

「人類学的思考」と、「東洋／日本哲学」との 斬り結びの可能性にむけて

——ティム・インゴルド

『生きていること 動く、知る、記述する』

(柴田崇／野中哲士／佐古仁志／原島大輔／青山慶／
柳澤田実訳、左右社、二〇二一年十一月十日刊)
を出発点に

稲 賀 繁 美

原著 *Being Alive* は二〇一一年刊。当時著者インゴルド Tim Ingold は六三歳。現在の評者とはほぼ同年齢である。そのため評者は十年の遅延を伴いつつ、異なる専門分野に属し、違った道程を辿りながらも、なぜかきわめて近い思考を紡いできた著者の航跡を後追いする、希有な体験を得た。冒頭より私事にわたり恐縮だが、本書評の性格に関わるため一言注記する。本稿では、和訳で六百頁近い本書全体に言及することは放棄し、評者との接点と、それゆえの違和感とに的を絞りつつ、本書の扱う話題と思索とに私見を交えて考察を進めたい。

最初に筆者と交錯する論点を列挙しておこう。第一部は「地面を切り拓く」と題されるが、手や腕による世界操作ではなく「足」による知覚世界を「歩く」意味が問われる。対するに評者は、『接触造形論』において、素足での武術の稽古について考察を巡らせてきた。第二部「メッシュワーク」。評者も日本語では「蜘蛛の巣」と呼ばれるウェツブに生きる蜘蛛の生態を暗喩として情報科学の常識を問い直す共同研究を進めつつある。流行のアルフレッド・ジェール Alfred Gell の agency 理論やブリュノ・ラトゥール Bruno Latour らの actor-network 理論に本質的な疑念を抱き、華嚴教学の因陀羅網に頼って、ナム・ジュン・パイク Nam-jun Paik を含む現代藝術の一群の創作を分析してきた評者としては、著者の mesh 論は無視できない⁽¹⁾。第三部「大地と天空」。ここで凧あげの意味が問われる。評者もまた従来の認識主体と対象物との区別に立脚する観察方法への抜本的な問い直しのきっかけとして「和凧」に関する国際会議に関与してきた⁽²⁾。さらにその延長上で、「稽古」における身体接触を通じた伝授に注目し、能動と受動との区別を超えた、いわば中動的な相互作用に、従来の情報理論の致命的盲点を指摘してきた⁽³⁾。第四部「物語られた世界」。ここでは直接体験・観察行為・その記述という古典的な位相差に疑義が呈される。これは西アフリカの神話的世界の学術的扱いに疑念を抱いてきた評者にとつても、切実な方法的問いだった⁽⁴⁾。口頭伝承を文字記述に回収する編集作業は、神話の生態を裏切り、生きた語りを死体へと屠殺する。ここで学術業績は遺体処理の墓地管理業に酷似した醜態を晒す。それを受けた第五部は、前著「ラインズ」とも輻輳しつつ「線描」の生態に迫る。ここで筆者が言及する東洋の「書」に関しては、評者も、おそらく偶然には留まらぬ事情から、ノーマン・ブライソン Norman

Bryson やジェイムズ・エルキンス James Elkins といった、著者の取り上げる数人の論敵とも密接な交友があり⁽⁵⁾、彼らとの対峙の中で水墨画の筆遣いや⁽⁶⁾、織物としての text の生成に、美学的あるいは現象学的な考察を加えてきた⁽⁷⁾。事は漢語の「道」の洞察に至るが、原著者は、矢代幸雄が特筆した荊浩の『筆法記』に言及する一方で「世界内存在」In-der-Welt-Sein, being-in-the-world (二七七) という天心・岡倉覚三經由でハイデガー Martin Heidegger も考察した概念にまで接近している。この問題とされる「道」Weg および、過程としての「道行」in the passage についても、評者は国際的な学会の場で、すでに複数の見解表明をなしている⁽⁸⁾。

二

以上の見取り図を前提として、以下、著者の見解と評者のそれと撚り合わせたい。それは糸を紡ぐ営みであり、そこには network ではなく mesh を浮かび上がらせたい。網 network がその「節」nod をいわば前提の主体として関係を組み上げるのに対し、むしろ組み上げられた編み目 mesh のうえに座を占めるのが、因陀羅網の比喻だろう。蜘蛛の巣の上に朝露が結ばれ、ひとつひとつの露には他の露たちの姿が写り込み、ひとつの水滴の姿は、他のすべての水滴の表面に微細な映像を投射している⁽⁹⁾。Agency や actor を前提とする立論ではなく、関係の錯綜のうちに、主体はあくまで事後的に、その関係項からなる mesh の環境条件に適合した形象として析出する。この発想の転換は、個人の尊厳を出発点とするキリスト教の伝統を引きずる西側世界では、未だに容易には受け入れない。評者はこの困難を乗り越えるために、氣象学的構想力を提唱してきた。台風ひとつ見ても、上昇気流の巨大な渦巻の発生が台風を目を空洞として形成する。それは初期のジョルジオ・アガンベン Giorgio Agamben が処女作『中身のない人間』でへー

