

細野晴臣
HOSONO Haruomi



中沢新一
NAKAZAWA Shinichi



ICC Special
エクスターズする文化へ
デジタル社会における内包空間の発現
「移動する聖地—テレプレゼンスワールド」展トークセッション「ネオシャーマニズム」
Toward a Culture of Ex-stase: The Appearance of Inner Space in Digital

伊藤俊治
ITO Toshiharu



港千尋
MINATO Chihiro



なぜいま、ネオ・シャーマニズムなのか、

それはリアルな問題だから

伊藤——「移動する聖地——テレプレゼンス・ワールド」展のトーク・セッション最終回は、「ネオ・シャーマニズム」というテーマで行ないたいと思います。シャーマニズムというのは、シャーマン(霊媒)を軸に展開される一種の文化的な複合体=文化集積体と考えられるもので、人間の心の奥深くに潜んでいるある種的神秘性や力の源泉になっているものを指します。「シャーマン」という言葉だけでなく、「メディスン・マン」とか「ソーサラー」、「マジシャン」など、いろいろな用語が氾濫し、混乱して使われていますが、エリアーデの定義によれば、シャーマンとは、それが原始的であろうと現代的であろうと、すべての医者と同様に病気を治す者であり、かつすべての呪術師と同じように奇跡を行なう者なのですが、それ以上にシャーマンは人間の靈魂の導き手であるとされています。エリアーデは「サイコ・ポンプ」という言い方をしていますが、シャーマンというのはまず人間の靈魂の導き手であって、神秘家であり詩人であると定義しています。現代では急速に生活が文明化され、科学技術が進歩することによって、シャーマニズムの実践は一見消滅に瀕しているように見えますが、じつはシャーマニズムは意外なところに意外なかたちで生きのびている感じがします。特に音楽や美術の世界で、知らぬ間にシャーマニズムの影が入り込んできています。

中沢さんは以前、「テレプレゼンス——電話、夢、霊媒」というエッセイ(『ゲーテの耳』河出書房新社)の中で、「電話というのはテレプレゼンス現象を技術的に実践した非常に神秘的な発明品であり、テレプレゼンスというのは時間と空間に対する人間の知覚を変化させて、現実とは異なる世界の通路を開くものである」と書いています。電話が発明されていなかった時代に、人々はじつはシャーマンによってテレプレゼンス現象を感じていた。シャーマンというのはトランス状態の中で霊に出会い、その声を生きている人間の世界に通信する仕事を行っていたわけです。遠く離れていた人やいろいろな現象が、声を通して、いま=ここに立ち現われてくる。シャーマンという存在を、中沢さんはテレプレゼンス現象のパイオニアと見なしていられっしやいましたが、新しいシャーマニズムの可能性やテレプレゼンスとシャーマニズムの関係性を初めにまずお話しいただければと思います。

中沢——この展覧会のタイトルは「移動する聖地」となっていますね。聖地が移動するかどうかは非常に微妙な問題で、だいたい聖地は移動しないと思います。ただ聖地という場所は、この世の中にある空間でありながらこの世の空間でないような、一種の特異点みたいなものです。だから、聖地と呼ばれる所へ入っていくと、ちょうど『不思議の国のアリス』みたいに、時間や空間などの感覚がいままでの世界とはちよつと違った状況になってきます。聖地というのは、だいたい岩や石のある所が多いのですが、地表に出た岩や石が一種の特異点なんですよ。この世界に異界がよこり顔を出していて、その岩のまわりに特別な磁場がつくられ、そこへ人間が近づいていったり触れたりすることによって、距離感など、ふつう僕たちが五感で捉えているものが変化する。聖地体験というものはどうも基本的にそうした要素をもっているみたいですよ。「テレプレゼンス」とは、遠くにあるはずのものが、生々しく、あたかも距離感を抹消したかのように、眼前にあるという感覚を表わしているんですね。

電話が最初に発明されたとき、耳に受話器をあてて聞いてみますと、遠くの声がここにささやきかけます。しかも、耳元に相手の口がくっついているように、しゃべりかけられる感覚があったみたいですよ。電話の歴史は長いですが、「ああ、人間は新しい時代に入ったな」という感覚を確かに与えたようです。それは距離感、つまり人間と人間、ものとのを切り離している距離を一気に縮めていく、そういうことが技術的に可能になりはじめた時代の一つの象徴だったと思います。電話が発明されてから、電話は神秘的な感じのするメディアだ、ということが盛んに言われはじめました。ラジオもやはりそうだったようです。

田舎の僕の家には、お祭のための大きい太鼓がお蔵の中にしまっていました。僕はその太鼓を叩くのがすごく好きでした。最初にドーンという音をたてると、自分の中で何かが響きわたります。また叩きます。そうすると、太鼓を叩いているというだけで自分のまわりの世界がだんだん消えていくように感じていました。太鼓のドーン、ドーンという音が聞こえたり、あるいはヨーロッパでカーン、カーンという教会の鐘の音を聞いただけで、人間の感覚が一気に自分の内側へ向かっていくのを感じました。ですから僕は、シャーマンたちが太鼓を叩く姿を見て、どうしてこの人たちがトランス状態に入るのに太鼓を叩くの

か、あるいは太鼓を叩くということを媒介にしているのかが、少しわかる気がします。それは、リズムをつけて空間をはねとばすように叩くことによって、人間の感覚を一気に内側に向かわせます。すると、不思議なことに距離感がなくなってくるんですね。

