日本の美術文化入門

ARAIX 美術史講座

回数	タイトル	参　考	
第１回	信仰　神道・宗教	神道の造形（38 分）	
		神道の本	
第２回	仏教と仏像	寺と仏の始まり（12 分）	金堂焼失（5 分）
		釈迦三尊像（11 分）	日本の仏教
第３回	仏像の種類と技術	大仏開眼（33 分）	東大寺 (芸術新潮)
		仏像の変遷（39 分）	
第４回	石庭と禅	枯山水をつくる (26 分)	小堀遠州（45 分）
		龍安寺石庭（1 分）	禅の本
第５回	茶道と焼物	陶磁器の世界（39 分）	織部焼き（17 分）
		楽焼きプロセス（4 分）	利休（7 分）
第６回	やまと絵	日月山水図（3 分）	源氏物語絵巻
		絵巻 (日曜美術館) (22 分)	王朝絵画の誕生
第７回	浮世絵	北斎・広重（38 分）	浮世絵美人（38 分）
		知ってる北斎（38 分）	

PDF ならば、 をクリックすると、VTR を見られます。
は、PDF 資料が開きます。

VTR がうまく見られない時は、「アプリケーション」ファイルの中の下記をインストールしてください。
■ Windows　：　GOMPLAYER
● MAC　　：　Flip4Mac-WMV

第１回

信仰

神道・宗教

あなたの宗教は何ですか？

その問に対して、

「仏教かな ？
あれ、特に仏教を信じてるわけじゃないから、無宗教かな ？
あれ、なんだろ ？」
そんな感じで、多くの日本人は答えに詰まってしまいます。

私たちにとって宗教とはいったい何なのでしょう。日本の美術文化を考えるに際して、最初に「信仰」の問題を検討してみましょう。

イスラム教を信仰している人たちからは、無宗教の人は人間扱いされないとも言われます。こんな逸話があります。

ある日本人が中東を旅行していて泥棒にあった。被害届けを出しに行き、宗教欄に「なし」と記入したところ、「無宗教なら、盗まれても仕方ない」と言われたという。
イスラム世界に行ったなら、「私は無宗教です」と言ってはいけないということです。

ところで、無宗教かも知れないと普段は考えている私たちでも、お彼岸がくると墓参りをしたり、葬式があればお坊さんを呼んで祈ってもらったりしてますね。でも、だからといって仏教徒であるとは考えていません。

むしろこうした行為は「祖先崇拝」って意識で捉えています。先祖を敬うための儀式は抵抗なく行なっているわけです。しかし、キリスト教徒は、ほとんど墓参りをしないとも言われます。

私たち日本人はなぜ祖先を敬うのでしょうか。

日本の精神と言われるものは、一般的には「神道（しんとう）」と呼ばれます。仏教・儒教が中国伝来の宗教あるいは思想であることに対して、「神道」は日本古来の土着の信仰をさすことばとして用いられています。祖先崇拝の基本には神道の精神があります。

神道とはいかなる精神・思想であるかを考えてみましょう。

祖先崇拝のしくみ

多くの人間は「死」を恐れています。

それは「死者」が肉体を失っても、その「魂」がどこかに残っていて、それが生者に何らかの働きかけをするのではないか、「お化け」「幽霊」ってのは、そうしたホラー的思考にもとづくものですね。

「人は死後どうなるのか？」

人間の死後の状態を、日本的思考ではどのように捉えているのか、一般的な思考を紹介しますね。

① **荒魂（あらみたま）**

人が死んだら、その霊魂は、はじめは残された人たちの近くにいて、危険な亡霊の状態にある、それを「荒魂」と呼ぶ。

② **和魂（にぎみたま）**

その魂は、しばらくは近くの山奥など、少し離れたところへと移動している 供養と祭祀（さいし）を経て、それが次第に清められていく。その状態を和魂と呼ぶ。

③ **神の地位**

さらに年月がたち、自然に神の地位へと上昇していくと信じられた。山の奥、そして天の上空へと遠ざかっていく。おだやかで微かな魂＝神として山中に鎮まるものと考えられた。

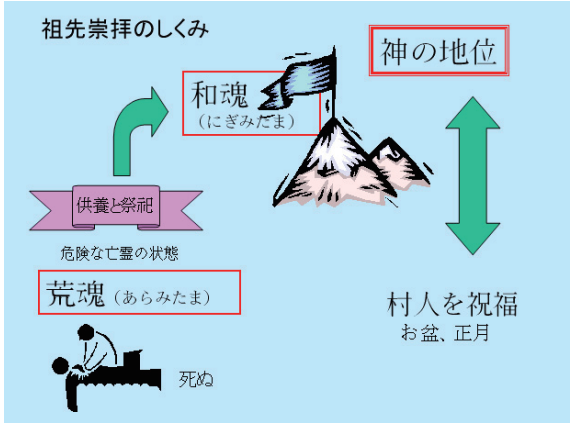
その神は、季節に応じて里におりてきて、村人を祝福するという性格になる。だから、お盆・正月など、その時だけ魂が戻ってくる。そういう存在と捉えているのです。

祟（たたり）と鎮魂

日本人の死生観には、このような生と死の世界が循環する構図があります。これが日本人の宗教意識の根底を貫く特質であるわけです。

「もののけ姫」ってアニメがあったけれど、もののけってのは、「怨霊（おんりょう）」って意味です。そして、怨霊は危険な「荒魂」の状態にある霊魂だってわけですね。

菅原道真や平将門などの死後には、天災など多くの災いが生じたということで、神社を作って祀ったわけです。それは、無念のうちに死んでいった人間が、その恨みを晴らすがごとく天変地異を起こすものとされたからなんですね。



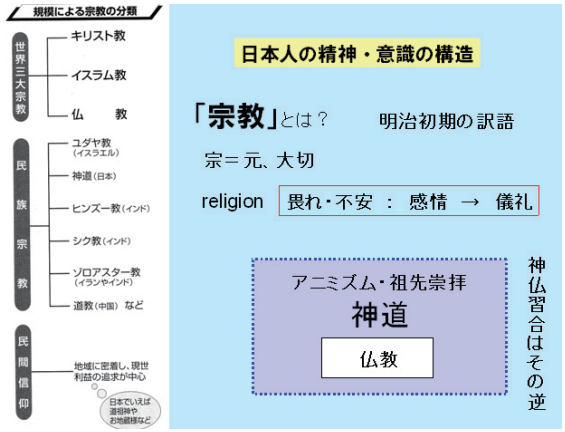
「宗教」って？

「宗教」という用語は明治時代になってからのReligion の訳語です。Religion の語義は、**不思議なこと、ものに接したときの感情、恐れ、不安それに対する儀礼を意味する**ものだった。そして訳語に用いられた「宗教」って用語は、もとは仏教用語でした。

だから、この言葉が誕生してまだ百数十年しかたってないわけだし、実は、誰もが納得するような「宗教」とは何かという定義はできないといえるんですよ。

さてそうしてみると、日本人はほんとうに無宗教か？

そうは言えないでしょうね。



宗教の分類

宗教は①三大宗教、②民族宗教、③民間信仰、の③種類に大別できます。

世界三大宗教とは、
キリスト教・イスラム教・仏教です。

民族宗教とは、ある特定の民族や国だけで信仰されている。（特定の創始者がいない。民族の成立とともにある。風俗や生活規範と深いかかわり持つ。その民族だけに恩恵を与える。民族宗教から発生したのが世界宗教です。

民間信仰は、民族よりもさらに小さな単位：部族、氏族、共同体、教祖や伝道者もいない。

日本人の信仰とは、自然崇拝や精霊崇拝から出たものです。そして、山に囲まれた日本列島では、山岳や日本の風土に裏打ちされた宗教として＝神道と呼ばれる「精神」が根付いてきた。

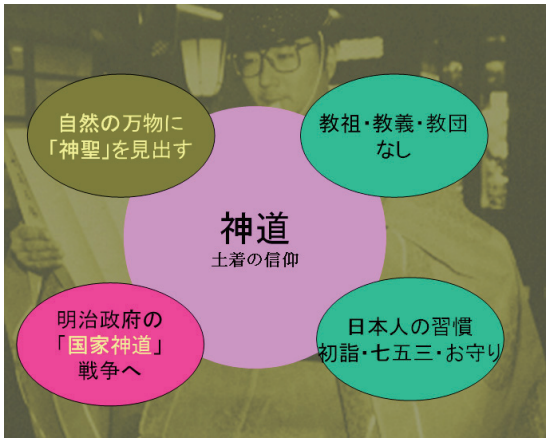
つまりそれは民族宗教であり、日本人の生き方や考え方そのものであり、神道は生活の一部だって言えるのですね。

■神道とは何か？

日本の精神そのものともいえる神道は、仏教、儒教に対して**土着の信仰**をさす言葉として用いられている。

この、土着の信仰は、6世紀に大陸から伝来した「仏教」によって、初めて意識されるようになった。

仏教伝来＝新しい宗教が入り込んできたことによって、日本人は、それまで当たり前だと考えていたことが、仏教との対比・比較の中で、その性格を考えるようになったといえるのです。しかも日本人は、異なるものが入ってきたとしても、その片方だけを選択したり、排除したりしなくて、2つを巧みに**ミックスして信仰するという特殊性**をもっていたのですね。



■神道にもいろいろある

神道という言葉は昔からあったわけじゃない。

中世に入っても一般化してはおらず、中世の末に大きな力を持つようになった吉田神道によって、神道という語が土着の信仰とその教説をあらわすものとして用いられるようになったんです。したがって、神道という言葉は、室町時代の終わりごろ発生したといえますね。

▼吉田神道

吉田神道は、神道こそ、外来宗教より優れている、根源であると主張して、京都吉田山に神社を作った。教祖は吉田兼倶（よしだかねとも）彼は、占い師であり学者の一族から出た人です。彼は、神道こそ唯一の宇宙の根本原則だって言ったんです。

このチャートには、6つの神道があるが、実際は、神社と結びついている。

① **伊勢神道は、伊勢神宮。**
② **山王神道は天台宗比叡山に最澄が祀った神社。**
③ **両部神道は、空海の真言宗**

つまりこの②③の二つは、仏教と神道のミックスしたものですね。

▼国家神道

国家神道につながった思想は、復古神道で、これは、江戸時代の国学者の**加茂真淵、本居宣長**によって組み立てられた。

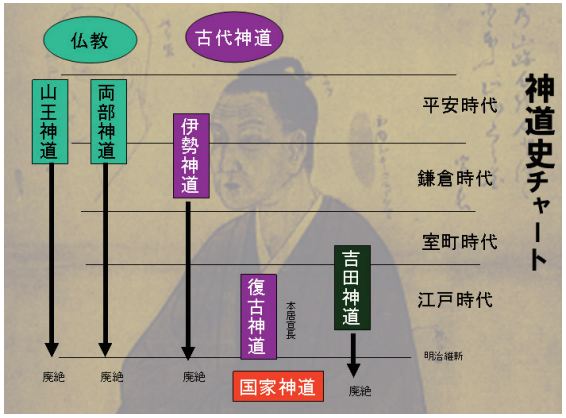
国学ってのは、日本の古典を研究し、純日本的精神を追求。つまり、仏教や儒教などの外来の文化の影響を排除して日本古来の復古主義を説いたもの。明治時代に神道が国教化したことにより、神道ということばが一般に用いられるようになった。

■神道国教化への歴史

神道の歴史をまとめてみましょう。

神道は、元は、日本人の土俗的信仰でした。仏教が移入されましたが、その後も神道は、その他の神々と共存しながら日本的精神として継続されてきました。

ところが、明治時代になってから、政府は、強力な統一国家を建設していくために、宗教的な支えが必要であると考えました。しかし、旧時代の象徴のように思われた仏教に依拠するわけにはいかず、神道に注目。国家の祭祀、皇室の儀礼と結びついた神道は宗教を超えるものとして、神社は国家の機関となり、神官は官吏となったのです。



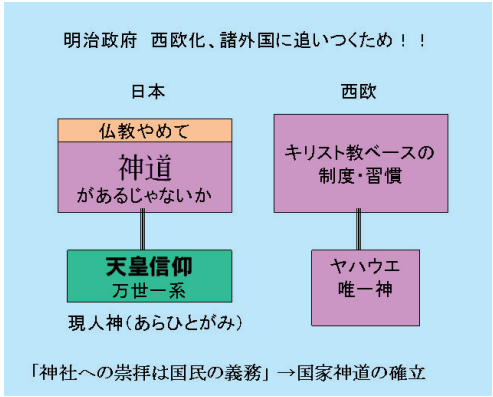
つまりね、明治時代に神道は国家の支配体系づくりに利用されたわけですよ。

1889年の大日本帝国憲法で、神道は他の宗教とは別次元のものとみなされ、「神社への崇拝は国民の義務」と定められた。これによって「国家神道の確立」がなされたわけ。

左の図をご覧ください。西洋では、「神」はただ一つ＝唯一神なわけです。ところが日本ではいろんな神様がいる＝多神教でした。そこで西洋に追いつき追い越すためには、日本人も「唯一の神」を作り、一致団結して立ち向かう必要があったんだね。

そこで目をつけたのが、「天皇」だよ。唯一神に祭りあげるのに丁度よいシステムがあったわけ。そこで天皇を生きている神＝「現人神（あらひとがみ）」として祀り上げることにしたってわけさ。

そもそもの神道は、自然崇拝の宗教であるのに、天皇を現人神として祭り上げて強制的に崇拝させようとしたわけですね。



ところで、現在の神道は4種類に区分できるます。

神社神道＝神社中心の祭祀・儀式（東京浅草の三社祭）
民間神道＝風俗・風習・行事（初詣・七五三・成人式）
皇室神道＝天皇家中心の祭祀（新嘗祭）
教派神道＝新興宗教（天理教・黒住教）

さて、神社は、神道の信仰にもとづいて、神々をまつるために建てられた建物、もしくは施設を総称していう。やしろ（社）、ほこら（祠）。

一般には、神が鎮座する本殿、神を礼拝しさまざまな儀礼を行う拝殿、本殿・拝殿などを囲む瑞垣（みずがき）、神域への門に相当する鳥居などからなり、そのほかに神宝を納める宝殿、参拝者が心身を浄めるための手水舎（ちょうずや）、神に奉納する神楽（かぐら）を奏する神楽殿、神官の執務のための社務所、神苑などさまざまな施設を併せている。

⬆神社の境内の様子。

■神社と寺の違い

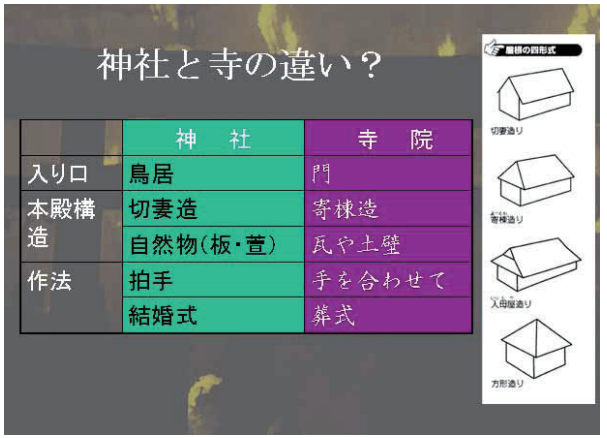
神社は、お寺と並んで、日本全国隅々にまで作られている建築ですね。

お寺ってのは正しくは「寺院」と呼びますが、神社と寺院とはどこがちがうのでしょう。

実は、神社建築は、日本に元々あった建築方法じゃない。

むしろ仏教建築つまり寺の建立に刺激され、それとの違いをうみだすために工夫しつつ発展してきたものなのです。

仏教建築は、神社建築にも大きな影響を与えたんだねだから、仏教ってのは、単なる精神的な教えだけじゃなくって、学問を伴った、極めて総合的な文化全般にわたる影響力をもっていたといえる。



	神　社	寺　院
入り口	鳥居	門
本殿構造	切妻造	寄棟造
	自然物（板・萱）	瓦や土壁
作法	拍手	手を合わせて
	結婚式	葬式

第２回

仏教と仏像

仏教はもともと葬式とは無関係だった

現代の日本では、仏教というと、まず第一が葬式ですね。家族に死者が出ると、葬式をせねばならない。

ふだんから檀那寺を決めている者はまず少ない。しかし良くしたもので、今日は葬儀屋さんがお坊さんと連携していて、適当に紹介してくれる。結婚式は神社で、葬式はお寺さんで、と役割分担が決まっていますね、

しかし、実は仏教は本来、葬式・墓とは無関係だった。仏教の元祖はお釈迦さまですね。釈迦は死ぬときに出家の弟子たちにこんな風に言ってる。

君たちは私の葬式に関わってはならぬ。それは在家の信者たちが適当に計らってくれるだろう。君たちはただ法（ダルマ＝仏陀の教え）に生きよ。

釈迦はインド生まれってのは知ってるでしょ。事実、インドの仏教では、長く僧侶たちは死者儀礼には関わらなかった。死者は火葬にふして、骨と灰は河に流して、それでおしまい。葬式はなし。墓も無い。

でも、日本の現代仏教は葬式仏教といえるほど、死ぬことと、その死者を弔う礼儀作法に終始してるって言って良いと思う。現代の仏教から葬式や法事を取っちゃったら何が残るんでしょうね。

