

中国の「民間剪紙文化」に何をたずねるのか

島 亨・五十嵐芳子

はじめに

このたび立命館大学 21 世紀 C O E プログラム「京都アート・エンタテインメント創生研究」プロジェクトと、「世界」をこの手で切り取る生活技芸《中国民間剪紙藝術》講演・展示・パフォーマンス実行委員会の共同企画による立命館大学アート・リサーチセンター主催の国際シンポジウムを開催できましたことは、私たちの活動においてとても大切な経験となりました。

私たち、《中国民間剪紙藝術》講演・展示・パフォーマンス実行委員会は、財団法人俱進会による助成と委員会同人ほかの寄付をいただいて北京在住の靳之林氏（中国民間剪紙研究会会長・北京中央美術学院名誉教授）、靳文香氏（剪紙作者）・靳山菊氏（剪紙作者）を招待し、各社会福祉施設・大学との共同企画によって、《中国民間剪紙藝術》の講演・展示と剪紙の実演をおこなうプログラムを共同企画者との対話をもとにまとめる努力をいたしました。

立命館大学での活動立案は鶴岡真弓教授（美術文明史・装飾美術史）の尽力によるもので、立命館大学 21 世紀 C O E プログラム「京都アート・エンタテインメント創生研究」プロジェクトの一環として立命館大学アート・リサーチセンター主催による集いとして実現したものです。鶴岡教授がこの企画を実現されたこと、また、このような報告書によってその成果をまとめるについて尽力くださったアート・リサーチセンター事務局の方々に深く感謝するものです。

2005 年 11 月 17 日にアート・リサーチセンターの多目的ルームでおこなわれたこの集いは、鶴岡真弓教授による司会とコメント、中国・中央美術学院名誉教授・靳之林氏による基調講演、私たちがパネラーとして参加し随時に発言しおこなわれた対話的な討議と、二人の剪紙作者による実演、民間剪紙の展示をあわせてなされましたが、この集いと今回の報告書作成は、実行委員会が各所でおこなった集いを集約し総括するような地位をしめることとなりましたので、活動の全体プログラムを別表のように記しておきます。

これらの活動は、その対象とする場所によって、すこしずつモチーフとテーマに差異をつけるように心がけましたが、全体の活動を通じて意図した課題には共通なものがあります。

したがって、この報告書では立命館大学アート・リサーチセンターでおこなった活動にとどまらず、活動の全体を集約できるような記述を試み、それによって 21 世紀 C O E プログラムの企画に適うような思考を披瀝できればとおもいます。

まず、「中国民間剪紙文化」についての簡単な紹介をおこない、私たちが意図した課題がどのようなものだったかについて要約的に提示し、その上で立命館大学での活動に関わる記述に入っていくこととします。

1. 中国民間剪紙文化について

「剪紙」と「きりえ」

日本で「剪紙」という言葉はあまりなじみがないけれども、「きりえ」「切り絵」という言葉は比較的良好に知られています。じっさい「日本きりえ協会」という団体があり、「日本きりえコンクール」などがおこなわれ、「きりえ作家」による展覧会が開かれています。ここでいう「きりえ」とは、さまざまな色紙をカッターで切ったものを台紙にはりつけてできあがる絵画の一種で、台紙にはりつけないと作品にはなりにくい。なぜかという、切られた色紙一枚では作品が完成しないことが多いからです。ところが、中国でいう「剪紙」とは一枚の色紙を切るだけで作品ができあがり、剪られた色紙はどんなにこまやかに切り刻まれていても、一枚の連続した面をつくっている。「日本きりえ協会」の「きりえ」の定義では、切られた紙がかならずしもつながっている必要はないとわざわざ規定しており、「きりえ」作品の絵画的特質は、紙が連続したものであるところにはない、切られた複数の紙で構成されていても、紙を切ってつくられた絵であれば「きりえ」であるとしているのです。この「きりえ」の考え方では、「一枚の連続した面」という「剪紙」の特質は単なる技術上の問題であって、作品表現上の問題ではないことになります。これはほんとうにそうなのでしょうか。

もともと、戦後に生まれた「きりえ」というジャンルは、中国剪紙に魅せられた滝平二郎氏らの手によって推進されてきたものですが、当初の意図を超えて日本独自のジャンルとしての特質を備えるようになってきた。そのことに留意する必要があります。

「中国民間剪紙」講演と実演・展示の全体活動一覧 ＊この活動にあたっては、財団法人倶進会の助成をいただきました。

第1回【生活世界と切る文化】

2005年11月10日 am11:00-12:00 主催：横浜・社会福祉法人 SELP 杜 親の会

◆講演「中国の母親芸術～剪紙がうまい人は料理もうまい、生活の仕方もうまい」

靳之林（中国・中央美術学院名誉教授・中国民間剪紙研究会会長、77歳）通訳／小林妙子（国書刊行会日本語学校）

◆剪紙の展示・パフォーマンス（共に剪る）靳文香・靳山菊（剪紙作者）

第2回【ユーラシアの「生命の樹」装飾文化を「中国民間剪紙芸術」から読み解く】講演とパフォーマンス・展示

2005年11月12日（土）、13:00-18:00 J301 教室 主催：和光大学表現学部イメージ文化学科

◆展示 和光大学図書館梅根記念室 2005年11月7日（月）～18日（金）am9:00-pm9:30

【中国の民間剪紙芸術にみる「生命の樹」のかたち】

◆ワークショップ

○総合司会／松村一男（和光大学表現学部イメージ文化学科教授、神話学）

講演

○「中国の生命樹形象の特質と民間剪紙芸術」

靳之林（中国北京、中央美術学院名誉教授・中国民間剪紙研究会会長）通訳／名久井 綾（東方書店コンテンツ事業部）

○「『生命の樹』と『生命の果実』デザイン～ザクロ文様がつなぐユーラシア」

鶴岡真弓（立命館大学文学部教授、美術文明史・装飾美術史）

○「東西世界にまたがる、或る「生命樹」図像のケース・スタディ」

永澤 峻（和光大学表現学部イメージ文化学科教授、ビザンチン美術）

○討議 司会・松村一男

◆パフォーマンス（共に剪る）靳文香・靳山菊（剪紙作者）

第3回【中国の幼童神形象と民間剪紙芸術】

2005年11月15日 pm3:00-5:00 東京・早稲田大学人間科学部分室 主催：早稲田大学人間科学部蔵持不三也研究室

◆講演「民間剪紙芸術にあらわれる中国の幼童神《抓髻娃娃》」

靳之林（中国・中央美術学院名誉教授・中国民間剪紙研究会会長）通訳／鈴木みづほ（早稲田大学人間科学大学院）

第4回【中国の伝統・民間剪紙芸術】と日本「装飾」のシンボリズム】

～装飾文化生成の原点を「世界を切り取る技」から読み解く Chinese Folk Art of Paper Decoration and Japanese Symbolism

of Ornamental Art Origin of Decorative Arts and Crafts As Creation of Idea

2005年11月17日、pm2:00-6:00 京都・立命館大学アート・リサーチセンター

主催：立命館大学アート・リサーチセンター

○基調講演「生成～中国民間剪紙の表現、生成の文法」

靳之林（中国・中央美術学院名誉教授・中国民間剪紙研究会会長）通訳／于坤（立命館大学大学院文学研究科）

○コメント「中国剪紙と京都伝統意匠の装飾表現面とフィギュール」

鶴岡真弓（立命館大学文学部教授、装飾美術専攻）

○シンポジウム・討議「中国と日本における生活の芸術と装飾空間―身体生成・異化」

司会・鶴岡真弓／パネラー・靳之林、島亨、五十嵐芳子

◆剪紙の展示とパフォーマンス（共に剪る）靳文香・靳山菊（剪紙作者）

第5回【生活のなかの手の文化を考える～中国黄土高原の剪紙、展示と講演・実演ワークショップ】

主催：社会福祉法人「たんぼぼの家」

◆講演と実演ワークショップ 奈良・「たんぼぼの家」シアターぼぼ 2005年11月19日 pm1:00-4:00

○「中国の民間剪紙芸術」靳之林（中国・中央美術学院名誉教授）通訳／中島道信（天理教海外部アジア二課）

○剪紙の展示とパフォーマンス（共に剪る）靳文香・靳山菊（剪紙作者）

◆展示 「たんぼぼの家」アートセンターHANAギャラリー 2005年11月18日（金）～12月4日（日）

中国民間剪紙芸術の三大師（最もすぐれた作家）ともいえる高鳳蓮・庫淑蘭・祁秀梅ほかの作品を展示。

第6回【縄文・井戸尻文化見学と日本・中国造形伝承についての対話】

長野県富士見町・井戸尻考古館の見学と同学芸室での討議 2005年11月21日

○討議参加者 靳之林／小林公明（井戸尻考古館館長）／樋口誠司（同、学芸員）／田中 基（縄文考古研究者）

坂田千鶴子（東邦学園短期大学教授、国文学・神話学）／島 亨／五十嵐芳子

「切る道具」のちがいが、折って剪る「手の文化」

もう一つ、技術的な問題とだけみなしてよいかわからない問題があります。「きりえ」で多く使われる「切る道具」は、カッターナイフです。じつは「中国剪紙」でも山東省濰坊などで職人的に量産され都市で用いられる「剪紙」は、型を用い、切り出しナイフ状の刀でたくさんの重ねた紙を一度に剪ってつくられてきました。

しかし、中国農村でつくられる「民間剪紙」は基本的に小型の鋏を用いています。この鋏という道具使用が単なる技術上の問題としてみてよいのか、それとも表現性の問題として扱う必要があるかが問われます。

さらに、大切な違いは「民間剪紙」が紙を二つ折り、三つ折り、四つ折り、六つ折り、八つ折りなどして鋏で剪ること、で、「折る」と「剪る」という二つの「手の技芸」の連動によってできていることがあります。

「きりえ」の創作には、「紙を切る」と「切られた紙を置く＝貼る」の二つの行為があり、この二つの行為のあいだには「試みの自由」のすきまが保たれている。切ったものをためしに置いてみる、好ましくなければやり直すといった繰り返しの思考の時間がそこに許されています。また、「きりえ」は貼ってつくりますから、基本的に一度に一点しかできません。

