

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第106回

「あいだ」はどこから出現したのか？ 「あいだ」には何が堆積するのか？

日本の木造建築をめぐるふたつの国際シンポジウムから(下)

稲賀 繁美 (いなが しげみ/国際日本文化研究センター、総合研究大学院大学)

II. 伊勢遷宮は歴史を映す鏡か

「物質性から非物質性へ」から

「日本の名建築、取り壊しに」とは、ジョルダン・サンドが『図書』(岩波書店)に連載した「メタファーとしての式年遷宮」冒頭にわざと引用してみせた文句だった(2013年12月号, 22頁) * 3。知識のない欧米人から見れば、事態がこのように「誤解」されたとしても、無理からぬことだろう。アラン・シュナップも忘れず指摘したとおり、古典古代ギリシア以来の西欧の伝統にも、伊勢神宮の遷宮と比べるに値する逸話はいくつか知られる。例えば都市国家アテーネでは、かつてテーセウスがクレタ島からの凱旋の折に乗っていた船がながらく記念のために保存されていたという。だが舟の木材の部材は少しずつ朽ちてゆく。そのたびに後世の人々は腐った木材を新たなものに置き換えていったので、ついには元来の木材は皆無になってしまった、という。だがこの言い伝えは、伊勢とアテーネとの違いをも物語る。

修復と造替と

すぐさま気づくのは、テーセウスの船の事例が、あくまで腐敗と喪失に対する消極策的回復措置であったのに対して、持統天皇の治世、西暦なら690年に最初に施行されたとされる伊勢の遷宮が、果敢なる積極

策であった、という違いだろう。理念としての原初の状態を維持するために、物質的な継続性を取って犠牲にするという判断が、遷宮に伴う造替を背後から支えている。そもそもギリシアの神殿も最初は木材によって建てられていたものが、ある時代から大理石に置き換えられたと想定されている。それはより永続性のある素材に頼ることで永続性を保障しようとする選択だろう。これに対して伊勢神宮の造替では、素材の寿命を見据えうえて、物質的な切断により精神的な継承を目指そうとする。それは保全とか修復とかといった理念とは、異なる意志によって司られた営みであるはずだ。

だがそこで継承されるものとは何なのか。

これに対する返答は三木順子氏がバリの会合において的確に説いたように、「歴史的な創世を欠いたまま正統性の感覚=意味を生成する」to generate a sense of authenticity without historical genesisもの、と表現してよいだろうか * 4。20年の間隔を置いて次世代の構造物が築造される場所は「古殿地」と呼ばれるが、それは遺構を欠いた空白の空き地であり、同時に不在なる過去の起源と、それを継承すべき未生の将来を指し示す。いま存在する建築と、それに隣接する空虚と。それは対をなすことによって、「不可視の古代という幻影」phantasme of invisible antiquityを呼び覚ますための装置となる。伊勢の聖域とは、とかくそ

しろ無言劇 pantomimeのうちに「再生を司る演出術」dramaturgy of regenerationであり、それが建築に宿された「不可触の生命力」intangible vitalityを発揮させるのだ、と三木氏は説く。ちなみにIntangible cultural heritageは、ユネスコにおいて「無形文化財」に相当する文化遺産に授けられた英訳である。そこで、有形という物質的な同一性の継承ではなく、非物質的な「なにも」かの継承が問題となる。