じゃあ、現代の日本の仏教制度の基本あるいは、体質はいつの時代にはじめられたの？そして、釈迦が始めた仏教ってものはいったいどんなものだったの？

こうした仏教に絡んだ問題を解きほぐしてみましょう。

インドの仏教＝死者儀礼と無関係

バラモン教　輪廻転生　＝　死　→　49日
人間か動物に生まれ変わる

→　墓は必要ない

葬式＝仏教　→　中国

■マナーとしての仏教？

インドの仏教では、バラモン教の影響があって、輪廻転生を信じていた。だから死んでも49日たつとまた、人間か動物に生まれ変わる。それで墓は必要ない。

墓を大事にしたのは、インド人ではなく、中国人。葬式が仏教と結びついたのは中国。仏教は、インドに生まれて、中国や朝鮮をへて長いことかかって日本まで・・その間に、仏教の本来の内容が相当変化してしまったのです。

日本の葬式仏教はほとんど江戸時代に形成したといって良い。

江戸幕府の政治方針は「法度政治」とも呼ばれる「法度（はっと）」ってのは布令のこと。お触れともいうね。こと細かなお触れを出すことで封建体制を維持した。

幕府は寺院法度ってのを出した。これにより、仏教の宗教性は後退して葬儀・法要にウエイトをおく習俗へ変容してしまった。習俗ってことが大事だね。仏教は宗教じゃなくって習俗つまりマナーになっちゃったわけだ。

もうひとつのポイントは、家族ごと特定の寺院に結びつける「檀家制度（だんかせいど）」の制定だ。この制度が設けられる直接的な原因は、キリスト教の禁制を徹底させるためだったのだが、江戸幕府が封建体制を維持するために強制的に成立させた制度ともいえるわけ。

中世では、自分自身の意思で寺院と結びついて信仰を深めていくものだったのだが、ここにおいて、本来の仏教が大きく変質してしまったのさ。

こうして見てくると、江戸時代に始まって現代に続いている仏教ってのは、精神的な救済どころか、葬式と法事のための習俗つまり、形だけのマナーとしての仏教だってことがいえるでしょう。

■そもそも仏教って何なの？

ジャアいったい仏教ってなんなのさ。ってことになる。ブッダが開始したのが仏教でしょ。ブッダの仏教はどういうものだった？って。

ブッダの教えは宗教とは無関係だった。っていうと、仏教は宗教じゃないってことになるけど、ここんとこがちょっと複雑になってるし、大事なとこだからね。上の図を見てください。

ブッダの**悟り**がそもそもの出発点だね。悟りってのは、人間の根源的な悩み・苦悩の解決方法をさす。ブッダの思想および仏教の根本は、悟りを開いた者の教えにしたがって「悟りを開いた者＝仏になる」ということなんだ。ブッダは、悟りを開くことは神とは無関係で、神様のことは考える必要がない。人間は死んだ後は生まれ変わったりしないし、魂が残ったりしない。来世なんか無い。自分と宗教とは無関係だって、すごく即物的ではっきりと言い放ってる。

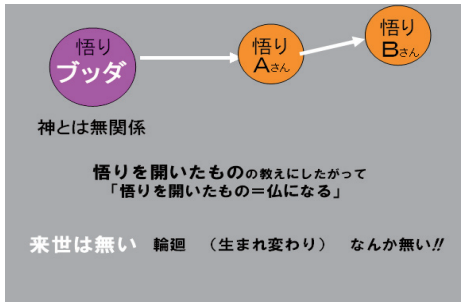
でも、仏教は、とにかくブッダの悟りを原点にしてるのは事実だけど、インドの神々をいっぱい神様の一部として取り入れてしまってる。バラモン・ヒンズー・それ以外の元々その土地で拝まれていた神様など、だから仏教には、神様が一杯いる。

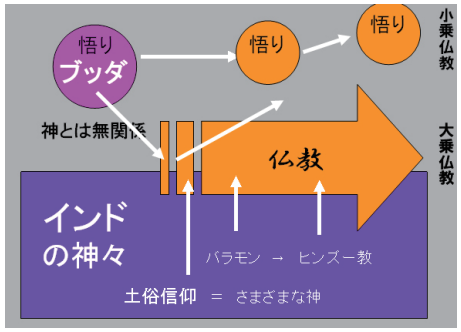
仏教には大きく分けて二つある。ひとつはブッダの悟りを中心にした悟りとは何かを追求する精神。のちの**小乗仏教**

もうひとつは土俗的なさまざまな各地の習俗を取り込んだ幅広くていろんな神様をいっぱい取り入れたにぎやかな仏教。後の**大乗仏教**

それで、ここが奇怪なとこなんだけど、いろんな神様を増やした結果、なんと、ブッダを頂点に置いとくとマズイってことで、ブッダを仏教から追い出してしまった。（形としては、ブッダの存在を小さくして、悟った人＝仏として、無数に存在することにした。だから、死んだ人は仏様って呼ぶし、ブッダも仏様ってことになった。実際は追い出した）

だから、ブッダと仏教の関係はすごく分かりにくい。





■仏教の始まり

ブッダはもともとシャカ族の王子様だったけど、家族もすべて捨てて家出した。

仏伝によると、**生・老・病・死**、この4つの苦悩の解決を求めるためだっていわれている。さらにそれ以外に、人間とは何か、私とは何か、私以外とはなにか、いわば哲学的課題の探求かな。すっごく簡単にいえば、人間はなぜ苦しむのか。苦しみから抜けだすにはどうしたらよいのか？その解決のために旅に出たんだね。

29歳で家出して、6年間悩んだ。難業苦行、瞑想を繰り返した。そして、ついに35才の時菩提樹のもとで悟ったんだ。

2月8日の明け方、明けの明星のさわやかな瞬きをみながら、釈迦（シャクソン）はさまざまな疑問が解けていくのを感じた。

このとき、ゴータマシッダールタはブッダとなった。

ブッダ＝サンスクリット語で、**目覚めた者、悟れる者**。

釈迦＝釈迦族の王子だったことから。

目覚めた仏陀は、山の中でコレ以上修行してたって無駄だと、山を降りた。人々の苦悩を救うために布教伝道した。

仏像を考える

さて、これから仏像について考えましょう。

仏像なんて線香臭いモノ、興味ないよ！

若い頃はみなさんそう言います。でもそれは「知らないから関心が持てない」ってことに気づくべきだと思います。

「…　ああ、そういうモンだったの、そんな違いがあるの、へえッ…」

と、解ってくると興味が出てきて面白くもなってくるものなのですね。

仏像を作ってはいけない

仏陀の姿を彫刻によってあらわそうという考えは、もともとはなかった。

原始仏教（シャカが始めた頃の仏教をそう呼びます）では、仏陀を崇拝するほど、あまりにも偉大だから、現し様がナイ。恐れ多い。そういった意味の偶像否定でした

例えば美人の代名詞の、小野小町は、あまりに美人だから描けないだから百人一首では後ろ向きの姿で描かれてるでしょ。

ブッダの姿も現しようが無いといった、表現抑制が強かったわけです。

でもね、お祈りする際には、何か目に見えるモンが欲しいわけです。そこで最初に作られたのが仏足石（ぶっそくせき）。左右1対の仏の足形を刻んだ石です。

なんで足を拝まなくちゃいけなのか？

仏陀（釈尊）が生涯を通じて諸方に遊行し、説法した足跡をとどめる意味だった。

仏足石以外に、法輪仏陀の教えをあらわす法輪釈尊の説いた教え（法）を車輪にたとえて呼んだもの。

仏の教えが一ヵ所に止まることなく、あらゆる地方のあらゆる人々にゆきわたることを、車輪のどこにでも行く自由な動きにたとえたとされる。

ガンダーラ仏の誕生

しかし、ついに仏陀の姿を彫られてしまった。

時代はシャカの死後5百年後、場所は北インドのガンダーラです。ガンダーラは現代はペシャワールと呼ばれる場所ですね。

北インドは、アレクサンダー大王により、紀元前4世紀末にギリシャに征服されたんだ。以後、ギリシャの植民地のようになり、ギリシャ人が住み着いた。

ギリシャ人はもともと信仰する神の像を作る民族だった。そこに仏教が流行していった時、彼らは民族の習慣に従って、本能的に仏像を作り出した。

だから、1～2世紀に作られた仏像は、西欧的なギリシャ人の風貌をしてるんだ。すごく写実性が強いから、ギリシャ仏教彫刻とも呼ばれているわけ。

仏像の始まりは、ギリシャ人によるインド産

日本最初の仏像は、「飛鳥大仏」だとされてるんだけど、ガンダーラ仏の影響が強い。しかも、これをお作ったのは恐らく日本人じゃなく、朝鮮からわたってきた帰化人の職人だろうって考えられてる。だから、日本的じゃないんだね。

仏教＝大量文化移入だった

ちょっと知ってくべきことだけど、仏教導入にともなって仏像が入ってきたわけだ。しかし、仏教の移入ってのは、日本の文化全般にわたる影響があったことをわすれてはいけない。

寺院建築もそのひとつ。土台に石をおく、屋根には瓦を使うなどの技術は、仏教とともに入ってきた。それ以前の日本の建築は、掘建て小屋だったんだよ。

ってことは、土木作業関係者や建築関係業者など、今でいいえばいろんな関連業種の人々が海を渡りやってきた。その中に仏像を作る仏師と呼ばれる業種もいたよってこと。

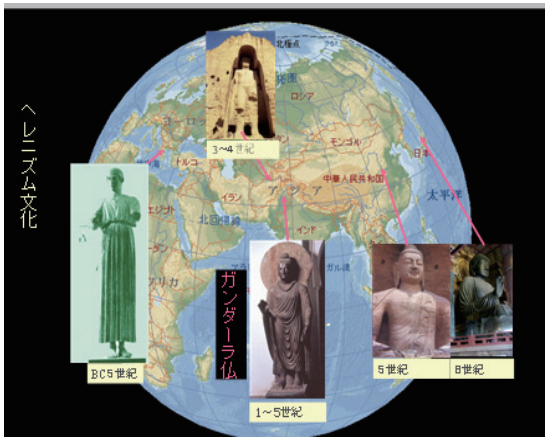
だから、仏教導入ってことは、大量の文化輸入だったってこと。かつては、メイドインフランスやアメリカだったらどんなものでも舶来品だ、高級品ってされたけど、宗教の場合も。異国の新しい宗教である仏教の方が、ご利益があるぞ、という受け止め方をして信仰した傾向が

つよい。

デルフィーの御者の表現とガンダーラの仏像（ギリシャ風仏像）とはすごく類似してる。

これらを配置してみるとこんな感じですね。

BC５世紀のギリシャから8世紀半ばの日本まで、1300年もかけてヘレニズム文化が混ざり合って仏像ははるか日本まで伝わってきた。すごいものだね。



仏像研究の２つの方法

仏像は、目で見るために作られたわけだから、確かに見える。しかし、実は見える部分と見えない部分とで構成されている。形や材料などは目に見えるね。でも、像が持っている意味や由来、なぜこんな衣装を着てるかとか、ポーズをとってるかというようないわゆる「意味」の部分は目には見えない。

言い換えると、造形的な税量や技術や、様式など、はっきりと目に見える部分にもとづいての理解、解釈しようとするのを、**①美術的アプローチ**と呼びます。

それに対して、神・仏の意味を経典上の知識から解説した知識、そういう知識を「儀軌（ギキ）」っていう。

こうした儀軌的な知識によって仏像を理解しようとする方法は、**②宗教的アプローチ**っていうことができる。

仏像鑑賞や仏像理解の方法には、この、美術史的アプローチと、宗教的アプローチとの２つがあるんだね。

美術関係の人間が仏像理解しようとする場合には、ふつうは、①の美術史的アプローチだけで理解しようとするんだね。日本美術史とかの美術書を読むと、②についてはほとんど記述してない。だから、仏像へのアプローチの仕方は、①の方法しかないと思ってしまうんだ。

ところが、②宗教的アプローチを理解しながら仏像に接近してゆくと、仏像はすごく分かりやすいものなんですよ。いそがばまわれって諺があるけれど、仏教や仏像の意味を、面倒くさがらずにひもといてみたら、仏像が身近な愛着がもてるものに感じられるようになってきくるものなのですよ。

①美術的 アプローチ

・・・現在は全身に漆が塗られているが、かつては彩色の像だったと思われる。ひだの表現などは止利様と共通する面もあるが、側面鑑賞を意識した造形は百済観音に近い。上半身は、衣をぬぎすて、裸形としており、これは飛鳥後期から白鳳にかけて非常に多くなっていく。

②宗教的 アプローチ

•弥勒菩薩は梵名でマイトレヤ(Maitrey)という。この梵名は、「慈から生まれたもの」という意味であるから、慈氏菩薩と訳している。もとは南インドのバラモンの出の人であり、のちに兜率天に上生して、現に兜率の内院にいる。兜率天とは・・・・そして、弥勒如来は釈迦如来の教えで救われなかった大衆をことごとく残らず救済してしまうものと信仰されている。

中宮寺の弥勒菩薩を例に

図●は、中宮寺の弥勒菩薩で、日本の仏像の中で最もポピュラーなもののひとつです。たとえばこの仏像を例にとって、仏像の理解の仕方の、２種類の違いをはっきりさせてみるね。

まず、左側の**美術的アプローチ**を見てみましょう。

かつては色が塗られてたけど、現在は黒の漆塗りだとか、側面鑑賞つまり、横からも観られるように作られてるとか、トリブツシの様式に似てるとか、このスタイルは飛鳥・白鳳様式に多いとかが書いてある。つまり、時代の様式とか、材料・技法を中心に書いてあるわけだ。

次に右側の**宗教的アプローチ**を見てみよう。

弥勒菩薩というそのホトケが、慈悲の心から生まれたものであり、トソツテンという場所にいることになっていて、なぜ信仰されてるのか、うんぬんってね。（これはずごく簡潔に省略したもの）ほんとはもっと細かく解説があるわけです。

美術的見方ってのは、目に見える要素に基づいてるから、一見わかりやすく思えるけど、これだけじゃ仏像は理解もできないし、鑑賞もできないンですよ。宗教的な意味とあわせて、はじめて「ああ解った」って感じられることになるのです。

第３回

仏像の種類と技術

これらが、日本の仏像の一級品ですね。どこかでみたことあるなって仏像があるでしょ。でも、これがなかなか名前を覚えたり区別がつきにくかったりする

仏像鑑賞の最初の関門＝種類が多すぎて区別できない・でも、３分類がポイントなんです。

そこで今日は、仏像を分類してみます。

仏像鑑賞の最初の関門

種類が多すぎて区別できない

３分類がポイント

如来部　菩薩部　天部

基本は３区分

まずこれらは、大きく３つに区分できます。

盧遮那仏（ルシャナブツ）＝奈良の大仏、はちょっと特別だから一番左に、赤字にしといたけど、その右の水色文字の３種類は、「～如来」ってついてるでしょ。これらの４種類を如来部って呼びます。

次に、大事なタイプに菩薩部ってのがある。黄色の文字であらわした部分ですね。ここには観音がいる。観音様って聞いたことがあるでしょ。あれは、観音菩薩ってことなんだ。この菩薩部は人気があるから、いろんな種類があるんですね。

おじぞうさんってのが道端にあったりするけど、おじぞうさんは、本名は地蔵菩薩だから、この菩薩部に入るんだね。

残るのを、一番右側に赤字で書いたけど、阿修羅なんかすごく素敵な像ですね。仁王なんかかっちょいいポーズしてますね。こういうタイプにもいろんなのがあるけど、これらを天部と呼びます。

天部の仏像は、仏教成立以前から、インドにあったバラモン・ヒンズー教の神々を仏教に取り入れたもの。空高く、天の上の方に住むとされる、いわばインドの神様の類ですね。こうして、仏像は大きく３つの部活動に分けることができるわけです。

まず如来部から

日本に仏教が伝来したとき、すでに当時中国や朝鮮には、仏教文化が盛んになっていて、いろんなタイプの仏像が作り出されていた。

でも、日本に仏教が移入されたばかりの紀元６世紀・飛鳥時代では、仏教を宣伝にきた朝鮮人の坊さんから、仏教国になると仏像を拝みましょうっていわれた。仏像は作るのにすごく経費がかかる。だから、そんなにいっぱいあったら大変だっていったら。

「仏教国になるためには、まず、おしゃかさんの像だけは祭りなさい」と言った。おしゃかさんは教祖ですから、それなら当然かなって思いますね。

じゃ次はどんな像があるといいですかねと尋ねたら、。

「①釈迦如来像を中心に、②薬師如来、③阿弥陀如来像の三尊を拝むことが仏教の基本であり最小限度の仏像です。」って言われたんだね。それで法隆寺の釈迦三尊が作られた。

つぎに菩薩部だ

今度は次の菩薩部をのぞいてみましょ。

仏像理解の一番のポイントは、この菩薩部をクリアーすることだと思うんですね。

しかしこの菩薩部は広がりがあって、初めて説明されても、なにやらグチャグチャになって、よくわからんと思います。ここがクリアーできたら、あとは楽なんですけどね。仏像ビギナーにとっては、菩薩部がひとつの山場だね。

弥勒（ミロク）はひとつだから、これは誰でもわかる。でも、観音がね。こいつが曲者なんだ。観音は、いろんなスタイルに化けちゃうんだね。化けちゃった観音を変化観音（へんげかんのん）って言う。

観音本来の姿は「聖観音」だったんだね。

観音は大きな救済力を持つものとして信仰されたが、そのさまざまな救済力を個別に表現したのが変化観音。

今は、とりあえず「観音」というのはどのような仏ナのかを知りましょう。

観音の特徴

観音様は、人間離れした超人的な威厳をもってます。そして同時に最も人間らしい優しさや美しさも併せ持ち、さまざまな現世利益のために、いろんな姿に変身して、人々を救ってくれる。すばらしいですね。

