

文字の実践者の誕生 — 納西族トンパの『死者の書』における言語行為①

荒屋 豊[※]

目次

- 1 『死者の書』の言語行為の中へ
- 2 “トンパシロの誕生”の表現内容
- 3 儀礼の磁場における表現構造
- 4 文体の特徴と「触る」・「書く」磁場
- 5 絵文字の「創出」と「イニシエーション的夢想」を「見る」行為

1. 『死者の書』の言語行為の中へ

1996年2月雲南麗江県を中心に大地震が発生した。民家が壊れる瞬間、死者・負傷者が運ばれる状況がテレビで報道されていた。テレビのブラウン管を通じて、雲南の山奥に棲むナシ族の災害状況を見せつけられた。これまで、麗江県に居住するナシ族の研究・調査に多少なりとも関わってきた。だから、わずかな報道ではあったが、頭の中に次々と災害状況のイメージが浮かびあがってきて、ある種の悲しみを感じさせられた。その点で、この報道を「見た」一般の日本人と、同じテレビの画面を見ながら違ったものを「見ていた」のかもしれない。しかし、実のところ具体的な災害状況をよく知っているわけではないのである。又、具体的に死者と深い関わりのある者、例えば肉親者に比べて、ニュースを見た瞬間に感じた悲しみは、極めて抽象的な性質であるに違いない。如何なる見方をしても、彼等が他者である以上、我々は悲しみを抽象化しなければ感じることができないのか。

彼等の村落で、葬送儀礼をするトンパはどうか。死者たちに対してどのような言葉を誦むのだろうか。その言葉の運動を理解することができれば、彼等にとっての悲しみのありかたに接近していくことができるかもしれない、最初はこう考えてテキストを読み始めた¹⁾。ところが、トンパが亡くなったときに葬送儀礼で使用されるテキストの一つには、亡くなった死者に対する具体的な悲しみの表現が見いだせない。そのテキストの一部については、既にエリアーデが『シャーマニズム』の中で僅かにではあるが、しかし、とても興味深い見方を提出している。

「トンパシロの神話的伝記には、シャーマンのイニシエーションの図式が見てとれる。生まれたばかりのその子供の非凡な知性に驚いて、360の悪魔たちが彼を抱きあげ、“無数の道が交差するところに”、つまり世界の中心に彼を連れていく。そこで悪魔は3日3晩、彼を鍋に入れて煮るが、蓋をとると、その子トンパ

※神奈川大学非常勤講師

シロは無傷で現れる。ここで、シベリアシャーマンの〈イニシエーション的夢想〉や3日3晩未来のシャーマンを煮る悪魔のことが想起されよう。・・・トンパシロは死者に道を開く。葬礼はZhi-maと言われ、死骸のそばで吟誦される多くのテキストはチベットの死者の書と好一対である。』²⁾

『チベットの死者の書』とは、生と死の「中間領域」にある者が、「聞く」という行為により、解脱することを目的とし、(埋蔵されたものが発見された後に?)書かれたテキストである。ここで扱うテキストを取って、『死者の書』と表記したのも、意識の「中間領域」における出来事を捕捉する企てを表現したかったからである³⁾。

死者の書を「中間領域」で「聞く」者は、聞きながら何かを「見る」。しかし、「中間領域」にいる死者が「見ている」何かを、語らない死者の口から知るのには、原理的に不可能なはずである。にもかかわらず、何故トンパだけが特権的に、死者が体験する出来事を「誦む」こと、または「書く」ことができるのだろうか。このような疑問は、次のエリアーデの見方を受入れることができれば、氷解するに違いない。

「シャーマンが超自然界に旅し、超人間的存在(神、魔、死者靈魂など)を見るという彼の能力の結果として、シャーマンは死に関する知識に決定的にあづかることができた。十中八九、“葬送地理学”の多くの様相は、ある種の死の神話のテーマと同様に、シャーマンのエクスタシー体験の結果もたらされたものである。」⁴⁾

大変センセーショナルな見方ではある。この見方を踏まればこうなる。死の体験とエクスタシー体験において「見る」何かは同型的な構造をしている。だからこそ、(死者の)トンパがまさに死を体験しつつあるとき、儀礼をおこなうトンパによって「イニシエーション的夢想」が誦まれる必然性があるのだ、と。

このように考えれば、トンパだけが『死者の書』のテキストを特権的に「創出」した必然的な構造を理解することができるが、トンパが死者のそばで「誦む」、そして「見た」何かをテキストに書いたのか、という「書く」言語行為の問題性が抜け落ちてしまう。

以下では、ナシ族トンパの『死者の書』、あるいは単に葬送儀礼の磁場で詠まれる夥しいテキスト群の言語行為を理解していく出発点として、“トンパシロの誕生”の表現内容から、「誦む」行為、「書く」行為の性質を炙り出していくことから始めたい。

2. “トンパシロの誕生”の表現内容

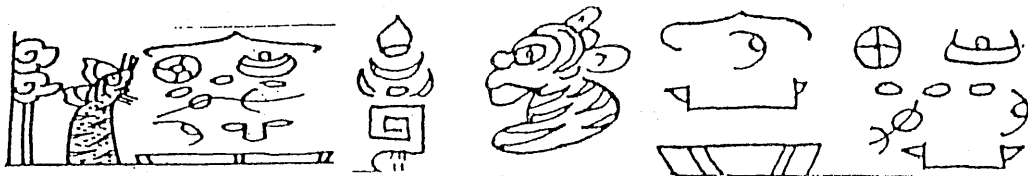
(1) プレ・テキスト

ナシ族の葬送儀礼は、生前の職能・社会的評価や、死に方によって、11種類に分けることができる。トンパが亡くなったときには、Shi-lo-nv という儀礼が行われ、その際に詠唱される最も重要なテキストは Shi-lo tu bbue 或は Şa ra u, Şa la gu thu, thu ku pu “トンパシロの誕生”と

