

第11章 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

近代日本の「美」の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」pathとか「舟」vesselとも解釈される言葉だが、岡倉は「通過のなか」in the passageを強調する。ハイデガーの「道行き」unterswegs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、これは戦後五〇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

1 「暈し」「たらしこみ」

矢代幸雄（一八九〇—一九七五）はメデイチ協会から英文で出版した三冊本の名著『サンドロ・ボッティチェッリ』（一

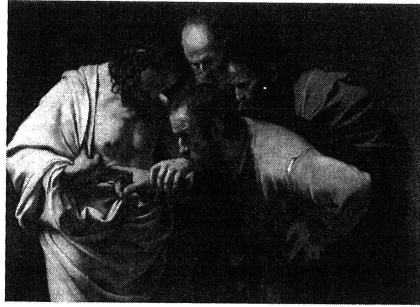


図3 カラヴァッジョ《聖トマスの不信》(1601-02、油彩、107×146 cm、サンスーン絵画館〔ポツダム〕)



図4 俵屋宗達《蓮池水禽図》(縦116.0 cm、横50.0 cm、江戸時代、17世紀、京都国立博物館)

達の《蓮池水禽図》という、ともに一七世紀の二つの作品を対比すると、納得できようか。復活したキ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。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』(一九二二年)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・ホイイスラーの《夜想曲》*Nocturne*も影を落としていた。⁴⁾

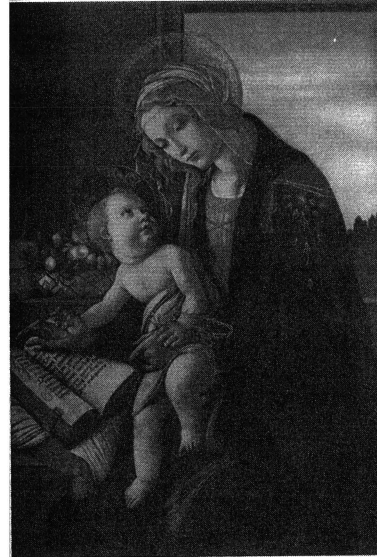


図2 サンドロ・ボッティチェリ《書物の聖母》(1481-82、ポルディ・ベッツォーリ美術館〔ミラノ〕)



図1 著作の図版刷り見本を点検する矢代幸雄(ロンドン、1925年)(神奈川県立近代美術館(編)『矢代幸雄資料展』2004年)

九二五年)「表記ママ」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も、アビ・ヴァールブルクへの言及は見られる。《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、ヴァ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。³⁾ 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》(一四八一—八二年)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《聖トマスの不信》(一六〇一—〇二年)と、俵屋宗



図7 尾形光琳 流水図乱箱 (京都民藝館旧蔵)

こうした技法実践は、イヴ・アララン・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は対立関係にあるジョルジュ・ディディエールユベール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。

水図乱箱 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。

したがって感情移入は「東西の別なく総ての藝術的活底」に認められるものだ、と主張する。そのうえで清の画家、恽南田（一六三三—一六九〇）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 Norwendigkeit* の議論を想起させる、と述べる。

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』（一九六〇年）を監修・出版する。その下巻の表紙に取られた雪舟の《破墨山水図》（二四九五年）、あるいは図版の掲載された長谷川等伯の《松林図屏風》などをめぐって、矢代は「滲みの感覚」（二九四六年）と題する議論を展開していた（『水墨画』一九六九年に収録）。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《流水図乱箱》内側の墨流しの技法などへと受け継がれる様に



図5 雨漏茶碗 銘「蓑虫」(根津美術館)

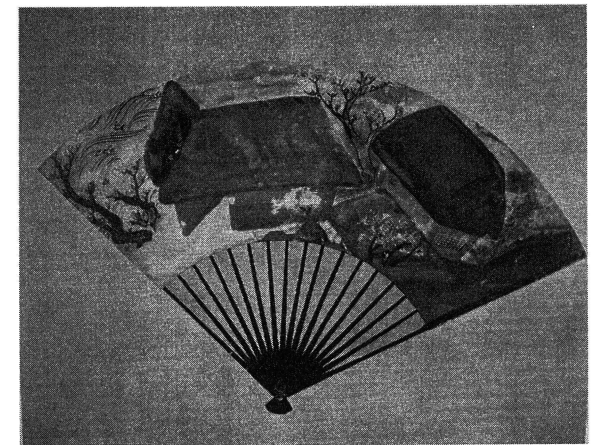


図6 俵屋宗達《田家早春図一扇面貼付屏風》(京都・醍醐寺・三宝院, Yukio Yashiro, 2000 Years of Japanese Art, Thames & Hudson, 1958, p. 236.)

