

法政大学江戸東京研究センター主催 特別対談企画

# 「日本問答・江戸問答」講演・対談記録

2018年4月21日(土) 法政大学市ヶ谷キャンパス薩埵ホール

横山 皆さま、こんにちは。今日は法政大学江戸東京研究センターの「日本問答・江戸問答」にお越しくださいます、ありがとうございます。

私は法政大学江戸東京研究センター長、横山泰子と申します。3月までこの職を陣内先生がお務めくださいましたが、4月から私が引き継ぎました。今日が初仕事でございます。(拍手)

まず、このような大型イベントにこれだけたくさんの参加者の皆さまがお集まりくださいましたこと、主催者側として心より御礼申し上げます。そして、ことし1月にセンターが発足してから1月のシンポジウムを皮切りに企画をずっとやってまいりましたが、皆さまがこうして支えてくださいましたので続けていくことができました。本当に多くの方々に興味を持っていただきましたことに心より感謝申し上げます。

それから、このような大きな会を開催するにあたりましては、ここに至るまで本当に多くの方々のお力をお借りしております。法政大学の学内学外を問わず、たくさんの方々のお力があってこのような企画を続けていくことができました。これからも私たちセンターを支えていただきますように、心よりお願い申し上げます。また、私は今日ご登壇の田中先生、松岡先生、そして陣内先生の昔からの読者でございました。ですから、一読者としていったいどんなお話が聴けるのだろうと、この企画の話が始まってから本当に今日を楽しみにしてまいりました。

これから「日本問答・江戸問答」というタイトルでお話が始まりますが、これは本当に不思議なタイトルです。「にほん問答」なのか、「にっぽん問答」なのか、なんと読んだらいいのか分からなかったものですから、先ほどづくり手である田中総長にお尋ねしてしまいました。それぐらいある意味、悩ましいタイトルではないか。タイトルからしてすごく面白いというか、不思議な題名だと思います。私は席に戻りまして、一読者として皆さんとともにこれからのお話を楽しみに拝聴したいと思います。

それではここで司会の陣内先生と交代させていただきます。きょうは本当にありがとうございました。最後までどうぞお楽しみくださいませ。(拍手)

陣内 こんにちは。陣内と申します。きょうは大勢の方々にお集まりいただきまして、本当にありがとうございます。きょうは「先生」ではなく「さん」で言うようにと言われておりますが、田中さんと松岡さんの大ファンの方々がたくさんいらっしゃると思います。そして、江戸東京研究センターというのが法政大学の中に立ち上がり、われわれのこの新しい活動に大変関心を向けてくださっている方々も多いと感じております。きょうは刺

激的な講演、そしてトークを存分にお楽しみいただきたいと思いますが、私も司会させていただきますことを大変うれしく思っております。

「にっぽん問答」か「にほん問答」か、僕もいまだに分からないのですが、去年の11月に出ました岩波新書の『日本問答』を田中さんからいただいて、本当に刺激あふれる内容でびっくりしました。日本の本質をこんな角度から、こんなふうには新鮮を見極められるのか。ある意味で非常に挑発的であり、また日本人として非常に内省的であり、本当にこれはいいなあ、すごいなあと思っているところに、この江戸東京研究センターが立ち上がることが決まりました。実際に創設されたのは1月ですけれども、早速私は「この本、いいね」と田中さんに申し上げたら「じゃ今度は松岡さんと二人で、ステージの上でオープンな形でトークをやりたい」とおっしゃって、総長としてのお忙しい公務の中、時間を割いてやってくださることになりました。それがきょうなのです。

この本の中にも書いてあるのですが、結局、日本はどんな価値観で組み立てられてきたのか。きょうは江戸時代、江戸にもフォーカスが当たるわけですが、それがなぜ忘れられてしまったのか。そこできょうは、常に新境地を切り拓いてこられた江戸文化研究者の田中さんと古今東西の膨大な数の書物を読破し続ける編集工学者の松岡さんが、日本の来し方、行く末を侃々諤々、知の冒険を展開することになります。

きょうのキーワードは「デュアル思考」。お話の中でたっぷり出てくると思います。そして、日本の内なる多様性。日本のこれからの可能性。それは江戸を受け継いで発展させている東京の可能性にもなります。お二人に30分ずつ講演をいただき、後半で討論をしていただければと思っております。

まず田中優子さんです。皆さんもうご存じなので簡単にご紹介します。総長を2014年から2期務めていらっしゃいます。専門は江戸文化ですが、その文化の中には文学、美術、生活文化、いろいろ入っています。江戸ブームの火付け役でもあられます。そして何よりも、アジアの中の日本の立ち位置を意識なさっているというところにも大きな特徴があります。それから、江戸時代と現代の持続可能社会の仕組みとがどうつながるのかというところも常に論じていらっしゃいます。

もちろん、『江戸の想像力』が一番大きな最初のお仕事で芸術選奨の文科大臣新人賞を取られ、そのあと『江戸百夢』で今度は文科省大臣賞とサントリー学芸賞も取られている。われわれの江戸東京研究センター、エートを牽引していただく上で大いに活躍していただき、お忙しい中でもこうやって来ていただけることを大変うれしく思っています。

それでは田中さん、よろしくお願いします。

田中 皆さま、こんにちは。法政大学総長の田中優子でございます。きょうは総長という立場ではなく、一人の江戸研究者としてここにおります。

ただいま陣内前センター長、それから横山センター長からご挨拶がありましたように、本日の対談はまず、国の支援対象である「私立大学研究ブランディング事業」に選ばれた江戸東京研究の、本年度のスタートを記念する特別対談です。

そしてもう一つの意味は、今まで江戸という空間と、江戸時代という時間（歴史）とがそれぞれ別々に論じられてきたと言っていると思います。それを連動させる役割がこの江戸東京研究センターにはあります。お手元の資料の中にも江戸東京研究センターのご案内があります。目的としては、「1. 日本発の新たな都市づくりの理念と方法の提示」と「2. 学際的研究拠点の形成」ということなのですが、この中に四つのプロジェクトがあります。「1. 水都－基礎構造」。これは陣内秀信先生がずっとやってこられたことです。「2. 江戸東京の『ユニークさ』」。これこそきょうの話題の大きな柱になるかと思います。さらに「3. テクノロジーとアート」「4. 都市東京の近未来」。これからの東京ということです。これから4～5年にわたってこの四つのプロジェクトの研究を走らせていきます。これがきょうの対談の一つの目的です。背景と言っているいいかもしれません。

また、この江戸東京研究センターの研究方法です。これからいろいろな研究が出てきますから一つだけとは言えないのですが、空間と時間の連動をどのように表すのかということで、いま研究所が一つ頭に描いているのが、地図をつくるということです。多層マップでこれをどういうふうに表現できるか。

例えば、江戸東京には古代から持ち越された神話があります。それが地形に由来する「聖地」という空間と関係があります。また、物語があります。横山センター長は妖怪の研究者としてよく知られた方ですが、江戸の都市にどのような妖怪が語り継がれてきたかということも、都市伝説として重要なことです。さまざまな事件がありました。あるいは文化としては名所という重要なテーマがありますし、大名庭園をはじめとして、世界の都市の中で東京は最も庭園の多い都市です。そういうテーマもあります。そして、多くの思想家や文学者たちが活動している。そういう人物には一体どういう人たちがいたのか。

このようなことを全体として見るということです。今まではどうしても研究といいますと、何かに焦点を合わせ、それを深く掘り下げていくことでした。江戸東京研究はそれでは間に合わないところがありまして、その全体をつかもうという意欲があります。もう一つ大

事なことは、その研究を支えていく上で、日本人の発想の構造が重要なのではないか。それを江戸東京のトピックの中で明らかにするということです。しかも、それらを使ってこれからのことを考えていくことが必要だと思います。

そして、『日本問答』という本です。いま申し上げた、日本人の発想構造を江戸研究の中で検証していくことが大切なのです。江戸時代の約 270 年間で起こったいろいろなことをただ現象として見るのであれば、和食はこうだった、着物はこうだったと、ただバラバラに並べられるだけです。日本の特徴についても私たちは、欧米との関係の中で、欧米とはこれが違う、欧米とはあれが違うと語ってきました。そういうことではなくて、日本の文化の中で引き継がれてきた発想の構造とはどういうものか、そしてそれが江戸時代ではどういふふうに展開したのか。そういうことをしっかり基本のところに据えないと、全てがバラバラになってしまいます。つまり、とても研究とは言えないようなものになってしまう。そこで私には松岡正剛さんの考え方、方法が大変重要なものなのです。

『日本問答』の中ではたくさんの方が提起されています。松岡正剛さんの方法は、限定された分野を研究するというのではなく、古今東西の膨大な読書を通じて、日本の方法と構造を抽出し、しかもそれを編集することで新たな創造につなげていくということです。

『日本問答』を既にお読みになった方は、この中にいろいろな人名や文献名が出てきて「ちょっとまいったな」とお思いになった方も少なくないと思います。しかしこの本の価値とか意味というのは、知識がいっぱい散りばめられていますということではなくて、むしろ、その構造と方法を提起しているということなのです。

対談のときには、その構造と方法について、お互いに語り合うことになると思いますが、最も基本的な方法を挙げておきますと、先ほども陣内さんがおっしゃった「デュアル構造」というものです。デュアル構造とは「二重の構造」「二つの中心」と言っていると思います。しかし、これは二項対立の意味ではありません。対立しているわけではないです。それから、ダブルスタンダードのようにダブルにして使い分けるといような意味でもありません。

二つあるのですけれども、それが同じように大切であり、しかも併存している。共存している。そして、そうであって初めて安定した仕組みがつけられる。こういう構造です。実際には三つとか四つとかそれ以上に見えていたりするものがあるのですが、よく見てみますと、やはりこれはデュアル構造の展開なのです。デュアル構造という考え方が、日本文化の分析の上で重要であることを教えていただきました。ですから、この江戸東京研究センターの研究の上でも、これが一つの基本になるだろうと考えています。

もう一つ、『日本問答』の中では「編集」という言葉がよく使われています。編集し続けてきた日本。江戸もまた、そうです。編集し続けてきた江戸というふうに考えることができます。きょうは空間の話もしますが、江戸という空間の中には、「みせ」もありますし、「まち」もありますし、「場」があります。それがどういうふうになっているか。江戸という大きな空間の中に、小さな空間がたくさんあるというふうに考えてください。その大きな空間と小さな空間との関係も、実はデュアル構造の中で分析していくことによって、非常に鮮明に見えることがあります。

もう一つは、後ほどまたお話ししますが、「やつし」「もどき」。あるいは見立て・やつし・俳諧化・連です。もとのものがあって、それを「やつす」「俳諧化する」「見立てる」「もどく」という言い方で表現されるのですが、その場合にも二つの関係です。デュアル構造です。これが江戸の文化の中では、非常に躍動していると言っていると思います。きょうはその話もします。3 番目として、「内の中に外を入れ込み、内を広げた」と私は表現するのですが、江戸時代は、外国の文化を非常にたくさん受け入れます。それが日本の文化の体質を変えていきます。しかし、きょうはもしかしたら、30 分の講演の中ではそこまで行かないかもしれませんので、つもりとしては、この三つのお話をしたいと思っています。

まず、江戸という空間に出現した、「みせ」と「まち」と「場」ということをお話します。

江戸っ子というのは 18 世紀の中頃にはもう存在していました。「自分は江戸っ子だ」という江戸っ子意識とか、「江戸っ子」の概念というものがかなり明確に出てきます。江戸っ子がさまざま出入りすることによって、江戸文化というものがつくられていくのですが、江戸っ子の周辺にさまざまなことが起こるわけです。

一つ大事なのが、学習共同体。創作共同体、創造共同体と言ってもいいと思います。私が『江戸の想像力』以来論じてきた「連」というもの。これはある場合には「会」と言ったり、ある場合には「社」と言ったりするのですが、少人数、小規模の創造共同体です。そのようなものが江戸っ子の周辺で起こっていきます。それによって、錦絵であったり、さまざまな出版物であったり、詩歌、俳諧、狂歌といった文芸や美術に至るまで、多くのものがつくられていきます。そのときに「見立て」「やつし」という言葉、パロディという言葉が出てきます。こういう創造過程の中にも、もとのものとそのパロディ、もとのものとそれのやつしという関係で創造がなされている。そういう創造プロセスが見えてきます。それを担っているのが創造共同体であるということです。

創造共同体という言葉なぜ私がいま使っているのかといいますと、例えば一人の先生

が多くの人たちに教えるという意味では共同体とは言いません。「教育の場」というふうに言うのかもしれませんが。そうではなくて少人数です。非常に少ない場合には3人とか5人。多くても20人ぐらいです。このような共同体を構成することによって、学習の場をつくったり、読書の場をつくったり、あるいは創造の場をつくったりする。ということは、このメンバーは全て創造者です。誰がつくって誰かがお金を出すというようなパトロネージュな在り方ではなく、全員が創造者です。ただ、それぞれ能力が違うので、その能力を寄せ合って何かをなされていく。そういう仕組みを持っているということです。

そのようなものが江戸という都市の中に展開していった、出版界というものが構成されていきました。江戸時代の出版界というのは、いまの漫画、ゲーム、ライトノベル、小説、歌とほぼ対応するようなジャンルがあったということです。しかもそれが、ほかのまちの中にも展開する。まちというのは江戸のまち、都市の中の都市と言っていいと思います。あるいは、身を飾るさまざまなアイテムの中にも展開しているという特徴があります。

いま申し上げた中の二つの事例をお話しします。

江戸という都市の中に、遊廓という、もう一つの都市があり、芝居町という都市がありました。芝居町には芝居茶屋というものがあって、これはさまざまな食べ物屋さんなどにもつながっていますけれども、プロデュース集団でした。一方、遊廓にも仲の町の茶屋というものがあ、やはり食べ物さんと同時に男芸者、女芸者を抱えています。芸者と遊女は違います。プロデュース集団を抱えているのが芸者さんのほうです。

そのように遊廓と芝居町というのは、江戸という都市の中で非常に重要な、まさにデュアルな関係性をもって存在している二つの大きなまちなのですが、よく考えてみると、いまの東京も同じです。東京の中にはスポットとしての、例えば渋谷というまち、新宿というまちがある。そういうふうにして、まちの中のまちの、ある種の個性的なまとまりというものがある。それがもっと凝縮した形で存在していたのが、遊廓と芝居町であったと考えてください。

このプロデュース集団は常に年中行事をつくっていて、それによってコンテンツが表れ、それがメディア戦略になっていきます。

芝居町は、今の人形町から浅草の猿若町に移転しているのですが、移転しても芝居町は芝居町です。芝居町というのは劇場が複数あって、劇場がつくっているまちです。英泉の『両座芝居』に見える芝居町は、非常にたくさんの人で賑わっています。「猿若町地図」を見ますと、歌舞伎の劇場が三つ、それから浄瑠璃の劇場が二つあって、その背後にまた道がある

のですが、この裏の道沿いにぎっしりと芝居関係者と役者たちが住んでいます。居住空間でもあるからお風呂さんや食べ物屋さんもある。要するに一つの共同体になっています。そのように都市の中の都市を構成している。そうしますとこのまちの人たち、いまで言う地域の人たちが、芝居を盛り上げようとしていろいろな行事をする。お祭りもやります。そのようにして出来上がっているのが芝居町です。

一方、遊廓は何を柱にしているかということ、年中行事です。これもまた都市の中の都市です。年中行事を人工的に作り出す都市です。広重の『東都名所新吉原五丁町弥生花盛全図』は俯瞰している図で分かりやすいのですが、桜の花が咲くころには桜の木を外から持ってきます。桜の花が散るとそれを持って帰ります。そうやってまるで舞台のように遊廓のまちをつくり出しているのです。明治時代になっても同じです。明治3年に描かれた『東京新吉原仲之街花盛廻図』では、レンガの門と洋風の建物ができていますが、やはり桜祭りが展開され、『世事画報』に見える明治の「花びらき」の絵では、女性も子供もここに入ってきて見物している。そういう観光地になっています。

