

森と女陰—戸谷成雄のエロティシズム

鎌田 東二

## 1 森のエロス

「桜の樹の下には死体が埋まってゐる！」と書いたのは梶井基次郎であったが、戸谷成雄の《森》や《地霊》や《湿地帯》などの一連の作品を前にして想起起こすことの一つがこの言葉である。梶井基次郎は、桜がこれほど美しく咲きほこり、生の全面開花を遂げることができるのは、その奥底に無数の死体を隠し、そこから生の養分を吸い上げていくからだとして幻視した。そこでは満開の桜はいったん溶融した死体の変容なのである。とすれば、桜の森は死体の森であり、地霊のそよぐ森である。

戸谷成雄の森にも同じような死体の密集を私は感じる。それは沸騰する生の激発のように見えながら、同時に無数の死の受容である。その意味で、戸谷成雄の《森》は生のオベリスクでありながら、同時に死のオベリスクなのである。この生の列柱が同時に死の列柱でもあるような「コインシデンティア・オポジートルム反対物の一致」が誘惑的な戸谷の森の神秘でありエロスである。それゆえ、戸谷の森は単純な「共生の森」というにとどまらない。あえていえば、それは「共死の森」というに適わしい生の秘密を隠しもっている。その森が死体の気配を発し、おびただしい死体の変容した姿を予感させるからこそ、かくも幻惑的で陶酔的な森の密度が保たれているのではないだろうか。

森の密室。そこでは錬金術のレトリックの中で卑金属が貴金属に変容していくような幻惑的な変容がたえず起こっている。生の山から死の谷へマグマも瀑布も流れ落ちる。生の極致が瞬時にして死の極地に変ずる。そのためにその森はかまびすしいまでの声に満ちあふれながらもしんとした静寂に包まれているのである。

私は戸谷成雄の森から気の遠くなるような死の累積を感じとる。そしてそこにみずからの死と引きかえに島々を生み、風や石や山や野の神々を生んだ大女神イザナミの影を見る。イザナミは生の神であると同時に死の神である。日本神話の神々の中で最初に死の世界へ旅したのが大地母神イザナミであった。そのイザナミ神話を想起してみよう。

イザナミは、高天原は天津神の命を受けて夫神イザナギとともに下界に下る。そして天の浮橋に立って、イザナギの命が天沼矛を泥海の中に入れてかきまぜそれを引きあげると、ぼつりぼつりとしずくが落ちた。そのしずくが凝り固まってできたのがオノゴロ島である。イザ

ナギ・イザナミ両神は、このオノゴロ島に降り立ち、天の御柱の廻りを回って互いに讃え合う声をかけあい、「みとのまぐはひ」すなわち性交をして、淡路島や四国、九州、本州などの島々「大八島国」を生んだのである。さらにイザナミは小さな島々を生み、つづけて石の神、風の神、山の神、野の神などの自然の神々を生み、最後に火の神カグツチを生んで「女陰」を焼き、そのために身体が病み衰えてついに黄泉の国にみまかる。その時、身体を病みながらもイザナミはみずからの排泄物から神々を生み出すのである。嘔吐から金山彦・金山姫という金属神を、また尿から水網女神という水神を、また尿から埴安彦・埴安姫という土の神を産んで、そのあと黄泉路を辿ったのである。

ここまでのイザナミは、性の神であり、生の神といえる。おおらかにまぐわい、島々や神々をおのが「女陰」から生み出したからである。しかし、黄泉の国に旅立ってからのイザナミは一転しておそるべき死の神に変身する。追いかけてきたイザナギに対して、黄泉戸嚙をしたから元の国へは帰れないといい、それでも黄泉の神と相談してみるからその間にけっして自分を探し出して見ようとしないうに言い残して立ち去る。イザナギはその言葉を頼りにひたすら時を待つが、いつかイザナミが戻ってこないのどしびれを切らし、戒めを破ってイザナミを探す。そこでイザナギが見たのは、ウジが身体中にたかり、目や口や胸や「女陰」に雷神が舞い狂っているおぞましい姿であった。怖れをなして逃げ帰るイザナギを見て、イザナミは自分に恥をかかせたと怒り、黄泉醜女を送ってイザナギを追いかける。イザナギはかろうじて逃げのび、黄泉国とこの世との境に大石を置いて道を塞ぎ、そこで絶縁を言い渡す。イザナミはその仕打ちに怒り悲しみ、この世の蒼人草（人間）を一日に千人殺すと呪いをかける。それに対してイザナギは、それならば自分は一日に千五百の産屋を建て、千五百人の人々を生み出そうと答える。こうして日々五百人ずつ人口が増えてゆくという算段になったわけである。