呼ばれる。⁵⁾管見では、絵文字と音声で詠まれたテキストを提示し、このテキストを翻訳したものは、李霖燦等⁶⁾と J. F. Rock⁷⁾によるものだけである。だから、両氏のテキストの内容に依拠しながら、テキストを読むための鍵となる言語表現を見ていきたい。煩雑さを避けるために、以下では李霖燦等の絵文字のテキストを、Lテキストとし、J. F. Rock によるテキストを、Rテキストと表記し、二つのテキストを提示する場合は、左側がLテキスト、右側がRテキストであることを御了承願いたい。こうしたテキストを利用することにより、内容を外国語（中国語文や英文）によって翻訳しただけのテキストからは伺い知ることができない、文字と音声という二つの位相からの分析が可能になる。こうした内容・文字・音声の多様な言語運動を考察する中から、言語行為を理解する指標を炙り出すことを、試みたいのである。首尾よく分析手続きを進めることができれば、トンパ教の世界観の中に存在する状態におけるトンパの「詠む」行為、死者あるいは儀礼の磁場における葬儀参加者の「聞く」行為、そして「書く」行為に接近していくことができるはずである。だが、分析作業の過程において、ここで扱うテキストに限っていえば、死者が「聞いている」行為について言及することには無理があることに気づいた。

葬儀をおこなっているトンパは、冒頭から死者に対し、トンパ教の開祖（ポン教の開祖）であり、この神話の主人公でもある、to mba sa ra, sa ra, py mbu “トンパシロ”（以下ではトンパシロと表記する。）の呼称を使用するだけでなく、しばしば yo “祖先”という言葉を使用しているのだが、yo は済度が終わらない死者に対しては決して用いられない表現なのである。la mu mw thv と呼ばれる『死者の書』のテキストの冒頭では、死者ではない“先祖”に対して、yo が使用されており、死者に対しては、漢語訳では二人称が使用されている⁸⁾。だが、ナシ語の文脈を見ると人称が省略されており、その文脈では“5つの指で耳をほじくり、目をこすらなければ mi 「聞く」こと、ly 「見る」ことができない”ことを、詠み手のトンパは強調している。yo という表現の使用、死者に対して語りかける文脈の不在、後に触れるように、「虚詞」や人称詞の使い方、を考慮すると、このテキストに限っていえば、死者が済度を終えた後に、儀礼の磁場で死者に対し誦まれたと考えるのが適切であるように思われる。従って、以下では、このテキストが対象とする死者にとっての「聞く」こと、「見る」ことのリアリティーについて、言及するのを避けることにする。

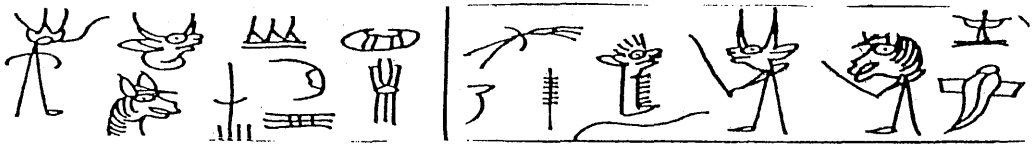
さて、まず最初にテキストの冒頭の表現をみてみよう。



LテキストとRテキストでは若干の音声差異があるが、ここではRテキストを参照にすると、a la man sher ba tu dzhi という連辞である。この表現は、トンパのテキストでは冒頭に必ず使

用される定型句である。aには特別な意味はないが、意味がないゆえに却って意味深な表現であるような気がする。laは虎で描写されているが、“古い”という意味を帯びているようだ。muan sher ba tu dzi以下は絵文字では省略されているが、直訳すると、“はっきりとそれをしない時”という意味になるが、J. F. Rockは全体の句を“始まりの時”と訳している。このように、多くの語彙、特に「虚詞」は一般に書かれない。つまり、文字と音声が一対一で対応しないのである。続く文における絵文字の空間配置は、上方には“天”が描写されており、その下は月が欠けていることが描写されており、否定辞として使用されている。さらに下の絵文字は“桶”で描写されており、仮借で“現れる”を意味し、一番下は、“地”が描写されている。絵文字をヨム順序は、天→地→否定辞→現れるとなり、一般に、絵文字の文体は、左から右へという流れでヨムののだが、ここでは、独特な空間配置をなしている。また、LテキストとRテキストでは、冒頭のaや、虎の文字の形状、“始まりの時”に続く文脈に現れる太陽・月・恒等の文字の空間配置が異なっていることが、見て取れよう。

さて、神話の前半部分は死者が聞いているか否かにかかわらず、「聞く」ことにより済度する内容、即ち、トンパの死者がトンパシロという“霊格”へ上昇する内容に貫かれている。このような上昇過程における「中間領域」を示す表現は、多方向的な心象を呼び起こすko loである。Lテキストと、その内容を紹介する。



“以前、(あなたが)老いてなく、死んでなかった頃、牛と馬を用いて儀礼をおこなったとき、(動物たちの)名前を呼んでいなかったら、各々が行くべき道をいくことができず、ラツァ(鬼)が現れるはずである。今(あなたが)死んで祖先になろうとしているとき、あなたが行こうとしている道の中間領域には、生の牛と馬の頭のラツァが現れ、あなたが通過しようとする橋を遮るだろう。”

