モノ学
感覚価値研究［第6号］
モノ学・感覚価値研究会年報

もくじ

『モノ学・感覚価値研究』第6号刊行に際して　鎌田東二　●001

第1部　こころのワザ学

第一章　「こころの練り方」探究事始め　その二
「信心」と「身心」の中世から「性命」と「もののあはれ」の近世へ　鎌田東二　●002

第二章　チベット・ブータン仏教におけるこころ観――こころを観るワザ　熊谷誠慈　●016

第三章　わざが生まれる心体――臨床心理学の視点から　濱野清志　●028

第2部　ワザとこころ――地域からのアプローチ

第一章　〈シンポジウム〉ワザとこころ――葵祭から読み解く　大重潤一郎＋嵯峨井建＋村松晃男＋やまだようこ＋鎌田東二　●037

第二章　〈シンポジウム〉沖縄・久高島のワザとこころ――その過去と現在　大重潤一郎＋須藤義人＋坂本清治＋やまだようこ＋鎌田東二　●079

第3部　アイドルとアウラ――モノ学の文化位相

第一章　アイドルのモノ学　石井匠　●119

第二章　ヴァルター・ベンヤミンの「アウラ」概念について　秋丸知貴　●131

第4部　モノ学と「3・11」後のアート

第一章　アート分科会活動報告二〇一一「物気色11・11」　近藤高弘＋大西宏志　●139

第二章　Vessel of Life　東北――命のウツワ――プロジェクト報告　近藤高弘　●146

第三章　物気色11・11　鎌田東二座　モノ学的世界観と自然の力と人の営み　鎌田東二＋近藤高弘＋山本豊津＋大西宏志ほか　●154

第四章　「物気色11・11」展評　秋丸知貴　●174

書評　●015　●145

研究会の構成メンバー・編集後記

『モノ学・感覚価値研究』第6号刊行に際して

鎌田東二

昨年、二〇一一年三月四日、『モノ学・感覚価値研究』第五号の「編集後記」を次のように書いた。

〈「モノ学の構築」の科研は二〇〇六年四月から二〇一〇年三月までひとまず終了したが、本年度は大西宏志さんが研究代表者となり渡邊淳司さんと協力しつつ、こころの未来研究センターの一般公募型研究プロジェクト「モノと感覚・価値に関する基盤研究」として継続発展させた。本号（五号）第一部の後半と第三部の全体はその研究成果である。それぞれ読みでがある。わたしはこころの未来研究センターでは、こころ観研究、ワザ学研究、癒し空間・平安京生態智・延喜式内社・寒川神社研究などの研究プロジェクトを推進しているが、それらはみな「モノ学」と深いかかわりにある。「モノ学」が存在論・本体論だとすれば、こころ観やワザ学や癒し空間研究は認識論や実用論であり、応用的各論である。これらを次年度に向けてさらに力強く深化発展させていきたい。〉

ちょうどその一週間後に、東日本大震災が起こった。拙著『現代神道論――霊性と生態智の探究』（春秋社、二〇一一年一一月刊）に記したように、その時刻にわたしは和歌山県那智勝浦町の那智大社の御神体である那智の大滝、すなわち飛瀧権現の前にいた。

それからほぼ一年が経つが、この一年は日本だけでなく、いろいろなところに激震が走った一年であった。もちろん、わたしにおいても同様である。

そうした中で、いよいよ本「モノ学・感覚価値研究会」が問題提起してきた問題点が社会状況的にも認知ないし評価されてきたように思う。その一つは、ロンドン大学博士の文化人類学者のフィリップ・スイフト氏の「モノ学評」（『モノ学・感覚価値研究』第五号、二〇一一年三月刊）であり、もう一つは、常盤文克氏著『モノづくり原論』（東洋経済新聞社、二〇一二年一月刊）で、その三〇～三二頁にわたしたちの「モノ学」のことが好意的に取り上げられている。

「『モノ』とは何か？」という問いは、人類にとって本源的な問いである。というのも、本研究会で繰り返し問題にしてきたように、「モノ」が単なる「物」ではなく、「者」を通して、「霊（モノ）」化するという認識と行為と産物を人類は作り上げてきたからである。そのような認識と生産の過程の果てに今日のわたしたちの文化と文明はある。

さて、この一年の間で、わたしたちの研究は次なる段階に進展した。それは、二〇一一年度に、科学研究補助金基盤研究（A）「身心変容技法の比較宗教学――心と体とモノをつなぐワザの総合的研究」が採択され、その研究が始まったからである（本科研については、身心変容技法研究会のHP：http://waza-sophia.la.coocan.jp/をご覧いただきたい）。同科研の副題にあるように、「モノ学」と「ワザ学」をつなぐものごととして「身心変容技法」を取り込んだ。「モノ学」がハードウェアだとすれば、「ワザ学」も、その一つである「身心変容技法」も、ソフトウェアである。わたしたちは、いよいよ、そのソフト研究に理論的にも実践的にも本格参集している。それが、二〇一一年度に起こったわたしたちの激震とその対応である。

そのような中で、科研報告書『身心変容技法研究』第一号が本誌（第六号）とほぼ同じ時期に刊行される。両誌は姉妹誌であり、兄弟誌である。ともに、この時代の知的状況により深く実践的に切り込んでいくために共同戦線を張っていきたい。

本誌は、四部構成とした。「第1部　こころのワザ学」、「第2部　ワザとこころ――地域からのアプローチ」、「第3部　アイドルとアウラ――モノ学の文化位相」、「第4部　モノ学と『3・11』後のアート」である。震災に関するシンポジウム記録も入れたかったが、残念ながら、分量が多すぎて割愛せざるを得なかった。だが、本誌の問いかけは未来に向かっている。その問いをさらに深め、それからの応用発展と活動に邁進したい。

二〇一二年二月二四日

第一章 「こころの練り方」探究事始め その二

「信心」と「身心」の中世から「性命」と「もののあはれ」の近世へ

鎌田東二
京都大学こころの未来研究センター教授／
宗教哲学・民俗学

はじめに――「書を捨てよ、町に出よう」と叫んだ寺山修司と中世

最近、寺山修司の著作を集中的に読み返す機会を持った。一四歳でパール・バックの『大地』を読んで以来、長編小説に取り憑かれ、ショーロホフやトルストイやドストエフスキーなどのロシア小説にのめり込んだ後で、初めて日本の現代作家の作品に触れたのが大江健三郎と寺山修司の作品だった。一六～一七歳の頃、大江健三郎と寺山修司の作品を読み始めたが、もちろん、圧倒的に寺山修司が面白かった。その面白さとは、「語り」の二重性と開放感にあった。寺山の語りには、「物語的な語り性」と「騙し的な騙り性」があった。そして、杓子定規ではない、ある種偽悪的だが、逆説と諧謔に満ちた開放性を生み出していた。

寺山修司は『家出のすすめ』を出し、当時の「日本の若者」に「家出」を煽った。「読んでいただきたい相手は十五、六才から二十五、六才の『日本の若者』でありますが、（中略）これを読んだ人はかならず決心して『家出』してほしい、とおもっております」などと。『家出のすすめ』の構成は、「第一章　家出のすすめ」「第二章　悪徳のすすめ」「第三章　反俗のすすめ」「第四章　自立のすすめ」で、「家出」をして「悪徳」と「反俗」にまみれつつ「自立」するという筋書きである。

寺山は、「すべての若者は家出をすべし」と煽り、「自分とは誰かを知ることが、まずこころの家出である」と攪り、「自由と明日という言葉は似ているのであって、それが現在形で手に入ったと思われるのは錯覚か死を意味する」と逆説を弄する。そして続いて、『書を捨てよ、町に出よう』と挑発した。

この寺山的な家出＝自立論を、これから、中世における「隠遁」「遁世」をオーバーラップさせて語り（騙り）たい。松尾剛次は『鎌倉新仏教の誕生』（講談社現代新書）他の著作で、「官僧」と「遁世僧」との区別を重視する。「官僧」とは、いわば国家公務員のようなもので、国立戒壇で受戒した者を言う。それに対して、「遁世僧」とは、そのような制約から解放されたドロップアウターで、まさに寺山修司の言う「家出」をした僧たちである。彼らはもちろん「官僧」が持つ「特権」など持たない。しかしその代り、「官僧」が持つしがらみや制約からも自由で、自分なりの独自の仏道修行ができる。「出家」しても、そこにはもっとどろどろとした俗世間以上の煩悩に満ちた俗世間があるなら、いっそのことそんな「官僧俗世間」という格式ある寺院制度から離脱してみようと思い立つ者がいて当然である。そのような「官僧」なる巨大な「家」から「家出＝再出家」したのが中世の「遁世僧」たちであった。彼らは「官僧」たちが手掛けることができない非人や女人や病者などのいわゆる社会的弱者に新しい法（念仏や題目など）を説き、縁（阿弥陀信仰や法華経信仰などとの）を結び、「官僧」が従事することのなかった葬式や勧進などに従事した。つまり、「遁世僧」たちはそれぞれの宗門のカリキュラムと特権を捨てて、「書を捨てて、町へ出」たヒッピー僧たちであった。そ

の彼らが既成の教学の制約から離れた「称名念仏（口称念仏、南無阿弥陀仏の六字の名号）」や「題目（南無妙法蓮華経）」を説いたのである。

寺山修司が『家出のすすめ』や『書を捨てよ、町へ出よう』と煽動した頃から、時代は中世的な「乱世」に入っていった。寺山は『田園に死す』の冒頭を「恐山」と題した二〇首短歌群と一首の長歌で構成しているが、「少年時代」と小題を付したその冒頭の一〇首の中に四首も「地獄」の語が見えている。

その「地獄」とは、源信が『往生要集』で説いた「八大地獄」などではなく、「銭湯地獄」「学校地獄」「呉服屋地獄」「本屋地獄」という、現代の職業空間の地獄であった。たとえば、

兎追ふこともなかりき故里の銭湯地獄の壁の絵の山

間引かれしゆゑに一生欠席する学校地獄のおとうとの椅子

町の遠さを帯の長さではかるなり呉服屋地獄より嫁ぎきて

夏蝶の屍ひそかにかくし来し本屋地獄の中の一冊

という具合に。

ところで、寺山修司がその身に深く内包していたオブセッションとは、中世の「隠遁」や「遁世」とも通ずる「捨て子」幻想であった。彼の代表歌集の『田園に死す』の中には「捨子海峡」と題された連作一〇首が収められているほどだ。「捨子海峡」とは、いうまでもなく、下北半島や津軽半島を囲み、函館までを隔てる津軽海峡である。寺山修司は自分を一種の精神的「捨て子」と進んで自己規定し、その「捨て子」の想像力によって奇妙奇天烈なる異次元の地獄や悪の世界を旅して回った。

「何しろ、おれの故郷は汽車の中だからな」（『誰か故郷を想わざる』）というのが口癖だった寺山修司は、自分がこの世に捨てられてあるが故に「自由」であり、それによって「汽車」に乗ってどんな世界をも旅することができると考えた。もちろん「家出」も。

「どんな鳥だって／想像力より高く飛ぶことはできない」（『事物のフォークロア』）と語る想像力の翼を持つ「捨て子」詩人。その精神的「捨て子」の「冥界遍歴」こそが寺山修司の生涯を形づくる。

「好奇心」の狩人である寺山修司は、「奇人・奇形・奇譚・奇談・猟奇・怪奇」など、その「奇」嗜好を存分に発揮しつつ、蠱惑的な人買いである山椒大夫のような力で、奇人変人ネットワークを作り上げ、実に不可思議でノスタルジックなバロック的地獄・犯罪・性・暴力・家出・自殺・荒野・魔術・劇場の仮想空間を実現した。

この「言葉の魔術師」寺山修司は、「託宣と詐欺の間」を、あるいは、「ホントとウソの狭間」を生き、そこで「大ホラ」を吹いた言葉の怪物である。その「神懸り（憑依）と演技（演戯）の間」を往来した魔法使いは、みずから「寺山修司という『職業』」を生きたと断言したが、それは、『仮面の告白』の三島由紀夫や、その三島が大いに嫌った太宰治の『人間失格』の間にあるエロスとロマンとニヒリズムとアナーキズムのアマルガムであった。

一九六七年、寺山修司は東由多加や横尾忠則らと演劇実験室「天井桟敷」を旗揚げし、美輪明宏らを出演者に招いて、『青森県のせむし男』『大山デブコの犯罪』『毛皮のマリー』『花札伝綺』などを次々と上演していった。

マッチ擦るつかのま海に霧深し身捨つるほどの祖国はありや

わが息もて花粉どこまでとばすとも青森県を越ゆる由なし

一九八二年九月、亡くなるほぼ八ヶ月前に朝日新聞に発表した「懐かしのわが家」という詩には、

昭和十年十二月十日に
ぼくは不完全な死体として生まれ
何十年かかゝって
完全な死体となるのである

と死期を予想した詩を書いている。「ぼく」は「不完全な死体」として生まれ、やがて何十年かして「完全な死体」となるというのは、実に寺山修司らしい逆説的思考であり、陰画的イメージである。彼の地獄的想像力の中では、出生の最初から生は「死体」として生まれ、「完全な死体」として育つのだ。「死体」に向かって成長を遂げてゆく生。

その詩の冒頭には、

子供の頃、ぼくは
汽車の真似が上手かった

ぼくは
世界の涯てが
自分自身の夢のなかにしかないことを
知っていたのだ

と記している。「世界の涯てが／自分自身の夢のなかにしかない」とは、すべてが夢＝言葉でしかないという寺山流の諦観であろう。だからこそ、寺山修司は亡くなる直前に、「私は肝硬変で死ぬだろう。そのことだけは、はっきりしている。だが、だからと言って墓は建てて欲しくない。私の墓は、私のことばであれば、充分」との言葉を遺したのである。

「私の墓は、私のことば」とは、想像力の旅人・寺山修司らしい表現であり、そこに彼の生死の哲学と矜持が垣間見える。寺山は、『事物のフォークロア』の中で、「世界が眠ると／言葉が目をさます」と書いたが、「世界」を眠らせ、「言葉」による異世界を目覚めさせたのが寺山修司の仕事であった。その寺山修司の「地獄」をキーワードとする「想像力」は、「中世神話」の世界と底深いところで響き合い、通底し合う。

その中世のような「地獄」が浮上しリアルな現実になった時に、どのような「こころの練り方」が立ち現れたのか。そこに、「信心」と「身心」という二つの「心」の入った熟語を置いてみることで、次に、中世の「こころ」のありようを考えてみたい。

1 「信心」と「身心」

古代世界を「モノ学の時代」だと特徴づけるとすれば、中世世界は「こころ学とワザ学の時代」だと特徴づけることができると思う。中世のキーワードが「心」であることを『日本の「宗教」はどこにいくのか』などの著作の中で山折哲雄氏は指摘しているが、それに加えてわたしは、中世には「霊智・霊覚・霊性」など「霊」の付く語彙が頻出することを拙著『神と仏の出逢う国』や『現代神道論――霊性と生態智の探究』で指摘した。本稿では、これらの指摘の上に、「信心」とその同音異義語の「身心」を置いて中世における「こころの練り方」をさらに練ってみたい。

そもそも仏教思想史において「信心」とはどう理解されているかと言えば、基本論書の筆頭に掲げられる『倶舎論』巻四では、「信は心をして澄浄ならしむ。水清珠が、濁水をして澄ならしむる如く、信珠は心の濁垢を皆浄ならしむ」とあって、「心の濁垢」を浄化せしめる「心澄浄」（心を澄浄にする）のはたらきを持つものとされる。

その「信心」が日本中世に急浮上してくるのは、もちろん、末世・末法の世だからである。そんな世の中では、たとえば天台宗の千日回峰行とか真言宗の四度加行とかを悠長にやっていることができない。時代は戦乱の世で物騒なことこの上ない。

いかなる場所にも「安全」などというものはない。だからこそ、「武士団」が登場して、「武力」で争いごとを解決せざるを得ない。「天下布文（化）」では治まらず、やむなく「天下布武」が志向されるが、それは強いものが勝つ優勝劣敗・弱肉強食の世の到来であった。そこではもはや前代の「道理」（慈円『愚管抄』）も「道義」も通用しない。

そのような社会状況下において、「弥陀の本願」を「信仰・信心」する浄土教が広まったのである。天台真言のような、また南都六宗のような「自力聖道門」を全うするのはこの乱世に甚だ困難である。四条河原にも死体がゴロゴロ転がっているような時代にあって、今にも死にそうになっている人の心に届くのは、「『南無阿弥陀仏』と唱えれば、阿弥陀様の本願によって救われますよ。極楽往生がかないますよ」という言葉と作法であった。法然は『選択本願念仏集』などを著し、その浄土門思想と称名念仏のワザ（作法）を着実に届けていった。「自力聖道門」に代わる「他力易行門」の登場である。

この法然らの「他力易行門」は、この時代の心臓を突き刺す「こころ」と「ワザ」であったために、またたくまに支持者を増やし、燎原の火の如く広まっていった。もちろん、法然の母校に当たる比叡山延暦寺や横川の僧堂は穏やかではいられない。南都も然り。彼らは激しく法然を攻撃し、「他力易行門」の弾圧を画策する。そしてついに、建永二年（一二〇七）、法然は土佐に、親鸞は佐渡に流されることになる。承元の法難である。

さて、「信心」論に戻る。『具舎論』では「信心」とは心を清らかにするものであった。浄土三部経の一つ、『観無量寿経』には「三心」について、次のように記す。「上品上生とは、もし衆生ありて、かの国に生れんと願う者、三種の心を発さば、すなわち往生す。なにをか三心とす。一には至誠心、二には深心、三には回向発願心なり。三心を具うれば、必ずかの国に生まる」。

「至誠心・深心・回向発願心」の「三心」を起こ

すならば必ず極楽往生を成すと説かれている。法然は『選択本願念仏集』などの著作で、この「三心」を善導の解釈に従って、①至誠心＝真実心、②深心＝深信心、③回向発願心＝一向回向願往生心と説き、たった一度であっても阿弥陀仏の御名を称えて念仏する者は必ず極楽浄土に往生できると信じて疑う心がないのが「深心」であると言う。法然は繰り返し『観無量寿経』や善導の釈義に拠って、極楽往生が可能であることを説く。「三種の心」を起こすことの可能性を繰り返し繰り返しわかりやすく説き続ける。しかし法然がいかに力説しようとも、このような「三心」を乱世の人々が持つことができるだろうか。それはどんな時代でもたやすくはなかろう。特に世が乱れたこの乱世においてはなおさらである。

それだからこそ法然は、誰でもが救われる「称名念仏」というワザをその救済の根拠と技法として掬い上げ、提示したのである。「南無阿弥陀仏」の名号さえ唱えれば救われるという超絶簡明技法を。

それはしかし、きわめて自省的で辛辣な自力批判に基づいている。法然は、「念仏の行はかの仏の本願の行にて候。持戒・誦経・誦呪・理観等の行は、彼の仏の本願にあらぬをこなひにて候」と天台や真言などの自力の行を「本願にあらぬをこなひ」として解除・脱臼する。

「本願の行」を基軸として他の「行」を解体脱臼するこれらの言説は、とりわけ複雑極まりない儀軌と呪力信仰を持つ密教のワザを完全否定するワザである。称名念仏というワザ学では、どんな専門家も成立しえない。それが弥陀の本願に発するかぎり、どこにも専門家はいない。ただ、阿弥陀如来の願力だけが存在する。

誰でもできるワザには特権性は付与されることはない。そこに、修行するためのプロ集団は必要ない。これまでの「官僧」はもはやそこではお払い箱だ。今までのままでは、この市井の簡略仏教の要望に応えることはできない。とすれば、自分たちの利権を守るために、「官僧」たちが法然を目の敵にするのは見えている。はたして、比叡山や南都から激しく非難されて法然はついに都を追放された。その時、親鸞もともに。法然は土佐に、親鸞は越後にという流罪先の違いはあったが。

この法然の「他力易行門」が「浄土宗」となる。そしてそこから分派した親鸞の門は「浄土真宗」となる。さらに「踊念仏」という身体運動を加えた一遍（法然の孫弟子に当たる）の念仏門は「時宗」となる。それらに共通する原理は「本願」である。その弥陀の「本願」こそがこの時代を生き抜く生存原理の中核である。この阿弥陀如来の「本願の行」に包摂されて初めて極楽往生が約束され、救済が成就する。そこには、自力的な主体が立ち上がる暇はない。むしろそのような自力的さかしらは徹底否定されつくす。

この三種の念仏門は、

念仏為本＝法然＝浄土宗
信心為本＝親鸞＝浄土真宗
名号為本＝一遍＝時宗

という動線を辿る。「念仏」を本とするか、「信心」を本とするか、「名号」を本とするかのアクセントの違いが出てくる。この「念」→「信」→「名」の動向の中に、より深く「他力易行」の思想とワザが練られてくることに注意したい。

というのも、法然には、経験と志向の枠として、いまだ「観想念仏」の時代の複雑微妙な難易度の高い「行」がどこかにこびりついている。法然は確かに、確信犯的な革新派だが、いまだその枠から完全には抜け出ていないとも言える。生涯清僧であったと言われることもそのことの証左であろう。

だが、親鸞は違う。恵信尼との間に子供までもうけた。一遍に至っては、『一遍絵伝』に描かれているように、「超一・超二」と呼ばれた妻子と思われる女子供を連れて行脚している時期を持っている。女犯を禁じた仏道の踏み越え、「破戒」の度合いにおいては法然の比ではない。建前至上主義の「官僧」世界からすれば、彼らは極悪非道の「破戒僧」である。もちろん多くの「官僧」もその禁を犯していたのだが。

このような、シリアスな時代認識と時代の要請に感応しながら、その「破戒」の思想的必然を推し進めたのが法然であった。法然は、その意味で、中世的「信心」を基礎づけた思想的キーマンである。

法然は次のように過激に述べる。「又女犯と候は不婬戒のことにこそ候なれ。又御きうたちどものかんだうと候は、不瞋戒のことにこそ候なれ。されば、持戒の行は、仏の本願にあらぬ行なれば、たへたらんにしたがひてたもち候べく候。けうやうの行も保護家の本願にあらず。たへんにしたがひて、つとめさせおはしますべく候」（「武蔵国熊谷入道殿御返事」）。

源氏の武士の熊谷次郎直実に対しての手紙であるからとはいえ、法然（源空）は過激である。女犯も親孝行も縁切りなど、「持戒の行」はみな阿弥陀如

来の誓った「本願」ではないので、できなかったらできないでいい、そこそこ保ちなさい、と言うのである。

その法然の主著ともいえる『選択本願念仏集』は、弘法大師空海の『弁顕密二教論』の真言陀羅尼は「総持門は譬えば醍醐の如し。醍醐の味はひ、乳酪酥の中に微妙第一なり。よく諸病を除いて、もろもろの有情をして、身心安楽ならしむ」ものだとの文言を引いて、「念仏三昧はこれ総持の如く、また醍醐の如し。もし念仏三昧の醍醐の薬にあらずは、五逆深重の病は甚だ治し難しとす」と記し、また、「三業を起すといへども、名づけて雑毒の善とし、また虚仮の行と名づけ、真実の業と名づけざるなり。もしかくの如く安心起行をなせば、たとひ身心を苦励して、日夜十二時、急に走り急になして、頭燃をはらふが如くすとも、すべて雑毒の善となづく。この雑毒の行を廻らして、かの仏の浄土に生ぜんことを求めんと欲せば、これ必ず不可なり」、「往因の煩悩、善心を壊乱し、福智の珍財並びに皆散失して、久しく生死に流れて、制するに自由ならず。恒に魔王のために、しかも僕使となって、六道に駆馳し、身心を苦切す。今善縁に遇うて、たちまちに弥陀の慈父、弘願に違わず、群生を済抜することを聞いて、日夜に驚忙して、心を発して往かんと願ふ」と述べる。この乱世の時代にあっては、どのように「身心」を「苦切」し「行」を積んでも無効で、かえって「魔王」の「僕使」となり下がって「身心苦切」するばかりである。

実際、現に、累々たる屍体を目の前にする時、このたかだか五尺か六尺の肉体の儚さや弱さも認めざるを得ない。そのような、「身心」の弱さを認めたうえで、「信心」を「信楽」に身心変容させていくワザを法然は編み出した。それが「称名念仏」という、「観仏三昧」を踏み越えた「一心専仏」「一向専称」（『選択本願念仏集』）の身心変容技法であった。それが法然の「身心革命」であったといえる。

そのような「身心革命」を「信心」という方位ではなく、「即心」という方位で徹底したのが道元である。道元は、主著『正法眼蔵』において、「参禅は身心脱落なり」と喝破する。

> 天童五更坐禅、堂に入って巡堂して、衲子の坐睡を責めて云く「参禅は必ず身心脱落なり。祇管に打睡して什麼か作さん」と。師聞いて、豁然として大悟す。早晨に方丈に上って、焼香礼拝す。天童問うて云く「焼香の事、作麼生」と。師云く「身心脱落し来たる」と。天童云く「身心脱落、脱落身心」と。師云く「這箇は是、暫時の伎倆、和尚乱りに某甲を印すること莫れ」と。童云く「吾、乱りに你を印せず」と。師云く「如何なるか是、乱りに印せざる底」と。童云く「脱落身心」と。
>
> （『正法眼蔵』「恁麼」）

この道元思想のキーワードをなす「身心脱落」とは何であろうか？　それは、端的には、「身心」という枠から離れること、それを放擲することにほかならない。道元は、「ただわが身も心もはなちわすれて、仏のいへになげいれて、仏のかたより行はれて、これにしたがいゆくとき、ちからもいれず、こころもついやさずして、生死をはなれ仏となる」（『正法眼蔵』「生死」）とも述べているが、しかしここまで来ると、自力も他力もその境が曖昧になる。自力行に向かう「身心」が他力本願の「信心」の大海に参入するかに見えてくる。その意味では、法然や親鸞と道元は対極に位置しているように見えながらも、〝おのれの枠を踏み越える〟という点では一致しているのである。称名念仏を唱えるか、只管打坐の参禅から入るかの入り口と身心変容技法は異なるが、身心変容の果てにある境涯に関しては思いのほか共通のものがあるといえよう。

『正法眼蔵』の中でもとりわけよく知られて引用される一節は、「仏道をならふとは自己をならふなり、自己をならふとは自己を忘るるなり」（『正法眼蔵』「現成公案」）であるが、この「自己を忘るる」という自己の踏み越え・放擲が、如浄から引き取った道元における「身心脱落」の境地であった。

山折哲雄氏は、前掲『日本の「宗教」はどこにいくのか』（角川選書）の中で、道元のこの「身心脱落」とそれに先行する明恵のエクスタティックな「身心凝念」を比較している。明恵の『夢之記』に、承久二年（一二二〇）八月七日の禅定中に、「身心凝念」した際、自分が「鏡」となり「珠」となって転がっていき、いつしか清浄な仏の姿に変じて「好相」が現われたという記述がある点に山折氏は着目している。思えば、明恵は華厳思想に帰依し、有名な樹上瞑想図まである瞑想の達人もあった。

この明恵の瞑想法は、空海のもたらした曼荼羅や阿字観や月輪観などにも似て、法身へ向けて自己身心を「荘厳」していく瞑想であった。それは、末法の凡夫の「身心」を弥陀の本願によって包摂溶融し

てしまう「信心」や、「身心脱落」という自己放擲のベクトルとは異なる密教的聖道門の方位にあるものだといえる。この点で、明恵の「身心」変容と、法然や道元の「身心」変容とは、身心荘厳化と身心剥脱化という対極にある。たとえて言えば、足し算や掛け算によって身心変容をもたらすか、引き算や割り算によって身心変容をもたらすかの違いである。自己を膨らますか、自己を無化するかの違い、あるいは、自己極大化と自己極小化のベクトルの違い、増殖型と削除型の違い、ともいえようか。それをまとめておくと、次のようになる。

足し算型	密教的瑜伽	身心荘	合一・三密加持・
自己変容	的聖道門	厳化	加持 曼荼羅観
引き算型	禅的聖道門・	身心剥	往生・称名念仏・
自己変容	易行門	脱化	脱落 只管打坐

ところで、中世の最大の流行語は、法然によって流布した「末法」や「地獄」や「極楽往生」であったが、その中世的「末法」や「地獄」観を裏打ちした仏教概念が「無常」であった。この仏教用語は、この世界や自己の生成変化して変幻極まりない相・姿を洞察した仏教哲理のキー概念である。それゆえ、仏教の三法印（諸行無常・諸法無我・涅槃寂静）の筆頭に挙げられてきた。

その「無常」が、中世文献にひときわ印象深く登場するのは、知られているように、『平家物語』の冒頭の「祇園精舎の鐘の声、諸行無常の響きあり」である。そしてそれに歩調を合わせるように、本年著作八〇〇年の節目となる一二一二年にまとめられた鴨長明の『方丈記』の冒頭の「ゆく河の流れは絶えずして、しかももとの水にあらず」である。

この「無常」は、「無縁社会」という、この数年の流行語となった「無縁」の語と無縁ではない。

故網野善彦氏は『無縁・公界・楽――日本中世の自由と平和』（平凡社）の中で、昨今ネガティブにしか用いない「無縁」概念を、「自由」や「公界」と「楽」と絡めつつ積極的肯定的意味を掘り起こしつつ、次のように述べる。

「『公界往来人』という言葉の示しているように、『公界』には、ある孤独な暗さがつきまとっている。それは、信長・秀吉が好んでその掟にとり入れることを許した、『楽』の表現にまつわるある種の甘さと表裏をなしているが、『無縁』の場合は、『公界』以上に、孤独な印象を与える言葉といえよう。

もとよりこれも仏教用語であり、『原因、条件、対象のないこと』を意味し、『無縁の慈』といえば、『相手のいかんを問わず、一切平等に救う慈悲心』の意であった。その意味で、これもまた、一つの理想の境地をそこに託した言葉といわなくてはならない。それ故、『楽』『公界』とともに、この語はさきのような場や人のあり方を表現する言葉になりえたのであるが、しかし『公界』『楽』よりもはるかに以前から使われたこの言葉は、『縁』という語の多義性に応じて、さまざまな意味をもつようになり、『貧道無縁』『無縁非人』などの用法にみられる如く、中世前期から、多少とも、貧・飢・賤と結びついた暗いイメージを伴っていた。戦国期になってもそれは同様で、『無縁』の場合、『公界』『楽』に比べて、積極的な理想の主張の意味は、それほど鮮明ではなかったといってよかろう。

しかし、これらの仏教語が、日本の民衆生活そのものからわきおこってくる、自由・平和・平等の理想への本源的な希求を表現する言葉となりえた、という事実を通じて、われわれは真の意味での仏教の大衆化、日本化の一端を知ることができる。（中略）これこそが日本の社会の中に、脈々と流れる原始以来の無主・無所有の原思想（原無縁）を、精一杯自覚的・積極的にあらわした『日本的』な表現にほかならないことを、われわれは知らなくてはならない。」と。

ここには、網野善彦氏の熱情の籠った原初の「無主・無所有」にまで遡行する「自由・平和・平等」を「希求」する積極的かつ肯定的な、一種のユートピア的な「無縁社会」論が展開されているのだが、しかしそのような「自由」と連動した「無縁社会」は、織田信長や豊臣秀吉の時代から江戸期に入るとともに急速に失われていったと指摘する。中世の一時期に奇跡のように浮かび上がった「自由無縁社会」の社会ヴィジョンをある種の憧憬と悔悟とともに語っている。

網野氏は、「無縁」が、駆け込み寺や四条河原など、治外法権的なアジールであり、権力的な主従関係や税の取り立てなどから切り離された中世的な「自由と平和」を孕んでいることをポジティブに描き出すことによって「暗い」中世像を一新した。この観点を敷衍するならば、中世社会においては、それまでの律令体制的な社会的「縁」から「自由」になって「法外」な活動を展開することが可能となる。それ

は確かに、一方では社会秩序の混乱であり、戦乱であり、アウトローであるが、もう一方では活動の「自由」と「新縁の構築」を生み出したというわけだ。そのような新縁の新たな結び方を提唱したのが、葬儀に関わった遁世僧や、法然や親鸞や一遍などの念仏僧や、日蓮や道元らのいわゆる「鎌倉新仏教」や、唯一宗源神道を提唱した吉田兼倶らであった。

とすれば、「無縁」にも、消極的無縁と新しい縁の構築＝新縁結びにつながる創造的・積極的無縁があるということになる。これまでの悪しき縁やしがらみから「自由」になって、新しい社会づくりを志す人びとの登場。当然の如く、彼らは最初は「悪党」視されるが、しかしそのような「悪党」こそが新しい時代の「世直し」の担い手にもなり得るという逆説的な立ち位置を持っている。

ここで、「隠遁」「遁世」という小論の文脈の中で、鴨長明と『方丈記』が問題となる。鴨長明は下鴨神社（賀茂御祖神社）の摂社の河合神社の禰宜であった鴨長継の二男として生まれながら、父の死もあって河合神社の禰宜になることができず出家し、それがきっかけとなってやがて『方丈記』が著されることになるのだが、その『方丈記』には、地震、大火、辻風、遷都、飢饉などの災害記録が満載されている。その意味で、自然災害を取材した日本で最初の文学とされ、鴨長明にはジャーナリスト的な視点があったとされている。また琵琶や和歌の名手でもあり、風雅な吟遊詩人の風貌もうかがえる。

よどみに浮ぶうたかたは、かつ消えかつ結びて久しくとゞまることなし。世の中にある人とすみかと、またかくの如し。玉しきの都の中にむねをならべいらかをあらそへる、たかきいやしき人のすまひは、代々を経て盡きせぬものなれど、これをまことかと尋ぬれば、昔ありし家はまれなり。或はこぞ破れてことしは造り、あるは大家ほろびて小家となる。住む人もこれにおなじ。

『平家物語』と同様、上記の文章も、能の謡のような、歌語りの言葉となるほど韻律がよい。鴨長明は一一五五年に生まれて一二一六年に没したが、その生年の一一五五年と言えば、「乱世・武者の世」（慈円）が始まる「保元の乱」（一一五六年）が起こる前年である。長明は、「末法」の時代の真っ最中、「無縁・自由」のいわばホームレスがあまた出る時代に、最新のモバイルハウス（移動家屋）を作って移動した風流なる無常家である。

確かに、日本中世を代表する文芸は、武家の棟梁家であった平家が滅亡するさまを叙事詩として綴り詠った『平家物語』であっただろう。この『平家物語』の言葉は美しく韻律もすばらしいが、しかしそれは大変男性的で、漢音・漢字が多用されていて硬質の抒情と史観に貫かれている。

それに対して、『方丈記』はほぼ大和言葉に終始し、なよなよ、くよくよしている。それはしかし、紀貫之編纂の『古今和歌集』同様、軟弱こそが日本文芸の神髄であることを示しているといえる。『方丈記』の文章の柔弱な美しさはぴか一であり、その詠嘆的なセンチメンタルな抒情は過剰装飾的である。が、そのセンチメントは、日本人の「身心」の「苦切」に鳴り響く哀調と史情を奏でたのである。

鴨長明の『方丈記』や慈円の『愚管抄』が描くような「無常」なる「乱世」には、保元の乱（一一五六年）、平治の乱（一一五九年）、治承・寿永の乱（源平合戦、一一八〇～一一八五年）などの戦乱が続いた。そのような時代を生き抜いていく法然や親鸞や一遍らにあっては、この喧騒極まりない乱世において悠長に三密加持の修法や千日回峰行や十二年の籠山行などの自力修行は実修が極めて困難であると思えた。したがって、そのような自力修行ではなく、阿弥陀如来の本願の救済力に恃む絶対他力の「信心」だけが末法・乱世の真の心の安定となるという強烈な時代認識と信念が生まれた。そしてそのような「信心」が、市井の民衆にわかるような「和讃」（親鸞）や「仮名法語」や「語録」や「和歌」（一遍）で示された。そして何よりも、「南無阿弥陀仏」や「南無妙法蓮華経」の念仏や題目こそが、七五調や五七調の和歌の一部を特化した和歌真言というべきものであった。

中世の心の練り方と制御法とは、このような、わが国独自の和歌と仏教それも密教の瞑想法の一つである真言陀羅尼が合体したものとなったと言えるだろう。

本来、仏教とは、心の苦悩（煩悩）を滅尽し、安心立命の解脱の境地に赴かせる「心のワザ学」ではあったが、日本中世に至ってその「心のワザ学」は、最少言語による最大効果の救済力を持つ「心のワザ学」を編み出した。そのことは何度繰り返し強調してもしすぎることはない。

2 スパイラル史観と中世における「霊」語彙の浮上

ところで、拙著『現代神道論――霊性と生態智の探究』（春秋社）においてわたしは、歴史は直線的に発展ないし変化していくのではなく、螺旋構造的に前代および前々代の課題を隔世遺伝的に延引させ引き継ぎながら拡大再生産していくという「スパイラル史観」を提示した。その歴史観は、古代と近代、中世と現代に共通の問題系が噴出しているとして、近代と現代を古代と中世の問題系の螺旋形拡大再生産の時代と見て取る史観の提示であった。古代と近代の共通項とは、巨大国家の確立、すなわち帝国の時代の到来である。古代帝国と近代国民国家の確立の中で覇権を争い、中央集権的な国家体制の確立を見、植民地支配を含む「帝国化」の過程が進んだのが古代と近代の特性と見る。

それに対して、中世と現代には、二重権力や多重権力に分散し、権力と社会体制の混乱が深刻化する。日本では、源平の合戦や南北朝の乱や応仁の乱が続き、朝廷・天皇と幕府・征夷大将軍という二重権力体制が進行し、西欧においても十字軍の戦乱により教会と封建諸侯に権力分散していくが、この時代はまた同時に、宗教や霊性やスピリチュアリティが自覚的に捉えられた時代でもあった。一向一揆や法華一揆などが起こり、現代の「パワースポット」ブームにも該当するような蟻の熊野詣や西国三十三ヶ所などの聖地霊場巡りが流行した。同時に、先に触れたように、この時代に「無常・無縁」が時代的キーワードともなっている。政治経済や文化面だけでなく、自然そのものが繰り返し猛威を振るい、対策を講じがたい疾病が流行する。そんな「乱世」に突入していった時に、その時代的危機を突破する新たな「こころの練り方」や「身心変容技法」が編み出されたのだ。

この中世には、「死と史と詩」が密接に連関連鎖した。末法の乱世における戦乱などによる「死」を見つめる心から、「史（歴史観）」が構成され（慈円『愚管抄』、北畠親房『神皇正統記』）、『平家物語』などの「詩」と鎮魂の文芸（琵琶語り文芸）が生まれ、猿楽（申楽＝能）が隆盛を見た。また、新仏教（浄土宗・浄土真宗・臨済宗・曹洞宗・日蓮宗・時宗）と新神道（伊勢神道・吉田神道）が独自の展開をとげた。

末法（一〇五二年～）の世の「死」を目前とした救いは、自力の行ではなく、絶対他力の「念仏・名号」「信心」に向かい、その「念仏・名号」と「信心」のありようを、法然（念仏為本）、親鸞（信心為本）、一遍（名号為本）らが、「称名念仏」や「踊り念仏」として説いた。

こうして、中世の乱れた心をつなぎとめる仏教のワザは、長期にわたる厳しい千日回峰行のようなものではなく、死を前にしても、一瞬にして一言で言い切ることのできる言葉、「念仏（南無阿弥陀仏）」（法然、親鸞、一遍）や「題目（南無妙法蓮華経）」（日蓮）であった。また、ただ座る・ひたすら座る（只管打坐）禅となった。そしてさらにそこに、一心不乱に「踊る」という「踊り念仏」（一遍）にまで深化徹底した。

戦乱による多数の「死」を鎮魂供養へと浄化する「史」観と祈りの籠った「詩」が必要とされたのである。ここに、末法・末世意識に基づく歴史の「発明」とも「再解釈」とも「再創造」ともいえる「史観」が醸成されてくると同時に、死者の怨霊や怨念を鎮撫する『平家物語』や『保元物語』『平治物語』『義経記』『太平記』などの詩的鎮魂の文学が生まれてきて、それが世阿弥の複式夢幻能として芸能化されたのだ。こうして、専修念仏、法華一乗など、一言化、断言化、専修化の「中世的段階」が進展する。

そこにおいて、乱れた世であればこそ、「正」（道元『正法眼蔵』、日蓮『立正安国論』）を、「真」を、「根源（根元）」（吉田兼倶「唯一宗源神道」）を希求した。その根源神話としての中世神話を完成させたのが、先に触れた吉田兼倶の「大元宮」の創建と『唯一神道名法要集』の著作であった。

この中世に、可視化と不可視化、リアリズム（写実主義）とミスティシズム（神秘主義）、武力（軍事力）と呪力（霊力）の両極化が進む。一方で、慶派（運慶、快慶など）の写実主義が花開き、もう一方で、「秘すれば花」を説いた世阿弥（『風姿花伝』）や「隠幽教」を説いた吉田兼倶（『唯一神道名法要集』）の神秘主義が隆盛した。後者は、「秘する」「隠す」ことを美学・哲学・技法にまで高めた。

この世阿弥にも吉田兼倶にも、神仏習合の色が濃い。とりわけ、応仁・文明の乱後に創建された「大元宮」はその典型である。吉田兼倶は、「夫れ神とは、天地に先立ちて而も天地を定め、陰陽を超えて而も陰陽を成す。天地に在りては神と云ひ、万物に在りては霊と云ひ、人に在りては心と云ふ。心とは神なり。故に神は天地の根元、万物の霊性、人倫の運命なり。当に知る、心は即ち神明の舎、形は天地と同根たる事を」と『神道大意』で述べている。「天地」

にあっては「神」、「万物」にあっては「霊」、そして、「人」にあっては「心」と言うと兼倶は説く。ここでは、天・地・人と神・霊・心はグラデーションをなし、「大元」において一つとなり、相互に貫通し合っている。

そして、そのような相互交通の不思議なる妙相を「霊」や「冥」という言葉で荘厳したのが中世的レトリックであった。吉田兼倶は『唯一神道名法要集』の中で、「霊性、霊徳、霊通、霊応、霊号、霊経、霊宗、霊宝、霊璽」など、麗々しくも「霊」と付く語を頻出させる。

これに先立つ、伊勢神道の大成者の渡会家行は、いわゆる『神道五部書』の編録過程にも関わったと推定されるが、その主著『類聚神祇本源』の中で、やはり「霊」の語を多用している。そもそも、その著作のタイトルの名づけ方が中世的思考の典型を成すものだ。「神祇」の「本源」を探究するために「類聚」した著述、というのだから。

その著で渡会家行は、「神祇の起り、（中略）虚に徹し霊に通ず」、「天真の霊知を明かさん」（以上、序）、「大和葛宝山記に曰く、（中略）高天海原に独化れる霊物在り」、「天地霊覚書に曰く、（中略）虚徹霊通是れ万物の本源と為り、（中略）元気と名づく。陰と化り陽と化り、魂と為り魄と為る。名づけて精霊と曰ふ」（以上、天地開闢篇）、「宗廟社稷ノ霊」、「霊鏡」、「万鏡霊器」、「霊驒」などと「霊」語を多用する。

少し遅れて、吉田神社の社家の出で、吉田（卜部）兼好の兄弟の慈遍は、『旧事本紀玄義』の中で、「霊性、物を乗じ、神応、拠有り」、「能く霊性に達して、必ず神徳を通ず」、「霊徳方に隠れて冥を隔つる」、「神性変らずして、霊光影を異にす」、「元を元にして神明に通じ、本と本にして霊徳を施す」（以上、巻第三）、「心神の霊」、「万物の霊」、「若し霊を取らば无私の心なり」、「宝基本紀に曰く、鏡は霊明の心鏡なり」、「三種は、即ち一心にして、柱は天御景と称ひて、一朝の霊を鎮む」、「霊時を鳥見山の中に立て、用て皇祖天祖を祭る」（以上、巻第四、深秘巻也）と記している。

このような「霊」語の繁用が中世的言辞の一特徴をなしているのである。

3 「性命」の発見

だが、これが近世になると大きく変わる。「身心」や「信心」や「霊」語の繁用から「性」や「理」や「性命」にキーワードが様変わりする。中世的「信心」や偽書的想像力ではなく、近世は「理」と「性・性命」（朱子学）を究明する時代となる。

興味深いのは、初期の朱子学者がみな禅宗、それも臨済宗の僧侶であったことである。冷泉家の公家の出で、近世朱子学の祖といえる藤原惺窩は、最初、相国寺の禅僧であった。その弟子の林羅山も建仁寺の禅僧、山崎闇斎も初めは延暦寺にいたが、やがて臨済宗妙心寺派の本山妙心寺の僧となった。

考えてみれば、もともと、禅は「霊知・霊覚」に否定的であった。道元は『正法眼蔵』の中で、「霊知・霊覚・霊性」を「外道」の思想として退けている。有難い「霊験」を訴求する密教や修験道などの神秘主義とはまったく異なる引き算型・削除型のデコンストラクションの思考を展開したのが禅門であれば、時代の大転換の趨勢の中でいち早く「怪力乱神を語らず」と標榜した孔子の道に鞍替えするのはそれほど困難なことではなかったかもしれない。禅から儒学、それも宋学の朱子学へという転換は、ある意味では時代の必然であり、要請であったかもしれない。

たとえば、林羅山は、「其理スナハチ人ノ形ニソナハリテ、心ニアルモノヲ天命ノ性トナヅク、此性ハ道理ノ異名ニテ、ウノ毛ノサキホドモアシキコトナシ」と『理気弁』で記し、「理」が「人の形」に備わって、それが「心」に内在する時に「天命の性」と名づけられるが、それはまた「道理」の別名であって、毛の先ほども「怪しい」ことなどはないと断言する。ここでは、中世的な秘儀・秘伝やオカルト（隠幽）は完全否定されている。

また、石門心学を開いた石田梅岩は、「性を知るは学問の綱領なり。（中略）心を知るを学問の初とす」、「学問の至極というは心を尽くし性を知り、性を知らば天を知る」と『都鄙問答』に記している。ここで重要なのは「学問」であって、もはや「信心」ではない。その「学問」というものは、「性を知る」ことがその「綱領」であり、「心を知る」ことがその端緒となる。そしてその心は「霊性」などではなく、「天」の「理」を宿した「性」である。ここに、中世的な「冥」や「幽」や「隠」や「霊」などという不可視の領域は影を潜め、夜の闇の領域に押し込められて、昼の明るい合理や理性が世俗の遊楽とともに前景化してくる。

石田梅岩はさらに、「神儒仏ともに悟る心は一つ

なり。何れの法にて得るとも、皆我が心を知る」とも、「実の商人は先も立ち、我も立つ事を思うなり」と前景『都鄙問答』で述べている。その立場は、より包含的な神道も仏教も儒教もみな取り込んで、要は「我が心を知る」ことだと闡明する。

この近世という時代の特徴を示す芸能が歌舞伎であろう。最初歌舞伎は、傾奇（かぶき）者たちのシャーマニスティックな狂騒的振る舞いを帯びていた。出雲の阿国は出雲大社の巫女とされるが、そのような阿国の歌舞伎踊りにも中世的なシャーマニズムの名残りがうかがえる。

だが、そうした狂騒はやがて禁圧され、統制された平和時の中での遊楽や遊興や娯楽が推し進められる。そこでは確かに江戸の町民・庶民の文化が花開くのだが、それは極めてエンターテイメントな嗜好性を持つ消費文化の登場であった。出雲阿国の女歌舞伎は禁止され、男たちだけによる見世物歌舞伎が生まれるのもその変遷を象徴している。能における「鏡の間」や「橋掛り」が神霊との交感の空間であるとするなら、歌舞伎における「花道」や「すっぽん」は観客との交歓の空間の造形化であった。その「花道」や「すっぽん」において、歌舞伎役者は「大見え」を切り、観客サービスをふりまいた。

また、極めて主観的で、抒情に溺れやすい和歌・短歌に対して、より客観・写生に徹した俳諧・吟行が流行したのも、「理」と「俗」を求め楽しんだ近世の特質を示すものであろう。中世において「遊行」であった異界・異形・位相の遍歴は、近世においてはこの世の世俗社会に限定された「遊楽・遊興」の中に埋没する。

社会相から見ると、激動の乱世に沸騰した宗教熱と乱逆を極めた武力支配によってダイナミックに変転し続けた中世に対して、近世は狂騒が影を潜めた「パックス・トクガワーナ」（徳川の平和）の平穏無事の時代が続いた。中世の宗教家は混乱に次ぐ混乱の中から新たな宗教理念や骨太にして簡略な身心変容技法を編み出し、状況に対処していった。阿弥陀如来の念仏を唱名することによって極楽往生を得る、只管打坐の禅によって自心の仏性を悟り解脱を得る、法華経こそ国を救う一乗経典である、などと、激烈な自覚と教えと実践が説かれ踏み行われた時代が中世であった。その中世が宗教的狂熱の時代であったすれば、近世は宗教的狂熱なき世俗と遊興の時代であった。

織田信長は比叡山を焼き討ちし、石山寺や根来寺など浄土真宗や新義真言宗などの宗教勢力を根こそぎ攻撃打倒し、既存の宗教勢力を徹底的につぶして天下布武を達成した。織田信長は軍事力においては大量の鉄砲を輸入して戦闘的破壊力を強め、一方ではバテレン（キリスト教宣教師）を受け入れつつ、国内の宗教勢力をたたいていく作戦に出た。それは新しい武器と宗教の到来であった。恐るべき鉄砲技術とキリスト教という信仰体系の到来は、実利・実用的な「理」と、また別種の宗教的「理念」を誘致することになった。織田信長配下の戦国大名の中で切支丹大名が出てき、切支丹勢力が広まっていく。

このとき、豊臣秀吉は家臣としてこの政治的軍事的宗教改革に参画し、キリスト教は日本の土着宗教勢力を弱めるために有効だと考えていたが、やがて豊臣秀吉はイエズス会のバテレンたちが秘め持っている宗教侵略の野望の危険を察知し、バテレン追放令を出す。

そのキリシタン禁止政策を仕上げたのが徳川家康であるが、宗教的狂熱や理念の力と怖さを思い知った徳川家康は、実に周到な政策を実施した。切支丹追放もその一つであり、鎖国や参勤交代もその一つであり、武家諸法度や禁中並公家諸法度を制定して武士と天皇や貴族の行動様式を厳しく規制したのもその一つであった。

何よりも、徳川幕藩体制は、徳川家康を新しい東方の威力ある神＝東照宮をして祀る東照宮ネットワークを張り巡らし、徳川政治神として幕藩体制を守護し睥睨した。これにより、古代神話に基づく朝廷と中世神話をダイナミックに展開した寺社勢力を封印したのである。この古代・中世神話の封印と東照宮という新興政治神格の確立後、「理」と「俗」の中で生きることが枠づけられることになる。

合理化・実用化・世俗化したこの近世的「浮世」において栄えたのが町民・庶民文化である。元禄期や文化・文政期に花開く俳諧や歌舞伎や井原西鶴の読み物や近松門左衛門の浄瑠璃などの町民物の隆盛とその消費文化の爛熟には目を瞠るものがある。中世には考えられなかった広がりである。

このような「楽」を追求するエンターテイメント性を含んだ庶民文化が栄える一方で、「理」を探究する学問が活発な展開を見せる。近世初期の朱子学が持つ官学的な「理」の探究から転じて、『論語』の原点に還り、「気」と「情」を重視する「古学」が起こってくる。京都に塾を開いた伊藤仁斎は『童子問』の中で、「聖人は天地を以て活物となし、異

端は天地を以て死物となす」、「天地の間、一元気のみ」と「天地活物」観を提示し、その「活物」を「活物」たらしめる根源的な力を「元気」もしくは「気」と捉える。そして孔子が説いた仁の愛は、その「気」に淵源する「実心に出づ」と位置づける。

このような儒学における「理」から「気」ないし「情」への関心と焦点の移行は、同じく「古学」を標榜した「国学」の勃興を誘引する力となった。「理」から「気」「情」への転換とは、西洋思想の文脈に置き換えると、ロゴスからエロスとパトスへの転換ということになる。そのエロス讃美の日本版が本居宣長の「もののあはれ」論である。

本居宣長は『源氏物語』研究を進める中で、そこに「もののあはれを知る」という語がキーになっていることに気づく。そこで、『源氏物語玉の小櫛』の中で、「すべてあはれといふは、もと、見るもの聞くもの触るる事に心の感じて出る嘆息の声にて、今の俗言にも、ああといひ、はれといふこれなり」と記し、さらに『石上私淑言』では、「物のあはれを知るといひ、知らぬといふけぢめは、たとへばでたき花を見、さやかなる月に向ひて、あはれと情の感く、すなはちこれ、物のあはれを知るなり」、「すべて何事にても、殊にふれて心のうごく事也」、「阿波礼といふは、深く心に感ずる事也」とも述べて、「もののあはれ」論を展開していく。

これは、遊楽性を追求した庶民文化の動向とも軌を一にする学問分野でのパラダイムシフトであった。本居宣長が何よりも重視したのは等身大の自己像であった。儒学・儒教や仏教など「からごころ」に「汚染」されていない純粋な「やまとごころ」のすがたを本居は『源氏物語』に見い出し、さらに遡ってその淵源と原型を『古事記』に見い出していく。

本居は国学入門書といえる『宇比山踏』の中で、「やまとたましひよく堅固まりて、漢意におちいらぬ」とか、「漢意・儒意を清く濯ぎ去て、やまと魂をかたくする」ことの重要性を強調してやまない。「漢意・儒意」に染まらずにわが古典をありのままに見、受け、生きる。そのような態度を本居宣長は奨励した。『古事記伝』の中で本居は、「そもそも意と事と言とは、みな相称へるものにして、上つ代は、意も事も言も上つ代、後の代は、意も事も言も後の代、漢国は、意も事も言も漢国なる（中略）この記は、いささかもさかしらを加えずて、古へより言ひ伝へるままにて記されたれば、その意も言も事も相称へて、皆上つ代の実なり」と述べ、言葉と物と心があいかなうという思想に基づいて、大和言葉を記した書と本居が信じた『古事記』を一字一句漏らさず綿密に注解していく。

このような緻密な注釈的態度は古代にも中世にも見られない学問姿勢であった。古代は先学の権威に寄りかかり、中世は仮託した権威や神秘的な伝承世界や形而上学的な思弁が展開された。だが、近世はそのような「神話の霊的残響」が影を潜め、合理精神の刺激を受けながらも、ありのままにその世界を跡付けそのエロスを感受するという、大変美的・美学的な観照的態度が生まれた。本居宣長はそうしたいわば等身大の心の探究の第一人者であろう。

そうした本居宣長の観照的で現象学的ともいえる美的美学的態度は、彼の自画自賛に付せられた歌「しき島の大和心を人問はば朝日に匂ふ山桜花」にもよく表現されている。これこそが本居的な「もののあはれを知る」道の実践であった。

だが没後の門人の平田篤胤になると、様相が一変する。平田篤胤は、「古学する徒」はまず「大倭心」を固めなければならない、そのためには何よりも「霊の行方の安定」を知ることが先決であると『霊の真柱』で力説し、『密法修事部類稿』では、「次作吾身観。吾身是産霊神。聚結風火金水土。而分賦其善之霊性物也。身遂帰五大。惟霊性耳。無窮之吾也。然則吾身与天地同体。吾神魂。即与産霊神之分神。（次に吾身観を作せ。吾が身はこれ産霊神。風・火・金・水・土（五大）を聚結し、しこうしてその至善の霊性を分賦するものなり。身はついに五大に帰り、ただ霊性のみ、無窮の吾れなり。しかるにすなわち、わが身は天地と同体にして、わが神魂はすなわち産霊の神の分神なり）」と、「霊性」を知ることの重要性を訴えている。つまりここでふたたび中世的な「霊」の語が復活してくるのである。平田篤胤の国学は死後世界や幽冥界の探究を核とした霊性の国学なのである。

さて本節の最後に、江戸時代の仏教の庶民化の問題を取り上げておこう。江戸時代の仏教の大きな特徴は、それが幕藩体制の中に明確に位置づけられ支配された点にある。寺社奉行の監視と管理と檀家制度の中で、仏教は宗教的情熱は抑制され、儀礼仏教化もしくは庶民仏教化する。

白隠禅師は、京都東山三十六峰の第八峰瓜生山中の巌窟で、白幽子から「気海丹田内観の法」（一種の気功）を学び、禅病を治したと言われる。白隠は内観法を収めたが、それは身心鍛錬や修養法に近いものだった。この近世に仏教は庶民儀礼化し、四国

遍路などの巡礼も盛んになったが、心の制御法としての新しいワザを編み出すまでには至らなかった。

その近世において特筆すべきは、浄土真宗圏における「妙好人」の出現である。妙好人とは浄土真宗の「深心・信心」の境地の透徹した在家の庶民を言う。この妙好人という庶民仏教の生成もまた社会的な安定を背景に生まれてきた仏者の境位であろう。

たとえば、天保一三〜四年（一八四二〜三）に釈仰誓が撰した『妙好人伝』巻下の「常州忠左ェ門」の項には次のような話が載せられている。

――常陸国の鹿島郡に忠左ェ門という人がいた。初めは禅宗の流れを汲んだ信心を持っていたが、壮年になって愛妻に旅立たれ、世の無常を深く感じて「後世の志」を切に願うようになった。だが、仏法には八宗九宗あっていずれが優れているかよく分からない。そこで、「神明の御意」を得ようと氏神に三七日間断食して祈ったが、「験（しるし）」もない。そこで、三年の間鹿島明神に三里の道を厭わず雨の降る夜も風の吹く日も怠りなく通ったが、やはり「験」がない。そこで、これまでの「我有縁の宗旨」である禅宗に入ってその法門を学び、十年座禅に費やした。が、「真如の月」を見るような「開悟」は訪れない。

そのため、改宗して真言宗に入って三年間「密行」に励んだが、これでもなお即身成仏などには程遠い。

そこで、「末世得脱の法」は念仏にしくはないと聞き、「聖道門」を捨てて「浄土門」に入って、一心に念仏した。初めは日課として一日二万三万だったが、やがて五万六万遍となり、一二年の間に日本国中六〇余州を二度も巡拝して、常に念仏することを絶やさなかった。そして、極楽往生を願求したが、まだ「決定心」に住せない。

そうこうしているうちに、六〇歳の還暦を迎えた。年も年のこととて、急かれるように日蓮宗に改宗して、その教えを信じ、常に法華経を読誦し、題目を唱えた。さらに、後妻を得たが、この後妻が日に一遍の題目も唱えない。二年の時が過ぎたある日、妻が居間の檀子の前で大変殊勝な様子で「拝礼」しているので、忠左ェ門が「おまえは何を礼拝しているのだ?」と訊ねると、「是は、我母よりたまはりし守り本尊にておはしまし候」と応えたので、「自分にも拝ませろ」と言ったが、後妻はそれを許さない。それを無理やり取り出して拝むと、それは「寂如上人の御裏の御本尊」だった。忠左ェ門は非常に驚いてその「本尊を信仰」する仔細を訊ねた。すると、後妻は、「我は浄土真宗の御流を汲ものなり。かゝる罪悪の身が弥陀の本願にたすけられまゐらすることの難有さに、忍び〳〵に御礼を申なり」と言い、「あなたの信心では決定して成仏しますか?」と問うたので、忠左ェ門は、「自分は壮年より仏法を心がけ、さまざまな苦行を行ってきたが、未だ決定して成仏することはできない。そんなことは不可能かとあきらめている」と語った。すると、後妻ははらはらと涙を流し、「それならばこそ、阿弥陀如来の本願こそいよいよ頼もしく思います。あなたさまのような善人ですら成仏できない道ですから、この愚痴の女人の身で『領解』できるとすれば弥陀の『仏力の所作』以外にはございません。そのことが身に余るほど尊く思われます」と答えた。忠左ェ門は非常に驚いて、「おまえからこれほどの尊い話を聞くとは思わなんだ。自分も浄土真宗の『安心』をぜひ聞きたい。おまえが心得ていることをみな聞かせてくれ」と言うと、後妻は、「ほんとうに真宗に帰依しようと思われるのであれば、急いで弥陀の本願の『御謂』を聴聞して、深く如来に帰命してください」と言って、本尊を取り出し、机の上に飾り置いて、正信偈、和讃、御文章などを供えた。そして、「女の身で拝読するのは恐れ多いけれども、おまえさまが真宗の教えを聞きたいとおっしゃるので、読み聞かせて差し上げます。これは、蓮如上人の直説ですので、謹んでお聞きくださいませ」と言って、一通を読んだ。その御文章には「末代無智の在家止住の男女たらんともがらは、乃至、ものなり。あなかしこあなかしこ」。

この一通の御文章を聴聞して落涙し、日頃の不審がたちまちに晴れて大いに喜んだ。そして、「こんな尊い御法をどうして今まで教えてくれなかったのだ」と恨んだり喜んだりの混乱のありさまだった。そこで、後妻は、「これまでもこれをお勧めしようと思ったことはありますけれど、愚かな女の言うことをどうして用いてくれましょうぞ。この身は宿善まかせなので、力及ばず空しく暮らしましたが、今こそ宿善開発の時でありましょう。急ぎ早く宗門を改めなさって、弥陀の本願を深く信じてくださいませ」と言って、蓮如の御文章の「五帖一部」を夫に与えたら、それを拝読し、「一、諸法諸宗ともにこれを誹謗すべからず。一、諸神諸仏菩薩をかろしむべからず。一、信心をとらしめて報土往生をとぐべき事」という「神明三ヶ条」を拝読するに至ってほろほろと泣くので、妻が傍に行って「どうしてお泣

きになるのですか」と問うと、「今この『神明三ヶ条』を拝読して、初めてほんとうの『神明の御本意』を知った。これまでは神明には御利益がないと思ってきたが、実は、今この『弥陀の本願の御謂』を聞き、これはまったく『神明の御方便のあらはれ』と思うと、まことにありがたいやらもったいないやらの気持ちが湧き起こって、泣いたり喜んだりしたのだ」と言う。

それから以後、いよいよ深く『御法義』を厚く喜び、常陸国鹿島郡鳥の巣の無量寿寺の門徒となり、やがて後に剃髪して、法名を浄閑と名乗った。こうして、今年、宝暦三年（一七五三）、夫婦そろってますます「法義」を「相続」せられたのである。このことを、常陸国水戸の青蓮寺の住職がわたしの寺に来て物語ってくれたので、そのことをそのままここに書きつけたものである。――

『妙好人伝』の数ある「妙好人」の中からあえてこの「忠左ェ門」の事例を取り上げたのは、彼の「宗教遍歴」を検討したいからである。忠左ェ門は、禅宗の流れを汲んだ「信心」を持っていたが、妻に先立たれて「無常」を感じて「後世の志」を得ようとしたという。早い話が「安心立命」の境地を得たいと思ったということであろう。問題はそこからである。

忠左ェ門は、何らかの仏道を行じるのではなく、まず、「神明の御意」を得ようと氏神に三七日間断食して祈った。だが、明確な徴が出ないので、さらに三年間もの長きにわたり、三里も離れた鹿島明神に日参するが、それでもなお「験」がない。そこでしかたなく、「我有縁の宗旨」である禅宗で十年も座禅をする。しかし、そのような自力行でも悟りを得られない。そこで、改宗して真言宗に入り、三年間、密教の修行に励む。だが「即身成仏」などほど遠い。結局、忠左ェ門は、「末世得脱の法」は念仏しかないと聞いて「聖道門」を捨てて「浄土門」に入って熱心に念仏する。平均一日五万回か六万回も念仏を唱え、さらには、一二年の間に日本国中六〇余州を二度も巡礼して回ったが、それでも「決定心」に至らない。六〇歳の還暦を迎えたので、気が急いて、日蓮宗に改宗し、毎日法華経を読誦し、題目を唱えた。それでも功徳は現れない。

この前段の忠左ェ門の「宗教遍歴」の徹底ぶりを問題にしたいのである。このような「宗教遍歴」が可能となる社会状況や家庭環境は恵まれているというべきだろう。神社へのお参り、座禅行、密教瞑想、念仏、巡礼、題目……と、ほぼこの時代に体験できるほとんどすべての宗教現象を体験している。それでも忠左ェ門「安心立命」には至らない。

ある面では滑稽なまでに戯画化されているように思えるほど「宗教遍歴」が繰り返される。そしてとどのつまり、最後は、灯台下暗しではないが、足元に「安心」が転がっていたという落ちのような結末を迎える。露ほども「信心」深い人間だとは思っていなかった「後妻」が、極めて深く謙虚な「信心」を持っていて、その「信心」に導かれて「安心」を得るに至る後段の過程も、一種のどんでん返しのようで大変興味深い。

このような人物が「妙好人」として挙げられていることに、江戸時代の仏教の持つ層の厚さというか余裕が感じられる。確かにそこでは、仏教は庶民化している、生活化している。もっといえば、一種の教養であったり、遊楽であったりする余裕が感じられる。それだけ社会が安定しているということであり、そのことによって、官学ばかりでなく、古学や心学や国学などのいわば「民間学問」が発達した。この江戸時代の「民間学問」の隆盛をこの時代の「こころの練り方」として捉えることができるだろう。

おわりに

以上、前号（第五号）に続いて、小論では主に、中世と近世の「こころの練り方」について、事例検討を進めた。もちろん、ここで言及した事例以外の現象も多々ある。それについては次号以降で検討することとし、今号の小括を簡潔に記しておきたい。

中世の「こころの練り方」として、本稿では、増殖型（足し算型）と削除型（引き算型）の二類型を対置した。密教瞑想は前者で、禅や念仏は後者であると。そしてそれは、宗教的プロ集団からより広い民衆宗教へと宗教実践や「身心変容技法」がシフトしていく過程によって前景化したと捉えた（特に、念仏）。

中世においては、このような二極化が別の形でも現れてくる。すなわち、リアリズムとミスティシズム、即物的な思考と神秘的な思考の両極化である。その中で、「離見の見」を説いた世阿弥などは極めて即物的な肉体の振る舞いと、極めて霊妙な霊の振る舞いの両方を彼の考案大成した複式夢幻能形式の中に見事に統合しているといえよう。

近世になると、このような両極化の不可視性が徐々に後退していく。つまり、神秘化・秘義化の極が消えて、即物・合理の極が強化される。戦国時代や下剋上という、即物の極みの戦闘期を潜り抜けてきた経験も、そうした志向性に拍車をかけたであろう。その江戸時代の即物性と世俗的安定は、しかし、「民間学問」など、いわゆる「民活」を最大限に引き出す契機ともなった。この民間活力が明治維新を生み出す社会基盤となっていく。そのような意味でも、日本文化における「こころのインフラ」はこの近世において整備定着したといえるであろう。

＊本稿は、本誌の姉妹誌といえる『身心変容技法研究』第一号に掲載した拙論「身心変容技法生成の場としての洞窟」と連関している。併せてお読みいただけると幸いである。

参考文献

寺山修司『家出のすすめ――現代青春論』角川文庫、角川書店、一七七二年

寺山修司『書を捨てよ、町に出よう』芳賀書店、一九六七年（角川文庫版、角川書店、二〇〇四年）

寺山修司『田園に死す』白玉書房、一九六五年（『寺山修司全歌集』講談社学術文庫、講談社、二〇一一年）

松尾剛次『鎌倉新仏教の誕生』講談社現代新書、講談社、一九九五年

山折哲雄『日本の「宗教」はどこにいくのか』角川選書、角川学芸出版、二〇一一年

網野善彦『無縁・公界・楽――日本中世の自由と平和』平凡社、一九七八年

『近世仏教の思想』岩波思想体系、岩波書店、一九七三年

鎌田東二『神と仏の出逢う国』角川選書、角川学芸出版、二〇〇九年

鎌田東二『現代神道論――霊性と生態智の探究』春秋社、二〇一一年

鎌田東二編『日本の聖地文化――寒川神社と相模国の古社』創元社、二〇一二年

鎌田東二・玄侑宗久『原子力と宗教――日本人への問い』角川 one テーマ新書、角川学芸出版、二〇一二年

現代神道論　鎌田　東二著

宗教の役割を親しみやすく説く

東日本大震災、福島第1原子力発電所事故で既存の価値観が大きく揺れ動く中、宗教とりわけ神道はどんな役割を果たせるのかを考えたのが本書。「神道ソングライター」を名乗り、歌でも神道の魅力を伝えてきた宗教学者が書いただけに、親しみやすい内容になっている。

まず神道における死生観を童謡「むすんでひらいて」で説明する手法がユニークだ。「おひらきにする」という言葉があるように、「ひらき」は「開放」以外に「解散」「消滅」という意味を持つ。だから「なくなる」＝「死」は「もう一つの世界へ開いていく」ことでもあるという。

神道の核心として「存在への畏怖・畏敬」を挙げる。それが祈りにつながるわけだが、被災地を訪れたときに「素朴に素直に祈りを捧げることができない自分」に気づく。被災者にどう届くのか、分からなかったからだ。

神道には、「霊」には穏やかな恵みをもたらす和魂と破滅的な現象をもたらす荒魂があるとの考え方があるが「そのような説明原理を今回の事態に当てはめること自体を拒絶する異和感があった」。

迷いのはてに著者は原点に戻る。「役の行者」ならぬ「縁の行者」となり、「地縁・血縁・知縁・霊縁」という4つの縁の再構築を目指すと宣言する。神道をはじめ宗教にとってやはり大切なのは人と人を「むすぶ」ことなのだろう。

（春秋社・1900円）

日本経済新聞　2012年2月5日掲載

第二章

チベット・ブータン仏教における こころ観——こころを観るワザ

熊谷誠慈
京都大学次世代研究者育成センター助教／
仏教学・ブータン仏教・ボン教研究

はじめに

現在の日本において、いわゆる「チベット問題」は、隣国中国との関係から非常に慎重な扱いを受けているが、少なくとも「チベット」という単語を聞いたことがないという人はほとんどいないであろう。本屋に行けば、チベット仏教の指導者の一人であるダライラマの本はしばしば平積みにされており、来日講演には日本全国から老若男女が何千と集まってくる。欧米諸国に目を転じれば、チベット仏教の知名度はさらに高く、国家元首がダライラマと会談することも珍しくない。

では、チベット仏教の一体何が現代人を引き付けるのであろうか。それは例えば、チベット仏教僧の仏教に対する熱意、鋭敏な知性、謙虚さ、いたわりの心などであり、また、チベット仏教信者たちの篤い信仰心、つつましさ、僧侶への崇敬の念などであろう。これらを措いて、チベット仏教の「こころ」と呼べるものは他にない。チベット仏教は大乗仏教の流れを汲んでおり、その根底には、「智慧と慈悲の統合」という大乗仏教の根本理念が横たわっている。そして、一見すると抽象的なこうした仏教理論は、政治、経済、文化など、我々の具体的な生活の端々に応用が可能であると筆者は考える。

その良い例として、チベット仏教「カギュ派」の一派である「ドゥク派」を国教とするブータンという国が挙げられる。同国は、以前の日本では無名の小国に過ぎなかったが、二〇一一年一一月に来日されたジクミ・センゲ・ナムゲル・ワンチュク第五代国王の国会演説や福島訪問などの様子がメディアに報道されると、その真摯な姿勢に日本国中が感動の渦に巻き込まれた。今やこの国の名前を知らない人はほとんどいないであろう。しかし、どれだけの人が、実はこの国が現在、世界で唯一チベット仏教を国教として掲げる独立国家であるということを知っているであろうか。

ブータンには、八世紀頃にチベットを経由して仏教が伝わり、現在も、国内の政策・事業のほとんどが仏教思想に基づいて推進されている。GDPランキング世界一六一位にして幸福度ランキング世界一七位であるブータンが仏教国であり、一方、GDPランキング世界三位にして幸福度ランキング世界七五位である日本は宗教の政治介入を許さない[1]。筆者は幼少より「政教分離」は近代国家に必要不可欠なものと信じて疑わなかったが、ブータンの成功例などをもとに「国民の幸福」という点で考えるならば、必ずしもそうとは言い切れないのではないかと思うようになってきた。

実際、ブータン国王のような政治家や、ダライラマのような宗教家が日本を導いていけば、わが国はもっと幸せになれるのではないかという話を、最近よく聞くように思う。もちろん、本稿が学術論文という体裁を取る以上、この種の漠然とした思いつき

や感想をもとに議論を進めることはもってのほかであり、当然、数的データや緻密な論証を積み重ねて結論を導き出す必要がある。ただ、本稿は宗教や政治の新たなあり方に関して提言することを目的としていないので、同問題については、また機会を改めて論ずることにしたい。

ただ、ブータン国王やダライラマなど仏教の真摯な実践者たちに見られる共通性の一つは、物事のうわべに踊らされることなく、本質的な部分にのみ視点を合わせ、そこから、質朴単純な表現あるいは行動に移るということではなかろうか。チベット仏教では、高度に発達した論理学により、虚飾や曖昧さを排して物事を正確に捉え、さらにそれを世俗的な領域に応用しようとする。実際、ブータンでは仏教思想を国家政策や社会生活に応用することで、高い幸福度の実現に成功していることは既に述べた通りである。

では、彼らの思想的基盤であるチベット仏教あるいはブータン仏教では、果たして「こころ」という概念を一体どのように捉えているのであろうか。本稿では、同仏教における「こころ」観を検討する。

議論を進めていく前に、まずはチベット仏教、ブータン仏教が何であるか、簡単に触れておきたい。

1 チベット仏教とは

まず、チベット仏教とは何かを考えてみたい。

インドからチベットに仏教が公式に伝播したのは、吐蕃王朝のソンツェンガンポ王（Srong btsan sgam po, 581 or 617-649）の時代、すなわち七世紀初頭であるとされるが、インド伝来の仏教は次第に中国禅やボン教（チベット古来の宗教）との対立を余儀なくされることになった。ティソンデツェン王（Khri srong lde btsan, 742-797）の時代には、国家的な宗教論争を経てインド仏教の中でも「中観派」と称する一派がチベットの正式な国教となり、今でもなお同派の位置付けは本質的には変わっていない。

そもそも「中観派」とは、インドの学僧ナーガールジュナ（Nāgārjuna, ca. 150-250）を祖とし、後述する「唯識派」とならんで、大乗学派の双璧をなしている。ナーガールジュナは、『般若経』などで説かれる「空」の論証を主著『根本中論頌』などで行い[2]、彼の弟子たちも様々な論証法を導入しながら、空の理論的発展に寄与した。そうした中で、主張・理由・喩例を用いる「自立論証派」（*Svātantrika*）と、背理法を用いる「帰謬論証派」（*Prāsaṅgika*）が成立するに至った[3]。

なお、吐蕃王朝の時代には、これら二派のうち、自立論証派がチベットに伝播しているが、九世紀後半にランダルマ王（gLang dar ma, ?-841）が暗殺されると吐蕃王朝は崩壊、それにともない仏教教団も離散し、しばらくの間、歴史的既述のない暗黒時代が続いた。この時代までを「前期伝播期」（*snga dar*）と呼び、この時代から存続している特殊なチベット仏教の形態は「ニンマ派」（古派）と呼ばれる。

一一世紀頃になると仏教復興の兆しが現れ、「後期伝播期」（*phyi dar*）がはじまる。一一世紀中頃、高名な中観派の学僧アティシャ（AtiŚa, 982-1054）がインドからチベット入りし、多くの弟子を育てた。彼の死後、弟子の一人ドムトゥン（'Brom ston, 1005-1064）が「カダム派」を形成した。さらに、一一世紀後半にはサキャ派やカギュ派など後に大きな勢力となる宗派の成立を見た。一三世紀後半にはサキャ派がモンゴルの庇護の下、チベットの政権を握り、下って一四世紀中頃になると、カギュ派がそれにとって代わった。同じ一四世紀には、ツォンカパ・ロサンタクパ（Tsong kha pa Blo bsang grags pa, 1357-1419）が現れ、仏教刷新を目指してゲルク派を樹立した。この時点で、チベット仏教の主要四派（ニンマ派・カギュ派・サキャ派・ゲルク派）が出揃ったことになる。そして一七世紀には、当時のゲルク派の指導者であるダライラマ五世ロサン・ギャンツォ（Blo bzang rgya mtsho, 1617-1682）が、行政・宗教の両面でチベットの支配権を獲得し、それ以後、約三〇〇年にわたってダライラマ政権が続いた。しかし、中国が共産党政権となって間もなく、人民解放軍がチベットへ侵攻、一九五九年にはダライラマ一四世テンジン・ギャンツォ（Bstan 'dzin rgya mtsho, 1935-）はインドに亡命した。亡命後、一四世は一貫して非暴力によるチベットの自由化を唱え続け一九八九年にはノーベル平和賞を受賞した。彼の影響力は少なからぬ欧米人の帰依を生み、チベット仏教センターが欧米諸国に次々と立ち上げられるきっかけとなった。

さて、一一世紀の後期伝播期になると、ようやく帰謬論証派が導入され、自立論証派と並んで、次第に勢力を伸ばしていった。さらに、「学説綱要書」（*Grub mtha'*）と呼ばれる文献群の作成が始まったことも特筆に価する。詳細は後述するとして、学説綱要書では、小乗仏教の「説一切有部」（*Sarvāstivādin*）から「経量部」（*Sautrāntika*）へ、さらに大乗仏教の

「唯識派」(*Vijñānavādin*) から「中観派」(*Mādhyamika*) へ、中観派のうちでは自立論証派から帰謬論証派へと徐々に階梯を登りつめていくという仕方で、中観帰謬論証派をあらゆる仏教思想の頂点に位置付ける体系が整備されていくことになる。

以上、チベット仏教の流れを簡単に述べてきたが、ここで一点考えておくべきことがある。それは、チベット仏教なるものが果たして本当に存在するかということである。少なくとも一般的にチベット人たちは、自らの仏教を「チベット仏教」とは認識していない。例えば彼らに、「あなたはチベット仏教徒ですか?」(Khyed rang Bod gyi nang pa yin pas?) と聞いてみると、おそらく、少し違和感を感じながらも「はい、私は仏教徒です」(Lags, nga nang pa yin.) と答えるであろう。日本人に同じたぐいの質問をして、「はい、私は日本仏教徒です」と答える人はほとんどいないのではなかろうか。チベット人たちにとって、彼らの宗教はあくまで「仏教」であり、「チベット仏教」という名称は、おそらくチベット人以外の学者なり探検者なりが付けた名称であろう。

しかし、「チベット仏教」という概念は果たして誤りであろうか? チベット仏教という実体的存在があるかどうかは別として、「チベット仏教」という概念が生じ得たということは、何かしらの原因が必ずあるはずである。[4] 以下に、チベット仏教に特有の性質を考えてみたい。

まず考えるべきことがらは、チベット仏教がインド大乗仏教中観派の流れを汲んでいるということである。このことをもって、チベット人たちの中には、チベット仏教はインド仏教そのものだと考える者も多い。しかし、インドにおいては、大乗仏教には中観派以外に唯識派などが、また、「部派仏教」(大乗仏教側からは小乗仏教と呼ばれる) には説一切有部や経量部などの多種多様な学派が存在していた。このことから、チベット仏教がいかにインド仏教の中観派を国教としてきたといったところで、それはあくまでインド仏教の一部であるにすぎず、当然、インド仏教総体と寸分違わぬことなどあろう筈がない。

では、チベット仏教が少なくともインド中観派と同等であるという考えについてはどうであろうか。しかし、これも妥当とは言えない。

まず、一つには政治的な要因がある。インド仏教中観派は、バラモン教、および小乗・大乗の他学派と論争を繰り返し、鎬を削る中で、成立し発展を遂げた学派である。それに対し、チベット仏教は、ティソンデツェン王の時代に、インド仏教中観派が国教となって以来、国の庇護の下、強大な対立勢力のいない恵まれた環境の中で浸透していったのであり、この点、インド仏教中観派とは状況が全く異なる。同王の時代、インド中観派の高僧シャーンタラクシタ (Śāntarakṣita, ca. 725-788) やカマラシーラ (Kamalaśīla, ca. 740-795) がチベットを訪れて伝えた中観派仏教が国教として認可されたその瞬間に絞れば、インド中観派とチベット仏教はほとんど同等のものであったと言ってよいであろうが、それ以後、文化的・政治的背景の異なるインドとチベットでは、同じ中観派とはいえ異なる方向での発展を見たというのが当然である。

二つ目には、インド仏教の消滅という問題がある。一三世紀初頭のインド仏教滅亡までは、チベットにインド中観派の高僧がしばしば招聘され、チベット仏教は彼らの強い影響と指導の下に構築されていたが、インドから仏教が姿を消して以降は、もっぱらチベット人学僧によって、独自の工夫が加えられることになった。一三世紀以前のインド中観派と、一三世紀以後のチベット中観派とを比較して、両者の別異を主張するのは早計であるかもしれないが、少なくとも、両者が全く同一であるという証拠を提示することも不可能である。

三つ目は、「ボン教」の存在である。ある意味、これがチベット仏教を特殊化させた最大の要素と言えるのではなかろうか。ボン教とは、仏教伝来以前からチベット周辺に存在していた古い宗教である。同教は現在もなお存続しているものの、新来の宗教である仏教の影響が顕著であり、それ以前のボン教が如何なるものであったか、いまだ明らかではない。要するに、七世紀までに形成されていた古層のチベット文化の基盤の上に、インド伝来の仏教が根を下ろしたもの、それが「チベット仏教」であると定義できよう。言うまでもないが、これがインド中観派という純粋なインド文化の所産と同一であろう筈がない。

以上、考察してきたように、「チベット仏教とは何か」という問いに明確な答えを与えることは難しいが、とりあえず、ボン教などをベースとしたチベット古来の文化の上に、インド仏教中観派が移植され、さらに各時代の政治的・外交的状況に制約を受けながら歴史を刻んできた仏教であると言うことができるかと思う。

2 ブータン仏教とは

ブータンには、七世紀前半にチベット（吐蕃）を初めて統一したソンツェンガンポ王、そして、前述のシャーンタラクシタと共にチベットに招かれた密教行者パドマサンババ（Padmasambhava, ca. 7c-8c）が、それぞれ寺院を建立して、仏教の布教に着手したと伝えられている。これらの伝承の真偽は検討の余地があるとしても、七世紀以降、ブータンが徐々にチベット仏教圏に組み込まれていったのは事実であろう。一方、チベット本土では、既に述べたように、九世紀の吐蕃王国崩壊に伴い国家仏教も滅んだが、その際、中央チベットを追われた仏教僧の一部が、隣国ブータンに逃れ、そこで布教を行ったようである。このようにして、ブータンにチベット仏教の一派である「ニンマ派（古派）」が広まっていった。

継いで一三世紀初頭、今度は「ドゥク派」がブータンにおける本格的な布教活動を開始した。そもそもドゥク派とは、チベット仏教主要四派の一つであるカギュ派の一分派たる「パクモドゥ派」の中のさらに支流であり、チベットにおいては圧倒的な少数派であった。ドゥク派の開祖はツァンパギャレー（gTsang pa rgya ras, 1161-1211）であり、本山はラサから一〇〇キロほど南西方向に位置するラルン寺であった。同寺院の第二代座主ダルマ・センゲ（Dharma Seng ge, 1177-1237）の命により、その弟子パジョ・ドゥゴム・シクポ（Pha jo 'Brug sgom zhig po, 1184-1251）が西ブータンでの布教に乗り出したが、これがドゥク派のブータン布教開始を告げるものとなった。その後も布教活動は途絶えることなく、一七世紀には、ドゥク派第一七代座主のシャプドゥン・ンガワン・ナムゲル（Zhabs drung ngag dbang mam rgyal, 1594-1651）が、チベットにおけるドゥク派内の抗争に敗れてブータンに亡命した。ブータンの信奉者たちの歓迎を受けたシャプドゥンは、各地に割拠対峙していた諸勢力を従わせ、一六五一年、ブータン統一を成し遂げた。以後、ブータンは現地の言葉で「ドゥク派〔の国〕」（ドゥク〔ユル〕）と呼ばれるようになり、長期にわたるドゥク派支配の時代に入った。しかし、一九世紀後半を迎えると、隣国インドを植民地化していたイギリスの干渉によって、国家の安泰が脅かされる状況となった。

そうした危機のさ中、東ブータンの領主であったウゲン・ワンチュク（一八六二―一九二六）は全土を改めて統一し、一九〇七年に初代ブータン国王となった。そして、第四代国王ジクミ・センゲ・ワンチュク（一九五五―）は、一九七二年に即位するや否や、ブータンの開国と近代化を推し進め、二〇〇六年からは長男のジクミ・ケサル・ナムゲル・ワンチュク（一九八〇―）が第五代国王の座にある。ワンチュク王朝は世俗政権であり、二〇〇八年からは主権が国民に移譲され民主化が進んでいるものの、国家行事は全て仏教と結びついていることから、ブータンはまぎれもない仏教国であると言える。

以上、簡単にブータンおよびブータン仏教の歴史を概観した。ブータンではドゥク派やニンマ派が主流であるという事実をもって、ブータン仏教はチベット仏教そのものだと主張する学者も多い。ただ、これはチベット仏教をインド仏教そのものだと言う理屈と同じことになってしまう。チベットにおいて主要四派が並存する中でのニンマ派およびドゥク派と、ブータンにおける圧倒的な主流二派としてのニンマ派、ドゥク派とでは、おのずから意味合いが異なる。したがって、ブータン仏教とは、インド中観派およびチベット仏教を基盤としつつ、ブータンという独自の環境の中で自らを形作っていった仏教の一形態であると言える。

3 チベット・ブータン仏教のこころ観

日本語における「こころ」とチベット語における「こころ」の用法

日本語で「こころ」と言う場合には様々な意味がある。まず第一に、「人間の精神作用のもとになるもの」あるいは「その作用」という意味が考えられる。例えば、知識、感情、意志、思慮、気持ち、思いやり、感性などである。第二に、比喩的な用法が存在する。例えば、趣き、風情、趣向、意味、理由、内容、発想などの意味を持つ。第三には、心臓などの「臓器」という意味、第四に、「中心」という意味がある。

一方、チベット語（ブータンのゾンカ語も同様）においては、「セム」（*sems*）あるいは「シェーバ」（*shes pa*）という単語があるが、これは「心」や「精神」、すなわち上述の一番目の意味に相当する。また、「ニンボ」（*snying po*）という言葉は、「心臓」や「中心」という意味があり、上述の第三、第四の意味に相当する。一方、上述の第二の意味に相当する比喩的な用法での「こころ」に相当するチベット語について

は、筆者は寡聞にして知らない。

学説綱要書について

前述の通り、チベットには七世紀初頭にインドから仏教が伝来し、八世紀末にはインド大乗仏教の中観派が唯一の正統学派となった。ただし、実際に執り行われる種々の儀式はボン教的な色彩が濃く、僧侶の振る舞いを規定する戒律も説一切有部のものに限定されているなど、インド中観派の実態とは異なる点も少なくない。

さて、前期伝播期においては、チベット人は未だ仏教教義の体系的理解を手にしていなかったように思われるが、後期伝播期になると、チベット人僧侶たちの間におおまかな共通理解が出来上がっていったように思われる。このことを物語るのが、後期伝播期にたくさんの「学説綱要書」(*Grub mtha'*) が出現した事実である。

学説綱要書では普通、部派仏教（小乗仏教）の説一切有部、経量部、大乗仏教の唯識派、中観派というふうに、仏教の四大学派の教義を劣ったものから優れたものへと順に並べて概説し、それに合わせて読者の仏教理解を深めていく仕方が一般的である。

学説綱要書そのものは末期のインド仏教においても幾つか作成されていた事実が確認できるが[5]、最終的な完成を見たのはチベット仏教においてである。個々の教義の理解については、学派や学僧ごとに異なっているが、四大学派の順に沿って解説を加えていく形式はチベット仏教全体が共有している。当然、チベット仏教をベースとするブータン仏教においても同様であり、逆に言えば、チベット文化圏以外の仏教とは異質な点とも言える。したがって、ブータンも含めたチベット文化圏の仏教に普遍的な教義理解法として、学説綱要書に見られるそれを採り上げるのが穏当であると考えられる。