こういうタイプの神様は、ヒンズー教的なんですね。インドの民間信仰が影響して「観音さま」っていう神様が出来上がったんだ。

観音の仏像としてのスタイルの特徴は、

①半裸＝インドの神が入り込んでるから、上半身裸、

②派手な飾りをいっぱい身にまとってる。

③宝冠の中に化仏をつけてる（インドのシバ神の影響）

上半身は裸。その理由は、もとはインドだからなんですが、半裸の人体には日本人は慣れてはいないけどね。でも顔つきは、もはやガンダーラ仏のように西洋人ポクない。日本人的になってきている。

観音はなまめかしいのが多いから、若い女性を現してるようにもいわれるけど、観音は本来男性の神であって、その証拠にひげが生えてる。

変化観音

シンプルな聖観音は、次第に変化する。

十一面観音っていうのは、普通の顔のほかに十個または十一個の顔を持つ。十一面観音は、なんで頭の数を増やしたのかっていえば、顔が一つで腕が二本より、たくさんあればご利益があるからってこと。

経典によると、本当は一つの体に十一の同じ大きさの頭が並んでるように作るべき、ってなってるけど、それは彫刻としての表現は困難だし、出来たとしても

十一面観音

奇怪な姿になってしまうから、中央の一つを普通の大きさで、他の十面を小さくして頭髪の部分に並べる方法をとった。

顔がたくさんあれば力も強力だとということで十一面観音は信仰されはじめた。元々は、中国で信仰が始まった。日本では、奈良時代後期なんだけど、各地にその信仰はひろがっていった。手も異様に長いけど、この理由はわからない。

千手観音は最も複雑な形をした観音様。普通は中央に2組の手を持ち、他に四十の手をつくる。そして手には多くの持ち物を持ってる。一本の手で二十五の世界の民衆を救うので、40 × 25 = 1000 ということになる。

顔には目玉が3つ、頭上に仏の頭が十面、小手はほんとに千本つけた像もある、手のひらに目が1つついてる。

- 弥勒菩薩
- 観音菩薩
  - 聖観音
  - 変化観音
    - 十一面
    - 千手
    - 不空羂索
    - 如意輪
    - 馬頭
    - 准提
- その他の菩薩
  - 勢至
  - 文殊
  - 普賢
  - 日光
  - 月光
  - 虚空蔵
  - 地蔵

天部

千手観音

さて、菩薩部の代表的な観音を眺めた後に残ってるのは、天部ですね。ここはインドの神々が影響しているところです。戦う神々が多いですね。天部を代表し、仏像の中で人気ベスト1のアシュラを見てみましょ。

興福寺の国宝館にある阿修羅は不思議な迫力を持ってる。興福寺は東大寺とならぶ南都七大寺の代表的な寺院。

やや眉を寄せた気むずかしげ。キリットした目つきで唇を結んで正面を見つめてる。腕は6本。ウエストは細めで上半身裸で、上ハクを付けてる。

腰は裳で覆われ、両足にはサンダル風の沓をはきやや足を開いて力強く立っている。

阿修羅は、修羅場（闘いの場）という言葉のもとにもなっていて、戦闘好き。闘いとか悪とかのダーティイメージと関係してるってことを言いました。じゃここで阿修羅のふるさとを尋ねてみたい。

阿修羅

阿修羅のふるさとは、現在のイラクあたり、紀元前にアッシリアの人々が住んでいた。

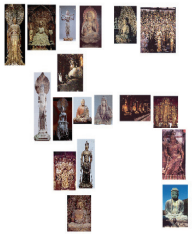
アッシリアですよ。阿修羅と響きがにてるね。紀元前6世紀にアッシリアは異民族に侵入されて、インドへ逃げ込んだ。しかし、逃亡先のインドではアッシリアの神は異教の神として迫害され、悪者になってしまう。

阿修羅の名前は、アッシリアが神の名前に転化して、インドに入って悪者あつかいされるようになった。

そんな由来を知ると、こうした仏像がすごく身近に感じられるようになりませんか？

仏像制作の時期

奈良・京都の寺院には数えきれない程の仏像がある。しかし、それらのうちで、優れた造形仏として評判が高いものは、下の年表のように、**飛鳥～鎌倉までの時期**に限られている。鎌倉時代を過ぎると、新しい仏が造られることはあまりなくなります。



南北朝時代では、作風もそれまでの厳しさ、逞しさがなくなり、丸くのんびりとしたものになってゆきます。

この頃の特筆すべき点としては、禅宗で盛んとなった**頂相**（ちんぞう）の製作があげられます。頂相とは、祖師像のことで、禅宗が盛んとなったこの頃、沢山の頂相が造られました。しかし、後世に名を残すような仏師は現れませんでした。

室町時代や戦国時代、江戸時代等にはこれといった仏師は出現しませんでした。わずかに**円空**や**木食**（もくじき）が特徴のある独自の作風で名を残している程度です。

どうしてでしょうか。

それには仏教の変化、流行が大いに関係しています。

鎌倉時代に仏教は文字どおり百花繚乱の様相を呈しましたが、浄土宗、浄土真宗後は、法華経といった経文自体が礼拝の対象となったり、禅宗のように自力で仏になるべく修業する、といった日蓮宗、禅宗等の宗派が隆盛を向かえます。そこでは礼拝の対象としての仏像は顧みられなくなります。そうなれば仏師は必要とされません。

南北朝以降仏師が育たなかったのは、仏様の需要が極端に減少したからです。

日本で未発達の仏像技術

仏像の制作技術は、左図のように5種類ある。我が国には、最初の時期からこれら複数の方法が同時に中国よりもたらされた。しかし、石像と乾漆は我が国ではあまり歓迎されなかった。

石像

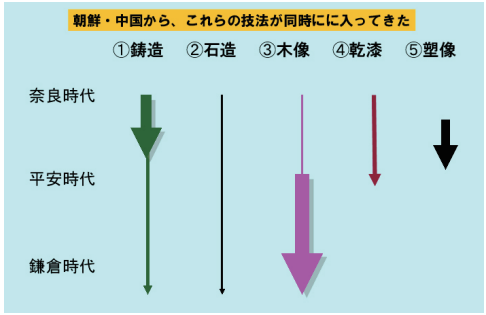
中国やインド・朝鮮では「石像仏」が多いのであるが、日本ではほとんど発展しなかった。それは、我が国の石は硬いものが多く、適度の柔らかさの石材が不足していたからですね。

乾漆

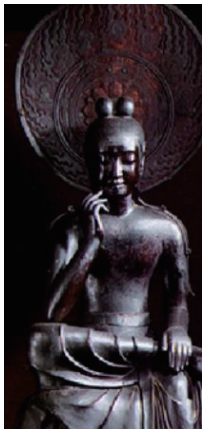
寺では護摩を焚いたりするので火事が多かった。乾漆の像は軽いので火災のとき持ち出し易い。唐招提寺の鑑真和上像は高さ九十センチほどあるのに、重さは十キロもない。だから大切な像は乾漆で作る、というのが当時は普通だった。しかし次第に作られなくなった。

その理由は乾漆は像はコストが高かったからだった。

乾漆は薄く何回にも重ねて塗る。多くの乾漆像は制作に3～4年くらいかかり、非常にコストが高いものであった。



中宮寺の弥勒菩薩



中宮寺の弥勒菩薩はとても有名な像ね。誰でも記憶にあるだろう。

弥勒菩薩像は、もともと専門家の間では、「仏像鑑賞第一課」と呼ばれていた。第一課って意味は、この仏像をきっかけとして仏像を見てみようという気になって、それ以後多くの仏像を鑑賞して、それで、またこの仏像にまいもどってくるってことを意味している。

ミロクに始まりミロクに終わる。といえるね。

中宮寺は法隆寺の夢殿にひっそりとよりそうようにたつ小さな尼寺。この像は、円筒形の台座の上で、右足を上げて組み、右手を軽く頬にそえた、いわゆる半跏思惟（ハンカシイ）の姿をとってる。ハンカシイってのは、片方の足を持ち上げて、思索しているポーズのことをいう。

思索してるから、目はややうつむいている。指先はやさしくほほに沿わせる。形よい唇が今にも動きそう。頭の上には、二つの結い上げた髪が丸く形作られている。すこし斜めから見ると、やや前かがみで、考え込んでるように見えるね。

この像の特別なところは、①こんなに少年ぽくあらわされている仏像はあまりない。②すごく人間的に表されてる。③自然なプロポーション、④近代的な感じがして、古臭さを感じさせない。そういう所が人気ですね。

この像は菩薩の前に弥勒って付けられている

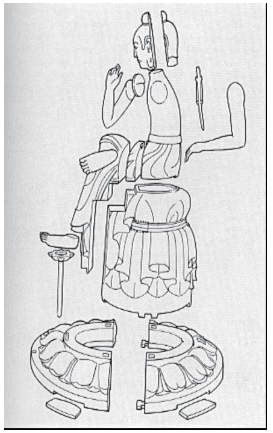
弥勒菩薩ってのは未来仏って言われていて、釈迦が入滅後56億7千万年後に出現して人を助ける役割を持ってる。この像は、釈迦が出家する以前の姿を取ってるので、王子の姿をかたどってるわけです。だから若い少年のような感じ。これは、将来如何にして民衆を救済するのかを考えている姿ね。未来の来るべき理想の社会をじっと考えてる。（そのころは人間の寿命は8万歳）人類をどうやって救おうかと考えてるポーズ。

ハンカシイのポーズの特徴のひとつは、右足を左ひざにのせること。それから、右手を軽く頬に沿わせることです。

この像の魅力は顔の部分にあるといわれる。広い額に眉がのびのびと美しい弧を描く

両目は瞼の輪郭はぼやけたまま。はっきりと彫っていないのは極めて珍しい表現方法。

目は伏目がち、口はかすかに微笑む。やさしい穏やかな表情です。



飛鳥時代には珍しい「寄木の技法」

この像は、飛鳥時代には一般的に用いられた楠（クスノキ）を彫ってるんだけど、しかし、こんなに複雑な寄木の技法で作られてある木彫は他にない。プラモデルの人形のパーツみたいでしょ。

広隆寺の弥勒

広隆寺の弥勒と比較してみましょ。広隆寺の弥勒（左図）は仏像だって感じがするけど、中宮寺の弥勒は人間を元にした彫刻って感じがするでしょ。人間的に表されてるめずらしい仏像の例ですね。

でも、この像はすごく不思議な仏像で、作者も・いつ作られたのかも、はっきりしてない。それから、中宮寺としては、この像を弥勒菩薩って呼ばないで、如意輪観音菩薩って呼んでるし、それよりも何よりも中宮寺自体がいつできたのかもはっきりしない。というわけで、この仏像は、すごく有名だけど、ほとんど情報が無い。不明確な存在なんだ。

日本人の顔

ところで、古代の日本人の顔つきには2種類があるとされる。ひとつは縄文人として、日本の在来系の顔つきで、もうひとつは朝鮮から渡来してきた大陸的顔つき、この2種類があるとされる。

在来系は、身長低く、顔つきは四角っぽい。目鼻立ちくっきり。大陸的顔つきは、身長高く、面長、扁平な顔立ちで唇うすめ。

この違いは、在来系は＝温帯気候に適応し、渡来系は、寒い気候に耐えるために適応したからだとされている。

要するに、日本人は、四角っぽく、立体的な顔つきの在来系と、面長で扁平な顔を持つ渡来系の2つの集団の混血によって形成されたといえる。

阿修羅と脱乾漆技法

阿修羅は「天龍八部衆」のひとりです。八部衆のうち、阿修羅以外の3人を紹介しよう。

迦楼羅（カルラ）伝説上の巨大な鳥。竜を食べるとされる。緊那羅（キンナラ）は音楽を奏でる神。

畢婆迦羅（ヒバカラ）は大蛇を神格化したもの

これら合わせて八人の神がいる。

「天龍八部衆」

迦楼羅（カルラ）　畢婆迦羅（ヒバカラ）　緊那羅（キンナラ）

脱乾漆技法は、漆を厚く塗り固めて作るもので、脱乾漆と木芯乾漆の2種類があり、前者の方が古い技法です。

脱乾漆は土や粘土で大体の形を作り、その上に麻布を貼り付け、漆で塗り固め、造形します。

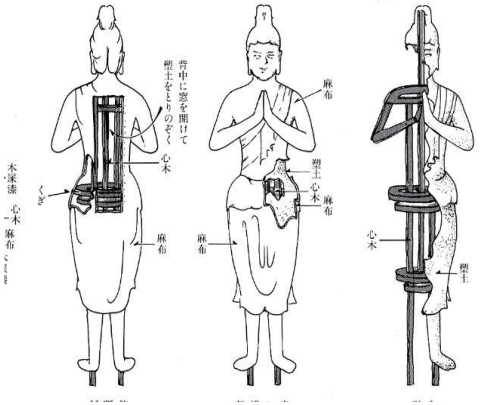
乾燥後に像を割り、中の土を取り除き、木芯などを入れて、乾漆の収縮による像のゆがみを防ぎます。空洞部分が多いので軽いのが特徴です。

木芯乾漆は木で原型を造った上に麻布を漆で張り固めたものです。脱乾漆に比べて重くなります。

昔は、**出開帳**（でかいちょう）という行事があり、仏像を移動させる必要がある際に、この脱乾漆技法で作られた仏像はとても軽いことから重宝されたといわれます。

中国では「夾紵」（きょうちょ）あるいは「ソク（土扁に「塞」）」と呼ばれた技法である。彫像のみならず、器物や棺などの製作にも用いられ技法です。

【脱（活）乾漆の技法】



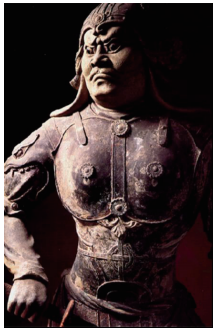
塑像

「塑像」は、いわゆる粘土づくりの像ですが、出来上がった「塑像」は焼いていない自然乾燥仕上です。なぜ焼かなかったかというと「塑像」が大きくて焼くことが難しかったからです。大変重く脆いという致命的な欠陥があります。

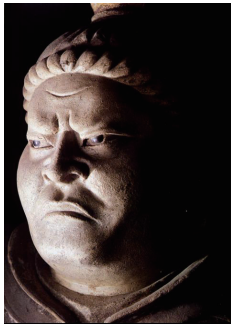
「塑像」の傑作の多くは白鳳、天平時代に存在します。洗練された写実を重んじた「天平時代」だからこそ「塑像」が多く制作され、それゆえ、傑作が多いと言えます。

木をくんで心木を作り縄を巻いてから土を2～3層に分けて盛り、造形します。モデリングが容易で制作費が安いのが特徴です。ただし、粘土だけでは、乾燥したら壊れやすいですね。だから、粘土にワラや雲母その他の繊維質の材料を混ぜて作ります。

像全体が乾燥後白土（化粧の白粉と同じ役目）で下化粧をし、さらに極彩色の彩色と金箔の切金（きりかね）文様を施すなどの例が多くあります。



持国天立像（戒壇院）



多聞天立像（戒壇院）

■木彫

木彫仏像はその構造で大きく3つに分類出来ます

一木造り

『頭体幹部の根幹をなす材を1材で作るもの』膝前材や腕、背板は別材で作ってもかまいません。・内刳りを全く行わないものと、・背面や像底から、内部を刳り出し、背板（蓋板）で蓋をするものの2種類があります。平安時代初めまで流行しました。

一木割り矧ぎ造り

一木造りの像を造像過程で一旦二つに（たいがいは耳の後ろの線で）割り離し、内刳りを施した後、くっつける技法。平安時代末期に流行しました。

内刳りとは、像の内部を空洞にして、重量の軽減、干割れの防止を行うことです。火事などで避難する際に仏像が重すぎると、容易に運べません。

木材は木心と辺材の収縮率の違いによって乾燥過程で割れを起します。像の内部を空洞にする事でこの干割れを防ぐ事が出来ます。

寄せ木造り

『頭体幹部の根幹をなす材を同等の2材以上で作るもの』というなにか曖昧な表現で表現されるこの技法が発展することで、大きな像も作る事が出来るようになり、平安末期には多くの丈六仏（立像4.8m、坐像2.4m）が作られました。また、分業しての造仏が可能になりました。それまでの神木・霊木を用いる等の木の霊性を考慮した用材感から、木を材料としてのみ見る感覚の変化が進みます。

平等院鳳凰堂の阿弥陀如来像（1052年）は、**定朝**

がその新技法を駆使して、一木彫の制約を脱し、ヒノキの軽軟強靱な特質を活かしてつくりあげた代表的な仏像です。

定朝以降の平安後期になると、末世の業苦を造仏の功徳によってまぬがれようという思想が生まれた。そのためにこの時代は、木彫が最も盛んになった。白河院の時代（1072～1129年）だけで、六千体以上の寄木仏が作られたといいます、これによっても当時の木彫の盛況ぶりをうかがうことができます。

