

研究ノート

## 日本オリジナルの人文社会系キーワード

Japanese Original Key Words in the Humanities and Social Sciences

津城 寛文 (Hirofumi TSUSHIRO)

筑波大学人文社会系 教授

近代日本は、洋学を輸入する際の不可欠の作業として、ヨーロッパ語の学術用語を大量に翻訳する必要に迫られた。文章全体のレベルでは、逐語訳と自由訳が問題になり、その後も長く問題となっている。これに比べて、単語のレベルでは、おおむね漢語二字を用いた翻訳語のスタイルが確立し、現在に至っている。ただし単語には、翻訳語が複数あって混乱する弊害を避けるため、逐語訳というより、端的に原語をカタカナで音写するスタイルもある。「国家主義」「民族主義」に対する「ナショナリズム」は、その典型である。逆に、日本語を母語とするわれわれが、ヨーロッパ語を操作してオリジナルのタームを作ることも、理科系ではふつうに行われてきて、文科系でもそのような例がある。

本稿では、翻訳語と思われる人文社会科学系のキータームの中に、日本オリジナルのタームがあるという、ほとんど注目されていないが、注目すべき文化現象を、取り上げる。それらは、さまざまなタームの翻訳がなされるプロセスの副産物として、あるいは翻訳語の交配物として、翻訳語に紛れて流通している。管見のかぎり、「叙景詩」はその筆頭であり、ヨーロッパ語にはオリジナルが存在しない。「原風景」は、語形として対応するドイツ語はあるにはあるが、日本語はまったく異なる語義を盛り込んでおり、限りなくオリジナルに近い。関連して、「アトモスケープ」という、ヨーロッパ語を用いた、日本オリジナルなキーワードが提案されている。これらとも重なりつつ、社会科学にも関連する「深層文化」というキーワードは、「深層」「文化」という翻訳語を交配した、日本オリジナルのもので、1970年前後に造語された。これに関連する「頂点文化」というキーワードは、2008年に提案されたものである。

Intellectual leaders in Modern Japan were required to translate numerous European terms into Japanese in the process of importing Western science and literature. At the level of the sentence as a whole, the choice between literal and free translations has long been problematic. On the other level of terms, the style of combining two Chinese characters became standardized and has continued to the present time. In addition, as it often has been the case that original terms have plural translations, which caused not a little confusion, we have still another style of phoneticization using Japanese phonetic letters (*Kana*). The phrase *nashonarizumu* for 'nationalism' instead of *kokka-shugi* or *minzoku-shugi* is one of the most conspicuous examples. Incidentally, Japanese native speakers may coin original terms by means of European etymology often in the natural sciences, and occasionally in the humanities and social sciences.

In this research note, I focus on the most remarkable cultural phenomena which have been hardly noticed but must be noted: that we have some Japanese original key words in the humanities and social sciences, and yet we take them as translations of Western originals. They circulate among Japanese translations as byproducts of translated works or as combinations of translated terms. One typical example is *jokei-shi* (landscape poetry or descriptive poetry) which has no corresponding original in European languages. *Gen-fukei* (original landscape of nostalgic scenery) is another typical example, which has a relevant German equivalent in *Urlandschaft*, but their respective connotations are different. Similarly, 'atmoscape' is coined alongside European etymology and proposed as a Japanese original term. Interrelating with these humanistic terms and more relative to the social sciences, we have the Japanese original key word *shinso-bunka* (deep culture) which was coined about 1970 as a combination of 'depth' and 'culture.' As its derivative term, *choten-bunka* (peak culture) was offered in 2008.

キーワード：原風景、叙景詩、雰囲気の景観、深層文化、頂点文化、翻訳

Keywords: *Urlandschaft*, Landscape poetry, Atmoscape, Deep culture, Peak culture, Translation

## はじめに

研究ノートという性格上、研究・教育上の舞台裏の話から始めることを許されたい。

20年前に公刊した拙著は、筑波大学名誉教授、井門富二夫の示唆を受けて行われた、深層文化論を概観する作業であった。井門は、宗教学・宗教史学、宗教社会学、アメリカ研究、地域研究、比較文化などの多領域で、先端的な理論を涉猟し、それらを組み合わせて、体系化を試みた。大部分は未完成のまま後学の作業に委ねられたが、その可能性の豊かさはまだ汲み尽されていない。

「深層文化研究」とまとめ得る先行研究をたどるプロセスで、「深層文化」というタームそのものが、外来の学術語の翻訳ではなく、日本オリジナルであることに、私もすぐに気が付いた。その由来や、関連するキーワード、トピックなどについては、井門との時折の会話、私信などで、しだいに明らかになってきて、日本研究として、大きな可能性を孕む言葉ではないか、という予感が、しだいに大きくなってきた。

他方、同書の第Ⅲ部「民俗主義的な深層」では、「民俗主義」のほかに、「原体験」「原風景」という二語をキーワードに設定し、私なりの整理を試みた。その当時は、乏しい語学の知識から、「原体験」「原風景」の「原」は、ドイツ語の接頭辞 *Ur-* ではないか、と想像していた。しかし、ドイツ語その他の語学に詳しい友人に尋ねると、そういう言葉は聞いたことがないと教えられ、驚いた。

その後、この二語を出発点として、「叙景詩」がやはり日本オリジナルであり、明治以降の学術用語としては重要な例外、つまり翻訳ではないことに気付き、さらに「アトモスケープ」「頂点文化」などをオリジナルのキーワードとして提案できることなどが、課題として形をとってきた。この研究ノートは、それらの問題点を整理し、将来の課題を設定するための、現時点での中間報告である。

このうち、状況が最もこみ入っている「原風景」から、話をはじめよう。

## 1. 原風景

「原風景」について、「深層文化」の関連テーマとして論じたおりは、漠然とドイツ語からの翻訳であろうと考えていたことは、すでに述べた。接頭辞 *Ur-* が日常語や思想界で愛用され、それが「原」と訳されていることは、たとえば、「*Urwasser* 原水」「*Urmensch* 原人」「*Urszene* 原光景」など、私の初歩的な知識の範囲内であって、原風景は *Urlandschaft* の訳ではないかと想像できたからである。

しかしその想像は的外れであったらしく、各種の辞典、ウェブ辞書で「原風景」の対応語に当たってみると、わずかに説明的な英訳があるばかりだった。しかし事情はここ数年で反転し、対応するドイツ語があることがわかった。ところがまたその語義が、日本語とはかなり異質だったのである。

## (1) 英語との対応

英語にどういう対応語があるか、まず手元にある二つの紙の中型和英辞典で調べようとすると、「原風景」(そして「原体験」も)の項目そのものがない。これに対して、いくつかのインターネット辞典から、下記のような、五つほどの英訳を拾うことができた。

Indelible scene of one's childhood (子供の頃の忘れられない情景)

Earliest remembered scene (幼少期の記憶された情景)

Landscape of the heart (心の景観)

Unspoiled landscape (汚れない景観)

Original scenery (根源的な情景)

「景観 landscape」が広角の自然の風景であり、近距離の生活空間は排除されるのに対して、「情景

<sup>1</sup> 津城寛文『日本の深層文化序説——三つの深層と宗教』玉川大学出版部、1995年。

scene, scenery」は、遠近の情景を二つながら意味し得ている。また、個人の幼児期 earliest, of childhood は発達心理学的な、heart は心理的心象風景といった含意があり、集合的な広がりには乏しい。original は、単に指示的である。「原風景」という日本語の含意は、個人的でもあり集合的でもあり、時間的にも空間的にも、遠近両方にかかわっているのも、このように多様に訳されるのである。

日本語の著作に含まれる「原風景」の英訳の一例として、写真集のタイトル「歴史原風景」が、The Imagined Landscape of History と訳されているものがある<sup>2</sup>。冒頭と巻末の説明を引用すると、「歴史と伝説の風景」は、「実際に起きた事柄」に「脚色」が重なって、「時代時代の断片」を「透かし絵のようにほんのりと浮かび上がって」見せる。「伝説の地」に立つと、古人の「心に映じた詩情や哀愁」が、現代人の心に蘇ってくる。こうして浮かび上がる「心象風景」、「記憶と歴史」「集合的記憶」「土地の記憶」「ファミリー（ナショナル）ロマンス」が、「日本を形作る原風景」となる。

