

折口鎮魂説から「アトモスケープ」論へ *From ORIKUCHI's Speculation on CHINKON to 'Atmoscape'*

津城寛文

Hirofumi TSUSHIRO

はじめに

ウィキペディアの「鎮魂」項目は、数行の無難な説明のあと、異説として拙論に言及し、「津城寛文は……鎮魂とは神道の根本となる、一般に考えられているよりもっと大きな思想で、折口の有名なマレビト論も鎮魂論で置き換えられると主張している」と補足、紹介している。『現代思想』誌の折口特集号に寄稿する希少な機会に、まずは未知の項目執筆に謝意を表しておきたい。

拙著『折口信夫の鎮魂論——研究史的位相と歌人の身体感覚』（春秋社、一九九〇）の初版刊行以来、四半世紀ほどが過ぎた。悔やまれるのは、万葉歌「家にても／たゆたふ命／波の上に／浮きてしをれば／奥処知らずも」をめぐる面白い解釈に、刊行直後に気付いたことである。折口が「傑作」と評したこの羈旅歌は、まさに折口鎮魂論の挿入歌ともなすべき恰好の材料であり、作品の構成からすれば、第Ⅱ部「折口鎮魂説の発生」の巻頭に掲げるべき歌であった。

その後しばらく、折口についてまとまったことを考える機会を得なかったが、折口没後五〇年の二〇〇三年、折口博士記念古代研究所（国学院大学）が連続講演会を企画され、私もその内一回を担当するよう求められた。新たに論ずべきことがあるかどうか、拙著を読み返しながらいろいろ考えたけれども、「神道起源論としての鎮魂説」「鎮魂説の発生」「呪術と歌謡」など、思い浮かんだいくつかのテーマも、一定の範囲で論じ及んでおり、これはこれで完結していた。ただ、長らく気になっていた「たゆたふ命」の歌について、多少とも考えてみるきっかけとはなった（津城、二〇〇五、二〇〇六）。

最近、安藤礼二のスリリングな折口論に刺激を受けたり、鎌田東二、中沢新一ら先行する折口論者たちを読み直したり、あるいは現代的トピックに触れる中で思いがけず折口説を連想したりすることがあった。他方、日本オリジナルのいくつかのターム（「深層文化」「アトモスケープ」など）の足跡を辿る作業を準備しながら、これらが折口鎮魂説と至近距離にあること、またそれらの問題すべてが絡み合っているという（原理的には当たり前の）ことも、浮き彫りになってきた。今回はこの内、折口鎮魂説が「アトモスケープ」論にどう接続するか、おおまかな見取り図を描いてみたい。

なお「雰囲気 of the landscape atmoscape」とは、日本オリジナルというより、端的に私の造語で、「音の景観 soundscape」という音楽（教育）用語を直近のヒントとし、「匂いの景観 aromascape」という商業用語を経由し、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、不器用・不格好ながら、提案してみたものである（津城、一九九五）。地域言語話者たる我々は、新たなタームを「沈黙の言語」である日本語で工夫したとしても、二度手間を厭わず、帝国言語に翻訳して報告しなければ登録されない、そういう非対称な言語世界で働いている。

1、折口学の中の鎮魂説

折口「鎮魂説」は、周知の話題とは言えないので、無案内な読者（の大多数）の便宜のため、最低限の説明をしておこう。

「日本の原始信仰に於て、先第一に言はねばならないのは、たましひの問題である」という靈魂への関心を折口学の大前提とした時、そのつぎに来る種々の問題を、折口は疑いもなく「鎮魂」の語を軸に考えていた。折口自身、自らの学を中心テーマを、繰り返すつぎのように宣言している。

