

Komamba International Image forum: Paper proposal draft of the summary as of 25 Feb. 2016

Manuscript as of 13 April, 2016 version 002 美学投稿用改稿 2017. 03.01

【欧文要約】

Passage, Rahmenlosigkeit, Blotting Effect: Reflections on the « Japanese-ness » in Art

Shigemi INAGA

International Research Center for Japanese Studies, Kyoto;

Postgraduate University for advanced Studies, Hayama, JAPAN

The paper will discuss some of the key terms that the modern Japanese thinkers in aesthetics and art historians have elaborated in their communication with the West. The “way” in Taoist thinking is put forward by Tenshin Okakura in *The Book of Tea*. The same notion has been translated or interpreted as “path” or “vessel,” but Okakura puts emphasis on the “process of passage,” anticipating the “unterwegs” in Heidegger. Tsunejoshi Tsuzumi for his part coins the notion of “Rahmenlosigkeit” so as to characterize the Japanese formal invention. His tacit reference to “Interesselosigkeit” (I. Kant) or “Endlosigkeit” (G.W.F. Hegel) is obvious. Thirdly, Yukio Yashiro makes a meticulous research on the “blotting” effect in the arts and crafts making in Japan, which “prefigures” the notion of “informel”. Why were the three Japanese lead to such inventions? What were the conditions which have prepared their interpretations? The “Japanese-ness” to be exhibited to the West must be articulated between the “intolerable homogeneity” and “acceptable heterogeneity” vis-à-vis the Western canon. The paper will try to elucidate the “margin” left between this two limits so as to measure the Japanese aesthetics that the Japanese intellectuals have searched for in the process of Westernization of Modern Japan.

道・無框性・滲み：美術における「日本的なもの」をめぐる省察

稲賀繁美 国際日本文化研究センター;総合研究大学院大学

近代日本の「美」思索者や美術史家たちが西側世界との交渉のなかで紡ぎ出した幾つかの鍵言葉に注目したい。まず岡倉天心は『茶の本』で道教の「道」を提示した。「小径」とか「舟」とも解釈される言葉だが、岡倉は「通過のなか」を強調する。ハイデガーの「道行き」を予感させる言葉遣いである。次に鼓常良は「無框性」を日本藝術の特性として発案したが、そこにはカントの「無関心性」やヘーゲルの「無究性」との類縁が顕著だろう。三番目に矢代幸雄は日本の工芸や絵画における「暈し」に注目したが、これは戦後五十年代のアンフォルメルを予兆させる。どうして彼らはこうした観念を導き出したのか。

そこにはいかなる条件が隠されていたのか。「日本らしさ」は西側世界の範例に対して「容認できぬ同一性」と「容認可能な異質性」とのあいだで提示されるほかなかった。その両極端のあいだの「余白＝遊び」を解明し、そこに、近代日本が西欧化のなかで探し求めた「日本の美学」の生態を測定したい。 論述の都合で、第三点から順に遡行する¹。

3. 「暈し」「たらしこみ」

矢代幸雄（1890-1975）はメディチ協会から英文で出版した三冊本の大著『サンドロ・ボッティチェリ』（1925）で知られる。ケネス・クラークは矢代への追悼文で、作品の部分拡大写真を広範に活用する手法には、矢代が先鞭をつけたと述べている。細部に画家の無意識な癖が露呈するとは、ジョヴァンニ・モレッリの観察だった。フィレンツェでバーナード・ベレンソンの東洋からの唯一の弟子として遇された矢代に、直接アビ・ヴァールブルクへの言及は見られない。だが《プリマヴェッラ》の細部の草花を観察する矢代の注視には、ワールブルクの兆候学と、その志向において重なる部分があるだろう²。矢代が図版試し刷りを確認する様子が写真に残るが、そこに写る《書物の聖母》（1481-2）は二〇一六年、東京都美術館で展覧された。書物を読む幼子イエズスの姿を矢代自身が反復していることも見落とせまい。矢代は救世主の *pathosformel* を無意識に実践しているからである。

