

「分霊芸術論——真空の転移——」

本橋 瞳

立教大学博士研究員・絵師 hitomimotohashi28@gmail.com

【目次】

序	芸術とは何か		
1	分霊——分け御魂	(1) 〈いき〉——真空	(2) 〈おとづれ〉——現前 (3) 〈あらわれ〉——完了
2	分霊——御魂分け	(1) 〈あい〉——相互	(2) 〈うつり/うつされ〉——投影 (3) 〈よみがえり〉——反射
		(4) 〈なる〉——自然	(5) 〈ひも〉——線
結	人類の向かう先：分霊		

序 芸術とは何か

- ・ 理論と実践の統合——美術史（歴史的、図像学的明証性を重んじる研究）と描き手の視座
- ・ 日本語の特性——音韻による意味の相互移譲¹→神道的視座

本社の祭神を、別の組織が本社とは異なる場所において祀ることを分祀と称し、その異なる場所に迎えた祭神を恒久的に祀る場合それを分霊（わけみたま）と称する。また分祀のこと自体も分霊という場合もある。...（八幡崇経「分霊」『神道史大辞典』 藺田稔・橋本政宣編、吉川弘文館、2004年、875頁。）

分霊 —— 「御魂分け」（霊の転移過程）・「分け御魂」（転移完了した霊自体）

- 統一的な「構造」へのまなざし：細分化ではなく、始原へ、統一的構造へ
- ・ 「霊」という現象を形而上学的・仮想エネルギー態として捉えること
- ・ 〈うつわ〉：「吸収」・「排出」——ブラックホール、消化器官、排水管、高速道路...
- 物理現象と精神的、感性的、日本語的、神道的現象の構造的類比
- 「分霊」→芸術も同様の構造で捉えられうるのではないかと？

1 分霊——分け御魂

(1) 〈いき〉——真空

① 様々なシニフィアン

- ・ 「一、精神といふものは、その根柢を自然の暗黒心域の中に持っている。」（中原中也）²
- ・ 「暗黒領域」（谷川俊太郎）

まどさんもまた他の多くの詩人同様、中原中也の言う「名辞以前」に存在する混沌を意識下に（ふたたび中也の言葉を借りれば「暗黒領域」に）もっている。その暗黒領域を明るみに引き出そうとすれば、人間は言葉を用いざるを得ない。まどさんは詩においては、寡黙で具象的な言葉で暗黒領域に拮抗しようとする。だが絵においては反対に過剰なほどに画面を塗りつぶし、抽象せざるを得ない言語化不能な内部の暗黒領域を外部へつなげようとする。そのふたつは補いながら源はひとつだと私には感じられる。（谷川俊太郎「たった一つのもの」『まど・みちお画集 とおいところ』「たった一つのもの」、まど・みちお著『まど・みちお画集 とおいところ』新潮社、2003年、120頁。）

- ・ 「裂け目」（バタイユ）³
- ・ 「絶対無」（西田幾多郎）⁴
- ・ 「深淵のごときものがぼっかりと口を開け」る（レヴィナス）⁵——快樂の生成について。

¹ 日本語の音韻に認められる意味変換については、坂部恵『仮面の解釈学』東京大学出版会、1998年（初版：1976年）を参照。

² 中原中也「芸術論覚え書き」『新編中原中也全集 第四巻 評論・小説 本文篇』角川書店、2000-2004年、151頁。

³ バタイユもまたレヴィナスのそれと類するであろう、「深淵」や「眩暈」を使用する（レヴィナスの方が後）。ジョルジュ・バタイユ『内的体験』出口裕弘役、平凡社、2002年（初版：1999年）、passim. またバタイユにおける「裂け目」については以下に、

² 中原中也「芸術論覚え書き」『新編中原中也全集 第四巻 評論・小説 本文篇』角川書店、2000-2004年、151頁。

³ バタイユもまたレヴィナスのそれと類するであろう、「深淵」や「眩暈」を使用する（レヴィナスの方が後）。ジョルジュ・バタイユ『内的体験』出口裕弘役、平凡社、2002年（初版：1999年）、passim. またバタイユにおける「裂け目」については以下に、詳細かつ革新的な分析が展開されている。江澤健一郎『バタイユ：呪われた思想家』河出ブックス、2013年。

⁴ 西田幾多郎「場所」『西田幾多郎全集』第三巻、岩波書店、2002年、415-477頁；「私の絶対無の自覚的限定といふもの」『西田幾多郎全集』第五巻、岩波書店、2002年、93-141頁。

