

異形の音楽、異境の音(2)

—光の音が聞こえるか？ 音の香が見えるか？ 風の色が見えるか？—

中谷 ひとみ

1. 〈原音〉〈原リズム〉〈原音楽〉

そもそも「音」とは何だろう。一見単純で明確なように思えるもののほど、定義したり本質的な特徴一本質的な何かがあるとして一を説明することが困難なようである。しかし分析／科学的言説は巷に溢れている。例えば「音楽と時、そして瞬間と偶然」で野平は次のように述べている。

「時間芸術」と言われるだけあって、あらゆる表現手段の中で音楽ほど時間との関わりを見せてくれる分野は他にない。... そもそも「音」とは何だろう。今日最早、西洋の伝統的な音楽理論が規定するような「楽音」と「噪音」の区別はすでに意味を失っている。... あらゆる音の高さは周波数であり、従ってその定期的な波、あるいは不定期的な波は、当然時間の関数である。またどのような音であれ、自然界に存在する限り、それは生を受け、ある一定の時間を生き、減衰して消えていく。すなわち音の振幅、ダイナミックスの包絡線は時間によって変化する。さらに一つの音の内部を顕微鏡で覗けば、そこには無数の倍音や非整数倍音、倍音を構成しない部分音などがひしめいていて、それら一つ一つの音の分子とでも言えるものですら、時間とともに変化しており、だからこそわれわれに「生きた音」として知覚される。従って、音楽以前に一つの音が、すでに「時」とこれだけ密接に関わっているのだ。(2-3)

辞書の定義・説明では、音とは「空気・水などの振動によって聴覚に引き起こされた感覚の内容。また、その原因となる空気などの振動。音波。」であり、「音の性質は強さ・高低・音色の三要素で表すことができる。」(『大辞林』353) さらに詳細な説明を加えると、「あらゆる音の高さは周波数であり、従ってその定期的な波、あるいは不定期的な波は、当然時間の関数である。」そして一つひとつの音には「無数の倍音や非整数倍音、倍音を構成しない部分音などがひしめいてい」ることになる。(野平 2-3)

このような分析的言説を持ち出したのには理由がある。仏教においても二元論を超えた一即一切の世界が問題になる。その概念と表象を考える際も、音や時間は重要になってくる。音の重要性は意外に思えるかもしれないが、仏教の一元論的世界である浄土ではこの世のものとは異なる「妙なる音」が聞こえるからである。よって科学と仏教、二つの言説を対比しながら論を進めたいと思ったのだ。分析的言説を参照すれば、仏教言説に対する理解や興味も深まるであろう。また、言葉も重要な要素である。制度的言語が分別的世界観や二元論を超えた一元論的世界を表現できるとは限らない。むしろ不可能だろう。「言語は、人間以外の動物にはできない抽象的な思考を人間の子ども

がすることを可能に」し、その結果、人間の子どもは「比喩や類推によって、実際には存在しない関係の類似性」に気がつくようになる。(今井 161、175) しかし我々は日常あまり意識しないが、逆説的な事実があることにも注意が必要だ。「ことばを持たないと、実在するモノの実態を知覚できなくなるのではなく、ことばがあると、モノの認識をことばのカテゴリーのほうに引っ張る、あるいは歪ませてしまう」(66)。「ことば」はむしろ真実から我々を遠ざけることもあるのだ。ただし、これは制度的言語の話だろう。それでは、どんな〈ことば〉が一元論的世界を表現できるのか。

本論に先立つ「異形の音楽、異境の音 (1) — P.Auster, *The Music of Chance* (1990) と『莊子』における〈原音〉〈原リズム〉〈原音楽〉」では、二元論を超越した一即一切の世界をめぐるアメリカ現代小説『偶然の音楽』と中国の『莊子』を考察し、それらが書かれた時空間を超えた両者の親和性を論じた。前者を中心に簡単に要約しよう。賭けポーカーで日銭を稼ぎ、一見いい加減な生き方をして単なるチンピラのように見える Jack Pozzi (“jackpot” は口語では思いがけない大当たりや大成功という意味があるから、彼にふさわしい名前だと言える) は語る：うまくいって自分が勝つ時は必ず、勝ちをはっきり体で感じるができる。「自分の中のスイッチが入ったように体全体がブーンブーンとうなり出すんだ... 世界の何もかもがいっぺんにあるべき場所に収まるみたいに見える。自分が体の外へ出ていったようになり、後は自分が次々に奇跡を起こすのを見物するだけだ... 何もかもが完璧で、すべては釣り合い、歯車という歯車が全部うまく噛みあっている... そして最高潮の時、すべてが一つの音楽に変わる。」ポツツイにとって望ましいこのような状態にあっては、世界全体に「リズム」が内在しており、そのリズムを壊してゲームに負ける羽目に陥らせた Nashe を、彼は咎める。(136-8)

It's like a switch turns on inside me, and my whole body starts to hum... Once your luck starts to roll, there's not a damn thing that can stop it. It's like the whole world suddenly falls into place. You're kind of outside your body, and for the rest of the night you sit there watching yourself perform miracles. It doesn't really have anything to do with you anymore. It's out of your control, and as long as you don't think about it too much, you can't make a mistake... It was you. You broke the rhythm, and after that everything went haywire... It was all so perfect. We had everything balanced, all the wheels were turning, and it was beautiful, man, really beautiful... We had everything in harmony. We'd come to the point where everything was turning into music for us, and then you have to go upstairs and smash all the instruments. You tampered with the universe, my friend, and once a man does that, he's got to pay the price. I'm just sorry I have to pay it with you. (136-8)

比喩的表現ではあるが、自分が体から離脱して自身や周囲を眺めるという臨死体験のような状態が示唆するように、意識上は彼の実体的自己と言えるようなものが完全に消失し、彼はゲームや世界

そのものになっていると考えられる。そして「考えすぎ」(137)ると、この状態は幕切れとなる。

ポッツイが直覚するのは卑俗なポーカーゲームにおける彼の意識や身体感覚の変容ではある。しかし、確かに、自他の二元論や対象的把握を特徴とする我々には身近な世界認識を超えた状況である。言葉で表現することが困難なこの一元論的状况を、彼は“hum, rhythm, harmony, music”というような音楽言説で表現した。この場合、音・リズム・音楽は、音波という科学的言説としてより、運動としての、振動あるいは流れ／動きそのものとしての音・リズム・音楽と捉えるべきだ。『莊子』の名人譚でも、無為自然の「道」に達した料理名人の一元論的世界は「さくさく」というようなリズムカルな音の反復—そしてそこに内在する音楽—で表現された。料理人は料理される対象と一つであり、かつ媒体の包丁でもある。虚構であるとしても、現代アメリカ小説のポッツイと古の中国の料理人、いずれの場合も自我・自己などは消滅し、行為の主体も対象も媒体も存在しない。彼らは異なる身体性と他者・世界との関係性に到達している。自他の二元論的概念の枠組みや対象的把握の関係性のなかにはいない。

西洋に目を向けると、古代ギリシアの Herakleitos は世界の本質が変化を通じての持続と統一—（見えざる調和）—であり、洞察すべきはものごとの表層ではなくその内でせめぎ合っている力の（関係・割合（ロゴス））—言葉／論理／真実—であると考えた。（『岩波 哲学・思想事典』1451）Leibniz(1646-1716) も「この多様な世界は統一的原理に支えられることによって調和ある全体をなす」と考えた。（1648）西洋では「音楽と数学と哲学の一致」に思い至ったり、音楽的響和（ハーモニア）と「数比」の関係が論じられたりしたのである。（中村『精神のフーガ』13および第1章「数・宗教・音楽—ピュタゴラス」参考）ポッツイの言説は一見西洋らしいが、内なるアンチテーゼである。小説は東洋的とも思える彼の一即一切の一元論的世界とキリスト教的二元論世界の対峙という構造になっている。後者は彼のポーカーの対戦相手である、元検眼士の William Stone と元会計士の William Flower によって体現される。二人は宝くじを当てて大金持ちになった。体制・制度（the Establishment）のなかでの成功者であり、体制側の人間なのだ。我々の主要な認識方法である視覚と資本主義経済に深く関係する、検眼士と会計士という彼らの仕事や、ポーカーに勝つてからの絶対的権力の行使は、神の理と力と秩序が行きわたった世界を象徴する。

ポッツイの理想であり彼が体現する一元論的世界の実現が阻まれたのは、ナッシュがこの所与の制度的世界に介入したからだ。彼はキリスト教の神と権力・権威を象徴するストーンとフラワーの大邸宅で、ポーカーの最中でトイレに立った際に、前者が作った精巧なミニチュアの「世界の街」から二人のミニチュア人形を盗み、秩序を乱したのだ。神や、所与の制度や、世界のありように抵抗したり、敵対したり、介入したりすることは許されない。当然の帰結としてポッツイが肅清されたことが、小説内で示唆される。ポッツイの一元論的世界はあくまでも所与の世界や制度と共存した上で実現されねばならない。それに取って代わろうというような大胆不敵な行為は許されないのだ。神の二元論的／制度的世界とポッツイの一元論的世界が、証明はいまだされていない量子力学