その矢代は日本美術には写実主義の伝統は欠如しており、そこで主流をなすのは装飾的、象徴的な表現である、と『ニューヨーク・タイムズ』日曜版の一九三六年九月六日の記事で述べていた³。いささか乱暴にもみえる矢代の主張だが、それは例えばカラヴァッジョの《聖トマスへの不信》（1601-2）と、俵屋宗達の《蓮池水禽図》という、ともに十七世紀の二つの作品を対比すると、納得できようか。復活したクリストの脇腹の傷を探ろうとする聖トマスは、光と影の対比も鮮やかな画面に浮かび上がる。だが西欧絵画の明暗（キアロスクーロ）があくまで表象される個物の陰影を際立たせるのに対して、東洋の墨絵、とりわけ宗達の場合には、墨の濃淡が画面全体の配置を塩梅する。矢代は同じ英文記事で彫刻にも話題を転じ、西欧の写実的な人体表象のみを「古典的」な規範として、それによって世界彫刻史を判断する姿勢には疑念を呈している。精神性の表現は写実の限界の彼方にある、というのだ。水墨画に戻っても、とりわけ日本で高く評価された牧谿の《瀟湘八景図》などが、西欧の明暗法とは無縁の原理によって統御されていることは明らかだろう。

¹ 的確な「お題」を提示され、筆者を今回の開合に招聘された、田中純教授に謝意を表す。

² 田中純「細部の野蛮な自律性：矢代幸雄・ヴァールブルク・パタイユ」『イメージの自然史』羽鳥書店、2010年、第IV部第1章。

³ より詳しくは、S. Inaga, « Yashiro Yukio between the East and the West in Search of an Aesthetic Dialogue », Krystyna Wilkosewska ed., *Aesthetics and Cultures*, pp.43-60. 和文は稲賀『絵画の臨界 - 近代東アジア美術史の桎梏と命運』名古屋大学出版会、2014年、第V部第3章。

ちなみに「ノータン」はフェノロサが西欧の「明暗法」に代置すべき術語として、遺著『中国と日本藝術の諸時代』(1912)の序文ほかで提案していた日本語発音の漢語概念だった。そこにはジェイムズ・マクニール・ホウイスラーの《夜想曲》Nocturne も影を落としていた⁴。

また矢代の価値判断の裏には、矢代が欧州に留学していた大正年間の日本における議論も無視できまい。ワシリー・カンディンスキーの『藝術における精神的なもの』(1908)の訳者、園頼三は、『藝術創作の心理』(1922)で東洋古来の「気韻生動」の観念が、カンディンスキーの議論を補完するものであると主張する。ホウイスラーの友人だったアーサー・ジェローム・エディは『立体派と後印象派』(1914)で日本美術に言及し、そこで東洋の特徴として「セイドー」(生動)を得意げに披露する⁵。だが園はこれに反論して、西洋でテオドール・リップスらが唱えて日本でも流行となった「感情移入」Einfühlung の説は、すでに千年前に東洋の「気韻生動」によって論破されており、したがって感情移入は「東西の別なく総ての藝術的活動の根底」に認められるものだ、と主張する。そのうえで清の画家、董其昌(1555-1636)の説をみると、気韻生動は内的必然より動くとあって、これはカンディンスキーの最新理論に言う Innere Notwendigkeit の議論を想起させると述べる⁶。

矢代幸雄は一九三九年にベルリンで開催された『日本古美術展』においても文化外交官として活躍していたが、日本敗戦後には国際文化振興会より英文二巻本の『日本の美術宝典』(1960)を監修・出版する⁷。その下巻の表紙に取られた雪舟の《破墨山水図》(1495)、あるいは図版の掲載された長谷川等伯の《松風図屏風》などをめぐって、矢代は「滲みの感覚」(1946)と題する議論を展開していた(『水墨画』1969に収録)⁸。そこで彼は《雨漏茶碗・銘「蓑虫」》にみられるような液体の浸潤による偶然の景色 chance image を評価する美意識が、宗達の《田家早春図》や、本阿弥光悦の書の背景をなす《伊勢物語・芥川図》あるいは《四季草華下絵古今和歌巻》などに、装飾的かつ象徴的な「たらしこみ」技法として活用され、それが尾形光琳の《紅白梅図》の梅の古樹の幹の描写、あるいは同じ光琳の《流水図乱れ箱》内側の墨流しの技法などへと受け継がれる様に注目する。

こうした技法実践は、イヴ・アラン＝ボワとロザリンド・クラウス共編『アンフォルム』ではもとより視野に収まらず、ハナから無視されている。だが、これらオクトーバー派と

⁴詳しくは、稲賀「「日本美」から「東洋美」へ?継承と再編の軌跡」岩波講座『日本の思想』第7巻：儀礼と創造、岩波書店、2013年、268-270頁。

⁵ Arthur Jerome Eddy, *Cubists and Post-Impressionism*, 1914; 1919, p.149. なお久米正雄による和訳では、この部分を含む章は訳出されていない。

⁶同上 278頁。園頼三『藝術創造の心理』警醒社書店、1922年、142頁以降。

⁷ Yashiro Yukio, dir., *Art Treasures of Japan*, In 2 vols., Kokusai-Bunka Shinko-Kai, 1960.