## (2) ドイツ語との対応

ドイツ語にオリジナルがあるのではないかと、思ったこともあり、事典、辞書（紙の、ネットの）*Urlandschaft* を検索しても、項目としてなかなかヒットしなかった。最初にこのドイツ語を辞典・事典で見かけたのは、Encyclopedia.com の landscape 「風景」の項目の記事の中である。アメリカの重要な地理学者カール・サウアー C. Sauer は、『風景の形態学 *The Morphology of Landscape*』（1925）において、「自然景観 natural landscape」というテーマを論じた。項目執筆者はこれを、ある地域の「人間以前あるいは自然な the prehuman or natural condition」状態と説明した。そしてこれを「人間によって乱されていない自然 undisturbed naturalの風景（つまり *Urlandschaften*）」と言い換えたなかに、括弧付きで出ている。

あれこれ検索しているうち、さらにいくつかの書名やサイトがヒットしてきた。たとえば、*Urlandschaft Norwegen*（ノルウェーの原風景）、*Salzburg: Wandern in der Urlandschaft*（ザルツブルク、原風景の中の散策）、*Urlandschaft-Naturlandschaft-Kulturlandschaft. Landschaftsgeschichtes Südwestdeutschlands*（原風景・自然風景・文化風景、南西ドイツの風景史）などである。ネットの独英辞典に「primitive or primeval landscape」とあるとおり<sup>3</sup>、これらすべてにおいて、*Urlandschaft* は、原初的、原始的地形や植生などの意味であり、現代日本語の「原風景」に含まれる、農耕や牧畜後の戸外風景、集落や市街、建造物や建築物、家屋や生活などの文化的風景を、含まないのである。

## (3) 日本語の辞典・事典、著書のタイトルと本文

日本語の代表的な辞典である『広辞苑』の古い版にも、原風景・原体験の項目がなかった。図書館に配架されているようなやや古い百科事典にも、出てこない。辞典・事典の性格上、一般的な市民権を得て、歴史的用語にならないうちは、項目に立つことがない。ここからわかるのは、「原風景・原体験」は、かなり流通していても、まだ辞典・事典レベルの認知は確立していない、ということである。その一方、「原風景」で検索をかけるとわかるように、ネット辞書には出てくるし、エッセイやブログなど半文学的な文章も多数ヒットし、また一般書のタイトルにも愛用されている。

「原風景」をタイトルに持ちながら、本文中に「原風景」が一箇所も出てこない本や文章がある。たとえば、「日本人の気分をとらえ、気分のなかで育てゆくすじみちをみいだすという企画」（はじめに）で行われた鶴見俊輔らの対談であるが、誰のどの発言にも、「原風景」のタームは出てこない。四方田犬彦、池澤夏樹といった対談者が、「原風景」というタームをめぐって、日本と世界、歴史と精神、タームの由来、などを論じれば、面白い議論になったに違いない。そうならなかったのは、このサブタイトルが、「企画」を立てた編集者の着想（事前の、あるいは事後の）を反映していると推察される<sup>4</sup>。

<sup>2</sup> 石橋睦美『歴史原風景』平凡社、2010年。

<sup>3</sup> <http://dictionary.reverso.net/german-english/Urlandschaft> (2015年8月21日確認)。

<sup>4</sup> 鶴見俊輔編『日本人のこころ——原風景をたずねて』岩波書店、1997年。

外国研究の本や論文のタイトルにも、「原風景」が出てくる。たとえば、「古代ローマから現代のフランスにいたる、おもだった恋愛詩、恋愛小説から核心の部分ばかりを抜き出し、引用をつづりあわせて恋愛のさまざまな局面を論じてみたい」(はじめに)という趣旨の著書は、「フランス文学の恋愛風景」というサブタイトルでも意味に過不足はない。これらを見ると、「原風景」という言葉で、読者の「心の琴線」に触れようとする営業意図が、推察される。つまり、「原風景」は日本語読者にとって、魅力的な効果をもつと思われているのである<sup>5</sup>。

#### (4) 訳書の原文と訳文、タイトルと本文

翻訳書を読んでいると、タイトルやサブタイトル、宣伝文や解説文に、「原風景」とかかげられているのに、本文中には「原風景」という訳語が出てこない、という例がある。これが示唆するのも、編著者やとくに編集者の、宣伝の意向が反映していることである。

今村仁司他訳のベンヤミンの『パサージュ論』の翻訳の第一巻は、タイトルは原著 (*Das Passagen-Werk*) の直訳である。そしてサブタイトルは、論の主役である「パリ」と、原著に出てこない「原風景」が組み合わされて、「日本の読者に近づきやすいように」(今村仁司による「あとがき」) になっている<sup>6</sup>。ドイツ語とフランス語が交錯し、そこに日本語翻訳がからむこの作品は、細かく検討するに値するが、その面倒な作業はのちの課題として、ここではわかりやすい二点だけを指摘しておきたい。

訳者あとがきの「日本の読者に近づきやすいように」というのは、じつは原著の並べ方と、邦訳の並べ方が異なっている理由として、述べられたものである。この配慮は、サブタイトルの選定についても、当てはまるだろうか? この編訳書は、翻訳・訳語に最も自覚的な作業である(はずである)にもかかわらず、「原風景」という訳語について、本文中や解説、注にもまったく言及がないので、編訳者はこの言葉の選択に関与していない、つまり出版社側の意向によるものと推察される。

もう一つの指摘は、まさにこの推察に直結する。つまり、10年後の文庫版で、サブタイトルの「パリの原風景」が脱落しているのに、それについて編訳者のコメントはないのである<sup>7</sup>。言葉や思想の輸入業界の先端にある訳者たちが、この「原風景」という日本語について、またその採用と削除について語っていないのは、思想的な理由ではないことを、むしろ雄弁に語っている。

現象学的地理学者のイーファー・トゥアンの原文と翻訳、とくに日本語版の解説を読み合わせると、「原風景」の日本的性格は、さらに浮き彫りになる。トゥアンの『空間の経験』は、全文が「自分の家」や「故郷の町」は「親密な場所」であるというその親密さの現象学的な記述になっている<sup>8</sup>。文庫版の解説を書いた小松和彦が、「文学者や人類学者がしばしば用いる「原風景」という言葉を思い浮かべた」「そのような「風景」に出会ったり、そのような「場所」を訪れるとき、人びとはノスタルジーを覚え、安らぎを感じるようになる」と述べているとおり、私たち現代日本人には、訳書の行間から、原文にない「原風景」という言葉がにじみ出てくるような、「レトロのムード」漂う本である。訳語との関係で注目したいのは、やはり文庫版への小松の解説である。「自分自身の過去の経験や愛すべき場所を語ろうとしない。どうしてなのだろうか」というのは、移民、難民、ディアスポラといった現代的な問題が念頭にあってのことで、「原風景」とか「原体験」といった問題に深く立ち入ろうとしない」という批判は、それとつながっているであろう<sup>9</sup>。しかし「原風景」「原体験」は、日本語オリジナルであり、対応語のない英語で語ることは、そもそも困難なのである。

#### (5) 原風景論の先駆

「原風景」という日本オリジナルのキーワードを用いて、質量ともに最もまとまった論を展開したの

<sup>5</sup> 月村辰雄『恋の文学誌——フランス文学の原風景をもとめて』筑摩書房、1992年。

<sup>6</sup> ヴェルター・ベンヤミン/今村仁司他訳『パサージュ論 I——パリの原風景』岩波書店、1993年。

<sup>7</sup> ヴェルター・ベンヤミン/今村仁司他訳『パサージュ論 I』岩波現代文庫、2003年。

<sup>8</sup> イーファー・トゥアン/山本浩訳『空間の経験——身体から都市へ』ちくま学芸文庫、1993年、256頁。Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, 1977.