の多世界解釈のようなありようで存在し、確率によって発現する世界が決まると考えることもできる。とは言っても、両者の力を考えれば、神の世界が実現される可能性・確率ははるかに大きいであろう。小説のタイトル『偶然の音楽』で示唆されるのは、偶然、衝動的に人形を盗んで、実現しつつあったポッツイの世界を崩壊させてしまったナッシュの「行為としての音楽」である。通奏低音、教会音楽、秩序や心地よいハルモニアが特徴であるバッハなどの古典音楽を頻繁に聞き、また自らもピアノを弾く彼が、音楽言説で表現されるポッツイの一元論的世界の実現を阻んだのだ。ナッシュとポッツイの「音楽」の違いから、それは予想できた。ポッツイを救って共に旅することになった、代理父と言えるナッシュは、図らずも神とその忠実なる僕であるストーンとフラワーの手先となって、代理息子ポッツイの世界を崩壊させるのみならず、彼を死に至らしめたのである。

『偶然の音楽』と『荘子』の名人譚では、制度的な音楽とは異なる異形の音楽が響いていた。音楽は文化の相違を超えた共通の言語を持ち、人に語りかけ、人を繋ぐと言われる。さらに、完璧ではないかもしれないが、音楽言説は語り得ぬものを語りうる。ポッツイと料理名人の音世界は、絶対的な一者との神秘的な合一という宗教的な文脈とは異なるが、同様の一即全の一元的世界と考えられ、所与の時間・空間言説とは異なる世界が展開し、身体のありようも異なっている。このように、一即全の世界に到達した人が西洋にも東洋にもいることや、そのありようを表現する共通の音楽言説が示すように、人と世界はこの〈原音・原リズム・原音楽〉で繋がっており、それら原世界の表象すなわち始原的世界の音／音楽言説—世界の「通奏低音」と言ってもよからう—に対する感受性は西洋でも東洋でも共通すると言える。拙論(1)では分別的世界以前のこのような原初の一即全の世界で〈原音〉〈原リズム〉〈原音楽〉が静かに響きわたっていることを論じた。これらは音やリズムや音楽に関する制度的な言語・言説以前の、それらを超えた根源的な状況であり、始原の世界のありようを示唆する、究極的な〈ことば〉なのだ。

仏教において法界、法身、真如、八不中道の悟りなどとして表現されるもの、そして極楽・浄土も、分別的言語や二元論を超越した世界である。分別的思考や言葉や制度に支配される以前の根源的な世界であり、宗教的な修行によっても到達／立ち戻れる境地であるとされる。そこでは世界のすべてのものがそれぞれであり、かつひとつである。万物が何らかの絶対的な一者に合一している一即全・全即一の世界だ。絶対的な一者についての考えは宗教によって異なるが、この一元論は西洋と東洋で共通する概念の一つである。¹ では、この宗教的一元論の世界にはどのような音や音楽や声が響いているのだろうか。やはり、例えば『大無量寿経』などで極楽に言及する時に言われるような「妙なる音楽」だろうか。それは我々が現実聞くのと同じものであろうか。“hum, rhythm, harmony, music” というようなポッツイの音楽言説や、実際の音・環境／関係・心の状態が一気に

¹ 本論ではキリスト教と仏教を視野に入れているが、両者の共通点としては八木誠一「期待される仏教—キリスト者から見た仏教」も参考になる。よく知られているモーセの十戒と仏教の五戒の比較はもちろん、十牛の図と自己／自我の関係をめぐる独自の議論がある。(上田・氣多 編 200、202-4)

表現されると考えてよい「さくさく」というようなリズムカルな反復音と、同じようなものだろうか。また、それが聞こえるための身体的条件などはあるのか。本論「異形の音楽、異境の音 (2) 一光の音が聞こえるか？音の香が見えるか？風の色が見えるか？」では、仏教の教義や仏教美術を通して、一元論的世界がどのように表現／表象されているか、その特徴は何か、音やリズムや音楽や〈ことば〉はどう関わるのかを考察する。『異形の音楽、異境の音(1)(2)』を通して「一即全でありかつ全即一」の一元論的世界の表象と音言説を考察することにより、どんな異界にいかなる異形の音・リズム・音楽や〈ことば〉が響いているか、より深く理解できるに違いない。

2. 音／香／風／光の〈ことば〉—極楽・浄土のサウンドスケープ

宗教的修行をする人もポツツイと同じように「自己がない、世界は一つである」と、また「今まで長い間本当だと思っていた世界のほうが作り物の世界だった」と気がつくようである。(蛭川 99) 仏教は神秘体験がすべてではない。「成仏」して「極楽」に行くためのものでもない。仏教の要諦は、苦の源泉である煩惱や自他などの二元論を超越したありよう、八不の言説で表現される真如あるいは法界／法身について直覚して、今・ここを真に生きることを可能にすることだ。仏教とは何かを考える時、教理、儀礼、そして民衆や政権などとの関係を考慮に入れた政治的／社会的／文化的視点から考察する必要がある。例えば、『大無量寿経』の「浄土に往生しようとする者が修める行業」では、いちずにそれを願えば「ほとけの本願力によって、たちどころに往生する身となり、不退の位に安住することができる」が、「五逆^{ごぎやく}の罪を犯す者と、正しい教えをそしめる者だけは、除かれる」(早島 訳 284) と説かれる。往生を願う人々にわかりやすく、納得しやすい言説を用いるという面—戦略—もあるから、教義そのものの研究とは多少異なる視点や議論も必要になるだろう。拙論ではあくまで、極楽・浄土がどのようなものとして経典で描かれているか、その(言語)哲学／宗教的内容と意義を検討したい。

極楽・浄土の表現については『無量寿経』の「本論(正宗分)、阿弥陀仏と浄土の莊嚴(如来浄土の果)」や『阿弥陀経』などが参考になる。ここでは『大無量寿経』の「弥陀成仏と浄土のすがた」(早島 訳 280-4)を読んでみよう。² 極楽・浄土は民衆にもわかりやすく、貪り・怒り・迷妄の三毒が消滅し、煩惱や苦から解放された安らぎと至福の世界として提示されているが、注目したいのは、一見理屈や合理的解釈を超えた言説が展開している点である：(1) 浄土には発生原因が不明なのではなく、それが無い—原因・結果の因果律が成立しない—音が満ちていること；(2) 実体的身体としての自己が消滅して世界とひとつであること；(3) ある意味で、五感覚が分岐する以前の「共感

² 『大無量寿経』の解説には「曹魏の時代、康僧鎧の訳したところの『魏訳』を底本として、現代訳した。ただし、サンスクリットの原典からの最新訳が、岩波文庫「浄土三部経 上」として刊行されているので、必要に応じて参照し、またその訳文を採用した個所がある。．．．全体として、かなり自由に取意訳した点があるから、注意してほしい。」とある。(428) 拙論を書くに当たっては、『浄土三部経 上』の極楽・浄土に関する描写は参考にしたが、サンスクリットの原典までは読んでいない。今後の課題である。

覚」あるいは「共通感覚」によって、ほとけの〈ことば〉が聞ける世界であること；(4) 光に満ち、その粒子の一つひとつに存在する無数の仏が仏法の〈ことば〉を発していることだ。

浄土のありさまから見てゆこう。大地は『阿弥陀経』では黄金でできていると説かれるが、『大無量寿経』では金・銀・瑠璃・珊瑚・琥珀など七つの宝からできており、果てしなく広大で際限がない。七つの宝は互いに入り混じって光り輝き、見事ですばらしい。一切の山、海、溪、溝、堀がないが、見たいと思えば、「ほとけの超人的な力によって」(280)ただちに現れるから、見ることができる。極楽・浄土は光そのものであると言っても過言ではない。そこではあらゆるものが「個」としては存在していず、差異もない。一即一切である。自・他の境界なども、もちろんない。無量寿如来の言い表せないほどの光明に溢れているが、我々が極楽をイメージしやすいように「ほとけの超人的な力によって」二元論的世界の様相としても現成する。このことは、衆生の理解を容易にするためでもあろうが、この世と浄土が共存、あるいはパラレルに存在していることを示唆する。

今度は音／音楽と言葉に注目しながら、浄土を俯瞰してみよう。いたるところに七つの宝石でできた様々な樹々が茂り、それらが放つ光は照り輝いて、目もまばゆいばかりである。時折清風が吹くと、樹々は五種の音声(『浄土仏教の思想 第一巻 無量寿経・阿弥陀経』の註によれば、中国の五音五階(五声)のことで、最低音で第一音の宮、第二音の商、第三音の角、第四音の徴、第五音の羽の五音；167)を発し、妙なる調べを奏でる。さらに、無量寿如来がおられる国土の、あらゆる宝石からできている菩提樹の枝葉に微風が静かに触れると、無量の音声を発してすぐれた真理の教えを説き、その声が流れ出て、あまねくほとけたちの国々に広がる。八種のすぐれた特性(同上の註の解説によれば「澄浄・清冷・甘美・輕軟・潤沢・安和・飲むとわずらいを除く・飲みおわって身体をすこやかにする」の八特性；168)を持ち、清らかで芳香を放ち、不死の靈薬のような味がする水がなみなみとたたえられた池で水浴すると、心身ともに晴れ晴れとし、喜びにあふれ、心の汚れが洗い去られる。静かにそしてゆるやかに流れるこの水が立てるさざ波からは、真理の教えの音が聞こえる。(281-2)

