、『石上私淑言』はまさに「私淑言」であって、刊行されたわけではない(没後、一・二巻のみ刊)。ただ、ある程度の人の間では読まれたのだろう。また「石上」という名称には、神への憧憬・畏敬の意がある。内容についていえば、『紫文要領』が「物語」論

であるの対して、『石上私淑言』は「歌」論である。先の『源氏物語』を越え、『古今和歌集』をとらえる。そこにおいて宣長は、「歌」を「生物^{いきもの}すべての声だ、心だ、情である。また「物皆之有^レり」と、鳥が鳴いたり、蛙が鳴いたりするのすべて「歌」だ、という。生きものがすべて歌を詠っている。みな心をもっている。

では、さらに人とは一体何なのか、何をするのか。このあたりを宣長は次のようにいう。

其の中にも、人はこと万の物よりすぐれて心もあきらかなれば、思ふ事もしげく深し。其上は、禽獸よりもことわざのしげき物にて、事にふる、事多ければ、いよいよおもふ事多き也。されば人は歌なくてはぬことわり也。(上「一卷」)

気持・感情をもちそれを表現するのは、動物も人間も同様だが、彼らよりもっと「思ふ事」ふる事「ことわざ」が「しげく」「深く」「多い」のが人間である。だからこそ人にとつて歌は「なくてはぬことわり」である。また、「物のあはれを知る」からこそ、その思いの深さがある——「其の思ふ事のしげく深きは何ゆゑぞといへば、物のあはれをしる也。(上)」ただそのような「思ふ事のしげく深き」「ことわざしげき物」が、一体どうあって、どうなるのか。この把握が、宣長がいわゆる国学を立ち上げていく営みになる。宣長は、下巻(「二巻」)では、狭義の和歌だけに留まらない。「やまとうたといひ倭歌といふ事はいかゞ。……古事記・日本紀……夜麻登……(下)」と記すように、テキストを訴求してゆく。

ただ、その「やまとうた」が古事記などにあるという古への訴求は、「から」（唐・漢）の「詩」と平行するという。「詩」と「うた」（于多）については次のごとくいう。

詩と于多とは個々と心ばへ同じ物にや。答へて云はく、詩の事はしらねど、古きふみどもにいへるをかはしみれば、そのもとの心ばへはもはらず多と同じ物と聞こえたり。げに風雅〔詩経〕三百篇の詩をみるに、ことばこそ唐めきたれ、心ばへは吾御国の歌といさゝかもかはる事なし。人の心のゆくへはいづこもいづこも同じ事なるべければ、さま有りぬべきことなりかし。（下）

つまり両者は、「もとの心ばへは同じ物」「心のゆくへは同じ事」なのである。

ところが、その後の歴史を見ていくとき、次のようにいう。

我御国の人心は、人の国のやうにさかしだちたる事なく、おほどかにやはらびたるならはしなれば、今の世までよみ出づる歌もおのづから其の心ばへにて、詩のやうにさかしだちたるすぢはさらにまじらず、たゞ物はかなくあはれになつかしき事のいみる……（下）

「人の国」という中国と、「我が御国」とを、さらに比較史をみるならば、詩と歌とが持っていたような同一性が徐々にくずれ、「物のあはれ」のようなところばえは、「人の国」（中国）では失われるが「我

御国」ではずっと流れ続けている、というのである。この点の強調が、さらに「吾御国は天照大御神の御国として、あだし国々にすぐれめでたくたへなる御国なれば」（下）云々と、だんだん「御国」の大事さの主張になる。

『石上私淑言』において次の第三巻になると、「神国」がはつきりと出てくる。

かの神代に有りけんさまさまの靈異事共などをも、このからぶみにまよひはてたる後の世の人の心から、あるまじき事と疑ひつゝ、己がをしはかりにさまさまのことはりを付けて、つまづましくときなす、いとも恐くおほけなき事にて、神の道には大きにそむける事也。

あやしき事は神国では恐れおおい。ところが、「からぶみ」ではそれを「あるまじき事」ととらえ、「ことほり」を付与して端々まで捉え決めようとしている。これは「神の道」に大いに背いている、と宣長はいう。この宣長の主張は、倫理的な決疑論（casuistry）に対する反論だということが出来る。パスカル（Blaise Pascal、一六三三—一六六二）が神の恩寵とその普遍道徳を訴えた決疑論批判と幾分似てもいる。

その後の宣長には、あまり入らないが、宣長は、理知の動きを抑え、人の心とそれが捉えるものは不可測なのだといひ、その霊威なものとの関係を強調する。もちろん、不可測で霊威な「ヌミノーゼ」と人が根本的に出会っているという存在論は、実は、荻生徂徠も述べ始めている（『答問書』）。ただ、荻

生徂徠は、そこから夏殷周二三代と聖人を立ち上げ、その殷代と日本とを関連づける。宣長は、もちろんそのような東アジア・日中関係論は行わない。「されば此道のみぞ今もなを神の御国の心ばへをうしなはぬとはいふ也（三）」と、日本にだけ道が残り存在している時処だとして、「神世」「神の御国」を一層、上昇させていく。ここから、宣長は、『古事記伝』や『直日霊』を書いていく。人間の魂がまたその秩序が日本にあるとされ、「歌論の枠を超えて古学の世界へ走り出」る（子安宣邦）営みが生まれるわけである。

「忠恕」に似ている宣長の「もののあはれを知る」は、政治秩序とはどのように関係するのか。簡単にいえば、それは仁義礼智などの徳と無関係ではない。しかし、仁義礼智などは、概念としての徳ではなく、即自的に存在するものであり、種として結局、天皇に収束する構造になる。これは、いわば「四端」がそのまま天皇秩序へと収斂して動く仕組だともいえる。彼において道徳は、日本において、即自的に存在しつつ、天皇秩序と結合して働くものなのである。これが、より排他的・自己中心的な構造をもつことにもなる。

『宇比山踏』（一七九八年、宣長六九歳、成稿）は、『古事記伝』完結後、入門者のためのガイダンス書だといえるが、そこでは大きくは道について、その秩序についてこう記す。

そもそも道といふ物は、上に行ひ給ひて、下へは、上より敷き施し給ふものにこそあれ、下たる者の、私に定めおこなふものにはあらず。……道は天皇

の天下を治めさせ給ふ、正大公共の道なるを、一己の私の物にして、みづから狭くちいさく説きなして……それを神道となすは、いともいともあさましくかなしき事也。すべて下たる者は、よくてもあしくても、その時の上の掟のままに、従ひ行ふぞ、即ち古の道の意には有りける。

この秩序構造の中に、先にも引いた「もののあはれを知る」が収斂する。「すべて人は、雅の趣を知らではあるべからず。これを知らざるは、物のあはれを知らず、心なき人なり」(『宇比山踏』)。「もののあはれを知らない」のは「心がない人」なのである。

その直後、最晩年(一七九九年、七〇歳)に刊行された『源氏物語玉の小櫛』(一七九六年、六七歳に成稿)では、「此物語は、よの中の物のあはれのかぎりを、書き、よむ人を感じしめむと作れる物」だとし、また次のようにさえいう。

物の哀れを知るといふことをおし広めなば、身を修め、家をも国をも治むべき道にもわたりぬべきなり。

ここでは、「もののあはれを知る」は、あたかも自他関係における「恕」が修身・齐家・治国・平天下に働くがごとく、強調されている。この記述は、ある藩主の懇望に応えたものであるから、もちろん宣長自身の状況ではない。また、そこに「平天下」の語はない。とはいえ、「もののあはれを知る」は、あらゆる諸々の人にどこまでも要請されている当為なのである。

8月沖縄合宿3



①波照間島のムシャーマ



②ムシャーマ ミルク神



③ムシャーマ 剣舞



④ムシャーマ 蛸突き

写真：①～③上林壮一郎 ④大石高典

人形浄瑠璃と、もの・語り

船曳建夫

東京大学大学院総合文化研究科教授

はじめに

最初に、「語り」のCDをお聴かせします。明治期以降の日本の声の芸術の、どんな意味でも最高峰の、豊竹山城少掾（前名、古鞠大夫）という人の、いちばん脂が乗っていた昭和五、六年、五十歳少しの時の録音です。SPレコードからCD化しているので、ちよつと声がかくぐもっていて、他にもつと音が良いものもあるのですが、相方の三味線の鶴澤清六という人が、こちらは四十台で、互いに相争うような猛烈さ、凄さがあるので、これを聴いていただきます。演目は『絵本太功記』という浄瑠璃で、明智光秀の謀反の話です。その『太功記』の「尼ヶ崎の段」の、全部で六十分くらいあるものですが、その最後の十五分くらいを聴いていただきます。

（『絵本太功記』CD再生）

折口信夫の「たま」と「もの」

聴くのはこれくらいいいでしょうか。では、今日のお話をいたします。

私は最近、折口信夫全集を読むということを学生と一緒にやっています。折口は「たま」ということと、また「もの」ということについて、繰り返し述べています。「もののあはれ」ということについてはさほどはつきりとは書いていません。そのかわり、「もの」とか「たま」とか、そういうことについては、書いているんですね。

まず折口は、一九二九年の「靈魂の話」という論文の中で、「たま」と「もの」について論じています。「たま」というのはそこから「たましい」の觀念があとになって出てくるのだけれども、それは元々「霊」であって、「たま」が次第次第に「かみ」と「もの」の二つに分かれて、後に、「かみ」が善いもの、

「もの」が悪いもの、というふうになってくると言います。「後」とはいつのことか、ということですが、折口の古代学にとつての「現在」というのは、いろいろと移るんですけども、おおよそ万葉集のころとか飛鳥時代とかが大体の折口的「現在」なのです。そこから後になってくると、「かみ」は善いもの、「もの」は悪いもの、そういうふうになってくるのだけれども、実は元来は、そういうものでもないんだよ、というわけです。

だから「もの」というのは霊であると。そして、それはある場合は地元の神、「地霊」であり、図式としては、「まつろはぬもの」であるゆえに「悪」ということになりますけれども、それは別に「邪悪」であるとか、そういった意味での「悪」ではないのです。そして、そういった「もの」を鎮める役というのがありまして、それが「物部氏」なのです。それは後の「もののふ」、武士にも繋がるのだけれども、しかし「もののふ」を、たんなる刀を振り

回す武人だと思っではいけないよ、というようなことも言っている。「もののふ」というのは何をする人かという、音楽とか舞踊とか、そういうものを専門としていて、つまり「神遊び」をして、そうした「もの」を鎮めることを職掌としていた。そうした、地霊である神、ものを「退ける職」が「もののふ」だと述べています。ちなみに、ものが取り憑いて病気になるたりするのが「もののけ」で、そうした「もの」というのが「たま」の低位部分というか、下位カテゴリーとしてあると考えている。

さらに、「もの」というのは、あるものを発生させる（ここで「もの」がダブるあたりが折口を読む難しさですが、素直に、後者の「もの」は、神以下の「たま」を持つありとあらゆるものと考えればよい）のであって、その「発生」は三段階で起こるのだと言います。この「もの三段階発生論」とでも呼ぶべき興味深い説は、こうです。

まず最初に何か虚ろなものがある。卵とかね。石でもよいのですが。そこに外からやって来るもの（「たま」と考える）があつて（第一段階）、それがある期間、虚ろ（というか、内側を持つというか）なもの（卵とか石）の中に入る。これが第二段階です。そして、かぐや姫や桃太郎のようにそこ（竹や桃）から出現してこの世の形をとるとというのが第三段階でして、こういう三段階の順序がある、と。「もの」というのはそのように、あらわれとして「なる」ということですね。果物のように「なる」。折口は「なる」というのがあるようになる」と、そうした言葉遣いで言っています。「ものがものによつてものする」とでも言えばよいでしょうか。このプロセスを、語

りの芸術、文楽の人形に見よう、というのが私のアイデアです。

人形とはなにか

さて、そもそも人形というのは何であるか、という話ですけれども、折口は「国文学の発生（第二稿）」の中で、この問題について書いています。人形を扱う傀儡（くわい）の民に女がいて、彼女たちが「叙事的歌詞」というのに合わせて人形を舞わせたのだ、というふうに言っています。一方、人形にはもともと二つの流れがあった。一つは、海の彼方（あな）からやってくる神の形代としての人形。もう一つは、人間が手元に置いておいて、そこにいろいろな災厄を引き受けて、いつかそれを持ち去ってくれるというもの。実際に「ひとがた流し」とかいろいろなものがありますが、そのように形代として流れていくものがある。そのように、神の現れとしての人形と、人間のalternativeなものとして、いろいろな災厄を持つて行ってくれるものと、そういう二つが流れとしてあるので、日本人は人形に対して、ある畏敬の念と、それから穢れ（けがれ）の感覚というものを同時に持っているのだと言っています。

