

伝統文化における「風流」の美

——魏晋南北朝時代と室町桃山時代を中心に——

The Beauty of Fūryū in Chinese
and Japanese Traditional Culture:

An Approach for the Taste and Refinement
from the Six Dynasties and the Muromachi-Momoyama Period

彭 浩

要 旨

「風流」は美意識であり、中国の六朝時代の文人たちの詩文、生き方を語るときに用いられる言葉である。本論文は、中国の魏晋南北朝時代と日本の室町桃山時代を中心に、美意識としての「風流」を考察し、両国の共通点と相違点を明らかにして、さらに日本の茶道に代表されるような伝統文化の神髄と日本人の美意識を探った。中国の「風流」は、人格美の実現、自由奔放な生き方、自然との調和、人生の芸術化、世俗を超越する境地を目指していた。この「風流」の美意識は日本に伝わり、万葉時代の「みやび」から、中世では、「型」にはまるような飾り付けの風流になった。近世になると、一休禅師の影響で、禅的な要素が強くなり、「風流」は「本来無一物」から発し、「わび」「さび」の「風流」を生み出した。禅的な「わび」の「風流」は今日まで継がれてきた。今、この心が忘れられる「忙」の時代に、「風流」が人々の心を魅了している。

キーワード

風流, 人格美, 自由, 脱俗, 自然, 禅, 心, わび, 無

1. はじめに

日本の茶道、茶の湯の世界に入っていくと、俗世界から超脱した別世界

に出会える。茶庭の曲がった細道、露地の飛石、手と心を清める蹲踞、枝折戸。初めてこの道に入ったとき、筆者の茶道の師匠松村宗喜先生が、藤原定家の「見渡せば花も紅葉もなかりけり、浦の苫屋の秋の夕暮れ」を詠んでくださったことが鮮明に心に焼き付いている。茶室に入ると、床の間の掛軸を拝見し、その下の花入れに朝採ってきた花を觀賞し、先生と先輩方にご挨拶する。季節ごと、あるいはお点前によって替える台子や棚、柄杓の取り方と心の鏡としての持ち方、炉と風炉、薄茶と濃茶のお点前によって異なる袱紗捌き、棗と茶入れの拭き方、茶碗の清め方、型と形を通して精神を高める。その厳しい所作と一連の動きのなかで心の静かさを求める。静かさのなかで釜から沸いてきたお湯の音、四季を楽しむ可愛いらしい色とりどりの和菓子、薄茶と濃茶の香り、五感を動員してそのすべてを感じなければならない。そして何よりそこに居合わせる亭主と客という人と人との暖かい関わり、そこで、茶碗をまわして一緒に頂戴する濃茶から「一座建立」の連帯感、または「一期一会」というこの一回限りの時間と空間を共有する大切さが、人生においては貴重な宝物になる。そして、花を入れ、香を聞き、歌を作り、茶を点てる。「花月」「且座^{きざ}」「仙遊」「茶かぶき」「貞茶^{かづちや}」など茶の式法は、なんと優雅で美しいものであろう。日本文化を語るときに、「もののあはれ」「わび」「さび」「幽玄」という言葉はよく使われるが、これらの言葉だけで語りつくせない、表現できない何かがあるように思われ、そこで辿りついたのは「風流」である。日本の「風流」には、優雅で、華麗な光の部分と「もののあはれ」「わび」「さび」に代表されるような翳のような部分がある。この二重構造は日本文化、日本文学の根底にあるのではないかと思われる。

芸術や遊芸の価値的世界を示す言葉として「風流」が用いられるのは、中国も日本も同様であるが、「風流」の意味合いを考えると、かなり異なる。中国と日本との比較文化論を考えるにあたって、「風流」はそれなり

に興味深い課題になる。

「風流」は美意識である。この「風流」の心と生き方は、中国で生まれ、中国の六朝時代の文人たちの詩文、生き方を語るときに用いられる言葉である。それは、日本と中国の文化人、僧侶たちが日本にもたらし、定着させた。中国の「風流」が、平安時代、鎌倉時代、室町時代、安土桃山時代、江戸時代を経て、長い歴史の中で、歌人、俳人、能の役者、茶人たちによって受け入れられ、また日本の風土にあわせて大陸の趣味から和風、あるいは日本的な「わびの風流」として、今日まで継がれてきた。

今回は、中国と日本の古典文学を通して、中国の思想史・文化史・文学史において最も多様性が現れ、重要な役割を果たした魏晋南北朝時代（六朝時代）と日本の伝統文化史において心と形の形成に大きな影響を与えた室町桃山時代を中心に、美意識としての「風流」を考察し、両国の共通点と相違点を明らかにして、さらに日本の茶道に代表されるような伝統文化の神髄と日本人の美意識を探っていきたい。

2. 「風流」の美意識

2-1. 風流の定義

「風流」の日本語読みは、「ふうりゅう」と「ふりゅう」の二通りがある。「風流」の定義と概念は、まず『広辞苑』をみると、次のように説明している。

「風流・ふうりゅう」の項目によると、ふりゅうとも。①前代の遺風。聖人が後世に残し伝えたよい流儀。②みやびやかなこと。俗でないこと。風雅。『万葉集』(16)「ここに前(さき)の采女(うねめ)あり、「風流の娘子(おとめ)なり」。「風流な暮し」「風流を解する」。③美しく飾ること。意匠を凝らすこと。『大鏡(伊尹)』「こがね・しろがねなど心を尽して、いかなることをがなと風流をしいでて」。④衣服や車の上などに花などを

飾ったもの。華美な作り物。『古今著聞集』(5)「車の風流よく見えければ」。^⑤日本芸能の一つ。→ふりゅう。^⑥風流韻事の略。『奥の細道』「風流のはじめや奥の田植歌」。

同じく『広辞苑』の「風流・ふりゅう」の項では、^①ふうりゅう。^②日本芸能の一つ。「みやびやかな」の意から出たもので、趣向を凝らした作り物や仮装を伴う。『下学集』「風流。風流義也。日本俗呼拍子物(はやしもの)曰風流」。『太平記』(23)「御堂の庭に棧敷を打つて舞台をしき、種々の風流を尽さんとす」。^⑦中世の群舞。衣装を飾って踊る。^⑧民俗芸能の群舞、念仏踊・太鼓踊・獅子舞・小歌踊・盆踊・奴踊・練物などで、現在も広く行われる。「浮立」とも書く。^⑨延年舞の演目の一群。大風流・小風流の別がある。神仙や唐土の古人などの登場人物が問答をかわし、歌舞となる。^⑩能楽で、特別な場合に「式三番」(翁)に付加して行う演目。狂言方が担当するので、狂言風流ともいう。

この定義からわかるように、「風流・ふうりゅう」は、まず前代から受け継いだ遺風であり、即ち、文化伝統である。または、風雅、みやびやかなこと、華美で、美しく飾ることである。これは、『万葉集』の時代から伝えてきた美意識であり、日本文学、日本文化を研究する際のキーワードである。「風流」の美意識は、日本文化の伝統として継承されてきた。茶の湯が大切に伝えられた美意識は「風流」であるといえる。また「ふりゅう」と発音する「風流」は、主に日本の芸能を指している。日本の茶道は、総合文化として、また芸能としても考えられ、研究されている。この意味で考えると、茶道は「風流」である。

また『大漢和辞典』によると、「風流・ふうりゅう」は、次のように説明している。^①なごり。遺風。餘流。遺澤。美風のなごり。流風餘韻。〔漢書、趙充國傳贊〕秦詩曰、王子興師、修我甲兵、與子偕行、其風聲氣俗、自古而然、今之歌謡、慷慨風流、猶存耳。〔後漢書、王暢傳〕士女仰教化、