それらのさざ波は、おのずと、無量のたえなる声を出し、どのような声でも聞きたいと思う者は、すべて、同じようなたえなる声を聞くことができる。すなわち、真理の教えの数々の声である。それらの声を聞いた者は、聞くに応じて、はかりしれない喜びにあふれる。それは、清浄・離欲・寂滅・真実をえたことにともなう喜びであり、また、仏法僧の三宝・十のすぐれた智慧力・四種の畏れなき自信・他と共通しない十八種の固有の特性、そして四種のさまたげのない理解力、および菩薩や声を聞いて修行する者たちの実践道にかなったところの喜びである。

それゆえに、かのほとけの国土には、地獄・餓鬼・畜生の三つの悪しき境界や苦難の処といった名前さえなく、ただ、おのずから生ずるころよい楽しい音声だけがあるから、その国を名づけて、〈幸あるところ〉と呼ぶのだ。(早島 訳 282)

極楽・浄土の人々は、清い風が吹いて樹々が奏でる妙なる調べや、水が立てるさざ波から聞こえる

聖音が聞ける。聖なる真理の教えは自然発生的であり、主体・客体の枠組みもない。

続いて、浄土の住人たちが清らかな身体のみならず、各々自身が種々のたえなる音声や超人的な力などのすぐれた特性を備えていること、そして、すがた・かたちは一様に同じで違いはないが、顔かたちのたぐいまれなことやすがたのうらわしいことは、この世の人間や神々の比ではないことが述べられる。この世での身体とは異なる、「さとりにかなった身体すなわち自然の、実体なく、限界のない身体をえている〔自然虚無の身、無極の体を受く〕」。(283)

かの国の、教えを聞いて修行する者、菩薩、神々や人間たちは、いずれも智慧がすぐれ、種々の超人的な力の深奥に達していて、すがた・かたちもみな一様に同じく、少しのちがひもない。だから、世間一般でいうような区別した呼称を必要としない。しかしながら、ただ他の世界で呼びならわしていることばに従って、神々と人間というだけである。それにしても、かれらの顔かたちの端麗なことは、この世のものを超えて、たぐいまれであり、またすがたのうらわしいことは、神々や人間の比ではない。かれらはすべて、さとりにかなった身体すなわち自然の、実体なく、限界のない身体をえているのだ。(283)

浄土のすべての存在は、この世で持っていたようなすがた・かたちを持たず、みな同じである。実体的自己、個別の身体、自己そのものもない。個が存在しないのだから、各々を意味する便宜的で恣意的な名称・言葉も存在しないし、自・他の境界もない。一即一切の世界である。

また、池の岸边には梅檀の木があり、あまねく香気を漂わせている。さらに、「自然の徳風が、どこからともなく静かに起って、そよそよと吹いてくる。」寒からず暑からず、心地よいこの風が諸々の「宝網や宝樹の間を吹くと、はかりしれないたえなる真理の教えの音をかなで、あらゆる種類の優雅な徳香がただよう。こうした音や香りを聞く者は、煩悩のけがれが自然になくなり、徳風が身にふれると、みな身心の楽しみをうる。」(283) また、浄土の麗しい「一つ一つの花のなかから、三十六百千億の光があらわれ、その一つ一つの光のなかから、三十六百千億のほとけたちが出現」し、「それぞれ、百千の光明を放って、あまねく十方の世界の生ける者たちのために、たえなる真理の教えを説き、無数の生ける者たちをみちびいて、ほとけの正しい道に安住させる」(284)。浄土では音や香—そしてそれらを運ぶ風—を聞く者、光を受ける者に、ほとけが真理を語る〈ことば〉が聞こえるのである。この音／香／風／光の〈ことば〉は当然ながら、この世のいかなる制度的言語とも異なり、始原の言語あるいは原言語と言ってよかろう。そしてこの〈ことば〉を聞く感覚は五感の聴覚ではなく、共感覚あるいは共通感覚と言えるものだ。目・耳・鼻・舌などの感覚器による感覚やそれら以外で感知する感覚（体性感覚）というように分別して考える以前の感覚であり、体全体がひとつの全き感覚器官なのだ。そもそも、対象の形を把握したり、それを言葉で描くことは理性以前の体全体の仕事であるから、原初の〈ことば〉—それがいかなるものであれ、また、ほとけから発せられるもの以外のどんなものであれ—が発せられる時、聞く者のすべての感覚や臓器のはたらきが混沌としたなかで、体がひとつになってそれと共振するのではなかろうか。有声であれ無

声であれ、原初の〈ことば〉はこの共振、あるいは反響のなかに胚胎しているのではないか。『大無量寿経』で示唆されるような、悟りの世界でもある極楽・浄土で、ほとけの教えは音／香／風／光の〈ことば〉であり、この世のどんな音楽よりも妙なる調べを奏でる。もちろん、この世の音／香／風／光とも、またどんな言語とも根本的に異なるものである。そして、この〈ことば〉は聴覚を通して脳や理性が合理的に理解するのではない。からだ全体で受容する、言語や分別・理性・ロゴスを超えた直覚なのだ。『大無量寿経』ではこの世のものとは異なる音／音楽や〈ことば〉の言及を通して、極楽・浄土が描写される。

今度は見方を変えて、浄土に生まれ変わる方法、その異境の音や異形の音楽に到達するための方法である極楽の観想という点から、音や音楽や〈ことば〉がどのように扱われ／使われているかを見てみよう。それらに関する具体的なイメージが、ここからも得られるはずだ。『観無量寿経』によれば、まず初観「太陽の観想（日想）」で身近な太陽の日没を観察し、目を閉じていても開いていてもその姿がはっきり見えるようにする。浄土が西方の彼方にあると考えられたから、この始まりには納得がいく。この後、第二観「水の観想（水想）」では、清く澄んだ水を観想し、次に「氷の観想（氷想）」で氷の輝きを、そして次の「瑠璃の観想（瑠璃想）」の成就で、瑠璃の大地が内外ともにすっかり輝いているのを見る。全き光の世界を現成させていくのである。観想されるイメージは続く：瑠璃の大地を支える、金剛や七種の宝石からなる金の幢の八つの面と八つの角のそれぞれの面が百の宝石からなり、その一つひとつの宝石の珠に千の光明があり、一々の光明に八万四千の色があつて瑠璃の大地に映し出され... 瑠璃の大地の上は七種の宝石で区切られているが、一つひとつの宝石の中には百色の光があり、光明の高台をなしている。そこには百種の宝石からなる千万の楼閣があり、高台の両へりにはそれぞれ百種の花の幢と無数の楽器があり、楼閣を飾る。「八種の清らかな風が光明から発生し、この楽器を鳴らし、苦・空・無常・無我の真理を表す音を出して説法している。」（末木 77-8）ここまでが「水の観想」だ。この世の自然現象の風とは異なり、この風は光明—極楽浄土、ほとけそのもの—から発生し、極楽浄土つまり自らについて語る。自分が自らを語るから、自他関係は存在しない。〈ことば〉は二元論からも対象的把握・関係からも自由である。

浄土の地を観想する第三観と、宝石の樹を観想する第四観を経て、第五観「八種の功德のある水の観想（八功德水想）」でも、水を観想することになる：七種の宝石の水からなる八種の池の「流水の音は奥深く、苦・空・無常・無我の真理や^{もろもろ}諸の悟りへの道〔波羅蜜〕を述べ説き、またあるものは諸仏の^{そうごう}相好を讃歎している。如意珠王〔意のままに宝を出す珠〕からは金色の奥深い光明が湧き出し、その光は変現して百宝の色の鳥となっている。その鳥たちは哀憐に満ち高雅に声をそろえて鳴き、常に仏を思念し、法を思念し、僧団を思念すること〔念仏・念法・念僧〕を讃歎している。」そして第六観「総合的な観想（総観想）」は音楽に関するものである：多くの宝石からなる国土のそれぞれの境界にある五百億の宝石の楼閣には、無数の天人がいて天の音楽を奏でるが、それとは別に、空中に懸かっている楽器が誰も演奏しないのに自然と鳴っている。「これらの多くの音楽の中に、

すべて念仏・念法・念比丘僧が説かれている。」(81)ここまでの観想が成就すると「“おおよそ極楽世界の宝石の樹・宝石の地・宝石の池を見た”」(82)ことになる。第七観以降はいかにして無量寿仏と、この阿弥陀仏を助けて広く衆生を教化する観世音菩薩と大勢至菩薩を観想すればよいかが語られる。

