

The Spread of Eternal “Hojo” (Part 1) —Toward a “return” to the body, or more radically, its “recapture”—

FUKAZAWA, Toru

Key words: body, soul, inhabit, Heidegger

Abstract

This paper is an “introduction” to a series of five or six articles that I plan to write from now on, in which the purpose is to clarify the “identification of problems” from an overall perspective. Consequently, I would like to mention in advance that it is a special sentence that has been written in an introductory style.

In the series of articles to follow, I plan to cover specific literary texts on the theme of building one’s own “house” in the spatial expanse of the ancient city of Heian-kyo. To establish a methodological framework, this study first examine the contents of Martin Heidegger’s “Building, Inhabiting, and Thinking.”

In “Building, Inhabiting, and Thinking”, Heidegger discusses (with an emphasis on “inhabit”) the state of the bodies (existence) of those who live in this world and constantly live a fleeting life alongside a shadow of death. This study traces the relationship between our “body”—which we tend to forget in the information society that spreads as a virtual space — and the spread of rooms, houses, streets, and cities as containers for our “body,” along with the relationship with this world as a whole in some cases.

To begin with, the significance of the university as an institution of higher education today and the “body” that act as reflected in the dialogue of Shakespeare’s plays are examined. In response to that flow, I discuss the thought of “emptiness” found in Mahayana Buddhist scriptures and the cases of the “Tale of Genji” and the sutra of “Oguri” over the “body” as a container for the soul.

《概要》

果てしなき「方丈」のひろがり（その1）
 ——からだへの「回帰」、あるいはもっと過激に、
 その「奪還」へ向けて——

深 沢 徹（神奈川大学）

キーワード：からだ・たましい・住まう・ハイデッガー

本論考は、五回もしくは六回にわたり連載を予定している一連の文章の「序章」に当たるもので、これから連載を進めていく上での「問題の所在」を、全体的な見通しの下、明らかにすることを目的に書かれている。したがって、導入的な書き方に終始した、特殊な文章となっていることを、あらかじめお断りしておく。

今後に続く連載においては、古代都市平安京の空間的なひろがりの中で、自分の「家」を建てることを主題とした具体的な文学テキストを、順次あつかう予定でいる。その際の方法的な枠組みを、あらかじめ設定するため、本論考においては、マルティン・ハイデッガーの『建てること、住むこと、考えること』の文章の内容を、まずはその検討対象としている。

『建てること、住むこと、考えること』においてハイデッガーは、この世界の内に身を置いて、死の影に絶えず付きまとわれながら、つかのまの人生を送る私たちの「からだ（＝実存）」のありようを、「住まう」ことに焦点を当てて考えている。その問題意識を踏まえつつ、バーチャルな仮想空間としてひろがる情報社会にあって忘れられがちな私たちの「からだ」と、その「からだ」を収納する容れ物としての居室や家屋、街路や都市のひろがり、さらにいえばこの世界全体との関係を、本論考では、いくつかの事例を通して跡づける。

まずは、高等教育機関としての大学の今日的な存在意義について、さらにはシェークスピア劇の台詞に見える、演技する「からだ」について検討する。その流れを受け、大乘仏典に見える「空」の思想や、たましいの容れ物としての「からだ」をめぐる『源氏物語』や説経『おぐり』の事例にも言及する。

果てしなき「方丈」のひろがり（その一）

——からだへの「回帰」、あるいはもつと過激に、その「奪還」へ向けて——

深 沢 徹

敗戦の記憶も生々しい一九五一年八月五日、ダルムシュタットで行われたドイツ建築家協会のシンポジウム「人間と空間」にゲスト講師として招かれた哲学者のマルティン・ハイデッガーは、その講演を、次のような語り出しで始めている。⁽¹⁾

以下では、住むことと建てることについて考えてみましょう。この場合、建てることについて考えるからといって、建築思想を見つけ出すとか、ましてや、建築のルールを指図するとか、そういった不遜なことに挑むつもりはありません。以下で考えながら試みたいと思うのは、建築術や技術にもとづいて、建てることを描き出すことではまったくなく、建てることを追跡すること、およそ有るといえるあらゆるものが属している当の領域に遡ってゆくことです。

『建てること、住むこと、考えること』と題されて後に活字化されたこの講演内容に触発されつつ、本書では、

日本の古代へとその〈場〉を移し、古代都市平安京の造営に始まり、その空間のひろがりの内に身を置いて、住まいとしての家を建てることにかかわった、慶よしのぶ滋保胤すねねの『池亭記』や鴨長明の『方丈記』などのいくつかの事例を跡づける。

とはいえハイデッガーも言うように、例えば「寢殿造り」などの具体的な建造物や、その建築手法を問題にするのではない。ねらいは「有、と^あいえるあらゆるものが属している当の領域」へと、すなわち「住まう」ことそれ自体へと絞られる。端的に言ってそれは、この世界の内に実存する私たち個々のからだ、そのからだを入れる容れ物としての空間のひろがりとの、その双方の関係をめぐっての哲学的な問いなのである。

ゆくえ知れずのたましいたち―和泉式部の場合

自宅にいようが、電車の中にいようが、だれしもが、いつでも、どこでも、それこそ歩きながらも、スマホの画面に見入っている。ネットの提供する仮想空間に取り込まれ、いま自分がどこにいるかを少しも意識せず、つまりはからだのリアルをどこかに置き忘れて、たまたま居合わせ、乗り合わせたとはいえ、同じ時間、同じ場所を共有していながら、それぞれに意識はバラバラで、まさしく「こころ、ここに^あらず」の状態なのである。