「漂えるエイドス」Eidos flottant

だがそれはプラトン主義が説くような、形象（エイドス）と質量（ヒュレー：元来は「木材」と語源を共有する）との関係をなぞるものではない。中期までのプラトンの思想は、精神に宿る形（エイドス）が物質（ヒュレー）によって充填される、とする思想だが、これまた三木氏も確認するとおり、伊勢神宮の遷宮は、原型（オリジナル）なき複製（コピー）の反復によって、むしろこのプラトンのな関係を転倒させる。筆者はさらに、ここに「漂えるシニフィアン」signifiant flottantという観念を動員し、「漂えるエイドス」eidus flottantという理念を提唱したい。「漂えるシニフィアン」とはロラン・バルトが直観的に用い、クロード・レヴィ=ストロースによって精緻化された概念とってよかるうが、確たる意味内容の裏打ちから逸れて、いわば内容空疎で中空に漂う形態的な意味作用とってよいだろうか。バルトはすでに『表徴の帝国』において、日本文化にそうした「漂えるシニフィアン」の跳梁を見て取った。伊勢神宮の場合、20年ごとに刷新される素材を通じて、一定の理念（エイドス）が継承される。だがその意味作用、能記はこれとして特定されていない。その意味でここには、「彷徨えるエイドス」が時空を跨いで連鎖してゆくといえる。

ジョルダン・サンドはその伊勢神宮論を終えるにあたって、こう記している。「神宮は変わることなくある一つの家族の下にひとと寄り添い、その家族員は遷宮の意味について外に向けて何ひとつ語ることはな

かったのである」と（『図書』2014年8月号、30頁）。ここで家族とはほかならぬ天皇家を指しており、この見解は日本神話の根底に関わる天皇家の位置ではないにせよ、少なくとも天武帝から持統帝期に確立された遷宮儀礼については妥当する。遷宮の意味づけは、沈黙する中心の周囲で、常に外側から試みられてきた。明治維新後の近代におけるその変遷を的確に要約したのが、サンドの論考だったが、ここには遷宮への意味賦与の歴史が辿られる。それは言い換えるならば、遷宮という沈黙劇に、観察者たちがいかに引き寄せられたかの歴史であり、そこには伊勢神宮に奉られているという、不可視の鏡に映し出された、20年ごとの歴史の変遷が、それこそ走馬灯のように映し出されることになる。

それを詳細に跡づけるには紙面を改めねばなるまいが、備忘録までに走り書きを記し留めておこう。

意味の充填

近代における遷宮とその解釈史瞥見

ジェイムズ・ファーガソンのように1890年代までの西欧側の観察者たちのほとんどは、まだ伊勢神宮を建築という範疇で捉えることさえしていない。式年遷宮と伊勢参りに感銘を覚えたクリストファー・ドレッサー（1881年）などは、例外というべきだろう。掘立柱に萱葺の原始的な構築物は、西欧的な定義での記念建造物monumentとは看做し難かつたらしい。バジル=ホール・チェンバレンは日本国内旅行案内の書に「伊勢には見るべきものなどなく、彼ら（日本人ども）はそれを見せてくれさえしない」という観察を、ひとりの外国人訪問者の言として記載している（1901年）。日本側の建築史学の嚆矢とされるのは伊東忠太だが、彼が1909年の式年遷宮の折に、土台を石とコンクリートに改めるべきだと進言したことが知られている。造替を繰り返す神社では編年の進化の図式のなかに固有の時代様式styleとして組み込むことも困難だった。どうやら造替という現象が海外からの観察者の注目を

伊勢神宮 撮影＝渡辺義雄
Arthur Drexler, *The Architecture of Japan*, 1955, p. 29



集めたのは、1929年の遷宮を待ってのことらしい。ジョルダン・サンドによれば、*Japan Times*には、“Permanence in Impermanence” という見出しが見られる(1929年10月3日)。1933年に来日したブルーノ・タウトはこの建物を見たことになる。そのタウトが、伊勢から桂離宮に至る系譜を日本の「モダン」な質として顕彰し、仏教建築から東照宮に至る「キツチュ」と弁別したことは、よく知られる。パウハウスの系譜を引く機能主義のメガネによって、伊勢神宮は近代性の証へと変貌を遂げ、古代から継承された簡素さゆえに、伊勢神宮は戦時下の物資払底状況での木造建築のモダニズムの再評価へも連結される結果となった。

