

研究ノート

## 日本の頂点文化—ミニマリズムの達成 Peak Cultures of Japan: The Minimalistic Achievements

津城 寛文 (Hirofumi TSUSHIRO)

筑波大学人文社会系 教授

どの文化の土台にも、地理的な初期条件と、歴史的なプロセスによって育まれてきた指向性があり、諸条件が整った時、ほかの文化では及び難い、「頂点文化」と呼び得るものに達することがある。日本の伝統的感性の一面として指摘されている「省略」「暗示」「簡素」「凝縮」「集中」等々の特徴は、現代的なキーワードではミニマリズムとも呼ぶことができ、「能」「茶道」「武士道」「神道」「和歌」などの頂点文化では、それらが極限まで追及されて、西洋の魅惑に対峙しうる価値を達成している。

能の「居グセ」は、典型的な凝縮の達成である。茶道では、所作や道具を切り詰めて、禅的な美が目指される。武士道では、武力の極致において、相互の武力が無化される。神道では、神意の前に私意が無化される。そして、すべての頂点文化の頂点で、三十一文字の和歌が詠まれる。これらの頂点文化は、達人が敢えて力量を秘めて、表現を抑制するという、世界史でも稀有な文化である。他方、それが形骸化すると、もともと無能な者が何もしないという、戯画を呈する。

すでに高みを極め、現代ではおもに文化財的なものになっている頂点文化を、人類の遺産として保存するだけでなく、環境や人材その他の条件を得て、将来に向けて再生し、刷新し、創生し、新たな高みに達することが期待される。

Every culture with its own fundamental orientation cultivated by geographical initial conditions and historical processes, may attain some stages at its beneficial points and surpass other cultures, which I call 'peak culture.' Some characteristics are often noted as Japanese innate aesthetics, such as abbreviation, suggestion, simplicity, condensation, concentration and so on, which may be interpreted 'minimalism' in contemporary world. Peak cultures such as *No*-drama, *Sado*-tea-ceremony, *Bushido*-warrior's way, *Shinto*-religion and *Waka*-poetry have pursued the ideals to the utmost limit, and achieved sufficient values competing with Western fascination.

'*Iguse*' in *No*-drama is typical achievement of concentration. *Sado*-tea-ceremony aims at *Zen*-Buddhistic beauty with least manipulations and items. In *Shinto*-religion, private willingness must be nulled in the presence of Divinity. And at the peak of all peak cultures, *Waka*-poetry is recited in thirty-one syllables. These peak cultures, achieved by gifted, trained and concentrated virtuosi with minimum performances, are rarely observed in the world history, and might lapse into mere farces that incompetent people do nothing.

The peak cultures have attained respective peaks once and now may remain mainly as cultural properties. We could expect, however, to regenerate, innovate, create and exalt them to new heights, with beneficial environments, gifted persons and other conditions, instead of merely preserving them as human heritages.

キーワード：頂点文化、深層文化、ミニマリズム、神道、和歌

Keywords：Peak Culture, Deep Culture, Minimalism, *Shinto*-Religion, *Waka*-Poetry

## 1、頂点文化とは何か

大小広狭のどの文化にも、地理的な初期条件と、歴史的なプロセスによって育まれてきた、「風合い flavor」「風情 taste」「趣味 preference」等々といわれる、基礎的な趨勢がある（レッドフィールド、1978）。そして、あれこれの有形無形の条件が整った時、文芸、芸術、思想、生活などの文化領域において、ある一定の傾向をもった発展が、ほかの文化では及び難い、頂点的な達成にいたる。それを私は「頂点文化 peak culture(s)」と名付けた<sup>1</sup>。これはまだ荒削りの概念であり、漠然とした言い方にならざるを得ないが、文化の風合いや趣味を分かち持つゆえに、それらの頂点には、ジャンルの違いを超えた共通性が見られる。いかなる頂点文化も、それぞれの「深層文化 deep culture」（津城、1995）と呼び得るものの洗練だからである。深層から頂点までをつなげて考えることは、当該文化の最良の可能性の理解につながるに違いない。E・カッシーラー（Cassirer, 1874～1945）が思想史・精神史について、「体系の頂点だけを追うのではなく、谷を抜ける道をたどり、そこからゆるやかな根気強い歩みで頂きへと登っていくこと」で、はじめてその意義がよく理解できる、と述べているとおりである（カッシーラー、1993）。

また、T・S・エリオット（Eliot, 1888～1965）が「詩」を論じていることは、私が頂点文化として語ろうとしていることと、重なるところがある。「一国民の詩はその生命を、国民の言語から引き出すと同時に、逆にそれに生命をあたえ、国民の自覚の最高点をしめし、その最大な力とその微妙な感受性の極限を示す」（『詩の効用と批評の効用』）、また「人々の最も深い感情の最も意識的な表現が、詩以外の芸術や他国語の詩によりも、母国語の詩にある」（『詩の社会的機能』）といった表現の、最上級の言葉遣い（most, highest, greatest, etc.）に注目し、「詩」を「文化」に置き換えると、文化の頂点的達成を説いたものと読むことができる（エリオット、1981a, 1981b）。

さらにエリオットは「ヨーロッパ文化の統一性」を論じた中で、外からみれば似たようなヨーロッパ諸国は、「ローマとギリシアとイスラエル」という共通の根を持ちながら、「歴史はおのずからそこに差別」を示しており、「或る国民は何か種類の芸術において他の国民に優る」として、イタリアとフランスは「絵画」において、ドイツは「音楽」において、イギリスは「詩」において優れている、と述べている（エリオット、1981c）。この主張に、ドイツの画家やイギリスの音楽家は、賛成しないかもしれないが、経験的に見て、国や地域ごとに何らかの偏りがあることは、否定できない。

これらの間接的なヒントにも増して、私が新たなターム「頂点文化」のヒントとしたのは、A・マズローの「ピーク体験」という心理学的なとらえ方、A・クローバーの「文化クライマックス」という文化人類学的なとらえ方、である。クローバーの用語が、生態学の「クライマックス」概念を下敷きにしたものであることは、言うまでもない（津城、2016）。「文化」の単位は、近代の制度に基づく「国家」に限られるわけではなく、より大きな単位で、あるいは逆により小さい単位で、「文化」を想像することは、もちろん可能である。とはいえ、歴史地理的なまとまりにより、「日本」という単位を設定することも、それほど恣意的なことではなく、十分な意味がある。