もっとも、こうした事態は、ごく最近になってはじめて現れたものでは、必ずしもない。かつてはそれぞれが、でんでバラバラに新聞を読んだり、文庫本を開いたり、居眠りしたりしていたのであり、それがスマホに代わっただけといえ、いえなくもない。

インターネットの普及により、活字出版文化の危機が言われる。ネット情報にばかり依存して、紙媒体としての新聞も、本も、読む人がいなくなつたと問題視されている。だが、活字であろうとインターネットであろうと、どちらもバーチャルなメディアとして、からだへの意識を置き去りにする点では同じことだ。

状況はだいぶん違うが、早くに和泉式部も、こんな歌（後拾遺和歌集一一六二番歌）を詠んでいた。⁽²⁾

もの思へば 沢の螢もわが身より あくがれ出づる たまかとぞ見る（思い悩んでいると、沢辺を飛び交う螢の火も、私の身体から離れ出た魂ではないかと見るよ）

他の動物と違い、人間はその旺盛な想像力を働かせて、「いま、ここ」にない別次元の、仮想の世界に遊ぶことを覚えてしまった、なんともやっかいな生き物なのである。

第三次メディア革命―危機にある大学

吉見俊哉『大学は何処へ―未来への設計』に面白い指摘がされていた。⁽³⁾グーテンベルクの活字印刷によって大量に頒布されるようになった『聖書』が、宗教改革の起爆剤となつたことはよく知られている。しかしそれだけではない。活字印刷術の普及によつてもたらされた第二次メディア革命（ちなみに第一次のそれは「文字」の獲得である）のあおりを食らい、ヨーロッパ中世の大学は、〈知〉の拠点としてのその文化的機能を失って、一旦

は死んだというのだ。

書物はかつて、羊皮紙に一字一句、丹念に書き写す「写本」の形で伝えられ、貴重な一点ものとして価値付けられていた。それを独占的に管理・所有する大学は、まさに〈知〉の拠点だったわけだ。持ち出しできないよう書見台に鎖でつながれ、書庫の奥深くに仕舞い込まれてめったに眼にすることのできないその貴重な「写本」に、じかに触れるべく、ヨーロッパ各地や北アフリカ各地から集まってきた遍歴学生を相手に、師から弟子へと知識が伝授された。⁽⁴⁾だがグーテンベルクによる活字印刷術の発明によって、書物の複製がいくらかでも、しかも安価に手に入るようになったとき、師と弟子との直接的な出会いが、必ずしも必要とされなくなってしまうのだ。

一度死んだはずの大学が、ではどのようにしてよみがえったのか。吉見によれば、現在の大学制度は、近代国民国家の要請に基づき、その帝国主義的な拡張政策を支えし、推進する、国家枢要の人材（ナショナル・エリート）を養成するための高等教育機関として、19世紀以降その様相を一変させることで、再出発をはかったものであった。モデルは、ベルリン大学総長のアレクサンダー・フォン・フンボルトによって構想された、少人数の演習授業や実験を通して教師と学生が共に協力し、研鑽を積むことにより、研究と教育の統合を図った、いわゆるフンボルト型大学であり、日本で言えば、東京大学に代表される旧帝国大学の創設がこれに当たる。

だがグローバル化の進展により、いままでも排他的に主権を行使してきた国民国家の自律性^{オートノミー}は、著しく低下した。それに伴い、大学の学問的な権威も失墜した。国家の手厚い保護と支援を失って、はしごを外された形の大学は、いままではより多く市場原理にさらされるようになって、中でも地方の国公立大学の置かれた惨状は目も当てられない。そうしたなか、大手格付会社による世界大学ランキングがとやかく言われ、その内の上位十位以内

に、日本の大学が入っているかないかで大騒ぎしている始末だ。

国民国家の枠組みを越え、英語圏に特段に有利な条件下で世界の大学がひとしなみにランキングされる。このなんとも滑稽な事態に加え、第三のメディア革命とも言うべきインターネットの急速な浸透が追い打ちをかける。情報機器の活用面で、いままで世界に遅れを取ってきた日本の大学も、このところのコロナ騒ぎにより、その普及が一気に進んだ。とはいえ、インターネットを通じて、さまざまな知識や情報が簡単に手に入るようになった現在、わざわざ大学のキャンパスに足を運ぶ必要などあるのだろうか。当代一流の選りすぐりの講師陣を集め、最高度にしてかつ最先端のコンテンツを取り揃えてネット配信すればそれですむ。いわゆる通信制の放送大学がひとつあれば、それで十分ではないか。こうして大学は、いままた二度目の死を迎えつつあると吉見は言う。

高等教育機関としての大学に、それでもまだ存在価値があるとしたら、教えるものと学ぶものとがそれぞれのからだを持ち寄り、その互いのからだを収納する容れ物としての空間を共有する中で、はじめて分かち合える何ものかにおいてではないだろう。リベラル・アーツ教育の復権に、吉見はその可能性を見て取る。

旧共産圏を中心に、権威主義の抑圧的な国家体制が勢いを増す中、それに対抗して基本的人権を尊重し、自由と民主主義の諸価値を今後とも死守していくためには、吉見の言うようにリベラル・アーツがどうあっても欠かせない。すでに拙書『日本古典文学は、如何にして〈古典〉たりうるか？』で述べたことだが、私見によれば、その際のヒントとなるのが、演劇の場における、からだを伴った、人と人との双方向的な関わり合いである。

演劇の場における、からだへの問い―シエークスピアの場合

大学と同じように、いま演劇現場は、映画やテレビ、さらにはインターネット配信に押されて危機的状況にある。昨今ではコロナ禍の影響もあって、動画配信という形でその活動をほそぼそと続けていくしかない状況に追い込まれている。

