

〈研究ノート〉主観—客観関係の転回

平田, 慈花 / HIRATA, Yoshika

(出版者 / Publisher)

法学志林協会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Review of law and political sciences / 法学志林

(巻 / Volume)

119

(号 / Number)

2

(開始ページ / Start Page)

264(43)

(終了ページ / End Page)

244(63)

(発行年 / Year)

2021-10-22

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00026071>

主観—客観関係の転回

平 田 慈 花

東京藝術大学大学院保存修復彫刻研究室の卒業試験に、国宝仏の模刻が課されている。模刻とは、文字通り、実寸手本そのままを木彫によって作り上げることだ。ただし手本とする像に触れることはできない。触覚は封印されている。それゆえ学生たちには、自らの眼による観察を極限まで推し進めつつ、同時に機械の助けを借りることが許可された。使用したのは三次元スキャナー。装置が手本像の形を「位置データ」として割り出す。それを模刻の道しるべとする。

———はずだった。

一人の学生が悩み抜く、その姿が私の胸を打った。一年に及ぶ模刻の途上、自分の彫るものがいかに本物と隔たっているか、と彼女は苦闘する。スキャナーの示す座標上の位置情報だけでは、本像（重要文化財、吉祥天）の形を正確に再現できないというのだ。自分の彫り進める模刻が、本物とは「どうしても何かが違う」と。

熟考の末、彼女はスキャナーを参照することを止めた。ひたすらに自らの観察によって、本像に近づいてゆくことを決意する。そのとき彼女が放ったひとことが示唆深い。

「位置関係と立体感は違う」

それは、苦闘の末、彼女が混沌のうちに掴んだひとつの真実を示すだろう。本像を祀る福井県大飯町清雲寺（福井県大飯郡おおい町大島浦底）の住職は、自らの目による観察一本にしぼった彼女が、最終的にたどりついた模刻像には確かに深くうなずいた。中盤、「模刻像は、本像に似ていない」と言ったこの人物の批評こそ、模刻学生の葛藤をいよいよ深め、スキャナーの使用を放棄するという決断に至らせたのだ。しかし終盤、住職は次のように模刻者の仕事を讃えた。仏像の表情や、それが醸し出す全体的な雰囲気（本物に）とても似ている、と。

模刻者のひと夏の苦悩の姿を追ったこの番組を視聴していた私は、住職の言葉に驚いていた。眼によって本像に肉薄する。機械によってではなく。

観察とは、われわれの知覚とは、かくも信頼に足るものか。

私は問題を受け取った。

(NHK 「ETV 特集 仏像の魂に挑む 東京藝術大学若者たちの一年」2013年4月20日放送)

<https://www.nhk.or.jp/etv21c/file/2013/0420.html>

長くこのことが気にかかっていた。模刻者の選択に私は驚いたし、その結果も意外だったから。私は圧倒的に眼の方の分が悪いと考えていた。しかもそれは自明のことと思われた。だって人間の眼は寸法どおりを二つ比べても、幅と高さが同じに見えないではないか。視覚は当てにならない、と。

しかし、先も述べた通り、本像を祀る寺の住職は、三次元のスキャンニングによって位置を割り出した解析画像をにらみにらみ模刻を進める学生に、こう諭したのだ。「首を少し傾げた方向が、本像と模刻像では異なっているようだ」、と。微細な違いならともかく、首の方角が違っているとは。なんとも重大な相違ではないか。なぜそんなことになるのか。三次元スキャナーは、位置関係を正確にスキャンして、モニターに映し出しているはずなのに？このことは、模刻者を混乱させた。そして迷った末、模刻者は装置の情報の方を切り捨てたのだ。

「位置関係と立体感は違うから」。

そのとき彼女が放ったこのつぶやきが、含んでいるのはいかなる真理か。機器の方を突き放すと決めた時、彼女は何を悟っていたのか。

私は最初、それを芸術の問題として捉えようとした。至芸の秘密は微細な差異に宿ものの。肉眼頼みの模刻では完璧な形、寸法の再現はできないだろうが、不完全であるがゆえに却って美を感じさせるということがある。本像と模刻像との差異、それが鑑賞者に解釈の余地を与え、美への感慨、情動を生むのだらうと。一方で、機械の仕事の核心は、余韻を駆逐することにある。機械が提供する情報は解釈の幅をもたない。モニター上に再現された本像の型は、いくつもの位置を示す点の集合体である。点はそれ以上でもそれ以下でもないから、鑑賞者に委ねられる判断の幅は少ない。機械の捉えるデータを基礎につくりあげた像は、その余韻、余白に欠けていたのだ。だから住職が納得する影像には至らなかった。余白や余韻、奥ゆかしさ、埋め尽くさないこと、あえて露呈しないことによって美

に接近することこそ、本来の芸の極みだ。私はこのように問題を一旦は決着させようとした。

しかしこれで決着をつけていいだろうか。ここには何かもっと広がりのある、大きな問題が表れているのではないか。当初の私には、視覚が三次元スキャナーを凌駕するとは考えにくかった。模刻者として同じであったろう。だからこそ模刻者は最初、機材を作業現場の中心に据えたのだ。果たしてそれが覆った。機械と自身の眼に対する彼女の信頼は、作業後段、逆転していった。その逆転劇の解釈を、芸の領域に押しやるだけで事足りるか。この転回を軽く見てはならない。肉眼観察による模刻像には、鑑賞者が豊かに想像する余地が残され、それゆえの美が宿っているだろう。しかし翻って考えるなら、それは本物との超え得ぬ隔たりをいつも前提としている。機械の方は、そもそも本物との線引きを意図しない。機械とは、複製可能性の上に成り立つ世界の産物であるから。

ではこの場合、偶々装置のスキャニングおよび解析の性能が、「本物」の複製を完成させるに足る程度に、及んでいなかったということなのだろうか。いや、それとも、「機械は身体を凌駕する」、「肉眼観察は信頼に値しない」、という最初の私の想定が、そもそもの誤りなのだろうか。眼によって文字通り本像に肉薄したのだ。その眼は、位置情報ではない他の何を捉えきったのか。眼の、対象への接近の仕方は三次元スキャナーとどう違ったのか。スキャナー装置と肉眼、両者がもたらすものの差はどこで生まれたか。

