

はじめに

本書の構成は第一部「東北の美・芸術の古層」、第二部「東北に生きて在ること」、第三部「教育からみる民俗伝承」からなっている。書評では本書を特徴づける基本的な枠組みとして、次の5項目を具体的に考案し選定する。それは「真壁 仁論」「赤坂憲雄・岡本太郎論」「土方 巽論」「宮沢賢治論」「教育的民俗伝承論」の諸項目である。

第一部と第三部の章立ては上の項目と重なる。だが、第二部は部分的に難解な章（たとえば「田中 涜の舞踏」）も含み、また文章が全体として短すぎるとともに、他部他章に比べて本書のテーマへの肉迫度から見てやや弱い、と思われる章も散見される。そうした中であって、宮沢賢治については多くの章で多角的に、しかも力強く論じられている。

第二部は、内容が多岐にわたり盛りだくさんであるが、上の事情を勘案した上でそれをあえて「宮沢賢治論」という項目名で集約した。全部で5項目構成という手続きを踏むことによって、本書のテーマとともに全体に対する目配りが図られ、一読者の立場から内容的に偏りのない批評を行うことができると思う。

1. 真壁 仁論

著者は真壁 仁自身の文章「自分の表現を持つという働き、創造の場に立つということは、深い人間的な欲求と結びついている（28頁）」を引き、「表現を通して自分の思想、感情を突きつめ、さらに人間として高め合う、そういう生き方につながるものとしての創造（28頁）」が詩人・評論家真壁にとって必要不可欠なものとして、紛れもなく存在したという。彼は「農民である自分の手に、芸術という世界と対峙できる赤い糸がこの世界には確かにあり、それを手繰り寄せることができるということを実感した（20頁）」。まさに「芸術を回路として世界と出会った（14、18頁）」のである。

一般に芸術は技術を基にして、自己と世界との関わりをイメージ（画像・造形）の形で捉える。あるいは自己の精神的な在り方を象徴的に表現する営みだ、と言われている。ここでは美的なものに伴う柔軟な視点を獲得することで、自分というものが普段の自分とは違った形で現れ出るのである。それによって社会の中で自分の生き方を確定し、自我に明確な輪郭を与えることができる。かくて芸術を仲立ちにした世界解釈が、自己像や「らしさ」としてのアイデンティティを強化するのは、確かである。

真壁は「地方と風土、そのモチーフは、作者にとって発想上の一素因にすぎない。人間としての普遍、感動を呼び起こしていくオリジナリティーが、技術の上でも内容においても生み出されなければ、地域の芸術を真に正しい意味で発展させていくことはできない（25頁）」と述べ、精神の普遍性や独創性を内に含むべき高級な地域芸術観を提起する。「地域が普遍性を獲得していくその道程に、最も深い期待をかけていた人たちこそ、美術家であ

り、工芸家であり、いわゆる芸術家たちであった（24・25頁）」と、地域に立脚する有為な芸術家像を描き上げる。

著者によれば真壁の評論においては、「山形的であるとか、土着的であるとか、あるいはまた、農民的な視点とか、むしろそういうものを突き抜けて、その奥に秘められた作者の精神の原郷、作品の心を醸成した普遍的なものを探ることに努力が向けられている（22頁）」。さらに真壁のまなざしは「東北の芸術・文化への覚醒であり、世界に通じ得る普遍性を読み解いていった（27頁）」のである。たとえばそれは、東北の精神的風土の根幹にある生と死の同居であると語り（27頁）、そうした生の様式であることを示唆する。

真壁の評論には「民衆の歴史を掘り下げること、そこに息づいている芸術や文化の基層を掘り起こし、その芸術の魂にふれる。そこから日本、世界を見つめていく、すなわち地域と世界の芸術、文化が対等に向き合えるという円環的視線の成熟があった（28頁）」と分析し、著者は地域の芸術文化に対する批評の質と性格を高く評価するのである。

2. 赤坂憲雄・岡本太郎論

民俗学者赤坂憲雄は岡本太郎の最愛のパートナー岡本敏子との邂逅によって、思想家として生きぬいてきた知の求道者であるとともに実践者である、岡本の姿を現代によみがえらせた。芸術家の枠に収まりきらない岡本の多様な文化活動のうち、民俗学的側面に光を当てて赤坂流の日本文化論を一気に書き上げた（44頁）。それは「いくつもの日本、いくつものアジア、世界」に向けられた、民俗学的方法論に依拠する。学的方法は両者に共通し、彼らはあたかも共振しながら新しい時代における人間の在り方とは何かを、問いかけ続けたのだと見なす（44・45頁）。

