



形の文化研究 第十一卷

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2021-06-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10466/00017444

形の文化研究

11

石垣島・タイ北部・ネパール・中国等の人々の手首にヒモを巻くことについての考察	大形 徹・山里 純一・佐々木 聡・大野 朋子	3
緞子の特性を最大化する絹の経糸緯糸同色緞子の質感と美的評価に関する文化的考察 —— 図柄織物における配色のバルールと艶めき印象の効果について	栗野 由美	17
〈トータルスケープにむけて〉 —— 現代日本建築とランドスケープのパラドクス (英文).....	ヤスパー・アンドリセン	27

『山海経』における図像の表現	重信 あゆみ・董 涛	33
環流時空について —— トーラス宇宙像の提唱	松代 洋一	43
チャートのカタチ	倉橋 弘美	51

形の文化研究

Bulletin of Cultural Study on KATACHI

11

形の文化会

2017

Bulletin of Cultural Study on KATACHI
2017

Edited and published by
Japanese Society for the Culture of KATACHI

Executive Office: Prof. Osamu Nakamura
Osaka Prefecture University
Naka-ku, Gakuen-cho 1-1,
599-8531 Osaka-Sakai
Japan

Printed by
Yoshimi Kosan Inc.

©2017
Japanese Society for the Culture of KATACHI

石垣島・タイ北部・ネパール・中国等の人々の手首にヒモを巻くことについての考察

Study on Winding Strings on Wrists of People Living in Ishigakijima, Northern Thailand, Nepal, China etc.

●大形徹・山里純一・佐々木聡・大野朋子

大阪府立大学(人間社会システム科学研究科)・琉球大学(名誉教授)・大阪府立大学(特別研究員)・神戸大学(発達環境科学研究科)

Tohru OHGATA Junichi YAMAZATO Satoshi SASAKI Tomoko ONO

Osaka Prefecture University Ryukyu University Osaka Prefecture University Kobe University

◆ Summary

We studied about straps winding around people's wrists at Ishigakijima, Thailand, Nepal, China. Archaeologically, the wrist is also the exit of the soul, so that it does not come out by binding by praying it. There were customs in each place investigated uniformly wind on wrists. Strings material, color, ethnic religion are different. However, it seems to be common to prevent the soul from getting out.

キーワード: 手首にヒモを巻く、タマシイ、辟邪

Key words: Winding strings on Wrists, soul, Ward off evil

はじめに

筆者・大形はながらく中国古典に見える「魂」や「辟邪」について研究してきた^{*1}。また共著者も、それぞれ「辟邪」に関わる論考がある^{*2}。近年、共同研究^{*3}を進める中で、中国の「魂」と共通の特徴を持つタマシイの表象が東アジアや漢字文化圏を超えて、東南アジア・南アジアにも見出せることに気づき、共同調査を開始した。

石垣島やタイ・インドなどで手首に巻く紐。石垣島は麻、タイは綿。魂が出ていかないよう繫(つなぎ)止める。タイの赤ラフ語ではア・ム・ケ、タイ族(僧侶)はファイ・マツ・ムウ、他のタイ族はガオと呼ぶ。いずれも生(き)成りの白が多い。中国のものは紅繩子(赤)。「24歳の本命年の時に祖母から金の蛇の装飾がついた紅繩子をもらった(浙江省、女性、ヘビ年)」という。紐を結ぶという行為にはタマシイを結びとめるという意味がある(額田巖『結び』、法政大学出版局、1972年)。考古学的遺物の貝輪、銅釧(くしろ)、玉環などにつながる。「腕輪・勾玉—こわれやすい貝類を輪型にくり抜いて腕にはめる風習も、本来、単なる装飾としてではなく、彼らのアニミズムにもとづく呪術的風習に発した。金岡丈夫氏によれば、耳・鼻・口・肛門・尿道などはすべてわれわれの魂、すなわ

ちアニマの脱出口であり、…これを呪縛しておく必要を感じたのである(佐野大和『呪術世界と考古学』、(続群書類従完成会、1992年)」とみえる^{*4}。

拙稿では、近年実施した調査の成果に基づき、特に「身体に紐を巻く」呪術とタマシイ、および辟邪の関係に着目し、中国およびアジア諸地域の事例を取り上げて比較してみたい。

1. 中国の古典に見える紐とタマシイ、辟邪の関係

梁、宗懐(そうりん)『荆楚歳時記』、五月五日には、五綵の糸を以て、臂(ひじ)に繫(か)け、名づけて兵を辟(さ)くと曰(い)ふ。人をして瘟を病まざらしむ。又た條達(じょうたつ)等、雑物を織組し、以て相ひ贈遺する有り。鵠鵠(くよく・むくどり)教ふるの語に取る^{*5}。

と、五綵の糸、つまり五色の糸を臂(ひじ)にかけると兵つまり武器による害を避けることができるという。臂は上腕部にあたる。

唐、欧陽詢(557-641)撰『芸文類聚』、歳時部中、五月五日所引『風俗通』では、

五月五日、五綵の糸を以て臂に繫(か)くれば兵及び鬼を辟け、人をして温(瘟)を病まざらしむるも、亦た屈原に因る。又た曰く、五月五日、続命縷、俗説以て人命を益す^{*6}。

と、兵だけでなく鬼つまり悪霊も避けることができるという。さらに続命縷つまり命を続かせる縷(いと)は、俗説によれば人命を益す、という。

唐、徐堅撰『初学記』(727)巻四、歳時部下、五月五日所引『周処風土記』では、粽のことを述べたあと、

百索を造り臂に繫く、一名長命縷、一名続命縷、一名辟兵縷(そう)、一名五色縷、一名五色糸、一名朱索、又た條達(じょうたつ)等、雑物を織組し、以て相ひ贈遺する有り^{*7}。

と、続命縷の異名を多く記す。五色や朱という色、また糸、縷(いと)、縷(きぬ)、索(なわ)など、太さ、材質の差がある。兵をさけ、長命、続命の効果がある。いずれも臂にかけるといふ。

なおここにも條達がみえる。注に「古詩に云ふ、臂に繞(めぐ)らす双(ふた)つの條達^{*8}」とある。臂にめぐらすというのは、まきつけるの意味と思われる。古詩が何かは明らかでない。なお元、陶宗儀撰『説郛』、卷十七上は「條脱」という項目をあげ、「釧」だとする。「跳脱」という異名もあげる。

白川静『字通』、釧は、

〔説文新附〕十四上に「臂(ひぢ)の環(わ)なり」とあり、うでわをいう。わが国の古代には、男女ともに「くしろ」を用いた。もと辟邪、魂振りの意をもつものであった^{*9}。

と、「辟邪、魂振り」という説明をつけている。これは、金関丈夫の説明と通じるところがある。

『皇清職貢図』には釧をつけた図がある。



図1. 太平府属土人

図2. 羅城県苗人

たとえば、卷四、太平府属土人には、

婦人手に銀釧を帯ぶ、多き者、或ひは三四に至る^{*10}。とみえる。図には複数の釧をつけた女性が描かれている。

また卷四、羅城県苗人には、

男子の髻(もとどり)、三雉の尾を挿し、耳環、手鐲、短衣、縁(ふち)に繡(ぬいとり)す^{*11}。

とあり、男性がつけている。釧、鐲、いずれもつける意味については記されていない。

唐、李延壽撰『南史』、卷十六、列伝第六、王玄謨従弟玄象には、『宋書』に曰く、として王玄象が墓を暴いた話を記す。

…棺を剖(さ)きて見るに、一女子、年のころ二十可(ばか)り、姿質生けるが若し。卧して言ひて曰く、「我れ東海の王家の女(むすめ)、応(まさ)に生くべければ資財相ひ奉ぜん、幸(ねが)はくは、害さること勿(な)かれ」と。女の臂に玉釧有り、破る者、臂(ひじ)を斬りて之れを取る。是(ここ)

に於いて女復(ふたた)び死す^{*12}。

『南史』は正史である。『宋書』に曰く」とあるが、『宋書』にはみえない。墓あばきの話である。棺を壊したところ、年のころ二十歳ばかりのむすめが口をきき、助けてほしいと願った。それにも関わらず、むすめの臂を斬りおとし、つけていた玉釧を奪いとった。するとむすめはふたたび死んでしまった、というものである。

玉釧の靈力でむすめは死んでいなかったということになるのだと思われる。玉釧がむすめの魂をつなぎとめていたと解することもできるように思われる。

現代の中国では女性が紅繩子と呼ばれる赤いヒモを腕に巻くことが多い。関西大学大学院の留学生Aは本命年(24歳)の時に祖母からもらったという。これは太歳(木星の運行)を犯すことと関係があるという。つまり辟邪である。ほかに良縁を求める縁結びの意味もあるという。赤色は朱索などと近いかもしれない。白いものはつけない。ここでは大阪府立大学大学院修士課程の学生Bのものを紹介する。ほかに宝石や金属の手鐲もある。銀には辟邪の意味があるという。釧に相当すると思われる。男性は数珠をつけている者も多い。

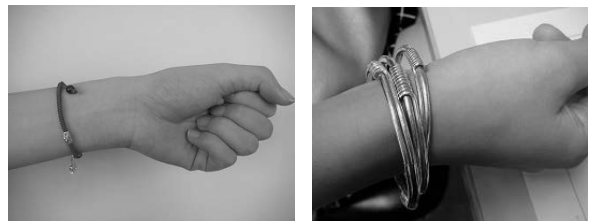


図3. 2015. 10. 7 大阪府立大学大学院修士課程、B、浙江省出身 24歳、女性。赤い化繊のヒモに金色の止め金具、緑色の宝石と金色の龍がついている。

図4. 2017. 6. 16 同大学院修士課程 福建省出身、C、24歳、女性。銀の手鐲をつける。銀には辟邪の意味があるという。

雲南省の植物関連の研究所につとめる32歳の男性Dによれば、雲南では紅繩子のことを「叫魂繩」とよぶという。タイのところでとりあげる菅原壽清のいう「叫魂」につながる。叫魂はまた招魂^{*13}や収驚^{*14}などもつながっている。招魂は、生者の場合は抜け出た魂を呼び戻すことである。



図5. 2015. 10. 29 雲南省 漢族、D、46歳、運転手、手鐲、石は天珠という天然石。目玉の形をしている。運転しているとき、鬼怪を見つけてくれるので、辟邪の役割をはたすという。チベットのラサで購入。

取驚は驚いた拍子に抜け出た魂を呼び戻し、身体に収めることである。雲南省の飲食店の漢民族の従業員Eは赤に黒の混ざったヒモをつけていた。



図6. 2016.3.18 雲南省 漢民族、E、20代、女性。飲食店の従業員。
図7. 同拡大。赤と黒。化繊。

2. 石垣島

2016年8月25日から9月1日まで石垣島・沖縄を調査した。石垣島では苧麻の栽培地を訪ねた。苧麻を紡いで麻糸を作ることは、かつては各家庭でふつうに行われていた。現在、敷地内に苧麻を栽培しているところは限られている。大野はこれまで数度にわたる現地調査を行っているが、苧麻の栽培地を一ヶ所も見つけられなかった。ところが2015年3月の予備調査において山里の紹介により見つけ、8月の調査ではやはり山里の尽力により苧麻栽培の宅地を数ヶ所、見つけた。

交通事故にあうとマブイ(魂)が落ちてしまう。沖縄の人々の魂は一つだけではない。マブイを籠めるために苧麻を紡いだ麻糸を手首に巻く。その際、麻糸には小さな輪を九つ作る。数は七つの時もある。いずれも奇数である。手首に巻く麻糸には名称はなく^{*15}、巻く行為も含めてマブイと呼ばれている。マブイゴミ(マブイ籠め)である。近親者が亡くなったときにも同様のことを行う。その栽培地で輪が七つの麻糸をいただいた。以下、実際に調査した時のようすを記す。

調査①

2015.3.6 石垣島大浜 F^{*16} (男性、71歳、白保出身)

山里の親戚にFのことを聞いた。家で苧麻を栽培し、繊維をとって編み、ポーチなどを作っていた。

F「千里眼とかムヌス^{*17}が、魂がないといったときに、これ(苧麻の糸)をこう小さくして、腕に、足に巻いたり、こうやって頸にやったりする」。

F「終わると、こんどはもう自分で処分したりする。だいたい、四、五日とかね、やってみたいですね」。

F「(魂は)マブイっていうね」。

※「沖縄の人々は、魂をマブイと呼んでおり、怪しい

ものを見たり、非常に驚いた時にそれが自然に身体から抜け出るといふ信仰をもつ。このような状態になるとマブイを落とした人はまさに心ここにあらずの状態で病気となり、放っておくと死に至ることもある^{*18}」。石垣島や沖縄では魂がぬけることを実感し、具体的な方法を行っている。その一部が「苧麻の糸」を身体の特定の部位、腕(手首)、足、頸に巻くことなのだと思う。



図8. 苧麻のヒモを手首に巻くしぐさをするF。
図9. 庭の苧麻。向こう側は刈り取ったあと。



図10. Fがお孫さんに作ったポーチ。

調査②

2015.3.7 石垣島宮良 G(女、90歳) H(女、66歳)

地域の伝承に詳しいG(女性90歳)を訪ねた。山里の先輩H(女性66歳)を介し、機織りのことを伺い、手に巻く苧麻の糸のことを尋ねた。宮良では四十九日の法事後、死者の身内が「タマスイシキ」という儀式を行った。その時、苧麻の糸に7~9つの玉結びを作った「輪っか」を配られ、各自、それを首や手に巻き付けたり、財布やバックの中に入れて御守りとした。



図11. 機織りをするおばあさんGが苧麻の糸をさしだす。
図12. いただいた苧麻の糸。

H「タマスイシキのときに結ぶ、このタマの数や…」。
G「3つでやるのと、7つでやるのと、9つやるのと…。9つしぼって…」。

H「どうして9つやるの？」

G「奇数(きすー)偶数(ぐーすー)というもの、奇数が上等…」。

H「なるほどね」

(タマスイシキのときに、結び目を作る。奇数の結び目をつくり)

G「5であったり、9であったり、亡くなった人の身内の頸にかけると。亡くなった人の陰徳がそなわるようにという意味がある。死んだ人のよいところを分けてもらう。命を分ける。タマスイバギ(タマシイ分け)という」。

G「亡くなった人の魂は家の中にいる。四十九日が終わるとあの世とこの世に別れるから、そのときに分けてもらう」。

H「(おばあさん(G)は)村でも語り部として、新聞に載ったり、取材を受けたりする。話は好き」。

※石垣島では魂は奇数で5、7、9あるという。「マブイ」とは別に「タマスイ」ともいう。山里によれば「マブイ」は沖縄本島の言い方。結び目を「タマ」といい、真珠の「珠」も「タマ」、タマスイも「タマ」である。結び目には結びとめる意味があると思われる*19。

調査③

2016. 8. 28 石垣市宮良 I(女、64歳)

庭に苧麻を栽培。紡いだ麻糸の束を見せていただいた。そのあと手首に巻く麻糸について尋ねた。



図 13. 庭で収穫した苧麻を紡いで作った麻糸。向かって右が青、左が白。



図 14. Iの庭の苧麻。年に3度収穫できるという

I「「輪っか」のことも「マブヤ*20」という。7個の結び目を作る。お守りみたいに財布に入れたりする。うちの親戚のおじさんが亡くなって、(近親者は)それを身につけ、頸に巻いたりする。手に巻く時は右左は関係がない」。

そのあとIに実際のものを持ってきてもらった。それを見ながらの説明。



図 15. 山里の手首に苧麻のヒモを巻くI。2016. 8. 28



図 16. 苧麻のヒモをさらに巻き、結び目を作ろうとしている。



図 17. 苧麻のヒモは何重かに巻かれている。



図 18. おじさんの葬儀のあとIが使っていた苧麻のシチ珠。七つ結び目を作る。結び目は固結び。



図 19. いただいたシチ珠。Iはたんに「ブー(苧)」と呼んでいた。

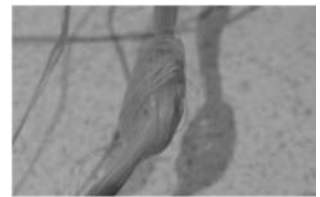


図 20. 結び目部分の拡大写真。

I「頸にさげたりして、肌身離さないようにする。頸にしなければ手に、手にしなければ足にミサンガのように巻く。一年間ぐらい巻く」。

※石垣島の麻のヒモ、シチ珠、ブー珠、シチ珠を作る祝詞については、宮城文『八重山生活誌*21』、第五編 年中行事、第十九節、シチ(節)*22 に記される。注釈に原文等を記した。

苧でつくったものを「シチ珠」と呼ぶ。「シチ」は「シチの日」とあるように、「節」のことである。ここで「魔除け用」と記されている。作るのは母か祖母で男性ではない。「仏前又は火の神」と神仏の前で作らねばならない。「仏」でも「神」でもどちらでもいいようだ。「仏」は先祖も含まれると思われる。「神」は「火の神」でカマドの神かもしれない。家屋の中のようにみえる。

山里純一『石垣市史』、民俗下、第一章 信仰と祭祀 第五節 魔除け信仰 シチイダマ(節珠)*23 には、

ブー(苧(お))を撚(よ)って糸を作り、わな結びの珠(たま)を作ったもので、ブーダマ(苧珠)ともいう。シチイ(節。節祭)の日は、これを首にかけ、

魔除(まよ)けとした。
と記されている。
山里純一『石垣市史』、民俗下、第一章 信仰と祭祀
第五節 魔除け信仰 魔と魂には、

時間的な境界においても、魔は侵入の機会をうかがっている。人の一生において、魂が、あの世とこの世を行き来する誕生と死の時がそれにあたる。誕生は、魂が、あの世からこの世に移ってくることである。赤子や子どもは、ともすれば、また、あの世に引き戻されかねない不安定な状態にあるため、出産・育児に対して呪物を用いた魔除けが行なわれる。

一方、死は、この世からあの世へ魂が移ることである。魂の抜けた死体の周辺には、魔が浮遊しているため、葬式・墓において呪物を用いられるのである。病人に対しても、魔が活躍の機会をうかがっているとして呪物を用いた魔除けが行なわれる^{*24}。

と石垣を含む八重山などの魔除けに関わる構造が「魔」と「魂」をキーワードとして記されている。

同上、七. サン(標)には、「ススキ・藁・芭蕉・草などの片方を結んだものをサンと呼び、それは、悪霊を払う強い呪力を持つと信じられた^{*25}」。

結ぶことは「悪霊を払う強い呪力を持つ」と考えられた。子どもの元気がなくなったり、病気になったときには、その原因を「タマシイ(靈魂、沖縄本島ではマブイ)が落ちた」とする。そして「庭から小石を拾って酒、花米を供え、サンとその子の着物を持ってタマシイを落とした場所に行ってタマシイプサイ(靈魂拾い)の祈願を行なう」とある。

着物の話は中国の「復」と関連すると思われる^{*26}。『儀礼』、士喪礼、『礼記』、喪大記等によれば、人が死ぬと屋根にのぼり、生前の衣服をひらひらさせ、「おおい、某、復っておいで」と呼ぶ。魂がそれに気づくと衣服に依りつき、それで死者をおおうと生きかえることがあるとされる^{*27}。ここも「サン」が必要という。結ぶことが魂を結びつけると思われる。

3. タイ・ラオス

2016年12月20日から12月26日までタイ北部のチェンマイを基点として周辺の少数民族の村落調査をした^{*28}。予備調査の記録やラオスの調査も紹介する。

タイの呪術的信仰はピーを中心に展開している。「ピーは一般に、善霊(*phii dii*)と悪霊(*phii raay*)という二つのカテゴリーに分けられる^{*29}」「タイ語のピー(*phii*)は一義的には「霊」一般を表す。死んだ人間の霊を指すこともあれば、村の守護霊や自然環境に棲む霊、また特定の機会に発生する悪霊まで含まれる。ひとまずはこれらを一括して「精霊」と呼ぶ^{*30}」。

調査④^{*31}

2013. 8. 20 ラオス、フエサイ近くの寺院 老人J

仏教寺院にて大形・大野・木崎の3名が老人に右手首にヒモを結んでもらった。手慣れた様子であった。本堂の仏像の前である。ヒモは化繊でオレンジと黄色を基調とする。老人は寺院脇の建物に居住している。白い上衣に青いズボンを履き、裸足である。僧には見えなかった。



図 21. 寺院正面。



図 22. 本堂の仏像。



図 23. 木崎の手首にワタのヒモを巻くJ。



図 24. 大野の手首にヒモを巻き、結び目を作ろうとしている。

調査⑤

2014. 3. 27 タイ北部の少数民族の村 シャーマンK、シャーマンL



図 25. シャーマンKの家の近くのワタの実。

図 26. 祈禱用の呪具にワタをつけ、ヒモをまきつけるシャーマンK。



図 27. 大野の手首に呪文を唱えながらヒモを巻くシャーマンK。

少数民族の村二ヶ所、シャーマンの家二ヶ所。シャーマンKには木崎の体調不良の祈禱をしてもらった。その

あと手首にヒモを巻いてもらった。シャーマンLは現地の男の人に祈祷を行っていた。そのあと我々の手首に生成りのワタのヒモをまいてもらった。



図 28. シャーマンLの家。うしろに旗竿のようなものがある。

図 29. 祈祷中のシャーマンL(左)。奥にはワタがある。

菅原壽清は、哈尼族の「叫魂」の儀礼を記す。

「叫魂」の儀礼では、哈尼の人びとは肉体の他に、肉体を自由に離脱することのできる「沙拉」という魂が存在していると信じている。また、人の他に家畜もこの沙拉が存在していると信じている。この沙拉には二種類あり、その一つは人が山へ行ったり、他の地域に行ったりして、病気になったときなどに、その人の沙拉が禁忌に触れ、そのために病気になったと解釈されるときなどである。他の一つは家の者が死んだ後に生きている人が病気になったときに、それは生きている人の沙拉が死んだ人の沙拉に引き寄せられたと解釈されるときで、この場合は魂(「沙拉」)を呼び戻す儀礼を行わなくてはならない。哈尼の人びとの言葉でこの「魂呼び」のことを「拉枯枯」という。この儀礼は日常使っている木綿糸、握り飯、卵を用意して、村の外の魂がびっくりして離脱した場所で、大声で病人の名前を呼び、直に家に帰って木綿糸を病人の腕に縛り、握り飯と卵を病人に食べさせて離脱した魂を呼び戻すものである³²。

ここに魂と関連しての木綿糸のことがあらわれる。

哈尼語では、魂は surall (哈尼はそれぞれの人が一の魂を持つとしている) で、連語では surall bal (魂が身体から離れて病の原因となる)、sullal kul (魂を呼び戻す)、sullal seq (魂を導く)、lavqdu alcav (魂を呼び戻すために手首に巻いた糸)、nil neivq=hyul neivq (村や家の中に住む良い精霊)、Alzeq (村の守り神)、neivqhaq (悪霊) など。魂に関する観念を窺うことができる。また、hovqzyuq (祖先) や helhaoq (祖先祭祀、供犠)、baoqgeel (祖先の祭壇) など、先祖に関する関心の深さが窺える³³。

ここでも魂を「呼び戻すために手首に巻いた糸」と記されていて、糸(ヒモ)と魂の関係がわかる。

タイや中国の雲南省には多くの民族がおり、国境をまたいで同じ少数民族が住んでいることも一般的である。その意味で菅原の報告は、タイやラオスの少数民族にも

共通すると思われる。

タイの少数民族には村ごとキリスト教に入信しているところもある。そこにはダレオなど竹を星形に編んだ呪具は全く見えない。迷信として排除しているのであろう。ただ門戸に十字架を掲げるところがあり、それはむしろ呪具として使っているようにみえた。

なお異なった民族でも類似した民俗をもつことが多い。ヒモを巻くことに関してははかかなり共通性がある。

調査⑥

2015.3.29 タイ チェンマイ 仏教の僧侶 M 58 才 ワット・ボー・チャイモン・ホー (1350 年前に創建)

ヒモを巻くことで有名な僧に聴き取り。僧は坊主頭で茶色の僧服を着、右肩は肌脱ぎしている。背中にはガルーダの入れ墨があるという。

○ヒモおよびそのヒモを巻くことの名称
ファイ(ヒモ)・マツ(しめる)・ムー(手)。

○魂の数と場所

魂は頭にある。人間の魂は頭の上の一つだが、手足など身体に 32 ある。

○ヒモと魂の関係

四年前に電車にぶつかるといふ事故にあったが、手首にヒモを巻いていたので大過なかった。自分が経を読むのは、商売繁盛と事故にあわないためである。

※事故で魂が抜けたかもしれないが、ヒモでつなぎとめたということであろう。少数民族の村で、交通事故にあった若者の魂をよびもどすために近親者に御馳走をふるまう儀式のお相伴にあずかったことがある。事故後、体調がすぐれないために、御馳走を作り、皆に振る舞う。魂は 33 個あり、体内だけでなく、家の中や樹木の上などにもあるという。

○魂は鼻から抜ける

身体は地水火風からできている。眠っている時に鼻から魂がぬける。眠っている間に顔に墨やパウダーを塗ったりすると、魂が(自分だと認識できず)、帰ってこられなくなる。

※かつて韓国や中国の朝鮮族の留学生からも同様の話を聞いた。



図 30. 木崎が手にもつものはワタの糸。手首に巻くようにあらかじめ裁断している。ただし僧Mが巻いたのはカラフルな化繊。木崎の右手に巻

かれていたものは僧Mが呪文を唱えながらハサミで切り離した。その上で僧が巻いたものは勝手にはずしてはいけないと述べた。



図 31. 大形の手首にヒモを結ぶ僧 M。



図 32. 大野の手首にも同様ヒモを巻く。



図 33. もどろうとする大野を呼び戻し、象牙を使い別の祈祷を行う。まず象牙を口に近付け、呪文のようなものを唱える。



図 34. 象牙を眉間にあて円をえがくようにした。



図 35. 象牙を額の上のところまで動かし、ぐるぐるさせた。



図 36. そのまま象牙を頭の上の方まで押し上げた。



図 37. 顔を近づけ息を吹きかけた。中国医学の印堂・額会(しんえ)・百会(ひやくえ)に相当する場所である。



図 38. ヒモ。大形(手前)のものは若干細い。カラフルな化繊。



図 39. 2015.3 大形のもの。別の場所でワタのものを巻いてもらった。

○ヒモの巻き方

木崎・大形の手首にヒモをまいてもらった。ヒモは

黄、青、ピンクの混ざった細い組紐で化繊である。まず手首にまいて長さを図って切り、そのあとライターでヒモの先端をあぶり、化繊のヒモの先端を溶かした上で、ヒモの両端をくっつけた。大野は別のところで巻いてもらったヒモをつけていた。僧 M は息を吹きかけながら、そのヒモをハサミで切った。そして用意したヒモを巻いた。そのあと僧は、もどろうとした大野を呼びもどして坐らせた。そして手にもった象牙を唇にあて小声で呪文のようなものを唱えながら、眉間にあて円をえがくように、額のところ、ぐるぐるさせた。そのあと顔をちかづけ、大きく息をフーッと吹きかけ、象牙を髪の毛の中まで押しやった(図 36)。同行した通訳のポン氏にもまず同様のことを行ったあと手首にヒモを巻いた。巻いたヒモは、「とらないでください」といわれた。

※色、素材、結び目は関係がないと考えられる。

※僧は象牙の頸飾りをしている。これとは別に手のひらに入るぐらいの象牙ももっている。毒が入ったカレーに象牙を入れると、象牙の色が変わるといふ。魔除けとしての効果がある。他にお守りとしてスズメバチの死骸を使う。蜂(ドゥ)の発音が、だんだん、よくなると同じ発音というところから。ほかに鉄(鳴子石・鈴石)がお守りとなる。これをもっていると肌が強くなる。ただし女性は触ってはいけないという。

○綿

綿は昔は自分で栽培し、染めていない生成りのものであった。パウダーを入れて固くしていた。現在は購入している。色があってもかまわない。

○特別にヒモを巻く日時

結婚式・誕生日に巻く。新築祝いの時に建物に巻く。お葬式の時にはしない。

※家屋全体を白いヒモで巻くことはあちこちで見た。また水田祭祀にもワタの白いヒモをまきつけていた。



図 40. 2016.12 家屋の周囲にめぐらされたワタの白いヒモ。ダレオがぶら下げられる。古いヒモもみえる。タイ北部。

図 41. 水田祭祀にめぐらされたワタの白いヒモ。右下にダレオもみえる。

前掲『ラオ人社会の宗教と文化変容』では、生まれ変

やりたいのに仏教の戒律を守ることのできない「村の守護霊」に対して、

そこで[僧侶のブンマー]師は追放を決め、儀礼 (*phitobi kan ban*) をとり行った。まず土をもってきて一握りずつつかんで口もとへやる。呪力を吹き込める (*phuk sek*) ためだ^{*34}。

とみえる。タイの僧のしぐさは、ここにみえる「吹き込める」方法と共通するところがあると思われる。また「息」と魂は関連する^{*35}ため、「呪力」とは魂の一部分を吹き入れることなのかもしれない。

調査⑦

2016.12.21 タイ北部 ヲン・メー・チャー・ヌー村 N^{*36} (男性、54歳、リス族)



図 42. 男性 N は頸に何重にもワタのヒモをまきつけている。

この男性 N は体調がよくないため、頸部に白色のワタのヒモを何重にも巻きつけている。「ホン・フワン(魂を呼んでいる)」という。「叫魂」であろう。3日間、6日間、9日間巻いておく。魂の数は7つある。そのうちのいくつかは、抜けているという感覚なのだと思う。

昔はワタを栽培していたが、現在は商店で購入している。若い人は手に巻くことが多く、頸に巻くことは少ない。巻くことは「レ・ベ・ツァ」という。巻くことによって、魂が出ていかないようにするという。「チョ・ハ・フワン(魂よ戻れ)」と叫ぶ。巻くのはシャーマンが巻き、自分では巻かない。

室内には板壁に棚があり、水を入れる陶器の小ぶりの湯呑(15)と少し大きめの白色に褐色のまざった茶碗(1)がおいてある。湯呑には藍色で絵が描かれる。祖先を祭る祭壇である。水は15日に一度かえ、食物は供えない。

リス族のカレンダーには漢字が使われていた。曾祖父の時代にリス族は中国からやってきた^{*37}という。年配の人は漢字を読むことができるが、若い人は読むことができない。ミャンマーから入ってきたリス族は少し異なるという。

宗教に用いるワタと衣服に使うワタは種類が異なる。化学繊維は使わないという。頸に巻くのが興味ぶかい。

4. ネパール

調査⑧ 2017.7.29 ネパール カトマンドウ ジャナイ・プルニマ 少年0 ナクサルバクバティ寺院



図 43. ヒモ祭りの少年0



図 44. 大形徹の手首にヒモを巻く少年0

ネパールのヒモ祭りである。満月の日に行う。例年、八月が多いが、2017年は7月29日であった。ヒモを巻いてもらった。お寺の境内には、ヒモを巻く人たちがずらりとならんでおり、次々とヒモを巻いていく。ヒモは右手の手首に巻く。大形徹の手首にヒモを巻いてくれたのは少年0である。白い上下を着ている。ヒンズー教の僧は必ず着用している。上衣には襟がなく、下はズボンである。縁のない帽子をかぶっている。そこには膿脂とクリームがかかった茶色の大きな縦縞に細かな模様が施されている。少年0の前にはいくつか皿や椀がおかれている。中央にはアルミの皿がおかれている。四つに区分けされており、そこには赤や黄色の顔料が入っている。右の皿には色のついた液体の緑色の蓮の葉の皿があり、そこにも紫色の花びらなどが入っている。

少年0は左手で大形徹の手首をとり、右手でオレンジ色に黄色のまじったワタのヒモを右回りに6回巻き付け、そのあと固結びで結んだ。そのあと皿から赤い色の顔料をとり、大形の額につけ、そのあと、やはり赤い色のものを大形の額に重ねてつけた。これをティカ *टिका* という。既婚の女性がつけるものはシンドゥル *सिन्दुर* という。最後にマリーゴールドの花を一つ大形の頭に載せた。

なお、この日は身体に巻く聖紐^{*38}もとりかえる。

ヒンドゥー教の儀礼と生活 入門式^{*39}には、

高位ヴァルナの少年は、八歳から二四歳のあいだにヴェーダ的な入門儀礼ウパナヤナを受け、高位ヴァルナの男性の象徴である聖紐を授けられる。…

入門式はふつう一日かけて行われるが、地域によって儀礼の内容が違い日数に違いがある。もっとも一般的な儀式は、男子の頭髪を頂頭の部分を除いて剃髪し、沐浴させ、腰布と帯を着せ、肩に羚羊の皮をかけてやる。ホームの聖火に供物を捧げ、少年は禁欲を誓い、聖紐を授けられる。聖紐は三本の糸を三回重ねて出来ており、「再生族」の地位の象徴であり、左肩から右脇へと掛けられ、死あるいは出家するまで毎年新しいものと交換される。