⁸ 矢代幸雄「滲みの効果」(1946) ; 『水墨画』岩波新書、1969年。

は対立関係にあるジョルジュ・ディデ＝ユベルマンの刻印に関する考察『接触による類似』の提唱する問題意識や論争にも、ここで非西欧の側から介入する必要があるだろう⁹。

2. 枠なし性・無框性

その矢代幸雄も言及していた概念に、鼓常良の提唱した「無框性」*Rahmenlosigkeit*がある。鼓はドイツ留学中の一九二八年に『美学および一般藝術学雑誌』という権威ある学術誌に「日本美術様式における無框性」を発表した。それが反響を呼び、インゼル書店より、ドイツ語で『日本美術』(1928)をも刊行した。インゼル書店は後述する岡倉覚三の『茶の本』のドイツ語訳刊行元でもあった。鼓の著書の日本語版『日本藝術様式の研究』は八百頁を超える大著として(1933)知られるが、その序文にも『茶の本』独語版への言及がある¹⁰。

鼓の「無框性」についてはドイツ語論文から議論の核心を引用しておこう¹¹。鼓によれば藝術作品においてなんらかの欠落 *Mangelhaftigkeit* があることは、場合によってはその作品の表象にとってむしろ好都合 *günstig* でもある、という。あきらかに岡倉の『茶の本』を受けた主張だが、そこから鼓は議論を発展させ、枠なし性 *Rahmenlosigkeit* は日本的な想像においていかなる制約をもなさない限りにおいて、お墨付き *Berechtigung* を得るのだという。さらにこの無框性こそが、藝術作品を所与の空間のうえに閉じ込めるのではなく、むしろ時宜を得て縦横に移りゆく *übersiedeln* という一種の自由を与えるのだ、と。

ここではこの「移動」あるいは「移住」*Übersiedelung* を鼓自身の思索の枠外に「うつして」みたい。ここで想起されるのが、南方熊楠(1867-1941)である。民俗学者として『ネイチャー』ほかの英語圏の学術誌に膨大な数の寄稿や投稿を果たした熊楠は、故郷、熊野の森で粘菌の研究に打ち込んだことでも知られている¹²。チャールズ・ダーウィンが進化論

⁹ Yve-Alain Bois and Rosalind E. Krauss, *Formless, A User's Guide*, Urzone Inc., 1997. 『アンフォルム 無形なもの事典』加治屋健司・近藤學・高桑和巳訳、月曜社、2011年。Georges Didi-Huberman, *L'Empreinte*, Centre Georges Pompidou, 1997. 同様の提案は稲賀『絵画の臨界』482頁。

¹⁰ Tanehisa OTABE, "Tsuneyoshi Tsuzumi, Vorläufer einer komparativen Ästhetik. Seine Theorie der „Rahmenlosigkeit“", <http://u-tokyo.academia.edu/>

¹¹ Tsuzumi Tsunejoshi, « Rahmenlosigkeit des japanischen Kunststils », *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 22, 1928, ss.54-55. 鼓常良『日本藝術様式の研究』章華社、1933年。原文は以下：...so kann eben die Mangelhaftigkeit eines Kunstwerkes manchmal für sie (Verstellungen des Werkes) sogar günstig sein. Gerade die Rahmenlosigkeit gewinnt hierin eine Berechtigung, weil sie unserer (japanischen) Einbildung keine Schranke setzt. Sie gewährt andererseits auch dem Kunstwerk sozusagen eine Art Freiheit, indem sie dasselbe auf den wirklich gegebenen Raum nicht einschränkt, sondern, wenn es ihm gefällt, fast überallhin übersiedeln läßt..

