

〈研究ノート〉

## 方法としての「もどき」

——折口信夫の場合——

山折哲雄

近年、「コピー文化」「もどき文化」なる言葉がマスコミの紙面をにぎわわせ、その贗物嗜好の問題が社会的にかしましく論じられるようになってきた。「コピー文化」が主としてレコードや著作物にかんじていわれるのにたいし、「もどき文化」という言葉が、何よりも人を食ったような加工食品の多彩なメニューにもとづいて論議を呼んでいることは周知の通りである。そしてそのような議論の行きついた先に、過度なコピー偏愛ともどき狂騒は、ついに文化の創造性を枯渇させずにはおかないだろうという懸念が表明されている。状況はあたかも文化の風俗現象であるかのごとくみえていて、その実、文化の根幹にかかわる深刻な事態なのだ、という認識がそこには底流しているといっていだらう。

ことはむろん、いわゆる「国内」の問題だけにかかわるもの

ではなかった。さきのコピー「公害」の問題としていえば、このごろの日米貿易摩擦ともからみ、アメリカのレコード業界は日本の洋盤のコピーにたいして「バイラシー（海賊行為）」ときめつけている。「バイラシー」とは、わが国の「倭寇」以来の伝統を顧みれば、まことに云い得て妙、というほかはないけれども、しかしながらその海賊行為はもともととはたとえば大英帝国ないしはアングロサクソンのお家芸でもあった。

「海賊」のテーマはさておき、「コピー」とか「もどき」とかいう事柄にもどっていえば、かなり以前から、これに類似したいい回しに「ダミー」という言葉があった。この「ダミー」は近ごろはいろんな分野に活用されて、人間と人間、組織と組織のあいだを調整する万能の安全弁のような働きをしているようにもみえるが、むろんそれはけっして最近の流行語などではなかった。

今から三十年ほど前、日中国交が回復しない段階で政経分離

による貿易がはじまった。そのときわが国の大商社が、アメリカや台湾との関係を維持しながら、日中貿易をすすめるための中国貿易部門を独立させて別会社をつくった。それが「ダミー」としての子会社であったのだ。

隠れ蓑の別会社をつくることで、陰陽二様の両面作戦を展開したのだといっている。本物にみせかけるのか、贋物にみせかけるのかがならずしも判然としないところが、巧妙といえれば巧妙な戦術である。要するに、顕教と密教の使い分けによる中央突破の現代版であった。

もっともこのような「ダミー」を単純な真贋問題に還元することはできないのであるが、そのもともとの意味は「替え玉」である。その他、影武者、マネキン、模造品、名義人などが英語の辞典にはでてくる。語源ということでは、dummy（無言の）が転じて dummy がつくりだされた。替え玉も影武者もマネキンも、その物いわぬところに魅力もあれば存在理由もあったことはいうまでもない。物をいわずにひそかに贋物をつらぬこうとするところに、そのような存在のユーモラスな性格がみてとれるだろう。かくしてダミーの語はさらに伸縮自在な肥大化をとけて、贋金作り、解剖用遺体、映画の替え玉人形、腹話術の人形、はては料理見本といったイメージの領域にまで多用されるようになったのだ。

このようなイメージの領域までを侵す伸縮自在性という点で、「ダミー」は明らかに「コピー」とは異なった性格を手中にし

ている。というのもコピーはなから単純な反覆、一方通行の追随を母胎にしているのだから、ダミーの産出過程には諸藩と船晦、パロディとイロニーの匂いが濃厚に立ちこめているようにみえるからである。

とするならば、和製言語の「もどき」は、こうした異文化言語の「コピー」「ダミー」にたいしていったいどのような座標点をもつ言葉なのであろうか。それははたして「コピー」型に含められるのか。それとも「ダミー」のカテゴリに概括されるのか。それともその両者をはみだすイメージを内蔵しているのであろうか。