著者によれば岡本が撮影した写真群は、「日本人の生活・精神文化の基層を掬い取るかのような生気に充ち（47頁）」ている。大原は「置き去りにされた日本人の魂のよりどころとしての原風景をカメラに収めながら、自らの内面に向き合うことばが紡ぎ出され（48頁）」、失われた日本文化の多様性、「いくつもの日本」を浮かび上がらせているという。とくに弥生時代の遙か彼方に、原始狩猟の民や山人の残影を予感し、その深みに宿っている縄文文化に思いを馳せている。生命力を宿した原始の造形に、深い人間的信頼を直感したのである（49・50頁）。

岡本は「日本文化の基層に幾層にも重なりあった多様な歴史と文化、聖と俗の織り成す異様な軋みを、近代化という潮流の中で見つめ続けた（52頁）」。赤坂の民俗学はそれこそが東北の古層（原型）だとの認識を示すのだが、岡本の思考には、その学問思想の底流につながるものがあつた（54頁）。著者はこう論定する。

一方、赤坂によれば「そこに生き暮らしている人びとが、自分の足と頭で考える、確かめる、そういう知の在り方を構築していくことが大切（52頁）」で、それを趣旨とする学的方法はたとえば、見えない記憶にまでさかのぼることだという。著者が赤坂の著作に感銘を受けるのは、現実や歴史あるいは人びとの記憶の痕跡と立ち向かう、鋭い想像力の働き

にあると理論的に自覚する（58頁）。

著者はかつての社会におけるように、「個人的存在と社会的存在が生業の狭間にしっかりと組み込まれたシステム、生と死という世代の継承が営まれる関係の場の崩壊、喪失する事態を目の当たりにする時、赤坂の思考のうねりの中で、新しい価値観（62頁）」が提起されることに期待を寄せる。それは次のような見解だと思われる。個と共同体の関係をいかに見据え、より良く楽しいものにしていくこと、つまり元気をもって生きていけるような世界像・現実像（自分と世界・現実との関係の了解）が描き出され、いかなる苦悩をも甘受する死生観が今後、赤坂的思考法の行き先でこそ提案されるべきだ。

3. 永山一郎論

著者は、作家永山一郎にあって「『泥だらけの池の中』と暗喩する風土の、閉鎖的で硬直した社会・関係性からこぼれ落ちてくる己を凝視する中で、ことばが紡ぎだされていったと思える。それは、存在への執拗なまでの執着、一方で崩落感覚という二律背反的なものを、自我との格闘の中で、波状的に構築されていったもののように感じる（71頁）」と述べる。ここで風土とは閉塞性、拘束性を特徴とする。このように著者によって、永山は自己肯定や自己存在の意識と自己破滅、自己崩壊感覚との葛藤を文学化した、との解釈がなされている。

永山は両者が無残にも分解されていく、幻覚的イメージをサディスティックに積み上げ、自己の主観に必死に形を与えようとしたが、そこに永山文学の「核」とも見なされるべき、創作衝動が認められるという（72頁）。ここで自己の主観とは、忍耐や断念を強いられることで湧き上がった自己猜疑や自己欺瞞の心情、敗北感など意識内容の謂いだと思われる。

「その一方で、生活者としてのしがらみに侵食される自分を絶望視しながら、それらを癒し、現実に対抗しうるものとして、真に生涯を賭ける絶対の価値として文学が存在していたのである（80頁）」。文学活動では、現実から一步離れた視点の柔軟性を獲得することによって、日常における閉塞感を脱し生活に手応えを感じるようになる。永山にとって文学は生き甲斐なのである。

真壁 仁にとって、芸術は美的作用によって自分を超えた何ものと結び合える営みであったが、永山においても同様な働きを中身とするものであることが、上に見たように著者によって洞察されている。「植物的粘着力あふれることばから紡ぎだされる永山の文学のイメージは衝撃的であり、そのずば抜けた幻覚的リアリティーが、あらゆる解釈の多義性を内側に抱えながら、不気味でグロテスクな感じにさえ映る（80-81頁）」。著者はこのように永山文学の成り立ちと、それが読者に与える印象を特徴づける。彼の文学的実験は予期せぬ角度から、世界像・現実像をつくりあげることにあつた、と論定する（83頁）。

4. 土方 巽論

西洋の古典舞踊が人間の肉体を肯定的に讃美し、伸びやかな振り付けによって、均整と

調和のとれた古典美を表現するのに対して、舞踏は不器用に「がに股」で迂回し、時には痙攣的所作や放心する無垢な表情を特徴とする（87-88頁）。

著者は以下のように、舞踏の本質を実に的確に捉えている。「一般的に舞踊は、重力に反発するように跳び撥ねるのに対して、舞踏はおどろおどろしく沈下する（踏み舞い）として、しばしば形容されがちである。それは、動くか動かないかのわずかの運動の空間の透き間に、手、肩、腕、足などの肉体が、そっと置かれる、言わば重力を引き受ける静寂さに繋がっているのである。この肉体の微動は空間を濃密にし、時にまた、息苦しさを交えながら、見入る者の肉体の深い疼きを呼び起こしてくれる（88頁）」。