黔首仰風流。〔魏志，高貴鄉公紀評〕高貴公才慧夙成，好問尚辭，蓋亦文帝之風流也。〔嵇康，琴賦〕體制風流，莫不相襲。〔北史，李彪傳〕金不可滅，而風流不泯者，其惟載籍乎。②みやびやかなこと。品格の優雅なこと。また，俗事をすてて高尚な遊をすること。洒落で世俗の事を超脱してゐること。風雅。〔蜀志，劉惔〕先主以其宗姓，有風流，善談論厚親待之。〔西京雜記，二〕文君十七而寡，為人放誕風流，故悅長卿之才而越禮焉。〔晋書，樂廣傳〕廣與王衍，俱宅心事外，名重於時，故天下言風流者，以王樂為稱首焉。〔世說新語，品藻〕韓康伯門庭蕭寂，居然有名士風流。〔袁宏，三國名臣序贊〕標榜風流，遠朋管樂。〔庾信，枯樹賦〕殷仲文，風流儒雅，海內知名。〔徐陵，玉臺新詠序〕閱詩敦禮，非直東鄰之自媒，婉約風流，無異西施之教。〔南史，張緒傳〕此柳風流可愛，似張緒當年。〔花蕊夫人，宮詞〕年初十五最風流。③おもむき。韻味。〔司空圖，詩品〕不著一字，盡得風流。④禮法に拘らず自ら一派を成し，以て衆に異なること。〔晋書，王獻之傳〕王獻之高邁不羈，風流為一時之冠。〔唐書，杜如晦傳〕如晦英爽自喜，以風流自命。⑤寵榮に浴すること。〔張說，秦川應制詩〕路上天心重豫遊，御前恩賜特風流。〔李頎，寄綦母三詩〕顧眄一過丞相府，風流三接令公香。⑥風のふきしくこと。〔左思，蜀都賦〕風流雨散。⑦妓女の居るところ。妓楼。⑧男女間の情事。つやごと。いろごと¹⁾。

この解釈からわかるように、「風流」は，中国の古典によく出てきた言葉であり，なごり，遺風，美風のなごりの意味があり，文化伝統をさしている。みやびなこと，品格の優雅なこと，風雅の意味もあり，人を評価するときに使われる。また，司空圖の『詩品』の文学論のなかでは，「おもむき，韻味」の意味として使われている。さらに『王獻之傳』では，「王獻之高邁不羈，風流為一時之冠」とあるように，礼法にとらわれず自ら一派を成し，洗練され，英雄的な気概も表わしている。文化的名残り，伝統を受け継ぐという意味とその伝統にとらわれずに新たな発展を作り出すと

いう意味が含まれている。「風流」は、中国の古典においては、美的名残り、伝統文化の継承、文学の趣と余韻、人物の品位と風格などの美的概念と深く関わっていることがわかる。

しかし、現代中国では、「風流」という言葉は、英雄、優れた人の意味もあるが、この辞典の解釈の⑧、男女間の情事の意味として使われる場合が多い。『現代汉语词典』によると、「风流」は、形容詞。①有功績而又文采的；英俊杰出的：数风流人物，还看今朝。②指有才学而不拘礼法：风流才子；风流倜傥。③指跟男女间情爱有关的：风流案件；风流韵事。④轻浮放荡：风流女人²⁾。「風流」は、まず功績があって文才のある人、または、英雄的な立派な人。次の②は、文才があり、洒脱で、礼法にとらわれないような人。③男女間の情事。④は、道徳的倫理的に反するような女。ここからわかるように、①以外は、あまりいい意味として使われていない。これは、日本語の「風流」と異なるところである。

2 - 2. 中国の風流

1) 多様化の時代背景

魏晋南北朝時代(220年頃～589年)は、後漢が滅んで魏・呉・蜀の三国が分立した220年ごろから隋が天下を統一した589年までの370年間の時代を指し、六朝時代ともいう。六朝とは、建康(建業、今の南京)に都を置いた、呉・東晋・宋・齊・梁・陳の六つの王朝の総称である。中国の歴史において魏晋南北朝時代は、社会的に一番不安定であったが、江南では貴族社会が形成され、優雅・華麗な貴族文化が開花し、文化の面においては最も自由で多様性のある時代であった。文学では陶淵明(365年～427年)や謝靈運(385年～433年)が出て、散文では四六駢儷体が盛行し、これらの作品は梁の昭明太子(501年～531年)が編纂した中国最初の詩文集『文選』に集められた。絵画の顧愷之(345年～405年)、書の王羲之(307年～365年)・

王献之（344年～388年）父子は、今日まで中国と日本で愛されている。宗教ではインドから伝わってきた仏教が盛んになり、仏寺・仏像が造られ、敦煌莫高窟・雲崗石窟・竜門石窟などの石仏・仏画は、インドのガンダーラ様式・グプタ様式などをいきいきと伝えている。また老荘思想を取り入れた道教がこの時代に成立した。一方、儒教では、仏教や老荘思想の影響もあって、世俗を超越した「竹林七賢」に代表されるように、談論にふける清談の風潮がうまれた。魏晋南北朝文化は、江南の貴族文化を中心にしながら、北方民族の質実剛健な気風も受け入れたので、南北を併せて、秦漢時代と隋唐時代の間位置する一つの独自の文化世界を築き、特に宗教・思想・文化においては、春秋戦国時代に次ぐ躍動期を迎えたといえる。

2) 魏晉の「風流」

「風流」は中国から生まれた言葉であり、中国文学史においては、魏晉時代の文学を論じる場合、一般的に「魏晉風度」で当時の士大夫・文人の気質、性格、境地を表現しているが、「魏晉風流」「風韻」などの言葉も用いる。日本文化・文学を語るとき、中国の「風流」と意味合いが重なる部分もあるが、「風度」や「風韻」は、ほとんど見られない。魯迅（1881年～1936年）が1927年に書いた文章「魏晉風度及び文章と葉及び酒との関係」（魏晉風度及文章与葉及酒之關係）は、魏晉文学と思想の研究者によく引用される。しかし、魏晉南北朝文学研究の第一人者である北京大学教授の袁行霈は、「陶淵明と魏晉風流」という論文のなかで、魏晉の玄学と文学を論じる際、「魏晉風流」という言葉を使った³⁾。「風度」は、話しぶり、立ち振る舞い、風貌、容貌をまとめて表現する言葉であり、「魏晉風流」のなかに「魏晉風度」が含まれて、その意味合いがより広く、魏晉風度の魅力と影響力がさらに強調されたとしている。

「風流」という言葉の意味合いは、時代とともに変化してきた。『大漢和辞典』の引用からもわかるように、「風流」は、早くも『漢書』のなかに

現れ、元々主語・述語の構造であり、風気が流動、または、教化伝播の意味をもつ。名詞としても使われるが、上から下まで形成してきた気風・風習を広く指す。その後才能が優れ、理想を高くもつ文人の気質の現れとしての風貌を指すようになった。『三国志・蜀書・劉惔伝』『文選』に出てきたのはその代表的な例である。また『世説新語』の『賞誉』『傷逝』『晋書・樂廣伝』に、あわせて「風流」は六回現れた。

このように、内在的な気質の現れとしての「風流」は、人に影響力を与え、いわば伝播力をもつものである。「魏晉風流」とは、この特定の時代に形成された人物を指す審美的な範疇・カテゴリーであり、魏晉玄学の出現とともに盛んになり、玄学が提唱した深遠の精神と深く関わり、精神においては奥深い境地に達する魏晉士大夫の内的気質の外在的風貌である。即ち、「風流」とは、魏晉時代の士大夫が求める魅力的で、影響力のある人格的な美であり、この時代の「玄」の心の世界の外観といってもよいであろう⁴⁾。中国哲学研究の第一人者・北京大学教授の馮友蘭（1895年～1990年）が、1944年に「論風流」という文章を書いた。そのなかで「風流は一種のいわゆる人格美」といっている⁵⁾。また、馮友蘭は、1947年に書いた『中国哲学簡史』のなかで、「風流」は最も難解な名詞の一つであり、……自由自在の意味をもつかもしれない。これは「風流」の品格の特徴といえよう。英語の romanticism あるいは romantic は、この言葉の意味に近いと述べている⁶⁾。しかし、呉世昌は1914年に書いた「魏晉風流と私家園林」という論文のなかで、「浪漫」は近代的な表現であり、中国古代の言葉でいえば「闊達」「風流」であろうと指摘した⁷⁾。袁行霈は、「風流」が一種の人格美の解釈が一番相応しいと思われ、なぜなら、中国古代の歴史的背景と文化発展の過程はヨーロッパとは異なり、ロマン主義とは程遠いといっている⁸⁾。魏晉時代に入ってから、士大夫たちは宇宙を究めると同時に、「人間」、特に人生の意義と価値に対して深く考えるようになった。何の

ために生きるのか。如何にして楽しく生きるのかが、議論のテーマになっていた。この議論は後世に大きな影響を与え、これ自体が「風流」である。魏晋の「風流」は儒学の基準に対する否定であり、それを破り、新しい扉を開けて本来の自分に帰ることに目覚めた。

