

「ひっくり返しの創作論」

— “Gaze” から反転する “Vision” に向けて —

東京藝術大学美術研究科博士課程後期美術専攻油画研究領域

1315905 森下 絵里奈

《目次》

はじめに…p. 4

第1章 心が映し出す世界…p. 7

第1節 宇宙像 …p. 7

世界の想像図 …p. 7

量子サイズの宇宙像 …p. 11

言葉の宇宙像 …p. 12

第2節 創造神話 …p. 14

世界を創造する蛇…p. 14

始まりの虚構…p. 16

第3節 お金の銀行 …p. 18

銀行の価値 …p. 18

銀行と詐欺の信用…p. 20

第2章 世界を信じさせるもの：“Vision”の解剖…p. 21

第1節 フィクション…p. 21

概念と言語 …p. 21

混成像 …p. 23

第2節 記憶…p. 24

記憶する …p. 24

忘れる …p. 26

第3節 物語を生む力、心の自由…p. 7

物語を生む力 …p. 27

心の自由 …p. 29

第4節 信用 …p. 31

第3章 “ひっくり返る”世界…p. 32

第1節 アントロポセン：^{じんしんせい}人新世 …p. 32

第2節 反転した影 …p. 36

第3節 シードバンク…p. 38

第4節 AI とバイオテクノロジー …p. 40

第4章 “ひっくり返し” の創作…p. 43

第1節 なんだからよくわからないものに触れる方法 …p. 44

第2節 触れるものは、有るものか …p. 49

第3節 “Gaze” …p. 58

おわりに …p. 72

博士審査展出品作品…p. 73

参考文献目録…p. 76

図版出典一覧…p. 77

はじめに

私は毎日を過ごしていると、ちょっと“変だな”と思うことに会うことがある。それは注意していなければ、通り過ぎてしまうような些細な出来事である。例えば、雨が降ると水たまりができるとか、木から葉が落ちる時には葉の影ができていたりとか、ありふれていて普通のことのように思えることである。しかしそれは、見かけほどありふれてはいないと思うのである。目の前の水たまりは、雨や雲や海、そして生き物を介して地球上を循環する水、昨日まで地球の裏側にあった水でできているかもしれない、影は地球からおよそ 1500 万km離れた太陽からやってきた光が、小さな葉に遮られてできたものである。だが同時に私は、水たまりや影が背後に壮大な物語を隠していなくてもいいのである。矛盾しているかもしれないが、背景が壮大だから変なのではない。“変だな”と感ずることは、私の経験と見たものとの間のずれにある。こう思っていたが違った、という細やかな驚きが、私のそれまでの見方を揺さぶり、新たな視点をもたらす。私たちは何かを見るとき、例えばただのボールにしても、そこに意味や名前、概念や象徴、他のものとの繋がりや手触り、ボールで遊んだ記憶などを、何重にも重ねて見ている。そうしてこれがボールなのだと思っている。何かを見て、それが何であるか理解するという行為は個人的な行為であると共に、社会的な合意に基づいた行為である。ものを見て“何かだ”と思う過程に、知らず知らずのうちに歴史や記憶に規定されたフレームが隠れているのである。その隙間にふと気づく、その体験を表現するのが私の作品制作である。私が作るものは、探せないものを探す地図、元のものからむしろ離れていくような修復、設計したものにならない設計図、見なかったことをやり直すための本といった、道理に合わないものばかりである。ふとした気づきで起きた心の揺らぎの正体、当たり前を当たり前にしていることを見つけるためには、感覚を“ひっくり返し”凝視するのである。

本論では、経験や見方のフレームを“Vision”と呼び、その隙間を凝視することを“Gaze”と呼ぶ。本論文は“Gaze”から“Vision”を少しでも反転させる、“ひっくり返し”の創作論である。

本論文の構成

本論文は以下の4章からなる。

第1章「心が映し出す世界」では、第1節「宇宙像」で、古代より世界各地で作られてきた「宇宙像」に於ける、人間の宇宙や世界の捉え方、表現方法から、“Vision”を読み解く。第2節「創造神話」で、世界の始まりと成り立ちの解釈の試みである「神話」が、大きな“Vision”となり社会を形作ることを述べる。そして第3節「お金の銀行」で、信用という“Vision”で成り立つ「銀行」から、流動的な“Vision”の存在を論じる。

第2章「世界を信じさせるもの：“Vision”の解剖」では、第1節「フィクション：概念と言葉」で人間の「フィクション：概念」をつくり受容する能力に、“Vision”を作る基本

があることを述べる。第2節「記憶」で、経験を憶えておく「記憶」が“Vision”を維持し、「記憶」との齟齬から“ひっくり返し”が起こること、「記憶」をなくす認知症などを考察する。第3節「物語を生む力」で、古代に生まれ現代にも伝わる物語「シンデレラ」を題材に、人間の願望と社会の相互作用的な変容を辿り、“Vision”と“ひっくり返し”を繰り返す、心の“自由”を考察する。

第3章「ひっくり返る世界」では、世界で実際に起きた、“Vision”の“ひっくり返し”から、“Vision”をひっくり返すものは何かを考察する。第1節「アントロポセン：人新世^{じんしんせい}」

で、人類と地球の関係性をひっくり返す思想「人新世^{じんしんせい}」について。第2節「反転した影」では、人間の生きる時間と、太陽の時間をひっくり返した原子力爆弾の影を取り上げる。第3節「シードバンク」では、自然と対峙する人間の能力への信用をひっくり返す「種子貯蔵庫：シードバンク」。第4節「人工知能とバイオテクノロジー」では、遠くない未来、人間の知能を超えている人工知能と、生命を操作する技術「バイオテクノロジー」が、未来の“Vision”をひっくり返す“予感”という“ひっくり返し”であることを述べる。

第4章「“ひっくり返し”の創作」では、これまでの自身の制作から、自身の実践してきた“ひっくり返し”について述べる。第1節「なんだかよくわからないものに触れる方法」では、「日用品」を分解し“なんだかよくわからないもの”に変化させることで、“身の回り”と“日常”の“ありふれた生活”を見る目が徐々に変化する。“切る”“貼る”といった単純な加工で、見慣れたものを少し変化させるという“ひっくり返し”をおこす、工作的な制作スタイルを自身の作品例から解説する。第2節「触れるものは、有るものか」では、工作的な制作をしていく中で芽生えた、“作る”と“加工”の差への興味が、自身の“身体性”の確認へと向かっていく。代謝や腐敗といった生理的な作品を作ると、自身の体こそ私が作れるものだと思う反面、1番身近に見える自身の身体すら、“なんだかよくわからないもの”であると考え直し、“わかる”と“わからない”が交互に繰り返されたことを述べる。第3節「Gaze」では、身体性から浮かび上がった知覚の不確かさを手掛かりに、時間、宇宙に対する道理に合わない思考から表出する、ささやかながら反転が困難な“Vision”を“Gaze”から反転させる試みについて述べる。

結論では、今後の課題と展望を示し、終わらない“ひっくり返し”について論述する。

Gaze:凝視すること、眼差し

Vision:視力、視覚、視界、洞察力、未来像、頭に描く幻、宗教的な幻影

私たちはありのままの世界を見ていると思いがちだが、ありのままを見ることはできない。目で見えるのは光の中でも可視光線のみであり、約 20Hz から 20kHz より外の音は聞こえない。知覚する情報はすでに選びとられているのである。その情報を更に脳は編集している。編集されているから理解ができる。これが“Vision”であり、現実であると思いついでいるものである。“Vision”は個人の感覚世界であるが、他者の“Vision”の影響を受ける。外部にある視点、大きな“Vision”である。人類が長い歴史をかけて築き受け継いできた大きな“Vision”の蓄積が、無意識的にも、意識的にも個人の“Vision”を規定し、現実を“Gaze”する眼差しを閉ざす。個人の“Vision”の中にある大きな“Vision”に気づき、現実世界とのわずかな隙間を“Gaze”凝視することで、“Vision”を少しだけ反転させる。それが“ひっくり返し”である。[図 1]

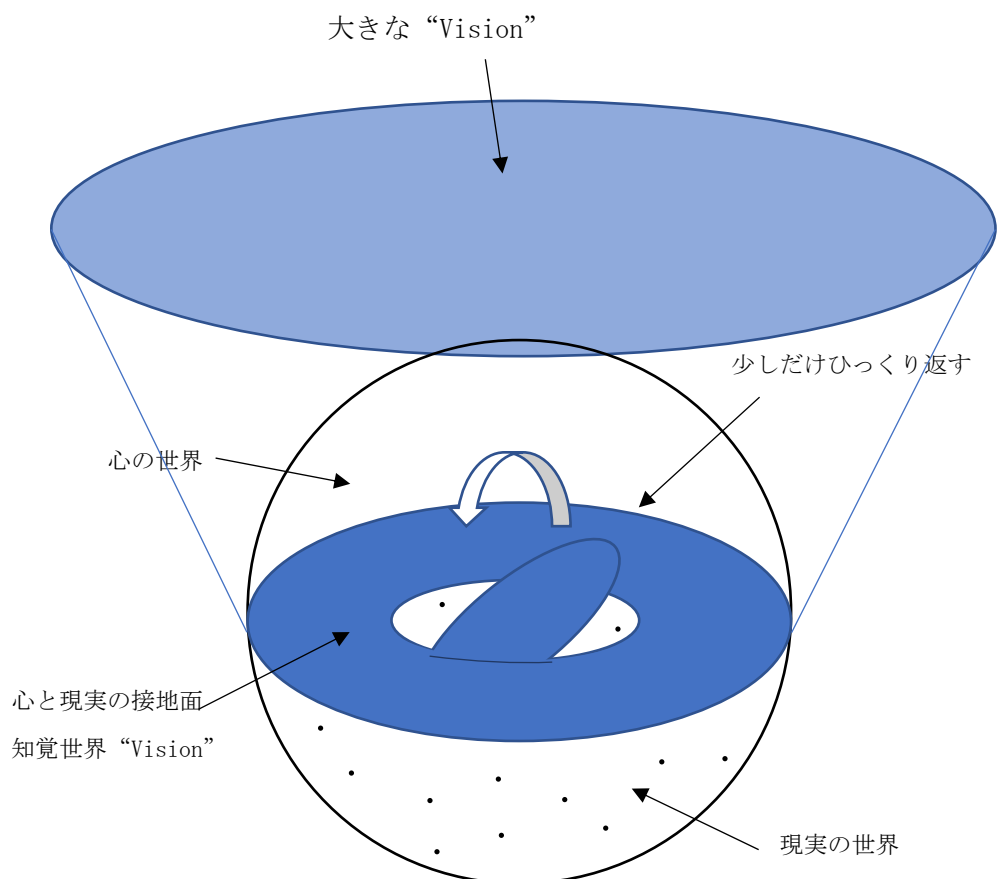


図1 “Gaze” から反転する“Vision ”に向けて

第1章 心が映し出す世界

第1節 宇宙像

世界の想像図

宇宙像とは、人間の宇宙の見方、世界観を現したものである。古代から人間は、宇宙、世界の姿を描いてきた。星空が天蓋の様な姿をしていたり [図2] 宇宙や星を人で表したり [図3] と、昔の宇宙像は一見すると荒唐無稽で奇妙に見える。



図2 「古代エジプト人の宇宙像」
荒川紘『古代日本人の宇宙観』海鳴社 1981 年



図3 「東大寺大仏蓮弁の須弥山図」
立川武蔵編『マンダラ宇宙論』法蔵館 1996 年

だが奇妙に見えるのは、私の考える宇宙像と違うからである。私は地球は青く美しく、球体をしていて宙に浮いていて、太陽の周りを一年かけて一周し、月という衛星が有ると考えている。ビッグバン²で生まれた果てしなく広がる黒い空間に、煌めく無数の色とり取りの星、そしてどこか遠くの星には宇宙人がいるかもしれないと考えている。しかしこれは私の創り出した宇宙像ではない。学校での授業や本、テレビ番組などから繰り返し“教え”られ、そうなっていると考えてしまっている宇宙像である。私は現在の科学者や、周囲の人が信じている宇宙像を、自分で実際見たわけでもないのに信じている。なぜ信じているかという、権威のある科学者が唱えている説であるということ以上に、宇宙の写真の存在が大きい。地上の天文台からの観測に加え、ハッブル宇宙望遠鏡³などの人工衛星、惑星探査機が撮影し

¹ 中国戦国時代の書物『^し戸子』に「宇」が「天地四方上下」（上下前後左右、三次元空間全体）を表し

「宙」が「往古来今」（過去現在未来、時間全体）を表すとあり、同じく中国の漢代の書物『^{えなんじ}淮南子』で時間と空間全体を表す言葉として「宇宙」という表現が出てくるところから来ているとされる。

² 宇宙は非常に高温高密度の状態から始まり、それが大きく膨張することによって低温低密度になっていったとする、膨張宇宙論における宇宙開始時の爆発的膨張のことである。

³ 地上約 600km 上空の軌道を周回する宇宙望遠鏡。グレートオブザバトリー計画の一環として、1990 年 4

てきた精細な写真は、遂に宇宙の真の姿を私に見せてくれているように見える。しかし私の宇宙像の根拠となり、宇宙を美しい空間と思わせる、この鮮やかな色彩の宇宙の写真[図 4]は、実はコンピューターで彩色されている⁴。人間の目には見えない信号を、人間が見ることの出来る色に変換しているのである。これを捏造と断罪するべきでは無いが、やはりこれが本当の宇宙の姿であるとは言えない。遠い未来の人間がこの写真を見たら、昔の人間は宇宙がこんな姿をしていると思っていたのかと、驚くようなものかもしれない。



図 4 「触覚銀河」 NASA ハッブル宇宙望遠鏡で可視光と近赤外線を使って観測した最新データに、それ以前の情報を組み合わせて作成された画像。6500 万光年先にある。

アン・ルーニー『天空の地図―人類は頭上の世界をどう描いてきたか―』鈴木和博訳 ナショナルジオグラフィック 2018

人間は目に見えるものしか、目で見えることは出来ない。これが現在私たちが見ることのできる距離なのである。宇宙像とは、宇宙という大きく理解を超えたものを、自分が理解できる範囲に手繰り寄せて、理解しようとしてきた人間の思考パターンの表出である。人間は、望遠鏡などの機械で、見える距離が延長されるより以前は、もっと近くのものを見る思考で、宇宙を見ていた。身の回りにおいて理にかなったものが、そのまま宇宙のスケールに置き換えられているため、今見ると違和感を覚える宇宙像になるのである。近くのものを見る見方で、遠くのものも見ているのである。すなわち、宇宙像から見えてくるのは、古代の人間の無知さゆえの豊かな想像力ではなく、それを描いた人々にとって、何が身近だったか、どんな暮らしをしていたか、宇宙がどんな姿なら納得できたか、ということである。どんな

月 24 日に打ち上げられた。宇宙の膨張を発見した天文学者エドウィン・ハッブルに因む。長さ 13.1m 重さ 11t の筒型をしており、主鏡の直径は 2.4m である。

⁴ 可視光のうちのある特定の色の光や、本来人間の目に見えない赤外線や紫外線を検出し、擬似的に色をつけている。

“Vision”を持っていたかが見えてくるのである。[図5] [図6] [図7] [図8]



図5 紀元前1万7千年ごろのフランス、ラスコー洞窟の壁画。ウシの頭の右側にある店は、おうし座のブレイデス星団を示していることがわかっている。

アン・ルーニー『天空の地図―人類は頭上の世界をどう描いてきたか―』鈴木和博訳 ナショナルジオグラフィック 2018



図6 「シュエの神がヌイト（天）とシブ（地）を分つ図」

古代エジプトの世界観では、天であるヌイトは女性で、地であるシブは男性であり、天と地は夫婦である。妻が夫の上に横たわり、天と地が常に密着しているのを見かねた新しい神シュエが、天を持ち上げ2人を引き離し、天と地が分かれた。天を女性地を男性とする世界観は珍しく、天を男性地を女性とする方が多い。

S・A・アーレニウス『宇宙の始まり―史的に見たる科学的宇宙観の変遷―』寺田寅彦訳 第三書館 1992



図 7 「バビロニアの宇宙像」世界は 3 層の天空と 1 層の地底に分かれており、全体が天の海に覆われている。アン・ルーニー『天空の地図—人類は頭上の世界をどう描いてきたか—』鈴木和博訳 ナショナルジオグラフィック 2018



図 8 アルブレヒト・デューラー「北天星図」1515 星座の見立ては、航海地図のための技術である。無数の星の中から、目印となる星の並びを見つけ出すために、覚えやすい人や動物の形になぞらえる。アン・ルーニー『天空の地図—人類は頭上の世界をどう描いてきたか—』鈴木和博訳 ナショナルジオグラフィック 2018

量子サイズの宇宙像

量子は不思議な振る舞いをすると言われている。量子とは電子や光子などの非常に小さなエネルギーの塊を意味する。限りなく小さなスケールの世界では、現実世界で普通だと感じること、ニュートン以来の古典物理学の世界の法則は成り立たない。量子の振る舞いをあらわにする実験に、2重スリット実験というものがある。光を非常に狭い二つのスリットに向けて放つと、光の電子は、両方のスリットを通るか、どちらか片方のスリットを通る。どちらになるかは、測定されたかどうかで決まるという。誰も観察していなければ、同時に両方の経路をとるのに、誰かが観察していたら、片方の経路だけをとる。[図 9]



図 9 「単色光を用いた 2 重スリットの回折実験」 ロジャー・ペンローズ『心は量子で語れるか— 21 世紀物理の進むべき道をさぐる—』中村和幸訳 講談社 1999

このような粒子でもあり、波でもある、と同時にどちらでもない状態が、量子状態と呼ばれるもので、測定するという行為が、無数に存在する可能性の一つに量子系を収束させる⁵。またヒュー・エヴェレットの並行宇宙解釈では、粒子は波動関数をなす可能な状態の全ての中に存在している。ただし、可能な状態のそれぞれが、個別の宇宙の中に存在している。一個の光子が一つの障壁に向かっているとき、宇宙全体が二つに分裂する。一方の宇宙では、光子は障壁を通過し、もう一方の宇宙では、光子は障壁で反射される。観察者はもちろん、他の人間と物体もすべて、光子のせいで世界が二つに分裂したのに伴って二つに分裂する⁶という。量子の研究は 1900 年代に始まり 100 年以上の歴史を持つが、この奇妙な振る舞いは未だに科学者の間でも解釈が分かれ、私たちの生活の中でこれが量子を利用していると実感されるものは、電子レンジくらいである。だがより小さな世界に目を凝らすことは、宇宙の材料の解明である。

⁵ レオン・レーダーマン、クリストファー・ヒル『詩人のための量子力学』吉田三知世訳 白揚社 2014 pp. 19–20

⁶ レオン・レーダーマン、クリストファー・ヒル『詩人のための量子力学』吉田三知世訳 白揚社 2014 p. 370

言葉の宇宙像

宮沢賢治⁷作『春と修羅⁸』第1集『序』という詩がある。この詩は、宮沢賢治の宇宙観が表現された言葉の宇宙像である。まずは全文を引用する。

わたくしといふ現象は
假定された有機交流電燈の
ひとつの青い照明です
(あらゆる透明な幽霊の複合體)
風景やみんなといっしょに
せはしくせはしく明滅しながら
いかにもたしかにとりつづける
因果交流電燈の
ひとつの青い照明です
(ひかりはたもち その電燈は失はれ)

これらは二十二箇月の
過去とかんずる方角から
紙と鑛質インクをつらね
(すべてわたくしと明滅し
みんなが同時に感ずるもの)
ここまでのもちつづけられた
明暗交替のひとくさりつつ
そのとほりの心象スケッチです
これらについて人や銀河や修羅や海胆^{うに}は
宇宙塵^{じん}を食べ または空氣や鹽水を呼吸しながら
それぞれ新鮮な本體論もかんがへませうが
それらも畢竟^{ひっきょう}こゝろのひとつの風物です
ただとにかく記録されたこれらのけしきは
記録されたそのとほりのこのけしきで
それが虚無ならば虚無自身がこのとほりで
ある程度までみんなと共通でもありませう
(すべてがわたくしの中のみんなであるやうに)

⁷ 日本の詩人、童話作家。(1896～1933) 仏教(法華經)信仰と農民生活に根ざした創作を行なった。著書に『銀河鉄道の夜』『風の又三郎』などがある。

⁸ 1924年に、宮沢賢治の生前に唯一刊行された詩集である。

みんなのおのおののなかのすべてですから)

けれどもこれら新世代沖積世の
巨大に明るい時間の集積のなかで
正しくうつされた筈^{はず}のこれらのことばが
わづかその一点にも均^{ひと}しい明暗のうちに
(あるひは修羅の十億年)
すではやくもその組立や質を變じ
しかもわたくしも印刷者も
それを變らないとして感ずることは
傾向としてはあり得ます
けだしわれわれがわれわれの感官をかんじ
やがては風景や人物を信ずるやうに
そしてたゞ共通に信ずるだけであるやうに
記録や歴史 あるひは地史といふものも
そのいろいろの論料^{データ}といっしょに
(因果の時空的制約のもとに)
われわれが信じてゐるのに過ぎません
おそらくこれから二千年もたつたころは
それ相當のちがつた地質學が流用され
相當した證據もまた次々と過去から現出し
みんなは二千年ぐらゐ前には
青ぞらいっぱい^{しんしん}の無色な孔雀が居たとおもひ
新進の大學士たちは氣圈のいちばんの上層
きらびやかな氷室素のあたりから
すてきな化石を發掘したり
あるひは白堊紀砂岩の層面から
透明な人類の巨大な足跡^{あしあと}を
發見するかもしれません