第六観までを見ても水・光・音楽が観想の重要な要素となっていることがわかる。水の音が苦・空・無常・無我の真理や諸の悟りへの道〔波羅蜜〕を説き一宝石の輝きから生じる光は鳥に変貌してさえずり、念仏・念法・念僧を讃歎する一無數の天人が奏でる音楽以外に、風が空中に懸かった楽器に演奏を促し一したがって、演奏する人がいないのに自然と鳴っている一これらの音楽がすべて念仏・念法・念比丘僧を説く一以上のように観想するのである。水の音が、鳥のさえずりが、天人が奏する楽器の音が、真理や悟りへの道を説く〈ことば〉である。さらに、天人の奏でる音楽のみならず、誰も何も演奏しないでも自然と鳴る妙なる聖音の音楽も聞こえる。幽かな風がその音を生じさせるのだが、この世のように誰かが何かを演奏して音を生じさせるというような対象的關係ではない。浄土には現世的な音楽を超える天人による美しい音楽、さらにそれをも超え、理性的な理解や知覚を超えて直覚できる音楽一音や光の〈ことば〉一が満ちているのだ。天人の音楽とおのずから鳴り響く音楽の両者がともにあるとは言っても、浄土には一切の山、海、溪、溝、堀がないが、見たいと思えばほとけの超人的な力によってただちに現れ、見ることができるように、観想しやすくように便宜的に二つに区別したものであり、実際はひとつの音でありひとつの音楽であると考えられる。

浄土の音／香／風／光の〈ことば〉がどのように生み出されるのか、さらに考えていこう。前述したように、微風が池のほとりの宝玉でできた枝や葉や花や実で飾られた栴檀の木を吹き渡る時、あるいは空をおおう宝石がちりばめられた羅網の宝鈴から、また無數の楽器から、浄土の音はおのずと奏でられる。二元論の世界ではないから、音楽を奏する主体と奏される音楽・客体の関係がないのはもちろん、あらゆる個別の存在は不在であるから奏する動作主も不在である。それらが「はかりしれないたえなる真理の教えの音をかなで、あらゆる種類の優雅な徳香がただよう。」(早島 訳 283) 音楽一仏法の音一には朗らかな音色も悲しい音色も、あらゆる音色が溶け合い、さらにあらゆる徳香も音に溶け合っている。音と香が不二の状態である。そして蓮華の花の無數の花びらから放たれる無數の様々な色の光からほとけが出現し、光明を放ちながら真理の教えを説いている。この浄土世界は音／香／風／光が真理を語る、二元論を超えた一即一切と〈原感覚〉の世界だと言える。その〈ことば〉は接触すること、それが聞く者の体をかすかに「打つ」ことで聞こえる。幽なる空間を渡る微風とそれを受けるものたちの共振が〈ことば〉なのだ。そこには自然とリズムが生まれるから、宗教的儀式などで太鼓などの規則正しい音が繰り返し使われるのは、リズムを通して原初の〈ことば〉一仏法の声、ほとけの教え一に到達するためなのだ。浄土の音／香／風／光の〈ことば〉は原音・原リズム・原音楽であり、この一元論的世界は〈原エロス〉の世界だと言って

もよからう。打たれ、二元論的対立や対象的關係を超克してひとつになり、共振するからだ。

『「打つ音」こそが音楽の意味形成性の基底にあることを』論じるロラン・バルトを援用しながら、中沢は極楽浄土の仏法の音—自然発生的な音や音楽—が「打つ音」であることを指摘し、「これら『打つ音』の響きこそが、浄土の『音』を、調性体系をもついっさいの『音楽』にたいして卓越したものにしている」(99-100)と主張し、次のように述べている。

ようするに「打つ音」は天使なのである。天使は神のものである光の海に身体をひたしながら、同時にそこから軽やかにとびあがってくる光の微粒子だ。けれどその光の微粒子は、アンドロギュヌスであることによって、すべての存在や意味という幻影のヴェールに捕捉されることがない。もし、天使が存在や意味の側に自分をゆずりわたしたとするならば、もはやその天使からはたえず自分のなかで微細な差異を生産しながらきらきらとゆらめき、輝いている靈妙さは失せ、粗大な言語(ラング)と稠密な物質性に捕われた悲しい姿をとらざるを得なくなる。天使は墮天使になってしまうのだ。

「打つ音」にしても、そうだ。「打つ音」は音と音楽の意味形成性のパラドキシカルな場にとびだしてくる音の微粒子である。どこから、その粒はとびだしてくるのか。浄土教のテキストが語るように、それは無限の太虚であり、とてつもない遠方の空間であり、ようするに未発の振動を内蔵した非存在の「場」、空間の様式にも時間の様式もまだ展開してこない徹底的な「他界」である。「打つ音」はそこからとびだしてきて、みずからのうちに微細なズレをたえず産出しながら、他の「打つ音」とたちと交差しあいながら、いかなる調性の体系、いかなる音階の体系、和音とリズムのいかなる体系からも脱出していく響きの網目をおりなしているのだ。この極楽浄土の「打つ音」が調性の体系に、つまりは輪廻する世界のものである幻影のヴェールにとらえられるとき、それはたしかに美しい「音楽」となって流れ出るだろうが、そのときにはもはや「打つ音」のもつつ天上的輝きは失なわれてしまう。「音楽」は「打つ音」の墮天使なのである。(101-2)

ここで論じられているのは、調性や音階や和音とリズムなどのいかなる調性体系からも自由な、それら以前の「打つ音」であり、そのはたらきである。「打つ音」と、調性体系のなかで実現される「音楽」が対照的に考察されている。「打つ音」の〈ことば〉と、それが持つ輝きや靈妙さが失せて「粗大な言語(ラング)」と化して「稠密な物質性に捕われた悲しい姿」をさらす制度的言語との比較だ。前者を、拙論では〈原音〉〈原リズム〉〈原音楽〉として、そしてそれらが語る〈ことば〉として議論してきた。対象を描写するにしても、言葉とは本来、理性の働き以前に、身体全体の運動感覚の営為によって生み出されるものであり、振動・共振の動きそのものである。それ以外から言葉は生まれない。〈ことば〉は制度として使われる恣意的で弁別的な言語、あるいは音素や音韻などのような「もの」として把握するのではなく、「こと」として捉えられねばならない。〈ことば〉が発せられる時は、動作主・発話主体と制度的な言語に置き換えられるような対象、記号と記号内容などの二元論は成立しない。〈ことば〉は言語の〈原エロス〉的状态である。

極楽浄土に達するとは、ある意味ではこの「打つ音」—原初の〈ことば〉—に到達すること、それが聞こえ、かつ自身も発せられる身体を持つことであると言える。とすれば、どのような宗教的方法がそれを可能にするのか。座禅か？称名念仏や密教のマントラ（真言）か？禅宗はいかなるものであれ言葉を最初から排したし、空海の『声字義』や『卍字義』のような緻密な言語論を展開することはなかった。後者を検討する必要がある。「『南無阿弥陀仏』は『阿弥陀仏よ、わたしはあなたに帰依します』という意味をもっているし、『オーム・マニパドメ・フーム』も、『オーム（聖音）・宝玉のような蓮華よ・フーム（聖音）』という語のはらむ多義的な象徴的意味をになっている。」しかし称名念仏やマントラを何度も無心に繰り返すと—対照的把握・マトリックスを超えて念仏やマントラ自体になる状態にまで達すると—言語の意味や伝達作用の機能は消滅し、純粋な音の連なりとなり、「音楽的な悦楽をともしつつ、言語学にも記号論にも属することのない、ある状況をつくりだす。」大きく呼吸をして発声することにより、体が開き、自由になっていく。しかし称名念仏は、念仏を唱える主体と救済者—絶対的存在である阿弥陀仏—との自他の関係が前提になっており、この関係を超えて主客一如となることはない。一方、密教のマントラにはそのような前提はない。（中沢 114）マントラは音の粒子として唱える主体の体を「打つ」。純粋な振動であり、共振を引き起こす。自他の関係も対象的把握も超えて、身体も五感もひとつの、そして主客一如の世界が実現される。ただし、称名念仏も密教のマントラも、念仏やマントラそのものとなるほどに唱えれば、宗教的快楽に包まれる—〈原エロス〉状態に到る—という点では、共通点がある。

極楽浄土であらゆるものから自然と聞こえてくる仏法の言葉がどのようなものか明らかになった。音／香／風／光の〈ことば〉であり、「打つ」音である。チベットの密教理論家が教えるように、「風」には微細な「智慧の風」と粗大な「行為の風」があるのだ。

… 微細な「智慧の風」というのは、言葉の意味形成性をしめす音の粒としてのマントラ（正確に言えば、マントラの語を音楽化するその発話行為）や、観想のテクニックがさそいだす光のイメージと同じように、運動性における意味形成性のことをさしているのである。この微細な「智慧の風」は微細な「管」を通過しながら、身体をその差異の体感で柔らかく打っていた。けれど身体が器官組織をととのえ、粗大な「行為の風」が活動のあらゆる面で微細な「風」を圧倒するようになれば、身体の活動性は存在と意味（分節的思考）の世界に深くつなぎとめられてしまい、身体をつらぬく「風」は天使の軽やかさ（それは限界づけるものを知らず、たえず生起し、たえず変化し、たえず運動していくもののもつ質だ）を失ってしまう。そこで、密教的テクニックは、「行為の風」を吹きとどめ、かわってそこに「智慧の風」がふたたび動きはじめる身体の状態をつくりだそうというのである。（中沢 119-20）