モダニズムからメタポリズム、さらにポストモダンへ

1949年に予定されていた遷宮は、連合国占領下で持ち越されて、日本の再独立後の1953年へと遅延する。このとき渡辺義雄は玉垣のなかの撮影を初めて公式に許可された。この渡辺によるモダニスト的視覚に富んだ部分写真やレイアウトは、ニューヨー

ク近代美術館発行のアーサー・ドレクスラーの著書『日本の建築』A. Drexler, *The Architecture of Japan*, MoMA, 1955に採用された。いわばブルーノ・タウトが提唱していたモダニズム的解釈が、20年後のこの時期に国際的な認知を得たといつてよい。さらにモダニズムの騎手として国際的に活躍した丹下健三が川添登とともに日本語版(1962年)、英語版(1965年)を刊行した『伊勢：日本建築の原型』でも、渡辺の写真は、簡素にして雄渾な機能美という印象を視覚的に伝達した。丹下はこの時期、広島平和記念館(1952-3年)でも、ル・コルビュジエのピロティー構造を伊勢の高床に結び付け、そこに桂離宮の簡素な木組みの機能美を上乘せした、打ちはなしのコンクリート建築を提案していた。その一方で、川添の英語版は、川添が提唱することとなる建築の新陳代謝 metabolism論に先鞭をつける役割も果たしていた。もっともこの段階での川添の英文での議論は、伊勢の造替を仏教的な「無常」感に絡めて強調したものだだったことも確認しておかねばならない。とまれ有機的な自己再生能力を謳う解釈が、東京オリンピック(1964年)によって日本の再



西宝殿の庇の下から正殿を見る 撮影＝渡辺義雄
(丹下健三・川添登・渡辺義雄『伊勢』朝日新聞社、
1962、図172)

生を印象付ける時代に、外国向けに喧伝されていた様子が、ここには如実に窺うことができる。

1973年の遷宮は、「人類の進歩と調和」を合言葉とした大阪万国博覧会（1970年）の成功を受け、オイル・ショックの直後という時代性の刻印を受けていたはずだ。評論家、川添とともにメタポリズム建築に先鞭をつけた黒川紀章は、万国博公園の跡地に建設されることになる国立民族学博物館（1977年）で、同一ユニットの無限増殖性をテーマとするメタポリズム建築を提唱することになる。これに対して1993年の遷宮は、折からのポスト・モダニズムの洗礼のなかで、磯崎新をして、「建築における日本的なもの」を再考させる方向へと誘った。筆者もまたこの遷宮のおり、「オリジナルなきシミュラークル」としての伊勢神宮に、欠如せる原型のコピーと引用とから構成されるという意味で、ポストモダンの権化をみだす論考を戯れに為したことを思い出す*5。そうした歴史―後志向の考察そのものが、その後20年を経て、歴史的な刻印を帯びるに至っている。伊勢神宮は自らの歴史性を否定してみせることにより、逆説的にも自らについての記述の歴史性を露呈させる定点観測所となった。

先祖返りあるいは進化？

その20年前の論考で「モニュメント性なきモニュメント」という記述をなした記憶がある。たしかに欧米の石造大建築や近代以降の摩天楼などと比べれば、掘立柱の萱葺木造小屋は、モニュメントの名に値しないかもしれない。だがこの2代すなわち40年にわたって遷宮に従事し、今回の現場責任者を務めた神宮式年造営庁造営部の宇津野金彦さんは、現場での印象を証言する。実際、木造建築としては、出雲大社を別格とすれば、これだけの質量の木材を20年の年月をかけて準備する大工事には、類例があるまい。工程としては記念碑的な規模の造営といってよい。さらに代替わりの造営にDNAの自己複製との類似を指摘することも可能だろうが、それだけでなく、造替の歴史には、いわば先祖帰りや突然変異に類比できる事態も発生する。実際、1953年の59回遷宮では、神明造りの精神に戻すべく、装飾の金物を750個ほど除去したとされるし、2013年の今回の遷宮でも、内宮本殿の正面の扉の金属装飾には、さらなる簡易化がはかられている。これらが意図的な先祖返りatavismを志向する出来事だったならば、織田信長の寄進によって再興された1582年の造替では、すでに16世紀初頭より木造の建物が新旧ともに完全に消滅しており、工匠の伝統も断絶していたため、残る資料からの推定にたよって復元するほかなかったと言えられる。ここでも、理念における継承性は物理的な断絶によってかえって補強されていた、といってもよいだろう。