<sup>9</sup> 同書、414、422~423頁。

は、地理学者にして文化人類学者の岩田慶治<sup>10</sup>、文学的な原風景論を書いた奥野健男である<sup>11</sup>。ここでは、ドイツ語との関係、(ドイツ)思想史の文脈など、学術的情報が豊富な、岩田の作業を紹介する。

まず日本語としての「原風景」の定義は、「人間がそこから出発して行く地点であると同時に、そこへ帰着して行く地点」「精神化した自然の一齣」「ここに深く刻まれた風景」「幼年の日々に経験した忘れ難い風物の、あるとき、あるところの思い出に属する」などなど、懐かしく親密な表現がさまざまに工夫される<sup>12</sup>。しかも「原風景」の懐かしい経験は、生まれ育った幼年時代だけでなく、見知らぬ外国でも起こり得て、「最初の調査地、北部ラオスのパ・タン村の風景」は、岩田にとって「まぎれもない原風景」になった<sup>13</sup>。

本稿の課題である翻訳との関連では、岩田は、「原風景」に対応するように見えるドイツ語について、「ドイツ語で、ウル・ラントシャフト *Ur-Landschaft* といえば、そこからニーベルンゲン物語が誕生してくるような、深い森を感じとってしまう」と述べている<sup>14</sup>。岩田が *Ur-Landschaft* とハイフンを入れているのは、熟した表現ではない、という気持ちの表れである。

ドイツの思想史、学説史、とくに地理学に関しての岩田のレビューは専門的であり、素人に読み取れるのは、つぎのような大まかなことだけである。ゲーテが唱えた「原植物 *Urpflanze*」説と、ほぼ同時代の地理学者たち、フンボルト A. von Humboldt やリッター Carl Ritter が唱えた相貌(学) *Physiognomie, Physiognomik* は、時代精神を共有するものである。原植物は、博物史的な初期の植物ではなく、植物の永遠のアイデアである。また十九世紀のヨーロッパ地理学の相貌学は「歴史の刻みこまれた土地の相貌を解釈するという方法」である。これら「本質的にきわめて自然科学的」かつ人文主義的な「普遍への志向」「包括的な思想」をもった精神たちを、岩田は魅力的に描く。この「原」植物という考えたと、土地の「相貌」という考え方をよりあわせると、岩田が記述したような、始原にして帰着するところ、懐かしい過去にして心に永遠にあるものといった、多層性を帯びた日本語の「原風景」の意味になるが、そのような意味を、ドイツ語の *Urlandschaft* は、担わされなかったのである<sup>15</sup>。

## 2. 叙景詩

なつかしさを感じさせる「原風景」は、現代日本語特有の意味であり、美的な鑑賞や創作のきっかけとなったり、メディアの消費財として批判されたり、また風景画や叙景詩のモチーフとなる。そしてこの「叙景詩」というキーワードも、ヨーロッパ語に対応語がない、日本オリジナルであるらしい。

折口信夫が「日本の歌の中で、最眼を着けねばならぬもの」(「歌及び歌物語」1919)と位置付けた「叙景詩」というジャンル名は、「抒情詩」「叙事詩」が lyric や epic の翻訳語であるのとは事情が異なり、それら翻訳語との連想で作られた、近代日本のオリジナルのタームで、それがいつしか、日本の詩論で三大ジャンルの一つとなったものではないだろうか。英語その他に座りの悪い説明語 (landscape poetry, descriptive poetry) しかないこと、あるいは特殊な狭いジャンルを指すターム (pastoral など) しかないことが、このタームのオリジナリティを示唆している。

### (1) ジャンル名としての造語

「日本文学史の時代区分を越える研究者の集まりである、和歌文学会」による、上代から近現代までつづく「叙景の表現」をテーマとする、まとまった論集がある<sup>16</sup>。鈴木日出男の巻頭論文「和歌の物

<sup>10</sup> 岩田慶治『日本人の原風景——自分だけがもっている一枚の風景画』淡交社、1992年。

<sup>11</sup> 奥野健男『文学における原風景』集英社、1972年。

<sup>12</sup> 岩田『日本人の原風景』6頁。私はこういう懐かしさを、「国籍のない民俗」と表現したことがある。津城『日本の深層文化序説』249頁。

<sup>13</sup> 岩田慶治『風景学と自分学——未来学の土台』『岩田慶治著作集八』講談社、1995年、49～52頁。

<sup>14</sup> 岩田慶治『風景学と自分学』75頁。

<sup>15</sup> 同書、222、384～385、414～415頁。

<sup>16</sup> 渡部泰明、川村晃生編(和歌文学会論集編集委員会)『歌われた風景』笠間書院、2000年。

象と風景」で、「[叙景]は今日的な概念にすぎない」と指摘されるとおり<sup>17</sup>、ジャンル名としての「叙景詩」が「今日的」な言葉であることは、他論文でも自覚されている。しかし、その「今日」がいつのことか、誰が作ったのか、どのようにして出現したのかについて、それ以上の説明はどこにも見られない。

叙景詩というジャンルは、偶然に作られたものではなく、景観・風景を描き続けた漢詩や和歌の伝統の中から、抒情詩や叙景詩に収まらないものを収める枠として、必要があって出てきたものに違いない。そして「叙景詩」というジャンルがいったんできると、そのように呼ばれる詩(和歌)が千年以上も前からあったこと、今も作られ、これからも作られるであろうことが、納得される。これはある意味で当然のことであり、新たな枠組みのカタログができて、そこに過去と現代を問わず、その資格のある作品が収められたのである。

「日本オリジナルのキーワード」という課題設定から、まずなされるべき作業は、ヨーロッパ語の lyric, epicが、「抒情詩」「叙事詩」と翻訳された経緯を辿りなおすことである。誰がいつ翻訳し、どこに発表して、どのように流通していったのか、という作業は、近代詩研究ですでに行われているに違いない。しかし「叙景詩」というジャンル名が、それらの翻訳の副産物として、それに当てはまらない漢詩や和歌をまとめるために、自覚的に作られたことは、管見のかぎり、はっきりと指摘されていない。

「叙景詩」という言葉は、遅くとも、金子薫園と尾上柴舟の編著、『叙景詩』が出版された1902年には、日本語として定着し、ある程度は流通していなければならない。「[叙景詩]とは何ぞや」と始まる冒頭の問いかけ方そのものが、著者側も読者側も、「叙景詩」というタームそのものはすでに知っていることを、示唆している<sup>18</sup>。折口信夫のいかにも折口的な「叙景詩の発生」論文(初出タイトルは「古代人の自然美観の展開」1926年)は、そのはるかのちのことであり、「叙景詩とは何か」という一般的な問いや説明は、もう問題にすらなっていない。

## (2) 何が「叙景詩」と訳されるか

ヨーロッパ語に、「叙景詩」に対応する伝統的タームがないと気付いて以来、翻訳書、外国文学の研究書などで「叙景(詩)」というタームを目にするたび、もとの表現は何なのか、気になるようになった。

現象学的地理学者のイーファー・トゥアンは、「原風景」と同じく「叙景詩」に関しても、興味深い位置にある。つまり、「原風景」や「叙景詩」にそのまま対応するキーワードは用いていないが、翻訳者や解説者は、「原風景」「叙景詩」という日本オリジナルのキーワードを用いている。そして、トゥアンの訳書の本文に、「原風景」の訳語は出てこないが、「叙景詩」という訳語は、ところどころ出てくるのである。のちの作業のために、数か所だけ指摘しておきたい。

「叙景詩人 landscape poet である謝霊運」<sup>19</sup>

「風景や孤独への大口マン主義的な愛着があふれる叙景的なエッセー descriptive essays」<sup>20</sup>

「世界の美しさに注目しただけではなく、叙景詩や風景画 nature-poetry and landscape painting. でそれをとらえようとした……叙景詩が出現した the depiction of landscape emerged」<sup>21</sup>

<sup>17</sup> 同書、3頁。

<sup>18</sup> 金子薫園・尾上柴舟編『叙景詩』山崎敏夫編『明治文学全集63 佐々木信綱 金子薫園 尾上柴舟 太田水穂 窪田空穂 若山牧水集』筑摩書房、1967年[1902]。

<sup>19</sup> イーファー・トゥアン/阿部一訳『感覚の世界——美・自然・文化』せりか書房、1994年、183~184頁。Yi-Fu Tuan, *Passing Strange and Wonderful: Aesthetics, Nature, and Culture*, Kodansha International Ltd., 1995 [1993], p. 133.

<sup>20</sup> 同書、202頁。Ibid., p. 147.

<sup>21</sup> イーファー・トゥアン/阿部一訳『個人空間の誕生——食卓・家屋・劇場・世界』せりか書房、1993年、172~174頁。Yi-Fu Tuan, *Segmented Worlds and Self: Group Life and Individual Consciousness*, University of Minnesota Press, 1982. pp. 122-123.