こうし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』（一九〇八年）の訳者、園頼三は、『藝術創作の心理』（一九二二年）で東洋古来の「気韻生動」の觀念が、カンディンスキーの議論を補充するものであると主張する。ホワ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』（一九一四年）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。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、

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』（一九二八年）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』の独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』（一九三三年）は八〇〇頁を超える大著として知られるが、その序文にも『茶の本』独語版への言及がある⁽⁹⁾。

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。鼓によれば藝術作品においてなんらかの欠落 Mangelfähigkeit 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ち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（一八六七—一九四二）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⁽¹⁰⁾。ホルスト・ブレデーカンブが主張するように、チャールズ・ダーウィンが進化論構築に際して、図像形象のうえで珊瑚から示唆を受けたのだとすれば⁽¹¹⁾、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』（一九〇四年）では粘菌も左右相称のトロフィー・ディスプレイよろしく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、

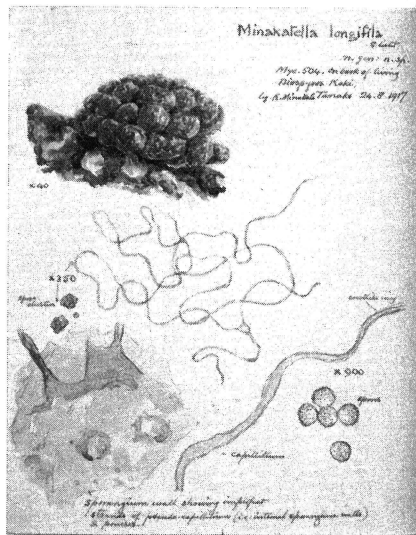


図8 南方熊楠が発見した粘菌、ミナカタラ・ロンギフィラの彩色図

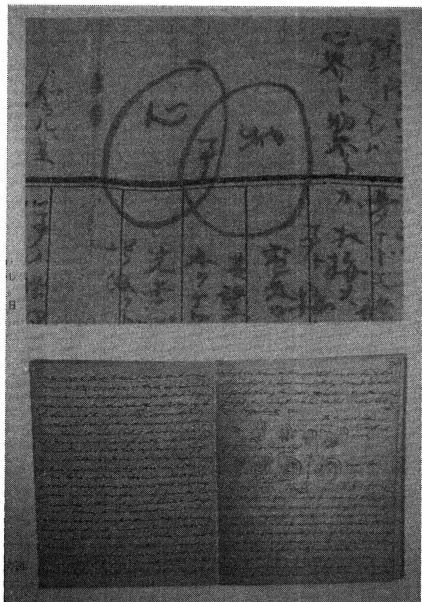


図9 南方熊楠は、身体の問題として物-事-心の相関関係を図に表した。上は土宜法龍宛書簡（1893（明治26）年12月21日-12月24日）、下は南方熊楠「ロンドン抜書」より捺印の図（1899（明治32）年）

自ら発見した新種の粘菌がつきつき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。珊瑚の枝分かれを模したダーウィン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。

枠組によって存在を明確に分類するという自然誌の志向に対して、分類学だけではかえって現実の必要な働きを見落とすことになるという方法的な危惧が、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（一八九三年二月）には、「物」と「心」が重なった部分に「事」が生じるといふ図示がある。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

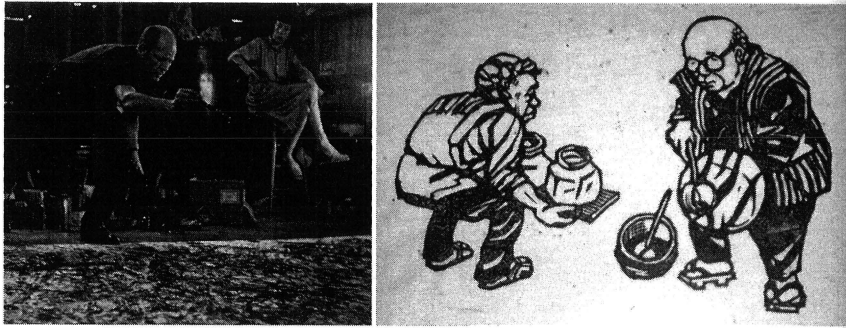


図12 ジャクソン・ポロックのアクション・ペインティング(左)、濱田庄司の流し掛け(右)