しかし演劇の場合、映像として断片化され、恣意的に切り貼りされた動画による享受ほど、退屈でつまらないものはない。生身の役者の台詞と仕草を目の当たりにすることで、その役者のからだを介して、私たちが常日頃忘れていた自身のからだを、トータルな形で意識し、そのリアルを取り戻す希少な場として、そもそも演劇はあったはずだからだ。

たとえば劇場建築を考えて見よう。劇場は私たちのからだを入れる容れ物であり、それゆえに、その内に大きな空洞を宿している。この性格は劇場建築に限らず、からだの収納を第一義とする建造物一般に見て取れる特質でもあるのだが、その建造物としての劇場内の空間に実際に足を踏み入れ、生身の役者の台詞と仕草に触れるとき、それを《鏡》として、私たちは自らのからだへの意識を取り戻すことができる。その時、その場で、共に居合わせた人々の息遣いや肌のぬくもりを、それこそじかに感じつつ、この世界の内に身を置くみずからの存在の在りようを、あらためて実感し、意識化することが可能となるのだ。⁽⁶⁾

からだを意識し、ONの状態にすることは、同時にその生物学的な未生の《死》を、OFFの状態として先取

りし、幻視することでもある。たとえば喜劇『お気に召すまま』第二幕第七場のなかに、よく知られたこんなセリフがある。⁽⁷⁾

全世界が一つの舞台、そこでは男女を問はぬ、人間はすべて役者に過ぎない。それぞれの出があり、引つ込みがあり、しかし一人一人が生涯に色々な役を演じ分けるのだ。

自身、劇中世界の人物でありながら、その劇自体の進行に対し、少し冷めた目で、ちょっとは、すに構えて、前公爵の廷臣ジェイクスに、作者ウイリアム・シェークスピアは、こんなセリフを吐かせている。

みずからも役者の一人として舞台に立ち、劇の中で劇が演じられる「劇中劇」の手法や、男女の性をいつわって相手を出し抜く「異性装」の手法を巧みに駆使したシェークスピアならではの、芝居という営みへ向けた多分にアイロニカルなまなざしの質を、そこに見てとることができよう。

四大悲劇の一つ『マクベス』第五幕第五場にも、同じくこんな長ゼリフがある。⁽⁸⁾

人の生涯は動きまわる影にすぎぬ。あわれな役者だ、ほんの自分の出場のときだけ、舞台の上で、みえを切ったり、喚いたり、そしてとどのつまりは消えてなくなる。白痴のおしゃべり同然、がやがやわやわや、さまざまいばかり、何の取りとめもありはせぬ。

舞台の上で、そのときどきの「役柄」を演ずる役者の姿に、この世でのつかの間の人生を重ね合わせて見て取るこうした発想の背後には、言うまでもなく未生の〈死〉への意識が色濃く揺曳している。

父や母をはじめ、身近にあまたの死者を見送ってきた、これは筆者（深沢）の実感でもあるのだが、私たちはだれしも、母の胎内からこの世に生まれ来て、家族や職場、学校や地域社会での様々な人間関係の中で、その都度しかるべき「役柄」を演じつつ、それこそ「何の取りとめもありはせぬ」数十年の人生を生きたすえ、唐突に訪れる死とともに、その存在の根柢となるからだの生体機能を失って、この世から永遠におさらばする。舞台から退場して観客の視界から消え去った役者のからだは、あたかも〈無〉に帰するように、私たちもまた、その〈死〉とともにこの世界というステージから退場して、〈無〉へと還っていくのである。

シェークスピア自身、あずかり知らぬこととはいえ、その後に起きたピューリタン革命（一六四二―六〇）によって、テムズ河畔の両岸にいくつも林立し、互いに集客を競い合った劇場は、あとかたもなく破壊され、消滅してしまった。隆盛を誇った、さしものエリザベス朝演劇も、イギリスにおいては、いったん死に絶え、〈無〉に帰したわけだ。⁽⁹⁾

忘れ去られた、そのエリザベス朝演劇の記憶を呼び起こし、わずかな痕跡をたどりなおすようにして今現在によみがえらせたのは、ドイツ・ロマン派の功績である。ラシーヌ悲劇やモリエール喜劇に代表されるフランス古典主義演劇に対抗し、それ以前のバロック演劇へと回帰することで、新たな伝統的価値をそこからみ取ろうと試みたドイツ・ロマン派の人々によって、いま私たちが目にするシェークスピア劇は、ようやく18世紀に至って、かろうじてよみがえったのだ。⁽¹⁰⁾

住まうからだ、この世界―ハイデッガーの場合

ドイツつながりで、ハイデッガーにも触れておこう。というか、これが勘どころである。

この世界の内に、しかるべき場所を占めて実存し、やがて訪れる死とともに〈無〉へと還ることを運命付けられた私たちの生のあり様を、ハイデッガーは「世界内存在」としてとらえかえし、からだの生体機能の消滅をまつて、はじめて生ずる私たちの〈死〉を、あたかも先取りするかのような論を展開している。⁽¹⁾

まずは「建てる」ことを意味するドイツ語の語彙 *bauen*（バウエン）と、「住む」ことを意味する *wohnen*（ヴォーネン）とが、同じ語根に発することを、古高ドイツ語にまでさかのぼって検証し、「留まる」ことや「安らぐ」こと、「育む」ことや、「守り」「労わる」ことなどの多様な意味の広がりを、その語がかつて持っていたことを明らかにしていく。そして、私たちがいま生きて在ることはそのままに、この世界の内に投げ込まれ（これを被投性という）てしかるべき場所を占め、「住まう」ことでもあると結論付けるのだ。