昭和六二年一月になってからのことであるが、わが国の農林水産省は、魚卵からつくる加工品についての品質表示指針をきめた。日本人は昔から数の子、カラスミを好物にしているが、知られるように近年、それらは原料難ということもあって高価なものになっている。そこで業者は、数の子やカラスミの廉価版をつくりはじめた。別の魚卵を用いて色や味をつけ、数の子やカラスミに形だけ似せた「にせもの」を生産しはじめたのである。数の子のコピーといってもいいし、カラスミのダミーといってもいいだろう。農水省の調査によると、年間、数の子は本物一万一千トンにたいして贋物三百トン、カラスミは本物五トンにたいして贋物は五十五トンだという。そこで、このような「にせもの食品」「すなわち「もどき食品」については、はっきり「魚卵成形加工品」と品名を表示することを義務づけるこ

とになった。原材料名、内容量、製造年月日（賞味期限）、保存方法、原産国などが一括表示されることになったのである。かくしてその年の春から、このような「もどき」であることをあからさまに表示した食品が店頭に並ぶようになった。

## 二

「もどき食品」といえば、右に挙げたものの他に海藻から抽出した包皮でくるんだ植物油のイクラ、シシャモの子でつくったキャビア、かに棒かまぼこなど、食品の偽物はいくらでもある。その上、最近では石油や大豆でつくった牛肉までが出まわっている。たとえば大豆でつくった牛肉だけの焼肉が北海道の特産品になっているのを見よ！

しかしよく考えてみれば、このような「ダミー食品」、「もどき食品」の手練手管は、なにも今にはじまったことではない。たとえば精進料理で、芋や生麩で肉や魚の偽食品をつくる伝統は昔からあった。また豆腐の加工品である「がんもどき」が元来は雁の肉の味に似せてつくられたものであったことを思いおこそう。かつてわれわれの文化は、そうした模造食品を偽物として目くじら立てたり排除したりすることがなかった。それどころかそこには、庶民の知恵と創意こそが發揮されているとして、そのような人の意表をつく技術に拍手喝采を送ってきたものである。「……もどき」という日本語がにわかになまめかしい生気を帯びるようになったのも、そのためであったといつて

いいだろう。いわば「もどき食品」は、民俗食品の伝統のなかにしつかり足場をもっていたのである。

食品加工という問題で多少ともややこしいことをいえば、科学技術の発達がその分野に多様な新機軸をもたらした面を否定することができない。バイオテクノロジーの発達や、遺伝子交換や栽培・養殖技術の驚異的な発展をもたらそうとしているからである。その結果、文明の利便性とその大衆化が思わぬマイナス効果を引きおこしかねないことになった。人間世界における遺伝子交換のもたらす危機的状況が、やがて食品世界の遺伝子交換に反映しないはずもないだろう。そういう意味では、ここにきてわれわれはようやくにして「もどき文化」の転換期に際会しているのかもしれない。「……もどき」の零落形態が、妖怪のごとき扮装に身をやつしてわれわれの周辺に出没しはじめる時代がやってきた。「もどき体験」が、たんなる漂白された疑似体験として商品化される時代が目の前までできているのである。

そういう観点からあたりを見渡してみると、ことは何も「もどき食品」にかぎらないことがみえてくるだろう。その一つが、近年話題を呼びはじめている社寺参詣における「ファックス祈願」という現象である。

五年ほど前のことになるが、太宰府天満宮への「学業祈願代行業者」なるものが福岡県にあらわれた。現地福岡に私書箱を設け、北海道や東北の受験生向けに、合格祈願代参引き受けま