本稿では、チベットおよびブータン仏教の視点から見た「こころ」の検討を目的としているので、以下、インド仏教四大学派という学説綱要書の枠組みの中での「こころ」観を検証することにする。

仏教に共通する認識論（五蘊・十二処・十八界）

仏教全般に共通する認識論的カテゴリーとしては、「五蘊」(*pañca-skandha*)、「十二処」(*dvādaśāyatana*)、「十八界」(*aṣṭādaśa-dhātu*) が挙げられる。

◎五蘊

個人存在を、物質面たる「色」と、精神面たる「受」・「想」・「行」・「識」の計五つの要素に分けた、「五蘊」というカテゴリー群が存在する。

このうち、「色」(*rūpa*) とは、物質的存在である。

一方、精神面のうち、「受」(*vedanā*) とは「認識主体が認識対象を感受すること」、「想」(*saṃjñā*) とは、〝感受したものを表象すること〟、「行」(*saṃskāra*) とは、〝表象によって心が種々に動機づけられて行為に向かうこと〟、「識」(*vijñāna*) とは、〝精神的存在・こころ〟である。

◎十二処

また、存在を、認識主体と認識対象の二面から計一二に分けた、「十二処」というカテゴリーが存在する。

認識主体としては、「眼」(*cakṣus*, 視覚)、「耳」(*śrotra*, 聴覚)、「鼻」(*ghrāṇa*, 嗅覚)、「舌」(*jihvā*, 味覚)、「身」(*kāya*, 触覚)、「意」(*manas*, 思惟) が挙げられる。

認識対象としては、「色」(*rūpa*, 視覚対象)、「声」(*śabda*, 音声)、「香」(*gandha*, 香り)、「味」(rasa, 味)、「触」(*spraṣṭavya*, 接触対象)、「法」(*dharma*, 存在要素) が挙げられる。

◎十八界

認識主体をさらに「識」(認識機能) と「根」(感覚器官) とに分け、合計一八のカテゴリーである「十八界」を設定する。

識（認識機能）としては、「眼識」(*cakṣur-vijñāna*, 視覚機能)、「耳識」(*śrotra-vijñāna*, 聴覚機能)、「鼻識」(*ghrāṇa-vijñāna*, 嗅覚機能)、「舌識」(*jihvā-vijñāna*, 味覚機能)、「身識」(*kāya-vijñāna*, 触覚機能)、「意識」(*mano-vijñāna*, 思惟機能) が挙げられる。

根（感覚器官）としては、「眼根」(*cakṣurindriya*, 視覚機能)、「耳根」(*śrotrendriya*, 聴覚機能)、「鼻根」(*ghrāṇendriya*, 嗅覚機能)、「舌根」(*jihvendriya*, 味覚機能)、「身根」(*kāyendriya*, 触覚機能)、「意根」(*manendriya*, 思惟機能) が挙げられる。

認識対象としては、「色」(*rūpa*, 視覚対象)、「声」(*śabda*, 音声)、「香」(*gandha*, 香り)、「味」(*rasa*, 味)、「触」(*spraṣṭavya*, 接触対象)、「法」(*dharma*, 存在要素) が挙げられる。

3-1 説一切有部のこころ観

以上に挙げた五蘊、十二処、十八界などの認識の

カテゴリーは仏教全般に共通するものであるが、まずは説一切有部が「こころ」をいかに捉えていたかを見てみよう。

存在論におけるこころ

まず、この学派が存在論的にどのように「こころ」を捉えているかを見てみる。説一切有部では、「法」(*dharma*, 存在要素)を、「無為法」(*asaṃskṛta*)と「有為法」(*saṃskṛta*)との二つに大きく区分する。

「無為法」とは、因果関係によって作られない存在であり、例えば、「虚空」(空間)、「択滅」(無漏の智慧による煩悩の止滅)、「非択滅」(無漏の智慧によらない煩悩の止滅)などが挙げられる。

「有為法」とは、因果関係によって作られる存在であり、さらに、「色」(*rūpa*)、「心」(*citta*)、「心所」(*caitta*)、「心不相応行」(*citta-viprayukta-saṃskāra*, 心に伴わぬもの：色・心・心所以外のもの)の四つに区分される。

「色」とは物質的な存在要素のことであり、「心」とは「意」(*manas*)・「識」(*vijñāna*)と同義である。「心所」とは心作用のことであり、「心不相応行」とは、色・心・心所以外のものとなる。

このうち、心と心所の両方を合わせたものが広義の「こころ」を指すと考えられ、心がいわば狭義の「こころ」といえよう。

認識対象の細分について

上述の十二処や十八界のカテゴリーでは、認識対象として、「色」、「声」、「香」、「味」、「触」、「法」の六つが挙げられていたが、これらはさらに細分される。

ここでの「色」とは狭義の色[6]、すなわち視覚対象であり、「いろ」と「かたち」に分けられる。計二〇種類あり、「いろ」としては青・黄・赤・白、「副次的ないろ」としては雲・煙・塵埃・霧・影・光・明・闇、「かたち」としては長・短・方・円・凸・凹・正・不正がある。

「声」には八種類あり、まずは、〝有知覚的な音声〟と〝無知覚的な音声〟との二つに分け、両者をそれぞれ〝生物の出す音声〟と〝非生物の出す音声〟に細分し、それら四つをそれぞれ〝心地良い音声〟と〝心地悪い音声〟に細分し、合計八つとなる。

「香」は四種類、すなわち、良い香り、悪い香り、適度に良い香り、適度に悪い香りがある。

「味」は六種類、すなわち、甘さ、酸っぱさ、鹹さ、辛さ、苦さ、渋さがある。

「触」は一一種類、すなわち、地、水、火、風、滑らかさ、粗さ、重さ、軽さ、冷たさ、飢え、喉の渇きがある。

「法」は七五種類あるが、紙面の都合上それらの列挙は省略する。

認識対象としての原子の集合について

原子に相当するものは、「極微」(*paramāṇu*)と呼ばれ、これ以上分割できない最小の微粒子である地・水・火・風の四つがある。

地は「堅さ」を性質とし、水は「湿り」を性質とし、火は「熱」を性質とし、風は「動き」を性質とする。物質はこれらの四原子が組み合わさった複合体であり、例えば、地の原子が多い物質は堅固なものとなる。大きさに関して言えば、麦粒の大きさの物質は、七一〇個、すなわち、三億近い原子の集合体ということになる。

また、原子同士は直接触れ合わず、隙間を保った状態で集合し、物質を構成する。なお、後述する経量部では、各原子が接触し合う形で集積することによって物体を構成すると考える。物質(色)が認識されるのは、色形・香り・味・感触の四対象と、地・水・火・風の四元素との、最低八種のものが揃った場合に限る。

このように、計四種の性質を持った原子が集まって物体を形成し、ある程度の大きさになった段階で可視的になるのである。

以上のような原子論の基本的なスタンスは、現在の科学的見解ともさほど矛盾しないように思われる。

認識のプロセス

説一切有部の認識論の大きな特徴は、認識対象が外界に実在するという、外界実在論を主張することである。後述するとおり、経量部は外界の実在は推理によってのみ確かめられるという外界推理論を主張し、唯識派は外界は実在しないと主張する。

また、認識においては、十八界でいうところの境(認識対象)、根(感覚器官)、識(認識機能)の三種が必要不可欠であり、感覚器官なくして認識機能は対象を認識できないとする。

さらに、一つの識は同時に存在する一つの対象のみを認識する。例えば食事の際、我々は同時に食べ物を見て、香りをかぎ、味をあじわい、食感を楽しんでいるように思う。しかし、説一切有部の学説に

よれば、ある瞬間には、食べ物を眼識によって見て、次の瞬間には香りを鼻識によって匂い、次の瞬間には味を舌識によって味わうという作業を、瞬間ごとに交互に行っていることになる。我々は日常の中で、そういう瞬間的な認識活動のずれを感じ取ることができず、全く同時のものと錯覚しているのである。

3–2　経量部のこころ観

経量部とは何かという問いに答えるのは非常に難しい。経量部の聖典やまとまった哲学書といった類のものは残存しておらず、したがって、諸文献に引用される経量部の学説を回収し、それらを繋ぎ合わせて教義を再現するしか方法がない。

チベット仏教の学説綱要書では、経量部の学説がまとまった形で提示されており、同部の教理を詳細に把握することができるが、それはあくまで後代の綱要書作者が規定する経量部説であって、それがそのままインドに実在していたかどうかは吟味を要するところである。

さて、経量部説全般の解説は他の研究に譲ることにし[7]、本節では、経量部が「こころ」をどのように捉えているかを見てみたい。

経量部の存在論

経量部では、説一切有部の「五位」（色・心・心所・心不相応行・無為）のカテゴリーを基本的に踏襲しながら、部分的な修正を施す。

まず、物質的存在の〝色〟のうち、視覚対象たる狭義の〝色〟に関しては、説一切有部の認める「かたち」の実在を経量部は認めない。というのも、「かたち」は「いろ」の原子の特定の集まり方によって生じた仮象にすぎないからである。

また、説一切有部の主張する〝心所〟（心作用）というものを経量部は原則的に認めない。というのも、心所は心の様態の一種であるから、基本的に心所を心と別な実体とはみなさないのである。ただし、五蘊との関連から、受と想については実体とみなす。

さらに、〝心不相応行〟（精神でも物質でもないもの）は、心の外にあって心を規定する要素であり、経量部はこれを仮設の観念としては認めるが、実在とはみなさない。この点は説一切有部とは大きく異なる。

最後に、〝無為〟（因果関係によって作られない存在）についても、仮設の観念としては認めるが、実在とはみなさない。というのも、認識器官によって直接その実在性が知られないので、観念的な存在に過ぎないからである。

以上のように、経量部は、説一切有部のカテゴリーを継承しつつも、大胆な修正を加えているのである。

経量部の原子論

説一切有部は、原子同士が隙間を保って集合していると考えていたが、それに対して経量部は、集合した原子は隙間なく密着していると主張した。さらに、個々の原子は知覚されないが、集積することで個々の原子にはなかった「添性」（*atiśaya*）が付加され、知識に自身の形象を投げ入れることによって認識される、と考えていた。

経量部の認識プロセス

経量部にとって、外界の対象とは「知を生じさせる能力を持つもの」、すなわち認識を引き起こす原因である。外界の対象は、原子の集合体なので、それ自体は実体的存在ではないが、対象が存在した一瞬間後に、眼・耳・鼻・舌・身の感官の知覚を生起させる能力を持つ。感官の知覚が起こった瞬間の一瞬間後に、「意知覚」が生じる。さらに、「意知覚」の生じた一瞬間後に「概念知」が生じる。

この点、説一切有部と大きな隔たりがある。すなわち、説一切有部は、ある瞬間の対象を同じ瞬間の認識主体が認識するという同時認識説を主張したのに対し、経量部は、ある瞬間の対象を次の瞬間の認識主体が認識するという異時認識説を唱えたのである。同時認識・異時認識の差については、普段の生活では全く影響はないが、日常生活のスケールを大きく超えた領域では明確な差が出る。例えば、今見ている太陽を私たちは現在のものと誤認してしまいがちだが、光のスピードと太陽と観測者までの距離を計測してみると、約八分二〇秒前の過去の太陽であるということがわかる。これは太陽が地球からはるか遠くに位置するために生じる非日常的な時間上のギャップであるが、この理屈をもとに考えてみれば、一般生活において目の前に存在するものであれ、私たちが認識したその瞬間にはすでに過去のものとなっているということが類推されよう。現在の科学的な視点から見れば、説一切有部よりも経量部説の方がより正確と言えるかもしれない。

また、説一切有部は、対象が外界に実在するとい

う、「外界実在論」を主張した。それに対して経量部は、外界の対象は直接には知覚されないが、認識を時間的・空間的に限定する要素が知識そのものの外になければならないという、外的条件の必要性から、外界の対象の実在を推理し、「外界推理論」を打ち立てた。なお、後述の唯識派は、夢における認識のように、外界の対象が実在しなくても認識が起こると考え、「外界非実在論」を主張した。

3―3　瑜伽行唯識派のこころ観

中観派の開祖ナーガールジュナ（ca. 150-250）は、全ての現象には実体が存在しないと説いており、彼にしたがえば当然、認識主体・認識対象・認識手段ともに実体が存在しないことになる。この説は、瑜伽行唯識派の外界非実在論に影響を与える。

では、外界が実在しない状態で、どのようにして認識が生じるのか。この問いに対して唯識派は、識（*vijñāna*）が、外界実在の対象に規定されずに、概念を形成する能力があると考える。例えば川は、人間にとっては清浄な水が流れるものとして顕現するが、餓鬼にとっては汚物が流れるものとして顕現し、地獄の罪人にとっては火の川として顕現する。このように、同一のものでも、見る者の境遇の差別に応じて様々に表象されるのであり、経量部が考えるように外界の対象が表象を起こすのではなく、主観の内側から自発的に表象が起こると考える。

このように、一般に我々が認識している対象は、実体を持つものとして存在するのではなく、あくまで識によって形成された虚構にすぎないと考えるのである。

瑜伽行唯識派の認識論

唯識派の思想においては、心（＝識）が、すべての法（存在要素）を包含すると考える。この場合、説一切有部の掲げた五位のカテゴリーはどのように整理されるのであろうか。

まず、色（物質的な存在要素）は、心が自ら表象を生みだしたものにすぎず、外界の対象の実在として認められない。

また、心所（心作用）は、心と同一の対象を持ち、同時に働く。

心不相応行（物質でも精神でもないもの）、すなわち、単語や文章など、言語的・論理的な要素の総称は全て、実在しているように見えて、実は心の作りだした非実体的な観念にすぎないと考える。

そして、無為法（因果関係によって作られない存在）についても、それが存在要素として客体的に思惟されるものである限り、心によって作り出された概念に過ぎないと考える。

以上のように、唯識派は、心以外のものはすべて、心によって作り出されたいわば虚構的存在と考える。

◎八識説

識（認識機能）に関して、唯識派は他学派とは異なる独自の見解を打ち出す。既に述べたように、仏教では普通、十二処、十八界などの一部として挙げられるように、識として、眼識、耳識、鼻識、舌識、身識、意識の六識を設定するが、唯識派は六識に、「マナ識（自我意識）」と「アーラヤ識」を加えた八識を説く。

六識とマナ識が現勢的な識であるのに対し、アーラヤ識は現勢的な識の働きを引き起こす「習気」（意識の潜在的種子）を蓄積しながら、絶え間なく流れ続ける潜在意識である。潜在的な形でアーラヤ識の中に存在していた「習気」が異熟し現勢的な識が発動する時に、表象が識の上に現れ、知覚器官に直接知覚され、それが意識によって思惟され概念化される。そしてマナ識に伴われることで、六識は、自我の外に実在する対象を認識するという性格を帯びるのである。

3―4　中観派のこころ観

中観派はインド仏教四大学派の中でも特殊な存在であり、ナーガールジュナが述べるようにおよそ独自の主張というものを持たない[8]。すなわち、究極的には空のみであるから独自の教義というものは原則存在せず、他学派の説を否定する形でしか主張が存在し得ない。ただ、世俗的なレベルにおいては暫定的に他学派の主張に則って教義を開陳する。このように中観派では、「究極的なレベルの真実」（勝義諦）と「世俗的なレベルの真実」（世俗諦）の2種類の真実（二諦）を立てる[9]。

既に述べたように、中観派には、空の論証法の相違から、「中観自立論証派」（*Svātantrika-mādhyamika*）と「中観帰謬論証派」（*Prāsaṅgika-mādhyamika*）が生じるに至った[10]。前者はさらに「経量中観派」（*Sautrāntika-mādhyamika*）と「瑜伽行中観派」（*Yogācāra-mādhyamika*）に分かれる。チベット人学

僧ウパロサル（*dBus pa blo gsal, ca. 14c*）の説明によれば、世俗的な段階において、前者は経量部説に、後者は瑜伽行派説に従うという。[11]

しかも、これらの説は究極的（勝義的）な段階では否定される。すなわち、経量部は外界の実在を認めるが、中観派にとっては一切のものに実体がないので否定される。また、瑜伽行唯識派はマナ識やアーラヤ識の存在を認めるが、中観派の最終的な立場では否定の対象となる。

例えば、経量中観派に分類されるバーヴィヴェーカ（Bhāviveka, ca. 490-570）においては、究極的真実の認識構造は以下の通りとなる。[12] まず、究極的真実（勝義）を、「対象としての究極的真実」と「主体としての究極的真実」に区分けする。対象としての究極的真実とは空に他ならない。一方、主体としての究極的真実は二種に区分される。すなわち、「分別概念を伴わない無分別知」、そして「分別概念を伴う聞・思・修から生じる知恵」である。空は言語化されないので、究極的には、分別概念を伴う後者の対象にはなりえない。

以上、中観派の理論を見てきたが、中観派は言語化不可能な空の理解を主眼とするので、独自の体系的理論を持たず、原則として他派の実体的学説の否定に終始するのである。

結語

以上、チベット・ブータン仏教特有の枠組みに従って、説一切有部から、経量部、唯識派、中観派という順番で「こころ」という概念について検討してみた。「これではチベット仏教ではなくインド仏教そのものではないか」という感想を持つ人もいるのではないかと思う。チベット人に同じ質問をしてみたならば、おそらく、誇りを持って「インド仏教そのものだ」と答える人も多いであろう。チベット人にとって「チベット仏教」は、使用言語こそチベット語であるが、それはもともとのサンスクリット語聖典からの正確な翻訳であり、真性のインド仏教そのものだという意識が高い。実際、地理的にインドから近いチベットには多くのインド僧たちが布教に訪れ、なまのインド仏教を存分に吸収できる状況にあったし、それがチベット人の誇りともなっている。

しかしながら、チベット仏教がインド仏教とは異質な面を持っていることも否定できない事実である。例えば、上記の四大学派はインド仏教の一部ではあれ、全体の内容を尽くすものでは決してない。例えば、東南アジア諸国に伝わるテーラワーダ仏教は、四大学派の中では説一切有部に近似しているが、相違点も少なくない。例えば、アヌルッダ（Anuruddha, ca. 1000）の *Abhidhammatthasaṅgaha* では、以下のような違いが見られる。

同作品では「心」が計八九あるいは一二一に分類されるが、説一切有部では一つと考えられている。また、「心所（心作用）」の数は前者が計五二、後者では四六である。色も前者が二八、後者は二〇あるいは一二である。

この簡単な例からも分かるように、テーラワーダ仏教は説一切有部とは教義を異にするにもかかわらず、チベット仏教では同仏教にほとんど触れることがない。これは、インドとの接点が北部地域にのみ限られていたチベットには、南方に拠点を置く別の型の仏教と接触する機会がなかったという地理的な要因があったと考えられる。

すなわち、チベット仏教は、七世紀以降、北部インドでのみ盛んであった仏教諸学派の理論を効率的に整理しようと努力し、その中で、説一切有部、経量部、唯識派、中観派の順番に仏教哲学が深まりを見せていくという定式を徹底的に磨き上げたのであろう。

加えて、インドには現実に、説一切有部、経量部、瑜伽行唯識派、中観派が学派として実在していたのに対し、チベットには中観派しか存在しなかった。したがって、仮想の対論者を定立するために、他の三学派の教義を細部まで綿密に設定する必要があった。たくさんの学説綱要書が出現した背景にはそうした事情があったであろうし、インド文献には見られないチベット独特の議論や解釈が各学派の解説に加えられることもあった。

チベットでは現在に至るまで仏教が残存しているが、インドでは一三世紀初頭に仏教が滅んだため、一三世紀以降は中観派の存在すら架空のものになった。チベットの学僧たちはインド伝来の文書を頼りに、インド仏教の原型をありのままに再現しようとし続けた。その結果として、皮肉なことに、インドには見られないチベット仏教固有の思弁も展開されることになったのである。[13]

インド仏教と、それが滅んだ後にも命脈を保ち続けたチベット仏教との性格の違いはいかなるものであろうか。別稿ですでに検討しているように、[14]「二真実説」という中観派の思想的かなめに焦点を当て

るとおよそ以下のことがいえる。

まず、インド仏教の場合は、経典の文言は絶対的なものであり批判対象たり得ないが、それを踏まえて著わす書物においては、各自が比較的自由な思考を繰り広げ、互いに批判し合い議論を闘わせることが可能であった。

一方、チベット仏教の場合、経典の文言はもちろんのこと、インドの学僧たちの書物も経典同様の扱いとなり、安易な批判が許されない事態を招いた。したがって、彼らは新たな学説を創出することには消極的であり、あくまでインドの文献をどう解釈するかという問題についてひたすら鏑を削ることになった。

逆に、同じチベットの宗教であるボン教は仏教のような掣肘を受けることもなく、多くの仏教理論を自らの教義に取り入れて自由に消化し、独創性に富む教義の組み立てに成功した[15]。締め付けが緩やかな点は、インド仏教に近かったのではないかとも言える。

このように、チベット仏教は、インド仏教の強い制約の下にありながら、その範囲内で可能な限りの議論を尽くし、彼らの「こころ」観を形成していったのである。

ではブータン仏教はというと、インド仏教に加えてチベット仏教という二重の桎梏の下にあったことになる。ただ、チベットがインド仏教を貪欲にひたすら吸収したのに対し、ブータンはチベット仏教を選り好みもせず受容したというのは当たらないと思われる。というのも、ブータンの建国者であるシャプドゥン・ガワン・ナムゲルは、チベットを追われた身であり、彼の亡命後も、チベットは複数回にわたってブータン侵入を繰り返した。このように、ブータンとチベットは宗教的には親類関係にあったが、政治的にはしばしば対立したことから、ブータンがチベットとは異なる堅固な国家的アイデンティティを形成していったのは当然であった。

既に述べたように、一九〇七年、ウゲン・ワンチュクにより誕生したブータン王国は、世俗政権でありながら、仏教を国教とし、その理念を国家政策に積極的に応用している。ブータン仏教を遡ればチベット仏教に、チベット仏教を遡ればインドの大乗仏教へとたどり着く。本稿では、チベットおよびブータン仏教に共通する、「こころ」の概念に焦点を当てて考察を加えた。ここで問題としたのは、チベットやブータンの一般在家信者がどういう「こころ」を持っているのか、ということではなく、同地の仏教僧にとっての「こころ」理解の枠組み並びに視点がどのようなものであるか、という点である。このような仕方に沿って「こころ」の仕組みを把握するチベットならびにブータン人は国民のごく少数の知的エリートに過ぎないであろうが、彼らが同地の大多数の人々の精神的支柱となっていることに鑑みれば、本稿で取り上げた意義は小さくないであろう。

今後は、哲学的に整頓された仏教思想の中の「こころ」のみならず、チベットおよびブータン国民の心性としての「こころ」にまで肉薄していくことを目指している。

注

1　GDPランキングは、世界銀行二〇一〇年の数値。幸福度ランキングは、英国のシンクタンクNEFの指数。

2　龍樹の哲学的な作品類は「論理学集成」(*Rigs tshogs*)と呼ばれ、主著『根本中論頌』(*Mūlamadhyamaka-kārikā*)や『六十頌如理論』(*Yuktiṣaṣṭikā*)、『空七十論』(*Śūnyatāsaptati*)、『廻諍論』(*Vigrahavyāvartanī*)、『ヴァイダルヤ論』(*Vaidalyaprakaraṇa*)などが有名である。これらの作品の中で、実在論者である他学派の諸説を否定する形で、「事物の非実体性」を意味する「空」を説いている。

3　Mimaki [1982a: 45]が指摘するように、中観派を自立論証派と帰謬論証派とに分類したことが確実な最初の人物はチベット人であるパツァプ・ニマタク(Pha tshab Nyi ma grags, b. 1055)である。パツァプ以前にこの区分がなかったとは言い切れないが、インド文献に確認できない以上、インド仏教にこの概念を持ち込むのは危険である。ただし、チベット仏教におけるインド中観派の理解を問題とする場合には、自立派と帰謬派という区分は避けられない。本稿はあくまでチベット仏教の観点からのアプローチを主としているので、この分類法を使用する。

4　仏教では、全ての事物は、必ず何ものかに依拠し、それを原因として生じているという、いわゆる「縁起」(*pratītyasamutpāda*)の考え方が一般的である。

5　Advayavajra (ca. 11 cen.)は、*Tattvaratnāvalī*において、四大学派の解説を行っているが、注意すべきは、説一切有部を小乗仏教とし、経量部、瑜伽行唯識派、中観派の三つを大乗仏教と位置付けている点である(See Ui [1952: 1-5], Mimaki [1986: 4-14])。これは、小乗仏教を説一切有部と経量部、大乗仏教を瑜伽行唯識派と中観派とに区分するチベット仏教に共通の分類法と異なる。このことからも分かるように、インド仏教末期にはすでに四大学派の設定自体は行われていたが、本格的な整理が始まるのは、チベット仏教においてである。

6　色には広義のものと狭義のものとの二種類がある。すなわち、広義での色(物質的存在)、さらに、狭義での色(視覚対象)である。

7　経量部の包括的な研究としては、加藤純章著『経量部の研究』(東京：春秋社、一九八九)などが挙げられる。

8　*VV*, k. 29. (Johnston [1951: 127])

yadi kā-cana pratijñā syān me tata eṣa me bhaved doṣaḥ /
nāsti ca mama pratijñā tasmān nāvāsti me doṣaḥ //

もし、私に何らかの主張が存在するのであれば、その場合私にはこの過失が存在するであろう。しかし、私には主張が存在しないのだから、私には決して過失は存在しない。

9　この二諦説は仏教だけでなく、チベット古来の宗教であるボン教にも流入した。ボン教における二諦説の展開概要については Kumagai [2009], [2011d] を参照。

10　自立派と帰謬派の区分に関しては、注3を参照。

11　Mimaki [1982a: 170.2-8]: *slob dpon Legs ldan 'byed ni kun rdzob sems tsam dang mi mthun te / ... des na 'di ni rnam par 'jog byed kyi don dang blo rnam pa dang bcas par bzhed pas kun rdzob mdo sde pa dang mthun pa'i phyir mdo sde spyod pa'i dbu ma pa zhes grags la* /「規範師バーヴィヴェーカは、世俗が唯心［派］と等しくない。（中略）それゆえ、これを設定する対象と形象を備えた知識をお認めになるので、世俗が経量部に等しいから、経量中観派と知られているのである。」Mimaki [1982a: 166.2-16]: *slob dpon Zhi ba 'tsho dang slob dpon Seng ge bzang po la sogs pa ni gzugs la sogs par snang ba dang sems dang sems las byung ba dang rmi lam gyi yul la sogs pa yang yang dag pa'i kun rdzob tu bzhed de / ... kun rdzob sems tsam dang mthun par gsungs pa'i phyir de dag la ni rnal 'byor spyod pa'i dbu ma pa zhes grag cing* /「規範師シャーンタラクシタと規範師ハリバドラなどは、色などとしての顕現と、心と、心所と、夢における対象などは実世俗であるとお認めになる。（中略）世俗を唯心［派］と等しく説かれるから、彼らは瑜伽行中観派と知られている。」

12　Kumagai [2011a] を参照。

13　チベット仏教とインド仏教の二真実思想史の比較研究については、Kumagai [2011d: 15-29] を参照。

14　Kumagai [2011d: 123].

15　ボン教と仏教の二真実思想の比較研究については、Kumagai [2009], [2011d] を参照。

《Bibliography》

[Indian Sources]

AK Vasubandhu: *Abhidharmakośa;* Chos mngon pa'i mdzod kyi tshig le' ur byas pa.
Skt. ed. Pradan [1967]. Tib. *D:Tohoku* No. 4089; *P: Otani* No. 5590. Tib. ed. *Chos mngon pa mdzod kyi rang 'grel,* Gelugpa Students' Welfere Committe, CIHTS, Sarnath, 1998.

AKBh Vasubandhu: *Abhidharmakośabhāṣya; Chos mngon pa'i mdzod kyi bshad pa.*
Skt. ed. Pradhan [1967]. Tib. *D:Tohoku* No. 4090; *P: Otani* No. 5591. Tib. ed. *Chos mngon pa mdzod kyi rang 'grel,* Gelugpa Students' Welfere Committe, CIHTS, Sarnath, 1998.

MAv Candrakīrti: *Madhyamakāvatāra; dBu ma la 'jug pa.*
D: Tohoku No. 3861; *P:Otani* No. 5261. Tib. ed. La Vallée Poussin [1912].

MAvBh Candrakīrti: *Madhyamakāvatārabhāṣya; dBu ma la' jug pa'i bshad pa.*
D: Tohoku No. 3862; *P:Otani* No. 5263. Tib. ed. La Vallée Poussin [1912].

PPr Bhāviveka: *Prajñāpradīpamūlamadhyamakavṛtti; dBu ma rtsa ba'i 'grel pa shes rab sgron ma.*
D: Tohoku No. 3853; *P: Otani* No. 5253.

TJ Bhāviveka: *Madhyamakahṛdayavṛttitarkajvālā; dBu ma'i snying po'i 'grel pa rtog ge 'bar ba.*
D: Tohoku No. 3856; *P:Otani* No. 5256.

VV Nāgārjuna: *Vigrahavyāvartaṇī; rTsod pa bzlog pa'i 'grel pa.*
Skt. ed. Johnston and Kunst [1951]. Tib. *D: Tohoku* No. 3832; *P: Otani* No. 5232. Tib. ed. Tucci [1929].

[Tibetan Sources]

lCan skya grub mtha' lCan skya Rol pa'i rdo rje (1717-1786) : *Grub pa'i mtha' rnam par bzhag pa bshad pa thub bstan lhun po'i mdzes rgyan.* (Edition) [1] *Grub mtha' thub bstan lhun po'i mdzes rgyan,* Krung-go: Krung go'i bod kyi shes rig dpe skrun khang, 1989. [2] Sarnath ed.: 1970, 545 p. [3] Pekin ed.: *Cat. Univ. Tokyo* No. 86-88, cf. Loksh Chandra ed., *Buddhist Philosophical Systems,* Śatapiṭaka vol. 233, New Delhi, 1977. [4] Ser byes ed.: *Cat. Univ. Tokyo* No. 82-85.

Grub mtha' mdzod Klong chen rab 'byams pa Dri med'od zer (1308-1363) : *Theg pa mtha' dag gi don gsal bar byed pa Grub pa'i mtha' rin po che mdzod,* Dodrup chen rin po che, Gangtok, undated.

Blo gsal grub mtha' dBus pa blo gsal (14th cen.) : *Grub pa'i mtha' rnam par bshad pa'i mdzod.* (Critical edition and translation) Mimaki [1979], [1980], [1982].

Rog ban grub mtha' Rog gi Ban sde Shes rab 'od (1166-1244) : *Grub mtha' so so'i bzhed tshul gzhung gsal bal ston pa chos 'byung grub mtha' chen po bstan pa'i sgron me* (*Rog gi Ban sde grub mtha'*) , Ladakh, 1977.

Lam rim chung ba Tsong kha pa Blo bzang grags pa (1357-1419) : *sKyes bu gsum gyi nyams su blang ba'i byang chub lam gyi rim pa chung ba.* (Edition) [1] Pekin ed.: Otani No. 6002, Kha 136b-324a. [2] bKra shis lhun po ed.: *The Collected Works of rje Tsong-kha-pa,* vol. 21, New Delhi, 1979, Pha 1-219b.

[Secondary Sources]

Hattori, M. (服部正明)
[1974] 「中期大乗仏教の認識論」,『講座仏教思想第２巻：認識論・論理学』, 東京：理想社, pp. 103-143.

Hattori, M. (服部正明) and Ueyama, Sh. (上山春平)
[1970] 『仏教の思想４：認識と超越〈唯識〉』, 東京：角川書店.

Hayashima, O. (早島理)
[1982] 「唯識の実践」,『講座大乗仏教（８）唯識思想』, 東京：春秋社, pp. 145-176.

Hirakawa, A. (平川彰)
[1974] 「原始仏教の認識論」,『講座仏教思想第２巻：認識論・論理学』, 東京：理想社, pp. 15-54.

Kajiyama, Y. (梶山雄一)
[1989] 「存在と認識」,『岩波講座東洋思想インド仏教３』, 東京：岩波書店, pp. 112-134.

Kato, J. (加藤純章)
[1988] 「アビダルマ仏教の形成」,『岩波講座東洋思想インド

仏教１』, 東京: 岩波書店, pp. 117-143.
[1989] 『経量部の研究』, 東京: 春秋社.
Kumagai, S.（熊谷誠慈）
[2008] "The 'Two Truths'（*satyadvaya*）in the *dBu ma bden gnyis*（*Satyadvayavibhaṅga*）of the Bon religion," Journal of Indian and Buddhist Studies, vol. 56-3, pp. 1164-1167.
[2009] "Development of the Theory of the 'Two Truths' in the Bon Religion," *East and West,* vol. 59, pp. 131-144.
[2010a] "Influence of Buddhist philosophy on the Theory of "Two Truths" seen in an Anonymous Bonpo Treatise *Theg 'grel* (13th or 14th cen.)," *Acta Tibetica et Buddhica,* vol. 3, pp. 155-171.
[2010b] "The Two Truths Theory of the Bonpo Me ston Shes rab'od zer（1058-1132 or 1118-1192）- A Comparative Study -," *Report of Japanese Association for Tibetan Studies*（Nihon Tibet Gakkai Kaihou）, vol. 56, pp. 87-100.
[2011a] "Bhāviveka's Theory of the Absolute Truth," *Journal of Indian and Buddhist Studies,* Vol. 59-3, pp. 1187-1191.
[2011b] "The Two Truths of the *Sa lam rang 'grel* by mNyam med," *Acta Tibetica et Buddhica,* Vol. 4, pp. 23-40.
[2011c] "The Two Truths of the *bDen gnyis 'grel ba* by mNyam med," *Acta Tibetica et Buddhica,* Vol. 4, pp. 41-59.
[2011d] *The Two Truths in Bon,* Kathmandu: Vajra Publications.
La Vallée Poussin, L.
[1912] *Madhyamakāvatāra par Candrakīrti, BB,* vol. 9, 1907-1912.
Mimaki, K.（御牧克己）
[1979] "Le chapitre du *Blo gsal grub mtha'* sur les Sautrāntika, Présentation et édition," *Zinbun,* no. 15, pp. 175-210.
[1980] "Le chapitre du *Blo gsal grub mtha'* sur les Sautrāntika, Un essai de traduction," *Zinbun*, no. 16, pp. 143-172.
[1982a] *Blo gsal grub mtha', chapitre IX*（*Vaibhāṣika*）*et XI*（*Yogācāra*）*édité et traduit,* Kyoto: Zinbun Kagaku Kenkyusyo.
[1982b] 「頓悟と漸悟――カマラシーラの『修習次第』」, 『講座大乗仏教７：中観思想』, 東京: 春秋社, pp. 217-249.
[1986] «The Tattvaratnāvalī of Advayavajra（Tibetan Text）,"『経量部（Sautrāntika）研究』, 京都, pp. 1-20.
[1988] 「経量部」, 『岩波講座東洋思想インド仏教１』, 東京: 岩波書店, pp. 226-260.
Mori, S.（森祖道）
[1988] 「南伝アビダルマ思想の体系」, 『岩波講座東洋思想インド仏教２』, pp. 56-85.
Oki, K.（沖和史）
[1988] 「唯識」, 『岩波講座東洋思想インド仏教１』, 東京: 岩波書店, pp. 288-313.
Pradan, P.
[1967] *Abhidharmakoshabhāṣya of Vasubandhu,* Patna: K. P. Jayaswal Research Institute.
Sakurabe, H.（桜部建）
[1969] 『倶舎論の研究：界・根品』, 京都: 法藏館.
[1974] 「原始仏教・アビダルマにおける存在の問題」, 『講座仏教思想第１巻：存在論・時間論』, 東京: 理想社, pp. 17-54.
Sakurabe, H.（桜部建）and Odani, N.（小谷信千代）
[1999] 『倶舎論の原典解明：賢聖品』, 京都: 法藏館.
Sakurabe, H.（桜部建）, Odani, N.（小谷信千代）, and Honjo, Y（本庄良文）
[2004] 『倶舎論の原典解明：智品・定品』, 東京: 大蔵出版.
Sakurabe, H.（桜部建）and Ueyama, Sh.（上山春平）
[1969] 『仏教の思想２：存在の分析〈アビダルマ〉』, 東京: 角川書店.
Tosaki, H.（戸崎宏正）
[1974] 「後期大乗仏教の認識論」, 『講座仏教思想第２巻：認識論・論理学』, 東京: 理想社, pp. 145-186.
[1989] 「認識」, 『岩波講座東洋思想インド仏教３』, 東京: 岩波書店, pp. 160-185.
Tucci, G.
[1929] Pre-Dignāga Buddhist Text on Logic from Chinese Sources, Gaekwad's Oriental Series, No.XLIX, Baroda.
[1958] *Minor Buddhist Texts Part II, Third Bhāvanākrama,* Roma: IsMEO.
[1971] *Minor Buddhist Texts Part III, Third Bhāvanākrama,* Roma: IsMEO.
Ui, H.（宇井伯寿）
[1952] "Advayavajra, Tattvaratnāvalī, Revised by Prof. HAKUJU UI,"『名古屋大学文学部研究論集』Ⅲ, 哲学１, pp. 1-31.
Yoshimura, Sh.（芳村修基）
[1974] 『インド大乗仏教思想研究』, 京都: 百華苑.

第三章

わざが生まれる心体
——臨床心理学の視点から

濱野清志
京都文教大学臨床心理学部教授／臨床心理学

1 錯覚の心理学

今日は、面白そうな研究会に呼んでいただきまして、ありがとうございます。「わざが生まれる心体」としてお話をさせていただきます。僕がふだん考えていることを整理する場にさせていただけるとありがたいと思って来ました。

この資料はほとんどメモ書きで、朝、ばあっと打ちながら、殴り書きのような文章ですが、それを多少参考にしながら、その流れに従って話をしていこうと思います。

資料の「錯の心理学」というのは、日本トランスパーソナル心理学／精神医学会の雑誌に載ったものです。そこでのアイデアは、僕が臨床心理学を考える上で大事にしているところです。今日は最初に、一番目の「錯の心理学」と書いてあるメモ書きの方から少し話し始めてみたいと思います。

まず、わざとか心体という話になる前に、臨床心理学は、基本的に援助の実践体系です。直接的に目の前に相談に来た方とお話をしながら、あるいはいろいろな遊びもしますけれども、関わりを持つというのが主になるわけです。その中身、そこで語られることやそこで体験することをどういうふうに捉えていったらいいのかが、一つ大きな私の関心事でもあります。それを考えるのにミュラー・リヤーの錯視があります。

その論文に小さく載っていますが、当然どこかで見られたことがあると思います。矢印が外を向いている方が長く見えますが、これは、本当は同じ長さであるにもかかわらず違う長さに見えるという知覚の問題を扱っています。錯視現象というのは非常に面白いので、ずいぶんたくさん本も出ていますし、研究もなされています。

僕は、この「錯視」という表現をしているところが、すごく面白いと思ったのです。というのは、日常的な表現では、「これは錯覚であって本当は同じ長さである」と言うことが多いわけです。「事実は同じ長さで、違って見えるのが錯覚ですよ」と言っている。

ところが、実際の体験としては、長さが違って見えているという体験があるわけです。それをスタートから、「それは錯覚で事実は同じ長さです」と言う場合に、この錯覚といわれている体験はどこに行く

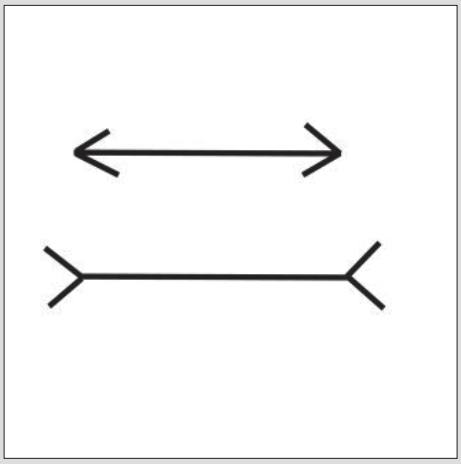


図1 ミュラー・リヤーの錯視

のだろうかというのが、最初に僕が面白いなと思ったところです。

臨床の場面ですと、さまざまな自分についての自己評価は、だいたいマイナスの、とても自己否定的な評価で来られることが多いです。自分はみんなに嫌われているとか、笑われているということで来るのですが、それにたいして「笑われていませんよ」とか、あるいは「そんなことはないですよ」といろいろな情報を集めて説明をしても、笑われている感覚そのものはなかなかぬぐえない。

笑われているという感覚そのものは「しっかりある」ものであって、その「しっかりある」というところからスタートしないと、人は変わっていかないのだなということを、実感として感じるのです。

「確かにあなたはいま、笑われているとか、ばかにされていると感じているのですね」というところを、一般的な事実として認定するのではなくて、その人がそう感じているところをしっかりとつかまえる。そういうところを考えるのに、この錯視の、事実として本当は長さが違うけれど、違って見えるという「体験がある」ということと、何かつながった感じがあったのです。

それを錯覚と言っている。「錯」という字は「かねへん」に「昔」と書きますので、昔のお金、いまは通用しない価値を表しているようなもので、「すみません、あなたが思っていることは間違っているんですよ」というイメージです。

英語ではイリュージョンです。それは、どこか誤ったというニュアンスが入ってきていると思うのです。そういうものとして個人の感覚を扱っている。でも、実は個人の感覚の方が主である。それを違う次元で見ると、同じ長さであるという事実と、長さが違って見えるという事実は、全然違うことを扱っているのです。

みんなは、あなたのことをこんなふうに思っていたり、いろいろなふうに思っている。それを総合して見たときに、「それほどでもないよ」ということを認識する方がいいのか。それよりは、むしろもっと「そのもの」に接近した方がいいのかというと、それはもう、「そのもの」を中心にするしかない。外側にある価値に合わせるのではなくて、本人がいま感じていること、いま経験していることから、その人にとっての価値の体系を築いていくことが、とても大事になるだろうと思うのです。

長さが違って見えるのは、視覚系統の神経系の反応です。それは明らかにそういうふうになっているので、その研究では、どういうふうに角度を変えると長さ（錯視量）が変わるとかいろいろあって、それはそれで面白いのですが、私たちが知覚していること、感覚的に経験していることは、外界とだいたい対応していると思っていますけれども、実はずれているのだということです。そのずれに気付くのが錯視体験なので、これは面白い体験なわけです。

2 事実と真実

そのときに「ずれている」というのは、視覚のメカニズムの問題なので、やはりずれのない方向に行くことが大事なのか。いまここで私がずれを経験している、その経験の方に行くのか。というところが、次の「事実と真実」というところです。

事実の方向というのは、一般的に、外的に見れば同じ長さであるという事実を基に、経験を考えていこうとする方向です。真実の方向というのは、私がいま長さが違って見えることを経験している、そちらの方向です。素朴な体験としての真実、つまり素朴に長さが違って見えるというのは、本当に素朴な体験だと思うのです。

これを学生に見せて「どんなふうに見えますか」と言ったら、即座に「同じ長さです」と答える学生がけっこういるのです。それは不思議なことだと思うのですけれど、「同じ長さです」と答えるということは、知識で知ってしまっているからだと思うのです。

そういうふうに、同じ長さであるという見方で見てしまっていて、同じ長さではないように見えているはずの部分は、自分がごまかされた体験なので私の体験ではない、とどこかで排除しているところがあるのです。

そういうふうな経験の仕方が、われわれにとっては非常に一般的であるというところがあって、臨床心理学的には、私が思っているのは、排除されやすい、錯覚と思われやすい方を、どれぐらいしっかりと取りあげるかが大事だということがあるのです。

そういう素朴な体験としての真実、それを事実に合わせて洗練させていく方向性と、真実そのものとして自分の体験を上手につかまえるようになる方向性と二つあって、両方とも大事なわけですが、後者の方は落ちていきやすい。

私にいま起きていることをそのまま正直に眺め

て、こんな経験をしているのだなという体験を促進すること。これは、たぶん井上ウィマラさんが説明しているマインドフルネスにすごく近いと思うのですが、いま私の中に起きていることに等しく目を向ける力みたいなものを、どういうふうに育てていくかが、臨床心理学ではとても大きな課題になっています。

事実に合わせて洗練させていく方向と、真実そのものとして自分の体験を上手につかめるようになる方向、その間をつなぐものとして、他者がやはりどうしても必要になってくる。「ほかの人もこんなふうに経験しているのですよ。でも、やはり、これはこういうことですよね」というふうに人と話し合う中で、出発点としての自分の主観的な体験と、客観的にはこう言われているということを、つないでいく作業が始まるだろうということがある。その他者の部分に専門家が入ったり、いろいろなものが入ってくるということなのだろうと思うのです。

同じようなことを、次の「心身一如と主体としてのこころ」というところでお話をしたいと思います。

3 心身一如と主体としてのこころ

こちらの方では、似たようなことですけれども、ベンジャミン・リベット（Benjamin Libet）という人の『マインド・タイム　脳と意識の時間』という本が翻訳されています。脳科学研究者であるリベットの研究というのがあって、これは後で永沢哲先生に聞いた方が詳しいと思うのですけれど、なかなか面白い研究です。

ちょっと細かい研究のスタイルは忘れてしまって、うまく説明できませんけれども、どういうことかというと、脳というのは、脳神経系に何か電気的な刺激を与えたとしても、それが〇・五秒ぐらい持続しないと意識されない。意識と脳にずれがあるのだと。つまり、脳の神経発火の活動が起きていても〇・四秒とか〇・三秒以下であると意識されない。それが持続されると意識されるようになる。そういうことを実験的に確かめていこうとした人なのです。

タイムオン理論と言いますけれども、これはとても面白い。つまり、私たちがこころと考えていますけど、こころが自然に反応して、いろいろな行動をします。でも、このタイムオン理論に従うと、出発点はほとんど無意識的――と言っていいのかどうか分かりませんけれど、外界の状況とか内界の刺激に対して、自然に反応し始めている私がいるということです。

それが〇・五秒ぐらい持続すると、自分の意識に上ってくる。意識に上るということは、意識に上っていまの行動をモニターしますから、そのモニターしたことがもう一つ次の刺激になっていく。それが、われわれが自分をコントロールしているという関係になっているのだろうと思います。

その始発点のところは、どうも内側の自然の反応から始まっている。それは、このリベットの研究の中にも出てきますけど、例えば、臨床の場面でチック症とか、トゥレット症候群といわれる人たちと出会います。チックはご存じだと思いますけれども、ボーカルチックといって、しゃべりたくなくても、汚言症といって全然汚い言葉をばっとしゃべってしまう。

そういうのがだんだん治まってくるということは、どういうことなのだろうか。思わずしゃべってしまうというのは、つまり、脳の中で〇・五秒持続し、行動として自覚的になるその時に止める働きがうまくいっていなくて、脳の中で動き始めたものがそのまま出てしまうと考えるわけです。それを、どこでブレーキをかけるかというところが、チックの治療の問題になってくると思うのです。

つまり、ふと悪いことをしゃべったり、突然手がわっと動いたり、ビートたけしみたいな感じで動くというのは、ひょっとするとわれわれも常にそういうものがどこかで発火している可能性があり、それが自然に制御されているのか、制御されていないかの違いであって、多少制御の悪い人がチックと言われたり、トゥレット症候群ということになっているのではないか。

われわれも、〇・五秒以下のところでは、さまざまなことに脳が反応している可能性がある。それが、〇・五秒以上自覚するところでブレーキがかかる。だから、リベットの実験の中でも、手を動かすと自覚したときと、実際に筋肉が動いたときと、脳が動いていたときの差を取っていく。そのずれを見ていくわけですが、動かそうとして止める人がいる。一瞬動かそうとしたけど、動かすのをやめたという現象が起きている。

脳の方は確かに発火し始めるのだけれども、実際の行動としては止まるのです。チックというのは、発火し始めて出てしまうわけです。つまり、中で起

きていることとか、何かしようとしていることを瞬間に自覚したところで、自分のこれまでの行動パターンとか、記憶とか、さまざまな外界との関係でつくり上げてきた、その人らしさみたいなものがブレーキをかけるかどうか。そういうのがたぶんあるだろうと思うのです。

そういうふうな、自分の経験に対するある種のリフレクション、瞬間的なリフレクションが、それぞれの行動をつくり上げていく、かなり大きな方向付けをしているのではないかと考えられる。

心理学では、プライミングの研究というものがあります。プライミングというのは、ちょっと前提条件を付けると、ものすごい瞬間的な知覚の方向性が変わるということです。ある一定の構えを持っていると、その構えのものがよくキャッチできるし、別の構えを持っていると、そのほかのものはキャッチしにくくなる。そういうふうな研究をずっと積んでいますけれども、構えを持つということは、すでにそれが脳に刺激を与えているわけで、ある一定の方向性をつくっているわけです。そういうふうなものとも、つながるのだろうと思います。

外界や内界のイメージそのものが刺激となって脳が動いていると考えると、脳というのも一つの体です。自分の体の脳神経系は、外界との関係の中で自分をどう守ったり、どう関わったりするかということの中枢だと思うのですけれど、外界との接点としての神経系が、体の自然な動きとしていかによりよい反応をするかを、たぶん体はやっている。

それに対して、よりよいといっても、私という存在から考えるとよりよくない。ちょっと微妙とかいうブレーキが入ってくる。そういうブレーキを入れる部分が、体としての脳の反応をどこかでモニターする、ある種の部分というふうに考えてみると分かりやすいのではないか。

われわれがふつう「こころ」と言っているのは、この両方を含めて「こころ」と言っているところがあるのです。脳の働き、脳の反応としての感情。情緒的に怒ったり、悲しんだり、あるいは、ばっと急激に飛び跳ねたりするような行動や、こころの反応のようなものも「こころ」と言っているし、それにブレーキをかけたり、推進したりする。モニターしていく。それを見て、そうだと言っているものも「こころ」と言っている。両方とも「こころ」と言っているところがある。だけど、そこを少し分けてみる必要があると思うのです。

心身一如というのは、どのへんをいっているのか分かりませんけれど、そういう意味での「こころ、体」というのは、情緒的なものも、認知的だと思っているような多くのものも、ほとんど体の反応と同じように、この私がコントロールして動かしているというよりは、自然に起きているもので、体の側面と同じようにこころも自然に起きている。そういうふうなありようみたいなものをつかまえる言葉ではないかと、僕は考えていて、そういう心身一如的な「こころ、体」と、それを生きる主体としての「こころ」を、少し分けていく視点を持っていた方がいいのではないかと思っているのです。

それは、例えば、体との関わりとのメタファーでいくと、野口晴哉さんが『風邪の効用』で述べていますが、風邪をひいたときに、薬を飲んでそれを止めるとかではなくて、風邪をしっかり経験としてひいていく。風邪という自分の体の反応は、自分にとって邪魔なことだからなくしましょうとか、しんどいことだからなくしましょうではなくて、自分にとって必然的に大事なこととして起きているものであって、それを経験しましょうということを促進するわけです。

それが体にとってよいという話になりますけれども、その働きというのは、自分の体で起きている事柄を受動的に受け止めるのではなくて、それを積極的に生きようというメッセージだと考えてみると面白いと思うのです。

病気をするとかけがをするときの体験を、病気をしてしまった、早く戻そうとか、けがをしてしまった、早く治そうではなくて、けがをして痛いとか、苦しいとか、病気をしてしんどいという体験そのものを、自分が生きるというモードで見る。

その生きるというところが先ほどの「主体としてのこころ」で、自分の脳の反応に対してぐっとブレーキをかけたり、促進したりする側面と見ることができるのではないかなと考えてみると、面白いのではないかと思います。

4 うつの問題

体としてはそうだし、うつの問題などにしてもそうです。うつの治療は、いまはもうとても一般にもよく語られますし、大事なことですけれど、うつの治療と、うつの心理療法と、うつを生きるということは、どうも重層的なズレがあって、重なりながら

違う感じがあるのです。

うつは脳内のメカニズムとしても相当理解されてきていますから、うつの治療は、そういうレベルでいったときに、どんなふうにすると、脳内のメカニズムとして、うつの状態を表すようなメカニズムを、より自然な状態に戻すことができるかというところで起きるわけです。それは、体の問題、物質の問題を扱っているわけです。

うつの心理療法は、そういうものを促進するようなこころの構えをつくったりする方向性もあれば、死にたいといったレベルの、どうして生きているんですかというあたりのところで、ずっと粘りながら話をするような、ほとんど身体としてのうつは扱わないように見えながら、うつを治療するような方向性と、バリエーションがすごくあります。

身体としてのうつの治療に近い部分の心理療法もあれば、全然そうではなくて、うつをどう生きるかという方向の心理療法もあるので、心理療法というのはかなり開きがあるのですけれど、その極端な方向性として、うつになったときに、うつを治療するのではなくて、そういう状態を私が生きているか、うつの状態を生きる、この生きるという部分をどういうふうに生かしていくかということが考えられると思います。

うつというのは、当然、自分の意志でなっているわけではありません。自然な反応として起きている。そういう反応として起きている、私のうつの状態を生きる。ふつうは、ちょっとそこがこんがらがってくるので、自分のこころがけとか、何かによって変化していくと言いだすと、ごちゃごちゃになるとこ

5 わざが生まれる——解決できる問題と解決できない問題

ろがあるのです。

では、その次の、そういう流れとして、わざはどうして生まれるか。今日の資料のわざが生まれるというところです。ちょっと話の方向性が違うかもしれませんが、解決できる問題と、解決できない問題と書いているところです。

われわれがこころの問題を考えるときに、人生の問題は、基本的に解決できない問題、答えがない問題が多い。答えがない問題の答えを出すことをするのではなくて、答えがない問題を、さっきの話でいくと、どう生きるかということがテーマになるわけです。

多くは、解決できる問題を、われわれは問題だと考えているのです。答えがそもそもあって、その答えを見つけようとしているということがあると思います。だから、心理療法でも、答えを見つけていこうとしているわけです。大きく分けると、答えを見つけようとする治療法と、答えは見つかりませんという心理療法があるのだろうなと思います。

この問題を考えたときに、一緒にすれば解決できる問題がまず中心にあって、その周辺に解決できない問題があるのだろうみたいな感じがあるのですけれど、実はこれも逆転していて、生きることそのものは解決できない問題の部類であって、それをよくしていくために、多少解決できるところを一生懸命周辺に探してきた歴史が、われわれの歴史のような感じがするし、解決できない問題を前提に、解決できる問題を少しずつでも増やしていったという感じがするのです。

わざというのは、そういう意味では、解決できない問題を前に、その一部を解決できる問題にし直していく作業。自分が生きていく中で、一人の人間が自分の身の回りの状況に適切に対応していくための手段。どういうふうにしていくと、よりスムーズにいくかを考えていく。そういうところに、何か困りごとが生じた。これをクリアするにはどうしたらいいか。困りごとをちょっと限定して考えてみると、そこの解決が一見見つかってくる。そういうことの繰り返しが、わざをつくっていくことの出発点にあるというような感じに思うのです。

私たちは、世界との接点の在り方を、自分たちが扱いやすくなるように一生懸命開発してきた。どうやって自分と自分以外のものが触れ合っていくかというところに、一つは道具もありますし、言葉も確実にあるでしょう。言葉を生み出してくる認知の働きとか、ものを理解する認知能力そのものも、結局、人間が生きていくために開発してきた、一番出発点としてのわざです。道具でもあるし、わざでもある。

「言葉の海に生まれる」という言い方がありますけど、考えてみると、僕らは、何を見ても日本語から離れられない。何を考えようとしても、自分が持っている言葉のメカニズムを離れてものを見ることができない。そういうことにふと気付くことがあるのですけれど、それをあまり考えだすと、気色悪くなります。何を経験しているのかというと、全部言葉で見ている感じがします。そういう言葉を超えることができるかどうかというのが大事なことだと思う

んです。

それを解決できる問題にするために、物事を知っていく。物事を知っていくことは、物事を支配することです。知識が増えていくことは、自分にとっての世界がより安定していくことを進めていくことですから、結局、支配できる対象を言葉によって生み出していて、何かを支配したつもりになって、実際の本当に分からないものは、ちょっとずつ脇に置いていっている。

もともと解決できない問題を前にして、解決できることをつくり始めていたはずなのに、現状では、解決できる問題を目の前にして、解決できないものは脇に置いていることになっているのだろうなと思うのです。そういうことが起きているのではないかと。

だから、上手につくられた解決できる問題でできた世界からみると、こころも体も、いま生きているということは関係なく答えが出る世界だと思っています。完結した問いの世界です。しかし実際には、この世界はオープンシステムなので、解決できない問題に常に当たっている。

そこに、われわれ臨床心理学の一つのわざがあるとすると、そういう知らないもの、オープンなものの存在があるということを知るわざ。あるということを知って、それを解決できる問題に少し引き寄せて、わざをつくるような臨床心理学の方法もあります。でも、中核にあるのは、結局、あるけれども、それはそれとして、そのままにしておくことを考えていかないと、それを解決しようとすればするほど問題は込み入っていく。

うつの状態にたいする治療はあるとしても、そのうつをどう生きるかというところについては、解決というよりも、それに向き合うしかない。向き合った自分がどう変化するかを味わっていくしかないことになってきます。

そういうふうなものは、答えが分からないけれども、そのままにしておくようにできることが促進されないと人は変化していかないのです。そのために、どういうふうに、そのままにしておけるようにできる気持ちが働いてくるのかというあたりが、われわれのわざといえばわざなのですけれども、そういうことをやっている。

閉じないわざ。そこに、結局、「縁」に開かれる、コンステレーションを読むというようなことを言いますけれども、いま起きていることの意味を紡いでいく中で、閉じないままにしておく作業を促進していく。そういうことを、どうもやっているのだろうと思います。

6 わざの諸相

その次の、わざの諸相と資料に書いてあるのは、さっきもちょっと言いましたけれども、うつの治療とか、うつの心理療法で、わざを考えるところで、かつて河合隼雄先生は、心理療法の技法をどう考えるかということでものを書いておられたので、これをうまく説明できるようにしようとしていたのですけど、あまり説明できません。

つまり、河合先生流に言うと、われわれのわざというのは、技術と儀礼の間ぐらいにあると言うのです。人間関係のわざですので、人と関わっていき、相手がお互いに何か影響を及ぼし合う関係をつくっていくときに、かなり儀礼的にかたちが決まったものとして人と関わっていくものから、こんなふうにすれば人の考え方が変わっていくという技術の間にあって、たとえば認知行動療法の一つのスタイルは、技術の方に明確にあるわけです。

技法というものは、それに関わる人が、関係の中でいま起きていることを取り入れながら、どんなふうに変化させていくかということである。

技術となると、人があまり関与しなくてもできるもの。あるいは儀礼の方にしても、人が関与するけれども、かたちが決まったもの。いま生きている個人が関与するかしないかというところに入ってくると、心理療法というのは、人がいまいることによって変化するところがありますので、そういう部分の技術とか技法と言っているものが、どういうことを言うのだろうかというのが、われわれの世界で常に議論されてきたことなのだろうと思うのです。それで、技術、技法、儀礼というところから議論をされておられました。

その儀礼、技術、技法というアイデアは、ロジェ・カイヨワ（Roger Caillois）の遊びの理論を援用したもので、儀礼、仕事、遊びの循環、つまり、遊びが入ることによって活性化されていく。人間的世界が固定しないで、生きたものに変わっていく。

われわれのこころの問題を扱う世界は、基本的にそれを扱う人が真に生きていないと駄目なので、そこに遊びがないと駄目ですよと、どうもそれが言いたいのだと思いました。遊びをどう入れるかという

ことが、技術とか儀礼というものが、技法に変わっていくところになるということを、河合先生は河合先生流におっしゃっていたような感じがします。

その遊び、つまり振り返りの部分、リフレクションの部分、脳の中で起きていることに対して自分がどう見るか、それに対してゴーサインを出したり、ストップさせたりする部分の〇・五秒の隙間みたいなものにも関係するのだろうと思うのです。

でも、技術も、技法も、儀礼も、わざというものも、個人から発して、個人を超えて誰もが使えるような道具になっていくのが技術、儀礼であったりするとしても、もともとの技術、わざが生まれてくるのは、先ほども言いましたけれど、人が自分の周りの世界と、どういう関係をつくっていくと、より過ごしやすくなるかということの工夫の連続の延長だろうと思うのです。個のレベルで言えば。そして、それがもっと共通したものになっていくと、社会的なものとして法律が生まれたり、自然科学的な技術が生まれたりするのでしょう。

そういう技術、わざが生まれることに関して、「徴発性」という概念があります。マルティン・ハイデッガー（Martin Heidegger）の言い方らしいのですけれど、技術の徴発性、技術というものが持っている意味を考えていくと、それは徴発、取り立てるということらしくて、私がある人と関係を持つために、こういうことをしてこうする。こうしているのはいったいどこから始まったのかというと、誰それに言われたからこうなった。誰それとの関係があるからこうなったというふうに、すべて何かに取り立てられながら動いている。

関係を紡いで、間をよりよくしていくためのわざを紡ごうとすると、ずっと円環していきながら、どこから出発したのか分からないような行動が生まれてくる。そういうわざが独り歩きし始めていくと、個人というものが疎外されていくという発想なのだろうなと、僕は理解したのです。そういう技術の徴発性と、本来的な在り方からの疎外がある。

では、何がこの徴発、取り立てをし始めているのかということになってくる。それは、ハイデッガーの理論でいうと、人間の本来的な在り方からの疎外ということらしいのです。そのへんのところは、僕はあまり詳しくないので分かりませんけれども。

こういう技術の徴発性とは、人そのものの在り方から来ているのだろうと僕なりに思うのです。われわれが生きていくためには、どうしたって人との関わり、周りの環境との関係を紡がないといけないので、そうすると、外側から来るものではなくて、この世の中に生きるということの中に、その取り立ての正体、何が取り立てようとしているのかの根本にあるものがある。

これに関して、カール・グスタフ・ユング（Carl Gustav Jung）は、「ファンタジーは日々現実を生み出している」という名言を言っています。ユングの場合は、ぐっと話が変わる感じがしますけれど、内的世界というか、イメージの世界というか、無意識的なものがあって、そういうふうなものが現実を生み出している。そういう個人の内的なこころを、より十全にその人が生きるかどうかがindividuation、個性化の問題でもあるし、自己実現という問題でもあるというふうに、ユングは捉えたわけです。

その内側から沸いてくるものとしてのファンタジーは、自分がつくったものというよりは、生きる上で生まれてくるファンタジーということだと思うのですけれど、これをよく考えてみると、ファンタジーというのは、自分の内的世界、外的世界との中で、自分をどう位置付けるとよいだろうかということの自然な表れだとすれば、これはまさにここで言うわざなのです。わざの表れとしてのファンタジーみたいなものです。

ファンタジーが日々現実を生み出しているというようなことは、ユング的に言うと、内側のもともとあるものが展開していくという感じになるのかもしれません。しかし、内側にあるものが展開するのではなくて、生きた存在が外と触れたときに、それとどう関係を紡いでいくかというところで起きてくるさまざまな反応がある。そのまだ意識にのぼる前の体の反応が日々生じている、そのことを言っていると考えてみたいのです。

こんなふうにものを見よう、こういうふうにものを受け止めよう、こんなふうに理解すると面白い。そういう自覚以前の体の反応が一歩出ることによって、そのリフレクションとして脳の中に戻ればあるイメージが生まれてくる。そのイメージが生まれてくるということは、脳の中では、いってみれば自分の自覚以前の反応は外的な刺激と同じようなものなのです。

その刺激に対して、また自分の反応が生じてくるというふうに、ファンタジーによって自分の見方を生み出していって、自分の生きやすい世界をつくろうとしているということであるとすれば、そういう

ふうなものとして、ファンタジーというのがある。

7 技術をもつ

次の「技術をもつ」こと。その本質は微発性にあって、例えば、認知能力そのものにも潜んでいる。何かを認識するのは、ある認識の仕方を生み出すということで、その認識の仕方に応じて動く私を生み出すということにもつながってくる。いま話をしたことの言い換えですけれども、人という存在は、外界との接点に生じる摩擦を自分にとって最適に持っていこうとする存在と考えてみたいと思っているわけです。周囲との接点と上手にバランスを取れるということが、現状を長く維持する働きになる。

これは、フランシスコ・ヴァレラ(Francisco Javier Varela Garcia)とウンベルト・マトゥラーナ(Humberto Romesin Maturana)という生物学者の書いた『知恵の樹　生きている世界はどのようにして生まれるのか』という本ですが、それがすごく面白かったのです。

構造的カップリングといって、われわれの生命現象の一番の源は、細胞がどう生き延びるかにあって、細胞が直接的に接しているものとの関係の中で、どれぐらいバランスを取るか。そのバランスの取り方が複雑に、ぐっと多細胞化していったものが人間だという話になってくるわけです。

そして、その構造的カップリングは、人という個体になると、今度はちょっと離接的にというか、離れたところでの関係の中での一つのカップリングをしようとしている。これは緩やかなカップリングです。緩やかなカップリングというのは社会のようなものになってくるわけです。

そういうものを考えていくと、それぞれが自分という存在を生かすために、いかに外界と触れているものをつなげていくかということを一生懸命やっているというところがあるだろうと。

個性化とか個体化の正体は、人が周囲との関わりの中で、一歩踏み出すカップリングのわざみたいなもので、その人間が逃れることのできない技術の徴発性に身を任せていくこととともいえる。けっして、個体の中にもともと埋め込まれたものが展開するのが個性化ということでは、たぶんないだろうと。

ということになると、われわれが生きている世界の中で、自分の世界をつくっていくということは、自分が生まれ育ったときに関係を持つ、限られた時間、限られた空間、限られた場所の中で、自分がそこにどのぐらい機能をする関係を紡いでいくかということに、まず戻っていく方が安全だろうし、そこから考えるべきだろうと思うのです。それが、風土性とか、有限性。

そういうところの一番の終着点というのが、最初の方に戻れば、自分自身のこころ・体を含めた反応する存在みたいなものです。私が感じること。他人がどう見ようと、私にとってはこう感じる。私が嫌われているとか、最初に言いましたけれども、そういうふうなことを外から見て否定するのではなく、そう感じている、私がいま経験していること、それぞれの人がいま経験していること、いま体が体験していることに対して、ここからスタートするしかない。ここを大事にして、他との関係の中でどういうバランスを紡ぐかという、こっち側からものを見る視点というのを築いていくことが、実際に個人をサポートする上では、とても大事なんだろうというのを、あらためてまたここで思うわけです。

人はもともと本来の人間のありようからますます離れるようになると考えるかというと、いまずっと話をしてきたように、そうではない。むしろ逃れられなさ、のっぴきならなさというのがある。それは、いま、私があるところで、あるいは、それぞれの人がそれぞれなりに居るその場所で、そこで常に外界に触れざるを得ない。

その外界というのは、自分でつくっているわけではなくて、絶対的にある他の存在です。その、他の存在と触れて、自分がどうその間で関係を持つかということをやっていかざるを得ないので、そうすると、そのときに、他の世界で一般に共通認識されて、こういうふうに生きたらいいですよというふうなものに自分を合わせていくのではなくて、その中で私が経験していること、感じていることに出発点を置いて、そこから外界に触れていくという作業をしていくしかない。それが、逃れられなさ、のっぴきならなさにどのように直面するかというところになると思います。

8 「崖から落ちる」

こういう臨床心理学的な問題を考えるとき、私に一番大きく働きかけるメタファーみたいなのがいつもあって、これは京都大学を退職された藤原勝紀先生とかつて話をしているときに聞いて、これは面白

いメタファーだなと思ったのがずっと生きているのです。

それはどういうメタファーかというと、「崖から落ちる」というメタファーなのです。自分が崖っぷちに立っていて、足を滑らせてしまって、ぱっと下を見たら、もうどう考えても死ぬしかないような崖を落ちてしまった。そのとき、人にしかできない落ち方があるのだ。それは何でしょうかという問いかけなのです。

ほかの動物にはできなくて、人にしかできない落ち方。それは何かというと、落ちて死んでしまうのは仕方がないわけで、重力にのまれてというか、自分の力ではなく勝手に落ちてしまっているわけですけれど、どうせ落ちるんだったら、積極的に自分から落ちてみようと思うことは、たぶん人にしかできないでしょうと。どうせ死ぬんだったら、積極的に落ちてみようと思う。

積極的に落ちてみようと思うと、落ちるということにのみ込まれて、それを見たくない、嫌だと思って、あがきながら死ぬのと違って、どうせ落ちるんだったらちゃんと落ちようと。じゃあ落ちる瞬間を見ようとか、落ちる場所がどんなふうになっているのか見ようとかというふうなゆとりが生まれてくる。そういう話です。

僕はこれは臨床の場ですごく有効なメタファーだと思っているのです。どんな苦しい状況であっても、人はしっかり落ちようと思えば、意識してその苦しい状況を生きることができる。その側面が、タイムオン理論で言えば、微妙にブレーキをかけている部分だろうなと思うのです。それは、こころの主体性の部分と言ってもいいのだろうと思うのです。

そういうふうなものをどう生んでいくか、そこに一番大きいポイントがあり、こころの大概の部分は、落ちていくときの崖のようなもので、崖のある部分が、自分のこころのある部分であったり、どうしようもなく知らず知らずに腹が立って仕方がないとか、悲しくなって仕方がないとか、そういうものは、腹が立つとか悲しくなるというのは、もちろん外界の関係の中で自覚できることではあるけれども、それをコントロールできることではない。私の自然な反応であると考えてみたときに、その怒る私や、腹が立つ私を自分がどう生きるか。せっかく怒るんだったら、ちゃんと怒りましょうとか、ちゃんと悲しむことができるでしょうかということを考える部分が、すごく重要なのです。

悲しみをしっかり悲しむという場合の最初の悲しみは、自然な人間の自然な反応としての悲しみ。それに対して、それを味わおうとするところに主体的な関与が入ってくる。そういうふうな部分ということです。それが、それぞれのありようで生まれてくるというのが大事になってくると思っています。

そういうところで考えると、私の体、私のこころは、どんなものなのかというのをよく知っていくことが、とても大事になります。それは、コントロールできるものだとか、よりよくしていくことができるものではなくて、持って生まれた、これでしかないものとしての私の体、こころです。

そのことをよく知るということを通じて、自分の外界との関わり方、自分はどんなふうに反応する人間なのか、どんなふうに人とつながり、わざを持とうとしているのかというのを、自分がよく知ることによって、そのわざが十全に機能する場合もあれば、機能しない場合もあり、「これは私のわざだから、これでやるしかないじゃんか」というものが生まれてくる。そういうところをどうサポートするかというのが、われわれの仕事なのです。

＊本稿は、二〇一一年七月二八日に行った第二回こころ観・ワザ学研究会で口頭発表したものをまとめたものである。

第一章 京都府＋京都大学こころの未来研究センター共同企画シンポジウム

ワザとこころ——葵祭から読み解く

大重潤一郎
映画監督、NPO法人沖縄映像文化研究所理事長
嵯峨井建
賀茂御祖神社禰宜／神社祭祀研究・京都大学非常勤講師
村松晃男
賀茂別雷神社権禰宜／NPO法人葵プロジェクト理事・事務局長
やまだようこ
京都大学大学院教育学研究科教授／発達心理学
鎌田東二
京都大学こころの未来研究センター教授／宗教哲学・民俗学
（司会進行）

シンポジウムの概要

鎌田東二

1 はじめに

こころの未来研究センターでは、「こころ(kokoro)」に対して脳科学から宗教学までのあらゆる研究分野や研究方法を通してアプローチしていますが、その中の一つの研究プロジェクトが「こころとモノをつなぐワザの研究」プロジェクトです。

この研究プロジェクトにおいて、わたしたちは「こころ」に迫る観点として、「ワザ」に注目しました。「ワザ（技・業・術）」とは、人間が編み出し、伝承し、改変を加えてきたさまざまな技法です。その技法には、呼吸法や瞑想法などを含む身体技法や各種の芸能・芸術の技法やコミュニケーション技術など、実に多様で豊かな種類があります。

そこで、わたしたちは、「ワザはこころとモノとをつなぐ媒介者である」という観点から「ワザ」に着目し、人間のこころと人間が作り上げてきた物や道具や観念世界などとの相互関係を具体的に吟味しています。わたしたちは、「ワザ」という概念の吟味とその諸相を広くリサーチし、フィールドワークも試みています。

通常、「物」は目に見えますが、「こころ」は目に見えないものとされます。けれども、「こころ」はさまざまな「ワザ」を通して、「物」の世界に「形」を与え、人間世界に広がりと深みをもたらしました。

古くは、わが国では神を呼び出し、交わり、生命力を高め強化する技法を「ワザヲギ」と呼びました。「ワザ」は、諸種の儀礼・芸能・芸術・技術・学芸・ライフスタイルを含み、人間はこのワザの力によって豊かな文化を形成し、生の充実をはかろうとしてきたといえます。

ワザには、狩猟・漁労、農耕、マタギ、大工、石工、鋳物などの生産加工技術、修験道、芸能者、禅やヨーガや気功などの身体技法、身体・音楽・造形

に関わる芸術表現、人間関係の諸技術など、実に豊富な領域と事例があり、しかも奥が深く、全容を整理しまとめるのは容易ではありません。

そうしたワザ研究の広がりの中で、わたしたちはこの三年間、テキスト研究（文献・思想研究）としては、「世阿弥研究会」を月二回開催して、『風姿花伝』『花鏡』『至花道』『申楽談義』を読み解いていき、今は世阿弥著の『能作書（三道）』を読解しています。この能における「ワザ」の考察は極めて具体的で汎用性もあって面白いものです。

これに関連して、平安京・京都および周辺地域の神社仏閣など伝統文化の中に保持された儀礼や芸能・芸術や身体技法や修行（禅・ヨーガ・気功・瞑想・滝行）などの研究も行っています。ゆくゆくは、ｆＭＲＩなどの測定装置を用いて修行者やパフォーマーの脳波・脳内血流・セロトニン濃度など生理学的実験研究も試み、こころとからだと生き方との接点を探ってみたいとも考えています。

2 「ワザとこころ」二つのシンポジウムの背景と趣旨概要

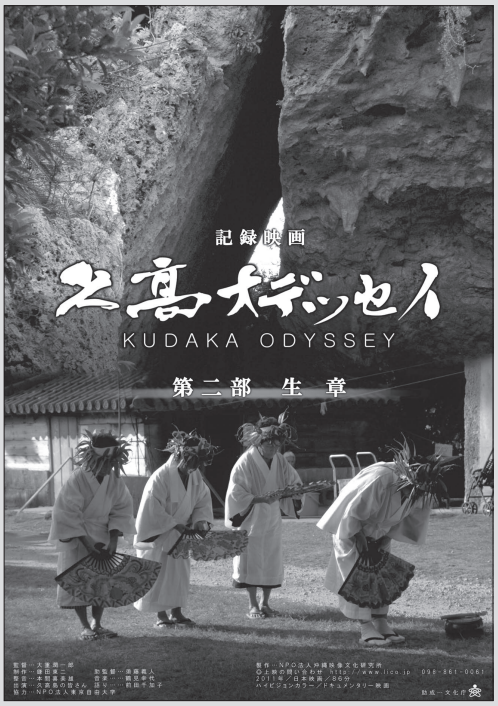
さて、これまで京都府との共同企画で、二〇〇八年一一月に「平安京のコスモロジー」（創元社より二〇一〇年に『平安京のコスモロジー』として出版）、二〇〇九年一一月に「遠野物語と古典――物語の発生する場所とこころ」（創元社より二〇一一年に『遠野物語と源氏物語――物語の発生する場所とこころ』として出版）、二〇一〇年一一月に「平安京と祭りと芸能」（創元社より二〇一二年に出版予定）と3回にわたるシンポジウムを開催し、歴史都市・京都に伝わる伝統文化を世界観・物語・芸能などの観点から考察・論議してまいりました。

そして今回、京都の伝統文化の根幹をなす古代からの祭り「葵祭（賀茂祭）」を通して、そこに内在する「ワザとこころ」を読み解いてみるという企画をいたしました。その際、単に京都の伝統文化をそれ自体として分析するばかりではなく、沖縄の「神の島」と呼ばれた久高島の伝統的祭祀などと比較することによって、より深く広く、「葵祭」の「ワザとこころ」のありどころを確認してみたいと考えました。

その水先案内人として最適の方が、本研究プロジェクトの連携研究員の一人・大重潤一郎監督です。というのも、大重監督は、京都の祭りと沖縄の祭りの双方を映像に収めてこられたからです。

大重氏はハイビジョン放送が始まった頃に「京都歳時記」というハイビジョン番組の監督をし、「葵祭」と「祇園祭」について各六〇分ほどの番組を作っています。今回は、その際の放送を元に、二二分の新編集の「葵祭」の映像を作成していただき、みなさまに初公開いたします。

同時に、大重監督は、二〇〇〇年より沖縄に一〇年以上住み着いて、久高島の二二年間の軌跡を『久高オデッセイ　第一部　結章（ゆいしょう）』と『久高オデッセイ　第二部　生章（せいしょう）』として制作してきました。明日のシンポジウムでその『久高オデッセイ　第二部　生章』を上映します。



『久高オデッセイ　第二部　生章』チラシ

そのような仕事をしてきた大重監督に、京都の祭りと沖縄・久高島の祭りの比較の話をしていただき、その後で、「葵祭」を神職として実際に担ってこられた下鴨神社（賀茂御祖神社）禰宜の嵯峨井建氏と上賀茂神社（賀茂別雷神社）権禰宜の村松晃男氏に、両社の「葵祭」の「ワザとこころ」の特質などについて話をしていただきます。特に、前者では神饌、後者では走馬・競馬（くらべうま）に焦点を当てていただきます。

そして最後に、京都大学大学院教育学研究科のやまだようこ教授（発達心理学）に京都の伝統文化に伝わる「ワザとこころ」を沖縄のコスモロジーとの比較も含めて話をしていただき、それらの講演をもとに討議をしてまいります。

本日と明日のシンポジウムは、互いに密接に連動しておりますので、お時間がありましたら、明日もまたご来場いただければ幸いです。

開会あいさつ

鎌田東二

皆さまこんにちは。今日は昔の言い方では、新嘗祭（にいなめのまつり、しんじょうさい）、いまは国民の祝日で勤労感謝の日という、めでたい祝いの日であります。その日にふさわしいテーマで、夕刻五時までシンポジウムを開催させていただきます。

シンポジウムを開催するに当たりまして、法螺貝を奉奏するところから始めさせていただきます。というのも、今日の葵祭のシンポジウムは、明日の沖縄の久高島のシンポジウムとつながっているのですが、法螺貝は通称琉球巻貝と言い、沖縄あたりで捕れる法螺貝をこちらに運んで、仏教および修験道などのさまざまな祭事で用います。

（法螺貝奉奏）

今年は、大変大きい災害が二つ重なりました。一つは、三月一一日に東日本大震災が起こり、大津波によって、沿岸部五〇〇キロにわたる被害、またさらに、原子力発電所の事故によって、その被害がまだ収束していないという事態に見舞われております。

鎌田東二氏

そして九月三日ごろには、沖縄、九州、四国、紀伊半島と台風一二号がやってまいりました。その台風一二号によって、紀伊半島の深層崩壊をした山崩れが、大小合わせて一六〇カ所もありました。これも大変な被害であります。

東日本大震災と西日本の大水害という大きい二つの災害に、東西から挟み撃ちになったという事態の中で、日本の国の在り方、国民生活の在り方、さまざまな在り方や生き方が根本のところから問われている現状があります。

そういう中で、私たちこころの未来研究センターは、今日明日の二日間にわたり、京都府と共同企画で二つの連続シンポジウムを開催いたします。その大きなテーマは、「ワザとこころ」です。そして今日のテーマは、「葵祭からワザとこころを考える」です。明日は、「沖縄・久高島からワザとこころを考える」です。今日は葵祭を中心にしながら、明日は沖縄・久高島を中心にしながら「ワザとこころ」に迫っていくというシンポジウムです。

今日の流れについて、あるいは、開催の趣旨について説明させていただきます。お手元の資料、私がまとめた今日のシンポジウムの概要がございますのでご覧ください。

こころの未来研究センターでは約三〇ぐらいの研究プロジェクトが進められています。その研究プロジェクトの中で、私が担当しているものが五つあります。その中の一つが、「ワザ学」と通称しているので、「こころとモノをつなぐワザの研究」というのが正式名称で、略称として「ワザ学」研究と称しています。

「ワザ」というのは、さまざまな技術、スキル、アート、メチエ、テクノロジーなどの意味も含みますけれども、『古事記』の中に記されている古語で「ワザヲギ」というと、神の魂をこちら側に招く技術を指します。

その日本語の古い言葉の中にある「ワザ」という言葉をあえて使いながら、それぞれの伝統文化の中にある、日本なら日本の伝統文化の中にある生活の技法、ワザというものがいったいどのようなものであり、そこにどのような心や世界観、生命観、人生観が込められているのか、それを掘り起こすことによって、それぞれの地域、文化の在り方を再検証していこうという趣旨で「ワザ学研究」プロジェクトを推進しています。

今日、登壇していただく大重潤一郎氏は、そのワザ学研究プロジェクトの連携研究員として加わってくれておりますし、明日発表してくれます、沖縄大学専任講師で映像民俗学者の須藤義人氏も同じくこのワザ学研究プロジェクトの連携研究員です。

京都府との提携の事業としては、今日が四回目になります。過去に三回すでに行ってまいりました。京都府との共同企画の一連のシンポジウムは、二〇〇八年一一月に第一回目を、稲盛ホールで「平安京のコスモロジー」と銘打って行いました。みなさまもご存じの『陰陽師』の漫画家・岡野玲子氏も登場

します。そのときの記録が『平安京のコスモロジー』という題で二〇〇九年に創元社から出版されています。

その後、二〇〇九年一一月、第二回目の催しとして、「遠野物語と古典――物語の発生する場所とこころ」というシンポジウムを行いました。このときは、宗教学者の山折哲雄先生に基調講演者として発題していただきました。それがやはり創元社より二〇一一年一一月、本当についこの前に出来上がりました。『遠野物語と源氏物語――物語の発生する場所とこころ』と題して、やはり同じ創元社より出版しております。

そして去年、二〇一〇年一一月に、第三回目の催しとして、御所の西北にある金剛能楽堂で、「平安京と祭りと芸能」と題してシンポジウムを行いました、そのときの基調講演者が上田正昭先生でした。これはまだ本になっておりませんが、来年には出版する予定です。

そして、今日四回目が、「葵祭から読み解くワザとこころ」というテーマとなります。お二人の神職として、実際に両賀茂神社にお仕えする身で、またそこで深く学ばれている嵯峨井建禰宜さんと村松晃男権禰宜さんから、具体的に葵祭というのは、いったいどのような祭りであるかについて、詳しく説明していただきます。

ご承知のように、京都という場所を古くから開拓していった重要な一族が賀茂一族です。そして、もう一つの一族が秦一族です。賀茂氏は東、秦氏は西を拠点とします。そして、鴨川の周辺勢力というのは、この賀茂一族が中心になって栄えていきます。そこで、糺の森のところに、下鴨さんこと賀茂御祖神社、さらに上流にさかのぼって上賀茂さんこと賀茂別雷神社が鎮座します。この二つの社が鴨川流域に創建されることになります。

そして、その祭りが京都を代表する祭りとして勅祭となります。三つの勅祭とは、石清水八幡宮と春日大社と両賀茂神社の祭りで、中でも賀茂祭がその筆頭となります。伊勢神宮に次ぐ、日本で第二位の格式のあるお宮が両賀茂神社ということになるわけです。そして、賀茂神社の最も重要な神秘なる祭りが賀茂祭で、これが通称、葵祭と呼ばれる、五月に行われる祭りです。

その葵祭（賀茂祭）に伝わっているさまざまなワザを、一つは神饌、神様にお供えする料理、お供えものから探り、もう一つは、競馬、走馬から探ろうというのが今回の企画主旨です。葵祭になぜ馬がそれほど重要な意味を持つものとして登場してくるのか。また葵祭で用いられる葵そのものにはいったいどのような意味があり、その現状、いま葵がどのような植生状況になっているのかについても話をしていただきます。

さらにもう一つ、ただ葵祭を日本を代表する祭りとしてそのまま取り上げるのではなく、沖縄の祭りと比較した場合に、その特質がどのように立体的に見えてくるか。これを大重潤一郎氏とやまだようこ氏に問題提起していただくことにしました。

といいますのも、大重氏は『京都歳時記』という、関西放送がハイビジョン放送を始めた最初のころに、二つのテレビ番組をつくりました。『京都歳時記　葵祭』と『京都歳時記　祇園祭』です。京都を代表する二大祭りを一時間ほどの映像に収めて、それを放送しました。

今日は、大重監督に無理を言って、その六〇分の映像を今回のシンポジウムのために二二分に省略してもらいました。それを最初に見ていただき、葵祭の概要についてトータルイメージを持ってもらってから、大重監督に沖縄、とりわけ久高島の祭りとの比較という観点から問題提起をしていただくことを最初の講演といたします。大重さんは、沖縄の久高島の祭りや島の生活を一二年間追いかけております。

そして、お二人の神職さん、下鴨神社の嵯峨井建さんと上賀茂神社の村松晃男さんに、それぞれ両賀茂神社の葵祭と神饌と競馬について話をしていただき、そして、やまだようこ氏に、そこに含まれている世界観、コスモロジー、いのち感について話をしていただきます。

第一部　映画上映と講演

第一部は映画の上映と大重潤一郎氏のお話、第二部は三人のミニ講演、そのあとパネルディスカッションをし、最後の一〇分ほどを質疑応答の時間に充てたいと思います。

それでは、まず、映像の上映に移ります。二〇年ほど前に関西テレビで放送された『京都歳時記』の短縮版を、これから皆さんにご覧いただきます。

『京都歳時記　葵祭』（特別短縮篇、DVD上映）

鎌田　いかがだったでしょうか。これが、『京都歳時記　葵祭』の短縮版であります。それを見た上で、これを監督しました大重潤一郎氏に約二〇分講演していただきます。

大重氏のプロフィールについては、「大重潤一郎のフィルモロジー、気配の魔術師と呼ばれる映画監督」という文章がありますので、ご参照いただければと思います（本誌七三頁に掲載）。

では、大重監督よろしくお願いします。大重さんは脳内出血で半身不随となる中で、沖縄で映画を撮り続けていますので、今日は車いすのまま話をさせていただきます。

基調講演

京の祭りと沖縄の祭りを比較して

大重潤一郎

葵祭と祇園祭

初めまして、大重潤一郎と申します。私は右半身が不随で、七、八年かかりまして、ようやく言葉がここまで戻ってきたので、「それは大したことだ」とおっしゃる方が多いのです。そういうことで、ちょっとご勘弁ください。沖縄からまいりました。

これをつくったのは、もう二〇年ほど前ですが、いまどっぷり沖縄に一〇年、祭りにずっとかかわっております。そういう中で、葵祭の映像をご覧いただき、今日はご神職の方二人に、じっくり話をしていただきますので、私は京都と沖縄という関係でお話をさせていただければと思います。

その前に、私は実を言いますと鹿児島生まれです。九州の最南の地で生を受けまして、それから仕事で、京都はいろいろ撮影させてもらいました。そのなかで賀茂祭（葵祭）に対して、いまもって生々しく心にあることは、やはり、御蔭神社、神の山と書く神山（こうやま）、そこに神様をお迎えに行く。あのときの厳粛さは、いまでも身が震えるようです。