¹² 松居竜五『南方熊楠の学問形成』博士論文、東京大学総合文化研究科博士学位請求論文、2016年。

構築のうえで、ホルスト・ブレデカンブが主張するように、図像形象のうえで珊瑚から示唆を受けたとすれば¹³、日本人として進化論の洗礼をまっさきに受けた世代の一員である熊楠は、粘菌のうちに自らの生態学 ecology 構想のモデルを見出したといつてよい。エルンスト・ヘッケルの『自然の形態』(1904)では粘菌も左右相称のトロフィー・ディスプレイよろしき静的な紋章図形のなかに凍結されている。これに対して熊楠の野帳を見ると、自ら発見した新種の粘菌がつぎつぎと変態を遂げてゆく動態観察に主眼が置かれている。熊楠が粘菌に着目したのは、それが菌類として植物の性質を帯びていながら、実際の生活相にあつては動物同様に餌を目指して自由に移動し、移住する性質を発揮したからである。ダーウィンの珊瑚状の進化図式のうえでも、粘菌は植物界と動物界との中間地帯を占めており、どちらつかずであるとともに、植物から動物へと、枠を超えて越境する生体だった。

枠によって存在を明確に分類するという自然誌の指向に対して、それではかえって現実の枢要な働きを見落とすことになるという方法論的な危惧が、南方熊楠の基本的な発想だった。ロンドン滞在期にパリに居た真言宗僧侶、土宜法龍に宛てた有名な書簡(1893年12月)には、「物」と「心」が重なった部分に「事」が生じるという図示がある。物心二元論では「出来事」を取り逃がす。現象学におけるノエマとノエーシスとの相互作用をも彷彿とさせる視点であり、エルンスト・カッシーラーの象徴の哲学を援用するならば、自然界と人間側の知覚との交点に象徴が生まれるという図式とも重ね合わせうるだろう。

この心-物-事の三角形は、帰国後の一九〇三年八月八日の土宜宛書簡では、「金」すなわち金剛界曼荼羅の世界に組み込まれる。「事」には「名」が授けられ、それは「印」ともなるが、そこには「大日」より発する「力」が届いている。だがこの金剛界の左には「胎」すなわち胎蔵界曼荼羅が位置しており、両者が「両界曼荼羅」を構成する。ここには真言密教の代表者の地位を占めていた土宜に対して、その祖、空海の教えを垂れようとする熊楠の大胆な姿勢が見て取れる。胎蔵界にあつては単純な「因」「果」関係の連鎖の脇に、「縁起」という伏在系が並存することが示される。西欧近代の自然科学では厳密な因果関係を単線の原因結果として現象を理解しようとする傾向が著しい。だがそうした世界観では見落とされる伏在系にも注目する必要がある。この考えは一九〇九年の土宜宛書簡ではひとつの事象が複雑な「理」の束によって遠く近くに囲堯されているという錯綜した図式に描かれる。鶴見和子が中村元の示唆を受けて「南方曼荼羅」と呼んだ図式である。

筆者はこれを華嚴経でいう「理事無碍」法界の生々流転の状況を、一瞬の瞬間写真として固定したものと想定している。またこの図式は戦後北米の抽象表現主義の騎手となったジャクソン・ポロックの晩期の action painting と興味深い類似性を示しており、それがけ

¹³ Horst Bredekamp, *Darwins Korallen*, 2005; ホルスト・ブレデカンブ『ダーウィンの珊瑚』濱中春訳、法政大学出版会、2010年。

って単なる偶然ではなかったことも、すでに指摘した¹⁴。ちなみにポロック自身もその晩年には、濱田庄司といった日本の民藝運動に根差した陶工が、柄杓で釉薬を焼成前の陶磁器に自在にドリップする「流し掛け」の技法を駆使していたことを知っていた。濱田自身は、《白釉黒流描大鉢》などで駆使してみせた、この一見安易で偶然任せの絵付けを正当化するのに、ここには自身の四十年にわたる経験の蓄積がおのずと発露するのだと主張して見せていた。思うにこれは、ラスキンとの訴訟のおりにホイイスラーが自らの《夜想曲》の即興制作を擁護するためにもちだした論拠の、焼き直しではなかったか¹⁵。

ポロックとほぼ同時代の日本では、例えば具体美術協会に属する女流画家、田中敦子も《地獄門》(1965-9)で、原色の円形色彩群が相互に作用を及ぼし合う状況を捉えていた。イスラーム学者としても著名な言語哲学者、井筒俊彦の模式を借りるならば、ここには華嚴経の説く「事事無碍」が巧みに図示されている、といえよう¹⁶。「一一塵中に一切の法界を見る」すなわち、ひとつひとつの微細な塵のなかに法の理がことごとく反映している、との認識が「理事無碍」だったならば、「事事無碍」とはひとつの塵がそれ以外のすべての塵のひとつひとつによって影響され、その網の目のなかに個として析出する、という道理だろう。遠隔地映像受像機すなわちいわゆる television 受像機を利用して、この華嚴経の理を映像化しようとしたのが、ほかならぬ白南準すなわちナムジュン・パイクだったはず。数年前には無根拠な戯れとして退けられていたこの解釈は、藝術家自身の証言や夫人の手記、さらには周囲の証言が発掘されるにつれ、近年急速にその信憑性を増している¹⁷。