魏晋風流は、玄学の出現に伴って起こったが、独自の発展過程と法則がある。袁行霈によると、魏晋風流の発展は、竹林風流、中朝風流、東渡風流と晋末風流という四段階に分けることができる。第一段階の竹林風流は、何晏と王弼にリードされ、嵇康に代表される。何晏と王弼は竹林七賢に属してはいないが、自然を基にして魏晋玄学の先導として活躍した人物である。彼らは理性的に宇宙と人生を探求し、人生の問題を第一に考えていた。また竹林七賢の「放」に代表される言動は、この段階の特徴になる。第二段階の代表は、郭象であり、風流名士は、裴楷と王衍である。郭象の玄学は、名教と自然の調和を目指し、名教は自然的に現れ、聖人の心は山林のなかにあると主張する。人生は自然にまかせて無為がよいという。第三段階の代表は、謝安と王羲之である。この時期は、北方の敵が強く、風流は政治的な才知と進退自由な闊達で超脱な態度になった。即ち、俗世界を避けなくても、超脱の境地に達することができる。謝安は政治的には高層階層に入ったが、清談をして高遠な志をもち続けたのである。王羲之も雅量をもって闊達で超脱の境地に達している。これは彼らの「風流」である。第四段階の代表は、顧恺之と陶淵明である。彼らは政治家ではなく、その特徴は俗世界と非俗世界の境を忘れ、世間の情を忘れ、「無我」の境地である。顧恺之の「痴」と陶淵明の「拙」は、その風流の特徴になる。ここまで見てわかるように、魏晋風流は時代とともに変化し、陶淵明は最後の段階にいるが、袁行霈は、彼の風流は最も自然体で、風流のなかの風流だと、高く評価した⁹⁾。

南朝宋の劉義慶(403年~444年)が書いた『世説新語』は、魏晋風流の

物語集であり、魏晉時代を風靡した人物たちの逸話や風貌を描いているが、その人物像は、三種類に分けることができる。①穎悟＝悟り早くて賢い；②闊達；③誠実で素直である。陶淵明の風流は、この三つの特徴をすべて備え、しかも上手に調和させ、「自然」の境地に統一させている。なにより、陶淵明の最高の人生哲学は自然を崇め尊ぶことである。風流は人格の美を目指す。魏晉風流は、名と利を超越し、執着を放すことである。『世説新語』は陶淵明の言行を収録していないが、彼は世俗を超越して絶えずに自身の修養を高めようとした¹⁰⁾。

馮友蘭は「論風流」のなかで、真の風流の四つの条件は、「玄心」「洞見」「妙賞」「深情」であるといっている。袁行霈は、陶淵明はこの四つの条件をすべて満たし、しかも『世説新語』の名士よりも優れていると評価している。「玄心」においては、陶淵明は人生の成功と失敗、生と死をすべて超越し、さらに無我の境地に達していた。『飲酒』の「采菊東籬下、悠然見南山」の名句から、人生の真諦を悟り、自然に帰るという心から彼の洞見が見える。『宋書・陶潜伝』に「潜不解音声、而畜素琴一張、無弦、每有酒適、輒撫弄以寄其意」とある。『老子』は「大音希声」というが、無弦の琴を弾くという陶淵明の「妙賞」が、老子の無言のなかから無尽の音が聞こえてくるという超越の境地であろう。陶淵明は「忘言」を通して、無言のなかで自然の無限の真意を味わうのである。「深情」について、馮友蘭は「真の風流人は、情に深く我を忘れる。その情は、万物の情と共鳴している」と述べた。陶淵明の情は、万物の情と共鳴しているといえる。なぜなら、深い情を抱いてなければ、彼は自然と親密な関係をつくることができなであろう。陶淵明は友人に対しても深い情をもっている。友人の死に対して、深い哀れを詩のなかで表している。彼の哀れは、自我を超えて人生と万物に対する深い哀れである。袁行霈は、馮友蘭の風流の条件から考えると、陶淵明の風流は「大風流」だという。馮友蘭は、陶淵明の

『飲酒』其の五「結廬在人境」の句について「最高の玄心と最大の風流を表し」、「東晋の名士のなかで陶淵明は最高の境地に達している」と高く評価した。馮友蘭の四つの真風流の条件を一言でまとめると「虚霊」だと思われる。「虚霊」の目標は自然に帰るということであり、即ち人間の自然の本性を保つことである。「玄心」の追求は芸術的な人生である。「風流」も芸術化の人生だといってよいであろう。あるいは、自分自身の言動、詩文、芸術作品を通して自分の人生を芸術化することである。ただし、この芸術は、自然体で、人間の本性の自然的な現れでなければならない。魏晋風流は魏晋士大夫が求める人格美であり、この人格美は、即ち人生の芸術化である。魏晋の時代は、芸術自覚の時代であり、人生も含めて芸術化しようとして、完璧な人生を求めるのである。この風流は自由を完璧な人生の境地としている。世俗的に考えると、陶淵明の人生は「枯れた」人生であるが、違う角度から考えると、彼の一生は非常に芸術的であった。陶淵明の『飲酒』其の五にある「心遠地自偏」という句は、一番彼の人生哲学を表している。脱俗というのは、心の安らぎを求めることである。心が俗世界から超越すれば、俗世界の煩惱から離れられる。陶淵明の風流は「簡約玄淡、不滞於物」（簡素淡泊でありながら奥深い精神的な境地を求め、物にとらわれない）という言葉でまとめられる。陶淵明の風流は心の内側にあり、彼の芸術的な人生はその内在素質の自然の外的風貌である。これは、真の風流である。彼の詩もこの言葉でまとめることができよう。陶淵明の人生と芸術は完璧に統一して、真風流、大風流といえ、風流の最高の境地に達しているのである¹¹⁾。

魏晋風流は、まず人格美である。闊達で、自由自在の心を持ち、真剣に素直に、宇宙・自然・人間を考え、人生問題、自然との調和、俗世界を超越して奥の深い精神的な「無我」の境地と人生の芸術化を求める「魏晋風流」は、中国文化史においては、輝かしく見える。なかでも陶淵明の「風

流」は、ほかの士大夫をはるかに超えた高い境地に達した。中国哲学研究の第一人者馮友蘭と魏晉南北朝文学研究の第一人者袁行霈は、陶淵明の「風流」は、真の風流、大風流であると最高の賛美を与えた。「簡約玄淡、不滯於物」の考え方と生き方は、魏晉風流の最高の境地であり、中国文化史・文学史においては重要な位置を示している。「魏晉風流」は、隋・唐を経て、その自由な発想と生き方、自然との調和、芸術美への追求、俗世界を超越して高い精神を求める心などの面においては、特に宋の時代に大きな影響を与えたと思われる。この文化の名残りは、宋以降の時代に廃れ、今「風流」という言葉の意味合いは、大きく異なってきて、闊達で英雄的な意味としても使えるが、主に男女の情事を指す場合が多い。

しかし、「魏晉風流」の文化要素・美意識は、日本に伝わってきて、日本文化に大きな影響を与えた。特に室町時代に形成された文化からその影響がみられ、今日においても、室町時代に成立した文化から、その名残りが感じられる。南北朝時代の「風流」の美意識は、「わび茶」に代表されるように、北山文化から東山文化へと変わる過程を通して、唐物から和物へと変わり、最終的に千利休によって「わび」の境地に達した。「風流」の美意識の意味合いは、禅の要素が強くなり、「わび」化された。「わび」は、中国の美意識ではなく、日本独自の美意識であり、日本文化を理解するためのキーワードである。九鬼周造の「風流」論によると、「わび」は「風流」のなかに含まれ、日本的な「風流」の一つの要素になったのである。「風流」は、多くの文化的要素のなかで、総括的な包容力があり、一番上位の位置づけにあるのである。

次は、日本の「風流」を見ていきたい。

2 - 3. 日本の「風流」

1) 日本の「風流」の変遷

① 万葉時代の「風流」

日本における「風流」については、吉沢義則が書いた「なまめかし・みやび・すき・風流」¹²⁾と岡崎義恵の「風流の思想」¹³⁾が挙げられる。

岡崎は、「風流」の用語例は『万葉集』以前にはないが、『万葉集』には歌中の三例、詞書に五例、あわせて八例があると指摘した。『万葉集』のなかの三例は、以下の歌である。

遊士と 吾は聞けるを 宿かさず 吾を選せり おその風流士 (みやびを) (巻二)

遊士に 吾はありけり 宿かさず 還しし吾ぞ 風流士 (みやびを) にはある (巻三)

あしびきの 山にしをれば 風流 (みやび) なみ わがするわざをとがめたまふな (巻四)

はじめの二首は、石川郎女が大伴宿禰(すくね)田主(たぬし)に贈った歌と大伴宿禰田主が答えた歌であり、第三首目は、坂上郎女、あるいは坂上郎女の母である石川内命婦が、聖武天皇に奉った歌である。「風流士」は、長いこと「たはれを」「あそびを」と読まれていたが、賀茂真淵と本居宣長によって「みやびを」と読み改められ、固定した読みになっている。「この訓みかたは、平安時代以来のものであろう」と吉沢が指摘した。それに対して、鈴木修次は、万葉時代の言葉として「みやび」「みやびを」があるかどうかは確かめられないが、それに該当する文字として「風流」「風流士」とかの漢語を置いた当時の知識人(和歌を漢字表記にした人)の頭には、風流=艶情という中国の『玉台新詠』的考え方、あるいは『遊仙