家に住み、街に住み、都市に住む。いやそれだけではない。母語としてのドイツ語（ハイデッガーにとってそれは、かけがえのないものとしてある）の内にも私たちは住んでいる。しかし「住まう」ことのために、その手段として、家や、街や、都市を、さらにはその内に「留まる」ことで安らぎの得られる母なることばを、事後的に、「建てる」のではない。そうした目的と手段の因果連関の内に両者をとらえるのではなく、*bauen*（バウエン）の語の意味の広がりが見すように、「いかなる建てることもそれ自体、住むことだということに、まずは思

いを致さなくてはならない⁽¹²⁾」。

母語としてのドイツ語と骨がらみとなったハイデッガーの、こうした思考の歩みに対しては、ジャック・デリダにより、痛烈な批判が寄せられている。アルジェリア生まれのユダヤ系フランス人であったデリダにとって、母語としてのフランス語は、自己とは疎遠な、とはいえ唯一の、〈他者〉のことばでしかない。母語に全幅の信頼を寄せるハイデッガーとは違い、デリダにとつてのそれは、二重三重の屈折をかかえ込んでおのれの思考を制約し、拘束する、不自由な牢獄以外のなものでもない⁽¹³⁾。

だがデリダの批判はそれとして、この大地にしかと基礎を据え、そこに柱を立てて大きく梁をめぐらせ、なにがしかの建造物を「建てる」ことは、ハイデッガーによれば、人間がみずからのからだを置き入れ、割り込ませるための空間を、「隣人」たちと共に、すなわち「近くに住んでいる人」⁽¹⁴⁾たちと共に創り出していくことに外ならない。それはまた、みずからのからだと関係付けて、物の働きの道具連関としてあるこの世界（思考の道具としてのことばも含めて）が、おのずと起ち上がってくることもある。

かくして、この世界を成り立たせている四つの要素、「大地」と「天空」、「神的な者たち」と「死すべき者たち」との四者の根源的統一の内に、私たちの生きて在ることの意味を、あらためて問い直すことをめがけ、『物』（一九四九）と題された論考においてハイデッガーは、次のように言う⁽¹⁵⁾。

死すべき者たちとは、人間のことです。人間が死すべき者たちと呼ばれるのは、人間は死ぬことができるからです。死ぬとは、死を死として能くすることです。死ぬのは人間だけです。動物は生を終えるのみです。

動物は、死を死としてみずからの前にも後にも持つということがありません。死は、無の聖櫃せいひつです。というのも、いかなる観点においても決して単なる存在者ではないもの、しかしそうはいつても本質を発揮しているもの、それどころか存在それ自身の秘密として本質を発揮しているもの、それが無だからです。死は、無の聖櫃として、存在が本質を発揮しているところを内蔵しています。

〈中略〉

死すべき者たち、と言うとき私たちは、四者の織りなす単一性のほうから、残りの三者をとともに考えているのです。

引用の最後で述べられた、「四者の織りなす単一性のほうから、残りの三者をとともに考え」ることが、続く『建てること、住むこと、考えること』（一九五一）と題された論考において、本格的に実践に移されていくわけだが、その過程で「橋」が具体例としてあげられているのは、いかにも象徴的である。⁽¹⁵⁾

「橋」は、この世界の内に投げ込まれ、しかるべき場所を占めて実存する私たちがしばしば留まり、その身をゆだね、建造物のひとつである。と同時に、生と死を分け隔てる境界でもある。だからこそ、「そしてついには、死すべき者たちは、彼岸へと渡ってゆくのです」⁽¹⁷⁾とか、「死すべき者たちは、つねにすでに、最後の橋へ向かう途上にありつつ、平凡なことや災いを乗り越えて、神的な者たちによって救われることを、心底熱望しているです」⁽¹⁸⁾などといった思わせぶりの表現が、その考察の中で活きてくる。

果てしなき「方丈」のひろがり―大乘仏教の場合

ハイデッガーの言う〈無〉とはいささか趣を異にして、大乘仏教では〈空〉という概念を、その教理の根幹にすえる。

私たちが生きてあるとき、特定の場を占めてその身を置き入れ、割り込ませる空間は、個人の寝室から家族の住まう家屋へと次第に拡張していき、さらにはその外側にひろがる街路や都市へと、同心円状に整序されてあるのだろうか。そのどれもが、空っぽの空間としては同質であるとしたら、ユークリッド幾何学の観点からするそうしたひろがりの大小は、大して意味をなさない。

たとえば四畳半ひと間の「方丈」の居室は、その外側に広がる無限の空間にくらべていかにも狭く、閉ざされであるかに思われる。しかし手袋の内と外とをひっくり返すようにして、外界へと通ずる窓や戸口を蝶番ちようがいに、内と外とを反転させてしまえば、四畳半ひと間の内に、その外側に果てしなくひろがる無限の宇宙を取り込めることもまた、できてしまうのだ。

非ユークリッド的な、そんな詐術にも似た話の展開を、大乘經典のひとつ『維摩經』に見てとることができる。熱心な在家信者である維摩居士（ヴィマキールテイ）が、病の床に就いていると聞き、釈尊は弟子たちに見舞いに行くよう求める。しかし弟子たちはだれもが、高邁な議論を吹っ掛けられて返答に窮した体験を語って、引き受け手はなかなか見つからない。かくして最後に文殊菩薩（マンジュシリー）が、その病氣見舞いの役割を引

き受けることとなる。⁽¹⁹⁾

智慧第一と謳われた文殊と、議論好きの維摩との対論に期待して、是非ともその場に立ち合いたいと願い、「八千の菩薩、五百の声聞、^{しょうもん}帝釈天、梵天、多くの護法神、多くの百千の天子たち」が、ぞろぞろと文殊のうしろに付き従う。こうして文殊とその一行は、病の床に臥す維摩の毘舍離^{びしゃり}（ヴァイシャーリー）城内の邸宅へと向かう。だが維摩の居室は四畳半ひと間のスペースしかない。常識的に考えれば文殊ひとりしか入れないはずなのに、どうしたわけか、文殊の後にぞろぞろと付き従ってきたその全員が、たやすく入室できてしまう。維摩が、^{じんずうりき}神通力を用いて、あらかじめ居室を空^{くう}っぽにしておいたからである。⁽²⁰⁾