距離感は数えることはできないし、空間の広がりもない。しかしそれは、人間が心の中で感じとることができて、そこでは強度が蓄え込まれている。つまり、人間の心の中には、内包空間というか、距離でも質でも量でもないような空間が広がっているのです。人間という生体システムでは、視神経で外の空間を捉えて、それを大脳の中で再構成して距離感をとったり、数を数えたり、量をはかったりする操作を行いますが、そのおおもとなっている人間の心の世界は、内包空間になっている。つまりそこには距離も量もなく、ただあるのは強度だけです。何か非常に抽象的な、流れのようなものが人間の心の内部にはあつて、空間性も時間性もないし、ただはちきれんばかりのエネルギーをかかえたものが広がっています。そこへ一気に人間の心に向けていくいろいろなシステムが、古代には発達していたと思います。

それはシャーマンの技術に代表されるもので、これを身につけた人間は、自分の心の内部に入っていくと同時に、人間と石のようにまったく違うと思われているもののあいだにつながりを見出します。自分の心の中でそれが一つに解け合ったり、浸入しあつたりするような状態を体験するようになるらしい。だいたい旧石器時代からこのやり方は技術的には発達しますが、最初の頃はかなりラフなんですね。例えば二酸化炭素の湧き出る穴のところへ行つて、シャーマンが二酸化炭素を吸いクラクラになってトランス状態に入るとか(笑)。それがだんだん洗練されてきて、特殊な幻覚作用をもった成分を植物や鉱物から取り出したりとか、あるいは太鼓を叩いてトランス状態に入る技術を発達させたわけです。

こうした文化は新石器時代に入ってから大いに発達しますが、宗教からは長いあいだ弾圧されています。人間が石と話したり、植物と一体になってしまつたりとか、遠く離れているものがあたかも距離を超えてこの場に現われてしまう。そういう能力のすべてを、どの宗教も否定しました。特に激しい否定したのはキリスト教でした。ということは、ネオ・シャーマニズムは宗教ではなくて、宗教以前、プレ宗教の段階です。最近の吉本隆明さんは「アフリカの段階」

と言っていますが、これはとつてもナイスな言い方だと僕は思っています。そういう能力は文明的な宗教に弾圧されてきましたが、かろうじて地球には生き残ったんですね。オーストラリアのアボリジニーのテレプレゼンスの能力は素晴らしい。アメリカ・インディアンにも残っていますし、日本の中にも古い神道みたいななかたちでいくつか残っています。

なぜいま、ネオ・シャーマニズムなるものが話題になるかという、これは別に過去に回帰しているわけでもなければオカルト趣味でもなく、本当にリアルな問題だからです。つまり、いま発達しつつある技術は、距離を縮めることになる。例えば、数学も従来の数えたり量をはかったりすることは違うものを計量として扱い操作できるようになりはじめています。それは、内包空間というものに向かっているんだと思いますね。古典的な量を扱う世界ではなくて、人間の心の内面に広がる空間の量に触手をのぼしていくことが、だんだん可能になりはじめています。つまり宗教がはじまる段階で、「魔術や呪術だから遅れたものだ」と言われ地下に埋設された人類の巨大な文化に対する歴史の見方に、質の変化が現われはじめています。

ということは、確実に、宗教は別のものに脱皮しなければならない状態にきています。それは言ってみれば、超＝宗教。つまり、宗教の先にあるものへと人間が意識を開いていかなければいけなくなっていて、もはや科学と技術は宗教の敵対者ではないし、それどころか技術自体がそういう空間を開きはじめています。つまり、宗教がはじまる以前(アルファ)の状態が、宗教の最終(オメガ)の段階と出会いはじめています。これはレトリックではなく、現実起こっていることだと思います。ですから、宗教以前と宗教以後というのが、いま21世紀に向かって不思議な収斂をはじめているんじゃないかなという気がします。

伊藤——中沢さんは「テレプレゼンス」というエッセイの中で、テレビ電話になると電話の神秘的な空間が失われてしまう、視覚が入ると距離性がどんどん出てきてしまつて内包空間ではなくなつてしまつと指摘していますね。

中沢——これは多分、音楽の秘密に関わっていると思うのですが、音楽くらい不思議なメディア＝芸術品はおそらくありません。絵画と音楽を比べて、「最終的にどちらかを残せ」と言われたら、音楽かもしれない。なぜなら、音楽のほうが原始的なんです

ね、そして原始的であると同時に未来的である。それは、内包空間へ人間を確実に向けていくメディアであるという意味で、そう思います。

一番遠いものを引き寄せるのがアンビエント、 自分の内に広がる環境なんだ

伊藤——昨年、細野さんが旅をするテレビ番組を見ました。「黙って、座って、じっと聴け」(NHK BS-2/素晴らしき地球の旅)というネイティブ・アメリカンを訪ねていく旅ですね。タイトルからもわかるように、聴くということは一体どういうことなのか、あるいは内包空間を旅していくとは一体どういうことなのかということを取っていて、とても興味深かったのですが、今回の展覧会とあわせてみると、いろいろな符丁が含まれていることに気づいたのです。例えば細野さんが旅をなさったサンタフェのチェコ・キャニオンは、プエブロ・インディアンの先祖であるアナサジ人の居住区ですね。じつはテレプレゼンス・テクノロジーのパイオニアであるテレプレゼンス・リサーチ社のブレンダ・ローレルが、テレプレゼンス・テクノロジーというのはアナサジ遺跡に残っている岩刻彫刻の記述法と似通っているんじゃないかという話をして、デモンストレーション・ビデオをつくったことがあります。古代の人間の知覚や記憶とテレプレゼンスの問題ですね。あるいは今回展示されたオランダのアーティスト、チェベ・ファン・タイエンとフレッド・ハーレスという二人組がつくった《ネオ・シャーマニズム》という作品の中には、石が話すとか石が歌うというコ