「我が国神信仰の大きな意味は、神様が我々に靈魂をつけて下さる、鎮魂して下さるといふことにある」

「歌はすべて、たまふり——鎮魂——の目的から出てゐた」

「神楽の本質は鎮魂といふことですが、それだけではありません。鎮魂といふことがわからなければ、神道がわからないのです」

こうした折口学のキーワードとしての「鎮魂」は、「まれびと」「とこよ」などのいわゆる折口名彙をサブ・キーワードとして、神道の起源、歌謡の機能、呪術の技法、儀礼の本義などさまざまな話題を貫いて展開し、古代学、神道学の体系の軸となった。したがって、当然ながら、「鎮魂」をめぐる先行説、後継説の結節点にもなっている。拙著『折口信夫の鎮魂論』の第Ⅰ部「鎮魂の研究史」は、それらの整理であった。「鎮魂」を軸に、折口名彙を配列してみると、おおよそつぎのようになる。

他界である「とこよ」は「たま・たましひ」「靈魂」の常駐所であり、「まれびと」はその他界から「靈魂」を現界にもたらす。そうした他界と現界の間を行き来自在な「靈魂」である「外来魂」を増殖させたり（たま殖ゆ）、現界の物体に憑依させたり（たま触り）、運動を制して一箇所に固定させたり（たま鎮め）、結び留めたり（たま結び）する多様な操作を、「鎮魂」と総称する。これは職能者が携わる呪術的技術であり、芸能や儀礼の中核をなす。「あそび」とは文芸や芸能や儀礼的所作により、そうした「靈魂」を対象に「鎮魂」することにほかならない。手足を動かすことにより靈魂が操られ、あるいは歌を歌うことによりそこに内在していた「言霊」としての「靈魂」が相手に移動してゆく。しかし実際に「鎮魂」を成就するのは人間の業ではなく、「ムスビの神」の業である。また「ライフ・インデキス」とは、それらの「靈魂」の行き来する経路に沿って配置された、他界への道筋を示す行き標識である。「靈魂」には貴賤・軽重があり、現界の職業の資格

を保証するものもある。たとえば「稻魂」が憑依しないと稲の収穫を自由にできないし、「国魂」が憑依しないと国を領有できないので、為政者にはそれらを附着させたり、あるいは代替りにそれを継承させたりするための、「鎮魂」の儀礼が必要になる。代表的なものが天皇の資格を保証する「天皇霊」を先帝から新帝に移動させるための「大嘗祭」であり、「日継ぎ」（＝霊継ぎ）とは「天皇霊」を継承するという意味である。「鎮魂」に関して、大体このようなことが、繰り返し説かれている。

第Ⅱ部「折口鎮魂論の発生」は、そのような折口説が、どこから発しているかを、研究史の中ではなく、歌人の身心の中に探ろうとした試みで、エリオットの「聴覚的想像力」や、私案の「透過的身体境界」などをサブキーワードとして工夫し、折口名彙に添えて配列して、折口鎮魂説の骨組みを透視してみた。

折口鎮魂論の前提をなすのは、何よりも、身体内外の非物質的あるいは半物質的流動体が、不安定に運動する、というような実感である。これは、原初信仰の共感的研究者ならば多少とも共有している実感である。人類はそこから靈魂觀念をさまざまに発達させてきた。しかし折口の呪術論の特徴は、そうした靈魂觀念とそれに基づく信念・実践を、「鎮魂」という古典語を練り上げて、そのもとに体系化しようとした点にある。それはタームの選択の問題にすぎないと言い捨てようと思えばそうもできるが、独自のタームによって原始宗教・古代信仰を体系付けるのは、そう容易なことでもない。海外から輸入した学説やタームを、横から縦に綴り直して販売する特約代理店、あるいは密輸商やコピー商のような商売とは、折口の古代研究は仕事の次元を異にしている。「魂」と「体」（こうした折口自身の語句の選択も、キリスト教的訳語である「霊と肉」とはニュアンスがだいぶ異なる）の交渉を自在ならしむる行為、それを折口は「鎮魂」と呼んで、呪術・儀礼の諸相をさまざまに追求したのである。

2、「たゆたふ命」の歌

もし『万葉集』から一首だけ選べと言われたら、人はどのような歌を選ぶだろうか。人気投票をすれば、小倉百人一首や『万葉秀歌』に採られたような歌を中心に、大体の順位は付くだろうが、しかし折口が首位に推した大伴旅人の従者の歌は、たぶんそこには入るまい。それはつぎのような、ことさらな技巧や雅趣があるとも思われぬ、直情的、感覚的な歌である。