ゲル G.W.F. Hegel) を読み替えつつ提起した藝術創造の主体像に酷似している。さらに地殻変動に感応する地学的想像力を評者も提唱してきた^⑩。

著者はアラスカの民コユコンや、南アフリカの民コイサンが風に意識を注ぎ「気象世界」に生きていることを、ハ イデガーを受けて、「気象する」weathering と表現する(二九一)。かれらの住居は流通を招き入れる「空隙」あるいは記載を乗せる「空欄」でなければならない。評者ならずとも海上を帆走する帆船を連想するだろうが、風上に向かう「間切り」を含め、一見気まぐれな帆走の航跡は、風向きを始めたとした気象条件を満たし、それと一体となることで描かれる軌跡であり、「風待ち」は「日和見」だが、そこには天候を予見する経験知が不可欠である。風の体験は音に結びつくが、soundscape は landscape という視覚による領略を転用した比喩として、筆者はこれを退ける。コユコンには暖気・冷気の皮膚感覚、コイサンには風の運んでくる様々な臭気が大切だろうが、視覚の隠喩はこれらを見捨ててしまう。

著者はジル・ドゥルーズ Gilles Deleuze の条理空間／平滑空間の対比を援用する(三一五)。この議論の前提として、しばしば見落とされるので補っておけば、解剖学用語では条理 strie は横紋筋、平滑 lisse は平滑筋を意味し、前者は骨格筋で随意運動に応じ、後者は内臓筋で自律神経系の支配下にある。フランスの哲学者は、前者を意識あるいは定住者、後者を無意識あるいは遊牧民へと結びつけている。インゴルドは、固定した分類枠に種別を登記する型の分類的思考・系統発生的なモデルをなす「条理空間」の傍らに、それには馴染まない浮遊性の生命を「平滑空間」に位置づける。固定した属性や同一性によって括られ管理されることのないこれらの生命の生息地は、所有権が不明な限りで、「無主地」(三九二) 呼ばれるが、これは「海賊行為」を軸に世界文化史を再考した評者なりに言い換えれば「海賊」「山賊」ないしはお好みなら「馬賊」の出没する海域あるいは土地である^⑪。前者が「名詞」的存在ならば、後者

は「動詞」的(四一二)、前者が「活字」なら後者は「線描」、前者が「音程」なら後者は「声」(四四四)と、インゴルドは議論を横滑りに「平滑」させてゆく。

同様の二項対立が、完成した「油彩画」と線による「素描」にも適用される(第十六章「精神の歩き方」)。ここで著者は西洋中世の修道院の記憶術をオーストラリアのアボリジナル絵画のみならず、カンディンスキー W. Kandinsky の画論、さらには荊浩に帰され五代から宋代に成った『筆法記』にまで縦横に結びつける。評者は華嚴教学を導きとして同様の試みを現代美術論において試みたが、英語圏の査読者からは理論的な根拠に欠ける連想にすぎない、として何度も掲載を拒絶された体験があるだけに、この章はとりわけ興味深い^⑬。評者の議論に強引に引きつけるならば、いずれの場合にも、表面の形態的相似の底には心的な深層が隠れており、それは聖書の想起であったり、祖先の記憶であったり、夢の形象であったりもして、「精神の眼」に拓かれる世界、魂に触れる次元である。荊浩は絵画に「精神、共鳴、思考、主題、筆、墨」の「六要」を指摘する(オズヴァルド・シレン O. Siren 訳・四七八)。原語漢文では「氣、韻、思、景、筆、墨」であり、最初の「氣韻」は、一般には「氣韻生動」としても知られるが、その内実や歴史の変遷については、煩を厭つて、いまは措く^⑭。

いずれにせよ、ここではアリストテレスに淵源する「形相」と「質量」との対比、頭脳に宿ったアイデアを物質に型押しするという、西側世界での伝統的な発想とは異なる思考が躍動している点に、著者の関心は向けられる。この文脈で筆者がヴィレム・フルッサー Vilém Flusser に注目していることも、評者には納得がゆく。フルッサーはその特異なデザイン論で、プラトニズムからアリストテレス主義に支配された、こうした思考法に根源的な疑念を投げかけていたからである^⑮。またそこには素材の癖に寄り添う「工藝」的思考の横溢することを、著者は見逃さない(四八五—七)^⑯。ここで著者は「観念は結晶構造を持ち、現実は液体である」との言葉を現代の建築書から引く。建築が理

念という容器ならば、そこに住まうことが現実だろう。インゴルドは引かないが、「暗黙知」を提唱するマイケル・ポランニー Michael Polanyi なら *indwelling* と呼んだ現象でもあり、これを評者は「棲み込み」と訳してきた¹⁶⁾。さらに我田引水となるが、この「結晶」と「液体」との相互関係を理解するには、本邦の真言宗開祖・空海が練り上げた両界曼荼羅の世界観が有効だろう。金剛界曼荼羅は多くの透明な結晶がクウォーツのように一定の周波で微細に振動している水晶的世界。それと対をなす胎藏界曼荼羅は、阿頼耶識と呼ばれる意識の流れの世界、液状に流転し、刹那滅を繰り返す。そして両者はメビウスの帯のように表裏をなして相互に転換をやめない。両界は不同ながら不二であり、密教の修法が実践的に教えるように、相互に障碍はなく、またここでは因果を越えた縁起が現象間を結びつけるゆえに、時間軸に沿った因果関係も、もはや絶対ではない。華嚴教学は、因果や主客、過去現在未来の通念からの脱却を図るのだから¹⁷⁾。

話題がここまでくれば、もはや「旧来の因果の言語」(四九〇)では対処できない。この文脈で、インゴルドはドゥルーズとガダリの『千の高原』を手がかりに、奇しくも凧揚げの話題を持ち出す(四九一―三)。凧は地上の操作手が操作して空中を舞うわけではない。空気の流動によつて賦活される凧は、凧と操作手とを結ぶ糸からは「逃走」する方向に舞い、独自の旋律を航跡に残しつつ揺蕩う。それは操作手が主体となつて作り出す軌跡ではない線描を絶えず間なく創出してゆく。凧は複数の変数の相乗からなる連続的な変化に身を任せて巡行し、操作手はその状況に即応して絶え間ない微調整を要求される。それがサーフィンにおける身のこなしや帆走するヨットの操船に似た行であることも、ここまでくれば明らかだろう¹⁸⁾。

