

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第61回

## 華嚴経と現代美術 相互照射の試み (その3:生命の流沙)

第2回国際華嚴会議 (フランス・ベレバ) 発表論文から

稲賀 繁美

(いながしげみ/国際日本文化研究センター研究員、  
総合研究大学院大学教授)

### 亀曼陀羅の潜在性

バーバラ・スタフォードの取り上げたオラフル・エリアッソンの《ほとんど煉瓦積みの壁》。その表面を覆う鏡をブラウン管受像機に置き換えれば、水木しげる発案の《霊界テレビ》までは、あと一歩だろう。こうしてわれわれは、ナムジュン・パイクすなわち白南準(1932-2006)の目指していた企ての意図によりやく気づく。1999年にブレーメンのクストハレで発表されたインスタレーション《亀》<sup>図20</sup>に注目しよう。東アジアでは亀は長命の象徴だが、韓国人にとって巨大な亀は、秀吉の「朝鮮征伐」すなわち「壬申倭乱」で倭軍撃退に偉大な功績のあった李舜信將軍発案の「亀甲船」を思いおこさせずにはまい。白の作品では、この亀の甲羅が一枚ずつTVモニターによって置き換えられている。水木しげるの《霊界テレビ》そのままに、白南準のモニターはひとつひとつが世界各地の異なる源から得られた映像を再生する。それは亀を象った電動の曼荼羅に他なるまい。

ここでわれわれは、ナムジュン・パイクが韓国の仏教的世界を背景に色濃く宿しもつ創作家であったことに、突然思い至る。実際、義湘の時代このかた、韓・朝鮮半島では華嚴経が国家護持の役割を担い、仏教の主流

となってきた。その歴史を密かに踏まえつつ、国際的に縦横の活躍を続けたこの現代美術家は、みずからの審美的冒険にあって、世界を跨ぐ視覚的相互融通性 global visual communicability 実現を目指していたこと



図20 白南準 《亀》1993  
Nam June Paik *Turtle* (Schild Kröte), 1993  
Thomas Wganer Stiftung, Bremen, 1999  
(Foto : Jürgen Nagai, ed. Kunsthalle Bremen)

になる。断片化された世界と、その癒しがたい裂け目を見届けたうえで、そこに架橋する現代のモニュメントを潜在性 virtuality として構築すること。そうしたナムジュン・パイクの祈りが、いまや明確に見えてくるのではないだろうか。

### 「間」と「コーラ」

無碍 non-obtrusiveness は間 gap を要請し、間 gap は異質な機構の噛み合わせ coupling を要請する。ここで磯崎新の30年来の思索が重要な洞察をもたらす。まず磯崎は日本語の「ハシ」に注目を促す。「ハシ」に相当する単語に例えば英訳（あるいは漢訳）を与えると、それは端、橋、箸、梯、嘴などへと発散してしまい、均一な概念とは思えないありさまとなる。だが形態としてこそ多様だが、そこには一貫して共通する機能がみだされる。つまり「ハシ」は二つ（以上）の実体の先端あるいは限界を繋ぎとめる役割を負っている。「ハシ」はしたがって linkage, coupling にかかわる語彙だろうと想定できる。そこには、結びつけるもの同士の異質性をしるしづけながら、しかもそこに連結をもたらそうとする両義的な役割が見えてくる。磯崎はこうした思考を、はやくも1977年頃に展開していたが、それがこの建築家をして、「間(ま)」を話題とする展覧会を企画するように仕向けることとなった\*20。

パリを皮切りに実現されたMa Espace-Temps と題する展示は、ひとことでいうならばデカルト主義的な空間・時間概念を脱構築することを意図していた。現行の日本古語辞典の類にも、「間」は「連続して存在する物と物との間に当然存在する間隔の意。転じて、物と物との中間の空隙・すきま。後には、柱や屏風などにかこまれている空間の意から、部屋。時間に用いれば、連続して生起する現象に当然存在する休止の時間・間隙」（『岩波古語辞典』）と説明されるが、磯崎によれば、これでは「《間》の由来を、翻訳された後の理解と混同して」しまっている。19世紀中葉以降、西洋概念