筆者は、現代美術におけるこうした動向を、華嚴経のインドラ (Indra、因陀羅、梵: इंद्र, इन्द्र) 網によって結び付けようと、近年腐心している。長らくパリで創作に没頭した工藤哲巳は《無限の糸のなかのマルセル・デュシャン：プログラムされた未来と記録された過記憶のなかでの瞑想》(1977)で、綾取りに興ずるダダイスト晩年の肖像を鳥籠のなかに幽閉し、インドラ網を DNA の二重螺旋に書き込まれた遺伝子情報と重ね合わせ、リチャード・ドーキンスの「利己遺伝子」を思わせる論法で人間存在の奴隷性を暴き立てた¹⁸。またベルリンで活躍を続けている塩田千春は《DNA からの対話》(2004)で、用済みとなった靴を多くの公衆から譲り受け、それを赤い運命の糸で束ねて天蓋を作ることにより、偶然性の符牒のもとに集約されたモノたちが、ヒトの意思を介してコトへと飛翔する様を作品化してみせた。ここに華嚴経の発想法を見る解釈は、方法論としては、アリストテレスの三段論法やいわゆる矛盾律、排中律を侵犯することとなる自家中毒を意図的に循環論法と

¹⁴ 稲賀『接触造形論：触れ合う魂、紡がれる形』名古屋大学出版会、2016年、第1部第1章。

¹⁵ この逸話は矢代幸雄『日本美術の特質』岩波書店、1843;1965にも言及されている。

¹⁶ Toshihiko Izutsu, *The Structure of Oriental Philosophy, II*, Keio University Press, 2008, p.180.

¹⁷ 稲賀『接触造形論』第1部第1章、註46。

¹⁸ 詳しくは、稲賀「遺伝子の繭に包まれた蛹はどんな夢を見るか?」『接触造形論』第II部第5章。

して反復することになる。そのためか、華嚴経で現代美術を説く試みは、英語圏の学会では、生理的な拒否反応に迎えられる場合が頻繁である¹⁹。だがこれこそ熊楠が世紀末の倫敦で闘った相手であり、乗り越えようと自らに課した西欧近代科学の限界ではなかったか。

1. 物質的記憶・生气論のゆくえ

さて、熊楠が八年間に及ぶ長期の倫敦滞在から帰国の途についたおり、インド洋上ですれ違った一隻の船には、ちょうど逆向きに官費留学により倫敦へと向かう三十代前半の夏目金之助(1867-1916)が乗船していた。ちなみにこのふたりは年齢も同じであり、東京大学予備門での同窓でもあった。帰国後、東京大学文学部で教鞭をとるものの、教職から離れ、国民作家として知られることとなる夏目漱石には、短編集『夢十夜』(1912)がある²⁰。

その「第六夜」は鎌倉期の仏師、運慶(ca.1150-1223)がいまに生きており、仁王の像を彫っているのを見物する話である。運慶が木材のなかから鑿と槌を自在に使って仁王の鼻や眉を刻み出すのを見て、話者が思わず讚嘆すると、傍らにいた若い衆が、お前さんは分かっておらぬと意見する。若衆にいわせれば、仏像を彫りだすのは、土のなかに埋まった石を掘り出すようなものだから、造作もないことで、もとより失敗する謂われなどないのだという。意外な説明に心動かされた話者は、それではというので、勇んで自宅の傍らにあった倒木の残りを次々に刻んでみるのだが、当然のことながらというべきか、目指す仁王は現れない。明治の材木に仁王は埋まっていない、と妙な合点をすると夢は終わる。