このように、「叙景（詩）」に対応しているのは、おもに descriptive, description, landscape であり、これらを前後に伴う nature に対しても、「叙景」という訳語があてられている。少なくともトゥアンの翻訳に関しては、対応が規則的である。

### （3）叙景詩の発生

ヨーロッパの絵画史、美術史では、風景画は近代になって成立したこと、かつて自然（の風景）はむしろ恐怖の対象であったことが、定説である<sup>22</sup>。イーファー・トゥアンによれば、「古い時代のヨーロッパをはじめ、さまざまな伝統をもつ国々において、山や森林も恐怖を呼び覚ます風景であった」「山の姿を見上げる者は畏怖の念に打たれた」となる<sup>23</sup>。

折口信夫の叙景詩論によれば、日本の風景も、畏怖や恐怖に満ちたものだった。ではヨーロッパで発達しなかった叙景詩歌が、日本では早くから作られ、抒情詩（恋歌）と並ぶ主流になったのは、どこに違いがあるのだろうか。

「日本の歌の中で、最も眼を着けなければならぬものは、叙景詩である」という折口説は、きわめて単純化すると、「旅先や夜」は魂にとって、動揺し遊離しやすくなる危険な状態であり、それを防ぐために、魂を鎮めたり、あるいは魂を安全な故郷や家につなぎとめておく必要がある、そのために、目の前の風景と、心の中の故郷の風景を重ねて詠むのだというもの、あるいは山部赤人の「旅中夜陰の歌」については、「自然を観ずる」「瞑想的な、聴覚による写生」で、「聴覚から自然の核心に」迫ろうとしているものであり、「芸術としての立場は犯し難い」という<sup>24</sup>。

前者は、おそらく唐で客死した阿倍仲磨の「望郷歌」なども念頭においたもので、自然や未知の場所の不安に対して、親密な場所の記憶によって防衛する、くらいに説明すれば、古代的な叙景詩の発生の心理的契機として、共感できる。

他方、後者の瞑想的芸術的な叙景詩は、そういう古代信仰、庶民感情とはかけ離れたものである。また、そこで問題になっているのは、表面的な写実の精粗や、感覚的な美醜でもない。折口の赤人評から言葉を拾って、「瞑想的叙景詩」と呼ぶべきジャンルを想定すると、その目的は「自然」を観じ、「自然の核心」に迫ることである。

折口の「瞑想的叙景詩」論は、古代民俗的な呪術論でも、職業技術的な写実論でもなく、特徴的な逍空短歌の実作に関わっている。その現場的な方法を、やや粗っぽく言うと、はじめは具体的な姿かたちを叙述して、「目前のものをでたらめに歌ってゐる内に」、「外界と内界との結合」「自然内界との結合」が実現する、そうして「自然の核心」に迫る、となる<sup>25</sup>。「外界と内界の結合」とは、風景・景観の物理的側面と心理的側面が、融合した状態であり、私のいう「雰囲気景観」に収斂してくる。

## 3. 雰囲気景観

「雰囲気景観(アトモスケープ)atmoscape」とは、日本オリジナルというより、端的に私の造語で、五感すべてとその基盤に関わる景観認知のモードとして、1995年に拙著の一部で提案してみた<sup>26</sup>。来歴そのものはわかりやすく、「音の景観(サウンドスケープ)」という音楽（教育）用語を直近のヒントとし、「匂いの景観(アロマスケープ)」という商業用語を経由したものである。ただし来歴が明

<sup>22</sup> 西洋近代の「こころ」学を根もとから再検討している實川幹朗は、この自然恐怖の根深さについて、自然や無生物などへの反応を病的とするロールシャッハテストの診断基準を例にあげて、このような「人間中心主義」「人間臭さ」は、自然に親和的な日本的感性とは異質であると指摘している。實川幹朗『心の近代——三筋の結界とメスメル《支度の段》』北大路書房、2013年、256～257頁。

<sup>23</sup> イーファー・トゥアン／金利光沢『恐怖の博物誌——人間を駆り立てるマイナスの想像力』工作舎、1991年、16、18頁。Yi-Fu Tuan, Landscape of Fear, 1980.

<sup>24</sup> 津城寛文『折口信夫の鎮魂論——歌人の身体感覚と研究史的位相』春秋社、1990年、194～198頁。

<sup>25</sup> 同書、195、204頁。

<sup>26</sup> 津城『日本の深層文化序説』233～237頁。津城寛文「折口鎮魂説からアトモスケープ論へ」『現代思想 5月臨時増刊号 総特集 折口信夫』青土社、2014年。

らかとはいえ、これがさまざまな関連テーマとどのような布置関係にあり、オリジナリティがどこにあるかは、やや面倒な作業をしなければ明らかにならない。

### (1) 雰囲氣的な風景画、叙景詩

造語から20年を経た現時点で、「アトモスケープ」という流行らないタームを用いているのは、造語者たる私一人しかいない。最も近い捉え方としては、atmospheric landscape というタームが一定の範囲で流通しており、この語でウェブ検索をかけると、多くのサイトがヒットし、ターナーや印象派の(ような)絵画、また山水画(のような絵画)や、そうした風景画のような風景写真、それをデジタル処理した作品、などがアップされているのがわかる。

印象派、表現主義という「近代美術のふたつの「イズム」を先取りした」と評されるターナーは、画期となった《国会議事堂の火災》(1834)以来、最も有名な晩年の作品、未来派にすら先立つとされる《雨、蒸気、速度——グレート・ウェスタン鉄道》にいたるまで、「光と空気が物体に勝利する光景」「異常な熱気を帯びた空と地上」を、「かたちを曖昧にし、線ではなく面、というよりも色彩で」描き続けた<sup>27</sup>。

西洋絵画史における、ターナーのこのような位置付けについて、また絵画史全体について、素人に言うべきことはないが、一般教養レベルの知識で言えば、西洋絵画の一つの頂点とされるダ・ヴィンチの《モナリザ》やファン・アイク兄弟の《神秘の子羊》などの周辺には、ソフトフォーカスの絵画はなかったようである。これに対して、中国の山水画、水墨画、その流れを受けた日本絵画では、はるか以前から今日まで、線や面、色彩まで曖昧にした風景画は、むしろ主流を成している。明治期日本の朦朧体、縹緲体は、近代洋画の影響というより、その画論で理論武装した、中国、日本の伝統画の再生である。

イーファー・トゥアン(段義孚)は、中国系アメリカ人であり、その現象学的記述は、ここではさらに重要な証言となる。じっさい、「原風景」論として引用した『空間の経験』で、トゥアンはすでに「場所にその場所らしさをあたえるのは、その雰囲気」だと述べている<sup>28</sup>。その「雰囲気」に焦点を当ててトゥアンを読み直すと、「雰囲気の景観」につながる説明が、あちこちにちりばめられているのに気付く。細かい見当はのちにゆずり、ここでは、いくつか当該箇所を指摘しておきたい。

「近接感覚 proximate senses」「触覚的な感覚 tactile sensations」の喜びがあり、「触覚の風景 landscape of touch」がある<sup>29</sup>。

中国語で、景観は「山水“mountain and water”(shan shui)」で、それは「天と地(天地)の地上版 domesticated versions of heaven and earth」であり、「見る者が入り込みたいと思う世界」である<sup>30</sup>。西洋人は、中国風景画のこのような「エーテルのような美 ethereal beauty」に衝撃を受ける<sup>31</sup>。「近接的な環境 proximate environment」の経験については、「触ることができ、おそらく味わったり、かいだり、聞いたり、見たりできる」。しかも、アメリカの自然詩人ポウイスが「その日の匂い」「その日の風味」「一体となった感覚の魅力」「感覚的な満足 of 反芻」と言ったように、遠い視覚的経験と近接経験とが不可分の「多感覚的な経験」は、「共通感覚」によって一体となる<sup>32</sup>。

これらを、「視覚」とその他の「近接感覚」が融合した「共通感覚」によって、遠近の環境を「多感覚的な経験」として捉えるところに現われる、内外融合的な「審美的」な世界である、ととりまとめ

<sup>27</sup> 藤田治彦『ターナー——近代絵画に先駆けたイギリス風景画家の巨匠の世界』六曜社、2001年、11、78、87、110~111頁。

<sup>28</sup> トゥアン『空間の経験』13頁。

<sup>29</sup> トゥアン『感覚の世界』61頁。Tuan, *Passing Strange and Wonderful*, p. 43.

<sup>30</sup> 同書、178頁。Ibid., p. 128.

<sup>31</sup> 同書、184頁。Ibid., p. 132. これは索引では、aerial landscape の項目で、とられている。

<sup>32</sup> 同書、228~230頁。Ibid., p. 167.