が大量に日本に移入されたが、そこで、time は「時間」すなわち chronos+gap, space は「空間」すなわち emptiness+gap という漢字の組み合わせによって翻訳された（仏教用語の転用の可能性もあるが、いま触れない）。こうした状況を鑑みれば、現行の辞書に見える定義は、遡及的に事後に合理化された説明に他なるまい。「間」をin-betweennessなどと訳すのは、この観念をデカルト的な時空の座標軸へと切り詰めてしまう愚行に等しい。こうした時代錯誤で前後倒錯した理解は排除されねばならない。これに対して磯崎によれば、「《間》とはサンスクリットにもある「ギャップ」、つまり「事物に内在している根源的な差異」、すなわちデカルト的座標軸、あるいはカントの「先験的範疇」としての時間や空間が分節されるに先立つ、根源的な「ギャップ」を指していたはずだ、ということになる。

磯崎はさらに、この日本語の《間》と古代ギリシア語の概念とに橋渡しを試みる。

「間」は、プラトンが『ティマイオス』でのべた《場》(khôra/コーラ) (アリストテレスのそれとは区別せねばなるまいが) に限りなく近いのではないか。《間》が、時間と空間の未分化な状態を示したのと同様、《場》(コーラ)は、世界(ないしは、同じことだが、存在)が分節されて立ち現れるときの箕の役割を果たすからだ\*21。

ここから先は、厳密な哲学的議論が必要となる。コスモス(宇宙)が出現するとき、それは必然的にコスモスならざるものとは差異を生ずる。コスモスならざるものは一般にカオス(混沌)と呼ばれるが、コスモスと対比されたカオスなるものは、コスモスを生む母体となった《原-カオス》からは、おのずと変質を遂げている。とすればこのコスモスとカオスとが分節されてしまう以前の《原-カオス》は何と呼べばよいのか。イスラーム学者の井筒俊彦は、コスモスによって排除され、コスモスと敵対するものをアンチコスモスと呼び、カオスからこの両者が分岐した、という図式を提唱する\*22。これに対して、言語学者の丸山圭三郎は、

カオスとオスモス（相互浸透）の合成語としてカオスモスなる新語を提起し、これが原初の混沌・融溶状態を示し、そこからコスモスが分節するに伴い、コスモスから排除されたものが、結果的にカオスとなった、という図式を提案する\*23。この見解のずれの背後には両者の哲学体系の差異が見て取れる。だがいずれにせよ、時空の分節に先立って、それを可能にする《場》（コーラ）なり《間》なりが、論理的に要請される。それなくしては、コスモスとそれによって排除されたものとの生成もまた、ありえない。《場》（コーラ）なり《間》なりが、この時空の分節を可能ならしめた原基を指す（それは時空の分節以前の状況であるから、「場所」と呼ぶのも、「契機」とよぶのもふさわしくはあるまい）。『ティマイオス』に見えるプラトンの説明は、あまり助けにはならぬものの、以上の解釈を支えてはくれるだろう。いわく「存在とコーラと創生とがあり、それら3つのものは異なっている」(53d2) というのだから\*24。

### 連結（カップリング）と局所的抵抗

時空の座標軸空間に投影されれば消滅してしまう、原初の《間》。それは同時性 synchronicity の問題と密接に結びついている。同時性といえば、カール・グスタフ・ユングの思想が思い出され、それは悪しき神秘主義としてフランス語圏や北米ではいまだに頭ごなしに忌避されることが多い。だが例えば鶉の大群や、鯛の群れが一瞬にして同時に群れ全体の方向を転換する事実、かれらの行動を司る同時性の指標がひそかに存在していることを暗示している。人間の場合でも、なぜカーテン・コールの拍手は、しばらくは同調して一斉に揃うのか。こうした疑問には、ようやく近年になって探索の手が及ぶようになった\*25。個々人の意思を越えて群集のなかで成就された同時性は、ふたたび個々人の意思とは裏腹に群集のなかで消滅してしまう。

同時性の夢。その一斑を実現した電子機

器技術と評されるのが、インターネットだろう。電子情報通信網の自生的展開は、ある意味で華嚴の描く帝釈天の宝玉の相互照射する世界が、テクノロジーによって近似的に模倣された例といえよう。近似的というのは、光速の限界は別にしても、インターネットによって無碍な相互連絡が遍在しうるという夢は、実際のところ、人間の頭脳の記憶容量・情報処理能力の有限性と、3万日を越えることは稀な個人の生存という生物学的制約とに阻まれて、なお実現しえないからだ（記憶素子の身体へのインプラントも時間の問題だが）。とはいえインターネット環境が人々の価値観を変貌させたことは否定できまい。ここで注目したいのは、韓国初代の文化大臣として、韓国を情報技術社会へと変貌させた立役者、李御寧 Lee O Young の思考である。

