あいだのすみっこ不定期漫游連載 第32回

幽玄, ワビ, サビ 「日本的」なるものの創生とその背景(1)

稲賀 繁美

(いながしげみ/国際日本文化研究センター, 総合研究大学院大学)

日本の美学と言えば、幽玄、わび、さびといった言葉が脳裏に浮かぶ。だがそもそもこうした概念は、いったいいつの頃から確立されたのだろう。そしてその背景にはいかなる力学や審美的判断が働いていたのだろうか。最近の成果を頼りに、その輪郭を描いておきたい。なお遺漏も多々残る。 誰んで有識なる本誌読者からのご叱正、補正を冀う。

OEDを見ると、「幽玄 vugen」の初出は 1921年 (ママ) 刊行のアーサー・ウェイリー Arthur Waley (1889-1966) O No Plaus of Japan 『日本の能楽』(1928)。「"表面の下に あるもの"を意味し、明白なものとは反対 の仄かなもの、表明ではなくて暗示しとの 説明がある。「さび sabi」の初出はBeatrice Lane Suzuki (-1938) 大拙夫人の Nogaku 『能楽』(1932) . 「わびwabi」の初出は1934 · 年。「さび」と並んで鈴木大拙 (1870-1966) のEssays in Zen に見える、と記され、訳語 には "Eternal Loneliness" is something known pre-eminently in Japan"とある。「さ び」にはついで鈴木大拙のZen Buddhism (1938) が引かれ、"Sabi consists in rustic unpretentiousness or archaic imperfection. apparent simplicity or effortlessness in execution. and richness in historical associations "など

とある。「無常」、「はかなし」、「あはれ」などもOEDに拾われてよさそうなものだが、記載は見えない。「あわれ」では awareとなってしまって、英語の動詞と区別がつかず、コンピュータによる自動検索ではひっかからないだろう。結局、日本独自の美的概念として外国の辞書にまで登録された語彙には、歌論を背景とした一種の中世趣味と禅志向とが色濃く浮かび上がる。紹介されたのも1930年前後に集中する。当時の日本では何が進行していたのか。

まず能について見ておこう。英語圏では、 ウェイリーの能開眼に先立って、メアリー・ ストウプス Marie Stopes, Plays of Old Japan, The No (1913) とフェノロサ、エズラ・パ ウンドによるE. Pound, E. Fenollosa, Noh or Accomplishment, a study of the classical stage of Japan (1917) が知られる。『世阿弥 十六部集』が吉田東伍 (1862-1918) により発 見され、限定500部刊行されたのは明治42 (1909) 年。ただし一般に広く流布するのは 大正7 (1918) 年、磯部甲陽堂から重版が出 版されて以降。ウェイリーの翻訳や解説も、 この系譜上に位置づけられよう。この発見 を受け、世阿弥を単に役者あるいは作曲者 ではなく、能楽の大成者にして詞章の作家 でもあった。ことを高く評価した文学史的記

(xiz)

述は、五十嵐力 (1874-1947) の『新国文学史』 (明治45 [1912] 年) をもって嚆矢とするものら しいが、ここで五十嵐は世阿弥の芸術哲学 の中核として、「物真似」と「幽玄」を挙げて いる。岩井茂樹氏の調査に従えば、それ以 前の日本文学史を銘打つ書籍は、明治20年 代以降20冊近くを数えるが、そこに「幽玄」 の語の見出せる例はないようだ。しかしこ れ以降、状況は一変し、現在に至る謡曲関 係の活字著作で「幽玄」への言及を欠くの は、調査された30種を超える書籍中、『鑑賞 日本古典文学』第23巻『謡曲・狂言』(昭和 52 [1919] 年) の小山弘志先生による総説のみ。 それでは「幽玄」と「さび」との関係は どうか。「西行が和歌における、宗祇の連 歌における、雪舟の絵における、利休が茶 における、其貫道する物は一なり」と『笈 の小文』の有名な一節にもあるとおり、松 尾芭蕉 (1644-1694) は『新古今和歌集』を高 く評価していた。だが、この『新古今和歌 集』から芭蕉へと継承された道程に着目し、 幽玄の延長線上に芭蕉の「さび」を位置づ け、芭蕉再評価の風潮を作ったのは、太田 水穂 (1876-1955) の『短歌立言』に収められ る論文 (大正8 [1919] 年) とその周辺ではな いか、とするのが鈴木貞美氏らの最近の見 定め。これは、万葉の益荒男ぶりに最高の 価値を見出す賀茂真淵 (1697-1769) や、『新 古今和歌集』を「めでたくうるはし」とし て重視し「此道の至高」とまで讃えた本居 宣長 (1730-1801) ら国学者の価値観とは異質。 とりわけ、「幽玄」から「さび」への発展的 継承という視点が、その後の文学史記述に 寄与した面は否定できまい。実際、B.L. Suzukiの『能楽』では「さび」は「しぶみ」 とともに「能楽の本質」と語られる。