マンジュシリーが人々にかこまれながら、ヴィマラキールティの邸^{やしき}に近づき、その中へはいってみると、その家はからっぽであった。そこにはドア番もないし、ヴィマラキールティが病臥している床が一つあるだけ、そのほかには床^{べッド}もいすも座も見えない。

〈中略〉

マンジュシリーが言う、「家長よ、あなたの家はからっぽですが、ご家族はいないのですか」。答える、「マンジュシリーよ、仏国土もすべてからっぽ（空）です」。問う、「どうして空ですか」。答える、「空そのもの（空性）として空です」。

禅問答よろしく、こうしたやり取りが延々と続けられたのち、大乘仏教の奥義ともいうべき「不二^{ふに}の法門」に

入るとはどういうことかと維摩に問われ、居並ぶ菩薩たちは次々と自説を述べたてゐる。法自在菩薩は、「生じると滅するところが二である。ところで、生じることなく起ることがない場合には、滅することはまったくなく」と答える。吉祥密菩薩は、「われあり、わがものありという、これが二である。われをいたずらに構想することがないなら、わがものはなくなる」と答える。以下同様に、三十数名の菩薩たちによつて、さまざまに二項対立のカテゴリーを立てての二元論と、それを否定する見解が述べられる。かくして文殊が、最後にこう答える。

高貴な士よ、あなたがたの説はすべてよろしいが、しかし、あなたがたの説いたところは、それもまたすべて二なのである。なんらのことばも説かず、無語、無言、無説、無表示であり、説かないということも言わない——これが不二にはいることです。

そして維摩自身に、その問いを差し戻す。すると維摩は黙して語らず、一言もことばを発しなかった。その対応をほめたたえて、文殊はまた次のように言う。

大いに結構です。良家の子よ。これこそが菩薩が不二に入ることであつて、そこには文字もなく、ことばもなく、心がはらくこともない。

想定しうる限りの、あらゆる二項対立が否定され、無効化されただけではない。ここでは「心」だけでなく、

世界を分節化してとらえ、表現する、記号体系（『シニフィアンの連鎖』）としての私たちのことばの働きそのものが、空疎なものとして否定され、無効化されている。私たちがその内に「住まう」とされることばもまた、仏教の観点からすれば空っぽであり、それゆえに想像力を最大限に働かせて、森羅万象、世界のあらゆるものをその内に包含し、表現しうる可能性を持つと同時に、空っぽという一点では、あくまでも空疎なのである。

たましいの行方をたずねて―『源氏物語』の場合

ところで、何もない空っぽな空間として維摩の居室があったように、私たちのからだもまた、その内に空っぽの空間を宿している。口から肛門へとつながる消化器官の内壁や、鼻から肺へと通ずる呼吸器系、女子の場合なら子宮もまた空洞だ。手袋をひっくり返すのと同じイメージで人体をひっくり返すと、いかにもグロテスクな光景が思い浮かぶ。だがこれは、あくまで比喩として理解してほしい。つまりはそのようにして、内に空洞を抱え込むことで、私たちのからだもまた世界大へと肥大化し、維摩が言うように、無限の空間のひろがり、その内に取り込めるということなのだ。

その空っぽのからだの中には、たましいが宿ると、昔から考えられてきた。先には和泉式部の歌を引いておいた。そこでは、「こころ、ここにあらず」に抜け出してしまう私たちの想像力の働きが、たましいのかたちとしてとらえられていた。ここにもうひとつ、「唐菰からいも」との詞書のもと、古今和歌集（四四八番歌）に採られた、詠み人しらずのこんな歌を挙げておく。⁽²¹⁾

空蟬の殻は木(棺)ごとにとどむれど たまの行方を見ぬぞ悲しき(蟬の抜け殻は木々に残してあるように、むなしい亡骸は棺に残してあるけれど、その魂の行方をまったく知らないのは悲しいことだ)

蟬の抜け殻を、たましいの抜け殻にたとえたこの歌を踏まえ、『源氏物語』の作者紫式部はやがて、「簾木」、「空蟬」、「夕顔」の一連の物語を構想する。そして、誰とも知れぬ生霊にとり憑かれ、たましいを抜き取られて、まさしく抜け殻となつてしまった夕顔の死骸への執着を、主人公光源氏をして次のように語らせる。⁽²²⁾

便なしと思ふべけれど、いまひとたび、かの亡骸を見ざらむが、いといふせかるべきを(道理に合わないことだとは思ふけれど、もう一度あの人の亡骸を見ないでは、とても気が休まりそうにないから)、

〈中略〉

ただいまの殻を見では、またいつの世にか、ありし容貌を見む、とおぼし念じて、れいの太夫、隨身を具して出でたまふ(茶毘に付す前の最期の亡骸を見ないでは、またいつの世に、ありし日の面影を思い浮かべることができようかと、悲しみをこらえなさつて、いつものとおり惟光の大夫と隨身を連れてお出かけになる)。