■南大門金剛力士像

東大寺の金剛力士像は、南大門の左右に立つ、高さ八。四mもある巨大な木像です。筋骨たくましく激しい動きをあらわしまるで生きているような迫力ある像です。

鎌倉時代を代表する仏師の運慶・快慶が一門の二十人の仏師を率いて作ったものです。1203年の作ですが、しかし八百年後の昭和末年頃には、仁王はぼろぼろだった。

風雪にさらされ表面には無数の亀裂があり、指は欠け台座はシロアリに食い尽くされ倒壊寸前の危機だった。

京都美術院国宝修理所の仏像修理専門の工房四十人の職人達が、解体修理に取りくんだ。仁王はなんと三千もの部材で組まれていた。現在の仁王像は、十二ヶ月をかけた修理の後、平成三年四月に完成した像なのです。

■鋳造

金属を溶かして型に流し込む技法を鋳造という。

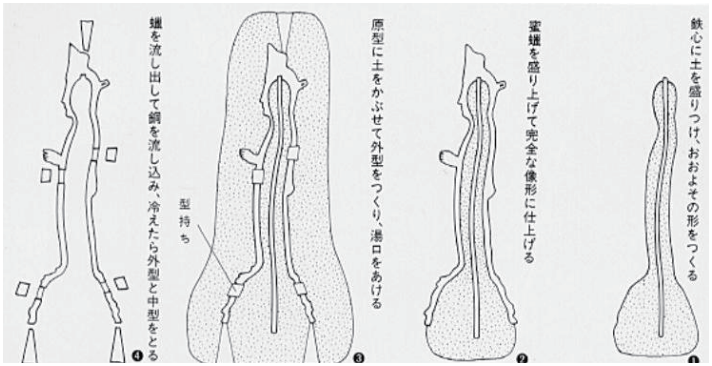
「鋳造」には、蝋型と土型、木型などがある。古いころの鋳造は全て蝋型だった。

金属で作られている仏像は、銅合金のものが圧倒的に多い。銅は加工性がよく、比較的に入手が容易だったためと思われる。

鋳造仏像は、土で仏像の原型を造り、蝋（ろう）を塗って細部を彫刻する。そのまわりを土の外型で覆って焼くと蝋が溶けて空洞ができ、そこに溶かした金属を流し込む。型の中で金属が固まり、外型をはずすと仏像ができる。

できあがったら、金粉を水銀にまぜて塗りつける。熱を加えて水銀を蒸発させ、鍍金する。これが金銅仏

大仏はほとんどが銅製。奈良や鎌倉の大仏が代表的。法隆寺・釈迦三尊、新薬師寺・薬師三尊は銅製で、金メッキを施した「金銅仏」といわれる。



＜蝋型の例＞

■東大寺の大仏鋳造

塑像づくり

745年（天平17年）地鎮祭が行われ、聖武天皇も自ら衣の袖に土を入れて運び、その時に土を採られた跡が今の「大仏池」。基礎を固めた座の上に、まず丸太で塑像の骨組を組み、その表面に縄を巻き付けた割竹や細い竹で籠状の大仏を型取り、その上に厚さ三十cmほど土を塗って塑像を造る。ここまでで1年2ヶ月かかりました。

鋳型づくり

造った塑像を原型にして、これから鋳型を造るわけだ。塑像の表面に薄紙を敷き、その上に30cm以上も土を重ねて外鋳型を造り、次に塑像の表面を5cmばかり削り取り、これが鋳造する時の中子（なかご）です。外鋳型と中子を良く乾燥させた後、外鋳型を元の位置に戻す

鋳造

延べ260万3千人が従事して、炉に銅と錫を炭火と共に混ぜて投げ入れ、タタラで風を送りながら銅を溶かして流し込み、銅を流し終わる頃には大仏が土中に埋まっていたので、盛り土と鋳型を上から少しずつ取り除き、8段に分けて行い、3年間に渡って7回の失敗を重ね、最後の鋳込が終わったのは、749年

鍍金

鋳造だけなら3年ですが、大仏の原形を塑像で造り、金鍍金して完成までは10年以上もかかりました。鍍金は水銀に金の小片や薄板、砂金などを化合させて金アマルガムを作り、これを表面に塗り付ける方法。有毒ガスが発生するので大変困難な難作業だったと思います。なお、使用した金は、440kg、水銀は2、5tonも使用されています。

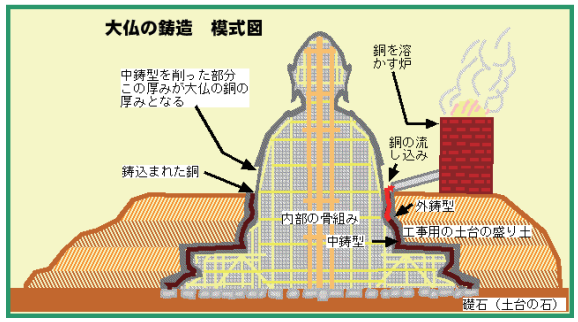
大仏殿

更に、大仏殿は大仏本体の鋳造が終わった749年に工事が開始され、752年に現在の大きさの1．5倍ほどもある建物が完成した。東大寺の諸伽藍の造営は、その後も引き続いて行われ、造東大寺司が廃止されたのは、都が長岡京へ移った789年（延暦8年）でした。

その後

高さ15．8m、重さ380t　855年（斉衡2年）5月仏頭が重みで自然落下し、その後も、二度兵火に襲われ、現在の大仏は、胴体が鎌倉時代、両手が桃山時代、に再建され、少し面長になった。

首から上の頭部が江戸時代に再鋳造されているが東大寺大仏は、平重衡の南都焼き討ちによって燃え落ち、鎌倉時代に再建されました。



第４回

石庭と禅

日本

イメージで囲う
結界　しめなわ

庭園

西洋

囲われたエデン　←危険
物理的

Garden

■日本庭園の概略

我が国においては、山中の動物や木々などの主である「山の神」がいると信じられていた。仏教の世界においてはヒマラヤをモデルとした須弥山（シュミセン）や、道教には**蓬莱山**（ホウライサン）の思想がある。

古来、人間は山自体を神秘的な領域とし、また巨石に対して崇拝自然の素材をそのまま御神体として見立てきた。そうしたことが、石に対して思想的な物が入り込んできた理由である。

日本式庭園としては、飛鳥・奈良・平安期においては、大海を象徴とするような池泉や、川のせせらぎを表現したかのような曲水の庭が多く作られた。

次第に、水を使わずとも大海や、流れを表現し、石組によって様々な思想を表現した、芸術的要素の高い日本庭園の美的構成がなされるようになった。

その後、**池泉庭園**は、石組も非常に重要な位置を占めるようになってきて、庭園の中に豪快な枯滝石組や、夜泊石、鶴島亀島の石組など、次なる新たな意匠形態である**枯山水庭園**を生み出した。

石庭といえば、竜安寺の庭がもっとも有名ですね。今日は最初に、竜安寺の石庭を見てみよう。

■西洋と日本・庭園の違い

ガーデンはもともと、古代ヘブライ語で「囲む」の意味。危険から守るつまり、囲われたエデンということだった。西洋では、日常は囲いの中に（城壁の中）物理的に囲うという歴史を持っている。西洋庭園は、その精神の表れ。

物理的に囲う西洋に対して、東洋は、イメージで囲うといって良い。「**結界**」という言葉がある。（注連縄＝精神的なバリア）中国韓国日本の考え方、神道のところで言った八百万の神（木や岩、山に　神を見る自然と共に生きる共生する、風土、国民性の違い、信仰の違いといっても良い。

■龍安寺の石庭を読む

竜安寺の石庭は、、日本が世界に誇る「難解な哲学」ともいわれる。石と砂だけ。樹木なし。現在コケあるが、作ったときな無かったはず。抽象芸術が登場してから、この庭の抽象性であることから、より注目された。

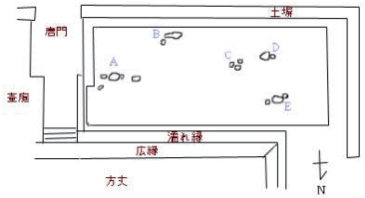
平安朝の庭づくりは、他力的自然観に基づくもので、現実の自然を活用することが多かった。しかし龍安寺の庭は、そうした釣日本的庭園の考え方とは大分違うね。

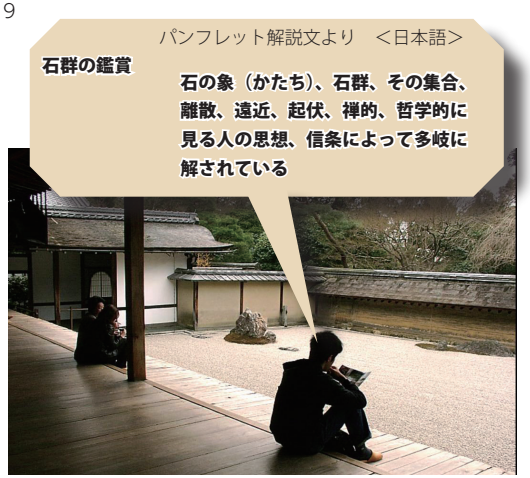
長方形の敷地、岩と砂だけの空間、海のイメージ

白い砂の上に十五個の石が、５つのグループに分かれて置かれていて、２頭の親トラが３頭の子とらをつれて川を渡る「虎の子渡しの図」をイメージさせているのだとも言われる。

こうした禅宗の自力的自然観、自然の景色を写そうとしないで、作者自身の心の中の自然を表現するこの禅宗の自然観というものは中国からの輸入だとも言われます。

■龍安寺の難解パンフレット？





縁側があって、座れるようになってるから、実際に竜安寺に行った人たちは、ほとんどの人が一度は座る。

そしてパンフレット見るのだが、実は困ってるようにみえる？

この人が見てるのはパンフレット。この人は、何を考えてると思う？

実はこの人は、わからないなあって。考えてるんですよ。

日本語の解説文に対して、英文ではどのように書いてあるのかを見てみましょう。

パンフレット解説文より　＜英語→日本語訳＞

シンプルかつ注目に値するロックガーデンは、東西わずか３０ｍ南北１０メートルの長さである。長方形の禅庭は、貴族が中世に建設した素晴らしい庭とは、完全に異なっている。
ここには木はない；たった１５の岩と白い砂利が庭で使われているだけ。

このユニークな庭が何を意味するか見つけだすことはそれぞれの訪問者次第である。あなたが長く見つめるほど、それだけあなたの想像力は一層さまざまになる。

土で作ってある低い壁によって囲まれるこのロックガーデンは禅芸術の典型であると考えられるかもしれない。壁はオイルで沸かされた粘土から作られている。時間がたって、しみ出たオイルによって奇妙なデザインが生じた。世界的な有名のこの庭は、１５２５年に死んだ画家・庭師の Soami によって設計されたと言われる。

この、英文パンフから分かったことは、次のようなことだね。

- **東西に長く、庭は南に面している。**
- **禅の庭は、中世の庭とは違うものだ。**
- **岩は十五個ある。他には白い砂利があるのみ。**
- **油締めした壁土が年月を経て染み出して自然な模様を作る（これは＝一部の専門書にしか出てない記述）**
- **相阿弥による設計（これは不確かですが）**

英語の解説はとても行き届いた説明で具体的ですね。なぜ、日本語解説がこんなに悪文なのか分からないですが、困ったものですね。

パンフの説明では、この庭の意味は、見る人の自由だって言ってるが、でも、庭を造った人は、考えがあったはずだと思う。私はいろいろ調べた結果、こんな風に考えます。

この時代は、戦の時代だった。武士にとっては常に生きるか死ぬか。日々いのちのやりとりを避け得ない、そういう武士にとって自然をロマンティックなものとは捉えない。

もっと本質的に哲学的に捕らえる。目に映るものと本質とは別物だという考え。宇宙の法則に自らを合一させる。そういう精神の中からは抽象化された姿を求めるようになる。そこから生まれたのが引き算の美。

余計なものを取り去り、そのことで本質的なものに迫ろうとする。**引き算の美**から生まれたのが、この石庭ではないのか。

ところで、**方丈前庭**というものは、本来儀式のための空間であったために一木一草のない場所であったのが、室町期に入って、儀式が室内で執り行われるようになってからは遊休の空間であった。

つまりもともとは、建物の南面の庭＝儀式（おさばき）をおこなうところ。無垢な色としての白色が尊重されて、もともとは白い砂だけあった。

それが明応末年（1501）頃から唐物名物などの飾りつけが全盛を極め、この遊休空間に飾りつけの様式を持って、石組構成をしたのがこの龍安寺庭園であり、方丈前庭としてのはじまりでもあった。

つまり、もともとが囲まれ、狭い小さい空間だったところだったんだ。そして、また元の儀式のための何もない空間に戻すことができるような仕組みにした。

貴族の庭園のように、池もあり樹木では簡単には戻せない、だからここには石と砂だけ。そのようなことから一木一草を取り入れることが出来ずにこのような形態となったと考えられるわけですな。

■大徳寺の枯山水を見る

大徳寺（だいとくじ）は、京都府京都市北区紫野大徳寺町にある禅宗寺院で、臨済宗大徳寺派大本山である。山号を龍宝山と称する。

本尊は釈迦如来、開基（創立者）は大燈国師宗峰妙超（しゅうほうみょうちょう）で、正中２年（1325年）に正式に創立されている。京都でも有数の規模を有する禅宗寺院で、境内には仏殿、法堂（はっとう）をはじめとする中心伽藍のほか、二十ケ寺を超える塔頭（たっちゅう、本山寺院の境内周辺にある関連寺院）が立ち並び、近世の雰囲気を残している。大徳寺は歴代多くの名僧を輩出し、茶の湯文化とも縁が深く、日本の文化に多大な影響を与え続けてきた寺院である。本坊および塔頭寺院には、建造物、庭園、障壁画、茶道具、中国伝来の書画など、多くの文化財を伝えている。

永正六年（1509）、六角近江守政頼が創建した山内塔頭のひとつ

この塔頭にある庭は、土塀を背景にした極めて狭い地割につくられた禅院式枯山水庭園である。

大徳寺の庭は、土塀を背景にした極めて狭い地割につくられた**禅院式枯山水庭園**で、竜安寺の石庭とともに天下無双の名園とたたえられている。

縁側と土塀に囲まれたとても狭い空間に大きな岩があるのだが。**蓬莱山**から流れ出る水が滝を落ち、大海へと流れるさまを表しているとのこと。

ということは、一番奥にある二個の岩は水墨画に出てくるような深山の切立った山であり、そこから手前に向かって砂が川となって流れだしてくるさまを表している。そう見ることができよう。

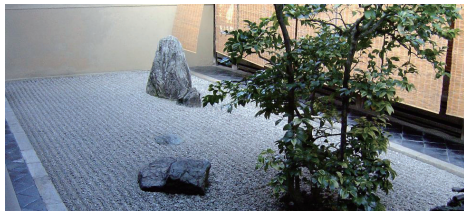
この庭は、現実の自然の光景をミニュチュア化したものといえる。

竜安寺の石庭よりはズ～トわかりやすい世界ですね。

枯山水の由来は「仮り山水」

「石をもって山とし、砂をもって水とする」

禅者の悟りへの展開を自然の仮の姿に抽象化し造り上げた世界ですね。



ところで、枯山水とはどんな庭園をいうのか？ここで、まとめておきたい

枯山水という言葉の記録上の初出は、平安末期に編まれた「作庭記」である。当時の作庭技術の秘伝書であるが池や**遣水**（やりみず）のないところに石組をする場合がある、という意味の記述がある。

【水無きに水を楽しむ庭】

つまり、水の不在ではなく、水の存在を前提にしている庭が、枯山水だと

■銀閣寺庭園を見る

銀閣のイメージはこんな感じかな。

観音殿の手前に、**向月台**（こうげつだい）・**銀沙灘**（ぎんしゃだん）がある。これらは海や山に見たてられるが、後の江戸時代に作られたものです。特に向月台は奇想天外な発想ですね。雨の後には修復してるそうですよ。

ところで、観光客にとっては、銀閣は京都の他の寺院と比較してとても親近感がもてる場所として人気があります。

その理由を考えるに、背後に山を控え、山荘風の雰囲気が今の時代の人々にも好ましいものとして理解され、心を和ませてくれるからだろうといわれます。

また、銀閣寺は、東山文化の発症の地とされていますが、日本人の近世的な生活文化の発端は東山文化にあるといわれます。

銀閣は、義政の死後、臨済宗の寺院となったのですが、もともとは義政の「山荘」として建築されたものでした。

したがって**東山文化と禅宗文化の結合**した銀閣寺は、現代の日本人が自分たちの日常生活と全く異質のものをみるのではなく、同質のものでありながら。高く洗練された美しい静けさをそこに発見でき、枯淡の美を理解しながら鑑賞することができるのでしょうね、

池を中心に組み立てられたこの庭園は、**池泉庭園**（ちせんていえん）と呼び、日本庭園の意匠形態の中心であった。室町期以前の庭園は大部分が池泉庭園であったといってもいいであろう。

意匠的には神池神島のごとき中島を作り、それに橋を架けたり、遣水や流れによって水を入れ、池庭の背後には築山を作り、ここに滝を作ったりと、それまでの神々を奉斎していた神域としての池泉とは違う、**鑑賞したり周遊したりすることを目的とした庭園**がつくられるようになったのです。

■寝殿づくりとその庭

平安時代の庭づくりも見ておきましょう。

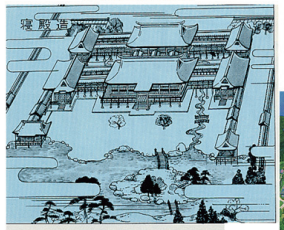
寝殿造（しんでんづくり）は、平安時代の都の高位貴族住宅の様式。

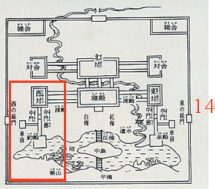
寝殿（正殿）と呼ばれる中心的な建物が南の庭に面して建てられ、庭には太鼓橋のかかった池（遣り水）があり、東西に対屋（たいのや）と呼ばれる付属的な建物を配し、それらを渡殿（わたどの）でつなぎ、更に東西の対屋から渡殿を南に出してその先に釣殿（つりどの）を設けた。