果たして此処でなされる操作はパース C.S. Peirce のいう意味の「仮説的推論」*abduction* なのか、あるいは「即興」*improvisation* なのか(四九五)。インゴルドは両者を「繕り合わせる」糸を語るが、これが本書最後の第五部で「線を

束ねる」行為としての「記述」へと「撚り合」わされる。撚り糸や織物の比喩は、織りつつ織り込まれる相互作用の直喩となる。ここで、現場に参画する「行為」から「観察」さらには「記述」の三つ巴が問題となる。ただしこれに続く行文では、著者が映像人類学や視覚文化論を論敵として議論をすすめるため、行文には錯綜が顕著となる。可能な範囲で整理しよう。人類学者がフィールドで採取する口頭伝承の神話は、じつさいには語りの度に、聴衆の求めとも相関して微妙に変異する。それを活字による決定版へと洗練して印行するのが、かつては文化人類学者の使命だった。口頭の語りが連綿と続く線条ならば、活字への分節は、聞き手からの分離を意味する。手書きの手稿がキーボードの鍵盤によってタイプされる段階で、手仕事の痕跡は消去される。文字による分節は、アナログからデジタルへの電子機器の技術革新により、「他者性」への乖離をさらに促進する¹⁹⁾。

原初の「共在性」togetherness (五〇九) は、和辻哲郎がハイデガーに対抗して練り上げた *Mitseln* の英訳でもあろうが²⁰⁾、それは「観察」と「記述」という学術過程で疎外されてゆく。なぜなら「観察」も「記述」も主体と客体との分離を前提とするのだから。和辻の「共在」は、ハイデガーの「死に向かう」「時間内存在」に対抗して、空間に投げ出された現存在に注目し、個人と個人の「間柄」に倫理の基礎を据える「人間学」の基礎をなす概念だった。さらにいえば *Mitseln* の環境から事後に析出するのが「個」である。これはインゴルドの言うメッシュの絡まりに生じる「節」との比較を促す。だが同時に、和辻の見る「環世界」*Umwelt* の孕む環境学的な生態学的空間性に対してインゴルドの *Lines* がなお、きわめて切り詰められた一次元の線条性の比喩に傾いている兆候も浮かび上がってくる。両者はともにハイデガーが参照したユクススキュル *Jakob von Ujkskull* の議論に依拠するにもかかわらず²¹⁾。

さらに「観察」と「記述」には「枠付け」——特定の座標軸の優先的選択とそれが有効である範囲の確定——が不可避の前提条件となるが、和辻と同時代人の鼓常良が同じドイツ留学の過程で、日本美学の特質として「枠なし性」

Rahemelosigkeit を唱え、一定の評価を得たのも、偶然ではあるまい⁽²⁾。もとより東洋の水墨による運筆は補筆修正を許さない——少なくとも通念としては。ここで、上塗りの修正による「仕上げ」を求める西洋の油彩画との本質的な違いを見出すノーマン・ブライソンの所論に、インゴルドは着目する。墨跡が生命の軌跡を直に紙面に定着するのに対し(五一三)、西側世界の「完成」finishの理念は、そうした生成 becoming の痕跡を消去する「お化粧」に重きを置く。そこに、額縁で縁取られ、虚構の完結性を強いられた「作品」ergon が、はじめてそれ自体で「自律」autonomy を獲得した存在としての資格で「完璧」に成立する——歴史的存在でありながら、時の摩耗を超えて。

——このように著者の見解を要約すると、あたかも西側世界 The West の学術は、(東洋や日本を含む)それ以外 The Rest の地域の「生」な原料を加工して、「製品」と名付けられた人工物へと調理する「彫琢」であり、それが「文明化」の定義であったかのような印象さえ招く。それゆえインゴルドは「エスノグラフィーは参与観察の文脈とはかけ離れた」「書齋への撤退」だと形容する(五一五)。「フィールド」field とは記述者が現場の観察から目を逸し、「回顧的に創造するための特殊用語」(五五二)に他ならない——この皮肉な観察は、「肘掛椅子 armchair」での思索」(五四三)へと退却する植民地的学術に対する、凶星を指した糾弾だろう。

こうして最終章は、学術的規律としての人類学的方法論史を批判的に検討することを通じて、上記のような「エスノグラフィー」ethnography が本来の線条の graphism を忘却した逸脱に陥っている現状を糾弾し、かえす刀で本来のあるべき「人類学」anthropology への復帰を訴える。それは、現場と「ともにあること」togethering (五一〇)により「不可分の連続体」(五二〇)に随伴して「手仕事」としての「線描」を「絶え間ない微調整」とともに「巡行」し「遂行」していく「継続」の「職人仕事」(四九八)となる。もとより定義からして、「生活世界」Lebenswelt (五一一)に、動態とは無縁の固定した静態的「完成図」など、ありえない。