これに対して「民間剪紙」は、「折る」と「剪る」のあいだにはすこしのすきましかなく、もっと連動した手の技芸となっているのです。「民間剪紙」で一度にできる作品の数は紙を重ねて折り、これを手に持って「剪る」技によって制限され、多くても6枚が限度であるようです。つまり、同じ形の作品が一度に6枚ほどまではできます。

「折る」という行為を「剪る」行為を消去して技芸として拡張していくと、「折り紙」の世界が開けます。「折り紙」は折り方を変えながら折る行為を反復させることから生まれますが、その基本的な方法は折りの中心軸を定めてシンメトリー（対称性）に折っていくこと、これを反復させることにあるでしょう。この「折り」の最も単純なシンメトリーの方法と、「剪る」行為とを連動させたものが「民間剪紙」であり、折り畳んだ紙を剪って開いた時にいっきにあらわれるシンメトリーな表現が剪紙の魅力のとても大切な要素となっています。当然に折って剪るのだから、剪る際には視覚的には開いた全体のかたちは見えません。ただ想像力の中では、開いた全体のかたちが見えていなければ剪れない。そして、実際に折った紙を開いてみると、思ったとおりに近いかたちがいっきに顕れます。紙が剪られることで不思議に変容し、かたちが自分で開き生まれるような喜びがやってくる。

「折る」と「剪る」行為とのあいだには、想像力が介在するけれども、いざ剪ることをはじめてしまえば、鋏を入れるごとにかたちは決定され、戻することは許されない。今日の都市民のように、紙を大量消費するといった無駄は認められませんから、一枚一枚は大切に扱われる。



「たんぽぽの家」にて

「折る」と「剪る」行為が連動し、一瞬の「剪る」行為の持続が私たちを決定していく。この行為は「料理」に似ているともいえます。大根などは包丁で切る。菜っ葉などはすこし大きな料理鋏で剪る。材料選びには日常手に入るだけの自由度があるかもしれないけれど、備え付けの大鍋に具を入れて料理をつくる時は出来が悪くても、食べないなどはありません。料理は毎日毎日の家事として繰り返し替えられるけれど、ごくあたりまえに料理していても、その調理のしかたはそのつど一回かぎりの「決める」行為にかかっています。剪紙もまた「剪る」という一回かぎりの決める行為によりますから、「剪紙を剪る人は料理もうまい。家事をするのがなんでもうまい」と中国の農村では言われています。「剪る」も「料理する」も「縫う」も、生活の制約の中から生まれた「決める」技芸の文化なのです。

最初に「民間剪紙」は「一枚の連続面をもつ紙作品」であることに特質があると記しましたが、「折る」から生まれるシンメトリーと「剪る」行為との連動の過程が作品の完成を決めてしまうところに、この「連続面」があらわれることに気づきます。

「民間剪紙」を剪る農村の女性たちは、まず自分で剪っているのに、紙そのものがかたちを開いて「一枚の連続面」があらわれる不思議さに自分で驚き、喜びを感じます。できた剪紙を身近な人の結婚などの祝いに贈り、年中行事の節目に門や窓の飾りにして手作りのかたちを共に楽しみ、喜びを分かちあうのです。

私たちの結論からいえば、「中国民間剪紙」は、「一枚の連続面をもつ紙作品」であること、鋏という道具によって剪られていること、「折る」と「剪る」行為が連動し、シンメトリーの要素が大切な意味をもっていること、といった特質が単なる技術上の問題とは言えない表現性の問題をはらんでいると考えています（民間剪紙作品でも、陝西省旬邑県の故・庫淑蘭さんは鋏で剪った多彩な色紙を台紙に貼って極彩色の独自の作品世界を創り上げていますが、ほとんどの農村作家たちの「剪紙」は剪られたものがそのまま作品になります）。「中国民間剪紙文化」は、このように近年日本で絵画の一ジャンルをなすようになった「きりえ」とも、中国の職人的剪紙の文化とも異なった剪り方の特質をもっていますが、それだけでなく、剪りだされる作品題材においても大きな特質をもっています。

ここに取り上げるような「中国民間剪紙」を日本ではほとんど理解されてきませんでした。じつは、私たちの多くが知っている中国の剪紙文化は山東省濰坊などでつくられる職人的な剪紙で、中国旅行の土産や国内の中国物産コーナーや中国図書専門書店などで販売され広められてきました。これらを手軽な親しみものとして入手することはあっても、それ以上の価値をそこに見出してはきませんでした。「中国民間剪紙」といえば、この類を想像し格別に取り上げる価値を感じてこなかったといえます。

じつは戦後、もう一つの中国剪紙が紹介もされてきました。それは、中国共産党の「革命的」な芸術運動として広められた剪紙によるポスターなどの作品群です。1972年に「剪紙の会」編集で『中国の剪紙』という剪紙集が刊行されており、これが今のところ日本で刊行された唯一に近い中国剪紙紹介の本となっていますが、その中身をみると、過半は写実的な事物のカット図案集といった趣きがあり、後半は労働者・農民の働く姿、紅軍兵士、毛沢東を主とする革命指導者の姿を写実的に描くといった革命運動の一環としてのポスター的作品の紹介となっています。

私たちが靳之林教授などの書籍で知り、また、実際に陝西省北部の黄土高原の農村で出会った剪紙作品は、これらとは全く異なったものでした。古書店で剪紙の会編による『中国の剪紙』の背をはじめて見かけたとき、こんな出版による紹介があったのだと喜んで購入したのですが、紹介されている作品群をみてがっかりするとともに、なぜこのような内容となったかを思わずにはおれませんでした。理由は確かとは言えませんが、戦後の日中関係と、その交流に関わった人たちの意思がそこに写しだされているのでしょう。そして、これまでほとんど知られることのなかった中国民衆の日常から生まれた「民間剪紙作品」を紹介したいと思ったのです。

「民間剪紙」の題材、その特質

山東省濰坊などでつくられる職人的な剪紙と民間剪紙でつくられる題材には同一のものが少なくありませんが、「民間剪紙」の題材はこれらの職人的な生産品と比べて、はるかに多彩な題材と地域的な文化の特質を反映しています。今回の展示では中国のもっとも古層の文化を継承しているとおもえる山西省・陝西省・甘粛省東部など黄土高原一帯の農村の作品を取り上げましたが、「民間剪紙」は東北部の満族、内蒙古自治区の蒙古族のもの、長江以南の苗族など、漢族以外の民俗文化にまで広がっており、これらの地域文化によって異なる多様な表現や多彩な題材がみられます。

靳之林氏は、講演要旨にみるように、この多彩な題材について、これらは欧米の絵画表現とは異なる表現性と題材性をもつことを強調し、これを「観物取象」と「陰陽」という二つの言葉であらわしています。「陰陽」は、「雌雄」であり、「天地」「日月」「上下」「左右」であり、「乾坤」「魂魄」である。また、「東西」「南北」であり、この対称の組み合わせから展開して「四方・四時・四季」が生まれ、さらに「八卦」となる。この「陰陽」の対称性の展開は、二つ折り、四つ折り、八つ折りの「剪紙」を折る所作そのものに含まれている。そして、このような「陰陽」を基本とする対称性は、事物そのものの根本因ともいえるものであると言われているとおもいます。

観物とは「物を見る」ことですが、物を見るとは、すなわちこの物を成り立たせている根本因を観ることであり、根本因の「かたち」を取ってあらわすことが「取象」（かたちを取る、かたどる）だと言われていると、ここではひとまず理解しておきます。靳氏の説にしたがえば、「民間剪紙」の題材で、「扣碗」（蓋付きの碗）が剪られていたとします。この「扣碗」は、西洋的な意味で写実的に描いた日常に触れる蓋付きの碗ではないのです。たしかに「扣碗」は生活の場で使われてきたものですが、扣碗の蓋は男性＝陽をあらわし、食べ物を入れる碗そのものは女性＝陰をあらわしています。したがって、「扣碗」の図柄を剪るとは、「男女」の陰陽、さらには「天地」の陰陽をかたどる（象る）もの、というのです。

さらに、「扣碗」の陰陽合体するその合間から鼠が姿を覗かせる図柄があれば、「男女、陰陽」の合体から子が生まれ、子孫が繁栄する「生生不息」の生命をかたどっ



「扣碗」、靳文香作

た「取象」となり、結婚を祝って贈られる剪紙となります。結婚の宴で食卓に出される「扣碗」はただのきれいな容器ではなく、生命のすがたをあらわす「観物取象」の事物です。その「扣碗」から鼠が顔をだす剪紙を飾るとは、結婚する二人を囲む人たちが新しい「いのち」が二人から生まれ、その「いのち」が受け継がれていくことを願い祝う「かたどり」を強化する「表わし」や「表われ」になります。だから「民間剪紙」では、「陰」と「陽」とをとりちがえて剪り描くことは認められないことになります。陰陽の整合がきちんと整ってはじめて、日常世界が秩序だった姿を保つ、その暗黙の約束事を「剪り手」たちはみな知っているのだと言います。

「中国民間剪紙」がかたどる世界は、われわれがただ見ていただけではわからない「象徴性」が籠められていることが、これらのことから少しだけ理解されるでしょう。日本の近世にも「判じ絵」といわれるような絵がみられます。さまざまな「絵馬」にみられる「判じ」による象徴性などもこれに似ていますが、中国の事物観ではもっと明確な「陰陽思想」があらわれ、かたどりがなされていると言えます。

「民間剪紙」にみる題材性がこのようなものだとすれば、「折る」と「剪る」行為との連動は、さらにこの行為のなかに「題材」の特質そのものが折り込まれていることに気づかされます。「陰陽」「天地」「四方」「八卦」を創るとは、「折る行為」そのもののうちにあるのであり、そこから生まれる「事物」そのものの根本因に関わる行為であったことがわかります。「折る」「剪る」の行為そのものが、「観物」して「かたどる」行為そのものとなっています。これらは一体の行為であり、事物と自分の生命が「生生不息」の働きをしている存在そのもののかたちをあらわしているのです。

表わされた「かたち」は単純なものにすぎないときでも、「折る」「剪る」「観る」「かたどる」が一体となることで生まれたふしぎな生命感覚が漂っている。これを言葉で説明すると、思弁を弄している気分になるけれども、実際に剪られた作品を見ていると、そこにこのような制作者の内感するものの存在を認めざるをえません。