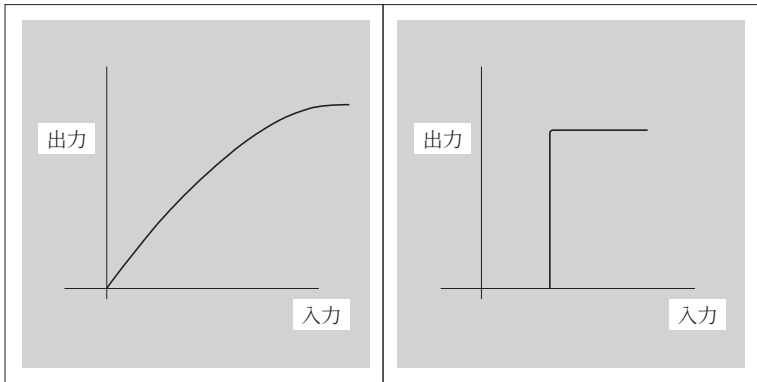
*

われわれは光によってものを「見る」ことができる。光は、眼球の角膜、水晶体で屈折され、網膜上に対象物の像を結ぶ。像は、光の強弱、形、色、といった情報を含んでいる。それらを受けとめるのは、網膜上の視細胞だ。視細胞は、単眼につき一億数千万個あるそう⁽¹⁾だ。その視細胞にある視物質が、光を吸収するか反射するかによってその分子の形状を変化させ、電位変化を導く。この信号が視神経から神経細胞に伝えられる。特筆すべきは、それが「金属中の電子の伝導とはまったく異なった種類の信号伝達である」⁽²⁾という点だ。細胞内の電位変化が、細胞壁を伝って次の神経細胞に伝わる。この細胞から細胞への伝達は、物質の放出と受け取りの繰り返し⁽³⁾によって可能になる。その信号が脳に到達し、脳内に像が構築されて、「見る」ことに至る。

(1) 鶴飼一彦「脳と眼の仕組み」（内川恵二監修、映像情報メディア学会編『視覚心理入門—基礎から応用視覚まで—』オーム社、2009年）所収。

(2) 鶴飼、前掲。p.6

(3) 鶴飼、前掲。基底研究：D.H.Hubel, "Eye, Brain, and Vision," Scientific American Library, New York (1988)。



スケッチ1 視細胞の信号伝達様式（左）と三次元スキャナー（右）との比較

三次元スキャナー⁽⁴⁾⁽⁵⁾の場合は、まずスキャナーの投光部から発せられた光が対象物に当たり、跳ね返ってきた光が受光部を通過、その強弱をセンサーが捉える。その光情報は電気信号に変換され、対象までの距離が測定されて、座標上の点群データとなる。このデータに基づいて三次元の像がモニター上に表される。

両者の大きな相違は、情報を伝達する信号が、化学的に処理されたものか、数学的にあるか、という点にある。これは、よく知られた、アナログとデジタルのかい離として、⁽⁶⁾⁽⁷⁾理解することができる。デジタル情報は、例えば0.5から1.5までの量を表わす時、それらを1という値に集約する。そもそもデジタルの語源は、「指折り数えられる」という意味だという。一方、これがアナログ情報であれば、0.5なら0.5として、1.5は1.5の所持量を保つ。「元の現象に類似」、という「アナログ」の語源は、その性質に合致している。

このように視神経を伝う信号は、量および状態、すなわちそれは、波形として脳に伝わるが、電気信号の方は、数値として送られる。前者の伝達量の変化は連続的な曲線を描くのに対し、後者は直線的且つ断続的ということになる。

ではこのことが、目の「見え」に一体どう関係するか。

ここでさらに、「差分」という概念に触れておきたい。「差分」とは、AとBの差を取ったときに見出せる、「AにもBにも含まれない何か」のことを指す。データ化された情

(4) 原雄司『不可能を可能にする3Dプリンター×3Dスキャナーの新時代』日経BP社、2014年。

(5) 町田聡『3D技術が一番わかる』技術評論社、2013年。

(6) 牟田淳『アートのための数学』オーム社、2008年。

(7) 斎藤雄一『〈図解〉デジタルのしくみ』日本実業出版社、1997年。

報では、AとB、それぞれの明瞭な値がある。しかし、AとBの「あいだ」は、測定から零れ落ちる。すると、現実世界にはAとBの「あいだ」があるにもかかわらず、データ上は存在しないことになる。ここに現実世界とデータが復元する世界とのかい離が生じてくる。一つ一つの値の検出で、切り捨て切り上げてきたものが、最終的に大きな誤差を生み、結果、現実世界の対象とは似て非なるものとなる。データが復元する像は、本質的に仮想なのだ。デジタルデータは、その「あいだ」を切り捨てることを宿命化されている。アナログデータは、「元の現象」そのままではないにしても、「類似」し近接しているものだ。だから物質量の方は、AとBの差を捨象しない。それはABの差分であるところの、Cが潜在的に含まれている情報といえる。ただし、Cの輪郭を確認することはできない。ただ、ありそうだ、ということだけが分かる。⁽⁹⁾差分Cは輪郭をもたない。よって、Cを漏らすまいとするなら、対象を切り取ることなく、「全体」として掴まなければならない。

本像を祀る清雲寺の住職は、本像と模刻像を比べるにあたり、顔の表情やその微妙な傾き加減を気に懸けていた。彫師によれば、『首』は人間の身体のなかで一番表情豊かな部分であり、内面の特徴をより強く表している部分⁽¹⁰⁾であると言うから、住職の心配は理に適ってもいた。模刻像の首の傾き方が間違っている、という住職の指摘に、模刻者は深く悩んだ。データに集中するあまり、全体の調整を見落としていたからか、と。⁽¹¹⁾

それゆえ模刻者は、自らの肉眼を頼りにした。模刻者が本像を「視る」あいだ、視線は自在に動いた。吉祥天立像の胴体、手足、顔の上に視線をすべらせ、その立体を感覚的に捉えようとした。スキャナーの方は、定位置から、本像に照射されたレーザー光をそのセンサーで捉えた。そこでデータ化された情報は、ひとつひとつの値が独立している。しかし肉眼の方は、ひとときとして視線をひとつところに留まらせることはできない。だから捉えた情報も、連続的に変化している。肉眼による視点は常に「部分」と「部分以外」を行き来する。こうして肉眼は、「差分」、すなわち「部分以外」をも含んだ情報をもたらす

(8) 佐藤雅彦『差分—「差をとる」ことで新しい何かが生まれる—』美術出版社、2008年。p.12

(9) 例えば、ヴィトゲンシュタインが次のように書いている。「何が見えていたのかと君に尋ねられたら、私は、それを示すスケッチを描いて見せることができるだろう。しかし、私の視線がどう移動していたかについては、大抵の場合全く思い出さないだろう。」ルートウィヒ・ヴィトゲンシュタイン（古田徹也訳）『ラスト・ライティングス』講談社、2016年。p.144

(10) 三木豊「塑像について」（京都造形芸術大学編『立体造形を学ぶ』角川書店、1998年）所収。p.128

(11) 例えば三木は次のように述べる。「細部の形にこだわると、造形的に強い形を見逃しがちになる。」（三木、前掲。p.128）

ていたのだ。現象が微小な時間及び空間的単位に分割されたものか、それらが連続性をもった波形として伝わるか、すなわち、「あいだ」を含む情報であるか否かは、最終的な認識に決定的な相違をもたらす。