この文脈では、ko loは道の「中間」(領域)を表現する言葉として使用されている。一方、語源からみると、ko loはチベット語のShi pa khor loのko loに起源すると考えられ、“回帰の世界、存在の循環(車輪)”を意味するという⁹⁾。ko loは絵文字では“門”として描写されている。ナシ語の口語では、門をkhuと発音するので、音声に若干差異がある。にもかかわらず、“門”が選ばれた理由は、ボン教の教理を反映させるためであると思われる。というのも、ボン教テキスト『9つの道』の一つである「視角世界のシェンの道」の中でも、呪文を4つの型に分けるのに、~の門(例えば、“黒水、悪魔祓いの門”)というような表現をしているからである¹⁰⁾。門という境界に立てられる物質自体の性質が、ko loを象徴するのに適しているとも考えられるが、

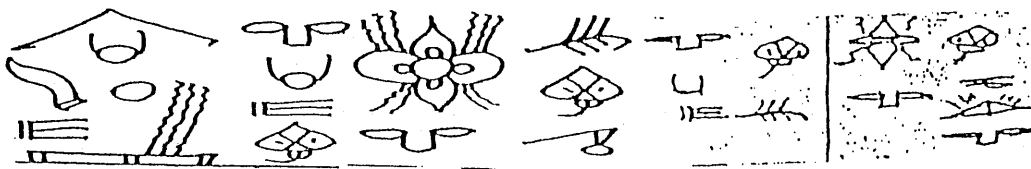
いずれにせよ、門は、絵文字の描写行為を介在させることによってはじめて可能になる心象であり、詠み（音声）の文脈では想起するのは難しいといえよう。ここにも、トンパの言語行為を「誦む」と「書く」に分けて理解していかなければ見えてこない問題があることが示唆されている。さらに続く文脈で、“行こうとする道の間領域”という表現は、“通過しようとしている橋”に置換されているが、この表現も、ko lo がイニシエーション過程の“中間領域”であることを暗示しているように思える。絵文字の形態から見ると、橋より、水が強調された形態となっているのは、水＝生命が去来する場所としての橋を象徴せんがためではなかろうか¹¹⁾。ko lo には l ε tsha と呼ばれる。“鬼”が棲む。鬼は、儀礼のときに名前が呼ばれなかったために生じたと言われているが、このことは、名前が無ければ「中間領域」を彷徨い続ける（自殺や事故死の場合も xa tsha “風の鬼”になり、「中間領域」を彷徨う）こと、裏返せば、名前を所有することが“中間領域”からの離脱を象徴する一つの出来事であることを意味しているといえるだろう。死者が「中間領域」に陥らないようにし、zw phu “道を開く”ことがまさしくトンパの任務なのである。ここまでの文脈はトンパの生前の儀礼の状況と関わっているので、一回性のテキストである。だから、（ここで扱っているテキストではないが）葬送儀礼が終わった後、役に立たないという理由で、無造作にプレ・テキストの部分を経典から抜き取り、僕にくれたことがある。

もう一つ見逃すことができない表現は、se “文末でなく動詞に後置する場合は完了・実現を示すアスペクト”に、漢語の“了”という文字が当てられていることである。一般に、絵文字の文体では「虚詞」は文字としては表現されないのだが、その原則を破棄して、敢えて漢字で記述しているのは、目の前の死者が既に済度が終わった死者であることを強調したとみることができ、この指標も死者が聞いていないことを示していると思われる。

次に、絵文字のテキストを幾つか提示しつつ、神話の粗筋をみていこう。

(2) 天地開闢からトンパシロの誕生・昇天まで

トンパシロが誕生するまでの文脈には、様々な神々やモノが生成する内容が書かれているが、ここでは生成の始まりの部分を見てみよう。



天から khwa “声”が、地から sa “気”が現れ、それらが合一し、光輝く wa ha “トルコ石”が thu ku phr ru “白く輝く光の球体”に変化する。ここから、白い wa “骨”（系譜）の開祖である i gu o ka、続けて sa rw we d ε、mw rw do ndzw の3代が生成する。la lw khu tsho ber tsho dzo “人類の降臨”と呼ばれるテキストでは、白い系譜と黒い系譜が平行的に生成していく

が、このテキストでは、白い系譜しか語られない。このことは、人類と違い、トンパシロの系譜には、黒い系譜、即ち不浄な系列が存在しないことを示している。やはり、絵文字の形状と空間配置に微妙な差異がある。

次に、ndzi we “五行”と、toi kho という表現を見てみよう。



ndzi we の ndzi は絵文字では飛翔している鳥で描写されている。“飛ぶ”はナシ語の口語では mbi である。“飛ぶ”という動詞を観念として表現するのではなく、飛んでいる状態がリアルに描写されているのである。toi kho は絵文字では、門で描写されており、J. F. Rock のテキストでは、ko lo となっているので、ほぼ ko lo に相当すると考えてよいと思われる。絵文字では toi は“雲”として描写されている。ndzi we, toi kho に属する要素は、極めて抽象的な観念を内在していると思われるが、そうした抽象的な観念をそれぞれ、具体的な「見た」モノとして描写するところが、絵文字を主体としたテキストの創出と関係があるように思われる。

トンパシロが誕生する以前に、東（後に西南北と続く）の L テキストでは py mbu R テキストでは bo mbo “大トンパ”から、bo “法力”が与えられる。トンパがトンパシロに移行する死者を導いている文脈である。

