

## 11-7 文化史から見た日本文化

著者	村井 康彦
雑誌名	世界の中の日本 ? : 日本研究のパラダイム 日本学 と日本研究
巻	1
ページ	205-222
発行年	1989-02-10
その他のタイトル	11-7 Bunkashi kara mita Nihon bunka
URL	<a href="http://doi.org/10.15055/00003351">http://doi.org/10.15055/00003351</a>

II—7 文化史から見た日本文化

(議長 大石慎三郎)

発表 村井康彦

はじめに

日本文化は、その地理的・歴史的な条件から、「大文明」(Major Civilization)である中国文明の周辺に位置する、いわゆる「周辺文明」(Peripheral Civilization)であり、長らく中国文明の圧倒的な影響の下に置かれてきた。日本文化が「凹型文化」(上山春平)、「受信機型文化」(梅棹忠夫)などと称されるゆえんである。たしかにこの日本列島は中国文明を受けられるばかりで、出て行く先がなく、ましてや本場に逆輸出することはまずなかった。その意味で日本文化を理解するには、中国文明の受容と変容、という視角ははずせない。しかし日本文化は、皮をむいて行けば最後には何も残らないような「ラッキョウ文化」であったのか、それとも固有の資質によって独自の文化といえるものが形成されたのか、「変容」の理解にも関わることであるが、十分検討される必要がある。ラッキョウ文化論に共鳴するものがある反面、他文明と異なる要素があるのではないかと、誰しもが漠然と抱く思いであろう。このような視点から、この報告では、

(一) 周辺文明としての位置づけ

(二) 日本文化の特質

について考えてみたいと思う。むろんここにいう特質とは、とりあえずの「特質」であって、他地域の文化との比較研究

を積み重ねることによって、異質性の中の共通性、あるいは共通性の中の異質性といったものとして把握されるべきものであろう。

一、海と王権——周辺文明としての位置づけ——

(一) 海を介した関係

あらためて述べるまでもないことながら、日本の文化を考える上で無視できないのが、大陸との間に横たわる海の存在、海という空間のもつ意味や役割である。その点、地続きであるところから中国の影響をじかに受けた朝鮮半島に、中国文明が濃縮された形で存続し(むろん固有文化の問題も無視できないが)、事柄によっては中国以上に中国的なものが残されている。日本にとって朝鮮が長らく中国文明の代替者としての役割を果たしたのも、そのことと密接な関係があろう。同じ周辺文明でも日本と朝鮮とでは対蹠的とさえいえる要素があり、別のタイプといつてよいであろう。

すなわち日本列島の場合、海は緩衝帯の役割を果たし、おのずから中国との関係は間接的なものとなった。そこでは来るにまかせるといった受身の要素がある一方、間接的であるがゆえに、遣隋使や遣唐使を派遣したように、求める姿勢がなければ何も得られないという点では、むしろ主体的な関わり方であったとみるべきである。したがって文明の受容につ

いても、選択的な立場を保持していた。このような日本の立場は、もっと注目されてよいのではなからうか。日本の古代国家が中国の律令制度を受けいれながら、多くの点で似て異なるものに仕立てたこと、とくに宦官の制や科挙の制などはまったく受容されなかったか、受容されても換骨奪胎されている。これについてはのちにふれるが、このような点から、日本人の体質——いわば「未発の文明」としての——を考慮することは、けっして誤ってはいない。

武力もしくは政治と文化の関係においても、半島と島では異なっており、前者（朝鮮）では不可分であったのに対し、後者（日本）では、一時的な例外を除き、分離された形であらわれている。日本人にとって中国が異郷として長く憧憬の対象となつたのも、文明の落差の大きさがもたらしたものとより、海という空間（を介した間接的な関わり）が生んだ観念と違ってよいであろう。海の存在が、人為的境界（国境）と自然的境界（海）を不明確なものとし、ひいては日本人の国家観念を希薄なものにした点も見逃せない。中国の歴代王朝が異民族の侵略に対処するため万里の長城を築いたようなエネルギーを、この島国では殆ど用いる機会も必要もなかったのである。少なくとも近代以前にあっては、日本が島国であったことの意味はけっして小さくはない。

## （二）遣唐使廃止の評価

海を介しての中国との関係ということでいつも問題にされるのが、九世紀の末における遣唐使派遣中止の意味づけである。在唐僧中瓊からの来状をきっかけに、宇多天皇と菅原道真が中止に向けて事を運んだ経緯についてはふれないが、その結果中国の影響は希薄となり、日本的な文化、いわゆる国風文化が育つようになったというのが、教科書的な理解であり、これが日本文化自立の画期とみなす見方は、いまでも通用しているといつてよい。

しかしこれは事実誤認に基づく誤った理解といふべきである。第一、中国との関係は、これ以前はもとより、以後においても、けっして希薄にはなっていない。ことに九世紀半ば近くから唐商船があいついで来航し、交易ばかりでなく、人間の往来も活発となっている。そしてこれが道真たちを廃止に踏切らせた現実的な動機であったといつてよい。その後十世紀はじめ（九〇七年）に唐が滅亡したことにより、一時の空白期をおくが、九六〇年に宋朝が建つと、以前にもまして積極的な対外関係が展開する。平安時代を鎖国時代とみる見方に至っては論外であろう。第二に、日本的な文化、いわゆる国風文化の芽は、すでに遣唐使の廃止以前からあらわれはじめており、両者の間には何の因果関係も存在しない。

思うにこれは、対外関係が希薄になれば自国の文化が育つ

というような、文化の理解そのものが適切でないためと考える。漢字から仮名(草がな、片カナ)を生み出したように、異文化との接触を通じて当該民族の潜在的な(文化的)資質、いうならば「未発の文化」が覚醒され、原初的な理論化、体系化が行われるのが、国風文化の形成ということではなからうか。

### (三) 王権の構造と文化の重層性

日本が中国文化の受容に当り、主体的・選択的であった事例として、先に中国皇帝の独裁的権力の基盤となった宦官の制や科挙の制をあげたが、それらを受容しなかった日本の王権の特質についてふれておきたい。その検討を通じて、日本で古い文化なり社会関係が存続する条件(の一端)が知られるに違いない。