「家にても／たゆたふ命／波の上に／浮きてしをれば／^{おくか}奥処知らずも」（巻一七）

この歌が、折口によって最大級の賛辞を与えられたのはなぜか、私が見たかぎり、説得的な説明はない。たとえば山本健吉は、「それにしても特異な万葉観といわねばならない」と、当惑したコメントを加えるのみである（山本、一九七三）。折口自身は『口訳万葉集』において、この歌をつぎのように、ほとんど言葉を補うことなく現代語訳し、まったく説明なしに破格の評価を与えている。

「家に居てさえも、定まりのない、揺うて居るやうな人間の命だ。がかうして、波の立つ海上に浮んで居ると、将来どうなることやら、的のつかないことだ。（此歌、思想に於て優れて居る。傑作）」

折口鎮魂説に即してやや敷衍すれば、この歌は、「命の元である魂は、自分の家においても、ゆらゆら揺れて身体の中に安定していない。こうして海上の波に揺られていると、その魂はまったく鎮まり所がなく、どこかに遊離していきそうで、命が不安定なことだ」という意味になる。しかしこう解釈するだけでは、中世あるいは近現代のいかなる歌論からしても、姿・心とも上位に置くべきとは思えない。この歌はあくまでも、折口が古代世界に想定した「思想に於て」優れているのである。その「思想」とは、遊離魂の信仰であり、それに基づく鎮魂の呪術である。

したがってこの歌は、その鎮魂論≡神道起源論、言霊論≡古代歌謡論がわからなければ、折口のように鑑賞できない。折口がこの歌の二句「たゆたふ命」に敏感に反応したのは、生命が浮遊するという遊離魂信仰が古代日本にあって、それへの対処法として鎮魂呪術があった、そしてその鎮魂呪術の一つが言霊を発動させる歌であった、と考えていたからである。

折口が随所で「歌はすべて鎮魂の目的から出てみた」と述べている点からしても、この歌は鎮魂説の文脈を踏み外しては十分に理解できない。私見によれば、「たゆたふ命」とは、折口が古代信仰の前提とした靈魂観・身体観・生命観を、端的に言い当てた表現である。これはしかし折口の発見ではなく、鎮魂についての最初の網羅的な論考である伴信友の『鎮魂伝』に、すでにそのような指摘が見られる。信友が引いているつぎのような和泉式部の歌や、とくに民間伝承歌を見れば、不安定な生命観、遊離魂信仰、脱魂感、あるいはそうした表現への共感、それに対抗するための呪術が身近であったことがわかる。

「物思へば／沢の蛍も／我が身より／あくがれ出づる／魂かとぞ見る」（和泉式部）

「たまは見つ／主は誰とも／知らねども／むすびとどめつ／下がへの棲」（呪歌）

釈迢空の短歌にも、このような動揺感や不安感を前提とするものが、少なくない。しばしば指摘される「かそけさ」「さびしさ」といった漏洩感や希薄感、また「死」や「水」への傾斜は、鎮魂説と無関係ではない。この漏洩感・希薄感・流動感は、確固としてあるべき身体境界が透過的になった状態を表わしている。そして動揺感や不安定感は、身体境界が日常的な固い状態から、透過的になっていく液化 fluidization のプロセスを表わすものにほかならない。そのような動揺は、健全な人では時々しか起こらないのに対し、折口のような透過性の高い人においては、頻繁に起こるか、あるいはそれが常態となっている。

この身体感覚の透過性に出自を持つ発想は、たんに鎮魂説に留まらず、「たま・たましひ」の問題を核心に据える折口神道学、民俗学、歌謡論、および逍空短歌の性格をも、陰に陽に規定しているに違いない。

