

Title	もうひとつの視線：触察による北斎の鑑賞の試み
Sub Title	The second sight of Big Wave : tactile interpretation of work of Hokusai
Author	岩崎, 清(Iwasaki, Kiyoshi)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2011
Jtitle	Booklet Vol.19, (2011.) ,p.39- 52
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	The optical the haptical 2#図版削除
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000019-0039

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

もうひとつの視線

— 触察による北斎の鑑賞の試み

岩崎 清

はじめに

突然、耳が聞こえなくなったり、匂いの感覚が失せたりすることを想定すればよくわかることであるが、人はひとつの感覚を失うと、当然のことながら世界との関係が稀薄になってゆく。たとえば、日常しばしば遭遇する単なる寝違えの激痛、あるいは歯痛ひとつとってみても、痛みが持続している間は、人は他の感覚は遮断された状態になり、外界との正常な関係を維持できないことから、それは容易に想像できることである。身体の一時的な故障や変調があると、わたしたちは正常な営みから遠く離れざるをえないのである。

だから視覚障害者にとっては、たとえ身体的な痛みはなくても、視覚という重要な感覚の遮断や予めの視覚の喪失は、「目あき」の想像を遥かに越えたものであることは考えおよぶであろう。

視覚障害者は、主に手や、杖のように手の延長的な補助具によって身近な外界を認知する。もちろん、手以外の触覚、聴覚などによって世界を知ることもあるだろう。そして視覚障害者における手の役割は、健常者における目と同じ役割を果たしているといえるだろう。であるから、手によって事物や外界を認知することを比喩的に「もうひとつの光」とか「もうひとつの視線」のように例えるのである。

「……手を見たまえ。手が求め、約束し、招き、追いかけて、脅かし、願い、否定し、問いかけ、讃え、数え、告白し、後悔し、恐れ、恥じ入り、疑い、教え、命令し、勧め、励まし、誓い、証明し、咎め、罰し、許し、嘲り、罵り、さげすみ、あなどり、恨み、へつらい、喝采し、祝福し、謙遜し、……その他もろもろのことを行うさまを。舌をうらやましがらせる、その無限の変化を。……」（筆者訳）

長い引用になってしまったが、これは、モンテニエが『随想録』（第2

巻第12章)の中で、手にふれて述べている一節の一部である。この文章から、わたしたちはグリュネワルトの『イーゼンハイムの祭壇画』の画中のマリアの祈る手を容易に想起できるだろう。ねじれた体軀から天に向かって差し上げられた腕、その先端にある「哀願し、祈り、訴え、告白する」手は、まさにモンテーニュの描写そのものである。ここには手が語るすべての言語がある。それから数百年をへて、アンリ・フォションは造形作品に表現されている手について考察し、エッセー「手をたたえて」を著している。この「手をたたえて」は、モンテーニュの一節を視覚言語の文体に転写したものとみなすこともできるかもしれない。

手の無限の変化は、多くの人びとを魅了してきている。ロダンや高村光太郎などの彫刻家、ミケランジェロやグリュネワルトのような画家、ヘーゲルやカントのような哲学者、ジャン・ジャック・ルソーやディドロのような思想家、リルケやエリュアールのような詩人、アンリ・フォションなどの美術史家、エンゲルスのような経済学者、バルザックのような小説家、ヘルダーや九鬼周造のような美学者などさまざまな人が手について豊かに語っている。それぞれが、モンテーニュには及ばないまでも、手の美しさ、手の機能、手の表情、手の意味などいろいろな面から手について考察している。これらは、数行のものや、あるいはエッセイ、あるいは具体的な造形作品の場合もある。たしかに、かれらの述べているように、人間の手は、人間という動物の最も特異でかつ特権的な属性のひとつである。そして手が人間を人間足らしめたと言極言する人類学者もいる。

上記のようにさまざまな人が描いている手は、手のひらと指を含む手であり、指のない手のひらだけの手ではない。そして手を手であらしめている部分で、もっともめざましい機能を発揮しているのは指である。手と言いつつも、掌の先にある指がさまざまなものを産み出してきたのである。よく注意してみよう。脳障害の後遺症で神経の麻痺した手の形を。手は存在するが、指は永遠に眠っているかのようであり、人びとの賞賛する手からはほど遠いのではあるまいか。