とみえる。ここにはインドの聖紐のことが紹介されている。

大阪府立大学大学院修士課程のネパール出身留学生P (33歳、男性、カトマンズの隣、ダーディング生まれ、ヒンズー教)から聞いたことを簡単に記す。

ジャナイ・プルニマ (जाने पुर्णिमा)。旧暦八月の満月の日が多い。ジャナイは背中に巻くヒモのことをいう。たんなるヒモのことはドーロ जेठे という。ジャナイをつける民族は決まっており、もっとも上のカースト जात は ब्राम्हणbraman 6本つけ、二番目 चेरीChhetri のカーストは3本つける。魂のことはAtma आत्माという。魂は頭にある。そのため、頭を撫でると魂が怒る。遺体を焼いたあと灰を流すときに魂も川に流してしまう。そのため、祖先の霊という感覚はない。人が亡くなると動物に生まれ変わる。人に生まれ変わる一つ手前が「犬」である。ネパールには、あちこちに放し飼いの犬がいる。子犬を捨てても次は人に生まれ変わるということで、あまり罪悪感はない。ヒンズー教寺院と仏教寺院は、外見ではあまり区別できない。

ヒモを巻く人は僧だけではなく、姉妹が男の兄弟に巻く場合もある。これは兄弟の愛と長生きのためにする。ロッチャボンドン रक्षाबन्धन という。「守るために巻く」という意味である。健康で長生きを願うという。

ネパールの調査ではガンジス川の上流、バグマティ川の川べりで聖紐を取り替える様子を見た。ここにはヒンドゥー教のパシュパティナート寺院があり、火葬も行われ、遺灰は川に流している。

梶村昇「ネパールにおける宗教の諸相(ネパール研究特集)^{*40)}」には、「たとえば、コテンのシャーマンは、ヒンズー教の中においても、シャーマニズム的性格をもち続けるのではないかと推測される」とみえる。つまり、宗教の基盤部分にシャーマニズムがあるということであろう。ヒモを巻くという行為も、そのようなものと解釈できる。

総括

中国・石垣島・タイ・ラオス・ネパールの手首・頸・身体に巻く麻や綿のヒモについて調査した。

中国については、文献から、ヒモを臂に巻く習俗と、環や釧のように腕輪のようにするものを調べた。ヒモのように柔らかいものと、釧のようにそうでないもの間につながりがありそうである。あと五色といった記述が多い。これは五行思想にもとづく。五色のなかでは、「赤(朱・紅)」が重要視されている^{*41)}。これは辟邪と関わる。

図像としては清朝のものがある。現在の少数民族とつながっているようだ。

「紅繩子」は雲南では「叫魂繩」とされ、魂が抜けることと関連するとされる。中国では道教的な民間信仰の「太歳」と結びつけられることが多い。また縁結びとして受け取られていることもある。これらは女性が使用し、材質は化繊も多い。赤色のヒモは女性が着用することが多い。玉石や金属のものもある。これは男性も用いる。いずれも古代の習俗とゆるやかにつながっており、魂と関わる辟邪と解しうる。

石垣島の「シチイダマ(節珠)」については、住民にとっては当然すぎるのであろう。とりあげる文献も少なく図や写真もなかった。自宅の庭で苧麻を栽培していた時代には自家製の麻糸を使って「シチイダマ」を作っていたと思われる。けれども現状では、栽培地を探すことすら困難な状況となっている。聞き取り調査をして、実際の「シチイダマ」をいただいたことは貴重な記録となった。

沖縄や石垣では「マブイ」や「タマスイ」の存在が前提となって、さまざまなことが行われている。「シチイダマ」を調べることによって、タマシイが、抜けるもの、拾うことができるもの、死者から分けてもらうことができるもの、といった属性を知ることができた。また「魔」の存在を前提として、「魔除け」が行われている。

タイでもヒモを手や頸に巻くことがふつうに行われている。ここでは麻ではなくワタが使われている。本来、生成りのワタでなければならないという。しかし実際にはカラフルな化繊も使われており、その特性を活かし、溶接のようにライターで焼いて両端を接着させることも行われていた。タイでは手にヒモを巻いている人は数多いが、これを調査した写真もあまりない。ここでの記録も貴重なものになると思われる。

タイのリス族では綿のヒモを手まき、「チョ・ハ・フワン(魂よ戻れ)」と呼ぶ。中国でいう招魂儀礼に近い。そのベースには「ピー」の存在がある。ピーは精霊のことで、善いものと、悪いものがある。これについては、津村文彦が精力的な調査を行っている。ガイドのポンは「ピー」のことを「お化け」と訳すことが多かった。その場合は石垣島の「魔」の意味に近い。

タイでは「電車でぶつかるといふ事故にあったが、手首にヒモを巻いていたので大過なかった(タイの僧侶)」「交通事故にあったあと、魂がもどってくるように(少数民族の若者)」とされていた。石垣でも交通事故とマブイの話がある。事故の衝撃で魂が抜けてしまうことがある。そうならないようにヒモを巻く。また抜けてしまった魂を呼び戻し、抜けないように体内に魂を籠めるといった行為とヒモを巻くことがつながっている。

亡くなった人のタマシイを受け継ぐ形でヒモに珠を結ぶといった行為はタイではなかった。タイでは仏教が主流であるが、日本のように墓は作らない。祖先という

概念も希薄である。そういったこととつながっている。

ネパールではヒモ祭りの調査をした。これはかなり大がかりな祭りである。大きくみればヒンズー教の中に位置づけられる。しかし、ヒンズー教の事典などをみても、身体に斜めにかけるヒモのことは聖紐として紹介されるものの、手首に巻くヒモについては紹介されていない。これは額に赤い色を塗るヒンズー教の習俗とともに行われる。材質はワタでヒモの色はオレンジ色であった。

佐野大和は「腕輪・勾玉—こわれやすい貝類を輪型にくり抜いて腕にはめる風習も、本来、単なる装飾としてではなく、彼らのアニミズムにもとづく呪術的風習に発した」と述べている。これは『呪術世界と考古学⁴²』という書物の中で述べられている。考古学で発掘されるものは腐敗・腐食しにくいものである。そのため考古学的遺物としては綿や麻などで作られた腕輪などはほとんど出土していないように思われる。けれども多くの人々の腕や頸に石垣島・タイ・ネパールで調査したようなものが巻かれていたのではないかと考えられる。

金関丈夫は「耳・鼻・口・肛門・尿道などはすべてわれわれの魂、すなわちアニマの脱出口であり、…これを呪縛しておく必要を感じたのである」と述べている。口、鼻孔、耳、陰部などは、わかりやすい開口部である。けれどもそれだけでなく、大泉門⁴³・小泉門・こめかみなども、外部からはみえない開口部で、タマシイのぬける場所と認識されていたのではないかと考えられる。手首などの関節については「原始人は関節部もまたその脱出口と信じた。彼らは関節の働きの霊妙さにその神秘を感じ、あるいは柔軟さに危険を感じ、アニマの脱出口としてこれを呪縛しておく必要を感じたのである⁴⁴」とみえる。関節は骨が組み合わされ可動する部分である。隙間があるから可動する。これも外からは見えない開口部と認識されていたものと思われる。その意味で手首や頸に何かを巻くことは「アニマの脱出口を呪縛」することなのであろう。

調査した地域の宗教はそれぞれ異なっている。いずれにも宗教がでかあがるまえから綿々と伝えられている習俗があると思われる。「ヒンズー教の中においても、シャーマニズム的性格をもち続ける」とされていたが、これは他の宗教の場合にもあてはまる。手首にヒモを巻く習俗はその一例ではないかと考えられる。

参考文献

タイ

- ・林行夫『ラオ人社会の宗教と文化変容：東北タイの地域・宗教社会誌』、京都大学学術出版会、2000年。
- ・津村文彦「呪術専門家の輻輳する信仰世界—タイ東北部における精霊信仰の仏教的説明様式—」川田牧人(編)『平成16年度?平成17年度科学研究費補助金(基盤研

究(C))研究成果報告書 東南アジア・オセアニア地域における呪術的実践と概念枠組みに関する文化人類学的研究(課題番号:16520512, 研究代表者:川田牧人)』、24-36、2006年。

- ・津村文彦「吹きかけによる呪力の可視化-不可視のものを操る」、国立民族学博物館共同研究会(知識と行為の相互関係からみる呪術的諸実践)、於・国立民族学博物館、2008年。

- ・津村文彦「タイの精霊信仰におけるリアリティの源泉—ピーの語りにもみる不可知性とハイパー経験主義」『福井県立大学論集』、(33)1-24、2009年。
- ・津村文彦“Magical Use of Traditional Scripts in Northeastern Thai Villages” Masao KASHINAGA (ed.), *Written Cultures in Mainland Southeast Asia* (Senri Ethnographical Studies no.74)、63-77、2009年。

- ・菅原壽清『アジア山地社会の民俗信仰と仏教：タイ北部と雲南の宗教人類学的研究』、岩田書院、2010年。
- ・津村文彦「善霊と悪霊のはざま-タイ東北部の村落守護霊をめぐる-」、『東南アジア-歴史と文化-』、(40)54-78、2011年。

- ・津村文彦ほか『呪術の人類学』、人文書院、2012年。
- ・津村文彦「ピーは「精霊」か-変転する作用体としてのピーポー論-」、『九州人類学会報』39、1-18、2012年。
- ・津村文彦ほか『タイを知るための72章(第2版)』、明石書店、2014年。

- ・津村文彦『東北タイにおける精霊と呪術師の人類学』、めこん、2015年。

沖縄・八重山

- ・山里純一『沖縄の魔除けとまじない：フーフダ(符札)の研究』、第一書房、1997年。
- ・斎藤英喜編『呪術の知とテクネー：世界と主体の変容』、森話社、2003年。

- ・吉成直樹『琉球民俗の底流：古歌謡は何を語るか』、古今書院、2003年。

- ・山里純一『呪符の文化史：習俗に見る沖縄の精神文化』、三弥井書店、2004年。

- ・座間味栄議『沖縄の魔よけとまじない：家と家族を守るムンヌキムン』、むぎ社、2006年。

- ・石垣市史編集委員会『石垣市史』、民俗下、第一章、信仰と祭祀、第五節、魔除け信仰(山里純一)、2007年。

- ・塩月亮子『沖縄シャーマニズムの近代：聖なる狂気のゆくえ』、森話社、2012年。

- ・山里純一『沖縄のまじない：暮らしの中の魔除け、呪文、呪符の民俗史』、ボーダーイング、2017年。

日本

- ・藤原覚一『「図説」日本の結び』、(新装版)築地書館、1974年。

- ・中村義雄『魔よけとまじない：古典文学の周辺』、塙

書房、1978年。

- ・『占いとまじない』、平凡社、別冊太陽、1991年。
- ・市立長浜城歴史博物館編『まじない・まつり・いのり：湖北の埋蔵文化財：特別展』、1992年。
- ・『魔除け：まじないの民俗』、群馬県立歴史博物館1992年。
- ・水野正好〔述〕；大阪歴史懇談会編『中世まじないの考古学』、大阪歴史懇談会、1993年、大阪歴史懇談会発足五周年記念講演録 / 大阪歴史懇談会編、第2輯、1993年。
- ・『「発掘された中世」：まじないと祈りの世界』、第3回企画展、山形県立うきたむ風土記の丘考古資料館、1994年。
- ・巽淳一郎執筆・編集『まじないの世界 歴史時代』、至文堂、日本の美術、No. 361、1996年。
- ・金子裕之執筆・編集『まじないの世界 縄文～古代』、至文堂、日本の美術、No. 360、1996年。
- ・奈良市教育委員会編集『祈りとまじない』、奈良市教育委員会 1996.10 平城京展 / 奈良市教育委員会編1996年。
- ・神奈川県立金沢文庫編『うらない・まじない・いのり：特別展』、神奈川県立金沢文庫、1997年。
- ・花部英雄『呪歌と説話：歌・呪(まじない)・憑き物の世界』、三弥井書店、1998年。
- ・奈良県立民俗博物館、1999年、特別展 / 奈良県立民俗博物館、『鬼・まじないの世界：鬼が鬼を制する諸相』、1999年。
- ・君島勝秀執筆・編集『祈りとまじないの考古学：企画展』、埼玉県立さきたま史跡の博物館、2010年。
- ・岩手県立博物館『病をいやす：くすり・まじない・神だのみ』、岩手県文化振興事業団、2010年、企画展、岩手県立博物館編、第62回、2010年。
- ・斎藤たま『まよけの民俗誌』、論創社、2010年。
- ・森郁夫、甲斐弓子『鎮めとまじないの考古学、上—古代人の心—』、雄山閣、2013年。
- ・花部英雄『まじないの文化誌』、三弥井書店、2014年。
- ・渋谷申博、島崎晋『日本の呪術』、洋泉社、2014年。

注

- *1 大形徹『魂のありか—中国古代の霊魂観』、角川書店、角川選書、2000年、大形徹、坂出祥伸・頼富本宏編『道教的密教的辟邪呪物の調査研究』、BNP、2005年、等。
- *2 山里純一『呪符の文化史：習俗に見る沖縄の精神文化』、三弥井書店、2004年、佐々木聡『復元 白沢凶 古代中国の妖怪と辟邪文化』、白澤社、2017年、大野朋子「東南アジア少数民族における竹づくりの魔除け「鬼の目」の多様性」、山口裕文・大形徹・金子務・大野朋子編『中尾佐助「照葉樹林文化論の現展開」、北海道大学出

ネパール

- ・梶村昇「ネパールにおける宗教の諸相(ネパール研究特集)」、アジア研究所紀要 3、85-112、1976年。
- ・伊藤和洋『ネパール：自然・人間・宗教』、平河出版社、1979年。
- ・岩水竜峰「中部ネパールにおける宗教的諸観察—ヒンドゥー文化を中心に—」、岐阜女子大学紀要 9、169-182、1980年。
- ・梶村昇編『アジア人のみた靈魂の行方』、大東出版社1995年。

中国

- ・蕭兵『避邪趣談』、上海古籍出版社、2003年。
- ・謝宗榮主編；行政院文化建設委員會『驅邪納福：辟邪文物與文化圖像 = Exorcising evil spirit and bringing in auspiciousness : antique charm motif and cultural images』、國立傳統藝術中心、2004年。
- ・大形徹、坂出祥伸、頼富本宏編『道教的密教的辟邪呪物の調査・研究』、ビイング・ネット・プレス、星雲社、2005年。
- ・何大勇『中国雲南省西北金沙江・瀾滄江上流域のリス族に関する民族生態史的研究』、雄松堂出版、2005年。
- ・鄭小江主編『中国辟邪文化』、当代世界出版社、2008年。
- ・張春繼『白族民居中的避邪文化研究：以雲南劍川西湖週邊一鎮四村為個案』、雲南大學出版社、2009年。
- ・佐々木聡『復元白沢凶：古代中国の妖怪と辟邪文化』、白澤社、現代書館、2017年。

※拙稿は2017年度 JSPC 科研費基盤研究(C)タマシイの観点からみた中国を中心とする東アジア辟邪文化の総合的研究 (代表:大形徹、分担:山里純一、佐々木聡、大野朋子) の研究成果の一部である。

版会、2016年、等。

- *3 2016年から3年間、基盤研究(C)(一般)「タマシイの観点からみた中国を中心とする東アジア辟邪文化の総合的研究」(研究代表者 大形徹、研究分担者 山里純一・大野朋子・佐々木聡)で各地を調査することになった。2016年度は8月26日～9月1日まで石垣島・沖縄(大形・山里・佐々木・大野)を、12月20日～26日までタイのチェンマイ(大形・佐々木・大野)を訪れ、周辺の少数民族の調査をした。また2017年度は7月26日から30日までネパール(大形・佐々木・大野)の調査をした。

ネパールでは毎年、7月あるいは8月にジャナイ・プルニマ祭と呼ばれる祭りが行われる。これは紐祭りおよび紐祭りである。2017年は7月28日に行われた。カトマンズ市内で、家庭での祭の作法や使用する植物や道具について聞き取り調査を行い、市内にあるパシュパティナート寺院、スワヤンブナート寺院にて調査を行った。なお中国に関しては、2015年10月に雲南省（大形・魯元学・大野）調査を行い、また中国各地からきている留学生（大阪府立大学大学院および関西大学大学院学生）から聞き取りをした。

なお大形・大野・木崎香織（大阪府立大学大学院）は、2013年8月15日～23日までタイおよびラオス、2014年3月25日～4月1日にタイ、2015年3月に石垣島、2015年3月27日～30日にタイを訪れている。今回の予備調査と位置づける。

*4 前掲「タマシイの観点からみた中国を中心とする東アジア辟邪文化の総合的研究」研究計画。

*5 以五綵絲、繫臂、名曰辟兵。令人不病瘟。又有條達等、織組雜物、以相贈遺。取鳩鴿教之語。

*6 五月五日以五綵絲繫臂者、辟兵及鬼、令人不病温、亦因屈原。又曰、五月五日、續命縷、俗説以益人命。

*7 造百索繫臂、一名長命縷、一名續命縷、一名辟兵縷、一名五色縷、一名五色絲、一名朱索、又有條達等織組雜物以相贈遺。

*8 古詩云繞臂雙條達。

*9 平凡社、1984年、950頁。

*10 婦人手帶銀釧、多者或至三四。

*11 男子髻插三雉尾、耳環、手鐲、短衣繡縁。

*12 …剖棺見、一女子年可二十、姿質若生。卧而言曰、我東海王家女、應生資財相奉、幸勿見害。女臂有玉釧、破者斬臂取之。於是女復死。

*13 前掲『魂のありか』103頁、招魂を参照。

*14 大形徹「中国の悪霊祓い—収驚」（参考文献）12-17頁を参照。

*15 後述する宮城文の書籍では「シチ珠」、山里は「シチイダマ（節珠）」。

*16 以下、石垣の調査に関しては、すべて山里を通じて写真および調査内容の報告書等への記載に関して了解を得ている。ただし氏名は仮名とし、写真も顔がわかりにくいように加工した。

*17 山里によれば、易者、ユタ。なお山里は研究分担者であるとともに聞き取り調査の対象者でもある。

*18 塩月亮子著『沖縄シャーマニズムの近代：聖なる狂気のゆくえ』、森話社、2012年、282頁、第17章 脱魂体験にみるユタの世界観。

*19 藤原覚一著『図説日本の結び』、築地書館、1974年に詳しい。

*20 山里注、「マブイ」とも。「魂」の意味。

*21 私家版、1972年。

*22 566-7頁。シチ珠 「シチ珠とは芋を長さ四十センチ、太さ木綿糸程に撚り、わな結びの珠を作ったものでブー珠ともいい、魔除け用のものである。シチ珠は母か祖母が仏前又は火の神の前で作る。シチ珠を作るにはグシ（酒）一対と擲花（つかんばな）を供え、祝詞をあげ、祈りをこめて作る。シチ珠（七つ結び）は男、五つ珠は女用である。シチ珠を作る祝詞 「キューヤ、シチヌ日ヤリリ、ピナカンヌマイナンガ、ヤーニンジュ、キナイニンジュ、ム、マモリダマ、シチダマムスバシメートーリリ、ヤナカジヤナムヌン、アタラシタボーランツクニ、キムヌウドウルギ、ムニドウド、ウルギンアラシタボーランツクニ、イイミチ、カイミチ、フマシベータポールニガイユ」（拝み奉ります。今日はシチの日でございますので、家族衆の守り珠を火の神様の御前で結ばせていただきます。なにとぞ悪風、魔物にも当らぬよう、驚きごと心配ごともなく、善道吉道を踏ませて下さるよう、お守り下さいませ。）

*23 石垣市史編集委員会、2007年。

*24 145頁。

*25 このあと以下のように続く。ススキ・藁・芭蕉・草などの片方を結んだものをサンと呼び、それは、悪霊を払う強い呪力を持つと信じられた。沖縄本島では、ススキの葉先の部分を結んだものはゲーンと呼び、やや小型のものをサンと呼んでいる。旧暦八月一〇日の柴差の日には、ゲーンに桑の葉を巻き付けたものを門の左右、屋敷の四隅、家の四隅、ナカジン（家の前面中央）、畜舎などに差した。また、味噌甕の上や苗代田にも差した。

…中略…八重山のサンは、藁を二、三本束ね、根の部分を結んだものが多い。魔除けとしてのサンの使われ方として、たとえば、病人の枕元に置いたり、産婦や生まれたばかりの赤子の枕元に置いて魔除けとした。また、赤子を連れて外出する時にもサンを持って出掛けた。供え物（料理）を戸外へ持ち出す時に、料理の上に乗せて運ぶことも沖縄の各地でみられた。

また、子どもが急に元気がなくなったり、衰弱して病気になるたりすると、タマシイ（靈魂、沖縄本島ではマブイ）が落ちたといって、庭から小石を拾って酒、花米を供え、サンとその子の着物を持ってタマシイを落とした場所に行ってタマシイプサイ（靈魂拾い）の祈願を行なう。171-2頁。

*26 大形徹『『儀禮』士喪禮の「復」をめぐって—「復」は蘇生を願う儀式なのか』、関西大学アジア文化交流センター紀要『アジア文交流研究』、第2号。

*27 前掲『魂のありか』、107頁、「招魂」。

*28 大野は10度あまりタイを訪れている。大形は4度

目(2013. 8、2014. 3、2015. 3、2016. 12)、佐々木は初めて。
*29 津村文彦「タイの精霊信仰におけるリアリティの源泉—ピーの語りにみる不可知性とハイパー経験主義—」『福井県立大学論集』、第33号、2009年、2頁。
*30 津村文彦『東北タイにおける精霊と呪術師の人類学』、めこん、2015年、第1章序論、1-1. 目的と方法論 1-1-1. 本書の目的 9頁。
*31 番号は拙稿での登場順であり時間順ではない。
*32 菅原壽清著『アジア山地社会の民俗信仰と仏教 : タイ北部と雲南の宗教人類学的研究』岩田書院、2010年、81頁。
*33 同172頁、注釈(15)。
*34 林行夫著『ラオ人社会の宗教と文化変容 : 東北タイの地域・宗教社会誌』京都大学学術出版会 2000年、112頁、五「村の守護霊」祭祀をめぐる先住者と移住者。
*35 前掲『魂のありか』、134頁、呼吸と魂。
*36 以下タイの調査はすべて通訳のポン氏を通じて、写

真および調査内容の報告書等への記載に関して了解を得ている。姓名(タイ語・リス族語)は聴き取っているが仮名とし、顔写真も加工した。
*37 何大勇『中国雲南省西北金沙江・瀾滄江上流域のリス族に関する民族生態史的研究』、雄松堂出版、2005年を参照。
*38 橋本泰元、宮本久義、山下博司『ヒンドゥー教の事典』、東京堂出版、2005年、309頁は「聖紐(ポイダ)」。*39 『ヒンドゥー教の事典』第四章、288~289頁。
*40 アジア研究所紀要3、1976年、96頁。
*41 男子髻插三雉尾、耳環、手鐲、短衣繡縁。
*42 続群書類従完成会、1992年。
*43 大泉門とタマシイの関係については、前掲『魂のありか』28頁、魂の出入り口を参照。
*44 佐野大和『呪術世界と考古学』続群書類聚完成会、1992年。

緞子の特性を最大化する絹の経系緯系同色緞子の質感と美的評価に関する文化的考察

— 図柄織物における配色のバールールと艶めき印象の効果について

A Cultural Consideration on the Texture and Aesthetic Evaluation of Silk “donsu” that Warp Yarn Weft Yarns of the Same Color which Maximizes the Characteristics of “donsu”

- On the Effect of Valeur and Glossy Impression of Color Arrangement in Patterned Fabrics

● 栗野 由美

東京造形大学

Yumi AWANO

Tokyo Zokei University

◆ Summary

Twill and damask shows a pattern from irregularity of brightness and is characterized by changing the facial expression in response to the space (fabric shapes and light environment). This phenomenon is a flip flop with optical anisotropic reflection properties. In this paper, we verify that the same colored warp weft silk satin damask represents the best features of damask from measuring L* distribution, then consider the aesthetic evaluation that has been accepted as conforming to the Japanese culture.

On this experiment, we selected two type of similar patterned silk satin damask which called “fukusa” (to be used in the tea ceremony) as a sample; the same colored warp weft and the different colored warp weft.

We examined the L* distribution variation on the figure area and the background area at the different irradiation angle by measuring the spectral distribution in three type of illumination angle. On subjective, the figure area that shows large scatter of L* value seems to prompt flip-flop of the contrast against the background area that shows narrow scatter of L* value. However, according to measurements, the L* value of the background area shows more larger scatter in comparison to the figure area. In other words, flip-flop of the contrast would be prompted by the L* value scatter of background area. Further, when the brightness sensation of the figure area is increased as compared to the background area, metallic luster sensation was recognized in additionally to the glossy of silk. Since the color of warp weft dyed yellow, the metallic gloss also accompanied golden sense, and the tactile texture sense emerged on the brightness flip-flop. Those factors are assumed as follows: When the color of monochromatic fabric is recognized as a “value”, the sensitivity for brightness is increase, and threshold of brightness also increasing. At that phase, the surface of extremely thin silk fabric (almost closer to the two-dimensional) would be observed as three-dimensional irregularities, then in response to tactile modality.

Aesthetic features of warp weft same colored silk satin damask is an appearance of the fleeting visual shape by erratic texture by chance, rather the unchangeable scenery. It is expedient element as delicate fluctuations in the tea room of “Wabicha” that cherish faint dim light that emphasize shade. Damask, which looks plain at first glance but the pattern emerges in a slight change of the light plays an important role in the painting as a metaphor of aesthetics of concealment on Japanese mentality.

From the above point of view, same colored warp weft silk satin damask indicates a reasonably representation the characteristics of silk damask on physical, on perceptual, also on mental phase.

キーワード Key words

絹、綾織、光学的異方性、フリップ・フロップ、質感知覚、バールール

silk, damask, gonioapparent, flip-flop, texture, valeur

1. はじめに

・「綺麗」について

先史より、ヒトが物を作る時の素材、形状の決定には、風土の産物と流通、実用的な機能性に加えて区別や思念的な意味も呼び込まれていた。本稿が目にする織物はほとんど有機物を素材としたと推察され、現存する遺物は極めて少ないのだが、それら稀少な遺物の容態からは、覆う、包む、漉す、仕切る、などの用途や消毒や防虫などの実用的な機能に即した素材選びや織り染めの技法、形状の工夫、更には装飾による思念媒体となっていた経緯がうかがえる。2018年1月現在、世界最古の繊維とされる3万4千年前の亜麻繊維には染色の痕跡が認められた [注1] ことや、殷墟（紀元前17世紀頃 - 紀元前1046年、黄河中流域）から出土した銅斧に、絹織物としては最古の、同心の菱形紋様をもつ綾と波紋織平絹、酒器に附着した綾と刺繍と畝織平絹 [注2]、玉刀に朱沙で染められた雷紋の織り模様のある絹の附着が認められた [注3] ことなどがそれを示している。「綾」とは地と文様が異組織で表された単色の紋織物である。本邦では紀元前9世紀頃から3世紀（弥生時代前期）と推定される銅戈に平絹片の附着が認められる [注4]。これら殷代の綾遺物について、嶋崎昭典氏は旨を述べている。

“この織物のことは綺と呼んでいる。「綺」は説文解字でみると綾絹、模様が織り込まれた絹のこと。漢和辞典では、綾、光、色、つや、光の色なり、とある。白い地模様を持ったきれいな練り絹を着て、貴婦人が散策をしていると、体の動きなどによって、あるいは風の動きによって、地模様がすうっと浮かんで出てくる、光がかなえる色なのである。そしてまた、すうっと消えていく、それは古代の人から見たら誠にこの世のものではない、すばらしいものと思ったようだ。その綺という光が作り出す模様のすばらしさから、綺麗と言う言葉は出てきた。”（シルク・ミュージアム・サミット2001講演録から筆者による一部文語訳）

古代の染織技術を今日に伝える資料といえば正倉院裂（東大寺の正倉に納められている染織品）や法隆寺

裂である。正倉院宝物のほとんどは奈良時代、8世紀の遺品である [注5]。稀少な織物を主たる用途（貴人の装束など）に用いた後の切れ端を表装や貴重な道具の包みや添え布などに利用したこと由来して、織物の切れ端のことを「切」、「裂」と呼ぶ。正倉院裂の復元模造行程を報告した文書 [注6] に掲載されている「八稜唐花紋赤綾」を平坦に広げて置いた記録画像 [図1] は、撮影したカメラのレンズ（見る人の視点）と布地を結ぶ角度の違いにより、寺院にかかる五色幕 [図2] は風にたなびく様により、地と紋の明暗差が明瞭な領域と、その差がほとんど見分けられず無地に見える領域が漸次的に変化している「綺麗」な様が見て取れる。

・光学的異方性による「綺麗」な現象

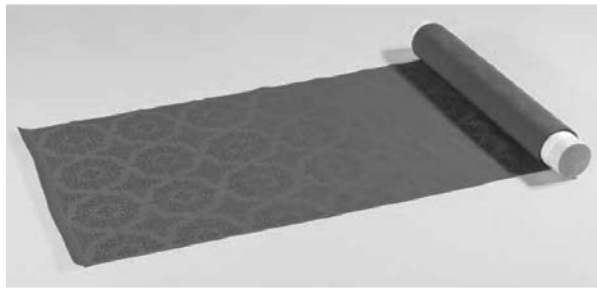
光学的に等方性の色はソリッド・カラーといい、光学的に非等方性の反射特性を示す物体（光学的異方性）の色をゴニオアパレント・カラーまたはアンアイソトロピック・カラーという。ソリッド・カラーは観察角度が変わっても拡散反射の色は変化しないが、ゴニオアパレント・カラーは観察角度によって明るさや色が異なって見える。この現象をゴニオアパレントまたはフリップ・フロップ [注7] と呼ぶ。光学的異方性をも

つ代表的な素材である金属粉や雲母、真珠粉を用いた特殊な光学的効果を与える光輝性顔料（Effect Pigment）は豪華で意匠性が高いと評価され、化粧品や自動車、紙幣をはじめとする高級印刷などにも使われている。光輝性顔料のフロップ性は塗膜中の金属粉の配向による輝度の変化が主効果となる [注8]。綾織物の「綺麗」の魅力はフリップ・フロップ現象をとらえることで追認できると考えられる。

・綾の「綺麗」を最大化する絹の綸子、緞子について

裂地は、平織、綾織、縹子織という基本の地組織に文様を表す織組織が加わることで、金欄（銀欄）、緞子、錦などと呼び分けられる特徴が形成される [注9]。本稿で調査対象とした綸子（綾子）、緞子の地組織には綾織や縹子織が用いられる。緞子とは、一般的に先染めの経糸（織物の縦の長い方向の糸）と緯糸（織物の横幅方向の糸）を用い、経縹子の地にその裏組織の緯縹子で文様を表した、縹子織組織を使って柄を織り出す織物である [注10]。

物質とは空間に量を持つ実体であるから“平面的”にとらえられる布も厳密には三次元態である。繊維は立体物なので、それを単色で染めて織り上げた布の表面



補図40 完成した八稜唐花文赤綾（幅56.4cm 丈500.0cm）

図1 「八稜唐花紋赤綾」（右）を平たく広げて置かれた記録画像画像引用 [注6]



図2 寺院にかかる五色幕（左から黄・緑・紫・白・赤）は、真言密教においては金剛界曼荼羅五仏の叡智を表す

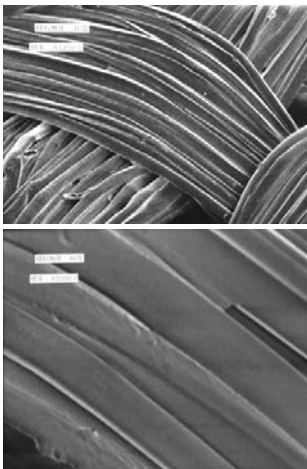


図3 電子顕微鏡で拡大した絹織物の表面

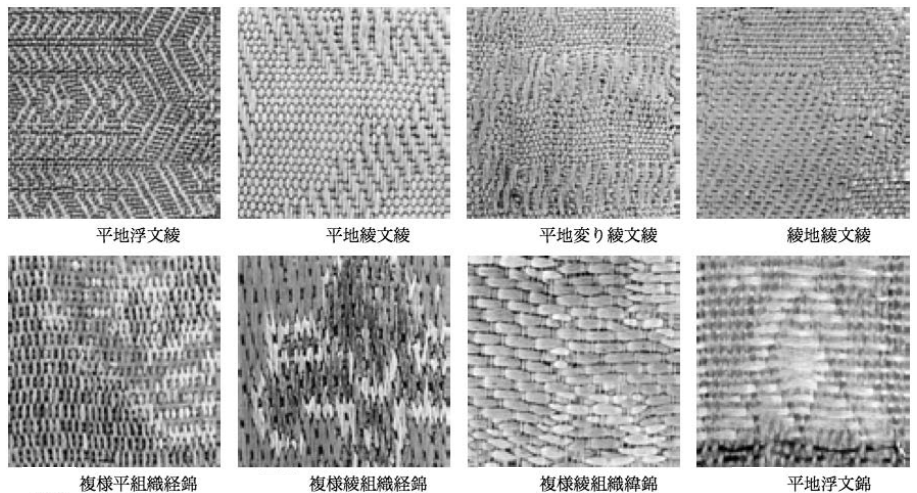


図4 上代裂の様々な意匠

画像引用：「上代裂の技法と文様の変遷」沢田むつ代著、繊維と工業 vol.60, No.10,2004,繊維学会

には凹凸があり、それをことさらに強めるのは立体物の形状に布が変形した際に現れる陰影によってである。絹糸は平滑な形状をしており、そのことは、光を受けた面を艶やかに輝かせる効果を生む [図3]。野生絹糸昆虫が作る絹は一本が非常に長く、断面が三角形であるという条件により一方向に光を反射しやすいという性質があり、植物性の繊維よりも光沢がある。撚りの強弱や方向によって光沢感は異なる [注11]。それが布としてひらめくと明暗が漸次的変化を生み、経糸緯糸の凹凸への光の当たる角度が変わって、織り出された模様や明暗が入れ替わる。そこへ絹糸の特性である光沢が関与し、トップライトが増感されることによって階調幅が広がり、豊かな解像度の変化を生む。絹の綾織りは、その物質としての機能や効能による意義のみならず、単色糸の潜りによる凹凸が空間（布の形状と光環境）に呼応して明暗を入れ替え、浮かび上がる紋や艶による表情や材質感のフリップ・フロップ振幅が大きくなるという点で、素材の性質と形象の意味の遭遇を「綺麗」のもとに果たす技法といえる。

