

「日本の美学」…その陥穽と可能性と

——触覚的造形の思想(史)的反省にむけて——

稲賀 繁美

はじめに

天心・岡倉覚三(一八六三—一九一三年)の『茶の本』(一九〇六年)が出版されて一〇〇年が経過した。この著書に秘められた可能性を再検討することから、以下おおきく二つの論点を提起したい。

ひとつは、「日本の美学」なるものの国際的認知を、歴史的に再検討するという課題である。天心・岡倉覚三から柳宗悦(一八八九—一九六二年)などを経て試みられた企ては、当時の欧米において支配的だった藝術観への批判を内在させていた。二一世紀の劈頭に当たって、その企ては今後いかに批判的に継承されるべきなのだろうか。いまひとつは、第一の論点から導き出されるものだが、美術あるいは工芸といった範疇意識の背後に潜む世界観の問題だろう。そもそも、岡倉覚

三の登壇に先立つ一九世紀後半の欧州では、「ジャポニスム(Japonisme)」と呼ばれる文化現象が発生していた。日本という、東洋のなかば未知の世界から将来された美術品が、欧米の藝術家たちに大きな衝撃あるいは教訓を与えた事件である。それは何を意味していたのだろうか。

爾来一世紀半を経過した現時点に立って翻れば、「ジャポニスム」には、西欧近代の藝術意識、Fine Arts, Beaux-Arts, Schöne Künsteにたいして非西洋の現実が突きつけた疑義が集約されている。美術の終焉が説かれる現在、人類の将来を見極めるためにも、一九世紀末に至る展開を見せた、この世界的事件を、その後の経緯まで視野に収めつつ、総括的に再検討する意義があるだろう¹⁾。以下、本論ではその要点を走り書きに論じてみたい。

『茶の本』刊行一〇〇年

たいへん大掴みにいうならば、岡倉の著書『茶の本』は、日本に関する美意識の歴史的転換点に位置している。すなわち、それまでフランス中心につくられてきたといつてよい、ジャポニスム影響下の日本美術観は、二〇世紀に入ると退いてゆき、その代わりに禅美術観に代表される美意識が台頭する(5)。Zenismを説く『茶の本』は、この変化に先鞭をつけた著書でもあった。だがこの変化の背後には、もうひとつの媒介項が介在している。一九〇〇年のパリ万国博覧会で日本帝国は、ギリシア・ローマの西洋古典美術に匹敵する美の宝庫が極東に存在することを列強に示そうと腐心した。それまで欧米で人気のあった江戸以降の浮世絵や陶磁器などに代わって、それより一〇〇年ほど遡った飛鳥、白鳳、天平の仏教美術にこそ、東洋の美の精華を見定めようとする。それは、これまで知られていた近世以降の民衆藝術や応用美術とは異なり、欧州の古典主義的な美的価値判断に則って東洋の美術を再解釈する試みであるとともに、奈良・京都に東洋の精髓が失われずに保存されていることを示そうとする、国威発揚の演出でもあった(3)。

一九〇〇年のパリ万国博覧会を期に出版された『稿本 日本帝国美術略記』(*Histoire de l'art du Japon*)はフランス語訳での頒布に主眼を置いていた編纂物とみてよからう。いわば外向きに公式の「一国美術史」としての日本美術史が要請されてい

たことになる(4)。岡倉はこの編集に初期段階で関与しているが、この著作と一九〇六年の『茶の本』とは、大きな隔たりが認められよう。公の空間に展示すべき視覚美術作品ではなく、むしろ私的な空間で鑑賞され、視覚のみならず、触覚、聴覚、臭覚、味覚など五感を総動員して賞玩される美的体験として、岡倉は意図的に茶席を選んだ節がある。欧米流の巨大な博物館・美術館は物質的な豪華をこれみよがしに誇示する。岡倉はそれを「富を見せつける悪趣味」と決め付け、それに耐えうるためには「まことに無際限なる容量の美的感受性」がなくては適うまい、と痛烈な皮肉を述べる(5)。欧米の読者へのこの挑発に続き、その対極として、「絶対的に空っぽな」茶室を位置づけ、簡素にして自己主張を殺した茶室の美学を訴える。この姿勢が顕著に認められる『茶の本』には、もはや『稿本 日本帝国美術略記』のように、西洋の美意識に伍して張り合うのではなく、反対に西洋の美意識と共通の規則には乗らない代替案を提出しようとする意趣返し配慮が色濃く見られる。

南画復興

このような経緯からは、ジャポニスムの延長線上で、二〇世紀初頭より、東洋人による自己認識として、東洋美術の形成が促された様子も見えてくる。一九一一年の辛亥革命に続く時期には、呉昌碩(Wu Changshuo)(一八四四—一九二七年)、羅振玉(Luo Zhengyu)(一八六六—一九四〇年)をはじめとする

清朝遺臣が日本に亡命し、それと踵を接するように、二〇年代には南画の復興が、中日を通じて顕著な風潮となる(6)。

両者の接点になったのが、京都における晩年の富岡鐵斎(一八三六—一九二四年)から橋本関雪(一八三一—一九四五年)に至る世代の画家であり、その周辺には日清汽船創業者にして漢詩人、田邊碧堂(一八六四—一九三一年)、中国書画鑑定家・長尾雨山(一八六四—一九三三年)、さらに京都帝国大学に招かれた中国史家の内藤湖南(一八六六—一九三四年)といった才能が出入りした(7)。大正の新南画については千葉慶の優れた博士論文に譲るが(8)、たとえば雨山とも親交のあった夏目漱石(一八六七—一九一六年)晩年の南画の試みも、西洋社会に見られるような「藝術家」という社会範疇がなお成立途上にあった、日露戦争後、大正初期の極東の島国で、文筆や書面によって世渡りをする階級の不安定な自意識を、何がしか反映した営みだったことだろう。所謂「高等遊民」とは、中国の隠遁に模範をとるべき閑適の営みに理想を見出す境地なのか、それとも資本主義の昂進する時代のなかで、富裕階級に寄生する隸属意識の裏返しだったのか。萬鐵五郎(一八八五—一九二七年)の南画に関する議論にも(9)、『白樺』などを經由して移入された西洋舶来の藝術的前衛の自覚を下支えするに相応しい生活感の受け皿として、東洋的な精神的境地への接木を図ろうとする志が、おりからの「支那趣味」高揚ともあいまって、まざまざと露呈しているといえるだろう。

東洋美学への東洋の覚醒

美学的な次元で一点だけ指摘しておけば、気韻生動をめぐる議論がこの時期に浮上する。上海モダニズムを代表する総合雑誌といつてよい『東方雜誌』は一九二九年に美術特集を組む。そこで有名な随筆家・漫画家の豊子愷(Feng Zikai)(一八九八—一九七五年)は、カンディンスキー(一八六六—一九四四年)の「藝術における精神的なもの」(一九一三年)ほかを取り上げ、中国の美学と比較する。そこで豊は、西欧で近年最新流行の *Einfühlung* (感情移入)の美学は、すでに中国では六朝時代、南宗の謝赫が説いた「気韻生動」の説によって、はるか昔に「論破」されている、と主張する(10)。日本留学経験のある豊は、この論文を執筆するにあたり、中村不折(一八六六—一九四三年)、伊勢専一郎(一八九一—一九四八年)、園頼三(一八九一—一九七三年)、金原省吾(一八八八—一九五八年)らの著作を参照していた。豊子愷の論文は「現代藝術における中国美術の勝利」と題されていた。そこには東洋の自意識が、美学のうえで、西洋に対して優位に立とうと躍起になっていた時代相が見える。ジャポニスムが西洋側の東洋への覚醒であったなら、豊は反対に美学意識における「東洋の覚醒」を促していた、といえる。ちなみに一九〇二年のインド滞在のおりに岡倉が現地で執筆し、生前未刊行のままに遺された草稿「われらはひとつ」が、遺族によって発見されて日本語に訳され、題名を『東洋の覚醒』と改めて初出版されるのは、

一九三九年のこととなる¹¹⁾。

島崎藤村のブエノス・アイレスでの「雪舟」講演

このように、時代が昭和を迎え、一九三〇年代に入ると、思想上でも東洋への志向は、より顕著なものになる。その典型として、島崎藤村(一八七二—一九四三年)の場合を取り上げたい。一九三六年に日本ペンクラブ代表として島崎藤村は南米、ブエノス・アイレスに旅し、国際ペンクラブ大会への日本初参加を果たす。とともに、当地の日本領事館で、持参した雪舟の《山水長巻》(一四八六年)の原寸大複製を展覧し、「もともと日本的なるもの」(Lo más típico del Japon)と題する講演を行っている。藤村は、一五世紀の禅宗の画家、雪舟に「日本の典型」を見出していた。日本を離れる際には、雪舟の絵が南米の人々の心に訴えるかどうか、まだ自信はなかった、と作家自ら告白している。だが、日本ペンクラブ初代会長が公式任務としての外遊に際して、雪舟をわざわざ選んだ背景には、東洋美学をめぐる意識の成熟があったはずだ。

その詳細は別途分析したので¹²⁾、ここでは最小限の復習にとどめたい。まず、当時、《山水長巻》の一本は毛利家、もう一本は原三溪の所蔵であったと藤村は述べているが、両巻そろってひろく一般公衆の目に触れたのは、一九三〇年、東京府美術館における、読売新聞社主催の「名宝展」が最初の機会だったといっても語弊はない。複製とはいえ、藤村による南米での展覧は、日本人移民にとって最初の観覧の機会だ

ったことになる。そして、第二に、雪舟に関する研究が本格化するのも一九三〇年代に入っていたことだった¹³⁾。蓮実重

康(一九〇四—一九七九年)は一九三四年に「雪舟の自然観」を発表するが、それは和辻哲郎(一八八九—一九六〇年)の禅解釈(空すなはち絶対的否定の実践的体得)に大きく影響されていた。さらに第三として、この前後から、日本固有の美学を室町時代中世に見定める学説が続げざまに発表されるようになる。国文学者の久松潜一(一八九四—一九七六年)は『岩波講座 日本文学概説』(一九三一年)で、古代の「まこと」、中古の「あはれ」が中世の「幽玄」に渾然と融合していると指摘し、この「展開流転する精神」が芭蕉の「さび」に至るとする、一種の発展史観を提唱している。また岡崎義恵(一八九二—一九五四年)は『日本文藝学』(一九三五年)で「幽玄」や「冷え寂び」に、中世国文学理解の鍵となる術語を探り当てる¹⁴⁾。

藤村は岡崎の「有心と幽玄」の考察に賛意を表明し、そこに「中世時代の文藝から近代のそれへかけての間をつなぐ好き距離」を見て取っている¹⁵⁾。その背後には、藤村の同郷・信州出身の親しい友人であった、歌人の大田水穂(一八七六—一九五五年)の存在が無視できない。『芭蕉俳諧の根本問題』(一九二五年)ほかの著作で、太田は中世の「侘び」が芭蕉の「さび」へと受け継がれたとの説を唱え、これはかなりの影響力を発揮した¹⁶⁾。これと同様の発想に立ったものか、ブエノス・アイレス講演における藤村は「日本の近代精神は、雪舟にその最初の表現を見いだした¹⁷⁾と主張していた。

欧米からみた日本中世美学

英語圏にこうした日本美学の用語が取り込まれるのも、ほぼ同時代とみてよいだろう。OEDによれば、「幽玄」初出はアーサー・ウェイリー(一八八九—一九六六年)の『日本の能楽』(一九二二年)。「表面のしたにあるもの」を意味し、明白なものとは反対の、仄かなもの、表明ではなく暗示(meaning that which lies under the surface, vague and opposite of the obvious, suggestion rather than a manifestation)と説明される¹⁸⁾。「わび」はベアトリス・ライン・スベキ(Beatrice Lane Suzuki)の『能楽』(一九三二年)が初出。「わび」は「むび」と並んで鈴木大拙(一八七〇—一九六六年)の *Essays in Zen* (一九三二年)に見えるところ、¹⁹⁾「わび」は“Eternal loneliness is something known pre-eminently in Japan”(永遠の孤独は、とっわけ日本において顕著に知られる何物かである)と説明されている。「むび」については同じ大拙の *Zen Buddhism* (一九三八年)が引かれ、“Sabi consists in rustic unpretentiousness or archaic imperfection, apparent simplicity or effortlessness in execution, and richness in historical associations”(サビは鄙びた、わざとらしきの欠如ないし、古拙な不完全さ、みための単純さと制作における努力の欠如にして歴史的な連想の豊かさなどである²⁰⁾。英語に取り込まれた日本美学用語はこの三例に限られる様子で、たとえば『源氏物語』に代表される「あはれ」や『枕草子』の「をかし」はOEDには見られない。

その翌年、大西克禮(一八八八—一九五四年)は現象学美学の立場から、『幽玄とあはれ』(一九三九年)の歌論研究を上梓し、それにつづき『風雅論「さび」の研究』(一九四〇年)で芭蕉俳諧へと考察を展開する。ここにも詩学における日本の精神の系譜を学問的に考究しようとする時代の風潮が窺える。大西は基本的な美的範疇として「美」「崇高」「フモール」の三つをたて、西洋では「藝術的契機」(Kunststhetische Moment)の優位ゆえに「おのおのが『優美さ』『悲劇的』『滑稽』へと変貌するのにたいし、『日本或いは東洋の藝術』では『自然観的契機』(Natursthetische Moment)の優位ゆえに、おのおのが『あわれ』『幽玄』『むび』へと分節されるとの図式を提出する²¹⁾。

大西の思索にみえる特徴のうち、三点を指摘したい。まず日本に典型的な美学概念によって東洋全体を代表させようとする傾向。ここには東洋の覇者たる日本、という時代特有の認識が思索のうえに落とした影を否定することはできない。第二にこうした日本美学の概念は西洋の範疇では不適切であろうとする判断。ここには、日本の美学傾向を西洋の概念の派生として分類しつつ、しかも西洋の範疇には還元できないものとして定義するという、いわば服従と逸脱とが背中合わせになった姿勢が認められる。最後に第三として、西欧概念へと還元できない要素に「深み」(Tiefe)あるいは「幽暗性」(陰翳)(Dunkelheit)といった言葉を当てはめ²²⁾、そこに言語によっては容易に分節できない精神的な深淵を見出そうとす