残念ながら、かれらが言及している手は、いつも手のひら全体の「手」だけであるように思われる。指は、掌の付属品のように思われている。指先はどこに所在するのだろうか。

大勢の人が視覚の機能である目で見ることについては語っている。しかし見ることができないこと、視覚障害により目で見ることができないこと、視覚の代わりに触覚が機能することなどについては、ほとんど誰も語っていないと思われるのだ。そして、これから言及することになる触察とは、指先が主役の話である。

「もうひとつの視線」ということ

ここで取り上げる主題は、「視覚」と「触覚」との関連についてである。この主題を狭い意味に限定すれば、見ることの意味の「視覚」と、触

ることの意味の「触覚」、この二つの感覚について比較検討することは、字義的にはわたしがかわってきた探求と重なるかもしれない。しかし、それは、しばしば形而上的な探求、あるいは生理的な研究に傾く傾向があるが、そのような探求は筆者の及ぶ主題ではない。このことは冒頭にお断りしておきたい。わたしは、視覚に代る器官としての触覚の働きにより、視覚障害者があたかも目でものを見るように、指先を使って美術作品を鑑賞することが可能かどうか、そうした教材を開発した道程で獲得した知見を分析し記述することによって、結果的に「視覚」と「触覚」について考え、その差異を考究することにしたい。

視覚に障害のない人たちにとっては普通の事物であっても、視覚障害者には、その事物の名前のみ知っていて、実物がどんなものか知らないことがしばしばある。それは、視覚に障害のある人たちは手（指先）で触れて、初めて事物がどんなものであるかを知るからである。目の見える人は一度経験すれば、たとえば見たことのないようなもの、触れたことのないようなものでも、初めて出会うものでも、それまでの経験を生かして事物がどんなものであるか類推することが可能である。

ここで、2008年から2009年までの2年間をかけて探求した葛飾北斎の『富嶽三十六景』のシリーズのうち、「神奈川沖浪裏」を触察の本の制作で具体的な探究に触れながら、視覚と触覚を考えてみることにする。なお、そのような実践的な積み重ねをへて完成したのが試作版の『手で見える北斎』である。

『手で見える北斎』の試作の作業をするにあたり、フランス国立産業科学博物館（通称：ラ・ヴィレット）のアクセス部門の担当者、ホエル・コーヴェスト女史（全盲）が開発した『建築の鍵』（図1★¹）、およびトリノのグループ「タクタイル・ヴィジョン」の代表であるフェビオ・レヴィ氏（強度の弱視）が制作に関与した『第二の視線によるバルテノン・フリーズ』（図2★²）が、水先案内のようにさまざまな点で導いてくれた。「第二の視線」とは、つまり指先で触って見るということである。また、「タクタイル・ヴィジョン」のもう一人のメンバーのロッコ・ロッチは、視覚障害者が日常的な事物をきちんと認知することができるように、『日常品のデザイン』という基本的な触図を制作している（図3★³）。この本で取り上げられてい



図3

図4

る単純な例をあげると、平面図と側面図と正面図による説明で、コーヒーのカップと受け皿が立体的に理解できるように触図が描かれている（図4）。

『建築の鍵』は、視覚障害者が事物、特に大きな建造物を把握するには、正面図・平面図・側面図などを用いる投影法によるアプローチが非常に合理的であることを教えてくれた。ロッコ・ロッリの本の考え方は、事物を正面図・平面図・側面図に分解しているが、コーヴェスト女史の制作した『建築の鍵』のパリの凱旋門の分析の方法に非常によく似ている（図5）。

また、視覚障害者は一度に二つ以上の情報を与えられると、どちらが重要なのか選択に困るので、情報を提供する場合には、シンプルな情報から次第に複雑な情報へと段階的に理解することができるように、導かなければならないということ。

『パルテノンのフリーズ』は、画面に描かれているものを上からの視点によって、平面作品の奥行きを理解できるように導いてくれたこと。この触察本の中からひとつの場面を取り上げてみよう。もし、フリーズ（浮き彫り）を正面から見ていれば、その奥行きが6層になっていることを理解するのは困難であろう（図6）。「神奈川沖浪裏」の触察本を研究しているときに、この書物から画面に描かれている波に翻弄される三艘の小舟を上部から観察してみるという着想を得た。いくつものこうした視点を準備しつつ、「神奈川沖浪裏」の解析を行うことができた。