遊廓の一つの特徴はいつも年中行事をしているということです。吉原の「八朔」は、旧暦8月1日に遊女たちがみんな白い打ち掛けを着るといって、お盆のときの年中行事です。その日から1カ月にわたってお祭りが展開される。これを「仁和歌」といいますが、歌麿が非常にたくさんの「仁和歌」の情景を描いています。こういうふうには江戸の中のまた別の小都市が、その中でまた新たな年中行事をつくり上げていく。こういう構造を江戸は持っていたということです。

次に「やつし」「もどき」としての江戸についてお話ししようと思います。

「えど（江戸）」という言葉ですが、考えてみれば「と」は入り口の戸です。「やま・と（大和）」は山の入り口。これに対して「え・と」は水の入り口、入り江です。大和というと私は奈良を思い浮かべます。京都は大和とは呼ばれませんけれども、京都の有り様も盆地で「やま・と」です。それに対して江戸は、水を使った流通が非常に重視され、流通を担ったところ。そういう意味で、京都から江戸への中心の移転というのは大きな意味を持っています。流通構造が変わったということです。そして実際に千石船が日本列島の周囲を回るようになり、江戸に対して膨大な物流が起きます。それを引き受けるためには大和ではなくて、やはり江戸が必要だった。こういうような背景もあります。

そういう変化があると同時に、しかし江戸は、比叡山延暦寺を東叡山の寛永寺として江戸の中に置きます。清水寺は清水観音堂として寛永寺の境内の中に入ります。だいぶスケール

は小さくなりますが、琵琶湖と竹生島は不忍池と弁財天。不忍池になぜ弁財天がいるのかというと、あれは琵琶湖の見立てだからです。そういうふうにかくさんのものを京都から移しています。

それだけではありません。実は江戸時代には江戸、京都、大坂を三都と呼んでいます。これはデュアルではなく、三つではないかと私は思っていたのです。しかし、よく考えてみますと、大坂はどんな機能を持っているかといえば、山の中、つまり盆地である京都に対して、その物流を担う大坂、商業を担う大坂がくっ付いている関係にある。要するに京都と大坂という対関係になります。そして京都と江戸という対関係になっています。ではその大坂に当たるものは江戸にとって何なのかというと、江戸は既にその中に持っています。それは日本橋です。日本橋であると同時に、流通の入り口としては江戸みなとそのものです。

そういうふうにして京都の持っているものと大坂の持っているもの、それから京都近郊にある琵琶湖、比叡山まで全て、小さくして江戸の中に移しています。江戸の中に凝縮してある。ですから、江戸というのは全く違うところとしてつくられたのではなく、京都、あるいは上方の「うつし」としてつくられているというところがあります。それが「見立て」と「やつし」です。

「見立て」と「やつし」についても一つ言いますと、私は 1970 年に法政大学に入り、それから 2 年ほど経って、初めて江戸文化のすごさに気付きます。そして江戸文化研究に入っていくのですが、そのきっかけになったのが石川淳という小説家の書いた『江戸人の発想法について』というエッセーでした。このエッセーの中のどこに驚いたかというところ、まさに次の下りです。「江戸人にとっては、思想を分析する思弁よりも、それを俗化する操作のほうが速かったからである」。「操作」という言葉を使っています。「象徴が対応しないやうな思想はなきにひとしかった」。二重の操作しかない。歴史上の実在と生活上の象徴。これが転換し合うのだということです。目を閉じれば大日如来。目を開けばお竹。「お竹さん」というのは都市伝説の登場人物で、江戸時代に実在した人物ですが、変相の仕掛けにおいては、お竹さんは実は大日如来なのです。

「江口」と「お竹」について転換の仕掛けを図にしてみました。江口は能「江口」の登場人物です。摂津の国・江口の遊女で、普賢菩薩の化身であると能の中では語られています。ですから、江口は普賢菩薩です。これは中世の人です。江戸時代では、実在するお竹さんに転換の仕掛けがあった。そして、そのお竹さんは大日如来だ、と。これは何なのかといいますと、江戸人の発想の中では、このような「やつし」「象徴」「転換」「変相」「操作」「仕掛

によって、一人の人間の中に、二重も三重もの人間を抱え込むということなのです。それを周りの人たちも知っているし、本人もそう思っている。そういうような構造です。いま私たちが考えるような自我の構造から見ると、非常に不思議な構造です。

これが表に出たときには、一人の人間がたくさんの名前を持つ多名性という形で表れます。人間の有り様として、いま私たちが考える「個人」とは全く違います。それに私は非常に驚きました。そういうことから江戸文化に入っていくのですが、いま申し上げたように、江戸文化というのはたいへんよく分かる。つまり、現象だけ見ているとあまりにもたくさんのことがあって分かりにくいのですが、構造を見てみると大変に分かりやすい構造をしています。ただ、私たちと違う、ということです。

これをもう一つ別の言葉でも石川淳は説明しています。「俳諧化」という言い方をしているのです。俳諧化というのはまさに俳諧のことなのですが、例えば芭蕉の「古池やかはづ飛び込む水の音」は、もともと和歌の世界に登場する「かはづ」でできています。「かはづ」はカジカガエルのことで、鳥のようにきれいな声で鳴きます。ですから和歌では、「かはづ」は鳥と並ぶ存在で、登場したら必ず鳴くのです。「かはづ鳴く」という言葉で和歌の中では表現されます。カジカガエルはきれいな水にしか棲まないの、玉川と呼ばれるとてもきれいな水がそこに出てきます。きれいな水があって、この季節だと山吹が咲きますから、組み合わせとしては「かはづが鳴き」「きれいな水があって」「山吹が咲いている」となる。この要素を揃えて、和歌はずっとつくられてきました。

ところが、芭蕉の句では、かはづが鳴かなかった。鳴かないかはづをつくってしまったのです。しかも、きれいな水ではなくて「古池」です。で、飛び込んでしまった。つまり「かはづ」という言葉を軸にして、転換してしまうわけです。こういうことを俳諧化といいます。これは現実的にするというだけでなく、たぶんこれがつくられたときにはみんな笑ったと思います。それで俳諧は「滑稽」という意味です。そうやって現実的にすると同時にみんなが笑う。そういう笑いの文芸というものができてきて、俳諧が権威的になってしまうと、今度は狂歌が出てくる。それがまた飽きられてくると川柳が出てきて、その過程で落語が出てくる。つまり正統なものと滑稽なものというデュアルな対（つい）は常に動いていました。そのように江戸文化の中身に入っていくと、デュアル構造というのは大変重要な構造として見えてきます。

もう一つ、「見立て」ということについて、歌舞伎を例にお話ししようと思います。

『助六所縁江戸櫻』という歌舞伎があります。これは18世紀に上演されていたのですが、

実は芝居の中で「助六は曾我五郎です」と説明されます。曾我五郎は 12 世紀の人だから、なんと 600 年も前の人が目の前の舞台の上にいるという構造です。これは先ほどの、「お竹さんは江口の君と同じです」と言われているのと同じ構造です。それから、『仮名手本忠臣蔵』でいいますと、浅野内匠頭は塩谷判官という人として出てきます。これも 400 年の時間差があります。このように歴史的な二重性というものを帯びて、さまざまなものがつくられる。しかも、それが個人の中に平然と入っているという構造を持ちます。

もう一つ驚くべきことは、『助六所縁江戸櫻』には揚巻という遊女が出てきますが、この人が着る衣装に注目してみますと、人日の節句（お正月）の打掛、上巳の節句（3月3日）の衣装、端午の節句（5月5日）の衣装、七夕（7月7日）の衣装、重陽の節句（9月9日）の打掛というふうに、次々に衣装を替えます。なぜかというと、揚巻は日本の四季の象徴だからです。揚巻は舞台の上において、しかもかつては曾我五郎の恋人として存在した人です。しかしこのように、四季の象徴として出てくる。これが、象徴を伴わない人間は存在しないという考え方なのです。こうやって二重になっている。あるいは、二重が複雑に組み合わせられていくという構造を、文化は持っています。俳諧というものもそうつくられています。

連句というものもあります。連句は 36 句、50 句、100 句ありますから、デュアルではないのではないかと思えるんですが、実はよく見てみると、2 句ずつ意味をつくっています。芭蕉俳諧の『猿蓑』で芭蕉は、「苔ながら花に並ぶる手水鉢」と詠みました。手水鉢のところに行ってみた。苔なのですが、花に並ぶほどきれいだ、と。ここで感情としては「ああ、きれいだな」と言っているわけです。そうすると、去来が「ひとり直りし今朝の腹立ち」と付けた。朝から腹が立ってぶんぶんしているが、きれいなものを見て「ひとり直りし」、自然に直ってしまったという意味です。これで対になります。デュアルになっている。

ところが、その次の句を作るときには、前の前の句のことは忘れなければならないのです。これは作者として忘れなければならないという意味です。詠む人としては忘れるわけにはいきません。残像が残っています。残像が残っているのですが、「ひとり直りし今朝の腹立ち」の意味をまずのみ込んでから凡兆が「いちどきに二日のものも食うて置き」と付けた。そうすると、「腹が立っているのにどうして直ったの?」「二日分食べたからです」となります。腹が立っていたのが鎮まっていた理由が、前後の組み合わせで全く違う。これを重ねていくのが連句です。つまり連句構造というのは、対ごとにつながっていく。三都にしても、あるいはこのような連句構造にしても、デュアルの組み合わせなのです。

狂歌というものもあります。これはもと歌があってパロディとしての狂歌をつくるのです。

そのような関係性です。狂歌師という人たちにも、例えば尻焼猿人（しりやけのさるんど）という狂歌師がいます。これは平安時代の歌人の名前をパロディしているのですが、現実世界の本人は誰かという、酒井抱一です。

こういうふうに、歴史的な重層性と現実にいる人の重層性とは重なり合っているけれども、ほとんどがデュアルなものの組み合わせでできていることに気が付きます。

幾つもの事例をお話ししてきて、やはり案の定、「内のなかに外を入れ込み、内を広げた江戸時代」という最後のテーマは話せませんでした。江戸時代に外国の文化を非常に盛んに入れました。それによって江戸時代の文化の本質はどうなっていったかという、変わりますけれども、変わらないのです。つまり、のみ込んで消化して行って、別のものに自ら変えていく。引っ張られない。のみ込まれないのです。自分でのみ込んで変えていくというプロセスをたどりました。おそらく、これも一つずつ丁寧に見ていくと対応関係があって、どのようなデュアル性の中で自らを変えていったかが解き明かされるのではないかと思っています。

もう時間がありませんので、私の最初のお話はここまでにします。あとは対談で展開したいと思います。どうもありがとうございました。（拍手）

陣内 興味深く伺っていて、あつと言う間に時間がたってしまいました。江戸の時代、文化、都市構造まで、その構造と方法をいろいろな角度からしっかり見極めながら解き明かそうという、そういうスタンスでの刺激的なお話をいただきました。僕は目から鱗だったのは、京都は「やま・と」、山の入り口だったのが、江戸・東京に来て水の入り口（江戸）になったということ。これはあまり聞いていなかったもので、なるほどと思いました。江戸は新しい都市、ニュータウンをつくったわけです。多少中世のまちだったけれども、そこに京都のいろいろな「うつし」「見立て」をやって親和化するといいますか、過去の豊かな経験、認識を新しい都市の中に植え込んだ。これもすごいことだなと思って伺いました。

続きまして松岡正剛さんにご登壇いただきます。皆さんよくご存じのとおり、編集というジャンルというか文化行為というか、これに徹底的にこだわり続け、独自の世界を展開しているらしいです。かつては大学でも教えていらしたのですが、編集工学研究所長、あるいは ISIS 編集学校校長として、まさに情報文化と情報技術をつなぐ研究をされ、編集文化としての日本に潜む方法の特色を明らかにされている。日本というのは、編集的な操作というか、経験の中で出来上がっている文化的特質を持っているという。私も何度も本を読ませていただきました。日本の特質、特にきょうは、江戸の特質を編集という切り口で解いてい

ただくということで、本当に楽しみにしています。今回の「江戸問答」にふさわしいお話をいっぱいいただけるのではないかと思います。よろしくお願いします。

松岡 「日本問答と江戸問答」。大変難しい、しかし今の日本にどうしても必要だろうスコープ、考え方がここに潜んでいるのだろうと思います。

きのうですか、安倍首相がトランプ大統領との会談を終えて戻ってきました。うまくいきませんでした。日本はグローバルな TPP をしたい、でもトランプは FTA という、まさにデュアルな二国間協定を次々に結びたい。結局、安倍首相はトランプ大統領を説得できませんでしたね。その一方、北朝鮮と韓国、あるいは北朝鮮とアメリカのあいだでこの1カ月以内に次々と交渉が展開しています。その背後には、一種の永世政権を狙っているような習近平の一带一路構想があるわけです。非常に大きなユーラシアを視野にいた構想です。それから、同じくユーラシアを北から占めて全スラブ民族を代表している、ロシアのプーチン構想というものがある。どうもそういうものから見ると、日本の在り方はこれでいいのだろうかと思ってる最中だろうと思います。いまごろ、なんとか拉致問題を解決してほしいと他（トランプ大統領）に頼んだりしている。

そういう中で、いったい日本は何を問答していけばいいのか、田中さんといろいろ話したことを岩波新書で本にしました。田中さんと最初にどういう問題意識を交わしたかということ、日本という国のことは、国家とか世界とか普遍性（ユニバーサル）とかグローバルといった観点から見ているのは、何も語れないのではないかと、ということです。かつてから田中さんとはそういうことはちらちら話してきました。でも、日本全体は新自由主義をはじめとしてグローバリズムにますます猪突猛進していった。小泉政権の時代以降、「民営化」が金科玉条のように言われて、「小さな政府」でいい、官の仕事はできるだけ民にまかせればいいのかということになったわけですが、いまや官はガタガタになって、財務省でも文科省でもいろんな問題が起こっている。

その一方、グローバルや普遍性に向かう国家らしからぬ日本というものもある。たとえば天皇制はよその国から見ると非常にわかりにくい仕組みです。日本人にとっても、いったい天皇は日本の治世をしているのか、なんらか統治しているのか、非常にわかりにくい。これが古代の桓武天皇とか嵯峨天皇、その前の聖武天皇の時代はまだわかりやすかった。けれども一条天皇以降の藤原氏による摂関政治や、鎌倉時代以降の武家政権と天皇の関係となると、非常にわかりにくい。北条氏の執権政治と天皇のことなんて、日本史の研究者以外にほとんど誰もよくわかっていない。

そういう、いまではわかりにくくなってしまったことも含めて、いったい何を日本はしてきたのか。それを話しましょうというのが『日本問答』の問題意識でした。そうになると、国家とか県とかいう大きな単位ではなくて、それよりももう少し小さな単位にしてみることで、語れることが実はいっぱいあるのではないか。例えば「国家」には「家」という文字が入っている。「武家」「公家」という言葉も「家」だし、お茶の家元も「家」、商家も「家」である。いまだに日本の老舗や歴史のある企業を「家」が継いでいるような例もある。こういうさまざまな単位の「家」が相互に組み合わさって、日本を動かす、というよりも面白くしてきたのではないか。だったらそういう話をもっと交わしてみたい、ということが、『日本問答』のそもそもの狙いでした。

そうすると、最初にぶつかる問題は「内」と「外」ということです。つまり日本というものをどの範囲で見るのか。その半径はどういうものなのか。

例えばヨーロッパはEUに統合されました。だけどそれをよく考えていくと、もともとはギリシャ、ローマというような基本モデルがあり、そこにキリスト教という、一神教的なすごいものが入ってきた。さらにゲルマン民族のようなものが入ってきて、いったんフランク王国になったり東ゴート王国になったりしながら、フランス、イタリア、ドイツというふうに分かれていく。フランスとイギリスの間ではノーマン・フレンチのような一種の実験国家のような統治方法が出て、それが「イングランド」になった瞬間に国教会という独自の宗教制度に切り換えて、エリザベス女王が登場していった。フランスのルイ王朝もさまざまな変遷を経て登場した。

ところが、日本ではあまりそういうことは起こらない。王朝はほとんど変更していません。しかも、その王朝に統治力があるかということ、後醍醐天皇のように頑張った人はいますけれども、あまりそういう天皇はいなかった。となると、何かそこに別のバリエーション（変数）、パラメーター、小さいけれども非常に力強いエンジン、そういうものが複合的に、複数動いていたと想定しなければいけないのです。