てよければ、これは私のいう「雰囲気の景観」にほかならない。

## (2) 日本地理学の景観論

このような「雰囲気の景観」が、文学史や美術史からみて、日本の美意識の最重要な主題であるならば、その美意識そのものが、雰囲气的であるにちがいない。美意識は美的実践のみならず、生活実践でもあるので、思想や科学のあり方にも、深淺に反映するはずである。じっさい、日本の地理学の景観・風景研究には、このような「雰囲気の景観」論がみられる。たとえば、「移ろい」をキーワードにした小林亨の景観論は、「雨や雪などの気象と季節の移ろい」を主題として、「デカルト流の透明な無限延長」ではなく、「天気、つまり「天」の「気」によって充たされ、季節とともに循環する有情の实在」を扱う。「皮膚感覚あるいは体感温度の状況で、その場の居心地や景観の印象がしばしば変わる」「われわれが風景と相対し、大地に立ったとき、触角に関して特に重要な働きをなすのは、大気の質的な心地良さであろう」といった繊細な感覚は、文理融合の総合的地理学にとって、不可欠の資質と思われる。「音響景観（サウンドスケープ）」に言及されているのは、その一つの指標である<sup>33</sup>。

岩田慶治に学んだ山野正彦は、フンボルトらの「相貌」(*Physiognomie*)という概念に注目し、「景観」概念が風景画の発展と並行して生成したことから、「景観」が「美的・芸術的把握という側面を本来的に有している」ことは当然であること、「一瞥される景観の全体印象」という捉え方が妥当であること、を強調している<sup>34</sup>。

その延長線上で、意外と言うべきか当然と言うべきか、ジンメルに言及する。ジンメルには有名な「景観の哲学」(1913年)というエッセイがあるからである。このエッセイは、切れ目なき自然の全体からひとつの統一ある景観像がいかに切り取られ得るかという美学的課題に応じたもので、そこでは、景観が統一あるものとして直観される時「気分」(*Stimmung*)が生じる、と述べられていた<sup>35</sup>。

「気分」はふつう人間に属するもの、「雰囲気」はふつう外部環境に属するものとして、区別して用いられるが、ジンメルにおいては、観照者の気分と、景観の雰囲気とが、不即不離に対応する。このような言葉遣いは、どのようにして可能になると、考えられているのだろうか？

## (3) 気分と雰囲気

ジンメルの風景(画)論は、エッセイとして図式的に読み分ければ、「自然」につながる側の「風景」と、風景画につながる側の「風景」と、それら双方にかかわる人間と、この三者が、不即不離に説かれている。「不離」になるのは「気分」の媒介による。「気分」が「すべてにしみこむ」ことで、自然の全体と、独立性かつ統一性のある風景も、その中にいる人間を、一つにまとめあげるのである。

ジンメルは、「風景」とは「視野にある一つ一つのもの」「切片 *Stücke*」の寄せ集めではなく、「新しい全体 *Ganzes*」「統一体 *Einheitliches*」である、とする。しかし他方、風景は、目で見ても美的な意味でも、「気分の上でも」、不可分の統一から、「単独者 *eine singuläre* として解放されることを要求する」という。「しかし」で流れが変わるこの部分では、風景は自然と区切られた切片となり、矛盾のようにも見える。ただし「矛盾ではないか」というその疑いは、「切片」としての風景はそれとして「統一体」である、「風景として眺めるとは、自然から切り抜いた一片を、それなりの統一として眺めること」であるとして、ただちに調停される<sup>36</sup>。では「気分という、人間の感情のプロセスに限られたものが、風景という、生命のない自然物の複合体の特質として通用する」のは、いったいどうしてか？

<sup>33</sup> 小林亨『移ろいの風景論——五感・ことば・天気』鹿島出版会、1993年、9、18～19、31頁。興味深いのは、同書の序文で、このテーマは志賀『日本風景論』以来、多くの研究者によって関心を持たれてきて、しかし中心テーマになることはなかったと、指摘されていることである。この何気ない一節は、「雰囲気」に感応する研究者が、一定の割合で存在しつづけてきたことを示している

<sup>34</sup> 山野正彦『ドイツ景観論の生成——フンボルトを中心に』古今書院、1998年、17頁。

<sup>35</sup> 同書、227～229頁。

<sup>36</sup> ゲオルク・ジンメル「風景の哲学」川村二郎編訳『ジンメル・エッセイ集』平凡社、1999年、67～69頁。Georg Simmel, *Philosophie der Landschaft*, 1913.

「気分」と密接にかかわる「雰囲気」について、メランコリーの研究で著名とされるテレンバッハをジンメルと読み合わせると、起こっていることがもうすこしわかりやすくなる<sup>37</sup>。

テレンバッハの中軸的キーワードは、症例としてのメランコリーではなく、精神活動全体を覆う「雰囲気 *Atmosphäre*」である。その雰囲気を、テレンバッハはおもに「味わうこと」「嗅ぐこと」つまり味覚と嗅覚の観点から分析しているが、五感の最も基盤にある「触れ(られ)ること」つまり触覚については、考察があまり及んでいない。つまり「触覚の心理学」が弱い。テレンバッハ自身、味覚や嗅覚は「近さの感覚」であると言っており、これを問い詰めれば、近さの極みとして、触覚が焦点となったはずである。とはいえ、「気分」と「雰囲気」との関係について、精神科医テレンバッハは、審美的哲学者ジンメルよりも、記述がいわば身心論的であり、関心が遠景に広がることはない。気分とは内的な雰囲気であること、雰囲気は人に吸い込まれ、あるいは人を包み込むこと、こうして雰囲気は人の気分を気分づけること、そしてそれによって外の雰囲気と内の気分のあいだに「同調 *Einstimmung*」が起こることなど、テレンバッハの観察は身心を離れない。この「同調」という言葉は、内外融合のあり方をたくみに表わしている<sup>38</sup>。

#### (4) 雰囲氣的想像力

想像力に関しては、視覚的想像力に対して、エリオットの「聴覚的想像力 *auditory imagination*」説が、文学にとどまらず、心理学、生理学まで広い領域で、言及されている。このタームの出典は、つぎの一節である。この一節を見るかぎり、エリオットの言う「聴覚的想像力」は、できあがった作品としての詩語の持つ効果に、焦点が当たっている。

「私が「聴覚的な想像力」というのは、音節やリズムに対する感情であって、思想や感情の意識層のずっと下までしみとおって、あらゆる言葉に生気をあたえ、もっとも原始的で、忘れさられたものにしみこんで、根源にまでかえって、何かをとりもどし、ものの始めと終りをさぐりだすことであります」<sup>39</sup>

逆に、すでに見た折口の「瞑想的叙景詩論」の「聴覚による写生」は、作品以前の「没主観」の観照の状況に焦点が当たっている。詩作の一連のプロセスとはいえ、両者は始点側と終点側に、それぞれ位置している。ほぼ同時期に発表された論考(1928年、1933年)ということは別にしても、両者の表現や内容に、影響関係はない。「聴覚から自然の核心に迫らう」とする「聴覚による写生」は、詩作の前も後も自然が前景化したままなのに対して、エリオットの「聴覚的想像力」は詩作品が前景化して、もし自然が叙景されていたとしても、それは背景化しているからである。

五感を機械的に形容詞として用いれば、想像力には、このほかに嗅覚的想像力、味覚的想像力、触覚的想像力、などがあり得て、さらに「共感覚」を使えば、共感覚的想像力も考え得る。

能と連歌に関して、松岡心平や渡邊守章は「演劇的想像力 *dramatic imagination*」の問題を論じている。『新古今』で本格化した「本歌取り」という技法は、もとの歌の世界との「ダブルイメージ」を利用して「多重性」「重層性」を作り出すものである。これがさまざまに変奏反復されて、和歌集はしだいに「より集团的」「よりダイナミック」な連歌の世界へ移っていく。そこで起こっているのは、「役者的想像力あるいは演劇的想像力」による、「古典変形の連続」であり、松岡はこれが中世文芸、演劇のベースになると考えている<sup>40</sup>。

能のもつドラマ性とは別に、叙景がメインとなる「視覚的想像力」も、能の風景・景観を出現させるために欠かせないことは、むしろ当然である。これについて松岡は、世阿弥が創出した「遠見」は

<sup>37</sup> フーベルトゥス・テレンバッハ／宮本忠雄、上田宣子共訳『味と雰囲気』みすず書房、1980年。Hubertus Tellenbach, *Geschmack und Atmosphäre*, 1968.