「簾木」以下に続く三帖は一つのセットとなり、「光源氏、名のみことごとしう、言ひ消たれたまふ咎多かん

るに（光源氏なんて、名前だけは大げさにもはやされるけど、あれこれ非難されることも多いということだのに）で始まる「篝火」の巻の冒頭表現と、「作りごとめきて取りなす人ものしたまひければなむ。あまりもの言ひさがなき罪、さりどころなく（この物語を作りごとめいていと取沙汰する人がおありだったから、お話ししてしまいました。あんまりおしゃべりが過ぎるとのお咎めは、逃れようのないことで）」で結ばれる「夕顔」の巻の末尾とで首尾照応する、語り手女房による長文のことわり書き（源氏物語研究ではこれを「草子地」と呼ぶ）が書き込まれている。いわゆる「並びの巻」として、直前に位置する「桐壺」の巻に併走し、それとは内容的に対立・拮抗するバージョン（異本、異説）として、別の語り手女房によって語り出されたとの想定のもと書き継がれた巻々なのだ。

だが、夕顔の死骸への執着に見てとれる、たましいと、その容れ物としてのからだの関係は、すでに「桐壺」の巻において、次のように先取りされている。

尋ねゆく まぼろしもがな つてにても たまのありかを そこと知るべく（魂を捜してゆく幻術士がほしいことよ、人づてにしる、その魂の在りどころをそれそこだと知ることができるように）

これは、亡き更衣（主人公光源氏の生母）を偲んで詠まれた桐壺の帝の歌である。⁽²³⁾ そのたましいとからだとの関係図式を引き受けて、さらにそれを敷衍（ふえん）（パラフレーズ）し、様々なバリエーション（変奏形態）を追求するかたちで、「篝火」以下の三帖では、空蟬や夕顔の女君たちとの出会い（というよりか出会いぞこない）が語ら

れているのだ。

これを要するに、語り手女房の交替によって形式的には「桐壺」の巻との断絶を装っているものの、主題的には「桐壺」の巻と緊密なつながりを保ち続けている巻々でもあるということだ。そして、だからこそ言うべきか、あとに続く「葵」の巻では、生霊いきすたまとなつて、そのたましいの、からだの内よりあくがれいでてしまう六条御息所の、あの特異なキャラクター設定も活きてくる。⁽²⁴⁾

嘆きわび 空に乱るる我がたまを 結びとどめよ したがへのつま (悲嘆に堪えかね、心ここにあらずにさ
まよい出る私の魂を、結びとどめてくだされ、下前の棲したまえをつまを結んで)

もちろん古今和歌集所収の四四八番歌に典拠を持つ「空蟬」の語もまた、テキストの中で充分有効活用されている。意中の相手をかろうじて手に入れたかと思いきや、そのからだは、もぬけのからで、着衣だけが残される。中身の抜き取られた空つづのその着衣を空しく抱きしめて、主人公光源氏は「空蟬」の巻で、次のように嘆きの歌を詠むのである。

空蟬の 身をかへてける木のもとに なほ人ひとがらの なつかしきかな (蟬のもぬけとなつて、姿かたちを変えてしまったあとの木の根元に、それでなおあの人の、ぬけがら＝薄衣として残していった人柄がなつかしく思われるよ)

からだとは、その内にたましいを宿す、空っぽの容れ物なのであって、つまりは、「人柄」とか、「国柄」とか、「役柄」とか、「身柄」とか、「亡骸」とか、「抜け殻」といった一連の語とひとしなみの、「から（空・殻）」や「かれ（離れ・枯れ）」をその共通の語根とする語彙のひとつでもあったのだ。

とは言え、からだとは別個に、想像力の働きがあるわけでないのと同じく、たましいが、何か別個の実体としてあるわけではない。そのように見える、あるいはそのように思いたいだけなのであって、抛りどころとなるからだを離れては、たましいもまた存在しえない。このことは、いくら強調しても、しすぎることはない。⁽²⁵⁾

本地と垂迹——説経『おぐり』の場合

シェークスピア劇からドイツ・ロマン派へ、そしてハイデッガーによる「死すべき者たち」の実存へ向けた間から、大乘仏教の〈空〉の思想へとたどってきたわけだが、最後に、説経節の『おぐり』について考えてみたい。「おぐり判官・てるて姫」と対で呼ばれ、人口に膾炙した、この中世の語り物文芸は、その主題を、まさしく主人公小栗のからだのありように置いていると思われるからだ。

関東一の美女とうわさの高い照手の下へ婿入りしようと、小栗は十名の家臣を引き連れて、相模の国は横山の地（今の相模原市上溝辺り）に居を構える横山一族の館へと押し掛ける。その小栗の傍若無人なふるまいに、照手の父横山殿は大いに腹を立て、トリカブト入りの毒酒でもってこれをもてなし、殺害する。その際の、小栗主



詞：のじしのはらをひきすぎて 伝岩佐又兵衛「おぐり（小栗判官絵巻）」（三の丸尚古館蔵）

従の断末魔の苦しみをあらわす描写は、からだのリアルを伝えて秀逸である。

事が終わって、家臣たちの死骸は火葬に付されてしまうのだが、小栗だけは土葬される。このからだの有る無しが、後の物語の展開に大きく作用してくる。最期の時に至るまで主君に忠節を尽くす家臣たちの、その心根に感じて、冥界のある閻魔大王は、小栗主従を現世へと送り返そうとする。しかし、閻魔の力をもつてしても、肝心のからだ^{からだ}がなくては、生き返らせることはかなわない。こうして小栗ひとりだけが、この世に立ち還ってくる。

とはいえ、一度生体機能を失ったそのからだは、餓鬼道に堕ちた亡者さながら、二目と見られぬ姿へと醜く変形し、耳も聞こえず、目も見えず、言葉が話すこともできない。まさしく心身一如、不自由なからだに制約されて、たましいもまた、不自由を強^ついられるのだ⁽²⁶⁾。