中国の王権(皇帝)と日本のそれ(天皇)との際立った違いは、讓位の有無にあるといつてよい。讓位は王権のスムーズな継受のために生存中に退位するもので、七世紀末の持統女帝の時にはじまり、その後慣例化した。これにより日本では王権が天皇と上皇に分化し、いわば二重構造となった。天皇は国政の頂点に位置し、タテマエ・ハレの世界に存在したのに対して、政治からはなれた上皇はホンネ・ケの世界に住むようになる。上皇は王権のもつラジカルな要素、危険な要素、あるいは不健全な要素を発散、放電する役割を果たした。

上皇は「法外」の存在として法的あるいは道徳的な責任を追求されることがない。そのことは上皇が政治の実権を握った院政期における彫大な造寺・造仏や過度の熊野詣などが、いずれも上皇(院・法皇)の行なうところであったことをみても理解されよう。その点で今様歌謡(『梁塵秘抄』)を集大成したのが後白河上皇と遊女であったというのは、両者が身分的には対極的な位置にありながら、ともに「法外」の存在であったという点で、奇異な結びつきではなかったのである。私はこのような意味での二重構造が、王権のバランスをもたらす機能を果たし、天皇(制)を長期にわたって存続させる要因になったと考えている。これは柔構造の王権といつてよい。

王権の二重構造は、天皇と上皇にみるような権威と権力の分離と、両者の相互依存や補完関係を生み出したが、重要なのは、そうした関係が、政治の主体が交替しても再生産されたことである。周知のように日本の中世は、鎌倉幕府の樹立により、京都(天皇・公家)と鎌倉(武家)の二極構造となったが、実際には、京都の中枢官衙は衰微、消滅し、国衙を通じての地方支配も有名無実化した。とくに南北朝の動乱がこれを促進した。つまり国家の権力構造はほぼ完全に崩壊したにも拘らず、天皇・公家は存続するのである。これには天皇・公家らが各自の家産を持ったということも無関係ではな

いが、根本的には、権力の保持者たる武家が、権威（天皇・公家）を支えたことによる。われわれはその究極の姿を江戸時代の京都御所に見ることができよう。

京都御所は里内裏の後身であり、本来の平安京の内裏ではない。そして後者にはその周辺に官衙が群立していたが、前者には官衙がなく、公家邸宅ばかりが圍繞していた。禁裏御所（紫宸殿・清涼殿）は、織田信長にはじまり、豊臣秀吉・徳川家康・同家光によってつぎつぎと建て替えられ、その後は罹災の都度、幕府によって再建された。現存のものは幕末の再建になる。しかもこの間、境域も拡大された。京都御所は天下一統者がその権力を誇示する場であったといつてよい。そしてこのような権力と権威の相互依存、補完関係が、わが国における権威や文化を保持する要件となったわけである。

## 二、生活文化論——日本文化の特質——

### （一）「雅」と「風」

日本的な文化を表現するのに「国風文化」の語を以てするようになったのは、比較的新しい時期のことであり、国文学（史）の分野での用法が歴史や美術史に転用されたものといえる。その用法は江戸時代に遡るものと思われるが、一般化したのは小島憲之氏が、平安初期、漢詩が昂揚し、和歌が衰微したことをとらえて「国風暗黒」時代と称したことによる

といつてよいであろう。したがって国風（文学）は、九世紀半ばの六歌仙の時代をへて復興し、十世紀初頭の『古今和歌集』の勅撰に至りピークに達する、という構図で理解されるのが普通である。歴史学では、そうした流れに沿って、九世紀半ばからあらわれる日本的な美意識による美術、工芸の出現（大和絵、かなの書、彫刻の和洋化）を以て、唐風から国風へと、国風文化の展開、といった形でとらえている。

しかし国風の本義には日本風（和風）といった意味はない。国風、略して風は土風とか土俗なども書かれたように、「くにぶり」、地方的な習俗のことを意味し、『詩経』で分類されているように、「雅」と対置されるものであった。すなわち『詩経』では、詩のうち、周王室やその直轄下でつくられた洗練された作品を雅というのに対して、地方でつくられた素朴な詩のことを国風、略して風と称している。したがってこの雅と風を、文明国家である中国⇨雅と、周辺文明の日本⇨風という構図に置きかえることは、あながち間違とはいえない。それにしても日本文化を国風文化というのは、使用者はいっこうに自覚していないのだが、みずからを卑下したい方というところになる。しかもこの用語が紛らわしいのは、いうところの「国」風」の発展が、じつは日本列島における「雅」の展開をさしているところにある。

そのようなわけで、日本的なものの発展は、言葉の本来の

意味における「雅」の展開を跡づけることにあるといつてよいが、日本列島の中で位置づけられる「雅と風」とは、おのずから「都と鄙」の関係において理解されるものとなろう。その点、雅の和訓である「みやび」を当てたとみられる「風流」「風流士」の語が登場するのが、『万葉集』後期、すなわち平城京時代になってからであるのは、大いに理由のあることと思われる。雅≡風流は、本格的な宮都として出現した「平城京」ではじめて生まれたのである。ちなみに、神亀元年(七二四)十一月、時の政府は、宮都は帝王の居所であり、万国の来朝するところであるから、壮麗でなければならぬとして、板屋草舎にかえて瓦舎(青)を構え、赤(柱)白(壁)の色を塗ることを奨励している。奈良(平城京)の枕詞が「青丹よし」であったのは、こうした現実の都市景観に触発されて生まれたものであった。日本の古代では、宮都が唯一の都市といつてよく、地方支配の拠点となった国府には都市化——人口集中とそれを必要とする社会的分業——の契機が殆どなかった。したがって日本の古代では、都と鄙は、中央と地方という形で措定される。風流は、「鄙び」に対する「都び」、つまり都市風となることで生まれた都市の美意識であり、それを体現する人間の振舞いのこと、ひろくいつて都市文化に他ならない。そして文化の萌芽を都市と都市生活の発展のなかに見る視角は、文明(Civilization)の原義にも叶うものであ