その全体の大きさは、信じられぬほど巨大な規模をもっていた。当時の貴族の豪華な生活振りをかいまみることができるでしょう。

宇治の平等院に代表される浄土庭園は、規模は小さくても寝殿造り平等院＝浄土庭園

寝殿造りの庭





【日本庭園の歴史】

飛鳥時代	蘇我馬子の池庭（『日本書紀』）
天平時代	曲水の宴が催された池庭（平城宮遺構）
平安時代	寝殿造の庭
	浄土庭園
	●平等院鳳凰堂・毛越寺
鎌倉時代	●北山山荘（室町時代に金閣寺となる）
南北朝時代	禅の庭
	●西芳寺（苔寺）・天龍寺
室町時代	枯山水
	●龍安寺・大仙院
	武将の庭
	●朝倉館跡庭園・諏訪館跡庭園
桃山時代	神仙庭園
	●醍醐寺三宝院
	露地
	●待庵（妙喜庵）・時雨亭（高台寺）
江戸時代	小堀遠州の庭
	●孤篷庵（大徳寺塔頭）
	離宮の庭
	●桂離宮・修学院離宮
	大名の庭
	●後楽園・栗林園
	草花の庭
	●向島百花園
近代以降	自然主義の庭園
	近代造形空間の庭

禅

今日云う「枯山水式庭園」は、室町時代、禅宗寺院の庭を中心に発達を遂げてきました。枯山水は、回遊式庭園などと違い、遊楽・散策などの実用的要素をもちません。屋内から静かにこれに対峙して鑑賞するよう構成されています。

禅は、**思索をめぐらし、座禅を行って悟りに至る、自らを変革する自立の宗教**です。禅者にとっては、遊興の世界は不要である。白砂の上に大小の自然石を立てたり、組み合わせることで、見えざるものの中にそのものを見、聴こえざるものの中から、そのものを聴くといったところにが求められたのです。

無の境地を見出そうとした。枯山水の表現は、そういう禅の精神の中で発展してきたものなのです。

禅は、やはりインドに生まれて中国に伝わり、そして日本へと伝わった。でも今では日本にだけ残っているのです。

世界中から、禅を学びに日本へやってくる人たちがいる。でも、日本人自体ほとんどの人々は、禅とは何かってことがもはやわからなくなってしまってる。

外国人＝日本＝禅の国

だから、禅とは何かってことを少しは知ってないと情けないね。でも、禅とは何かを解ることはすごく難しい。そこで、最初に方法としての座禅からみてみよう。

座禅

誰でもできる座禅マニュアル

「形」（スタイル）

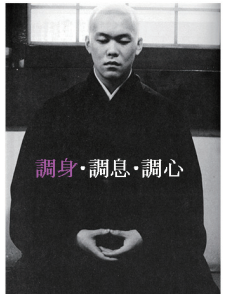
座禅は、釈迦の悟りの方法にスタートしてる。図右はカラチ国立博物館にある釈迦の座禅像。

体を締め付けるようなものは緩めて、できればトレーニングウエアみたいなものがよい。

尻にしくものが必要だから、座布団が2枚あれば良い。静かな部屋がよい。

調身・調息・調心の3つがいわれる。姿勢・息遣い・心の平成が大切ってことだね。

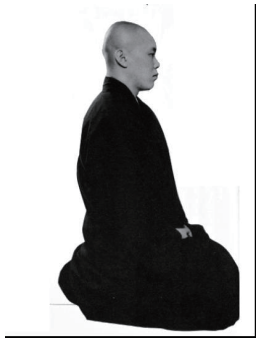
中でも調身、簡単にいうと正しい姿勢をたもつことが重視される。これができればおのずから息が整って心も整うとされる



釈迦の座禅

禅の座り方

姿勢のとり方の基礎は足の組み方。ケッカフザとハンカフザとがらう。ケッカとは足を組むこと。フザのフとは足の裏のこと。足の裏を上に向けて座る。



座布団を一枚敷いて、尻の下には、さらに座布団を二つ折りしてしくと良い。

ケッカフザができない人は、ハンカフザでもいい。

目は自然に落とす。閉じない。閉じると眠ってしまう。

手は、ホッカイジョウインっていう組み方、ポイントは両方の親指をかすかに合わせること。離れても押し付け会ってもいけない。

全体的な姿勢は、重心を真中心におく。これは時計の振り子のように、状態をまず大きく左右に振って自然にとまった位置。次に前後に振って上体がまっすぐ安定した位置。あごを引いて視線は1M先くらいに自然に置く。舌の先を上あごの歯の付け根に軽く当てる背中はまっすぐ伸ばす。腰はぐっとひく。腹は少し前に突き出して、鼻と一直線になるようにする。初心者の場合、特に注意する点は、息の仕方。

息はまず吐き出してから吸うこと。下腹のそこから吐くつもりで。すると自然に鼻から吸うことが出来る。以上が「形」（スタイル）です。

座禅を科学する

座禅てのは何かっていることを、初めて科学的に解明しようとしたのは、1955年東大の精神医学者の笠松章と平井富雄って言う2人だった。

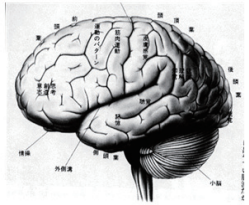
二人は、座禅してる人の脳波を測定した。

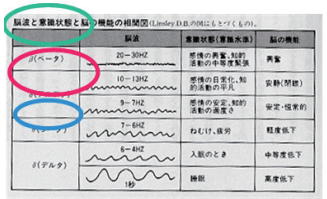
その結果、人間は目を明けているときはベータ波が出てる。目を閉じて安静にしてるとアルファー派が出る。しかし、座禅してるときは薄目を明けてるんだけど、アルファー派が出ていることを発見した。

脳医学では、正常な人が目を開けていてアルファー派が出てると脳の機能になにか異常があるとされている。これはボケとかウツ病患者に見られる現象。

そうすると座禅の最中は、頭がボケてるのかっていうとそうじゃない。リラックスしてるときとか、慣れた仕事を楽しくやってるときにはやはりアルファー派がでることがある。たぶんこちらのほうだろうっていうことになった。さらに、修行を積んだ人の場合には、シータ派まで出てくるという。シータ派は、人が寝入りばなでうとうとしてるときに出る。

禅と大脳生理学




脳波と意識状態と脳の機能の相関図（Lindsley D.B.の図にもとづくもの）。

	脳波	意識状態（覚醒水準）	脳の機能
β（ベータ）	20～30Hz	感情の興奮、知的活動の中等度緊張	興奮
	10～13Hz	感情の自安化、知的活動の平凡	安静（閉眼）
	9～7Hz	感情の安定、知的活動の高度さ	安定・探索的
θ（シータ）	7～6Hz	ねむけ、疲労	粗度低下
δ（デルタ）	5～4Hz	入眠のとき	中等度低下
	1秒	睡眠	高度低下

おそらく座禅の状態ってのは、眠り込むその直前の、睡魔に襲われる時とすごく似てる状態。少し前に、LSDっていうライ麦からとった幻覚剤を服用したときの体験と座禅体験とがすごく良く似ているってことから、LSDをつかったインスタント禅っていうのがアメリカの西海岸で流行したことがあった。

つまり、座禅によって到達する境地てのは、特殊な状態じゃなくって、**眠り込む前のウトウトした状態**だってこと。

それは、皆さんが授業を聞いていてウトウトしてる状態、耳からは声が聞こえてるけど、意味はほとんど考えてない。でも全く記憶にないわけじゃない。だからよおく体験していること。でも、その状態を自分自身の行為の力で到達できるかどうかってことの違い。それが修行ですね。

それから、マラソンや、絵を描いてるとき、すごくリラックスしてごく自然に作業できてしまう。「あ、もうこんなに時間がたってしまったのか」っていうような時。これもまた座禅の時と同じなんですね。

座禅で求めるもの

座禅

自分の意識を無にすること

意識を平静にコントロールするための技術

ということは、座禅ってのは、自分の**意識を無にする**こと、または意識を平静にコントロールするための技術だっていうことが出来ると思う。

人間の苦しみってのは、意識があるから苦しみがある。その意識ってのは、記憶と言葉です。人間は起きている間中ずっと言葉が頭のなかに常に湧き上がりつづけている。考えないようにしようとしても、次々と記憶がよみがえったり言葉が湧き上がったりしてる。考えないようにしようと強く思ってもダメ。言葉が浮かび上がってしまう。

これはすごい苦しみなんですね。でも、うとうとしてるときは、その記憶と言語の攻撃から逃れられてるとき。授業中にウトウトしてるときは、すごく幸せでしょ。

でも、自分の好きな作業に熱中してるときも、ウトウトしてるときと同じ状態なんですね。だから人間は趣味に没頭しようとしてるし、趣味が特に無い人は仕事に没頭しようとしてる。そうすることは、実は座禅することと同じことなんですね。

逆にいえば、意識を平静にコントロールするための技術は、座禅だけじゃなくっていろいろあるんだよってことですね。

第５回

茶道と焼物

茶道への疑問

その１　茶道・華道は女性の嗜みっていわれるけど、いつからそう言われるようになったの？

その２　わび、さびなどの言葉を聞くけれど、いったいどんな意味なの？

その３　茶道では変な茶碗に価値があるとされる。ヒシャゲタ見っとも無い茶碗をなぜ使うの？どこに良さがあるの？

こんな素朴な疑問について考えて見ましょう。

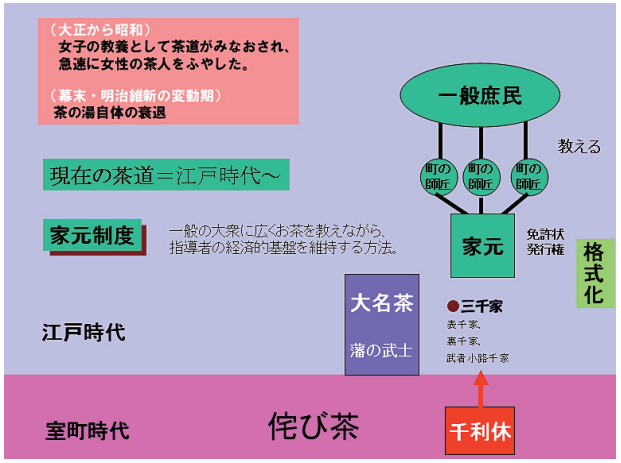
茶道は女性の嗜み？

茶道には、いろんな作法があってそ、そうした作法を身につけ、女性がたしなみとして行うもの。

そして、茶道の教え方のスタイルは、広い場所で先生（師匠）が、大勢の弟子に一度に教える。こんなのが、皆さんが抱いてる茶道のイメージじゃないでしょうか。

茶道が女性のもの、女性の教養、たしなみといったイメージになった時期は、そんなに古くからではありません。せいぜいここ８０年ぐらい前からです。大正時代。ばあちゃんたちの頃からです。

その前　明治時代には茶道は一時期とても衰退しました。



明治維新の頃には、仏教など古くさいモンはやめちゃえとか、廃仏毀釈に代表されるような日本的価値観への否定的態度が非常に強まり、茶道においても関心が薄まってしまう衰退期もありました。

しかしその後再び持ちなおし、現在の茶道は、家元制度によって、一般の大衆に広くお茶を教えながら、指導者の経済的基盤を維持する方法として定着しています。

家元制度のしくみ

ところで、家元制度とは江戸時代にはじまったものですが、どんなしくみなのか？ものか、ちょっと話しておきたいと思います。

家元制度＝一般の大衆に広くお茶を教えながら、指導者の経済的基盤を維持する方法です。

武家や権力者にとって、心を落ち着かせ、精神を休ませること。おそらくこれが茶の湯を嗜むことの一番の目的だったでしょう。

江戸時代になり、一般庶民にも茶の湯を指導することの需要が生じ、それは町人茶と呼ばれました。大名に教える場合と庶民に教える場合とは違いました。大名などは経済的にゆとりがあるから、大名に茶を指導する師匠の経済は安定していました。しかし、町人茶の場合には指導料で生活せねばなりませんから、それを吸い上げるための方法が必要になりました。

家元の宗匠のみが免状発効権利を持ち、直接一般庶民の弟子を教えている先生は、家元からそれをもらう。格式化することで資金の流れを作り、経済的な地盤をしっかりと築きあげた。これが家元制度です。

そして江戸時代は、武家社会が非常に格式化されていたわけですから、茶道においても主従関係の重視・格式化が強まり、それが現在にいたったものです。

千利休と三千家

では、格式化する以前の茶道を考えていきましょう。現在の茶道の家元（京都）には、三千家というのがある。つまり３つの家元が存在している。

表千家、裏千家、武者小路千家、これらが茶道の家元の代表ね。これは、千利休の３人の**孫が元祖**になって開いた流派で、そのの**大モトは利休**といってよいわけだ。

一応常識レベルとして、知っといた方が良いのは、利休と織部だと思います。

今回は、通常の歴史の流れとは逆に、江戸・桃山・室町へと、時代を遡って見ていこう。

まずは織部から。

織部

水差し「破れ袋」

花生け「からたち」

これが織部の名品と呼ばれているもの。

ゆがみを強調したり、適当な釉薬のかけかたです。同時代人からは「**へうげもの**（奇妙な）」、「焼きそこない」と揶揄されもしましたが、粗野ではあるが、自由奔放、ダイナミックな感じがよく伝わってきますね。

古田織部（1544～1615）は千利休の高弟。利休死後は、その地位を継承するかのように天下の茶人となった。でも、本職は戦国大名すなわち武将ですね。彼の武将風、華やかな焼物は「**織部好み**」と呼ばれます。

桃山時代、秀吉の大阪城、聚楽第、伏見城、絵画、美術工芸、すべてにわたって非常に華やか豪華です。

利休の中世風で端整な侘び茶はすでに桃山の武将に会わなくなっていた。織部の好みは豪奢桃山風で、すべて器は大きめで、武将の気宇にふさわしい。この気風が織部の根幹にあるわけだ。

「織部焼」は彼の指導をうけ、慶長年間に美濃で焼かれ始めた。いわば織部がデザイナーだね。

「茶碗は物別大きな目なるを好む。後世にもちいさきを能しとは云う間敷きぞ」

彼の美意識はここから出発している。師の利休がすべて小さめを好んだのとは真っ向から対立するが、端整・気品よりも、どっしりと手に答える重量感。すべて器は大きめ＝武将の気宇にふさわしい。この気風が織部の根幹にある。武士ですなア。

利休

利休の父親は堺の魚屋、田中与兵衛の長男の与四郎、これが後の利休。爺さんの名が、田中千阿弥といったのでその千をとったといわれてる。はじめは千宗易といっていた。

利休は、一人目の茶の先生から、もう教えることがなくなったから、紹鷗を紹介するからと。そのとき頭を剃った。紹鷗が亡くなってから、利休は堺の三大茶人と呼ばれるようになって（今井宗久、津田宗及）、織田信長に見出されて茶事の相談役になった。さらに信長が本能寺で死んだあとは、秀吉の8人いる茶頭のトップになった。

彼は単なるお茶の先生ではなくて、政治に口を出したり、精神的なことをアドバイスしたりもした。豊臣氏の外交や政治の顧問みたいなこともやっていたんだね。

ところで、織部の茶道は桃山の武将の好みに合致した豪快なものだったのだが、しかし彼を育てた利休はといえば、織部好みとは全く逆の、端整・気品を好む侘び茶道だった。

利休以前の茶人は、陶工が作った名器を「選ぶ」という役割であった。つまり茶道具として優れたものを「見出す」ことに主眼がおかれた。それに対して、利休は、

「利休のやきもの＝全く新たな茶器を」作り出した。

織部

千利休

利休は、侘びの理念をあらわした茶碗を作り出そうとしたわけですが、彼の美の認識と批評は、ついに実際の製作にまで進んだわけだ。

美意識によって→美を作り出すっていう作業は、実は「近代芸術」の本質的な要素でもあるわけですよ。

利休は、「**楽焼き**」は慎み深くおごっていない。しおらしく小型、侘びの意識が張り詰めてるとして、「楽焼き」を繰り返し用いて、他の茶碗をかえりみなくなった。

もちろん、利休自身が陶芸家として焼物を制作したわけじゃないですよ。利休が指示して、「**長次郎**」に作らせた。利休の言うとおりに手を動かした長次郎は、おそらく、もちろん侘びもさびも知らなかっただろうけれど。利休を尊敬し命じるままに仕事をしたわけですよ。

ともかく、利休の侘びは、楽茶碗に込められているといわれます。

千利休【せん・りきゅう】
1522～1591

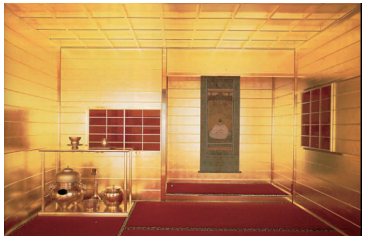
姓は田中，堺の魚問屋の子。10歳代で武野紹鷗に茶の湯を学び、青年時代から先達にまじって茶人としての才能をあらわした。信長の茶頭としてとりたてられ，天下一の茶頭の地位を築いた。秀吉の天下となるや，ひきつづき秀吉の茶頭としての地位を保った。北野社境内において茶席数800という空前絶後の大茶会（北野大茶湯）を開くが，この演出も利休の手になるものであった。その他黄金の茶室の設計など，政治性をおびた茶の湯を支え，さらに秀吉の懐刀として政治的にも弟の羽柴秀長と共に活躍した。天正19年、利休が寄進した大徳寺山門が政治問題化し，その責任をとって同年2月28日切腹。