三二

だが、このあたりで、著者の論述は息切れし、また強引な議論に綻び目も目立ち始める。ここからは、本書日本語訳に寄せられた野中哲士氏の優れた解説に依りつつ、ただしその議論と繰り返しになることは避けて、議論を進めたい。まず前提として、インゴルドは現象学でいうならば「ともにある」現場の「生活世界」の回復をめざし、それを従来の学術的な「観察」の枠組みや「記述」とは峻別する。そこに無意識と意識の位相差も重ね合わされる。日常生活が多く無意識な慣習行動なら、観察や記述はことさらに意識的な注目を前提とするからだ。だがここには、一九八〇年代に流行した現象学の「生活世界」論による日常の過剰な美化が顔を出し、また同時代の構造主義で流行した意識と無意識との二分法の残滓という印象をも拭い難い。さらにもっと素朴な比喻でゆけば、たとえばディオニソス的な混沌をアポロンの合理的な理性で整理するといった、ニーチェに淵源を求めうる区分にも重なり得て、これは二〇世紀知性史に通底する理論的問題に逆戻りする²⁵。そのうえで以下、一・変化と不変。二・一次的線条性と二次元図像。三・条理空間と平滑空間の区別に、踏み込みたい。

そもそも変化と不変とを二項対立として把握する限り、上記のジレンマは乗り越えがたい。流転してやまない万物と、それを把握する固定した法則や定式を志向する「理論」とのあいだで、葛藤が解消されることは、それこそ「理論」的でありえない。インゴルドに「不変を変化の対極に位置付け」ようとする二項対立志向の傾向を認める野中氏は、ライプニッツ Leibniz についてラッセル B. Russell が述べる言葉を引用する。「変化は、変化する何かを含意する」 something which changes。つまり「変化は、それが変質するなかで、その同一性が保たれるような基体を含意する」と。

野中は「変化下での持続」persistence under change を説くギブソン J. Gibson を再評価する (五六四)。たしかにこれは、それとして極めて健全な見識だが、affordance の追認に留まるのでは、事態の打開はありえない。思うにドウルーズの『差異と反復』は、ライブニッツにも目配せする一方、ストア派の議論に遡り、このアポリアを乗り越えようとする試みだったはずだ。十分な哲学的論証には、集合論や無限小に関する数学基礎論に踏み込む必要が生じるため、ここでは割愛するほかないが、煎じ詰めれば「同一性」は、「差異」のなかに「喪失」として事後的に認知される「権利問題」でしかない。ここからは神学的な議論も加わるが、もとより単体の「一者」は自らが自らと同一であることを認証する能力や根拠そのものを欠く。「反復」がそれとして認知できるのは、そこに「差異」が認められる限りにおいてのこと。ここで、インゴルドのいささかならず過度に楽観的な「ともにある」とは違って、「距離を取った観測」という条件が再帰を果たす。なぜなら距離のない流れのなかでは、我という「自覚」そのものも覚醒はできないのだから²⁴。

この点が、次に網状組織の相互連関にかんする問いに結びつく。インゴルドはライン思考とメッシュ構造とに、権力関係には巻き取られないモデルを牧歌的に期待するが、これは出口顕氏も指摘するとおり、それ自体が虚構だろう²⁵。ここには能動態か受動態かの対立に拘束された思考の限界が露呈する。だが西欧近代が抹殺した「中動態」は、無人称の行為がそれゆえにひとしれず権威へと変身を遂げる機構を託された voice すなわち「態」にして「発声」による権力行使だった。都合、メッシュかネットワークかは些末な区別に過ぎず、両者のあいだには、観察上の視点の違いから結果する「差異と反復」しかない。そもそもフランス語の ruseau には、意志的構築か自生的な錯綜かの区別はない。結果的に成立した網状組織は、あたかもそこに原初からなんらかの意志が貫徹された目的合理性が備わっていたかのような振る舞いを見せるが、こうした「後付けの合理化」に、事後の遡及的再構成でしかない「仮説的推

論」abduction」と、現場での皮膚感覚としての「即興」improvisationとの、時差を伴った「纏れ」「絡み」あるいはより正確には、時間軸に乗る体験と遡及する事後反省との「捩れ」、両者の螺旋が紡ぐ運動の動態を捉えることができるのではないだろうか。

さらに、映像人類学や視覚文化論への対抗上、インゴルドは線条性の無限開放運動にひたすら拘るが、二次元上の操作を一次的線条へと還元するのは、いかにも強引だろう。たしかにカメラによる撮影を、静止画像であれ動画であれ、「線描の道具」(五二二)とみることは不可能ではない。だがその結果としての映像をいかに知性が処理するか、となるとこれを線条の論理に押し込むのは、無理だろう。だがインゴルドの考察はこの局面をあえて捨象する。二次元上の任意の複数の点をどのように繋ぐかには、枠組みを撤廃すれば無限の可能性が開けるが、これは線の自在な延長へと回収しきることはできない、別次元の余剰を抱えている。裏返してみれば、肉筆の線条の延長のうちに記述行為の可能性を託す思考そのものが、音声言語のモデルを無意識のうえでなぞっている。そこには映像を極端に卑下しかねなかつた文章優位の文化的感性が、インゴルドの自己否定にもかかわらず、なお尾を引いている。

それが第三に、条理空間から脱却して平滑空間への回帰を目指す論点にも重なる。むしろここでは、先に触れた両界曼荼羅の相補性に注目したほうが有効ではないか。金剛界曼荼羅は、いわば理論的結晶の集積であり、その定常的な振動のリズムは、デジタル回路を機能させるための必要条件でもあれば、分節化された数理的処理の限界を露呈する兆候でもある。——ちなみに、熟練の職人仕事に「リズム」があり、それが媒体に寄り添う微調整を司ることは、インゴルドも説得的に描き出すところだ(第四章および、四九七)。これに対して胎蔵界曼荼羅は、分節化された数値処理には馴染まない流動体だが、「万物流転」の生態を反映する。

