

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第139回

## 「いかのぼり きのふの空の ありどころ」 天と地の「あいだ」を繋いで漂う霊のありか 旧暦の正月を迎えて——新型コロナ・ウィルス禍のさなかに

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教授, 放送大学客員教授)

### 風あげの記憶

お正月といえば1901年、滝廉太郎作曲・東条（ひがし・くめ）作詞による唱歌が、いまなお知られている。「お正月には風あげて、独楽を廻して遊びませう」。旧暦の新年の頃は日本列島では西高東低の気圧配置となり、とりわけ東日本では晴天のなかにも北風が吹き、風あげにはもってこいの条件が揃っていた。1960年代末までは普通に見られたそうした風物も、都市化の進行とともに、急速に失われた。とりわけ風は電線に引っ掛かると危ないというので、この時期から小学校でも禁止に近い扱いになったことが、記録から知られる。

漢字文化圏では「風箏」「風琴」の名称が知られ、風に吹かれて中空に上がり、音を発する装置を内蔵した仕様が想像される。北方では「紙鷄」「紙鳶」という呼び方もあり、日本にも古来この語彙が伝えられる。だが、日常語では「鳥賊」と「幟」が結びついた「いかのぼり」が、大和言葉での呼称として定着する。海に四周を囲まれた島国では、あるいは猟師たちが海上水面を滑空する鳥賊を目にする機会も少なくなかったのだろう。だが

それ以上に、収穫した無数の鳥賊を紐で結わえて連ね、天日干しにする漁村の風物が、「いかのぼり」の映像的な原像だったはずだ。それならなぜ「鳥賊」は「蛸」に変身したのか。

これはすでに「チコちゃん」とやらから教わった方も多いだろうから、何をいまさらだが、「いかのぼり」ブームに業を煮やした徳川幕府が西暦では1665年に禁令を出す。ちなみにフランス語にこれに相当する空中浮遊物がcerf-volantとして登場するのは1669年のこととされ、極東での流行が早かったことも推察できる。英語のkiteは空を周回する猛禽のトビからの派生、ドイツ語ではDrachenだから龍だが、伝説の語源も同根との説もある。

「鳥賊幟」禁令は、一説には江戸城に糸の切れた「鳥賊幟」が不時着し、家臣団が無礼なりと忖度（ソントク）した結果とも。昨今では首相官邸の屋根にドローンが墜落してから空域規制が厳しくなったが、350年前も御同様だったことになる。いずれにせよ「鳥賊」が使えなくなったので、あれは「蛸」ですと言い訳をして、それが現在の「風」へと繋がった。とは

いえ、江戸城下はともかく関西では「いかのぼり」は存続し、和歌やとりわけ俳諧では、正月の季語として生き残る。旧暦の正月に因み、今回はこの話題を取り上げよう。

### 「いかのぼり」の追憶

「いかのぼり」を詠って恐らく最も有名な俳句は、与謝蕪村(1716-1784)の次の一句。

いかのぼり きのふの空の ありどころ

Le cerf-volant /le ciel d'hier/ où se trouve-t-il?

直訳のフランス語を添えたが、こうしてみると「どこにあるの?」と尋ねる相手が「鳥賊幟」なのか「きのふの空」なのか、文法的には決定不能になる。あらためて日本語に戻ると、どうだろう。実は専門家たちもこの句の評釈において、意見が分かれている。俳人を含む多数派は、風が昨日みえたその場所に今日も揚がっている、という解釈をとる。だが橋本治(1948-2019)や松岡正剛(1944-)は意見を異にし、昨日風が揚がっていたあの空の位置に、今日は風がみえないのだ、と主張する。前者は時の断片が重なりあうことで回想が強められる、その繰り返しが大切だ、と見る。これに対して後者の少数派は、そこにもはや見えない不在なるものを喚起することで、そこに過去の追憶を確認する。

一般に、習慣は繰り返しのよって成立し、定着する。しかし、ある期間を経過すると、この繰り返しが古びた廃品同様に墮落する。なんらかの現象が或る拍子を取って現れては消えてを反復するうちに、ひとはそれに慣れ親しむが、慣習はやがて、そうと気づかれもしないうちに

