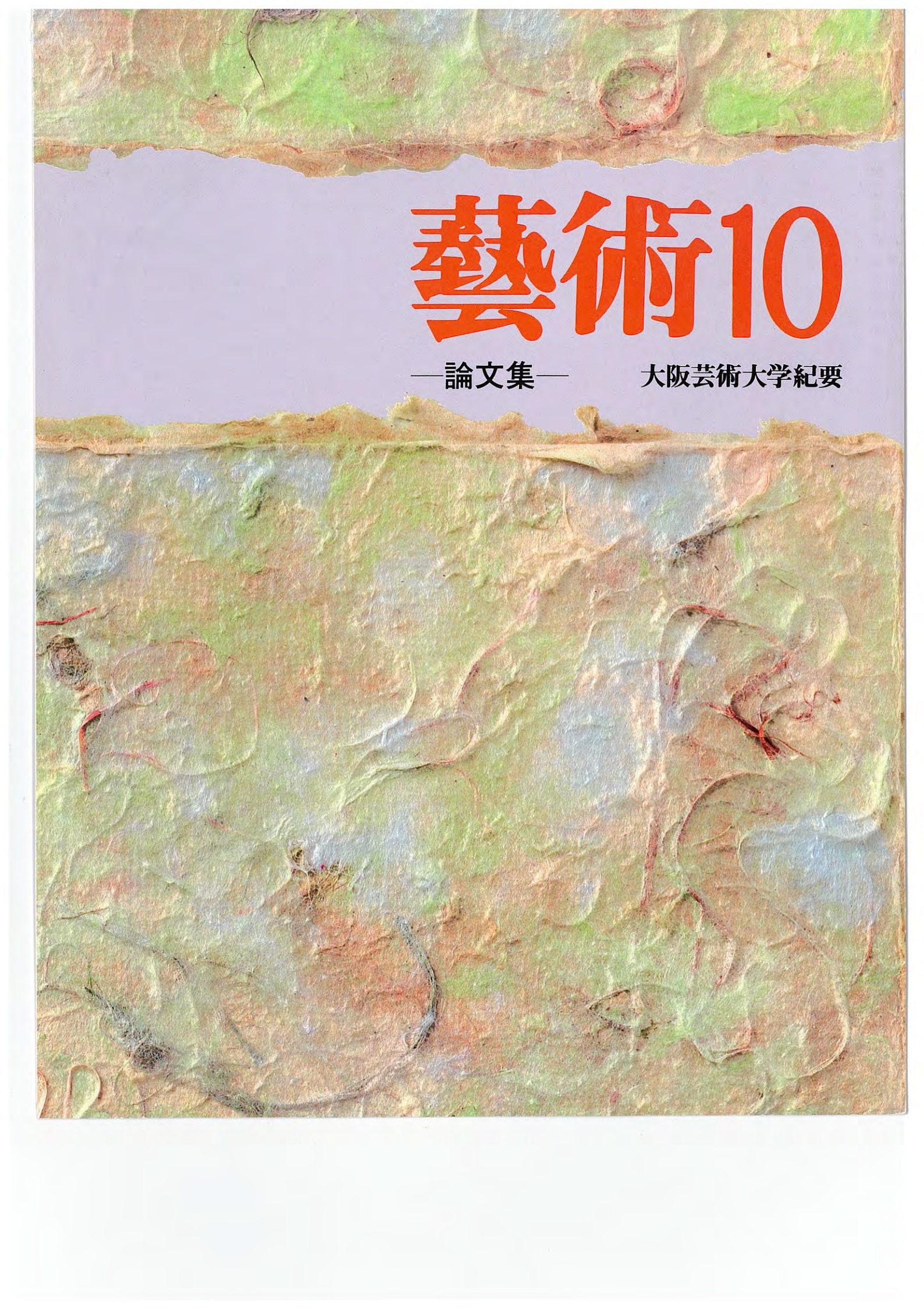




藝術10

—論文集—

大阪芸術大学紀要

藝術10

——論文集——大阪芸術大学紀要

Journal of Osaka University of Arts No.10

October 1987

Geijutsu — Ronbunshu —

(Arts — Collection of Monographs —)

〈目 次〉

漢 訳 俳 句……その詩心とかたち …………… 藤井 勇……	1
西尾武陵菟集画帖について…………… 田中 敏雄……	10
寺 廟 探 訪……中国の嫗たち …………… 森 博行……	23
芭 蕉 と 乞 食——こもをきてたれ人ゐます花のはる—— …………… 小西愛之助……	27
Malebranche における《efficace》の概念について ——「いわゆる、二次的諸因の l'efficace」の否定の問題解明の手掛、の1つとして—— …………… 依田 義右……	36
カメルーン・バメンダ高原、ティカール族の住居 …………… 下休場千秋……	58
空 間 の 視 覚 化 II …………… 福田 肅……	72
レコードカバーから見たポストモダン論 ——ビジュアルコミュニケーション・デザイン・モデルロジー——PART 3—— …………… 池田 靖……	83
鎖を離れたプロメテ——デザイン教育の再方向づけのために—— …………… 三木 康生……	89
映像芸術とテクノロジー ——ニューヨーク州立大学及び高等視覚研究所(MIT)における研究—— …………… 豊原 正智……	97
資 料 紹 介 / バウハウス叢書 ヴァルター・グロピウス, ラースロー・モホリ=ナギ編 アルベルト・ランゲン出版社 ミュンヘン, 1925年から1930年まで …………… 藪 亨……	108

CONTENTS

Poetry and Poetic Forms of Haiku Translated into Classical Chinese	Isamu Fujii.....	1
On Albums of Paintings and Caligraphic Works of "Buryo Nishio"	Toshio Tanaka.....	10
The Visit to Chinese Temples — <i>Chinese Old Women</i> —	Hiroyuki Mori.....	23
Bashō and Beggar	Ainosuke Konishi.....	27
De l'«efficace» chez Malebranche	Yoshisuke Yoda.....	36
The House of Tikar in Cameroon	Chiaki Shimoyasuba.....	58
Visualization of the Space	Osamu Fukuda.....	72
Some Problems of Post Modern from a Viewpoint of the Record Jacket — <i>Visual Communication Design Modelnology</i> — Part3	Tadashi Ikeda.....	83
Promethee Malenchaine — <i>For Reorientation of Modern Design Education</i> —	Yasuo Miki.....	89
Image Arts and Technology	Masatomo Toyohara.....	97
Book Review: Bauhausbücher: <i>Walter Gropius und Laszlo Moholy-Nagy, Albert Langen-Verlag München, 1925—1930.</i>	Toru Yabu.....	108

漢 訳 俳 句

——その詩心とかたち——

藤 井 勇

現代中国において、俳句に寄せる関心がたかまっていると聞き及んで数年になる。中国の詩人・作家、また文芸研究家の手による俳句の漢訳・研究論評等が、雑誌刊行物に掲載紹介されることが多くなった。さらに、“漢俳”と称して漢語による短型詩も作られ、なかには、日本語を操って一句をものにする中国人俳句作家も出現している。

近年刊行の《日語学習与研究》（北京对外經濟貿易大学編集、口語学習と研究雑誌社出版・北京）等から、漢訳俳句のいくつかをとりあげてみる。

行はるや鳥啼うをの目は泪	芭蕉
鳥似涕哭魚落泪 春帰去也	李樹果 ⁽¹⁾
むめがかゝのつと日の出る山路かな	芭蕉
梅樹飄香 篠而山径望朝陽	李芒 ⁽²⁾
菜の花や月は東に日は西に	蕪村
菜花金燦燦 東方新月清炎炎 夕陽紅艷艷	王樹藩 ⁽³⁾
涼風や力一杯きりぎりす	一茶
颯颯涼風過 蟋蟀聲彌強	彭恩華 ⁽⁴⁾
いくたびか雪の深さをたづねけり	子規
但見雪紛紛 不知又積幾多深 毎毎問家人	葉宗敏 ⁽⁵⁾

肩にきて人懷かしや赤とんぼ	漱石
紅蜻蜓 落肩脈脈喜人情	李芒 ⁽⁶⁾
竹馬やいろはにほへとちりぢりに	万太郎
嬉戯跨竹馬 学童歌猶乍唱罷 四散淪天涯	賀明真 ⁽⁷⁾
鶯や前山いよよ雨の中	秋櫻子
鶯聲乱 望前山 漸隱雨如烟	劉德潤 ⁽⁸⁾
ブラウスの純白嵯峨の草刈女	村井隆
罩衫閃白光 嵯峨刈草娘	李芒 ⁽⁹⁾

わずかに数例の漢訳俳句だが、これだけでも俳句の五七五の十七字が漢訳では十言・十一言・十七言の漢字が使用され、句順も七四・四七・五七五・五五・三七・三三七と、作者により異なっていることがわかる。もとより、中国の現役作家・研究家の手になるものであるから、原句の言葉は、その訳者に相応しい漢語に置き換えられているとみるべきであり、訳詩の巧拙とか訳者の優劣とかを論じられるものではなく、また、浅学非才の身には、その任は垂すぎる。したがって、本論では、俳句の漢訳の現状から、とくに“短型詩”の翻訳に視点をあわせ、同時に漢俳の表現のひろがりや、使用漢語の面から検討を加えることにする。

1. 俳句漢訳の現状

俳句の本質を一言で表現することは至難である。曰く、直接性、一過性、瞬間性、無技巧さらに実相観入と、その特性の一面をあれこれと指摘はできるが、その集大成の詩型が、わずか五七五・十七字の定形律にすぎないのだから、外国人が俳句に接して、その詩的内面の理解にとまどったとしても、無理のないところであろう。外国の翻訳者は、当然のことながら、原句の使用語彙の外面的通常の意味から類似の解釈を求め、できるだけ近似的の訳語を列記した形での訳詩をつくることになる。

王樹藩氏は『訳俳研究⁽¹⁰⁾』で、そのいくつかの具体例をあげ短評を加えている。

「譬如芭蕉の“花の雲 鐘は上野か 浅草か” 原封搬過來就是“花之雲 鐘是上野是浅草” 這樣的‘訳詩’、中国読者不会接受的。」

「たとえば、芭蕉の“花の雲……”の句を、そのまま引き写すと“花之雲——”となる。このような“訳詩”は、中国の読者に受入れられるものではない。」

これは極端な例であろう。われわれでも訳詩とはおもわれない。

ついで、

「“秋深き 隣は何を する人ぞ” 按照字面訳；“秋深了 鄰居是幹甚麼的？”這大致不会遭到專家們的指責、但中国読者怕是難于下咽。」

「“秋深き 隣は……”を文字面から訳すと、“秋深了 鄰居——”となるが、これはだいたい専門家筋の叱責を蒙ることはなかろうが、中国の読者には理解しがたい。」

さらに、子規の“いくたびも 雪の深さを尋ねけり”についても触れている。

「“いくたびも 雪の深さを 尋ねけり” 按照字面；“不住地打听 雪有多深了” 這樣訳、字面上很難挑剔、中国読者也明白了。可是、会把它作為詩接受下来、加以欣賞麼？很難。」

「“いくたびも 雪の……”は文字面では“不住地打听——”であるが、このような訳文は、字句上からの欠点は見付けにくく、中国の読者にも解る。しかし、詩とし

て受容され、鑑賞されるものかどうか、これは難しい。」

これら三例は、はからずも俳句漢訳の困難なることをうまく言い当てている。当然のことながら、訳語の列記だけでは詩意詩情は伝わってこない。省略と圧縮のなかに、独自の緊張感を詠み込む俳句では、表面上の字句の解釈だけで、作者の内面に入ることは不可能である。“鄰居是幹甚麼的？”は“隣は何をする人ぞ”に違いはない。また、子規が病床から幾度となく雪の深さを尋ねた情景は、“不住地打听——”で表現はされている。が、原句の感動はまったく不在である。

俳句翻訳上の難点のひとつである省略性に触れたあとで、王樹藩氏は、

「如何把類似的、程度不同的、在中国読者看来是互不相關的單詞・句、連成一箇可以理解的整體。」

「類似のもの、程度が異なるもの、中国の読者が読んでみて、たがいに関連のない単語や語句などを、どのようにして、ひとつのまとまりのある理解可能の表現体にするのか。」

と、指摘されているのは当を得ている。

この、たがいに関連のない字句の羅列とみられる表現は、俳句にかぎらず詩歌全般に通例のことであり、これを条理に則して関係づけたのでは散文になってしまう。しかし、俳句ではこの傾向がとくに顕著と捉えて、同氏は、中国の読者に原句の詩意をわからせるためには、字句を関連づける加字が不可欠であることを強調する。

王氏の“秋深き……”の句の漢訳の過程を迫ってみよう。

まず、

「不知道鄰居是幹甚麼的和秋深、秋浅有甚麼關係？」

「隣は何をする人と、秋が深い浅いとはどのような関わりがあるのか——」

と、素朴な疑問を提示しておいて、この作品鑑賞の一例として、日本の一俳人の一文を引用する。

「秋が深くなると思索まで澄んできて、日頃考えている人生や生死のことなどが静かに浮んでくる。隣に住んでいる人は……、自分のように人生や生死のことを考えている人であろうか……⁽¹¹⁾」

この鑑賞文を手がかりに、作品の裏面にかくされた心象

風景を読みとり、

「我們明白了這是一首滿有興趣的詩自不必說、——」

〔この一句はおのづから語らずして、興趣にあふれていることがわかった。——〕

と、単に辞書的な解釈をたどるだけでは、作品の深奥には到達できないと説明する。この「這是一首滿有興趣的詩自不必說」なる発言は、芭蕉の「謂ひ應せて何かあ⁽¹²⁾る」と一脈通ずるところがあるだろうか。

それでは、この含蓄ある作品の深奥を漢訳の上で、どのように表現すればよいのだろうか。王氏の言はさらにつづく。

「把日本朋友由于伝統、教育等關係而自行補足了的原詩的省略部分補訳出来——不然、对中国読者是不公道的、也是不可理解的。属于詩的含蓄部分、依旧讓它含蓄下去。這是補略的極限、不然、要破壞含蓄、流于解釋。」

〔日本人は、伝統とか教育の關係で原詩の省略部分をみずから補足できる。が、われわれはその省略部分に語句を補ない訳出する。そうしなければ、中国の読者に不公平になるし、わかってもらえない。そして、詩の含蓄あるところは、そのまま含みをもたせて残していくようにする。これが補訳の限界である。さもなくば、一句の含蓄はこわされて単なる解釈に流されてしまう。〕

訳文上の制約のひとつとして、原詩のもつ含蓄ある詩意に近づくためには、補訳は避けられないとみる。つまり、加字なくしては、原詩の漢訳は成り立たないというわけである。

“秋深き……”を加字により、芭蕉の原句の味わいを盛込んだ漢訳詩として、王氏は

秋意日深沈

思緒無端度彼鄰

可是素心人

を挙げ、さらに、思緒無⁽¹³⁾端が目ざわりな加字と認めながらも、「這才是（接近）芭蕉的原詩。」〔これでやっと芭蕉の原詩に近づいた。〕と評価されている。

それにしても、くどくどしい説明過剰な句にかわるものである。

2. 俳句と漢訳句の格律関係

わずか五・七・五の十七字の詩型のなかに複数の想念を詠み込む俳句は、その短型であるがゆえに余情が豊かになる。余分なものはすべて切り捨てられる、つまり、技巧的な説明字句は不要であるとする。芭蕉の言に「心の作はよし、詞の作は好むべから⁽¹⁴⁾ず」とあるのは、この弊を戒めるものであろう。わが国の詩歌の伝統に立脚する俳句はこれでよしとしても、漢訳すれば（王樹藩氏の言に従えば）補訳を加えずしての原句の想念表出は困難とみてよからう。

俳句を、その使用字句の表面的解釈にたよって漢語に転換すると、おおむね七・八言内に収まってしまう。慣用の成句等を使用して長くなったとしても十言前後ではないだろうか。これは漢字のもつ特性に起因している。一言が一音節、しかも一つの意味を有する漢字は、一言で完成した言葉になる。中国語が孤立語と称される所以である。日本語の膠着的な性質とおおいに異なる。このことを、吉川幸次郎氏は、「日本語は連続を以て言語の意欲とするのに対し、中国語は断絶を以て言語の意欲とする⁽¹⁵⁾。」と、日中両言語を連続と断絶の相反する表出形式から位置づけされているが、このことは、日本の和歌俳句と中国の漢詩の、それぞれの伝統詩歌の構成に深く関わりをもつ、重要な要素であることを念頭に入れておかなければならない。

孤立語としての漢字の特性、そして断絶から生じる漢語の語勢が、俳句の漢訳に影響を及ぼさないわけではない。補訳のための加字だけが、漢訳の有効手段とはおもえないのである。

ここにおいて当然のことながら、日中両国の古典詩の韻律形式が問題となる。和歌俳句の五七・七五調と、漢詩の四言・五言・七言の相互関係については、これまでに多くの論考があり比較されてきている。そのなかで、わが国の伝統詩の五七・七五調と、漢詩の五言・七言形式との共通性をとりあげる意見が、とかく安易に通用するきらいがあったが、これは、五・七という字数の同一性に視点を向けているにすぎず、韻律の本質に迫るものではない。吉本隆明氏は、その由って来るところを確か

めなければ即断できるものではないという観点から、

「短歌のような古典詩形がなにかと問いかえすとき、古典詩の一種だとか、五・七の音数律をもとにした三十一文字の短詩型だとかいう答えは、はねかえってくるが、それが本質的に問われ、本質的にこたえられたことはない。⁽¹⁶⁾」

と、わが国伝統詩の五七形式の由来の不明なることを述べている。

また、中上健次氏は、
「五七五のリズムみたいなものは、器でも何でもないと思う。それはつまり内在する器というか、外側から強制する器ではなくて、それを乗り越えるのだったら越えたほうがいい——。」

と、五七五の最初の原型的なものにふれて発言しているが、さらに、

「——基本的にいえば、例えば祝詞だとか、要するに神との対話のリズムなんです。日本語のまだ成立以前の、まだ何語か分からないような……神との対話、つまり自分を越える何かわけ分からんものとの対話のリズムだと思うんですよ。⁽¹⁷⁾」

という。ふたたび吉本氏の言をかりよう。

「言語の音韻はそのなかに自己表出以前の自己表出をはらんでいるように、言語の韻律は、指示表出以前の指示表出をはらんでいる。」として、「言語がその条件の底辺に、非言語時代の感覚的母斑をもっていることを意味している。」

とのべて、日本語ではこれが音数律としてあらわれるという。⁽¹⁸⁾菅野規矩雄氏も、この“感覚的母斑”を、日本詩歌のリズムを構成するための時間性を考える要素として重視する。⁽¹⁹⁾

このように、和歌俳句のリズムが、漢詩のその類似とみることは、音数にとらわれて漢詩の韻律から離れられないことに起因するのは確かで、しかもそれが「日本語成立以前の不明なリズム」(中上)であり、「指示表出以前の指示表出をはらんでいる」(吉本)のが日本語の音律の歴史的形成本質とすれば、五・七の字音数だけに依存して、日中両国の伝統詩歌を対照比較することは避けねばなるまい。⁽²⁰⁾

ここで、具体的な作品から、両者の音数律(字数・句数の格律)をながめてみよう。

閑さや岩にしみ入蟬の聲 芭蕉
の“しづかさや”(上五)、“いはにしみゐる”(中七)、“せみのこゑ”(下五)は、

しづかさ や○○○

いはに○ しみゐる

せみの○ こゑ○○

〔○印は休拍〕

の等時拍音数律から成っている。上五字、中七字、下五字がそれぞれ、四字(休拍を含めて)＝四音節＝一拍、全体として、上五二拍、中七二拍、下五二拍の六拍で安定感を得ているとみられる。

世の中を 厭ふまでこそ かたからめ

假の宿りを 惜しむ君かな

西行・『新古今集』・羈旅歌

“よのなかを”(五)、“いとふまでこそ”(七)、“かたからめ”(五)、“かりのやどりを”(七)、“をしむきみかな”(七)は、

よのなか を○○○

いとふ○ までこそ

かたから め○○○

かりの○ やどりを

をしむ○ きみかな

〔○印は休拍〕

と、四音節一拍の各二拍、計十拍の等時拍で構成されている。

一字一音節の等時拍の連続性、この時間の流れを断ち切るのが、四分の一拍～三拍の休拍である。とくに、五字句の四分の三拍休止は、わが国の伝統詩歌の構成上不可欠な要素であることはいうまでもない。この休拍を菅谷氏は「ゼロ記号の拍、無拍の拍」と捉えている。⁽²¹⁾この休拍が、作品に奥深い味わい、余情をもたらすはたらきをしている。

漢語は、二言一拍のリズムを基本とする。四言詩は二拍、五言詩は二拍半、七言詩は三拍半のリズムをもっている。このなかで四言二拍は、現代中国語においても、

もっとも安定した表現形態としての主要リズムとなっており、中国人が好んで使う成句のほとんどは四言二拍の形をとる。五言詩・七言詩の末尾の半拍は、さらに二分の一拍の休止をおくことにより安定するとみてよい。表現上は半拍の休止が存在することにより、五言句・七言句の緊張がたかまり、詩的効果をもたらしていると考えられよう。『詩経』にみられる三言詩、六言詩も、その格律の拍数は原則として同じである。

三言・四言の古詩であるが、

角枕粲兮	角枕粲たり
錦衾爛兮	錦衾爛たり
予美亡此	予が美 ^{よみ} するは此に亡し
誰與獨旦	誰れを與にか独り ^{あか} 旦さん

『詩経』唐風・葛生

齧妃女脣	妃女の唇を齧めば
甘如飴	甘きこと飴の如し

『古詩源』武帝・柏梁詩

角枕＝二言一拍、粲兮＝二言一拍で四言二拍である。甘如飴の三言句は、半拍の休止を含めて同じく二拍となる。

長安一片月	長安一片の月
萬戶擣衣聲	万戸衣を擣 ^う つの声
秋風吹不盡	秋風吹き尽さず
總是玉關情	総べて是れ玉関の情
何日平胡虜	何れの日か胡虜を平げて
良人罷遠征	良人は遠征を罷めん

李白・子夜吳歌

この五言詩は、各句は上二言・下三言に明確に二分され、下三言は二言と一言プラス半拍の休止が入り、一句全体は三拍である。

ついで、七言詩は、

旅館寒燈獨不眠	旅館の寒灯に独り眠らず
客心何事轉淒然	客心何事ぞ転 ^{うた} た淒然たり
故郷今夜思千里	故郷今夜千里に思う

霜鬢明朝又一年 霜撃明朝又一年

高適・除夜作

全句上四言下三言が基本になっている。上四言は二拍、下三言は一言半拍の休止を入れて二拍の計四拍である。

このように、日中両国の伝統詩が、五七の字（言）数の使用と、休拍を内部に含む一定の音数律により、詩的効果をたかめていること。そして、この休拍が詩の表現にとって、必要不可欠な要素であることは理解できるとしても、漢訳の方法論として、格律（リズム）を優先させる——和歌俳句と漢訳詩の字数もしくは拍数を整合させることを重点において、固定化をはかることは、ときにより原詩句の詩意・詩情を二次的なものにしてしまう恐れがなきにしもあらずであろう。

松浦友久氏は、日本語詩歌、五音句＝二拍、七音句＝二拍。中国語詩歌 五言句＝三拍、七言句＝四拍。この両者の拍数を基準にして、「かな五七五」を基本とする定型俳句は“漢字三四三”の定型に訳されるのが、①内容の対応 ②拍節リズムの対応の両方から見て、最も妥当⁽²²⁾と言ってよい。」とのべ、中国においてすでに、この“三四三”形式が、減字定型化の一種として試みられていることを指摘されている。

この減字定型の“三四三”形式が、五七五の拍節リズムに対応するのはわかるとしても、①の内容の対応とは何を指すのであろうか。

さらに松浦氏は、

「中国語詩歌においてもそうであるがごとく、日本語詩歌においても、“韻律のリズム”特にその“拍節リズム”は、原則として“意味のリズム”と合致している。」として、「“韻律のリズム”を優先させて読むことによって、“意味のリズム”の側に生ずる一種の“切分音”（syncopation）的表現効果を味わうことも併せて可能——」とする。ここからは、内容の対応というのは意味そのものではなく、拍節のリズムから生じる意味に与える影響を指すように受取れる。それも、syncopation 効果によるとすれば、音数律のなかの休止拍に、おおきく依存しているということになる。

俳句は短歌五七五七七の変形として、その上句五七五

いわゆる、いかなる詩的表現でも、その句中の休止＝断絶は、詩意をたかめる、あるいは、余情を加えるものとして使われている。とすれば、俳句本来の内容とは何であろうか。また、漢訳俳句にそれはどのように反映されるのであろうか。

3. 漢訳俳句の可能性

俳句には二つの眼があるといわれる。五七五・十七字の枠のなかに、いわば、二つの焦点が存在する楕円形的な発想の世界である。しかも、この二つの焦点が、究極において、一つの中心に収斂する円としての完成度を狙うのである。この楕円の二つの焦点を二分するものとして、切字のはたらきをみることができよう。

角川源義氏は「芭蕉を中心とした蕉門の発想と表現は二句一章の方法によって、その芸境に深みをもった。それは巧妙な切字の使い方を意味している。」⁽²⁴⁾と、二章一句と切字の関係にふれ、また、西脇順三郎氏は、禅の論法の非論理的な矛盾は“俳句”に通ずるとして、「“二つの相反するものの融合”ということを、ゾルガーというドイツの美学者もボードレーールもイロニー（“奇遇”と訳してみてもよいと思う）といっている。——略——それは超自然の存在であり、論理の世界を超越して矛盾が矛盾でなくなることを意味するのである。芭蕉の“俳”は、この“イロニー”にあたるものである。このイロニーという代りに、“パラドックス”ということばを用いる人もいる。それは一見矛盾に見えるけれども、実は矛盾でないことを象徴している。⁽²⁵⁾」と矛盾の超越から促えようとする。

膠着語の性質をもつ日本言は、連続を以って言語の意欲とする（前出註15）から、常に先へと流れていく力が作用するので、休止はともないにくい。五七調・七五調といえども反復により、リズムカルでこころよい調子をつくり出すから、各句の休拍は気にかからなくなる傾向がつよい。漢語のように、簡潔にして力強い表出を求めようとすれば、音律上だけでなく、意味上からも、強く切る必要がある。

が切りとられ、独立したものであるが、短詩型であるがゆえに、独自の世界をもつことができた。このことを、高橋睦郎氏は、「五七五七七律のなかの五七五律が無理やりに引き離されて俳句になった⁽²⁶⁾。」と説明するが、これは当を得ている。さらに、これ以上は短かくはなれない詩形式として、俳句ができあがる過程のなかで、ぎりぎりまで省略されたがために、「対象と自己とが同一化されるという不思議な、ほとんど呪法的な発想⁽²⁷⁾」が可能になったといえるのである。

この例を芭蕉の句作のなかからみてみよう。

“閑さや岩にしみ入蟬の聲”を、山本健吉氏は、『芭蕉—その鑑賞と批評』でとりあげて、

「立石寺の特性を、芭蕉が直覺的に把握したことが、この句の真実性の原因となっている……」と前置きされて、「この句の価値は、そのような特性を越えた普遍的な表現に達しているところにある。一略一詩はその場の外的な事実（それは風景でも感情でもいいが）に対して、対応を見出すだけでは駄目なのである。」「句が自己完結的な世界として提示されたとき、それはもはや現実の偶然的な制約を受けない物として、存在しはじめるのである⁽²⁸⁾。」と、この句の自己完結＝客体化に注目される。

自然と人為、客体と主体の如き、相反するものを一体化させるための句作とは、なによりも作者のことばの選択のきびしさにかかわりがあるのであろう。初五の“閑かさや”が、“山寺や”（初案）や“淋しさや”（再案）では、下五の“蟬の聲”と共鳴しないであろう。中七は“岩にしみ込む”（初案）“岩にしみつく”（再案）と改案されたあと、“岩にしみ入”に至ってはじめて“閑かさ”が客体化されるのである。芭蕉がこの句に対する推敲のすさまじいまでの執念が伝わってくる。

ついで、同句の漢訳例を、再び王樹藩氏の作品からとりあげて、氏が漢訳上のどういう点に留意されているかをみてみよう。

寂靜一何極 漫山蟬鳴任東西 聲浸青若里⁽²⁹⁾

この漢訳句で、われわれは、原句の切字“や”の処理方法と、原句にない漢字を補なう（加字）の二点に目が

とまる。

まず切字であるが、王氏はこの“や”に匹敵する強い詞はまず見当たらない「我幾乎找不到能與那箇強烈的“や”相匹敵的詞。」ので、訳詩可能な切字表現として、「寂靜一何極」[なんと……]を持ってくる。これは杜甫の「吏呼一何怒、婦啼一何苦」の用法に倣ったものだが、このような例を含めてさまざまな漢語が使われる。「行春や」「春歸去也」、「菜の花や」「菜花金燦燦」、「涼風や」「颯颯涼風過」、「竹馬や」「嬉戲跨竹馬」、「鶯や」「鶯聲乱」のように、助字「也」、擬態語「燦燦」、状況を示す動詞「過」、加字「嬉戲跨、聲乱」と、作者によりまた原句の内容により使用漢語は異なる。句末に、語気詞の「啊」とか「呀」とかを付けても、それは単なる「呼語」[呼びかけ語] ぐらいの意味しかもたないことが多いのだから、ことは面倒である。しかも、切れるようで切れてなく、上五を七五句へと詩意を展開できる語句の選択は、孤立語としての漢語では、原句の“てにをは”の使い分け以上に困難かもしれない。王氏は、この切字のはたらきを、主辞の詠嘆的な傾向に呼应して一句全体の調和と統一に服従するもの「——要緊密地配合着它所詠嘆的主詞傾向、服從全詩的和諧、統一。」とみるのは、漢訳俳句の切字処理の限界を示すものであろうか。

つぎに加字であるが、この漢訳では、上五と下五にあたる語には加字は使われていない。中七は、「漫山」と「任東西」の五言が加わっている。王氏の説明によると、「漫山」[山全体]の二言を加えることにより、蟬の声を峰や谷にいっそう響きわたらせる効果がある「一箇漫山、就把声音攏起来了、蟬鳴再加上峰谷回音的交響、——」。また「任東西」[あるがまま]の三言については、蟬の声というものは本来とらえどころのない飄々としたもの「蟬声本来就是飄來飄去的、總不能象炮弹似地瞄準目標、楔將進去呀。」として捉えようとする。原句では“蟬の聲”の五句ですべてが表現されているものが、漢訳句になると、蟬がどこで、どのように鳴いているのか、そして鳴声はどう響くのか、と具体的即物的な説明描写を必要とするのは、いかにも中国的発想といえよう。

これら漢語的切字と加字の意味を含めて、この漢訳俳句を日本語に転訳すれば、

静寂極まり

全山の蟬聲

ほしいまま岩に浸む

拙訳のほどはお許し願うとして、だいたいこのような三行詩になる。

これまで、俳句の漢訳にとまっておくる問題点を、使用言語の形式と内容の両面から具体的に作品に則してみてきたわけであるが、その行き着くところは、日本語と漢語の言語構造の相違を理解せずしては、また、その詩表現の特性を翻訳語の特性に置換できなければ、漢訳俳句の妙味は著しく減退するということである。つまり、俳句を漢語の特性のなかに完全消化させることができるかどうかにかかわってくる。

俳句が日本語の膠着的性質を極限にまで展開して成立した短型詩であるように、その漢訳にあたっては、漢語の孤立的性格を最大限に活用した短型漢詩とすることが可能であろうか。さらに、漢語の特性である一語一音節一意義、一定の休止拍をとまなう断絶、そして漢詩の対句構成等が、俳句の切字のはたらきによる休拍の余韻と、二句を一章に統一させる構成等と、どこかに相通ずるものがあるのかどうか。

さらに形式であるが、俳句の定型五七五の音数律を、そのまま漢詩の音数律に合致させて置き換えることは、かなりの無理が生ずることはのべてきたとおりだが、ここで富本憲吉氏の「俳句の持つ定型感覚とは、五七五を基調とする三分節の音量⁽³⁰⁾だ。」という視点は、漢語の選択に融通性をもたせる点で有効かもしれない。この“五七五を基調とする三分節の音量”の考え方で漢訳にのぞむとすると、使用漢語が内包する意義の活用次第によっては、三四三、四五四、五七五、さらには二三二形式の極めて短型の漢訳句がつけられてもおかしくはない。五言七言の定型漢詩ならばそれでよいとしても、俳句の漢訳を一定の音数律に定着させることは、漢語の特性が充分発揮できない訳詩となりかねない。この場合、むずかしいことは、三分節で対句的な詩想をどう展開するのかがであるが、ここでやはり俳句の切字にあたる漢語の選択が問題となろう。

それから、季語を含めて句の背景とか自然条件を、加字に頼らず簡潔に詠み込むことも見のがせにできない。外国人が俳句を翻訳するとき、もっとも苦心をするのもこの点であろうか。

「俳句を訳するとき和歌の詞書のように、句の背景が自然条件を説明した方がよいかもしれない⁽³¹⁾」
と、サイデンステッカー氏はひとつの助け舟を出しているが、それほど困難事なのである。さらに同氏は、
「ある場面の細目の翻訳が出来れば、総合的な印象は外人の読者も日本人の場合と同じだと思う。しかし残念なことに、細目の翻訳は非常にむずかしい⁽³²⁾」
と翻訳の苦労を披瀝されている。

俳句の翻訳について語るべきことは多い。その表現的可能性だけを論じて、短型詩の翻訳の根本に触れたことにならないことはわかっている。これはあくまでも管見であるが、俳句は、欧米系の言語に翻訳するよりも、漢訳の方が詩歌としての完成度はたかいとみてよい。翻訳とは、二つの異なる言語のぶつかり合いが激しいほど、その深層がよくうかがわれ理解度が増し、もって微妙な味をもたらすものである。日本・中国の両言語は漢字という共通のメディアを仲介として、激しいぶつかり合いが可能な言葉だとおもっている。

〔註〕

- (1) 《日語学習与研究》(1986年5期)誌所載、李樹果訳註「奥州小路」〔奥のほそ道〕。
- (2) 《日語学習与研究》(1986年5期)誌所載、李芒「従和歌到俳句」〔和歌から俳句へ〕。
- (3) 《日語学習与研究》(1984年2期)誌所載、王樹藩「訳俳研究」。王樹藩は、この訳句を“費了九牛二虎之力訳成一ある限りの力をふりしぼって訳した”とのべている。
- (4) 『日本俳句史』彭恩華著、上海学林出版社1985年8月
- (5) 上掲(3)所収。
- (6) 《日語学習与研究》(1986年4期)誌所載、李芒「文人俳句・井本農一俳句選訳」。
- (7) 《日語学習与研究》(1983年2期)誌所載のものを(3)に転載。
- (8) 上掲(3)所収。
- (9) 《日語学習与研究》(1984年3期)誌所載、李芒「村井隆俳句三十首」。
- (10) 上掲(3)所載。この論文のなかで筆者は、1. 加字と補略 2. 五・七・五に関して 3. 音拍問題 4. 訳詩上のいくつかの限界の四項目をあげて、漢訳俳句の総合的な解説を試みている。
- (11) 嶋田青峰の「俳句の作り方」からの引用と思われる。
- (12) 『去来抄—先師評』のなかで、巴風の“下臥につかみ分けばやいとざくら”の句をとりあげて、去来の「いと桜の十分に咲きたる形容、能く謂ひおほせたるに待らずや」の言につづき、「先師曰く、“謂ひ應せて何か有る”。此において肝に銘ずる事有り」とある。
- (13) “理由もなく気持ちが乱れる”の意。
- (14) 『三冊子—くろさうし』に、「師のいはく、一略一有る人の句は作に過ぎて心の直を失ふ也。心の作はよし、詞の作は好むべからず」とある。
- (15) 『吉川幸次郎全集第18巻』筑摩書房1970年所収「膠着語の文学」。
- (16) 『吉本隆明全著作集6』勁草書房1972年所収「言語にとって美とはなにか」のなかの第三章1「短歌的表現」。
- (17) 『俳句の時代・遠野・熊野・吉野聖地巡礼』中上健次・角川春樹著。角川書店1985年所収「遠野—キーワードは、〈芙蓉〉」のなかの中上の発言。
- (18) 上掲(16)中の第I章3「音韻・韻律・品詞」。
- (19) 『詩的リズム—音数律に関するノート』菅谷規矩雄著 大和書房1975年所収、「2. 指示性の根源について」
- (20) 吉本の“日本語の等時的な拍音である音数律”を、菅谷は、“発生の本質が現存をつらぬく”と受けとめ、さらに「言語の(日本語の)特性としての等時拍が、詩のリズムとしての五・七音数律という(構成)をかくとくするにいたる過程は、ひとつの必然性として了解されれば充分」とする。
- (21) 上掲(19)、「1. 詩的リズム」
- (22) 『中国詩歌原論—比較詩学の主題に即して』松浦友久著 大修館書店1986年所収、「俳句の中国語訳」
このなかで松浦は“この三四三の中訳形式は、句読点や行換え

の手法の併用によって、原句に含まれる特殊構造をも、訳詩に正確に反映させることができる”として、李芒の論文から“古池や蛙とびこむ水の音”の漢訳、

古池塘 青蛙入水 水声響

古池塘 青蛙入水発活響

古池塘 青蛙跳入 水声響

の三例を、韻律的、発想的に妥当なものとしてあげている。

(23) 上掲(22)所収、「両国詩歌における韻律リズムと意味のリズム」

(24) 『芭蕉の本 4—発想と表現』角川源義編 角川書店 1970 年所収、
「発想と表現、二句一章の意味」角川源義

(25) 上掲(24)所収、「はせをの芸術」西脇順三郎

(26) 《言語生活》(1984 年 1 月号)誌筑摩書房所載、『座談会「俳」
の精神』から、高橋睦雄の発言。

(27) 上掲(26)、この発言のあと、出席者の一人大岡信の“今、高橋さんが言われたのは、重要な問題の指摘だと思うんです。結局、日本語と俳句が絶対切り離せないってことを、それは表わしているわけで——”の言がつづく。

(28) 『芭蕉—その鑑賞と批評(全)』山本健吉著 新潮社 1977 年。

(29) 上掲(3)「訳俳研究」。

(30) 『俳句入門』楠本憲吉著 文藝春秋社 1974 年から「俳句の構造、
定型と定型感覚」。

(31) 『一句百景』文化出版局 1981 年所収、「門外漢の見た俳句」E.
G. サイデンステッカー。

(32) 上掲(31)

西尾武陵蒐集書画帖について

田中 敏雄

1

江戸時代後半になると中央と地方の商業と文化の流通がさかんになる。商業にあっては地方の特産を藩権力が独占し、販売の市場を三都に依存し、地方と三都との間に商品による紐帯がしめられる。⁽¹⁾文化にあっては旅行者などを媒体の1つとして、地域的、階層間について文化空間の等質性、流通性が増し、濃く熟してくる。⁽²⁾この地方と中央との文化の等質性と流通性を支えた人々に商業を生業とし、俳句・和歌・絵画等に趣味をもった人達がいた。この人々は地方の素封家として、その地域を商業的にも文化的にも中央と地方を結び付ける役割を果たしていた。文化的な一面として、小林 忠氏は『長嘯亭蒐集の書画貼交屏風』の中で、長嘯亭という地方の素封家のその地での詩客文人との交流やそれに伴う書画の蒐集の仕方や鑑賞の様子を明晰な文章で綴っている。⁽³⁾

当時、長嘯亭（二木長兵衛）のように書画を蒐集して、帖にしたり、巻物にしたり、また、屏風に貼って書画を鑑賞することが流行したようである。天保元年（1830）の安西雲烟著『近世名家書画談』に「書画帖の事」との項がある。それによると「（前略）近時は此事都鄙に行はれ、書画帖と呼び都鄙ともに預め帖子を製し、これを携へて四方に奔走して知ると知らざると書画人の揮筆を乞ひ、工拙をえらまず只多く貧り得るをもて上計とす。この故に今の書画人其労にたえずと聞えたり。（後略）」と記されている（此事とは書画を帖にして集めて珍玩す

ること）。雲烟が記すように書画帖の蒐集は「都鄙」ともであり、中央も地方もその地域に関わりなく行われた模様である。小林 忠氏の前述の論文の中でも飛騨高山の長嘯亭の父の二木呂竹が古稀の年祝の為に集めた書画卷や遠江国掛川の松風亭主人や伊勢山田の如意道人の書画蒐集に対する態度が記されている。

このように書画を蒐集し、画帖にして記念としたり、鑑賞したりするのは松風亭や如意道人という無名の人に限られたものではなく、著名な文人も蒐集している。野呂介石の話をもとめた『介石畫話』⁽⁴⁾の中に「或時社友曰、翁年八十歳の春賀筵を開き、其時祝画を四方に請はん事を進む。翁曰、已に七十の年祝画を請て全く成る。又八十に至て集るは我意に合はず、一度需むれば生涯の樂是に定ると云へり。（中略）人の書を慰みに貧り集るも何の益か有んと云ふて、社中の進めを用ひざる也。」とあり、介石も70の年祝に書画を求めている。80になった時も社友が書画を求めるよう進めたが、「人の書画を慰みに貧り集るも何の益か有ん、と言って断っている。これは前述の安西雲烟の言う近時の書画帖蒐集での「只多く貧り得るを上計とす。」という書画帖蒐集の風潮を批判している。

この書画帖蒐集の風潮は文人、素封家、庶人に限らず、王侯にまで及んでいて、松崎慊堂は『慊堂日曆』⁽⁵⁾の文政10年12月7日の条の「代って某侯の書画帖に題す」の中で「丹青詞翰の美の魁すべきものは、その業の精と韻度風格の高きとに在り。（中略）吾いまの好事者を観るに、



西尾武陵肖像

西尾家蔵

多くの書画を聚め、或いは帖に或いは巻に、襲ってこれを蔵す。おおむねみな玉石混じ薫蕕まじわり、安んぞみな愛重すべきに在らんや。いま某侯のこの帖を観るに、上に王侯大人より、下は士庶の勝流に至るまで、みなこれを一時の選に採る。宜なるかな、その風格韻度の高超幽妙にして、一たび披玩するの間、誠に以て人の心目を快くするに足ることや。(後略)」と、某大名所蔵の書画帖に慊堂が題している。書画を書いている人々は王侯大人から士庶に至るまで階層的に広範囲に及んでいて、その作品は風格韻度の高超幽妙にして、人の心目を快くすると言っている。このように大名までもが詞客文人・庶人に至る人々の書画を蒐集し、帖にして愛重しているの

である。このように書画を蒐集して帖等にまとめて鑑賞することが江戸後期に各階層で行われた。

また、その集められる書画の量や質についてみると、書画蒐集の量的な面で考えると、雲烟の述べるように、その書画家に知己があろうがなかろうが多数の書画を集めることが上計とされた。また質的には長嘯亭の蒐集屏風や如意道人の蒐集画帖のように良質の書画が集められているのが少なく、工拙を選ばず、玉石、薫蕕を交じえた書画帖が大勢を占めていたように思われる。

このように各地域の人々や各階層の人々が揮毫した書画に質の高低があったとしても、蒐集者は書画帖という1つの枠の中に多岐にわたって蒐集した書画を貼ることにによって小さな世界を創り出した。そして、蒐集者はその小さな世界の中を自由自在に歩き廻ることの出来る楽しみを持ったと思われる。

2

ここで紹介しよう試みる書画帖(縦24.2×横31.3cm)は西尾武陵の蒐集した書画を帖に仕立てたもので、『千代乃閑多美』と名付けられている。現在は天・地・人の3帖からなっている。この書画帖の天の帖に明治32年の序文があることにより、この年に現在ある画帖の形に改められたと思われる。天に83葉・地に100葉・人に87葉総計にして270葉貼られている。その内容も絵画・漢詩・和歌・俳句・俳画と多岐にわたっている。

この画帖を紹介しよう考えたのは第1にこの画帖を蒐集した人が丹波篠山の一地方の俳人であること、第2に日本全国の各地より集められ、量的にも数多く集められていること、第3に書画の蒐集の経過がわかること、第4に人名録が付いていることである。以上のことは江戸時代後期の書画帖の一つの例として、また地方と中央との文化の交流として参考になるものと思われる。

この書画帖を蒐集したのは丹波国大山の西尾呉四郎である。彼は明和3年(1766)に西尾与七郎の次男として生まれた。西尾家は大山村の庄屋、篠山藩の台所方御用を務め、酒造業を営んでいた。兄の死後家督を相続する。西尾家は大山では素封家であり、家人に風流を解する人が多いが、呉四郎も多分に漏れず、種々の芸に親しんだ。

殊に、俳諧の世界に入り、武陵と号して当時俳句の道では著名な人となる。俳句の系統としては蕪村—几董—江森月居の筋で、月居の弟子となって活躍した。文化10年(1813)に発刊された『萬家人名録』に「うくひすの来るや　きのうの今時分、の句と武陵が茶をたてているところの肖像と簡単な武陵の紹介がなされているのが掲載されている。また、『平安人物志』の文政13年(1830)版の「近国の部」に「名邦道字司卿号杜陰」と記されている。『萬家人名録』の肖像にも描かれているように、武陵は茶道の趣味も兼ね、杜陰軒という茶室をもち、俳句を主にした風流な生活を楽しんでいた。武陵は天保9年(1838)に73歳で没している。

先年、篠山歴史美術館で、「西尾武陵とその周辺」という展覧会が催され、出展目録をみると武陵と関わりのあった人々の作品や武陵自身の書画や武陵蒐集の書画が陳列されていた。西尾家を訪れた人は俳人ばかりではなく、儒者の柴野栗山も訪れており、栗山との関係によって皆川淇園とも交流をもつようになった⁽⁶⁾。また、西尾家には今回紹介する書画帖の他に武陵が蒐集した文人の書画を貼り交ぜた屏風も所蔵されている。昔の人々は手紙類を大切に保存していたが、武陵も多くの来簡を保存している。近年、その手紙をまとめた『武陵来簡集』が発刊され、俳人からの来簡が主であるが、武陵の交友関係の多さと広さに驚かされる。また、その『武陵来簡集』には「人名録」と「名録帖」が公刊されていて、これらに、武陵と交流をもった人達の名処が記されている。武陵の几帳面な一面が偲ばれるとともに交流をもった人物に対する興味が人名録という形となって表われたのかも知れない。

武陵が書画帖を蒐集した期間であるが、年紀のある書画を調べると、一番古い年紀のある作品は良山(阿部良山)の「山水図」に「丙子初冬」とあり、文化13年(1816)10月で、最も新しい年紀のある作品は梅屋恭(三木道順)の「山水図」で、「壬午夏」とあり、文政5年(1822)である。正確な蒐集期間は定かでないが、文化13年頃から文政5年頃までの約六年間の長きにわたって蒐集されたと考えられる。因に、紀年のある作品で最も多いのが戊寅の年の文政元年(1818)である。

3

書画帖「千代乃閑多美」の特色は270葉の多きを数えることである。1葉に多くて7人寄書きをしているものもあり、また同一人が2葉書いているものもあり、揮毫人数は295人にもものぼる。この書画帖は如意道人の蒐集した書画帖のように少数ではあるが、日本の当時の著名な画人達ばかりを集めた資的に高い書画帖ではない。中には一見して、書画家の経歴等が分かる詞客文人も含まれているが、多くは「この人はどんな人か?」と考えなければならない人や近世の人名録を調べても記載されていない人の書画が多い。地域的に見ると北は北海道の松前館の草瑠という俳人から南は九州鹿児島県の相良琴州という俳人まで、さらに対馬府中の丸島曙堂という人まで含まれ、日本国中広範囲にかけて蒐集されている。蒐集の方法は後に述べるが、人を介して人から人へと依頼され、中には蒐集者の西尾武陵という人がどのような人なのか分からないままに揮毫を依頼されて書いた書画も多くあったであろう。

また揮筆した人の層であるが、柏原藩主の嫡子織田由之輔のような大名から各藩の藩士並びに林大学の子又一郎という儒者、衣川長秋のような国学者、太田南畝・市川米庵という文人、谷文晁のような画家や月居のような俳人、その他寺院の僧や雲水までも含まれ、これまた地域と同じように各層にまたがっている。

これだけ広範囲に、また各層にわたって蒐集され書画帖になっているのは珍しいことで、少し引用が悪いかも知れないが、安西雲烟の記する「知ると知らざると書画人の揮筆を乞ひ、工拙をえらまず只多く貧り得るを上計とす。」という書画を蒐集して画帖にするという当時の風潮の一側面を見せている。しかし、この書画帖によって、今は名も忘れ去られた詩客文人の作品がここに現存することは江戸後期の文化の広がり、厚さが垣間見られる。