インターネット時代の到来により、所有はもはやそれ自体では資本ではなくなる、と李は宣言した。そして文化資本なるものは、経済的資本に還元されるものではない、というのがもうひとつの格率となる。ここで主役を担うのがモバイル・フォーンだった。かつては電話機を所有することがステイタス・シンボルとなり、電話機が自宅にあるということが文化的資本の指標となった。ここでは資本の原始的蓄積という論理がまだ生きていた。だが、こんにちの遍在 ubiquitous 環境にあっては、誰が電話機を所有しているかは、もはや本質的問題ではない。むしろ誰が誰と結びつけられているかが、主要な＝資本的 capital 関心となる。

ここで李教授は、関心 interest という単語が「存在するもの」est の「あいだ」inter という語義を担っていることに注意を喚起する。かくして、互いに繋がれてあること inter-connectedness が、古い資本所有の観念に取って替わる。資本の集中が意味を失うにつれ、究極的には世の中は中心を喪失する。もはや固定された中心など不必要だからだ。かくして《所有／財産》propriety は《連結》に主役を譲る。個人が重要なのはそれが連結の結節点として機能する限りにお

いてのことである。独立 independence か、さもなくば依存 dependence か、という古い二者択一は、相互依存 interdependence に置換される\*26。ここで李御寧が、マルクス主義による資本主義理論の基礎を転倒させるべく、ひそかに参照しているのが、華嚴の思想にほかならないことは、もはや明白だろう。

だが同時に、いわゆる全球的市場 global market が展開するのにともない、これにたいする地域市場による抵抗も高まっている。例えば、中国当代の藝術家としてすでに確固たる地位を確保した徐冰 Xu Bin が、世界美術市場に撃って出る際に武器としたのは、自分で発案した荒唐無稽な偽漢字だった。グローバルな国際的美術市場でのかれの名声は、中国語圏国内市場に対するあからさまな予防的警告によって、周到に釣り合いを図っていた。というも、かれは漢字文化圏の観衆に対しては、自分の漢字がいかさまであり、ノンセンスなことを、憚らずこれみよがしに開陳していたからだ。

徐冰の偽文字のメッセージは、中国文字を理解する観衆にのみ明示的である。不条理さを目撃然に見せつけるかれのサインは、しかし通常の西側観衆にとっては、判読不能である以前に、瞬時にして、不条理以前の存在へと切り詰められてしまう。作品が判読不可能であるという事実そのものを判読できない外国人顧客を最初から標的に定める狡知。藝術家はこの二重帳簿のうえに自己の修辞戦略を周到に練っていたことになる。かれは全球市場からちゃっかり利潤を獲得しておきながら、その全球市場に安易には全面回収されてしまわないような抵抗の要素、消化不良の種を、あらかじめ巧妙にも（つまり拒絶を引き起こさない許容臨界を巧みに計算したうえで）作品の内部に仕掛けておいた。外国向けの輸出市場では、あたかも融通無碍であるように振舞うその影で、国内市場向けには自作に障害ある所以を、おおびらに見せびらかしていたのだから。ここに全球化市場への地域的抵抗としての偽文字文化研究の可能性を唆しておきたい\*27。

### 世界の起源・生命の渦巻き

李御寧が問い直した所有の観念に問題を投げかけると同時に、徐冰が突きつけた、メッセージの解読可能性の問題にも踏み込み、さらにその背後に控える宇宙や大地との共振による生成へと目を啓くうえで、オーストラリアはノーザン・テリトリーの、いわゆるアボリジナル・アートは看過しえない。華嚴的世界観にあらたな照明を与えるために、仏教とは表向き無関係なこの藝術の営みに、ここで一瞥しておきたい。

周知のように、ここ三十年ほどのあいだに世界的に認知されるに至った豪州先住民の絵画は、かれら自らの土地に関する夢のなかの地図に起源をもつ。いまでは西側世界の絵画市場で市民権を獲得したアボリジナル藝術家たちだが、そのなかには、自分たちの作品が物質的に商取引の対象として売買されることには同意するものの、そこに描かれた象徴的かつ精神的なメッセージの所有権は、あくまでも自分たちに属するもの、と主張する人々のあることが知られている。美術館なり顧客たちは、絵画を金銭取引によって購入することはできる。だがそこに描かれた記号は、通過儀礼の体験なき部外者にとっては、解読可能ではない。作品売買の契約文書にも、一種の妥協措置として、作品の心的な次元は、絵画の物理的所有者ではなく、藝術家本人に属す、との規定が明記されている場合がある。