ここで「万物流転」と「永劫回帰」とは異質とする議論に一言触れておく必要がある。両者の異質性を強調す

る議論そのものが、例の二項対立の志向に囚われた習癖だろう。先述の通り、「反復」を嫌う進化論的な発展史観は、ひたすら「差異」に注目する傾向を呈する。だがむしろ「差異」を認知するからこそ「反復」が反復として理解される。一方的に「流れ去る」現象のみからなる単体の世界は、自らの同一性を認識する根拠そのものをなお獲得していないのだから。華嚴教学にみえる有名な比喻だが、滝としての形象の同一性は、それを構成する水流が不断に流転するからこそ、維持される。言い換えれば、金剛界（滝）と胎藏界（水流）とは同一の現象の表裏であり、「同一」かつ「異質」、言い換えれば「不二」の現象として意識に性起する。「青山常運歩」とは道元の『正法眼蔵』にもひかれ、た禅語だが、ここで「陸」の固定性と「海」の揺蕩いも、互換性を獲得する（三二五、五六四）。すくなくとも意識に映ずる世界像の次元に限れば、「刹那滅」の瞬時的反復の絶え間ない継続と重層とが、意識上の世界の恒常性を司る。それがベルクソンの説く「純粹持続」の実態であるはずだ。「残像」は *shost* すなわち幽霊と呼ばれるが、この「幽霊」のお陰で、人は一瞬前の世界が次の瞬間にも持続するという迷妄を提供され、その余得で自己同一性という幻想を確保し、情性あるいは慣性の連続性に、無根拠な信頼を寄せ、かくして狂気から保護されている。

四

以上の考察を下敷きとして、最後に、インゴルドがこれも妥協不可能な「対立」として描くアリとクモの世界観の対比を「楽曲」として撚り合わせ、両者に架橋を試みたい。

「蟻と蜘蛛の出会い」（第七章）はそもそも冗談として執筆された。ユクスキユルをもじって *Ant* にとつての世界を「自然」*nature* ならぬ「アリ界」*anture* と呼ぶなら（二二二）それを顕揚するのが *ANT* の *Actor Network*

Theory of the 蟻塚 tower だが—ANT の提唱者ラトゥール La Tour は英語に直訳すれば「塔」を意味する——、それに対して、著者 Ingold が金科玉条 gold とするのは蜘蛛つまり spider がそこに棲む、Skilled Practice involves Developmentally Embodied Responsiveness の世界だ、という駄洒落である (二三〇)。「熟練した実践は発達を通して身につけた身体的感受性を伴う」という命題だが、先にも簡略に触れたとおり、インゴルドのラトゥールへの批判には、フランス語原文の réseau が network と英訳されたことに伴う「ズレ」も見逃せない (二〇九)。菌糸の比喩を好むインゴルドに寄り添うならば、むしろ南方熊楠に肖って、粘菌を想起すべきだろう。変形体はゾルとゲルの原形質流動を手段に網状組織を展開して移動するが、生育環境によって多細胞性の子実体を形成する。学術分類にもそぐわない粘菌は、分類学的整理を嫌悪するインゴルドにも相応しかろう²⁶。

蟻と蜘蛛に話を戻すならば、アリの群れが形作るネットワークは事物を組み合わせ、場合によっては地下に巨大な流通網を設け、時にそれは地上に蟻塚と呼ばれる「塔」として佇立する。そこには機材や資源を集約させる化学工場が出現する²⁷。他方、クモが自分の腹部から分泌する糸によって構成する網状組織は、クモにとつての感覚器が外部に延長された知覚媒体、振動検知装置の外延部であり、また捕捉された獲物へと接近する場合の経路ともなる。この次元に限定すれば、アリの交通網が集約的な「塔」や「地下茎」をなすのに対し、毎日のように修復され更新されるクモの「網」は発散系をなす。クモによつては自らの糸を風にかざして飛翔に利用し、長大な距離を移動する種類もある。これがいわゆる経路のネットワークキングにはとどまらない多角的な機能を帯びていることは、いうまでもない。

だがクモの作る網状の捕食装置は、これとは異なる次元の役割も果たす。捕食用の罌の中心に花模様を装って佇むクモは、場合によつてはその目印に獲物を引きつける囷を演じる。粘着性のある罌の網は、時に同心円状の渦を巻く

が、これは餌食には畏としては不可視であることが望まれる。その網は一種の「節」としての選択的透過性を發揮する。すなわち網の目に比べて小さすぎる対象はやり過ぎ、網の目の密度と強度に合致した獲物を捕捉する。巨大過ぎる獲物は網を破壊してしまうため、クモはその補修に追われることとなる。ここで節の升目の寸法は、特定の理論が何を対象として把握し、何を微小すぎるとして却下し、逆に何を想定外の大物として忌避するか、の計測基準となる。網の目はそれを透過する大気や微生物の流動性を担保しつつ、通過しようとする要素のうち、「有意」な対象のみを検出する。さらに生態学的な見地からすれば、クモは生態系の清掃係をも以て任じている⁽²⁸⁾。

これを物質循環の観点から見れば、どうか。捕食者としてクモは、網を張って誂えものの獲物を待ち受ける研究者の比喩となる。消化した栄養物が糸として分泌され、それが幾何学図形を描き、有効な対象や情報を獲得するための理論の網目、準抛枠をなす。この網にかかった獲物が（人類学なら人類学分野という）學術の研究対象となるが、かかる學術の目的は果たして次の「網」という理論武装を彫琢するにあるのか、次世代へとその學術的遺産を継承するにあるのか。學術的遺産とは、クモの網にかかる獲物なのか、獲物を栄養として消化した結果編み上げられる「網」の姿なのか、それともその営みの「主」よろしく構えるクモ自身の生態、あるいはその営みが形作る構造としての「巢」の新陳代謝なのか⁽²⁹⁾。——このような問いに、まだインゴルドの spider's web の mesh 論は、まったく踏み込んでいない。