居ても立ってもいられない胸騒ぎとその鎮静化は、たとえばつぎのような万葉歌を材料としても説明される。「ありぎぬの さゑさゑ鎮み 家の妹に もの言はず来にて 思ひ苦しも」（卷十四）の歌の「ありぎぬ」は、「思ふに鎮魂の際に用ゐる衣服か」「霊的な衣」であり、「さうした衣を被ってゐる人に鎮魂術を施してゐる間に、その衣がざわめき鳴り、亦、静まりして、次第に魂鎮りが行はれてくる」、衣が「さゑさゑしづみ」「さゑさゑしづみ」とは、衣が「さわぎ立ち、又鎮静」し「しじま（緘黙）に入った状態」とされるのである（「山の音を聴きながら」）。

折口が注目した「たゆたふ」という不安定な状態を示す言葉は、人間関係や心境や体調を原因とする日常的なものから、芸術的な探究にともなう不確定さ、魂の運命にかかわる宗教的な恐れまで、考え得るかぎりの幅がある。「たゆたふ命」の歌は、近代の繊細な感性とは趣を異にするが、折口がこの素朴な古歌を、「思想に於て」優れているとしたのは、古代信仰の生々しい生命観（感）、靈魂観（感）の、巧まざる端的な表現と見たからである。

3、「聴覚による写生」と「聴覚的想像力」

同じ「たゆたふ」という言葉を用いながら、古代的な意味は、靈魂の遊離や憑依とされたのに対して、近代詩人である釈逍空において、「たゆたふ」とは、意識の流動性が高まり、したがって身体の透過性が高まり、意識と無意識、主客、内外、生死、明暗、悲喜、といった分節・境界が溶解し、限界的な次元に無媒介に触れる、剥き身のような生々しい状態を意味していた。馴染み深いこの世界に包まれていては触れられない領域は、いわば世界の限界において、はじめて触れられる。少なくともそのような接触の予感がなければ、限界は話題にすらならないだろう。そのような命のたゆたいたいに入るため、あるいはその苦しさを癒すために、折口は自らの意識や無意識の操作を行なったのである。

つぎの『海やまのあひだ』の逍空短歌にある「たゆたひ」は、生々しいものに触れるための、近代詩作の自覚的な方法でもあった。

「心 ふと ものにたゆたひ、耳こらす。椿の下の暗き水おと」

折口はまた、山部赤人のつぎの「写生の上々と評される」歌（卷六）を、「赤人は聴覚で写生するのが得意だった」「やはり鎮魂歌であった」「瞑想的な秀れた歌」と解説している。

「み吉野の ^{きさやま}象山の ^ま際の ^{こぬれ}木梢には こゝだも騒ぐ 鳥の声かも」

「ぬばたまの 夜の更け行けば ^{ひさぎ}楸生ふる 清き河原に 千鳥しば鳴く」

「鎮魂」という呪術的処置を必要とする危機とは、旅の危機、夜の危機、日常の危機であり、靈魂が土地の精靈に誘われて遊離したり、またその悪い靈魂が付着したりすることによって起こる。なぜその危機が鎮魂歌としての叙景詩によって調整されるのか、という問いは、折口が説かなかった潜在的な鎮魂説は何か、と問うに等しい難問である。

山部赤人の歌を、折口は瞑想的な鎮魂の歌であると言う。評言をさらに引用すると、「非常に静かな、瞑想的な」「瞑想的な秀れた」「昼間見た印象を歌ってゐるのであるが、其印象が非常にはっきりしてゐる」「鳥の声に心静かに聴き入ってゐる」「深い暗示のこもってゐる様な気がする」「見事、其靈を捉へた歌である」「聴覚から自然の核心に迫らうとしてゐる」などと、最高度の評価が連ねられている。ここから我々が読み取り得るのは、微細な感覚・知覚（音・聴覚）の持続に没入している、その注意集中の強度が、何か稀有な状態に人を導く、という折口の共感である。その状態がどのようなものかは、折口本人にして「深い暗示」としか述べられない類いのものである（「叙景詩の発生」）。