常套と化し、自動化された慣例はやがて意識から霞み、消し去られる。ところが、そうして眠り込んだ無意識は、予期されぬ不規則が突発すると、目醒まされることになる。思いもせぬ空白が惹起し、日常に介入すると、不意にそれまであまりに反復されるので過度に親しみ深くなり、いまさら注意も向けていなかったものの欠如に、ゆくりなく注意が向く。取り返しのつかない喪失だと分かって初めて、その失ったものの価値が自覚される。それがノスタルジー-nostalgiaだろう。「亡き故郷の痛み」Heimwehというドイツ語から遡って、古代ギリシア語を模した造語だが、もはやどうにも回復できないと悟るがゆえに、その痛みは、心に痛切な痛みとなって、こころに突き刺さる。

### 「うつし」と「うつろい」と

或る現象を忠実に「写し」取ったとしても、そこには「移ろい」ゆく変化が含意される。そこに否応なく「ずれ」が生じるがゆえに、時のうつろいがそれと気づかれる。「差異と反復」とはフランスの哲学者、ジル・ドゥルーズの著名な著作の題名だが、その差異と反復との両者は、表向きこそ相対立するかに見えながら、実際には互いに依存しあっており、揺蕩ってやまぬ両者の不安定で動的な循環のなかではじめて、それぞれが、それとして認知される。「いかのぼり」の句は、伝えようとする意味が決定しえない、というその不安定性・非決定性によってその不安定さのありかを表示している、といってよい。はたして俳人が「いかのぼり」を目にしているのか、それともそれが消滅してしまったことに気づいたのか、そのどちらなのか、読者たるわれわ

れは、この句から確かに見定めるわけにはゆかない。だがいずれにせよ、「真実」は時間軸上に散らばった現実の断片の裡にしか顕現せず、またそれは常に遅延して、致命的な遅れとしてのみわれわれの眼差しに到来する。眼差しがそこで捉えることのできるのは、したがって不可避免的に、回顧としての映像でしかありえない。「きのふの空」はどこに「在る」といえるのだろうか。それはすでに存在しないのだから。

このようにして蕪村の「きのふの空」の読者は、自らの過去の経験へと沈潜するように誘われる——失われた時を求めて。それはなぜマルセル・ブルーストの同題の長編小説が、極東の島国でそこまでの人気を博したのかの理由の一斑を解き明かす。小説の冒頭では、語り手が子供のおりに口にしたマドレーヌ菓子のかけらの味わいと香りと共に、過ぎ去った過去の現前を体験する。だがそれと同様の感覚と心理とを、日本の読者は18世紀の俳人・蕪村の「きのふの空」の「いかのぼり」が喚起する残像の追憶のうちに、そうとは意識することもなく視覚化していたのではなかったか。「きのふの空」は、昨日の空に回帰するだけではない。それは、われわれひとりびとりが幼少の頃に、あるいは青春の日々に見あげた空へとわれわれを連れ戻す。さのみならず、この過去への回帰は、集団的な記憶という想像上の共感を育む。それはひとりひとりが自分ひとりで大切にしてきた、私秘的な思い出の裡に起源をもちながら、同時に特定の人格を超えた非人称的な過去という次元にも属する「なにものか」であって、皆で共有することができ、ひとりびとりの誕生以前の昔の時代へと、

遙かに遡ることをも許す、そのような集合的記憶ともなる。それは日本に帰化した作家ラフカディオ・ハーンこと小泉八雲が、『骨董』(1892)から『怪談』(1902)に至る著作で繰り返し描いた、魂の遍歴の姿でもあった。

## 大気圏天測の頼りない計測装置

### いかのぼり きのふの空の ありどころ

われわれが探すもの。それは「いかのぼり」なのか、それとも「昨日の空」なのか。先に引いたフランス語訳は、この問への回答を意図的に曖昧で両義的なものにとどめた。思えば、「いかのぼり」と「きのふの空」と、そのどちらが可視であり、どちらが不可視なのか。理屈を弄するならば、「昨日の空」を目にすることなど、どうすればできようか。見え隠れする風が意識に昇ればこそ、「きのふの空」は現前する——時効あるいは廃位という印のもとに。なぜなら定義からして「昨日の空」はすでに用済みであり、もはや有効期限の切れた「不在」の存在なのだから。とすれば現れては消える一所不住の風、それを捉える網膜上の視覚像とその心象と—そうした点滅の遊戯、寄せては返すさざ波のような登場と消滅の反復のうちに、懐郷心、失われた家郷を嘆く心境が養われてゆくこととなる。