ここで、こうした再評価を支えた人間関係に一瞥しておこう。大田の『芭蕉俳諧の根本問題』(岩波書店大正15 [1925],1927改訂版、1929) に結実する研究が進められる大正後期、岩波書店創業者、岩波茂雄の肝いりで芭蕉研究会が立ち上げられている。小宮豊隆、阿部次郎、安部能成、寺田寅彦など、漱石門弟たちを中心にして、哲学者の和辻哲郎

や作家の幸田露伴も参加しているほか、岩 波文庫から昭和2 [1926] 年に『花伝書』を 校訂・出版する野上豊一郎 (1883-1950) が加 わっている。岩波書店の雑誌『文学』の編 集に携わった西尾実 (1889-1979) が中心とな り、和辻の発起により「世阿弥能楽論研究」 と題する座談会が昭和11年以降持たれてい る。これらの関係者のうち小宮、阿部ほか が発足まもない東北帝国大学文理学部に奉 職しており、土居光知 (1886-1979) 、岡崎義 恵 (1892-1982), 医学博士大田正雄こと木下 本太郎 (1885-1945) などとの交流があったこ とも見逃せまい。英文学者、土居の『文学 序説』(岩波書店 大正11 [1922] 年) には、文芸 学的見地から「国民的文学」観念の樹立を 祈願する論旨が見え、岡崎の『日本文藝学』 (昭和10 [1935] 年) は、中世文芸における重 要な理念として「幽玄」のほかに「優」、 「ひえさび」などを抽出する。

こうした動向を受け、国文学研究の領域 では、久松潜一 (1894-1976) が「国文学を流 れる三つの精神 (昭和2 [1926] 年) において、 三つの精神、すなわち「まこと」、「ものの あはれ」、「幽玄」を抽出している。これら は異質にみえる理念だが本質的にはあい通 じており、それらの「展開流動する精神」 を統一したところに、久松は「国文学の本 質! を見ようとする。 久松は昭和11 (1936) 年以降、東京帝国大学国文学研究室の中心 的存在となるが、同年7月号の研究室機関 誌『国語と国文学』に「批評史の研究に就 いて」との小文を寄せ、岡崎の『日本文藝 学』に収められた論文「有心と幽玄」に言 及する。ここで久松は岡崎の見逃していた 用例を文献学的に補いながら、「あはれ」、 「有心」、「幽玄」などの術語を美学的基礎 とした岡崎の試論に賛意を惜しまない。岡 崎はことさら中世を重視する立場ではなか ったが、先行する平安時代の「あはれ」(紫 式部)、「をかし」(清少納言)といった美的理 念が、「幽玄」、「さび」、「わび」などへと 「渾融」されたことを中世の特質と捉えて いる。さらに岡崎の次著『日本文学の様式』 (岩波書店 昭和14 [1939] 年) では、日本文学

全体に通底する基本的性格として、ほかならぬ「渾融的」が強調される。衣笠正晃氏も指摘するように、岡崎の構想において、中世が日本文芸のマトリックスとなったことも納得されるが、同時に『日本文学の様式』なる題名は、鼓常良(1887-1981)の『日本芸術様式の研究』(1933)をも想起させる。当初ドイツ語で執筆された鼓の著作の鍵概念がRahmenlosigkeit「無框性」すなわち、固定した枠組みを透過する融通無碍な融合性にあったことも、単なる偶然の一致では片付くまい。岡崎も鼓も、当時欧州で流行の様式史の理念に則りながら、日本文芸/芸術の特性を、欧州の範型との差異/不適合性のなかに探ろうとしていた。