す、と呼びかけた。一回の手数料に二万円余をとり、結構ポロ儲けをしたという。

ところが近年になって、これを上廻る新商売が登場することになった。ファクシミリによる代参方式というのがそれである。受験シーズンを前にファクシミリで祈願申込書を送ると、祈願済みのお守札に振替用紙を同封して初穂料三千元（送料別）を請求する、といういかにもハイテク時代にふさわしい新手である。この方式は、目下のところ福岡の太宰府と山口の防府の両天満宮が受けつけているという。いわゆる神社や寺院にたいする「ファックス参拝」といったようなものだろう。換言すれば、コンピューターによるリモコン代参であるが、しかし考えてみれば、すでに四国霊場の遍路や西国観音霊場の巡礼では、自動車を駆つてのスピード参詣や一括代参の方式が定着してから久しいことは周知のことだ。ファックス代参なども、このような自動車代参のいわば論理的必然として登場したものといわなければなるまい。もともと、そのようなプラグマティックな都合主義で、はたして神仏のご利益が授かるのだろうかと疑う向きもないではないが、しかしそのように神経をとがらせる前に、考えてもみよう。

そもそも「代参」という名のもどき参詣の形式は、かつてのわれわれの先祖がその貧しい生活のなからあみ出した生活の知恵ではなかったのか。そのほかに、遍路や巡礼を村内の巡回ですましたり、村内社寺への参詣で代行したりという、いわば

信仰行動のミニチュア版なども念頭におく必要がある。その点では、今日の社寺における、このハイテク時代にふさわしい信心獲得合戦なども、実をいえば、すでに数百年に及ぶ伝統と庶民の現実主義に支えられてきたものであるにはかならないのである。大衆社会の便宜主義を叩くのはたやすいけれども、しかもしもそのよってきたる民俗の伝承を視野の外に追いやってしまうならば、そのような批判も所詮片手落ちのくりごとになってしまうにちがいない。

だが、現実はどうだろう。このような「もどき信心」は、つねに世間を代表する良識派の側から槍玉にあげられる。加工食品や各種のもどき機器やらもどき雑貨とならんで、賈物まがいの「もどき思考」が大手をふつてまかり通り、その余風がいつに信仰の世界にまで押し寄せてきた、という嘆きの声が発せられる仕儀になる。そしてその嘆きの声は、いまこそ正しい信仰の道に復帰しなければならぬ、とする雄叫びの声と重なり合っている。「もどき」を捨てて「まこと」につかねばならぬ、とする観念が舞い上るのがそのときである。こうした本物の信仰への復帰願望は、当然のことながら加工食品やダミー商品の流行への抑圧された不満のなかにも底流しているであらう。曰く「手づくりの味」、曰く「おふくろの味」、そして「ふるさとの味」とくる。すでにいい古され、手垢によごれてしまった観のある「本物志向」のリフレインである。

そのような合唱の気持が分からないというのではない。だが、

「にせもの」にたいする非難攻撃に血道をあげるあまり、一気に「ほんもの」讚美の絶叫にまで突っ走ってしまう性急さはどうだろう。「にせもの」と「ほんもの」のあいだを最短距離で往復せんとする心理のあわたたしきはどうだろう。そこからは「本物」のなかに俗物的ないかがわしさを嗅ぎ分ける余裕が失われ、逆に「偽物」のなかにほんものの諧謔を感知する精神が蒸発してしまっているといえないか。

だがふり返ってみれば、この本物と偽物との中間領域にこそ、実は自在な観念が飛翔しはるかな想像力の世界がひろがっているのではないであろうか。そこにはおそらく、真か偽かという硬直した認識から解放された自由の天地がひらけているはずである。換言すればそれは、虚々実々皮膜の間といった領域なのであるが、さらに語をついでいえば、ほんものの偽物性もしくはにせものの本物性、といったことが実現している世界なのである。それはむしろ一種のパラドックスにはちがいないが、その論理的なパラドックスというか精神のアクロバットのなかにこそ、本来の「もどき」の豊かな脈が横たわっていることを察知していたのが折口信夫であった、と私は思う。「もどき」はけっして「真」に従属するものでもなく、また単純に「偽」の陣営に安住するものでもなかったはずだ。それは今日いうところの機械化されたコピーなるものの同類でもなければ、功利と方便を身上とするダミーなるものの血縁でもないであろう。