手で見る北齋の触察本の試作について

視覚に障害がある多くの人びとたちには、江戸時代の絵師、葛飾北齋の浮世絵はその名ばかり高く、いままで未知の作品であったと推測される。われわれは、北齋の作品の中でも、その構図の巧みさ、色彩の美しさ、力動感溢れる連作『富嶽三十六景』のうちの一点「神奈川沖浪裏」

図5

図6

(図7) を取り上げ、視覚障害者が、この作品に少しでも近づくことができるように、この作品を触図にする計画をたて、研究してきた。

目が見える人は、一度に多数の情報を把握することができるが、しかし視覚障害者には一度にいくつかの情報を受けとると、情報の取捨選択が困難となり、困惑してしまうのだ。つまり、与えられた情報の中で何が一番重要なのかそれがわからなくなってしまうのである。

視覚障害者のそのような外界認知の仕方を前提として、視覚障害者が「神奈川沖浪裏」を理解できるように画面の構成要素を前景から後景へとひとつずつ取り出しながら、全体の把握ができるように配慮して、この作品を触察的に読み解くのである。

ここでいう触図とは、特殊インクで印刷すると、そのインクの部分が凸状に盛り上がり、指先で触ると形がわかる図のことを指している。他にカプセル・ペーパーという特殊加工された紙があり、感熱器を通すと黒い線の部分の図形が発泡して盛り上がる図も触図という。

(1) 波の形

「神奈川沖浪裏」は、その前景における非常にダイナミックで印象的な大波のゆえに、ヨーロッパでは、まさにその名のごとく、通称「Big Wave」(大きな波)として知られている。この大波は画面の中でもっとも劇的な要素になっている。

まず、ここでは細部は省略し、この大きな波の形の部分だけを取りだし、その輪郭線を触図の形にしてある(図8)。

図7

図8

注：この大きな波のサイズについて問い合わせに、気象台の広報室によると「大きな波が立つには複合的な条件が重なり合っている」とあり、一般的にはひとつの答えはない。また、風速 25~30m ぐらいでは、このくらいの大きな波が立つ可能性はあるかもしれない」という話であった。

美術作品では、作家が現実を自らの観照によって、現実を誇張したり歪曲したりして、作品を構成することはしばしば見かけることであるが、それによって作品を見る人は現実には見えない部分に対する想像を激しくするものである。北斎は、大波とそれに翻弄される小舟の動的な場面と、遙か遠くの背景に不動で静謐な富士山を、一画面におさめることで劇的な表現を獲得していることがわかるであろう。

(2) 画面全体の波の形

この作品のひとつの特徴である大きな波の形を(1)のように触図にした後で、同じように画面全体で優勢的な要素を占めている波の形だけを取り出して触図の形にした(図9)。

舟は点線で描かれている。点線で描かれている理由は、もし舟の形を実線で触図にすると、視覚障害者には波の合間から長くのびた三角形やゆがんだ四辺形があることになり、波の間に不思議なものが存在すると思っ、それが何であるかわからない場合には、混乱してしまう恐れがあるからである。そのため、ここでは波の中に「点線で囲まれた形のようなもの」があるということだけを示唆してある。

(3) 舟の形-1

(2)において点線で描かれていた舟の図形は、ここでは実線の触図にしてある。つまり、ここでは、波にかくれている三艘の舟だけを取り出し、舟の形全体がわかるように描いてある。そして、この触図では波の谷間にかくれている三艘の舟をあたかも舟全体が見えるかのように取りだして描いている(図10)。

これは、海上に浮かんでいる三艘の小舟の形が具体的にわかるようになるためである。

この触図では、波間に隠れて、実際には見えない部分まで描いてある。しかし、北斎の素描集『富嶽百景』には、これと同種の小舟が描かれているので、それをもとに細部まで復元し、それを触図にしてある。

(4) 上から見た舟の位置

通常の視点からでは、三艘の小舟がどのような配置で海上に浮かんでいるか、(3)の画面では測定できない。しかし、上方からの視点で見ると、走っている三艘の舟のお互いの位置関係がよくわかる。三艘の舟は、じつは平行に走っているのではなく、大きな波に翻弄されていて、舟の傾きや