極楽・浄土では幽なる風が仏の〈ことば〉を発生させる。風はまた、その〈ことば〉でもあった。密教修行の目的は、あらゆる二元論から解き放たれた「智慧の風」を、微細な身体の「管」に送りこむことを通して、自らの身体を極楽浄土に変えることである。さらに言えば、自らがその〈こと

ば)に、ほとけの声になるのである。

『偶然の音楽』では、ポツツイは二元論や対象的把握を超えた一即一切の世界を音楽言説—hum, rhythm, harmony, music—で表現した。拙論(1)では〈原音〉〈原リズム〉〈原音楽〉と考えた。仏教は一即一切の世界—法界、法身、真如、八不、あるいは悟りの世界—について言及する。極楽浄土では個別的な自己も実体的な身体も滅し、世界とひとつである。あらゆる二元論をも対象的把握をも超えた世界だ。ここで聞かれるのは音／香／風／光の〈ことば〉であり、風と光の微粒子が促し、運び、共振する「打つ音」である。その微粒子は〈ことば〉そのものでもある。そして無量寿如来の教え—音／香／風／光の〈ことば〉—を聞くのは、個別で特化したものと考えられる五感覚以前の全き身体であり、共感覚もしくは共通感覚—〈原感覚〉—である。

〈ことば〉が発する音は、この世の「知覚」の理解や考え方では、もちろん見ることはできないだろう。しかし、極楽浄土のそのような音は何らかの〈かたち〉で表現されることはないのだろうか。〈かたち〉と教理の関係を理解する鍵を探すために、仏教美術を逍遙してみることにしよう。

3. 渦巻き／螺旋が語る〈ことば〉—〈かたち〉に極楽浄土を見る

極楽浄土やそこで心地よく響く音楽は様々な仏教経典で言及されるが、美術でも表現される。例えば、正倉院の「金銀平文琴」は「音楽が人にもたらす寿福の効用」を表現している。裏面に八言絶句4行の文があり、七絃琴の音が人の邪心を洗い流し、正しい性格の人にはさらに深い感動を呼び起こし、雅やかな趣味を育てると説く。図像には「七絃琴と阮咸(丸い胴をもつ四絃または五絃の中国の楽器)を弾ずる2道士があり、もう一人の道士は、角杯を傾けて神丹(仙薬)を飲む。」彼らの周辺を花や草木が囲み、そこには鳥や虫たちが集まっている。絶句から図像を読み解くと、「花咲く靈草に蝶が寄り、気は集まって雲竜となり、花からは鳳凰が化生する。これらの瑞花・靈獸および瑞鳥の出現を促した契機は、ほかならぬこの七絃琴の音だということになる。」彼らの頭上には「鳳凰に乗る1対の神仙が飛来し、1道士の成仙を援け」ようとしている。遠方(図の最上部)は靈雲とも、海の波とも考えられる。井上は、この図が人物たちの住处である仙島での風景であると推測する。いずれにせよ、この図には「道士の成仙を援ける音楽の効用が説かれている」(113-4)と考えてよからう。中国風の人物と道士の成仙というテーマや、気を表象すると思われる渦巻き紋様などから、中国の影響が強いことがうかがえる。

正倉院「騎象奏楽図」も「音楽が人にもたらす寿福の効用」を表現していると考えてよからう。近景には一頭の白象の上に笛を吹く二人の唐装の童子、腰鼓を打つ胡風の男、音楽に合わせて踊る胡帽を被った童子、中景には断崖と細い滝、そして雲海を経て遠景には山と沸き起こる白い雲と朝日が描かれる。単なる風景描写ではない。目を近景から遠景へと移すと、壮大な宗教的ドラマがある。近景の騎象奏楽団の楽音が「中国北部の黄土景観に響きわたるや、それに惹かれるように、遙かな秀峯より一群の鳥が列をなして飛来し、中景の水辺に達する」(113)。山が神仙の棲む靈岳、鳥

が靈岳からの使者、瑞鳥であるとすれば、楽音が寿福をもたらすことを示唆しているのだ。

「金銀平文琴」や「騎象奏楽図」が第一義的に「音楽が人にもたらす寿福の効用」を表現しているとするれば、法隆寺玉虫厨子³の須弥座右側面に描かれた「捨身飼虎図」は、より仏教の教えそのものと密接な関係がある。左側面の「施身聞偈図」と共に本生譚であり、正面は香華供養図、背面は須弥山図である。「施身聞偈図」は「修行中の雪山童子が偈を聞きたいがために羅刹に変身した帝釈天の求めに応じて身を投じ、本性にもどった帝釈天に救われる物語」（相賀 103）を語る。一方「捨身飼虎図」は「釈尊誕生の理由を前世にさかのぼって追及した物語（本生譚・ジャータカ）のもっとも名高い一節」（井上 5）で、摩訶薩埵太子が餓死寸前の虎の親子を救うため崖から身を投げて自らの肉を与える場面である。この物語は釈尊の物語であると同時に、仏教の利他の精神を教えるものでもあろう。異時同図法と呼ばれる古代説話画の手法を採用しているから、この図では一つ画面に三人の太子が描かれる。崖上で上着を脱いで立ち木に掛ける画面上部の太子、断崖から身を踊らせて落下していく中段の太子、竹林の中で虎の親子に食べられている下段の太子である。怯むことない捨身の発意ゆえであろう、下段で横たわり虎に食べられている太子の表情は安らかなようにすら見える。また、両手を虎の方に伸ばして真逆様に投身する太子の顔の表情には迷いなど微塵もなく、毅然として、微笑みさえ浮かべているように見える。単なる感情移入のせいだろうか。しかし、興味深いのは落下する太子の周りに浮遊する奇異な形である。

ここで見落してならないのは、その向かって右の空間に描かれた一群の細い描線である。これは落下の際に生まれる日常的な気流を表わしたものではない。それは、落ちてゆく太子のポーズや、着衣の流れをなぞるかのよう、ほぼ同大の、上方へ流れる断れぎれの一団の雲気である。明らかに、太子の投身の姿を意識し、いわば影のように描かれた精神的な形象だ。しかし図柄の真意は実は逆なのである。この説話画のポイントを成す感動的な場面で、捨身の発意に相当する旺盛な気の集積・展開がまずあり、これに次いで太子投身の行状があるのである。（井上 6）

飛鳥時代の仏教美術は中国の思想の影響を受け、その表現様式を受けたものであったから、当然不可視の「気」が眼に見える形—雲気文—で表象されたと考えてよからう。「捨身飼虎図」では「すでに成った現象としての形のかたわらに、その形をなぞるように本質である雲気を描き添え」（4）⁴である。雲気文は太子の本質である仏心・慈悲心を、気を、そして浄土を表わすと考えたい。

中国独特の思想である「気」と仏教と美術の関係について理解しておく必要がある。『莊子』第四、いかに俗世間（人間）を生きるべきかを論じた人間世篇では、「心齋」とはどのようなことかと問われて、孔子はこう答えている。

³ 相賀 編 103、鈴木 編 183、神林・新関 編 22-3 の解説が参考になる。

⁴ 井上によれば、聖なるものと雲気表現との関係には大別すると 3 種ある。ここで言及した以外の二つは（1）雲気が集積するところに物が生まれるさまを、半成すなわち生成りの状態で表わす（2）ひとたび成った聖なる形が新たに「気」を発散する状況を描く方法で、独特の表現法がある。例えば、異常な動きや物で「気」の発散を暗示しようとするのである。（4）

「まず、お前の心をつにせよ。耳で聞かずに心で聞け。いや、心で聞かずに、気で聞け。耳は音を聞くだけであり、心は物に応ずるだけのものにすぎない。これに対して、気というものは、みづからは空虚^{うつろ}の状態にあって、いっさいの物を受け入れるものである。道というものは、この空虚にだけ集まってくるものだ。この心の空虚の状態が、ほかならぬ心斎だよ」(森 沢 96)

気とは「宇宙に充満する微物質で、万物を形成し、生命や活力を賦与するもの。... また、物質といっても、精神作用も気のはたらき(^{しん}神)に帰せられるから、デカルト的な精神と峻別される二元論上の〈物質〉ではない。」宇宙論に関しては仏教との相違点も見出せるが、気が「物質も精神も一元論的に包括する概念」(『岩波 哲学・思想事典』298)であることについては、二元論を超えて空虚でありかつあらゆるものを包摂すると考える一即一切の「空」の概念と類似性がある。仏教美術に関して言えば、「中国に仏教が伝わると、はじめはインド風の濃い異国的な仏像が造られたが、やがて中国的な『気』の芸術に変貌し、仏教美術の中国化が達成される。... インド以来の豊満な肉身をもつ仏像は、あたかも神仙のように、全身から『気』を発する瘦身の像に成り変^{なりかわ}わる。3世紀初めから6世紀末、六朝時代のことである。(井上 4)「捨身飼虎図」の太子は釈迦物語の中国経由の日本版であり、その人物と行為の神聖さが「気」で表現されていると考えられる。しかし同時に、この中国の影響を強く受けた日本の仏教絵画を、ほとけの境地、さらには浄土を示唆するものと解釈できないだろうか。「捨身飼虎図」の実作者の意図やインスピレーションがどんなものであったかなどは、現在のところは証明できていないようだ。これらを論じることは別問題として、以下に図に関する私的な解釈を提示したい。