やはり、京都というところは、類いまれに、周りの自然が見事です。結局、周りの自然があって人が居るわけです。人は自然を見ながら生きている。

そこで思うに、アミニズムという言葉を四〇年使いたかったのですが、かつて高度成長時代は、そんなことを言うと誰も相手にしてくれませんでした。いまようやく、震災が起こったり、いろいろあって、アミニズムという言葉が少し受け入れられるようになった。そのことを非常に喜んでおります。

それと、五月の葵祭のころは薫風とよく言いますけれども、風がきらきらと光っているのです。ぎらぎらという暑い熱ではない。光が走るように、ころころたくさんあることがものすごく印象に残ります。

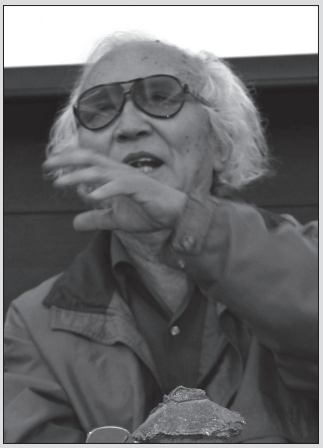
それと、賀茂一族はもちろん、秦一族と同じように渡来人でしょうが、アミニズムというものは縄文古来、もっと旧石器のころからあったのだろうと思います。そういう土台が何万年も長くあって、いまに受け継がれていることを考えますと、やはり京都の自然を、ずっと皆さんが大事にされて、いろいろな祭り、あるいはいろいろな産業まで、あらゆることが存続していることに感動を覚えます。

祭りについては、いまの葵祭の朝廷が主催するものもあり、祇園祭に関しては、いろいろな経緯を経て、現在は町衆が中心になっておられる。町衆の勢いもすごいです。撮影をしたときは、ちょうど国会議員選挙だったのです。それでスピーカーでわあわあと言うわけです。そうしたら、町衆が「スピーカーのアナウンスをやめろ。俺たちは千年前からやっているんだぞ。いまどきのものがじゃまするな」ということで、これも大したものだなと思いました。

葵祭にかんして、いわゆる懸装品（けいそうひん）はもう世界中から集まっています。私がこれにかかわるのは初めてで、日本でも最初だったのです。それで、懸装品をいろいろと撮影していましたら、たとえば、織物でしたら、繊維が動物繊維であるか、植物繊維であるかというところまでわかるのです。

町衆の方は皆さんびっくりされていました。「えっ、そこまで見るのですか」と。いままで、世界中から、日本中から集めた懸装品は本当に生きた歴史、そこで息づいていることからすると、これは本当に尊い財産だなという感じがしています。

何と言っても、京都は歳時記の基準点です。京都を基準にして、日本の歳時記が編まれる。これは大佛次郎さんの言葉ですが、「古きもののそばで常に革新、優れたものがそこで起こる」とあります。い


大重潤一郎氏

ろいろなことを考えますと、京都大学のノーベル賞から始まり、古いことから一番革新的なものまで、ずっと続いているという、まさに生きた証拠というか、そういうことが分かります。

いま地下鉄の丸太町駅から来たのですが、ずっと沖縄ばかりに居ますと、街並みから、もうにおいはないのですが、ぷんぷん京都が香ってまいりました。久々に京都の温泉に浸かっているような気分でここまでまいりました。

そしてお地蔵さんが各地にある街の姿は、本当にほかにない類いまれなところだと思います。

私は鹿児島出身ですけれども、鹿児島にも祇園祭があるのです。祇園祭は日本中にあります。結局、ここから全部行っているのです。そういう京都の文化的遺伝子が日本全国にあまねくあるわけです。

この後、沖縄のことと結びますが、その前に、ぜひ皆さんにご紹介したい言葉というか、本がありま す。屋久島に長く住んでいた詩人の山尾三省というかたがおられました。もう亡くなりましたが、われわれ鎌田さんと一緒にやっているＮＰＯ法人東京自由大学にとっても、大変大事な先達です。

その方の晩年の本の中に、『アミニズムという希望』（野草社）というタイトルの本があります。いま、これだけ世の中がわからないような時代になってきている。いまから、アミニズムという希望があるのかと、貴重な光を見るような気がいたしました。

沖縄の祭り

時間も少ないのでかいつまんで話しますと、競馬に関しては、実は沖縄、鹿児島で、私は小さいころからずっと見ていました。あちらの競馬は全然違います。特に沖縄はかなり違います。馬が踊るのです、走るのではないのです。沖縄舞踊で手をこねる、なよりのしぐさがありますが、馬がそれを競うのです。鹿児島の霧島神宮でやる初午祭はしゃんしゃん鈴に合わせ、たくさんの飾りを付けて踊るのです。

風土も祭りも少しずつ変わっていく、気候風土が変わっていけば、植生も、何もかもが変わっていくわけです。そうすると、ある一点が全部通用するわけではない。少しずつスライドしながら、丸い地球をぐるっと回って、また元へ戻ってくる。そんなふうに少しずつ重なっているのです。

日本という国から見て、辺境というか周辺、周りのへり、エッジですが、それが重要ではない。

たとえば、京都を中心とした場合に、東北は皆さんがはっきり自覚を持っているように「蝦夷（えみし）」と呼ばれていた。こちら鹿児島は「隼人（はやと）」と呼ばれている。京都から鹿児島までと仙台までとがちょうど同じ距離、それが果て、一番遠くだったのです。そういうふうにご覧いただくと、少し分かりやすい。

もっと分かりやすく言いますと、いまは東京が中心です。東京から鹿児島まで、直線で約千キロあります。沖縄の端、台湾の手前、与那国島とかまでは二千キロあります。それほどに広がりがある。つまり、単一ではない。そこはもう、すべてあらゆる気候風土が変わるわけですから。そこらへんのことは、物事を比較するときには外して考えられない。つまり、京都に居れば、京都から視点を立ち上げる。

沖縄からすると、沖縄からの視点が出てくるのです。沖縄は、日本の端っこと思っていないのです。ずっとアジアの中心と思っている。あそこに琉球王国というものがありましたから。だから、いまもって日本とは、ちょっと事情が異なる。表面上はいろいろ似たところがありますけれども、体の中はやむを得ない、それは事実なのだから。そういうようなことがあります。

沖縄の特徴は武士が居なかったのです。武家社会がありませんでした。百姓・農民と、海人（うみんちゅ）・漁師、それから、豪族や貴族も居た。薩摩と戦ったときも、貴族がやるのです。戦ったことがありませんから、すぐ負けるのです。

「殺す」という言葉が明治時代までなかったのです。非常に平和なところでしたから、「殺す」という言葉は日本から輸入されました。それが「タックルセー」という、これはいい言葉ではなかったのです。気候風土も違えば、年中の生活も文化も違うわけです。

ところが、非常に残念ながら、太平洋戦争では、あれほどむごいことがあろうかと思うぐらいの沖縄戦、日本で唯一の地上戦。彼らの万年の歴史で初め

てです。その後、ジェット機の基地、逃げる子どもたち、年寄りもいつも災難にさいなまれています。

これは、そこで生活してみないとわからない。こっち側（日本本土）に居て、ああ、災難が来ちゃうなとか思うくらいの程度なのです。あそこに住んでみると、耐えられないです。

そういうことが、その場所へ行くと体に染み込む。ちょっと遠くで見て、頭で理解していることとは全然違います。その違いが地域のつながりの中にたくさんあるということです。

沖縄は二つに分かれます。奄美と沖縄で北琉球。その先の宮古、八重山諸島が南琉球といいますが、南琉球の特徴は、島を「クニ」と言い、集落を「シマ」と言うのです。

つまり、その島からほとんど出ていない。明治時代になっても、女性はほとんど島から出たことがない。世界はあそこしかないのです。ほかは何も見えないですから。女性は当然です。それで、自分たちの島が「クニ」だという。ほかを全然知らないですから。

そういう中で、彼らがどういう暮らしをしたかというと、祭りです。その祭りが、ほかと様相がまったく違います。しかも、賀茂一族のものより、もっと古い時代のそのものだと思います。

幾つかの祭りがあって、明日、須藤義人さんがお話をしますが、まず「ウヤガン」を例にとってみます。「ウヤガン」というのは祖霊神、親の神を祭る。それが憑依して、一緒に過ごしていく。やがて、それが脱魂する。祭りが旧の九月から一二月まで、だいたい五回行われます。一回が二日とか、三日という場合もありますが、だいたい五日ぐらい。

これ（『神々の古層』ニライ社）は比嘉康雄さんの写真集です。最後に脱魂をする。祭りが途絶える最後のころには、誰かにそういうことを言ってみても、絶対理解できなかったのです。いまは完全に途絶えていますが、私が見たころはまだあった。最後のことだから見せてもらった。比嘉康雄の『神々の古層』は12冊出ましたが、これはすごい写真集です。

比嘉康雄さんは、鹿児島と台湾の間の、島々の祭りを全部調査し、写真に残しました。彼はこう言います。「島々につながる神は、全部同じ。母が神になる。姉妹が神になる」と。これが人類の神の祖型、おそらく原形だろう。それがずっとつながっています。それを彼は発見したのです。いままで、そんなことを言った人はいません。彼はこの写真集だけではなく、いろいろな著作があります。比嘉康雄の著書をぜひあとでご覧ください。

沖縄本島、奄美を含めた北琉球の中で、神の島の頂点となる島が「久高島」です。私は、あと何年、十何年、そこに腰を据えてドキュメンタリーをつくるのですが、ここは本物の祭りをやっていて、「イザイホー」という有名なお祭りがありましたが、すでに途絶えています。その顛末は、明日上映する『久高オデッセイ』に描いてありますので、省きます。

ただ、特徴的なのが御嶽（うたき）信仰という、大伽藍や大神殿があるわけでもない、ちょっと石だけがある、何もない空間。岡本太郎さんは「何もない眩暈（めまい）」と言いましたが。何もないということは、こちらの内側がすっと入っていく、むしろ豊かなのです。今で言う、与えられて、いいことだけやられてサービスだけを受けて、何かあっていいものだと思っていたらとんでもない。

本当に神と向かい合うアミニズムの原点は、向かい合ったときに、何もないものと対応し自分の中にいかに爆発するものがあるかというしぐさなのです。命のしぐさ、与えられるものではない、風土に投ずるものです。

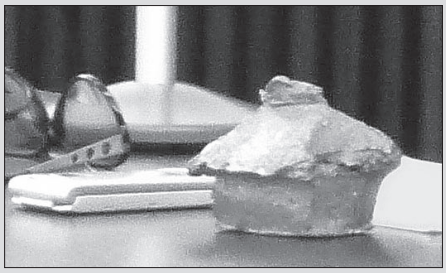
ただ、そういうアミニズムは、もう全部駄目になってきています。世界中そういう傾向にあると思います。これはやむを得ない。いま、それをどうやるかということが叫ばれています。やがてどうなるかということ。それを、ずっといま記録しています。

久高島は一つだけ望みがあります。土地の私有地が一つもありません。土地は神様からの預かりものである。ですから、いまもって、日本で唯一その島だけは、総有制度になっています。離島ですから、賀茂一族以前と同じようなものが、古来からのものが厳然と残ったのです。

最後に、僕は皆さんにもう一度どうしても言いたいことがあります。アミニズムというのは、先ほど言いましたように、それぞれ様子を変えていくけれども、共通なのです。これは普遍的なことです。

西洋ではほとんど失われてしまったようですけれども、彼らにもまだある。世界中の人間という生き物に、アミニズムが一番基底に全部つながっているのです。だから、山尾さんは『アミニズムという希望』というタイトルを付けた本を書かれたのです。

いまからご覧いただく映像の現物（焼きもの）を沖縄から持ってまいりました。彼は沖縄随一の焼きもの作家でありますけれども、いまはこれまでつ


大嶺實清氏　陶芸作品

くってきたものは一切つくらない、これだけをつくっている。

チェルノブイリ原発が暴走した後で、ずっと暮らした生活をつづった記録映画があります。その中で、被爆したおじさんが話した言葉があります。普通、人間は天国に行くことを望みます。彼は「天国はいらない、ふるさとがほしい」と言ったのです。おそらく、いまの福島の人たちもふるさとを失ってしまっている。「ふるさとがほしい」と思っているはずです。そういう人間の気持ちの中で、いままでの焼き物を全部やめて、原風景である焼き物（家）をつくり始めます。

今日、お見せするのは世界中で初めて、皆さんがご覧になるということでございます。どうもありがとうございました。

鎌田　大重潤一郎さん、どうもありがとうございました。それでは最後に話されました映像を見て休憩にしたいと思います。映像は陶芸家の大嶺實清氏についてです。この陶器の家の作品をつくった方で、沖縄県立芸術大学の学長も務めました。この大嶺實清氏の映像で締めくくります。

（ビデオ上映）

大重　彼です、大嶺實清です。

鎌田　沖縄を代表する陶芸家ですね。

大重　そうです。これは何だという感じですが、家の焼きものです。私もびっくりして、床に置いて撮影してきました。一般にこんなふうに見られるのは今日が初めてです。彼はいまから、「もう千個、万個、ずっとこれをつくっていきたい」と。これはやはり心の原風景、結局、ふるさとなんです。

何とも懐かしい。何とも心が安らぐ。これをつくった大嶺實清さんは、いま八〇幾つなのに、東日本だけではなく、いまからこれをつくるから、「あと百年生きる」と言う。ずっとこれをつくるでしょう。われわれも、またずっと記録します。

鎌田　どうもありがとうございました。大重潤一郎さんの話の中で、印象深いフレーズが幾つもありました。たとえば、「沖縄はアジアの中心だ。日本の辺境ではない」。京都は日本の中心だという意識、京都中華主義のようなものが京都にはあると思います。

その京都や東京から見ると、沖縄は辺境である。あるいは、東北は辺境である。だが、そうではないということをいまあらためて問いかける必要があります。沖縄はアジアの中心である、東北も縄文の中心である、いろいろなところが中心であったということを、もう一回われわれは思い起こさねばならないとも思いました。

「大重潤一郎のフィルモロジー」の「二〇〇〇年代の軌跡」という段落に、最後の方で話されました写真家の比嘉康雄さんのことが出ています。比嘉康雄さんが末期がんで亡くなる直前に、「大事なメッセージがあるから、大重さん撮って」と頼んで、『魂の原郷ニライカナイへ』という比嘉康雄さんの映像がつくられました。これもぜひ機会がありましたら、ご覧いただければ幸いです。

それではこれで、第一部を終了します。

『久高オデッセイ 生章』撮影中の大重潤一郎監督（真ん中・車イス）と須藤義人助監督（右）

第二部　ミニ講演とパネルディスカッション

鎌田　それでは、第二部を始めます。

先ほど何人かの皆さまが、大重潤一郎監督が「家一軒買った」という陶器の作品に非常に関心を持たれて、ここに来て手に取ってご覧になっておられました。この陶器作品の作者の大嶺實清さんについては、「大重潤一郎のフィルモロジー」の中に、「一九九五年、未曽有の犠牲者を出した『阪神淡路大震災』に遭遇し、その惨状を目の当たりにし、身をもって体験した。そこで得た経験から、自然に対する畏敬の念が益々深まり、映画作りへの意欲を燃やすこととなる。その直後、『PANARI』の制作で頓挫していた編集作業を進めた。ついに一九九五年の末には完成し、自然と人間のかかわりを描いた沖縄二部作、『光の島』『風の島』として全国上映されることとなった。この二部作は、自然の気配を写しこむ映画監督、すなわち『気配の魔術師』として評されるきっかけとなったフィルムであり、大重の映像手法が凝縮されていると言える。大重作品は、沖縄の自然をテーマとした『光りの島』を皮切りに、自然の中における人間の立ち位置を、常に自然の側から問いかける作品を作り続けることになった」とありますが、この「PANARI（パナリ）」というのは、「パナリ島」とも言い、そこに「パナリ焼」という焼き物があります。八重山諸島の新城（あらぐすく）島が「パナリ島」、すなわち「離れ（パナリ）島」と言い、そこで大嶺實清さんがパナリ焼を復元するのを映像に撮ってドキュメンタリーにしました。それが『風の島』という作品です。

引用の最後のところに、「沖縄二部作、『光りの島』、『風の島』として全国上映されることになった」とあります。自然と人間とのかかわりを、大嶺實清さんの新城島のパナリ焼の復元の過程を通して、五〇分ほどの作品にまとめたものが『風の島』です。

さて、第二部は三人のミニ講演です。

まず、「下鴨神社（賀茂御祖神社）の葵祭と神饌」と題して、下鴨神社の禰宜さんでいらっしゃる嵯峨井建さんに講演していただきます。よろしくお願いします。

講演1　下鴨神社（賀茂御祖神社）の葵祭と神饌

嵯峨井建

土俗的な祭りからみやびな祭りへ

下鴨神社禰宜の嵯峨井と申します。よろしくお願いいたします。先ほどの大重監督のエネルギッシュな感性豊かなお話のあとで話すのは、きわめて分が悪い。しかも『京都歳時記　葵祭』というダイジェスト版ですが、すぐれた作品を拝見し、灯台下暗しという感じがしまして、少し意気消沈しています。

上賀茂神社の村松さんもそうですが、実は今日は新嘗祭の日で、ゆうべから参籠で神職全員が泊まり込んで、朝一番に大祭をおつとめし、この会場へやってきました。実は、こうなることを畏れ、直会でちょっとおなかのお清めをし、少しはパワーアップをしてまいりました。でも大重監督のあまりのパワーに太刀打ちできず、ちょっと立て直しが難しいんですが、といいながらも、貴重な時間をいただいておりますので、さっそくすすめます。

当事者の立場から、立場上知り得た秘密は言ってはいけないんですが、ぎりぎりまで、失職しない程度に。とくに村松さんの場合、御阿礼（みあれ）祭になりますと、本当に神秘なお祭りで、映像も入口までしか写していませんでしたね。そういうこともありますけれども、ともかく当事者の立場から、葵祭の神饌ということでお話をさせていただきます。

賀茂両社の位置関係は鴨川と高野川の合流点の糺の森に包まれた下鴨神社、左の鴨川の上流に上賀茂神社があります。ご覧のようにこんもりした森ですが（**図1**）下鴨神社はびっしり都市化の波が迫っています。広さは一二万平方メートル、もし切り開い

嵯峨井建氏

図1　賀茂川の左上流に上賀茂神社、
高野川と賀茂川の合流点に下鴨神社

たら、甲子園球場が三つつくれる広さです。都市化の波は迫ってはいるものの、それでも京都開拓以前の植生をのこす古代の森、糺の森です。また比叡山西南に御蔭祭をおこなう八瀬の御蔭山があります。

さて葵祭ですが、全部で一〇余りの神事から構成され、五月一五日だけで終わるわけではありません。前の儀式、本祭、後の儀があります。流鏑馬神事、みそぎの儀、御蔭祭、そして本番の賀茂祭、と上賀茂神社さんにもたくさんございますけれども、その総称が葵祭です。今日は五月一五日の勅使を迎えたいわゆる本祭りに絞らせていただきます。

下鴨神社と上賀茂神社は、要はどう違うのかというお話ですが、下鴨神社は親神さんです。お母さんとおじいさんの神。上賀茂さんはそのお子さん、若宮さんです。親子関係にあり、両賀茂が相まって賀茂神社ということになります。お伊勢さんが、内宮、外宮があって伊勢神宮であるのに似ていますが、伊勢は親子ではありませんから意味が違います。賀茂両社は親子の間柄にあり、共に賀茂族の氏神として、とくに平安時代から王城鎮護の社として発展してきました。

葵祭のことをお話しする上で、一応基本的なことでありますが、下鴨の神様は、玉依媛（たまよりひめ）という麗しい女神さまです。鴨川の上流から丹塗の矢が流れてきて、水遊びをしておられた女神が拾われ、床の辺に一晩置いて休まれた。そして一晩でお生まれになったというのが、上賀茂神社の明神さんです。

『山城国風土記』は京都のことを記した最古の史料で、これ以上古いものはありません。奈良時代に編纂と言いましても、『山城国風土記』逸文となっていますように、いろいろな書物に引用されたものを集めたものです。『出雲国風土記』は全文が残っていますが、『山城国風土記』は逸文の寄せ集めです。

そこに、葵祭（賀茂祭）のルーツが書いてあります。逸文ながら、よくぞ残ったなと思います。読んでみますと、「その祭祀の日、馬に乗るは、（欽明）天皇の御世、天下、国を挙りて風吹き雨零り、百姓愁ひを含む。その時、トへしむ。乃ちトへて、賀茂の神の祟と奏するなり。よりて四月の吉日を撰びて祀るに、馬は鈴をかけ、人は猪の頭を蒙りて駈馳す」。どうも今と違ってかぶりものをして走ったらしい。

「以って祭祀を為し、能く祷ぎ祀らしむ。よりて五穀成就し、天下豊平なりき。馬に乗ること、ここに始まるなり」。

図2　葵祭

冒頭に鎌田先生がお話になりましたように、こんなにも震災や災害の多い一年でありましたけれども、実は、この葵祭もどうして起こったかというのは、一緒ではありませんけれども、「風吹き雨降り、百姓愁ひを含む」。台風や雨風などでお米がとれなくなってしまったんです。

欽明天皇は大変困られ、お抱えのいわば占い師、卜部を呼びました。京大の後ろにある吉田神社の神主家の先祖です。吉田ないし卜部という氏族で、卜部伊吉若日子（うらべのいきわかひこ）と、名前まで分かっています。

彼を呼んで、卜部よ占いたまえということで、亀

ト、亀の甲で占ったのだと思いますが、どうして馬を走らせることになったか、その判定の経緯は書いてありません。ただ結果は、賀茂の神のたたりであると。賀茂の神様が大変怒っていると。

では、どうしたらいいか、馬を走らせろと。鈴をかけて、しゃんしゃんと行くんでしょう。その時、かぶりものをして走らせろと。「能く禱ぎ祀らしむ」。さらに丁寧に賀茂の神様にお祭りをしなさいと。そうしたら、五穀豊穣、天下太平、実り豊かな翌年が迎えられた。

「馬に乗ること、ここに始まれり」とあり、賀茂の神様は馬が大好きということがわかります。馬の行事は、上賀茂神社さんに、とくに古いものがたくさん残っておりますけれども、これが葵祭のルーツです。

図3　葵祭の核心は走馬、古代祭祀の伝統が生きている

『山城国風土記』が編纂されたのが奈良時代で、欽明天皇の時代ですから、六世紀の前半ぐらいです。一応六世紀の半ば、ちょうど仏教が伝来したころです。欽明天皇の時代というのは仏教が入った時代でありますけれども、そういうことがあった。お祭りのルーツを知ることができます。

いま葵祭というと雅という、平安時代以来の華麗なイメージをもちますが、当初は土俗的な、心を沸かす荒々しい祭りだった。牛車もない、十二単衣もない、もちろん束帯もなかった。ともかく、馬を走らせること、それが葵祭のルーツでした。

また、賀茂社は、はじめは古代の賀茂族の氏神でありました。そして桓武天皇が奈良の都に見切りをつけ、いったん長岡京に遷りました。ところが場所がちょっとよくなかった。

そして平安京へ移るということになるわけですけれども、そのことによって賀茂社および葵祭は変容を余儀なくされました。土俗的な地方の田舎の祭りが、やがてみやびなお祭りへと変化を見せたのです。土俗的な祭りからみやびな祭りへ。そして都を守る王権守護の神社となり、ついに天皇の祭りになった。天皇の命によって、勅使が参向する、それが中心です。下鴨も上賀茂も勅使が到着すると同じ状態になります。つまり到着された勅使を中心に儀式が進められる。

私なんかは、勅使が入ってきたら、もう一時間半座りっぱなしで、ほとんどすることがありません。幣帛という特別の供え物が奉られ、勅使は御祭文を奏上、牽馬、東遊を奉納される、これが葵祭の核心です。平安京以後は天皇の祭り、天皇の代理の勅使を中心に祭儀は展開する。私どもは、これからお話しする神社側のお供え物をあらかじめていねいにつくって供え、祭列を待つ。そして平和であるように、豊かな日本であるように祈るのが葵祭です。

清らかな神饌

さて、神饌のお話ですけれども、今日はちょうど新嘗祭にあたり一年の実りを感謝するお祭り日です。装束をつけて、御扉を開け九時から始めて十時半ぐらいには終わりました。直会ではちょっとお神酒をいただいたりします。

今日は、新穀感謝の実りを感謝するお祭りですが、神主が、やはり前日にお供え物をつくるのです。私は不器用でやりませんが、ベテランが神饌を調理します。

神主になったとき、先輩から言われるどうしても大事なことが幾つかあります。当たり前のことですが、ともかく清澄さです。神饌は清らかにつくる。清らかな水、清らかな火、清らかな器で。そういったものすべて、さらに食材はできのいいものを調理する。そして自身も汚れに遭わないように参籠し、真心籠めて清らかなものを供えるというのが鉄則です。

神饌をお祭りの中でどう位置づけるか、これは神主の世界になりますが、お祭りの式次第というものがあります。まず、お祓い、いま言いましたお清め。はからずも触れてしまう、あるいは知らずして犯してしまう罪、汚れはありますから、あらためてお祓いをする。人間も、お供えもすべてお祓いをする。

大幣という祓いの道具、塩で清めたり、行事によって、いろいろな作法がある。

そして初めてお清めした神饌は、本殿へ運び、献饌があります。写真は本殿に供えたものを、終わった後、お下げして再現したものです。本殿の神様の真ん前の状態です。

村松さんの話の中心になる、この葵がまず神様に一番近い位置に供えられます。葵と桂を山盛りにしたものです。まず葵桂を供え、いよいよ神饌をフルコースで供えます。

要は、海、川、山、野です。海のもの、川のもの、山のもの。野は野原で畑でつくられた野菜類。そういったものを調理する。これはまさに天地の恵みですね。傷んでいない、清らかなものを調理し高坏に盛ります。

献饌の後は祝詞を奏上し、玉串ではサカキに祈りを込めてお参りをします。そして雅楽を演奏するなか撤饌、御膳を下げるわけです。

お祭りの要はいったい何かといえば、ある方は、神へのもてなしの献饌が一番と言い、いや、そんなことはない、祝詞が一番とおっしゃる。どっちもどっちで、私に言わせれば両方とも大事だと思います。まあそのぐらい、お供えはお祭りの核心になるわけです。

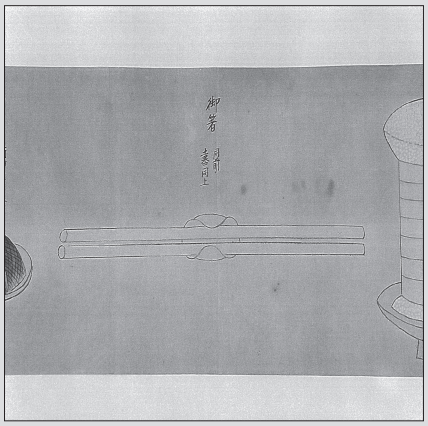


図4　御箸

図5　葵桂

図6　賀茂祭神饌

下鴨神社の葵祭の神饌

葵祭（賀茂祭）の神饌でありますけれども、これは下鴨神社版です。上賀茂神社さんはもっと複雑と言いますか、メニューが多彩です。フルコースで初献、本膳、後献と順番に雅楽の演奏されるなか行う、最高のおもてなしです。

神饌を調理するのが大炊殿と、供御所の二つの建物です。大炊殿は植物性の米、野菜、果物など。供御所は魚鳥類を調理する。今は便宜上、西の供御所ですべて前日に食材などを運び込んで調理し、翌朝に東西本殿前の片半屋に並べます。

たとえば鮒の調達地は琵琶湖の堅田です。堅田の神田神社の供御人たちが、毎年、フナを献上しております。葵祭の前日、一四日に供御人が警護の棒を持ち、古風な衣裳で行列をして神社に運び込まれます。唐櫃の中には鮒、鯉、鮒ずしが入っております。

当日朝、片半屋に並べますが、写真は本殿に供える直前の状態です。ここから本殿に伝供（神饌を手渡しで運ぶこと）するのですが、神前に控えて並べる配置が決まっていて大変です。

毎年、神様への配膳役の私など、前の晩は神饌の配置表を頭の中にたたき込みます。間違っても神様はお怒りにならない、神様と私のみが知る世界です。

図7　琵琶湖堅田　供御人奉献

でも、伝統の配膳作法は神との決まり、仕来りとして間違いは許されません。たとえば初献の部分、これだけでも順番があります。まず、お箸。ついで唐菓子といわれるぶと、まがり。つぎに本膳に移るともう一回、箸を出します。ご飯、その右にお塩、御最花と言って、これもご飯です。

さらに御汁鮑。ご飯の下に行くと、マス、塩引、お酒ですね。干しダイ、打ちあわび、餅。下には詔陽魚という小魚、干物。アユ、サワラ、エビと並べます。一通り済むと、最後に後献、デザートです。洲浜、おこし、かちぐり、吹上の四品を供えます。

本殿が二つありますから、東西が同時並行で供えます。だから普通の神社の神主の二倍の祭員がいります。

初献、本膳、後献。最後に堅田から来たフナを案の下に差し入れます。天皇のお供え、幣帛は殿内におさめます。

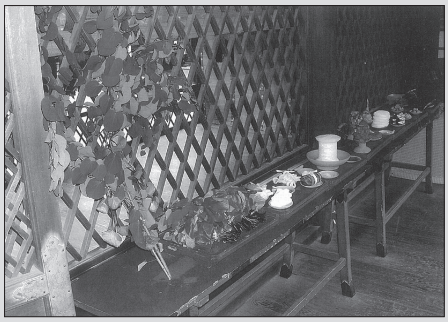


図8　片半屋（東本殿）神饌

図9　片半屋（西本殿）神饌

向かって右が玉依媛さまで、女神さん。左はお父さんの建角身神、男神です。普通は男が優位と思うんですが、そうではありません。娘さんも対等に扱います。

ちょっと余談ですけれども、下鴨神社の正式名称は賀茂御祖神社。「カモゴソ」と呼ぶ人がいるんですが、ごそごそとやると困るんですが、「みおや」と読みます。祖は母神だそうです。全国の神社台帳である『延喜式神名帳』で「祖」があると、だいたい女神さんだそうです。祖は母なり、とある研究者のお話にショックを受けたことがあります。ああ、そうなんだとあらためて納得できました。だったら、下鴨神社は、お父さんより娘さんを代表名にしているんだということになる。扱いは、西と東で左右対等ですが、神社名は女神で名乗っていることになります。

先ほど鯉、鮒の調達地の堅田の例を出しました。

アユは干しアユ、貧相に一見みえますが、これは鵜匠が長良川の鵜飼で捕ったものが、届きます。丹波から採れる丹波栗。そこは下鴨神社の神領地でした。全国に「かも川」「かも村」と「かも」と付いたら、全部、賀茂神社です。それは上賀茂神社か下鴨神社のどちらかです。それは祭神を見ればわかるんですけれども、全国五〇〇カ所ほど、はっきりいたしております。

本日のテーマのワザという部分ですけれども、たとえば、ここに品書きがございます。品書きというか、巻物、巻子本です。下鴨神社のこういう巻物は五種類ほど、一応部外秘になっているんです、と言いながら出しておりますけれども、冊子本やら、いっぱいあります。ふんだんに伝承資料はあるんです。

そういうものを見ながらやっているのですが、一つ大事な点は、明治までは世襲で家が決まっていました。下鴨神社の北側に、膳部町があります。いまでは外からの入り人が多いですから、膳部町と呼ぶ人が多いようですが、お膳の膳に部分の部。こういうお供えをつくっていた家の町だったんです。その人たちが、大炊殿の車舎でつくったということになります。ところが古いものはないんですね。江戸の終わりから明治初年までのものは数点あります。私はこれが不思議で、いまわれわれの葵祭のお供えというのは、決して新しいものではない。

世襲で、親から子、子から孫へ伝承していた。ところが明治四年に、世襲制が廃止され、そして国家管理になりました。それによって、何て言いますか、国の命令で、いまはやりのリストラをされてしまったんです。失われたものは極めて多いんです。

そういう危機に臨んでつくったのが、僕はこれだと思っております。近代のものしかないんです。昔はこういうものはつくらなくてよかった。おじいちゃんから子へ孫へ、「おまえは下手くそ」と怒られながら、毎日大炊殿に詰めて行っていたわけですから。

そういうワザの伝承と言いますか、世襲で伝えられていたということです。神主も世襲制が切られて、

もう最大のピンチなんです。伊勢神宮も、全国の神社は、明治維新によって神社が復活して威張ったとか、国家神道とかと言われるんですが、そういう一面もあります。でも、失われたものがものすごく多いんです。お祭りがすたれました。こんなにきっちりやっているのは葵祭だけなんです。

調べましたら、葵祭のとき、毎年土器を五〇〇枚調達している。これは五〇〇枚ではなくて五〇枚だろうと。違うんです。なぜかと言うと、境内にある摂末社、全部やっていたんです。朝の祭り、夜の祭り、翌日の祭り、そうすると五〇〇枚になるんです。

その土器はどこで焼いたのか。それは京都北部の木野に調達所がありました。そこも職人さんが、とうとう絶えてしまいました。

いまは誰がやっているかというと、われわれがやっているんです。何でもかんでもやるわけです。神主は料理人だけではない。本当にそういうことになります。

揚げ物「ぶと」

最後の四番目の問題。ちょっと詰まっておりますので、はしょって、「ぶと」、「まがり」というのを挙げております。揚げ物です。最後のデザートになるんですが、油で揚げるんです。ごま油です。芳しい香りがします。

これはいったい何だということですが、これはどう考えても大陸伝来です。揚げ菓子というのは、大重監督の話にもありましたように、沖縄でも油で揚げます。このごろの通説は、遣唐使が持ち帰ったものが日本化したという。氏神の春日大社にふんだんにあります。揚げ菓子は近畿地方に多いのです。

ギョーザ型です。それを重ねているんです。こねこねと米粉を、中にはギョーザみたいな詰め物はないですから、ちょっと食べられませんが、僕はいつも内緒で、砂糖を入れたのを二、三個つくってくれと頼んでいます（笑）。おいしいです。いつも一人でにんまり（笑）、たちの悪い神主なんです。ぜいたくです。

でも、僕はよく言うんですが、神様には舌がないと。味覚がない、味付けがない。ちょっと生臭いものが多いです。これだって、ちょっと人間は食べられたものではないです。

切り身のふんだんなメニューもあるんですけれども、たまり（醤油）もない。塩はあります。そういういろいろな問題、要は遣唐使が持ち帰った異国の珍奇な、珍しいものを神様に供えようという、そういう気持ちが入ったんではないかと思われます。

葵祭の神饌というのは、祝詞の文言なんです。「海川山野の種々の味物（くさぐさのためつもの）」と語るんですが、要は、海、川、山、野原の豊かな自然なものをお供えするんだと。

「味物」と言ったら、食べ物です。『延喜式祝詞』にある有名な言葉なんです。そういう豊かなものが、初献・本膳・後献の順で、フルコースで、雅楽を演奏しながら供える。神への最大のもてなしであると。

やはり王朝風です。後の討論の中で触れたらいいんですが、宮廷風であるんです。器がそうですけれども。天皇側近の台所、御厨子所（みずしどころ）というのがあるんですが、中世に派遣されているんです。おまえたち五人、下鴨神社へ行ってお供えをつくれという。これは地方社からの一つの脱却のてこ入れかなと、これはうがった見方かもしれませんが、改革がなされているんです。王城鎮護の社にふさわしいお供えに変えられたという。そのときに、この唐菓子、ぶと、まがりも入ったんだと思います。

外来のこういうメニューが入っている。鎌田先生は法螺貝を吹かれますけれども、雅楽なんていうものは異国の前衛音楽です。あんなものをよく受け入れたと思うくらいですけれども、見事に日本化して、出発点のシルクロードにも、中国にも、ほとんど残っていないという、まか不思議な世界ですけれども、神道は決して後ろ向きの、古いものだけではなく、新しいものが好きであるということです。

これは中身はないんですが、神饌というのは食文化のタイムカプセルです。とにかく守れという、お品書きも定めて。逆に平安時代の食文化を探るにはこれしかないんです。皆さん案外着目されないんですが、このごろは、そういうかたがときどきはありますけれども。神社の神饌、古いものを見ると、平安時代前の食文化をうかがうことができるという側面もあります。

すみません、時間が超過してしまいましたので、話はこれぐらいにさせていただきます。また討論等もありますので、補足させていただきます。

鎌田　どうもありがとうございました。神饌を中心に話をしていただきましたが、私は神饌が大好きというか、大変関心を持っております。

なぜかというと、それは何よりも形態が美しい。神饌のお供えの形、デザイン、色、すべてにおいて本当に美しい。こういう美的感性がどこから生まれてきたのか。そこに非常に感動すると同時に、関心

を抱きます。

では次に、葵祭のもう一面を見ていきます。いまのは美しさということでした。もちろん競馬も美しいとも言えるんですが、同時に野生のダイナミックな感覚があります。賀茂の祭りの野性味がそこに表れ出ていると思います。

それでは、次に上賀茂神社（賀茂別雷神社）の村松晃男権禰宜さんにお話しいただきます。よろしくお願いします。

講演2

上賀茂神社（賀茂別雷神社）の葵祭と競馬と葵

村松晃男

神道との出会い

皆さま、こんにちは。上賀茂神社（賀茂別雷神社）の権禰宜をいたしております村松でございます。嵯峨井先生よりずいぶん後輩になるのですけれども、生意気にも、ご一緒のところに登壇させていただきました。

さて上賀茂神社と下鴨神社には、同じお祭りがございます。もちろん葵祭がそうです。今日のシンポジウムに参加させていただいて嵯峨井先生のお話を伺って、私自身すっかり満足してしまったというように感じております。

また、大重先生のお話も伺いまして、ふだん、私たちは祭典を奉仕している立場ですので、客観的に見るという機会がなかなかありません。今日は、そういった意味で本当に楽しい時間を過ごさせていただいております。

今日は、「ワザとこころ――葵祭から読み解く」、「上賀茂神社の葵祭と競馬と葵」というタイトルを鎌田先生から頂戴いたしまして、ワザとしての賀茂祭というのを、競馬（くらべうま）、御阿礼（みあれ）、葵。こういったことを通じて、何か皆さまにご提示できれば幸いと思っています。

先ほど大重先生からも、組織には変わったものが交じった方がいいというふうなお話がございましたが、私はどちらかというと、とても変わった神職だと思います。

この世界に入りましてまだ十数年という若輩者です。なぜ宗教の道に入るようになったかというと、実はアメリカに行ったときに宗教というものに巡り会ったのがきっかけでした。

日本にいると、宗教というものを、ふだんあまり考えたりする機会がないのですが、ニューヨークに住んでいたとき、地球の縮図のようなニューヨークの町で、なぜこのようにさまざまな民族がそれぞれの個性を持って生活できているのかと不思議に思い観察をしていたときに、ああ、宗教が深くかかわっているのかと感じました。

顧みて日本の場合、いったいどんな宗教があるのかと思ったとき、私の身近にあったのは仏教でした。少し仏教の勉強をいたしまして、次に出会ったのは山岳宗教でした。先生も法螺貝を吹いたりなさるのですけれども、そういったことも経験して、次に出会ったのが神道でした。

ふつう、宗教というと、必ず『バイブル』、聖典があるわけですが、聖典を持たないこの神道が素晴らしいと思ったのです。これこそ、世界に向けて示すべき日本の文化ではないか。ということで門戸をたたいたのが上賀茂神社だったのです。

何も神社のことを知らない私ですから、上賀茂神社というところをノックできたのだと思うのです。いまだったら、上賀茂神社に行ってノックをしろ、なんて言われても、とうていできないでしょうが、そのときは生まれ育った近くにある上賀茂神社に行って、本当に神道を知りたい。実はこんな唐突なことから神職になる機会をいただいたのです。

そんなわけのわからない人間を受け入れてくれる神社、神道というのが、とても寛容な世界だということを、後から気付かされたというわけです。

この上賀茂神社がどのようなところに位置しているのか。そして葵祭が、いったいいつごろから始まって現在までつながっていったのかを追いかけて行きたいと思います。

賀茂社が鎮まるところ

上賀茂神社の正式名は賀茂別雷神社（かもわけいかづちじんじゃ）です。ご祭神の名前は賀茂別雷大神。ご祭神は、雷をも分けてしまうほどの強い力をお持ちの神様であると言っています。そのようなとても強い力で様々な禍事から守っていただくとともにもう一つ、雷鳴が轟くと落ちてくるのは雨。つまり、大いなる自然の力と生命の源である水の神様。そして上賀茂神社のご祭神の

母神様と祖父神様を祀るのが下鴨神社、賀茂御祖神社です。

さて、上賀茂神社はどのくらい歴史をさかのぼれるかというと、約三二〇〇年昔の土器があのあたりから出土しますので、縄文時代の終わりのころにはすでにそこに集落があって、何らかのそういった聖地として神事が行われていたのではないかと考えられています。

では、いつごろから神社になったかというと、そこのところは、定かではありません。この上賀茂神社の例祭が賀茂祭（葵祭）で、もちろん下鴨神社の例祭でもあります。

この例祭、葵祭がいつごろから始まるのか。

話は急に変わりますが、近頃ニュースを見ていますと、ＴＰＰという言葉をよく耳にします。環太平洋戦略的経済連携協定です。この協定を結ぶことが歴史的転換となるかは、歴史が教えてくれることになるのですが、私は日本には過去に二回大きな転換点があったのではないかと思っています。

まず一つめは、遡ること一四〇数年前、江戸時代の終わりから明治時代の始め、明治維新というのが日本の大きな転換点となったのは、皆さんもご存じのとおりです。西洋に向かって門戸を開き、富国強兵、一直線で日本は進んでまいりました。そのときは国を二分した議論が交わされて、日本は門戸を開き転換を進めたわけです。

村松晃男氏

そして、その前はというと、さらに遡ること一三〇〇年ほど昔の欽明天皇の御代ではないでしょうか。どんな時代だったのか。先ほど嵯峨井先生の方からもお話がございましたが、仏教が大陸や朝鮮半島から入ってきたとき、日本は大きく方向を転換し、新しい歴史が始まったのではないでしょうか。実は賀茂祭（葵祭）は、その時に始まります。何かロマンを感じるところではないでしょうか。

この両賀茂社が鎮まるところがどんなところなのかをもう少し詳しく説明しますと、お手元の資料に二つの地図を載せております（**図10・図11**）。左の方の少し黒っぽい地図は、京都市街を上空から見たものです。何を見ていただきたいかというと、川の流れです。真ん中のちょっと下の方に二本の川が合流しておりまして、左上の方から、下の方に流れているのが桂川です。そして右上の方から流れ込んでいるのが鴨川でして、この合流点に平安京が築かれました。そして、この右手の鴨川を上がっていきますと川が二股に分かれています。右上から流れ込んでいるのが高野川、そして左上から流れ込んでいるのが鴨川です。この合流点に下鴨神社が鎮座しています。

さらに左手の鴨川を上流に上がってまいりますと、ここで右側の白っぽい地図をごらんください。平安時代の上賀茂神社の境内を写したものと伝えられる古絵図です。

中ほどに川が流れていまして、二本の川が合流しています。左上の方から降りてくるのが、御手洗川。右上の方から来るのが御物忌川です。そしてこの二本の川が合流しているところに上賀茂神社のご本殿があります。

こうして川の様子を見てまいりますと、どうやら一つの法則が見えてまいります。二本の川が合流する、その中州が大切な場所なのだと気づきます。遠い昔の人々にとって、そういった中州は、神様が鎮まる神聖な大切な場所だと考えられていました。

この京都盆地（山城盆地）は、背後に山が迫る山城の国。そしてこの山城の国の北の際、山の際に鎮座しているのが賀茂社です。ここは、山城盆地の北方にある山々に降り積もった雪や降り注いだ雨が地中深く染み込み、そして何年もかかって湧き水となって地上に出て小川となり、一本の川になって山城盆地に流れ込む。そんなところに、この賀茂社があるというわけです。

歴史に残らない遠い昔、人々は少し高台になっていて豊かな水がある、こういったところがとても住みやすく集落を作りました。ひょっとしたら何万年も前から人々は住んでいたかもしれないですね。

京都大学があるこのあたりも、縄文のころの土器が多数出てまいりますので、賀茂からこのあたりにかけては遠い昔から人々が住み、どうやら集落をつくっていた。そんな場所でこの賀茂社の歴史は始まっています。

図10　京都市街を上空から見る

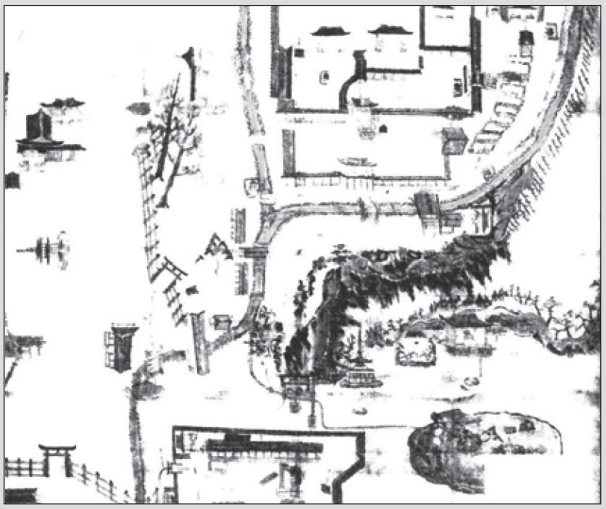


図11　平安時代の上賀茂神社の境内を写した古絵図

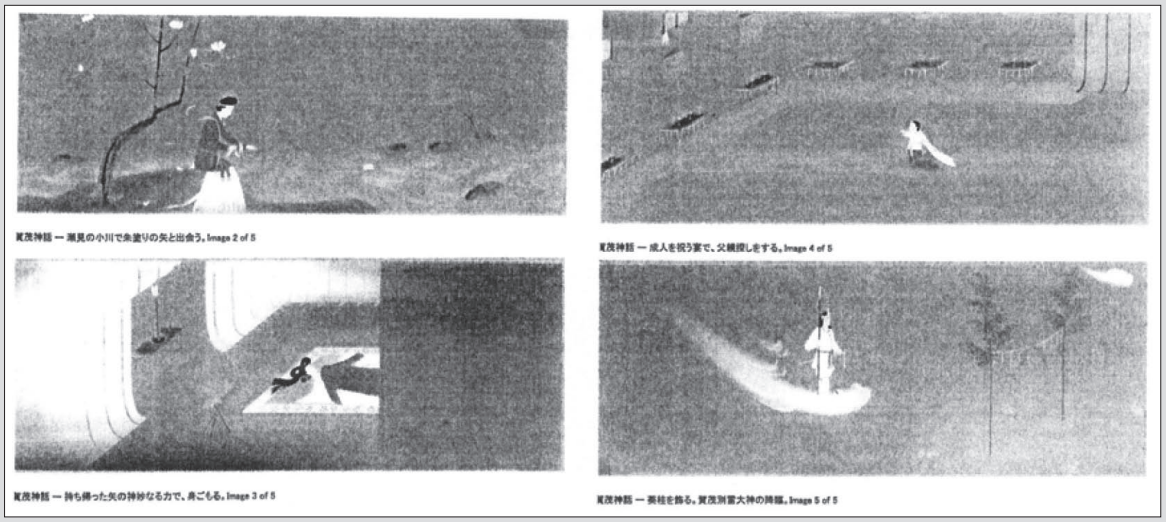


図12　賀茂神話を描いた絵

図13　祓いの儀式、競馬

図14　走馬

賀茂神話――信仰の始まり

さて、どのように信仰が始まったかを「賀茂神話」が教えてくれます。『山城国風土記』の中に出てくるこの物語。物語をもとにして描かれた四枚の絵を、資料に添付させていただきました。

賀茂社のあたりは、賀茂氏が治めていました。賀茂氏のご先祖の名前を賀茂建角身命（かもたけつぬみのみこと）さまといいました。賀茂建角身命のお嬢様玉依媛さまは、毎日のように鴨川に出て禊ぎをなさっていたようです。禊ぎをなさっていたそんなある日、上流から矢が流れてくるのを見つけられます。とても驚かれますが、その矢を玉依媛さまは思わず鴨川から拾い上げられて、持って帰られました。

持ち帰られた矢を、一晩枕元に置いてお休みになったところ、矢の不思議な力によってご懐妊になります。お生まれになったのは男のお子さま、若宮さまでした。しかしお父さまはわからない。わからないままに月日はどんどんたって行き、無事に成人を迎えられました。おじいさまとお母さまは大喜びです。そこで、八尋殿（やひろどの）という立派な御殿をわざわざお建てになって、全国のさまざまな神々をお招きになり、祝宴を七日七晩にわたって催され、最後の日に父親探しをなさいます。「この中に必ず父親がいるはずだ。若宮、おまえはどの方がお父さまなのかがわかるに違いない。その方にその杯を差し上げなさい」。杯を受け取られた若宮さまは、その杯を何と、天に向かって放り投げて、ご自身も雷鳴とともに消えてしまいました。

しかし、もう一度会いたいと願われるおじいさまとお母さま。ある日、若宮は母の夢の中に表れ、「われに会わんとには、葵桂のかずらで飾り、馬を走らせ、そしてお祭りをし、待てば来む」。このようにしてご神託をいただき、おじいさまとお母さまがその通りにお祭りをなさったところ、若宮は上賀茂神社の北方約二キロメートルにある、神様の山と書いて神山（こうやま）と呼ばれる山の頂きに降りられました。それから、神山に向かって神事が始まると伝えています。

この神話に基づいて、賀茂祭（葵祭）は行われています。先ほど、映像にもありました、禊ぎ、御阿礼、走馬など、すべての要素がいまの神話の中に含まれていたのを、もうお気付きかと思います。いまもすべてそのとおりに行われているお祭りです。

その中から幾つか、お祭り、神事をご紹介していくのですけれども、御阿礼神事は秘儀です。どこまで皆さまにご紹介申し上げたらいいのか悩みながら、少しでも何か皆さまにワザを感じていただけるお話しできればと思っています。

秘儀「御阿礼神事」

阿礼とは、神様がお生まれになる、また再生になる、そんな意味合いかと思います。つまり神様をお迎えする神事です。神事が行われる「御生所（みあれどころ）」がどのあたりにあるのかと言いますと、上賀茂神社のご本殿と、神様がお降りになった神山の頂上にあるご降臨石、磐座とを結ぶ線上にあるんです。それは遠い昔から大切にされてきました。

資料にご降臨石の写真を載せております。ご禁足地ですので、そこまで行くことはかなわないのですけれども、畳三畳分ぐらいの大きさの岩が、標高三〇一メートルの神山の頂上に鎮座しています。

この御生所が葵祭の記録映像に残されています。どんな所なのかをＤＶＤでちょっとご紹介したいと思います。

（ビデオ再生）

これが御生所です。

『賀茂旧記』という鎌倉時代に書かれた日記がありまして、そこにこのように書かれています。「われに会わんとには、鉾をささげ、走馬を飾り、奥山のサカキを阿礼に立て、いろあやをたれ、葵桂のかずらをつくり、いかしく飾りて、われを待てば来む」と書かれています。

御生所には、ずいぶん大きな榊が立っています。その周りをお囲いと言いまして、松や桧などさまざまな木を使って中が見えないよう、囲いをしています。

その中心部から空へ向かって、ずどんとＶの字に丸太が伸びているんです。その先端に榊が付いています。

「われに会わんとには、……葵桂のかずらをつくり、いかしく飾りて……」。かずらというのは、どのようなモノのか、はっきりとわからないのですが。葵祭をご覧になると、人や車や建物を葵桂で飾っています。かんざしのようにしたり、胸に挿したりしています。御生所にある葵桂はそのようにしていません。かずら編みと言うのか、鎖のようにしています。「……いかしく飾りて、われを待てば来む」。

真っ暗闇の中で行われる御阿礼神事の主役は神職ではなく、神様の人と書いて「神人（じんにん）」と呼ばれる五人の矢刀祢の方です。その日、五人の神人が潔斎をすませて時刻になるとやってこられます。何も打ち

合わせはありません。突然お祭りは始まります。

お祭りの次第が書いてある儀中を神職は当然丸覚えをするのですけれども、一言も言葉を発せずに、約二時間のお祭りが、だあっと続いています。何の打ち合わせもなく、神様をお迎えし、お迎えした神様をご本殿にお連れ申し上げるのは、その五人の方々です。

いったい私たち神職はどんな役割をするのか。私も最初のうちは、何をしているかわからなかったのですけれども、だんだんと神職というのはどんな役割をするのか、年数を経て教えられていきます。

五人の方が神様をご本殿にご案内してくださるのですが、神様が進んで行かれるその様子を私たちは見てはいけないんです。神職はある場所に控えて秘歌を唱えています。目の前を、だんだんと神様が進んで行かれる。

神職が控えている場所は、神の館と書いて「神館（こうだて）」という所です。この神館というのはどういうところかと申しますと、斎王が葵祭の夜、一晩ここで神様と共に過ごされる場所です。いまは礎石だけが残っています。西暦八一〇年から一二〇〇年にかけて、三五代にわたる斎王が葵祭にご奉仕されました。斎王には、天皇のお嬢さまが占いによって選ばれます。斎王は葵祭の前日に禊ぎをなさって、葵祭をご奉仕されて、葵祭の当日は、この山の中の真っ暗闇の中で一晩過ごされるのです。

小さいときからご奉仕なさるから、最初のうちは、たぶん何をしているのかわからないままに、ただ一晩過ごして、次の日の朝に戻られるというわけです。

行かれるとき、そして帰られるときの両方に、人々は斎王に会いたがりました。特に帰られるときです。神様と一晩過ごされたからだろうと思います。

その三五代の中で、多くの秀歌を残された斎王がいらっしゃいます。式子内親王です。第三一代の斎王で、後白河院のお嬢さまです。式子内親王は、斎王をしていた頃のことを思い出して、こんな歌を残していらっしゃいます。

忘れめや　あふひを草に　ひき結び　かりねの野べの　露のあけぼの

思い出されたのでしょうね。葵と一緒に休まれたときのこと、その中で一晩を過ごされて朝を迎えられた、そのときのことを。

競馬と葵

さて、葵祭の日が近づいてまいりますと、まずは祓いの儀式、競馬（くらべうま）です。

神様を慰めるために行われている行事です。なぜわかるかと言いますと、現在、競馬では一六本の矛を立てていますが、昔は旗でした。旗は神様を迎えるためのものです。榊であったりと、時代によっていろいろなモノをしるしとして神様をお迎えするのですけれども、昔は旗を立てていたのが変化して現在は矛になっています。そういったところから競馬というのが神様をお迎えして行うものであるということがわかります。

そして葵祭に欠かせないのがこの葵という神聖な草、フタバアオイです。先ほど、大重先生の撮っていてくださった映像の中で自生するフタバアオイが映っていました。二〇年前の貴船には、あんなにたくさん群生していたんだなと感心したのですが、実はいま貴船では見当たりません。もう少し奥へ行っても見当たりません。どこから採ってくるのかと言うと、すみません、秘密なのです。言ってしまうと、もうどんどんなくなってしまうんです。

その葵を再び身近な自然の中に取り戻して、日本を代表するお祭り葵祭をみんなで守っていくために、今こんな取り組みを始めました。「葵プロジェクト」です。五分間の映像でご案内したいと思います。

（ビデオ再生）

このように一四〇〇年以上にわたって行われてきた葵祭を守るために、私たちは何か手を差し伸べなといけないようになってきたようです。これからも、変わることなくこのよき日本の文化を伝えてまいりたいと思っています。

本日はありがとうございました。

鎌田　どうもありがとうございました。葵祭の本質、歴史、そしていまの葵そのものの現況はどうであるのかということについても、最後にお話しいただきました。

最後の講演者は京都大学教育学研究科のやまだようこ先生ですが、このプログラムでは皆さんをすべて「さん付け」で統一していますのでご理解くだされば幸いです。

それではやまだようこさんに、「京の祭りのこころを探る」というお話をいただきます。よろしくお願いします。

講演3

京の祭りのこころを探る
——たましい循環といのち再生

やまだようこ

やまだようこ氏

下鴨神社の御蔭祭

京都大学大学院の教育学研究科におります、やまだようこと申します。私の専門は、生涯発達心理学、心理学が専門ですので、こころを探るという方向に少しシフトしてお話ししたいと思います。特に「たましい循環といのち再生」についてお話しします。

先ほど「葵」のお話がありましたが、私もベランダで葵を育てております。本当にすてきな植物です。五月の葵祭のころになると、何もなかった地面から急に芽が出てきまして、緑の葉が輝いてきます。今の季節はほとんど葉がなくなりかけているんですけれども、冬の間はまったく姿が消えてしまいます。だから、生と再生の循環をよく表している植物ではないかと思っております。

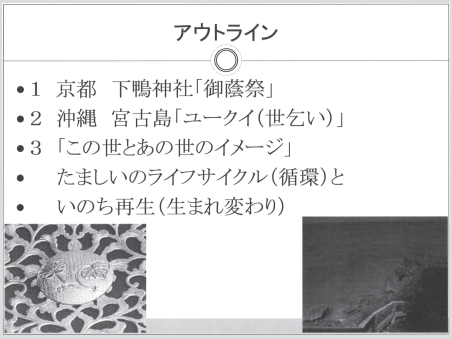


図15

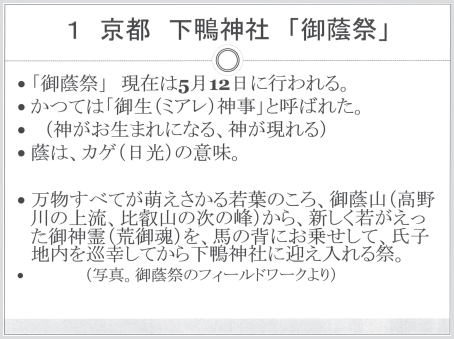


図16

今日は非常に短い時間ですが、お手元の資料のアウトライン（**図15**）にそってお話しします。まず、京都の下鴨神社の御蔭祭（みかげまつり）、皆さまがよくご存じの賀茂祭の前の「御蔭祭」と、沖縄の宮古島の「ユークイ（世乞い）」という二つのお祭りについてお話しします。両方の違いを探すといくらでもありますし、非常に乱暴でありますが、共通点を少し見ていきたいと思っています。

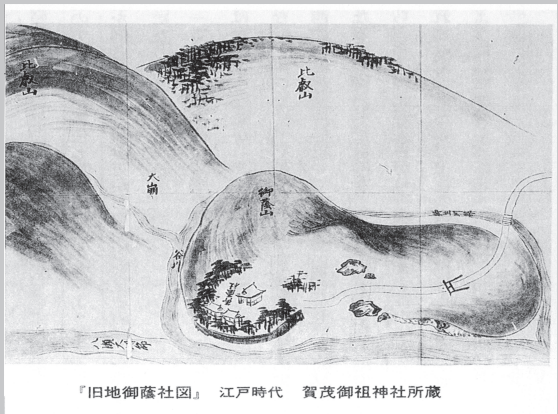


図17

そして私が研究しております、「この世とあの世のイメージ」についてお話しします。特にたましいのライフサイクル、たましいのいのち循環、そして、いのちの再生（生まれ変わり）のイメージについてお話しできればと思っております。

まず最初は、京都の下鴨神社の「御蔭祭」です（**図16**）。先ほど大重先生が撮っていただいた映画にでてきましたので簡単にお話しします。「御生（みあれ）神事」とも呼ばれ、五月一二日に行われます。「蔭」は光

図18

図19

という意味です。

ちょうど若葉のころに御蔭山から、高野川の上流に新しく若返ったご神霊を馬の背にお乗せして氏子地内を巡幸してから、下鴨神社にお迎え入れる祭りです。

下鴨神社も上賀茂神社も、それぞれ御生神事が営まれることになると思いますが、これは下鴨神社の方です。古図（**図17**）のように江戸時代の昔は、川の際に御蔭神社があったようですけれども、現在は山の上にあります。

これ（**図18**）が下鴨神社を出ていくときの様子です。神事そのものは非常に長くて、たくさんの儀礼がありますが、簡単に大事なところだけをお話しします。

下鴨神社から出てきたご神霊を乗せたおみこしです。たぶんかつては馬だったと思うんですが、現在では、こういうかたちで車に乗せられて行きます。

図20

図21

図22

それから高野川まで行きまして、御蔭神社まで行列が行くわけです。その行程は省いていますが、これ（**図19**）が御蔭神社で、この外側までは、私どもも行くことができます。このときは、たまたま梅原猛先生とご一緒に、この神事を見ておりました。

これ（**図20**）は、先ほどの映像でもありましたように、一度、下鴨神社からこの御蔭山に行きまして、新たに生まれ変わり、新たに若返られた新しい魂、荒（あら）御霊（みたま）であるご神霊を乗せて出てこられたところです。

先ほどの映画でもありましたように、御蔭山からこういうかたちで行列をつくって下りてまいります（**図21**）。

もうこれ（**図22**）は下鴨神社まで来たところで、その間に幾つか儀礼があるのですが、神馬に乗せたところです。神馬が入っている場所で舞が行われます。私は詳しくはわからないのですが、ある種の身

ごもりみたいなもの、シンボリックな意味もあるのかもしれないと思っています。

非常に興味深いのは、ここから出た後、列の中に子どもさんが加わることです（**図23**）。神様が若返られると同時に、列の中に若々しい子どもが入ってくるのです。こうして新しい御神霊が子どもさんを先頭に下鴨神社に戻ってきます。「たましいの生まれ変わり」ともいえる一連の神事と考えられます。

豊年祈願の祭祀「ユークイ」

次に沖縄の祭り、ユークイのお話をします。先ほどの映画もありましたので、皆さんもよくお分かりになるのではないかと思います。宮古島のもう一つのお祭りです。これを葬祭と比較するのは乱暴すぎるでしょう。けれども、まったく違った種類のお祭りですが、共通点があることを少しお話ししたいと思います。

ユークイは、祭りの時期も意味もまったく違い、豊年祈願の祭祀です。「ユー」というのは豊穣という意味です。「クイ」は乞うという意味で、豊穣を乞うお祭りです。

御蔭祭も本来は御生神事でして、上賀茂神社では誰も見ることはできません。下鴨神社では一部だけを見ることができますが、いずれにしても、公開している祭りではないわけです。

沖縄の祭りも公開していませんから、ふだんはまったく立ち入ることができません。そういった神事として行われている祭りです。

ユークイ（**図24、図25**）も本来は非常に長くてたくさんの行程がありますが、ここでは簡単にお話しします。旧暦秋に、ユークインマと呼ばれる神女、「神人」、神様の人と書いて「カミンチュ」ですけれども、沖縄では女性が神人として祭りを司ります。しかも女性の中でも、数え年で四七歳から五六歳の中年の女性です。

神様と言われるこの神人の人たちが、森の中で集落を守る御嶽（うたき）に集まって、一年を終える者を胴上げしたり、いろいろな踊りや歌をうたいます。そういったことをした後、自分の分身の魂が入ったつぼを持ち寄って、一緒に御嶽にお供えします。

一晩、御嶽にこもってお供えをし、お線香をたいて、ずっと歌を歌い続けるわけです。ほとんど祈りの歌ですが、ずっと夜中まで歌をささげます。

そして真夜中に、今度は白装束の祖霊の姿に変わって、御嶽を巡っていきます。頭にシイノキカズラで編んだ草冠（カウス）をくくって、顔は手草で隠して「ヨーンテル、ヨーンテル」というお言葉を、歌を唱えながら集落を歩くという、簡単に申しますとこのような祭りです。

図23

2　沖縄　宮古島「ユークイ」

- 豊年祈願の祭祀。
- 「ユー（世）」は豊穣、「クイ」は乞う。
- 「ユークイ」は、3ー5日の日程で、旧暦9月吉日にユークインマと呼ばれる神女が執り行う。
- 47歳から56歳（数え年）の神女が、集落を守る御嶽（ウタキ）に集まり、神職を終える者を胴上げして踊る。自分の分身「魂」の入った壺をお供えと共に持ち寄り、御嶽（ウタキ）にお供えする。

図24

2　沖縄　宮古島「ユークイ」

- 御嶽に、一晩こもり、線香をたいて祈りの謡をささげる。夜中に白装束の祖霊の姿に変わる。
- 早朝に白装束に身を包んだ神女が集落の九つの御嶽を回り、地域の繁栄を祈願する。
-
- 神女は頭にシイノキカズラで編んだカウス（草冠）をくくり、顔はティウサ（手草）で隠し「ヨーンテル、ヨーンテル」と唱え集落を練り歩く。
- （写真、宮古島市平良西原集落のフィールドワークより。）

図25

図26

いろいろなバリエーションがあるんですけれども、私がフィールドワークをしました宮古島の西辺（にしべ）という集落で撮った写真を見ていただきます。

これ（**図26**）は宮古島の海ですが、ここに写っているのは、大重先生のお話にも再三出てきました写真家の比嘉康雄さんです。この比嘉さんとの出会いから、私は沖縄のフィールドワークを始めたのですけれども、比嘉さんが亡くなられるときに、大重監督が『現郷ニライカナイへ――比嘉康雄の魂』という映画を撮られたということで、また最近、比嘉さんを介して、こうして沖縄との縁が深まってきているわけです。

これ（**図27**）は、西辺の集落の御嶽の中です。ここには神社の鳥居がありまして、多くは、こういったものも本当に何もない、ただ森の中だけの場所というところもあります。

御嶽の中には普通は入ることができません。特に男性は入ることができませんが、比嘉さんは、ずっと通い詰めて信頼が非常に厚くて、フリーパスで、私も一緒に見ることができました。

この集まってきた女性たちが手に持っているのは、魂が入った壺です（**図28**）。この壺は絶対に開けてはいけないと言われています。古くには、魂が身体から離れてホタルになるなど、身体の中に魂があるのと同時に、体から浮遊していくという概念がみられます。沖縄では、特に、魂は身体から遊離しうると考えられており、自分の魂の分身をつぼの中に入れて持ち寄ってきます。本当に目に見えるかたちで、魂がこの壺に入っているのです。

これを御嶽の一番奥に並べて置きます（**図29**）。この御嶽の森の奥には、亡くなった祖霊が住んでいると言われていまして、祖霊、亡くなった人たちの魂と、いま生きている人たちの魂とが、あるいは自分自身が、このお祭りの中でコミュニケーションする、交歓する。それがこのお祭りです。ですから、亡くなった方々が住んでいる御嶽で、いま生きている人々と、両方の魂が出会うのです。

御嶽の中ですが、こもっている小さな館がありまして、これが祭壇です（**図30**）。香炉がありまして、やはりいろいろと神饌を供えます。みんなが持ち寄ってきたいろいろなものが同時に供えられています。地元の産物だったり、本当にたくさんの物が山のように供えられるというかたちです。この上にもお供え物があったりします。

これは、中でずっと歌を歌い続け、祈り続けている場面です（**図31**）。夜ですので、暗くなりますからローソクをつけて、あとはずっと歌い続けます。

真夜中に装束が変わりまして、祖霊の姿になって、

図27

図28

図29

図30

図31

図32

図33

図34

まったく白い着物に変わります（**図32**）。真夜中に白い着物に変わって、また別の歌を歌うんですけれども、こういうかたちで真夜中に、祖霊と、生きた神人と言われる女性たちとが交歓をするわけですが、自分自身も祖霊の姿になっていきます。そういった変身が行われます。

先ほど申しましたように、こういういでたちになりまして、御嶽から御嶽へ巡っていくわけです。まだ本当に夜中なので、外は真っ暗で、だんだん夜が明けてくるというかたちです（**図33**）。

これ（**図34**）は御嶽の中で祈りをささげている姿ですけれども、こういうふうにして御嶽で祈りをささげると同時に、とても大きなおにぎりだったりするんですけれども、お供え物をささげたり、祈るということが行われます。

この後は、町内それぞれのところの御嶽を巡り、あるいは多くの村人たちがお供えのごちそうを持って出迎えますので、そこでまた一緒にごちそうを食べたりということがずっと続きます。主なところはこういったところです。

沖縄の祭りと言ってもいろいろありますし、京都の祭りと言ってもいろいろあります。細かい違いを挙げればきりがなくあるのですけれども、先ほど申しましたように、一番元になるような共通性をもつイメージを考えますと、自然の中で、いのちといのちを交歓することだと考えられます。しかも今、生きている者だけではなくて、新たに生まれてくるもの、そして死んだものとの間にも、いのちを交歓すると同時に、自然のいのちとも交歓する。

一番大事なことは、「いのち」というものが一度死んでしまえば終わりということではなくて、ちょうど自然の恵みと同じように再生する、生まれ変わる、あるいは若返るというような基本的なものの考え方、イメージがここにはあるのではないだろうかと思っています。

この世とあの世のイメージ

最後の話題ですが、私自身は「この世とあの世のイメージ」を研究しております（**図35**）。先ほど申しましたように、生涯発達心理学というのが専門分野ですが、この学問では今まで多くは、生まれてから死ぬまでの人生を扱ってきました。もちろん生きている間だけを扱います。

生まれる前、あるいは死んだ後というのはまったく考えないということと、個人の一生だけを考えていますので、前の世代の人とどうつながるのかとか、人間以外の命とどうつながるのかとか、あるいは自分が死んだ後、人と人との間にはどういうつながりを持つのかということは、まったく視野に入っていません。非常に直線的な個人の人生だけを人生とみなしてきました。

それに対して私は、ライフサイクル、いのち循環のイメージが人生を考える上で大切ではないかと考えてきました。もともとライフサイクルという言葉がありますから、古来から言葉としてはあるのですが、近代になってすたれました。私は、本来の意味のライフサイクル、いのちの循環のイメージ、特に魂の循環のイメージに焦点をあててみたいと考えています。

心理学というのは、もともとはサイコロジー(psychology)ですが、psychology の psycho というのは、プッシュケーで、もともとは魂という意味で

すね。そういった広い意味での魂のライフサイクルをもう少し考えると、もっと新しいと言いますか、古くて新しいと言いますか、そういったイメージや生命観が提案できるのではないか。非常に古いけれども実は新しいイメージとして提案できるのではないかと考えているわけです。

特に、先ほど申しました、世代を継いで、世代を超えて循環していく命のイメージ。あるいはもう一つ大事なイメージとして、生まれ変わりというイメージ、再生するというイメージです。

また、先ほど京都と沖縄の祭りを紹介しましたが、これは日本だけに特殊な閉じられた文化に限られるのかと言いますと、そうではなくて、ほかの文化とも基本的なところは広く共通しているのではないかというのが、私の立場です。私は、日本とフランスとイギリスとベトナムなど、ほかの文化と比較した研究をしてきましたが、その幾つかのイメージをご覧いただきたいと思います。

日本とフランスの「この世とあの世のイメージ」

ここでは、強調するために日本とフランスの二つのイメージだけをとりあげます（**図36**）。国際学会で発表したスライドを使っているので英語が入っているのですが、左は日本人の大学生が描いた「この世とあの世のイメージ」です。魂がこの世からあの世へ行くところが描かれています。これは死んだ人です。魂がこういうかたちで昇っていくというイメージです。

右はフランス人の大学生が描いたイメージですが、非常によく似ています。フランスには日本のような決まった魂のかたちというのはないのですけれども、本当に非常によく似たかたちで魂というイメージが描かれています。

フランスはご存じのようにカトリックの国で、宗教としてもカトリックを信仰しているという人が、意外とこういうイメージを描いたりしますので、案外見かけの宗教の違いだけではなくて、その根底には共通して通じるものがあるのではないかと考えているんです。

もう一つ（**図37**）、左は日本の大学生が描いたもので、魂が循環するイメージが描かれています。空気のようになって上に昇っていくわけですね。煙か空気のようになって昇っていきまして、そして雨になってまた降りてくるという、こういう自然の循環として魂が描かれています。

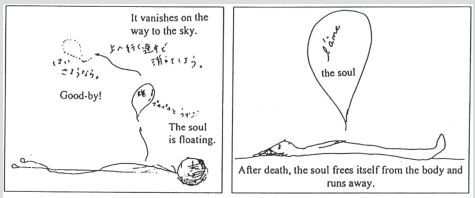
右はフランス人が描いたものですが、やはり雲の上に昇っていって雨になって落ちてくるという、非常によく似たイメージが描かれています。宗教の教

3　この世とあの世のイメージ

- 『この世とあの世のイメージ』(やまだようこ編、新曜社)

- 生涯発達心理学の問題
- ー個人の人生「生まれてから死ぬまで」のみを視野に入れてきた。
- たましいのライフサイクル（循環）のイメージ。
- ー世代を継ぎ、世代を超えて循環するいのち
- ー生まれ変わりと再生のイメージ。
- ー日本だけではなく、ほかの文化にも見られる。
- （日本、フランス、イギリス、ベトナムの大学生が描いたイメージ画より）

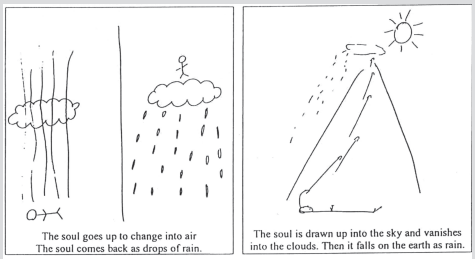
図35



Case J1097 (Japanese)　Case F 409 (French)

The Image of Passage of Soul after Death Japanese and French

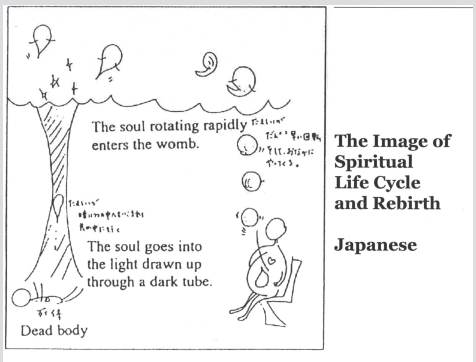
図36



Case J1102 (Japanese)　Case F282 (French)

The Image of Passage of Soul after Death Japanese and French

図37



The Image of Spiritual Life Cycle and Rebirth

Japanese

Case J371 (Japanese)

図38

義は非常に違うのですけれども、元に持っている原イメージのようなものは、共通点があるように思われます。

これ（**図38**）は日本人が描いた魂ですが、循環のイメージです。左下が死体です。魂が空の上に昇っていきます。こういう暗い筒の上を中を入っていって、天の上に行くと、ぴかぴかになって浄化されるというイメージです。

清らかになるというのは、先ほど、下鴨神社でも、上賀茂神社でも強調されましたし、沖縄でも、「清ら」というのは非常に重要なキーワードで、清らかになるということですが、一度魂が浄化されて、しかも匿名化されて、この人から離れて、魂の元みたいになって、ちょっと円形になってくるくると降りてきて、別の人の体内に宿って、また生まれ変わるというイメージが描かれています。

これ（**図39**）も典型的な日本での生まれ変わりのイメージ、再生のイメージが描かれています。細かいところは違うんですが、死者から幽霊のようになって出ていきまして、あの世に行って、そしてもう一回おなかの中に入って生まれ変わる。新しい子どもになって、再び生を持つというイメージです。

では、カトリック、イギリスやフランスではそのようなイメージはないかと言うと、数としては日本よりも少ないのですけれども、驚くほどよく似たイメージが出てきます（**図40**）。これが魂です。あの世。そして、もう一回こうやって戻ってくるというようなイメージ。これはフランスの絵です。

統計をとりますと（**図41**）、やはり日本のほうが多いことは多いんですが、フランスにも生まれ変わりのイメージがみられることは驚きです。

特に日本では人間になって生まれ変わるというイメージ一五％、また赤ちゃんになって生まれ変わるというイメージ一八％、両方合わせますと相当なパーセンテージになります。ほかの生き物になるという輪廻転生型のものは非常に少なくて、むしろ人間が人間になって再生してくる。新たな赤ん坊になる、新たな命になってくるというようなイメージが非常に多いです。

右はフランスですが、一般的には生まれ変わらないという方が多いんですが、それでもやはり、赤ん坊になるイメージが五％、人間になって生まれ変わるイメージが一二％、これだけあるということは、驚くほどのパーセンテージになっています。

最後に参考書を挙げておきましたので（**図42**）、もし関心のある方は、ぜひ読んでみてください。これで私の話をおわります。

鎌田　どうもありがとうございました。

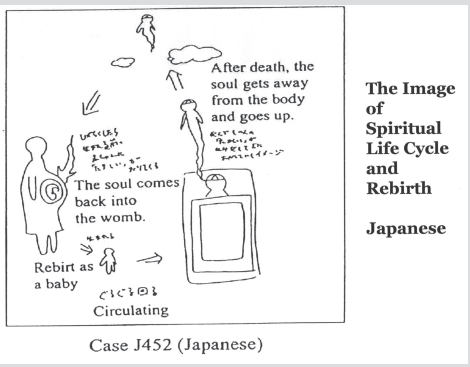


図39

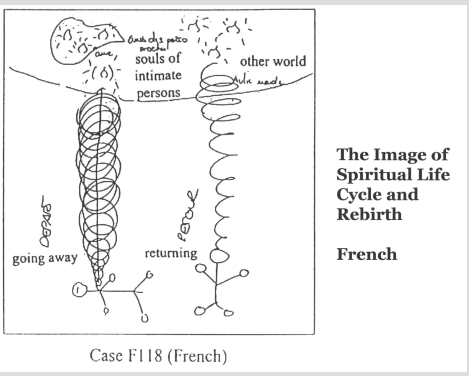


図40

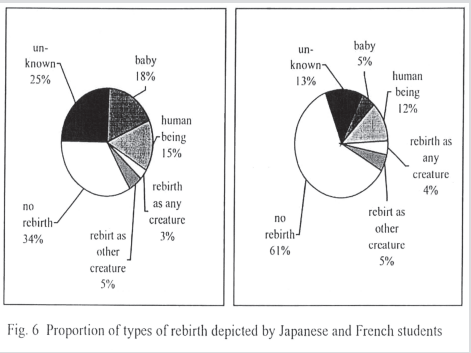


図41

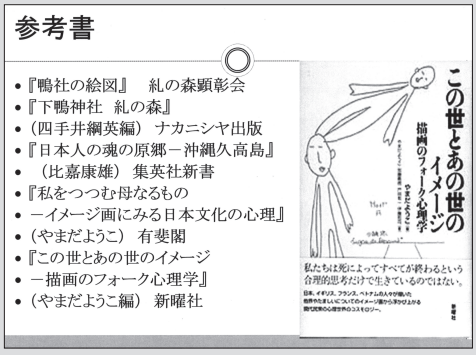


図42

第三部　パネルディスカッション

パネルディスカッションを始めるにあたって

鎌田　第三部、これが最終セッションですが、パネルディスカッションと質疑応答を約一時間進めていきたいと思います。

まず最初に大重潤一郎監督の映像と講演、そのあと三人のパネリストの皆さま方による講演をお聞きしました。

私は、沖縄にも日本の神社神道や葵祭についても、両方ともに非常に強い関心を持ち、研究だけでなく、実践的なつながりを持ちながらやってまいりました。そういう経験を踏まえて言いますと、最後にやまだようこさんが指摘されましたが、沖縄の祭りと本土の祭りにはやはり深い共通点があると思いました。

まず、先ほどのやまださんのスライドの中で出てきたユークイの中に、頭に飾る葉っぱがありましたね。あの植物の名称は何て言うんでしょうか。葵祭の場合は葵桂ですけれども、ユークイの場合は何でしょう。ともかく、ここで共通するのは頭に飾る植物です。

沖縄の祭りの多くのものは、頭や体に植物を飾ります。八重山諸島のアカマタ・クロマタもそうですね。体中に植物を飾りながらお祭りを行うというありよう、そのかたちの中に、いのちに対する畏怖畏敬の念やその感性や世界観に共通点があると思います。

ところが、大きい違いとも言えるのは、沖縄はすべてと言っていいほど、祭祀を執り行うのが女性です。もちろん男性の祭りもありますが、その多くは女性が執り行っています。この女性中心の祭りという特色。

日本の祭りは、卑弥呼の時代はいざ知らず、律令体制という天皇制を中心とした日本の古代国家が成立してきた段階で男性中心に変化していきます。もちろん神社には巫女さんもいますけれども、祭りの多くは男性神職が中心となって担っていくようになります。

ところが、伊勢の神宮や両賀茂神社には、わざわざ斎王、斎院という女性神官・祭主を立てました。これは、古式と、新しい男性神職を中心にして執り行うものとの両方が共存しているかたちですね。そのところに、古いものを残しながらも、新たな律令体制の中で、官祭、朝廷の祭りとしての葵祭（賀茂祭）の位置づけが見られるのかとも思います。

パネルディスカッション

大重潤一郎監督の体調が今日は非常に悪い状態なので、ちょっと途中退席させていただくことになると思います。ご了解いただければと思います。

そこで、四人の今日の発表者の皆さまは、それぞれ自分が語ったことに対する補足があればその補足と、ほかの発表者に対して自分なりのコメントや感想や質問がありましたら出していただき、まずこちらの側のパネリストの間で議論をして、そして最後に一〇分ほどフロアーのみなさまとの質疑応答を致したいと思います。まずは、大重さんからコメントを得たいと思います。

東北は差別されていた

大重　まことに申し訳ありません。ちょっといま体調がずっとあまりよくないものですから。先ほどの補足をするとすれば、僕が印象的なことがあったんで、そこをちょっと補足させてもらいたいと思います。

この前の震災が起こったとき、向こうの学者さんで、「東北学」というものを立ち上げられた方は、皆さんご存じだと思いますが、あの方が、やはり東北は差別されていたんだということをおっしゃるんです。いきなりそんなこと、何だろうかと思った。

いや、よくわかりました。やはりどこかで中央から遠いところ――いまは東京から遠いところですが、福島県は原発の場所に指定されたり、うそを平然とつかれるとか、そういうところがあるんですね。

そのとき、初めて、腑に落ちたことがあるんです。僕は沖縄にずっといまして、沖縄の人たちは、本当

に必死に反対運動をやるわけです。おばあちゃんとか、いまの辺野古も。何でこんなに一生懸命なのかというのがぴんと来なかったんです。いや、頭で九〇何％はわかりますよ。体でしっくりこなかったんです。それはやっぱり、一〇〇％彼らと同じ立場に立っていなかったんです。

と言いますのは、原子爆弾の爆発とか、もっと大変なことがあったんだとか、おまえたちだけじゃないんだという思いがあるわけですよ。実際は、補助金が、がばっといったりしているじゃないかということで、ついつい、どこかできちんと受け止めきれなかったんです。

ところが、この前の、ある東北の学者さんの「ああ、差別されていたんだ」という一言が、僕の気持ちのなかで、ぽんと、腑に落ちたというか、やっぱりそうだったんだと。

あのとき、こういう文章を書いた二〇何歳の学者さんがいます。ご存じだと思いますが、開沼博という若手。正確ではありませんが、

「成長、近代化のプロセスは、常に新しいものを更新する過程だ。そこから忘却がでる。右肩上がりではない、東京なるものがよいという価値観の見直し。ポスト星条旗ではなかろうか」

彼は、今年のノンフィクションのいいところの賞はほとんどかっさらっています。やっぱりいろいろなことが大きく胎動している。

どこかで、ずっとつなげていかないといかんということもある。けれども、どこかでどうしようもない段差がある。原発だって何万年とかかるわけですから。人間はほかの動物に対してどう責任を負えるのか。ちょっと暗澹とするところですが、本当に立ち向かおうと思っております。

実は皆さん、僕は肝臓がんの再発で、手術を一〇回しているんですが、まだいけるぞ、やるぞと思っています。東北のことは大きな課題だと思って、昨日来たんです。そして今日こちらへ伺っています。気力は落ちてはいないので、なぜ気力があるかと言うと、皆さんの顔を拝見できているからです。そっちから電流が流れるから、お返ししているわけ。僕自身からはいまできないんですね。

だけど、そんなことで鎌田さんにお呼びいただいて、僕は鎌田山脈列島だと思っている。つまり彼の友人、知人がたくさんいる。そこで新しい、いまから永続的に続いていく日本の未来、世界の未来を、何とかお互いに何かやろうと集まってきて、各自、それぞれ爆発するわけです。

ですから、ここには何とかはせ参じて、また役割が果たせればいいなと思って来たんですが、果たせたかどうかわかりませんが、ちょっとそういう状態なもんですから、失礼をいたします。

皆さんのお顔を拝見している限りは、いくらでも元気になるんです。

そんなことで、昨日から、鎌田さんのところへ行っても、飯も喉を通らない。今朝も、がんの患者さんはわかると思うんですが、朝の二時からトイレに六回行ってきました。もう体を制御できないんです。

そういうことをしながらということですので、ちょっとだけ中座させていただきます。すみません。ありがとうございました。

鎌田　ありがとうございました。大重さん、くれぐれも無理をしないように。ずいぶん今日も講演の際、途中で息切れをしていたじゃないですか。皆さんの集中力というか、とても熱心に聞いてくださるので、非常に強い思いがにじみ出てきたんだと思いますが、そういう思いを持って語れば語るほど、気力は盛んで心も魂も非常にクリアであっても体には負担がきますから。

体は正直です。これは摂理です。体と心は非常に密接に関わっていると同時に、体は体の原則という部分もあると思います。やはり痛いものは痛い。心の中でいかにその痛みを止めようと思っても、心頭滅却すれども火はやはり熱いわけですね。熱くないという境地まで持っていくには相当な瞑想や修練が必要です。ともかく、くれぐれもお気をつけて。

今日は体調不十分な中、本当にありがとうございました。もう一度大きな拍手をお願いします。

さてここから、最後のディスカッションのコーナーは、大重監督抜きで、でも、彼の魂と共に進めたいと思います。

ということで、先ほど、いのちと魂の循環という話をされましたので、まず最初に、やまださんからお話をいただきます。お二人の発言、あるいは大重さんの発言に対して、何かコメントや質問がありましたらお願いします。

母なるもののイメージ

やまだ　いのちの循環と言うか、魂の循環と言いますか、あるいは再生ですね。そういった自然現象が春夏秋冬とサイクルしていると、私たちはたぶん見ていると思うんです。

冬になると、植物も、葵もそうですが、枯れてなくなるんですけれども、それがまったくの死ではなくて、春になるとまた再生してくる。そういった自然に対する循環的なものの見方と、自分たちの人生、人間に対するものの見方を、私たちは、わりと一体化して、考えてきたのではないでしょうか。

それが昔の古いイメージというだけではなくて、あるいは幾つかの祭りに残っているイメージだけではなくて、本当に現代の科学時代に育った大学生に描いてもらったイメージ画でも、そういった絵が出てくるということは、かなり根深いところで私たちはそういう「いのち循環」のイメージを大事にしながら生きているのではなかろうかというところを、一つは補足したいと思います。

今日は、とてもわくわくしながら、下鴨神社、上賀茂神社のふだん聞けない話を聞かせていただいて、本当にとてもうれしかったのです。たくさん質問があるんですが、時間の制約がありますので、一つにします。

下鴨神社の嵯峨井さんに。非常に印象的なのは、やはり母と祖父です。沖縄の祭りは女性が神人になるのですが、普通ですと母親より祖父の方が偉くて、女性の方、玉依媛の方が下になるという感じですが、実はそうではなくて、対等というふうに考えたらいいのでしょうか。それとも、母親の方が基だと言ってもよいのでしょうか。女性との関係ではどうなんでしょう。

嵯峨井　神社の建物は、位置的に言いますと、向かって右が上なんですね。向かって左は二番目なんです。その論からいくと、娘さんの玉依媛が一番です。

やまだ　一番ですか。

嵯峨井　向かって左が玉依媛のお父さんで二番目ですね。上賀茂神社から言うとおじいちゃんですね。先ほど言いましたように、賀茂御祖という名前、「祖」は母である。祖を「おや」と読ませているわけですけれども、そういう意味から言うと、娘さんを上に立てているような感じ。でも、今日私がお話ししましたように、お祭りは東西対等に、お供えは上げ、下げるときは下げ、宮司は真ん中で祝詞を読みます。そういう意味では対等です。