## 三

「もどき」という日本語について深い洞察をめぐらし、その意味と文脈についてくり返し語ってうまなかつたのが、さきにもふれたように折口信夫である。むしろかれは、「もどき」を日本語の問題としてのみ語ったのではなかった。かれはそれを、日本の文学や芸能の「発生」を考えるためのキーワードとして活用し、さらに日本の宗教や文化の根源に探針を下ろすための方法的な回路として自在に操ったのだといっているだろう。

折口信夫は、何故「もどき」の現象に特別の関心を払うようになったのであろうか。その発端の問いの意味を解明するのは、かならずしも容易ではない。おそらくかれの著作のなかから、それと同定できるような証跡を見出すことはできないのではないか。ここでは、さしあたり直観的ない方でしか指摘できないが、それは何よりも折口自身がいわば「もどき」的な存在だったからではないのか、あるいはそういう存在であるよりほかなかったからではないか、ということだけをおきたい。

「もどき」は、「抵悟き」もしくは「擬き」などと書く。前者の抵悟きについていえば、「抵」は触ることを意味し、それについて「悟」は逆う、ことを意味する。とするならば「抵悟き」とは要するに、何らかの対象に接近し接触しつつ、しかもその対象に逆行行動を指していることになる。それにたいして後者の「擬き」ということになる、これは「おしはかる」

「かたどる」の意味から、「まねる」「まがう」「なぞらう」へと転じ、「適用する」「欲する」の意味にいたる。擬古、擬作、擬人、擬態は、みなそのたぐいだらう。だがもちろん、折口がこの「もどき」について最初に着目している点だが、前者の「低俗さ」にみられる両義性にあることはいうまでもない。接触しつつ逆うという、その行動と心理における同時性の問題である。それを折口は、「もどき」における「説明」と「抗弁」の機能というようにいっている。

たとえば謡曲の「翁」では、はじめに白式の翁面をかぶった翁ができて神舞いを舞い、ついで直面の千歳が登場して稚児舞いを演ずる。そのあと、黒色の翁面をかぶった三番叟ができて、やや勇壮な舞いを披露して舞いおさめる。この場合、細部を省略していえば、白色の翁の舞いと黒色の三番叟の舞いに基本的な相違はない。しかしながら、その両者はもちろん全く全同であるのではない。黒色面の三番叟の舞いは白色面の翁の舞いに似せてつくりながら、リズムやバランスに微妙な変化をつけ、粗野な印象と荒々しい雰囲気をつむぎだしている。その両者はたんに似ているのでもなければ、たんに違っているのでもない。微妙な類似と相異のなかで、たがいにたがいを侵し合っている。それはほとんど関係性のなかの創造といったものであるが、それというのも折口式に言えば、三番叟は翁の舞いを再現しつつ、そこに抗いの感情を付加しているからなのである。三番叟は翁の舞いの世界を一面で説明しつつ、同時にそれ

に抗弁しているのである。そしてそのような翁・芸能のドラマトゥールギーを目して、折口は「複演」といっている。

この折口のいう複演の諸系譜について、ここではこれ以上深入りする余裕はないけれども、しかしこの芸術の本質を「複演」ととらえる折口の考え方の背後には、同時にかれの独自の歴史観が横たわっているのではないだろうか。すなわち、歴史の本質は基本的に、くり返されるメカニズムのなかにこそ内在している、しかしそのくり返された歴史は先行する歴史とはかならずしも全同ではない、といったような歴史観が。折口自身はむしろ、そのように明示的にはいっていないけれども、しかし歴史というものがそもそも一種の「もどき」現象の無限連鎖から成り立っているという認識は、すでに折口には自明の理であったように私には思われるのである。それはおそらく、文学や芸能、宗教や文化の発生や展開にかんするかれの全体的な見取図にもつよく影響していたであろう。

