

触る感動、動く触感 — 博物館から生まれる新たな身体知 —

国立民族学博物館 広瀬浩二郎
hirose@idc.minpaku.ac.jp

【「ふれ愛＝祈りの造形」の意味を考える】

「ふれあい」と「ふれ愛」は違う。仏像の修理修復の第一人者で、京都の愛宕念仏寺の住職だった西村公朝（1915～2003）との出会いから20年が過ぎ、僕は「ふれ愛」の意味が少しだけ理解できたような気がする。1993年、大学院生だった僕はふれ愛観音のことを知り、愛宕念仏寺を訪ねた。その後、同寺の点字パンフレット作成の件で数度、公朝師と親しくお話する機会をいただいた。優しい声でゆっくりと語りかける公朝師は、僕にとって仏様そのものだった。だが、当時の僕には「ふれ愛」の真意がわからなかった。「ふれあい」は福祉系の催し物や施設名でよく使われるが、多数派（健常者）からの押し付けという印象がある。「すばらしい仏像なのに、なぜ通俗的な名称にされたのだろう」というのが、20代の僕の生意気な感想だった。

2001年に僕は国立民族学博物館（民博）に就職し、06年の「さわる文字、さわる世界」展でふれ愛観音を借用・展示した。06年以来、公朝師が制作した仏像レプリカが所蔵される吹田市立博物館の「さわる展示」の企画にも毎年協力している。この10年余、「さわる展示」の実践的研究に取り組む中で、「ふれ愛」の境地に近づくことができたのではないかと思う。以下に「ふれ愛」の三要素を僕なりに整理してみよう。

1. **愛にふれる（物）**：ふれ愛観音にさわるとは、どのような目的・効果があるのだろうか。第一には、目の見えない人が観音様の形を触覚で確認できるという意義がある。しかし、公朝師は単なる形の把握にとどまらず、さわることによって、仏像に込められた仏の愛を伝えたかったのではなかろうか。僕は、さわるとは「目に見えない世界を身体で探る手法」だと定義している。仏の愛、そしてそれを表現しようとした仏師の願いは、「目に見えないもの」の好例である。ふれ愛観音は、博物館の展示において何をさわるとかという本質的な問いに、明確な答えを与えてくれるに違いない。

2. **愛でふれる（人）**：僕はふれ愛観音のふっくらした頬っぺたが大好きである。この頬にさわっていると、安らかな心になる。各地で「さわる展示」を実施する僕の最大の悩みは、どうすれば「さわるマナー」を定着させることができるのかという点である。「さわる＝壊してもいい」と考える来館者は多い。博物館の側でも「大勢の人がさわるといふのなら、破損してもいい消耗品を用いる」方針が主流となっている。物の背後にある人や文化に対し、愛を持って優しく、ゆっくりさわる。これは簡単なようで、大量生産・消費が日常化している現代社会には根付きにくいマナーである。どうやってさわるとかという具体的方法を学ぶ資料として、僕はふれ愛観音を有効活用したい。

3. 愛がふれる（場）： ふれ愛観音は、単に視覚障害者のために作られたものではない。公朝師が強調したのは、ふれ愛観音の眼である。ぱっちりした両眼、盛り上がる瞳は僕たちを上から見下ろすのではなく、同じ高さで見つめている。ふれ愛観音と、それにさわる僕たちの間には、公朝師が生涯かけて追求した「仏の世界」が現出する。仏の世界とは、宗派の垣根を超えて、障害の有無、年齢・国籍などに関係なく、万人が「あなたも仏」と実感できる愛の場である。僕がめざすユニバーサル・ミュージアム（誰もが楽しめる博物館）の要点は、ふれ愛観音に凝縮されているともいえる。

「愛」とは、①内から外へと溢れる“物”のエネルギー、②身体を駆使して「音を観る」「人」の想像力（観世音菩薩力）、③主体・客体が一体化する“場”の波動である。物・人・場の三つの側面から「ふれる」行為にアプローチし、目に見えない仏を鮮やかに造形したのが西村公朝だった。この20年、僕は独創性にこだわる研究を続けてきたつもりだが、じつは公朝師の手のひらの上で遊ばせてもらっていただけなのかもしれない。今後、研究の方向に迷った時、僕はふれ愛観音に優しく、ゆっくりさわるだろう。公朝師が開拓した「ふれ愛＝祈りの造形」を応用し、僕なりのスタイルで「さわる展示」を発展させていきたい。