て取れる。胎蔵界にあっては、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見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。この考えは一九〇三年七月一日の土宜宛書簡では、ひとつの事象が複雑な「理」の束によって遠く近くに困窮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旗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、それがけっし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ピングする「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、ここには自身の四〇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みせていた。思うにこれは、ラスキンとの訴訟のうちにホワイスターが自らの《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》(一九六五—一九六九年)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

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ようだろう。

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看

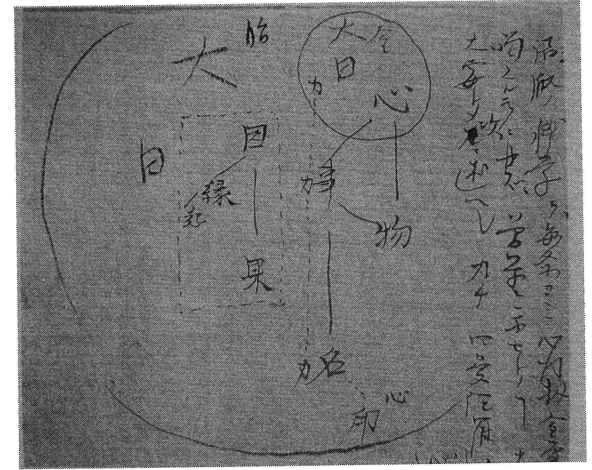


図10 南方熊楠が描いた曼荼羅(1903年8月8日付)

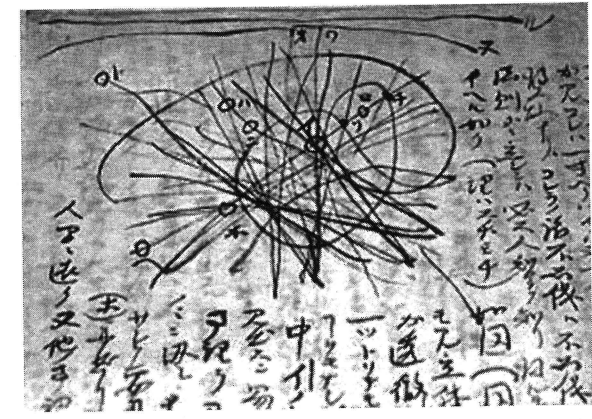


図11 理事無碍 説明の図 南方熊楠(土宜法龍宛書簡、1903年7月18日付)(松居竜五・ワタリウム美術館編『クマグスの森——南方熊楠の見た宇宙』(とんぼの本)新潮社、2007年)

彦の模式を借りるならば、ここには華嚴教学の説く「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照映され、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・ジョン・パイクだったはず。ほんの数年前には無根拠な戯れとして退けられていたこの稲賀の解釈は、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 (वसुदेव, वसुदेव) 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去記憶のなかでの瞑想》(一九七七年) 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「利己的遺伝子」を思わせる論法で人間存在の奴隷性を暴き立てた。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》(二〇〇四年) 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。ここに華嚴教学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して反復することになる。そのためか、華嚴思想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。¹⁸⁾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。

3 物質的記憶・生氣論のゆくえ

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三〇代前半の夏目金之助(一八六七—一九一六)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』(一九一二年)がある。¹⁹⁾

その「第六夜」は鎌倉期の仏師、運慶(一一五〇頃—一二二三)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振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、お前さんは分かかっておらぬと意見する。若衆にいわせれば、仏像を彫り出すのは、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ころで夢は終わる。

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(一一三〇三年)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》(一一五〇四年)像も無視できない。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、ウォルター・ペイターの『ルネサンス』(一九〇四年)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』(二八九九年)を読んでいた可能性が高い。漱石文庫所蔵図書を閲覧してみると漱石による書き込みは確認できないが、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。

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（一五〇二／〇三—一五六五）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『イデア——古代藝術理論の概念史への貢献』（一九二四年）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的なエイドス *eidon eidos* に常にそして必然的に劣る、とまでは明言していない。⁽²¹⁾

とはいえ、これらの状況証拠と漱石の物語とは、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『夢十夜』の若い衆ほどにはつきりと、彫刻とは土のなから石を掘り出すのと同様に造作もないことだ、などとは、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いる。そこでの創作活動は、およそ藝術家の魂の内面を不透明な物質へと投射するような営みである——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顔を出し、それ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つ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も示している。「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⁾

4 「道」あるべき passage ことばけつ

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、鼓常良も無極性の考察の出発的として言及した、天心、岡倉覚三（一八六三—一九一三）に登場を請うこととなる。