ンセプトがあります。そういう「シンギング・ストーン」みたいな現象も、じつは細野さんが旅をなさった聖地の中に出てくる。

僕は、テレプレゼンスの訳語を「遠隔存在」と言ってきましたが、プレゼンスというのは「存在」ではなく「臨在」です。目に見えないのに実際にそこにある。つまり、この現実を超えてそこにある世界とつながっていくことではないかと思います。ちょうど細野さんがこのネイティブ・アメリカンの旅をなさる最初のときに、「自分が何年も生きてきて、人間の本性としてぐぐり抜けなくてはいけなかったことを経験してこなかったという思いが強い」という話をなさっていました。実際この内包空間の旅を経験して、歌とか太鼓とか石といったある意味でシンボリックなものを通じて見えない世界へつながっていく体験をなさって、どんなことを感じ、考えたのかをまずお聞きしたいと思います。

細野——ほとんどは音楽をやっていて感じていたことの再確認ということが多かったんです。例えば、ラリー・リトルバードという僕の先生が、「自分の中から出てくる音を、それがいいか悪いか検証しろ」と言いました。一般にミュージシャンは、それについて「面白いか面白くないかということだ」と簡単に言いますが、本当はもっと深いところでは、やはり「いい／悪い」というのがあるんだと思います。それから、僕はいままではコンピュータなどありとあらゆるエレクトロニクスを使って音をつくっていて、そこで出てくる音も自分から出てくる音としている。生の音に



テレプレゼンス・リサーチ社のビデオ
(BE THERE HERE)から

限らず電子的な音でさえそうやって検証しているわけですね。すると、やはりいまのような世界の音楽というのは、音が多すぎて、僕にとってはもう辟易とするような環境ですから、プエブロ・インディアン^{プエブロ・インディアン}の聖地での体験がなかったら、わからなかったことも多かったと思います。

一つには、僕は1990年代初めからずっとアンビエント・ミュージックをやっていますが、これは僕にとって海のような音楽だったんですね。いわゆるポップ・ミュージックをやる若い世代の人たちが、世界的に「大洋感覚」という感覚の中で音楽をやりはじめたのが1990年代です。アンビエントというのは、当初はエコロジカルな感覚と結びついているように誤解されていましたが、自分から一番遠いものを引き寄せるのがアンビエント、つまり自分の内に広がる環境なんだ、ということがやっていてわかってきたんです。ですから決して外ではなくて、内側のアンビエントこそを大洋感覚だと思っていました。それは音楽に限らないのですが、しかしやはり音楽が一番それを感じやすい手段だと思います。旅の中でアンドリュー・アソナという人が、太鼓を叩いた後に「これがすべての答だ」と言っていたのは、「すべての人の心の中に音楽がある」ということだと思います。

中沢——音とシャーマニズムの関係や可能性に関しては、細野さんは個人的にどうお考えになってますか。

細野——二つあります。一つはいま言った「メディアの中の音楽」。つまり音楽というと、CDという媒体の中にまるでもののように存在すると思われている。僕が音楽をつくる時、そういうCDの中に記録される自分の思いがあって、それはやはりシャーマニズムとは言い切れない。商品をつくっていく気持ちでもあるだろうし、所詮CDという枠から出られないものなんです。

しかし、最近その傾向が少し変わってきています。例えばCDはデジタルで記録されていますが、デジタルというのはまだ未完成でノイズが出やすいんですね。逆にそのノイズをCDに記録してしまうと、あたかもCDというメディアが壊れているように聞こえる。それを最近では「音響派」と呼んでいます。いまノイズが蔓延しているんですね。これはシャーマニズムと言えさるかかわからないですが、一つはそのメディアの枠を超えて壊していくということだと思います。最初はそれはわからなかったんですけど

どね、「なんだノイズじゃない」と拒絶反応がありました。

もう一つ僕は、「その場でしかできない音楽」というのをいまやっています。CDというのはスタジオでつくって、誰がどこで聞いているかもわからないメディアですが、それに対して「その場でしかできない音楽」は、記録する必要がないし、その場で忘れてしまってもいいわけです。

叩くという行為がシャーマニズムにおいては重要なものになっている

港——内包空間という話題に戻ると、そこに入っていくときにいくつかの道があると思うんです。移行＝トランジションと言ったらよいのか……。というのは、シャーマンというのはトランス状態に入るわけですね。エリアーデは「脱魂」という言葉を使いました。魂が出るということです。「憑依」は何か外部にあるものが内に入ることですが、「脱魂」というのは外に出ていく。外に出ていくときに段階がいくつかあって、第1段階が多分迷うということだと思うんです。第2段階、迷っている道の構造があるヴィジョンとして見える。そのヴィジョンの先におそらく聖地がある、というような段階を経ているのではないかと、トミハイ・ポッパールも『シャーマニズム』(青土社、1998)のなかで言ってますし、トランスに関するいろいろな本を読んでもだいたい3段階あるいは4段階くらいあるようです。もちろん一気に飛ぶこともあるのかもしれませんが……。

トランジションの一つは、鳥に乗って空に行くことですね。ワタリガラスの神話は、シベリアからアラスカを通してアメリカ大陸にずっとあります。つまり、「上昇」というのが一つある。そしてもう一つはその逆で、地底に入っていく。その入る場所というのは、特異点、つまり岩や洞窟などですね。要するに、上昇するか下降するか、そういう大きな二つの道があるような気がします。その入口になるのが「シンギング・ストーン」だったり、あるいは最初に中沢さんの言われた太鼓などです。