<sup>38</sup> 津城『折口信夫の鎮魂論』240～243頁。

<sup>39</sup> T・S・エリオット『詩の効用と批評の効用』『エリオット全集 3 詩論・詩劇論』中央公論社、1971年、150頁。T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Harvard University Press, 1964[1933], p. 111.

<sup>40</sup> 松岡心平『中世文芸を読む』岩波書店、2002年、93～101頁。

「空間の詩法」であり、「ドラマではなく、シテ一人に焦点を定め……景物をまざまざと舞台に立ち現わさせる手段」であるとして、その効果を浮き彫りにする<sup>41</sup>。

さらに、そのような視覚的想像力とも、演劇的想像力とも異なるものが、能にはある。晩年の世阿弥が「せぬ隙」について、「万能を一心にてつなぐ感力」「動十分心、動七部身」が匂い立つといった、「演者が一貫して持つべき持続的集中力」である。この「内的集中と動作抑制」の「究極の姿」が、「居グセ」である。この究極には、世阿弥後期の「離見の見」がある。この世阿弥の造語は、高次の鑑賞ができる観客の極点に、「自分を見ているもう一人の自分」を発見するものである<sup>42</sup>。

こうした自意識の緊張の極点で起こる「内破 implosion」と「脱魂 ecstasy」を、どのような想像力と言っているのか、それぞれ特殊的に「implosive imagination」「越境的想像力 ecstatic imagination」と言うべきか、あるいは不可分で連続したものとして「集中的想像力 intensive imagination」といった用語を工夫すべきであろうか。

他方で、能の由来に「国土安穩」「五穀豊穰」祈願の神事があり、亡者供養の仏事、悪霊鎮魂の呪術があることを考えると、混沌、狂気、憑依などを描くいわば「異界的想像力 otherworld imagination」が考えられ、熱狂的な念仏踊りなどからはいわば「表現的想像力 expressive imagination」も考えられる。

さて、私はこれらとは別に、いわば「雰囲氣的想像力 atmospheric imagination」という考え方を、能の一つの特徴を浮き彫りにするものとして、提案したい。これを示唆するような指摘は、すでにこれまでも夥しい。松岡の対談集から引用すれば、後期の世阿弥が追及していたのは、「非イメージ的な舞台空間」「風の中に含まれる光とか、視覚と時間と音とが、全部一緒になってしまったようなもの」「聴覚や視覚的なイメージを超えたもっと複雑なもの」であるという指摘（多田富雄の発言）や、また「中世はノイズの時代」で「身体もノイズ」を発するのは、「俊成あたりの美意識……幽玄主義……朦朧化志向」が能の世界に転化されたものだという指摘などである<sup>43</sup>。

近代日本画の横山大観らの「朦朧体」などの思想運動は、これらの復活であり、そこで目指されたのは、人物が登場し事件が展開するドラマでもなく、叙景による空間現出でもなく、身心の集中でもなく、非日常の狂乱でもなく、むしろ自と他、時間と空間、この世とあの世、身体と精神、その他の区切りを溶かして内外融合する、共感覚的想像力よりもはるかに融合的な「雰囲氣的想像力」なのである。

#### 4. 深層文化

「深層文化」については、すでにまとまった考察を行っているので、ここでは内容に立ち入ることは控え、言葉の由来と、周辺分野のタームとの響き合いについて、補遺的にまとめたい。

##### (1) 日本語からの翻訳・発信

「深層文化」は、1960年代末に上山春平によって提唱され、京都学派1970年代になって、日本研究の諸分野に徐々に浸透した。人文社会系のタームがほとんど翻訳語であるなかにあって、このタームは、「深層」心理学 ‘depth’ psychology と、基層「文化」substratum ‘culture’ その他をヒントにして造語されたものである。外国語にオリジナルがないのであれば、日本語から翻訳しなければならない。

何をヒントとしているかは明らかなので、翻訳はそれを逆転すればよい、と思われた。そこで deep culture, depth culture; *Tiefenkultur*, *Tiefenschichtskultur* 等々、英訳やドイツ語訳してみた。これで意味が通じるかどうか、日本語の意味を説明した上で、ネイティブ・スピーカーに聞いてみると、英語の場合は、深遠な意義のある文化というニュアンス、ドイツ語の場合は、単語をつなげて長い言葉を作ることが可能であり、したがってあり得る言葉だが、そのような言葉は聞いたことがない、というこ

<sup>41</sup> 松岡心平『宴の身体』岩波書店、1991年、175～176頁。

<sup>42</sup> 同書、200～204頁。

<sup>43</sup> 松岡心平編『世阿弥を語れば』岩波書店、2003年、112～113、152～153頁。

とであった(すべて口頭)。

井門富二夫のさまざまな示唆を受けて、私が試みた英訳“deep culture”の公開は2005年<sup>44</sup>であった。その数年後の2007年、領域を異文化コミュニケーションに狭めて *Deep Culture* と題する研究書が、シヨールズによって公刊され<sup>45</sup>、その邦訳が『深層文化』として2013年に出版された<sup>46</sup>。この邦訳書の「日本語版への序文」によれば、著者は1986年にはじめて来日し、14年ほど研究、教育に携わったとのことである。この時期、読書人の目に、「深層文化」論が触れないことはあり得ない。タームが逆輸入された典型例ではあり、“deep culture”を提案したプライオリティが私にあることも明らかであるが、ただその英訳語の公表は2005年で、しかもマイナーな学会紀要のネット版であった。シヨールズはおそらくこの英訳語の存在を知らなかったであろう。

タームのプライオリティ問題はともかく、「深層文化」がテーマに選ばれたのは、従来の表面的な国際化への反省からである。「深層文化とは、自らの体験を解釈する際に用いる意味、価値観、規範、隠れた前提などの無意識の枠組み」であり、「この深層レベルでの文化の差異が異文化の学びにおける主要な、しかし往々にして気づかれないでいる障壁」だからである<sup>47</sup>。

「異文化(間)コミュニケーション」という用語を最初に使った学者として、E・T・ホールに言及されているとおり、「隠れた差異」「価値観、信条、態度、規範」「文化の氷山」「意識外の文化要素」等々の課題は、すべてホールの設定したもので、「文化的枠組みを「超える」」ことが可能かという問いも、ホールの『文化を超えて *Beyond Culture*』その他の設問の継承であり、その路線に沿って、より技術的な分析が工夫されている。

ホールの古典的研究を、ここで改めて振り返ることは控えるが、私を含む「深層文化」論者たちが、ホールのさまざまな課題設定、用語や表現から、豊富なヒントを得てきていることを、何か所かの引用で確認しておきたい。

「文化のかくれた次元 hidden dimension of culture の研究は文化の接触によっておこる未解決の問題に対する解答」である<sup>48</sup>。

「能や歌舞伎、禅や寺院」は「表面上の文化 surface culture」「より奥深いところに潜んでいるものの外面的な表現」であり、「根底にある文化 basic underlying culture と見まちがえてはならない<sup>49</sup>。

「極度に外在化した表層文化の下に、まったく別の世界 beneath the clearly perceived, highly explicit surface culture, there lied a whole other world」がある<sup>50</sup>。

「かくれた文化 covert culture」がある<sup>51</sup>。

「文化的拘束性 cultural bindというジレンマから抜け出す方法はない」のは「文化のもつ隠れた構造 culture's hidden structure」による<sup>52</sup>。

日本の「深層文化」論は、こうしたホールその他のタームをヒントとしながら、異文化コミュニケ

<sup>44</sup> Tsushiro, Hirofumi, 'The Mobilization of Deep Culture (*Shinso-Bunka*) into Public Religions', IAHR 2005 Tokyo Academic Programme, Session Number 01P. [http://www.lu-tokyo.ac.jp/iahr2005/program\\_final.html](http://www.lu-tokyo.ac.jp/iahr2005/program_final.html) (2015年8月21日確認)。

<sup>45</sup> Joseph Shaules, *Deep Culture: The Hidden Challenges of Global Living*, Multilingual Matters Ltd., 2007.

<sup>46</sup> ジョセフ・シヨールズ/鳥飼玖美子監訳『深層文化——異文化理解の真の課題とは何か』大修館書店、2013年。

<sup>47</sup> 同書、4、6頁。

<sup>48</sup> エドワード・T・ホール、ミルドレッド・R・ホール、国広正雄訳『摩擦を乗り越える——日本のビジネスアメリカのビジネス』文芸春秋、1987年、22頁。E. T. Hall & M. R. Hall, *Hidden Differences*, Bungei Shunju Ltd., 1987, p.19.