眼が「部分」と「部分以外」を行き来するとはどういうことか。あるものの形を判別するとき、われわれは、その周りにある対象⁽¹²⁾以外のものの線や形も見ているということだ。対象と対象以外との相対的な関係性の中で、ひとつの形象を知覚するのだ。その端的な例は、まず「錯視」という現象に見て取れるだろう。

「半径が等しい円を二つ描き、一方の円の周りにそれより大きい円を配置し、一方の円の周りにそれより小さい円を配置する。そのとき両者の円は、人間の眼には、大きさが同じに見えない。大きな形が周囲⁽¹²⁾にあれば小さく見え、まわりが小さければ大きく見える。」（「エビングハウスの錯覚」）

大きさの等しい二つの円でも、それぞれ置かれた周囲の環境が違えば同じ大きさには見えない、というのがわれわれの眼の機構なのだ。視覚機構を緻密に分析したギブソンによれば、われわれが見ているものは「環境に関する事実」であり、「光の粒子や波長や放射エネルギーではない⁽¹³⁾」のだ。

例えば、光を受容する網膜上の視細胞は、光の分量に応じて感度を調節できる広い幅を持っている。急に暗闇に入ると何も見えないが少し時間が経つと辺りが見えるようになるのは、視覚に備わるこの広域の調節機能による。隣接領域の差を取って際立たせることによって、対象を捉えやすくするそうだ。眼にはこうした機構があるのに対し、装置に備え付けられたセンサーの光に対する感度の方は、規定値である。画像処理部で補正をかけることはできるが、それは予めプログラムされた働きによってのみ可能だ。つまりいかなる補正をかけるか、という指示を出すのは操作者であり、受信する光の強弱に応じて、つまり対象に応じて、自動的に補正幅を調節する眼とは異なる。

眼に備わっているのは、こうした感度の調節機構だけではない。空間や奥行きをとらえる際にも、複数の手がかりを駆使し、本来単眼では二次元の像であるものを三次元に復元

(12) 萩原朗編『眼の生理学』医学書院、1966年。

(13) 「われわれが知覚したものが物理学や数学の存在であったとすれば、意味はこれらの学問領域に付与されねばならないであろう。しかし、知覚するものが環境科学の存在であるならば、その意味は新たに⁽¹³⁾見出され（discovered）得るものである」。ジェームズ・J・ギブソン（古崎敬、他訳）『生態学的視覚論—ヒトの知覚世界を探る—』サイエンス社、1985年。【原典1979】p.35

表1 肉眼と三次元スキャナーの情報処理過程の相違

眼／目	三次元スキャナー
化学的反応による信号	電気信号
物 質	デ ー タ
連 続 的	断 続 的
長 尺	瞬 間
不断の動き, 変化	固 定
形状, 色彩, 質感等, 多層的	形状と色彩
脳の働きによる三次元像の再構築	演算による三次元像の再構築

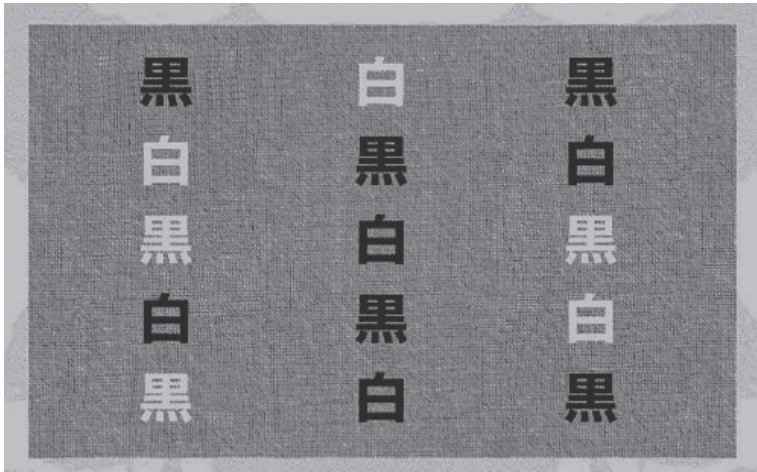
して「見る」ことができる。それには、両眼に映る網膜像の差や、陰影および肌理が作る勾配を手がかりとする。また、直線成分は一点に収束する（「線遠近法」）とか、遠くのもの⁽¹⁴⁾はぼやけて見える（「空気遠近法」）といった経験値を動員し、距離や角度を推し測る。さらに、空間把握の決定的な判断要素となるのは、眼球の対象への角度や距離を変えられることだ。例えば身体が停止していたとしても、眼球は絶えず無意識の運動（眼振）を繰り返す、網膜の像を更新し続けている。その変化、つまり瞬間的な像の断片同士の隔たり⁽¹⁵⁾を厳密に捉えることで、空間における対象を知覚するのだ。すなわち網膜の像が間断なく更新され続けることによって、対象がそのものだと判別できるのだ。対象を取り囲む様々な環境的要因に加え、「変化」こそは、われわれの知覚という過程にとって基本的⁽¹⁶⁾である。

さらに話を進めると、目にそれができるのは、視覚が脳での作業を含む統合されたシステムであるからに他ならない。見るという過程でわれわれは焦点を絶えず動かしながら、対象の形や色に補正をかけている。補正するということは、対象が置かれた様々な関係性を把握し、「対象のありうべき姿」を脳がすでに予測できていて、その「ありそうな」像に近づける作業を、瞬時にそして無意識に行っている、ということだ。われわれは、ただ無防備に、無秩序に周囲から降り注ぐ刺激を受容する存在ではなく、刺激とともに、その刺激を理解できる特定の過程⁽¹⁷⁾をも選び取っている。

(14) 金子寛彦『空間知覚の基礎』（内川恵二監修、映像情報メディア学会編『視覚心理入門—基礎から応用視覚まで—』オーム社、2009年）所収。p.127

(15) ジェームズ・J・ギブソン（東山篤規、他訳）『視覚ワールドの知覚』新曜社、2011年。p.137-p.168【原典1950】ただし、ギブソンは後に網膜像に立脚しない視覚論を展開し、刺激は像ではなく、「光学的配列」として伝達されると捉えるようになっている。

(16) 「動物やヒトが、環境の変化と同様に、環境の不变な特質を知覚し、それに反応していることは、説明すべき事実なのである。」ジェームズ・ギブソン（佐々木正人・古山宜洋・三嶋博之監訳）『生態学的知覚システム—感性をとらえなおす—』東京大学出版会、2011年。【原典1966】p.3