⁵ エマニュエル・レヴィナス『逃走論』『レヴィナス・コレクション』ちくま書房、1999年、160頁。

→潜在性、排出と吸収の同時性の源
音もなく、絶縁の、清らかな空洞——「 」 → 真空 ⇨ 「真空の転移」：分霊

② 日本語としてのかたどり

〈いき〉——「生き/行き/活き/往き/逝き/意気/粹/域...」⁶。

i音：垂直軸に展開されてゆく、一瞬、刹那、永劫

→「生き/逝き」——「非連続の連続」(西田幾多郎)⁷

(2) 〈おとづれ〉——現前

① 日本語としてのかたどり

〈おと〉——「音/遠/彼方/落/...」(o音：遠さ、奥行き、深さ)

〈つれ〉——「擦れ/連れ/釣れ/伴れ/...」

〈おとづれ〉——遠さより来る、波動。現前。

② 様々なかたどり

・「アウラ」(ベンヤミン)⁸

「そもそもアウラとは何か。空間と時間から織りなされた不可思議な織物である。すなわちどれほど近くにてあれ、ある遠さが一回的に現れているものである。」

「(作品の) オリジナルのもつ〈いま——ここ〉的性質」

・「吐き気」(サルトル)⁹

→「ものがそこにあること」、実存への反応。

(3) 〈あらわれ〉——完了・認識

① 日本語としてのかたどり

〈あらわれ〉

・〈あら〉——「新/荒/洗/粗/露/顕/表/現/...」

「新」たに「洗」われ「荒/粗」削り、「顕/露」われ「表/現」わにされてゆく。

→現前した果て——完了、あるいは〈あらわれ〉という認識それ自体。

② 臨床哲学的かたどり

木村敏¹⁰氏——「リアリティ」

・自己の発現様態

「ヴァーチュアリティ」→「アクチュアリティ」→「リアリティ」

→「真空」：〈いき〉から「現前」：〈おとづれ〉へ、そして「完了・認識」：〈あらわれ〉へ

→棋譜における「リアルな配列」——絵における「リアルな図像面」

→棋士も描き手も〈いき〉を殺し、〈いき〉が吹き込まれてゆく——分霊

問いと仮説 自己の発現——完了・認識の後は？

→「回帰」と「渾然一態」(象徴的形象：8、∞、...)

——芸術(岡本太郎作品、縄文土器、ラフマニノフなど)

⇒目の前にした時に起こることとは？

2 分霊——御魂分け

(1) 〈あい〉——相互

〈あい〉——「会い/合い/逢い/相い/空い/愛...」

相互の真空の転移、分霊に要される、重力

⁶ 九鬼周造は、その著『いきの構造』(岩波書店、2006年[初版：1979年])の論考末において、「『いき』の語源の研究は、生、息、行、意気の関係を存在学的に闡明することと相俟ってなされなければならない」(97頁。註13)とあるが、その他の〈いき〉、とりわけ「逝き」や「往き」の欠如は、「死」に類する〈いき〉の意識的な除外、あるいは単なる忘却による欠落だろうか。「生」と「死」とが瞬間・永遠の一つとなる〈いき〉こそ、〈いきいき〉としたあり方となってゆくはずである、音感としても。

⁷ 西田幾多郎「私と汝」『西田幾多郎全集』第五巻、岩波書店、2002年、267-333頁。

⁸ ヴァルター・ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」[第二稿]『ベンヤミン・コレクションI 近代の意味』浅井健二郎編訳、久保哲司訳、筑摩書店、1995年、583-640頁。

⁹ ジャン-ポール・サルトル『嘔吐』鈴木道彦訳、人文書院、2010年。

¹⁰ 木村敏『関係としての自己』みすず書房、2009年[初版：2005年]など。

(2) 〈うつり/うつされ〉——投影

〈うつ〉——「移/写/映/撮/遷/空/虚/鬱/現/...」

「本社→分霊→分社」：穿たれる真空⇒動き出してゆく

・作品（例：《モナリザ》）

・作者——レオナルド・ダ・ヴィンチ、ブリューゲル、ピカソ、岡本太郎...