先ほど鎌田先生がおっしゃったように、斎院の問題もありますが、鎌倉時代の初めに、礼子内親王で途絶し、それから復活していません。

斎王とは天皇の娘さんの内親王に決まっていますから、戦後になって民間から代わりとして斎王代というものを決めたんです。じゃその間、断絶していたかというと、そうでもないんです。社家の娘さんが、忌子女（いんめこ）として入っているんです。一種の斎王代理だと思いますが。でも、まあまあ表向きは男ばかりの行事ですけれども、決して女性を除外しているわけではありません。

鎌田　ちょっと補足させていただいていいですか。先ほどのやまださんのお話の中で、復活というテーマが出てきましたね。循環とか、いのちの巡りとか。『古事記』の中でそのことが書かれている部分は、大国主の神話です。出雲神話です。その大国主神が、兄神たちに嫉妬を受けて殺されます。それも、二回も。二回も殺されたときに、御祖（みおや）の神の力を受けて復活を遂げます。そのときに、アカガイとかハマグリとか、貝の中に入って、母の乳汁によってよみがえるという非常にシンボリックな描かれ方をしているのです。

そのときの御祖の神というのは、母のことです。だから、先ほども嵯峨井さんの話にも出ましたけれども、「祖」と書いてありますけれども、『古事記』という日本の一番古い古典の中に、はっきりと「祖」は母であるとあります。先ほどの下鴨神社の祭り方も、上位に母親、そしてその下位というか、次位の位置におじいさん、男性神が来ているというのは、そういう意味では理にかなっていますね。この点、補足させていただきました。

やまだ　私は、『この世とあの世のイメージ』の前には、「母なるもののイメージ」を研究テーマにしていまして、『私をつつむ母なるもの――イメージ画にみる日本文化の心理』（有斐閣）という本を書いています。

要するに、日本の文化の中に、「私」というものを包み込むような母親のイメージがある。それは人間としての母でもあるし、自然、山なども、ある種の母として見ることができるかもしれません。そういったイメージが、実は非常に大事ではないかと思っていまして、いまの「母」が大事なイメージであるということを伺って、とても共鳴するところです。

私の資料で、江戸時代の御蔭神社の古図（**図17**）がありましたが、これも御蔭神社が山に包まれているように描かれているのがとても興味深くて、母が人間でもあり、自然の母でもあるというようなイメージが、もしかしたらあるのかもしれないなというふうに思います。この図を見ると、本当に包み込まれるように描かれていて、地理的にというよりは、

包まれているイメージがあるのではないかと考えています。

お名前がたびたび出てきました比嘉康雄さん、沖縄のフィールドワークをしておられた写真家との出会いも、実は、「母なるもののイメージ」がむすびつきでした。比嘉さんも、母というものが基にあるような、そういった沖縄の集落のつくられ方もあり、母のイメージが大事だということをフィールドワークの中から考えておられて、そこで共鳴して出会ったわけです。

今回、そういうところも共通点として考えられるかなというようなことがわかって、大変興味深く拝聴いたしました。

鎌田　ありがとうございます。では、続いて嵯峨井さん、よろしくお願いします。

神社の根源的なかたち

嵯峨井　先ほどの大重監督の話を聞いて、あらためて沖縄のことがよみがえってきます。私も五〇歳を過ぎてのめり込むようなその魅力にひかれています。斎場御嶽（せいふぁうたき）に行ったり、御嶽は二〇カ所ほど回りました。まだまだ男性の入れない御嶽もあり、何百という数になるそうです。

そこでいつも思うことは、私は本土の神主ですけれども、あの御嶽へ踏み入れたら、社殿がない。石があるだけ。こんもりした森がある。私どもの現在の神社のルーツを見るおもいがしました。戦前から柳田國男、折口信夫が飛行機で飛べない時代に、琉球詣でをしているわけです。あの大先達が、なぜあいう困難なときに渡ったのか、本当にいまになってわかるという気がいたします。

いまの私どもの神社は神殿ですね。神社建築史の黒田龍二さんは「あなたたちのいる式内社――『延喜式神名帳』に載っている神社の半分は、ひょっとしたら、国家が『延喜式神名帳』をまとめたときに、社殿がなかったかもしれませんよと」言われ、ちょっと驚きましたが、ああ、そうかもしれないと思っています。確かなことでしかものを言わない建築史の世界から言いますと、そういうことになると思うんです。

たとえば大神神社は、いまもって社殿はありません。石上神社は明治になって、宮司の判断で禁足地を掘って、出土した剣をご神体にしているんです。禁足地の例として丹後の出石神社、能登一宮の気多大社、とあげればたくさんあります。各所に足を踏み入れてはならない禁足地があるんです。何があるかわからない、しかし聖域なんです。

話を元に戻しますと、御嶽を見て、あっと思ったのは、私たちが今『出雲国風土記』など、風土記の時代の神社景観が御嶽にあると私はこのごろ思っています。社殿はなくてもいいんだと。箱物は要らない。神の鎮まる森、石、ガジュマルがあればそれでいい。

そういうところが神社の根源的な原形と言いますか、共通点が多いですね。頭にかぶりものをした映像を見せていただきました。伏見のお稲荷さんは、ヒカゲノカズラを頭に巻いて稲荷山を登っていく。先ほどの葵かずらで飾る。要は神草です。神様の草と言ってもいい。生身の人間が植物を持つと神になるのですね。あれは神を招く。お能で採物を持ったらもう神、神を招くから神なんです。そういうのを見ると、神道のもつ原型というものは、そういう自然の中にあるという。

たとえば沖縄のビロウは扇のルーツといわれますが、神と交歓するときに、われわれにとっては、村松さんがおっしゃったように葵ですね。会いたければ葵で飾れというような、神のご神託で言っているのではないかと思います。

私どもはどうしても、儀礼中心です。先ほど神道に「バイブル」がないとおっしゃいましたけれども、その通りです。説明がなくてカタチ、儀式で表現される。

それを言葉化するということは、われわれは下手ですが、こういう時代ですから、やはり言葉で表現して、根源的な神と人との関わりというものを語らなければならない地点に立っている。そういう意味では古典に依拠しながら語りたい。広く眼を拡げれば琉球の斎場御嶽、あそこで僕も座り込んでしまいました。そういう御嶽がいっぱいあります。

先ほど、大重監督のお話を聞きながら、あらためてそのことを感じました。葵かずらは決して単なる草ではありません。たかが草、その草が何なのさ、と言えます。しかし葵は神草である。その草がもつ自然性、さらにいうなら賀茂大神の霊力を有していると思います。

ちなみに、葵祭は葵かずらを身に着けませんと参加できません。やはりそういうのは大事な点です。ですから先ほどおっしゃったように、葵プロジェクトを立ち上げられたのだと思います。下鴨神社で五千本ぐらい使います。御所へも提供しますから、全部で一万本超えていると思いますね。残念ながら採っているところは言えません。京都市の北部で、

土地の方に生き生きした葵を、朝、あるいは前日届けていただいている。もうただ同然です。本当に頭が下がります。たかが草ではない、籠められたものは極めて尊いと思います。

鎌田　いま嵯峨井さんが言われましたけれども、手に植物を持つと神になる。あるいは神を招くことになる。これは能の採物にも共通しています。沖縄でも同じです。葵祭も、手ではなくても頭に、また手に持っても、そういう象徴性があるとおっしゃいました。

『古事記』の中にまったく同様の記録があります。天の岩戸の前での神事のところにはっきりと出てきます。アメノウズメノミコトという女神が神懸りになって踊りを踊るのですが、その場所に、「天香具山の榊を根こじにこじて」、根っこから掘り出して天の岩戸の前に置いて、そこで踊りを踊っているうちに神懸りとなり、トランス状態になっていくわけです。まずそこに、常緑樹の、永遠の生命を象徴する植物を立てた。それも、途中から幹を切ったものではなく、根が付いたものがそこに置かれた。これは、生命の大きな循環を象徴していると思うんですね。

そのとき、ただ大榊がそこに立ててあるだけではなくて、アメノウズメノミコトが手に笹葉を持って、髪にかずらを着けて踊りを踊ったのです。ということは、ほとんど、体中植物だらけということですね。私はグリーンマンですが、アメノウズメノミコトはグリーンウーマンのような状態になって、生命を復活させていったのです。

そこは非常に根源的な祭りの象徴性や意味性があると思います。ヨーロッパにおいても、ゲルマンやケルトには同じようないのちの祭りがあると思います。

聖地には清らかな水が湧く

鎌田　さて、上賀茂神社の村松さんは、私はずっと一〇年ぐらいお近づきになっているんですけれども、名前が間違っていたことに、いま指摘されて気付きました。この公開の場で心からおわびして訂正させていただきます。いままでずっと村松晃男（アキオ）さんと呼び続けていたんですが、アキオさんではございません。テルオさんですね。

村松　はい、テルオでございます。

鎌田　それでお聞きしたいんですけれども、やまださんの出された古地図についてです。御蔭神社の古地図は、八瀬の川と谷川という二つの川の合流点だし、もう少し下流に行くと、もう一つ、谷間から川が流れています。まさにここは川で、水に取り囲まれているのが非常によくわかります。それから、嵯峨井さんの写真でも、糺の森がちょうどきれいにY字型になっていて、高野川と鴨川が合流しているところだということがよくわかります。その合流点の真ん中に糺の森があります。

さらに、その糺の森の中にもさらに小さな川があって、瑞垣に囲まれています。そして、村松さんの示された古地図でも、鴨川が左側にあって、右にご社殿がありますが、そのご社殿は、御手洗川と御物忌川の二つが合流しているところに建てられています。つまり、水、清流によって取り囲まれているという点において共通しています。

沖縄は島ですから、こんな大きな長い川はほとんどありません。川はないけれども、御嶽には必ず「カー」と言って、泉や井戸があります。つまり、湧水や清水のあるところが御嶽になっているのです。ですので、日本列島で、清らかな水が湧かないような聖域、聖地はないと言えます。

そこで、水の上流から桃太郎のように何か、聖なるものが流れてきて、それが神様ですが、賀茂神話の場合、そこに丹塗矢が流れてきて、桃太郎の代わりに、その矢が新しく誕生する別雷という神様になっていって、この水というものと、再生、循環が非常に結び付いていると思うのです。

同時に、航空写真で、レントゲン写真のように見ると、京都は、近畿地方で水の埋蔵量が一番多いところだそうです。御所の下などはプールのような状態だと言います。だから水に関しては、京都の水資源は大変豊かであるということが証明されています。

そういう京都・平安京の信仰の一番の中核である水への畏怖畏敬を表現しているのが、上賀茂、下鴨両社ではないかと思うんですが、そのあたりのことも含めて補説をしていただければと思います。競馬のことも、もう少し普遍的に象徴的な意味合いがありましたら、お話しいただければと思います。お願いします。

祝詞はご本殿の前に母神様に

村松　あらためて、村松晃男（てるお）でございます。いままで言っていなくてごめんなさい。特に気にしていなかったものですから。

鎌田　いや、名前には言霊があるから。

村松　先ほど、やまだ先生もおっしゃっていた女神というか、母神様のことなんですけれども、実は、

上賀茂神社には恒例祭が年間に七十数度ございます。今日の新嘗祭も、もちろんそうですが、ご本殿で宮司が祝詞を奏上する前に、必ず母神様に祝詞が上がります。

ご本殿の手前、楼門の前に御物忌川が流れています。川をはさんだ向こう側に、片山御子神社が鎮座しています。第一摂社で、ここには母神様の玉依媛様をお祀りしています。ここでまず、これからご本殿で神事を行いますという祝詞が奏上されます。

片岡御子神社で祝詞が奏上されましたら、神職が大声で「片岡の社の祝詞」と叫びます。ちょうど、ご本殿で宮司がゆっくりと祝詞の座へ歩いていくところに「片岡の社の祝詞」という声が響いてくるんです。そして、宮司が祝詞を奏上致します。

ですから、お母さまに必ずごあいさつをしないと、ご本殿で神事が進みません。たまに宮司が先に祝詞座についてしまうことがあるのですが、声が掛かるまでじっと待っていまして、声が掛かると祝詞を奏上致します。必ずお母様を第一に考えています。

やまだ　面白いですね。

村松　ご本殿の方も、上賀茂神社の場合は独特で、ご祭神がご鎮座になるご本殿と、もう一つ、同じような建物が左側にあるんです。古絵地図を見ていただいたらわかるように、御殿が二つ並んでいます。

向かって右側の方がご祭神を祀る本殿で、左側の方は権殿と言います。これは仮の御殿という意味で、こちらには、神様をお祀りしておりません。

平安時代の初めに今の姿が整いますが、それ以前はこの御殿の後側にも扉があったと伝わっています。その昔、お祭りをするときは、手前側の扉と向こう側にある扉を開けて、はるか向こうに見えるご降臨山の神山を見てお祭りをする。つまり遥拝殿でした。

神様は向こうにいらっしゃって、ここでお供え物をする、この建物を通して、はるか向こうにいらっしゃる神様をお祀りしていたようです。

馬は神そのもの

そして馬について一つ、ぜひ皆さんにお話ししたいと思っていたことがございます。

葵祭というのは、競馬で始まって走馬で終わるのですが、もう一つ馬が走るところがあります。どこを走るかと言うと、御生所に向かって山を走ります。競馬は、高度なテクニックを使って走るのではなくて、魂で走るんですね。魂をバーンとぶつける神事です。

そして走馬は葵祭の日に、先ほど映像でもご覧になったと思いますけれども、参道を一頭ずつ馬が走って行きます。しかし正面は鳥居です。鳥居を潜れませんから、ほぼ直角に左へ曲がります。テクニックが必要です。曲がり終えて馬は止まります。みなさん、これで葵祭は終了と思っていらっしゃるんですが、実はその後、御生所がある山に向かいます。あたりはもう薄暗くなっています。

先ほどご紹介した『賀茂旧記』で、「われに会わんとには、鉾をささげ、走馬を飾り、奥山の榊を阿礼に立て……」と言っています。走馬を終えた馬が御生所へ向かう道を神山の方に向かって走ります。そして、神山に向かって馬が駆けて行くうしろで、神職がひれ伏しています。

境内がすっかり静かになったころ、葵祭が終了致します。人々の神に対する素朴な姿、思いが見えてきます。

馬で始まって馬で終わる葵祭です。

鎌田　そこのところなんですね、私が関心を持つのは。葵という植物と、馬という動物。この二つは、命があるものです。葵は優しい。和御魂的。それに対して、馬の方は荒御霊。非常に新しい、荒々しい。そういう側面を持って登場してくる。上賀茂神社の祭礼に、そこのところが鮮明に打ち出されています。

これは私の解釈ですが、馬は神そのもの、雷だと思うんです。別雷の霊性。だから、雷の姿で表される神の威力、ちはやぶる神が、ではどういうかたちで表現されるかと言ったら、その当時あったものの中では馬が一番人間世界の中で雷的なもののシンボルとして、メタファーとして移し替えられるものだったのではないか。

そこで、祭礼は、馬に始まって、馬に終わる。そして日本のあらゆるところでも神馬を引く。雨乞いのときも、雨を止めるときにも、馬をささげて、祈雨（降雨）・止雨の祭りを行う。祈願を行う。こういう、馬を用いた祭りが各地で行われていくことの一番象徴的な意味合いは何だったのかということを考えなければなりませんね。

それが一つ。それからもう一つ。では、欽明天皇の御代に、何でそれが突然そういうふうになったのかと言ったときに、村松さんが先ほど言われました、仏教の導入というものが影響しているのではないか。これも非常に大きい問題だと私は考えています。

仏教がやってくるというのは、確かに『古事記』

や『日本書紀』を読むと、新しい隣の国の神様が日本に入ってきたということがあるけれども、土地の物部氏とか、あるいは中臣氏とか、在来の神を祭る一族たちとの間に、ある種の権力闘争、特に蘇我氏との権力闘争が起こってきます。「はい、そうですか」と言って、すんなりと入ってきたのではないですね。

そういう欽明天皇の時代に、新しい文化というか、構造改革があって、新しい宗教の形態、信仰の形態が生まれてきたときに、最も古い神がそれについて、「もの申す。我らをちゃんと祭れ」と現われ出たのではないか。

では、私たちを祭るときに、どういう祭りを行うかと言ったときに、馬だということになった。それが縄文にもつながると思うのです。というのも、イノシシが出てくるでしょう。嵯峨井さんの示された賀茂祭の創始に関する『山城国風土記』の記事に「馬は鈴をかけ、人は猪の頭を蒙る」とあります。

これは、『もののけ姫』を思い起こさせます。『もののけ姫』は「シシ神」を殺すアニメーションですが、「オッコトヌシ」というイノシシの神が登場してきて、人間がイノシシの頭をかぶって化かしながらシシ神に近づいていって、最後は鉄砲で撃って殺します。

結局、イノシシのかたちをするということは、『もののけ姫』などの単なるアニメの話だけではなくて、宮崎県の銀鏡（しろみ）神楽の祭りや諏訪大社の祭りなど、古い日本の神事や習俗にその原形があるのではないかと思っているわけです。

そこで、ものすごく勢いよく走る馬やイノシシが、動物の中でも、とりわけ、ちはやぶる威力のあるものとして選ばれてきているのではないかと思うわけです。それがコメントです。

祭りの中のワザ

鎌田　もう一つは質問ですけれども、歌です。神山のところで、二時間にわたって、非常に神秘的な沈黙の中で祭りが行われる。私が聞いた沖縄の祭りもそっくりで、祭りの日は決まっていないそうです。ああ今だ、と感応していって、祭りがだいたい決まっていく。

そういうように、いわゆるこの日が祭りだと決めないで、占いであるとか、何かの勘で祭りが決まっていくプロセスがあると言います。先ほどの、沈黙の中で粛々と物事が進行し、そしてひたすら祈りの歌がひたひたと唱えられている。沖縄では、それは女性が主でしたが、賀茂の氏人というのか、神人たちは男性かと思うんですけれど。

村松　男性ですね。

鎌田　けれども、古くは男性ではなくて女性が中心になって歌を歌い続けて、一夜を過ごすことがあったのではないかと想像するわけです。そのへんのことについて、神人、氏人なるものはどういう存在かをお聞きしたいと思います。

村松　非常に難しい質問ですけれども。

鎌田　公開してはいけないところはかまいません。

村松　はい。非常にセンシティブなところがあるのですが。

上賀茂神社に奉職すると御阿礼神事を奉仕することができます。どなたも見ることができないお祭りです。

奉職して三、四年たっても、私はいったい何をしているのか。通常のご神前で儀式をする姿とはまったく異なったことをそこでするものですから、いったい何をやっているのか全然わからなかったのです。

そしてやっと、先ほどの『古事記』のお話がありましたけれども、神様をお迎えする決まりごとを、シンプルに表しているのではないかと思うようになりました。

神様をお迎えするとき、神人はぐるぐる回るんです。

鎌田　サークル、円陣で。

村松　はい。トランス状態になっていくのでしょうか。そのような状況を神職は導いて、そこに神様をお迎えする。その方々がパワーアップした状態になったところに神様が降りてこられます。

鎌田　そのへんのところ、上賀茂神社の神山での御阿礼神事というもの自体が秘儀とされていて、たとえば、伊勢の神宮の心の御柱のときの神事と同じように、その秘儀が公開されていないし、語ってはならないというところがあるので、なかなかデリケートで、センシティブなところだとは思います。

けれども、いまちょっとお話を伺っただけでも、古代から伝わっている祭りの核心がどのへんにあるのか。沈黙の中で、静まった闇の中で、そしてひたすら祈りが歌として歌われているということ。

おそらく神様をたたえる歌とか、神様をここにお招きするときの歌だと思うんですが、そしてぐるぐる回るというのは、アメリカ先住民もそうですが、基本的に円陣で、サークルで回るというのは至るところにあります。

そういう中で、そこに、神様が降りてくる。そし

て神様とともに、神職も神人も一緒になってお社に戻ってお祭りする。それは、五月一二日の夜ですね。一五日にいわゆる路頭の儀とか、社頭の儀という行粧の華やかな行列、表の祭りがあります。

でもその前に、裏というか、奥の祭りがある。その裏や奥の祭りと、表の祭りの両方が組み合わさっている。そしてそれを貫いていくのが馬であり、競馬。そしてそれを象徴するのが葵。こういうふうな構造が葵祭の中から浮かび上がってきて、そこに京都の伝統の「ワザ」がある。祭りのワザの中に込められている。では、そこにどういう「こころ」があるのかを、われわれは汲み取りながら、いろいろと問い掛けて考えていくことができると思います。

その問い、意味については、皆さん、お一人お一人も考えていただくとして、残る時間が一〇分ほどございます。ここで質疑応答をしたいと思います。もし質問等ありましたら、せっかくの機会ですので、聞けないことまで聞いてしまうということがあってもいいかなとも思いますし、お見かけするところ、非常に珍しい方も来られているので、ぜひ。

ありがとうございます。外国人の方が先に質問していただけるとはありがたいことですね。よろしくお願いします。お名前と自己紹介を簡単にしていただけたらありがたいです。

質疑応答

神様のたたりと恵み

質問1　マーク・テーエンと言いまして、ノルウェーのオスロ大学で、日本史、神道について教えている者でございます。

一つ聞きたいことは、下鴨神社の縁起、『山城国風土記』逸文を読みますと、一番先に出てくる言葉は、たたりですね。たたりがあって、それでお祭りするという構図になっているかと思います。

それで思ったのですけれども、神道の方もいろいろ読んでいるうちに、神は自然の恵みの象徴として人々の生活を潤すという言い方がよくあるんですけれども、たたりということはあまり言われなくなったという気がしてきて、それはどうなんでしょうか。

それについて、二つぐらい質問があるんです。一つは歴史的に見て、古代にさかのぼっていくほど、たたりの面が多くなって、現代に近づいてくるほど神の牙が抜かれて、恵みを強調してくるのかなという印象を受けましたけれども、いかがでしょうか。

もう一つは現在、今年は震災や、いろいろあったんですけれども、それを神の仕業に結び付ける流れもあるでしょうか。そういういわれもあるでしょうか。そういうことについて質問します。

鎌田　ありがとうございます。ノルウェーのオスロ大学のマーク・テーエンさんから質問です。では、下鴨神社の嵯峨井さんと、上賀茂神社の村松晃男さんお答えいただけますか。

嵯峨井　三・一一の震災後、これを契機にたたりというのは、われわれの神社界でも議論されています。たとえば震災直後に、たたりだと言った著名な知事さんがおられました。もちろんすぐ発言を撤回されました。珍しく素直に謝られました。しかし、あの発言は、一面、半分本質を突いていると思うんですね。

神様のたたりというのは、一つの、あるべきではない、あるいは異常なことの神様の神意の表現形態と見るのが、やはり古代的、伝統的な日本の神の現れ方だと思います。

では、神様がそういうことを認めているかというと、それはまた別問題ですが、大変微妙ですが、たたりと恵みは、表・裏ではないんですけれども、確かに両方併せ持っている。それだけに怖い、謙虚にならなければならない、畏怖とはそういうことだと思う。人知を超えた力、ちょっときれいごとですけれども、私流の、神道の一つの考え方だと思います。

近代文明の世の中で、私どもはそういうことは口ごもってしまいます。でも仲間内では、おまえ、たたるぞとか、言いがちです。私なんかは特に言うんですけれども、こういうふだん着を着ますと、あまり言いませんが、白衣を着ると内々では実は口走ってしまいます。

鎌田　今日は秘密公開をしていただいてありがとうございます。では、村松さん。

村松　私が思いますのは、では神様というのは、いったいどのような存在なのか。私たちは、大自然の中に生かされている、その大自然そのものが神々である。すべてに魂がある、つまり八百よろずの神々が私たちの世界です。

では、神様のたたりというのは、いったい何なのかと言うと、やはり、そうした神々に対して、大自然に対して、私たちの思いが至らなかったことが、たたりだろうと私は解釈しています。地震がたたりによるものだということも、それはイコールだと

思っています。

鎌田　よろしいでしょうか。ではどうぞ。

やまだ　たたりという言葉の語源はいろいろあると思うんですけれども、「神立ちてあり」というふうに考える場合もあって、雷もそうですけれども、本来は、恐ろしい面と、恵みをもたらす面と、両義的なものだったのだろうと思います。

　ですから、本来は、非常に恐ろしいというか、畏怖する相手。だから、本当に怖いものである。自然というものの怖さが一面にはあったのではないかと思います。

　いまは畏怖の念が薄れていて、恵みの方ばかりを私たちは信じているのではなかろうか。本来自然というのは両面を持っているものではなかろうか。それがたたりでもあり、恵みでもあるということではなかろうかと思います。

鎌田　ありがとうございます。京都のワザを発達させてきたのは、私が先ほども言いました、水、特に鴨川だと思うんです。鴨川は暴れ川で、非常に怖い川でもあった。同時に恵みをもたらしてきた。鴨川をなくして京文化は、やはりなかった。

　神饌も、あるいはお酒も、鴨川の水、もちろん桂川もありますけれども、この水によって形成されてきて、水は氾濫することもある。特にこういう急峻な坂とか山とか、谷とかが多いところでは、一挙に水がだあっと流れてきて洪水化するということはしょっちゅうあった。

　そういう中で、それを恐れ、敬って、上賀茂神社、下鴨神社の信仰がこれほど強烈に勅祭として行われたのは、五穀豊穣を願うとすれば、その神様の荒ぶりが少しでも和らいでくださいますようにという祈りがあったと思います。

　私は、よく古典をひもときながら考えるんですけれども、神様の枕詞は「ちはやぶる」ですね。「ちはやぶる」ということ自体が、非常に荒々しいエネルギー、先ほど言いました、荒御霊的な性格が、やはり神の根幹であるという考えがあったということだと思います。

　和御霊というのは、荒御霊が穏和化された一面が和御霊のようなもので、荒御霊的なものが奥にというか、根っこにあるのだと思います。

　それは人間生活の中では、同時に恵みをもたらしてくれたり、それが人間中心主義になると、その荒ぶりをどうやって人間的な意志でコントロールするか、あるいは技術でコントロールするかということになると思います。

　原子力発電も、基本的には人間がコントロールできるという思いあがりが、やはり文明構造として大きくなっていった。ところが自然というのは、人間の想定や技術を超えて、もっともっと大きい、ちはやぶる状態を持っている。これが基本的な神道の考え方ではないかと思います。

　同時に、「いのち」の枕詞が、「たまきはる」です。だから「命」とは、魂がやってきて、そこで膨らんで通り過ぎていくものである。そういうような、「たまきはるいのち」という枕詞の中にも、命や神というものに対する古代人の心性、ものの考え方、コスモロジーがあって、そういう言葉の感覚がどこか私たちの中に今なおあるように思うんです。

　ですから、やまださんの発表の中の「いのち再生」とか「いのち循環」と言うときの「いのち」と、「生命再生」とか、「生命循環」と言うときの「生命」には、やはり、語感的に日本人は違いを感じます。

　「生命」と言うときには、何か科学技術や合理的なものと結び付いた感覚になります。けれども、「いのち」と言うと、もっとぬくもりのある神秘的なというか、古代から伝わっているような存在感覚がやはりあると感じる。

　では、もうお一方、もし質問等がありましたら、お聞きしたいと思いますが、いかがでしょうか。

　あした発表していただくことになります、第二部

多くの人で埋まった会場

の講演、大重潤一郎、須藤義人、そして坂本清治さんがありますが、坂本さんが手を挙げてくれましたので、では、最後にお願いします。

馬は神様の乗り物

坂本　すみません。馬について、大重さんがいたら、おっしゃっていたのではないかということを申し上げたいと思います。

沖縄に数十年いまして、私などより一世代上の人たちが、井戸にお母さんたちが集まって作業をしますね。そこは先ほど鎌田さんがおっしゃったように、聖地です。その聖地に馬に乗った神様がよく来ていたんです。「最近見ないね」というのが、私などの一世代上のお母さんたちが普通に言っていました。

久高島に一〇年ちょっと住んでいて、久高を扱った古い映画で、『カベールの馬』というのがあります。カベールというのは、久高の聖地の一つですが、そこに神様が馬に乗って来る。「恐ろしや、恐ろしや」という出だしで始まる映画です。

余談ですが、私が「久高島留学センター」を立ち上げたときに、与那国馬をプレゼントしたいと言ってくれた人がいるんです。島の人に聞いたところ、坂本さん、馬だけは勘弁してくれと。神様の乗り物だから、馬はこの島では飼わないでくれと言われました。

もう一つ余談ですが、では、イヌは飼っていいかというと、イヌはあの世の使いだから飼わないでくれという。

鎌田　ネコはどうですか？

坂本　ああ、ネコはいっぱいいますね。どうも失礼しました。

鎌田　ありがとうございます。坂本さんは、明日は四〇分ですが、ここにありますように、久高島留学センターで、日本全国から小学生、中学生を一緒に、四六時中共同生活をしながら、久高小学校、久高中学校に通わせて子どもたちを支援し、一緒に育てていく活動を、もう一〇年以上されております。ぜひ聞きに来ていただければと思います。

おわりに

鎌田　それでは、今日「ワザとこころ――葵祭から読み解く」というテーマでシンポジウムを行いました。上賀茂神社、下鴨神社の一番根っことか、奥に何があるのかなというのは、京都に住んでいる皆さまも表ではよく知っていることではあっても、一枚めくり、二枚めくり、三枚めくり、その秘められたところにあるものは何なのか、これはなかなか専門家でも知り難いところがあります。

そういうところの一端を今日は皆さんにお示しできたのではないか。それを通して、京都に伝わるさまざまな文化、外来のものも当然たくさんございます。そういうものの中で練り上げられていった京都は、日本文化の中でどういう位置づけにあるのかということも、あらためて考え直す機会となりました。

大重さんも入れて四人の基調講演、ミニ講演をしていただきまして、本当にありがとうございました。

今日のシンポジウムを踏まえまして、明日、さらにもう一歩突っ込んで「沖縄・久高島のワザとこころ――その過去と現在」というシンポジウムを行います。午前中の一〇時半から大重潤一郎さんの映画『水の心』、これは三〇分の作品。まさに、上賀茂神社、下鴨神社のこころです。世界のヒマラヤから流れ落ちてくる水がどういうふうに世界に至るかということが描かれております。

そして、久高島のドキュメンタリーの第二部、『久高オデッセイ　第二部　生章』。講演が大重潤一郎さん、須藤義人さん、それから先ほどコメントをいただきました坂本清治さん、この三人による講演があって、そして今日ミニ講演をしていただいた、やまだようこさんが指定討論者として明日も加わっていただいて、明日は、「沖縄・久高島のワザとこころ――その過去と現在」を開催いたします。

二日間にわたる催しですけれども、本日は大勢の方に来ていただきまして、本当にありがとうございました。明日ももちろん行いますが、またこういう催しを来年度以降も引き続き行ってまいりますので、まだご協力・ご支援をいただければと思います。どうもありがとうございました。

＊本シンポジウムは、二〇一一年一月二三日（水・祝日）一三時～一七時、稲盛財団記念館三階大会議室にて、京都府／京都大学こころの未来研究センター主催、古典の日推進委員会後援で行われた。

関連文献

須藤義人『久高オデッセイ――遥かなる記録の旅』晃洋書房、二〇一一年
やまだようこ編『この世とあの世のイメージ――描画のフォーク心理学』新曜社、二〇一〇年
やまだようこ『ことばの前のことば――うたうコミュニケーション』（やまだようこ著作集1）新曜社、二〇一〇年
河合俊雄・鎌田東二『京都「癒しの道」案内』朝日新書、朝日

新聞出版、二〇〇八年
鎌田東二編『遠野物語と源氏物語――物語の発生する場所とこころ』創元社、二〇一一年
鎌田東二『現代神道論――霊性と生態智の探究』春秋社、二〇一一年
鎌田東二編『平安京のコスモロジー――千年持続首都の秘密』創元社、二〇一〇年
鎌田東二・近藤高弘『火・水（KAMI）――新しい死生学への挑戦』晃洋書房、二〇一〇年
鎌田東二編『モノ学の冒険』創元社、二〇〇九年
鎌田東二編『モノ学・感覚価値論』晃洋書房、二〇一〇年
鎌田東二『聖地感覚』角川学芸出版、二〇〇八年
鎌田東二『神と仏の出逢う国』角川選書、角川学芸出版、二〇〇九年
鎌田東二『超訳古事記』ミシマ社、二〇〇九年
上記書籍の中で、須藤義人氏の著作『久高オデッセイ』では、大重潤一郎氏の活動と思想が詳しく描かれています。また、やまだようこ氏の編著『あの世とこの世のイメージ』は、今回の講演と深く結びついている研究書です。ともに、ご参照くだされば幸いです。
また、河合俊雄・鎌田東二共著の『京都「癒しの道」案内』「第四章　平安京のあけぼのの地――御蔭神社」も本シンポジウムのテーマと密接に関わっていますのでご参照いただければ幸甚です。

「気配の魔術師」と呼ばれる映画監督

大重潤一郎のフィルモロジー

須藤義人

1　大重潤一郎の根源（ルーツ）

大重潤一郎（おおしげじゅんいちろう）という「映画監督」……。その名を知っている方はどれほどいるであろうか……。映画業界では、岩波映画出身の監督として一目置かれている存在であるが、一般的にはあまり知られていない監督である。地位や賞のような名誉からは縁遠く、社会的な認知度は低いものの、カルト的な大重ファンからは強い支持を受け続けている。

筆者は、大重潤一郎という才能を「ドキュメンタリー映画の奇才」と呼んでいる。大重潤一郎とその映像世界を俯瞰し、そこに眠るテーマ性を描写していかないことには、奇才が埋もれてしまうことになりかねない。彼のフィルモロジーの軌跡を辿ると、自然や伝統文化を主なテーマとし、「人間の根源」に絶えず目を向け続け、今の私たちに如何に生きるべきか……を提示し続けていることがわかる。

まず、大重潤一郎のライフヒストリーを辿ってみることで、コンテクスト（作品背景）が露になってくる。一九四六年に生まれた大重は、その先祖代々に縁のある土地である鹿児島県坊津にアイデンティティを持っている。その地は、遣唐使の一員であった鑑真が、唐から渡航した際に最初に立ち寄った港である。また、黒潮の流れが、琉球列島から辿りつく場所でもある。「海賊の末裔」を自称する大重は、海に生かされる人間の姿を幼心ながら体感していったのである。彼の映画制作会社の名前が「海プロダクション」（旧名UMI映画）であることからも、その幼少期の感性が大重映画の根源（ルーツ）となっていることが分かろう。

鹿児島県天保山は、大重が二歳から一七歳までの多感な時期を過ごした土地であり、この地の風土こそが、彼の望郷心を揺さぶる原風景となった。その土地への憧憬は、大重の「映像作家」として才能を開花させるのに大きな力を与えている。一九七〇年に岩波映画の若手を有志で集め、自主制作の劇映画『黒神』を監督第一作品として、この世に送り出した。この処女作『黒神』における風景は、まさに大重の少年期の原風景と重なるものがあった。奄美と沖縄の移住者たちが祭りにおいて島唄を唄い、舞い踊る姿は、少年であった大重の記憶に鮮烈に残り、さらに南島への憧れをも抱かせたのである。沖縄への憧憬はこの時に生じたとも言ってもよかろう。

2　一九六〇―七〇年代の軌跡

映画人生のキャリアは、一九歳の時、大映作品『スパイ』（大映／一九六五年）で山本薩夫監督のもとで助監督をしたことから始まった。映画界入り後は、主に、ドキュメンタリー映画や科学映画で定評のある岩波映画製作所で、ドキュメンタリーの演出法を学んだ。助監督として、『地震予知への道』（東京大学／一九六八年）といった学術映画、また、『シップヤードの青春』（日本造船工業会／一九六七年）や『大阪万博』（清水建設／一九六九年）といった産業映画を手がけたのである。映画の師匠として、大重が師事したのは神馬亥佐雄（じんばいさお）であった。また映画人として親交のあった先輩、黒木和雄とはその時期に知り合った。

一九七〇年には、岩波の仲間達と自主制作で劇映画『黒神』（自主映画）を完成させ、翌年から全国をまわってホールを借りつつ自主上映を展開した。一九七二年には記録映画『能勢』（自主映画）を制作し、ミサイル基地建設の反対運動を後押しするのに一役を買った。同年制作の環境問題を扱った記録映画『かたつむりはどこへ行った』（伊丹市）は、地方自治体の反公害映画として位置づけられ、大重ドキュメンタリーの礎石となる。すなわち、川を源流から下って撮影するという表現技法が出来上がったのである。猪名川の源流の原初的な場所から生まれた水が、下流に向かうにつれて、人間の自然への過度な干渉によって汚されている状況を描いた。ありのままの風景を淡々と記録することで、ぜんそく患者を生み出した人間の「人為的な業」を問うてゆく。

環境問題に敏感であった大重は、一九七四年には大島渚と出会い、ビキニ環礁の水爆実験前の姿を取材する企画を共に温める。だが結局、実現にはいたらなかった。さらに大重は、次世代へと叡智をつなげるものとして伝統工芸に着目し、『みすや針』（読売テレビ／一九七四年）や『木地師』（読売テレビ／一九七五年）などを記録していった。また着目すべきは、一九七七年に『AIZU HOLIDAY』（読売映画社／日本貿易振興会）というドキュメンタリー映画を海外向けに発表したことである。この作品は八〇をこえる国々で公開され、当時、「エコノミックアニマル」と揶揄されていた日本人への偏見を払拭する内容であった。会津のお盆行事を重んじて生きる日本人のメンタリティを描き、経済優先の日本人像を覆す映像……。日本人の精神性の元型を捉え直し、外国人向けの対外プレゼンテーションを意識したものである。

一九七〇年代の大重の足跡は、反戦運動や環境問題、伝承文化といった様々な素材を映像化することで、大重ドキュメンタリーの普遍的なテーマを模索する時期であった。そして思想的な成熟を遂げる時期でもあった。しかし、劇映画であるものの『黒神』が大重ドキュメンタリーの原点となっているのは忘れてはならない。この作品が無意識的に、自然と人のかかわりと女性原理の社会を描写してゆく……という大重作品の方向性を確定したと言えよう。

3 一九八〇年代の軌跡

一九七七年から、鎌倉に居を構え、東京で制作会社「ＪＳＰ」（Japan Science Planning）の会社運営に専念することになる。以降、「ＪＳＰ」に所属しながら一〇年にわたって、大島渚の協力を得て、「日本文化デザイン会議」の映画担当ディレクターとして全国をめぐることにもなった。映画人だけでなく、文化人や知識人のネットワークが一挙に広がったのもこの時期である。しかし、本当に作りたい映画を作るための会社でなく、映画制作をする組織を守るための会社という在り方に疑問を持つようになった。つまり、会社経営者としての同志たちが、映画の制作活動よりも組織の維持活動に意識が偏っていることに、疑問を覚え始めたのである。

大重は一九八〇年に、それまでの作風とは異質の映画を手がけ、映画監督たちの語り合いを描いた記録映画を作った。それが、大島渚・小川紳介が出演する記録映画『小川プロ訪問記』（博報堂／一九八一年）である。成田空港の建設反対運動で三里塚に住み込んでいた小川紳介が山形県牧野に移り住んだ七年後、大重が大島渚とともに訪問した様子を記録した映像であった。現地に住み込んで撮影をするという方法は、大重が崇拝する監督ロバート・フラハティが実践してきた手法でもある。後に、大重が沖縄の久高島において撮影する方法は、小川紳介の撮影方法を踏襲したものであった。

一九八三年には八重山の新城島を舞台に撮影を始める。沖縄復帰の一九七三年に、初めて沖縄の地に足を踏み入れたものの、沖縄を舞台にした映画に着手したのは、その十年後であった。沖縄というトポス（約束の地）に恋い焦がれ、胸の内に温め続けてきた企画が『PANARI』というタイトルの映画であった。後に『PANARI』の制作構想は、那覇市の制作会社「コンセプト1」と共同で進めることとなり、『風の島』『光の島』の二部作へと形を変える。この制作活動の始まりは、大重にとって、沖縄の自然と文化を撮影する出発点を意味した。新城島という孤島に滞在しながら映画制作を進めるものの、三年目にして島の開発計画のために、途中で撮影が打ち切られるという事態に追い込まれた。さらに編集作業も一時頓挫し、フィルムの完成までには難航を極め、一三年という長い月日を要した。

『PANARI』のために制作上の苦闘を重ねながら、それと並行して制作された記録映像も多数ある。その中でも、特筆すべきは『水と風』と『太平洋家族の一員・日本』の二本である。当時の霞ヶ関の行政機関（建設省・総理府）から受注した仕事であったが、

大重は制作における権力的な介入を拒みつづけ、独自の視点を貫き通した。そのうちの一本である記録映画『水と風』（建設省）は一九八六年に制作され、利根川の源流から河口である銚子までの自然を記録した。記録映画『かたつむりはどこへ行った』で培った技法が、『水と風』で開花した一例である。

もう一本のフィルムがテレビ東京特別番組『太平洋家族の一員・日本』であり、翌八七年に放映された。日本本土の首都・東京からみれば周縁に位置する沖縄……。大重は、霞ヶ関主導の沖縄振興政策に違和感を覚えたのである。彼の沖縄への優しい眼差しが、クライアントとの激しい口論を招くことになった。依頼主であった総理府の官僚たちと見解を違え、大重一人で異論を唱え続けたのである。彼はウチナーンチュ（沖縄人）の眼差しを重んじ、沖縄の物産流通の開拓者である宮城弘岩、沖縄県知事となる稲嶺恵一の二名の主張を聞き入れ、沖縄のＦＴＺ（自由貿易圏）の矛盾点を指摘する「反・霞ヶ関」の方針を押し通した。この制作活動は、日本の教育現場に英語教育が入り過ぎたことに危機感を持った大重が、国際化の一途を辿っていた「日本」を内部から解体する試みでもあった。太平洋家族の一員として、沖縄と日本を分離することで、総理府の弱点を突く反骨の精神を映像で表現したのだった。

一九八〇年代の大重作品の遍歴は、沖縄とのつながりを強めつつ、自然の気配をフィルムに写し込むことに暗中模索した時期でもあった。「ＪＳＰ」という制作会社において多忙を極めたが、幼子であった息子（大重生）の父親として、安定的な生活が送れることに重点を置いた。会社や家庭を堅実に維持しなければならない……という意識が、制作活動におけるストイックさを喪失させたのであろうか。この時期に未完の作品が散見できる。たとえば、画家・焔仁（ほむらじん）の人生を追ったドキュメンタリー映画『東風』（自主映画）や、青森県深浦を舞台とした劇映画『天の川』、宮沢賢治の一生を描こうとした『銀河鉄道の夜』（講談社／一九八八年）が挙げられる。これらの作品は、撮影を開始したものの、完成の日の目を見ることはなかった。一方で、新城島をロケ地とした『PANARI』や、沖縄の存在を重んじた『太平洋家族の一員・日本』の制作において、様々な苦悩を重ねながら、大重ドキュメンタリーの表現手法を着実に確立していったのである。

4 一九九〇年代の軌跡

一九八九年、再び東京から大阪へ拠点を移し、自前の映画製作プロダクションを構えた。現在の「海プロダクション」の前身となる「ＵＭＩ映画」を立ち上げたのである。上映の拠点のひとつであった神戸に転居することになり、事務所は大阪の中之島に置いた。それ以降、大重は会社経営よりも映画製作に専念するために、映画のプロジェクトごとに、スタッフを集めるという方法をとるようになった。この見本となったのは、かの大島渚プロであった。大島渚から、日本とフランスの合作である『ラ・ファントマ』を制作した体験談をネタとして、映画制作組織のあるべき姿を聞かされたのであった。「映画大国」として知られるフランス……。その提携相手のフランス側の制作会社は身軽であり、テキパキと働く中年女性一人だけしかオフィスにいなかったという。それは、「ＪＳＰ」という組織のために奔走していた大重にとって、「映画製作は大きな制作会社がバックアップすることで成り立つ」と信じていた思い込みが脆くも崩れ去った瞬間でもあった。映画製作という仕事は、何も常駐スタッフを多く置かなくても遂行できると確信したのである。

一九九〇年代は、新天地であった関西地域において、テレビドキュメンタリーを中心として制作した時期である。アナログ思考の強い大重であるが、最先端の映像機材の活用にも力をいれ、関西地域でのハイビジョン作品も先駆的な役割を果した。当時はトラック一台分もの容量のある機材を陣頭指揮して、撮影に挑んだのである。一九九二年から京都に伝わる祭祀を撮影・記録し続け、その時に生み出された作品が、『葵祭』（フジテレビジョン・関西テレビ／一九九三年）や『祇園祭』（フジテレビジョン・関西テレビ／一九九四年）といった佳作である。日本人の魂である伝統芸能を記録することを通じて、日本人の精神性と叡智を後世に映像として残すことに、大重は大きな使命感を抱くようになった。

一方で、大重が最も得意とした「自然の気配をフィルムに写す」という行為は続けられ、ハイビジョンカメラを使って自然遺産を記録していった。一九九一年には『水の心』を手がけ、ヒマラヤやインド、バリ島の水や風の流れを記録していった。人々が信仰する水の女神サラスヴァティーの気配を、自然と人が交歓する日常信仰を通じて描いたのである。大重は自然を捉える手法として「水」と「光」という対象をクローズアップするようになり、翌九二年に

は、フジテレビジョンと関西テレビ放送がスポンサーとなって、『水の光』『風の光』（フジテレビジョン・関西テレビ／一九九二年）という二部作をハイビジョン実験放送用に発表した。さらに日本ナショナル・トラスト協会からの依頼を受け、日本各地の自然遺産を記録したドキュメンタリー映画を製作した。この映画の題名は、大重自身が悩みぬき、その結果、想いついたタイトルが『未来の子供たちへ』であった。自然遺産のような自然本来の姿は、未来の子供たちへと継承していかなければならない……といった大重の強い想いを伺い見ることができよう。

一九九五年、未曾有の犠牲者を出した「阪神淡路大震災」に遭遇し、その惨状を目の当たりにし、身をもって体験した。そこで得た経験から、自然に対する畏敬の念が益々深まり、映画作りへの意欲を燃やすこととなる。その直後、『PANARI』の制作で頓挫していた編集作業を進めた。ついに一九九五年の末には完成し、自然と人間のかかわりを描いた沖縄二部作、『光の島』『風の島』として全国上映されることとなった。この二部作は、自然の気配を写しこむ映画監督、すなわち「気配の魔術師」として評されるきっかけとなったフィルムであり、大重の映像手法が凝縮されていると言える。大重作品は、沖縄の自然をテーマとした『光りの島』を皮切りに、自然の中における人間の立ち位置を、常に自然の側から問いかける作品を作り続けることになった。

震災経験をして以来、大重は何かに駆り立てられているように、社会的運動にも積極的に関わる事となる。たとえば、一九九七年、述べ人数二万人を動員した平和イベント「神戸からの祈り」を鎌田東二（宗教学者）や喜納昌吉（音楽家）らと共に、震災を経験していた者たちを集め、このイベントに深く関わっている。続いて、精力的に「古層三部作」と呼ばれる『縄文』・『ビックマウンテンへの道』（The Long Walk for BIG MOUNTAIN）・『魂の原郷ニライカナイへ』を完成させた。人々の点と点のつながりが、古層三部作を後押しする文化人たちを引き寄せ、梅原猛の思想に感化された『縄文』（福井県三方町縄文博物館／二〇〇〇年）や、山尾三省が朗読をした『ビックマウンテンへの道』（自主映画／二〇〇一年）、比嘉康雄の遺言を記録した『魂の原郷ニライカナイへ～比嘉康雄の魂～』（自主映画／二〇〇一年）などが誕生していったのである。その中でも、『魂の原郷ニライカナイへ』は、大重の映画人生に大きな影響を与えることになった。

5 二〇〇〇年代の軌跡

二〇〇〇年、大重の映画人生に転機が訪れる。その契機は、沖縄の聖地・久高島（沖縄県南城市）に住む人々を撮り続けてきた写真家、比嘉康雄からの撮影の依頼であった。末期ガンであった比嘉の「死を迎える前に残したいメッセージがあるので収録してほしい」という言葉に、大重は突き動かされ、すぐに沖縄に飛んで撮影することになった。収録して二週間後、比嘉康雄の魂は「原郷のニライカナイ」へと旅立っていった。

比嘉の遺志を受けとめ、二〇〇一年には、記録映画『魂の原郷ニライカナイへ～比嘉康雄の魂～』を完成させた。その作品の評価は高く、大重映画の中でも最高傑作であると言われている。一方で、「ヤマトンチュ」（日本本土出身者）である大重が、比嘉康雄というカリスマ的写真家の最期を記録したということで、一部の知識人から批判的な意見もあった。つまり、「ヤマトンチュ」が「ウチナーンチュ」（沖縄人）から文化的搾取するという典型例として捉えられたのであった。偏狭なポストコロニアル思想に毒された知識人が矛先を向けたわけである。しかしながら、比嘉康雄が大重にフィルムを回させた動機は、「自分の言霊を後世に広く伝えたい」という純粋な思いではあるまいか。つまり、比嘉は、沖縄の古層に見つけ出した「人類の祖型」について記録してもらうのならば、「沖縄の特殊性」を見据えて「人類の普遍性」へと繋げることのできる人間に頼みたい……と切望したと考えた方がよかろう。

二〇〇二年、大重は、比嘉康雄の遺志を受け継いで、沖縄の古層を記録することを決め、沖縄に移り住むことにした。琉球弧の基層文化を記録撮影することに、集中したいと考えたからであった。まずは那覇市に拠点を構え、制作活動のために、「NPO法人沖縄映像文化研究所」を設立して理事長に就任した。「神の島」と呼ばれる久高島を記録するために、長篇記録映画『久高オデッセイ』の企画を立ち上げて支援者を募り、聖なる島の人々の生活をドキュメントする準備を整えた。その島を一二年間にわたって記録する『久高オデッセイ』（三部作構成）は、まさに大重映画の到達点を目指したものであり、海に生きる人々に寄り添ってきた映画人生の終焉地として相応しいものであった。他方で、奈良県の大台ケ原の四季の変遷を捉えた『大台ケ原　気と水』（環

境省・奈良県／二〇〇二年）を制作し、沖縄に拠点を移しても、日本の自然と文化を記録するという活動を続けた。そして、かつての盟友でもあり、沖縄物産企業連合を立ち上げたばかりの宮城弘岩からの支援を受け、「ちゅらビデオシリーズ」三部作である『居眠り市場』『山原の夏』『神々の島の現在』の制作に取り組んだ。『神々の島の現在』は『久高オデッセイ』の久高島のロケ撮影の先駆けとなり、また『山原の夏』は大重が作品化したいと渇望している記録映画『森の気〜ヤンバルの小宇宙〜』の構想の一部となっている。

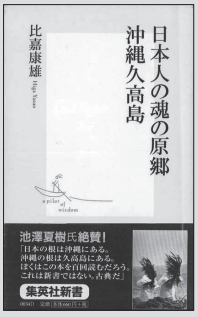
二〇〇三年、ベルリン国際映画祭に『小川プロ訪問記』（博報堂／一九八一年）が正式招待され、大重作品に対する評価も高まっていった。二〇〇四年、沖縄県より「美ら島大使」の任命を受け、沖縄と日本本土の架け橋となるべく、映画制作を沖縄にこだわって続けることに集中する。しかし、二〇〇四年一〇月に脳出血に倒れ、右半身の自由が利かなくなる。大重は、『久高オデッセイ』の当初の構想は四部作の予定であった計画を、三部作として構成しなおした。比嘉康雄の遺志を受け継いだという使命感から、激痛を耐え抜き、リハビリを受けながら、二〇〇六年に第一部をついに完成させた。二〇〇七年二月には、『久高オデッセイ』は那覇市の桜坂劇場で一般公開され、ドキュメンタリー分野では異例の観客動員数を記録した。その後の大重は、『久高オデッセイ』の続編の撮影に入り、二〇一四年まで記録の旅を続け、映画人生の「終焉の地」へと歩み続けている。

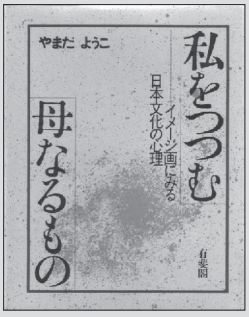
6 日本の宗教学への影響

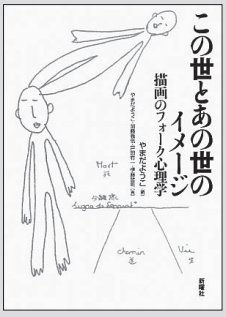
大重潤一郎という「ドキュメンタリー映画の奇才」の映画人生を俯瞰することで、彼の生きざまが作品の思想的な系譜に反映されていったことがわかろう。その遍歴を踏まえれば、大重潤一郎という存在は、現代にあって野生の息吹そのままに生きている自然人であり、だからこそ、自然の繊細さ・美しさ・力強さを描くことにかけては、類稀なる才能の持ち主であると言えまいか。その影響は、宗教学や文化人類学などの学術界にも大きな影響を与え始めている。たとえば、宗教学者の鎌田東二は、大重を「気配の魔術師」と呼び、人類の古層を感覚的に捉えた作品群を評価している。また、宗教学の碩学である島薗進氏が中心となって、第一九回国際宗教学・宗教史会議において、大重作品の上映に協力し、日本人の精神史を振り返る上での重要性を示唆している。日本国内で有数の宗教紙「中外日報」に取り上げられるなど、その注目度もカルト的に高まっている。

重要なのは、見えない気配や精神性というテーマを扱いつつも、宗教関係者やスピリチュアルに関心のある人々だけでなく、宗教的な事象に関心のないオーディエンスからの支持が根強いことである。それは、現代人に神話的モチーフを呼び起こさせ、「生きるよすが」のための哲学的映像として機能している証であると言えまいか。大重自身、人間の精神的活動について触れる際に、「宗教的な営み」と「日常信仰的な営み」を区別して考え、ドキュメンタリー映画に込める思想性を普遍的なものに昇華しようとしている。つまり、人間本来の文化的な営みとしての「日常信仰」や「自然信仰」は、自然と人が共死共生する環境においては、自然に対して「感謝」や「祈り」を重んじる人々の姿があるのは当然だからである。大重の眼差しは、自然の流れに身をまかせる自身の映画人生を反映するかのように、人間が自然に必死に身をまかせながら生きぬく様相に向けられていると言えまいか。

〈参考図書〉







京都府／京都大学
こころの未来研究センター
共同企画シンポジウム

ワザとこころ
——葵祭から読み解く——

日時
2011年 11月23日（水・祝日）
13時～17時（受付開始 12:30～）

場所
京都大学稲盛財団記念館3階大会議室
（京都市左京区吉田下阿達町46〈川端通・荒神橋東詰〉）
※下記の地図をご参照ください。
アクセスURL：http://kokoro.kyoto-u.ac.jp/jp/about/access.html

定員
180名（申込による先着順）
※定員になり次第、締め切らせていただきます。

【第一部】
上映『京都歳時記 葵祭』（30分）
講演「京の祭りと沖縄の祭りを比較して」
大重潤一郎
（映画監督、NPO法人沖縄映像文化研究所理事長、
関西テレビ「京都歳時記 葵祭」「久高オデッセイ」監督）

【第二部】
ミニ講演とパネルディスカッション
「下鴨神社（賀茂御祖神社）の葵祭と神饌」
嵯峨井建
（賀茂御祖神社禰宜・神社祭祀研究・京都大学非常勤講師）
「上賀茂神社（賀茂別雷神社）の葵祭と競馬と葵」
村松晃男
（賀茂別雷神社権禰宜・NPO法人葵プロジェクト理事・事務局長）
「京の祭りのワザとこころを探る」
やまだようこ
（京都大学大学院教育学研究科教授・発達心理学）

司会
鎌田東二
（京都大学こころの未来研究センター教授・宗教哲学・民俗学）

申込方法
E-mail・FAXのいずれかでお申込みください。件名に「葵祭シンポジウム 申込」と明記し、必要事項を記入の上、ご送付ください。
必要事項：①電話番号②氏名（ふりがな）③返信用ご連絡先（メールアドレスまたはFAX番号）
申込受付完了後、参加証を送付いたしますので、返信用メールアドレス・FAX番号は明確にお願いします。
申込締切：2011年11月18日（金）

京都市左京区吉田下阿達町46（吉田キャンパス川端近衛南東角）
市バス：205系統、4系統で『荒神口』下車徒歩2分
京阪電鉄：『神宮丸太町』より川端通北へ徒歩5分
※駐車場はありませんので、公共交通機関をご利用ください。

連絡先／申込先：京都大学こころの未来研究センター・リエゾンオフィス
FAX:075-753-9680
E-mail:kokoro-event@educ.kyoto-u.ac.jp
URL:http://kokoro-kyoto-u.ac.jp/index.html
主催：京都府／京都大学こころの未来研究センター
後援：古典の日推進委員会

KOKORO RESEARCH CENTER KYOTO UNIVERSITY

古典に抱かれて 11月1日 古典の日 古典の日

「ワザとこころ—葵祭から読み解く—」ポスター

第二章　第三回こころ観＋ワザ学研究会＋負の感情研究会合同特別シンポジウム

沖縄・久高島のワザとこころ——その過去と現在

大重潤一郎
映画監督、NPO沖縄映像文化研究所理事長
須藤義人
沖縄大学専任講師・映像民俗学
坂本清治
久高島留学センター代表
やまだようこ
京都大学大学院教育学研究科教授・発達心理学
鎌田東二
京都大学こころの未来研究センター教授／宗教哲学・民俗学
（司会進行）

第一部　映画上映

鎌田　みなさま、こんにちは。今日も元気よく進めたいと思います。私は毎朝、比叡山に向かって法螺貝を吹かないと一日が始まらないのですが、昨日、この会場に忘れていきました。すみません。今朝はわが家で吹けませんでした。窓を開ければ、北東の位置に比叡山が見えるので、今日はここで朝のお勤めをさせていただきます。
（法螺貝奉奏）

それでは、ただいまより始めたいと思います。

『水の心』（大重潤一郎監督、一九九一年）

鎌田　いかがだったでしょうか。ただいまの作品が、大重潤一郎氏が一九九一年に制作した『水の心』です。地球は水の惑星と言われます。四六億年近く前に地球ができ、四〇億年ほど前にその水の惑星の中に原始生命が生まれてきて、そして人間のような生物が住み着くようになりました。

その人類がさまざまな地域に広がり、さまざまな文化・文明を築き上げて、今日に至っております。その文明が、地球環境、われわれの母なる大地、空、水を汚染し続け、破壊し続けている現実が、二一世紀の今です。

それにどう立ち向かっていかなければならないのか、さまざまな課題を抱えております。そういう中で大重監督は、『水の心』（一九九一年制作）は二〇年前につくったものですけれど、その一〇年後、久高島に移住し、久高島で一〇年にわたって『久高オデッセイ』というドキュメンタリー作品を撮り続けてきました。その第一部は「結章（ゆい）」といい、第二部は「生章」といいます。この「第二部　生章」を今からご覧いただきます。

『久高オデッセイ　第二部　生章』（大重潤一郎監督、二〇一一年）

鎌田　いかがだったでしょうか。『久高オデッセイ　第二部　生章』。子どもたちの弾けるような笑い、九七歳のカジマヤーのおばあちゃんの元気そうな姿。明日の島の命が非常に輝いているように見えました。しかしもちろん、そこにもさまざまな問題が内在していると思います。そのいろいろな問題も含めて、午後一時からシンポジウムを行いますので、ぜひご来場ください。それでは、これにて第一部を終了いたします。ありがとうございました。

第二部　講演

鎌田　大重潤一郎監督が登場します。拍手をもってお迎えください。車いすに乗ってさっそうとこちらの方へ向かわれていますが、ちょっと通りにくいので、真ん中の方を通ってください。そして、前でご講演いただきます。

午前中、皆さまに、大重監督の『水の心』と『久高オデッセイ　生章』の二つの作品を観ていただきました。二つの作品の中に共通する大重さんの生命観といいますか、生命に対する祈りのようなもの、また洞察や感性がぎっしり詰め込められております。

そしてそこに込められたこの時代に対するメッセージや警告を声高ではなく、映像の中に忍ばせて、静かに、何が本当に大切なものなのかを訴える、そういう作品を二本上映いたしました。では、大重さん、基調講演、よろしくお願いいたします。

講演1
久高島のワザとこころ
大重潤一郎

明から来た海のプロたち

こんにちは。大重潤一郎です。今朝、宿からここへ来る間、久々に京都の街を歩いてきました。京都の街はいいなと懐かしく、本当に感動しました。それで、いま現在、震えております。

今日は、中世、室町期のお話が主体になります。室町時代は中国の明の時代です。一五、一六世紀は、日本を含めて東アジア、東南アジアの海の交流がいちばん栄えたときです。

東アジアではどうしても中国が主体になります。明の時代の前は元で、短い王朝でした。その前に宋という時代があります。そこで、海洋時代の繁栄期といいましょうか、大渡し、遠洋航海ができる航海術や造船、いろいろなものが発達しました。計器、羅針盤がいちばん勃興したときです。中国にも宋の時代の海洋博物館があると聞きまして、まだ本でしか見ていないので、行きたいなと思っています。

私は鎌倉の材木座にずっと住んでいました。前に（会場のディスプレイ）今日のポスターがありましたね。

私の後ろ姿が載った画面です。

鎌田　いま、出します、その画面。

大重　これには「久高島の海を望む大重監督」とキャプションがあるのですが、それは誤りで、鎌倉の海岸です。海岸から、江ノ島と和賀江島を見ている姿です。

鎌田　詐欺ですね（笑）。

大重　すみませんが、実はそこが重要なんです。今日の話のきっかけとなります。目の前にあるのは和賀江島といって、日本最古の築港で、人工的に築いた港の始まりです。その築港跡を目の前にして、鎌倉幕府のときには、もう海外との交易が大規模に始まっていた……、と感慨にふけっているのです。だけど、その海のはるか先には久高島がありますから、このキャプションは間違いないです。心ではちゃんと見ていますから。心眼です。

鎌田　いやあ、それはやはり詐欺ですよ。見えないですから（笑）。

大重　まあ、そこはいいじゃないですか。日本は海の国ですから、大きい心で捉えたいんです。

それで、宋から公の交易が本格的に始まりまして、元とは対立が生まれました。けれども明になって、非常にうまい具合に海の交流が始まりました。そのころ、琉球王国も始まりました。

そのときに中国は琉球王国に対して大変なプレゼントをしてくれたのです。三三隻の船と航海士です。那覇市から国道五八号線という道が北に延びていますが、その海側に久米という地域があります。そこは、昔は小さい島だったのです。そこには、中国からきた、航海術や造船術を持っている人々が住んでいました。彼らを「久米三十六姓」といいますが、三六人の海に関するプロたちを呼びました。

それが、ひいては久高島に影響します。直接的な

影響は、糸満人（いとまんちゅ）と海の航路のあり方を変えたことです。糸満というのは有名な漁港ですが、いわゆる首里（後世の那覇）といういちばんの消費地から近かったのです。日本本土では、熊野灘で近海の魚を取って、消費地である大阪、京都に供給していましたが、その関係性に近い。これと同じように糸満人や糸満漁民が、首里において重要な存在だったのです。しかし、久高人は漁民ではなく、航海士として有名だったのです。そこが全然違うところです。

今日、お話ししたいことは二点です。まずは、いまご覧いただいた『久高オデッセイ　第二部　生章』にも出てきましたが、イラブーの薫製です。いまでも、彼らの持っている燻製技術は優れています。

それともう一つは、やはり航海をしてきた技術です。いまはサバニという小さい舟ではなく、大型漁船で漁をやるような時代ですから、彼らはどうしているかというと、日本や台湾で、大きな客船などの航海士をやったり、アラブの方でサルベージ船の操船などをしています。そういう海にかかわっている子孫が、ずっと遺伝子を継いでいるということです。

沖縄はアジアの中心

ですから、イラブーの技術と航海術、なぜそんなふうになったかということについて、お話をさせていただきます。

昨日お話ししたのですが、沖縄は、日本から見れば周辺、端っこ、エッジですけれども、彼らはそう思っていません。アジアの中心だと彼らは思っています。世界の見方は、見る場所によってまったく違うということです。

一つの目処として、こういうことが言えます。奈良や京都が中心だったころの端っこ、エッジは、南は隼人でした。彼らは「熊襲」と呼ばれたりして、異民族と見なされていました。北は蝦夷で、今回の震災で被災地となっている岩手、宮城、福島あたりに住んでいました。京都から見て、直線距離で鹿児島と宮城はほぼ同じなのです。

現在の日本の中心は東京です。東京を中心にしてみると、端っこの鹿児島まで直線で千キロあります。一方、鹿児島から台湾まで、ずっと点々と数珠つなぎのように島々がつながっているのです。与那国や八重山という島々は、台北より緯度は南です。与那国や八重山は、台湾に非常に近いのです。

鹿児島から端っこの与那国まで千キロあります。東京から日本本島の端っこまで千キロ、プラスまた鹿児島からそれだけの距離があるわけです。これはもちろん北の方にも言えます。ちょうど宗谷岬のところと同じです。

鹿児島県の隣がすぐに沖縄県というのでなく、そこを航海していくしかなかった。昔はエンジンもない舟で生活を営んでいたわけです。そういう重みというか、歴史に鑑みると、その距離というのはものすごく大きい。

イラブーとかつお節と悪石島

かいつまんでお話しします。重要な方が一人いらっしゃいました。食品の研究家で宮下章という、かつお節について詳細な本を上下巻で出しておられます。

なぜかつお節のことを言うかというと、イラブーとかつお節は薫製技術が似かよっているからです。燻乾法といって、いぶして乾かすのです。

映画でも出てきたと思いますが、久高殿（くだかでん）の横にイラブーを燻製する「バイカンヤー」という小屋があって、乾かして薫製をします。あの中は秘密です。いまでも中に入れないのです。絶対、外部の人間を入れません。薫製の技術が際だっており、門外不出なのです。

そのことを、かつお節の方から調べたのが、宮下章という方です。この方いわく、かつお節に関する歴史書に、一四八九年、四条河原町の『四条流包丁書』というのがあります。これには「花鰹」ということで出てきます。四条ですから京都です。

一方、一五一三年、わずかしか離れていませんが、『種子島家譜』にも出てくるのです。これは、臥蛇島という島で捕れたという記録です。臥蛇島は、昔は十島村と言いました。いまは三島村で、鹿児島からいちばん近いのは竹島と黒島、そして、俊寛が流された硫黄島です。それで、十島を三つと七つに分けて、鹿児島側が三島村、奄美側が七島村と区切ります。三島村から南下していくと、奄美群島、沖縄群島、ちょっと離れて宮古群島、八重山群島となっています。

いま話した臥蛇島は、かつては人が住んでいましたけれども、今は住んでいません。なぜそこが話題になるかというと、実はその島の近くに、面白い島、悪石島があります。ここに「ボゼ」という祭りがありますが、その仮面芸能は、セピック川のある島ニューギニアのものと似ているのです

たとえば、ルーブル美術館やアメリカのメトロポリタン美術館で、民族文化財としていちばん尊重されているのは、ニューギニアのものなんです。セピック川流域の仮面などいろいろなものがあり、それと

アフリカの中央からちょっと北部の仮面もすごいです。彼らがつくる仮面はすごいですよ。もう本当に神そのもの。

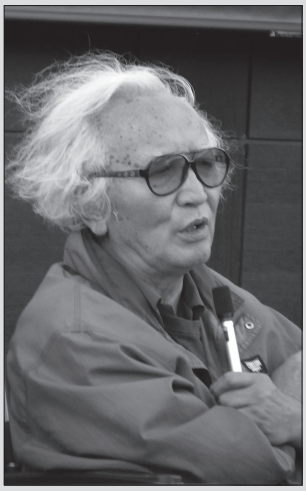
昨日、アミニズムについてお話ししましたけれども、まさにその領域に達しています。今もちゃんと西洋ではそういう仮面を展示している。そういうものが、東洋から生まれたわけです、その心ですよ。それが悪石島、七島村に伝わっているのです。

熊野と沖縄の交流

京都の京田辺市に大住隼人舞というのがあります。ここには薩摩隼人が住んでいる。薩摩といったら大隅半島、薩摩半島が連想されますが、薩摩とは新しい言葉です。元は大隅と言いました。南方から京都へ、隼人が来ているということになります。

なぜそういうことを申し上げるかというと、熊野と沖縄の交流が重要だからです。実は、この前、熊野へ行って、鎌田さんと合流しました。ちょうどその時に「3・11」が起こったのです。

熊野といったら熊野三山ですよね。なんでまた沖縄との交流があったのか。山は海の恋人なんです。海は、やっぱり山の恋人。ものすごく引き合っている。


大重潤一郎氏

かつお節は熊野から始まったのです。熊野灘の漁民が燻製法を編み出したのです。彼らは七島村、南西諸島まで出向き、カツオを捕ったと言います。つまり、そこまで来ているのです。熊野水軍の流れをくむような人たちも、来ていたはずです。

なぜかというと、黒潮は、台湾の方から沖縄群島の上側を通っています。沖縄本島には全然触れていません。沖合を触れて、奄美を過ぎてちょうど七島村の中に入る。宝島から屋久島までの間、そこを流れているのです。

一方は対馬海流になる。そこの七島村は海流が荒ぶるのです。そこは波が荒れるので、非常に操船術が難しいところです。そういうところへ、久高の連中は行っているのです。

だから、奄美の人たちは、海人（うみんちゅ）、漁師を見ると、「久高」と言いますよ。沖縄の人は外人を見ると、いまでも年寄りは「オランダ」と言います。外人のことを「オランダ」か、少し後に生まれた人は「アメリカ」と言うのです。要するに、奄美から七島村では、自分たちの島の人と、よその島の人という認識だったので、沖縄から来る漁師たちを「久高」と呼んでいたのです。

彼らは、カヌーを「ダブル・カヌー」というか、サバニみたいな舟を二艘棒でつないで安定をよくして、そこに荷物を載せて、波の荒いところ、非常に困難なところを航海してきたのです。

なぜ厳しい航海をするのかというと、初期の南と北の交流というのは、沖縄でしか捕れないゴウウラ貝を求めていたからです。相当古くから、行ったり来たりしている。沖縄で捕れた貝から、古代の貴族たちが腕輪の装飾具をつくらせるのです。これは弥生時代のころからあって、北海道でも発掘されています。ということは、北から南まで全国的に広まっていたことを意味します。蝦夷の人々も、沖縄の貝の腕輪をはめていました。それほど大事なものです。中世には、航海で行ったり来たりしていて、熊野灘の漁師が南西諸島まで来ている。海浜にいる人たちは黒潮でつながっているのです。

久高の海人は、北の方は日本列島、熊野までつながっていた。同時に、南の方は、マラッカまでつながっていたのです。なぜマラッカまでつながったかというと、古くから舟を派遣していて、その中で、「水手（かこ）」は、久高人が多かったわけです。そのためか、航海人の出身地としての「久高」の名前が、後々の歴史にたくさん残っています。それは、久高の人々が非常に航海にたけていたことの証であり、南の方とも交流していたことがわかるのです。

北の方では、江戸時代の初期から、薩摩藩が江戸幕府の先兵となって侵略していますから、沖縄と鹿児島との交流はものすごく活発です。「楷船（かいせん）」という舟が行き来していましたが、その船員の中には久高島の海人がいました。航海士として南へ行ったり北へ行ったりしてきたのです。

「海のシルクロード」の中継点マラッカ

もう一つ、なぜイラブー燻製の技術があるのか。実は、かつお節と薫製のやり方が同じなんです。その薫製法を応用したものですから、何を燃やして何

時間、どういう段取りでするのかというのは秘密で、厳重に守られてきました。

なぜイラブーが必要かというと、昔の海人がいちばん恐れたのがビタミン不足だからです。海に生きる人間は壊血病をいちばん恐れました。海で死ぬ原因のほとんどは壊血病です。そのために、ビタミンの含まれた食べ物をたくさん持っていく。

大航海時代の初期、フィリピンからアメリカへ行くという航海のルートが開けたのです。いま、カリフォルニア・オレンジというのがありますけれども、真っ先にオレンジを手に入れたいから、彼らが最初に始めたものです。それぐらい、海の民はビタミンを重んじて、壊血病と戦ってきた。

イラブーは放っておいても、何も飲まず食わず、一カ月以上も生き続けます。それを船に置いておけば、海の上で調理して、生き残れるのです。イラブーを薫製にすれば、もっと生き延びるための食料となる。日本の戦国時代でも、かつお節をかじりながら過ごしたとか、いろいろな逸話があります。必要な栄養素だったのです。

かつお節の薫製が伝わったルートは、実は、カツオが世界中でいちばん捕れるモルジブからなんです。インド洋のスリランカの南に、サンゴ礁の島々があります。それが、モルジブです。ここは、すべての料理にカツオが使われ、カレーにもカツオが入っています。ここは、世界でいちばんカツオが集まる海域なんです。

また、マラッカは、マラッカ海峡を通じて、中東やヨーロッパと、「海のシルクロード」の中継点でした。だから、日本からの染め付けや焼き物とか、重いものが交易品として運ばれました。軽いものは、荷物にまとめて、馬やラクダで運びますけれども、重いものは海運だったのです。トルコのトプカプ宮殿の博物館には、京都の染め付けがたくさんあります。驚くくらい古い時代の日本のものがあるのです。『海のシルクロード』という本を著した知人の辛島昇は亡くなりましたが、ものすごい調査をしていました。日本の陶器が海を渡って西洋に流れている。「陸のシルクロード」はよく知られておりますが、「海のシルクロード」が非常に重要だったのです。そのいちばんの中継点が、拠点となったマラッカです。

マラッカを中心にすると、モルジブと沖縄はほぼ等距離となります。マラッカで、沖縄の海人とモルジブの漁師が交流して、かつお節の技術が伝授されたと考えられます。その証拠はありません。海に生きる人々は、文字で証拠を残さないのです。しかし、状況証拠としては確かなんです。

古い時代の中国の史書に「かつお節」という言葉が出てきます。「かつお節は久高島で生ずる」とか、「久高島に生ずるをよし」と記されています。

久高島ではカツオは捕れません。なぜなら黒潮はずっと中国側を流れているからです。一方で、トカラ列島の七島村・三島村は黒潮が通って瀬が多く、カツオがいつでも捕れるので、久高の海人はそこまで行っていたのです。しかし、水揚げしたカツオの鮮度はすぐに駄目になる。刺身にしたらすぐに食べるしかない。身もすぐに崩れる。そこで燻製にすることが重要になるわけです。

トカラ列島はカツオが多い海域なので原始的な漁法でもたくさん捕れました。でも、熊野ではそんなことはできませんから、「釣りため法」が出来たのです。捕り方が一尾ずつ釣らないといけないので、釣り針にひっかかりがないのです。ぽーんと釣り上げて、ぽーんとそのまま後ろへ放り投げる。あれは、勢いがあるんです。これが「釣りため法」という漁法です。これが非常に発達したのは、日本の熊野灘を中心として、土佐、焼津と太平洋岸をずっと広がっており、鹿児島の枕崎あたりまでが、その産地になったのです。

インドネシアと沖縄の交流

もうひとつ、航海術について話をしたいと思います。

最近、インドネシアから古代復元船が来る予定でした。くぎ一本使っていない復元船で、ボロブドゥール王朝の後の時代、つまりインドネシアがイスラム王朝になる前のものです。ボロブドゥールは仏教遺跡ですが、その後にヒンズー教の影響があった。いま回教（イスラム）ですが、インドネシアの伝統的なものはワヤン（影絵芝居）やバティック（染め布）がメインです。だいたい、芸能も工芸もヒンズーの文化なのです。宗教だけが回教であって、最後まで残ってきたのが、バリ島にあるような文化なのです。

だから、インドネシア文化のすべての根源は、ヒンズーにあると言ってもいいのです。ヒンズーの流れをくむ最後の国がマジャパヒト王国でした。マジャパヒトが滅びたのが一五二九年ですが、中国は明のころで、その後で回教の王朝になったわけですね。

当時のインドネシアは「爪哇（ジャワ）」と呼ばれていました。琉球史にも残っていますが、中国から船をたくさんもらって航海を始めたとき、まず行ったのはタイ、

シャムでした。次がジャワだったのです。マジャパヒト王朝のとき、琉球王国は東シナ海から南シナ海まで一円を航海し、ジャワまで達して、海洋国家として成長したわけです。

確かに、琉球の交易記録「歴代法案」には、「爪哇」に行ったという記述が残っていました。それを公文書館で調べていたら、インドネシア側が琉球へ返礼をしていないのです。普通、国と国との関係は、交易品として献上品を持っていったら、きちんと返礼をするものです。これでは歴史的に具合が悪いということで、二〇一〇年、インドネシアから沖縄に返礼する古代復元船が何百年も遅れて来るということになったのです。

ところが、くぎ一本使わない昔ながらの帆船なので、航海術に関してクルーを訓練しなければいけない。インドネシア海軍の方々が中心となりましたが、若者の養育は十分とはいえません。加えて、その時期は異常気象で台風が多発した。それで、二〇一一年に延期したのです。ところが、そこへあの東日本大震災がありました。

大震災に関する反応は、インドネシア人と日本人とは大きく異なりました。もちろん、彼らも二〇〇四年のスマトラ島沖地震を経験しているのですが、やはり原発事故で過剰な反応をしていました。それで、事態が収まるまで待つことになったのです。しかし航海が再開したときには、真っ先に久高島に寄るということになっています。なぜならば、インドネシアにとって特別の場所だからです。

久高島の八月祭り（ハティガティマティ）のとき、旗を掲げます。なぜこんな旗があるのだろうと調べてみたら、実はマジャパヒトの旗だったのです。いまのインドネシアの国旗と同じです。スカルノ大統領が国旗として定めたから、新しい旗だろうと思っていますが、実は違ったのです。つまり、インドネシアの国旗は、マジャパヒトに通じた旗なのです。まったく同じものが、久高島でいちばん大事な祭りのときに掲げられていたのです。

旗竿の突端には、日本本土では金の玉を載せますが、久高島では「クリス」という短剣を載せています。久高島からみれば、インドネシアの血が混じるような濃い交流なのです。

海の人々が生きた歴史というか、その航海術や燻製の技術が現在も世の中に残っているのです。かつお節と同じ薫製技術が、世界でトップを走っていたモルジブから、マラッカを接点として沖縄に伝わったのです。そして、沖縄から七島村、熊野あたりまで来ていました。その過程で影響し合って、片割れのワザとしてイラブーの燻製技術が残ったのです。かつお節は中国に頻繁に献納されました。イラブーは献納するものではなかったのですが、中国の宮廷料理として供応されました。いまでもいちばんの高級品として扱われています。

鎌田　どうもありがとうございました。今朝、最初に『水の心』を観ました。今のお話は、海の心とワザ、海に伝わる航海術、そして、海から取れるウミヘビであるイラブーの燻製技術、そのワザが海を舞台にして浮かび上がってきました。

続いて須藤義人さんに、「沖縄の民俗文化・祭祀芸能文化におけるワザの伝承について」発表していただきます。よろしくお願いします。

講演2
沖縄の民俗文化・祭祀芸能文化におけるワザの伝承について

須藤義人

離れ島・久高島

『久高オデッセイ』の助監督をしている須藤といいます。大重監督は海人（うみんちゅ）の視点からアジア全体につながるような話をしておりました。島の男を中心に話をしたのですが、私の場合は女を中心に話をしてみたいと思います。

久高島の行事は、いまはだいたい大きく二〇ぐらい残っています。比嘉康雄さんがいたときは三〇近くあって、細々と続けられているものもあります。私が記録のために撮影したのは一五ですが、行事は簡略化されて、どんどん失われつつあります。私らは祭祀を記録しなければいけないという使命感を持って、ずっと活動を続けています。

沖縄映像文化研究所という組織は、二〇〇四年にNPO法人になって、いままで久高島の年中行事を二回に分けて記録してきました。『久高島の年中行事Ⅰ』（二〇〇五年）、『久高島の年中行事Ⅱ』（二〇〇七年）を完成させて、地元の方々に還元しております。

古宇利島の映像『古宇利島・神々の祭り』を記録しております。この島は沖縄本島北部の今帰仁村に

ありますけれども、『久高オデッセイ　第二部　生章』の映像の中にも、海人たちがウニを放流するので、その技術を学びにいくシーンがあったと思いますが、あの島です。あの島の年中行事を一年間記録しました。

二〇一〇年は南城市の映像『五穀発祥の地・南城～豊穣への祈り』を撮らせていただきました。南城市の知念半島がなぜ重要かというと、久高島が知念半島の東側にあるからです。その行政区である南城市の中でも、五穀発祥の由来のある知念地区と久高島は、船で二〇分ぐらいの距離ですけれども、その関係性が非常に重要なのです。

なぜかというと、「パナリ」という言葉が表しております。大重監督が昔撮った映画で『PANARI』（現名『光の島』『風の島』）があります。西表島にとって、「パナリ」というのは新城島のことを言いますけれども、「離れ島」のことを指します。海の民が大海を舟で渡ってきて、大きな島に行く前に、小さな島「離れ島」に行くのです。それが「パナリ」なのです。

それと同じような機能を果たしているのが久高島であり、南城市の知念半島にとって「パナリ」となります。その関係性は、琉球神話の中にも残されておりますし、久高島と知念半島（知念地区・玉城地区・佐敷地区）との関係性は、稲作儀礼とか、その他もろもろの儀礼で、共通する部分もあるわけです。

須藤義人氏

そういう意味では、離れの島・久高島と南城市の聖地を比較して、そこに残っている祭りを観ていくことが非常に重要であると考えています。

久高島の祭り

最近、私が非常に関心を持っているのが、マレビト芸能です。ずっと記録映像として残してきました。神が異界から来る瞬間、それが人間に憑依したり、人間に宿ることで、神話の空間と時間が、祭りで再現されるのです。

まず、久高島の祭りに絞っていきたいと思います。久高島の祭祀・儀礼について、研究的な視点というよりも、感覚的な視点から捉えることが多く、映像から見えてくる気配やスピリチュアリティに着目しています。私が撮影や現場の中で感じたこと、これは何を意味しているのだろうか、といった疑問をまとめてみます。

久高島の映像で、白衣の姿の神人（かみんちゅ）たちがたくさん出ていましたけれども、一二年に一度の「イザイホー」という加入儀礼がありました。一九六六年の「イザイホー」は、芸術家の岡本太郎さんが見学したことでも知られていますが、学者やマスコミなどいろいろな人が全国から押し寄せて撮影しました。

一九七八年の「イザイホー」が最後となりましたが、そのとき西銘シズさんという方が、写真家の比嘉康雄さんに、御嶽（ウタキ）の中の撮影をしていいという許可を出すのです。その時の写真があるからこそ、いま、私たちはそのときの様子がわかるのです。大重監督はそういう意味で、その後の首里王府の名残りが消えつつある祭りや、島の在りようが元の姿に戻る瞬間を記録しようとしました。午年の二〇〇二年から、大重監督はまず最初に『久高オデッセイ　第一部』から撮影を始めたのです。

首里王府から見て、真東にあるのが久高島でした。「ティダガナシー」（太陽の神）が再生する方角であり、国王の権力を象徴的に重ねるかたちで、久高島を崇拝していたわけです。それは、エジプトの「ラー」（太陽神）への信仰と同じで、やはり権力を絶対的なものとして位置づけ、太陽の力を欲しがるのです。それは世界中どこでも同じような信仰が見られますが、特に首里王府から見て、久高島から太陽が昇るがゆえに、久高島から神女（ノロ）を出すことが、非常に重要であったわけです。

聞得大君、もしくは国王の奥さんにあたる人が、ノロという神人制度の頂点に立っていたのですが、それを任命制にして久高島からも輩出させていたわけです。

ところが、琉球処分にあって琉球王朝が滅んで一四〇年も経ちましたが、四〇数年前まではノロを生み出す「イザイホー」が残っていたのです。王や国家を祈り守るという女性の力をあてにしていた名残りが、一九七八年まで久高に存在していたのです。

沖縄県内では、「イザイホー」を復活すべきだと、島人に期待する人も多いようですけれども、おそらく昔のままのものは不可能ではないかというのが、

大重監督と私の意見です。その内容を、拙書の『久高オデッセイ』（晃洋書房）に書いたのですが、『琉球新報』の書評では、それに反発する方が執筆しておりました。「そういう言い方は非常に乱暴じゃないの」という趣旨でした。

ただ現実的な問題として、昔のかたちでの神人の加入儀礼は復活しないのではないかと思っています。むしろ、その王府の影響がないものが強く出てくるのではないかと私は期待しています。実際に、神人候補の若い女性が、そういうプロセスを経ずに誕生しています。

「ハンザァナシー」と「ウプヌシガナシー」

久高島の行事で私が特に注目しているのが、「ハンザァナシー」というお祭りです。これに関しては、来訪神信仰と絡んできます。「ハンザァナシー」は北の季節風の「ミーニシ」と、南の季節風「カーチーベ」が吹くときに行われる行事です。

この由来を訪ね歩いて、島の人たちに聞いたり、いろいろな文献を調べたり、比嘉康雄さんの著書を精読したりして、いろいろな意見を整理しました。私なりに考え、直感というか、第六感で感じたものとしては、その時期には、まさに南から人が来たり、北から人が来たりすることが多く、その名残りや記憶を祭りに封じ込めたものだと思っています。

まつられている神々には、「ヒーチョーザ」（雷の神）、「アガリウプヌシ」（東大主）、「ファガナシーヌクヮガミ」（子孫繁栄の神）などがいます。

私も撮影しながら、音を拾う中で、神人たちがこういうことを祈っているのだなというのは、神様のタイプを見ることで何となくわかってきます。「アガリウプヌシ」は非常に大きな力を持っていて、「ニライカナイ」（久高島では「ニラーハラー」）の神様です。沖縄では海のかなたに異界「ニライカナイ」があって、そこからすべての豊穣や繁栄がもたらされると考えられていました。だから、海の向こうから来る人たち、「マレビト」（来訪神）というのは、非常にありがたい存在であるといわれるわけです。

先ほど、大重監督が触れたオランダの話ですが、かつての島人たちは外国人を全部、「ウランタ」（オランダの訛り）と言っていたという話が出ていました。一九六〇年代、波照間島に通っていたアウェハント静子さんの逸話があります。彼女は、オランダ人の構造人類学者コルネリウス・アウェハントさんの奥さんです。静子さんが嬉しそうに話すのです。「あなたの旦那はオランダ人だ。東京オリンピックでオランダ人が金メダルを取ったから、優れた血をもっているんでないか」と、波照間の人たちで話題になっていたようです。ついには、オランダ人の旦那さんを貸してくださいと言われたというのです（もちろん冗談で終わっています）。

要するに、外から来た人と島の女が交わるという、それによって多様性を担保していくという名残りが、波照間島などの離島にはあると思うのです。

島人たちは海外から来た人、海のかなたから来た人を非常に重んじました。なぜか。島の中で完結してしまうと、血というか、遺伝子的に良くないからです。要するに、血の多様性を求めるために、外から来る人に対して歓待していた文化が、島人たちには残っていたのです。

「ハンザァナシー」もその名残りではないかと考えています。その季節風が吹くころに外から人が来て、新たなもてなしをして、次のものにつなげていく。それをかたちにしたものが「ハンザァナシー」ではないかと、私は考えています。

それから「ウプヌシガナシー」が他界信仰と絡みますが、これは久高島でも非常に重要な行事です。ウプヌシは大主と書き、ガナシーは神に対する尊敬語です。だから、「ウプヌシガナシー」というのは大神様というような、神の名前でもあるし、行事の名前でもあります。