「蜘蛛の巢」に陣取るクモは、あたかもネットワークの中心、結節点をなすように見える。これは群れのボスや家族のリーダーなどにも、ある程度妥当するだろう。その周辺には必然的に位階構造や上下限関係、権力構造が組み上げられる。観察者や記録者がそれと無縁ではありえぬ事も、この四〇年ほどの脱構造主義や脱植民地主義理論が執拗に教えてきたところだろう。インゴルドはひたすら現場における同伴性に重きを置くが、それで問題が解決されるわ

けではないことは、ここまでクモの生態をなぞつてみただけでも、すでに明らかだろう。

関係性の結果として、その過程で生成される結節点。その特異性を考えるのに、ここで発想を転換したい。生成ではなく、喪失によってなかにが発生するか？ それを問うてみよう。必要な地位にあり権能を担っていた人物が逝去すると、そこに生じた欠落から、それまで円滑に機能していた人脈や流通網が一举に崩壊する。見事に組み合わせられていた「動的平衡」の多重活性ネットワークが、ひとつの節が失われることで、みるまに解けて、雲散霧消してしまう——生前にはその人物にそこまでの凝集力があるなどとは、想像もできなかったのに。

ここで仏教の駄洒落を弄するなら、現世の実存から開放されて人は(和辻哲郎の定義する)「人間」であることをやめ、人界から「ほどける」ことで「ほとけ」の世界へと移行し、無人称の存在へと昇華あるいは消化される。あたかもクモの巣に掛かった獲物がクモに消化されて消滅することで、クモの糸へと変貌を遂げ、網目の構成要素へと還元されるのにも似て。ここで「くもの糸」とは、芥川龍之介がその短編で描いてみせた、救済の命綱でもあるだろう。鈴木大拙經由芥川の原典となった漢訳仏典や、それをさらに遡るバラモンの教えには、世界の運行を司るナーガ龍が自らの尾を口に啞える「永劫回帰」の円環の内部に、ブラフマンとしての蜘蛛が、迷妄の巣を張り巡らす、という図像も知られる。思えば人類は、自らが開発した World Wide Web, internet のメッシュに絡み取られて、もはや「ネットカルマ」(佐々木閑)の劫罰から脱出することも能わない。自らの頭脳が生んだ電子の「蜘蛛の巣」に幽閉された人類とは、「蜘蛛の巣」の女主人なのか、それとも捕食される餌食なのか？

捕食者かその餌食かも分別不可能な蜘蛛として、網の目の結節点の中心を占めた生体を、他に適切な語彙がないため、とりあえず agent と名付けておくことに、もはや格別な障碍はなからう。だがそこに映ずる世界の姿は、冒頭に示唆したとおり、クモの網が適度の湿度に晒されることで、そこに結ばれる無数の朝露にも似た儂い水滴の水鏡、に

他なるまい。たまたま枢要な結節点を占めた露は、それなりの役割をメッシュ構造全体に及ぼしもするだろう。重すぎるためすぐに落下する大きな水滴もあれば、軽いがゆえに長くどどまり、日光を受けて輝く小柄な水滴もある。またそれらの連鎖がおもわぬ効能を育む折も見て取ることができるだろう。「随伴」にせよ「縁起」にせよ、そうした事態を形容する語彙であり、agentといっても網状構造の場の主導権を握ったり、特権的な支配権を掌握したりする「人格的行為者」を意味するとは限るまい。むしろ超越的な権能は「ほとけ」へと「ほどける」消滅の相において、「成就」されるのだから。さらにそこでは行為が「能動」「受動」の相を脱し、いわば「中動態」と化すことにも、注意を払っておくべきだろう。そこで淫靡な権力構造が無人称の装いを纏って発生する機構については、また場所をあらためて検討したい⁽²⁶⁾。

注

- (一) Shigemitsu Inaga, “Kegon/Huayan 華嚴 View and Contemporary East Asian Art: A Methodological Proposal”, Cross Sections Vol.5, The National Museum of Modern Art, Kyoto, March 20, 2013, pp.2-25. 韓国版は「稲賀繁美 “Kegon / Huayan 華嚴 View and Contemporary East Asian Art: A Methodological Proposal.” (韓国語訳) 洪善杓先生研究三十周年記念論 홍익표 편 『동아시아 미술의 근대와 근대성/
- 東アジア美術のモダンとモダンティー／東亞美術的近代和近代性』서예, 학고재, 2009, pp.221-250.
- (二) Shigemitsu Inaga, “Ikanobori et tako dans la littérature haikai et les arts plastiques--sonde fantôme entre le passé et le présent, la terre et le ciel”, in Cecile Laly (éd.), *Cerfs-volant du Japon, à la croisée des arts*, Nouvelles Éditions Scala, 2021, pp.38-45.
- (三) 稲賀繁美「メディア的身体に向けて：「お稽古事」大衆文化における「身体と感性」『赤門合氣道』令和三年度 第

六十二号 東京大学合気道部赤門合気道倶楽部 二〇二一年十二月十一日 六十八―七十五頁。本稿はフランス語未刊原稿の自由な日本語訳。フランス語原文は二〇一九年に執筆だが、現在なお版元で刊行準備中。

(4) 稲賀繁美「マルセル・グリオーールとアマドゥウ・ハムパテ・バとのあいだ…可視の知識と不可視の知恵と」『ARGO XVII Invisible』(アルゴ十七号)東京大学教養学部フランス分科メルク編集委員会 二〇〇六年四月一日 二五七―二六三頁。

(5) Shigemi Inaga, “Is Art History Globalizable? A Critical Commentary from a Far Eastern Point of View,” ed. James Elkins, *Is Art History Global?*, 2007, New York: Routledge, pp. 249-279, 384-390.