世界に発信できる日本文化は数多く、じっさいに多くのものが、発信されている。本稿では、それらの中から、とくに「能」という演劇、「茶道」という生活文化、「武士道」という職業倫理、「神道」という宗教、「和歌」という文学、この5つの「頂点文化 peak cultures」に注目する。

頂点文化に共通する、「省略」「暗示」「簡素」「凝縮」「集中」などと呼ばれる美意識は、近現代の西洋的キーワードである、ミニマリズムと重なるところがある。この「零度」への「極限化」を示

<sup>1</sup> Hirofumi TSUSHIRO, On the <Peak Culture> of Japan: SHINTOH-religion, NOH-drama, SADOH-tea ceremony, BUSHIDOH-warrior's way, 2008, Hotel Sunroute Plaza Shinjuku, Tokyo. 2008年11月23日、外務省の外郭団体、国際交流基金 The Japan Foundation から、イスラム圏の若い知識人を対象に、日本文化についての講義を依頼された折、私は迷うことなく「頂点文化」をタイトルにかかげた。外国人向けの講義ということで、初歩的な紹介にとどまり、ここではまったく新たに書き直したが、「頂点文化」という課題は一貫している。当日の記録は未公開。日本語プログラムは、「津城寛文」+「頂点文化」で yahoo 検索すると、「H20「中東グループ研修」プログラムテーマ開発と社会」の記事から、PDF で閲覧可。2019年6月3日最終確認。サイト・アドレスは長すぎるため省く。

峻するキーワードは、1950年代に兆し、1960年代に音楽や美術の分野で、多様に展開したが（千葉、1987。ストリックランド、1998。Meyer, 2000）、今日ではシンプルなライフスタイルの呼び名としても、薄まりつつ流通している。他方、日本の頂点的達成は、古来、余剰をはぎ取った、針の穴に糸を通すような、「零度」への厳しい集中を特徴としていた。「わび」の語源が、不如意さによって背中が輪のように曲がることとされるとおり、その集中は、平均人には耐え難い。しかしまた、万人の趣向が茶道の影響を受けているといわれるように、頂点文化の美意識は、庶民のライフスタイルにまで、浸透している。このような視点から、日本文化を見たとき、私の視野に浮かび上がってきたのが、上記の5つの「古典」文化、「高位」文化であり、それらは、世界に発信できる日本文化の中でも、ひときわ高い位置を占めている。この5つは、能の世阿弥、茶の千利休、武士道の山本常朝など、突き詰められたテキストをもっていたり、さらに神道と和歌は、宮廷を中心に連綿と実践され、日本の全歴史と全地域を覆っていたり、その高みと広がりにおいて、著しいものがある。

すでに高い評価を受けているこれらの文化を、わざわざ「頂点」文化と呼び直す意図は、一つには、「深層」文化から立ち上がる、という来歴を強調するためであり、もう一つには、価値研究との接続を念頭においているからである。ミニマルなものを価値とすることは、日本文化の主流の傾向の一つで、これに対して、西欧でミニマルな音楽や美術が主張されはじめたのは、やっと20世紀の半ばからだった。また、日本に「特有」とは言わずとも、「特徴」ある価値として強調し、音楽評論や美術評論にも寄与できる（と言うのは、このようなとらえ方の需要があるゆえに）、文化実践的、価値論争的なものであることも目指している。

何を「頂点文化」として位置付けるかは、もちろん私の個人的な嗜好が反映しているが、まったく恣意的に選んだものでもない。これらがすべて、エリート的事業であることは、当然である。近代以降、西欧的な高文化に憧れて後追いを続けてきた日本人エリート層と、他方で、西洋文化の魅惑に対峙できる文化が日本にあることを「発見」「発明」「創造」しようとしたエリート層の、長きにわたる趣味のせめぎ合い、からみ合いがある。後者の典型的産物である「日本画」というタームは、「新たな伝統」の探究から生まれたものであった（北澤、2003。佐藤、1993）。さらに広く、外来文化と伝統文化全体の「反発」と「吸収同化」を契機とする「創造的な伝統」を、「鹿鳴館の系譜」と捉えるのも、このような視点である（磯田、1983）。

私の偏りを反省する意味で、このうちのいくつかを、それぞれ近縁のものに見比べてみると、しばしば問質される「生け花」は、糸口となる重要テキストが一般に流通しておらず、したがって西欧のエリートだけではなく、日本のエリートにとっても、アクセスが困難である。「歌舞伎」と能との関係については、何世代か前の西欧知識人が、能を高価値に見たエピソードがいくつかある。また歌舞伎は能の大衆版であり、神楽はその宗教的基盤であり、「和歌」に関していえば、俳句（発句）は和歌の一部であり、物語のハイライトには和歌がくる、したがって文芸の中心は和歌にある、と説明できる。俳句は世界一短い詩歌として、国内外に嗜む人口が多く、また到達点としても、芭蕉の「閑さや岩にしみ入る蟬の声」は、ミニマリズムの極致として、比類のない境地を詠みあげている。ただ、芭蕉ほどの高みを極めた作者、作品は稀で、芭蕉はいわば独立峰であるのに対して、和歌は、作者、作品とも、夥しい高みが連なる山脈である。なお、「禪」を日本文化、とくに武（士）道や茶道の契機とする考えに関しては（鎌田、1997）、その日本的な展開の重要な意義を認めつつ、発祥が国外にあるという意味で、「日本」の頂点として論じることには慎重でありたい。

すべての国や地域の文化の中に、それぞれの性格を突き詰めた頂点がある。書画のジャンルでいえば、人間を描く傾向が強い西洋画に対して、中国画や日本画は、風景画にも重きがある。そこには緻密な描写がある一方、形や色を消していく描写がある（Sallis, 2015）。イスラム美術の幾何学模様やカリグラフィと比べてみると、日本や中国では幾何学模様は目立たず、「書」が主要なジャンルとなっている、とも指摘できる（津城、2005、6章5節、2016）。このようなジャンルの嗜好、主題の選択、描写の技法は、深層文化から頂点文化までの連続性を辿ることで、その意義が浮き彫りになる。

以下は、5つの文化の頂点たる要素を浮き彫りにするための、挑戦的な試論である。

## 2、能

現代能楽界の第一者とされる五十六世・梅若六郎 (1948～) が、ヨーロッパの世界遺産を背景に「羽衣」を舞う映像を見て、感動を覚えたことがある<sup>2</sup>。ただ一人の舞が、長い歴史を経た大建造物と対峙して、すこしも位負けしないのは、頂点的な文化と、それを体現する達人の力である。私が「頂点文化」ということを考えはじめた一つのきっかけは、この美しい映像にある。