そこで、私がかねてより関心を持っている仮面と比べてみると、折口は、仮面というのは何かを秘す、隠すものである、だから何かの秘儀に結びついているであろう、と言います。同感です。私はそれから敷衍して、人形のほうはむしろ、ある現れとして何かを具現化するものですから、「隠す」ではなくて、目に見えないものがある形にしてくれるものではないかと考えます。ならば、先ほどの「もの三段階発生論」で言えば、人形がある虚ろな内側を持つ何かだとしたら、そこには、モノがやってきて入って、その中で育つて、そして出ていく、という一連のプロセスがあるのではないか。その中で、人形というものが「なりいづ」、そして「ある」という存在に育つ、そういうものであると考えられないか、と思つたのです。すなわち、「たま」が「もの」の中で「なりいづ」で、そして「ある」になるというふうに、人形も捉えることができるのではないかと考えます。

折口の創作の中で、かの有名な『死者の書』などを、その全体が何であるかと思つてみれば、それはまさに、今お話しした「もの」の三段階の発生である、と言える。大津皇子が亡くなって、亡骸として居るのですけれども、その亡骸の中に何かが入って、そして大津皇子が再び起きあがってくる。そういう小説なのですが、第一章の冒頭は、「彼の人の眠りは、徐々に覚めて行つた」、そして「した した した」と音がすると。何かがあつて、そこに「たま」がやってきて、そしてそれがだんだん育つていくのですね。それが、第二章・第三章に書かれています。そして第五章になると、「おれは活きた」という文句から叙述がはじまる。『死者の書』は、大津皇子の亡骸という「もの」に「たま」が入ってきて立ち上がる、そういうものだといふうにも考えられるわけです。その亡骸を人形と考えればどうだろうか、ということなのです。

「うたう」と「語る」

それをたよりにして、人形の話を進めますと、人形浄瑠璃、文楽というものがあります。舞台の横で、先ほどC Dでお聞かせした義太夫節の大夫が三味線とともに、ある語りをして、そして舞台の上の人形遣いがそれを表現する、そういうかたちです。では、いったい人形と大夫の関係とか、そうしたものは何であるのか。今お話したような、人形に何かが入って、そこで育って、そして人形が立ち上がる、そういうように考えればいいんだろうという見通しはありますが、しかし、もうちょっといろいろなることがありそうだ、と思うわけですね。

浄瑠璃の方からいきますと、誰でも言うことですが、「うたう」ということと「語る」ということが、日本の音声芸術の中では二つの対立する表現形式としてあると思います。それが昔から現在まで続いているといつてよい。

「うたう」と「語る」がどう違うのかというと、簡単に言くと、「うたう」はメロディアスなほうで、「語る」は、ほとんど説得的に語ることで私は思っています。「語る」は「騙る」と同義でして、語る時にはさまざまな人間に自分が言わば「なりきって」語っていくわけです。先ほどの『太功記』ですと、光秀になったり、十次郎になったり、お婆さんになったりして、あることを説得的に説き伏せていくのが「語る」ということだと、私は思っています。「こういうことがあったよ」という。

「うたう」というのは、私がまた独自に、考えて

いることがあります。つまり、「うた」というのは、「神」であるとか、そのような「上」に向かつてうたうものだと。「語る」が、誰かが誰かを説得することであるとすれば、「うたう」は上に向かっていつて、そうして他の人たちに「おぼえ」一緒にやりましよう」と呼びかける。そうした行為が「うたう」ということだと私は思っています。だから、「うたう」は無人称で、「語る」は、さまざまな——男であったり、女であったり、子供であったり——存在を語り分けることを行っている。

その「うたう」と「語る」の芸能の歴史の中で、大きな事件は、三味線の導入でした。平家琵琶以来、日本列島では「語り」がさまざまな「節」で行われてきたわけですが、十六世紀末に三味線が現れる。三味線というのはそれ以降、特に江戸期の邦楽を大きく支配するのですが、たとえば在来のは琵琶と比べて、はるかにさまざまなメロディとカリズムをとりやすい、技術・技法的な高さをもった楽器なんですね。それが日本列島にも入ってくる。そうすると、三味線のメロディとそのリズムのとり方によって、「語り」は「うたい」のほうに引つ張られざるをえなかったのだ、と私は考えます。

もともと日本語のもっている母音の強さという特性が、何ごとかを「叙事詩的」に相手に説得していく、「語る」のに適していたのです。しかし、三味線による「うた」がもっているある種の高揚感というか、全員を巻き込んでいく力はやはり強力で、そうすると「語り」はそれとどこかで戦わなければならぬ。そのとき、「語り」は、独立しなければ対抗できないのです。

また、平家琵琶だったら、楽器を演奏しながら一人の人が語る。もとよりそのような一人で弾きながら歌ったりするというのは限界があるのです。お琴の「琴歌」というのも、どうしても声は小さいし、例えばオペラでも、楽器を弾きながらオペラ歌手が歌ったりはしないわけで、あれは分離されているから、あのように圧倒的な声でワーンとやれるわけです。そこに三味線が来たのですから、戦いは厳しかったでしょう。

そこで、先ほど出てきた傀儡師というものの、それは室町くらいでしたら、小さな箱の中に人形を入れて、それを皆の前で演じながら、何かを話したり語ったりしていたわけですね。そこに、横で音楽をつけたりもしていた。でも、三味線が入ってくると、「語り」は、とうてい人形を操りながらではかたわらない。まずは三味線との一騎打ちを、人形とは離れてやらねばならない。傀儡師という人形を遣いながら何かを語り、歌っていた人たちは、その人形を置き、あるいは楽器を置く。いまでは、人形浄瑠璃の舞台は、人形遣いによって人形が演じられる場所と、三味線弾きと義太夫語りが演じている場所、「床」とが、分離しているのです。

人形浄瑠璃の二つのテンション

さて、その人形浄瑠璃の芝居小屋では、観客は目を開けていれば、人形のほうを見ることになる。そこには、「見る」と「聴く」との圧倒的な違いがある。「聴く」は三六〇度どこにでも飛んでいくわけで、どこにいても聴こえるけれども、「見る」というの

は明らかにそちらに目を向けていなければ見えないので、観客はどうしても人形のほうを見ることになる。舞台を見ながら同時に床の音を聞くという形式に、どうしてもなるわけです。それまででしたら、何かを語っている人たちというのは目の前で語っていて、観客は語っている人たちを見るわけですが、語る人たちもある種の身振りはやっていたと思うのです。今の義太夫語りもかなり派手な身振りを見せます。泣いたり、見台をバーンと叩いたり、中腰になったりなど、それもある種の表現ではあるんですが、やはり観客はそちらを見ないで、もっぱら人形のほうを見ている。そうすると、「語る」ということが三味線によって「うたう」に引張られる床におけるテンション、緊張と、床での「語り／うたい」の演奏が、舞台上の人形の演技に、「同時進行」を迫りながら床の方に観客を引きつけようとする、二つのテンションがあると思います。

さて、「うたう」と「語る」のテンションでは、先ほど聴いていて、慣れていない方はわからなかったと思いますが、あるところでは——「詞」というのですが——「語り」、あるところでは「うたう」ということがあります、それはかなり分離しているのです。それで、一番「うたう」の極端なのが、「クドキ」とか「サワリ」とか言われる名旋律で、それは浄瑠璃の中でも時々出てきまして、一番有名なものでは「今頃は半七様、どこでどうしてござろうぞ」（『艶姿女舞衣』『酒屋の段』）といったクドキなどがあります。素人の義太夫語りは、皆そうしたクドキとかサワリをうたがりますね。ところが、義太夫語りにとって、こうしたうたっている部分は、むしろ

休憩している部分なんです。先ほど聴いた語りの調子で六十分やるわけですから、それは凄いものです。素人であれば、五分で息が上がります。相撲取りと義太夫語りが一番きついと昔から言われておりますが、そこは鍛錬でもってやっているわけで、その一番極端なクドキとかサワリは、彼らにとっては休憩時間ということになります。

でも、「うたう」ということのもっているカタルシスは非常に強いわけで、それと「語る」ということの説得性の両方を、一つのジャンルの中で叶えていくために発明されたのが「地合」という部分で、「語る」と「うたう」の間で、旋律をもちながら、あることを語っていくところです。この「地合」にも、「うたう」に近づく場合と「語る」に近づく場合と両方あるのですが、いずれにせよ、三味線がわりと少ししか鳴らずに、しかしながら、ある旋律をもっているという部分であって、この発明によって「語る」と「うたう」を繋いでいる。これによってやると、外から入ってきた三味線の恐ろしい強さというもの、どうにかなだめることができた。

私たちがものとなるさまを、人形に見る

そこで、人形の部分はどうか、ということですね。よく人形の話をする時に、人形遣いが人形をどのように生かすかということ、論を立てます。私もそのように論を立てていましたが、それでは足りない、ということがわかったということが、今日の発表の中心です。

人形遣いがいかに人形を上手に動かしても、それ

は言ってみれば上手に動いているロボットみたいなもので、「すごいね、人間みたいに動くね」とか、「人間みたいに物を持つね」とか、「人間みたいに肩を震わせているね」といったことになるわけです。でも、実は人形は人形遣いだけによって「生かされて」いるわけではありません。舞台の横にいる三味線弾きと義太夫が互いに喧嘩しながら、争いながらやっていく音の世界というものがあって、それが舞台全体を圧しています。その中で、人形遣いが人形を生かしているというのではなくて、聴いている我々が人形を注視しながら音の世界にどっぷり入って、言ってみれば、見ている私たち自身の中に語りと言の「たま」が入ってきて、自分自身の中で光秀などが動き出す。それは自分の中で起きているのだけれども、そういうことを舞台の人形に見ている。言い換えれば、私たちがものとなるさまを、人形に見る、これが、人形浄瑠璃の「もの」の構造ではないかと思うのです。

人形浄瑠璃においては、「もの」が語られ、それが人形の中に入り、生き、現れる。しかし、それはどこで成立しているのかというと、やはり観客のからだの中で成立している。舞台では、目で見て人形が動いている。「床」では、三味線と義太夫語り、互いに争いながら音楽を生み出している。その音楽は「うた」によるカタルシスと「語り」による説得です。それでもって「もの」が発されて、それが観客の中に入ってくる。しかし、そのことが自分の中で起きているということを、外にある人形で見える。そうした「もの」の構造があるのではないかと考えるのです。

8月沖縄合宿 4



①アンガマが行われる石垣家



②石垣島アンガマのウシュマイとンミー



③アンガマ 移動中の「先祖」たち



④アンガマ 「先祖」たちの踊り



⑤アンガマ 「先祖」たちの踊り

写真：③魚川祐司 他は上林壮一郎

折口をヒントにしてお話をしましたが、折口の考察の中にいくつか自分の中で考えていたものとパレルなものがある。それが折口の中で整合性があるかどうかは、もう一度よく見なければならぬのですが、彼の提出したいくつかのアイデアを、自分が考えていることとつき合わせると、今のようなかたちで、人形浄瑠璃というのは、このようにして人形が「もの」として「なる」のだ、というような理屈が立つと考えたのです。

(第四回モノ学・感覚価値研究会二〇〇七年十一月十八日発表)

情緒論と感覚価値

切通理作
文化批評

僕は昨年十月に『情緒論』という本を出しました。

この本の副題は「セカイをそのまま見るということ」としています。

ここで、僕は鎌田さんとの出会いの場ともなった「新・妖怪談義」での自分の発表およびその後の質疑応答を、鎌田さん、そして同席した方々の許可をいただいて採録しました。同席された方の中にはモノ学・感覚価値研究会に参加されている西山克さんや田中貴子さんもいらっしやいます。

そこで今回「情緒論と感覚価値」というお題で、発表させていただくことになりました。

「新・妖怪談義」での僕の発表「ぬつと出る、ということ」は主にホラー映画や怪獣映画、特撮映画を例にとり、映画における異なモノの立ち現れ方を考察しました。映画批評というのは、どうしてもテーマ論や作家論、ないしは社会状況の中での位置付けになりがちですが、それ以前に、妖怪なり怪獣なり

が「ぬつと」画面に立ち現れたときに、我々はそれをどう受け止めているのかということについて、考えてみたかったです。

そして『情緒論』という本全体でも、僕が九三年から書き始めて批評家と呼ばれてやっていく中で普段思っていることを書いてみたんです。世間では「情緒」を排して理性やロジックで語るのがよい批評家とされているけれど、実は情緒とロジックは不可分なのではないか。物事を分析しようとしたら、観察しようとする手前にある自分と世界との関係について、考え直す必要にかられて書いたものです。