利休像

大徳寺山門利休像事件

大徳寺三門は、一休禅師の遺徳を偲んで連歌師の宗長が造営したものだったが、途中で資金が尽きて山門の楼閣は未完成だった。そこで利休が資材を投じて修理した。その際に、楼閣に諸仏像を安置し、それとともに利休の雪駄ばきで頭布姿の木像を置いた。ところが、秀吉がたびたび大徳寺への参詣するにこの山門を通らなけと秀吉の立腹は激しく、利休に切腹を命じた。

利休は2月28日切腹したのであるが、切腹の際、秀吉は、利休の屋敷まわりを上杉景勝の軍勢二千人で取り巻いて警備させた。これは、利休にお茶を習った、大名たちが、利休に同情し、反乱、天下動乱起こるかも？と恐れたからであった。



黄金の茶室＝秀吉

秀吉はもともと、なりあがりものだったから、権力的な要素もってた。はでなものが大好きだった。だから、黄金の茶室も作らせた。つまり、利休の教える侘び茶もやったけど、こんな権力的な豪華だから、黄金の茶室も作らせた。

つまり、利休の教える侘び茶もやったけど、こんな権力的な豪華な茶室でお茶を楽しむことも好んだ、な茶室でお茶を楽しむことも好んだ、

紹鷗の「わび」

さて、日本的精神・文化の大事な部分に「わび・さび」という言葉が関係してます。これがまた、分かりにくい感覚ですね。ここで、それらを解決してしまいましょう。

侘び・さびというは、禅と関係しているようにも見えますがじつは、和歌の言葉です。

侘びさびを言い出したのは、利休の一代前の名人の紹鷗という人だった。それは、彼が**歌人**だったからなの。

紹鷗の父親が堺で皮の商売（武具製造）で大当たり財をなした。紹鷗は学問が好きで、いろんな勉強をし、中でも歌道を学んだ。わびの極意をたずねた門人に

「見渡せば花も紅葉（もみじ）もなかりけり浦の苫屋（とまや）の秋の夕暮」

と、藤原定家の歌を引用し、こたえた話はよく知られる。

もともとは「わぶ」という動詞の連用形が名詞化したものである。「わぶ」は、意のままにならないことをなげくこと、あるいはひどく落胆することをいう。それが、平安末期から鎌倉時代にかけて、思いのかなわない失意や落胆の境涯に、かえって深い情趣をみいだすようになり、物質的に満たされるよりも、清貧に徹する精神を基調としており、それを理想の美とした。

「紹鷗の詫びの文」というのが残っている。

「お茶に呼ばれた場合、正直に真心をもって、慎み深く、おごらぬように。自分は威張らない。へりくだった姿。これが詫びです。それがいろいろな姿や形になって表現される。詫び茶器というものがあるが、単なる貧乏趣味ではない。へりくだった詫びの心を込めて作られた茶器のことです。1年のうち十月こそ詫びなり（今の十一月）」

武野紹鷗【たけの・じょうおう】1502～1555

室町後期の富商・茶人。堺の人。号、一閑居士・大黒庵。歌学を三条西実隆に学ぶ。茶の湯では村田珠光の孫弟子にあたり、侘（わ）びの境地を確立、千利休・津田宗及・今井宗久らの門弟を養成した。

芭蕉の蕉風俳諧は、紹鷗、利休らの「侘茶」の精神を模範とすることで、俳諧に「わび」の理念をもちこんだ。

芭蕉はこの「わび」の理念を、静寂な観照的態度で対象を把握する「**さび**」の理念や、哀憐の心をただよわせる「**しほり**」の理念へと展開させたのです。

書院茶

これまで、歴史を遡りながら、わび茶を考えてきたわけだけど、侘び茶の前には、書院茶ってのが盛んに行われてた。**書院茶**は侘び茶とは正反対の豪華・貴族的なものだった。

書院茶＝室町の半ばごろ＝武家貴族の茶　貴族的、将軍向けのお茶の形式、輸入品のブランド志向。

お茶を飲むという習慣は、もともとは中国から、薬として飲むもので貴重で珍しい飲料、あるいは仏様にお供えするものとして仏教とともに伝わったものとされます。

それが次第に俗世間の「闘茶」という遊びへと発展した。闘茶は、お茶を飲み比べ本茶・非茶（生産地あて）、それへ景品や賭博の要素など、面白おかしく楽しむ方法へとつながり、闘茶の後で、宴会開いて酒を飲む俗世間の遊びとなった。

遊びとしてのお茶＝闘茶は、**中国式の茶室**（二階建ての茶室。銀閣寺のようなもの）で行われてたようです。

侘び、さびという言葉　**和歌の言葉**　**紹鷗**（じょうおう）

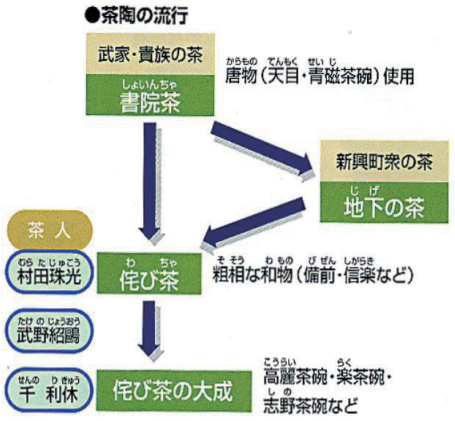
わびの極意

「見渡せば花も紅葉(もみじ)もなかりけり
浦の苫屋(とまや)の秋の夕暮
藤原定家

なげく　落胆する → **深い情趣**

物質的な不如意にあまんじて清貧に徹する精神

慎み深く、威張らない、へりくだった姿。これが侘びです。



次にまた、中国からすばらしい建物の形式が渡来した。**書院造**りです。書院とは元来、禅宗坊主の書斎、兼、居間、兼、客間でした。正面に、床の間、横に違い棚がある座敷。そこで茶をやるようになった。

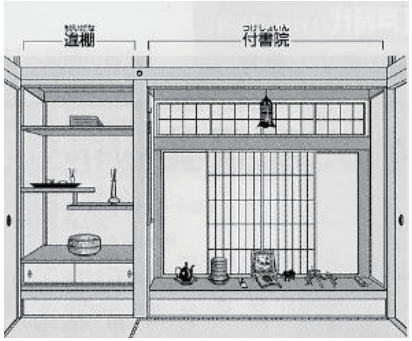
書院茶は、いくつもの部屋があるうちの一つの結構広い12畳もある立派なつくりの部屋で茶会を開いた。

書院茶道は、唐物の名器・名画、花をめでるように楽しむことを理想としたから、その部屋をどのように飾るか?が腕のみせどころだった。

掛け物・三福対、違い棚の飾り・そこへの輸入文具の見せびらかし。書院茶道は、唐物至上主義で、天目茶碗など茶器はすべて大陸に求めたのだった。

そのような書院茶の豪華・貴族的な茶に異論を唱え、質素で庶民的な特徴を持つ「**草庵の詫び茶**」を生み出したのが、**能阿弥の弟子、村田珠光**だった。

珠光は茶の道、心構えについて教えを開いた。その後、珠光・紹鷗・利休の**3人によって、侘び茶が形成**されたわけだ。



書院造り
禅宗坊主の書斎、兼、居間、兼、客間

村田珠光【むらた・しゅこう】1423～1502

村田珠光は、わび茶の祖といわれます。奈良の出身で、はじめ僧侶で、後には京都に住み、町衆として財をなしたようです。

村田珠光がわび茶の祖とされるのは、「心の文」という重要な文章を残したからです。「心の文」は茶の湯が人間の成長をもたらす心の道であるということを示唆しています。そのなかには宗教的な、特に禅宗の影響があると思われます。

それまでの唐物中心の茶の湯の道具に対して、和物（国産品）をどのように唐物と調和させて新しい美をつくるかというところに珠光の関心がありました。また珠光は「月も雲間のなきは嫌にて候」という文章を残していて、満月の皓々（こうこう）と輝く月よりも雲の間に見え隠れする月の方が美しいと述べています。こうした不足の美を楽しむ心に珠光の創造したわび茶の主張がありました。

<書院>残月亭 16 世紀末

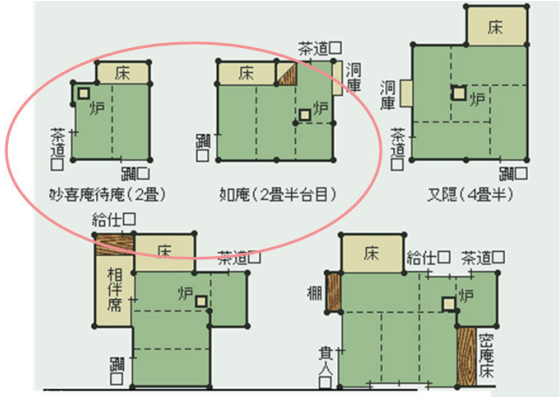
数寄屋づくり

数寄屋作りという茶室は、**珠光が創造**したもの。書院造りの建物の一部じゃなく、茶を楽しむためのみに使う小さな小さな**一戸建て**を考えだした。＝これを数寄屋と称した

数寄屋の構造はこんな感じ、小さな一戸建てで、四畳半を真の座敷と規定した。それよりも狭いものも作られた。

「如庵」は、相当狭い茶室の部類。もっとも狭いのは2畳しかない。これでは身動き取れない。

「待庵」2畳＝利休が作った茶室で唯一のこってる



数寄屋　珠光の創造

「茶の湯の開山」村田珠光の茶は道徳的　数奇屋

村田珠光の改革

珠光は考えた。豪華な部屋で輸入グッズを見せびらかすのは、人間的に下品じゃないか。

お茶という飲み物を媒介として、人と人とが結ばれる。心を通じ合わせるものだろう。招待する人と招待される招待する人：亭主と、招かれた人：客が平等であること。亭主は客を誠心誠意こころからもてなす。お客もありがたく茶をいただく。そういった心構えが茶道だとした。

だから、茶室もあらためた。その際に参考にしたのが農家のつつましい質素なつくりだった

コンパクト化

数奇屋の茶室は、農家のような質素で地味、びんぼうくさい。で、そこで使われる道具も変える必要があった。　あまり豪華な、カッコいいものでは合わない。珠光は、唐物名物をつかったが、ギンギラものは避けて、地味めな唐物を選んだ。

茶室の簡素化がはじまった。部屋が狭くなると、床の間も小さくなる、そして茶器も小さくなる。

それまでは床の間には絵画　＝水墨画を飾るものだった。でも、このころから、書を飾るようになった（墨蹟が一級品と決まってきた）その理由は、侘び茶の開祖、珠光が、茶道のあり方を研究する中で、禅寺で修行し、一休和尚について禅を学んだからなんだ。

悟りを開いたあかしに、印可の証として、書をもらった。それを床の間にかけて茶をたてた。それが動機になって数奇屋茶室には書道がかけられるようになったのさ。

高麗茶碗：珠光の焼物

井戸茶碗

珠光が選んだ茶碗は、こんな素朴な茶碗だった。

井戸茶碗＝高麗の飯茶碗です。なぜこんなものを選んだのか?いったいどこが優れているのか。

これは、朝鮮の人々が日常の生活の中で使っていたもの。粗末な食器である。大量生産品ですね。侘び茶にふさわしい器がこれだっていうわけだ。なぜ?困ったね。

天目茶碗

それまでの均整のとれた、美しい天目茶碗にかわり、「粗相の美」と呼ばれる、地味で不完全＝新たな美的価値、新たなブランドが登場したってことになる。

中国の焼きものは、左右対称、均整が取れてる。完全な技術、完璧なバランス。天目茶碗が堂々と整った美しさを誇るのに対して。井戸茶碗は?完璧じゃない。どこか欠けてる。いびつってない。何も主張しない。ごく自然。素直。↓こういうところが良いという。

粗末さ、不完全さに無限の美を見出した。新たな価値観が提案されたってことだ。

第6回

やまと絵

屏風・絵巻

私たちは、西洋の油絵も、日本画も「おんなじ絵でしょ！」って考えてるところがありますね。しかし、東洋や日本の伝統的美術と、西洋の美術のそれとは著しく異なった性格をもっているのです。

西洋では、人間中心主義・美術の純粋性への指向・感情移入、
東洋では自然中心主義・美術の総合性への指向・感情汲出

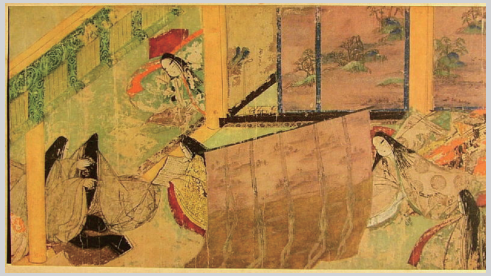
など、東西の美術には大きな意識の隔たりがあります。

芸術表現においてもグローバル化が進んでいるとはいえ、民族性に根ざした表現特性というものは決して消え去ることはないわけです。

西欧化された私たちの現代生活の中では、かつては多くの家にあった床の間も見られなくなってきた。床の間があれば山水や書が掛けられており、それを通じて会話する機会もあった。床の間をはじめ襖や屏風などが見られる家屋はもはやほとんどない。日本的文化は日本人にとっても過去のものとなり、日常性から隔離された遺産となってしまった。

意識して文化を学ぶ姿勢を持たねば、私たちは自分の文化を見失ってしまう危機に面しているのですよ。

ここでは、絵画を通じて、日本の絵画表現を研究してみましょう。



源氏物語絵巻
平安時代末期の制作であるとされている。『伴大納言絵詞』、『信貴山縁起絵巻』、『鳥獣人物戯画』（いずれも国宝）とともに日本四大絵巻と称される

■唐絵（カラエ）

中国人の描いた絵画と中国画を模倣して中国の事物を日本人が描いた二種類の絵画に対して用いる古代・中世の用語。

唐絵は大和絵とともに鎌倉時代前期まで制作され続けた。鎌倉後期に入り宋元（そうげん）絵画の舶載が盛んになると、新画風の絵画として「漢画」ともよばれる。

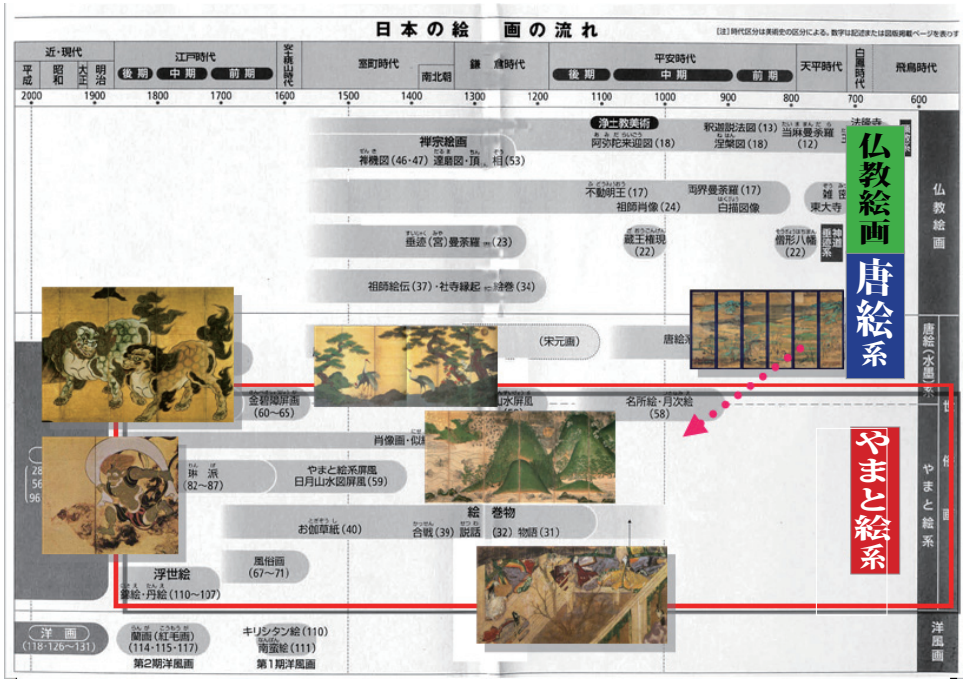
中国的風俗を描いたいわゆる唐絵（からえ）の山水屏風で、かつて東寺に伝来したもの。もともとは宮中の室内調度として作られたと思われる。

平安時代の屏風絵としては唯一の遺品である。

縁取りのある六面（扇）から構成されるが、全体は連続した横長の図様になっている。

近景には人物とそれをとりまく景観および花を咲かせた藤蔓や樹木をやや大きく表し、中・遠景になだらかな丘陵と横にひろがる水景、さらに遠山を配している。ゆったりとしたのどかな春の景色と