・ 漸次的変化への嗜好

中世初期に貿易都市ダマスカスから各地へ広まり、ビザンティンの絹の五つの基本的な織物技術のひとつとして知られるダマスク織は、模様を織る経糸と素地を織る緯糸の色を変えて文様を織り出し、光の当たる角度によって図地の明暗が反転したり模様が入り組んで見える変化を特徴とする。絹のダマスク織は緞子と同義である。異色の経糸と緯糸、時に金属箔も用いて織りなす図は華やかな意匠性を持つが、13世紀頃に西欧で復興したダマスク織は、14世紀から16世紀にかけては、くすんだ単色の素地に光沢のある模様が構成されたものが多く作られたという [注12]。異色経糸・緯糸では、糸のくぐりの陰影による三次元的な形よりも色分けによる二次元的な形の印象が強くなるため、

布全体の形状に応じて遷ろう形の知覚が弱まるためか。フリップ・フロップに垣間みる「綺麗」への嗜好は古今東西、共通する美意識とみてとれよう。

貿易を通じて日本に舶来した頃の遺物は、茶の湯を嗜む人々（茶人）の間で「名物」として大切に受け継がれてきた。乱世を経ながら醸成されていった二律背反、伊達や風流、無情や侘びといった心性にのちから生まれた「侘び茶」の空間において「翳り」は重要な要素である。「翳り」とは光環境が薄暗いためよく見えなくて曖昧という状態であり、うつろいという様相も内包している。茶道具の表象は、うつろう空間における時の流れを映して記号となる。

名物裂と呼ばれたいくつかの色柄は、由緒と図柄の思念的な記号性だけでなく、織技法による視知覚効果の際立ちもデザインされている。心性に響く意匠性は、印象的な視知覚体験にも支えられる。光環境から恵まれる「綺麗」な現象は「あやなる」（まばゆいほど立派である）力でもある。稀少な織物の裂は、目に見える色柄紋様 [図4] の技術的難度や高貴性とともに、その来歴による思念的な記号または見立ての媒介としても重宝された。大切なものを「綺麗」な絹織物で包むことには幾重もの祈念と意義があるのである。古に本邦でも写しが製造された名物裂のデザインが和装小物や帯など現代に至る日本の暮らしの中で連綿と受け継がれてきたのは、伝統継承という作為だけでなく、意匠と嗜好の呼応も力となってきたことだろう。

綾織りのひとつである綸子（綾子）は和装に多くみられる。長襦袢、伊達締めなど基本的に外に見せないものにも多いが、保温衣類として身にまとう実用品であると同時に、その素材や図柄を場と時間と空間に呼応させて言外にメッセージを発する記号でもある。湿気のこもる陽の名残り、または仄暗い室内など日本の気候風土に建つ空間における所作から、絹綸子の皺や翳りの内外に図柄がフリップ・フロップする [図5]。



図5 日本の伝統様式空間における和装時の所作三態から着物に生じる陰影を眺められる
画像引用：『茶席のきもの入門』2000,淡交社

光の照射角度の違いによる裂面の分光反射率を計測し、そのL*値分布変化量比較からフリップ・フロップを調査することを構想した。

2. 計測方法と研究の経緯

評価資料は、機器による計測、視認による観察、視認観察にもとづく印象評価から得た。

・計測機器とその設定

計測試料はすべて絹糸の織物である。光学スキャナーでの拡大撮影による輝度分布と、株式会社オフィス・カラー・サイエンス製マルチバンド分光測定器 [図6] を使用して分光反射率特性を計測した。計測に関しては大住雅之氏の全面的な協力をいただいた。

はじめに、糸の色分けによる明暗差や地紋織の表面凹凸による明暗差が生じるのを省いて絹そのものの質感をとらえるために、経糸と緯糸が一本ずつ交互に浮き沈みする平織りの生成りの分光特性を調べた。この研究が目指すのは、例えば人が着た絹織物に現れる曖昧で複雑な翳りの漸次的変化に対する美的評価の解明だが、マルチバンド分光測定器と連動する解析ソフト

ウェアでシミュレーションできるので、全角度での計測や、試料の設定を複雑にする必要はない。計測は平坦に置いた布に3種類の角度で照明を照射して行った。

・絹の経糸緯糸同色綸子の目視観察と計測

次に、単色系による綾織、縹子、縮緬の分光反射率を測定し、さらに複数色系からなるそれらの生地、また金欄緞子（糸を芯に金属箔を巻きつけた撚糸糸を用

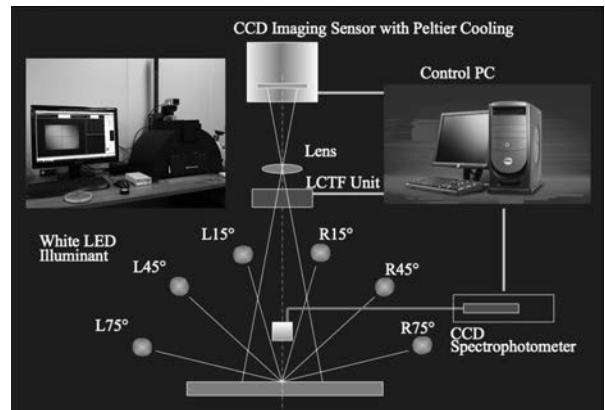
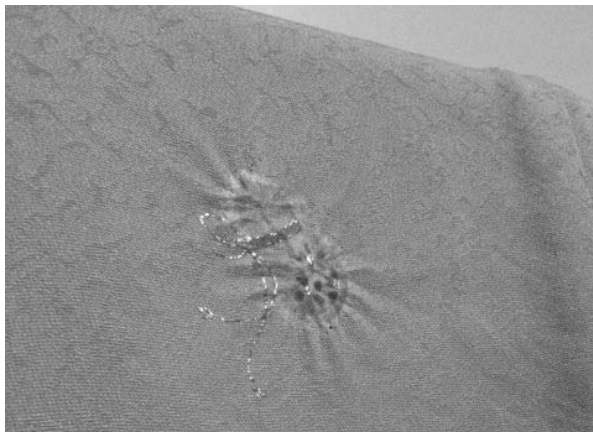
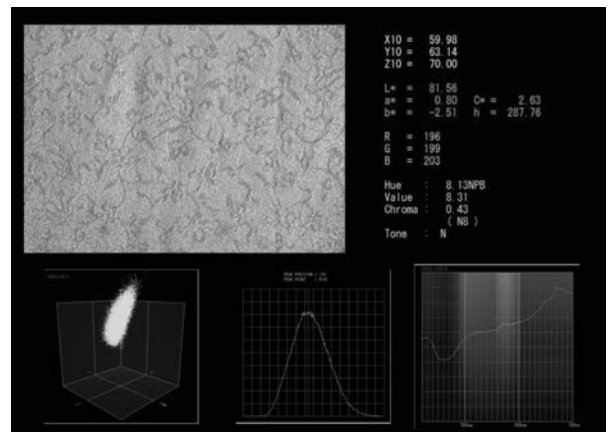


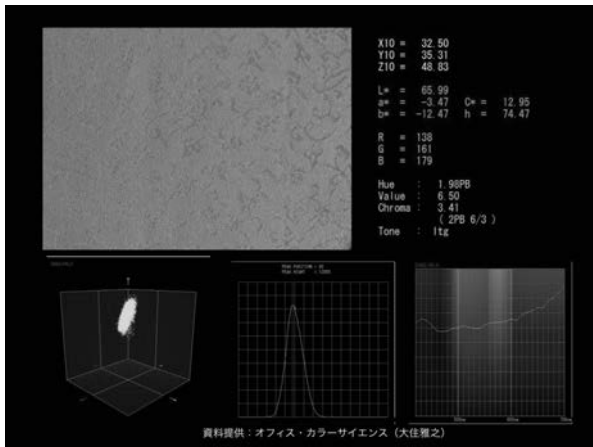
図6 マルチバンド分光測定器 (株式会社オフィス・カラー・サイエンス製)



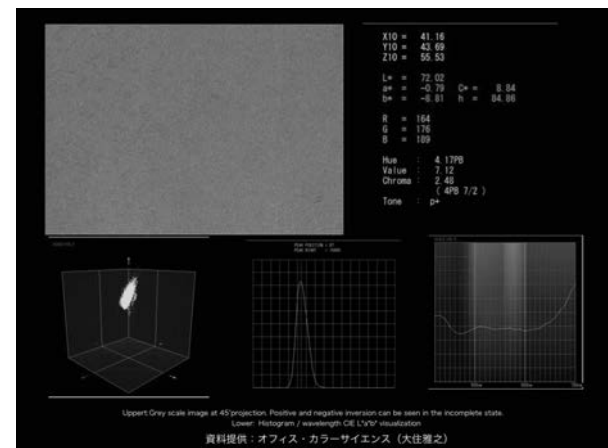
1.試料



2.照明光入射角15°



3.照明光入射角30°



4.照明光入射角45°

図7 綸子試料と測定結果

いて文様を織り出したもの)も測定した〔注13〕。

質感の視覚的認知は輝度分布傾向によって特徴づけられるため〔注14〕、経糸緯糸同色で元々の輝度差はなく、織りのくぐりによる陰影のみを刺激とするほうが条件が簡易になると考えて、次の段階では絹綸子の色無地(単色系)を試料として偏角測定を行った(図7-1)。着物地としては飛び小紋の絞り染めが加わっているが、測定範囲からは除外した。3種類の照明光入射角による分光特性を図に示す〔図7-2、3、4〕。照明光入射角0°が正面光で、それより15°傾斜した照射は45°傾斜した場合よりも輝度差が大きく、地紋が明瞭に浮かび上がって見える。その中間の30°傾斜の場合に、15°と45°の見えの特徴が入れ替わっていく曖昧さを見せている。図7-2にみられる翳りの複雑さは約30°で照明光を受けた場合に生じる傾向である。

明るい領域と翳りの領域の境界が曖昧で不安定である故にそこで起きる微細な変化を捉えようとして知覚の閾値が揺らぎ、それにより一層曖昧な領域が意識され、次第に肌理への感度が高まっていく。この定まらなさを定め、不確かさを確かめたいという欲求が「綺麗」な現象に惹かれる心性かと推察する〔注15〕。

・絹緞子(経糸緯糸同色、経糸緯糸異色)の考察

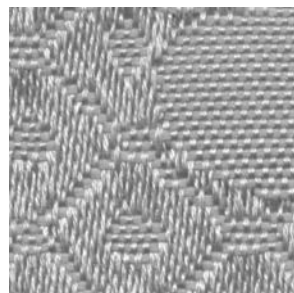
この推察を検証するため、日本独自の感受性が醸成された伝統的建築として茶室を想定し、その室内で使われる布のうち、茶道で使う古帛紗を次の試料に選んだ。絹緞子の古帛紗は、明るさの中で陰りを、陰りの中で光を映し出す、灰暗く灰明るい空間でこそ、その特性を発揮する。濃茶を練った茶碗に添えて客に出される古帛紗は、客の手のひらの中で畳まれた平坦な状態から茶碗を包み受ける立体形状へと変化し、様々に明るさを受け止め、陰りを飲み込む。

はじめに、経糸緯糸異色、経糸緯糸同色でも帛紗全体としては多色、など様々な意匠の古帛紗を使って、

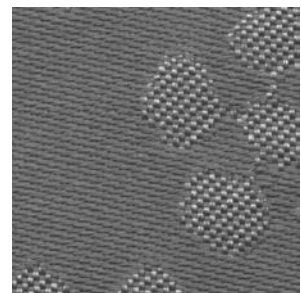
茶席に見立てた、秋の午後3時の自然光が障子を通して左側(南西)から差す室内にて、客の一連の所作を行った。それを客の視点から撮影し、それぞれの古帛紗が見せる表象の変化を観察した。そこでフリップ・フロップが顕著であった「蛇の目地梅花紋緞子」(経糸緯糸同色、試料aとする)と「利休緞子」(経糸緯糸異色、試料bとする)に注目し、計測した〔図8〕。各試料の特徴は次の通りである。

〈試料a〉：経糸緯糸同色「蛇の目地梅花紋緞子」。梅鉢紋を互の目(文様が上下左右一つおきに交互に規則正しく配置された構成)に配し、余白に蛇の目の地紋を織り出している。蛇の目地を織り出す経糸が強撚糸で渡りが長く密である。図と地が糸の潜りのみで区別されている。地に補助的な、細かい図の凹凸がある。経糸、緯糸とも同じ黄系色(平均 $L^*a^*b^*=81,3,36$ 、平均HVC=1.9Y 8/5.35、近似するJIS慣用色名=くすんだ鬱金色)に先染めした絹糸による緞子。

〈試料b〉：部分的に経糸緯糸異色の「利休緞子」。互の目に配した梅鉢紋は黄系色(平均 $L^*a^*b^*=75,1,20$ 、平均HVC=1.5Y 7.5/3、近似するJIS慣用色名=くすんだ鬱金色)、その他は赤系色(平均 $L^*a^*b^*=53,20,24$ 、平均HVC=0.2YR 5.15/5.7、近似するJIS慣用色名=檜



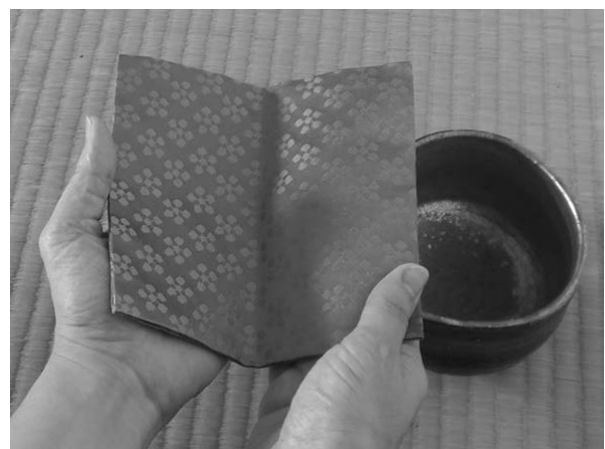
測定試料a：蛇の目地梅花紋緞子



測定試料b：利休緞子



測定試料a：経糸緯糸同色「蛇の目地梅花紋緞子」



測定試料b：部分的に経糸緯糸異色の「利休緞子」

図8 上：絹緞子の古帛紗の織り目 下：古帛紗を扱う所作の一部

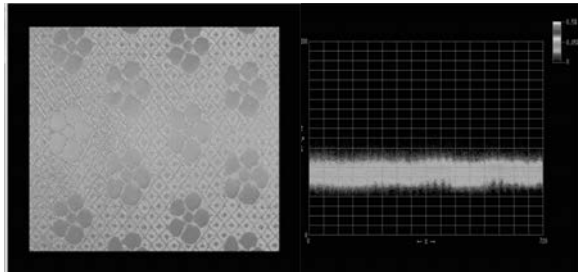
皮色)の無地で、図柄のない地が強撚糸の緯糸で経糸を2本くぐる斜文織(一般的な綾織組織)である。地には図を補助するような装飾的な織りの凹凸は無い。

3. 計測結果

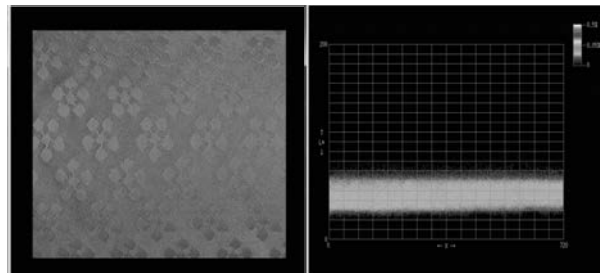
・絹織子(経糸緯糸同色、経糸緯糸異色)の目視観察

まず目を引くのは、素材はソリッド・カラー(近似する慣用色名=くすんだ鬱金色)である試料aが艶やかに輝く金色の織物に見えることである。光のあたり方

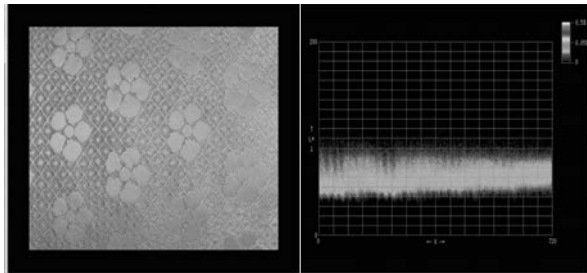
によって経糸が浮いた部分と緯糸が浮いた部分との光輝感の強弱が入れ替わり、金属的な硬軟感や温冷感が生じる。試料bの梅鉢紋部分の糸色は試料aの梅鉢紋部分の糸色と類似の色値を示し、光のあたり方によって光輝感を生起する角度があるが、地には絹織物の特徴である滑らかさや艶やかさといった光沢感以上には際立った光輝感が生じない。角度によっては若干の銅色の金属感は認められた。光沢感は試料の色値や透明感とも影響しあって、必ずしも金属感へは繋がらないが、



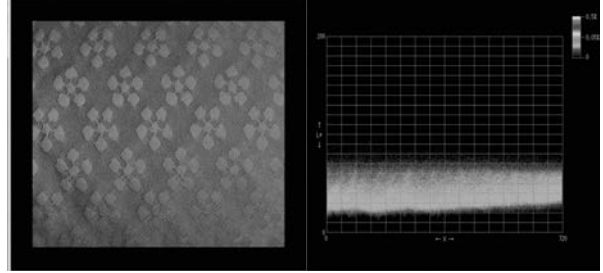
1. 試料a_照明光入射角15°



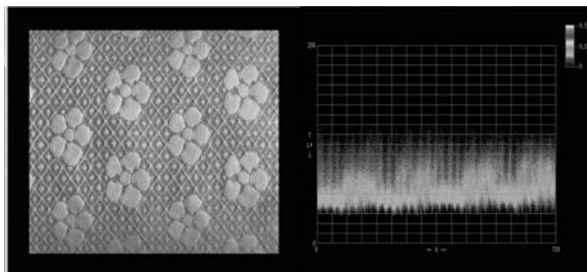
4. 試料b_照明光入射角15°



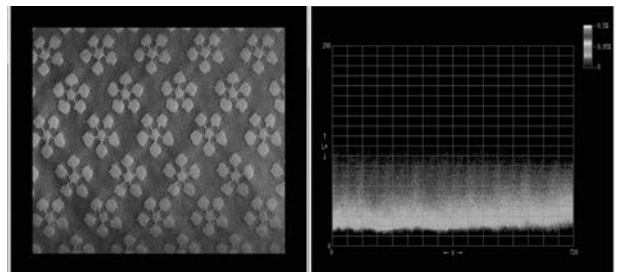
2. 試料a_照明光入射角45°



5. 試料b_照明光入射角45°



3. 試料a_照明光入射角75°



6. 試料b_照明光入射角75°

図9 三種類の照明光入射角における試料の画像とL*値分布

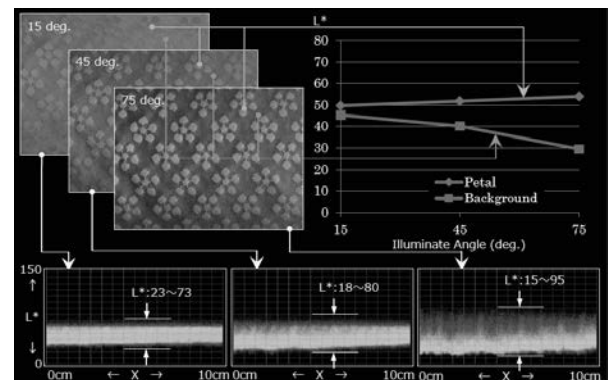
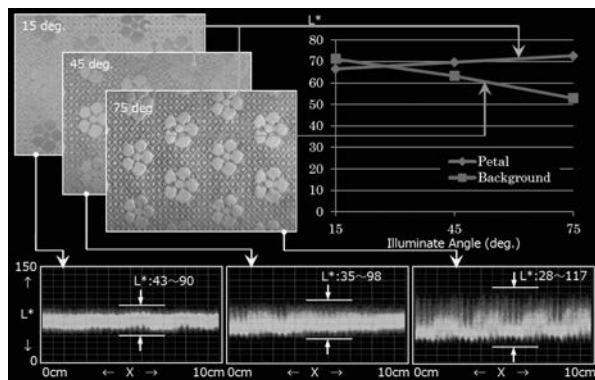


図10 三種類の照明光入射角における試料の画像とL*値分布変化量、および図と地のL*値変化量比較グラフ

金色や銅色の知覚は金属感を前提とする。

試料aと試料bそれぞれの図柄配置の疎密が異なることの質感評価への影響を、光学スキャナーでの拡大画像から考察し、図柄の疎密よりも、試料aの梅花紋部分にみられるように経糸を長く浮かせた組織が光沢感の増大を誘因しているのではないかと推察した。

図8に示す所作で左半面に浮かび上がる模様は試料aより試料bのほうがコントラストが大きく見え、試料aの梅花紋は蛇の目地より若干明るく見える。試料bの梅花紋は無地背景より明瞭に明るく見える。光があたっている右半面は、試料bより試料aのほうがコントラストが大きく見え、試料aの梅花紋は蛇の目地より暗く見

える。試料bは左半面よりさらに明るいかに、わずかに折れた面ではほぼコントラストが無い。試料aの梅花紋は蛇の目地に対して、より明るかったり、より暗かったりするが、試料bは常に梅花紋が地（無地）に対して明るい。明るさが拮抗する場合はあるが、明暗関係が逆転することはない。目視観察を通して、図柄の明暗による光輝感の増減は硬軟感や温冷感に影響を及ぼすこと、経糸緯糸の潜り関係が織物の形状によって図柄の属する面同士の境目に入り組んだ明暗模様を生み出して境界を曖昧にすることが視覚的感受性に影響を及ぼすことを推察した。この感受性の閾値の揺らぎが視覚体験の味わいに深みを与えているのではないかと推察した。

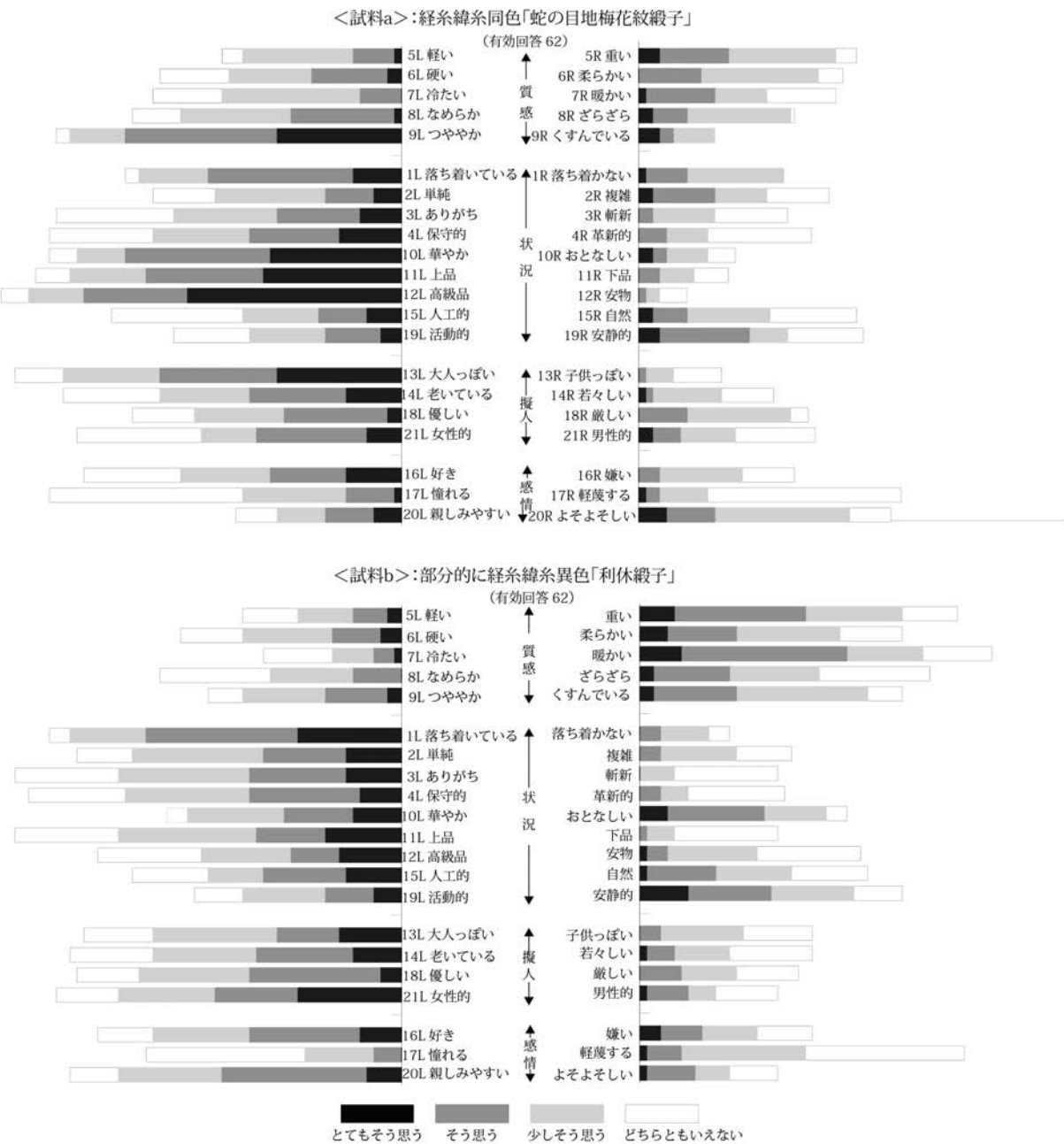


図11 SD法による印象評価集計

次に、こうした印象評価を計測によって検証する。

・絹緞子（経糸緯糸同色、経糸緯糸異色）の計測結果

試料a、試料bに対して照明光入射角を変えて分光反射率を計測し、照射角度による図柄領域と地の領域のL*（明度指数）値分布変化量を調べた。計測が有用なのは、光学画像の視認では錯視を排除できないためである。そのうち、15°、45°、75°の3種類の照明光入射角による計測時の試料の画像とL*値分布を併置して示す〔図9〕。また、図と地のL*値変化量比較グラフを示す〔図10〕。先項で述べた目視観察による印象評価に対し、本項では計測値に基づき考察を述べる〔注16〕。

(1) 図と地のコントラスト

・試料a、bともに照明光入射角15°では、L*値変化量が小さく、目視でも図と地のコントラストが小さく図は不明瞭になる。

・照明光入射角75°では、図と地のL*値変化量が広く、図は明瞭に認められる。多く在る低域L*値の下限が下がって、少ない高域L*値と楕円の型を示す。

(2) 図と地の明暗関係

・試料aでは15°の場合は図のL*値が地のL*値より低く、45°と75°の場合は図のL*値が地のL*値より高い。15°から75°に向けて、図の輝度値がわずかに向上するのに対し、地は45°から75°に向けてその倍以上の傾斜で下がることによって差が開いていく。

・試料bも15°から75°に向けて図のL*値がわずかに向上するのに対し、地は45°から75°に向けてその倍以上の傾斜で下がって差が開いていく傾向は同じだが、図のL*値が地のL*値より高いという関係は入れ替わらない。

(3) 光沢感、金属感

・試料a、bともソリッド・カラーの先染め絹糸だが、光沢感と金属感が生起する。15°の場合はL*値変化量が小さく、図と地が不明瞭だが、試料aは鈍いながらも光沢感、金色知覚をともなう金属感を生起させる。45°の場合はL*値変化量が大きくひろがり、図と地がやや明瞭になる。75°の場合は図に光輝感が生起する。15°、45°の場合は図の領域が極めて平坦に見えるのに対して75°の場合は陰影が現れて膨張感が生起する。試料aはどの照明光入射角でも金色の光沢感がありによっては艶やかな金属質の光沢感および硬質感を生起する。

・SD法による印象評価

次に、SD法による印象評価の分析を報告する〔図11〕。アンケートは18-24歳の、美術・デザインを学ぶ人61名（性別不問）に試料a、試料bを映像で提示し、21項目について設けられた対になる形容詞について相対的に評価を求めた。

試料aについては、大人っぽい（肯定88%）、高級品（肯定85%）、上品（肯定78%）、つややか（7肯定

8%）、華やか（肯定77%）の項目について88-90%が「とてもそう思う」、「そう思う」と回答しており、共通する明瞭なイメージがあることがうかがえた。試料aに対する高肯定評価項目は、金色に輝いて見える、という現象と親和性が高いと推察される。

試料bについてはいずれの項目も「少しそう思う」、「どちらでもない」の回答が50%以上を占めており、明瞭な共通イメージはうかがえなかった。

この結果は少なくとも目視観察の現象面に関して一般性があったことを示している。

4. 考察——パルルールと艶めき印象の効果について

・光沢感について

緞子に特有の図と地の明暗反転現象を更に強く感じさせる要因に光沢感の増減交替が関与している。ヒトが光沢感を感じる時のL*値分布はピーク値から暗い方向へは極端に歪み、明るい方向にはなだらかに広がる傾向があり、この逆の傾向を示す分布時は艶消しの質感をもたらすといわれる〔注17〕。中明度色の紙に白と暗い色を使って立体感を表現するキアロスクーロ画法においてもこの見解と合致する技法で質感が表現される。これに倣えば資料aも資料bも照明入射角75°が最も光沢感を強く生起するL*値分布型だが、光沢感を越えて光輝感の印象がある。光沢感にも多様な容態があり、図と地の低域L*値が低く高域L*値との差が大きいと高域L*値領域が強調されて光輝感を、照明入射角15°のようにL*値分布が高めで差が小さいと艶感を生起するという因果が推察される。資料aの照明入射角15°と45°はともに艶めきの印象を生起させるが、図のL*値が地のL*値より低い照明入射角15°は隠匿の艶、図のL*値が地のL*値より高い照明入射角45°は華やかな艶を感じさせる。

・金属感と金色感について

試料aからは金色の金属的光沢感、試料bからは若干ではあるが銅色の金属的光沢感が認められた。光沢は、必ず金属感を伴うわけではないが、金、銀、銅色の知覚は光沢感を前提とする〔注18〕。光沢知覚には色度（chromaticity）は影響しないが、物体表面の光沢度によって実際の色度とは異なる色が知覚される。光沢度の増大に対して金色知覚は高彩度領域で増感し、銅色知覚は中彩度領域で増感する。明度は金色知覚には影響しないが、銅色知覚には影響する。L*値の高さに呼応する金銀銅色知覚の強さは、金属感の増大を伴わない場合もあり、照明光強度にも依存する。これを説明する質感・色知覚相互関係メカニズムのモデルとして、表面の空間的な輝度分布から光沢と明度の応答が生まれる第1段階、その両者の応答を統合して金属感知覚が生じる第2段階、次に、空間的な色度分布と第

2段階の金属知覚を基にして金、銀、銅色知覚が形成される第3段階が示されている [注19]。

経糸緯糸の潜らせ方によって絹糸の表面光沢が強調される条件が整うと光沢感が生起する。試料aの経糸の長い浮きがソリッド・カラーを金色知覚をともなう光沢感を生起させたと考えられる。

・照明光入射角の違いによる金属質感の違いについて

前項で整理した(1)-(4)について総評する。

試料aは、照明光入射角15°、45°、75°のいずれにおいても光沢感、金属感を明瞭に生じさせたが、それぞれの様相には多様性が認められた。もっとも艶やかで金色感が明瞭なのは45°の場合で、経糸(図と見る梅花紋と地の蛇の目紋)は相対的にL*値が上がっているが部分的で斑がある。図地が不明瞭な領域と地が明瞭な領域が在ることが却って金属的な物性を仮現しているように思われる。面積の広い緯糸のL*値が相対的に下がったため、15°の場合と比較すると図地の陰陽は反転している。図地のL*値変化量が小さい15°の場合に生起する隠匿の艶という印象は、艶消しの金属感といえようか。相対的にL*値が下がった経糸に対して面積の広い緯糸が面的に連続して占め、相対的にL*値が上がって光沢感を醸し出していることと、陰影の境界を曖昧に入り組ませる斑、そして金色感がこれを決定付けているように思われる。75°の場合、経糸が浮かび上がらせる形は一様に光輝感がある。また、15°、45°の場合の経糸の示す領域が極めて平坦に見えるのに対して75°の場合は陰影が現れて凸の膨らみ感が生じている。

光沢感、金属感の様相にも様々あり、それぞれの質感評価を再考する必要がある。

・バールールについて

絵画の用語で、色(色材)の三属性(色相、明度、彩度)の関係を価値として測る“ものさし”をバールール(valeur、色価)という。例えば、写実描画の目標は、三次元の事象を二次元の画布上で並べる色材によって三次元と“正しく”錯覚させることである。画布上でバールールがよく調和している状態では、現実の自然界を成す光景が知覚的に再現されるが、二次元に変換する際に上記の三属性の関係が元のバールールの調和を再現していない場合、“正しい錯覚”は抑制されてしまう。超現実主義絵画やだまし絵、擬態などは、そのような視覚の錯誤に付け入って効果をあらわす。