しかしこの本は、批評対象が映画や小説といった一つのジャンルだけに留まっていらないこともあり、書店のコーナーでもどこに並べられるのか予測できない本になってしまいました。

この本の刊行記念トークショーにも来ていただいた批評家の阿部嘉昭さん（五八）もまた、ジャ

ンル越境的な著述をしている方ですが、阿部さんは拙著について書いてくださったインターネットのEIN.での日記のコメント部分に、こう記しています。

「われわれ」（あえてそういつてしまうけど）は／たとえば映画や特撮ものに関わって批評活動を開始し、／その後も研鑽を積んで、／やがてはジャンル特定のできない本を次々に書き出した。／その「動力」になったものが一体何だったのか、とおもう。／一種の「飢え」があって、／その「飢え」と「情緒」に関わる認識が関わっていたのではないか。／つまり「ただの映画好き」「特撮好き」から「われわれ」を解き放ったのが／「情緒」への飢えだったのではないか。

僕の『情緒論』も、その三カ月後に出版された阿部さんの『僕はこんな日常や感想でできています』も、たしかにジャンル特定の出来ない本です。

それはとりあえずは書店の「サブカルチャー」コーナーにでも置かれるしかない。しかし僕たちは、たとえば「アニメファン」「ロックファン」がいるのと同じような意味での「サブカルファン」を意識しているわけではまったくくない。否、むしろそういう既成のフィールドを意識するという姿勢とは真逆のあり方として、ただ己の「連接」機能によって対象を「つないで」いるのではないでしようか。

そうせざるを得ない場所に来てしまったということが、阿部さんの言う「『情緒』への飢え」ゆえだったとするなら、それは、まずはなんに対する飢餓感から生まれてきたものなのでしょう。

批評（とりあえずはそう呼んでおきます）という形で、自分がやりたかったことはなんなのか。今日はそれを考えてみたいと思います。

1 一回性への憧憬

阿部嘉昭さんは『僕はこんな日常や感想でできています』の中で、こう語っています。

独自性に憧れたその行為を、自分の文章を通じ、読者に返済しなければならぬ。

ここを読んだとき、普段は意識していないけれど、自分は確かにこういう欲求で文章を書いているのではないかと思いました。そのものが独自に存在する一回性の出来事を、反芻するしかないのが、文章の宿命です。

ものを書くということ。ものを書いている時間。

それは、文章の完成に向かって進んでいく時間であるとともに、自分にとつての「過去」の時間を取り戻していく行為だと思っています。

出来事そのものは、純粹な一回性としてある。それを書き記すということは、花を自分の家に持って帰る行為に近いのかもしれない。

小林秀雄（〇二（明治三五）〜八三（昭和五八））の「美しい『花』がある、『花』の美しさといふ様なものはない。」（「当麻」）という有名なフレーズとも響き合うでしょう。

莖の花だと解るといふ事は、花の姿や色の美しい感じを言葉で置き換えて了ふことです。言葉の邪魔の這入らぬ花の美しい感じを、そのまま、持ち続け、花を黙つて見続けてゐれば、花は諸君に、嘗て見た事もなかつた様な美しさを、それこそ限りなく明かすでせう。

（「美を求める心」）

小林のこうした認識は本居宣長の「もののあはれ」という言葉について「知ると感ずるとが同じであるような、全的な認識」といつていた地平かもしれないと、『情緒論』でも書きました。

川端康成（一八九九（明治三二）〜七一（昭和四六））は『末期の眼』というエッセイ（三三（昭和八））で、芥川龍之介の「自然の美しいのは、僕の末期の眼に映るからである」という一文（『或旧友へ送る手記』より）を引用し、「あらゆる芸術の極意は、この『末期の眼』であろう」と言っています。

死に近い目線で、人は「生」そのものを見る。そ

れを無意識に求める。残り少ない時間は「一回性」をも輝かせます。その対象は、意味づけや文脈から離れて、ただただそれが「生きている」とだけ感じさせてくれるものであるほどいい。

末期の眼、それは生の条件がなんらかの理由で欠落した人間の持つ地平なのではないか。

2 眼鏡

ここで、私は一旦阿部嘉昭さんの著書に戻りたいと思います。『僕はこんな日常や感想でできています』には、阿部さんが小学生の頃近眼でしたが、カッコが悪いためそれを隠し、眼鏡なしで通っていた顛末が書かれています。

眼の悪いことがバレて眼鏡を着用するようになったのは中学生になってから。つまりそれまでの五年間、彼は眼鏡なしで、ハッキリ見えない世界と対峙していました。眼鏡で視覚が「矯正」された瞬間を、阿部さんは幼年期の終わりだと認識します。

そのことを通して得た感覚を、阿部さんは次のように書いています。

幼年期、近眼に陥った者は、視覚の確かでない自分をまず「手なづけられない」と把握し、しかもそのことを、「世界に直面しない」庇護膜の存在につくりかえ、そうやって手に入れた楽園状態からけっさく放逐される、という複雑な自己形成過程をひとしなみに経験したのではないか。ただ、短期間ならそれは「忘れられる」。記憶力の悪い僕がそれを憶えているのは、その不如意の状

態が五年の長きに亘ったためだ。

こうした不如意を変性させる体験もまた「末期の眼」なのだとしたら、それは世界を純粹に見ようとする意識であると同時に、庇護膜を通して見た、世界に直面しない像でもある。自然に直面するには、むしろ「ハッキリとは見ないこと」が大事なのでしょうか。

3 『雪国』の窓

僕は近眼だったことはありません。

阿部さんの眼鏡の話に接して思いつくのは、車窓から見た風景です。

「末期の眼」を取り沙汰した川端康成の作品には、自分と対象との間のフィルターを意識した描写がよく見られます。

『雪国』（三五〈昭和一〇〉～四七〈昭和二二〉）はまさにそうでしょう。

冒頭、汽車の中で主人公が、近くの席に座った胸を病む男を気遣う娘を、車窓越しに見つめる場面。

車窓の向こうの「どこまで行っても平凡な野山が続く」風景と、そしてその窓が鏡となって映し出す、列車の中の娘と男のやり取り。そのどちらもが、主人公にとって「じかに見たもの」ではないのです。

彼には窓の外の夕景が「なにもものも際立って注意を惹きようがない」ゆえに、「反ってなにかぼうっと大きい感情の流れ」であったと感じられます。それはその風景を、娘の顔とともに二重写しで見ているからでもあります。

窓の鏡に写る娘の輪郭のまわりを絶えず夕景色が動いているので、娘の顔も透明のように感じられた。しかしほんとうに透明かどうかは、顔の裏を流れてやまぬ夕景色が顔の表を通るかのよう錯覚されて、見極める時がつかめないのだった。

汽車の中もそれほど明るくなかったので、窓には反射がなく、そこに見入っているうちに、彼は「鏡のあることをだんだん忘れて」しまいました。そのことを「夕景色の非現実的な力にとらえられていた」からだと言います。

しかしそれはつかの間の体験でした。窓の外は夜が闇となつてしまつたからです。まさに、暮れ行く一日という「末期」の眼が、しばし捉えたものだったのです。

自分と対象の間に薄い膜がある。その幕は透明だけれども、じかに見えてはいない。そのことを、もうちょっと考えてみます。

4 柳美里さんの原風景

『情緒論』の刊行記念トークショーは二回に分けて行い、一回目の阿部さんに続いて二回目は作家の柳美里さん（六八）と話をしました。

青空についての話になったとき、柳さんは幼い頃、空に圧迫感を抱いたという話をされました。そして、空をめぐる原風景の一つを語りだしたのですが、その際、客席の最前列に座っていた女性が感極まって泣き出したのです。しゃくりあげるように。

これにはビックリしました。いわゆる「泣かせる」ような話をしていただけではないのです。おそらく、青空という透明なフィルターを通して、その人の中にある原風景と、その場で話された風景が「直結」してしまつたのではないのでしょうか。

柳さんがそのときしたのは、こういう話でした。小学生のときの柳さんは自宅でおナニーをしていました。窓の外では、父親が庭で花に水をやっていました。お父さんがこちらに向かって笑いかけます。柳さんの下半身は窓の向こうには見えません。お父さんからは、無邪気に手を振る娘の上半身だけが見えたでしょう。

そのとき柳さんの方から見たのは、青空の下のお父さんと、ホースの先から出る水が陽光に照らされて虹を作っている美しい光景でした。

柳さんは、これが自分の原風景として忘れられないと言います。

どうしてこの光景が刻印されたのか、いくつか考えられると思います。

ガラス一枚でつながっているのに、向こう側とこちら側は手を触れられない断絶がある、ということ。その不如意感。

間に隔たりがあるという不如意感と、にもかかわらず、その隔たりがないかのように見渡せる、ということ。その向こうの景色は一点の曇りもないほど明るく、綺麗だということ（そしてもう一つ、目を向けるべき要素があると思うのですが、それについては後述します）。

ただ単に景色がきれいだったというだけなら、柳さんにとってこれが原風景になったでしょうか。

不如意感と景色それ自体の美しさが、両方立ち現れていたからこそ、双方がある純粋化されたものとして結晶化した、とでも言えるのではないでしょうか。

5 ロラン・バルトの『偶景』

小林は宣長の「もののあはれ」とは、「観点を設けぬ、全的な認識力」であると書いています（『本居宣長』（六五〈昭和四〇〉）七六〈昭和五一〉）。

でも、よく広大な風景を見て感動し、写真に捉えたいと思ってカメラを向けると、どこをどう切り取ったらいいか途方に暮れるときがあります。そのままシャッターを切っても、空間の広がりはない。そこで、手前の電柱や踏み切り越しに景色を捉えると、奥行きが出て、畑の向こうに続く山々といった背景にあるものですら、全部構図として「決まって」撮れるときがあります。

前に何かの対象があることで、風景を捉えられるということ。

フランスのロラン・バルト（二五〜八〇）は『偶景』の書き出しで、このように書いています。

今日は七月七日、すばらしい天気だ。ベンチに腰掛けて、子供たちがよくするように戯れに片目を閉じてみると、大きな感覚が乱れて、庭の雛菊が、真向かいに見える道の向こうの野原にびつたりと張りついてしまったように見える。

その道路とはいえば、のどかな川のように振舞っている。時折バイクやトラクターが走り抜け

る（今ではこれが本当の田舎の物音になってしまったが、考えてみればそれも鳥の鳴き声よりも詩情がないというわけではない。たまに聞こえてくるだけなので、かえって自然の流れを引き立たせ、そこに人間の営みの証を慎ましく刻んでいる）「川のような」その道の流れの先が村外れの一角全体を潤している。

バルトはこの引用の前半部では、阿部嘉昭の眼鏡なしの近眼体験のように、視界を意図的に制限して世界を平面的に捉えています。後半部では、自然の景色を捉えるときに、人工物の立てる音が、自然の風景すらも引き立たせて感じられることが書かれています。

つまり一旦人工物というモノを介して「観点を設ける」ことで、その奥にある「全的な認識」を引き出すことが出来ているのではないのでしょうか。

バルトは自らが使う「偶景」（アンシダン incidents 偶発的な小事件、ささいな出来事、の意。同書邦訳者の一人・沢崎浩平による意訳語）という言葉をも、「ミニニテキスト」「短い書きつけ」「寸描」「木の葉のように落ちてくるもの」と言い換えています。それは物語性と相反する断片化されたものとしてバルトには捉えられていました。

実は「偶景」はその大半が、彼の持つ同性愛趣味から、街の若者に興味を持つけれど、老年の境のため対等には相手にされないさまに費やされています。大学では地位を持つ彼が、あえて自分のことなど誰も知らぬ街の徘徊人となり、しかしそこで自由

自在なドンファンとしてさえもはやふるまえない。「偶景」を掲げ意味連関を拒否している自分自身こそがまさに放逐され、現実には置き忘れられていくさまを容赦なく見つめています。自分すらも「偶景」であるとも言うように。

6 性的な不如意

ここで私はいくつかのことを拾い出せる気がします。

「偶景」は、欠落した、置き忘れられた側の視線であるという点で、より死に近く「末期の眼」であること。

そして、そこには性的な放埒さと、同時にその不全が併せ描かれていること。そもそも同性愛自体が、生殖という自然性から切り離されています。バルトにとってそれは街の一期一会がもたらす「偶発的な小事件」であり、それこそが望まれているのです。

柳美里さんの原風景にも、「オナニー」という行為が切っても切れないものとしてありました。オナニーは性的な行為であるとともに、性関係の相手を欠いています。性的な不能性と揺曳性が両方見られます。