しかし他方で釈道空は、それと同じ方法を実践して、まさにこの赤人に範をとったかのような短歌を実作しているので、ある意味では道空短歌が鎮魂歌集であると言っても、間違っていないかもしれない。とはいえ、この「瞑想」的な意味は、これまで見てきた鎮魂説とは、異なったことを語り始めている。きわめて大雑把な言い方になるが、折口鎮魂説には、（一）靈魂を取ったり付けたりするような古代呪術的な意味とその素朴な表現、（二）文学的に洗練された瞑想的意味とその高度な表現、この二つが併存しているのである。後者の文芸的な鎮魂説の整理が、拙著Ⅱ部のもう一つの（未完の）課題であり、そのキーワードが「聴覚による写生」、つまり「音の^{サウンドスケープ}景観」を描くことであった。

現代日本に輸入された、マリー＝シェーファーの造語「サウンドスケープ」から事新しく学ぶまでもなく、「わが宿の／いささ群竹／吹く風の／音のかそけき／この夕べかも」という素朴な描写に始まり、「閑さや／岩にしみ入る／蟬の声」でピンポイントの瞑想性が完成する、遠近の自然音や微小な生活音への気付き、気配りは、日本文化の中心を貫く美（微）意識として、途切れることなく伝わっている。情景に溶け込むこと、聴覚的には音に溶け込むこと、雰囲氣的には雰囲気に溶け込むことは、「日本人の自然美観」の最も得意とするところであるが、そのためには、内外を隔てる境界の繊細さ、敢えて言えば、透過的身体境界が不可欠である。折口信夫の一面を成す道空短歌の一部には、こうした身体境界の透過性に発する瞑想的な傾向が、歴然としている。「心 ふと ものにたゆたひ、耳こらす。椿の下の暗き水おと」の歌の中の道空は、音の充満に取りこめられて内界・外界の区別を失い、液化した空間に響きわたる音に、ひたすら耳を傾けている。

この外界に対する無防備さ、耽美的陶醉は、身体内外の靈魂の不安定な運動を恐怖する時の折口の、古代呪術的な神経質さとは、いちじるしい対照を成している。しかし同じ「透過的身体境界」から発生したからには、それらの間に何らかの関連を見出すことができると、私は考えた。折口が鎮魂説で論じた呪術と、道空が短歌で追求していたこととは、意味が異なるがどちらも身体境界の透過性から生じ、かつともにその不安を癒す営みであったと思われる。

このような歌においては、情・景の融合、内外の融合が起こる。それは、一つには外界の景観が内界の景観に類似してくることにより、内外の距離感を中心とする一群の区別が無化されてしまうのであり、もう一つには、外界が「水」や「音」で充満してしまうことにより、乾いた外界が、いわば湿った内界と同程度の濃度にまで濃くなりまさり、その結果として融合することになる。この場合「音」とは、濃度を濃くするものとして機能するのであるから「水」的なものの一種としてよい。したがって融合にいたる過程は、内外の遠近感が無化されることによるか、外界の液化によるか、何れかなのである。

聴覚を通した身心の変容、内外の融合といった問題を考えるとき、エリオットの「聴覚的想像力 auditory Imagination」というタームが気にかかる。文学から心理学まで、しばしば言及されるこのタームの出典は、つぎの一節である。

「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」（エリオット、一九七一）

この一節を見るかぎり、エリオットの「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。逆に折口の「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（一九二八年、一九三三年）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、「聴覚的想像力」は詩作品が前景化して、自然は――もし叙景されていたとしても――遠く背景化しているからである。

4、サウンドスケープ経由で「アトモスケープ」へ

内外が融合するという場合、すでに示唆したとおり、図式的につぎの二通りが考えられる。内外を隔てる境界が破れてその結果内容物と外在物とが混ざりあうか、あるいは、内外にあるものが等質化した結果、境界の「隔てる」という機能が無意味となり、ちょうど平衡状態に達した二つの溶液を仕切る浸透膜のように、その存在自体が無化されるか、いずれかである。