「山水屏風」 神護寺
一帖六扇　各111×38cmみなされる。
（十三世紀初）



（1）日本の絵画は、「仏教絵画」・「唐絵」「やまと絵」の３種類に大別することができます。

■やまと絵

「やまと絵」という言葉は、日本絵画の様式概念の1つ。中国風の絵画「唐絵」（からえ）に対する呼称であり平安時代の国風文化の時期に発達した日本的な絵画のことです。

やまと絵の発生は、平安時代にさかのぼります。古くは、中国の風景を描いた絵画を「唐絵」と呼んだのに対し、「やまと絵」はこの国の様子を写した絵画でした。その後、鎌倉時代に中国より水墨画の技法が伝わってからは、様式や流派までをも含む言葉へと広がってゆきます。さらに狩野派は大和絵の伝統と、中国の水墨画の技法・主題を統合したとされています。

このように、本来「やまと絵」は、水墨画のように特定の技法や主題とははっきりと結びつかない言葉でした。それゆえ、用いる立場や時代によってその意味は大きく揺らぎ、さまざまな解釈を生みます。

源氏物語絵巻に表されているような表現も「やまと絵」と呼びます。ただし、平安時代に制作されたものはほとんど現存していません。

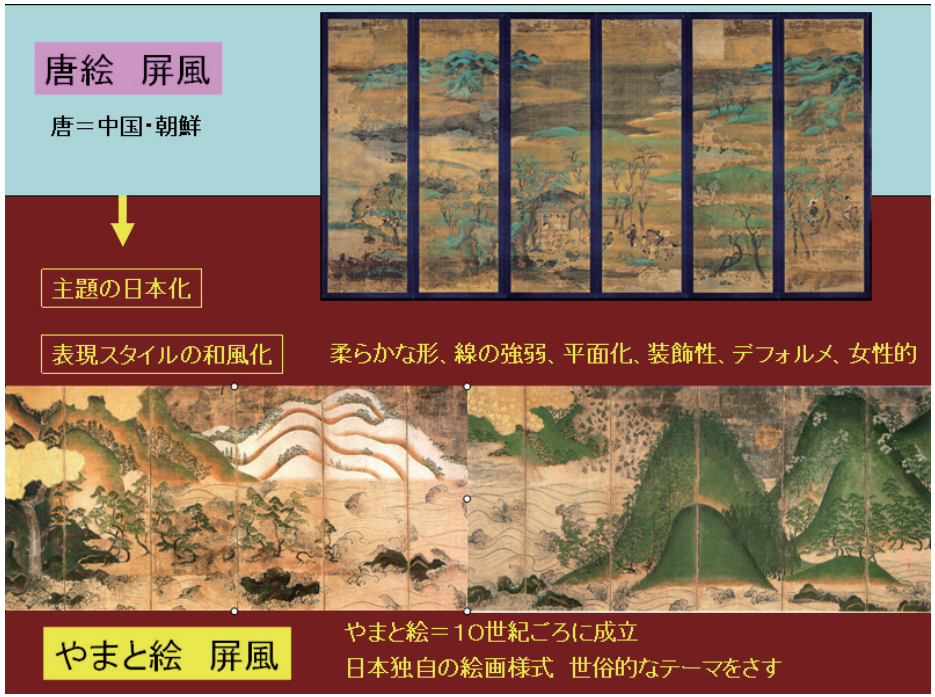
＜国風文化の特質＞

日本化と耽美性

唐絵屏風の表現の特徴

パノラマ的
- **東洋では、「自然を広い視野で意識する」**
- **自然を描いているようで、人物も小さめに入れて物語る。**

視点の位置は？
- **ななめ上から見下ろした視点。**
- **遠くのものも小さくしない、弱くしない**
- **消失点がない　（透視図法、空気遠近法なし）**



■やまと絵の成立

日本は、唐（中国・朝鮮）の圧倒的な影響力の中にあったが、9世紀半ばから、「唐ではない自己」の意識が芽生えた。そこで、**唐絵の和風化**っていう変化が起きた。

まず**最初の変化は「主題」**であった。中国の風景や物語りから、日本のテーマを描くようになった。この時に、風俗画的な人間にとっての出来事より、主に自然を描いたことが特徴的ですね。

そのうちに、次第に描き方の面にも変化が現れた。**柔らかな形、線の強弱、平面化、装飾性、デフォルメ、女性的**。こうした表現内容の絵画を、「唐絵」と区別するための言葉として「やまと絵」と呼ぶようになったわけだ。

やまとは日本を指す古くからの呼び方だね。しかし、やまと絵は日本の絵を指すわけではない。平安時代のやまと絵は、次のように理解しましょう。

「十世紀ごろに成立した、日本独自の絵画様式をさす、宗教画を含まない、物語や風景や、人物などの、世俗的なテーマを扱った絵画に限られる用語」

しかし、和風化の後も、唐文化を完全に否定するのではなく、残した上で、なおかつ日本的内容を表すようになった。つまり、昼間・ハレの場（儀式）には唐絵を、夜や日常生活の場にはやまと絵を用いた。表裏を使い分けていった。

その後も日本では、和の文化を維持したままで、あらたな外国の文化を取り入れていった。古い様式も生き残り、その上に摂取した外国の**新しい様式が上乗せ**されていく。だからどんどんジャンルが増えていった

日本美術はこのように展開してきた

■国風文化、やまと絵の発明

貴族の文化（平安時代）

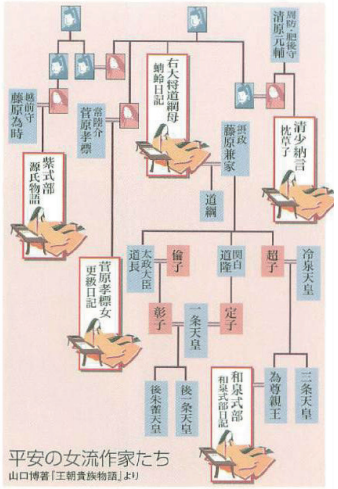
平安時代四百年のうち、9世紀のころは、まだ文化の面では奈良時代をうけついだ面が多かった。しかし、9世紀後半になると、貴族たちは自分たちの心情や好みに合った文化の形をだんだん強く求めるようになった。いわゆる日本化ですね。

数百年におよぶ大陸文化の強力な影響から脱して、閉ざされた環境の中で、日本独自の性格に変化していった。その際に、貴族の体質が絡まって、**耽美的・趣味的**な側面を伴って、ひたすら洗練に向かっていった、

■平仮名は「女手」

平安時代は女性的感性といわれます。

平安朝年間、女流文学きらめくばかりに開花した。ことに、十世紀から十一世紀は、日本の文学史上最も女流作家の黄金時代だった。その役目をはたしたのが**ひらがな**です。

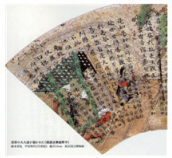


当時、貴族社会の格式高い公用語は漢文だった。平仮名は、**女手**とよばれ漢文を知る必要がなかった宮廷女性にいきわたった。平仮名による表現は、複雑、微妙な感情表現しやすい

そこで、漢文にがんじがらめの男性を尻目にみることができるようになったわけだ。

やまとえは屏風絵だけじゃなく、絵本の挿絵、扇絵、絵巻物などにも描かれた。むしろ小さな画面の方が、よりいっそう情緒や色彩美を、より純粋な大和絵を結晶させる場になった。

小さめの画面を**女絵**と呼ぶ　**作り絵**ともよぶ源氏物語絵巻はこの典型です。純粋絵画というよりも、装飾絵画とよぶほうがよいかも。こうした面から、大和絵は、よりいっそう装飾性が強くなっていった。


扇面法華経

女絵

（作り絵）

源氏物語絵巻

装飾性が強い

■男絵

女絵と対照的だったのが、「男絵」

男絵は、主として絵所に所属して仏画を制作していた**絵仏師**と呼ばれる画家の描写の影響の中で、大和絵作家が作り上げた様式。

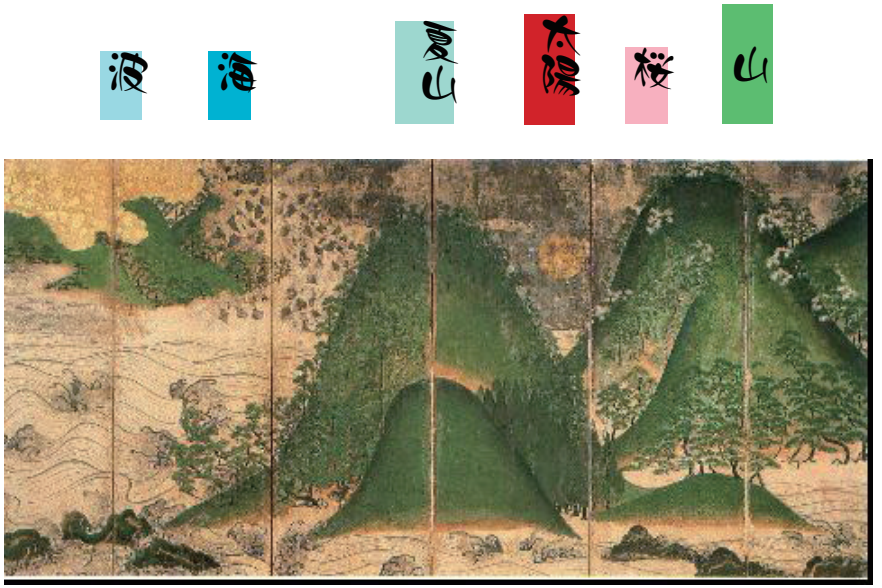
線描は運筆の妙・高度な技術が必要だから、素人や貴族女性の趣味ではできない。専門画家の手によるものだった。男絵は、屏風絵よりも、**絵巻物**においてより効果的に発揮された。

おんな絵が、平安貴族社会の没落とともに衰退していったのとは反対に、男絵は新しく勃興してきた武家や民衆社会の活力に支えられて発展した。

国風文化　10～11世紀
（藤原文化）
- 中国文化の消化・吸収
  → 国風（日本風）の文化誕生
- かな文字 → 国文学
- 浄土教の普及 → 阿弥陀仏信仰

建築	平等院鳳凰堂 法界寺阿弥陀堂 醍醐寺五重塔
彫刻	平等院鳳凰堂阿弥陀如来像 法界寺阿弥陀如来像
絵画	高野山聖衆来迎図 （阿弥陀聖衆来迎図） 平等院鳳凰堂扉絵
書道	〈三蹟〉 藤原佐理（離洛帖） 小野道風（屏風土代） 藤原行成（白氏詩巻）

やまと絵を読む



ひらがな日本美術史2　橋本治（新潮社）

動き出そうとするもの

右隻に描かれるのは、「春から夏への景色、あるいはその時間の推移」である。

画面の右にある山では桜が咲いている。画面の中央にある山には桜が咲いていない。画面の右端にその一部を覗かせている山の斜面では、桜が少し咲いている。春は、画面の右ではまだ浅く、左になるにしたがって夏が優勢になる

この屏風は、そのような〝時間の推移〟を描くものだと思った方がいい。

右隻の右下にある海は穏やかで、それが右から左へと移るに従って、元気よく波立って来る。海の方でも、時間が「春から夏へ」と流れている。一つの画面の中に〝時間の推移〟が描かれることは、日本の絵画では珍しいことでもなんでもない。これも、そうした絵である。

右隻の中央にある大きな山は、ほぼ真っ直ぐに立っている。ところが、その山の手前にある小さな山は、右から左へ動き出そうとしている。この小さな山は、重心を右から左へ移して、まるで波がうねっているように見える。

画面の手前中央にある二つの山と二つの丘は、それぞれが違う動きを見せながら一つになって、動きのある安定を見せている。〝動きのある安定〟というのも妙な言葉だが、それは、「陸地から離れて海に漂い出した山が、穏やかな安定を取って流れている」というようなことである。

そう見てはいけないんだろうか？　いけない理由はないと思う。なぜかと言えば、〝流れている時間を描く〟は日本の絵画の常識だからである。

この屏風絵が描かれた〝十六世紀の前半〟という時代は、戦国時代なのである。織田信長が生まれたのがその十六世紀前半の一五三四年で、ということは、〈日月山水図屏風〉が生まれた頃には、まだ〝天下統一〟などというのは夢のまた夢だったのである。そういう時代に信仰に志そうとする人間がいて、その人間の入間儀式のために置かれた屏風がこれなのである。

この絵を描いた人間は、「世界が崩壊する」ということを、ちっともこわがっていない。かえってそれを、「躍動感あふれること」と思っている。戦国時代が「新しい個人主義の台頭を伝える時代」であるのだとしたら、その時代は、この屏風に描かれる景色のように、新鮮で豊かで壮大なものでもあったろうなと思う。

「日月山水図屏風」

《日月山水図屏風》を所蔵する**金剛寺**は、河内長野市の山中にあり、弘法大師が密教の修行をした霊場である。日月山水図屏風は、頭に水を注ぐ灌頂（かんじょう）の儀式に用いる〝山水屏風〟という、仏具の一つであったとも伝えられている。

屏風は、南北朝時代に**六曲一双**のスタイルが確立した。十二面からなる形式が十二カ月を連想させ、四季を表現するのに適している。畳めば持ち運べ、屏風の切りの具合を調整して立てれば、スペースを自由に作ることも、巨大なランドスケープを表現することもできる。大胆な装飾化と水墨画に新生面を開いた俵屋宗達の先駆をなすといわれている。

「この風景は那智勝浦の沖合から熊野三山を望んで描いたのではないか。」「すなわち《日月山水図屏風》は、熊野の雄大な自然観でを表現した曼荼羅なのではなかったろうか。」「中世性と近世性、宗教性と世俗性、霊性と装飾性の混淆した特異性こそが、《日月山水図屏風》の特質にほかならない」（水尾比呂志）

「日本の風景画は、自然を拝むことから発達したが、拝む心を持たないものに、このように崇高な景色は描けなかったに違いない。」

宗教画が風景画へうつって行く、過渡期の作と見ることができる。過渡期というと、中途半端の代名詞みたいだが、過渡期ほど多くの可能性を包含し、期待にあふれた時期はない。制作年代は室町とも桃山ともいわれるが、室町こそそういう時代だと私は思っている」（随筆家・白洲正子）

「特徴は人間と人工物が描かれていないこと。人跡未踏の原生林的な自然を指しているのか、あるいは神聖過ぎて人が至ることのできない浄土を指しているのか、その両方が重なっている感じで、季節を画然と分けつつも輪廻している。突然出てきたとしか説明のしようがない孤立した屏風作品である」と述べつつ、『まんが日本昔ばなし』に出てくるあの山の形でありながら、厳しい絵であり、幽玄で神秘的、得体のしれない畏れを感じる」　（高岸 輝）

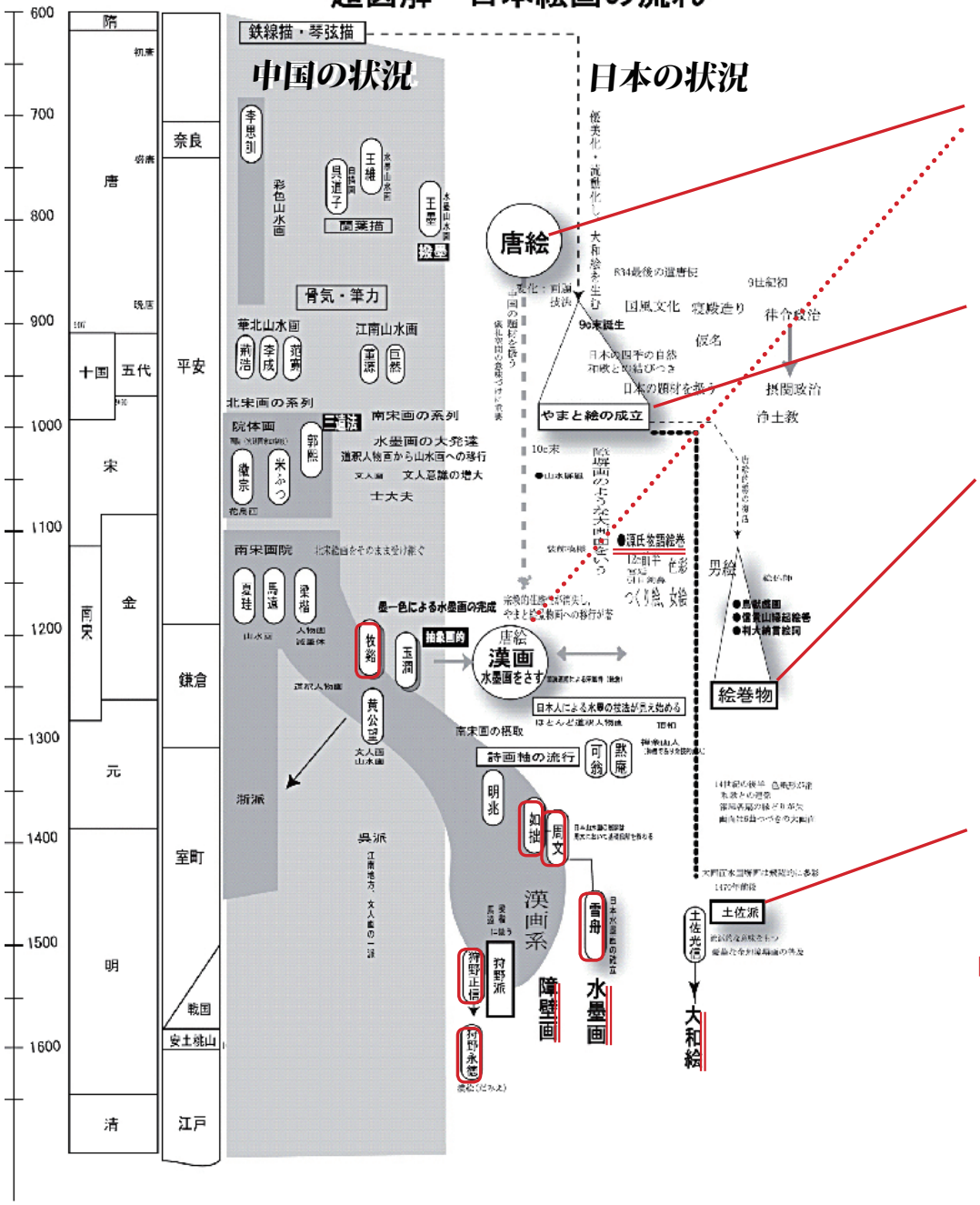
「すごい」としかいいようのない室町時代の作者不詳の作品である。展示替えで、4月10日までしか見られないので、近隣の方はお急ぎを。