「末期の眼」の提唱者・川端康成にも、これは言えます。

川端の作品『眠れる美女』（六〇〈昭和三五〉）六一（昭和三六）は、一晚裸の美少女と添い寝するだけ、という老人専用の宿が主舞台となります。手を触れることが出来て、生きていることも確かなの

に、決して自分には反応しない「生命そのもの」である美少女との添い寝。

川端にはこうした性への不如意感を描いた作品が複数あります。

『山の音』（四九〈昭和二四〉～五四〈昭和二九〉）は、徴兵されて敵の鉄砲玉すれすれの戦場から生還した息子の、戦後になっての性の乱脈（妻とよその女性が相前後して妊娠させる）を、同じ家の父親（六一歳）が傍観しながら、戦争に行かずなにも体験しなかった自らの不全をなぞっていく物語です。彼は息子の嫁に好意を見せ、嫁からも憎からず思われながらも、なにも出来ません。なにもできないことこそが存在証明のようなこの老人には、附近の山の鳴る音が純粹に響きます。それは風の音のようでありながら、地鳴りにも似ている深い底力のある音でした。

信吾は戦争のあいだに、女とのがなくなつた。そしてそのままである。まだそれほどの年ではないはずだが、習性となつてしまった。戦争に圧殺されたままで、その生命の奪還をしていない。

掌編『さざん花』（四六〈昭和二二〉）の主人公もまた、戦争に自らの若さを奪われ、新しい時代の息吹をまぶしく思いながら、戦争のために生まれないうで終わった無数の子どものことを考えます。この掌編は次のように結ばれます。

戦争のためにこの世の光を見ないで失われた子供達のことを私はふとあわれむ一方、戦争のあい

だにも流れ去った私の生をまた悲しみながら、私のそれがなにかに生れ変わって来ることはあるのだろうかと思つた。

自分の生の営みは戦争という熱狂の中に、自分の与り知らぬところで流れ去り、明示的な時間には接続されないという不如意感を、川端は主人公に持たせています。また彼らはボケや記憶の欠落がそろそろ始まっている年齢です。

不全な立場だからこそ、全的なものが見えてくるということがあるのでしょうか。

小林秀雄は、宣長の「もののあはれ」という言葉について、こうも言っています。

心と行為との間のへだたりが、即ち意識と呼べるとさえ言えよう。宣長が「あはれ」を論ずる「本」と言う時、ひそかに考えていたのはその事だ。生活感情の流れに、身をまかせていれば、ある時は浅く、ある時は深く、おのずから意識される、そういう生活感情の本性への見通しなのである。

小林の言う「損わず保持して行くことが難しい」、もののあはれという感情。その瞬間は、若いときは自明のごとく意識しないでいた心と行為とのつながりが、心もとなくなり、欠落を意識した「末期の眼」の持ち主の方が出会いやすいのでしょうか。

それは性というものに対する心もとなさとともにあらわれています。

7 モノ化というプロセス

川端に『片腕』という作品（六三〈昭和三八〉）があります。

この小説の主人公である男性は、ある娘の腕に惹かれます。それはこのように描写されます。

袖なしの女服になる季節で、娘の肩は出たばかりであつた。あらわに空気と触れることにまだなれていない肌の色であつた。春のあいだにかくれながらうるおって、夏に荒れる前のつぼみのつやであつた。

つまり彼は女性の肩の丸みをつけたところからの「二の腕」に、処女地のようなういしさを見出ししています。それを感じたらしい娘は、腕を外して彼に貸し与えます。

これは、女の人から「片腕」だけを借りる男性の物語なのです。彼は女性の一部分を愛おしむことで、手だけではないその女性の全体像を思い描きます。つまり彼は女性を愛するとき、その女性の全体から手をいったん切り離し、モノ化することで、愛し直すのです。

つまり直接的な交流をいったん断つというプロセスがここで重要なものとしてあらわれます。たとえば、こういう描写があります。

雨外套のなかでだいに握っている娘の腕は、私の手より冷たかつた。心おどりに上気している

私は手も熱いのだろうが、その火照りが娘の腕に移らぬことを私はねがった。娘の腕は娘の静かな体温のままであってほしかった。また手のなかのものの少しの冷たさは、そのもののいとしさを私に伝えた。人にさわられたことのない娘の乳房のようであった。

彼はまた、近くの動物園から聞こえてくる猛獣のうなり声に対する自分の恐れが娘の腕に伝わりはしないかとおそれます。そして腕の持ち主である娘がいまごろ自分の家で安らかに眠っていて欲しいと願います。

まさに花を持ち帰るような、切り離して持ち帰るという不自然な状態でありながら、そのものの生気が失われることを恐れる気持ち。

そして車を運転する女性とすれ違ったとき、彼女が「同性の女の勘」で自分が娘の片腕を持つていることに気づかれたのではないかとおそれます。この部分は、本来いけないものを持ち帰ったような罪悪感すらも描かれ、いまでいうストーカーを主人公にした『みずうみ』（五四〈昭和二八〉）に通じるものが感じられます。

『みずうみ』では女性のあとをつける男と、つけられる女がある瞬間、スパークを起こしたかのように接触します。距離のあるものが近づいてきたときの閃光のような目眩。

彼らは、遠くにあるものに、なにを求めているのでしょうか。

『片腕』の主人公は、腕とこういう会話をします。

「自分はどこにあるの？」

「自分は遠くにあるの。」と娘の片腕はなぐさめの歌のように、「遠くの自分をもとめて、人間は歩いてゆくよ」

「行き着けるの？」

「自分は遠くにあるよ。」

それは人生の心得であるようにも聞こえ、同時に、物理的に娘の片腕は彼の部屋にあるけれども、娘本人はまだこの部屋に來たことがないという事実にも関心が促されています。

つまり「遠さ」と「近さ」が常に意識されているのです。

それは、こんな描写にもあらわれています。

娘の脈打つ手首がのっているので、私は自分の心臓の鼓動を意識する。それが一つ打って次ぎの手を打つ。そのあいだに、なにかが遠い距離を素早く行つてはもどって来るかと私には感じられた。そんな風に鼓動を聞きつづけるにつれて、その距離はいよいよ遠くなりまざるようだ。そしてどこまでも遠く行つても、無限の遠くに行つても、その行くさきにはなんにもなかった。なにかにとどいてもどって来るのではない。次ぎに打つ鼓動がはつと呼びかえすのだ。こわいはずだがこわさはなかった。

鼓動という、自分の内にあるはずのものが、遠くにある。それを確認するために、切り離された腕が必要だとも言うように。「血が通わない」という

彼の実感も出てきます。自分とはつながっていないもどかしさがあるがゆえに、純潔そのものにも感じられる。遠くにいる片腕の持ち主の少女はまだ処女であり、乳房を人に触らせたことはまだないだろうと主人公は想像します。片腕と主人公は添い寝しますが、もちろん腕だけでは性交は出来ません。

娘の手は四本の指で、私の肩からはずした右腕を握っていた。小指だけは遊ばせているとでもいうか、手の甲の方にそらせて、その爪の先きを軽く私の右腕に触れていた。しなやかな若い娘の腕だけができる、固い手の男の私には信じられぬ形の、そらせようだった。

このような描写からは、片腕をまるで女体そのもののように感じているのが伺えます。ひよっとしたら、女体そのものを相手にしているよりもきめ細かく、その質感を味わっているかもしれないのにもかかわらず、事実としては女性その人を抱きしめているわけではないという不如意感。

それは『雪国』でも出てきた「窓」から見た世界観であることが、次のやり取りで知れます。娘の片腕は、男には信じられない形のそらせ方で、指関節を手のひらに向けて四角を作ります。

この四角い窓を、私の目はのぞく位置にあった。窓というにはあまりにも小さくて、透き見穴か眼鏡というのだろうか、なぜか私には窓と感じられた。すみれの花が外をながめるような窓だ。ほのかな光りがあるほどに白い小指の窓わく、ある

いは眼鏡の小指のふち、それを私はなお目に近づけた、片方の目をつぶった。

やがて彼は自分の右腕と娘の右腕を付け替えてみます。そして「血が通っている」という合一感を得ます。

人間から片腕をいったん切り離してモノ化してから、血の通った合一化のカタルシスを得るというプロセスが見て取れます。しかしこの、彼の願望が結晶化したはずであるクライマックスは小説中の描写としてはそれほどは割かれず、不意に途切れます。気がつくとも、血が通わない片腕が近くに転がっています。そこにはもう生命感はありません。

川端にとって、物理的な合一の瞬間はそれほど重要なものではなかったと思えてなりません。川端が書きたかったのは、あくまでも窓ごしの風景であり、それがそれではなくなったときには、失われる運命にある。あたかも、これまでのヴィジョンが「末期の眼」であったとでもいうかのように。

8 坂口安吾『文学のふるさと』

この、突然突き放され、プツンと断ち切られてしまふ不如意感にこそ、川端は逆説的な実感を感じているように思われます。

それは、坂口安吾（〇六〈明治三九〉～五五〈昭和三四〉）の『文学のふるさと』（四一〈昭和一九〉）にも通底する考えだと思えます。

ここでは、拙著『情緒論』から、『文学のふるさと』に言及した部分を引いてみます。

安吾は『伊勢物語』の中の、恋した女を鬼から隠して身構えていたら、翌朝その女が既に鬼に食べられてしまっていたことに気づいた男の、いきなり突き放され、プツンとちよん切られたような空しい空白に対し、「非常に静かな、しかも透明な、ひとつの切ない『ふるさと』を見ないでしょうか」と述べている。

ここでいう「ふるさと」とは故郷の土地のことではなく精神的な「原点」とでもいうような意味だ。安吾はその場所を「生存それ自体が孕んでいる絶対の孤独」と呼んだ。

おとぎ話や説話、童話は教訓的なものと思われるがちだが、このように、当事者にとっては悲劇の意味しかもたらさない事象が、あっけなく、唐突に起こる場合がある。

「つまり、モラルがない、とか、突き放す、ということ、それは文学として成立たないように思われるけれども、我々の生きる道にはどうしてもそのようではなければならぬ崖があつて、そこでは、モラルがない、ということ自体が、モラルなのだ、と」（『文学のふるさと』より）

ここで「モラルがない」というのは、不道德ということではなく、なにかのためにそれが語られるという「意味」がないということだろう。そういう感覚を、安吾は「文学のふるさと」だという。安吾は、文学としては、『伊勢物語』や説話のような展開を評価していない。しかし、このふるさとの意識・自覚のないところに文学は生まれず、生きている。つまりモラルのない説話とは、言っ

てみれば粉飾を凝らさない「原液」のようなものなのだろう。

「凡そモラルというものが有つて始めて成立つような童話の中に、全然モラルのない作品が存在する。しかも三百年もひきつづいてその生命を持ち、多くの子供や多くの大人の中に生きている——これは厳たる事実であります」（『文学のふるさと』より）

以上が引用です。『情緒論』でいう「情緒」あるいは「なつかしい」と思う感情というのは、必ずしも人間的でぬくもりのある光景ではなく、むしろとても残酷な景色にたち現れてくるものでもあり得るのだと思います。

9 『青鬼の禪を洗う女』

『情緒論』では安吾の論考からこのように考えてみました。今回は小説にも触れてみたいと思い、代表作の一つとして『青鬼の禪を洗う女』（四七〈昭和二三〉）について考えてみます。この小説は、ヒロインの独白で綴られますが、最後は次のように締めくくられます。

すべてが、なんて退屈だろう。

しかし、なぜ、こんなに、なつかしいのだろう。

この作品の主人公は女性ですが、人の話を聞いていても、その人の「匂い」しか印象に残らず、それは「頭がカラッポということなんだろう」と自分で

言っている女性です。つまり「天然ボケ」ではなく、自覚的に自分をカラッポにしているような人間であることがわかります。「退屈」というのは案外面白い」などとも言っています。

彼女は母親から品物のように溺愛されたことの反動から、唯一無二のものを見出し愛情を注ぐことに否定的です。

つまり、彼女は意図して世界を「偶景」的に捉えて生きている人間といえるでしょう。

それは彼女が計画的な旅行を好まないというところでも明確に示されます。「目的地へつかないうちに、この汽車はここまでだから降りてくれという、つまり汽車がなくなつたのだ、仕方なしに思いがけないところで降され」る旅行のあり方を、彼女は「そのトンチンカンが新鮮で、パノラマを見ているような楽しい思いがけない旅行になる」と言うのです。

彼女は予約されたことには義務的にしか対応できず、自分から物事に打ち込むことも出来ません。しかし、思いがけないところから窓が開くと、生き生きとしたのです。それは母親の持つ、損得勘定第一の取捨選択が「下品」に見えたからだと自註しています。