沖縄で「ニライカナイ」は一般的ですが、久高では「ニラーハラー」ということが多く、「ニライウプヌシ」が「ニライカナイ」のドンであると考えられていました。その神様を迎えてお送りするのがこの行事で、非常に大きな祭りです。

この行事が重要なのは、久高島の「伊敷浜」という聖域に、五穀の入った白いつぼが流れ着いてきて、琉球全土に広まったという伝説と絡んでいるからです。「ウプヌシガナシー」をする前に、ウメーギという神女が祭りの最初に行く場所が「ヤグルガー」で、水で自分の体を清めるということをしています。映画（『久高オデッセイ　第二部』）の冒頭部分では、カベール（ハビャーン）という岬の突端で、草の束を打ち付けていた女性がいましたが、彼女がウメーギです。ウメーギは、もともとノロの補佐役でした。いまはノロがいませんので、ウメーギが事実上の中心的な存在になっています。

白いつぼの伝説では、アカツミーという男性がつぼを取ろうとしたら、沖に流されてしまった。「どう

しようか……」とシマリバーという女性に話したら、「ヤグルガー」で身を清めて、白い着物で行くと取れると言う。それが「ウプヌシガナシー」という行事と非常に強くリンクしているのです。

昔の先祖が行ってきたことの記憶は、そういった意味で、女性を中心とした神人たちによって祭りで再現される。それがユガユー（世果報）と結びつく。「イザイホー」はなくても、こういった「ウプヌシガナシー」や「ハンザァナシー」、「ソージマッティ」というお祭りが原点回帰への道しるべを示しているのです。

原点回帰する祭りに関しては、農耕儀礼を見ていくとわかってきます。麦や粟の穂が出始めるころに豊作を願う農耕儀礼「ソージマッティ」が代表例です。ソージとはみそぎのことを意味しています。先ほどの映画（『久高オデッセイ　第二部』）で、冒頭部分の内間誠子さん、古波蔵節子さん、そして福治洋子さんの三名は、「イザイホー」を受けた最後の神人です。彼女たちもこの「ソージマッティ」の前は、自分の汚れをなくすために、肉などを抜いて、野菜、穀物しか食べないようにし、身をきれいにしていきます。その清めた身で、「ソージマッティ」を行うのです。

そこでもやはり重要なのは水です。カー（泉）に行って、そこに居ます神様にお祈りして、水をいただいて、汚れを祓う。水に浄化の力があるのは、大重監督の『水の心』にもありましたが、世界各地共通の認識であると思います。そういう根源的な儀礼は残るのではないかと考えています。

「周縁の地」という感覚

またマレビトに関する祭りは、外から来た神様や人をもてなすためにあります。祭りでは、異界から来た存在は仮面をかぶることによって霊力を顕現させます。久高島では、仮面をかぶった芸能はいまのところなく、見たこともありません。しかし、異界から来たマレビトへの畏敬は同じ発想であり、仮面をかぶった人が祭りで大役を果たす事例は多くあります。特に宮古・八重山に残っています。

京都を中心にしてしまうと、沖縄はエッジとなります。でも、沖縄から見ると、自分たちの島がアジアの中心であるという見方が出てきます。その思想は、首里王府が大きな権力を握ると特に強く打ち出されます。奄美・宮古・八重山は「周縁の地」になってしまう。流刑地にさえなるのです。首里にいた人々から見れば、大和朝廷があった場所でさえ、「周縁の地」という感覚が出てきてもおかしくないんではないでしょうか。

私がアイヌや沖縄のことを研究しているのは、もともと大和の血筋なものですから、やらなければならないという使命感です。沖縄の人は、私に対して「クサレヤマトゥ」（くされ大和）と、酔っ払った席で時々言うことがあります。琉球処分や沖縄戦、米軍基地問題などの恨みが、いろいろとあるわけです。その負の感情を受け止めながら、なんとか沖縄で生きていくのは私の修業だと思っております。アイヌのことに関しても同じです。私にとって、やらなければいけないことなのです。

そういったことにかかわると翻弄されることもありますが、でも、もともとある根源的なものを掘り下げていかなければいけない。足元にあるものを見据えて、マレビトにかかわる祭りを研究しています。首里王府も思想的にはけっこう暴力的です。首里から見て端っこである奄美、宮古、八重山などの「周縁」に関しては、大和と同じようなことをしています。エッジに行けば、物事の基層部分がよく見えるといいます。沖縄はそういう場所かもしれませんが、沖縄の中でも沖縄本島から離れた島々の祭りを見てみると、祖型がもっと色濃く残っています。

西原の「ユークイ」

谷川健一先生は宮古島によく通われて、『朝日新聞』の記事に、そのようなことを書いています。私も大重監督も、彼の文章に非常に感銘を受けました。

「民俗学とは神と人間と自然の交渉の学である」。神と自然と人間がどうかかわっているのか、その原点回帰の時空間が宮古島にはあると言っています。私は谷川先生とお会いして話したことがありますが、「私は、沖縄本島より宮古島に来る方がほっとする」と言います。宮古島の空気が非常にいい、と噛み締めるように話すのです。「宮古島の神と森を守る会」という組織があり、宮古島の神語りや「ユークイ」や「ウヤガン」という行事を記録することが行われています。

私は先輩に連れられて、西原（ニシバル）の「ユークイ」を記録することになりました。二〇一〇年に、西原の神人が数名になるから撮影してほしいとの依頼があり、上原孝三さんという先輩に導かれるように入らせていただいて、「ユークイ」の撮影をしました。

久高島は、まだ祭りが色濃く残っていますけれども、形がどんどん崩れているのも事実です。西原には久高島よりももっと強く、神秘性や原初的なものが残っていると感じました。

それはどういう点かというと、女性たちが潔身潔斎して、ウタキにこもるときの雰囲気にあります。そのときに神に神歌を捧げますが、何時間も祈り、歌い続けることが楽しいと言うのです。「ヨーンテル、ヨーンテル」（いよいよ満ちろ、いよいよ満ちろ）、要するに「豊穣であれ」と唱えながら、一日がかりで拝所を巡りながら、歩き続けても苦しくないと言っている。久高島のように、移動に車を使おうともしない。

西原のツカサたちは、けっこう大変なのです。神行事がすごく多く、年間五〇以上あります。母親や主婦業をこなしながら、それを続けていくのは非常に厳しいことです。担う人が少なくなってくるのは致し方のないことです。それは久高島もそうだし、宮古の他の集落も同じです。西原の行事では、二〇一〇年、五人いたツカサが三人卒業しましたが、私の教え子のお母さんがその中の一人でした。彼女の話を聞くと、祭りの前後にはずっとこもって潔斎し、ストイックな雰囲気でやっていたようです。

そういう気迫が、いま、久高島の行事よりも、西原の行事の方に色濃く残されていると思います。やはり、首里からみて、エッジの方に力強く残っている。

八重山の仮面祭祀

八重山にも同じような気迫があります。八重山では来訪神信仰が盛んですが、外から来たる神に対するもてなしを、きっちりとした手順を踏んで徹夜で行います。旧盆のときは「アンガマ」という行事がありましたが、「ウシュマイ」と「ンミー」というおじいとおばあの仮面をかぶって、甲高い声を出しながら八重山語で観衆に呼びかける。その「ウシュマイ」と「ンミー」が、あの世から来た存在として演じられるわけです。ユーモアを交えながら、この世を生きている人たちと重なっていく、そういう記憶が祭りの中に凝縮されています。

八重山には、まだ仮面が残っています。私は八重山の仮面に非常に関心を持ち、「ミルクガナシー」、つまり弥勒菩薩が異界から来ている祭りを取材してきました。ミルク神は布袋様のような顔をした仮面神で、祭祀行列の先導役です。ニライカナイから豊穣を連れていらっしゃると信じられています。その信仰を、私はアジア全体につながる来訪神儀礼の原型だと思っており、久高島の「ハンザァナシー」も同じ世界観を持っていると思って調査してきました。

いろいろな由来譚があるのですが、この仮面祭祀はどこから広がったのか。ミルク神は沖縄本島の首里赤田とか、南城市（大里・津波古など）にも現れますが、八重山の方に色濃く残っています。

その伝承をたどると、石垣島の登野城にミルク仮面がありますが、それも安南（ベトナム）から来たと言われています。安南からなぜ来たのかというと、首里の役人が中国に行こうとして、船が流されて安南に辿りつき、仮面を持ち帰ったと言われています。まず八重山に戻って、その仮面と行事を伝えたのです。さらには首里にも持ち帰り、沖縄本島にも伝えました。仮面の形はベトナムから来たと言われるだけあって、ベトナムのものと似ています。

沖縄映像文化研究所の事務所には、私の仮面コレクション・コーナーがあります。仮面や神社関連のものが陳列されていますが、そこにある二つの仮面はミルクの原型と思われるものです。

ベトナムでは、どういうふうに仮面神が出てくるのか。「テト」と呼ばれる旧正月の五日目と中秋節で、仮面をかぶった神様がハノイ近辺で出てきます。仮面は「Di Lac」（ジーラァ）や「Ong bo lo」（オンボァロー）という言い方をしますけれども、「Ong dia」（オンディア）や「Han bon」（ハンボン）などとも呼ばれています。一応、「ジーラァ」という呼び方が「ミルク」にいちばん近いと、私は考えています。

それはなぜかというと、ベトナムは中国と接していて、いつもせめぎ合っていて、その歴史の中で中国の文化も取り入れているからです。雲南省の南部ではミルク神は「Mi-la」（ミィーラ）と呼ばれ、沖縄とつながりがある福建省では「Mila」（ミィラ）と言います。中国の「ミィラ」にベトナムの「ジーラァ」と、発音は似ています。

そういった陸続きでの影響を受けながら、沖縄と海でつながっている。かつお節、イラブー薫製、そのワザの技術も、黒潮の流れる海がつなげてきました。他界信仰や神様まで、海を渡ってきたのです。これが沖縄や久高島の根底にある世界観、宗教観であると思います。私はあまり宗教観と固定したくないのですが、大重監督も同意見で、宗教は組織化された信仰であり、日常信仰とは異なります。日常信仰とは、アニミズム、そして祖先崇拝の二つが融合したものであり、基層の思想とも言えます。

沖縄の古層を東南アジアや中国南部に求めて

私は、葵祭の映像（『京都歳時記　葵祭』ダイジェスト版）を編集していて、不思議に思っていたことが

ありました。昨日のシンポジウムで、鎌田先生が三回柏手を打つという話をしていましたね。この所作が気になっていたのです。

鎌田　合わせ柏手。

須藤　そう言うのですかね。沖縄のユタは、この所作をすることが多いです。

鎌田　三回。

須藤　ええ、三回です。そのユタは「天・地・人」の融和であると教えてくれまして、そのような発想もあるのかと思いました。やはり「天・地・人」、神と自然と人間をつなぐというアニミズムが、葵祭にも根底にもあるのかもしれないと直感しました。この世界観を継承して、まだ残しているのが、アイヌであり、沖縄であり、久高島、宮古島、八重山群島であると言えると思います。

　では、東南アジアではどうでしょう。たとえばラオスでは、プーニュ・ニャーニューという仮面神が残っていて、これと、新城島のアカマタ・クロマタが似ているのです。

　私は新城島の仮面は直に見たことがないですが、石垣島宮良のアカマタ・クロマタとラオスのプーニュ・ニャーニューは似ている。これは絶対に、海を渡って、仮面神はつながっていたのではないか。その類似性を、社会人類学者の比嘉政夫先生も指摘していました。

　私は、比嘉政夫先生の取材映像を編集しながら、いろいろと話す機会がありました。実を言うと、比嘉先生は、雲南省やタイに行ったとき、カメラマンとして比嘉康雄さんをお連れしています。「ソンクラン」というタイの水掛儀式は、けっこう死者も出るのですが、水を掛けて清めるために、四月上旬にやります。その祭りを比嘉康雄さんが撮った映像がありますが、けっこうぶれており、水から逃れるために一生懸命撮った雰囲気が出ています。

　そういう映像を見ると、比嘉康雄さんも、比嘉政夫先生も、沖縄の古層を東南アジアや中国南部に求めて旅をしていたんだなと、その痕跡から伺うことができました。

　そういうことで、時間が来てしまいました。これにて終わりたいと思います。ありがとうございました。

鎌田　どうもありがとうございました。いま、須藤義人さんに、「沖縄の民俗文化・祭祀芸能文化におけるワザの伝承について」話をしていただきました。その中で出てきたマレビト（来訪神）の問題、これを須藤さんは、つい最近、六月に、『マレビト芸能の発生―琉球と熊野を結ぶ神々』というタイトルで芙蓉書房出版から出版しています。関心のある方はぜひお読みください。そして、この四月、久高島について、大重潤一郎さんが主人公となっている、文字でドキュメントをした記録『久高オデッセイ―遙かなる記録の旅』を晃洋書房から出版しました。

　それでは最後に登場していただくのは、坂本清治さんです。坂本さんは、琉球大学農学部を出られた後、全国を巡り、その後沖縄で教育活動にかかわり、久高島で山村留学センターを始められました。

　久高島のような周りを海に囲まれたところでも山村留学と言うらしく、私などは混乱してしまいます。山村留学とは山に行くんだとばかり思っていたら、海に山村留学することもあるということですから。

　その久高島に山村留学センターをつくり、生徒を久高小学校・中学校に送り込んで、久高小中学校を坂本さんが半分ぐらい支えているという状況かと思います。久高小中学校が現在も存続し続けているのは、この坂本清治さんたちの山村留学センターの活動なくしてはありません。

　今日のテーマは、負の感情の研究会と合同でシンポジウムをしていますので、「久高島山村留学と負の感情の乗り越えと成長」という表題でお話しいただきます。よろしくお願いします。

講演3
久高島山村留学と負の感情の乗り越えと成長

坂本清治

南米移民を志して琉球大学農学部に

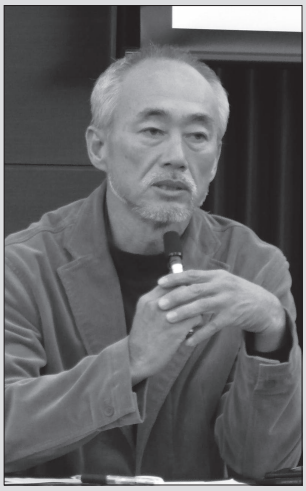
　久高島留学センターの坂本と申します。よろしくお願いします。与えられた時間が四〇分ぐらいということで、活動のガイドラインだけでもそれぐらいの時間がかかってしまうのではないかと思うのですが。いま、鎌田さんから与えられたテーマにも触れたいと思いますので、前半はガイドライン的なこと、後半はいくつかのケースをお話しできればと思います。

　まず、私自身の話をさせていただきます。次に島の現状、そしてこの活動の現在と、思い描いている未来についてお話ししたいと思います。

私はいま、五一歳、一九六〇年に横浜で生まれ育ちました。中学生のころにある本を読みまして、この日本には未来はないなと思って、南米移民を志して琉球大学の農学部に入りました。それが一九七九年のことです。先ほどから繰り返し出ている最後のイザイホーが一九七八年ですので、その翌年に私は沖縄に渡りました。

なぜ日本に未来はないなと思ったかというと、いちばんは食料です。二番目にはさまざまな環境問題、そして世界的な紛争ですね。それで、日本にいても未来はない。南米で大きな農園をつくって、そこで少しでも生き残りのすべを探れたら、と思ったのが中学二年の終わりぐらいでした。そのときに琉球大学に行こうと思いました。

沖縄ですから移民局みたいなのがあり、実際に琉球大学に入って三年目まで、アルゼンチンに行くような話を進めていたのですが、ちょうどそこに特別講義で見えた、鳥取大学の津野幸人先生から、食料問題作物学の権威ですが、過疎地を再生すれば、この国の食料問題は解決できるというデータを授業で見せられたのです。


坂本清治氏

『過疎白書』を手に過疎地をまわる旅

アルゼンチンに行くわけにいかなくなり、復帰一〇年目の一九八二年に、私は一年間大学を休学して、過疎地をずっとたどることになります。横浜で生まれ、沖縄に行ったきりですので、過疎地が何なのか見ても聞いてもいないわけですから、小さなバイクに寝袋と簡単な資料を持って。

資料とは『過疎白書』で、これによると、全国の国土面積の四五パーセントが過疎地です。自治体数でいえば、三五パーセントが過疎地です。その過疎地を本当に転々と、先ほど話に出ました大根占、鹿児島の先から転々と役所に行って、「過疎の現状を教えてください」。鹿児島大学に行って、「過疎の研究室を教えてください」。そこで個人的に講義を受け、「近くでユニークな農業をしている人はいますか」。最近は「帰農」と言われますが、「新しく農業を始めた人がいたら紹介してください」と訪ねていきました。

最初に私が訪ねた先が、日向の山奥にある、武者小路実篤が百年以上前につくった新しき村です。ここでかなり原体験的な思いをしました。それからずっと、いちばん北が山形。そこで雪でバイクが進めなくなりました。それが内村鑑三のまな弟子の鈴木弼美さんがつくった基督教独立学園。そこまでを転々と、先ほど言ったような旅をしました。

次第に有機農業の農家に世話になるようになり、私の考えがただされることになります。私は、先ほど言いましたように、食料のアンバランスの背景の人口や経済のアンバランスを問題にしていたのですが、「何を言っているんだ、おまえは」と怒られました。有機農業の農家は、当時、戦っていました。いまもそうかもしれないですが、命がけで戦っていました。

特に新しくコミューンをつくって山奥で生活している人たちが多かったのです。古くからやっている人もいますが、新しく始めた人は、安保闘争や全共闘の闘争から、田舎にコミューンをつくりに行っているような人たちも多く、そういう人に、人口のアンバランスや経済のアンバランスがなぜ生まれるのかと、さらに元の部分を問われるわけですね。本当にそうだと思いました。

つまり、もしそういうアンバランスを生みだすような社会であるなら、いくらそこで食料を増産してもしようがないじゃないか。当時、私が読んでいた食料問題の本で、アメリカ人が一週間に一個のマクドナルドハンバーガーをがまんすれば、インドの貧困が救えるのにと。だけど誰もがまんしないし、それを分配しないですね。

そんなものを見聞して一年間たって、私は、本当は大学へ戻らないだろうなと思っていたのですが、戻ってそれを論文にしました。ただ、過疎の現状を論文にするだけではなくて、なぜそういうダイナミズムといいますか、そういうものが起きるのか、そういう現実、原理ですね。どうしてそういうアンバランス、人が人を陥れるような、それで生きられなくなるようなアンバランスが起きるのか。これを私は言葉にできない限り、論文を書く意味がないなとずっと悩んでいました。

古本屋でたまたま本が呼んでいる——そういう経験を皆さんもしたことがあるかと思いますが、一一

月のあるとき、エーリッヒ・フロムの『自由からの逃走』という本が私を呼んでくれて、手に取って読んでみると、ナチスドイツがなぜユダヤの大量虐殺をあんなにいとも簡単にできたのか。人はなぜナチスドイツ、ヒトラーの指示の下にああいうことをしたのか。つまり自由からの逃走ですね。

人は自由を求めながらも逆に支配されたがっている。なぜか。そういったことを「疎外」というプロセスで書いているのです。ヘーゲルが「神を思い、その神によって自分たち人間が支配される」と言いましたが、人間は資本主義を生みだし、資本主義によって支配される。会社をつくったのに、その会社によってリストラされる。原発をつくって、原発に支配される。そういう過程が疎外です。

そういうプロセスによって、人は非人間化し、人間性を失い、とんでもないことをして、そしてこのまま資本主義と一緒に、道連れに、無理心中してしまうのかな。それをなんとかしなくてはいけないというところに、私のスタートがあるというか、そこから再スタートしたつもりです。

疎外を克服するにはどうすればいいか、みたいなことを話すと、それだけで終わってしまいますので、それを具体的にどうしたらいいのか。疎外を生みだすベースは経済の構造にあるとマルクスなどは言っているのですが。

経済を再生し、その上に載っかっている社会を再生し、それと同時に教育を再生し、それを担っていく子どもを育てる。地域の再生、経済の再生というか、新しい経済を産みだし、そして子どもを育てる。このタイトルにあるように、子どもたちの未来のために、地球の未来のために、地域の未来のためにスタートしたつもりです。

久高島で「離島型山村留学」をスタート

鎌田さんが「山村留学」と言われたのですが、（ホームページの画面の）いちばん上にあるように、離島型山村留学、と言っております。山村留学は四〇年ぐらいの歴史があり、長野県八坂村でスタートしたと、「育てる会」という財団法人が言っています。私は、そこの理事長の青木さんを沖縄にたびたび呼んで、沖縄でこそこれをすべきではないかと動いてきました。

後からの話になりますが、沖縄には四〇の有人離島（人が住んでいる島）がありますけれども、その半分以上は私のところに、この数年、見学に来ています。なぜか。同じものが欲しいからです。自分の島に久高島留学センターのような施設が欲しい。このままでは島から学校が消え、人がいなくなってしまう、と言ってきています。だからこそ、沖縄でこそすべきではないかと、ずっと私は言っています。

そのへんは、最後の結びでまたお話しできればと思いますが、山村留学という名前がいちばん分かりやすいので、四〇年の歴史を踏まえて、こういう言葉を使わせてもらっています。ちなみに、私はいま、久高島に住んで一一年目です。沖縄には一九七九年に来たので、三二年目になります。

こんな島です。これはだいぶ古い写真なので、いまはちょっと違うのですが、右から左まで三キロちょっとあります。防波堤で港をつくり、囲って、だから地形もずいぶん変わってしまいました。

手前側が東海岸で、向こう側が西海岸になっています。実は西海岸は、南側は崖になっていて、その下に、「ガー」「カー」と言っている井戸があります。先ほどの祭祀儀礼に使われたお清めの水などを取る井戸が、この下に幾つもあります。東海岸側は「イノー」と言って、浅瀬になっています。その外側のリーフエッジからは深くなっています。

西側に沖縄本島があります。この距離がだいたい五キロぐらいです。集落は一つだけで、多いときで、一九六〇年代は六〇〇人以上の人口だったそうです。集落のこのへんに学校があります。小学校、中学校、幼稚園が一緒です。

私は二〇〇一年にスタートしているのですが、その前の三年間ぐらい、この島に通っていろいろな

上空から見た久高島

久高島の日の出

キャンプをさせてもらっています。そのご縁で久高島で始めたということになります。いちばん生徒数が減ったのは、私が行く前の年で、小中合わせて九人まで減りました。来年は中学生が一人になってしまう。その一人の中学生も、もう嫌だと言って島から出ようとしています。

それで、もし私に空き家を貸すなら、二軒ぐらい必要なのですが、こういった活動をしますよと。私はそれまでてっきり、里子を預かって有名な八重山の鳩間島や、与那国島あたりで活動するのだろうと思っていたのですが、久高島とそういう縁ができました。小中合わせて一〇人前後のところに私は、翌年、一四人の中学生を連れてきて活動を始めます。

海に飛び込む子どもたち

数年後には、生徒数が五〇人を超えた時期があります。私の生徒が増えたのではなく、それならというかたちで、子どもがどんどん島に集まってきた感じです。じいちゃん、ばあちゃんのところに孫が来たり、かあちゃんがとうちゃんを那覇に置いて島に戻ってきて、という感じです。それから、先生は単身赴任で来ていたのが、子連れで来るようになりました。そんなこんなでいっときは五〇人、いまは四十数人の児童・生徒数です。

そのころには、人口は三〇〇人を一回超えました。二百数十人まで落ちたのが、三〇〇人を超えて、簡単にお祝いしました。そういう島です。

いま現在は、幼稚園の子どもが二人、これは先生の子どもを抜いて島の子です。赤ちゃんは二人、小学校一年生が一人、二年生が一人、みたいにかなり減っています。この先ゼロになってしまうのだろうなと小学生たちが心配している。

そして、先ほどの『久高オデッセイ』には、実は亡くなった方が何人も映っています。今年、一週間でドクターヘリが三回、飛んできたことがあります。

それがいまの島の現状です。

（映像上映）

では、映像を見ながら簡単にご紹介します。東海岸です。毎朝、見にいけるときには、こんな日の出を見にいっています。私たちは、とても心が洗われるなと思って見ているのですが、子どもは、迷惑そうに眠そうに見ています。

鎌田　留学センターから歩いて二分ぐらいですね。

坂本　そうですね。近くの浜に行きます。

いちばんの遊びはこれです。漁港に行って、手作りの飛び込み板をつくって、県の方からお叱りを受けたことがあります。簡単につくって簡単に取れるのですが、新聞記事にされてしまい、そうしたら、えらいお叱りを受けました。ジャンプ台ですね。まあいろいろやります。バックドロップ、ブレーンバスターですね。距離を競ったり。

なぜこんなのが楽しいのか。それをテーマに文章を書いたこともありますが、人は平面で生きる生き物から、チョウや鳥に憧れるように、こういう立体的な動きもしたいのだろうなと想像したりしています。

これはやんばるの滝に連れていったときです。これが連続写真で。だいたい高さが三・五メートルぐらいが、いちばん潮が引いたときですかね。

それで、だんだん技を競い始める。この子は島の

ヒーローで、中学校に上がったころかな。小さいころから見ている子ですけれども、重量上げで次のオリンピックに出るかもしれないです。すごく小さな体ですが、実は、小学校六年のときには、幅跳びで県代表で国立競技場へ行くような子です。その後、自分の適性をよく考えたのでしょう。貧しい家で、自分がどうやってその家を支えるかと考え、いま、ウエートリフティングの道を進んでいます。

こんなことばかりやっています。島の風景など、いろいろあるのですが。

実は、このホームページをあまり更新していませんで、こっちを毎日更新しています。ブログを立ち上げて、ほぼ毎日書いています。私は昨日、朝八時に島を出て、二時ぐらいに京都に着きました。留守にしているので、うちのスタッフが、昨日の様子を書いています。来る前の日に私が書いたのは、朝六時半に起きて、畑仕事に行っている様子です。

やんばるの滝で遊ぶ子どもたち

鎌田　子どもも一緒ですか。

坂本　はい。子どもも連れていきます。朝日が遅いですね。これが、七時三四分に光が差してきたので、日の出を見にいっていたら時間がもたないので、畑に行くことにしました。

ブログの中に、幾つものテーマがあり、疎外について書いたこともあります。それを幾つか引っ張り出せればなと思ったのですが、ちょっと時間がもったいないので、次の話に移らせていただきます。

「考える葦であれ！」

実は、大重さんと私の間に、鎌田さんと私の間に、ある人がいます。「賢治の学校」を東京で主宰していらっしゃる鳥山敏子さんです。私はこの活動を始める前に、何年間もこの人を繰り返し沖縄に呼び、あるいは逆に私が東京に行って、この人のワークショップにかかわり、あるいは主宰しました。

鳥山さんの師匠と言っていい人に、演劇指導で有名な竹内敏晴さんがいます。今日のテーマのワザということに触れるなら、鳥山さんの言う「風通しのいい体」が一つのワザかなと思います。

鳥山さんは、常々、マニュアルに沿った子育てを、とても怒ります。体を鈍くする、感性を鈍くするのがそれだと。逆に、目の前で起こっていることに、どれだけ反応するか。つまり、怒るべきなら怒ればいい。ところが、怒っているのに「いいのよ、いいのよ」と子どもに言ったとする。そうすると、その子どもの感性が狂いますね。「あれ、お母さんは怒っているはずなのに、怒っていないって言っているけど、どっちなのかな」。

そんなことが、いま、とても多いと思います。先生はたたきたくてもたたけない。怒りたいけど怒れない。穏やかな顔をしなければいけない。では、何が本当なのということが全部覆い隠されてしまう。それから、鎌田さんからいただいた今日のテーマは、負の感情のこと。負の感情とはこういうことですかと鎌田さんにお聞きしたのが、宮澤賢治の、カエルが長靴のことでいじめをする話です。

あるとき、一匹のカエルが長靴を買ってもらう。ほかの二匹の友達はこれがうらやましくて、結局、いじめをして、その長靴を駄目にさせてしまうのですね。長靴がなくなったら、また三匹が仲よくなったと。

それから「土神と狐」ですか。彼女に当たるナラの木へのねたみから、最後は土神がキツネを殺してしまう。

でも、そこにはそれなりの背景があるわけです。つまり、私が抱えている怒りやねたみやそういった負の感情、子どもたちが抱えているもの、それを認めて初めて克服し、次のステージがあるはずなのに、いまの学校の現場は、その存在すら認めないですね。そういうことを問題にして、今日はしゃべるべきなのだろうなと思っています。

一カ月前ぐらいのブログに、「考える葦であれ！」というタイトルでこういうことを書きました。日にちは一〇月四日です。子どもが考えようとしない。非常に難しい子どもです。全然ルールが守れません。私のところでは、ルールが守れない子どもにイエローカードが付いていきます。イエローカードが三枚累積するとレッドカードになって、罰則をさせま

す。3Kとか4Kという、臭くて汚くてきつい仕事をさせます。下水処理、生ごみ処理、トイレ掃除。トイレは毎日皆で掃除していますが、公衆トイレの掃除をさせています。

ただ、そういうことをしても、一週間後には何か問題を起こしてしまうのです。小遣いを持っていないはずなのに、お金を隠し持っていて、島の中で島の人と飲んだり食べたりしている。

そのようによく問題を起こす子がいます。しっかり注意をして反省したかと思うと、またすぐにルール違反や問題行動を繰り返します。私としては、どうしようもないので自分でどうするか考えなさいと話しました。本当に、悪い子ではないけれども、考えない、決めない、それによって同じことを繰り返す。つまり、先に進まない。だから、自分で考えろ、そして決めなさい、と。

留学センターをやめて帰りなさいという大きな選択肢があります。やめていく子も、毎年、一人、二人います。もうそれしかないのかなというぐらい、問題を起こし、周りにも学校にも迷惑をかけます。

そうすると、「何を考えるの。どういう意味?」と聞き返してきます。ずいぶん話をしたのですがまた聞くので、また時間をかけて話をする。そうしたら今度は「どうせ、自分で考えても、そうさせてはもらえない」。つまり、親がずっとそういうふうにかかわってきたということですね。

そういう親はいます。「どうするの?」と親が子に聞いて、子どもが考えて決めました。決めたことに対して親が、いろいろな理由をつけて「そう、でもそれは駄目よ」。たとえば食事もそうです。レストランへ行って、「何食べたい?」、決める、「ああ、それはよくないから」。結局、決めたことは何も意味がなくなる。それの繰り返しとなる。人生のいろいろな進路の選択などにもよくある話です。

「自分で考えても、どうせそうさせてはもらえないなら、考える意味がないじゃないか」とふてくされているのです。ふびんですね。とてもかわいそうです。殴りました。グーではなくて。頭をたたき、背中をたたき、そんなんでどうするのだと。

そうやって何も考えず、決めずだから、同じことを繰り返し、そして反省もしない。それでは何もあらたまらないし、進まないし、成長もしない。だから、自分で考え、決め、それを行動に移せない。すると、また「どうせ」と、そんなことのやりとりをずっと繰り返して。本当にふびんでした。

そのとき、私は泣きながら、彼を大声で怒鳴りつけながらたたいた。いま、一四人の小中学生がいますが、周りで皆、聞こえているし、見ているのです。これは彼一人へのメッセージではありません。皆、多かれ少なかれ、です。彼がその代表者としてたたかれているようなものです。子どもたちはそれをよく知っています。ほぼ毎日、私はいろいろな話をします。そのうちの一場面です。

子どもも畑も神様の預りもの

島の話に戻ります。久高島は昨日今日とずっと触れられていて、一つ大事なことを、まだ皆さんにお伝えしていなかったなと思うので。久高島には私有の土地がありません。土地は私有財産ではなく、島全部が共有の財産です。資本主義の現在にこんなことがあるのかと驚きます。

島は小さな畑、一軒当たり、おばあちゃんたちが一人で一五カ所ぐらいの小さな畑を耕しています。なぜそんな面倒くさいことをするのか。学校のすぐ横というと集落の真ん中ですが、そこに二つぐらい畑を持っていて、また遠い所に持っていて、中ぐらいの所にも持っていて、岩が多い所にも持っていて、日陰にも持っている。皆、同じように持っている。

つまり、公平性をいちばん重視して、いいところと悪いところを少しずつ持っている。能率は悪いけれども、公平ですね。特に、機械化がされていない時代の名残りですから、別に大きくつくる必要はないわけです。

ところが、いま現在一五カ所ぐらいの与えられた畑を耕しているおばあちゃんは三、四人ぐらいです。みんな引退し、場合によったら沖縄本島の施設や病院に入り、あるいは、アタイグアと島では言いますが、家のいちばん近くの小さな畑一カ所だけで葉野菜をつくる。残った畑は、原野になるか、できそうな人に回し回して、そうやって私は預けられまして、一四ぐらいの畑をやっています。とても手が回りません。そのうち幾つかは原野にならないように、辛うじて草を刈っているだけの所もあります。それに対して、原野をどうしたらいいかということも、最近、大学の先生と話を始めているのですが。

あるおばあちゃんと、私が久高に行った年、朝、道端ですれ違いました。「ちょっとちょっとあんた、最近島に来た、留学センターを始めた坂本さん」ということで。「この島の土地は神様からの預かりものだよね」。「はい、そうお聞きしております」。そう

やって、土地はみんなのものとして、大事に神様から預かって、時期が来たら返す。預かりものだと。

子どももそうだと。自分が産んだ子どもは神様から授かったというよりも預かっていると言うのです。だから大事に育て、そして返す。「そう考えると、あんたが連れてきた子どもも同じだから。だからしっかりやりなさい」これを野良帰り、畑帰りのおばあちゃんが、道端で私に言うのです。すごいことだと思いませんか。

ああいうおばあちゃんは、すべて、元神人です。その神人たちは、全員がとは言わなかったですが、イザイホーの儀式の最中に、自分の中に神が入った瞬間がわかるという話も聞きました。

昨日、最後の場面で、普通に神様の馬が見える人たち、あるいは私なんかの目の前で「ちょっと坂本さん、来なさい。あなたいま、問題抱えているでしょう」と言って、前に座らされて。その女の人は、私のこのへん（背後）と話しているのです。久高の昔の言葉で。「神様はこう言っているからね。あなたこういうことは気を付けなさい。それからこういうふうにしなさい」、「ああ、ありがとうございます」ということが、まだまだあります。

ちなみに、いまの神行事のトップは、二七歳ぐらいの女性です。数年前、その女性に、ずっと前に亡くなったおばあちゃんが入ってきて、その行事のときだけ久高の昔の言葉をしゃべり、昔の歌を歌っています。それを島の人全員が認めています。それをうちの子どもたちは目の当たりにしています。

それからもう一つ、私たちはよく夜の散歩に行きます。ハブがいない島なので。懐中電灯を持たせません。日によっては、最初はまったく見えません。防風林の中などは、鼻をつままれても分からないようなところです。それを抜けると、星空の海辺に出るのですが、真っ暗闇の体験をさせなければと思っています。そうすると、見えないものが見える。本来、感じられなかったものが、だんだん感じられるようになってくる。

私は、鳥山さんとのかかわりで、「あんた、だいぶ風通しのいい体になったね」と言われるようになりました。そういうことはそんなに珍しくないかもしれないのですが、本当に人の痛みが見えます。そういうときがあります。たとえば頭痛の人の近くにいたら頭痛がし、悲しんでいる人の隣にいたら自然に涙がこぼれてくる。目の前のこいつをぶったたけばいいのか、ハグすればいいのか、シカトすればいいのか。その瞬間、その瞬間が教育だと思っています。私の所には、最初の数年間は、不登校、引きこもりの子が多かったです。八割、九割が問題を抱えてきた子たちでした。いまは違いますね。さっき言った子がちょっと問題を抱えているぐらいで、あとはほとんど、前向きな意味で島に来て、いろいろな体験を、ものすごくハードに積み重ねています。

引きこもりの子たちの相手をしたくて、私はこういうものをつくったのではありません。不登校の施設とよく言われたのですが、最初に言ったように、私は、新しい社会を担う子どもたちをつくり、ここで新しい社会のひな型をつくりたいと思ってスタートしたのに、ふたを開けてみたら、学校に行っても問題ばかり起こす、夜中に抜け出す、島で万引して、たばこを吸って、私は頭を下げて回って……、こんなはずではなかった。

ところが、不登校を起こす子たち、問題行動、リストカット、拒食、摂食障害の子たちのメッセージというのは、私にはとても意味があり、勉強になりました。特に、なぜ引きこもりをするのか。最近も論文に書いたこともあるのですが、この社会に生きていたくない、自殺もそうですが、特に少年たちは、あえて社会や学校に出て汚れたくない、傷付きたくない。けれども、この久高には、それに与えられる答えがあるなと。真っ暗闇の向こうに広がる星と海、そしてさっき言ったおばあちゃんたち。

こんなに高邁な人たち。みんながいつもそうやって美しく生きているわけではないけれども、それでも本当に質素に毎日鍬をふるい、ちょっとしたことで感動する。たとえば、さっき、私が畑を預けられるときに、「坂本先生、この畑もお願いできないかね」。いや、おばあちゃん、私たちみんなでサポートするから——私たちはそういう活動もずっとしています。草を刈り、機械を持ってきて耕し、でっかいカメを七〇個、行政からお金を出してもらって、島中へ置いて、ボランティアでそこに水を入れたりしています——もうちょっとやろうよ。

そうしたら手を合わせて、「お願いだから、もう一つだけ難儀してください」と言われ、私は畑をどんどん預かってしまう。また元気になったら返すから、それまでできるだけきれいにしておくからと、そのときには言ってね。「わかった、わかった」と言いながら、そんな日が来ないことはお互いわかるわけですね。

付き合い、ぶつかり合って、人は人になる

そうやって、おばあちゃんたちは私に手を合わせ、涙して、畑を預ける。それがいまの島の現状で、子どもたちも一緒になって取り組んでいる課題です。引きこもりなどの答えは、この社会の痛みを、私たち大人たちがどうやって拾い、希望を未来につなげるかだと思います。いじめも、次の希望が見えればいじめで終わらないのです。

なぜいじめるか。いじめの場面にたくさん立ち会いますが、本当にお互いが一緒になって先へ進んでいこうという励まし合いのハードなのが、けっこういじめとなります。結局、先が見えなければ、ただ乱暴して終わりです。場合によっては殺し合います。生きていてもしようがない世の中だから。それを、生きていて意味がある社会にすればいいはずなのだ。私は、その可能性が久高島にはとてもあると思うのです。

せっかく開いていただいたので、このページをちょっと使いたいと思います。この文を書いたのは去年の五月です。ある女の子のお母さんが娘に対し、「大変じゃない？　つらくない？」と手紙を書こうとしていました。電話でその相談を受けたのです。

苦しんでいますよ、子どもは皆、けっこうしんどい思いをしています。何がいちばんしんどいかというと、ほかの人とのすり合わせです。プライベートの時間も空間もないですから。それがいちばんの学習です。

人が人とすり合わせをするというか、付き合い、ぶつかり合って、初めて人は人になるということが、私の考えのいちばん大事なところにある。だからぶつかり合いをさせる。けれども、それがいちばんしんどいからそれを避けたがる。

たとえばコンビニに行けば、一言も話をしないで買い物ができる。これは、人は自由だと思い、楽な生活だと思っているかもしれないけれども、結果、人は人でなくなっていく。そういうことがいまの社会だと思います。その正反対を久高島でやらなければと思って取り組んでいます。

その子どもに、おかあさんは「しんどくない？　きつかったら休んでもいいんだよ。帰ってきてもいいんだよ」と言う。すごく腹が立ちました。せっかく先に進もうとしているのに、なぜ反対の方に呼び水をやるのかと。

「つらいでしょう。だけど、お母さんも応援するからそれを乗り越えていきなさい」、それが親であり、大人のすべきことだと思うし、その先に、本当に生きるべき社会、希望のある社会をつくるのが、大人の役割だと思います。

成長とは変化です。当然ながら、変化は痛いに決まっているのだから、大人はそれをもうちょっとちゃんと引っ張ってくれよ、というのが、この日のブログの陰にあります。

沖縄の出番がきた

最後の結びに、今年三月に、私は一〇周年記念ということをしました。私はあまりこういうアニバーサリー、お祝い事は好きではないのですが、いろいろな人にお世話になっているので、恩返しとして、一〇年間の一〇〇人近いＯＢたち集まれと、そして、島の人たちに「元気にやっています、こんなに立派になりました」という姿を見せてあいさつをしろと。二〇周年はないだろうからと言って、声をかけました。

ところが、その予定の数日前に震災が起きました。私は、式はなし、祝い事なし、自粛します、そのお金など余力があれば、あちらへ回してくれという通達を出したのですが、それでも集まると言って半分ぐらいの人が集まった。

では、こういう集まりにしよう。いま、放射能の問題から唯一安全圏にあるのは沖縄だけだと思います。そして最初に申し上げたように、四〇の離島がこういう施設を欲しがっています。そして、私のところに、毎週二、三人ずつ見学に来ています。

ところが、うちのキャパシティーは十数人。いま一四人の子どものうち、来年抜けるべきはたった一人。つまり、新しく一人か数人しかとれないところに、毎週のように見学者が来ている。残酷な話だと思います。

沖縄の私たちはものすごく責任があるのに、さっき須藤さんが、沖縄は被害者で差別されてきて、というのも、昨日からもテーマとしてありますが、やっと沖縄の出番が回ってきたはずです。やっと、私たち沖縄に住む者が本当にリードして、新しい時代をつくる、そのときが今だと思っています。が、なかなかそういうふうにうまくいかないなと。

実はもう一つの島。別の島でいちばんスタートラインに近い島に、「応援するから立ち上げませんか」と数カ月前からラブコールを送っています。一一月中には、そこの村長と会う予定でしたが、キャンセルになって、一二月中にはそこの教育長と会う予定

でしたが、つい先日キャンセルが入りました。

うちのスタッフ全員がその島に行って住民説明会を行い、サポートし、場合によってはうちのスタッフを回すから始めてくれないかと、それが私たちの使命ではないか、地域の使命であり、子どもたちに対して大人がすることではないかと、全国に対して沖縄がすることではないかと言っていたのですが、今年中の前進はなくなってしまいました。つまり、来年四月のスタートはもう無理です。とても残念で悔しい思いをしています。でも、やっていくつもりですが。

久高に集い、久高から広げる

それを、今日ここで、なぜしゃべっているかというと、鎌田さんが、「おまえ来てしゃべれ」といういきさつがありました。「久高に集う日」というイベントを何回かしてきました。私に協力してくださっている、ここにもいらっしゃる何人かと企画しています。

久高島は、さっきも言ったように、ものすごく人口が減り、高齢化し、自分の島をなかなか維持できなくなっています。ところが、私のところのＯＢ――百世帯ぐらいいます――がかかわり続けたい、第二のふるさととしてサポートしたいと言ってくれています。

それなら、ということで、島の清掃活動の日に、飛行機に乗って、島の落ち葉を掃きにきたり、草を刈りにきたりしてくれる人がいるのです。私が呼んだにもかかわらず、「物好きだね」と言うと、「はい、物好きです」と言って、枯れ葉を拾って、おばあたちにちょっとずつ説明するのです。

「久高に集う日」というイベントを繰り返しやっているその反対に、こちらから久高の子、留学生ではなく、島のＤＮＡを持った子たちに、外の世界を見せたいと思います。最近の子はモチベーションがイマイチなのです、いまの島の子は特に。先ほど大重さんが話した大航海に出て行った人たち、あの気概がないのです。

私は、よその活動のぱくりですが、京都大学で授業をさせたいという話をしたら、やまだようこ先生を紹介していただきました。うちの市長さんに、鎌田さんとやまだ先生に会っていただき、こういうことを来年やりますと。その露払いとして、今日、私がこうやっておしゃべりをしているのです。

そしてこの後、できたら関西圏の大学いくつかに、久高島同好会のようなサークルをつくっていただいて、繰り返し大学生に来ていただいて、鍛えたいなと思います。私は、最初に申し上げたように、全国の過疎地のいろいろな農家で鍛えられて、そのお陰で「今」があります。

その恩返し、つなぎを次に、私のところでさせたいなと。大学生を、こういうことができる、人、土、海と関われるいっぱしの人材に育て、それを積み重ね、それを広げていく、そしてそれをほかの島に広げていく。そういうことをいま、もくろんでおります。よろしかったらこのブログをまたお訪ねください。ほぼ毎日更新して、そういったことを発信しています。以上です。ありがとうございました。

久高島の子どもたちの「島自慢授業」

鎌田　坂本さん、どうもありがとうございました。坂本さんの最後の方で触れられた、来年京都大学に久高島の中学生が来て授業をするという話。本当に、今、推進しつつあるところです。実は、本日の指定討論者のやまだようこ先生たちと九月下旬に久高島に渡りました。そこで、久高幼稚園、小学校、中学校、全部まとめて園長先生と校長先生をしている兼島校長先生と坂本さんと会って、相談をしました。

翌日、久高島大運動会が行われたので、そこに南城市の古謝市長さんや教育長さんが出席されたので、既知の古謝市長ともお話をし、京大で久高中学の生徒が島自慢授業などをするのでなんとか応援してほしいというお願いをしました。

そのことについて、後で少しやまだようこ先生から話があるかもしれません。今日この会場に来てくれている今津新之助さんは、京都大学教育学部の出身で、沖縄で有限会社Rootsという会社を作って人材育成の仕事をしています。そして、久高島で仕事をしていくような若者を育成していくという仕事もしています。久高島は南城市に入っているので、南城市とその仕事をしているのです。

そのようなことで、今年の一月、やまだ先生の特別ゼミで、今津さんが招かれて自分の活動の話をしたんです。そこへ私は今津さんの話を聞きに行って初めてお会いし、その場で、「今津さん、そうだったら、大重潤一郎さんや須藤義人さんがやっている活動と一緒にやりましょう」と言って、その場で大重さんに電話をしました。

そうしたら、今津さんは、いまから一〇年前に、須藤さんとほとんど同じ時期に沖縄に渡って、二人とも互いの存在は知っているとのことでした。けれどもこれまでそんなに親しく話をしたり、一緒に仕事

をしたことはないという間柄であることが分かった。

しかしそれがきっかけとなって、以後、どんどん一緒に組み合って、一種の縁結びができて、いろいろな活動を一緒にやるようになった。そして、来年、京都大学で行う、久高島の子どもたちの「島自慢授業」は、われわれが合同で一緒に組み合って実現させていこうという取り組みになったわけです。

今日、後ろで販売している久高島の名産品は、吉野さんが販売してくれています。吉野さんの一人娘の楓さんは自ら望んで久高島に渡って、坂本さんのところの留学センターに入って久高中学校に通っています。お母さんと離れて、楓さんも寂しいと思います。でも仲間とともにがんばって活動し、すくすくと育っているという状況のようです。

来年、できればこの大会議室を使って、秋の一〇月ごろにその島自慢授業や映画上映会やシンポジウムや芸能大会を行う予定でいます。皆さん、ぜひそのときはご参会ください。こころの未来研究センターのホームページに載せますので、確認していただき、ぜひ来てほしいと思います。

「島自慢授業」は、島の子どもたちが、自分たちのふるさとをどのように語るのか、京都という異郷の地の住民にどう伝えるのかを子どもたち自身の企画とアイディアと実践で行います。それを聞くのは、京都大学の学生や、同志社大学とか立命館大学とか佛教大学とか京都造形芸術大学とか、いろいろな大学の学生が京都にはいっぱいいますから、そういう学生に呼びかけて、来てもらって聞いてもらいます。学生だけでなく、保護者や一般市民にも来てほしいですね。そして一緒になって、久高島の子どもたちの話を聞いてもらいます。

こんなふうにして、ともかく、来年、どういうシンポジウムになるかはまだ分かりませんが、みんなで語り合う交流の場を設けようと考えています。そして、一日久高島デー、交流デーをやろうと考えています。それは、新しいかたちの修学旅行みたいなものです。まさに、学ぶ交流の修学旅行をやろうと計画しています。

実は、私は、昔から本当にやりたいことは世直しです。高校生ぐらいのときからです。そのために学問とか、神道ソングライターといって歌を歌うとか、フリーランス神主といって神主をやるとか、ＮＰＯ法人東京自由大学という市民大学を仲間と一緒にやってきましたが、そういうものはすべて世直しにつながっています。

だから、研究も何のためにするかというと、広い意味で世直しのためです。世直しというのは、一人一人の創造性を、一人一人が自らどうやって、発揮、発出、発現していくことができるか、それにかかっていると思っているので、そういう創造力の爆発する交流会をやりたいというのが、私自身のいちばんの願いであり、方向性なわけです。

普通、大学の授業は義務というかノルマがありますけれども、それ以外に、京都大学の制度の中に、「ポケット・ゼミ」というのがあります。教員がボランティア的にこういうゼミをやると自ら掲げて、自由にそのゼミができます。一〇人とか一五人とか少人数で、入ってきたばかりの学生に行うゼミです。

私は、それを志願して、来年度やります。シラバスも書きました。「沖縄・久高島研究」というポケゼミです。もし新しい学生が志願してくれたら、沖縄・久高島のことを勉強すると同時に、もちろん島にも渡るつもりでおりますし、向こうからやってくる受け入れ態勢を自分たちで一緒につくろうと考えています。そして、いずれ、京大の学生だけでなく、周辺にいる興味を持つ学生とも一緒に作っていきたいと思います。

ですから、新しい未来の子どもたちの社会を作るというようなことを、私自身も、自分自身のポジションから行い、それを連携させていきたいと思っている次第であります。そういう目的もあり、今日は、ちょっと学術っぽいですけれども、一種の前哨戦というか、その予告編みたいなものが今日だと位置付けています。

そしてこれは、京都府との連携事業なので、京都府の教育事業としても進めていきたいですね。京都府もいろいろな問題を抱えています。だからこの交流が、地元京都の小中学生、あるいは高校生、あるいは大学生と切り結ぶことによって、自らが自らを問いかけていくプロセスが深まり、関係性ももっともっとダイナミックに生成されてくるのではないかと思っています。

そして、われわれ教員も、学生も大学院生も、そういう問題について、そこから新たに自分がやっていることを問い返していくという機会も訪れるのではないかと思っているので、また皆さん、いろいろとご支援ご協力いただきたいと思います。

では、しばらく休憩して、このあとやまだようこ先生の指定討論の発表がありますので、よろしくお願いします。

第三部

パネルディスカッション・質疑応答

鎌田　皆さま、第三部を始めます。パネリストの須藤さんと坂本さんは前の方へ。大重さんはまだちょっと体調が優れないので後ろの方で聞いていただくことになります。

まず冒頭に二〇分ほど教育学研究科の生涯発達心理学者のやまだようこ先生に指定討論者としてお話していただきます。よろしくお願いします。

写真家・比嘉康雄さん

やまだ　こんにちは。京都大学の教育学研究科のやまだようこと申します。いま紹介していただいたように、私の専門は生涯発達心理学です。

御嶽で祈る神人

今日の指定討論は、私の役目は、皆さんのお話をむすんでつないでいくことと、先ほど鎌田先生がおっしゃったように、今後のプロジェクトにも、生成的に、発展的にむすびつけていく役割ができればいいかなと思っています。

大重先生、須藤さん、坂本さんとお話を伺ってきました。久高島というところで、いろいろなことが行われていて、大変魅力的なところだと皆さんも共有していただけたのではないかと思います。

用意したレジュメを全部読む気はないのですが、私も本当に不思議なところだなと思っています。場所の持つ力といいますか……、場所はギリシャ語で「トポス（topos）」と呼んでいます。久高島は、もともと聖なる場所ですけれども、そこに何か力があるといいますか、そこで人と人とが出会うと、何か不思議なことが起こるというのか。ドイツ語で、「ゲニウス・ロキ（genusu loci）」といいますが、土地の持っている力みたいなものです。そういったものを久高島に感じることがあります。

私のつくりましたレジュメは、久高島を介して、いろいろな人と出会っているということです。しかも、二重、三重に出会っています。最初は繰り返し名前が出てきて、いまここにはおられない、亡くなって一〇年もたつ、比嘉康雄さんという写真家です。彼は、ずっと久高島で写真を撮り続けておられました。

そのころは、まったく理解する人もなく、ちょっと狂気というか、鬼のような形相で写真を撮りつづけておられました。とても優しい人だけれども、仕事に懸ける姿は鬼のようで、自分が持っている使命に関しては、本当に殉教者のような方でした。

その比嘉康雄さんの本（『神々の原郷　久高島』）を読んで、二冊の大きな本ですけれども、私は非常に感銘を受けて、ちょうど沖縄に伺ったときに彼に会って、そして久高島にも行きました。

そのときに、比嘉さん自身は久高島のフィールドワークを終えて、今度は、いままで繰り返しお話にも出ています宮古島のフィールドワークに、どっぷり漬かっておられました。宮古島にお家も借りて泊まり込みで、ずっと宮古島で写真を撮り続けておられました。

そこで私も一緒に、御嶽（うたき）の祭りを見て、比嘉さんを介して久高島や宮古島の祭りに出会いました。その後、比嘉さんが亡くなったものですから、私も自然と沖縄から遠ざかっていました。

比嘉さんは、たくさん写真を残して亡くなられましたが、一〇年後になる昨年に「母たちの神」という写真展がようやく開かれることになりました。写真展を見るために、私はもう一度、沖縄に行きました。

そこで出会ったのが、私の教え子の今津新之助さん、先ほど立っていただいた方です。彼が沖縄の、しかも久高島と縁があるとは思ってもみませんでした。沖縄と言っても広いものですから、実は久高島を知らない人も多いわけです。まさかと思いながら彼と話をしていたら、なんと彼も、久高島に通っているということがわかって、それではというので、また久高島に行きました。

それで、坂本さんや、いろいろな方を紹介していただきました。そして、坂本さんと話をしているうちに、「ところで鎌田先生ってご存じですか。京大におられるはずですが」と聞いて、「えっ、鎌田先生な

やまだようこ氏

らよく存じていますが」というような話になって、もう一回京都へ戻ってきまして、ぐるりとまわって、鎌田先生とまた出会ったのでした。

鎌田先生から大重監督を紹介していただきました。その大重監督は、実は比嘉さんの最後のメッセージを撮っておられたことがわかり、また縁が循環していました。今日はその上映はなかったのですが、『原郷ニライカナイへ――比嘉康雄の魂』という素晴らしい映画を撮っておられました。

大重監督は、その映画を撮られたことをきっかけに、亡くなった比嘉さんの志を継ぐようにして久高島に向かわれました。いちばん最後のメッセージを撮られたものですから、今度は大重さん自身が移り住んで、『久高オデッセイ』という二巻の映画を撮られたということです。

そのようにして、幾重にも幾重にも人と出会って、いまがあるわけです。そういう意味で、場所が持っている力もありますし、そこで人と人とが出会って力が生み出されます。偶然もあるし、必然もあるでしょうけれども、場所（トポス）を介して非常に強いむすびつきが生まれてくる。

私は、「むすび」という言葉が非常に好きです。「むすぶ」という言葉は、人と人とをむすびつけるという意味もありますし、産霊（むすひ）の神のように、新しいものを生成的に生んでいくという意味もあります。そういったものを、三人の方々のお話を聞きながら、さらに強く感じました。

もう一人は、いまの比嘉さんのように、ここにはいない人も「むすび」に出てきました。鳥山敏子さんの話も出てきました。私はもう一つ、「不在のコミュニケーション」と名づけたテーマで研究しています。それは、ここにいない人を介して、媒介にして、つながっていくといいますか、コミュニケーションしていくことです。

自分と誰かが出会うと、二人だけではなく、三者関係が生まれるのですね。そこには、媒介に誰かが介在している。しかし、介在した人は一〇年前に亡くなった人かもしれないし、あるいは、いまここにいない人かもしれない。そのようにして、人と人が出会っていって、新しいむすびつきが生まれてくるということが、とても大事なものだなと感じています。

媒介、メディエイト（mediate）といいますか、一人が媒介する場合もありますし、それこそワザという技術が媒介する場合もあります。一対一で、二者関係がつくられていくというよりは、むしろ三者関係ですね。不在のものを媒介にして、いまここにないもの、あるいは見えないものを介してコミュニケーションが行われていくということが、とても感慨深いと、三人の話を聞きながら、あらためて感じたことでした。

違った日本が見えてくる

大重さんの話は、海人（うみんちゅ）といいますか、海に出掛けていく。日本から見れば、久高島は、辺境の端っこ、エッジです。日本というか、大和の方から見れば端ですね。

でも、アジアから見れば、決してそうではなく、ほかのアジアの文化と海を介して大きくつながっている。しかも、稲作とか、そういう方向から見るだけではなくて、むしろ海洋文化の方から見ると、海から見れば、海のシルクロードとして、大陸や先端の文化とむすびついていたというお話をいただきました。

久高島は、端っこ、エッジに見えるけれども、実は端っここそ先端である。しかも、海という、もう一つのルートから見れば、そこから違った日本が見えてくるというお話、非常に壮大なお話だったと思います。

それから、沖縄では、男の人が海人になって、女の人は神人（かみんちゅ）になるとよく言われています。男の人は、遠洋・公海漁業に出ていくものですから、昔はほとんど島にはいなかった。そして、遠くまで船で出ていった。だから、海の人、海人というわけです。女性は島で、あるいは村で祭祀を行うということで、神人、神の人になっていくという話でした。

須藤さんの話は、祭りを中心にしたお話でした。久高島が小さい村ではなく、あるいは島ではなくて、海洋アジアですね、アジアの基層文化としてつながっているのではないか。だから、エッジに行けば、基層がよく見える、いちばん基の層がよく見えると

いうお話だったように思います。

祭りで使われる仮面の話は、ベトナムの祭りとつながっているというような、非常に興味深いお話をいただきました。それらは沖縄の古い層ですね、古層と東南アジアがむすびついている。しかも、海を介してむすびついているというお話でした。

大重さんのお話と、須藤さんのお話をつなぐと、海人と神人、男性と女性の両面からのお話をいただいた気がします。昨日のシンポでは、荒魂（あらみたま）という話がありましたけれども、大重さんは、荒々しい海に向かっていく、どちらかというと男性的な海人から見た海洋の中での沖縄や久高島の位置を話されました。

それから須藤さんは、むしろ女性的な祭祀、もちろん女性だけではないですが、島の祭祀から見た沖縄の古層と、あるいは基層と東南アジアとが、いかに深くむすびついているかというお話をいただき、両面から見ることができたという気がしています。

坂本さんは、久高島の山村留学ですね、離島型山村留学だそうですけれども。現実に、山村留学をずっと実践し中心となって引っ張ってこられて、山村留学がどういったビジョンで行われているのかを話されました。あるいは坂本さん自身のライフストーリーですね、ご自身がたどってきたライフストーリーに基づいて、沖縄、あるいは久高島で何をしてこられたのか、これから何をしたいのかという、非常に力強いお話をいただいたと思います。

先ほどの大重さんと、須藤さんとも非常に共通するところで、沖縄の非常に古い層、古層を見る視点と共に、単に古いものだけではなくて、新しい、今までとは違った世界や日本の見方ができるのではないかという第二の視点があったと思います。坂本さんは、その見方をさらに強力に発展させておられます。

印象的な言葉としては、「新しい社会をつくる、ひな型をつくりたい」と言われたことです。久高島でやっておられる実践が、久高だけの実践というよりは、むしろそれが新しい社会をつくっていく一つの最先端の実践、いちばん先端にいるひな型というべきか。まさにいま、どうつくっていくかという視点からやっておられるように伺いました。

印象的な言葉はたくさんあります。「この社会の痛みをどう引き受けていったらいいのか」は、痛みを引き受けつつ、新しいものをつくっていくというような関係ですね。それから、「人と人が擦れ合って、ぶつかり合うと人になる」というような言葉もありました。

よく離島は、癒しの島とか言われます。私たちは、たまには島に行ってみたいなと思うことがあります。私も島とか先端とか、昔から大好きですが、そのときはどういうときかというと、都会に疲れ果てて、そこで少し癒やされたいなと思うときですね。もちろん、「癒す」という言葉も悪くないのですが、むしろ坂本さんは違う面を強調されたので、私は非常に印象に残りました。人と人が擦れ合ったり、ぶつかり合って、人になる場所にしていくのだと言われたように思います。

それから、「新しい社会をつくる、ひな型をつくる」ということと、「沖縄の出番がやってきた」とか、「沖縄がリードできるときがきたんだ」というようなこと。

最後に、鎌田先生がおっしゃった「島自慢授業」。私たちは、久高島ともっと交流をして、その交流の中から何か新しいものが生まれてこないかと考えているわけです。鎌田先生の言葉で言えば、世直しですね。「いちばんやりたいのが世直しだ」とおっしゃいました。

世直しと言うべきか、新しい社会のひな型というべきか、本当に久高島の出番がやってきたと言うべきか、言葉はいろいろでしょうけれども、何か京都と久高島をむすぶ、あるいは京都だけではないのですが、むすぶことで、何か新しいものが見えてきて、私たちがささやかだけれども、世の中に向かって発信できるものがあればいいなと思いました。それが、私が三人のお話をまとめた感想です。

何がいちばんコアなのか

それぞれの方に少しお聞きしたい、質問が二つあります。

先ほど、沖縄へ行くと、都会に疲れ果てて、逆に引きこもる。ともすると対抗文化として、都会にないものを求める心情があると思います。対照的な自然の中に入って、そこがユートピアであるみたいな、そういう誤解があるような気がします。久高島を売り出すといいますか、そこがいいところだよと言うためには、ユートピア的な側面というのは、どうしても強調されると思います。

一方で私は、ユートピアはどこにもなくて、実際には、久高島もたくさんの矛盾を島の中に抱え込んでいると思います。坂本さんがおっしゃっていた土地の共有という問題も、現実に行ってみると、難し

い問題もいろいろはらんでいて、継承する人はいないけれども、土地の権利だけは確保している方もいらっしゃるとか、あるいは小さい村なので、なかなか人間関係も難しいとか。

実は、どこでも同じなんですね。村でも同じだし、久高島でも同じだし、もちろん京都でも同じようなことがあるわけです。ユートピアではないという矛盾を抱え込みながら、それが坂本さんがおっしゃる「痛みを抱え込みながら」でしょうか。

だから、決して避難所でもないし、ユートピアでもない。そういう久高島という現実も見つめつつ、その久高島の中でいちばん大事な部分は何でしょうか。いちばんシンプルに単純化すると、何がいちばんコアで、みんなに伝えなければいけないか、をお聞きしたいです。

私は、須藤さんのお話を聞きながら、比嘉さんがフィールドワークをしたころは、三〇くらい祭りが残っていたけれども、現在は一五くらいになっている。イザイホーもなくなりましたし、復興するということもあるかもしれないけれども、同じものを同じかたちで残していくのは、やっぱり無理もある。久高島だけではないと思いますけれども、継承できないものもあるのではないか。

そのとき、古いものを古いままで残せばいいのかというか、これだけは絶対大事なものとか、これがほかの社会にも通じるといいますか、共通するものが打ち出していけないかなと考えるので、余計それも聞きたいのですが、いちばんシンプルにすると、何がいちばんコアなのか、いちばん核心なのか、何が久高島のいちばん魅力なのか。一つにするのは難しいと思いますけれども、そこをそれぞれの方々に、三人の方に語っていただきたいなと思います。

それからもう一つは、これから私たちが、何が実践できるのかということです。そのコアになるものを踏まえて、どういった活動が久高島を介して行えるのか。久高島は、とても魅力的なトポスであり、魅力的な人の集まりがある、そういった場所を媒介にして、これから私たちが何ができるんだろうかということについて、やはり三人の方にお聞きしたいと思います。以上です。

鎌田　どうもありがとうございます。

それでは、まず最初にお三方にやまだようこ先生から二つの質問が発せられましたのでお答えいただきます。一つは、最もシンプルに言えば、久高島のコア、核心に何があるのか。そして、その魅力のエッセンスは、いったい何であるのか。そして、その久高を場として、舞台として何ができるのか。その二つの問題について三人の講演者に答えていただきます。お願いします。では、須藤義人さんから。コアと、何ができるかという質問。

島に生きている人たち

須藤　コア……。僕は、その言葉を言い換えると、「基層文化」とか、もしくは「文化遺伝子」であると思っています。「文化的遺伝子」というのは、リチャード・ドーキンス（Clinton Richard Dawkins）さんが使って、日本に知られるようになり、よく使われるようになりました。最近、高良勉さんという詩人が、『魂振り』（未来社）という本を出しました。彼が、「文化遺伝子」という言葉を使っています。意図的に「文化的」の「的」をなくしています。

大重監督と僕の間で、「文化遺伝子」に近い意味でよく使っているが、「アタビズム（atavism）」、要するに間歇遺伝です。これは何なのかというと、文化とか、精神性というものが、どんどんかたちを変える中で、変わることの痛みを背負いながら、常にドラスチックに生きていく。これこそが、僕はコアな部分だと思っています。

だから、祭りのかたちも変わるのは仕方のないことだし、生活形態も変わるので、祭りの本質的な部分も少しずつ変わらなければいけない。それを、伝

パネルディスカッション

統文化だからとか、昔のかたちだからとこだわりすぎると、その息吹が途絶えてしまう、と僕は思っています。

そういうことを考えると、久高島に理想郷を押し付けているかもしれない。島の人を息苦しくさせてしまう可能性があります。久高島を「一周遅れのトップランナー」と言うことは、大重監督と僕と鎌田先生が大和の出身であって、ある意味少し久高島のことを思って言っている部分もあるんです。ですが、恋い焦がれて言っている部分もあるんです。久高島に住んでいる人からすれば、特段に理想的なシマ社会ではないし、けっこう関係性も人間くささがあります。ここであまり言えないこととか……。いわゆる普通の人間社会なんです。

ここに『久高オデッセイ　第二部　生章』のチラシがありますけれども、斎場御嶽（せいふぁうたき）と八月マティの「ンチャメーヌ拝（フェ）」という、東の方に祈る瞬間の組写真です。このような雰囲気で、参拝客は、斎場御嶽から久高島に対して拝んだりするんですけれども、島に生きている人間たちというのは普通の人間だし、なんか神格化されている部分もある、という気はします。

ただ、坂本さんが体験談の中で、おばぁから「土地を神様から預かるのと同じように、子どもも授かるのではなく預かるんだよ」と言われたとありました。僕はそれにすごく感動しました。

こういうことを思って生きている生身の人間が、久高島にいる。神に仕えているとか、そういう崇高な気持ちを持って、毎朝、竜宮の神にお茶をささげたり、毎朝リセットして祈る。祈るというのは、「意」を「宜（の）る」で「祈る」なんです。自分の意思を神前に宣言する。一日しかない今日をこう生きる、と今生かされている感謝とともに宣言するわけです。そういう日常生活のリズムを保っているんです。だから、島の人から心に響くような言葉が、ぽっと出てくるんだと思います。

そういう方々が実際にいて、そういう生き様の片鱗が祭祀に現れます。外来者である僕や大重監督、鎌田先生も含めて、外からのまなざしというものが、その片鱗から、コアな部分を取り出して思想化していく。ですが、島で生活している人たちは、僕たちが理想郷の住人像を重ねるのとは逆に、過疎や寂しさに苛まれていることが多々あるのです。

この間、大重監督と話していて、東松照明さんの「さびしさを思想化せよ」という言葉にいたく感動しました。すごい言葉だな、という話をしていたんですね。「しまちゃび」、要するに、離島苦の寂しさがある。島を出た方もきついし、残された方も寂しい。それに耐えて、がむしゃらに働いていかないと生きていけない。その必死さというのが、すごく伝わる。

また、久高島から沖縄大学に学生が来ていますけれども、あまり生き生きしていないんですね。大学という閉じ込められた空間、コンクリートで閉じ込められた空間にいる表情と、坂本さんの作ったジャンプ台から海にダイブする顔とは全然違う。だから僕は、教育という制度が若い人たちを苦しめているのではないか、と反芻することがあります。僕はその一端を担って、負の方向で影響を与えているのではないか、と不安なときがあるのです。

坂本さんが、ときどき沖縄大学に来て話をされると、学生たちが喜ぶこともあります。ただ、座学で九〇分聞かせる「教育システム」に慣らされている中で、本当に島との連携をどうできるのか、いまは模索中です。

来月の一二月四日に、うちの学生たちが、坂本さんの留学センターにお世話になりに行きます。まず、学生側から何かしたい、というアクションがありました。島から来ている学生もいるし、島に関心を持ちはじめた学生もいて、その「行って来い」を一緒にやりたいなと思っています。また、今津新之助さんにお世話になっていますけれども、うちの学生と島をつないだりする動きが出てきています。

学生のひとりに、今年の夏、坂本さんにお世話になった男の子がいて、彼も大学内ではネガティブな態度だったんです。ところが、久高島へ行くと、やるべきことはやっていました。大学ではリポートでさえ、出さないんですが……。でも、島ではちょっと変わる力がある。「ゲニウス・ロキ」という地場、地力はある。それは事実です。

コアの部分に対する僕のイメージと、実践活動として、どう島とかかわっていけるかというイメージをお話しさせていただきました。

鎌田　ありがとうございます。では続いて、坂本さん、お願いします。

枠の外に久高島がある

坂本　私は、先ほど申し上げたように、一九七九年に沖縄へ行って、その時点で世界に失望していたと言っていいと思います。非常に社会の人間にも魅力を感じていなかったです。特に、学校の先生にも、

周りの大人にも。

ところが、琉球大学に入って、夜な夜な酒を飲んで、いろいろな討論をし、その周りを取り囲む人たち、つまり沖縄に救われたんですね。希望を感じました。

そこで何を感じたかというのは、いかに自分が社会の一歯車でしかなかったか。人間ではないんです。本当に、そのために教育を受け、そのために何かを志していたように思わされたわけです。それは、休学していろいろな人に会って、叱られて気付いたことです。その枠組みの中では、それは気付かなかったことです。つまり、その枠の外に沖縄があるということです。枠の外に、日本のコミューンがあったり、沖縄があったりしました。

それは三十数年前の話ですが、いま現在、沖縄は枠の中に入ってしまったと思います。その枠の外に、いまは久高島が辛うじてあるかなと。沖縄の人たちが、久高の正月行事とか、お盆の様子を見て、「昔の沖縄が、まだここに残っているね」とおっしゃるんですが、その沖縄の原風景、久高にまだ残されているものは、その社会の人間性を失った歯車を一生懸命再生産している教育であったり、社会の仕組みからは外にある。

沖縄は、「てーげー」、適当という言葉をよく使います。「てーげー」さが、本当に大事だったけれども、いまはいろいろな意味で枠組みの中に取り込まれて、それが消え去ろうとしている。最後のとりでの一つかなと、久高を位置付けている。それが僕にとっては、コアな部分の一つです。

スピリチュアリティー（spirituality）とか、地場のことに関しては日々感じています。とてもあの世に近い島でもあるとか、そういうこともあります。だから、最後に残されているということも言えると思いますが、それは先ほど申し上げたので、置いておけばいいかなと思います。

歯車の外にある一つの感性として、僕は宮澤賢治の言葉をよく思います。「自らの内に銀河を取り込んで」、つまり宇宙と一体化することだと思います。それから、「人さえ人にとどまらず」、先ほどの預かりものであるということです。自分も自分のものではないんだと。いろいろなもの、土地も自分のものではない、自分さえ自分のものではない。

私は、「なんで久高で、こういう活動をやっているの」と聞かれて、いろいろな理由をくっつけることは簡単ですけれども、呼ばれて来た、あるいは生まれる前に決めてきたとしか思っていないです。役割だなと思っています。その役割ができるということに、僕は非常に喜んでいます。だから、その役割を全うしたいなということが、先ほどの話のつもりです。その役割を、道を間違えないようにすることの大事な部分が、風通しのよい体である。つまり、これでいいのかなと迷うことはあっても、自分の「からだ」の行うところを信ずるしかないと思ってやっています。

僕は、あの中では専制君主です。たたき、怒鳴り、「あしたは、これやりなさい」「いまは、これやっちゃ駄目」と。「なんで」という子どもたちはいます。いや、それは俺が決めたからだと。長い説明なんかいらないという場面も多いです。

だけど、日々、一時間ぐらい説教をすることもあります。原罪という考え方は、なんで生まれてきたんだろうねと。銀行というのはどういう象徴なんだろうね、なんて難しい話を小中学生にして。そんなのを夕食の後、おとといかな、一時間ぐらいしました。けっこう食い付いてきます。

うちに来る子どもたちは、かなりませています。ある小学生が、真っ暗な夜を散歩しながら、「宇宙は、どこまで続いているの？」「死んだら、人はどこに行くの？」と言いました。僕は、一生懸命、本気で答えます。「ありがとう。よく分かった」。分かったかどうかわからないけれども、それを求めて来ているなら、それによって人は次に生きる力を得られる、そういうことができる場なんだなと。

それが、本当に久高のコアな部分ではないかと思うし、久高で何ができるかというのは、それかなと思います。その大きな意思によって動かされているというのが、すごく感じることです。神様というよりも、大きなうねりですね。

だから、こうやって不思議な縁が、ものすごい不思議な、共時性とよくいいますが、共時性が生まれる空間、時間がそこにある。つまり、そこに大きな意思が働いている。それが、自然に生み出すものが、次に久高で何ができるかなということだと思うんですが、先ほどそれは申し上げたところです。以上です。

鎌田　ありがとうございます。では次に、大重さん。

世界と接点となる生活がある

大重　まず、何が久高島の核かというのは、世界と接点となる生活があることです。先ほど坂本さんか

ら、子どもたちとのかかわりとか、日常の思いなどの話もあったわけですが、どんな小さい島でも、一つの国です。島内にも内紛とかあって、一つの国の縮図と同じです。小さい島だからといって、人口が少ないからといって、平和なんだろうと思うのは間違いです。人が少ないだけに濃い対立があります。それはどこも同じことです。

私は桜島の開拓村で、二、三年過ごしたこともあるんですが、隣のうちまで百メートル以上もあり、夜は真っ暗で寂しいわけですよ。でも楽しみが、夜の夫婦げんかです。これが始まると、人気（ひとけ）のなかった村から野次馬がわあっと現れるのです。寂しい集落に人々が集まった瞬間、ほっと救われるんです。

結局、人間は、まずは元気なんですよ。国の制度の中でうまく生きられるとは思えないです。その元気のいちばんの源は、祭りなんです。

今度の東日本大震災においても、確かに経済の復興とか、いろいろな問題があります。集落をどう再生するかとか、課題は山積みだけれども、まずその前に、人間として死んだら駄目なんです。元気がなくなったら駄目なんです。まずみんなで、元気を出さないといけない。その道筋にあるのが、祭りなのです。

というのは、一九七〇年に、僕が最初に監督した劇映画『黒神』をつくったんですが、そのときにお世話になったのが、松永伍一という人でした。彼の『底辺の美学』という本を読んで、松永さんに詩を書いてもらって、映画の画面に流すことになったんです。

「戦後の貧しい生活」、あるいは「明治時代からの田舎の生活」になりますが、「底辺の生活」からたどって、一九七〇年の映画で「生活の原風景」を描いたわけです。集落は溶岩流に呑まれたけれども、その横にまた開墾して、たこつぼを掘って、軽石で埋まった土を除けるのです。そして、そこに、よそから土を運んできて、木を植えたりするのです。

アニミズムが少数民族のすべてにありますし、いまも世界中の根底に息づいているという話から、今のような「底辺の生活」の話になっていくのです。

先ほど東松照明さんの言葉「さびしさを思想化せよ」も出てきましたけれども、戦後は宮古島でもどこでも同じです。教育制度で子どもたちは学校に行かなければなりませんが、離島には小中学校しかないんです。それでも、沖縄本島などの高校へ行かせなければいけない、いまは大学へ行かせなければいけない、と島を出ていくのです。島の土地を売って、那覇へ出てきたり、あるいは大阪、東京へ出て生活を渡り歩くんです。

そういう状態になると、島に残された、おじぃ、おばぁは寂しい。島を出てきた人間も都市では言葉が通じないとか、寂しいわけです。もちろん沖縄だけではなく、実は日本全国の地方出身の人々は、心の奥底では故郷に帰りたがっているんです。心や言葉から具体的な生活に至るまで、世界の目まぐるしい動きに対応して、だんだんと疲弊していきます。そして、いま、日本中の人は「原発」という言葉にも翻弄され、エネルギーや生活の根本を考えざるを得なくなり、故郷とは何かを意識するようになってきています。

「国破れて山河あり」という言葉がありますが、人は風土に育まれ、風土が生きる土台であった。風土というのは裏切らないし、信頼できる。ところが、人や時代というのは本当にころころ変わるので、非常に困る。外国では、日本の総理大臣がころころ変わるので、この国は何という国だろうと思っている。現在に至るまでの久高島を見ると、久高ものすごく変わってきている。昔は何もかも全部、自分たちで調達した。ところが資本が入ってきて、失業対策事業などで、現金のうまみに翻弄されている。

その変わりようは、本当に目まぐるしいです。比嘉康雄さんの残してくれた時代から、その後をわれわれが継いで記録していますが、これを一つ一つ対応できないですよ。その中に、変わらざる文化遺伝子を意識することが重要なのです。これは、久高だけの問題ではなく、日本中が苦しんでいるわけですから、共通の課題として考えなければならないんです。だからこそ、「アニミズムという希望」に着目しています。

世界中がいろいろ変わり、ＴＰＰ（Trans-Pacific Partnership：環太平洋戦略経済連携協定）が取り沙汰されていますが、これは大変なことになります。そういう中で、いつも変わらず、何か一つだけは押さえておかなければいけない。それが「アニミズム」であると、僕は昨日もお話ししたつもりです。

それと、これから何ができるか。久高島へは、去年の中ごろから体調が悪くて行っていません。みんな、あれっと思うでしょう。僕は、久高島で脳出血から蘇生しましたが、動きの変化が激しすぎると調整しなければいけません。

久高島では車がほとんど走っていない。よたよた走る程度です。そうすると、体が元へ戻ろうとする

人間にとっては、ものすごい安心なんです。こういう病気は、まず精神が萎縮するんです。半分しか動けないからです。許容量がなくなるんです。だから車のように、いちばん怖いのは動くものなんです。せいぜい電動車椅子に乗っていますが、車が来ると、すぐ並木、街路樹の横に寄せるんです。体が衰えてくると、もちろん病気だけではなく、年を取ったらそうなるんでしょう。

そうした状況では、現代のスピードに人間はついていけません。いまのネットビジネスでお金を得したって、本当にこれはたまったものじゃないですよ。このような調子では、国も人も豹変していきます。だから、何か一つだけ、自分のよすがとするしかないのです。変わらざるもの、それを決めなければいけません。久高島に行くと、それが試される。

久高島に行った岡本太郎さんが、「何もないことの眩暈（めまい）」と発したことは有名です。何もないから、自分に何があるのか、ということになる。普遍的なものが、自分の中の軸みたいなものが、あなたの中にはあるか、と試される。与えてもらうのではなく、自らが試されるのです。僕は、それが島のよさだと思う。それで島に住み、復帰ができました。

それと、島の子どもたちが優しかった。留学センターの子どもたちも、おそらく島のおじぃと、おばぁがいるから、坂本さん一人でも対応できるんですよ。いままで学校へ一日も出なかった子が、おじぃとおばぁたちがいろいろと話をするから、普通に戻っていくんです。人間の原点そのものに。よその環境とはまるっきり違う。子どもは天からの贈り物だというような感じで、みんなに話をします。一人の子どもが生まれても、島中の人間が声をかけて励ますんです。育てるんです。見事です。親族かなと思ったら、そうではないです。

最初に島に行ったときは、自分は異物でした。しかし、今年の旧正月は、島中全員が励ましてくれた。「監督さん、元気ですか」とか、「あ、顔色、いいですね」と励ましてくれる。これは僕の人生で初めてでした。鹿児島の生まれですけれども、自分の故郷には、このような共同体はないです。町内全員が、顔を知っているわけではない。せいぜい隣近所の関係しかありません。ところが、この島は、島ぐるみで励ますんです。

自分と島がどういう関係を結んでいるかがわかっていて、互いに励ましあっているのです。夫婦げんかがあったり、兄弟げんかがあったり、そういう些末なことまで含めると、これを一つ一つ相手にしたら命は続かない。外部の世界からも、経済や政治が変わった影響を受けるわけですから、すべてにかかわることで命は全部終わってしまう。自らを生かすために、何が自分の軸かを見極め、置かれている状況を知らなければなりません。

僕は、島の応援団と思って終生頑張るつもりです。いま、坂本さんはもちろん、今津新之助君とか若い人たちにまで、新しい動きが出てきている。非常にうれしいことです。どちらかというと、行政と関係することだからです。僕は、行政とは一切関係しない。違った面で、島の活性化を応援できればいいなと思っています。

この島の良いところは土地の私有制がないことです。ところが、島人の中には住まないのに土地を島に返さない人もいる。夫婦して出稼ぎして、東京とかで生活して破綻した人がいるわけです。しかし、嫁さんは「なぜ破綻と言われるのか」と言うんです。「あなたは田舎の島に土地やうちがあるでしょう、それを売ってください」と。土地の総有制が分からないわけです。天からの預かりものだという世界観を共有できていないのです。それでも土地が私有化されていないからこそ、久高島には可能性があるんです。

島の子どもたちは、泳いだりいろいろ、ものすごい元気です。ところが、都会に行った途端に元気がなくなる。あまりにも環境が違うからです。都会で、元気よく、ばんばん跳ねようと思ったら、全部規制されるわけです。同じ日本国内でも、全然環境が違うわけです。

いろいろな面で日本の国はあまりにも変わりすぎました。もちろん久高島だけを見ているのではなく、お互いに合わせ鏡だから、両方を見比べることをしています。それにしても、いま日本の国の状況があまりにもひどいのではないかと思います。古来のものを残している久高島に希望を感じるわけです。

ただ僕は、若い層の今津新之助君も含めて、新しい流れが出てきたと思う。これはとても面白い。僕は、久高島というものを今後もっと考えていくと、東日本の自然災害および原発被害の後も、海で漁師が強力につながっていくと思いました。実際に、いろいろな海人が東日本に船を送っているんです。小さい船や、もう使わない船とか……。みんな海の人は助け合っているのです。

もう相互関係であり、全国の問題なのです。僕は、

そちらの方に目を移さざるを得ないなと思っています。あらためてもう一回、本腰を入れ直して、久高島というものを見つめ直したい。

これからは、いま東日本のこととか、そのあたりの状況を見て、次の『久高オデッセイ　第三部』へつなげようと思っています。いま、すぐに動くには、体力が回復しておりませんが……。ただ、久高島は太陽が上がる場所ですから、僕なりに気合を入れて、必ず最後は希望の光を上げようと思っています。

鎌田　ありがとうございます。では、やまだ先生、三人のパネリストへの返答に対して、考えを語っていただき、一緒に議論したいと思いますので、よろしくお願いします。

自然と対話する場

やまだ　ありがとうございました。とても皆さんが熱い思いを語っていただいて、私も、質問してよかったなという感じがします。本当に、生きていることそのものが問いただされるというのか。最後に大重さんがおっしゃったように、本当に何もない、実は何もない島とも言えるわけですね。

古い文化も残っているし、伝統も残っているけれども、でも、沖縄でリゾートみたいなのを想像されると違う。もちろん、きれいな海はあるし、太陽が昇ってくる島だし、坂本さんがおっしゃってくださったように、朝も素晴らしいし、夕焼けも素晴らしいけれども、そういう自然と共同体は残っているけれども、いわゆるリゾートの施設はないし、遊びらしい遊び場はないし。そういういまの都会的なものを期待すると、何もないとも言える場所なんですね。

だから、自然と対話をする、あるいは、先ほど大重さんがおっしゃったように、「何もないから自分に何があるか試される」は、すごい言葉だと思いますけど、何か自分と自然と、そして問い返すというか、そういったことができる場かなと私自身も思います。

もう一つは、おじい、おばあといいますか、あそこに住んでいる人たちとの交流というのは、とても魅力的なところで、私自身も、おばあたちに案内してもらったりするんです。アニミズムという話が出ましたけど、本当に鳥とおしゃべりをしたりするんですね。

当たり前のように、「あ、やってきた。おはよう」と、鳥さんとあいさつをする。「あ、あいさつして、来てくれたよ。ほら」と言うと、本当に大空の上をタカが舞っていたりする。当たり前のように、人と人も交流するし、話しかけるし、それから植物や魚や鳥たちともお話しする。

私は、いつかバンクーバーに行ったときに、毎日、湖に鳥がたくさん来るんですけど、その鳥とおしゃべりしているおばあさんに会いました。そのときは、ちょっとやっぱり変だなと思ったんですね。特にハクチョウをかわいがって、「あんたたち、ボウイ（男の子）、カム、カム（おいで、おいで）」とか話しかけて、とにかくおしゃべりしているんですね。

ああ、きっとこのおばあさんは寂しいから、鳥たちとこうやって話をしているのかなと、端から偏見をもって見ていたんですけど、久高島に行って、すごくよく分かりました。

これは、もしかしたら自然の姿で、鳥ともおしゃべりするし、太陽とも話をするし、もちろん人とも話をするみたいな、そういう本来あるべき自然とのかかわりがある。本来あるべき生きものの姿みたいなものが、何もないところで見えてくる。何もないからこそ、いろいろなものがある。少なくとも目に見えるかたちではなかったもの、見えていなかったものが見えてくるという感じが私もしていますので、三人の方々の話を共感しながら聞かせていただきました。

パネルディスカッションに耳を傾ける参加者

「魂のエコロジー」

鎌田　ありがとうございました。私からも少し感想を述べて、皆さんと一緒に議論していきたいと思います。

三人がこのように、久高島のコアと、久高島を介して何ができるか、したいかという話ができるのも、やはりそこで持続して、そこに根付きながら活動したという活動実績なくしてはそういう言葉も出てこないと思うんですね。また同時に、それなしには説得力もないと思います。これもなかなか大変なことですね。

私たちは、ある種、根なし草のような世界状況の中にあって、一つのところに、たとえば私は京都に住んでおりますけれども、京都に住んでいて、その京都の中に根が本当に深く張っているかというと、そうではない。

でも、自分としては、一週間に一回比叡山に登り、おとといも登りましたけれど、山頂付近のつつじヶ丘で三回バク転をする。これを自分の生きがいにしている。そのようなことは自分にとって、根付く一つの自分なりの作法というか、修行というか、生きがいなわけですね。

それはそれとして、大重さんが一〇年、須藤さんも一〇年、坂本さんも久高島に一〇年以上、また沖縄に三〇年いて、それぞれが生きている中で、あるいはかかわっている中でできた信頼、人と人との交わりの中で生まれてきた信頼関係、これがあってこそ、いろいろなものが励まされるということも生まれてきたし、あるいは、本気でけんかやぶつかり合いも生まれてくるんだろうと思いました。

それから、やまだ先生の研究テーマの中に、「不在のコミュニケーション」という問題がありましたね。これは本質的で重要な問題だと思います。私の言葉で言えば、見えないものを見る、聴けないものを聴くということ。これはアニミズムといってもいいし、シャーマニズムといってもいいんですけれども、目に見える世界、この世の物質的な世界だけではなく、もうちょっと違う次元があるということですね。

宮澤賢治のことを、坂本さんが、銀河系を意識してそれに対応して生きる、というようなことを先ほど言われました。まさに銀河系とはこの目で見えるものではありません。しかし、目に見えない宇宙的な何ものかを感じながら、自分が、それと対話しながら生きていくということは、人間の想像力によってできます。見えないものとの不在のコミュニケーションは、聴こえないものとのコミュニケーション、人間の想像力の最たる部分、本質かなと思います。