窟』的な考え方があったことは、たしかであると指摘した¹⁴⁾。

その上で、鈴木修次は、次のように分析した。日本における「風流」という文字は、それが中国の概念であることを意識されながら『万葉集』時代から早くも日本に定着した。しかし、この二文字は、『源氏物語』『枕草子』にまったく示されず、『今昔物語』にはじめて見られると吉沢説はいう。やがて「風流」は「みやび」と意識され、逆に「みやび」というやまとことばのイメージに「風流」が伴うようになった。「みやび」の語源は、元来「宮らしく」すること、つまり宮廷風ということだと、岡崎はいう¹⁵⁾。

外来思想であった「風流」は、日本では有価値のものとして認識された。それは、俗っぽくないことで、あかぬけしたしぐさでもあり、文雅な、艶やかで美しいものであり、ゆとりをもっておおらかなものであった。やがて、日本では「風雅」と「風流」の区別がつかなくなった。中国では「風雅」と「風流」は別の価値である。鈴木修次は、中国の「風雅」の精神は、日本でははじめから正当に理解されず、芸術的嗜好の面においてのみ取り上げられ、「風雅」の精神が草体化し、「風雅」までも「みやび」ということばを介して、「風流」の世界に近づいていったと指摘した¹⁶⁾。

② 中世の「風流」

中世になると「風流」は、華美をつくすことから、さらに見栄をはることの意にまで広がり、いわゆる「ばさらの風流」という「風流」まで生まれてきた。また、美しく着飾って舞う中世の群舞を「風流」ともいうようになり、それから転じて、獅子踊り・太鼓踊り・念仏踊りなどの民俗芸能までも「風流」をもってよぶようになった。元来、俗っぽくないものこそが「風流」であったが、華美をつくしさえすれば、むしろ俗っぽいものがかえって「風流」にもなった¹⁷⁾。

「みやび」として意識されていた「風流」、即ち、宮廷風・王朝風・貴族風・みやこ風である「風流」は、そのまま『世説新語』に示された様々の

六朝貴族の「風流」と通うものがある。「ばさらの風流」も、一種のなりあがりもの「風流」であるが、晋の石崇の「風流」にも通うものがある。「しかし、いろいろと飾りものを施し、華美を尽せば『風流』だとし、さらには、よそおいをこらして群舞することも「風流」だということになると、その「風流」はまったくの日本的『風流』であって、中国的価値観による『風流』では理解しきれなくなる」¹⁸⁾と鈴木修次は指摘した。

元来日本では、王朝風・みやこ風であった「風流」を、自分たちの階層の着飾って踊り狂う「風流」にまで転化させた日本の庶民社会のたくましいエネルギーに驚かされる。「『はやしもの』(拍子物)がとりもなおさず『風流』であるという変わり方は、まことに単純明快で、たくましい俗社会の精神の所産である。とうとうと流れる『俗』の『風流』の怒涛のなかにあって、神仙や唐土の人士に扮して問答をかわし、歌舞をする延年舞の『大風流』『小風流』や、能楽の『式三番』に付属した狂言方の『狂言風流』などは、かろうじて前代の遺風、典雅な遺風を継承し、孤塁を守ろうとするものであったかもしれないが、しかしそれとても、中国にはない『風流』であった」¹⁹⁾。

中国の「風流」には、絶えず、奔放で自由な精神、ゆとりをもって奔放であることが底流に流れていた。それは型にはまることを嫌う心に発している。日本の「風流棚」や「風流車」「風流傘」から「風流踊」にまで発展していく「風流」は、形態的には「風流」と見られる飾りものをつけて、さらに、一定の姿に着飾って一定の道具を持ち、派手に踊り狂うことが「風流」であるとするのである。その「風流」は、型にはまっていて、その「風流」の型にはまらないものは、「風流」ではないと考えるのである。そうになると、型にはまらないのがそもそも「風流」であるという中国の思想はまったく消えてしまって、むしろ世俗で「風流」とされる型にはまるのが、日本の「風流」なのだということになる。日本人は、外来文化や

思想を受け入れる際、型において受け入れ、精神のほうは二のつぎで、やがて日本に定着した型から日本的に判断をくださるのである²⁰⁾。

③ 近世の「風流」

中世社会において急激に流行した「ばさらの風流」の流れを是正し、近世的「風流」の方向への転換をさせた存在は、五山の学僧、特に風流咄でも知られている一休宗純(1394年~1481年)であった。一休は、臨済宗の僧、京都大徳寺の住持であったが、茶道の開祖の村田珠光や、能の作者金春禅竹がその門人であったことからもうかがえるように、その後の日本の芸道社会に強い影響を与えた。そして、禅の世界での「風流」,「本来無一物」(六祖慧能のことば)から発し、「風流ならさる処、また風流」に代表されるように、世俗の「風流」にとらわれないうところに「風流」の真骨頂を見い出そうとする考え方を普及させ、やがて近世社会の「風流」の主要な属性である「わび」「さび」の「風流」を生み出したのである。

一休の「風流」については、岡崎に「一休宗純と五山禅林の風流」(『日本芸術思潮』第二巻の上)がある。そのなかで、岡崎は、一休宗純の『狂雲集』『続狂雲集』(狂雲は、一休の号)には、「風流」のことばが頻繁に現れるが、「恐らく古今を通じて、この語を愛用した代表的な人物は一休であろう」という見解を示した。一休禅師は、中国の典籍に示された中国的「風流」を十分に承知した上で、さらに自己の生き方のなかにおいて、奔放にその「風流」を具現させた²¹⁾。

一休の「風流」においては、「艶冶濃情」の「風流」、好色の「風流」があるが、禅的修行の「風流」もある。驚くべきことに一休は、色界の「風流」も修行者としての「風流」も、かれにあってはまったく同質のものであったことである。「色即是空」、これは正真正銘の禅者の魂であると、鈴木修次は感心した²²⁾。一休禅師の出現の後、茶道をはじめとする芸道の「風流」、俳諧の「風流」などが現れて、近世社会の「風流」が形成され、や

がてそれが近代・現代の「風流」につながってきたのである。

④ 現代の「風流」

現代においては、生活のなまぐささがまったく抜けた心の遊びを「風流」と考える。生きるという生活にも、金銭にも、目的意識にも超然としたものが「風流」だとされる。政治から離れ、社会生活からも離れること、ついでは経済生活、個人の栄達意識からも離れること、それが日本的「風流」の第一要素である。しかし、「風流」になるものは、伝統的古典性をもつものでなければならない。欧米のモダンなものは、「風流」にはならない。要するに、日本的「風流」は、完全に型にはまっている。「風流」とされる型にはまらないものは「風流」ではないのである。それが日本的「風流」の第二の要素である²³⁾。現代の「風流」は、都会的生活から離れたものであったほうがよい。昔の日本の「みやび」はすたれた。そして「やほ」な生き方、「やほ」な遊び方、それが「風流」とされる。そうした「風流」は、「風流ならざる処、また風流」とする中世の禅林の思想から導かれたものであるが、さらに一步進めて、「やほ」のなかに「風流」を見ようとしている。その「風流」は、近世の俳諧、特に芭蕉の俳諧から発したものであろう。貧しい現実生活のなかにおける抽象的・観念的な心の遊び、目的性をもたない、欲のない透明な遊び、それが現代では「風流」とされる。それが日本的「風流」の第三の要素である²⁴⁾。

鈴木修次は、超然とした純粹な遊び心、伝統的古典性のもつ型、禪的な「やほ」さは、現代人の「風流」の三要素であると、指摘した。確かに、日本において、現代人の「風流」は、魏晋「風流」の要素を残しながら、「型」に従い、質素で自然体の生き方を目指しているように思われ、納得できる。ただし、中国と異なってきたのは、禪の考え方を取り入れて生かしているところである。禪の要素の入った「風流」の美意識は、日本文化の根底に流れていると考えられる。

中国の「風流」は、奔放であり、自由であることを主要な属性と考えるので、政治や社会のなかにも「風流」を考える。奔放で型から外れることが真の「風流」である。中国の趣味や思想が日本に入ってきて、観念化され、定型化されるものになる傾向があると、鈴木修次は指摘した²⁵⁾。