る、ある種、神秘主義的な傾向。

欧米への代替言説としての「東洋美学」

これらの特徴はいずれも東洋美学なるものが、西洋美学との対比において形成されたという事情を裏書するだろう。西洋の規範と互換性のない概念体系では、西洋の美学議論の土俵には受け入れられまい。反対に西洋美学の特性に還元されてしまうような美的概念では、「東洋」としての独自性を発揮することも不可能となる。畢竟「東洋美学」なるものは、西洋概念との互換性(compatibility)を保持しながら、それに対して非還元性(irreducibility)を維持するという微妙な範囲で始めて成立しうる性質の営みだったことが見えてくる²¹。「深み」あるいは「暗翳」といった(わざわざドイツ語を補った)属性も、西洋の分析装置では容易に解明できない謎めいた性格を「東洋美学」に付与するためには不可欠な要件であり、また西洋の期待と興味とを繋ぎとめるためにも、「東洋美学」に必要とされた属性だったはずだ。「隠されてあること」(Verborgenheit)への同時代西洋哲学の関心、そして開示されるべきものとしての真実(wahr, aetlich)観に沿って、「東洋美学」も演出されていた、といってもけっして誇張とはいえない²²。同時代の谷崎潤一郎(一八八六—一九六五年)の「陰翳礼賛」(一九三三年)もまた、この要請に合致するゆえに、戦後西洋で持て囃されることとなったはずだ。このエッセーは、ハリウッド映画狂の大正モダンボーイが、ようやく

ポニスム現象の帰結・継承発展としての二〇世紀前半の「東洋の覚醒」からは、以上のように論理的にはきわめて初歩的だが、実践的にはおそろしくやっかいな問題が持ちあがる。それでは反対に、両大戦間の欧州では、ジャポニスムの彼方にいかなる思索が紡がれていたのだろうか。以下の論述では、そちらに視点を転じて検討してみたい。

問題を明確にするために、まず取り上げたいのは、アンリ・フォション(Henri Focillon)(一八八一—一九四三年)。版画家技師の息子として生まれたアンリ・フォションは、幼少の頃から日本趣味の息吹を吸収していたが、リオン大学を経て、長ずるに及んでバリ・ソルボンヌ大学の美術史教室の教授、さらにはコレージュ・ド・フランス教授にまで登り詰め、両大戦間にはフランスを代表する世界的な美術史家として活躍した。とりわけ一九二〇年代の国際美術史学会発展の時期には、『北斎』(一九一三年初版)ほかの著述を通じて、東西の美術史を統合した普遍的な世界美術史の構想を温めていた。

一九二五年刊行の『北斎』第二版の序文で、フォションは、岡倉覚三の『東洋の理想』に言及し、岡倉の「ひとつのアジア」の理念に次のような観察を示していた。即ち、岡倉は「おそらくは架空のものであるが、構造としては『東洋の』精髓をなすといつてよい連続性を取り出した。それは有機的思考の連続性というべく、共通の遺産であって、緊張感に溢れ、その美徳をしっかりと保持した(日本民族によって励まされた、一大陸の愛国心をなすものである)」と²³。このよ

中年を自覚した年齢で、映画美学という「外」の眼差しを以て捉えた「日本の美学」だったのではなかったか。

ここまでくれば、既に明らかだろう。求められてきた「東洋美学」なるものは、その設定条件からして、西洋の哲学・美学言語で明晰に理解できるような姿をとった瞬間に、本来そうあるべき姿からは変質してしまうような特性を帯びている。「幽暗性」は、明るみに出せば霧散してしまうのだから。そしてそれは「東洋美学」側の責任という以上に、西洋の期待する「東洋美学」像に内在する問題だったといふべきだろう。理解できる東洋は、理解できるかぎりで紛い物の東洋でしかないが、逆に理解できないものは、理解できないのだから相手にされない、という二律背反が発生する²⁴。例えば英語で雄弁に「東洋美学」の精髓を述べた岡倉覚三の場合も、その代表作である『茶の本』の眼目はといえば、雄弁さの欠如こそが東洋的美学観照の晦冥なる提要であることを、このうえなく雄弁に説いた、という矛盾に尽きるのではないか。そしてその後の世代は、大西も含めて、東洋美学を西洋語で西洋の読者に向けて語ろうとする意欲そのものの減退とは裏腹に、いわば極東の島国に内没し、内弁慶な「東洋美学」構築に動しむほかなかったのではないか。

両大戦間コスモポリティスムによる日本美学評価

ここまでの議論を整理しよう。一九世紀後半のジャポニスムは、西洋による東洋への覚醒の一齣をなす。だがそのジャポニスム現象の洗礼を経験して、その体験の延長線上に世界美術史を構想したフォションだが、彼の美学思想の到達点とされるのが、晩年の著作『手を讃えて』(一九四三年)である。そこでは、知性の所在をもっぱら頭脳活動へと限定しがちな西欧伝統の思考形態に対する抜本的な反駁が展開される。その中心的命題を示しているのは以下の箇所だろう。

手はほとんど生きた存在だ。召使だろうか。おそらくは。だがそれは、逆するような自由な才覚をもち、表情を宿している。眼もなければ声も持たないが、手は物を見て、語りかける。「……人間の顔は幾つもの受容器官が組み合わさって出来ているが、手は活動だ。それは掴み、作り出し、しばしば思考を巡らしてすらいるかのようなだ。「……口も利けず、目も見えない器官が、どうしてあれほどの説得力をもって語りかけるのだろうか?」「……私は手を体とも、精神とも切り離しはしない。だが手と精神との関係は、聞き分けの良い召使と、彼に傳(か)された主人との関係などよりも、はるかに複雑だ。精神が手を作り、手が精神を作る。創造しない仕草、その場限りの手振りは、意識の状態を挑発し、それに輪郭を与える。創造する動作、ものづくりの手わざは、内面の生命のうえに、引き続く作用を及ぼす。手は触覚から、その受身の受容性を奪い去る。手は触覚を、経験と行動へと組織する。ヒトは手から、延長(ひろが)り、重さ、密度、数を我がものとする術を学ぶ。前人未到の宇宙を創造しな

がら、手はそのいたるところに、己の刻印を残してゆく。手は素材を変身させ、形を変容させつつ、その素材と形とを自らに照らし合わせて、腕比べする。人間を訓育してくれる存在である手は、人間を時空のうちに増殖させてゆく⁽²⁵⁾。

アンリ・フォションと手仕事の復権

フォションは職人の手仕事に高い評価を与え、そこに第二の頭脳に匹敵する能力を認める。そればかりか、眼や耳や鼻や舌といった感覚受容器官には期待できない形態創造の機能を、手に認めている。ここには、北斎の運筆に精神性の発露を認めるフォションの価値観あるいは東洋美学観も披瀝されている。と同時にそこにはプラトンの発想にあるようなイデア論からは、遙かに離れた発想が認められる。プラトンならば、頭脳と精神があらかじめ準備した「エイドス(観念)」に「ビュレー(質量)」を授けるといふ二次的な役割しか手仕事には認めまい。さらに観念そのものも、洞窟の比喩が説くように、プラトンにとっては、失われた「イデア」の写しではない。こうしたプラトンの思索(テオリア)には、奴隸制に依存した社会にあって、自ら手仕事に手を染めることを潔しとはしなかった、古代ギリシアの有閑階級の学術(スコレ)の歪みが如実に反映しているだろう。それは、二〇世紀後半に猖獗を窮めた、理論(theory)偏重の人文学の動向の根源を規定して、甚大なる悪影響を及ぼし続けてきた。

程にすぎないとみる発想が、近年かえって支配的になってきている。教育の世界において、コンピュータ・リテラシーの開発に重きをおく学習指導要領が採用されたことの背景にも、こうした発想の根強さが窺える。そこにはさらに、情報産業に基盤を移した産業界からの経済的要請が相乗する。その結果、頭脳偏重・手作業軽視の価値観は、現代社会・教育界にあって、ますます強化されつつある。情報化社会への対応を迫られた教育現場では、カリキュラムの都合上、情報教育の導入が図画工作の時間の削減を引き起こし、結果として頭脳の成熟に必要な「もの」の感触から、現代の子供たちをかえって遠ざける有様となっている。近年顕著な、仮想現実の世界への引籠もりは、現代の若者たちが社会との接触面を喪失しつつある傾向の証左であろうし、電子機器の発達は、「もの」との直接的な触れあいを忌避する逃避傾向とも、密接に絡まっている⁽²⁶⁾。だが、情報教育という場合の「情報(information)」とは、そもそも「かたち(form)」へと宿らせる(営みを意味していた)のではなかったか。

西欧的思考の限界と東洋的思想の可能性

このようにフォションの『手を讃えて』には、あらためて半世紀後の今日から顧みても、見るべき洞察が珠玉のように詰まっている。とはいえ、このフォションにあってもお、基底をなす発想には、まだ著しく西欧的な基本的枠組みが、牢固として残存している。というのも、ここには、依然とし

これに対してフォションは、「手は精神の聞き分けのよい下僕などではない」、「精神が手を作り、手が精神を作る」のだ、と両者の相互作用の大切さを強調する。事実、アンドレ・ルロワ・グーラン(一九二一―一八七年)がその後「身振りと言葉」(一九六四―六五年)で述べたように、人類の進化を顧みれば、直立歩行が手を体の運搬から解放し、自由を獲得した手が口を摂食行動という労働から解放し、かくして初めて口が言語を獲得した、という相互関連は否定できまい⁽²⁶⁾。直立歩行が咽頭の降下を促し、ヒトの声帯の発達と言語獲得に結びついたのか否かの機構については、なお化石解剖学上の議論があるようだが、その点は措く。いずれにせよ、手が道具を操る技術を獲得することがなかったならば、分節言語が発達することもなかっただろう、との推測はゆらぐまい。

こうした知見を背景として、ルロワ・グーランはさらにこう主張する。手仕事が単純化され、タイプライター(やPC)のキーボードを叩くだけで世界に働きかけうるようになった現代は、もはや一〇本の指を複雑に駆使して、指を通して物を考える必要がなくなりつつある時代である。それは正常な系統発生に照らしてみれば、人間の思考が一部欠落すること意味する。まだ種としての人類の退化の徴候ではないにせよ、こうした手の労働の衰退は、すでに個体の水準における退化の始まりだ、と⁽²⁷⁾。

だがこの警鐘とは裏腹に、手仕事などというものは頭脳があらかじめ準備した思考内容に設計図を物理的に出力する過程で頭脳と身体を分けて考えるという基本的限界が露呈しているからだ。ここに至って、手仕事の復権は、西欧の思考の根源を問い直す要請を秘めた課題だったことが見えてくる。

そのことを明るみにだすには、西欧の思考体系と真っ向から格闘した人物を引き合いにだすのが有効だろう。ロンドンは大英博物館で研練を積み、帰国してからは故郷・熊野に籠って枯菌の研究に没頭した南方熊楠(一八六七―一九四一年)は、留学中の土宜法龍宛書簡に、「もの」と「ところ」との触れ合う場所に「こと」が出現すると説いていた⁽²⁸⁾。ここにはあきらかに華嚴経の発想が見られるが、ここで言う「ところ」を英語のmindあるいはフランス語のespritと訳したとたんに、mindは頭脳に座を占め、espritは頭脳から発せられるとする思考が働きはじめる。こうして「もの」と「ところ」とは、西洋の思考に沿った身体対頭脳の二分法にからめとられ、熊楠の発想からは変質をきたしてしまふ。

熊楠の発想を敷衍するならば、心と物とが重なる領域としては、一方には言語世界があり、他方には非言語世界があるだろう。発声器官を介して分節される「ことば」は、「もの」に適切な名前(ことば)を重ねて「こと」として扱い、「もの」と「ことば」との対応のなかに言語世界を織り上げる⁽³⁰⁾。これに対して、非言語的な出力装置のうちの、随意性、感覚性、意識性、操作性、可塑性などにおいて突出した器官が「手」ということになる⁽³¹⁾。解剖学の教えるところによれば、身体の随意運動を司る部所は脳皮質の第四野(大脳

感覚野」に想定されており、顔の表情筋や舌の運動、および咀嚼、嚥下を司る部位に隣接して、手の指と腕の随意運動を司る部位が位置している。言語に関わる皮質と、手・腕の運動に関わる皮質とはほぼ同様の広がりを持ち、両者で第四野の表面積のほぼ八割近くを占めている。

そして幼少時からの手の訓練、皮膚感覚（フォションの述べる「延長、重さ、密度、数」と他の感覚、とりわけ視聴覚との折り合わせが、言語習得に劣らず、大脳皮質の神経シナプスの成長に不可欠であり、そうした身体感覚の育成なくしては日常生活が立ち行かぬことは、改めていうまでもあるまい。新生児・乳幼児の場合、皮膚感覚が遮断されれば、正常な生育は覚束ず、死に至る、という。傳田光洋はこうした考察に立脚して、「皮膚は環境と身体とのインターフェイスである」と主張している⁽³²⁾。精神科医のディディエ・アンジュ（一九二―一九九九年）も、皮膚が遮蔽膜でもあれば「我」の投影スクリーンでもあり、また選択的透過を司る篩でもあることに注意を促している。『皮膚』我（一九八五年）でアンジュは、受精卵の外胚葉が内側に窪み、落ち込んで出来上がった溝から神経系と脳ができることを喚起して、脳が皮膚の派生器官であり、皮膚が脳と同根であることを思い出させる。つまり皮膚は脳の出先器官であり、皮膚なくして「我」もない、というわけだ⁽³³⁾。詩人のポール・ヴァレリー（一八七―一九四六年）も『固定観念』で喝破したとおり、「ヒトにおいて最も深いものは皮膚」であり、その皮膚にあって分別的感覚器が

しはいかにして可能なのか。「ことば」で「もの」を掴もうとしても、却って両者を隔てる距離が、思考の到達に対する障害として立ち塞がる。「ことば」と「もの」とのあいだの克服したい落差、両者を無理やり重ね合わせることの恣意性、強引さが意識されてくる。だが、だからこそ、「もの」に「かたち」を授ける造形思考には、言葉による思考には還元できない可能性が残されている。