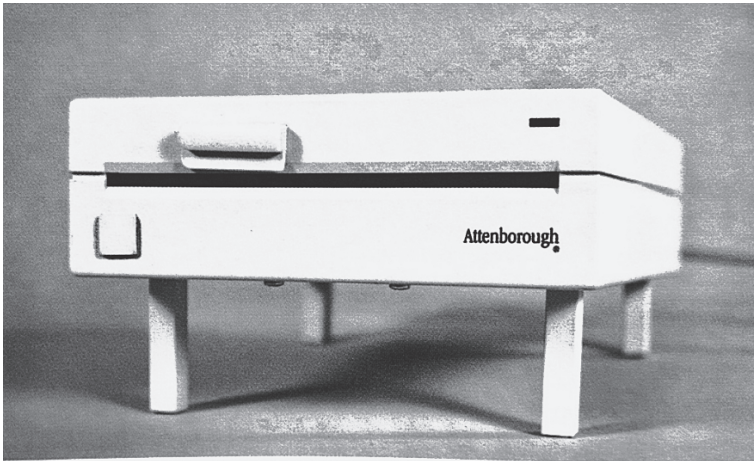
資料1 「人は自分が探しているものをそこに見てしまう」

(18)
資料1では、改めてそのことを端的に実感できるだろう。右上から下に向かって一つ一つの文字の色を、声に出して読んでみる。文字を読むのではなく、文字の色を読み上げてみる。「くろ、くろ、しろ、しろ、……」となるはずだが、文字を読み上げれば「くろ、しろ、くろ、しろ……」となるので、文字の意味の方が邪魔をして、文字を染め上げている色が脳が把握するのに手間取ってしまう感覚をおぼえる。二つ目の墨色で白と書かれた文字を「くろ」と読み上げる際のちょっとした混乱が、知覚過程のいかなる段階に当たり、そこで何が起きているのか、われわれにはわかっていない。ただここで明らかなのは、われわれは網膜に映った対象の像そのものを知覚しているわけではないということだ。視覚システムでは、対象物それ自体を像として捉えるのではなく、それが置かれた状況、文脈、秩序、外部環境などを総合的に勘案し、最も妥当な仮説を立て一定の解を導くことによって、初めて「見る」という作業が成り立っている。

(17) ギブソンは、これが知覚者の内部でのみ起きるのではなく、環境との相互依存性のうちに行われる運動であると説き、それゆえ知覚の単位を「刺激」から「情報」へと言い換えている。

(18) フィービ・マクノートン（駒田曜訳）『錯視芸術 遠近法と視覚の科学』創元社、2010年。p.37

(19) 映画やばらばらマンガで、画像が連続運動して見える「仮現運動」（石口彰『視覚』新曜社、2006年。p.65）がその端的な例として挙げられる。一方このような知覚の一環として推論の立場をとる伝統的な認識科学に対して、ギブソンの知覚システムでは視覚は環境との間の直接的、且つ



ジェームズ・チェンバース
「Attenborough Design Group: Hard Drive Standing」
〈アッテンボロー・デザイン・グループ：立ち上がるハード・ディスク・ドライブ〉
2010年
Photograph by J. Paul Neeley

資料2 「立ち上がるハードディスクドライブ」

資料1は、漢字を解さない者には実感できない事例だった。⁽²⁰⁾資料2はどうか。機械式ハードディスクが立ち上がる際の盤の高速回転音や、それを不注意に落としてしまった際の衝撃音、そのことに起因する故障音を経験した者であれば、この作品とそのタイトル、『立ち上がるハードディスクドライブ』には苦笑を覚えずにはいられない。笑いの端緒となるのは、この機体の形状を視る、ということに他ならないが、形状を視ることが笑みに直結するわけではない。通常のハードディスクの形状を知り、その機能を知り、それにまつわる私的な体験談を踏まえ、機器が自らを持ち上げるという寓意性、あるいは、そのか細い足で心もとなげに立ち上がり損傷から自らを守ろうとする姿に、見る者の心が刺激されるからに他ならない。逆に、ハードディスクの何であるかを全く知らない者は、この作品の形状を把握することはできても、それが表現している事柄の本質を視て取ることはで

相互依存的経験（「直接的知覚」）として捉えられている。

(20) アンソニー・ダン、フィオナ・レイビー（久保田晃弘、他訳）『スペキュラティヴ・デザイン—問題解決から、問題提起へ—未来を思索するためにデザインができること〜』株式会社ビー・エヌ・エヌ新社、2016年。p.128



資料3 中嶋莉恵作
福井県清雲寺蔵 毘沙門天三尊像吉祥天立像並びに善膩師童子
立像 模刻

きない。「見る」という行為は、身体に備わる経験値が動員され、対象を、こゝありそうだ、という像に近づける過程を経ているのであり、われわれにはその過程を回避することはできない。

だから先ほどの模刻に話を戻せば、模刻者の方はただやみくもに本像を見たはずはなく、その部分のありうべき線やエッジの深さ、木肌の盛り上がりから内側の密度などまでを勘案し、模刻像に入れるべき線の方角を見定めていたはずだ。言うなれば、眼は、外皮の点群をかき集めるのでなしに、それは見えざる手と化し本像に触れていったはずだ。一方の三次元スキャナーが捉えたのは、対象の形状と表面の大まかな色彩のみだから、肉眼に比してははるかに限定的な情報だった。模刻者が直接本像を見るのではなく、スクリーン上の画像を「視る」とき、そこに映された本像の姿は、現実の立体から様々な情報を削ぎ落とすことで成立した形象だったのだ。

仮に今後スキャナーの精度が上がり、肉眼のように多様な因子を把握できる機器ができ

たとする。顔の傾き加減や表情は形体として、傾斜は方向と角度の要素として、目鼻口のおうつや線形、面積は位置情報として変換され得る。陰影や手沢の度合いは光度や彩度という色彩情報として変換できるだろう。では、機械の精度が上がりさえすれば、ここに表れた身体と機械の隔たりはなくなるだろうか。いや、仮に仏像の全特徴を感受できるセンサーが実現したとしても、目による「見え」には及ぶべくもない。なぜなら三次元スキャナーが対象物の外的な環境要因までも捉える機構を持つことは想定されていない。装置ゆえ、自らの「判断」で移動することもない。

肉眼観察には、経験と感性、それに運動という要素が介在している。いずれも装置が備えることのない要素だ。われわれが事物の認識に至る仕掛けは、そのはじめの方の比較的簡単な数段階だけしか探られていない。眼という受容器でいかに視覚情報を受け（あるいは能動的に取りに行くのか）、さらに、対象が脳で認識されるに至るまでの過程で何が起きているのか、器械的な意味で全解明はされていない。われわれが経験と感性をどのように駆使し、ある環境における事物を知覚するに至っているか、未だわかっていないというのは注目すべきことだ。メカニカルな機構が判明していない以上、装置に再現できるはずもない。