問題はこの時、生の国と死の国がはっきりと分断され、死の国は穢れに満ちた恐ろしい世界だという認識が強化されていった点にある。イザナギはその後、死の穢れを浄めるために、筑紫の日向の橘の小戸の阿波岐原で禊祓を行ない、その最後に、左目から天照大神、右目から月読命、鼻から健甕須佐之男命の「三貴子」を化生するのである。そして、天照大神には高天原を、月読命には夜の食国を、須佐

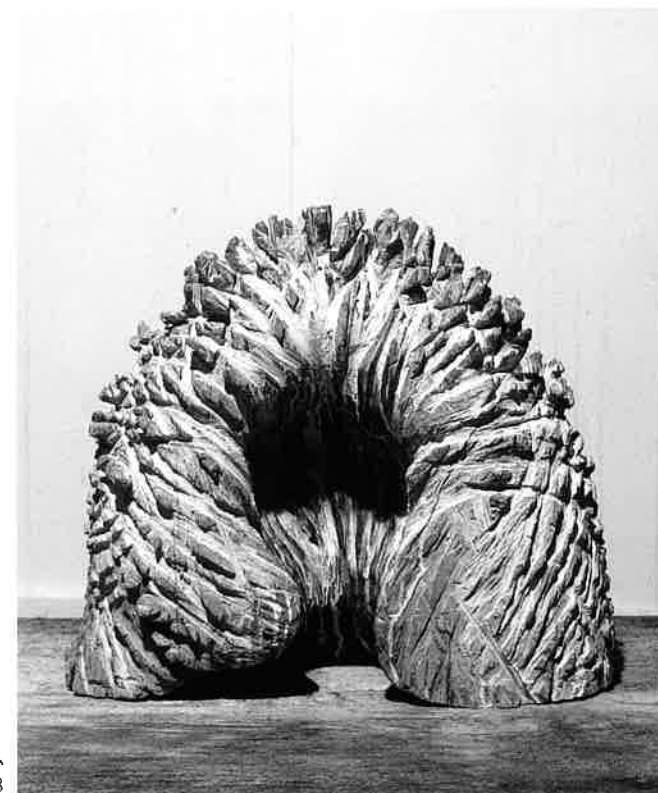
之男命には大海原を治めるように命じるのであるが、一人須佐之男命はその言いつけを守らず、<sup>はは</sup>妣の国・根の国底の国を恋慕って泣いてばかりいたので追放されてしまう。そのあと、日本神話は、高天原での須佐之男命の乱暴による天照大神の<sup>あまのいわと</sup>天岩戸隠れ、天岩戸神事、<sup>やまたのおろち</sup>八俣大蛇退治、国譲りと話がつづいてゆく。いずれにせよ問題なのは、生と死の世界に浄不浄の観念と制度の亀裂が入り、両者のダイナミックなインターフェイスが断ち切られてしまったことである。

この生と死の世界観的・世界交通的亀裂を縄文から弥生への、また狩猟採集から稲作農耕への時代的・文化的変化と重ね合わせることができるかもしれない。そうした文脈からみれば、生一性の女神でもありかつ死の女神でもあったイザナミの命は、縄文的世界を象徴する神といえよう。生死のダイナミズムを、創造と破壊の両極を顕現する両義性の神として、日本神話にその原初的の神の風貌をとどめているのである。

私はこのイザナミの系譜に強く魅かれる。荒ぶる神スサノオもまたこの母神イザナミにつらなる神である。死と暴力とそしてとりわけエロスを誘発する神々。その何か大地の根源から身体中の細胞という細胞を、生命系の隠されたネットワークをよみがえらせ、ふり立たせるような力動にあふれた流れを形づくるもの。その系譜とまなざし。