東京のヒトも、新幹線に飛び乗って見に行け！

普段は、金剛寺にあり、年に二日間しか見ることができない。

（茂木健一郎　クオリア日記）

超図解　日本絵画の流れ



■唐絵（からえ）

唐絵（からえ）とは、中国から伝来した絵画、あるいは日本人の手になる中国風の絵画のことです元来は舶載された**中国絵画の呼び名**でしたが、鎌倉・室町時代には主として中国伝来の**水墨画**を中心とする宋元画が「唐絵」と呼ばれました（これにより、一種の混乱が生じてるんだけどね）。江戸時代になると、日本人の手になる中国風の絵画に対し「漢画」の呼び名が一般的になります。このように、中国＆日本の関係は、長い歴史を通じて結構絡み合ってるから複雑ですね。

■やまと絵

奈良時代から平安時代のはじめ頃まで日本で描かれた絵画はいずれも中国の影響を強く受けたものがほとんどだった。それが平安時代中期、藤原氏が摂関政治を行っている頃、当時の人々が身近に目にする景色や風俗を扱った絵・**日本の題材**が描かれるようになる。
漢字からひらがな、カタカナができ、漢詩に対して和歌が好まれるようになった頃、絵画の世界ではやまと絵が成立した。

■絵巻物

絵巻物は、日本の絵画形式の１つで、横長の紙（または絹）を水平方向につないで長大な画面を作り、情景や物語などを連続して表現したもの。「絵巻」とも言う。**絵画とそれを説明する詞書**が交互に現われるものが多いが、絵画のみのものもある。
最初の絵巻物は、奈良時代に制作された『絵因果経』と言われる。これは巻物の下段に経文、上段にそれを絵解きする絵画を配したもの。
平安時代になると、王朝文学の物語、説話などを題材とした絵巻が制作されるようになった。これらは、金銀箔や野毛、砂子を撒き、花鳥などの下絵をあしらった料紙に連綿体で書かれた詞書と、それに対する絵を交互に配する独特の様式を生み出した。
物語絵巻は、『枕草子』『伊勢物語』『源氏物語』『宇治拾遺物語』などを、独特の表現で描写し、特に『源氏物語絵巻』は、濃厚な色彩で貴族の生活を描き、家屋は屋根を省略した吹抜屋台で描かれていて、当時の住居の状況や建具の使用状況などが一望できる。
鎌倉時代には、歌仙絵巻、戦記絵巻、そして寺社縁起や高僧の伝記絵巻などが多く制作された。
『源氏物語絵巻』・『信貴山縁起』・『伴大納言絵巻』・『鳥獣人物戯画』を、日本の四大絵巻物と称される。

■土佐派

平安時代以来の大和絵の伝統を受け継いだ画派。室町前期、宮廷の絵所預（えどころあずかり）であった藤原行光が祖とされ、行広が土佐を名のって成立。室町後期の土佐光信によって隆盛をみた。漢画の狩野派と並ぶ画派として江戸末期まで続いた。

■狩野派

日本画の一流派。室町中期に起こり、武家政権の庇護のもとに、日本画の主流を占めつつ、江戸時代を通じて将軍家御用絵師としての家業を世襲した。始祖の**正信**は、禅僧の宋元画を継いで水墨画を主とし、その子の元信は大和絵の画法を取り入れ、力強い装飾性をもって武家の好みに投じた。孫の**永徳**は織田信長・豊臣秀吉に仕えて安土桃山時代の障壁画を代表。豊臣氏滅亡ののちは、徳川家御用絵師となり、永徳の孫の**探幽**に至って、江戸狩野派の基礎は不動のものとなった。その門系から狩野芳崖（ほうがい）・橋本雅邦が出ている。

第７回

浮世絵

外国人がもっている日本のイメージ「富士・桜・芸者」は浮世絵に描かれた富士山（北斎の赤富士）や歌舞伎の芝居絵に描かれた桜や花魁（おいらん）からきていると言われています。

日本的なものを求めてやってくる外国人は、浮世絵に大きな関心を示しております。しかし、若い日本人は、ほとんど実物の浮世絵を見たことがない人が多い。高校までの美術の時間で、主として西洋の美術を学んでいるから、むしろ日本よりも西洋美術の法に関心も知識も深い。

今日は浮世絵入門です

THE SUIBOKU MUSEUM, TOYAMA

六大浮世絵師名品展

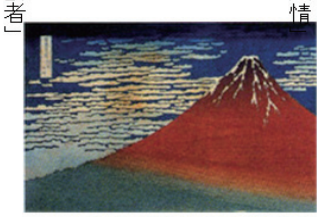
浮世絵

東洲斎写楽「谷村虎蔵の鷲塚八平次」

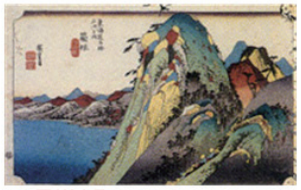
喜多川歌麿「鶏舌樓　雛鶴　廊下の風情」

鳥居清長「日傘をさす芸者」

鈴木春信「雪中相合傘」



葛飾北斎「冨嶽三十六景　凱風快晴」



歌川広重「東海道五拾三次之内　箱根」

これら６人が代表者

錦絵の創始により一躍人気絵師となった鈴木春信をはじめ、堅実な写生に基づき健康的でさわやかな香気を放つ鳥居清長、女性の微妙な心理描写まで描き込んだ喜多川歌麿、徹底した写実を基礎に役者の内面をも描こうとした東洲斎写楽、風景描写のなかに自然の造型美を追求した葛飾北斎、自然現象を巧みに取り入れ詩情豊かな風景を描いた歌川広重

① 鈴木春信「雪中相合傘」
② 鳥居清長「日傘をさす芸者」
③ 喜多川歌麿「鶏舌樓　雛鶴　廊下の風情」
④ 東洲斎写楽「谷村虎蔵の鷲塚八平次」
⑤ 葛飾北斎「冨嶽三十六景　凱風快晴」
⑥ 歌川広重「東海道五拾三次之内　箱根　湖水圖」

■世界初のカラー印刷

江戸時代の日本では、まだ、浮世絵なんて呼ばれていなくて、「江戸絵」とか「絵紙」といって安価な低俗な絵としてしかみていなかった。

そこで考えてほしいことは、今でこそ美術館で名品展が開かれて、額縁に入れられているものを美術品芸術として大切に眺めている浮世絵であるが、浮世絵が刷られていた江戸時代、浮世絵はいったい当時の人々の中ではどのように扱われていたのかを考えてほしいのです。

つまり、当時の人々にとっての浮世絵はどういう存在だったのかということですね。それを浮世絵を眺めながら作品を通じて考えてみようということです。浮世絵は江戸へ続くタイムトンネルの入り口ですね。

今日は、授業のように、対話形式で進めてみましょう。

さて、この人は、いったどういう人でしょう?

▼「役者ですな」

▼「歌舞伎役者かな」

こういうのタイプの浮世絵を「役者絵」って呼ぶよ。じゃあね、これは何のために描かれた（摺られた）のかを考えましょう。

舞台や観客の様子が描かれたものです。これも浮世絵です。墨刷りに朱色の版を擦り重ね、それに漆をぬって光沢を出して画面を保護したものですね。

漆絵（うるしえ・1716頃〜）の例
「忠臣蔵」（政信・浮絵）
にかわで漆様の光沢を出した手彩色

歌舞伎の観客は、どういう人たちだと思う。皇室や武家やお公家様なんかの当時の上流階級度と思うかな?「町民」「町衆」庶民っていう感じがするね。TVや映画もない当時、歌舞伎は大衆芸能の頂点にあった。ということは、歌舞伎役者は大スターだ。

じゃ、この絵はどうですか。一般には美人画って呼ばれてるけど、派手な櫛（クシ）を指してるね。

▼「花魁・芸者ですな」

▼「今で言えば、高級風俗嬢ってか」

そうですね。美人画は、花魁、茶屋の娘、姫様など、当時実在してる人気者が描かれてたんですね。人気力士を描いたのは「相撲絵」って呼ばれてた。

ということは、浮世絵は、当時は庶民のためのものであった、しかも役者絵や美人画は、そば1杯分の値段十六文＝三百円ともいわれる。だから、手軽に買うことができたそうだ。

だから、これらは現在のポスターやパンフレット、チラシといった感じであることがわかるね。買われた浮世絵は、一時は「手にとってしげしげと眺める」かも知れないが、そのうち、捨てたり無くなっちゃったりしたんだね。

つまりね。浮世絵は、主に「町人」と呼ばれる社会階層によって消費されるメディアであったということです。

私達が浮世絵を「美術」として正しく理解するためには、このことを理解しておかなくちゃいけないと思うのです。すなわち、浮世絵は、版元から浮世絵師へ注文によって製作され、しかも絵師・彫師・摺師との分業体制によって製作され、出来上がった作品は、絵草紙屋の店頭で販売されてたっていうわけです。

■江戸の出版「黄表紙」

歌舞伎や浄瑠璃が流行し、それを広く伝える手段として、簡単な挿絵入り本が作られました。木版印刷で作られたこれらの本は、それまでの本に比べはるかに安価になり、貸本屋で借りて庶民が楽しむことができるようになったのです。

一般に「黄表紙」呼ばれる、この本の絵は墨の線画でしたが、宗教画以外で庶民が楽しめる初めての絵でした。

その後、歌舞伎の隆盛とともに役者の絵は本から独立し、**一枚もの**の浮世絵として江戸で売り出され、庶民が自分のものとして買えるようになったのです。一枚ものになってから、約百年後、カラー化された。

これから、最初の浮世絵師と呼ばれた鈴木春信を見てみましょう。

鈴木春信
―江戸のカラリスト登場―

鈴木春信は、多色刷版画すなわち錦絵の開発をなしとげて、錦絵の祖と呼ばれた。六大浮世絵師の一人として位置付けられる重要な絵師です。

繊細優美な美人画は世にもてはやされ、短期間に多くの作品をのこした。没年までのわずか5年間で一時代をなし、後世にまで大きな影響を与えた人です。

明和（1764～1772）頃、江戸では、年の初めに配るカレンダーづくりが流行したんです。

特に、江戸の俳人たちが趣向をこらして絵師たちにつくらせてたんですね。この、版画づくりの高まりのなかで、春信は自らの画風をつくりあげ、また多色刷版画すなわち十色でも刷り重ねられる華麗な多色摺版画が出来上がった。

厚手で上質な奉書紙を用い、濃淡を利用して豊富な中間調も可能となり、今までにないカラー作品が仕上がった。錦絵の開発をなしとげて、錦絵の祖、と呼ばれるようになったんだ。

鈴木春信画「お仙茶屋」

古歌の心を現代風俗に見立てたり、現存する茶屋の看板娘を描くなど、繊細優美な美人画は世にもてはやされ、短期間に多くの作品をのこした。代表作には、『座敷八景』『水売り』『笠森おせん』などがあります。

鈴木春信画「お仙茶屋」

印刷物としてはすごくきれいだね。絵というよりもイラストって感じですね。ちょっかい出してるところだけど、それはおいといて、

この人物表現をどう思いますか？　ちょっと感想を聞いてみたいですね。

▼「くねくね、弱弱しいですな」

▼「顔の表情が単純すぎでしょう」

鈴木春信画「お仙茶屋」

そうですね、春信はどうして、こんな弱弱しい人物を描いたのかでしょうね。

浮世絵に関して書かれた英語の本には、たいてい、初期の版画は幼稚であると書かれています。でも私は、そういった言葉を使うのは、大きな間違いだと思うのです。なぜなら、後期の、色で埋め尽くされた作品に比べると、初期の作品はもちろん単純です。でも、その単純さ故に、基本要素となる美しく流れる線が、くっきりと見えてくると思うのです。

春信の、美しい流れを見せた線は、版木の表面を滑らかにすべっていきます。できた線は隠れ場がなく、彫る手の微妙な筋肉の動きもすべて、版画の中に見て取れます。めりはりのある墨線が紙の上をさっと流れる、これこそが、日本の木版画のもっとも根幹をなすところで、実際のところ、後になって色彩が導入されたことを、「道を踏み誤った」と考える人がたくさんいるほどです。

笠森お仙ちゃんは江戸の美人アイドルだった。とはいえ歌を唄うわけでも、芝居をするわけでもなく、ただ谷中の笠森稲荷社前の水茶屋鍵屋で湯茶を接待するだけの評判の美少女である。十三歳のころから店の看板娘となって、その美少女ぶりが当代の浮世絵師鈴木春信の目にとまり、錦のように美しいともてはやされた多色刷りの錦絵に描かれて売り出され、お仙ちゃんはたちまち江戸のスターになった。

それまで既に高尾太夫・吉野太夫といった遊郭のスターはいたが、素人娘がスターになったのはお仙ちゃんが初めてだった。おかげで茶店は大繁盛、錦絵や絵草紙はむろんのこと、お仙双六、お仙手拭いといったグッズまで出て、神社にはお仙人形が奉納され、お仙ちゃんをモデルにした狂言まで公開され、これも大当たりしたという。

青春の浮世絵師

鈴木春信「雪中相合傘」

春信が好んで描いた若い恋人達、母と子、さりげない日常…、またそれに重ねられた絵暦、見立絵といった主題上の機知的な操作など、春信は小さな画面の中に、詩的で洗練されたイメージと江戸っ子らしい洒落の世界を豊かに築きあげました。

江戸の町に暮らす若い男女や評判の町娘、母と子の姿など、人々の日常のひとこまを単純な構図で切り取った明快な作品として生まれます。

それらの人物は他の浮世絵師のものと比べると中性的な感じがして、温かく、上品で美しく、小さい画面の中で情感的で洗練された存在となって、豊かな色彩とともに安らぎを感じさせてくれるように思います。

現代の私達は美術館に行って、額に入った浮世絵作品を対峙するようなかたちで眺めますが、二百年以上前の武士や趣味人達は、高級紙に摺られた浮世絵を実際に手に取って風合いを感じつつ、眺め、鑑賞したのかと思うと、その贅沢さに羨ましくなります。

見立絵

揚子江を渡る達磨

春信は、見立絵といって、**題材を史実や伝説の物語**にかりて、その場面に美人を描くという方法を、多く用いている。

この綺麗な着物の若い女性は、なぜ大そうな船を漕いで流れを下っているのか、皆さんは疑問に思われた事でしょう。でも、こんな衣装を身に付けて船を漕ぐなんてことは、まるで真に受ける必要がないのです。

この絵では**写実性など、どうでもいいのです**。春信の時代にこういった絵を描く時には、実際にあったことを描写しよう、などという考えはさらさらなかったからです。それよりもむしろ、私達は、絵が象徴的に暗示している何かをはっきり読み取るように見ることが大切なのです。

春信はそういった謎絵を画くのが得意で、8つの生活場面を画いた「座敷八景」は、それぞれが伝統的な景色を象徴していて、この分野の傑作とされています。当時、こういった絵を鑑賞する人達は古典文学に精通していましたから、暗示を読み取ることはお手のもので、この程度ならば謎にすらならなかったことでしょう。

見立絵
浮世絵の表現方法の1つ。作画の発送を中国の故事・説話、日本の古典文学など江戸庶民が共有する教養にとり、その意を当世風の人物・風景・小道具などにおきかえて描いたもの。

この**「見立菊慈童」**も、題材は中国に求められ、能、歌舞伎になっている。

周の穆王に仕えた慈童が、他人の嫉みによって山に流された。しかし、時の帝に「菊の葉に句を書きつけて毎日唱えよ」といわれ、そうしたところ、菊の葉から落ちた水は川となり谷へ流れ、その水が天の霊水となり七百年もの長寿を得たという。

春信は、横版という当時では珍しい型式で、この伝説の物語を流れのほとりで菊を手折る娘に見立てている。春信は、没年までのわずか5年間で一時代をなし、後世にまで大きな影響を与えたのです。

カラー化が進まなかった理由

師宣により独立した一枚絵のいわゆる浮世絵が発生して以来、歌舞伎と結びついて役者絵にその命脈を保った鳥居派の清信や清倍、清満、また奥村政信や西村重長などの巨匠たちは、黒一色の墨摺絵から少しでも美しい表現を目指して、丹絵、紅摺絵等工夫はこらしたが、いずれも多色刷の木版技術を開発するまでには至らなかった。その原因として当時の版元、つまり浮世絵の出版をあずかる地本問屋が軒並み零細な経営であったことに加えて投機的な出版にのみ心血を注いでいた点にある。いきおい多大な経費と手間のかかる多色刷という新技術の開発はなおざりにされ、それは私家版の装幀に趣向を凝らして惜しまない俳諧人の間に任されていた。

2012.02.16