これに対しては、マルクス主義系の歴史 社会学派に属する近藤忠義 (1901-1976) が、 『日本文学原論』(昭和12 [1937] 年) に収めら れる「中世文芸における『日本的なるもの』 の成立」で、反論を加えている。近藤は、 中世を封建的性格によって規定する立場か ら、中世の武家社会が王朝文学から受け継 いだのは、現実回避的な「幽玄」的性格で あり、それは「荘園貴族文化爛熟期の美的 理念たる『もののあはれ』が末期的沈潜に よって到達した」ものであるとして、「日本 的なるもの」を否定的に解釈する。衣笠氏 も正当に指摘するとおり、ここには肯定・ 否定の振幅を伴いながらも、中世に日本的 性格の原器を見出そうとする共通性が露呈 している。さらに、ここに抽出された性格 は、日本文芸・文化を構成する要素という よりも、むしろそれら構成要素の結合や融 合を司る機能であり、表層を統御する深層 構造であった。この点で、同時代の機能主 義や続く時代の構造主義との比較も必要と なるだろう。

いずれにせよ、1937年前半に「日本的なるもの」は文壇・論壇における流行語となる。周知のとおり、河上徹太郎 (1902-80) は『文学』2月号掲載の岡崎の『日本文藝学』への書評で、「日本的なものの再発見が現代日本の知性の緊急事ではないか」との現状認識を示し、佐藤春夫 (1892-1964) は同年1

月号の『中央公論』に「日本文学の伝統を思ふ」を寄せ、「もののあはれを知る」という言葉を、「『極度の深切な感情を以て人生に臨む』の謂に換言して大過ないものと信じてゐる」と断じてみせる。長谷川如是閑(1875-1969)の『日本的性格』(昭和13 [1938]年12月)は岩波新書の一冊として世に問われるが、ここには当時声高に唱えられていた「日本精神」、「日本主義」をめぐる空疎な議論への、自由主義的言論人としての批判が込められていた。

こうした国文学研究者の中世志向や、「日 本的なるもの」をめぐる論争、さらには論 壇での議論の傍らで、美学者として美的価 値概念研究に切り込んだのが、大西克禮 (1888-1959) の『幽玄とあわれ』(昭和14 [1939] 年) および翌年の『風雅論「さび」の研究』 だろう。この刊行にも岩波書店の『思想』 が密接に関わっており、大西は岡崎の研究 などを批判的に検討し、様式論的分析や精 神史的接近の限界を指摘している。その思 索の骨格のみを要約すれば、大西は基本的 な美的範疇として、「美」、「崇高」、「フモー ル」の3つを立て、その日本的、あるいは 東洋的美意識の展開として、美は『源氏物 語』を中心とし、本居宣長によって注目さ れた「あはれ」、 崇高に対応する派生形態 としては、俊成・定家から正徹、世阿弥ら に至る中世歌道における「幽玄」、さらに フモールに対応する位相として俊成から芭 蕉の俳諧に至る「さび」を立て、それぞれ を現象学的に検討する。「幽玄」は『古今 集』真名序に見え、「あはれ」はさらに記紀 時代に溯る。いずれも西洋におけるような 芸術美と自然美との明晰な分別に従わず、 精神と自然との「一体一如」に参与する美 的体験の性格を宿し、特有の「仄かさ」や 「静けさ」を伴うことが指摘される。

ここで「陰翳」に注目する大西の認識は、 谷崎潤一郎の「陰翳礼賛」(昭和8 [1933] 年) とも響きあう。また「幽玄」の宿す「幽暗 性 Dunkelheit」や「深み Tlefe」、そして 「美そのものの深さ」(p.94) の解明に努め る姿勢も、佐藤春夫の「深切な感情」と呼 応する。そこには、西洋に対抗しうる東洋 の覇者たるべき自らの文化的自己同一性の 模索に腐心し、「日本的なるもの」の存在開 示を求めるあまり、探り当て難い深みを志 向した時代を見定めることもできるだろう。 日本美学の中核概念として「幽玄」,「わび」,「さび」が要請され定着してゆく背景には、こうした時代動向があった。これを看過して日本の美学を語ることは、不遜の 競りを免れまい。 [未完]

*岩井茂樹氏の国際日本文化研究センター、「出版と学芸ジャンルの編成と再編成」研究会における研究発表「『日本的』美的概念の形成 『幽玄』を」中心に」2005年2月19日(さらに拡大して、『日本研究』31号に刊行予定)。衣笠正晃「1930年代の国文学研究しいかるー「文芸学論争」をめぐって」(『言語と文化』法政大学言語・文化センター創刊号、2004年2月)に裨益するところが大きい。記して甚大なる謝意を表します。また鈴木貞美「「伝統の発明」の伝統「日本文学(史)」、天皇制、象徴美学のことなど」(『國學院雜誌』第105巻第11号、平成16年)、Otabe Tanehisa。