→作品の印象の総態⇒作者の印象に〈うつり/うつされ〉る：「様式」

⇒そもそも〈うつり/うつされ〉たのは作者から

・人物像

本人にあり→分霊（その人の印象が自分に記憶される）→思い出す：分社（本社とは別）

⇒双方とも「ひとり歩き」してゆく（二人歩き？ 複数??）

(3) 〈よみがえり〉——反射

〈よみがえり〉——「蘇り/甦り/活り/黄泉がえり」

・神話：オルフェウスやイザナギの「黄泉がえり」、イエスの「蘇り」、アマテラスの〈よみがえり〉

——下って上がる〈みちゆき（みちいき）〉「道/未知/満ち/...」「生き/行き/逝き/往き/...」

井戸桶の上下運動（あるいは想起〔ソクラテス、プラトン〕）

・構造（アクチュアリティからリアリティへの移行期）

第一：「逆流」——近い過去から遠い過去へ→遠い過去から近い過去へ

「後アクチュアリティ」（様態はリアルな）→「前リアリティ」（様態はアクチュアルな）

「8」の字の下部の「0」の右カーブから左カーブへ

第二：「逆転」——反転し投影される

重ね合い/合わされるアクチュアリティとリアリティ

「8」の字の「ひねり」部分

但し：完了を迎えるや否や「逆流」も「逆転」は忘却される、乃至その過程さえ気づかれない

前提：時間は〈いま・ここ〉から、未来へ/過去へ、過去へ/未来へ広がる¹¹

⇒むしろ「8」か、メビウスの輪に近いそれ、もしくは「∞」

(4) 〈なる〉——^{じねん}自然

〈なる〉——「鳴る/成る/生る/実る/...」

無意識的な〈おとづれ〉、予測不能、〈おのず〉から〈みづから〉へ

⇒まさしく〈なる〉さなか、自も他もなく、「一」である（渾然一態）

（⇨〈つくる〉「作る/創る/造る/...」）

「つぎつぎになるいきほひ」（丸山真男）¹²

→現前を全て受け入れ、つぎつぎに〈わたし〉「渡し/私」てゆくこと、無私として、

優美なる「8」のように。

(5) 〈ひも〉——線

「8」——渾然一態の、〈ひも〉。

〈ひも〉——「引き結び」、「ゆひを（結緒）」、「ひめを（秘め緒）」¹³

線、縄、紐、糸...^{なが}長物——ナーガ、蛇、腸、シナプス

神話における「ひも」

・アリアドネの機転：テセウスの身につけた赤き糸の導きが迷宮からの生還へつながる

・^{イクタマヨリビメ}活玉依毘売の懐妊：衣服に縫い付けた糸が、夜這いの正体を^{おおくにぬしのみこと}大国主命、蛇とあかしする

⇒〈つなぐ〉や〈つむぐ〉にも

¹¹ 「無限なる時の流れと考へられるものは、その実、過去から始まるのでもなければ、未来から始まるのでもない。時は永遠の今の自己限定として、現在が現在自身を限定するといふことから考へられるのである。かかる限定は到る所が中心となり周辺なき円の自己限定を意味し、一般者の限定を意味するのである。」（西田「私と汝」『前掲書』）。ヴァイツゼッカーの「相即」にも当たるだろう。ヴァイツゼッカー『生命と主体：ゲシュタルトと時間 アノニューマ』木村敏訳・註解、人文書院、1995年、34頁。

¹² 丸山は本居宣長をひきつつ、古事記・日本書紀に広がる芳醇な世界観における主要な態系の一側面、すなわち〈つぎつぎ〉に〈いきほひ〉よく、〈なる〉記述の多岐にわたる使用と、その様式及び思想における詳細な分析にのぞみ先鋭に切り込んでゆく。丸山真男「歴史意識の「古層」」『忠誠と反逆』ちくま学芸文庫、1998年、353-423頁。

¹³ 「ひも」については以下を参照。松岡静雄『日本古語大辞典』刀江書院、1963年（初版：1937年）、1084頁。

何某かと何某かを〈つぐ〉——「継ぐ/次ぐ/注ぐ/告ぐ...」

「注ぎ/注がれ」、「次へ」「次へ」と「継ぎ/継がれ」、いつか誰かへ語り「告ぎ/告がれ」てゆく。

結 分霊芸術論

「8」の境位——分霊芸術。〈いき〉おいよく〈つぎつぎ〉と、ヴァーチュアリティからアクチュアリティ、そしてリアリティへの移行、あるいは真空〈いき〉から〈おとづれ〉(現前)、〈あらわれ〉(完了)への〈みちゆき〉は実に優美で滑らかな曲線を描きつつ回帰してゆく、渾然一態として。それ自体「アクチャライズしている」とでもいうような。浮かびゆく象徴、「8」、メビウスの輪——三次元的象徴。二次元的には「8」、より簡略化すれば「0」——ウロボロス。逆転。四次元的にはボルテクス...。「8」——分霊の境位。水流や草木、あるいは動物たちの振る舞いのように、嬉々として、〈つぎつぎ〉に、〈いきいき〉と、途切れることなく〈なっ〉てゆく¹⁴。

翻り、ほとんどの人間は分霊芸術の境位にありはしない。ではどこに? 分水嶺——われわれは徐々に「1」と「0」とで構成される何某(人工知能)と「共生」する時代に〈いき〉てゆく。「8」と「10」の間、動植物と人工知能の間——「9」、人間の境位¹⁵。