運慶の《仁王》といえ、奈良は東大寺南大門の巨大な寄木造りの阿吽の金剛力士の木彫(1203)が、執筆中の漱石の脳裏にあったはずだ。加えてこの夢想譚の種としては、フィレンツェの市庁舎前に佇立するミケランジェロの《ダヴィデ》(1504)像も無視できまい。漱石はミケランジェロの逸話を、運慶の仁王に転嫁した。これは筆者の仮説だが、東北大学の漱石文庫に今も保存されている書籍から推定するに、漱石はおそらくは倫敦滞在中あるいは帰国後ほどなく、ワルター・ペイターの『ルネサンス』(1904)およびジョン・アディングトン・サイモンズの『イタリアのルネサンス』(1899)を読んでいた可能性が高い。漱石文庫の書籍電子情報によれば漱石による書き込みは残されていないとのことだが、前者には岩のなかから生命が現れる様が述べられ、後者には鑿と槌が余剰を取り払うと、あたかも予見されていたように、大理石の仮面の下から形態が出現すると叙されている。

¹⁹ Shigemi Inaga, « Kegoan/Huayan View of Contemporary East Asian Art, » *Cross Sections*, Vol.5, The National Museum of Modern Art, Kyoto, 2013, とりわけ本論文が英語圏の学術論文査読で被った批判は pp.18-20.

²⁰ 稲賀による分析は、「モノの気色—物質性より立ち昇る精神の様相」 « *Spirits emanating from Objecthood, or the Destiny of the Informed Materiality* », モノ学感覚価値研究会アート分科会編『物気色 Mono-Ke-Iro』美学出版、bilingual Edition, 2010, pp.64-82.和文は追って『接触造形論』第Ⅲ部第4章。

これらの逸話の下敷きとなったのは、周知のとおりミケランジェロ自身がヴィットリア・コロナに宛てた詩で述べた「硬いアルプスの石のなかに生動する像があるとして」や、ジョルジョ・ヴァザーリが『藝術家列伝』のミケランジェロの条に残した記述である。彫刻家とも交友のあったベネディット・バルキ(1502/3-1565)は彫刻家の詩にアリストテレス主義者としての解釈を施し、藝術が刻み出す形態とは藝術家の魂のなかに存すると、アヴェロエスによるアリストテレス『形而上学』への解釈を引用している。この段を分析した若き日のエルヴィン・パノフスキーは『アイデア：古代藝術理論の概念史への貢献』(1924)で的確な指摘を下す。すなわち、ミケランジェロは、物理的な形態の実現が魂の内面的なエイδος *endon eidos* に常にそして必然的に劣るとまでは明言していない、と²¹。

とはいえ、これらの状況証拠と漱石の物語とには、決定的な差が認められる。ミケランジェロ本人も、また世紀末ロンドンのルネサンス研究者たちも、誰一人として漱石の若い衆ほどにはっきりと、彫刻とは土のなかから石を掘り出すのと同様に造作もないことなどは、言いきっていない。漱石の夢では像の記憶は物質の内奥にそれとして形態を宿しており、そこでは創作活動は藝術家の魂の内面を不透明な物質へと投射する営みとは看做されていない。ここには物質に霊性が宿ると見る生氣論が、物質と精神とを厳密に区分する正統派のプラトン主義やアリストテレス主義と袂を分かť分岐点が明確に示されている。奇しくもここで、漱石の夢十夜の運慶解釈は、南方熊楠の図式との相性のよさを示している。「物」と「心」との交わる地点に「事」が生じる。材木と仏師の手との接触点に仏像が現れる。ちなみにアリストテレスは「手とは魂のようなもの」という謎めいた表現を残している。形態 *morphe* に注目したアリストテレスには、精神をひたすら頭脳に位置づけ、身体とは切断しようとした、いわゆるデカルト主義とは異なる思考が潜んでもいたようだ²²。

0. 「道」あるいは *passage* にむけて

精神性はいかにして物質のうちに宿るのか。あるいは物質から抜け出て彷徨うのか。物質はいかにして精神性を宿し、記憶の保存庫となり、さらには生氣を帯びる *animated* のか。ここまでの考察からは、こうした問いが導かれる。そしてこれは、とりわけ近代以降、西欧の思潮や物質文明に触れた日本の知識人たちにとって、西欧近代の思想が忌避するだけに、かえって避けて通れない枢要な問いとなった。ここで「粘菌」の熊楠や「運慶」の漱石より数歳年上の思索者、矢代幸雄が同じ横浜育ちの先達として意識し、鼓常良も無框性の考察の出発的として言及した、天心、岡倉覚三(1863-1913)に登場を請うこととなる。

²¹ Erwin Panofsky, *Idea, Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der ältern Kunsttheorie*, 1929; E.パノフスキー『アイデア：美と芸術の理論のために』伊藤博明・富松保文訳、平凡社、2004年、160-169頁。