前者については、これは境界の破壊という出来事の二次的結果として、内外が受動的に変質することであろう。「受動的」とは、身体境界が内外からの漏洩・侵入物に透過され、なんらかの被害的な結果を引き起こすことである。後者については、これは内外それぞれの自然発生的変化の結果として、一次的にそこに変質が起こることであろう。境界の無化の方が二次的結果であって、前者との対比を強調するならば、それは能動的・積極的な変質であり、必ずしも被害的な状況に立ちいたるものではない。そして、この内外の同質化による内外の融合こそ、折口の言う叙景詩によって達せられるものなのである。前

者が病理学的関心を誘うのと比べ、後者は治療学的関心を惹起するものと言えよう。

では「同質化」とは一体何か。我々は、二つの知覚空間の融合ということの問題にした。どちらも同じことを言っているのだが、これについても二つの方向が考えられる。一つは、想起した内的景観が、眼前の外的景観との間に、形態的であれ何であれ、具体的な類似を有することであり、もう一つは、もとはとくに類似のない外界と内界とを、両者のどちらとも別の同じ状態に、何かを媒体として、いわば人為的に塗りこめることである。前者の場合、内外の景観はそのままの姿で、たとえば最も極端な場合、それらはフィルムとスクリーン上の映像を光源から一直線に見る時のように、重ねられる。また後者では、もともと重ならない二つの像は、「別の色彩」「別の調子」で照らされ、そのゆえに同質と見えるのであり、もともとの映像の差は問題とならない。

意識の内界と眼前の外界との景観に類似を求め、その結果内外の同質化が起こるとは、現実の上に思い出が重なる、現つての光景に夢の光景が重なる、ということである。この内外の視覚像の類化による同質化、ということが理解しやすいのに比べ、二つめの、同一の状態に人為的に塗りこめることによる同質化、ということは、多少の説明を要する。これを考えるには、視覚的ではない、もっと「下位」「低次」の感覚の平面まで降りていかなければならない。しかしこの両者の間に、つぎのような中間的段階を考えることにより、理解は連続的になりうる。

内外の景観の類似による同質化、という場合でも、必ずしも景観自体がそっくりそのまま似ている必要はない。その視覚的「雰囲気」——形容矛盾に近いかもしれない——が、どこかしら似ていればそれでよいのであろう。このよい例として、折口が鎮魂歌であるとすする「旅中夜陰」の歌があげられる。そこでは、夜陰に紛れてよく見えない外の景観の「瞩目」と、望郷の念の映し出した「遠地の郷家」の幽冥な景観とが、「兼ねて」表わされる。しかしこの場合、内外の景観は、もっぱら薄暗いという、視覚的というよりはむしろ「雰囲気」的な点で同質なのである。したがって、もしその両者を明るくすれば、白昼の景観ははなはだ異なっており、印象もまったく別物となっている可能性がある。このようなことをわざわざ断るのは、内外がそのままの状態と同質であるとは言っても、それは「別の色彩」で人為的に塗りこめたのと、結果的にはあまり変わらないからである。

さて、「別の色彩」とは、もちろん比喩的な表現であり、視覚的なものに限られるわけではない。同一の状態に塗りこめるというのは、仕分けすれば、同一の温度、湿度、明暗、匂い、触覚、音、味、等々、とりまとめれば同一の「雰囲気」が、内外を隈無く領するということである。しかし、こと折口の場合に限定して結論を先に言えば、その内外を強烈に領するものは、二つの契機に限られる。すなわち「水」と「音」である。これにさらにある種の流動的力の契機（力にも固体的なものと同体的なものがある）を加えれば、折口の歌謡論を貫くモチーフは明らかになる。つまりこれらは、稀薄さの対極にあるものばかりなのであり、一言で言うなら、それは濃厚さということになる。折口の歌謡の持つ価値の一つが、稀薄さの克服にあることは、間違いない。