トンパシロは誕生以前に母と対話し、“人の道は汚れているので”母の脇から誕生する。

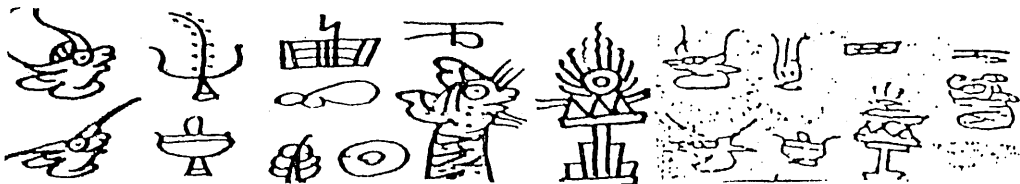


L テキストに描写された sa za rwa tse dzi mo “トンパシロの母”は、絵文字では座禅を組んで胎内にいるトンパシロと対話しているが、この対話が、母の瞑想中に「見た」内容であることを描写している。トンパシロは人類が下降する道、即ち子宮は不浄であるという理由で、脇の下から誕生する。この文脈は、ko lo からの離脱、トンパシロという霊格への移行を象徴していると思われる。昇天までの文脈はまだ続き、鬼たちは生まれたばかりのトンパシロを見ると、涙を

流す。鬼を祓い終わると、住む場所がなくなったので、トンパは昇天する。尚、自殺者のための葬儀で誦まれるテキストでは、エリアーデが提示した、鍋でトンパを煮る「イニシエーション的夢想」のモチーフが挿入されている。ここまでは、トンパシロが誕生するまでの粗筋である。

(3) トンパシロの下降から再昇天まで

トンパシロは十八層の天上で何をしていたのか。phur, sa, ga, o, ?o, hε の諸神の經典のヨミの修練をしていたのである。下降するにあたり、母から鬼を踏み潰す靴, ?o と h の二人の神からは、法力, 經典, 板鈴, 法螺, 法鼓等を授かる。地上には khu šu ma “女性の鬼名” (以下ではクシュマとする) が現れ、人が住む場所がなくなるほど荒らしたので、地上の人は天界からトンパシロを地上に呼び戻そうとする。トンパシロは、鬼を踏み散らしながら十八層の領域を潜り抜け、地上に下降してくるが、地上に辿り着くと、意外にも、敵のはずであるクシュマと結婚してしまう。その時、トンパは wa phur “呪文” を捨てる約束をする。だが、トンパシロはクシュマとの契りを破り、病氣治療をしにいき、結果的に報酬を受け取ってしまい、クシュマは病氣になり、結局、殺してしまう。360種の鬼の逃げ場がなくなったが、最後に残った子供の鬼だけは殺さずにおく。その後、トンパシロは罪を購うために、別のトンパによって、クシュマの身体を手厚く葬る儀礼をしてもらう。その儀礼で捧げられている供物はこのように描写されている。



Lテキストでは左から右へ、上下の順番で、ヤク, 羊, 酒, 飯, 肥えた肉, 痩せた肉, 香り, バター茶, (チベット文字と虎) “神”, 焼香 が描写されていくが, Rテキストでは, “痩せた肉, 香り, バター茶” が描写されていない。このことは、このテキストを「書いた」トンパの儀礼の磁場における「見た」体験と関連しているように思われる。儀礼が終わると、光のビジョンが現れ、トンパは変成しながら昇天する。

以上、表現内容から言語行為を理解する指標を炙り出してきた。次なる課題は、儀礼の磁場における表現構造の抽出である。

3. 儀礼の磁場における表現構造

トンパシロが誕生・昇天するまでの前半のモチーフと、天界から下降・昇天するまでの後半のモチーフでは、質的なレベルの差異があるように思われる。はっきりいってしまえば、前半部分は、様々な高度で抽象的な「見えない」世界の内容に満ちているのに対し、後半部分では、神話的出来事ではあるが、「見える」世界と関連した表現が多いように感じる。この「見える」と「見

えない」という差異は、人称表現によって示されている。前半部分では、既に済度が終わっている死者に対して、“祖先”またはトンバシロなどの神名を用いる。これに対し、後半部分では“祖先”と呼びかけられることはなく、神名を用いる時には、必ずではないけれども、しばしば神名の後に、文法的標識としての二人称 nu、三人称 thw が付加される。このことは、登場人物がテキストの語られている磁場に、今まさに立ち現れていることを示しているのではないか。この人称表現の使い分けは、前半部分が「見えない」世界にいる他者（死者）に語りかけているのに対し、後半部分は、誦み手にとって「見える」世界にいる他者（死者）に語りかけていることを示しているのである。こうした差異を踏まえ、儀礼の磁場における表現を想定しておおざっぱに表現構造を押さえておくと、こうなる。

前半部分の言葉の運動は、“白”の系譜と関連し、実際の儀礼の磁場で“鬼”を祓う“祖先”や神々、或はスピリチュアルなモノに接近していく方向性に貫かれている。こうした方向性は、神勸請もしくは「見えない」世界の力を「見える」世界の力に転化する言語行為を遂行している状態を表現したものと思われる。後半部分は、誦み手にとっては、まさに眼前に「見えている」神話的出来事（テキストの形式・衣服・結婚・葬儀の礼金などの由来等）を「語」（騙）ることは、実際の儀礼の磁場にいるトンバの宗教的行動・呪力の正統性の根拠を示すことになり、聞き手にとってトンバの言葉がリアルに響いていく働きがあるように思われる¹²⁾。連辞的に見れば、前半部分から後半部分に接木されることによって、後半部分の神話的出来事に、神々やスピリチュアルなモノに裏付けられた正統性の観念を保証する働きがある、と思われる。