ヒトの視知覚システムは、時にうつろう三次元の事象をいったん二次元化して2つの経路(網膜と視神経のユニット)から集め、三次元に再構成して認知に至らしめる。網膜から運ばれる情報の“正しい”調律が乱れると、実際の三次元事象とは異なる“空間”を体験してしまう。明度を省いて色相と彩度を数量的に表した

ものを色度といい、色度と明度のバールールが合えば、事象や質感を正しく再現することができると考えられる。ところが色度に対する正しいバールールを定義することは難しい。視覚の恒常性は、絶対色度を持たず、常に相対色度で対応する知覚の可塑性に支えられているので、色の絶対値を認知レベルでは保持できないからだ。ヒトの知覚は差異の検出機構であり、視覚も常に色度と明度の差異を探っているなかで形や空間を検出するが、基本的に複数の色からなる光景を感受しながら常に差異の対比に適応しながら色の錯誤を起こしている。それゆえ、視覚芸術の基礎的描写力の研鑽として、木炭や鉛筆など無彩単色の画材を用いるデザインに取組み、色度を省いて明暗の調子からバールールを適切に調整する目を育むのである。

先に「光沢知覚には色度は影響しないが、物体表面の光沢度によって実際の色度とは異なる色が知覚される」ことに言及し、ここでバールールを持ち出したのは、試料の図地の明暗階調がフリップ・フロップするのに伴い、意味のある形(梅花紋)の景色が陰陽逆転して不自然な調和に転じる可能性と、地色の色度と明度の見慣れたバールールが崩れる瞬間があるのではないかと考えたからだ。今後の展開として、地紋織の「綺麗」なフリップ・フロップ現象についてはL*値分布のみならず分光分布の揺れにも注目していきたい。そのため既にある計測値のよりつぶさな分析が必要である。

以上の考察から、下記の推論を導き、今後さらに多種多様な試料の計測、分析を重ねていきたい。

- 1) 細い経糸が太い緯糸を何本か飛び越える縹子織りの特徴は、絹糸本来の、ひねりが少ない平滑な形状が光を受けた面を艶やかに輝かせる効果が活かす。この織り技法が受光角度の変化によって光沢感のフリップ・フロップを生じさせ、光学異方性を導く。
- 2) 経糸緯糸色同色の方が、絹糸本来の質感を現しやすく、光沢感をともなう金属質感を生起させやすい。
- 3) 図と地のL*値関係が反転するような織物では、知覚的なフリップ・フロップは実際値より大きくなる。
- 4) 質感の漸次的変化、空間的な入り組みや入れ替わりに対する視覚の閾値の揺らぎが、「綺麗」という美的評価に繋がる。

5. まとめ

本稿は絹織物に対する目視観察による視点を計測値に基づいて検証し、また、少人数の専門家による目視観察から導かれた視点の一般性をSD法で調べ、それらを総合的にみて伝統文化のありようとの合理的な接点を模索し、美的評価の普遍性探究を試みた報告である。地紋織のフリップ・フロップ現象を計測すべく調査をすすめていくなかで、質感変化、光沢知覚生起に注目

し、絹緞子に観察される金色の光輝感をともなう金属的な見えの要因を考察した。金色感を生起させた環境に、素材（絹）、技法（地紋織の浮き糸の長さ）、色という要因があることを述べたが、他の色でのシミュレーションとの比較検討はすべきだろう。図2に示した、本堂の軒にかかる五色幕のうち、左端の黄幕には特に強く金色の光輝感に伴う金属的な質感が生起した。色知覚研究の知見は脳科学の研究手法の発展にもなっており、とりわけ光沢知覚の解明へと深まっている。現像工程に金属性物質を使う写真は傍に置いて、この研究で写真やCGを試料にした先行研究を主に参照したのは、デジタル・カラーには光学的異方性をもつ光輝性顔料という材質は無いため、染織糸のソリッド・カラーと共通しており、そこから光輝感や金属質感、さらには漸次的ゴニオアバレント・カラーを生起する現象に関する知見が共有できると考えるからだ。

風が通るたび放散と収斂を繰り返して模様の舞う五色幕を眺めていると、そのフリップ・フロップも五大を感受する響きと織り込まれての仏具かと思ひ至る。本稿では「綺麗」を美的価値として、その概念を変化の現象に見いだしたが、それは、ただAとBが入れ替わるというのではなく、出現と消滅という運動、更には存在と非在ではなく存在と不在が相互を前提とするような時空関係である。材料の目覚ましい技術革新と表現法の開拓は今後も我々に新たな経験をもたらすだろうが、表現されたものの製造技法に埋め込まれた合理性、目的整合性を探ることから日本の心性なるものを理解すべく、今後も研究事例を重ねていきたい。

最後に、「移ろい」と「虚ろ」のかさなるところへ次の示唆を置いてひとまず本稿を閉じる。

“日本の室内の特性は「空なる場」であり、「空なる場」は何の特性もない無の空間なので、そこを必要に応じてさまざまに変化させて「時」と「場」をつくりだす。日本の思想は「変化こそ永遠」である。”

— 内田繁 [注20]

謝辞

本論は株式会社オフィス・カラーサイエンス・大住雅之氏との共同研究成果を引用している。大住氏には計測ならびに図版提供、評価議論など多大なる協力をいただいた。ここに感謝申し上げる。

内田繁氏には長きにわたって空間、ものものとの間を成す関係性について示唆を受けた。氏の設えによる幾多の茶事や名刺茶室に身を置く経験から得た気づきは、本稿の視座を支えている。深く感謝申し上げる。

注および参考文献

本文中、図6、図7、図9、図10は大住雅之氏作成。

- [1] Michael Balter: Clothes Make the (Hu) Man, Science Sep 11 2009, vol.325, issue 5946 pp.1329
- [2] 布目順郎：繊維からみた古代絹、繊維と工業、繊維学会
- [3] 嶋崎昭典：シルク・ミュージアム・サミット 2001 基調講演録、2001
- [4] 布目順郎：絹の東伝-衣料の源流と変遷、小学館、1988
- [5] 宮内庁・正倉院 <http://shosoin.kunaicho.go.jp>
- [6] 森克己：繭〔小石丸〕を用いた正倉院裂の復元模造、正倉院紀要第27号、1995
- [7] シーソーの左右の傾きや、パタパタ、カタカタといった音を表す擬音語を語源として、方向転換の意。フロップはパタパタ動く（揺れる）、変節の意。
- [8] 吉田豊彦：マルチカラーの測色の標準化、日塗検ニュース「Vague」No.114、日本塗料検査協会、日本塗料検査協会、2004
- [9] 淡交社編集局：名物裂ハンドブック、淡交社、2013
- [10] 岩崎博、吉岡幸雄：裂地の楽しみ、世界文化社、2002
- [11] 養蚕技術研究所：養蚕と養蚕業、silk.or.jp
- [12] <https://ja.wikipedia.org/wiki/ダマスク織>
- [13] 大住雅之、栗野由美：LED変角照明 — LCTF分光イメージング装置の開発と絹和装品の測定解析、色彩情報シンポジウムin長野、2010
- [14] 小松英彦編：質感の科学-知覚・認知メカニズムと分析・表現の技術、朝倉書店、2016
- [15] Masayuki Osumi, Yumi Awano: Development of Multi-angle Spectral Imaging System using LED Illuminant - LCTF Device and Analysis of Japanese Silk Textiles, AIC2011, 2011
- [16] Masayuki Osumi, Yumi Awano: An Analysis of Silk Textiles in the Traditional Japanese Tea Ceremony applied Multi-angle Spectral Imaging Way, AIC2016, 2016
- [17] 本吉勇：視覚的質感の知覚メカニズム、映像情報メディア 66(5)、PP338-342、映像情報メディア学会誌、2012
- [18] T.Matsumoto, K.Fukuda, K.Uchikawa: Appearance of gold, silver and copper colors of glossy object surface, International Journal of Affecting Engineering, 2016
- [19] 松本和久、福田一帆、内川恵二：金、銀、銅色知覚を生起するための要因の解明、日本感性工学会論文誌、2016
- [20] 内田繁：普通のデザイン、工作舎、2007

Towards Totalscape: Contemporary Japanese Architecture and the Paradox of Landscape

●Jasper ANDRIESSEN

Independent researcher

Part-time lecturer, Seinan Gakuin University

ヤスパー・アンドリセン

西南学院大学 非常勤講師

◆ 概要 (Summary)

人間は、つねに自然環境に身を寄せてきたから、自然の魔術的な美しさは、人間の思潮の源泉をなすとみなしてよい。だが同じように、自然の破壊力もまた、人間にとっては最大の脅威でもあったろう。とすれば、自然を制御すること、より専門的にいえば、ランドスケープ(自然地景)を制御することは、つねに挑戦すべき営みと目された。とりわけ建築家には、それが大切だった。本論では、現代建築にしめるランドスケープの問題を考察したい。とくに日本の建築家が日本独自の地誌的特性を生かしつつ近代建築デザインにランドスケープを組み込んでゆく仕方に論点をしぼり、現代日本建築にしめるランドスケープの役割を検証する。

キーワード: 建築、ランドスケープ(自然地景)、ランドスケープ建築、日本

Key words: architecture, landscape, landscape architecture, Japan

1. Introduction

When confronted with the subject of 'landscape architecture', people are inclined to first think of garden architecture, park design or forestry. Such a notion is understandable, but maybe somewhat outdated or at least incomplete, when seen through contemporary eyes. Today, the legitimate connection between landscape architecture and nature is still vivid, but tells only part of the story of the landscape architect's professional focus and responsibility.

Before roughly 1800, landscape architecture, or landscape gardening as it was then called, largely meant the master planning, building and maintenance of private gardens and parks for manor houses, palaces, royal properties, religious complexes, and centres of government. [1] A well-known example of this is the extensive work of the French landscape architect André Le Nôtre (1613-

1700), who is most famous for his garden designs at the Palace of Versailles, built for King Louis XIV of France around the year 1661. Another famous and early example of landscape architecture is Stourhead Garden, in Wiltshire, England, designed by Henry Hoare II (1705-1785) around the middle of the eighteenth century. Hoare, who was called "the first landscape gardener, that showed in a single work, genius of the highest order", comprised a plan for a romantic landscape garden with at its center a magnificent lake reflecting classical temples, mystical grottoes, follies and rare and exotic trees. When Stourhead first opened in the 1740s, a magazine described the park even as 'a living work of art'. [2] [see ill. 1]



Ill. 1. Stourhead Garden, Wiltshire, England. Landscape/garden designer/owner: Henry Hoare II

From the nineteenth century onward, urban planning became a focal point in cities, which started to grow extensively, especially in the western part of the world. European capitals like London, Paris and Berlin, but also American cities like New York, Chicago and Philadelphia became real metropolitan areas, both through continued migration from the

countryside and the tremendous demographic expansion that occurred at the time. In the Far East, the only city that exceeded the critical number of one million inhabitants during the nineteenth century was Edo (Tokyo) in Japan. The Chinese capital Beijing had been the largest city in the world for a long time, but did not show signs of growth any more during this particular period. [3] By expanding the existing city borders into the outskirts of town, taking over land from the surrounding countryside, urban planners tried to relieve the old and often overcrowded city centres and give these more space to breath. The building of grand boulevards and axes and the layout of big public parks had to provide the much-needed scope and fresh air that was lacking until then. The combination of traditional landscape gardening and the emerging field of urban planning offered the new discipline of landscape architecture an opportunity to serve popular urbanistic needs. [4] As a result, architecture and landscape architecture in particular had to be looked upon from a much broader perspective than before.

2. How to define modern landscape architecture?

Looking at some of the (contemporary) definitions of landscape architecture, we can extract the following:

Definition (1): Landscape architecture is the design of outdoor **public** areas, landmarks, and structures to achieve environmental, social-behavioral, or aesthetic outcomes. [5]

Definition (2): Landscape architecture is a **multi-disciplinary** field, incorporating aspects of botany, horticulture, the fine arts, architecture, industrial design, soil sciences, environmental psychology, geography, and ecology. [6]

Apparently, from the end of the nineteenth century onward, landscape architecture became a public business, concerning everyone, thus not only the rich and famous like in the past; and above all, it became a skill in which many other disciplines

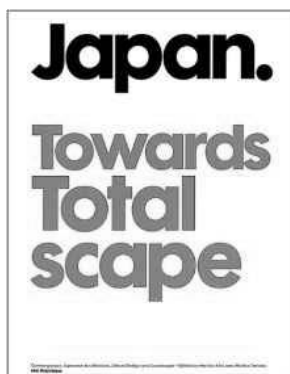
and scientific fields got involved, in other words it developed into a multidisciplinary line of work. To put things in a more academic perspective, it is necessary to look at some of the more recent studies on this subject. In his captivating research from 2014, the German scholar Thomas Hauck makes an interesting division of the concept of landscape as an aesthetic entity. Hauck divides the format of landscape into five different groups: landscape painting, landscape garden, free landscape, geographic landscape and urban park systems. He starts with explicating the origin of landscape painting as an independent art form, becoming a reality in the painting studios of the Low Countries during the 16th century. Next, Hauck shows the influence of landscape painting on the emergence of landscape gardening in 18th century England. Around the same time, the idea of exploring the countryside or so-called 'free landscape' on an interlocal and national scale as a result of increasing mobility of men at the beginning of the Industrial Revolution is starting to take shape. In 19th century Germany, the quest for free landscape evolves into the concept of geographic landscape, with the emergence of geography as a university discipline. And finally, in the United States, the idea of urban park systems is developed out of the English landscape garden as a result of the growing of cities and their urban population. This marks the transition of landscape as a subjective aesthetic experience into the notion of landscape as being a thing or an object, in other words becoming materialized. To provide his theory with a deeper philosophical foundation, Hauck makes a comparison between Kant's subjectivistic and Herder's objectivistic aesthetics. [7]

But has this been a general trend, on a worldwide scale, or did this phenomenon restrict itself to the Western world only? How did landscape architecture for example develop in countries in the Far East, where over the past decades a big building boost has taken place, especially in larger cities in countries like China and Japan, as a result of strong economic growth and/or

political change. In the following section, I would like to look at the example of Japan, a country that made a rapid and remarkable recovery after its political and economic collapse at the end of the Second World War.

3. Japan Towards Totalscape

In the Spring of 2001, the Netherlands Architecture Institute (NAi) in Rotterdam, the Netherlands, organized an intriguing exhibition with the somewhat cryptic title *Japan. Towards Totalscape*. [see ill. 2]



Ill. 2. Japan. Towards Totalscape, exhibition catalogue (NAi, 2001)

The intention of the exhibition makers was to give a broad picture of Japanese contemporary architecture, set in the social and cultural context of Japan during the last decade of the 20th century, with emphasis on the aspect of landscape. Instead of presenting Japanese architecture as an autonomous entity and without letting the strong Japanese tradition in traditional garden design come forward, the exhibition makers tried to define the relationship between urban projects and their surroundings, emphasizing the broad spectrum of modern day landscape architecture, being a 'totalscape'. The following five types of Japanese landscapes or architectural environments were distinguished: metropolitan landscape, urban landscape, rural landscape, natural landscape and artificial landscape. In the accompanying exhibition catalogue, a total of 90 projects by several generations of leading Japanese architects, like Tadao Ando, Jun Aoki, Shigeru Ban, and Toyo

Ito were discussed. Visitors to the exhibition were invited to 'travel' through the Japanese landscape and experience it as a continuous entity, going from Metropolis (the big city scape), to Urban (the outskirts of town), to Rural (smaller cities and villages), to Natural (focusing on nature), and finally ending up in Artificial (scenery manipulated by men). Subsequently, the Japanese landscape was explained as a 3-dimensional organic structure in which many different layers of information come forward, and in which political, economic, cultural, environmental, climatological and geographical factors play an important role. Within this interesting mixture of ideas, architecture, culture and society come together, converge and encounter each other to eventually form physical space. [8] [see ill. 3]



Ill. 3. Diagram of modern Landscape Architecture

4. Japan versus the Netherlands

Comparing the role of present-day landscape architecture in Japan with that of other countries, like for example the Netherlands, we see a rather different approach to landscape design and in particular to landscape management. In the Netherlands, there has been a long tradition of urban planning that defines every part of the landscape. Landscape architecture became an important and integrated part of architectural scholarship. This is partly born out of necessity, as the Dutch always had to fight against nature, especially against rising water levels. Holland is the lowest country in the world, a river delta

directly facing the North Sea in the West, with many floods as a result in the past. For this reason, over the past centuries, the Dutch developed a special bond with nature, being their enemy and at the same time their best friend. They invented a system of polders, dykes, canals and windmills, to prevent the water from flooding the country. This ultimate form of water management was thus used for reconstructing the landscape and indirectly to redesign the whole environment. The Dutch have perfected the mechanism of political involvement of all parties concerned in the planning and implementation process, including municipalities, developers, designers, and inhabitants. In Holland, architecture is often seen as part of a large-scale physical design. The clearly articulated Dutch landscape is the result of precise urban planning, which rationally distinguishes between urban, rural, and natural environment. This system of urban planning, coming forward in the building of so-called 'Vinex locations', is in big contrast to that in Japan, which lacks the culture and mechanisms of such large-scale governmental and physical involvement and planning. [9] [see ill.4] Generally speaking, in Japan the transformation of the landscape is more in the design of individual buildings, and therefore the private (building) sector holds a much bigger share of the market. One could therefore state that in Japan, individual architecture defines the large-scale environment, whereas in the Netherlands, the large-scale environment defines individual architecture. [10]



III. 4. Vinex location Nieuw Vennep/Getsewoud, the Netherlands, July 2006.

The Japanese architect Moriko Kira, one of the main organizers of the exhibition *Japan. Towards Totalscape*, travelled by train through Japan to visit many architectural projects as a preliminary research. She documented the constant and smooth transformation of the Japanese landscape in photographs and digital video. Kira talks about a continuous landscape, linking city to nature with only transformation of density as a boundary. Because of Japan's rich variety of physical and cultural conditions, Kira argues that transformation of landscape management in Japan cannot be only monolithic on a national scale, like for example is the case in the Netherlands, but should ideally be triggered by local conditions, so ordered by local governments and/or through private enterprises and initiatives. [11]

Governmental influence on the building process is not only defined by a country's cultural and political tradition or geographic position, but also strongly dependent on its economic situation in the world at a certain moment in time. Mariko Tereda, one of the other main curators of the exhibition *Japan. Towards Totalscape*, refers to this matter in the context of the Metropolitan landscape. She explains that after the collapse of Japan's economic bubble during the 1990s, most large public projects within Japanese cities disappeared and what remained was private sector building, for example the erection of commercial buildings and private houses. In the private sector, a variety of unique residential projects emerged, like Tokyo's Roppongi-area (6-Chome), Hillside Terras Area (redevelopment-area) and the small-scale housing (re)developments of Harayuku. [12]

5. Examples of landscape-orientated architecture in the exhibition *Japan. Towards Totalscape*

Looking at the various examples of landscape-orientated architecture included in the exhibition *Japan. Towards Totalscape*, it becomes clear that the exhibition makers chose to accept a wide range of building types to be part of the show. This was partly due to the broadly-based program with five sections of landscape types in which all buildings

were sub-divided. The selection of buildings ranges from modern housing projects to school buildings, from art museums to high rise towers, and from sport stadiums to even specialized theme parks, all in their own way connected to the facet of modern landscape architecture. One of the most interesting buildings in the exhibition, as part of the Metropolitan landscape section, is the Takatori Catholic Church in Kobe City [see ill. 5]. This unorthodox church building, nicknamed Paper Church, was designed by the Japanese architect Shigeru Ban just after the big earthquake in Kobe on January 17 1995. The old Takatori Church building was destroyed by fire caused by the quake, so the church board was desperately in need of a new sanctuary. Ban wanted to help out by designing and constructing a temporary chapel largely consisting of a rather unusual building material, being paper. As the building had to be built fast and with low costs, Ban decided to get the help from 160 volunteers, mostly students, to build it. The new church was paid for with donations and in addition, a number of companies agreed to provide materials for free. Eventually, the church was completed in only two months time. Ban, who had constructed buildings in paper before, designed the church as a temporary building with the possibility of disassembly, when the building had fulfilled its function as a community hall. In 2005, after having done ten years of duty in Kobe, the



III. 5. Takatori Catholic Church/Paper Church, Kobe, 1995, architect: Shigeru Ban (structural system: 58 PTS (paper tube structures), partly steel frame)

Takatori Catholic Church was disassembled and moved to a catholic community in (Nantou County) Taiwan, also in need of a new building after an earthquake disaster in 1999. [13]

Interesting to know is, how Ban's clever design fits into the landscape-theme of the overall exhibition *Japan. Towards Totalscape*. Obviously, the church building had been part of the Kobe cityscape, though only for about a decade, after which it was deconstructed to go somewhere else. But was there also a direct reference to be made to nature? Maybe the answer lays hidden in the chapel's basic material, that is paper, being a derivative of wood; or does the simple open church space surrounded by 58 pillars perhaps remind us of a perfect clearing in a forest? It could also be that the organizers of the exhibition were not specifically seeking for a direct connection with nature in this particular example. It all depends on how we wish to define the concept of landscape architecture which brings us back to the central issue of this inquiry. But it would be unfair to the exhibition makers not to mention at least one of the actually many examples of buildings described in the exhibition catalogue in which the aspect of nature comes forward more clearly. Kengo Kuma's design for a Noh theater hidden somewhere in the forest of Toyama City in Miyagi prefecture, erected in 1996, is a fine example of an open plan building in which nature seems to be the main protagonist [see ill. 6]. Kuma's idea was to liberate the Noh stage from its architectural shell and integrate it into the natural environment, by setting it loose from the rest of the building. The architect sought to reproduce the Noh in its original incarnation by letting the wind be part of the performance, evoking a more realistic and dramatic effect on stage. Kuma even speaks about creating a garden instead of building a piece of architecture, which underlines the thin line between man-made and natural creation. [14]



III. 6. Noh Stage in the Forest, Toyama City (Miyagi Pref.), 1996, architect: Kengo Kuma (structural system: cedar wood elements, reinforced concrete)

6. Conclusion

The question remains, whether the selection of projects in *Japan. Towards Totalscape* is not too big and whether some of the chosen examples in the catalogue are not a bit far-fetched in relation to the general theme. In the eyes of the organizers, these are all part of the same broad landscape architectural doctrine, that has become more complex and elusive at the end of the 20th century. This fact surely cannot be denied, but it also confuses us in our idea of what landscape architecture actually entails, and sometimes lets us crave the good old times of Le Nôtre and Hoare, in which the distinction and link between architecture and nature was much more simple and clear. This is perhaps the true paradox of contemporary landscape architecture.

Notes

[1] Retrieved January 20, 2018, from: https://en.wikipedia.org/wiki/Landscape_architecture.

[2] Ibid.

[3] J.C. Chesnais, Population, Urbanization and Migration, in: *Population and Development: Challenges and Opportunities*, Retrieved December 15, 2018, from: <https://www.eolss.net/sample-chapters/C11/E1-13-02-05.pdf>.

[4] Van Assche, K., Beunen, R., Duineveld, M., & de Jong, H. (2013). Co-evolutions of planning and design: Risks and benefits of design perspectives in planning systems. *Planning Theory*, 12(2), 177-

198.

[5] Sir Geoffrey Jellicoe, Susan Jellicoe, *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*, London: Thames and Hudson, 1987.

[6] Retrieved December 15, 2018, from: https://en.wikipedia.org/wiki/Landscape_architecture.

[7] Thomas Hauck, *Landschaft und Gestaltung. Die Vergegenständlichung ästhetischer Ideen am Beispiel von 'Landschaft'*, Bielefeld: transcript Verlag, 2014, pp. 16-20.

[8] Kristin Feireiss, in: M. Kira, M. Terada (ed.), *Japan. Towards Totalscape. Contemporary Japanese Architecture, Urban planning and Landscape*, Rotterdam: Nai Publishers, 2001, pp. 5-6.

[9] Ibid.

[10] Ibid.

[11] Moriko Kira, Towards Totalscape. Japan: Seamless Landscape without Physical Boundaries, in: *Japan. Towards Totalscape. Contemporary Japanese Architecture, Urban planning and Landscape*, pp. 11-15.

[12] Mariko Terada, Metropolitan Landscape, in: *Japan. Towards Totalscape. Contemporary Japanese Architecture, Urban planning and Landscape*, p. 19.

[13] M. Kira, M. Terada (ed.), *Japan. Towards Totalscape. Contemporary Japanese Architecture, Urban planning and Landscape*, p. 46.

[14] M. Kira, M. Terada (ed.), *Japan. Towards Totalscape. Contemporary Japanese Architecture, Urban planning and Landscape*, p. 173.

Source of Illustrations

[ill. 1] Retrieved January 20, 2018, from: <http://www.britainexpress.com/counties/wiltshire/gardens/stourhead.htm>.

[ill. 2] Retrieved December 15, 2017, from: <https://www.google.co.jp/search>

[ill. 3] private picture

[ill. 4] Retrieved January 15, 2018, from: <https://www.google.co.jp/search>

[ill. 5] Retrieved April 10, 2017, from: <https://www.google.co.jp/search>

[ill. 6] Retrieved April 27, 2018, from: <https://www.google.co.jp/search>

『山海経』における図像の表現

The Expression of Pictures in *Shanhaijing*

●重信あゆみ・董濤

大阪府立大学（客員研究員）・大阪府立大学（大学院博士後期課程）

Ayumi SHIGENOBU ・ TANG Tou

Osaka Prefectural University Osaka Prefectural University

◆ Summary

Xiwangmu has the image of Goddess like Venus in China. That image reflects the description in the story about the emperor in Han Dynasty.

At present, Xiwangmu is the Goddess who manages the long life. And, she is so beautiful Goddess. However, in Shanhaijing on which the oldest Xiwangmu is written, she is described as the existence like the monster. She has the tail of the panther and the tooth of tiger. Her hair is the something to feel rough and dry to touch. That is just primitive form of Xiwangmu. So, the role is different from current Xiwangmu.

The description in Shanhaijing reflects the ancient pictures, so, the ancient Xiwangmu was the monster. However, in the story of the emperor about Han Dynasty, that is first description about current Xiwangmu. Xiwangmu is written as the beautiful Goddess. And, the picture of Xiwangmu is painted as the beautiful Goddess. So, the description impacts to the picture.

The Shape of Xiwangmu had the role of giving the disease to people. So, she was the existent whom they had to deify. But, the shape of Xiwangmu changed. That is, from monster to Goddess. And the role was changed.

キーワード：山海経、図像、西王母

Key words: Shanhaijing pictures Xiwangmu

1. はじめに

本稿では、『山海経』に付されていた図の検討を行う。重信と董濤との共同研究である。董濤はこれまで『山海経図讚』の研究を行っている。

『山海経』には、もと図があり、図解の書ではなかったかと言われている[注1]。その当初の図は現在では失われてしまった。しかし、郭璞の図讚より、晋代の山海経図に関する推測は可能であろう。そして、晋代に流布していた神怪に関して知ることができるのではないかと。さらには、山海経図の変遷の一端を知ることができるであろう。

山海経図に関しては馬昌儀氏が『古本山海経図説』の

中で詳しく述べている。馬氏によると、山海経図には少なくとも三種類ある。

馬氏は「まず、一つめは、古図である。これに関して、畢沅は古図には二種類あるとしている。その一つ目は、海外経と海内経に付されていた禹鼎図である。二つ目は、大荒経以下五篇に付されていた伝説図である。これらの二種の古図はやや違っている。郝懿行もまた古図には二種類あるとしている。その一つは漢代の図である。それは、山川道里、畏獣仙人である。郭璞の注にはこれは時を経てみるができなくなったとある。二つ目は、晋代の郭璞の経注や陶潜が詩を書いたときに見た図である。上記にはただ畏獣仙人だけが、最も古いものとしている漢代の図と同じではない。

二つ目は、南朝の画家である張僧繇、北宋、舒雅の絵画の『山海経図』である。『中興書目』によると、梁の張僧繇は『山海経図』十巻を描き、舒雅は咸平二年に絵を重ねて十巻とした。そして、張、舒の『山海経図』と郭や陶がみた山海図とは同じものではない。

三つ目は「今見ることのできる図」である。郝懿行がいう「今所見図」とは、明、清代に出現し、流伝していた『山海経図』のことである。明清古本中の『山海経図』と同様である。

畢沅は古図は失われ、張図もまた失われたという。郝懿行は「山海図は遂に失われてしまい、二度と得ることができない」と述べている。伝説中の禹鼎図、漢に伝わっていた図、漢の図、そして、晋代陶潜、郭璞が見た山海図はすべて失われてしまった。しかも、張僧繇、舒雅の十巻本である『山海経図』もまた得ることができない、流伝もしていない[注2]。」と述べている。

つまり、『山海経』に付されていた図は、一度に成立したのではなく、手を加えられ、時代により編集されていたのではないだろうか。馬氏によると、海外経と海内経に付されていた禹鼎図と大荒経以下五篇に付されていた伝説図が古い部類の図になるのではないかとということである。

また、馬氏は『山海経』の注釈家たちの図に関する記述をまとめたうえで、「歴代の注釈家と研究者の『山海経』の古図に対する推測は、大まかに禹鼎説、地図説、壁画説、そして巫図説の四つに分けられる[注3]。」としている。そして、古図が『山海経』成立以前の鼎に描かれた図像に基づいたものであるならば[注4]、『山海経』に付された図を検討することにより、当時の祭祀活動について知る糸口となりえるであろう。

郝懿行が述べているように、郭璞がみた『山海経』の図と『山海経』が成立した当初に付されていた図は異な

っていると思われる[注5]。しかし、『山海経図讚』は、『山海経』が成立した近い時期に作られた讚である。そのことから、郭璞は、成立当初の山海経図に近い図を見ていた可能性がある。

また、『山海経』は中国古代の神話的地理書である。そこにはふしぎな姿形をした神や動植物が記される。その図を見ることにより、当時の人々が神怪の世界をどのようにイメージ化していたのかが分かる。

また、伊藤清司氏は、「この書物の取り扱っている対象が非人間的世界つまり「外なる世界」としている[注6]。

現在、伝わる『山海経』にも興味深い図がつけられている。大阪府立中央図書館所蔵の『山海経』[注7]には図が付されている。しかし、それらは明代に『山海経』の文章をもとに描かれたものであり、当初の図像と異なっていることは周知の通りである。

本稿では、まずは、現在伝わる『山海経』の図を整理する。そして、帛画・壁画・画像石などの図像的資料を精査し、『山海経』の本文と照らし合わせることで、『山海経』が成立した当初にどのような図が付されていたのかを検討していく。さらに、当時の人々がその図より、受け取っていたであろうイメージを検討する。

まずは、その取り掛かりとして、筆者が現在まで研究している西王母に関する検討を行う。

西王母は、『漢武帝内伝』では、三十歳ばかりで「容顔絶世」とされる[注8]。また、元、趙道一の『歴世真仙体道通鑑後集』でも「天姿奄靄、靈顔絶世、眞靈人也」と記載されている。『歴世真仙体道通鑑後集』では、西王母の役割は女仙の領袖である。同時代の永楽宮三清殿西壁壁画に描かれた西王母は美しく気品がある。(図1)

しかし、『山海経』では「豹尾虎齒、蓬髮戴勝」とある。また、『山海経図讚』にも「天帝之女蓬髮虎顔穆王執贄賦詩交歡韻外之事難以具言」と記載されている。どちらの記述でも「蓬髮」「虎」と、その姿を表現しており、獣の要素を含んでいる。

これらの記載より、永楽宮に描かれているような気品のある女神とは様相を異にする西王母図像が存在したことがわかる。

以上のように、『山海経』『山海経図讚』ともに美しい西王母の姿は記載されていない。

では、西王母はどのような姿で『山海経』には描かれていたのか。『山海経』が成立した時期に近い漢代の画像石や壁画などを参考にして検討していく。



図1 西王母
(元 永楽宮三清殿西壁壁画)

2. 『山海経』における西王母の記述

『山海経』には「西王母」の記載が三か所存在する。

又西三百五十里、玉山と曰い、是れ西王母の居する所なり。西王母其の状人の如く、豹尾虎齒にして善く嘯く。蓬髮戴勝、是れ天の癘及び五殘を司る[注9]。
(西山経)

西王母凡に梯子て勝杖を戴き、其の南に三青鳥有り、西王母の爲に食を取る。昆侖虚の北に在り[注10]。(海内北経)

人有り、戴勝、虎齒、豹尾有り、穴處す。名づけて西王母と曰う[注11]。(大荒西経)

上記の『山海経』における西王母の姿形の特徴は、「如人」「蓬髮戴勝」「戴勝杖」「豹尾虎齒」である。また、『山海経図讚』にも

天帝の女、蓬髮虎顔にして穆王贄を執り賦を詩い、歡を交え、韻外の事、以て具に言うこと難し[注12]。

とあり、その姿は「蓬髮虎顔」である。

上述したが、『山海経』『山海経図讚』ともに、西王母は「蓬髮」「虎」の姿をしている。つまり、郭璞がみた西王母図像は、『山海経』に付された図像に近い姿であったと考えられる。