とはいえ、言語に還元できない視覚体験も、ヒトの肉眼という器官に依存している以上、けっして無垢ではない。ミツバチの複眼の構造は知られていても、ミツバチの視覚体験をヒトがそのまま追体験することは、現在のところまだ不可能だ。また、無限定な身体感覚というものも、人間存在には期待できない。「もの」に働きかける身体思考もまた、ヒトの寸法や地球の重力と無縁ではない。とすれば人間の「思考」の可能性はどこに存するのか。それこそ、長らく世田谷美術館の館長を務めた大島清次（一九二四―二〇〇六年）が、その膨大な遺稿で思索を巡らせた問題であった⁽³⁴⁾。

言語による思考は、当然ながら言語による制約を受けている。思索の道具である言語そのものが、慣習の枠組みへの適応によって習得される。このため慣習の枠組みから抜けだそうとすれば、かえって言語思考そのものが立ちゆかなくなる。日本語では「ことば」と「こと」とは共通の根をもっている。英語の word と object あるいはフランス語の mot と chose などでは「ことば」が「こと」から派生するという発想は生

とりわけ密集している部位が指先、ということになる。

さらに、卓越した精神科医、中井久夫は、急性の精神障害にともない、手首を切ったり、飛び降りたりしかねない病人、発作的に自傷・他害を犯す恐れのある患者への対応として、粘土をあてがっておくとう効だと述べている⁽³⁵⁾。何かを握っていることは、患者に実在感を約束する。患者といっしょに医師も粘土をこね回す。粘土から得られる手指の触覚と、可塑的な材質への働きかけとを通じて、なにかを作り上げているというてごたえが育ってくる、失われた実在感つまり「我」？が、患者の側に蘇ってくるという。

言葉の文化と手の文化

触覚による造形をめぐる以上のような基礎的考察からは、言語文化と非言語文化との対比について、新たな課題が提起されてくる。

手短に要約し直そう。「こころ」と「もの」とは「からだ」を仲立ちとして対話する。この回路を媒介として、一方では声帯を通じて「ことば」が発せられ、他方では手を通じて、言葉にはならない「かたち」が生みだされる。とすれば、フォションの命題はこう言い換えねばならないだろう。精神が手を作り、手が精神を作るだけではない。「こころ」が「かたち」を育み、「かたち」が「こころ」を育むのだ、と。ここからは、すぐにもいくつかの根源的な問題が派生する。まず言語的な「ことば」と非言語的な「かたち」との間の橋渡

まらない。ヘブライ語の *dayyaf* もまた、言と事との両義を持つというが⁽³⁶⁾、ここからは、西洋近代語とは異質の思考回路が開けてくる。日本語では『古今集仮名序』の「やまとうたは人のこころをたねとして、よろづのことのはとぞなれりける」に遡る承譜である。そこには「こと」の葉端に言語を寄り添わせる発想が顕著にみえる。これは、言語という網によって世界を覆い、無分別な世界を言語によって切り分けようとする発想、創造主による「命名行為」『聖書』を模倣して世界の物事を「命名」し尽くそうとする近代西洋博物学とは、すでに出发点からして、志向性を異にする。

その一方で、例えば中国の修辭学に関する古典、梁の劉勰による『文心雕龍』五世紀末は、物と精神との臨界に生まれるのが「理」文（あや）であると述べるが、これはフェルディナン・ド・ソシュール（一八五七―一九一三年）の「波」の比喩を想起させる。大気圧の高低は海面に特有の波の起伏を発生させる。同様に、言語とは、宇宙と精神との接触面に浮かび上がる波紋だというのが、構造主義言語学を確立したスイス人の主張だった。そして宇宙（cosmos）の秩序を転写してその「文様」を身に装う技術こそ、化粧（cosmetics）の起源でもあった⁽³⁷⁾。言語も装飾もともに、その根源にあっては、宇宙の鼓動に同調しようとする人類の、狂おしいまでの欲望が託された営みだったはずである。

「こころ」と「かたち」と「たましい」と

言語は「もの」を「ことば」によって表現し、代替する。だがソシュールも認めたように、「もの」は特定の「ことば」によって呼ばれる必然性を持っていない、という意味で、言葉は恣意的な存在であることを免れない。創造主から直接託された神託でもないかぎり、言葉を構成するシニフィアンとシニフィエとは、無理やり貼り合わされているにすぎない。『文心雕龍』が述べる「理_二文_一（あや）の比喩も、この機微を伝えているようだ。そのためだろうか、言語という道具は、ややもすると「こころ」に「ことば」を備給・充当するあまり、「ことば」という代替物が遮蔽幕に成り代わり、かえって「こころ」を「もの」との直接的な接触から隔ててしまいがちだ。「言霊」というように、「言葉」は魂を捕らえ、魂を「ことば」の内に横領し幽閉して、地上の文物から離れた場所へと浮遊させてしまう傾向がある。言霊は、「身」から抜け出て幽体と化した魂が、言葉に憑依することによって成立する。言霊とは「こころ」が「ことば」に吸い取られて「からだ」から離れて遊離してしまう現象の謂だろう⁽³⁸⁾。

これに対して、優れて「こころ」と「もの」とを仲立ちするのが「手」である。だからこそ、手仕事において「こころ」と「もの」とが出会い、そこに立ち上る「かたち」には「魂」が込められる。「魂」とは「こころ」と「からだ」とを分離しようとする瞬間に失われるもの、とは河合隼雄

ら聞いた話だが、中村は、自分は北米西海岸で現代美術の洗礼を受けたが、その自分には救いがたく工藝の人間だとself覚があるのだ、という⁽⁴¹⁾。それでは工藝というものは、美術やデザインとどこが違うのか。それは端的に言えば、素材に対する拘りの有無にあるといってよいようだ。工藝の世界では、選んだ素材によって技法が制約を受ける。だが制約があるからといって、陶藝家が翌日から漆師になったり、金工家や友禅作家に転向したりする、というわけには参らない。おのおの技法に習熟することは、一生を左右する選択であり、時々の目的に応じて素材や媒体を自由自在に取り替える、という発想や技術の可能性は、技術被拘束の工藝の世界には、原則として存在しない。

だが美術の世界であれば、ピカソであれミロであれ、キャンヴァス絵画で実現したことを陶藝の給付けに応用し、あるいは自身の作品を職人に依頼して綴れ織に仕立て直しても、美術家としての、個人ブランドのオリジナリティーは、流通市場で保障される。プロダクト・デザインの世界であれば、デザイナーの仕事は頭脳の思い描くプロトタイプを提案するのみに限られる場合も多い。それをいかなる素材によって実現するかは、しばしば施工業者の持分となる。そのために開発されたのが、例えば合成樹脂や合板だった。これらは、自在な加工や機械的な構造計算に適し、用途に応じた可塑性のある均質な素材であった。一品製作ではなく、同一品質の製品を工場で大量生産するためには、不均質で個別の癖を宿し

（一九二八—二〇〇七年）の口癖だった⁽³⁹⁾。これは「魂」という説明困難なものを（日本語使用者のみならず、日本語で思考しない外国語使用者にも）理解させる方便という以上に、心身論に対する積極的な再定義だったはずだ。もとより「こころ」は「からだ」を通してしか表現されない。言語、視線あるいは身体接触や身体動作（身振り、手振り。フォションのいう「手の雄弁さ」を媒介しないかぎり、ひとりの「こころ」のありかは、他人には計り知れない。また「からだ」を介さずして「こころ」を養うことも不可能だろう。その意味では心身は（幽体分離の脱魂現象でも発生しない限り）あくまで不可分であり、「からだ」を通じて発動される「こころ」と、「もの」とが触れるところにしか「魂」も宿りようがない。逆にその対偶命題を考えるなら、「こころ」と「からだ」を分離した発想に基づく「ものづくり」（「美術」や「デザイン」思考）には、理屈からして「魂」など宿りようがない、ということになる。

そこで、フォションの思索を手がかりに、身体的思考のひとつの思想的可能性としてここで提唱したい命題は「手触りが魂を訓育する」という表現をとることになる⁽⁴⁰⁾。

「手触りが魂を訓育する」

前節での提言を、造形思考の分野でさらに具体的に検討してみよう。

これは前衛陶藝家として、日本で唯一の、陶磁による造形講座を多摩美術大学において長年運営してきた、中村錦平か

た自然素材では対応できなかったからだ⁽⁴²⁾。

すでに明らかなおとおり、こうした西欧の発想には、美術から産業デザインに至る振幅を貫いて、プラトン主義的な考えが依然として生き残っている。藝術家やデザイナーは、自分の頭脳に得た靈感なり着想なりを、適切な素材という物質的媒体をとおして実現しようとする。ここでいう素材とは、作り手の意図を素直に受け入れて実現してくれる材質であれば、原則として何でも構わない。素材は、作り手の意図に合致したものが、目的に沿って縦横に選ばれる。抵抗感のある素材に妥協し、物理的条件に屈服するのは、西洋の藝術家にとっては、このうえない屈辱だろう。これに対して工藝的な「ものづくり」は、素材の癖に由来する不自由さをむしろすすんで受け入れ、与えられた条件への順応に造形の必須条件を探ろうとする。美術やデザインの世界では、「窯変」のように、作り手にとって予測不能な変成を蒙るような制作過程の介在は、それだけで藝術的劣等の証拠となる。だが反対に、工藝的な「ものづくり」では、素材との調和が、つくり手をして、無反省・無意識の多幸状態へと貶め、気付かぬうちに伝統のしがらみ・桎梏への服従へと誘う傾向がある⁽⁴³⁾。

このあたりの機微を、中村錦平のかつての学生であった陶藝家のD・H・ローゼン(D. H. Rosen)は、こう巧みに表現している。すなわち、西洋では陶土には劣等の烙印が押されているが、日本では陶土は歴史による制約を脱しえないのだ、と⁽⁴⁴⁾。なるほど、欧米では、なんであれ陶土を焼成して造

られたものは「美術」とは見なされない。日本では逆に、伝統的な技法に則ることなく造られた「やきもの」は、作家の意図の如何に関わらず、これでは陶藝とは言えぬ、などという批判を蒙り、必ずや不毛な論争に巻き込まれるのが、いわゆる「伝統工藝」の世界の習癖だった。

そのうえでローゼンは、意図する作品を作るのに発泡スチロールのほうが適切なならば、それを無理に陶土で整形して焼き締めるのは無意味だという見解を示している。無論よい陶磁作品(ceramic work)は素材を物語るし、陶土なればこそ、作品としてもうまくゆく。ここで陶土は、決してたんに美術家の選んだ媒体だから、との理由からだけではなく、まさに陶土だからこそ意味を持つ。そこに陶藝の意味もある。だが陶藝に携わる作家(artist)の多くは、実際には陶土以外の素材を用いたほうがはるかに相応しいのに、そのことに無自覚なまま、陶土に執着している、とローゼンは指摘する(45)。

ネオ・ジャポニスムの可能性

このローゼンの見解には、二一世紀における造形思考のあらたな可能性が示唆されているのではないだろうか。一方でジャポニスムとは、無自覚、無反省のまま日本的造形の掟へと埋没することではない。それはあくまでも、日本的な価値観には内属しない造形作家の側の、意識的な選択である。と同時にそれは、欧米の従来の「美術」という制度を支えてきた美意識や、美をめぐる西欧近代以来の造形思考、「藝術」

の限界を超える新たな目標設定と、未知の領域の見定めが必要となっている(46)。

啓蒙の時代以前、産業革命を迎えるまでの社会では、ギリシア語のテクネー(τέχνη, technē)と、ラテン語のアルス(ars)とは、お互いに互換可能な語彙だったという(47)。だがそれ以降の産業構造の変貌とともに、技術と藝術とは、くっきりと区別されるようになり、二〇世紀には、お互いに両立不可能な領域を形作ってしまった。その狭間において、「工藝」と呼ばれる領域は、精神的な創造の営みとしての「美術」(Fine Arts, Beaux-Arts, Schöne Künste)の定着とともにそこから排除され、また工業技術(industrial technology)からも見捨てられてきた残存領域である。それは二重の否定によって外部から確定され、自らの言葉をもたない他律的・受動的な空間だった。だがそうして置き去りにされたがゆえに、そこには美術と技術との未分化な状態を再発見するための、格好な環境が手付かずのまま保存されている(48)。それはまた、精神の営みとして言語文化に取り込まれた「美術」からも、自然科学の言語によって統御された工業技術からも放擲されたがゆえに、かえって「ことば」には回収されずに生き残った「もの」の可能性が、産業資本の論理による破壊を免れて、無口な手仕事の記憶のうちに、まだ密かに息づいている領域でもあるはずだ(49)。

自然素材との対話を通じて、素材の個性を生かし、素材との接触から得る教訓を通して魂を練る工夫。そうした工藝的

観を無前提の条件として、それを無批判かつ強引に、日本という異質な文化風土に適用することでもない。今日においてなお「ジャポニスム」に新たな可能性を探ろうとするならば、それは日本と西欧との両者の伝統的慣習のなかで双方から見落とされてきた限界を、相互の葛藤のうちに問い直す営みでなければなるまい。「日本」とその外部とのお手合わせ、界面の触れ合いと相互浸透の探り合いのなかで可塑的に培われる「造形思考と思考造形との相互作用」(interaction between plastic thinking and plasticity in thinking)。そこに二一世紀を迎えた工藝的思考の可能性が拓けるだろう(46)。

作者の藝術意志(Kunstwollen)によって素材を支配し、無理やり手なずける、という人間中心の自然支配の発想。それが、啓蒙の時代、一八世紀末のイマヌエル・カント(一七二四—一八〇四年)『判断力批判』(一七九〇年)以来、すくなくとも理念のうえで、欧米のいわゆる近代美術を規定してきた。創造する個人主体、独創性の発露としての、自律性をもった藝術作品、代替不可能な固有性をもち、複製とは峻別される原作という資格。手仕事の肉体労働たる職人仕事とは区別されるべき、頭脳による精神の営みとしての藝術。そうした価値観に立脚した「美術」は、社会制度としてはなお存続しているものの、原理としては二〇世紀の末までには耐用年限を超え、地球全体を覆うまでに拡散されるとともに疲弊し、資本主義の市場原理に埋没し、磨耗してしまった(47)。「近代の終焉」とともに「美術の終焉」が喧伝される現在、従来の「美術」