世界中に広がったシャーマニズムのイメージを見ると、すべてに太鼓が出てきます。あるところで太鼓の構造ができて、それが一気に広がったというか、かたちを変えずにそのままある。ですから多分叩くリズムにもある類似があるだろうし、聞き比べていくと、多分ある共通する波動のようなものがあると思います。シャーマンの太鼓をつくっている人々が



カナダのケベック州にいます。ケベック州の北の方にモンタニエと呼ばれる部族がいて、彼らのあいだでいまも続いているシャーマニズムを記録したドキュメンタリーがあるんです。このドキュメンタリーは1970-80年代に10年ぐらいかけて撮られたものです。彼らはモントリオールやケベックなどの大都市とは隔絶された、寒く厳しい森の中で小さなコミュニティをつくって暮らしている。

このドキュメンタリーのタイトルは《メモワール・バタント》といって、直訳すれば「叩いている記憶」、あるいはもう少し拡大解釈すれば「鼓動する記憶」とか「打つ記憶」というものです。この中で全編にわたって、何かを叩くとか打つとかそれによって起こされる振動=ヴァイブレーションの話が出てくるんです。例えば太鼓は単なる楽器ではなく、カリブーが遠くからやってくるときに、太鼓の上に彼らが現われると言うんです。裏を返せば一種の鏡やスクリーンのようなものです。太鼓を叩くパチも彼らがつくりますが、そのパチの先に何か降りてくるという話をします。そして最後に、一人のシャーマンが現われて、若いときにイニシエーションとしてテントに入ったときの話をして終わるんですが、その話というのがちょっと変わっています。「テントの中に自分が入った、シャーマンが入ってきて、太鼓を叩き出す。ずっと叩い

て、だんだん忘我の境地に入っていく。その途端に、太鼓を叩いていなくても、テント自体が叩かれている状態になる。あたかも太鼓の振動と共振するようにテント自体が打たれている状態を経て自分はシャーマンになった」と、「いま自分は歳をとってしまっただけで、テント自体が何か大きな力によって叩かれているような状態にもっていくことはできなくなっているが、自分たちの中には確実にそういった力をもったものが出て、それがシャーマンになるんだ」と言うんです。その状態を「ラ・タント・バタント」と彼らは呼んでいて、それ自体が振動しているテントというのが一体何なのかということはこのドキュメンタリーは追っていくんです。叩くという行為がシャーマニズムにおいて重要なものになっている。そこが面白い。

中沢——叩かれると多分エクスタシー(ecstasy)するんだと思います。エクスタシーはエクスターズ(ex-stase)で、スターズ(stase)というのはとどまっている状態ですね。エクスターズだから、外側(ex)へ向かって出ていく。それによって、世界中のいろんな声を外へ引き出していきますよね。以前ニューヨークの街中をパチで叩いているアーティストがいて、その記録ビデオを見て面白いなと思ったのは、あんなニューヨークの街の中でもパチで叩いていくといういろいろな音をたてはじめる。音というのは、ふつうの状



態では石もコンクリートも椅子もみんなおし黙って、萎縮しているわけですが、叩かれることによって外側にエクスタシーが現われてくる。人間の心がやっぱりそういう構造をもっていますね。シャーマンはだいたい鍛冶屋でしょう。金属を叩く鍛冶屋とシャーマンが一体になっているんですね。太鼓と製鉄、こういうものがみんな一つになって存在の世界から何かを叩き出すわけですが、叩き出される瞬間にそのものはエクスタシーでアヘアへ言っている。

それからテント。面白いですよ、「移動する聖地」と言ったらテントこそ移動する聖地ですね、むしろ移動する洞窟でしょう。もっと別な言い方をすると、シャーマンになる資格はいろいろありますが、一つは生まれるときに胞衣(胎盤の一部)を頭につけて生まれることが重要なポイントなんです。テントをかぶって現われるのは、シャーマンか英雄なんですよ。ジュリアス・シーザーがやはりそうらしい。日本でも、そういう子供は袈裟をかぶっているということで「袈裟太郎」か「袈裟男」という名前をつけました。

そういう子供はやっぱり神の申し子なんだけれど、その胞衣は売られていたのです。特にイギリス人の船乗りがものすごく欲しがった。ディケンズの小説によく出てくるんですが、新聞広告に「胎盤売ります」って出るんですね。そして船乗りがこれをもつと安全に航海できる。なぜかという、胎児は母親の羊水の中を無事航海を終えて人間の世界に出てきますが、胎盤は羊水の中を航海するために子供を守っていたテントだから、それを船乗りがもっていれば無事な航海ができるという発想法です。頭にかぶるもの——虚無僧もそうですよ、あと、簀笠をつけておぼけが出てきますよね。要するに、人間の体の一部を隠してしまうとその一部だけ異界とのコミュニケーションが可能になる。姿が見えなくなるということもありますが、もっと言うそれは洞窟とか母体の問題と関わっていると僕は感じます。