そして、西王母の姿形が役割をも表しているのだとすれば、『山海経』『山海経図讚』に表わされている「蓬髮」「虎」「戴勝」について検討を加える必要がある。

まず、蓬髮であることによって、西王母はどのようなイメージを人びとに与えていたのかについてみていく。

3. 蓬髮

「蓬髮」とはどのような状態であり、何を意味しているのか。周知の通り、現在では蓬髮は不潔なイメージである。

蓬髮は管見の限り『山海経』が初出である。また、蓬髮は、『漢語大詞典』に「蓬松。散乱的頭髮[注13]」とある。蓬髮を郭璞は「蓬頭亂髮」と注している。前野氏は「蓬頭亂髮」の註に「昔は髪を結っているのが通常であったが、それを結わぬまま乱れに任せていること[注14]」と記している。

蓬髮は髪を結っていない状態である。同様に、髪を結っていない状態に被髪がある。しかし、被髪と蓬髮は髪が乱れていないことが相違点である。

被髪については、大形徹氏が「被髪考」の中で詳しく述べている。

大形氏は「被髪にすると髪先から靈力を發揮しやすくなる」と述べている[注15]。また、人が被髪になることがある。それは、狂った振りをするときや道術者、そして、巫女などのように神に近いひとである[注16]。つまり、被髪にすることによって、通常とは違った状態になる。

被髪例として、大形氏は、『述異記』の記載を上げている。そこには、「南方有神、名曰山都、形如人、長

二尺余。黒色赤目、髪黄被之…」とある。この記述によると、神は被髪をしているということである。

被髪は、羽人の後ろに髪を伸ばしてカールさせた髪型であるとしている[注17]。(図2) 図2をみると、被髪は髪を束ねず、長く伸ばした状態を指すことがわかる。

以上のことより、被髪は、通常の状態でないひと、神、そして仙人の髪型であることが分かる。確かに、大形氏がいうように、被髪にすることにより、通常では使わない霊力を発揮させることができると考えられていたのではないか。



図2 被髪(後漢)

では、被髪と同じように結わない状態である蓬髪はどうか。蓬髪は上述したように、蓬頭と註されている。そこで、つぎに「蓬頭」についてみていく。

蓬頭は『莊子』説劍篇に記載がある。

皆な蓬頭突鬢、垂冠曼胡の纓、短後の衣、目を瞋らして語難し、王乃ちこれを悦ぶ[注18]。

唐、成玄英の疏には「髪亂如蓬、鬢毛突出」「瞋目怒眼、勇者之容」とある。これは、猛者の姿を表したものである。

また、前漢の『塩鉄論』に次のような記載がある。

文學曰く騏驥(きき)の鹽車を輓(ひ)くに太行の阪に頭を垂れ、屠(と)者刀を持ちて之を睨む。太公の窮困するに、朝歌に負販するや、蓬頭相い聚り之を笑う[注19]。(頌賢)

佐藤武敏氏は「蓬頭」を「かみをゆわぬいややこしいひとたち」と訳している[注20]。また、能言にはつぎのようにある。

大夫曰く、盲者口能く白黒を言うも、而も目以て之を別つ無し。儒者口能く治亂を言うも、而も能く以て之を行ふ無し。夫れ坐(そぞろ)に言っておこなわざるは、則ち牧童烏獲の力を兼ね、蓬頭[注21]堯、舜の徳を苞む[注22]。

賢良曰く能く言いて能く行わざる者は、國の寶なり。能く行いて能く言わざる者は、國の用なり。此の二者を兼ねるは、君子なり。一無き者は、牧童、蓬頭なり[注23]。

ここでの蓬頭は、牛馬を飼うわらべである牧童と並べられている。牧童と蓬頭は国宝、国用ではない[注24]。そして、君子とは真逆のものであることが分かる。

『塩鉄論』での蓬頭とは、感情を表現しているというよりも小人の代表として使用されているようである。

以上のことより、蓬頭は髪を結わず普通の状態ではない点は被髪と共通する。しかし、被髪は、神や仙人の髪型であり、特別な力を発揮するものである。一方で、蓬髪をしている武士は、『莊子』説劍篇では、怒りの表現として使用されている。

では、図像ではどうか。どのようなものが蓬髪であるのか。

まず、『莊子』では武士が蓬髪である。画像石において、武士であろうと思われるものは、図3や図4である。

図3は「冠を載せ、長袍を身に付け、右手には環刀をもっている[注25]」

また、図4は「1人の武士は頭に高髻を結び、長襦を身に付け、口を横に開け、様相は荒々しく猛々しい[注26]」と解説されている。ここに描かれている武士は形相が厳しいが、髻を結っている。つまり、荒々しい武士の特徴ではないことが分かる。

つぎに、蓬髪と解説される図像をみていく。

図5には「胡奴門」と刻されている。「胡」とは解説によると、「北方辺地と西域民族の総称[注27]」である。解説には「蓬髪」とある。左頬には鯨印がある。眼の彫が深く、鼻は高い。また、顎は上向きである。右手には箒を持ち、左手には鉞をもつ。顔に黔印があることにより、刑が科されたことがわかる[注28]。また、胡兵とされる図は、髪を結っている姿として描かれている。図5の胡人は髻鉗城旦[注29]という刑に処されていたのかもしれない。というのも、肉刑の一つである黔があり、門番として描かれているからである。

また、図6は、蓬髪とは解説されていないが、横の髪のようなものが、結われていない。解説によると、「目は鈴のような形で、大きく口開ける[注30]」とある。目を大きく開け、口を開いているところから、ひどく驚いているようにも見える。また、図は「鎮墓獸」と紹介されている。「鎮墓獸」は「邪悪なものを退け、墓への侵入者を威嚇する事を目的に作られた、獸形の陶製明器」と解説される[注31]。また、図7は小南一郎氏が「異形の西王母[注32]」としている図である。この図は目を大きくあけ、歯をみせ、短い髪を結っていない。図6も同様に、短い髪を結っていない。髪は上に流れている。

鎮墓獸は張目吐舌であることが条件である。図6の髪型が蓬髪であるならば、蓬髪もまた、邪を避ける表現であったと思われる。

さらに、中国以外の地域に目をむけると、メデューサやゴルゴンもまた蓬髪である。図7のゴルゴンは大きく口を開け舌を出し、さらに、目を大きく開き、恐ろしい表情である。

ゴルゴンは、アミュレットに表現されたり、甲冑に描かれることもあった。アミュレットや甲冑に描かれるということは、邪を払うという役割を担っていたことを表している。

以上のことより、西王母が蓬髪であるということは、人びとに恐怖のイメージを与えるとともに、西王母により邪を払うという認識があったのではないか。

次に「虎齒」「虎顔」について検討を加える。



図3 武士
(後漢)



図4 武士
(後漢)



図5 胡奴
(後漢)



図6 鎮墓獸
(後漢)



図7 河南省画像碑
(前漢)



図8 ゴルゴン
(ルーブル博物館蔵)

4. 虎歯・虎顔

西王母は、西山経には「豹尾虎歯」と記載されている。また、郭璞の『山海経図讚』にも「蓬髮虎顔」と表現されている。「虎歯」と表現されていることから、口を開けて、歯が見える状態である。これは、威嚇している様子を表しているのかもしれない。「虎顔」と記載があるので、郭璞が見た図もまた獣の要素が含まれていたことが分かる。

表1に五蔵山経で虎の属性をもつ神怪を記載した。そのなかでも、身体が虎であったり、西王母と同様に「虎歯」と記載されているものは、三か所ある。

まず一つ目は、「虺」である。この神怪は、犬のような鳴き声で、人を食べる。その姿は虎のようで、牛の尾である。「虺」とは「いのこ」のことである。『礼記』月令には「天子居玄堂左个、乘玄路、駕鐵驪、載玄旗、衣黑衣、服玄玉、食黍與虺、其器閔以奄」とある。つまり、実際の食物であった。大形徹氏は、虎の骨を薬としていた理由として、「虎が薬物として利用されたのは、虎が悪霊を食べるといった観念が増幅されたものであった。こ

の観念なしに虎の骨が薬用とされることはなかったとおもわれる。これは決して豚の骨と虎の骨の効能を比べた結果、虎の骨を服用するようになったものではないだろう[注33]』とのべている。とすれば、虎の属性を持つ虺を食することにより、虎の持つ役割を体内に取り入れるという意味もあったのではないだろうか。二つ目は、西王母である。「善嘯」とあり、池田昌広氏によると、「(1) 嘯とは口をすぼめて呼気を出すこと (2) 嘯は華北では悲哀の表明であったこと (3) 悲声としての猿声の初出に「猿が嘯する」とある[注34]」ことである。つまり、「嘯」とは悲しみを表している。

三つ目としては、鴞である。この神怪は、羊身人面で、其の目は腋下にあり、虎歯人爪をしている。郭璞によると、饕餮のことである[注35]。饕餮は、西周の青銅器に描かれることが多い。その眼が大きいということから、僻邪としての役割があった。上記の虺と鴞の例より、虎の属性は邪を避ける役割を示す要素であったことが推測できるのではないだろうか。

5. 明清の『山海経』における西王母図像

『山海経』における西王母図像は、明、王崇慶の『山海経釈義』や清、汪紘の『山海経存』に載せられている。これらの図像が『山海経』の文章をもとにして描かれたであろうことは周知の通りである。しかし、もし、文章をそのまま図像に反映したのであれば、西王母図は、蓬髮として表現されていたであろう。しかしながら、豹尾や虎歯は表現されても、蓬髮を表現したものは管見の限り見当たらない。つまり、前野氏の言うように、山海経図以外にも図は存在したのであり[注36]、郭璞の注にある「畏獣画」にあったのかもしれない。

まずは、大阪府立図書館所蔵の『山海経[注37]』に付された図より検討していく。図9は「西山経」に付されていた図像である。頭に冠を載せ、口は歯を見せている。また、牙がある。手を拱手し、尾が描かれている。ただ、尾は縞模様で虎の尾のように見える。裸足であるが、足の指は3本である。歯をみせているため、笑っているようにもみえる。元曹善『山海経』西山経では、「西王母其状如人豹尾虎歯而善咲蓬頭戴勝」とあり、西王母は笑っているという認識があったのかもしれない。しかし、他のテキストでは、「西王母其状如人、豹尾虎歯而善嘯、蓬髮戴勝」と記載されている。



図9 西王母
(大阪府立図書館所蔵)

つぎに図10をみていく。目は開け、口は閉じている。額や口、そして首にしわがある。『山海経』の本文には、年齢については触れていないが、高齢の女性として描か

れている。確かに、『漢書』司馬相如伝には「吾乃ち今日西王母を睹る。髡然たる白首、勝を戴き、穴處す。亦た幸にも三足鳥有りて之が為に使わる。長生若し必ず此のごとくにして不死ならば、萬世に濟ると雖も以て喜ぶに足らざるなり。〔注38〕」と記載されている。

『論衡』逢遇に「昔周人有仕數不遇、年老白首、泣涕於塗者。」とあり、白首とは高齢であることを示している。おそらく、白首とは、白髪のことを指しているであろう。唐、顔師古は「昔之談者咸以西王母為仙靈之最、故相如言大人之仙、娛遊之盛、顧視王母、鄙而陋之、不足羨慕」と註している。「鄙」とは、いなかびていることであり、陋とは心が狭いことである。

司馬相如は西王母に対して、羨ましがるほど魅力があるようには感じていなかったのではないか。

この司馬相如の賦より、前漢には、西王母は高齢であるイメージがあったことが分かる。そして、「戴勝」とはあるが、「豹尾虎齒」という言葉がない。つまり、『山海経』に付されていた豹尾虎齒をもつ西王母図像とは異なる高齢の図像が前漢期に存在したことがわかる。



図10 西王母
(清汪紱『山海経存』)

つぎに海内北経の図を見ていく。(図11) 左膝を立てて端座している。頭には、冠を付け右手に節の付いた杖を持つ。杖は寝かせている。尾は縞模様である。ギザギザの歯をみせ、笑っているように見える。深衣〔注39〕を着、中に襟のついたシャツのようなものを着ている。深衣には模様はない。着ている服を見る限り、地位は高いとはいえない。



図11 西王母
(大阪府立図書館蔵)

どの図像も髪型は蓬髪ではなく、髻を結っている。図9は、丸い留め具のようなもので留めている。また、図10では、縞模様の尾のようなものが髻の後ろに描かれている。また、髻の上には四角の飾りが描かれている。西山経には「戴勝」と書かれていることから、図9での「勝」は四角の飾りということになる。

上記に取り上げた図像は、司馬相如がもっていた高齢の女性であるイメージと合致する部分がある。つぎに、「勝」についてまとめる。

6. 勝

「勝」について郭璞は「勝、玉勝也」と註している。また、郝懿行は「蓋以玉為華勝也」と述べている。しかし、両者とも「玉勝」や「華勝」が具体的にどのような形態であったかについて述べていない。

小南氏は、「武氏祠の画像石の中の祥瑞図の一つに「玉勝」と傍題のある図があり中央が丸く左右に台形のひれが出た二枚の板状のものを一本の軸で連結したものが描かれている」と述べている〔注40〕。(図12) また、小南氏は、西王母の頭に玉勝が描かれている例として、浙江省の紹興出土の鏡をあげている。この図像について、小南氏は次のように解釈している。(図13)

中央に勝をつけた西王母が敷物の上に坐る。西王母は手に便面(扇の1種)を持つ。その前にやせ形で特殊な頭髪をした羽人が正坐をし、手をさし出してなにかを貰い受けようとしている。西王母のうしろには侍女が立つ。手に持つのは恐らく桃であろう。侍女のうしろには鳥のような鳥が口に霊草らしいものをくわえて飛んでいる〔注41〕。

小南氏がいうように傍題に「西王母」と銘記されていることから、この図像が後漢時代の西王母であることは確かであろう。また、便面は女媧がもっていることが多い。つまり、女媧の要素が含まれる。

頭には勝とともに冠が描かれている。冠は山型である。山型の冠は同じ後漢の画像石に描かれている西王母にも描かれている。(図14) 山型の冠の両側には斜めに短い簪が飾られている。顔は黒くてよく見ることはできない。

図13、図14では、玉勝と冠がともに描かれる。また、後漢の画像石に「田王母」と刻されている図像にも玉勝と冠が一緒に描かれる。「勝」について、前野氏は「かんざし」と訳している。つまり、勝がかんざしのようなものであったことは確かであろう。しかし、「戴勝」と表現されているので、単体の簪として認識されていたのではなく、冠と簪の組み合わせたものを示していたのではないだろうか。

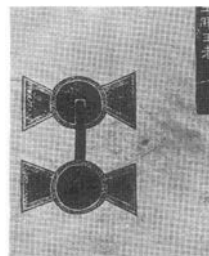


図12 玉勝
(後漢)



図13 玉勝
(後漢)



図14 西王母
(後漢)

つぎに、山海経図により近い図像である新・漢の壁画、画像石、そし、鏡に描かれている西王母図像をみていく。

7. 新・漢における西王母

西王母は文献上では少なくとも三つのイメージで表現されている。一つ目は、「豹尾虎齒」の獣の要素を含むもの、二つ目は「白首」の高齢の女性としての西王母である。そして、本稿では検討しなかったが、『穆天子伝』に記載されるような女王としてのイメージである。

そこで、本節では、画像石、壁画、鏡の図像をあげて、具体的にどのように図として表現されていたのかについて検討していく。

まずは、壁画について検討をする。

図 15 は新の壁画である。「西王母」とは刻されていないが、勝があることや、後述する鏡の図像とウサギを侍することが共通することから西王母とされている。

髪は一つの髻を結び、後ろに髪を流しているように見える。また、髻に両側に円形の厚みのある板をつけた簪を挿している。冠は描かれていない。丸みのある顔で、右に描かれている兎に顔を向けている。しかし、身体は正面を向いている。左手は胸の前にあり、右手は下になっている。また、正座をしている。深衣を着て、肩には緑のショールのようなものをかけている。西王母の左手側には兎が描かれている。兎は西王母のほうを向き、左手を杯のふちに置いている。右手を西王母のほうに向けている。さらに、左足を上げている。兎には羽が生えており、地上の兎ではないことが分かる。西王母と兎の間には緑の杯が置かれている。



図 15 西王母
(新)

図 16、図 17、図 18、図 19 は前漢の鏡である。それらには、西王母と兎が描かれる。兎は西王母の方を向き、杵で臼を搗こうとしているようにみえる。西王母と兎が向かい合うところは、図 16 と共通する。しかし、杯は描かれない。杯が描かれているのは、管見の限り、図 15 のみである。

さらに、前漢の鏡を見ていく。これらの前漢の鏡には「西王母」とは銘記されていない。しかし、頭に両側に板がある簪が付けられている。このために、西王母とされている。髪は、髻が結われていないように見える。どの図像も西王母単独で描かれている。図 20 の西王母は靈芝を持っている。どの西王母も正座をしている。注目すべきは、図 21 である。西王母は右を向いている。左手には矩を持つ。頭には冠が載せられているように見える。冠のようなものには両側に板がついた簪を挿してい

る。「矩」は女媧がもつものとして描かれることが多い。

以上、前漢までの西王母とされる図像を見てきた。どの図像も「西王母」と題しているものはない。また、『山海経』にあるような「豹尾虎齒」を表現したものもない。しかし、図 13 と簪の形が似ていることから西王母図像であることは間違いない。つまり、『山海経』に載せられていた西王母とは違うイメージをもった西王母を表現したものであろう。



図 16 西王母
(前漢)



図 17 西王母
(前漢)



図 18 西王母
(前漢)



図 19 西王母
(前漢)



図 20 西王母
(前漢)

靈芝



図 21 西王母
(前漢)

矩

つぎに、図 22 を検討していく。「田王母」と刻銘されている[注42]。西王母は目を張り、口を開けている。ギザギザの歯を見せており、口のところには3本ずつの髭のようなものが描かれている。耳にはイヤリングのようなものを付け、頭には冠のようなものを載せ、両端に板の付いた簪を挿している。蓬髪ではない。手は、五本ではあるが、線で表現されている。縞模様を描かれた楕円形の縄のようなものが膝あたりに描かれている。目を張り、口を大きく開けることから、怒りを表現しているように見え、見たものに恐怖を与えるような図像である。図 22 は図 14 と同じ後漢の西王母図像である。図 22 では、恐ろしい表情をし、歯がギザギザであることから獣の要素が含まれているのに対して、図 14 は獣の要素はない。

最後に、後漢の画像石に描かれた西王母についてみて

いく。図 23 には「西王母」と刻されている。単独で描かれる。この図像について「西王母は真ん中に端坐し、頭上には一羽の鳥、背後には雲気が立ち上っている。伏羲、女媧は便面を執り、蛇尾を交差させ、尾には二羽の朱雀が連なっている。[注43]」と解説がある。また、西王母は一つの髻を結び、その上には鳥がとまっている。簪はない。目を大きく開け、そして、口を開ける。その姿は図 23 と共通する点である。なぜ、西王母の特徴ともいえる簪が描かれていないのかは現在のところ不明である。しかし、簪を描かずとも、伏羲や女媧を従えるような神は西王母であるというイメージがあったのかもしれない。

以上、新から後漢にかけての西王母図像をみてきた。そのなかで、図 22 は獣の要素を含んでいる点においては、『山海経』に付されていた西王母図像に一番近いのではないかと思われる。



図 22 西王母
(後漢早期 山東省)

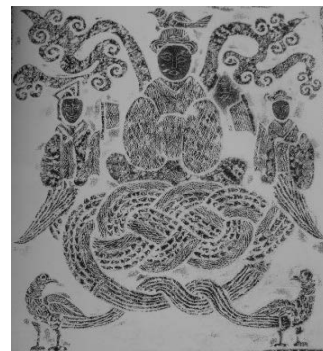


図 23 西王母
(後漢 山東省)

表1				
神・獣	身体的特徴	鳴き声	役割	五蔵山経
鹿蜀	其状如馬而白首、其文如虎而赤尾	其音如謠	佩之宜子孫	南山経
蟲(てい)	其状如虎而牛尾	其音如吠犬	食人	
舉父	其状如禺而文臂、豹虎		善投	西山経
大鵠	其状如雛而黑文白首、赤喙而虎爪	其音如晨鵠	有大兵	
神英招	其状馬身而人面、虎文而鳥翼	其音如榴	司之(帝之平圃)	
神陸吾	其神状虎身而九尾、人面而虎爪		司之(帝之下都・天之九部及帝之囿時)	
西王母	其状如人、豹尾虎齒而善嘯、蓬髮戴勝		司五殘及厲	
磨鵠	其状如羊身人面、其目在腋下、虎齒人爪	其音如嬰兒	食人	北山経
獨犬谷	其状如虎、而白身犬首、馬尾、羸鬣			
輪輪	其状如牛而虎文	其音如欽	見則天下大水	東山経
雀	其状如雛而白首、鼠足而虎爪		食人	
馬腹	其状如人面而虎身	其音如嬰兒	食人	中山経
吉神泰逢	其状如人而虎尾		動天地氣也	
神單虫虫圍	其状如人面、羊角虎爪			
贖	其状如犬、虎爪有甲		善馬分牛、食者不風	
梁渠	其状如狸而白首虎爪		見則其國有大兵	

8. おわりに

『山海経』は管見の限り最古の図説である。そして、神話的地理書であった。そして、馬氏によると、禹鼎図や伝説図が『山海経』に付されていたということである。それは、壁画に描かれていた図でもある。そうであるならば、壁画や画像石の図像を検討することにより、『山海経』に付された図に近づくことができるのではないかとと思われる。

本稿では、とくに、西王母図について検討をした。西王母は、現在では美しい道教の女神として知られている。しかし、新から漢代においては少なくとも三種類のイメージが存在した。一つ目は、兔を侍者とし、地位のあるものとして表現されている。これは、壁画や鏡に描かれる。二つ目は、高齢の女性としてのイメージである。これは、『漢書』司馬相如の賦に表わされるものであり、現在に伝わる『山海経図』に表現されている。そして、三つ目は、おそらくは、『山海経』が成立した当初に付されていたと思われる図像である。これは、山東省の後漢前期に描かれた西王母図像が一番近いものであると考えられる。それは、ギザギザの歯をもち、目を見開き恐怖を与えるイメージをもっている。この恐怖を与えるイメージは『山海経』西山経にあるような「司天之癘及五殘」という役割を表していると考えられる。

『山海経』に付されていた図は失われてしまい、郝懿行が述べているように得ることはできない。しかし、壁画や画像石、そして、鏡の図像を検討していくことにより、『山海経』成立当初の図に近づくことができるのではないかと考える。

注

[注1] 「海外経」以下に特に顕著であるが、図解の書としての性格である。」(前野直彬『山海経』、集英社、1975年、16頁。)

「海経には絵画が先に存在し、現在の海経はそれを説明する文章であると見る説がある」(松田稔『『山海経』の基礎的研究』、笠間書院、1995年、20頁。)

[注2] 「(1) 古図。畢沅認為、古図有二、其一、海外経和海内経所説之図は禹鼎図。其二、大荒経以下五篇為漢所伝図、這兩種古図略有不同。郝懿行也認為古図有二。其一為漢世之図、上有山川道里、畏獸仙人。郭璞注此経時并没有看到此図。其二為晋代郭璞注経、陶潜写詩時見到的図、上面只有畏獸仙人、似乎与最古老的漢世之図也有所不同。

(2) 張僧繇(南朝画家)、舒雅(北宋校理) 絵画的『山海経図』。据『中興書目』、梁張僧繇画『山海経図』十卷、宋代校理舒雅于咸平二年重繪為十卷。張、舒所繪『山海経図』郭、陶所見の山海図也不相同。

(3) 「今所見図」。郝懿行所説的「今所見図」、指的是目前見到的明、清時期出現世与流伝的『山海経図』、明、清古本中的『山海経図』同様「与繇、雅有异」。

畢沅説古図亡、張図亦亡。郝懿行説「山海図遂絶迹、不復可得」。指的是伝説中的禹鼎図、漢所伝図、漢世之図和晋代陶潜、郭璞所見之山海図均。已亡佚。而張僧繇舒雅画的十卷本『山海経図』也不復可得、没有流伝下来。」

(馬昌儀『古山海経図説』、山東画報出版社、2001年、2～3頁、拙訳。)

[注3] 「歴代注家和研究者对『山海経』古図の推測、大致可帰納為禹鼎説、地図説、壁画説和巫図説四種」(馬昌儀『古山海経図説』、山東画報出版社、2001年、3頁、拙訳。)

[注4] 「但商周青銅器(包括各種形態の鼎)作為礼器、在上面鑄刻動物怪獸紋様、在『山海経』成書以前、『山海経』古図尚存之時、便已蔚然成風。」(馬昌儀『古山海経図説』、山東画報出版社、2001年、6頁、拙訳。)

[注5] 郝懿行の『山海経箋疏』の序文に「中興書目云、「山海経圖十卷、本梁張僧繇畫、咸平二年校理舒雅重繪為十卷、每卷中先類所畫名、凡二百四十七種。」是其圖畫已異郭陶所見。今所見圖復與繇雅有異、良不足据。然郭所見圖、即已非古、古圖當有山川道里」とある。

[注6] 伊藤清司『中国の神獸・悪鬼たち—山海経の世界—』東方書店、1986年、6頁。

「外なる世界」とは伊藤氏によると「当時の中国世界の中の、人びとの生活領域以外の空間」(6頁)のことである。

[注7] 勝邦文徳堂、文化8年(1811年)出版。

[注8] 視之可年卅許、修短得中、天姿掩藹、容顔絶世、真靈人也。(『漢武帝内伝』道藏本)

[注9] 又西三百五十里、曰玉山、是西王母所居也。西王母其状如人、豹尾虎齒而善嘯、蓬髮戴勝、是司天之癘及五殘。

[注10] 西王母梯几而戴勝杖、其南有三青鳥、為西王母取食。在昆侖虚北。

[注11] 有人、戴勝、虎齒、有豹尾、穴處。名曰西王母。

[注12] 天帝之女。蓬髮虎顔、穆王執贄、賦詩交歡、韻外之事、難以具言。

[注13] 『漢語大詞典』9卷、513頁。

[注14] 前野、135頁。

[注15] 大形徹「被髮考—仙人の髪型について—」『東方宗教』、1995年。

[注16] 大形徹『魂のありか』、角川書店、2000年、86～109頁。

[注17] 『南陽漢代画像磚』、南陽文物研究所編、文物出版社、1990年。

[注18] 皆蓬頭突鬢、垂冠曼胡之纓、短後之衣、瞋目而語難、王乃悦之。

[注19] 文學曰騏驥之鞭鹽車垂頭於太行之阪、屠者持刀而睨之。太公之窮困、負販於朝歌也、蓬頭相聚而笑之。

[注20] 桓寬、佐藤武敏訳注『塩鉄論 漢代の経済論争』平凡社、132頁。

[注21] 『漢書』楊雄伝下に「當此之勤、頭蓬不暇疏」とあり、それに対して、唐、顔師古は「蓬謂髮亂如蓬也」と注している。つまり、髪が乱れていることを示している。しかし、『晋書』符生載記に「饗羣臣於太極前殿、百僚無引滴昏醉、汗服失冠、蓬頭僵臥」とある。これに対し、王利器は蓬頭は労働者を指すとしている。(王利器校注『塩鉄論校注下』天津古籍出版社、1983年、469頁。)

[注22] 大夫曰、盲者口能言白黒、而無目以別之。儒者口能言治亂、而無能以行之。夫坐言不行、則牧童兼烏獲之力、蓬頭苞堯、舜之徳。

[注23] 賢良曰能言而不能行者、國之寶也。能行而不能言者、國之用也。兼此二者、君子也。無一者、牧童、蓬頭也。

[注24] 『荀子』大略篇

[注25] 「一武士、戴冠着長袍、右手執環刀面立」(中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 河南漢画像石』第6巻、山東美術出版社、2000年、図221、解説77頁。)

[注26] 「一武士、頭梳高髻身着長襦、齒此牙咧嘴、形象凶悍」(拙訳)(中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 河南漢画像石』第6巻、山東美術出版社、2000年、図178、解説63頁。)

[注27] 「中国古代对北方边地和西域民族的泛称」(拙訳)(中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 河南漢画像石』第6巻、山東美術出版社、2000年、図43、解説17頁。)

[注28] 漢の制度を記した書物に衛宏『漢旧儀』(後漢)がある。

[注29] 富谷至氏が『漢旧儀』や『漢書』や『史記』などを総合して「髡鉗の鉗とは頭髪を剃去すること(中略)城旦とは辺境地帯の城壁(長城)の修築と警備に早朝・夜間を通して就役すること」としている。(『古代中国の刑罰 髡髻が語るもの』中央公論社、1995年、62頁。)

[注30] 猿面、雙目如鈴、長齒如匕、鼓腹披匕(中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 河南漢画像石』第6巻、山東美術出版社、2000年、図190、解説66頁。)

[注31] 天理参考館

(http://www.sankokan.jp/selection/antiquities/a_c_tinboju.html 2018年1月13日確認)

[注32] 小南一郎『西王母と七夕伝承』平凡社、1991年、245頁。

[注33] 大形徹「本草書にみえる虎」『人文学論集』14、大阪府立大学人文学会、1996年、81～82頁。

[注34] 池田昌広「猿声はなぜ悲しいのか」、『京都産業大学論集』巻49、京都産業大学、2016年、134頁。

[注35] 饜饜に関しては、林巳奈夫氏が「所謂饜饜紋は何を表はしたものか—同時代資料による論証—」(『東方學報』、1984年、1～97頁)の中で詳しく述べている。

[注36] 前野、17頁。

[注37] 大阪府立図書館所蔵の『山海経』には本文中に図が付されている。『山海経釈義』(明)『山海経存』(清)は本文とは別に図が付されている。楊慎は「山海経図序」のなかで「終古乃抱之以婦殷又史官孔甲于黄帝姚姁盤盂之銘皆緝之以為書則九鼎之図其傳固出于終古孔甲之流也謂之曰山海図其文則謂之山海経」と述べている。つまり、文は図の解説ではなかったのか。ではないだろうか。そうであれば、元来の『山海経』には、文と図がともにのせられていたのではないか。

[注38] 吾乃今日睹西王母。鬍然白首戴勝而穴處兮、亦幸有三足鳥為之使。必長生若此而不死兮、雖濟萬世不足

以喜。

書下しは小竹武夫のものを参照。(小竹武夫訳『漢書5』列伝II、筑摩書房、1998年、369～370頁。)

[注39] 深衣について周汎氏は「戦国、西漢時期に、深衣は主要な服であった。尊卑、男女に関係なく着ていた。深衣の用途も広範囲にわたり文官でも、武官でも来ていた。礼服でもあり常服でもある」(在戦国、西漢時期、深衣一直是一種主要的服式、不分尊卑、不論男女、都可以穿着。深衣の用途也十分広泛、用『礼記』的説、既可以为文、又可以為武、既可以摺相、又可以治軍旅。)(周汎・高春明『中国古代服飾風俗』陝西省人民出版社、1988年、21頁、拙訳。)

[注40] 小南一郎「西王母と七夕伝承」、『東方學報』46、1974年、42頁。

[注41] 小南一郎「西王母と七夕伝承」、『東方學報』、1974年、43頁。

[注42] 「田王母」と刻されているが「西王母」と解説される。(中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 山東漢画像石』二巻、山東美術出版社、2000年、図221、解説73頁。)

[注43] 「西王母正中端坐、頭上栖一鳥、背後升起雲氣。伏羲、女媧執便面、下体作蛇尾交盤、尾連二朱雀」(中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 山東漢画像石』2巻、山東美術出版社、2000年、図41、解説13頁。)

参考文献

[1] 前野直彬『山海経』集英社、1975年

[2] 松田稔『『山海経』の基礎的研究』笠間書院、1995年

[3] 馬昌儀『古本山海経図説』山東画報出版、2001年

[4] 松浦史子『漢魏六朝における『山海経』の受容とその展開』汲古書院、2012年

[5] 張宏林「汉镜中的西王母图像及其铸制年代」(『收藏家』收藏家雜誌社、2015年、第1期)

[6] 中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 山東漢画像石』3巻、山東美術出版社、2000年

[7] 中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 河南漢画像石』6巻、山東美術出版社、2000年

[8] 曾布川寛『中国美術の図像と様式』図版編、中央公論美術出版、2006年

[9] 凌皆兵・王清建・牛天偉 主編『中国南陽漢画像石大全』1巻、大象出版社、2015年

[10] 徐光冀監修『中国出土壁画全集』第5巻 河南、科学出版社、2012年

[11] 国立故宮博物院 <http://painting.npm.gov.tw/> (2017年9月18日確認)

[12] 小南一郎「西王母と七夕伝承」(『東方學報』、1974年、33～81頁)

[13] 森雅子『西王母の原像 比較神話学試論』、慶応義塾出版会、2005年

[14] 岡村秀典『鏡が語る古代史』、岩波書店、2017年

[15] 遲文杰主編『西王母文化研究集成-文献資料巻』、广西師範大学、2009年

[16] 遲文杰等編『西王母文化研究集成-論文巻』、広西師

範大学、2008年

- [17]李淞『論漢代藝術中的西王母圖像』、湖南教育、2000年
- [18]重信あゆみ「西王母の源流：ベスが与えた図像的影響」、『人文学論集』、2010年、73～89頁
- [19]大形徹「張目吐舌考：靈魂との関連から」、『大阪府立大学紀要』、1997年、45号、15～28頁）1
- [20]重信あゆみ「正史における西王母と女媧—女神たちの盛衰—」、『人間社会研究集録』創刊号、2005年、171～197頁
- [21]重信あゆみ「西王母：天門で迎える神」、『人文学論集』、2007年、159～176頁
- [22]重信あゆみ「女媧の変遷について：文献と画像石資料にもとづいて」、『關西大學中國文學會紀要』27、2006年、213～238頁
- [23]董濤「『山海經圖讚』のテキストについて」、『東方宗教』127号、2016年、1～17頁
- [24]重信あゆみ「古代中国における規と矩の一考察」、『郵政考古紀要』50、大阪郵政考古学会、2010年、108～124頁
- [25]小竹武夫訳『漢書5』列伝II、筑摩書房、1998年
- [26]周汎・高春明『中国古代服飾風俗』陝西省人民出版社、1988年
- [27]王利器校注『塩鉄論校注下』天津古籍出版社、1983年
- [28]山田勝美『塩鉄論』明德出版社、1967年
- [29]馬大勇『華服美薈—追夢中華衣冠礼儀—』文物出版社、2009年
- [30]春山行夫『髪 おしゃれの文化史2』平凡社、1989年
- [31]伊藤清司『中国の神獣・悪鬼たち—山海經の世界—』東方書店、1986年
- [32]金谷治訳注『莊子』岩波書店、2001年
- [33]大形徹「被髮考—髮型と靈魂の関連について」、『東方宗教』86、1995年、1～23頁
- [34]大形徹『魂のありか 中国古代の靈魂觀』角川選書、2000年

図版出典

- 図1 蕭軍『永樂宮壁画』文物出版社、2008年
- 図2 小南一郎「西王母と七夕傳承」、『東方學報』46、1974年、44頁、図6、一部
- 図3 中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 河南漢画像石』6巻、山東美術出版社、2000年、183頁、図221
- 図4 中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 河南漢画像石』6巻、山東美術出版社、2000年、145頁、図178
- 図5 中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 河南漢画像石』6巻、山東美術出版社、2000年、30頁、図43
- 図6 中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 河南漢画像石』6巻、山東美術出版社、2000年、155頁、図190
- 図7 小南一郎『西王母と七夕傳承』、平凡社、1991年、245頁、図64
- 図8 ルーブル博物館のデータベース参照
(<http://cartelfr.louvre.fr> 2018年1月3日確認)
- 図9 『山海經』勝邦文徳堂、文化8年(1811年)出版

(大阪府立図書館蔵)

- 図10 清汪紱『山海經存』
- 図11 『山海經』勝邦文徳堂、文化8年(1811年)出版
(大阪府立図書館蔵)
- 図12 小南一郎「西王母と七夕傳承」、『東方學報』46、1974年、42頁、図3
- 図13 小南一郎「西王母と七夕傳承」、『東方學報』46、1974年、44頁、図6
- 図14 中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 山東漢画像石』1巻、山東美術出版社、2000年、図49
- 図15 徐光冀監修『中国出土壁画全集』第5巻 河南、科学出版社、2012年
- 図16 张宏林「汉镜中的西王母圖像及其铸制年代」、『收藏家』收藏家雜誌社、2015年、第1期、77頁、図6
- 図17 张宏林「汉镜中的西王母圖像及其铸制年代」、『收藏家』收藏家雜誌社、2015年、第1期、77頁、図5
- 図18 张宏林「汉镜中的西王母圖像及其铸制年代」、『收藏家』收藏家雜誌社、2015年、第1期、77頁、図7
- 図19 张宏林「汉镜中的西王母圖像及其铸制年代」、『收藏家』收藏家雜誌社、2015年、第1期、77頁、図8
- 図20 张宏林「汉镜中的西王母圖像及其铸制年代」、『收藏家』收藏家雜誌社、2015年、第1期、77頁、図2
- 図21 张宏林「汉镜中的西王母圖像及其铸制年代」、『收藏家』收藏家雜誌社、2015年、第1期、77頁、図4
- 図22 中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 山東漢画像石』2巻、山東美術出版社、2000年、図221
- 図23 中国画像石全集編輯委員会・蔣英炬主編『中国画像石全集 山東漢画像石』2巻、山東美術出版社、2000年、図41

環流時空について

トーラス宇宙像の提唱

On Ever-circulating Universe

Proposal for a Torus Model of the Universe

●松代 洋一

帝京大学

Youichi MATSUSHIRO

Teikyo University

◆ Summary

Since Hubble found the galaxies in a state of rapid dispersion, Big Bang theory with its “expanding universe” has been widely accepted. It is based on the assumption that the universe has its very beginning. But the word “beginning” always means the beginning of something as *status constructus*; there is no absolute beginning. Besides *creatio ex nihilo* is impossible, because nothingness is only an empty and false concept. Actually the universe has neither beginning nor end. Observed phenomena require another decipherment. From the ever-circulating point of view, the universe is in eternal cycle of inside-out and outside-in or divergence and convergence; moreover, this movement, by analogy with a geomagnetic reverse, could run into so called *enantiodromia* i.e. big-reverse, over a huge span of time and with repeating reversion.