私が戸谷成雄の森にかぎつけるのは、こうした神話的エロスの累積と噴出である。くりかえすが、それは生の累積であり噴出であると同時に、死の累積であり噴出である。生の森と死の森がメビウスの輪やたまたまウロボロスの蛇のように循環し同起的に立ち上がる。その鬱蒼としつつもしんと静まり返った両生的な空間。男根と女陰が一本の木の中に、1個の空間の中に同起的に立ち現われる。喧騒と静寂、夜と昼、男根と女陰、生と死、浄と不浄。あらゆる両極を呑み込みながら瞬時に生成し瞬時に凝固する空間と力動。戸谷の森が発しているのはそうした森のエロスと密度である。

一見、乱脈にみえかねない裂線あるいは亀裂は、森の迷路のような通路であり、その通路を辿ってゆくと、女陰のような谷間や湿地帯に行き当たり、また男根とも磐座とも見まごう巨岩奇岩の岩塊の山に行き着く。無数の突起と襞をもった女陰そのものを思い出させる作品「森と私」(1988)にも、屹立しそしてしなう男根的力動とうねりが組み込まれている。それは生体と死体との名状しがたい融合である。すべて



森と私  
Woods and I 1988

を生み出すと同時にすべてを呑み込む根源。道。それが森のエロスだ。荒ぶり、うねり、沸騰する火と水が静まりかえる一瞬。かのランボーの

見つかった!

何が?

永遠

太陽と手を取り合って行った海

(『地獄の季節』)

の太陽と海。いうまでもなく、海はもうひとつの森であり、森はもうひとつの海である。森と海がひとつになってうねり、そして静まる。それはあまりに蟲惑的な森だ。しかし同時にそれは、いびつに偏った人間的情緒や観念をもはじく。開かれていて、閉じられている。入口であり出口。誘い込まれつつ、つねにはじきとばされてゆく、その空間の力の密度は戦慄的だ。

もう一つ、戸谷の作品群を見て思い出すのはバリの森と沖縄の御嶽である。そしてまた泉鏡花の『高野聖』に描かれた蛭と蛇の森である。

かつてバリの森に入っていった時、おびただしい樹根を垂らした沖縄のガジュマルの森を思い出した。バリの森と沖縄の森はどこかで深く通じている。そう思った。スサノオが恋慕って泣いた妣の国、根の国底の国を通って、この二つの森の道は通じ合っている。太平洋の間にはさみ、またスサノオが統治を命じられた大海原をへだてて、さらには妣の国、根の国底の国と呼ばれた他界を介して、バリの森と沖縄の森はつながっている。もう一つの森である海がこの二つの森をつないでいるのだ。

バリの最高の聖山アグン山の東南麓の小さな村にその森があった。トゥングナンと呼ばれるその村は、バリ先住民の住む人口300人ばかりの村である。私たちがその村に足を踏み入れた時、鬨で村中が沸きかえっていた。喧騒を離れて山へ到る道を200メートルばかり行ったら、巨大なガジュマルの木の残骸があった。雷に打たれてか、また老木となって朽ち果ててか、そのガジュマルの巨木は空洞になった根元だけを残し、倒壊していた。木の廻りは柵で囲ってあり、幸いなことに、根元から若木が生長してきていた。あおあおとした若葉をつけた木が前の巨木と同じほどの大きさにまで生長するには何百年もの時を必要とするだろう。広場の真ん中に1本だけ植わったガジュマルを見ながら、生の絶頂にあった時のその巨大なるさまを一目見たかったという思いを押しとどめることができなかった。

近くの寺院を詣で、帰り道を辿りはじめた時、右手の木のやけに黒いのが目についた。登ってくる時にも何か気にかかっていた木だった。不意に心臓が高鳴るのがわかった。足を早めた。近づいていくと、それは谷の下から生えて葉を繁らせていた。谷への道を下ると、目の前いっぱいガジュマルの樹根が拡がっていた。それはちょうど2本の足で谷川を跨ぎ、巨大な両手を天にさし上げるような恰好で伸びていた。そこにある、あらゆる木々が無数の大蛇や小蛇のような根によって縦横に結ばれ、まるで脳内のニューロンネットワークのようにありとあらゆる方向に連結しているのだ。ガジュマルの森。1本の木なのだけれど、それはガジュマルの森と呼ぶに適わしい迷宮的な空間を構成していた。私たちはそのガジュマルの子宮の中で深く安らかな気持ちになった。最初に泡立つような細胞や分子の沸騰状態が消え、しんと静まりかえった深い安らぎが訪れた。同行のバリの少年は「聖なる静けさ」を感じると言った。