「9」の境位、すなわちヴァーチュアリティからアクチュアリティ、そしてリアリティへの移行から、ヴァーチュアリティへとうまく回帰しえない境位¹⁶。ぐるっと円を描いて戻るか戻らぬかのうちに、ある種の「拒否」が左斜め下へと強烈な一差しを切りつける。〈わたし〉ゆき不履行。中空を彷徨い、狼狽。〈わたし〉からの〈いき〉おいを、「私が!」なる強固な自我が拒んでしまう——「わたし」と「私」の乖離。二度目の〈よみがえり〉、すなわち「8」における「ひねり」の〈おとづれ〉なき、よって反転の投影なき、そして投影によるアクチュアリティとリアリティの重ね合わせなき——途切れ。「9」——根が正常な〈みちゆき〉を阻害された状態——無碍にされ、今にも擦り切れそうな、疲弊した〈ひも〉。

「9」ではなく、「8」であることが要される——分霊芸術において。真空からの現前が永劫に回帰し、渾然一態と〈なる〉境位。〈おのず〉と〈みずから〉おとづれゆく〈わたし〉ゆき——分霊は無私によって〈なり〉、真空の〈すむ〉「清む/澄む/住む/棲む/済む...」密度、質が、結果として決せられてゆく。モノリザ、縄文土器より〈おとづれ〉る、美しき旋律の戦慄。

〈わたし〉——〈おのず〉から〈おとづれ〉る〈いき〉おいも「佞よ」と真摯に受けとめ〈つぎつぎ〉に「渡し」てゆく。「渡し」という〈わたし〉であること、透明な自己、匿名性、無垢で霊的、可変的で不定形の、常に更新し、更新されゆく一種の〈うつわ〉、静謐な祠であることが要される——分霊芸術、「8」の境位。

一点の汚濁さえ分霊に際してあらわれ果してしまうゆえに。神はのたまう、「我々にかたどり、我々に似せて、人を造ろう」(創世記 1:26)と。「木工は寸法を計り、石筆で図を描き/のみで削り、コンパスで図を描き/人の形に似せ、人間の美しさに似せて作り/神殿に置く。」(イザヤ書 44:13)。実際のところ、はからずも似てしまうものなのだが。〈うつり/うつされ〉るゆえに、結果として。曇り濁った鏡から〈うつり/うつされ〉るならば、〈いきいき〉とした現前となるはかなわず、美しき分霊とも〈なり〉えない。

ゆえに描き手、歌い手、詩人、棋士、料理人...のみならず観者、鑑賞者、研究者、人間——〈のぞ〉む者はみな、自らの身体を通し不断の努力と不屈の精神で真摯に〈のぞ〉まねばならない——より美しき分霊の〈おとづれ〉を真に〈のぞ〉むなら。アンガージュマン! 全身全霊をかけて放ること。「私が」なる自我なく、真に〈無〉、真な〈わたし/渡し〉であること。内的促し、あるいは研磨。されど「研/磨いている」との認識は純度の低下に他ならない。

あくまで、はたからみえる「研磨」という名の「努力」に精神も身も費やさねばならない——全霊全身。まず下らねばならない。傀儡を操る天蚕糸、操る自我の、ある種の脱力が要される——「操っている」なる意識なきそれ。そして、アクチュアリティをありのままに受けとめ、〈つぎつぎ〉に〈わたし〉てゆくこと——その企ても、〈無〉であることも、〈わたし〉であることもさえ忘れて。洞窟から這い出るに、真なる、美なる、善なる崇高をひたすらみつづけることが要される、腹をくくって。網膜が焼け焦げ、窒息を承知の上で潜るがごとき覚悟をもって——身体が魂から離れぬまで。曇りなき真空への憧憬をついぞ懐かしむその瞬間永劫まで。竟に、分霊芸術の境位やひらかれん。

¹⁴ 「8」は視覚的象徴の一つとして提示している——分霊、芸術における。描き手と支持体との間、観者と作品の間、人間と人間との間、自分と過去の自分の間、すなわち何かと何かにおける、いわば「受け取り直し」の不可視の連続性のあり方を、「8」として可視的に示す。水平的な関係のあり方を考慮すれば、むしろ「∞」の方が妥当かもしれない。また三次元的な象徴、「8」(メビウスの輪)の方が肌感覚として近いものがある。視覚的象徴の、支持媒体への適応——「8」の選択は、何より紙面という、三次元でありつつも二次元的要素を兼ね備える、支持体の特性に起因する。またとりわけ人工知能の境位が「0」と「1」とで構成されることにも即している——「10」。

¹⁵ 同内容については目下研究・執筆中であり、本稿内容を主軸とし『分霊芸術論(仮題)』として刊行を予定している。

¹⁶ そもそも木村氏は自己の形成段階において、ヴァーチュアリティからアクチュアリティ、リアリティへの移行を提示しているが、それが「回帰する」とは述べておられない。本稿の結果として、人間の境位が「8」ではなく「9」にあることを木村氏の分析は告げているようにも思われる。