とはいえ、日本列島はこれだけ孤立した中にある。しかもフラジャイルな災害列島ですから、「内」と「外」というものだけは、非常にはっきりしています。縄文時代から弥生が起ったときも、大陸から稲と鉄と漢字がやってきたことによって、縄文ではないものになっていった。ではそれによってはっきり中国化したのかということ、全然していません。欽明天皇のころには仏教がやってきた。そこで全部仏教化したかということ、やはりそうでもない。天武天皇のころにはまだ「神道」とはいませんが「惟神（かんながら）の道」があっ

て、もうそのころに既に神仏習合という、デュアル構造を持ち始めているわけです。

漢字を取り入れたことについても、あれだけすごいものが来たわけですから、普通だったらそこから日本が中国化してもおかしくなかった。たとえば、いまの時代はグローバリズムのなかでみんな英語の勉強をするじゃないですか。いまや日本でも小学校から英語をやるようになった。でも古代日本は漢字をそのまま取り入れたりはしなかった。漢字を訓読みと音読みに変えたわけです。縄文以来、「かわ」「やま」というようにオーラルで語っていた言葉があった。「やまと」や「みなと」という言葉も古くからあったことでしょう。この「と」はドアという意味ではあるけれども、縄文的な「と」というものもあります。それに「外」「戸」「門」という字を当てて「と」にする。「江戸」の「戸」もそういうものです。でも、こんなことを中国ではしていません。

だいたいグローバリズムというのは、プロトコルが一つになっていくわけです。TPP もそうになっている。あるいは国際会計基準もそうになっているし、コンプライアンスもそうになっているのですが、古代日本はつねにグローバリズムを取り入れながらも、それをそのまま受け入れるというふうにはしなかった。どうも最初から、向こうからやってきたものを組み合わせ、使える状態にしている。

ここは面倒くさい話なのできょうは省きますが、当時の東アジアでは、大国である中国から、朝鮮半島の高麗や新羅のように冊封というものを受けるというのが普通でした。中国に対して従属関係に入って朝貢をすることで、中国から安全保障をしてもらうわけです。ところが日本はなぜかそういう体制のなかに入らなかった。聖徳太子のころも「日出ずる国は必ずしもあなたの国のことを聞くわけではありませんよ」というような偉そうなことを言っている。しかも、遣唐使はどんどん送って学ぶ。でもそれがだいたい終わると、国風化と日本史上では言いますが、それ以上中国から取り入れることをやめて日本なりのものをつくりたいとする。私は書も好きなのでいろいろ見ていますけれども、小野道風が「和様」の書というものをつくり上げます。その前も空海とか橘逸勢とか、すばらしい漢風の書家がいっぱいいましたが、道風は書の和様化をやっているのです。道風のちょっとあとに日本の書家の書が中国にもたらされて、向こうの人がびっくりする。そういうことがしょっちゅう起こっています。

中世になると山水画が中国から、禅とともに日本に入ります。ところが中国の北朝が持っているような全景山水は、日本ではあまり描きません。部分だけを描くようになります。しかも山や水の流れをちょっと描いて、あとはほとんど余白にする。そこから後に文人画と呼

ばれるようなものが生まれます。江戸時代には川端康成が一番大事にした浦上玉堂の傑作の山水図なども出てくる。しかも掛け軸は、中国の建て前からすると幅広です。それが日本の山水の掛け軸は縦に長くなって、そのために上部に余白が空いてくる。この細長い紙面では全景は描けない。オールラウンドな景色は描かないのです。そうして山中の庵など一部の景色や水が流れているようすを描く。絵巻も中国のものはもっと幅があるのですが、日本はだんだん狭くしています。

そのようなことを考えていくと、日本には普遍性というものではない編集方法があって、その編集のフィルターがどうもいつもデュアルになっていたのではないか、場合によってはトリプル、カルテットになっていたのではないか。そういう話を田中さんといろいろしてみたわけです。そうしますと、ここで注目すべきは、先ほども言いましたように、「外」と「内」を日本はどういうふうにかえたのかということなのです。

日本列島は、大陸から大きく離れ太平洋の中でも孤立していますから、一国・日本民族というものがあろうに思えますが、実際にはかなり民族は混血しています。だとすると普通なら、曼陀羅的な、アラベスクな、いろいろ組み合わせたゴチャゴチャの国になる。そう言うと国際歴史上、大変難しい問題になるのできょうは簡単に言いますが、ボスニア・ヘルツェゴビナやユーゴスラビアはたくさんのものが混じっている。あるいは、中国の周辺国家の倭蘭や突厥なども、いっぱい混じっているわけです。日本もあんなでもよかったのですが、あしなかったとか、ならなかった。日本史学では、侵略がなかったことを原因の一つに挙げています。もちろんそれもあつたと思います。モンゴルがやってきてもうまく攻め込めなかった。結局、B29までは日本は攻め込まれることはなかったわけです。

しかし、外からいろいろなものが入ってきた。それを独自に変えていった。漢字だって訓読みと仮名読みをしている。しかも片仮名をつくり、平仮名までつくっている。『古今集』で紀貫之は和漢を両方デュアルにしたわけです。漢字で書いた序文（真名序）と仮名序の両方を用意し、なぜあんなことをしたのかというぐらいのことをやっています。また藤原公任は『和漢朗詠集』の中で、漢詩から2詩、和歌から4首、また漢詩から1詩、和歌から6首と見事な編集をしてみせている。だから、そういう“混血”、国家になっていいのだけれども、世界に対してそうは見せなかった。簡単に言うと、江戸が見せなかったわけです。今日はあえて海禁と言わないで鎖国にしておきますが、国を閉じた。それなのに多様で、豊穡で、ありとあらゆる文化が爛熟できた。これは何だろうというのが、田中さんとの最初の問題意識

であったのです。

そこで最初に考えたのは、「外」と「内」の両方を語れる手法、感覚があったのではないか。もっと言えば、ロジックとまではいかない、アナロジー的な、アナロジックと言ったほうがいいのですが、そういうものがあつたのではないか。つまり、イメージを次々と展開できて、それをさらに何かに当てはめても平気なアナロジー的な方法が、日本にあつた。それが何かそういう「内」と「外」を両方持っているデュアルなユニット、あるいはデュアルなモジュールというものを生みだし、それが使い回されたのではないか。

それはどういうものだったのだろうかと考えていくと、万葉・古今の時代から俳諧の江戸時代に至るまで、どうも軒とか、縁（えん）とか、庇（ひさし）とか、際（きわ）のようなりミナルな境界に関して、デュアルなセンスがあつたのではないか。つまり、あるものをしっかり引き切らない。設計的にいうとそれがないと絶対成り立たないのに、あえてその境界を引き直す、そうやって境を動かしていくつもりがある。もっと言うと、それがあつたことによって「内」と「外」とがいろいろ混じるようなことを、最初から計画したわけではないのでしようけども、うまく作りあげていったのではないか。

ですから、縁側というのは「外」であつて「内」なのです。外から庭越しに縁側を通して中を見ているときは、縁側というのは「外」から見た「内」になります。でも家の内側から外の庭を見るときは、縁側そのものは「内」でも「外」でもない。いまは少なくなりましたが、軒や庇も「内」か「外」かよくわからない。そうなってくると、屋根、道路、道、路地といったものも、日本では常に二重に使える状態のモジュールとかユニットとかいう単位だったのではないか（ヨーロッパ的な言い方ですが、適当な言葉がないのでそう言うしかないのですが）。だとすると、もともとその奥に、デュアルになつても構わない、境界を引き直しても構わないというような価値観があつたのではないか。そういうことを、『日本問答』でいろいろ話しました。

その価値観を担ってきたものとして大きいのは、一つは言語です。言語の中に二重性というか、二重活用性があつた。デュアルティというのは単にものごとがダブルにあるのではありません。両方使えるということですから、活動性があるわけです。日本のばあい、言語的にそれがあつただろうということで、私も数十年前からそういうものに注目してきました。

わかりやすい例でいうと、「結構」という言葉は、「非常にすばらしい (splendid、excellent)」と「もう結構である (no thank you)」の意味があります。全く違う価値観のものを「結構」という言葉一つで使い分けている。あるいは「加減」もそうです。「もういい加減にしなさい

い」と静止するのと、「いい加減ですね」と相手を appreciate する。その使い分けは、文脈の共有がない限りできないのです。つまり、どうも私たちは価値観をデュアルにしておいたうえで、コンテクスチュアルな社会文化というものを瞬間的に想定し、その要素とか、その場面とか、場合とか、組み立てとか、価値観の複合性というものを見抜く。そういうようなことをやってきたのではないか。

もうひとつの例で説明しますと、たとえば貴族たちの「あはれ」（の感覚）があります。これは「もののあはれ」とも言って、のちに本居宣長や折口信夫、そのほかありとあらゆる人によって日本の一番重要な価値観だということになりました。実際にそうだと思います。じつは「もののあはれ」の「もの」もデュアルです。物＝シングス、マター、マテリアルという意味だけではなく、スピリチュアルな「もの」（霊）でもあるのです。「ものものしい」「ものさびしい」の「もの」も同じで、マテリアルなものであるとともに、スピリチュアルでもある。それが「もののあはれ」というふうになると、これはもう『源氏物語』などの世界のいちばん奥の奥の感覚のことになる。和泉式部などが日記にたくさん書いていますが、「あはれ」というのはものすごい「もの」なのです。

おもしろいことに、貴族が没落して武家政権の時代になると、「あはれ」の感覚は一見なくなっただけで、「あっぱれ」という破裂音を伴った言葉となって蘇ってくるのです。「あっぱれ」は普通、「あはれ」とは全然違うと思われています。しかし、よくよく文献を見たり絵を見たりしていくと、例えば少年がきれいな緋緘（ひおどし）や黄金の太刀を着けて、死を覚悟して戦場に出て行っている。そういうありようは普通、「あはれ」じゃないですか。『平家物語』も盛んにそういう少年や若武者を描きましたが、貴族的にはこれは「あはれ」です。ところが、その「あはれ」というものを消さないままに、「あっぱれ」というふうに言い直せる工夫をしたわけです。これが不思議なのです。

いま公家と武家の例で言いましたが、私たちの中には何かそういうふうに価値観を文脈にするとともに、最初に申し上げた国家という大きなものよりも、もう少し細かい「家」の単位で価値観を動かせるようにしてきたようなのです。

13世紀に様式が出来上がった有名な『職人尽絵』というものがあります。さまざまな『職人尽絵』が描かれ、それが江戸まで続いています。そういうものを見ると、例えば瓦師、ろくろをいじる木地師、鋳物をやる人、それぞれが家を持っている。いまの（職業の家の象徴としての）「のれん」という感覚がすでに生まれていて、多職多能な職人たち、商売人たちが登場していった。そこにはそれぞれの「結構」と「加減」があった。「ええ加減やなあ」

「ええ加減にせい」「いい加減だねえ」という親方のちょっとした言い方で、職人はその全てを悟って、鮑（かんな）を削る。日本ではそういうものが今日まで続いてきたのだと思います。料理人にまでそれが続いている。

こういうものは研究の対象になりにくかったり、理屈になりにくかったり、あるいは国際的なアカデミーの中のアピールにならなかつたりするかなというぐらいに微妙なのですが、『日本問答』で到達したのは、どう考えてもそういうふうに考えない限り「日本」を語れないだろうということであったのです。

今まではそういうものは微妙で曖昧すぎるとか、「日本人はアンビギュイティでしょ」「主語がないでしょ」というようなことが言われてきました。オギュスタン・ベルクは驚いていました。日本語では「とんとん」と「どんどん」が違う。「きらきら」と「ぎらぎら」が違う。オノマトペでこんなにありとあらゆるものを言い換えられる民族は世界中にないと彼は指摘し、研究もしてくれた。けれども、なかなか日本人のほうからは、例えば安倍さんが世界に向かって言うようなものにはなっていない。私のところには「クールジャパン」の内閣府からもいろいろ相談が来ていますけれども、なかなかそういうものが大事だと言っても理解されないのです。

しかし、日本のサブカルチャーとか、浮世絵とか俳諧とか、あるいは狂言とか落語などの中にはそれがいっぱいあるわけです。だけどころこういうものを「知識」とは言いにくい。だから、知識人がそこから出てくるかということ、あまり出てこない。もちろん、石田梅岩、太宰春台をはじめ江戸の町人学者はいました。あるいは農政に関わった二宮尊徳とか佐藤信淵とか、そういう人もいました。それから、儒学を日本化した荻生徂徠のような知識人もいました。でも私が見るに日本の知識は、そういうヨーロッパ的なグローバリズムやユニバーサリズムやアカデミックなものではどうも成り立っていない。明治以降はヨーロッパのものを輸入して、すばらしい研究者もいらっしゃるし、それによって世界に十分通用するものにもなっているのですが、きょう「日本問答・江戸問答」と呼んでいるようなことの中身は、いわゆるアカデミックな知識人の言葉だけでは語りにくいのです。

そこで田中さんは、「デュアルティがいける。松岡さん、これを徹底しましょう」と言われた。田中さんはたくさん国際アカデミックなところで発言も研究もされ、交流もされているのでそう思われているのだと思いますが、簡単に言うと、江戸と東京は500年間つながっています。こんな都市は珍しいので、そのキャピタルの構造の中で「微妙なもの」をどういうふうに見ていったらいいのか、それをやりましょうというのがきょうの公開対談で

す。陣内さんはそれをずっとおやりになってきた。ヨーロッパを徹底的に研究され、いま江戸東京に着目されている名伯楽です。そういう研究者のもとでこういう話をしようということになったわけです。

時間が来たのですが、少しちゃんとした話もしなければいけません。お手元の資料の2ページに「日本人の発想構造」として1~11まであります。これは田中さんと私の両方で選んだものです。だから、日本人の発想構造が厳密に11あるというわけではなく、こういうことをよすがにしてもっと研究しましょうという意味です。

1番目が、いまちょっとだけ話した「デュアル・スタンダードという構造」。その下に「デュアル・スタンダードの事例」が挙げてあります。「漢と和」「大極殿と清涼殿」。大極殿は石造り瓦で、「塙（せん）」というスレートを敷き、朱塗り。清涼殿や紫宸殿は檜皮葺き、高床式で白木。それが一緒なのです。「神と仏」「神仏習合」「天皇と将軍」「公家と武家」「ミヤビとヒナビ」「見立てとやつし」「荒霊（あらたま）と和霊（にぎたま）」「日本画と洋画」。いまで言うと「和食と洋食」「旅館とホテル」。「公と私」。こういうふうに常にデュアルになっている。それが「1. デュアル・スタンダードという構造」の例です。

「2. 中国からどういふ日本を創ったか」。いま漢字の話をしました。稲もそうです。日本はアジアや中国の天水農業とは違ふ農作を工夫しました。一言で言うと、いったん苗代にして、田植えを6月の雨期にもってきているわけです。これは中国の農法ではない、日本独特のもので。このように苗代のようなものをいったんつくることによって、ある種の編集フィルターを掛けている例が、日本にはとても多い。漢字から仮名をつくったということもある。先ほど山水画の例も出しました。このように、「中国からどういふ日本を創ったか」というのはまず徹底的にやったほうがいいと思います。もちろん、中国から学んだこともあります。でも中国には、障子、「てりむくり」の構造、襖というのはいないです。ではどこでそういうものがつくれたのかということです。あるいは長櫃——長持ちと名前が変わりますが、ああいうものも中国にはないです。では、何がああいうものになったのか。僕はポータビリティが大きいと思っていますが、それが2番の問題です。

「3. 主語よりも述語を重視する」。これは時間がなくて簡単にします。われわれは主語をたくさん持っている。主語を無視しているのではなく、「僕」と言ったり、「私」と言ったり、「うちの会社」と言ったりして、選択しているわけです。「われわれ」は世界中にありますが、一人称がこれほどたくさんあるのは珍しい。そこからどういふつもりで主語を選んだの

かを述語で表しているのです。だから、この3番は、日本語というものがどういうふうに来上がってきたのかという、大きな問題になります。いま江戸語がどういうふうに変わって、上田萬年をはじめとした「近代国語」となったのかという研究が進んでいますけれども、それをもう一度深めようということです。