しかし、こうした村落儀礼の磁場を想定した解釈では、既に引用したエリアーデの問題意識にも、最初にこのビジョンを「見」て書いたトンバの「書く」行為の位相にも、踏込むことはできない。結論を急がずに、次に絵文字を主体としたテキストの文字・文体の性質と、それを「触る」・「書く」磁場へ降りていこう。

4. 文体の特徴と触る・書く磁場

(1) 絵文字を主体としたテキストの文体

トンバの操る文字は、sa tsa ru tsa “木石の痕跡”と呼ばれる絵文字を主体としたテキストと、ga ba “弟子”と呼ばれるアルカイックな音標文字を主体としたテキストの2種類がある。ここでの考察は、既にみてきた前者のテキストに限定する。

トンバの文字の研究史からみると、主に絵文字と音標文字の先後論争という問題構成をとっており、こうした議論の成果は、夥しい量の文字が発生した時代の推定にあったといえるだろう¹³⁾。また、絵文字自体の基礎的な整理・研究もされてきており、こうした基礎研究は、この文章を書く上でも参照させて頂いている¹⁴⁾。しかし、絵文字の性質について「記憶用のメモである」という言及が繰り返され、「書く」行為の深い意味について、考察されてこなかったことには不満が残る。夥しい絵文字がある時代に突出して書かれた根拠は、歴史的な出来事と関連しているはずだが、こうした外側からの見方では、絵文字の形態の異形性、そしてテキスト空間を運動する

奇妙な文字・文体が生成した秘密には踏込めない。今、我々に求められていることは、歴史の中の出来事を意識の中の出来事へと位相変換していく視点である。まず、はじめに、絵文字を主体とした文体についてながしかの理解を設ける必要がある。

①文字の線条性の欠如

絵文字を主体としたテキストの文体を理解する鍵は、文字の線条性の欠如という性質にあると思われる。線条性の欠如とは、文字と詠まれる音声が入対入で対応しないことを指す。文法的機能語を中心に、「虚詞」がしばしば省略される。このことは、このテキストが「見る」ことを重視していることと関わりがある。見えないものは、描写することができないのである。

②絵文字の空間的な展開力

絵文字は基本的に左から右へという流れで書かれるが、例えば、天は上方に、地は下方にというような空間的な展開により、ジグザグにヨム部分が生じるのも、「見る」ことを重視した結果である。ここで書かれた絵文字は、あくまでも神話的な世界観の中で「見られた」モノという前提があり、それが儀礼の磁場を踏まえていたものであったとしても、“現実”のそのままの模写とはいえない。

③多方向的な表現力

絵文字は、実際的には音標文字として使用される事例もあるが、鍵となる言葉は、例えば ko lo のように多方向的な表現力を持つ¹⁵⁾。

④文字・文体テキスト間の差異性

内容が同じでも、文体・文字は必ずしも一致せず、微妙な、ときには大きなズレが生じる。この差異は、トンパの絵文字のテキストは写経による継承といっても、それほど厳密な継承ではなく、(トンパの) 誰かによる「書く」行為の生々しい磁場と関連していることを、如実に示している。トンパのテキストは、常にあるトンパによるテキストなのである。

(2) 「触る」と「書く」

トンパが村落における儀礼の磁場でテキストを「誦む」とき、一般に、絵文字は目で追われる。神謡を「誦む」ことによって、村落社会における共同性を再編するのである。M. エリアーデはこう述べていた。

「シャーマンはその共同体の精神的統合を防護するのに、不可欠な役割を演じてきた。彼等は何よりも悪魔に対抗する騎手である。……このシャーマンのより列証的な姿は、ナキ（モソ）族のシャーマニズムの神話的開祖、疲れを知らぬトンパシロである。」¹⁷⁾

前節において、儀礼の磁場におけるテキストを「誦む」行為について、大雑把に理解してみた。この神話が儀礼の磁場で誦まれるとき、確かに、村落社会の精神的統合作用を重視すべきなのである。

ところが、(トンパが死者ではない) 葬送儀礼が終わった後、テキストの一部を誦んでもらっ

たところ、一つ一つの絵文字を指先で、指し示したのである。そして、トンパはこう語ってくれた。

以前は、儀礼をやっているときでも、指先で文字を指示したものだ。今はもうやらないね。何故かって。弟子に教える必要がなくなったからだよ。¹⁸⁾

弟子（他者）に教えるとき、儀礼の磁場でも、トンパは指で文字を指示する身振りをおこなうが、文字を指示する行為は、文字をヨムための技術を教えるのが目的なのである。村落社会の儀礼の磁場で絵文字が指示されるとき、儀礼に参加する村人たちが「聞く」行為により神話世界（共同性）に転移するのと同時に、修業の一環として弟子（他者）が「見る」ための言語行為も遂行されているのである。一般の村人ではなく、弟子たちは、「聞く」だけでなく、絵文字の「触る」技術をも「見る」¹⁹⁾。「触る」技術を学ばなければ、「書く」技術を高めることができないからである。「書く」前に「触る」行為が先行するのである。何故、絵文字を「触る」必要があるのか。トンパになるためには、身体の中に文字が織りなす呪的な運動を刻み込んでいく過程が重要だからではないのか。だから、トンパにとって、儀礼のテキストを「書く」ことは、何らかの先行するテキストを単に写経するだけではなく、まずテキストを「触る」という身体的技術を学ぶ過程を踏まねばならないわけである。こうした「触る」意識のありかたは、実際的には、トンパによってかなりの差異があると思われる。

「触る」意識は、どのような意味を帯びている可能性があるか推察してみよう。トンパをシャーマンではないとみなしている、ナシ族研究者は意外に多いように思われる。例えば、A. Jackson は次のように述べている。