「本来無一物」の思想から発し、「風流ならざる処、また風流」と考える禅林の気風は、一休宗純以降の日本の「風流」観に強い影響を与えた。芭蕉はさらに、本来「みやび」でないところに「風流」を見い出し、「わびの風流」を見出した最初の人ではないか、と鈴木修次はいう。「風流」に寄せる芭蕉の思想は、かなり流動的である。芭蕉は、自らが志向する俳諧の道を、「風雅」をもって呼んだ。そのことを最も明確に示すものは、「笈の小文」の冒頭である。

西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休の茶における、其貫道する物は一なり。しかも「風雅」におけるもの、造化にしたがひて四時を友とす。見る処花にあらずといふ事なし。おもふ所月あらずといふことなし。

この一文は、芭蕉自身が考える俳諧の道が、西行・宗祇・雪舟・利休に一貫して通ずる「風雅」の道であることを断言したものである。一方「風流」も口にする。芭蕉において「風流」とは、終局的価値の世界である「風雅」にむかう過程の姿のものとして考えた。やがて芭蕉は、「わびの風流」ということもいう。ひなびたいなかにおいて見い出す「風流」、さらには、心わびしく思わずらうなかに見い出した「わびの風流」、そうしたなかにかえってしみじみとした、ほんものの「風流」があることを、芭蕉は次第に旅の体験を通して感得したようである。

現代社会でいう「風流」は、俳句の世界の影響がきわめて強いと考えら

れる。そのなかには、日本人の庶民社会の生活的芸術観も託されている。そうした意味の「風流」は、中国にはない。中国の人々にとっては、特に生活に追われ続ける庶民の場合、「風流」は遥かに遠くにきらめく星である。

2) 九鬼周造の「風流」論

日本では、文化、文学、芸能を論じる際、「風流」を美意識として使う。日本の美意識の基本構造を「いき」の構造として論じた哲学者九鬼周造(1888年~1941年)は、日本の伝統文化における美意識として「風流」についても、哲学的、立体的に詳しく「風流」の正八面体を論じた²⁶⁾。

① 風流の特徴

九鬼周造は「風流に関する一考察」という論文のなかで、まず「風流」の離俗、耽美、自然美という三つの特徴について述べた。

「風流とは世俗に対していうことである。社会的日常性における世俗と断つことから出発しなければならぬ。風流は第一に離俗である」²⁷⁾。孔子が弟子の子路、曾^{そうせき}哲、冉^{ぜんゆう}有、公西^{こうせい}華の四人の希望を尋ねたとき、哲だけが、政治家、経済界の立役者、官吏ではなく、「沂^ぎに浴し、舞^ぶ雩^うに風し、詠じて帰らん」と答えた。孔子は喟然として歎じて「われ点(曾^{きぜん}哲)に与^{くみ}せん」といった。風流とは世俗と断つ曾哲の心意地である。

「離俗の法最^{しゅん}かたし(春泥集序^{しゅうじゆ})」といわれているが、風流人となるには「心を正して俗を離るる外なし」(自讃之論)と断定されている。語源からいうと、風声品流の能く一世^{ほしいま}を擅にするのを風流というのである。風流の本質構造には「風の流れ」といったところがある。水の流れには流れる床の束縛があるが、風の流れには何らの束縛がない。世俗と断ち因習を脱し名利を離れて虚空を吹きまくるという気魄が風流の根柢にはなくてはならぬ。社会的日常性の形を取っている世俗的価値の破壊または逆転ということが風流の第一歩である。

「夏炉冬扇のごとし、衆にさかひて用るところなし」(柴門辞)という高

邁不羈な性格が風流人には不可欠である。誰にも媚びない撥無^{ばちむ}した自在人が真の風流人であり、風流の基本は離俗という道徳性である²⁸⁾。

風流の第二の要素は、耽美である。風流は、一面では、個性の発明と創造の精神力が強く現れていて、世俗の中性的束縛から内面的に逸脱する「風の流れ」の構造をもっているが、他面では一旦建設され充実された内容が模倣と習慣の法則に従って集団性を獲得してきて「風」や「流」に定型化されるのが普通である。しかしながら古い型は常に革新されてゆかなければならない。また美的真実を追求する「ほそき一筋」(柴門辞)がなくてはならない。定型化し世俗化して日常性に頹落している「風」や「流」の殻を破るという破壊的な「風の流れ」がそこに再び要求されるのである。風流には道徳的破壊的離俗性と芸術的・建設的耽美性とが常に円環的に働いていなければならない²⁹⁾。

風流の第三の要素は、自然である。それは、離俗と耽美の総合として世俗性を清算して自然美へ復帰することが要求されている。風流の創造する芸術は自然に対してきわめて密接の関係にある。「風流のはじめやおくの田植歌」とか「風流のまことを啼^なくや時鳥^{ほととぎす}」というように風流にあって自然と芸術とは裏表になっている。風流は自然美と芸術美とを包摂する唯美主義的生活の実存を意図する。風流には「造化にしたがひて四時^{しいじ}を友とす。見るところ花にあらずと云ふことなし。おもふところ月にあらずと云ふことなし」(卯辰紀行)という趣がなくてはならない。庭道と花道とは、風流にあって重要な地位を占めている。なお自然美は決して人生美を排斥するものではない。「かくて色道^{しきどう}と茶道とは人生美を追う風流の前衛の役目をつとめるのである」³⁰⁾。

風流は享楽とも関わっている。「美的体験が享楽を与える限り、風流が味わうものである。自然美も人生美も味わわれる。芸術の翫賞もそれ自ら享楽である、芸術の創作もまた享楽に根ざしている。……風流の滋味を味

わう心はまた白露しろつゆの味を味として知る心である」³¹⁾。

② 風流の美的価値

九鬼周造は風流の三つの要素を論じた後、風流が自然美・人生美の体験を表現することによって創造する美的価値を三組——「華・寂」「嚴・笑」「太・細」に分けて説明した。

「華やかなもの」と「寂びたもの」に関しては、まず「山吹といふ五文字は風流にして華やかなれど、古池といふ五文字は質素にして実なり」（葛の松原）を引用して、「華やかなもの」のほうが「風流」の趣があるが、「寂びたもの」をも合わせた「風雅」も「風流」と考えられると説明した。したがって「風流」には「寂び」と「伊達」の二面があり、即ち「芭蕉型」と「其角型」との二大類型が区別されている。「古池や蛙飛び込む水の音」や「白露に淋しき味を忘るるな」の心境と「鐘ひとつ売れぬ日はなし江戸の春」や「花さそふ桃や歌舞伎の脇踊」の心境との間には乖離的なものがある。それは、雪舟の水墨と又兵衛の濃彩、伊賀焼のさび膚と色鍋島の光沢の対照とほぼ同じ類型である³²⁾。

次に、「嚴かなもの」と「可笑しいもの」になるが、風流美のなかには、「可笑しいもの」が存在する話から入っている。「華月の風流は風雅の体なり、おかしきは俳諧の名にして、淋しきは風雅の実なり」（続五論）というとき、「華やかなもの」と「可笑しいもの」と「寂びたもの」との三つが区別され、この三つのうちに入らないものは、「世俗のただごと」（同書）として排斥されている。「可笑しいもの」に対して「嚴かなもの」がなければならぬ。芸術の思想性は倫理的また宗教的思想として、大部分は「嚴かなもの」の型に入ってくる性格のものである。「橘たちばなやいつの野中のほととぎす」では、たまたま橘の香を機縁として過去が深い眠りから現在の瞬間に同じ姿で蘇って来ている。有体的に嗅覚されているのは橘とほととぎすであるが、その背後に形而上学的な永遠の今の嚴かな感動が潜んでいる³³⁾。

三番目は、「細いもの」と「太いもの」である。「鳥どもも寝入りてゐるか余吾の湖」が「細み」の典型とされているが、「しづかさや岩にしみ入る蟬の声」や「秋海棠西瓜のいろに咲にけり」などにも、対象に透徹してゆく「細み」の心、繊細な聴覚と鋭敏な色覚が感じられる。「細いもの」に対して「太いもの」もある。「梅咲きぬどれがむめやらうめぢゃやら」の無頓着、「牡丹散て打ちかさなりぬ二三片」などは、太いものの磊落性を素朴に平淡に楽しんでいる³⁴⁾。