靳氏は、中国の民俗的事物観が西洋近代の「写実」的な表現観とはおよそ異なったものであることを強調しています。われわれもまた西洋の近代を早くに受け入れてきましたから、「写実」の表現観を身に付け、かつては持っていたかもしれない「観物取象」の事物観がもはやわからなくなってしまった。日本の「きりえ」がふつうの絵画や版画とほとんど差異のない写実性に方向づけられていることは、こうした事物観の交代によっているとみなされるでしょう。

「中国民間剪紙」についての大まかな特質の理解を踏まえたうえで、つぎに、私たちが「中国民間剪紙」を、いま、日本で紹介したいと考えた主だった理由を問題提起としてつぎにかかげておきたいとおもいます。

2. 活動全体を通して問いかけたもの（問題提起）

私たちが今回の活動全体をつうじて問いかけ、また、この活動からえた成果について、つぎに箇条してみます。

A. 「装飾する力」の文法を「手の文化」からみつめ直す。

「想像で殺す」と「現実で殺す」こと

現代の「デジタル文化」は、近代の分析的科学が到達した極限の相を示唆しています。現実の具体はデジタル装置により変換されて「想像上の現実」となり、この「想像上の現実」と「現実の具体」の区別が心の中であいまいになってきたのではないかと。時にそのようにおもわれることが多くなってきました。

「想像上で殺す」ということと、「現実で殺す」ということとの間には決定的な違いが果たしてあるのだろうか。「想像で殺す」ゲームに熱中したものは、それで十分に味わいつくしたのだから、実際に殺す衝動にかられる必要がないのか。それとも実際に殺してみても、「想像で殺す」と同じなのかどうか、試してみたいとおもうのだろうか。

それともやはり、「実際に殺す」という行為があらわれるためには、「ゲームでの想像」とはちがう「心的なもの」の内にある「殺そうとする欲動」があるからであり、この「欲動」をつきとめる必要があると考えるべきなのか。

たとえば、最近起こった少年による殺人事件について、ビデオやテレビ・ゲーム、パソコンゲームに熱中しすぎて、想像と現実の区別がよくわからなくなってきたからだと言われる一方、神戸のA少年について、彼の心性形成のなかで「性的中枢」と「暴力中枢」が近接した連合をつくってしまっていたから、「殺す」ことの想像が性的興奮を起こして自慰し、その極みとして「実際に殺す」行為が引き起こされた、という理解が言われたりします。このような「欲動の連合」を「心的病理」として突き止めていくことが大切だという考え方もあります。

「心的なもの」はもともと「想像的なもの」をその内に包み込んでいますから、「心的なもの」が現実の主体の契機にふくまれているとすれば、「現実」とは、人それぞれによって異なるものであり、現実と想像的なものとの区別も本来的に

区別しがたいものです。そうであれば、内なる「殺そうとする欲動」も「殺すゲームでの想像」と近接した「心的なもの」の装置の中にあるのかもしれませんが。「想像」と「現実」は、ほんとうに区別しうるのどうかさえ、じつはむずかしいことになります。

「デジタル文化」の優位は記号的思考の高度化を語っていますが、同時に「心的なもの」のなかで「視覚的なもの」への強度の偏りをも示しています。デジタル装置が描き出す視覚平面的な、つまり厚みのない「現実らしいもの」が、「現実そのもの」と区別がつきにくいほどに似通ってきたのは、ほんらい「心的なもの」のうちにあった五感の身体文化が「記号的なもの」と「視覚的なもの」に代理されて、その厚みのある層を失ってしまったからではないでしょうか。

「想像」と「現実」の混同と、「性的欲動」と「暴力的なもの」との混同・連合とは五感の生活・身体文化がつくる厚みのある心のふくらみとこれを構造化している「心的対称性」の軸があいまいになり、退縮しつつある事態の異なった言い方にすぎず、実体は同一のことを語っているのではないのでしょうか。

五感の身体文化はアナログであり、それぞれのヒトが生きる生活世界を這うようにつくられてきました。それは限定されたものであり、生きる場所の制約とそれへの拮抗からゆっくりと築かれる「対称的な世界」です。そこでの「想像的なもの」とは、制約し拮抗する「対象的現実」があり、この対象（対称）関係を統合して「心的なものの基軸」を据えようとするメタ化の志向性によって形成されます。この心的志向性の一つであるというより星雲のような散逸をもちながら、しかもこの渦が収斂する対称軸をもっています。さらに、この対称軸が規定する広がりとは個体がふだんに暮らす「対称的現実」によって限定づけられているでしょう。ところが、「デシタルな想像世界」はこの制約と拮抗をいっきに飛び超え、どんな自由な想像の移し変えをも許容します。五感の身体文化とは異なる「心的なものの水準面」をいっきに外部から心のふくらみに注入します。すると、この「デジタルな心的水準面」はあたかも「心的なもの」の全体を覆い代理できるとおもえるほどに腫瘍のように膨化しつつあるのではないのでしょうか。

生活世界のうちにある「対象（対称）的現実」と対応する「心的対称性としての想像的なもの」と、「デジタルな心的水準面」にあらわれる「想像的現実」との区別がわれわれの心的装置の中であいまいになりつつあるとすれば、その原因はこの世界そのものがデシタル化しつつあること、一方で五感の身体文化にねざした生活世界が退縮しつつあることと関わっているとおもえます。

じつは、「想像で殺す」という心的修練と思想化は仏教の伝統のなかにもありました。この伝統は「現実的に殺す」とことが圧倒的な強度をもってごくふつうにあふれていた時代に、これと拮抗する心的修練や思想化としてあらわれたもので、今日のような「想像的なもの」が容易に消費される時代とは位相が異なることに留意しておきたいとおもいます。日本の仏教でいえば、華嚴—密教—禅と受け継がれた「殺仏」の思想がこれにあたるでしょう。「想像で殺す」ことは「虚仮の現実」からの超出、及び「慈悲」と「殺す」を結びつけた仏教思想の一つの核でもあったといえます。この「殺仏」の思想が現実的な力となり、人々を惹きつけてきた根拠は「想像で殺す」ことが「対称的現実」と拮抗するものだったからです。そして、この「対称性」の拮抗・対峙が見失われたときには、「魔道」の宗教があらわれます。「オーム真理教」の「ポア思想」の現実化は、この心的対称性の存在的問い直しを私たちに迫っているものと言えないのでしょうか。「オーム真理教」の登場と「デシタルな想像世界」の増大はわれわれの生活世界の退縮と不可分の関係にあるとおもえるのです。

エンタテインメントと生活文化

「エンタテインメント」は「娯楽」と訳される一方、「演芸」と訳されています。この二つの訳語は、「芸を演ずる」という「演ずる側」の表現性と、「楽しむ、楽しむ」という「享受する側」の表現性の受容をあらわし、さらには表現者と享受者との交通がつくりだす共感覚的な場の文化をあらわしていることになります。このエンタテインメントのかかなりの部分がさまざまなかたちで「デシタルな表現」に置き換えられていくとき、「対称性」の心的拮抗・対峙、あるいはそのバランスという課題は、個的にも文化的にも、ますます大切な課題となりつつあると私たちは考えます。

京都エンタテインメントの現代性ということで考えれば、千年にわたって異質で多様な渡来文化を保持しつつ汲みこみ、親鸞のような根源的異端の仏教をいったんは排斥しつつ組み込み、利休のような乱世の首狩り状況に「対座の心の美学」を現示した男を「殺す」とともに組みこんできた、つまり、「無明・未明の伝統」を保持しつつ外部の根源的思考を呼び入れてこれをエンタテインメント化してきた「京都」という複合文化の「対称的風流化」の論理をあきらかにすることが求められるでしょう。

「切る道具」の大切さ

「心的対称性」としてあらわれる「想像的殺し」の論理は、仏教思想のうちにさまざまなかたちであられ、親鸞による「悪

人正機「悪人往生」の言葉もこの思想の極北を示唆するものといえそうですが、この論理を「切る道具」という日常具体の言葉で用意しあらわしたのは、天理教の教祖となった中山みきです。その晩年 80 歳代で、明治の 10 年代という日本資本主義の創世期（言い換えれば、松方デフレ財政による強引な資本と国家の原始的蓄積期。農民の逃亡流散があいつぎ、庶民が困窮した時期）に語り残された「泥海古記」のなかで、人間の「雛型」とともに、人間が持っている道具として「切る道具」という言葉がとても大切なものとして語られています。「切る道具」を人間性の特質の大切なものとして思想化した人は稀有に属するのではないのでしょうか。

「泥海古記」という「天理の神が人間をつくった物語」はとてもふしぎな魅力に満ちています。みきが神がかりしつつ語った人間創造と終末の言葉を主だった信者たちが書きとどめたもので、10 余种残っているとされていますが、その全容は外部にはあまり知られていません。筆記して残された文書には「こふき」などと記されているようですが、「こふき」とは「こう・き→こ・き」すなわち、「古記」のことだそうです。岩波版『日本思想大系』のうちに、はじめて天理教の校訂をへて公開されたものが、一般に知られているのみです。

「泥海古記」のなかで、人間の「雛形」と「道具」はつぎのように分類されています。

■雛型と道具は、親神さまが食べて「心味して」創られた。

《雛型》

日様——「どちよ」うを——男雛型・種の理

月様——「どちよ」み——女雛型・苗代の理

遍在する「うを」と「み」の雛型

《道具》

一の道具——男一の道具・女一の道具

二の道具——骨つっぱりの道具

三の道具——皮つなぎの道具

四の道具——飲み食い出入りの道具

五の道具——息吹き分けの道具

六の道具——引き出しの道具

七の道具——切る道具

*一が性的対称性の道具であるのに対して、四、五、六、七が身体性から環界へのとくに積極的な働きかけとしての道具をあわらわしています。主体の位相から「切る道具」の重要性をこれほどくっきりと表現した思索は比類ないものでしょう。

「ホモ・サピエンス」とは「思惟すること」こそ人間の特性の本質的なものという考え方によっているのですが、中山みきによる人間の「雛型」「道具」には「知性」という言葉はすこしも登場していません。人間であることのいちばんの特性は、親神さまが食べて「心味して」創られた、言い換えれば「心味」して「料理」をつくるように創造された、ということにあります。そして、「心味して」創られた、「心味」に値する「雛型」とは「性的対称性の関係型」であり、この関係型を具体化する「道具」が七つの道具としてあげられています。また、これらの道具は他者や環界にたいする対称的關係のなかにある道具として提示されていることがうかがえます。