らう。



(二) 津田左右吉の業績にふれて

都と鄙の対比という観点から日本文化の特質をとらえようとする時、私の視野に入ってくる日本文化論として、津田左右吉氏の業績がある。なかでも『文学に現はれたる我が国民思想の研究』は、思想に限らずひろく日本文化を理解する上で有効な視点が提示されているように思われる。この膨大な仕事は、思想は生活とともにある、実生活をはなれて存在するのは思想ではない、という観点から、文学作品を通して各時代の思想の特徴を抽出することを意図したもので、思想を特定の教義や学派ではなく、一般庶民の生活との関連においてとらえるという着眼点は、従来の文学史の常識を破った文学作品の評価や扱いとともに、きわめてユニークなものであったといつてよい。しかもこのような史観は、歴史を特定の人物や事件ではなく、生活次元でとらえようとする最近の歴史学における社会史的研究にも通ずるところがあり、留意さ

れるものがある。私もあとで述べるような理由から、生活に即した日本文化論の有効性を強調したい。

しかし、だからといって私は、津田氏の方法論に全面的に賛成することができない。氏が文学作品を素材にする理由として、「文学は生活の表現」「小説は歴史よりも却つて時代の真相を後世に伝えるもの」とするのは、かつて紫式部が『源氏物語』（螢の巻）の中で述べた小説論、「日本紀などは、ただ、片そばぞかし。これら（物語）にこそ、道々しく、くはしき事はあらめ」にも通ずるものがあり、まさしくその通りであろう。しかし紫式部の場合は、事実を記した『日本紀』（この場合は歴史のこと）に対比される物語（文学）の虚構性をふまえた上での論であったが、津田氏においてはあくまでも事実としての文学であつて、作為や虚構性はむしろ排除される。だから氏は、たとえば絵画についても、「信貴山縁起絵巻」や「伴大納言絵詞」にみられる写実的な手法は高く評価するが、動きのない、色彩を主とする「源氏物語絵巻」については、これを頹廢的とさえ決めつける。しかしこの無表情で没個性的な表現は、貴族たちの心理を描くための意図的な手法であつたことを知る必要がある。氏の立場を継承するある歴史学者が、平安時代の文学を彩つた女房文学を遊女の文学と断罪したのは理由のないことではない。そこでは和歌による男女のかけ合ひは不道德以外の何にもでもないの

であつた。津田氏が生活に密着したものが本物とする立場から、表現におけるリアリズム論に立つのは当然としても、その結果、文学や芸術における虚構や作為、あるいは技巧的なもの、知的なものすべてが無意味であり価値がない、とするのは素朴リアリズム論でしかないであろう。

私は津田氏の着眼（それ自体は高く評価する）にならない、生活に即した文化を日本文化の特質と考えたいが、生活に基づくものであるがゆえに、かえつて虚構性、非日常性が求められたのではなからうか。私は、この虚構性に特徴づけられる生活文化を日本文化の典型と考えているが、それを生み出した土壌、場としての中世都市とその文化を重視する必要があるように思う。

### (三) Xichū no Sankio (市中の山居)

都市生活のなかから生まれた美意識として、古代では「みやび」が生まれ、これはその後、こんにちまで伝流する日本の美意識になっていえるといえるが、本格的な都市として発展した中世都市の美意識として注目されるのが、「市中の山居」という観念ではなかつたらうか。

この言葉は戦国時代初期、十五世紀末から十六世紀はじめの時期、京都や堺といった都市民の間に生まれた。その根底にある都市の発展の実態については省略にゆだねるが、「市中の山居」とは、具体的には屋敷地の一隅に草庵を構え、そこ

で茶の湯をはじめ和歌や連歌の会などの集まりをもったことをいう。しかもそれが有徳者（うとくしや）と呼ばれた上層町衆を主としながらも公家や武家の間にもみられたところに、階層をこえた都市市民共通の関心事であったことが示されている。

この市中の山居については、以下の点が指摘できる。

(a) 第一にそれは、四畳半を定型としていたことである。四畳半の座敷としては、応仁の乱後、將軍足利義政が学んだ東山山荘の東求堂の一室、同仁齋が現存最古の遺構として有名であるが、同時代の記録から判断して、この時期、都市民の間に四畳半志向ともいうべきものが昂っていたことが知られる。しかも当初は、右の同仁齋のように「書院造」の建物において現れ、やがて十六世紀に入ると民家風「草庵造」の建物が主流となった。書院と草庵は建築様式の上では別系統の建物であるが、四畳半という規模を共通項として前者から後者へ移行したのが特徴的である。それにしても四畳半とはどのような意味をもつ空間であったのだろうか。

(b) それを理解する糸口は、四畳半のことを「(方)丈の間」(実隆公記)と称しているところに見出されよう。ここにいう方丈間とは、かつて鴨長明が山里に営んで「方丈記」を著したような草庵、すなわち遁世者の住んだ脱俗の空間のことである。世俗をはなれた世界では、俗世間での身分格式にと

らわれるところがない先の同仁齋の号は、義政が禅僧横川景三と相談してつけた呼称であり、「聖人は一視して同仁」(韓愈「原人」)に出るが、脱俗の空間である四畳半は、まさしく一視同仁の世界であったわけである。そして四畳半の草庵は、ある公家が屋敷地の一角、松の木の下に営んだ草庵に「山里庵」と名付け、

山にても憂からむ時の隠家や

都のなかの松の下庵

という歌をつくったように、「都の隠家」つまり「市中の山里」であった。

(c) 市中の山居(里)とは、都市民が日常生活の場にとり込んだ非日常の空間であり、その空間で生活や俗事をはなれた非日常の時間を享受したことの意に他ならない。この点については、後年ジョアン・ロドリゲスの著わした『日本教会史』の文章が参考になる。すなわちロドリゲスは、堺の数奇者の間で好んで「小家」が営まれたが、それは田園にある一軒家の様式をあらわすか、人里離れて住む隠遁者の草庵を真似たものであり、それで都市の周辺に欠いていた隠退の場所の補いとしたが、むしろある点では、この様式の方が純粹な隠退に勝ると考えていた、と指摘している。この場合、純粹の隠退というのが本来の山里に入る遁世のことであるが、数奇者たちはそれよりも、都市のなか、雑踏のなかに持ち込まれ

た草庵に閑居する市中の山居の方が、すぐれていると考えていたというのである。ここでは明らかに雑踏と閑寂、日常性と非日常性の対比が求められており、それが都市民の生活美学となっていることが知られよう。