トンパはシャーマンではなく、悪魔祓師であり、神話の中のイニシエーションの箇所は、ポン教のテキストの影響である。²⁰⁾

宗教的な分類範疇に関する議論には、ほとんど興味を覚えない。私にとって、トンパがシャーマンであろうとなかろうと構わない。ただ、「書いている」磁場を明らかにしたいだけである。あるトンパは、私にこう語ってくれた。

部屋の中でテキストを書く。すると、次第に興奮してくるんだ。

トンパが、絵文字を「書く」場所は部屋の中である。が、文字を「書く」秘儀の継承が、トンパになるための最も重要な指標であるならば、「書いている」磁場はこうなる。「興奮してくるにつれて」（エクスタシー体験？）、トンパの意識は部屋の「外部」に出ていき、部屋の「内部」に存在しているのは、物質としての身体のみであった。部屋の「外部」と「内部」の境界こそがト

ンパの「書く」磁場であったのだ。儀礼の磁場では「触る」行為を「見る」だけでなく、儀礼の過程をも「聞きながら「見る」。そうした「見る」は、テキストの差異に表出されているように思われる。だが、単純な写経とは異質なレベルではあるという前提で敢えて付言すれば、現在のトンパの多くの「書く」行為とは、文字を媒介として、「触る」・「書く」から「見る」という状態へ転移する方向性による「書く」行為が支配的になっているように思われる。書かなければ「見る」ことはできなくなっているということである。トンパがシャーマンではないと言われるのもこのことと関係しているのだろう。このような方向性で考えた場合、「触る」・「書く」という行為は、神の「実詞」を指先で示しながら、一方で、無場所に彷徨っている音声を指先の動き（無）に埋め込む身体的な文体技術を示唆しているように思えてくる。²¹⁾ いずれにせよ、絵文字の文体を「よむ」技術は身体と密接な関わりがあることは間違いないだろう。

5. 絵文字の創出と「イニシエーション的夢想」を「見る」行為

前節の考察では、書く前に既に有る文字を「触る」ことが前提とされていた。儀礼の磁場で聞きながら「見る」行為が、文体・文字の差異の問題と関連していることを示唆したが、このようなレベルにおける「見る」から「書く」というプロセスよりも、「触る」・「書く」から「見る」ことの方が支配的であることも憶測として言及しておいた。いずれにしても、こうした二つの見方からは、ベースになるトンパの文字自体が生成した謎、そして、前半部分の内容が孕む問題を明らかにすることを、断念することになってしまわないか。“始めに文字ありき”ということになってしまってもよい。この奇妙な文体・文字の創出を理解するためには、「書く」以前に「イニシエーション的夢想」を「見る」という行為があった、というふりだしの議論に立ち返らねばならないのである。

そこで、まず問題にしたいのが、『木氏宦譜』という明代以降に漢文体（冒頭の天地開闢、神の生成の文脈は変体漢文）で記述されたテキストの中の、牟保阿宗に関する記述である。『木氏宦譜』自体の生成は、その全体の表現内容から見ると、政治的文脈を前提においた歴史叙述とみなせるが、牟保阿宗に関する記述は、スピリチュアルな表現に満ちているのである。

「生七歳，不学而認文字。及長，傍通百蛮各家諸書，以為神通之說，且制本方文字。」²²⁾

「不学而認文字」は、絵文字が「神通」、即ち「見る」（無）から「書く」（有）へという方向性で生成したことを表現している。

「偶入玉龍山，見一石盈中清水飲之，聞云鳥音，遂暗禽獸等語，衆乃稱異。……」

次の文脈の、「見一石盈中清水飲之」は、「石盈中清水」を「見」て「飲之」という、水を「見る」行為から、身体に「飲」む（入れる）行為へまでの、一種の「イニシエーション的夢想」と

もいべき表現である。続けて、「聞云鳥音、遂暗禽獸等語」と記述されているが、この「聞」・「云」から「暗」という発語表現の移行は、トランス状態と移行する過程における意識の階梯の指標を示しているとも読める。さらに重要なのは、こうした表現はポン教の教えとクロスして行くことだ。先に引用した「視角のシェン」における関連箇所を見てみよう。

「伝統的な諸知識の細かい解釈のために、悪魔祓いの120の方法が再分割されているのだが、それらは8つの鳴き声の音と関連している。不浄の拒絶、そして汚れなき輝きを受け取ることを促す3つの最初の伝統の場合は、苦しい呻き声を遂行する。次に、悪魔祓いを解釈する呪文を効果づけるために、鳥や犬や馬の鳴き声の模倣を遂行する。多様な価値のある鳥の声がある。・・・鳴き声の発生はよくすべきである。一般に、6つの物体が生成するとき、苦悩を受け、痛めつけられた病いの治療をし、幸せを与えるために、終わりのなき実践と同情をすべきであり、誰に対しても示すべきは何でも癒すポンの道である。」²³⁾

恐らくこうした教えと関連をもった表現なのである。だが、問題はその先にある。エリアーデの次のような刺激的な言説を、見逃すわけにはいかない。

「またエクスタシー以前の陶醉が、叙情詩の普遍的源泉であることも同様であろう。そのトランスへの準備として、シャーマンは太鼓を打ち、精霊の援助者をまねき、動物の叫び声と、とくに鳥のさえずりを模倣して、“秘密語”もしくは動物語を話す。シャーマンは“第二状態”(second state)を獲ることを目的とするが、それは叙情詩の言語上の創作とリズムに対する刺激(誘引)を与える。詩的創作はいぜん、完全な精神的自由の行為を保存している。詩は言語に注目し、止揚する。どの詩的言語も秘密言語たることから始まる。すなわち、個人的宇宙の創作、完全に閉じられた世界の創作である。最も純粋な詩的行為は、内的体験から言語を再創造することであり、それは“未開人”のエクスタシーと同様、事物のエッセンスを示している。神秘家たちの「秘密言語」や伝承的な寓意語が、のちに実形を整えるに至るのは、斯かる言語的創作からであり、エクスタシーに入る前の“靈感”によって可能になるのである。」²⁴⁾