岡倉の名声を確立した英語著作三部作の最後が、インセル書店より独訳も刊行された『茶の本』（英語原文一九〇六年）だった。『茶の本』には丹霞和尚の逸話として、飘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（七三八—八二四）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」 *Whar 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ただけ」と。「こんな仏像から舍利など取れるはずもありませんまい」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になるな」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⁾

この逸話は、岡倉がボストンの上流階級のご婦人方から笑いを取った様子をも彷彿とさせる。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』（一八九二年）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裝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。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、二〇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。

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か、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、そこになが欠如しているかを示している。さらに二〇年ごとの造替のたびに解体されるべき古い社は、東の間のあいだ、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、二〇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、廃墟ではなく、「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東の間「移住」*Ubersiedelung*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、逆説的にも保証される。「魂を物質に籠めること」*Einverlebung*あるいは「生命を肉体に籠めること」*Einverlebung*。「記憶の本質」*Gedächtniswesen*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」（強調引用者）*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・ハイデガーがやがて「道すから」*unterwegs*という言葉に託すことになる含意が、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一〇月六日に手向けた詩句だった²⁹。この岡倉をしてタゴールの教えに従って、道行きのうちに道の理念が生成することを心に留めておこう。ここから生流転、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。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指摘しておこう。そしてアビ・ヴァールブルクの説く「形象に宿る情念」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、本章の仮初の結論に代える³⁰。

注

(1) 的確な「お題」を提示され、筆者を今回の会合に招聘された、田中純教授に深い謝意を表す。

(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、二〇一〇年、第IV部第1章。

(3) 45頁詳し。S. Inaga, "Yashiro Yukio between the East and the West in Search of an Aesthetic Dialogue," *Kryszyrna Wilkoszewska ed., Aesthetics and Cultures*, Krakow: Universitas, 2012, pp. 43-60. 和訳は稲賀繁美『絵画の臨界——近代東アジア美術史の極端と命運』名古屋大学出版会、二〇一四年、第V部第3章。