4

どのような過程を経て、この書画帖が成立したかを知することは興味深いことである。しかし、通常は成立の過

程を知ることは困難なことであるが、都合よく西尾家に数多くの武陵宛の書簡が残されていて、その中の数通に書画帖のことが記されている⁽⁷⁾。

武陵が何故書画を蒐集して帖に仕立てようとしたのか動機は不明である。ただ、一番古い書画は文化13年であり、文化13年2月10日と考えられている岡田梅閑の書簡に書画帖のことが記されていることから前年の文化12年は武陵の50歳の年であり、その年の祝画として集めようとしたのかも知れない。また、書画帖蒐集の風潮に乗ったのかも知れない。

前述した文化13年2月10日と考えられる尾張名古屋の岡田梅閑の書簡に「(前略)書画帖御取立に付、五枚被遣、愚老と悴共兩人認上ヶ申候、御安キ御用、又序二紙御越可被下候。させる者ハなく候へ共、五十にても百にても取集進上可申候。御心置なく被遣候様奉願候。(後略)」とあり、武陵より岡田梅閑に書画の依頼があり、梅閑と息子が書画を揮筆した。また梅閑が仲介幹旋して50枚でも100枚でも取集めましょう、遠慮なく申し付けて下さいと言っている。武陵は俳諧の友を手段にして蒐集しようとしたのである。『武陵書簡集』の解説で、大谷篤蔵氏は「武陵の俳諧活動期に当る文化文政期には、俳人は師系地域にかかわらず、全国的交友範囲を弘める。武陵の来簡も奥州仙台から九州対馬に及び、当時の俳交の全国的規模を示している、と言ひ、全国各地の俳友を頼っての書画蒐集である。また、安芸広島の高老(飯田寛蔵)の書簡に、「畦姿五葉御越成内四葉為相認申候者差遣候。御入手可被下候。内一葉書損いたし候者有之、愚老分不足ニ相成候間御序又一二葉御越可被下候。其節愚老分認差上可申候。(中略)畦姿それぞれにて遅滞段々及催促、漸此節相揃申候(後略)」とあり、篤老に依頼し、また篤老に仲介幹旋していた書画は篤老の分が書損じによって、また武陵は書画帖用の紙を送り直さねばならず、仲介の分はなかなか揮筆してもらえず、漸く揃ったと仲介者の苦勞を述べている。それでも各地の俳友に仲介を依頼して書画帖の書画が除々にではあるが集まり出している様子が雲斎(八木又左衛門)の文政元年3月の書簡で知られる。それによると「(前略)時に旧年差むけ候諸家之書画御落掌、既廿ヶ国斗にて百数にも及び候由、

珍々重々そんし候、その御ねたり申候黒菽、沢山ニ御越被下、夫々書通相頼候方へ配分可申候。殊ニ又愚妻かたへ綿及御手製之茶、且干松茸被下、御深情外ならず(後略)」とあり、文化12年(1815)頃から書画揮毫の依頼を始めてから文政元年(1818)三月には全国の21ヶ国から100枚に及ぶ数が集められた。また、雲斎の仲介による揮毫者には御礼として丹波名産の黒菽が配られたのである。さらに、雲斎の妻に送った綿等は仲介の御礼かと思われる。

文政元年2月12日付の椿丘の書簡には「さて去年御申越東武名家の画四葉、出来候まゝ上申候。いまた文晁・董堂・五山・天民等の豪傑とも隋分同書可申候へとも、京家名家の書画など、御芳志あらはとおもひ候。何そ余慶もの御所持あらは交易に御恵可被成候。別帋俗性相添申候。(後略)」とあり、江戸の著名な文晁、菊池五山、大窪天民等の文人への揮毫依頼は京都の名家の書画との交換を申し出ている。文晁の画は蒐集されたが、董堂・五山・天民の書画は書画帖に含まれていない。別帋俗性相添申候、とあることから、武陵は書画蒐集だけでなく、揮筆者の名処も書き添えてくれるよう依頼していたように思われる。そのことは文政元年2月日付の長州赤間の羅風(有光仁左衛門)の手紙に「しかれは書画帳之御仕立御下し被下、御頼之趣委細承知仕候。則別紙書附葵亭見之候而一葉相頼申候。外短冊呈上仕候。此外二も西国御中御望も候ハ、相頼差上可申候。兼而御高名承及候故、何卒御序候ハ、御短冊御認メ、御序ニ御下シ可被下候。奉頼候。(後略)」とあり、書画を揮毫した人々の名処を記した別紙書附が添えられている。書中に「御頼之趣委細承知仕候。則別紙書附之通相認メ申候。」とあることから武陵は何んらかの意図をもって書画揮毫者の名処も欲したのである。別紙書附には簡単な人で住所と姓名だけ、長文で揮毫者を紹介したものもある。羅風の場合は武陵の短冊を御礼に呈上している。

以上の書簡の内容により「千代乃閑多美」の書画帖の成立過程を総合してみると、日本全国の各地に居を構える俳友に書画帖用の色紙を送り、その俳友の仲介幹旋によって各地の詞客文人に揮毫をお願いして書画を蒐集すると同時に、揮毫者の名処も書き添えてもらった。また

- (1) 林屋辰三郎「化政文化の歴史的位罫」『化政文化の研究』所収
1976年刊
- (2) 芳賀徹『渡辺華山優しい旅人』1986年刊
- (3) 『日本美術工芸444, 445号』
- (4) 「介石畫話」『画説31号』所収
- (5) 松崎樵堂『樵堂日曆2』東洋文庫（平凡社）
- (6) 『武陵集』昭和40年刊
- (7) 『武陵來簡集』昭和51年刊

5

その御礼として、丹波の名産や武陵の短冊が当てられた。永い年月をかけて武陵は丹波の山中に居ながらにして全国各地の各階層の人々の書画を蒐集したのである。新しく建てた茶室杜陰軒で、書畫画帖を開け、送られた揮毫者の名処を見比べながら、会ったこともない書画人の姿を想い浮かべていたのであろう。

書画帖「千代乃閑多美」には人名録が附されている。これには書画を揮毫した人々の簡単な名処が記されている。

袋綴。十四丁。外題は「詩歌連俳書画、日本國中人名録」とある。この人名録は前述したように、武陵が書画の揮毫をお願いした時に仲介者の人々に揮毫者の住所、姓名を記したものを附けてもらうよう依頼していたものを写し替えて人名録としたものである。書画帖にも小さな短冊状の住所・姓名を書いたものが張られており、それと同じである。ただ、書画帖には全て短冊が張られておらず、抜けているものもあるが、人名録よりも員数が多く記されている。また、人名録は上に号が記され、下に住所と姓名が記されているが、中には上下逆になっているものもある。また寄合書をしている書画にあっては号の最初の字しか記されていないものもあり、号が明確にされ得ないが、書画の方の落款を調べると明らかになるものもある。人名録として充分な記載がなされていないところもある。書画と住所録が揃っている書画帖として如意道人蒐集書画帖（出光美術館蔵）があるが、この「千代乃閑多美」という書画帖にも人名録が附いており、書画帖と人名録を合わせて見れば、文化・文政時代に各地・各層で活躍した人々を知る資料となるものと思われる。

本稿を草するにあたり、所蔵者の西尾精一氏が四月に御逝去されましたことに弔意を表わすとともに調査に御協力下さいましたことに感謝致します。又、篠山歴史美術館の今井進氏に写真提供等御世話になり、本学の下村孝先生には花の名前を御教示下さり御礼申し上げます。



野村玉溪「山水図」



中島秋挙「竹図」



岡田梅閑「梅月図」



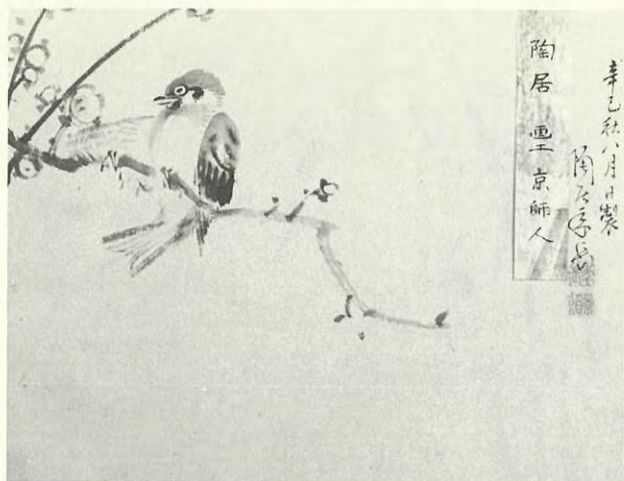
百々菱華「山水図」



桂主馬「山水図」



別所東溪(?)「岩に福寿草」



田中陶居「花鳥図」



杜章「山水図」



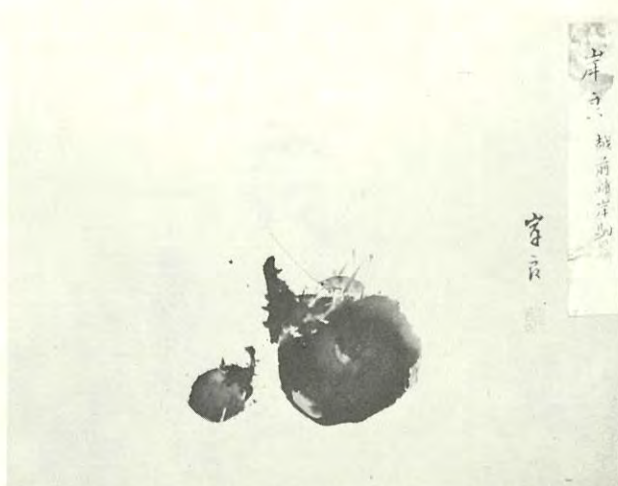
杜士碧「山水図」



喜田武清「水仙図」



鈴木南嶺「樵夫図」



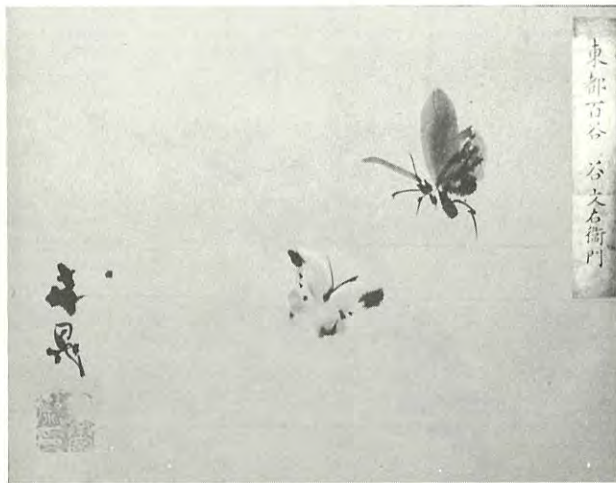
岸良「茄子図」



春木南湖「富士図」



岩瀬京山「俳画・あさざ図」



谷文晁「蝶々図」



阿部良山「山水図」



長沢蘆州「松に鶴」



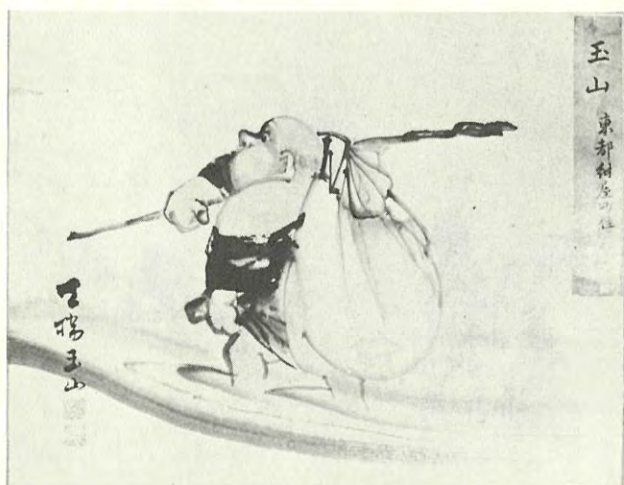
梁川紅蘭「竹図」



岸 連山「花鳥図」



白川芝山「山水図」



岡田玉山「布袋図」



大西圭齋「椿図」



廣江殿峰「山水図」



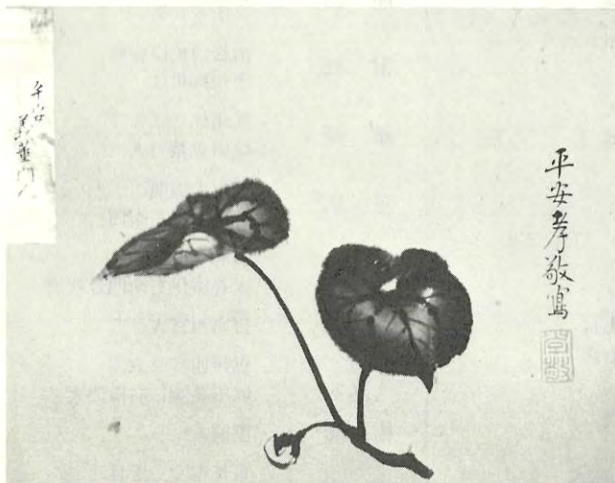
鈴木月橋「蘭亭図」



相良琴州「俳画・桜図」



雲室「山水図」



吉村孝敬「かんあおい図」



岸駒「雪竹図」



山梨鶴山「水仙菊図」



岡田東虎「亀図」

日本國中人名錄

梅屋恭 伊豫州
三木道順
勢州山田 画賛七員
公輔 平安
河本文太郎
芝園 加州金澤人
景山 藝州廣島
古村安兵衛
行敬 平安
青木左兵衛尉
探流 播州姫路藩臣
神村覺右衛門
五井 遠州濱松
冷秋寺
南湖 東都春木門
彌
静安道 酒井但馬守殿臣
木下喜又
倉山 奥州安達郡
本宮村
鹽田宗藏
古麁 筑前秋月侯臣
於西国詩作名
有人
砂童 肥後人
友田雀菴
政譽 京師人
蘭溪 平安人
讃州姫松 藤川熊藏
鷺橋 但州豊岡
二瀉屋又右衛門
貴則 平安
吳彦
看雲 赤間関
甲柳菴
雲齊 篠山藩中
八木又左衛門
大洲伊憲 同州藩中
扑堂 丹州龜山笠城尚珪
宇齋倫号撲堂
芝山 東都白川氏
南涯 平安儒士
岡田節叟
南華 篠山文學
関郷藏

橘統 宮津侯文學
澤邊淡右衛門
松平山城守侯臣
三〇十郎衛門
鹿山 南部侯臣
加鷲舍
宮崎玄瑞 名清緝字用照
号鷲鳴綾部
醫官
松居 但馬二瀉郡三谷村
谷田治右衛門
柳眉 丹後
田邊人
点堂 西丸御儒臣
古賀彌太郎殿
千額 若州小濱
石田勘兵衛
岳略 尾州名古屋
乘西寺
徵洲 伯州米子人
宮永大三郎
漣漪君 南部侯
御隠居
陶居 画工京師人
雲室 江府光明寺
魯縞 永上郡永上村
植木屋茂右衛門
南陽 藝州廣島住
名蒙字子叢
石海 越後長岡
枚坂又右衛門
明朝齋 同州藩臣
伊吹左仲
華棠 伯州會見郡東尾村
澤田文左衛門
岸良 越前輔岸駒
男
西陽 肥前天草
禪僧
玉鳳 播州姫城藩中
神村常治
漢山和尚 肥前天草
東都百谷 谷文右衛門
蘆州 平安畫家
玉岡 篠山家中
河野五郎左衛門
雀山 駿河蘆原郡村
山梨平四郎

ママ 我清 東都八丁目堀
代官屋敷
画工喜多武陵
(萬)羽 備中州人
(益)有 石州郷津綱屋俊平
嘯亭 日向美々津
小林氏
松久雅 播州龍野
松久泰治
葵坊 平安人
玉溪 尾州宮
野村德治郎
風實 常陸筑波山下
市村風實
王之 津輕人
節斎 柏原藩中
高山八兵衛
徂郷 前松前侯臣當時
奥州柳川住
雄峰 江州住
柴田義董門人
羅風 長州赤間関
称油屋仁左衛門
道輔 駿府七間町
大谷屋伊右衛門号鞠道
月譚 摂陽西宮人
(惟 摂州西宮厚五郎
多へ 同所葛國仁右衛門妻
梅調 肥前人
淇雪 東都本因二丁目
高岡賢藏
風篁 若州小濱人
豪怨 比叡山正覺院
探題大僧正豪怨
前 松平和泉侯
草琚 松前宮館
称半兵衛
喜齋 泉州堺津人
羅風 長州赤間関
有光仁左衛門
草臺 若州小濱人
初音齋 伯州米子
高橋源五郎
千阿 美濃池田郡
東野村今西氏
米庵 東都下谷住
市川三亥
凡和 相州足柄里
熊澤幸吉

雨 鼎 丹州牧山
植木簡終

原 中 平安
妙心中

檀 宇 林大學殿
嫡子又一郎殿

岩垣松苗 平安儒家

奇 山 播州市場邸
松村徳藏

来 協 藝州儒臣
来彌太郎次男

漢山和尚 肥前天草

圭齋礪田市造 素堂中野鎌祐
竹溪土岐仲意 春心亭津守清記
共勢州山田人

浩 然 龜山
左右平殿

資 原 播州龍野儒臣
服野嘉善

肥 盛 之 薩州藩臣
肥後宗之丞

祐 繼 摂州池田
托明寺

豊 州 東都人

冠 嶺 上州山幡領主
松平宮内少輔殿御隠居

信 厚 尾陽藩中
岡田鐵治

方 鼎 三河州
刈田氏

竹 雪 浪華森川
宗悟

梅(顛草)
遂(初) 宮津藩中 河野藩平
梶川佐左衛門

東武金子

山 居 綾部
木戸元輔

良 伊豫宇摩郡
三木周三

田之祥 豊後国木下侯臣
勝田氏

南(畝)
正(斎) 宮津藩中 田鷲寛藏
原八太夫

都 珠 三河人

松(塘)
希 平安人

邦 彦 若州小濱
組屋六郎右衛門

在 原 東都神田紺屋町住
名賢佐字孟輔称
長橋右膳

竹中徽道 播之赤石醫官
字子義号
琪堂別號松浦

荆園喬君 甲州山梨郡鹽後村
楠安平

新 川 子 甲州八代郡栗原村
神官土屋伊豫守

國 倫 綾部藩中
中村治右衛門

来 紀 河内豊浦郡豊浦村
中村八右衛門

張古布衣 尾州藩中
岡田清九郎

楠 谷 若州小濱
能村道助

萬 里 平安人

来 青 藝州廣嶋
山田屋吉右衛門

柳 湖 江府正田周平殿息女
篠山河野五郎左衛門室

雪(寂斎梨
雪) 石州矢上服部万兵衛

雄(松雄) 同所 岸 元仲

巴 陵 出羽秋田侯臣
大和田源兵衛

岡田東盾 名方強號映窓
播州赤石人

曠 堂 台麓飯谿戒光山裏
杜多慈空字靈嚴
號玄曠堂

藤 美 若州小濱内藤藤太夫
號如淵

孝 敬 平安
義董門人

連 山 越前輔岸駒
門人

月 橋 東都石町一丁目
画工鈴木月橋

擲 齋 摂州三田
近藤小一郎

浦 成 天草
曹洞宗僧

東 溪 京東洋門人
播州姫路住

月 化 豊後人

芝 山 東都白川氏

六 珈 阿波人

石 海 越後長岡
杉坂又右衛門

凌 雨 丹州龜山
寒松亭

千 尋 播州赤石中尾村
西海小治兵衛

鷹 欣 綾部藩籬
九鬼羊之丞

菊 也 長崎
松久氏

(鹿(洞)
吾(風)) 石州濱原 錦織尚見
同 所 野坂吉右衛門

春 門 浪華國学家
村田並樹

衣川長秋 同州藩中国学家
衣川直記

(未 白
野 揚) 龜山住
同所藩中輕森代右衛門

葵 亭 豊後人

精 良 齋 武州岩附仲宿
藤 懷永

沾 雪 伯州會見郡
榎大谷
古曳三平

将 叟 平安
河野将曹

備前伊部 佐藤貫一郎信睦
字子脩号陶崖

宗 具 柴野大徳寺中

月 菴 肥前長崎
鞍風

琴 州 薩州鹿兒島
相良周左衛門

更 々 庵 丹州綾部藩臣
大川原治右衛門

起 蝶 播州赤石西鷲村
浦邊太郎衛

川 田 興 東備香登人

風 車 大坂人

雪 臣 平安垣本貢

太 節 下總國
青野慶二郎

釋 法 壽 肥前天草住
漢山和尚徒弟

錦 城 摂州有馬
梶木仙司

歸 一 堂 平安書家
桂 主馬

梅 岡 摂州池田
荒木継三郎

知足齋 出羽秋田侯臣

周 山 平安人

岡 田 寶 尾州藩中
岡田清九郎

静 麴 長州府中黄檗派
覚苑寺祖苗和尚

杏坪老人 藝州廣嶋藩中
頼 萬四郎

美 壽 女 羽州山秋侯水心子
鍛剣家川部儀兵衛
絲女

松坡山人 奥州二本松
儒臣

思 忠 尾州藩中
岡田助九郎

林 藩 石 播州林田藩中
石野重蔵

稲川居士 駿府儒士
称山梨東平

章 齋 羽州銅山

東 派 摂州池田
平野耕菴

雲 門 東都日本橋駿河菴住
山田氏字行蔵

松 鳩 祖 播州高砂

落々松巢 江劔坂本成光山
普潤号
落々松巢淡海産

平野元貞

優 所 越後人

空 阿 雲水浪華産

杜 章 豊後人

圭 齋 江府大西
幽豁

只 冬 薩州鹿兒島
吉田源左衛門

臨(川) 石州宇野 順光寺
蒼(阜) 同 矢上 白治宗助
長州赤間関 猿田彦兵衛

萬 里 平安人

正(宣) 摂州池田山川大三郎
群(成) 同州今津小豆屋佐五郎

栲 里 平安人

鍋 太 郎 東都神田町
田中猪助

素 来 出羽州
秋田人

確 亭 平安人

海 音 尼 伊勢松坂

葵 亭 豊後日田
称佐藤勝右衛門

百 菱 平安人

苞 杯 居 摂州池田大川太三郎

郡 成 同州今津小豆屋佐五郎

月 齋 總州方原郡菊間村
神官根本齋宮
名為胤字公民

殿 峰 長州下関
廣江吉兵衛

雪 丘 播州高砂

曙 菴 三河人
秋舉

卯 木 京妙僧
号原中

曙 堂 對州府中
丸島万蔵

柏原侯嫡 織田由之殿

繁 胤 駿河
称小川林右衛門

八 木 重 篠山藩中
在府
八木伴三

快 堂 尾州人

菊 舍 長州長府藩中
高見氏老尼

月 汀 播州赤石中尾村
西海氏

南 嶺 東武鈴木氏

森 子 山城宇治堀大内蔵室

只 調 大坂人

白 冢 園 甲州錦塚郡
敬休

泉 尼 筑前武丸
荒物屋善右衛門

玄 蛙 藝州廣島
多賀菴

魚 眼 浪華人

宮 塘 藝州藩中
山田亮平

六 轡 雲水

椿 堂 勢州山田
徳田長兵衛

岸 駒 平安
越前輔

圭 齋 雲水奥劔
仙臺人

玉 山 東都紺屋町住

隆 都 綾部侯御舍弟
九鬼千之祐殿

李 蹊 京師人

守 三 平安
葛垣氏

良 山 浪華
阿部良平

季 鷹 京師賀茂神主

虚 堂 石州人客游平安
称清水忠五郎

南 畝 東都駿河臺
大田直次郎
狂名四方赤良
又蜀山人

梅室間人 加州人平安
寓居

洞 々 相州愛田郡荻野村
高橋猪兵衛

木 海 雲水東都産

蘭 鳴 平安義董門

八 十 叟 綾部藩中
大川原氏

杜 士 碧 豊後人

右
惣計二百三十一員
()は書画帖の落款等より補いました。

寺 廟 探 訪

——中国の姫たち——

森 博 行

1

木蘭山は、湖北省黄陂県にある山で、湖北省の省都武漢市の真北、約70公里のところにある。この山の頂上には、山名が示しているように、木蘭を祀った廟がある。

木蘭というのは、西魏の時代(535—556)、父親に代って従軍した女性の名である。彼女のその時の行跡は、当時作られた読み人知らずの叙事詩「木蘭詩」(「楽府詩集」巻25『横吹曲辞五梁鼓角横吹曲』)などによって、今日まで伝えられている。

以上は、羅根沢「《木蘭詩》産生的時代和地点」(「羅根沢古典文学論集」所収)を参考にして記したのであるが、木蘭及び「木蘭詩」をめぐるのは、他にも種々説がある(蕭條非「漢魏六朝楽府文学史」参照)。

さてその「木蘭詩」の冒頭は、次の通りである。

唧唧 復た唧唧
木蘭 戸に当たりて織る
機杼の声を聞かず
唯だ女の歎息するを聞くのみ
女に問う 何の思いめぐらす所ぞ
女に問う 何の憶いまどう所ぞ
女は亦た思いめぐらす所無く
女は亦た憶いまどう所無し
昨夜 軍帖を見るに
可汗 大いに兵を点す

軍書 十二卷
卷卷 爺の名有り
阿爺 大兒無く
木蘭 長兄無し
願わくは 為に鞍馬を 市い
此れ 従り爺に替りて征せん

「唧唧」は織機の音(あるいは歎息の声)、「軍帖」は徴兵の公文書、「可汗」は北方異族の君主の呼称、「点兵」は徴兵、「軍書」は上文の「軍帖」に同じ、「爺」「阿爺」は父親を意味する俗語、「市」は買うの意。

文人の手も加わっているらしいが、洗練された文人の詩とは一味ちがった、当時の人々の生活のにおいが直に伝わってくる個所もあって、なかなか面白い。

.....

門を出でて 火伴を看れば
火伴は皆な驚惶す
同行すること十二年
知らず 木蘭は是れ女郎なるを
雄兔 脚 撲朔たり
雌兔 眼 迷離たり
双兔 地に 傍いて走れば
安んぞ能く我れは是れ雄なるか雌なるかを弁ぜん

上に引用したのは、「木蘭詩」の結びの部分である。

私が面白いと思うのは、最後の四句である。「撲朔」「迷離」は、共に疊韻語(韻母を同じくする語)であるから、ウサギの様子を形容する語であるにちがいないが、種々の解釈がある。私は、「辞海一語詞分冊(上)」646頁(上海辞書出版社1977年11月)の説明に従って、次のように解する。世間では普通、ウサギの雌雄を弁別するために、ウサギの耳を持ってもち挙げてみる。脚をばたつかせれば(「撲朔」)雄、眼を細めれば(「迷離」)雌。しかし、走っているときは、雌雄の見分けがつかない。

最古の詩集「詩経」の「小雅」「節南山之什」「巧言」篇に、「躍躍たる ^{ぎん}兔^と」の句があるように、昔からウ

サギは、「躍躍」——すばしっこい動物と意識されていた。男たちの間に混じわって軍隊にいた木蘭を、雌雄の区別のつかない、すばしっこいウサギに擬えたのである。

2

「木蘭詩」は、現代の中国で高く評価されている。その理由は、簡単に言えば、男尊女卑という考えの強い封建社会の中で、木蘭自ら進んで、勇敢に行動した、ということにあるらしい。「女戦士賛歌」、これは、程千帆、沈祖棻 選注「古詩今選上」122頁(上海古籍出版社1983年4月)の語であるが、「女戦士」木蘭は、さしずめ中国版ジャンヌ・ダルクとでも言えようか。

ところで、面白いのは、木蘭の廟が1章で述べたように、湖北省の黃陂県にあることである。木蘭が活躍したとされる地域は、「木蘭詩」では、

朝に ^{ぢぢはは}爺嬢^{ぢぢはは}を辞して去り
暮に黄河の辺に宿す
聞かず ^{むすめ}爺嬢^{むすめ}の女^{むすめ}を喚ぶ声を
但だ開く 黄河の流水 鳴って濺濺たるを
朝に黄河を辞して去り
暮に黒山の ^{ほとり}頭^{ほとり}に宿す
聞かず ^{ほとり}爺嬢^{ほとり}の女^{ほとり}を喚ぶ声を
但だ聞く 燕山の胡騎 声 啾啾たるを

とうたわれている、要するにモンゴルやモンゴル自治区を含む中国北部である(羅根沢によれば、詩中の「黒山」

及び「燕山」は、各々現在の「殺虎山」及び「杭愛山」で、前者は帰綏の東南、後者は蒙古人民共和国内にある)。黃陂県は、この地域と地理的に遙かにへだたっており、本来、木蘭と何の関係もないはずの場所である。もつとも、この地方の人々は、木蘭の出身地はここである、と主張しているそうだが、これはこじつけにすぎないであろう。木蘭廟は、河北・河南・甘肅の各省にもあるからである(上掲の羅根沢の論文参照)。

しかしながら、こういう現象は、三国時代の蜀の武将関羽を祠った関帝廟が全国各地に遍在していることを思えば、実は不思議でも何でもない。聞くところでは、この国の人々の関羽に対する敬愛の念の深さは、舞台役者が関羽の役を演じるとき、沐浴浄身してから舞台に立つことがあるほどだそうである。関羽に対する敬愛の念の深さには及ばないけれど、木蘭廟の遍在は、羅根沢の指摘する通り、木蘭に対する「人民の普遍的崇敬」を示すものに他ならない。

確かに全くその通りである。昨年、黃陂県の木蘭山にある廟にお詣りした私は、この国の人々の木蘭に対する深い「崇敬」の念によって、思わぬ体験をさせてもらうことになった。

3

中国では、名の通った神社仏閣には、大抵「請勿拍照」、時には日本語で「撮影禁止」の張り紙がしてある。もし違反すれば、「罰款伍角」(罰金50銭)を支払わなければならない。張り紙と言え、江西省九江にある廬山に登ったとき、「ようこそいらっしゃい」と、日本語で書かれた大きな看板が、葛折れになっている山道を走る車から目につきやすい道路脇に掛けてあったのには、思わず苦笑したものである。円高の機に乗じ、この国に散財して行く日本人観光客は、星新一氏の言葉を拝借すれば、「ブワナ」(「ほらふき男爵 現代の冒険」新潮文庫)と言ったところであり、こういう日本人の特性を、よく知っている中国人は、なかなか商魂逞しい。

さて木蘭廟の話である。木蘭山は、そんなに高い山ではない。木蘭山にある売店で買った説明書「木蘭山攬勝」によると、海拔六百メートルである。しかし、この日、

私は疲労していたのであろうか、迂闊にも上述の張り紙を見落し、「木蘭殿」の中に安置してある「木蘭將軍像」に向って、腰を下ろした低い姿勢で、パチリとやってしまった、フラッシュを使って。見物の人垣のために、全く気がつかなかったのであるが、突如、70歳ぐらいと覺しき老女が現われ、口中でブツブツ何か言いながら、怒っている。それは、私に対してでなく、私の直ぐ後ろに首にカメラをかけて立っていた、私と同伴の日本人に対してである。この老女は、監視役であろう。しまったと思ったが、既に手遅れである。気の毒なのは、この無実の日本人。やっと山頂の目的地に辿着いて、さあこれからというときである。彼は何のこともさっぱり合点のいかないまま、この老女の劍幕に押され、「木蘭將軍像」を拝することもできず、外に出ていかざるを得なかった。

私も彼の後について、何事もなかったかのように、大人しく出ていけば、それまでのことで済んだ。しかし、私の軽率な行為が、同行の日本人に対しても、自分の仕事に忠実なこの老女に対しても、思わぬ迷惑をかけたことに、私は少し気がとがめた。で、勇躍名乗り出て、その上で、改めて写真を撮りたいのだが、と頼んだ。これはしかしながら、軽率の上に更に軽率を重ねる結果になった。厚かましい外国人の申し出が、この老女の逆鱗に触れたらしく、彼女の機嫌を一層損じてしまった。「造孽啊！造孽啊！」（バチ当りめが）。陰しくなった形相を、陰しいまま収めない。すっかり途方に暮れ、どうしたものかと思いついて迷っていた私の目に、「香錢匣」（寮錢箱）の文字が入ってきた。しめた、これだ。しかし、習慣というものは、悲しく恐いもの。日本の神社で、寮錢は十円玉と決めている私を取り出したのは、五分（五錢）玉。これを入れようとする、老女はちらりと流し目で私の指先を見、「小氣！」（けちめ！）。何だこれっぽちか、とでも言うかのように、首を横に振って不承知の様子。もう一度財布から一元札を取り出した。老女は初めて、異国の「バチ当り」に向かってニタリ。皺だらけの顔を一層皺くちやにしたこの時のニタリは、今でも私の眼底に強く焼きついて残っている。「拝呵！」（おがみな！）。彼女はやっと怒りを解いて、私を解放してくれた。

言うまでもないことだが、非は全て私の側にある。そ

れにしても、件の老女の木蘭に対する敬愛の念の強さ、彼女に対する木蘭の御利益と御加護を、私は身を以て体験させられた次第である。

御加護と書いて、郭沫若（1892—1978）の小説を憶い出したので、次にそのことを記そう。

4

木蘭に対する厚い信仰は、中国の民衆の「普遍的崇敬」に支えられた、この国土着の独特のもの（民間信仰）である。独特という点で最も典型的なのが道教であることは、よく知られている。

武漢市の東部武昌区にある「長春観」という名の道観（道教の寺）は、武漢市の西南部漢陽区にある禪寺「帰元寺」に比べ建物の規模・知名度そして入場料などの点から言って、少し遜色があるよう⁽¹⁾だ。しかし、「長春観」は、古い歴史をもつ、有名な道観である。この道観で買ったパンフレットによると、道教全真道北七真の一つである龍門派を創始した邱処機（1148—1227。字は通密、自ずから長春子と号した）が、ここで修煉したことがあり、元代、彼の弟子たちが邱処機を祭るために、ここに道観を建てた、「長春観」と名づけたのは、邱処機の号に因んだ、ということである。現在、対外的に開放されている、ということも、パンフレットに書かれていた。

それから、（会校会注会評本）「聊齋志異」巻11『齊天大聖』篇に、「孫悟空は乃ち丘翁の寓言」とあり、「西遊記」は、この道士邱（「丘」と同じ）処機の作という説もあったらしい。「西遊記」の作者がだれであるのか、現在のところ、まだ確定していないようだが、この通俗小説が道教的色彩に富むことを考えると、邱処機説も、一概に退けることができないかも知れない。⁽²⁾

「長春観」とは、以上のような道観であるが、この道観に関して郭沫若に面白い小説がある。

日本軍の武漢侵略は、我々日本人にとって、恥ずべき歴史の爪跡である⁽³⁾。この日本軍の武漢侵略が、背景になっている小説が、郭沫若の作品の中に、いく篇があるが、その中に、郭氏の投影と思われる夫と日本人妻、この若い一組の夫婦を主人公にした「波」と題する短篇があって（『郭沫若全集 文学篇 第10巻』）、この作品の中に、

船中で一緒になったある老女が、次のように語る場面がある。

你們還不曉得啲、前一回日本鬼子炸長春觀、下一個蛋來正對着觀音菩薩的頭、我親眼看見觀音菩薩伸出手去把炸彈接着、又扔回去、便把日本鬼子的飛機打下來了。

おまえさんたちは、まだ知らないのかえ。この前、日本の鬼めが長春觀を爆撃し、爆弾の一つがちょうど菩薩さまの頭上を狙って落ちたとき、觀音菩薩さまは手をお申しになって爆弾を受けとめ、それを投げ返して日本の鬼めの飛行機を打ち落としたのを、わたしこの目で見たんだよ。

無神論者とはいえ、武漢にいたことのある郭沫若が「長春觀」を知っていて少しも不思議でないが、上に引用した小説が、「帰元寺」でなく、「長春觀」を材料にしているのは、この道觀に対する、この地方の人々の敬虔な信仰の広さと深さを、広くは道教に対する、中国の人々の信仰の広さと深さを、物語るものではないだろうか。私が殊更このように言うのは、上の老女の言葉の中に出てくる「長春觀」の觀音菩薩である。窪徳忠著「道教の神々」（1986年 平河出版社）によれば、道教の神さまの中に仏教出自の觀音菩薩もあるけれど、現在一部修復中の「長春觀」には、觀音菩薩は、祠られてはいないのである。厳しい顔付きの中にややユーモラスな表情をして鎮座しているのは、中央の「大清道德天尊」つまり老子、向かって左側（西側）に「南華真人」つまり莊子、右側（東側）に「天上真人」つまり関尹子の御三体の道像である。觀音菩薩が今でも慈悲に満ちた姿でお立ちになっているのは、他ならぬ「帰元寺」の方である。

私は宗教の専門家ではないから、この方面のことは、皆目見当がつかない。しかし、日本には神仏習合ということがあり、中国には老子がインドで釈迦となり、仏法を説いたという老子化胡説があるほどだから、道觀に觀音菩薩が祠られていても、そんなに驚くにあたらない

であろう。⁽⁴⁾ 又禅寺「帰元寺」の「帰元」は、福永光司氏に依れば、「道教の古典に見えているもの」（「道教と古代日本」208頁 1987年 人文書院）ということである。が、「長春觀」の觀音菩薩、郭沫若は何に基づいたのであろうか。それは、この国における道教の深透の深さが、無意識の中に、郭沫若をして老女の口を通してかく言わしめた結果ではないか。これは、私の憶測である。

上記のことの詮索はともかく、この信心深い老女の言う通り、觀音菩薩の慈悲に加護されて、「長春觀」が日本軍の無慈悲な破壊から免がれたと言うのなら、それは私にとっても、一種救済の思いを与えてくれるものであると言わなければならない。リアリストの郭沫若自身は、この老女を揶揄して批判的に描いているけれども。

5

私は「長春觀」では、お布施として、自発的に一角札を各1枚、2つの寮銭箱に入れた。最初の寮銭箱に入れたとき、係りの若い道士が、鐘を一度たたいてくれた。ゴーン。面映ゆいようで、厳粛な何とも名状し難い気分であった。南向きの正門を出るとき、長い髪を束ね、頭のとっぺんに髷を結った、年輩の女冠(女道士)に一言こわって、記念に一枚撮らせてもらった。この国に土足で踏み込む外国人が、二度と現われないように、私は深い祈りを込めて、シャッターを押した。

【註】

- (1)「帰元寺」は清の順治15年(1658)、徳明和尚によって創建された曹洞宗の禅寺であり、戦後、日本の某首相もここを訪れている。
- (2)邱処機が小説「西遊記」の作者に擬せられるのは、彼の門人李志常による「長春真人西遊記」(2巻)という書物があることによるのであろう。この「西遊記」は邱処機の西域旅行記であって、邱処機の小説「西遊記」作者説について、清朝の学者銭大昕は、「真に郢書燕説なり」と述べている(「跋長春真人西遊記」「潜研堂文集」巻29題跋3)。
- (3)郭沫若「抗日戦回想録 郭沫若自伝6」(小野忍、丸山昇訳 東洋文庫224 平凡社1973年1月20日) 参照。
- (4)仏教と道教の習合は既に漢代に仏典の翻訳を通じて、その素地ができていた。アンリ・マスpero著 川勝義雄訳「道教—不死の探究」(東海大学出版会1966年)を参照。

1987年10月7日 記

芭蕉と乞食

——こもをきてたれ人みます花のはる——

小西 愛之助

1. 序

俳諧師芭蕉は正保元年（1644）12月30日午の刻に生まれ、元禄7年（1694）10月12日申の刻に没している。この^(注)間^(注)はいうまでもなく徳川幕藩体制（身分差別体制）下であるが、芭蕉はこの現実^(注)にどのように対処したのであるか。この小論ではそのことについて考察を加えたい。そのことほとりもなおさず、芭蕉の芸術の根底を解明するひとつの手がかりとなるものと思う。

（注）拙稿「芭蕉の生年月日について」（『易学研究』第233号所収）

2. 出自

芭蕉の父松尾与左衛門の身分は「無足人」^{むそくにん}（地侍級の農民）であったと推定されている。「無足人」とは藤堂藩独自の制度で、姓の名乗を許されてはいるが、禄は与えられず、その代りに人足に出ることは免じられていたという。

この芭蕉の父はもともと伊賀国柘植の出身であったが、のちに伊賀国上野に出て、「手蹟の師範」（安屋冬季著『蕉翁略伝』）をしていたという。その居住した家は現在の「三重県上野市赤坂町」であるとされ、「芭蕉翁生家および生誕地」として公開されている。

芭蕉はその松尾与左衛門の次男として生まれた。この父は、明暦2年（1656）2月18日に没している。時に芭蕉13歳。

家督を継いだ兄半左衛門は、この時、藤堂藩の伊賀付藩士である藤堂内匠家（二千石）に仕えていたようであるが、もとより陪臣の下級武士であった。

3. 出仕

芭蕉の出仕の時期については、『校本芭蕉全第九巻』所収の「芭蕉年譜」に「承応年中（九～十一歳、支考説）、幼弱の頃（竹人説）、明暦年中（十二～十四歳、蝶夢説）寛文年中（冬季説）、寛文二年（竹二坊説）等の諸説があるが、幼時出仕説には伝説的な匂いも感じられ、結局成年に達した寛文初年頃とするのが妥当か。」とされて、竹二坊説により寛文2年（1662）、芭蕉19歳の時、「藤堂新七郎家（藤堂藩伊賀付^{さむらい}士 大将、食禄五千石）に召抱えられたのは、この頃か。」とされている。

また、芭蕉の勤仕の地位については、「諸書多く当主良精の息主計良忠（俳号蟬吟）の近習役と伝えるが、士分に取り立てられたとする確証はない。実務上は台所用人（曰人、芭蕉伝）とか料理人（老の楽）とかの身分だったとする所伝もある。なお蟬吟との俳交が厚かったことは、貞徳追善百韻の一座をはじめ、当時の俳書によく揃って入集しているところからも明証される。」とされている。

ところで、芭蕉の出仕の時期については、『芭蕉翁全伝』（土芳作、曰人写）の巻末に次の通り記されている。（なお、この『芭蕉翁全伝』は、芭蕉の最も忠実な弟子である土芳作の原本を曰人が写したものであり、信頼度の高

い芭蕉の伝記資料であることはいうまでもない。）

正保元生、明暦二仕ウ。藤堂新七郎良精[□]主計良忠二仕、蟬吟ナリ。北村季吟師トス。母ハ、伊予国宇和島産、桃地氏女。十九歳召出サレ、二十九歳(出)奔。三十一歳^(ママ) 雉髪ナリ。五十一歳卒。

この記事のなかで、「明暦二仕ウ」と「十九歳召出サレ」とが矛盾するがごとくであるが、その間には「北村季吟師トス。母ハ、伊予国宇和島産、桃地氏女」との記事があり、「明暦二仕ウ」は明らかに「藤堂新七郎良精[□]主計良忠二仕、蟬吟ナリ」にかかることはまちがいない。とすると、「十九歳召出サレ」が、どのような意味を持つのが問題となるが、「召出」とは「召して官職・禄などを授ける。」(『広辞苑』)との意であり、「士分」に取り立てられたことを意味するものと考えられる。

藤堂藩の軍役は、「五千石」で「長柄十本、持鎧三本、持筒十挺、持弓二張、乗馬主共五騎」(菊山当年男著『はせを』24ページ)であり、19歳の芭蕉はこのなかの「士」のひとりとして取り立てられたものと考えられる。もちろん、これは軍役の「士」であり、平時においては「台所用人」をもつとめたことであろうし、「士分」になるまでは「料理人」をもつとめたことであろう。

蟬吟との親近の状を考えれば「乗馬主共五騎」とまではゆかずとも、すくなくとも「士分」として蟬吟の「近習役」に取り立てられたことは考えられるところである。

後年の芭蕉は「幻住庵の記」のなかで「ある時は仕官懸命の地をうらやみ」とこのころを回想しているが、明暦出仕以降の芭蕉の「懸命」の努力が認められて、寛文2年に「士分」にとりたてられたのであろう。

そういえば現存する芭蕉の最古の発句「春や来し年や行きけん小晦日」は19歳の作であるが、「春や来し」に祝意がこめられているがごとくでもある。

4. 出 奔

寛文6年(1666)4月25日に芭蕉の主人である蟬吟が25歳で病没している。時に芭蕉23歳。

これ以後、寛文12年(1672)春、江戸へ下るまでの芭

蕉については、『校本芭蕉全集第九巻』所収の「芭蕉年譜」に「宗房が蟬吟の遺骨(遺髪とも)を捧じて高野山報恩院に納めたとする古伝、および帰国後致仕を乞うて許されなかったため無断で亡命したとする古伝があるが、ともに信じられない。従前通り伊賀に在ったものとみられる。ただし、時折上京して季吟圈に交わることはあったか。」と推察されている。

私もまたこの「従前通り伊賀に在ったものとみられる」という説に賛成するものであるが、その論拠はこの間の各種の撰集に「伊賀上野」の住人としての芭蕉の句が入集しているからである。たとえば、次のごとくである。

寛文7年10月刊の北村湖春撰『続山井』には「伊賀上野松尾宗房」として発句28、付句3入集。

寛文9年成立の荻野安静撰『如意宝珠』には「伊賀上野宗房」として発句6入集。

寛文10年6月刊の岡村正辰撰『大和順礼』には「伊賀上野宗房」として発句2入集。

寛文11年6月刊の吉田友次撰『藪香物』には「伊賀上野宗房」として発句1入集。

寛文12年3月刊の松江重頼撰『俳譜時勢粧』には「伊賀上野宗房」として発句1入集。

それでは、芭蕉は伊賀上野にあって何をしていたのであるか。

蟬吟(藤堂主計良忠)の死後、その弟五良左衛門良重が藤堂新七郎家の嗣子となり、蟬吟の末亡人と結婚している。この藤堂五良左衛門良重は、芭蕉の出奔した寛文12年の12月22日に24歳の若さで没しているが、芭蕉はもちろん、この良重に仕えていたのである。

そのことは、なによりも信頼度の高い『芭蕉翁全伝』(土芳作、日人写)の巻末に「二十九歳(出)奔」と記されており、「出奔」とは「近世、法制上、徒士以上の武士の失踪をいう。足軽以下は欠落といった。」(『岩波古語辞典』)とのことであり、芭蕉は「出奔」まで、伊賀上野の藤堂新七郎家の嗣子藤堂五良左衛門良重に武士として仕えていたのである。

そのことは、川口竹人の『蕉翁全伝』にも次のごとく記されている。(この竹人の『蕉翁全伝』は芭蕉の直門土芳・荻子の口伝等によって記されたものであり、もと

より信頼度の高い芭蕉の伝記資料である。)

かくて蟬吟子の早世の後、寛文十二子の春^{三十一歳}仕官を辞して甚七とあらため、東武へ赴く時友達の許へ留別、

雲と隔つ友にや雁の生わかれ

上記の資料には「仕官を辞して」と明記されている。従って、たとえ陪臣の小身であったとしても、芭蕉は「武士」としての生活を十年ばかり経験していたのである。「幻住庵の記」に記す「仕官懸命の地」とはこのころをもさしているであろう。

さらに考えれば、「近習役」としての所伝は、蟬吟によって「士分」に取り立てられた19歳から蟬吟の没した23歳までのことであったかもしれないし、「台所用人」としての役割は蟬吟死後のことかもしれない。

しかし、この「台所用人」としての役割は、家格の高い家としての儀式執行等の関係上、重要な役割であり、京都との連絡も必要であったろうし、蟬吟時代から接触のあった北村季吟一門とのさらなる接触の機会もあったことであろう。

なお、『芭蕉翁全伝』（土芳作、日人写）の巻末には、芭蕉の名を「幼名金作、半七、藤七郎、忠右衛門ト云。後二甚七郎変名ス。」と記されているが、幼名が「金作」とは、いかにも「手蹟の師範」として収入が乏しかったであろう芭蕉の父の思いがこめられているがごとくでもある。「半七、藤七郎、忠右衛門」は、芭蕉が藤堂新七郎に仕えてから命名されたものであろう。「半七」は明暦に仕えたころの名であらうし、「藤七郎」は元服ごろに命名されたものであろう。「忠右衛門」は19歳の時に召出されて「士分」となり、主君「良忠」の一字を拝領して命名されたものであろう。蟬吟と芭蕉との主従関係の密なることが想像される。また、「蟬吟」の「吟」は「季吟」の「吟」をもらったものであろうし、2人の師弟関係の密なることをも想像せしめる。芭蕉は蟬吟を媒介として季吟に近付き、師として仰ぐことによって、俳諧師としての素地を築いたのであろう。