ならば風、あるいは「いかのぼり」は、なぜここまでも痛切に「失われた時」を呼び起こし、なぜこうもたやすく、記憶の積層の折り重なりをわれわれの心象に喚起するのだろうか。おそらく「いかのぼり」という不確かな存在に、蕪村は探り当てていた——回顧のうちに過去をまぎまぎと「立ち現れ」させる密かな目印のありかを。だがそれが可能だったのは、



歌川芳盛 江戸時代の凧あげ（『子供遊び凧の戯』）

凧という木組みに紙貼りのおそろしく脆弱で壊れやすい風受け装置が、不安定にも大空に舞い上がり、地上と天空との狭間にしばし漂うような存在だったから、ではなかったか。

### 切れ凧の憂愁

横井也有（1702–1783）につぎのような句がある。凧ならではの寂寥感といえようか。

見送るも 糸は手にあり いか幟

Adieu /le cerf-volant s'en va/ et la ligne qui  
reste dans ma main

大島蓼太（1718–1787）も糸が切れた凧の行方を追う句を残している。

切れ凧の 夕暮れゆくや 待乳山

Le cerf-volant coupé/s'envolant dans la  
soirée/ au-delà la colline Matsuchi

待乳山は浅草からほど近くの高台だが、その名は母なる郷へと帰り路を急ぐ幼子

たちの姿を彷彿とさせる。日本の風物ならばさしずめ鳥の群れが巣へと戻る、夕暮れの帰還の様が目に浮かぶ。だが糸の切れた凧には帰巢は叶わず、無事に回収されるあてももはやない。

正岡子規（1867–1902）は俳諧の近代化に尽力した文人だが、先人たちの感傷的な抒情とはきっぱりと訣別した詩境を見せる。憂愁とは無縁な写実の目が、事態を冷徹に記述する。

切れ凧の 広野の中に 落ちにけり

Sa ligne coupé /un cerf-volant est tombé  
du ciel/ dans un champ étendu et vaste

意図的にぶっきらぼうな口調で、詩人は、主を失った迷走飛行物体の墜落の状況を視覚化する。救出は不可能だ。「広野の中に」は、喪失した機体の救いがたい運命を強調する。人気ない「広野」への強制着陸と修復不能な喪失とは、それを観察する個人の魂の孤独をも、感情移入の照応によって、暗に物語る。——ひとりぼつねんと立つ詩人は、この予期せ

ぬ出来事を目撃者である。ここには、詩人たちの集う宴における「挨拶」としての俳諧から脱し、一句一句が寄る辺なき単独行を強いられた、近代俳句における「発句」の現代性すらもが、くっきりと印づけられている。同じ子規には次の句もある。

人の子の 風あげて居る 我は旅

Le garçon de je ne sais qui/ lance un cerf-volant/ et moi en voyage

旅の途上にある詩人は、誰の子とも知らぬ幼児が操る風の姿に、自らの姿を投影する。その子供も自分の旅愁とあい似た寂寥を、あるいは内心に湛えているのでは——詩人はそのひとりぼっちの遊戯の姿を、距離をとって、遠くからそっと見守る風情である。

#### 自然との戯れ・偶然との葛藤

風揚げは自然を構成する元素との協働なくしては成立しない。ほかならぬ「風」である。子規の弟子のひとり、河東碧梧桐(1873-1937)には次の句がある。

小さき子の 走りてあがる 風(いかのぼり)

Un petit garçon court /et de ce fait s'envole en l'air/le cerf-volant

だが自らが揚げる風を、人は常に制御できるとは限らない。「いかのぼり」がすなおに操作に反応して、みるみるうちに天空へと上昇する幸運に恵まれることもあろう。だが、風に翻弄される風は、ときには人間の側の操縦?能力を振り切って、暴走もする。突風が人知を超え、操作の自由を奪い、頑丈とは言い難いか

弱い風を危険に陥れ、舵を取る人の手指に挑戦を突きつける折節も発生する。そうした体験を読んだ近代の俳人として、奈倉梧月(1875-1951)と渡邊水巴(1882-1946)の作を引こう。奈倉が操縦に柔軟に応える風を操る手応えの幸せを語るなら、渡邊は風に煽られて、指に怪我を負った不運を証言する。

手にひびく 唸りうれしや いかのぼり

Hurlement retentissant sur mes doigts  
Quelle joie de le ressentir !  
Le cerf-volant dans les airs