"Representations of "Japaneseness" in Modern Japanese Aesthetics, An Introduction to the Critique of Comparative Reason," in Michael Marra (ed), Japanese Hermeneutics, (University of Hawaii Press, 2002, pp.153-162) も参照のこと。なお拙論「日本美術像の変遷」(『環』第6巻2001年 pp.194-212)と重複する事項は省略していることを、お断りする。また茶道の「侘び」や華道、日本庭園あるいは望町の禅山水画をめぐる言説に関しては、今後、調査がまとまった段階で続稿を認める予定。すでに存在する先行研究で見落としがあるようなら、ご教示賜ればまことに幸いです。

《瞥見》

学校で教えられない大事なこと――伊丹市立美術館の「いのちを考える」シリーズ

外に手をのばしたい美術館と、美術科授業時間の削減に危機感をいだく中学校教師たちの思惑が一致した。 こうして伊丹市立美術館は、中学生を対象に、数年間の継続をメドに夏休みの展覧会とワークショップをたちあげる。大きなテーマは「いのちを考える」。

同年の第1回は、「北山善夫と中学生たち」。「死」をとりあげた北山は挑戦的。それにまつわる新聞記事とドローイングなどをコラージュに重ねる自らの方法論を子供たちにぶつけた。「『死者への贈り物』をつくる」(オブジェとして)と「『死亡記事』を絵画化する」。「池田の事件」がおこっていたし、ワークショップの期間中には、明石市の花火大会で歩道橋が落ちた。テーマの重さに、先生たちは不安だったらしい。それぞれのコメントをつけて展示された、後者の作品をひとつ紹介しておこう。

「小2少女 虐待死」の見出しの切り抜きとともに描かれているのは、白い、四角な、なにもない部屋の中央に、ぽつんと、背中を見せて横たわっているひとりの人物。そのまわりに、スポットライトが円弧をつくっている。<……みんながちょっとずつちがってて、けど悲しいのは一緒だと思った。みんながさみしい絵を描いていたけど、すごくこわかったり、いかりをかんじたり、強い顕いを感じたりした。/この絵は、被害者が死ぬ寸前の気持ちを第三者の目で描きました。/部屋はせまくなくっても自分の居場所はとてもせまいかなと思って描きました〉。

2回目,2002年の講師作家は北辻悦子。テーマは北山のそれを反転させるように「生きる」。子供たちはそれぞれ、自分の世界を思い思いに入れる、いわば箱

庭を制作した。

2003年の3回目は、「切手」の作品で知られる太田 三郎を迎えて。ワークショップの初日は大阪国際平和 センター「ピースおおさか」の見学。2日目は、シベ リアに抑留されていた山本幡男の遺書を、参加生徒40 名が自分の分担部分数行を暗記、それを書きつづって 4500字ほどの全文を復元した。ラーゲリの病室で書か れた山本の遺書4通は、スパイ嫌疑を避けるため、収 容所仲間によって暗記され、遺族に伝えられたという。 太田はその疑似体験を試みたのだった。3日目は、隣 接する柿衛文庫で開催中の「戦場から妻への絵手紙」 に倣って伊丹を描く。31歳でマニラで戦死したとみら れる日本画家・前田三千雄は、新妻に700枚以上の絵 をハガキに描いて送った。<お前が「フィリッピンて どんなところ?」と何時も聞きたがっているが、そう 簡単に一口に……こんなところだとは説明できるもの ではない。だが僕の出すエハガキは一枚一枚がお前の 質問に答えているのだ><戦地の記録は、たとえそれ がどんな片々たるものでも、召された者のみが為し得 る貴いものだ。この片々たるエハガキもたまりたまれ ば、何時かは僕の人生の歴史の何頁かを示すことにな るのだと思うと楽しい限りである>。太田は生徒たち に、こんどは「目になる」ことを求めたのだ。

2004年の4回目の講師は森口ゆたか。ロンドンで「ホスピタル・アート」に出合った彼女は、2日間にわたって生徒たちを老人ホームに連れ出し、そこでの語らいをもとに、「おじいちゃん・おばあちゃんの大切なもの」と「私の大切なもの」とをつくらせた。

以上, 同館発行の各事後図録による。 [編集部]