沖縄 知念村の御獄のガジュマル



バリ島・トゥルニアン村の聖木

そのガジュマルの森の下には小川と1本の道が通っていた。村人たちは毎朝夕、この川で水を汲み、洗濯し、この道を通って山へ出かけていくのであろう。彼らのいのちも生活も、このガジュマルの根につながっている。まさしくそれは生命の木なのだ。ガジュマルの胎蔵界マンダラ。ガジュマル＝マンダラと呼びたいほどに多様な形態と広がり、奥行きと密度のある空間をそれはつくっていた。ただただ息をのみ、ここまで根を抜げてくれた木の生命力に驚嘆し感謝するほかなかった。

ここから沖縄の御嶽<sup>ウツキ</sup>までほんの一足だ。実際には、バリと沖縄とは赤道と太平洋とに隔てられ、何千キロもの距離があるのだけれど、ほんの一足、一息で行けそうな距離なのだ。この二つの森は海と他界とによってワープし、遠くて近いひとつづきの森を形成している。そういうことを私の身体は教えてくれる。身体の内部に広がる生命の森がその二つの森をしっかりとつないでくれているのだ。そしてそれは飛驒の山奥の『高野聖』の蛭と蛇の森にまで直結しているのである。空間は直線的に、物質に広がっているわけではない。いたるところでねじれ、ワープし、つながりあっている。根茎<sup>リゾーム</sup>のように。

戸谷成雄の《森》や《地霊》や《湿地帯》を前にして、私はそんなことを思い出していた。これは森の密教だ。森のアニミズムといってもいいが、それならば森のアニミズム密教である。生と死に関するエロスとタナトスとにかかわる深い悦楽と畏怖と叡智を発信しているそれは、森の密教というに適わしい密度をもっている。

## 2 女陰のエロス

真言密教には金剛界マンダラと胎蔵界マンダラという二つの現図マンダラが伝えられている。

金剛界とは金剛石すなわちダイヤモンドを意味する。宝石の中でも最高の硬度と輝きをもつものがダイヤモンドであるが、その形態、性質によって金剛界マンダラは男性原理の世界を表わすものとされる。それに対して胎蔵<sup>ガルヴァ</sup>(界)マンダラは女性原理を表わすが、それは胎蔵が子宮を意味することからも明らかである。インド的な言い方をすれば、金剛界マンダラはリング(男根)的力動を、胎蔵界マンダラはヨニ(女陰)的産出力と包摂力を表わしているといってもよいだろう。

ところで、私は「聖地は性地である」という命題を年来の持論とし

ているが、性的悦楽もしくは絶頂を表わすエクスタシーecstasyという話が、肉体から脱け出た魂が、存在の本源であり故郷であるところの一者のもとに帰還し、そこで深い融合を遂げる脱魂もしくは法悦を意味するギリシャ語エクスタシスekstasisに由来し、その通俗的転義であることをみても、性が聖ときびすを接していることがうかがい知れる。とすれば、性とは聖なるものへの通路<sup>チャンネル</sup>である。

古くからの聖なる場所の多くは女陰を思わせる洞窟や穴をもっている。また泉や谷間も女陰的空間を形成する。まさに戸谷成雄の作品《森と私》や《地霊》や《湿地帯》がつくり出す空間的密度と形状がそこにあるのだ。そして、それは聖なる空間を形づくる最重要の場所として畏怖され聖別されている。

たとえば、各地に残る天岩戸<sup>あまのいわと</sup>と称される場所がそうである。高千穂にも伊勢にも阿波徳島にも、天岩戸とか天岩(磐)戸神社と呼ばれる聖域がある。また富士山麓の船津胎内と呼ばれる神社は、ただ拝殿のみがあって、御神体は富士山の女神木の花咲耶姫の女陰とされる、溶石流によってつくられた洞窟である。拝殿奥に鳥居があって、そこをくぐると、腰をかかめ這うようにしてしか入れないうねうねとした洞窟があり、そのもつとも奥まった地点の一角にそのものズバリの木花咲耶姫の女陰石がある。その形状は実物以上にリアルでなまめかしく、かつ力強い。自然がつくりあげる造型はただただ見事と脱帽するほかない。考えてみれば、人間の秘所もまた自然の造型なのだからそれは理の当然というべきなのだろう。