それが島の中では、祈りとか、祭りとか、さまざまな年中行事として、暮らしの中に息づいているということだと思うんですね。それを僕は、「魂のエコロジー」という言葉を使ったり、「生態智」という言葉を使ったり。須藤さんの言葉では「霊性のコモンズ」という言葉で、その事態を表わそうとしています。

生きている者も、死んでいる者も、見えないものも、この世に存在しない、いまは目に見えるかたちで存在しないかもしれないけれども、実はいろいろ立体交差しながら存在しているつながりの中にある、という考え方だと思っております。

馬は神様の乗り物

もう一つ、大重さんの映画、『久高オデッセイ　第二部　生章』の裏に、「神の島　祈りの島…。」という説明文があって、その五行目のところに、「小さな離島・久高島を世に知らしめたのは、『イザイホー』という祭祀です。イザイホーは一二年に一度午年（うま）に行われ、島で生まれ育った女たちが神女（ノロ）になるための継承儀礼でした」とあります。

なぜ午年なのかという問題を、昨日の議論と結び付けて、少ししておきます。昨日は、あえて葵祭から、「京都のワザとこころを読み解く」という企画をいたしました。そのときに、下鴨神社からは神饌、神にお供えするものをテーマに、上賀茂神社は葵と、もう一つ、競馬（くらべうま）に焦点を当てました。

なぜウマなのか。神様が馬を走らせろと託宣された。自分を祭ろうとするなら馬を走らせろ、それが我を祭るということだ、とのたまう賀茂の神様。これはどういうことかは非常な謎というか、重要な問いかけだと思います。なぜ神馬を走らせることが賀茂の神を祭ることになるのか。そういう直観と文化があったということですね。

先ほど、やまだようこ先生の話の中にも、沖縄の民俗文化の中で、神様が白い馬に乗ってきたという話がありました。このような伝承はケルト神話など世界各地にもあります。海の彼方から馬がやってくる、これは、「マレビト」（来訪神）の象徴でもあると思います。馬がやってきて、神の魂を乗せて、また海の世界へ帰っていく、入っていく。

馬は魂の乗り物、神様の乗り物、運ぶキャリアとし

ての媒介者、メディエイター（mediator）です。こういう神を祭り、その来訪を告げる祭りが、「午年」に行われなければいけないのは、あの世とこの世をつないでいく節目が、午年にあるということではないかと、昨日の葵祭の問題も含めて考えておりました。

参加者とのディスカッション

鎌田　さて、それでは、この後、会場の皆さんとともにディスカッションをしたいのですが、久高島に行かれた経験のある方は、ちょっと手を挙げていただけますか。一〇人ぐらいの方がいらっしゃいますね。

　その中で、先ほど来、何回も話に出てきている今津新之助さんに、まずマイクを渡したいと思います。自分の人生を懸けていることなので短い時間では語りきれないと思いますが、映画を見、シンポジウムを聞いて、今津さんなりの問題提起というか、問題把握を話していただきたいと思います。お願いします。

「何もないけどすべてがある」

今津　はい。僕は、二〇〇一年に、やまだ先生のところを卒業させてもらって、すぐに沖縄に行ったんです。二〇〇一年四月に初めて須藤さんと会って、ある場所で飲んだんですけど、その後、二〇〇四年四月に久高島に初めて行ったんです。

　自分の会社の名前が、ルーツという会社です。僕は、人は生きている意味があると一応思っていたので、ルーツという名前にしました。僕は、一二歳で病気になって、いろいろ社会とか親とか憎んで生きてきたものですから、ご先祖さまとか、お参りとか、京都に住んでいたんですけど、一回も神社にも行ったことがなかったという人間だったんです。

　とある方に、「君は、なんか熊野にご縁があるから」とかいきなり言われて、熊野を歩いた後に、久高にふっと渡る機会をいただいて、それから百回以上行かせてもらっています。坂本先生にも、ずいぶん長くお世話になっています。

　最初に島に入ったときに、ヘルパーの人に言われたんですけど、「この島には何もないけど、すべてがあるのよ」と言われて、なぞかけされたような感じになりました。頭では言っていることが分かったんですけど、頭でこの人は言っていないというのがわかって、最初の日に、「何もないけど、すべてがある」とずっと唱えながら島一周歩いたんです。それが最初の久高島体験です。

鎌田　一種の久高島回峰行ですね、千日回峰行みたいな。

今津　そうです。それで、ごみが落ちているのを見た。島でもごみが落ちているんですよ。けっこう、たちの悪いところに、ごみが落ちていたりもするんです。それを拾って歩いていたら、帰りしなに、こんなにいっぱいごみがたまって、なんかすっきりしたという思い出が久高島にはあります。

　久高いいところというか、坂本さんが言われた風通しのいい体ではないですけど、自分が沖縄に行ってから、いろいろなものに感謝ができる、少しは感謝できるようになってきたかなと思っています。

　そうすると、いいご縁に恵まれるようになってきた。久高島というところは、坂本先生が言われた風通しのいい体が試されるところだということはすごく感じます。いっぱい雑念を持って行くんですけど、何もないので、そうすると、いいシンクロが起こるようになっていきます。

　やまだ先生とも、一〇年ぶりにお目にかからせていただいて、そうしたら鎌田先生とお会いさせてもらいました。そして今度は、鎌田先生から大重監督と、なぜか一〇年前に初めて沖縄で一緒に飲んだ須藤さんまでお会いできて、今日に至ります。

　自分は大阪の人間で、京大出身の人間で、久高にかかわっています。今日皆さんが、こちらにいらしていただいたのも何かの縁かなと思います。向こうは二〇〇人ぐらいしか人口はいないところですけど、こちらにはない素晴らしいところがたくさんあるところですし、また京都も、逆に沖縄にはない素晴らしいところがたくさんあるので、これをきっかけに、シンポジウムも素晴らしい場ではあるんですけど、何か一緒にまた、久高へ来てもらったりとか、久高の人がこちらに来たりとかしたいですね。

　たまたま、そこにアオキちゃんという、この間、久高島に二週間ぐらい、坂本先生のところにお世話になった京大の学生もいますが、そうやって行き来が生まれると、日本のひな型とも言われましたけれども、そういう活動につなげていけたら面白いかなと思っていますので、ぜひこれをきっかけによろし

くお願いします。坂本先生の塾も、ぜひ来てください。

鎌田　ありがとうございました。では、ほかの方はいかがでしょうか。どなたでもけっこうです。

資本主義を受け入れるしかないか

会場A　失礼します。京都市内六〇代の無職、柳田と申します。一度来たことがあります。先生方、いろいろとお話、ありがとうございます。大重先生が、沖縄の人は沖縄が世界の中心だと思っているという、その誇り高い精神は非常に大切ですし、これからも持ち続けてほしいと思います。ただ現実的には、資本主義の波が復帰前後から荒れて、アメリカ、日本から大型ホテルが進出して、きれいな海岸線を買いあさって、その結果として現在も、ＪＡＬとか何とかで、たくさんの人間が沖縄に行って、お金を落として、沖縄の経済は潤っていると思います。でも、現実的には沖縄は、日本でも一、二の失業率の高い県です。かといって、総人口は、あまり減っていない。むしろ、やや増えていると聞いています。そうすると、離島の宿命として、東京、京都から見ると、やはり離島でしかない。

　現実的に、たとえば私たちはトヨタの車を買うのに、そこらの販売店から買いますけど、広告を見れば、ただし沖縄料金、北海道料金、別運賃がかかると、テレビ一つにもそうなっています。これはやはり沖縄の、離島の宿命なんですね。これが正直な現実です。

　『朝日新聞』を私たちがいま読んでいるのも、『読売』にしても『産経』にしても、沖縄で読もうと思えば、割増料金で読むしかない。また、『週刊現代』にせよ、『週刊新潮』せよ、ここらの店では一週間後に返品できるでしょうけれども、たぶん沖縄では買い取り制で、返品ができない。回収はしてもらえないと思います。

　私がかつて行ったときには、ある離島では、三カ月、四カ月前の週刊誌が、小さな本屋さんの店頭で売られていた。なぜか。だって、買い取るしかなかったんだから。売れるまでは三カ月でも四カ月でも店頭に週刊誌を並べるというのが現実で、沖縄は足元を荒らされているわけです。

　一つのイメージからすると、ちょうどそろばんの玉、ひし形のように、沖縄のサンゴのきれいな島が、足元で荒波に浸食されて、崩壊寸前の小さなそろばん玉のような、きれいな観光パンフレットの島もあります。

　ですから、久高島をどうするかというときには、やはり日本の死せる博物館、イザイホーもやがて博物館扱いされるのではないでしょうか。そういうことに対して、コアとして、久高島再生プランをどうするかというときに、もうちょっと目を覚まして、現実的にホテル誘致でもいいし、リゾートでも老人施設でもいいだろうし、そういうことが必要ではないでしょうか。

　また、いま坂本先生がなさっている、これをさらに拡大して、ダイナミックに外からの人々を呼び入れる。定住しないまでも、ある程度のお金を落としてくれる。また数年、小学生、子どもが住んでくれて、あわよくば、そのうちの一人、二人はずっと島に居着いてくれる。結婚して、子どもが島で生まれて、島で育って、やがてイザイホーを担う人が生まれるかもしれないという、ささやかな希望を持ちます。

　そういう意味で、久高島再生としたら、単なる観光とか、失礼ながら、やまだようこ先生がおっしゃったように、一度は行くと心が癒やされるというのが、素直な私たち大和人（やまとんちゅう）の現実だと思うんです。

　どんなに久高島がいいと褒めたところで、うちの土地をあげるよ、うちの娘を嫁にあげるよ、あなた一緒に住みなさいと言っても、久高島はいいねとリップサービスで褒めた裏側では、「でもね、やっぱり」と言って大和に帰る。

　一時的なものでしかないという観光者であるし、私たちはある意味では分かったふり、もの分かりのいいかたちでの沖縄理解じゃないでしょうか。失礼ながら、研究者とか、さまざまなお店の人も、一生骨を埋めるつもりかどうかと島民に問われたら、「いや、ちょっとその」と、口を濁さざるを得ないようなあたりであると思います。

　ちょっと飛躍しますけど、原子力発電所うんぬんのあたりでも、これからも原発のお金が欲しいというのは、生き延びるためには仕方がない、ぎりぎりのところでの選択なんだということもあって、やはり久高島が生き延びるためにはダイナミックに、ある意味では現代資本主義のそういうものを受け入れていくしかないともいえます。

　一つとしては、古宇利島とか、池間島のように橋を架けてもらう。架けてもらうことによって、本土に行った人がまた戻ってくる。または、久高島から車で、知念半島の方に行って、毎日そこから通えるというような、そういうダイナミックな橋を架ける

とか、施設を持ってくる。

その中で、島の文化をどう保っていくかという、そこらがどこかで、もっと議論されていいかと思います。先生方のご意見をいただけたらと思います。

鎌田　ありがとうございます。この問題についてどなたでもけっこうですし、複数の人でもけっこうですのでお答えください。はい、大重さん。

相互交流が大切

大重　大変失礼ですが、京都の方ですか。京都にお住まいですか。

会場A　生まれ育ちは違いますけれども、京都に三〇年以上住んでいます。

大重　ああ、そうですか。いまのお話は、私はもう三〇年来、ずっと言い続けていることです。沖縄には、宮古島、石垣島、その周りに小さい島があります。鳩間島とか。特に大きい島の周りには、小さい島があるんです。ここは小学校がなくなると、共同体の行事ができなくなるんですよ。だから、小中学校というのは、ものすごく大事なんです。

そのために、まず子どもたちを集める。留学センターのような存在が重要なんです。僕が、三〇年来言い続けていることがあります。都会で目まいがしてきたら、離島でちょっと休みなさい、人がいないところで体を休めたらどうですか、と言うんです。

実は島でいちばんつらいのは、人が来ないことなんですよ。どこの出身の人でもいいんです。われわれは交流がないと、血が通わないと本当につらいわけです。これは精神的なものや、経済的なものというよりも、あらゆる面でつらいわけです。だから相互交流が大切です。今度、久高の子どもたちが京都大学へ来る。また、京都の若者が久高島へ行く。そういうことがいちばん大事です。

そして、具体的な課題として、久高島の土地は預かりものであるのに、それをちゃんと返さない事例が増えています。循環が滞っているんです。そういう空き家がたくさんあるんです。

いま、島のみんなに言っているんですが、全部、字（自治会）で回収していくべきだと思います。私自身が本当に助かったように、車の交通もあまりないから、病気の方とか、精神的に少しやられた方とかが療養をする場所だとしたら、ものすごくいいと思っているんです。

だから、まず半分とは言いませんけれども、四分の一ぐらいは、民家を少し直し、トイレなどをきちんとして、体と心を病んだ人たちが、しばし療養するということをやるべきだと思います。島の友達には、さんざん言っているんです。

一つ問題なのは、それに反応する島人はいるんですが、海人がもともと二つに分かれていることです。島にずっといる人と、島から出て那覇とか本島で仕事をしている人。両者は、島にいても話が合わない。幼いころを過ごした同級生でも、都会の暮らしをした人間と、どこかで違ってくる。それを越えて、徹底的に話し合ったらいいのですが、外部から戻ってきた人をものすごく警戒するんですよ。それは、自分たちが話についていけないからです。

島には空き家が、何十軒とあります。そこを、いろいろな施設に改装したりすればいい。ただそれは、決して私有ではないわけですから、資本を入れない。絶対に誰でも借りられる条件にして、自助努力で出資すべきです。そうしないと、島は、いままでのペースを保っていけません。

資本を持っている人と連携するのではなく、どっちみち、島の土地は継承できませんから、若干の補助金で家を改装するとか、トイレをバリアフリーにするとか、そういうことは可能なんです。むやみな開発はしないのが肝心です。

ということで、あなたのおっしゃることは確かだと思います。

鎌田　これについては、いろいろな意見といろいろな立場があり得ると思うので、坂本さん、須藤さんにもお尋ねします。須藤さんは、古宇利島の橋が渡った状況も踏まえて、いろいろな実態を見ていると思うので、それぞれの立場からの自由な発言をお願いします。

新しい経済システムがつくれないか

坂本　私はいま、字久高ですね、南城市に六〇ぐらいの字があるうちの一つ、字久高ですが、そこの役員をやっております。それから、NPOの振興会（NPO法人久高島振興会）というのがあって、そこでも役員会をやっています。PTAも十数年ずっとかかわっています。つまり、島のほとんどの会議に出ています。

まず、ホテル、ゴルフ場、橋みたいな話は、かつてありました。僕としては、それが立ち消えてよかったなと思っています。資本主義はいずれにしても、このままとても苦しい状況を経て、さらに行き詰まっていくだろう。ですから、その象徴的なものを

受け入れることで、本当に長い目で見て最悪になっていくだろうと思います。へき地であれば、あるほどですね。

つまり、そうではないかたちの新しい経済システムが次に生まれてくるであろう、そこの先端的なものを自分たちは目指すべきだろうと思って、そういうところで、しかるべき活動をやっているつもりです。

一つは、雇用再生事業というのを、私が島の役員として担当しているんですが、つまり、二人の失業者に島の遊休地を有機農業で再生してほしいということで、二千坪の土地を再開発して、かつて畑だったところが、原野になってしまった、それをもう一回、畑にしてもらいました。

そこで何をつくるかということを、今津新之助君とネットワークをつくって、たとえ出来が悪くても買ってもらうネットワークをつくる、あるいは本当に島のよさというものを、そこに付加して受け取ってもらう。義理で買ってもらった人たちには、島にたまに来てもらって、いい思いをしてもらう。

そういうネットワークをつくっていこうと。それによって、島で生活できる人が増えていけば、若い夫婦も来るだろうし。ということが一つ、次の経済システムみたいなものの、ひな型がつくれないかなということですね。

それから、土地の問題、家の問題というのはあるんですが、空き家はあるけど貸さない。本当に貸さないです。それはそれなりの理由があると思います。それに関して、僕はあまり言うことはないですが、たとえば、じいちゃん、ばあちゃんが、自分の子どもが帰って来られなくて困っています。つまり、よそから新しく人が来ることを阻んでいるだけではなくて、島の人自体で困っています。だから、アパートでも建てればというけど、その資本金がないとか、そういう問題はあります。

それはそれとして、あともう一つ、土地の問題として、遊休地がどんどん増えています。かつて、島の耕作可能なところというのは御嶽以外ですね、森はほとんど御嶽で、それ以外は畑でしたが、それが原野に戻っています。

それを、僕がいま一三カ所、一四カ所の畑を持っていますが、みんな借りる人はいないです。私が借りているぐらいですから。つまり、農地は全然違うシステムをやっていくしかないのかなと。

それに関しては、新しい技術として、やはり同じようなネットワークで、カバークロップという実験を始めました。自然農法ですね、それから微生物を使ったりして。とにかく、いままで本当に汗水たらして、何とか耕してきたことを続けるのは無理だから、遊休地で次の世代の農業ができたらなということも、ちょっといま実験的に始めています。それがうまくいけばなと期待しています。以上です。

鎌田　では、次に、須藤さん。

橋が架かった古宇利島

須藤　坂本さんが、資本主義に対する限界というか、ほころびというものを感じて、島には、そういう「象徴的なもの」を入れなくてよかったとおっしゃいました。僕もそっち寄りの答えなんです。

なぜかというと、同じ神の島として知られている古宇利島が橋をつくったことで、産業構造と人間関係が大幅に変わっているからです。祭祀も、ぼろぼろなぐらいに崩壊しています。

本当は今日、時間があれば、古宇利島の神々の祭りという映像を見せたかったんです。二年前に撮影したものですけれど、このときも限界で、もう神人組織としては厳しい状態でした。

なぜそうなってしまったのか。やはり土地を売っているということが、崩壊を早める原因になっていると思います。いま、五〇メートルほどの観光タワーを建てるという計画があったりして、資本主義の「象徴的なもの」が現れようとしています。

以前は、古宇利島の北の方は農地だったんですけど、そこを外部の資本がどんどん入ってきて、リゾート地として売買されました。リゾートマンションとか、リゾートホテルを建てるという計画にまで発展しました。ホテルの計画は頓挫していますけれども、個人的なリゾート施設ということで、ペンションとか、もしくは別荘のようなものがどんどん建っています。そういう意味では、いままでいた島の人と、新しく来た人たちが、どんどん分離しているな、という気がするんです。

古宇利大橋のたもとにも、いろいろな施設が立ち並び、税金が投入されました。そのあたりに移り住んでいる人たちは、もともとの島人たちと交流がないのです。もちろん運動会とか、そういう大きなイベントには出るんですけど、いままであった行事にはあまり参加しないし、コミュニケーションもあまりない。そんな歪んだ構造もできてきている。これが、資本主義の猛威がいままで入っていなかったと

ころ、つまり離島に入ったときの風景となっている。未来社会の縮図になるのです。

以前、古謝景春・南城市長といろいろと話をしていたら、彼が「いや、南城市って、すごいんだよ」と言うんです。僕が「はあ?」と返すと、市長は壁に掛かっていた航空写真に目をやりました。南城市を上空から見ると緑地が圧倒的に多いんです。

そして、「久高島に橋を架けるという計画があったんだけれども、私はそれを止めるというか、反対をしたんですね。これをつくったらどうなるか。やはり古宇利島のようになると思う。それだけは、断固してはいけない」と言いました。

古宇利島には、非常に気の毒な言い方だけれども、二七〇億円の大橋が二〇〇五年に架かって、その後、みんな、これで島の振興ができると思っていたかもしれません。でも、資本主義中心の振興の仕方というのが、おかしな方向に来ていると感じている島の人たちもいるわけですよね。

いま、世間的には、GDP(国内総生産)からGNH(Gross National Happiness:国民総幸福量)へと関心が移っています。国民総幸福度ではないですけど、島々によっては振興の尺度の違いもあっていいと思うし、久高島はGNH的な尺度で行ってほしいなと思っているんです。これは個人的な見解です。

古宇利島は、GDP的な尺度を軸としたやり方を選んだので、いきなり戻るのは不可能です。しばらく試してみて、久高島の事例、古宇利島の事例を持ち寄って、未来を模索するのも大切です。今日の映画(『久高オデッセイ　第二部　生章』)にもあったと思いますけど、島々の交流とか含めて、未来のいいあり方を模索していくというか、それが現実的なやり方であるのではないかなと思います。

資本は本当に魔力であると思います。映画には、伊江島のシーンもありましたけれども、あの島には大きな飛行場があって、アメリカ軍がまだいます。巨額の税金が投入されます。波止場や船のターミナルは、すごい立派なんですね、不釣り合いなほどに。

ところが実際は、小さな自治体はベンツを与えられても、その燃費とか税金とか、回しきれないんですよ。日本政府の政策では、快適な高級車を与えるが、それを維持するのは、あなたたちがやりなさい、と突き放すのです。島人を苦しめることになりますよね。与えられた建物が立派なものであっても、そのメンテナンスとかは、結局、その島人たちや未来の世代で賄わなければいけない。この歪みをどうするべきか、なんです。

これについて、僕らはちゃんと考えなければいけないし、沖縄は沖縄で一括交付金がほしいからといって、約三千億円を貰っても、その使い方を間違えると、将来に対する大きなつけになると思います。

現代の文明構造の問題

鎌田　今、三者三様の答えをいただきましたが、この問題は非常に現実的でかつ深刻な問題です。そしてそれは、日本全国というか、世界中いたるところにある、現代の文明構造の問題でもあります。これについても、それぞれの立場と考え方に違いがありますが、今日は、「沖縄・久高島のワザとこころ」というテーマですので、そのテーマに沿いながら問題提起をしてもらい、その過去と現在、現在の現状が今、こういう議論に至っているということだと思います。

私はよく思うんですけれど、資本主義が持っている、あるいは近代以降の文明が持っているデベロッパーというか、開発をしなければ自分たちの世界をよくすることができないという一つの考え方や立場、あるいはそれに仕える技術、科学、学問、そのような構造を一つ、つくり上げてきたと思います。

それで、二〇世紀を突っ走った。その突っ走ってきたものの構造全体、ツケも含めて、何であったのかということを厳しく、それこそ仕分けしなければいけない。われわれ自身が、民主的に仕分けをしなければいけないということだと思うんですね。そういう段階に来ている。原発の事故も含めて、そういう段階に、いま日本は立ち至っているし、日本だけではなく、世界中そういう問題になっていると思います。

大きく新参のデベロッパーと先住のネイティブに分かれますが、ネイティブもさらに二つに分かれるわけです。デベロップメントの方に行きたい、先進性や利便性のところに行きたいという人は必ずいます。アフリカにもアマゾンにも久高島にも、そのほかのそれぞれの地区にもいます。

同時に、人間が人間らしく生きるということはどういうことか、ライフスタイルや社会構造も含めて、どういうことが本当にいいんだろうという問いかけをしている人たちもいます。

スローフード、スロー社会のようなライフスタイルを求める人たちもいます。ネイティブの中のおじい、おばあの多く、あるいは大重さんのように、

ちょっと病気になったり、けがをしたり、いろいろな問題を抱えている人たちは、この文明がつくり上げてきたその速度に入っていけないし、それが持っているゆがみというのか、極端さがはっきりと見えてくる。そのようなものが見えてきたときに、本当に人が人として人間らしく、また生き物として偏りなく生きるということはどういうことなのかという問いがあると思うんですね。

そういう中で、今、この会場の後ろで、久高島の特産物を販売してくれている、自分の娘を坂本さんの留学センターに預けている吉野さんは、大阪に住みながら娘と別れ別れで生活しているわけですが、今出てきた問題も含めて、自分のこととして、最後に発言をしてほしいと思います。

そして、島の特産物をこういう機会で売るという、そのワザとこころは何ぞやということを自分なりに語っていただければと思います。

大切なことを親子で学ぶ

吉野　大阪からまいりました吉野と申します。初めまして。このたびは、娘が久高島の留学センターにお世話になったご縁で、ここに立たせていただいているんですけれども、今年で娘は二年目になります。会うたびに成長していく娘の姿を見ながら、私も親として、こちらの久高島に関わらせていただきまして、本当に大切なことを親子で学ばせていただいているなと感じております。坂本さん、いつもありがとうございます。

娘は本当に久高島にほれて、「来たい」と言って行ったんですけれども、私も同じように、この島に魅力を感じていまして、そんなふうに育ってくれた娘のことをとてもうれしく感じましたし、私も親としてかかわっていけることで、本当にいっぱい気付きと学びをいただいているので、何かご恩返しがしたいなと、いつも思っていたんです。

今回、このようなイベントが京都で開催されるということになりまして、まだ久高島に行ったことのない父と母と妹も出席してくれまして、久高島のことが少しわかってもらえたと思っているんです。

久高島の子どもたちが、京都大学の方に島自慢留学授業に来るというお話を聞いて、それはいいと思いました。今回、このように物産を並べさせてもらったのは、久高島のワザとこころということを、皆さんに紹介したいという気持ちもありましたけれども、それよりもその費用になったらいいなと思いましてやっています。

久高島振興会事務局長の伊豆さんや、福ＹＯＵの福治友盛さんや区長さんには、イラブの粉、海連さん、そして、久高島に住み続けて絵を描き続けていらっしゃる山崎さんたちのご協力を得まして、今回のこの利益は、すべて子どもたちの留学費に寄付させていただくというかたちで並べさせてもらっておりますので、ぜひ皆さま、久高島の風をお土産として、おうちに持って帰っていただけたらなと思います。

私の話はそれぐらいですが、本当に、子どもたちが健やかに育っている姿を見ていると、大人が元気になるんですよね。一〇周年の記念式典のときに集まっていたＯＢの方たちが、久高島の元の島の子どもたちが大きくなって語っている姿を見て、本当に日本の未来は明るいなと希望をもらったんです。

若者たちに、そんなふうに元気をもらえて、私も元気になって、それを何か返していけるようなエネルギーが生まれるような島だと思っています。ぜひ機会があれば、久高島の方へ足を運んでいただけたらと思います。ありがとうございます。

未来へどうつなげるか

鎌田　どうもありがとうございました。やっぱり大阪の人ですよね。発言をする中に、きっちり、ちゃっかり、しっかり、その島の特産物の宣伝をしてくださいまして、まことにありがとうございます。帰る間際になって、「あ、そういうこころだったら、ちょっとでも買ってあげようかな」と、そういう協力心というか、その支援のこころに少しでも火を付けるという、これはやっぱり、たくましい大阪のワザとこころだと思うんですね。

京都には「いけず」という文化とワザがありますけれど、大阪はそのへんはストレートで、しかし、大切なところを、「もうかりまっか」「ぼちぼちでんな」などと言いながら、面白いコミュニケーションを活性化していくワザと道がありますね。

京都は、お公家さんがもともといたので、京都の天気もそうですけど、本当に先が読めない、見えない、よく分からない。こういうふうに言っていたら実は裏があって、こういうふうにやってくださいとか、本当に分からないところがありますね。

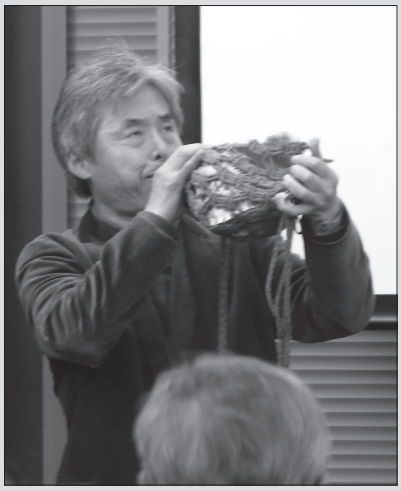
しかし、そのような本当に分からない一寸先は闇の京都の天気が、僕は大好きになってきました。やっぱり奥行きがあるというのか、そういうところにも

潤いがあり、学びがあるんですよね。デリケートなんですよね。京都の文化が持っている、そういう何て言うか、しわしわのデリケートさというものが、最近たまらなくはまってきてしまうんです。

冗談はさておき、今日は朝の一〇時半から夕方五時まで長時間にわたりまして、本当に朝からいままでずっと参加し続けてくれた方、ちょっと手を挙げていただけますか。

その方にはこころから目に見えない表彰状を差し上げたい。それを受け取ってお帰りいただければと思います。

本当に、こういう機会を私たちは、こころの未来研究センターですから、その名前に恥じないようなこころというのが、いま過去から現在につながっているわけですが、そのこころが、どのように未来へつながっていくことができるのか、それを研究すると同時に、その研究が社会の中で、生活の中で、どのように生きていくのか。


鎌田東二氏

それは、作っていくというか、確認していく、そういう作業と実践が共に必要だと思います。そういう場として今回、昨日、今日、二つの観点から、葵祭の伝統から、もう一つは今日、久高島にある伝統からアプローチしていきました。

しかし、それが今現在どのようになっているか、現在の問題を、特に坂本さんがそのへんのところを生々しく、リアルに語ってくれました。そして、それが未来へどうつながるか。つまり来年の具体的直近には、京都大学との交換授業がどのようなかたちで行われるかということにまで接点を持ちつつあり、これは本当に現在進行形の問題です。そういう中で、私たちの未来をどのようにして作っていくことができるか、一種の新しき村の再活性化みたいなものだと思っております。

私は毎朝、比叡山に向かって、法螺貝を吹くことから一日を始めますが、今日一日ののおしまいも、皆さまにここに来ていただいたお礼を兼ねまして、また皆さまのこれからのご健康、ご活躍、パネリストの先生方への感謝の意を込めて、法螺貝を吹くことで閉じたいと思います。

（法螺貝奉奏）

どうもありがとうございました。これで今日の会をお開きにしたいと思います。

ぜひ帰りがけに、そちらのコーナーを、第四コーナーを回られてからゴールを目指してください。

大重　ぜひ久高コーナーを回ってください。生ものが一つあります。ウミブドウです。四、五日持ちます。これは天然の海水が育てたもので、しょうゆをつけずに食べます。冷蔵庫へ入れてはいけません。常温でそのままです。一つ、三〇〇円です。ぜひよろしくお願いします。（終了）

沖縄の久高島を巡って、共同生成しつつある幾重もの語りの渦（No.2）

やまだようこ

「共同生成しつつある幾重もの語りの渦」のこころみの一環として、写真家、比嘉康雄さんが亡くなる数ヶ月前に残した最後のインタビューを記録した映画『現郷ニライカナイへ――比嘉康雄の魂』（大重潤一郎監督）に触発されて、これを書いています。

比嘉康雄さんとの出会い――一九九五年

二〇一一年一月に、私は比嘉康雄さんの没後一〇年を記念して、那覇美術館で写真展『母たちの神』が開催されるという噂を聞きつけ、矢も立てもたまらず沖縄に出かけました。これは、比嘉さんが厖大に撮りためた写真のなかから生前自分で選びに選んで、写真集を発刊するために構成していた未刊本『母たちの神――琉球弧の祭祀世界』一六二枚が、一〇年をへて日の目を見たものです。

私は、かつて比嘉さんの本『神々の原郷　久高島（上下）』（第一書房）という分厚い二冊本に出逢ったときのことを忘れることはできません。それは一九

九五年九月のことでした。私が一九八八年に『私をつつむ母なるもの――イメージ画にみる日本文化の心理』（有斐閣）を出したあと、『この世とあの世のイメージ――描画のフォーク心理学』（新曜社）を研究しはじめたころでした。

『私をつつむ母なるもの』で得た基本イメージは、「私」（自己）をつつみ育む「母なるもの」は、人間というよりも文化的場所（トポス）であり、文化が継承され世代を越えた物語が紡がれていく場所であるというものでした。

そのころの私は、その基本イメージをさらに発展させる研究として、『この世とあの世のイメージ』、つまり、今ここで生きている私たちの居場所（この世）と、かつて生きていた死者たちの居場所（あの世）の関係性を問うという難しいテーマに挑み、苦闘していました。この本は、昨年末二〇一〇年一二月に、一六年かかって、ようやく世に出したところです。

比嘉さんの本は、久高島のフィールドワークと聴き取りから、母と祖母と死者（祖霊）がつどい、この世とあの世のかけはしとなる「御嶽（ウタキ・場所・トポス）」で展開される祭祀を緻密に記録したもので、対象や方法はちがっても、追い求めるテーマとイメージが重なっていました。

私は、比嘉さんの本を読んで深く感銘し、彼に手紙を書き、那覇へ会いに行き、あこがれの久高島へも行きました。彼はそのころ、すでに久高島を去り、宮古島のフィールドワークにはまっていました。私は、彼に誘われて宮古島に行き、外部の人が立ち入れない「御嶽」の森で、夜通し行われる、いくつかの祭祀をつぶさに体験しました。

私が今までの人生で出逢った人で、心底から尊敬できる人は多くいますが、比嘉康雄さんは、そのなかでも指折り数えて一〇人に入るほど、強い印象を残しました。彼は、写真家だったのでしょうか？　研究者だったのでしょうか？　フィールドワーカーだったのでしょうか？　どの枠にもおさまらない、そしてそれらの枠を超えた凄い人でした。

どこが凄かったのかというと、その信念と徹底したフィールドへの入り方と記録のしかたです。やさしい人でしたが、記録への執念は鬼のようで、筋を曲げない厳しい人でもありました。彼は、久高島に一〇〇回以上、数十年通って、ようやく本をまとめています。宮古島の祭祀を一緒に見たときも、彼は宮古島にアパートを借りて移り住むほど入れ込んでおり、同じ集落に何度も通い、同じマツリを何度も見、その都度深く感心し、写真、音声、文字、ビデオなど、あらゆる記録をすべて残そうとしました。写真家が、「写真」として美しい、あるいは珍しいシャッター・チャンスをねらうような撮り方ではありませんでした。写真家は「写真」だけを独立した美意識でアピールしますが、彼の写真はちがいました。ほかの大きな使命のための道具としてカメラがあるにすぎないように見えました。いくつものカメラをぶらさげて、今を逃したら、もう二度と巡り会えないという焦燥にかられ、自分に与えられた有限の時間と闘っているかのように、つぎつぎに撮りまくっていました。

彼が自分の病気や死の近さを知ったのは、ずっと後のことなので、そのとき、自分の天命を予感して、残された時間が短いと感じていたわけではありません。たぶん、「人のいのち」の短さと、「琉球弧で綿々と伝承されてきた悠久の時間」とが、いつも天秤にかけられていたからではないでしょうか。

彼は、研究者以上の勉強家で研究熱心でしたが、研究者が、自分のテーマに合う情報を効率よく収集するような調査方法をとりませんでした。彼は、集落で繰り広げられる日々の生活や人間関係の細部と、大きな宇宙観や世界観まで、すべてがつながっていることを知っていました。そして、不器用で一途で、徹底して地を這うような仕事をしました。しかも、当時、彼の仕事は地元でもあまり認められておらず、「理解してくれる人は、ほとんどいないんだよ」と苦笑いしながら、孤独に奮闘していました。

故比嘉康雄さんとの再会――二〇一一年

比嘉康雄さんの『母たちの神』は、それまでの彼の写真集のように、特定の地域の祭祀や記録ではなく、ローカルな個性を消して、それらを縦横に混ぜて、「神迎え」「神祟め」「神女」「神願い」「神遊び」「神送り」などの単純な物語にそって構成されていました。

最初写真展を見たときは、個々の祭祀も年代も地域も季節も関係なく、一連の物語の系列にそって写真が配列されていることに、少し違和感がありました。しかし、彼は、たぶん彼が執念のように追いかけてきたローカリティやディテールへのこだわりを捨てて、新しい境地に出たのではないでしょうか。ごく基本的なイメージだけを簡潔に表象して、それがすべてを表していると……、あとの厖大な資料や記録は捨ててもいいんだと……、もう世界はこんな

にクリアーでシンプルであきらかに見えるのだと……、何もかも鬼のように必死に記録しなくてもいいんだと……彼が語りかけているようです。

故比嘉康雄さんがとりもつ縁と新しい物語のはじまり

那覇の美術館を出たあと、京大卒業生で、沖縄で人材会社を経営している今津新之助さんと沖縄料理を食べることになりました。そこで、学生時代には伺いしれなかった彼のライフストーリーを聴く機会をえました。優等生で順風満帆だった彼が、若くして根治できない病いを抱え、自暴自棄から人生の生き方を変えていく話は、ちょうど、院生のみんなと読書会で読みすすめていたマクアダムスのredemptive narrative（取り返しの語り）そのものでした。

しかし、そこから再び・新しい物語が急速に展開するとは、思いもよらないことでした。一月末には今津さんに京大で講演をしていただきました。そこへ京大こころの未来研究センターの宗教学者、鎌田東二先生も来られて、一気に互いのネットワークが生成的にむすびつき、輪がむすばれて広がりました。

実は、沖縄に行ったときに、今津さんも頻繁に久高島を訪れていることがわかり、改めて何人かの人々を紹介してもらって、再度久高島に行ってきました。そこで「京大の鎌田先生を知っていますか?」と尋ねられて、場所が一巡して、身近なところにネットワークのサイクルがまわってむすばれたのです。

鎌田先生は、映画『久高オデッセイ』の制作者でした。そして、『久高オデッセイ』監督の大重潤一郎さんは、比嘉さんの最後の語りを映画『現郷ニライカナイへ――比嘉康雄の魂』に撮ったことをきっかけにして、比嘉さんの意志を自発的に継承し、死後に自分が久高島の世界観の映像化を生成的にひきつぐことを決心した人でした。彼は、神戸から沖縄に移り住み、『久高オデッセイ』を撮影しました。助監督の須藤義人さんや手伝った大学生たちも、その後、沖縄に居着いて独自の活動をしています。

比嘉さんは、「人間とは何か」を真摯に問いつづけた、心から尊敬できる凄い写真家でした。死を前にして「あかるい」彼の語りは、死生観としても、ライフストーリーとしても、イマジネーションや物語の力としても、沖縄という土地を越えて、現代文明の行き着く先とこれからの生き方を深く考えさせられます。

比嘉さんは、久高島で祭祀の伝承者、西銘シズさんと出会い、シズさんとはちがう方法でその祭祀世界を生成的に継承しました。ようやく比嘉さんが、その記録を世に出すことができたとき、いちばん喜んでくれるはずのシズさんは、この世にはいませんでした。大重さんは、比嘉さんの最後の語りを映画に撮ったことで久高島に出会い、比嘉さんとは異なるやりかたで、久高島の世界観を映画にしました。ようやく大重さんが映画を世に出したときには、比嘉さんはこの世にいませんでした。こんなふうに、綿々といのちのサイクルが受け継がれながらつづいていく、世代継承の働き、生成継承性(generativity)、本当に興味深いものです。

いま、また新しく、いくつかの渦が連動して、沖縄関連のプロジェクトが動きはじめています。今年の九月には、日本心理学会で鎌田先生、大重監督、須藤さんと共に、「映像によるヴィジュアル・ナラティヴの生成――『いのちの原郷』としての沖縄」と題したワークショップを開催しました。また、鎌田先生、今津さん、大学院生たちも一緒に久高島を再訪しました。久高島留学センターの坂本清治さんにも再会し、熱い想いをお聞きしました。南城市長の古謝景春さんや、南城市議会議長の照喜名智さん、久高島小学校長にもお会いし、今後の交流についての新しいプロジェクトが動きはじめたところです。

まだまだ語りつくせない、長い、長いライフストーリー、いくつもの人生の、いくつもの物語がからまって、なかば必然、なかば偶然に出会っています。そして、また、今、ここで渦をつくって生成しながら、動いているところです……。ぜひ、この物語の渦のなかへご参加ください。

＊本シンポジウムは、二〇一一年一一月二四日（木）一〇時三〇分～一七時、稲盛財団記念館三階大会議室で、第二回こころ観+ワザ学研究会+負の感情研究会の共催で開催された。

＊このシンポジウムの際に話された久高中学生による「島自慢授業」は、本年、二〇一二年一〇月二〇日（土）に、このシンポジウムが行われたのと同じ会場の稲盛財団記念館三階大会議室で行われることが決まった。一般にも公開されるので、ぜひご参加いただきたい。

京都大学 KOKORO RESEARCH CENTER・KYOTO UNIVERSITY
こころの未来研究センター

京都大学こころの未来研究センター
シンポジウム

沖縄・久高島のワザとこころ その過去と現在

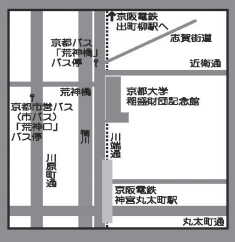
第一部　映画上映　10時30分～12時10分
『水の心』（30分）　『久高オデッセイ第二部 生章』（70分）

第二部　講演　13時～15時
大重潤一郎（NPO法人沖縄映像文化研究所理事長・映画監督）
「久高島のワザとこころ」
須藤義人（沖縄大学専任講師・映像民俗学）
「沖縄の民俗文化・祭祀芸能文化におけるワザの伝承について」
坂本清治（久高島留学センター代表）
「久高島山村留学と負の感情の乗り越えと成長」

第三部　パネルディスカッション・質疑応答　15時20分～17時
指定討論者　やまだようこ（京都大学教育学研究科教授・発達心理学）
司会進行　鎌田東二（京都大学こころの未来研究センター教授・宗教哲学・民俗学）

【写真】久高島の海を望む大重監督

日時：2011年11月24日（木）10時30分～17時
場所：京都大学稲盛財団記念館 3階大会議室
京都市左京区吉田下阿達町46（荒神橋東詰）
定員：150名（申込不要）
主催：京都大学こころの未来研究センター（こころ観＋ワザ学＋負の感情研究会）
共催：京都府



「沖縄・久高島のワザとこころ――その過去と現在」チラシ

第一章

アイドルのモノ学

石井匠
國學院大學伝統文化リサーチセンターPD研究員／多摩美術大学芸術人類学研究所特別研究員

はじめに

「アイドル」という偶像は、現代社会において神的機能を果たしている。いいかえれば、「アイドル」＝偶像は、人間であって人間でなく、モノ学でいうところの「モノ」であり、モノが内包している超自然的機能を備えている。それはちょうど仏神像——時代背景によって多少異同があるものの、広義では古墳時代の埴輪や縄文時代の土偶といいかえてもかまわない——とややずれながらも、同じような位相にあるモノである。

これが、本稿の骨子となる仮説である。

この突拍子もない仮説を検証するために、少々まわりくどくなるのは承知の上で、本論は理論とケーススタディの二部構成をとることにする。

まず、前半の「1　モノ理論」では、モノ学の前提となる理論を再確認し、モデル化を試みることで、その再構築を図る。その際、後半のアイドルのケーススタディにも通じる「偶像」の具体例を交えた理論モデルの概説を行うことで、アイドルの議論へむけた下地作りをする。

後半のケーススタディでは、前半の理論モデルを下敷きとしながら、アイドルがどのようにして「モノ」と捉えられるのか？　という問題を検証していく。具体的には、アイドルがモノとして捉えられる場合、どのような超自然的機能を備えているのか？　他の偶像（本論では仏神像）と比較すると、どのような特質があるのか？　アイドルが偶像化される重要な現場のひとつであるテレビ局の場所性などについて検証を試みることで、今後のモノ学的議論への新たなトピックを提供することしたい。

1　モノ理論

モノ理論のコア・コンセプト

アイドルのモノ学を語りだす前に、まずは前提となるモノ学の理論を再確認し、その再構築を図っておきたい。モノ学の提唱者である鎌田東二は、本誌第1号において「モノ学」の核となるアイデアを次のように示している。

> 「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（ひ）」にまで至る多次元的なグラデーションを持っている。「それは自然科学から人間科学、宗教学までを包摂する根本概念となるものだ。
>
> （鎌田、二〇〇七。傍線は引用者）

私たちが「モノ」という言葉からすぐに連想するのは「物」である。しかし、鎌田の言う「モノ」は

「物」だけにとどまらない。「モノ」は次の三つの要素を備えている。

① 物〈自然物・人工物・場所〉
② 者〈人・人間性（人格）〉
③ 霊（魂）

図1は鎌田のアイデアをベースに改編を加え、モデル化したものである。先の引用文で、鎌田はモノに「物→者→霊」という変遷をたどる時間性を組み入れて説明しているが、アイドルのケースで言えば「物→者→霊」となる。あるいは、具体例にも引く『鉄腕アトム』のアトムの場合でいえば、現象面では「物→霊→者」と捉えられる場合もあり（といっても、捉え方によって一様ではない）、鎌田の言うとおり一筋縄ではいかない。

ひとまずここでは、モノは三つの要素を同時に備えた「多次元的なグラデーション」を持つものとして理解したほうが分かりやすいだろう。

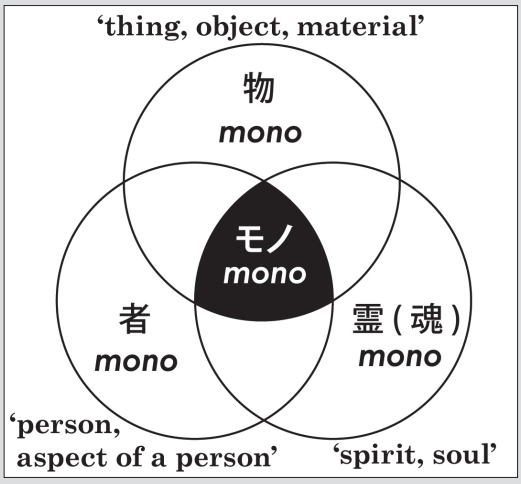


図1　モノの3要素

私の理解では、**図1**の中心にある「モノ」には、人間をふくむ生命、物質、自然物、人工物、場所、超自然的存在などの森羅万象が当てはまる。この場合のモノには、見える・見えないの区別はない。私たちの世界に存在すると考えられている、あらゆるものが「モノ」であり、「モノ」には容易に比重が入れ替わる三つの要素が重なりあうようにして、同時的に共存していると捉える。

これを、モノ理論のコア・コンセプトとしておく。

仮想から現実へ——人工生命体とアニメ

このような日本人のモノに対する理解は、日本人であれば「なんとなく分かる」けれども、一般的に欧米では、アニミズムやフェティシズム、物神崇拝としてカテゴライズされ、前近代の忌むべき思考として社会生活からは斥けられる傾向にある。近代的なモノの見方、コンテクストとはかけ離れているため、モノ学的観点の理解は困難を伴うようだ。

そこで、ＨＯＮＤＡが開発しているヒューマノイドロボット・ＡＳＩＭＯを例に、モノ理論のコア・コンセプトをもう少しかみ砕いて考えてみることにしたい（この議論は後半のアイドルの議論とも重なりあう部分が多い）。

ＡＳＩＭＯは身長一二〇㎝、体重五二kgの二足歩行が可能な世界初のロボットである。階段の昇り降りやダンスもでき、手先は手話も可能なほどで、ペットボトルのふたを開けることもできる。お茶くみはもちろんのこと、あらかじめ設定されていれば音声認識による会話も可能だ。要するに、開発の主眼はいかに人間に近づけるかということにある。

ふつう、ロボットを人間に近づける必要はない。自動車を製造する産業用ロボットのように、重労働や危険な作業に、人に代わって従事できるだけの必要最低限の機能があればこと足りる。しかし、ＡＳＩＭＯの開発者たちは、明らかにロボットを、人間と同様のモノにつくり上げようとしている。開発の動機に手塚治虫の「鉄腕アトム」が挙げられることがしばしばあるが、彼らの最終目標が「アトム」であることはまちがいないだろう。

ＨＯＮＤＡが世界に先がけて本格的な二足歩行ロボットを完成したとき、私の記憶では、海外の評価は冷ややかだったように思う。その理由が「どうして日本人はそんな無駄なことに労力と金をつぎ込むのか?」という素朴な疑問にあったのか、宗教的理由による神への冒瀆と捉えられたのかは定かではないが、ここで重要なのは、ＡＳＩＭＯの元ネタであるアトムは、姿形が人間（開発者である天馬博士の息子）に似せられているだけでなく、人格をもつ「アンドロイド」として設定されていることだ。

アンドロイドは欧米のＳＦ小説の世界から創りだされた架空の人造人間、すなわち、人工生命体＝モノを意味する。手塚が『鉄腕アトム』のなかでよく引用するアメリカのＳＦ作家アイザック・アシモフの「ロボット三原則」は、小説の世界の話であるものの、現実のロボット工学の倫理規定にも多大な影響を与えている。アシモフの影響下にあった手塚は、文字で構成されるＳＦ小説の世界では曖昧な像で

あった人工生命体に、漫画の世界で人格をもつ少年ヒーローという具体像を与えた。

漫画のヒーローと言えば、アメリカンコミックの「スーパーマン」や「バットマン」などが典型例としてあげられる。手塚以前に発表されていたスーパーマンは、怪力をもち、自由に空を飛べるという点でアトムのイメージと重なりあう部分も多い。手塚が参考にした可能性はあるが、アメリカンコミックのヒーローとアトムが決定的に異なるのは、スーパーマンがあくまで人間が超能力をもつのに対し、アトムは人工生命体であるという点である。

いずれにしても、ありそうでありえない架空のヒーローだが、原子力を動力とし、人間のように自ら思考し、判断し、動くアトムという架空の人工生命体が、もしかしたら、どこかに存在するかもしれない、という共同幻想を子供たちに抱かせる決定的な「事件」が起こる。

それがアニメ化である。アトムが私たちの社会で現実味をおびたモノとして認識されはじめるのは、一九六三年からアニメ化された『鉄腕アトム』が、当時普及しつつあったテレビという媒体によって全国放送されたことによる。

よく知られているように、アニメーションの語源は「アニマ」（anima）というラテン語の霊魂を意味する言葉にある。元々、小説の空想から生みだされた抽象的な人工生命体が、漫画によって具体像を与えられた。この時点では、アトムという人工生命体は、まだ漫画という紙媒体に固定されていた。

ところが、テレビという四角い箱のなかではあるものの、アトムが文字どおり霊魂をふき込まれて動きまわるという変化は、仮想空間から一歩ふみだして、アトムが私たちの世界に現実に存在するかのような印象を子供たちに与えたのである。

アニメ化によって命をふき込まれたアトムは、その後、アシモフ小説の土壌のあるアメリカに輸出され、世界各地の子供たちの心を虜にするようになるが、同様のものに、昨今、ヒットを飛ばすハリウッド映画の『トランスフォーマー』シリーズがある。この映画の元ネタは、八〇年代に放送された日本のアニメ『超ロボット生命体トランスフォーマー』である。これはアトムとは設定がまったく異なるが、やはり、生命を宿した人工物が自らの意思で自在に動きまわる。実写版映画では、ロボット生命体はCGで描かれることで、漫画やアニメよりも、よりリアルさを増している。

いずれにしても、アトムはアニメ化という事件によって、手塚という創造主の手からはなれ、仮想世界から飛びだし、現実世界にあたかも存在するモノとなることで、一定の社会的地位を獲得した。この現実社会に存在しそうで存在しない曖昧なモノに憧れ、それを実際に現実化しようとしているのが、ASIMOの開発者たちなのである。

けれども、このように説明すると、彼らはSFという架空の世界と現実世界とを混同する幼稚な人間か、あるいは神をも冒瀆するマッド・サイエンティストなどと思われてしまうかもしれないが、そうではない。

日本人は、モノに対する前近代的なコア・コンセプトと近代以降の科学的思考とを平衡的に保持しつづけている。くりかえすが、日本人にとってのモノは可視・不可視に関係なく、命と人格をもつ存在と認識されている。そうであるが故に、SFの世界を架空のものとして切りわけ、大人の分別をつけるのではなく、開発者たちははしごく当たり前のように、人工生命体というモノを現実世界に召喚しようとしているにすぎない。

現段階では、ASIMOはアトムのように、自らの意志をもって動き回ることはできない。しかし、それがテレビという媒体に映しだされ、あたかもアトムのようなモノとして報道される。あるいは、人間にコントロールされている実物を見たとしても、日本人はそれを、命を宿したモノとして見る傾向にある。

じつは、これと同じことが江戸時代にも起きている。それが英語のKarakuri、つまり、からくり人形だ。からくり人形は元々、中世に西洋から伝来した時計などの機械をもとに、江戸時代にその技術が応用されてつくられた動く人形である。ASIMOとは技術的にかけ離れているが、機械を人型にして、モノに命をふき込み、それを命あるモノとして見る日本的思考は、今も昔も変わらないのである。

「物」と「モノ」の位相モデル

以上、モノ理論のコア・コンセプトについて、ASIMOを皮切りに、西洋的なモノの見方と日本的なモノの見方を対比しながら説明をしてきた。次に私が試みたいのは、同じように両者を対比しつつ、モノのコア・コンセプトをもとにして、「物」と「モノ」の位相を比較することである。

科学的思考（科学万能主義・近代合理主義・人間中心主義・消費資本主義・商業主義とおき換えてもかまわない）が描く世界観は、簡略化すると、**図2**のような三層のピラミッドモデルで表すことができる。最上段の「超自然的社会」は神（God）が君臨する世界である。破線で表したのは二つの理由による。ひとつは、超自然的社会は、科学では基本的に分析・考察の対象から外されるという理由、もうひとつは、現代社会ではここに「科学」が、超自然的社会を扱う「宗教」の代替物として君臨しているという理由による。

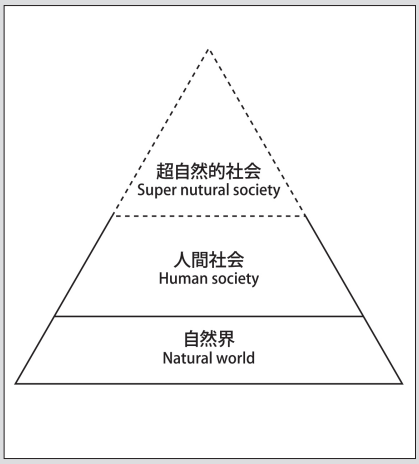


図2　科学的思考の世界観

この世界観によってつくられる形式は、人間中心主義によって構成される資本主義経済システムであり、現在の消費社会、情報化社会へとつながっている。このシステム内では、人間以外のあらゆる「物」は、人間社会に隷属する要素として認識される（場合によっては、上段にある超自然的存在すらも「物」として切り売りされる商品となる）。

人間に隷属する自然界は、人間社会からは厳然と区分され、最下層に位置づけられる。自然界に存在する「物」は、動植物といった生命であろうと、人間が生活のために利用する食糧・資源・素材としての「物」以上の意味をもたない。つまり、近代以降も、現行の消費資本主義社会においても、自然界は利用価値のある「物」がある場所でしかない。

さて、この世界観における「物」のあり方に注目すると、三層の社会は**図3**のような関係性にあるモデルとして描き直すことができる。

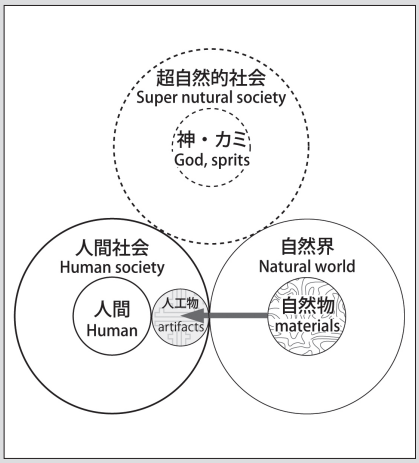


図3　現代社会における「物」の位相

モノ理論のコア・コンセプト（**図1**）と比較すると、その違いは歴然である。**図1**での「物」はここでの「自然界」に対応し、「者」は「人間社会」に、「霊（魂）」は「超自然的社会」に対応する。モノ的思考では三つの世界はかさなり合うものとして認識されるが、科学的思考ではすべては切り分けられて、あたかもそれぞれが独立しているように捉えられる（**図3**）。こうした世界観では、「物」は人間が自然界から取りだし、道具などの人工物を作るための資源・マテリアルとして認識され、それ以外の要素は不要のものとして排除されている。

なぜなら、物に「者・霊」という要素までも認めてしまうと、現行の社会システムが立ち行かなくなり、極論的にいえば崩壊してしまうからである。そのため、モノ的思考は科学的思考からは前近代的な忌むべきものとして斥けられる。

いっぽう、モノが「物・者・霊」という三つの要素をもつと認識する世界観においては、**図4**のモデ

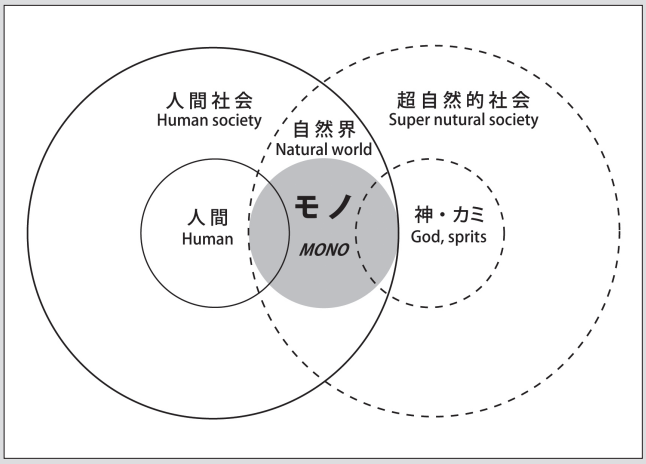


図4　前近代的「モノ」の位相モデル

ルで示したように、科学的思考では切り分けられてしまうすべての社会が連続的であり、重層的であり、密接な連関性をもっていて、切りはなすことはできない。この場合、モノには人間もふくまれるが、モノは単なる資源としての「物」ではなく、自然界に属しつつも、人間社会にも超自然的社会にもまたがり、科学的思考によって切り分けられる三つの世界を統合する媒介者として位置づけられる。

モノの超自然的性質と機能

このような位相にあるハイブリッドな「モノ」は合理主義下の「物」とはちがって、超自然的ともいうべき特殊な性質と機能をもっている。それが、境界性と媒介機能である。

たとえば、人間がモノであるケースを考えると、シャーマンや神主、僧侶といった宗教者が当てはまる。彼らは人間であって人間でなく、人間社会と超自然的社会とを両またぎに通底する「モノ」としての境界性と媒介機能をそなえている。さらに、彼らが使う道具、彼らが祭儀行為をおこなう箱としての建築物、また、その建物が立つ場所も、すべて単なる人工物でも単なる場所でもなく、超自然的性質と機能をもつモノであるといえる。

あるいは、ある集団によって聖地と認識されている自然界の場所は、その人々にとっては、人間社会と超自然的社会をつなぐ境界的なモノであるが、他方、科学的思考の世界観に生きる人々にとっては、資源がある場所ないしは占有すべき土地にすぎず、そこに希少価値のある鉱物が埋蔵されていようものならば、利用するために掘りつくすだけであり、鉱物が枯渇すれば意味のない場所となり果てる。このような「物」認識では「物」に超自然的機能は発生しようもない。

モノとしての小惑星探査機「はやぶさ」

さきほど、モノ理論のコア・コンセプトを説明するために、ＡＳＩＭＯを具体例として登場させたが、ここではモノの位相モデルを説明する具体例として、人工衛星はやぶさ君にご登場を願うことにしよう。

ＪＡＸＡ（宇宙航空研究開発機構）が開発した小惑星探査機「はやぶさ」は、地球重力圏外にある小惑星イトカワとランデブーし、岩石質の微粒子をもち帰ったことで、一昨年、国内外で話題になった。これが日本の大衆にどのように捉えられていたかというと、マスメディアの扇動による部分が大きいが、人格化されたヒーロー「はやぶさ」君の冒険物語として、いわば神話化されて受容されていた。

この元ネタは、子供たちや一般の人々にもプロジェクトを理解してもらうために、ＪＡＸＡサイドが研究の合間につくりだしたものであり、絵本仕立ての「はやぶさ君の冒険日誌」としてＪＡＸＡのホームページ上で公開されている。この冒険日誌は、「ぼく」＝はやぶさ君が自分自身でつけた日誌調でつづられている。

これがテレビやインターネットを通じて報道されると、またたくまに人々の間に広まり、社会現象化する。冒険日誌は本として出版（図5）、ぬいぐるみなどのグッズも売りだされ、はやぶさ君は登場しないものの映画化までされた。はやぶさ君の物語がくり返し報道されることで、いつしか、ただの探査機は人格をもった人工生命体＝モノとして、日本人の間で共有されるようになった。この状況は、アトムやＡＳＩＭＯと同じだ。

はやぶさ君は宇宙という未知の領域に旅立ち、さまざまな困難を乗りこえて、人類初の偉業をなしとげた。地球に戻ってくるときには、炎に包まれながら一生を終え、その命と引きかえに、小さな石の入ったカプセルを持ち帰ってきたのだ、と信じられるようになる。大気圏突入の際、流れ星となって燃え尽きる彼に、感動して涙する人も多かった。

もはやこうなると、はやぶさ君の冒険譚は、ただの人工物の擬人化物語にとどまらない。もともとの話がフィクションではないうえに、「宇宙への旅」「人類初の偉業」「非業の死」「流れ星になる」というハリウッド映画も顔負けの、英雄神話に欠くことのできない要素を持っているのだ。

はやぶさ君はＡＳＩＭＯと同様にコンピューター

図5　小野瀬直美著、寺薗淳也監修『はやぶさ君の冒険日誌』毎日新聞社

制御された単なる人工物でありながら、神話のなかのカミのような存在となっている。言いかえれば、「物・者・霊」の要素をかね備えるモノとして、意志をもち、宇宙の石をひろうモノとして人々に認識されている。

このようなはやぶさ君を**図3・図4**に照らしあわせてみると、ある段階から**図3**から**図4**への変換が起こっていることが見てとれる。

「はやぶさ」は間違いなく科学技術によってつくり出された小衛星探査機＝「物」である。この時点では、はやぶさは**図3**の科学的思考の世界にある「人工物」にすぎない。ところがある時点から、はやぶさプロジェクトの現場担当者たちが、この人工物をキャラクター化し、彼が語る「ぼく」日誌をネットで配信しはじめる。この段階では、まだ単に物を擬人化しているにすぎず、**図3**の範疇にとどまっている。

さて、劇的変換は「はやぶさ」が地球から遠く離れた宇宙空間でのミッションに成功し、宇宙の石をかかえて地球に帰還するというクライマックスに起きる。ここからマスメディアの報道が徐々にヒートアップし、かの現代神話が多くの人々に共有される。この時、「はやぶさ」は擬人化された人工物から、人工生命体「はやぶさ君」の扱いを受けはじめ、モノへと変貌をとげている。

こうして、はやぶさ君は地球という人間社会と、宇宙という超自然的世界を往還する境界性と媒介機能を具備した、モノとして認識されるようになる。

この境界神的なモノとしてのはやぶさ君は、宇宙空間において、小惑星イトカワという未知のモノと遭遇し（物語の脇役として登場する小惑星に人名がつけられているのは、はやぶさ君とイトカワさんとの出会いとして捉えられて面白い）、未知のモノが入った卵のようなカプセルを人間に残し、最後は神話のカミさながらに、星となって幽世へと消え去るのである。

小結

以上、モノ理論のコア・コンセプトモデルと、モノの位相モデルについて具体例を交えて説明してきたが、日本人が面白いのは、科学的思考（「物」論理）とモノ的思考（「モノ」論理）のどちらか一方のみを選択し、他方を切りすてるのではなく、はやぶさ君に見るように、二つの論理を両手にもち、場面や状況によって使い分けているという点にある。

とはいえ、そのような使い分けをしているのは程度の差はあれ、日本人だけではない。この「物」と「モノ」の論理の使い分けを風船にたとえてみよう。左右に並んだ「物」論理と「モノ」論理の二つのふくらんだ風船が、空気の吹きこみ口で連結している状態を思い浮かべてほしい。

二つの風船のふくらみの状態は、時と場合によって変化するが、先進諸国の現代人は、合理主義的な「物」論理が強いため、「物」風船が肥大化していて、「モノ」風船はしぼんでいる。逆に、合理主義の影響を受けながらも神話的思考に生きている人々は、「モノ」風船が大きくふくらんでいて、「物」風船はしぼんでいる。

日本人の場合、両者のニュートラルな状態といったところで、「物」風船が若干大きくふくらみ、「モノ」風船も同程度の大きさにふくらんでいるといったところだろう。

このような二つの背反する論理を背景に、なかば両者の折衷的な論理から、特殊な機能をもたされて生みだされたのが、じつは現代の「アイドル」なのである。

2 アイドルというモノ

「アイドル」と「偶像」

最近、お茶の間をにぎわしているアイドルといえば、女性アイドルグループのＡＫＢ48か、ジャニーズ事務所の男性アイドルたちか、あるいは、韓流アイドルたちだろう。

「アイドル」（idle）を『広辞苑』（第五版）でひいてみると、その意味は二つある。

① 偶像。崇拝される人や物。

② ㋐ 憧憬の対象者。人気者。

㋑ 特に、青少年の支持する若手タレント。

ＡＫＢや韓流アイドルの支持年齢層は幅広いため、②㋑には修正が必要だろうが、八百万の神のように数多存在する「アイドル」（あるいは辞書どおりの広義の意味で採れば、二次元のキャラクターや国内外の「芸能人」も含まれる）の内、誰のファンであるかは別にして、たいてい、誰しも憧れたり好きだったりするアイドルの一人や二人は心に抱いているものだ。

ここで重要なのは、日本語では辞書の①と②の意

味がとくに切り分けられて考えられていないという点にある。それは偶像を拒絶する原理主義を貫くイスラム圏においても同様で、アイドルは偶像と同一視され、アイドル自体も、そのブロマイドなども偶像破壊（イコノクラスム）の対象となる。となると、「偶像」＝崇拝される人や物とは何か？　ということが問題となってくる。

そこで、ふたたび『広辞苑』で「ぐうぞう・偶像」をひいてみると、三つの意味が記されている。

① 木・石・土・金属などでつくった像。

② 信仰の対象とされるもの。神仏にかたどってつくった像。

③ 伝統的または絶対的な権威として崇拝・盲信の対象とされるもの。

連関した二つの言葉の意味をつなぎ合わせると、「アイドル」＝「偶像・崇拝される人・者」＝「信仰の対象とされるもの。神仏像」ということが見えてくるのだが、ここで二つの言葉の意味をわざわざ辞書から引用したのには理由がある。

私が確認したかったのは、現代のいわゆる「アイドル」と仏神像などの「偶像」は、その意味上においてほとんど同義であるということと、二つの言葉の連関性から浮かびあがってくるのが、まさに、モノ理論のコア・コンセプトである、ということである（**図1**）。

では、実際に、歌って踊るアイドルたちが、本当に「物・者・霊」の三つの要素を具備したモノなのか？　なおかつ、モノの位相モデルにも当てはまるモノなのか？　ということを具体的に見ていくことにしよう。

「テレビ」という異界の住人たち

アイドルたちの実体は、人間である。これは当たり前の事実だ。しかし、彼・彼女たちは人間であって人間でない。彼らがアイドルであり続ける以上は、現実に人間であって人間ではないのである。

そのことを説明するために、少々遠まわりになるが、ここでＡＳＩＭＯとはやぶさ君に再出演してもらうことにしよう。彼らは現実に存在するヒューマノイドロボットであり、小惑星探査機という機械だ。しかし、両者が機械であって機械でなく、「モノ」として認識されているということはすでに述べた。

ＡＳＩＭＯは単なるロボットだが、アイドル的人気を博してもいる。とはいえ、彼に実際に会いたいと思っても、ＡＫＢ48のように予約をとって抽選に当たり、お金を払えばいつでも会える劇場を持っていないため、なかなかお目にかかることはできないが、その活躍ぶりは、テレビ報道や彼のブログで確認できる（現在は被災地の小学校を回り、特別授業を行っているらしい）。

ＡＳＩＭＯは人型であり、その目的は人間に接近させることにある。彼のイメージの原型は、アニメの世界で動く人工生命体＝モノとしてのアトムだ。人に似せられているということと、すでに人々の間にアトムというイメージが下地として共有されていたため、彼が「モノ」として認識されるのは容易なことだった。

いっぽう、もうこの世を去ったはやぶさ君は、活躍当時は、あらゆるマスメディアをにぎわせた。「はやぶさ」という「物」が、「はやぶさ君」という「モノ」となるには、擬人化による神話化と同時に、とてつもないミッションの成功、そして、マスメディアによる物語の流布によって「神格化」されなければあり得なかった。

さて問題は、はやぶさ君が、物からモノ化される経緯にある。前述したように、そこにはテレビというメディアが深く関わっていた（昨今、視聴率の統計から若者のテレビ離れが指摘され始めているが、今は個人の携帯でテレビ視聴が可能だし、インターネット検索もできる。録画しなくてもYou Tubeでたいていの番組は見ることができる）。

各家庭に一台は必ずあるテレビには、電源を入れさえすればほとんど二四時間、テレビ局から配信される番組が映しだされる。私たちは、当たり前のように、ごく日常的にテレビという四角い箱を見つめているが、よくよく考えてみると、テレビはじつに不可思議な箱である。

私たちが見つめている四角い箱には、人の手によってつくりだされたアニメや、はるか遠くで起きたことが映しだされている。それらの出来事は、テレビカメラという機械によってデータに変換され、記録メディアという「物」にいったん収められる（生中継は別である）。そうして、テレビ局の編集という一定の枠組みのなかで物語化がなされたあと、地上にそびえる電波塔から、あるいは宇宙の人工衛星から、目には見えない電波として放出される。その見えない電波をアンテナが受信し、四角い箱の機械が映像に変換している。

「だからどうした？」と思われるかもしれない。

しかし、よく考えてみてほしい。

私たちが見ている四角の箱に映しだされていた「はやぶさ君」や、歌って踊って動いて見える芸能人やアイドルたちも、現実に存在する物であったり、人間であったりするのだが、テレビをつうじて私たちが「アイドル」と認識しているモノは、さまざまなフィルターを透して「不可視のもの」への変換をくり返された虚像である。その身体と虚像の関係性を喩えれば、ある意味では「肉」と「霊」の関係と言えるだろう。

話をアイドルに限定しよう。アイドルはテレビという媒体をとおして、多くの人々に認知され、人気を博さなければ、アイドルとしては成立しない。アイドルは生身の人間であるし、アイドルをつくり出すプロデューサーがいて、彼・彼女らが出演しているテレビ番組には制作者がいる。そして、それを撮影する機材も場所もすべて人の手によっている。それらは現実に存在する「者」であり、「物」である。

ところが、不可思議な四角い箱に映しだされているモノは、すべてが虚像であり、その虚像のアイドルたちは商品として「物」化されもする。アイドルのブロマイドや写真集、CD、DVDといった商品は、データに変換された霊としてのアイドルたちが、さまざまな記録メディアに書き込まれた「物」である。

したがって、私たちが「アイドル」として目にしているもの、耳にしているもの、手にしているものすべてが、仮想空間に住まうアトムたちと何ら変わりのない虚像の偶像なのである（生身のアイドルと触れ合うライブ等については後述する）。

私たちは、彼・彼女ら「芸能人」のいる世界を「芸能界」と呼ぶ。そこは現実世界ではあるものの、私たちの日常生活からは遊離した、どこか遠くの世界として見ている。

いうなれば、そこは非日常的な異空間であり、超自然的世界である。四角い箱に映しだされる偶像群はすべて、超自然的社会の住人なのである。

アイドルは人間であって、人間でない。彼らを映しだし、私たちと彼らを隔てつつも結ぶ四角い箱＝テレビは、私たちの居住空間に神棚・仏壇とすり替わって鎮座する、人工的異世界との接点なのだ。

仏神像とアイドル

ここまでの話を、モノ理論モデルに沿ってまとめると、次のようになる。アイドルは人としての側面と、虚像としての霊的側面をもち、なおかつ商品としての物の側面をも具備した「モノ」である（**図1**）。

アイドルというモノは、超自然的社会の代替物である芸能界の成員である。したがって、アイドルたちは芸能界という非日常世界と、消費者の立つ日常世界の境界に位地するモノであるのだが、特殊な媒介機能を発揮するには、その霊的側面の虚像を映像化する、まさにメディアであるテレビがなければならない。彼・彼女らはかつての神棚・仏壇の代替物としてのテレビと癒着していなければ、「超自然的」媒介機能を発揮することはできない。

そうはいっても、その媒介機能は、仏神像などのモノがもつ超自然的媒介機能とくらべると、かなり異質である。仏神像は、超自然的世界の成員である神や仏が、木・石・土・金属・紙などの自然界にあるモノを材料に、その姿形が具現化された偶像＝モノである。

神や仏といった超自然的存在は、科学的思考では基本的に検証不可能であり、存在しない架空のものとみなされるが、その存在を信じている人々にとっては実在している。だから、仏神像は**図4**で表されるモノであると言える。

仏神像というモノは、たいてい神社仏閣や神棚・仏壇といった大小の四角い箱のなかに祀られている。これらの箱や仏神像が置かれる場所は、超自然的世界（社会）へと通じるひとつのチャンネルをもっている。しかし、その箱と像のほとんどは歴史時代以降につくられたもので、元々はそれらを必要とせず、自然物に囲まれた聖なる場所がモノとして機能していた。したがって、仏神像という偶像やそれをおおう箱は、聖なる場所というモノの象徴物にすぎない。

とはいえ、仏神像はカミやホトケを象ったものであるから、何もない場所だけがあるというよりは具体的に超自然的社会をイメージしやすい。また、仏神像は一般的にカミやホトケそのものと認識されているように、聖なる場所と切り離されたとしても、それ単体であの世とこの世をつなぐ媒介者として機能するし、それぞれの像がもつ効験などの超自然的機能をも発揮し、人々の心を救う。

ところが、アイドルは仏神像と似たモノでありながら、あらゆる点において異質である。

第一に、アイドルは映像という霊的身体の本地として、人間という肉体を持っている。

第二に、彼・彼女らの存在する芸能界は、前近代的な超自然的社会に相当する異世界だが、人工的異世界であり、テレビという機械メディアなしには存在しえない。

第三に、アイドルは「超自然的」機能を持っているが、それは商品を消費させることを目的とした機能であって、宗教的な神仏の救済機能は保持していない。

このようなアイドルの位相をモデル化すると、**図6**のように描くことができる。仏神像のモデル（**図4**）とはかなり違うことが分かる。超自然的社会に相当する人工的異世界（芸能界）は、それをつくり出す人間社会が担保しなければ成立しない。

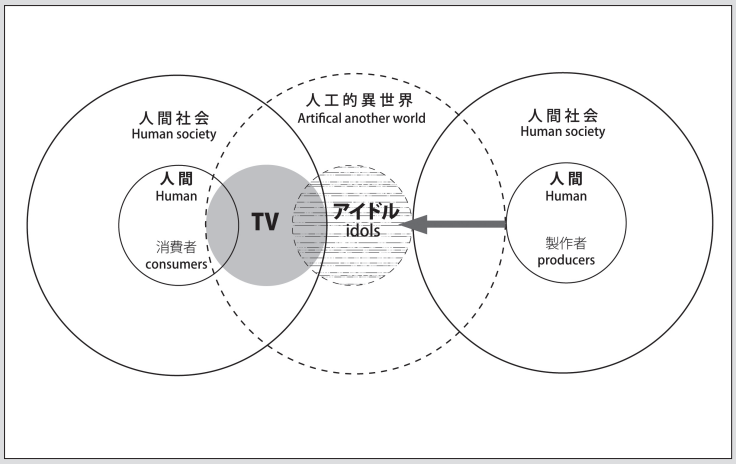


図6　アイドルの位相モデル

左右の人間社会は、消費者側と制作者側との違いはあるが、同じ社会である。両者の間隙では、さまざまな四角い箱によってのみ「実体」化される不可視の電子データや電波が世界中を飛び交っている。この空虚な間隙を飛び交うモノが、人工的異世界を構成している実体物である。

アイドル＝日本的消費資本主義社会のカミ

このような明らかに人間によって創作されている人工的異世界を、同じ人間が「超自然的社会」のようなものとして共有するという、とても奇妙な共犯関係の間にアイドルは立っている。この共同幻想的異世界の住人たちは、カミやホトケとはちがって、きわめて現世的な「大衆に商品を売る」という「超自然的」機能を効率的に発揮する。

アイドルたちは、ＣＭをつうじて提供する商品に貼りつくことで、商品という物の付加価値を高め、同時に、彼・彼女ら自身の偶像化を促進させる。あのアイドルがＣＭで出ていたからという理由だけで、一気に特定の商品の売り上げがあがったり、面白いＣＭに出たことによって一挙に知名度が上がったりする。結果、アイドルが物化された関連商品も売れるようになる。

要するに、アイドルたちは企業ともちつもたれつの関係にある広告塔になっているのだが、別の見方をすると、彼・彼女たちは、超自然的存在＝神の代替物として資本主義経済システムの頂点に、あたかも君臨しているかのように置かれた空虚な偶像であるともいえる（**図2**）。

このシステムでは、基本的に超自然的社会は不要である。しかし、前近代から数千年あるいは数万年以上にわたって人類が継承してきた超自然的存在への信望を完全に切り離すことは、事実上不可能である。原理的に不要であっても、存続させざるを得ないため、形を変えながらも、今も宗教が社会で機能し続けている。

原始仏教をのぞいて、世界宗教も新宗教も、基本的には前近代的思考の構造をひきずっている（**図4**）。超自然的存在は聖なる不可侵のものであって、資本主義や商業主義にはあまり馴染まない。しかし、人間社会でもっとも求心力のあるモノは、なんといっても前近代的な「聖なるもの」である。

それにそっくりなものとして、あるいは、「聖なるもの」と人間との関係性を、現在の経済システムに適ったきわめて合理的な形に焼き直すことでつくりだされたのが、アイドルなのである（同じような構造は、アトムを代表とする物語性の強い日本のアニメやキャラクターにも見てとることができる。その意味では、漫画やアニメは神話の代替物として見ることもできる）。

ＡＫＢ48のトップ7人を「神7（セブン）」とファンやマスコミが称するのも、ただの冗談ではなく、アイドルを消費資本主義社会の「神」として認識しているからこそ出てくる言葉なのであろう。また、真意はよく分からないが、ＫＩＮＫＩ・ＫＩＤＳの堂本剛は「シャーマニッポン」というプロジェクトを立ち上

げているが、その公式ホームページは極めて宗教的な雰囲気を漂わせている。アイドルが神的位相にあるモノであると無意識に自認している故なのだろうか。

しかし、この神のような偶像は、もろくはかない。商業主義において、アイドルは「人気」を失えば人気のでる別のモノ（たとえば初音ミク）にすげ替えられる。代替の利く消耗品として捨てられる刹那的な宿命を背負っているが、そうはいってもアイドルでいる限りは、現代社会においては現人神的存在であり続ける。

じっさい、アイドルたちは劇場やドームなどの空間でライブを行う。ファンイベントでは握手もサインももらうことができる。実際に動く生身のカミとふれ合う場所が必ず設けられている。

仏神像と比べると、これらが祀られている仏壇・神棚・神社仏閣のなかで、カミやホトケが万人の目の前で現実に動いて話しかけてくることはない。しかし、アイドルはテレビという虚像を映しだす箱のなかでも、ライブ会場といった現実の箱のなかでも、私たちに向って歌い、話しかけてくる。

まさに現人神的な偶像なのだ。日本においてこの現人神としてのアイドルは、江戸時代の「はじまりのアイドル」笠森お仙に産声をあげ（深澤、二〇〇七）、戦後をへた今、極限まで進化（退化）をとげている。韓国のアイドルたちが容姿においてもパフォーマンスにおいても、完成された商品偶像として消費社会に提供されるのに対して、ＡＫＢ48は「身近なアイドル」が主要コンセプトのひとつであり、対照的な位置にある。

彼女たちの出発点は情報化社会の聖地ともいうべき秋葉原の劇場である。それはすべてプロデューサーの秋元康がしかけているものなのだが、小さな劇場でパフォーマンスを粘り強く繰り広げることで、口コミからじょじょにファンを増やし、ＣＤのヒットを経てテレビに登場しはじめる。

従来のテレビとの癒着から出発するアイドルとはまったく逆のプロセスをとることによって、アイドルの現人神的性質を極度に高めた。しかし、結局はテレビと癒着することで虚像化されていくのだが、ある意味では、彼女たちの姿は、芸能界という人工的異世界の陰り、あるいは消費資本主義の限界の一面を映しだしているのかもしれない。

「聖地」に集まったアイドル生産工場

アイドルが現代社会において特殊なカミ的モノとなった最大の要因は、まぎれもなく戦後のテレビの普及にある。芸能界という不可思議な人工的なアナザーワールドを作りだし、そこに住まう虚構のアイドルたちの生態を露わにする番組を制作しているのは、いうまでもなくテレビ局だ。その意味では、テレビ局は、アイドルという虚像の生産工場であると言えるだろう。

そこで現在のテレビ局の立地を見ていくと、とても面白いことが浮かびあがってくる。人工的異世界の生産工場がたてられている場所は、じつは、古来の聖地としての要素をいくつももっているのである。

古代・中世において、生活に密着した祭りが行われる場は「市の立つ場」だという。そして、その場所には「死者の世界との境界、神々と関わる聖域、交通・芸能の広場、自治的な平和領域、王権との関係」という要素が認められるという（網野、二〇〇七）。

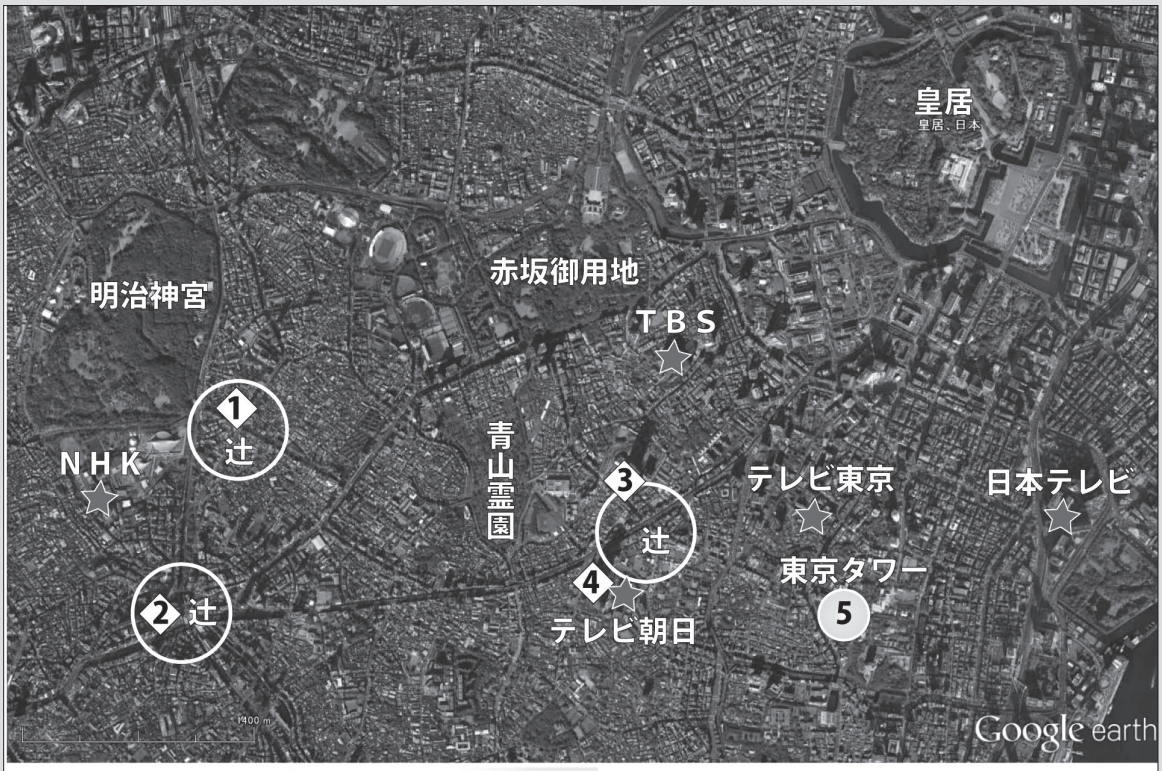
また、市の立つ場はさまざまな人々が行き交う辻、つまり、交通要所の十字路や交差点でもある。「道は人間だけでなく、神霊も往来」し、「辻は神霊が集まり住む場所」であり、そこでは祭りが行われ、市が立ち、大道芸人や遊女も集まる場所であった（笹本、二〇〇一）。

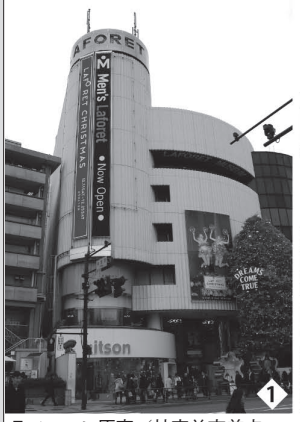
簡単にまとめておこう。古来、市の立つ辻は死者や神域、王権と密接なかかわりがあり、祭りや芸能、性風俗ともかかわりの深い生活に密着した場であった。

じつは、ここで挙げたすべての要素が、東京都内にある大手五社のテレビ局が立ち並ぶ限定された地域にことごとく集中している（**図7**）。テレビの電波を都内一円に飛ばす東京タワーを見とおすことができ、加えて六本木ヒルズというバザール（市場）の塔が立ち、さらに、それに隣接するテレビ朝日がある六本木交差点を基点にすると、関連する周辺施設が半径三・五キロメートル圏内にコンパクトにおさまってしまう。

まず、ＮＨＫのある原宿・渋谷を見てみよう。

ＮＫＫはバザールの塔が立つ、二つの辻を抱えている。ひとつは、ラフォーレ原宿というバザール塔が立つ、表参道の神宮前交差点である（**図7・1**）。ここは明治天皇が祀られる明治神宮の参道途中の辻である。参道北の裏手には、これまた世界中から観光客が集まる竹下通りというバザールがある。そし





ラフォーレ原宿／神宮前交差点

SHIBUYA109 ／スクランブル交差点

六本木交差点から見る東京タワー

東京ミッドタウン／六本木

六本木ヒルズ／六本木交差点

図7　東京都内テレビ局５社の立地（Google earth 衛星写真に加筆）／辻に立つバザール塔と電波塔

て、王権と密接なかかわりがある明治神宮は、大正期に人工的に造られた鎮守の森で、コンサート会場となる代々木体育館や渋谷アックスを挟んでＮＨＫと隣接している。

もうひとつは、渋谷のスクランブル交差点だ（図7-2）。ここにはＳＨＩＢＵＹＡ１０９というバザールの塔が立ち、セールともなると全国から若者が殺到し、行列をつくる。大晦日深夜のセール待ち行列は、渋谷の風物詩にさえなっている。また、この周辺一帯には電化製品の大手量販店だけでなく、美術館や劇場、ライブハウス、クラブハウスが林立し、かつての祭りの代替的なイベントが日常的にくりひろげられている。そして、バザール塔の東の背後は、いわずと知れた円山町のホテル街や風俗店が群雄割拠する「性地」でもある。

このふたつの市の立つ辻の中間にあって、見降ろすような高台に位置しているのがＮＨＫなのだ。

原宿・渋谷から東に目を転じると、死者の世界である広大な青山霊園をはさんで、北にＴＢＳ、南にテレビ朝日がある赤坂・六本木地区がある。基点となるのは六本木交差点だ。

この辻を中心とする一帯は、芸能人も入りびたる夜の繁華街として有名だが、この辻からは人工的異世界の電波発信源・東京タワーが見とおせる（図7-5）。明治神宮と青山霊園、六本木交差点、東京タワーは地図上で串刺しにできるほど、ほぼ一直線上にならんでいるが、この辻には北西に東京ミッドタウン（図7-3）、南西にテレビ朝日と敷地内に同居している六本木ヒルズ（図7-4）というバザール塔が立っている。

また、いっとき、明治天皇が皇居としていた赤坂御用地を背後にもつＴＢＳは、ＮＨＫやテレ朝とはちがって辻をもたないが、ビル自体が塔の形をしている。日本テレビも同様だ。

そうして、すべてを統括するかのように鎮座ましましているのが、まさに王権そのものの象徴である皇居である。明治神宮というカミの森、そして、旧皇居と現皇居がならぶ東西軸に、平行してテレビ局も並んでいることは面白い。