図は当時の古代説画の手法の一つである異時同図法で描かれているが、そもそも浄土の時間一時間というものがあるとすれば一は、我々が普通考えるような便宜的に均質に分節された線の流れではないはずだ。『大無量寿経』に言及されているように、「ほとけの超人的な力によって」初めて、特定の過去や現在や未来が事象のなかに具体的なりアリティとして現出すると考えたい。世界が無数、重なっているのだ。捨身によって利他の行為を成す太子の発意の段階で、すでに彼が存在する現実世界に極楽浄土は現成している。彼は浄土そのものでもある。「捨身飼虎図」は二元論言説も制度的な時空間言説も超えた極楽浄土の風景であると考えられる。発意／意志とそれを実行する一連の言動(時間的経緯)が一つであることは、道元の禅の考えにも、空海の即身成仏にも通じるであろう。前者は一見、利他とは関係が薄いようだが、最終的には現実世界での生き方を問題にする。座禅という方法を用いて自分の姿や本来のありようを知って、今・ここを真に生きることを目指す、個性的な大乘仏教であると言える。即身成仏を説く空海仏教は、彼の実践を見ても、典型的な大乘仏教といってよい。

図が極楽浄土の表象だとすれば、注目したいのが二つの〈かたち〉である。イメージは理解を助ける。一つは中国美術の影響を強く受けたこの時代の日本美術の特徴の一つである、渦巻き／螺旋だ。雲気模様が特に投身する太子の周辺に散在しているのは、飢えた虎を救おうという発意ととも

に浄土が現成し、彼が浄土にいること、彼が浄土そのものでもあることを示唆するためだ。波打つ曲線を繰り返し外へ跳ねるこの形は「気」と同時に浄土を表象するのだ。絵画上のバランスを考慮したり、空間を埋めるために描かれるわけではない。

円は自足性や完璧さや聖性／聖域を示す。また「身体につける腕輪や足輪、首飾り、そして指輪などは、魂が身体から抜け出さないように、魂を身体にしばりつけておくためのもの」であるから「封じ込め」の役割も持つ。一方、渦巻き／螺旋には「無限の持続、無限の再生、永遠性」の意味がある。「螺旋を抽象化してできる形が円」（松田 150-3）であるとすれば、円は、解放と封じ込めという二律背反の意味を内包しながら、二元論的対立を昇華した姿を、そして完璧さや聖性や線的时间概念を超えた概念や永遠性を表象するのだ。渦巻き／螺旋は円に歪み・綻びが生じてその発端・一点から自ら成長し始めたものであると考えれば、円と同様の意味を持つと考えられる。渦巻き／螺旋も解放と封じ込めという二律背反的、二元論の意味を超えた世界であり、これは浄土のありよう・すがたに通じるのだ。こう考えれば「捨身飼虎図」の一つひとつの渦巻き／螺旋模様が、浄土を表わすフラクタル図形であると言える。極楽・浄土では無数の光の粒子一つひとつに仏がいて仏法を語っているという『大無量寿経』の一節を思い出したい。

考えてみれば、渦巻き／螺旋模様は最も卑近な形である。つむじ、指紋、渦牛管、内臓など人間の身体（松田 153）、貝殻や蔓などの動植物、そして自然界や宇宙（Stewart 177-9）に見られる。三木成夫が考えたように、渦巻き／螺旋は「宇宙の根源形象」であり、「宇宙の生きた象形文字」と言ってよい。「生命の波動性」（長沼 220）という点も興味深い。これらの事実が示唆するように、世界のあらゆるものがその内に極楽・浄土を内包している。いや、この世／此岸と彼岸は別々の世界であり、かつ一つの同じ世界である。この世がそのまま浄土であると言うべきだ。渦巻き／螺旋運動は重力という自然の力に対する、自然自体がもつ対抗力である。このこともまた、浄土がすでにこの世に内包されており、人間の煩惱によって作られる現実世界の悪などに対抗する力や利他行の強い意志が常に潜在・内在していることを暗示する。

もう一つこの図で興味深いことは、此岸と彼岸がいかに連結しているかを考えるヒントを与えてくれることだ。発意して衣を枝にかけて準備する太子が立つ木の形に注目しよう。楕円形であり、その開口部分からは気を表わす螺旋が大気中に広がっていくように見える。円—我々の世界を三次元世界と考えれば、むしろ球と言うべきだが一で象徴される完璧な浄土という円が撓み、あるいは歪んで、その楕円の開口部分から、あたかもこの世が裏返るように、その内に存在していた浄土が姿を見せ始めるのだ。地面に落ちている同様の楕円形を思わせる大枝は、これまでも太子のような発意と菩薩の行状が数多く実行されたことを示す残滓であると考えられる。⁵ 『大無量寿経』に書かれていたように、浄土にあっては、見よう／見たいと思えばこの世の環境や具体的人間、動植

⁵ この点に関しては、飛鳥時代に頻繁に用いられた形象やその意義についての美術史研究も考慮に入れるべきかもしれない。

物などの姿がほとけの力によって可視化されることを思い出そう。本来はいかなる差別もないし、見えることさえない。平面的というよりは立体的に見える楕円形の穴は、この世と浄土の接合部分だ。両方にまたがるそれは極微の点であり、かつ無限の空間でもある。浄土でもあるから当然であろう。その点が広がり始め、図のような歪んだ楕円形として可視化され、この世のなかから極楽・浄土が現れる。この世と浄土が裏返るように入れ替わるのだ。そもそも、渦巻き／螺旋の上昇運動にはリズムが感じられる。極楽浄土ではさまざまな極楽の楽器が奏でるこの上もなく美しい音楽の他に、かすかな風によって、妙なる極楽の音・音楽—仏法の声—が聞こえることを思い出そう。気が上昇していく螺旋記号はその音、リズム、音楽を、いや原音、原リズム、原音楽を表象しているとは考えられないだろうか。仏法を、一元論的世界が自らを、語る言説である。その〈ことば〉の〈かたち〉が渦巻き・螺旋なのだ。

ところで、極楽・浄土はどこにあるのだろうか。西方浄土というように、浄土は日没方向はるか彼方の西方にあると言われるが、空間的に場所を特定することは困難である。その理由は、極楽浄土が我々の想像／空想の産物だからでも、実体的なものでもなく、状態—何かであること—だからだ。〈もの〉的な世界ではなく、ありよう・状態で表現される〈こと〉的な世界で、空間性や言語が生じてくる契機でもある。中沢は「空間性（空間的表象）の形成性のある場でもあるからだ。」(104)と説明する。

フッサールが『幾何学の起源』でしめしてみせたように、人間の空間直感の能力は「言語にむすびつく論理の働き」に深く根ざしている。空間直感の能力は、だから言語のもつ論理化し象徴化する機能とまったく同じプロセスをたどって同時に形成されてくることになる。したがって、天使が飛びかい、微妙な「打つ音」の響きにおおわれた天国や浄土が、つねに存在や意味を組織化する体系の働きをまねかれていく意味形成性の場をつくりなしているのだとすれば、そこはまた空間性そのものが生まれでてくる場、いわば空間形成性の先端部でなければならないだろう。

空間形成性の先端部にあるのは「点」である。その点は、まだいかなる空間性もかたちづくられていないところに打ちこまれ、そこにある決定的なトポロジー上のねじれをつくりだす。そしてその不連続な切断点をもとにして原初的なトポスがつくりなされ、そのとき同時に生まれてくる言語の意味形成性ととも、そこからすべての空間表象が形成されてくるのだ。だから空間形成性の先端部は、いかなる空間表象、いかなる言語機能によってもとらえることのできない「無限」にむけてひらかれていると同時に、この空間形成性の先端にある「打つ点」の運動性、複数性を分節しおさえこもうとする空間表象の言語（ラング）にむかいながらしかもそれをたえずすりぬけていく「間」にあるパラドキシカルな場にほかならないのだと言える。言ってみれば、空間形成性のとば口は沈黙と節度ある言語活動の「間」にあって、とめどなく語りつづけ、またとめどなくトポスの原基的粒子を放出しつづけている。(中沢 104-5)

空間形成性の入口は沈黙と制度的な言語活動の実践の「間」にあって、それら両方でありながら、

とめどなく雄弁な無言の言葉を一浄土／一即一切の世界の仏法の声・〈ことば〉を一語り続ける。また「とめどなくトポスの原基的粒子を放出し」(105) 続ける。この微細な「点」から制度的概念としての空間や言語が生まれるのだ。

密教の身口意の修行は、修行者の体を「間断なく光や音の振動が柔らかく貫いていく意味形成性の場につくり変えていこうとする」(109) ものだ。唱えるマントラは観想される仏陀たちに呼びかける言葉ではなく、純粹な音として、その振動として修行者の身体を打つ。その「打つ音」が体を通過する体感が、体を意味形成性の場につくり変える。(115)「打つ音」は原初の、かつ究極的な〈ことば〉である。この音・振動の反復は、一元論的世界自体でありほとけでありほとけの言葉でもある〈ことば〉との共振を誘い、空間と言語の意味形成性へと修行者の体を開くのだ。