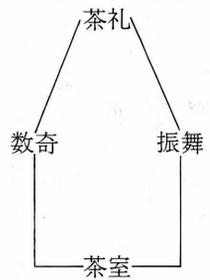
#### (四) 生活文化の構造

数奇者たちが好んで求めた市中の山居は、戦国時代の都市民の間に昂揚した都市の美意識の表現であったが、これは生活の虚構化を享受するところに生れた都市文化といつてよい。その意味で市中の山居＝茶室を場としてもたれた茶の湯が最も典型的な都市文化であり、生活文化（芸術）であったといえるであろう。そして、いつでも、茶を飲むというごく日常的な行為に還元できる「茶の湯」の構造を分析してみることによって、生活文化の特質も明らかとなろう。

この点に関して私は、戦国時代に登場する茶会記が、「数奇」と「振舞」とから成立していることに注目したい。内容はそれぞれ、前者が狭義の茶事のことであり、後者が「料理」とも書かれたように、当日出された食事のことであるが、茶事が数奇、食事が振舞とされているところに、茶の湯の本質が示されているように思う。先きに要点をいえば、数奇は茶の湯における「人とモノとの関係」をあらわし、振舞は同じく茶の湯における「ヒトとヒトとの関係」を示していると考ええる。

#### (a) 数奇

数奇とは、好きと同義であり、対象に心を寄せること、それも一方ならず執心、執着することをいう。その数奇の語が中世ではもっぱら茶の湯の代名詞になったのは、鎌倉後期、禅院（僧）との深いかかわりをもって唐物（唐絵）数奇が昂揚し、これが同じく禅院茶礼と相俟って、茶の湯の原形が生まれたという因縁による。しかもその後茶の湯の受容層が武家・公家から町衆へとひろがるに及び、道具に対する関心－モノ数奇は拡大する一方であった。数奇が茶の湯の代名詞になったのもゆえなしとしない。しかもその間、前節でふれたような四畳半志向が昂った頃、モノにたいする美意識は、「和漢のさかいをまぎらかす（融合すること肝要々々）（村田珠光「心の文）」といわれたように、備前物・信楽物など和物のもつ素朴な美へと移っている。「ひえかれる・ひえやせる」といった枯淡の美が求められたのが、まさに四畳半草庵の登場する時期に当たっていたわけで、この対応関係はけっして偶然ではない。また、もともとモノにかかわる美意識であった「わ



び」が、やがて茶の湯と結び付いたのも理由のないことではない。

すなわち「わび」とは、当初モノの欠如した状態に触発されておこった、好ましからざる感情であったが、西行や長明のような遁世者が多数あらわれた時代背景の中で、歌の世界で好ましい美意識に変えられ、これが三世紀おくれて茶の湯に取り込まれたものである。したがって、この「わび」がいったん茶の湯と結びつくや、もつともふさわしい茶の湯の美意識となった。その点当初は混用されていたが、別の意味をもつ「さび」とは事情を異にする。

#### (b) 振舞

料理が「振舞」と称されたのも、対人関係のなかで振舞う（行動する）ことが、人びとに心を配る意となり、人を馳走する上でもつともふさわしい料理、食事を意味するようになった結果である。これが会席料理、略して会席といわれたのも、振舞いの一面を示している。

その点で注目したいのが、天文茶会記よりは少し時期が下るが、利休の弟子であった堺の茶人、山上宗二の茶書（『山上宗二記』）に、右の会席に心を配ることの必要を説いたあと、「客人振（舞）」についてふれ（亭主振舞もほぼ同様）、つぎのように述べていることである。

一、客人フリ（振）事、在一座建立ニ、……第一、朝夕  
寄合間（間柄）ナリトモ、道具ヒラキ、亦ハ口切ハ不  
及云ニ、茶ノ湯ナリトモ、路地へ入ヨリ出ルマデ、一  
期ニ一度ノ会ノヤウニ、亭主ヲ可敬畏、……

客人としての振舞は、「一座建立」―その座が成り立つように心掛けることであるが、そのためには「一期一会」―親しい人にも明日は会えないかも知れないと思い、心を尽くせ、というものである。いつてみればこれは茶の湯における寄合の倫理であろう。

十四世紀中期、それは茶の湯の成立期であったが、世間で流行していたのが連歌会に茶寄合という、時には賭を積んでの寄合の遊興であった。ところがそれから二世紀がたつて、茶の湯の方はここまで変貌をとげる。連歌会でも、寄合のなかで人間関係が尊重され、それは連歌の近世版ともいうべき俳諧にも受けつがれている。とくに松尾芭蕉がいったという、「文台引き下せば則ち反古也」（『三冊子』）には、俳席において連衆お互いが句を連ね合っているという思い、連帯感、いかにえれば「当座性」が重視されることがうかがわれる。茶会の場合、用いた道具などは記録されるが、連歌・俳諧の作品に当る「行為」までは記録されない。つまりその点で茶事は再現不可能な唯一回性を特色としているといつてよいであ

ろう。茶の湯が連歌会などよりも当座性を強調し、いつてみればすべてが人間関係に収斂されたゆえんである。連歌には生まれなかった一期一会の観念がそれで、一期一会は茶の湯のもつ奇合性の倫理的帰結であったといえると思う。

以上のようなわけで私は、茶の湯の特質は数奇一人とモノとの関係、振舞一人とヒトとの関係において求められ、前者から生まれた「わび」と、後者から生まれた「一期一会」をもって表わすことができると考えている。しかし「わび」が美意識というにとどまらず、慎しみおごらぬことといった心がけの問題とされたように、すべてが倫理にされてしまうのが茶の湯の特質である。「茶道」がそれであろう。ここまで来るとタテマエとホンネは紙一重であり、虚実皮膜の間に存在するものとなったといつてよい。それが、「生活」文化ゆえに行きついた茶の湯の到達点である。

### (c) 「道」の観念

岡倉天心の『茶の本』(The book of tea) は茶の湯を欧米人に説いた書として知られるが、その冒頭で述べる次のような一文は、茶の湯(茶道)の定義として興味をひく。

茶は薬用として始まり後飲料となる。シナにおいては八世紀に高雅な遊びの一つとして 詩歌の域に達した。一五世紀に至り日本はこれを高めた一種の審美的宗教、すなわち茶道にまで進めた。茶道は日常生活の俗事の中に