そして彼女は「偶景」的人間に備わっている性的な放埒さも持っています。戦後は出征前の男に次々と身体を許し、戦後も年上の男と関係を持ちながら複数の青年の相手をします。肉体関係を持つ相手の姓名や年齢すら関心がありません。また過去の男性にも執着がない。「私は過去よりも未来、いや、現実があるだけなのだ」というくだりもあります。ま

さに彼女にとつての男とは「偶景」なのです。

つまりそこには放埒性と合わせて不如意性もみられます。彼女に性的不全はみられませんが、少なくともセックスに価値を見出しているという意味での「好色」ではないからです。セックスは「肉体の風景であるにすぎない」と言っています。

処女を売り物にして結婚相手にとつての自分の値を吊り上げるのをよしとする母親の価値観に反撥して、貞操観念に重きを置かなくなったということがまず前提としてあります。その上で、具体的な場面においては、手を握られても振りほどくのが面倒なのだと言っています。無口ですが男性が若い女性に好意を寄せることは知っているので、愛嬌よくニコニコしています。彼女は嫌いな人を拒絶することが出来ず、どちらか一方を強い意志で決めることも出来ないのです。しかも同じ一人の男でさえ「ある瞬間に美しかったり、醜かったりするものだ」という感覚を持っています。「美」というものは常に停止して在るのじゃない」というのが彼女の考えです。美青年と戯れてうつとりすることはあっても、すぐに「退屈」が彼女を襲います。

つまり彼女は性的不全ではありませんけれど、対象が喪失しているという点で、常に不如意なのです。そして『山の音』の老人がそうであったように、彼女は自分を常に襲う「退屈」こそを、かけがえないものとして握り締めるのです。非常事態でも起こらない限り。

戦争は彼女にとつても非常事態でした。彼女は空襲のときに、なにかもが燃えつくされ、逃げ惑う群集に解放感を覚えます。もちろん、彼女とて身に

迫った危機は回避したい。けれど、なにも考えることが出来ないくらい、周囲が真つ赤な火に燃えているのを見たとき、ここから無事に脱出したら、新しい世界に行けるような気がしたといえます。彼女には、目の前の他人の不幸でさえ「夜明け」に感じられました。

彼女はこう思います。「このまま永遠にバラバラでありたいということだけ」考えていた、と。

私にとつては私の無一物も私の新生のふりだしの姿であるにすぎず、そして人々の無一物は私のふりだしにつきあつてくれる味方のようなものもしさにしか思われず、子供は泣き叫び空腹を訴え、大人たちは寒気と不安に蒼白となり苛々し、病人たちが呻いていても、そしてあらゆる人々が泥にまみれていても、私は不潔さを厭いもしなければ、不安も恐怖もなく、むしろ、ただ、なつかしかった。

このときの感覚は、戦後の彼女に二度と蘇ることはありませんでした。戦後の彼女はオメカケさんをしてながら、違う男性とも付き合っています。

そんな彼女は、地獄を連想するとき、こんな景色を思い浮かべます。

私はのたれ死にをするだろうと考える。まぬかれがたい宿命のように考える。私は戦災のあとの国民学校の避難所風景を考え、あんな風な汚らしい赤鬼青鬼のゴチャゴチャした中で野たれ死ぬなら、あれが死場所というなら、私はあそこでもいいか野たれ死にしてもいい。私がムシロにくるまれ

てしにかけているとき青鬼赤鬼が夜這いに来て鬼にだかれて死ぬかもしれない。私は然し、人の誰もいないところ、曠野、くらやみの焼跡みたいなところ、人っ子一人いない深夜に細々と死ぬのだったら、いったい、どうしたらいいだろうか、私はとてもその寂寥には堪えられないのだ。

ここで、彼女にとつての救済というのは、自らの退屈に吊り合う形で世界の退屈さを実感できること。つまり「末期の眼」の同じ水位による共有であるといえるかもしれません。

10 「中性」性としての表現主体

さて、「彼女」「彼女」と書いてきましたが、このヒロインを生み出した坂口安吾は男性です。ヒロインのモデルになった女性については、いくつかの資料で指摘されていることであり、ここでは触れません。

私がここで考えたいのは、これが安吾にとつて、ひとつの「中性名詞」の表現なのではないかということです。中性名詞というのは、大文字の主語としての「I」ではなく、小文字の「i」に自分を縮小してみせること。つまり偶景的人間に見られる性的揺曳は、ジェンダーそのものの揺らぎであつたのかもしれません。だからこそ、それは時には対象を失い、どこにも行き着かなかつたのではないのでしょうか。

しかし、どこにも行き着かないように見えるものこそ、脈々と生き継がれてきたといえるのではない

でしょうか。

前回の黒住真さんの発表の際の質疑応答で、鎌田さんは、「もののあはれ」は女性的な心情に仮託したところに目を向けるべきだとおっしゃいました。「おろかに、未練なる」「児女子のごとくはかなき」ものは歴史の表舞台では取沙汰されてこなかったけれども、底に流れてきたたしかな感情なのではないか。

そしてこの場合の「女性」性とは、男性の女性化という意味ではなく、「中性」性という表現がより当てはまっているのではないかと思ったのです。

実はこれも阿部嘉昭から自分の著作（『サンタ服を着た女の子』）に関して指摘されたことなので、引用してみます。

恋情は無名性から発露していて、それゆえそれ自体には性差がない（純粹状態では）。だから本質的な恋をする物書きは中性的なのだ——これがひとつ。

「世界」と自分の対峙を透明構造で捉えようとすると、論理の権威化という夾雑物がそこから流れ落ちる。この段階でも書き物の中性化という「恩寵」が到来する。

11 『白痴』の「中性」性

安吾の代表作の一つに『白痴』（四六（昭和二一））があります。この小説は「中性」性というものに希望を見出す男の物語とも取れます。

先の大戦中が舞台で、戦意高揚の文化映画を作っているがその仕事に倦んでいる、かつての安吾の経歴と重なる伊沢という二七歳の青年が、ある日押し入れの中に勝手に入っていた白痴の女と暮らしを共にするという内容です。ここでは常に時局としての「戦争」と「白痴の女」が相対するように描かれます。この作品における「白痴」の意味。それは、断片が全体につながらない、文脈が作れない存在の象徴です。なにか話しかけても自分の意図するところがまるで伝わらない存在。そこに絶望を感じながら、彼はこうも思います。

いったい言葉が何物であろうか。何ほどの値打があるのだろうか。人間の愛情すらもそれだけが真実のものだという何のあかしもあり得ない、生の情熱を託するに足る真実なものが果してどこに有り得るのか、すべては虚妄の影だけだ。女の髪の毛をなでていると、慟哭したい思いがこみあげ、さだまる影すらもないこの捉えがたい小さな愛情が自分の一生の宿命であるような、その宿命の髪の毛を無心になでているような切ない思いになるのであった。

この青年は意思疎通が出来ない娘にこそ、かけがえのない「小さな愛情」を感じるといいます。相互交換性がない人間という設定は、つまり人間を情動の波から引き剥がし、いったん「モノ」化することで、愛するプロセスといえないのでしょうか。

一方、青年にとって「本土決戦」「ああ桜は散りぬ」といった単純な言葉で煽られる戦争というもの

は、「流行次第で右から左へどうにでも」なる、「人間の真実」とは何の関係もないもののひとつであったにすぎないと記されています。

つまり大声で何か言う空虚で男性的なものと、女性を相手にしたときの捉えがたいが小さな愛情の宿命とを対立させているという認識が、まず伺えます。時代の中では前者が尊く、後者は価値のないものとされているけど、むしろ逆ではないか、と。

ところが安吾は、この二つを必ずしも対立的なものと捉えず、ある意味同列的にも捉えています。

青年は自分が白痴の女に対して持つ「愛情の素直さ」を一方で「全然虚妄のもの」としか感じられない」とも言っています。そして戦争というもののもたらす大きな破壊は、戦前と戦後の時間を断絶させ、すべてをバラバラに断片化してしまった。その結果、人間もまた連続性を持たない断片化された存在となった。白痴の女は、それらの雑多なカケラと化した現実そのものだということです。

時間の連続性が破碎され、断片化されてしまった人間存在は、白痴の示すものがあらわになった。それは戦争のおかげであるということです。

つまり戦争は無意味だが、その無意味さを徹底した挙句、白痴の娘と同じ地平があらわれた、ということなのでしょう。

ですから大空襲の総破壊は、この主人公にとってハルマゲドンの到来のように映るのです。

猛火を逃げながら彼は娘にこう言います。「死ぬときは、こうして、二人一緒だよ。怖れるな。そして、俺から離れるな。火も爆弾も忘れて、おい俺達

二人の一生の道はな、いつもこの道なのだよ。この道をまっすぐ見つめて、俺の肩にすがりついてくるがいい、分ったね」

それに女が「ごくんと頷いた」ときの伊沢の心情はこう書かれています。

その頷きは稚拙であつたが、伊沢は感動のために狂いそうになるのであつた。ああ、長い長い幾たびの恐怖の時間、夜昼の襲撃の下に於て、女が表した始めての意志であり、ただ一度の答えであつた。そのいじらしさに伊沢は逆上しそうであつた。今こそ人間を抱きしめており、その抱きしめている人間に、無限の誇りをもつのであつた。二人は猛火をくぐつて走つた。

形あるモノがすべて壊れる瞬間だからこそ、ただ一つの意志を確認することが出来る。

12 「戦争」と「もののあはれ」の対称

ここで川端、安吾両者の「戦争」観について振り返つてみたいと思います。両者ともに、自ら感じるはかないもの、美しいものに「戦争」を対極付けています。川端にとって「戦争」とは、自分が当事者となりえないところでいつの間にか起こり、自分にもたらされるはずと思われたものと、どこかで丸ごと持つていかれてしまった男性性であり、生の荒々しい情熱そのものでした。それに比べ、安吾の「戦争」は、遠くにあるものではなく自らに引き寄せ、破壊を内側のエネルギーにしているかに見えます。

しかし安吾は、その戦争が起きる原因や、そのつどの時局への対応の危急性からはつねに距離を置いています。それらは安吾の人間観にとってなんら本質的なものではあり得ません。つまり安吾にとって戦争とは、自分が与り知らない、よそごとであるという点で川端と通じており、「よそごと」に起因する業火の中を、自分がまるで彼岸の風景とつかの間一致するかのように走り抜けることで生の実感を得るのです。

どちらも、大文字の社会的発言ではなく、己の中性的「もののあはれ」にこそ響かせている。

13 安吾の小林批判について

最後に安吾と小林秀雄との関係にも触れてみたいと思います。

安吾には『教祖の文学―小林秀雄論』という小林批判の文章（四七（昭和二三））があります。

これを読むと、安吾は、小林の「葦の花」論を、否定しています。しかしそれは、もったいぶったいかにも気の利いた表現ではなく、ハッキリ言葉で言えはいいという批判であつて、ものごとの直接性を希求しているという面では安吾も小林と変わらない。むしろ同じ目的に立脚した批判の仕方であろうと思います。

安吾はここで繰り返し「生きる人間を締め出した文学などがあるはずがない」と主張しています。小林の言葉が権威化して、語る側、つまり鑑賞者としての小林を固定化してしまうことを批判したのです。

美というものは物に即したものの、物そのものであり、生きぬく人間の生きゆく先々に支えとなるもので、よく見える目というものによって見えるものではない。

しかし小林の宣長理解では、既に触れたように、「もののあはれ」というものは市井の誰もが不意に感じる「匿名の無双の意識」であって、それを「規範」化して捉えることには否定的でした。ただ小林の場合、それをただの「偶発的な出来事」に留めず、保持していく「道」を宣長に見出していたのも事実です。宣長はその矛盾と困難さを問答の形で自覚的に残していることに小林は着目します。小林は、宣長が「知ることと感ずること」を同時に行っていた超人であったと言いたいのではなく、それを認識論の問題として差し出したことが重要だと言っているのだと思います。

長くなりましたので、ここらへんで終わりたいと思います。言葉で世界が認識できる、言葉で世界が覆えるということになんの疑問も持っていなかった二〇代の私は、それが物事の直接性だと思っていました。安吾と同じように、小林秀雄の言うようなことはもったいぶったものにしか感じられませんでした。しかし、ここにきて、それだけでは物足りなくなりました。自明だと思われていた感覚の手前にある認識の問題を追求めたくなった。それが私の「飢え」の正体だった気がします。