港——フランスとスペイン国境のピレネー山脈に、3万年くらい前の絵画が残っている洞窟があるんですね。その近くにここ2、3年家を借りて住んでいるの

ですが、隣の家の人がパーティに呼んでくられて、バーベキューをやったんです。そして、誰かが冷凍庫をあけて肉を解凍してから焼こうと言ってお皿の上ののせたら、「キャー」と声が起こってね。「これ何?」と言ったら、奥さんが出てきて「だめだめ、これは胎盤だから」と言うわけです(笑)。みんなびっくりして「なんの胎盤?」と聞いたら、自分の「子供が生まれたときの胎盤なんだ」と、「なんでその胎盤を冷凍しているんですか? 食べるんですか?」と聞くと、それを土に埋めて苗をその上に植えるんだそうです。そうするとその胎盤を栄養として、木が育っていくでしょう。その木をその子の木にするんだ、と、もうそういう木が2本庭に植わっている。これは3本目で「食べちゃだめ」って言うわけです。「食べちゃだめ」って言ってもそんなもの食べたくないですよ(笑)。というわけで、あわてて冷凍庫に戻したんですけどね。

中沢——ふつうはあれ、家の敷居の下に置くんですけどね。教会のドアの下とか。

港——何か意味があるんですか。

中沢——呪力というか魔力があるんですね。だからそれは通過点に置かないといけないみたいです。

港——中沢さんが洞窟と言ったように、一言で言えば胎内回帰ですよ。そういう内包空間への入口って、やはりあると思う。

先史絵画の研究者で、いまフランスで中心的に活躍をしているジャン・クロットが去年の夏パフォーマンスをやったんです。イストリッツの洞窟の絵が残っている所を中心に、パーカッションに由来してもらって、全長で10キロくらいになる長い洞窟の中の一部を叩いてもらって、30人くらいで半分調査、半分パフォーマンスでした。彼は、「ラスコーやアルタミラの先史絵画の研究は、図像やパターンなどの視覚ばかりに集中して、他の感覚、特に聴覚というものを落として考えていた」と言うのです。しかし彼にすれば、大事なのはむしろ絵よりも音のほうで、なぜかと言うと、絵の描かれている洞窟はほとんどが鍾乳洞だからです。鍾乳洞というのは、そのまま楽器になる。いわば楽器の中に入っていきようなものだろう。それならば、一番人間にとって心地よい共鳴、つまり音の特異点があるはずだから、音の地図をつくらうと。それでこういうパフォーマンスをやったんですね。確かに叩く場所によって全然音が違って、ほとんど倍音が出るような場所があります。ちょうどすごい共鳴が起きるところに、何か重要な、ペトログリフ

のようなものがあったり、絵が描かれている。洞窟というのは一種の楽器でもあるし、もしかすると内臓なのかもしれない、とこのとき思いました。

中沢——確かにあの周辺の洞窟については、絵についていろいろと言われていますね。ラスコー洞窟の近くですから。しかし僕は、あれは洞窟の壁面をある種「叩く行為」ではないかと思います。「木のへらで顔料を塗り付けるという行為を通じて、洞窟の奥に広がる内包空間、ものを生む力に満ちた空間から、動物の体をこちらの世界に引き出す行為が壁画の本質だ」と語られますが、それは絵画における叩く行為ではないか。絵は描いていくものではなくて、叩いていく絵というものもあるのではないかと。僕は、絵は初源の状態で叩き出すものではないか、と感じていましたが、その先史学者はこのことをもって直接的にやろうとしているんですね。

記憶の集積体に包まれながら生きていることは、死者と同居するという意味もある

伊藤——細野さんが「ヴィジョン・クエスト」という儀式を行なったところは、洞窟とは正反対の山の頂ですね。早朝未明の、闇から光へ移行してゆく山の頂は、生者と死者が行き交う、すごい力が押しよせてくる場所だと思うのですが、山頂での一種のエクスタシー状態のような体験についてお話しただけですか。

細野——サンタフェという町自体が標高1500メートルぐらいに位置するところで、そこからさらに登ったので標高2000メートル以上の所にいましたが、あのあたりの地形は本当に不思議で、まず日本では体験できない空間でした。いわゆるテーブル・マウンテンの上に着くと、大草原でまるで天国みたいな感じなんです。ここで昼寝したいな、と思うような所です。昔のようなものに覆われていて、歩くと本当にフワフワして気持ちがいい。まあガラガラ蛇などがたまにいるので気をつけたいといけないんですが(笑)。結局は、周辺で一番高いところを見つけて、昇ってくる太陽に向かって祈る、というのが最終目標ですね。そして、太陽を必ず追って行かなければならないんです。待っていてはいけません。ですから太陽が昇ったらそれをまた追って、また山をうろろろするわけです。山から力が下りてくるとすれば、だんだんその力の源泉に入っていき、という感覚がありました。

伊藤——シャーマンは、生きている者と死んでいる者と自然の霊のあいだにある連続性をベースにして

いて、精霊と人間のあいだの調停者だけではなく、他界から送られてくるいろいろな力の媒介者になると言われていました。中沢さんが強い関心をもたれている山形県鶴岡市のはずれにある三森山では、旧盆明けの一日に多くの霊が集まってきて、その日「姥さまくねり」という奇怪な木像を一年に一回だけとりだして、「モリ供養」というお盆の祭礼をします。その木像をかついで、生きている人がものすごい数の死者と出会うために山に登っていきます。山というのはいよいよ死霊と通じるすごく特別な回路だと思うんですが、中沢さんにそのことをお聞きしたいと思います。

中沢——「モリ」という日本語の古い語感の中には、やはり死と死者の問題がはらまれているようです。実際に人間が死ぬと山の中に埋葬されましたし、死んだ人に会うためには、いまでは墓地に行きますが、昔は森へ入っていった。死者にすごく接近するわけです。