大原によれば、肉体の古層（原型）とは「疼き」「息苦しき」の謂いであるが、それが内在化された自己の確認、忍耐が強いられた肉体の発見など、土俗的情念がモダンダンスとして表出された（90頁）。土方にとって肉体は衰弱していくもの、あるいは危機に直面しているものである。彼はそれを自然の摂理と見なし、舞踏美の感性として重視したという（90頁）。日常的な生の否定である非情な自然環境の厳しさを、かえって骨身にしみる美感へと転換させるのである。

舞踏は、生と死の因果の自然性に美を見出していく身体表現であるが、それは美意識上における画期的な転換でもあった（121頁）。死を念頭に置いた生の在り方（91頁）を志向することは、魂に内在する原初的存在への回帰願望でもある。舞踏は東北に根付いている死生観もしくは生の様式を踏まえることで、新しい日本の前衛芸術というよりは、むしろ日本の魂の古層（原型）に触れたために、世界の古典に通底した（90-91頁）と喝破する。

著者によれば、土方舞踏の主題は身体の悲慘的、苦渋的、衰弱的な状況、そのみすばらしさや痛々しさ、自然環境にいじめ抜かれた肉体の在り方であり（98頁）、それを表現する手立てとして選ばれたのがちこまる、うずくまる、かがむ、すくめる、おどろおどろしく沈下する、前屈みで踊るなど舞踏に特徴的な身振りである（112頁）。土方芸術における究極的な課題とは、「生の不確実性（121頁）」を主題として表現することであったという。

5. 宮沢賢治論

宮沢賢治は妹トシについて「信仰を一つにするたった一人のみちづれ」と告白した。著者によれば、彼女の死を看取る痛々しい姿には、赤裸々な人間賢治の姿が見え隠れしている（171頁）。「妹トシに傾く愛と祈りと、万人の幸福のためにこそ生きようとする宗教的な二律背反あるいは背信、さらに個と全体にかかわる賢治の愛と祈りの相克（修羅）のことばには、無防備で最も人間的であるがゆえの苦悩が滲み出ている（171頁）」。

劇作家でもある著者は、生身である賢治の心象のありかを探ろうとするべく、自作の戯曲『無声慟哭—賢治の愛』を書き下ろした。その無防備なことばを手探りしながら、舞台表現を通して自分なりに賢治の人間像に迫るとともに、市井の人間の愛や祈り、そして生きることの意味について考えてみようとしたという（171頁）。

賢治の苦悩の核心には、孤心（自利）と連帯心（利他）の矛盾対立があった、との認識

を示す。童話、詩、音楽などあふれるような創作活動の最中に、賢治は最愛の妹トシを失う悲劇に見舞われる。「賢治の悲しみと挫折は自身タナトス（死）への誘惑、それに妹トシへの情愛と宗教的な願いの間で裂かれ、赤裸々な人間賢治の実相を伴いつつ、魂のことは『春と修羅』となって我われの前に投げ出されている（178頁）」のである。

ここで著者は一方で、賢治の心情を生命の成長発展（妹への情愛欲求や、万人の幸福を願う宗教心）、文化の形成（賢治にとって生き甲斐である文学活動）を目指す欲望としてのエロスと、他方ですべてを解消し、原初の無機状態へ戻ろうとする根源的欲望としての、タナトスとの対立という図式で捉えている。それは、ジグムント・フロイト晩年の死生観における、根本的リアリズムに他ならない。

賢治の作品は時に愉快地、時に重く、時に時空を超えた不可思議な宇宙的かつ縄文的な感動を、著者に与え続けたという（170頁）。大原によれば、「人間と他の生き物が常に対等で、それを隔てる何物も存在しなかった縄文のシャーマンな原景が、荒廃しつつある人間中心の現代文明を突き進む我われの未来に、汲めども尽きぬ啓示（176頁）」を与える。

たとえば賢治の童話『やまなし』では、水底に生きる小さな蟹の兄弟と親蟹の信頼に満ちた関係と、それをさりげなく包み込む生死転生の穏やかな循環（世界）が展開されている（180頁）。蟹の兄弟たちは自然界における食うか食われるか、という修羅（カワセミによる魚の捕獲）を目撃する。

親蟹は、子どもたちが抱く死に対する恐怖心を紛らわすべく、上流から新しくやってくる白い樺（山桜）に目を向けさせ、彼らの心に静かで穏やかな世界を回復させる（180-181頁）。そこにはそれぞれの生命のいとおしき、ただ生きて在ることの尊厳さをにじませながら、あらゆる生命の満ち欠けの内実が忍ばされているという（181頁）。