キーワード：後成先置、無からの創造、外展と内翻、エナンチオドロミア、アナロジー

Key words: <created behind, settled ahead>, creatio ex nihilo, inside-out and outside-in, enantiodromia, analogy

1. 二種類の宇宙観

物事にはすべて始まりがあり、その起源を問うことができる。事物の起源を尋ねることは人間にとって知的な活動の第一歩であり、その本質を掴む何よりの手がかりである。そこで探究はやがて個々の事物を遡って「万有の始原」、「宇宙の開闢」に発展し、世界の諸民族は競い合うようにしてそれぞれの創世神話を産み出してきた。創世神話の存在は、「始まり」の意識が、経験されるあれこれの事物を離れて、概念として独立したことを示す知性の発達の証しでもある。

そこで心理学からすれば、創世神話はしばしば、「宇宙の起源ではなく、人間の意識的な世界認識の起源を示す、無意識および前意識のプロセスをきわめて鮮明に描き出してくれる」ものであり、ときには「世界の始まりの物語と、世界認識の始まりとが、全く同時に起こるこ

とをこれ以上鮮明に証明してくれるものはない」[注 1]

しかし神話の段階から抜け出した知性は、世界観としての宇宙論を考えるようになり、創世神話 *creation myths* は宇宙生成論 *cosmogony* に取って代わられる。

その一方で、年々繰り返される四季の移り変わりや、それに伴う播種と収穫の経験などから、反復回帰の世界観も当然生じて、エリアーデは周知のようにこれを永遠回帰の神話と名付けた。そこで世界の宇宙観は、大別して創世 - 終末型と無始無終の輪廻型とに分けることが出来るだろう。

文字に記された創世の論はバビロンにあり、北欧のエッダにあり、我が国の古事記にも見られるが、一般に旧約聖書の創世記をきわめて精緻な典型とする。一方、ギリシアおよびインドでは、始まりも終わりもない宇宙という考え方が行われてきて、近代科学を生んだヨーロッパではこちらの方がむしろ古い歴史を持っている。

パルメニデスの「あるものがあり、したがって語りかつ考えることができる。あらぬものは知ることもできず語ることもできず、無があることは不可能だ。あるものは不生にして不滅である」はその端緒をなした。プラトンの『ティマイオス』(38c)には「宇宙のほうは、これはこれで、全時間にわたって終始、あったもの、あるもの、あるだろうものだからです」のせりふがある[注 2]。

ここで語られるデミウルゴスによる宇宙制作についても、カール・フォン・ヴァイツゼカーは「プラトンが創造の神話を選んだのは彼が実は無時間的世界の形姿と解したものを時間の継起として描写するためであった」と言っているが、もっぱら方便として神話の形を取って語るという発想は当の『ティマイオス』(22c)にすでに記されていて、太陽神の子パエトンが父の馬車を操り損ねて地上の一切を焼き尽くしてしまったという神話をエジプトの神官は「この伝説は神話の形を取ってはいるが、その背後には長い間隔をおいて起こる大火によって地上の事物が破壊されるという事実がある」と説明している。まさしく『ティマイオス』はヴァイツゼカーの言うように「科学的精神のなせる意識的な神話」なのである[注 3]。

また生物の起源についても、ガスリーはその著 “In the Beginning” にこう書いている。のちに聖アウグスティヌスが、アナクシマン드로スの人間や動物の起源論について言ったように、早くからギリシアはもはや「なにごととも神の精神に帰してはいない」と[注 4]。

そしてアリストテレスの『天体論』にいたっては、宇

宙は神的なものとされながら、起点も終点も中途もなく、生成も消滅もしない球形を成して完結する全体であるから有限であり、ただ一つ存在するのみでその外には何もないとされていて、これは現代でも通用する議論と言えるだろう。

またインドでは、最古の文献である『リグ・ヴェーダ』に六編の創造讃歌が記されていてその多くは世界に類例が少なくないが、「そのとき無 *asat* もなかりき、有 *sat* もなかりき。空界もなかりき」に始まるナーサッド・アーシートヤ讃歌は、人格化された創造神を排して、「宇宙の展開を絶対的の唯一物に還元し、創る神と創られる世界との間隙を一掃し」、ひたすら形而上的思弁に解を求めたのは特筆に値する [注 5]。さらにのちに添えられた一文「天則 (リタ) と真実とは燃えたつタパス (熱力) より生じたり」のタパスも軽視することができない。

タパスは一見ヘラクレスの火を思わせるが、創世の力動的な原因として熱力を挙げる例は他の神話には全く見られず、従って創世神話の類型項目に立てられていない [注 6]。しかしファン・デル・レーウは未開民族にも熱とエネルギーの関連についての正確な観察があることを認めて、タパスを近代科学のエネルギー概念に近い最初の着想と考え、ここにエネルギーを核とするモニズムの最も早い出現を見ているのである [注 7]。

オストヴァルトが科学的唯物論に異を唱えるのに二元論や唯心論に拠らず、エネルギー一元論をもってするのが 1908 年だったが、その著『エネルギー』も、1910 年『モニズムの歴史』で早くもオストヴァルトに一章を割いたアイスラーも、インドについては知るところがなかったのだろう、一顧も与えていない [注 8]。一方ファン・デル・レーウも、アイスラーがオストヴァルトのために用意した *der energetische Monismus* という同じ語を用いながら (英語版の *dynamic Monism* はその訳語)、オストヴァルトやアイスラーには全く言及していない。思想の東西比較および「学部間の」疎通の歴史はまだまだ浅いと言わなければならないだろう。

それはともかくインドにおいても宇宙の始まりについての思弁は多種多様にあったが、神による無からの創造 *creatio ex nihilo* はなく、したがってこの世の終末もなく、それに代わって輪廻の観念が広く一般に浸透していた。それは業 (カルマン) による転生の思想として仏教にまで及んでいる。宇宙万有は数量では表しきれない長期間を置いて成、住、壊、空の四劫 (カルパ) を繰り返してとどまることがない。一つの劫は四十里四方の石を百年ごとに薄衣で拭ってその石が摩滅するまでなどと言われる。だからインドには歴史というものがない。仏典の翻訳のために多くのインド僧がシナの訳場に招かれながら、歴史を亀鑑典範とするこの国から何も学んでいないのである。

逆に宋の時代の邵康節は『皇極経世書』において四劫を取り入れながら白髪三千丈に見合っか、四つの劫の一巡がわずか 129,600 年にすぎない [注 9]。さらに奇怪なのが『梁高僧伝』、竺法蘭の伝にある話で、漢の武帝が昆明池を掘らせたとき底から黒い灰が出た。東方朔に訊ねると西域の人に問えば分かると言う。やがて竺法蘭が来たので訊ねると「世界を劫火が焼尽したときの灰だ」と答えたので東方朔は面目を施したというのである。イ

ンド人の考える劫火がこんな程度とはとても思えない。これは東方朔の知見ないし機転を褒めた作り話だろう。

これがヨーロッパになると、ニーチェは永劫回帰に想到しながら同一事物の反復再現というあり得ない構想を抱いて、着想を得たシルス・マリニアを俗塵から隔たること 6000 フィートと誇ったのは有名な話である。一方『維摩経』で維摩が部屋に入れた獅子座は高さ八万四千由旬と誇張され、一由旬は 16 里という。

さらに創造から終末までの期間に至っては、17 世紀になってさえアイルランドの大司教アッシャーは天地創造を紀元前 4004 年と算定していたし [注 10]、終末についてはニュートンですら西暦 2060 年と予言していたから [注 11]、二つ合わせるとこの宇宙はわずか 6064 年の寿命しかない！ インドとの時空感覚のスケールの差には実に驚くべきものがある。

ギリシアでも輪廻転生の思想はピュタゴラス派などに見られはするが、原始社会、未開社会にも珍しくはないから、あるというだけでインドとの影響関係にはわかには論じられない [注 12]。しかし創造および終末が無縁であったのは間違いないので、ローマ時代に入ってもプリニウスがその『博物誌』で、「宇宙とこの天空は、ひとつの神、永遠にして無限なるもの、存在し始めたこともなければ崩れ去ることもない存在、と信ずるのが適切である」と言っている [注 13]。プリニウスは一家の見によって立つ思想家ではないから、これは当時の知識人にごく一般的な通説と考えてよいだろう。

グラウゼナップに従えば、「アウグスティヌスやヘーゲルにみるような歴史哲学がインド人に考えも付かなかったのは、インド人にとって、また古代ギリシア・ローマ人にとっても、世界が創造から完結に至るただ一回限りのプロセスを辿るという、キリスト教によってヨーロッパにもたらされた考えに無縁だったからで、彼らは <永遠の相の下に *sub specie aeternitatis*> 世界事象を眺めて、これを最終的な目標に辿り着くことなどあり得ない不断に続く経過と見なしていた」のである [注 14]。

こうして明確に二分された宇宙観は、宇宙観に留まらずそれぞれの人間観、人生観にも違いを生みずにはいなかった。創造 - 終末観で「救済」が、輪廻観で「解脱」が願われるのはその主要な一点にすぎない。

マクロコスモスとミクロコスモスの照応という思想がどちらの側からも生まれるのはそのためである。三輪執齊は『四言教解』で「天地生々の主宰、人にやどりて心となる。故に心は活物にして、常に照々たり」と言う。この主宰はだから梵でもよく天帝でもよくヤハヴェでもよくアッラーでもよい。そしてマクロコスモスとミクロコスモス合一の体験は宗教の違いを超えて見られて、宗教の果たす社会的役割とは別に、宗教の重要な本質を成している。宇宙観はおよそ人間および世界万般を考える上で避けて通れないテーマなのである。いかなる個別科学の専門領域であるわけではなく、およそ心中に疑団を抱いた人間ならば、みずからの思索でたとえ自分一己のものにせよ、何らかの見解を得るしかない課題であって、これを哲学というギリシア起源の言葉で呼んでさえその普遍性を損ねかねないから、ただ観照あるいは考察とでもしておこう。

2. 後成先置

最初の問題は、そもそも宇宙万有に始まりがあるかないかである。創造神話が世界至る所に見られるのは先述のように「始まり」の概念が人間の意識にのぼったことを示すが、日常生活で言う「始まり」とは農耕の始まり、映画の始まり、ロマン主義の始まりなど、云々の始まりであって、ある事物、事象がそれと認識されるようになったそもそもの発端を指す。始まりを意味するギリシア語のアルケー *arché* に関連する動詞に *archein* があるが、*archein* は「それぞれの事柄に於ける最初の者となること、すなわち何事かを始める、それも主宰者として始める者になる」ことを意味する[注 15]。つまり主体としての人間のわざが含意されているのであって、創造という言葉においても事情は変わらない。「作る」はもと人間の技であり業であって、それが神話で創造神に仮託されたのである。だから動物や人間の体の分解によって生じる、卵から産まれる、男神女神の交合から生まれる、という生成観に並んで、土や粘土をこねて作る、水をかき混ぜて作るがあり、時代が下ると神がコンパスを用いて設計を試みている図まで描かれた。

プラトンのデミウルゴスが職人であり、工人であり、感覚器官の制作者であり、天空の作り主でさえあるのはそのことが相当程度に意識化されていることを示している、現にあるものの成り立ちを説明する擬人化された原理にほかならず、一神教の絶対的超越神とははっきり異なる。擬人化された原理とは「水素原子二つと酸素原子一つを取って結び合わせると、水が出来ました」と語る類とと思っていただきたい。幸いなことに日本語ではこの「取って結び合わせる」に主語が要らない！ デミウルゴスはいわば他動詞が勧請した主宰神なのである。

それに対して創世神話は「作る」という地上の人間の働きを天上の神に想定し、時間を現在から太古の原初に遡らせて成立している。このように後から作られ考えられたものを、時間的には前に置き、位置的には既にある事物の上に積み上げる心の働きは、実は他にも至る所に見られるから、これを一括して「後成先置」と名付けて概観しておこう。

まず富永仲基が『出定後語』で唱えた「加上」が思い起こされる。いずれも仏陀の口から出た言説と称している多くの仏典が、実は後から書かれた教説が既存の經典の上に出ようとして、次々に上を加えていって成立しているという発見であった。

これに類するのが『古史弁』の著者、顧頡剛の、古代史においては出現が後のものほど前に置かれるという発見である。禹は治水の功によって舜から帝位を譲られたことになっているが、実は舜もその前の堯も、後から作られた人物であるにもかかわらず、この二人が禹よりも以前に実在したことにされ、さらにのち伏羲や神農の伝説が生まれると、こちらがさらに上代に置かれることになった。つまり「古史はつぎつぎに積み上げられたものであって、発生の順序と排列の系統とは、ちょうど逆さまになっている」のである[注 16]。

さらにヨーロッパでも全く軌を一にする発見が、旧約聖書学者のフォン・ラートによってなされた。もともとアブラハムの物語から始まっていたイスラエルの歴史に、後から創造の物語が先置 *Vorbau* された、つまり歴史の開始が前に持って行かれた *vordatiert* のであって、創造は、不遜のそしりを覚悟で言えば、実はイスラエルの原因譚に属するといっているのである[注 17]。この新説は当然一部に反発を買ったようだが、先に挙げたヴァイツェカーが、自分はフォン・ラートにいざなわれるようにして聖書研究に入ったと言うように、理に適っており東洋の諸例とも符合して極めて納得のいく見解である。

さらに言うならば、「創造」「始まり」という名詞自体、「作る」「始める」という動詞から作られた観念であって、名詞そのものが後成の産物なのである。これをヤコブ・グリムは「名詞はすべて動詞を前提とする」と表現している[注 18]。だから「始まり」はつねに所有限定詞を伴って構成される *status constructus* として「…の始まり」を措いてなく、絶対的な *status absolutus* としての「始まりそれ自体」、すなわち宇宙万有の始まりなどはない。「終わり」も常に云々の終わりであって「この世の終わり」は比喩的表現の域を出ない。

さらに「初め」も同様で人間のする見聞や体験の最初を指す。初穂、初子、初恋は人の生活の中で不断に繰り返されるのであって、「初宇宙」は意味を成さない。「宇宙の誕生」は連想と推測の産物にすぎないのである。

現に創世記巻頭の「はじめに神天地を創りたまえり」にある「ベレーシート in *beginning*」のレーシートは、ふつうは英語の *the* に相当する定冠詞付きで、畜産物、農産物のうちでも最も貴重とされた「初の実り」を指す言葉だった[注 19]。

後成先置された観念の極め付きが「無」であろう。事物が存在する「前に」無があったとする錯誤である。だからベルクソンは『創造的進化』の第四章で条理を尽くして「無」の観念を徹底的に否定し、加えて秩序以前に無秩序、混沌があったという考えをも斥けた。

しかし後成先置の一例と見てさえ、「無」が空虚な概念であることはすぐに分かる。「有る」は動詞で何らかの事物の存在を前提にしているのに対して「ない」は形容詞でその事物の不在を表すだけだから、あれこれの事物を余所にして「ない」は意味を成さず、これを抽象名詞化した「無」が有に先駆けて「存在した」などというのは謬論妄説というほかになく、ましてや「ある」と「ない」の判断の於いて成り立つ場所としての「絶対無」なるものはまったく不要な概念であって、哲学者の玩弄物にすぎず百害あって一利ない。

そこで宇宙の誕生ないし創造があり得ないということは、*creatio ex materia* だけでなく *creatio ex nihilo* もありえないということになる。

3. 環流時空

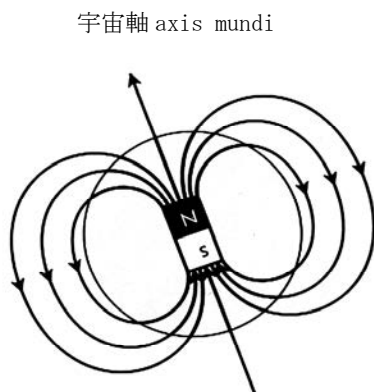
(A) こうして私たちの前には、「始まり」なき宇宙像が課題として浮かび上がる。発端はハッブル望遠鏡の捉えた、非常に速いスピードで互いに遠ざかりつつある銀河系の現状にあった。ここから宇宙は猛烈な勢いで膨張しつつあるという見解が生じ、その行程を逆に辿れば宇宙はもと、きわめて小さな凝縮体であったろうと推測されて出来上がったのがビッグバン・セオリーである。

しかし膨張を言うのであれば、空間だけでなくあらゆる天体もそれに応じたスピードで膨張しているのではなくてはならない。空間だけが膨張しているのであれば、時間を遡っても無数の天体は樽の中の芋さながらにひしめき合うだけで「小さな凝縮体」になりようがない。

さらに大小は比較の問題である。宇宙を容れる無限の空虚な空間を仮想して、外から宇宙を眺めるならばそういう主張もできるだろう。しかし宇宙万有はそれが全てである以上、そのほかには何もなく、宇宙を容れたり浮かべたりする無限・無規定の三次元空間などはない。そもそも三次元空間なるものが、すでにファイヒンガーが『かのようにの哲学』で指摘したとおり「空虚な空間」と共に矛盾に満ちた仮構に過ぎないのである[注 20]。

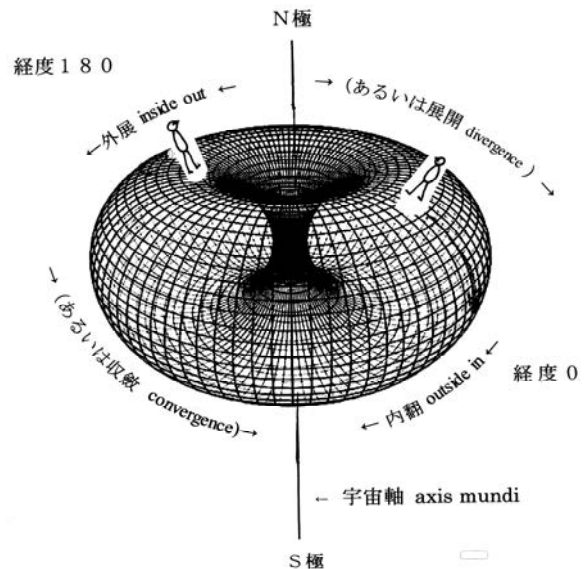
さらにまた、ビッグバン理論の言うように全てが膨張という唯一原理から始まったのなら、収縮という現象がなぜこの世にあるのか説明が付かない。また一点から出発し全方位に拡散膨張しているのであれば、固体の回転はともかく、銀河のような巨大構造の場合、その一部が出発点に向かって逆流するのでなければ生じないような渦を巻くことは絶対ありえない。これは爆発という日常いっくも目にする現象からして明らかである。

(B) ではなぜハッブル望遠鏡の捉えた数多くの銀河は、遠いものほど早いスピードで遠ざかっていくのだろうか？ 観察された事象に間違いはないから、問題はその解釈 decipherment にある。ビッグバンの提唱者とされるガモフは「かつて宇宙のあらゆる物質は一様に押し縮められて、熱いガスの持続する固まりとなっていたことを含意する implies」と言っている[注 21]。「意味する means」と言っていない。ガモフは解釈を呈したのである。そこで私たちは別の解釈を呈しよう。



[図1]

ここで地球と、そのN極から発し弧を描いてS極に向かう地磁気の流れの図を思い浮かべていただきたい。そして南北両極を貫く一本の直線を引いて宇宙軸 axis mundi と名付ける。そのうえで地球の図を完全に消し去って、地磁気の流線だけを残すと、さしあたり環流時空のおおよその模像が得られる。天体は地磁気の流線に乗って地軸をN極に向かって上昇し、地表に出たら上空をS極に向かって下降する環流を描くと想定する。



[図2]

さて、今地球はまさに地軸を脱してN極から外縁への道を辿りつつあるとしよう。すると遠い天体ほど速い速度で遠ざかっていくという観測される事実は、同じくN極を脱したその天体が、宇宙軸を中に挟んで地球とは正反対の側に反り返っていく有様を現していることになるだろう。仮に[図2]の二人の人物でそれを示す。

これは膨張ではなく、外展 inside out もしくは展開 divergence である。その裏側、すなわちS極に相当する地点では収縮ならぬ内翻 outside in あるいは収斂 convergence が生じているであろう。

我々がビッグバンの前後何秒かに関する考究に没頭しているのに対して、内翻の局面に棲む生命体はスピードを増しつつ近づいてくるビッグクランチを前にして、文字通りの杞憂に戦っているとしてもおかしくはない。実際にはしかし、始点も終点もない外展しては内翻する一連の循環が連続して進行しているのみである。

またアンドロメダ銀河のように逆に地球に近づいてくる天体があるのは、同じ軌道上を相前後して進んでいるからと考えられる。

この場合描かれる軌道は楕円でなくてはならない。二つの天体が対極的な位置を占めている場合を想定すれば、短径を挟んで相対する時と長径を挟んで相対する時で距離は違って当然だからである。この場合もいかに近づきつつあるからといって謂われるような「銀河衝突」

が起らないのは言うまでもない。

このように現在外展の局面にある地球を宇宙上の経度ゼロとするならば、宇宙軸の反対側、すなわち経度180度に位置する銀河が最も速く遠ざかり、経度90度に位置するそれはほぼ半分の速度で遠ざかり、隣り合う例えば経度10度にある銀河はごく緩やかに離れていくだけだろう。

また環流の中にあれば銀河は当然に渦を巻くし、内翻の局面では扁平になることを強えられるであろう。さらに宇宙軸をはさんで互いに反対の最外縁に達した二つの天体はもはや互いに遠ざかることをやめるだろう。このスローダウンもすでに観測されている。

(C) これはポアンカレの予測した通りの完璧なトラス宇宙である。axis mundi を挟んで反対方向へ巡ってゆくそれぞれの天体および空間は楕円に近い軌道を描くであろう。楕円こそは時空の基本型である。楕円とその二焦点とはあらゆる場面においてその analogy を見いだすであろう。

4. 循環する天体と空間

ポアンカレが『科学と方法』で言うように空間は相対的なものであり実は定形がない (amorphe である)、ただそのなかにある事物のみが空間に形を与えるのである[注 22]。逆にいえば空間があって初めて我々は事物の形や大きさを認識するのである。天体と空間は両々相まって目に見える宇宙の総体を形作っている。

これはそのままゲシュタルト心理学に言う地と図の関係に等しいことが容易に見て取れよう。ちなみにエーレンフェルスが「ゲシュタルト質」を提唱したのは1890年、『科学と方法』の刊行は1908年である。このころ初めてヨーロッパは事物と空間、図柄と背景が等価であって、その双方が相俟って全体を形作っているという認識に達したとも言えよう。

似たような例は現代にもある。ながらく脳の機能はひとりニューロンに帰せられ、白質は「紙の余白部分のように」その間を埋めるだけとされてきたが、実際にはニューロンと両々相まって脳神経系の働きを司っていることがようやく分かってきたというのである[注 23]。

実はここには、東洋と西洋を分け、科学的思考の本質にもつながる重要な契機が潜んでいる。全体の中から、目に入ってくる関連、脈絡を持ったものだけを取り出して、それらの間の関係、それも主として因果性を観察し実験するのが近代ヨーロッパの科学の立場であるのに対して、全体を全体としてそのままに捉えて理解把握しようとするのが東洋のものの方である。

キャンバスを残りなく塗り尽くすのが西洋画ならば、墨も色絵具も置かない余白がそのまま絵の立派な構成部分であるのが東洋の絵画である。渺茫たる大気の中に一本の枯枝が伸びている。その枝に鳥が一羽止まっている。それを見て、これは枝にとまった鳥の絵だからと言って、この絵から枝と鳥だけを切り抜いてあとは捨ててしまう人間はいまい。日本人には思いもよらない。

ヨーロッパにはいるのである。若き日のスウェーデン女王クリスティーナがその一人だった。ヴィンケルマンによれば、1648年のスウェーデン軍によるブラハ占領に際して、ルードルフ二世蒐集のイタリア絵画は多くスウェーデンに持ち去られたが、当時芸術よりも学術を愛好したクリスティーナは、絵から頭、手、足を切り抜いて壁紙に貼り付け、残余を描き加えさせたという。

ヴィンケルマンはこれを、プリニウスの伝える古代における事例と引き比べている。アレクサンドロス大王が名工アペレスに描かせた自分の肖像画から、のちにクラウディウス帝は大王の顔を切り取って、代わりにアウグストゥスの肖像を嵌め込ませたのであった[注 24]。

「われわれは技術的進歩と精神的退歩とに一時に立ち会うことができる。知的教養の発達と同時に、美的感覚の減退がありうる」というベルジャーエフの言葉が思い起こされる[注 25]。ただしクリスティーナの場合には、ローマ、パリを知った後半生で補償が生じて、過不足ない人格形成が成就したことを書き添えておきたい。

全体から着目すべき部分を切り取るというこの操作はしかしながら、一方で科学的精神には絶対に欠かせない。そして日本にはこの発想が全くなかったという格好の例を曲亭馬琴の『鞆旅漫録』に見ることができる。

「この家の納戸の椽側戸のふし穴に白紙を一尺ばかり手前におしあてれば十間ばかり先の泉水草木悉く紙中にうつる。その鮮明画けるが如し。五色は五色にうつり天色は天色にうつる。もっともいづれもさかさまにうつるなり」

これは岡崎近郊での話で、言うまでもなく針穴写真機の原理だが、馬琴は「言語道断の景色。理外の機關なり」と言い、さらに京大宮通りでも納戸のふし穴に紙をかざせば東寺の塔が逆さまにうつる家がある、信州上の諏訪薬師堂でもふし穴より塔影が逆にうつるなどの例を挙げ、輟耕録、酉陽雜俎などの記述まで列記する[注 26]。

これだけの事例があれば、白昼部屋を閉め切って、雨戸に穴をあけて手前に白紙をかざしてみたらどうだろうかと思いつきそうなものなのに、そうはならない。現象をたまたま観察された時と場所から切り離して再現してみようという発想、つまりは実験精神が全く見られないのである。馬琴が当代屈指の知識人であったことを思えば、ことの重大さは多言を要さないだろう。

この部分と全体に関する東西の違いを、東洋の立場から指摘したのが鈴木大拙のメキシコにおける講演「東と西」であった[注 27]。大拙はまず芭蕉の句

よく見ればなずな花咲く垣根かな

に小さな自然を身近に感じて全存在の神秘を感得する東洋の心を代表させ、これにテニソンの詩を対比させる。

ひびの入った壁に咲く花
お前をひびから摘み取ろう
さあ、根も何もかも今は私の手の内の

花よ、お前は小さいけれど、その一切
根ぐるみ何もかもが分かったなら
私はきっと知るだろう、神と人との何たるかを。

この詩はリンカン大聖堂にあるテニソン像の銘板に彫られている。また芭蕉の句はドナルド・キーンが浩瀚な『日本文学の歴史』で取り上げた芭蕉の作品のごく限られた数に漏れていない。この二つを選んで対比させたのは鈴木大拙の眼識の高さというべきだが、ヨーロッパ人にとっては、東洋の禅思想家がテニソンのこの詩に批判的言辞を加えるとは考えもつかないことだろう。一方大拙は大拙で、この詩に歴々と透けて見えている科学精神の芽生えを評価することはしていない。

ここで、ヨーロッパ人が東洋絵画の余白の意味を、ひいては俳句の象徴表現をも、きわめて正確に理解した例を挙げておきたい。1943年にアウシュヴィッツで29歳の生涯を閉じたユダヤ人女性の日記である[注 28]。

「……日本の版画を見た。こんなふうには私は文章を書きたい。わずかに二、三語のまわりに、あれほどゆたかな空間があるように。その二、三語は、ただ沈黙を強調するだけでなくはならない。下の隅に花の小枝のあるあの版画のように。……その周りにはぐるっと空間があって、それがからっぽではなく、靈気に満ちている。……無言の背景には、ちょうどあの日本の版画のように、はっきりした色と具体的な内容とがなければならない。漠然とした理解しがたい沈黙であってはならない。沈黙にも輪郭と形がなければならないからだ。言葉の役割は、その沈黙に輪郭と形を与えることにすぎない。」

何も無いと思われている空間にダークマターの類を探する必要がなく、実際にいくら探しても何も見つからないのは、空間がそのまますでにデカルトの言う「延長」という名の実体であり、実体としての機能を果たしているからである。太陽と地球の間の空間も実体である。これが今の半分になったなら、太陽がどうなるかはさておき、地球が現状をとどめず人類を含むあらゆる生命体が焼尽してしまうであろうことは容易に想像できよう。太陽と地球に限らず、天体が天体であるのは空間が空間としての役割を演じていればこそで、空間は無益不要の余白でもなければ中身を欠いた空虚でもない。このことが気付かれにくいためにエーテルが考えだされ、ひとたび否定されては形を変えてまた復活するのだが、ホイテッカーによればこの「充満体 plenum」としてのエーテルを最初に科学に持ち込んだのはデカルトだった[注 29]。