私はなぜかそうした洞窟や岩屋に強く魅かれる。

天草、雲仙を巡った時のことだ。私は二つの場所で身体がふるえるのを感じた。一つは雲仙、水無川沿いに建てられた慰霊碑の前でのことである。雲仙岳の噴火による火砕流に押し流され、焼失したその一帯は、見るも無残に荒れはて、ゴツゴツとした大小さまざまな石がころがり、土は黒ずんで生気がなかった。私は慰霊碑の前で頭を垂れ、手を合わせた。そして持参した石笛と法螺貝を吹いた。そのあと、危険につき立入禁止の看板とロープの張られた被災地跡に入っていた。

雲仙岳を見上げながら被災地跡に入ってしまった時、突如、ゆっくりと地獄谷の付近の谷間が盛り上がり、ゆくのが見えた。何かと思つて目を凝らしていると、その土の盛り上がり徐々に激しく大き



雲仙普賢岳

く広がっていった。噴火だと理解した瞬間、身体中の血液がいっせいに噴火に反応して頭頂に向かって立上がっていくのがわかった。もちろん、生理学的には心臓数や血圧は上がっていたであろうが、実際に血が逆流していたわけではないだろう。しかし、俗に、驚愕した時に血の気が引いたとか、怒り心頭に達した時に逆上したとか頭に血がのぼったとかいうのではないか。人体内の血液は、大地や地球の身体の血液ともいえる火や水や風に敏感に反応し、同調することがあるのだ。それは、誤解を受けるかもしれないが、感動というほかない心の動きであった。その噴火による火砕流や土石流で何人も人が死に、また民家が呑み込まれたのだ、それでもおまえは噴火に感動したというのかと非難されれば、甘んじてそうだったと非難を受け入れるよりほかない。

大地の「波」動ヴァイブレーションがダイレクトに自分の心身に、いや心魂に届いたのだ。しかもそれは、女陰を思わせる割れ目から土を押し上げ、雄然と噴き上がったのだ。あたりまえだが、その人目を意識せぬ、人智や人為のさかしらをはるかに超えた堂々たる自然のいとなみに感動し、異

怖と愛の感情をおぼえたのだ。

1991年6月5日、初めて雲仙岳の地獄跡が噴火した日のことをはっきりと記憶している。というのも、地獄跡の噴火のカラー写真がその日の夕刊に載り、そのあまりのあつけらかんとしたさまに驚愕し、さらには呆然とし、ついには快哉の声を上げたからだ。その写真はまさしく女陰そのものだったのである。その頃かまびすしかったヘア（陰毛）論議よりも、この大自然の女陰をこそ取り締まるべきだと気炎を上げたが、もちろんその真意は、そんなことではしない、またしてはならない、それほど大自然の偉力はすさまじいものなのだというものであった。

その写真は毎日新聞と読売新聞の一面を飾った。大地の女陰を大写しにしたその写真は圧倒的な迫力で読者の眼前にあった。ドーンと心の奥底で何かが爆発するのを感じた。そしてカチッとスイッチが入り、自然とのもう一段深いアクセスが始まった。これからのやおうなくわれわれは大地の身ぶるいを思い知ることになるだろう。自然のもつ創造力と破壊力の両方を即物的な非情なかたちで知ることになるだろう。

女陰を意味する「ホト」は、「火留・火処」、すなわち「火の留まる処」という意味であったとする語源説がある。「火の留まる処」とは、端的に火山であり、その火口である。古代人は火口から火や石や溶岩が噴き出してくるさまを見て、大地の女陰が身をよじって出産していると感じとったのであろう。火山活動とは火という猛々しい靈威の奔る大地の出産行為であり、それゆえ火口は大地の子宮でありまた女陰でもあった。古代人からしてみれば、雲仙岳の火口ともなった地獄跡が女陰のかたちをしていたのは、その名からいっても理の当然であつたろう。

先に見たとおり、女神イザナミは国生みの最後に火の神カグツチを出産し、そのために女陰が焼かれて病み衰え、ついに黄泉国にみまかったのであった。してみれば、火山活動はイザナミの女神の火の神カグツチの出産行為と重なるといえる。そしてこの火の神は、一面では死の神であり、みずからの身体を父神イザナギによってバラバラに切り落とされてその血からさまざまな神々を生んだのである。生と死の両極を呼びさまし、みずからの身体を犠牲にして他の神々を化生させた神カグツチ。それはイザナミの女陰から最後に産まれるに適しい荒