存する美しきものを崇拝することに基づく一種の儀式である。

すなわちここで天心は二つのことをいっている。一つは、茶の湯は日常身の美をもとにこれを儀礼化したものであり、いわば生活芸術であること、二つは、それを宗教化したものが茶道であること、である。前者についてはこれまで述べたので再言しないが、後者の宗教性、精神性の強調は、茶の湯(茶道)に限らず、日本文化の特質といえるであろう。

茶の湯をはじめ、能楽や立て花など、中世に成立した芸能の多くは、その理念の確立に当りいずれも歌論を導入した。日本の場合、和歌に美意識がこめられて来たからである。茶の湯が最初に求めた美意識の「ひえやせる、ひえかれる」も、連歌師心敬の唱えた歌論の直輸入であった。その後とり入れた「わび」にしても同様である。戦国時代は、そうした芸能理念、美意識の形成期であったとみられるが、理念の導入は、各ジャンルの芸能が、それぞれ存在のあかしを求めたことであり、この時期が各種芸能の構造的な確立期であったことを示している。

ところが茶の湯では、すでに「わび」に関して見て来たように、単なる美意識の次元にとどまらず、心掛け—倫理にまでなった。「わび」が茶の湯の世界に導入されるのは、武野紹鷗—千利休の頃であるが、禅が強調されるようになるのも、

ほぼこの時期である。「山上宗二記」にも、「茶は禅法による」といった表現がみえる。その背景に、草庵茶の湯をリードした堺の町衆が、一休の頃よりこの町にひろまった禅宗に帰依したという事実があったことはいうまでもない。ちなみに京都の大徳寺が茶と関わりが深くなるのは利休の頃からである。そんなわけで、いわゆる「茶禅一味」が唱えられるようになるのは一六世紀後半、戦国末―安土桃山時代のことであり、茶の湯の理念としては二次的なものであった。禅法の強調は、禅院茶礼を母胎として成立しながら、その後様式的な発展をとげるなかで禅との関係を希薄にしていた茶の湯の祖先帰りと見えるかも知れない。先の大徳寺が「茶づら」と呼ばれるようになるのは江戸時代のことである。

茶の湯にみられるこのような倫理性、宗教性が、すべての

#### コメント ロバート・ワーズ

私にとって村井先生の論文は非常に面白いところが多くて、考えさせるところが多すぎるくらいでありましたけれども、全体としては、村井先生は二つの問題に取り組んだと思います。一つは、日本の周辺文明としての位置づけと、二つ目の日本文化の特徴、ことに茶道の美意識に表れていることを論じていると思いますが、それぞれにいくつかのコメントをいたします。その関連性について、あまり語らないが、明らかに日本文化の特徴が、少なくとも日本文化の特徴のいくつかは、その周辺文明の性格からくるのではないかと

芸能にも見られたというのではない。しかしこうした傾向のなかで、いわゆる「道」意識が高揚したことが見逃せない。茶の湯が茶道と呼ばれるようになるのが、その早い例と思われるが、元禄時代前後のことであった。こうして、分野は何であれ、「道」の字を付して「×道」と呼び、精神性を高揚するスタイルが生れたが、これは「×禅一味」と称することで禅の境地を唱えるのと同断といつてよいであろう。学問だけでなく遊びも芸能も「道」となし宗教にしてしまふ日本人。これは生活の宗教化とも宗教の生活化ともいえるであろうが、そこに通底しているのは日本人のもつ強烈な現世主義、現実主義ではなからうか。生活文化が日本文化の特質―好き嫌いは別として―とみるゆえんである。

思います。

まず、日本人の宗教性についての村井先生のおっしゃったことは、まったく同感です。いままでいろんな誤解があったと思いますが、村井先生が明確に日本の宗教性の深さということを描いていらしたことは非常に私は大歓迎なのですが、村井先生の論文の中で、日本は周辺文明としての位置づけということですが、その中で海というものの存在が非常に重大とおっしゃって、海が緩衝帯という役割を果たして、それによって中国からの影響が間接的になって、日本から積極的に選択することができた。選択の自由を保持してくるこ

とができたということ、それは、私は同感であります。

さらに一つ付け加えたいのは、ある意味では、日本は、この間の二重性の話じゃないんですけども、二重の周辺文明ではないかなというような考えを持っております。中国の關係と同じように、ある意味では十九世紀のときから、日本が西洋の周辺文明になってきているところがあるのじゃないかと思えます。ただ、中国と違ったのは、中国の場合は日本は能動的に自分から中国の文明を取り入れて、わざわざ人を送ったりして、その中からいろんなものを選択して、ことに貴族たちに限られた影響が最初であって、その後は、いわゆるトップダウンのシエルトがあったと思いますが、西洋文化との接触というところは、どっちかというとその關係が強制的にさせられて、日本が反応的というか、反射的な立場で取り入れられたということです。

さらに、海というものが、だんだん技術とコミュニケーションの発達につれて、意味が完全になくなったというわけじゃないのですが、ある程度までは緩衝帯としての役割が薄れてきたんじゃないかなという感じですよ。西洋文明の周辺文明と日本というのはおかしく聞こえるかもしれませんが、ちょっと考えてみたら、西欧の国々、西欧陣営というような言葉を使うときは、いつも日本がその一つとして数えられているんですね。私の実感なのですけれども、東南アジアの人たちから見ると、どうしても日本がアジアの周辺文明というような存在じゃなくて、どっちかという二重の文明の周辺文明であるというような性格を持っているのではないかと思えます。うまい具合にどういうふうにもその二つがからみ合っているか、いま論じる暇はないけれども、後でふれようと思いますが、東南アジアの人たちから、そのことについてお聞きしたい次第です。

村井先生の論文の本題といたしますが、茶道のことですが、論文の最初あたりで、雅びと鄙びという区別を指摘して、非常にその区別

が面白いと思うのです。ある意味では、茶道がだんだん発達することにつれて、前に雅びではないようなものが最高の美、最高のエレガンスという意味での雅びになってきたことが、現象としては非常に面白いと思うのです。村井先生の津田左右吉の生活における思想の重要性を指摘したところは、私も非常に同感ですし、日本の文化を知るためのみち、あるいはどうということの意義が非常に大切ではないかと、私も思います。