“最初のトンパの”の絵文字の創出も、エリアーデが提示した叙情詩の創作過程と類似したものと考えられないだろうか。重要なのは、トンパは、トランス状態において「見た」観念的なビジョンを、「見た」そのままの状態、ビジュアルに「書く」行為をおこなった点である。トンパの絵文字の文体の諸特徴は、このような状態で「見る」トンパの意識の状態に相応するものと考えられるし、夥しい量の絵文字がある創出されたのも、一方で、歴史の中の出来事と深い連関をなしながらも、こうした意識の状態におけるスピリチュアルな「現場」を見ていくことにより、生き生きと把握していくことができるのではないだろうか。トンパ(dto-mba)―チベット語起源、チベット語起源、チベット語のston-pa(ある教義の師、創始者、公布者の意味)とパラレル―という言葉には、明らかに革新が含まれている²⁵⁾。革新者、こういってよければ、「実践者」としてのトンパとは、このよう文体技術を創出しているプロセスの中にあつたといえるのではな

いだろうか。

こうした見方を踏まえると，“トンパシロの誕生”のテキストの前半部分は、本稿で分析した村落儀礼の磁場におけるテキストの分析とは、全く質の違うテキストとして読め変えられるはずである。冒頭の最初の音声 a に始まる定型句は、空海が述べる“開口発生の真言”“阿の声”，つまり無分節的全一の力動的充溢としての“覚”機能の表出と対応的な事態であった，と見ることができようか²⁶⁾。文字の「実践者」としてのトンパの終わりのない始まりにおける輝きが，つかのまの幻のごとく立ち現れたのを垣間見たところで，絵文字の文体に表出された終わりなき始まりの「現場」に踏込む，一歩手前で筆を置くことにしたい。

注記

- 1) 岡部隆志 [1995] は，葬歌と挽歌の表現の差異について，大御葬歌では，死者を失った悲しみを，死者から遠ざかる「悲哀の仕事」として表現するのに対し，泣血哀慟 歌では逆に，死者に近づく手段として目的化し，「悲しみ」の感情が死者とをつなぐものとして自覚された，としている。本稿で扱うテキストは，死者に近づく手段として目的化されているという意味では，挽歌と同型的なプロセスを持つが，しかし，具体的な死者に対する「悲しみ」の表現が見いだせないのである。
- 2) M. エリアーデ [1985 : 565-566]
- 3) 「実践」という用語は様々な分野で，論者によって，また文脈によって，異なった使われ方をしているようだ。例えば，M. サーリンズ [1993 : 192] は「実践行為は既存の文化の中の記号の意味を危険に陥れるものなのである」と述べているが，裏返せば，実践行為は文化の中の新しい記号とも理解できる。尚，女史 [1993] には，歴史的出来事との関連の中で「実践」という用語を用いている箇所がある。しかし，本稿では，歴史的出来事との中での実践行為ではなく，位相変換した後の，意識の中の出来事を表出する行為を，「実践」そしてその出来事自体を「現場」と呼んでいる。このような見方は，次のような斎藤英喜 [1996] の見方を踏まえたものである。

「“宗教実践者”とは，あらかじめそこに存在しているのではなく，また並列的に実践者／非実践者として分類されるものではなく，“宗教実践者”としか呼べないような存在に，いかにして“成った”のか，そのプロセスが問題なのだ。このプロセスこそを“現場”だと言いたい。」

このような意味における「実践」・「現場」とは、『死者の書』における「解脱」「中間領域」の位相と同型的であるように思われる。エリアーデの問題意識が正しければ、『死者の書』の言葉はシャーマンのエクスタシー体験，もしくはトランス体験の結果である。こうした意識の次元におけるプロセスを，説得力を持った論として展開することは果たして可能なのか。本稿は，こうした認識を深めていくための予備的な試論である。

- 4) M. エリアーデ [1985 : 656]