その山形県の祭礼は面白いんですよ。「姥さま」というのは三途の川にいますお婆さんですね。そのお婆さんの姿の木像があるんですが、上半身全部さらけ出しちゃって、なんか梅干しみたいなお婆ちゃんなんです(笑)。しかし、すごい迫力なんですよ。これは女性もっている一つの力の表現だと思うんですが、お婆ちゃんの像を村の人は一年中隠しておくわけです。そしてお盆が近づくとその像が出てくるんですね。「姥さま」を村の人が背負って、夜中から明け方に山に入っていきます。それについて僕らも入っていく。そして、山の中腹ぐらいにさしかかってくると、向こうの森の中から「ヒュー、ヒュー」とすごく恐い音が聞こえてくるんです。そしてその声をぐぐってずっと奥まで行くと、山の上に死者供養をするための祭壇がしつらえてあって、盛大なお盆をするんですね。お盆に死者が来る、というのを文字どおりやるわけです。生きている人間が死者とまったく同じところへ出かけて行って、死者と食べ物と交換したり、一緒になって数時間を過ごしてまた下りてくる。

僕は、その「ヒュー、ヒュー」という声気が気になって仕方がなかったので、一緒に行った山形の人に聞いたら、登ってくるときにお賽銭をねだっていた子供たちの一群が別の峰を通りながら「ヒュー、ヒュー」と声を立てているのだと言います。この子供たちは文字どおり「餓鬼」、つまり地獄の象徴なんです。この日だけは子供たちは大人たちが道を通るとそ

の前に立ちはだかつて、「お金を出しなさい」と要求することができる。お金を出さないと、餓鬼ですから通さない権利があるわけです。山道にずっと子供たちが縄を張って待っているわけですね。あるガキなんかその日だけで1万円近く儲けてね(笑)。

でもこういった祭礼は日本だけでなく世界中にありますね。クリスマスの子供たちの行列がそうですね。なぜ子供たちがクリスマス・プレゼントをもらえるかと言えば、子供たちが死の国の住人だからです。要するに、クリスマスというのはそれを体験するためのお祭です。ヨーロッパでもこの感覚は残っているんじゃないかな。だからデイクンズが『クリスマス・キャロル』を書いたときに、死者が次々にスクルージさんのところへ現われてきますが、あれはももとのクリスマスの意味そのままです。つまり、本当に死者が生々しいかたちで現われてくる。それを媒介しているのは子供です。子供たちは楽器をもつんですよ。ガラガラ楽器を回して、ノイズをものすごくたてる。死者はノイズとともに現われてきますから、

うなり声といえば、オーストラリアのブルローラーという、ひもの先にうなるものをつけて「ブーン、ブーン、ブーン、ブーン」となるうなり器でしょう。イニシエーションで子供が蛇にのまれて死ぬとき、目隠しをされて砂のまん中に座らせられるんですよ。何も知らされていないから恐いですよね。それで「ブーン、ブーン、ブーン、ブーン」という音がだんだん近づいてくる。それはレインボー・サーパントという、巨大な、宇宙の根源にいる蛇だと言われています。

伊藤——「死者との多重な交流をとりもどすことによって、人間は自分が生きているということをいままでにないパースペクティブの中で知っていく」ということを中沢さんも書いていましたよね。そこに一つ、新しくシャーマニズムを受けとめていく可能性があるように思います。

中沢——記憶というものが関わっていると思いますね。死んだ人たちの記憶と同居しながら生きる。記憶とともにいる。僕らがこうやって生きているのも、同じこの空間のこの場所であって生きていた人間たちがいるわけです。この会場は新宿の角管の近くだから、獵師やシャーマン的宗教者のたまり場だった。そういう記憶と同居しています。死者が僕たちを見ているというのは、おそらくそういう記憶の集積体の中にいまこうやって生きているということの意味を照らし出す何かがある、ということだと思います。だから、いまこうしてある時代の意味が唯一の意味

でもないし、この世界で価値をもっているものが唯一の価値でもないし、かつては違う価値が尊ばれていた。そしてその違う価値を尊んでいた人たちは、その世界の中で真っ当に生きることもできただろうし、そういう記憶の集積体に包まれながら生きていくということは、おそらく死者と同居するという意味もあるだろうと思う。このことはいまの歴史の問題などとも深く関わっていると思うんです。

それからもう一つは、人間がエクスターズする文化ということですよ。いろいろな意味で、人間は自分の外側に出ていく文化をいろいろなかたちで組織化しようとしている。これは人類史上画期的なことだと思います。人間が、私というアイデンティティの中で自分をつくり上げていく。そして僕らのアイデンティティをはみ出したり抜け出していくものと、港さんのアイデンティティを抜け出していくものが、結びあったりする。そういう文化を実際に作りだそうとしていて、歴史は面白いなと思いますね。ラスコーの洞窟で、人間がああ技術段階で実現しようとしていたことの中には何か僕は理由がひそんでいると思っています。それは死者との同居の問題とか、エクスターズする文化とか、いろいろなものと錯綜していると思いますが、そういう一断面を秋田出身の伊藤さんはこのシンポジウムで切り出そうとしたんじゃないでしょうか。僕が司会じゃないんだけどね(笑)。

世界に対する不信が発生することが、 宗教をつくりだす根源になっている

港——細野さんと中沢さんのお話を聞いていて、霊というものに思い至りました。ギリシア人は「プネウマ」という言葉を使いましたね。フランス語でタイヤのことを「プヌー(pneu)」と言いますが、空気や大気などの「気」のことです。プネウマというのは「魂」という意味でギリシアの人々は使っていました。要するにシャーマニズムというのは根本的に狩猟採集民の中でできたものですから、矢尻をつくりだすということと深い関係にあると思います。死者の霊と出会う場所としての森がありますが、最終的には四つ目の元素である「気」、プネウマにかかると思うんです。声というのはつまり空気を生かすということですよ、空気に生命を吹き込むことが声ですから、声によって自分の中にある何か、例えば意識がエクスターズしていくわけでしょう。その一番根本にあるプネウマや空気がいま瀕死の状態にあるという気がします。