道ということは、先生が間接的におっしゃったのですけれども、直接に話されなかったのですが、道の中核のポイントの一つは、修行である。つまり、道をなすには、ただの思想だけではなくて、その行動あるいは行動の様式とか、服とか道具、その全部を組み合わせなければ、道というようなものが出てこないということです。その全体を組み合わせることによって、一つのパターンができる。型をなす。総合的な生活様態というのですか、総合的なライフスタイルみたいなものが出てくると思えます。そういうようなものが現代まで響いて、先生もおっしゃったように、野球道とか、テニス道とか、ゴルフ道とか、いろんな道がありますけれども、ある程度までそれはファッションであり、ナントカでありというのですが、どうして道をつけなければならぬかということが、僕は非常に大事なポイントではないかなと思うのです。

我々西洋人から見ると、日本人の若者が、僕はオートバイで走っているのですけれども、できるだけ若者のようにちゃんとした制服のようなものは着ない。我々から見ると、日本の若者がテニスをやると、テニスの道具、テニスの服、テニスの考え方まで一つのテニス人にならなければ気がおさまらないみたいな感じがあるんです。ヨーロッパとかアメリカにおいては、風流というようなものはあるけれども、こういうようなものはただの風流だけではないと思うのです。ある意味では、茶道とか、いろんなほかのそういうような道

の影響であると思うのです。

つまり、僕から見ると、道というものが見つからないと、その行動は価値がない。ある行動のパターンが道の中にはいらないければ、その意味がない。そして、現代のビジネスまでそういう影響があると、私は思うのですよ。いわゆる日本経営は何であるかよく存じませんが、もしそういうものがあるなら、考えてみると、日本の会社において日本の経営は、一つは、理論的ではない。人を教えるときは、クラスルームとかで教えるのじゃなくて、自分の行動によって人を教える。隣同士に働いているところで、一緒に体を動かしたりして仕事をすることで教える。あまり理論的にものを教えないで、ただこういうふうにやれというようなことが強い。

さらに、日本の会社に勤める人であればよく知っているのですが、倫理的な面がものすごく強い。ある程度までは、その会社に入るとその会社が道であるというふうに考えないと、自分のロイヤリティが問われてしまうし、その中で美的な何でもがこういうふうな形をなさなければならぬというような面も強い。また、茶道と同じように、ごく平凡なものからはじまって、最初から大きなストラテジーではなくて、小さなところから戦略を作る。ご存じのとおりで、日本の職人だったら職人の道具に対してのことが大切とされていることと、人間と人間の関係の振舞も会社の経営の中でも表れていると思うのです。ある意味では、これは、真善美の統一である。しかし、ヨーロッパ風の抽象的な統一ではなくて、現実の生活の中の統一だということです。

それに一つ付け加えたいのは、道というものがある程度までの徹底主義だということ、一つの生活様態を作る徹底主義だということ、その意味で、茶道とかそういうものではじまったわけじゃなくて、もちろん源氏物語において同じようなものを見当たることができると思うのですよ。つまり、源氏の中で貴族たちが自分の生活、自分

の命そのものが芸術品として作りゆくという過程を描写されていると、私は思うのです。永遠に自分の生活、自分というものを美術品として作り直して、さらに築きあげるといふようなこと、細かいところまで、どういうようなペンを持って、どういうようなめがねを持ってだけじゃなくて、言葉全部、徹底的に調和しなければならぬ。倫理性があるかどうか、源氏の場合には問題があるのですが、少なくとも徹底的な細かいところまで、修行を重んじて、直感とか、悟りとか、アンダースタンディングというようなものがその修行によって得られるようなもの、理論的にやられるといふようなものではない。

さらに、日本の美意識のもう一つの、私から見ると重要な点は、対比そのままの調和。西洋においては、ハーモニーというものが、ブレンディングという融合とされていると思うのです。たとえば音楽にしろ、むこうの交響曲とかいうものが、指揮者がやって皆が一体のものにならなければならぬ。歌舞伎とかの音楽なんか聞くと、みんなそれぞれの自分のことをやって、最後のところだけが一緒になってしまう。着物の色使い、人が着るときの色合いのことを考えてみると、西洋人から見ると全然調和とは言えない。むこうの意味での色合いの調和は、ほとんど数学的に狭い範囲で限られているものしか使えない。日本ではまったく違う。

庭のことも同じです。庭は、典型的なものは、ヨーロッパだったらベルサイユ、最初から全部の構造がわかって、明らかに数学的な方程式に書けるぐらいのもので、日本の庭の美というのは、できるだけ入ったところで全体がわからないようにしている。各々の場面がまったく新しい場面であるように経験して、終わったところでその全体の構造を考える。でも、歩いているうちには全体の構造を考えない。僕は、これは、西田幾多郎先生の絶対矛盾的自己同一といふようなものがある程度まで働いているのじゃないかと思う。ある

意味では、日本が型の文化と言えないことには思いません。もちろん、これは日本の文化の特徴の一つだけですから、ある程度まではほかの国でも型というようなものもあって、どの文化でも型を重んじるころもあるのですが、日本人は、あらゆる側面、あらゆる日常生活の現象を意識的に厳しい規程を持って、パターンを作る、道を作る傾向があるのではないかなと思うのです。

さらに、西田先生の言われたことだけじゃないのですが、そのパターンの多様性もまた日本の特徴の一つではないか。多重性と言ってもいい。たとえば、美意識の中で、源氏物語に表れている雅び、エレガンスという美は、必ずしも素朴なものではない。割と派手なものである。禅によって影響を受けたものが、たとえば茶道など、素朴なものを美化して宗教化する。宗教的な意味をつける。でも江戸時代になると、また、東照宮、歌舞伎、あるいは狩野派の絵を見ると、いくら何でも素朴とは言えないのです。ものすごく派手で、複雑化する。もし禅によって影響されているものが縮小するか、素朴化するような傾向があれば、江戸時代の美意識というのが、物を膨張して複雑化する傾向がある。

それだけだったらいんですが、その三つともが共存して、お互いに支え合うというようなことです。どっちが優越であって、どっ

コタンスキー 道（ドウ）あるいは道（みち）という観念はたいへん面白い考え方だと私は思っておりますが、それは茶道だけだと、私は思っていない。もっと古い観念があります。たとえば神道、仏道、あるいはタオイストの道ではないか、私は知りたいと思っておりますが、村井先生はそのような説明にはふれなかつたと思います。それが私の質問になると思います。