もしもそのように解してよいとするならば、そのとき私の脳裡に甦ってくる命題が、たとえばあのマルクスの人口に膾炙されている言葉である。すなわち、歴史には同じことが二度おこる、一度は悲劇として、二度目は喜劇として、というのがそれだ。これは周知のように、「ルイ・ボナパルトのブリュメール十八日」という論文の冒頭を飾る言葉であるが、しかし右に引用したのはかならずしも正確な表現ではない。マルクスは、正しくは次のようにいっている。——ヘーゲルはどこかで、すべ

て世界史上の大事件と大人物はいわば二度生じるものだ、と述べている。かれは、一度は悲劇として、二度目は茶番として、とつけくわえるのを忘れたのである、と。そしてその好適の例として、伯父ナポレオン一世という一世一代の悲劇を演じた男の代りに、甥のルイ・ボナパルトというおそまつな喜劇を演じた男が登場したのだといい、それが茶番としての「戯画」なのだといっている。

このマルクスのいう「戯画」が、すなわち折口のいう「もどき」ということの、海を越えた西欧世界におけるもう一つの陰画であることは、両者の歴史認識の相違に目くらまさえ立てなければ納得されるであろう。というのもマルクスのいう二度目の「喜劇」が、一度目の「悲劇」にたいする一種の「説明」と「抗弁」のドラマでもあることがみえてくるからである。だが、それにもかかわらず、その両者のあいだにはどうしても越えがたい、決定的な溝が横たわっていることもまた否定することができない。それというのもその二度目の「説明」と「抗弁」のドラマが、マルクスにおいてはマイナスの価値としてしかとらえられていないのにたいして、折口の場合には、一度目の悲劇のそれとほとんど同等のプラスの価値をもつ事件としてすくいあげられているからである。マルクスのいう「戯画」は歴史における二番せんじのドラマトゥルギーにほかならないが、しかし折口のいう「もどき」には、文芸や文化の展開における批評と創造のドラマトゥルギーが秘められているからである。むしろ

ん私とて、マルクスが主題としている歴史の発展形式と折口のアイデアに発する演劇の発生形式とが次元を全く異にする問題であることを無視しようと思っているのではない。ここではただ、両者の考え方の基本に底流する裸形の構造に光をあててみようとしたにすぎないのである。

いささか大袈裟なものになってしまったが、折口信夫のいうこのような「もどき」の手法は、あらためて考えてみるまでもなくわが国の「文化」の王道を飾る、おなじみのレトリックでもあったことに注目しよう。たとえば、和歌や連歌の創作などにおいて、意識的に先人の作を下敷きにしてつくる「本歌取り」などはさしずめその恰好の例であるといわなければならない。本歌取りの手法は、折口のいう「複演」という演劇形式の手法を文学形式において実現したものにはかならないからである。同様にして中世演劇の能楽においては、猿楽をはじめ脇芸、狂言のたぐいはすべて複演形式にもとづく「もどき芸」であった、と折口はいつている。神楽の才の男やひよっこ、田楽などに登場するうそぶきや鬼神も、すべてもどきの精神から生み落とされた芸能のヒーローたちであった。そしてそのような「もどき芸」の源流をたどっていくなかで、折口は、神(まればと)の出現とその言行に対応して土地の精霊(スピリット・デモン)がはたす役割に注目している。神があらわれて呪言が語りだされると、その神の仕業にたいして精霊は沈黙して抵抗し、あるいは言葉をはさんで抗弁する。その精霊の仕草が