しかし一方でデカルトの渦動 vortex 宇宙論は、万有を円環運動 mouvement circulaire のうちに捉えた最初の世界観といえよう。円環もしくは循環こそはこの世のあらゆる事象に基本的な一大特性であって、血液循環、炭素循環、窒素循環、物質循環、元素循環から景気循環に至るまで枚挙にいとまない。新しいところでは、天文学になぞらえて水文学 hydrology なる学問分野が1964年に発足している。これもまた地球上の水の在り方を、

天体と同じように「循環の相の下に」捉えたからこそ生まれた学問であろう。

<永遠の相下に sub specie aeternitatis>ものを観想することを以てスピノザは理性の本性とした[注 30]。

<持続の相下に sub specie durationis >にこそ事象の永遠性は把握されうるとベルクソンは説いた[注 31]。

これを<循環の相下に sub specie circuitationis >見ることがいま求められているのではないだろうか。

環流の最外縁を行く局面での天体にはつねに先行する無数の天体の発する像が見えているから、この時空には「外側」というものは存在しない。換言すれば、宇宙が外側を持たずにすむためには、一瞬も静止することなく環流の形とともに経過する時間を必要とし、時空は文字通り一体である。 私たちの頭脳は宇宙というとき、それがどのようなものであれ「外側から見た静止像」をこそ描け、時々刻々いわば残像を順次送り続けながら翻展して止まないイメージを、私たちのいる場所であり、それ以外に見る場所のない「内側から」描くようには出来ていない。そして輪郭を描けばたちまちにその外側ができてしまう。もとより必要上、輪郭は描かざるを得ないし、事実ここにも仮に描きはしたものの、実際には宇宙には内外なるものはない。また時空は、無始無終であることにおいては無限であり、不生不滅、不増不減の完結性においては有限である。有限無限はそれぞれの一面を示す相対的な概念にすぎない。

5. 環流の方向と反転

エナンチオドロミア enantiomeria あるいは反転、逆流について。

現在、ヘラクレイトスに発するとされるエナンチオドロミアの名で呼ばれているものに、意識が無意識によって覆われて、愛憎等の情緒が逆転する心理現象があり[注 32]、またそう呼べば呼び得るものに交流電流および地磁気の逆転現象がある。とりわけ後者のアナロジーからすれば、環流時空は単一方向に無限に循環し続けるのではなく、一定の長大な期間、例えば138億年を置いて、反転することもあり得るのではないかと推測して必ずしも不合理ではないだろう。もしこのアナロジーが成り立つならば、反転の時期にはいわゆるビッグバンに類似するエネルギー現象が起こるのである。そしてそれが宇宙背景輻射として観測されて当然である。そうであれば広大な宇宙の中に、想定されたビッグバン以前から存在したものがあっても一向に不思議ではない。無始無終の環流と反復されるエナンチオドロミア、この二つで観測される現象は説明されるのではないだろうか。

エナンチオドロミアに就いてゴンペルツは言う[注 33]。「築いては壊し、壊しては築く、これこそがあらゆる自然生命の循環を、最小なるものから最大なるものまであまねく包んでいる規範である。いや、宇宙自体すらも、原初の火から生まれ出たように再び原初の火に戻つ

ていかなければならない。これは時空の巨大さに見合うだけの一定の期間において、常に演じられてきたし、また新たに演じられるであろう双方向のプロセスなのだ

これはゲーテ『ファウスト』にあるメフィストフェレスの言葉を思い起こさせる。「形を作っては壊し、壊してはまた作る。永遠の意味の永遠の戯れです」

生成するものはそれぞれ理に適った形を備えているから意味という。それでいて究極の目的はないから戯れという。舞踏はシヴァ神の踊りを典型とするように宇宙の姿を模しているともいえる。どこか神的なものを思わせ、神学事典や宗教学事典が項目を立てる所以である。

とはいえ、その反転がどのような様相を呈するのか、私たちの想像は遠く及ばない。しかしこれが解明されたとき、ヘラクレイトスや『ティマイオス』の火、インドの熱力や劫火をはじめ、ストア派の火災（エクピュロシス）[注 34]、アウグスティヌス『神の国』の永遠の火[注 35]の含意、象徴するところが明らかになるであろう。

注

- [1] Marie-Louise von Franz: Creation Myths, Spring Publications 1972 p. 8, 25. 富山太佳夫他訳『世界創造の神話』人文書院 1990 年 p. 11, 37. 厳密な意味での宇宙創成神話を持つか持たないかは決定的な差ではない。それについてはイヴ・ボンヌフォア『世界神話大事典』金光仁三郎訳 大修館書店 2001 年 p. 5 参照。
- [2] 種山恭子訳『プラトン全集 12』岩波書店 1975 年 p. 49
- [3] C.F. von Weizsäcker: Die Tragweite der Wissenschaft, S.Hirzel Verlag 1966 p. 70, 野田保之他訳『科学の射程』法政大学出版局 1969 年 p. 104
- [4] ガスリー『ギリシア人の人間観』（原題は In the Beginning）岩田靖夫訳 白水社 1978 年 p. 57
- [5] 辻直四郎『ヴェーダとウパニシャッド』創元社 1953 年 p. 78
- [6] 最近の例では D. Leeming : Creation Myths of the World, “The Creation Myth Types” ABC-CLIO 2010
- [7] Van der Leeuw: Phänomenologie der Religion, J.C.B.Mohr 1956 p. 10f, Religion in Essence and Manifestation vol.1, Peter Smith 1967 p. 30
- [8] R.Eisler: Geschichte des Monismus, Kröner 1910 p. 132
- [9] 島田虔次『朱子学と陽明学』岩波新書 1993 年による。皇極経世書について狩野直喜は『中国哲学史』岩波書店 1964 年 p. 360 で、難解に苦しむと言い、幸田露伴は「道教思想」（『露伴全集 18』岩波書店 p. 347）で、宇宙の成壊の論などもインドのカルバの思想を伝えていることは明白と言う。これが正しいと思う。
- [10] James Ussher “The Annals of the World” pdf. p. 4
- [11] 金子務「ニュートンの大予言」西日本新聞 2006. 2. 6.
- [12] インドとヨーロッパの思想交流については、中村元『インドと西洋の思想交流』春秋社 1998 年が詳しい。輪廻と応報については p. 431 以下参照。

- [13] 中野定雄他訳『プリニウスの博物誌 I』雄山閣 1992 年 p. 74
- [14] Glasenapp : Die Philosophie der Inder 2. Aufl. , Kröner 1958 p. 9
- [15] Weizsäcker: ibid. p. 51
- [16] 顧頡剛『ある歴史家の生い立ち』岩波文庫 1987 年 p. 103f
- [17] Gerhard von Rad :Theologie des Alten Testaments Band 1, Kaise Verlag 1987 p. 152, 荒井章三訳『旧約聖書神学 I』日本基督教団出版局 1980 年 p. 192, Alte Testament Deutsch, Genesis, Vandenhoeck & Ruprecht 1981 p. 9f, 山我哲雄訳『A T D 旧約聖書註解 1』 p. 23
- [18] Ueber den ursprung der sprache (J.Grimm: Kleinere Schriften I, Georg Olms Verlagsbuchhandlung 1965 p. 288)
- [19] J.Alberto Soggin : Das Buch Genesis Kommentar, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997 p. 22
- [20] Hans Vaihinger : Die Philosophie des Als Ob, Scientia Verlag 1986 p. 75
- [21] The Creation of the Universe, Dover 2004 p. 2
- [22] 吉田洋一訳『科学と方法』岩波文庫 2007 年 p. 106
- [23] ダグラス・フィールズ『もうひとつの脳』小西史朗監訳 講談社 2018 年 p. 42f
- [24] 澤柳大五郎訳『希臘芸術模倣論』座右室刊行会 1948 年 p. 64, Winkelmann : Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke 2. Aufl., Verlag der Waltherischen Handlung 1756 p. 53f, 中野定雄他訳『プリニウスの博物誌 III』雄山閣 1992 年 p. 1427
- [25] 『ベルジャーエフ著作集 1 歴史の意味』氷上英廣訳 白水社 1960 年 p. 284
- [26] 『日本随筆大成 第一巻』吉川弘文館 1975 年 p. 185f
- [27] 鈴木大拙、E・フロム他『禅と精神分析』東京創元社 1975 年 p. 5f. 詩の訳は改変してある。
- [28] 『エロスと神と収容所— エティの日記』大社淑子訳 朝日新聞社 1986 年 p. 205f. 一語加筆した。
- [29] 霜田光一他訳『エーテルと電気の歴史上』講談社 1976 年 p. 17
- [30] 工藤喜作、斎藤博訳「エティカ」第二部『世界の名著 25』中央公論社 1969 年 p. 171
- [31] 河野与一訳『思想と動くもの』岩波文庫 改訂版 2004 年 p. 246
- [32] ユング『タイプ論』林道義訳 みすず書房 1987 年 p. 460f
- [33] Theodor Gomperz : Griechische Denker Bd.1 4. Aufl., Eichborn 1996 p. 55
- [34] Max Pohlenz : Die Stoa 7. Aufl., Vandenhoeck & Ruprecht 1992 p. 79
- [35] 『神の国 (五)』服部英次郎他訳 岩波文庫 1991 年 p. 183

チャートのカタチ

“Form” of Chart

●倉橋 弘美

株式会社アペイロン／京都女子大学

Hiromi KURAHASHI

Apeiron Co., Ltd./Kyoto Women's University

1. はじめに

多くの人が「チャート」と聞いて真っ先に思い浮かぶのは、「フローチャート (図1)」というものであろう。このチャートはMicrosoft Office の各ソフトの中で、「挿入」→「図形」で入れることができるくらい、非常にポピュラーなものである。また、Wikipedia で見ると、チャートの語源は「Card と同じくパピルス紙を意味するラテン語の Charta から」とあることから、この「フローチャート」は、チャートの代表と言ってもよいものに見える。

ただ、「チャート」と意識するかどうかは別として、世の中にはそれぞれの場面に即した様々なチャートがあり、独立行政法人 情報処理推進機構の運営する国家資格の中の基礎的なものである「IT パスポート」においても、「フローチャート」がテクノロジー系の出題範囲でお目見えしている他、マネジメント系では「ガントチャート (図2)」、更にストラテジ系では「レーダーチャート (図3)」、というものが出題範囲の中に入っている。

図1 フローチャート (MS-Wordの「図形」より挿入)

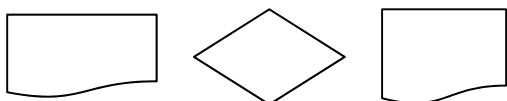


図2 ガントチャート (「IT パスポート試験ドットコム」サイトより)

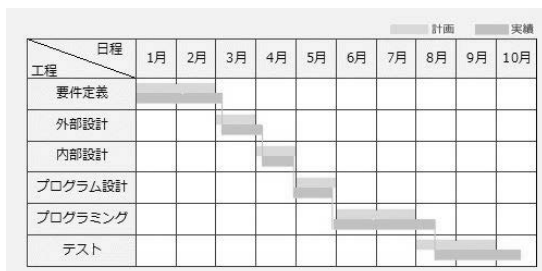
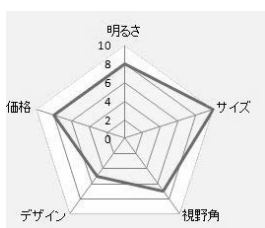


図3 レーダーチャート (出典 同上)



このように、一口に「チャート」と言っても、様々な種類のものがあるが、とりあえずは、プログラミングと関連の深そうな、先ほど挙げた「フローチャート」と、先ほど挙げていない「NS チャート」の2つのよもやま話をしてみたいと思う。

2. フローチャート

青雲の志を抱いて (思い出はいつも綺麗になっていくものなので…) システム会社に入った私が会社からもらったのは、「IBM製のフローチャート定規」であった。

図4 IBM製のフローチャート定規

(<http://crimson-systems.com/flowchart/sft01.htm> より)

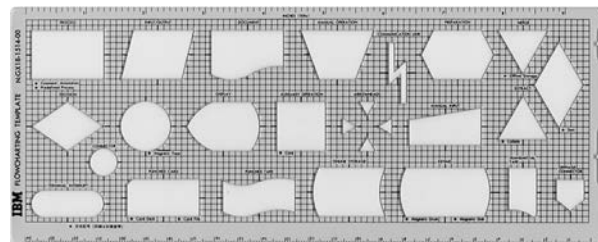
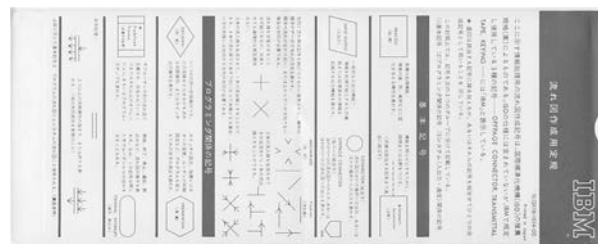


図5 IBM製のフローチャート定規が入っていた紙製の袋

(<http://crimson-systems.com/flowchart/sft01.htm> より)



かつてはこの定規の各々のカタチを覚えるのに時間を費やしていたものだが、この定規には勿論、現在のMicrosoft Officeの中にも入っている、「プログラムの歴史を痛感する」カタチがある。今はまず使用しないカタチが、図6である。

図6 懐かしのフローチャート (MS-Wordの「図形」より挿入)

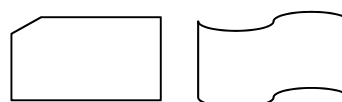


図6は左が「カード」、右が「せん孔テープ」である。いずれも紙でできていて、30年ほど前は、紙全盛時代だったことがよくわかる。カードは「パンチカード(図7)」を表しているものと思われる。せん孔テープというは、孔のあいた「紙テープ(図8)」のことである。

ペーパーレスが叫ばれて久しく、今では給与明細までWeb上、という会社もあるが、昔は出力だけではなく、入力までが紙だったのである。私の新入社員時代には①一所懸命紙に鉛筆で書いたプログラムをキーパンチャーに渡す、②キーパンチャーの打った厚さ20センチほどのカードの束を持って走っていたら、転んでカードをばらまいた、という経験もある。ちなみに、ぼんやりした記憶によると、1枚の紙がプログラム1行であった。

図7 パンチカード

(<http://museum.ipsj.or.jp/computer/device/paper/punch.html> より)

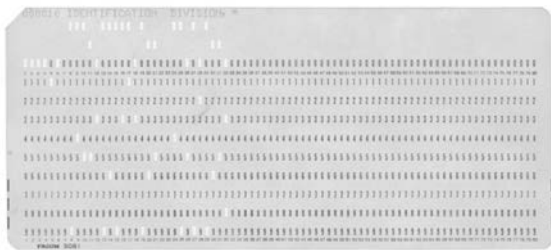


図8 紙テープ

(<http://museum.ipsj.or.jp/computer/device/paper/tape.html> より)



それはともかくとして、MicrosoftのWordが最初に発売されたのは1983年のようであるが、1990年当時はそれほど有名ではなく、学生時代はジャストシステムの一太郎を使用していたし、入社すると、会社では自社制作のワープロソフトを使用していた。特に上司に勧められなかったのも、それらのワープロソフトにフローチャートを挿入する仕組みは入っていなかったと思う。…そんなことから、この定規が、これから仕事に非常によく使うツールになると思っていた。

しかし、実際にフローチャートをよく描くようになったのは、プログラマー時代ではなく、その後の、SE時代であり、しかもこれまた会社で作成された専用のソフト&ハードで、処理の流れを入力すると、自動でフローチャートを描き始めてくれる、当時としては、便利なシロモノであった。

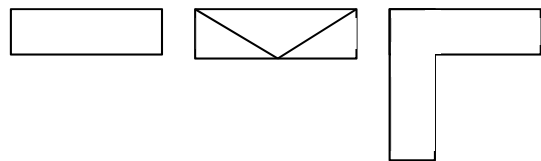
しかし、プログラマー時代が全くチャートを使用していなかった、というわけではない。次に記載する、「NSチャート」こそが、プログラマーにとって利用しやすいチャートであった。

3. NSチャート

このNSチャートは、専用の定規などなくても非常に書きやすい、シンプルな形で構成されているのが一番の特徴である。当会の元副会長である宮崎興二先生は、『江戸の(かたち)を歩く：八百八町に秘められた○△□とは?』という本を書かれているが、この、宮崎先生の大好きな「○△□」の中で、「○」のない、「△□」の世界…それが「NSチャート」である。

フローチャートというのが一般的であるがゆえに、プログラミングを考える際にもよく利用されはするが、実は簡単なプログラムを考えていくには、この「NSチャート」がとても使い易いように思う。

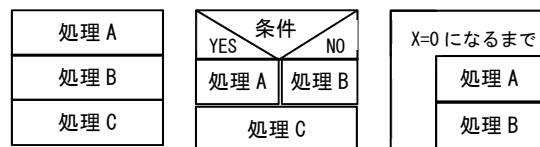
図9 NSチャート (MS-Wordの「図形」より挿入及び組合せ)



NSチャートの魅力は、形のシンプルさだけではなく、線で結ばずに重ねて使用するため、場所(当時はノート)もとらず、小さくまとまり、俯瞰しやすいことだ。フローチャートだと何ページにもわたるものが、NSチャートを使用すると、1ページにまとまったりもする。

図10 NSチャート使用例

(MS-Wordの「図形」より挿入及び組合せ)



「このNSチャートは、オブジェクト指向に有効なプログラミングツールである」と、当時は研修で習ったものであった。

4. おわりに

何故にわかに30年近く前の自分の経験を思い出しながらNSチャートに思いを寄せるようになったか、というと、来る2020年、小学校の指導要領の大改訂で、小学校高学年にプログラム教育がなされることになったからである。

現場の混乱や、各種勉強会の様子を垣間見て、アルゴリズムを学ぶ上でのプログラミングは、まずはこのNSチャートを使用するところから始まるといいのでは…と思い、とうとうこのNSチャートを使用したIoTのおもちゃを作ることにした。

すると、△□「L字」…この3種類の組み合わせで多くのプログラムを作ることができるし、もっと進んでいくと、□と「L字」の2種類だけの方が、より洗練されたプログラムを作ることができそうである。結果が同じであれば、よりシンプルな方を好まれるので、当分は、このNSチャートの可能性を模索していきたいと思う。

■本号執筆一覧 (専門領域/所属/Email)

・大形 徹・山里 純一・佐々木 聡・大野 朋子
大形徹 中国哲学/大阪府立大学人間社会システム
科学研究科・人間社会学部 教授
ohgata728@gmail.com

・粟野 由美
色彩学・情報デザイン/東京造形大学メディアデザ
イン専攻領域 教授
awano@zokei.ac.jp

・ヤスパー・アンドリセン
建築史・現代芸術論・アーカイヴ学/西南学院大学
非常勤講師 (元オランダ国立美術史研究所司書)
j.andriessen@yahoo.com

・重信 あゆみ
比較文化研究/大阪府立大学 客員研究員
ayuminagaya@hotmail.com

・松代 洋一
科学史/帝京大学 名誉教授
y.matsushiro@nifty.com

・倉橋 弘美
情報科学/(株)アペイロン
kurahashi@a-peiron.com

■第 25 回 年次大会・総会 (東京)

開催日: 2017 (平成 29) 年 6 月 25 日 (日)
会 場: 桑沢デザイン研究所 (東京造形大学サテラ
イト教室)
担 当: 粟野 由美

◎総会

出席者: 18 名/委任状 25 名

◎研究発表

- ・『『山海経』における図像の表現』
重信 あゆみ (大阪府立大学 研究員)
- ・『暴力と『窓』のかたち: ヘレン・カザン《窓 No. 17》(2012) とジョン・ディヴォラ《LAX NAZ》(1975-76)』
枝村 泰典 (桜美林大学 非常勤講師)
- ・『小学校卒業写真に見る服装・風俗の変化——お茶の水女子大学附属小学校の場合』
中村 治 (大阪府立大学 教授)
- ・『グノーシス・モチーフとしての懸崖——十字架のヨハネと現代美術』
前田 富士男 (中部大学 客員教授)
- ・『宇宙の形について —— 環流時空の提唱』
松代 洋一 (帝京大学 名誉教授)

◎ 特別講演

- ・『イギリス田園都市と心霊主義——星辰建築と円環の形而上学』
長谷川 章 (東京造形大学 教授)

■第 67 回 フォーラム (神戸)

開催日: 2017 (平成 29) 年 10 月 7 日 (土)
会 場: 神戸山手大学
担 当: 井上 尚之

テーマ: 「阪神間の建築と庭園のかたち」

◎ 特別講演

- ・『大正・昭和前半期の住宅における建築と庭園』
田中 栄治 (神戸山手大学 教授)

◎ 研究発表

- ・『建築・インテリアとその形』
山隈 直人 (神戸山手大学 教授)
- ・『日中における『祭祀』と『供養』の形について』
白 雲飛 (大阪府立大学・客員研究員、国際日本文化研究センター共同研究員)
- ・『時代におけるエーテルの変遷のカたち』
倉橋 弘美 (株式会社アペイロン 代表取締役)

■第 68 回 フォーラム (東京)

開催日: 2018 (平成 30) 年 3 月 4 日 (日)
会 場: 東京造形大学 原宿サテライトオフィス
担 当: 粟野 由美

テーマ：「阪神間の建築と庭園のかたち」

◎ 研究発表

- ・「滋賀県 大津祭り調査報告——西王母 桃山」
重信 あゆみ（大阪府立大学 研究員）
- ・「建築と環境としてのミュージアム——横須賀美術館をめぐって」
工藤香澄（横須賀美術館 学芸課）
- ・「制作の過程に添う——アーティスト・イン・レジデンス（AIR）の実践から」
近藤由紀（トーキョーアーツアンドスペース プログラム・ディレクター / 東京都現代美術館 育成支援課長）

◎ 特別講演

- ・「絵画における精神性とフォーマット」
母袋俊也（東京造形大学教授、美術家）

■ 幹事会

- ・2017（平成 29）年 6 月 25 日（日）
…桑沢デザイン研究所（東京造形大学サテライト教室）
- ・2017（平成 29）年 10 月 7 日（土）
…神戸山手大学
- ・2018（平成 30）年 3 月 4 日（日）
…東京造形大学 原宿サテライトオフィス

■ 2017（平成 29）年度 本会役員・組織

[名誉会長 金子 務]
[名誉会員 小町谷朝生]
[名誉会員 三井 秀樹]
[名誉会員 宮崎 興二]

会 長 山口 義久

副 会 長 栗野 由美
// 前田富士男

事務局長 中村 治

総務・会計 倉橋 弘美

幹 事 石井 宏一
大形 徹
片桐 尉晶
倉橋 弘美
小出真理子
古藤 友子
中村 治
西山 豊
三田村駿右
三井 直樹
山根 千明
米澤 敬

編集委員長 三井 直樹
編集委員 栗野 由美
// 前田富士男

監 事 井上 尚之
// 一松 信

東日本地区事務局兼担
栗野 由美

西日本地区事務局兼担
倉橋 弘美

本誌『形の文化研究』目次一覧

1号 (2005)

堀内正和の「三つの立方体A」-作品の幾何学的な特徴と「形」について	北澤 智豊
寛文小袖の意匠様式に関する研究	金 京姫
アメリカ絵画と黒人表象、1710-1770	小川 正浩
幾何学的形態の組み合わせによる動的イメージ生成過程の認知的特性-幾何学的形体の組み合わせと動的イメージの視覚的様相との相関関係	張 化變
色彩表現の変容について -V.ヴァザリデジタル色彩パレットの開発について	金 尾勁
アメリカの「Art to Wear Movement」の変遷 -1960年代末から1970年代半ばまでを中心に	趙 採沃
江戸時代の思想家の図的表現	出原 立子
日本人の「縮み志向」と恥の文化	森 貞彦
グラフィック・デザインにおけるフォルムの創造 -カッサンドルの「建築学的」構成法をめぐって	山本 友紀
中国胡盧にみる陰陽構造に関する考察 -中国陰陽哲学本源の研究	黄 国資
舍利の影武者の話	金子 務
ミンと蝙蝠傘	小山 清男
ヨルダンの双頭像と双頭女神像	小町谷 朝生
サクラ・竹・モミジ -わか風流奇譚-	宮崎 興二
ニューヨークと光	三井 直樹

2号 (2006)

モホイ=ナジの映画媒体を用いた「空間-時間」の造形表現	徐 希姪
コミック音声読み上げのための台詞自動抽出方法	郭 清蓮
音の形態に関する考察 -K.L.型音韻形態のイメージに見る中国胡蘆の思想観	黄 国資
モノグラムブランドにおける日本の家紋の影響について	原田 飛花
近世初期における小袖意匠 -武家服飾との関連について	末久 真理子
堀内正和の「三つの立方体」系の作品展開 -幾何学的特徴による作品の体系化	北澤 智豊
勝者の冠、月桂冠かオリブ冠か	金子 務
写真におけるモダニズムとその倫理	一條 和彦
動くタブレットの眼と「ぼかし」	小町谷 朝生
「プラトンと五重塔」後日譚	宮崎 興二
自然観をあらわす図 -東西の類似-	出原 立子
仏跡バガンを歩く	小山 清男
あなたの小学校はまだありますか -廃校小学校校舎再生プロジェクト「牧郷ラボ」	栗野 由美

3号 (2007)

コンピューターグラフィックの試み	佐竹 邦子
坪谷 彩子	高木 隆司
フェルナン・レジェの機械的要素 -絵画におけるモノの影響の表現方法	山本 友紀
浮世絵の非透視図を再構成する3次元の構図法	久保 友香
アイヌ文様における音楽性 -形と音の関連性-	玉川 絵里
形の文化大事件	宮崎 興二
古代中国楽器・編鐘のかたちと音色	金子 務
触覚美を探る -テクスチャ・アート-	浅野 千秋
本における精神的なものと物質性	赤穂 要二郎
正月菓子「福徳」にみる金沢の「慶びの形」	出原 立子

4号 (2008)

レ点ほどの字に付くか? -改行時のレ点の位置-	湯城 吉信		
鳥野 達雄	モダニズムにおける「秩序への帰属」	フェルナン・レジェとピュリスムの相関関係を通じて	山本 友紀
浮世絵風景版画の左右二消失点構図の人物背景への応用性検討	久保 友香		
タングラムによる幾何学的ロゴマーク・デザインへの応用	黄 国資		
ランドスケープデザインを文化の過程として研究する	片桐 保昭		
コンポジションによる動的イメージの生成メカニズムに関する考察	張 化變		
「丸い瞳か顔となる-アリュージョンの知覚世界」	小町谷 朝生		
「興」の文化史	宮崎 興二		
箱における精神的なものと物質性 -箱の中の「かの世界」-	赤穂 要二郎		
インド仏蹟に見る最大/最古の仏塔	金子 務		

5号 (2009)

創られゆくあまいな風景 -民族誌的实践からのサウンドスケープデザイン再考-	片桐 保昭
小学校卒業写真に見られる服装・風俗の変化	中村 治
ヴェルフィンとステレオスコープ -「絵画的」の概念と19世紀前半の視覚の再編成をめぐって	一條 和彦
ゼロの図像学研究	玉川 絵里
Varanasi, Banaras, Benaresと呼ばれる都市の名称のカナ表記 -Google検索を用いた表記バリエーションの実態調査	柳沢 究
パゴダのかたち	小山 清男
古都に出現した超世界遺産	宮崎 興二
仏陀説話にまつわる聖樹の数々	金子 務
カメラにおける精神的なものと物質性 -カメラオブスキュラに表出する「かの世界」-	赤穂 要二郎
魂には形がある-10	マカダム 雪子
失われた「形」を求めて	荒川 紘
急須の注ぎ口が象の鼻にもとづくかもしれないことについて	大形 徹

6号 (2011)

レダの鬘 レオナルド・ダ・ヴィンチによるイメージ形成をめぐって	佐倉 香
カントが到達した「美の形」-三批判書を中心として	花岡 永子
フォヴィズムと自動車 二〇世紀における近代技術による視覚の変容	秋丸 知貴
ゼンヌと蒸気鉄道 一九世紀における近代技術による視覚の変容	秋丸 知貴
雲気文と鹿の角	大形 徹
窓における物質的なものと精神性 窓枠の中の異界	赤穂 要二郎
日の丸丸潰れの危機	宮崎 興二
世界最大の石碑・好太王碑をめぐって	金子 務

7号 (2012)

タイ北部の少数民族のもつ「六角星」	大野 朋子	
山口 裕文	女媧と西王母 -二人の神-	重信 あゆみ
20世紀初頭の二つのモニュメント -トリンのタワーとカンディスキの総合芸術	黒田 和士	
フランツ・マルク作(青い馬の塔)(1913)「結晶的」フォルム、闘いと危機意識のイメージ	森山 緑	
印象派の造形表現における自己相似性 -フラクタル幾何学の特性によるデザイン分析	三井 直樹	
ヒルシュフェルト=マック《色光運動》-「光イメージ」実現に向けて	山根 千明	
あまいな風景と構築された広場 :ダンスと音による実践	片桐 保昭	
ラジオ体操のかたちと「華佗・五禽戲」	金子 務	
蜂の巣のブリットとする日本文化史	宮崎 興二	
中学校具の記憶 昭和の学校でみつけた異形のもの	赤穂 要二郎	
「スカルプターズ・ハイ」をコントロールする殺人者 -小谷元彦論-	一條 和彦	
自然のかたちにインスパイアされた日本人の美意識	三井 秀樹	

8号 (2013)

「魄」の形について -一月相表現を中心に-	白雲 飛
ベルンハルト・ヘトガー(1874-1949)の《光の側と陰の側》について -彫刻表面論の試み-	大木(小田部)麻利子
螺旋の秩序:パウハウスにおけるかたちの生成	平松 啓央
数学的秩序に基づく立体構成 -造形教育への試み	上浦 佑太
小学校卒業写真に見られる服装・風俗の変化 大阪市北船場の場合	中村 治
ヒルシュフェルト=マック《色光運動》-「光イメージ」実現に向けて	山根 千明
あまいな風景と構築された広場 :ダンスと音による実践	片桐 保昭
「絵・図・画」における精神的なものと物質性	赤穂 要二郎

9号 (2014/2015)

庭園と絵画のデザイン -雪舟作品の<図面化>による分析試論	原田 千夏子
北海道の風土とランドスケープデザインの文化的可能性:縄文から近代造園へ	片桐 尉晶(保昭)
近世初期における風流踊装束	小出 真理子
小学校卒業写真に見られる服装・風俗の変化 -お茶の水女子大学附属小学校の場合	中村 治
スノーボールの景観が訴える美の問題	片桐 尉晶(保昭)
コラージュにおける物質的なものと精神性	赤穂 要二郎
アクセシビリティのかたち	倉橋 弘美

10号 (2016)

仏教絵本「佛教聖典おしゃかさま」にみるブッダの表象 -仏教とキリスト教との混合-	森 寛
1900年パリ万国博覧会出展の黒田清輝によるトリプティック《智・感・情》	荒屋 鋪 透
国連SDGsアイコンに関する考察	井上 尚之
音楽をランドスケープデザインに変換する	片桐 尉晶(保昭)
構造主義批判:文化の型研究の立場から	森 貞彦

■ 形の文化会会則

第1条（名称）本会は「形の文化会」と称する。

第2条（目的）本会は、わが国および諸外国の文化において形がもつ意義の学際的研究と理解を目的とし、研究者、実作者相互の交流や情報の交換を目指す。

第3条（事業）本会はこの目的のために次の事業を行なう。

- (1) 総会の開催
- (2) フォーラムの開催
- (3) 会誌の定期的発行
- (4) 形に関する伝統芸能・芸術の保存、発展の促進
- (5) 国内外の研究者、実作者および研究・制作団体との交流
- (6) その他、本会の目的達成のために必要な諸事業

第4条（会員）会員の種別は、正会員、名誉会員および特別会員とする。会員は会誌および会報の配付を受ける。また会員は本会の目的に沿う諸事項をフォーラムにおいて発表し、あるいは会誌に寄稿することができる。

2. 本会の趣旨に賛同し、本会の定めた年会費を納入する個人を正会員とする。ただし、運用内規にしたがって年会費を減免される場合がある。
3. 名誉会員は、幹事会が推挙する。名誉会員は、年会費の納入を要しない。
4. 本会の趣旨に賛同する個人または法人で、本会の定めた特別会費を納入する者を特別会員とする。
5. 入会、退会および年会費の減免は幹事会の承認を必要とする。

第5条（総会の開催と成立）本会は年に1回、会長の招集によりより定時総会を開催する。

2. 幹事会が必要と認めるときには、会長は臨時に総会を招集する。
3. 総会は国内在住会員の4分の1以上の出席（委任状を含む）をもって成立する。

第6条（総会の機能）総会は、本会の最高議決機関であり、会の活動の基本方針および予算を決定する。

2. 総会は、正会員の中から第7条の(1)、(2)、(3)および(4)の役員を選出する。
3. 総会は、庶務報告、会計報告、その他必要な報告を受け、審議、承認する。

第7条（役員）本会に次の役員を置く。各役員の任期は2年とし、重任を妨げない。

- (1) 会長 1名
会長は、会を代表し、会務を総理する。
- (2) 副会長 2名
副会長は、会長を補佐し、時により代行する。
- (3) 幹事 20名以内
幹事は、会の企画運営にあたる。
- (4) 監事 2名
監事は、会計を精査し、総会に報告する。
- (5) 世話人
世話人には、幹事会の委嘱を受けた会員があたり、会務を補佐する。