それでは、芭蕉の「出奔」の理由はなんであろうか。

寛文12年正月25日、芭蕉は『貝おほひ』を撰し、伊賀上野の鎮守菅原社に奉納しているが、その自序に「伊賀上野松尾氏宗房釣月軒にしてみづから序す」と記しているが、この「釣月軒」は、兄松尾半左衛門の居宅の離れに設けられていたという。（菊山当年男著『芭蕉雑纂』所収「芭蕉の住み家」）とすると、芭蕉は29歳にもなりながら、独立した居宅を持つことができない状態であったのであり、「武士」といっても陪臣の小身の武士であり、「台所用人」としての役割はそれなりに重要であったとしても、極めて微禄の待遇しか与えられていなかった実態を伺わしめる。

最初の主君蟬吟とは俳諧を通じての親交もあり、将来蟬吟が藤堂新七郎家の家督相続をすれば、芭蕉もまた「近習役」として、それなりの栄達の道はひらかれたのかもしれない。しかし、蟬吟の死後、新らしく藤堂新七郎家の嗣子となった藤堂五良左衛門良重は先知三百石でそれなりの家臣がいたであろうし、それまでの家格秩序は「無足人」出身の芭蕉の武士としての栄達の道を閉ざしたものと考えられる。

「幻住庵の記」に記す「仕官懸命の地をうらやみ」の「うらやみ」には、芭蕉の疎外されてゆく状況と切歯扼腕する心理状態とが伺われるがごとくである。

『芭蕉翁眞蹟拾遺』（池永大虫偏、写本）所載の「幻住庵記」には、「いとわかき時よりよこざまにすける事侍りて、しばらくしやうがいはかりごとゝさへなれば、終此一筋につながれて、無能無才を恥じるのみ。」と記されている。「よこざまにすける事」とは「俳諧」であることはいうまでもない。さらにこの記事で注目すべきは、この「よこざまにすける事」が「いとわかき時より」と記されていることである。このことは、芭蕉の出仕の時期が「幼弱」の時、すなわち、「明暦」のころであった事実を示している。それは、俳諧好きの蟬吟との接触が藤堂新七郎家に仕えてよりかなり早い時期であったことを示唆している。

また、「幻住庵の記」の原初形態を示すものとして考

えられている一文が『芭蕉文考』（杉氏某編、享和元年奥書、写本）に収められているが、そこには、「若き時より横ざまにすける事ありて、暫く生涯のはかりごとゝさへなれば、萬のことに心をいれず、終に無能無才にして此一筋につながる。」と記されている。ここにも「横ざまにすける事」と記されているが、仕官するものの本務より見れば、「俳諧」は「横ざま」（よこしまなこと）であると芭蕉は認識していたのであり、そのことが、蟬吟没後の芭蕉の「仕官」にとっては「萬のことに心を入れず」というマイナスの要因となったことをも芭蕉は認識していたのである。

ともあれ、芭蕉の「出奔」の理由は、陪臣の小身の武士としての前途に見きりをつけ、俳諧師として、新天地の江戸にて身を立てるべく決心したことによる。すなわち、「方外」の人として、身分差別体制の外で生きるべき道を選択したのである。

現存する寛文期の芭蕉の作品を見れば、当時流行の貞門俳諧の「見立て」や「もじり」「かすり」「縁語」「掛詞」などの技法を自由に駆使して、その表現はすでに一流の貞門俳諧師として立つだけの実力を持っていたことを示している。

なお、『本朝文選』の「作者列伝」に「芭蕉翁者。伊賀之人也。武名ハ松尾甚七郎。奉ニ仕ス藤堂家ニ。壮年ノ時辞レ官ヲ遊ニ武州江戸ニ。」と芭蕉の直門である許六は記しているが、「壮年ノ時辞レ官ヲ遊ニ武州江戸ニ。」というところは注目されてよい。「壮年」とはいうまでもなく、「二十九歳」の「出奔」のその時を指している。

5. 出 府

芭蕉の出府の目的は、俳諧師として身を立てることであつた。そのことは、出府後、江戸芝三田二丁目の中野半兵衛方から『貝おほひ』を板行していることからもうかがわれる。

『蕉翁全伝』には「俳名土糞と云ふ。薙髪して風羅坊とも号し、又天々軒桃青とも呼ぶ。江戸の杉風といふ者、後衰杖、此翁を師とし仕へて、小田原町に住しめ、後は

深川に庵を結ぶ。」と記されている。芭蕉の出府後の俳名が「土糞」であつたことはなにか考えさせるものがある。

しかし、「土糞」時代の作品は残っていない。「薙髪して風羅坊とも号し、又天々軒桃青とも呼ぶ」と記されている「薙髪」の時は、『芭蕉翁全伝』（土芳作、日人写）の巻末に「三十一歳^(ママ)薙髪ナリ」と記されていて、芭蕉の31歳の時であつたことが知られている。とすると、出府後の29歳から31歳のその時までが、芭蕉の「土糞」時代であつたことがうかがわれる。それにしても「土糞」の俳名にこめた芭蕉の思いはなんであつたのか。いまはその真意を知るべくもないが、なんとなく、芭蕉の直門「土芳」の俳名が連想される。

出府直後、「一時、幽山の執筆を勤めていたとする『眞澄の鏡』の所伝は信すべきか。」と『芭蕉年譜』（『校本芭蕉全集』第九卷所収）の編者は推測されているが、徒手空拳で出府した芭蕉としては、生活のためには、できる限りの方便を講じたことであろう。

出府後の芭蕉の居住地は、のちに弟子となる杉風の配慮で、最初は「小田原町」、のちには「深川」と『蕉翁全伝』は記しているが、『風俗文選』には「修武ノ小石川之水道ニ四年ニ成ル。速ニ捨テ功ヲ而入テ深川芭蕉庵ニ出家ス。年三十七。」と記されていて、「深川」に移住

したのは芭蕉の「年三十七」の時であつたことを明示している。それとともに、そこに移住するまでの4年間を芭蕉は小石川の水道工事に従事していたことをも『風俗文選』は明示している。

俳諧師として自立することを目指したとしても、芭蕉は当時の点取俳諧には拒否反応を示しており、従って、点取俳諧の点料が俳諧師としての主要な収入源である当時としては、それを拒否することは別途に収入源を確保する必要があつた。小石川の水道工事にたずさわったのは、そのためであろう。

6. 出 家

芭蕉が市中を去って深川に居を移したのは延宝8年（1680）の冬である。そのころに作成されたと推定され

る次の有名な句文がある。

こゝのとせの春秋、市中に住佗て、居を深川のほとり
に移す。長安は古来名利の地、空手にして金なきもの

は行路難しと云けむ人のかしこく覚へ待るは、この身のとぼしき故にや。

しぼの戸にちやをこの葉かくあらし哉 はせを

上記の一文から、芭蕉が市中を去って深川に居を移した原因が、「名利の地」への拒絶反応であったことがうかがわれる。しかし、なにが「名利の地」への拒絶反応をもたらしたのであるか。もとより芭蕉に内在するものではあるが、ここで想起されるのは『風俗文選』のなかに記されている「入^ニ深川芭蕉庵^ニ出家^ス。」との一文で

ある。とくに「出家ス」と許六が断定して記しているところにこの語のもつ重みがある。「出家ス」とある以上、剃髪して僧体となったことを意味する。それまで芭蕉は「薙髪」していたのであり、ここに「薙髪」の俳諧師から「剃髪」の俳諧師へと芭蕉は転身したのである。「方外」の人として生きることを選択した芭蕉は、さらにそれを徹底したともいえる。

この「出家ス」との契機を与えた人に仏頂禪師が存在する。其角の「芭蕉翁終焉記」（『枯尾華』所収）には次の一文がある。

元来、^{（根）}混本 寺仏頂和尚に嗣法して、ひとり開禪の法師といはれ、一気鉄^{ナス}鑄生いきほひなりけれども、老身くづほるゝまゝに、句毎のからびたる姿までも、自然に山家集の骨髓を得られたる。有がたくや。

高木蒼梧氏の「仏頂禪師（一）」（『連歌俳諧研究』第18号所収）に紹介の資料「仏頂和尚行状」によれば、仏頂は寛永19年（1642）2月18日に生まれて、正徳5年（1715）12月28日に没している。従って、芭蕉よりは2歳の年長である。この仏頂と芭蕉との機縁については、高木蒼梧氏は前記論文で「延宝二年十月十八日冷山和尚遷化という思いがけぬ事態に出合った。仏頂が冷山の後を嗣いで根本寺二十一世住職となつたころ、神宮（鹿島神宮）側はこれを邪魔しようとした。が、神宮に根本寺を左右する権能はない。家康の寄進状に『神領の内』百石とあるのを奇貨とし、宮司は江戸に出て奉行や老中に運動し、根本寺領を半減し、その五十石を神宮へ取る策動に成功

した。冷山没後二十日間の出来ごとである。之に対し仏頂は一大決心をもって、元の百石に還そうという訴訟を提起し、九年間かかって寺の勝訴になったのである。この間仏頂は江戸に滞在し、芭蕉参禪の機会が天成したのであった。」と記されている。従って、仏頂が出府したのは延宝2年（1674）より天和2年（1682）までの9年間となる。この間、仏頂は深川大工町臨川庵に仮寓しており、深川に入庵した芭蕉とは極めて近距離にあり、そのころから接触の機会をもったとも考えられるが、それよりも仏頂との接触は深川入庵以前であって、深川への移住は参禪の便宜のためであると考えられないこともない。「名利の地」を去る真因は或いはここにあったのかもしれない。そのことは、延宝8年作の次の芭蕉の発句が、そのように想像せしめるのである。

蜘蛛何と音をなにと鳴秋の風
よるべをいつ一葉に虫の旅ねして
枯枝に鳥のとまりたるや秋の暮
愚案ずるに冥途もかくや秋の暮
いづく霽傘を手になげて帰る僧

この「僧」は仏頂その人を指すがごとくでもある。そして、これらの発句はなんとなく禪味をともなっているがごとくでもある。

なお、芭蕉の参禪の時期について、高木蒼梧氏は「仏頂禪師（四）」（『連歌俳諧研究』第22号所収）において「仏頂は訴訟終了と同時に根本寺住職を辞し、臨川庵に居住したことが行状記で明微されるから、参禪の年月は更に長いものと想はれる。」とされている。

芭蕉の参禪は魂を改革するほどの一大事であったことはまちがいない。其角は「^{（根）}混本 寺仏頂和尚に嗣法して、ひとり開禪の法師といはれ」と記し、芭蕉自身も「幻住庵の記」で「一たびは仏籬祖室の扉に人らむとせしも、たどりなき風雲に身をせめ、花鳥に情を労じて暫く生涯のはかり事とさへなれば、終に無能無才にして此一筋につながる。」と記している。

芭蕉の本質は詩人であって遂に宗教家とはならなかった。それは、芭蕉が古人の一人と目した西行が「歌僧」

であるがごとく、芭蕉もまた「俳僧」となったのである。もちろん、西行の本質が「歌僧」の「歌人」に重点があったごとく、芭蕉の本質もまた「俳僧」の「俳諧師」に重点があったのである。

芭蕉の参禪は「仏籬祖室の扉」に入ろうとしたほどのものであり、まさに「出家ス」との行動に出るほどのものであった。しかし、この「出家」は僧侶としての出家ではなくして、俳諧師としての出家であった。芭蕉は剃髪こそしたが、僧侶としての生活には入らず、俳諧師としての生活を歩みつづけたのである。芭蕉はそうにして現実の身分差別体制とは次元の違う「方外」の人として前進したのである。

7. 暗 示

「俳僧」としての道を歩む芭蕉にとってさらに決定的な暗示が大巖和尚によって与えられた。其角の「芭蕉翁終焉記」には次のような記事がある。

雨中吟、芭蕉野分して盥に雨を聞夜哉、と侘られしに、堪閑の友しげくかよひて、をのづから芭蕉翁とよぶことになむ成ぬ。その頃円覚寺大巖和尚と申が、易にくはしくおはしけるによりて、うかゞひ侍るに、或時翁が本卦のやうみんとて、年月時日を古暦に合わせて、筮考せられけるに、萃といふ卦にあたる也。是は一もとの薄の風に吹れ、雨にしほれて、うき事の数々しげく成ぬれども、命つれなく、からうじて世にあるさまに譬たり。さればあつまるとよみて、その身は潜力ならんとすれども、かなたこなたより事つどひて、心ざしをやすんずる事なしとかや。信に聖典の瑞を感じける。

「芭蕉野分して盥に雨を聞夜哉」の句は、元和元年（1681）、芭蕉38歳の秋の作であるところから、大巖和尚の筮考のあった「その頃」とは、同年秋のころと考えられる。

この筮考は梅花心易の手法によってなされたものと考えられるが、梅花心易の卦の起し方は、子を一とし、丑を二とし、寅を三とし、卯を四とし、辰を五とし、巳

を六とし、午を七とし、未を八とし、申を九とし、酉を十とし、戌を十一とし、亥を十二とする。そして年と日との十二支の数を加えて八払いした数を取って外卦とし、月と時との十二支の数を加えて八払いした数を内卦とし、また年月日時の総て合わせたものを六払いしたもので爻位を取る。

芭蕉の生年月日時が「正保元年十二月三十日午の刻」とすれば、当時の暦によれば、年干支九、月干支九、日干支一、時干支七でそれを加えて六払いすると二が残る。この事より、大巖和尚の筮考は沢地萃二爻を得た事が推考できる。沢地萃二爻之卦は沢水困である。この事より、病気は困になることから、急変を注意すべきであり、之卦困の内卦坎より見て、それが下痢を伴う症状であることがわかる。事実、芭蕉の死因は下痢の悪化したものであったのである。其角は「芭蕉翁終焉記」に「長月晦の夜より床にたふれ、泄痢、度しげくて、物いふ力もなく、手足氷りぬれば、あはやとてあつまる人々の中にも」と記し、支考は『笈日記』に「廿九日、此夜より泄痢のいたはりありて、神無月一日の朝にいたる。しかるを此叟は、よのつね腹の心地悪しかりければ、是もそのまゝにてやみなんと思ひいけるに、二日、三日の比よりやゝつのりて、終に此愁とはなしける也」と、芭蕉の死因を記している。易に詳しい大巖には、芭蕉の運命が見えていたのにちがいない。

萃の卦を解釈して「一もとの薄の風に吹れ、雨にしほれて、うき事の数々しげく成ぬれども、命つれなく、からうじて世にあるさま」と見たのは、大巖の透徹した心眼が、芭蕉その人の本質を適確に認識したからであろう。

「一もとの薄」は、晩年の芭蕉の呪文となって、その生涯を終えるのであるが、弟子其角が、芭蕉の追悼句として、「なきがらを筈に隠すや枯尾花」と詠み、『枯尾華』の一書を撰んでいることより見て、其角も又、大巖の暗示により、其角自身の詩的直観により、芭蕉その人の本質を「枯尾花」に象徴したのであろう。

「一もとの薄」の暗示は、そのまま芭蕉の芸術を象徴的に結晶させたのである。

芭蕉に決定的な暗示を与えた大巖は、南信一氏によれ

ば、延宝4年(1676)2月15日、鎌倉円覚寺の第164世住職となったとのことであり、「大巖」は「大顛」と記すのが正しいとのことである。時に大顛年48。(『連歌俳諧研究』第41号所収「大顛和尚小考」)。この年16歳の其角は円覚寺大顛和尚より易の伝授を受け、その後使用した其角の号は、易經の「晋上九、晋其角」によると伝えられている。(其角自筆「略譜」)

「萃」の卦の筮考があった元和元年には大顛は53歳となり、芭蕉は38歳、其角は21歳であった。其角にとって芭蕉は俳諧の師であり、大顛は学問の師である。芭蕉と大顛とは、其角を媒体として、交わりを結んだのであろう。その後、大顛は俳号を幻吁と号し『虚栗』に発句5句、『続虚栗』に発句2句が入集している。

貞享2年(1685)正月3日、大顛遷化、時に年57。その訃報に接した芭蕉は「梅恋て卯花拜むなみだかな」の追悼句をささげている。

8. 乞食

仏頂禪師への参禪による「俳僧」への決意と大顛和尚の筮考による「一もとの薄」への暗示は、生真面目な芭蕉をして反俗的な生き方をさらに徹底させ、遂に「乞食」の境涯へと眼を開かせ、天和元年冬には次のごとく心情を吐露させるにいたる。

窓 含 西 嶺 千 秋 雪
門 泊 東 海 方 里 船

泊船堂主 華 桃 青

我其句を職^(譯)て、其心ヲ見ず。その侘をはかりて、其楽をしらず。唯、老杜にまされる物は、独多病のみ。閑素茅舎の芭蕉にかくれて、自乞食の翁とよぶ。

櫓 声 波 を 打 て は ら わ た 永 る 夜 や 涙
貧 山 の 釜 霜 に 鳴 声 寒 シ
買_レ水

氷にがく偃鼠が咽をうるほせり
歳 暮
暮々てもちを木玉の佗寐哉

「自^{みづからこつじき}乞^{おきな}食の翁とよぶ」と芭蕉は宣言するのであるが、

それと同時に「氷にがく偃鼠が咽をうるほせり」と自分自身を「偃鼠^{えんそ}」(どぶねずみ)に仮託さし象徴させてもいるのである。「乞食」とは現実的には徳川幕藩体制下において最低の身分である「非人」を意味する。この「乞食」の境涯に身心をおいた筈の芭蕉から徳川幕藩体制(身分差別体制)はどのように見えたのか。

現存する芭蕉の資料からは、徳川幕藩体制への批判の声は遂にきかれない。いや、むしろ体制を肯定している。有名な「あらたうと青葉若葉の日の光」の句が何よりもそれを証明している。この句はいうまでもなく、日光東照宮での吟であり、この句の前文には「今此御光一天にかゝやきて、恩沢八荒にあふれ、四民安堵の栖、穩なり」と記されていて、東照宮(徳川家康)への手放しの賛嘆がある。ここに記す「四民」とは「士農工商」を指すことはいうまでもないが、芭蕉はそのような身分差別の体制をも当然のこととして肯定しているのである。

それのみではなく、芭蕉は貴賤尊卑の観念もまた明瞭である。『おくのほそ道』のラストは周知のように「伊勢の迂宮おがまんと、又舟にのりて、蛤のふたみにわかれ行秋ぞ」で結ばれているが、芭蕉の伊勢参宮はこの時のみではなく、数次にわたることが、これより先の貞享5年(元禄元年)に記した次の文によっても知られる。

貞享五とせ如月の末、伊勢に詣づ。此御前のつちを踏事、今五度に及び侍りぬ。更にとしのひとつも老行まゝに、かしこきおほんひかりもたふとさも、猶思ひまされる心地して、彼西行の「かたじけなさに」とよみけん涙の跡もなつかしければ、扇うちしき、砂にかしらかたぶけながら、

武陵芭蕉桃青拜

何の木の花とはしらず句ひ哉
再案

何の木の花とも知らぬ句ひ哉

すでに貞享5年(1688)2月までに伊勢参宮は5度に及ぶことを記しているとともに、「かしこきおほんひかりもたふとさも、猶思ひまされる心地して」と、伊勢信仰(天皇信仰)への率直な心情を吐露しているのである。

これとは対照的に、芭蕉には次の句がある。

貞享4年(1687)、44歳の作(発句)

賤の子やいねすりかけて月を見る

また、元禄2年(1689)、46歳の作(連句)

^(ユイ)雇にやねふく村ぞ秋なる 曾良

賤の女が上総念仏に茶を汲て 翁

この「賤の子」は「百姓の子」のことであり、「賤の女」は「百姓の女」のことである。芭蕉は当時の日本人の圧倒的大多数を占める百姓(農民)の人々を「賤」として認識しているのである。「乞食」の境涯に身心をおくことを宣言した筈の芭蕉からこのような表現の句が生まれてくるのは奇異な感じもするが、若年のころ、「武士」としての生活を経験して骨身にしみた「武士」としての意識が、そのように「農」の身分の人々を見たのであろう。

柿衛文庫には「花にうき世我酒白くめし黒ろし 芭蕉子」の短冊が現存しているが、岡田利兵衛氏は「落款「芭蕉子」の「子」は珍しい。当時「子」は、武家の排号に多く付けられており、芭蕉も武士の出であるからであらう。」(『図説芭蕉』)とされている。この句は天和2年(1682)の作であり、短冊もそのころに執筆されたものであろう。これよりすこしのちの貞享2年(1685)正月28日付の半残宛書簡にも「芭蕉子」と記されており、さらに元禄4年(1691)3月9日付、去来宛と推定されている書簡にも「芭蕉子」と明記されていて、芭蕉の「武士」意識は晩年に至るまで不用意のうちに露出しているのである。

ここに年次不詳の「杵折賛」の芭蕉の次の文と句がある。

此杵の折と名付るものは、上ツかたにめでさせたまひ、目出度き扶桑の春物となれり。汝いづれの山より生出て、何国の里の賤が礎のかたみ成ぞや。むかしは横槌たり。今は花人と呼て、貴人頭上の具に名を改といへり。人生またかくのごとし。高に居て驕るべからず。ひきゝに有てうらむべからず。唯世の中は横槌なるべし。

此槌のむかし椿欵梅の木かはせを

この一文には「賤」と「貴人」とが対照的に登場するが、「高に居て驕るべからず。ひきゝに有てうらむべからず。唯世の中は横槌なるべし」との言からは、体制を肯定し、体制に順応する極めて常識的な芭蕉の社会秩序観とともにそれを是とする説教の声がききとれる。

このような芭蕉からは商人はどのように見えたのであろうか。

『おくのほそ道』の中で「尾花沢にて清風と云者を尋ぬ。かれは富るものなれども、志いやしからず」と芭蕉は記しているが、清風とは島田屋八右衛門といい、尾花沢(現在の山形県尾花沢市)に居住する紅花問屋の主人である。「富るものなれども、志いやしからず」とは「富めるものは志がよい」ということを前提にして成り立つ言葉であり、芭蕉の商人観が端的に示されている。そういえば、貞享2年、京都の富豪、三井秋風の鳴滝の山荘を訪うた時の芭蕉の句「梅白し昨日や鶴を盗まれし」も、梅と鶴を愛した宋の林和靖の故事を踏まえたものではあるが、「盗まれし」の下五には意味深長なものが感じられる。芭蕉には「身分」の問題よりも、むしろ、商人台頭の時代を反映して、より切実な「貧富」の問題の方が強く念頭にあったのであろう。

それでは芭蕉が身心を置いた筈の「乞食」とは具体的にはどのような「乞食」をさしているのであろうか。

元禄2年、『おくのほそ道』に旅立つすこし前、猿雖宛と推定されている芭蕉の書簡に次のごとく記されている。

去年たびより魚類肴味口に払拾、一鉢境界乞食の身こそたうとけれとうたひに侘し貴僧の跡もなつかしく、猶ことしのたびはやつしやつしてこもかぶるべき心がけにて御坐候。其上能道づれ、堅固の修業、道の風雅の乞食尋出し、隣庵に朝夕かたり候而、此僧にさそはれことしもわらぢにてとしをくらし可申と、うれしくたのもしく、あたゝかになるを待侘て居申候。

ここに「貴僧」とは「増賀聖」を指すもののごとくではあるが、私にはむしろ「西行」を指すもののごとくに

連想される。また、「此僧」とは「路通」を指すもののごとくではあるが、私には『おくのほそ道』の旅に随行した「曾良」を指すもののごとくにも考えられる。ともあれ、芭蕉のいう「乞食」とは「風雅の乞食」であることは上記の書簡によって明らかである。

元禄3年(1690)、芭蕉47歳、その年の歳旦吟は「こもをきてたれ人ゐます花のはる」である。この句について、同年4月10日付、此筋・千川(ともに大垣藩士)宛の書簡で、芭蕉は「五百年来昔、西行の撰集抄ニ多クの乞食をあげられ候。愚眼故能人見付ざる悲しさに二たび西上人をおもひかへしたる迄ニ御坐候。京の者共ハこもかぶりを引付の巻頭ニ何事ニやと申候由、あさましく候」と記している。「こもをきてたれ人ゐます」の「たれ人」は「西行」を指していることはいうまでもない。ただし、『撰集抄』は西行の著書ではないが、芭蕉は西行の著書であると誤認していたのである。この句に関連して、許六宛の去来の書簡に「世にはめづらしき風流の人々こそ候へ。古翁の日本をめぐりて、いかなる風雅人をかさがしもとめんと、日比月比御心につけられしも、尤なる哉と、今更及感涙候。されば、こもを着て誰人います花の春、と、乞食非人の内、さる風騷人を御したひ被成候。誠にたありがたき事どもと奉存候」と記されている。

芭蕉のいう「乞食」とは、「風雅の乞食」であり、「乞食非人」のうちの「風騷人」である。さればこそ、元禄3年の鶯の歌仙には

掛香を小袖のふりに縫ふくみ 村鼓

三味糸引てならぶ乞食 桃青

との「乞食」をえがき出し、元禄4年の此里の歌仙には、

さまざまの恋は馬刀貝忘レ貝 考

乞食と成て夫婦かたらふ 蕪

と、これも貴種流離譚めく「乞食」をえがき出す。どちらの「乞食」も、もともと身分のあった人のおもかげを宿しており、そこに芭蕉は「乞食非人」のうちの「風騷人」を見たのであろう。

元禄5年作と推定されている次の「栖去之辨」には最晩年に近い芭蕉の「乞食」観が端的に示されている。

ここかしこうかれありきて、橘町といふところに冬ごもりして、^(釋)陸月、きさらぎになりぬ。風雅もよしやはまだにして、口をとちむとすれば、風情胸中をさそひて、物のちらめくや、風雅の魔心なるべし。なを放下して栖を去、腰にたゞ百錢をたくはへて、^(杖)柱杖一鉢に命を結ぶ。なし得たり、風情終に菰をかぶらんとは。

ここにも芭蕉のいう「乞食」とは「風雅の乞食」であることが率直に示されているが、また、素堂の「三画一軸」の跋文に芭蕉の言として「人として眼くらきは、天地に日月なきにおなじ。また食にともしきも人にして非人なり。われたけひきしといへども、まなこあきらかなり。身にそふたからなしといへども、食にともしからず。三界を笠にいたゞきて、風月をともしひ、吟行せし図を此しりへにそへなむ」と記されていて、芭蕉のいう「乞食」とは「風雅の乞食」であることがさらに確認できるのである。それとともに「身にそふたからなしといへども、食にともしからず」と「食にともしき」「非人」とは一線を画しているのである。

徳川幕藩体制(身分差別体制)を肯定し、「武士」意識を潜在意識として持続した芭蕉にとって、「乞食」とは現実の非人身分としての「乞食」ではなくして、抽象化され、観念化され、虚構化された非現実の西行に象徴化された「風雅の乞食」であつたのであり、そこに「方外」の人としての芭蕉自身の詩魂を定着させたのである。

Malebranche における 《efficace》の概念について

「いわゆる、二次的諸因の l'efficace」の否定の
問題の解明への手掛かりの一つとして

依 田 義 右

I

マルブランシュは、二次的諸因 (causes secondes) に efficace を認めない⁽¹⁾のである。逆に言えば、真原因 (la cause véritable) としての神のみに efficace は認められる。かかる efficace 否定の論拠については、我々は、この小論の性格上立ち入って直接言及することを差し控えざるをえない。しかし、何故マルブランシュが、二次的諸因に efficace を認めないかという問題に深く立ち入った者は、ふつうその難解さに辟易するものである。勿論その理由は数多く挙げられようが、その一つがとりもおさず《efficace》という、哲学においてはあまり聞き慣れない用語の使用にあらう。我々は、この用語の一般的意味、用法、使用理由、狭義の意味等々について明確な規定をしておきたいのである。

しかしながら、マルブランシュは、いくつかの箇所⁽²⁾で、l'efficace なる概念がきわめて不明瞭であることを示唆している。じっさい、「……l'efficace や能力等々の用語は、不明瞭であり、隠喩的である (じっさいそれらはそうなのだが) ことが見出されるのは、……」⁽³⁾といわれている。勿論、マルブランシュだけでなく、ペリパドス学徒達も、「efficace 又は、能力について明白な概念を有していない」⁽⁴⁾ことは言う迄もない。しかも、どうやらその不明瞭性は、世の終りの時まで解消しそうにもないのである。

事実、永遠の御言は、「人間に、能力又は efficace ということばに対応する判然とした概念を与えない」⁽⁵⁾ことを告げ、その上、その不明瞭性が、「我々が、[我々の] 魂についての明白な idée (une idée claire) を有しないこと」⁽⁶⁾から由来するとされている。しかし、不明瞭なるものを、いかなる理由からにせよ、二次的諸因はこれを所有せぬという形で、否定することが可能であろうか。それ故、我々は、かかる言説にも拘わらず、efficace なる概念を明確にすべきであると考えるのである。というのも、このことが、二次的諸因の l'efficace の否定の問題解明の最大の条件の一つであり、手掛かりの一つであると思われるからである。

II efficace の語源とその用法

1. efficace の説明

マルブランシュは、efficace ということばを、形容詞形と名詞形 (女性名詞) との二種用いている。以後は、形容詞形を efficace とのみ記し、名詞形を l'efficace と定冠詞を付して記すこととする。

A. efficace の語源

形容詞としてのフランス語 efficace は、ラテン語の efficax (—cax は「～の能力ある、～し易い」を意味す

る)から由来する。efficax は、ラテン語動詞 efficere から作られたものであり、ef-ficere は、ex (～から、～を元にして、～の結果として etc.) と、facere (作る、なす、生じる) とから合成されたものである。もし語源に忠実たらんとすれば、efficace の意味を調べるのに、efficere の意味に諮らねばならないであろう。

B. l'efficace の語源

名詞形 l'efficace (女性名詞) は、ラテン語の efficacia から由来する。ただ注意すべきは、ラテン語も、フランス語も、形容詞形の efficax, efficace が、元で、そこから efficacia, l'efficace が作られたということである。

ところで、efficace 又は l'efficace の語源 efficere は、きわめて内容豊かな意味を有している。このことは、我々の efficace 概念解明の容易ならざることを予想させるが、これらについては後に触れるであろう。

2. efficace の用法

A. 一般的用法

efficace と l'efficace とがふつうに用いられる場合を調べておこう。

(a) efficace の一般的用法

Hatzfeld と Darmesteter の手になる Dictionnaire Général de la Langue Française [以降 H.D.とする]では、「期待される結果 (effet) を産み出すちから (vertu) を有する⁽¹⁾」とある。これは、一般には、薬 (un remède) が「効果ある」「効力ある」「有効な」「利き目のある」「効く」場合に用いられ、神学においては、grâce efficace [効果的恩恵 (寵)] として用いられている。Petit Robert [以降 P.R.とする]では、同じ説明の他に、synonyme として、actif, bon, puissant, souverain (特効の), sûr を挙げている。更に、人に関して、「その人の意志や活動が efficace [役に立つ、有能な]⁽²⁾」場合が挙げられている。

(b) l'efficace の一般的用法

H.D. では、l'efficace は、古くは、efficacité (ラテン

語 efficacitas から由来) と同義的に解されていたと記されている。やはり、薬の「効力」「利き目」を意味する。つまり efficacité にこのような意味があるからである。それ故に、efficacité は、efficace という形容詞の名詞形 l'efficace の代りをしたのである。事実 P.R. では、l'efficace が efficacité と全く同じとだけ言われている。efficacité の項には、16世紀ではすたれたが、まれに、17世紀にみられ、その意味は、「efficace なものの性質⁽³⁾」であり、action, force, pouvoir を synonyme としている。以上の事実は、即ち、l'efficace の代りを efficacité がなしていたことは、通常の使用法では l'efficace という名詞形はほとんど用いられなかったことを意味していて、マルブランシュ (彼は用いた) の生きた時代 (17世紀) では、まれな用語であったことを示している。ましてや、現代では、l'efficace という名詞形は、ほとんど用いられていないのである。⁽⁴⁾

B. 特別の用法

このようにフランスで刊行されている一般の言語辞典では、我々は、17世紀の他ならぬマルブランシュが、当時まれな l'efficace 又は efficace を用いていることを窺い知ることはできない。我々は哲学辞典に efficace, l'efficace について問うてみよう。

(a) efficace の特別の用法

確かに、哲学系の辞典でも、Foulquié のものは、efficace に冷淡で、「その結果 (効果) を産み出すところの」と示し、実例として「効力ある薬、効力ある戒告。効力ある恩恵⁽⁵⁾」と示してあるだけである。しかし、かの Lalande によって編まれた辞典は、efficace の意味についてかなり立ち入って考察している。第1に、一般的用法として、「[結果を産み出す] 当のものが、目差している結果を産み出すところの」を示し、inefficace (形容詞) に対置さるべきものとし、実例として、マルブランシュの『形而上学と宗教についての対話』の一節を挙げている。第2に、固有な意味として「因 (cause) に適用されるならば、この言葉は、これを、或る存在の作用即ち、他の存在を自ら固有の本性又は、後にその作用能力

を何も失ったり、譲り渡したりすることなく変様する作用に、限定するとき、はっきりする⁽⁷⁾」という短い説明がついているが、これは、誰の見解かは、明記されていないが、コンテクストからマルブランシュを指しているとも解される。この点は後に触れよう。

(b) l'efficace の特別の用法

Foulquié は、efficace の名詞形が、古くは、efficacité で代用されていたことを示し、一般的意味で終わっている。しかし、Lalande は、そのような代用を認めつつも、かかる l'efficace に対して、名詞形として「efficace な因である特質⁽⁸⁾」という意味を与え、且、マルブランシュの『形而上学対話』から、実例を挙げ、更に、この語が、マルブランシュの同書で「自然的諸因 (causes naturelles) の l'inefficace」の反意語であることを示唆している。また、マルブランシュでは、l'efficace de Dieu が l'effort de l'homme に対置させて用いられていると紹介されている。

3. マルブランシュ以前の efficace, l'efficace

即ち efficax 及び efficacia の用法

我々が、以上の言語辞典、哲学辞典における用法を一瞥して容易に知られることは、efficace 概念の説明や解明を行うに際して、哲学辞典等を編んだ研究者達自身にも、明らかに戸惑や回避が見られ、彼らの焦点はばやけているということである。このことは、efficace 概念は、こういう語源や用法の辞典的次元ではもはや処理しきれない奥深さを有していることを予想させる。それ故、我々は、マルブランシュのテキストに実際に即しつつこの概念の用法を調べなければならない。

しかし、その前に、マルブランシュ以前のアリストテレスを取り入れた思想家達のいくたりかを挙げて efficace のラテン語源 efficax, l'efficace のそれたる efficacia の伝統的用法を一瞥しておくべきである。というのも、マルブランシュ自身は、プラトン系統従ってアウグスティヌス系統に属する思想家であり、後述するごとく、異教徒アリストテレス及びその思想の流れを汲む哲学を痛烈に批判するが、その際、アリストテレスの誤りを際立

たせるための手段としての概念が efficace である可能性があるのであるし、その上、かかる用法は、アリストテレスを直接又は間接に取り入れた思想家により実際用いられているからである。我々は、これら思想家達のうち、トマス・アクィナスとフランシス・スアレスの二人を挙げて、彼らの efficax, efficacia の用法を一瞥しておこう。

A. トマス・アクィナスの場合

(a) 形容詞 efficax の用法

《第一の用法》トマスは、Summa Theologiae の第一部第19問第8項主文において、efficax を最上級の形で用いている。その場合、神の意志 (divina voluntas) についていわれる。いわく、「神の意志は、最も efficax (efficacissima) であるゆえ云々⁽¹⁾」と。後に触れるが、マルブランシュは、efficace の最上級用法は用いない。

《第二の用法》或る因 (aliqua causa) が、efficax であるというものである。これは、Summa 前掲箇所の直前に語られるものである。いわく、「或る因は、作用するために efficax であるので云々⁽²⁾」と。ところで、トマスにおいて、causa efficax は、causa activa, causa agens, causa cogens, causa effectiva, causa efficiens, causa movens, causa motiva, causa originans と、(言葉の上の相違にも拘らず) 全く同じことを意味する。これらの意味するところは、研究者によって、結局、「効果的 (effective) な、又は、強引に動かす (compelling) 因、又は、産出する (producing) 又は、誘発する (生じさせる) (inducing) 因、又は、出発を与える因、換言すれば、いわゆる作用によって、自ら自体とは実体的に異なる何ものかの上に実存在を与える原理⁽³⁾」とまとめられている。

《第三の用法》被造物たる人間の意志については、神の意志が efficax あるのに、人間のそれには efficax はないという否定的仕方で用いられる。いわく、「人間の意志は、それ自体では、神のちからによらなければ、自らが欲するものを成就するために efficax ではない云々⁽⁴⁾」また、道具についてもいわれる。いわく、「いかなる道具も、主要な作用者によって動かされるのでなければ、

efficax な actus を有しない云々⁽⁵⁾」と。その他の薬についていわれたりする場合等々は省いてもよいであろう。

以上の efficax の英訳語としては、ふつう、「efficacious, powerful, effective, efficient」⁽⁶⁾ が当てられている。

(b) 名詞形 efficacia の用法

efficacia は、トマスにおいて、efficacy, efficiency, virtue ということを意味する。即ち「efficacious な存在者の状態又は、性質、即ち力であり、この力の産物として示された結果を産み出す力⁽⁷⁾」である。実際トマスは、Summaで、道具について言っている。いわく、「というのも、道具も、なす場合にも、現実に応用される場合にも、職工から efficacia を受け取るからである⁽⁸⁾」と、また、天使等の被造物について次のように語る。いわく、「しかし、神を理解するためには、無限な efficacia が必要である一方、見ることに於いて被造物の efficacia は有限でしかありえない。………理性的被造物は、神を、より明白な仕方か、又は、あまり明白でない仕方か、ともかく無限の仕方⁽⁹⁾で知性認識することがありうる」と。さらに、キリストに関して、「キリストの魂が、神性と結合されている限り、キリストは、予言された全ての活動を成就するために十分な efficacia を有している⁽¹⁰⁾」と述べられる。我々は、以上の用法以外の sacramenta, doctorina, contritio 等々についての efficacia は（全く無関係とはいえぬであろうが）この際省くこととする。

B. スアレスの場合

トマスに引き続き、我々は、近世に近いスアレスについて efficax や efficacia について調べるのであるが、その場合、彼の主著、『形而上学の諸問題』(Disputationes Metaphysicae) の第17問題と第18問題第1、第2、第3区分を中心にみてゆくこととする。というのも、マルブランシュ自身明らかに、これらの箇所を意識して、スアレスの二次的諸因の l'efficace 容認を批判しているからである⁽¹¹⁾。

(a) efficax の用法

「第18問題」第1区分において、次のように言われる。

いわく、「というのも、十分且 efficax な因は、作出する (efficere)⁽¹²⁾ するために十分であるから」と。

(b) efficacia の用法

第18問題で、「被造物は、何も遂行することなく、神が被造物の現前に際して、全てを作出する (efficere)⁽¹³⁾ のだと主張するところの古い見解」について語られるとき、作出力 (efficientia) が被造物に帰される限りにおいて、創造主の神的能力 (potentia divina) は奪いとられるし、神は、一切を遂行するかしないかのいずれかで中間はないとすると、もし、神が一切を遂行しないならば、「神の efficacia」を奪うことになるから、この見解は、反論しておくに値するとスアレスは考える。そういう仕方⁽¹⁴⁾で、efficacia が言及される。我々は、ここでは、それとともに、efficientia なる用語が、ここだけでなく著作のあちこちに用いられていることに注目しなければならない。これについては、後に触れることにする。

さて、我々は、以上のトマスやスアレスの efficax, efficacia の一瞥を経て、注目すべきことは、彼らにおいて、efficax が使用される場面であるところの causa efficax というのは、causa efficiens（又は causa movens 又は causa agens）と意味するところは同一だということである。つまり causa efficiens の解釈に依存する。しかし、後述するごとく、マルブランシュは、causa efficiens (cause efficiente) の意義を認めないし、また、かかることばを用いもしない。では、彼自身は、cause efficace 従ってまた efficace, l'efficace で何を示そうとするのであろうか。

C. マルブランシュ自身の efficace 及び

l'efficace の用法

(a) efficace

（反意語 inefficace を含む）の場合

これは、彼の全著作中614個用いられている。このうち grâce efficace のごとく grâce にかかわる efficace がかなりを占めている。確かに、神の一般的意志 (volontés générales) に他ならぬ、神の一般的法(則) (lois générales) が自然の法 (lois de la Nature) と恩恵の法 (lois de la

Grâce) とからなり、このどちらの法についても, efficace は語られている。しかし la grâce est efficace par elle-même⁽¹⁾等々といわれるときが、我々の即ち自然の法の efficace 概念と全く同じであると言い切るには問題が大きいので、将来の機会に譲ることとし、我々のこの小論では、もっぱら自然の法の efficace のみを取り扱うことにする。⁽²⁾

①第一の用法は、神の意志 (la volonté de Dieu 又は des volontés de Dieu) が efficace あるというものである。『真理の探究』では、「その意志は、efficace ある⁽³⁾」とか、これに「常に」(toujours) を加えて、「常に efficace ある神の意志⁽⁴⁾」とか言われる。更に『解明』では、これらの外に「一般的な」(générale) を加えて、「神の一般的で efficace ある意志⁽⁵⁾」としたり、また「必然的に」(nécessairement) を加えてもいる。⁽⁶⁾その上、『形而上学と宗教についての対話』では、かかる、神の意志の efficace に「不可変な」(immuable) が付け加えられている。『自然と恩恵の論の解明に対するアルノー氏の論への返答』では、以上の用法以外に、「それら自体で (par elles-mêmes) 常に efficace ある意志⁽⁹⁾」という表現も見られる。

さて、かかる第一の用法と結局同じことを即ち神の意志の efficace と結局同じことを表現する efficace の第一の用法の別形がある。①第一に、マルブランシュ形而上学の根本原理であるところの、「神のみが真原因であるということ」(que Dieu est cause véritable⁽¹¹⁾) を別の表現で示しているものである。即ち、「神のみが〔何々の〕 efficace ある原因である⁽¹²⁾」とか、「efficace ある原因⁽¹³⁾」という表現である。②第二に、神の実体 (substance) が efficace あるという用法である。『アルノー氏への3つの手紙への返答』では、「神 (Divinité) の efficace ある実体⁽¹⁴⁾」とあり、また、『形而上学対話』では、「御理性 (la Raison) の単に efficace であるのみならず、また、観知的な実体⁽¹⁵⁾」といわれる。③第三に、全能なる神が efficace あるという言い回しである。いわく、「全能者の不可視的で、efficace あるはたらき⁽¹⁶⁾」と。④第四に、「神のみが真原因である」という形而上学の根本原理の別の表現である「神のみが efficace ある原因である」という

原理と全く同じ表現が、「被造物の能力は、inefficace である」と全く逆の仕方では表現される用法である。我々はこれら表現に十分注意しなければならない。後に触れるように、マルブランシュは、決して「二次的諸因」に efficace がないことを言わんがために哲学を構築するのではなくて、「神のみが真原因であり、神のみが、efficace ある原因である⁽¹⁷⁾」ということだけを言わんがためにそうするのである。さて、じっさい、『道德論』において、「被造物の全ての意志は、それら自身では、inefficace である⁽¹⁷⁾」と語られている。また或る所に、「いかなる被造物も、我々に対する実存的そして efficace あるいかなる能力も有していない⁽¹⁸⁾」ということばがある。また、『自然と恩恵についての論』で、因に関して、「機会的諸因の作用は、それ自体で efficace ない⁽¹⁹⁾」と述べられる。それ故、これらの被造物の各々についても、「天使や人間の意志は、それら自体では、inefficaces である⁽²⁰⁾」とか、「精神の努力 (effort) が inefficaces である⁽²¹⁾」とか、物体又は物質についても、「それ自体で inefficace な物質⁽²²⁾」とか語られている。

② 第二の用法は、神がたてた法 (則) が efficace あるというものである。実際、『真理の探究』で、「これらの法は、efficace あるので、それらは作用するゆえ⁽²³⁾」と述べられている。また、『真観念と偽観念の書への返答』には、「何故なら、神は、運動伝達の一般的で、efficace な法 (則) (lois) に従って、球を動かすから云々⁽²⁴⁾」とある。こういう用法は、神の一般的意志が神の一般的法 (則) に他ならぬとするマルブランシュの見地からは、当然のことといわねばならない。

③ 第三の用法は、きわめて注目すべき用法である。それは、神内の idées が efficace あるというものである。実際、『真理の探究』で、「idées は、efficace ある⁽²⁵⁾」といわれ、更に、マルブランシュが常に比較する変様 (modifications) との反対的關係を際立たせて、「idées は、efficace ある。というのは、それらは、諸霊 (精神 esprits) に作用し、諸霊を照らし、諸霊を幸福にも、不幸にもする⁽²⁶⁾」と表わされている。かくのごとく、その真の在り処を神内に有する idées の特質は、例えば、『キリスト教徒の対話』では、「これらの idées は不可変的、

永遠的、efficaces あり、神⁽²⁷⁾的である」という表現で出てきており、また、「神は、自らの idées の、我々の靈（精神）への efficace ある適用によってしか我々に何も教えない⁽²⁸⁾」という形にもなる。そして、遂には、『第三の手紙への返答』で、「idées は、魂の諸知覚の efficace ある因である⁽²⁷⁾」といわれ、また、「精神は、神のみに、……即ち最高御理性が含む efficace ある、そして神的な idées にしか直接的に直かに結合され⁽³⁰⁾ない」と言われるに至る。

このような、idées が efficace あるという、この学説を最も普遍的な仕方（マルブランシュ自身晩年専らこの仕方を用いるのだが）示しているのが、l'étendue intelligible（即ち l'idée de l'étendue）が efficace あるというものである。事実、『形而上学対話』において、「神のうちにこそ、我々は叡知的延長を見る。……叡知的延長は、不可變的、無限的、efficace あり、精神を変様したり、照らしたりできる⁽³¹⁾」としるされ、同じことがまた、『死についての対話』でも、「この延長（叡知的延長）は、efficace あり、精神に作用しうる。この延長は、精神を照らし、触れ動かし、無数の仕方に変様し⁽³²⁾うる」のごとく表わされる。また同じことを、別の或る書では、「創造された延長の、efficace あり、そして神的な idée と⁽³³⁾しての」神たる efficace ある実体が言及される。従って、「この idée 的な（idéal）腕は……精神に直接作用し、自らを精神に見させたり、感じさせたりしうる efficace ある実体でしかない⁽³⁴⁾」といわれたりするのである。

idée についてこのようにいわれうるのも、そもそも idées が神のうちに存在するからであり、実際、「これら idées は、神の efficace ある実体でしかない⁽³⁵⁾」からであり、しかも、「およそ神のうちにある一切は efficace ある⁽³⁶⁾」からである。

(b) l'efficace の場合

これは、全著作で316個用いられているが、このうち la grâce の l'efficace 等々がかなりあるが、それは、形容詞 efficace で述べたのと同じ理由により、差し当り省くこととして調べてゆこう。

① 第一の用法は、「神の意志の l'efficace」である。『真

理の探究』において、自然的諸因が真の原因ではないことを更に明確にすべく、「それらは、神の意志の力（force）や l'efficace によってしか作用しない機⁽¹⁾会的諸因でしかない」と強調されている。ここに我々は、真原因と、l'efficace との不可分離的關係を看て取ることができる。もし、自然的因がそれ自体で作用するとすれば、神の能力を自然的因に伝えることになるだろうが、しかし、「神の能力を伝えることは、神の意志の l'efficace を伝えること⁽²⁾」に他ならない。従って、神は、自らの意志の l'efficace を伝えはしない。というのも、例えば、「この l'efficace を人間又は天使に伝えることは、人間又は天使が例えば、これこれの物体が動かされるということを欲する時、この物体が実際動かされることを欲することを意味し⁽³⁾うるに他ならない」からである。

この点は、『解明』においても同様に強調される。「私がどんなに精神の努力をしても、私は無限に完全な御存在（Etre）の意志においてしか、力や efficace や能力を見出すことはできないのである⁽⁴⁾」まさしく、神のみが、「自らの意志の l'efficace によって⁽⁵⁾」作用するのである。更に、『形而上学対話』においても、連続創造の場面で取り扱われる。「同じ l'efficace でもって常に作用する⁽⁶⁾」ところの「神が、自らの意志の l'efficace によって、この椅子をそこに置いたり、保存したり、そこに創造したりしないことを欲するということは矛盾である⁽⁷⁾」と言われ、また、「もし諸物体が本質的に創造主に依存しているならば、諸物体は存続するためにこれらを創造したのと同じ意志の l'efficace によって、その連続的影響力によって維持されねばならない⁽⁸⁾」と語られる。従って、運動力に関して、「物体の運動力は、物体を異なる場所に継続的に保存する神の意志の l'efficace でしかない⁽⁹⁾」とされる。これ迄の一瞥で、l'efficace とは、我々が日常考える何か「力」と同じジャンルではなくて、神のみの有するこの上なく最高に強い「力」の部類に属すること⁽¹⁰⁾が分る。しかも、その l'efficace たるや「常に現実的な⁽¹¹⁾」ものである。