「水」と「音」への注目を、さらに問い詰めてみよう。「音」とは聴覚の器官「耳」を通じて「外から内へ」入ってくるものである。つまりその回路は、通常は徹頭徹尾受動的

である。一方、景観は視覚の器官「目」を通じて入ってくるが、視覚は「外から内へ」という方向性のみならず、時として、「内から外へ」という逆方向をもとる。そして基礎心理学が証するように、形態の知覚の第一段階は未だ受動的であるが、その認識は多少とも能動的な作用によって補完されなければならない。

視覚がもつばら受動的に働く場合、その視線は、完全に「内から外へ」は向かっておらず、器官上に留まるか、あるいは半ば内へ向いている。これは外が「見えて」はいるが、外を「見て」はいない状態、と言える。このとき視線は、外界の物にまで至るといよりは、むしろ外界の物が目に近付いてきている。このように、発生的に最も能動的である視覚すらが受動的な状態にあれば、その他の感覚の受動性は完璧である。全感覚はそれぞれ独立して機能することはなく、一体となって外界の刺激を受容し、「雰囲気」が「外から内へ」浸透してそこを領し、結果として内界は変容し、内外の一種の融合が起こる。

一方、聴覚は通常「外から内へ」の刺激を受動的に受け取るのみなので、何も音が聞こえない場合、聴覚的空間は空無である。そしていったんそこに音が立った場合、風のように音源の拡散したものにしろ、一羽の鳥の啼き声のように比較的音源の確定したものにしろ、振動は内界にそのまま反響してくる。本来能動的である視覚が受動的になると、外界からの視覚的刺激は刺激価が弱まるのに比べ、本来受動的である聴覚が受動性を強めれば、その刺激はより深部にまで達することになる。この時、形式的には耳を通路としながら、聞く人の全身が耳のように外部に開き、内外の空間は無媒介に融合している。

このように考えてみると、我々は折口がなぜ「聴覚による写生」ということを強調したか、という問題に答える一つの端緒を手にする。聴覚を通じた融合は、音源が確定したものであれ拡散したものであれ、その注意の方向は一致している。そのため、その二つの融合の仕方は必ずしも相互に排斥せず、むしろ相互に相乗し、時間的に交替し、時として同時に起こる。たとえば『海やまのあひだ』のつぎの二つの歌は、拡散した「雨」や「しじま」の音の中に、鋭い音源が「けたたましく」「はたと」炸裂するという、まさにそうした瞬間を書き留めている。

「木々とよむ雨の中より、鳥の声 けたゝましくて、やみにけるかも」

「おそろしき しじまなりきな。梢より、はたと 一葉は おちてけるかな」

「聴覚による写生」、すなわち聴覚像による内外融合は、このようなわけで起こりやすく、かつ加速的・相乗的に深いのである。折口が視覚的な写生のほかにも、聴覚的な写生という風変わりなことを説きはじめたのは、画期的なことであった。それは古代研究の中の一節に暗示的に述べられたり、実作の中で経験的に試みられたりしたに留まるが、折口の叙景詩論、瞑想的鎮魂歌謡論は、現代のサウンドスケープ論が論じようとしていることを、すでに圧倒的な強度と深度で語っていた。

折口論（津城、一九九〇）では、「聴覚による写生」に注目したため、サウンドスケープ論との接続が前景化した。それを受けて、深層文化論（津城、一九九五）では、別の文

脈を辿って、聴覚的なサウンドスケープ論から、全感覚的な「アトモスケープ」論へと展開させてみた。「日本の歌の中で、最眼を着けねばならぬものは、叙景詩である（「歌及び歌物語」）と言う折口の叙景詩論は、切れ目なく「アトモスケープ」論につながってくる。

* * *

折口の鎮魂説から始まり、最近の関心の一つに辿り着いた。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、ウェブ上には、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が、いくつかのサイトにアップされている。共通の特徴は、湿った大気や光や色の散乱で輪郭がぼやけ、透過的で、奥行きが深く、幽玄であり、余白、余情、余韻、暗示があり、一言で言えば、^{アトモスフェリック} 雰圍氣的である。それを私は「アトモスケープ」と呼んでいるわけである。