【「さわる展示」の原点を求めて】

2006年の「さわる文字、さわる世界」展以降、僕は全国各地でさわる体験型ワークショップを開催している。15年度採用の小学4年生の国語教科書（学校図書）に拙文「さわっておどろく」が掲載されたことがきっかけとなり、小学校での特別講演、子ども向けイベントの依頼も増えた。また同じく15年度から、東海大学の学芸員養成課程の「博物館実習」において、集中講義でユニバーサル・ミュージアム論を担当することになった。本実習でも、さわるワークショップ形式の授業を取り入れている。僕が提唱する「触文化」への関心が、各方面で確実に高まっている手応えを実感できるのは嬉しい。

これまで僕は、自分が行うワークショップのタイトルとして「手学問のすゝめ」を用いてきた。福澤諭吉（1835～1901）に代表されるように、20世紀までの近代的な学問は視覚・聴覚に依存しているが、21世紀の学問は触覚、全身の感覚を総動員するダイナミックな体系に移行すべきだというのが僕の持論である。学問のあり方、ひいては個々人のライフスタイルを改変していくのは容易なことではないが、さわる実体験を楽しむワークショップは、そのための導入となるだろう。

ふれ愛観音の考察などを経て、僕自身の触文化研究が深化したことを明示する狙いで、15年度からワークショップの新たなタイトルとして「触る感動、動く触感」を使っている。本来ならば、西村公朝の驥尾に付して「ふれ愛」を掲げたいところだが、未熟な僕が「愛」を語るのは早すぎるような気がするし、中年男性が臆面もなく「愛」を持ち出すことへの多少の躊躇もある。「触る感動、動く触感」には、さわることで全身の皮膚感覚を刺激し、自己の内部に潜在する「目に見えない身体知」を導き出そうという僕

の意図が込められている。「触る感動」「動く触感」という言葉を使用するようになった背景には、民博の創設者・初代館長の梅棹忠夫（1920～2010）の思想がある。

12年度の民博のインフォメーションゾーンの新構築に当たり、僕は情報展示プロジェクトのメンバーとして、「世界をさわる」コーナーの設置に関わった。本コーナーの新設準備の第一歩として、僕はあらためて梅棹の著作を読み返すことにした。梅棹は、民博の展示場の中で来館者個々が「ものとの対話」を実践することを推奨している。展示された「もの」から来館者が自発的に情報を入手するために、解説文は必要最小限の文字数にとどめるというのが梅棹の基本スタンス、民博の展示ポリシーだった。梅棹は展示の課題について、「まず『もの』にふれていただきたい。そしてそれに接した人が、自由に知的な想像力をはたらかせてほしい」と主張する。さらに彼は、民博の開館日に『毎日新聞』の学芸欄に寄稿した「たのしい国立民族学博物館」という文章で、次のように述べている。

「展示品そのものは、ごく日常的な生活用具である。泥のついたままの農具や、きのうまでつかっていたような食器や衣服、まつりや儀式の仮面、楽器、要するに人間の体臭がじかに感じられるような、ナマの品物なのである。みる人は、エリをただして鑑賞するかわりに、それらの道具をつくった人、つかっていた人に、人間としてのすばらしさを共感し、たのしめばいいのである」。「おもいきって展示品を露出していることである。ガラスケース類をなるべくなくして、モノとみる人とのあいだに空気が直接かようにしたのである。世界中の人間がそれぞれにつくりだした手づくりの道具が生命をもつもののようにわれわれにかたりかけてくる。みる人はそれをうけとめ、対決しなければならない。異文化との対決は、かなり『きびしい体験』であるかもしれないが、そのかわりにそこにひじょうな『たのしさ』がうまれてくるのである」（『毎日新聞』1977年11月17日夕刊）。

梅棹が「ものとの対話」の眼目として重視する「生命」（物）、「知的な想像力」（人）、「共感」（場）は、西村公朝の「ふれ愛」に通じる概念といえよう。民族学研究と仏像彫刻。二人の偉大な先達は、各々の信念と実行力で「目に見えない世界」を探究したのである。僕は今、両者が存命中に話を直接うかがうチャンスを与えられた幸せを噛みしめている。「触る感動、動く触感」は、「ものとの対話」「ふれ愛」を僕なりに再解釈し、ユニバーサルな（誰もが楽しめる）体験学習法として練り上げたワークショップである。「触る感動」「動く触感」をよりリアルに体感するためのキーワードとして、以下の三つを考えている。

- ・ **深**： 自己の内面と向き合い、「モノ・ログ」（物言わぬモノとの対話）を率先躬行する
- ・ **伸**： 全身の「触角」を駆使して、能動的に情報を掴み取る
- ・ **新**： 「気配＝気配り」を身体で意識し、他者とのコミュニケーションを楽しむ