しかし、同書又は他の書例えば『真觀念と偽觀念への返答』においては、「〔神の〕一般的意志の l'efficace は、自然的又は機⁽¹¹⁾会的諸因の作用によって限定される」とい

われる。しかし、l'efficace が「限定される」とは、l'efficace が、(我々が今しがた納得したごとく) 最高の力であることを疑わせるに十分ではないか。そうではない。じっさい、『形而上学対話』で、機会的因が、「神自らの諸意志の l'efficace を……一般的法〔則〕に従って限定する云々」⁽¹²⁾とされているごとく、神の意志は、或る意味でまた神の一般的法〔則〕に他ならず、機会的因は、一般的法が神により立てられたと同時に定められているからである。つまり、「限定される」ことも、神の意図のうちにある。それ故、或る書簡で、「神は、無限に完全な存在者であるので、自らの意志の l'efficace と、およそ神がなそうと意図する一切との間には必然的結合がある」⁽¹³⁾と言い切られているのである。

アルノーとの奇跡をめぐる論争の際にも、この用法は貫かれている。「天使がなしたと聖書が教える奇跡は、神の個別的意志の l'efficace によって産み出され」⁽¹⁴⁾ずに、神の一般的意志によって産み出される。つまり、奇跡で、たとえば「天使が諸物体を動かしうるのは……神の意志の l'efficace によってである……」⁽¹⁵⁾と主張される。というのも、マルブランシュは、「神の意志の l'efficace とは別の本性 (nature) や別の自然的法 (則)」⁽¹⁶⁾を断じて認めぬからである。

従って、物質的世界の領域においても、じっさい、『キリスト教徒の対話』で、「神の意志の l'efficace によってしか、物体には何も起こらない」⁽¹⁷⁾といわれる。例えば、「火は、神の意志の l'efficace によってしか作用しない」⁽¹⁸⁾といわれる。

そして、この第一の用法の変形としては、まず(A)「神の能力 (puissance) の l'efficace」という用法であり、じっさい、例えば、『アルノー氏の論への返答』では、「私は、神の能力の l'efficace によって腕を伸ばすとき云々」⁽¹⁹⁾とみえる。ただし、我々は、「御言の能力の l'efficace によって」⁽²⁰⁾というような用法もこの種類に含める。さらに(B)神のみの (他の被造物は有さぬ) l'efficace つまり「神固有の l'efficace によって」⁽²¹⁾という表現であり、多くの著作で数多く用いられている。つまり、l'efficace は、「神にしか帰されない」⁽²²⁾ということである。(C)いま一つの変形用法は、神の作用 (action) が l'efficace を有するとす

るものである。『形而上学対話』において、連続創造従って運動力伝達否認をめぐって、「いかなる能力といえども、もし神が自らの作用に合わせるものでなければ、神がその椅子を移さないところへ移すことはできないし、また、神がそれを留めないところにそれを固定したり、又は、留めたりはできない」⁽²³⁾と言及される。(D)さらに、神たる「原因の l'efficace」という変形用法もある。じっさい、『道德論』において、「我々の全ての力 (force) は、専ら能力 (puissance) を有する唯一の原因たる一般的原因の l'efficace から由来する」⁽²⁴⁾と示される。

(e)我々が形容詞形 efficace でみたごとく、マルブランシュ形而上学の根本原理である「神のみが真原因である」ということの別表現たる「神のみが efficace ある原因である」ことと同じ原理を、逆の仕方で即ち被造物について efficace を否定する仕方で示す用法がある。(f)まず、被造物一般が l'efficace を有しないという仕方があり、例えば、『アルノー氏の論への返答』において、連続創造による運動の説明において、「いかなる被造物も、それらに固有な l'efficace によっては、わらくず一本動かしえない」⁽²⁵⁾といわれる。この用法は、その他の著作にもみられる。また(g)いわゆる二次的諸因 (causes secondes) の l'efficace の否定をめぐって言及されている。つまり、あくまで、「二次的諸因は、固有の l'efficace を有しない」⁽²⁷⁾ということであり、有するのだと主張する大多数の神学者は批判されるのである。⁽²⁸⁾

この二次的諸因の l'efficace の批判は、『第十五解明』において立ち入って論じられている。①まず、聖書が l'efficace を事実否定するくだりで満ちており、「大多数の神学者も、聖書が二次的諸因の l'efficace に反対している」⁽²⁹⁾ことを示す仕方がある。更に②かかる l'efficace が危険な「先入見」であり「精神の虚構」であるという仕方がある。③更に、かかる l'efficace を認める先入見の原因を指摘して、「二次的諸因の l'efficace の見解は、一般の見解や可感的印象に一致しているので云々」⁽³²⁾と言われる。同じように、かかる先入見をもつ人々の「混乱の根源は、彼らが二次的諸因の l'efficace について有する感覚的信念から由来する」⁽³³⁾と批判されている。言う迄もなく後に触れるように、アリストテレス批判である。⁽³⁴⁾

③更に、いわゆる二次的諸因の l'efficace の否定を具体的に証明してゆく過程でも当然言及される。例えば、「二次的諸因又は自然的諸因 (causes naturelles) に、何であれ、何かを産み出すための或る力、能力、l'efficace を帰すことを我々にできないようにする多くの理由がある⁽³³⁾」といわれる。また、「自然的諸因に力や l'efficace を帰すように⁽³⁶⁾」自然的先入見によって仕向けられると記され、更に、今言うところの食物連鎖が、二次的諸因の l'efficace の存在を決して証しはしないこと、それのみか、人間の意志を論拠にして、「人間は自ら自身の l'efficace ではたらく⁽³⁸⁾」というような我々が日常正しいと思いつく見解も徹底的に批判される。また、④二次的諸因の l'efficace の先入見と戦うことを促し、『真理の探究』に語られた態度即ち、あくまで、「新しい哲学」即ち「アダムから受け取られた哲学⁽⁴⁰⁾」に諮り、決して、「蛇から受け取られた哲学⁽⁴¹⁾」に翻弄されないように注意を喚起する態度を堅持しつつ、かかる新しい哲学を、事実、「二次的諸因の l'efficace など受け入れはしない哲学⁽⁴²⁾」と言い換えている。このように、二次的諸因の l'efficace は、単に、精神の虚構たる危険な先入見のみならず、また、「存在しない⁽⁴³⁾」ものののである。l'efficace は神にのみ存在する。

さて、「神の意志の l'efficace」の変形用法として、次に、(i)全能たる神以下の或る能力又は能力 (puissance) のもち主〔天使など〕には、l'efficace がないという用法があり、さらに、(ii)イエス・キリストといえども、「その全能なる人間性がその本性に固有の l'efficace によって作用する⁽⁴⁵⁾」などとはいえないとまで徹底していわれるのである。つまり、人間としてのイエスの病人の癒しなどもあくまで神自身の l'efficace によるのである。(iii)また、霊的被造物たる天使についても、奇跡の問題をめぐる、やはり、神のみが一般的意志 (volontés générales) によって、奇跡を行ない、天使は、「神の能力の名誉を傷ける天使固有の l'efficace によって神の命令を実行しはしない⁽⁴⁷⁾」のであり、機会因にしかすぎない。また、悪魔の人間の誘惑についても、悪魔は、「神の能力の l'efficace⁽⁴⁸⁾」によってのみはたらくことが述べられる。(iv)人間も勿論例外ではない。事実「人間は、自分たち固有

の l'efficace によって腕を動か⁽⁴⁹⁾しえない」といわれる。いうまでもなく「創造された諸精神 (霊)⁽⁵⁰⁾」や「人間の意志」についても同様である。更に、人間のなす努力 (l'effort) つまり、我々が腕を動かすために必要とする何がしかの努力は、腕を動かす運動の真原因ではないことを示したあと、「これら努力は、しばしば、無能力的である。それ故、努力と l'efficace とは全く別のものである⁽⁵²⁾」ことに気付けという用法にも我々は出会うのである。(v)物体的被造物についても、「物質又は、創造された延長は、固有の l'efficace を有しないし、私の精神に作用しえない⁽⁵³⁾」といわれる。火その他の物体的事物についても同様である。⁽⁵⁴⁾

以上のごとく、「神の意志の l'efficace」によって初めて世界のありとあらゆる営みがなされうことは明らかであろう。しかもその l'efficace が何か神の力⁽⁵⁵⁾、即ちこの上なく強力な力にかかわることが予想されよう。従ってまた、神の意志の l'efficace は、被造物の運動力伝達を拒み、連続創造で説明可能とする世界観に必要不可欠のものであることが予想される。このような点を一層明確化するためには、l'efficace のあと 2つの用法を考察すべきであろう。

②第二の用法は、「神の一般的法 (則) の l'efficace⁽⁵⁶⁾」というものである。『真理の探究』において、「lois が l'efficace ある」という形容詞形の用法はみられたが、lois の l'efficace という名詞形用法はほとんど見られなかった。しかし、これは驚くには当たらないのである。というのも、この法 (則) loi (又は lois) は、我々が先ほど第一の用法で示した神の意志 (volonté) (又は volontés) 或いは神の一般的意志 (volonté générale de Dieu) に他ならないからである。何故なら、例えば、『真観念と偽観念への返答』において、最初の版で、「神のこの一般的意志の l'efficace」なる表現を、後の版で、「自然のこの法 (則) の l'efficace 即ち神のこの一般的意志の l'efficace⁽⁵⁷⁾」と言い換えていることでも明らかだからである。神は自らの意志によって法を立てたゆえ、法はそのまま神の意志である。事実、腕を動かすことができるようにする「身心結合の法 (則) や運動伝達の法 (則) は、神の意志の l'efficace とは別の l'efficace を有してい

ない」⁽⁵⁸⁾とはっきり示されている。

ところで、『真理の探究』以外では、例えば、『アルノー氏への返答』において、「神は一般的法によって作用し、この法の l'efficace は、機会的諸因によって限定される」⁽⁵⁹⁾というふうに、法（則）の l'efficace が「限定される」（déterminer）ことを強調する用法が多くみられる。限定する意味についてはすでに形容詞の用法で触れておいた。さて、「機会的諸因」の代りに、かかる因となりうる諸々の被造物、例えば、「天使」や、他の著作での、「被造物」⁽⁶¹⁾、「私の意志」⁽⁶²⁾「火」⁽⁶³⁾等々、又、その他の著作での、「汝の意志」⁽⁶⁴⁾、「能力天使の作用」⁽⁶⁵⁾、「恩恵の機会的、自然的又は配分的因〔イエス・キリスト〕」⁽⁶⁶⁾等々が充てられている。

③ 第三の用法は、形容詞形 efficace においても検討したごとく、「idées の l'efficace」⁽⁶⁷⁾というものである。『真理の探究』で idée の l'efficace は用いられることが少ないが、『形而上学対話』においては、諸感覚（sentiments）⁽⁶⁸⁾が、「神の idée の l'efficace からもっぱら由来する」という表現がみられ、又『死についての対話』においても、「神の idées の l'efficace によって我々のうちに産み出され、それらと類似の諸感覚云々」といわれる。というのも、そもそも、我々の認識を可能ならしめているのは、idée の l'efficace に他ならないと考えられるからである。idée の l'efficace なしには、何も考えられず、何も感じられないのである。事実、例えば、『アルノー氏の第三の手紙への返答』で、「手は、それ自体では、そして神の idées の l'efficace なしには、絶対不可視的、不可感的である」⁽⁷⁰⁾といわれている。この「神の idées」（idées divines）とは、「神のうちの idées」のことであり、「創造されざる idées」のことである。それ故、「諸々の創造された物体の創造されざる idées の l'efficace 又は作用（action）」⁽⁷¹⁾によって「我々は、諸物体を認識しうるのである。『物理的予動についての反省』でいわく、「我々は、神のうちにしか、即ち idée の l'efficace によってしか何も認識しない」⁽⁷²⁾と。「神のうちに」、idées の l'efficace はいかに含まれるか。いわく、「我々は、全てのものを神のうちに見る。我々は、有限を見ることができるのは、無限のうちにのみ、そして、神が自らの知恵のうちに即ち神

がそれによって、それで以って絶えず、はたらくところの、自らの御言のうちに含む idées の l'efficace によって、有限な諸々の知性に作用しうる叡知的な無限（これだけが作用しうる）⁽⁷³⁾のうちにのみである」と。

これらの点を一層明らかにするために、やや冗長になるが un manchot の例でみてみよう。「un manchot を痛い目にあわせる idée 的な腕（un bras idéal）即ち不快な知覚で彼を触発する腕即ち inefficace な腕を表現している efficace な腕、従って、un manchot が自ら固有の腕（まだ有していると仮定して）に結びついているよりも、もっと直接に結びつけられる [idée 的な] 腕がある。というのも、この idée 的な腕の神の l'efficace （彼はこの直接の知覚を有する）⁽⁷⁴⁾によってのみ、彼は、自分の真の腕を感じるからである」というのも、「解明」にもいわれるごとく、そもそも、神の idée の l'efficaceこそ「魂に作用し（agir）、魂を触発し（affecter）、魂を変様し（modifier）、魂を照らす（éclairer）」⁽⁷⁵⁾ことができるからである。「精神に作用し、精神に真理を知らせうる」⁽⁷⁶⁾からである。かかるマルブランシュ認識説を象徴的に表現することばがある。いわく、「神は、我々の快又は不快な知覚又は、関心を引く又は引かぬ全ての知覚（perceptions）を、我々が存在しなくとも、我々のうちに産み出す」⁽⁷⁷⁾と。一見矛盾した言葉のようであるが、神の idées の l'efficace なしには我々の認識が不可能であることを言わんとするのである。このことは、勿論、もっぱら、延長の idée 即ち叡知的延長（l'étendue intelligible）についても、形容詞 efficace の場合と同じように語られる。『Mairan 宛書簡』でいわく、「この同じ idée [de l'étendue] は、その l'efficace によって、……さまざまな知覚で魂を触発する」⁽⁷⁸⁾と。

Ⅲ マルブランシュにおける

efficace の意味

以上について、我々は efficace の形容詞形と名詞形とに分けてその用法を一瞥したが、このような分割は、言語上の次元の問題ではなくて、哲学的次元の問題である。efficace という形容詞形は、主として、かかる l'efficace

を有する所有主たる神を明示している。マルブランシュ形而上学の根本原理たる「神のみが真原因である」ということの別表現である「神のみが efficace ある原因である」ことを示すために他ならない。従って、被造物については、inefficace 又は、efficace がないといわざるをえないのである。

他方、l'efficace という名詞形は、神の意志の何か至高の力を示さんとすることは明らかであろう。それは、⁽¹⁾「能力を有する唯一の原因たる一般的原因の l'efficace」なる言い回しや、⁽²⁾「神の能力の l'efficace」なる言葉を想起すれば判然とする。しかし、このように言われるからといって、l'efficace が決して神の本性や意志と異なるものではないことは言う迄もない。それは、神の創造の意志、存在を与えるいわば創造の力としての最高能力に他ならないであろう。実際マルブランシュは、神が物体の存在を知っている理由として、⁽³⁾「神が、自らの意志の l'efficace について有する認識によって」知るからであるとしている。このように、l'efficace が、もっぱら、神にのみ帰されるからには、マルブランシュの残る仕事は、被造物が、「それ自身固有の l'efficace によって」作用せぬこと、即ち被造物に l'efficace を神が直接伝えることはないことを納得させることに向けられる。

このような efficace と l'efficace との関係は、あたかも、⁽⁵⁾à l'occasion de (マルブランシュもまれに用いるが) 等々が、或いは Suares が用いる ad praesentiam ……⁽⁶⁾(gen.) 等々が、マルブランシュでは、外見上いわば独立して作用しうる真原因だなどと誤解される因即ち cause occasionnelle という名詞形にもっぱら置き換えられているという関係に類似しているであろう。

さて、efficace 又は l'efficace の用法の第一の用法は、神の意志又は神の諸々の意志 (volontés) に関してのものであった。そしてその変形用法としては、「神そのものの」、「神の実体」、「神の能力」、「真原因たる神」等々が efficace あり、又は l'efficace を有するというものであった。第二用法は、このような神が立てた一般的法 (則) たる恩恵の法と自然の法のうち後者を我々はもっぱらこの小論で取り扱うことにして、かかる神の法が efficace あり、又 l'efficace を有するというものであった。この

法の l'efficace を限定するのが機会的因であることはあらためて言うには及ばないであろう。第三の用法は、神内の idées が efficace あり、又 l'efficace を有するというものであった。

しかし、我々の精神が注意深ければ、これら三つの用法は、結局は一つの原理に帰着することが気付かれよう。即ち、「神のみが真原因である」という、マルブランシュ「形而上学」⁽⁷⁾の根本原理の別表現たる、「神のみが、efficace ある原因である」⁽⁸⁾に帰着する。というのも、神の法といっても神とは別の何かを意味せず、神の意志に他ならず、また、マルブランシュは、神の意志の l'efficace という仕方で、単に神の最高能力を示そうとするのみならず、また、神自らも従い、神自らの御言でもあり、神自らの法の出所でもある御秩序 (l'Ordre) を重視するからである。他方 idées は、神と異らず、即ち「被造物によって不完全な仕方⁽⁹⁾でだが、模倣され、分有される限りでの神の実体」に他ならないからである。従って、idées は、「神の idées (idées divines)」とよばれるのであるし、idées が efficace あるのも、神が efficace あるから、即ち、「およそ神のうちに⁽¹⁰⁾ある一切は efficace ある」からである。

1. l'efficace は、

何か神の「性質」を意味せず、

何か神の「力」を意味するということ

我々が先に触れたごとく l'efficace という名詞形は、何か神の「力」を意味し、従って、その形容詞 efficace は、神の「力を有する」又は、神が「力ある」ということを意味することは、明らかである。その論拠を確認しておこう。

第一の論拠には、l'efficace が「力」を表現するさまざまな用語と並置され、意味を明瞭にする努力がなされているということである。例えば、「二次的又は、自然的諸因に、力 (une force)、能力 (puissance)、une efficace ……を帰す云々」⁽¹¹⁾とか、「力 (la force) や l'efficace を二次的諸因に帰す」⁽¹²⁾とか批判されていた。

第二の論拠は、例えば、既に引用した「解明」の「魂に作用し (agir)、魂を触発し (affecter)、魂を変様し

(modifier), 魂を照らす (éclairer) ことのできる神の idées の l'efficace 云々⁽¹³⁾」という言葉, また、『死についての対話』における, 「叡知的延長は efficace ある。つまりこの延長は精神に作用しうる。また, この延長は, 精神を照らし, 触れ動かし (toucher), 無数の仕方で変様する⁽¹⁴⁾」という言葉, 又, 他の所で, idées が, 「精神を幸福にも, 不幸にもする⁽¹⁵⁾」という言葉, idées が, 「精神を触れ動かす (toucher)⁽¹⁶⁾」という言葉等々である。これらの言葉は, 明らかに, l'efficace の内容豊かな深い意味を示している。つまり, idées 又は延長の idée が, agir し, affecter し, modifier し, éclairer し, toucher するという仕方は, 同じ l'efficace のはたらき (作用) を認識の様々な観点から考察したものに他ならないのである。いずれにしても, かかる l'efficace は神の idées のみが有する。即ち神のみが有する。

実際, これらの作用は, 神以外のいかなるものもなしえないものである。事実, 例えば, 上記の「精神を無数の仕方で変様する (modifier)」という場合を考えてみても, これを実現するのに, 大きな「力」を必要とすることは明らかである。我々の意に抗してまで, このような変様, 例えば, 冷, 熱, 色, 香, 味, 苦, 快等々を魂に引き起させる力が, 現在の最先端の土木機械や核爆発力よりもはるかに強い, 比較を絶して強い神的力であることは言うまでもない。というのも, 人間の認識現象といえども, これを引き起すことは神にしかできないであろうからである。まさしく, 神こそが, 人間の認識を可能ならしめるかかる力を有している。というのも, 「神のうちの idées」そして, 「およそ神のうちにある一切」は efficace あるからである。そして, 我々の認識を可能にする idées のそのような作用であれ, 神の物体を動かす物理的作用であれ, そのような作用の「力」がいかに巨大なものであるかは, 『真理の探究』で, 連続創造を念頭に, 「物体を動かす能力」(puissance) (その所有者は神) が, 結局, 「可能的な全てのものを創造し, 無化する能力⁽¹⁷⁾」に等しいことを示唆していることから明らかである。つまり, 魂のそのような変様 (modifications) を「因する」(causer) ことは, 「創造すること」(créer) に他ならないのである。ここで puissance ということば

で示されていることは, l'efficace ではなお一層当てはまる。従って『キリスト教的且形而上学的瞑想』において次のようにいわれるのである。いわく, 「全てのものに, 存在 (l'être) を与え且保存するところのこの無限な l'efficace 云々⁽¹⁸⁾」と。このように l'efficace は我々の存在及び世界の存在の原因であり根拠である。

ところで, 第三の論拠は, l'efficace が, 或る意味で運動力も意味しうるということにある。物体の場合, 例えば, 球 A が球道上の別の球 B に衝突する時, 球 A の「運動力」(la force mouvante) が球 B に伝わるように見えるが, マルブランシュはこれは誤りであるという。運動力は球 B に伝わらない。否それどころか, 或る意味で「運動力」なるものは球 B はもちろん球 A にすら存在しないのである。従って, 事実, 「動かされた物体は, これらがぶつかる (rencontrer) 相手の物体を動かす力を有しない⁽¹⁹⁾」と言い切られる。というのも, 動かされた物体に運動力を認める連中は, 運動力を, 物体の実体の「様態」(mode) と考えてそのように言うのだが, しかし「様態が実体から実体へ移行に行くなどということは矛盾している⁽²⁰⁾」であろうから。従って, 現実には, 例えば球 A が球 B に対して起す「衝突 (choc) は, 良い結果を必ずや産み出すようにと神が立てておいた運動伝達の一般的法 (則) によって, 運動の機会的又は自然的因⁽²¹⁾」に過ぎないのである。他方, その裏返しの意味で, また, 或る意味で運動力なるものは存在しないのである。事実, 「物体の運動力は, さまざまな場所に物体を継続的に保存する神の意志の l'efficace でしかない⁽²²⁾」つまり, 神の連続創造でしかないのである。

第四の論拠には, 古代の異教の哲学者就中アリストテレスとペリパトス学徒に対する批判がある。広義にカルデジアンとしてマルブランシュは, 「物質の本質は, 延長からしか成り立っていない⁽²³⁾」と主張することは言う迄もない。従って, 個々の物体は, 互いに他の物体と異なること (個別化の根源) については, 存在論的には, 「これら物体において存在する全ての相違は, これら物体を構成する小さな部分の異なる骨格形象 (configuration) にしかない⁽²⁴⁾」といわれる。また, 認識論的には, それは, 周知の叡知的延長即ち延長の観念に対応する精神の変様

就中色 (couleur)⁽²⁶⁾ によるのである。これに反して、ペリパトス学徒らは、物体には、物質以外に、何か本質 (entités) が存在すると考える。これらが、各々の物体が生じる「結果の真且主要な因」⁽²⁷⁾ と考える。それら本質とは、即ち、実体的形相 (formes substantielles)、実在的性質 (qualités réelles) 等々換言すれば、諸形相 (formes) 諸機能 (facultés)、諸性質 (qualités) 諸々のちから (vertus)、又は実在的存在で、それらの本性の力 (force) によって、幾つかの結果を産み出しうる存在等々である。最高の能力の概念を調べてみると、低いものによってその能力が分ちもたれているように解されうるので、彼らは、それら性質を「何か神的なもの」 (quelque chose de divin)⁽²⁸⁾ と考えざるをえないことになる。従って、まさしくこれらは、「忘想的実体」⁽²⁹⁾ といわれるべきである。というのも、彼らは、感覚諸機能 (sens) の判断に従うので、かの「実体的形相」なるものをもって、個別化の根源とするのである。このようなものは、自然のうちには存在せず、彼らの想像力 (imagination) のうちにしか、実存在しないのである。というのも、人間は、原罪以来の精神の注意の外への分散的傾向のために、自らの身体や諸物体に誘惑されるがままになっているからであり、神から離れ、神にいつも出会っているのに、これを認めず、「我々が自然的とよぶ諸結果として〔アリストテレスの言う〕本性 (nature) やその他の諸機能を思い描くことをずっと好むようになっている」⁽³⁰⁾ からである。

それ故、我々は、l'efficace を何か神的「性質」とみることなく、神の最高の力とみななければならない。しかし、l'efficace が、agir, affecter, modifier, éclairer, toucher, créer 等々を含む豊かな内容を有すること、きわめて奥深いものであることはかなり明らかになったように思われる。しかし、そのことと、l'efficace が「不明瞭」といわれたことは同じではない。それ故、l'efficace と類似の概念の考察によって、この辺りの事情を少しははっきりとさせておく必要があるであろう。

2. l'efficace 又は efficace は、 他の力概念で置換されうるか

我々が、「神の能力 (puissance) の l'efficace」という表現を目にする限り、他の力概念によって置換されうることとは不可能である。その点では、l'efficace は、マルブランシュの独創的な力概念であるということが出来る。このことは、『第十五解明』で例えば、神が私の腕を動かす力 (force) を我々人間に与えるという時など、マルブランシュは、その「力」とは、「真で且 efficace ある力 (force)」⁽³¹⁾ であるとわざわざ注を付していることから看取される。つまり、efficace という力概念は、puissance や force などよりも或る意味で本質的であり、実在的な力概念であるといえる。即ち、唯一「真なる」原因たる神の性格をそのまま l'efficace は映し出しているのである。

この点をさらに明らかにするため、上記「第十五解明」における次の興味深い箇所を検討してみればよいであろう。その箇所は、第三版では、「それ自体では inefficace である私の意志によって」という表現を、後の版で、「それ自体では無能力的な (impuissante) 私の意志によって」⁽³⁴⁾ というふうに、inefficace を impuissante に訂正している所である。これを見る限り、efficace は、puissant に、l'efficace は la puissance に置換される可能性が示唆されているようにみえる。しかし、それは正しくない。というのも、第一に、もし、puissance で置換されうらば、何故それを用いなかったか説明しえぬからである。その上、わざわざ、当時でもきわめて稀な用語を、しかも、稀な用法によって世に問うなどということは笑うべきことであろうからである。第二に、puissance ということばは、「私は、無限に完全な存在者 (Etre) の意志のうちにはしか、力 (force), l'efficace, 能力 (puissance) を見つけることはできない」⁽³³⁾ と他の力概念と並べていわれるごとく、l'efficace と全く同じではないし、また、それ自体決して明瞭とはいえぬ力概念とはいえず、Toute-Puissance にも通じて、l'efficace と比してその用法が定着したものであるからである。それ故、puissance に新しい意味を盛り込む余地はない。第三に、「私の意志が inefficace」という表現は、マルブランシュは、できれば避けたい表現である。というのも、神のみが又は神の意志のみが l'efficace を有するゆえ、私の意志が

これを有しないのは当然すぎるからである。つまり、後述するごとく、むしろ、彼は、cause occasionnelle とのみ言いたいからである。

3. 類似語との相違

A. efficacité と l'efficace との相違

ところで、マルブランシュは、efficacité ということは全著作で5語のみ用いている。例えば、「神の側に全ての力、全ての能力、全ての l'efficacité をおかねばならぬ」と。このケースでは、l'efficacité と l'efficace とは、十七世紀でよく、l'efficace とせずむしろ l'efficacité とした俗的使用がまねられている。にも拘らず、このラテン語 efficacitas から由来する l'efficacité がほとんど用いられないことは、マルブランシュが、この l'efficace に独創的意味を盛り込む意図がこの二語の比較でかえって鮮明となったであろう。

B. efficient と efficace との相違

ところで、形容詞形 efficace の類似語というとき efficient を無視することはできないであろう。efficace も efficient も語源は同じ efficere である。しかし、重要なのは、後者は cause efficiente (causa efficiens) として用いられるということである。cause efficiente は、ふつう、「始動因」「起動因」「動力因」「作動因」「作用因」「作出因」等々多くの訳語が当てられている難解な概念である。このラテン形、causa efficiens は、周知のごとく、アリストテレス『形而上学』第一巻、第三章 (983a30) の ὁθεν ἡ ἀρχὴ τῆς κινήσεως 「物事の運動がそれから始まるその始まり」のラテン語訳であり、いわゆる4つの因 ((1) ἡ οὐσία (物事の実体) 即ち τὸ τί ᾗν εἶναι (何であるか) (causa formalis, cause formelle) (2) ἡ ὕλη (ものの質料) 即ち τὸ ὑποκείμενον (基体) (causa materialis, la cause matérielle) (4) τὸ οὗ ἐνεκα (物事が「それのためにであるそれ」) 即ち τὰ γὰρ ὁν (善) 即ち, τὸ τέλος (目的) (causa finalis, la cause finale) 及びこの第三の因) のうちの1つである。

しかし、何故マルブランシュは、cause efficace⁽³⁸⁾ として、cause efficiente としないのであろうか。その理由は明ら

かである。例えば、トマス・アクィナスにおいては、「作出因」(causa efficiens) なるものは、必らずしも、神に限って用いられるものではない。確かに、本来の意味で causa efficiens 又は causa movens といわれうるのは神のみであるが、トマスは、『スンマ』第一部第二問第三項 Utrum Deus sit の神の存在証明のいわゆる「第二の道」(secunda via) の論拠 (ratio) として、causa efficiens を挙げ証明するとき、「第一の作出因」(prima causa efficiens) は、神であるが、作出因は、神に限らず、アナログ的に被造物にも適用されて、いくつもありうることを示唆している。

ところが、異教徒アリストテレスの思想をこの上なく嫌うマルブランシュにとって、かかる用語を使用することはできないのみならず、「いわゆる cause secondes の l'efficace⁽⁴⁰⁾」を強く否定することでも分るごとく、la cause efficace は la cause véritable たる神にのみ適用され、他の諸因には絶対適用されないのである。

ところで、スアレスも、トマスと同様である。スアレスは、アリストテレス『形而上学』第五巻第二章冒頭におけるいわゆる4つの因のうちの第三の因「物事の転化または静止の第一の始まりが、それからであるところのそれ」(ὁθεν ἡ ἀρχὴ τῆς μεταβολῆς ἡ πρώτη ἡ τῆς ἡρεμῆσεως⁽⁴¹⁾) のラテン訳、unde primum principium est mutationis aut quietis を批判検討し、「作出因は、そこから変化が第一に存在し又は生じるところの原理 (principium) それ自体である」と言い変えている。こう変えた理由の一つに、アリストテレスの上記の定義が、第一原因のみに妥当し、「全ての作出因を包括していない」ことが挙げられている。ここにおいて、第一原因又は第一の作出因たる神以外に作出因がアナログ的にいくつもありうるのが気付かれよう。トマスにおいてと同様、スアレスにおいても、作出因が、形而上学的に、「二次的諸因」にも適用されうる限り、マルブランシュは、efficient という形容詞を用いて、la cause efficiente とし、用いることはできないし、また、神の意志や能力が efficiente だとすることはできない。何故なら、efficace あるのは、神の意志、能力のみであり、真原因たる神のみである以上、efficace の代りに efficient を用いたらマ

ルブランシュの真意を全く伝ええないであろうからである。

従って、マルブランシュは、例えば、『形而上学対話』で causes efficientes を用いているが、この場合は、明らかに、アリストテレスを意識してその名を付けた対話者の一人アリスト (Ariste) に言わせているのであるし、しかも、この場合の causes は、cause seconde (これは、cause occasionnelle に比して、マルブランシュのできれば用いたくないことばであるが)⁽⁴⁵⁾に他ならない。また、マルブランシュは、「第十五解明」において、Fonseca のことばを、「創造された諸存在は、真の質料因、形相因、目的因である。では、何故それらがまた作出因又は efficace なる因でないことがあろうか」⁽⁴⁶⁾という仏訳で示している。ところが Fonseca のラテン原文では、傍点の所は、causae efficientes とのみなっていて、efficacēs 即ち efficaces は、付加されていない。⁽⁴⁷⁾しかし、このことは、マルブランシュが、cause efficient と cause efficace とを同一視していることを決して意味しない。というのも、そもそも、神たる真原因の cause efficace は、単数形であらねばならないので、causes efficaces ということは、我々の著者にはありえぬことであり、Fonseca のアリストテレス主義の批判に他ならず、その上、コンテキストから、アリストテレスの四因のうちの causes efficientes と、causes matérielles その他の équivoque な 3 つの因との相違が、マルブランシュの cause efficace と、その他の因の名に値しない cause との相違に等しいことを比例的に際立たせるために批判的に用いられているからである。

それ故、かの Lalande において、cause efficace と cause efficiente の相違に触れて、前者を、「自ら自体で何も失ったり、消耗したりすることなしに自らの結果を産み出すところの因」と、後者を、「自らの、結果を、この結果において部分的に又は全体的に自らを変形して産み出すところの因」⁽⁴⁸⁾と解してその相違が微妙なものであることとを示しているのは理由のないことではない。しかしながら、Lalande のこの 2 つの cause のうち cause efficace に「神のみに妥当する」ということばが見当らない以上第一原因のアナログ的な諸因に墮落す

る恐れがある。それどころか、かかる二つの cause は微妙に異なるのではなく、少くともマルブランシュに関する限り、相当異なるというべきであろう。⁽⁵⁴⁾

C. トマスやスアレスの efficacia

又は efficax との相違

我々がすでに触れた用法の一瞥で明らかなように、トマスの efficax は、神の意志が最も efficax (efficacissima) であるという仕方で、アナログ的に、他の被造物にも適用されうることを示唆していた。しかし、マルブランシュは、決して、la plus efficace などとは言わないのである。神のみに efficace はふさわしいのである。

また、すでに見たように、スアレスも、efficacia や efficax を用いてはいる。しかし、efficacia は、むしろ efficientia (作出力) に集約され、もっぱらこの efficientia を用いているように思われる。実際、スアレスは、被造的因の efficientia についてこれを認めて論じている。いわく、「第一に言われるべきは、被造の作用者らは、それら自体と同じ本性をもち且調和した結果を真に固有な仕方で作出するということである」⁽⁵¹⁾と。また、いわく、「私は、第二に、実質的且真なる作出力は、単に非物理的実体に属するのみならず、また、物理的実体に属するという」と⁽⁵²⁾。

従って、トマスにおいて我々が示した、causa activa, causa agens, causa efficiens, causa movens, causa efficax 等々の形容詞 activa, agens, efficiens, movens, efficax 等々をマルブランシュは、アリストテレスの臭いがする故、本来は用いたくないのである。というのも、トマスにおいては、かかる因は神に限らず、アナログ的に他の被造的因にも適用可能だからである。⁽⁵³⁾

D. efficace 概念の反対概念

それ故、efficace 又は l'efficace の反対概念は、狭義には、inefficace や l'inefficacité (説明の必要上やむなく用いられはするが)ではなく、むしろ、形容詞形 efficace の反対概念は、occasionnelle 又は naturelle であり、名詞形 l'efficace のそれは、cause occasionnelle 又は cause naturelle である。しかし、これでもまだ不正確である。

というのも、マルブランシュでは、神しか cause とよばれるに値しない。神のみが la cause véritable である。つまり、或る意味で、cause occasionnelle なる因 (cause) は存在しない。すでに触れたように、à l'occasion de…が、cause occasionnelle という名詞化、従って概念化されたにすぎぬ。この cause は新造語ではないが造語的語である。これと同じことが efficace と l'efficace についても言いうる。つまり、l'efficace の、哲学的意味での反対概念は存在しないのである。あたかも、efficace を「真原因的な」、l'efficace を「真原因」と訳出する他ないようなものである。

E. l'efficace 又は efficace

の邦訳は困難である

さて、以上の考察から、efficace 又は l'efficace に適合する邦訳語を見出す作業がきわめて困難であることが予想される。この作業には、今まで考察から、四つの条件が課せられることが分っている。第一に、異教徒アリストテレス及びその系統の思想を取り入れた思想において取り扱われた因果関係にかかわる邦訳語を一切捨て去らなければならない。しかし第二に、ひとたび或る用語を用いたらその語源的根拠を問われ、詮索されるのは西洋の伝統である。他方第三に、マルブランシュは、efficax, efficacia から由来する efficace, や l'efficace を元来用いたくなかったことは明らかであり、その意味で、これらが、いわば全くの新造語にあらざる独特の造語的語として、独創的な語として用いられているということも考慮しなければならない。第四に、efficace や l'efficace は「力」の概念であるゆえ、少なくとも、l'efficace は「～力」efficace は「～力ある」と訳出されねばならない。

第一の条件についていえば、cause efficiente の efficiente の邦訳語たる、作動、起動、動力、動、期成等々は捨て去るべきである。又、[causa] activa, agens との関係では、作用、能動、作用的等々は放棄すべきである。即ち、アリストテレスやその思想を大筋で受け継ぐ哲学者達が用いる因果関係の用語についての邦訳語が原典に即し且正しく解釈され綿密であればあるほどマルブランシュの真義から離れてゆくのである。しかし、他方、第

二の条件に関していうと、l'efficace や efficace の語源たる efficere のあの内容豊かな意味を全く無視することもできないであろう。ちょうど、プロティノスの《τὸ εἶναι》⁽⁵⁴⁾が、できるだけ単純なことばで表現しようとする工夫のためとはいえ外見上、呼んだ以上は、つまり言葉の上では、「いち」(Un) には違いなく、理解の浅い者には、τὸ ἀγαθόν (善) とかにいいかえても、「至る所にあり且どこにもない」⁽⁵⁵⁾「語られないもの」⁽⁵⁶⁾「どんな名も一者にふさわしくない」⁽⁵⁷⁾等々のごとくには深い意味で超実体を解してもらえぬごとくである。

第三の条件は、造語的性質を帯びさせる翻訳技術の工夫のみであり、第四の条件へと移る。

第四の条件について、「力」とはいかなる力かが問題となる。『第十五解明』において、確かに、「諸結果を産み出す l'efficace 云々」⁽⁵⁸⁾なることば、さらに、「何であれ何かを産み出すための力 (une force), 能力 (une puissance), une efficace」なる表現からも、l'efficace の「力」なるものが「結果を産み出す (produire) 力」に他ならないことは明らかであろう。しかし、「結果」(effet) 即ち effectus は、efficace (efficax) の語源であるところの efficere から由来するのみならず、また、effectus は、すでに efficere に含意されているのである。従って、efficace を「結果を産み出す力」と解することは、単に、ごくふつうの伝統的解釈であるのみならず、「神のみが真原因である」とするマルブランシュ形而上学の根本原理においては、或る意味で、神以外は結果でしかなく、因とよびうるのは、説明の都合上やむなく用いる「機会的又は自然的因」(cause occasionnelle ou naturelle) のみであるという観点からも、妥当なものなのである。その意味では、cause occasionnelle ということばをよく理解して用いている人がここにいるとすると、その人にとって、その使用は、いわゆる causes secondes に l'efficace が存在しないということを十分理解している証拠となる。

ところで、真原因たる神が「結果を産み出す力」を有するとはどういうことか。まず、「結果」とは、第一義的には、無からの創造による被造物に他ならない。この「被造物」こそ神の意志の目的である。その目的は決し

て「無」(le néant)ではないであろう。というのも、「無は、神の意志の目的・神の l'efficace の目標ではありえない」⁽⁵⁹⁾からである。というのも、神は自らの本性(存在)のままに作用するので「無」を欲しえないからである。神の意志の l'efficace は、「無」を目的とせず、換言すれば、被造物の無化(anéantir)や破壊(détruire)ではなく、その保存(conserver)即ち連続創造(création continue)を目的とするのである。要するに、「神の意志こそが、その結果を必らずや有しうる」⁽⁶⁰⁾ということである。ところで、「産出する力」が「創造する力」であることは既に明らかになっていた。従って、「産出する力」とは、「結果を産出する力」に他ならない。それ故、l'efficace は、「産出力」とか、「創造する力」とか訳出される。しかし、上記の第二の条件を満たすためには、産出や創造を含めて、efficere(ex-facere)の語源的要素としての「作る」ということばを入れるべきである。従って、l'efficace は「作る力」(ただし「作出力」は、ラテン語 efficacia にとっておくとして)と訳出されるのであろう。ところが、「全くの新造語にあらざる造語的語」として洞察された、かの第三の条件を満たすためには、邦訳らしさを失うが、我々は、あえて l'efficace を「作力」又は結果の「果」を付して「果作力」と訳出し、efficace を「作力ある」又は「果作力ある」と訳出する他ないであろうが、l'efficace の真の深い意味を表わすには到底足りないであろう。

IV

以上のごとく、マルブランシュの l'efficace 又は efficace は、たしかに内容においてきわめて奥深いものを有しており、彼自身が示唆するように、この世の終りのときまで不明瞭なままであろう神のみにかかわる概念である。しかしながら、不明瞭であっても、二次的諸因の l'efficace 否定には何ら支障ないことは明らかであり、しかも、この概念は、明らかに、異教の徒アリストテレス批判の最も重要な道具の1つとして用いられている。この概念の使用は、外見上アリストテレスやその傾向の思想にも含まれるかかることばを用いながら、もっと特別の用語例えば新造語によって批判するよりより効果的

且劇的であるといえよう。もっとも、一度かかる用語を用いたということが、アリストテレスからの真の脱却にいささかマイナスに作用しはしまいかとも懸念される。しかし、神の力、能力が実際いかなるものであるべきかを示そうとするマルブランシュの態度は高く評価されよう。すなわち l'efficace は我々の認識と世界の及び我々の存在〔保存すなわち連続創造によって与えられる〕との原因としての神の力であった。しかし、我々の l'efficace 概念探究での未解決の難問は、たとえ efficace 概念について、その意味を十分に理解し、かてて加えてわざわざその意味内容に即したこの上なき適切な邦訳を工夫したとしても、それが、神の立てた一般的法(則)の自然の法(則)(la loi de la Nature)には適合しても、恩恵の法(la loi de la Grâce)に適合しないということはないかということである。端的にいえば、マルブランシュに関する限り、いわゆる la grâce efficace などの efficace 概念は、我々が問題にした efficace 概念と、意味の上で同じものか否かということ、即ち言葉の上でいえば、grâce efficace を、例えば、「作力ある恩恵(寵)」又は「果作力ある恩恵」とか、l'efficace de la grâce を「恩恵の作力」又は「恩恵の果作力」だとか表現しうるかということである。我々はこれについては別の機会に調べてみようと思っている。

I

- (1)我々は、マルブランシュが、「いわゆる, causes secondes の l'efficace」を否定する理由については、この小論で取り扱わない。とはいえ、ここで、その理由を簡単にまとめて紹介しておくのも無益ではないであろう。第一に、自然学的理由である。つまり、かかる l'efficace 容認が、運動伝達の法（則）に反するからである。即ち或る物体が運動力を他に伝えることはないとする見地に反するからである。換言すれば、連続創造の見解にも反するからである。第二に宗教上の理由がある。かの容認は、キリスト教に反し、異教に奉仕する。玉ねぎ (oignons) や野菜 (légumes) (Cf., II pp.311-312.) を礼拝する偶像崇拜に力を与えるし、また、実体的形相等のアリストテレスの自然又は諸性質を正当化することは、異教の神々を礼拝するに等しいからである。また、聖書解釈上、例えば、地が草を生じるという『創世記』冒頭のごとくを、地の力に帰して、神が直接命じていないように解する恐れがある。第三に、道徳的理由がある。例えば、風紀の乱れを、ぶどう酒のせいにするごとく。Cf., III, PP. 203-252.
- (2) VII, p. 568. les termes ... d'efficace, et de puissance etc. sont obscurs et métaphoriques, comme effectivement ils sont tels : (以下全集は Vrin 社のものを用い、冒頭からローマ数字を記すのは、この全集のことであり、その巻数である)
- (3)マルブランシュがペリパトス学徒達 (Péripatéticiens) というとき、内心では、Philosophe ordinaire (通俗哲学者) 即ち Philosophe 即ち Scolastiques (スコラ学派の人々) を暗に指している。しかし、彼は、トマス・アクィナスには、一目おいており、とりわけ彼のプラトン主義的傾向の部分 (イデア論的部分) は、自説の補強に引用しているほどである。しかし彼はトマスの異教思想家アリストテレスの傾向のある部分は全く採らないであろう。
- (4) VII, p. 97. ils n'ont point d'idée claire d'efficace, ou de puissance.
- (5) X, p. 96.
- (6) VII, p. 568. on n'a point une idée claire de l'âme.
- マルブランシュは、デカルトと異なり、我々は、我々の魂について明晰判明な idée を有していず、神のうちにも、(神にとっては、我々の idée は存在するが、また、物体の idées を神のうちに見ることはできるが、) 我々は、我々の魂を見ることはできない。我々が、我々の身体を離れる世の終りの時 (最後の審判の時) にのみ、我々は、我々の魂を見ることができるとされる。Cf. I, p. 416, pp. 452-453.

II-2

- (1)Cf., p. 840. qui a la vertu de produire l'effet qu'on en attend.

- (2)Cf., P.R. p. 542. Dont la volonté, l'activité sont efficaces. Cf., Jean Dubois, Dictionnaire du français contemporain p. 412. [以下, D. F. C. と訳す]
- (3)p. 542. caractère de ce qui est efficace.
- (4)D. F. C. p. 411.
- (5)F. Foulquié et R. Saint-Jean, Dictionnaire de la Langue philosophique, p. 201. qui produit son effet. Un remède, une monition efficaces. Grace efficace (théol.).
- (6)A. Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, p. 267. qui produit l'effet auquel il tend (以下 Lalande とのみ記す。)
- (7)Ibid.
- (8)Lalande, p. 267. la propriété d'être cause efficace

II-3

- (1)(ST, I, q. 19, a. 8, c. Cum igitur voluntas divina sit efficacissima.
- (2)Ibid. cum enim aliqua causa efficax fuerit ad agendum, effectus...
- (3)Deferrari, A lexicon of St. Thomas Aquinas, p. 138.
- (4)ST, III, q. 21, a. 1, c.
- (5)ST, supplementum, q. 18, a. 4, c.
- (6)Cf., Deferrari, p. 358.
- (7)Cf., ibid., p. 353.
- (8)ST, Supplementum, q. 29, a. 5, ad 1. quia instrumenta efficaciam accipiunt ab artifice et dum fiunt et dum ad actum applicantur.
- (9)ST, I, q. 62, a. 9. c. Sed cum infinita efficacia requiratur ad Deum comprehendendum, cneaturae vero efficacia in videndo non possit esse nisi finita :in infinitis modis contingit creaturam rationalem intelligere Deum vel clarius vel minus clare.
- (10)ST, III, 97, a. 8, ad 1.
- (11)Cf. III, p.211 sq.
- (12)Suarez, Opera Omnia, Tome 25, p. 593. b (以下 Suarez に頁数を加えるのがこの vivès 版全集である。) una causa sufficiens et efficax, satis est ad effectum.
- (13)Ibid., p. 593, a.fuit vetus sententia asserens res creatas nihil operari, sed Deum ad praesentiam earum omnia efficere : (Petro Aliacens の説とされる。)
- (14)Ibid., p. 593, b. [derogat] divinae efficaciae (このすぐ後に、「神のちからや efficacia を」 divinam virtutem et efficaciam ともいわれる)
- (15)efficientia は efficiens の複数中性主格に由来する。efficere を「作出する」と訳出するゆえ、また causa efficiens を「作出因」と訳出することとし、efficientia は、とりあえず「作出力」と訳出することとする。III を見よ。

II-4

- (1)VII, p. 349. etc.
- (2)とりわけ第 5 巻『自然と恩恵の論』を参照されることを望む。
- (3)II, p. 314. sa volonté est efficace (cf., ibid., p. 316)
- (4)Ibid., la volonté de Dieu toujours efficace (cf., X, p. 12)
- (5)Cf., III, p. 243 etc.