詳しい理解は別に措いて「切る道具」についていうと、人間にそなわった「切る道具」の働き、「切る」とは、実際に鋏や包丁で日常に物を切る、親神さまと同じように「心味」しつつ「料理すること」、この「料理」のなかで「対称的關係」を「心味」して「切ること」、すなわち「心で見切ること」、その意思と決定までがふくまれています。

「切ること」「見切ること」ができなければ、生活のなかの人間関係や仕事をなしとげるまでの一つさえできないでしょう。一回切った現実には、繰り返すことができない。そのつどの「現実」は待つてはくれない一回かぎりのものだからです。ただし、「飲み食い出入り」のように、「日常」とは繰り返し反復される行為の世界でもあり、「切る」「見切る」ことの「心味の料理」は、日々「反復されること」でもあり、反復されることとの「均衡」はとても大切なものです。この均衡を「見切る」ことも「切る道具」の働きには含まれるでしょう。

「切る道具」「見切る道具」とは、鋏、包丁といった刃物の「切り裂く」「切り割る」「切り取る」といった対象へのはげしい強度をもつ意思の道具とも言い換えられます。じっさいに「対称的現実」に渡り合うために人に備わった道具が「切る道具」なのです。

かつて小学校では、子どもの大切な持ち物の一つに、「肥後守」とよばれた折りたたみ式ナイフがありました。鉛筆削りや工作のために親が買ってくれたものですが、今ではこのようなナイフの所持そのものが禁止の対象となっています。子どもたちは、「肥後守」を壁に投げたりして遊んだけれど、時にしかりつつ、大して危険だとは先生も親たちも思いませんでした。家庭でも外でも刃物はたくさんあり、ただその使い方を知らないといけないことを教えてきたにすぎません。鉛筆を削る、工作をする、あるいは投げて遊ぶといった対称的關係のなかで、切る道具は危険さを伴う真剣勝負の現実性をもっていました。子どもから「切る道具」を取り上げたとき、隠喩的にいえば、心に備わった「切る道具」はくっきりとした対称性をもちえなくなってきたのかもしれない。

中山みきが「切る道具」の大切さに触れたのは、みきの信仰を官憲が打ち砕こうとする当時の状況のなかで、揺るがぬ信仰への心的構えをいかに保てるのか、「切る道具」こそ、この状況に対峙する心的道具として欠かせないことを伝えたかったのだと、すこし拡張してとりあえず理會しておきたいとおもいます。それは、切迫した状況を超えるために、状況そのものを「切ること」「見切ること」「想像で殺し切ること」であるとともに、みずからを「切ること」「見切ること」「殺し切ること」でもありました。そして、この行為はもっとも現実的な道具である日常の刃物をすぐ想起させるようなことばでいわれている。おまえの持っている刃物を使え。どう使うかは、お前しだいなのだ。対称關係にある刃物という「切る道具」のことを知らなければ、お前はとんでもない「想像上の切ること」「想像上の殺し」をしてしまうだろう。生活文化がもつ対称的關係の大切さから、「切る道具」に触れた中山みきの思想は、「剪紙」という「手の文化」「剪る文化」がどのようなものを示唆してくれています。

「装飾する力」が始動する対称的表現の場

「中国民間剪紙文化」は、「手の文化」「切る文化」であることで、私たちの生活からたえず立ち上がろうとする「装飾する力」がどのような対称性をもって表現の場にあらわれるかを、とてもよく教えてくれると私たちは考えました。これ靳氏が伝えようとする中国的事物観を、より普遍的な「装飾する力」の場の言葉として捉え直そうとする私たちの今回の切実な企図であることを強調しておきたいとおもいます。

現在、中国文化を紹介する展覧会のほとんど全ては、中国歴代王朝の精粹を選び取った展示にすぎません。それは頂点の文化ですから、工芸・藝術文化として最も高度な達成にあたります。日本の王朝文化の粋を同じように選べば、京都文化にそのほとんどが集中するでしょう。だから、もし「王朝の歴史のエンタテインメント」ということであれば、京都文化にたいして比較される中国文化とは、中国の王朝文化の文物ということになりましょう。このような試みはいくどもなされてきましたから、目新しい成果を生み出すためにはかなりの工夫が必要となります。もし京都文化の由来を一つ一つたどって行けば、その多くは大陸の王朝文化の事物にたどりつくはずで、たどることで京都文化の優性とされる文物文化の多くは大陸王朝文化のうちに解体されてしまうでしょう。この方法論はあまり魅力のあるものではありません。

大陸王朝文化の伝播という視点から興味深いのは、もはや中国文化では失われてしまった文物文化が日本の伝統文化、京都文化ではなお命脈を保っていることのほうにあるかもしれません。今回はじめて日本を訪問した靳氏は、中国が失ったものの多くが日本にあることにとても驚いていました。

私たちが試みようとしたのは、このような頂点の高みから文化をみつめ比較することではなく、文化が生成する心的位相と表現の場との対称的關係を「装飾する力」として理解するための「参照としての比較」でした。

「図像の世界」のインデックスを試み、世界中の図像文化に関心を抱いたヴァールブルクは、西欧王朝の都市文化の頂点となる図像文化を考察するにあたって、アメリカ原住民の図像文化から果ては彼が生きた同時代のポスターまでを「並列」して参照・比較し、「イコノロジー（図像学）」の樹立につとめました。「神は細部に宿る」という彼の言葉は、文物文化の頂点からではなく、すべての文物文化を俯瞰する視線を「内的な対称線」から見つめなおそうとしたものです。ですから、日本の王朝文化の複合・集積として京都文化を見る視線から、比較されうるのは中国王朝文化の文物であるといった判断は、文化生成の主體的な現場からはあまり意味をもちえないでしょう。そのことをよりよくするためには、よほどの内省的方法論を必要とするとおもえます。

私たちが試みようとしたのは、もっと直裁なやり方で「装飾する力」が始動する対称的表現の場を比較・参照によって導きだしたいというものでした。いまでは差別語となった「文盲」という言葉がありますが、文字が書けないことと「生活文化」を創る力とはなんら關係がありません。中国農村で「剪紙」を剪ってきたおばあさんたちの多くは文字が書けませんでした。このおばあさんたちが剪りだした世界はシンメトリーとアン・シンメトリーの複雑な織り成す世界によって、私たちの美的・知的興奮をひきおこす強度を備えています。それは、「括弧つきの知」ではない「装飾する力」の場を私たちに伝えてくれます。ただ、そのことを私たちの「知の言葉」に翻訳できなければ、比較を参照の場とすることは

できません。私たちの今回の活動は、この翻訳の言葉を、活動に参加するみなさんとともに発見してゆく場として構想されました。その成果の論理化については、もうすこし詳しく別稿で記すこととします。

B. 健常者が見失いつつある力が障害者には生き生きと見えている。

五感の生活・身体文化、その心的対称性から「装飾する力」の生成の場を捉えなおすという試みは、ヒトの表現性を根底の共通の地平から見詰めなおすという志向であり、実践です。この地平では「知的」教養の人と「知的におくれる」人の区分けは、大した意味も価値も持ちません。ただ、生成する力の場が生き生きと働いているかどうかだけが問われることになるでしょう。

農村のおばあさんがつくった「剪紙」がすばらしいのは、そこに「生成する力の場」が生き生きと働いているからであり、これは「括弧つきの知性」とはなんの関わりもないのです。ただ「括弧つきの知性」に覆われたヒトには、この「生成する力の場」が見えにくくなっています。そうであれば、知的な覆いのない「おくれる人」のほうが、「剪紙」の実演を見て、ただちにそこに引き寄せられるに違いないと考えました。「おくれる人」にこの技芸の存在を伝えることは、「おくれる人」の存在のうちに、「生きる力」「装飾する力」としての「心的対称性」をよりくっきりとしたものとし、「生活する力」「生きること表現する力」「よろこびあう力」をより明確なものとするのに役立つにちがいないと思いました。

そこで、私たちの活動の場を二つの心身障害者施設にお願いし、そこでの講演・実演・展示をおこないました。じっさいに二つの会場でおこなった反響はとても興味深く、「剪紙」という技芸がもつ意味をよく教えてくれるものとなったのです。

「SELP 杜」の親の会での反響

横浜の心身障害者自立支援施設「SELP 杜」では「親の会」での講演・実演をおこない、この会場での展示と喫茶室壁での展示をおこないました。「SELP 杜」は「地域の食の文化」の創造を目標にかかげ、心身障害者が仕事と生活において自立した営みができるように支援する社会福祉法人の施設です。

心身障害者の多くは障害者の雇用を保証する制度によって企業がつくる職場で働いたり、企業が仕事を提供する多くは貧弱な授産施設で下請け的な単純労働をしてわずかな賃金をえているばあいが多いのですが、「SELP 杜」では、地域の人々が消費者となって喜んでくれる「食」の仕事を中心とした事業をみずから営み、そこで施設がえた収入から施設経営に必要な諸経費を除き、残りは障害者の労働報酬に配分するシステムを創りだしてきました。収入の配分は障害者の家族に公開されていて、収益が着実に増えていくなかで、障害者の収入もすこしずつ確実に増えてきています。一般の職場と比べては、もちろんずっと少ない労働報酬ですが、心身障害者を雇用することで企業が公的補助を受けながらあまりにもわずかな報酬しか与えられず、しかも単純労働を強いられている多くの障害者の現状からすれば、報酬も仕事の現場もはるかに自由で豊かなものとなっています。障害者は「SELP 杜」が近くに建設したり地権者と共同で設計した建物を借りたグループホームのアパートで暮らし、施設に通って働いていますが、国および自治体による障害者年金、公的支援費とこの労働報酬をあわせれば、親の金銭的負担なしに暮らせるような体勢を確立できているとのことでした。