さらに進化と看做しうる現象も発生している。2013年の造替では、掘立柱は、実は初めて靴を履かされた。それも銅製の靴である。地中に直に立てられる檜の腐敗・劣化は銅製の覆いによって効率的に食い止められる。それが実験的に確かめられ、その成果を生かしたものだという。金属の靴を履いた棟持柱が、なお掘立柱といえるのか、疑問なしとしないが、地球温暖化による豪雨の多発に備えた時代適応措置ともいえる



国立民族学博物館（黒川紀章，1977年落成）

「グリッド設計で増築に対応したメタボリックな構成」と説明にある。

だろうか。屋根を葺く萱についても、自然素材による防腐加工が、今回初めて実施されたことも知られている。

虚と実のあいだ

ジョナサン・レイノルズは渡辺義雄による伊勢神宮写真を論じた優れた論文の末尾で、ヴァルター・ベンヤミンの「アウラ」に触れ、敗戦後の写真複製を通じて、写真媒体としての伊勢神宮が生成したとし、いつでも複製可能な伊勢の写真を知らずして伊勢を訪れる参拝者など、もはや稀になったと主張する*6。だが伊勢神宮の場合、写真複製の流通がオリジナルのアウラの消滅に貢献したとするような通俗的な読みは、当たらないだろう。なぜなら伊勢神宮はそ

れ自体、オリジナルという概念の否定のうえに「永遠に古い」という幻想を掻き立てつつ成立している運動体であり、その生きたメタボリズムは、オリジナルとコピーという上下関係を転倒させる時代錯誤anachroniqueな遡及の流れのうちに、「永遠に新しい」存在として反復しつつ、幻のように顕然するからである。写真複製はこの「浮遊するエイドス」に、さらなるイメージの次元というあらたな被膜を授けた、といってよい。古殿地と現存の建築のあいだ20年ごとに上乘せられてまわりつく、さまざま、空虚な意味づけの網の目と、その目を擦り抜ける「漂えるエイドス」とのあいだに、伊勢神宮と呼ばれる営みは、世代を超えて継続されている。

* De la matérialité à l'immatérialité; La reconstruction vicennale au sanctuaire d'Isé, Colloque franco-japonais, Galerie Colbert, Auditorium, Paris, Jeudi 25 septembre, 2014および L'architecture en bois au Japon : matière et temps, École française d'Extrême-Orient, Kyoto, samedi 10 Octobre, 2014における筆者のその場での即興の発言を中心にまとめた。ご招待いただいたJean-Sébastien Cluzel, Philippe Bonnin, Murielle Hladik, Andrea Flores Urushimaの各氏にお礼申し上げます。
(2014年10月13日記)

【註】

* 3 ジョルダン・サンド「メタファーとしての式年遷宮」『図書』岩波書店、2013年12月号より2014年8月号まで断続的に連載。

* 4 Junko Miki, "Picturing Ise-A Dialectic between Enclosure and Disclosure-," 未刊行論文の原稿を閲覧のため提供して下さった三木順子先生に謝意を表す。論文は追って論文集に収録の予定。

* 5 Shigemi Inaga, "To Be a Japanese Artist in the So-Called Postmodern Era," *Third Text*, 33, Winter 1995-96, p.17

* 6 Jonathan M. Reynolds, "Ise Shrine: Modernism and Japanese Tradition," *Art Bulletin*, June 2001, Vol.LXXXIII, Nr.2, pp.338-9.