- (6) III, p. 213. la volonté générale et efficace de Dieu
- (7) III, p. 240. la volonté de Dieu, toujours nécessairement efficace
- (8) XII, p. 166. des volontés immuables et toujours efficaces du Créateur (Cf., ibid., sa volonté est efficace, elle est immuable) (Cf., IV, p. 157)
- (9) Cf., VII, p. 570, 525.
- (10) VII, p. 524.
- (11) このままの言説は, VI, p. 181にある。他に, Dieu seul est la cause véritable de... (XI, p. 94, p. 157. etc.) 又は, C'est Dieu seul qui en est la véritable cause (IV, p. 157. etc.) という表現もある。また la cause véritable のことを la vraie cause とする場合もある。(XIV, p. 110) 尚, 我々は, 神を示すときの cause を「原因」と訳し, 他の因即ち, cause occasionnelle のときは「機会的因」のごとく「因」とのみ訳すこととする。マルブランシュの形而上学の根本原理が, 真の原因は神のみとするからである。つまり, principium 「原」を付すにふさわしいものは, 神のみだからである。
- (12) このままの表現は, XVI, p. 41 Dieu seul est la cause efficace de... (Cf., ibid., p. 43.)
- (13) III, p. 229. Cf., V, p. 158, VI, p. 40, p. 54~55.
- (14) IX, p. 959, Cf., IV, p. 69, p. 79.
- (15) XII, p. 168. la substance non seulement efficace, mais intelligible de la Raison. Cf., IV, p. 74.
- (16) VII, p. 523. l'opération invisible et efficace de Tout-puissant.
- (17) XI, p. 160. toutes les volontés des créatures sont par elles-mêmes inefficaces.
- (18) VII, p. 159. nulle créature n'a nulle puissance réelle et efficace sur nous.
- (19) V, p. 158. leur action n'est point efficace par elle-même (Cf., III, p. 241., 243etc.)
- (20) VII, p. 525. les volontés des Anges et des hommes sont par elles-mêmes inefficaces, VII, p. 525 (Cf. VII, p. 523, VIII, p. 847, VII, p. 562, XI, p. 165, XII, p. 523 etc.
- (21) X, p. 12, Cf., X, p. 11, p. 15, p. 64-65, p. 94. 精神が自らの考えが表現されるためになす努力のこと。
- (22) VII, p. 523. une matière par elle-même inefficace Cf., IV, p. 28. les corps... des substances inefficaces
- (23) II, p. 314. parce que ces loix sont efficaces, elles agissent.
- (24) VI, p. 36. parce qu'il la meut en consequence des loix générales et efficaces des communications des mouvements.
- (25) I, p. 442. les idées sont efficaces (Cf., II, p. 103) 又は idées efficaces (XIX, p. 885)
- (26) II, p. 103. idées enfin sont efficace, puisqu'elles agissent dans les esprits, qu'elles les éclairent et les rendent heureux et malheureux ...
- (27) IV, p. 69. ces idées sont immuables, éternelles, efficaces divines ...
- (28) Ibid., p. 76. Dieu ne nous apprend rien que par l'application efficace de ses idées sur nos esprits, ...
- (29) IX, p. 958, les idées en sont les causes efficaces de ces perceptions

- (30) Ibid., l'esprit n'est uni immédiatement et directement qu'à Dieu seul qu'aux idées efficaces et divines qu'elle renferme.
- (31) XII, p. 19. C'est en Dieu que nous voyons l'étendue intelligible elle est immuable, infinie, efficace, capable de modifier l'esprit et de l'éclairer (Cf., XIII, p. 409, XI, p. 1066etc.
- (32) XIII, p. 407. cette étendue est efficace ; elle peut agir dans l'esprit. Elle peut l'éclairer, le toucher, le modifier en mille manières.
- (33) IX, p. 961. ... entant qu'idée efficace et divine de l'étendue créée.
- (34) Ibid., ce bras idéal ... n'est qu'une substance efficace, capable d'agir immédiatement sur les esprits et de se faire et voir et sentir à eux ...
- (35) IV, p. 79. ces idées ne soient que la substance efficace de la Divinité.
- (36) XIX, p. 884. tout ce qui est en Dieu est efficace.

II — 4 (B)

- (1) II, p. 315. ce ne sont que des causes occasionnelles, qui n'agissent que par la force et l'efficace de la volonté de Dieu. (尚 volonté の代りに decrets divins etc. のことあり。Cf., XII, p. 166.
- (2) II, p. 316. communiquer sa puissance c'est communiquer l'efficace de sa volonté
- (3) Ibid., communiquer cette efficace à un homme ou à un Ange, ne peut signifier autre chose, que vouloir que lorsqu'un homme ou qu'un Ange voudra qu'un tel corps par exemple soit mû, ce corps soit effectivement mû.
- (4) III, p. 205. quelque effort d'esprit que je fasse, je ne puis trouver de force, d'efficace ; de puissance, que dans la volonté de l'Etre infiniment parfait
- (5) III, p. 215. par l'efficace de ses volontés
- (6) XII, p. 162. Dieu, que ... agir toujours avec la même efficace.
- (7) XII, p. 160. Il y a contradiction que par l'efficace de sa volonté il ne l'y mette, il ne l'y conserve, il ne l'y crée.
- (8) XII, p. 158. si les corps sont essentiellement dépendants du Créateur, ils ont besoin pour subsister d'être soutenus par son influence continuelle, par l'efficace de la même volonté qui les a créés.
- (9) XII, p. 161. la force mouvante d'un corps n'est donc que l'efficace de la volonté de Dieu, qui le conserve successivement en différents lieux (Cf., p. 162.)
- (10) XII, p. 166. toujours actuelle Cf., V, p. 119.
- (11) VI, p. 36, (Cf., V, p. 158, p. 154, p. 162) des volontés générales, dont l'efficace soit déterminé par l'action des causes naturelles ou occasionnelles.
- (12) XII, p. 160, ... qui déterminent l'efficace de ses volontés ; en consequence des loix générales (cf., XII, p. 169. 改心した Ariste のことばとして)
- (13) VII, p. 513, Dieu étant un être infiniment parfait, il y a une liaison nécessaire entre l'efficace de ses volontés et tout ce qu'il prétend faire.
- (14) Ibid., p. 527. tel miracle que l'Ecriture nous apprend que les Anges ont fait, n'a point été produit par l'efficace d'une volonté particulière de Dieu ...
- (15) Ibid., p. 570. ils ne peuvent les remuer ..., mais par l'efficace des

volontés divines, ...

(16)Ibid., p. 586. je ne reconnais point d'autres loix naturelles, que l'efficace des volontés divines ... ibid., VII, p. .

(17)IV, p. 29. rien ne leur arrive que par l'efficace de ses volons.

(18)VIII, p. 849. ... le feu n'agisse que par l'efficace des volontés divines ...

(19)VII, p. 515. lorsque j'éteins le bras par l'efficace de la puissance de Dieu (Cf., ibid., p. 568, p. 524, p. 561, p. 520etc.) 我々の行動する (agir) にかかわる点で (Cf., XII, pp. 167—168), その他, (Cf., X, p. 239; XI, p. 165, p. 176; V, p. 154.)

(20)VIII, p. 847. par l'efficace de la puissance du Verbe (Cf., ibid., p. 849, p. 700.)

(21)VII, p. 566 par son efficace propre (Cf., VII, p. 570, p. 566, p. 525, p. 572, p. 515, p. 563; VIII, p. 665; V, p. 155, p. 119; X VIII, p. 280 etc.)

(22)X, p. 64. une efficace qui n'est dûe qu'à lui,

(23)XII, p. 160.

(24)XI, p. 168, ; l'efficace de la cause générale, ... (Cf., V, p. 154)

(25)VIII, p. 847, nulle créature ne peut remuer un festa par une efficace qui lui soit propre (Cf., ibid., p. 703)

(26)Cf., IX, p. 958; X, p. 94; VII, pp. 513—514

(27)VIII, p. 723. les causes secondes n'ont point d'efficace propre (Cf., V, p. 155 etc.) (聖書に関しては Cf., VIII, p. 701; III, p. 220.

(28)Cf., IX, pp. 1078—1079.

(29)III, p. 227. (Cf., ibid, p. 237, 235, 233, 220 etc.)

(30)Ibid., p. 247. le préjugé (Cf., ibid., p. 249, p. 243, p. 251etc.

(31)Ibid., p. 244. une fiction de l'esprit (Cf., p. 229; VIII, p. 560)

(32)Ibid., p. 239. le sentiment de l'efficace des causes secondes étant conforme à l'opinion commune et à l'impression sensible

(33)Ibid., p. 250. le principe de leur désordre vient de la conviction sensible qu'ils ont de l'efficace des causes secondes.

(34)Cf., ibid., p. 207.

(35)Ibid., p. 204. d'attribuer aux causes secondes ou naturelles, une force, une puissance, une efficace pour produire quoique ce soit.

(36)Ibid., p. 232. (Cf., ibid., p. 210)

(37)Ibid., p. 218.

(38)Ibid., p. 224.

(39)II, p. 319. la philosophie nouvelle.

(40)Ibid., p. 318. la philosophie que l'on a reçue d'Adam

(41)Ibid., la philosophie que l'on a reçue du serpent

(42)III, p. 247. la philosophie, qui ne reçoit point l'efficace des causes secondes

(43)Ibid.

(44)Cf., VII, pp. 568—571.

(45)VIII, p. 849.

(46)Ibid. (Cf., ibid., p. 848.)

(47)VIII, p. 564. Cf., VII, p. 569, p. 520, p. 572, p. 586 etc.

(48)VII, p. 589; Cf., XVI, p. 55

(49)VII, p. 561. Cf., III, p. 224, etc.

(50)Cf., ibid., p. 568, p. 571. etc.

(51)Cf., I, pp. 427—428, II, pp. 313—315 III, pp. 224—229, VII, p. 567; XVI, pp. 48—49.

(52)X, p. 65.

(53)XIX, p. 884. la matière ou l'étendue créée n'a point d'efficace propre et ne peut agir sur mon esprit

(54)Cf., VII, p. 561; VIII, p. 564, p. 849

(55)力 (force) との並置, 「神の能力 (puissance) の l'efficace」等々の表現を勘案すれば明らかであろう。

(56)Cf., VIII, p. 849 etc.

(57)VI, p. 36 (Cf., XVI, p. 40.)

(58)VII, p. 525 les loix de l'union de l'âme et du corps et des communications des mouvements n'ont point d'autre efficace que celle des volontés divines.

(59)VII, p. 525. Dieu agit par des lois générales, dont l'efficace est déterminée par les causes occasionnelles. (Cf., ibid., p. 496, p. 526, p. 565, XI, p. 59; V, p. 30, p. 160, p. 205, etc.)

(60)Cf., II, pp. 612—613.

(61)VIII, p. 703.

(62)Ibid., p. 704.

(63)Ibid.

(64)X, p. 64.

(65)V, p. 205. par l'action de ces mêmes Puissances

(66)V, p. 73. cause occasionnelle, naturelle ou distributive de la Grâce, ...

(67)II, p. 102.

(68)XII, p. 9.

(69)XIII, p. 409.

(70)IX, p. 958. quoiqu'elle soit par elle-même et sans l'efficace des idées divines absolument invisible et insensible. (Cf., p. 961.) l'efficace des idées clairesを用いるケースもある。Cf., XVI, p. 61.

(71)IX, p. 1067.

(72)XVI, p. 61.

(73)Ibid., p. 99.

(74)IX, p. 961.

(75)XVI, p. 61.

(77)Ibid., p. 41.

(78)XIX, p. 884.マルブランシュは、神のうちの延長の観念即ち叡知的延長が、知覚 (色, 香, 音, 味, 冷, 熱等々) によって限定されるところに個別化の根源をみる。複数形の idées つまり個物の idée といっても、神のうちではバラの idée とりんごの idée との区切りなどないわけである。

III—1

(1)XI, p. 168.

(2)XII, p. 168. Cf., ibid., p. 167.

(3)IV, p. 29.

(4)Cf., Cordonmoy, 4^e Discours, pp. 111—112.

(5)Cf., IX, p. 962 etc.

(6)Disputatio XVIII, p. 597, etc.

- (7) VI, p. 181.
 (8) XVI, p. 43.
 (9) IX, pp. 1068–1069. la substance de Dieu ... en tant qu'elle en est imparfaitement imitable ou participable (Cf., ibid., p. 961 etc.) Cf., Thomas Aquinas, Summa Theologiae, I, q. 15. a. 2. c.
 (10) XIX, p. 884 tout ce qui est en Dieu est efficace
 (11) III, p. 204.
 (12) Ibid., p. 232. (cf., ibid., p. 210)
 (13) Ibid., p. 40.
 (14) XIII, p. 407.
 (15) II, p. 103... les rendent heureux et malheureux
 (16) I, p. 408, p. 414.
 (17) II, p. 316.
 (18) Henri Gouhier, Vocation de Malebranche, p. 118.
 (19) X, p. 96. Cette efficace infinie, qui donne et conserve l'être à toutes choses.
 (20) VII, p. 515.
 (21) Ibid.
 (22) Ibid., pp. 515–516.
 (23) XII, p. 161.
 (24) I, p. 381. l'essence de la matière ne consiste que dans l'étendue, ...
 (25) Ibid., p. 167.
 (26) Cf., IX, p. 1066sq. : VI, p. 68.
 (27) II, p. 309. les véritables seules principales causes
 (28) Ibid.
 (29) I, p. 169. substances chimériques Cf., III, p. 213.
 (30) Cf., II, p. 309.
 (31) φύσις 即ち natura 即ち la nature これは自然物に内在する原理である。ἀρχήとしての nature である。
 (32) III, p. 203.
 (33) Ibid., p. 226.
 (34) Ibid. par ma volonté qui est inefficace en elle-même から, par ma volonté qui est impuissante en elle-même へ。
 (35) Ibid., p. 205.
 (36) Ibid., p. 239. il faut mettre toute la force, la puissance, l'efficacité du côté de Dieu
 (37) 邦訳は, 岩波書店アリストテレス全集第12巻参照。
 (38) Cf., XVI, p. 43.
 (39) トマス・アクィナスの causa efficiens を「作出因」と訳出するのは, 山田晶訳中央公論社「トマス・アクィナス」(p. 134参照) が最初である。
 (40) VIII, p. 701 etc. 我々は la prétendue efficace des causes secondes の「いわゆる」を l'efficace のみならず, l'efficace des causes secondes の全体に意味的にかかるものと解してゆく。その詳細は別の機会に譲るが, そもそも cause seconde 即ち causa secunda という考えそのものが, マルブランシュの occasionalisme の cause occasionnelle となじまないということ, つまり, cause seconde という用語すら (マルブランシュは批判の都合上「第

十五解明」で用いるが) 本来はマルブランシュは用いたくないということ, 異教徒のアリストテレス及びその系統のペリパトス学徒又はスコラ学徒 (とりわけ16世紀のスコラ学徒) の用語を用いたくないということに注意せねばならぬ。

- (41) Aristoteles, Metaphysica, 103 a 29–30.
 (42) Disputatio XVII, p. 580b.
 (43) Ibid. causam efficientem esse principium per se, a quo primo est, aut fit mutatio
 (44) Ibid., p. 581 b. その他, アリストテレスの, かの定義では, 創造は, 作用 (actio) であるのに, 変化 (mutatio) であるように解される恐れあり云々の理由も挙げられる。要するに, スアレスの形而上学にとって, アリストテレスのかの定義は, 帯に短かし, 襷に長しというわけである。
 (45) 註40みよ。
 (46) III, p. 229. causes efficientes ou efficaces
 (47) Cf., ibid., p. 373.
 (48) Lalande, op. cit., p. 267. la cause qui produit son effet sans rien perdre ni dépenser d'elle-même
 (49) Ibid., la cause qui produit son effet en se transformant en lui partiellement ou totalement.
 (50) それ故, Vrin 全集 Tome XVI の index を担当した恐らく若き研究者達は, 原文が efficace であるのに efficiente を index に挙げているが, ふつう現代では efficace という形容詞はほとんど efficient で代表されているという事情を考慮すれば同情の余地大であるが, 全く正しくないのである。XIV, p. 224. Cf., ibid., p. 119.
 (51) Disputatio XVIII, p. 594a.
 (52) Ibid., p. 597b. Dico secundo : non solum substantiae incorporeae, sed etiam corporeae habere possunt physicam et veram efficientiam.
 (53) それ故 Lalande において, cause efficace を cause active で補足説明する研究者の紹介はもしアルブランシュを意識しているとすれば不適切といわねばならない。Cf., Lalande, op. cit. p. 267.
 (54) 例えば, Menge-Güthling, Lateinisch—Deutsch において efficere は hervorbringen, ausmachen betragen, geben(A) 具体的対象事物とともに, zustande bringen schassen, bereiten, bauen herstellen, bilden, zusammenbringen, ausbringen austreiben, wozu machen(B) 抽象的事物とともに, zuwege bringen, hervorbringen, durchsetzen, vollenden, bewirken, veranlassen, verursachen, verüben, ausführen, es dahin bringen, beweisen, dartun, folgern, schließen のごとく示される。
 (55) Plotin, Ennéades (Brehier), VI², p. 154.
 (56) Ibid., p. 176. οὐδὲ ῥητόν (語られないもの) Cf., p. 98.
 (57) Ibid., p. 178.
 (58) III, p. 243.
 (59) VII, p. 514. le néant ... ne pouvant être l'objet des volontés divines, ni le terme de leur efficace.
 (60) III, p. 226. qui ne peut jamais manquer d'avoir son effet.

マルブランシュの著作名・日仏対照表

Vrin 社 Tomes	引用著作邦訳表題	原典表題 () 内は初版年号
I, II, III	『真理の探究』	De la Recherche de la Vérité (1674)
IV	『キリスト教徒の対話』	Conversations chrétiennes. (1677)
V	『自然と恩恵についての論』	Traité de la Nature et de la Grâce. (1680)
VI	『真観念と偽観念への返答』 『アルノー氏の弁明に関する三つの手紙』	Réponse au livre des Vraies et des Fausses Idées. (1684) Trois Lettres Touchant la Défense de M. Arnauld. (1685)
VII	『アルノー氏の四つの手紙に関する四つの返事』 『アルノー氏の論への返答』	Quatre Lettres Touchant celles de M. Arnauld. (1687) Réponse à la Dissertation [de Mr. Arnauld.] (1685)
VIII	『哲学的神学的反省の第一巻への返答』 『哲学的神学的反省の第二第三巻に関する二つの手紙』	Réponse au Livre I des Réflexions philosophiques et Théologiques (1686) Deux Lettres touchant Les II. et III. Volumes des Réflexions phil. et Théol. (1687)
IX	『アルノー氏の第三の手紙への返答』 『アルノー氏の第一と第二の手紙への返答』	Réponse à la Troisième Lettre de Mr. Arnauld (19 mars 1699) Réponse aux I et II Lettres de Mr. Arnauld. (1 et 7 juillet 1694)
X	『キリスト教的且形而上学的瞑想』	Méditations Chrétiennes et Métaphysiques (1683)
XI	『道徳論』	Traité de Morale (1684)
XII	『形而上学と宗教についての対話』又は単に『形而上学対話』	Entretiens sur la Métaphysique et sur la Religion (1688)
XIII	『死についての対話』	Entretiens sur la Mort (1696)
XVI	『物理的予動についての反省』	Réflexions sur la prémotion physique. (1715)
XVIII, XIX	『書簡集』『メラン宛書簡』	Correspondance XVIII (1638—1689) XIX (1690—1715)

De l'«efficace» chez Malebranche

Yoshisuke Yoda

Malebranche se refuse à l'efficace des causes secondes pour plusieurs raisons. Une des difficultés à élucider et comprendre ce problème provient de l'usage de ce mot presque inusité, c'est-à-dire l'«efficace» ou «-efficace». Mais il suggère, dans un passage, que ce mot soit obscur et ne puisse point être élucidé jusqu'à la fin du monde. Mais quoi! Comment on peut se refuser à qui l'on ne sait pas comprendre à cause de l'obscurité?

Ainsi avons-nous recherché d'abord, l'étymologie de ce mot. L'«efficace» vient de «efficacia» qui, lui, dérive de «efficax». Le dernier remonte à «efficere», c'est-à-dire «ex» et «facere». Nous avons examiné par la suite le mode d'emploi de «efficax» et «efficacia» chez Thomas d'Aquin et Francisco Suárez, puisque ces philosophes se considèrent appartenir à l'«Aristote païen» (ou Péripatécisme) que Malebranche déteste et qu'ils utilisent ces mots effectivement. Enfin nous avons examiné le mode d'emploi de mot l'«efficace» ou «efficace» dans le dix-septième siècle et en particulier chez Malebranche lui-même.

De ces études nous avons dégagé que l'efficace ou efficace est le terme traditionnel, mais par essence la notion très originale de la force de Dieu. En plus cette notion ne peut jamais être substituée à autres notions de la force, comme si «τὸ εἶναι» de Plotin est en apparence l'«un», mais par essence l'«Un pur, véritable», «le Bien», «Qui est partout et aussi nulle part», «Une chose ineffable»etc.

Et chez Thomas d'Aquin et F. Suárez, non seulement ces mots «efficax» et «efficacia» s'emploient sur Dieu, mais sur de autres êtres analogiquement. Toutefois chez Malebranche ils ne s'emploient que sur Dieu.

De toute façon, comme le principe fondamental de la métaphysique de Malebranche représente «Dieu seul est la cause véritable.» en d'autres mots «Dieu seul est la cause efficace.», nous le devons tenir en grande estime en ce qu'il a eu l'intention de représenter la vraie force de Dieu, la vraie cause et la vraie force de notre connaissance et de notre être, d'une manière concrète.

Les lois générales de Dieu, on le sait, se composent de la loi de la Nature et de celle de la Grâce, mais nous avons limité notre recherche à l'efficace ou -efficace de la loi de la Nature. Toutefois il se lèvera un problème nouveau si l'«efficace» ou «efficace» de la loi de la Nature se donne, par essence, une signification égale à celle de la loi de la Grâce que représente une expression l'«efficace de la grâce» ou «la grâce efficace».

カメルーン・バメンダ高原 ティカール族の住居

下休場 千秋

1. はじめに

本稿は、西アフリカ、カメルーン共和国北西州、メザム（Mezam）郡、バメッシング（Bamessing）において実施した、ティカール族の住居様式及び生活用具に関する調査報告である。この調査は、1986年度文部省科学研究費補助金海外学術調査による、西アフリカにおける工芸文化の比較研究調査の一部である。

筆者は、西アフリカにおける諸部族の工芸文化と環境との係りを明らかにするために、住居に着目し、その形態、建築方法、生活様式などについて、背景となる自然環境、生業を含めて調査した。西アフリカの各部族の住居に関する調査は、今まで、人類学を中心に行なわれてきたが、西アフリカにおける住居及び生活環境の地理学的比較調査は、ほとんどなされていない。本稿は1986年11月から1987年3月までの約4ヵ月間、マリ・ガーナ・カメルーンで行なった調査の内、カメルーン、ティカール族の住居様式に関する報告である。

2. 西アフリカの住居と自然環境

西アフリカの住居は多様性に富む。形態で大別すると、①円錐屋根で円筒壁のもの。②切妻屋根で方形壁のもの。③寄棟屋根で方形壁のもの。④半円球型のもの。⑤アラブ風中庭式のもの。などである。建築材料で分類すると、壁は①日干しレンガ。②木や竹の骨組みの上に泥を塗ったもの。③板壁。④泥を積んだものなどがあり、屋根は、

①草ぶき。②葉でふいたもの。③木の骨組みの上に泥を塗ったもの。④トタン板などがある。住居の形態と建築材料には、これら以外にも、多くのバリエーションがある。

これらの多様性の理由の一つには、自然環境の違いがある。西アフリカの気候は、ギニア湾沿岸から北部内陸部のサハラ砂漠へかけて、乾燥の度合いが高くなる。ギニア湾沿岸は、年間を通じて高温多湿であり、熱帯雨林が広がっているが、北上するに従い、樹木がまばらな、いわゆるサバンナの草原地帯となる。雨季と乾季が明白であり、雨季の降雨量が多いギニア帯、降雨量が少ないスーダン帯、砂漠に近いサヘル帯に分かれる。

気候の相違は、住居形態の多様性にも現われる。例えば、昼夜の気温差が激しく、雨がほとんど降らないサヘル地帯の住居は、厚さが50cm近い日干しレンガの壁をつくって、室内の気温を一定に保とうとするが、屋根は木を並べた上に泥を塗っただけの陸屋根である。熱帯雨林地帯の住居の壁は保温の必要がないため薄くつくられ、屋根は多雨のため草ぶきやトタンなどで傾斜がついている。

また、自然環境の違いは、建築材料の違いとして現われる。樹木がまばらに生育するだけのサバンナ地帯北部では、屋根の骨組みや戸に木材を利用するだけであるが、熱帯雨林地帯の住居では、木材などの植物をふんだんに利用する。

このように、住居の形態、建築材料、自然環境との間

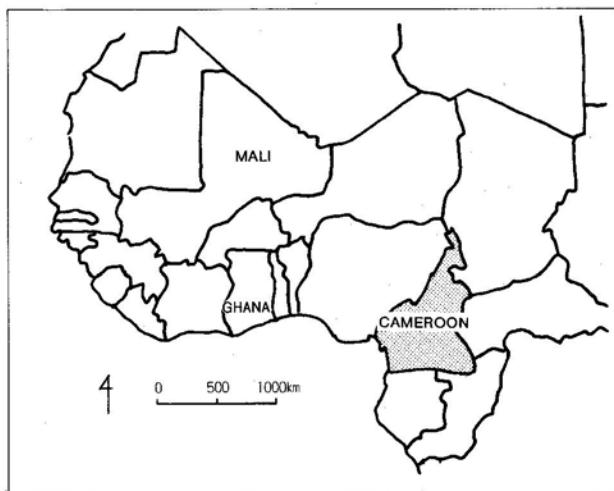


図1 西アフリカ

には、密接な関連性があり、西アフリカの気候の多様性が、住居様式の多様性に反映している。

しかし、自然環境以外にも、民族性、歴史、生業の違いなども、住居様式に影響を与えている。同じ気候条件の地域の住居形態も部族が異ると、違った住居形態をもつ場合がある。また、サヘル地帯のアラブ風中庭式住居は、イスラム教と共に、アラブ地方から伝わった歴史的背景をもつ。一方、フルベ族などの牧畜民の住居は、農耕民の住居に比較して、違った形態をもつ。

3. カメルーン、バメンダ高原

カメルーン共和国 (The Republic of Cameroon) は、西アフリカの東部に位置し、東カメルーンと称する部分は1960年に旧フランス領から、続いて西カメルーンと称する部分が1961年に旧イギリス領から独立して誕生した、人口約820万人の国である。

この国は、多様性に富んだ自然環境をもち、次の5つに分類することができる。①年間降雨量が3000mm～4000mmの、熱帯雨林とマングローブからなるギニア (Guinea) 湾沿岸低地。②熱帯雨林地帯の南部内陸平原。③ギニア・サバンナ気候の中部アダマワ (Adamaoua) 高原。④スーダン・サバンナ気候の北部ベヌエ (Benoue) 平野。⑤草原が広がる西部バメンダ (Bamenda) 高原である。

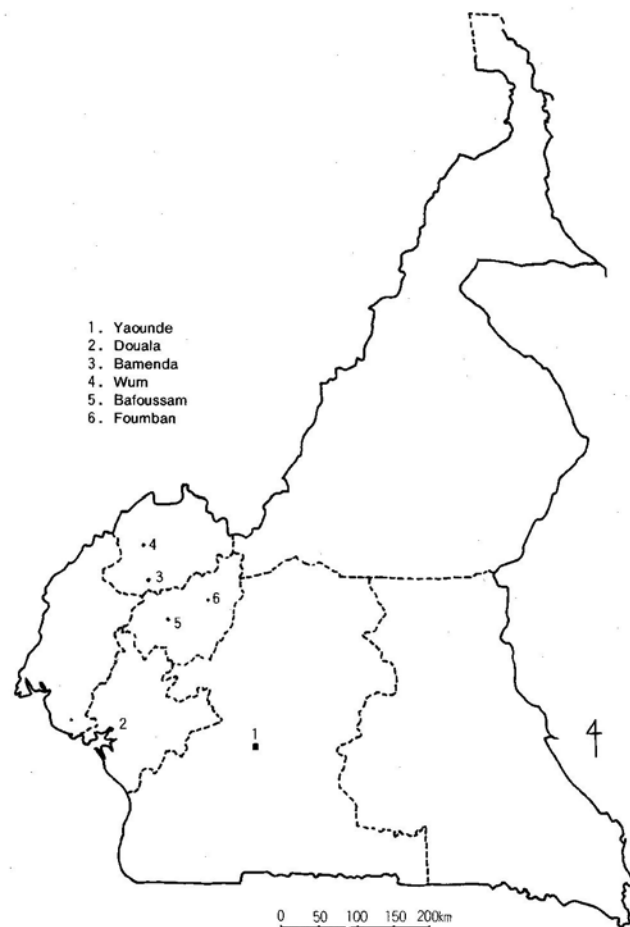


図2 カメルーン

民族も多様で、東南部密林地帯に住むピグミー (Pygmy)、南部平原地帯に住むバンツー (Bantu)、西部バメンダ高原に住むセミ・バンツー (Semi-Bantu)、中北部地帯に住むスーダニーズ (Sudanese)、とフルベ (Foulbe) などに分かれる。バメンダ高原一帯には、セミ・バンツ一族の、ティカール族 (Tikar)、バミレケ族 (Bamileke)、バムーン族 (Bamoun) などの部族が、伝統的にフォン (Fon) と呼ぶチーフを中心に、チーフダム (首長国) (Chief Dom) を形成してきた。

バメンダ高原一帯は、カメルーンの中で特に人口密度が高く、一平方キロメートル当り50人～200人で、この数値は、他の地域の約10倍である。理由としては、居住に適した気候条件と、農業に適した肥沃な土壌と気候などが考えられる。

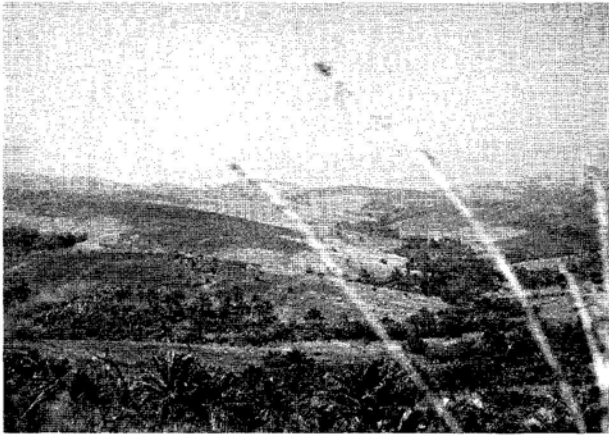


写真1 バメンダ高原の景観

ティカール族、バミレケ族、バムーン族は、いずれも高い工芸文化をもち、住居入口の枠の木彫りや、住居形態にも、各部族の特徴が現われている。

4. 調査集落，バメッシング

バメッシングは、バメンダ高原の中心都市バメンダから、東へ約40kmのンドップ（Ndop）平原の西端に位置する、ティカール族のチーフダムの一つである。

筆者は、1987年2月から3月までの約1カ月間、バメッシングに滞在し、ティカール族の住居様式を調査した。

バメッシングは、東のサブガ（Sabga）峠に至る山地の山麓部の平地に開けた集落である。周辺の植生は、山地が草原で、谷沿いにラフィア・ヤシや広葉樹が生育し、平地には畑や水田が広がる。農耕地では、自給用農作物

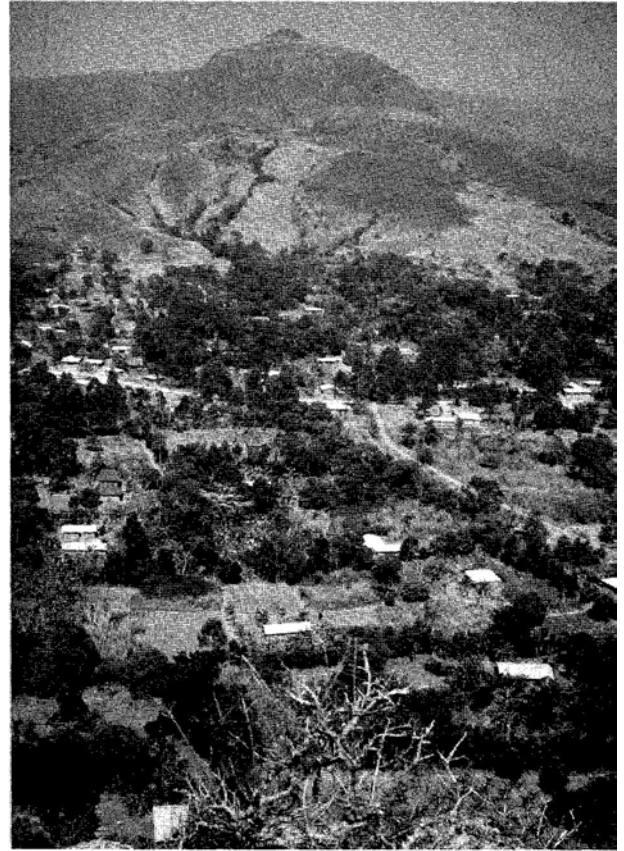


写真2 調査集落，バメッシング

のビーンズ（beans）、キャッサバ（cassava）、ココヤム（cocoyam）、コーン（corn）などを栽培する。これらの畑作物は、毎年3月下旬の雨季が始まる頃に、植えつけがなされ、雨季が終わる毎年9月から10月にかけて収穫される。

盆地形のンドップ平原は、雨季になると低湿地域が形成されるが、約10年前から、商品作物としての稲作が始まった。稲は毎年9月に植えつけ、翌年1月に刈り取られる。

集落の西側は小高い丘になっており、住居の屋根をふく材料のエレファント・グラスが自生している。この丘の所有者は決まっておらず、誰もが自由に利用できる。村びとが、草を刈り取ったり、乾季に山焼きを行ったり、集落の近くに居住するフルベ族が牛を放牧したりする場である。

バメッシングの集落は、16の地区(quarter)

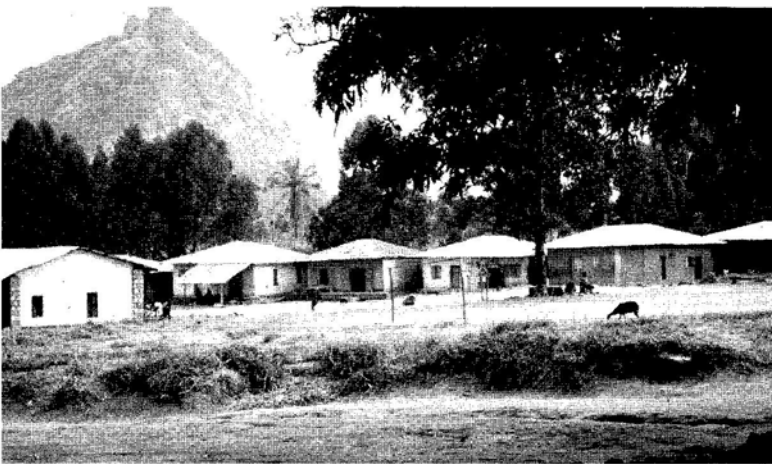


写真3 集落中心部，ムベソ地区

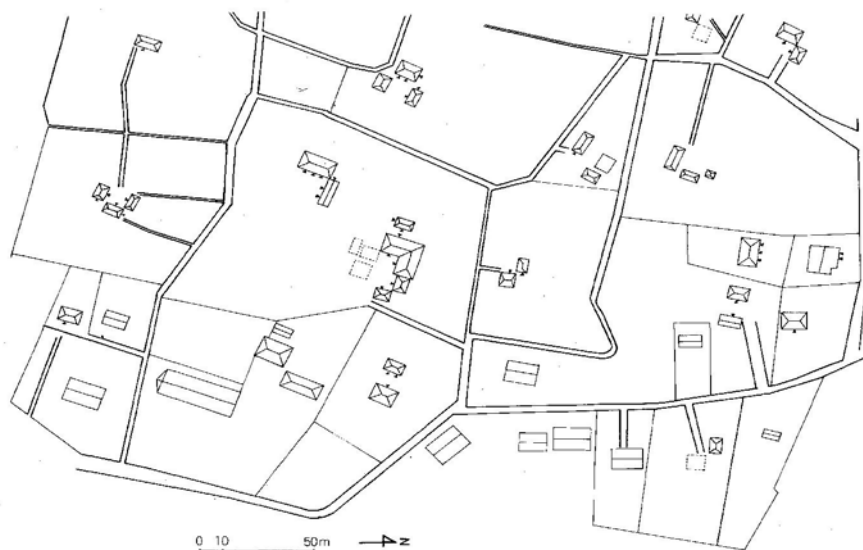


図3 住居の配置

にわかれているが、調査は、20軒ほどの酒屋や雑貨屋などの商店と、キリスト教教会がある集落中心部のムベソ (Mbesoh) 地区において行った。

平均2~3の住居が建つ、広い屋敷地には、観賞用の樹木を植えずに、食用となるバナナ (kunyui)、プランテン・バナナ (kuyu)、パームツリー (teni)、マンゴ (mango)、パイナップル (fulun) などや、換金作物のコーヒーが植えられる。従って、隣家とは、農耕地でもある屋敷地を隔てて、10m以上数10mの間隔がある。屋敷地は私有されており、集落内の分家などの際に、新たな屋敷地が必要となると、その一部を売買することがある。売却された屋敷地は狭く、その形から判断して、昔からの屋敷地と区別することができる。

バメッシングの屋敷地は、不整形であるが、境界線上

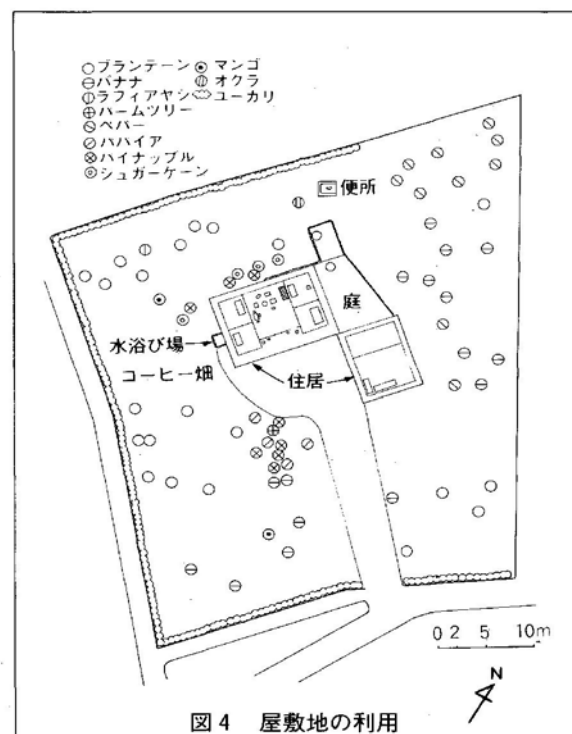


図4 屋敷地の利用

に垣根を造ることは少なく、目印となる樹木 (ユーカリなど) を植えたり、小道となっている場合が多い。

5. バメッシングの生活様式

バメッシングをはじめ、ティカール族のチーフダムは、バメダ周辺に数多くある。それらの集落には、日常生活で使用する電気、水道は普通、通じていないし、燃料

はまきを使う。共同水道や電気設備が、除々に整備されつつある。

ティカール族は農耕民で、自給自足的生活をしてきたが、各集落で毎週開かれる市場や、バメンダの商店、集落内の雑貨店などを中心に、貨幣経済が浸透している。

住居及びそこで使用する生活用具も、商品経済の影響により、昔とは変化している。例えば、住居の新築を、以前は家族や隣近所の者が自分達で行ったが、現在では、壁と屋根それぞれを造る専門家に、賃金を支払い、建築を依頼する。筆者がヒアリングした、過去5年から15年間に建築された住居、一軒当たりの人件費と材料費を含む総建築費用は、最低10万CFA（約5万円）、最高96万CFA（約48万円）である。

バメッシングには、稲作やコーヒー豆の栽培、土器やラフィアヤシの繊維による織物の製造販売以外に、まとまった現金収入の得られる産業が無く、所得水準は高くない。そのために、就職や進学を目的に、バメンダやその他の都市に出ていく若者が多い。家族の子供数は平均5人以上あるが、バメッシングで生活続ける若者の数は多くない。

住居の機能は、睡眠と食事が中心であり、若者を主とする家族構成員の、地域的移動に伴う人数の増減は、住居内のベッド数や寝室数の変化となって現われる。台所内部には、一つの炉があり、一夫多妻の家族では、それぞれの妻が、同一の屋敷地内に建てられた、専用の台所と寝室で、自分の子供達と共に生活する。

住居内に便所や風呂は無く、屋敷地の隅に深さ5mほどの穴を掘り、その上に板を並べ、回りを日干しレンガやかん木で固い便所とする。また、住居に接して、約1.5m四方の生垣を植え、その中で、水浴びをする。

収穫した自給用農作物は、台所の天井裏に貯蔵するので、穀物貯蔵庫を住居と別個に建築することは無い。

6. 住居の分類

バメッシングの住居を分類する基準は、形態、間取り、建築材料、建築年代などが考えられ、これらは密接に関連している。特に、現存する最も古い住居が建築された約50年前から現在までの間に、屋根と壁の建築材料が大



写真4 タイプ① ティカール族の伝統的住居



写真5 タイプ② 草ぶき屋根と日干しレンガ壁の住居

きく変化し、それに伴い住居の形態、間取りも変化した。

屋根材は、草ぶきからトタンぶきへ、壁材は、ラフィアヤシと泥から日干しレンガへと変化し、平面形は正方形から長方形になった。屋根の形態は、四角錐から寄棟や切妻へ、間取りは、1室から2室以上へ変化した。

過去50年間の住居様式の変化は、ティカール族独特のものから、普遍的なものへの変化である。その背景には、流通経済の発達や生活様式の変化など、多くの要因が考えられる。

バメッシングに現存する住居形態を分類すると、3つになる。①四角錐型の草ぶき屋根と、泥壁の正方形プランのもの。②寄棟草ぶき屋根と、日干しレンガ壁の長方形プランのもの。③切妻又は寄棟トタン屋根と、日干しレンガ壁の長方形やL字型プランのもの。

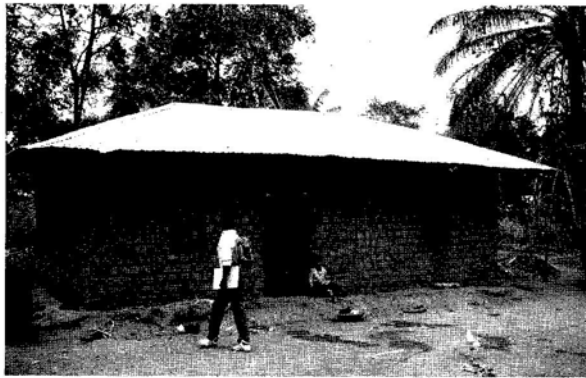


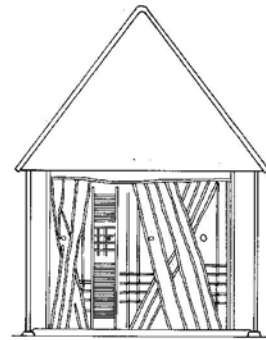
写真6 タイプ③ トタン屋根と日干しレンガ壁の住居



写真7 タイプ③ L字型平面プランの住居

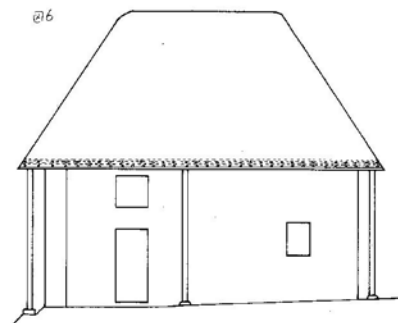


写真8 タイプ③ 壁に漆喰を塗った新しい住居



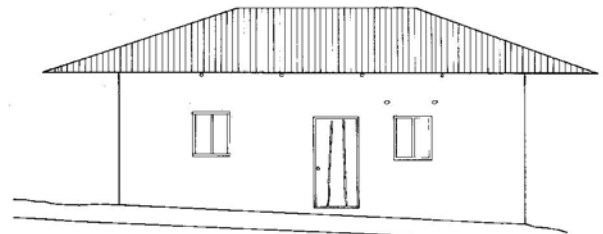
0 1 2m

図5 タイプ① 立面図



0 1 2 3m

図6 タイプ② 立面図



0 1 2 3m

図7 タイプ③ 立面図

ムベソ地区には、①のタイプはほとんど現存せず、②のタイプが4分の1、③のタイプが4分の3を占める。今後、①と②の草ぶき屋根の住居が減少し、③のトタンぶき住居が増加すると考えられる。

住居様式が変化した時期を、ヒアリングから推測してみると、壁材がラフィアヤシと泥から日干しレンガに変

化した時期が約50年前である。また、屋根が草ぶきからトタンぶきに変化した時期は、ムベソ地区で大火のあった約20年前からである。

7. 壁

バメッシングのムベソ地区の住居の壁は、日しレンガ



写真9 建築中の日干しレンガ壁

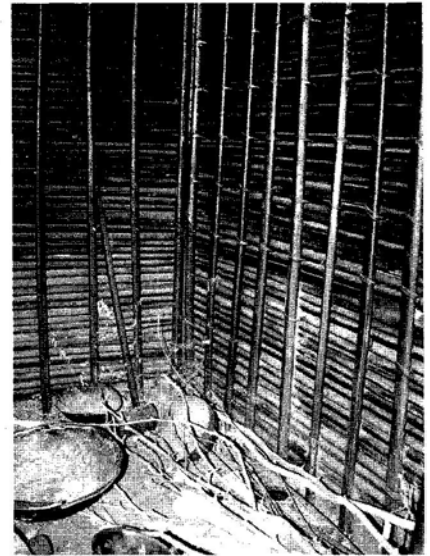


写真10 伝統的住居の壁の内側

(kucha) を積んだものである。このレンガ壁は、ティカール族の伝統的住居様式ではなく、新しい建築方法である。

この地域の土壌は、日干しレンガの材料となる赤土であり、屋敷地を掘り起こして、この赤土を得る。赤土を水でこね、直方体の形にするため、木枠 (fon) で型をとる。型をとった泥の赤土を、天火で乾燥させるだけでレンガができる。レンガの大きさは、縦37cm、横23cm、厚さ15cmほどである。

柱を立てずに、住居の平面プランに合わせて、レンガを積むので、間取りの自由度が大きく、長方形やL字型プランのものが多く。

普通、レンガ壁の表面は積んだまま何も塗らないが、新しい住居では、淡い青や赤の色のついた漆喰を塗ることが多い。

一方、バメッシングに現存するティカール族の伝統的住居の数は少ない。筆者は、6軒を観察したが、実数ははっきりしない。この住居様式は、同じティカール族のチーフダムであるバメンダ周辺のバフツ (Bafut) やバリ (Bali) の宮殿内にある寺院と形態が、そっくりであるところからも、その古さは、明らかであり、現存するものは、何れも50年以上昔に建築されたものである。

調査した6軒の住居の平面プランは、ほぼ正方形で、

壁の大きさは、一辺の長さが3.5mから7.5m、高さが約3.5m、厚さが約20cmである。

この壁の独特の建築方法は、ティカール族の、優れた文化水準を示すものの一つである。壁の材料は、ラフィアヤシの葉柄とフング (Fungu) という落葉樹の幹と赤土の泥である。これらの植物は、何れもバメッシング周辺に自生している。

壁の構造は、内側と外側に分かれ、建築する時は、先に内側を造る。内側は写真10で分るように、直径2～3cmのラフィアヤシの葉柄を、縦横に並べて、ラフィアヤシのひもで縛る。この壁は、部屋の中央にある炉から出る煙によって、コールタールを塗ったように、黒く光っているが、丁寧な組み合わせ作業により、見た目が大変奇麗である。

外側は、壁の強度を保つ柱と梁及び赤土の泥により造られている。柱と梁は、フングの幹を使用する。さらに強度を高めるために、梁と地面の間に、直径4cmほどのクワ (kuwa) という樹木の幹を何本も斜交いに渡す。壁の外側を構成する幹と内側のラフィア壁 (はルエ (lue) というラフィアヤシのひもで、しっかり縛る。筋かいの上から、赤土の泥を投げ付けるようにして塗る。

壁の開口部面積は小さく、正面と側面に入口が2カ所あるだけで、窓はまったく無い。入口の大きさは、幅50cm、

高さ120cmしかなく、正面入口の真上には、幅・高さ共50cmほどの穀物を出入れするため入口が付いている。各入口は、ラフィアヤシの葉柄を組み合わせで造った引き戸になっている。

これと比較して、レンガ壁の住居になり、窓が付くようになる。窓や入口は、板の開き戸である。伝統的住居の壁や戸の建築材料として、ラフィアヤシは欠かせないものであったが、現在ではレンガ壁になり、壁の材料としてはまったく使用されなくなった。

8. 屋根

屋根の建築材料や形態は、雨量、風、日照条件などに左右される。バメッシングをはじめ、ティカール族が居住するバメンダ高原一帯は、3月から10月の雨季に、まとまった量の雨が降り、年間降雨量は2000mm前後に達する。年間平均気温は約20℃で、比較的涼しい。