翻って卒業試験は、数年に亘る木彫修練の最初の集大成として臨む課題である。模刻者のうちにはそれまでに堆積した知識と経験があった。彼女はそれらを総動員して、直接には触れることなしに本像の形を見極め、自らの模刻像に線刻を施していったのだ（資料⁽²¹⁾）。

*

ここで、思わず私は叫ぶ —— なに、関係だって！

模刻者はこう言った。「位置関係と立体感は違う」。「関係」は、二つ以上の対象を、何かもうひとつ別の観点からとらえて初めて成立する。だから「位置関係」には複数者の視点が内在しているはずだった。「立体感」の方は、「感」じる存在があればよいので、一つの視点だけで成立する。私が肉眼ではなく機械の方に無意識の軍配を上げたのは、後者がむしろ「関係」的、そして「公然」的、つまり誰から見ても平等な情報を扱っているのであり、「感情」的かつ「私」的であるところの知覚には、忠実な複製など荷重に過ぎると考えたからだ。機器の方は個々の身体に依拠しないので、対象に介入することなく、優劣なく、純粋に、つまり客観的に見ることができるはずだ。

(21) 東京藝術大学大学院保存修復彫刻研究室 <http://www.tokyogeidai-hozon.com/news/news.html>（2017年閲覧、現在はリンク切れ）

しかし、その客観的なはずの「位置関係」の情報を模刻者が捨て去り、主観的な情報を重視したことに、私は驚いたのだった。なおかつ住職が、その結果出来上がった模刻像を本物に近い、と評価したことは、さらに意外な展開だった。模刻者の肉眼が捉えるものは、自分ひとりの言うなれば偏った考えではないのか。正確な形の再現を目指すなら、最良の手引きとなるのは、三次元スキャナーの示す位置情報ではないのか。しかし、実際には、彼女も私も想定していたのとは逆のことが起きたのだ。私の予見は、全くの誤りだったのだ。「内在する視点の数」で勝るのは、目の方で、機械ではなかった。眼は骨のくぼみ（眼窩）に納まって上部は脳につながり、且つ物理的に動き回って変化を捉える。だからそれが捉える情報は長尺の時間軸を内包する。位置関係のみを捉える三次元スキャナーに比べれば、肉眼観察は複雑多様な事物の関係性を何と重層的に捉え得るものか。

模刻者の目は、対象に「補正」をかけながら、じっくりと見ていったのだ。表面の微かなおとつ、材料の性質、密度、固さや伸び、それに経年の風化、湿り具合、光沢、などの豊富な情報を。模刻者はそれら全部を含んで、「立体感」と呼んだのだ。私を悩ませたあの、模刻者が使った「立体」という言葉には、幅や奥行きをつくりあげているすべての、「ひとまとまり」の情報という意味があった。そして、「感」には、自分はいま、この場に臨んでいる、という臨場の意味合いが込められていたのかもしれない。仏像の形象は、形あるものの形状に尽きない。それが置かれた場の全体的状況が投影されてこそ、本像の形象は本当に再現されたことになる。

座標上の点群は、確かに位置についての関係性を表現していた。しかし、知覚こそは、より重層的で豊かな、様々な事物の、そして事物と人間との関係性の上に成立していたの⁽²²⁾だ。このようにして浮かび上がってきたのは、装置の精度の問題ではなく、機械に対する身体⁽²³⁾の優位でもなく、「眼による観察の客観性」、という命題であった。ここに表れていたのは、「客観的認識はそもそもどこに存するか」という問題だったのだ。言うなれば、主観 - 客観関係の見直しをわれわれに迫っていたのだ。

*

(22) このことは、ギブソンが展開した視覚論の主要な洞察、すなわち、「対象を取り囲む様々な環境」と、「知覚者自身の対象に向かう動き」、この両者がわれわれの見えにとって基本的である、という捉え方に一致する。詳しくは、ギブソンの『生態学的知覚システム』（脚注16に前掲）、また、トマス・J・ロンバード（古崎敬，他訳）『ギブソンの生態学的心理学—その哲学的・科学史的背景』（勁草書房，2000年，p.340-365）、及び、辻敬一郎「解説」（ギブソン著，古崎敬・他訳『生態学的視覚論—ヒトの知覚世界を探る—』サイエンス社，1985年，p.v）を参照。

(23) ギブソンは、「観察に内在する客観性」と呼ぶ。ロンバード，前掲，p.3

模刻像の事例で、私は最初、装置の働きこそ、客観的で、正確なのであり、それゆえ本物の形を捉え得る、と考えていた。肉眼の方は、主観的で、不正確、だから本物には迫り切れない、と。本物に近似させる、というのが模刻の到達地点であり、より本物らしい道こそ、その目的を叶えることになるはずだ。しかし結果は逆を示唆している。私の仮説は逆でなければならなかったのか。

仮説 1

装置の情報は、主観的で、不正確なので、本物らしさに迫り切れなかったが、視覚は、客観的で、正確なので、より本物らしさに迫った。

しかし、「客観的」とは、「自分特有の感覚的データ」⁽²⁴⁾を離れ、普遍的な評価に依拠することだ。眼が捉える情報が客観的とは、いかなる意味たりえよう。眼球は一個の特定の身体に属しているものであり、それから独立しては存在しないものだ。公平無私に見ることなどできやしない。片や、機械は目のように自ら知覚しない。センサーが捉えた光信号は、数式によって変換され、形象として再構築される。数の方こそ、一人の見方によって振れたりすることの決してない、万人共通の物差しだ。だからこの仮説を成立させようと願えば、客観および主観の古典的定義を書き換えなければならないことになる。

ならば、客観—主観関係の部分ではなく、正確さの部分を入れ替えるとどうなるか。

仮説 2

装置の情報は、客観的で不正確なので、本物らしさに迫りきらなかったが、視覚は、主観的で正確なので、より本物らしさに迫った。

しかし、「主観的で、正確」と一気に発音する箇所です、すでに形容矛盾に陥っている。主観に依存することは、「自分特有の感覚的データ」に照合させることだ。だから主観は複数の可能性を前提としている。かたや「正確さ」には、ただ一つの道筋だけがある。「正確さ」の基底にあるのは、規則正しさであるから。無数に、多方向に伸びる回路に対し、ただ一つの道。両者は語義矛盾に陥っている。同時発話はできないはずだ。

(24) 「人間は複数性 (Plurality) という人間の条件のもとで、他のひとびとがもつ共通データに照らして自分特有の感覚データを照合・制御する」ハンナ・アレント（ジェローム・コーン編、高橋勇夫訳）『政治の約束』筑摩書房、2008 年。p.72