発想の再評価にこそ、「美術の終焉」が喧伝された今日の混乱を乗り越えるための「人類史的な課題」が潜んでいる——そこに最晩年の大島清次氏の信念を重ねあわせることも許されようか。Ars cum natura ad salutem conspirat。藝術は自然と密かに結託して、(人として世界の健全さのために貢献する。これは大島氏がながらく館長を務めた世田谷美術館の玄関に掲げられた銘文であった(50)。そしてこの碑文は、今、本論の最後に、こう言い換えることもできようか。「こころ」と「もの」との交わるところに「手」を仲立ちとして育まれる「かたち」。それを見極め、それを慈しみ、そこに「魂」を込めること。そこに天心・岡倉覚三の『茶の本』の、二一世紀におけるひとつの可能性の核心を見定めることもできるだろう(追記参照)。以上の考察がこの理念を将来へと託すための、ささやかな一助となることを祈りつつ、ひとまず本稿を閉じることにしたい。

(一) 本稿は、拙編『伝統工藝再考 京のうちそと』(思文閣出版、二〇〇七年)および、国際日本文化研究センターで開催した国際研究集会の報告書 *Traditional Japanese Arts and Crafts in the 21st Century*, IJCJS, 2007 を出発点として、脱工業化・情報化社会における arts, technē の再定義を提唱するものである。その原型は、ジャポニスム学会総会におけるシンポジウム「ジャポニスムの過去・現在・未来」(二〇〇七年二月八日、東京・畠山会館)において筆者が行った口頭発表「日本美学の批判的再検討のために」に基づいていることをお断りする。

- (2) 拙稿「日本美術像の変遷 印象派美術から東洋美術論争まで 1860-1940」『景』第6巻 二〇〇一年 一二六—一四四頁。Shigemi Inaga «Images changeantes de l'art japonais: depuis la vue impressionniste du Japon à la controverse de l'esthétique orientale (1860-1940)», *JTLA, Journal of the Faculty of Letters, The University of Tokyo, Aesthetics*, Vol. 29 / 30 (2004 / 5), 2006, pp. 73-93. また拙稿「近代の国家コレクシヨンの民間コレクシヨンの形成 東洋・日本美術の蒐集・展示・露出とその逆説」『コレクシヨンの記号学』『記号学研究』二二 二〇〇一年 七五—一〇一頁。
- (3) Shigemi Inaga, "Cognition Gap in the Recognition of Masters and Masterpieces in the Formative Years of Japanese Art History (1890-1910)," in Michael Marra (ed.), *Japanese Hermeneutics: Current Debates on Aesthetics and Interpretation*, Hawaii: University Press, 2002, pp. 115-126.
- (4) フランス語版は「馬淵明子監修・解説による Edition Synapse より二〇〇五年復刻、日本語版は小路田泰直監修・解説により、ゆまに書房より二〇〇三年復刻。これらの解説者の見解に対する拙見は「名作と巨匠の認知を巡る認識の齟齬」『美術フォーラム21』vol. 4 二〇〇一年 二二—二七頁。
- (5) Okakura Kakuzo, *The Book of Tea* (1906), Dover Publishers, 1964, pp. 39-41.
- (6) 拙稿「国境を跨ぐ交渉と規範の葛藤と：東アジア近代美術研究の将来にむけて」『あいだ』第一二六号 二〇〇七年四月 二〇—二五頁、第一二七号 二〇〇七年五月 二七—三二頁。ここでは二〇〇七年の北米アジア研究集会AASにおける関連するセッション発表を中心とし、中・韓・日を跨ぐ東アジア近代

の美術・文化上の交流に関する研究の最新動向を、批判的に総括することを試みた。

- (7) 千葉慶「田中豊蔵「南画新論」における文化翻訳の政治学」『社会文化科学研究所』第七号、千葉大学大学院社会文化科学研究所 二〇〇三年。拙稿「文人画の終焉と再覚醒——富岡鐵齋晩年の文人画・南画の国際評価」『あいだ』第八六号、二〇〇三年二月、三四—三七頁。なお、富岡鐵齋については、戦後梅「鉄齋の陽明学——わしの面を見るなら、先ず賛を読んでくれ」勉誠出版、二〇〇四年。橋本閑雪については、西原大輔『橋本閑雪——師とするものは支那の自然』ミネルヴァ書房、二〇〇七年。とりわけ後者は閑雪と中国文人との交友に言及がある。
- (8) 古典的な論文として、酒井哲郎「大正期における南画の再評価について」『宮城県美術館紀要』第三号、一九八八年。最近の博士論文に立脚した論文として、千葉慶「日本美術思想の帝国主義化——一九〇—二〇年代の南画再評価をめぐる一考察」『美学』第二二三号、二〇〇三年、五六—六八頁。千葉の論文からは、漱石の弟子たちとも接触があり「リップス会」を組織していた田中豊蔵の新南画への関心（「南画新論」「国華」一九二—一九三）に、南画流行のひとつの焦点を探り当てることができる。ただし辛亥革命直後のこの時期の文化動向を、一九三〇年代後半の日本の政治動向とひと括りにして「帝国主義化」過程として纏める千葉論文の志向には、なお後世の史観に立脚して過去を適及的に合理化する社会科学の理論先行、進化的な論述傾向が否定できない。むしろ一九一〇年代から三〇年代後半への変質過程の解析と、その原因の追究とが今後に残された課題となろう。

- (9) 萬鐵五郎『鐵人画論』中央公論美術出版、一九八五年に関連する論考がまとめられている。

- (10) 拙稿「東洋画優位論の成立とその知的背景——豊子愷「中国美術現代藝術上の勝利」再読」"Feng Zikai's Treaties on 'The Triumph of Chinese Fine Arts in the World Art' (1930) and the Reception of Western Ideas through Japanese Translation," 『現代主義と翻訳』學術研討會論文集 中央研究院・中国文哲研究所(台湾) 二〇〇六年五月二日, pp. 12-35. 関連する文献として、西棋偉『中国文人画家の近代：豊子愷の西洋美術受容と日本』思文閣出版、二〇〇五年、陸偉榮『中国の近代美術と日本——20世紀日中関係の「断面」』大学教育出版、二〇〇七年、三二—三三頁。豊子愷の生涯については、Germie R. Barne, *An Artistic Exile, A Life of Feng Zikai (1898-1975)*, University of California Press, 2002.

- (11) 岡倉古志郎「天心とシンガルの革命家たち」『東洋研究』第八一号、一九八七年、一—四五頁。追って『祖父岡倉天心』中央公論美術出版、一九九九年に所収。また本件に関しては、Shigemi Inaga, "Okakura Tenshin's Nostalgic Journey to India," in Susan Fisher (ed.), *Nostalgic Journeys: Literary Pilgrimages between Japan and the West*, CRJ Japan Research Series, 2001, pp. 119-132, Shigemi Inaga, «Un dessin de pensée: L'impact d'Okakura Kakuzô sur le développement de l'histoire de l'art en Inde et au Japon au début du XX^e siècle», in Livia Monnet (ed.), *Approches critiques de la pensée japonaise du XX^e siècle*, Presses universitaires de Montréal, 2001, pp. 329-348. またこの周辺については Ruston Bharucha, *Another Asia: Rabindranath Tagor and Okakura Tenshin*,

Oxford University Press, 2006. 本書に関しては、拙評「不動から風土へ——インドから見た岡倉覚三」『図書新聞』第二八五〇号、二〇〇七年二月一日付。

- (12) 以下の記述は、Shigemi Inaga, "Between Asian Nationalism and Western Internationalism: Shimazaki Tôson's Participation in the International P. E. N. Club in Buenos Aires in 1936," *Beyond Binlism: Discontinuities and Displacements in Comparative Literature*, Rio de Janeiro, Aug. 3, 2007 (forthcoming) に拠る。本論文の自由な拙邦訳としては、「国際協調主義と国粋主義とのあいだ：島崎藤村の南米——なぜ日本ハンクラブ初代会長は一九三六年のフェノス・アイレス講演で雪舟を論じたのか」『あいだ』第一四〇号、二〇〇七年九月、一四—一八頁、第一四二号、二〇〇七年十一月、一六—二三頁を参照のこと。

- (13) 山下裕二(編)『雪舟はどう語られてきたか』平凡社ライブラリー、二〇〇二年。なお一九三二年に国宝指定を受けた雪舟等楊筆《四季山水図巻》(一四六八年)「およびその「副本」と見なされた雲谷等益筆《四季山水図巻》の来歴については、山口県立美術館「雪舟への旅」研究図録(中央公論美術出版、二〇〇六年)「および綿田実「雪舟筆山水長巻の移動——名品の価値形成」モノ・宝物・美術品・文化財の移動に関する研究」(平成一四—一七年度科学研究費助成成果報告) 二〇〇六年、七五—一〇〇頁に詳しい。ご教示いただいた、山下裕二氏、田中淳氏に謝意を表す。

- (14) 衣笠正晃「一九三〇年代の国文学研究——いわゆる「文学論争」をめぐる」『言語と文化』創刊号、法政大学言語・文化センター、二〇〇四年二月。なおこの周辺の問題について

は、鈴木貞美・岩井茂樹(編)『むび・さび・幽玄——「日本的なるもの」への道程』水声社、二〇〇六年。

- (15) 島崎藤村「好き距離」『島崎藤村全集』第一三巻、筑摩書房、一九六七年、三二〇頁。

- (16) 大田水穂の著作の影響を、それに付随する文学史記述における芭蕉評価の変化・思想的な影響については、鈴木貞美『生命観の探究——重層する危機のなかで』作品社、二〇〇七年、五二二頁以下。

- (17) 島崎藤村「Lo más típico del Japón」(最も日本的なるもの)『島崎藤村全集』第一三巻、四二二頁。なおここで藤村は雪舟に「偶像破壊者」(iconoclast)の姿を認めているが、これは明らかに岡倉の『東洋の理想』での雪舟解釈に負っている。藤村は同様の論法を、賀茂真淵、本居宣長を論じたフュネス・メイリス講演「Sobre del desarrollo de la literatura japonesa contemporánea」(今日の日本文学発達の経緯)でも敷衍している。

- (18) 拙稿「幽玄、ワビ、サビ——「日本的」なるものの創生とその背景(上)」『あじだ』第一一一号、二〇〇五年三月、二七一—二〇三頁。

- (19) 大西克禮『万葉集の自然感情』岩波書店、一九四三年、四九—五一頁。大西の議論については、以下も参照。Orabe Tanehisa, "Representations of Japaneseness in Modern Japanese Aesthetics: An Introduction to the Critique of Comparative Reason," in Michael Marra (ed.), *Ibid.* [拙稿], pp. 153—164.

- (20) 大西克禮『幽玄とはなれ』岩波書店、一九三九年、九四頁—一〇〇頁。

- (21) Compatible heterogeneity, admissible homogeneity など

gage la continuité, peut-être fictive, mais géniale comme structure, d'une pensée organique, un patrimoine commune, le patriotisme d'un continent stimulé par une race toujours tendue, en pleine possession de ses vertus.

- (22) Henri Focillon, *La Vie des formes*, suivie de *Éloge de la main*, Presses universitaires de France, 1943; 1970, pp. 103—104, p. 128. フォシオン・フォシオン「手を讀む」(拙稿)。フォシオンは日本との関わりについて、Sadao Fujiwara, «L'Extrême-Orient d'Henri Focillon», *La vie des formes*, *Henri Focillon et les arts*, Snoeck, 2004, pp. 240—247 及び Sadao Fujiwara, «Henri Focillon et son étude sur Hokousai», in Henri Focillon, *Hokousai*, Fage édition, 2005, pp. 163—170. なお『かたちの生命』阿部成樹訳、ちくま学芸文庫、二〇〇四年は読みやすい良質な新訳である。

- (26) André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Édition Albin Michel, 1964—65; フォシオン・ルロワ＝グーラン『身・器・言葉』荒木亨訳、新潮社、一九七三年、三八頁、九一頁。

- (27) 同訳書、二五一頁。新石器時代の洞窟絵画研究における昨今のルロワ＝グーランの位置づけについては、David Lewis-Williams, *The Mind in the Cave*, Thames & Hudson, 2004, 港千尋「洞窟へ——心とイメージのマルケオロジー」せりか書房、二〇〇一年など参照。

- (28) 拙編「伝統工芸再考 京のうちそと」[註(一)]終章、八一—四一八—三二頁を参照。

- (29) 飯倉照平・長谷川興蔵(編)『南方熊楠・土宜法竜 往復書簡』八坂書房、一九九〇年、四六—四七頁(明治二六年—二月二二—二四日)。いわゆる「南方曼荼羅」はその後さらに精緻

の概念について James Elkins, Zhivka Valavicharska (eds.), *The Globalization of Art*, Chicago Stone Summer Theory Institute, School of the Art Institute of Chicago (forthcoming) 及び Shigemi Inaga's Seminar "Beneath the Global Theoretical Hegemony: Local Resistances against the Globalizing Will to Power" によって展開した。また Imachi Tomonobu, «Compatibilité et contrariété, Collège international de philosophie, Tehran, 1977; 今道友信「国立性・対立性」『東西の哲学』二のペリタニカ、一九八一年、第二章の議論を批判的に乗り越える試みもある。その背景について、Shigemi Inaga, "Is Art History Globalizable? A Critical Commentary from a Far Eastern Point of View," in James Elkins (ed.), *Is Art History Global?*, Routledge, 2007, pp. 249—279, pp. 384—390 参照。

- (22) フォーレーナイブ、あるいは隠蔽性(Verborgenheit)に拘泥する西洋の哲学的伝統の限界については、拙稿「フシシャル・精神分析をめぐってニルチヤ的転換」『情況』(丸山圭三郎追悼特集号)、一九九四年、一月号、三八—五七頁参照。

- (23) Shigemi Inaga, "Philosophia, Ethica and Aesthetica in the Far-Eastern Cultural Sphere: Receptions of the Western Ideas and Reactions to the Western Cultural Hegemony," paper presented at an International Conference, *Cultures of Knowledge*, Pondichery, Institut français de Pondichery, le 20 oct., 2005 (forthcoming).