そのため、バメッシングでは、トタン屋根にレンガ壁の住居が、最も一般的である。

屋根の建築材料は、屋根ぶき材と小屋組を構成する内部構造材がある。

トタン屋根をふくトタン板1枚の大きさは幅約80cm、長さ約250cmあり、値段は約1,200CFA（約600円）である。トタン屋根は、水はけが良いため、勾配を緩くし、棟の高さを抑えて屋根面積を小さくできるが、建築コストは、草ぶき屋根と比較して割高である。

約6割のトタン屋根の形状が寄棟で、他が切妻である。両者の屋根の小屋組の構造や材料は、ほぼ同一である。



写真11 切妻型トタン屋根の小屋組



写真12 草ぶき屋根の住居の天井



写真13 ラフィアヤシの葉柄で造った草ぶき屋根の内部構造材

小屋組は、レンガ壁を積み上げた上に、ろくばりを渡したし、真づかでつる構造である。材料は、元来この地方に自生しなかったが、植樹されたユーカリという広葉樹の、直径10cmほどの幹を使用する。

一方、トタン板以外の屋根ぶき材として、バメンダ高原一帯に広く自生するエレファントグラスを使用する草ぶき屋根の住居が、かなり現存している。

草ぶき屋根の形状は、勾配の急な寄棟あるいは方形である。レンガ壁の住居の平面プランは長方形が多いため、屋根は寄棟になり、ラフィアヤシを使用する泥壁の住居は正方形のため、屋根は方形である。

草ぶき屋根の小屋組の構造材には、ラフィアヤシの葉柄を用いる。三角形または台形をした屋根面の内構造

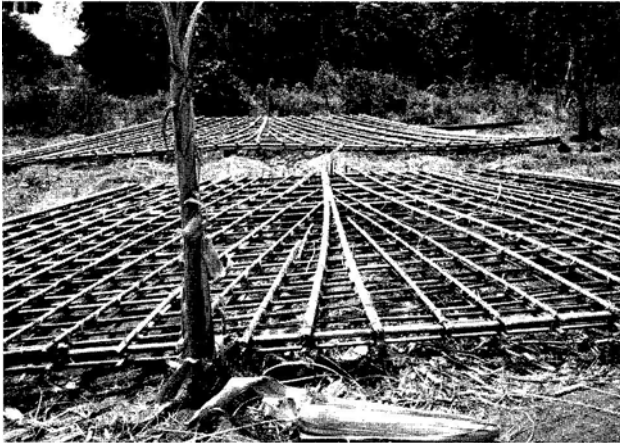


写真14 草ぶき屋根の内部構造材



写真15 ラフィアヤシの葉柄

は、直径5cmほどのラフィアヤシの葉柄を縦横に組み合わせたものである。

この屋根面を構成する4枚の内部構造材を、やはりラフィアヤシを組み合わせて作成した天井の上で、相互に立て掛け、屋根が完成する。さらに、軒先に屋根の荷重が加わるため、軒下の四隅に、直径15cmほどのヤシの幹を使用した柱を立てる。従って、屋根裏では、天井中央部から各屋根面の真ん中へ、方づえが渡たされている以外には構成部材を使用しない、簡単な小屋組となっている。

反面、使用するラフィアヤシの葉柄は、かなりの数量が必要となる。一例として、間口9.8m、奥行5.6mの住居の屋根を構成する内部構造材には、長さ約2mの葉柄を約500本使用する。また、天井には、約180本使用する。

ラフィアヤシの葉柄は、重量が軽く、耐久性が高く、ラフィアヤシの繊維のひもでむすんで組み立てることが可能で、さらに自給できるため、草ぶき屋根の内部構造材として、広く使用されてきた。

草ぶき屋根をふくエレファントグラスは、自給可能であるが、最近では購入することが多い。適当な大きさに束ねた長さ1mほどのエレファントグラスの根元を折り曲げて、構造材の間に差し込みふく。補修は毎年乾季に行う。

ティカール族独特の草ぶき屋根は、維持管理面、火災の危険性、建築労力面で、トタン屋根と比較して劣るため、この様式の住居は減少しつつある。



写真16 エレファントグラス



写真17 エレファントグラスを構造材に差し込む。

9. 室内空間と生活用具

室内空間の形態と機能の面から、ティカール族の住居様式を知るために、そこで使用されている日常生活用具も含めて、筆者は3棟の住居について内部調査を行った。その内のレンガ壁にトタン屋根の住居2棟は、ムベソ地区、ボンボ氏宅である。残りの1棟は、ムベガン地区、ナア氏宅の泥壁に草ぶき屋根の伝統的様式の住居である。

まず、ナア氏の住居は、間口、奥行とも約3.5mの正方形の1室構造である。同じ屋敷地には、建築後約40年経たレンガ壁に草ぶき屋根の住居が2棟建っている。

バメッシングで観察した6軒の同じ形態の住居の中で、住居として現在も利用しているのは、この1軒だけであり、2軒はラフィアのバスケットを作る作業場として利用し、残り3軒は空屋である。

この住居には、11人家族の祖母だけが居住し、他の家族は、他の2棟で生活している。

入口の引き戸 (changei)、室内の壁、幅60cm程の間仕

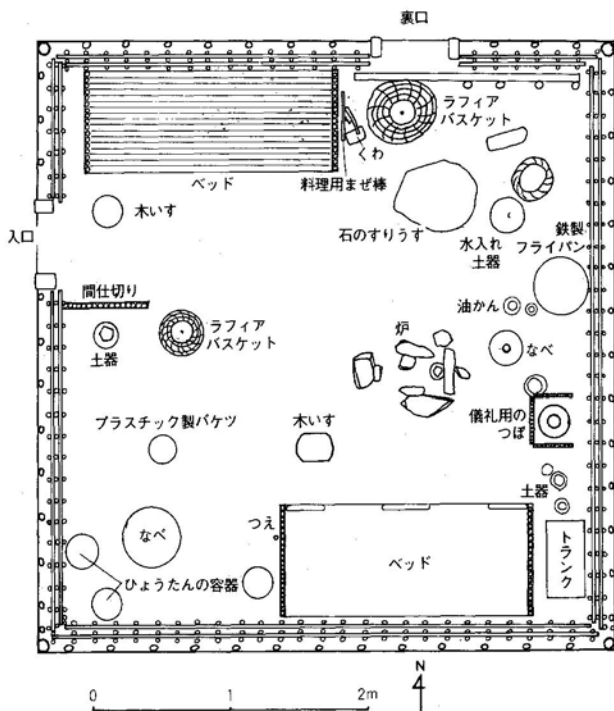


図8 ティカール族の伝統的住居の室内

切り、ベッド (kukun)、棚 (belue)、天井 (kei) など内部はほとんどが、ラフィアヤシの葉柄を材料にして造られている。部屋の中央付近には、大小数個の石を並べた炉 (chuwei) がある。この炉及びその周囲で、料理をし食事を取る。机は使用せず、木彫の高さ30cm程のいすだけを使う。なべや食器類は直接土間の地面上に置く。

炉から出た煙を、室外に排出する煙突が無いため、煙は天井の透き間から、二階の穀物貯蔵室を経て、屋根裏へ排出される。そのため、室内の壁や天井は、すすで黒ずんでいるが、この煙により穀物や屋根が良く乾燥し、屋根の耐久性が高くなる。

炉の周囲には、トウモロコシを粉にする石のすりうす (ngoban)、水がめ (kumo)、なべ (kufayu)、料理用まぜ棒 (kouban)、金属製フライパン (kunkya) などが置かれている。炉の真上の天井には、魚の乾燥などに利用する長方形の釣棚 (chechei) が掛かっている。



写真18 炉



写真19 入口から見た室内

長さ約180cm、幅約70cm、高さ約40cmのベッドが、左右の壁ぎわに置いてあるが、一方は壊れており、他方は上に毛布を敷き、祖母が利用している。横には、衣類や貴重品を入れるトランク（kutande）が置いてある。

奥の壁ぎわに、高さ約1.5mのラフィアヤシの葉柄を並べて、約40cm四方に仕切った場所（kubakubunyi）がある。中には、普段は手に触れることのない、儀礼用のつぼ（nkuwan）が置いてある。

同じ奥の壁には、ラフィアヤシの葉柄で造った奥行40cm程の棚（belue）が、壁一杯に掛かっており、上には、直径30cm前後の料理用の土器（kuban）が3つ載っているが、この土器は現在では使われておらず、鉄製のなべが使用されている。

入口の右側には、まきが置いてあるが、大量に保存する場合は、軒下に開いた50cm四方程の入口から、屋根裏へ運び上げて貯蔵する。

1室構造の住居が、いつからティカール族の住居様式として、利用されていたか分らないが、最近ではほとんど利用されず、補修することなく取り壊されつつある。

次に、ボンボ氏の2棟の住居は、2室構造と5室構造である。2室構造の住居の間口は約8m、奥行は約4.5mあり、右側3分の2が炉のある台所で、左側3分の1が寝室である。（図9参照）

台所に表口と窓があり、寝室に裏口と窓が付く、台所と寝室の間の壁には、戸が付く。

調査を実施した家族の住居は、この2室構造の住居の横に、次に述べる5室構造の住居を持つ。室の使い方は一室構造とほぼ同じであるが、生活用具の種類と数がより多い。台所のベッドは、子供が使用する。

この住居の家族は、祖父母、父母、5人の子供であるが、父母はバメンダで働いており、現在は住んでいない。

寝室は、祖母が利用し、ベッド以外に、身の回り品や農具が置いてある。寝室と台所に置いてある、衣類や貴重品を除く、日常生活用具類32種類について、現地語名称、購入場所、値段、購入者、購入時間を調査した。主な生活用具については、付録、表1に示す。

トランク、ベッド、ラジオなどは、父親がバメンダで購入したものであるが、その他のほとんどの生活用具は

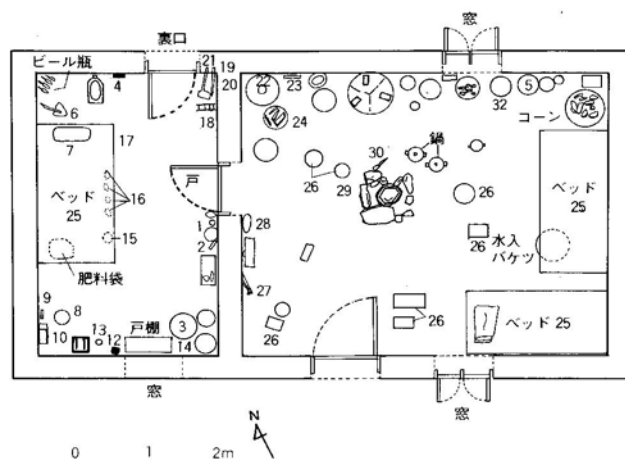


図9 ボンボ氏宅の台所と寝室（数字は、付録、表1参照）

祖母が、バメッシングの市場や雑貨店で購入したものである。購入した物以外の料理用の木の棒、ほうき、いす、かごなどは家族が作ったものである。

この住居の隣りに建っている5室構造の住居は、15年前に建築され、寄棟トタン屋根と日干しレンガの壁に漆喰を塗った明るい雰囲気をもつ。大きさは間口約12m、奥行約7.5mである。（図10参照）

玄関がベランダ風に造られ、中央に居間があり、両側に2室ずつ寝室が付く。玄関の左右の寝室が小供用であり、右上の室を祖父が使用する。左上の寝室は父母用であるが、現在は使用していない。この住居に炉は無い。

この住居内で使用されている27種類の生活用具について同様に調査した結果を付録、表2に示す。

応接セットや机・いすの利用は、バメッシングではあまり普及していない。これらは、すべて村内の大工から、父親が買ったものである。

居間には、飲料水の入った直径60cm程のアルミ製のなべや、日干しレンガを造る木杵、トタン板なども置いてある。この室は、子供の勉強部屋や遊ぶ場所として、主に利用されている。

ティカール族の室内空間の形態の原型は、1室構造であり、その部屋には、寝室・台所・食事室・居間の複合した機能があったが、浴室・便所はなく、収納空間は、天井上の穀物貯蔵室と、屋根裏部屋だけである。そのため、ほとんどの日常生活用具は、室内の土間に置かれ

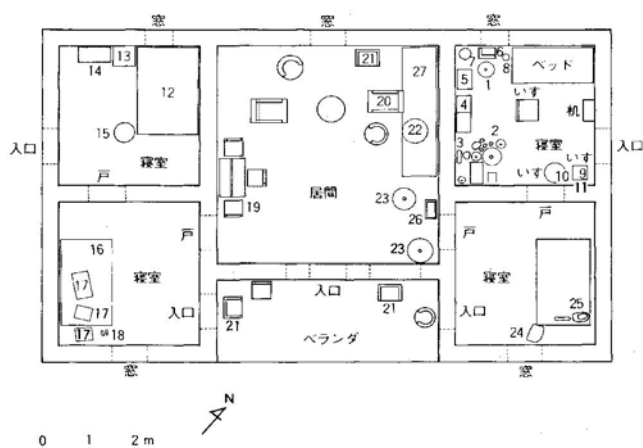


図10 ポンボ氏宅の居間と寝室（数字は、付録、表2参照）

ている。

レンガ壁が普及し、住居の間取りが1室から2室以上に変わると、寝室と台所の機能が、まず分離された。さらに最近の住居では居間、収納空間としての物置部屋、交通空間としての内廊下、玄関前のテラスなどが設けられている。

このように、住居様式と生活用具が、伝統的なものから、画一的なものへと、急速に変化しているのが、バメッシングでの実態である。

10. おわりに

西アフリカ、カメルーンのバメンダ高原に居住するティカール族は、元来、バメンダ高原の北部に居住していたが、現在の居住地に移住してきた部族である。今回の調査では、ティカール族の現存する住居の中では、最も古い様式の住居の形態、建築方法、材料などについて、観察することができた。

伝統的部族社会を現在も色濃く保持しながら、生活物資が乏しい自給自足的生活様式により、バメンダ高原の気候、植生、風土に適応しながら生活してきたティカール族の人々の独得の文化が、ラフィアヤシの葉柄によって造られたこの伝統的住居様式に現れているといえる。バメンダ周辺のチーフダムであるバフツやバリのフォンパレス内にある寺院と、バメッシングで観察した伝統的住居の形態が似ているところから、この住居様式は、

ティカール族がバメンダ高原北部に居住していた昔から、伝わってきたと推測することができる。それを明らかにしていくためには、バメンダ高原での、より広域的な調査が必要である。さらに、バメンダ高原の南部には、よく似た自然環境でありながら、ティカール族とは違う住居様式を持つバミレ族やバムーン族が居住しており、それらとの比較調査も重要である。

本稿は、西アフリカ諸部族の住居及び生活環境に関する比較調査研究の第一歩である。このまま、西アフリカの諸部族が築き上げてきた伝統的住居様式が失われて行く前に、それらを正確に記録し、比較検討することにより、住居様式の分布と伝播を明らかにする重要性は、環境と文化の係わりを追求する上においても計り知れないものがある。

11. 謝辞

本稿は、1986年度文部省科学研究費補助金海外学術調査の成果の一部である。この調査への参加及び、本稿をまとめるにあたっては、多くの方に教えをうけ、またお世話になった。とくに、調査研究代表者の大阪芸術大学・工芸学科・森淳教授には、本当に御迷惑をかけ、御指導をいただいた。また、4カ月の長期にわたる調査に心よく許可を与えてくださった環境計画学科々長、中根金作教授に心から謝意を表する次第である。

参考文献

- Susan Denver, 1978, African Traditional Architecture, Heinemann Educational Books Ltd
- Georges Laclavère, 1980, Atlas of the United Republic of Cameroon, Editions Jeune Afrique
- Neba Aaron, 1982, MODERN GEOGRAPHY of the United Republic of CAMEROON, Hamilton Printing Company
- 野々村 五四男, 1966, 住居学概説, 理工図書

付 録

表 1 ボンボ氏宅の主な生活用具（図9、参照）

No.	生活用具名	現地語名	購入場所	値段（CFA）	購入者	購入時期
1	ひょうたん	Kubaban	バメッシング製造元	300	祖母	1983
2	なた	Nyue	バメッシング市場	1200	〃	1984
3	バスケット	Bufua	バメッシング製造元	600	〃	1967
4	ふるい	Chakare	バメッシング市場	700	〃	1985
5	うす	Fuku	〃	600 (No.19 を含	〃	1983
6	くわ	Kusua	バメッシング雑貨店	む)	〃	1985
7	枕	Kunbitokun	〃	700	〃	1984
8	水入れ土器	Kuemo	バメッシング製造元	1000	〃	1982
9	バッグ	Kabwa	バメッシング市場	3000	〃	1980
10	旅行用鞆	—	バメンダ	300	〃	1976
11	トランク	Kutande	〃	1500	〃	1983
12	ラジオ（日本製）	Kulwo	〃	4000	父	？
13	衣類用バスケット	Kalacian	バメッシング市場	？	祖母	1987
14	雨 傘	Kukwu	〃	400	〃	1984
15	椅 子	Cucou	〃	1300	〃	1942
16	ランプ	Len	バメッシング雑貨店	500	父	1980
17	飲料水コンテナ	Kafumo	〃	1500×4	祖母	1987
18	梯 子	Bucokyei	バメッシング製造元	1500	〃	1981
19	杵	Kunchuko	バメッシング市場	400	〃	1983
20	料理用混ぜ棒	Kuntokou	祖母が作成	No.5 に含む	—	1986
21	斧	Njangluh	バメッシング市場	—	祖母	1984
22	トウモロコシ粉用土器	Kukeaban	バメッシング製造元	2000	〃	1985
23	灯油用コンテナ	Mugwobe	バメンダ	2000	母	1985
24	洗面器	Bake Babain	バメッシング雑貨店	500	祖母	1981
25	ベッド	Kukun	バメンダ	1200	父	1983
26	椅 子	Cucou	バメッシング市場	7500	祖母	1987
27	ほうき	Nseni	子供が作成	500	—	1987
28	すり石	Tenyanteh	バメッシング製造元	—	祖母	1981
29	ナイフ	Funeia	バメッシング市場	1500	〃	1986
30	金属製スプーン	Kunta	〃	1250	〃	1982
31	金属製水入れ	Bokemo	バメッシング雑貨店	500	〃	1964
32	土器	Kueban	バメッシング市場	2500	〃	1982
				4000		

表 2 ボンボ氏宅の主な生活用具（図10、参照）

No.	生活用具名	現地語名	購入場所	値段 (CFA)	購入者	購入時期
1	ヤシ酒入れ	Njockmolu	バメッシング市場	1200 (大) 500 (小)	祖父	1985
2	ひょうたん (ヤシ酒用)	Suyu	〃	100	〃	1983
3	金属製水入れ	Kfuwsumo	〃	250	〃	1986
4	ウイスキー空瓶	—	バメンダ	2500	〃	1982
5	衣類用トランク	Kutande	?	?	父	1977
6	書籍用トランク	Kutande	?	?	父	1962
7	ラフィア製バスケット	Sune	子供が作成	—	—	1984
8	やかん	Mbie	バメッシング市場	150	祖父	1947
9	なた入れ	Kwonyue	祖父が作成	—	—	1987
10	雨がっぱ	Ndenwuh	バメッシング市場	2000	祖父	1984
11	斧	Njangluh	〃	2500	〃	1986
12	ベッド	Kakun	バメンダ	35000	父	1980
13	机	Kopomd	バメッシング製造元	1000	〃	1982
14	戸 棚	Plack	〃	15000	祖父	1967
15	木製椅子	Fuka	〃	7500	父	1982
16	木製ベッド	Kakun	〃	18000	〃	1981
17	衣類用トランク	Buteng	バメッシング市場	2500～7500	〃	1980
18	靴	—	〃	3000～4000	〃	?
19	机・椅子セット	—	バメッシング製造元	9500 (セット)	〃	1981
20	応接椅子	Cocou	〃	4500×2	〃	1981
21	籐椅子	Cocou Fang	〃	1000×3	〃	1981
22	金属製たらい	Bain	バメッシング市場	4000	〃	1978
23	金属製水入れ	Kumo	〃	6000 (大) 5000 (小)	〃	1978
24	バスケット	Nkuwa	〃	500	祖母	1981
25	ハンドバッグ	Kunbangwai	〃	3500	〃	1980
26	日干しレンガ用木枠	Fon	バメッシング製造元	500×4	父	1980
27	トタン板	Buka	バメンダ	1200 (1枚)	バメッシング ミーティング・グループ	1986

空間の視覚化Ⅱ

福田 肅

はじめに

筆者は大阪芸術大学紀要「芸術8—論文集」(昭和60年11月発行):〔空間の視覚化〕において、生活空間に現われるべきデザイン的な形態についての考察をおこなった。その結果あらゆる領域(純粋美術・装飾・民芸等々)の形態が複雑に重なりあって形成されている生活空間にあって、デザインで扱われる形態はより自由で調和のある美しい生活空間・環境を演出するためのものとして、一体的な構造であるべきであるという結論を得た。

そこで、今回は生活空間を構成するあらゆる領域の形態が生活空間・環境の内にあって美しくあるために、また空間・環境を美しく演出するために部分的な形態としてどのように構成されるべきかということを前回に続くものとして述べたい。

前回の〔空間の視覚化〕では、様々な形態によって構成された空間の乱雑さの原因を、主に日米の例を比較しながら述べた。今回もその後(1986年)新たに調査を加えた、米国の国立公園・ニューヨーク市街地等における状況を基にして述べることにする。

米国の国立公園

米国の国立公園(National Park)の状況は、当然全て同一というわけではない。私が現在までに米国で体験した国立公園はハワイ島火山公園、カリフォルニア州ヨセミテ公園、ミューア・ウッズ国定公園(National

Monument)、メイン州アケディア公園と今回調査を加えた以下の公園である。ワイオミング州イエローストーン公園、グランド・テトン公園、ユタ州ダイナソア国定公園、キャピタル・リーフ公園、ブライス・キャニオン公園、セダー・ブレイクス公園、ザイオン公園、アリゾナ州ナバホ国立遺跡(National Monument)、グランド・キャニオン公園、ウパツキ国定公園。これらの調査地の内宿泊滞在したもの、長時間の滞在、短時間の滞在でしかなかったもの等時間的な条件は様々であった。したがって園内での行動も限られた範囲のものになったと考えられるが、ダイナソアの場合はユタ州側で公開されているヴィジター・センターのみである。またこれらの他に加えられた資料としてはニューヨーク・ブロンクス動物園(1984年訪問)等がある。

ここにあげた公園を含むナショナル・パーク・システムはいずれも内務省(U.S.Department of the interior)のナショナル・パーク・サービスによって管理されており、ナショナル・パーク(国立公園)、ナショナル・モニュメント(国定公園・遺跡)の他にヒストリカル・パーク(歴史公園)、メモリアル(記念物)、ヒストリック・サイト(史跡)、シーショア(海岸)、メモリアル・パーク(記念公園)、その他レクリエーション地域、遊園地などが含まれている(米国商務省観光局発行パンフレット「アメリカの大自然」による)。これらの公園内において利用可能な施設、受ることができるサービスは米国内務省ナショナル・パーク・サービス発行のリー



① アケディア公園周辺の道路標識 (1984年)



② ザイオン公園ビジター・センター



③ ビジター・センター内部



④ イエローストーン公園の宿泊施設

フレット「Guide and Map」にリストアップされている。

アケディア公園は東海岸に位置するために、中西部や西海岸地方の公園よりも面積的な余裕は少ない。したがって人工的な形態が現われる密度も高いように感じられるが、道路における宿泊施設等の標示を統一することによって乱雑さを避けている。

① アケディア公園周辺の道路標識

同一規格の枠内に方向・距離・名称・シンボルマークが明示されているために、分り易く安全に目的地に到達することができる。この他にやはり同じ規格寸法内に、色彩や字体を変えたものも見られた。

中(旧)西部の各公園は面積的な余裕が大きいために、人工的な形態が占める割合は非常に少なく感じられる。が、数少ない物の在り方を観察することによっても、物の構成方法の基本を観ることが可能である。公園内に現われる主な人工的形態は、インフォメーション(ビジター)・センター、宿泊施設、商業施設等の建築物、及び道路標識、各ポイントの説明用プレート、屑いれ等である。

入口のゲート(極安価であるが入園料を必要とする場合が多い)を入って最初に「インフォメーション・センター」があるとは限られないが、そこには必ずといってもよいほどミュージアム(展示室)が併設されている。ミュージアムには動植物・鉱物・地形・先住民族(アメリカン・インディアン)等についての説明が実物や剥製、写真、図、文字等を用いてディスプレイされている。スライド、ムーヴィ、ビデオ・フィルムによる映像が用意されている場合も多い。そして案内カウンターではパーク・レインジャーに各種の説明・案内を求めることができる。その付近の売店では絵はがきや記念品のものも当然用意されているが、関連書籍が販売されていることが多い。それらの内には学術的なものも含まれているし、子供用に解り易いものも用意されている。全米のナショナル・パーク・システム共通書式の地図・案内(リーフレット)が用意されているが、各々の公園には徒歩コース等が記載された独自の地図も準備されている。



⑤ ゼネラル・ストアー



⑥ イエローストーン公園の道路標識



⑦ キャピタル・リーフ公園の標識



⑧ イエローストーン公園・案内表示

② ザイオン公園ヴィジター・センター

他の公園では木の丸太組であるロッジ形式が多いが、ザイオン公園の場合は鉄筋コンクリート・一部鉄骨構造である。周囲の岩山とその色彩に調和させるために、同系色の煉瓦や石材が外部仕上材に用いられている。③はその内部、カウンター横の案内用掲示板（自由に文字構成が可能）と展示場入口で、各種の案内とディスプレイの様子も見える。

「宿泊施設」はロッジ形式のものが殆んどで、指定の場所以外に建築されることはない（法律的な規制については未調査）。ホテル形式の部屋が必要な場合は、フロントのある建物内に設けられている部屋を利用することができる。土産物や記念品を扱う「商業施設」は宿泊施設の本館部分に用意されているが、キャンプ等のためにはゼネラル・ストアーで食糧品・日用品を購入することができる。いずれの建築物も自然の景観をくずさないように配置されており、それらの形態・色彩も自然に調和されている。

④ イエローストーン公園の宿泊施設

画面右端の大きな建築物内にフロント、客室、土産物店等がある。中央のゼネラル・ストアー背後にロッジが配置されている。⑤がゼネラル・ストアーの外観である。

以上の例からは建築物内部に現われる部分的な形態を除けば、個々の形態にはあまり現代的な材料・技術を用いたデザインを求めることはできない。

「道路標識」には自動車の運転手または歩行者を対象としたものが現われるが、夫々大きさと取付けの位置（高さ）が異なる。当然自動車を対象とするものの寸法が大きく位置も高いが、市街地における場合よりも低い位置に取付けられている。それは他に人工的な形態が少ないために、充分判別ができるためであろう。歩行者を対象とした標識の高さは、人体の膝あるいは腰部分の高さ位置である。最も見やすいであろうと思われる目の高さではないのである。これは各ポイントの説明用プレートと同様であるが、「説明用のプレート」の場合は腰から胸

⑨ ザイオン公園・
説明用プレート



にかけての高さ部分に傾斜して取付けられているために、大変読みやすくなっている。子供に対しては、調度目の高さ程度である。したがって、通常の目の高さ部分にはこれらのものが全く現われないということになる。これは公園における主たる自然の景観を優先した結果であり、それを最も美しく見ることができる設置方法であると考えられる。いずれの道路標識の形態も木製の自然の印象を残したもので、色彩は付近の土に調和されている。特に反自然（人工）的な印象が強く感じられる「屑いれ」の色彩は、付近の足元の色彩（土または草）に調和させることによって、必要以上に目立つことが避けられている。

⑥ イエローストーン公園の道路標識

一般道路における標識よりも低い位置に取付けられていることが分る。

⑦ キャピタル・リーフ公園の標識

徒歩コースの案内（画面左）と注意書き（中央右）で、右端の屑いれの色彩は地面に同じものである。高さと色彩によって視界の障害にならないように構成されている。

⑧ イエローストーン公園・徒歩コースの案内表示

下部の鋼製箱に徒歩用コースの地図（リーフレット）が入れており、必要の場合は25セント・コインを投入して持帰ることもできる。

⑨、⑩ ザイオン公園、

⑪ イエローストーン公園の説明用プレート

いずれも視界が妨げられないように、配置構成されている。

⑫、⑬ ブロンクス動物園の標示計画

⑫が各方向を示し、それをたどった夫々の場所には各地域の特色ある大きな標示がある。これらは最も分りやすい高さにある。⑬は説明用のプレートであるが、国立公園の場合と同様に低い部分に設置されている。

各ポイントの説明用プレートにはデザイン的な形跡を見ることができるものもあるが、ハワイ島のように全てを同じ形式で統一されている例はいままでの体験ではな



⑩ ザイオン公園・説明用プレート



⑪ イエローストーン公園・説明用プレート

12 プロックス動物園
の表示計画
(1984年)



13 プロックス動物園の表示計画 (1984年)



14 ハワイ島火山公園・説明用プレート (1980年)



15 シアトル・新聞用自動販売機 (1984年)

かった。多分新しく整備されたために、そのような計画が可能であったのであろう。ハワイ島の場合はアルミ系の軽合金板に、茶系統の塗料を地色として着色されたものである (14)。中西部の各公園では軽合金板の表面にエッチング状の図を刻み込んだもの (11)、銅材による鑄造製のものが見られた (9, 10)。何れも耐久性に富んだものである。

以上のように、アメリカの国立公園におけるものの配置は、自然の景観を崩さないということが基本になっていることが明らかである。特に標識・説明用プレートの位置については、最も見易いはずの目の高さを避けることによって、立体的に景観を美しく保つための構成が考えられているといえる。

市街地における構成

人間の目の高さに対応して立体的な構成を計画するという考え方に基いて、様々な形と多彩な色にあふれる都市の景観を観察することによっても、生活空間におけるものの在り方を考察することができる。都市には多種多様の特色を持った場所があり、それらの景観も多様である。それにもかかわらず全体としての印象も有しているが、一般的に日本の都市からは米国の都市よりも乱雑な印象を受るということを前回にも指摘した。

都市の景観を演出する視覚的な要素も多種多様雑多であり、一見無秩序であるように感じられる。常に変更が加えられ変貌を繰り返す生活空間・環境に、厳密な意味での秩序付は不可能であろう。が、人間が自由に安全且つ美しく生活し、また変貌を含み得る空間・環境を演出するための方法・システムをデザインする必要性を感じる。

建築物・土木構造物を除いて都市に現われる視覚的な要素としては、交通関係の標識、公衆電話、屑入れ、自動販売機、郵便ポスト、広告物等をあげることができる。米国の各都市において街路の景観上好ましくないものとして、新聞の自動販売機がある。我国では新聞の自動販売機が街路に設置されている例は少ないが、現在清涼飲料水を始めとする各種の自動販売機が都市の景観を損なわせる大きな原因の一つになっていることは明らかであ



16 マンハッタン・3番街の交差点



17 3番街42番道交差点の柱・上部

る。米国における清涼飲料水用の自動販売機の操作方法や外形寸法は我が国のものと同様ではあるが、街路に設置されて都市の景観に影響を与えるということは殆どないといえる。米国と日本とではこのように用途が異なるのではあるが、街路に現われるものとしての最も大きな相違点は高さ寸法である。操作性・使い勝手から判断すれば、清涼飲料水やたばこ用の寸法が適当と思われる。が、あえて使い勝手がよくない高さ寸法の低いものが設置されているのである。米国の市街地では屑いれや郵便ポストも同様に、我が国のものより高さ寸法の低いものが設置されている。日本の屑いれも現在殆どのものが低いもので上部から投入できるものであるが、郵便ポストは最近用いられるようになった小型のもでも目の高さに設置されている。

交通関係の標識には、交通規制用のものとバス・ストップの表示がある。ニューヨークのマンハッタンでは自動車用の信号が道路中央に吊下げられているが、歩行者用のものは日本の場合とほぼ同様の位置であるがやや高い位置に取付られている。が、道路名の表示等とともに一本の柱に取付られており、我が国のように街路に柱が林立するということがない。その他の規制用標識やバス・ストップの表示は高い位置に示されている。したがって目の高さのものとしては、警察・消防用の警報装置と公衆電話のみである。広告物も目の高さにはあまりなくて、必要以上に目立つことが少ない。

このように人間の視界の主な部分からできる限りものの形を取除くことによって、少なくとも乱雑な印象を与えないような計画がなされているのがマンハッタンの市街景観である。その結果建築物や商店のディスプレイ、人の姿を視界からさえぎられることなく見ることができる。

15 ワシントン州シアトル市における新聞用自動販売機

このようにまとめられた例を他に見ることはなかった。一般的には乱雑な状態であるが、通常の視界の外にある。

16 マンハッタン・3番街の交差点

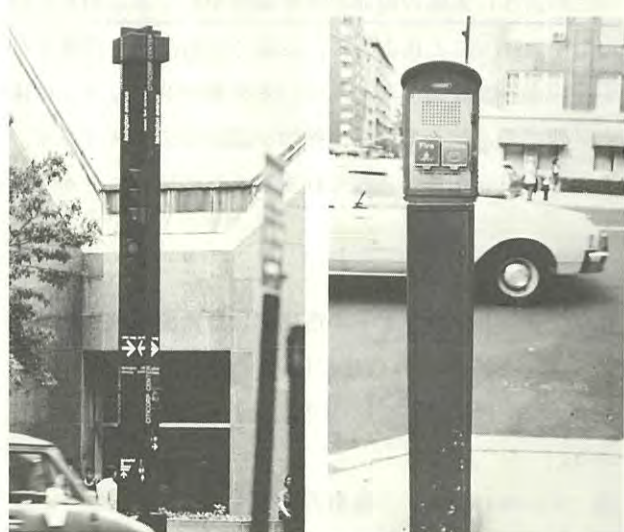
刺激的な形態が殆どないために、標識や信号が見やす



18 同・目の高さ部分



19 同・下部



20 シティーコープ・センター前の標識



21 マンハッタン・警報装置

い。また、視界がさえぎられない街路からは、少なくとも乱雑な印象を受けない。

17 3番街42番道交差点の柱

歩行者用信号の上部に照明器具・自動車用信号・道路表示・規制標識の全てが取付られ、ポスターが貼付られた公衆電話 (18) より低く、ポストと肩いれ (19) が設置されている。18が目の高さ部分で、視界の障害になるものが少ないことが分る。

20 レキシントン街シティーコープセンター前交差点の柱

交通関係の表示と肩いれ (足元) が一本の柱に一体化されたデザインである。

21 目の高さに設置されている警報装置

22 42番街の標識

賑やかな状況にあっても高い部分に取付られた標識は明確である。

23 ワン・チェイス・マンハッタン・プラザ

高い位置にある広告物は目の高さにあるものよりは刺激的でないし、見ないこともできる。

日本の都市においては、広告物を始めとする形と色彩が多すぎるために乱雑な印象が強いのである。特に建築物のファサードに突出されて取付られている吊看板、光源が入れられた広告物、無秩序に貼られたポスター等が視覚を必要以上に刺激している。それは、それらの位置が目の高さ範囲内に集中して存在していることに大きな原因がある。即ちあらゆる形態が視覚の範囲内に、刺激的な形態となって現われるのである。都市に現われる形や色彩を整理する必要性も多いに感じるが、生活空間・都市環境を演出するための方法・システムとして、視覚範囲外の構成をも考慮すべきである。通常の視覚範囲外にあるものを見るという行為は当然意識を伴う事であるが、これは都市の密集地で生活を行う上で必要な約束事である。

我が国の最近の顕著な現象として、鉄道・自動車道路・横断歩道の高架化がある。都市交通機能的に判断し立体的に有効な手段として採用されているのではあるが、露出された構造材の形態が都市景観に悪い影響を与えて



22 42番道の標識



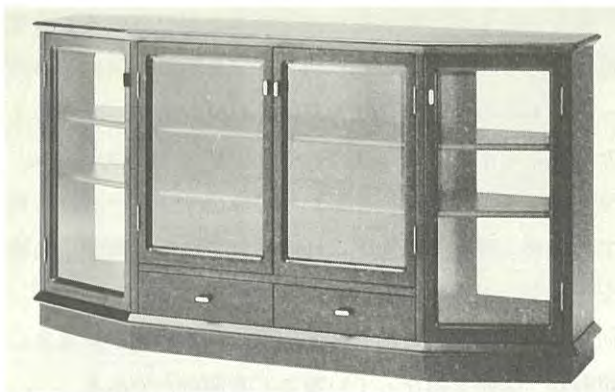
23 ワン・チエイ・マンハッタン・プラザ

いるのみならず、視覚的な高さ基準を混乱させる大きな原因にもなっていることは明らかである。米国の都市の一部にもこのような構造物が残されているが、すくなくとも都市の中心部からは今日その姿が消されつつある。マンハッタン⁽¹⁾の3番街にもかつては高架鉄道が設けられていたが、現在では地下に埋められている。機能上必要な形態が、景観を美しいものにできるとは限られない。同じように、交通規制上必要と思われる形態が無秩序に現われ、美感を損なっていることも明らかである。

インテリア・スペース における構成

インテリア・スペースに大きな影響を与える要素としては、床・壁・天井そして家具・装置類があげられる。その内で特に、壁の状態は視覚的な効果が大である。生活空間を大別して作業用と休息用とすれば、作業用の空間は当然そこで行なわれようとする作業の能率に応じた計画がなされる。目の高さ範囲内に使用頻度の高いものが配置され、手・腕の動作範囲内に作業台が用意される。即ち目の高さを中心としてあらゆるものの形態が現われることとなる。一方休息用の空間においては、特に肉体的な休息が求められる場合に視覚的にも休息が得られることが必要となる。したがって、視覚を刺激するような形態が視野内にあることは適当ではない。いずれの場合も整理されないままに壁面が構成されれば、作業的にも休息的にも混乱を来し乱雑な印象を与えることとなる。多種多様種々雑多な形態を有する物に溢れた現代の生活空間においては、それらの物を収納する家具がインテリア・スペースの景観に大きな影響を与える。収納家具の色彩や小さな物の形態がインテリア・スペースの景観に与える効果については、栗田靖之氏によっても指摘されている通りである。⁽²⁾現代日本のインテリア・スペースが一般的に見て乱雑な傾向にあるのは、収納家具に対する認識が不足していることにあるといえる。

欧米の収納家具と我が国のものを比較しその違いをあげると、我が国のものには寸法的に小さなものが多いということと透明な（ガラス）扉が多いということである。各々の物に対して専用の台または収納家具が用意され、



24 キャビネット



25 食器棚



26 調理用家具



27 寝室用家具

統一性の無いそれらの家具で壁面が構成される。そのために壁面としての調和が演出できないということと、様々な色彩と形を有する雑多な形態が全て目に見え、乱雑な景観を見せているということである。また不透明な扉の面積が多くても、単なる必要性に基いた小さな寸法の扉・引出しを配列したのみであるために各々を区切る線と部分的な面が目立ち、全体的な調和を感じることができない。さらに、極部分的な形態である引手の形態が加えられることによっても、乱雑さが増大される。

インテリア・スペースにおける乱雑さはまず収納量が不足していることによるが、小さな面積の空間においては目と対照物との距離が近いために収納家具を壁面としてとらえることが必要である。同時に部分的な形態が刺激的であるべきではない。

24 キャビネット (株・天童木工製)

サイドボードとも呼ばれる高さ寸法の低いもので、デザインが統一された食器棚も用意されている。何れも透明ガラスの扉面が多いので、収納された物が部分的な形態となって表面に現れる。オーディオ機器用や映像機器用の家具についても同様である。

25 食器棚 (日本ビクター・株製)

やはり内部が露出された例であるが、収納場所が分り易い。引出しとともに必要性がそのまま形態に置換えられているにすぎない。

26 調理用家具 (株・岡村製作所製)

扉面を分割する線（扉の枠）と引手が面としての形態を乱雑なものとしている。

27 寝室用家具 (天童木工製)

種々雑多な形態を覆い隠すために扉面が多く設けられているが、下部引出とその引手によって装飾的な効果が演出されている。

以上の家具は④を除いてユニットまたはノック・ダウン方式によってシステム化されたものである。したがって自由に形態を組合せることができるものである。しかし、販売を目的としてカタログに紹介されているこれらの例には、従来のものとかわりのない形態が表わされて

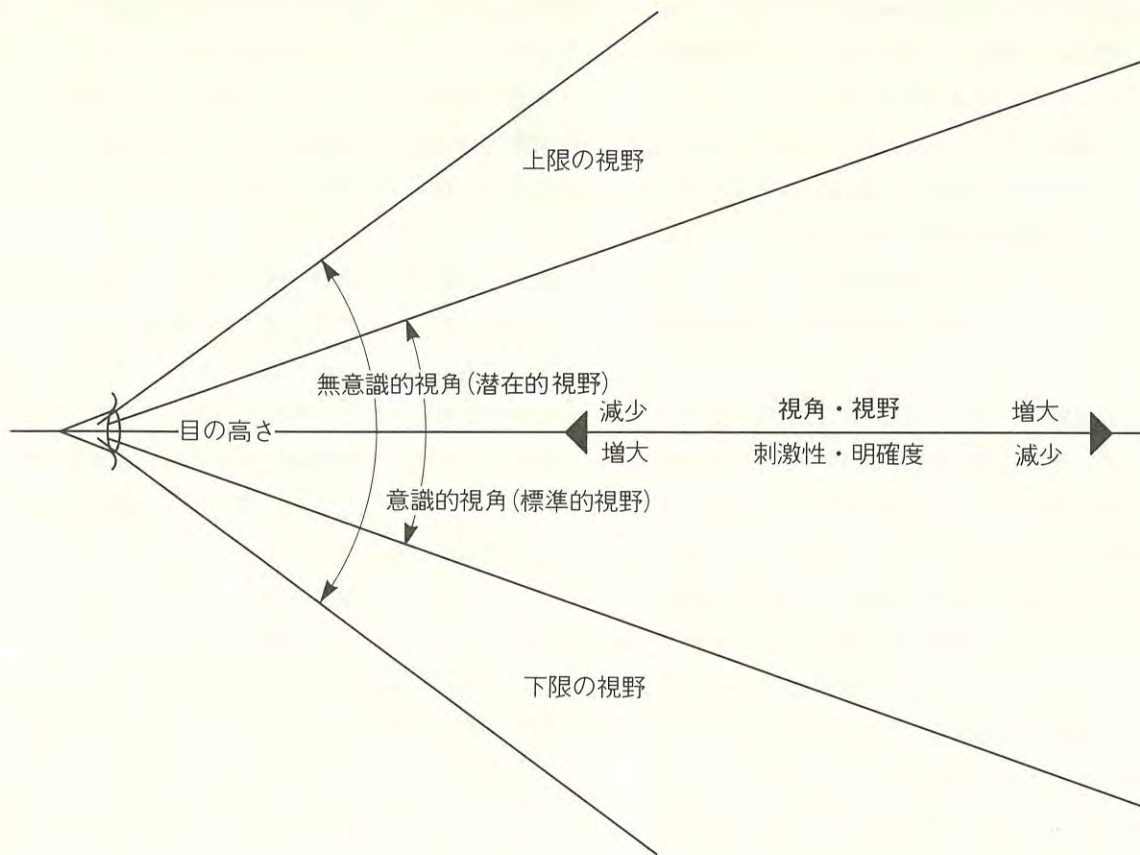


図. 視覚と視野

いる。ここにも一般的な傾向をみることができる。

我が国のインテリア・スペースにあっては美的な室内景観を演出し得るものとしての収納家具を壁面として構成し、必要な部分を除いて視覚をさえぎることが必要である。が、視覚的に必要な部分とはその空間においてとられる主な生活行為による人体の目の高さに対応する。したがって、その基準は生活行為の違いによって異なる。目の高さ部分にものの形態が現われるべきでないのか、現われるべきであるとすればどのような形態が必要でどのように現われなければならないのかといったことが十分に考慮されなければならない。それは都市空間・環境の構成方法と同様であるが、インテリア・スペースにあっては人間の目と形態との距離が自然や都市におけるよりも小さいから、殆どの形態が視覚の範囲内に存在することになる。そのために視覚の範囲（視野）を制約する必要が生じる。

む す び

人間が通常持っている視野はかなり広い範囲であるが、これは単に見えているといった程度にしかすぎない無意識的な範囲をも含んでいる。その内に意識を伴って見ている標準的な範囲が存在している。通常的生活行為では標準的な範囲のどこかに意識を集中させることによって、形態が明確に認識される。意識が集中される範囲は、目の高さとそれよりもやや低い角度を中心とする狭い範囲であるように感じられる。しかし、この意識の集中範囲は無意識的な範囲にまで移すことができる。

特に標準的な視野外にある形態を認識するためには、明確な意識が伴わなければならない。もちろん形態の明確さは目とその対象物との距離にもよるわけであるから、標準的な視野の中に存在する形態であっても遠くに

あるものは通常の状態では意識の範囲外にある。逆に意識の範囲外（潜在的な視野）にある形態でもより刺激的な効果を有していれば、意識が集中させられることとなる。これらを図式化したものが別に示した図である。

図の中で無意識的視角の角度に35mm用カメラの広角レンズ24mmの画角を、意識的視角の角度に標準レンズ50mmの画角を用いている。もしこの角度が適当であるとすれば、意識が集中された場合の画角は望遠レンズ85mm程度と思われる。

図中、潜在的視野内の下限の視野内に標識類を配置することによって、標準的視野を自然景観のために開放しているのが米国の国立公園における構成方法である。また、上限の視野内に各種の標識類と下限の視野内に屑いや郵便ポストを配置して、標準的視野を人間や建築物、ウィンドウ・ディスプレイのために開放しているのがニューヨーク・マンハッタンにおける構成方法である。

これらに対して我が国の場合には、全ての形態が標準的視野を中心に配置される傾向が強い。さらに、上下限に存在している形態にまでも意識を集中させるために目立った色彩や形態を用い、そのために光源までもが利用され、全ての視野にある形態が刺激的であることに特色がある。

インテリア・スペースにあっては空間の機能による違いが見られるが、物を収納することによって部分的な形態の数量・現われ方を整理し、標準視野に美しい形態を配置することによって、視覚的な休息を得ようとするのが欧米の構成方法の傾向である。そしてさらに、標準的視野に現われざるを得ない刺激的な形態をもおおい隠してしまおうとする。我が国の場合にはやはり全ての視野に形態が満ち溢れ、透明な扉を透かしてまでも物の形態が収納家具の表面に現われる傾向にある。

人間が動物的に有している特性を単に刺激するのみではなくて、視覚的な効果を調整して美しい構成がなされなければ、生活空間・環境の景観としての美しさを表現することができないのではないだろうか。一般的に空間の設計・デザインは床（平面）の計画から始められることが多い。当然その作業には空間としての全体像を演出するという意識されているのではあるが、床が人

間の生活を支える基盤であるために、機能の設定・整理及び決定を行う方法として有効である。反面、そこには立体的な具体性を表示することが不可能であるから、立体的空間が表示される段階においてさらに高さ関係における配置・構成の計画が充分になされなければならない。

個々の形態を生活空間を演出するための部分的形態として決定することも当然デザインの作業であるが、デザインの的に決定されていない形態であってもそれらを含めたあらゆる形態を配置・構成するという作業もデザインである。デザインの活動範囲を発展拡大させる意味においても、生活空間・環境を景観として立体的に構成するという認識が必要である。

【註】

- (1) Keith F. Davis 「Todd webb Photographs of Newyork and Paris 1945—1960」(1986, Hallmark Cards. Inc.) : [Third Avenue, New York, 1946]
- (2) 栗田 靖之「国立民族学博物館研究報告 2巻4号」(昭和53年2月2日, 財：民族学振興会発行) : [物質文化から見た現代生活]
栗田 靖之「季刊・民族学 19」(昭和57年1月20日, 財：民族学振興会千里事務局発行) : [ヨーロッパ家庭のインテリア]

*写真の撮影は全て筆者による

レコードカバーから見た ポストモダン

ビジュアルコミュニケーション・デザイン・モデルノロジー

PART 3

池 田 靖

はじめに ——

この小論はレコードカバーのデザインを観察して、浮びあがってきたビジュアルコミュニケーション・デザインの潮流を論じたものである。PART. 1 では1960年代をカウンターカルチャー色の強い変革の時代、PART. 2 では1970年代をマナイズムによる沈滞の間隙を縫って写真が優勢の時代——PART. 3 が1980年代はポストモダン到来の時期とする試みである。

ポストモダンなる言葉は1960年代に建築の分野で使われ始めた、そして1970年代には写真の分野で話題となった、1980年以後は美術や音楽をはじめ、全ゆる芸術分野の流行語となった。取り扱うビジュアルコミュニケーション・デザインの分野でも、脱モダンを意味するポストモダンが優勢で、奔流となりつつあると観察できたのである。