ぶる神であった。

雲仙岳地獄谷の噴火の写真は、私にこの神話のリアリティーを改めて呼びました。神話が現実を喰い破って噴出する瞬間。神話が歴史の只中に、ということは、ある時間的な順列の中に、一挙に無時間的な、ワープする時間を露出させたのである。神話と歴史が融合した真に神話的な時空の中に私は連れ出された。そしてこれから起こる生＝性と死のドラスティックな格闘に身ぶるいするような戦慄をおぼえた。

イザナミ的なものの再出現。ふとそんな言葉が口をついて出た。それはもう一つの天岩戸開きかもしれないとも思った。

天岩戸開きとは、ありていにいえば、女陰の開閉の物語である。どういうことか。

天照大神は弟神須佐之男命の乱暴に耐えかねて天岩戸にさしこもるが、その直接の原因は、スサノオが逆剥ぎに剥いた天の班駒を、つまり皮を剥ぎとって血のしたたる馬を、神衣を織る神聖なる忌服屋に投げ入れ、それに驚いた天織女が梭（針）で女陰を突いて死んだことにあった。『日本書紀』ではアマテラス自身とおぼしき女神が女陰を突いたとも記されている。血のしたたる馬に驚いた神女が先の尖った鋭い針で女陰を突き、そこから血をしたたせながら死ぬ。神聖なる空間と神の衣を死の不浄（黒不浄）と血の不浄（赤不浄）という二重の穢れによって穢されたためか、アマテラスはついに天岩戸に身を隠したのである。

天岩戸とは人が入って隠れ住むほどの内部空間をもった洞窟であるが、同時に、それ自体が女陰でもあった。神々は知恵を出しあって、この女陰を象徴する天岩戸の前で神事を執り行ない、神楽を奏してアマテラスをふたたび呼び戻そうと計画したのである。中臣氏の祖先神天児屋根命が祝詞を奏上し、天鈿女命が手に小笹葉をもって神楽を奏した。その時、アメノウズメは神懸り状態に入り、乱舞し跳ねとびながら胸乳と女陰を露わにしたのである。それを見て神々が笑いさざめき、大いににぎわったので、不思議に思ったアマテラスが岩戸から顔をのぞかせ、そしてこの世界に光が戻ったのである。

これは、太陽光線がもっとも衰えた時に行なわれた、魂＝太陽の死と再生を表わす冬至の祭りといわれている。そしてそれが神楽の起源を表わす神話でもあり、俗に秘所を開顕するストリップの起源譚とも

いわれている。

私の考えるところでは、このストーリー全体が「ホト」によって包まれている。天服織女のホトを突く死から始まり、ホトそのものの天岩戸に主神アマテラスが隠れ、そのホト＝岩戸の前でアメノウズメがホトを露わし、神懸りとなってアマテラスを呼び戻すことに成功したのである。これがホトの開閉の物語と称するゆえんである。これを見ると、ホトがいかに重要な神話的空間として考えられていたかがわかるだろう。

雲仙岳での噴火の興奮もさめやらず、雲仙半島の加津佐町に車を走らせた。そこに岩戸観音と呼ばれる観音さまをお祀りする寺があると聞いていたからである。巖吼寺というその寺は、山号を岩戸山という。その岩戸山全体が数百年前までは岬の突端の海上に浮かぶ小さな島であったという。問題の岩戸観音はお寺の本堂ではなく、岩戸山の山頂近くの絶壁にあった。切り断った崖を手すりやチェーンをたよりに登っていくと、まさしく女陰のかたちをした岩がポッカーと穴を開けていた。思わず手を打ち鳴らして拝んだが、その時一瞬にしてそこが岩戸観音と呼ばれ、観音霊場の主要な巡礼地となっていることの意味を理解した。

中に入っていくと、人が三十人も入れるほどの空洞がひろがっていた。小さな石仏が半円状に洞窟内に安置され、中央奥に観音菩薩を祀る祠が建っていた。私は祝詞と般若心経を唱えながら、この空間が完全にホトであることを実感した。沖縄の斎場御嶽もそうであるが、この空洞の先から大海原がのぞめ、朝日がさし込んでくる光景を拝むことができる。その朝日の昇ってくる海の彼方に、高天原や常世や妣の国、根の国底の国やニライカナイと呼ばれる他界がある。太陽の陽と大地の女陰の交合。天の光棒と地の穴との結合。そうした地形的交合が成就する地に観音菩薩が祀られているのである。