8月沖縄合宿5



①佐藤善五郎氏の話聞くモノ学若手メンバー



②久高島会館での懇談風景
右側に座っているのが大重潤一郎監督



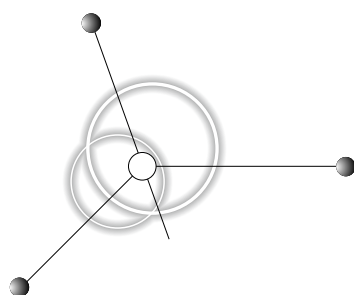
③石垣島での集合写真



④久高島伊敷浜

写真：①大石高典 ②魚川祐司 ③④上林壮一郎

モノの全てが浄まる日まで ——モノと仏教②——



魚川祐司

東京大学大学院人文社会系研究科博士課程

仏教のモノ

そもそも「モノ」とは、一体いかなる内実を有する概念であるのだろうか。一般に私たちが「もの」という言葉を耳にした際、まず第一に思い浮かべるのは「物質」という意義であろう。だが実際のところ、日本語に言う「もの」とは、そうした単純な定義によっては回収しきれない、豊穡な意味の広がりをもつ言葉でもある。この点について、本研究会の研究代表者、鎌田東二は以下のように述べている。

「もの」とか「こと」という言葉は日常言語の中でも特に頻繁に使われる基本語である。それら

を使わずには会話や文章が成り立たない。しかし立ち止まって、この「もの」とは何かと問いかけてみると、これが実に多彩・多様・多義・多面的な言葉なのだ。一筋縄ではいかない。簡潔に言えば、物質性としての「物」から人間性としての「者」を経て、霊性としての「霊」にまで至る多次のグラデーションを持っている。

また、このようにも言われる。

この「もの」はしかし、ニュートラルな物質にとどまるものではない。そこには常に、ものにもまつわる感情や価値観が波打っている。ものはわたしたちに「もののあはれ」を喚起せしめる。その「もののあはれ」を「感覚価値」と呼んでみる。

つまり、「ニュートラルな物質」の概念のみを指示するにとどまらず、例えば「もののあはれ」といった用法をも喚起し得るような、多様な「感覚価値」をそこに伴いつつ使用される言葉、それが「もの」であると言っているのである。「一筋縄」の、端的な定義が与えにくい、少々曖昧な概念であるようにも思えるが、むしろそうした曖昧さのゆえにこそ、日本語の「もの」概念は、多様かつ創造的な意義の豊穡さをもつて、私たちにはたつきかけてくるのである。本研究会が、この言葉に対して特に「モノ」という片仮名での表記を与えるのは、そうした事情に対する留意を、明示するためでもある。以下、本稿でも「モノ」という言葉を使用する際には、上述の如き意味の「グラデーション」を含んだ術語として、

それを用いていくこととしたい。

さて、本稿では前回の予備的な議論を経て、いよいよ「モノと仏教」というテーマに関する実質的な検討に入っていくわけであるが、それに先立って当然のことながら、右で確認したような「モノ」概念を部分的にであれ示し得る術語を、仏教教理学の枠内より、探し出しておく必要があるだろう。完全に一致するような言葉は、もちろん存在しない。では比較的近い意義をもつものを、ということ考えてみるとすれば、やはり第一に挙げられるべき仏教用語は、「色」であろうと思われる。

「色(spa)」とは、その漢訳語が示しているところ、「いろ・形あるもの」を意味し、認識の対象となり得る広義の「物質」現象の総称であると考えてよい。しかしながら、仏教教理学においてこの言葉は、「モノ」概念と同様、単に「ニュートラルな物質」のみを意味するわけではない。例えば、『阿毘達磨俱舍論』において色法十一(「色」に関する存在の十一のカテゴリ)を立てる際、そこでは眼耳鼻舌身という五感官(五根)およびその対象(五境)に加えて、「無表色」というカテゴリも考えられている。これは、外面に表現される行為(表業)を縁として、身内の地水火風の四大が製造するもので、一般の物質のように表現されて他に了知されることはない(無表)けれども、やはり一種の物質的存在であるものとして扱われる。例えば、受戒によって行者にこの無表色が生ずれば、それは外面には表現されない物質的存在として、防非止悪の作用を有することになるといえる。つまり、『俱舍論』では所謂「戒体」を、「色法」として「物質的存在」の一種に数えるわけだが、こ

れはもちろん、現代において一般に考えられるところの「物質」概念とはかけ離れた規定である。

或いは、仏教経典群に記された膨大な言葉の中でも特に人口に膾炙する一句、「色即是空、空即是色」(rūpaṃ śūnyatā, śūnyatava rūpaṃ)を思い起こしてみてもよい。もちろん、『般若心経』の言葉であるが、同様の表現は他の般若経典類においても多く見られる。意味は、言葉を補いつつ訳せば、「色は空というありかた(śūnyatā、空性。実体が無く、縁起的に、関係性によって現象すること)であるのであり、また空であるからこそ色は色として現象するのである」ということになるであろう。つまり、「色」がそれ自体として実体的に存在することを否定し、それを「空」というありかたにおいて現象・存在しているものと規定するのである。このような「色」の見方にも、「物質」概念に近い内容をもちつつも、単純に「ニュートラルな物質」と同義であるとは為しがたいという、「モノ」概念との類似性を看取ることでできると思う。

こうした諸々の理由から、以下、本稿で「モノと仏教」というテーマについて論じていくにあたり、ひとまずは仏教用語の「色」を「モノ」に比定して考えていくことにしたい。元より「色」の概念内容には、「物質性としての「物」から人間性としての「者」を経て、霊性としての「霊」に至る多次元的なグラデーション」までは見出しにくいから、両者は全くの同義語ではもちろんない。しかし、上述した通り、「色」に「モノ」的な側面を見出すことが或る程度は可能であるのも事実だから、「モノ学」における「モノ」概念探究のための一つの手段として、このよう

な試みを行ってみることも、おそらくは無駄ではなからうと思う。

釈尊の価値判断

さて、仏教について考える場合には当然のこととして、まずは釈尊、即ち、ゴータマ・ブッダの宗教について、そのモノ概念との関連から検討していくことにしたい。ただし、紙数の制約もあり、問題の本質的な部分だけを、ごく簡潔に、批評的な仕方でも論じていくことにならざるを得ないが、了とされた

まず、或る一つの事実確認から議論を始めよう。これは前稿においても言葉を変えて指摘してあることだが、釈尊の仏教、またひいては仏教という宗教全体を考えていく上において、絶対にごまかすことなく認識しておくてはならない一つの前提がある、と、私は考えている。その前提とは即ち、歴史上の人物であったところの釈尊が、

「私たち衆生にとって、世界に生きて存在している状態よりも、むしろ存在していない状態のほうが、より望ましい」

という価値判断を、これ以上ないほど明確な形で、下していたということである。このことをよく認識した上でなければ、釈尊の宗教の性質も、また理念的には全て釈尊の正覚に基礎づけられつつも、独自の解釈をそこに施すことによって、釈尊の宗教からの幾分かの逸脱と離反を敢えて行ったものとして特

徴づけられる、所謂「大乘」という運動の性質について、統一的な視点から理解することがまるできなくなってしまうように思われる。

既に前稿において記した通り、釈尊の宗教は他の印度思想と「業と輪廻」の世界観を共有し、そこからの解脱を説くものである。そして釈尊にとっての「解脱」とは、「煩惱や業による繫縛の状態から解放されて、その生を死ねば、二度と生存世界には立ち戻らない」境地を意味する。例えば、釈尊の仏教において解脱の智が生じたことを描写する場合の定型句として、経典中にしばしば「生死は已に尽き、梵行は已に立ち、所作は已に弁じ、後有を受けず」という文句が見出される。輪廻の生存(生死)は既に滅尽し、禁欲の行(梵行)は既にその目的を達し、為されるべきこと(所作)は為され、もはや来世に次の生(後有)を受けることは無い、というのである。生死輪廻が尽き果てて、この生を死ねば次に生まれることは無い。その状態をもって、「為されるべきことは為された(kāraṃ karāṇīyaṃ)」とするのだから、釈尊の修行の目的であったところの「解脱」の内実が、上述の如きものであったことは、明白であろう。自分にとって好ましいと思えないことを、一生かけて行う馬鹿はもちろん居ない。少なくとも釈尊自身にとっては確実に、この生死輪廻の世界における生存よりも、むしろ「非存在」のほうが、慕わしく思われていたのである。

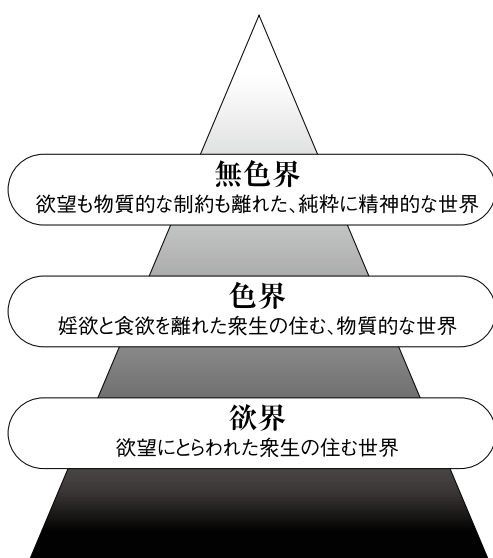
とはいえ、こうした釈尊の価値判断と、そこから帰結する解脱のための教えとは、彼自身も述懐しているとおり「世流に逆らう」ものであり、またそのことをよく自覚していたからこそ、釈尊は自分の悟

りの内容を人に説くことを躊躇していた。そのことは、既に前稿において、確認したとおりである。

三界

では、このような釈尊の価値判断と、そこから帰結する解脱・涅槃¹⁰という状態を、モノとの関わりから考察してみると、どういうことになるだろうか。

仏教における基本的な世界認識として、「三界」というものがある。即ち、「欲界・色界・無色界」の三界であり、この三つの世界によって、生死輪廻する衆生の生存領域を全て包括する。そして三界の中では、欲界よりも色界、色界よりも無色界がより高次の世界であるとされており、修行者は禅定の深まりに応じて、それぞれの領域を、漸次に上昇していくものとされているのである。左に、その次第を



図によって示しておこう。

図中にも簡単に記したが、それぞれの世界の性質について更に説明を加えておくと、欲界（Kāma-dhātu）とは、食欲・淫欲という二つの欲望に塗れた衆生の住む世界であり、所謂「六道（六趣）」もここに含まれる。一般の人間が住んでいる世界は、もちろんこの欲界である。その上が色界（rūpa-dhātu）。これは物質的な制約は残っているものの、その物質が欲界におけるような欲望の汚染を離れており、清浄である世界である。ここに住する者は、肉体は存しているものの欲望を断じている。そして、それをさらに越えて上位にあるのが無色界（arūpa-dhātu）だ。この無色界においては、その名が示す通り物質は存在しない。ここに住する者は肉体をもたず、それは純粋に精神的要素のみからなる世界なのである。

仏教がこのような、「色」を重要なメルクマールとして区分される世界観を有していることは、モノ学の観点からしても大変に興味深いことのように思われる。冒頭に引用した鎌田東二の文章にも言われるように、私たちは己の生活する世界において、「もの」を単に「ニュートラルな物質」としてのみ見ていくわけでは決していない。そこには常に、「もののあはれ」といった「感覚価値」が付き纏っており、それゆえにこそ、「もの」はいつでも「モノ」なのである。しかしながら、私たちは基本的に、仏教の用語で言えば、「欲界」の住人である。そして、欲望を断ずることによってその世界を越えてゆけば、欲望を離れた純粋で清浄な物質の世界である「色界」に到達できると、仏教徒は言う。ならば、そこに「もののあはれ」はあるだろうか。私はいつも、そのこと

を考える。

例えば詩人は、その紡ぐ言葉の美しさによって、日常の生活では気付かれることの少ない、モノの「あはれ」な側面を私たちに開示し、人々に感動を与える。だが、美しい詩文をつくりながら、同時に自己破壊的な行動を繰り返す芸術家が多く存在してきたことから推して知られるように、彼らの生み出す美の裏側には、制御を拒否する巨大な欲望の影もほの見える。それが悪い、と言いたいわけでは、もちろんない。「欲界」という言葉の、「欲」の原語はカーマであり、その第一義は「愛欲」である。正にその「カーマ」あらばこそ、彼らの作品は実に「色」っぽく、そして「セクシー」なものとして、人々に感受されるのであろう。ならば、そうしたカーマのフィリターが剥ぎ取られて、純粹清浄なものとして立ち現れる「色界」の「色」は、一体いかなる性質を有するであろうか。「如実知（yathabhūtaṃ pajānati）」と言われるように、物事をありのままに知ることが釈尊の重要な教えであったのだけれど、そのようにして「ありのままに」知られた「もの」に、果たして「あはれ」はあるのかどうか。ひよっとしたら、そこにあるのは「もの」だけであって、既に「モノ」は無いかも知れない。このことは、モノ学の観点から深思してみるとき重要な問題であると考えが、いまは答えを与えることができないので、ここではひとまず、問いのみを提示しておくにとどめる。