(4) 詳しくは、稲賀繁美「『日本美』から『東洋美』へ?——継承と再編の軌跡」岩波講座『岩波講座日本の思想 儀礼と創造』

第7巻 岩波書店 二〇一三年 二六八—二七〇頁。

- (5) Arthur Jerome Eddy, *Cubists and Post-Impressionism*, Chicago + A.C. McClurg, 1914; 1919, p. 149. なお久米正雄による和訳は、この部分を含む章は訳出されておらず。一方、この章は「後期印象派と絵虚事」ノーサー・ヤローム・エッチャーとして『中央美術』大正四年 一九一五年第一巻第二号 萩原直正抄訳が七—七六頁に掲載されている。
- (6) Eddy 1914, p. 278. 題類三「藝術創造の心理」警醒社書店 一九二二年 一四二頁以降。
- (7) Yashiro Yukio, dir., *Art Treasures of Japan*, In 2 vols., Kokusai Bunka Shinko-Kai, 1960.
- (8) 矢代幸雄「滲みの感覚」(一九四六年)『水墨画』岩波新書 一九六九年。
- (9) Yve-Alain Bois and Rosalind E. Kraus, *Formless, A User's Guide*, Urzone Inc., 1997. [トーマス・マン・ネブ、ロザリン・ド・ナラクス『アンノケルト——無形なもの』加治屋健司・近藤孝・高桑和巳訳 月曜社 二〇一一年] Georges Didi-Huberman, *L'Empreinte*, Centre Georges Pompidou, 1997. 同様の提案は稲賀『絵画の臨界』四八二頁。
- (10) Taneisa Orabe, "Tsuneyoshi Tsuzumi, Vorläufer einer komparativen Ästhetik. Seine Theorie der „Rahmenlosigkeit“, <http://u-tokyo.academia.edu/>
- (11) Tsuchizumi Tsuneyoshi, „Rahmenlosigkeit des japanischen Kunststils“, *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 22, 1928, ss. 54–55. 鼓管辰『日本藝術様式の研究』章華社 一九三三年。原文は以下: …so kann eben die Mangelhaftigkeit eines Kunstwerkes manchmal für sie [Ystellungen 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 übersteden 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 二〇一六年。追って『南方熊楠——複眼の学問構想』慶應義塾大学出版会 二〇一六年。
- (13) Horst Bredekamp, *Darwins Korallen*, 2005. [ヘルスト・ブレイデカンフ『ダーウィンの珊瑚』濱中春訳 法政大学出版局 二〇一〇年]
- (14) 稲賀繁美『接触造形論——触れ合う魂 紡がれる形』名古屋大学出版会 二〇一六年 第一部第一章。
- (15) この逸話は矢代幸雄『日本美術の特質』岩波書店 一九六五年(初版一九四三年)にも言及されている。
- (16) Toshihiko Inatsu, *The Structure of Oriental Philosophy*, II, Keio University Press, 2008, p. 180.
- (17) 稲賀『接触造形論』第一部第一章 註46。
- (18) 詳しくは、稲賀「遺伝子の藤に包まれた藤はふたごな夢を見るか?」『接触造形論』第二部第三章。
- (19) Shigemi Inaga, "Keigon/Huayan View of Contemporary East Asian Art", *Crass Sections*, Vol. 5, The National Museum of Modern Art, Kyoto, 2013. この本論文が英語圏の学術論文査読を被った批判は pp. 18–20 註25。
- (20) 稲賀による分析は、「モノの色色——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ノート分科会編『物象の Mono-Ke-Iro』美術出版 bilingual Edition, 2010, pp. 64–82. 和文は追って『接触造形論』第三部第四章。
- (21) Erwin Panofsky, *Idola, Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Leipzig/Berlin: Teubner, 1929. [E・パンノフスキー『イダラ——美と芸術の理論のために』伊藤博明・富松保文訳 平凡社 二〇〇四年 一六〇—一六九頁]
- (22) ジャン・ノタン『手と精神』中村二郎訳 法政大学出版局 一九九〇年。
- (23) Okakura Kakuzō, Tenshin, *The Book of Tea* (1906); *Das Buch von Tee*, uhs. M. u. U. Steindorf (Leipzig: Insel-Verlag, 1922). 『茶の本』この本の中国語版は『日本語訳』一九二九年。
- (24) 原文は *Shāli de wú qū* “What sacrilege!” says the horror-stricken bystander: “I wish to get the Shāli (Buddha’s remain, like relic) out of the ashes”, calmly rejoined the Zen. “But you certainly will not get Shāli 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 Handbook for Travellers in Japan*, London: J. Murray, 1892.
- (26) Shigemi Inaga, « La vie transitoire des formes-Un patrimoine culturel à l'état d'*aidos* 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 Reconstructions*, Bruxelles: Mandaga, 2015.
- (27) Bruno Taut, *Das japanische Haus und sein Leben*, Japanische Übersetzung. Tokio, Sanseido, 1937; Nachdruck: Berlin: Gebrüder Mann Verlag, 1997.
- (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』羽鳥書店 二〇一六年に、異なった角度からた

- が、鋭くかつ執拗に追求している。
- (29) ミューシラム氏家 図録 開館五周年記念展『インドと荒井寛方』一九九八年、図版53。本文で引用した詩は吾妻和男訳をやや改変。
- (30) Cf. Shigeni Inaga, "Kuki Shuzo and the Idea of Merempsychosis: on the Fringe of Theosophical Thinking?", International Conference, *Theosophy Across Boundaries*, Universität Heidelberg, Sep. 24-26, 2015. 頁 0 1 1' *Japan Review* No. 31, 2017, pp. 105-122.
- (31) 本章を『Vorläufiges Programm zum Humboldt-Kolleg 2016 in Tokio, Japan: Bilder als Denkmittel und Kulturform -Aby Warburg, Technische Bildung und der Bildakt』にさける英文講演(二〇一六年四月一〇日、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、討論の機会を得たホルスト・ブレーデカンブ、カール・クラウスヘルク両氏に謝意を表す。

イメージ学の現在
ヴァーブルクから神経系イメージ学へ

2019年4月26日 初版

[検印廃止]

編者 坂本泰宏／田中純／竹峰義和

発行所 一般財団法人 東京大学出版会

代表者 吉見俊哉

153-0041 東京都目黒区駒場4-5-29

<http://www.utp.or.jp/>

電話 03-6407-1069 Fax 03-6407-1991

振替 00160-6-59964

装幀 白井敬尚

組版 有限会社プログレス


印刷所 株式会社ヒライ

製本所 牧製本印刷株式会社

©2019 SAKAMOTO Yasuhiro, TANAKA Jun and

TAKEMINE Yoshikazu, editors

ISBN 978-4-13-010140-0 Printed in Japan

 (出版者著作権管理機構 委託出版物)

本書の無断複製は著作権法上での例外を除き禁じられています。複製される場合は、そのつど事前に、出版者著作権管理機構（電話 03-5244-5088、FAX 03-5244-5089、e-mail: info@jcopy.or.jp）の許諾を得てください。