能の頂点である世阿弥 (1369?～1443?) の数百年前の演劇理論は、ヨーロッパの前衛思想に衝撃を与えるほど、先端的なものだった (レヴィ・ストロース、1986、1988)<sup>3</sup>。そのような世阿弥への関心は、「幽玄」「花」「離見の見」といった概念、また「居グセ」という技法をめぐる、展開されている。

「幽玄」は、老荘思想や仏教で使われたものが、和歌で重用され、やがて連歌、能、茶道、等々の世界で共通に用いられるようになった、字義からして定義を拒む言葉で、世阿弥のオリジナルとしても、見るべきものはない。「花」も世阿弥のオリジナルではなく、そのころ用いられていた時代精神、時代感覚であり、「多分に開放的で生新で、官能的なものをその基盤にもっている」とされるが (北川、1973)、世阿弥は『風姿花伝』で独特の解釈をほどこし、「花」とは、「見る人の心に珍しき」「面白き」ことであり、「花と、面白きと、珍しきと」は、同じ意味とされる。「花」には、「時分の花 (年齢に特有の一時的な美)」と「まことの花 (芸そのものの美)」が区別され、さらに「秘する花」がある。

世阿弥特有の概念、技法として最も有名かつ難解とされるのは、「離見の見」である。哲学、文学から心理学、宗教学その他まで、さまざまな解釈がある中で、本人の説明が簡にして要を得ており、現代語を少し補えば、そのまま理解できる (久松、西尾、1961)。

目を前に見て心を後ろに置け……見所 (観客席) より見るところの風姿 (舞い姿) は、我が離見 (舞人を外から見たもの) なり。しかれば、我が眼の見るところは、我見なり。離見の見にて見るところは、すなわち、見所同心 (観客席と自分が一つになった心) の見なり。その時は我が姿を見得するなり。我が姿を見得すれば、左右前後を見るなり。

しかし、「離見の見」よりも、ミニマリズムの達成として重要なのは、「居グセ」という技法である。「秘する花」は、晩年の伝書『花鏡』では「せぬ所」「せぬひま」の面白さと言われ、舞や音楽その他の合間に、「心を捨てずして、用心を保つ内心」の力、「万能を一心につなぐ感力」が、「外に匂ひて面白き」と言いかえられた。「せぬ」ことが結晶した「居グセ」では、シテは舞や謡を止め、やがてうづくまる。囃子や地謡が流れる中で、動かずに身心の充実を持続するのは、極度の緊張を要するとされる。観世寿夫 (1925～1978) の「半蔀」の居グセを見た、フランスの演劇人が、「能の静止は息づいている」と驚愕したように、見る目のある観客には、その緊張が共有される (増田、1971)。

頂点である能が、そこから立ち上がってくる土台＝深層文化は、神楽などの神事芸能、田楽、曲舞、散楽、芸能、踊念仏その他であった。「最高の達成といわれるものは産み出さなかったけれども、常にその一歩手前の水準は保っていた」と言われるように、その「様々な可能性にみちみちた文化的混沌」が、世阿弥という天才的な思想家、芸術家によって、取捨選択され、洗練されて、頂点的達成に至ったのである (松岡、1991)。

江戸時代に武家の式楽として採用された能は、様式性と儀式性を強め、明治以後は、武家の庇護を離れて民間の芸能として再出発し、そのプロセスで秘伝書が公開され、やがて大正期には達人が輩出する黄金時代を迎えた。この頂点的な時代を目撃したのが、フランス象徴派の詩人、大正末から昭和初めにかけての駐日大使、ポール・クローデル (C Claudel, 1868～1955) であった。クローデルが能を

<sup>2</sup> 映像はNHK、タイトルは「梅若六郎 世界遺産に舞う」。

<sup>3</sup> レヴィ・ストロース (Lévi-Strauss, 1908～2009) の *Le regard éloigné* の邦訳のタイトル『はるかなる視線』は、「離見の見」にインスパイアされ、日本研究の同僚に直訳してもらったものである。この「視線」は、「観察者の文化とは大きく異なる文化に目を向け」つつ、「自らの文化を遠くから見る、あたかも自分が異なる文化に属しているかのように見る」という、「人類学的な省察の二重の本質」を表現したものだど、レヴィ・ストロースは考えた

外国語で語り、それがさらに現代日本語に訳されることで、業界用語の数百年の埃が払われた。頂点的な象徴派詩人が語った、日本の頂点文化のエッセンスは、日本人研究者によって、「能の仕草一つ一つをこれほど注意深く見つめ、その思い入れを言葉で表現し尽くすことに成功した作家はいまい」と評されるほど、見事な鑑賞である（クローデル、1988。津城、1995、6章6節）。

冒頭で触れた五十六世・梅若六郎の「羽衣」の舞については、当人の報告がある。平成14（2002）年、ヨーロッパ公演の途中、梅若の希望で、急遽フランスの世界遺産を背景に、「羽衣」の舞いを撮影することになった。初日は雨で延期となり、翌日は夜明けとともに空が明るくなって、撮影が始まると、「背後の大聖堂はいっぱいの柔らかな光」に包まれた。梅若は「神々しさに包まれながら」、「経験したことのない解放感」を感じ、「自分で自分に感動」しながら、「晴れ晴れとした気持ちで」舞い納めたという（梅若、2003）。私の「感動」も、ただの思い込みではなかった。

### 3、茶道

嗜好品である茶を飲むことは、世界中に広く見られるとはいえ、茶道では、作り方、供し方、飲み方から、全体の立居振舞まで、最小限の要素による儀式化、様式化、象徴化が突き詰められた。

#### (1) 千利休

茶道の頂点、千利休（1522～1591）の言行録の体裁をとった『南方録』は、ちょうど『新約聖書』や仏典のように、偽書とされつつ、名文句のアンソロジーでもある。喫茶の習慣は、中国への留学僧によってもたらされ、流行当初は唐物（舶来品）で飾った書院での豪華な茶会であったり、遊技的な闘茶であったりしたのを、利休とその先人が、簡素な道具立てで行うようになった。これを最小限まで切り詰めたのが、わび茶である。このように敢えて不如意な条件で行われる茶道の目的は、「仏祖の行ひのあとを学ぶ」仏道修行にあった（西山、1986）。「珠光、紹鷗、悉く禪宗なり。密伝あり」（熊倉、2006）という山上宗二の一節は、茶道と禪とのつながりを端的に証言している。