すなわち「もどき」の祖型であった、と折口は主張するのである。

古代の信仰においては、遊行するカミとそれを迎える土地の精霊たちとの間に緊張が生ずるが、やがてその両者の対話のなから芸能や文学が発生する、という独自の推論がつむぎだされる。複演Ⅱもどき形式の始元が、こうしてふたたびかれの「まれびと」論の深い叢のなかに求められているのである。その祖型的なパターンが時代をへて、たとえばさききのべた翁—三番叟といったシテ—ワキの演出法へと展開していった。「三番叟」や「脇」を演ずるキャラクターは、カミにたいする「もどき」の姿勢をとることで劇そのものの構造に奥行きと広がりを与えているのである。

このような「もどき」の行動様式は、その説明と抗弁あるいは追従と抵抗というアンビバレンスな姿勢において道化的性格を浮き彫りにしているといえるだろう。折口が「精霊」という概念に「沈黙」と「抗弁」という役割を負担させているのも、実をいえばそこにトリックスターの面影を暗に重ね合わせようとしていたからではないかと私は思う。そのみではない。折口信夫はこの沈黙と抗弁を身上とする精霊というもどきの役割に、批評する者の視点といった要因を装填しようとしていたようにもみえるのである。それというのも折口は、このもどき役の精霊にたいして、ときにシテとしての主役の役割をふりあてようとさえしているからである。

道化としての精霊は、たしかに神のふるまいを複演するもどきとして登場したといえるだろう。しかしながら同時に、この神と精霊の役割分担の構造はしばしば崩壊したのだ、とかれはいう。劣位におかれていた精霊がいつしか優位を占める神の地位を侵し、舞台の前面に躍り出る。もともとデモンとしての精霊には、古代という劇空間の主役に転生する可能性が蔵されていたのである。いわば折口の古代感覚は、神と精霊における役割の転倒と価値の逆転を見透すまなざしとしてはたらいていたということができるだろう。こうしてこの道化としての精霊（もどき）あるいは日本型のトリックスターの性格は、たとえシェイクスピア劇に登場するフォルスタッフのそれとは明らかに異なっている。なぜならシェイクスピア劇においては、舞台にあらわれるヒーローと道化の座標はいわば二元論的構図の対極にそれぞれ釘づけにされた存在だからである。それは明らかに、複演的方法によって息を吹きこまれた「もどき」の構図とは別種の存在といわれなければならないからである。

このようにみてくるとき、折口信夫の「もどき」論が、実は折口自身の学問的位相を巧まずしていいあらわしている自己弁証の論でもあるようにみえてくるから不思議である。その位相の反対の極に、柳田国男という存在がいわばコインの表裏の關係のなかで佇立していたことはいうまでもない。そしてその両者の關係を一口で表現しようとするならば、カルチャー・ヒーローとしての柳田国男にたいしてトリックスターとしての折口



信夫、という形影あいともなうような構図が浮かびあがってくる。それがそもそも折口信夫の本来の学問的位相なのではなかったか。だが、よく考えてみれば、これは何も学問的位相だけの問題にとどまるものではなかった。というのもその学問的位相の背面には、かれら二人のあいだの、何ほどか人間的な位相の落差が、一種の身動きならぬ関係軸として織りこまれていたはずだからである。

折口信夫は柳田國男を、終生師として尊ぶことを忘れなかった。柳田にたいして、おのれを持つこと恭順でありつづけた。しかしながらその尊敬と恭順の面持の背後に、沈黙と抗弁というもう一つの批評の主体がわだかまり、居座っていたことも否定することができないだろう。折口は「もどき」の論題に取り組みつつ、その思索の茂みのなかで師の柳田にたいする自己の存在の「もどき性」をたえず意識していたのではないだろうか。シテとして「翁」を舞う柳田にたいして、ワキとして「三番叟」を舞う自己をひそかにイメーシしていたのではないかと思わずにはいられないのである。

折口信夫の心のうちには、「もどき」道化の世界にのめりこんでいく深い屈折と、やがてはシテの地位を襲うやもしれぬ「精霊」(デモン)の暗い情熱が、あたかもウロボロスのような姿でわだかまっていたのではないかと私は思うのである。