「SELP 杜」の「食」の仕事は、畑を借りて農業部門をもっていること。食の仕事場では、うどん、そば、ラーメン、パン、菓子、豆腐、納豆などさまざまな食品を作っており、さらに同じ建物に併設されている高齢者の「デイサービスセンター」の調理も担っています。調理にもちいる食材の多くにも施設で生産したものが使われています。デイサービスセンター（一階）と障害者が働く授産施設（二階と三階）とは一階の建物の入口とそこを入ったフロアーを共用するように建物が設計されていて、フロアーには外部に開かれた喫茶室があり、近隣の住民も利用しています（「SELP 杜」理事長の師康晴氏は、同時に横浜市からデイサービスセンターの運営委嘱を受けており、センター長でもあります。この建物の設計そのものが師氏の思想にもとづいて設計されました）。そこでも障害者が働き、施設でつくられた食品を組みこんだメニューが出されています。また、建物入口すぐには、食品の売店が置かれ、近隣の住民や訪問客が利用しています。喫茶室で賞味したあとで、売店を覗く人たちがかならずいます。

外部では付近の学校給食にもちいる食品の注文を一括して受け、さらに施設に近い盛り場である大船駅近くにはラーメンやそばの食堂を直営で営み、施設でつくられたさまざまな食品や陶器の食器なども売られています。作陶の作業場では、じっさいに食器として使いやすい焼き物がつくられ、時には大量の食器の注文も舞い込んでくるとのことです。

このような施設の「食」を中心とした事業は、とにかく障害者であることを理由にまあまあの出来でも認めてもらうといった素人生産の域を抜けられないばあいが少なくないのですが、「SELP 杜」はちがっています。地域の食文化の最高をねらっ

ているといえ言いすぎかもしれませんが、理想はそのようなものであると師氏は語っています。やるならあとうかぎり最高のものを作り、自分たちが楽しみ、それを購入してくれる地域の人たちにとっても、余分な同情などなしにおいしくて安いから買う、その店があるのが好ましいから受け入れてくれる、そんな「食」の事業を育てて、地域の食文化を育てていく活動にしたい、ということです。

「料理をつくること」は、レヴィ＝ストロースの料理をめぐる神話論がみごとに明かしているように、人類が獲得した「人間らしさ」の最初にある最も大切な基底の文化です。まず「食の文化」が豊かであることが、どんな知的文化よりも先にあるといえましょう。というより、「食の文化」こそが知性のはじまりにあるのです。

「食の文化」が豊かであるとは、食材が多彩である、「高級料理」が気ままに食べられるといったことを指すのではなく、「きちんとした食の文化」がまずそこにあることを指しています。「きちんとした食の文化」をつくるのが、地域に根づいた施設のありようをつくっていくということです。このように師氏の構想になる「SELP 杜」の障害者自立支援の施設づくりは、ハードとソフトの両面で具体的なかたちのなかに、思想性をこめた試行として全国から注目されています。

私たちの第 1 回目の活動は、「SELP 杜」で働く障害者の「親の会」でおこなわれました。そこには、たくさんのお母さん方（60 人前後）が集まるとともに、数人の障害者、それにデイサービス利用の何人かのおばあさんが参加してくれました。

靳氏の講演は「社会生活と剪紙」で、その後に靳文香・山菊さんが「蝶」を剪るテーマで実演をおこないました。剪紙の実演にあたって、靳一家は二つの簡単な題材を用意していました。一つは「蝶」で、もう一つが「愛虎」でした。できあがった形でみると、「蝶」のほうがむずかしく、「愛虎」のほうがやさしそうです。しかし、初歩的な学習では「蝶」のほうがずっと剪紙の特質を伝えやすい、魅力的な学習であることが後でわかりました。

実演では、まず靳之林氏が、「剪紙」がどうやって剪られるかについての広い知識をまず説明し、娘さんの山菊さんが一枚の紅紙をみせて二つ折りする仕方を話します。まず一つの端を持ち、これを対角にある紙の縁にぴったりと合わせて、正三角形ができるように折り畳みます。折ってみると、元の紙が長方形なので、この三角形からはみ出る部分ができますが、「はみだし」部が広すぎるときは切り取って、すこしはみ出し部を残します。これを開いてみると、三角形でつくった正方形よりもはみ出し部分だけが長い「長方形」ができています。そこで、この長方形の短い辺の中央に折れ線がくるように二つ折りします。この折り目のところが、「蝶」のからだの中心対称軸となります。正方形よりすこし長めの長方形は、「蝶」の上下の長さを左右よりすこしだけ長めにすると、「蝶のかたち」が決まるからです。「かたどり」の基本の習得と踏襲さえしっかりしていれば、その先を自由に剪り出して行っても、全体に均衡のとれた良いかたちが生まれます。

今回、実演と学習にあたって北京から 60 本の鋏と 350 枚ほどの実演用に整えた紅紙を航空便で送ってもらっており、前もって参加者に配布してあります。二つ折りしたら、「蝶」のかたちをどこから剪りだすかを黒板に絵を書きながら、説明を加えていきます。まず、二つ折りの袋の部分の右側三分の二あたりの位置に鋏先のアタリをつけ、そこから蝶の触角を剪りだします。アタリの位置から右端小口近くまで触角の線を剪りだし、頂点に達したら触角の狭い幅で丁寧に剪りながらアタリの左傍まで戻ってきます。つぎに蝶の羽を剪りだすために、こんどは羽の肩の線を思い浮かべながら、もう一度小口に向かって剪りはじめるというように作業は進みます。紅紙の折りを開いたとき、蝶のからだの中心軸が二つ折り線になるように剪っていくわけで、その剪り方は、実際に山菊さんが黒板に描いた写真のように蝶の触角、羽の二つ折りの切線をつくりながら、尻尾に向かって切線が描かれます。その際、後ろ羽から尻尾までの剪り方は自分が剪りたいようにアドリブを入れた飾りを入れていくのだそうです。そこに、剪り手の創作性が加わっていきます。

外郭を剪り終えたら、一度開いてみます。すると、そこにシンメトリーな紅色の蝶が飛び立つように生まれていることがわかるでしょう。二つ折りしたものを剪って開いたときの生成の感覚が、剪紙作品の最も単純でとても大切な要素であることが実感されます。

外側のかたどりができたら、もう一度折りただんで、蝶の輪郭の内部に鋏を入れて、蝶がもつ羽模様の飾りを工夫して入れるようにします。この輪郭の内側につくるかたちは、蝶ではすこしだけの飾りになりますが、「輪郭のかたち」と「内部に入れ子につくるかたち」との複合は、中国民間剪紙の表現ではとても大切な方法となっていて、一つの作品のなかでかならず現れるといってよい手法であり、表現です。つぎの会場である和光大学教室の実演では「愛虎」を題材に剪りましたが、「愛虎」の表現では親虎の体内に入れ子の表現として「子虎」を剪る表現がとても親しまれています。「入れ子」ですから、そこに異なった題材を自在に入れることができるわけで、子虎に替えてチャイナ・ローズの花を剪りだすこともよくあります。何を入れ子に剪りだすかは自由にできるはずですが、一つだけ規範として陰陽の組み合わせの約束事があり、入れ子に剪りだしてはいけない組み合わせがあるようです。そのことを私たちは知らないのです。靳氏にこの規範の原則をよく聞いておくべきだったと残念に思っています。



新山菊さんがお手本に紅紙を折る



「SELP 社」親の会にて

こうして、山菊さんがみなさんの前で手本の演技と図での説明をしている一方、文香さんは参加者の間をまわって、みなさんが剪るのを教えたり、手伝ったりしながら、交流を続けます。この役割分担は活動の全体を通じて同じで、もちろん立命館大学でもこの役割分担でなされました。

「親の会」の参加者が実際に剪ってみて、どんな受けとめ方をしてくださったか。そこがここでの活動のポイントですが、ビデオカメラを握って参加者の表情をアップして撮っていた師氏が開催後に次のように語ってくれました。この会場で予定した時間は一時間ほど、実際に要した時間は約一時間半ほどだったのですが、「もっともっと本格的に考え、時間を取ってやるべきだった」。「これまで親の会を続けてきたけれど、多くは施設側の活動のあり方や行事の説明、親と施設側との質疑応答、それに外部からの講演などで、参加する親のほぼ全てであるお母さん方は会場では受身の立場になってしまって、生き生きした雰囲気が少なかった」。「今回は、自分たちがいっしょに参加して子どもの頃に帰ったようなはしゃいだ雰囲気で、こんな生き生きした親の会の集まりははじめてだった」というのです。

障害者の人たち（ここで働く障害者たちの多くはもう青年たちです）も剪紙の実技を楽しんでいましたが、いきなりだったので戸惑いがすこしあるように思いましたが、お母さん方、それにデイサービスのおばあさん方はむずかしいと言いながら、率直によろこびをあらわしていました。この世代のお母さん方はいまは裁縫をすることも少なくなったでしょうが、子どもの頃から小さなチョッキン鋏や裁縫用の裁ち鋏に親しんでいますから、鋏の動きは器用にできます。剪られた紅紙から蝶のかたちが浮かびあがり、折りを開いてみると、そのかたちが開いて羽ばたくように手の動きと連動して「あらわれる」感覚に子どもに帰ったようなうれしさを受け取っているのが確かに感じ取られたのでした。

実演・実技の「親の会」の後、障害者の職場を見学しました。師氏のいうには、ある母親はこの施設で働くまで包丁を持たせたことがなかったと言います。ここで働くにも「包丁を使うような仕事はさせないでほしい」と言ったのです。しかし、施設では包丁を使わせました。調理仕事に集中するなかで、もちろん包丁捌きを覚えましたが、落ち着きのなかったからだの所作も、集中することでしだいに仕事に對峙するしっかりしたからだの構えをもてるようになったと言います。そして、自宅に帰ったある日、弟と二人で留守番することになった時、彼がやすやすと料理をつくり、健常者の弟がそのご馳走になったというのです。そのときの母親の驚きと喜びを知って、料理の仕事が生活の営みをおのずと形づくる力となることを知ったと師氏は言います。包丁があぶないからと言って、あぶないものに近づけないようにしては、生き生きとした対称的関係を築きあげられないことがこの話からもうかがえます。

和光大学教室での実演・実技

和光大学での展示は、同大学図書館の梅根記念室で「生命の樹」を主題とした剪紙作品の展示をおこなうとともに、表現学部イメージ文化学科の学生を中心とした大教室での講演と実演・実技をおこないました（参加者は学生を主とし、表現学部の教授たち、同大学が運営する地域に開いた公開教室であるパイディア聴講の市民など、それにこの催しを表現学部進学を希望する高校生に体験参加する機会としたことから、地方から出てきた何人かの高校生も参加しました、参加者総数はおよそ 100 余人）。「展示」では、甘肅省東部・鎮原県の高名な剪紙作者だった故・祁秀梅大師の作品を主としながら、「生命の樹」の主題とした作品がどんな世界を築きあげているかを紹介しました。これについては、大教室での洋の東西にある「生命の樹」の装飾の比較・参照をテーマとする講演と質疑がありました。