僕は中学・高校の6年間を東京の盲学校で過ごした。そして大学の卒業論文執筆以来、琵琶法師・イタコ・瞽女などの盲人史研究に継続的に取り組んでいる。「触る感動、動

く触感」は、そんな僕の「人生のフィールドワーク」の所産なのである。次節では“深” “伸” “新”の具体的な内容を概説しよう。

【触常者が構想する 21 世紀の風土論】

ワークショップ「触る感動、動く触感」では、参加者の年齢・関心に応じてメニューを微調整することもあるが、トータルとして「深める身体」（世界のさまざまな民具にじっくりさわる）、「伸ばす身体」（『平家物語』を耳だけでなく全身で味わう）、「新しくなる身体」（視覚に頼らず、気配を感じて合気道を楽しむ）の三つを体験できるように組み立てている。

まず最初にウォーミングアップとして、3種類のトーテムポールのミニチュアを提示する。どのポールの値段がいちばん高いのか、参加者に推理してもらうのである。少なからぬ人が、単純に大きくて重そうなポールを選ぶ。ここで僕はポールの裏面を示す。じつは2種類のポールの裏面には何の細工もなく、もっとも背の低いポールにのみ彫刻が施されている。

ここからわかることは、以下の二つである。「視覚は迅速かつ大量に情報を収集することができるが、目で見ているのは物の表面、一方向だけというケースが多い」「一般に、世の中に流通する製品は見て学ぶ、見て楽しむことを前提として作られている」。他方、触覚の特徴は「裏・表の区別なく、前後・左右・上下、あらゆる方向から情報をキャッチする」点である。僕自身が三つのトーテムポールの全体像を把握するためには、明らかに見常者よりも時間がかかる。しかし、表裏をまんべんなくさわる触常者は、どのポールが高価なのか、正確に言い当てることができる。ウォーミングアップで視覚と触覚の違いに気づいてもらい、いよいよワークショップの本番開始である。

1. **深める身体**：“深”では、「見るだけでは認知しにくいこと」「さわらなければわからないこと」を自らの手で探る触学・触楽を主題としている。第一段階では、形が丸く、手のひらでさわりやすい大きさの民具を触察する。参加者が触覚に集中できるように、アイマスクを着用したり、会場を暗闇にすることもあるが、目をつぶるだけでも、「視覚を使わない」効果は得られると思う。参加者からは手触りや重さ、温度の違いなどについて意見が出る。また、楽器や玩具などは実際に手で動かしてみて、初めて鳴らし方、遊び方を知ることができる。僕は触文化のエッセンスとして質感・機能・形状の三つを挙げている。触文化の意義を体感する手段として、民具の触察は有効である。参加者のコメントを集約した上で、僕が触察のポイントを整理し、第二段階へと進む。

次に、やや複雑な形のを触察する。何種類かの素材を組み合わせた民族楽器、繊細な手工芸品などは、参加者の好奇心に訴えかけるモノの生命力を持っている。ここでは、どうやってモノにさわるのかというノウハウ（身体知）を習得するのがテーマである。さわるマナーとして、以下の四つが重要だろう。①モノを創り、使い、伝えてきた人々、文化に対する敬愛の念を持って“優しく”さわる。②時間をかけて丁寧にモノの

細部を確かめるために“ゆっくり”さわる。③両手のひらで“大きく”さわって、モノの全体をとらえる。④指先で“小さく”さわって、モノの細工や構造を確認する。

①と②は触覚の作法、③と④は触覚の技法といえよう。こういったさわりを繰り返せば、モノの背後にある「目に見えない物語」を触学・触楽できるに違いない。

2. 伸ばす身体：“伸”では、『平家物語』の現代語訳の点字本を僕が朗読し、その後と同じ場面を琵琶法師による語りのCDで鑑賞する。CDは、名古屋在住の邦楽家・今井勉（1958～）の“音”と“声”を収録したものである。今井本人も視覚障害者で、中世以来の琵琶法師の演奏法・発声法を忠実に継承している。まずワークショップ参加者が驚くのは、琵琶法師の語りのテンポが遅いことである。現代語訳を読み上げれば30秒で終わる段落が、琵琶を伴奏とする語りでは3分以上かかる。独特の間と単調な音律は、ややもすると参加者の眠気を誘う。アップテンポで多彩な音色の音楽に親しんでいる現代人にとって、『平家物語』はなじみにくい伝統芸能といえるだろう。

視覚優位の今日、インターネットやテレビを介して、僕たちは歴大な画像・映像を日々見て（見せられて）いる。しかし『平家物語』が大流行した中世には、視覚以外の情報も尊重されていた。「より多く」「より速く」という近代的な価値観は視覚の特性に合致しているが、『平家物語』を支えていたのは、それとは相容れない独自の世界観・人間観だった。