主として二元論的対象把握に基づいて理解する我々は4次元世界を考えるが、空間も空間概念も制度的言語も〈ことば〉の誕生と共に起こる。〈ことば〉は振動、共振である。「物」ではなく「打つこと・打たれること」であり「共に振るえること」なのだ。空間が形成される突破口では〈ことば〉が振動という動きの中で自身・世界について雄弁に語っている。初めに渦巻き／螺旋の〈かたち〉に乗った、一元論的世界からの原言語—〈ことば〉—があり、その声と同時に「言葉（制度的言語）」や「空間」の二元論的世界が開く。渦巻き／螺旋の蠢き—振動—は共振を引き起こし、そのなか—微細な—一つの点であり、かつ大いなる空虚、換言すれば「空」—から、この出来事が生起する。仏法の声が人間の耳に聞こえ、浄土の空間のイメージが鮮明に現れ出るのもこの時である。このような空間形成性の入口はいたるところにある。浄土への入口—楕円形の綻び—は、この世のいたるところに開いている。

4 - 1. 仏教と先端科学の越境—量子力学から見る極楽浄土

『大無量寿経』や仏教美術はこの世と浄土が別々であり、かつ同じ空間に存在することを示唆するが、我々のもつ4次元世界観などとは根本的に異なる空間理解である。しかし、仏教の一元論的世界やほとけの〈ことば〉などを考察する上で、最近の物理科学の中でも量子力学の理論が参考になるかもしれない。⁶ 興味をひかれる考え方は以下のような点である：状態は「量子化」され「確率」で表される；確率はシュレディンガー方程式に従って変化する；量子は振動へと解消する；物質は粒子と波動の両性質をもつ—つまり「もの」であり「こと」でもある；世界では複数の状態が重ね合わさっている—世界がたくさんあると考える「多世界解釈」—ことで、量子力学の枠組みを変えずに、「かつ状態の収縮も認めずに、決定論的な世界観や物理量の实在性を守り、なおかつ非局所相関も避け」ることができる；一方、コペンハーゲン解釈は、多世界解釈のように可能性のある分だけ多くの世界が存在するとは考えず、ある瞬間にある可能性が突然消滅し、確率的にどちらか

⁶ 量子力学の入門書として石川は4冊紹介しているが、より一般的な入門書として主に森田、石川などを参考にした。

の世界が実現すると考える；ミクロな現象で古典力学のみで説明できない現象は多くあり、量子力学が役に立つが、日常の大きさの世界ではニュートン力学（古典力学）を使って計算すれば十分である、などだ。（森田 133、石川 138、166-70、190-1 など参考）いまだ証明はできず、考察・研究がつづけられているという。しかし、本論の議論にとっては参考になると思われるのが、特に「多世界解釈」である。

多世界解釈とは、状態AとBがあったとき、「状態Aになる世界」と「状態Bになる世界」の両方が存在すると考える説です。状態がAかBのどちらかに確定した後はそれぞれの世界から互いの世界のことは一切認識できないとすれば、別の世界が存在することを否定はできません。観測によって状態Aであったとしても、状態Bである世界も別に存在していると考えれば、「状態Bであったかもしれない可能性」が消滅してしまわないですみます。このように、可能性の存在する限り無数に世界が存在していると考えれば、「可能性はあったがその可能性は消滅してしまった」という問題を回避することができます。（石川 190）

この説明から「捨身飼虎図」の異時同図法で描かれた三人の太子を、そして此岸と彼岸の同時存在を連想するのは、それほど難しいことではあるまい。彼岸・此岸と多世界解釈で互に通ずるものがあるとすれば、仏教美術と先端科学の越境である。また音を、音波という実体的なものであり、かつ〈運動〉一動く「こと」一として理解すれば、渦巻き／螺旋の〈かたち〉を無理なく原音／原リズム／原音楽と、そして〈ことば〉と捉えられる。ゆえに、言葉は意味の脈絡一テキスト（text）一より、音の脈絡一テクスチャー（texture：肌理）で捉えることが妥当にもなるのである。

4-2. 〈原エロス〉の〈ことば〉と〈かたち〉

一光の音が聞こえるか？ 音の香が見えるか？ 風の色が見えるか？

現代アメリカ小説『偶然の音楽』と古の中国は戦国時代に書かれた『荘子』を論じた「異形の音楽、異境の音(1)」に続いて、本論(2)では仏教の先行研究や量子力学の考えなどを参考にしながら『大無量寿経』の極楽・浄土言説と仏教美術を考察した。主として二元論的対象把握に基づいて世界を理解する我々は、世界を4次元と考えるが、空間も空間概念も「言語」の誕生と共に起こる。極微の点でありかつ大いなる空虚・空において、我々が体験する環境世界である「空間」が形成される突破口では、我々の制度的言語の源泉にある〈ことば・原言語〉が振動という動きの中で世界について雄弁に語っている。初めに渦巻き／螺旋の〈かたち〉に乗った一元論的世界からの〈ことば／原言語〉があり、その声、振動／リズム、音楽と同時に「言葉」や「空間」の概念で表される二元論的世界が開く。渦巻き／螺旋の蠢き一振動一は共振を引き起こし、そのなか一微細な一つの点でありかつ大いなる空虚、換言すれば「空」一から、この動き・出来事が生起するのだ。仏法の声が人間の耳に聞こえ、浄土の空間のイメージが鮮明に現れてくるのもこの時である。

『相応部經典』が伝える伝承によれば、ブッダ（仏陀）は感覚器官一眼、耳、鼻、舌、身、意の

六根一の執着が煩悩・患いの原因であり、これに対する貪着をコントロールすることによって解脱に至ると考えたようである。眼などの「耽溺、患い、出離」とは何かについて以下のように考えている。

眼を縁として快樂と喜悅とが起こること、—これが眼の耽溺である。眼が無常であり、苦しみであり、変滅する本性をもっていること、—これが眼の患いである。眼に対する欲望と貪著とを制すること、欲望と貪著とを断ずること—これが眼の出離である。耳を縁として……、鼻を縁として……、舌を縁として……、身を縁として……、意を縁として……

(中村・田辺 50-1)

理を尽くして考えた末に、仏陀は我々が分化した感覚である眼や耳などの耽溺・執着を離れなければならないと覚った。この意味では、視覚も聴覚も、その「耽溺」や「患い」は同じだ。それらの特化した感覚以前の、体がひとつの全き感覚器官であった〈原エロス〉的狀態に立ち戻らねばならない。その上で、原音・原リズム・原音楽を、換言すれば〈ことば〉を聞かねばならぬ。そして、音や音楽の力はさしも大きい。

一般的に言えば、我々の主たる世界理解のための手段・情報源であり対象的把握である視覚は、自他を分離するのが原則である。対象の一時的姿・一つの現実的狀態把握を可能にするかもしれないが、それがその全的存在ではないという意味では、対象を殺してしまう。他方、音は聞く者の内部に浸透し、共振を引き起こし、対象的把握を脱した一元化を可能にする。「脳の機能分化という観点からみると、言語が認知脳＝新皮質の発達を促したのに対して、音楽は主により古い脳、特に情動脳＝辺縁系の機能と深く関係している」が、「音楽は脳内の広い神経回路を一気に活性化し、それはまた意味を処理する言語回路とも重な」り、「そのかなりの部分が、生物学的で潜在的なメカニズムに依っている」。よって音楽は「人類に共通」で「不動の文化」であることにもなる。(下條 68-9、71) また、フランス人で『莊子』の研究家 Jean F. Billeter も音楽の力に言及する。

自己意識、おのれの身体の空間性、感情、記憶、それに知性の最も高い形態といったわれわれの活動のほとんどすべての領域を揺さぶり、調和させる力が音楽にはある。音楽は、それゆえ同じ協同作用において、もっとも基本的なものからもっとも知性的なものまで、身体のあらゆる能力を統合する。(146)

音楽が人間の「活動のほとんどすべての領域を揺さぶり、調和させ」、「身体のあらゆる能力を統合」できるとすれば、その力・秘密は原初の音・リズム・音楽にある。それは渦巻き／螺旋という〈かたち〉のなかの、我々が「打たれて」「共振すること」のなかにある〈ことば〉である。この〈ことば〉を聞ける—真如を直覚できる—のは〈原音〉を聞くことができ〈原リズム〉と共振でき〈原音楽〉に心地よく揺すられる体である。このありようを〈原エロス〉状態と本論では考えた。

岡田によれば、西洋近代は専ら音楽の中で使われる音(楽音)ばかりを聞いてきたが、真に音楽を聴いているのではなかった。対象的把握の枠組みの中で、音そのものの背後にあると信じる抽象

的な意味や構造などを詮索してきただけだ。「心を無にして音そのものを聴」(124)いた時に初めて、真に聴いたと言える。⁷ しかし浄土のサウンドスケープや〈ことば〉を聞くには、「心を無にして」ということをさらに議論しなければならない。