中沢——プネウマ、息など、止まることなく動いているものを直感するためには、人間はいま自分をつくっている雑駁なものを取り除かねばならないですね。それから、もう一つ見えなくなっている大きな原因は、信頼(「信」)がなくなっているということではないか。狩猟民たちは、信頼があるんですよ。つまり「森の神」という名前で呼んでいた何かがあって、それが自分たちを生かしてくれる。こいつは信じていい、という感覚があります。

しかし「信」というのはシャーマニズムとつながっている「信」でしょう。いわゆる宗教が言う「信仰」というのはちょっと違うんです。ユダヤ教の発端を見てみましょう。ユダヤ人同士がモーセに連れられて砂漠へ出ていきました。モーセはエジプトを出るとき、「いいところがある」と自信たっぷりに言った。カナンの地へ行けば、植物は生い茂り、水は乳のように流れ、ねえちゃんはきれいで(笑)、なんてことを言ってエジプトから引き出します。でも行ったはいいいけど砂漠ですよ。みんな怒っちゃう。それで不信感の極まりのとき、モーセは大芝居をうったわけですね。このまま行ったら崩壊状態です。だから姿を隠して山の中へ行行って、何十日か下りてこなかったのです。そのあいだユダヤ人たちは不信の塊です。相互不信で神も信じないという状態に陥ったとき、山の上から石版を持ってモーセが下りてきた。で、「みよ、ちゃんと神の言葉がここにある!」ここで契約を結ぶのです。

しかし、これは「信」のつくり方としてすごくよくないと思う。不信の極まりのあいだに、人間を「信仰」の中にジャンプさせて契約させるわけでしょう。例



細野晴臣+伊藤俊治

ーマニズムという音楽が出てきているのが気になるんです。



港千尋＋中沢新一

えば、「イエスが復活した」のも信仰を要求するんですよ。信仰というのをシステムとして宗教をつくっていきますが、その土台にはどうも不信というものが発生している。世界に対する不信が発生することが、宗教をつくりだす根源になっているみたいですよ。

シャーマニズムの文化と言っているものの中には、信頼はあるんですよ。森の神は人間を愛していて、贈り物のようにしてイノシシとかシカなどの食べ物をくれるんです。それだけで人間は何かを「信頼している」と思ったわけでしょう。浄土真宗だって、何かを「信頼しているんだ」というところから出発してますから、日本人の宗教はキリスト教とかユダヤ教といったものとは違いますね。存在に対する「信」から発生しています。

それがやはり、この百何年かで風化しましたね。不信に満ちた文明の人たちが機械文明をつくってきて、不信に満ちた文明に席卷されましたから、僕ら自身の心もすごく荒れずさんでしまいましたが、おそらく「気」の動き、プネウマの動きなどの感覚を知覚できるためには、存在に対する全面的な「信」がないとできないと思うんです。どうでしょうか？

細野——神社関係の人がこの前、「神様のことをどうもうまく説明できない」と言うんですね(笑)。やっぱりそういう人たちも「信」つてのが足りない、というより全然もっていないね。逆に言えば、ミュージシャンというのはみんなそういうものをもっている。テクノでも、エレクトロニクスをやってる人でも、何か僕は「信」を感じるんだよね。狭い意味で音楽を信じているんだろうけれど……。そこから僕はテクノ系のシャ

エコロジーとテクノ・シャーマニズムのプロセスがどうこれから接合していくのか

伊藤——さきほどの「姥さま」じゃないですが、姥さまの木像の写真を見ると大胆な鉋の使い方をしますよね。やはりそれを見るとそこに霊気がこもっている。ウィリアム・パロウズが、合板を何枚も重ねて、銃で撃つショットガン・ペインティングという作品をつくっているのですが、パロウズもその無茶苦茶に破壊された木の断層の作品から「木の霊が立ち上がってくる」という言い方をしていたのです。では、霊を感知する僕らの直感的な力をどうやって再生していったらいいのか、と中沢さんは考えていますか。

中沢——そういう感覚の立ち上がりも個人的な記憶でたどってみると、僕の場合は台風でした。子供時代に初めてすごい台風が来たんです。恐ろしい夜でしたが、翌朝、太陽の光線がすごくきれいになって、庭へ出ると植物がみんな折れていた。この折れた植物の切り口を見たとき、何か陶然となってしまうんです。何か巨大な力が通過して行って、いままで木の中に隠されていたものをここで立ち上がらせている。おそらくインディアンなんかもそうだと思いますが、日本人の場合、自然のつくりだすカタストロフィは、何かを人間の前へ立ち上がらせる力もっています。

あるいは、これには現われ方の二つのスピードがあるんですよ。一つは、こぶしが春になって蕾から咲き出すじゃないですか。あの堅い木の中にそんなものはなかったと思うのに、ゆっくり花が咲き出す。あれも何かのプネウマの現われですよ。それからもう一つは、ものすごく過激なやり方で、台風のようなカタストロフィとしてあらわにする現わし方があります。シャーマニズムというのはおそらく、暴力的に激しい力であらわにするやり方なんでしょう。「^{なりき}生木責め」という習俗がありますよね。昔ながらの習俗で、桃とか栗が^{なりき}生らないと叩くわけです。ふつうだったら植物は放っておいても自然にゆっくりスピードで実をつけていけるけれど、強制的に実をつけさせる。呪術というのは激しい打撃を加えていくものです。