図 9

図 10

図 11

図 12

人物の位置などで、触先が同じ方向に向かっていないことが、この図から想像できるのである。

一番手前の舟は、向側にある右舷がこちら側から見えないために、海上で水平状態になっていて、均衡を保って航海していることがわかる。そして、その分析では触先は左方向へまっすぐに向いていることがわかる。

次に、手前から二番目の舟は大きく揺れていて、こちら側から見ると左舷が高くなっているので、進行方向に対して触先が右へずれているのがわかる。

一番奥の舟は、左舷が手前に上がっていて、あたかも振れているかのようで、進行方向に対して触先が左の方へずれていることがわかる（図11）。

このような分析の結果、波にもあそばれている三艘の小舟の触先が一定方向へ向かっていないことがわかるのである。

(5) 舟の形-2

北齋はその素描集『富嶽百景』で、この画面に描かれているのと同じ形態の小舟を描いている（図14）。この舟は、当時「押送り舟」とよばれ、房総地方から江戸へむけて、鮮魚を輸送する快速の舟として当時知られていた。

「神奈川沖浪裏」に描かれている押送り舟の漕ぎ手は8人であるが、舟の構造が同じなので、(3) 舟の形-1で描いている舟の形を類推できる。北齋は「おしおくりふねはとうつせんの図」（図13の右上の文字）を描いて、「神奈川沖浪裏」と類似した形の舟が描かれていることがわかる。なお、素描の左上には「不二容裔」（フジウネリ）という文字が読める（図14）。

この素描集では「押送り舟」は、触先が右にむいて描かれている。そのまま触図にすると、舟の進む方向が逆であるために、そして、視覚障害者がより深く理解できるように、あえて左右を反転し、「神奈川沖浪裏」の「押送り舟」の方向と一致させている（図12の上の図）。

(6) 波の色

一般的に視覚障害者は、色彩を識別することは困難である。ここで取り組んでいるのは、波の濃淡の青い色を視覚的に感知することではない。

青は北齋にとって特別な色であり、北齋は水の風景を好んで描いた。そして、この画面においても海の青の色彩は豊かである。海の青さの段階を識別するというよりも、ここでも描かれている波の「青」が、大波の表現でも効果的に使われているので、波の「青」を段階的に触図にしてその違いがわかるようにしてみた（図15）。

(7) 富士山

この画面の中で富士山はどのようにして描かれているのだろうか。この

図 13

図 14

図 16

図 15

作品は約26 cm×38 cmのサイズで、画面の奥に見える富士山は小さく描かれている。画面の奥の富士山を拡大してみた。そうすると富士山と大波、この二つの雄大な要素と、翻弄されている小舟が、この作品の画面を豊かにしていることがよくわかる(図16)。

(8) この風景の視点

北齋は、この風景をどこから描いたのだろうか。房総から江戸(東京)へ航海する「押送り舟」が描かれていることで、房総地方と江戸を結んだ線上にあることは推測できるだろう。また画面の一番奥に富士山が描かれていることから類推すれば、今の東京湾のどこかであることはまちがいない。こうした条件によって、「神奈川沖浪裏」は東京湾の●印のあたりから眺めて、描かれた風景と考えられている(図17)。

(9) 「神奈川沖浪裏」の全図

このように、ひとつずつシンプルな要素を取り出しながら提示し、それらをつみ重ねて、部分が集まり、全体となり、最終的には視覚障害者が「神奈川沖浪裏」の全体的な構図を把握できるように試みた。そうすることによってこの作品を理解しやすくなると考えた(図18)。

総括すれば、こうした九つの段階的な分析を積み重ねることによって、視覚障害者は「神奈川沖浪裏」の画面の図柄を把握できるようになる。つまり、「神奈川沖浪裏」という作品がどのような構図をした作品であるか、概括的に理解することができるようになる。

しかしながら、この作品でもっとも感動的な要素、まるでフィルムを一瞬止めたかのような、大波の波頭が今にも崩れ落ちてきそうなシーンを視覚障害者が理解するには、運動や目に見えないエネルギーの推移という概念を学ぶ必要があると思われる。