第8条（幹事会）総会において決定した方針にもとづき企画、運営を行なう機関として、会長によって招集される幹事会を設ける。

2. 幹事会は、会長、副会長および幹事によって構成される。

第9条（事務局本部）本会の事務を処理するために事務局本部を置き、幹事のうちの一人を事務局長にあてる。

2. 幹事のうちから総務担当幹事および会計担当幹事1名を選び、これにより事務局を構成する。

第10条（地区事務局）首都圏に東日本地区事務局、京阪神地区に西日本地区事務局を置き、それぞれ地域的活動の拠点とする。

第11条（編集委員会）会誌その他、会の目的を達成するための刊行物の編集のために編集委員会を置く。

2. 編集委員（10名以内）は、原則として幹事会の構成員の中から互選により選出する。
3. 編集委員の互選により、編集委員長を定める。編集委員長は、編集委員会の招集、運営にあたる。
4. 編集委員会が必要と認めるときには、幹事会以外の会員に委員を委嘱することができる。

第12条（会計年度）本会の会計年度は毎年4月1日より翌年3月31日までとする。

第13条（会則の変更）本会則の変更は、総会において出席者の過半数に基づいて行なう。

第14条（雑則）本会則に定めていない事項については、運用内規でこれを定めることができる。

付則 この会則は1995年4月16日より施行する。

会則運用内規

(1) 正会員の年会費は6,500円とする。ただし、学生会員とシニア会員については、年会費を3,000円とする。特別会員は1口年額5万円とし、特別会員は1口以上納入するものとする。

学生会員は、現在学生の身分である会員と、40歳未満で常勤職についていない会員を対象とする。資格の認定は自己申告によって行い、学生の場合は指導教員名を添えて申告するものとする。

シニア会員は、65歳以上で常勤職を持たない会員で、自己申告した者を対象とする。

(2) 夫婦または親子の間柄にある複数の正会員は、申し出により、1名分以外の年会費を免除される。この場合、年会費を免除された分については会誌、会報等を配付しない。

(3) 正会員または特別会員が納入すべき会費を2年以上滞納した場合には、会誌の配付を停止する。

(4) 編集委員会は、会誌『形の文化研究』への論文ほかの投稿原稿について毎年当該号発行のつど審査のために委員会を開催する。編集委員会は、投稿論文の研究内容の水準について査読および厳正な審査を行い、採否を決定する。編集委員会は、編集委員に加えて投稿原稿の内容に則して査読者を委嘱し、その査読評価を判定のための参考とする。会誌への投稿権は会員に限られる。ただし編集委員会において非会員に執筆を依頼する場合がある。

(5) 事務局本部を、〒599-8531 堺市中区学園町1-1 大阪府立大学総合教育研究機構 中村治研究室に置く。電話：072-254-9624 E-メール：nakamura@hs.osakafu-u.ac.jp

内規 1995年3月16日。2017年3月5日改定。

■ 「形の文化研究」投稿規定

1. 目的・内容

学会誌『形の文化研究』(Cultural Study on Form)は、「形の文化」関連領域の研究者、芸術家、技術保存者などが一堂に会して、文化における「かたち」に関する学際的、広域的、創造的対話を図っていく主旨で、「論文」「研究ノート」「評論」を掲載・発表するものである。

2. 投稿資格

学会誌『形の文化研究』に投稿できる者は、本学会正会員、学生会員ならびに名誉会員とする。ただし、共著の場合、共著者はこの規定に必ずしも拘束されない。

3. 投稿原稿の種類

学会誌『形の文化研究』に掲載する投稿原稿は次の分類とし、いずれも未発表の原著とする。

- (1) 論文
- (2) 研究ノート(制作ノート・事例報告・資料調査など)
- (3) 評論(書評・展評・エッセイなど)

4. 投稿原稿の文字量・頁数

投稿原稿の文字量は、約22,000字(400字原稿用紙55枚)を上限とする(ただし、題名・要旨・図版・註などを含む)。すなわち、刷り上がりを偶数頁数とし、原則として8頁を上限とする(本誌はA4サイズ、一段25字×56行(1,400字)の二段組みとし、1頁を約2,800字とする)。

5. 投稿の手続き

投稿者は、まず「投稿票」を事前に提出し、その後、別に定める「執筆要項」にしたがって原稿を本誌「誌面テンプレート」に入力し、版下原稿を作成する。その原本を記録した媒体1点と印刷3部を提出する。版下原稿の作成が困難な場合、編集委員会が相談に応じるが、作成経費は投稿者の負担とする。

6. 投稿原稿の査読と採択

編集委員会は、投稿論文について複数の査読者に審査を依頼し、その報告をふまえて採択を審議し、決定する。編集委員会は、投稿原稿の採択に際して訂正や条件を指示する場合がある。投稿者がその指示にしたがわないとき、編集委員会は投稿の意思なしとみなす。また、採択・掲載が決定された原稿は、編集委員会の承認を得ずに変更してはならない。なお、投稿原稿の分類については、投稿者の意思確認のうえ、編集委員会において最終的な決定を行う。

7. 原稿の校正

著者校正は、初校のみとする。

8. 著作権

投稿原稿における引用資料などの著作権・経費に関する問題は、執筆者がその責任で処理しなければならない。

また、本誌に掲載された論文などの著作権は、「形の文化会」に帰属する。本誌刊行後、私的利用の範囲を超えて複製・転載などを行う場合は、その旨を編集委員会に連絡し、掲載先には出典を明記する。

9. 原稿の返却

投稿された原稿は返却しない。

10. 原稿料・掲載料

原稿料・掲載料の収受は行わない。

11. 学会誌の配布・頒布

本会会員には1部を配布する。また会員は1部500円(送料別途)で、非会員は1部1000円で購入できる。申込は編集委員会事務局にて受け付ける。

12. 投稿者への配布・別刷り作成

投稿者には本誌3部を配布する。また論文・研究ノートについては、希望に応じて別刷りを30部:3000円、50部:4000円、100部:6000円で製作する(実費概算。別刷配送代は投稿者負担)。

13. 原稿の提出先

投稿原稿の提出先は「『形の文化研究』編集委員会事務局」とする。なお、原稿の送付に際しては、投稿者の責任において事故や破損等がないよう十分に配慮すること。

2017年12月1日改訂

『形の文化誌』総目次

形の文化会の機関誌『形の文化誌』(1993-2004 工作舎)は一般の書店でお求めになれます。詳しくは工作舎ホームページ (<http://www.kousakusha.co.jp>) でご確認ください(本誌『形の文化研究』は『形の文化誌』を2005年より継承する本会の機関誌)。

[1]特集:アジアの形を読む……1993-12

●introduction

形の中の文化・文化の中の形◇森毅

●feature articles アジアの形を読む

日月照応……二にして一なるもの◇杉浦康平

紋と文様◇伏見康治

金米糖とショーペンハウエル…東の文化・西の文化◇戸田盛和

らせん認識の東西…建築・ねじ・ポンプ・科学◇金子務

言葉の形◇柳文章

龍とナーガの形態学◇荒川紘

東洋からの衝撃…風景と建築の自然回帰◇ロバート・マンリー

形なきものと形◇花岡永子

一念吉祥…シンボル以前に現実があった◇小町谷朝生

インド仏塔の形状◇小山清男

ワラの文化と縄◇三浦公亮

対談◎電子時代の身体とアジア……境界線上の舞態論◇大須賀勇+布施英利

●for-r-u-m 形の文化をめぐるエッセイと論文

昆虫の形◇養老孟司

イメージと遊び◇福田繁雄

「折り紙」は翻訳語◇桃谷澄子+桃谷好英

巴と卍◇宮崎興二

光の形◇今井祝雄

黄帝陵の石像装飾◇一松信

記号の形◇泉茂

かたちと対応表現◇石垣健

俯瞰する想像力◇佐々木健一

てまりと私◇浦田清子

バロック世界と幻覚◇開発チエ

デューラーの魔女◇高橋義人

機械加工面の微細形状と文化◇森貞彦

水引きの伝統◇山中喜美子

かたちとテクスチャー◇川島重治

かける◇細川和昭

マネキネコ◇滑川公一

水のこころ◇坂本まさ子

酒船石の謎◇佐藤任

円から楕円へ……制作のこと◇桜井美智子

神秘的門柱……幾何学◇森章吾

星籠……STAR CAGE◇日詰明男

立体多軸織◇小川泰

●形の四面体 キーワード解説

認識◇小町谷朝生

表象◇向井周太郎

数理◇小川泰

思想◇金子務

●形の本棚書評

『クレーの日記』◇前田富士男

『かたちのデータファイル』◇宮崎興二

『変成譜』◇十川治江

『思考の道具箱』◇好田順治

『The art of the engineer』◇森貞彦

『動物の形態学と進化』◇布施英利

参考文献 形のブックリスト200

[2]特集:脳がつくる形……1994-11

●巻頭論文

脳化する都市◇養老孟司

図版構成◎形の半自然圏

●feature articles 脳がつくる形

シンポジウム◎人工の形・自然の形◇金子務+高木隆司+桃谷

好英+団まりな+高橋義人+小田部胤久+宮崎興二

脳のなかの形◇小町谷朝生

絵のなかの「もの」と空間……ポンペイの壁画から◇小山清男

自然の形と人工の形の相即性について◇花岡永子

音楽における自然と人工◇斎藤尚生

伝統音楽のかたち◇南繁行+佐々木徹+斎藤尚生

光背火焰文様考…その初期的形態と成立について◇西村賢二

人工の形—形と感性◇三井秀樹

舞踊の二つの形◇尼ヶ崎彬

光がつくる形◇竹沢攻一

機械製図における形状表現と言語……その類似と相似の分析◇森貞彦

東洋からの衝撃2……住居内部の自然回帰◇ロバート・マンリー

黄金の音楽構想◇日詰明男

大地の形……天球地球説の成立をめぐる◇荒川紘

対談◎宇宙的地平に立つ表現……一元論的思想における人工と自然◇蔡國強+布施英利

●for-u-m 形の文化をめぐるエッセイと論文

形に探る仏教のルーツ◇佐藤任

顔の形の診療室◇楠本健司

複素素数のパターン◇一松信

ヒョウタンと双魚はなぜ出会ったか◇あだちがびん

muon-scape◇足立涼子+手島莊子

本の形、詩の形◇辻元佳史

形なきものの誘惑と威嚇◇川田祐子

周期性・円筒印章・文化◇斎藤尚生

形と表層◇杉木浩一

魂には形がある◇マダカム幸子

京都の供養とモニュメント◇小澤司

見えない形を見る◇井上多門

陶淵明の「形・影・神」問答◇竹沢攻一

大衆性と芸術性◇前田孝一

補助線の文化論◇小川泰+小川多恵子

開幕直後の舞台と口上人形◇派鳥昇兵

●形の四面体 キーワード解説

思想◇金子務

数理◇宮崎興二

認識 分類という認識法◇小町谷朝生

●形の本棚 書評

「色の形」◇小町谷朝生

「四次元の冒険」/「目で見える高次元の世界」◇宮崎興二

「免疫の意味論」◇西澤光義

「新版自然界における左と右」/「実在の鏡」◇金子務

「形の法則」◇十川治江

[3]生命の形・身体の形……1996-1

●巻頭論文

生き物のボディ・プラン◇中村桂子

芸術の皮膚論◇谷川渥

●feature articles 生命の形・身体の形

身体知を支える構造◇金子務

形象化された「謎の微笑」の意味するもの……「モナ・リザ」

という鏡像◇松本研一

「生命誕生」と美術◇中川素子

眼に見える形・見えない形—アリストテレスにおける生物の形

相の一断面◇山口義久

生命の形と数の〈黄金比と螺旋〉◇岡利一郎+川本昌子

「かたち」としての身体パターン◇田中武一

動きを内在させる「かたち」……デフォルメ表現がなぜ必要

か◇市原恭代

●for-u-m 形の文化をめぐるエッセイと論文

シューベルトの「幻の太陽」の正体◇福島円+斎藤尚生

絵画における身体性◇櫻井美智子

顔のかたち……手術により顔はどこまで直せるか◇鳥居修平

耳石◇今井祝雄

おじさんのボールペンと女の悟り◇西澤光義

少数民族に息づくウズマキ形象◇あだち・がびん

疑似二次元世界◇竹沢攻一

交差点と論理のかたち◇小川泰

制約と形◇鎌田富久

大阪府立大学のキャンパス・アート◇前田孝一

唐獅子のルーツ◇佐藤任

消えゆく民俗文化の表象……「江南の龕画」◇渡辺良平

庭と宇宙◇荒川紘

地球にすれば……芸術は生きる根源◇八木マリヨ

柿木人麻呂が見た太陽外部コロナ◇斎藤尚生+廣野卓

いのちの色、いのちの形◇阪本まさ子

魂には形がある……2◇マダカム幸子

顔のかたち、アゴのかたち◇楠本健司

民族音楽のかたち◇南繁行+斎藤与寛+斎藤留美子+斎藤尚生

有機的文化景観都市のイメージ…阪神大震災の今◇八木マ

リヨ

ラフカディオ・ハーンと四次元◇宮崎興二

ハーン、ヒントン、フェノロサ、クラーク…横浜と四人の……異

邦人◇村形明子

アンコール素描……「ワット」と「トム」についての考察◇吉

永邦治

法隆寺仏光背火焰文様の源流◇西村賢二

東洋からの衝撃3……ソフト・エッジとハード・エッジ 故ケネ

ス・ウッドローフ教授への追憶◇ロバート・マンリー

将校帽の形……戦場のダンディズム◇辻本佳史

地震・都市の形・文化◇斎藤尚史

●形の四面体 キーワード解説

表象◇佐々木健一

数理◇高木隆司

思想◇金子務

認識 形の認知の一問題◇小町谷朝生

●形の本棚 書評

「技術屋の心眼」◇森貞彦

「性愛論」◇西澤光義

「デザインの自然学」◇三井秀樹

「縞々学」◇十川治江

[4]シンボルの物語……1996-12

●feature articles シンボルの物語

富士賛歌……古代人の富士意識◇原秀三郎

かたち、創造と継承……物語絵の画面構成◇若杉準治

創出された象徴……酒井抱一筆「観音図」と瓶花◇今橋理子

シンボルとしての水◇中川素子

水の形象と弥生の精神◇荒川紘

聖と呪の象徴図形……ダヴィデの楯と清明判紋◇金子務

初期ラスタール彩陶器の文様◇波頭桂

シンボルと数と形<球と多面体と秩序構造>—黄金螺旋と

黄金軸と多軸体◇岡利一郎+川本昌子

生命の形と球と秩序構造……黄金軸と多軸体◇川本昌子+

岡利一郎

型に関する二つの考察◇渡部知也

木のこころとかたち……中国の切り絵とともに◇渠昭

●for-u-m 形の文化をめぐるエッセイと論文

茅山道観の佇まいと道符◇渡部良平

産育をめぐる祈りのかたち◇あだち・がびん

グラフの形◇鎌田富久

記号の記号化◇小町谷朝生

顔で形を語る◇鳥居修平

顔のかたち、鼻のかたち◇楠本健司

魂には形がある……3◇マダカム幸子

頭の中には魔物がいる◇小野健一

出ル家ヲ◇阪本まさ子

作品の中の記号化した形◇後藤隆平伊

パウハウスにおけるパウル・クレアの講義考◇斎藤留美子+

南繁行

前衛書道家とカビとプラズマ◇千葉蒼玄+高橋忠利+斎藤尚生

天から届いた女房奉書◇斎藤与寛+斎藤留美子

顔の内なる骨格の意識◇宮永美知代

昆虫形態学と折り紙◇鈴木邦雄

戦車の形……その由来と発展◇辻本佳史

東洋からの衝撃4……ヨーロッパのピアッツァと東洋の庭園

故ケネス・ウッドローフ教授への追憶◇ロバート・マンリー

波動芸術としての絵画と音楽……オーロラとの関連性◇斎藤

尚生

都市史と都市の形◇小長谷一之

祇園祭と都市の形◇小長谷一之

●形の四面体 キーワード解説

認識「霞か雲か洲浜がた」◇小町谷朝生

数理◇小川泰

思想 近松の虚実皮膜論◇金子務

●形のプロムナード 時事評

養老天命反転地◇宮崎興二

光の教会◇前田富士男

法隆寺献納宝物◇金子啓明

●形の本棚 書評

「色彩のアルケオロジー」/「地の眼・宙の眼」◇宮崎興二

「究極のシンメトリー」◇十川治江

「建築とデザインのフラクタル幾何学」◇三井秀樹

「美の構成学」◇前田富士男

[5]形を遊ぶ……1998-1

●講演と対談 聖なるものの形をめぐって
講演1 西洋の聖なる場所と形◇荒俣宏
講演2 渦巻くもの・円相・両性具有◇杉浦康平
対談 多次元デザインと聖なるもの◇杉浦康平+荒俣宏
●feature articles 形を遊ぶ
読みと形……囲碁における形の認識◇岡本正志
パイディアールとパイディアール……遊びと教育・学習をめぐって
◇山口義久
「雪華」折り紙と幾何学パターン◇鈴木邦雄
絵本……目と手による認識論◇中川素子
コレージュにおける礼儀教育の形……"Le Mois de la Politesse"を中心に◇桑原由里子
●for-u-m 形の文化をめぐるエッセイと論文
地獄の構造◇荒川紘
アメリカにおける投影法の論争と技術者の文化◇森貞彦
インドネシアの王宮都市と建築◇小長谷一之
惑星が誘った形◇竹沢攻一
美と造形に関する考察◇井上征矢
東洋からの衝撃5……日本の回遊式庭園と英国の産業公園故ケネス・ウッドローフ教授への追憶◇ロバート・マンリー+迫田蓉子・マンリー
桂離宮庭園考……不在の朱塗り大橋をめぐって◇古川博
魂には形がある……4◇マダカム幸子
仮面地図の空白を埋める……トウチャ族の「雛戯」◇あだちがびん
★頂に刻まれた用と美……失われゆく石刻文化の形★馬★
◇渡辺良平
正多面体のモーフィング◇北村元成
「場」のかたち……「交感覚性」のアート◇三倉克也
デモクリトスと円錐……ギリシア思想史のエピソード◇山口義久
新約聖書における身体観◇角田茂
食事の作法の相異から考えたこと◇渡辺知也
美術史とフラクタル◇三井直樹
ある画家についてのメモ……トマス・コールと骨相学◇小川正浩
球々記◇今井祝雄
栗一粒◇小野健一
かたちと重なり◇福田真実
賭けのかたち◇小川泰
緑の森の一角獣座◇中川素子
E・パノフスキーの映画論の射程◇一條和彦
テシグリティ構造は誰が発明したか……エメリッヒか、フラーか、スネルソンか◇宮崎興二
●形の四面体 キーワード解説
認識 表面の認知は本当に可能か◇小町谷朝生
数理 自然現象はアートになるか◇高木隆司
思想 益軒の大疑と形◇金子務
表象 漢字をめぐって◇向井周太郎
●形のフロムナード 時事評
アートとサイエンスのインターフェイス—NTTインターコミュニケーションセンター[ICC]◇向井周太郎
JR新京都駅ビル◇宮崎興二
「時の蘇生」柿の木プロジェクト◇中川素子
オペラ・ガリバー◇金子務
●形の本棚 書評
『「あいまいさ」の物理学』◇小川泰
「ふすま」◇高橋義人
「グロテスクの部屋」◇十川治江

[6]花と華……1999-3

●講演
染織における植物模様◇長崎巖
世界の花文化における万葉集の特質◇湯浅浩史
江戸の変化アサガオ……園芸美の追求◇米田芳秋
花と昆虫◇湯本貴和
●feature articles 花と華
日本の紋様にみる花の造形◇三井秀樹
韓国の花紋の造形的考察……バルメット形式を中心に◇金孝卿
芸能における花の役割◇渡辺知也
花◇夏原晃子
"花"的な形……モニュメント咲いた!◇今井祝雄
地球面上の花◇小川多恵子+小川泰
●for-u-m 形の文化をめぐるエッセイと論文
なる・うむ・つくる宇宙◇荒川紘
東洋からの衝撃6……日本の伝統芸術と建築
対近代デザイン運動◇ロバート・マンリー+迫田蓉子・マンリー
造形ノート「造形譜」への私的アプローチ◇石垣健
絵本に描かれたグレート・マザー◇中川素子
星型多角形の文化と受容……聖と呪の象徴図形再論◇金子務
軍艦艦橋の研究◇辻元佳史
エミリー・ディキンソンとジョセフ・コーネルをめぐる七つの断片
◇小川正浩
生きている根、揺らぐ電場◇石淵輝
哲学的思考の図的表現……三浦梅園の図を中心に◇出原立子
形で見る世界の都市パターン◇藤田志具麻
モンドリアンの作品にみるフラクタル幾何学◇三井直樹
空間構成と意味……桂離宮庭園の場合◇古川博
構成主義と楽曲の形……エイトール・ヴィラ=ロボスのギター
独奏曲における構成主義的性格◇鈴木邦雄
知覚経験の本質……部分と全体について◇福田真実
惑星が誘った形……二◇竹沢攻一
エドワード・ウィリアム・ゴドウィンのジャポニスム◇門田園子
「場」のかたち……その構造と生成について◇三倉克也
ピカソの折り紙を見たことがありますか?◇桃谷好英
ベルセポリス残影……遺産・遺物からイメージされる古代ペルシャについての考察◇吉永邦治
サンボにおける関節技の形◇米田守重
知識と知恵◇角田茂
万物照応の蓮華のコスモロジー◇重田貴修
変わったかたちのモノロジー……中国少数民族の暮らしから
◇あだちがびん
南京東路の光華……第一百貨商店のショーウィンドー◇渡辺良平
手の礼讃◇桑原由里子
魂には形がある……5◇マカダム幸子
●形の四面体 キーワード解説
認識 猫と目◇小町谷朝生
数理 伏羲と女力と三+五=八◇宮崎興二
思想 世阿弥の花智と初心◇金子務
表象 「浮遊」する建築◇前田富士男
●形のフロムナード 時事評
科学と芸術の出会い……逢坂卓郎による宇宙線のアート◇前田富士男
榎本和子展「無限のヴィジョン・8面体……A.デューラー『メレンコリア1』」◇小川泰
●形の本棚 書評
「フラクタル造形」◇三倉克也

「建築MAP東京」/「建築MAP京都」/「建築MAP北九州」
◇宮崎興二
「水の書」◇十川治江

[7]世記末と末法……2003-3

●講演

ラプンツェルの裏窓 Rapunzel's Rear Window◇巽孝之
末法のかたち……鳳凰堂の阿弥陀如来像◇水野敬三郎

●feature articles 世紀末と末法

水と火の終末論◇荒川紘

世紀末ポスターのプロポジション◇河鳳洙

「ヴィクトリアン・スタイル」への希求……一八七七年刊「芸術家具」カタログをもとに◇門田園子

世紀末の変わり目の四次元建築◇宮崎興二「場」のかたち
……即興のかたち◇三倉克也

かたちのはじめとおわりへのアプローチ◇福田真実

図版構成[天の巻]

図版構成[地の巻]

●for-u-m 形の文化をめぐるエッセイと論文

胎児写真と自己選択権美術◇中川素子

ダニ・カラヴァン(パサージュ)◇脇本厚司

イサム・ノグチ庭園美術館と野口ミチオ先生の思い出◇新見隆
三浦梅園「玄語図」の研究……「玄語図」の球体性について
の考察1◇出原立子

紙馬……雲南の小さな神さまたち◇あだちがびん

惑星が誘った形……三◇竹沢攻一

国旗と国歌◇森貞彦

キュビズムとフラクタル幾何学◇三井直樹

魂には形がある……6◇マカダム幸子

日本武術の身体技法◇岩淵輝

天使の翼と天人の天衣◇荒川紘

失われゆく石庫門の装飾◇渡辺良平

環境とテクノ・カルチャー◇山口勝弘

土方巽の舞踏と形◇森下隆

形なき身体とみえない力……東洋医学の世界観をとおして◇
齋藤友良

悪魔と契約するには型がある◇高橋義人

ゴッホの名画をめぐる謎◇前田孝一

お札と女性◇小川正浩

魔除けの形◇岡田保造

●形の四面体 キーワード解説

認識 見るは物なり◇小町谷朝生

数理 数理からみた世紀末◇小川泰

思想 絵図から地図へ……伊能忠敬の方法◇金子務

表象 身振り◇向井周太郎

●形のプロムナード 時事評

詩を観る…日独ヴィジュアル・ポエトリー展◇向井周太郎

「『記憶された身体』展……昇華したマイナスとしての女性
ゴルフプレイヤー」について◇一條和彦

日本音楽の基礎概念……日本音楽のなぜ◇小川泰

東京国立博物館……生まれ変わった法隆寺宝物館◇金子啓明

●形の本棚 書評

「形を読む」◇宮崎興二

「地球のためのデザイン」◇三井秀樹

「フォルメンを描く」◇加藤明子

「円と四角」◇金子務

[8]女の形・男の形……2001-1

●column 形の四面体

認識 羽山装飾古墳の白い鹿◇小町谷朝生

思想 利位・牧之の見た雪花◇金子務

表象 デジタル・アーカイヴ◇前田富士男

数理 四角を越えるかたち◇宮崎興二

●feature articles 女の形・男の形

マルセル・デュシャンと透視図法◇横山正

仏像の形と心◇西村公朝

時代のカタチ……建築とファッションのあやしい関係◇今井
和也

日本の芸能における男と女のかたち◇渡辺知也

陰陽論……女と男、そして形の観点から◇荒川紘

生命誕生の美術にみる女性と男性の力◇中川素子

●ビジュアル構成

On the Earth◇今井紀彰

石神抄◇岡田正人

●form in forum 形の文化をめぐる

魂には形がある……七◇マカダム幸子

「日本文化の型」のイメージ◇森貞彦

東の「形」と西のアイデア◇荒川紘

空葬……目に見えぬ聖なる形◇斎藤尚生

惑星が誘った形……四◇竹沢攻一

「半瓦當」が語るもの◇渡辺良平

●Art & Geometry 芸術と幾何学の冒険

「森のコロンブス」は進路を西にとる……西部拡張主義と

十九世紀アメリカ美術の一断面◇小川正浩

バーネット・ニューマンと美術批評◇一條和彦

コンピュータが作る四次元の雪◇郭清蓮

面の二重存在性について……図一地の重なり関係を基礎とし
た考察◇福田真実

ルーマニアの伝統建築に見る幾何学◇パトラスク・パウロ

カンディンスキーの色彩……形体理論における視覚効果◇

井上征矢

●ビジュアル構成

Distorting Soup ◇muon

●形のプロムナード

京の七五三◇高木隆司

「エキゾチスムの共有展」◇加藤有希子

●形の本棚

「芸術をめぐる言葉」◇小町谷朝生

「ヴェニスに死す」◇金子務

「本と活字の歴史事典」◇十川治江

[9]芸道の形……2002-8

●column 形の四面体

認識 お化けの形◇小町谷朝生

思想 宮崎安貞……生け垣の精神的原型◇金子務

数理 剣道の型と競技ルール◇高木隆司

●feature articles 芸道の形

狂言の型と技◇善竹十郎

能の形◇田口和夫

古典芸能における「型」について考えたこと—深奥にキラリ

と光る型を通して見える個性◇渡辺知也

芝居狂言舞台浮絵考◇小山清男

浦東南匯の民俗芸能……昔日、そして明日へ◇渡辺良平

お茶の形遊覧◇小泊重洋

茶菓子の話◇青木直己

黒い空間のかたち……茶室の色と光◇小町谷朝生
芸道としての科学◇小川泰
写真構成 | 菓鳥風月
●form in forum 形の文化をめぐって
魂には形がある……8◇マカダム幸子
空手における力学◇林昌樹
五弁の謎を解く◇西山豊
生物の形 拘束と自由度と◇団まりな
ワンニャンオギヤー語辞典◇斎藤尚生
幼児教育ソフトにおける三次元CGの応用◇河村苗穂子+近
江ひろえ+郭清蓮
リーブル・オブジェの夢……柄澤齊と北園克衛◇小川正浩
絵本と20世紀美術◇中川素子
人間の視覚と空間の記譜法◇平瀬有人
十九世紀アメリカにおける骨相学的視の専制……1◇小川正浩
●Stars & Cosmos 星と宇宙観
月の影……なぜウサギに見えたのか◇荒川紘
星はなぜ星形なのか◇金子務
星座の形……ものの形と認識の例◇一松信
惑星が誘った形(5)◇竹沢攻一
須弥山と崑崙山◇荒川紘
●形のプロムナード
シリン・ネシャット展◇中川素子
バックミンスター・フラー(1895-1983)展◇小川泰
●形の本棚
「風景学・実践編」◇小川泰

[10]笑う形……2004-4

●column 形の四面体
認識 江戸の形認識◇小町谷朝生
思想 明庵栄西……喫茶養生と茶のかたち◇金子務
表象 キリシタンという表象◇柳父章
数理 村松武司と安野光雅◇小川泰
●feature articles 笑う形
ブリューゲルと民衆の笑い……中世から十七世紀まで◇森
洋子
笑いの美術史◇若桑みどり
日本喜劇の復権……狂言の笑い◇安東伸元
落語深読みの文化論……志ん生「はてなの茶碗」における
換骨奪胎をめぐって◇小川泰
神々の笑い禁制◇金子務
クメールの微笑◇小山清男
ギリシア哲学と笑い◇山口義久
〈笑い〉の誘惑……成瀬巳喜男、黒澤明を中心に◇藤崎二郎
笑いの映画史序論映画に見る「笑いの構造」◇今井和也
常識の形を破る笑い◇西山豊
上海「漫画」の源流……豊子★とその周辺◇渡辺良平
[図版構成]
笑う図像◇一條和彦+加藤有希子+平野千枝子
●form in forum 形の文化をめぐって
一冊の数学書◇宮崎興二
魂には形がある……九◇マカダム幸子
江戸東京博物館内に浮かぶ風船爆弾◇山地良造
アメリカ絵画と黒人表象◇小川正浩
形体研究……新しい「かたち」の探究◇石井宏一
「心的イメージ(mental image)の発見」◇加藤明子
「国のかたち」……天と天皇の位置◇荒川紘
絵本の一画面における動きの表現◇中川素子

ワンニャン等の文字に見出された法則性◇斎藤尚生
●event review 形のプロムナード
信楽で「生誕百年記念展/小林秀雄 美を求める心」をみる
◇前田富士男
里山に生き暮れる体験とアート◇前田富士男
●book review 形の本棚
「秘の思想」◇小川泰
「カタチの歴史」◇山地良造

「形の文化会」入会申込書

形の文化会ホームページ <http://katachi-imagination.org>

「形の文化会」への入会、フォーラムへの参加等についてのお問い合わせは、下記の連絡先までお願いいたします。

形の文化会事務局

〒599-8531 堺市中区学園町1-1 大阪府立大学 高等教育推進機構 中村(治)研究室気付・中村治
TEL: 072-254-9624 FAX: 072-254-9928 E-mail: info@katachi-imagination.org

入会の申込みは、下記の事項をEメールで送付、もしくは本頁をコピーしてFAXでお送り下さい。

フリガナ

氏名

生年月日

現住所

〒

TEL

FAX

E-mail:

勤務先・所属等

〒

TEL

FAX

E-mail:

専攻分野

本会以外の所属学会等

当学会では、入会申込みを戴いた方に、次のアンケートへのご協力をお願いしております。
お差し支えない範囲で、ご回答ください。

作品／著書／訳書／論文／作品など(5点以内。著書等は出版社、論文等は掲載誌名をお書き下さい。)

関心のあるテーマ

本会への要望・提案

以下は記入しないで下さい。

紹介会員名

入会年月日

会員番号

「形の文化会」事務局の連絡先は以下のとおりです。住所等の変更が生じた場合は至急ご連絡下さい。

形の文化会事務局
〒599-8531 堺市中区学園町1-1
大阪府立大学 高等教育推進機構
中村(治)研究室気付・中村治

TEL: 072-254-9624 FAX: 075-320-2859
E-mail: nakamura@hs.osakafu-u.ac.jp

形の文化研究

第十一巻 (通巻 11 号)
ISSN 1880-0696

発行日 2018年3月31日
発行人 形の文化会 会長 山口義久

編集 『形の文化研究』編集委員会事務局
101-8437 東京都千代田区一ツ橋 2-2-1
共立女子短期大学 メディアデザイン研究室気付
三井直樹

印刷所 よしみ工産株式会社
東京都文京区本郷 3-26-1 本郷宮田ビル3階

頒価 会員 500 円、非会員 1000 円

Study on Winding Strings on Wrists of People Living in Ishigakijima, Northern Thailand, Nepal, China etc.

..... Tohru Ohgata·Junichi Yamazato·Satoshi Sasaki·Tomoko Ono

A Cultural Consideration on the Texture and Aesthetic Evaluation of Silk “donsu” that Warp Yarn Weft Yarns of the Same Color which Maximizes the Characteristics of “donsu”:

On the Effect of Valeur and Glossy Impression of Color Arrangement in Patterned Fabrics Yumi Awano

Towards Totalscape : Contemporary Japanese Architecture and the Paradox of Landscape

..... Jasper Andriessen

* * * * *

The Expression of Pictures in *Shanghaijing* Ayumi Shigenobu·Tang Tou

On Ever-circulating Universe: Proposal for a Torus Model of the Universe Youichi Matsushiro

“Form” of Chart Hiromi Kurahashi