村井 そういう観念は古くからあったと思います。道という言葉には、ジャンル、分野というほどの意味もありますけれども、やっぱり一種の精神

ちが劣っているというようなことじゃなくて、その三つともが共存しながら、自分の性格を持ちながら、日本の美意識の全体を作るのじゃないかなというようなこと。文化そのものが一つのかたまりではなくて、永遠に性格を変えて自分を作りつつあるんじゃないか。文化そのものが、自分を作りつつある。

その意味で、日本の文化というのが、単なる一つのかたまりのセンチアリズムで言われるような一つの特徴は言えないと思うのです。ある一つの特徴は、私、指摘したように、多様性、あるいは道の多様性というものが一つの要因であると私は思っておりますが、それだけではないと思うのです。

日本が西洋周辺文明の性格もあれば、中国の文明の周辺文明の性格もあると私が思うのは、どっちかがどっちかを排除すべきだというようなことではなくて、十九世紀でもどっちにしようか、第二次世界対戦後でもどっちにしようかというようにいろんなものが論じられたと思います。いまのところ、山本寛齋とか三宅一生とか、そういうような大衆文化においても両方がそのままにあって、三宅一生が西田幾多郎を読んだことがあるかどうかわかりませんが、一応行動の中で西田幾多郎の論じたことを実行しつつあるのじゃないかなというような気がします。

性をこめた、あるいは道理というような意味の内容を持つ使い方も古くからありますし、思想的にはそういうところからきていると考えていいと思います。平安時代でも、たとえばつわもの道の道とか、歌の道というふうな「の」をつけて一般的には言っております。みちという言い方をしているのです、どうという言い方はしてなかつたと思えますけれども、意味するところは大体、萌芽的なものはその中に含まれていたと思えます。しかし、それが何にでもつけてくるというような、つまり芸道的な、修行的な意味

もこめて出てくるのは、中世から近世にかけての特徴であると言っていると思います。

**高** 午前中、中西先生から夫婦の道、夫婦道というお話がありましたけれども、考えてみますと日本では、村井先生が指摘されたように、何でも道ということになります。茶道だとか、書道だとか、いろいろあるわけですが、考えてみますと、同じようなことが中国文化の中にあるにもかかわらず、それは道とは言わないわけです。簡単に言いますと、いま書道という言葉を使わせていただきましたけれども、中国では書道とは言わないですね。書法と言うのです。書のやり方、方法といえますか。たとえば、日本文化の中には、柔道だとか剣道だとかいうのはあるのですけれども、中国ではそれに似ているもの、あまり変わらないものもあるわけですけれども、剣術、あるいは武術、術というふうに言うのですね。

これはどういうことになっているのかとつくづくと考えさせられておりますけれども、一つは、中国文化というのはいわゆる人間中心という考え方が非常に古くから強いということがあるのじゃないかと思うのです。人間中心ということですから、現実の世界、これは村井先生がいまおっしゃった現世主義だとかいうお話がありますけれども、どうも中国文化と比べてみますと、ちよつと違うんじゃないかなという感じがしております。そういうことから、中国文化の中には、武術あるいは書法、剣術だとか、そういうことを言うんじゃないかと思うのです。

たとえば書道ということになりますと、あるいは、茶道ということになりますと、精神がかなり入ってくるんじゃないかと思うのです。そこらへんがどうも違うのじゃないかと思うのですけれども、

**村井** 法とか術ということになると、むしろテクニクで、いい悪いというところじゃなくて、精神性がこもってないんですね。もともと私は、茶の湯の精神性のことを申しておりますが、一面、そこまでいかなきゃならぬのか、といった複雑な思いもあるのです。

**芳賀** 日本文化というのはラッキョウ文化であるが、皮をむいていって、

結局残るところは「生活芸術」、芸術を生活化し、生活を芸術化する、そういうところに日本の文化の特質があるのじゃないかというふうに、ラッキョウの芯をつかまれたわけですか。

**村井** いや、そういう意味ではございません。何にも残らないという理解もあるけれども、私はそうは思わない。むしろ茶道というようなものをつくり出してくる素地は何かを問題にしているのです。

**芳賀** ラッキョウ文化、あるいはオニオン・スタイル・カルチャーと言ってもいいのですが、これは結局、そのこと自体日本文化の特徴じゃなくて、ラッキョウ文化でない文化を見つけるのは難しいのじゃないでしょうか。アメリカなんていうのはものすごいラッキョウで、割合皮の少ないラッキョウですね。フランス文化にしたって、イギリス文化にしたって、ドイツにしたって、オランダにしたって、ポーランドも多分そうなのかもしれない。せし、むいていって、芯がすぐに出てくる文化というのはめつたにない。あるとしたら、一つは中国文明かもしれない。

**村井** だから、あんまりそういう言葉は使わないようにしようと思いますね。

**芳賀** ギリシャだって最近皮がむかれて、だんだん芯がなくなってきたつあるらしい。少なくとも、中国とかインド、スメーとか、そんなところに行かないと、ラッキョウじゃない文化はない。むしろ、こういうときはタマネギ文化のタマネギであり方、それ自体を比較するほうが興味深いのではないかと思えます。タマネギの皮がどういうふうな重なり具合をしているか。何枚ぐらい皮があるかとか、古層と新しい層がどういうふうに浸透しあっているかとか、そういうところにまた一つの比較があり得るのではないかと思えますが、いかがでしょうか。

**村井** まったくご同感です。

**リンハルト** 私は遊びを調べるために日本にきましたが、遊びの宗教化に非常に興味を持っています。村井先生にお聞きしたいのは、遊びの宗教化あるいは精神化の通用性についてですけれども、どの遊びにもそういう傾

向が日本にはあるでしょうか。あるいは、遊びの種類によって、いい遊びが宗教化のほうにあって、よくない遊びはそうならない。先生は色道についてちょっとふれましたけれども、普通の人は廓に行ったときには、色道をなすために行ったのではないと思いますが、特別の人がそうしたかもしれません。私が想像したのは、精神性を含んだ遊びをなさった人は、多分、エリート階層の人だったと思います。一般の庶民には、道の意識はあまりなかったのじゃないですか。