明治以降、最も有名な茶道論を展開したのは、岡倉天心（1863～1913）である。その後、「禪者」にして「大茶人」と評される久松真一（1889～1980）に、まとまった茶道論があり、意外なところでは、「民芸」思想家の柳宗悦（1889～1961）に、特異な茶道論がある。両者の大きな違いは、柳があくまでも茶碗の美を強調するところにある。

#### (2) 岡倉天心

茶道を日本文化の善きものの代表とすることは、茶と日本を二つながら論じた岡倉天心の *The Book of the Tea* (1906) 以来、「この道のあらゆる崇拜者」の共通点である。

中国で優雅な娯楽として「詩歌の領域」に達した喫茶は、日本に入って「茶道 Teatism」という「審美主義の宗教」にまで高められた。それは「美しいものを崇拜」する「一種の儀式」であり、「人間と自然についてのわれわれの全見地」の表現であり、「衛生学」（清潔を励行させるから）、「経済学」（単純の中に慰めがあることを示すから）、「精神幾何学 moral geometry」（宇宙に対する人間の比例感を定義するから）である。禪は「世に処するの術 art of being in the world」のレベルで「美学の領域」に寄与し、茶道は、その理想を生活で実践するアートとなった。日本の「住居、習慣……文学」はすべて、また貴人から貧者まで、万人が茶道の影響を受けている。茶道は、「崇拜者を趣味の上の貴族にすることで、東洋の民主主義の真精神を代表」している（岡倉、1998）。

これらの箇所、「趣味の上の貴族」は頂点的な達成を示し、「民主主義」は万人平等性を示している。茶道そのものを嗜む人口は少なくとも、茶道の影響は、日本人の生活文化の全領域に及び、遍く行き渡っていると考えるからである。

#### (3) 久松真一

久松真一の茶道論の特徴は、「日本」「頂点」「文化」の3つのレベルを意識的に説き分けていることである。まず、茶道は「宗教のインカーネーション」「禪の化身」と言われるレベルでは、禪の究

極の哲学である「無相の自己」の自覚が説かれる（「茶道における人間形成」）。

つぎに、こうした「究極」レベルから、茶道「文化」のレベルになると、茶室や庭園、道具や点前などの芸術、道徳、哲学、日常生活の規矩が、「総合文化体系」として論じられる（「茶道文化の性格」）。

さらに、「日本の文化的使命」担うものとしての茶道、というレベルになると、「西洋の学者や文化人」に「深くまた高い文化」と考えられている茶道が、いかにして「文化日本に貢献」できるかという、文化政策的な課題が説かれる（「日本の文化的使命と茶道」）。

古来の「茶の十徳」と言われるもの（諸天加護、睡眠遠離、孝養父母、消除重病など）に代えて、久松が構想する茶の十徳は、つぎのとおりである。一、総合的に日本文化を行ずる。二、仏法に参ずる。三、仏教の日常生活化。四、道徳の向上。五、礼儀作法の尊重。六、高尚な趣味を養う。七、日本文化の高揚宣揚。八、日本文化の創造。九、文化財の保存。十、薬効、である（「茶の十徳」）。

この十徳を三つレベルに読み分ければ、十番目の薬学的な「徳」は除くとして、二が茶=禪の究極レベルで「頂点」に、三～六が文化一般のレベルで「文化」に、一と七～九は日本文化論レベルで「日本」に、それぞれかかわっているのがわかる（久松、1987）。

#### (4) 柳宗悦

「民芸」の造語者である柳宗悦は、もとはといえば宗教研究、とくにキリスト教神秘主義の研究から出発して、美術評論、宗教評論を展開した人物である。「民芸」という民衆のものを対象とするとはいえ、西洋の最もエリート的な、しかし異端的な思想の流れを、しかもかなり若い時期に、足早に通過していることは、つねに念頭におくべき背景である。そのような早熟な柳の円熟期の思想は、「美」と「宗教」と「民衆」という三つのモチーフから成る日本論であり、そのうち「美」と「宗教」の組み合わせから、「茶道」論が展開している（津城、1995、7章）。

柳も久松と同様、茶と禪の密接な関係を強調し、「茶は禪修行の様式……観法の一形式」と、たしかに言う（『禪茶録』を読んで）。しかし「茶」は美の宗教である」と言うとき、重心は決定的に「美」のほうに移る（「茶道を想う」）。「美」が不要であれば禅だけでよく、茶は不要だからである。そこから、茶の美的側面に鈍感な禪者を「美を見る直観」がない、とする批判が出てくる（『禪茶録』を読んで）。そしてその美は、なによりも茶碗について説かれる。「見方が余りにも器物中心」と批判されたことに対して、柳は、「器物を選ぶのは美しさの世界に深く入ろうとするからである。それが美しければ美しいほど、茶の湯を更に茶の湯にする」と譲らなかつた（「茶」の病い）。

他方、「日本（人）」という言葉はあまり目立たないが、二つの文脈で前景化している。一つは、「日本人の類いない美への教養は、多年茶道に訓練せられた賜物」で、「美の王国をこの世に」と志す人は、「茶道の真面目を甦らす」使命があるというもの、もう一つは、茶道がもたらした「美の標準」は、「味覚から来た平易極まる「渋い」という言葉」であり、「凡ての日本人はこの一語を知りぬいている」というものである（「茶道を想う」）。日本文化の全領域に浸透し、かつ他文化に等価物を見出しがたい「渋さ」という美感は、頂点的な茶道から滲み出てきたものなのである（熊倉、1987）<sup>4</sup>。

#### 4、武士道

近代世界へ向けた武士道の発信は、新渡戸稲造による英文 *The Bushido: the soul of Japan, an exposition of Japanese thought* (1900) であった。有名な序文で語られたとおり、西洋の「道徳の基礎」にキリスト教があるのに対し、日本の道徳の基礎は武士道にあると、士族出身者の新渡戸は気付いた。かつ、「よく似ているもの」として、「日本の武士道を、大ざっぱに英語でシヴァリー (Chivalry) と訳し……武士階級の身分に伴う義務 nobles oblige」と説明した。国民の一般的な水準よりも「はるかに高い山脈」を成しているこの武士道の中の、「さらに高いいくつかの峰 a few of the more prominent