国際市場でオーストラリアを代表する藝術家の地位を占めているこれらのアボリジナルのなかでも、最も市場価値の高いのが、先ごろ日本でも回顧展が実現された、エミリー・ウングワレー Emily Kngwarreye (ca.1910-1998)。彼女は自分の鼻の左右の鼻腔を繋ぐ、水平なピアスが見える角度の横顔姿で、肖像写真に納まっている\*28。この鼻腔の横穴は、彼女たちの聖地であるアルハルケレ Alhalkere の聖なる岩にみえる自然の横穴を、意図的に反復したものだ。オーストラリア北部砂漠地帯のアボリジナルたちは、広大な地域に点在して生活しているため、相互の関係を突き止めるのは困

難だ。だが興味深いことに、アリス・スプリングスの近傍に位置して、アレルンテ族の先住民たちが、世界の起源、宇宙開闢の起点と看做すアントウェルケ Anthwerke の横谷を、ヨーロッパからの入植者たちは、エミリー・ギャップと呼んでいる。洋風の名前は偶然の一致の産物に過ぎないとしても、そこに共通の宇宙論をみることは容易い。起源となるギャップは、すでに見たギリシア語のコーラや、そこに出現するカオスをめぐる思索と直に結びつく\*29。認識主体としての個の生誕は、宇宙の生誕とも表裏一体であり、赤瀬川原平の《宇宙の缶詰》の響に倣うなら、生誕とは、缶詰の内側と外側とが位相を転換する瞬間の謂にほかなるまい。華嚴のいう「一即多・多即一」、一塵のうちに全世界の投影をみる観法も、同様の事態に思想的な表現を与えたものといっってよいだろう。

宇宙の生成を司る波動は、権威を授けられ、選ばれた先住民藝術家によって、自らの腕に取った絵筆の動作と運動によって反復される。その都度一回限りだが規則的な筆致は、画布のうえに有機的な鼓動を伝え、それはあるときはヤムイモの地下茎のように生成して毛細血管系のように脈打ち、またあるときは砂漠に風が残した風紋のように綾文様を折り重ねる。生命の軌跡が身体的な拍動となって分節し、斑点や肥瘦ある線を描いてゆく（《ユートピア・パネル》（1996）図21）。その反復は、あるいは列をなして羽ばたきながら虚空をよぎってゆく渡り鳥の群れを想起させ（近代インドを代表する画家、ノンドラル・ボースの絶筆《風景：渡り鳥》（1962）図22）、あるいは回遊して故郷の溪流に戻りくる魚類の群れを連想させる（ボースと交友のあった荒井寛方の《浄の池》（1934）図23）。個と群れと、一なるものと多との弁証法が、生と死との円環する儀礼を輪舞のように舞い、生命の渦巻きとなる。

### 宇宙との交感とその交響

コスモス cosmos は宇宙を意味するが、化粧 cosmetics も同一の語彙から派生する。

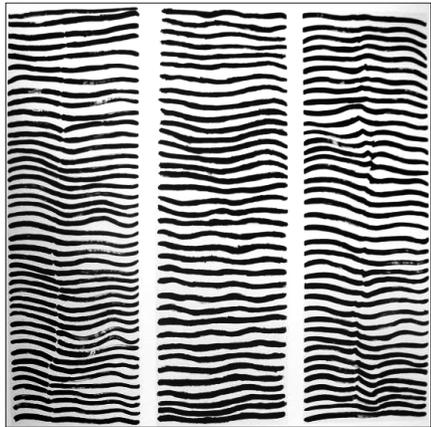


図21 エミリー・ウングワラー《ユートピア・パネル》1996（エミリー・ウングワラー展覧会図録，新国立美術館，2008）



図22 ノンドラル・ボース《風景：渡り鳥》1962（Rhythm of India, The Art of Nandalal Bose, San Diego, SDMA, 2008）



図23 荒井寛方《浄の池》1934 さくら市美術館 荒井寛方記念館

儀礼の際の化粧や異装には、宇宙と交感し、その運行の神秘を我が物とすることを欲した古代人たちの、狂おしいまでの変身願望が託されていたはずだ。それはやがて占星術や呪術へと変貌したが、オーストラリア・アボリジナルたちの創作は、宇宙の律動に同調しようとする、その原初の鼓動を今に伝える貴重な遺産のひとつだろう。