モノの全てが消え去る日まで

さて、「三界」については右に説明した通りである

が、覚者 (Buddha) である釈尊は、当然のことながら、色界よりも上位の無色界に至り、そしてそれをも更に乗り越えて、終に「涅槃」の境地を得たものとされている。經典によれば、釈尊は正覚以前にアーラー・カーラーマ、およびウツダカ・ラーマプッタの二師について、前者から「無所有処 (akincanyāyana)」、そして後者からは無色界における最高の禪定である、「非想非非想処 (nāgasamjñānsamjñāyana)」を学んで、つまりは三界の最高処に到達したのだけれども、彼は自らその境地を「此の法は厭離に導かず、離貪に導かず、滅尽、寂靜、智覺、涅槃に導かず」と判断し、最終的には無師独悟して、漸く「予の解脱は不動なり、是、最後の生なり、今や更に存在なし」との知見に至ったという。

ところで、釈尊がウツダカ・ラーマプッタの下で得た「非想非非想処」の境地であるが、これを別名に「有頂天」と称する。「得意の絶頂」の意味で現代日本語でも使われるこの言葉だが、もともとは「有頂 (bhava-gga)」という字義の通りに、「存在 (有) の頂き」であるところを指示する言葉である。つまり、「存在」の到達できる最高の場所であり、仏教以外の教を信奉する外道は、これを究極の境地であると看做すという。だが、上述の通り、釈尊はその境地には満足せずに禪定の段階を進め、終に「涅槃」へと至った。そこは彼自身の言葉にある通り、この最後の生を終えれば、「更に存在なし」という境地である。即ち、「存在の最高処」では満足できずに、最終的に「非存在」にまで到達することを目指したのが、釈尊の修行なのであった。「色界」を乗り越えた釈尊の世界に「物」は無く、そして更に「無色

界」からも解脱した彼には「者」も無い。つまり「涅槃」とは、「モノの全てが消え去った」世界である。¹⁵ さて、するとどういふことになるか。上述の内容を前提とすれば、釈尊の正覚と般涅槃の達成を事実として受け入れ、その教に従って行を修する弟子たちの生は、「モノの全てが消え去る日」を志求しつつ、只管に進められる行道の生として、一義的に規定されることになるだろう。「モノの全てが消え去る日まで」。釈尊の、仏教の徒の究極的に目指すところを、モノ学の観点からややレトリカルに表現すれば、そのようなことになる。

大乘の価値判断

私は先程、大乘の徒の宗教について、「釈尊の宗教からの幾分かの逸脱と離反を敢えて行ったものとして特徴づけられる」と記した。これは実際のところその通りなのであって、所謂「大乘仏教」の教説は、「仏教」の名を冠してはいないものの、歴史上の釈尊が実際に語ったそれからは明らかに逸脱する内容を含んでおり、ゆえにその教えを選択した者には、釈尊の仏教からの幾分かの離反者としての性格が、存することになるのである。¹⁶ では、彼らをそのような行為へと駆り立てた動機は、一体何であったのか。

「大乘 (Mahāyāna)」の仏教とは、その名の通りの「偉大な乗り物 (道)」であり、それを志す者たちは、単に釈尊の言葉どおりに修行して自己の悟りを完成し、阿羅漢となることのみを目指す「声聞 (śrāvaka)」の徒とは異なっており、自らを釈尊がかつてそうであったところの「菩薩 (bodhisattva、仏の悟り

を目指す衆生)」であると位置づけ、彼と同じ「覚者 (Buddha)」となることを目標とし、言わば「菩薩乘 (bodhisattvāyāna)」、或いは「仏乘 (buddhayaṇa)」の道を歩むことをその本懐とする。ゆえに彼等は、覚者となるための「誓願 (praṇidhāna)」を樹立し、それを実現すべく、釈尊自身が過去生において実践してきたところの苦行や利他行による諸徳性を積み上げてゆき、以って、現世における自利としての「悟り」の完成である阿羅漢の「涅槃」ではなく、むしろ無量劫にわたる福德の集成により最終的に利他も含んだ「悟り」として完成されるブツダの「無上正等覚 (anuttarā samyaksambodhi)」へと到達しようとした。そのように、一般には言われている。

だが、直ちに気づくことができるように、こうした大乘の徒の振る舞いには、或る種の欺瞞、或いは、それが言い過ぎであるとするならば、釈尊の教説に対する相当に恣意的な解釈が、その背景に存在している。というのも、前節においても指摘した如く、仮に釈尊自身が過去生において、ジャータカに記されているような利他行の生を繰り返してきたとしても、既に釈尊が世に出て正覚を成じ、「我、教うべし、我、法を説くべし。教うるところに随って行ぜば久しからずして無上の梵行の究尽を現法に自ら証知現証し具足して住すべし、此、善男子の在家を出でて出家する本懐なり」と宣説した以上、釈尊が真に覚者 (Buddha) であると信じる弟子の生は、彼の教えに随って行を修し、解脱・涅槃に向かって邁進して行く生として、一義的に規定される筈である。大乘の徒が崩してしまったのは、「仏教」徒にとって絶対的であるべきこの原則なのであって、ゆえに私は、

これを釈尊の宗教からの逸脱であり、離反であると考えるのである。

さて、それでは何故、既に釈尊が涅槃に至るための方法を示し、その教説に従って行ずれば、「久しからずして」解脱を達成できると宣言したにもかかわらず、大乘の徒は、わざわざ、釈尊の過去生にまで遡行して、そこにおける菩薩としての利他行の生をこそ、自らの本懐とするに至ったのであろうか。紙幅の関係から、ここで詳しくその点について論ずることはできないのだが、私は大乘の仏教が、そのように釈尊の仏教から逸脱し、また離反しなければならなかったことの根源的な動機を、彼等が釈尊の否定したところであるこの輪廻的生存を、むしろ肯定したいと欲したこと、にあるものと考えている。これは大乘の徒によって下された、釈尊によるそれとは根本的に相反する、独自の価値判断なのであり、「大乘」という宗教の性質について考察する際には、常にこのことを念頭に置いておく必要がある。私が先ほど、仏教について考える上で、「絶対にごまかすことなく認識しておくなくてはならない」前提として、釈尊の輪廻的生存に対する否定の価値判断を強調したのも、それゆえである。このことをしっかりと認識した上でなければ「大乘」の性質に関しても、明確な把握ができなくなってしまうからだ。

ところで、そのような独自の価値判断によって特徴づけられる大乘仏教の教理においては、その必然として、所謂「小乗」のそれとは異なる、多くの独自の説が立てられることになる。以下では、そうした大乘独自の説の中から、モノ学の観点からして興味深いものを幾つか取り上げ、もって大乘仏教（と

りわけ、印度におけるそれ）のモノ感覚について、瞥見してみることにしたい。

人法二空

モノ学の見地から大乘仏教について考えるにあたり、まず指摘しておかなくてはならないのは、その教理においては、「色」も含んだ「法 (dharma、存在の要素、カテゴリーのこと)」全体の性質について、「空」の哲学に基づいた、根本的な思想的転換が起こっていることである。以下、その内容について簡単に説明しておく。

「空」というのは一般に、「ものごとが縁起という性質においてあり、固定的実体の無いこと」を意味するのであるが、この概念を思想の中心として扱った大乘の仏教に関して言えば、彼等は「小乗」の仏教における「人空」のみならず、加えて「法空」をも説いており、そのことが、大乘の大きな教理的特徴の一つであるとされている。どういうことかというと、釈尊は弟子たちに、人間は五蘊²⁰が仮に和合して存在しているに過ぎないものであり、そこに固定的実体としての自我は存在しない（人空）と教えたのだが、後のアビダルマ哲学では、その教えを受け継ぎつつ、自我は空であるけれども、人間および世界を構成する要素的な事物（法）は実体的存在である（法有）とした。このことを、龍樹 (Nagarjuna) などの大乘の論師たちは批判して、自我だけではなく、あらゆる物質的・心理的存在は縁起するものであって、それゆえ固定的実体をもたない（空である）と主張したのである。このことを、人も法も二つな

がら空であるという意味で、「人法二空」と言っており、大乘仏教の重要な教理的特徴であるとされている。既に引用した『般若心経』における「色即是空・空即是色」という文言は、大乘のこうした認識を、端的に表現しているものだ。

さて、ならばこのような世界観の転換は、大乘の徒の実践的な行道に対して、どのような意味を有することになったのだろうか。「人法二空」の主張によって言われているのは、要するに、「空であるのは自我だけではなくて、世界全体（最広義における「モノ」の全て）がそうなのです」ということなのだが、こうした認識に基づいて、大乘の菩薩たちには、「悟り」や「涅槃」をも含むあらゆる物事に対する無執着、即ち、その存在のあり方として「空」であることが要請された。前稿にも引用した、龍樹の『中論』における「涅槃は世間と少しの分別も有ること無し。世間は涅槃と亦た少しの分別も無し」といった文言は、こうした背景があつて、初めて出てくるものである。つまり、龍樹に代表される初期大乘の論師たちは、「空」の哲学を宣揚することで、あらゆる物事に関してその確固とした実体性を否定し、もって釈尊の仏教においては修行上の確固たる目標として機能していたところの「涅槃」についても、その目的としての実体性を剥奪して、修行者をそこに向けて一義的に拘束する力を失わしめた。即ち、彼らは、生を否定してそこから解脱し、涅槃へと向かおうとする釈尊の仏教の基本的な方向性を、「空」の思想によって宙吊りにしてしまったのである。そして、このような教理の展開の背景にあつてそれを根源的に導いていたものは、おそらく前述した「輪廻的生

存の肯定」という、彼らの価値判断であったものと思われる。²²

アーラヤ識

右において簡単な確認したのは、主として「空」の哲学の理論的な大成者である、龍樹の世界・モノ認識である。次いで、モノ学の観点からすればより興味深いように思われる、唯識学派の世界観について考えてみることにしよう。

上述したように、一切の皆空、即ち、「すべての事物には固定的実体が無く、それらは縁起という性質においてある」と説き、ゆえに実践的にはあらゆる物事に対して「無執着」であるべきことを主張するのが、龍樹の「空」の思想である。それはたしかに、論理の側面から考えれば一つの徹底であって、その方向に関して言えば、それ以上の発展は存在し得ないものであろう。しかしながら、これは凡夫の段階から仏位を目指して修行する実践者にとっては、同時に甚だ不親切な議論でもあるのであって、あらゆる事物が「空」であり、ゆえに「涅槃」や「解脱」といった修道上の目標も含めた全てに関して「無執着」であることが要請されるとなると、入門の行者からしてみれば、一体自分が何を手がかりにして修行を進めればよいものやら、さっぱりわからなくなってしまいう危険があるのである。

ところが、「瑜伽行唯識派」と一般に称されるように、ヨーガ（瑜伽）を修する実践者たちが、その体験に基づきつつ構築したものであるところの唯識思想は、龍樹の哲学から多くのものを得てはいるも

の、それとは幾分か異なる世界観を提出している。「唯識（vinapī-māra）」とは、「唯だ識のみ」というその名が示している通り、あらゆる存在を識（心）によって現象しているものと捉える思想である。「三界唯心」という、あまりにも有名な言葉は、その象徴だ。²³しかしながら、これは逆に言えば、「識」に関しては、その存在をひとますは認める、ということでもある。そのように考えることによって、はじめて、ヨーガの実修によってその識（心）を変革し、もって悟りへと近づいてゆくという、実践的な行道が可能となるのである。

さて、そのように唯識においては、自己とそれを取り巻く世界の一切、即ち、全てのモノが識の所現であると考えるのだけれども、そのような識の世界を成り立たせる究極的な根拠、言わば「モノの存立基盤」とされているのが、かの有名なアーラヤ識（阿頼耶識、ālaya-vijñāna）である。それでは、そのアーラヤ識とは、いかなる性質のものであるのか。無著の『摂大乘論』は、その性質を簡潔な形で、以下のようにまとめている。

又、若し略説すれば、阿頼耶識は異熟識・一切種子を用²⁴つてその自性と為し、能く三界の一切の自体、一切の趣等を摂す。

文中、「異熟識」とは、それ自体は善であつたり悪であつたりする過去の諸々の行為（業、karma）が、それとは異なる無記（善でも悪でもない）の状態で成熟（異熟、vipākā）し、その結果として成り立っている識、ということである。また、「種子（bīja）」とは、