**村井** 一つは、都市文化だということでお答えできると思うのです。つまり、ご質問にありましたように、まさに一部の人の、富裕者たちの世界で生まれた、これは観念と言っていると思います。その中心を申せば、上層町衆です。市中の山居を楽しんだ人たちというのは極めて限られた人たちであって、量的な表し方をすればわずかなものだと思います。一般庶民はわざわざ「わび」た場所を作り出す必要はないわけですから、「わび」はぜいたくの美意識と見るべきだと思います。

しかしこういうふうなものが限られた人たちの中で生まれたとしても、一つの日本人の心性としてあるのじゃないでしょうか。

**吉田** 二つほど伺いしたい。一つは、最後のほうの結論でお出しになりました都市文化が成熟した場合にそこに虚構性が生まれるという、ここをどう説明されるか、それがまた、日本の文化のはたして特質たり得るか。虚構性というものは、都市文化の場合は、私はどこでも見つかる問題ではないかと考えます。

第二に、数奇と振舞とが区別されて、人と物の関係、人と人の関係というのをお出しになりましたが、この人と人の関係が食事をもって媒介とされるということ、これはまたかなり共通なことで、ディナーをとともにすることが一つの新しい関係様式を作りあげることであるとすれば、これははたして文化の特質たり得るだろうか。私はむしろ、その上にあります、数奇の場合の物というものを我々は非常に特定化しようとする一つの傾向を持っているのではないか。つまり、お茶の器でも名器というような

言い方がある。名ある器というものがある。つまり、名ある器を用いるほうが、よりハイレベルの茶だという考え方が一般的に成立しているはずであって、こういう物自身に一つのランキングを与える。その名ある器というものの名は、これまた美的価値とは全然別個のものとしての価値づけが行われているはずで。

私はリンハルトさんの考え方に賛成するところがあるわけですが、つまり、一般の遊びに、日本の遊び全体を見ますと、大体物を特定化する傾向がたいへんに多い。ばくちのような遊びでも、名人の作品のサイコロというものがあるわけですが、やっぱりそれを使わないといけない。それを使うのがステータスを上げる一つの方法である。この人と物との、特に物を特定化するという、この傾向について、少しお考えを伺いたい。

**村井** 前者の都市文化ということであれば、日本と限らなくなるのじゃないかという問題、それはまったくその通りと思います。しかしこういうあり方はまさしく日本の風土の中で、中世という時代に生まれたものではあるわけですが、都市という場で一種の抽象化、形式化がなされたから、時代がまったく異なってもこんにち通用しているわけでしょうし、同じ意味で、外国人にも理解されるという一面があるのではないかと、そんな風にも思うのですが、やっぱり茶の湯はあれ以上の広がりが出てこないのではないかとこの気分も一方ではあるのです。同じ都市文化といってもそこが違ふところなのではないか。そうした意味での共通性と特殊性を考えてみる必要はあると思います。

二番目の人と物との関係については、いまおっしゃった以上のことをつけ加えるものはありません。経済的な価値以上のものが物につけられているのが日本の、特に茶のあり方だと思います。大名物とか、名物とか、いろんなランクをつけ、その道具に見られる状況をその道具の名前につける。物にこだわる傾向というのは、ほかの場合でもあるのかもしれませんが、日本の場合には、比較で言うのじゃありませんが、非常に強いところがあるように思うのですね。

李 私、お茶のことは、村井先生にいろいろ本をいただいて、そこからいただいた観念で書いていますけれども、私はむしろ、人と物との関係も重要ですけれども、人と人との関係のふれあいというのは茶道が独特だと思います。なぜかという、一緒に何かを食べたり、ディナー・パーティをしたりする西洋の人のふれあいと、茶道での人のふれあいとは全然違うものなんです。キリスト教でも、最後の晩餐なんか有名ですけども、向こうではふりをしなさいですね。演技をする。亭主は亭主ふりをし、お客はお客ふりを。ちゃんとわかった人たちでも、そこでしきたりをやっているんですね。その型にはまったしきたりでお茶を飲む。お茶自体が重要じゃなくて、人と人のふれあいをするお茶の飲み方というのが、物以上にうるさい。

私は、『縮み志向』の本でも書いたのですが、四畳半というスペース自体がふれあいの空間である。書院茶ではものすごく広いので、人間と人間がふれあいができないですね。広い座敷にわざわざ屏風で囲いを作ってその中に入れて飲むと、三味の茶の味が出てくる。それは人のふれあいの味なんです。同朋衆では、お茶を立てる人が、壁のむこうでお茶を立ててきたのですけれども、四畳半の茶道では直接亭主がお客の前で茶を立てる。それが重要なんです。お客さんが亭主の立てるのをじっとながめているから、いい加減なことができないんです。一生懸命立てる。飲む人も、亭主がじっと見るから、うやうやしく飲むしかありませんよ。

この人と人との関係が、物と人との関係のように、一つのコミュニケーション的なスタイルを作っている。こういうものが、現在は一つの産業とか経営方式まで表れている。その人と人のふれあい方が特殊だから、よくご存じのように、春闘なんか、ほかのところでは一触あればすぐストライキをしますけれども、ここではまるで茶の客ぶりみたいに、使用する人と使用される人がふりをするんですね。それが独特な日本の春闘というストライキの型なんです。

そうしてみますと、茶室というものは、何人がそれをやったかは問題じ

やなくて、日本文化のモデルとして有効である。そのモデルは、ただ茶室だけじゃなくて、すべてのものに表れている。いま私たちが座っておるのも、亭主ぶり、お客ぶりなんかしているかもわからない。こういうのは、日本の人と人のふれあい方が、物と人とのふれあいよりは、目には見えなけれども、ことに重要なしきたりじゃないんだらうかと、つくづく思われるんですね。

もう一つ付け加えたいことは、私が調べたの限りで、食べ物食べてあかさつする言葉がありますね。デリシャスとか、韓国人はたくさん食べたと言うし、ひもじい国だったからそう言ったのかもしれないけれども、あかさつするときは必ず腹一杯食べましたと言うんですね。日本人はご馳走と言いますけれども、ご馳走というのは漢字で書けば、かけ、走ったのです。私を食べさせるために本当にかけ走ったのです。だから、味が問題じゃない。それを作る人の真心がコミュニケーションされる。ですから、物の味よりも作る人の心構え、心の通じ合い、こういうコミュニケーションが、食べ物を通じてもっと増大する。そういうものの面白さが、茶室の茶道に見る面白さじゃないかと、私は考えています。