ビジュアルコミュニケーション・デザインの分野で起った1960年代のカウンターカルチャー的変革は、現在から見ればポストモダンへの種蒔きであったと思える。つまりモダニズムに対するカウンターカルチャーであったからこそ、変革ともなったのである。アブストラクト・エクスプレッショニズムからポップアートへの、美術の変革に呼応した様相のプッシュピン・スタイルの全盛

は、1950年代との明らかな決別を意味していた。この決別の要因こそポストモダンの種子でもあった。

1970年代、特にヒプノシスの写真にはポストモダンと解釈できるものが数多く含まれている。即ち1960年代にプッシュピンによって蒔かれた種が、1970年代のヒプノシスによって萌芽した。そして1980年以後一斉に開花したのがポストモダン、と解釈すれば脱モダンへのコンテクストも明らかとなろう。

1960年代後半から1970年代前半に変革のめぼしいものは出尽し、1970年代後半はモダンのマナイズム症候群と、ポストモダンへの萌芽の入り乱れた末期的状況だった。ヒプノシスは1970年代の現象とすべきなのは、あれだけ優勢を誇ったのに、1980年を境に急速に衰退してしまったからである。

SP から LP, そして CD へ

興味深い一致であるが、モダニズムを前後期に分け、1920年代から1940年代をモダン前期とすると、この期間がレコードではSP時代となる。この時期は、ここで扱う観察の対象となる形でのレコードカバーのデザインは存在していない。次に1950年代から1970年代までをモダン後期として捉えると、この時期がLP全盛期で、レコードカバーのデザインは1950年代に生まれた。1980年以

後をポストモダン期とすると、LP から CD へ移行する時期にあり、1980年代後半におそらく LP は消滅するであろう。30cm 平行という、デザイナーにとって極めて魅力のある、腕の揮いがいいのあるスペースは消える運命にある。

SP 時代はモダニズムの揺籃期に当り、多くのアバンギャルド・ムーブメントが起った。就中、諸要相を集大成した体のバウハウスの誕生があり、アメリカでもアールデコが一世を風靡した。機能主義とその対極の裝飾主義が対立したり、調和したりしながら奇妙な同居をする時期であった。最終的には、戦禍を免れたアメリカヘデザインの中心が移行した。

LP 時代はモダニズムの全盛期と一致、次々に起こった技術革新の成果により促進された。カラー写真の実用化とオフセット印刷の興隆は、グラフィックデザインという言葉も誕生させた。しかしこの時代はデザインを工業化という一点に集約させてしまう時期でもあった。グラフィックデザインという言葉が生れたものの、1960年代後半からは印刷に制限されない分野への拡大・拡散が始まり、グラフィックデザインは間尺に合わない語として、ビジュアルコミュニケーション・デザインを使用する場合が多くみられる。グラフィックデザインという言葉はモダニズムの隆盛を象徴するが、ビジュアルコミュニケーション・デザインには冗長だけでなく、モダンのマナイズム臭もあるように思う。

1970年代中期を境にして、工業化のピークは終わり、脱工業化が始まる。同時にコンピュータリゼーションが加速効果となり、情報化時代が1980年以後に到来する。この時代的背景がポストモダンの生む素地である。工業化とモダニズムは軌を一とし、脱工業化とポストモダンも同時進行する。従って脱工業化が脱モダンを伴いポストモダン現象を起す。印刷技術も現在アナログからデジタルへ変革中である。このコンピュータリゼーションは印刷のポストモダンでもある。

大勢としてレコード技術は1980年代中に、アナログからデジタルへ移行する。レコードの技術革新の歴史は、SP～LP～CD であって、いずれも音の伝達であることに変わりはないが、サーフェスノイズの中から音楽成分を聞

き分けていた SP、サーフェスノイズに悩まされながら良い音を求めた LP、サーフェスノイズから解放され良い音だけを楽めるのが CD である。SP と LP がモダンなら CD はポストモダン、その差はサーフェスノイズの有無、それはアナログとデジタルの差。モダニズムとポストモダンの根底にも、アナログとデジタル程度の構造的差異がある、とレコードカバーのデザインでも考えたのである。

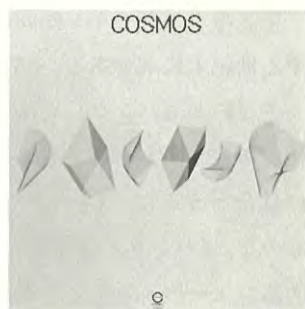
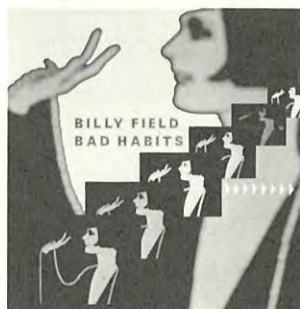
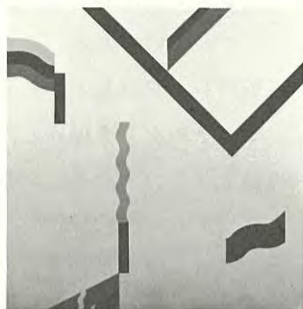
レコードカバーにみる ポストモダン 4 態

1980年以後に生まれたレコードカバーのデザインを観察していると、大きな変革であった1950年代から1960年代への変化と同じく、あるいはそれ以上の差が、1970年代とで見られた。その顕著な差とは、1950年代と1960年代と1970年代の3ディケードにも変革は起っているが、それ以前のモダン前期につくられたモダニズムという籐は、少々緩んだ時があっても外れなかった意味が、1980年を境に外れただけでなく別の籐に変わった、と考えられる。その別の籐を、ポストモダンの基盤をなすパラダイムと考えるのである。

最初のポストモダンは、イラストレーションにおけるニューベインティング派で始った。その証左は、1980年度のイラスト年鑑では10%以下であったニューベインティング派が、1985年度では90%以上になり、それまでの主流だったスーパーリアリズム派との主役交代が起ったことである。この傾向はレコードカバーの観察でも分かる。ニューベインティング派イラストの隆盛が、ポストモダン到来の起爆剤であったことに疑う余地はない。

ニューベインティングの事の起りは1970年代の美術の分野である。面白いことに、1960年代ポップアート全盛期に、シンブルスタイル派で有名だったフランク・ステラが、1970年代にニューベインで再び名を馳せて、以後の美術の世界に新表現主義派を誕生させることになる。新表現主義はドイツ表現主義の歴史復活でもあり、後述の歴史回顧と符合する現象である。

スーパーリアリズムは、マラソン型の資質のイラスト



左より第1列5点はニューペインティングの例，第2列は世紀末の例，第3列は歴史回顧の例，第4列はコンピュータグラフィックスの例

レーターの得意な分野であるが、反対のダッシュ型のタイプは、ニューペインティングという、早書きの筆勢重視の傾向に、イラストとしての新方向を見いだした。1980年以後はそれが洪水となり、ポストモダンの原動力となったのである。

日本だけに通用する言葉に《へたうま》という便利な言葉がある。下手でも上手でもイラストレーションとしての存在感が演出できれば可とする意で、この言葉を生んだ1970年代の風潮を端的に象徴している。へたがアマチュアイズムを、うまがプロフェッショナルを暗に示唆することは明らかであり、アマとプロの区別も不明の状況こそ籊の緩みといえる。またニューペインティングの早書きの筆勢は、へたうま関係なく存在感の演出には適していると思える。

第2のポストモダン傾向は、1980年以後の時代を暗喩する世紀末風潮である。1970年代に既に存在したが、《キッチン》と《パンク》なる言葉は世紀末を表現するに至便である。両方ポストモダンというニューウェーブ傾向に見合ううえに、《キッチン》は廃頹的でネガティブなものを、《パンク》は新奇でポジティブなものをさす。勿論ニューペインティング派イラストレーションの多くも《キッチン》や《パンク》であるが、第一義にニューペインティングであり、第二義として世紀末傾向であると考えられる。従ってイラストの現象がニューペインティングであり、イラスト以外のビジュアルコミュニケーション・デザインで顕著な傾向が世紀末である。

面白いのは、バウハウス以来の構成派の強い伝統を持つドイツ、スイスに見られる世紀末傾向である。《キッチン》の語源はドイツ語、つまりそれはドイツに典型例が多いことを暗示するわけである。スイスには、スイス・パンク・タイポグラフィと呼ぶべき特異なものも観察できる。加えてフランスには、バイオレンス・イラストレーションと呼ぶべき典型例があり、イタリアの例には明らかにメンフィスへの同調が存在する。これらは1960年代後半プシュピン・スタイルが全世界に伝播し、各国で独自のポップ傾向が生れた状況を思い起させる。

第3のポストモダン傾向は、歴史回顧と呼ぶべきものである。3ディケードを1ゼネレーションとすれば、30年毎に新世代への交替が起るわけだが、ここで問題にする歴史回顧性は、モダン後期を飛び越してモダン前期の事象を忠実に再現する傾向である。特に1980年以後に登場する世代のデザイナーには、モダン後期を越えた以前ものは、研究する以外には体験しようのない世界なので、ファッションの流行と同じ意味の回帰性でもって、新感覚として映るのである。これを今の流行語で表わせば、新人類のレトロ感覚となろう。

ポストモダンを標榜し、歴史を積極的に回顧研究するのはアメリカのクランブルック・アカデミーである。温古知新として、特にモダニズム胎動期を研究対象とする。ニューヨークで活躍するクランブルック卒のヤッピー連中の作風は、一様にロシア・アバンギャルドのひねりと分かる程である。

1950年代にオフセットによってデザインの世界から消えた、石版刷の持味が目立って再登場する。再現法にはパロディ法とそっくり法が見られるが、効果の高いのはそっくり法である。多分パロディ化できる程古いものに慣れていないからであろう。クランブルックの場合は別として、一般にはアールヌーボーもアールデコも、殆んどコンテクストなしに新奇をねらって回顧される。

モダニズム完遂のため、機能性に反する装飾性を除外し、工業化のための画一化へ邁進し、袋小路のマナイズムに墮した結果、そこから脱するために、装飾性が見直されているのが実情であろう。そして息苦しい程の清潔感に嫌気がして、自由奔放な装飾に目を向けたのがデザイナーの本音でもあろう。

最後の第4とすべきものは、コンピュータによって生れた画像である。これは完全な技術革新による産物で、伝統的なデザイナーの用具や技術が無効なることを前提として成立する。色彩からして加色混合と反対の減色混合である。直感と感覚に立脚していたデザインを、データの分析と緻密な数理処理に置き換えることが前提となる。

この次元を異とするコンピュータの画像処理から生れ

たものは、グレードの如何を問わずポストモダンと分け
る方が理に適う。当然コンピュータ使用のデザインが、
レコードカバーに現われるのは1980年以後のことであ
る。つまりコンピュータの画像処理が一般化するの
は1980年以後で、ポストモダン期に当る。

コンピュータグラフィックスの最大の問題は、進歩が
エンジニアに握られていることである。コンピュータは
基本的には事務用に開発された計算機である、それを画
像処理に応用するためには、どうしてもエンジニアの力
が必要である。その際アーティストが如何に協力できる
かは未解決である。極めて少ない協調成功例でも、多額
の費用がかかりすぎる。

このエンジニアとアーティストの対等の協力を必須と
しなければ、片寄った創造しか生れないのが実情である。
ある高名なコンピュータエンジニアの言に、「コンピュー
タグラフィックスの方向はエンジニアリング開発の道で
あり、物語性などで感動を得る道は進歩を逆行させる」
とあったが、示唆に富んでいると考える、伝統的な規範
を転換させた基盤が必要である。今までの直感を生かし
感覚で処理するやり方で、コンピュータを使いこなすこ
とは無理で無意味である。

コンピュータによる創造性開発は、パラダイムの変換
が前提条件でなければ、逆行にしかない。デザインの
原理はモダニズムもポストモダンも共通である。唯モ
ダニズムの規範を捨てなければ、ポストモダンの規範は
得られない。コンピュータによる画像処理は、このこと
を構造的変革として体験させてくれる。あえてコンピ
ュータでつくられたレコードカバーのデザインを、凡てポ
ストモダン傾向とするのは、画素の荒い機械的な特色だ
けでなく、底流にある構造的変革性を無視し得ないから
である。

おわりに —

レコードカバーのデザインを観察して、1980年以後の
特に顕著な傾向には、明らかにモダニズムの規範から外
れているもの、が大勢を占めるように変わったと見てとれ
るのである。表相的にはモダニズムの籐が外れる時期が
きて、モダニズムにこだわらない世代の交替が進行し、

流行や大勢の方向が脱モダンとなった。この状況を大雑
把に冠する便利な言葉がポストモダンであると結論でき
る。加えて以上述べてきたように、モダン前期～モダン
後期～ポストモダン期のコンテクトに歴史必然性があり、
モダニズムとポストモダンのパラダイムの変換も進
行中のように考えられる。

私の極めて個人的な感じであるが、ポストモダンと特
にアメリカでのアールデコは似ていると思う。アールデ
コ観でポストモダンを鳥瞰すると把握し易いと考えるの
である。

アールデコはスタイルの名称として存在するが、スタ
イルとしての一定のまとまりはない。だがスタイルに共
通したものが全くなかったとも言えない——意表をつく
斬新さをねらったデザインで——新奇なものを求めて、
過去であろうと現在であろうと、様々なものを玉石混合
させ、換骨奪胎で表現したものである。当然その背景に
厳格なモダニズムの規範はない。

ポストモダンも、アールデコと全く同じ背景である《流
行のデザインをつくる》という社会的ニーズが存在する。
アールデコ時代は大量生産・大量消費の出発点であり、
ポストモダンはその路線の終点、または大転換期である
と考えられる。少品種大量生産が工業化への指針であれ
ば、脱工業化は多品種小量生産という反対路線に転換し
て成立する。デザインの世界では、それはコンピュータ
援用のCAD、CAMの方向で転換が促進される。大衆の
欲望をそそる流行をつくるデザインが、需要の大きな要
因であることに変わりはなく、大衆はアールデコ時代に始
まった言葉であれば、ポストモダンの時代は分衆または小
衆という言葉が、大衆の時代は終わったとして使われ始
めている。

重厚長大から軽薄短小へは、はデザインだけでなく、
産業の生存にかかわる経済の構造的変革を象徴する言葉
でもある。また国際化という言葉も単に貿易だけの問題
ではなく、デザインも含めて何かをつくり出すことが、
一国だけで治まる時代でなくなったことを意味するの
である。社会や時代という背景がそうになった以上、
ビジュアルコミュニケーション・デザインも、もはや一
国だけで通用するというものでは成り立たない、という

意味へ変わってきている。

情報化時代という言葉が含蓄することは、デザインを生み出す背景が、モダン後期中にシーポートからランドポートへ、船から自動車の輸送へ変革し、ランドポートからエアポートへ、自動車から飛行機へ変革した、これは、製品が小型で高価になったことを意味する。ポストモダン時代の目下進行中の情報化は、エアポートからテレポートへである。これはもう輸送する物は存在しない。情報しか意味のない時代の到来である。モダン後期に言われた、エネルギーを制する者が世界を支配するが、情報を制する者が世界を支配するに変化しつつある。

情報を制することは、モダン時代のハードが制した時代から、ソフトが制する時代への変化を意味している。ビジュアルコミュニケーション・デザインの実体はソフトウェアである。ソフトウェアを基礎にしてデザインすべきことは当然で、情報処理に基づくデザインこそビジュアルコミュニケーション・デザインの本命である。CIのデザインが目下大流行であるが、これこそ100%情報処理に基づくデザインの典型である。CIのデザインの出発点は白紙である。情報を集めることが始まりで、集った情報を処理することで方向が決定される。その決定された方向で全ゆるデザインの要素が制御されるのである。CIデザインのプロセスに必要とされるのは、天才的才能でなく、デザインの処理能力である。モダニズムの時代は、前期はもとより、後期も天才的才能の持主の創造性がもてはやされた、故にその影響力も大きかった、特にビジュアルコミュニケーション・デザインの世界では、この傾向は強かった。ポストモダンの時代では、芸術的天才よりもビジネスの成巧者が名をあげることになるであろう。

コンピュータグラフィックスをポストモダン時代の産物としたが、ビジュアルコミュニケーション・デザインの側から見た場合、デザイン教育、デザイナーのトレーニングもモダニズムとポストモダンは異なると思える。理数に弱いから芸術を選ぶというパターンはもはや通用しない。好き嫌いに別すれば、本当に理数に弱いから芸術に向いているとは何かおかしい。理数に弱いことと芸術に向いていることは別の次元の問題であると思う。前

述のコンピュータエンジニアの言葉では、コンピュータと人間との共通語は音符のようなもの、とあった。西洋の音楽を演奏する際はスコアを介して行う、スコアが読めなければ演奏は行い難い。スコアは全く理数の典型である。もし本当に理数に弱いならスコアを操れるようにはなれまい。多分同じことがコンピュータグラフィックスに言えると思う。楽符を覚えると似た努力はコンピュータを扱うために必要である。ビジュアルコミュニケーション・デザインをものにするのに原理を覚えること、楽符のような理数の典型をものにする訓練は必要である。これもモダニズムからポストモダンへの教育での変革であると思う。

鎖を離れたプロメテ

——デザイン教育の再方向づけのために——

三 木 康 生

方向舵を失った小舟が、混沌の大海をさ迷うとき、いづこからともなく“汝、何処に行くや”という声が聞えてくる。われわれは直ちに方向舵をつくり直し、速やかにこの間に答え reorientation しなければならない。

1. 鎖を離れたプロメテ

文化は、人々に対して既製服を着せるように、押しつけることが絶対に不可能なものである。これは、専制国家のよく犯す誤りの一つである。

——ハーバート・リード——

何人も自分の生涯が、一つの逃れられない宿命の糸に操られていることに気付けば、慄然とせざるを得ないだらう。そして諦観と無視が、それに続くことになる。明治以来、われわれに負わされた運命は、まさに「西洋の模倣」という桎梏であったし、今もそうである。そして、このような苛酷な定めにあえぐのは、一人日本人だけではない。西洋以外のすべての人々もまた、われわれと同じ運命共同体なのである。そのために、今や全地球は、かつて石器時代が単一の文化に覆われていたように、西洋の生活様式一色に塗り潰されようとしている。この世界的な模倣の源は、西洋人のもつ合理主義的精神の所産である科学・技術の一貫した発展に依るものである。原子爆弾は、その象徴的産物であり、これからも西洋が、科学・技術において他の国を陵駕し続ける限り、何人も不本意ながら、西洋を模倣せざるをえないという訳だ。誰もこの桎梏から逃れることはできないし、各人は己

れの生活を、この枠組の中でしか組み立てられない。

イギリスの歴史家トインビー教授は、1958年(昭33)彼の最後の日本訪問に際して、次のようなメッセージを新聞紙上によせた：「東洋文明の将来について執筆を頼まれたが、私はそれを“東洋”といわず“非西洋”と呼び、また文明といわず“諸文明”という方が一層事実在即していると思う。

私の見るところでは、今日世界には西洋文明の他にいくつもの文明があり、この非西洋文明は一つの共通点をもっている。それは、あらゆる非西洋文明は、西洋に接触し、西洋との関係をどのように扱うか、という問題と取り組んだという経験をもっていることである。近世において、東アジア、インド、回教世界および東方キリスト教世界の文明は、表面から没したが未だ絶滅はしていない。コロンブス以前のメキシコとペルーの文明と同じく——西洋文明をはねつけるか、それとも受け容れるか、もし受け容れるとすれば、無条件に全部受け容れるか、またはより好みして一部だけ受け容れるか——という同一の問題に直面した。

今日、西洋文明を全面的に拒否することは、もはや実際上不可能である。全世界は、西洋と折り合わざるを得なかったし、今もそうである。なぜなら、最近の4、5百年の間に、西洋が人類の住む地球の全表面に網を投げてきたからだ。この網は、初めは世界的な交通の組織であった。

日本人は徳川政権の下で、2百年以上の間鎖国によつ

て、拒否を試みてみた。しかし、今から百年余り前に、日本人はその方針を変えねばならないという結論に達し、西洋文化の多くの部分——実際、キリスト教という、その精神的中心を除いた西洋文化の大部分を採り入れたし、今日もそうである……。」

かくして日本は、アメリカのインディアンのように滅亡することも、インドのように植民地となることから免れたのであった。明治の大老は、江戸から受け継いだ封建の伝統的文化を投げ捨て、生き残るために西洋文明の全面的な受け容れを、国是と定めざるをえなかった。封建的文化が、明治政府によって如何に徹底的に拒否されたかは、宮中で着物の着用を禁じられたことや武家の末路からも明らかである。ロシアは日本に先立つこと一世紀半以上も前に、専制君主ピョートル大帝が西洋の技術を学ぶために、徹底的な西洋の模倣を断行した。われわれにとって、ロシアはこの道の先達である。

明治の革新は、ロシアと同じく国家の官僚によって、上から専制的に遂行された。その結果必然的に、わが国の社会は内部分裂を惹き起し、伝統と西洋の二重生活を強いられることになった。そして次の三つの異った種類の人間が生れることになり、複雑極まる社会構造が形成された：すなわち、西洋を全面的に受け容れるタイプ、それを部分的に受け容れるタイプ、それを全く拒否するタイプに分裂した。トインビー教授は云う“この内的分裂から起る救いようのない精神的苦悩を、西洋との交渉の最も早く、かつ永かったロシアの文学が、最も深刻に表現している。一人の人間が、精神的に全く異った二つの世界に住むことを強制されるとき、その精神は非常な混乱に陥り、それがどんなに悲惨なものであるかを、われわれは心理的に推測できる”と。また、ロシアで生れたインテリゲンチヤという言葉は、専ら西洋の文物をロシアに紹介し、これを理解させ普及させる役割を担った、ロシアの象徴的な知識階級を表わす悲しい言語なのである。

さて重要なのは、このような状況下に在って、わが国のデザイン教育が、いかなる形状をとり得るかという問題である。近代デザインの教育は、その史的起源から見て紛れもなく「創造のための教育」である。また西欧で

生れた“近代デザイン”という語は、“創造”と同義語であったことが記録されている。戦前、デザインの模倣がアンモラルに日常茶飯事となっていたわが国においても、デザインの本質は依然として、創造であることに変わりはない。しかし、今日の如き滔々たる西洋文明模倣の流れの中では、“創造”という言葉は、空しく虚ろに響かざるを得ない。そして、いつの間にか、職業のための教育へ転換してしまう。

“芸術は教えることができない”と云われるように、創造もまた、教えることはできない。しかし、創造力を醸成する条件は、可能であると信じられている（ロマンチストを除いて）。例えば、伝統の文化、鋭敏な感覚、超絶した直観、豊潤な感情、無限の想像力、本能的な知恵（本から得られる知識ではない）、自由の空気から自然に生れる自発性、そして子供の全人格に見られる溢れんばかりの、生き生きした生命力の高揚などである。このような諸能力を涵養するには、芸術が最も適しているというのが昔からの深い知恵であった。芸事の習慣が、何よりもよくそれを証明しているが、これに反して最近の学校教育は、目前の功利的動機 — utilitarian motivation から知育偏重に陥り、肝心の創造力を抑圧し窒息させてきた。

近代デザインの教育にとって、文化を形成する上で芸術は、その基盤として不可欠である、と考えられている。換言すれば、“ある時代の文化は、その時代の芸術が基盤とならねばならない”——グロピウス。されば、われわれは、いかなる芸術を採択すべきだらうか？明治以来わが国の芸術教育は、「西洋の芸術」に依ることゝ定められている。明治9年、工部卿伊藤博文に招かれて、フォンタネージ、ラギーザ、カッペレッデイの三人の美術教官が来日し、工部省工学寮中に新たに国立の美術学校を設置する旨を宣言し、同校を工部美術学校（現在の東京芸術大学）と命名、規則を定めて公布した。その宣言書は、「本校ハ、欧州近世ノ技術ヲ以テ我国旧来ノ職風ヲ移シ、百工ノ補助トナサント欲ス。而シテ生徒ノ技術秘奥ヲ解得ルハ、多年ノ後ヲ期ス。故ニ初メ先ツ専ラ之ヲ教授セントス。是此校ヲ設ル所以ナリ」と唱っている。その教授内容は、幾何、遠近法、デッサン、装飾、油彩、彫刻、

石膏模写、名画のコピーなどで、当時の欧州のアカデミーで行われていた内容と全く同一のものであった。この最高学府の美術学校の理念は、やがて全国の学校の美術教育を規定することになり、今日に及んでいる。このような訳で、わが国の古来からの伝統芸術は、衰退の一途を辿り、そのまゝ放置された。明治の英断より百年以上にもなる今日でさえも、われわれは心底から西洋の芸術と同化することができないし、さりとて日常のルーチンから姿を消してしまった伝統芸術にも馴染めない。現在では、その何れからも疎遠である。日本に伝来した西洋芸術は、その弛まざる努力にも抱らず、その根（伝統）を欠如している故に、評価の基準が無く、まるで土台の無い建築のようなものである。芸術に関する限り、今日のわれわれの状況は、一種の亡国の民であると云っても過言ではない。

近代デザイン教育の出発点は、「芸術の正しい認識」を以って始まる——モリス、とすれば、芸術を失った人間に、このような教育は可能だろうか？という疑念が浮ぶ。（職業教育はこの問題と無関係だ）

2. 文化と文明

文化は崩壊したが、その中から人間が達成した財宝を、たった一つだけ選び救い出すことができるとしたら、各人は何を選ぶだろうか？彼がもし現代技術や今日の交通の素晴らしい成果を選択するならば、正真正銘の野蛮人である。なぜなら、彼は技術の背後にある科学を同時に選んでいるのであり、哲学と芸術を忘れ、我々にとって何よりも貴重な精神と心の宝を忘れていたからだ。このことから、次のような結論を下さざるを得ない。すなわち、我々の文化の観念は、有無を言わせぬ力を以って、精神を日常生活の事物から引き離してしまう。従って我々が、日々の現実として体験しているものゝ大部分は、我々にとって何らの文化的価値を意味するものではない。

——J・ホイジンガー——

デザイン活動は、人間の本性に根ざしたものであると云われている。またその活動は、ものをつくる仕事（生産）と基本的に関わっている。そして「ものを造る」ことは、イコール「ものゝ形を造る」こと——造形であり、従って造形とは、広義の芸術であると定義されている。また芸術は、創造活動であり、文化の根幹に関わってい

る。そのためにデザイン活動は、必然的に文化的使命を帯びざるをえない。されば、文化とは如何なるものであらうか？

オランダの哲学者ホイジンガー（J. Huizinga）は、文化を定義することは、不可能であると云う。彼の著「汚れた世界」1943年の中で、次のように述べている：「文化とは、分析不可能な概念である。なぜなら、文化概念は、いつも全く不定な、決定不可能なものとして現われるからである。それは、われわれが直ちに捉えたと思う瞬間に、われわれの手を滑りぬけてしまう概念である。文化という言葉やその同類語は、——例えばデザインやヒューマニズムなどの語——すでに完全にその意味が理解されていると思わずにはいられない程、余りにもしばしば誰の口にもものぼる。しかし、実は決してそうではないのだ。それどころか、われわれがこの意味を明確に説明しようとするや否や、いくつかの曖昧な概念や解釈の多様性にぶつかり、あげくの果に、文化の概念とは厳密に規定され得るものでなく、常に漠然としたものにすぎないという見解に達する。たとえ文化がどんな形で存在するとしても、われわれは、それを実在として観察することができない。文化とは常に抽象であり、歴史的連関を表わすために、われわれが与えた表現なのである。われわれは、理念によっても、文化の本質に出会うことはない。従って文化についての概念は、曖昧模糊として、常に不満足のまま留まるのである……。」

このように、文化が不可解なものであるならば、その正体を掴まえるには、その語源を探り生い立ちを辿るのが最も良い方法であらう。

ホイジンガーに依れば、意外にも文化の語源は、比較的新しい。アカデミー・フランセーズがcivilizationという語を認めたのは、やっと1835年になってからであり、イギリスでは、civilizationという語は、18世紀には広く使用されていたようである。ドイツでも、かつてフランス語の言葉を積極的に取り容れたが、そこでzivilisationという表現が、ドイツ語でも永い間用いられた。今では、それはもう大分前からkulturに取って代られ、日陰の失格言語になっている。

kultur はラテン語の cultura から由来し、稲の栽培、細菌の培養などに用いる言葉で、すなわち世話、手入れ、耕作、飼育、栽培が本来の意味である。しかし、この語は——教養（専ら書物や大学で得られる学問的知識）を意味するのが、ドイツの概念である。これは、イタリア、フランス、スペインなどのラテンのルネサンス・ヒューマニズムに基いた civilisation（文化）の概念とは、全く異質のものだ。フランス語では、ドイツ語の意味の la culture という表現は、一般に殆んど用いられていない。フランスでは、依然として la civilisation という言い方が、文化を表わす表現なのである。イギリスは、この culture という語を1871年に贈り物として受け取ったが、今日なお文化の概念は、殆んどいつも civilization という語によって表現される。

kultur は、ドイツを中心に広がった新しい言語であるが、18世紀には今日と同じ意味で、ドイツ語の中に入り込んでいたようである。ヤーコブ・ブルクハルトの著書に用いられた kultur の運命が、この書物と固く結びついている例は少ない。この著作は、彼の死後（1897年）爆発的な名声を勝ち得てから、kultur はドイツ語に同化されて行ったもので、古典主義とロマン主義の時代には、この概念は、未だ現われていなかった。それから kultur という語は、学問的な、またはジャーナリスティックな文学的散文に、ますます広く用いられるようになった。そして終いに、殆んど突然に kultur の概念は、ドイツ・ナショナリズムと密着したため、この語はドイツ以外の多くの人々にとって、とてつもなく不愉快な味を帯びるようになった。しかし、その後第一次大戦も終りに近い1918年（20世紀）に、劇的ともいうべき仕方で、kultur の概念に新たな未来が開けたように見えた。当時オスヴァルト・シュペングラーが、その著「西洋の没落」によって突然有名になったとき、その中で彼は、kultur の概念に全く新たなものによる解放と感じられるような内容を与えたのである。すなわち、文化は上昇と最盛期を過ぎた後、不可避免的に凋落と衰退の宿命を負う。それは生命体と同じく、青春、成熟、老化そして死という循環の中にある、と彼は主張した。（この考えは、後に前述のトインビー教授によって受け継がれ

た）この西欧のラテンに根ざした zivilisation-civilisation は、今や老化と荒廃に立ち至り、もはや若返る力をもたず死に至るであらう、というものであった。そして特に注目すべき見解である kultur（文化）と zivilisation（文明）とが、鋭い対立物である、とするシュペングラーの思想は、直ちに熱狂的な賛同をもって迎え容れられた。このテーゼが、ドイツで惹き起した感激的な反響は、非常に強大で遂に公式に承認された程であった（1931年版、ブロックハウス百科辞典）。しかし、彼の主張は、civilitas から導き出された表現の不完全な理解に基づいており、それ故斥けられねばならない性質のものである。

シュペングラーの根本的思想——文化が青春から老年へ、そして死へと至るべき固有の生をもった自立的、神秘的な量であるという見解は、ホイジンガーの知る限り、何処でも是認されたことも、また真面目に考えられたこともない。また歴史的に見ても、それほど新しいものでも、鋭いものでもなかったのである。かくして、シュペングラーが、zivilisation の本来の概念の価値を低めた事実を、見逃す訳にゆかない。彼はその驚くべき博覧強記にも抱らず、ラテンの精神やアングロ・サクソンの精神には、可なり疎遠であった。それ故 civilisation（佛）及び civilization（英）という言葉の内的な特色を正しく理解していなかったのである。zivilisation という語が、ドイツ人にとって決して、快い響きをもっていないことはよくわかる。それはこの語が、フランス文化の影響が強大であった時代に生れ、言語的混合体をなしている、という理由からだけではない。何よりも先ず第一に、ドイツ人は zivil という語の中に、軍事的なものよりも、一段劣った何かを聞きとってしまうのだ。シュペングラーは、ラテン語の civilitas という概念の内容をなしている高い価値を、不完全にしか知ることができなかった。

civilitas という語は、イタリアの civiltà としてはじめて、文化を表現するための完全な意味を発展させたのであるが、すでにラテン語としても社会生活の最も高い特質を明らかに示していた。それは明らかに、ギリシャ語の παιδεία の概念の基礎の上に立っていたのである。だとすれば、シュペングラーが、zivilisation という言葉

を *kulutr* より低いものゝ表現と見なしているのは、正当ではない。イタリアはダンテによって、文化の概念を最も崇高な意味において持ったばかりでなく、そのラテン語の表現 *civilitas* を比較的新しいトスカナ地方の方言 *civiltà* という形で保持し、決して失うことがなかったのである（中世ラテン語は、われわれが文化という言葉で理解するものに、ぴったりした概念は未だ持っていなかった）。

ダンテは、彼の初期の作品「饗宴」の中で、記念碑的な文章を次のように始めている：「皇帝政治の根本的な基礎は、真理に次いで一つの目的——すなわち幸福な生活に向けられた人間的文化（*humana civilitas*）の必要性にある。」この中でダンテは、文化は不可欠であって人間全体にゆきわたらねばならず、幸福に仕えるものである、という考えによって精神が豊かにされている。彼はイタリア語の中で、できる限り明瞭かつ純粋に文化を確定し、これを創造し定式化したのであった。勿論、ダンテの「文化—*civiltà*」の概念は、今日のわれわれの文化概念とは一致しない。しかし、この *civiltà* は、市民の本質及びそこから生れるすべてのもの——秩序ある行動、礼節、純化された作法などをすでに含んでいたのである。ダンテの理解する「文化」が、人間にとって不可欠なものであることは、依然として非常に重要な事実である。ダンテは皇帝政治という概念の下に、理想的な君主制を考えていたが、共同社会の直接的な原理としての全人間的な文化を断固たる態度で要求したことは、詩人の比類なき精神が生み出した最も重要な宣言の一つであり続けている。ダンテが「幸福な生活」という場合、彼は決して享楽や安楽や快適などの浅薄な理想を考えていたのではない。ダンテの考えによれば、文化の目的が、感性に基いた道義的、宗教的、知性的な理想から出ていることがわかる。しかし、知性という概念は、スコラ哲学がそれに与えた崇高にして抗いがたい意味で、理解しなければならない……。以上のことから、シュペングラーのように、文化の上昇と衰退——青春と老化を測定し得る要素として、歴史の中に求めることは、殆んど無意味である。また、いくつかの時代を幸福な時代だったと讃えることは、もっとナンセンスである。なぜなら“幸

福は未だかつて何処にも住みついたことはない”からである。

ホイジンガーは、文化が生命体の如き有機的プロセスを辿るという考えを排し、文化の「獲得と喪失」という概念を肯定する。日本は、大正時代に輸入されたドイツ独特のシュペングラーの概念を受け容れているかに見える。従って *civilisation* を文明、*kultur* を文化と訳し、文明を科学・技術による業績、文化を哲学、芸術などの精神的発展の総計と見なし、文明と文化は互いに鋭く対立し、時には文明の発展が、既存の文化を破壊することもある、とするドイツ流の考えが一般化しているようだ。イギリスのトインビー教授やハーバート・リードもドイツと同じ概念に従っているが、上述のホイジンガーの見解は、透徹した思考の冴えを示していて、シュペングラーの思想は、色褪せた無価値なものと断定したのである。

さて、芸術が文化にとって不可欠であり、文化が人間にとって不可欠なものであるならば、デザイン教育の中でわれわれは、文化的使命を自覚させるには、いかなる文化概念と芸術を持つべきだろうか？

文化喪失の危機的状況が始ったのは、西洋では、近々二百年ほどの間の出来事であり、（それだから、文化と文明の吟味が始まったのであり）それは、ダーウィニズムに基いた資本主義産業社会の発展と符合する。

3. ギルドの解体

近代の機械生産システムと関わる前に、西欧のギルドの消長を知るとは、デザインを学ぶ者にとって大切なことである。なぜなら、このようなギルドは、わが国には殆んど存在しなかったし、また手工芸がいかなる役割を果たしていたかを知るとは人間的に重要だからである。そして西欧の歴史では、ギルドは常にアカデミーとの相関々係の下に考慮しなければならない、という点が他に類をみない特質である。そこで先ず、繁雑な用語から整理しなければならない。手工芸は人類と共に古いので、これには色々な呼び名が付けられている：すなわち手仕事、手細工、手工芸、手工業、手わざ、手工、クラフト、ハンディ・クラフト、その他などである。煩わしいので、こゝでは「クラフト」という語で一括すること

にする。

ギルドの廃止が、公的に宣言されたのは、フランス革命が一応終結した1795年、共和国の新政府においてであった。そこでは、ギルドは資本主義の発展を阻んでいた、封建的な制度と見なされたのである。ギルドは発足以来、数々の職人、芸術家の生誕地であったので、その崩壊は、芸術家の「故郷の喪失」を意味する。

ギルド—Guild が形成され始めたのは、中世の10世紀末頃である。中世の社会は、貴族の所領である荘園に基づいた自給自足の経済であり、生産物が市場に提供されることはなかった。荘園内で農工技術が進歩し、生産力が高まり、余剰の食料が生産可能となり、やがて農業と手工業の分化が起った。また職人は同時に、商人として生産品を行商し、多くの人が集まる場所で販売を行った。こうして、地方に小市場が生れた。市場はやがて大きくなり、多くの人々の定住する聚落となり、都市となった。しかし、都市は国王や領主の支配下にあり、商業の繁栄から得られる収入を目的として、彼らは都市を保護する方針をとった。こうして都市経済が生れ、貨幣経済が広まった。11世紀末以降の十字軍の遠征は、東洋との交易によって貨幣経済を一段と発展させ、封建領主に多大の影響を与えるようになった。こうしてイタリアの諸都市は、目覚ましい発展をとげたのである。

都市では、市民のギルドが組織され始めたが、10世紀末に出現したのは、商人のギルドであった。初めは、商人だけでなく手工業者も一緒に含めた市民の共同体全体のものであった。ギルドは自らの利益を守るために、種々の規約を制定し、都市や周辺の地域の商業権を独占し、ついに都市の行政をも支配した。そしてこれが、自治の中心となった。西欧に生れたギルドは、封建的権力と戦って13世紀頃までには、多くの都市は、自治権を獲得し、都市法と呼ばれる独自の法律をもつようになった。都市がその蓄えた貨幣と、ギルドの団結によって、領主から一つ一つ権利を購入してゆき、ついに領主の束縛を脱して、「都市の空気は自由にする」という原則を樹立して、個人的自由を勝ち取ったのである。その結果、進んだ都市では、独立共和国の如き観を呈した。このような発展は、極めて稀有なことであり、特にギルドの会員（職人

芸術家）が都市の支配者となって、芸術的な諸要素（形と色の言語）を決定することのできる社会の出現は西欧以外に何処にも見い出せない。商人のギルドとして有名なのは、14世紀（1370年）に成立した「ハンザ同盟」である。やがて市民のギルドが、富商たちによって支配され、手工業者が不利になると彼らの間に分裂が生じ、クラフトのギルド（Craft guild）が、ほぼ12世紀頃に成立した。職人ギルドの目的は、商人のそれと同様に生産物の独占を目的とし、時には特権的な商人ギルドと激しく争った。支那の宋時代（11世紀）、日本の江戸時代にも、これらとよく似た同業組合が存在したが、その在り方は、西欧のものと性質を異にしていた。

クラフト・ギルドは、手仕事でつくる必需品のすべて——今でいう純粋芸術（Fine arts）から19世紀の呼び名である応用芸術（Applied arts）のすべてを、区別なく取り扱った。中世のギルドは、子供のときから師匠に弟子入りする徒弟制度に基いていたのであり、現行の学校の教育は、アカデミーから生れたもので、その理念も方法も全く違った制度である。

12世紀から中世の大学が、都市の中で数多く創立された。これらの大学は、神学、法学、医学、哲学を専門学科とし、七つの自由学科— Liberal Arts —文法、修辞、弁証法、算術、幾何、天文、音楽を一般教養の課程とした。特に音楽は、古代ギリシャから数の問題と考えられて、学問（Science）として取り扱われてきた。Universityの語源はこの時に始まるが、これは「学園におけるギルド」を意味する語である。中世の他のギルドと同じ考えで、教師と学生はギルドを組織し、学園の自治と自由を維持した。この自由は、本質的にギルドの自由で、スコラ哲学を前提としたものであった。従って、19世紀に入って生れたアカデミーの国立（公立）大学と性格を異にするので、混同してはならない。

中世末の遠隔地の商業と貨幣経済の著しい発展は、農村の封建的な自給自足経済を破壊し始め、遂に荘園制は崩壊してしまった。そのためにクラフト・ギルドも変質し、手工業者も没落した。13世紀末、クラフト・ギルドに見られる一つの特徴は、その性格の弱さであった。13世紀には、独立体として存在したクラフト・ギルドは、

僅かしかなかったが、14、15世紀には旺盛な成長を示した。その後17世紀に至って、その多くが衰退した。

ルネサンスを迎えて、イタリアの諸都市は、中世以来地中海商業の中心となり、独立共和国となった。農村では、いち早く農奴が解放され、資本主義が発達して近代の萌芽が見られた。都市では、一部の富裕な商人が市場を独占するようになった。そして地理上の発見が相次いで行われると、市民の経済活動がさらに拡大され、商人は王と結んで、保護と独占から利益を一手にし、また教会も彼らの利潤の源泉であった。この頃、さまざまなアカデミーが相次いで生れたが、中でも芸術のアカデミーは、卑しい職業と考えられていた職人のギルドを離れ、貴族と同じような高い社会的地位を得る目的を以って、創られたものであった。真の近代が始まるマニエリスム(15～16世紀)の時代に至って、絶対主義の国家が成立したとき、商人はまた国王と結び、支配階級として重要な地位を占めるようになった。これを新しく“商業資本家”と呼ぶ。後には貴族の称号を金銭で買った、商人貴族が現われた。この頃クラフト・ギルドは、その生産力に限度があるため、拡大しつつある新市場に応じきれず、それに代る新しい生産様式の必要性が生れ、後の産業革命の準備段階としての生産革命が進行していた。これが農村マニファクチュアである。

この新種の生産方法は、全く革命的なもので通常工業制手工業と呼ばれ、近代の機械による大量生産方式の前触れであり、本格的な産業革命の始まる2百年前から展開されていた(わが国の歴史では、この部分が欠落している)。規模こそ小さかったが、この方式は、労働の細分化による近代のマスプロ方式と全く同一のものであった。たゞ異なる点は、今日の工業が、工業制機械工業と呼ばれるように、機械を用いるのに反し、これは昔からの道具に依存し、規模も極めて小さかったことである。その経営者を“産業資本家”と呼ぶ。このような変化に伴って、15世紀頃には、ギルドにも大きな影響が現われ、除々に衰退はじめていた。この弱体化に呼応して起ったのが、問屋制家内工業であった。この制度は、商人が生産を支配する典型的な形であり、ギルドの職人はもとより親方まで、商業資本家の支配下に組み入れられるこ

とになった。そのために職人蔑視の感情は、一層普遍化した。

ブルジョワ革命と産業革命の推進者ブルジョワジー(産業資本家)は、1830年頃には終いに社会の支配者となり、近代資本主義を確立した。この産業革命は、表面的には極めて平穩裡に、かつ長期に亘って(現在も進行中)行われたが、その影響は政治、経済、社会、文化の凡ゆる部門に及び、フランス革命と共に近代社会を確立する重要な契機となり、その歴史的意義は極めて大きく、かつ測り知れない。近代のインダストリアル・デザインの問題は、まさにここから始るのである。かくして、商業資本家の努力によって代った産業資本家は、その機械システムから滴り落ちる莫大な利潤を一手に収め、生産手段のみならず、商品を独占した。その結果、マスプロによって安価な商品が、ぞくぞく販売されるようになったので、昔からの家内工業や手工業は、急速に没落していった。この過程において、職人たちの一揆が起り、工場を襲撃して機械を破壊する事件が頻発した。新しく出現した巨大な機械工場の中には、資本家と技師(エンジニア)と賃金労働者の三者しか居なかったこと——職人やアカデミーの芸術家は、資本家に敵対する者として最初から、工場の組織から排除されていた。

個人としての芸術家が現われたのは、ルネサンス時代であるが、この時から安泰なギルドから訣別した芸術家の身分には、常に社会的不安がつきまとうようになった。また19世紀の中頃に始ったデザインの近代運動の中で、数多くのギルドがつくられたが、これらは勿論、中世ゴシックと手工芸のリバイバル運動の真只中で、手工芸のギルドを倣ったものである。このギルドによって、中世人と同じ精神状態で、ものをつくりたいという祈願がこめられていた。この運動が初めてイギリスで起ったのは、産業革命がイギリスで発生し、永い間のクラフトの伝統が、徹底的に破壊されたためであった。しかし、他のヨーロッパ諸国では、産業革命の起った時期がまちまちであり、その程度も異なっていた。そして手工芸が未だ生き残っていた国が多かったので、イギリスと同一に論じるわけにはゆかない。またアメリカのように、手工芸の伝統が全く欠如している国も存在した。ギルドの歩みを

辿っていると、アカデミーの歴史と同様に期せずして、商業の生産に及ぼす絶大な支配力を暴露にすることになった。

「商業美術—Commercial Art」という語は、一つの矛盾言語であるとハーバート・リードが指摘する。つまり、もしそれが商業であれば、美術とはなりえないし、美術であれば、商業となりえない、ということだ。

ギルドの崩潰は、何よりも連綿と続いた感性の伝統の鎖を切断してしまった。これが人生において、いかに重大な出来事であるかを認識する者は、少ない。そして、ギルドを崩潰に導いたのは、云うまでもなく、社会と産業の二つの革命であった。われわれは、この破局を深く認識し、切断された伝統的な感性の連鎖を、再び結合し直さねばならない。しかも、それは焦眉の急を要する。

映像芸術とテクノロジー

—— ニューヨーク州立大学及び高等視覚研究所(MIT)における研究 ——

豊原 正智

はじめに

私は昭和60年度「塚本英世記念国際交流計画」に基づく海外研修員として、米国東部を中心に約5ヵ月間（昭和61年1月6日～昭和61年5月31日）滞在し、「映像芸術とテクノロジー」という研修課題で研修を行った。

昭和60年夏、ニューヨーク州立大学ビンガムトン校（State University of New York at Binghamton）の映画学科教授L.R. ゴットハイム（Lawrence R. Gottheim）から客員研究員（Visiting Scholar）として受け入れる旨通知があり、諸手続きを済ませ1985年12月27日付で学長のC.D. クラーク（Clifford D. Clark）より、1986年1月6日から同年5月31日までの期間、上記の資格の正式な通知を受け取った。従って、私は主としてこの大学及びニューヨーク市で上記の課題について研究し、さらにマサチューセッツ州ケンブリッジにあるマサチューセッツ工科大学高等視覚研究所（Center for Advanced Visual Studies, MIT）にも前後二回短期間滞在し、芸術と科学、及び工学技術の問題を研究することができた。これはその報告論文に基づいている。

I. ニューヨーク州立大学ビンガムトン校（SUNY-Binghamton）における実験映画とビデオ・アート

人文学部にある映画学科の教育プログラムは大きく3



写真1 ニューヨーク州立大学ビンガムトン校

つに分けられている。すなわち、映画分析専攻、映画制作専攻、ビデオ制作専攻の3つである。それぞれ10科目の必要取得科目が設定されていて、最後に論文又は作品提出が義務づけられている⁽¹⁾。

この映画学科の基本的プログラムはゴットハイムによって作られたが、彼は必ずしも商業的な映画、あるいはビデオの制作者の為の技術を教えることを目的としなかった。学科の冒頭の説明で次のように述べられている。

「映画学科では映画芸術家及び映画における創造的思想家を開発する。それは伝統的な映画表現と同様、革新的な映画表現の批判的鑑賞力を育成する。学生は一般的歴史及び美学によってと同様、社会的、経済的、歴史的脈絡において映画をいかに観るかを学ぶ。映画及びビデオの制作プログラムは、単なる技術的な上達の展開へ向けられるのではなく、芸術的な発見と表現を鼓舞するよう

方向づけられている。」⁽²⁾

私が滞在した1985-86年度は、映画分析をM. ウォルシュ (Michael Walsh)、映画制作をゴットハイムとK. ジェイコブズ (Ken Jacobs)、ビデオ制作をR. ホッキング (Ralph Hocking) が担当していた。

1. L. ゴットハイムとK. ジェイコブズの 実験映画

ゴットハイムとジェイコブズは共に実験映画作家として有名で、ゴットハイムはエール大学で博士号を取得した後、1960年代末から制作を始めている。先づ彼の作品及び思想について述べることにする。