だから多分呪術と技術はここで結びついてますね。技術も激しいやり方でエネルギーを取り出す。大地の下の石油とか石炭とか、あるいは原子核融合反応ですよ。自然の中からもものすごく激しいや

り方で取り出してくる。技術というのは本性上そういうものだと思います。最初にシャーマンと呼ばれる人々が火を起しタタラを始めた瞬間に、もうその未来にはパキスタンの砂漠で爆発する核というのが予告されている。それぐらいのものだと思う。技術というのはおそらくそういう過激な特質をもっている。そして、ゆったり成長していくプロセス、これはエコロジーのプロセスなんですね。エコロジーのプロセスとテクノ・シャーマニズムみたいなプロセスが、どうこれから接合していくのか。昔みたいに技術力だけで自然のゆっくりしたポイエーシス・プロセスを破壊したり改造していく方向ではもう人間はだめですから、この二つの、エコロジー的なポイエーシスの霊の立ち現われ方とテクノ・シャーマニズム的な立ち現われ方をいかに結合して第三の形態をつくれるかというところに、人間の文明が生き残れるかどうかがかかっている気がするんです。

港——今年インドで、何年かに一度の大祭の年に核実験が行われたということの意味はすごく大きいと思います。自然の中から力を暴力的に引き出すやり方とは別のやり方を、いま見つけなければならぬいざりぎりのところまで来ているような気がするんです。

中沢——だからネオ・シャーマニズムも、細野さんの音楽も、デリケート・テクノロジーというものの象徴じゃないかなと思います。デリケート・テクノロジーとかデリケート・サイエンスというものの象徴としてこういう音楽やシャーマニズムがいまふつふつといろいろなところで生まれている感じを受けています。

港——「微細技術」と「繊細な科学」ですね。細野さん、音楽の中で、いま言ったようなデリケートな科学とかデリケートな芸術はどういう方向にあるのですか。

細野——一つはコンピュータで音楽つくっている人が本当に増えています。ほとんどがそうですね。もちろん、専用のシーケンサというものも含めたテクノロジーでつくっている場合は、常に自分とのフィードバックでやっているわけで、自分の心の細部までスキャンしているのと同じことなんですね。非常に密度が高くて微妙な世界を、四分音符の中に480くらい分割してつくっていったり、いまはもっと分解度が高くなってきていますから、そこを停止させるってことがすごいことですね。音を停止させてそこをつくっていくというのがいま一番面白いですね。かなり微妙な作業をやっているわけです。

伊藤——「移動する聖地」展のカタログの中に、《ネオ・シャーマニズム》ということに関して寄せた作者のチェベ・ファン・タイエンとフレッド・ハーレスの言葉があります。そこには、危うさというか、危険を乗り越えて新しくシャーマニズムを構築していくときの大切な心構えみたいなことが書いてあるのです。世界と自分自身を理解する方法をいろいろな神話や物語を見比べて、原型を引き出し、さまざまなものの見方の中から同じものを発見できれば、チャンスが生まれる。価値体系を定義しなおして、心と体、物質と精神を統一しなおすチャンスがそこに生まれてくる可能性がある、という言い方をしています。向こう側にある目に見えない大地とのつながりをどういうふうに取り戻していくのか、という非常に大きな課題を僕らはこれから先もずっと与えられていくんじゃないかという気がします。 ※

[6月18日、ICC]

ほその・はるおみ——1970年、「はっぴいえんど」を結成。日本語によるロックの開拓によって高い評価を得る。その後、ソロ活動などを経て、坂本龍一、高橋幸宏と「YMO」を結成。「YMO」解散後は、レーベル「ノスタルダード」「モナド」を設立。独自の響きをもったポップスや、制約や形式から解放された音楽の数々をリリース。96年にレーベル「デジワールド・ディスク」を発足し、新しい音楽の潮流を紹介している。

なかざわ・しんいち——1950年生まれ。宗教学、著書＝「チベットのモードアート」「森のバロック」「哲学の東北」「純粋な自然の贈与」(以上せりか書房)、『雪片曲線論』(青土社)、『虹の理論』(新潮社)、『はじまりのレーニン』(岩波書店)、『音楽のつましい願い』(筑摩書房)、『ブダの夢』(朝日新聞社)など多数。

いとう・としはる——1953年生まれ。多摩美術大学教授。美術史。著書＝『ジオラマ論』『生体廃墟論』(ともにリポート)、『機械美術論』(岩波書店)、『リコンフィギュアード・アイ』(監修、アスキー出版局)、『最後の画家たち』(筑摩書房)など。ICC「移動する聖地」展を企画・監修。
みなと・ちひろ——1960年生まれ。写真家、評論家。多摩美術大学助教授。著書＝『映像論』(NHK出版)、『写真という出来事』(河出書房新社)、『記憶——「創造」と「想起」の力』(講談社)、『注視者の日記』(みすず書房)など。「移動する聖地」展に森脇裕之とのコラボレーション『記憶の庭』を出品。

[これは、ICC「移動する聖地——テレプレゼンス・ワールド」展の関連企画として6回開催されたトーク・セッションの最終回「ネオ・シャーマニズム」を抄録したものです。同展の展覧会評はpp.180-183の「ICレヴュー」を、また関連企画のトーク・セッションの全体の概要とシアター・プログラムに関してはpp.184-189の「ICレポート」をご参照下さい]