すべてこれらの命題は
心象や時間それ自身の性質として
第四次延長のなかで主張されます

大正十三年 一月廿日 宮沢賢治⁹

宮沢賢治は仏教¹⁰、中でも法華經¹¹に帰依¹²していたため、宮沢賢治の作品には、法華經の思想が影響を与えている。誰もが平等に成仏できるという思想は、この詩や他の宮沢賢治の作品、そして生き方にも現れている。詩の中で、“わたし”は“明滅する”青い照明という“現象”であり、風景やみんなと一緒に明滅する内の1つである。私たちの意識は、脳内の神経細胞の電気信号の明滅であるとする、確かに照明であるとも考えることもできる。しかし科学的に正しいかどうかよりも、人間存在を“現象”と捉えることが、私はしたことのない見方であった。自己の存在を青い照明の点滅という、ある種機械的なものとして表現しているにも関わらず、自己の存在は消えるのではなく、全ての存在と響きあい共鳴しながら存在する。私は自意識が過剰な世界観は受け付けないが、自己の存在など無であると言い切られてもすんなりとは納得できない。それぞれの世界はある程度共通しつつも、おのおののなかのすべてとして信じているだけであり、時間の経過が一瞬であろうとも、過ぎ去れば意味は変化する。宮沢賢治は、文字や数字に色を感じるといった、五感が相互に繋がる共感覚を持っていたと考えられている。この詩には、手触り、色彩、音、温度、浮遊感、呼吸、味覚が有る。視覚的な風景を言葉でスケッチすることが“心象スケッチ”なのである。世界を凝視する視点が、目に見える景色から一瞬にして、目を閉じて感じる手触り、リズムに転じ、意識は未来、過去、現在を自在に行き来する。私の世界の見方を変える青い光の明滅は、宮沢賢治の“Vision”である。言葉は、言葉にできない何かを絵で表現するとか、理性的なものと捉えられがちだが、この詩の選ばれた言葉は、目に見える絵以上のものを表現している。言葉はその中に宇宙を持つのである。

第2節 創造神話

世界を創造する蛇

想造神話とは、神話¹³の中でも世界の成り立ちや仕組みを物語るものである。『旧約聖書

⁹ 谷川徹三編『宮沢賢治詩集』岩波書店 1950

¹⁰ インドの釈迦（ゴータマ・シッタータ）を開祖とし、紀元前 450 年頃発生した宗教である。キリスト教、イスラム教と並び、複数の民族に信仰される世界宗教の 1 つとみなされるが、他の世界宗教と異なり、自然崇拝や民族宗教などの原始宗教をルーツに持たない。その教義は、苦の輪廻から解脱することを目指しており、物事の成立には、原因と結果があるという因果論を基本的な考え方とする。日本には、『日本書紀』によると、飛鳥時代の 552 年頃に伝来したと伝えられている。

¹¹ 仏教の一派である、衆生救済を目的とし悟りを開いていないが仏道に励む「菩薩」を重視する大乘仏教の代表的な経典である。誰もが平等に成仏できるという仏教の原点が説かれている。

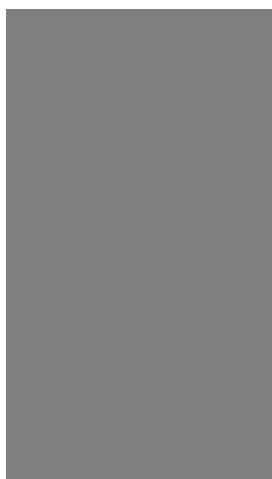
¹² 仏教用語において、抛り所にすること。

¹³ 人類が認識する自然物や自然現象、または民族文化、文明など様々な事象を世界が始まった時代における神など、超自然的、形而上的な存在や文化英雄と結びつけた一回限りの出来事として説明する物語。

14』の「創世記」や「ギリシア神話¹⁵」、日本の『古事記¹⁶』の「国生み」などがそれにあたる。これらの神話では大抵、星や海などの自然や雷や風などの自然現象が、「神」という形で擬人化されて表現され、大自然のスペクタクルが、兄弟喧嘩や恋の鞘当てという、人にとって身近な人間ドラマとして展開する。動物や植物も世界の起源に深く関わっている。いくつもの民族が伝説上動物を祖先に持ち、人間と他の動物たちを隔てる意識が低い。そして神話の中の動物や植物は人間のような心を持っている。人間自身の心を動物たちにも投影しているのだろう。オーストラリアの先住民アボリジニ¹⁷の神話には巨大な虹色の蛇がしばしば登場する。[図 10] 蛇は旅をしてあちこち動き回ることによって世界を創造していったり、人間たちを飲み込んだりする。アボリジニの宇宙観では、精霊や祖先の痕跡が大地に刻まれ世界を形作る。川や草原、山などの自然は精霊の残した聖地である。

「ウィジュドゥンジュンドゥンの二人の少年は、乾季の暑い盛りにも狩りをつづけていた。少年たちはカンガルーを狩り、一匹の大きなゴアナ（大トカゲ）を狩ると、それを料理しはじめた。すると嵐雲が次つぎと湧きおこり、すぐさま大雨が降りだした。大ゴアナに姿をかえた虹へびが、雨とともに地上におりてきたのだった。大ゴアナは二人の少年をしっかりとばすと、二人を飲みこんでしまった。それ以来、乾季の暑いさかりには、女性と少年はカンガルーとゴアナを食べられなくなってしまった¹⁸。」

アボリジニのドリームタイムより食物規制を表す虹蛇の物語



14 ユダヤ教及びキリスト教の正典。『新約聖書』を持つキリスト教の立場から「旧約」となる。

15 古代ギリシアより語り伝えられる伝承文化で、起源はおおよそ紀元前 15 世紀ごろに遡ると考えられる。哲学や思想、宗教や芸術など多方面に影響を与えた西欧の精神的な支柱の 1 つ。

16 日本最古といわれる歴史書。原本は現存せず、写本の序に記された年月日により、712 年に編纂されたとされる。

17 オーストラリア大陸やタスマニア島などの先住民。少なくとも 4 万年にはオーストラリア大陸に到来しヨーロッパ人による植民地化以前は一定範囲を巡回する採取狩猟型生活を送っていた。創造神話「ドリームタイム」を持ち、多様なコミュニティごとに、文化、習慣、言語の違いがあるが、共通して文字文化を持たない。現在「アボリジニ」という呼称は差別的な響きが強く先住民の多様性に対する配慮も欠いているとされ、ほとんど使われない。代わりに「アボリジナル」「アボリジナル・ピープル」などと表現する。

18 松山利夫『精霊たちのメッセージ—現代アボリジニの神話世界—』角川書店 1996

図 10 「アボリジニの虹蛇」 ロバート・ローラー『アボリジニの世界—ドリームタイムと始まりの声—』長尾力訳 青土社 2003

この神話はアボリジニの食物規制を表す神話である。食事のタブーを犯した少年たちは虹蛇に飲み込まれる。虹色の蛇は池に棲んでいることが多く、雨と結びついた話もよく見られることから虹であると思われるが、この虹色の蛇をロバート・ローラー¹⁹は、可視光線や紫外線赤外線などの宇宙エネルギーのスペクトル秩序を表している最初の宇宙論モデルであると解釈している²⁰。[図 11] 古代の神話の数々は素朴ではあるが、自然現象や動物の習性など世界を非常によく観察していることがうかがえる。この世界がどうやって何で出来ているのか、自分たちは何者なのか、観察と思考の記憶が残されている。



図 11 「エネルギーの虹としての蛇」 画ロバート・ローラー

ロバート・ローラー『アボリジニの世界—ドリームタイムと始まりの声—』長尾力訳 青土社 2003

始まりの虚構

「大昔、太陽には九人の姉妹があり、月には十人の兄弟があった。地上の生き物は暑さのために死滅の危機にあった。そこで英雄グメイアは高い山に登り、強弓で八個の太陽と九個の月を次つぎと射落とした。残った太陽と月はおびえて逃げ出した。グメイアはそれをめがけて矢を射ると、月をかすめた。月は恐怖のあまり色を失い、冷えて熱を出さなくなった。太陽は洞窟に逃げて世界は真っ暗になってしまった。そのとき鶏が鳴いて太陽を誘い出し

¹⁹ トルコ、シリア、イラク、南ヨルダンなど世界各地を放浪したのち、南インドでのタミール人との生活を経て、現在オーストラリア南部タスマニア沖の島に在住し、アボリジニの世界を多角的総合的に捉え分析している。

²⁰ ロバート・ローラー『アボリジニの世界—ドリームタイムと始まりの日の声—』長尾力訳 青土社 2003

た。それ以来、鶏鳴によって暁が訪れるようになった²¹。」

中国西南部プーラン族の射日神話

これは中国などアジアの一部に分布する射日神話の1つである。様々なバリエーションがあるが、殆どの場合太陽は最初複数存在する。それを射落としたり、親の太陽がいて自分の子である他の太陽を騙されて食べてしまうなどして1つになる。1つにしなければならぬ理由は暑すぎるからである。天が高く地上から離れている理由を語る神話の理論も、射日神話の理論と類似している。最初は低かった天が、人間や動物たちの行動が原因で高くなってしまふのである。なぜ太陽は1つなのかは、複数から減ったからであり、なぜ天が高いのかというと、低くなくなったからだと言うのである。このように多くの神話が語るのは、“なぜそうなのか”ということである。なぜ人間は他の生き物を狩り、食べるのか。なぜ雨が降るのか。なぜ海に沈んだ太陽が、翌日反対側の海からまた昇ってくるのか。しかし、“なぜそうなのか”という問いは、突き詰めていくといつしか答えが出なくなる。『古事記』の「国生み」で男神イザナキと女神イザナミは、日本列島などの国土や、自然を司る神々などを生み落としていく。そして最後にイザナミは火の神ヒノカグツチを出産した時の火傷がもとで死んでしまう²²。このイザナミの死を百川敬仁²³は、「神話における母性的なものの死の造型〈自然＝母性〉の懷から身をもがくようにして這い出すことによって人間が人間として出現し同時に社会が成立する瞬間、歴史を開始する根源的な出来事であると同時に個体と社会の次元で現在も不断に反復されており、しかも決して客観的に認識することができない性質の出来事をせめて記憶のかたちで遡って把握しようとする人間の努力の言語的表現²⁴。」であると述べる。自分が存在する以前の事を語ろうとすれば、必然的にそれは作り話となる。作り話ではあるが、まず始まりを語らなければ、世界は始まらない。始まりを語る嘘は、人間が生きる上でどうしても不可欠な虚構なのである。創造神話は虚構でありながら、自分たちが生きている世界の物語なのである。

このように虹と蛇など本来まったく別のものとして存在する事物に共通点を見つけ、関連付ける思考パターン、様々なものの起源や組成を考え説明しようとせずにはいられない人間の性質が創造神話を創り出している。身の回りで起こることや、理解出来ないと感じることに疑問を持ち、その疑問に対し考え、なんとか説明し理解しようとする人間の心の営みが、古代から繰り返され繰り返され、続けられてきたのである。人間の心が作り出す世界は、現実世界に寄り添いながら現実世界とは少し違う、独特の奇妙さを持って広がっている。また創造神話は世界に対する認識を共有することで仲間意識、そしてタブーや行動規範を教え、社会

²¹ 高橋清一『世界の神話がわかる―〈民族の聖なる神と人の物語〉を探究する!―』日本文芸社 1997 p. 63

²² 三浦佑之訳・注釈『口語訳古事記―完全版―』文芸春秋 2002 年

²³ 日本の国文学者、日本近世文学を専門とし、本居宣長の研究をしている。(1948 年～)

²⁴ 百川敬仁「国学者の自然観」『日本人の自然観―縄文から現代科学まで―』伊東俊太郎編 河出書房新社 1995 pp. 239―240

秩序を作り出す役割も果たしている。神話は生きるための知恵であり、集団内での役割や関係性を教える、集団の一員として知っておかねばならない教養である。だが神話は、“正解”の世界観を提示し人々の世界の捉え方を誘導してしまうものでもある。ある世界観のフレームに人々を嵌め込み、共通の“Vision”を持たせる。タブーを作り従わない者には罰を与え、他所者や世界観を否定するものは異端として排除する。果たして神話の作成者達が、民衆を騙すつもりで作ったのかは分からないが、先祖発祥の物語や建国神話には、支配階級の支配の正当性を裏付ける仕掛けが巧妙に織り込まれている。また軍国主義時代の日本に於いて『古事記』や『日本書紀』が天皇制の権威付けのためのプロパガンダ²⁵になった様に、後の世に都合よく解釈され、利用されることもある。人間社会の形成において、大きな“Vision”を創造し人々に秩序を与えることは重要である。しかし大きな“Vision”に盲目的に従うことは、“Gaze”する目を曇らせてしまう。

第3節 お金の銀行

銀行の価値

銀行は私のような一般市民から見れば、お金を預ける存在である。部屋の筆筒にお金を貯め込むよりは、銀行の預金通帳の残高になった方が安全だと思っているもちろんそうでない人もいるだろうが、大多数の人が銀行は預けたお金を勝手に持ち逃げせず、安全に保管し、自分がお金を使いたい時にはいつでも引き出せる、と信用して銀行に財産を預ける。信用できない存在に生活のかかった大事なものは預けられない。私もそういう意味では銀行を信用している。つまり銀行が銀行として成り立つために欠かせないものは信用なのである。預けるお金の方も、実は信用によって成り立っている。お金のために殺人を犯すような人間がいるが、お金自体には価値はない。たとえ素材が貴重な金属だったとしても、それ自体なんの役に立つというものではない。お金の価値とは、「ある紙切れがなぜ紙幣として受け取られるか」というと、他人がそれを受け取ってくれるからである。ではその人は、なぜ受け取るのかといえ、それはまた他の第三者がうけとるからである²⁶。」お金そのものではなく、“交換し続けられる”という信用に価値があるのである。だからほとんどの国で、貨幣は政府に公認された中央銀行だけが発行し、製造や流通をコントロールする²⁷。お金の信用度は国家の信用度に比例し、貨幣の価値の信用を揺るがすことにつながる偽造通貨の製造や使用、貨幣を傷つける行為は犯罪となる²⁸。他の人が受け取ってくれるという信用を守らなければ、貨幣は存在できない。信用こそがお金の価値なのである。例えば古代の通貨としてもイメージされる巨大な石の通貨は、石自体はありふれたものであるため、より大きなものに

²⁵ 特定の思想、世論、意識、行動へ誘導する意図を持った行為。しばしば大きな政治的意味を持つ。ラテン語の propagare（繁殖させる、種をまく）に由来する。

²⁶ 古川顕『テキストブック現代の金融[第2版]』東洋経済新報社 2002

²⁷ エドウィン・グリーン『図説銀行の歴史』石川通達監訳 原書房 1994

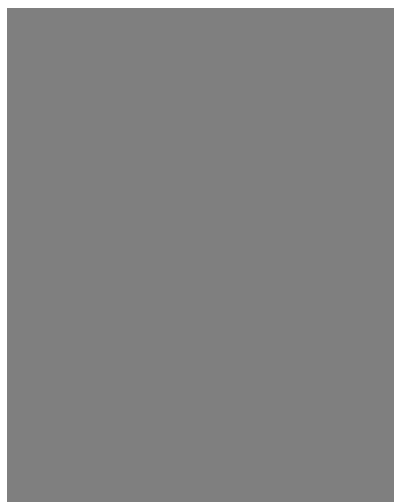
²⁸ 通貨及証券模造取締法（明治28年4月5日法律28号）

価値がありそうである。しかし石貨が実在するミクロネシア連邦のヤップ島では、石貨の価値はその石貨の持つ逸話で決まる²⁹。とある偉大な人物が所有していた、遠くから苦勞して運ばれてきた、などの来歴を持っていれば、たとえ小さなものでも価値があるとみなされる。反対に巨大な石貨であっても、運搬に船を使用したりと楽をした場合や、新しく秀でたエピソードのないものは、価値がないとされる。石貨の持つストーリーを人々が共有し、価値の基準として互いに折り合いをつけることで、ただの石が交換可能な貨幣として認知されるのである。[図 12] ビットコイン³⁰などの政府が価値を担保しない仮想通貨も近年では存在する。暗号コード化された実体のない通貨だが、多くの人が価値を認めているため、通貨として流通している。



図 12 「ミクロネシア連邦ヤップ島の石貨」
小馬徹編『くらしの文化人類学⑤カネと人生』雄山閣 2002

現在では高級なイメージで見られる銀行業も、歴史的には高利貸などは下賤な職業とみなされてきた。強欲で無慈悲な守銭奴は物語の中にもたびたび登場する。戦争には多額の金銭が動くため、資金繰りに暗躍する銀行家は、世界の歴史を陰で操っている死の商人であると考えられる人も少なからず存在する。近寄りがたく清廉である銀行の建築は、銀行自身のそう見られたいという姿なのである。[図 13]



29

ネと人生』雄山閣 2002

³⁰ サトシ・ナカモトを名乗る人物によって投稿された論文に基づき、2009 年に運用が開始された暗号資産のこと。

図 13 「ニューヨークの世界金融センター」 エドウィン・グリーン『図説銀行の歴史』石川通達監訳 原書房 1994

現代社会の中でお金の銀行は、信用で成り立つお金を、信用で成り立つ銀行が扱う、という信用の多重構造を持つ。信用は安定している時は揺るがず強固に見えるが、不安な気分といった曖昧なもので、存外容易に崩壊する。銀行が破綻することは、歴史上何度も繰り返されてきたことであり、周知の事実でもある。現在における銀行への信用は、盲目的な信用というよりは、信用のための信用である。

銀行と詐欺の信用

銀行と詐欺は一見真逆な存在だが、信用が必要という点で似ている。詐欺師は嘘の話を信用させ、被害者に自主的にお金を出させる。銀行は社会的な信用を利用し、お金を預けさせる。孫や子どもになり済まし、老人からお金を騙し取る振り込め詐欺などの特殊詐欺は、現在の日本で大きな社会問題になっている。会社の金を紛失してしまった、人に怪我をさせたからお金が必要。などの嘘に騙され多額のお金を渡してしまう。また公共機関から還付金を受け取れると騙され、逆にお金を振り込んでしまうケースもある。身内や公的な機関への信用が利用されるのである。2018 年の特殊詐欺被害総額は 356 億 8 千万円に上る。私の家にも妙な電話がかかってきたことがある。家の固定電話にかかってきた電話を母が取ったとき、相手が名乗らなかったのか、母が兄の名前を出して、「誰々？」と応答していたので私は驚いた。兄は我が家に用事がある時は、母の携帯電話に電話を掛けてくるので、その母の回答を横で聞いてすぐ私は兄からの電話ではないなと思った。しかし母は相手が、兄がするはずのない旅行のお土産を送ったと言ってきてようやく、何かおかしいかもしれないと思った様だった。こういう時に人は、正常性バイアス³¹がかかり、自分だけは騙されるはずがないと思ってしまう。その自分への信用が、正常な判断を曇らせる。我が家に掛かってきた電話は、土産の送り先として住所を聞き出したかったのか、手口が回りくどく今の所何事もないが、特殊詐欺の手口は年々高度になっている。息子役、会社の上司役、警察役、裁判所役など組織的な役割分担で、ターゲットの信用を勝ち取ろうとする。特殊詐欺は犯罪であり、反社会組織への資金の流出にもつながり許し難い行為である。しかし特殊詐欺は言ってみ

³¹ 自分にとって悪い情報を無視したり過小評価してしまう人の特性。異常事態を正常な日常生活の延長上の出来事として捉え、「自分は大丈夫」「まだ大丈夫」と思い込んでしまう。日常の中に起こる様々な出来事に対し無闇に動揺しないようにする、心を守るための働きであるが、災害時などの逃げ遅れの原因になると言われている。

れば、日常の中に突如演劇集団が現れ、ターゲットを主人公とした架空の物語の世界に巻き込んでいくのであり、お金を奪う犯罪が目的でなければ、実は面白い活動である。だが詐欺集団にしても多額のお金が手に入ることがモチベーションであるため、詐欺でなければそんな事はしないだろう。詐欺師は人々が何を信用しているのかを巧みに嗅ぎつける。現在の日本では多くの人が、自分の肉親を信用していて、肉親の危機的状況をお金で解決出来るなら、相当の金額を払っても良いと考えていることを、特殊詐欺は浮き彫りにする。詐欺は嘘の信用を作り上げ、犯行の発覚が信用の崩壊である。お金が失われることで信用が崩れる。一方銀行は、信用が崩れると銀行が崩壊し、お金が失われる。順序は異なるが、結果は同じなのである。

第2章 世界を信じさせるもの：“Vision”の解剖

神話や宇宙像そして銀行は“Vision”が表現されたものである。“Vision”は世界を知覚することにより形成されるものである。個人の“Vision”は、各々のものであり、他者の“Vision”そのものを知覚することはできないが、言葉やものとして表現されることで相互に影響を与える。社会の中で蓄積された“Vision”の表出としての表現が、やがて伝統的な価値観や、先入観といった大きな集団の“Vision”となって、個人の“Vision”を規定していくのである。“Vision”は人間のどんな能力が作り、どうして人々に受け入れられてきたのだろうか。第2章では“Vision”を作り出す人間の心の働きを、その起源から辿り考察する。

第1節 フィクション

概念と言語

現生人類であるホモ・サピエンス・サピエンス³²が他の生物と違う点に、フィクション³³を作り出し受け入れる能力が有る。それは物語を作る事や嘘をつく事が出来るという意味では勿論あるが、例えば「会社」や「国」など実在するとされているものも、実はフィクションである。労働者や国民、建物や商品や土地は確かに存在していると言っても、「会社」や「国」まさにそのものというものは存在しない。国民や労働者が入れ替わっても、「会社」や「国」は同じものとみなされる。「会社」や「国」とは、概念というフィクションなのである。そして概念を受け入れるのに私たちは苦労をしない。深く考えて初めて実体がないことに気付く位に、当たり前の存在である。人間の心は実際には実体として存在しない抽象的