風あげし 手の傷つきて 暮天かな

Le lancement du cerf-volant /m'a blessé aux  
doigts/soupir au crépuscule

#### 見えない世界との接触

風は人が空中に揚げる探索のゾンデでもある。気球が自らの浮力によって上昇するのは違って、風はその周囲で常に風向きや風力を変える気流に晒され、天候条件に感応する空中の繊細なる観測所となる。風が風の抵抗から得る揚力は、地上からの綱による牽引力との均衡を探る。また風あるいは鳥賊幟の「足」は、その重さによって重心の安定を司り、風が空中で無暗に回転することからの制御を図る。宇宙船から揚げる風は、宇宙に吹く太陽風などのお陰で無重力状態を飛行するが、大気圏中の風は、自らの重量がなくては大気中を浮揚することも叶わない。その振る舞いは、印欧語族の文法用語を用いれば、能動態でも受動態でもない中動態の具現でもある。相互に矛盾し気まぐれな諸力の葛藤する条件のもとで、偶然まかせといってよい軌跡が、達



成されたひとつの均衡として描かれる。

風が上空への飛翔を目指すとするれば、魚釣りは海底にむけた沈潜である。その方向は相互に反対向きだが、両者には共通点もある。上空への気象観測が、視覚では捉えられない空気力学の触覚的探知にあるとするれば、水底に降ろす釣り針は、暗黙のうちに魚の行動を探知する技術である。魚もまた、不可視の世界への導き手である。風を繋ぐ糸も、釣り針を御する糸も、どちらも索綱の先端での触覚だけが、捜査手を導く指標となる。風が手の届かぬ空に吹く風との調和を探すなら、釣りは視界の彼方に生息する魚という不可視の獲物の食欲と行動とを探知する。ここで運用される触覚は、(風なり魚なりという) 予期できない移り気を伝達する、一本の頼りない細い糸の末端で、いわば受け身に感受するほかない。人間の側と、変転極まりない自然の側(風が直面する風向きや風力、あるいは生きており、予測不可能な魚)とのあいだの、のっぴきならない行き来の交渉から生じる動的均衡だけが、唯一の頼りとなる。そこでは直観的に自然発生的な「よい瞬間」を掴むことが、不可欠な秘訣として要請される。ヒトの側の意思で事態を動かそうとしても逆効果であり、自然との駆け引きに我が身を溶け込ませない限り、操作は失敗におわる定めにあるのだから。

### 「いかのぼり」 落雷実験のモニュメント

ここで思い出される実験がひとつある。ベンジャミン・フランクリン(1706-1790)がフィラデルフィアで試みた、雷雨のなかでの風あげである。雷が電気の放電であることを立証するための実験であり、

実際には感電死の危険と隣り合わせの無謀な企て■01だったが、その冒険を顕彰する記念碑がイサム・ノグチ(1904-1988)によって構想された。1933年の発案だが、それがモニュメント・プラザに実現したのは、藝術家晩年の1985年■02。鍵とそこに飛来する雷光を映像化した金属彫刻そのものが避雷針となっている。放電を受け止める風と、それに連なる回線の糸とを媒介に、地上と天空とが、束の間、結び付けられる。

中空に漂うことによって天と地との「あいだ」を繋ぐ風。それはまた過去と現在とを結びつける棧橋でもある。言い換えれば風は、「この世」と「あの世」との間に、魂の通行を助ける「渡し守」の役割をも演ずることとなる。

### 「ヒトダマ」としての風

工藤哲巳(1935-1990)は、主にパリに本拠をおいた藝術家として国際的にも知られたが、その早すぎた晩年には日本に戻り、故郷の津軽に由来する津軽風に発想源を求めた。《縄文の精子の生き残り》(1986)では、世代から世代への遺伝情報を伝播する乗り物たる精子が群れを成し、極彩色の風へと変身を遂げている。工藤はマルセル・デュシャンがその晩年に「綾取り」に熱中したことに想を得た。遺伝子の綾取りに夢中になるまま、自らの遺伝子に絡み取られたデュシャンの頭部、それを鳥籠のなかに閉じ込めた作品である。《未来と過去とのエンドレス・テープの間での瞑想》(1979/■03)。ここではオープン・リールの録音テープが時間の経過の比喩となり、遺伝子の糸たるテープを送り出し、巻き取るふたつのピンが過去と未来を意味し、そのテープ