(6) 稲賀繁美「解説 歴史哲学としての『中國書史』——その「詩想」の「うづわ」と「うしし」」石川九楊著作集 別巻II『中國書史』二〇一七年五月九日 八九九―九〇三頁。
 柴 友 ひと Shigemi Inaga, “Utsushi and Utsuroi: Imprint and Transience,” Magdalena Durda-Dmitruk ed, *Poland–Japan. Contemporary Art and Artistic Relations*, World Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw–Toruń, 2019, pp.21-27.
 (7) 稲賀繁美「奈落と渦巻」『接触造形論：触れあう魂』紡

がれる形』名古屋大学出版会、二〇一六年、第二部第二章、とりわけ一八六―一八八頁。本章は国際会議でのフランス語による未刊のコメントに依拠する。

(8) Shigemi Inaga, “Yukio Yashiro(1890-1975) between the East and the West in Search of an Aesthetic Dialogue,” Krystyna Wilkoszewska ed., *Aesthetics and Cultures*, Universitas, Krakow, 2012, pp.43-59. Shigemi Inaga, „Weg (D6) – Rahmenlosigkeit – Verlauf: Eine Reflexion auf ‚Japanisches‘ in der Kunst“ In: Yasuhiro Sakamoto, Felix Jäger, Jun Tanaka (Hrsg.): *Bilder Als Denkformen: Bildwissenschaftliche Dialoge Zwischen Japan Und Deutschland*. Berlin: De Gruyter: 22.Juni.2020, pp.127-144.「岡倉覚三『茶の本』の道徳経英訳とこころは“Kuki Shuzō and the Idea of Metempsychosis: Recontextualizing Kuki’s Lecture on Time in the Intellectual Milieu Between the Two World Wars.” *Japan Review*, No.31, International Research Center for Japanese Studies, 2017, pp.105-122.

(9) 小泉八雲(ハル) Lafcadio Hearn が愛した川の朝露の水滴の比喩については、稲賀繁美(編)『映しと移ろい：文化伝播の器と蝕変の実相』花鳥社 二〇一九年、冒頭／扉裏の注記

を参照されたい。

(10) 大気圏の対流については、前掲拙著『接触造形論』一三八―一四二頁。地学的想像力も含め『絵画の臨界』名古屋大学出版会、二〇一四年のプログラムで提唱。その意味は本書評の「三」の末尾に若干を敷衍する。

(11) Shigemi Inaga, 'A "Pirates' View" of Art History,' *Review of Japanese Culture and Society*, vol. XXVI, Josai University, December 2014, pp.65-79. Shigemi Inaga (ed.) *A Pirate's View of World History—A Reversed Perception of the Order of Things From a Global Perspective*, The 50th International Research Symposium 第五十回国際研究会、International Research Center for Japanese Studies 国際日本文化研究センター, 2017。および稲賀繁美(編)『海賊史観からみた世界史の再構築：交易と情報流通の現在を問う直す』思文閣出版、二〇一七年。

(12) Shigemi Inaga 前掲(注一)“Kegon/Huayan 華嚴 View and Contemporary East Asian Art: 冒頭注参照。

(13) 稲賀繁美「感情移入と気韻生動とのあいだ——発散と収束：重訳の重畳と訳し戻しの逸脱とのあいだ」*Around Einfühlung and Qiyun Shendong*『比較文学研究』一〇七号

二〇一三年一月二十日 三十四―五十一頁；pp.2-3.

(14) 稲賀によるフルッサー批判は、モノ学・感覚価値研究会アート分科会編『物気色 (MONOKEIRO)』美学出版：日英語併記、二〇一〇年十二月一日に収録の論考：「モノの気色：物質性より立ち昇る精神の様相」“Spirits (Keshiki) Emanating from Objecthood (Mono): Or the Destiny of the In-formed Materiality,” pp.64-82。

(15) 評者による「工藝」復権の提唱は、前掲『接触造形論』第6部第5章および『伝統工藝再考』思文閣出版、二〇〇七年。国際学会での英語基調講演としては、“Toward a Social Design in the Era of Globalization: A New Task of the Design History,” ICDHS (The International Conference on Design History and Design Studies), Department of Industrial and Commercial Design, National Taiwan University of Science and Technology, Taipei, Taiwan, October 26-28, 2016

(16) 稲賀繁美「マイケル・ポランニーの「つなぐ」麗澤大学比較文明研究センター編『伊東俊太郎博士古稀記念文集』行人社、二〇〇〇年、一九二―一九五頁。

(17) この場では意を尽くせないが、以下の拙文書評を参照された。『収斂と発散、反転する「両界曼荼羅」：「阿頼耶

識」如来蔵」から発芽する霊性——安藤礼二著『熊楠——生命と霊性』(河出書房新社)を読む』『図書新聞』三四九四号(連載二二六)二〇二二年五月一日「二而不二(ニニフニ)」と「豪猪(ヤマアラシ)のジレンマ」土宜法龍(ひき・ほうりゅう)と「う産婆が孵化させた熊楠曼荼羅の舞台裏——小田龍哉著『ニニフニ——南方熊楠と土宜法龍の複数論理思考』(左右社)を読む』『図書新聞』三五〇〇号(連載二二八)二〇二二年六月十九日。