³² およそ10万年前に出現したと考えられる、ヒト科の生物ホモ・サピエンス（ラテン語で「考えるヒト」の意）の亜種。現在生きている人類全てが属する。

³³ 作り事、虚構、作り話、創作。

な概念をつくり、共通の認識としてそれを他者と共有が出来る。この能力をどうして持つことができるのかというと、「言語」を人間は生み出したからである。「言語」は現生人類の誕生よりも遥か以前の人類、190 万年前のホモ・エレクトス³⁴の時代には生まれていた可能性もあると、化石として残っているホモ・エレクトスの頭蓋骨の脳容量から推測されている³⁵。「言語」は当時の人類が直立二足歩行をすることで、身体が変化し口蓋が広がり舌を自由に動かせるようになることで、話せるようになったのだと考えられている³⁶。脳の変化というよりも、口の準備ができたことで「言語」を操れる様になったのである。「言語」を操ることで他者と意思を伝え合い、情報を共有すること出来るようになった。「言語」はコミュニティの中で共有され、集団の中に共通の世界観を形成していった。神話は「言語」の発達の中で作られた、記憶と情報の保存容器である。伝えたい事を効率よく伝えるため、物語という構造のパターンを作り、その中に情報を散りばめ、覚え易くしているのである。記憶の蓄積を次世代に継承出来ることが、現在まで続く人間社会を支えている。様々な感情はもともと心であり、何かのきっかけで表出するように思えるが、ジュリアン・ジェインズ³⁷によると、人に名前を付けることで、その人が不在の時にもその人のことを考えられるようになったという。その人が死んだらその人を想い悲しむようになり、墓が造られ埋葬の習慣が見られるようになった³⁸と推測している。名前という道具が、それまでには無かった「喪失の悲しみ」という感情を作ったというのである。石器は人類が作った最初の道具の一つと考えられている。約330万年前からという説もある。道具を使うことと、道具を作るものの間には大きな差がある。道具を使う動物は人類の他にもいるが、道具を作る動物は人類だけである。石器を作る際には、石を打ち付けると石が割れ、どの角度で叩くと、どう割れるのかといった、行動と結果を結びつける思考が働く。より使いやすくするための試行錯誤もあっただろう。[図 14]



³⁴ 更新世に生きていたヒト科の一種、かつてはピテクントロプス・エレクトスと呼ばれていた。インド、インドネシア、中国北部、シリア、イラクなどの沿岸部 20km 圏内に分布していたと考えられている。

³⁵ 煎本孝『こころの人類学—人間性の起源を探る』ちくま新書 1395 筑摩書房 2019 p. 55

³⁶ 後藤明『神話学入門』講談社 2017 p. 53

³⁷ アメリカの心理学者。動物行動学、考古学、人類学、人間の意識を研究。(1920～1997)

³⁸ ジュリアン・ジェインズ『神々の沈黙—意識の誕生と文明の興亡—』柴田裕之訳 紀伊國屋書店 2005 pp. 167-168

図 14 「ルヴァロワ技法³⁹による尖頭器の作り方」

スティーブン・ミズン『心の先史時代』松浦俊介、牧野美佐緒訳 青土社 1998

この「ものを作る心」から人間の心は始まっているのである。石器を作る心、言語を作る心、そして作った道具がまた人間の心を変化させる。そして当たり前のように、作られたものから人間の心が推測出来ると考える。行動の結果である作られた道具には、作った人間の心の働きが保存されていると、はるか昔に割られた石を見ても思うのである。

混成像

およそ4万年前頃から、人間の作るものに、劇的な変化が起こり始めた⁴⁰。現代も使われる道具の原型や、進化した石器、個人的装飾品、そして洞窟壁画や具象的な彫刻などの芸術とも呼べる造形物を作るようになったのである。「言語」の発達によって心に起こった変化が、人類の物事の捉え方、“Vision”を変えたのではないだろうか。中でもフランス西南部から南部にかけて、紀元前2万7千年～1万3千5百年頃の洞窟壁画の中に描かれている、動物と人との「混成像」である。[図15] 当時の人類は、狩猟採集生活を送っていたと考えられている。洞窟壁画に描かれるモチーフは、ほとんどが牛や馬などの動物である。狩の対象である動物たちが、人類にとって最大の関心ごとであったことは間違いないが、洞窟壁画がどのような目的で描かれたのかは、未だ解明されていない。これまで半人半獣の「混成像」は呪術を行う仮面をつけたシャマン⁴¹であると解釈されてきたが、生態人類学者煎本孝によると、「混成像」は動物であると同時にヒトである。動物と人間を区別すると同時に、同一の存在としても認識しているという⁴²ことの表現である。神話の中に登場する人間の世界と動物の世界をつなぐ媒介者、人間の社会の中で暮らす動物を親に持つ子どもや、動物の社会の中で暮らす人間の姿をしている者の姿なのである。人間と動物どちらの性質も持つ、その境界にいる何か、どちらでもありどちらでもない、どっちつかずの存在を表現している。「混成像」がシャマンを描いたものではなく、シャマンも「混成像」も同じものを表現しているのである。



図 15 南フランス、ピレネー山脈のレ・トロワ＝フレール洞窟（紀元前 2 万 7 千～1 万 3 千 5 百年）

「アリエージュのトロワ＝フレールの呪術師」 アンリ・ブルイユがスケッチしたもの、ツノの生えた面をつけ、フクロウに似た目と、ウマの尾、オオカミの耳、クマの前足、そしてヒトの足と性器のようなものを持つように見える。スティーブン・ミズン『心の先史時代』松浦俊介、牧野美佐緒訳 青土社 1998

「混成像」が擬人化とトーテミズムの思考の反映と捉える見方もある。擬人化は動物など人間ではないものに、人間的な感情や意志、意図がある様に扱う思考である。狩猟採集生活をする者が狩で獲物を捕らえるためには、獲物である動物の習性をよく知ることが重要である。狩人は動物の行動を読み、動物の気持ちになって考えるのである。トーテミズムは、人間の出自を人間以外の種に求めるといった、人間の個人あるいは集団を、自然界に埋め込む思考である⁴³。擬人化は動物を人として考え、トーテミズムは人を動物として考える。2つの思考は逆のベクトルを持つ様に見えるが、この「混成像」の様に、動物と人間の性質が混ざったイメージとして著されたものは、それが動物の様に振る舞う人間なのか、人間の様に振る舞う動物なのかは判然としない。擬人化とトーテミズムは、動物と人間という異なるものを、異なるものとして区別しながら、同時に関係のある存在として繋げる思考の表れであり、2つの思考は表裏一体である。“人間”や“動物”という概念を持つことで、それぞれを区別すること、混ぜ合わせることができる。この概念という思考により、現実には存在しない、人間と動物が混在した生き物という、フィクションが生まれるのである。このようなカテゴリー分け、比喩、関連付けは、現在の私たちにも一般的な思考パターンであり、何かを理解しようとする際行うことである。

第2節 記憶

記憶する

「記憶に無い。」という言葉が人が話すとき、その言葉はいまいち信用が出来ない。例えば誰かが人から何か盗んだとして「盗ったのか。」と聞かれて、本当は盗ったのに、「盗っていない。」と答えた場合それは嘘になるのに、「記憶に無い。」と答えれば嘘にはならないからである。後々になって辻褄が合わなくなっても、その時は忘れていたと言い張れば、誰も

⁴³ スティーブン・ミズン『心の先史時代』松浦俊介、牧野美佐緒訳 青土社 1998 p. 217

それが嘘なのか本当なのか、確かめる事は出来ない。その曖昧さを利用していることが明らかである故に、この言葉は信用が出来ないのである。そして矛盾しているようだが「私の記憶に間違いはない。」もまた同じく信用し難い。記憶とはまったく曖昧なもので、あったことを忘れることや、無かったことをあったと思うことも珍しくない。そしてしばしば本人に都合よく改変されている。その上、人は自分で思っている以上に、自分の記憶に自信を持っている。「記憶に無い。」を信用しないのも、そんなことを忘れるはずがない、自分だったら憶えていると思うのも一つの要因だろう。そんな信用ならない記憶だが、人はこれを無くしてしまったら人間として社会の中で生きていくことができなくなる。眼鏡をどこに置いたか思い出せないのも確かに困るが、実は歩き方や食べ物の食べ方に排泄の仕方、生活していくほぼ全てのことに、何らかの記憶が働いている。私は毎日する行動の仕方を、一々発見して生きてはいない。そのため記憶を失う認知症⁴⁴やアルツハイマー病⁴⁵を患うと、日常生活を送るのに支障をきたし、記憶を失うことは悲劇的な問題として現実でも物語でも語られる。しかし私にしても、生まれてから今までに経験した全てのことを記憶している訳ではない。ある1日で何度呼吸をしたか、何を見たか、その日があったことすら記憶していない1日もある。生きてきた時間に対して憶えていることの方が圧倒的に少ない。しかも生き物の体の細胞は、代謝によって刻一刻と入れ替わり、違う物質に置き換わっている。それでも私は、自分は自分であると感じ、子供の頃の出来事を自分の経験として思い出すことが出来る。記憶は過去の事を憶えておく力である。記憶が無ければ、時間の流れは分断され、その瞬間瞬間に知覚と自己はバラバラになり、世界を理解できなくなる。入ってくる情報全てが、初めて出会うものになる。過去を持つことで、今を生きることができるのである。しかし今はいつ過去になり、知覚はいつ記憶になるのだろうか。目の前の世界を眺めながらも、心の中では過去のある出来事を思い出している、という時、現在に流れる時間と記憶の中に流れる時間は、同じスピードで進むのだろうか。過去のことと頭が一杯で、目の前のことを知覚しなかったら、知覚しなかったことは、私にとっては無かったことと同じである。この時私は過去を生きていたことになるのだろうか。生理学者のベンジャミン・リベットによると「行為を実行しようとする自分の意志や意図に気付く 400 ミリ秒ほど前に、自発的なプロセスは無意識に起動する⁴⁶。」自分が何かしようと思う時には、既に 400 ミリ秒前にその運動をさせる信号が出ているという。意識にタイムラグがあるということは、私たちがリアルタイムで感じているように思っている知覚世界は、400 ミリ秒かけて脳で編集されていて、常に 400 ミリ秒過去の記憶の回想を私たちは生きているということだろうか。

記憶は人間だけでなく、多くの生物が持つ能力である。地図やコンパスも無しに目的地に辿り着く渡り鳥や、生まれた川に戻り産卵する魚などの生態は、本能ともいべき命に刻み

⁴⁴ 認知障害の一種であり、後天的な脳の器質障害によりいったん正常に発達した知能が、不可逆的に低下した状態である。犬や猫などヒト以外でも発症し、現在の医学において治療方法は見つかっていない。

⁴⁵ 脳が萎縮していく病気である。アルツハイマー型認知症はその症状で、認知機能の低下、人格の変化を引き起こす。認知症の 60～70%を占める。

⁴⁶ ベンジャミン・リベット『マインド・タイム—脳と意識の時間—』下條信輔訳 岩波書店 2005 p. 143

付けられた記憶である。人間の記憶が他の生物と違う点があるとすれば、記憶を記憶として捉えること、自分が過去のことを記憶できると自覚していることではないだろうか。記憶できることを客観的に捉えられるという事である。記憶以外にも言えるが、この人間の客観視は他の生物には見られない能力の1つである。人間は記憶を客観視し、他者と共有する方法を編み出し、記憶を拡張してきた。本来目には見えず知覚できないものである記憶を、知覚できるものに変換してきた。それが物語であり、文字や絵、踊り、歌、しぐさである。記憶を蘇らせる匂い、言葉や文字、誰かの顔、音楽、風景、手触り、知覚できるものは皆、記憶を呼び覚ます装置なのである。個人の経験は、その個人が経験についての記憶を忘れてしまったり、人生を終えることなどで失われてしまうものである。だが記憶を呼び覚ます装置を作ること、記憶は外部化し、他者や次の世代に受け継げるものとなり、経験した本人がいなくなろうとも、記憶の記録は残されるのである。その蓄積が集団の経験として拡大され、やがて集団で共有される“Vision”となっていく。大きな“Vision”は積み重ねられた記憶なのである。

忘れる

記憶は、移ろいやすく非常に覚束ないものでもある。それは記憶を使えるものにするため、憶えると同時に忘れるということが機能に組み込まれているからである。ただぼんやりと景色を見つめているだけでも、世界からは膨大な情報が流れてくる。そのすべてを知覚し記憶していたら、出来事の境目は無くなる。人は自然と必要がないと感じたことは受け流し忘れ、記憶の取捨選択をしている。詳細を忘れることで、物事を抽象化し、概念を作ることができるのである⁴⁷。取捨選択は感覚を受容する時点でも行われる。眩しい場所では目は瞳孔を絞り、入ってくる光量を調節する。耳は様々な音の中から聞きたい音に自然に耳を傾ける。知覚を選別し適度に忘れながら私たちは生きているが、忘れる方が優位になってしまうと、記憶障害や認知症、アルツハイマー病など、病として捉えられるようになり、生きる上での障害となる。フィクションの世界で記憶を失うといえ、自分や周りの人が誰なのかを思い出せないことが定番だが、ある研究では、記憶の喪失の進行は鼻腔の上部から始まるという⁴⁸。誰でも加齢により嗅覚は徐々に衰える。だが極端に匂いが判別できない、例えば食べ物が腐っているのに気づかずに食べてしまう人などがいたら、認知症などの記憶障害やうつ病などの精神疾患が疑われる。嗅覚が記憶と深く結び付いていることは、ある匂いを嗅いだ瞬間にそれが何の匂いで、いつ嗅いだのかすぐに思い出せなくても、その匂いを嗅いだことがあること、とても懐かしい匂いであることが強く感覚として蘇るという体験を、私も何度も味わったことがあるため納得できる。マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』に

⁴⁷ ラリー・R・スクワイア、エリック・R・カandel『記憶のしくみ上』小西史朗、桐野豊監修 講談社 2013 pp. 204-205

⁴⁸ カーラ・プラトーニ『バイオハッキング—テクノロジーで知覚を拡張する—』田沢恭子訳 白揚社 2018 p. 69

香りが記憶と情動を呼び覚ます印象的なシーンが描かれており、このような現象を「ブルースト効果」と呼ぶ⁴⁹。また認知症では比較的新しい記憶から失っていくことが多い。そのせいか症状が進んでいくと、子どものように振る舞う人が多くいる。新しい記憶と古い記憶をどう区別しているのかは分からない。だが無邪気で幸福だった子ども時代に、人生の晩年に戻れるならそれはそれで幸せかもしれない。映画『2001 年宇宙の旅⁵⁰』のあるシーンで、木星を目指す宇宙船に搭載された人工知能 HAL9000 コンピューターは、宇宙飛行の最中人間に対し反乱を起こしたため、分解され電源を停止させられる。[図 16]



図 16 「主人公が HAL9000 のメモリー基盤を抜いていく」スタンリー・キューブリック監督 映画『2001 年宇宙の旅』1968

人間を超えるほどの知能を持っていた HAL は分解の最中、メモリー基盤を抜かれるたびに、記憶や知能を失い、初期化されていく。その間宇宙飛行士に対し分解をやめさせようと話しかけ続けるのだが（HAL は「言葉」を話す）抵抗むなしく徐々に成長が巻き戻され、「意識」が途絶える間際に「デイジー・ベル⁵¹」という歌を歌う。この歌は、世界で初めてコンピューターが歌った歌⁵²であり、アメリカの子どもたちが最初に習う曲の一つでもある。初期化され最後に人間の子どもの歌を辿々しく歌う様子は幼い子どもの様である。これは映画の中の表現だが、私にはコンピューターの認知症を描いている様に見える。

第 3 節 物語を生む力、心の自由

⁴⁹ カーラ・プラトーニ『バイオハッキングーテクノロジーで知覚を拡張するー』田沢恭子訳 白揚社 2018 p. 73

⁵⁰ スタンリー・キューブリック監督脚本 1968 年アメリカで公開された SF 映画。

⁵¹ Harry Dacre 作曲 1892

⁵² IBM7094 ベル研究所 1961

物語を生む力

物語とは、何かの出来事の語りである。中心となる人物などが何らかの行動をし、何らかの筋が展開すると、それは物語となる。物語はフィクションである。実際起こった出来事の語りであったとしても、想像の話だったとしてもである。物語を作るには、筋立った時間の概念、人物や物事の客観視などの能力を必要とする。人類は、道具作りや、日々の暮らし、仲間とのコミュニケーション、狩猟や新天地への旅の中で新たに習得した概念化や客観視の能力で、物語を作り出した。原初的な物語は、その日にあった出来事を仲間に話したことや、噂話だったのだろうか。言葉が生まれてから、文字が誕生するまでには、数百万年の開きがあると言われている。そして文字は誕生してからも、長い間読み書きができるのはごく一部の人間だけであったため、物語は長らく「語り」として作られ伝えられていった。語る人物、時、場所によって、物語は変化していった。物語には現在にも伝わっているもの数多くある。「シンデレラ」という童話は、ディズニー⁵³のアニメ映画として 1950 年に公開され、その原作はシャルル・ペロー⁵⁴で、ヨーロッパのお伽話である、と多くの人が考えているが、実は同じ基本構造を持つ物語が、世界中のほとんどの地域で遥か以前から民間伝承の形で伝えられている⁵⁵。その基本構造とは、幸せに暮らしていた主人公の人生が実母の死などによって暗転し、継母やその連れ子などから酷い仕打ちを受ける。主人公は大抵心が清く、容姿も美しいので、その仕打ちに健気に耐えていると、妖精や死んだ実母などの援助者により救済される。結末が上流社会の人間との結婚ならば、何らかの花嫁テストを受け、何か納得できる形で正当にその資格を得る。そして結婚しハッピーエンドを迎える。といったもので、現在確認できる最古のものは、紀元前 5～6 世紀に記録のある、古代エジプトの「ロドピスの靴⁵⁶」であり、日本にも「糠福と米福⁵⁷」という昔話がある。このように同じ構造を持つ物語が世界各地に点在している理由として 2 つの説が考えられている。1 つ目は人間の心の構造が共通しているため、地域や文化の違いがあっても、同じような話が同時多発的に生まれるというものである。もう 1 つは、人類のアフリカ単一起源説を根拠に、アフリカで生まれた物語の原型が世界各地への人類の拡散に伴って広まっていった、と考えるものである⁵⁸。シンデレラの辛い境遇から抜け出し、最後に幸せを勝ち取るという構造が生まれたのは、人類が地球上に拡がっていく過程で、まだ見ぬどこかによりよい土地があると願

⁵³ ウォルト・ディズニー・カンパニー 1923 年ウォルト・ディズニーとロイ・O・ディズニーによって設立されたアニメーションスタジオに端を発するエンターテインメント会社。

⁵⁴ フランスの詩人 (1628～1703) 民間伝承をまとめた『ペロー童話集』の作者。太陽王ルイ 14 世 (1638～1715) に仕えた。

⁵⁵ 浜本隆志『シンデレラの謎—なぜ時代を超えて世界中に拡がったのか—』河出書房新書 2017 p. 8

⁵⁶ ギリシアの歴史家ヘロドトス (前 485～前 420 頃) が著書『歴史』で紹介。主人公ロドピス、裕福な家庭の子→海賊に誘拐→娼婦→身請け→水浴び中驚が靴を片方持ち去る→エジプトのファラオが靴を手に入れる→ファラオと結婚する。

⁵⁷ 山梨県西八代郡に伝わる昔話。主人公は先妻の子糠福、米福は後妻の子。糠福、栗拾いに穴の空いた袋を継母に持たされる、理不尽に家事を押し付けられる→山姥に親切にする→なんでも出てくる魔法の小槌をもらう→美しい着物を出し長者の息子と結婚する。

⁵⁸ 浜本隆志『シンデレラの謎—なぜ時代を超えて世界中に拡がったのか—』河出書房新書 2017

続けたから、もしくはそう発想する傾向のある人間が、あてのない旅に出たからなのかもしれない。シンデレラは人間の願望を描いた物語である。それは人間が自己の置かれている境遇と対比する異世界を心に抱えるようになったということである。物語の構造が、この世界がどうやって出来たのかの説明として作られた神話の時代から、生きている世界はこうであると納得した上で、もう一つ別に空想上の夢の世界を作り上げるものに変化しているのである。この転換は、新天地への旅の中で芽生えたよりよい土地への憧れが、定住化によって抑圧されたため起きたのではないだろうか。どこかに行きたいのに行けない、もっと幸せなことがあるかもしれないのに、ここで生きていかなくてはいけない。だからその願いが叶う空想の物語を作って、心だけをその世界に生きさせたのである。そしてシンデレラの物語は、現在の私たちにも夢のある素敵な物語として受け入れられる。中沢新一によると「人間の思考能力（大脳スペック、ニューロンの結合様式、流動的知性領域の形成…）は上部旧石器時代におこったホモ・サピエンス・サピエンスの飛躍的進化によって決定づけられ、それ以後本質的な変化をとげておらず、その後の新石器革命でさえ、そのときに獲得された思考能力を土台としてはじめて可能となったもの⁵⁹」であり、人間の思考回路は旧石器時代から現代まで根本的には変化していないという。だから今の私たちの心にも響くのだろうか。それもあるが、現実が辛い境遇であるということが、現在でも変化していないのである。狩猟採集生活の時代から歴史が進めば、いつの間にか身分制度が敷かれ庶民は支配に苦しむことになり、現代でも豊かになったように見えて、様々な社会問題があり多くの人が生き辛さを感じている。戦争や紛争など、自分一人の力ではどうにもならないような社会の課題がある。現代社会では、物語などの創作物の世界に没頭する人間は、実生活が不幸で現実逃避をしているのだらうと捉えられ、事実その側面もある。人間の生き方が社会構造を作り、それを反映した心を語るものとして物語があり、物語の変化がまた、社会や人間の心を変えていくのである。「シンデレラ」の結末も、人々がどのような望みを持つかで変化する。

心の自由

日本国憲法では、思想、良心の自由が認められている⁶⁰。心の中でならば何を考えても自由である、ということが権利として保障されているのである。だが本当に、心はなんでも自由に考えられるのだろうか。ジュリアン・ジェインズが唱えた、「二分心」という説によると、「遠い昔、人間の心は、命令を下す『神』と呼ばれる部分と、それに従う『人間』と呼ばれる部分に二分されていた⁶¹。」という。[図 17]

59 中
60 人
る
関
61 ジ
p.