<sup>49</sup> 同書、68頁。Ibid., p. 53.

<sup>50</sup> エドワード・T・ホール/岩田慶治、谷泰訳『新装版 文化を超えて』TBSブリタニカ、1993年、25頁。E. T. Hall, *Beyond Culture*, Anchor Books, 1986 [1976], p. 15.

<sup>51</sup> 同書、72頁。Ibid., p. 58.

<sup>52</sup> 同書、247頁。Ibid., p. 222.

ーション論や認知科学におさまらない、歴史や民俗、宗教や美学を扱っているのので、「深層文化」という新たなタームを作って、類語と差異化する必要があった。ショールズの『深層文化』のように、異文化コミュニケーション論の範囲に留まったものは、敢えて造語を持ち出す必要はない。

## (2) 周辺分野との共振

上山春平が造語し、梅原猛らが愛用して広まった「深層文化」というタームは、他分野でそのまま使われることもあり、あるいは修正した言葉が工夫されたり、あるいは複合語に取り込まれたりした。

一つの典型は、丸山真男の「古層」という表現で、丸山はこれを、「通奏低音 *basso ostinato*」という音楽用語でも言い換えた<sup>53</sup>。また宗教社会学の井門富二夫は、「深層文化としての宗教」概念を提唱した。これは、「深層文化」という日本オリジナルのキーワードに、「市民宗教」「聖なる天蓋」「見えない宗教」などの宗教社会学用語、さらに「小伝統」「民衆文化」などの文化人類学・民俗学概念を組み合わせたものである<sup>54</sup>。

さらに広げると、ギュルヴィッチの「深層社会学 *sociologie de profondeur*」、ジャック・ルゴフの「深層歴史学 *histoire de profondeur*」などがある。ギュルヴィッチが唱えた「深層社会学」とは、19世紀の「一次元的」な諸社会学と異なる、「何よりもまず多次元的な」新しい社会学である。それは、それぞれの「位層」の「特定の価値の階層的体系化」に留まるのではなく、「いくつもの位層やレベル・重層化された面・深成化された層・複合的な上部・下部構造という形での布置」からなる社会的事実、「全体的社会現象」を対象とする、と主張された<sup>55</sup>。

ルゴフが唱える「深層歴史学」とは、「歴史学と民族学の交流」から生まれる「新しい歴史学」の一つの流れであり、「歴史を表面的な現象に惑わされないでその深層においてとらえようとする」傾向を持つものである。それはアナール学派が目指したような、「からだの歴史、こころの歴史という両方の面から」、「深いところ……深層において」歴史を捉えるのである<sup>56</sup>。

これらのほかにも、カタカナで流通する有名な「ディープ・エコロジー」、ややマイナーなユング派の「深い民主主義 *deep democracy*」、音楽の実践研究の前衛にある「ディープ・リスニング」や、スピリチュアル・ケアで試みられている同名異義の「深い傾聴 *deep listening*」、等々が思い付く。こうした人文社会系における深層研究、深層分析の流れを見ると、「深い」「深層」というターム、そう呼び得るモチーフが、20世紀の中ごろから、さまざまな分野や文脈で、ゆるやかに共有されてきたことがわかる。表現の背景にあって、見えない、感じにくい、しかし表現に不可抗的に影響する要素への関心は、時代思潮と言ってよい。

## 5. 頂点文化

「頂点文化 *peak culture*」は、「深層文化」研究を広げていくプロセスで、しだいに形をとってきたタームであり、私自身が2008年に公開した<sup>57</sup>。

### (1) 頂点文化の提唱

「文化」の特徴の一つは、「文化結合症候群」という医療人類学用語が示唆するように、そこに生ま

<sup>53</sup> 丸山真男「原型・古層・執拗低音」武田清子編『日本文化のかくれた形』岩波書店、1984年。

<sup>54</sup> 井門富二夫『比較文化序説——宗教と文化』玉川大学出版部、1991年。

<sup>55</sup> ジョルジュ・ギュルヴィッチ／寿里茂訳『社会学の現代的課題』青木書店、1970年、65～67頁。Georges Gurvitch, *La vocation actuelle de la sociologie*, 1950.

<sup>56</sup> ジャック・ルゴフ「歴史学と民族学の現在——歴史学はどこへ行くか」ジャック・ルゴフ他／二宮宏之編訳『歴史・文化・表象——アナール派と歴史人類学』岩波モダンクラシックス、1999年、25～6、30頁。

<sup>57</sup> 2008年11月23日、国際交流基金 Japan Foundation の知的交流事業の2008年度企画「中東グループ研修」の講演。On the <Peak Culture> of Japan: *SHINTOH*-religion, *NOH*-drama, *SADOH*-tea-ceremony and *BUSHIDOH*-warrior's way.

れ育ち、生き死にする者たちを拘束するコードとなること、つまり「文化拘束(結合)性 culture bind」である。この拘束性が深層文化に淵源することは、「深層文化」研究で浮き彫りになった。というより、むしろ考えの順番は逆で、拘束性の出所を「深層文化」と名付けて、その仕組みを考えてみたのである。

他方また、頂点的な文化の達成も、この拘束を受けて特徴的な表現をとっていることは、芸術人類学的なセンスを持つ者には明らかである。ネガティブな含意が強い「文化拘束性」が、どのような方向をとれば、見事な表現に至り得るか、そのより豊かな可能性を探るため、「頂点文化」というキーワードは有効である。

それぞれの文化(大小、広狭、長短の集団が共有し、感受し、表現し、修正し、伝えてゆくもの)には特有の長所と欠点があり、時間的地域的に栄枯盛衰、変化、消長があるが、ある時ある所に、一つの頂点的な表現が出現することがある。それを私は「頂点文化」と呼びたい。この到達された「頂点」を理解することは、それぞれの文化集団の最良の可能性を理解し、長所を増進し、欠点を抑え込むのに役立つことが期待される。

土壌と植物の比喩を用いれば、花は咲く時期や好む土壌が違うが、種類も固体も独自のもので、それぞれの種として、個体としての制約のなかで、可能性を最高度に発揮したものは、自らの「頂点」に達したもの、と言ってよい。土壌や日照や降雨などの好条件が揃えば、開花結実はより豊かになり、条件に恵まれなければ花や実は乏しいかもしれない。また、マンモスの牙のように、機能を裏切るほどに肥大して袋小路に入り込むものもある。ちょうどそのように、各文化は、それぞれの歴史その他の制約の中で、条件の好悪にしたがって、それなりの頂点に達する可能性がある。宗教学の祖ミュラーが、「われわれは自らが属する宗教を、より良いものに育て上げるべきだ」と言っているとおり、日本文化を相続する者(相続権を持つとする者)には、それをより良いものに育てていく義務がある。

文化には出発点があり、それは発展し、洗練され、また逆に衰弱し、硬直する。歴史に黄金時代があるように、それぞれの文化は頂点を持つ。そのような視点から各文化を見たとき、鑑賞に値するものとして、それぞれの頂点文化と呼ぶべきものに気付く。日本の頂点文化として、私の視野には、和歌という文学、能という演劇、茶の湯(茶道)という生活文化、神道という信仰、武士道という職業倫理、などが浮かび上がってくる。

## (2) ヒントとなる先行説

このタームは私の造語であり、妥当かどうかはともかく、由来と語義は正確に説明できる。発想には、大枠ではトインビー、細かい言い回しでは T・S・エリオットから、ヒントを得た。20世紀の数多い偉大な知識人のなかでも、達成度、影響力、知名度という意味で、この二人はかなり高い地位を占める。文化の消長、文明の興亡を考えつづけ、自ら頂点的な視点を持った達人たちに、「頂点文化」を考えるためのヒントがあるのは、当然ではある。ここでは、エリオットを簡単に参照したい。

エリオットが、最上級の言葉遣いで「詩」を論じているあたりは、「詩」を「頂点文化」に、「国民の言語……自覚」などを「文化」と置き換えると、私が頂点文化として語ろうとしていることに、そのまま重なってくる。

「一国民の詩はその生命を、国民の言語から引き出すと同時に、逆にそれに生命をあたえ、国民の自覚の最高点 highest point をしめし、その最大な力 greatest power とその微妙な感受性の極限 most delicate sensibility を示す」<sup>58</sup>

そのエリオットが、「詩」ではなく、「文化」を語った有名な『文化の定義のための覚書』には、私という「頂点文化」に関連することが、重なりとズレを含んでさらに細かく出ており、タームを彫琢するのに、よい材料となる。さまざまな問題を引き出せるだろうが、ここでは担い手としての「文化

<sup>58</sup> エリオット『詩の効用と批評の効用』49頁。Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, p. 5.