「4. 文脈依存的な判断力」。先ほど申し上げたように日本は文脈依存的、context depend なのです。また「加減」「結構」「あはれ・あっぱれ」の話をしました。この、文脈に依存するか、文脈から自由かというのは非常に不思議です。私は生命進化のことを考えるときにはっとして気が付いたのですが、地球に生命が生まれたばかりのころ、最初の生存戦略は文脈自由でした。ごくごく原始的な生命は、どんな環境変化にも対応できるように、あえて固定的な文脈は持たなかった。ところが生物進化が進むにつれて、環境に適応しながら「動かないぞ」というふうになってくると、文脈依存型、context depend 型になります。この話を文化に当てはめると、何か文化の文法、編集文法のようなものをつくっていく段階が、「文脈依存」ということになります。江戸東京が持っている「文脈依存的な判断力」の中にも、たくさん秘密があるだろうと思われまます。

例えば「町奴」と「旗本」。これは主語と述語と文脈が違います。あるいは「外様」と「譜代」は違う。だから、「忠臣蔵」のようないじめも起こるわけです。このように、4番の問題はこれから非常に重要になってくると思いますが、これこそがヨーロッパの強いところ。田中さんも私もロラン・バルトの影響がすごく大きいのですが、バルトをはじめ、あちらはそれを圧倒的にやります。彼らはフランス語研究とかそういうものにしっかり裏付けされてやっているのだけど、われわれはそれを日本語でやっていない。江戸東京でやっていないという感じがあるので、これなどはこれからの課題になると思います。

「5. 『普遍』ではなく『中心のウツ』を見る」。先ほどから、日本はなかなか普遍ではないという話をしました。その一つの理由に、どうも私たちは、アクチュアル、リアリティということを「ある（存在する）からリアリティ」と思っていないところがあります。リアルなものがそこに現れてほしいから、あえて何もいない、と思う民族だったような気がします。

つまり、桃の中から桃太郎が、竹の中からかぐや姫が、海の中から乙姫が、玉手箱からは何かがあるというふうに、ウツなるもの、何もないボイドなものから何かがあるアクチュアルに現れてほしくて、あえてボイドなものを描いてきた。玉手箱、玉箱を本居宣長は「玉くしげ」と呼んで重視しましたがけれども、その「何か入っているかもしれない」という感覚、私はそれ

を abductive と呼んでいますが、仮説的な空間というものが日本にはたくさんあって、その仮説的な空間・時間に物語の突端を入れてしまうわけです。『三年寝太郎』とか『桃太郎』とか『かぐや姫』はそうやってできていますし、『落窪物語』や『大和物語』も『源氏物語』でもそういうことをたくさんやっています。

西洋のばあいは、世界というものをモデルにした理想的な枠組みの中に、ダンテが物語を入れたり、『アーサー王伝説』が入ったり、ウィリアム・ブレイクが入れたりして物語が成立していくものです。ところが日本では、物語というものは竹から（文脈・状況に）依存しながら出てくるもの、桃から依存しながら出てくるもので、非常に発展的で動きがあって、面白い状態のものになる。だから、あまり普遍的ではないとも言えるのですが、そこにはもともと「ウツ」というものがあって、「ウツ」が移ろいながら「現（ウツツ）」に向かっていく。「ウツ」は漢字で書くと「空」です。だから本当は「空」と「現」は同じ「ウツ」という言葉だろうとみなせるわけです。にもかかわらず、一方は空っぽで何もない。もう一方はリアルであって何でもある。この「ウツ」と「ウツツ」のあいだが「ウツロイ」になります。この移ろうトランジット状態の中で、「何もないもの」のイメージーションが次から次へと見立てを起こして、「在り」「有り」に入っていく。

だから、次にあるように、「6. 時間はリニアに進まないー『循環』と『世継ぎ』」「7. 『おもかげ』に託する」というふうに言えるわけです。つまり、何か面影（おもかげ）のようなものがないとイメージは動き出さない。面影というのはいまそこにはないものです。「あの人の面影」「僕の父の面影」というのは、いま目の前にはない。頭の中にはあるかもしれないですが、頭の中にはハンガーがないですから、イメージを掛けておくハンガーが必要です。それが歌だったり、歌枕だったり、お菓子の名前だったり、あるいは料理の突き出しに出てくるものであったり、箸のおてもとに書いてある何かの言葉であったりするわけです。このように、日本では、面影に託しながら面影をつなぎ留めておくために多様なメディエーションを起こしていく。これはとても大事なことで、できればこのあともう少し話したいと思います。

「8. 顕（あらわるるもの）と隠（かくるるもの）」。これがまた重要なのですが、時間切れなので一言にします。慈円が『愚管抄』で非常にはっきり言っていることですが、日本の歴史は顕るものだけでは分からない。一方に隠るものの歴史がある。顕れているものが半分あるとすれば、残り半分ぐらいが隠るものの歴史である。これはやがて出雲と高天原（大和）の関係とか、いろいろな議論にもなりますけれども、日本では「顕るもの」と「隠

るもの」は二つで一つという関係にあるんですね。デュアルである。高天原と出雲も、二つで一つというふうに言ってもいいと思います。

「9. 才と能の組み合わせ」。日本人は、タレント、才（ざい）は石や木のほうにあると考えました。それを持ち出して使う側が「能」、アビリティであって、もともとのタレントそのものは「もの」にあるわけです。

私のところにエルメスの日本社の人たちが相談に来ました。いろいろ研究した結果、エルメスはこれから日本の「もの哲学」をベースにしたい。だけどそういうものが日本の哲学にちゃんと残っているのかどうかを知りたいというので、だいぶしゃべられました。そのように、いまの時代にどうも「もの」が復活しているようです。IoT（Internet of Things）ということが言われたり、インダストリー4.0とドイツが言ったりしているものが大事になってきて、ひょっとしたら才能がみんなAIに入っていくことになるかもしれない。こういう時代になると、9番にあるように、「才と能」との組み合わせを重視した私たちのかつての見方というのは非常に大事だと思います。

「10. 緑・軒・庇・庭」。これは先ほどお話ししたもので、リミナル、際、境い目に関するものです。ほかにもたとえば、水引とか結び目のようなものを日本はとても大事にします。それ自体がシンボルとしての力を持っている。とはいえヨーロッパやギリシャやローマ、あるいはフレーザーやターナーが文化人類学で言ったりするほどの象徴力ではありません。レヴィ＝ストロースが憧れた野生力かもちょっとはありますが、日本の水引とか結び目というのはもう少し軽い。すぐにほどけるのです。だからすぐに結び直せる。風呂敷なんかもそうですし、帯も結髪もそうです。何度も変えられるわけです。

ヨーロッパの文化人類学は、私も非常に影響を受けましたが、日本にあてはめようとするところかが違う。その一つにこのエフェメラル、仮設性がある。普通、こういうものは「インスタント」と思われがちですが、日本では仮設的なもの、すぐにほどけてしまうようなものを結び直している間にこそ面影が残って、価値が保存できるようになっているわけです。

たとえば連歌とか連句でも、次々と句が連ねられて、前の句が忘れていく。でも次の句は必ず前の句を「もどいている」ので、何事かが変容しながら継承されていく。それを私は「もどき」という言葉で呼んでいるのですが、「もどき」は完全コピーではないのです。情報をデータベース化してそのまま取っておくというようなものとは違う。悪い言い方をすると、いまの財務省のように途中で書き換えてしまうのです（笑）。場所ごと、場ごと、場面ごとに何かを変容させながら繰り返していくのです。

茶の湯がそうです。お茶を点てる時は、毎回お花を選び、掛け物を選び、もちろん抹茶を選ぶ。茶杓も茶碗も変わる。お点前の手順はいつも同じようなことをやっていますが、使っているものは毎回変わっていくのです。この手法はとても不思議で説明しにくいのですが、しかし、ここに説明概念や説明の拠点を置かない限り、江戸・東京はつながらないと思います。

私は「伏せて開ける」と言っているのですが、日本では情報を扇のように伏せたり開けたりして、そのあいだに面影を保持していく。「面影」というのは普通に言うとイメージとかイメージとか言ってもいいのですが、これを日本はずっと大事にしている、これが文化をつくっているのです。

先ほど助六が曾我五郎だという話を、田中さんがされました。皆さんは、曾我五郎というのをよく知らないかもしれない。でもかつては、歌舞伎を見に行く人たちはあれは何かの見立てだということをみんな知っていたわけです。少し調べてみれば、曾我五郎は遊女たちがずっと語ってきた話だというのがわかると思いますが、かつての日本人はみんな助六と揚巻との関係の奥に、日本のおおもとの物語世界がひそんでいることを知っていたんですね。そのようなことをあまり説明しないで、また平気で歌舞伎はやるわけです。

ちなみに江戸歌舞伎では、毎年9月12日に来年はこれでいこうという「世界定め」をやっていました。いま松竹がそういうことまでやってしまうので問題なのですが、「世界定め」はいわば、どういう面影を使って、どういう変化をさせていこうかということを決める大事な行事になっていたわけです。

「11. 治まる・収める・修む」。これは『日本問答』の中でも田中さんの発言に触発されて私も応じたことですが、田中さんは「治めるのではなくて治まる。これが大事」というお話をされました。そうなのです。日本では治世とか治水がたいへん重視されましたが、世の中や水を治めるためには、“治まる、ことをやらなければいけない。もちろん治める技術も必要です。政治というのは政（まつりごと）を治めるわけです。それとともに私たちには、何か“治まる、”というような感覚がある。ひょっとしたら、二者択一ではなくデュアルティヤリバースモードが残ったのはそのためではないかとも思われます。

『日本問答』を田中さんと話した動機と申しますか、気持ちのほうをざっとお話ししました。すでに『日本問答』に入っていますが、田中さんが言われている「やつし」ということと、折口以降、いろいろな人が持ち出している「もどき」というのがとても大事だと思って

います。残念ながら、これが世界に通じていない。とうてい折口は理解されていないですし、世界に対して伝えようとしてこなかったと思わざるを得ません。「やつし」も、いわゆるフェイクではあるけれども、最高の価値観に基づいてフェイクしている。だから、そんじょそこの偽物ではない「やつし」が出来上がるのです。これはたとえばシックとか、エスポワールとか、エスクワイアとか、イギリス仕込みのダンディズムとか、あるいはフランス仕込みのロマンとかロマネスクとか、そういうものとはちょっと違います。「やつし」は外しているからです。江戸的に言うと「洒落」ですが、この洒落がやはりデュアルになっている。

京都の「粋（すい）」と江戸の「粋（いき）」は違います。江戸の中も深川と神田で違う。「あだな深川、おきゃんの神田」と言われます。「おきゃん」と「あだ」。こうなると何がなんだかわからない。いまそれをみんな「かわいい」にしているのが大問題なのですが、このように「おきゃん」「鉄火」「伊達」「あだ」というようなものを含めて「やつし」ができています。手法としては、これは全部「もどき」です。編集的には「擬態」、あるいはミミクリー、アナロジー、パロディです。ですから、深川芸者が素足に黒下駄を履けば、それを「あだ」「おきゃん」「鉄火」「伊達」と呼ぶ人がいて、すぐに浮世絵にもなり、それが流通する。こういう江戸の編集単位のおもしろさは、世界にまだ説明できていないと思います。

ではこのあとは3人でまた話したいと思います。（拍手）

陣内 ありがとうございます。いろいろな事例、いろいろな世界に導いてくださりながら、『日本問答』の神髄、日本の根底にある文化の不思議な面白さ、魅力、特徴をたっぷりと語っていただきました。印象的だったのは、きょうも11の発想構造を最後に解説していただきましたが、そこで登場する事象、お話というのは、従来、われわれが明治以後、近代西洋の学問を取り入れて一生懸命やってきた学問の体系、方法、分析のすべからではとても到達できない奥深いものです。そこには多様性があり、ダイナミックであり、状況に応じて本当に豊かに変化する。その構造を解くということが、今までなされていなかった。それで田中先生も、最初に構造と方法ということをおっしゃったわけです。

それがきょうの江戸問答だと思います。江戸を受けて、あるいはそれ以前からの特徴も受けて発展している東京。ここに潜む、あるいはここの特徴をいろいろ方向付けているさまざまな要素、これが今まで西洋や近代の計画、都市の分析方法では全然見えてこなかったことです。それを解き明かしたい。これがわれわれの創設した EToS（江戸東京研究センター）の狙いであり、まさにいまその方向付けをしっかりとさせていただいたと思います。ありがとうございました。

(休憩)

陣内 それではお待ちかねの、討論のパートに移りたいと思います。本当に時間が足りない感じでした。でも日本問答、そしてそれを受け継ぎ発展させる江戸問答が、どういう問題意識で、どんなことを目指し、どんな世界を切り拓こうとしているか、皆さん、お分かりになったと思います。それを受けていろいろなアプローチ、いろいろな課題から突っ込めるわけです。時間は限られていますが、できるだけ面白い、刺激的なお話ができればと思っています。よろしくお願いします。

まず、日本が培ってきたものとして、特に江戸も大いなる時代を築き上げました。その中で先ほどからお話があったようなさまざまな特徴が醸成されたわけですが、それにフォーカスを当てて、われわれはそれをどうやってもう 1 回評価をしたり問い直したりすることができるかを考えてみたいと思います。実はそのヒントもみんな『日本問答』の中に書いてあります。その中でスパッと言ってくださっているお話で、そもそも近代化ということが問われるわけです。

考えてみれば、日本、アジアを含め、地球上の全体が西洋の基準に統一される過程だったとよく言われます。ということは、現在グローバルな状況の中で、ますます多様性が失われていってしまう危険性がある。それはそれぞれの地域、国、社会が培ってきた、多様であり固有な底力のある文化の体系・資質みたいなものを脆弱化させてしまう心配があるわけです。それに対して、私たちはどういうふうにしてもう 1 回見直すか、立て直すか、生きていくすべを見出すかが問われている。普遍性というものが日本で成り立つのか、プリシパルというものがあるのか。そういうこともここに出てきます。日本独特の価値観の原点、基準、プラットフォームがあるということをやたっしやるわけです。それは多様化していくということだと思います。そういうふう考えたときに、先ほどからお話が出ているデュアル的な思考、構造というものを中心に、シンボリックに表れる 11 個のお話がありました。田中先生のお話の中にもいっぱい出てきました。日本のそういうことが重要だということ。そういうことを考えていきたいと思います。

『日本問答』の中には日本の古代、中世の話もたくさん出てきます。そういうものを受け継ぎながら江戸ができたというお話が、先ほどの田中さんのレクチャーの中にもありました。江戸というのは、初めて本格的な民衆の文化を醸成した都市です。都が京都で、古代、中世は都市的な広がりを見せましたが、本当に日本の現在につながる文化をつくり上げた場は江戸だった。あるいは江戸時代の城下町や、各地の固有な文化をつくったまちです。そ

の中でどういうふうに特徴あるものが出たかというお話もきょうはありましたが、さらに議論ができればと思います。

江戸東京研究センターの大きな思考の枠組みの中には、やはり江戸をベースにして東京ができているということがあります。また、そういう都市学、あるいは地域学という性格もあると思います。つまり場所、空間、環境、生活の舞台といったところで、どんな江戸固有の、日本の都市固有の現象や仕組み、あるいは生きざま、社会の仕組みがあったのか。既にいろいろ出てきておりますが、そんなことも浮かび上がればと思います。

まず、「デュアルの思考」ということできっかけを探っていきたいと思います。武家と公家とか、俳諧の中にもデュアルな構造があるとか、言語の中にもあるとか、さまざまなことありましたが、東京に受け継がれている江戸の都市空間の中にもそういうことがいっぱいあったと思います。具体的には先ほど松岡さんが「内と外」と言われ、縁側とか軒下とかありました。そうやって見ていくと、江戸東京の特徴にデュアルな構造がかなりあります。山の手と下町もそうですし、武家屋敷と町家（お店）もデュアルなのではないかなと思いますね。

松岡 そうですね。

陣内 それから坂の上と下。あるいは建築の分野で言うと、この間国際シンポジウムで榎文彦先生が基調講演をなさったのですが、「奥の思想」ということをおっしゃった。これはまさにデュアルです。