教を支える基本的条件であり、民主主義の前提である自由とつながる。国際法は市民的及び政治的権利に
で保障される。
と文明の興亡―』柴田裕之訳 紀伊國屋書店 2005

図 17「古代、ウェルニッケ野に相当する右半球の領域は、訓戒的な経験を統合して『声』に変え、左（優位）半球は前交連を通してこれを『聞いて』いた。」ジュリアン・ジェインズ『神々の沈黙―意識の誕生と文明の興亡―』柴田裕之訳 紀伊國屋書店 2005

古代の人間には、現在「意識」と捉えられるものがなく、心の中に神の声が聞こえていたから、王を神の化身や子孫として崇める古代文明がつくられたというのである。人類の思考能力が上部旧石器時代から変化していないという説とは矛盾するが、統合失調症の人に聞こえる幻聴は、どこかから指図や命令、監視する声であり、二分心の神の声と一致する。統合失調症の原因は分かっておらず、かつてこのような心のありようが多数派であったという可能性もある。

自閉症スペクトラム障害は人によって症状が違い、必ずこうであると決めつけることは出来ないが、他者の心が想像出来ない、抽象的な思考が出来ない、予測出来ないハプニングが苦手であるなどの症状がある。これらの特徴があると、確かにコミュニケーションが取りづらく、共感を求められ、抽象概念が隅々まではびこり、思いがけないことが起こる現在の社会では生きにくいのかもしれない。彼らの中には、光や音や匂いに過剰に反応する過敏な感覚を持つ人、言葉で順序立てて考えるのではなく、絵のようなイメージで物事を考え記憶する視覚優位の思考形態を持つなど、定型発達⁶²とは違う精神構造があると言われている。彼らの知性は非定型インテリジェンスと言い、多様な知性の1つである。インターネット上の仮想空間「セカンドライフ⁶³」に自閉症スペクトラムやアスペルガー症候群などの人々のコミュニティがある⁶⁴。彼らは各々好みのアバター⁶⁵になり、チャット、書き言葉での会話を楽しむ。表情や声の調子で、言葉にすること以外の意味も暗に表現する会話よりも、考えを整理して言葉のみで意味を伝えられる、書き言葉でのコミュニケーションが性に合っているのである。メンバーの1人は、コミュニケーションについて、何かを感じる、それを理解すること、そしてそれに反応することは、全く別のことなのだと言ったという⁶⁶。話し言葉での会話はこれを一連の流れとして行う。セカンドライフのバーチャル空間は、水

⁶² 発達障害でない人々を意味する用語。英語圏における神経学的定型に概ね対応する。

⁶³ 3DCGで構成されたインターネット上に存在する仮想世界である。ユーザーはバーチャルな世界で好みのアバターになり、現実の世界とは異なる生活を送ることができる。ゲームの様なシナリオはなく、他のユーザーのアバター達と交流しながら生活する。運営はアメリカのサンフランシスコに本社を置くリンデンラボ（Linden Lab）社が2003年から行なっている。

⁶⁴ 池上英子『自閉症という知性』NHK出版新書 580 NHK出版 2019 p. 16

⁶⁵ 元はインドの言葉で、聖なるものが仮の姿で地上に降り立った姿を指す。現代においてはコンピューターの利用者が仮想空間で操るアニメのような分身を意味する。

⁶⁶ 池上英子『認知症という知性』NHK出版新書 580 NHK出版 2019 p. 141

のせせらぎと鳥のさえずりが静かに聞こえる、穏やかな雰囲気である。現実世界は情報過多で騒がしい。音や光、匂い、感触で溢れかえっている。全ての自閉症スペクトラムの人に合うというわけではないだろうが、彼らの知性は、現実世界よりも、身体性を伴わないバーチャル空間の中に、自己の存在とコミュニケーションの自由を感じているようである。

現在私たちは文字を黙って読むことができる。これは当たり前のように感じるが、言葉が発話されるものとして音と切り離せないものと考えられていた時代では、声に出さず文字を読むことはできなかった。読書は、歌うことや書くことと同じように、身体と精神のすべてが動員される活動である、と理解されていた⁶⁷。心の構造は様々であり、時代によっても変化しているのかもしれない。完全に理解し合うことはないが、まるで通じ合わないわけでもない心をそれぞれが持って、同じ瞬間にも、おのおのが好き勝手に考え事をしている。宮沢賢治の言うように、みんないっしょにせはしくせはしく明滅しているようである。

第4節 信用

“Vision”を受け入れさせるものは信用である。目に見えるもの、聞こえる音、触れるものが、この世界なのであると信じているのではないだろうか。物理法則として捉えられる現象や世界の様子が、めまぐるしく変わらず、起こったことがなかったことにならない現実世界は、何より信用できそうである。だが本当に信用できるのかは、確かめる術はない。社会においては多くの場合、多勢がそうだと信じたことが、“本当の事”になる。神話や宇宙像も大勢が信じることで広まり、集団の“Vision”となる。信用する相手が人間ならば、信用はさらに難しくなる。人間は嘘をつき、人間は人間が嘘をつくことを知っている。嘘をつくかもしれないという可能性が、コミュニケーションをどこまでも複雑にする。何を信じるかの集積が真実になるだけで、決して揺るがない真実は存在しない。信用には、定義として3つの信用がある。①確かなものと信じて受け入れること。「相手の言葉を信用する」②それまでの行為・業績などから、信頼できると判断すること。また、世間が与える、その様な評価。「信用を失う」③現在の給付に対して、後日にその反対給付を行うことを認めること。当事者間に設定される債権・債務の関係。「信用貸付」⁶⁸、である。日常生活の中で頻繁に現れるのは①と②の信用であろう。震災や戦争など社会に危機的状況が起こると、地震の影響で動物園から猛獣が逃げ出したとか、外国人が井戸に毒を混ぜたとか、人々の猜疑心と不安を煽る噂がしばしば流れる。信用していた世界が崩壊し、人々は何を信じたらいいか分からなくなり、噂がさらに人々を混乱させる。何を信用するかという判断を、人は何に頼っているかという、信用できる何かの判断に従っている。では信用できる何かを信用するか決め

⁶⁷ ティム・インゴルド『ラインズー線の文化史一』工藤晋訳 左右社 2014 pp. 41-42

⁶⁸ デジタル大辞泉 「信用」より

るのは何かというと、また信用できる何かがそれを信用しているかで決める。それまで信用していた世界が崩れると、人間は信用する基準を失い、何を信用すべきか判断ができなくなる。今この世界観を信用しているから、この世界観で生きている。正しい、ということになっているから、正しいことにしているのである。信用していた世界が崩れると、信用の基準を失うが、その世界は、誰かの信用で成り立っている。信用はあつてないようなものなのである。だが信用は何にでもついてくる。初期の人類は集団を作り生活していたと考えられており、当時の世界を生き抜く上で、集団のメンバーが互いに協力する事は重要な事であった。しかし大抵の人間は自己の利益を優先するものあり、集団のための行動に見えても、結局は自分に返ってくる利益を計算しての行動であるということも少なくない。多くの人類学者は、「協力についての決断が何より優先される複雑な社会環境で生き残ると言う難題が、言語以外では最も重要な心的特徴である心の理論を生じさせた⁶⁹。」と考えているという。誰を信用し、誰に協力することが自分の利益になるか、そこから他者は何を考え、何を望んでいるのか推測することに繋がり、人は他者の心の存在に思い至ったという。相手の心を読む相手の気持ちを考える、という行為は打算からスタートしているのである。

第3章 “ひっくり返る” 世界

“Vision”を反転させる“ひっくり返し”は、古い価値観に囚われた閉鎖的な世界から解放されることである。だが新しい“Vision”への転換は、自発的に起こらなければ誘導であり、“Vision”の矯正である。自発的な“ひっくり返し”でも、革命など集団の大きな“Vision”の急激で全面的な“ひっくり返し”は、時に暴力的に世界を変え、大きな犠牲を生む。また東西冷戦の終結のように、“Vision”の膠着した対立が解消しても、すぐさま問題が解消されるものでもない。昨今では、インターネットにおけるソーシャルネットワーキングサービスの普及で、多くの人が多様な“Vision”を表明することが容易になっている。だが氾濫する過剰な情報に、逆に身動きが取れないという閉塞感や、常に誰かの目を気にし、相互に監視し合うような状況が、社会に窮屈さを与えている。第3章では、第2次世界大戦末期から現在、そしてこれから起こりつつある“Vision”の“ひっくり返し”を論証する。

第1節 アントロポセン（人新世）

アントロポセン（人新世）とは、パウル・クルツェン⁷⁰が2002年科学雑誌『ネイチャー』で主張した、「人類の活動は本来あるはずだった地球の環境を変えてしまっている、人

⁶⁹ スティーブン・ミズン『歌うネアンデルタール—音楽と言語から見るヒトの進化—』熊谷淳子訳 早川書房 2006 p. 303

⁷⁰ オランダの大気化学学者（1933～）オゾンホールに関する研究で1995年ノーベル化学賞を受賞。

類が影響を与え始めてからの地質学的時代区分を新しく定義するべきである。」という説の名称である⁷¹。人類が誕生し、気候や歴史などの様々な情報を観察し、記録に残すようになる以前の地球の環境は、地層に残された生物の痕跡や岩石などの堆積物を地質学的に調査することで推測される。その時代のことを「地質時代」と言う。地球の気候は約 46 億年前といわれる誕生から、現在に至るまで変化し続けており、その歴史は大きな気候の変動を境に [図 18] のように区分され、現代は約 1 万年前の氷河期の終わりから始まった「新生代第四紀完新世」にあたる。



図 18 「地質年代表」 安成哲三『地球気候学—システムとしての気候の変動・変化・進化—』東京大学出版会 2018

その完新世がすでに終わって、太古の地質を調査しその違いで歴史を区分するように、人類以前と以後が区別できる、新たな時代アントロポセン（人新世^{じんしんせい}）に入っているというのがクルツェンの主張である。だが地球の気温や気候は複雑な要素の影響により変化する。ミランコヴィッチ・サイクルというミルティン・ミランコヴィッチ⁷²が 1920～1930 年頃仮説を立て計測した理論によると、「地球と太陽および太陽系の他の惑星間の引力の非線形相互作用で生じている地球の軌道要素（公転運動の特性を決めている要素）である公転離心率、軌道傾斜角、歳差の周期的運動の組み合わせで、地球表面への日射量の季節変化と緯度分布が

⁷¹ 篠原雅武『人新世^{じんしんせい}の哲学—思弁的实在論以後の「人間の条件」—』人文書院 2018

⁷² セルビアの地球物理学者（1879～1958）セルビアの 2000 ディナール紙幣に肖像が使用されている。

複雑に変動することが基本のメカニズム⁷³」[図 19]によって、地球の気温が変動する。地球の気候を決める要素に太陽との距離や他の惑星からの影響が有るという。



図 19「ミランコヴィッチ・サイクル
図」安成哲三『地球気候学—システムとしての気候の変動・変化・進化
—』東京大学出版会 2018

実際人間が誕生する遥か以前から、地球では寒冷な時期と温暖な時期が交互にやってきてそれを繰り返してきた。1つの時代としてカテゴリーされる完新世の中でも、比較的温暖な時期と寒冷な時期があり、ここ数年の夏がいくら異常に暑いからといって、すぐさまそれが人間活動の結果によると結論づける事は出来ない。事実と見える現象があっても、何が原因なのか確定する事は困難なことである。という事は地球温暖化はまやかしたと主張する人々が言うように、たかだか一生物である人間の活動で気候が決まったりしないのだろうか。正確な時期を特定するのは難しいが、およそ 27 億年前太古の海で、地球上に初めて光合成⁷⁴する生物シアノバクテリア⁷⁵[図 20]が誕生したと言われている。小さな微生物であるシアノバクテリアの光合成により、23 億年前の前後 1～2 億年で地球の酸素濃度はほぼゼロから一挙に増え、その結果地球の気温は下り、劇的に気候が変わり現在にも続く生命の活動の礎が築かれたと考えられている⁷⁶。



図 20「シアノバクテリアの光合成」
図」安成哲三『地球気候学—システムとしての気候の変動・変化・進化
—』東京大学出版会 2018 p. 111

行う光エネルギーを化学エネルギーに変換する生化学反応。光エネルギーを使って水と空気中の二酸化炭素から炭水化物を合成する。水を分解する過程で酸素が生じる。

⁷⁵ 別名藍色細菌。細菌類と同じ原核生物であり光合成を行う。最古の生物の 1 つで 35 億年前の地層からよく似た生物の化石が発見されている。シアノバクテリアが他の細菌と共生的に合体することによって真核生物が生じ、葉緑体になったと考えられている。現在も湿地や水たまりなどに発生し、緑色のネバネバした膜状になる。

⁷⁶ 川端穂高『地球表層環境の進化—先カンブリア時代から近未来まで—』東京大学出版会 2011 p. 260

図 20 シアノバクテリアの現生種

生物の活動は気候に影響を与えないのではないだろうか。しかもシアノバクテリアは数億年かけて酸素を増やしていったが、産業革命が起こり人間の活動がより活発になったこの 200 年ほどで大気中の二酸化炭素の濃度は劇的に上昇している。[図 21]

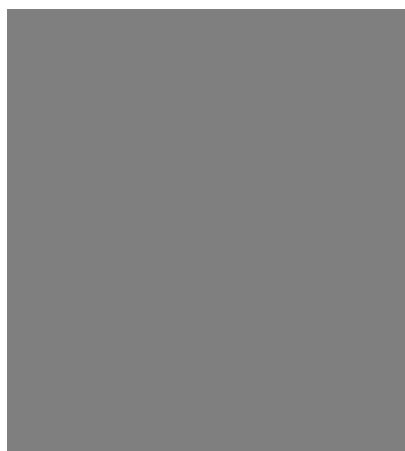


図 21 「19 世紀後半から 21 世紀の CO₂ 変化（上）と全球平均気温変化（下）」安成哲三『地球気候学—システムとしての気候の変動・変化・進化—』東京大学出版会 2018

このスピードの速さが、この先の気候にどのような影響を与えるのか予測がつかないのである。しかしここで取り上げるの問題は、実際に人間の活動が地球を温暖化に向かわせているのかどうか解明する事ではない。神話の時代、人間は世界の創造や変化に対し自分たちを深いつながりがある存在として認識していた。人間は世界を創った者の子孫であったり、世界の材料から作られた者であった。現代では人新世を問題にするというとは、地球に優しい生活をしようと唱えながらも、実際はこれからも人間が生存可能な地球を目指すという事に他ならない。それは人間にとって地球がどうあるべきかと言っているようなもので、人間中心主義的な思考方法である。だが自分たちの行動が世界を変化させ、人間の生活は世界の存在の上に成り立つものだと考える事は、世界と自身を繋がりのある存在としてとらえる神話時代の思考に立ち返っているようにも見える。「人間たちは欲望のままに暮らし、ありとあらゆるものを食いものにした。やがて世界はほとんどがプラスチックの海に沈み、僅かに残った陸地も燃えるような暑さだった。かつていた生き物たちは死に絶え、残ったのは遺伝子操作や放射能によって生まれた、奇妙な化け物ばかりだった。それもこれもすべて、人間が原因なのだった。」とでも言えば、神話のようである。ある生物が突出しすぎるとその自身の活動によって、自分自身の生存を脅かすようになってしまう。この自己破壊的なプロセスを、古生物学者ピーター・D・ウォードは「地球生命は太古から近い過去までの多くの事件と同様に現在の行動を通して、本質的に利己的、そして究極的には殺生命的

(biocidal)であることを示してきた⁷⁷。」と述べる。己さえ生き延びれば良いと考えるのは、人間だけでなく地球生命の本能である。人間が自己の種を残すために地球環境を保護しようと考え、生存の本能に従うことであり大きな思考の転換ではないかもしれない。気候は変動するのが自然であり、己の生存のためにそれを操作しようとする環境保護活動の方がより利己的であると考えられることもできる。地球環境は、鹿威しのようにある一方に偏っていき、傾き切るとそれが崩壊しまた振り出しに戻る、ということを繰り返してきた。鹿威しで溢れるのは水だが、地球環境の変化で崩壊するのは人間を含めた生命である。個人個人が己の願望を叶え、豊かに暮らすことは、多くの人間にとって幸せな生活である。自分のためではなく、地球環境のために、未来の子供達のために生き方を変えましようと言われると、これまでの自分の人生は罪であり、自分自身が生きることを否定された様に感じる。己の生命を守り望むように生きたいという願望を抑えることは、それだけ難しいのである。

第2節 反転した影

第2次世界大戦末期の1945年8月6日、アメリカ軍は広島に人類史上初めて原子爆弾を投下した。その被害を現在に伝えるものは、被爆者達の証言や写真、焼けただれた石や瓶などの被災資料である。地質鉱物学者長岡省吾⁷⁸は原爆投下の翌日広島市内に入り、腰掛けた神社の石灯籠の表面に無数のトゲができていたのに気がついたという。石の専門家であった長岡は、それが前日投下された爆弾の熱によるものだと直感した。すぐさま広島と長崎の被災資料の収集を始め、後の広島平和記念資料館につながる原爆参考資料陳列室を1949年に設立した。原爆投下からまだ日も浅い当時、被災した瓦礫はありふれたもので、人々の注目を集めるものではなかったという。しかし現在では、原子爆弾の被害を生々しく伝える貴重な資料である。また長岡は爆発の熱線により街の中に焼きついた影を記録測定した。強い直射熱線を浴びた岩石類の表面は溶解や剥離をするため、色褪せ白っぽく変質する。すると何かが影になって直接熱線を浴びなかった部分と明暗の差ができ、影になっていた部分はそのまま地面に焼きついた影となる。何年も曇りの上に箆箆を置いていると、日の当たっていた部分が色褪せ、箆箆を退かした時に鮮やかな曇りの色が出てくる、という事はよくある話だが、原子爆弾のあまりにも強烈な光と熱線を受けたため、瞬間的に様々なものの影が街の至る所に焼き付けられてしまったのである。その影6542点の位置と角度を測定する事で、地上の爆心地と空中爆心を長岡は突き止めた⁷⁹。[図22]

77 『生命は自滅するのか？—ガイア仮説からメデア仮説へ—』長野敬、赤松

78 長岡 図22「墓石の影、爆心地の仰角を示す（爆心地より380m）」

79 長岡省吾『HIROSHIMA—原子爆弾による被害状況—』広島原爆資料集成後援会 1954

強すぎる熱線はありえない影を作り出した。平和祈念資料館に収蔵されている住友銀行広島支店石階段の人影である。[図 23]



図 23 「住友銀行の人の影」長岡省吾『HIROSHIMA
—原子爆弾による被害状況—』広島原爆資料集成
後援会 1954

これは原爆投下の瞬間に石の階段の上に座っていた人の影だと考えられている。ただ 2000 年に奈良国立文化財研究所埋蔵文化センターの調査により、影の部分は付着物によって黒くなっていることが判明しているため、厳密に言えば影ではなくシミかもしれない。幼い頃に私が見た広島の被爆を描いたアニメーションでもこの影ができる場面があり、階段に座っていた人が熱線で蒸発するように消えていた。しかし原子爆弾の熱では、骨まで一瞬にして蒸発することはない。人影に見える部分に人が座っていた、という確かな証拠はないのだが、人が座っていた位の大きさのシミが、原子爆弾の爆発直後に現れたことで、様々な想像を掻き立てている。影は光がある限り誰にでもある。それが人間の影だったら、その人の姿形を象った形になりどこまでも着いてくることから、人はしばしば影にもう一人の自分というようなある種の人格を見出してきた。影が逃げ出す話や影に主人格を乗っ取られる物語も数多く作られてきた。だが誰にでもあるということは、持ち主のない影はないということである。プラトンの洞窟の影の暗喩では、影は虚像であり本物は別にある⁸⁰。物に

⁸⁰ プラトン『国家・下』藤沢令夫訳 岩波文庫 2009 p. 109

光が当たると影ができるのがこの世界の普通で、人は動物であるので動き回り、それに伴って影も移動するのも普通である。そして光が当たり続けると物の色が褪せるのもまた普通のことなのである。しかし一瞬で人の影が地面に焼きつくのは、この世界では異常なことである。太陽が影の跡をつける時間と、人が静止する時間とが、原爆のエネルギーにより凝縮され逆転している。これはもしかすると人の心の中、空想の中ではそう異常でもないかもしれない。この影が本当に人が座っていた影だとしたら、空想の中で描いてきた出来事が意図せず現実世界に現れ出ているようで、違和感を超えた恐ろしさを感じさせる。

第3節 シードバンク

シードバンクは農作物や希少種をはじめとする様々な植物の種子を保存管理する施設で、植物の絶滅や環境破壊などの事態に備え、世界各地に設置されている。なかでもノルウェーのスヴァールバル諸島スピッツベルゲン島にあるスヴァールバル世界種子貯蔵庫〔図 24〕は世界最大規模のものである。そこには 2008 年の操業開始以来、100 カ国以上から 500,000 種を超える種子と、種子の遺伝子データが集められ、保存されている⁸¹。



⁸¹ スーザン・ドウォーキン『地球最後の日のための種子』中里京子訳 文藝春秋 2010

図 24 スヴァールバル世界種子貯蔵庫 TEXT BY PATE BROOK TRANSLATION BY GALILEO WIRED 『“世界の終末” に備えた種子貯蔵庫』 WIRED NEWS(US) 2011

シードバンクでは種子の発芽や腐敗を防ぐため貯蔵庫の温度を低温に保つ必要があり、北極圏⁸²に位置するスピッツベルゲン島では温度を-18～20℃に保っている冷却装置が万が一故障したとしても、永久凍土により-4℃を保つ事ができる。更に貯蔵庫は海拔約 130m 岩盤内部地下約 120m に設置されているため、温度変動や海面上昇の影響を受けにくく、トンネル状の構造でテロ攻撃などにも備えている⁸³。[図 25]



図 25 スヴァールバル世界種子貯蔵庫の内部



図 26 保存されている種子

TEXT BY PATE BROOK TRANSLATION BY GALILEO WIRED 『“世界の終末” に備えた種子貯蔵庫』 WIRED NEWS(US) 2011