- (24) Henri Focillon, *Hokousai*, 2^{ème} édition, Alcan, 1925, pp. ii—iii. 原文は以下のとおり。«De l'œuvre des philosophes, des poètes et des artistes de toute l'Asie, le Japonais Okakura de-

に展開されるが、本稿では、そこには踏み込まない。フォシオンとの対比において、西洋哲学の伝統におけるもっとも基本的な世界の切り分け方が、すでに大きな問題点・限界を含むことを指摘することになる。この言葉につき、京都市立芸術大学でのシンポジウム「京都伝統のめぐりと生活文化の美意識」(二〇〇三年三月一〇日)冒頭での西島安則学長(当時)の挨拶に示唆を受けた。記して謝意を表する。さらに詳しくは、松居竜五「南方マンダラの形成」松居・岩崎仁(編)『南方熊楠の森』方丈堂出版、二〇〇五年、一三二—一五九頁を参照。松居は鶴見和子から中沢新一に至る解釈史を踏まえたうえで、最近再発見された書簡の一部を活用して「熊楠曼荼羅」の含む射程に関して、有効な見取り図を展開している。なお関連する土宜法竜宛書簡は雲藤等により、同書に翻刻あり。

- (30) 言語哲学の領域で、言葉による世界の切り分けについて、さわめて明晰かつ透徹した思索を展開したのが井筒俊彦(一九一四—一九九三年)だろう。その最も基本的な構図は『イスラーム哲学の原像』(岩波新書、一九八〇年)に読みやすいかたちで集約されており、その見解は、通俗的なソーシャル言語学理解をあっけなく凌駕している。むしろ、とりわけ、その最晩年の著作「意識の形而上学——大乗起信論」の哲学(中央公論社、一九九三年に集約されるような、悟りの往相と還相の構造に注目すれば、井筒の思索が、さまざまな著作を通じて、その根底にあって常に同様の往還過程の記述に終始する「金太郎飴」の様相を呈していることは否定できない。そこに退屈な単調さを認める、丹生谷貴志「約束された往還」『早稲田文学』第一九〇号、一九九二年、六七—七二頁の指摘は、そのかぎりまで正鵠を射ているだろう。また顕密の二元論的対比を強調する井筒の

イスラーム神秘主義思想解釈を、イスラーム社会一般の基本構造と短絡して拡大解釈し、それを金科玉条のごとく信望してきた日本の知識人に対する池内恵の批判、「井筒俊彦の主要著作に見る日本的イスラーム理解」『日本研究』第三六集、二〇〇七年、一〇九—一二〇頁も、題名と内容との懸隔、また井筒の初期から中期にかけての英語著作を意図的に視野から除外する論拠の是非は別として、傾聴すべき論点だろう。

さらに本稿での考察により深く関わるイメージの役割に関しては、『スフラワルディー (Suhrawardi al-Maqrūbi) (一一五—一九一一年) に依ったアンリ・コルバン (Henri Corbin) (一九〇三—七八年) の *mundus imaginis* (すなわち深層心理の次元で像・イメージを構想・産出する機構に由来する心的世界風景) に言及して、井筒は『意識と本質』岩波文庫、一九八二年、第八—X章で詳述はしているものの、イメージの制御不可能な危険を察知してのことか、なお極力発言を控えている風情が見受けられる。この領域では、近年の視覚文化論との摺り合わせに、なお今後の課題が残っている。一つの可能性として、Georges Didi-Huberman, *L'image survivante, Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Les Éditions de Minuit, 2002: ジョルジュ・ディディ・ユベルマン『残存するイメージ』竹内孝宏・水野千依訳、人文書院、二〇〇五年との切り結びがありえよう。ディディ・ユベルマンのアビ・ヴァールブルク読解は、フランス的なフロイト解釈に過度に引きずられていることは否定し難いが、イメージの生成と記憶作用、およびその背景をなす精神的次元の解明に関しては、大きな示唆に富む。実際、井筒が『楚辞』『雲中君』に見る「蛇のイメージ」(『意識と本質』一九〇頁) はただちにヴァールブルクの「蛇」

への執着を思い起こさせる。この点に関しては、本書への拙書評「イメージはいかに生まれ、伝播し、体験されるのか」書評『ジョルジュ・ディディ・ユベルマン』『残存するイメージ』『図書新聞』二〇〇六年九月九日付、および拙稿「イメージ解釈学の隠蔽に西欧二十世紀文化史の犯罪を摘発する」『あいだ』第一三二号、二〇〇六年二月、八—二七頁、さらに拙稿「平穏なる水面 蛇の蠢く闇」T・J・クラーク『死の光景』を読む』『Site Zero / Zero Site』第一号、特集「〈病〉の思想／思想の〈病〉」メディアデザイン研究所、二〇〇七年、二五—二八五頁、とりわけ註12を参照のこと。

(31) 不随意、無感覚、無意識にして、操作性の欠如した身体内部の「暗黙知の次元」(マイケル・ポランニー)への探索が、さらにこの先に控えているが、これは別の機会に譲り、ここではその「手始め」たる「手」の考察にとどめる。Michael Polanyi, *Personal Knowledge, Towards a Post-Critical Philosophy*, The University of Chicago Press, 1958 (『個人的知識』長尾史郎訳、ハーベスト社、一九八五年)、*The Tacit Dimension*, Doubleday, 1966 (『暗黙知の次元』高橋勇夫訳、ちくま学芸文庫、二〇〇三年)。ポランニーの用語のうち、*tacit knowledge* を「暗黙知」すなわち言語の埒外で身体が暗黙のうち知っていること、とみるならば、*tacit knowing* には「暗黙能」すなわち暗黙のうちに知る過程あるいはその力能の発現をみるべき、との提唱が松岡正剛によってなされている(松岡正剛『千夜千冊』求龍堂、二〇〇六年)。本件については、瀬名秀明・橋本敬・梅田聡『境界知のダイナミズム』岩波書店、二〇〇六年、二六四頁も参照。

暗黙知と暗黙能との関係は、意識の次元における認知と行為

とのカップリング(異質な機構を重ね合わせて連動させる習熟の過程)に並行した、前意識の位相として理解することも可能だろう。この点については、現象学とオートポイエシスの立場から、河本英夫『システム現象学——オートポイエシスの第四領域』新曜社、二〇〇六年)が、開発途上の壮大な見取り図とさまざまな領域を横断する刺激的な議論を展開している。

暗黙知と暗黙能の両者が意識化されて重なりあう特権的な器官が、ヒトの場合、「手」ということになる。「手」に関する思索を、漱石からスピノザまでを素材に要領よく纏めた書物としては、堀内守『手の宇宙誌(コスモロジー)』黎明書房、一九八二年がある。ただ、すでに四半世紀以前の著作であり、機械文明とともに「手仕事」が記号化されて背景に退く段階までの素描に終わっている。

また人体の「手」にかんする省察の傍らで等閑視されることが多かった「足」に限定した考察としては、鈴木忠志・磯崎新・高橋康也・山口昌男『Foot Work 足の生態学』PARCO出版、一九八二年に初出の、山口昌男『足から見た世界』『文化の詩学II』岩波書店、一九八三年)、岩波現代文庫、二〇〇二年(稲賀繁美解説)、一三〇—一八九頁の画期的な論文のほか、最近の見るべき論考として、恩地元子(「あし」が触れる——身体博物館への一試論)『日仏美術学会会報』第二六号、二〇〇七年、三七—五〇頁を挙げておきたい。素足に接触する地面から創作への靈感を得ていた画家としては、二〇〇七年に物故した高山辰雄のことも思い出される。なお触覚文化論としては、港千尋『考える皮膚——触覚文化論』青土社、一九九三年が、視覚文化論から皮膚感覚へと移る時代の潮の目に、すでに一五年前に着目している。また、谷川渥『文学の皮膚——ホ

モ・エステティクス』白水社、一九九七年が、日本近代文学の読解を通じて犀利な皮膚論を展開している。

さらに谷川渥『鏡と皮膚——藝術のミューロギア』(原著一九九四年、ちくま学芸文庫、二〇〇一年)も参照。本書文庫版は巻末に、鷺田清一との対談「表層のエロス——皮膚的想像力に向けて」を収める。豊かな学識に裏打ちされた丁々発止には発想の火種が高密度で詰まっており、本論との関係で言及すべき論点や、さらなる議論・反論を必要とする発言も数多く含まれるが、紙幅の関係で割愛する。この議論の延長線上で、臨界面としての触覚と創作行為との関係を、身体技法を通じてさらに論究することは、別途の機会に譲る。なお、鷺田清一『感覚の幽い風景』紀伊國屋書店、二〇〇六年も参照。

(32) 一般向きの解説として思索の手引きとなる著書に、傳田光洋『皮膚は考える』岩波書店、二〇〇五年、『第三の脳——皮膚から考える命、こころ、世界』朝日出版社、二〇〇七年、一四六頁、一七〇頁。脳だけを分離することは生理学的にも不可能だが、仮に脳を単独で分離しても、そこからは感情も理性も生まれまい。たしかに脳はさまざまな情報を処理し統御する器官ではあるが、そこにもたらされる情報の収集は全身の臓器、感覚器の役割である。これはあくまで定義の問題だが、「脳」をして、情報処理システムを内蔵した臓器と定義するならば、「脳」は全身に分布している、と把握した方が適切だろう、と著者は主張する(『第三の脳』一〇二—一〇三頁)。なお、カントは手に「第二の脳」を見いだしていたが、本書では、消化器系に「第二の脳」をみとめるMichael Gershon, *The Second Brain* (1998) (マイケル・ガーション『セカンドブレイン』古川奈々子訳、小学館、二〇〇〇年)を踏まえて、皮膚に「第三

の脳」を定位している。また山下柚実『五感再生へ——感覚は警告する』岩波書店、二〇〇四年）は、近年の若者の化粧に見られる身体毀傷（ピアス、彫りものなどの流行）は、幼少時における皮膚接触の不足を過剰な刺激や痛覚によって回復しようとする代償行為ではないか、と推測している。環境と自己との境界を再認識するためのインターフェイスを確保しようとする行為が過激化している背景には、情報機器の発達による身体感覚の希薄化と、仮想現実による脳内汚染に対する、なかば無意識のままの本能的防衛機構の発現、あるいは現実感覚の喪失に対する皮膚感覚の側からの危機感を疑うこともできるだろう。免疫の他者像とその含む個人意識と皮膚の問題については、Shigemitsu Inaga, "How to Do Things with a Parasite: Kiseiji by Iwaki Hitoshi or A Vision of the Divisible Self in Contemporary Japanese Comics," in Shigetaka Kuriyama (ed.), *The Imagination of the Body and the History of Bodily Experience*, International Research Center for Japanese Studies (1999), 2001, pp. 113-128. (フーテン語訳) "In der Haut des Anderen: Iwaki Hitoshis Comic-Roman *Parasiten* als Herausforderung an das unteilbare Individuum," in Geismar-Brandt et al. (eds.), *Geschichte der Haut*, Stroemfeld Verlag, 2002, SS. 129-146. 本論文日本語版は、佐藤直樹、クリストフ・ガイスター、フーテン・ランデ、イルメラ・日地谷・キルシュネライ（編）『皮膚の想像力 The Face of Skin』国立西洋美術館、二〇〇一年、七八―八五頁に収められている。皮膚像についての概観としては、西欧世界に対象は限定されるが、Claudia Benthien, *Haut, Literaturgeschichtliche Körperbilder, Grenzdiskurse*, rowohlt enzyklopädie im Rowohlt

・エ・アンジェー『我＝皮膚』福田素子訳、言叢社、一九九六年）。この議論を陶藝における粘土をこねる営みに重ね、八木一夫の作品に見える脳味噌の皺をそのまま作品にしたような粘土作品を論じた卓抜な議論として、Isabelle Charrier-Le Mat, "Yagi Kazuo's Pottery beyond Tradition and Modernity," in Shigemitsu Inaga (ed.), *Traditional Japanese Arts and Crafts in the 21st Century*, International Research Center for Japanese Studies (2005), 2007, pp. 231-247. 後出註(43)も参照。解剖学的・発生的な見地から、脳と皮膚とをともに外胚葉から分化した表皮組織と見る議論は、現象学的な経験としての皮膚感覚とは容易に同調しない（『鏡と皮膚』註(31)文庫版三二〇頁の齋田清一の発言）。だが、八木の作品は、通常には乗り越えがたい、この脳表面と皮膚表面との感覚的隔たりを、芸術家の直感が、粘土の皺を頼りに跨いでみせた事例と認めることができる。なお、バイオ・フィードバックのバイオニアだった Barbara B. Brown, *New Mind, New Body, Biofeedback*, Harper & Row, 1974 (ピープラー・B・ブラウン『心と身体對話』石川中監訳、紀伊國屋書店、一九七九年)には「皮膚の言葉、心の不思議な鏡」「皮膚の言葉、潜在意識との会話」と題する魅力的な章がある。そこで著者は、皮膚と内臓器官とが共通の自律神経線維に支えられていることを根拠に、「皮膚は情動の鏡」であり「皮膚は、深い内界を（感じ）仕方を学習する鍵である」とする見解を示している。著者は、皮膚のコミュニケーションに平和と相互理解の秘訣を期待し、皮膚の表現する感情的判断と言語によるそれとは、大きな落差のあることを指摘する。とりわけパニック状態にあつては、副交感神経の支配をうける皮膚が特異な緊張を見せることが、この段階で実験