③ 三組美的価値の対立関係

九鬼周造はさらに、この三組が対立関係にあると説明している。「華やかなもの」と「寂びたもの」、「太いもの」と「細いもの」には、美的価値が比較的純然な形で現れている。前者は純然たる質的規定であるが、後者はある程度まで量的規定のようなどころがある。心を太くもてば対象は遠くから粗い輪郭だけを示してくる。心を細くすれば対象の細部にまで迫ってゆくことができる。心と対象との間隔の量的関係をいかに決めるかは風流心の個性によるのである。「細み」が「句の心」といわれるのは、対象へ細いところの尖端が見えているからである。美的価値が最も純粹に現れているのはこの「太いもの」と「細いもの」の対立関係である。なお、この対立関係が一旦否定し合ったならば、その関係が定着して不動のものとなる。風流な「心」の主観的決定が客観を一義的に固定させて「不動性」が見られる。

「華やかなもの」と「寂びたもの」の場合は、対象が華やかな色を帯びたり、寂びた色を帯びて現れてくる。「寂び」が「句の色」といわれるのは対象の色合が感覚されるからである。両者の間では、一方の否定性が時の経過とともに次第に否定力を増してゆく必然性を持っている。「華やかなもの」が漸次に否定されて「寂びたもの」へ推移する必然性が風流の構造の中に存在し、この「漸進性」が対象の「色」に濃淡するのである。

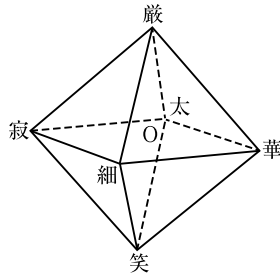
それに対して「厳かなもの」と「可笑しなもの」には、美的価値でない他種の価値が著しく混じってきている。「厳かなもの」では、倫理的宗教的価値が重さを与えているし、「可笑しなもの」では、学問的知的価値が軽さに寄与している。この組の美的価値が、他の二組の美的価値に対して準美的価値といえるであろう。この両者の間には、互に否定しあう性格もっているため、常に互に急速に転化しようとする。この両者の「交代性」によって風流心は人生の悲喜劇を目撃することができるのである。

ここまで見てきたように、対立者相互の否定関係に基づいて、不動性、漸進性、交代性というように可変性の増大が、美的価値に対する多種の価値の混合度の増大に比例していることがわかる。また、この三組の美的価値が交錯してくると、複雑な色調にまで円熟してくるのである³⁵⁾。

④ 風流の正八面体図式

九鬼周造がこの三組・六つの類型——「華」「寂」・「太」「細」・「厳」「笑」の美的価値の関係を正八面体によって図式化し、日本文化・日本文学における重要なキーワードを詳しく説明している。日本人しかかわからないと思われる「もののあはれ」「幽玄」「わび」「さび」などの概念は、すべてこの正八面体によって説明できるところに筆者は感動を覚えた。この部分は、九鬼周造の風流論の重要な内容であるため、以下引用させていた

六つの類型は六つの頂点を占めている。作図はまず互に垂線なる「華」「寂」と「太」「細」の二直線を両対角線とする正方形を作れば、その正方形が狭義の美的価値の面であって、対角線「華」「寂」は漸進性を、対角線「太」「細」は不動性もっている。次にこの正方形の中心Oを過ってこの平面に一つの垂線を作り、その垂線上に「厳」と「笑」の二点を取って、二点間の距離を正方形「華」「太」「寂」「細」



出所) 九鬼周造:『「いき」の構造』岩波書店 1991年7月版 118頁

の対角線の長さに等しくすれば、直線「巖」「笑」は交代性をもつ準美的価値を表す。そうして「巖」および「笑」の二点を正方形「華」「太」「寂」「細」の各角頂に結び付ければ、多面体「巖」「華」「太」「寂」「細」「笑」が風流正八面体である。風流の産むすべての価値は、この正八面体の表面または内部に一定の位置を占めている³⁶⁾。

「もののあはれ」は「寂」「細」「華」の三頂点の作る直角三角形によって意味が表されている。「世の中にたえて桜のなかりせば春のころはのどけからまし」は典型的である。「もののあはれ」は主として平面的性格をもっているが、正八面体の中心Oへの関心を重畳する限り、実存感覚の深化が可能である。「こちらむけ我もさびしき秋のくれ」に見られるように、「『まこと』から深く湧き出て来る『もののあはれ』は生き物としての人間の人間性を食い入っている。立体はOを中心として自己を平面化する衝動を本質的にもっているかのようでもある」³⁷⁾。

それに対して「幽玄」は立体性が顕著である。「風ふけば花の白雲やや消えてよなよな晴るるみよしの月」が「幽玄」とされている。「華」「太」「寂」「細」の四点が作る正方形を底面とし「巖」を頂点とする正方錐を底

面に平行な平面によって斜稜も中央で截れば截り口を底面とする正方錐が得られる。この正方錐が「幽玄」の空間的位置を表している。ただし「幽玄」では陰影が役を演じている。風流正八面体を半透明体と仮定し、二頂点「華」と「笑」との作る稜の上において中央より「笑」に近いところに発光体を置くならば、幽玄正方錐は頂点に近づくに従って陰影を濃くするのである。「幽玄」の意味が平安朝を通じて変様を示したのは幽玄正方錐におそらく次のような変化が起こった。即ち幽玄正方錐の底面の各角頂が頂点「巖」と反対の方向に移動することによって斜稜を延長し、次第に底面が正方形「華」「太」「寂」「細」に接近して行った。それと同時に頂点の近くで底面に平行な平面によって截られて截頭正方錐になった。……「寂」と「太」の方向へ移動する二点の速度が「華」「細」の方向へ移動する二点の速度よりも大であった場合には「幽玄」は「閑寂」の様態を取り、速度の関係が反対の場合には、「幽玄」の意味が「妖艶」に変じたのである。したがって、陰影が暗度を減じて「幽玄」は「玄」の意味を失って「幽」の意味にまで平淡化したのである³⁸⁾。

「優美」は「幽玄」と反対の方向への立体性を示している。「華」「寂」「細」「笑」の四頂点の作る四面体が「優美」である。「梅一りん一りんほどのあたたかさ」などの領域である。双頬に明るい朗かな微笑を浮かべていることが「優美」の特色でなければならない。「もののはれ」は、「優美」のなかで「笑」が失わせるとともに「細」を強調されたものである。「やさしみ」というのは、その場合場合で「優美」とも見られ、「もののはれ」とも一つに見られている。

「壮麗」と「豪華」というのは、「華」「太」「巖」「〇」の四点の作る四面体を指している。「ほそくからび」に対して「太くおほきに」というのも、風流正八面体の一頂点としての「太」だけを単に意味しているのではなく、「壮麗」の四面体をいっているのであろう。「春夏はふとくおほきに、

秋冬はほそくからび」（無名抄）「奈良七重七堂伽藍なら ななえしちどう がらんや八重桜や えざくら」などが、「ふとくおほきに」の例に挙げてある。永徳や光琳の境地である。

「侘び」は「壮麗」と対蹠的なものである。これも大切な概念であるため、以下引用させていただく。

「寂」「細」「O」の三点の作る直角三角形内に位置をもった一定点であろう。「侘び」は寂びてかつ心細い気分である。「もののあはれ」から直角三角形「華」「細」「O」を除けば、「侘び」の属する直角三角形である。「侘び」は「もののあはれ」の特殊化に過ぎない。利休の侘茶も「もののあはれ」を満喫している。すべての「侘び」は「もののあはれ」であるが、すべての「もののあはれ」は「侘び」であるとは限らないのである³⁹⁾。

以上、正八面体が風流を産む美的価値の概念と意味を見てきた。風流の三組・六つの類型は、正八面体図式のなかにおいて、動きによって、それぞれの美的価値の重みと深さが変わってくる。日本文化を理解するために役にたつ説明だと思われる。九鬼周造は「風流」を「歴史的に最も顕著な形を取った風流」と位置づけた。風流とは、自然美を基調とする耽美的な体験を「風」と「流」の社会形態において積極的に生きる人間実存にほかならないものである。風流とは、まず離俗した自在人としての生活態度であって「風の流れ」の高邁不羈を性格としている。風流人は「選ばれし者」である。「風流は吹きはらわせる息吹からなつた風神しなとべのみこと級長戸辺命への帰依と、雲のかよい路じを降りてくる自然児風来仙人への祈願とを最後の根柢として予想するものである」⁴⁰⁾。

ここまで見てきたように、九鬼周造の弁証法的な「風流」論は、やや難解であるが、究明すれば、日本文化のキーワードである「もののあはれ」

「わび」「さび」「幽玄」「壮麗」「優美」などの奥深い意味合いと互いの関係性がよくわかってくる。そして、これらの美意識は、すべて「風流」という範疇に属し、「風流」は、日本文学・文化を理解する上で、最も重要な概念であるということが明らかになった。九鬼周造が提起した「風流」の三要素——「離俗」・「耽美」・「自然」は、鈴木修次がまとめた現代日本の「風流」の三要素——「純粹な遊び心」・「型」・禪的「やほ」さは、どれも日本的な要素だと思われる。その俗世界を超越し、自然に帰し、審美的な生き方を求める部分は、中国の魏晉南北朝時代の士人の「風流」の美意識にも近いとも思われる。しかし、魏晉の「風流」は「型」にとらわれないことが前提であった。「風流」ということばは、今の中国では、「美意識」の概念としてあまり使われていない。