それで気が付いた。そうか、自明ではない要素同士が、ここで勝手に撞着していたのだ。当初の私には、「客観的で正確な」と一気に発音して、怪しむべきところなどないように思われた。が、本当のところ両者は別々のものだ。ならば癒着している部分をひきはがしてみよう。

仮説3

装置の情報は、客観的な[・]ので、本物らしさに迫りきらず、
視覚は、主観的な[・]ので、本物らしさに迫った。

主観によってこそ、本物らしさに迫ることができた。これはなんとも皮肉ではなからうか。古典的な客観—主観の定義に沿えば、本来次のように説明されるべきであった。

装置の情報は、客観的だ[・]が、本物らしさに迫りきらず、
視覚は、主観的だ[・]が、本物らしさに迫った。

「本物らしさ」とは一体何か。「正確さ」の場合と同じく、「本物」においても、「ただ一つ」の本当の在り方という前提はあるだろう。とすると、これまた「正確さ」の場合同様、「主観」と「本物らしさ」は、緊張関係にあるはずだった。しかし仮説3が成立しているとするなら、両者にあるのは緊張関係どころか因果関係だということになる。「主観的であるがゆえ、本物らしさに迫ることができた」。この仮説を説明するには、主観と客観の定義を書き換えねばならないし、同時に、「本物らしさ」とは一体何かを検討せねばならない。

*

機械と身体の境目を照射しようと試みてきた領域に、アンドロイド研究がある。人口知能研究の中でも、「人間らしさ」をどう実現するかを探究する。アンドロイドが人間らしさを帯びるための基本的要素は、外見スーツの精緻な造りと、瞬きや関節などの自然な動きだそう。外見については、特に首と眼球まわりが重要で、眼と眼窩（頭蓋骨の眼が収まる部分のくぼみ）の場所が少しでもずれていると、途端に不気味な印象を与え、人間らしくなくなるという。注目したいのは次のことだ。動きや外見を完全に限りなく人間に接近させてゆく方向とは別に、ある程度まで人間の特徴を差し引いて、それでも人間らしく感じられる点を探ってゆく研究が行われている。それによれば、明らかにロボットと分かるアンドロイドに対しても、人間はそれと関わり合う中で、相手に「人間らしさを感じ

て」くるものだと⁽²⁵⁾いう。前者の研究が性質や機能を足し算してゆくのに対し、後者の試みでは引き算する。二つの真逆の運動を裡に抱え、「人間とは何か」という問いを究極まで掘り下げてゆく。そうやって人間であることの意味を突き詰めてゆく。

振り返れば、模刻が「本物＝本像」に近づいたと評したのは住職であった。確かにその評は一人の人物の主観に依存したものだ。しかし、模刻者にとっては、その主観ゆえに、かえって「本物らしさ」の程度を見極める最良の手がかりとなったのではなかろうか。触れることのできない本像の形象を見極めるのだ。解がたった一つであるわけがない。しかし、模刻者にと^ての^たった^ひつの^線だけは、探り当てねばならない。造形とはすなわち、物事に終わりを与えることだ。模刻者は、そのたった一つの終わり方を導く手がかりを、自分よりはるかに長い時間本像と向き合ってきた住職の見解に見出した。住職にとって「本物」でなければ、本物ではない、との確信から。この信頼こそ要である。彼女は住職の認識に向かって、自身の視角と範囲を調整していった。自己と相入れないものを受けとめる器を、自己の裡に用意したのだ。その器に他者の認識を流し込み、機器の信号と自己の知覚とを重ね合わせ紡ぎ出した曲面を、刻んでいった。

「本物らしさ」を追求するという模倣の作業は、果たして、意味の希求であった。対象への接近の仕方、観察の視角と範囲を決定することは、意味を発見する仕事へと通じていた。意味だから、演算の中にはもちろんなく、模刻者自身の中にも未だなかった。「本物らしさ」とは、「正しさ」とも、「真偽」とも、「善悪」ともまた異なる、ひとつの価値である。「本物らしさ」という価値の実現には、個人の主観的な五感、個別の知識と経験から出発しながらも、他者のそれを参照し、統一してゆく仕事を要求する。それは、複数の解釈可能性を有する文脈において、「他のあらゆる人の立場で思考し」⁽²⁶⁾、そのうえで読み手にと^ての^たった^ひつの^意味を掘り出す営みに等しい。潜在的に一つの解釈しか存在し得ぬところ、意味は生じない。そこに意味の生じる余地はそもそもない。意味は、関係性あるところに初めて立ち上がる。事物と人間との関係性、そして人間同士の関係性あるところに、複数の可能性の裡に意味は宿る。複雑に、幾重にもひだを成す関係性の織物を手に取り、様々な角度から眺め、縦横をつなぐ共通の糸の存在を探る、つながり合う文様の姿を確かめる、そのようにして初めて全体としての織物の姿が現前する。それが意味を発見する仕事の礎となる。

(25) 石黒浩『アンドロイドを造る』オーム社、2011年。p.87

(26) ハンナ・アーレント（引田隆也、斎藤純一訳）『過去と未来の間』みすず書房、1994年。
p.298



資料4 東京藝術大学大学院保存修復彫刻研究室研究報告発表展の様子

しかし、徹底的に私的な感覚と件が、複数の人間同士で共有するものたり得るだろうか。⁽²⁷⁾
それが可能となる条件をアーレントは探った。彼女はそれを、カントの美的判断力に依拠
し、「共通感覚 (common sense/ senses common to all)」⁽²⁸⁾と呼んでいる。「極めて私秘的
でありながら、万人が共通に持っている感覚」⁽²⁹⁾を指す。それぞれに個性を持った、個々の
人間の個性性の徹底的な肯定、すなわち「複数性」から出発しつつも、「世界」における
対話と理解が実現可能となる道を追求したアーレントは、人間のこの能力を特に重視した。⁽³⁰⁾

(27) ウィトゲンシュタインが次のように書いている。「どの感覚印象なのか。まあ、この感覚印象だ。」「『感じというのはどうやって説明したらいいんだろう。人はそれを、ただ自分自身のなかでのみ把握できる。』しかし、人はそれでも言葉の使い方を教えることができるのでなければならぬ。」ウィトゲンシュタイン、前掲。p.276

(28) カントの言葉では、「Sensus Communis (センスス・コムニス)」。

(29) ハンナ・アーレント (ロナルド・ベイナー編、仲正昌樹訳)『完訳カント政治哲学講義録』明月堂書店、2009年。p.130

(30) 「カントの関心は、人間の数多性という条件、すなわちわれわれは一人ではなく多数であり、しかもたがいに異なっているという事実」にあり、この「カントの概念は、ハンナ・アーレントが新しい政治学を創り出していくにつれて、ますます重要なものとなった。」エリザベス・ヤング＝ブリューエル (荒川幾男他訳)『ハンナ・アーレント伝』晶文社、1999年。p.432