Taschenbuch Verlag, 1999 が有益である。

なお、「心」のありかについて、西原克成『内臓が生み出す心』日本放送出版協会、二〇〇二年）は、系統発生の過程を復元し、鯉腸に由来しその化生から発達した、哺乳類の心肺および舌と顔面の筋肉を、解剖学的知見から一体にとらえることにより、遡って腸管内臓器に、心や精神の発生のありかを仮定している。心や精神が特定の臓器の機能である、とする著者の前提と、目指す立証とのあいだには循環があり、著者の提唱する「心」の定義そのものが、その循環論法に依存しているのは否定しがたいが、心の起源論として、ひとつの突き詰めた提案であることだけは否定できない。西原の発生的仮説を待つまでもなく、内臓感覚と心理とに密接な関係のあることは、内臓を制御する自律神経系の中核が間脳や皮質下中枢に位置づけられており、ここに情動を司る部位を想定する大脳生理学の知見からも裏付けられる。湯浅泰雄『身体——東洋的身心論の試み』創文社、一九七七年、二二四頁以下は、皮膚の表面感覚（触・温・冷・痛）の底層に、随意筋などの運動器官に関する深層の内部感覚を位置づけ、これら大脳皮質に中枢をおく「感覚—運動回路」に結びつくものとして一括し、心身関係における「表層的構造」と呼ぶ一方、自律神経系に関わる内臓感覚に、心身関係の「基底的構造」を定位する（二五一頁）。明快な整理だが、ここでは皮膚感覚と内臓感覚とが断絶して把握されている。むしろ皮膚表層の受動・能動を統合した感覚と、内臓に由来する情動との連関を追究することが課題だろう。この点で、湯浅の著作は、従来の大脳生理学・解剖学的研究の枠組みに内在する限界を、そうとは意図しながら明らかにしている。

(33) Didier Anzieu, *Le moi-peau*, Dumond, 1985, p. 121 (ドイツ

的に知られていた。とはいえ、皮膚と脳と内臓との三者関係については、常識的な局所論では解決がつくまい。ひとことに「心臓」といっても、情動に近い部分は内臓自律神経系と結びつき、五感による知覚と結びつく部分は脳の感覚神経系と連関し、皮膚感覚・随意筋感覚などに関わる意識は、体性脊髄神経系により伝達される。こうした錯綜した相互作用のなかに「心臓」の働きが現れるものならば、それを特定の部位や器官に位置づけることは、定義からして不可能、あるいは「心臓」の働きを恣意的に限定して定義しない限り、無理だろう。

(34) 中井久夫『徴候・記憶・外傷』みすず書房、二〇〇四年、二一五―二一六頁。逆に、「精神分裂症患者」(ママ：現在では「統合失調症患者」)には皮膚に無数の穴があいているという訴えが頻発するというフロイト「無意識」(一九一五年)。表層が脆くも破壊されると、それに呼応するかのよう「語」が意味を喪失する(Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Les Éditions de Minuit, 1969, p. 106: シル・ヴァルメス「意味の論理学」宇波彰訳、法政大学出版局、一九八七年、一一三頁)。アンジェーも、自我の崩壊が皮膚の崩壊として表象される、と指摘している（『我＝皮膚』註(33)邦訳二〇九頁）。なお、山口創『愛撫・人の心に触れる力』日本放送出版協会、二〇〇三年は、臨床心理学・身体心理学の立場から、身体接触が進化的な次元で「心」の発生に不可欠だったのみならず、身体接触が発生論的にも「心」の発育のために不可欠なことを具体的に説いている。

(35) 大島清次『言葉と物——非言語的な視覚概念について』二〇〇〇字原稿用紙八一五枚、未刊行遺稿。このほか第二部として『私』の問題——美意識について「生きていること」と「美意識」二二九七枚、および『知の墓標「私」の問題Ⅱ——言葉

について「二八八二枚。以上の未刊行遺稿は、著者生前の希望に従い、国際日本文化研究センター図書室に複写複製本冊子を配架。事前申し込みにより、利用者の閲覧可能。

(36) 井筒俊彦『意識と本質』註(30)「二三五頁。本書二九八—三〇九頁には、孔子の「正名」論を、ソシュール言語学を踏まえた文脈で再解釈し、プラトンのイデアと類比する試みがみられる。「もの」が「こと」に分節された世界は、「ことば」という網の目に覆われた世界だが、そこには同時に「ことわり」すなわち「コト」へと世界を「割り」振る機構が顕在化し、これが「ひがごと」と「まこと」、すなわち誤謬と真理との区別を打ち立てる。真偽、善悪さらには肯定・否定の分別そのものもまた、優れて言語的世界の風景だろう。本居宣長は「ことわり」「理」をさかしらなる「漢意(からじこころ)」として排除すること、理「以前の『古事記』の音声言語に、漢字文化に汚染される以前の純粹言語を見いだそうと試みた。吉川幸次郎はこうした宣長の論法そのものが、「漢意」に立脚した戦術だったことを指摘しているが、太古の神代に失われた完全言語を求めようとするこの夢想には、論理的な倒錯が潜んでいる。というのも、夢想される完全性は、「ことわり」によって汚染されてしまった後の知的環境になれば想定できない、あるいはそこではじめてその喪失に気づきうる性質の完全言語であり、従ってその変質した残骸を介して、適及的な、あくまで後知恵の虚構として復元するよりほかに接近の手段がないような理想、まさにプラトンのイデアだからである。

(37) ここからは、ただちに、『古今集』の仮名序と真名序との対比、さらには中国の詩学、たとえば『文心雕龍』に集約される修辞理論との異同といった膨大な問題が紡ぎだされるが、いうまでもなく、星座(constellation)が意味をもつのは、現時点の地球から天球を観察して、散乱した星辰のなから、たまたま近傍に収斂して見える一部の恒星に、特有の意味関連を見いだす知性の働きを待っていることである。星座を構成する星々を、我々は同時に存在しているかのごとく把握するが、ここに想定される共時性(synchronicity)は、実際には、宇宙開闢以来、著しく違う年代に発信された無関係な光波が、場合によっては数億光年以上の時間差を伴って、たまたま同時に地上に到達した結果に他ならない。そこに人類が見いだす図形は、原理からして、物理的な因果律を越えた偶然の映像であり、宇宙の側の摂理というよりは、思考の側の投射だろう。その意味では、星座の神話は、あくまで荒唐無稽でしかない。しかし、星座に感応する知性のありかたからは、意識に映じる図像が、因果律とは無縁な構成原理によって意味連関を生み出す特性を帯びていることが納得される。共時性に感応する心理的布置は、ともすれば非科学的と指摘される場合が多い。だがヒトの思考回路は、けっして共時性の図式から自由ではなく、むしろ因果律には還元できない共時性の連想あるいは妄想によって駆動されている。以上は、河合隼雄『宗教と科学の接点』註(39)が触れる synchronicity(第二章)と constellation(一八三頁以下)とを統合的に説明するための初歩的注記である。

(38) 小松和彦『憑霊信仰論——妖怪研究への試み』講談社学術

まその論点に及ぶ余裕がない。「日月璧を疊ねて以て麗しき天の象を垂れ、山川綺を煥かして追って理あや」ある地の形を舗く。此れ蓋し道の文(あや)なり」『文心雕龍』「原道」第一冒頭。『文心雕龍』と『古今集』真名序との関係は、土田杏村が『國文學の哲學的研究』第二巻、第一書房、一九二八年で最初に指摘している(門脇廣文『文心雕龍の研究』創文社、二〇〇五年、三七九頁以下。なお、『古今集』と中国古典に関しては、小島憲之『古今集以前』塙書房、一九七六年が古典的研究書。日本語書記の確立と中国書記法との乖離は、小松英雄『日本語書記史原論』笠間書院、一九九八年に原理論が見える)。杏村は、中国では詩経以来「詞」と「心」を区別しており、真名序はこれを忠実に受けていると指摘する。とはいえ日本語の仮名序にみえる「ことのは」は語源的に「こと」から派生しており、そうした連関は、中国語の「詞」と「事」との関係には存在しない。それゆえ、仮名序の世界は、中国的思考から必然的に逸脱する。また、引用文冒頭にみえる「理」「文」は、日本語ではともに「あや」と訓まれる場合が多く、この訓は織物の「綾」とも観念連合を遂げる。こうした観念連合も、中国語原文には内在していない。『文心雕龍』では「天文」「地文」という自然界に属する「理」に呼応すべき人間の営みとして、いわば「人文」学の領分たる「文」が構想されている。「理」「文」を「あや」と訓じる日本語の解釈に即するならば、ここには天と地の触れ合い、さらに天地の「理」と、それを言により転写する「文」との重ね合わせが、相互干渉の「綾」を描く様も透視される。そこには現象学でいう意識の能動面(noesis)と受動面(noema)との相克が constellation を描く。『文心雕龍』の言語理論とソシュール言語学における「波」の比喩との比較につ

文庫、一九九四年参照。なお、松浦寿輝『折口信夫論』太田出版、一九九五年は折口の「口移し」憑依戦術を手がかりに、時枝誠記の言語過程説によるソシュール批判を再検討し、ソシュールの側から折口を解析しつつ、折口の言語論によってソシュール言語学を書き換え、乗り越えようとする方法論を隠し持つおそるべき射程を秘めた著作である。なお、言語論の古典として、豊田国夫『日本人の言霊思想』講談社学術文庫、一九八〇年は、古代日本古典において、漢字の使用とともに「事」と「言」との分節が発生したと主張し、その過程を国学思想、とりわけ契沖や谷川士清との関連で論じている。「言」と「事」との密接なつながりに原始的な心性に特有の「融即」を見る豊田の理論的枠組みは、レヴィ・ブリューール(Lévy-Bruhl)(一八五七—一九三九年)の融即(participation)に依拠したものであり、現時点では言語哲学から思想史に至る再検討を要するが、その詳細については、場所を改めて論じたい。そのためには、酒井直樹『過去の声——十八世紀日本の言説における言語の地位』以文社、二〇〇二年、石川九陽『二重言語国家・日本』日本放送出版協会、一九九九年、さらには、清水正之『国学の他者像——誠実と虚偽』ベリカン社、二〇〇五年をはじめとした近年の考察との批判的対決が不可避となる。

なお、坂部恵『仮面の解釈学』東京大学出版会、一九七六年、最終章「ことだま」には、富士谷御杖の言霊論にたいして精神分析や述語論理による読解を試みた独自の哲学的考察が見られる。御杖が「言のうちに籠もりて、活用妙の妙をたもちたるもの」と見る霊の働きに、坂部は「主体の屈曲」を見定め、「言語の道」が絶えた時にも「感通せしむる妙」を備えたとされる言霊に、「言表されぬ影」の重要性を指摘する(『坂部恵集』第

四巻、岩波書店、二〇〇七年、八七一―一六頁再収）。言行によって心情を吐露して身を顕わすことが厄を招くのいたして、詠歌によって身を隠すならば、そこにとどまる霊が福をなす、とするのが御杖の基本的な発想だろう。そこには「文心雕龍」が理想とするような天地の理と人文との相即はない。「夫れ情動いて言形（あらは）れ、理発して文見（あらは）る。蓋し隠に沿って以て顯に至り、内に因って外と符する者なり」（「體性」二七）と『文心雕龍』は内密なる情・理が形・文へと符合して顯現する機構を定式化するが、御杖は、この顯密の表裏をそのまま肯定はせず、また本居宣長のように漢意を除去すれば真心が発露するといった発想も回避する。なお坂部に直接的言及はないが、土田杏村『國文學の哲學的研究』『土田杏村全集』第一巻、全國書房、一九四七年の「御杖の言靈論」は、「言靈とは、詞の外に所思の言はずして籠れる所をしるしめす神の靈」（『萬葉集燈』）とする定義をあげ、「いはまほしき事をつつしむ」ことで「人の中心に潜める妖氣」の災いを避ける技としての、御杖の「倒語」（さかしまごと）論にたいして、形式論理学と象徵主義理論を援用しつつ、先駆的な哲學的解釈を提起している。（39）河合隼雄『日本人の心のゆくえ』岩波書店、一九九八年。河合の「魂」はドイツ語の *die Seele*、英語の *soul* と互換性を持つ用語だが、これを「たましい」として人前で論ずるようになったのは、一九七八年の児童文学を主題とした岩波市民講座であったという。一九八三年の臨床心理学第二回大会シンポジウムでは、現代人にとって「自我の形成（ego-formation）」ではなく「たましいの創造（soul-making）」が大切であるとの発言がなされ、これは以降『子どもの本を読む』光村図書出版、一九八五年、『宗教と科学の接点』岩波書店、一九八六年など

二〇〇七年を挙げておきたい。

（40）拙稿「手触り」が魂を訓育する『讀賣新聞』二〇〇七年九月二〇日付。『源氏物語』の「葵」の巻で葵の上に取り憑く六条御息所の生霊や、あるいは菅原道真に典型を見る怨霊一般に認められるように、身体を乖離した幽体ですら、「もののけ」と化してはじめて、その存在が確認される。妖怪が往々にして器物に宿ることからも分かるのとおり、モノに魂を込めることは、言霊とは別の回路を通じて、魂の物象化（reification）に手を貸す危険を宿している。それは物欲から物神崇拜（fetichism）へと「悪化」しうる執着であり、宝物賞玩や蒐集にはつきもの「憑き物の誘惑」だろう。この点をさらに敷衍するためには、辻成史（編）『云統——その創出と転生』新曜社、二〇〇三年、第二部の討論および巻末「あとがき」が、具体的・理論的示唆に富む。（41）中村錦平『東京焼自作自論——日本 vs. 西欧モダンの拮抗が生んだやきもの』美術出版社、二〇〇五年が主要な作品・発言・文業を集約。なお東京・南青山の自邸「るるるの阿房」にて二〇〇八年一月二三日にお話を伺った。粘土の可塑性との身体接触を通じて、二〇〇の異質な造形表現を編み出すことを未経験な学生に求め、陶土に潜在する未開発の可能性を貪欲に探る冒険。それは、出来合の「焼き物」技法の基本を襲けるという世間一般の技能習得からの訣別であるとともに、先行する思考を形態に受肉させるという欧米の彫刻理念との対決でもあったという。中村の「可塑性」は、その限りで、事前に設えた設計図に沿った造形性を指す plasticity とは異質である。磁製の罫子は、外側から少々の力を加えても破壊することは不可能に近い。だが、内側を叩くと容易に劈裂する。ところが陶土の器は口縁内側から圧力を高めても、ある程度は柔軟に膨らむ。こう

で展開され、デカルト的な心身二元論の克服を目指したものとされる（高石恭子「河合隼雄を知るキーターマ……たましい」『河合隼雄』河出書房新社、二〇〇一年、一〇〇頁）。