女性の秘所、すなわち女陰のことを「観音様」と呼ぶのはなぜだろうか。縄文時代の土偶や土器を見ても、女陰をかたどるものは多い。そこが生と死の両極の出入口であることを何百万年もの間の経験と知恵は深く了解していたのである。

しかし、キリスト教の宣教師で『日本史』の著者ルイス・フロイスはちがっていた。彼はこの岩戸観音に登り、偶像崇拜のメッカとしてこの洞内の石仏や観音像を手下とともに完膚なきまでにたたきこわし



たのである。彼が日本人が女陰を「観音様」として崇めていることを知ったら、何と野蛮で未開の習俗が行なわれていることかと驚き、そここそ全知全能のすぐれたる神と愛の行きわたることの意義を強い使命感をもって感知したことであろう。しかしそれは、じつに余計なお世話であったのである。ルイス・フロイスたちは日本人の女陰をめぐる神話的知をまったく理解しなかった。そしてやがて日本人自身もまたそうした知のよりどころを理解しなくなった。

戸谷成雄の作品群が私たちに突きつけるのは、そうした知と想像力の解体と再生である。彼の作品《象の鼻》(1989年)は、象の鼻であると同時に女陰でもある。象の鼻という表層のかたちは、女陰という深層のかたちと深く混合している。同年につくられた、《森の象の窟の死》や《28の死》、また1986年の《気配》、1985年の《天気輪》、同じく1988年の《天気輪》《泉》《風の門》などなど。それらの作品群は、私が女陰のエロスとか女陰をめぐる神話的知と言ってきたものと根源的にひびきあう。

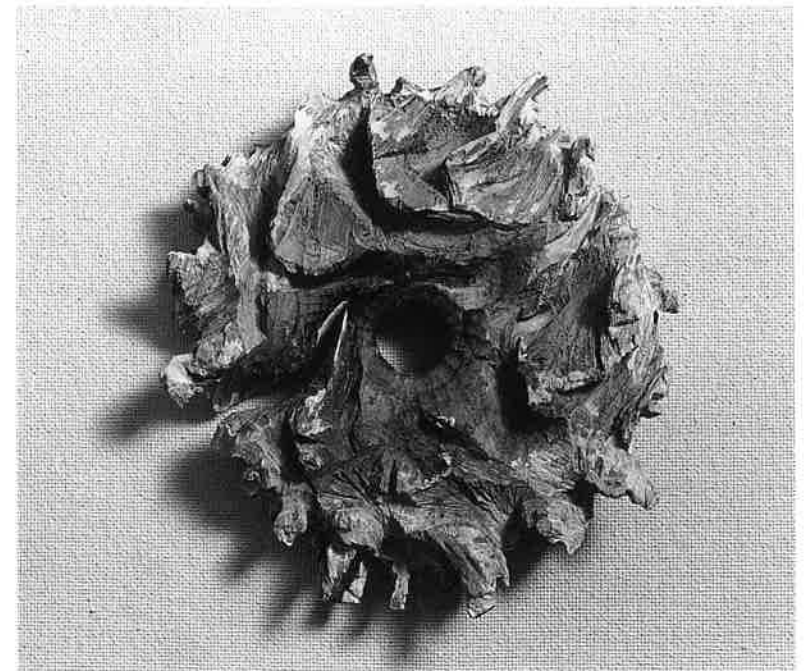
森は一つの色に染まらない。多種多様な色を含みもっている。それは多元的な情報と多様な生命を内含した巨大な複合系コンプレックスなのである。