カントの判断力分析の中でも、美的判断力に関わる研究を最も注目すべき仕事と位置付けている。

カントは美的判断力を、「何か或るものが美であるか否かを判断する場合には、その物を認識するために表象を悟性によって客観に関係させることをしないで、構想力（恐らく悟性と結びついている）によって表象を主観と主観における快・不快の感情とに関係させる⁽³¹⁾」能力と説明する。アーレントはこれを発展させ、「全く私的で伝達不可能に見える『私が快または不快を感じる』⁽³²⁾」は、「共同体感覚に根ざしており、他の全ての人々とその感情を考慮に入れた反省によっていったん変容されると、伝達に対して開かれたもの⁽³³⁾」⁽³⁴⁾と解釈した。美的判断力は、人々に強制はしないものの、「同意を請い求める⁽³⁵⁾（ウーイングという）性質」を持つのであり、それゆえ共通感覚に働きかけてゆくことができるという。つまり、感覚と件は確かに徹底的に個的、主観的なものだが、美的判断力は利害関係をはなれて、真に「Inter-est」であることを欲する。だから「複数性」に立脚しつつも、なおかつ「間にある」ことを希求する「世界性」へと向かう。それゆえアーレントは美的判断力を、単なる「テイストの問題」ではなく、政治能力の一つとして捉えたのだ⁽³⁶⁾。

左の写真で、われわれはまさに「ウーイング」の現場を目撃する。

続けてアーレントは次のように説明する。世界は、無数の遠近法と側面が同時的に存在する場合にのみ「おのずとその姿を現わす⁽³⁷⁾」。そして、「この共通世界は万人に共通の集会

(31) カント（篠田英雄訳）『判断力批判（上）』岩波文庫、1964年。p.70

(32) アーレント、前掲。p.134

(33) アーレント、前掲。p.134

(34) 「つまり、人は他のみんなの同意を、『せがむ woo』か『乞い求める court』ことしかできません。そしてこの説得的活動において、人は実際「共同体感覚」に訴えます。」アーレント、前掲。p.134

(35) 「なるほど趣味判断は常に適宜の主観的な感じに基づくが、しかし他人がその判断に従うよう期待する。」オットフリート・ヘッフェ（藪木栄夫訳）『イマヌエル・カント』法政大学出版、1991年。p.289

(36) 「判断する能力は、まさしくカントが示した意味で特殊に政治的な能力、すなわち、事柄を自ら自身の視点からだけではなく、そこに居合わせたあらゆる人のパースペクティブで見る能力にほかならないこと、さらに、人びとが公的領域、共通世界で自らの位置を定めうるのは判断力によるのであるから、判断力は政治的存在者としての人間の基本的な能力の一つでさえある（以下省略）」ハンナ・アーレント（引田隆也、斎藤純一訳）『過去と未来の間』みすず書房、1994年。p.299

(37) <http://www.tokyogeidai-hozon.com/news/news.html> 舞台上の作品は中嶋莉恵制作、写真は清雲寺所蔵の本像二体。（2017年閲覧、現在はリンク切れ）

場ではあるが、そこに集まる人びとは、その中で、それぞれ異なった場所を占めている⁽³⁹⁾。 「二つの物体が同じ場所を占めることができないように、ひとりの人の場所が他の人の場所と一致することはない⁽⁴⁰⁾」。身体が異なれば、それぞれの身体に見えてくる世界の側面は異なる。しかしだからといって、「このような無数の遠近法と側面にたいしては、共通の尺度や公分母を⁽⁴¹⁾けて考案することはできない」。すなわち、客観のみによって普遍的なものを立ち上げることはできない。個別の知覚および経験への結びつきを失った知識は、共通世界における人間の活動を支える判断のための物指しとはなり得ないから。

だから、エピステーメ⁽⁴²⁾が真なるものを媒介するように、共通世界における対話と理解は、それぞれの身体経験のかけがえのない固有性のもとでこそ、可能となる。感覚 (sensation of the senses) は「あまねく等しい仕方⁽⁴³⁾で伝達可能」であり、主観の客観性という境地は二律背反ではなく、因果関係をもって成立することになる。

「世界は多くの人間に共有されて彼らの間に横たわり、彼らを離反させたり、結びつけたりするものであり、それぞれの人に異なってあらわれるものだから、それが理解可能になるのは、多くの人々がそれについて語り合い (原文ママ)、互いの意見と立場を比較しながら交換することができる場合に限られるのである。互いに語り合う自由があればこそ、世界は私たちがそれについて語り合うものとして、あらゆる角度から、客観的に目に見えて現れてくるのだ⁽⁴⁴⁾」。(下線は筆者)

だから、アーレントがここで語っている「目」を、スキャナー装置のレンズに置き換えることは不可能だった。模刻者の目は、「主観的だが、本物らしさに迫った」のではなく、「主観的だから、本物らしさに迫った」のだ。

模刻者には、3D スキャナーの画像が必要であった。そして他者 (住職) の認識も必要であった。これら複数の視点と視点の間の調整の在り方を考える視座の総体、これは客観

(38) ハンナ・アーレント (志水速雄訳) 『人間の条件』筑摩書房、1994年。p.85

(39) アーレント、前掲。p.85

(40) アーレント、前掲。p.85

(41) アーレント、前掲。p.85

(42) ここでは価値の世界と結合する知を指す。

(43) アーレント『完訳カント政治哲学講義』p.129

(44) ハンナ・アーレント (ジェローム・コーン編、高橋勇夫訳) 『政治の約束』筑摩書房、2008年。

ではない。主観とも、客観とも異なる位相に立ち現れる領域、それは〈間主観〉である。自分とは異なる主観としての住職の言を受け、機械の数学的記述と自身の視覚は互いに移入し合った。「主観」と「客観」とは重なり合い、「観察の客観性」という境地が実現した。

意味を発見すること、すなわち価値の創生は、その仕事の多くをわれわれの知覚に負っている。正確には、まずわれわれの知覚に基づき形成された主観があり、それが他の主観、その他の無数の遠近法に支えられた複数の主観の存在によって動かされる⁽⁴⁵⁾とき、〈間主観〉が立ち上がる可能性が生ずる。そしてそれが、意味成立の条件となる。主観も客観もいずれかのみでは不十分だ。さらに言えば、主観と客観は表裏一体ではない。両者が相互に規定し合うのではなく、互いにしのぎを削り、対立したままでなく両者が照らし合うとき、すなわち、他者を自己に近づけるのではなく自己を他者に近づけるとき、そこに〈間主観〉の領域が生まれる。