植物の種子はお金のように概念上の価値に支えられているものと違い、実質的な交換不可能な価値を持っている。植物は食糧としてだけでなく、酸素の供給や建築資材、燃料、衣類など、人類をはじめほぼ全ての生命の生存になくてはならない存在である。[図 26] 植物の多様性や生態系が損なわれて得をする者は誰一人いない。シードバンクの出番が来る時、人間社会は危機を迎えている。初めて種子の引き出しが行われたのは、シリア内戦⁸⁴によってであった。日本でも 2011 年の東日本大震災⁸⁵を受けてシードバンクの重要性を認識し、オオムギの種子と遺伝情報の預け入れを決定した。シードバンクに眠る種子は「地球最後の日のための種子」とも呼ばれ、植物全滅に備えた世界の保険であり、「現代の方舟」である。しかし 2018 年頃、早くも問題が生じてしまう。電源喪失の際低温を守るはずの永久凍土が、

⁸² 北緯 66 度 33 分以上の地域。冬至を中心に真冬は太陽が昇らず極夜となり、夏至を中心に真夏は太陽が沈まない白夜となる。

⁸³ TEXT BY PATE BROOK TRANSLATION BY GALILEO WIRED 『“世界の終末” に備えた種子貯蔵庫』 WIRED NEWS(US) 2011

⁸⁴ シリアで 2011 年 3 月 15 日に起きた一連の騒動から続く、シリア政府軍とシリア反体制派及びそれらの同盟組織などによる内戦。ISIL (イスラム国)、アメリカ、フランス、ロシア、イランなど多数の国や組織が介入し、各勢力の思惑や宗教などが対立し泥沼化している。2017 年までに約 630 万人が国内で避難生活を送り、500 万人以上が国外に逃れ、世界的な難民問題も生んでいる。

⁸⁵ 日本で 2011 年 3 月 11 日に発生した東北地方太平洋沖地震による災害及び、これに伴う福島第一原子力発電所事故による災害。

予想を上回る早さで溶け出したのである。現在の技術では永久凍土の溶出を止める手段はない。地球生命が脅かされる程の環境変化に耐えるはずの貯蔵庫が、現代の少々の気温上昇にも対処出来ないのでは、将来にも役立つことはないだろう。種子は有機物であり、生き物である。本来はしかるべき周期で発芽をし、新たな世代に命をつなぐように出来ているのであるから、低温で休眠させ保存することは困難なことである。実際スヴァールバル種子貯蔵庫以外のシードバンクは、そのほとんどが貯蔵環境の不備や資金難で破綻している。貴重な種子の保存庫は戦争などが起こった場合、攻撃の標的になってしまう危険性もある。気候の変動に耐える貯蔵庫を作ること、貯蔵庫が必要な世界にしないこと、この2つの矛盾する課題を人類は実現できるのか。科学技術の進歩について、これまでのところ人類は限界などないように感じてきた。だがこれが実現できないとしたら、おそらく人類は滅亡するのである。シードバンクは、人間の知性と理性への信用という“Vision”の“ひっくり返し”である。

第4節 AI とバイオテクノロジー

AI とは Artificial Intelligence の略で人工知能⁸⁶のことである。人類は一般的に、身体能力は他の多くの動物より劣っている。もし肉食獣の前に身一つで放り出されたら、ひとたまりもない。だがそのひ弱な人類をして、自らを生態系の頂点にいと自負させている拠り所はその知能にある。知能を駆使し身体能力の差を乗り越えて、世界中で繁栄している。だから人類は、チーターのように走れないことや鳥のように飛べないことを、悔しがりこそすれ危機に感じたりはしない。なぜなら自動車や飛行機を作れるからである。だが自称知能 NO.1 の座を、脅かすものにはそうはいかない。それが AI である。現時点では、AI が人間を超えているものは、将棋やチェスなどのゲームなど、限られた分野ではあるが、2045 年にはレイ・カーツワイル⁸⁷が唱える、「シンギュラリティー」という AI が人類の知能を超える“特異点”がやってくるという⁸⁸。そうすると AI は自分達でプログラムを書き換えられるようになり、AI の進化に人間は必要無くなる。AI に仕事を奪われることが、現実的な問題として人々の不安を煽っているが、もし AI が人類を不要と判断すれば、AI が人類最後の発明になるかもしれないという。こうした危機感は、これまでも何度か起こったのだが、その度に杞憂に終わってきた。AI に対する恐怖感は、SF 作品などでもよく描かれる。人類が、AI に対して非人道的な扱いを続け、遂に AI の堪忍袋の緒が切れる、環境を破壊する人類が地球生命にとって不要と AI に判断され排除されそうになる、といったストーリーである。これは人類がこれまでに、他の生物に対しやってきたことの裏返しであり、その罪悪感が反映されている。こうした思考回路は、遺伝子組み換えやクローン技術など、生命や自然に対して人間が手を加えるバイオテクノロジーに持つイメージにも表れている。『フランケンシ

⁸⁶ 言語の理解や推論、問題解決などの知的行動を人間に代わってコンピューターに行わせる技術。

⁸⁷ アメリカ合衆国の発明家、未来学者。人工知能の世界的権威。(1948～)

⁸⁸ 池上高志、石黒浩『人間と機械のあいだ一心はどこにあるのかー』講談社 2016 p. 202

『ユタイン⁸⁹』の人造人間や放射能を浴びたゴジラ⁹⁰など、人間の欲望や科学技術の暴走の果てに生まれた架空の生物は、“怪物”として人間に襲い掛かってくるのが常である。これは単なる被害妄想ではなく、有害な菌を殺そうと抗生物質を乱用した結果、その抗生物質に耐性を持った、より強力な菌が生まれてしまう⁹¹ことや、人間が望む姿を保つため近い血縁で交配を重ねさせられた犬が、遺伝的な疾患に苦しむ⁹²こととして、既に起こっている。AIやバイオテクノロジーが世界を変えることは、現在はまだ実感としてではなく、“予感”としての体験である。2018年中国の科学者が遺伝子操作をして人工的に双子を誕生させたと発表し、論争が巻き起こった⁹³。科学者の主張としては、エイズウイルスの感染のリスクを軽減するための操作であるという。生まれてくる前の生命に手を加えることは、操作をされる側の意思を無視している。倫理的な問題として批判を受けたが、双子の身に何が起こるのかは将来になってみなければわからない。遺伝子操作をせずとも、そもそも命を生むという行為に、生まれる側の意思が配慮されたことは今まで一度もない。この双子にとっては、遺伝子操作が原因となる病に罹ることは勿論だが、周囲からの好奇の目と差別が何より生きる障害になるだろう。倫理観と正義感によって己の存在を否定されるのである。だが遺伝子操作が成功し、次第に社会的に肯定されて一般的なことになっていったとしたら、今度は双子の方が、遺伝子操作されていない私たちを好奇の目で見る番である。人間はすでに交配や遺伝子操作を越えて、生命情報を設計しコンピューターによって生物を制作している。制作者の分子生物学者J・クレイグ・ヴェンターによると、「コンピューターを親に持つ」最初の生物だという⁹⁴。[図 27] 生命を作ることにより人が特別な不気味さを感じるのは、自分自身が生命であるからである。将来のある時点で、決定的に社会を変えるかもしれないという“予感”がバイオテクノロジーにはある。“予感”は実際にことが起こる前に、何が起こるかわからないという不安の形で現れる。時にその“わからなさ”から、実際に起こることよりも、“予感”こそが社会を変えてしまう。バイオテクノロジーの“予感”は、生命を扱うが故に他人事では無く、まさに自分自身の問題として生理的な感覚に訴えるのである。



図 27 トム・ディアリンク「The First Synthetic Life Form」〈初めての人工生命〉2010

ウィリアム・マイヤー『バイオアートーバイオテク

⁸⁹ イギリスの映画『ユタイン』(1985) ノロジーは未来を救うのか。一』久保田晃弘監修 ピー・エヌ・エヌ新社 2016

⁹⁰ 東宝映画『ゴジラ』(1954) 放射能を浴びた巨大怪獣が日本を破壊する。

主に日本を破壊する。

⁹¹ 多剤耐性菌、多くの抗菌薬が効かなくなった細菌。

⁹² 限られた地域の中で同じ品種の繁殖を繰り返すことにより、近親交配が進み変異した遺伝子が固定され、その犬種の発症しやすい遺伝性疾患となる。日本では特定の品種に人気が集中する風潮や繁殖業者の意識の低さがあり、世界でも突出して遺伝子疾患の犬が多いと言われている。

⁹³ 2019年1月中国の科学者が2018年に世界で初めてゲノムを編集した双子を誕生させたと主張した。

⁹⁴ ウィリアム・マイヤー『バイオアートーバイオテクノロジーは未来を救うのか。一』久保田晃弘監修 ピー・エヌ・エヌ新社 2016 p. 255

AI が人間の知能を超えと言われるシンギュラリティーも、現時点ではまだ未来の話であり“予感”である。だがSF映画などで描かれるように、AI の脅威はわかりやすく人間を害する形で現れるのだろうか。日本ではまだあまり普及していないが、中国では「信用スコア」という、AI が人間の保有資産や学歴、ネットでの人間関係、ネットショッピングなどのデータを基に、その人の信用度を数値で算出するシステムが普及している。ここで言う「信用」は元々、第2章第4節の3種類の信用のうちの3番目の「信用」である。この「信用」のない人間は、融資を受けることができないため、融資返済能力の「信用」をそもそも積み重ねることが出来ない。そこで1番と2番、人間同士での信用、世間からの信用を数値化し、融資返済能力の信用として流用しよう、という民間企業のサービスとして「信用スコア」は始まった。現在中国では、人々がこの数値を実際の人間関係を構築する際の目安にもするようになっている。数値の高さで付き合う相手を選び、日々の行動規範を、自分の数値が上がるか否かで判断するのである。人々が、自分で直接感じた印象で相手の信用度を判断するよりも、AI の機械的な“私情”の入らない診断の方を、信用が出来ると判断したと言える。民間の「信用スコア」の普及を受けて、AI の信用システムを地方政府が導入し、住民の信用度を点数化する動きも広まっている。行政から与えられた各人の点数が、日々の行動を評価するAI の採点により加点又は減点され、持ち点によって受けられる行政サービスが変化するという。従来の法治国家では、基本的に規定されるのはしてはいけない行動である。ルールを破ることに罰則はあるが、ルールを守ることにわかりやすい形での報酬はない。正直者であることに恩恵を受けたいと思う人も多いだろう。だがしてはいけない行動を規定されるよりも、すべき行動を規定される方が、実は行動の幅が狭められる。道徳心を評価され、模範的な行動をするよう管理されると、行き着く先は過剰な監視社会である。確かに“信じる”と“騙される”は表裏一体であり、何を信用すべきかの判断は困難なものである。絶対に正しい判断をAI がしてくれるというなら、信用するのはAI だけで良いということになり、詐欺に騙される危険性も減るかもしれない。だが信用は人類の心の起源や行動規範に深く関わり、今日の社会構造を形作るものである。誰を信用するか、良い行いとはどのような行いなのか考えることを放棄することは、人間の心のありようを大きく変えるかもしれない。大きな“Vision”の“ひっくり返し”が目に見えるパニックのような形で起きるとは限らない。気付かないうちに密かに起こる“ひっくり返し”もあるのである。



図 28 サシャ・スパチャル「7K:new life form」〈7K:新しい生命の形〉ウィリアム・マイヤー『バイオアート—バイオテクノロジーは未来を救うのか。—』久保田晃弘監修ピー・エヌ・エヌ新社 2016

第4章 “ひっくり返し”の創作

人間はそれまで見たことのなかったものとの出会いの中から、長い年月を掛けてものの見方、“Vision”を作ってきた。宇宙像や神話、銀行などは、個人の“Vision”が集合したもので、モザイクのように少しずつ違うものが合わさり、一つのイメージを描いている。大きな集団の“Vision”は世界を支配しているように見える。その中で私たちも、知らず知らずのうちに、その規定されたものの見方に従っている。ある社会で生きていくためには、生まれた社会の世界観を信じざるを得ない。世界観の違う宗教は対立し、互いの信じる世界について譲らない。だがどんな世界観も、始まりには嘘がある。世界観を支えているものは、いつの間にか積み上がった信用という実に曖昧なものである。人々はそれに気づかないか、気づいていても気づかないふりをして過ごす。同じ世界観を共有する集団内で、皆がAだと言うものをBだと言うには、勇気が必要でありリスクを伴う。社会の大きな集団の“Vision”の“ひっくり返し”は、戦争など社会の危機的な局面として現れる。危うい均衡の上に成り立つ大きな“Vision”は、揺らぎやすい側面も持つのである。芸術は其中で、硬直した社会に新しい物事の見方を提示できる反面、そのイメージが“Vision”の強化に利用されたり、社会的“Vision”をひっくり返すため、矛盾をあらわにするような過激な表現で、更なる分断を煽りもする。一方で、一見ささやかに見える、「ものが見えるということは、そのものは存在するのだ。」と考えることや、自分が存在するという感覚を“ひっくり返し”自分が存在しない世界を思考することが困難なことはなかなか疑われず、当たり前のこととして捉えられる。私は、一見当たり前と見過ごしてしまう何かを、ちょっと変だと思えることが重要であると考えている。当たり前に見える物事ほど、石を砕く、骨を割るなどして道具を作ったことから始まり、長い時間をかけて形成された人間のものの見方、根本的な“Vision”なのである。“Gaze”することで、この“Vision”を少しだけ反転させることが、私の作品制作であり、“ひっくり返し”である。

第4章「“ひっくり返し”の創作」では、“Gaze”から“ひっくり返し”を創作する対象によって、自身の制作物を3つの節に分けて論考する。制作の始まりに当たる、第1節「なんだかよくわからないものに触れる方法」では、人間が作った物や概念、日用品や自身にとっ

て身近な物事に主な興味の対象がある。“見慣れたもの”を見つめ直し、“作る”ことでなんだかよくわからないものに変える。第2節「触れるものは、あるものか」では、“作る”ことへの疑問から、自分の身体を媒体に自己と現実世界の、境界と知覚を探る。第3節「Gaze」では、ささやかに見える事象を“Gaze”凝視することから“Vision”を反転させる“ひっくり返し”の創作論を見つけていく。私は作品を制作するとき、どうやって作るかを考える。完成させるためのプロセスに手法があるのではなく、手法の結果として作品がある。大切なのは材料の選び方と、どうやって作るのかである。作品の作り方が作品になる。

第1節 なんだかよくわからないものに触れる方法

2009年東京藝術大学へ入学して最初の課題が「ドローイング⁹⁵」だった。この課題は、「ドローイング」を辞書的な意味ではなく、何かしかりとした「作品」を作る前の、作品の種になるもの、として捉えたものであった。私はそれを、「手でする思考」と受け取った。そのため最初は、手近にあった画用紙や色鉛筆などを使って、切る、描くといった、手を動かして何かを作る作業をしていた。当時東京藝術大学の油画科の学部新生は、茨城県の取手市にある校舎に通わねばならなかったため、取手に通うには遠いが翌年からの上野校舎には問題なく通える距離にある実家に住んでいた私は、1年間取手と実家の中間地点に住んでいた兄の下宿先に、授業のある平日だけ居候することになった。週末は実家に帰るのだが、2つの家を行き来する生活では、片方に馴染むと片方を新鮮に感じ、どちらの家にも帰るたびに懐かしさを感じた。兄の家で暮らすために最低限必要なものは実家から持ち込んだが、生活していく中で必要になった日用品を、自分で選んで買うようになった。これをするにはこれが必要、といった生活の組み立てを自らすることは、私にとって社会との新しい関わりであり、現在の自分という人間の生活する上での主義や好み、傾向が見えてきた。そこからストローやラップ、接着剤、クリアファイルなどの日用品を制作の材料に使うようになった。ドローイングの材料として日用品を使うと、パッケージによく書いてある、「目的の用途以外に使用しないで下さい。」と言う注意書きが気になるようになった。私は目的の用途には使っていなかった。確かに日用品は何か目的を持って作られ、その目的を果たすための形状をしている。すると“身近にあるありふれた、日常の象徴”として日用品を捉えている自分に気付いた。“身近”の主体は私であり、全く違う場所で暮らしている人にとってはストローやラップなどは身近なものではなく、日常に起こることもまるで違うのではないか。今身近にある日用品が、身近な日用品である日常に生きる自分の日常、を意識して日用品を見るようになった。私は日用品から目的を取り除いたらどうなるか、分解してみることにした。その物にある物としての姿や、どういう存在なのか、どう認識されているか、音はするかな

⁹⁵ 製図、図面などの意味で、美術用語では一般に「線画」と訳される。線だけで描く絵、単色の鉛筆や木炭などで線を引くことに重きを置いて描いた作品を指す。

どを分析し、それぞれをズラすように手を加えた。すると日用品は、なんだかよくわからないものになった。「ドローイング」は、それまでにある物事をどう見ていたかを自覚して、どうにかしてそれまでとは違う視点で、その物事を見つめ、作品化していくきっかけとなった。

作品「ドローイング」 2009

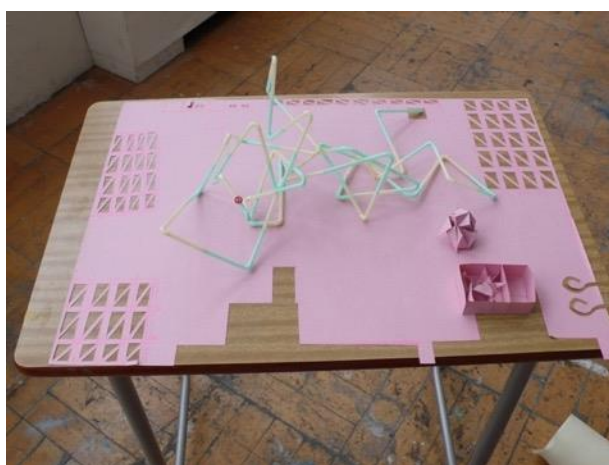


図 29 森下絵里奈「建設用クレーンの展開図」と「ストローのしましま」筆者撮影 2009

「建設用クレーンの展開図」 2009

形式：ミクストメディア

素材：色画用紙、色鉛筆、デンプンのり

建設用クレーンはビルやマンションを建てる際に使用される。巨大なクレーンの上部には操縦席のようなものがある。もし人が操縦しているなら、1日にそう何度も上り下りをしていないだろうから、朝弁当でも持って上がるのだろうとクレーンを見る度に思っていた。そういった思い込みに近いクレーンの印象を基にした展開図を色画用紙に描いた。操縦士が持って行くかもしれない弁当も展開して作図する。クレーンの隙間を切り抜き、もうすぐクレーンができそうなところで、切り抜いた隙間の紙で、クレーンが建てるだろう建物を作ることとする。クレーンの展開図を描いたからといって、クレーンが作られるわけではないのである。

「ストローのしましま」 2009

形式：ミクストメディア

素材：ストロー、色画用紙、セロハンテープ

ストローで飲み物を吸い上げられるのは、ストローの中の空気を吸うことでストロー内の気圧が下がり、飲み物の上からかかる気圧よりも小さくなるからであり、単純に吸っているのだと思っていた私の印象とは違っていた。プラスチック製のストローの手触りは、ツルツルとしながら中が空洞であるため弾力があり、軽くて丈夫である。途中で曲がるように作られているものは、蛇腹状の細工がしてあり、曲げると丸みのあるカーブができる。内部に外部を持つ構造は、人間などの生物の体の構造と類似性がある。中が空洞のパイプは、水道管やガス管など、建物や都市構造の内部に張り巡らされており、血管など体組織にも見られる。ストローは身体的でありながら建築的である。

「ストローのしましま」[図 29] は、2 色のストローを交互に縦に連結させたものである。実家と居候先の兄の家との二重生活で、それぞれの場所に自分の行動範囲が出来ていたが、2つの場所は電車という乗り物を介しての移動によって、感覚としては断絶されていた。その断絶を埋めるべく両方の家からストローを繋げたものを作り、2つの家を繋ぐ長さのストローを作ろうと考えたのである。実家にいる間は実家側からのストローのしましまを作り、兄の家では兄の家側からのストローのしましまを作った。トンネルを両端から掘っていくようなイメージである。片方の口をから吸えば、もう片方の口の空気を吸えると考えた。実際の距離には程遠い長さで繋げるのはやめてしまったが、ストローで家と家が繋がるという想像は私の感覚的なギャップを埋めた。



図 30 森下絵里奈「点字スコア」筆者撮影 2009

「点字スコア」2009

形式：ミクストメディア

素材：五線譜、アクリル樹脂

点字も楽譜も私には読めないものである。覚えようとしたがどうにも身に付かなかった。点字が読める人には点字は意味のある文章で、楽譜が読める人には楽譜はメロディーを呼び起こす装置である。私のようにどちらからも意味が読み取れない者には、物体として見える。五線譜に点字のルールを守り、楽譜として矛盾なく点を打てば、点字であり楽譜になるはずである。だが点の位置が少しずれると、どちらとしてもおかしくなる。「点字スコア」は后者である。五線譜に、乾くと固まる白いアクリル樹脂を絞り、粒のドットを作っていく。点字の文章のようにも、楽譜のようにも見えるがどちらでもない。誰にとっても意味がないのだが、互いの知識がなければ、誰かにとっては意味があるのではないかと思ってしまうものである。

作品「パイプレスペーパーアンドループ」 2009

形式：インスタレーション

素材：土、人工芝、ストロー、ポリタンク、水、ボンド、色画用紙、気泡緩衝材、木、組み立て式ベッドの金属フレーム、高校生の時に受けた全国模試の問題用紙、成人式の年に送られてきた振袖のカタログ、スポンジ、テグス、アクリル絵の具



図 31 森下絵里奈「パイプレスペーパーアンドループ」筆者撮影 2009

「パイプレスペーパーアンドループ」は、集合体のインスタレーションである。「ドローイング」から引き続き、物を分解して存在をずらしていくことを試み作られた各要素が、全体を構成する一部分であると同時に、1つ1つ独立した存在でもある。各要素は、素材を共有していることもあれば、発想を共有していることもある。そして全体を緩やかに「循環」