ここで著者は、賢治が自己中心的世界観を消滅させていったのではないか、との洞察を示す（181頁）。「地球というレベルではなく、銀河系全体の秩序の中で人は生きて死ぬのである（178頁）」と大原が力強く述べているように、私たちは賢治作品に触れることで自分自身を第三者の目で客観的に省察し、ふくれあがった自己中心的幻想の愚かさを嘲笑的に自覚し、生死の宇宙的意味の認識を実感させられるのである。現代社会にあってその死生観こそ、いかなる苦悩をも甘受しうる決め手となるに違いない。

6. 教育的民俗伝承論

子どもに民俗芸能を習得させることには、その担い手となる次世代へ継承させなければならない、という現実的な課題がある。しかし教育的観点から見ても、民俗芸能は有効ではないか。そうした思いが民俗学者菊地和博の脳裏に募ってきた。幼い頃から、地域の文化を身体に刻むことが健やかな成長に繋がり、いじめやひきこもりなどの問題行動も解決する、一つの手段になるのだ（菊地 207頁）。

以上のように教育的な論理が対談者によって展開される。伝承活動の中でいかに大人と子どもが関わり、どのように教育環境が整えられることによって、次の世代にそれを引き

渡せるのだろうか。著者もまた、この問いかけの重大さを自覚したという（大原 207 頁）。

民俗芸能を教育に取り入れることの利点として、次の四点が対談で共通認識されている。第一に、その習得は「身体を使って学ぶ体験学習」である。第二に、身近な地域に存在する、「世界に一つしかない本物を学ぶ感動」が得られる。第三に踊りや音楽を通して、「身体で表現することの楽しさ」を味わえる。第四に「人の和の大切さ」を学ぶきっかけにもなる。これらは、民俗芸能と地域コミュニティの関係には教育的な関係が認められることを、端的に表している。

著者は子どもが、伝統・芸能・民俗を獲得する行為には学びの総合的な広がりが認められ、そこには教材化のプロセスが内在する（大原 209-210 頁）と述べ、「総合学習」的な意義と局面が切り拓かれる。それに対して菊地氏は今後、民俗文化が地域社会でいかに機能し、どのような役割を果たせるのかについて考えていきたい、との社会教育的な展望を示す（菊地 210 頁）。

大原によれば民俗文化を身体に刻み込ませることで、自己のアイデンティティや存在の基盤である地域への誇りが得られる（大原 210 頁）。対談ではこのように民俗文化に独自の、教育的な意義と効果が確かな足取りで理論的に自覚されていく。かくて民俗文化の伝承は、現代の青少年における脱社会的な傾向や無力感を払拭するに違いない。

著者にしたがえば、民俗文化は受動的なものではなく、積極的に他者や社会と関わり合い、それらの関係により良い何かを作りあげる倫理的な行為である。しかもその延長線上に感動がある。その内実は人間形成的な意味が支えていると思われる。他者とともに地域社会の匂いをかいで、音楽なり踊りを自ら身体で表現する体験の積み重ねにこそ、コミュニケーションの内的充実感がある（大原 213 頁）と力説する。一つの技術を身に付け、一つの行事を伝承することは、そこに生きる人間の実感や感動を受け継ぎながら成し遂げる、共同作業に他ならない（大原 214 頁）。

菊地氏によれば、民俗文化の存続は地域社会の活性化と相関関係にある（菊地 214 頁）。この問題に関わって、著者は伝統行事には個人の喜びを超えて、地域全体の幸いを願う思いが込められている（大原 217 頁）、と認識する。民俗芸能や行事は個人の利益や幸せの追求を超え、共同体全体の利益や幸福・発展を願って行われてきたのである（菊地 218 頁）。このように民俗文化の基本的な性格を確認することによって、それはもう一度、地域社会が活性化するための大いなる「てこ」になりうる、との自覚がここになされたのである（菊地 218 頁）。

まとめ

東北地方における冬枯れの寂寥、凍てつく寒さは、日常的な人情の自然からいえば概して厭わしく不快な感覚であり、いわばマイナス価値的感覚と見なされる。東北の芸術文化はこうした否定的感覚を、かえって逆説的に新たな美感とバイタリティへと転換させてきた。それらは過酷な自然環境という否定的イメージによって喚起されるのである。

その地の芸術家たちは第一に、自然風土によって忍耐や断念が強いられることで生じる苦悩を、第二にそれらが内在化された精神と身体を、第三に、東北の精神風土と見なされた生と死の因果の自然性がもたらす、生死の宇宙的意味を表現してきた。

著者は東北芸術文化の水脈として、自然的及び精神的風土に規定された生の様式を探り当てたが、本書の執筆意図はそれを単に知識として獲得するのではなく、深く実感してもらいたいと念願する点にあったと思われる。

● 書籍情報：大原 螢著『東北芸術文化の水脈』 東北出版企画、2011年1月刊行