そのように無記の状態で貯えられている過去の行為の結果が、次の存在を生み出す潜勢的な力となっていることを、植物の種子に例えて表現する術語であるから、引用文の前半より、阿頼耶識とは、「過去の行為の結果が、無記の種子となっているものの一切」をその本性とし、それによって形成されているものであることがわかる。そしてそうした性質を有する「一切種子識」、即ち、存在を生ずる原因の全てを蔵する識であるがゆえに、阿頼耶識は「三界の一切の自体、一切の趣等」を包摂し得るのである。²⁷つまりモノ学の立場から言い換えれば、「全てのモノの普遍的基盤」。それが、「アーラヤ識」であると言い得るであろう。

モノの全てが浄まる日まで

ところで、このようにアーラヤ識を基礎とする世界観を有する唯識において、「悟り」とは、「転依（āśraya-parivṛtti）」という形によって把握される。「転依」とは、読んで字の如く「依り所の転回」のこと。そしてここで言う「依り所」とは、もちろん、アーラヤ識のことである。つまり、アーラヤ識のあり方を、完成された真実の本性（円成実性、pariṣpanna-svabhāva）へと転回させることが、唯識学派、およびその思想を基礎学として受け継いだ後の大乘諸派の修道上の目標となる。

因みに、唯識学においては、モノ・諸法（諸存在）に関して、それらが主観的に構想され、妄想されたあり方（遍計所執性、parikalpitasvabhāva）において認識されている場合には、それを空無なるものと考え

るが、こうしたあり方が、円成実性へと転回された際においては、これを不空であり、また有であると考ええる。これは、唯識思想の重要な特徴である。ならば、そのような「転回」が為された際に、モノは一体、どうなるのか。

もちろん、唯識学において、全てが「唯だ識のみであること（唯識性）」はその世界観の基本であり、これはモノに関しても同じである。唯識では、対象（義、artha）それ自体の実在は認めていない。しかしながら、外界の存在として、誰にとっても共通に顕現する様相（共相）に関しては、これを全くの虚妄とすることもしていない。修行によって対治されるのは、各自の内なる汚れた知覚のあり方（不共相）だけなのである。この点に関して、『撰大乗論』は以下のように述べている。

対治の生ずる時、唯だ不共相なる所対治にのみ滅あり。共相なる他の分別に持せらるるものには、但だ見の清浄あるのみ。²⁸

断じ難く遍知し難きは、応に共結と名づくと知るべし。

瑜伽者の心に異あり、外相の大なるに由るが故なり。

浄なる者には、滅せずと雖も中に於いて見の浄なるあり。

又、清浄なる仏土は、仏の見の清浄なるに由る。²⁹

つまり、共相のモノに関しては、修行によってそれを滅してしまうわけではなく、ただ、その認識が

「清浄」になるだけだと言うのである。また、仏土が清浄であるのは、仏の認識が清浄であるからだ、とも言われている。要するに、モノについて言えば、瑜伽者はその認識を、修行によって「浄めて」いくのだ、と考えることができるだろう。

ただ、前述の通り、「モノの全ての普遍的基盤」がアーラヤ識であり、その性質の完全なる転回が菩提であると考えられる以上、そのことには途方もなく長い時間が必要とされる。一般に、大乘の菩薩が修行によって仏位に達するには「三阿僧祇劫」の時間を要するとされるが、これは殆ど無限と言ってもいいほどの、圧倒的に長い時間である。そうした兆載永劫の時を只管に修行に捧げ、最終的に「モノの全てが浄まる日まで」、たゆみなき歩みを進めて行くこと。大乘の菩薩たちの修道上における理想は、モノ学の観点から、ひとまずはそのように、表現することができであろう。（以下次号）

註

- 1 鎌田東二「モノ学への挑戦」（『モノ学・感覚価値研究』第一号、モノ学・感覚価値研究会、二〇〇七年、一頁）。
- 2 同箇所。
- 3 魚川祐司「慈悲と優しさ―モノと仏教①―」（『モノ学・感覚価値研究』第一号、二三四頁、二三九頁）。
- 4 『大正新脩大藏經』第二九卷、二頁中。
- 5 同書、七二頁中以下などを参照。
- 6 防非止惡の功能としてはたらく、戒の本体。戒律を遵守し続ける原動力となるもの。
- 7 他に、主として中国仏教で問題となる「事」の概念も有力な候補の一つとして挙げられるが、これについては次稿に譲る。
- 8 このフレイズについては、『大正新脩大藏經』一巻、二二頁上をはじめ、表現や訳語のバリエーションはあるものの、

の、多くの用例を見出すことができる。

9 「律蔵」大品（『南伝大藏經』第三卷、八頁）。

10 「涅槃」とは、サンスクリット語 *nirvāṇa*（パーリ語では *nibbāna*）の俗語形の音写であり、これは「吹き消すこと」を意味する。何を「吹き消す」のかと言えば、貪欲・瞋恚・愚癡という所謂「三毒」、この根本煩惱を吹き消して滅するのである。そして、この状態をもって「解脱」が達成されたものと、初期仏教においては考える。

11 地獄・餓鬼・畜生・修羅・人・天の六道（六趣）。

12 『聖求經』（『南伝大藏經』第九卷、二九〇頁、三二四頁）。

13 同書、二九九頁。なお、旧字・旧仮名は現代のそれに改めて引用してある。以下同じ。

14 同書、三〇〇頁。

15 もちろん、肉体を有して生存している間は、正覚以後の釈尊にも「モノ」があったことになるわけだけれども、彼がその死をもって「完全なる涅槃（般涅槃 *pāriṇirvāṇa*）」を達成したとされていることは、前稿に記した通りである。

16 「選択」ということに関しては、仏教学者・津田真一の諸論考を参照されたい（『反密教学』リポロート、一九八七年、および『アーラの世界とその神 仏教思想像の転回』大蔵出版、一九九八年などに所収）。本稿における「大乘」の性質に関する議論は、その基本的な発想について、彼の諸論考に多くのものを負っている。

17 本生譚。釈尊が過去生において、菩薩として行ってきた利他の振る舞いを集めた物語である。

18 「律蔵」大品（前掲書、一七頁）。

19 この点に関しては、拙論「神話」としての華嚴經、「禪化」する華嚴宗―仏祖は何故「殺された」のか―（猿田彦大神フォーラム年報『あらはれ』第一〇号、猿田彦大神フォーラム、二〇〇七年、一二頁―一四七頁）において詳細に論じてあるので、参照されたい。本稿の議論は、この論文において示された仏教史に対する考え方を、モノ学の観点から、要約的にパラフレイズしたものである。

20 「色・受・想・行・識」という存在の五つの要素のこと。

21 『大正新脩大藏經』第三〇卷、三五頁下。

22 この点に関しても、より詳しくは、前掲拙論を参照。

23 『大正新脩大藏經』第一〇卷、二八八頁下。

24 『大正新脩大藏經』第三二卷、一三五頁上。

9月フィールドワーク：愛宕山



空也の滝



野宮神社



月輪寺

写真：鎌田諭紀

- 25 同書、一四頁上。
 26 〆〆とは「貯蔵所」の意味であり、ゆえに阿頼耶識は「蔵識」とも意訳される。
 27 趣(〆〆)は注11に示した六趣のこと。なお、『撰大乘論』の解釈については、長尾雅人の訳注(『撰大乘論 和訳と注解』講談社、一九八二年)を参考にした。
 28 『大正新脩大藏經』第三巻、一三七頁中。
 29 同箇所。
 30 中国に移入された仏教は、再びその性質に大きな変革を被ることになるのだが、それに関する議論は次稿の課題である。



研究会の構成メンバー

- 【研究代表者】
鎌田東二 京都造形芸術大学芸術学部教授・比較藝術学研究センター研究員(宗教哲学)
- 【研究副代表者】
梅原賢一郎 滋賀県立大学人間文化学部教授(美学)
- 【研究分担者】
河合俊雄 京都大学大学院教育学研究科教授(臨床心理学)
船曳建夫 東京大学大学院総合文化研究科教授(文化人類学)
島園進 東京大学大学院人文社会系研究科教授・日本宗教学会前会長(宗教学)
黒住真 東京大学大学院総合文化研究科教授(倫理学・日本思想史)
原田憲一 京都造形芸術大学芸術学部教授・比較文明学会副会長(地球科学)
中村利則 京都造形芸術大学芸術学部教授・比較藝術学研究センター研究員(茶道文化・茶室研究)
藤井秀雪 京都造形芸術大学芸術学部教授・比較藝術学研究センター研究員(マネキン研究・空間デザイン)
小林昌廣 情報科学芸術大学院大学教授(芸術生理学・医療人類学)
尾関幸 東京学芸大学准教授・比較藝術学研究センター研究員(美術史・ドイツロマン主義美術)
- 【研究協力者】
竹村真一 京都造形芸術大学芸術学部教授(文化人類学・情報メディア論)
関本徹生 京都造形芸術大学芸術学部教授・近代産業遺産アート再生学会副会長・アーティスト(彫刻)
松生歩 京都造形芸術大学芸術学部教授・アーティスト(日本画)
大西宏志 京都造形芸術大学芸術学部准教授(メディアアート・アニメーション)
茂木健一郎 ソニーコンピュータサイエンス研究所シニアリサーチチャー・京都造形芸術大学客員教授(脳科学)
岡田美智男 豊橋技術科学大学大学院工学研究科知識情報工学専攻教授(生感心理学・認知科学)
近藤高弘 アーティスト・陶芸家・エディンバラ国立芸術大学大学院修士課程修了・芸術学修士(造形芸術)
田中貴子 慶應大学文学部准教授(ケルト神話学)
西山克 甲南大学文学部教授(中世文学)
鏡リュウジ 関西学院大学文学部教授・東アジア権異学会代表(中世史)
上野誠 占星術研究家・平安女学院大学客員教授(心理占星術・魔術研究)
渡邊淳司 奈良大学教授・万葉古代学研究所副所長(万葉学)
棚次正和 科学技術振興機構さきがけ研究員・NTTコミュニケーション科学基礎研究所(認知科学)
井上ウィマラ 京都府立医科大学教授(宗教哲学)
土居浩 高野山大学スピリチュア・ケア学科准教授(瞑想、スピリチュア・ケア論)
切通理作 ものづくり大学専任講師(地理学、墓地研究)
上林壮一郎 文化批評家・和光大学非常勤講師(文化批評)
兵藤裕己 デザイナー・東京工芸大学デザイン学科非常勤講師(インターフェースデザイン論)
【研究会助手】
井関大介 学習院大学文学部教授(中世文学・芸能)
- 東京大学大学院人文社会系研究科博士課程二年(宗教学・上田秋成研究)
國學院大学大学院文学研究科博士課程二年(考古学・縄文図像学)
京都大学大学院理学研究科博士課程五年(人類進化論研究室、人類学専攻)
東京大学大学院人文社会系研究科博士課程二年(印度哲学仏教学専攻)
龍谷大学大学院文学研究科修士課程一年(イスラム図像学専攻)
京都大学総合人間学部四回生

編集後記

今年度は研究会もガッチリやったけど、「東山修験道」はもつとガチンコでやった。このめりこみ方は我ながら神秘不可思議を感じている。なんかアルな、なんかヘンだな、なんかモノモノしいな、という気がするのだ。こんなときは、いつも「魂能(たましいの本能)」の声に従うことにしている。比叡山が俺を呼んでいる！ まあ、夏の沖縄研究合宿で予算を使いすぎて苦しんでいるけど、それもまた楽しからずやである。来年度もますますガンガン活きましよう！ 編集作業に関して、いつも、原一尾崎大明神に感謝再拝！（釜爺）

紀田順一郎『日本語大博物館』によると、中里介山は大長編小説『大菩薩峠』を出版するとき、最初は自分で活字を組み、兄弟に手伝わせて印刷・製本した。そうやって第一巻、第二巻を刊行したところ大好評で増刷が間に合わなくなり、第三巻からはやむなく出版社に依頼したという。介山は自分の本に霊的パワーを込めたかったのではないか。（音十）

モノ学・感覚価値研究[第2号]

発行日 平成二〇年三月二日

発行 京都造形芸術大学

モノ学・感覚価値研究会

〒6068271

京都市左京区北白川瓜生山2-116

電話 0757919122(代)

<http://homepage2.nifty.com/mono-gaku/>

表紙作品

近藤高弘

編集

編集工房レイヴン 原章

デザイン

鶴草デザイン事務所 尾崎閑也

印刷

株式会社NPCコーポレーション