- 5) J. F. Rock [1955] 参照。尚、この本の中で興味深いのは、J. F. Rock は Zhi ma と呼ばれる葬送儀礼の過程の、いかなる場面で、いかなるテキストが詠まれるのかを子細に紹介している点である。もう一つ見逃せないのは、儀礼の過程の中では死者の頭に砂糖水を注ぐ行為が記述されている点であり、まさに灌頂儀礼を髣髴させるのである。
- 6) 李霖燦 [1978 : 123-164]
- 7) J. F. Rock [1937 : 5-85]
- 8) 納西東巴古籍訳注 (二) [1987 : 109-111]
- 10) D. L. Senellgrove [1980]
- 11) 佐野賢治 [1990] による、宗教儀礼における橋の象徴性についての見方を踏まえた。
「川が生命の源郷と考えられるとき、その上に架かる橋は異界との交通を可能にし、新たな生命が去来する場所として、通過儀礼において重要な役割を果たしてきた。」
- 12) 沖縄の事例から、儀礼の磁場における文学の「様式」について論じた、古橋信孝 [1989] 及び工藤隆 [1993] 等を参照。
- 13) 諏訪哲郎 [1983] は、こうした研究史を整理している。
- 14) 日本におけるトンパの文字の紹介者である西田龍雄 [1966] が、文体の特徴について考察しており、参考になる。
- 15) A. L. ゲーラン [1973] が規定した「神話文字」の性質は、トンパの絵文字の性質と重なりあう部分が少なくない。また、村井紀 [1989] によると、「放射状」の言葉の性質は、折口信夫によって「八心的思考法」として既に考察されていた。
- 16) 岡部隆志 [1993] は、奄美大島のユタの「神ざわり」を「文字ざわり」と言い換え、文字の生成の原理論的な考察をしている。私が使用している「触る」とは、氏が指摘するように、「違和」としての「さわる」ことを隠蔽することで、言語（文字も、音声も）が生成したのならば、言語を「触る」ことによって逆に“違和”の意識の状態に接近する方向性もありうる、と考えたからである。
- 17) M. エリアーデ [1985 : 655]
- 18) 1995年8月の中旬における調査から。以下も同様。尚、トンパに、名前を使用するなど、釘を刺されたので、名前及び村名の記述を避けた。
- 19) 「見る」行為の意識の形態については、中尾 [1996] の（私が理解したところの）意識の三階梯理論に刺激を受けた。
- 20) A. Jackson [1975]
- 21) 中国民話の会における1996年3月例会の発表後、伊藤清司氏に「トンパが助辞を読むとき、絵文字の間の空間を指示するのではないか」との指摘を受けた。家に帰ってから、5分間ほどのわずかな時間量ではあるが、トンパが絵文字を指示しながら読んでいるビデオを見たが、空間を指示しているシーンはそこには映っていなかった。けれども、氏の刺激的な推察は比較文体論を考察する上で、重要な論点になりうるので、今後のより豊富な調査データにおい

て、結論を出したい。また、当日、諸氏に指摘して頂いた諸問題については、比較文体論を構築する過程で、答えていくつもりである。

- 22) 『麗江志苑』 [1988]
- 23) D. L. Snellgrove [1980 : 47]
- 24) M. エリアーデ [1985 : 657]
- 25) M. エリアーデ [1985 : 565]
- 26) 井筒豊子 [1989 : 250-251] 参照。尚、津田博幸 [1996] はこうした意識の0ポイントを「現場」と規定している。論者の論理・文体によって、あるいは、テキストを書いた主体のあり方によって、「現場」の持つ意味に差異が生じることを確認しておく。

参考文献

- J. F. Rock 1937 *Studies in Na-khi Literature : I. The Birth and Origin of Dtomba Shi-lo, the Founder of the Mo-so Shamanism* BEFEO, XXXVII
- 1955 *The Zhi ma Funeral Ceremony of the Na-khi of Southwest China*
ST. GABRIELS MISSION PRESS VIENNA-MODLING
- 1963, 1972 *A Na-khi English Encyclopedic Dictionary Part 1, Part 2*
Serie Orientale Roma xxviii (-2)
- 西田龍雄 1966 『生きている象形文字』中公新書
- 李霖燦 1972 『磨些象形文字標音文字字典』国立中央博物院專刊乙種之二
- 李霖燦, 張琨, 和才 1978 『磨些經典訳注九種』国立編訳館中華叢書編審委員会
- A. L. グーラン 1973 『身振りと言葉』荒木亨訳 新潮社
- 1985 『世界の根源』蔵持不三也訳 言叢社
- A. Jackson 1975 "Floods, Fertility, and Feasting" *Ethnos*
- D. L. Snellgrove 1980 *THE NINE WAYS OF BON PRAJNA* PRESS
- 方国喻, 和志武 1981 『納西象形文字譜』雲南人民出版社
- 諏訪哲郎 1983 「雲南省ナシ族の象形文字・音標文字先後論争」『学習院東洋文化研究所研究調査報告』Vol.17
- M. エリアーデ 1985 『シャーマニズム—古代的エクスタシー技術—』堀一郎訳 冬樹社
- 和即人, 姜竹儀 1985 『納西語簡誌』民族出版社
- 雲南少数民族古籍整理出版规划办公室編 1987 『納西東巴古籍訳注』(二) 雲南人民出版社
- 麗江納西族自治県志編纂委員会弁公室編 1988 『麗江志苑』麗江県志弁公室
- 古橋信孝 1989 『幻想の古代—流球文学と古代文学—』新典社
- 村井紀 1989 『文字の抑圧—国学イデオロギーの成立—』青弓社
- 井筒豊子 1989 「自然曼茶羅—認識フィールドとしての和歌」岩波講座東洋思想第16巻『日本思想2』岩波書店

- 佐野賢治 1990「橋の象徴性—比較民俗学的—素描—」竹田旦編『民俗学の進展と課題』国書刊行会
- 井筒俊彦 1991『意識と本質』岩波文庫
- 工藤隆 1993『祭式の中の古代文学』桜楓社
- 岡部隆志 1993「文字と伝承—“文字ざわりの論”—」『古代文学とは何か』勉誠社
1995「泣血哀慟歌を読む—人麻呂と坂口弘—」『日本文学』
- M. サーリンズ 1993『歴史の島々』山本真鳥訳 法政大学出版会
- 斎藤英喜 1996「“宗教実践者”の内在的記述は可能か」『古代文学会・セミナー通信Ⅱ』1号
- 津田博幸 1996「宗教実践者と和歌」『古代文学会・セミナー通信Ⅱ』2号
- 中尾瑞樹 1996「“次第書”の記述と“見る”という課題—院政期の大嘗祭資料をめぐる—」『古代文学』35



東巴による汝仲畢(求寿)儀礼
1995/9/17



東巴による汝仲畢儀礼の神碑
1995/9/17