視野をここまで拡大すると、天空を彩る《星月夜》に渦巻く運動を見出し、地上の糸杉が月と火星とのあいだで緑の炎となって立ち昇る姿を《糸杉と星の見える道》(図24)に描いた、かのフィンセント・ファン・ゴッホ (1853-1890) の画業にも、あらたな読解への糸口が得られる。

ファン・ゴッホもまた、地上の営みと天上の星雲の運行との交感に夢を託した多くの幻視者たちのひとりだった。地図のうえの町や村を示す黒い点を見ると夢に誘われる、とかれは弟への手紙に書いている。それと同様に天空の星にも魅了されるのだ。そして地図のうえに示された場所には実際に行くことができるのに、どうして星

空のうえに示された星に行くことができない、ということがあるのか、と彼は自問する。「タラスコンやルーアンにゆくのに列車に乗るのなら、星に行くには死に乘ればよい。こんな思案のうちで、確かに間違っていないのは、生きているうちは星には行けないけれど、それに劣らず、死んでしまえば列車には乗れない、ということだ。要するに汽船や乗り合い馬車や鉄道が地上の機関車であるように、コレラや砂状結石、肺病や癌が天空の機関車である、というのも不可能ではないだろう」\*30。画家という人種は、この地上で生きているかぎりには儲からない。だが死後に名声に包まれば、その作品の価値も天文学的に跳ね上がる。現金収入もなく、弟に迷惑をかけるだけの存在であったファン・ゴッホ。彼の心眼には、死という自己犠牲が、天空を行く列車の乗車券と重なって見え始める。

このオランダの画家の夢想をおそらく最も独自の仕方で開催したのが、ほかならぬ宮澤賢治 (1896-1933) だっただろう。賢治がファン・ゴッホの熱心な信望者であったこと



図24 フィンセント・ファン・ゴッホ《星月夜》1889, メトロポリタン美術館



図25 民家の屋根に迫る砂漠の砂 photo : Mark Heneley/ Panos Pictures

は、「青の炎」と燃える糸杉の絵に靈感を受けた「ゴオホ・サイプレスの歌」を含む『春の修羅』からも知られている。その遺稿となった『銀河鉄道の夜』で主人公のジョバンニは、我知らず、天空の銀河に至る列車の切符を手に入れていた。同道の友人、カンパネルは、仲間のザネリを救おうとして溺れ死んでしまっていたことが、物語の最後のほうで判明する。友人を救うための自己犠牲が、結果としてかれらに天空への特別な切符を授けたことになる。そして銀河への旅程の途上、ジョバンニたちは、どうして蠍座のアンタレスがあのよに夜空に赤く輝いているのかの理由を知る。地上で幾多の無<sup>む</sup>幸な虫たちを殺戮した蠍は、井戸に溺れて死ぬ間際に、こう神様に祈った。次の世ではみんなの幸せのために自分の体を使ってほしい、と。かくして蠍は真<sup>ま</sup>っ赤な美しい火となって闇を照らす存在となった、というのだ。

自己犠牲による贖罪が世界を救済する。イエズス・クリストにまねぶ *imitatio Christi* ——この原型的範例は、ファン・ゴッホから宮澤賢治に至る変貌を遂げて展開する。天空へと導く汽車に乗り、再生と輪廻転生を

願う夢想が、宇宙的な律動のなかで共鳴しあい、オランダの画家と岩手は花巻出身の詩人とのなかで、相互に感応している様子が見て取れる。ファン・ゴッホが極東・日本に仏教僧侶として生まれ変わることを夢見ていたなら、宮澤賢治そのひとは法華經の信者として、仏の世界の蓮の華のうえに世界が新たに生誕することを信じていた。このふたつの個性のあいだに見られる、遙かなる共振と相互照射。それを、華嚴の事事無碍の世界像が呈示する光明の世界、宝珠と宝珠とが互いに浸透しあい、照らし交わす荘嚴なる宇宙像の、創造的な次元におけるひとつの例証に数えることも許されよう。