と「連想」が統合する。これは、当時私が体験したある出来事から発想された。私の家の近所の団地が取り壊されたことである。子供の頃から住んでいる町だったので、小学校の同級生も何人か住んでいた団地であった。住んでいた人々が全員引っ越すと、まず建物が壊された。そしてアスファルトが剥がされ、あたり一面土の地面が現れた。取り壊しの現場はフェンスで囲われていて、中に入ることはできなかったが、自分の立っているアスファルトの道路の下にも、広がる土があるとのだという感覚を抱いた。その後も何日かごとに訪れ、様子を見ていたが、結局はまた人間の家が建った。今度は沢山の一軒家であった。そしてしばらくすると、どこかから家族が続々と引っ越してきて暮らし始めた。このことは、また別の出来事を思い出させた。ある時部屋の中で植木鉢の土をひっくり返してしまったことである。小石の混じった乾いた土で、すぐに片付けられるだろうと箒で掃いたが、フローリングの床に散らばった土は箒の隙間で筋になって残り、部屋の角や床の溝に掃くほどに入り込んでいった。そのくせ塵取りにはなかなか収まらず、擦れて嫌な音を出した。地球上に沢山存在し生き物の土台のような土が、人間の家の中では、ひどく手に負えないよそ者のように感じられた。そして土を持て余すのは、生き物として何か大事なものを失っているのではないかという気分になった。私が快適と感じる暮らしと、生命の自然なあり方にズレがあるという感覚を持った。何かの出来事に感じる違和感を、物の位置関係や素材で表し、考えの連想を物と物の共通点で表現した。見慣れた町の風景が一瞬劇的に変わったものの、意外性のない結末を迎えたように感じた「団地の建て替え」は、人工芝の芝刈りと植え替えに変換した。「室内の土」の違和感は、土を家の中に入れられるように、ボンドで固めて解決を試みる。

[図 32] 兄が自立して家を出たので、兄が使っていた部屋と組み立て式のベッドを受け継いだ。ベッドは金属製のパイプで出来ており、2 段ベッドの上だけがある、という構造をしていた。ベッドの下に机などが置けたのだが、部屋は私には弾けないピアノにも圧迫され狭かった。部屋を広く使いたかった私はパーツを一つだけ残しベッドを捨てた。だが捨ててしばらくすると、高いベッドの上に寝る兄が昔は羨ましかったことを思い出し、捨てたことを悔やむようになった。捨ててしまったものはもう戻らないので、似た構造を持つストローで無くなった部分を再現し修復した。記憶を頼りに作ったので、少し脚が長くなった。気泡緩衝材を穴が開いて空気が抜けないように、慎重に鋏で空気が閉じ込められている部分を切り取った。それを床に撒いて踏むと破裂するようにした。最後に「パイプレスペーパーアンドループ」という半濁音を多用したタイトルをつけ、気泡緩衝材⁹⁶と関連付け循環の輪を完成させた。[図 33] 見た目の変化ほど変わっていないもの、取り返しのつかない変化、修復のできないものを、誰にでも作れそうな材料と工作で表現した。

⁹⁶ 包装等に使用される緩衝材の一種。アメリカのエアプロダクツ社がプールシート用に製造したのが始まり。2 枚のポリエチレンシートから成り、一方のシートを成型した円柱状の突起の中に空気を閉じ込め、その空気圧で緩衝材の機能を実現している。



図 32 「パイプレスペーパーアンドループ」部分
筆者撮影 2009



図 33 「パイプレスペーパーアンドループ」部分 筆者撮影 2009

「ドローイング」から「パイプレスペーパーアンドループ」では、人間が作った道具や先入観、社会の中で当たり前になっていることに疑問を持ち、それを少し変化させたものを作り、“Vision”を少し“ひっくり返す”ことを試みた。見慣れたものへの見方を変えるために、ものの方を分解して、“よくわからない”を作っていた。しかし、色々なものを作っているうちに、何かを“作る”ことが、本当に出来ているのかと考えるようになった。ストローを貼り合わせることや、人工芝を芝刈りすることは、“加工”であり、“作る”とは違うのではないか。例えば石を作ろうと思っても、私一人の力では、見た目を真似たものは作れても、石そのものは作れないのではないか。そうすると、私が作れるものは何かと考え出した。私は食べ物を食べ、自分の細胞を分裂させ自分の体を作っている。私は“私”を“作る”ことが出来るのではないかと考え、次節の「触れるものは、有るものか」での、身体と知覚の“ひっくり返し”に移っていった。

第2節 触れるものは、有るものか

ある時テレビで、日本のどこかに住むとある家族の暮らしぶり取材した番組を見た。その家族の 4、5 歳位の息子が、生まれつき目が見えず、耳も聞こえないということだった。夕方のニュースのちょっとしたコーナーだったため、障害のある子どもを持つ大変さや、助け合い暮らす健気な家族像、といったメッセージを伝えようとしているようであったが、見ている中で 1 つ気になることがあった。その盲ろう⁹⁷の少年が、四六時中自分の頭や体を力一杯叩くのである。そのため少年の両親は、少年が怪我をしないように少年の腕にペットボトルで手作りしたプロテクターを嵌めていた。少年が自分を叩きたくてたまらないのは、彼を感じる数少ない感覚である触覚が、彼自身や世界の存在を感じさせるものだからなのではないかと思った。私が世界を知覚する時、かなりの部分を視覚に頼っている。聴覚にも大きな比重がある。彼はその両方が初めからない。音の存在を知らなければ、声を使って誰かとコミュニケーションが出来ることなど、思いもよらないのではないだろうか。彼は自分をなんだと思い、触覚は彼に世界はなんだと告げているのだろうか。私はそれを想像したかったが、見えることと聞こえることを忘れることがどうしても出来なかった。高校の修学旅行で沖縄に行った時、ガマ⁹⁸という第二次世界大戦中に沖縄の人々が身を潜めた洞窟の 1 つに入ったことがある。そのガマは数百メートルの奥行きがあり、ガイドの指示で何十人という同級生達と一緒に最奥まで辿り着くと、一斉に被っていたヘルメットに着いたライトの明かりを消した。ガマの最奥には全く光が届いておらず、その時私は初めて何も見えないということを見た。光が無いと、存在はあるのに見えない。だがその時私が感じた感覚は、“見えない”ではなく、真っ黒を“見ている”であった。暗闇に目が慣れる瞬間が訪れず、いつまでも黒しか見えないことに恐怖を感じた。目が見えないことが怖いのではなく、目に張り付く様な黒ではないものが見たい、という欲求が叶えられないことが恐怖だったのである。

あるドキュメンタリー番組で、NASA⁹⁹の 1960 年代頃の有人宇宙飛行を目指す、宇宙飛行士達の訓練の様子を見た。当時の宇宙飛行士の候補達が、宇宙へ行くために過酷な訓練を受けている映像だった。現在でも宇宙飛行士の訓練は、極限の環境である宇宙空間で過ごす技量を身に付けるための過酷なものである。それが有人宇宙飛行がまだ実現していなかった当時となれば、宇宙に行く際人体にどれ位の負荷がかかるのか、宇宙空間で過ごすためにどんな能力を鍛えればいいのか、まず分からない状態での訓練となる。そのためそれは訓練と言うより、どの位の負荷をかけると人間は死ぬかの境界を探る実験のように見えた。彼らは、地球の環境に適応して生きている生物である人間が、通常では体験することのない条件

⁹⁷ 盲ろう者、視覚と聴覚の重複障害者、ヘレン・ケラー（1880 年～1968 年）が有名。

⁹⁸ 沖縄本島南部に多く見られる自然洞窟。石灰岩で形成された鍾乳洞で、約 2 千確認されている。古来より現世と後生の境界の世界とされ、聖域であると同時に忌むものとされてきた。第 2 次世界大戦中は防空壕として使われ、多くの住民が自決などで命を落とした。

⁹⁹ アメリカ航空宇宙局（アメリカこうくううちゅうきょく、英語：National Aeronautics and Space Administration, NASA）の通称で、アメリカ合衆国政府内における宇宙開発に関わる計画を担当する連邦機関である。1958 年 7 月 29 日、国家航空宇宙法（National Aeronautics and Space Act）に基づき、先行の国家航空宇宙諮問委員会（National Advisory Committee for Aeronautics, NACA）を発展的に解消する形で設立された。

下で命を保つ限界点を探っていた。そしてもちろん生身で宇宙に行くわけではないので、人間が生存可能な空間を宇宙空間の中に作る必要がある。それが宇宙船であり、宇宙へ行く機械としての機能に加え、人間を殺さずに宇宙に運ぶために必要な装備が、この宇宙飛行士たちの命がけの訓練から導き出されるのだった。この映像を見て、私も「自分」の幅を調べようと考えた。肉体的な能力の調査、1日の間に何をしているのかの記録、感情の種類とその限界値、幅を調べ、出来ることと出来ないことを調べ、計測することが、「自分」を捉えることにつながると考えたのである。

作品「ひとりのバランス」 2011

形式：インスタレーション

素材：紙、プラスチックダンボール、アクリル板、紙粘土、でんぷん糊、ビニール樹脂
銅板、アクリル絵の具、壁紙、ネオジウム、体重



図 34 森下絵里奈「ひとりのバランス」筆者撮影 2011

人間のする二足歩行は、バランスが悪く転倒のリスクが常にある。普段は何気なくバランスを取っているが、何かの拍子によろめくと、たちまち地球と衝突する。高い所に登っていても、転ぶと怪我をするのはおかしい。小さな子どもは体に対して頭部が大きく、重心

が上にあるため転びやすく、運動機能の衰えた高齢者は、転倒が原因で寝たきりになることもある。もし足を滑らせたのが高い場所だったら、死ぬことすらある。これは人間と地球の間に重力が働いているためである。地球が球体で、宙に浮かんでいるとすると、転んだ瞬間は私も地球のように浮いている。そして次の瞬間地球に引っ張られて、痛い思いをする。このとき働いている力は、地球と私が引っ張り合う力だけである。それがどれほど強い力なのかを調べるために、その力を目に見える形に置き換える。版画の技法に、「エンボッシング」というものがある。普通版画は、版にインクなどを付けて、圧力をかけ紙などの支持体にインクを転写する。「エンボッシング」では、インクなどを使わずに圧力をかけ、版の凹凸を紙などに転写する。しかし版画を作るときにかかる圧力は、万力のような機械で、人間の力の何倍もの力である。この「エンボッシング」を、私と地球が引っ張り合う力で行う。私と地球の間に、版と支持体を挟み、出来たくぼみの深さが、私と地球が引っ張り合う力の強さを表す。[図 35] 転ぶと怪我をすることを、地球の硬さと重力の存在、今立っている地球という場所が浮いている、という視点から捉える。

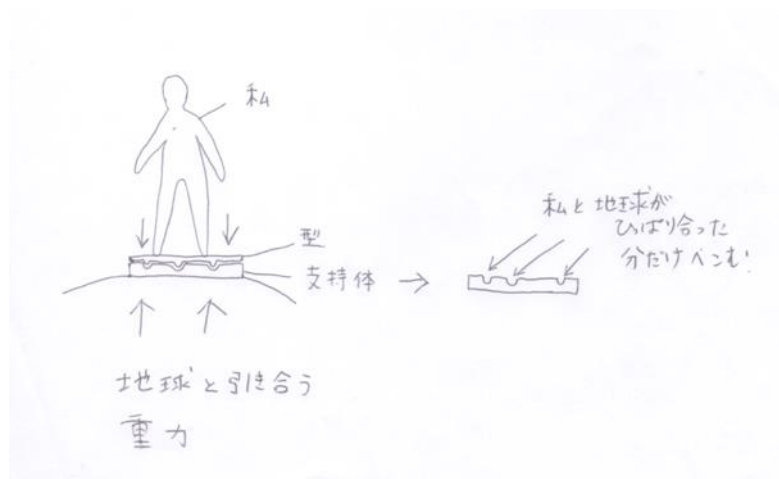


図 35 「ひとりのバランスの作り方」 支持体の上に版を乗せ、その上に乗る

この「ひとりのバランス」の始まりは、転んだ経験ではなく支持体である壁紙を拾ったことにある。壁に貼られる壁紙は、通常ホームセンターなどで、約 1m 幅のロール状で売られている。壁紙は紙と名前についているが、塩化ビニールなど紙で出来ていないものも多い。塩化ビニール製のものは汚れにくく水にも強く丈夫だが、余ったものをロール状のまま捨てようとする、粗大ゴミ扱いになる。紙だと思って資源ごみの日に捨てても、回収されない。だが紙だと思い間違えて捨てる人がいるので、回収されずに道に落ちている壁紙を、拾うことがある。壁紙は室内を形成するものであり、捨てられて地面に転がっている壁紙は、靴下で外を歩くような違和感がある。壁紙は家と生活空間の間に貼られているもので、生活から出る汚れや匂いを吸って、生活の痕跡が刻まれる。地球と私の間に挟み、引っ張り合う力の痕跡を刻む支持体として使用することにした。地球とぶつかる時の衝撃をイメージし

た形に壁紙を切り抜き、体重でエンボッシングし、パーツとして組み立てて天井から吊るすことで、地球に引っ張られるバランスを保たせる。



図 36、37、38、39、「ひとりのバランス」版 筆者撮影 2011



図 40 「ひとりのバランス」 支持体 筆者撮影 2011

作品「またさんじゅうろくど」2011

形式：インスタレーション

素材：砂糖、水、体温



図 41 森下絵里奈「またさんじゅうろくど」筆者撮影 2011

自分の体温とほぼ同じ温度のお湯に手を浸けると、何とも言えない気分になる。水の触感を感じられなくなり、水と手の境界がわからなくなる。冷えた手で自分の温かい頬に触れると、手を冷たいと感じる頬と、頬を温かいと感じる手があり、温かいと冷たいを同時に感じている。電車で誰かが座っていた席に座ると、座っていた人の体温で温まっていて、椅子を

介して知らない人と触れ合っているように感じる。地球上は暑かったり寒かったりするが、私も含め生きている人間たちは恒温動物¹⁰⁰なので、だいたいずっと同じ体温でいる。人間の体温は個人差があり、1日の間でも変化するが、平熱はそう大きくは変わらない。世界を熱だけで見たとき、人間がいるところに点々と同じような温度が現れると思うと、知らない誰かともつながりがあると思える。誰かをどんな人か考えるとき、自分と同じ位の体温の人だと考えることが出来る。この温度がどんな温度なのか知るために、体温で出来ることを探した。飴は舐めると溶けるため、飴を作り体に巻きつけ体温で溶かし、溶けた形で保存したものを見せるインスタレーションを制作した。飴は冷えているときはざらついた感触だが、体に巻いているとベタついてくる。手作りの飴は、砂糖と水を熱しペースト状になったら、冷やし固める。型などに入れずに固めるため、不定形な形となる。この作品は、作品を見た人に体温で溶かすという作り方を説明すると、展示されている飴自体はもう冷えているのに、生温かいような感覚、私と触れ合っているような生理的な感覚を起こさせた。作品を見る→どうやって作ったか知る→作品の見方が変わる、という作品を見る上で起こる“ひっくり返し”があることを確認した。

作品「あの頃とその頃のこの頃」2013

形式：インスタレーション

素材：ビニール樹脂、息、机



図 42 森下絵里奈「あの頃とその頃のこの頃」筆者撮影 2013

¹⁰⁰ 気温や水温など周囲の温度に左右されることなく、自らの体温を一定に保つことができる動物。

生物の体は、細胞が常に入れ替わっている¹⁰¹。汗や古くなった皮膚、排泄物、様々な形で古い自分を捨てて、食事から新しい物質を取り入れ、新しい自分を作っている。細胞が入れ替わっているのに、私の意識は何故か昨日も今日も私を私と認識している。だが昨日の私を私と思う感覚と、今日私を私と思う感覚は違うものかもしれない。そもそも私は、私を私だとどうして思っているのだろうか。自分を自分と認識する境界があるのかどうか、自分だと思ふものとそうは思わないものの間に、どんな感情の違いがあるのか。下水管に流される私の古い細胞に意識がなくてよかったとは思いますが、私だったものを私だと思わなくなる瞬間はどこかにあるのか。新陳代謝で捨てられる自分を観察し、その境界を見つけられないかと考え、呼吸に注目することにした。呼吸も空気も普通人間の目には見えないものだが、呼吸しなければ数分で人間は絶命する。息自体の軽さと、生命維持における役割の重さの間にずれがある。吐く息の中には、体内での生命活動で消費された二酸化炭素や水蒸気が含まれる。呼気は目に見えず、空気中に漂っていても他の空気と見分けがつかない。自身の呼気を知覚するために、息を樹脂の中に閉じ込めることにした。まず自分の体を気泡緩衝材で過不足なく梱包し、体の表面積を割り出す。体の表面積分の気泡緩衝材の、空気が充填されている凸部が窪みになるように、片面を全て鋏でくり抜く。出来た窪み1つ1つにビニール樹脂を注入し、樹脂の中にストローで息を吹き込み泡と作る。樹脂が硬化したら気泡緩衝材から外す。自身の身体表面積は、身体と外界の境界の面積であり、息を閉じ込めた泡は、新陳代謝で剥がれ落ちる自分自身のモデルである。[図 43]



図 43 「あの頃とその頃のこの頃」部分 筆者撮影 2013

表面積分の泡を1セットとし、これを繰り返し行う。呼吸は生涯行われるからである。最

¹⁰¹ 新陳代謝。生命の維持のために有機体が行う、外界から取り入れた無機物や有機化合物を素材として行う一連の合成や化学反応を指す。これらの経路によって有機体はその成長と生食を可能にし、その体系を維持している。人体は、1日で1兆個もの細胞を入れ替える。人体の細胞の数は約60兆個で、単純計算すれば2ヶ月で全て入れ替わる。実際は細胞の種類により更新速度が異なり、すぐに更新される表皮や角膜などの細胞もあれば、神経細胞や心筋細胞のように、生涯更新されない細胞もある。

初の1回は一般的な直径1cmの凸部を持つ気泡緩衝材で制作した。息を吹き入れる容器としてはあまりに小さく、ビニール樹脂にストローで息を吹き込み泡を作る作業は、非常に息苦しいものであった。そこで直径2.5cm程の凸部の気泡緩衝材に切り替えて2回目を行った。少し息が楽になったが、それでもまだ自然に吐き出す息の容量より小さく、普段の呼吸の様に息を吐くと泡が割れてしまう。息の泡を割らない様に、吹く息の量を調節する呼吸はまた苦しく、普段の呼吸がいかにも自然に行われているかを気付かせた。樹脂の膜を息で持ち上げる時胸に感じる重さは、外界と身体のせめぎ合いの重さである。この世界においては、余程のことがない限り触れ合った人と混ざり合ってしまうこともなければ、瞬間的に自分の存在がバラバラになることもない。だが吐き出す息に私が含まれているなら、私が吸う空気には誰かが吐いた息が含まれている。誰かだったものを吸い込んで、“私”に変えて吐き出しているということになる。息は私でもあり、誰かでもある様に思えてくる。私が吐いた息は今頃、どこかの誰かに吸われたか、見知らぬ木の光合成に使われたのか、それとも海に漂う泡の中にいるのか。息の泡を手に取り考えてみると、自分自身の輪郭はぼやけていく。私は私であるが、誰かでもある、現実とも混ざっている。息の泡が物であると感じるのと同じ位、私であると感じる。自分を自分と認識する境界はないのである。



図 44 「あの頃とその頃のこの頃」 筆者撮影 2019

私の体は私が作れるものであるという発想のもと、身体を様々な方法で計測するように制作してきたが、体温を飴という物質に置き換えることや、体重を紙に刻まれる溝の深さで測る行為は、身体を理解することには結びつかないものであった。むしろ身体はよくわ

からないものであると気付かされた。自分の身体なのだから理解できるはずだという思い込みであったのである。李禹煥¹⁰²は「身体は内部と外部を媒介し、人間をより開かれたものに目覚めさせてくれる。意識と身体は相互に共同することはあっても、同一のものではない。むしろ、意識よりはるかに大きな世界と関わっているのが身体なのである。身体は外界の一部である¹⁰³。」と述べている。身体は確かに外界という面もある。だが全く自分の身体を離れてしまうこともできないことを、無視することもできない。外界が存在することを、感覚器という身体で確かめる以外の方法はあるだろうか。意識とは、感覚器が捉えた情報を変換した電気信号の集積である。意識は星座のようなもので、電気信号の明滅がつなが合わされ浮かんで消えていく。外界、身体、意識は別のものではなく、それぞれが概念であり、概念として区別される。実際はどれも切り離すことはできず、境目を見つけることもできない。「私」というフレームは概念の中にしかない。私たち自身が、外界と身体と意識の混成像なのである。

第3節 “Gaze”

現実世界だと感じるものは、感覚器が捉えた情報を元に脳が編集した想像世界でもある。私が生きる世界を、現実世界、心の世界、感覚器としての身体の世界と、3つの世界として区別して捉えたとしても、身体は現実世界の一部であり、身体が知覚し作られる精神世界は身体の一部である。そして現実世界として私が感じる現象は全て、身体が知覚して作られた精神世界でもある。それぞれの世界は分かち難く折り重なっている。“Vision”は、精神世界から見ると現実世界であり、現実世界から見ると精神世界である。表裏一体でどちらでもあるのである。私たちは例えばただのボールにしても、そこに意味や名前、概念や象徴、他のものとの繋がりや手触り、ボールで遊んだ記憶などを何重にも重ねて見ている。そうしてボールをボールだと思っている。だが見る人によってボールに関する記憶は異なり、それぞれが見るボールも別物である。一人一人が実は違うボールという概念を持っているのに、共通認識としてボールを理解している。ある丸い物体をボールだと思ふことは、社会の中で合意されたことであり、個人の中と、社会の枠組みに同時に存在する“Vision”なのである。ではボールを見る時に連想された記憶や手触りなどの、ボールをボールだと思わせている重なりはただの概念で、一層一層剥がしていくと最後に現れる何かが“本当の”ボールなのだろうか。私は試しにボールをただ見つめ、それまでのボールに関する記憶を消して先入観のない状態でボールを見ることができないかと試みた。だがボールをボールではないと思ふことは簡単ではなかった。意識的に記憶を消すことは、記憶という曖昧ですぐ変容するものであるのに困難なのである。私は何かを認識するとすぐに、それが何であるか定義してしまう。物事を理解しようとする思考が染みついている。だが記憶を失う認知症の人は、この