＊

模刻者は、こうして、「見る」ことの真髄を掴んだ。彼女は、何度も立ち位置を変え、本像を至近距離で凝視したろうし、見上げたり見下ろしたり、あるときはぼんやり見たりもしたことだろう。模刻の制作は一年にも及ぶ根気強い作業であったのだから。模刻者は絶えず動き回りながら、視線を変えながら、物理的には静止している仏像を見続けた。この本像は、一説には快慶の作とも称される、たとえそうでないとしても都の秀でた仏師の作によるものらしい。模刻者が見る角度を変えるだけで、幾つにもその表情を変化させ、俯いていたり凜としていたり、あるいは堂内に差し込む陽の加減によっても様々違って見えたに違いない。ちょうど、能のお面がわずかな角度の変化によって、喜怒哀楽の一つの極から他方の極へと瞬時に変化して見えるように。そこではもはや仏像は単なる事物であることを離れ、彫刻者の想いによって命得た存在として、模刻者の目に映ったかもしれない。

何百年もの間、その仏像が祀られてきた空間というものがある。この仏像は桐箱に納められたものではないし、美術館の展示品でもない。だからこそ模刻者は夏の間、その地に住み込んで作業する道を選んだのだ。場に立ち込める空気に触れ、仏殿に差し込む光と風を感じるために。清雲寺にかぶさるように広がる山には、地元の人々が神聖なる領域として崇める禁足地帯もあるのだ⁽⁴⁵⁾という。模刻者は山あいのそのかつては信仰厚き地に至る道

(45) 模刻制作者の中嶋莉恵氏は次のように記している。「夏期休暇を利用して9月の一か月間、大飯町に滞在し本像を間近でじっくり拝観する機会をいただき、大変貴重な経験をさせていただいた。清雲寺のある大飯町大島は、日本海に面した半島である。岬には、大飯原子力発電所があり、その裏山にはニソの杜といわれる禁足地帯やお寺、神社などの文化財が多数存在する地域である。大飯

中、あるいはそこに寝起きする間、若狭湾の穏やかな水面を眺めただろうし、山の緑を深く青く茂らせる雨にも遭遇しただろう。「この模刻像は本像とは違っている」。住職の放ったこの言葉に揺さぶられ、模刻者は表示器の座標軸上に示された点群を洗い直した。木彫の手が止まった。その間、天と地と山海の静かな狭間にあって、毘沙門天の脇侍を務める吉祥天と善膩師童子に祈りをささげてきた人々の想いに至ったかもしれない。線刻は一進一退暗路を彷徨い、光ある方へ進むには、己の肉眼が頼りと直観した。仏像を見つめ、そして仏像に見つめられ、その視線に自らを晒し、仏像から流れ込むものを受け留める。知覚を研ぎ澄まし、あるいは膨らませ、仏像の向こうに見える複数の他者の認識と重ね合わせてゆく。そういったすべての経験の蒸留を経て、それゆえ、肉眼観察の優位であった。

*

仏像模刻の出題者は、この、観察の優位を知っている。だから敢えて、学生達には三次元スキャナーを使うことが許可されたのだ。やってみよ、そして自らの肉を通してそれを学べ、と。仏像模刻という課題の真の狙い、それは原型の近似物を造れ、ということでは決してなかった。それは、模刻試験の最後になって学生たちに明かされた。聞いた私は、その手段と目的の見事な結合に舌を巻いたのだ。課題は、「国宝級の仏像を、制作技法もそのままに再現すること」であった。再現するのは何か。それは形の模倣に尽きない。いにしへの仏師の手の動き、その残像をたどる仕事を通じて、あるいは仏像の木目、繊維深く付着した光と音の痕跡を見出す作業を通じて、対象の内面に触れてゆけ、ということだ。内面に触れる、その仕事は「自分特有の感覚的データ」、つまり自らの知覚と経験と感性に依拠しつつも、空間的・時間的な意味で普遍的に保存されてきたデータを「想起」する仕事だ。自らと他者の主観へと思いを至らすことに他ならない。

模刻出題者の藪内氏は言う。「藝術は文明や科学と違い、時間の流れと進歩が比例しない。千年前の仏像制作技術は圧倒的にレベルが高く、現代人は遠く及ばない。」⁽⁴⁶⁾と。しかし、ただ嘆いているわけにもゆかない。手工技術は遠く及ばずとも、それを「見る」目の方は養える。見えざるものに到達する目。そうした目が、生活のうちに自生する時代は終わりを告げた。だから育てる。時代を超えて継承すべきは、作品の向こうにある、その目だ。見えざるものを見る目。自らの心眼をもって真贋の境をつかまえる。それには、触覚を封印した仏像模刻ほど、最適な題材はない。

町に滞在するなかで、現地の方の信仰心の深さに触れ、仏像の在り方について考えさせられる時間を頂いた。」

(46) NHK「ETV 特集 仏像の魂に挑む 東京藝術大学若者たちの一年」藪内佐斗士氏談話
<https://www.nhk.or.jp/etv21c/file/2013/0420.html>

そもそも、仏像を「彫る」という行為は、手仕事である。触覚に依存した仕事である以上、本像との接触が禁じられた「模刻」とは無理難題であった。加えて、像全体が醸し出す「気配」のようなもの、表情が語るもの、それらは再現を許さない一回性のものだ。一回限りの作品と模倣品との間には、永遠に超え得ぬ隔りがある。片や八百年の時を経ってきた木造仏とは、だいたい素材からして違いすぎるではないか。しかし、その無理をどう乗り越えるか、ということこそ、本課題の狙いの真髄だった。心眼は自己完結では決して到達し得ない。空間も時間も超え、己を脱し、仏師と仏像を拝してきた者たちの心に触れ、再び己に返る、その先に初めて啓かれる境地であろう。

檜を打ち、切り、下図を描き、穴を開け、鑿で叩き、彫り、刻み、掃き、磨き、塗る。そうした一連の行為の痕跡を仏像の曲面に見出してゆくことは、機械にはできまい。機械は彫師ではない。自ら彫るものだけが見出せる線というものがある。だから受験者が、その「眼」を持つかどうかを、そしてその「眼」に対する自己の確信の度合いを見極める。それこそ、模刻が卒業試験たる所以だったのだ。知覚を研ぎ澄まし、ゆさぶり、回転させ、他者と共有する意味へと到達する旅路なのだ。受験者は、「位置」以外の様々な情報を彼女の眼を通じて豊かに受け取った。目が受けたものを信じ、自らの手に、確かにそれを伝えた。

東京藝術大学の前身東京美術学校は、廃仏毀釈を憂いた岡倉天心によって創立された。作品は葬られようとも、その技は残さん。技は廃れようとも、その眼は残さん。どこかにこだまする悲壮な決意の声に、耳を澄ますべきときが来ている。

* * *

以上私の思考実験は主観——客観関係の再検討とその転回を通じて〈間主観〉の考察へと至った。