松岡 ああ、そうですね。

陣内 それは実は建築の中にもあるし、敷地の中にもあるし、街区の中にもあるし、都市の中にもあるわけです。

松岡 「両国」なども二つの国を同時に指している。両方呼びたいという感じですね。

陣内 両国はそうですね。下総の国と武蔵の国を結ぶ橋。橋の向こうとこっち。此岸と彼岸。そういうのがいっぱいある。例えば地方の町に行くと「思案橋」というのがあります。向こうに遊廓があって、遊びに行くかどうか悩んでしまう。あれもデュアルなのではないかと思いますが、田中さんがおっしゃったように、デュアルというのは二項対立ではないのです。つまり両方に価値があって行ったり来たりするし、お互いに価値を高め合っている。スイッチを切り換える。民俗学で「ハレ」と「ケ」と言います。建築でもよく使う。しかもそれは、空間にも時間にも言います。あと面白いのは、「聖」と「俗」が一緒になっています。

松岡 それは大きいですね。

陣内 デュアルなものは、空間とか、場所とか、江戸の全体でもいいのですが、いろいろあると思います。田中さんのお話の中にも既に出てきていますが、その辺を加えてお話しただけだと思います。

田中 先ほどは文化的なことでお話ししましたが、デュアルというのは外側と内側、つまり外側があって、その中に構成されるものも、デュアルなのです。先ほどお話ししたのは、江戸の中にまた別の都市があるという話なのですが、ちょっと視点を変えて、江戸は武家の都市です。人口の 50% ぐらいが武士。これはほかの都市にはない、非常に独特の人口構成です。参勤交代があったからそういうふうになっていくのですが、そもそも、ではどうして江戸に江戸城があって将軍がいるのか。それも考えてみれば不思議なことです。というのは、なぜ公家と武家がいるのか。つまり、なぜ天皇と将軍がいるのかということです。

江戸時代になって将軍が権力を得てきたときに、「それだったら天皇にはもう伊勢神宮にお帰りになったらどうでしょうか」という話もあったのだけれども、それでは治まらないだろうということになって、結局、天皇はずっと京都にいらした。だから、江戸時代はずっと京都が首都です。江戸は首都ではありません。そういう構造ができてきた。これは非常に独特な構造です。明治維新になって天皇家を東京に移してきました。これはどちらかというと、ヨーロッパ的な一極集中の在り方を真似たと私は考えています。ですから失敗だったと思っています。いまからでも遅くないので（笑）、京都にお戻りになったほうが日本的なデュアル構造は保てる。このほうがうまくいく。細長い日本列島の中で地方の問題などを考える上でも、そのほうがいいと思っています。

ただ、ずっと遡って、どうしてそういうことになってしまったのかというのは、いろいろ考えてもなかなか分かりません。でもあるときふと考えたのが、日本列島の中の北海道にはアイヌ民族がいた、ということです。これは江戸時代の話です。江戸幕府はアイヌ民族と関わるのですが、江戸時代でもアイヌ民族は国家をつくっていませんでした。たくさんの集落があって、それぞれ有力な酋長たちがいます。だけど国をつくらなかった。一方、南の端、琉球王国は非常に早く国をつくりました。三つの集落に分かれていたのを、一つの国にします。現在でも 47 の有人の島があり、無人島を含めると 160 ぐらいの島があるのにもかかわらず統一国家をつくってしまったのです。

統一国家をつくったところとつくらなかったところとは何の違いがあったかということ、琉球王国は中国皇帝の冊封国だった。つまり皇帝の家臣として国王の位をもらっていた。だから統一しなければならなかったのです。中国との関係で統一が必要になったということ

です。アイヌ民族は、中国の少数民族との貿易関係しか持っていなかったもので、統一しなかった。大和は、ちょうどその真ん中にあります。大和は一体どういう判断をしたのかというと、中国の冊封国にならなかった。一時期なりそうになったけれど、すぐやめます。つまり中国に従属しなかった。皇帝の家臣にならなかったのです。

そうすると、アイヌ民族型になるのか琉球国家型になるのかと考えたときに、どちらにもならない。その間を取った感じがします。間を取ると、統一国家までは必要がないけれども、なんらかの統一は、ゆるゆるとしななければならない。これは古代の話です。ゆるゆるとしながら、最終局面では、出雲王国をどうするかという問題になります。だけどそこにある種の、二つないし三つ、その程度の緩やかな国家体制ができます。そのほうが治まりがいい。先ほど「治める」ではなく「治まる」ということを松岡さんが言うてくれましたけれども、どういう形をとるのが、一番治まりがいいのか、その形がそこでできていったのではないかという気がしています。

ですから、そのあと天皇を守護していた武家政権が、さまざまな天下取りをやりながら、江戸時代になると、武家として治まっていきます。ではそこに中央集権的な統一国家を徳川家がつくったのかというと、やはりそれもやらなかった。つまり、二極構造を保っているほうが治まる。そういうことが大和の中では定着していったのではないか。そういうふうに考えると、琉球、アイヌ、大和の三つのやり方は、日本列島の中で既に多様でした。二極構造の中では、本当はもっといろいろな地域の王国があったわけですから、実際には多様性があって、多民族国家というほどにはならなかったけれど、そういう安定性をつくってきたのではないかと思います。

そこから考えると、江戸東京の特殊性というのは、どうしても京都との関係で考えたほうがいい。武家政権が持っている徳川の有りようを独立させてそこだけ考えるのではなく、常に京都との関係性の中で江戸を考えていくことが必要だと思います。

面白いのは参勤交代です。参勤交代は冊封体制の「もどき」なのです。それを天皇のところではなく、徳川家でやっている。皇帝の「やつし」をしているのは、徳川家のほうであったことが分かります。そういうことを駆使している国家構造に見えてきます。

松岡 面白いですね。しかも古代の斉明天皇や天智天皇のようにグローバルでちょっと中国に傾いた時代があっても、すぐに中国から離れようとする時代に戻ってしまう。白村江の戦いに負けると内政のほうに戻るとか、清盛が福原を拠点に宋の国とつながろうとすると、そのあとの北条氏はそうではないものに切り替えてしまう。そのようなことが常にあっ

た。

江戸がこういうふうになった理由はやはり、秀吉の失敗が大きかったと思います。秀吉は、自分が寧波に行って北京には後陽成天皇の弟を置いて大陸を制圧するというとんでもない計画をもって、朝鮮半島に侵攻したところをつまずいて大失敗した。加えて、大陸では明朝が減びつつあって、既に台湾などでは近松が書いたような鄭成功などの反乱が起こった。つまり正統なチャイニーズというステートが中国からなくなっていくという大きな変化のなかで、秀吉が失敗した。つまり二重の失敗を秀吉がやったことによって、琉球とかアイヌとか松前藩をどうするか、あるいは朝鮮との関係をどうするかが大きな問題になったわけです。結局、朝鮮使節を呼んで、まさにいま田中さんが言われたように将軍が謁見をして、中国の皇帝の「もどき」をしてしまう。ただ、そういうことをいっただれがプランをしたのか。それがわからないのです。

もう一つ加えたいのは、かつ海禁をして鎖国したにもかかわらず、出島のような「にじり口」は開けてあった。あんな小さなところから情報を全部入れていった。一方で、全国の大名の屋敷を全部、江戸に置いてマッピングし、比叡山まで上野の寛永寺に持ってくる。こういう「外と内」のマッピングの仕方がとても不思議なのです。だいたい外の情報を出島のようなところに絞ったのはどうしてなのでしょう。

田中 それはセキュリティの問題なのでしょうけど、実は絞っていない。にじり口というのはすごく面白いとえだと思いますが、オランダ商館長などはにじり口から入ってきて、東海道をずっと歩いてそうっと江戸まで来ているのです。

松岡 朱舜水だってずっと水戸まで来ている。

田中 ええ。だから皆さん、本当は来ている。朝鮮通信使も来ていますし、琉球使節も来ています。だから、入り口は絞ったけど、小さな入り口からたくさん来ているんです。

陣内 まずは中国との距離というか、先ほど松岡さんのお話の中であったように、漢字を入れたけど、すぐ仮名をつくって日本らしくした。あるいは稲のつくり方も日本流に方案した。だけどこの本に書いてありますが、当時としては圧倒的に中国がグローバリズムのモデルで、否が応でもその影響を受けてしまうわけです。でも日本はそれをしなやかに、フィルターに掛けたり、上手に逃げたりして、江戸時代には鎖国もあった。といってもいま言われたように、にじり口からは関係があったわけですが、そういうことで中国の強力なものを一応シャットアウトしながら、だけど中国のものを取り入れるところにはどんどん取り入れている。例えば江戸城の書院の造り方にもあるとおっしゃっていましたね。

もう一つ、長崎の出島というのはむしろ西洋が来て、特にポルトガル、スペインが来たわけですが、「彼らはカトリックが強い。やはり宗教はまずいのではないか。オランダはプラグマティックな商人だから」ということで、途中でオランダ人だけを認めたという話もありますが、そこでまた中国の影響が強くなりすぎるのを防いだのではないか。その辺の非常に面白い構図があるような気がします。

田中 江戸時代の日本は、圧倒的に中国の影響下にあります。しかし一方、かなり早くからヨーロッパの情報を獲得し、ポルトガル医学なども入れ、幕府の医者にします。ヨーロッパをどんどん入れてくることによって、中国を相対化してしまった。日本にとってヨーロッパは、ポルトガル、スペインのような南ヨーロッパと、オランダのような北ヨーロッパとがあるのだけれども、両方ともだいたいキリスト教を除けば同じように見えている。そういうヨーロッパと中国が目の前に二つある。お互いに全く違う文化ですから、相対化しているというようなことにはなってきます。

先ほど建築で大極殿と清涼殿の話が出てきていました。清涼殿が日本的な建築、大極殿が中国的な建築で、表と奥を分けていた。この明確な漢と和の構造が江戸時代になると緩やかになってきます。それでも、江戸城を見ていると、やはり「表」と「奥」というデュアルな構造があって、表のところに大広間と書院の二つがあって、デュアルに見えます。大広間でお客さんを迎える。大広間ですから正式なホールと言っていいでしょう。ところが、松之廊下を渡ると、その先に白書院という書院があり、ここには中国の絵を描いた襖がびっしりとあって、書院ですから学問所という体裁をとっています。実際は学問所ではありません。客が入るところです。そこから今度は竹之廊下を通して黒書院に入ります。そこも中国の山水画が描いてあるのですが、ここも書院です。

ですから、大広間と書院というのがあってだんだん「奥」に入っていくのですが、黒書院の向こう側が「奥」になります。「奥」が「中奥」と「大奥」に分かれている。つまり「表」と「奥」があり、その間が全て二つずつに区切られている。そういう構造を持っています。漢と和が緩やかになるのだけれども、やはり「表」と「奥」構造を持つというのが江戸城です。同じように大名屋敷も、今度は御殿と庭園という構造を持って、御殿がやはり二つぐらいの場所に分かれていく。江戸の中の空間構造は非常に面白いです。

松岡 それは、日本は得意でしょうね。つまり日本列島が持っている世界の中での孤立した位置付けを内部化し、「外と内」を上手に取り込んでいって構造にしてしまう。寝殿造も庇の間を回したりしますよね。

私は『アート・ジャパネスク』という美術全集を講談社に頼まれてつくったのですが、そのときに林屋晴三さん、守屋毅さん、熊倉功夫さんとだいぶ詰めたことがあります。確か最初に守屋さんが言い出したのだと思いますが、日本文化の構造を理解するには、芸能の仕組みと政治・経済体制を対応させたほうがいいのではないかというのです。

守屋さんのそのプランでいくと、芸能にはまず「外」で行われる「辻芸」や「大道芸」があって、そこから家々の門でやる「門付け」になって、門の中に入ると「芝」があってそこでは「芝居」が行われる。さらに家の中に進むと、奥の「座敷芸」に入っていく。こういう構造が城郭や江戸城の中にもあって、もともと遊女や傀儡のような下賤の人たちがやっている芸能を中まで持ち込むには、そういう方法がよかったのでしょう。

たとえば天皇系が行う大嘗祭のようなものでも、佐伯氏のようなさまざまな「まつろわぬ人」たちを実はたくさんまつろわせて参加させるわけです。そうして徐々に徐々に、深夜の玉体移動という、半分裸で行う不思議な儀式に持っていく。芸能や祭りがもっている「内と外」はそういうものにも当たるだろうということなのです。だから、きっと鎖国をやっても、外側に対して開いていないようできて、内側に転換できるというか、トランスフォームできるものがあったのではないか。そういう話を守屋さんたちとしていたのですが、江戸城が大奥までであるというのは、簡単に言うと芸能構造と同じですよ。

田中 そうですね。祭も、神田祭や山王祭は城まで入るわけです。

松岡 そうそう。その辺が上手なのですね。

田中 祭を入れてしまう。もっと前、江戸の初期だと踊り子です。彼らは踊り子たちのことを「かぶき」と呼んでいました。男女両方います。「かぶき」を屋敷の中に入れるということをやっている。まさに外でやっている人たちを中に導き入れ、パトロネージュして育てています。一方では排除しながら、一方では育てる。

松岡 排除もうまい。だからやはりフィルターなんですよ。

陣内 役者は芝居町の中で囲われて、出られなかったのではないですか。

田中 いや、芝居町ができるのはそのあとです。

陣内 なるほど。そうすると、制度としてやはり堅い方向に。

田中 「かぶき」と言われている人たちが、町中で動いている時代。次に、芝居町ができて、劇場の中に入る時代。さらに、遊廓ができて、遊廓に入る時代。

陣内 制度ができてしまう。

田中 ええ、その次の段階は、仕組みができる段階です。

松岡 それが「橋懸（はしがかり）」や「花道」に残ったのだと思います。先ほど「ウツ」と「ウツツ」のあいだの「移ろい」と言いましたが、そのプロセスを見せる。能舞台の「橋懸」の向こう（鏡の間）まったくの another です。そこは別国で、死者か、亡霊か、神か、  
“残念、を抱えたものたちのいる世界です。それが、旅の僧というリアルな人物＝ワキが登場することによって、ウツツのものとして舞台に現れることができる。そこで移り舞いをしながら、その土地にひそんでいる古えの物語をもどいていく、というかたちで能はつくられているわけです。つまり橋懸や花道は、「ウツ」と「ウツツ」のあいだをつないでいるわけです。

私は there と here とよく言うのですが、日本にはこういう「彼方」と「此方」をつなぐもの、神話に出てくる天の浮橋のようなものがつねにある。神社でも必ず太鼓橋があって渡っていく。「二河白道」と仏教では言います。そのような here と there をどうやって分けておくか、つまり排除をするために一方を「地獄」のようなものにしてしまいいながらも、どこか排除しきらずにつないでいく。あるいは「二十五菩薩来迎」のように、there から here に迎えにきてくれるものを実際に見せたりもします。のちに折口が『死者の書』で、西方阿弥陀の権限というか、来迎というものに日想観を加え、当麻寺の物語をもう 1 回もどくわけですが、ああいうことが何十回でも可能になって、一言で言うと、寺山修司、蜷川幸雄の演出にまで及ぶということだろうと思います。

陣内 デュアルの思考とか空間の仕組みもある。だけど向こうとこっちをつなぐ。そこがまた日本の中では重要で、人間の側からすれば、そこを渡っていく過程が非常に重要になりますよね。そうするとそれは、理論的というよりは身体で、それ全体が空間のシステムにもなっているし、場所の論にもなっている。日本はそういうのがあちこちにあるのではないのでしょうか。

松岡 その囲いは、中国のようなはっきりした壁ではなく、ヨーロッパの城郭都市のような大きな壁でもない。瑞垣、玉垣、柴垣のように、半分見えていながら二重三重にやるだけで、内と外とを微妙に分けるんです。のれんがそうです。中にはいつでも入れるのに、ちょっと立ち止まりたくなる。ああいう感覚は芸能から来たのか和漢から来たのか、大変難しいのですが、おそらく啐啄同時でつくられていったのだろうと思います。

陣内 例えば近代にできた神社、明治神宮などでも、原宿の駅を降りて大きな鳥居を潜り、玉砂利を踏みながら静々と行って、1 回クランクして行きます。日光もそうです。絶対に中をピシッと見せないのです。