源平の合戦が各地で繰り返されたのは1180年代である。それから50年ほど経過すれば、リアルタイムで戦を「見た」人はほとんどいなくなる。そんな時、“音”と“声”で歴史を鮮やかに再現したのが琵琶法師だった。彼らは自己の語りにリアリティを付与するために、色彩表現を随所にちりばめ、聴衆の想像力を刺激した。那須与一が扇の的を射る情景描写は、画像・映像に頼らない聴覚芸能の真骨頂だろう。中・近世の老若男女は、琵琶法師のゆっくりとした語りを聴きながら、長大な歴史絵巻を自由に思い描いていたのである。「より少なく」「より遅く」という所に、じつは『平家物語』が聴衆を引き付けた魅力があったのかもしれない。

3. 新しくなる身体：“新”では、ワークショップ参加者同士が二人ペアとなり「ふれる合気道」に挑戦する。ここではペアのうち一人がアイマスクを着けるのが望ましい。元来、武道においても視覚は重要であり、相手（敵）の動作、周囲の状況変化に柔軟に対応するために、目は不可欠だろう。しかし、いわゆる達人のレベルになれば、目に見えない気の流れを察知し、身体を動かす技が求められる。合気道の開祖・植芝盛平（1883～1969）は、漆黒の闇の中で真剣を用いる稽古を繰り返したという。真っ暗闇では視覚を使えない（使わない）ので、真剣を避けるには必然的に気を身体でとらえることになる。

映画『座頭市』で有名な勝新太郎（1931～1997）が盲目の剣豪を演じるに当たって、合気道の本部道場を訪ねた際のエピソードも興味深い。彼が受けたアドバイスは「風を感じて動け」だった。風とは、気とも言い換えることができるだろう。人間が身体を動かす時、かならず空気が揺れる。その微かな波動に敏感に対処すれば、視覚に先んじて

相手を制することが可能となる。凡人の僕には「風を感じて動く」のは無理だが、そのような「視覚を使わない」武道の奥義があることは漠然とわかってきたような気がする。

たとえば、全盲の僕が道場で合気道を行う周りには、同じ稽古をする見常者が多数いる。彼らにぶつからないように自分の位置と方向を確認しつつ動くのは、それなりにたいへんなことである。僕は全身の触角を作動し、道場の壁までの距離、前後・左右の見常者たちの様子を「目に見えない」画像・映像として身体に取り込む。僕にとって、気配とは文字どおり「気配り」なのである。もちろん、座頭市ではない僕は稽古の途中で道場の壁に突進することがよくあるし、同門者の気配りによりスムーズに合気道ができていた面が大きい。だが、20年以上も道場に通う中で、視覚を使わない武道の極意、目に見えない身体知に少しだけ近づけたのも事実だと思う。

参加者の安全確保が第一のワークショップでは、いきなりアイマスクを着けて合気道をしてもらうのは難しい。僕がワークショップに採り入れているのは、ごく初歩的な運動、技以前の「気の感応」である。互いの腕が接する点に気を集め、二人で自然に動いてみる。離れた相手の風を受信するのは高度なテクニックだが、ふれ合った接点から相互の心を読み取るのはさほど困難ではない。相手が前に進むのなら、優しく、ゆっくりその流れに付いていく。そして、自分からも目に見えない気を送る。身体が者・物にふれている皮膚感覚を大切に点線を線、面へと広げていく合気道は、「ふれ愛」の武道バージョンともいえるだろう。さらに、ふれ愛合気道は単なる武道の稽古法にとどまらず、一種のノンヴァーバル・コミュニケーションとして、学校教育の現場などへの応用も考えられる。

視覚を使わない合気道の技の実例は、他にもいくつかある。ワークショップでは視覚・聴覚・触覚のスピードを単純に比較する実験も行なっている。ただし、まだ僕自身の合気道が発展途上であり、ワークショップの技のチョイスも確定していない。ふれ愛合気道は試行錯誤を重ねている段階であり、技の詳細な説明は今後の課題としたい。

さて、僕は「触る感動、動く触感」ワークショップを各地で実施し、その成果に基づいて21世紀の風土論を構築しようという壮大な野望を抱いている。目に見えるもの

（土）と、目に見えないもの（風）の相互接触により文化が生まれる。この“風”と“土”の関係は、古今東西さまざまである。歴史学・文化人類学の研究の蓄積を踏まえ、ユニークな風土論を確立できるのは、視覚に依拠しない触常者なのだとは僕は信じている。「触る感動、動く触感」は、“土”に“風”を吹き込む試み、触常者版の風土論の序章なのである。

〔参考文献〕

広瀬浩二郎編『世界をさわる ― 新たな身体知の探究』（文理閣、2014年）

嶺重慎・広瀬浩二郎共編『知のバリエーション』（京都大学学術出版会、2014年）

広瀬浩二郎著『身体でみる異文化』（臨川書店、2015年）