いずれにしても、日本の近代化の基点となった王権の聖域という特別な場所に、戦後につくられてきた現代の辻は、古代以来の生活に密着した聖なる空間とまるで生き写しである。

そういった事情とは無関係に、この地に東京タワーが立てられると、その「タナトスの塔」（中沢、二〇〇五）にひき寄せられるかのようにテレビ局が続々と集まってきた。そこでは、毎日のように、現人神的アイドルの虚像が大量生産されている。

天空を突きさす塔の上端部は、朝鮮戦争時のアメリカ軍戦車のスクラップでできている。かつて、その砲身から放たれた砲弾によって、多くの命をうばった赤い鉄の塊は、今はテレビの塔に生まれ変わり、砲弾の替わりに、東京の聖域から不可視の霊的偶像を放出しつづけているのである。

おわりに

モノ学は、今までとはちょっと違った視点を提供してくれるという意味で、とてもおもしろい。ふだん私たちは自分たち人間を中心に物事を考えてしまう。ところが、モノを中心にすえてあれこれ思考してみると、見える景色が一変する。いままで見えなかった物事の側面があぶり出されてくる。

本稿は、二年前、多摩美術大学芸術人類学研究所に提出した研究テーマ「アイドルの研究」に端を発している。縄文土偶から現代のアイドルまで、通史的な偶像の比較研究を目指したが、今回は仏神像とアイドルの比較にとどまった。道のりはまだまだ遠い。

本論の「1　モノ理論」は、昨年末、セインズベリー日本芸術研究所（イギリス）・國學院大學・アルザス欧州日本学研究所（フランス）で行った「Workshops on Japanese archaeology」での口頭発表の一部を下敷きにし、最後の節「『聖地』に集まったアイドル生産工場」は、一昨年末に國學院大學での公開講座「現代社会に見るモノと心」での講演内容の一部を活かしながら、新たに書き起こした。この場を借りて、さまざまな面でご尽力くださった関係諸機関の皆様方に厚く御礼を申し上げます。

参考文献

石井匠『謎解き太陽の塔』幻冬舎新書、二〇一〇年。
網野善彦「市の立つ場――平和と自治」『無縁・公界・楽』網野善彦著作集一二巻、岩波書店、二〇〇七年。
鎌田東二「発刊の辞　モノ学への挑戦」『モノ学・感覚価値研究』第1号、二〇〇七年。
笹本正治「辻についての一考察」『境界』怪異の民俗学8、河出書房新社、二〇〇一年。
中沢新一『アースダイバー』講談社、二〇〇五年。
深澤太郎「はじまりのアイドル―鈴木晴信が描いた「笠森お仙」と稲荷・ダキニのイコノロギア―」『國學院大學日本文化研究プロジェクト研究報告　人文科学と画像資料研究』第4集、國學院大學日本文化研究所、二〇〇七年。

第二章

ヴァルター・ベンヤミンの「アウラ」概念について

秋丸知貴
日本美術新聞社編集局長
京都大学こころの未来研究センター連携研究員

ヴァルター・ベンヤミン（Walter Benjamin: 一八九二〜一九四〇年）が説く「アウラ（Aura）」とは、一体何だろうか？

本稿は、「アウラ」を原著に即して分析し、同一の時空間上に共存する主体と客体の相互作用により相互に生じる変化、および相互に宿るその時間的全蓄積と読解する。

1 アウラと時間

まず、ヴァルター・ベンヤミンは「写真小史」（一九三一年）で、「アウラ」について次のように述べている。「アウラとは一体何か？　空間と時間からなる一つの奇妙な織物である。つまり、どれほど近くにあろうとも、ある遠さの一回的な現れである。安らかな夏の真昼、地平に連なる山並を、あるいは見つめている者に影を落としている木枝を、瞬間あるいは時間がそれらの現れに関与するまで、目で追うこと——これが、この山々のアウラを、この木枝のアウラを呼吸することである」[1]。

また、ベンヤミンは「複製技術時代の芸術作品（第二稿）」（一九三五–三六年）で、「アウラ」について次のように再論している。「アウラとは一体何か？　空間と時間からなる一つの奇妙な織物である。つまり、どれほど近くにあろうとも、ある遠さの一回的な現れである。安らかな夏の午後、地平に連なる山並を、あるいは安らかにしている者に影を落としている木枝を、目で追うこと——これが、この山々のアウラを、この木枝のアウラを呼吸することである」[2]。

これらの記述から、「アウラ」とは、「空間」と「時間」に関わる「ある遠さの一回的な現れ」であることが分かる。また、この場合の「ある遠さ」とは、「どれほど近くにあろうとも」現れる以上、「空間」的距離ではなく、「時間」的距離と解せる。

つまり、まずこの「空間と時間からなる一つの奇妙な織物」という、「ある遠さの一回的な現れ」としての「アウラ」は、物が、その成立以来、その存在する「空間」で蓄積してきた、唯一無二の「時間」と解釈できる。なお、この場合の物には、主体と客体の両方が含まれる。

事実、ベンヤミンは「セントラルパーク」（一九三九年）で、客体の蓄積的「時間」について次のように触れている。「『前世の生』は、物の中に時間的深淵を開示する」[3]。

また、ベンヤミンは「若さの形而上学」（一九一三–一四年）で、主体の蓄積的「時間」に関して次のように喩えている。「そう、それは時間だ。この『私』、様々な出来事が生起し、友人や敵や恋人など様々な人達と出会う、『私』に流れているのは、不滅の時間である」[4]。

さらに、「見つめている者」に「影を落としている木枝」を「目で追うこと」が、「この木枝のアウラを呼吸すること」である以上、主体が客体の「アウラを呼吸する」時には、まず主体と客体が、「いま・ここ」に共存すること、すなわち同一の時間・空間上に直接的に現存することが前提と考えられる。

そして、物の「アウラを呼吸すること」が、「瞬間あるいは時間」が「それらの現れに関与する」まで「目で追うこと」である以上、主体が客体の「アウラを呼吸する」際には、同一の「空間」上で、主体が、自ら蓄積してきた「時間」の延長上で、客体を、それがこれまで蓄積してきた「時間」を背景に知覚することが条件と想定される。なお、この「目で追うこと」が「安らかな夏の午後」に「安らかにしている者」により行われている以上、その主体の客体に対する知覚は静態的で持続的と推定される。

2 アウラと相互作用

それでは、こうした蓄積的「時間」としての「アウラ」の内容は、具体的には一体どのようなものだろうか？

この問題について、ベンヤミンは「ボードレールにおける幾つかの主題について」（一九三九年）で、「アウラ」について次のように告げている。「アウラの経験は、人間社会によく見られる反応形式が、無生物あるいは自然と人間の関係に転用されることに基づいている[5]」。

また、ベンヤミンは「セントラルパーク」で、「アウラ」について次のように示唆している。「アウラの概念を、人間同士の社会的経験が自然に投影されたものとして流用すること。つまり、まなざしが送り返される[6]」。

さらに、ベンヤミンは一九三五年頃の断章で、「アウラ」について次のように自問している。「アウラの経験と占星術の経験の間には関連が存在するだろうか？　星々から振り返りまなざす実在生物ないし物が存在するだろうか？　そもそも、天空でまなざしを開く？　遠くからまなざす天体達が、アウラの根源現象だろうか？[7]」。

これらの描写から、「アウラ」の経験は、「人間」と「人間」の関係における「反応形式」が概念上の基本であり、さらにそれが「無生物」あるいは「自然」と「人間」の関係に転用されうることが分かる。そしてそこには、「まなざし」という視覚的問題が関わっていると推測できる。

これに関連して、ベンヤミンは「ボードレールにおける幾つかの主題について」で、視覚に関わる「アウラ」について次のように説いている。「見つめられている者、あるいは見つめられていると思っている者は、まなざしを開く。ある現れのアウラを経験するとは、その現れにまなざしを開く能力を授与することである[8]」。

また、ベンヤミンは同稿で、視覚に関わる「アウラ」について次のように論じている。「まなざしには、自分がまなざしを送るものからまなざしを送り返されたいという期待が内在する。この期待（これは、言葉の単純な意味におけるまなざしと同様に、思考における注意という志向的まなざしにも付随しうる）が応えられる所では、まなざしには充実したアウラの経験が与えられる[9]」。

これらの説明から、ベンヤミンの「まなざし」は、意識における志向的注意そのものを指すと解せる。したがって、特に視覚の場合、「まなざし」とは、単に目に入ることではなく、意識を集中して見ること、つまり、見つめること、注視、観察等を意味すると解釈できる。

ベンヤミンによれば、主体が客体を「見つめる」時に客体が「まなざしを開く」ならば、主体は客体の「アウラ」を充実的に経験できる。この場合の「まなざしを開く」とは、その能力が別の個所で「まなざしを送り返す能力[10]」と換言されている以上、まず第一に、主体が客体に「まなざしを送る」際に、客体が主体に「まなざしを送り返す」ことと判読できる。

ここで、客体が「見つめる者」になり、主体が「見つめられている者」になるならば、主体もまた客体に「まなざしを送り返す」ことになる。すなわち、ここでは、相互の注視により相互の注視が喚起され続ける相互反応が生じることになる。言い換えれば、これは、同一の時空間上に共存する主体と客体の間における、相互の作用（アクション）により相互の反作用（リアクション）が喚起され続ける、「相互作用（インタラクション）」である。

事実、ベンヤミンは『ドイツ・ロマン派における芸術批評の概念』（一九一九年）で、主体と客体の「相互作用」について次のように書いている。「ある存在が他の存在により認識されることは、認識されるものの自己認識、認識するものの自己認識、そして認識するものが自らの認識する存在により認識されることと、重なり合う[11]」。

また、ベンヤミンは「運命と性格」（一九一九年）で、主体と客体の「相互作用」について次のように記している。「作用する人間と外的世界の間では、むしろ全てが相互作用であり、両者の作用圏は相互に行き合っている[12]」。

客体は主体により初めて客体として規定され、主体も客体により初めて主体として規定される。つまり、客体は主体が存在することにより初めて客体として存在し、主体も客体が存在することにより初めて主体として存在する。すなわち、時間上、客体は主体の時間において生起し、主体も客体の時間において生起する。また、空間上、客体は主体の位置により定位され、主体も客体の位置により定位される。

こうして、生物・無生物を問わず、主体は客体に作用し、客体も主体に作用する。そして、持続的経験体としての主体には客体が記録され、持続的経験体としての客体にも主体が記録される。したがって、より包括的には、主体が客体を「見つめる」時に客体が「まなざしを開く」とは、生物であれ無生物であれ、客体の蓄積的「時間」に主体が取り込まれることと解せる。

またその場合、主体と客体が相互に自らの蓄積的「時間」に相手を取り込む過程は、呼吸的と形容しうる。そして、そうした呼吸的「相互作用」においては、両者の「作用圏」が緊密であればあるほど、持続的経験体としての主体と客体の双方には、相互に相手の存在がより克明に刻印されることになる。

例えば、ベンヤミンは「若さの形而上学」で、主体と客体の「相互作用」に関して次のように言っている。ここでは、主体による客体の規定が考察されている。「あらゆる出来事は、風景として私達を取り巻く。なぜなら、物の時間である私達は、少しも時間を知らないから。木々の傾き、地平線、山陵の鋭さだけが、突然関係に満ちて目覚め、その中で、それらは私達をその中心に据える。風景が私達をその中心に据えると、樹梢は私達の周囲で問いさざめき、谷々は私達を靄で包み込み、謎めいた家々は私達に様々な形で迫ってくる。つまり、風景の中心である私達が、これら全てに対し降りかかる」[13]。

また、ベンヤミンは同稿で、主体と客体の「相互作用」に関して次のように語っている。ここでは、主体による客体の規定が、時間的のみならず空間的でもあることが分析されている。なお、主体の蓄積的「時間」には「過去」の客体が記録されており、「現在」の主体は、その自らの蓄積的「時間」における「過去」の客体の「未来」である。「しかし、〔その中心で〕私達が打ち震えている間中、一つの問いが心を占め続ける。つまり、私達は時間なのか？　傲慢さが、私達に然りと答えさせたがる――それでは風景は消失し、私達は俗化してしまう。〔……〕唯一の解答は、私達が一本の小道を歩むことである。歩むにつれて、同じ環境が私達を聖化する。そして私達は、答えを知らぬまま、中心であることにより、そして私達との遠ざかりや近付きにより、私達の肉体の運動で物を規定し、私達は、木々や野原を類似物から分別し、それらを私達の存在の時間で溢れさせる。私達は、野原や山々を、それらの恣意性から限定する。すなわち、野原や山々は、私達の過去の存在になる――子供時代が予言したように。私達は、それらの野原や山々の未来である〔括弧内引用者〕」[14]。

さらに、ベンヤミンは同稿で、主体と客体の「相互作用」に関して次のように話している。ここで、主体は客体と同一の時空間上で原物的・直接的に「相互作用」している。ちなみに、主体の蓄積的「時間」と客体の蓄積的「時間」の最新の遭遇点こそが、「現在」であろう。「時間に浸透され、風景は私達の前で息づき、身震いする。私達は互いによって守られる、風景と私は。私達は、裸と裸で抱き合う。私達は、結ばれ一つになる」[15]。

3　アウラと痕跡

これらのことから、「アウラ」とは、この「相互作用」による物の変化と解せる。また、この変化が「痕跡」として「時間」的に蓄積された総体も、「アウラ」と解釈できる。

つまり、「アウラ」とは、物がその誕生以来、持続的経験体として備蓄してきた、固有の付加的「痕跡」すべてと理解できる。そうであれば、「アウラの経験」（アウラを呼吸すること）とは、共に「痕跡」の「時間」的蓄積の総体に被われた主体と客体が、同一の時空間上で「相互作用」しつつ、その変化がさらに双方の「痕跡」の「時間」的蓄積の総体に更新され続ける経験と解釈できる。

これに関連して、ベンヤミンは『ハシッシについて』（一九七二年）所収の「一九三〇年三月初旬のハシッシ」で、「アウラ」について次のように説明している。ここで、「アウラ」は、一般に経験困難ないわゆる神秘的「霊気」の類ではなく、あくまでも現実に経験可能な「空間と時間からなる一つの奇妙な織物」としての「痕跡」であることに注意したい。「第一に、真のアウラは、全ての物に現れる。人々が思い込んでいるように、特定の物にだけ現れるのではない。第二に、アウラは、物が行うあらゆる運動――それがその物のアウラなのだが――に伴い、

完全に根底から変化する。第三に、真のアウラは、通俗的神秘主義の書物が図解したり描写したりするような、ピカピカした心霊術的な魔法の発光とは全く考えられない。むしろ、目立つものが真のアウラである。つまり、装飾的なもの、物や存在が包まれたように固く縫い込められた装飾模様、それが真のアウラである」[16]。

こうした「アウラ」を生み出す「相互作用」は、「まなざし」等の視覚的語彙を比喩と捉えれば、相手が無生物の場合でも成立しうる。

事実、ベンヤミンは「ボードレールにおける幾つかの主題について」で、視覚以外の感覚がもたらす「アウラ」に関して次のように解説している。「無意志的記憶に定住しつつ、ある観察対象の周りに集まろうとする諸表象を、この対象のアウラと呼ぶならば、その観察対象にまつわるアウラは、ある使用対象に熟練として沈積する経験に正に対応する」[17]。

ここで、「ある使用対象に熟練として沈積する経験」が「アウラ」と対応するならば、当然「アウラ」を生み出す「相互作用」は、視覚だけに限定されるとは考えられない。すなわち、この「相互作用」には、視覚のみならず、触覚・聴覚・嗅覚・味覚の五感すべてが関係すると推定できる。

それでは、こうした「相互作用」による変化の内実は、具体的には一体どのようなものだろうか？

それは、まず生物の場合には、主体が客体を見つめる時に、客体が主体を見つめ返す等の意識的反応の変化である。また、生物でも無生物でも、主体が客体に接触する時に、両者に生じる物質的構造の変化も考えられる。そして、主体と客体が様々に相互関与する際に、各々に備わる歴史的証言性もこうした変化に含めうる。

実際に、ベンヤミンは「複製技術時代の芸術作品（第二版）」で、次の特徴を「アウラの概念」[18]にまとめている。「ある物の真正性は、その物質的存続から歴史的証言性まで、根源から伝達されうる全ての総体である」[19]。

物は、それが存在し始めた原初から、その存在する場所で、同一の時空間上に共存する他の物と絶えず「相互作用」を行う。そして、その「相互作用」による変化は、「痕跡」の「時間」的蓄積としてそれぞれの物に堆積していく。

その場合、生物・無生物を問わず、主体と客体の「相互作用」の度合が高ければ高いほど、それにより両者が被る変化、つまり「アウラ」は濃密に増える。特に、もしその主体が生物であれば、客体に対する注意の度合が高ければ高いほど、またそこで発揮される五感の度合が高ければ高いほど、相手に対する情動の密度も上昇し、相互に被る心理的変化や物理的変化、すなわち「アウラ」もまた濃密に増加する。そして、もしその主体が生物であれば、客体との「相互作用」の度合が高ければ高いほど、主体は相手と自分の「アウラ」的実体をより深く知覚しうる。

これに関連して、ベンヤミンは『ハシッシについて』所収の「ヴァルター・ベンヤミン：二度目のハシッシ吸引後の主症状」（一九二八年）で、「アウラ」について次のように伝えている。「ブロッホは、私の膝にそっと触ろうとした。その接触は、まだ指先が触れるずっと前から私には知覚され、私はそれを自分のアウラへの極めて不快な侵犯と感じていた」[20]。

同一の時空間上で、主体が客体に「まなざしを送る（注意を向ける）」と、客体は「まなざしを開く」。つまり、主体の蓄積的「時間」の最先端に客体が出現し、客体は主体に、「アウラ」、すなわち「痕跡」の「時間」的蓄積の総体に被われた自らを開示する。そして、主体を被う「痕跡」の「時間」的蓄積の総体には、その「アウラ」に被われた客体との「相互作用」による変化の「痕跡」が、その密度に応じて新たに加算されていく。

同時に、客体の蓄積的「時間」の最前線にも主体が顕現し、主体は客体に、「アウラ」、すなわち「痕跡」の「時間」的蓄積の総体に被われた自らを顕示する。そして、やはり客体を被う「痕跡」の「時間」的蓄積の総体にも、その「アウラ」に被われた主体との「相互作用」による変化の「痕跡」が、その濃度に応じて再び累積されていく。

こうした、同一の時空間上における、主体と客体の持続的・歴史的・止揚的・産出的な相互交流の過程を、「アウラの経験」、あるいは「アウラを呼吸すること」と読解できる。

これに関連して、ベンヤミンは「来たるべき哲学のプログラムについて」（一九一七―一八年）で、「経験」について次のように要約している。ここで彼の言う「経験」こそ、「アウラの経験」である。「経験は、認識の一貫的かつ連続的な多様性である」[21]。

そして、主体は、こうした客体との「アウラの経験」を通じて、眼前の客体のみならず、客体がそれまで悠久の時間の経過の中で邂逅してきた、すべての無数の相手の臨在をも感受しうるだろう。

このことを、ベンヤミンは『パサージュ論』で次のように表現している。「痕跡とアウラ。痕跡は、それを残したものがどれほど遠くにあろうとも、ある近さの現れである。アウラは、それを呼び起こすものがどれほど近くにあろうとも、ある遠さの現れである。痕跡においては、物自身が私達を捕える」[22]。

また、ベンヤミンは「ボードレールにおける幾つかの主題について」で、「アウラ」について次のように例示している。「プルーストがアウラの問題にいかに精通していたかは、強調するまでもない。ともかく、彼がアウラの理論を含む諸概念に折に触れ言及しているのは注目に値する。『神秘を愛する人々は、物にはかつてそれに注がれたまなざしの幾分かが残っていると信じたがる』。（これは正に、まなざしを送り返す能力であろう。）『彼等の意見では、史跡や絵画は、幾世紀の経過の中で数多くの賛美者の愛と観想が織り成した微かなヴェールに被われてしか現れないのである。』（『失われた時を求めて』第七篇「見出された時」）」[23]。

4 アウラと収集家

おそらく、ベンヤミンがこのように「アウラ」を鋭敏に意識化しえたのは、彼自身が「収集家」気質であったことと無縁ではない。

事実、ベンヤミンが玩具や書物等の収集家であったことはよく知られているが、彼はその経験に基づき、「人形礼讃」（一九三〇年）で、「収集家」について次のように弁じている。ここでは、物の内に「過去」という「時間」的「遠さ」、つまり「アウラ」が「見通さ」れていることに留意したい。「収集家にとっては、彼の収集物一つ一つの内に世界が現前している。それも秩序立った形で。ただし、その秩序は、ある思いがけない、それどころか俗人には理解不能な連関に従っている。しかし、次のことを想起しさえすれば良い。どの収集家にとっても、その収集物だけではなく、その収集物の過去全体もまた、どちらも重要であり、その過去には、その収集物の成立や即物的な状態に関する過去だけではなく、その収集物の仮象上の外的歴史の詳細、つまり、前所有者や、購入額や、評価額等も含まれる。これら全てが、科学的な諸相も、それ以外の諸相も、真の収集家にとっては、彼の収集物一つ一つのどの内でも、一つの魔術的な百科事典へ、一つの世界秩序へと凝縮し、それらの概要が彼の収集物の運命である。収集家は、物世界の観相家である。そうした者を一人、彼が自分の陳列棚の収集物をどのように扱うか、観察しさえすれば良い。彼は、収集物を手に取るや否や、その収集物により啓示を受け、その収集物によりその遠さを見通す、一人の魔術師のように見える」[24]。

また、ベンヤミンは「蔵書の荷解きをする」（一九三一年）でも、「収集家」について次のように談じている。ここで彼の言う「影響圏」が、先述の「作用圏」に該当しよう。「収集家を最も深く魅了するのは、個々の物を一つの影響圏に閉じ込めることです。一方、その影響圏の中で、個々の物は、最後の身震い――所有されるという身震い――を積み重ねつつ凝固します。思われたこと、考えられたこと、意識されたこと全てが、彼の収集物の台座、額縁、飾台、被掛になります。その物の由来である、時代、地域、手業、所有者――これら全てが、真の収集家にとっては、彼の収集物一つ一つのどの内でも、一つの魔術的な百科事典へと凝縮し、それらの総体が彼の収集物の運命です。それゆえ、ここで、この親密な領域で、偉大な観相家が――収集家は物世界の観相家です――どのように運命の解読者になるかを推測できます。収集家を一人、彼が陳列棚の収集物をどのように扱うか、観察しさえすれば良いのです。彼は、収集物を手に取るや否や、その収集物により啓示を受け、その遠さを見通すように見えます」[25]。

さらに、ベンヤミンは『パサージュ論』で、「収集家」について次のように綴っている。ここでは、ベンヤミンが、「収集家」が物の「アウラ」を経験する時の「まなざし」は、まずその物の「使用価値」から離れ、次にその物に対する「交換価値」的利害や善悪等の「関心」からも離れていると主張していることに注目したい。「真の収集家は、物をその機能連関から解き放つということが、出発点になるかもしれない。しかし、それは収集家の奇妙な行動様式を汲み尽した見方ではない。なぜなら、それはカント的・ショーペンハウアー的な意味での『関心無き』観察を構成する基礎ではないからである。だが、そうした『関心無き』観察により、収集家は物に対するある比類無きまなざしを獲得する。このまなざしは、世俗的な所有者のまなざしより、それ以上かつそれ以外のものを見るのであり、偉大な観相家のまなざしと比較されるのが一番相応しいまなざしである。しかし、収集家が物とどのように出会うかは、これとはまた別の観察によりもっと鮮明に思い描か

ねばならない。つまり、収集家にとっては、彼の収集物一つ一つの内に世界が現前しており、それも秩序立った形においてであることを知らねばならない。ただし、その秩序は、ある思いがけない、それどころか俗人には理解不能な連関に従っている。この連関は、事物の月並な配列や分類に対し、おおよそ自然の秩序に対する百科事典の秩序に相当する。しかし、次のことを想起しさえすれば良い。どの収集家にとっても、その収集物だけではなく、その収集物の過去全体もまた、どちらも重要であり、その過去には、その収集物の成立や即物的な状態に関する過去だけではなく、その収集物の仮象上の外的歴史の詳細、すなわち、前所有者や、購入額や、評価額等も含まれる。これら全てが、『即物的な』データも、それ以外のデータも、真の収集家にとっては、彼の収集物一つ一つのどの内でも、一つの全く魔術的な百科事典へ、一つの世界秩序へと凝縮し、それらの概要が彼の収集物の『運命』である。それゆえ、ここで、この親密な領域で、偉大な観相家が（収集家は物世界の観相家である）、どのように運命の解読者となるかを理解できる。一人の収集家が、自分の陳列棚の収集物をどのように扱うか、注目しさえすれば良い。彼は、収集物を手に取るや否や、その収集物により啓示を受け、その収集物によりその遠さを見通す、一人の魔術師のように見える[26]」。

これに関連して、ベンヤミンは「個別科学と哲学」（一九二三年）で、物の「アウラ」を経験する「哲学者」の「まなざし」に言及している。ここで彼の言う、即物的外見以上かつ以外の「物の内」に「目覚め」る「何か」こそ、「痕跡」の「時間」的蓄積の総体としての「アウラ」に他ならない。ここにおいて、ベンヤミン自身における「収集家」と「哲学者」は合致する。「まなざしは、物の内に何かを目覚めさせ、それが志向に対し飛び出て来るように、物と出会わねばならない。瑣末な哲学者や狭小な科学者の態度をした報告者が、そのまなざしを向けている物を羅列的に叙述するのに対し、集中する注視者には、物自体から何かが飛び出て来て、彼をその内に導き、捕える。そして、別の何か、すなわち意図せざる真実が、〔真の〕哲学者から語り出されるのである〔括弧内引用者〕[27]」。

5 アウラとマルクス

こうした、ベンヤミンの「アウラ」概念には、彼が傾倒していたカール・マルクスの諸概念との理論的類似性を様々に指摘できる。

まず、「アウラ」を生み出す「相互作用」における存在相互の四つの認識作用には、ヘーゲル弁証法における「即自存在」→「対自存在」→「即自かつ対自存在」という経験概念を背景とする、マルクス唯物弁証法における人間の対象に対する労働を通じた歴史的・止揚的な自己生成過程の影響を観取できる。

また、「アウラ」を「痕跡」の「時間」的蓄積の総体と見なすことには、マルクス経済学が「商品」に「使用価値」と「交換価値」を見、特にその神秘的・超感覚的性質としての「交換価値」を、社会的関係による社会的属性として抽象的一般的人間の投下労働時間量と捉えることが一つの発想源になっていよう。

現実に、ベンヤミンは、マルクス思想の中心概念の一つである「商品」の「交換価値」や「物神的性格」を、「パリ――一九世紀の首都」（独語草稿一九三五年・仏語草稿一九三九年）や『パサージュ論』の「X　マルクス」等で度々引用している。

その上で、ベンヤミンは「パリ――一九世紀の首都（独語草稿）」で、「商品」の「使用価値」と「交換価値」に関連しつつ、それらとは別種の価値である「骨董価値」、言い換えれば「アウラ」に関して次のように論及している。ここで、「収集家」の夢見る「遠隔の世界」や「過去の世界」は、「空間」的遠隔地や「時間」的過去時と解釈できるが、それらはやはり「時間」的距離としての「遠さ」、すなわち「アウラ」に還元されうるものであることに着目したい。「収集家は、室内の真の住人である。彼は、物の美化を自らの仕事とする。彼には、物の所有を通じて物から商品的性格を拭い去るというシジュフォス的任務が課される。しかし、彼は物に、使用価値の代りに骨董価値を付与するに過ぎない。収集家は、遠隔の世界や過去の世界に赴く夢を見るだけでなく、それと同時により良い世界に赴く夢を見る。そのより良い世界では、やはり人間には、自らが必要とするものは日常生活と同じ程度に与えられていないが、それでも物は、有用という苦役からは自由なのである[28]」。

そして、ベンヤミンは「パリ――一九世紀の首都（仏語草稿）」でも、「愛好者にとって有する価値」、換言すれば「アウラ」に関して次のように論述している。「収集家は、室内の真の住人である。彼は、

物の理想化という自らの仕事を行う。彼にこそ、物から商品的性格を拭い去る（なぜなら、彼はそれらを所有しているのだから）というシジュフォス的任務が課される。しかし、彼は物に、使用価値の代りに、それらが愛好者にとって有する価値を付与することしか知らない。収集家は、遠隔の世界や過去の世界だけではなく、それと同時により良い世界を呼び起こすことを好む。そのより良い世界では、実際には人間は、現実世界におけると同様に、自らが必要とするものはわずかしか所有していないが、それでも物は有用という束縛からは自由なのである[29]」。

以上のことから、ベンヤミンの「アウラ」は、同一の時空間上に共存する主体と客体の相互作用により相互に生じる変化、および相互に宿るその時間的全蓄積と定義できる。そして、この「アウラ」概念は、骨董を愛好するベンヤミンが、マルクス哲学における「使用価値」や「交換価値」では捉えられない骨董の特殊な価値を概念化したものである可能性を指摘できる。少なくとも、ベンヤミンの「アウラ」概念の形成には、彼自身の収集家気質と彼のマルクス哲学への思想的関心が深く関与していたと特定できる。

注

引用はすべて、既訳を参考にさせていただいた上での拙訳である。

1　Walter Benjamin, »Kleine Geschichte der Photographie« (1931), in: *Gesammelte Schriften*, II (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977; Zweite Auflage, 1989, S. 378. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「写真小史」『ベンヤミン・コレクション（1）』浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま学芸文庫、一九九五年、五七〇頁。

2　Walter Benjamin, »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [Zweite Fassung]« (1935/36), in: *Gesammelte Schriften*, VII (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, S. 355. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」『ベンヤミン・コレクション（1）』浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま学芸文庫、一九九五年、五九二頁。（以下、»Das Kunstwerk« 「芸術作品」と略す。）

3　Walter Benjamin, »Zentralpark« (1939), in: *Gesammelte Schriften*, I (2), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974; Dritte Auflage, 1990, S. 679. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「セントラルパーク」『ベンヤミン・コレクション（1）』浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま学芸文庫、一九九五年、三九六頁。

4　Walter Benjamin, »Metaphysik der Jugend« (1913/14), in: *Gesammelte Schriften*, II (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977; Zweite Auflage, 1989, S. 97-98. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「若さの形而上学」『来たるべき哲学のプログラム』道簱泰三訳、晶文社、一九九二年、二七頁。

5　Walter Benjamin, »Über einige Motive bei Baudelaire« (1939), in: *Gesammelte Schriften*, I (2), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974; Dritte Auflage, 1990, S. 646. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールにおけるいくつかのモティーフについて」『ベンヤミン・コレクション（1）』浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま学芸文庫、一九九五年、四七〇頁。（以下、»Über einige Motive« 「いくつかのモティーフについて」と略す。）

6　Benjamin, »Zentralpark«, S. 670. 邦訳、ベンヤミン「セントラルパーク」三八一頁。

7　Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, II (3), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977; Zweite Auflage, 1989, S. 958. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「類似・模倣についてのメモ四篇・4」『来たるべき哲学のプログラム』道簱泰三訳、晶文社、一九九二年、二八八頁。

8　Benjamin, »Über einige Motive«, S. 646-647. 邦訳、ベンヤミン「いくつかのモティーフについて」四七〇頁。

9　Ebd., S. 646. 邦訳、同前、四七〇頁。

10　Ebd., S. 647. 邦訳、同前、四七一頁。

11　Walter Benjamin, »Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik« (1919), in: *Gesammelte Schriften*, I (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974; Dritte Auflage, 1990, S. 58. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン『ドイツ・ロマン主義における芸術批評の概念』浅井健二郎訳、ちくま学芸文庫、二〇〇一年、一一二頁。

12　Walter Benjamin, »Schicksal und Charakter« (1919), in: *Gesammelte Schriften*, II (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977; Zweite Auflage, 1989, S. 173. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「運命と性格」『ドイツ悲劇の根源（下）』浅井健二郎訳、ちくま学芸文庫、一九九九年、二〇八頁。

13　Benjamin, »Metaphysik der Jugend«, S. 99. 邦訳、ベンヤミン「若さの形而上学」三二頁。

14　Ebd., S. 99. 邦訳、同前、三二 - 三三頁。

15　Ebd., S. 100. 邦訳、同前、三三頁。

16　Walter Benjamin, *Über Haschisch: Novellistisches, Berichte, Materialien*, Frankfurt am Main, 1972, S. 107. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン『陶酔論』飯吉光夫訳、晶文社、一九九二年、一四三 - 一四四頁。（以下、*Über Haschisch* 『陶酔論』と略す。）

17　Benjamin, »Über einige Motive«, S. 644. 邦訳、ベンヤミン「いくつかのモティーフについて」四六七頁。

18　Benjamin, »Das Kunstwerk«, S. 353. 邦訳、ベンヤミン「芸術作品」五九〇頁。

19　Ebd., S. 353. 邦訳、同前、五八九頁。

20　Benjamin, *Über Haschisch*, S. 73. 邦訳、ベンヤミン『陶酔論』一〇〇頁。

21　Walter Benjamin, »Über das Programm der kommenden Philosophie« (1917-18), in: *Gesammelte Schriften*, II (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977; Zweite Auflage, 1989, S. 168. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「来たるべき哲学のプログラムについて」『ドイツ・ロマン主義における芸術批評の概念』浅井健二郎訳、ちくま学芸文庫、二〇〇一年、三七七頁。

22　Walter Benjamin, »Das Passagen-Werk«, in: *Gesammelte Schriften*, V (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982; Dritte Auflage, 1989, S. 560. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン『パサージュ論（Ⅲ）』今村仁司・大貫敦子・高橋順一・塚原史・三島憲一・村岡晋一・山本尤・横張誠・與謝野文子訳、岩波書店、一九九四年、一三四頁。

23　Benjamin, »Über einige Motive«, S. 647. 邦訳、ベンヤミン「いくつかのモティーフについて」四七一頁。

24　Walter Benjamin, »Lob der Puppe« (1930), in: *Gesammelte*

Schriften, III, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972; Dritte Auflage, 1989, S. 216-217. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「人形礼讃」『ベンヤミン・コレクション（2）』浅井健二郎編訳、三宅晶子・久保哲司・内村博信・西村龍一訳、ちくま学芸文庫、一九九六年、七〇頁。

25　Walter Benjamin, »Ich packe meine Bibliothek aus« (1931), in: *Gesammelte Schriften*, IV (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972; Sechstes Tausend, 1981, S. 389. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「蔵書の荷解きをする」『ベンヤミン・コレクション（2）』浅井健二郎編訳、三宅晶子・久保哲司・内村博信・西村龍一訳、ちくま学芸文庫、一九九六年、一六 - 一七頁。

26　Walter Benjamin, »Das Passagen-Werk«, in: *Gesammelte Schriften*, V (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982; Dritte Auflage, 1989, S. 274-275. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン『パサージュ論（V）』今村仁司・大貫敦子・高橋順一・塚原史・吉村和明・三島憲一・村岡晋一・山本尤・横張誠・與謝野文子・細見和之訳、岩波書店、一九九五年、一二八 - 一二九頁。

27　Walter Benjamin, »Zu <m Thema> Einzelwissenschaft und Philosophie« (1923), in: *Gesammelte Schriften*, VI, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985; Zweite Auflage, 1986, S. 50. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「個別科学と哲学」『来たるべき哲学のプログラム』道簇泰三訳、晶文社、一九九二年、一一九頁。

28　Walter Benjamin, »Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts« (1935), in: *Gesammelte Schriften*, V (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982; Dritte Auflage, 1989, S. 53. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン「パリ――十九世紀の首都」『ベンヤミン・コレクション（1）』浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま学芸文庫、一九九五年、三四四頁。

29　Walter Benjamin, »Paris, Capitale du XIX^ème^ siècle« (1939), in: *Gesammelte Schriften*, V (1), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982; Dritte Auflage, 1989, S. 67. 邦訳、ヴァルター・ベンヤミン『パサージュ論（I）』今村仁司・大貫敦子・高橋順一・塚原史・三島憲一・村岡晋一・山本尤・横張誠・與謝野文子訳、岩波書店、一九九三年、四二頁。

【付記】

本稿は、二〇一〇年一月四日に、モノ学・感覚価値研究会公式ウェブサイト上で研究発表した内容を加筆修正したものである（http://homepage2.nifty.com/mono-gaku/happyou6.htm#53）。

また本稿は、筆者が連携研究員として研究代表を務める、二〇一〇年度～二〇一一年度京都大学こころの未来研究センター連携研究プロジェクト「近代技術的環境における心性の変容の図像解釈学的研究」の研究成果の一部である。同研究プロジェクトの概要については、次の拙稿を参照。

秋丸知貴「近代技術的環境における心性の変容の図像解釈学的研究」『こころの未来』第五号、京都大学こころの未来研究センター、二〇一〇年、一四 - 一五頁（http://kokoro.kyoto-u.ac.jp/jp/kokoronomirai/pdf/vol5/Kokoro_no_mirai_5_02_02.pdf）。

また、本稿に関連するヴァルター・ベンヤミンの「アウラの凋落」概念については、次の拙稿も参照。

秋丸知貴「ヴァルター・ベンヤミンの『アウラの凋落』概念について」『哲学の探究』第三九号、哲学若手研究者フォーラム、二〇一二年五月刊行予定。

秋丸知貴「抽象絵画と近代技術――ヴァルター・ベンヤミンの『アウラ』概念を手掛りに」『モノ学・感覚価値研究』第四号、京都大学こころの未来研究センター／モノ学・感覚価値研究会、二〇一〇年、一〇九 - 一一七頁（http://homepage2.nifty.com/mono-gaku/nennpou/nennpou43.pdf）。

秋丸知貴「印象派と大都市群集――ヴァルター・ベンヤミンの『アウラ』概念を手掛りに」『第六一回美学会全国大会若手研究者フォーラム発表報告集』美学会、二〇一一年、一六三一七六頁（http://124.37.34.6/~kgbun/bigaku/bigaku61/wakate/pdf/wakate-houkokushu22.pdf）。

秋丸知貴「抽象絵画と写真――ヴァルター・ベンヤミンの『アウラ』概念を手掛りに」『哲学の探究』第三八号、哲学若手研究者フォーラム、二〇一一年、六七 - 八六頁。

第一章

アート分科会活動報告二〇一一「物気色11・11」

近藤高弘
陶芸・美術作家
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

1 はじめに

二〇一一年度、アート分科会は、「物気色11・11」展を実施した。アート分科会が関わる展覧会としては、二〇一〇年一月に京都大学総合博物館で行った「物からモノへ」展、同年一一月に京都市上京区の旧邸・虚白院で行った「物気色」展、二〇一一年一月に東京画廊が主催した「モノケイロケモノ」展に続く、四度目の美術展となった。

本稿では、この「物気色11・11」展の報告を行う。なお、本文に登場するモノ学・感覚価値研究会関係者の名前からは敬称を省かせていただいた。

2 開催までの経緯

今回の展覧会のタイトルには「11・11」と日付が入っている。開催期間が、一一月一一日から始まることから来るものであるが、言うまでもなく二〇一一年三月一一日に起きた東日本大震災とそれに続く原子力発電所の事故、加えて一九九五年九月一一日にアメリカで起きた同時多発テロをも意識して付けられたものである。

なぜ、こうした名称となったか。発端は、二〇一〇年一二月二九日に武田好史の新居である春庭居[1]で行われた「物気色」展の慰労会でのことだった。これは、展覧会の企画者の一人でもある武田が、「物気色」展で自宅を会場として提供くださった武本俊氏、そして展覧会事務局を担ってくださった情報工房の浅井俊子氏をお招きして、感謝の宴を催そうと発案したものである。これにアート分科会幹事で展覧会の企画者である近藤と大西も加わった。武田のコーディネートで、お酒を酌み交わしながら楽しい一時を過ごしたが、そこでの武本氏の話は大変興味深く、日本の近代史の舞台裏を垣間見るものであった。しかし、本稿の本筋ではないので今回は残念ながら割愛する。

宴が一段落して武本氏と浅井氏をお送りした後、近藤と武田と大西の三人で今後のことを話し合った。そして、物気色やモノケイロという言葉は思いのほか好評で耳馴染みもよく、たくさんの人に覚えてもらえたこと、「物からモノへ」展の時と比べてコンセプトや作品の方向性が定まり、いよいよモノ学のアートが形になってきたこと、三人とも「京都藝苑」[2]に向けた活動を継続してゆきたいと考えてい

ることなどを理由に、二〇一一年も物気色の展覧会を実施することを決めた。

ただし、かねてから近藤が言い続けているように、ただ続けるだけでは仲良しクラブに堕してしまう。また、「物気色」展では規模が大きくなったことで関係者に経済的な負担をかけてしまったことなどを反省材料とし、次回は原点に返って小規模な研究会的な展覧会にすることが確認された。研究会的とは、作品制作によって自身の思索を深めることを目的とする展覧会という意味である。加えて、識者を囲んでざっくばらんに話をする機会も設けることにした。そして会場は春庭居が候補となり、時期は秋と決まった。

明けて、二〇一一年の一月一五日から二月一二日には、山本豊津のキュレーションによる東京画廊での展覧会、「モノケイロケモノ」展があった。ここでは、近藤と大西、そして「物からモノへ」展の時、生け石で参加してくれたスティーヴン・ギルが加わった。一四日にはプレイベントとして、研究代表の鎌田東二を招き、近藤、ギル、山本らによるトークショーを実施。そして翌一五日には、国際日本文化研究センターの稲賀繁美氏をモデレーターにお迎えして、近藤、ギル、大西らによるギャラリートークを実施した。東京での展覧会はかねてよりアート分科会が望んでいたものであったが、京都での「物気色」展でエネルギーを使い果たしてしまった後では、京都と同じ規模で実施することは難しかった。そのような折、小規模ではあるが、山本の尽力で東京での展覧会が実施できたのは大変嬉しいことであった。

そして、それから一カ月後に東日本大震災とそれに続く原発事故が起こった。被災地に地縁血縁のある者は縁者を助けるために奔走し、ないものは自分に何ができるかヤキモキとしながら自問し、行動力のある者はボランティアに飛び込んでいった。そして、東京もまた被災地であった。地震の当日は、大量の帰宅困難者を生み、その後も節電で街中が薄暗く沈んでいた。誰も声高には口にしなかったが放射能汚染への不安で落ち着かなかった。関西とは明らかに温度差があった。そのような中、東京画廊が、「立ち止まる。考える。～再生のときのアート」をテーマに掲げて、トーク&座談会企画を実施した。以下は、東京画廊・山本の趣意書である。

二〇世紀の近代合理主義では、科学（テクノロジー）と経済が思考方法の中枢を占めていました。

科学は措くとしても、経済の数量的思考はすでに破たんしているようです。既存の宗教等も原理主義の隘路で行き詰まっています。

そこで、アート的思考という新しい文化的思考を架空して、日本の再生を描いてみようと考えました。

美には人々の心を俗から聖へ導く力があります。俗とは人々の欲望であり、欲望こそ生命を維持する契機です。しかし、肥大する欲望はどこかで制御しなければいけません。まさに美こそが、俗なる欲望を聖へと変転させることができるのではないか。

現代のアートに欠けているものが少し見えてきました。

それは聖なるものです。もともとアートは神と人を結ぶ依り代でした。アート的思考は、アートの聖なるものの復活でもあるかもしれません。まずは「美」から「善」へ、終わりに「真」が見えてくるような生き方を目指します。

世界は自らがもたらした環境問題で見えにくくなり、このたびの東日本大震災は自然と美しく共生することを人々に気づかせました。環境という考え方を風土という考え方に置き換え、美に欠かせない歴史と自然を見直す知性を起点に、新しいコンセプトをつくることが、私たちの考えるアート的思考です。

H・Y

東京画廊+BTAPは二〇一一年五月一四日から毎週土曜日、トーク&座談会企画として「立ち止まる。考える。～再生のときのアート」を開催いたします。

このたびの東日本大震災により被害を受けられた方々に、心よりお見舞い申し上げます。この驚異的な自然災害とそれに伴う原子力発電所の事故は、発生より一カ月以上経ったいまも私たちの生活を揺さぶっています。

震災発生直後から日本国内のみならず海外へも支援の輪が広がり、救援・募金活動、さらにそれらを目的としたチャリティ活動が幅広く展開されています。

アートの世界においても、イベントや展覧会の中止や延期、開催自粛などに見舞われる一方で、チャリティ・イベントやオークションの実施、ファンドや募金の呼びかけが盛んに行われています。

こうして、いま日本に住む誰もが、この危機に立ち向かうすべを模索しています。しかし、私たちが

直面する問題はたんなる一時的な処置で解決されるものではありません。この大震災の復興には長期的な取り組みが求められるはずです。

いま私たちに求められているのは、このような事態に毅然と向き合い、一人ひとりが熟考し、基本的な生のあり方を見直すことではないでしょうか。私たち東京画廊 +BTAP は、あえて立ち止まり、考えてみようと思います。いまアートが何かをなし得るとすれば、それは何でしょうか。それはまず自己を振り返り、アートがその表現の力を使って何をやってきて何をやってこなかったのか、社会への貢献を真剣に考える必要があります。

このトーク&座談会企画では、東京画廊 +BTAP が日ごろお世話になっている評論家、キュレーター、美術愛好家の方々や、ともに仕事をしているアーティスト、学生の皆さんとともに、一つのテーブルを囲んで、アートのみならずさまざまなテーマで、現状における私たちのあり方を語り合いたいと思います。座談会で論じられた内容は、記録し、ホームページ上で発信していく予定です。

参加はすべて無料・予約不要です。ぜひ、身近な方々をお誘いあわせのうえ、週末の午後、銀座へお運びいただき、語らいの輪にご参加くださいますようお願いいたします。

東京画廊 +BTAP ディレクター、スタッフ一同

そして、この企画の第一回（五月一四日に実施）に、鎌田、近藤、大西、そして REAL TOKYO 発行人兼編集長の小崎哲哉氏が参集して、山本のモデレーションの下それぞれの想いを語り合った。[3]

気がつけば、一二月に春庭居で打ち合わせをしたときとは、まったく異なる状況になっていた。

しかし、こうした状況でこそ、モノ学・感覚価値研究会がこれまでに積み上げてきたことを活かさなければならない。二〇一一年の「物気色」展も、自ずとそうした方向に向かって進み始めることとなった。

六月一〇日、近藤と大西が春庭居の武田を訪ね、第二回目の企画会議を行い、展覧会名の「物気色 11・11」と期間を一一月一一日からの三日間にすることが決まった。会期を一一日からにしたのは、震災の月命日となる日からスタートすることで、展覧会の性格をかみしめたいと考えたからである。また武田から、一一日はアメリカの同時多発テロの月命日でもあり、テロの犠牲者への想いも共に重ねてはどうかとの意見がで、両者への追悼とこのような事態を引き起こしてしまった人類の業について考えるという方向性が出された。また、展覧会とあわせて、ゼミのような勉強会も実施することが決まった。私たちは、この勉強会を「座」となづけ、展覧会場で作品に囲まれながら、これからの日本やアートについてざっくばらんに語り合う場にしたいと考えた。

これで企画が定まり、七月にはアート分科会の作家たちへの呼びかけを開始。様々な事情から参加が叶わなかったメンバーもいたが、最終的には九人の作家が参加することになった。

こうした動きと平行して、八月には近藤が、「命のウツワ」プロジェクトを開始した。宮城県七ヶ宿町のアトリエ「不忘庵」を拠点に、およそ一カ月にわたって地元の人たちと共に器を作り、完成した器を被災地へ配る運動である。[4]

こうして、震災を軸に回り始めたアート分科会であったが、その後再び、日本列島が災害に襲われることになる。台風一二号である。近畿を中心に山崩れや水害など多くの被害が出てしまった。その中には、鎌田や近藤が長くかかわってきた天河大辨財天社も入っており、二人とも復旧にむけて奔走することとなった。

この間、「物気色11・11」の企画はより具体的に整理されてゆき、最終的な企画書が作られた。会場も春庭居からギャラリーとしての機能を備えた遊狐草舎に変更となった。遊狐草舎は、京都市北区にあるギャラリーで、築二〇〇年の古民家を改装して使っている。オーナーの野中明氏は、染織関係の仕事をされていて、ふだんは、現代ラオスの織物など、染織品を中心とした収蔵、展示を行っているとのことである。以下は、参加者やモノ学・感覚価値研究会のメンバーに配付した企画書の最終版である。

2011・9・8
モノ学・感覚価値研究会展覧会 第四弾
『物気色11・11』のお知らせ
モノ学・感覚価値研究会アート分科会

近藤髙弘
大西宏志

二〇一〇年一月『物からモノへ』（京都大学総合博物館）、同一一月『物気色』（京都家庭女学院・虚白院）、二〇一一年一月『モノケイロケモノ』（東京画廊）。これまで、モノ学・感覚価値研究会アート分科会では、モノ学・感覚価値研究会で得た知見を三回の展

覧会という形で発表してまいりました。そして、この度、第四弾の展覧会を下記の要領で実施することになりました。

今回は、下記の主旨にもありますように、アーチストとしての原点に戻って取り組みたいと考えております。つきましては、主旨にご賛同いただき真正面から取り組んでいただける方にご参加願えればと存じます。そこまではちょっと……とお感じの方は、遠慮・気兼ねなどされることなく、座（ゼミナール）または他の方法でご参加いただければと存じます。不遜な物言いになってしまいましたが、関係者の皆さまにご負担を掛けることなくしっかりと継続してゆくために大切なことと考えました。ご理解のほど、よろしくお願い致します。

記

名　称：『物気色11・11』

日　程：二〇一一年一一月一一日（金）～一三日（日）の三日間

場　所：遊狐草舎（京都市北区紫竹西南町）を使って実施します。虚白院に通じる古民家です。
http：//yukososha.blogspot.com/

テーマ：モダンの死角～「モノノケハイ」をアートに依せて～
Spirit Signs - contemporary art's blind spot?

主　旨：原点に戻り、研究会的な小さな展覧会にしようと思います。モノ学・感覚価値研究会との出会いのなかで考えてきたことを再確認する、あるいは更に研究を深めるために実施する展覧会、といった趣向です。しかしその一方で、今日の硬直したアートシーンに一石を投じるだけの質と強さを持った展覧会にしたいとも考えています。ですから出品者には、この展覧会をターゲットにして新作を作ることを課させていただきます。展覧会の名称は、三月一一日に起きた東日本大震災および原発事故と、二〇〇一年九月一一日にマンハッタン島はツイン・ビルのテロによる崩壊…を踏まえたものです。モノ学・感覚価値研究会では、西洋近代の影響を受けた私たちの思考や習慣の見直しを、日本語の「もの」という言葉を切り口にして様々な角度から行ってきました。そして、昨年一一月に行った展覧会では、「物気色」というコンセプトを作り「もの」の「けはい」を現代アートに持ち込もうと試みました。これらの活動は、この度の災禍を経験したことで益々重要な意味をもつものになってきています。こうした中、出品者の一人一人が何を感じ、何を考えたか、それを展覧会という形で示したいと思います。

また、この企画を進めているただ中、台風一二号が日本列島を襲い近畿を中心に大きな被害がでました。鎌田東二と近藤高弘が十年来関わってきた天河大辨財天社も社務所と参集殿が床上浸水し、境内の太鼓橋は流され、天河火間（近藤高弘がプロデュースした穴窯）も壊滅状態になりました。これもまた、自然の力と人間の営みについて考えさせられる出来事です。

形　式：展覧会＋座（ゼミナール）

展覧会と展覧会場で行う座で構成します。座とは座主を囲んで行われるゼミ形式の談話会で、鎌田座、稲賀座、原田座、山本座などを実施したいと考えています。座の中には夜の宴になるものもあります。三日間という限られた時間で集中的に実施する形式は、学会が用いる方法を借りたものです。

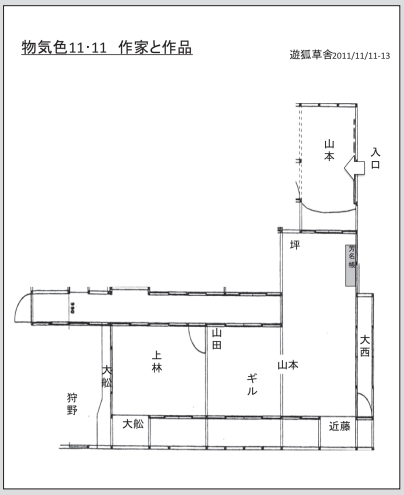
一〇日（木）夜（前夜祭）：鎌田座「モノ学的世界観と自然の力と人の営み」
一一日（金）午後：山本座「現代アートの死角と日本の伝統文化」
夜　：アーチスト座「震災以降のアートは何をすべきか」
一二日（土）午後：小崎座「海外からの視点、震災以降のアート」
夜　：原田座「地球と折り合って暮らす智恵」
一三日（日）午後：稲賀座「デザイン的思考と身体的思考の文明論」

費用等：出品・展示に必要な費用は各自でまかないます。会場費は出品者全員で按分（割り勘）してまかないます。広報は大規模には行わず、出品者が費用を出し合ってフライヤーを制作し、それぞれが配布する程度にします。

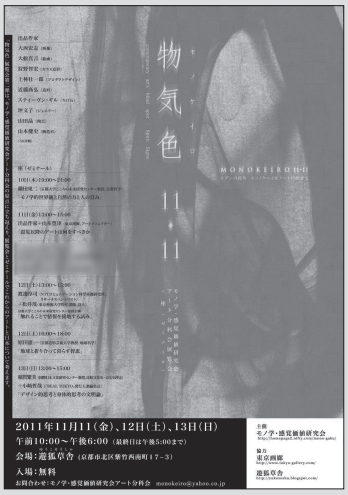
参加作家：山本健史、坪文子、狩野智宏、山田晶、スティーヴン・ギル、大舩真言、上林壮一郎、近藤高弘、大西宏志（以上九名）

主催：モノ学・感覚価値研究会アート分科会

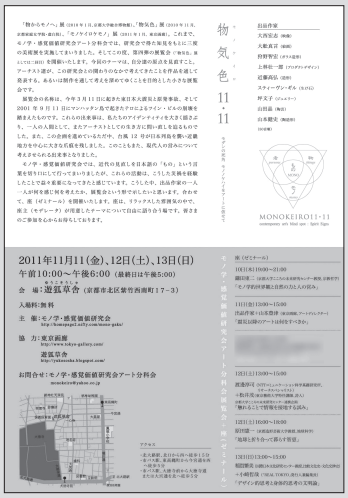
以降は、一人一人の作家の取り組みとなり、各々が問題意識を持って作品と対峙し、一一月一一日を迎えることとなる。

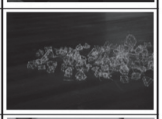
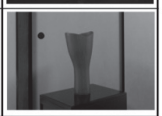
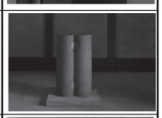
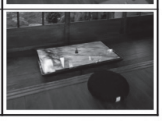


会場配置図



フライヤー（デザイン：大西宏志）



氏名	作品名	サイズ	素材	作品写真
大船真言	床の間の作品：STILL WAVE 縁側の作品：対話	STILL WAVE：53 × 45.5cm	STILL WAVE：岩絵具、顔料・和紙 対話：岩絵具、顔料、和紙、石、生物、水、器	
狩野智宏	立硝（tatesuna）	W30cm×D30cm×H25cm	二酸化ケイ素（SiO_2） 長石 $(Na,K,Ca,Ba)(Si,Al)4O_8$ 黒雲母 $K(Mg,Fe)_3AlSi_3O_{10}(OH,F)_2$ 炭酸ナトリウムNa_2CO 炭酸カルシウム$CaCO_3$	
上林壮一郎	バックアップジャパン／座卓 （BACK UP JAPAN / LOW TABLE）	約W80cm x D25cm x H20cm	尾鷲杉	
近藤高弘	HOTARU	W60cm x H25cm	ガラス＆ウランガラス（uranium & glass）	
スティーヴン・ギル	兆し（Omens）	photo panel 57 x 33cm、 生け石3点(42 x 42 x 26cm)（32 x 32 x 18cm）（30 x 30 x 14cm）	石 と 添えもの（縄、珊瑚、花びら、羽根、布、紙）	
坪文子	銀河へ（To the Milky Way）	3cm x 2 ～ 10cm x 2 100個	樹脂（resin）	
山田晶	彩塔（colored tower）	D24 x W18 x H50cm	陶器	
山本健史	つなぐ（connect）	18.5 x 41. 5x 70.5cm	陶・木（clay・wood）	
	織る（live）	26 x 45 x 9cm（1点）	陶・木（clay・wood）	
大西宏志	擬態 CG_TSUNAMI	W150 x D50 x H10cm	テレビ、座布、仏像、CG(流体シミュレーション)	

作品リスト

3 展覧会報告

個々の作品の解説は研究会メンバーの秋丸知貴にゆだね、ここでは簡単にデータを記しておく。

作品とキャプション（一四三頁に掲載）
会場配置図（一四三頁に掲載）
フライヤー（一四三頁に掲載）

そして座は、スケジュールの調整を行った結果、最終的に以下のようなプログラムとなった。

座（ゼミナール）

一〇日（木）一九：〇〇〜二一：〇〇
鎌田東二（京都大学こころの未来研究センター教授、宗教哲学）
「モノ学的世界観と自然の力と人の営み」

一一日（金）一三：〇〇〜一五：〇〇
出品作家＋山本豊津（東京画廊、アートディレクター）
「震災以降のアートは何をすべきか」

一一日（金）一六：〇〇〜一八：〇〇
武田好史（京都造形芸術大学非常勤講師、数寄者）
「モノケイロとアンビエントアート」
※会場は春庭居

一二日（土）一三：〇〇〜一五：〇〇
渡邊淳司（NTTコミュニケーション科学基礎研究所、リサーチスペシャリスト）
＋松井茂（東京藝術大学特任講師、詩人）
京都大学こころの未来研究センター連携企画
「触れることで情報を接地する試み」

一二日（土）一六：〇〇〜一八：〇〇
原田憲一（京都造形芸術大学教授、地球科学）
「地球と折り合って暮らす智恵」

一三日（日）一三：〇〇〜一五：〇〇
稲賀繁美（国際日本文化研究センター教授、比較文化史・文化交渉史）
＋小崎哲哉（『REAL TOKYO』発行人兼編集長）
「デザイン的思考と身体的思考の文明論」

武田座を除くすべての座が会場奥の畳の部屋で行われた。そこはちょうど上林の作品が展示されている所でもあり、ちゃぶ台のようにも見える上林の作品を囲んで車座になって話をした。いずれの座もリラックスした雰囲気の中、参加者は自由闊達に話をすることができた。また、話の内容も深く、三日間という短い期間であったが相当に濃い体験となった。

各座の内容を簡単にふり返ると、鎌田座では言葉の重要性について話が展開した。この度の災禍を前にして力を失った言葉をいかに再生させるか、また言葉で語ることのできないものをいかに表現するかといったことも語られた。

山本座では、出品作家へのインタビューを交えながら、見ることの重要性について話された。また、最近はグループ展が減って個展が多くなっているが、グループで展覧会を行い、この座のような合評の場を持つことで、個人の言葉が共有の財産となり各々が次の制作に活かしてゆくことができるとの指摘もあった。

武田座は、場所を春庭居に移し、お酒をたしなみながらの風流な趣向となった。参加者は、展覧会関係者に加え武田が招待したユニークな面々が様々な分野から集まってきた。いずれも、日本文化と欧米の文化が切り結ぶ地点で仕事をしてきた人々であった。四時間を超える長丁場となり、話題は多岐に及んだが、出品作家の中に、「君の作品はアンビエントだね」と言われたことがある者がいることが期せずして判明した。モノケイロのアートを語るときの切り口として、アンビエントという言葉は有効だということだろう。

渡邊＋松井座は、京都大学こころの未来研究センターとの連携企画「モノと感情移入・感覚移入に関する基礎研究」として実施された。渡邊はオノマトペと感覚についての発表を行い、松井氏は藤幡正樹氏の初期の作品を紹介しながらコンピュータ技術と美術造形についての発表を行った。

原田座は、今回の座の中ではもっともそれらしい形となった。あたかも大学のゼミのような、少人数の親密な雰囲気の中、実施された。はじめに、この度の自然災害について、科学者からの視点で原田に話をしてもらい、続いて参加者が原田に質問を投げかけるやりかたで進行した。原田の話を聞くと、人間がいかに自分たちを中心に自然をみているか思い

知らされる。

稲賀＋小崎座では、まず、座の中央に置かれている上林の作品を例にして、デザインとそうでない表現との境界が探られた。続いて、該博な二人のキャッチボールで話題は縦横に展開し、最後には大量消費型の文明のオルタナティブをいかに作ってゆくかという話に着陸した。また、参加者として来場していた武田から、会場となった遊狐草舎の謂われも飛び出し、学ぶところの多い座となった。

これらの座は、すべて録音を残している。アート分科会では、いずれ文字に起こし、展覧会の記録と合わせて書籍化したいと考えている。なお、鎌田座については、本誌の刊行に合わせて文字に起こされ、一五四頁に採録されている。

4 さいごに

二〇〇六年に、日本学術振興会科学研究費補助金交付に採択されてスタートしたモノ学・感覚価値研究会。そして、その二年後にアーチストが中心となって結成したアート分科会。科学研究費の助成は二〇〇九年度で終了しているが、メンバーの努力と好奇心によって、その活動は継続している。特に、アート分科会はコンスタントに展覧会を実施し、その度に、モノ学的な感覚価値に作品と言葉で迫ろうとしてきた。

そして、今回の「物気色11・11」展では、震災や原発事故、台風といった大きな災禍に直面してメンバーが感じたこと考えたことを、それぞれが原点に返って作品と対話によって見えるかたちにしようと試みた。その試みは、ある程度成功したのではないかと思う。特に、座というかたちで、共有できたことの収穫は大きかった。作品という物に囲まれ、座に集まった者たちが対話を通して、会場に気配（モノ）を醸し出していた。

現在、アート分科会では、二〇一二年度の新企画に向けて準備を進めている。次年度も、皆さまからの変わらぬご支援を賜れれば幸いである。

週刊読書人　2012年2月24日掲載

注

1　春庭居は武田の自宅。昭和初期に建てられた町家を、婆娑羅感覚で改装し、不定期で宴会や文化イベントを催している。『LIFE & DESIGN』誌上でも紹介された。

2　「MONOKEIRO」のコンセプトのもとに世界中のアーチストが京都に集結し、新たな文化を発信する日が来ることを夢見ている。その時、私たちは新たな文化の発信拠点となった京都を《京都藝苑 Mouseion》と呼ぼうと思う。この展覧会は、《京都藝苑 Mouseion》の実現に向けた活動の第一歩なのである。（『モノ学・感覚価値研究』［5号］に掲載した「物気色」展の主旨より）

3　この時の録音データが残っているので、いずれ文字起こしをして時代の証言として記録しておきたいと考えている。

4　詳しくは、近藤の寄稿「Vessel of Life　東北—命のウツワ—プロジェクト報告」（本誌一四六頁）を参照。

第二章

Vessel of Life
東北―命のウツワ―プロジェクト報告

近藤 高弘
陶芸・美術作家

死と再生

二〇一一年三月一一日、東日本大震災が起こった。この災害や原発事故があまりにも甚大なため、われわれは、何をしたらよいか自失した状態となってしまったと思う。そして、われわれの生き方をも問われることとなった。

私は、二〇一〇年一〇月から二〇一一年二月末まで、「死と再生」をテーマに、伊丹市立工芸センター、新国立美術館、ニューヨーク・バリー・フリードマン・ギャラリーにて作品を発表していた。作品の内容は、自らの顔を型でとり、鋳込み技法で制作した陶磁器の上に、これまで二五年間試みてきたすべての表現技法を、自らの顔の上に施して焼き上げた作品である。それらは、デスマスクでもありライフマスクでもあり、自らの仕事を総括したいわば、セルフポートレートである。

そしてその後、ニューヨークのギャラリーでの個展が終わった直後の大震災・津波の大災害ということもあってか、私の作品は、予言的な作品だと一部のギャラリストや海外の方から言われた。特に銀の滴（水滴）が顔に施された作品は、彼らが指摘したように、津波で流され、水の中で人間が苦しそうにしているような印象を与えたのかもしれない。

「死と再生」

また、私自身の一区切りとしての「死と再生」というテーマそのものも、今回の大震災と偶然にも大きく重なることとなってしまった。そして、私自身も震災後の数か月はまったく仕事や制作に向かう気力をなくし、呆然自失の日々が続いた。しかし、鎌田東二氏、山本豊津氏と「モノ学とアート的思考から観る日本の再生計画」の趣意書（下記記載）を出し、かつ五月には東京画廊にて座談会「立ち止まる。考える。～再生のときのアート～」にも参加。そうした流れの中、私にできる行動として出した一つの答えがウツワを制作することだと思い、そして、六月、被災地の方々にウツワを届ける「命のウツワ」プロジェクトを立ち上げた。

「セルフポートレート」

モノ学とアート的思考から観る日本の再生計画趣意書

二〇〇六年四月に、「モノ学・感覚価値研究会」を立ち上げる時、わたしたちは次のような課題と方向性を掲げました。

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です。

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。

そして、「モノ学・感覚価値研究会」の性格を、「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〟と位置づけました。そして、この五年間で、研究誌『モノ学・感覚価値研究』を五冊、単行本『モノ学の冒険』（創元社、二〇〇九年）『モノ学・感覚価値論』（晃洋書房、二〇一〇年）を二冊、刊行し、展覧会も三回行い、さまざまな考察と表現の冒険を試みました。

上記五課題の中に、特に、〈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〉という大風呂敷を広げたのも、本気でした。

そして、五年後、二〇一一年三月一一日に、東日本（東北・関東）大震災が起こりました。三月一一日に起こった東北・関東大震災を前にして、どのような言葉も浮わついたものになってしまうように思います。この前と後ではあらゆるものが変わった、変わってゆくと思わざるをえません。今回の災害はこれまでの災害とは大きく異なる複合災害で、今もそれが進行しています。その中で、さまざまな破れと縫合の両方が発生し、もつれあい、せめぎあっているように思います。

言葉で表現しきれない数々を内に含み、言葉が後追いや弁解や根拠なき期待や希望に落ちて行ってしまいそうな、こんな時にも、しかしそれでも、言葉を通してしか、何がしかを伝えることもできない苦渋の中で、亡くなった方々のみたまをしのび、また負傷や被災をした方々の苦しみや痛みを思いつつも、これまでの研究会の活動の中から出てきた一つの声を発したいと思います。

わたしたちの身体は、「この身このまま」でしかないので、多様で多彩な情報空間の中で拡大・拡散しがちな「非等身大の情報的自己」と、この「等身大の身体的自己」との分裂や齟齬や断裂がまま起こると感じております。「今ここのこの身」とか「等身大」という自覚は、「生態智」という具体的で身体的な知恵ともつながってきます。そうした自分の身体拠点から「支援」というよりも、「これまでのご縁の生かし方」という意味での「支縁」の在り方を考え、実践していきたいと思っています。

さて、人が新しい「モノ」を生む時、どのような

「思考」から計画を進めるかがその内容に影響を与えるとすると、既存の思考方法では新しいヴィジョンが観えてくるはずもありません。

二〇世紀の近代合理主義と産業文明は、いうまでもなく、科学・技術（サイエンス・テクノロジー）と経済（エコノミー）が思考方法の中心を占めていました。科学はともかくも、経済（数量的）の思考は現代産業文明の構造の中ですでに破綻しています。既存の宗教の思考も原理主義の隘路に落ち入りがちで、対立と自縄自縛の中で行き詰まっています。

そこで、これまでの活動のいくつかを踏まえて、「モノ学・アート的思考」という新しい文化的思考を架構して、日本の再生を構想してみようと考えました。

では、その「モノ学・アート的思考」とはどのような思考でしょうか？　それは、「モノ」と「美」という概念を中心とする考え方です。「モノ」は存在世界の多層性に目を見開かせ、「美」は人々の心を潤わせ、浄化し、俗から聖へ導く力があります。俗とは人々の欲望であり、欲望こそ生命を維持する契機であって、もちろんそれなくしていかなる生存もありません。

しかし、どういう原理と傾向からか、人類の抱く欲望は限りなく肥大するので、何かしら抑制する手段が求められます。その時、「モノ」観と「美」の意識によって、その欲望（俗）を聖へと変換させることができるのではないかとわたしたちは考えます。

たとえば、おいしいものを食べたい、ステキな人と出会いたい、素晴らしい景色を眺めたい、心地よい音がほしいなど、「モノ」も「美」も、時代の移り変わりとともに変化しますが、その志向性がなくなることはありません。

世界は人類が自らつくり出した環境問題で破壊と汚染にまみれ、このたびの東日本（東北・関東）の大震災は、わたしたちが自然の「中」で、自然と「共」に、美しく共生していかなければならないことを強く気づかせてくれました。

そこで、「環境」というその他一般を抽象化した考え方を、もう一度、汗や匂いの染みついた「風土」という考え方に置き換えつつ、「美」に欠かせない歴史と自然を見直す感性的知性を通して、科学や経済の思考方法を修正して新しいコンセプトをつくることが「モノ学・アート的思考」です。

そうした時に、現代のアートに欠けているものが観えてきます。それは、唐突に思えるかもしれませんが、「聖なるもの」である、とわたしたちは考えます。

もともと、アートは神・神々あるいは自然と人々をとり結ぶ「依代」でした。今求められている「モノ学・アート的思考」は、アートにおける依代的なメディアとしての「聖なるもの」の復活であると考えます。それはしかし、過去の宗教や宗教意識の復活ではなく、未来の宗教意識と芸術意識の統合の予感としての「聖なるもの」の復活です。

その「聖なるもの」を新たな「依代」としつつ、まずは「美」から、そして「善」へ、終りに「真」が見えてくるような生き方を目指します。それこそが、「モノ学・感覚価値研究会」が目指してきた「世直し・心直し」の第二ラウンドであると確信します。

そのような基本的な方向性の上に、わたしたちでできる「モノ学・アート的思考」の表現と具体的実践を皆様方の協力を得て今後地道に進めていきたく思っています。以下はそのためのたたき台としてのイメージやコンセプトの断片ですが、ご一読くださり、さまざまなご意見・ご提言をいただければ幸いです。なにとぞご協力のほど、お願い申し上げます。

①モノ学・アート的思考：広義的イメージないし概念

聖なることの復元

聖なる場所とは

鎮魂の場所　心が安まること

悲劇の場所　歴史的な事態

聖なるものとこと

近代社会が失ってしまったものとことは

政治・教育・産業・生活

観光とは

光を観るとは―自分をさらす

聖地が観光地

知ることと学ぶこと

劇的空間

非日常の意味　悲劇と喜劇

巡礼とは

俗を離れる

聖なるものを目指す　コミュニケーション

他者との出会い　自分の回復

②モノ学・アート的思考：狭義的イメージないし概念

○アートセンター

被災し放射性物質により汚染された場所には中長期にわたり住めないかもしれないという将来予測が不分明な中であるが、これらの場所を絶対的自然に戻す計画を前提に、アートセンターを企画する

アートはかつて自然や神々と人々を結ぶ依代であった

リサイクル（循環）という自然のありようを取り入れ、ガレキで舞台を作り、その脇に自然のかたちをできるかぎり生かした様式のアートセンターを建て、新しい自然と聖地の象徴とするその建築は世界の公募とする

そして新しい祭をさまざまなアート（美術、芸能）を活用しつつ創造していく

○ものづくり

人々は生産に携わることによって活力が湧く

建築

全ての住宅は杉など（国産材）で造る。

日本の植林は戦災のために始められたので、この際できるだけ使用し、外材を避け、アジアの自然を守る。

ものづくり

日本の歴史的ものづくりを再考・再編・再構築する

世界的デザインと日本のものづくりの出会い

東北のものづくりをベースとする

＊宮城県白石市七ケ宿町の西山学院高校内の登り窯「無限窯」で被災者に届ける器「My お茶碗」の制作を行う。また、国内外の陶芸家たちの協力を得て被災者数約一五万個のお茶碗を目標に被災地域の子供たちや大人に届ける

エコアート

風土の役に立つものづくり

火（光）と水（銀のもの）など

聖なる器プロジェクト

○エネルギー

福島の放射能汚染地区の特に公共施設地域を中心にソーラーパネルを配して新しい太陽光電源施設とする。立ち入ることができない空間を生かすための知恵と技術を開発する

○観光

被災地を自然回復と自然活用の新しい巡礼地として蘇らせることができないか

被災地の復興過程の中で観光の在り方を再構築する

観ることから体験することへ

農業

漁業　」観光から見直す

手工業　」

○食のありかた

体を考える

健康と感性

日本文化に伝承されてきた礼節や美徳を考える（同時に、そこに欠けているものも自覚する）

美しい所作（花やお茶、能なども含む）を見直し、生態智を生活の指針としつつ生き直す

二〇一一年四月一六日

モノ学・感覚価値研究会代表　鎌田東二

同アート分科会幹事　近藤高弘

アートプロデューサー　山本豊津

東北・宮城県七ケ宿町「命のウツワ」

私は、家内が宮城県仙台市生まれということもあって、これまで東北とは縁があり、一九九八年に、宮城県七ケ宿町の西山学院高校内に登り窯「無限窯」をプロデュースし築窯した。その後、一三年間、毎年夏に地元で取れる土を使い、自生する松や間伐材で窯を焚くワークショップを行ってきた。二〇〇一年には、無限の会を発足。陶芸を中心に七ケ宿の自然を楽しみ、人と人とのつながりを大切にする会としてこれまで一〇年続いてきた。

今回、幸いにも登り窯や一五〇年続いてきた古民

家の工房は大きな被害もなく無事であった。そこで、六月からこの七ケ宿の東北の土を使い、登り窯でウツワを焼くためのプロジェクトを無限の会中心にスタートさせた。

特に、七ケ宿出身の氏家さんはじめ地元の方々の協力で、土掘りやその後の乾燥など制作に欠かせない土作りをしていただいた。また、赤松の薪の薪割・乾燥も整えて準備していただいていた。おかげで、私は七月後半に七ケ宿入りして、すぐに、ウツワの制作に入ることができたのである。

プロジェクト期間中は、さまざまな人々が協力し、お手伝いくださった。その中には、大熊町（福島原発の三キロのところの町）から避難されてきていて、このプロジェクトに参加、土作りなどに汗を流していただいた渡辺さんという方もおられた。休憩、昼食時などには、彼から福島の現状もリアルに聞くことができた。いつも、ニコニコとされていたが、時折、これからどうなるのかという先が見えない不安を、チラリと漏らされることもあった。

宮城県・七ケ宿（蔵王山麓）

さて、私は八月前半の二週間は、朝から晩まで、ひたすらロクロを廻し続けた。この一〇年はほとんどが、造形表現としての作品制作をしてきたため、特に日常に使うような器はまったく制作していない。今回、これだけの数の器の制作を行うのは一五年ぶりかもしれない。

高台の仕上げ作業

一五〇年前の古民家の工房はとても快適で、一一〇〇個以上のウツワ（主に茶碗）を約二週間で作り終えることができた。七ケ宿の山で採れる原土は、赤土と白土と砂ケが混じった粘土で、荒いわりには粘りのある土である。轆轤成形を終え、高台を削ったのち乾燥したウツワの上に白い化粧を施し、素焼きはせずに、釉薬を掛けて仕上げ、窯詰めの準備と順調に進んだ。また、弟子（高木）が湯のみを四〇〇個制作し、地元の方々にも型を使った小鉢などを制作していただき、全部で二〇〇〇点近いウツワが工房に並んだ。

赤松の薪

お盆が過ぎ、窯詰めの準備のため、窯の中や周辺を掃除していた昼、突然、窯が左右に揺れた。「地震だ」。大きな窯が、まるで板の上に乗っかっているかのように動いていた。地元の人たちは、震度三～四くらいだと平然としていた。三月一一日の揺れは、まったく次元の違う状況だったようである。たぶん、七ケ宿のこの窯も当日はもっと揺れたに違いない。しかし、煙筒の上部だけが崩れただけであった。七ケ宿は岩盤質のため、地震には強い土地のようだ。しかし、「これから多くの作品を詰め、窯焚き、

ウツワの乾燥

轆轤作業

無限陶房 「不忘庵」

窯出しまでの間に大きな揺れがきたら、一カ月間作ってきた作品はすべて壊れてしまうのではないか?」という不安をぬぐいさることはできなかった。

実際、大震災で近くの村田町の陶芸家の穴窯はアーチから崩落していたし、ちょうど運悪く作品がその中に入っていたため、すべて壊れてしまったそうである。相馬や益子でも登り窯など相当の被害が出たと聴いている。

また、このころ京都の大文字で陸前高田の松の木を使うか使わないかという問題が、新聞・報道などで見ると二転三転していた。陸前高田の松が放射能で問題なら、この七ケ宿は福島原発から一〇〇キロほどの距離にある。だから、ここで使った地元の土や、焼成することになる松の薪も放射能が残留している可能性があるだろう。もし、高い数値がでたら、ウツワを配ることなどできないかもしれないなどと思った(後日放射能検査をしたところ、〇・〇八マイクロシーベルトで問題なし)。

放射能によって、美しい東北の自然が一瞬にして不安な土地へと変わってしまった。しかし、地元の人々と共に作業や制作をしていると、その不安な気持ちもなくなっていった。放射能の測定で安全と言われているにもかかわらず、風評被害で桃が道の駅で一山二〇〇円という安さで売られている。こんなに美味しく甘い桃が、と思いながら頬張った。

登り窯(無限窯)

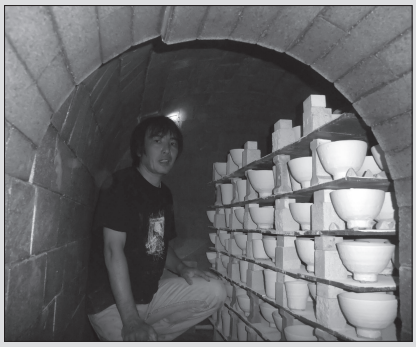
今回、期間中にはボランティアで様々な人が参加してくれたが、わざわざ京都から京都造形芸術大学准教授大西宏志さんの学科の学生三人が、夜行バスに乗って手伝いに来てくれた。地元の人と各地から来た人が、一つの目的で作業し交流を深め、触れ合う楽しさ。登り窯の窯焚きは特にそれが集約される時間となっていった。

さて、第一回目の窯には、約一二〇〇点のウツワがぎっしりと詰められた。そして、八月二六日の火入れ式の後、窯をゆっくり炙りながら、その後徐々に温度を上げ、順調に二泊三日かけて二八日に窯を焚き上げ火を止めた。

土の粉砕

三日後八月三一日、いよいよ不安と期待の窯出し。大西宏志さんも東京の授業を終え駆けつけてくれた。蓋を開けると、まだ窯の中はサウナのように熱い。そして、ウツワたちは、様々な表情を見せてくれながらしっかりと焼きあがっていた。いつも、窯の底の部分は温度が上がらずに焼け残りになるが、今回はすべてうまく行っていた。これまでの皆の気持ちと協力が一つに結実したと感じた。また、私にとって久々のロクロによる一〇〇〇個のウツワの制作だったが、どれも、被災者に届けて喜んでいただけるウツワになっていて安堵した。と同時に、さすがに一〇〇〇点も作ると、その中には柳宗悦のいう無心の美というものに近いモノが出来上がっていた。工芸の基本は自然と共にあり、また、無意識の制作の中から、美が立ち上がってくるということを、再認識することができた。

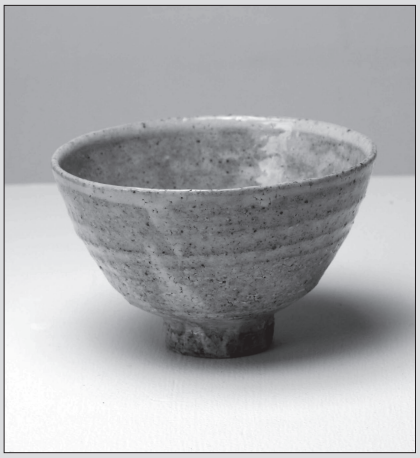
そして、その後一〇月初めには二回目の窯詰め窯焚を行い、約八〇〇点近いウツワを焼いた。今度も、どれもいい出来栄えであった。またこの時期を合わせて、一〇月一〇日七ケ宿町の安藤家にて、無限の会一〇周年のイベントと被災地支援「命のウツワ」シンポジウムを行った。そして、工房・不忘庵には、被災者にお渡しする「不忘井戸碗」と名付けたウツワを展示した。


窯詰め

一の間の窯の攻め焚き

窯出し

不忘庵展示風景


不忘井戸碗

無限の会一〇周年記念イベントと命のウツワプロジェクト

日時：二〇一一年一〇月一〇日（月・休）一四：〇〇より

場所：七ヶ宿・安藤家本陣　宮城県刈田郡七ヶ宿町字滑津

◎オープニングライブ

半田孝夫・南部聡子（和太鼓集団「幻創」）および西山学院生徒

海藤節生（七ヶ宿在住エコロジカル・シンガーソングライター）

大森俊之（作曲家・音楽プロデューサー）

竹中アコ（シンガー）

◎記念式典

無限の会一〇年の歩みと命のウツワプロジェクト報告

◎東北被災者支援活動「命のウツワ」シンポジウム

鎌田東二（京都大学こころの未来研究センター教授）

鈴木岩弓（東北大学教授・「心の相談室」事務局長）

安藤俊威（七ヶ宿安藤家一九代当主・宮城県県議会議員）

草島進一（山形県県議会議員）

近藤高弘（陶芸・美術家、無限の会代表）

◎作品展示

一〇月九日（日）、一〇日（月）、一一日（火）一〇時～一七時

こうして、シンポジウムの後、それぞれの地域の関係者のネットワークやＮＰＯ、また鈴木岩弓先生の「心の相談室」や鎌田東二先生などによって、宮城・福島・岩手の被災地にそれぞれウツワを配っていただくことができた。また、私も、一一月には石巻の仮設住宅にお伺いしてウツワを直接お渡しすることができた。

この数カ月の「命のウツワ」プロジェクトで、被災地にお届けできたウツワは一八〇〇点ほどである。被災された方の人数を思うと、まったく微々たるものだと思う。しかし、私だけでなく、九州や益子やまた滋賀・京都などの陶芸関係者も、同じような気持ちで器を制作してそれぞれ配布されていることを、折りに触れ耳にすることも多かった。

仮設住宅には、食器セットなど機械で作られた陶器やプラスティックの器が行政関係から配布されているとは聞いている。もちろん、そうした器もとても必要なものだろう。しかし、その中で、われわれの作った手作りのウツワが、少しでも、被災者の方に温もりや優しさを感じて使っていただくことができるなら、とてもうれしい。そして、できれば次年度も、「命のウツワ」プロジェクトを継続していければと思っている。また今回、被災地や仮設住宅に行って感じたことは、ウツワをお渡しすることも大事な行為であるが、このウツワのプロジェクトが、食や地域活性化のきっかけのツールになる可能性もあると思っている。

今後とも、皆様のご理解とご協力をお願い申し上げます。

＊被災地　「命のウツワ」　配布先

岩手県　陸前高田、大槌町

宮城県　石巻仮設住宅、雄勝町、気仙沼、南三陸、山元町

福島県　双葉町・いわき仮設住宅、南相馬など

＊プロジェクト推進組織

無限の会、宮城県七ヶ宿町、西山学院高等学校、モノ学・感覚価値研究会およびアート分科会、東京画廊、杜間道、情報工房、ＮＰＯ法人「水守の郷・七ヶ宿」、宮城県七ヶ宿町滑津地区住民、京都大学ワザ学および震災関連研究プロジェクト

＊事務局

（西山学院高等学校内）　高橋悦子

宮城県刈田郡七ヶ宿町矢立平四－五

電話〇二二四－三七－二一三一

第三章　物気色11・11　鎌田東二座

モノ学的世界観と自然の力と人の営み

鎌田東二
近藤髙弘
山本豊津
大西宏志（司会）ほか

大西宏志　展覧会の会期は明日からですが、プレイベントとして鎌田東二先生の座を開催いたします。テーマは「モノ学的世界観と自然の力と人の営み」です。まず最初にモノ学・感覚価値研究会アート分科会幹事の近藤髙弘さんから展覧会についてご紹介いただき、続いて鎌田先生のお話をうかがいます。その後、皆で話しあってまいりたいと思います。

では、近藤さん、よろしくお願いいたします。

近藤髙弘　皆さん、こんばんは。このアート分科会の幹事を大西さんとやらせてもらっている近藤髙弘です。

モノ学の研究会自体は、二〇〇六年から始まってかれこれ六年ぐらいになります。そして、二〇〇八年にアート分科会が始まりました。その間、今回で四回の展覧会を実施しています。一回目が京都総合博物館で行った「物からモノへ」展、次が相国寺の横にある虚白院でやらせていただいた「物気色」展。そして、東京画廊の山本豊津さんにお世話いただいて、「モノケイロケモノ」という展覧会を行いましたが、その直後の三月一一日に東日本大震災が起こりました。

そこで今回は大西さんとも相談して、展覧会ということもさることながら、もう一度原点に立ち返って研究会的な展覧会をやろうということになり、座を設け議論を行うことにいたしました。今日はそのスタートとして、モノ学・感覚価値研究会代表の鎌田先生を座長としてこれから始めたいと思います。

存在論的行方不明

鎌田東二　それでは、まず私も出品作家として法螺貝を奉奏します。私の出品は物ではありません。言霊みたいなもの、音霊ともいえるモノですが、まずこれから始めます。

（法螺貝演奏）

私の出品はこれで終わります。

東日本大震災後の五月に、東京画廊でトークセッションをやりました。そのときに私も話をしました。どういうことを話したかというと、五月二、三、四、五日の四日間、被災地三五〇キロを仙台市若林地区から岩手県久慈までずっと車中泊しながら訪問しました。その後、近藤髙弘さん主宰の七ヶ宿での無限の会の一〇周年シンポジウムの翌朝から一〇月一一、一二、一三日と三日間かけて、同じところを追跡調査をしました。この間、約五カ月あったわけです。五月初旬に行って、また一〇月中旬に再訪した。

鎌田東二氏

その間五カ月余。その中で、自分の中の何が変わったかを少し話して、皆さんと一緒に議論してみたいと思います。

五月のときの感覚は、一言で、「言葉を失った」という感覚でした。それを「存在論的行方不明」と言いました。自分は行方不明じゃないです、ここに存在しているから。だから、実体としてはここにあるので、実体的、存在的には行方不明ではないけれど、しかし、存在論的には、本質的には行方不明になっているというような構造です。今回の大津波では、本当にいままで考えられないぐらいの行方不明者が出たんです。

その「行方不明」ということがわれわれの生きるこの時代の今のキーワードだと感じています。「無縁社会」といわれている「無縁」の構造というのも、われわれが「行方不明」になっているということだと思います。魂の行方不明とか関係性の行方不明とか、いろんな意味での行方不明的な状況をわれわれが抱え込んでいるということだと思うんです。

そういう意味で、われわれのアイデンティティを繋留しつなぎ止めるものがない浮遊状態を、私は伝統文化の再布置化によってつなぎ止めようとしてきました。「フリーランス神主」とか「神道ソングライター」とかと名乗って行動していることもその一環でした。だから、自分には「伝統文化」という一つの根っこがあると思っていたんです。誰がなんと言おうと、自分の中の根っこにつながっているという感覚はあったんですが、今回の津波の中で、そういう自分の思いが、ひっくり返ったというか、さらわれた、根こそぎ持っていかれたという感じがあって、それを五月のときに話したと思うんです。