講演に続いておこなわれた「実演・実技」では、「蝶」と「愛虎」とどちらにするかと靳氏が前もって私たちに聞いたので、では和光大学では「愛虎」を題材にしてみましょうと答えました。それで、「愛虎」の実演・実技に入ったのですが、途中で「しまった」と気づきました。「愛虎」でも二つ折りして剪られているのを見ていましたから、その点では「蝶」と同じ効果をもつと思っていたのがまちがいでした。剪られたかたちは虎の姿を横から見たものなので、蝶のようにからだの中心軸を二つ折りの折り線とするシンメトリーの効果はあらわれてこないのです。横長の紅紙を二つ折りして、虎の横からみた姿を剪り取ると、向かい合う二匹の虎ができて、おもしろいシンメトリー効果があらわれるのですが、これは配布した紅紙ではむずかしいというだけでなく、実技そのものもなかなかむずかしいものだったのです。一頭の虎の横姿を剪り取るだけでは開くことで生まれるシンメトリー効果はあらわれず、しかも横からみた姿はかたちの効果であるよりも、「蝶」にくらべて写実的色合いがいくぶん強く見えてしまうことがあったのです。

「いきなり鉋で剪ること」と「線をなぞってカッターで切ること」

ここまでの記述で言及できていないもう一つ大切なことがあります。中国農村のお母さん、おばあさんたちは剪紙を剪るのに、紙に鉛筆などであらかじめ輪郭線を書いて剪るといったことをしない、ということです。剪る手の動きのなかに「剪られるかたち」が同時に見えていて、あらかじめかたちを描くことなしに「剪られるかたち」が鉋の運行と同時に生まれてくるのです。はじめて実技に参加する人にはそのような技はできませんから、山菊さんが書いた手本を見ながら、前もって紅紙に絵を写しとってそれから剪る作業にかかります。すると、ある男子学生が「鉋なんかで剪るより、カッターで切ったほうがずっと簡単だよ。なんで鉋なんか使うのか」と、カッターで切ってしまったのを目撃しました。この学生さんにとっては、「鉋で剪ること」と、前もって書かれた輪郭線をなぞって「カッターで切ること」の相違が、単純な道具のちがい、技術のちがいとしか見えなかったのか、「書いて」「カッターで切る」対象のかたちがそのものらしく「写実的」であればよいという私たちの習慣となった観方との異和を敏感に感じ取っていたのかもしれません。

「SELP 杜」では、「鉋で剪ること」の大切さをじゅうぶんに説明したわけではないのに、参加者のだれもが素直に鉋にむかっていましたし、和光大学での年配の参加者も同じでした。鉋に親しみをもって使ってきた世代との違いがそこに浮き彫りされているのかもしれませんが、あるいは、単純なかたちを剪る実習がつまらぬことと見えて、異和のことばを周囲に聞こえるように言い、やってみせたのかもしれません。そこに学生さんの好ましさをうかがうこともできます。会場での感情表出の経験を放り出してしまうか、「なぜ鉋なのか」という問いとしてこだわり、気づきが生まれるかといった経験がそこにあります。欠陥はこの経験が生かされるような私たちの実演・実技の設定がじゅうぶんに考慮できていなかったことにあり、この点で「愛虎」の選択は適切ではなかったのかもしれません。「蝶」の実演・実技であれば、幅の狭い触角の剪りだしから、ふくらみのある羽の剪りだしまで、「鉋の剪りだし」がもつ繊細で自在な方向転換の性向がよく生きてくるでしょうし、なによりもすこしずつ剪りだす進行の感覚から、二つ折りを開いたとき、いっきよにかたちが現れる魅力に入ることができたとおもえるからです。

手先・刃先の触覚に張りついた視覚と、「配置」にひそむ対称的統覚

一つの参照として棟方志功の作品の特質をここですこし取りあげておきます。志功には「木版画」と、大きな和紙を相

手に多彩な岩絵具を毛筆に浸し、いっきに描きなぐったような自称「大倭絵」とがあります。志功は極度な近視眼でしたから、木版を切るときには版木に眼を異常なくらい近づけて彫っていました。しかも抵抗の強い版木を相手に、眼をはりつけたままどンドン荒彫りして生まれたのが「釈迦十大弟子」のような初期の傑作だともえます。とくに初期作品は、師であった平塚運一が浮世絵版木の研究からつかみとった描写の線方向にたいして垂直に拮抗する刀の動きを習い、その描写線には荒々しく強い緊張がよく表現されています。初期のこの描写線はのちになるほど速度を増して、垂直に拮抗する線性質は影のようにひそんでしまうように見えますが、刃先の触覚に張り付いた視覚が線方向を自在に制御する感覚は棟方版画の特質といえるでしょう。

志功の木版画の画面全体は決して緊密な「構成」をもったものではありません。「構成」というより事物の「配置」と、触覚に張りついたような視覚の描写がつくる流動する力線が画面を支配しています。志功は大きな版木を前にしてどんな絵をそこに写しだすかを心にえがきだすと、おそろいきなり版木にとりつき、その極度の近視眼で木の触感をなぞるように刀を振るい、手と刀と版木との拮抗がつくる強度な力線が版木を埋め尽くすように彫りつづけたのだともえます。版木の細部に張り付いた手と眼の進行が、画面全体の制約・配置と拮抗するところに棟方版画の独特な魅力が生まれたともえるのですが、なんとふしぎなことに中国民間剪紙の作者として現在最も評価の高い作者・高鳳蓮大師の作風は棟方版画に近い表現となっています。

高鳳蓮さんは陝西省延川県の農村の主婦でしたが、地域の赤軍民兵隊長から村の党書記となり、公職を退くと近隣の村の結婚式などで祝いの儀礼をつかさどる巫師の役割も果たすなど、波乱の人生を生きてきた女性です。彼女は少女の頃から剪紙を剪ってきましたが、祝いに剪られる剪紙と巫師とは深いつながりがあり、「むらおさ」「長老」の風格をそなえるようになった彼女は巫師として剪紙を剪るとともに、自分の表現としての剪紙作品をつくりはじめたのだともいます。彼女が陝西省の剪紙展コンクールにはじめて応募したとき、落選してしまっただけです。ところが誇り高い彼女は自分の作品が落選するのはおかしいと訴えたとのこと。訴えを知った靳氏が彼女の作品をはじめてみて、そのすぐれた表現に驚き、北京の全国剪紙展で受賞、衆目の認めるところとなり高名な剪紙作家としての地位を獲得したのだそうです。いま彼女は靳氏が会長を務める全国組織、中国民間剪紙研究会の副会長であり、ヨーロッパのいくつかの美術館にその作品が収蔵される国際的作家として知られるようになりました。今回の展示では、高鳳蓮さんの3点一組の作品を講演・実演会場をまわって展示しましたから、その作品の表現性が棟方版画に相似することに気づかれたのではないかとおもいます。

棟方版画も高鳳蓮剪紙も、事物の「彫りだし」「剪りだし」、対象に貼りついたまなざしと手と彫刻刀や鋏の連動が持続する現在の強度をもっています。この強度が画面の「構成」というより、「配置」に拮抗して作動し、紙面の制約とあらがいが画面を支配しているといえましょう。高鳳蓮さんの作品では、民間剪紙の大きな特質である「折り」によって生まれるシンメトリーがあまり表には出ていません。それよりも、奔騰するかたちの力線のうねりが画面を埋め尽くし、むしろ自在なアン・シンメトリーの配置が画面の制約を埋めているように見えます。

しかし、それらの作品が画面の背景にシンメトリー的な配置を踏まえてえられたものであることは、高鳳蓮さんがみずから「わたしは天馬です」と語り、「天馬」の剪紙作品をつくる、その表現性のなかによくうかがわれます。この四方に旋回するシンメトリーをひめた「天馬」の図柄は、「天馬」が回転して太陽をかたどるものです。天馬はすなわち太陽であり、それはまた「わたし」、高鳳蓮なのだと言っています。これほど誇り高い自負をもった農村婦人がいることをはじめて知ったときには、ほんとうに驚きました。その高鳳蓮さんは、じっさいにお会いしてみると、優しさとともに、毅然とした美しさを備えるおばあさんでした。

彼女が暮らしてきた黄土高原の窑洞の家を訪問したことがあったのです。そこは陝西省の北部、延安市延川县城鎮の延川からさほど遠くはない郊外の黄土台地上の家なのですが、延安にむかう国道からはずれてマイクロバスがやっと通れるくらいの小さな橋を渡り、川奥の小さな集落の脇を抜けると、道はいきなり急坂の山に取りつきます。崖の小道は車体のはみだすほど狭く、黄土の道には段差のある土筋が流れていて、車体は前後左右に揺すられながら進みます。切り立った山の腹を何度も旋回するように上っていくのですが、もうこのくらいだろうとおもうのに、目的地はなかなかあらわれません。高度はさらに増して標高1300mにも達したでしょうか。たどりついたところは、山上の果樹や野菜の畑が広がる平らな台地でした。そこをまたしばらく進んでようやく車を降りました。林檎樹の園を抜ける道があって、「どうぞいくらでも取って食べてください」と案内役である高鳳蓮さんの娘婿にいわれるまま、いくつもの林檎を齧ってみると、味わいがみな違い、日本の「富士」だったり、各種を取り揃えて植えています。その緑の道を辿ってすこし道を下ると黄土台地の端に営まれた窑洞の前庭に入ります。