²² ジャン・プラン『手と精神(叢書・ユニベルシタス)』中村文郎訳、法政大学出版局、1990年。

岡倉の名声を確立した英語著作三部作の最後が、インゼル書店より独訳も刊行された『茶の本』(英語原文 1906)だった。『茶の本』には丹霞和尚の逸話として、飄逸な禅の講話が取られている²³。岡倉はこの逸話を *iconoclastic* と形容しているが、ここには明らかにビザンチン世界における聖像論争への目配せがある。丹霞(738-824)は唐代の高僧として知られるが、ある冬の寒い日に暖を取るため、木彫りの仏像を薪にしていたという。それを傍らの者が見咎めて「なんたる冒瀆」 *what sacrilege!* と恐れ混じりの怒声を発する。これに丹霞は穏やかにこう答えたという。「いや、舍利を頂戴しようと思ってな」と。「こんな仏像から舍利など取れるはずもありますまい」との反論に、禅坊主は再び答える。「舍利が取れなかったとなれば、これは仏陀ではなかったことになる。となれば自分も冒瀆など犯してはおらぬことなるな」と。そう啖呵を切るや彼は焚火のほうに身を屈めたという²⁴。

岡倉がこの逸話でもって、ボストンの上流階級のご婦人方から笑いを取った様子も彷彿とする。物に仏性が宿るか否かは、突き詰めれば信仰する側の心持ち次第。だが心の側は、場合によってはそれを廃棄するという「冒瀆」を犯す覚悟のもとで「物」に仮託する営みを通じてはじめて、「仏性」なら「仏性」を「事」として現象せしめることもできる。

このあたりのあわいを、伊勢神宮の「遷宮」あるいは行政の建築用語でいう「造替」を通して、いささか考察してみよう。初期の日本学者として『古事記』英訳にも取り組んだバジル・ホール・チェンバレンは『日本旅行者案内』(1892)で、「ある英語圏旅行者の報告」としてこう記録している。伊勢神宮には絵画作品も彫像も装飾彫刻らしいものも見当たらない。それは空っぽの容器でしかない。しかも土着の日本人たちは、「それを我々にみせようとしめない」のだ、と²⁵。内部の空虚なることを隠蔽する装置としての伊勢神宮。くわえてその木造檜造りの掘立小屋構造は、二十年に一度解体されて置き換えられるため、もはやその始原にあったはずの構造の物理的な証拠物件を組織的かつ人為的に繰り返して喪失している。それは欧米文化圏の定義でいうところの遺蹟の否定である²⁶。

²³ Okakura Kakuzô, Tenshin 天心・岡倉覚三, *The Book of Tea* (1906); *Das Buch von Tee*, eds. M. u. U. Steindorf (1922).

『茶の本』としての村岡博による日本語訳は 1929 年。

²⁴原文は以下のとおり “« What sacrilege! » said the horror-stricken bystander. « I wish to get the Shali (Buddha’s remain, like relic) out of the ashes, » calmly rejoined the Zen. « But you certainly will not get Shali from this image! » was the angry retort, to which Tanka replied, « If I do not, this is certainly not a Buddha and I am committing no sacrilege. » Then he turned to warm himself over the kindling fire.” Kakuzo Okakura, *The Book of Tea*, (1906); Dover ed. 1964, p.28.

²⁵ “There is nothing to see and they (i.e. Native Japanese) would not let you see it.” In “Ise” by Basil Hall Chamberlain, *A Guide Book For Travelers in Japan*, 1892.

²⁶ Shigemi Inaga, « La vie transitoire des formes-Un patrimoine culturel à l’état d’eidos flottant », pp.145-156. Junko Miki, « Représenter le sanctuaire d’Ise-Une dialectique entre fermeture et ouverture », pp.125-144, in Jean-Sebastien Cluzel et Nishida Masatsugu (sous la direction de), *Le Sanctuaire d’Ise, récit de la 62^e Reconstruction*, Mardaga, 2015.