#### 方法論的問い：エピローグにかえて

華嚴經の宝珠が示す比喩に導かれて、いくつもの美術作品を分析し、作者たちを導いた靈感に縁起の脈絡を見出す試みをここまで紡いできた。それは実証的な因果律に自らを律すべき立場からすれば、あるいは常軌を逸した無謀と映ったかもしれない。これは至<sup>いた</sup>ってま<sup>ま</sup>とうな論難であるが、こうしたありうべき反論に対して、最後にひとつの比喩でもって答えておきたい。

心的な仕組みのなかでさまざまな想念が因果律を越えた「星座」constellationを結び、それらが時系列を無視して神秘的な同時性 synchronicity を呈示する事態を語りながら、河合隼雄（1928-2007）は、フロイドが口にした「自由に浮遊する注意」free floating attention という概念に注目する。

「注意」というものは、おのずとある方向性をもつものであるから、これが「自由に浮遊する」というのは、用語法として矛盾した撞着語法 oxymoron にほかならない。だが華嚴經の説く万物の万物との無碍なる相互浸透は、このフロイトの苦肉の表現に救いの手をさしだしている。

ユング派の分析家であった河合は、高山寺の僧侶、日本における双巖思想展開がらみの要でもある明恵（1173-1232）の『夢の記』について、詳しい分析を施している\*31。その河合隼雄はまた「箱庭療法」を発展させたことでも知られている。元来の着想はドイツ語圏において「砂遊び」Sandspiel として展開されたものだったが、それが北米に導入されるや、北米の専門家たちは、砂は治療のために有効な要素とはみなされない、との理由から、箱庭から砂を捨て去り、箱庭療法を規格化しようとした、と河合は回想する。規格化され合理化されて、砂を喪失した砂遊びの庭は、皮肉なことにも The World Test と命名された、という\*32。

北米の治療現場では砂は無意味で不要と映ったというが、現実には不要なもの、無意味なものなど存在しない。それどころか、無意味に見える砂にこそ意味がある。だがそのことは、患者や医療者の個というものもまた、この世を構成する無数の関係の結節点にほかならない、ということが理解されないかぎり、見えては来ない。現象界を関係において把握する華嚴の世界からすれば、一握の砂も、その重要性において患者や医師になんら劣ることはない。むしろ医師や患者に、自分もまた一塵の砂にすぎないことを悟らせる、大切な役割が、箱庭の砂にはあったはずだ。龍安寺や銀閣のお庭のように、白砂の表面に毎朝熊手で筋を描

くことが、いわば心の頭髮に櫛を入れるに等しい、精神の身嗜みであること。さらに砂や土、あるいは粘土を自らの掌にめぐらし、形をつくろうとする営みが、自らの実存の手がかりを確認する便となることも\*33、北米の治療家たちは見逃していたようだ。

砂療法 sand therapy から砂を捨て去ってなんら不審を抱かない態度が、北米流の西洋合理主義を見事に象徴しているといえるだろう。だが一見役立たずにみえる砂を箱庭に残しておいたからといって、それゆえ非合理主義の咎で断罪されるいわれはなかろう。個人の存在とは、この悠久なる宇宙にあって、畢竟儂き塵屑、一粒の砂に過ぎまい。ちっぽけな箱庭は、そのことを忠実に物語っていたはずだ。そして比喩を許されるなら、本稿もまた、いわば箱庭中の一握の砂にほかならなかった。

本稿で手短かに扱った何人かの藝術家たちは、広大な沙漠をなす砂の一粒ひとつぶが、いかに大切かを弁えていた人たちだろう。それらの無数の砂からなる沙漠を、ひとりの人間がスコップですべて汲み尽くすことなど、できはしない。(図25) ここであの聖アウグスティヌスの、少年との海辺での会話を再び思い出すのも、無駄ではなかろう。大洋の水をすべて汲みだそうとする無謀さは、沙漠の砂を捨て去る無謀さと釣り合っている。The World Test は、無限にしてかつ遍在する創造主を無知な子供と取り違えた、かのキリスト教世界の教父の、現代における滑稽きわまりない戯画といっても、間違いあるまい。箱庭の砂を捨てる愚を繰り返す代わりに、我らが庭に戻ろう。18世紀啓蒙の哲人、ヴォルテールも言ったとおり、いまや「われらが庭を耕すべきとき」なのだから\*34。