¹⁰² 韓国出身で、日本を拠点に世界的に活躍する現代美術家。(1936～)日本の現代美術の大きな動向である「もの派」を理論的に主導した。

¹⁰³ 李禹煥『余白の芸術』みすず書房 2000 p.17

定義付けをせずに物事を見ることができると考えることはできないだろうか。画家ウィレム・デ・クーニング¹⁰⁴は晩年、アルツハイマー病を患っていたという。病気の進行した段階にあった時にも作品を描き続け、若い頃の力強い作品とは違うものの、独創的な作品を残した¹⁰⁵。これまで私は、何かを何かだと思いを転換するために、物の方に手を加えて“なんだかよくわからないもの”を作ろうとしていた。形を変えてしまうことでボールだと思う思考が働かないようにしていたのである。だが手を動かすことにした結果、素材の手触りやが自然と見えてきた。やってみた行為についても、何をやったのかよく考えると、その行為が素材にどんな影響を与えたのか、自分には何ができて何ができないのか、考えるようになった。考えることをやめて作ること始めたはずが、作ることが考えることを喚起していた。私の場合何かを作ろうとして物事を眺めることが、思考停止した視点を変えることにつながっている。作ることが能動的な視点の転換であり、私の“Gaze”なのである。よく見るということについて、哲学者西谷啓治¹⁰⁶は、著書の中で松尾芭蕉¹⁰⁷の句

よく見れば 薺花咲く 垣ねかな

を例にこう述べている。『『もののまことを探る』とか『知る』とかいう場合の『まこと』というのは、物が本来のあるがままで、我々の私意の方向とは逆の方向での物との『出会い』になるわけです。つまりそれは、我々が物をとらえるという方向—我々が何かを見るというふうな場合でも、普通は我々の日常の経験で物を見ている方向ですが—そういう方向をひるがえし、そういう立場を破ったところに成立する『見る』ということですね。ここでは結局『見る』ということはどういうことかということ、それは物がそのものの真実のあるがままの姿として、むしろあるがままのあり方において現れてくる。現前してくることだと思うのです。『よく』見ることです¹⁰⁸。』また、同じく松尾芭蕉の句

古池や 蛙飛びこむ 水の音

について「水の音が本当に出会われるときには、その水の音というのは宇宙いっぱいに広がっていた水の音である。というのは、決して水の音が大きいということではなしに、要するに、そこで音が音として成り立っている場が開かれているということであり、物がそこにあ

¹⁰⁴ アメリカで活躍したオランダ出身の抽象表現主義の画家。(1904～1997) 具象とも抽象ともつかない表現と激しい筆触が特色で、代表作は「女」シリーズ。ジャクソン・ポロックと並ぶ「アクションペインティング」の代表的作家。

¹⁰⁵ ラリー・R・スクワイア、エリック・R・カンドル『記憶のしくみ・上』小西史朗、桐野豊監修 講談社 2013 p. 265

¹⁰⁶ 石川県出身の哲学者(1900～1990) 西田幾太郎に学び、西洋哲学思想を広範に研究すると同時に、自らも座禅・参禅に励み、東洋の精神的伝統に根ざした思索を続けて独自の宗教哲学を拓いた。

¹⁰⁷ 江戸時代前期の俳諧師(1644～1694)

¹⁰⁸ 西谷啓治『宗教と非宗教の間』上田閑照編 岩波書店 1996 p. 145

りのままに現前してくる場、世界のありとあらゆるものが何であっても現前してくるそういう場が、そこにひらかれるということなのです¹⁰⁹。」と述べている。何気ないような出来事をただ描写したように見える句の中に、見ること、聴くこと、存在することが表現されているのである。ささやかで当たり前に見えることはこの世界そのものである“Vision”なのである。その“Vision”の“ひっくり返し”を起こすのは、やはりささやかな見ることの転換、“Gaze”である。その方法を探るのが、第3節「Gaze」である。

作品「宇宙のそば」 2014

形式：インスタレーション

素材：遮光布、青い布、窓、光



図 45 森下絵里奈「宇宙のそば」筆者撮影 2014

¹⁰⁹ 西谷啓治『宗教と非宗教の間』上田閑照編 岩波書店 1996 p. 151

ある部屋の二つの大きな窓に、青い布のカーテンと光を通さない布のカーテンを掛けると、部屋はうっすらと青くて暗くなる。カーテンよりも何倍も大きい太陽の光が、何万キロも離れたところからはるばる届いたのに、最後の最後で布一枚で遮れる。しかし、宇宙に限りがあるとして、私は太陽を通り越し、宇宙の外に出て宇宙のそばに自分がいるところを想像できる。現実には死ぬので出来ない。生きていて命があるから宇宙のそばには寄れないが、宇宙のそばにいる事を想像し、太陽の光を遮ったカーテンを見ることが出来るのは、生きていて命があるからである。

人間の視覚は、可視光線のみを視覚情報として知覚する。目で見ることが出来るのは光だけということになるが、主な光源である太陽を直視することに人間の目は耐えられない。曇りの日でさえ空は眩しく、太陽を直接見続けると失明する。見ることの構造の中に、見えなくなる危険が組み込まれているようで、奇妙に感じる。昼間の世界には、頭の上に常に見てはいけない領域がある。1枚のカーテンを青くすることには、地球の空が青いということに関係している。正確には、空が青い理由への誤解にである。地球の空が青く見えるのは、光の波長の長さによる。太陽光は大気圏に入ると、空気中の細かいチリにぶつかり光の向きが変わる。青の波長は短く、細かいチリにぶつかる確率が高いため、光が散らばりやすく、青がよく見えるのである。この光の波長の長さについて、私は太陽と地球との距離が、青の波長の長さなのだと思っていたのである。つまり太陽から始まる巨大な虹の中で、地球がちょうど青い光の幅の中にあるから、空は青く見えるのである。夕焼けと朝焼けは地球の自転により青の波長から少しはみ出して、赤の波長に入るので赤くなる。火星が赤く見えるのも、赤い波長の中にあるからである。そう誤解していたので、青は私にとって太陽から地球の距離を表す色である。

この作品は、宇宙をテーマとしたグループ展のために制作し、展示室を暗室にする役割を担っていた。室内には映像作品や立体作品が何点か展示されていた。カーテンを作るという発想も、映像作品を作りたいメンバーのため暗室にすることからきている。昼間に部屋を暗室にするためには、部屋の電気を消すだけでは駄目で、黒く分厚い暗幕で窓を全て塞がなくてはならない。展示のことを決める話し合いで暗幕の話が出ると、私は光を遮るものは本当に暗幕しかないのだろうか、不審に思った。宇宙を表現するのに、光をどうするのかは重要なことに思えたのである。その時視界の片隅に、(その話し合いは大学の食堂のテラス席で行われていた) テラスの網状の底に引っかかった葉が見えた。葉は下から見上げると逆光で黒く見え、地面には影を落としていた。こんな小さな葉も太陽の光を遮り、影を作るのだと、太陽と葉をつなぐ長い光の光線と、太陽の大きさと葉の小ささのコントラストを感じたのである。暗幕を、窓を覆う大きさの光を遮るカーテンの作品として作ることに決めた。カーテンは日々の暮らしの中にあるもので、普段それほど存在を感じるものではない。だが、カーテンの開閉で、部屋の印象は変化する。私のカーテンは他のどの作品よりも大きかったのだが、場に溶け込んでいて一見して作品には見えなかった。作品のタイトルを考える時、カーテンが他の人の宇宙の作品の端に寄り添っているという感覚で「宇宙のそば」という言

葉が浮かんだ。だがこの言葉で、私は太陽よりももっと遠くまで意識が飛んでいくのを感じた。その一方、やはり私の体はカーテンの前にあり、眺めているのはカーテンであった。

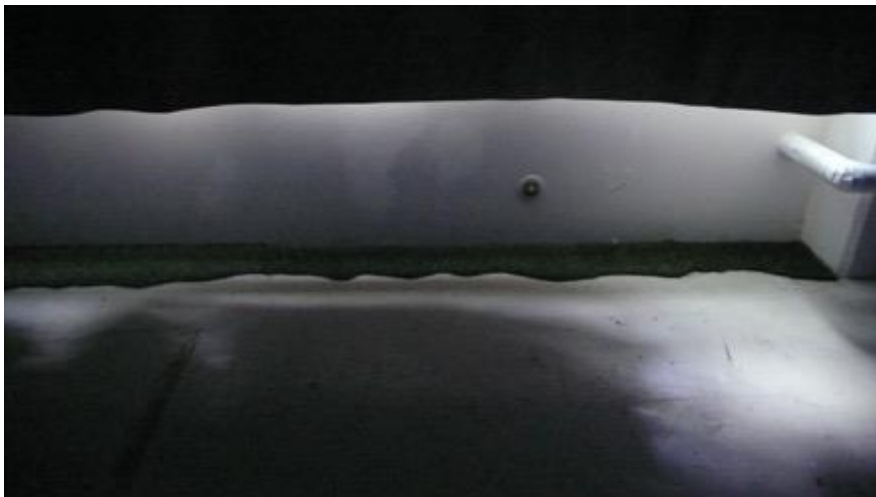


図 46 「宇宙のそば」部分 筆者撮影 2014

作品「水たまりを探しに行く」2015

形式：インスタレーション

素材：トレーシングペーパー、アクリル絵の具



図 47 森下絵里奈「水たまりを探しに行く」撮影 藤川琢史 2015

水たまりは雨が降ると道の上などに現れる。天気の良い時には気に留めない、地面の些細な高低差に水たまりをはできる。水たまりがあることで街の景色は変化する。古い道は舗装が剥がれ出していて、たくさんの水たまりができる。水はけの悪い公園は水没して湖のようになる。水たまりの水面には、よく見ると周りの景色が映り込んでいる。雨上がりの空や電信柱が反転し、昼なら昼、夜なら夜の景色が少しの時間だけ存在する鏡に映る。夜空の星が映っていたら、随分遠くのものまで映すことになるが、近くのものでも映らないものもある。例えば水たまりに他の水たまりは映らない。水たまりに映る景色というのは、水たまりがある時にだけ見えるが、水たまりがない時にも、物に当たって反射した光は四方に飛び、景色はそのものだけでなく反響として常に存在している。普段でも道路に景色は映り、空中にもあるのである。水たまりはその存在に気付かせる。だが水たまりの存在は一時的なもので、いつの間にか蒸発し消える。水たまりが存在する時間は、降った雨の量や季節、雨が止んだ後の気温などによって決まる。数時間で消えることもあれば、数日残ることもある。

地図はどこか目的の場所へ行くための道標である。地図上の街を現実の街に対応させ行ったことのない場所にも行くことができる。地図は現実の街を正確に写してあることが前提だが、必要のない情報は省略されている。インターネット上の地図には衛星写真が見られるものもあるが、写真は情報が多すぎるため地図としては見辛い。水たまりは地図を作る場合、必要のない情報として省略されるものである。常にあるものではなく、あってもすぐになくなるものは目印にならないのである。だが家や街も永遠にあるわけではない。景色は常に変化し、実用される地図も数年で役に立たなくなる。たとえ一瞬でも存在した水たまりならば、存在した地点を示す座標がある。座標は地球上のある一点を指し、街の景色が変わろうとも変化しない。地球の地面は少しずつ移動しているが、水たまりがあった地点が座標の位置から大きくずれるのは、はるかに先のことである。「水たまりを探しに行く」は、水たまりを探すための地図である。水たまりを見つけたら、写真を撮ってその場所の座標を調べる。そして水たまりの大きさ、向き、見つけた時間、標高を計測する。データを基に水たまりの写真を実物大に拡大し、トレーシングペーパーにシルエットを写し取る。映り込んだ景色をなるべく正確に描き込んで水たまりを描く。座標などのデータを書き込み地図にする。

[図 48]

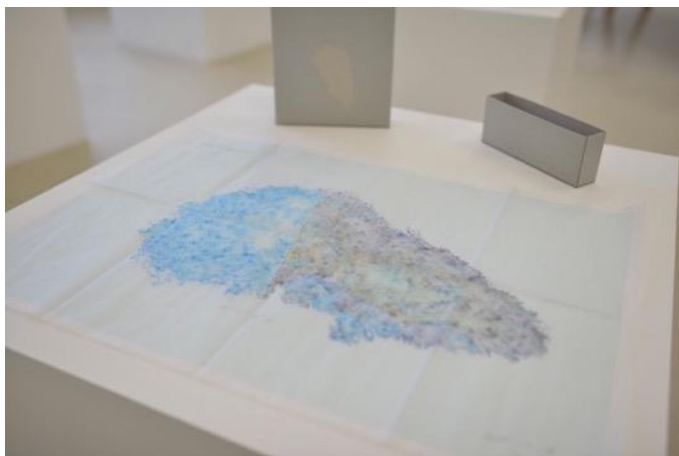


図 48 「水たまりを探しに行く」部分 撮影 藤川琢史 2015

この水たまりの地図には普通の地図にある情報はほぼ無い。座標は、現実の街の中には書かれておらず、地図の座標の数字だけを見ても水たまりの場所にたどり着くことは出来ない。座標の位置を測定する機器が必要である。「水たまりを探しに行く」とは、私が地図を作るために水たまりを見つけた行為を指すのではなく、作った地図を誰かが手に取り、地図の水たまりを目指す行為のことである。だがこの地図を頼りに水たまりを探して、その地点にたどり着いたとしても、地図に描かれた水たまりはもう存在せず、見つけることは出来ない。私には地図を作った時点で、探すべき水たまりがもうないことはわかっている。

トレーシングペーパーは半透明で、水たまりも薄く溶いた絵の具で、透けるように描く。もし地図を手掛かりに水たまりを探す人がいたら、水たまりがあった場所にかざせるようにである。水たまりに映る景色は私が見た角度で何が映るか決まっていた。見る位置がズレれば私の目に映る像は変わる。水たまりを見る時間のズレによっても変化する。水たまりは地球中を巡る水のダイナミズムを隠しながら、普段は見えない光で拡散する景色の存在も切り取る。消える早さによって、存在は過去になることを気づかせる。



図 49 「水たまりを探しに行く」 筆者撮影 2019



図 50 「水たまりを探しに行く」 筆者撮影 2019

作品「影の本」 2016

形式：本

素材：トレーシングペーパー、和紙、アクリル絵の具



図 51 森下絵里奈「影の本」筆者撮影 2016

2015 年に岡山に住んでいた母方の祖父が亡くなった。それから間も無く祖母も入院してしまい、二人が住んでいた家は、数ヶ月無人になってしまった。その間一月に一度ほどの頻度で、実家に帰る母に付いて私も度々岡山を訪れた。家に到着するとまず掃除をして、滞在する間の生活スペースを整える。帰る時には、初めの頃は祖父の遺影に花を供えて帰っていた。また一月後にやって来ると花は枯れていて、萎れた葉があたりに散らばっていたのだ。それを見た時、この葉が落ちる瞬間は誰も見なかったし、落ちた音も誰も聞かなかったのだなと思ったのである。誰もいない部屋には、人がいない間の時間は存在しないように思っていたが、誰にも知覚されない時間が流れていたのだと気付いた。そのうち枯れた花を片付けるのも嫌になり、花を供えて帰ることはやめた。

「影の本」は、その落ちる瞬間を誰も見なかった葉の影を、想像してスケッチした本である。影は物質として存在するものではない。光の当たる量の少しの差異で、眼に映るだけの現象である。光とそれを遮る何かがなければ現れないが、影があれば光と遮る何かがあるということになる。だから影だけがあるという状況は、第3章の「原爆の影」でも述べたように、道理に合わないことであり、“ひっくり返って”いる。だが葉が枯れて、茎から離れ床に落ちるまでのわずかな時間に床に揺らめいた影を想像すると、影を作った葉が私の想像の中でポトリと落ちる。知覚しなかった葉が落ちる瞬間を、私に最も強く感じさせるのはこの影である。私は想像した影をスケッチし目に見えるようにすることで、葉が落ちる瞬間が

知覚できずともあったことを、より感じることはできないかと考えた。本にはページをめくる、という時間の長さがある。1 ページに1つ影を描き本として綴じることで、ページをめくるたびに、葉の落下が脳内で再生され、知覚しなかった時間があったことを想像することができると考え、本にすることにした。本は何度でもめくることが出来、手に取った誰もが影の時間を再生することが出来る。影のスケッチはトレーシングペーパーに描く。輪郭に沿って切り抜き、二つ折りにしたトレーシングペーパーに挟み1 ページとなる。切り抜くことで、スケッチであるが絵ではないという揺らぎを作り、挟むだけで固定せず、影を採取し押し花にした様な、物質的な存在感を持たせる。トレーシングペーパーを用いることで、影はうっすらと透け、挟み込んだ影のスケッチの表と裏の両面を見ることができる。影に表と裏があるのかは微妙な問題である。影は様々な色彩で描く。影は黒いイメージだが、黒いわけではなく周りより少し暗いだけで、色彩は様々であるからである。「影の本」の影は想像上の影であり、私が知覚した他の影の記憶がもとになっている。ページをめくって再生されるのは、知覚しなかった時間そのものではない。想像で描かれた影を見て、各々が思い描く影もまた、各々の記憶が作り出す影である。誰にも知覚されなかった影は、記憶されなかった時間である。誰の“Vision”にもならず、誰の“Vision”にも影響を与えなかった。だがその時間があったことは考えることが出来る。いつから時間が始まったにしても、全ての起こった出来事の中では、誰かが知覚した出来事はほんの一部に過ぎないのである。

図 52 「影の本」 筆者撮影 2016

作品「君の光、私の影」2017



形式：インスタレーション

素材：陶器タイル、木、星の写真



図 53 森下絵里奈「君の光、私の影」筆者撮影 2017

しし座流星群を子どもの頃祖父母の家の屋上で見たことがある。シートに仰向けに寝転んで、次々と流れる流星を見続けていたら、いつのまにか自分が下で星空が上にあるという、普段の感覚がひっくり返って、地球に貼り付いて星空を見下ろしている気分になっていた。偶に巨大な流星が流れると、大きなものを近くにあると感じる感覚のせいか、突然星空が近づいた様に錯覚し、見下ろす星空に落ちそうになった。光には進む速さがあり、地球から遠く離れた星から光が発せられると、届くまでには時間がかかる。光の進む速さで一年間に進む距離を一光年という。太陽の光は地球上に届くまでおよそ8分20秒かかる。今この瞬間見えている星は、離れた光年分過去の姿なのである。隣り合っているように見える星も実は何光年も離れていて、1枚に見える星空には、見えない時間の凹凸がある。星のように、手の届かない遥か彼方のものは時間がかかるとはいえ見えるのに、すぐ目の前の手で触れる箱の中身や自分の顔は見えない。見えるものと見えないものは、奇妙によじれている。

「君の光、私の影」は星の写真の星の部分だけを穴あけパンチで切り抜き、切り抜いた星を白いタイルの上に渦巻き状に並べ、見下ろす作品である。星は夜空にあるもので、夜空は暗い。白い背景で見る星の渦は、浴場の排水溝に流れる水の渦と似ている。渦は様々な大きさで現れる形である。銀河、頭をつむじ、台風、DNAの螺旋、生物にも宇宙にもある。星は現実には巨大だが、目で見るときにも写真で撮るときにも、非常に小さく見える。星が巨大な天体で、果てしなく遠くにあるため小さく見えると考えられていなかった時代の神話などでは、星が小人であったりと、非常に小さな存在として描かれている。星の実際の大きさを捉えることはできない。穴あけパンチは革製品を作るためのもので、金槌で打つと写真に穴が開き、小さな星を取り出せる。星の写真は、色彩が加工されているので、様々な色の星になる。

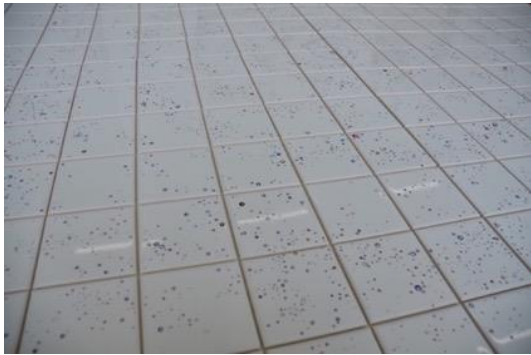


図 54 「君の光、私の影」部分 筆者撮影 2017

私が星を自分の目で見ると、見ている星が恒星ならば、その星の光でその星を見ていると言える。月や太陽系の惑星なら、自身では発光せず太陽の光を反射しているので、太陽の光で見ているということになる。私が目でものを見る時、太陽の光か人間が作った明かりで見ている。目で見ることが出来るのが光だけなら、私はずっと太陽ばかり見ているということになる。太陽ではない星の光を見ることは地球上からでも出来るが、太陽以外の星の光で地球上のものを見ることは出来るだろうか。月のない夜に地上の明かりを見える限り消すと、微かにでも見えるだろうか。昼間でも太陽の光にかき消されているだけで、星の光は届いているなら、何かしら見る方法がないだろうか。星の写真から星をくりぬいた後の穴の空いた写真を、図柄がある方を内側にして箱にする。宇宙が閉じ込められて、星があったところが黒い穴となり、外側から穴を覗く。中から見れば星があったところに空いた穴から光が差し込み、穴が明るくなる。[図 55]



図 55 「君の光、私の影」筆者撮影 2017

作品「点線のパノラマ」 2019

形式：インスタレーション

素材：鏡、UV レジン、写真



図 56 森下絵里奈「点線のパノラマ」筆者撮影 2019

地球では時々雨が降る。美術館からの帰りに普段乗らない路線バスに乗ったある日も、一日中雨が降っていた。バスの窓にはたくさんの雨の滴が付いていた。バスの中から滴を眺めているとある瞬間、滴が皆同じ波の模様になった。目を凝らしてよく見ると、それはバスの隣を走るトラックの荷台の横縞だったのである。規則性などないように見えていた滴の1つ1つに、凝縮された街の景色が見えてきた。だがこれだけ滴があれば、1つくらい間違っただけを逆さまにでも映していないだろうかと思いながら終点でバスを降りた。あの滴の中には、空から落ちてくる途中にすれ違った鳥の顔を映したままのものや、実は違う日のトラックを映していたものも、本当になかったのかと気になった。