松岡 直線にしないですね。

陣内 直線にしない。

松岡 本当にクランクにするか、ずらしています。

陣内 ずらしますね。そうやって重要なものを奥に置く。後ろのほうに秘めやかに隠す。それを最初から見せない。お祭りのときにも、將軍など権力者は表に出てこないで御簾の裏にいる。それでありがたみが増す。何かそういう不思議な思考性というか、態度がありますよね。

松岡 イマジネーションとビスタ（展望）というか、何が見えるかということとイメージするということが深く関わっている。そこに見えるものによって、何がイマジネーションできるか、面影を想起できるか、リコールしリマインドできるかということが大事なんですね。だから桂離宮の建物の雁行のパターンとか、毛越寺の庭園の池の巡らせ方とか、銀閣寺のあいう小さな月見台にしても、それによってイメージするものとビスタとして登場するものがかなり関連し、シナリオ化されているのです。

しかも最終的には、『作庭記』に書いてあるように「石の乞はんにしたがひて」、つまり石が言っているように置いてやれという。先ほど才能ということを言いましたが、「才能は木とか石が持っている。だから石が好むように置いてやりさえすればいい。それをやるのが匠の仕事である」というわけです。だから日本の匠たちは設計しているのですが、肝心なところは石や木に委ねている。この独特な考え方が、いま陣内さんが言われたパースペクティブではない雁行とか、見えないクランク型とかに定着したのでしょうか。それと、遠近法がないというのが大きいのではないですか。

陣内 それは本当に大きいですね。ではそのことに絡んで。この本にも書いてあるし、きょうも出てきたと思いますが、遠近法がない。何が好ましいかとか、何が自分にとって価値があるかとか、そういう価値観の基準として遠近法的に一点からというのは、ルネサンスの、ヨーロッパの人間の上位性といいますか、自然とか空間に対して人間が全部を合理的・理性的に理解して設計もしてしまうし、絵にも表現するということですよね。だけどそれは日本から一番遠い世界です。

松岡 遠いですね。

陣内 全然違う発想で、絵を描いてきましたよね。絵巻物と屏風。「洛中洛外図」。空間描写。都市の名所図会もそうかもしれません。

そういうふうにと考えると、ヨーロッパは理想都市という考え方が強いわけです。これは近

代まで来ていますが、古代にもあったと言えます。ウィトルウィウスという建築家が書き残した本をルネサンスの建築家たちが再解釈し、ウィトルウィウスが都市の望ましい姿をこう考えていたと理想化し、また絵にしていくわけです。それが非常に幾何学的で、シンメトリーで合理的にできているのですが、それを図で表すわけです。そういう図的描写は中国にも多少あります。南北東西の対称形にできている城壁で囲われていて、四門が幾つあり、真ん中に宮殿があつてという、そういうものを図化したものが中国にあるのですが、日本には一切ないのです。

松岡 そうですね。日本では「浄土図」か「曼陀羅」になってしまう。

陣内 「曼陀羅」ですよ。だから、「曼陀羅」は一種の理想郷を表しているのかもしれないけど、理想都市ではない。

松岡 遠近法でもない。

陣内 遠近法ではないですね。

松岡 全部出してしまうから消失点がないですね、バニシングポイントが。「浄土図」もそうです。しかも、遠いところとこちら側とが同じ大きさに描かれる。やはり一点透視図法というのを持っていない。つまり神の中心がない。西洋には全知全能者があるから、その全治者の視点をひっくり返して消失点がある。簡単に言うと、そういう視点があるから、全世界の消滅とかハルマゲドンとか最後の審判というものがつくられていくし、ロジカルにもそっちに向かえるのですが、日本はそれをしないわけです。それをしないことによって、たくさんものをそこに並べて仮置きできる状態をいつもつくっておく。それが曼陀羅であり浄土である。藤原氏もいったんは京都に九重の塔を造って、地上の浄土を目指したかったとは思いますが。でも結果、そういうユートピアは、日本はどこにもないのです。あるとすれば、イマジネーションの中です。

しかも、先ほどかぐや姫や桃太郎の話をしましたけれども、普通はなんの価値観がないと思われているような空っぽの竹の中だとか川から流れてくる桃の中だとか、そういうところに世界の出現を見ている。それをやったのが、説教節、十二段浄瑠璃、歌舞伎、お能だったと思います。そういう物語では、必ず傷ついてフラジャイルで、負い目をもって思いが遂げられなかった者が、たとえば四天王寺に行って世界と出会う。熊野に会って、全世界の補陀落浄土を見る。でも世界や浄土と出会うには、いったん何かが欠けた状態になるわけです。これは全知全能の唯一神がいて、悪魔との戦いを経て、最後の審判になるとか、モーゼの「十戒」というような戒めを守ることによって完成しようとするような価値観や世界観とはず

いぶん違う。竹や桃に仮託されている日本の世界観はある意味で非常に中途半端です。でも、いまの資本主義社会のように企業の内側に多くのうつ病患者を抱えながら、たった一つの成功シナリオを追い求めているような世界観とはちがひ、傷ついてフラジャイルな人たちのほうが何かが見える、感じられるというような絵や物語を日本はずっとつくってきたのではないかと思います。

たとえば日本神話には「国譲り」がある。あれだけ栄えている出雲がいったんすべてを保留して、高天原の神々、すなわち大和朝廷に対して国を譲り渡すという変なことをしているわけです。そうして出雲は歴史の裏側にずっと控えている。先ほどの慈円などは、隠るものの論理がそこにあると言っています。だから、それをいつも思い出さない限り、顕れているものだけで勝負をすると日本は失敗するというのが慈円の考え方だったのです。こういう「隠るもの」への意識は、絵画やイコノロジーにも表れていると思います。

田中 顕れるものと隠れるもの、という構造は大事な構造です。デュアルの中で最も大事かもしれないと思います。権力構造の中で、普通は征服した側が征服されたほうを一掃して一極集中するのですが、『日本書紀』などを読んでいても「私は隠れます」「ああ、そうですか。じゃ私は表のほうに立ちます」という会話をしてしまう。それで出雲神話は「両立しましょう」ということになるわけです。

でもあれは非常に面白い。たぶん、いろいろなところにあります。例えば先ほどの遊廓や芝居町の話と同時に、江戸には浅草山谷のところに新町という町があります。江戸地図で見るとそこだけ空白になっていて、何も記述されていない被差別の集落です。浅草弾左衛門の支配地域で、ここは治外法権です。普通の法律は通じない。ところが、ものすごく大きな権力を持っていて、江戸幕府と渡り合うんですね。関東一円を治めていて、お金もたくさん持っています。中には大名屋敷のような屋敷があって、裁判権も持っています。そういう別の町がある。これは権力構造なのに被差別です。そういうこともありますので、やはりそれが不可欠だったとしか思えないのです。

松岡 ヒエラルキーではないのですね。でもマルクス主義的な歴史観からいうと封建的だということになる。網野さんもそういうことを言おうとしたのだと思いますが、神人とか供御人というのは身分が一番下なのに、どこかでループしてトップとつながっている。それが浅草弾左衛門の新町などにも表れるし、悪所の芝居町にも表れるわけです。

陣内 それと武士と町人で一応表向きは士農工商ということになっているけれど、実際には経済力とか文化力とかが逆転していることもある。関西から江戸に出てきた有力な紙

の本店が日本橋にあります。いまも和紙をつくっていますが、そこにある博物館で展示している古文書を見ると、大名にずいぶん金を貸している。そういうことがあちこちであったのではないかと思います。どっちが力を持っているかというのは、見る角度で全然違ってきますよね。単に政治的に出来上がっているヒエラルキーと、現実の都市を営んでいったりへゲモニーを執っていたりするのとは全然違うのではないか。それとあとはサロンみたいに、違う立場、違う身分の人たちが集まって、一緒に活動するとか、表現するとか、文化をつくるとかという舞台も結構あったのでしょうか。

田中 身分というのは私たちのイメージとはちょっと違います。俳諧の座もそうだけれども、連の場合には、現実世界とは違う、それぞれのアバターを自分でつくります。違う名前が付いて、アバターが参加する。ですから、現実世界の身分がどうであろうと、そこでは俳諧なら俳諧の能力の高い人のほうが偉いわけです。自分を幾つにも分けて架空の自分をつくり、そこで文化がつけられていく。もともとそういう構造を持っています。これが現代なら、私たちはアバターと言われたら分かります。だけどちょっと前の近代社会では分からないと思う。

松岡 偽りとか、フェイクとか、タダ乗りとか、フリーライダーとか、こういうものはかつての歴史観だと異様なものに見えます。でもいまのウェブ社会になってみると、ネットワークというのはクライアントサーバ方式だから、アバターとか、ハンドルネームとか、たくさんの「私」がそこに参加できる。ウェブ社会では主語がなくなって、価値観もひっくり返ってきたじゃないですか。ネットがいいと言っているのではないけれども、『日本問答』で田中さんと描いたようなこの国の特徴は、どこかネット社会に近いと思います。だから、本当は Google 的なものが日本に入るのはなくて、日本的な、江戸東京的なネット感覚で Google に代わるものがつくれば一番いいと思うのですが、それはちょっと遅れましたね（笑）。

陣内 本当ですよ。システムとか、人間のビヘイビアとか、先を行っていたわけですよ。それが逆にアメリカから来てしまった。

一点透視図法に縛られないということで、絵画表現も非常に自由だし、絵空事だけど、そこに真実を描こうとするわけです。リアルにそのまま描くのではなくて、先ほどからお話しされているように失われたものもまたそこに復活させたり、位置の関係もひっくり返してみたり、バーチャルな感じで追求していきながら、だけどそこに真実を描く。絵画でもそういう表現がいっぱいあります。

実は建築史の西和夫さんと、若くして亡くなった美術史の千野香織さんのお二人が、日本の絵画表現、空間表現の中における非常に自由な点を論じています。例えば、ある寺院の祭礼の場面に関し、大衆がひしめき賑わっている情景を俯瞰したところと、お寺の屋根を支える木造建築の木組みのすばらしさを、下から見上げたところとを、両方一緒に表現してしまう。それから、天井を取って吹き抜け屋台風に室内を描くとか、本当に空間を、自在を操って表現している。中で活動している人を描くためには天井を取ってしまったほうがいいわけです。建具も取ってしまっている。例えば出光美術館にある有名な「江戸名所図屏風」で水辺に芝居小屋とか遊廓みたいなものが描いてあるけど、お風呂屋さんもみんな建具を取っています。そうすると、中で湯女がサービスをしている状況や、芝居を観ている人たちの姿が生き生きと描かれる。ご都合主義なのですが、リアルに描いたら中が全部消えてしまうわけです。それを全部見せている。そういうすごい知恵というか、何をしたいのか、表現したいことがはっきりある。それを窮屈なリアリズムでやったら出せないわけでしょう。

松岡 ハンドルネームやアバターもそうですが、「代わり」の思想というか、発想があるわけです。つまり、「あるものがいつもアイデンティカルにそこで続いていないと困るとは限りません。代わっていただいてもいい。あなたも代われるならどうぞ代わってください」という感覚がある。これはいまのグローバリズムとかコンシステンシーの議論ではありません。また、コンプライアンスではなくて、正体が代わってしまうから実際はインチキっぽい。だから、現代社会ではなかなかこの思想が登場できないのです。

しかし、実際にはネット社会はそうなっているので、江戸東京の思想をもう 1 回ネット社会とつなげたほうがいいと思うのですが、その奥にあるのは、一つは「代わる」ということです。ところが、ヨーロッパ思想においては、代わりは「身代わり」であり、犠牲であると考えます。生贄である。実際にも人柱だとか魔女裁判があった。みんなの罪を被って身代わりになるような犠牲はやめましょうとなって、ジョン・ロールズの『正義論』が出来上がってきますし、サンデルの正義議論もその延長にある。あれはあれでいいのです。

だけど日本の歴史の中には、そうではない、ずらして、もどいて、やつして、代わりになっていくものを拡散させるような仕組みがずっとあったと思います。それが空間のデザインにもなるし、それから、日本料理では突き出しや八寸の器を全部変えていくのに、店独特のアイデンティティーだけは保つとか、普通だったら保てないようなことをやる。よそのものを借りて、寄せ集めても何かになるような「代わり」のものがあつたのではないかと思います。それが日本のエージェント思考なのですが、これはヨーロッパのエージェント思考で

はないのです。

田中 「代」ということでは神社の「社（やしろ）」もそうです。ですから、神さまの考え方とつながっています。神さまはやってくるものなので、依代（よりしろ）に来る。依代という言葉がすでに「代（しろ）」です。その依代は木だったり岩だったりするけれども、では岩や木が神さまそのものかという別と別にそういうわけではなく、そこにやってくるだけです。だから「代」です。それで「社（やしろ）」なので、神社に行っても神さまはいないわけです。そういうような動く神々ということを考えてみると、人間のほうも動く人たちというのが想定されています。流動性というのはいろいろ時代の流動性の形があります。網野善彦さんが切り拓いていった研究も、実態としての流動性がどうなっていたかということです。それは中世史です。網野さんなどの目から見ると「江戸時代は流動性がなくなっていますよね」という話になるのですが（笑）、実は最も多くの人口が動いていたのが江戸時代です。街道筋が拓かれると、別の意味での流動性が発生し、参勤交代も含めてすごい人口が動き続けた。

そういうふうと考えてみると、日本にとって流動性は欠かせないことなのだろうと思います。いつも農民社会だという前提があるから、「定着しているんでしょ」と。定住する人たちが一番強いと考えられてきたけれども、現実にはその流動性が日本経済を保っていたということがあります。ですから、これから考えるときにも、日本における流動性を活性化するためには、流動性を保障していくとか、まさに代理をつくっていくとか、そのようなことが非常に重要なのではないかと思います。

陣内 神社とその移動という流動性をくっ付けると、また一つ、面白い特徴があると思います。法政大学建築学科の仲間の高村雅彦さんは、アジアと日本の両方をやっているのですが、最近、江戸の聖地の研究をしています。田中先生にも聞いていただきましたが、あれは面白いですよ。江戸が小さい町からだんだん広がっていくときに、一つの戦略として、山の手にも、下町のほうにも、隅田川の上のほうにも、境界を示し、そして守ってくれる聖地をつくる。そうやって領域を決めながら、その内側に都市ができていくのですが、その際に、かつて江戸以前から農村に帰属していたお社、コミュニティのシンボルを移動させるわけです。

それは内側に入ってくることもあるし、それから都市が拡大すると日枝神社も神田明神も2回ほど外に移っていますが、それは領域の中でアーバンエリアのエッジにあってほしい。つまり、神社というのは山にいてほしいわけでしょう。ヨーロッパの教会とまるで違い

ます。ヨーロッパの教会が動いたという話は聞いたことがない。しかもコミュニティのセンターにあります。カテドラルであったら都市全体の真ん中の広場にあるし、教区の教会だったら地区の中心の小さい広場に面している。

日本の場合は、神社というのはやはり自然の、森の中にないと困る。できたら参道の階段を上って行きたい。しかし、都市の発展とともに状況が変わると、外へ移してしまいます。あるいは、都市をつくる時に遠くから持ってくる。例えば根津神社は千駄木から移しています。本当に融通無碍というか、そういうものばかりです。でもそれが聖地として、いまもみんなにすごく大切にされているのですが、最も重要なシンボルさえも移しながら、都市の発展というものを都合主義でつくり上げていってしまうわけです。

先ほどのフェイクという話とも絡みますが、僕らが70年代終わりに、最初に東京で調査した地域は下谷根岸というところでした。小野照崎神社というのがあって、いまも5月にお祭りをやりますが、あそこに本当にすばらしい富士塚があります。縁日が立って、ちゃんとバーチャルな山開きもやってみんな登っていく。いまでもやっています。そういうのが江戸時代にはいっぱいあった。フェイクなのだけれど、それが本当に真面目な民間信仰にもなっていて、人々のきずなになっていた。それがコミュニティのセンターになっている。こういうすごく面白い構造も日本的だなと思います。そんなことはあちこちにありますね。