それから五カ月がたって、根本的には変わっていない。やはり、われわれは、この時代の中で、もちろん僕も含めて行方不明者なんだなという感がありま す。

だけれど、僕の中で変わったものが大きく一つあります。何が変わったかというと、一八〇度回って元に戻るというのか、一周遅れのトップランナーみたいなことが起こった。どういうことかと言いますと、三月に地震が起こって、私は本当にわあっとなった。流されたわけです。

その三月一一日に僕は、那智大社の飛龍権現という滝の前にいたんです。地震の時間はそこにいたので、僕にとって水の流れが、一方ではご神体、もう一方では大津波になって人を飲み、村や町を飲み込んでいくという相反する二つが同時に起こっていたと思うと、自分の中で説明のつかない分裂が起こったのです。それを実際に五月に歩いて、まざまざと可視化して、そのために「行方不明」みたいな感覚が、自分の中では非常に深刻な状況に落ち込んだわけです。

これがひっくり返ったのです、九月に。ひっくり返ったのは、具体的には、九月三日ごろに起こった、台風一二号の影響による、那智大社と天河大辨財天社の大水害被害でした。天の川、十津川、熊野川流域から那智大社まで含めて、その一帯が、ものすごい山津波に襲われたのです。近藤さんが設計した「天河火間（てんかわかま）」は、窯だけは奇跡的に無事でしたが、周りは周囲三カ所も大変な山崩れになって、本当に壊滅的な状態です。この山津波は、それほど報道もされていないし、深刻視されていないけれど、東日本大震災に匹敵するぐらいの深刻な事態だと僕は思っています。

これで一八〇度戻って、今のような変な状態になった。一回ひっくり返った自分が、さらにひっくり返って、元に戻ったようなんだけれど、しかし、もちろん、元の状態と同じではない。だからとても変な状態なんです。前と同じではないけれど、反転したものが、また元にひっくり返った。二回、打撃があったわけです。

その二回の打撃も非常に深刻で、どちらも事態は大変なんだけれど、あまりに大変過ぎて、なりふりかまっていられないという、開き直りも開き直り、どうしようもないほどに。何でも来いみたいな、大阪のおばちゃん的状況になってしまった。大阪のおばちゃんには申し訳ないというか、リスペクトを込めて言うんですが、大阪のおばちゃん的状況になって、何が起こっても、とにかくやっていこうみたいな、そういう開き直りが起こりました。

言葉を失う、言葉を取り戻す

鎌田　その一つの原因は、東北では僕はよそ者です。ストレンジャー、異人。だから、旅人なんです。だけど、天河は、僕にとっては旅人じゃないんです。近藤さんもそうだけれど、一緒になっていろんなことをやってきたので、私にとって天河から熊野、那智にかけての今回の被災は、自分にとっては当事者のようなものなんです。

だから、一つは、非当事者として行ったときに感

じた自分の行方不明感と、当事者的な感覚で受け止めた今回の水の災害によって、もう一回ぐるっと一回転して違う抜け方に入ってきている。

来週見本ができるんですが、春秋社から『現代神道論』という本が、一一月二三日ごろに店頭発売になります。その中で熊野にいるときに震災になったというところから始めて、天河の震災までの間のこの半年の中に起こったことを横軸として、縦軸には「現代大中世論」とか「スパイラル史観」とかいろんなことを書いているんですが、そこで私にとって深刻な事態はいくつかあるんですけれど、一つは、神道において最重要の祝詞の一つといえる大祓詞がもっている世界観というか意味を深刻に問いかけてしまったというか、そういう事態になっている。つまり、大祓詞の世界観ではもうどうしようもないところに来てしまったのではないかという、無効感に襲われているのです。

具体的に言うと、

「此く宣らば　天津神は天の磐戸を押披きて　天の八重雲を伊頭の千別に千別て聞食さむ　国津神は高山の末低山の末に登り坐て　高山の伊褒理低山の伊褒理を掻き別けて聞食さむ　此く聞食してば罪と言ふ罪は有らじと　科戸の風の天の八重雲を吹き放つ事の如く　朝の御霧夕の御霧を朝風夕風の吹き掃ふ事の如く　大津辺に居る大船を舳解き放ち艫解き放ちて大海原に押し放つ事の如く　彼方の繁木が本を焼鎌の利鎌以て打ち掃ふ事の如く　遺る罪は在らじと祓へ給ひ清め給ふ事を　高山の末低山の末より佐久那太理に落ち多岐つ　早川の瀬に坐す瀬織津比売と言ふ神　大海原に持出でなむ　此く持ち出で往なば　荒潮の潮の八百道の八潮道の潮の八百曾に坐す速開都比売と言ふ神　持ち加加呑みてむ　此く加加呑みてば　息吹戸に坐す息吹戸主と言ふ神　根国底国に息吹放ちてむ　此く息吹放ちてば　根国底国に坐す速佐須良比売と言ふ神　持ち佐須良比失ひてむ　此く佐須良比失ひてば　今日より始めて罪と言ふ罪は在らじと　祓へ給ひ清め給ふ事を　天津神国津神八百万の神等共に聞食せと白す」。

これが、大祓詞の後段の言葉です。それは、高い山、低い山から佐久那太理に激しく落ちてくる水を瀬織津比咩という大海原に運ぶと、潮流の合流点にいる速開都比売神がそれを飲み、さらに気吹戸主という神が気吹放ち、速佐須良比咩という女神がどこかへ持ちさすらっていって、その罪のすべてがこの大きい水の循環、大自然の循環の中で溶けて清まっていくという水循環と浄化の世界観を表わしています。

これが大祓詞の壮大な自然の循環表現なんですよ。それを多くは水に関わる女神のはたらきで表現していますが、気吹戸主神は男神でしょうか。風の神の一種ですね。そういうふうにして、水の流れと風の働きですべてのものが清まっていくという大自然の思想があるわけです。

私は、被災地を歩いていたときに、その大祓詞を、毎朝、いろんなところで唱えるわけだけれど、だんだん唱えることができなくなりました。二万に及ぶ死者や行方不明者を前にして。大津波の水がそれを引き起こしたわけだけれど、そのときに水の世界循環を大らかに荘重に謳う大祓詞を唱えることができなくなって、「言葉を失う」ことになったのです。神道の伝統にとっても、自分にとっても非常に重要な儀礼言語を失う経験があった。

そのときに私は、あらためて言葉の重要性を感じたのです。「言葉を取り戻さなければならない」ということが私の課題となり命題となりました。モノ学的な観点で世界観を問い返されたともいえますが、それは、言葉とは何かということと、言葉が持つ重要性を再認識するという問いかけでした。今回の震災によって言葉を失うことによって、あらためて言葉をもう一回取り戻さないといけないと強く思ったのです。

私たちは、あまりにも言葉に対して、貧しい扱いというか、粗末な向き合い方をしてきた。これについて、祝詞一つも含めてですが、もっと一つ一つの言葉のもつ意味もそうだし、音もそうだし、歌もそうなんですが、その力と意味を取り返していく回路を持たないとこれから人間は駄目になるんじゃないかという思いがあります。

そういう格闘があって、九月の天河の水害被害がありました。弁天様という水の女神を祀る天河は芸能の里でもあり、音楽の里でもあります。世阿弥の息子の元雅が、『唐船』という舞をわざわざ天河まで行って舞って、「阿古父尉」という能面を「心中所願」と裏書きして納めているような所です。そういう意味では、言葉、歌、音楽、芸能を大切にしてきた伝統のある所です。

私は、六、七年前にモノ学・感覚価値研究会を立ち上げたときに、「もの」という日本語の持つ語感とか、開かれ方をもう一回取り返すということと、言葉も含めて、自分たちの感覚を通して入ってくるさまざまな感覚の意味とか、力とか、感覚価値という

ものをもう一回総体的に捉え返すことをやる必要があると思って、研究会や展覧会をやってきたわけです。

けれど、今回、いままでやってきたものが、素でというか、裸で問われている。いままでの考え、コンセプトも、それからそれ自体の言葉や作品も。私の場合は、作品というよりも主にパフォーマンス。儀式的なこともそうですし、こういう法螺貝や石笛の音を響かせることもそうですが、そういう身体表現というか、パフォーマティブなことなんですが、そういう行為や身体表現のもつ意味とか力を根本から問われて、これから先、いままでの考え方を練って、反転して、反転して、元に戻りながら、どういうふうにやっていくかということを問われて、いま、一周遅れて、もう一回次に何かが始まるサイクルに来ているというのが、いまの実感です。

それを最初の問題提起として、あとは自由に議論できればと思います。

大西　ありがとうございます。

半回転、半回転で一回転したというお話がありました。一つは、東北の3・11。もう一つは、天河の台風。近藤さんも鎌田先生と同じ体験をしていらっしゃいます。鎌田先生は言葉が大切だと改めて感じているということですが、近藤さんはいかがですか。

「命のウツワ」プロジェクト

近藤　まだアート分科会が始まる前のことです。モノ学・感覚価値研究会の第一回目のとき、「工芸と美術、アートとクラフト」というテーマで発表させてもらいました。ちょうどそれは、私がイギリス留学から帰ってきた後ということもありましたが。留学中は、いい意味で西洋の現代美術を中心した表現の問題として様々な刺激を受けていました。特に、ダミアン・ハーストだとかアニッシュ・カプーアなど、ブリティシュ・ニューアートの現代作家の作品や活動をつぶさに見て、アートとは何かということを、もう一回自らに問い直さなければならないと感じていました。

私は、これまで土をメインの素材として触ってきたので、モノ学的な感覚やものづくりは身体的にはよくわかるのだけれども、本当に世界のアートシーンの中で、その感覚価値というモノ、理念が通用するかどうか。巨大な作品やコンセプチャルな活動をしているアーティストたちを見ていたら、そんなことよりぶっ飛んでいると。私はそういった圧倒された経験によって、そこでやっぱり揺さぶられていたのは正直あります。

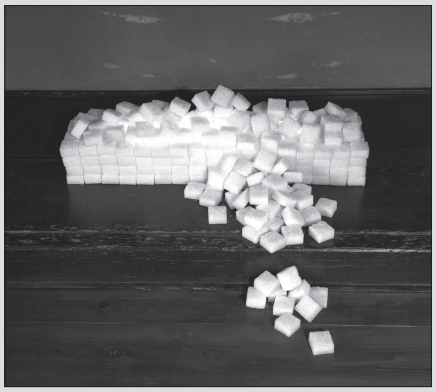
だから、工芸と美術ということを自分の中での正直なテーマとして、あのとき、自分がさまよっていることも含めて発表しました。それ以後も、研究会や展覧会をおこなっていく中でも、私の中で工芸と美術という問題が、決着がつかないままで来たと思います。

近藤高弘氏

そこで、今年の3・11が起こるちょうど前、二〇一〇年に自分のセルフポートレートを作って自らをいったん総括する試みを行いました。テーマは「死と再生」です。顔の作品はデスマスクでもありライフマスクでもある。約二五体作り、関西、東京、ニューヨークで発表をしました（本誌一四六頁参照）。その後、東京画廊での「モノケイロケモノ」展があって、その直後に3・11の災害と事故が起こりました。

こうした未曾有の状況に直面し、自然と人間、日本と原発、またアートは何ができるかなどを改めて考えさせられました。そして、自らがいかにあるべきかということが突きつけられたと思います。そこで、一つの行動として、「命のウツワ」プロジェクトを立ち上げました。宮城県の七ヶ宿町というところに一カ月以上入って、器をつくって被災地に届けるというプロジェクトです。

先にも話したように「陶芸・工芸」と「美術」というはざまで表現ということの問題を思考してきた経緯の中、工芸であるとか、美術であるというカテゴリーをあまりに意識していた状態を開放して、ただ純粋にウツワを作る。本当に普通の器です。そこに作家性であるとか、どうのこうのも関係なく、ただ土を山から掘ってきて、それをただひたすらロクロをまわしてつくって、そして登り窯で焼く。十何年ぶりに千点以上のウツワ作りを行いました。また、そこには地元の人や被災した人、あるいは大西さん


近藤高弘『HOTARU』

も来てくれましたね。京都から学生さんも来てくれ、いろんな人たちが関わって、ウツワをつくって、被災地に届けました。

今、私は、柳宗悦の思想がもう一度重要な時代に来ていると感じています。たまたま今年は没後五〇年になるようですが。その柳の持っている工芸哲学、純粋工芸の部分、そこをもう一度現代において捉え直し、現代アートという世界性と接続することによって、工芸と美術の問題も乗り越えられるかもしれないと考え始めています。

七年間さまよっていたことが、今回の「命のウツワ」プロジェクトに関わったことで消えかかっている。大震災・津波、原発・放射能、そして吉野・熊野や天河での災害など、大変なことになってしまっているが、前に進むしかない。柳の純粋工芸の考え方や、われわれが考えてきたモノ学的な、自然と人間との関わりであるとか、感覚価値というものが、今まさに非常に重要だし、これからそこのところは、本当に自信をもってというか、自分の信念をもって、それが工芸だとか美術だということを超えて、世界に、あるいは日本に発信し、発表し、やり続けていかなければならないと思います。

今回の作品『HOTARU』もそうですけれど、これからの自分の活動が自分の中では定まったという感じはしています。

鎌田　さまよいの「さま」が消えて、「よいよい」に（笑）。

近藤　そうしておきます。そこはやっぱり進んでいくしかない。そういう意味では、モノ学や物気色のありかた、考え方も真価が問われるし、また深化させていかなければなりません。

ちょうど、一〇月の東北での「命のウツワ」シンポジウムの前に、イギリスのオークニーにあるPier Art Centerという所でインスタレーションとレクチャーを行いました。そのときのテーマが、「人間と自然と放射能」でした。そこに参加していただいたイギリスの人々は、日本の大震災と原発のこともあって、展示などとても深く関心を持っていただいたと思います。

近年の世界経済危機や、政変、世界各地での天変地異であるとか、様々な問題が世界規模で起こっている現状の中、モノ学・感覚価値研究会のやってきたことというのは、今後、非常に重要なところにあるのではないかなと感じています。

大西　お二人のお話で共通しているのは、いろいろ揺さぶられたおかげで、モノ学的な考え方とか感じ方が重要だとあらためて再認識したということだと思います。

もう一人、東京画廊の山本さんにもうかがってみたいと思います。山本さんは銀座でギャラリーを経営しておられます。ビジネスとアートがせめぎ合う現場の方ですが、三月から今日までで考えられたこととか、お感じになられたことをお聞かせください。

言語と質感

山本豊津　つい一週間前に対馬に行ってきました。対馬に海神神社がありますが、そのあたりを歩き、一緒に行った二〇人とバスで木坂集落という神聖な香りがするところにも寄りました。帰ってきてつくづく思うことがあります。

私の父が画廊を始めたきっかけは、ある古美術店に修行に入ったことでした。そこで仏画を勉強して、その後洋画を扱って、現代美術になっていった。3・11の年に僕が、神道の海神神社に戻ったのは、不思議なことだと痛感しています。

戦後日本の現代美術批評をひっぱってきた中原佑

山本豊津氏

介先生が、今年の一月に亡くなられました。横浜のBankARTに呼ばれ、「山本さん、先生の著作集の出版があるので、中原先生と東京画廊の話をしてくれ」と頼まれました。東京画廊は父が始めたことだから、僕は意識したことがなかったのですが、あらためて中原先生のことを思いだして考えました。すると、僕がいままで気づかなかった重要なことに気づきました。

父は、一四～一五歳で丁稚奉公に入ったので、美術を言語的に学んでいません。毎日、掃除をしたり、店主が大八車に美術品を積んで一番町とか二番町にあるお屋敷に届けるのについて行く。独立してからも銀座で大八車に絵を乗せて、東京駅で特急つばめに乗せる。大阪駅で梅田画廊の人が待っていて、その作品を交換会で売り、別の作品を買うような、非常に具体的なことをやっていた。

父の美術に対する体験は、身体を通して質感を学習することで、言語的なものは後からということです。

鎌田　まさに、感覚価値ですよ。

山本　戦後、斎藤義重先生の抽象美術の展覧会を企画し、そのころ中原先生に出会いました。中原先生は、父が感覚的に選んできたものを言語化します。中原先生の文章というのは、文章自体は文学的ではないので味わいが少ないが、本当に分かりやすいんです。たぶんそれは、初めて日本の美術批評の中に世界に共通するような言語を取り入れたからだと思います。

それまでの日本の美術批評は、ほとんど形容詞で構成されていた。形容詞は、日本人しかわからない。この風土に育った人は形容詞をお互いに共有できます。たとえば、おぼろ月夜というのは、日本人なら、その心象風景までを共有できますが、フランス人におぼろ月夜と言ったって、何も通じない。

中原先生以前の美術批評は、国内で論じられているならば通じますが、外国では通じない。父は、一九五〇年代にヨーロッパで抽象表現主義に出会い、これからの美術は抽象になると判断して洋画から現代美術に方向を変えた。

後に中原先生は、「山本孝は英語もできないし、西欧美術史を学んでもいないのに、どうしてイヴ・クラインとかフォンタナとか、ああいうのを拾えるのか」と言っていました。

おそらく父は、その質で選んでいる。言語で選ぶのではなく、出会ったときに何か違うものがあるという感じで拾ってきている。ところが、それを言語化できない。近代的な教育を受けていないから。中原先生は、物理学から来た人だから、言語が形容詞的じゃない。素粒子というのは、フランスにあろうがアメリカにあろうが素粒子。形容詞の世界ではない。

中原先生の最終決着地点が、「人間と物質」という展覧会です。「人間と物質」展というのは、簡単に言うと、ものを置いただけで徹底的に質感を排除している。排除したというか最小限の質感で何ができるかという表現です。しかし僕から見ると、成田さんや小清水さんや李さんも最小限の質感は残している。でも、中原先生は、その最小限の質感だったからこそ理論で捉えられる。日本の近代美術の結着点が一九七〇年だったと僕は思っています。

中原先生は、私に、「俺は、おまえの父親に一回もこの作家をやった方がいいとアドバイスはしたことがない。常におまえの父親が作家を選んで、『中原さん、どう思う?』と尋ねた」と教えてくれました。中原先生が言語化したことで、言語と質感がうまくかみあって、日本の現代美術企画展を続けられたと。

あるとき、中原先生が、プライベートな問題で東京画廊から離れました。先生はイナックスギャラリーで活動を始めます。そこで初めて、中原先生が自分で選んだ作家を自分で批評して展覧会を企画します。BankARTに、イナックスの入澤さんと二人で呼ばれましたので、後でカタログを見たら、中原さんの企画した展覧会は、見事に言語化されていましたが、質感が感じられませんでした。

芸術は、質感がないと色気が感じられず、生のにおいがしない。

だから、鎌田先生が言う言葉の問題は、いまの日本では言語と質感がうまく合わなくなってしまったということだと思います。

抽象性を帯びた言語のもとに動いているから質感が伴わない。だから、どうも心が震えない。震災のときに、やたら公共広告が流れました。あれで広告の言葉がまったく質感がないということがバレてしまった。あれで広告の時代は終わったと。

鎌田　「広告史観」の終わり。

山本　近代の表現は世界性を目指すために、画廊は空間を抽象化せざるを得なかった。真っ白いキューブックな空間に具体性の物を持ってくると栄えるんです。たぶん、それで世界中の画廊が、ホワイトキューブ、つまり全部白い空間になった。

それで僕たちが「物気色」で目指しているのは、

そのことへの異議です。作品が抽象化しすぎると、抽象空間の中に抽象的な作品を置くことになり、これほどつまらないことはない。一番いい例が、インターネットで見るデジタル絵画。インターネットの画面上で抽象絵画を見ても、何もおもしろくない。

鎌田　そうですか。

山本　だから、インターネットが発達するとともに、絵画は、全部具象に走りました。七〇年代の後半から、だんだん絵画の抽象化の純度が高まり、コンピューターの発達と同時に絵画の抽象性が終わる。そして今度は、具象性が始まる。

　だから、いま、若い人たちで、抽象絵画を描く人は、ほとんどいない。大舩さんぐらいじゃないですか。

近藤　大舩さんは、またちょっと絵画という言い方ではないでしょうね。絵画なんだけれど、ちょっと違うんだよね。

山本　それと、絵画はどこで変わったかというと、フォンタナがキャンバスを切ったところで変わったと思うんです。キャンバスの表面に薄い情報を乗せたのが絵画だった。

　ところが、フォンタナがキャンバスを切ると、布だと分かるんです。そのとき、素材がアートの一部だということになった。それで、今度は絵画に触覚的な具体性が求められるようになり、「もの派」になっていったと思います。

　だから、言葉が抽象化作用をすると反対に具象的なものが起こる。いま起こっているのは、逆に抽象的な作品を具体的な空間に展示する。直島の家プロジェクトです。空間が具象的なところに抽象的なものを置く時代が来た。

　一方的に言語だけで質感を失ってもいけないし、質感だけだと世界性を持たない。その極みが、鎌田さんのモノ学・感覚価値研究会の、僕にとって興味深いところです。

　個人的には、父の仏画から始まって息子は海神社へ行ってしまった。一回転して元に戻り、出発点に立ったかなと。

失敗という概念

山本　それから近藤さんが、千個茶わんを焼き、「山本さん、千個も焼くと、いいものが取れる」と言ったのに重要なことを感じています。

近藤　勝手にね、名品ができるんです。

山本　昔、加藤唐九郎が、お客さんを窯に案内したとき、窯から出した茶わんを目の前で割ってしまった。それがいいか悪いかはどうでもいい。割るというパフォーマンスが大事で、ここにある一〇〇個のうち三つがいいというので九七個を割る。そのことによって、三つという価値が言語的に浮かび上がるんです。

　一〇〇個つくって、三つ取れるということと、これは完璧だということを意識して一つをつくることは、まったく似て非なるもの。ここに、ものづくりのおもしろさというのがある。

　ものづくりに関して、ここ遊狐草舎のオーナーでもある野中明さんがラオスでやっていることも重要なことなので触れておきたい。ラオスでは、失敗という概念がない。ラオスの織り物は、すべて手織り手染めです。草木染めは毎年、色が変わるし、織りも普通の農家の人が織っているから、むらがあったりする。

　でも、デパートがないので、製品の基準値がない。基準値がないと、失敗がない。たとえば僕がいま着ている服に多少の色むらがあっても服としては着れる。斎藤義重先生が、完璧につくればつくるほど、ものが力を失うということをよく言っていましたが、それがラオスへ行ってみるとおもしろいほど分かる。

　そのあたりのモノに対する人間の感覚、つまり質感と言語のバランスが、時代によってだいぶ変わってくるのではないかと考えています。

大西　ありがとうございます。

鎌田　いま最後に語られた、失敗がない問題なんだけれど、細野晴臣さんと一緒に猿田彦神社の「おひらきまつり」という催しを一三年間かやってきたんです。あちこち行って、即興的にそこで思い思いの音を奏でて、それを「現代神楽」と考えたんです。

　細野さんがその「現代神楽」のことをこう言ってました。自分は、いわゆる音楽、楽曲をやると緊張する。いつもすごい緊張があって、それは間違うかもしれないという不安や恐怖。そこには、楽譜という基準があるわけです。レディーメードな基準が。だから、それに合わせなきゃいけない。

　ところが、自分たちがやろうとしている、またやりたい「現代神楽」というのは、風がビューッと吹いてきたら、それに合わせて誰かがすっと寄り添っていって、音を重ねる。そこで自由自在に音を織り成していく。それだけで成り立つので、そこでは、まったく間違うということがない。それでいい、そ

れがいい、と何度も言ってましたね。そこで成立する、神ながらといえば、神ながらなんだけれど、それが、実に自然で理にかなっている。身体の大きい理性に添っているわけです。

それと同じことを、バリ島のガムラン奏者が、パリ万博のときにヨーロッパに行って、バリ音楽が、西洋の人や西洋音楽と出会ったときのエピソードに感じます。そのとき、西洋音楽の人たちは、オーケストラでバーンとヨーロッパの交響曲か何かを聞かせて、「すごいでしょう、これは。どう思いますか?」とバリの人たちに聞いた。そうしたら、バリの人たちは、「チューニングが素晴らしい」と言った。美術史家の高階秀爾さんからその話を聞いたんだけど、これを聞いて僕は本当に抱腹絶倒したわけ。

何がそんなにおもしろかったかというと、西洋の楽曲に彼らは一切反応していないわけです。こんなのはつくりものでよくないというか、おもしろくない。だけど、あのチューニングは、それぞれが勝手にピュウ、ピュウとさえずるように音が自然に交信・交錯している。それが彼らにとって響きであり音楽だったんでしょうね。

それは、間違いとか、そういうものがない世界でしょう? だけど、みんなが合わせてこうだ、と構築していくものは違うんだということです。そのへんともすごく共通するものがある。そしてそれは、柳宗悦の言う「無心の美」の世界にどんどんと近づいているのではないかと思います。

大西　鎌田先生から、最初に言葉が重要であるというお話があって、次の山本さんは、言葉が重要なんだけれども感覚と言葉がずれているというお話でした。そして、ただ重要というだけではなく、ずれを埋めるための言葉、感覚にそった言葉をもう一度見つけ直す、あるいは新たにつくり直さなきゃいけないという観点が出ました。また、近藤さんからは、千個もつくると名品がとれるというお話。たくさんやる中から何かが浮かび上がってくるわけですね。鎌田先生の言葉を借りると「神ながら」だし、近藤さんの言葉を借りると「たくさんつくっていいのができてくる」だし、失敗の方がいいという話もあるかもしれません。

いずれもなんとなく最初から計画して、こういうのをつくろうとして言葉で設計して、いわゆるデザインして何かを作りだそうとするのではなく、そうではないところから出てくるものを、どうすくい上げていくかということかと思います。

これを言葉にして、それこそフランス人やアメリカ人にも了解してもらえるような言葉として作り直すことが重要だということですね。

このあたりのことを秋丸さんにも聞いてみたいと思います。秋丸さんは、西洋美術史や美術批評をやられていますね。特にヨーロッパの絵画をずっと勉強されていますが、どうですか。いまわれわれが言っているようなことを聞いて。

言葉と現実の差異

秋丸知貴　モノ学・感覚価値研究会のメンバーの秋丸と申します。専門は、美学や美術史です。今の先生方のお話が非常に興味深かったので、それ以上におもしろいものというのはなかなか難しいですね……。

鎌田　おもしろいものって、なかなか意図してできないよ。

秋丸　まず、いま先生方のお話の中で出たように、言葉というのは非常に重要でありプロブレマティックだと思います。

元々、言葉というのはフィクションです。たとえば、すぐに思い出す例があるのですが、解剖学者の養老孟司さんが東大の医学部の教授だったときに、新入生に「死体の腕を切ってこい」という宿題を出していたそうなんです。当然、新入生たちは真面目に「腕」を切ってきます。そこで、「先生、腕を切ってきました」と言うと、養老先生は一喝するのだそうです。「君はどこからどこまでが『腕』で『胴体』かということを説明できるのか?」というわけです。

つまり、本当は「腕」と「胴体」の間に切れ目なんてないわけです、現実には。でも、私たちは、ナマのありのままの現実はあまりにも情報過多であるために、生きていくために必要な情報だけを取捨選択しているわけです。これが「腕」だ、これが「胴体」だ、というふうに、分節して省略して。

そこで養老先生が言わんとしていることは、現実と医学書は違うということだろうと思います。医学書で人間の体について、言葉で何々の部位、何々の症状などと書かれてあっても、現実はそんなに抽象的でクリアなものではない。もっともっと情報量が多いわけです。現実とは、無数の情報を濃密に含んだ、具象、具体の世界です。

言葉というのは、あくまで抽象的なフィクションである。それに対し、医者はまず現実を、現実の具体

的な患者の身体を診なければならない。その上で、言葉によって症状を捉え、治療法を考えなければならない。これが、養老先生がこの宿題を通じて伝えたかった心得なのだろうと思います。

この言葉と現実の差異の問題を、三月一一日の東日本大震災と福島原発事故以来ずっと考えています。3・11の問題だけではありません。近年、百年に一度と言われる自然災害が世界中で立て続けに頻発しています。いま私たちに突き付けられているのは、生々しくてあまりにも気持ちの悪い現実ばかりです。

この現実の気持ちの悪さに、現在巷間で流通している言葉が追い付いていないという印象を受けています。いま述べたように、元々言葉は現実のすべてを捉えることができないという性質を持っている上に、さらに現在は、言葉が現実の切実さから乖離しているという印象を強く持っています。

つまり、いつまでもこのまま当たり前に続くと思っていた平凡な日常が、ある日突然断ち切られる。昨日まで普通に生きていた人々が、今日突然大量に亡くなる。生き残った人々も、その日を境に突然仕事を失う。明日も、希望も、どこにもない。それは、もうこれまでのどんな日常言語でも表現することのできない圧倒的な重い現実です。ありきたりの出来合いの言葉では表現することのできない、そうしたギリギリの切実な現実に向き合ったときに、それでも何かを表現しうるものがあるとすれば、それこそがアートではないだろうか？

言い換えれば、日常言語に先行し、日常言語とは異質な現実把握であるアートには、昨今の極めて厳しく切実な現実に対し、何か意義ある重要な役割を果たすことができるのではないだろうかと考えています。

もちろん、言葉も、リアルな言葉、つまり生々しい現実と直接切り結ぶ中で生まれる手垢の付いていない真実の言葉は、アートでありうると思います。いずれにしても、この問題については、軽々しくは言えないのですが、モノ学・感覚価値研究会アート分科会には非常に大きな可能性があると思っています。

まず、「アート」は、近代西洋文明と密接に関係しています。つまり、古来の「アルス（術）」の内、「サイエンス（科学）」に結び付くものが「テクノロジー（技術）」として抽出されたときに、残ったものが「アート」と呼ばれるようになった経緯があります。この広義の「アート」は、本来は「サイエンス・テクノロジー」の解毒剤たりえたのですが、その後の近代西洋は「サイエンス・テクノロジー」に従属するかたちで「アート」を発展させました。ここでは仮に、それを「モダニズム・アート」と呼んでおきましょう。

この「アート」を、明治以後に輸入して造語された翻訳概念が、日本語の「美術」です。そして、近代西洋が「視覚芸術」だけを「美術」と見なしていたために、近代西洋文明を受容しなければならなかった日本は、そこから取りこぼされるものを「工芸」として再編成しました。その過程で、日本の「美術」は、西洋の「モダニズム・アート」と並行しつつ、明治以前の日本の伝統的な自然観・文化観などの作用も受けて独自の歴史と構造を形成したことを明らかにしたのが、近年の近代日本美術史研究の成果だと思います。

その上で、日本の「美術」は、やはり広義の「アート」として、近代西洋の「モダニズム・アート」を脱構築し、さらに近代西洋の「サイエンス・テクノロジー」も批判しうる、何か新しい展開を生み出す可能性があるのではないかと思っています。その最先端にあるものこそが、実はモノ学・感覚価値研究会アート分科会ではないかと私は考えています。

ともかく、現在誰もが感じつつ言葉にできないでいるこの現実の重苦しさ、現実の気持ちの悪さを、誰の心にも響くようなかたちで消化し昇華するような広義の「アート」がありうるのではないだろうかという問題に強く関心を持っています。

大西　それを表現するというか、伝える言葉は見つかりそうですか。批評の最前線で。

秋丸　それは、その言語とは異質なアートを言語を用いて表現するという、さらにより複雑な問題です。いま生まれつつあるリアルなアートを、特にモノ学・感覚価値研究会アート分科会、あるいはこの「物気色11・11」展を、どのように現在の重苦しい切実な現実に拮抗する論理において評価し、評論しうるか？

それについては、いまいくつか考えている観点があります。一つは、物気色展を、近代西洋のモダニズムの文脈ではなく、日本の伝統的なアニミズムの文脈で評価するという方向性です。たとえば、近代西洋のコンセプチュアルアートの傍流としてのもの派、さらにそのもの派の亜流としての物気色というのではなく、物気色の中にもの派が包摂され、それが近代西洋のコンセプチュアルアートを脱構築する

というような方向性です。

実際に、もの派の関根伸夫さん自身が、二〇〇九年五月二四日のモノ学・感覚価値研究会における講演「もの派の活動とアート」で、もの派が提示した東アジア的な感性には「アニミズムと言われることもずいぶん入っているのではないかと思います」という非常に興味深い発言をされています（http://homepage2.nifty.com/mono-gaku/happyou4.htm#46）。

もう一つ重要な観点は、昨今の現実の重苦しさに吟味されて、やっと本当に意味のあるアートが人々に評価される状況が生まれてきたのではないかという問題です。たとえば、近藤高弘さんの「命のウツワ」プロジェクトもまたその文脈から評価できるのではないかと考えています。

つまり、閉塞した時代状況だからこそ、何かそれに対抗しうる新しいモノ、新しいアートが胎動し始めているという思いを抱いています。少なくとも現在、日常言語以前の本能的表現欲求としてのアートが強く求められていることと、それが従来のモダニズム・アートの言語・論理では捉えられない状況が生まれていることは確かだと思います。

大西　そこで最初に鎌田先生がおっしゃった「言葉が、いま問われている」というところに戻ってくると思います。鎌田先生は、最初に謎を投げかけられました。そこから話が広がっていったんですけれど、もう一度戻って、鎌田先生が考えておられる言葉の重要性、その言葉というのはどういうことなのか、というところを少しお聞かせください。

言葉が人間だ

鎌田　「言葉が人間だ」ということなんです。今日のテーマは、「モノ学的世界観と自然の力と人の営み」ですね。僕は、人の営みの中でもっとも根源的で重要なのは言葉だと、今回、本当に痛烈に感じた。

なぜならば、言葉を失ったから。言葉を失って、行方不明になったときに、何が自分にあるのかといったときに言葉しかない。だから、取りあえず、「存在論的行方不明」という言葉を与えたけれど、それは一つの抽象概念です。でも、リアルな実体でもあるんです。自分が、本当に行方不明になっていたから。

だけど、さっき言ったように、存在自体はここにあるから本当は行方不明じゃないんですよ。私はこの世に生きている。だけど、非常に中ぶらりん、幽体離脱しているように行方不明なんです。これをきちんとつないでいく言語を生み出すことができるのが、それこそ人間だと思ったんです。だから、言葉を探さなきゃいけない。その新しい言語感覚を自ら生み出さなきゃいけない。そこに出会わなければ自分でなくなる。

人の営みというのは、僕はアートも同じだと思うんですが、非常に切実なある存在を支える何かを現出させなければいけない。僕の場合は、まず言葉だったんです。言葉じゃなくていいかもしれません。でも、それは常に言葉と裏腹というか、言葉と切り離せない何かだと思うんです。

だから、アートやさまざまな営みの中で、言葉というのはいったい何なのかということが問われているし、私は3・11まではけっこうテレビを見ていたんだけれど、あのコマーシャルが入ってからは一切見なくなった。気持ち悪くて、嫌で。これは芸術の対極にあるものだと思ったわけです。何度も何度も同じ倫理的なメッセージが流される。聞けば聞くほど、本当に気持ち悪くなってきた。

ここには自由もなければ、ものを自分で考えるということもない。言葉が、まさに言葉じゃなくて、何かが垂れ流されているわけです。そうじゃなくて、言葉を開発しなければいけない。ポエジーみたいなものを本当に自ら取り戻さなければいけない。それが、人の営みだ。

ところが、自然というのは、偶然というのか、何をしでかすか分からない。まさに想定外というのが自然なんです。だから、日本人はその自然の力に大いなる畏怖を感じて、地震であっても何であっても、そこにもっと大きい営みの現れを見て、神様としてあがめたり、鎮めたりをしてきたわけです。

そういう自然の振る舞いに対抗することができるというか、それに向き合うことができるのは、人間はやっぱり言葉を持つ存在だということ。その言葉を根幹のところから生み出していく、それが私が言う言葉です。

大西　それは、3・11とこの度の台風を経験されて、よりいっそう重要だとお感じになると同時に、いま必死で探して見つけようとしておられるということですか。

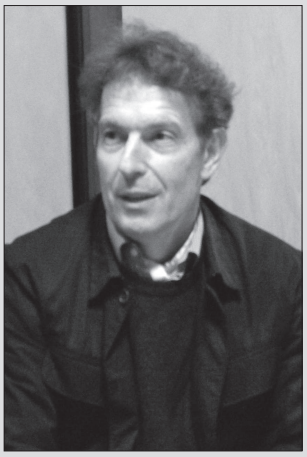
鎌田　もうどうでもよくなっていったの、はっきり言うと。3・11のあと探していたんだけれど。半年

たって、天河があったじゃない。それも含めて何かが「ご破算で願いましては」みたいになった。さっとすべてが水に流れてしまって、一回津波でやられたんだけれど、今度は、別に流されてしまって、もう本当にゼロから、無からの創造みたいな、何かが切り替わったんですよ、完全に。リセットされたみたいな。

だから、言葉を必死で探して、これこそなくてはならないというふうな、ああいう感じは、いまの自分の中にはないんです。何でもいいやみたいな。何でもいいけれど、生きるということの力と意味が問われているという。

スティーヴン・ギル　子供が生まれるときと同じですね。女の子でも、男の子でも、どんな性格であっても。高く伸びても、あまり伸びなくても、親はその生まれる子でいい。そういう態度ですね。

鎌田　そうですね。この前、河瀬直美さんの『玄牝』という映画を見たんです。自然分娩する、吉村正さんという産科医の話なんだけれど、まさにそうですよ。それは病院でコントロールできないんです。だから、自然分娩に立ち会う医者も、看護師も本当に大変なんです。それはいつ、どういうふうにして出てくるか分からないから。ただそれを待っているだけなんです。


スティーヴン・ギル氏

だから、夜中に来るかもしれないし、朝来るかもしれない。でも、そういう態度が、命に向き合うということで、言葉が生まれてくる瞬間も、おそらくアートが生まれてくる瞬間も、そういう瞬間だと思うんです。だから、そこまで自分たちがずっと準備していられるかが問われます。そうじゃなくて、待てないから、意図的にデザインするというか、コントロールしようとするか。このへんだと思うんですよ、問題は。

人々の中空に浮かぶ言葉

山本　言葉というのは、自分の中にあるものではない。たとえば、今日これだけの人が集まると、このへん（参加者が作った輪の中心の上空を指さして）に言葉がある。だから、僕の言葉は、ここで今日みんなと話した言葉であって、それをお土産として持って帰る。そのようなものが言葉だという気がする。

だから、関根先生の『位相－大地』のことでも、あれは、関根さんが考えたことになっているが、小清水先生から聞いたところ、とにかくやっていたら、ああなった。

その前に関根先生が、東京画廊で『位相』というシリーズをつくった。それはレリーフです。それを須磨の学芸員が見て、彫刻だと錯覚した。それで彫刻展に出品をお願いした。関根先生は、彼は自分を彫刻家だと勘違いしていると知ったうえで、出品料が出るので決めた。

ところが、いままで彫刻をつくったことがないから、何を制作していいか分からない。ある日、電話があり、「先生、これから取りにうかがいますが、作品はできていますか」と言ったら、「いや、現地でつくる」と言ってしまう。

関根先生はお姉さんとお花を習っていて、多摩美には入学したが、華道家で生きるのか芸術家になるかのどっちにしようかと思っていたそうです。つまり、華道の心得があって、いわゆる庭づくりは知っていた。池を掘った土で山をつくるという方法を。

これが、『位相－大地』のもとのアイデア。穴を掘った土をこっち側に盛って山をつくる。それを小清水漸先生と吉田克郎先生が、「関根さん、それでは作品にならない」と。そこで山を円筒型にしようと決まった。それで、唯一彫刻科にいた小清水先生が、どうやったら円筒型になるかをアドバイスして、一つは土の中にコンクリートをまぶして入れたりするようなことを考えたわけです。

最後は、間に合わないので、近くにいたとび職の人たち、つまりプロが来て一気につくった。みんなプロの仕事を見ながら、「すげえ」と思ったらしい。

僕は、それがすごく大事なことで、関根先生の『位相－大地』というのは、そこにいた何人かの間の中空に浮いていたものだと思った。彼らは共通体験を持って帰った。その後、李禹煥先生が見にきて批評を書いた。結果として、李先生が言語をそこにくっつけたわけです。関根先生たちは、自分たちの考えを言語で表現できる評論家が現れたと、李先生に熱

く語りましたが、李先生がまさか作家になるとは思わなかった。そういう偶然が重なり、そこにコミュニケーションが発生して何かが生まれていく。

いま、若い人たちのグループ展が少なくなっているが、それはよくない。グループ展は、それぞれが持っている言語の貧困さを、グループで集まることによって、言語をつくり、それぞれ自分が持って帰る。それが大事なんだけどね。

大西　まさに、この座がそうですね。

山本　その言葉というのは、新聞に載っているような言葉じゃなくて、自分が持って帰られる言葉があるかどうかということが重要。グループ展が激減して、そうした空間がなくなった。

近藤さんと宮城の七ヶ宿町に行ったときのことですが、シンポジウムのパネラーの一人だった東北大学の鈴木岩弓先生が「私は、人は救えないけれど、人を救う人を集めることができます」と言っていました。これは名言だと思った。「私は、宗教者じゃないから人は救えない。でも、人を救う人を集めることができる」というわけです。つまり、キリスト教の人が、お仏寺に行くことはないし、お坊さんが教会に行くことはない。

大西　大学の研究室だから集まれる。

山本　そう、研究室なら集まれるんです。ということは、研究室は、ある種の抽象的な空間になっている。

鎌田　ミクスチャーなんですね。ある種の中立的なホワイトキューブでもある。

山本　そういうホワイトキューブという言葉は、「アート」という抽象性が高い言葉と同じ意味になるような気がするんです。「美術」というと、ちょっと具象的になる感じがあって。だから、アートというのは外国から来た言葉かもしれないが、現代では世界的に共通な場所になりつつあるのではないかと思います。

言語に力を与えるようなものが、ある種の空間というのかな。どうやってこれをつくり、新しい言語を生み出して言語に力を与えていくか、僕は興味を持っているんです。

コトとモノの繋がりの中で

大西　武田好史さんにも聞いてみたいんですけれど。言語との格闘という点では、批評家や学者とはまたひと味ちがった、独自の言葉を駆使してやっておられますね。武田さんからいただくメールは、武田さんじゃなきゃ書けない文体ですごく魅力的です。そうした武田さんが、モノ学に参加されるようになってお感じになられていることなどありますか。

武田好史　いま言葉の問題というふうに鎌田さんが言われたときの言葉という意味と、いろいろなコミュニケーションにおける言葉は、多少異なるかなと思います。

山本豊津さんが言っていたような意味で言えば、翻訳言語という新しい文体が明治以降に生まれて、それはできるだけ科学的であろうとするので、冷たいんです。それまでに言葉というものが持っていた役割を、そんなものは要らないということで切り捨てた。だから冷たいんです。

実は、去年ですか、工芸と美術の話で、稲賀繁美さんが言っていたのかな。「美術は自らの胞衣（えな）である工芸を隠そうとして、独立していった」という話です。胞衣とは胎盤のことです。つまり、美術というものは自分の母親を隠して、出自を隠して、どろどろしたフォークロア、歴史的な中に位置している生命というものを隠して、近代的に独立して立ち上がるというような立場を取ってきた。しかし、明治以降一五〇年ぐらいを経て、これが徐々に冷たい言語の中にさらされてきたというふうにもいえるわけです。

たとえば、都市と田舎というような構造にも、それは関係している。それから、中央とその周辺世界という意味においても温度差がずいぶん違う。こういったものをいよいよ本気で回復しないと、おそらくディスコミュニケーションという状況が、ますますひどくなって、いま、われわれがこうして会話をしていることすら、なかなか通じなくなるという恐れを、僕なんかは非常に抱いているわけです。

したがって、こうして少しの人数でもいいから、コミュニケーションがとれる、つまり、身体がここにあって、会話ができるというような状況を作ってゆくことが大切です。僕自身も、実は長い間そういう場から遠ざかってきたという歴史もあって、ほとんどそういう場に出なかったんです。ですから、いま、大急ぎでそれを回復させようとしています。

ところで、このときの言葉というものなんですけれども、いわゆる日本語で言の葉と呼ぶ言葉ですが、このモノ学のモノともう一つ、コトというものがあります。

コトとモノというのは、それこそ先ほどの養老さんの話で、腕を切ってこいという腕の分節がどこかということがはっきりできないように、あるいは、皮膚の表面といっても、表面という状態は、ミクロに捉えると表面はほとんど難しい。そういう問題だと思うんです。つまり、コトとモノの関係というのは表裏一体で分かちがたい。古来日本は、おそらくモノとコトという、この二つを中心に現象を捉えてきたという歴史があると思われるわけです。

たとえば、風呂敷というものを考えると分かりやすいんです。風呂敷というのは、ぎりぎりモノなんです。主に布ですけれども。ところが、これがモノを包んだりしたときに、コトが始まるわけです。つまり、このモノとコト。物事という間にいろんな現象が生まれるということだと僕は思うんです。

先ほど、言葉の重要性と鎌田さんが言った言葉というのは、たぶん、そういうときのコトによる言葉ではないかというふうに聞いていました。このときのコトというのは事象なわけですけれども、モノが物質として何も起こさないかというとそうではなくて、モノとコトの連なりの中に、おそらくいろんなモノをわれわれの祖先は感じてきたんだろうというふうに強く思います。

つまり、近代以前の営々と続いてきた何か実感のようなものが——たぶん日本だけではないと思うんだけれど——あって、これはこの感覚が大急ぎでなくなっているために、もう一度、取り戻したいという欲求が自然と生まれているのではないかという気がちょっとします。

それが、おそらく、このモノ学の研究会の発生や、いろんなことにもつながっているんではないかというふうに思っていたわけですけれど。こんなところでいかがでしょう。

大西　それはもう日本だけの問題じゃなくて世界的な感じで、ということですね。近藤さんも、イギリスで展覧会と講演をやられたときは、あちらの方も同じように自然と人間との関係に興味を持っていたとおっしゃっていましたね。

近藤　イギリスの人たちと何人かで食事をしているとき、そういう話は出てきます。

今回の日本のことや、いまの世界経済のこと、いろんなことで、もう一度、人と人との関係を考え直そうということです。たとえば、ヒューマンキャピタリズムというような、生命資本主義のような話。そういうところで、単なる近代的な資本主義ではないものを取り戻していかないといけないよね、みたいな話ですね。でも、実際にイギリスでアーティスト活動をしている人や、ギャラリストや、いろんな人たちが、みんなどう考えているかというのはわかりません。むしろそのへんは、批評やキュレーション、それからアートプロデュースをやられている人たちの中で起きてくるように思います。

たとえば、僕は行ってないけれど、今年のベニスビエンナーレがどうなったのか。どういう展示が行われ、その中でどういうことが動いていたのか……。

名付けるという行為

鎌田　ちょっと話は変わるけれど、近藤さんのこの作品を見ると、私が思っている言葉というのは、これは「セルフポートレート」じゃないだろうということなんです。これを「セルフポートレート」といったら、そうじゃない。それは確かにそうなんですよ、一種べたですよね、「セルフポートレート」って。だけどこれは、「セルフポートレート」じゃなくて、「天河大辨財天社」とか、「星」でもいいんですよ。

近藤　一つずつね。

鎌田　「星」でもいいんですが、もっと違う出会いが必要だということなんです。

近藤　もちろんこの中にあります。

鎌田　「セルフポートレート」と言ってしまうと、隠されてしまう言葉の切り口という何かがあるわけです。それをわれわれはずいぶんスポイルしてきてしまっている。そういう一つの言葉の持つ物質的な輝きも含めて、あらわにしなければいけない。

マルセル・デュシャンが便器を「泉」と名付けたときには、そういう言葉の輝きと発見と出会いがあったと思うんです。それは、ある種、存在論を問うわけです。このものと私、言葉の関係は、いったい何なの。何でこれが泉なのかと。

これは一つの教科書みたいになっているから、あまりにも当たり前にわれわれは受け止めるけれど、これは一つの詩なんですね。コトとモノとの関係の中で、デュシャンが編み出した質なんです。

それに対して、ジョン・ケージの『四分三三秒』というのは素っ気ないけれど、でも、『四分三三秒』という一つの言葉がないと、タイトルがないと、それは、やっぱり質が、内実が拡散してしまうわけです。

こういう言葉をわれわれもアーティストも、ものすごく真剣に大事にしなきゃいけないんじゃないか。言葉を生み出す人は、それが重要なことはもちろんなんだけれど、そういう言葉とものとの関係性をもう一回洗い直すことが大事だと思うのです。だから、作品のタイトルも含めてですが、問われなきゃいけないと僕は非常に思いました。

大西　それに絡めて鎌田先生に聞いてみたいんですけれど、名付けるという行為がありますね。あるいは、あえて名前を付けない、呼ばないとか、宗教の中では重要なことですね。そのへんの感覚と、いま、おっしゃったことというのは、すごくマッチしているような気もするんですけれど、それは、何であえて呼ばないとか、あるいは、わざわざ思いを込めて新しく名付けるということが行われるのでしょうか。

鎌田　まさにその問題なんです、言葉の一番重要な本質的な問題は。昨日、私のところにイスラエル人が来て、その人と話をしたんです。「イスラエルと日本は、似ているという人がいるけれど、自分は違うと思う」と彼は言うわけ。

しかし、三年前、私のところに物理学者がやってきた。パリ大学の物理学のバリバリの教授が、日本の神様のことを聞きたいと言ってやってきた。そして、日本の神様は森羅万象の中に宿っているという話をしていると、「その神様と、ユダヤ教の神様に、私は接点があると思う」と彼は言うわけです。

それはどういうことかと言うと、結局、神の像をつくらない。神像というのは、基本的に神道にはない。仏教が像をつくって、仏教の影響で像ができてきた。

パリ大学の教授は、実は自分のお父さんがユダヤ教の密教徒で、カバラ密教のことをすごく小さいときから学ばされたというのです。そして、そのカバラの密教というのは数学なんだというわけ。ものすごい緻密な、数学みたいな数霊の世界。言語が一つの数でしかも霊性で、そういうものの象徴的な結び付きの中で、しかもロジカルに出来上がっている。そういうことをずっと学ばされてきた。そこでは、本当に言葉と数学と論理学みたいなものが全部一体になっている。

ところが、カバリストにとって神は……。

ギル　言っちゃ駄目。

鎌田　そう。だから、もうジェスチャーしかないんですよ。英語は「ノー・イメージ」というんだけれど、「ノー・イメージ」ということは表しちゃいけないんです。困っちゃうわけ。すべてがこう、振る舞いがこうなわけ（カバリストが神を表すジェスチャー）。それで、沈黙の中で、しかし、分かり合うわけです。だから、言葉としていちばん近いのは、「それ」というしかない。でも、「それ」という言葉も発しないで、「それ」を共有するときの「ノー・イメージ」。これがユダヤ教の核心にあるという。僕が言っている言葉の原質というのは、そういうものなんです。

それと、やがて、いわゆる概念としての言葉というのが密着してくるんだけれど、そこにどういう緊張感というか、関係性をわれわれが感じ取って、結び合わせをすることができるか。

そういう感覚をもう一回取り戻すことができたならば、僕の中では言葉がよみがえっていくことになる。言葉がよみがえるということは、人がよみがえるということでもあると思うんです。

われわれは、どのような言葉を与えるかによって、子どもを育てることもできるし、自分を生き直すこともできるし、言葉を編み出す、見いだすことによって、自分自身の生存のありようを切り替えていくことができる。そういうふうなことを僕は、今回、深刻に思いましたね。

言葉とリアルな現実

秋丸　いま時計を見たら、すでに佳境の時間帯に入っているのでびっくりしました。ちょっと急ぎつつ、これまでのお話を受けて、私なりに少しジャーナリスティックな観点から改めて現在がどういう状況にあるのかについて考えを述べさせていただきたいと思います。

まず、先ほどの繰り返しになりますが、言葉は元々抽象的なフィクションです。これに対し、リアルな現実は、極めて煩雑でごちゃごちゃしている。もし人間が言葉を持たなければ、そこで生きていくことはできない。なぜならば、処理せねばならない情報量があまりにも多過ぎて疲弊してしまうからです。そうではなくて、言葉を用い、現実を捨象して、自分の生存にとって最低限必要なものだけを取捨選択して辛うじて生きている。

ところが、言葉で現実を抽象していくと、生はどんどん薄くなっていく、弱くなっていく。つまり、生の充実はその分薄れてしまう、というのが普通の平凡な日常生活です。これに対し、アートは現実を

日常言語のように抽象化せずに具体的に把握し表現するものである、という多少楽観的な図式的構図をまず一つの前提としておきます。

その上で、現在、そのアートにおいても、厳しい切実な現実によって淘汰され、不要なものはなくなりつつあり、本当に必要なものが求められ始めているのではないだろうかと感じています。3・11が決定的な契機だったと思いますが、実はそれ以前からも少しずつそうした傾向はありました。そこにはおそらく、長引く不況というもう一つ別の重苦しい現実が作用していただろうと思います。

まず一つの事例は、百貨店と現代アートの問題です。皆さんご存じのとおり、現代アートにメセナ的観点から採算を度外視して取り組んでいたのが西武のセゾン美術館でした。このセゾン美術館が、バブル崩壊のあおりを受けて一九九九年に閉館してしまいます。それ以降、百貨店では現代アートを扱うどころか、百貨店自体が閉店に追い込まれさえする状況が長く続いていました。

ところが、近年そうした状況が少しずつ変化しています。まず、二〇〇七年に高島屋東京店が現代アートを専門に扱う「美術画廊X」を開設し、他の百貨店もそれに続く傾向を見せています。また、展覧会でも、二〇一一年の六月から、高島屋が初めて本格的に若手の現代アートを紹介する「ZIPANGU展」を東京・大阪・京都で巡回し、約六万人の観客を集めています。

これまで、百貨店は、既に評価の定まった大家の日本画や洋画の高額作品しか扱ってきませんでした。しかし、作り手も買い手もどんどん世代交代が進み、現在では画壇的序列や資産的価値よりも、自分の感性に響くかどうか、自分が日々の生活の中でリアルに感じているものを的確に代弁しているかどうかという観点から、現代アートに関心が集まってきています。もっと自分自身のためのリアルなアートが欲しいと思っている人たちが、どんどん増えてきている。当然、需要と供給に敏感な百貨店は、そこに反応しているというわけです。

つまり、不要なものはなくなりつつあり、本当に必要なものが求められ始めている。これが、まず一つの事例です。

ただし、百貨店と現代アートの関係については一つ留意すべき点もあります。それは、百貨店は、現代アートのすべてに関心があるわけではないという問題です。たとえば、二〇一一年二月に西武渋谷店で開催されていた「SHIBU Culture デパートdeサブカル展」は、顧客から「展示内容が百貨店にふさわしくない」というクレームを受けて、会期途中で急遽中止されています。このことは、その展覧会の内容はともかく、百貨店が関心を持っているのは、現代アートのすべてではなく、百貨店にとって都合の良いもの、より具体的に言えば利益の上がるものだけということを示唆しています。そうである以上、百貨店では、もし本当に有意義な作品であっても、利益にならない場合は必ずしも取り上げられるとは限らないという恐れがあります。そのことには、やはり注意が必要でしょう。

もう一つの事例は、東日本大震災と文化財の問題です。3・11の大震災以後、二〇一一年四月一日からいわゆる「文化財レスキュー」事業が行われています。これは、文化庁が中心となり、独立行政法人国立文化財機構、全国美術館会議、文化財保存修復学会や、各都道府県の教育委員会などが連携して、被災したり散逸しつつある文化財の調査や保護に取り組んでいるものです。

また、世界的にも、二〇一一年一〇月五日に、ニューヨークに本部を置くワールド・モニュメント財団が、緊急に保護が必要な文化遺産の支援を国際的に訴える「ワールド・モニュメント・ウォッチ」で、被災した東北や関東の文化財を広く選定しています。ここでは、有形文化財だけではなく、神事や祭事等の無形文化財も選定されている点が注目に値します。

今回のような未曽有の大災害の場合、まず必要なのは人命の救助であり、経済的復興です。しかし、それだけでは足りない、物質的に満たされても精神的に満たされないままでは本当の復興ではない、という現場の切実な声があります。そこで、人々の心を支える、数値や金額では測れない、それこそ言葉にすることのできない、もっとリアルな、個人のアイデンティティや共同体の絆の具体化としての有形文化財や無形文化財に対する関心が一段と強く高まってきています。

これもまた、不要なものはなくなりつつあり、本当に必要なものが求められ始めているというもう一つの事例だと思います。

そこで、時間の関係で一気に結論に持って行きたいのですが、東日本大震災以後の日本、そして世界において、本当に必要なものとして求められてくるものの一つが、まさに伝統的な日本的感受性ではな

いかと思っています。より具体的に言えば、人間を自然と対立させずに自然の一部と捉える日本的自然観、そしてそれに基づく日本的美意識を表現するアートが、今後よりいっそう人々に求められてくるのではないかと考えています。

　たとえば、関根伸夫さんの『位相－大地』は、多少図式的に言えば、近代西洋的な芸術家個人の制作ではなく伝統日本的な職人集団の制作に基づく側面があり、しかもそこにはアニミズム的感性も確かに感受される点が非常に興味深いと思います。つまり、この作品は、当初はおそらく関根さん自身は、意識としては近代西洋のモダニズム・アートの文脈で制作していたにもかかわらず、おそらく無意識的にそうではない伝統的な日本的感受性が様々に立ち現れた典型例ではないかと思います。そういった、自分ではまったく意識していなかった、言葉や概念とは異なる暗黙知の次元で現れる日本的感受性にこそ、主客を截然と分離する近代西洋文明を相対化し、モダニズム・アートの行き詰まりやサイエンス・テクノロジーがもたらす負の側面を超克する大きな可能性があるのではないかと希望を込めて考えています。

鎌田東二座の参加者（一部）

　もちろん、脱近代西洋文明ということであれば、特に日本にこだわる必要はないのですが、ここではあえて簡潔にその一例として日本的感受性を取り上げておきたいと思います。

ものと言葉は分けられない関係

近藤　いまの秋丸さんの話は、あした予定している山本さんの座の「アートは何ができるか」ということと、夜に武田さんのところでやる座ともつながってきますね。

　僕は、秋丸さんの言われた文化財の方は分からないけれど、いまの百貨店のお話は少し表層的だと思いました。僕は内実をある程度分かっているので、ちょっと反論したいところもあります。

鎌田　一つ反論をしておきたいんだけど、秋丸君の、言葉とリアルの関係性の二元論は、僕は取らない。その考え方は、あまりにも浅はかだと思うんです。そういう二元論が近代を生み出してきたんです。まさに、その思想が。ものと言葉を分けてしまう二元論が。

　私が言いたい言葉は、そういうふうにものと言葉を分けられない言葉があるということを言いたいのです。それは、日本では「言霊」と言ってきたわけだけれど、近代記号論や言語学の祖ともいえるソシュールは、「言葉は恣意的だ」と言いましたね。ということは、記号内容と記号形式は本来無関係ということですね。でも、「本当に言葉というのは人間が勝手につくり上げた恣意的なものなの？　それだけで成り立っているの？」ということを問いたいんです。

　ものがこうやって感動を与えるのは、確かに人間が、ある種、イメージをつくって、恣意的につくったかのように見えるけれど、むしろ古い言い方をすると、モノが語り始めて、モノが物になったというじゃないですか、作家は。こういうのがやっぱり言葉の中にもあるということだし、ものづくりにはあるということ、それが、美術、アートや言葉にとって、本質的に重要なことだと僕は思っているわけです。

　だから、言葉と現実の関係というのは、そんなに単純なものではなくて、もっと相互に組み合わさったところから表れてくる。ここをわれわれが、どう捉えることができるか。これが、いま問われていると思っている。

大西　それが、一人の言葉ではなくて、こういうところで混ざり合って、それをそれぞれがまた持って

大舩真言『対話』

スティーヴン・ギル『兆し（Omens）』

帰れる。このような場をいかにたくさんつくっていけるかというのが、一つのチャレンジになるのかなという気がしますし、モノ学・感覚価値研究会は、そういうことをいままでやってきて、とても立派な研究会です。自画自賛ですけれども、素晴らしいことをやってきましたね（笑）。

鎌田　誰も称賛してくれないから。

作品とタイトルの関係

大西　まだ若干時間がありますので、参加者の皆さんから感想をいただきたいと思います。

大舩真言　言葉というものを考えたときに、たとえば、いまみんなの目の前にある上林さんの作品を例に挙げさせてもらうと、この作品のバックグラウンドにある作者の言葉というものと、またそれとは別にバックグラウンドを知らない私たちがこれを見てどう感じるかという、周りにまとわりつく言葉のどちらも違う次元で重要だと思うんです。

そして、言葉から始まったとしても、言葉以外の物質性や感覚の響き合いも背負ったアートが何なのか、どこでアートになり得るのか。そうした複雑な部分を、あしたの座で広げていけたらおもしろいだろうなというようなことを感じました。

ギル　「物言えば唇寒し秋の風」。これは、与謝蕪村です。本当に「モノ」についてしゃべり始めると、どこまで言えばいいのか分かりません。

で、ひとつ質問です。これらの生け石作品は、すべて「兆し」という題名で展示しました。しかし、実際には、「鳥」「キツネ」「魚」を表したものでした。題名は、鑑賞者のために何かヒントを与えるような分かりやすいものがいいか、それとも鑑賞者の解釈に委ねるものがいいか。

要するに、題名はとても重要だと作家の一人として思っていましたが、題名に分かりやすい意味をつけることはモノ学的なことか、やっぱり題名をつけない方がいいか、何か指さした方がいいか、指ささない方がいいか。それは、本当に私は全然分からない世界です。誰かガイダンスしてください。

鎌田　「兆し」でいいんじゃないですか。

武田　「兆し」で。

秋丸　「オーメンズ」。いいですね、「オーメンズ」という英語が。

鎌田　「オーメンズ」、いいじゃないですか。日本語よりも「オーメンズ」そのままでいいんじゃないですか。

ギル　ありがとうございます。質問は終わりました。

大西　では、東京画廊の佐々木さんお願いします。

佐々木真純　ありがとうございます。今日僕も同じことを考えていました。作品とタイトルの関係です。タイトルがどのぐらい作品を説明するのかということと、同じようなことで、作家はどのぐらい自分の作品を語れるのか。もしくは、語ってもいいのかということをずっと考えていました。私はそのことについて話題としていただきたいし、これを聞きたいなと思ったところです。

大西　ありがとうございます。では、上林さん。

どこから作品になるのか

上林壮一郎　いま、ちょうど東京でデザインの展覧会をやっています。そちらは三〇日間と長く、「物気色」は三日間と短いのですが、デザインの文脈と「物気色」のようなアートな文脈とは全然違います。この後、この作品を東京のデザインの展覧会に持って行きますが、どう見られるか。

今回、新作をという厳命があったので、この場に

ふさわしいものを考えて大学の工房で作っていると、ふだん教えているのと全然違うものをつくっているじゃないかという突っこみが入りました。これは量産できないじゃないかみたいな。これは彫刻家の仕事じゃないのというようなことを言われたり。やはり、「物気色」文脈だからできたというところがあります。

そういうアートとデザインの中間領域にいたり、何かと何かの中間領域にいるというのが、結構みんな好きなんですね、学生も。中間領域にいるということはいいんだぞと教員たちも言って、学生もそれをそうだと思っている。

さっきの土を掘って山にするというのと、それだと作品にならないから円柱にするというのは、すごく印象に残ったんですけれど、では、どこから作品になるのというところが、芸大ではよく議論になりますね。そういう中間領域が、まさにモノ学を語れる唯一の場かなというふうに思っていまして、毎回、救われる思いです。

上林壮一郎『バックアップジャパン／座卓(BACK UP JAPAN/LOW TABLE)』

上林壮一郎氏

たとえば、僕のこの作品はテーブルなんです。テーブルという機能を持っていて、特にこのモノ学では、機能がなくならないように気をつけています。使える物をやる人がいないんじゃないかなと思って。だから今回も、最初は作品の上に湯呑を置いといたんです。そうしたら、ちょっと大きいとか、小さいとか、ない方がいいとか、いろいろ議論になりました。それで結局、湯呑は取ったのですが、そうしたら大西さんが、ぽっと録音機を置いてくれて、あ、使われている。そのときにすごくうれしくもあり、悲しくもあったんです。鎌田先生が、わっとさっきこれをつかみ上げたときも、うれしくもあり、悲しくもあり……。

鎌田　いいね、これ。これを研究室に置いて、みんなに見てもらえるようにしたいですね。

上林　ありがとうございます。

だから、そのダブルバインドが、アンビバレンスというか、そういう感じが機能にはあるのかなと思います。たぶん一般的なプロダクトデザインの領域に持っていくと、これは品質保証的には使えないものに分類されると思うんです。弱いし、大隅半島をかたどった部分とか、折れちゃいそうだし、能登半島も……。半島とか、みんな折れちゃいそうな感じなので。それの中間領域というのは、非常に感じました。

この話になるといつも気になるのは、鎌田先生のことです。鎌田先生は、言葉、文章を書くのは本職であるし、行ということで山に登られたり、海に行かれたりしているんですけれど、唯一、ものづくりはお嫌いと。

鎌田　はい。

上林　そういう方が、モノ学をやられるのはどういうことかと。どこからがものづくりになるのかというところですよね。ジェスチャーはものづくりの始まりかなと思うんですけれど、そこまではよくて物質を変形させるということが嫌なのかな、どうなのかなというところが、僕にとっては不思議なところです。

鎌田　見えるものと見えないものの間にある。霊のものは、私の中では全然違和感はないけれど、物体化するという、このへんがやっぱりグラデーションがあって、どこまでが自分にとってものの境なのか。

上林　たとえば、みぞれぐらいだったらいいけれど氷はだめとか。液体、気体はいいけれど固体はだめとか。

鎌田　溶けるものはいいとか……。でも、溶けないものとして残るものはちょっと違和感があるとか、そういう何かがあると思う。でも、溶けるものだって、あるときはものじゃないですか。でも、溶けていく。

音楽なんていうのは、溶けていくものなんですよ。

だから、僕はそういう音楽の方が好きなんだけれど、音楽だって物質なんですよ。波動である。だけど、それは消えるじゃないですか。目に見えないじゃないですか。こういうモノと、コトのようなモノと、本当に物体化するモノと二つがあるのです。

「ふと」という言葉の大切さ

田邊真理　私は、ものをつくらないんですけれど、作家のサポートとか写真の撮影をしたり、側で見ている立場なんです。

それで作家と一緒に作品を見ていると、作品が作り手を超えていく瞬間を感じられるんです。そこで作品を通じて自分自身があらわになる。その発見、瞬間が、すごく私は気持ちよくて。

いつも大舩さんの手伝いをしているときに、人がつくっているものだからと言われるんですけれど、人がつくったものから感じられることは、すごく大きなものだと思います。だから、私は見るのが好きで、感じるのが好きで。それが、私にとって、いま大事なことなのかなと感じています。

なので、その瞬間というのは、どうやってつくれるんだろうとか、意図的なのか、自然なのか、私にはまだ分からないんですけれど、その瞬間をもっと見ていけたらなと思っています。

土田真紀　今日、ほかの方がお話になったこととうまくつながるかどうか分からないんですけれど、私が皆さんのお話を聞いていて出てきた言葉が「ふと」なんです。もともと鎌田先生と初めてお目にかかったのは、一年ぐらい前に先生が主宰されているワザ学の方の研究会に呼んでいただいて、お話しさせていただいたときです。その後、研究紀要にも書く機会をいただいて（『モノ学・感覚価値研究』第5号）、そのときに自分にとって非常に大事なこととして考えたのが、「ふと」という言葉の大切さでした。それまであまり気付いていなかったことなんですが、あるとき、日本語の「自然」という言葉の中に「ふと」という意味が含まれているというのを能楽師の観世寿夫さんが著書の中で書かれているのに出会って、そのことが、文章を書いている中で、非常に重みを増してきたんです。そしていまもなぜか、その「ふと」という言葉が、皆さんの話を聞いていて浮かんできたんです。

われわれがふだん生活している中で、「ふと」というような瞬間が、あらゆる状況において急速に失われていっているというか。どのシチュエーションでも。それは、アートの世界でもかなりあるような気がするんです。何かやっぱり最初から設定されているというか、人間が「ふと」何かに出会うような瞬間、偶然であったものが、ある瞬間に必然として捉えうるような、偶然と必然が出会うような瞬間というのが、「ふと」という言葉の中にあるような気がするんですけれど。

それが、気付かないうちに、いろんなかたちで奪われていっているような気がして。自分もひょっとしたら、ほかの人の「ふと」を奪っていることもあるかもしれないし。

ですから、「ふと」ということを感じられるような時間であるとか、空間であるとか、そういうものがちゃんと確保されているというか、ちょっと変な言い方なんですけれども、そういう在り方というものが気になるというか、大切なような気が、いま、しているところです。今日、そういうことをあらためて思い出しました。

鎌田　まったく同感ですね。

一人一人が神様である

狩野香織　さっき、タイトルのお話が出たんですけれども、狩野（智宏）も、今回、タイトルをつけるのにすごく迷っていました。つくるときの気持ちを既存の言葉から選んでつけなきゃいけない。それがないときに、造語になったりとか、よく無題とつける方がいると思うんですけれど、そういうことなのかなとちょっと思いました。

大西　ありがとうございます。じゃあ、それを受けて狩野さんどうぞ。

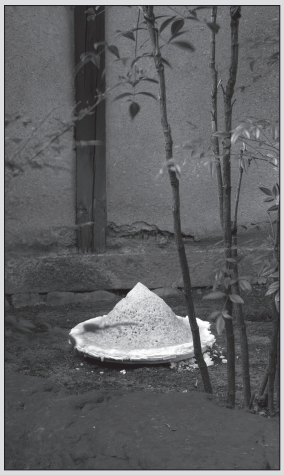
狩野智宏　ちょうど先月の終わりぐらいだったんですけれども、自分の中ではっきりと意識ができたことがあって、先ほど鎌田先生も言われたことです。

狩野智宏氏

この三月一一日も含め、世界中のいまのこの状況の中で、僕ら「人」といわれている存在が、みんなそれぞれに実は、自分自身が「神」であるということを意識するというか、それがみんなが取り戻さなきゃいけない意識ではないかとすごく思ったんです。

僕はガラスという素材を使ってものをつくってきたんですけれども、ガラス以前に潜んでいるものというのがあると思うんです。見えないもの、気体でも、原子でもすべて。そのことを現象として表すことを僕はしているわけです。それは、まさしく創造であり、それはイコール神の業である。だから、僕がしていることは、自分自身が神であると意識すると整合性が出てくる。

そうすることで、自分が嫌いだったものに対して畏敬の念を持ったり、リスペクトしたりできるようになる。一人一人が神様であると思えば、いろんな対話ができてくる。どこかにコミュニケーションをする糸口を自分から見いだしていく。人に対しても、植物に対しても、動物に対しても、万物に対してそういう思いがわいてくるというか。


狩野智宏『立硝（tatesuna）』

大西　生きとし生けるものすべてが仏性をもっている。つまり覚りを得て仏になる性質を持っているという大乗仏教の教えと同じ感覚ですね。

狩野　それが、私にとって原点に返るということです。実は、この展覧会のお誘いをいただく前に、あの作品をつくっていました。モノ学の展覧会に参加させていただいたときに、最初に皆さんにお見せしたのは『アモルファス』というガラスの固まりだったんですけれど、それは、六年前に取り組みはじめた仕事を、一部、モノ学に出させていただいたものです。

それは、自分がどんどん無になっていく。たとえば、石ころが、もし川の中にあるとすれば、その石ころは、最初は角があるんですけれども、どんどん流されていって、砂と水によって形が丸くなっていく。まるで自分が一つの川の流れになったかのように、ガラスの素材を扱ってみたいという想いが自分の中であって、毎日、ずっとガラスを削って磨いていくことを何カ月も続けて、いままで六年間やってきたわけです。そこはまったく自分が無になるというか、忘我というか、ガラスがそこに現れてくるような。それは、何か自分の中では、あちらの世界にちょっと行くような感覚と、上とつながっていくような感覚を持ちながら作品をつくり続けているんです。

ですから、自分の中でもうあれ以上のものはできてこなかったんです。そうすると、原点に立ち返るか作家をやめるか、どちらかしか選択肢がない状況になります。そのどちらにするかということをすごく悩みつつ、でも、原点にもう一度返ってみようと考えていたときに、震災が起きてしまったわけです。

僕が扱ってきたガラスは、素材としても出来上がった素材です。けれども、今回出品したものは、このすぐそばの北白川の砂をいただいて、それをガラスにしてみた、その途中のような作品なんです。ですから、ある意味、かたちをつくるということをやめていく行為も同時に含まれています。

参加者　僕は、鎌田先生の講座の学生なんですけれども、今日は、すごく興味深いお話を聞かせていただいて、ありがとうございました。

僕は、今年の三月まで保育士をやっていて、それを辞めて、教育学の講座に来ました。その理由は、保育の中で子どもが経験していること、山に入ったりワークショップなどは大事なことだと思うんですけれど、それらが言語化されていないのではないかと思ったからです。

そういう生き生きしたものを何とか言葉にできないかという課題を自分の中に持って大学に入り直したので、今日の話はすごく勉強になりました。

やっぱり言葉にしようとしても、すごくうそっぽくなったり、陳腐になったりしてしまうことばかりで、なかなか論文も書けなかったりもするんですけれど、モノとコトが分かれる前の質感みたいなものを選んでいく言葉の使い方をして、なるべく近づけていきたいなという感想を持ちました。

大西　ありがとうございました。

そうしましたら、最後に鎌田先生に結びの言葉をいただいて終わりにしたいと思います。

鎌田　（カバリストが神を表すジェスチャー）

第四章

「物気色11・11」展評

秋丸　知貴
日本美術新聞社編集局長
京都大学こころの未来研究センター連携研究員

モノ学・感覚価値研究会アート分科会の第四回展「物気色11・11」が、京都市内の古い伝統的な日本家屋を改修した遊狐草舎で、二〇一一年一一月一一日から一三日まで開催された。

展覧会名の「11・11」が示唆するように、この展覧会の背景には、ニューヨーク同時多発テロの「9・11」や、東日本大震災の「3・11」の問題がある。特に、後者以後の日本において、その悲劇や危機を意識せずに済ませられる人間はいないだろう。

しかし、会場に展示された九名の一一作品には、表面的には取って付けたような重苦しい悲愴感は感じられなかった。とはいえ、それでもなお、有形無形の様々なかたちでその余波をそこはかとなく感じられるところに、前三回とは異なる本展の特色があったと言っていいだろう。

そもそも、未曾有の大災害が生じた時に、アートは被災者のために一体何ができるだろうか？

一つは、経済的な援助である。つまり、まず作品や展覧会を通じて得られた収益を寄付することが挙げられる。作品の素材として被災地の物品を購入したり、作品自体を被災者に贈ったり、被災地に作品制作や展覧会運営に関わる雇用を創出したり、アーティストや鑑賞者が作品の一環としてボランティア活動を行ったり、人や物や情報の交流を通じて被災地に経済的な波及効果をもたらすこともこれに含まれる。

もう一つは、芸術的な支援である。すなわち、第一に作品や展覧会が芸術上の感動を通じて被災者の心身に活力や慰安を与えることが考えられる。作品の芸術表現が被災者の人間的な感情や表現欲求を回復させたり、作品や展覧会の内容を通じて被災地への関心や支援を集めたり、アートという超俗的な存在自体が切実な現実を相対化することに寄与したり、作品に孕まれる問題意識が被災者の悲哀や希望の普遍化に貢献することもこれに含めうる。

これらにそれぞれ優劣はなく、すべてアートの持つ力の様々な諸相である。

それでは、評者の視点から見た本展の魅力を紹介しよう。

会場となる遊狐草舎の玄関の暖簾をくぐると、まず山本健史氏の《つなぐ》に迎えられる。一枚の板の上に、膝の高さぐらいある紅色の陶製の円柱二本が肩を寄せ合うように並んでいる。お互いの円柱の表面には、上下同じ高さの二カ所に白く丸い円模様があり、それがそれぞれ円柱同士の密着部を境につながることで、錯視上の白い円模様を生み出している。陶材や木材の柔らか味のある形態や暖か味のある質感が、何となくおでこを付き合わせたユーモラスなはにわを連想させる。実在しないけれども、つなぎ合った時に現れる一つの形、一つの心。

靴を脱いで屋内に上がると、最初の部屋の右手に坪文子氏の《銀河へ》がある、というか、溢れている。部屋の右隅の壁と壁の折り返し部分から、宝石のようにキラキラと輝く白く細い糸状の樹脂が、生命を持つ分子構造のように、また生命を持つ星座のように、星雲状に絡まり合い広がって床一面に溢れ出て

いる。幼い頃、部屋の壁の隅の裏側には異空間が広がっているように思われた、あの感覚を想起させる。ジブリ映画の《となりのトトロ》のモノノケ「まっくろくろすけ」ならぬ、「まっしろしろすけ」？

同じ部屋の正面の床の間には、砂糖菓子のような近藤高弘氏の《HOTARU》が飾られている。まるで、コーヒーに入れる角砂糖を大型化してたくさん積み上げ、少し周辺を崩したかのようだ。内側からライトで照らされているのだろう、作品全体の内部が何か少し蛍光塗料じみた緑色の光で輝いている。だから、ホタルか。現代工芸の気鋭の旗手として知られる近藤氏にしては、今回の作品は、色と言い、形と言い、やけに甘ったるいな、と素材データを見ると、「ウランガラス」とある。この緑光は、ウランの反応光なのだ！

その床の間の左の縁側では、大西宏志氏の《擬態CG_TSUNAMI》が、寄せては返す波の音を静かに発している。暗い夜の海のような大型ディスプレイ機器が床に置かれ、画面の中心には小さな金色の仏像が座っている。時々、その下を、画面の一方の端から情け容赦なくもの凄い勢いで水が流れ込んでは、画面のもう一方の端で打ち返され砕けていく映像が映し出される。この作品の含意は、明白だ。ここには、あの「3・11」以来、私たちがテレビやユーチューブを通じて何度も繰り返し感じた、あの傍観者的な昂揚感と、人道的な罪悪感と、どうしようもない無力感と、やるせない鎮魂の祈りが込められている。

右折する会場の奥に導くように、再び山本健史氏の《織る》が並んでいる。一〇個の紅色の陶製の長方形の物体が一列に飛び飛びに置かれ、それぞれの上面には四角形の模様が五個ずつ二列、合計一〇個整列している。その規則正しい等間隔性を特徴とする物体群は、一見機械的な工業製品を思わせるが、しかしよく見ると手作りの疎らなレンガのような素朴な味わいを持っている。また、一見ただの和風の内装のように見えながら、しかしやっぱり伝統的な日本家屋には異質な、近代西洋的なコンテンポラリーアートでもある。

会場奥に進んで次の部屋の左側には、スティーヴン・ギル氏の《兆し》が鎮座している。形式上、小・大・小の大きさの台座に置かれたインスタレーションは本尊とその脇侍を、またその背後で横に三つ並ぶフォトパネルは三連祭壇画を連想させずにはおかない。しかし、作品の内容自体には特に抹香臭さは感じられず、むしろあっけらかんとした佇まいを見せている。普段は気にも留めない何の変哲もないささやかな石ころや花びら等が、台座の上に寄せ集められ布置されると、相互の形態が関係を生み出し、意味を形成し始め、突然ある種の生命的魅力を帯びるように感じられる。マックス・ヴェーバーの言う「脱魔術化（disenchantment）」に対する、「再魔術化（re-enchantment）」としての「生け石」？

また、同じ部屋の右側には、山田晶氏の《彩塔》が黒い台座の上に屹立している。山田氏が長年追求する緋色が印象的なこの作品は、陶器とは思えないシャープな質感と鮮やかな光沢を持ち、研ぎ澄まされた美意識とそれを具現化する繊細で確固とした技巧で造形されている。形態は、天を仰ぐ塔のようにも、合掌する両手のようにも、一輪のチューリップのようにも、古代神話的な「器」そのものにも見える。地にしっかりと足を付けつつ重力を感じさせない、軽妙洒脱な陶芸作品である。

さらに、次の部屋に進むと、畳の上に、上林壮一郎氏の《バックアップジャパン／座卓》が置かれている。一瞬、この作品が群生するキノコを連想させるのは、尾鷲杉の柔らかな木肌の色合いに加え、接地面では正確な日本列島の輪郭を模りつつも、上方に行くにつれて次第に丸みを帯び、天板が滑らかな円形を形作るからである。キュートな作品ではあるが、作品名が暗示するようにそれだけには留まらない問題性も感じさせる。「3・11」のあの日以来、私たちは福島原発事故のニュースが途切れることなく続く中で、「ミリシーベルト」という聞き慣れない単位とともに、この「日本列島」を何度も目にしてきた。また、東北地方太平洋沖地震の震源地や、これから発生する大地震の想定地域を描き入れた「日本列島」も、何度となく目にしてきた。良くも悪くも、これほど日本人が「日本列島」を、地理的狭さや地形的脆弱さを実感しつつ意識したことはこれまでなかったのではないだろうか？　そして、そうした共通体験がなければ、おそらくこの作品がこうした日本列島の輪郭という形態を取ることはなかったであろうと想像させる点で、非常にアクチュアリティに満ちた家具作品である。

さらに、この部屋にあるもう一つの床の間には、大舩真言氏の《STILL WAVE》が掛軸のように掛かっている。夜明けの地平線のように、画面の上下から中央部に向けて暗色から明色へのグラデーションを示すこの平面作品は、床の間が醸し出す陰翳を

画面内に取り込みつつ、ひっそりとどこか悠久の異世界への回路を開いているかのように見える。岩絵具と和紙という伝統的な日本画の素材を用いつつ、近代西洋的な純粋抽象絵画の文法も昇華したその画風は、薄暗く生活に根差した伝統的な日本家屋に調和するとともに、たとえ明るく均質なホワイトキューブたる近代西洋的な美術館で眺められても、きっとその絵画的魅力を減じないだろうと感受させる。その意味で、まさに現代的な日本画作品である。

これに加えて、この部屋の縁側には、大舩真言氏のもう一つの作品、《対話》がある。この立体作品では、中央部に島のある半円の器に水を張り、その水中を小魚が泳いでいる。つまり、一種の鑑賞用水槽である。静物（nature morte＝死んだ自然）ではなく、活物（nature vivante＝生きた自然）！　しかし、死んだ自然しか鑑賞に値しないなどと一体誰が決めたのだろうか？　庭の樹木からは、紅葉した葉っぱがはらはらと水面に舞い落ちる。生活から自律した純粋抽象空間である美術館では起こり得ない、展示環境との季節感あふれる対話的相互浸透。伝統日本的自然鑑賞と近代西洋的自然鑑賞の激しい火花などどこ吹く風、小魚はスイスイと楽しそうに泳いでいる。

そして、その縁側から外に広がる日本庭園の一番奥隅に設えられた、何やら小さな白い円錐の物体。狩野智宏氏の《立硝》である。何でも、京都の白川砂（二酸化ケイ素・長石・黒雲母）に、炭酸ナトリウム・炭酸カルシウムを加え、摂氏一〇〇〇度で焼成し、ガラス化させたものらしい。信心深い家庭の玄関先に置かれた「盛り塩」？　銀閣寺の白砂盛り「向月台」？　もの派の関根伸夫氏の《位相・大地》？　連想は、尽きない。ここは、鎌田東二氏の見立てに軍配を上げておこう。曰く、この狩野氏の《立硝》が「金剛界」で、大舩氏の《対話》が「胎蔵界」である、と。

大西宏志《擬態 CG_TSUNAMI》

坪文子《銀河へ》

山田晶《彩塔》

山本健史《織る》

研究会の構成メンバー

鎌田東二　京都大学こころの未来研究センター教授（宗教哲学・民俗学）
梅原賢一郎　京都造形芸術大学芸術学部教授（美学）
河合俊雄　京都大学こころの未来研究センター教授（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）
島薗　進　東京大学大学院人文社会系研究科教授（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（地球科学）
中村利則　京都造形芸術大学芸術学部教授（茶道文化・茶室研究）
藤井秀雪　京都造形芸術大学ものづくり総合研究センター主任研究員（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（美術史・ドイツロマン主義美術）
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ャー（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（生態心理学・認知科学）
近藤高弘　アーティスト・造形美術家（造形芸術）
辺見葉子　慶應義塾大学文学部准教授（ケルト神話学）
田中貴子　甲南大学文学部教授（中世文学）
西山　克　関西学院大学文学部教授・東アジア恠異学会代表（中世史）
鏡リュウジ　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）
上野　誠　奈良大学教授・万葉古代学研究所副所長（万葉学）
渡邊淳司　日本学術振興会特別研究員@ＮＴＴコミュニケーション科学基礎研究所（認知科学）
棚次正和　京都府立医科大学大学院医学研究科教授（宗教哲学）
井上ウィマラ　高野山大学文学部准教授（瞑想、スピリチュアル・ケア論）
土居　浩　ものつくり大学准教授（地理学、墓地研究）
切通理作　文化批評家・和光大学非常勤講師（文化批評）
上林壮一郎　京都造形芸術大学准教授（インターフェースデザイン論）
兵藤裕己　学習院大学文学部教授（中世文学・芸能）
佐藤壮広　立教大学非常勤講師（宗教学・沖縄研究）
井関大介　東京大学大学院人文社会系研究科博士課程（宗教学・上田秋成研究）
石井　匠　國學院大學ＰＤ研究員・多摩美術大学芸術人類学研究所特別研究員（考古学・縄文図像学）
大石高典　京都大学アフリカ地域研究資料センター研究員（生態人類学）
魚川祐司　僧侶
外村佳伸　龍谷大学教授
秋丸知貴　日本美術新聞社編集局長・京都大学こころの未来研究センター連携研究員
奥井　遼　京都大学大学院教育学研究科博士課程三回生（臨床教育学・身体論）

表紙作品

近藤高弘「Reflection」（撮影：山崎兼慈）

編集後記

ようやくの思いで、『モノ学・感覚価値研究』第6号を出す。今回は大変苦労したが、内容は充実していると自負している。また、科研の研究年報の姉妹誌『身心変容技法研究』第1号も創刊した。こちらも併せてご一読いただければ幸いである。本誌に収録した「葵祭」と「久高島」のシンポジウム、読み返してみて、問いかけてくるものがいろいろある。研究と実践の間でまだまだできることがある。それを着実に実行していきたいと思う。いっそうのご協力をお願いしたい。今後ともよろしくお願いします。

（鎌田東二）

初めて沖縄を訪ねたのは一九九七年、伊勢の猿田彦神社の宇治土公貞明宮司を代表とし、鎌田氏と細野晴臣氏が世話人代表を務める猿田彦大神フォーラムの調査の旅だった。沖縄本島、宮古島、久高島などを巡ったが、とりわけ宮古島の狩俣で見学させていただいた豊年祈願の神事「トゥクルフン」は印象的だった。一二人のツカサが腕を組み、神唄を唄いながらステップを踏む。そこには比嘉康雄氏も撮影に来ておられた。本号の二つのシンポジウムを読みながら、その時の情景を思い出していた。（原　章）

モノ学・感覚価値研究［第6号］

発行日　平成二四年三月三一日
発　行　京都大学こころの未来研究センター
　　モノ学・感覚価値研究会
　　〒606-8501
　　京都市左京区吉田下阿達町46
　　電話 075-753-9670（代）
　　http://homepage2.nifty.com/mono-gaku/
編　集　編集工房レイヴン　原　章
デザイン　鷺草デザイン事務所　尾崎閑也
組　版　マル工房　大西昇子
印　刷　株式会社ＮＰＣコーポレーション

本誌の一部または全部を無断で複写、転載することを禁じます。