神社とは一般に、祖先の記憶を幽霊として次の世代へと伝達する容器だろう。そしてその容器は科学的にみれば、定義からして実体に欠けた空虚なる「霊」という不在の存在の不在を指し示す場所では、ありえない。だがそれは、不在であり人智を超えた「物」を「心」が「事」として心眼に見るための装置でもある。現在の木造の社は、丹霞が火にくべた仏像にも似て、実際には聖遺物ではない異物として、そこになにが欠如しているかを示している。さらに二十年毎の造替のたびに解体されるべき古い社は、束の間のあいだ、新しい社と並置されたあと、消滅して更地にされる。その空虚な場所は、もはや不在の過去つまり起源と、二十年後の未来とを示すための選ばれた土地 *lieu d'élection* であり、その空虚こそが、霊の宿りには不可欠であることを、自らの空虚によって示している。そして解体されてその用材を全国の社にリサイクル供給する社殿と、新たな魂を受け取る社殿とは、ふたつながら二重螺旋の DNA を思わせる形状で互いに絡まり、歴史的に螺旋を描くことによって、世代交代の新陳代謝を果たしてゆく。そこに、過去の遺蹟、廢墟ではなく、民族の生きた建築精神の精髓、神聖なる空間の生命を見たのが、ドイツから亡命に等しい境涯で日本に妻の間の移住 *Übersiedelung* した、建築家・ブルーノ・タウトだった²⁷。

記憶の台座は、みずからは新陳代謝によって物質的な永続性を自己否定し、遷宮の儀礼により自己消滅を遂げることを通じて、原初の記憶を次の世代へと伝達する。形象の継続性は物質的な執着を斬り捨てる断絶、物理的な非連続を担保として、逆説的に保証される。魂を物質に籠めること *Einverseelung* あるいは生命を物質に籠めること *Einverleibung*。記憶の本質 *Gedechitnisswesen* を更新し刷新するためのひとつの「道」が、ここに見えてくる²⁸。

ここでようやく「道」の考察への糸口が開ける。だがここでは岡倉覚三が『茶の本』で触れた「道」の定義を確認するに留めよう。いわく「“道”とは、普通言われるような小径であるというよりは、むしろ通過のさなかにある」 *the Tao is in the passage rather than the path* と。ここには、『存在と時間』執筆の段階で、シュタインドルフ夫妻によるドイツ語訳『茶の本』を伊藤吉之助から贈られていたマルティン・ハイデガーが「道すがら」 *unterwegs* という言葉に託した含意が、端的かつ簡潔に述べられている。そしてそれは、岡倉とも生涯に二度インドで見えていた詩聖・ラビンドラナータ・タゴールの言葉を想起させる。「道の果てに私の聖地があるのではない。私の歩む道の両側に私の聖地は佇んでいる」と。これは日本人画家、野生司香雪の旅立ちに臨んでタゴールが一九三六年十月六日に手向けた詩句だった²⁹。この岡倉そしてタゴールの教えに従って、道行きのうちに道

²⁷ Bruno Taut, *Das japanische Haus und sein Leben*, Japanische Übersetzung, Tokio 1937 ; Nachdruck Gebrüder Mann Verlag, Berlin 1997 ; *La vie et le bâtiment au Japon*, publication posthume, 1949.

²⁸ この問題系には、田中純が『過去に触れる—歴史経験・写真・サスペンス・「名のないもの」たちの記憶と秘密』羽鳥書店、2016年に、異なった角度からだが鋭くかつ執拗に追求している。

²⁹ ミュージアム氏家 開館5周年記念展『インドと荒井寛方』1998年、図版53。詩は吾妻和男訳をやや改変。

の理念が生成することを心に留めておこう。ここから生生流転、輪廻転生といった概念の再解釈が要請されることになるが、それはまた別の機会の課題としたい³⁰。ただここで岡倉が用いた *passage* という言葉が、ただの偶然でヴァルター・ベンヤミンによって選ばれたのではないことだけは示唆しておこう。そしてアビ・ヴァールブルクの説く「形象にやどる情念」や無意識的記憶の連鎖に関する洞察が、ここで岡倉が『茶の本』に託した見解とも、決して無関係ではなかったことを示唆することで、本稿の仮初の結論に替える³¹。

³⁰ Cf. Shigemi Inaga, «Kuki Shuzo and the Idea of Metempsychosis : on the Fringe of Theosophical Thinking ?“, International Conference, *Theosophy Across Boundaries*, Universität Heidelberg, Sep. 24-26, 2015.

³¹ 本稿は、Vorläufiges Programm zum Humboldt-Kollegium 2016 in Tokio, Japan : *Bilder als Denkmittel und Kulturform –Aby Warburg, Technische Bildung und der Bildakt* における英文講演(二〇一六年四月十日、東京大学駒場キャンパスにて)を自由に和訳し、学術誌掲載のため体裁を改めたものである。お招きいただいた田中純教授、討論の機会を得た Horst Bredekamp , Karl Clausberg 両氏に謝意を表す。