3. 室町時代の風流

3-1. 北山文化

室町幕府第3代将軍足利義満(1358年~1408年)は、南北朝合一を果たし、明と勘合貿易を開いた。大陸文化が入ってくると、義満を中心に芸能が盛んになり、室町幕府の最盛期が現出した。能楽と茶道の保護奨励に尽力し、北山文化を作り上げた。北山文化は、従来の公家的なものと武家的なものとの融合したところに特徴がある。その代表的なものは、北山殿の一部に営まれた黄金で飾った金閣寺(鹿苑寺)である。義満のときにはじまった能楽が後に義政の下で成立した茶道とともに、今日なお栄えていることである⁴¹⁾。その成立地盤となった武家社会が解体した今日にも、その文化的精神がなお生かされていることに注目したい。文化は特定の社会に生まれつつも、それを超える一面を備えるところにそれ自身の生命をもつことを意味する。

室町時代の歴史的意義は、鎌倉時代にはじまる武家政権の完成するにと

もない、精神も高まり、武家文化も成熟した。義満は公家文化だけでなく、一般武士、庶民の間に行われた文化をも採り上げ高めることに力を尽した。また明との勘合貿易によって中国文化を輸入し、新鮮の風をみなぎらした。「このように政治上のみでなく、文化の面でも統一者となったが、その統一にあたって政治上の権力によらず、禅のはたらきによったことが、文化史上において重要な地位を占める所以である」⁴²⁾。時代の文化は、禅を根底にもったため、義満の修行は時代文化の展開に重要な意義をもつといえる。

文学面においては、京都、鎌倉五山の禅僧を中心とした五山文学が興隆した。五山文学は、鎌倉時代末期から室町時代末期にかけて発達した禅僧による漢詩文の総称である。五山文学は、室町幕府の庇護を受けて、禅宗の寺院が五山は官寺として公認され、学芸の中心として大いに栄え、義堂ぎどう周しゅう信しん（1325年～1388年）と絶海ぜっかい中ちゅう津しん（1336年～1405年）の出現により盛況をきわめた。室町時代は五山の禅僧が学問を継承発展させ、朱子学の移入紹介をはじめとして経書や漢詩の講義を行い、多くの書物を出版した。芸能面においては、幽玄と花（華麗）の二要素を根底とした能楽が、観阿弥（1333年～1384年）と世阿弥（1363年～1443年）父子によって大成され、義満の保護の下に芸術的大成を遂げ、その体験に基づくすぐれた芸術論『風姿花伝』を残した。茶道では、茶の湯の源流としての闘茶が盛行した。闘茶とは、鎌倉時代末期に宋からもたらされた飲茶勝負である。足利義満の保護によって発達した文化は、生活に即した礼儀作法、いわゆる武家故実とよばれるものと各種の芸術に分けられる。当時の武家故実が形式的なものでなく、人々の心のあらわれとして重んぜられたことによるのである。茶道を例としていえば、茶会の文化性を定める主要素は、茶道具の価値でなく、根本は人々の心のはたらき——作法にあると説いた。一心万能の語の示すように、すべての芸能は一心におさまる。「作法の文化性についてい

まひとつ注意される点は、心の正しさによって形的美しさを作るのを目的としたことから、芸能に近づく一面をもっていたことである⁴³⁾。水墨画では、宋元風水墨画が盛んになった。義満が禅僧の感化によって水墨画に対しても関心を抱き、宋元画を所蔵して、「東山御物の美」の基準につながったのである。

3-2. 東山文化

北山文化に対して、室町幕府第8代将軍足利義政（1436年～1490年）の東山文化もまた後世に大きな影響を与えている。義政は芸術の愛好保護に尽力し、文明14年（1482年）東山に山莊慈照寺銀閣寺を造り、東山文化とよばれる。東山文化は、伝統的な公家文化と武家文化に、さらに禅宗思想を基調とした宋の文化と庶民文化などが融合したものである。「わび」「さび」の文化がその最大の特色である。文学では、連歌には飯尾宗祇、心敬が活躍した。代表的な文化人としては金春禅竹、村田珠光、雪舟^{せつしゅうとうよう}等楊、能阿弥、相阿弥などが挙げられる。書院造りの建築が行われ、庭園には禅宗風の幽寂な趣を主とするものが好まれ、枯山水は当時の独特な様式である。西芳寺・竜安寺などの名園が造られた。銀閣寺の東求堂（国宝）は浄土信仰の象徴として建てられ、禅宗様式の庭園を周囲にめぐらした。堂内の四畳半書院同仁齋は、草庵茶室の源流、または四畳半の間取の始まりといわれている。茶の湯、華道^{ぶんこう}、聞香なども盛んになった。芸能でも能楽や曲舞などが芸道として発展し、水墨画が禅僧の間で行われ、雪舟によって完成の域に達し、大和絵に漢画の技法を取り入れ、狩野正信に代表される狩野派が生まれ、蒔絵と金工も発展した。このように各分野の発展が目覚ましかった。東山文化は、その後の日本文化の源流になり、隠遁的な特色のみならず、民衆的性格が強く、近世の町人文化の源流をもなしている。東山文化の神髄は簡素枯淡の美であり、その美への追求は、五百年を経た

現在にも脈々と伝えている。

公家と武家文化が生んだ壮麗優美な北山文化と公家・武家と禅の文化が生んだ簡素枯淡な東山文化は、日本文化史においては重要な役割を果たした。両方とも大陸文化と禅宗の影響を受けたが、社会の変化と時代思潮の影響で、禅の要素が次第に強くなり、大陸文化の趣味から美意識が「わび」化され、和物好みに変わってきた。この変化に大きな影響をもたらしたのは、一休宗純に参禅しながら義政に茶道を教えた村田珠光である。珠光の「心の文」のなかに「大事ハ、和漢のさかいをまぎらかす事」と書いた。これは草庵の風流・わび茶の始まりといわれている。武野紹鷗のわび茶は、連歌や和歌の詩情と禅への求心性が強くなり、紹鷗は「侘の文」で、「正直に慎み深くおごらぬさまを侘といふ」と説き、初めて文学についての「侘び」ということばを茶の湯の理念として用いた。千利休になると、侘び茶が第一に「仏法を以て、修行得道する事」という。利休にとっての侘び茶の美は、「無の自覚」である。利休は最終的には書院茶を捨てて侘び茶に徹する道を選んで、禅的達観の境地に達したのである。

室町時代は武家政権の時代であったが、北山文化と東山文化が生まれ、特に大陸文化の影響を強く受けた唐物趣味の東山御物に見える美意識は、その後の日本の美意識の一つの拠るべき基準となり、桃山時代・江戸時代を経て、現代に至るまで「古典」として理解されてきた。茶の湯の世界では、今でも、唐物と和物を用いて、華麗端正な美と簡素枯淡の美は同時に存在している。室町時代から伝わってきた「風流」の心は、昔と今と通じている。

4. むすびにかえて

中国の魏晋南北朝時代は、思想・文化的に最も多様化した時代であり、その美意識としての「風流」は、人格美の実現、自由奔放な生き方、自然

との調和、人生の芸術化、世俗を超越する境地を目指していた。この「風流」の美意識は日本に伝わり、万葉時代の「みやび」から、中世では、「型」にはまるような飾り付けの風流になった。近世になると、一休禅師の影響で、禅的な要素が強くなり、「風流」は「本来無一物」から発し、「わび」「さび」の「風流」を生み出した。現代では、超然とした純粹な遊び心、伝統的古典性のもつ型、禅的な「やほ」さは、「風流」の三要素になったのである。九鬼周造は、風流の三要素として、脱俗、耽美、自然を挙げた。また「わび」「さび」「もののあはれ」「幽玄」など日本文化の独自の美的要素は、すべて「風流」という美的概念、美意識に含まれているとされた。