したがって、タームの提案を別にすれば、私がアトモスケープについて述べ（ようと）している内容が、それほど独創的というわけではない。むしろすべて、幽玄、余情、余白など、日本美の主流にあるキーワードにつながってくる。「自分もそう思っていた」「あれもこれも同じことを述べているではないか」という反応が予想されるが、もしそのように「陳腐なこと」と受け取られることが多ければ多いほど、造語者の手^{プライオリティ}柄はさらに高まるだろう。多くの人がすでに予感している事柄に、まさに端的な表現を与えた第一歩であることが、浮き彫りになるからである。

じつは折口が「日本の歌の中で、最眼を着けねばならぬもの」と位置付けた、この「叙景詩」というジャンル名も、「叙情詩」や「叙事詩」が **lyric** や **epic** の翻訳語であるのとは事情が異なり、景観を描き続けた漢詩や和歌の伝統の中から出現した、近代日本のオリジナルなタームのようなものである。英語その他に座りの悪い説明語しかないことが、このタームの出自を、問わず語りに語っている。

このように、翻訳語と思われているタームの中に、日本オリジナルのタームが複数あることは、あまり注目されていないが、注目すべき文化現象と思われる。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。たとえば、一九六〇年代末に上山春平が提唱した「深層文化」はその代表的なもので、「深層」心理学と基層「文化」その他をヒントにした和製のタームである。一九七〇年代の井門富二夫の「深層文化としての宗教」という用法を受けて、私が試みた英訳 **deep culture** の公開は二〇〇五年（Tsushiro, 2005）、その数年後に、日本在住の英語話者による、異文化コミュニケーションに領域を狭めた研究書 **Deep Culture**（Shaules, 2007）が公刊され、その邦訳が『深層文化』として二〇一三年に出版されている。タームが逆輸入された典型例である。

誤解なきよう念のため、「日本オリジナル」という耳障りな言い方に拘っているのは、小さな手柄の自慢や、自己主張的な文化ナショナリズムではなく、文化防衛、文化財保護、

文化（言語）帝国主義に対する異議申し立て、まとめれば政治的公正のためである。「深層文化」「雰囲気の景観」などのタームが、もし *deep culture, atmoscape* といった帝国言語で発信されたならば、地域言語で発信するよりヒットする可能性は高い。新造語はすべてそれを狙っているわけだが、地域言語話者がそのような真似を余儀なく試みることも、不正確であれ不恰好であれ、あるいは戯画的であるだけに、ささやかな文化批判の遂行になるのではないだろうか。

参考文献

エリオット、T・S・『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、一九七一年[Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, 1933]

ショールズ、ジョセフ『深層文化——異文化理解の真の課題とは何か』大修館書店、二〇一三年 [Shauels, *Deep Culture*, 2007]

津城寛文『折口信夫の鎮魂論——研究史的位相と歌人の身体感覚』春秋社、一九九〇年

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、一九九五年

津城寛文「神道起源論としての折口鎮魂説」国学院大学折口博士記念古代研究所・小川直之編『折口信夫・釈道空——その人と学問』おうふう、二〇〇五年

Tsushiro, Hirofumi, 'The Mobilization of Deep Culture (Shinso-Bunka) into Public Religions', 2005. IAHR 2005 Tokyo Academic Programme, Session Number 01P (http://www.l.u-tokyo.ac.jp/iahr2005/program_final.html)

津城寛文「折口信夫のフォーク・ミスティシズム——「たふたふ命」を手がかりに」『国文学』平成一八年九月号、二〇〇六年

山本健吉『釈道空』角川選書、一九七三年

(つしろ ひろふみ・比較宗教学／日本文化)

初出データ

『現代思想 総特集 折口信夫』第42巻第7号

2014年4月15日公刊

青土社発行

ISBN978-4-7917-1279-3

[付記]

つくばリポジトリに登録するに際して、初出時の誤記・誤字などを修正し、A4横書きにするなど、他の拙論とレイアウトを揃えました。

このつくばリポジトリ版を、決定稿とします。2019年4月10日記。