前庭の崖の向こうにはもう一つの台地が見渡せ、前庭の黄土と窑洞の格子に手漉紙を貼った広い窓の白がくっきりと対



高鳳蓮作「天馬」(上)と、高鳳蓮さんと窑洞の家前庭に広げられた大作。風で飛ばされないようにりんごを置いて(右)。



比をつくっています。外面を石積みできちんと構築した二つの入口の見える窑洞（ヤオトン。つまり、窑洞が二軒分続いたかたちの家です）の上は裸の黄土です。この黄土の崖からそのまま視線を左右に移してゆくと、窑洞を包む黄土の崖が見渡せます。南面する窑洞の先の崖は前庭を囲むように張り出して庭先の崖に近づき、そこから先のほうに曲がって、崖縁の道がすこしだけ先のほうに伸びていてそこで突き当たり、二つの崖は一体の山腹になります。崖縁道の腹にはただ掘り抜いただけの物置らしい小さな窑洞が見えます。前庭の椅子に座って見渡すと、そこには、ゆったりとした時間と光が流れ、別天地のような「営みのふところ」をつくっているのがわかります。前庭で鍋いっぱいにつくられた羊肉入りのうどんを頂戴したのですが、その料理の身に沁みわたるようなおいしさは格別なものでした。室内に飾られた写真を見ると、彼女はドイツやイギリスの訪問客をいつもこの別天地で迎え、同じ「もてなし」をしていることがわかりました。彼女の服装のなにげない取り合わせのよさ、料理のうまさなど、ここであじわった「営みの天地」の感覚は忘れることができません。

棟方版画と高鳳蓮剪紙の作品性にうかがえる共通の表現が、事物に貼りつく触覚と視覚の共働がつくる動的な描出力の強度にあり、それが画面全体を見渡す「制約」と「配置」の視線と拮抗していることに私たちは理解しています。そして、この「配置」の視線のうちには、「対称性の統覚」が働いているのだと考えます。ここでは、「構成」と「配置」という二つの概念を分けし、「配置」は「構成」の初期的な位相をもつものと理解しておきます。そして、「配置」の最も大切な要素として「対称性（シンメトリー）」の概念を位置づけておきたい。事物を配置するときどのように配置するか。そのときに、まず「対称性」がその初期的な様相からあらわれと理解します。また、画面にシンメトリーな配置があらわれていないように見えても、「対称性の配置」の格子が影の規範のように生きていて、非対称（アン・シンメトリー）の描写線を統御していることがあると考えます。高鳳蓮さんの「天馬」の作品は、彼女の非対称にみえる描写線の背景に対称性への統覚が息づいていることを語ってくれています。

おばあさんたちは「鋏で剪る」意味をただちに理解した

和光大学の会場にふたたび戻って記します。男子学生が鞆晦してみせた鋏で切ることへの疑問が、「愛虎」では伝えにくかったというこちらの配慮の足りなさから、はからずも表にあらわとなったのは、「剪紙」とは何かを改めて自覚的に問い直す契機でした。この会場に参加したスタッフの母親は、「SELP 杜」のお母さん方と同じ、あるいはそれ以上に「剪紙」を鋏で剪ることに直ちに引き寄せられ、そこで学んだ「剪紙」の魅力から自分でもやってみたいと、その後、家で剪紙づくりを試みているとのことでした。婦人は戦後のきびしい時代を裁縫の仕事で暮らした人で、日常から鋏を手放すこと

がなかった時代の女性です。手先が触れる対象と眼がとらえる対象とのあいだにズレがなく、ただちに結びつく「心の了解」がすぐやってきたのでしょう。しかし、いまの青年にとっては、描写される題材は視覚としてしか了解されにくくなっていますから、了解された視覚的な描線をたどるだけなら、ふだん使っているカッターナイフでじゅうぶんなことになります。カッターナイフから「剪紙」のもつ線性質を理會する契機は生まれにくいでしょう。「剪紙」の特質を理會できるか、できないかの一つの境界がここにあるだろうことが、このなにげない出来事からうかがえたのでした。

じつは、私たちが「蝶」に続いて「愛虎」を実演・実技で経験したいとおもったのは、親虎のかたちの内部に子虎を剪りだすことで、「入れ子型」のかたちの意味合いをつかみたかったという意図があったのですが、これは短時間の実技では到達できるものではありませんでした。

立命館大学アート・リサーチセンターでの活動の「感想文」から

立命館大学アート・リサーチセンターの多目的ルームでおこなわれた実演・実技は、鶴岡真弓教授が指導する大学院学生・学部学生が参加した演習の規模のものでしたから、多目的ルームの床に座って剪するという感触を踏まえた、ゆったりした構えで実技ができたこと、それも小人数で対座する感覚の場だったこと、「剪紙」の特質についてかなり用意された話を前もってすることができたことなどがあり、学生も「剪紙」を正面からうけとめて剪る体験をしてくださったことが、感想文・アンケートに記された言葉によく語られています。

つぎに、参加者が書いてくださった感想文・アンケートの主だったものを引用させていただき、報告のうちに残したいとおもいます。

《感想文から》

1) 一枚の紙がすべてつながってひとつの絵をつくっているというのはすごいと思った・切り絵を実際やってみるとむずかしい。シンメトリーにするために、紙を半分にしてから切るための完成形が予想しにくい。いろいろまちがえて内部模様がへんなものになった。でもそれはそれでおもしろいかなと思った。(田中香菜恵 文学部日本文学専攻3回生)

2) ハサミでここまでできるとは驚きでした。巧みだと思いました。現代においてはこの文化はどうなっているか、中国の宇宙観の中で現代のモチーフをどうとらえているのが気になりました。それにしても実際にやってみて難しかったです。(秋山昌史 鶴岡ゼミ4回生)

3) 剪紙というものをまったく知らなくて、今日もこの企画があるのを知って何となく来てみたけれど、いざ来て靳先生のお話などを聞いてみたらとてもおもしろかった。まず、本物の剪紙をたくさん見れた事に感動した。いろいろなモチーフや構図があって、またデザインも細かくテーマにいろいろな思いが込められているように感じた。実際そのモチーフにもそれぞれ意味があったりして、とても奥が深い世界だと思った。昔私も切り絵というものをした事があるけれど、同じ行為ではあるのにまったく違った世界が広がっていて本当にすごいと思った。私はどちらかというとヨーロッパの国の芸術や文化や伝統などに興味を持って今まで生きてきたけれど、中国の文化に触れて、あらためて中国という国にも興味を持つようになった。今日の企画を通して、他にも更にいろいろな文化にふれていきたいと感じた。剪紙は初めて見たけれど、私の好きな感じのデザイン、また雰囲気だった。特に生命の樹を描いたものに心ひかれた。今日ここに来て、何だか心が豊かになったような気がしたので、来てよかったと思う。(藤本恵里 3回生、民族と芸術)

4) 実際のワークショップ等の活動は、その芸術を自分の中に取りこんでいくことが出来る。芸術の「すごみ」が分かる。手の動きと一体になった判断力と決定力、手のひらでどんどん作られていくこと、創造の過程を目のあたりにすることが出来るんだという実感は、衝撃的でした。(田北直子 学際P、3回生)

5) 今回初めて中国哲学の話を知ることができました。それらを知ることによって、作品の見方も大きく変わると思います。剪られた作品を観てただ凄いなあとかきれいだなあとと思うだけでなく、その1コの作品の色々な意味を知りたいと思いました。今年の春に北京へ行ったのですが、故宮博物院で中国の美術品を観て、中国美術ってそういうものなのだと思います。しかし、そういったきらびやかなものばかりだけが中国美術ではなく、民俗の美術の大切さを知りました。実際の作品を観て細かさやバランスの美しさに驚きました。(阪部あゆみ 産業社会学部3回生)

6) 剪紙というものを始めて知り、とても美しいものだと感じました。ただ単に紙を切る芸術というものにとどまらず、



長い歴史があり、色々な表象をあらわしたり、深い意味がこめられているものだと感じました。授業があったため最後までできけませんでした。参加できてよかったと思いました。(西馬多恵 史学科西洋史学専攻)

7) 切り絵は左右対称が当然であるけれども、陰と陽、一枚の紙を宇宙とみる、という思想があるのは興味深かったです。本原哲学？に支えられたこれらの芸術は何千年と続く中国の歴史の中で、様々なデザインの表現はあっても、本質となる部分は変わらないのだ、という事を感じさせる。そういう意味ではこの民間芸術が、まさに中国の伝統芸術の一つであるということを確認させられます。ポストモダンを過ぎ、芸術においてアン・シンメトリーなモノなど無数にあるわけですが、シンメトリーなものの美しさ、造形美というものが非常によく表れていたと思い、また再認識させていただきました。(門 慧 民族と芸術、学際・上田ゼミ、3 回生)

8) ◇剪纸のデザインに興味があるので寄せていただきました。自分で昔にやったのみでまたはじめからやってみたいと思います。◇靳氏、島氏、鶴岡氏の説明すべて新しい知識を得る事ができ剪纸の技術のみでなくそこに現れている心の奥深さは再度感激致しました。◇大変貴重な剪纸を提示そしてその表現の哲学的意味を含んでいるご説明はとても感深いものが感じられました。(藤田三津枝 無職、京都市上京区在住)

《アンケート中の「感想」から》

- 実際に自分で切り絵をつくるのはおもしろかった。
- 自分で剪纸ができておもしろかった。
- ワークショップなど、実際に自分の中に取りこむ行為は良いです。
- 自分のゼミなどには全くかんけいありませんが、とても関心をもって聞くことができました。
- 剪纸をまったく知らなかったけれど、詳しくそれについて聞けて、本物の剪纸もたくさん見れて興味深かった。
- ワークショップが楽しかった。切り絵、楽しめました。自分で作ってみて分かったことも多かったです。

感想を求められて記したということのうちに、「感じた」ことをいくらか大きく表現する傾向があるかもしれないことを踏まえても、講師、コメンテーターの解説と実演者の演技・援助が比較的ゆっくりと少人数の参加者にむけてなされたことで、知的な理会と実技の理会とがうまく重なり、中国の民間芸術がどのようなものか、手の文化の感触とそれがどれほどの奥行きをもちうるのかについて、理会の窓口が開いているのが見えるようにできたのではないかと思います。もちろん、これは端緒にすぎないのですが、感想文が語っていることは、参加者の率直な対応をよく映しだしているようにおもえました。そして、手先、刃先が触覚あるいは圧覚に張り付いた視覚とともに作動する描写線をもつ文化について、もうわれわれはあまり知らなくなりつつあること、シンメトリーな配置の統覚が私たちの基底の心身に均衡をもたらしているのをわれわれはどこかで見失いつつあるのではないか、という問いかけをもう一度、語りかけてみたいおもしろいかられたことを申し添えておきます。また、海を隔てているけれども、長い交流の歴史をもつ中国の文化について、頂点とな