髪は、はとして、足手は、糸より細うして、腹は、ただ鞆を、括^{くく}たようなもの、あなたこなたを、這^はい回る。両の手を、おし上げて、ものを書くまねぞしたりける。「かぜにやよい」と書かれたは、六根^{ろくごん}かたわ、など読むべきか。



詞：三ごくいちのせたのからはしをゐいさらえひとひきわたし

あまりの変わりように、土車つちぐるまに乗せられたその醜い肉塊が小栗だとは、誰も気付かない。いやだからこそというべきだろう、名も知れぬ数多くの人々の手によつて（その中には、売られ売られて美濃の国まで流れさすらい、過酷な労働に従事させられている照手の姿もあった）、「この者を、ひと引き引いたは、千僧供養せんそうくよう、ふた引き引いたは、万僧供養まんそうくよう」、「エイサラエイ」、「エイサラエイ」の掛け声とともに、足腰立たぬまでに変わり果てた小栗のからだは、はるばる熊野の地へと運ばれて、霊験あらたかとされたその薬湯に、四十九日の間、浸ることで、ようやくよみがえりを果すのだ。（図版参照）

中世の語り物はたいてい、本地垂迹思想の枠組みの中で語られる。「本地物」と呼ばれるそれらのテキストでは、地名や神仏の固有名との恒常的、かつ安定的な結びつきが重視される。説経『おぐり』でも、本地としての「美濃の国、安ハの郡あんばうのぐん、墨侯すのまた、垂井たるい、おなことの神体」の固有名が重要で、その地名や神仏の「名」との結びつけが、ことさらに強調されている。その一方で、「垂迹」として現れる登場人物たちは、「本地」としての神仏が仮の姿で立ち現れた（これを「権現」という）ものでしかなく、いくらでも取り換え可能な、単なる容れ物の位置付けでしかない。

「おぐり」も「てるて」も確かに固有名ではある。しかしそれは、必ずしも

恒常的、かつ安定的なものとはいえない。餓鬼阿弥と「名」を変え、あの世とこの世の境にあつて、あたかも中有をさまようかに見えたその醜い姿や、疑似的な死（小栗主従の殺害と引き換えに照手は相模川の淵へと沈められる手はずであつた）を経て、あちこち流れさすらい、かつての高貴な身分とは似ても似つかぬ境遇へと落ちぶれて、常陸小萩の「名」で呼ばれ、貧相な姿をさらす、その両者に共通の固有名（「自己同一性」のゆらぎは対照的だ。むしろ一旦はその固有名（「自己同一性」を剝奪され、それこそ和光同塵（神仏が光り輝くその姿を隠して俗塵に交わり、人々と苦楽を共にすること）、「名」も知れぬ下賤の者として匿名性の淵に沈むことで、誰しもが共有可能なからだに向けての問いへと、テキストの関心は差し向けられていると言うべきだろう。

ところで説経節は、その多くが古浄瑠璃の演目として操り人形芝居に仕立てられ、人々に享受された。存外これが重要である。本地垂迹思想の枠組みの下で語られるとはいえ、実のところそれは、単なる表向きの形式にすぎず、その形式に「名」を借りて、「本地」と「垂迹」の主客を転倒させ、たましいのないつくりものの人形（「垂迹」）に、操りの仕掛けを通してたましい（「本地」）を吹き込み、様々な人間ドラマを演出して見せるところに「本地物」の眼目はある。そして「本地」と「垂迹」のこの関係は、何らかの「役柄（「本地」）をみずからの身に引き受け、演じて見せる役者のからだ（「垂迹」）との関係に、似ていなくもない。⁽²⁷⁾

演劇の場における役者の「役柄」に今までこだわってきたのには、それなりのわけがある。「役柄」とはあくまで形式で、生身の役者のからだを通してそれが受肉されたとき、はじめて目に見えるかたちで実体化される。たましいが抜け出て空っぽとなった「亡骸」や「抜け殻」とはちょうど逆の関係で、役者とは、みずからの空っぽのからだに、神仏のたましいを突如として宿らせて、カタカタと動き出す木偶人形みたようなものなのだ。⁽²⁸⁾

からだへの問いから都市空間論へ

ハイデッガーが言うように、「死すべき者たち」としてこの世に生を享けた私たちは、世界の内に、からだを通して投げ込まれ、しかるべき場所を占めて「住まう」ことを宿命付けられている。しかし四畳半ひと間の維摩の居室に見たように、私たちのからだは一方で、空っぽの空洞をその内に宿すがゆえに、広大な宇宙のひろがりをその内に取り込み、住まわせることもできる。

ならば「全世界は一つの舞台」とか、「人の生涯は動きまわる影にすぎぬ。あわれな役者だ」などとうそぶいて見せたシェークスピア劇の役者よろしく、小栗や照手もまた、その生身のからだに「垂迹」した「本地」としての神仏を、みずからの内に宿らせ、住まわせつつ、波乱に満ちた、つかの間の人生の物語を、そのことばとしぐさでもって見事に演じ分けて見せたと言えよう。

本書は、世界の内に「住まう」ことを宿命付けられた私たちのからだの、こうしたあり様を、その家造りから始めて、古代都市平安京の都市空間のひろがりの中に見て取ろうとするものである。幸いなことに、平安のころから鎌倉初期にかけ、まさしく家造りを主題とした「記」のテキストが、いくつも書き継がれてくる。

掉尾を飾るのは、言うまでもなく鴨長明の『方丈記』である。その「方丈」のタイトルに、端的なかたちで示されるように、先に見た維摩の、毘舍離（ヴァイシャーリー）城の街中にしつらえられた四畳半ひと間の居室へと立ち還ることで、最後はその円環の輪を閉じることとなるだろう。ただし、その内に空っぽの空洞を宿すみず