戸谷の彫刻作品に負けず劣らず、彼の文章もいたく私たちの想像力を刺戟する。森の密度をそれは教えてくれる。中でも好きなものを最後に三つ引く。

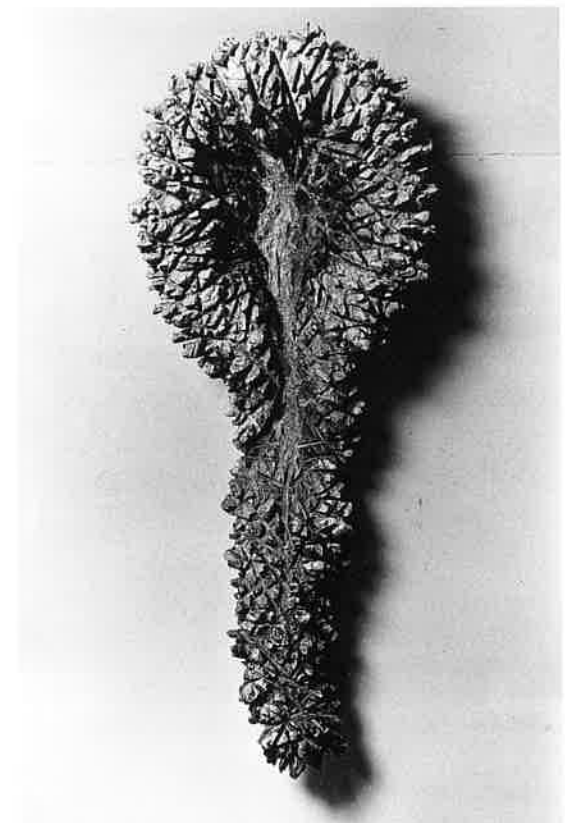
私は《天気輪》と名付けた作品を作った後、森の中にいた。木の葉の間から、光がさし込み、まぶしかった。私は、その天空と森との境にある小さな穴を「光の肛門」と名付けた。大地の肛門が「泉」と名付けられるように。

その頃、私達は裏山を領地にして遊んでいた。尾根を100M程下った窪地に大きな杉の木が一本立っていて、その木は特別に見えた。杉の木の根元は、いつもじめじめし、小さな水たまりをつくり、緑のコケが生えていた。私は、その水たまりに、秘かに放尿した。

嵐の夜、ある峡谷ぞいの道に立って森と、向い合っていた。森は黒々とした巨大なかたまりとなって、うめき、猛っていた。猛りは決して表面的なものでなく、内部から発生していた。巨大な生



天気輪 II Magic Symbol II 1988



象の鼻 Trunk 1989



き物は、すでに嵐を体内にのみ込んでいた。私は猛り狂うものに  
気づかれぬように、ゆっくり、車に乗った。

ここで語られていることはすべて、戸谷成雄自身の森との間に交さ  
れた内的秘儀である。芸術家が自然や人間や社会やまたある見えない  
ものとの交感の果てに彼らの必然に沿ったひとつのかたちを作品とし  
て残すように、ここでの戸谷は森との交感のかたちをひとつの行為に  
残した。一つは名づけであり、一つは放尿であり、一つは車での走行  
であった。そこで彼は森に呑み込まれることなく、また森と簡単に融  
合してしまうことではなく、言葉を通路として、あるいは放尿という  
行為を媒体として、あるいはまた車という機械を道具として森と立ち  
向い、対峙し、一個の個体として屹立する。森の中に共生しながらも  
その自立した意志を発信している。

その姿は彼のつくる《揺れる柱》や《垂直柱》に似ている。自然の  
力の影響を受けながらもそこに埋没してしまうことなく、垂直に揺れ  
ながら立っている。その垂直的な揺れが、うねり渦巻く曲線となって  
森や湿地帯に亀裂を走らせ、縫いあげ、覆い尽す。それは自然の外的  
な律動であるようにも、また人間の内的な観念や情念の運動であるよ  
うにも見える。

古代人は「柱」を「端」であり、「箸」であり、「橋」であると見立  
てた。そして神々を一柱、二柱……と数えた。それは場の先端である  
と同時に、こちらとあちらとをつなぐ媒体・通路でもあり、神そのも  
のを数える数詞でもあった。戸谷成雄はイザナミやスサノオが黄泉の  
森や妣の森に旅したように、そのあちら側に、異界に、あるいは森や  
湿地帯に、揺れる柱となって突進し、立ち止まり、まぐわり、渦巻き、  
その生死の運動状態を発信しつづける。その異物とも胎児ともいえる  
揺れる柱を受け入れて、森も湿地帯もざわめき揺れる。その姿は、戸  
谷が生れた信州の諏訪大社の御柱祭と似ていなくもない。ある意味で  
は、彼の創作行為そのものが御柱祭であるともいえるだろう。

森＝女陰＝湿地帯は、その揺れる柱との共生＝共死の空間なのであ  
り、たえまない変容に静かにざわめきつづけている生死の場所なので  
ある。

(武蔵丘短期大学助教授)



揺れる柱 Wavering Pillar 1985