英語版執筆終了 京都にて2008年8月1日

日本語版翻訳終了 サンパウロにて

2008年9月14日

- \*20 磯崎新『建築における<日本的>なもの』東京、新潮社、2006、97-99頁。
- \*21 磯崎によれば、この提唱は1991年になされたといい、その後ジャック・デリダが『コーラ』(1993)を発売することになる。コーラについてはSakai Naoki, *Translation and Subjectivity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, pp.197-8, note 4, p.208, note 21のほか、Augustin Berque, *Écoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 1999, ch.1を参照のこと。
- \*22 井筒俊彦『コスモスとアンチコスモス』岩波書店、1991、189頁以降。
- \*23 丸山圭三郎『カオスモスの運動』1991、稲賀繁美「ソシユール、精神分析そしてニーチェの転回」『状況』1994年1月号、丸山圭三郎追悼特集号、38-57頁参照。
- \*24 プラトンが「刻印されたもの」、「母」であるとともに「乳母」でもであると記述する《コーラ》という裂け目は母胎を強く喚起する。老子の言う「谷神不死、是謂玄牝、玄牝之門、是謂天地根」、すなわち平たく言えば哺乳類の生命がそこから出現する子宮と産道である。この点については三木成夫『胎児の世界』中央公論新書、1983の所説を吟味した、Shigemi Inaga, "Destin de la notion de *qiyun shengdong*, ou la résonance des souffres qui donne vie et mouvement": à la marge d'un ouvrage de Miki Shigeo, *Le Monde du fœtus, la mémoire de la vie de l'espèce humaines*, 1983, *Être vers la vie, colloque international*, Cerisy-la-Salle, 23-30 août, 2008. なおオーギュスタン・ベルク『風土学序説』筑摩書房、中山元訳、2002、第1章は、《コーラ》の概念をめぐる、デリダ批判によって構成されている。上記の拙稿は、このベルクの提言への著者の反応および再反論として構想されたものである。
- \*25 Philippe Ball, *Critical Mass: How one thing leads to another*, London: Arrow Books, 2004.
- \*26 李御寧『ジャンケン文明論』新潮社新書、2006、243-246頁。また鎌田茂雄『華嚴の思想』講談社学術文庫、1988、29頁も参照。ここで鎌田は、李御寧の話題作『縮み志向の日本人』の発想も華嚴にその背景をもつ、とする仮説を指摘している。思えば李は、ソウル・オリンピックの開会式で、多は一に等価であるとの「記号学的真理」を根拠に、北朝鮮のマスゲームの向こうを張って、会場スタジアムにたったひとりの子供を走らせた。この逆転の発案を、李本人は「記号学的事実」などと巧みに誤魔化しているが、これは華嚴の「一即多、多即一」を大胆に応用したものに他なるまい。
- \*27 拙稿「距離をとった読解、意味の渡り、翻訳による輪廻転生：いま《世界文学》は可能か？」『比較文学研究』(東大比較文学会)2008年秋刊行予定。
- \*28 Emily Kngwarreye, *Utopia: The Genius of E.K.Kngwarreye*. 『エミリー・ウングワレー』展覧会図録、東京・新国立美術館、大阪、国立国際美術館、2008.
- \*29 Bruce Chatwin, *Le Chant des pistes*, Paris: Le Livre de poche, 1918, p.107. Cf. A. Berque, *op.cit.*, 2000, p.21, note 8. オーギュスタン・ベルク『風土学序説』37頁、注15.
- \*30 Vincent Van Gogh, lettre a Théo, 506, juillet 1888. 拙文「銀河鉄道はどこから来たのか」『図書新聞』2664号、2004年2月7日参照。
- \*31 Hayao Kawai, "Bodies in the Dream of Myce," *Eranos Jahrbuch*, Eranos Foundation, Vol.53, 1984, pp.431-454. また河合隼雄『明恵の夢』。その終章は井筒俊彦の華嚴読解を明恵に重ね合わせている。
- \*32 河合隼雄・茂木健一郎『心との対話』潮出版社、2008、17-18、55、177頁。
- \*33 中井久夫『兆候・記憶・外傷』みすず書房、2004、215-216頁。
- \*34 引用は、ヴォルテール『カンディッド』最後の有名な一文より。本稿の準備段階では知らなかったことだが、この論文を発表した「第2回国際華嚴会議」の会場、バリ南部近郊、フォンテーヌブローの森にほど近いベレラ Bélesbatの城は、18世紀に、ほかならぬヴォルテールが何度も滞在した城館であることを、会場に到着してから教えられることとなった。大会実現に尽力された Frédéric Girard 教授ご夫妻、大井えり様をはじめとする皆様に、この場を借りて、深く御礼申し上げます。