田中 移動するだけではなくて、富士塚の場合には富士山を映す。

陣内 面影ね。

田中 まさに面影を映してきて小さくする。だったら1個でいいのではないかと思うのですが、ものすごい数があるわけです。

松岡 各地にね。

田中 各地にある。たぶん108くらいあった。

松岡 いまおっしゃった流動性、これは大きいですね。しかも、本当に物理的に流動する、移民する、難民するだけではなくて、バーチャルなものも流動性なのです。きょうの議論からいうと、「浮名を流す」「浮名をやつす」の「浮名」というのはアバターなのか何なのか。本当のことなのかよく分からないものが流動的になる。それは普通、噂とかルーマーと言われ、社会学的には非常にポピュリズムの一つの原因になったり、群衆の暴動の原因になります。にもかかわらず、日本では必ずしもそうではなくて、バーチャル・リアルな浮名のようなものでも、やはり流動化していくほうが面白い。

だからこそ「東海道四谷怪談」というとてもすごい物語と「仮名手本忠臣蔵」というもの

を民谷伊右衛門が跨いで、浮名をグルグル回しにするわけじゃないですか。ということは、速水さんなどの人口歴史学もいいし、エマニュエル・トッドもいいけれども、あれをいくら読んでも、向こうの勉強にはなっても日本の役には立たない。何か違う歴史移動論ができないと駄目ではないか。

もう一つは遊民です。ネットワークという考え方を、日本でもう少し提案しないとけない。今までのミンネジンゲルとかゲーテの吟遊詩人のような遍歴とかポヘミアンではない何か独特のものが日本にはあった。江戸に流れ込んだ流民全員がネットワークになっても構わないような動向があった。だからこそ、新町の浅草弾左衛門みたいな非人が歌舞伎界を仕切ったりできるわけじゃないですか。つまり、ネットワークなのだけど、全員が何かに関与できる社会、そういうネットワークたちが寄り集まっているような集団、集合力、あるいは集団記憶というものが成立する。これはどうも今までの歴史社会学では解けないような気がします。

陣内 人と人をつなげていく、何かすごい知恵というか、仕組みがいっぱいあるような気がします。それと場所です。例えば深川のお祭りをとると、女性も子供もみんな役割がある。地元の人は観客にはならない。当たり前です。もちろん主演は、従来は男性が担いだ。いまは女性も担ぐから、さらにダイナミックにみんなが分担して、子供が笛を吹いたり、それをお稽古事みたいにやっていたりします。それがコミュニティで日常的にやられている。そういうふうにと考えると、お祭りというのは、お祭りの日だけではなくてむしろ準備段階も含め、1年中、そういうものが社会化するというか、コミュニティの人と人をつなぐ仕組みになっているわけです。

そのような次元の話が、おおぜいの人が住んでいた人口 100 万の江戸の中に網目のようにあって、そういう要素が近代にも現代の東京にもうまいこと受け継がれて、プライドになったり、活性化したりというところもあります。もちろん崩れているところもあるのだけれど。

松岡 今まではそれを「未発達だから」「未熟だから」「封建的だから」と見たわけです。そうではないと僕も皆さんも思うかもしれませんが、そうだとすればそこに何の価値観があったのか。それをそろそろ言っていないと駄目なところに来ています。価値観としては、「やつし」や「もどき」とともに、移ろいとか、変化とか、バリエーションであるとか、代わりになるとか、今までメインではなくサブとされていたものがキャリアになり得る。今風というと、そういう価値観があるのだと思います。それはサブなのだけでも、サブカルチャー

でもないし、サブシステムでもない。それがキャリアなのです。それがトロッコを押しながらくみ上げているものなので、そこに何かもう一つ、解明したいことがあります。

最初にこういうことを考え始めたのは、僕は京都の呉服屋でしたから、着替えるとは何だろうとまず思ったのです。母の着物が替わる。母の着物が替わると帯が替わる。帯留が替わる。持っている扇子が替わる。お客さんに出すお茶が替わる。クチナシが咲く。楓が緑になる。こういうふうにならぬ自然も着物ももてなしも全部一体になっているなあと。

もう一つは、うちは呉服屋であって、悉皆屋でした。どなたかのお嬢さんがうちに注文されると、そこのおばあさんが還暦を迎えられたとか、お姉さんが女学校を卒業したとか、どなたか亡くなられたというときには必要になるものをお世話したり、「都をどり」をご覧になりたいと言われればお茶屋さんを手配してすべて用意してもらう。そのぶんをお茶屋にデポジットしておくわけです。だから、経済的にはものすごい負担です。これは普通に考えたら、ものすごい「つもり」の社会というものをたくさん抱えているということになる。その「つもり」の中で呉服を売っているわけです。

考えてみると、その着物というものも、行事だったり、祭礼だったり、お葬式や法事の葬礼だったり、およばれだったり、誰かとのコミュニケーションのために着ているようなところがあります。そうすると、日本人がリアル-バーチャルのネットワーク状態になり得る理由として、「つもり」と「本当」がないまぜの中で、「つもり」の量がものすごく多いのではないか。「つもり」というものは、普通だとアジェンダとかプログラムとか計画とか言われます。いまだとコンサル屋さんがそういうものを提示しては、フィージビリティとともに「本当化」のところでお金をどんどん取ってしまう。でも私はどうもああいうやり方には肯んじえなかった。だから、マッキンゼーには常に文句ばかり言って闘っていました。

そうではなくて、日本人の中にある「つもり」をもう少し出しあったほうがいいと思うんです。本当は、相撲はどうありたいのか、歌舞伎はどうありたいのか、それを共有しあうべきです。それをいますべてコンプライアンスで解いてしまうから、全然違うことになってしまう。その手前にもっと「つもり」のものをものすごくたくさん持ったほうがいいのではないか。そういうことを京都の悉皆屋の営みの中でずっと感じていました。

となると、私としては、「『つもり』はこうですよ」「こういう羊羹が食べたいころですね」「こういう砂糖菓子を食べたいですね」という、あのなんとも言えない有職故実というか、民間の有職故実のようなものを価値として全部組み合わせるような学問というか知識というか、「江戸東京学」がほしいなと思います。

田中 先ほど講演のときに、仲の町の茶屋の話と芝居茶屋の話をしました。茶屋というのはプロデューサーである。あそこがやっているのはまさにそれなのです。全部「つもり」で年中行事を組み立てていく。その年中行事が、江戸の年中行事とは全然違う。遊廓の年中行事というのは、わざわざ別のものをつくります。それで毎月、何かがある。もちろんお客さまを呼ぶためでもあるのだけれども、しかし別の資金の循環をつくってしまうというすごいことをやるわけです。そういうふうにして、ないものをつくっていく。だけどそれにはちゃんと拠り所がある。つまり、もともとの年中行事という拠り所です。ですから、拠り所というのは非常に大事なのですが、拠り所から一步も出ないというのはまずい。「これは伝統ですから壊さないようにしましょう」と言っている限り、何もつくれません。「伝統だから、これを踏み台にしましょう」「伝統だから、これを使いましょう」「伝統をいったんバラバラにし、その要素を組み立て直しましょう」というようなことはいくらでもできるはずなのです。そういうことが一つです。

もう一つは「ウツ」。つまり空間的なことでいうと、まさに「つもり」で、「いまは誰も住んでいないけど、来ることになっているからここは空けておきましょう」という空間が、江戸にはものすごくたくさんあります。先ほど大名屋敷の話をしました。大名屋敷の空間は、御殿の空間と詰め人の空間というのがまず二つに分かれています。御殿空間は庭園と、本当に使う御殿とに分かれていますのですが、詰め人の空間は、参勤交代で来ることになっている人たちのための空間だから、いたりいなくなったりします。だけど庭を真ん中に置くと、屋敷の周辺は全部、詰め人空間。ものすごいスペースになっています。そういうところが移動する人たちの空間としてある。

農村に行くと、例えば瞽女座敷というのがあります。瞽女空間。瞽女さんは年に数回しか来ないのだけれども、ちゃんとそのための瞽女部屋がつくられています。いまはいない人たちのための空間をつくることによって、新しい空間が蓄積されていくという構造がある。それも「つもり」の空間です。

松岡 京都の家には必ずあって、うちにもあったのですが、「次の間」というのがあります。「お母さん、これ何？」と聞いても、「次の間と言って、何かあったときの間よ」と言うだけでした。これはだから、「つもりの間」です。うちはそこそこの町家だったかもしれないけれども、本当に小さな二間ぐらいのお家でも、格子戸を開けたところにちゃんと小さな次の間があるのです。そういう空間を暮らしのための空間とは別に取ってある。だから、この精神的なデポジットと言うのか何と言うのか、これは日本にとってすごく大きいと思いま

す。いまの詰め人空間みたいだね。遠待もそうです。

陣内 自分たちのアイデンティティー、文化をどうやって受け継ぐか、そのやり方が非常に多彩で自由ということがお話の中でいろいろ出てきましたが、江戸東京研究センターの、特に横山さんがリーダーでやっている江戸東京のユニークさ。江戸東京はかなりユニークである。和辻哲郎もそういうことを言っていたという話なのですが、その中でことし名所研究をやるということで、それを一つの話題にしたいと思います。

田中さんもこれで書いていらっしゃるけど、ヨーロッパで名所というのは見る価値のある場所だから、それは全部モニュメントになっていますよね。例えば18世紀ぐらいに地図の書き方が少し変わって、平面的な地図の周りに名所に当たるモニュメントをずらずらっとコマで並べていくわけです。これはどこでもありますよね。それを明治に日本も真似します。建造物だったり、橋だったり、広場だったりしますが、それが全部モニュメントです。結局、象徴、自分たちの誇りと考えるものはかなり永続する。マテリアルな、本当に現実的な、しっかり目に見えるものです。

ところが、こうやってお話をうかがっていると日本の場合は、風の噂とか、「月がきれいだった」という風聞があれば名所になる。非常に面白いと思いました。先ほどからあるように、消えていくものとか面影とかいうのもいろいろなレイヤーがあって、人の心の中に集合的にも入ってくるわけです。そういう記憶とか、また記憶を思い起こさせるいろいろなものがある。お祭りもそうかもしれないし、お能、歌舞伎もそうかもしれない。何か芸能の中にもあるかもしれない。そういう仕掛けがいっぱいあって、イメージーションの中で作り上げていく名所というのがかなりあるのではないか。

松岡 目に映るもの、頭に浮かぶものが、ユニットで、ムーバブルで、ブラウジング可能に動きます。だから、「月がきれいだ」という噂だけで名所になるし、コオロギを聴いた昔日の人がいたとか、在原業平が覗いたかもしれないとか、そんなことでどんどん名所はつくれます（笑）。

陣内 だから、文学散歩とか史跡巡りとよく言いますが、ヨーロッパでやるよりは日本のほうが想像力をかき立てる。目に見える姿はずいぶん変わってしまっていますが、そうやって知識を得たり、かつての絵を持っていったり、いろいろちょっと操作をすると本当にそこから語りかけてくれる。そういう楽しみは日本独特かもしれませんね。

田中 そうですね。私の父は晩年、謡をやっていて、謡蹟巡りをしていました。つまり謡に出てくる土地に行く。写真を撮ってくるのだけど、何もない（笑）。当然何もないのです

が、そこに行って「ああ、ここでこういうドラマがあったのだ」と納得して帰ってくるわけです。でも本当に能の場合には地霊、そこで亡くなった方たちの霊が出てくるわけだから、各地にそういう名所ができる。和歌もそうで、歌枕という名所ができる。

ではそれが名所なのかと思っていると、江戸時代に入った途端にいきなりものすごい数になって、どんどん増えていることが分かります。その間にはいろいろな物語類が名所を増やしていったわけです。例えば『平家物語』だって東下りがあるから、その中で名所が増えてくる。八橋という名所があります。八橋は、一応カキツバタがきれいだということはありませんが、単に川が八つに分かれているだけなのです。ところが、「ああ、きれいなところなのだ」といって少し時代が経って誰かが行くと、何もなくて、ただの田んぼになっている。だけど名所であることはやめないわけです。

陣内 でも、やたら数が多くなってしまっても困るということもあるのでしょう。例えば八景を選んだり、三景というのものもある。広重の「江戸名所百景」は100景ということで、あるセレクトをする。どうやって選んでいるのかもなかなか難しいですけど、それも一つの文化なのではないですか。

田中 難しいのですが、例えば『名所江戸百景』の中で高輪の海の名所というのがあります。本当にただの海岸です。牛車という、当時、荷物を運ぶために使っていた車の朽ちたものが見える。その下に食べたあとのスイカの皮がごろんと落ちていて、野良犬が2匹歩いている。それだけです。

陣内 いや、非常に面白いですよ。昨秋、デザイン工学部の大教室に田中さんがいらしてくださいったときも、広重の日本橋の絵を話されました。天秤棒で担いだ桶の中に入っている魚がちょっと映っていて、向こうに水辺がある。本当に象徴的に切り取って部分しかないのだけど、そこが何か想像力をかき立ててくれて、いろいろな情報を語っている。ああいう描写というのはリアリズムを追求するヨーロッパではあり得ないですよ。

田中 つまり情報付きなのです。「情報付き」というのは松岡さんが使っている言葉です。私は最初、分からなかったのですが、私たちは空間とか時間とか分けているから、名所は空間なのだと思います。情報付きです。先ほどおっしゃったように、想像力を刺激する何かがある。

松岡 キャプションです。キャプターと言うのですが、R.D.レインがつくった言葉です。データも大事ですが、日本人はキャプションになるデータのほうが得意です。先ほどから出ているように、荒れ果ててそこにはもう何もなくても、名所化、名物化、あるいは思い出に

なる、面影になるということがある。ただ、このよさを言うには、一方でヨーロッパが別の方法ですごかったということと対比しなければいけないと思います。

陣内 そうですね。

松岡 例えばピクチャレスクとか、先ほどおっしゃったウィトルウィウスの、ヘレニズムのすごい世界建築がルネサンスまで埋もれていた。それをブルネレスキが発見してローマというものが分かり、それが全部ラファエロとかに投影して天井画になった。かつその中に明暗法や遠近法ができて、レンブラントやフェルメールが光を絵画に取り込み、かつ個人が印象派になって、ゴッホのように苦悩して自殺してみせる。そういうものが日本にはないのです。

陣内 そういうドラスチックなものはない。

松岡 西洋はこれがすごいんですよ。

陣内 そうですよ。

松岡 でも日本のばあいは、それではなくて、「代わりになっても面白い」という説明をしないとだめだと思います。

陣内 そこが一番おっしゃりたいことですよ。

松岡 西洋もすごいけれども、例えばそれを日本に当てはめて、「円空や北大路魯山人はゴッホだよな。ピカソだよな」というような言い方をする、あれは駄目です。青山二郎や白洲正子さんはそうは見えていないと思います。ところが、いまは青山さんや白洲さんの「見方」も伝わらなくなってしまって、日本の名人というものをまだヨーロッパの概念で語ろうとしている。それは無理です。吉右衛門をニジンスキーのように語るわけにはいかないと思いますね。

陣内 僕もイタリアのこと、地中海、西洋のことを建築都市でやっているのですが、本当にギリシャ、ローマから始まるリアルな、古典的な秩序の構成。それは美術でもそうです。僕は美術でケルトのことをやっている鶴岡真弓さんと親しいのですが、彼女は最近、集大成する本を出して送ってくれました。ヨーロッパの見直しですよ。いまおっしゃったように、ヨーロッパというのは古典があり、中世はそれと違う表現や価値観だった。それがもう1回ルネサンスに蘇ってきて意味を与え、秩序付け、本当に文化の規範にして、近代を迎えるまでずっとそれで来た。美術史で言えば人体表現です。しかもリアルで、できるだけ美しく、そのまま表現する。そういう系譜がずっとあります。

そこに神話や宗教的な物語が入って、そこをイコノロジーが読んでいくということだし

ようけれども、ヨーロッパはそれだけではない。むしろ古い時代は中央アジアから移動して行った人たちが住みつき、ヨーロッパの各地に広がっていった。それがケルトにつながるのですが、その文化というのは自然崇拜だし、全然違う。しかし、その後、ローマの征服などで追い出されてしまうわけです。それで一番辺境のアイランドに受け継がれている。そこにある人々の信仰というか、ものの考え方は、造形美術も全然違います。組み物とか、むしろ抽象的なパターンなどがあってすごく面白い。それから自然崇拜です。