<sup>4</sup> 死去の一年前、柳は、アメリカの雑誌の「渋さ」をテーマとする日本特集号に寄稿を求められ、英文を草し、後にそれをもとに「渋さについて」(1960) という日本語を発表した。執筆の経緯からして、「渋さ」をどう英訳するか、というのが、この一文の主題である。それをみると、一語でじっくりする既訳はないという理由で、「渋さ」は、単純性 Simplicity、簡素 Austerity など20近い言葉の集合として説明された。

peaks」、つまり武士道の頂点を、新渡戸は西洋に向けて発信したのである。

すでに武士階級が姿を消し、武士道は力を失いつつあると思われた当時において、新渡戸は、「桜の花と同じように、わが国土の固有の花」である武士道は、「現在でもなお、その力と美をもって、わが民族の心の中に生きつづけ……力強い感化を与えている」と、期待をこめて観察した。そして、ヨーロッパの騎士道が「キリスト教によって養い育てられ、新しい生命を得た」ように、武士道が「新しい生命」を得る可能性があるとするれば、それを養い得るのは「ただキリスト教あるのみ」と思われた（新渡戸、1998）。新渡戸にとって残念なことに、この結びつきは実現しなかった。

武士階級は、発生的には貴族の警備集団にあり、雇用契約の関係であったが、安定した武家政権が樹立され身分的安定がもたらされると、本来の働き場所である戦闘の機会が、極小化していった。戦闘の可能性がほぼゼロでありながら、いつでも戦う準備をしているのは、一種の超自然的な修道状態である。その中において、「武士道といふは死ぬ事と見付けたり」という、山本常朝（1659～1721）『葉隠』の有名な言葉は、「絶壁を攀じ登る……離れ業」（トインビー、1979）のような、特異な突き詰め方をしたという意味で、一つの頂点ではあった。

比較対象にされる同時代の大道寺友山（1639～1730）『武道初心集』では、武士が「死を常に心にあつる」目的は、命がけの覚悟で生きること、人倫の指導者として天下国家に道を実現すること、である。このようなより良く「生きる事」を強調する「儒教的士道論」に対して、常朝は「死ぬ事」そのものを強調している。また、主従関係について、葉隠的武士道は「主従の契り」という情誼的な結合を離れないのに対して、儒教的士道においてその関係は絶対ではなく、天下に道を実現することが優先された。忠誠を尽くす対象が、前者では「藩」、後者では「天下国家」となる（相良、1974）。

しばしば指摘される通り、この「藩」と「天下国家」のスケールの違いが、武士道の光と影の問題に直結する。「儒教的」武士道は、忠誠の対象を藩から国にそのまま拡大した。典型例として、山岡鉄舟（1836～1888）の武士道論では、武士階級の行なう狭い武士道を「日本人の道」に拡大し（国民武士道論）、この道は「神・儒・仏三道一貫の大道」に基づくこと（普遍主義）、また「日本民族は……皇運を扶翼」すべきこと（国家主義）、が説かれている。ただし、普遍主義と国家主義が、理念としては接続できても、現実に矛盾しがちなことは、日本思想のみのことではなく、その調停は困難を極める（勝部、1999）。「普遍性」「全体性」の標榜すら、自己否定を伴わないと、あらゆる固着を免れない。騎士から修道士に転じたイグナチオ・デ・ロヨラの忠誠の対象も、何かしらの「部分」への固着を免れていない（ロヨラ、1995）。

もう一つしばしば問題となるのは、武士の末裔である近代軍人の行動規範をめぐってである。『徴兵告諭』（1872）、『軍人訓戒』（1878）、『軍人勅諭』（1882）、とくに『戦陣訓』（1941）に対して批判的な研究は、「退却しない攻撃精神」や「卑怯な戦術をとらない潔さ」は近代戦では必ず敗れるし、「自爆」は非合理的な戦術につながったし、「捕虜となるのを拒む潔さ」は降伏して生き延びる選択を奪い、戦争は長引いた、とまとめている（武光、2015）。新渡戸が、「公平を期するために」言えば「日本人の欠点や短所もまた」、したがって「軍人の欠点や短所」もまた、「武士道」に由来するところがある、と注記したとおり、近代の軍人に受け継がれ武士道のさまざまな思想と実践の一部は、近代的な政治哲学としても戦争哲学としても、その弱点をあらわにする結果ともなったのである。

ところで、あまり強調されない、しかし重要なことは、武士道とそこから派生した思想が、中間的指導者層の職業倫理であり、最高指導者層のための帝王学とは異なる、という点である。その限定の中で、武士道の極意は「人を斬らざること」と述べた山岡鉄舟の一文は、ひときわ高い武士道の達成と考えられる。「武」の字義は「」を「止める」ことという異説と考え合わせれば、相手に戈を使わせないほどの力を持ち、かつその力を行使しない、というこの思想は、頂点的達成として、正負の意味で、再検討するに値する。武士道から展開した諸武道も、格闘技でありながら、野蛮さを抑制する規矩を組み込んで、「和」の武道になっている。象徴である「日本刀」に関していえば、「殺」を目的とする究極で「殺」を否定するという「矛盾」が、頂点的な達成を見せつつ（富木、1991）、極限まで研ぎ澄まされた日本刀は、「美しさと表裏一体の脆さ」を持つ稀有な美術品となり、実用的な武器であることを逸脱した（百田、渡部、2013）。

武士道との連想で筆頭にくる「切腹」について、最後に触れよう。これは日本だけで行なわれたものではないが、起源はどうであれ、意味はどうであれ、広がりはどうであれ、切腹を指導的階級の儀式にまで洗練したのは、武士道だけであった(千葉,1994)。私の知る限り、最も印象的な切腹の描写は、幕末維新期の英国の外交官、E・サトウ(Satow, 1843～1929)にある。1868年、神戸において、備前藩の行列を外国兵士が横切ったのをきっかけに、藩と外国勢とのあいだで撃ち合いになった。この「神戸事件＝備前事件」の後始末として、発砲を命じた滝善三郎(1837～1868)が、日本の代表者たち(伊藤博文ら)と外国人代表たち(サトウら)の居並ぶ前で、肅然と切腹した。

サトウは、武士の「紳士のような風采と顔つき」「きわめて平静な落ち着き」を敬意をもって記し、「いやな見世物ではなく、きわめて上品な礼儀正しい一つの儀式で、イギリス人がよくニューゲートの監獄の前で公衆の娯楽のために催すものよりも、はるかに厳粛なもの」だったと、イギリスの扇情的な新聞報道を批判している(サトウ,1960)。開国間もないころ起きた事件は、現場の責任者の切腹により決着し、その一部始終が、サトウの礼節ある証言によって、世界史に刻まれた。職務上の当事者として、責任を一身に引き受けたこの人物は、原因となった事件への対応の是非、賢愚、それへの評価と批判を含めて、武士道の体現者として記念されるにふさわしい。