からのからだに、神仏であれ、何であれ、確固とした実体としては決してありはしない（他者）のたましいを、依り憑かせることによってではない。役者の演ずる「役柄」同様、いずれとも知れぬ（他者）のことばやしぐさを、模倣（ミメーシス）し、偽装（ミミクリー）することによってである。

《注》

- (1) 引用は、森一郎編訳マルティン・ハイデガー『技術とは何だろうか』（講談社学術文庫 二〇一九 62頁）。
- (2) 引用は、新日本古典文学大系『後拾遺和歌集』（岩波書店 一九九四）による。なお当該和歌には、「男に忘れられて侍りける頃、貴布禰にまゐりて、御手洗川に螢の飛びけるを見て詠める」との詞書が付されている。
- (3) 吉見俊哉『大学は何処へ——未来への設計』（岩波新書 二〇二一）。なお関連する吉見の著書として『大学という理念 絶望のその先へ』（東京大学出版会 二〇二〇）がある。
- (4) ウンベルト・エーコの小説『薔薇の名前』では、写本テキストをめぐるサスペンスが展開される。舞台は大学ではなく巨大な図書館を擁する中世の修道院に設定されているが、写本が持っていた当時の文化的ステータスを描いて秀逸である。
- (5) 昨今の世界情勢の中でのリベラル・アーツの必要性については、深沢徹『日本古典文学は、如何にして〈古典〉たりうるか？——リベラル・アーツの可能性に向けて』（武蔵野書院 二〇二二）で、筆者なりの主張を述べておいた。
- (6) 演劇の社会的な役割について触れた著書は数多くあるが、ここでは平田オリザ『新しい広場をつくる——市民芸術概論綱要』（岩波書店 二〇一三）をその代表的なものとして挙げておく。
- (7) 引用は、福田恒存訳『お気に召すまま』（新潮文庫 初版一九六九）による。
- (8) 引用は、福田恒存訳『マクベス』（新潮文庫 初版一九六九）による。
- (9) 本杉省三『劇場空間の源流』（鹿島出版 二〇一五）によれば、テムズ川兩岸に立地していた張り出し舞台（エプロン）形式の当時の劇場

建築の復元は、ようやく19世紀になって、それもドイツ人の手によってなされた。

- (10) 河竹登志夫『演劇概論』（東京大学出版会 一九七八）は、ドイツ・ロマン派による復興演劇をリードした代表的著作として劇作家レッシングによる『ハンブルク演劇論』（一七六九）を挙げている。

- (11) こうした存在への問いは、ハイデッガーの名著『存在と時間』においても精力的に追及されている。

- (12) 引用は注（1）前掲書の「建てること、住むこと、考えること」143頁。

- (13) ジャック・デリダ『哲学のナシヨナリズムー性、人種、ヒューマニテイ』（岩波書店 二〇二二）。なおデリダには、フランス語と自己との屈折した関係について論じた『たった一つの、私のものではない言葉』（岩波書店 二〇〇一）の著書もある。

- (14) 引用は注（1）前掲書の「建てること、住むこと、考えること」65頁。

- (15) 引用は注（1）前掲書の「物」43頁。

- (16) こうした「橋」への言及は、ゲオルケ・ジンメル「橋と扉」からの色濃い影響が考えられる。

- (17) 引用は注（1）前掲書の「建てること、住むこと、考えること」76頁。

- (18) 引用は注（1）前掲書の「建てること、住むこと、考えること」76頁。

- (19) 維摩経と方丈記について言及した論考は汗牛充棟、そんな中で最近のものとして大隅和雄『方丈記に人と栖の無常を読む』（吉川弘文館 二〇〇四）を挙げておく。

- (20) 引用は、世界の名著2『大乘仏典』（中央公論社 初版一九六七）による。

- (21) 引用は、新日本古典文学大系『古今和歌集』（岩波書店 一九八九）による。

- (22) 引用は、新日本古典文学大系『源氏物語一』（岩波書店 一九九三）による。

- (23) 「桐壺」の巻は玄宗皇帝と楊貴妃の悲劇を描いた白楽天の『長恨歌』を下敷きに構想されており、帝の歌に見える「まぼろし」は、『長恨歌』に述べられた道士（幻術士）のことを指す。

- (24) 光源氏の正妻葵上に、もののけとなって取り憑く六条御息所のエピソードは、謡曲「葵上」によってよく知られる。

(25) 湯浅泰雄『身体論―東洋的心身論と現代』（講談社学術文庫 一九九〇）は、デカルトやカントに典型的な「心身三元論」に対し、和辻倫理学や西田哲学における「心身一如」の発想のあることを指摘し、これを高く評価している。

(26) 引用は、東洋文庫『説経節』（平凡社 一九七三）による。

(27) 世阿弥は花伝書のひとつ『花鏡』で、演能の際の役者の演技を人形のそれになぞらえつつ、「棚の上の作り物のあやつり、色々に見ゆれ共、まことには動く物にあらず。あやつりたる糸のわざ也。此糸切れん時は落ち崩れなんとの心也。申樂も、色々の物まねは作り物なり。これを持つ物は心なり。此心をは、人に見ゆべからず。もしもし見えば、あやつりの糸の見えんがごとし」（『万能結一心事』）と述べている。

(28) 演劇の始原には、その内に神仏の降臨を仰ぐ木偶廻しの芸があり、ついで仮面を付けての儀礼的所作がある。生身の役者が演ずる以前に、人形操りや仮面劇が先行しており、歌舞伎や京劇の演者の隈取や化粧は、その仮面劇の名残である。なおこうした始原に位置する人形劇の基礎的文献として、古浄瑠璃の研究者角田一郎による『人形劇の成立に関する研究』（旭屋書店 一九六四）がある。