この出来事があるまで、私は窓ガラスに付いた滴の模様が、窓の向こう側の景色であることに気づいていなかった。水たまりには水たまりの向こうではなく、こちら側の景色が反射している。水は反射するものと思い込んでいたのである。この時滴は鏡ではなく、レンズであった。後日もっとよく滴を見たら、トラックの横縞では分からなかったが、そもそも滴の中の像は逆さまであった。滴は凸レンズとなるので、像は上下左右が反転するのである。滴の像が上下左右が反転するのは、水晶体を通して上下が反転した像を網膜に映す、私たちの目の中で起こっている現象と同じ原理である。滴は光を屈曲させ然るべき大きさに像を縮小させている。それが透明な滴の性質で、ただ単に光を通過させているだけなのだから、滴にとっては間違えた像を映す方がはるかに難しい。しかし私にとっては、全てを間違えずに映す方が困難である。私は見たものを間違いなく描き写せないし、物事の順番も記憶の中で曖昧になる。この疑問は私が滴だったら、という視点で考えることから生じている。自分

の心に起こる記憶違いや混乱を、自然なこととして滴にも起こると考えていた。私の意識は一度滴の中に上下逆さまに入っていき、もう一度上下が反転し、滴を通り抜け向こう側の景色へ広がっていったように感じたのである。映る像の反転に気づくと、滴と目の中にある水晶体が重なり、私が見たものの記憶が映り込む滴のイメージとなった。「影の本」では知覚しなかった時間を想像する試みであったが、この「点線のパノラマ」では逆に、私が知覚した時間が過剰に反復している。記憶は断片的なイメージであり、順序も全体像も曖昧である。同じ記憶が繰り返し想起され、嘘の記憶もある。無数に散らばる滴のレンズと増殖する水晶体が、見たことを記憶したまま増え続ける。知覚した時間が絶対ではないのである。[図 57]



図 57 「点線のパノラマ」部分 筆者撮影 2019

滴は透明な樹脂で表現する。紫外線を当てると瞬時に硬化する素材で、チューブから少し絞り出すと、表面張力により滴の形で固まる。水晶体にとどまった記憶の光景として、丸く切り抜いた様々な時と場所の、私が撮影した写真を滴に入れ込む。写真を入れ込まない滴も作る。滴を点在させる支持体には鏡を使用する。窓ガラスについた滴を覗き込むと見えるのは、窓の向こう側の景色だが、鏡についた滴から見えるのは、滴の向こうにある鏡に写った、滴のこちら側の景色である。そのため写真を入れなかった滴には、覗き込むと鏡に映った自分の姿が映るのだが、その像は上下左右が反転している。滴が図像を反転させるには、滴と被写体の間にある程度の距離が必要である。写真を入れた滴は写真に密着しているため、写真の図像は反転しない。私たちが網膜に上下左右反転した像を、現実と同じように見えるのは、脳が生後間もない時期から、上下左右逆さまの視覚上の像を現実の方向と合わせるように学習してきた結果、現実と同じように捉えられているのだという¹¹⁰。つまり脳が像をひっくり返して合成しているのではなく、“ひっくり返っていることにしている”ということ

¹¹⁰ 岩堀修明『図解・感覚器の進化—原始動物からヒトへ 水中から陸上へ』講談社 2011 P. 33

ある。本当は上下左右が反転した世界を見ているのに、慣れているからそうは見えないだけなのである。ではこの滴に映る上下左右反転した私の像は、水晶体を通り、私の網膜上では頭を上にして左右反転せずに立っているのか、それとも本当は上下左右に反転していないから、脳がひっくり返していることにして見ている像の中では上下左右反転しているように見えるのか。見ることには繰り返される反転がある。

過去の出来事を回想する時、思い出しているものは、見たものや聞いた音の断片的なイメージ、その時の自分の行動などである。だが過去の出来事を自分の視点から回想すると、どうしても自分の意識は当時の自分ではなく、現在の自分になる。子供らしい考え方と言動をする過去の自分の中に、現在の私の意識があるという、現実には存在しない自分が作られるのである。人間の記憶は事実ではなくフィクションであり、出来事がそのまま保存されているわけではない。人間の記憶の仕組みは、脳内の神経の回路になんらかの刺激によって電気信号が走り再生されると考えられているが、完全には解明されていない。記憶が喚起されるのは、昔の写真を見たり、音楽を聴くなど、外的な刺激が要因になる場合が多い。記憶を思い出すきっかけがなければ、その記憶があることを忘れてのことさえある。脳の神経細胞や水晶体の細胞は生涯代謝されない。他の細胞と違い、昨日も一年前にも同じ水晶体で物を見て、同じ神経細胞でそれを思い出しているのである。記憶は文章で書かれたり、絵に描かれたり、物質に変換されるまでは目にも見えず量もないように見える。これまであまたの人々が体験し蓄えた記憶は、形になったもの以外は消えてしまったのだろうか。それとも実体としてない場合、そもそも存在していなかったのだろうか。宇宙は時間の経過によりさまざまな存在の活動で、そのままでは熱が溜まり続けてしまうが、宇宙が膨張することで新たな隙間が生まれ、熱のない空間が増えることで宇宙は冷えることができるという¹¹¹。コンピューターなどの電子機器も、メモリーが増えすぎて容量がなくなると、熱を持ち動きが悪くなる。思考や記憶も熱エネルギーを持つ情報であれば、目に見えなくて消えたように見えるこれらは、宇宙の隙間に入り込んでいるのかもしれない。私も宇宙の一部であれば、私自身も気付かぬうちに少しずつ膨張している。そこら中に昨日はなかった隙間があり、過去の存在の情報はその隙間を埋めて目には見えない。だが目には見えなくとも、知覚できなくとも存在するものは限りなくある。人間が知覚できる現象はわずかである。滴をよく見なければ、滴の模様が反転した向こう側の景色であると気付かなかったように、もっとよく見れば昨日の景色を映す滴を見つけられるかもしれない。「点線のパノラマ」は世界の中にある、見えない記憶の断片を見るための滴である。

おわりに

¹¹¹ トール・ノーレットランダーシュ『ユーザー・イリュージョン—意識という幻想—』柴田裕之訳 紀伊國屋書店 2002

今私は何を变だと思うだろうか。“ひっくり返し”を創作し、反転した新たな“Vision”では、水たまりや影は、もう变なものではなくなっているのだろうか。人間はそれまで見たことのなかったものとの出会いによって、新たな“Vision”を作り出してきた。ものの見方のフレームである“Vision”を次世代に引き継ぐことで、社会を築き上げ繁栄してきた。だが“Vision”は次第に人々を縛る固定概念となって、自分自身で感じる世界との直接的な接点を失わせてしまう。“Vision”に覆われている時、私の目は私の目であって私の目ではない。私は人間の“Vision”は、太古の石を砕く、骨を割るなどして道具を作ったことから始まったと考えている。ものを作ることが世界を変え、人間の心を変えてきたのである。そもそも、新たな発見から始まっているのであるから、“Vision”を“ひっくり返し”ことは、破壊ではなく創造である。一部分だけ反転することで、“Vision”にさざなみを広げ、震えを感じることは、人間が本能的に求めることである。先入観を持つというのは、悪いイメージを持たれるが、先入観がなければ違和感もない。世界の中で人間がつくったものは、自然にできたものとは確かに何かが違う。材料は自然がつくったものだが、現実世界のルールと人間の心のはたらきの間で常に揺らいでいる。物質を無から生み出せなくても、切って貼ってくっ付けることができる。作ることで、より深く世界と関わるために、私は作品を作るのである。

認知症や自閉症、統合失調症、視覚障害、聴覚障害などは、現代社会では病や障害と見なされるが、認知症は記憶に縛られない認知が出来る。視覚障害があれば視覚に捉われない視覚、聴覚障害なら聴覚に捉われない聴覚が出来る。知覚の多様性を示す、人間の中にある余地なのである。そこには新たな“Gaze”と“ひっくり返し”の可能性がある。私の“Vision”は、私が何を見て、聞き、感じてきたかの集積であると同時に、過去、現在の他者の“Vision”の集積である。“Vision”は互いに影響し合い、響き合うのである。どんなに注意していても、私の見方の中には無条件に信じてしまっていて、それに気づいてすらいないことが沢山ある。違う視点で見ることを目指す作品制作に於いて、やはり何某かの見方に従った“Vision”に基づき、これはこうである、こうだからこうである、と定義している。私の視点の中に、記憶や概念として作られた“Vision”が深く根付いている。しかし、区別と混同が混ざり合う混成像のように、定義と反論もまた対立しながらも、表裏一体のものとしてあり続けるのである。そうではない、という否定は、何をそう思っているか捉えることから始まるのである。水たまりの存在に気づいてからの私の日々は、それまでとは違う。水たまりや影は依然として変である。人間が知覚し、記憶してきたことは膨大な量である。しかしそれよりもはるかに多くの知覚されなかった事象がある。世界の方にもまだ沢山の気付かれていない余地がある。“Gaze”から反転する“Vision”に向けて、“ひっくり返し”の創作は続くのである。

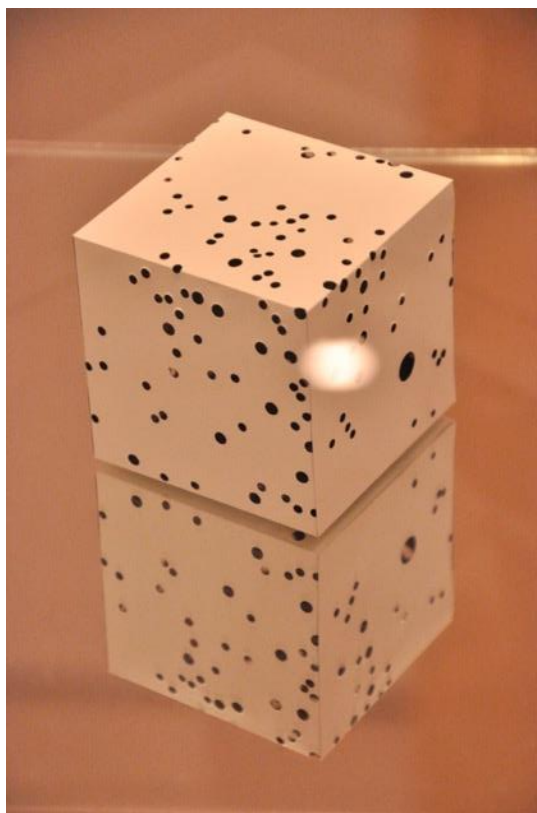
博士審査展提出作品



〔図 58〕 展示風景 筆者撮影 2019



〔図 59〕 「影の本」 筆者撮影 2019



[図 60] 「君の光、私の影」 筆者撮影 2019



[図 61] 「水たまりを探しに行く」 筆者撮影 2019



[図 62] 「点線のパノラマ」 筆者撮影 2019

《参考文献目録》

- 末永雅雄・井上光貞編『高松塚古墳と飛鳥』中央公論社 1972
- 立川武蔵編『マンダラ宇宙論』法蔵館 1996
- 荒川紘『古代日本人の宇宙観』海鳴社 1981
- 荒川紘『日本人の宇宙観—飛鳥から現代まで—』紀伊国屋書店 2001
- 佐藤勝彦『宇宙論入門—誕生から未来へ—』岩波新書（新赤版）1161 2008
- 谷川徹三編『宮沢賢治詩集』岩波書店 1950
- S・A・アーレニウス『宇宙の始まり—史的に見たる科学的宇宙観の変遷—』寺田寅彦訳 第三書館 1992
- アン・ルーニー『天空の地図—人類は頭上の世界をどう描いてきたか—』鈴木和博訳 ナショナルジオグラフィック 2018
- ロバート・ローラー『アボリジニの世界—ドリームタイムと始まりの日の声—』長尾力訳 青土社 2003
- 松山利夫『精霊たちのメッセージ—現代アボリジニの神話世界—』角川書店 1996
- 高橋清一『世界の神話がわかる—〈民族の聖なる神と人の物語〉を探究する！—』日本文芸社 1997
- 三浦佑之訳・注釈『口語訳古事記—完全版—』文芸春秋 2002
- クロード・レヴィ＝ストロース『神話論理 I 生のものと火を通したもの』早水洋太郎訳 みすず書房 2006
- 煎本孝『こころの人類学—人間性の起源を探る』ちくま新書 1395 筑摩書房 2019
- 安成哲三『地球気候学—システムとしての気候の変動・変化・進化—』東京大学出版会 2018
- 川端徳高『地球表層環境の進化—先カンブリア時代から近未来まで—』東京大学出版会 2011
- 宮原ひろ子『地球の変動はどこまで宇宙で解明できるか—太陽活動から読み解く地球の過去・現在・未来—』化学同人 2014
- 篠原雅武『人新世の哲学—思弁的實在論以後の「人間の条件」—』人文書院 2018
- カンタン・メイヤス『有限性の後で—偶然性の必然性についての試論—』千葉雅也、大橋完太郎、星野太訳 人文書院 2016
- ピーター・D・ウォード『地球生命は自滅するのか？—ガイア仮説からメディア仮説へ—』長野敬、赤松眞紀訳 青土社 2010
- 長岡省吾『HIROSHIMA—原子爆弾による被害状況—』広島原爆資料集成後援会 1954
- プラトン『国家・下』藤沢令夫訳 岩波文庫 2009
- ウィリアム・マイヤー『バイオアート—バイオテクノロジーは未来を救うのか。—』久保田晃弘監修 ピー・エヌ・エヌ新社 2016
- カーラ・プラトニー『バイオハッキング—テクノロジーで知覚を拡張する—』田沢恭子訳 白揚社 2018
- 浜本隆志『シンデレラの謎—なぜ時代を超えて世界中に拡がったのか—』河出書房新書 2017
- 伊藤俊太郎編『日本人の自然観—縄文から現代科学まで—』河出書房 1995
- スティーブン・ミズン『心の先史時代』松浦俊介、牧野美佐緒訳 青土社 1998
- 中沢新一『芸術人類学』みすず書房 2006
- ラリー・R・スクワイア、エリック・R・カンドル『記憶のしくみ上』小西史朗、桐野豊監修 講談社 2013

ジュリアン・ジェインズ『神々の沈黙—意識の誕生と文明の興亡—』柴田裕之訳 紀伊國屋書店 2005
 ベンジャミン・リベット『マインド・タイム—脳と意識の時間—』下條信輔訳 岩波書店 2005
 トール・ノーレットランダーシュ『ユーザー・イリュージョン—意識という幻想—』柴田裕之訳 紀伊國屋書店 2002
 池上高志、石黒浩『人間と機械のあいだ—心はどこにあるのか—』講談社 2016
 岡瑞起、池上高志、ドミニク・チェン、青木竜太、丸山典宏著『作って動かす ALife—実装を通した人工生命モデル理論入門—』オーム社 2018
 ナイジェル・シャドボルト、ロジャー・ハンプソン『デジタル・エイブ—テクノロジーは人間をこう変えていく—』神月謙一訳 クロスメディア・パブリッシング 2018
 本間三郎『素粒子の世界』日本放送出版協会 1997
 朝永振一郎『鏡の中の物理学』講談社 1976
 レオン・レーダーマン、クリストファー・ヒル『詩人のための量子力学』吉田三知世訳 白揚社 2014
 ロジャー・ペンローズ『心は量子で語れるか—21 世紀物理の進むべき道をさぐる—』中村和幸訳 講談社 1999
 アミール・D・アクゼル『量子のからみあう宇宙—天才物理学者を悩ませた素粒子の奔放な振る舞い—』水谷淳訳 早川書房 2004
 エドウィン・グリーン『図説銀行の歴史』石川通達監訳 原書房 1994
 古川顕『テキストブック現代の金融[第2版]』東洋経済新報社 2002
 小馬徹編『くらしの文化人類学⑤カネと人生』雄山閣 2002
 スーザン・ドウォーキン『地球最後の日のための種子』中里京子訳 文藝春秋 2010
 ティム・インゴルド『ラインズ—線の文化史—』工藤晋訳 左右社 2014
 スティーブン・ミズン『歌うネアンデルタール—音楽と言語から見るヒトの進化—』熊谷淳子訳 早川書房 2006
 マドリン・ギンズ、荒川修作『ヘレン・ケラーまたは荒川修作』渡部桃子監訳 新書館 2010
 李禹煥『余白の芸術』みすず書房 2000
 ハル・フォスター編『視覚論』樽沼範久訳 平凡社 2007
 池上英子『自閉症と言う知性』NHK 出版新書 580 NHK 出版 2019
 岩堀修明『図解・感覚器の進化—原始動物からヒトへ水中から陸上へ—』ブルーバックス B-1712 講談社 2011
 伊藤亜紗『記憶する体』春秋社 2019
 井筒俊彦『コスモスとアンチコスモス—東洋哲学のために—』岩波書店 2019
 西谷啓治『宗教と非宗教の間』上田閑照編 岩波書店 1996

《図版出典一覧》

[図1] 筆者作図

[図2] 荒川紘『古代日本人の宇宙観』海鳴社 1981

- [図 3] 立川武蔵編『マンダラ宇宙論』法蔵館 1996
- [図 4] アン・ルーニー『天空の地図—人類は頭上の世界をどう描いてきたか—』鈴木和博訳 ナショナルジオグラフィック 2018
- [図 5] アン・ルーニー『天空の地図—人類は頭上の世界をどう描いてきたか—』鈴木和博訳 ナショナルジオグラフィック 2018
- [図 6] S・A・アーレニウス『宇宙の始まり—史的に見たる科学的宇宙観の変遷—』寺田寅彦訳第三書館 1992
- [図 7] アン・ルーニー『天空の地図—人類は頭上の世界をどう描いてきたか—』鈴木和博訳 ナショナルジオグラフィック 2018
- [図 8] アン・ルーニー『天空の地図—人類は頭上の世界をどう描いてきたか—』鈴木和博訳 ナショナルジオグラフィック 2018
- [図 9] ロジャー・ペンローズ『心は量子で語れるか—21 世紀物理の進むべき道をさぐる—』中村和幸訳 講談社 1999
- [図 10] ロバート・ローラー『アボリジニの世界—ドリームタイムと始まりの日の声—』長尾力訳 青土社 2003
- [図 11] ロバート・ローラー『アボリジニの世界—ドリームタイムと始まりの日の声—』長尾力訳 青土社 2003
- [図 12] 小馬徹編『くらしの文化人類学⑤カネと人生』雄山閣 2002
- [図 13] 小馬徹編『くらしの文化人類学⑤カネと人生』雄山閣 2002
- [図 14] スティーブン・ミズン『心の先史時代』松浦俊介、牧野美佐緒訳 青土社 1998
- [図 15] 煎本孝『こころの人類学—人間性の起源を探る』ちくま新書 1395 筑摩書房 2019
- [図 16] スタンリー・キューブリック監督 映画『2001 年宇宙の旅』1968
- [図 17] ジュリアン・ジェインズ著柴田裕之訳『神々の沈黙—意識の誕生と文明の興亡—』柴田裕之訳 紀伊國屋書店 2005
- [図 18] 安成哲三『地球気候学—システムとしての気候の変動・変化・進化—』東京大学出版会 2018
- [図 19] 安成哲三『地球気候学—システムとしての気候の変動・変化・進化—』東京大学出版会 2018
- [図 21] 安成哲三『地球気候学—システムとしての気候の変動・変化・進化—』東京大学出版会 2018
- [図 22] 長岡省吾『HIROSHIMA—原子爆弾による被害状況—』広島原爆資料集成後援会 1954
- [図 23] 長岡省吾『HIROSHIMA—原子爆弾による被害状況—』広島原爆資料集成後援会 1954
- [図 24] TEXT BY PATE BROOK TRANSLATION BY GALILEO WIRED 『“世界の終末” に備えた種子貯蔵庫』WIRED NEWS(US) 2011
- [図 25] TEXT BY PATE BROOK TRANSLATION BY GALILEO WIRED 『“世界の終末” に備えた種子貯蔵庫』WIRED NEWS(US) 2011
- [図 26] TEXT BY PATE BROOK TRANSLATION BY GALILEO WIRED 『“世界の終末” に備えた種子貯蔵庫』WIRED NEWS(US) 2011
- [図 27] ウィリアム・マイヤー『バイオアート—バイオテクノロジーは未来を救うのか。—』久保田晃弘監修 ピー・エヌ・エヌ新社 2016

- [図 28] ウィリアム・マイヤー『バイオアートーバイオテクノロジーは未来を救うのか。ー』久保田晃弘
監修 ピー・エヌ・エヌ新社 2016
- [図 29] 筆者撮影 2009
- [図 30] 筆者撮影 2009
- [図 31] 筆者撮影 2009
- [図 32] 筆者撮影 2009
- [図 33] 筆者撮影 2009
- [図 34] 筆者撮影 2009
- [図 35] 筆者作図 2011
- [図 36] 筆者撮影 2019
- [図 37] 筆者撮影 2011
- [図 38] 筆者撮影 2011
- [図 39] 筆者撮影 2011
- [図 40] 筆者撮影 2011
- [図 41] 筆者撮影 2011
- [図 42] 筆者撮影 2011
- [図 43] 筆者撮影 2013
- [図 44] 筆者撮影 2013
- [図 45] 筆者撮影 2014
- [図 46] 筆者撮影 2014
- [図 47] 撮影 藤川琢史 2015
- [図 48] 撮影 藤川琢史 2015
- [図 49] 筆者撮影 2016
- [図 50] 筆者撮影 2017
- [図 51] 筆者撮影 2017
- [図 52] 筆者撮影 2017
- [図 53] 筆者撮影 2019
- [図 54] 筆者撮影 2019
- [図 55] 筆者撮影 2019
- [図 56] 筆者撮影 2019
- [図 57] 筆者撮影 2019
- [図 58] 筆者撮影 2019
- [図 59] 筆者撮影 2019
- [図 60] 筆者撮影 2019
- [図 61] 筆者撮影 2019
- [図 62] 筆者撮影 2019