## 5. 神道

比較宗教学の祖 M・ミュラー(Muller, 1823～1900)は、すべての宗教は真理と誤謬をあわせ持つこと、そして諸宗教を比較研究することで人類は「宗教そのもの」に近付くことができること、それぞれの民族は、「地上の偶然によって」配属した自らの宗教を「育み浄化」すべきことを繰り返し述べ、また寓話のように、遠い将来それぞれの宗教伝統が最も良きものをもって一堂に集うビジョンを語っている(ミュラー,2003)。本論で神道を頂点文化として論じるのは、無批判な自己礼賛のためではなく、世界の諸宗教はそれぞれの頂点的な美德をもって集まるといふビジョンに、神道が何をもって参加できるか、日本文化の「善きもの」を相続したいと願う一人として、考えたいからである。

大陸や半島からの影響を受けつつ、日本の「固有宗教」として成立してきた神道には、伝統行事や民間信仰から、各神社の伝承や祭祀、国家神道と呼ばれる政治的な思想と行動、また教派神道と呼ばれる教団や運動など、多様な区分がある。それらを、「社会的神道」と「世界的神道」に分けて考えると、前者は「国体論」に収斂し、後者は「憑依、託宣」として現われたり、また神道の審美的な側面をなす「自然神秘主義」となって現れたりしている。

神道の頂点はどこにあるのか、という指摘は、随所で出される問いである。またそもそも、なぜ仏教、とくに禅ではなく神道か、という問いがある。前者について、私見では、人間中心主義とは対極の自然神秘主義、あるいは達人における無私の祈りといったところに、神道の頂点的な達成があり、他の部分、たとえば退行的な憑依や統制的な国体論は、よりよい頂点をめざすべき、未熟な固着であった、と位置づけることが妥当である。後者については、「地上の偶然によって」ある地域と歴史に配属されたわれわれ人類は皆、それぞれの「深層文化」に根差して頂点を目指すしかなく、日本に配属された者(の一定数)には、「神道」と総称されるものの中に、頂点的達成を目指すことが求められている、と考える。部外者がその課題を担ってくれることは、期待できないからである。

### (1) 国体論

近代日本の政教関係について、大きく分けて、国家神道と呼び得る一貫した実体はなかったという見方と、皇室祭祀を中心に、神社、学校、軍隊、祝祭日、メディアなどの儀礼がつながって、たしかかなまとまりがあったという見方がある。私は後者の側に近く、この時期の日本は「国教」＝「国家レベルの公共宗教」を持って、やがて「統制国家」に至ったもの、と捉えている。近代日本だけではなく、人類史の随所で起こってきて、今も起こっている未熟な固着の一例として、私たちに切実なこの時期を捉えることで、普遍的問題と特殊な事例、宗教共通の問題と神道固有の問題を、相補って論じることができる(津城,2005,2011)。

宗教と政治というテーマは、突き詰めると、他界的宗教の極限である「神意」と、社会的宗教の極



端な実践である「宗教戦争」との関係に極まる。「神意」の一方の極には徹底的な平和主義が前景化し、他方の極には人道的見地からは認められない残忍な思想が析出する。「天皇は私を祈らず」と言われるように、「私事」を願う者は、天皇としての資質に欠ける。神意は「私なき」天皇をとおして臨在するというのが、他界的神道の頂点であるすれば、そこへ至る道は、神道の最高祭司（大神主）が、平和の神に平和を祈り、神道信仰者たちがそれを支えることである。この他界的な実践はまだ行われやすいのに比べ、平和を政治社会に実現する社会的神道の精練は、他界的信仰に加えて、社会的調整という、両方向の知恵が求められ、したがって困難は倍増する（津城、2014b）。

## (2) 憑依、託宣

古今東西の政治の周辺に、神意を伝える宗教者がいて、憑依・託宣は、繰り返し表面化し、社会を突き動かした。古代の記述としては、仲哀天皇が琴を弾き、竹内宿祢がとなって、神功皇后が「神がかり」した場面がある。道鏡事件（宇佐八幡宮神託事件、769）は、皇位継承という政治案件に、宇佐神宮の託宣が絡み合っただけで事件化したものである。憑依・託宣の物語であふれている寺社縁起の中にあって、失脚した菅原道真（845～903）を祀る天満社は典型例である。この「史実とフィクション」のせめぎ合いは、「道真の怨霊が人口に膾炙」していたことを背景に、「真言系と天台系」が主導権を握ろうとする動きの反映であるといった、歴史のダイナミズムを知るためにも、注目に値する（山田、2014）。近代においても、二・二六事件の首謀者として処刑された北一輝が、妻を霊媒とした「霊告」と称する託宣を青年将校らに伝え、それが事件の展開に陰に陽に影響を与えた（津城、2014a）。意識水準の低下を伴い、集合的な退行につながるという意味で、憑依現象が危険視されるのは当然として、無視すれば死角が生じてさらに危険であることは、強調しておかなければならない（津城、2011）。

## (3) 自然神秘主義

A・ハクスリー（Huxley, 1894～1963）が、中国や日本の詩歌や風景画に見られる深い宗教性に注目し、「自然神秘主義」を残している日本文化に関心をもったとされる（鶴見、1985）ように、「間」「空」といった日本語の概念が、宗教美学的な意味を持つという説は、内外で再生産されている。たとえば、日本文化は「審美的モードをより強調」することで、「あらゆるものの基盤に横たわる未分化の聖なる統一」を賦活しているとされる（Pilgrim, 1995）。M・エリアーデ（Eliade, 1907～1986）のキーワードは、「聖なるもの」が自然や人間や人工物を媒体にして「顕現」すること、つまり「ヒエロファニhierophany」だったが、そのエリアーデ派の教科書も、「日本では、美、とくに自然の美はほとんど宗教の形式である。かくして、美的なるものは救済への道として仕える」と説いている（Cunningham, et al., 1995）。

現れたものはすべて仮象であり、作られたものはすべて偶像であるという立場からは、トラーも新約聖書もコーランも偶像である。これに対して、すべては神的なものであるという立場からは、仮象も偶像もヒエロファニとなる。自然を通じて神が顕現すると考える神道の自然神秘主義は、ヒエロファニ論となじみがよい。岡本太郎が、その注目すべき沖繩論において注目し、そこで覚えた「何もないこと」の眩暈を、「素肌で神にふれ、対決する、きびしい切実なつながり……神聖感」はひどく身近に、強烈だと証言したのは、メディアの極少化である（岡本、1994。津城、2017、4章）。これら自然神秘主義の洞察に共通するのは、人類と自然を含む存在全体の連続性という思想であり、ハクスリーが「永遠の哲学」として祖述したものと別物ではない（ハクスリー、1988。津城、2019a）。このような自然神秘主義が、西洋の神秘主義に匹敵する達成として、西洋的エリートを魅惑するのである。