なお河合の図式が歴史性を捨象した検証不可能な思弁でしかないとの批判が、柄谷行人「日本精神分析」『批評空間』第五巻、一九九二年、三四四頁に見られる。また、河野哲也『（心）はからだの外にある——「エコロジカルな私」の哲学』日本放送出版協会、二〇〇六年も、認知心理学者として、航空母艦への着艦技術の研究から出発して独自の体系を構築したジェイムズ・ギブソン（James J. Gibson）（一九〇四―一九七九年）が、その遺著となった *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, 1979（『生態學的視覚論』古崎敬他訳、サイエンス社、一九八五年）に至る道程で彫琢した affordance の考えを敷衍しつつ、心を個体の私秘的な内面に宿るものとする常識が謬見であり、むしろ心とは環境との関係のなかで、身体を媒介としてはじめて存立するものであるとする見解を展開している。「心」あるいは「魂」を身体のかなにあるものと想定する常識への疑義はまた、文化人類学者によっても提唱されている。岩田慶治『木が人になり、人が木になる。——アニミズムと今日』人文書館、二〇〇五年、二五一頁など。たしかに「心」や「魂」は一時的に身体の中に宿るだろうが、それは自然生態系に生息する生体における「過性の現象にすぎない」と仮定することは、十分に可能であるばかりでなく、そこには哲學的な可能性も秘められている。観測問題と確率論および可能世界論の立場から、純粹に形式論理學上の議論として、「魂」の輪廻の蓋然性を推論した画期的な問題作として、三浦俊彦『多宇宙と輪廻転生——人間原理のパラドクス』青土社、

した物質素材の癖を知り尽くし、しかもそれを越えた *Meta* や *ceramics* を標榜し、職人技の完璧さは前提としながら、技の軀からは身を振りほどき、と同時に「身も蓋もない」彫刻とは異なる「器」や「管」に拘る中村錦平。その思索は、別の機会に徹底検討したい。

（42）この点にきわめて意識的な製作者として藤森照信がある。

藤森照信はか『藤森流自然素材の使い方』彰国社、二〇〇五年。福本繁樹（編）『21世紀は工芸がおもしろい』求龍堂、二〇〇三年。反対に、三次元グラフィックで作成した設計図をそのまま立体造形として出力できる装置が開発されている。さらに、素材の力学的強度計算までシミュレーションできるコンピュータが稼働されるに至っている。だが、こうした3dプロダクト・デザインの発想は、全能の創造主になり代わって、頭脳が構想した形を物質に授けるといって、西欧啓蒙時代以来の「近代的设计」を無批判に増幅させている。岡崎乾二郎（編）『芸術的设计——見る／作ることのアプリケーション』フィルムアート社、二〇〇七年は反対に、設計技術の徹底したマニュアル化を教科書の体裁で追究し、建築、音楽、ダンス、美術の四つのジャンルにわたって、藝術制作を、誰にでも習得できるはずの分節可能な技法として解体して見せる。だが実際のところ、「習得可能」とは「会得し難さ」と裏腹であり、藝術家は量産されえないからこそ藝術指南の教科書が売れる。指南とは至難である。習熟可能な技術に習熟できるのは僅かな技能者のみ。さらに、「藝術」とは習得不可能な才能を指す呼称だった。そのかぎりで本書は、技能習得とはなにを意味するか、という「秘伝の解明」を目標に掲げながら、それを「習得」の彼方にあらかじめ安置することによって構想された、確信的な「反面教師」の

役割を意図的に担う反・教科書である。

啓蒙時代における「藝術」意識の成立については、小田部胤久『芸術の逆説——近代美学の成立』東京大学出版会、二〇〇一年参照。本書とPierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Flammarion, 1992: nouvelle édition, 1998(シュール・ブルジェ『芸術の規則』石井洋二郎訳、藤原書店、一九九六年完結)とを交差させる筆者の試みとしては「藝術の誕生」『あいだ』第七五号、二〇〇二年三月、二〇——二頁および「規則と習熟のキアスム」『あいだ』第七六号、二〇〇二年四月、三四—三五頁参照。こうした創作観の神学的限界については、つづく「可能世界としてのフィクション」『あいだ』第七七号(二〇〇二年五月)において、その骨格となる議論を展開している。

(43) こうした西洋近代の「美術」観と、日本の「伝統的」ものづくりの価値観との相克のなかで活路を探った陶藝家の代表として、八木一夫(一九一八—一九九九年)をあげることができるだろう。漢字の「創」が「つくる」と「傷」との両方の意味を持っていることに触れて、八木はこう語っている。「創造の条件には自由という状況の先行が必須と言うわけではない。むしろ自由の状況を傷つけ、その自ら設定した不自由な枠と対応し超克しようとする。創造とはそこから展開していくものだろう」(「屈託のなかで」『オブジェ・焼き——八木一夫陶芸随筆』講談社文芸文庫、一九九九年、一二二頁)。この点を掘り下げたものとしてShigemitsu Inaga, «Les traces d'une blessure créatrice: Yagi Kazuo entre la tradition japonaise et l'avant-garde occidentales», *Japan Review*, No. 19, International Research Center for Japanese Studies, 2007, pp. 133-159, repris dans *Images Re-vues: histoire, anthropologie et théorie de l'art*, numéro

thématique sur «Objets mis en signes», N° 4, 2007 (<http://www.imagesrevues.org/>). なおこの論文の和文短縮版は、樋田豊郎・稲賀繁美編『終わりにきれない「近代」——八木一夫とオブジェ・焼き』美学書房、二〇〇八年(近刊予定)に所収。またBert Wither-Tamaki, "Yagi Kazuo, The Admission of the Nonfunctional Object into the Japanese Pottery World," *Journal of Design History*, Vol. 12, No. 2, 1999, pp. 123-141は機能を欠いたオブジェが日本の陶藝に導入される経緯とその思考実験の射程として、八木一夫とその周辺の事績を、反対の方向から分析している。

(44) Donald Eubank, "Hands on contemporary clay," *The Japan Times*, Oct. 25, 2007. エドモン・ド・ヴァールは「こうした西欧における伝統的な陶藝蔑視を克服するにあたって中心的な役割を果たしたとされる、セント・アイヴズのバーナード・リーチのスタジオ・ポッターリーにまつわる「神話」に挑んでいる。リーチは、柳宗悦の理念をイギリスに移植したという一般的な評価とは異なって、実際には英国の階級社会の構造に沿った藝術家と職人との階層差別を温存したまま、自らには陶藝という媒体による藝術的栄達を約束する策略を隠し持っていた。そして日本側も民藝の欧米への伝達者として、柳の著書『The Unknown Craftsman』を英訳編集したリーチを評価する視点ゆえに、そうした実態を看過してきた」とする批判がド・ヴァールの議論の骨子となる。Edmund de Waal, *Rethinking Bernard Leach: Studio Pottery and Contemporary Ceramics*, (英文未刊行)(エドモン・ド・ヴァール『バーナード・リーチ再考——スタジオ・ポッターリーと陶芸の現代』金子賢治監訳・解説、鈴木慎宏解説、北村仁美・外館和子訳、思文閣出版、二〇〇七

年)。

(45) Donald Eubank, *Ibid.* [註(44)]。なお、山崎正和『装飾とデザイン』中央公論新社、二〇〇七年は「手工業の時代には、頭と手の相互作用のなかで、手が独自の意志をもって頭脳に指図をするような関係が保たれていたものの、それが機械の導入によって分解し、少なくとも西欧では、職人の世界が知的設計者と単純肉体労働者とに分裂したこと(一九頁)」、そのため近代工芸運動が、時代を席巻した工業化と、装飾を忌避する自律した藝術という二正面の敵と戦わざるを得ない運命を背負っていたこと(二二七頁)を的確に指摘したうえで、現代の造形が「もの」への回帰を求め、人間の身体に収斂しつつある状況(二九二頁)に言及する。スーパーデラックスにおけるローゼンの近作展示が、ほかならぬ人間の手を、反復強迫よろしく群れなして増殖させ、観客に対して一斉に突き出して見せる作品を展示し、それを取って観客の協力を得て破壊する行為に及んだのは、はたして偶然に過ぎないのだろうか。

(46) この問題を「模倣と創造のスパイラル構造」として分析し

た拙稿として「類似的の臨界」山田奨治(編)『模倣と創造のダイナミズム』勉誠出版、二〇〇三年、九三—一二二頁を参照。

(47) この点について、日本でもっとも根底的な問題提起をつづける造形作家のひとつに、白川昌生がいる。白川への筆者の評価としてShigemitsu Inaga, "Either Useful or Useless: Reviving Inventiveness," *Art for Sale: Intimacy between Aesthetics and Economy*, 7th Kitakyushu Biennale, Kitakyushu Municipal Museum of Art, 2003, pp. 13-19; 「役(厄)／焼く」にたとうが立つまじが——発明の再興にむけて』「Art for Sale: アートと経済の恋愛学」第七回北九州ビエンナーレ、北九州市立美術館、二〇〇三年、六一—二頁。および「経済・社会・藝術」の再定義『美術・マイノリティ・実践』を読む』白川昌生『フィールド・キャラバン計画へ——白川昌生 2000-2007』水声社、二〇〇七年、五五—七〇頁。

(48) Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach Zehn Jahren*, Brochiet, 1995, 「現代美術」(Modern Art)がPostmodernismによって「理念として編年の時代性を

東洋的な生きかた

小坂国継著 ●無為自然の道 老子や良寛など、代表的思想家に即して、その内容と魅力を探る。3675円

西田哲学の研究 西田哲学と現代 西田幾多郎 ¥3150 環境倫理学ノート ¥3150

西田幾多郎をめぐる哲学者群像 ¥3360 西田幾多郎 ¥2940

アメリカ帝国とは何か

L・ガードナー／M・ヤング編著 松田武／菅英雄／藤本博訳 ●21世紀世界秩序の行方「帝国」の特質を浮き彫りにする。5250円

アメリカ民主主義の過去と現在 紀平英作編著

●歴史からの問い 4725円

ミネルヴァ日本評伝選

○「無」の思想を実践した思想家

西田天香 宮田昌明 3150円

岡倉天心 木下長宏 2625円

新島襄 太田雄三 2625円

平泉澄 若井敏明 3150円

ミネルヴァ書房

〒607-8494京都市山科局私書箱24

TEL075-581-0296 FAX075-581-0589

税込／宅配可 振01020-0-8076

57 「日本の美学」

立川武蔵著

ヒンドウ神話の神々

この世界全体が神々の顕現した姿であると信じ、今なおその神話を生きているインドの人々の熱烈な信仰の在処を探る。幾千年にもわたる複雑多様なヒンドウの神々の歴史とその性格を350枚の写真・図版を用いて紹介する。

¥4725(5%税込)

好井裕明著

ゴジラ・モスラ・原水爆
特撮映画の社会学

ゴジラに始まる数多くの特撮怪獣映画や空想科学映画を幼年期から見続けた著者は、起源にあった原水爆イメージが徐々にファンタジー化していく軌跡を克明に辿り、特撮映画という絵空事のリアルな体験を描き出す。

¥2415(5%税込)

J・フィンケルシュタイン著

成実弘至訳

ファッションの文化社会学

瞬間的に生まれては消えていく永遠の謎ファッション。シャネル、パルク、ファッション写真、ジェンダー、メディアまで現代社会におけるファッション文化の本質をジーンズ、パルク、ボードリヤールの考察やカルチュラルスタディーズの視点から解説したファッション研究入門。 新装版!

¥2520(5%税込)

毛利嘉孝著

ポピュラー音楽と資本主義

ブラック・ミュージックからジャズ・ロック、Jポップにいたる系譜を辿りながら、その社会的、経済的背景を探る。アドルノの「文化産業論」により簡潔に描き出した、20世紀ポピュラー音楽の社会学・文化研究の入門書。

¥1890(5%税込)

せりか書房

東京都千代田区猿樂町1-3-11

Tel: 03-3291-4676

http://www.serica.co.jp

職人に対して優位を確保するという階層構造が、不可避の裏面として露呈せざるを得ない。柳の思想に見られるこうした審美主義への批判は、出川直樹「人間復興の工芸——「民芸」を超えて」平凡社ライブラリー、一九九七年を代表として枚挙に暇がない。すべてを尽くすことは不可能だが、最近の主要な成果については拙編『伝統工芸再考 京のうちそと』序章、終章および巻末文献表(Ⅻ—Ⅻ頁)に挙げた書籍のほか、土田真紀「さまよえる工芸——柳宗悦と近代」草風社、二〇〇六年などを参照されたい。近年の韓国からの日本語による民藝思想の研究として、これを補うものには、辛那晃「柳宗悦の工芸美学における芸術と社会」『東京大学大学院人文科学系研究科基礎文化研究専攻美学芸術学専門分野、二〇〇三年度』、李秉鎮「白樺派」における他者としての「朝鮮——柳宗悦と浅川巧の場合」『東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻比較文学比較文化コース、二〇〇二年度』ほかが挙げられる。また中世の「無名の職人」像に理想をみいだす柳の志向が、かえって現実を隠蔽する傾向を呈している難点については、金谷美和「職人」と

成してゆく過程として記述される。これは高校生物化学水準の常識だが、この絶えざる生命計算を司る原理そのものは、まだ解明されていない。ヒトゲノム解析がその解明を目指す、生命のテクネーの臨界には、DNAの単なる文法規則ではなく、それを練って文章を編む文章術のアルスが待ち受けている。それが言語モデルのテクノロジーに回収可能か否かは、現時点では、まだ不明だろう。