彼の代表作の1つ“Barn Rushes” (1971) は、ある廃屋となった納屋のいくつかの移動ショットが繰り返し現れる。当時彼は、ワン・ショットの形式のもつ芸術的な可能性及びその我々意識に対する関係を探究しており、この映画は、そのような関心を様々な反復をもつ複数のショットへ発展させたものであるといえる。

1973年に“Horizons”を2年間かけて制作している。この作品は、画面の中に常に水平に横切る線（例えば、地平線、丘の稜線、せんたくものをかけたロープ等々）を配しており、彼によれば、その2年の間にこの大学から車で1時間以内の場所で撮られたもので、ピクニックの風景、坂道を歩いて降りてくる男、一面のすすきの丘を歩いている裸婦等である。造形的にはその様々な水平線の統一の中で、〈もの〉、〈人〉、〈自然〉の映像が淡々とつながられている。水平線という形式的統一以外に、それぞれのショット、シーンは何ら関係をもたない。しかし、観るものは、それらの間に何らかの関係を見出し、そこにある種の情緒的、象徴的、又連合関係を築く。それぞれのショットは作者が2年間に撮りためていた彼のまわりでの出来事の断片であったり、又意図的に撮影のために演出して作り出したショットであったりするが、決して作者のそれらのショットに対する思い入れは伝わってこない。そこに展開される映像の断片とそれらがつながれることによって生じるある種の関係のみが、その時情緒的、象徴的に浮かび上がってくるのである。

この作品は、後に彼が「選択的親和力 (Elective

Affinities)」と呼ぶ一連の作品の第一作目にあたる映画で、最後の第四作目の作品が1980年に制作された“Tree of Knowledge”である。この映画でも彼は一連の断片的な映像（大きな木の映像、医者と患者、その他の人物、街路風景等）を結合しているが、それらの映像の連続は途中で逆に流れ最後に又大きな木の映像に戻るという、いわば往復する映画であり、復では映像と音声が同期せず、意図的にずらされている。彼はこの作品について次のように述べている。「これは意味することを思考することに〈ついて〉の映画である。従ってそれは、ある種の意味を暗示するような映画の質とは正反対のものである。…多くの作品が、その作り手についてのものであるのみならず、それを観る者についての作品でもあるといわれる。しかし個々の作品は別々にその働きをし、個々人は独自の創造的役割を演じる。」そして彼は、「彼ら（この彼の映画に出てくる人物達、そしてあなた自身）を機械で動くあやつり人形に変えるのではなく、動く写真 (moving pictures) であると認めるときに生じる豊かで意義深い経験へとあなたの創造力を開かせなさい。」と⁽³⁾いっている。

これらのゴットハイムの一連の作品は（“Mouches Volantes” (1976)、“Four Shadows” (1978) は観てないが）、カメラがその「選択的親和力」によって結びつく対象の写真的映像に先づその出発点があるように思える。そして、その写真の映画的結合が、それらによる新たな関係の組織化と意味の生成を行っている。そのような方法には、映画に対する極めて原理的、原初的な態度がうかがえるのではなかろうか。1971年の“Barn Rushes”で単一な対象（納屋）の単純な移動撮影のショットを繰り返したのは、そのような方法の原型を示したと考えられるだろう。

ジェイコブズは非常に早い時期、1950年代の初めから、実験映画の制作を行っている。彼は又、現在も活発な上映、討論の場として活動しているニューヨーク市の「ミレニアム (Millennium Film Workshop)」⁽⁴⁾を1966年に設立している。1969年、ゴットハイムに招かれ、映画学科の講座をもつことになった。実験映画作家として早くから名が知られていた彼のいくつかの作品は日本でも上映

されているが、滞在中 5 本の作品——“The Winter Footage” (1964)、“Perfect Film”、“Blonde Cobra” (1959–60)、“Tom, Tom, the Piper’s Son” (1969)、“Excerpts from the Russian Revolution” (1973) ——を観ることができた。ここでは“‘The Winter Footage’”、“Tom, Tom, the Piper’s Son”、“Excerpts from the Russian Revolution” の3作をとりあげることにする。

“The Winter Footage”は、当時彼が住んでいたブルックリン橋に近いマンハッタン（彼によれば、「夜と週末にはゴーストタウンになる」ところ）で撮られている。そのあたりの建物、彼が親しくなった近隣のおかしな連中、その頃一緒に生活しはじめる妻のフローレンス、彼の家の室内等が常に揺れ動くカメラでとらえられ、フレームも決して、それがとらえようとする意図が明確な安定した構図にはなっていない。彼が催した「映画ダンス (cine-dance)」に招かれた連中は下半身だけがフレームで切りとられたり、揺れ動くカメラが瞬間的に彼らの顔をとらえたりしている。最初から最後までカメラは動いており、それは、当初私には当時の彼らの貧しい生活の中に、何か連帯感、温かさを感じさせ、又ジェイコブズ夫妻の幸せな生活の断片を刹那的に垣間見させてくれる、そんな抒情的意味を感じさせる方法になっていると思われた。しかし、二回目に観たとき、その方法にもっと映画の造形的、実験的意味があることが解った。カメラの動きは、それに近い対象物とそれから遠い対象物に、相対的に動きの差を生み出し、又それが近い対象を歪曲させ、それを広げたり、縮めたりする。そのことによって二次元のスクリーンに、直接的に空間的深みを与えている。彼はそのような、カメラを絶えず揺れ動かし続ける方法によって「スクリーンを震撼させる場面」⁽⁵⁾をつくったのである。

“Tom, Tom, the Piper’s Son”は、1905年という映画の初期に制作された同名の映画⁽⁶⁾を様々な現代的技法によって再撮影、再構築した「変形と革新 (transformation and innovation)」⁽⁷⁾の映画で70分の長さを持つ。元の映画は10分位で、「笛吹きの子トム」と盗まれた豚を群衆が追いかけるという、追いかけるこの舞台劇仕立ての映画である。当然カメラは固定されたままで動かない。

ジェイコブズは最初と最後にオリジナルのこの映画をそのまま入れ、その間には、そのオリジナルを特殊な再撮影及び処理によって変形、再構成したものを挿入している。元の画面の部分を撮り、拡大したり、あるいはそのままのサイズで撮ったり、又オリジナルではカメラの動きはないが、カメラを動かして再撮影したりしている。スロー・モーション、ストップ・モーション、リバーズ・モーション、オリジナルの任意のフレームを任意の時間停止させる方法、二重焼き付け、マスキング、ワイプ、黒身と白身のフィルムによるフリッカー効果、フィルムの終わりの方ででてくるパンチングされた穴、フレア等を使っている。正に映画を成立せしめる固有の技術によって、分析と変形、総合と再構成を行っているのである。映画という媒体の基本的性格そのものを映像化することが、この映画のテーマになっているといえる。彼はそのような映画固有の方法による新たな映像を作り上げると同時に、さらに、フィルムの断片それ自体を撮影したり、スクリーンの中にもう一つのスクリーンを作り、オリジナルが上映されている前で、指による影絵を構成している。又、プロジェクターにカメラが向けられ、そこからの光を撮影したり、オリジナルには勿論ないカラーフィルムを挿入したりしている。

これは1965年、G. ランドウ (George Landow) も“Film in Which There Appear Edge Lettering, Dirt Particles, Sprocket Holes, etc.”という映画によって一部試みているが、ジェイコブズの場合は、より包括的であり、「映画それ自体の映画」⁽⁸⁾を徹底的に実践しているといえよう。彼は、以上のような意味も含まれていると思うが、自らのこの映画を「啓蒙的映画 (didactic film)」と呼んでいる。L. メンデルソンとB. サイモンによれば、「この映画はいくつかの主要な批評的領域を扱っている。即ち再現と物語と抽象であり、映画の鑑賞体験を包み込むイリュージョン、空間と時間を扱う可能な方法、構造、そして知覚である。」⁽⁹⁾としている。つまり、それらは映画それ自体についての最も根本的なテーマであるといえよう。彼は、彼自身が映画に魅きつけられるその要因は何か、このオリジナルの映画の分析的、実験的再構築を通して、明らかにしようとしたのである。

“Excerpts from the Russian Revolution”は映画における三次元効果を試みた作品である。

この映画は薄い茶色のフィルムの断片（フィルター）を右眼に当てて観るようになっている。（左眼でもよい）すると、ある冬の住宅地の移動撮影（ゆっくり右から左の方へ動いている車から撮影されている。従って、映像では住宅が左から右へ流れつづける。）による映像が立体的に見えてくる。後半では映像が上下逆になり、映像の流れも反対になる。この立体視は、知覚心理学の「ブルフリッヒの振子⁽¹⁰⁾」と呼ばれている錯視を利用したもので、確かに映画は、対象物がスクリーンからとび出したように立体的に見えた。後半、映像がさかさまになるとその立体効果はいっそう顕著になった。

ジェイコブズの作品、少なくとも私が滞在中に観た作品では、常に映像の内容（対象のもつ意味）よりも、対象の提示のされ方、映像の連続的構造等がそれ自体で我々の感覚を刺激し、通常の映画体験とは違った知覚的效果を与えている。“The Winter Footage”における絶えず揺れ動いているカメラでとらえられた映像、“Tom, Tom, the Piper’s Son”における様々な技術的処理、“Excerpts from Russian Revolution”における三次元の効果——それらはいずれも映画の基本的性格についての原理的な実験性をもっている。それは「構造映画」について言われる「映画それ自体の映画」といった性格として捉えることができるのではないだろうか。ゴットハイムが「選択的親和力」というとき、そこにもやはり、対象のもつ意味あるいは象徴といったものではなく、映像媒体が明らかにする対象の性格をスクリーン上に顕在化させるという意味が込められており、ジェイコブズと同様、映画への原理的、実験的アプローチがみられる。

ゴットハイムやジェイコブズ、あるいは私が滞在中接することのできた他の作家達にも共通することであるが、テクノロジーの発達によって、実験映画の表現形式が急激に変化していったとは思われない。彼らは皆、極めて個性の強い個人主義者である。われわれは「実験映画」という言葉を使うとき、ある時代（1940年代から70年代）の、一連の作品、作家達を含めて考えるが、彼らはそのような「実験映画」という言葉にある歴史的な意

味とは無関係に、むしろかなり保守的に、個人的性格をますます強め、堂々と制作を続けているという印象が強い。そこには、日本の状況とは違った、アメリカ的な背景あるいは地盤があるように思える。

2. R. ホッキングのビデオ・アート

ホッキングは1970年頃からビデオの制作を始め、1971年には非営利的、教育的な制作の場である「実験テレビジョン・センター（The Experimental Television Center, ETV C）」を設立し、そのディレクターを務める一方で、この大学の映画学科の教授として、ビデオ・アートの講座をもっている。彼は、特にフレーム・バッファを使ったディジタル及びアナログのビデオシステムによって多くの作品を制作しており、“OVALS”（1979）、“WALK/RUN”（1981）、“PIXELS”（1981）、“Untitled”（1982）、“A Re-Treat”（1985）、“Mixed Tapes”（1986）等の作品が、ニューヨーク近代美術館、「キッチン（The Kitchen、ニューヨーク）」、ニューヨーク州立大学アート・ギャラリー（University Art Gallery、ビンガムトン）等で上映されている。彼は自分のビデオとの関わりについて次のように述べている。「私のビデオとの関わり合いは日に日に変化している。私の個人的な挑戦はCRTをデザインすること、そして芸術の段階での探究に重要なシステムの成立を助けることである。これらのシステムについての私の最近の問題には次のことが含まれる。すなわち、電子的なイメージが構成される非常に速さ、自然の色と合成された色を扱ってみること、又ある特別な状況下で対象物と空間を同時に観ることを壊し又再構成すること、そしてそれらの配線をつないだままにしておくこと、である⁽¹¹⁾」

彼のビデオ・アート制作の講座は三段階に分かれている。基本的なビデオシステム、信号の処理を理解し、簡単なビデオ作品を制作する「基礎」、オーディオとビデオの信号の複合的な電氣的、アナログ処理による「中級」、コンピュータを使った映像のディジタル処理による「上級」の三つである。「中級」では、彼がシステムを設計したビデオ・シンセサイザーとオーディオ・シンセサイザー⁽¹²⁾、それにシングル（カットつなぎのみ）の編集シス

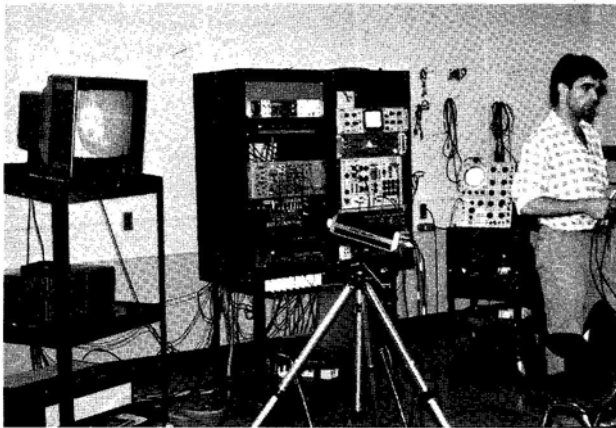


写真2 映画学科 ビデオ・スタジオ

テム(VHS)を使って、ビデオの実験的制作が行われている。

彼は、授業の中で、先づこれらのシステムを説明し、どのような信号のシステムがあり音と映像のどのような同期ができ、又電圧のコントロールによってどのような音と映像の変形、加工ができるか等、基本的な映像のバリエーションを実際に出してみせる。彼はこのようなシステムの中で、ビデオの映像は必ずしも先づカメラによる対象の撮影によって形成されるとは考えていない⁽¹³⁾。電子工学の産物であるビデオの、そのような明確なフィルムとの相違を示しつつ、電子的装置が映像を産み出すという姿勢が現れていた。このことは、S. ヴァスルカ(Steina Vasulka)がビデオ・アートへ入っていく過程を述べた回想の中で言っていることと相通じるものがある。「1969年、私はこの年、ウッディ(彼女の夫、Woody Vasulka)がその当時働いていた場所でビデオに出会った。…我々がやった最初のものの一つは、音によって映像を産み出し、又映像によって音を産み出したことであつた。我々は音と映像の完全なインターフェースに興味をもった。その時、我々は必ずしもカメラは必要ないということが分かったのである。——電圧、周波数が映像を創り出し得る。」⁽¹⁴⁾

勿論、ホッキングのいくつかの作品を観るとむしろ対象としては具体的な被写体をカメラによって撮影しているが、しかし彼の作品はそのような対象のもつ意味は何の関係もないのであって、むしろ、そのような具体的な

映像の素材を特殊効果装置を使って、電子的に変形、加工することによって、逆に対象に新たな意味を付与し、又そのような電子的技術そのものの具体的形式を顕わにするような方法をとっている。

学生作品もいくつか観たが、そのほとんどがパターン・ジェネレーターによる抽象的フォルムに、カラーライザーで色をその上に自由にのせ、オーディオ・シンセサイザー及び電圧のコントロールを組み合わせ、複雑な抽象的音と映像のビデオ作品を制作していた。私は1920年代のドイツの「絶対映画」以来、純粋に幾何学的、抽象的パターンのみによる映像表現の限界を感じていたため、又学生作品のある種の未熟さのため、彼らの作品はあまりいい作品とは思わなかった。確かに、ある学生の作品などは、音と抽象的映像パターンとが同期し、聴覚的、視覚的に非常に生理学的レベルで、ある種の興奮を引き起こすような力をもっていた。しかし、それでも依然としてそのような傾向に、ある種の表現の限界を感じていた。しかし、彼の授業で、M. シュランガー(Matt Schlanger⁽¹⁶⁾)の作品、“Before the Food”(1985)を観たとき、抽象的映像のもつ、純粋な視覚的、聴覚的なインパクトを再認識した。その作品は、パターン・ジェネレーターによる映像(幾何学的ではなく有機的抽象形態)をいくつか合成し、音と映像をうまく同期させ、それにより映像のパターンを変化させているものだが、抽象的映像のもつ平面性はいくつか合成のされ方で克服され、奥行きをもち、微妙なパターンの電子的な変化がある種の緊張感を持続させている。結局は、抽象的、電子的なイメージもその構成によってダイナミックな映像の表現の可能性を持ち得るのである。抽象性故に、特に生理学的レベルで、ある種の緊張感、作品との一体感がより強く生まれるのではないかと思う。カメラによってある対象を撮影し、その特殊加工をするにしても、対象のもつ力を維持しながら、編集する作品作りは勿論一つの方法であるが、私はホッキングの態度にみられるような、電子的装置が映像を生み出しそれを加工し、具体的対象のもつ意味を越えた、純粋に視覚的、聴覚的に観るものの感覚を刺激する方法、新しい刺激の形式をもっと探究する必要性を感じた。⁽¹⁷⁾

II. マサチューセッツ工科大学 (MIT)、高等視覚研究所 (Center for Advanced Visual Studies, CAVS) における芸術とテクノロジー

1. 研究所の理念と活動

私は、今回の滞在中、前後二回にわたり、10日間、ケンブリッジにあるMITの高等視覚研究所を訪れた。

この研究所は、ハンガリー人 G. ケペシュ (Gyorgy Kepes) によって、現在活躍している芸術家のためのワークショップ及びフォーラムとして、1967年に開設され、芸術と科学の調和を目指し、国の内外から芸術家、研究員を受け入れて、活発な活動を続けている。現在は1974年、ケペシュの後を引き継いだ、ドイツ人の O. ピーネ (Otto Piene) が所長をしている。彼は1978年に来日し大阪芸術大学で講演している。

この研究所の主要な関心領域は5つある。⁽¹⁸⁾

- ①物的及び心的環境を高めるための大きなスケールでの環境芸術と環境デザイン
- ②芸術の影響と関わりを拡大しようとする新しいメディアの活動
- ③拡張したコミュニケーションのスケールを理解するための芸術とテクノロジーの相互作用
- ④祭典の芸術
- ⑤新しい芸術のための教育と幅広い環境についての理解



写真3 高等視覚研究所 (MIT)

のための総合教育

以上、5つの関心の具体的活動として、レーザー、ホログラフィ、ビデオ・アート、キネティック・アート、環境芸術、スカイ・アート等に関する様々な、個別的、総合的な制作、研究がなされてきた。

1975年秋に組織された“Arttransition”、そこではテクノロジーを媒介として、伝統的な実践を越えた芸術の拡大のための国際会議や一連のイベント、そして今日的なその成果を進めた展覧会が催された。又、1977年の夏には研究所の14人のメンバーが、西ドイツのカッセルで4年毎に開かれる国際展、ドクメンタ6展に招待され、スケールの大きい総合的な環境芸術“Centerbeam”が発表された。これは翌1978年の6月から9月にかけて、ワシントン D.C. のスミソニアン・モールでも発表されている。又、1981年に第1回が開かれたスカイ・アート会議は、多くの芸術家、科学者、技術者、飛行家等を含むイベントで、1982年にはオーストリアのリンツで、1983年の第3回は西ドイツのミュンヘンで開かれ、1978年以来、スカイオペラ“Icarus”が、研究員の P. アールスの作曲によって開かれている。最近では1983年にミュンヘンで、1984年にMITのクリージ・オーディトリウム (Kreage Auditorium) で催されている。

1977年の“Centerbeam”は、前所長のケペシュ、日本人の研究員であった彫刻家の伊原通夫を含む研究所のメンバー14人に、5人の科学者が協力してドクメンタ6展で発表された学際的な作品で、環境芸術家、作家で、研究員の L. バージェス (Lowry Burgess) が全体のコンセプトを考えた。それは多くの様々なメディアを駆使した環境造形で、太陽光、空気、水、水蒸気などの自然のエネルギーから、レーザー、ネオン、ホログラフィ、テレビ、ラジオ等のメディアまで使われ、全長43mの鉄骨の基本構造を土台として、三次元のホログラムの映像、蒸気パイプによって作り出された人工の雲にレーザーの光の造形が投影された。又、この鉄骨の架構体を利用して一辺50cm、長さ43mの巨大なプリズムが造られた。夜には音と光によるライト・ディスプレイが行われたのである。

このような巨大で、多くのメディアを総合した環境造

形を可能にしているのは、やはり様々な自然的、人工的メディアに通じた科学者、技術者と芸術家の協力であろう。さらに1975年の“Arttransition”でもそうだが、芸術はもはや伝統的な芸術の枠組みを越えて現代のテクノロジーの成果を、我々をとりまく様々な環境——自然環境、住居環境、情報環境——の中に生かしていかなければならないという、この研究所の意思が統一された結果でもある。つまり、テクノロジーが芸術的な形式をもって現れるところに人間的な環境の創造の可能性が開かれるといえよう。このような思想は初代の所長であるケペシュの考えを受け継いでおり、すでに1956年の彼の著書『芸術と科学における新しい風景』⁽¹⁹⁾の中で主張されている。

スカイ・アート会議は1981年から始まったが、これは1970年にピッツバーグでの、ヘリウムガスをつめた細長い巨大なバルーンによるスカイ・バレエ“Manned Helium Sculpture”や、1972年ミュンヘン・オリンピックでの巨大な虹色のバルーンを上げたイベント“Olympic Rainbow”を行ったピーネらしい企画である。

芸術を環境化していこう、特別な固定的な美術館の空間に限定することなく、開放していこう、という研究所の考えは、その芸術作品の展開する場所を、空の無限の空間にもとめた。「言語は依然、天文学に科学的体系を導入することに奉仕しているが、視覚的探究は近代の天体物理学を〈星の現実〉すなわち、想像的にでなく現実的に、また広く、コミュニケーションのできるものにしてきたのである。」⁽²⁰⁾ 抽象的なあるいは想像による空についての情報は、空の知覚の視覚化ではなく、実際に空に働きかけること、それがここでの「スカイ・アート」である。そこに現代の科学者、技術者との協力によって芸術活動を展開しようというのである。

この会議では、宇宙学者、美術史家、宗教学者、UFOを専門とする科学者、テレビのニュース・レポーター、気球パイロット等をはじめ、芸術家も、作曲家、小説家、詩人、チェロ奏者、彫刻家、祝祭演出家、建築家、ビデオ作家、映画作家、旗の造形家、環境芸術家、メディア・アーティスト等々、実に多彩なメンバーが毎回集まって、作品の発表、講演、イベント、シンポジウ

ム等が開かれてきた。第1回の会議では、T. ヴァン・サント (Tom Van Sant) の、ランドサット衛星のカメラに、地上にならべた鏡で太陽光を反射させた目の形を撮影させた“Reflection From Earth”のようなスケールの大きい作品も発表されている。⁽²¹⁾

2. P. アールスとV. グラビルの活動—— レーザー・アートとメディア・アート

このような、芸術と科学の統合を再びとり戻そうという理念をもった高等視覚研究所の実際の活動に触れるため私はここを訪れたのであるが、O. ピーネの紹介で最初に案内してくれたV. グラビルとは又二日後に会う約束をして、この日は、様々な芸術活動を続けてきて、スペース・シャトルの最初の芸術のための積荷搭載 (payload) を許可されている研究員、J. デイビス (Joe Davis) の講演と作品発表に出席した。彼はレーザーを使ったこれまでの作品をスライドで発表した後、光の強弱に反応するフィルターに光を当てると、それと一体化したスピーカーから光を出した側で発した音はその光の強弱に応じて出てくるという、空間的な光・音の作品を実際に発表してみせた。その作品自体はまだ装置化された完成した形態をもっていなかったが、芸術家デイビスの技術者としての側面をみて、この研究所での活動の一端に触れた気がした。

P. アールス (Paul Earls) は元々、ロチェスター大学で、音楽学で博士号を取った作曲家であるが、ノースカロライナのデューク大学で音楽の准教授を務め、1970年からこのCAVSの研究員になっており、現在、音楽とレーザーを結びつけたレーザー・アートを手掛けている。

彼は先づ30分程の彼の作品を記録したビデオを私に見せてくれた。一つはレーザーを使ったインスタレーションで、レーザーによって作られた具体的あるいは抽象的パターンが、室内の壁、ガラス、水面などに投影される。室内での作品は女性によるパフォーマンスの中で同時に使われていた。もう一つのは、1985年の夏行われたナイアガラ滝にレーザーによる巨大なパターンを投影するというスケールの大きいイベントで、20ワットもある強力なレーザー光 (通常は4～6ワット) を200m位の距

離から滝に投影する実にダイナミックなレーザー・アートであった。

彼はその後、彼のスタジオを案内してくれて、実際にレーザーによる作品を実演してみせてくれた。予めコンピュータに一定のパターンがインプットされたものや、自由に描いたパターンをコンピュータでトレースしたものを直接レーザーで形づくっていくもの、さらに、彼が作曲した音楽とレーザーによるパターンが同期していて、音楽のリズム、強弱によって様々に形を変えていくレーザー・アート等を一つ一つ丁寧に解説しながら実演してくれた。

私は、1976年京都でレーザー・ショウがドーム空間で行われていたが、音楽に合わせて、幾何学的抽象パターンが現れるだけで退屈であったこと、それに比べると彼の作品は、実に変化に富んでいて面白い、という感想を話すと、当時と比較して今は様々なパターンが、かなり自由に描き出せるようになって表現の幅が広がっていると彼は言った。さらにコンピュータがレーザーと結びつけられたことも複雑で多様な表現の可能性を開いた理由の一つだといっていた。彼が使っているレーザーの出力は6ワットで、コンピュータ、音の装置全部を含めても5万ドル位だということである。

V. グラビル (Vincent Grabill) は1949年生まれのメディア・アーティストである。1981年にMITで修士号 M. S. Vis. S. (Master of Science in Visual Studies) を取り、それ以来 CAVS の研究員である。彼は、1981年の“Centervideo”展 (ケルン、チューリッヒ、パリ)、スカイ・アート会議等で作品を発表している。

彼の作品は、ビデオ・テープ、ビデオ・ディスクなどを使ったパフォーマンスやインスタレーションが中心になっているが、必ずしもビデオ・メディアのみにはこだわっていない。それ故に自らを「メディア・アーティスト」と呼んでいる。この研究所ではこのような「メディア・アーティスト」あるいは「マルチ・メディア・アーティスト」と自称している研究員が他にも何人かいる。⁽²³⁾

グラビルはビデオにおける時間の問題に特に興味をもっており、ビデオの様々な技術を利用して、多様な映像をミックスしたものや人間の連続の運動の中から部分的

に間を抜いて人間が出たり、消えたりするようなもの等直接的に時間をテーマにした作品を多く作っていた。最近、インスタレーション、パフォーマンス、特にダンスを媒介にしたものを手掛けている。

彼の制作の方法は、複雑なテクニックを使う場合は外のビデオ・スタジオを借り、CAVS のスタジオでは基本的な作業しかないということである。又、MIT 中にあるメディア研究所 (Media Laboratory) ⁽²⁴⁾ の記録可能なビデオ・ディスク装置も利用しているということであった。

現代のように急速なテクノロジーの発達の中にあつて、必ずしもそのような科学技術が人間生活の具体的な場所で、創造的な生活を実現する力になっていないことを考えると、この高等視覚研究所が1960年代の後半から芸術と科学の統合を目指して、具体的な制作、啓蒙、研究、教育活動を、MIT という工科系の大学の中でやっていることは驚異的ではある。一見、水と油のように考えられ勝ちな芸術と科学の調和を具体的な制作活動を通じてやっていこうという研究所の活動がはたして、MIT の中で、あるいはアメリカ全体の中で、どのように評価されているのか、明確ではないが、極めて著名な科学者、技術者あるいは芸術家、その他実に様々な分野の第一線で活躍している人々が毎年、研究所に集まり、制作や研究・教育活動をやっているという事実は、それだけでも CAVS の相当な力を証明し、又社会的関心を集めている証左でもあろう。多様化している現代芸術の中で、伝統的な形式を認めながらも、他方で新しい芸術の在り方、形式、新しいメディアの実験を探索する研究所の姿勢は大いに学ぶべきところがあるのではないだろうか。

III. 結 語

戦後アメリカを中心として興った実験映画の動きは1960年代後半から70年代の初めにかけてピークを迎え、その後次第に下火になっていったように思える。それに反比例するかのように、ビデオ・アートの新しい台頭が70年代初めからみられ、80年代に入ってより活発な展開を見せることになる。そのような状況の中で、私は、そ

の後のアメリカ実験映画の活動がどうなっているのか、特に現代のテクノロジーの発達の中で、それが表現形式の上でどのような影響を受けているのか、そして、ビデオ・アートの現状とその新しい表現形式について研究することが、今回の海外研修の目的であった。

私は1960年代末から70年代、さらに80年代初めにかけての実験映画の作品を、ニューヨーク州立大学ビンガムトン校はもとより、3月上旬に開催されたSUNY—映画・ビデオ・フェスティバル⁽²⁶⁾、ニューヨーク、ボストンあるいはアメリカ東部のその他の都市で数多く観ることができたが、既に、ゴットハイムとジェイコブスの作品の分析で述べたように、又他の作品においても、映画の技術的構造あるいは機械性そのものを対象化するという方法をとってはいるが、映画という機械的メディア——その限りでは現代テクノロジーの産物であるが——それ自体の技術的革新、あるいは映画メディアへの新しいテクノロジーの導入による表現の発展という形はみられなかった。勿論1960年代中頃から70年代にかけてのJ. ホイットニー（John Whitney）やS. ヴァンダービーク（Stan VanDerBeek）等の「コンピュータ・フィルム」⁽²⁷⁾があるが、それは後にはビデオ・メディアと結びつくことになる。

元々、実験映画は個性性を基盤として出発した。戦前の35mmシステムに対して、新しい手軽な16mmシステムの戦後の登場が「組織の映画」から「個人の映画」を、美術の脈絡との関係において可能にしたものである。従って、機械装置そのもの、あるいは上映方式における部分的な映画メディアの技術的革新はこれからも行われようが、少なくとも実験映画の表現形式の革新にそれがどういう形で結びつくかは疑問である。

「実験映画」というある種の歴史的意味をもった流れ、運動は確かに下火になったかもしれないが、ゴットハイムが私に語ったようにそれは拡散し、多くの人々が、芸術的表現の一つの個人的メディアとして、映像表現を行い、ますます個人主義を徹底させていっているように思える。⁽²⁸⁾ その意味では「下火」とはいえないのではないかな。つまり、歴史的変容として「実験映画」の脈絡をもちつづけていることは確かである。今回は枚数の都合で触れることはできなかったが、ニューヨーク州立大学全体で、

その関係者によって催される SUNY—映画・ビデオ・フェスティバルが滞在中、バッファロー校で開かれた。このフェスティバルは、1984年から始められ昨年で三回目となる実験映画、ビデオ・アートの研究発表の場となっている。四日間にわたり、最終日を除いて、午前10時から夜中の12時過ぎまで連日、上映と活発な討論会、シンポジウムが行われた。又、ニューヨーク市では、J. メカス（Jonas Mekas）の主宰する実験映画の拠点「アンソロジー・フィルム・アーカイブズ」（Anthology Film Archives）が昨年新しい建物を完成させた。その他、「ミレニウム」や「コレクティブ・フォー・リビング・シネマ（Collective for Living Cinema）」等、又ホイットニー美術館やニューヨーク州の他の地方美術館等⁽²⁹⁾で実験映画の作品が活発に上映されているのである。

一方、ビデオ・アートについては、ビデオ・システムそのものが、今日急速に発達しているエレクトロニクスの産物であり、その表現は多様性を極めている。その中で、私は、R. ホッキングの例をとりあげて述べたように、ビデオ・メディアはますますフィルム・メディアとの違いを際立たせ、新しい電子的なイメージの展開を行うだろう。さらに、コンピュータとの結びつきを始め、ビデオ・システムのいたるところで、個別的にも、総合されたシステムにおいても、これまでとは違った映像の生成、多様な映像の処理・加工が可能となるように思われる。又、フィルム・メディアの閉回路性と異なり、そのシステムの開放性は、CAVS について触れたときにも述べたように、レーザーやその他コミュニケーション・システムを含む他のメディアとの結合を容易にし従来では考えられなかった新しい芸術形式あるいは複合的な芸術形式を産み出し、それらが我々の生活の場で展開する可能性をもつようになるだろう。従って、そうなるとグラビル等がいつているように「メディア・アート」という言葉がより現実性をおびてくるようになる。そして、我々はますます、様々なメディアの研究を学際的に行う方法とその場を考える必要がでてくるだろう。実際にMITでは、「学科相互間の研究と調査（Interdepartmental Study and Research）」という形で39の研究所及び研究グループと36の研究テーマが設定されている。その中で

芸術あるいはメディア研究に関するものは、CAVS やメディア研究所等を含め8つある。⁽³⁰⁾我々もこれから、芸術教育において、学科相互間の学際的教育・研究・制作の方向を考えていかなければならないと思う。

[註]

(1) A. Cinema Analysis Specialization

Cinema 101	1
Cinema 151 or 153	1
Cinema 187	1
Cinema 201, 202, 203	3
Two other Cinema courses	2
Cinema 295, 296	2
	10

B. Filmmaking Specialization

Cinema 101. Introduction to Cinema	1
Cinema 151. Introduction to Filmmaking	1
Cinema 251. Intermediate Filmmaking	1
Cinema 187. Experiment and Innovation in Film and Video 1	1
Cinema 252. Advanced Filmmaking	1
Three courses in film/video analysis, at least one of which must be Cinema 201, 202, or 203	3
Cinema 295-296. Senior Thesis	2
	10

C. Videomaking Specialization

Cinema 101. Introduction to Cinema	1
Cinema 153. Beginning Video Artmaking	1
Cinema 253. Intermediate Video Artmaking	1
Cinema 187. Experiment and Innovation in Film and Video 1	1
Cinema 254. Advanced Video Artmaking	1
Three courses in film/video analysis, at least one of which must be Cinema 201, 202, or 203	3
Cinema 295-296. Senior Thesis	2
	10

(2) State University of New York at Binghamton Bulletin, 1985-87, p. 51

(3) OCC Austerity Films と Harper Film Society の共同主催による L. ゴットハイムと K. ジェイコブズの作品の上映会で配られたパンフレットより引用。

(4) ニューヨーク市のダウンタウン, 66 East 4th St. にあるワークショップで定期的に実験映画、ビデオ・アートの上映をやっている。1977 から “Millennium Film Journal” を発刊し、現在 No. 14/15, 1984-85 が出ている。

(5) 註(3) 参照

(6) グリフィス映画のカメラマン B. ビッツァー (Billy Bitzer) による作品といわれている。

(7) Film as Film (同名展(1979年5月3日-6月17日)〜イワード・ギャラリー (Hayward Gallery, ロンドン)) のカタログ) p. 139.

(8) G. ランドウのこの作品及び「映画それ自体としての映画」, 「構

造映画」等の議論については拙論文「映像と言語」大阪芸術大学紀要<芸術>6, pp. 60-63 参照

(9) Film as Film, p. 139.

(10) プルフリッヒ (C. Pulfrich) によって発見されたもので、たとえば左右に振動する振子を、両眼で（一方の眼にくもりガラスを置く）観察すると、振子は奥行のある楕円形を描いているように見える現象。

W・メッツガー: 視覚の法則、盛永四郎訳岩波書店、p. 246。

(11) Compiled and edited by I. Schneider and B. Korot: Video Art, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., N. Y., 1976, p. 67

(12) ここのビデオ・シンセサイザーはパターン・ジェネレーター、マトリックス・スイッチャー、キー・カラーライザー、ボルテージ・コントロール等が一体化された装置、オーディオ・シンセサイザーはパルス・ジェネレーター、ミキサー、ボルテージ・コントロール等が一体化されており、ビデオとオーディオの両装置はハッチングで同期するようになっている。

(13) ちなみにこのスタジオには白黒の旧式のカメラが一台あるのみで（日本の大学のビデオ制作コースには大抵ハンディのカラーカメラがある）カメラで素材振りをする場合には各自、学生の手持ちのカメラを使っている。

(14) W. & S. Vasulka: VASULKA, p. 23.

(15) 拙論文「運動の造形と映画の可能性」大阪芸術大学紀要<芸術>4, pp. 34-35 参照

(16) 彼は SUNY-Binghamton の卒業生で、以前ホッキングの ETV に勤めていたことがあり、今回の SUNY-フェスティバルにも作品を発表している。

(17) 私はこのような方法で、しかし全く抽象的パターンのみではなく具体的対象(エンパイア・ステートビル)との組合せでこのスタジオで制作した作品(“EMPIRE”を VideoSpace300 (1986. 5. 19-5. 24 大阪府立現代美術センター)展で発表した。

(18) CAVS, MIT, 1984 カタログ

(19) Gyorgy Kepes: The New Landscape in Art and Science, Paul Theobald and Co., Chicago, 1956 pp. 21-28.

(20) Ed. by O. Piene: Sky Art Conference '81, CAVS, MIT, 1981, p. 11.

(21) モハビ砂漠でならべられた鏡の反射による幅 2.5km の地上の「目」

(22) KBS レーザリアムセンター、昭和51年一年間ののみの興行であった。

(23) グラビルの他にアールス, D. アイラス (Dov Eylath) G. P. ガーヴィ (Gregory P. Garvey), B. クラッケ (Bernd Kracke) 等がいる。

(24) 「芸術とメディア・テクノロジー」の研究を行っており、N. P. ネグロポンテ (Nicholas P. Negroponte) が所長をつとめている。

(25) 過去の主な研究員 (fellow) : P. キャンパス (Peter Campus), D・デイビス (Douglas Davis), R. ヘイズ (Ron Hays), T. イタクラ (Toshiro Itakura), P. コワルスキー (Piotr Kowalski), Y. レイナー (Yvonne Rainer), J. ルビン (Jon Rubin), V. タキス (Vassilakis Takis), ウェン・イン・ツァイ (Wen-Ying Tsai), S. ヴァンダービーク (Stan VanDerBeek), T. ヴァン・サント

(Tom Van Sant)

- (26) 1984 年から毎年 SUNY (State University of New York) 関係者 (教員、在学生、卒業生) が集まり、作品の上映、討論、シンポジウムを行っており第 3 回の昨年はバッファロー校で開かれ、私も教員資格で参加した。
- (27) J. ホイトニー: “Permutations” (1967) “Matrix” (1970)、
“MatrixIII” (1973)、S. ヴァンダービーク: “PoemField” (1969)
- (28) あまり ‘experimental’ という言葉は聞かれなかった。彼らは、むしろ ‘independent’ という言葉をよく使っていた。
- (29) 私はニューヨーク州ユティカ (Utica) 市にある「マンソン・ウィリアム・プロクター研究所 (Munson-Williams-Proctor-Institute)」の美術館で H. フランプトン (Hollis Frampton) の “ZornsLemma” (1970) を観た。その他ニューヨーク市では、「キッチン」、「フィルム・フォーラム 1 (Film Forum 1)」、「グローバル・ビレッジ・ビデオ研究センター (Global Village Video Study Center)」等で実験映画、ビデオ・アート等の上映をさかんにやっている。
- (30) Massachusetts Institute of Technology Bulletin, 1985-86, pp. 82-103.

資料紹介

Bauhausbücher:

Schriftleitung: Walter Gropius und Laszlo Moholy-Nagy, Albert Langen-Verlag München, 1925-1930.

1. Herausgegeben von Walter Gropius, Internationale Architektur, 1925.

2. Paul Klee, Pädagogisches Skizzenbuch, 1925.

3. Zussamengestellt von Adolf Meyer, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, 1925.

4. Oskar Schlemmer, Laszlo Moholy-Nagy und Farkas Molnár, Die Bühne im Bauhaus, 1925.

5. Piet Mondrian, Neue Gestaltung - Neoplastizismus, nieuwe beelding, 1925.

6. Theo van Doesburg, Grundbegriffe der Neuen Gestaltenden Kunst, 1925.

7. Walter Gropius, Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten, 1925.

8. Laszlo Moholy-Nagy, Malerei, Fotografie, Film, 1927.

9. Wassily Kandinsky, Punkt und Linie zu Fläche, 1926.

10. J. J. P. Oud, Holländische Architektur, 1926.

11. Kasimir Malewitsch, Die Gegenstandslose Welt, 1927.

12. Walter Gropius, Bauhausbauten Dessau, 1930.

13. Albert Gleizes, Kubismus, 1928.

14. Laszlo Moholy-Nagy, Von Material zu Architektur, 1929.

(大阪芸術大学図書館所蔵)

バウハウス叢書

ヴァルター・グロピウス、ラーズロー・モホリ＝ナギ編、アルベルト・ランゲン出版社 ミュンヘン、1925年から1930年まで。

第1巻 ヴァルター・グロピウス編、国際建築、1925年。

第2巻 パウル・クレイ、教育的スケッチ帳、1925年。

第3巻 アドルフ・マイアー編、ヴァイマル・バウハウスの実験住宅、1925年。

第4巻 オスカー・シュレンマー、ラーズロー・モホリ＝ナギ、ファルカス・モルナール、バウハウスにおける舞台、1925年。

第5巻 ピエ・モンドリアン、新しい造形—新造形主義、1925年。

第6巻 テオ・ファン・ドゥースブルク、新しい造形芸術の基本的原理、1925年。

第7巻 ヴァルター・グロピウス、バウハウス工房の新製品、1925年。

第8巻 ラースロー・モホリ＝ナギ、絵画、写真、映画、1927年。

第9巻 ワシリー・カンディンスキー、点と線から面へ、1926年。

第10巻 J.J.P. アウト、オランダ建築、1926年。

第11巻 カジミール・マレーヴィチ、無対象の世界、1927年。

第12巻 ヴァルター・グロピウス、デッサウ・バウハウス建築物、1930年。

第13巻 アルベルト・グレーズ、立体主義、1928年。

第14巻 ラースロー・モホリ＝ナギ、素材から建築へ、1929年。



図1 ヴァルター・グロピウス, 国際建築, 1925年 (カバー・デザイン フェルカス・モルナール)



図2 ピエ・モンドリアン, 新しい造形, 1925年 (カバー・デザイン ラースロー・モホリ=ナギ)

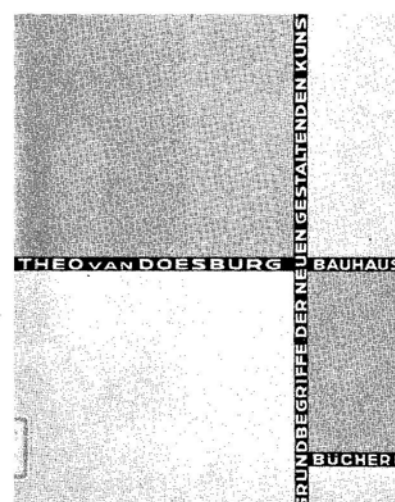


図3 テオ・ファン・ドゥースブルク, 新しい造形芸術の基本的原理 (カバー・デザイン テオ・ファン・ドゥースブルク)

バウハウス(Das Bauhaus, 1919—1933) は、第一次大戦終了直後に建築家ヴァルター・グロピウスの指導のもとに、建築とデザインの新しい総合的教育機関として出発した。そのヴァイマル時代(1919年—1925年)における当初の活動には、表現主義的な芸術理念が満ち満ちていた。しかし、1920年代に入ると表現主義への反省の気運が生じ、やがて新しい国際的な抽象芸術運動の理念が進んで汲み上げられていった。ハンガリー出身の新進の構成主義芸術家ラースロー・モホリ=ナギが、バウハウスに最年少の教師として登用されたのもこの頃であった。1923年春に着任した彼は、グロピウスの厚い信任を得て、バウハウスの近代化に邁進した。初期バウハウスの神秘的な宗教感情にもとづく超越的な綜合観が批判的に再検討され、これに代わる新しい綜合の理念が模索された。そしてこの新しい綜合への基礎固めとして始められたのが、本学所蔵(昭和60年度購入)の「バウハウス叢書」の編集計画であった。

本叢書の趣意書(1927年)には、その目的が次のようにのべられている。すなわち、「バウハウス叢書の編集の出発点は、生活のすべての形成領域が互いに緊密に結びついているという認識である。本叢書は、芸術、科学そして技術の諸問題を取りあげ、そのいろいろな形成領域での問題提起、活動方法、所産を専門家たちに解説してもらい、そうすることによって個々の知識と他分野の

発展との比較基準を生み出そうとするものである」と。このように、本叢書は近代生活のすべてを包含する新しい綜合の方向を目指して、芸術、科学そして技術の諸問題を広くとりあげようとした。その当初の計画では、テーマの総数は少くとも50以上に及んでいる。そして、1925年には、グロピウス編の近代建築写真集「国際建築」(図1参照)を皮切りに、初巻から第8巻までが第1回シリーズとして刊行された。しかし、編者たちがバウハウスを1928年に去ったこともあって、実際に上梓されたのは、総計14巻にとどまった。

本叢書の編集は、グロピウスとモホリ=ナギの共同で進められた。ことにモホリ=ナギは、編集者であり著者であり、さらにはタイポグラフィーからカバー・デザインにいたる多方面から本叢書にかかわり、彼の多様な才能を十分に発揮している。また、本叢書の力点は、グロピウスの意向を反映して、近代建築の理論とその成果に置かれている(第1巻、第3巻、第10巻、第12巻)。そしてこれに次いで本叢書で目を引くのは、絵画を中心とした新しい造形理論である。そこには、立体主義(第13巻)、絶対主義(第11巻)そして新造形主義(第5巻、第6巻)(図2、図3参照)からクレー(第2巻)(図4参照)やカンディンスキー(第9巻)(図5参照)にいたる多彩な方向が含まれている。また本叢書には、バウハウスでの予備教育や工房教育における理論と実践も特



図4 パウル・クレー，教育的スケッチ帳，1925年（カバー・デザイン ラースロー・モホリ＝ナギ）



図6 ラースロー・モホリ＝ナギ，絵画，写真，映画，1925年（カバー・デザイン ラースロー・モホリ＝ナギ）



図5 ワシリー・カンディンスキー，点と線から面へ，1926年（カバー・デザイン ヘルベルト・バイアー）



図7 オスカー・シュレンマー，ラースロー・モホリ＝ナギ，ファルカス・モルナール，バウハウスにおける舞台，1925年（カバー・デザイン オスカー・シュレンマー）

集されている（第14巻、第7巻）。そしてまた、異彩を放っているのは、モホリ＝ナギの映像芸術論（第8巻）

（図6参照）であり、そこでは写真や映画の発達とともに膨張する「視覚形成」の世界が逸早く論じられている。さらに異色の存在は、シュレンマー等による舞台芸術論（第4巻）（図7参照）であり、これは「画家による演劇」運動の流れを汲んでおり、バウハウス舞台工房の手引書である。こうした著作のすべては、バウハウス内外の進

歩的な画家や建築家によって手掛けられた。それゆえ本叢書は、バウハウス運動のみならず1920年代のアヴァンギャルドの芸術動向のすぐれたドキュメントともなっている。

（藪 亨 記）

《筆者及表紙作者紹介》

池田 勇・大阪芸術大学教授（グラフィック・デザイン）
小西愛之助・大阪芸術大学教授（書誌学）
下休場千秋・大阪芸術大学講師（環境計画）
田中 敏雄・大阪芸術大学助教授（日本美術史）
豊原 正智・大阪芸術大学講師（映像デザイン）
福田 肅・大阪芸術大学助教授（インテリア・デザイン）
藤井 勇・大阪芸術大学教授（中国文学）
三木 康生・大阪芸術大学教授（インテリア・デザイン）
森 博行・大阪芸術大学助教授（中国文学）
森 泰・大阪芸術大学教授（現代版画・絵画）
藪 亨・大阪芸術大学助教授（デザイン史）
依田 義右・大阪芸術大学助教授（哲学）

《編集後記》

毎年、紀要は冬からスタートし、初夏に論文あるいは作品が出来上り、編集の業務そのものは夏期休暇目前の頃になる。今年から7月20日すぎまで授業日数が延長されたので、この号の場合は、暑い日の追い込み編集となった。秋期のできるだけ早い時期に紀要が大学構内に顔をみせるためには、当然、編集も早い時期が望まれる。そのリズムは定着したが、その分、デザイン、内容その他反省しなければならぬ点も多くある。本号も充実した論稿が揃ったが、どことなく論文の筆者が固定しかかっている。紀要がリズムカルに出版されるためには、少数精鋭主義が必要と考え、それを押し通してきたが、この辺りでそれを考え直す時期にさしかかっているのかも知れない。あるいは編集方針の変換が必要なのか。いづれにせよ、芸大の学と芸術が充実し、発展すれば良いので、その他のことは枝葉のことであろう。 山田 幸平

大阪芸術大学 紀要〈藝術〉10 —論文集—

昭和62年10月20日発行

発行／大阪芸術大学

大阪府南河内郡河南町 TEL 0721-93-3781

編集／大阪芸術大学芸術研究所

印刷／日本写真印刷株式会社