魏晋南北朝時代と室町時代の「風流」の特徴を見るとわかるように、中国と日本の美意識に共通の部分が多いように思われる。ただ、日本文化は「型」の文化といわれるように、「風流」は日本に入ってきてから「型」の文化になったのである。禅の文化も中国から日本に伝わったが、中国では現世を重視する儒家思想の影響が強く、禅の文化は禅寺から世俗世界に普及しなかったし、中国文化の全般には大きな影響を与えていない。しかし、日本文化においては、禅の影響がよく、「風流」も「わび」化され、純和風の「風流」になったのである。大陸的な優美・華麗・自由の「風流」は、日本の風土にあわせて、その意味合いは変わってきた。日本文化は、同じく大陸から伝えられた禅の影響を強く受け、その簡素の美を究極的に求めて作り上げたのは、千利休の妙喜庵にある待庵に代表される「わび」「さび」の「風流」であろう。金閣寺に代表される北山文化は、大陸の文化を尊重し、書院造りの建築と唐物を大切に好んで用いたが、禅の要素も取り入れた。それに対して、銀閣寺に代表される東山文化は、その伝統を守りながら、さらに禅の要素を強め、唐物の美から和物の美へと変わっていった。草庵の茶の祖といわれる村田珠光は、一休宗純の下で参禅しながら、義政の茶道師範をしていた。村田珠光の侘び茶は、「心の文」

に代表されるように、唐物の美を大切にしながら和物の美も認めようとした。珠光の唐物の好みは、華麗端正な大陸的な美ではなく、さびたひかえめの唐物の美に傾けた。その後の武野紹鷗のわび茶は、唐物を排除しないようにしながら、「侘びの文」でわかるように、和歌の美意識をわび茶に取り入れた。武野紹鷗は「正直に憤み深く、おごらぬさま」に、茶によって導かれた心の世界と同様のものを見て、それを「侘び」と定義した。飾り立てることで美しく見せようとするのではなく、本来備わっている美をさりげなく見せ、華美なことを避けることが本質的な美——「侘び」である。紹鷗の美意識は、和歌の世界における美を色濃く反映している。千利休は、長い間唐物を用いる伝統を受け継いできたが、その晩年になってから、唐物を一切排除して、長次郎の黒楽茶碗を好んで使った。茶室は、三畳、二畳半、一畳半の茶室まで作った。山崎妙喜庵待庵の二畳の茶室は、今日利休の作といわれる唯一の遺構である。この極小化した草庵の茶室こそ、わびの茶境が理想的に実現するのにふさわしい場であったに違いない。わび茶は、茶禅一味を目指し、現実世界を超越して、精神性を高め、修行得道を目的としている。利休は「無一物」の境界を求め、そのわびの心の根源には「無の自覚」がある。利休における無の自覚は、美意識の根源としての無である。この「無」は「色即是空」「空即是色」の「空」といってもよい。「待庵」の時間と空間の凝縮性に極まることにおいて、心も極まっていくのであろう。仏教の無常観と禅の影響がわび茶からうかがうことができる。わびを具体的な目の見える形にしたのが「茶の湯」——露地、茶室、茶道具などである。わび茶は自然を意識して自然に近づき、自然と一体化するためのプロセスである。利休は、贅沢を拒絶し、あいまいさを許さず、精神的求道性を究め、冷え枯れた閑寂な世界の「わび茶」を完成させ、美の世界を構築したのである。

中国においては、現実重視の儒学思想の影響が強く、中国人はこの世に

こだわり、現実世界のすべてを受け入れて、楽しんだり、悩んだりして自由奔放に生きている。日本人は「型」を好み、型を通して精神性を高め、修行しようとする。中国の「風流」と日本の「風流」の違いは、ここからもうかがえる。しかし、華やかな美にしろ、質素で禅的な美にしろ、美を求め、自然を愛し、自然のなかで生き、また自然に帰すという心は同じであろう。中国的な「風流」が日本の「風流」と重なる部分は少なくないように思われ、いずれも心の現れであるといえよう。

産業革命がもたらした近代文明は人類社会の発展に大いに貢献してきた。そして日進月歩のIT産業と物質文明がもたらす利便さと豊かさは、現代人に喜びを与えている一方、精神的な空虚さも感じさせている。現代人は、簡素で、美的で、自由な時間と空間を求め、また、心と心が触れ合えるような相手が必要だと思われる。忙しい日々のなかに、「風流」を必要としている。現代のめまぐるしい生活のなかで癒しを求める人たちは、「風流」に魅了されているのではないであろうか。

川べりの道を散歩に選ぶ午後 風が笑えば水面が笑う⁴⁾

2011年3月11日の東日本大震災後、俵万智が詠んだ春の歌には、現代の「風流」が感じられる。

注

- 1) 諸橋轍次郎『大漢和辞典』縮写版巻十二、大修館書店、昭和51年（1976年）、342頁。
- 2) 『現代汉语词典』第5版、商务印书馆、2005年、408頁。
- 3) 袁行霈「陶淵明と魏晉風流」『清思録 袁行霈自選集』、首都師範大学出版社、2008年、105頁。
- 4) 同書、105-106頁参照。

- 5) 馮友蘭『三松堂學術文集』北京大學出版社，1984年版，609頁。
- 6) 馮友蘭『中國哲學簡史』北京大學出版社，1985年版，269頁。
- 7) 吳世昌「魏晉風流と私家園林」『羅音室學術論著』第一卷，「文史雜著」，中國文藝聯合出版公司，1984年，322頁。
- 8) 袁行霈「陶淵明と魏晉風流」『清思錄 袁行霈自選集』，首都師範大學出版社，2008年，126頁。
- 9) 同書，107-113頁參照。
- 10) 同書，116頁。
- 11) 同書，113-125頁參照。
- 12) 吉沢義則「なまめかし・みやび・すき・風流」『世紀』4，昭和21年（1946年）。
- 13) 岡崎義恵「風流の思想」『日本藝術思潮』第二卷の上，岩波書店，昭和22年（1947年）。
- 14) 鈴木修次「『風流』考」『中國文學と日本文學』，東京書籍，昭和53年（1978年），186頁。
- 15) 岡崎義恵「風流の思想」『日本藝術思潮』第二卷の上，岩波書店，昭和22年（1947年），60頁。
- 16) 鈴木修次「『風流』考」『中國文學と日本文學』，東京書籍，昭和53年（1978年），187頁。
- 17) 同書，188頁參照。
- 18) 同書，188頁引用。
- 19) 同書，189頁引用。
- 20) 同書，189-191頁參照。
- 21) 同書，192頁參照。
- 22) 同書，192-193頁參照。
- 23) 同書，194-195頁參照。
- 24) 同書，195-196頁參照。
- 25) 同書，196頁參照。
- 26) 九鬼周造「風流に関する一考察」『「いき」の構造』，岩波書店，1991年。
- 27) 同書，101頁引用。
- 28) 同書，101-102頁參照。
- 29) 同書，102-104參照。
- 30) 同書，105頁引用。
- 31) 同書，106頁引用。
- 32) 同書，107-108頁參照。

- 33) 同書, 108-110頁参照。
- 34) 同書, 110-111頁参照。
- 35) 同書, 112-116頁参照。
- 36) 同書, 117頁引用。
- 37) 同書, 120-121頁参照。
- 38) 同書, 121-122頁参照。
- 39) 同書, 123-124頁参照。
- 40) 同書, 127頁引用。
- 41) 藤直幹『武家時代の社会と精神』, 大阪大学文学部国史研究室編集, 創元社, 昭和42年(1967年), 405頁参照。
- 42) 同書, 407頁引用。
- 43) 同書, 413頁引用。
- 44) 俵万智『風が笑えば』, 中央公論社, 2012年, 9頁。

参考文献

- 岡崎義恵「風流の思想」『日本芸術思潮』第二巻の上, 岩波書店, 昭和22年(1947年)
- 袁行霈「陶淵明と魏晉風流」『清思録 袁行霈自選集』, 首都師範大学出版社, 2008年
- 九鬼周造「風流に関する一考察」『「いき」の構造』, 岩波書店, 1991年
- 呉世昌「魏晉風流と私家園林」『羅音室學術論著』第一巻, 「文史雜著」, 中国文芸聯合出版公司, 1984年
- 鈴木修次「『風流』考」『中国文学と日本文学』, 東京書籍, 昭和53年(1978年)
- 馮友蘭『三松堂學術文集』北京大学出版社, 1984年版
- 馮友蘭『中国哲学簡史』北京大学出版社, 1985年版
- 藤直幹『武家時代の社会と精神』, 大阪大学文学部国史研究室編集, 創元社, 昭和42年(1967年)
- 諸橋轍次郎『大漢和辞典』縮写版卷十二, 大修館書店, 昭和51年(1976年)
- 『現代汉语词典』第5版, 商务印书馆, 2005年
- 吉沢義則「なまめかし・みやび・すき・風流」『世紀』4, 昭和21年(1946年)