る王朝文化についての知識はいくらかあるとしても、それらは断片的な知識にすぎず、それらの高度の芸術・工芸文化を理解する方法をわれわれがほとんど持ち合わせていないこと、中国の民衆文化について日本人のほとんどが全くの無知であること、それを伝えよう、あるいは受け取って了解したいという意思がこれまでほとんどなかったことを思い知らされずにはおれませんでした。その意味で、今回の活動はささやかではあっても、すこしずつ理会しようとする試みとしての意義をもっているとおもいます。

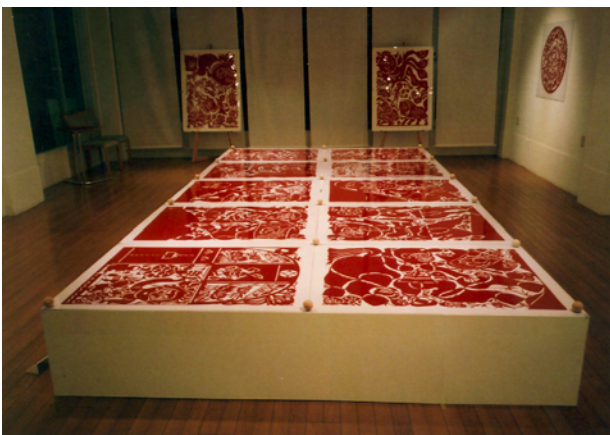
奈良・心身障害者自立支援施設「たんぽぽの家」での実演・実技

さて、靳氏が案内して縄文中期文化の多彩な文化が開いた長野県富士見町立井戸尻考古館を訪問し、そこでの実演と交流をおこなったことを除けば、立命館大学での活動を経て、奈良の心身障害者自立支援施設「たんぽぽの家」でおこなった展示会と講演・実演と実技の集まりは、ここまでの会場での経験を踏まえてなされたという意味で、私たちにとっては結集の意味あいをもつものでした。立命館大学で企画したような「装飾する力」の生成文法といったおおげさな目論みの講演をそこにに入れるわけにはいきませんでした。靳氏が「民間剪纸と社会生活」の講演をするにあたって用意した写真



をただちにデジタル化し、スライド上映してくださった手早いスタッフの方々の対応によって、剪纸が実際に生活の中で用いられているかたちがよく理解されるとともに、私たちもそこから思わぬ発見さえ拾うことができ、「装飾する力」についてのヒントをさらにそこでつかむことができたのです。そして、何よりも、障害者自身を対象とした実演・実技をはじめてここで行って見て、「おくれる人」がいかにかこのような自己表現の活動に熱中できるかに会うことができたのです。

「たんぽぽの家」のはじまりは障害をもつ子どもたちの母親が中心となってつくった「奈良たんぽぽの会」にはじまるといい、一九九四年には「奈良たんぽぽの会」が吉川英治文化賞を受賞しました。一九七六年に障害をもつ人たちのための自立援助サービスセンターをつくるために「財団法人たんぽぽの家」が発足しましたが、一九八七年、「社会福祉法人わたぼうしの会」を発足させ、自立援助サービスセンター部門をこれに移管させ、「財団法人たんぽぽの家」は障害をもつ人たちがとくに芸術活動などをつうじて「自己表現」と「社会的自立」をめざす運動に特化し、国内からさらに海外までのネットワークをつくって活動しているとのことです。一九九五年には「財団法人たんぽぽの家」が国際交流基金の地域交流振興賞を受けるなど、その先進的な活動は高い評価を受けています。



「たんぽぽの家」HANA ギャラリーでの展示

これらは「たんぽぽの家」のホームページから適切に要約させていただいたものですが、そのほかにも「社会就労センターたんぽぽの家」、「たんぽぽ生活支援センター」、身体障害者福祉ケア付きホーム「コットンハウス」などの言葉もあり、『たんぽぽの家』の組織的な全体像は外からの簡単な理解ではつかみえません。その理由はおそらく、障害者に対する国および自治体の年金、自立支援費（これまでは措置費）、施設建設と運営のためのさまざまな助成費などについての法律的、行政的運用に対応する組織づくりの工夫がもたらしたものでしょう。全体としての「たんぽぽの家」は、これらのさまざまな分野の仕事を一体の人員で動かし、専従職員とたくさんのボランティアで活動を進めているこ



靳文香さんとともに剪る。「たんぽぽの家」にて

とがうかがえますが、その活動の外部に向けた華々しさとともに、内部で一人一人の障害者にたいして「自己表現」と「社会的自立」を支援する活動を地道におこなうこととの均衡は最もむずかしいことのように、外からはおもえます。しかし、この釣り合いを実際に保ちつつ活動してきた「たんぽぽの家」の人たちの力に敬意を表したいとおもいます。

その活動はホームページに示されていますから、ぜひ観ていただきたいとおもいますが、最も特質となっているところは、「自己表現」を通じた「社会的自立」を活動の中心にすえているところにあるといえるでしょう。「自己表現」という言葉を言い換えれば「芸術的な諸活動」ということになります。

- 1) 障害者の「詩」に曲をつけて「歌う」→「わたぼうし音楽祭」「わたぼうしコンサート」として日本からさらにアジアにまで広がる歌声となった。
- 2) 障害のある人たちの身体や言葉などの障害を「個性」として積極的にとらえ、「語りの芸」を磨きあい、交流をはかる→「わたぼうし語り部座」
- 3) 親子の関係、家族のつながりを「うた」にのせて伝える→「親守唄」「歌会」
- 4) 「たんぽぽの家」の常務理事・村上良雄氏は、障害者の全国的アート運動組織「エイブル・ジャパン」の理事もつとめ、「たんぽぽの家」を母体に全国的な障害者アート運動を展開している。→絵画・陶芸・染織など。
- 5) さらに、アート運動は、社会的排除者をなくしていく「ソーシャル・インクルージング運動」と結ばれて、「アートとソーシャル・インクルージングフォーラム」を全国的さらにアジアに向けて組織展開している。

以上は外部に向けた活動のおおよそをまとめたものですが、これを一人一人の障害者の自立支援の活動から見ると、「たんぽぽの家アートセンター」の建物のうちに「企画展示室」「喫茶室」とともに「絵画」「陶芸」「染織」などの各アートスタジオがつくられていて、そこで障害者がおもうままに自己表現できるようになっています。

今回の活動では、企画展示室「HANA ギャラリー」で最も大きな「中国民間剪紙展」をおこなうことができました。きびしい予算の中で手作りパネルを制作し、みごとな展示を実現してくださったスタッフの方々の力量には感嘆しました。講演・実演の後で、靳氏とともに各アート・スタジオを見学し、障害をもつ人の絵画や陶芸の天才的ではないかとおもえるほどの作品に接して、「たんぽぽの家」の活動の力を実感することになりました。靳氏もまた興奮してスタジオ内部をさかんに撮影し、中国でのこれからの障害者芸術運動に役立てたいとおもいを強くしていました。

さて、「たんぽぽの家」での講演と実演・実技の活動は、車椅子のまま実技ができるような会場に障害をもつ子どもたちや青年が集まり、これを支援する親やボランティアの青年が介助を必要とする人には一人ずつついて、実技をおこないました。その情景と実技に熱中するすがたは言葉で説明するよりも、写真で見たほうがはるかに説得力がありますから、



「たんぼぼの家」にて

ここに何点かの写真を添えることにします。これらは、今回の活動をコーディネートして下さった「たんぼぼの家」のアート・ディレクター、柴崎由美子さんたちが撮影したもので、障害の子が剪紙を剪るのに嬉々として夢中になっているすがたがよく写しだされています。ことに、会場をまわって手ほどきをしていた斬文香さんがこれまでになく頬を紅潮させてうれしそうに手ほどきしている写真には、ともに剪紙を剪ることを通して、言葉が通じなくとも熱く心が通うすがたがよくとらえられています。剪紙を剪る時間は2時間を超えていたでしょうが、会の終わりを伝えても二人の障害者の方はまだそこを動かずに、剪り続けていました。言葉による身体把握とはことなった「手の文化」による身体把握のうちにまっすぐに入ることのできる障害をもつ人の心のありようが、そこにくっきりとあらわされていました。

私たちが望んだものは、知的な理解からくる「自己表現」とはちがった「手の文化」がじかに「世界」をつかみとり、そこに「自己表現」と「自己確認」が生まれる文化の最も初期的で大切なかたちを、このような具体の経験のなかでみつめるとともに、これを現代が必要とするようなかたちで理論化すること、普遍的なことばであらわせるようにする試みでした。「たんぼぼの家」での活動体験は、具体の中でこの試行が妥当性をもっていることを証明するものだったとおもいます。

3. まとめ～民間文化交流のまっすぐで自由な触れ合いの中で

最後に、立命館大学アート・リサーチセンターの報告書のうちに、このような記述を選んだことについての答えをふくめて、今回の日中文化の対話的催しのありように触れておきたいとおもいます。

今回の活動は横浜、東京を会場とする催しを踏まえて、京都・立命館大学と奈良・たんぼぼの家での催しがなされました。報告書を刊行してくださる立命館大学アート・リサーチセンターの立場からすれば、そこでの催しの報告のみ果たせばよいと考えられるかもしれませんが、立命館大学と「たんぼぼの家」でおこなった活動は、全体活動がそこに集中されてあらわれる集約の意味を必然的にもつようになりました。横浜・東京の活動のなか試みつつ考えてきたことが、ここでまとまった集約性をもつようになったからです。さらに、全体の活動を終えて、これらの活動をもう一度外側からみつめなおすことで、さらに思考を深める努力をし、これらの思考を報告書に記載することで、報告書の質を最も高めるものと信じ、このような記述を取ったことをお断りしておきます。

民間でえられるわずかな資金をもって、日中の民間国際交流をおこなうには、それだけの工夫が入り、十分なもてなしはできませんが、催し以外のなかでも同行し対話しつつ、日中の文化比較にとって思いもかけない出会いを含み、このような出会いの意味も問いながら旅を続け、その過程で得た思考をつぎの催しに反映させる努力をしてきました。このような具体の出会い、対話のなかで生じた事象や思考をできるだけ報告書に記していくことが、新たな国際文化交流のための礎となるものだと思っています。

そのような意味で、今回の催しは小さなものでしたけれども、「装飾する力についての生成文法」という最も大切な課題を提起し、これを具体の場で確かめつつおこなった意義をもつと考えています。