■01 ベンジャミン・ウエスト 《雷雨のなかで  
嵐の実験を試みるベンジャミン・フランクリン》  
1816 フィラデルフィア美術館

を制御する再生装置の部分が、現在を表していた。

この録音機の比喩をさらに改変して、工藤はふたつの紡錘を並べ、一方から生まれる糸が他方に巻き取られる構造を示した。《例えば東京とパリ：真空軸と磁気軸について》(1982-3/■04)では、中心が中空の東京と、すべてを吸引する磁力を発揮するパリとが対比される。その延長上に工藤はこのDNAを津軽凧に託し、もはや個人には分離できない融溶状態の集合的な魂、つまりはヒトダマとしての幽霊を中空に浮かべてみせる。ここで現在とは、有と無とのあいだの特異点、ジャン＝ポール・サルトルのひそみに倣うなら、「存在と無」との弁証法が作用する瞬間として認識される。死者と生者とを交差させる仕掛けが、「綾取り」の現場に相当することになる。工藤はこんな問いを立てていた。「何のために存在している

のかという一番基本的な問題がありますが、じつはそれについて考えるために存在しているんだ、ということですね」と。祖先の霊を乗せる「うつろ舟」としての凧は、ここで「存在」と「無」とのあいだに永遠に宙吊りにされる。

### 「魂の渡し」としての藝術創作

ここまで思索をめぐらしたところで、最後にもういちど蕪村の俳句に戻ろう。

いかのぼり きのふの空の ありどころ

「きのふの空」は偶有性の謂いであり、その限りで時空のいたるところに点在する。そのさなかに揺蕩う「いかのぼり」は『天空の城 ラピュタ』(1986)に登場する、飛行船タイガー・モス号から放たれる観測凧同様に、波浪に翻弄されつつ主体たらんとする、中動態の具現。だがそ



■02 イサム・ノグチ 《雷の鍵》 1985 フィラ  
デルフィア美術館



■03 工藤哲巳 《未来と過去とのエンドレステープの間での瞑想》 1979 青森県立美術館 撮影：内田芳孝（ノマディック工房） ©ADAGP, Paris & JASPAR, Tokyo, 2013

それはまた、工藤哲巳が夢想したように、生死の両界を跨ぎ、死者の再生・蘇生をも促す転換器でもあった。砂時計の細くなった括れの首を通過する砂を思い描いてもよからう。過去の無数の魂たちは、

その細い首において極限まで圧縮され、そこを通過することで解放され、再生を遂げる。凧とはその存在と無との転換点に点滅する表象にほかなるまい。あたかも幽霊＝ひとだまよろしく、はたして有



■04 工藤哲巳 《例えば東京とパリ：真空軸と磁気軸について》 1982-3





か無かを決することなど無理な偶有性として。

もとより「昨日の空」が「現前する」などと言い張るのは、論理的には無理な相談だろう。昨日の空はもはや存在しないのだから。だがいま、視界に見える空に風の姿がないからといって、だから反対に昨日の空には根拠があった、などと言ひ募るのも、これまた背理というほかあるまい。その両者のあいだに残された間隙、そこに蕪村は自己矛盾を覚悟

のうえで、「いかのぼり」を繫留させた——過去の想起がそこで覚醒することを許される、幻燈劇めいた隙間として。そしてその想起の「しるし」、表徴たる「いかのぼり」は、いまやわれわれにとって、すでにこのうえなく懐かしい「過去現前」の波止場、実体に欠ければこそその役割を全うする「永遠の現在」繫留の舳（もやい）として、心象風景の新春の空に、幾たびとなく浮かびあがるのではなからうか。

\* Shigemi Inaga, “Ika-nobori et tako dans la littérature haïkai et les arts plastiques; sonde fantôme entre le passé et le présent, la terre et le ciel”, *Cerfs-volants au Japon: à la croisée des arts*, 19-20 déc. 2018, Paris: Institut national de l'histoire de l'Art (「日本の風：諸藝術の交差点で」パリ・フランス国立美術史研究所にて開催)での仏文発表原稿を自由に和訳した。この国際シンポジウムでは、日本の和風に関する美術史的・民俗学的・社会学的な発表が集約された。その稲賀による報告は「『日本の和風』国際シンポジウムに参加してー「大衆文化研究」の余白に」に『日文研』(国際日本文化研究センター) 62号, 2019年3月, 52-58ページ参照。「あいだ」の終活をまづかに、本稿を2020年2月20日に逝去した芳賀徹氏に捧げたい。蕪村の「いかのぼり」の句の存在を教えてくださったほかの無尽蔵な学恩に、あらためて感謝申し上げる。随筆集『きのふの空』が中央公論美術出版より、平成4年に刊行されている。——2020年2月21日記