浄土の〈ことば〉は制度的言語のように「飼いなられ」る以前の言葉(鷲田 186)であるが、これが聞こえる身体的条件を考えるには、オノマトペについての議論が役立つだろう。「音の絵」(92)と呼ばれる、「さくさく」などのオノマトペは「音と意味の関係がより密接」(8)で、「世界のなかのいろいろな出来事が身体と浸透しあい、たがいに反響あるいは共振し、ある感触が引き金となって筋肉の収縮を呼び起こすところに」生まれる。(9) オノマトペは本論で主張する〈ことば〉の一つと言ってよい。「音の絵」と呼ばれるように、聴覚と視覚が別々のものとして特化していく前の「五感を貫き統合する根源的な感覚」(中村『共通感覚論』279)である「共通感覚」が生み出す言葉だ。共通感覚とは狭義の触覚のみならず筋肉感覚や運動感覚をも含む「体性感覚的統合」である。(284) 〈ことば〉は反響や共振のなかにメッセージを伝える。それを受け止めて聞くことができるのは、共に共振できる体である。

今福は音楽や劇的表現がめざすものはその共振であると述べ、説明する:「体内の空虚を振動させて立ちあがる原初の声が外界を震わせ、その反復的な律動が私たちの体内の空虚を響かせること…。創造的かつ相互身体的な反復によって生起する回帰現象」(「風のアリア」48)。拙論で論じた原音、原リズム、原音楽のはたらきと同じことが、中南米などの文化を研究する文化人類学者によっても論じられているように思われる。共振という究極の〈ことば〉の存在を強調してくれる。その〈ことば〉は極楽・浄土の幽かな風の中に、それを作る無数の宝石が放つ光の中に、ほとけの声としてもある。これらの声が聞こえるのは共通感覚を持つというより、共通感覚そのものである体だ。聴覚が声/音を聞くというような対象的感觉把握ではない。今福はブラジルのインディオ起源の楽器ロイ・ロイをめぐって、こうも言っている。

虫の羽音や動物の鳴き声などの自然の深々としたノイズを真似てこの玩具を回転させながら鳴らすときの感興のなかに、子供たちは単なる音響的な快楽以上の畏怖を感じてきた。風の唸り音として出現するノイズが、民俗文化において精霊や悪魔と交信する古い手段でもあったことを、現代の子供たちの無意識が忘れていたわけでもなかった。振り、回転させて音を出す素朴な楽器群は、強く言語化されてしまった人間世界の音をふたたび野生のノイズに引き戻すことで、未分化の渾沌のなかにあったことばと文化の生成の端緒に私たちの意識を向き合わせる。

(「暗闇の楽器」49)

共通感覚の人なら楽器ロイ・ロイの回転、すなわち渦巻き／螺旋や風のなかに〈ことば〉を聞き、

⁷ 岡田は、アメリカのミニマル・ミュージック、カナダの作曲家マリー・シェーファーが提唱したサウンドスケープの概念やヒーリング・ミュージックの流行が生まれてきた背景に、ケージの音楽美学があり、「東洋思想の影響を強く受けていたケージが夢見たのは、禅にも似た音楽聴取における『無我の境地』だった」と推測する。(124)

二元論世界の人々はそれを単なる騒音、あるいは、せいぜい風の唸り声と聞くだらう。光や音や風の波動・振動の〈ことば〉は、共振を通じて個がほとけ／世界と結合している状態であった。ゆえに、二元論を超えた一元論的世界に到達し、ほとけ／世界とつながろうとすれば、我々は自らに問わねばならない一風が語る物語が聞こえるか？そして、光の音が聞こえるか？ 音の香が見えるか？ 風の色が見えるか？

最後に『偶然の音楽』の作者オースターに戻ろう。詩を書いていた彼は、一年近く何も書けない日々が続いていたが、1978 年 12 月、知人のダンスのオープンリハーサルを見て、真の言葉とはどういうものかについて、ある種の啓示を得たと回想している：「啓示、エピファニー、何て呼べばいいのかわからないんですが、とにかく何かが起こり、目の前に突然新しい可能性の世界が開けたんです。ダンスの圧倒的な流動性、フロアを動き回るダンサーたちの流れるようなモーションが影響していたと思います。私は途方もない喜びに満たされました。」その翌日、その体験を「自分なりに言葉に翻訳しようとし」て書いたのが、「ジャンルも定かではない小品」「白い空間」である。(飯野編 26)

I ask whoever is listening to this voice to forget the words it is speaking. It is important that no one listen too carefully. I want these words to vanish, so to speak, into the silence they came from, and for nothing to remain but a memory of their presence, a token of the fact that they were once here and are here no longer and that during their brief life they seemed not so much to be saying any particular thing as to be the thing that was happening at the same time a certain body was moving in a certain space, that they moved along with everything else that moved.

(『壁の文字』286)

舞台上を動き回るダンサーたちの、見る者を圧倒するような流れ・動きは、おそらく円を描き、渦巻き／螺旋を描き、ダンサーたちは動きそのものになっていたのだろう。それをあるがままに書こうとすれば、当然ジャンルも定かではない言説となる。『偶然の音楽』を出版する 12 年前、オースターは制度的言語による言説が本当の〈ことば〉ではないこと、それをさかのぼったところにある始原の沈黙のなかにそれがあることを知ったに違いない。極楽や浄土といった仏教言説について彼が熟知しているとは考えられないが、はからずも同様の言語観に到達していたようだ。彼は確かに〈ことば〉を聞いたのだ。楕円の綻びから渦巻き／螺旋の〈ことば〉が立ちあがってきて、直覚したのだ。

道を極めたダンサーはダンスを踊るのではない。ただそこにダンスが、ダンス—踊ること—だけがある。

<引証文献>

- 相賀徹夫 編『名宝日本の美術第2巻 法隆寺』(東京:小学館、1982)
- 飯野友幸 訳『壁の文字ーポール・オースター全詩集』(東京:T O ブックス、2005)
- 編『現代作家ガイド1 ポール・オースター (増補版)』(東京:彩流社、2000)
- 石川真之介『マンガ 量子力学ーこの世を支配する奇妙な法則』(東京:講談社、2011)
- 井上正『岩波 日本美術の流れ2 7ー9世紀の美術ー伝来と開花』(東京:岩波書店、1991)
- 今井むつみ『ことばと思考』(東京:岩波書店、2010)
- 今福龍太「薄墨色の文法15 風のアリア」『図書』(東京:岩波書店、2010.1):46-53
- 「薄墨色の文法13 暗闇の楽器」『図書』(2009.11):48-53
- 上田閑照・氣多雅子 編『仏教とは何かー宗教哲学からの問いかけ』(京都:昭和堂、2010)
- 岡田暁生『音楽の聴き方ー聴く型と趣味を語る言葉』(東京:中央公論新社、2009)
- Auster, Paul *The Music of Chance* (New York: Penguin, 1991)
- 神林恒道・新関伸也 編『日本美術 101 鑑賞ガイドブック』(東京:三元社、2008)
- 下條信輔『サブリミナル・インパクトー情動と潜在認知の現代』(東京:筑摩書房、2008)
- 末木文美士・梶山雄一『浄土仏教の思想第二巻 観無量寿経 般舟三昧経』(東京:講談社、1992)
- 鈴木嘉吉 編『日本美術全集第2巻 飛鳥・白鳳の美術ー法隆寺と斑鳩の寺』(東京:学習研究社、1978)
- Stewart, Ian *What Shape is a Snowflake?* 梶山あゆみ 訳『自然界の秘められたデザインー雪の結晶はなぜ六角形なのか?』(東京:河出書房新社、2009)
- 中沢新一『チベットのモーツァルト』(東京:せりか書房、1983)
- 中村元・田辺祥二『ブッダの人と思想』(東京:日本放送出版協会、1998)
- 中村元 他訳註『浄土三部経 (上)』(東京:岩波書店、1991)
- 中村雄二郎『共通感覚論ー知の組みかえのために』(東京:岩波書店、1979)
- 『精神のフーガー音楽の相のもとに』(東京:小学館、2000)
- 長沼毅『形態の生命誌ーなぜ生物にカタチがあるのか』(東京:新潮社、2011)
- 野平一郎「音楽と時、そして瞬間と偶然」『思想』No. 1019 特集:瞬間と偶然をめぐって(岩波書店、2009.3):2-6
- 早島鏡正 訳「阿弥陀経」、「大無量寿経」中村元 編『大乘仏典』(東京:筑摩書房、1974):267-302
- 蛭川立『精神の星座ー内宇宙飛行士の迷走録』(東京:サンガ、2011)
- 廣松渉 他編『岩波 哲学・思想事典』(東京:岩波書店、1998)
- Billeter, Jean F. 亀節子 訳『荘子に学ぶーコレ・ジュ・ド・フランス講義』(東京:みすず書房、2011)

松田行正『和力—日本を象る』(東京:NTT出版、2008)

松村明 編『大辞林 第二版』(東京:三省堂、1999)

森三樹三郎 訳『莊子 I』(東京:中央公論新社、2001)

森田邦久『量子力学の哲学—非実在性・非局所性・粒子と波の二重性』(東京:講談社、2011)

鷺田清一『「ぐずぐず」の理由』(東京:角川学芸出版、2011)