そういうのは、逆に日本と似ているのです。だから、結果的には極東の日本に、中国とも全然違う、自然とのつながりが深い独自の文化をつくった。いろいろなところにデュアルな構造がある。それに共通するものとして、西側にはケルトがある。ところが、近代のものの考え方や文明は全部、まずは西洋やアメリカの人たちが引っ張って、グローバリゼーションということになっている。その中で全然違うのがあるのだけれども、結果的に西は忘れられている。ケルトが復権したのは、91年に大きな展覧会がヴェネツィアであってからです。

逆に日本のほうは、おかげさまでというか、80年代ごろにだんだん江戸東京学が出てきた。しかし、ちょっとストップしてしまっている面があったので、われわれはもう1回やり直そう、さらに進展させようというときであるわけです。結局、問題意識とか、どこをどう明らかにしようか、日本をどう意識しようか、どうリプレゼンテーションしようかという大きな戦略や方法論がないまま、なんとなく手探りでやってきたのが江戸東京学だったのではないかと思います。きょうはお二人のお話を伺っていて、それがはっきり見えてくるのだと思います。

もう終わりのほうになります。デュアル思考をはじめとする日本の発想の構造や枠組みが、なぜ生まれてきたのかということです。日本でそういう特質が固有のものとして生まれ、この国の文化の構造的な特徴となってきた、その背景、理由、メカニズムをどう考えたらいいのでしょうか。中国のグローバリゼーションの圧力というか、大きい影響力から幸い少し距離をもった。本当に古い時代は、大陸と地続きであったわけです。福岡の歴史博物館などに行くと、いまは海峡が大きいですけど、もっとつながって平気で来られた。それが切り離され、独自の価値観でやっていける状況があったということはあるのでしょうか、なぜこんな面白いものが生まれたのか。

例えば自然条件が豊かです。それから水がきれいです。中国大陸の川は泥で濁っていますよね。タイなどもそうです。アジアでは、水は聖地に欠かせないとは言うけれど、日本は湧水がある。中国も湧水は重要らしいのですが、京都もみんな本当に清らかな水が宗教にも関

係あるし、食文化にもある。おそらく染め物にもあるだろう。あるいは四季がはっきりしている。環境決定論というのはよくないかもしれないのだけど、何かあるはずですよ。

田中 先ほど国家のつくり方の話はしたので、自然ということかというと、ほかのところも四季はあります。だから、四季があるかどうかという物理的な問題ではなく、そこにどういう価値を置くかということだと思います。四季の変化に価値があると思っているかどうか。それが一つだと思います。

もう一つは、江戸のことをやると、私も最初はそうだったのですが、どうしても江戸の都市性に注目してしまうわけです。都市の中での人の動きや文化に注目してしまっ、都市の中の自然になかなか注目できなかった。けどものすごくたくさんの庭園を抱え、庭園都市と言われているくらい自然が侵入してきている都市であったことは確かです。先ほど『名所江戸百景』の高輪の海の話をしました。犬がいて、スイカの皮がある。そこに虹が懸かっているのです。つまり何を見ているのかということ、『名所江戸百景』はかなり勝手な選び方はしているけれど、必ずポイントがあります。それは自然です。全体を調べてみたら、全部の絵の80%に水が見えます。ですから、水、虹、月、花という幾つかのアイテムがある。雪というのもあります。それから、もちろん富士山です。

モニュメントではなくて、そういう自然を見ているときに、江戸時代末期までの人たちはそこに何を見て取ったのか。そういうことを考えたときに、これはまさに「顕れているもの」と「隠れているもの」との関係だと思っています。私たちだって自然は見ています。木だとか草だとか認識していますが、その向こう側に見えるものが違うのではないかと、ときどき思うのです。別のものが見えているのではないかと。先ほどの人間観と同じように、自然の生命について別の感じ方をしている、と思えるのです。

例えばあれだけの大名屋敷の中で、居住スペースよりかなり広いスペースの庭園を取って、水を引き込んでいます。やはりそこに水が関係していますが、水を中心にした自然状況を江戸の中につくり続けている。それは手入れしないとできないので、大変な人件費を使って手入れをし続けています。そこにお金が動いているのは確かなのですが、なぜそこまでやるのかと思うくらいです。そこには私たちに見えなくなってしまった、「自然の向こう側」というものがあつたのではないかとと思っています。

陣内 それは大きなお話ですね。たぶんそうでしょうね。だからこそ文学的にも深いのだろうし、名所に人をひきつけるときにもいろいろな要素が心の中に入っているのだろうなと思います。

もう 10 分足らずになってしまったので締めくくりに近いのですが、現代、そしてこれからどうかという話につなげたいと思います。きょうお話しいただいたようなデュアルを含めた日本的発想、構造というものは古代からいろいろ連綿とあるのですが、江戸時代にさらに都市の中にも自然があるという状況の中で、また大いに培われたわけです。だけど明治以後、どうなったのか。ある部分は継承されているのか、それとも変質したり、完全になくなったりしているのか。その点で先ほどから「面影」というキーワードが出てきています。最初にご紹介するのを忘れてしまいました。松岡さんはネット上の「千夜千冊」で非常に含蓄のある書評をずっとなさっています。その中で渡辺京二さんの『逝きし世の面影』を書評されていますが、これは幕末から明治の初めに来日した欧米人の、見聞録を集めて編んでいて、当時の日本を欧米人がどういうふうに見ていたかを知るのに格好の本です。近代にそういうものが失われていってしまった。だけどかつて外国人が見た田舎の田園風景にも、町の風景にも、それから人々の振る舞いや日常の暮らしの場面にも、評価する視点がたくさん書かれています。そういうものがどんどん失われていってしまっているという現実がある。

「面影」というのは、幻影的で覚束ない面があるけれど、いまお話をたっぷりいただいたように、いろいろな局面で受け継がれたり、伝播したり、また次のフェーズで出てきたりしている。それは本当に日本の文化の一つの在り方だと思います。しかし、大きく見れば風景は大きく変わってしまったわけだし、いまの東京には面影がなかなかないのかもしれない。といって日本人の心、東京人の心に、はたして面影的なものが消えてしまったのかどうか。そういう設問ができると思います。そうではなくて、また何か違う形であるのではないかというお話も伺えるのではないかと思います。面影的な文化の在り方はいまどうなっているのでしょうか。

松岡 可能性があると思います。その前に、「面影」ということ自体は、欧米のアーティストもクリエイターもみんな持っているし、わかってはいると思います。例えばジャコメッティがああいう変わった彫刻になるのは、実際のモデルを朝一人、午後一人、ずっとスケッチして彫塑していたのをこれでは駄目だからといって 1 回切って、自分の面影だけにあるものを彫塑し始めるからです。あるいはグレン・グールドがバッハをあれだけ弾いていながら、それが聴衆の中で変化することを嫌ってやめて、「あの面影を記録したい」と思い始める。ゴッホがあれだけすごい絵を描くのも、ヒマワリを見て描く瞬間に太陽が動くからあんなふうになっていくのと同時に、出来上がったものが自分の（面影の中の）ヒマワリに近いかどうかということを考えるからです。

ジャコメッティにしても、グールドにしても、ゴッホにしても、面影とのぎりぎりの闘いをしていたと思います。ひょっとしたら狂気との闘いです。そうなると、日本でニジンスキーとかランボーに匹敵するようなものというのは、なおさら厳しいと思いますが、小林秀雄以降の日本の知識人はそれにあこがれたのです。でも私はそうではない「面影」が日本にあると思っています。それは最初からずれていって構わない。「つもり」と「本当」が近くなっても構わない。そういう「面影」です。つまり何か自分で思い出したい、リコールしたいものなのだけでも、それがうまくいかなくてもいい。ずれても構わない。そういう「面影」の手法が、フィルターとしてあったと思います。

なんでそうなっているのか難しいのですが、一つは日本語。一つは四季の移ろい。それからフラジャイルであること。せっかく建てても地震があつてすぐ壊れたり、焼かれたりしてしまう。それから、縄文時代がとても長く、オーラルコミュニケーションが非常に長かった。やっとりテラルのコミュニケーションを貴族が始めて、識字率のはちにもものすごく高くなりますが、それにしても最初にオーラルでコミュニケーションをしてきたというようなことも大きかったと思います。そういういろいろな理由で、「面影」がずれていってもいいものになった。そもそも日本でデュアルなものはそんなに簡単に、確実にコピーできるようなものではない。西洋思想的にいうと、ホフマンやベンヤミンが言った「単なる複製芸術はオーラがなくなる」は日本のばあいは当てはまらないで、むしろ「日本のコピーはオーラが残る」と言うべきです。このあたりがもう少し研究されるべきだと思います。

となると、そういうことを3Dプリンターから漫画まで考えて、どのような原景が表象されていくのかということを考えてみたいですね。たとえば東京中にある都電はなくなる。市電もなくなる。こういうことをどう考えるのか。昔、西条八十が「恋しい銀座の柳」と言ったときのあの柳は、銀からにすでになくなっているにもかかわらずその歌をみんなが歌う。そのような手法が残っているはずなのです。そういうものが江戸東京の中でもう少しピックアップされれば、それこそ妖怪もお化けも、それから柳も、21世紀的な浮世絵とか、何かの形でVRやARになっていく可能性があるのではないかと思います。

田中 2月10日に石牟礼道子さんが亡くなりました。渡辺京二さんは石牟礼道子さんを世に出して、晩年をずっと支えてきた方です。石牟礼さんの全集を、私はそのほぼ読みました。大好きな人なのですが、石牟礼道子さんの作品を読んでいると、まさに面影は言葉で語れるということが分かってきます。石牟礼さんの場合には水俣でずっと生きて暮らしたわけですが、幼いころの記憶のピークが2~5歳までで、その期間に見聞きしたものを空間的

に全て覚えていて、それを言葉に置き換えていくのです。それはもうすごい世界です。まさに私が先ほど言った、自然の向こう側に何かが見えているのではないか。生き物や自然と語り合ってしまうような世界です。

これは江戸東京でやってもできると私は思っています。それぞれが生きていた、自分の子供のころをちゃんと思い出すということです。実は『日本問答』の最後のほうで、私は私の子供のころを話し、松岡さんは松岡さんの子供のころを話しています。これはすごく大事なことからやっているのです。単に話のネタが切れたからではありません（笑）。

松岡 二人で思い出話をしたわけでもなくて、メソドロジーの源流の話です。

田中 そうです。ちゃんと理由があってやっている。それは何かというと、面影は自分の中にあるということなのです。他人の中や環境の中にあるのではなくて、自分の記憶の中に一番大事な面影がある。

松岡 われわれの脳には何か「面影ブラウザ」のようなものがあるんですね。脳と心とイメージの関係は、脳科学とかAIがいろいろ解いていて、認知科学もそこまで来ています。やはりそれが無い限り「面影」の編集というのは動かないと思います。知識は再生できますが、面影はブラウザの中にあるからです。しかも石牟礼さんはそのピークは2歳から5歳と言われた。私も「記憶事物ノート」をずいぶん書いて、自分の中で面影を回復してこういうふうになってきたのです。たとえば母親から「これがイヌだよ」「あの岬は遠いね」と言われると、外界から言語をつかみながら「岬が遠いね」と言ったときの母の面影が残っていく。そのあとに「岬」を勉強しようと、「遠い」を勉強しようと、「岬は遠い」という母の面影ブラウザが動いているのです。石牟礼さんはそういうものがすごかったのですが、誰でもできると思います。それに東京江戸というのはアイテムの数がものすごく多いから、どなたでも銀座の柳のようなものが、別のものに出てくる可能性があるのではないかと。

田中 たくさんの人が東京を歩いてきたわけですから。そういう記憶をどこかに持っている。それを言語化するだけでたいへんな蓄積になるのではないかと思います。

陣内 いまのセンター長の横山さんが最初にご挨拶されましたが、やる事がいっぱいありますね。それと可能性がありますね。今まで学術的な領域ではほとんど触れなれなかったとか、対象としてこなかった。サボっていた面もあるかもしれませんが、本当に豊かな世界が眠っている。こういう領域の研究は処女地かもしれませんね。それにチャレンジしていくということで江戸東京研究センターが生まれたわけですが、どういう方向に行ったら

いいか。われわれが培ってずっと持っている独特の考え方、思考法、社会の在り方、おそらくそういうものが、これからの世界に向けて発信できるのではないか。きょうのタイトルは「日本問答・江戸問答」ですが、そういう文化力になるはずです。

グローバルゼーションの中で、世界がみんな同じような方向に行ってしまうというのはとんでもない話です。われわれはそれに対して、本当に力強い固有の文化を別の形で発信できる歴史的経験や知恵を、たくさん持っているのではないか。江戸の中にも古代も中世も編集されているわけです。そういう総合的な江戸の時代、あるいは近代にも受け継がれたものを本当に価値付け、次の時代を切り拓く考え方、プラットフォームを戦略として描くということは、大変面白い研究ではないかときょうもつくづく思いました。

最後に一言ずつ。

松岡 いま田中さんが「面影」をつかまえてくる技法の話をされました。私は ISIS 編集学校というのをやっていますが、やはり多少訓練したほうが良いと思います。日本のイメージとか文化とか、Google に代わるものとか、AI の日本的な考え方とか、そういうものを作りたいならば、工夫したほうが良いし、技法を学んだりつくったりしたほうが良いと思います。日本が生み出した絵巻の「吹き抜け屋台」というのは、いまコンピューターで描けません。そんなソフトひとつつくれないのです。

チームラボというのは 3D が得意なところなのですが、その猪子君が「滲み」というものをつかむために、私のところに 20 回ぐらい来ています。彼が「日本は『滲み』とか『ぼけ』とか言うけれど、どこを見ればいいのですか」と関心を持ったから、私はいろいろな「滲み」の絵や絵巻を見せて、夜を徹しておそらく 80 枚以上の絵を全部説明しました。それがアルゴリズムに変わって彼の独特の滲みができたわけです。

もちろん書でも滲みます。けどどこから滲むのか。それは持っている面影ブラウザが滲みを含んでいるし、紙のほうも墨汁を吸い込むから滲む。それと同じように、私たちの面影とか、記憶とか、リプレゼンテーション（表象）の力というのは、そろそろ技法的に、職人的に立ち上げて良いと思います。ISIS 編集学校はそういうところですよ。田中さんにもやっていただき面白がっていただいたので、そちらも一言加えておこうかと思いました。

田中 あとは、いろいろな分野を頭脳が渡り歩く。まさに流動性なのですが、それはとても必要なことです。私も江戸文化だけではなくて、そういうふうに来てきたつもりですが、ISIS 編集学校で学習実践してみると、やっていなかったのだということに気が付いて、自分の頭脳の中にもっと激しい流動性が必要だというのが分かりました。そういう流動性を

獲得することによって、自分がつかもうとするものがむしろ鮮明になる。広げるとぼやっとするのではなく、広げると鮮明になるということが分かってきました。でもそれはやはり、一種の場がないと無理ではないか。だから学習共同体が大切です。「連」は創造共同体です。江戸時代には学習共同体や創造共同体がたくさんありました。ISIS 編集学校はそういうところですよ。そのようなこともこれから教育の中では必要で、大学でもそういうことは考えていかなければならないだろうなと思っています。

陣内 ありがとうございます。最後は総長として、法政でぜひそういうことをやっていきたいということだったと思います。

きょうは結論が出るはずがないし、ともかくお二人の本当に自在な切り口でのお話を伺って、私自身も本当に頭がぐるぐる回転して、刺激をいっぱい受けました。おそらく皆さんもそうだったに違いないと思います。江戸東京研究センターは、こういうふうにチャレンジにどんどんやっていきますので、今後ともいろいろな研究会や講演会や催し物にぜひ参加していただきたいし、ご協力をいただきたいと思います。そしてこの『日本問答』の本は外で売っていますので、まだの方はぜひお求めいただきたいと思います。

本当に長時間に及びましたけれども、お二人の先生方、ありがとうございます。そして会場の皆さん、最後まで熱心に聴いてくださりまして、ありがとうございます。これで終わらせていただきます。(拍手)