(50) 北澤憲昭『アヴァンギャルド以降の工芸——「工芸的なもの」をもとめて』美学出版、二〇〇三年への拙書評「いかに(シラカンス)とつきあうか 北澤憲昭『アヴァンギャルド以降の工芸』」『週刊読書人』第二四八号、二〇〇三年九月三日付。また、樋田豊郎「明治工芸論——国民国家における職人的「技藝」の役割」拙編『伝統工芸再考 京のうちそと』一八—一九頁、樋田豊郎『工芸の領分——工芸には生活感情が封印されている』美学出版、二〇〇六年および、金子賢治『現代陶芸の造形思考』阿部出版、二〇〇一年にこれを補う見解が示されている。また北澤の企画・構成により「アルス・ノヴァ——現代美術と工芸のはざまに」が東京都現代美術館で二〇〇五年一月一日—三月二七日に実施され、二月二六日、二七日にわたってシンポジウムが催されている。北澤憲昭「アルス・ノヴァ、あるいは刻きだしのアルス——なぜ、いま工芸と現代美術なのか」(東京都現代美術館、二〇〇五年)。シンポジウムの記録は、「工芸——歴史と現在」記録集編集委員会(編)『代表・北澤憲昭』『美術史の余白に——工芸・アルス・現代美術』美学書房、二〇〇八年近刊予定。

(51) この点について深い考察を巡らしたのは柳宗悦だが、そこには職人の「無名性(anonymat)」を「言挙げ」する理論家がいかに誰か——民族誌のなかのインド職人カースト像の再考」前掲『伝統工芸再考 京のうちそと』所収(五六頁以下)が、植民地下インドでの植民地行政官G・バードウッド、スリランカ出身の民族主義美術史家A・K・クマラスワミらの言説を批判的に検討しており、柳の理念先行の中世主義との類似について示唆するところがある。

「工芸」についての社会通念や価値観は、いわゆる「伝統工芸」に従事する当事者と、美術系大学などで教鞭をとる美術家やデザイナーとのあいだで、肯定から否定に至る著しい振幅を見せ、根底的な矛盾や対立を含んでいる。その実態は『「工芸」(No.1)』創刊号(一九九五年)特集「工芸とは何かを考える」の四六人におよぶ有識者へのアンケート結果と、それに対する実作者を含む読者の反応(第二号読者欄参照)とが、現場の錯綜した状況を如実に物語っている。工芸制作の現場の言語忌避と研究者の側の理論的考察との乖離は大きく、両者には根強い意思疎通不能状態が続いている。その責任の一端は、研究者を敬遠しつつその無知を嘲笑する現場の風土ばかりではなく、それに

刻印されたのに続き、「当代美術」(Contemporary Art)もすでに過去に属するとの議論がなされるに至っている。こうした状況に対する現時点での批判的覚え書きとしては、拙稿「トポロジ空間のなかの二一世紀世界美術史——国際美術史学会の最新動向瞥見」メルボルンにおける第三二回大会「文化を横切って」葛藤・渡り・収斂から」『あいだ』第一四五号、二〇〇八年二月号、一八—二四頁、三月号、二四—三一頁以降、四回にわたり分載予定。

(49) 註(1)に記した研究会の準備会席上における、故藤澤令夫京都大学名誉教授(一九二五—二〇〇四年)の発言。ここからは、Siegfried Giedion, *Mechanization Takes Command*, Oxford University Press, 1948(シークフリート・ギディオンの『機械化の文化史』栄久庵祥二訳、鹿島出版会、一九七七年)、Pierre Francaise, *Art et technique*, Éditions de Minuit, 1956(『ミナル・フランカステル』近代芸術と技術』近藤昭訳、平凡社、一九七一年)などの古典の再読が要求されよう。興味深いことに、テクネーとアルスの再統合が、ナノテクノロジーの最先端、あるいはゲノム研究の今日においてふたたび注目されるに至っている。超精密機器の金属表面の研磨には「きざぎざ」と呼ばれる職人技が駆使されるが、その電子顕微鏡写真には、絨織の文様が立体的に集積して立ち上がったかのような、分子配列の不思議な規則的文様が出現する。「技術を究めたら、それはArtになる」とは不二越のコピーである(www.nachi-fujikoshi.co.jp)。また生命現象は「遺伝子情報の水準では、DNAを構成する四つの核酸塩基を基本文字として編まれたテキストと、それに対応する鏡像のような逆テキストとが螺旋状に絡み合って不斷に更新され、そのテキストが伝令RNAを介してタンパク質を合

小型でパワフル名著ダットサン

我妻 榮・有泉 亨・川井 健

民法1
総則・物権法

第三版

通説の到達した最高水準を簡明に解説。平成18年改正（法人規定等）に対応し、3年ぶりの改訂。
2310円

T. シェリング／河野 勝 監訳

紛争の戦略

ゲーム理論のエッセンス 戦略的な意志決定を解き明かす。3990円

関志雄・朱建栄ほか編

中国の経済大論争

経済論争から見えてくる「調和社会」を目指す改革の実相。2940円

田村哲樹

熟議の理由

民主主義の政治理論 妥協や支配ではなく「熟議」が必要だ。2940円

鳥越成代ほか編

女性と美の比較文化

美とは何か。哲学、文化人類学、美術等から多角的に考察。2310円

梅垣邦胤

経済システムと
人間自然・土地自然

資本主義の経済法則と人間自然・土地自然との相関を検討。2940円

大内講一

やさしい医療経済学
第2版

医療の経済的仕組みを初歩から学ぶ人へ。最新状況を反映。2310円

*価格税込

い い ぞう
勁草書房

TEL 03-3814-6861
FAX 03-3814-6854

〒112-0005 東京都文京区水道2-1-1
http://www.keisoshobo.co.jp

迎合しつつ依存してきた研究者側の姿勢にも認められねばなるまい。藝術家として「民藝」を論考した Elisabeth Prolet による博士論文の公開審査を出発点とした拙見は「前衛と芸道の陰路：フランス人の眼を借りて民藝を考える」「比較文学研究」第五四号「一九八八年」一五三—一五九頁。民藝と朝鮮との関わりについて Shigemitsu Inaga, "Reconsidering the Mingei Undó as a Colonial Discourse: The Politics of Visualizing Asian Folk Craft," *Aesthetische Studien, Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft*, Vol. LIII, Nr. 2, 1999, pp. 129-159 及び植民地主義と民藝との関係を総括した Yuko Kikuchi, *Japanese Modernization and Mingei Theory: Cultural Nationalism and Oriental Orientalism*, Routledge Curzon, 2004 への拙評は『ミヤギモリム研究』第二十六号「二〇〇七年八月—八月三頁」および Kim Brandt, *Kingdom of Beauty, Mingei and the Politics of Folk Art in Imperial Japan*, Duke University Press, 2007 など。本件に関する批判的総括は他日を期した。

(52) 大島清次「伝統と創造・ことばともの」国際日本文化研究センター研究会における特別講演「二〇〇五年五月二〇日（未刊行）。本講演は、大島氏生涯最後の公開講演となった。

*追記 哲学者のミッシェル・セールは Michel Serres, *Les Cinq Sens, philosophie des corps mêlés*、Editions Grasset et Fasquelle, 1985（『五感』米山親能訳、法政大学出版局、一九九一年）で、皮膚が自らに接する所や、折り畳まれたところに魂が生まれるという、魅力的な思考を展開している。「皮膚は己自身のうえに意識をもっており、また粘膜も己自身のうえに意

識をもっている」（邦訳一一頁）。自らに触れることのできる部位が、自己意識の発現と関係する。そのひとつが、お互い同士触れ合う唇だが、指もまた能動的な接触と受動的な被接触とを同時に体験する部所だろう。このセールの考察の背景には、ベルクソンからメルロー・ポンティに至る思索の系譜が控えている。この系譜をさらに遡るなら、「コンディヤックが運動感覚としての触覚によって自己身体感覚が生じると主張し、つづくデステュット・ド・トラシーが意志的な身体運動によって自我意識が成立すると考えたことも想起できよう。日本では中村雄二郎『共通感覚論』岩波書店、一九七九年（岩波現代文庫、二〇〇〇年）にすでに先駆的な議論がある。一般的常識として、デカルトが知的な自我を身体から分離した、といった理解が行われている。だが今日から振り返って見れば、むしろ両者が折り重なって生成する現象そのものの解明に、デカルトの関心の出发点を再確認することもできよう。この原初の地点へと回帰しようとする志向性は、とりわけフッサールの現象学にも顕著に見いだされる。セールはデカルトが「魂は身体と特異な部所において接触する」と過たず考えておきながら、魂の座所を脳内の松果腺に想定したのが誤りだった、として、抜本的な軌道修正を企てる。

セールに言わせれば、自らのうえに折り畳まれた髪との接触面、そこに生ずる内部が、意識、そして魂の温床となる。中空の壺の空虚な受動性のうちに、美意識の能動性が宿る余地を託した岡倉覚三の『茶の本』もまた、器が器たるためには外壁と内壁との髪が不可欠なことを暗示していた。敷衍するなら、これは管としての生物の外皮と消化器官との表裏の構造、内外のトポロジカルな反転性に注目する議論とも接触する。ここでセール

が自己同一性の機構に「クラインの壺」の比喩を持ち出す（一二頁）のも、偶然ではない。外を内に取り込む「器」という仕組みの機微に触れて、セールは外と内とに引き裂かれる危機意識に「魂」の宿りを認め、その移行点に「魂」の発芽する苗床を見いだそうとする。ここでセールが問題にした唇の両義性に関しては、松浦寿輝『口唇論——記号と官能のトポス』青土社、一九八五年、四七頁以下が、セールと同時期に「ドゥルーズの思索を巧みに集約しつつ、突き詰めた考察を展開している。セールの初期のライフニッツ論に隠さざる賞賛を送るドゥルーズは、若いチンパンジーには存在せず、ヒト独自の「反・器官」として「唇」に注目（Gilles Deleuze, *Mille Plateaux*, Les Éditions de Seuil, 1980, p. 211, note 5）、口唇帯という特異な部所に「精神底辺に宿る盲目的な欲動たるリビドーが「表層的エネルギー」として解放される場を設定する（Gilles Deleuze, *Logique du sens* [註（5）], p. 232）。

さらにライフニッツ論の体裁を備えた「同じヴァルーズの『鏡』（Gilles Deleuze, *Le Pli, Leibniz et le baroque*, Les Éditions

de Minuit, 1988; 宇野邦一訳、河出書房新社、一九九八年）も呼応する問題系に触れている。その前奏は「外が内へとすり替わる反転」、「外の髪にはかならないひとつの内」という問題系のうちにミッシェル・フーコーの思索の核心を見いだそうとする、ドゥルーズの『フーコー』（Gilles Deleuze, *Foucault*, Les Éditions de Minuit, 1986; 宇野邦一訳、河出書房新社、一九八七年）に見られる。『髪』第二章「魂の中の髪」においてドゥルーズは「屈曲とは、現実的にはそれを包み込む魂のなかにしか存在しないような観念性あるいは潜在性（l'imflexion est une idéalité ou virtualité qui n'existe actuellement que dans l'âme qui l'enveloppe）」であり、したがって「幾多の髪をもつのが魂」である」と議論を巧みに屈曲させる（p. 31）（なお、「現実的には」と訳した部分は「潜在」の「現実」化した位相を指すだろう）。これは『フーコー』にみえる「思考することは、折り畳むことであり、外と共通の広がりをもつ内によって、外を二重化（裏うち）することである」（1986/2004, p. 126; 邦訳一八八頁。また『機前順』「喪失とノスタルジア——近代日本の余白へ」

みず書房、二〇〇七年、五三頁参照)という一節と綾なして呼応した「折り込み」といえるだろう。

こうして、触れかつ触れられている界面、受動性と能動性とは違り取りのうちに相互に反転し、相互に決定される接触面の偶然性が大切になる。それをセールは contingency というフランス語に託す(一〇九頁)。自らが触れたのか、それとも外から触れたのか弁別できない出会いが偶然性であり、「偶然性」(contingence)とは「共有される」(con)「接触」(tingence)に与えられた名前だからだ。否むしろいうべきだろう。そもそも、そうした接触において析出するのが「吾」そして「他者」の感覚なのだ、と。「意識は接触による特異な場のなかにとどまっているのだが、それは肉体が自分自身に接している場所なのである」(訳文一部改変)。この自分自身に触れることから生まれるのが「魂」である、とセールは定義する。唇の自己確認から言語的な「吾」が発生するとすれば、他者との接触のなかに魂を育むには、唇とともに手が参加する。これは精神医学のメラニー・クライン派がつとに展開した議論だが、母親の乳房をまさぐり乳首を咥える行動のなか、唇と乳首の接触面で、乳幼児は、「吾」と「他者」がまだ分離されないまま、その相互の相触れを感触のなかに育み始める。粘膜が露出した唇と乳首との触れ合いのなかで、母と子とは相互に自己確認を遂げる。哺乳類のメスのなかでもヒトの乳房は特異だと指摘されるが、これには親指が他の指と掴む方向を逆にした霊長類の手の構造進化との相関を考えないわけにはゆくまい。子が乳房を創り、母が乳幼児の唇を創った、とは単なる比喩ではない。

さらに子宮内の胎児体験にまで遡るならば、母胎という器の内壁が、胎児の体表という外皮との接触のなかで、内と外とを

メビウスの帯のように転換しつつ、胎児の意識を育み始める。

胎児の段階ですでに、自分の指を自分の口で自己確認する仕草が観察されているが、このおしゃぶりは、無対象な自己愛ではなく、自己接触の相互確認による「受動的綜合」を通じて「潜在の対象」を確保しようとする行為であり、そこに魂の宿りの発端を見ることも暴論ではないだろう。こうしたさまざまな事例が示唆するように、「魂」という奥深い襞のうちに格納された非実体的な機能は、実は接触の場としての皮膚表面を頼りに、発生過程、発育の相互作用のなかに析出するものらしい。

こうした謎をめぐる模索へと読者を誘うなかで、セールは「皮膚こそがもっとも深い器官」というヴァレリーの格言とも密かに平仄を合わせ、また、とかく触知不可能な内奥に発する欲動とされるリビドーを皮膚表層の現象へと転倒させたドゥルーズとも雁行しつつ、直接は参照しないものの、本稿で触れたフォションの思索とも、それとなく偶発的に接触している。

「魂とは心と体を分離したときに失われる何物か」という河合隼雄の否定的定義による「魂」観や、触覚による工藝的造形に言語の彼方の言を志向した大島清次の思索もまた、岡倉覚三の器を巡る省察や、西欧同時代の幾多の思索との相互接触の襞のなかで、再吟味されるに値するだろう。