つまり、この作品の鑑賞ということに近づくためには、波頭が落下するという運動を理解することが必要となってくるのである。

「鑑賞」活動に向かって

ここで、ミケランジェロがシステーナの礼拝堂の天井に描いた作品の一部、「アダムの創造」を例にとって考えてみよう(図19)。この天井画には、アダムの差しのべる左手の人差し指と、創造主の差しのべる右手の人差し指とが触れななばかりに描かれている。二本の指は接触していない。二人の指先の間にはわずかな空間がある。わたしたち目の見えるものにとっては、このわずかな間隙は劇的な空間なのである。つまり、それは、創造主の指から送り出されるエネルギーが、アダムの指先に届き、アダムがそのエネルギーを受理するという、想像力を刺激してくれるシーンなのである。このわずかな空間にはエネルギーの移動が表現されていて、それは



図 17

図 18

図 19

目の見えるものにとっては想像して理解できるものなのである。しかし、視覚障害者には具体的に触察できないものは理解しがたい。そのために、視覚障害者のために触図を制作するとしたら、アダムと創造主との指は接触した図柄として表現されなければならないことになるのである。

そして、ミケランジェロの描いた実際の作品では、アダムと創造主との指の間は接触していないで、離れていると説明を補足する必要がある。エネルギーの推移や移動、あるいは身体の運動など理解については、視覚障害者は別途に学習することが必要になってくる。

また、ルーヴル美術館の「触察のギャラリー」では、視覚障害者が彫刻をより理解できるように『身体の躍動』（図20★⁴）という触察本を出版している。そこでは、彫刻に現されている身体の運動を「努力」「走行」「ダンス」「飛翔」「落下」の五つのカテゴリーに分けて説明し、視覚障害者の理解を深めるように啓発している。

ここでは、「努力」というカテゴリーに分類されているミケランジェロの「反抗する奴隷」を例にとって考えてみよう。奴隷の内部の葛藤が、身体を振っている運動として筋肉に現されている。この作品を正面・右側面・後側・左側面と回りながら、最後に上部から見た分析図があり、この彫刻の全体像を把握できるように配慮してある（図21、22、23）。

このようにして、触図を通じて視覚障害者が「走行」「ダンス」「飛翔」「落下」などの運動のエネルギー推移の概念を理解できるようにしてある。

「神奈川冲浪裏」の場合にも、視覚障害者がこの作品を「鑑賞する」には、事物の運動やエネルギーの移動について、触図によってあらためて学習することが必要となってくると思われる。

目は学習する。つまり、一度見たことがあると、次に同じものを見たとき、知っていると思うのである。しかし、視覚障害者は触ってみて、初めてそれが何であるか、または初めて出会うものなのかを判断する。触ってみるまでは類推ができないのである。平面作品ではなく、立体作品を鑑賞するときの視覚障害者の手の動きを見たことがあるだろうか。目が見える人が気がつかない部分まで手は探索するのである。

視覚障害者の鑑賞のために「神奈川冲浪裏」を触察本の探求をすることによって、われわれは今まで当たり前と思っていたことが、実は習慣からくる認識であることが理解できたりするのである。新しい視点を獲得できたりした。視覚と触覚の交差するところに、われわれの存在の根源がある。

ひとつの感覚が遮断されても、他の四つの感覚がそれを補いながら、広く深く外界を認知することができるのである。指先は、目と同じように見ることができるのである。

北斎のこの作品を触図にする過程で、触って理解することと、見て理解すること、その間にはわたしたちがまだ踏み込んでいない未知の領域があることなど、さまざまな知的冒険を経験したといえるだろう。

図 20

図 21

図 22

図 23

註

- ☆ 1 — Hoëlle Corvest, *DES CLÉS POUR BÂTIR*, Édition de la Cité, 1991.
- ☆ 2 — Susan Bird, Ian Jenkins, Fabio Levi; *Second Sight of The Parthenon Frieze*, British Museum Press, 1998.
- ☆ 3 — Rocco Rolli, *Oggetti e disegni*, Silvio Zamorani editore, 2001.
- ☆ 4 — Jean-René Gaborit, Cyrille Gouyette, *Les Élans du corps: le mouvement dans la sculpture*, Musée du Louvre, 2004.

参考資料

『江戸切絵図・富士見十三州輿地全図で迎る北斎・広重の富嶽三十六景筆くらべ』
人文社、2005年。

(いわさき きよし・ギャラリー TOM 副館長、NPO 視覚障害者芸術活動推進
委員会理事長、日本ブルーノ・ムナリー協会代表／ブルーノ・ムナリー)