(18) 前掲(注) Shigemni Inaga, “Kano-ori etako…” 参照。および公開講演:「稽古論」第六十九回日文研学術講演会(国際日本文化研究センター、二〇二二年一月七日)。

(19) 評者による同様の問題意識への言及は: Shigemni Inaga, “Cultural Gap, Mental Crevice, and Creative Imagination: Vision, Analogy, and Memory in Cross-Cultural Chiasm,” *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, London: Routledge, 09 Jun 2020, Published online, 18pp. および「超越視覚文化的觸覚感知: 重新定義博物館學中的數位化的全球尺度模型 Haptic Sensations Beyond Visual Culture: Redefining “Modernity” in Museology so as to Readjust the Digitized Global Scale Model」『現代美術 Modern Art』北

雙特刊 Taipei Biennial 2016 第183号 中華民國一〇五年季刊・十二月出版 臺北市立美術館発行 二〇一六年十二月六十二—七十五頁。

(20) Shigemni Inaga, “Japanese Philosophers Go West: The Effect of Maritime Trips on Philosophy in Japan with Special Reference to the Case of Watsuji Tetsuro (1889-1960),” *Japan Review* No.25, 2013, pp.113-144.

(21) 理論化傾向に伴う次元の縮減と座標軸の限定が孕む危険については、稲賀繁美「知性の再定義に向けて: 理論的選元の限界と、全体論的把握への誘惑のはざままで」『視覚の現場: 四季の綻び』Vol.2 醍醐書房 二〇〇九年八月二十一日 三十五—三十七頁。

(22) Tsudzumi Tsunejoshi, »Rahmenlosigkeit des japanischen Kunststils«, *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 22/1, 1928, SS.46-60. 金田晋「額縁の構造」『美学』一一二号、一九七; 小田部胤久「鼓常良と無框性の美学」『美学芸術学研究』二十五、東京大学、美学芸術学教室、二〇〇八、一八五—一八六頁、および稲賀繁美「藝術とどう名の「枠組み」を問う直す: 鼓常良 Rahmenlosigkeit 再考」『あいだ』第一六五号 二〇〇九年十月二十日 三十四

—四十頁。

(23) その簡略な見取り図としては、稲賀繁美「書評」「イメージはいかにして生まれ、伝播し、体験されるのか：20世紀の知的精神史の生態を骨太な輪郭で縦横に描く：ジヨルジュ・デイディ||ユーベルマン著『残存するイメージ』：アビ・ヴァールブルグによる美術史と幽霊たちの時間』、『図書新聞』二七八九号 二〇〇六年九月九日。

(24) 「同一性」に付いての素朴な思い込みの問い直しについては、稲賀「あいだ」の哲学に向けて…人文知の再定義と復権のために 藝術行為再考に向けた、暫定的な覚え書き(上)』、『あいだ』第二五五号二〇二〇年九月二十日十二—二十一頁、以下(中)第二五六号、二〇二〇年十一月二十日、二十八—三十五頁、(下)第二五七号、二〇二〇年三月二十日二十八—三十三頁参照。

(25) 出口顕「イメージと規律||訓練」、木俣元一・佐々木重洋・水野千依(編)『聖性の物質性…人類学と美術史の交わるところ』三元社、二〇二二年、一八二—一八三頁。同、佐々木重洋「基調論文」四十三—四十四、五十三—五十四頁。

(26) 「粘菌」モデルの考察は、稲賀前掲「『あいだ』の哲学に向けて…人文知の再定義と復権のために 藝術行為再

考に向けた、暫定的な覚え書き(上)』、『あいだ』第二五五号二〇二〇年九月二十日 十二—二十一頁。

(27) Walter R. Tschinkel, *Ant Architecture: The Wonder, Beauty and Sciences of Underground Nests*, Princeton University Press, 2021 ウォルター・R・チンケル『アリたちの美しい建築』西尾義人訳、青土社、二〇二二年。

(28) 一般向きに好評を博した著書として、中田兼介『クモのイト』ミシマ社、二〇一九年、第八章参照。

(29) 稲賀「蜘蛛の巣としての電子テキスト—その来歴と現在」Eduardo Gerlin・河野貴美子編『古典は遺産か？ 日本文学におけるテキスト遺産の利用と再創造』アジア遊学261 勉誠出版 二〇二二年十月 二〇八—二九頁。

(30) インゴルドの議論との関係で、國分功一郎『中動態の世界—意志と責任の考古学』(医学書院 二〇一七年)と小坂井敏晶『増補 責任という虚構』(ちくま学芸文庫、二〇二〇年)との論争に架橋する試みとして、稲賀「意志の主体による責任」という〈虚構の必要悪〉：「中動態」から社会正義の根幹を問い直す(上)』、『図書新聞』三三〇八号(連載 一七六)二〇一七年六月二十四日以下(中)三三〇九号(連載 一七七)二〇一七年七月一日(下)、三三二四号(連載一七八)

二〇一七年八月五日を参照。また中動態的機制が無名性による権威を獲得する過程については、「タケミカヅチはなぜタケミナカタに自らの手を握らせたのか?」『古事記』『国譲り』の発話構造における神威発現の機制と策略』『図書新聞』三三五四号(連載一八五)二〇一八年六月九日および、「のつぺらぼう」への誘惑…集合霊の憑依と無名性への夢』『図書』十二月号(岩波書店 二〇一九年十二月一日)十八—二十三頁。