集団」に焦点を絞って検討する。

わかりやすいように、当人の言葉遣いをいったんほぐして、意味が通じるようにつなぎ合わせると、つぎようになる。

文化の発展は、「個人」「集団もしくは階級」「社会全体」の三つのレベルで考えられるが、「根本をなすものは社会全体の文化」の発展である。さまざまな「集団の文化」は、この全体の中で「個別化」「複雑化」して発展し、さまざまな「文化的水準」が出現する。「比較的高度の文化集団」が出現すると、それによって社会全体は影響を受けるが、この「特殊化した文化の発展」は、文化全体の解体を起こす可能性があり、そうすると「文化が分裂して断片化……弱体化……頹廃」する。したがって、「集団の文化」の「或る特定的水準」は維持されねばならず、それが「一個の健康な社会」「全体としての社会の利益」につながるのである<sup>59</sup>

このエリオットの文化観は、必ずしも「貴族社会の擁護」ではないが、たしかに「階級社会を弁護し得る根拠」ではある。突出した、特殊な、奇形的な文化の発展は、社会の維持にとって、有害なものとなる。さまざまな「文化水準」「文化集団」も、自らのためではなく、一国文化全体の維持のために、その中で適切な位置を占めなければならない。かくして、「大切なことは「頂点」から「底辺」までそれぞれの文化的水準が連続的段階をなすごと社会構造」なのである<sup>60</sup>。

### (3) タームの直接のヒント

言葉の直接のヒントは、発達心理学者マスローの「至高体験 peak experience」と、文化人類学者アルフレッド・クロウバーの「文化極相・極相文化 culture climax, climax culture」という考え方である。

心理学的なピークと同様、また生態学的なクライマックスと同様、「頂点文化」は歴史地理の中で、最適最高値を示す。ヒントとの違いは、ピーク体験がもつばら個人心理に即して考えられているのに対して、頂点文化は集団的達成として考えられること、文化クライマックスが生活文化を含む文化全体として考えられるのに対して、頂点文化はファインアートの領域で考えられていることである。マスロー説はよく知られているので<sup>61</sup>、ここではあまり話題にならないクロウバー説を紹介する<sup>62</sup>

クロウバーの古典的な人類学研究書『先住民北米の文化領域と自然領域』では、文化極相・極相文化という用語が理論化されている。その基本的な考え方は、文化を生態学の植物相や動物相と類比的に捉え、それは「種の累積」であるが、種(要素)を離れた「総計そのもの」とも見なし得る、というものである<sup>63</sup>。

部分と全体についてクロウバーは、文化は「全体として as wholes」起こるもので、この全体は「分離された部分 detached parts」や要素を考えるだけでは、十分に説明できないとして、「文化領域」の有用性を強調している。そして、「高度に専門化し特殊化した文化においては、ほとんどの分野において、きわめて豊かな発展が正則的に一致しているのがわかる」として、つぎのような例をあげた。

「じっさい、歴史上に知られている、文化の成長が全盛期に達した culminate、ある時代のある地域は、文化のあれこれの諸局面 facets の開花期 florescence が一致したことを、実地に示している。(全)五世紀アテネにおける、帝国の諸頂点 peaks、富、彫刻、劇、哲学、科学などが、その例である。」

ここで局面というのは、文化の部分・要素に対応するが、それぞれの全盛期における開花が「頂点

<sup>59</sup> T・S・エリオット『文化の定義のための覚書』『エリオット全集』5巻、中央公論社、1971年、239、244～246、258頁。T. S. Eliot, *Notes towards the Definition of Culture*, 1948.

<sup>60</sup> 同書、276～7頁。

<sup>61</sup> アブラハム・H・マスロー／上田吉一訳『完全なる人間——魂のめざすもの』誠信書房、1964年。Abraham H. Maslow, *Toward a Psychology of Being*, 1962.

<sup>62</sup> クロウバーの「文化極相」説については、岩田慶治の著書に大まかな紹介がある。岩田慶治『岩田慶治著作集 六 コスモスからの出発——一人ひとりの宇宙』講談社、1995年、75～76頁。

<sup>63</sup> Alfred L. Kroeber, *Cultural and Natural Areas of Native North America*, University of California Press, 1939, pp. 1-2.

peak」とされ、それらは密接に一致するとされる。また空間的には、大きな文化的生産性と豊かさをもつ中心部があり、これが「全盛期の地域的表現」となる。その時間的な表現が「極相」であり、こうしてキーとなる概念が整理される。このキーワードのうち、「文化の諸局面のそれぞれの頂点 peaks」という一節は、私の考える「頂点文化」にとって、最も重要である<sup>64</sup>。

文化の上昇と下降のダイナミクスという、興味深いテーマの検討は省略して、クローバーが言及する考古学者フリンダーズ・ピートリーによる「文化のサイクル cultural cycle」説と、それに対するクローバーの批判と評価を、最後に紹介しておきたい。

ピートリー説(のクローバーによる要約)によれば、様々な文明をみると、いくつかの側面 aspects(要素、部分、つまり文化項目)がいつ最盛期を迎えるか、パターンのなサイクルがある。そのサイクルにおいて、たとえば彫刻においてクライマックスが達成された後に絵画が、また文学がクライマックスを達成してから科学と富がそれぞれのピークに達するという。

ピートリーの性格は独断的、判断は主観的なため、追従者はいない、彼のアイデアに興味を持つ者さえも、その資料の扱いに不信感をもつ、と批判した上で、クローバーは、「それでも、芸術か文学、あるいはその双方が、機械的な科学や富や人口よりも、いち早く最盛期を迎えるように見える」、すくなくとも「この反対の順番を示す明らかな事例はない」ので、「ピートリーは、文化の発展に関する一般的な原則の一つを、捉えているように思われる」と評価する。文化項目(局面、要素、部分)ごとの高い発展段階、クライマックス、最盛期、ピークは、タイムラグをもって起こり、かつそれには法則的な順番がある、というピートリーの図式を使って、発展の段階・位相 phases を観察すると、「芸術(文化要素)が開花している文化(全体)は、まだその上昇局面にあり、他方、芸術が衰退あるいは死滅した文化は、すでにその下降局面にある」と判断できるのである<sup>65</sup>。

私は、このピートリーの文化サイクルの図式を、じかに応用するわけではないが、共感できる洞察として、念頭におきたいと思う。

## おわりに

日本オリジナルのキーワードに最初に気付いたのは、1995年刊の拙著『日本の深層文化序説』をまとめているとき、「深層文化」に関してであった。その後まもなく、同書の一つのキーワードであった「原風景」がオリジナルらしいことに気付き、さらに2010年ころ、「叙景詩」が日本製であるらしいことを確認してから、日本オリジナルのキーワードという主題は、私にとって決定的に重要なものとなった。

他方、この課題の副産物として、自分でもオリジナルのキーワードを提案したい、提案してもよいという自覚が、徐々に強くなってきた。そうして提案した1つが「雰囲気の景観」であり、すでに1990年の拙著で控えめに説き及んでいたものを、前面に押し出す作業を始めている。もう一つは、深層文化の延長線上で2005年ころから思い付いた「頂点文化」であり、これは手を付け始めたばかりである。

調べることができた範囲に精粗があり、構成はアンバランスであり、また全体に粗削りであるが、この序論の目的は、あくまでも「日本オリジナルのキーワード」というところにある。そのためには、現時点でわかっていることすべてを、ともかく指摘しておくことが必要と考え、これら5つのタームをとりまとめた。慌ただしい作業ゆえのアンバランスや不備や間違いは、続く作業で修正されるだろう。

オリジナルなキーワードを探すことは第一歩であり、そのあとには、いつ誰によって作られたかという、初出を探る地道で重要な資料調査が続かねばならない。跡付け作業はその能力のある研究者に委ねるとして、この三つのほかにも、日本オリジナルのキーワードは、まだあるのだろうか? 関心を持ち続けたい。

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 4-5

<sup>65</sup> *Ibid.*, pp. 225-226.