## (4) 神道の「発達」

武士道で問題となった、国家主義と普遍主義のせめぎ合いは、神道ではさらに先鋭化する。神道の比較宗教学的、「発達史」的（進化論）研究で知られる加藤玄智（1873～1965）は、神道は自然教期の「多霊教期」、多神教期＝「高等自然教期」を経て、知的倫理的要素に富んだ「文明教期」の神

道が成立したとして、神道全体を価値的に判断する。対照的に、折口信夫(1887～1953)は、戦後すぐの一連の論考で、「神道は……極めて茫漠たる未完成の宗教」で、「世界の宗教になることはむづかしい」と述べた。ただし加藤玄智は、普遍主義への志向を抑制しないところでは、部族的宗教であるユダヤ教から普遍的世界宗教であるキリスト教が出たように、神道から黒住教や金光教が出たと位置付けて、神道の発達を、脱ナショナリズムの方向にも見ていた(津城、1985)。ユダヤ教とキリスト教の違いを考えれば、神道の将来の「発達」が、どのような頂点に達し得るか、想像の範囲にある。

西洋的、キリスト教な世界観、文明観とも批判されるトインビーは、「狭苦しいこの現世」で起こることは、「神の計画……演出」であり、神が作り、神が肉化したこの世界を、「神の御心を体」したわれわれが、「より住みよい世界にするために努力」するのは、「西欧的でもなく非西欧的でもなく」、「何らかの意味において正しく、また意味あるもの」だと述べている(トインビー、1966)。この宗教の社会的側面と他界的側面が相乗するビジョンは、「西欧的でもなく非西欧的でもなく」、キリスト教に独占されるべきものでもない。神の使命を受けて(神の命もちて)、この世を作り治め(修理固成)、良い世界にする(弥栄)というのは、神道の思想と別物ではない。トインビーから学ぶことで、神道が「西欧」「キリスト教」的なものに取り込まれる、ということにはならない。

## 6、和歌

日本の諸頂点文化の中でも、ほかの文化の到達点となるという意味で、和歌は頂点の頂点 Peak of peaks を占めている。渡部昇一が、キリスト教徒は「神」の前に平等であり、近代市民は「法」の前に平等であったと同様、日本人は「和歌」の前に平等であった、とくに『万葉集』は「全国民が身分や性別に関係なく参加」した国民歌集であったと、卓見を述べているように(渡部、2008)、和歌は、日本語を語る人すべてに平等に臨む、至高の審級だった。

本居宣長は若書きの『排蘆小船』で、「我邦の大道」は「自然の神道」であり、和歌はそうではないこと、「歌詩を以て政道のたすけとする事」は政治利用にすぎないことを述べて、和歌を宗教・道徳・政治から切り離し、独自の領域に隔離した。このような物語論、和歌論が、晩年の『源氏物語玉の小櫛』において、「物のあはれを知る」というキーワードに収斂し、恋歌至上主義が高らかに主張された(本居、1969)。

他方、茶=禪の達人である紹鷗や利休らは、茶の境地を、「見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとまやの秋の夕ぐれ」(藤原定家)、「花をのみ待らん人に山ざとの雪間の草の春を見せばや」(藤原家隆)といった和歌に読み込み、「茶の本心」はそれらの「歌の心」に等しいと考えた(『南方録』「覚書」)。

しかし、「歌の心」は、宣長の言う恋愛=「物のあはれを知る」心と、利休らの茶=禪的な境地だけに限られるわけではない。あらゆる精神活動がそうであるように、和歌にも政治的な側面と、超越的あるいは瞑想的な側面がある。それぞれはさらに、政治的儀礼と呪術的儀礼、仏教的真理実践と瞑想的自然観照に分けられ、これらのどれにも落とし込めない和歌が、伝統的な歌論の対象として区別し得る(津城、2019b)。

### (1) 政治的儀礼としての和歌

御製と賀歌との応答は、宮廷における、和歌の政治的实践である。菅江真澄(1754～1829)の膨大な地誌を、和歌によるブランド作りと捉えた研究は、そのような政治的实践としての和歌の性格を、地方の視点から照らし出している。和歌がさまざまな頂点文化の頂点を成すのは、歴史的には古代から当代まで、地理的には国土の隅々にまで流布・浸透し、すべての人がそこに組み込まれているからである。このような和歌の「歴史性」「領土性」「万民性」によって、日本は「和歌に包まれた国」になっている。名所や旧跡も、和歌に詠まれることで、「和歌の帝国」のリストに登録され、「都を中心とする巨大な価値体系」「美の制度」のなかに位置付けられてきた(錦、2011)。

ブルデュー(Bourdieu, 1930～2002)の一連の著作によって浮き彫りになった、文化資本の相続による社会的地位の再生産という、「意外に簡単な」メカニズムは(ブルデュー他、1994)、相続や再生産の戦略、制度の疲労や停滞といった弊害を含めて、日本においては和歌を中心として動いていた。

## (2) 呪術儀礼としての和歌

「和歌の力を実践して歩く」のは、近現代のポリティックスが考えるようなブランドの魅力を行使するだけではなく、「神仏を喜ばす……大きな呪力」でもあった。「国霊の籠る場所」である歌枕・名所を和歌に詠むことで、神仏に通じる呪力が発動するという信仰を論じたのが、折口信夫(1887～1953)の古代歌論論、言霊論、そしてその基盤にある鎮魂論である。「歌はすべて、たまふり——鎮魂——の目的から出てゐた」「歌に乗って来るところの清らかな魂が、人間の身体の中に這入る」などと言われるように、和歌を含む歌舞奏楽によって、対象(者)に何らかの「魂」が入っていくことを、折口は鎮魂の「呪術」と考えていた。このような「呪術」が、高度な政治的場面で行われると、鎮魂の「儀礼」が成立する。即位儀礼は、臣下が新王に歌を奉ることで、歌によって国の魂その他が献上されるという、高度に呪術儀礼的な政治と説明される(津城、1990、1章、2章)。

## (3) 仏教的真理実践としての和歌

中世歌論の一角では、仏教思想との関係で「歌道＝仏道」論が、歌人や仏僧たちによって展開された。茶道を立ち上げた達人たちが、異口同音に「茶道＝仏道」と唱え、その「境界」を名歌に託したのは、この系譜にほかならない。藤原俊成は最晩年の「古来風体抄」で、これまでの歌論のような語彙では述べがたい「歌の姿心」「姿詞」「深き心」「深き道」を、天台の「空・仮・中の三諦」に通わして説明するとして、はじめて歌道＝仏道の考えを述べた。仏僧としては、無住がはじめて、歌道＝仏道、和歌＝真言の思想を打ち出し、と続く。

このように、和歌が真言陀羅尼と捉えられるようになった事態を、栗田勇は「三夕の歌」を例に、語り直している。西行の和歌は、「鳴立つ沢」という「フェノメノン」「仮」が、「秋の夕暮」という「空」のなかで、羽ばたきによって、一挙に「超越的なものの存在をあらためて自覚させ、呼び覚ます」「中」の一瞬を詠ったものである。定家の和歌における「花」は「仮象」、「紅葉」は「空」の象徴であり、「花ももみちもなかりけり」というのは、「「仮」でもなく「空」でもない」ということ、「浦の苦屋」という「機」によって喚起されるのが、「仮」と「空」をはらんだ「中」としての「秋の夕暮れ」である。こうした仏教の「形而上学的なストラクチャ」を具現した和歌を、瞑想的センスのない者たちは、「だるま歌」といって嘲り批判したのである(栗田、1999)。

鎌田東二が、和歌は真言陀羅尼であり、「負の感情」を「浄化」と述べているのは、「形而上学的なストラクチャ」とは別の意味ながら、救済論的な仏道＝歌道論につながっている(鎌田、2015)。

## (4) 瞑想的自然観照としての和歌

折口信夫には、古代的な鎮魂の呪術・儀礼としての和歌論のほかに、もう一つのテーマがある。それは、叙景詩と密接にかかわる、瞑想的な自然観照歌であり、神道における自然神秘主義と表裏をなしている。折口は随所で、万葉集は鎮魂歌集である、と述べているが、その万葉解釈は、靈魂の授受という呪術的意味ばかりではない。とくに重要なのは、「日本の歌の中で、最も眼を着けねばならぬもの」と言われる叙景詩である。その例として、折口はしばしば万葉歌、「ぬばたまの 夜の更け行けば 久木生ふる 清き河原に 千鳥しば鳴く」(山部赤人)を引き、「聴覚から自然の核心に迫ろう」とする注意集中が、「静かな」「瞑想的」な境地に人を導くと述べている。

この歌の境地は、折口にして「深い暗示」としか述べられないものだが、他方で折口信夫＝釈道空は、それと同じ方法を、「心 ふと ものにたゆたひ、耳こらす。椿の下の暗き水音」(『海やまのあひだ』)などの道空短歌で、実践してもいた(津城、1990、5章)。

この、古代万葉歌と近代道空短歌をつなぐものとして、中世的な自然観照歌がある。とくに、多くの論者によって叙景歌の到達点と評価されるのが京極兼であり、その「沈み果つる 入り日のきはに あらはれぬ 霞める山の なほ奥の峰」(「題知らず」『風雅和歌集』)は、類歌のない為兼の代表作とされる。ここに表われた「自然を天象の動きから見る見方……印象ぶかい状態にある一瞬をとらえて味わうという態度」は、「和歌的観照の中世における終極」であり、「和歌文学は、これを限りに新しい詩を生む力を失いはてる」という捉え方は、和歌の一つの頂点の在り処を、ピンポイントで示

している (風巻、1985)。

### (5) 和歌プロパーの詩学

数ある和歌の技法の中から「本歌取り」「詞書」に注目すると、これは一般的な用語では、引用、変奏、パロディであり、和歌に限らず、また日本の詩歌に限らず、世界文学史・文化史に共通の、基本的な技法であるが、これがヨーロッパで詩歌の技法としてはっきり自覚されたのは、20世紀のモダニズムにおいてであるともいわれる。前近代的と思われていた「本歌取り」や「詞書」は、こうしてモダニズムという外からの光に照らされて、前衛的な詩学の最先端で、再発見され、翻訳、引用されることになった (富士川、1983)。

## 7. 頂点文化の離れ業、停止、刷新

頂点的なものは、定義からして稀なものであり、高みを維持することは難しく、不安定で、たやすく滑り落ちてしまう。私が日本の頂点文化と考えるものは、切り詰めた最小限の要素によって、質的に彫琢を極める精神を共有する。茶道の軌矩を定めた当人は作法を超越して、「定法なし」と言い放った。能は「せぬが面白い」「秘すれば花」という逆説によって、限界状況を露わす。武士道の頂点では「死ぬこと」「殺さないこと」「戦わないこと」が説かれた。神道の頂点で「天皇は私を祈らず」と言われ、黒住宗忠は「あるものはみな吹き払へ」と説いた。三十一文字の中に、「天地を動かし……武士の心を和らげる」力を持つ和歌は、「花も紅葉もない」境地を目指した。これらが証言しているのは、道を極めたところでは、人為が無化されるという、日本の頂点文化の逆説である。それらの文化は、頂点に近づくにつれ、ジャンルを突き抜け、人為を超えて、「道」としか呼びぶようなものに収斂していく。これまであげた頂点文化は、それにふさわしい達人を得られず、刷新されないときは、よくて亜流か、しばしば戯画に成り下がる。あるいは、伝統に留まろうとして、生命力を失う。極限を目指して高みに達した頂点文化が、「発達停止」(トインビー、1979)となるのか、あるいはさらに一歩を進めるのかは、それを相統する者にゆだねられている。

柳宗悦は、日本の「美の標準」である「渋さ」の対辞として、派手 Showy, Gaudy、騒がしさ Noisiness、奢り・華麗 Gorgeousnessなどをあげていた(熊倉、1987)九鬼周造も『「いき」の構造』で、「いき」とその類語、それぞれの対語を論じていた。これらを、縄文／弥生という相補的な対語と重ねれば、「渋さ」や「いき」は、おおまかに弥生寄りにある。縄文／弥生は、ちょうどデュオニュソスの／アポロ的がそうであるように、対立的、相補的な特性をさまざまな割合で配合することで、矛盾するかのような多くの現象を、便利に説明できる。たとえば能について、シテは、単純簡素な舞台で、絢爛豪華な衣装をまとい、激しい心の充溢を、何もしい「居グセ」で表現する、あるいは囃子方は、簡素な楽器で絢爛と演奏する、などと説明できる。

日本美の中の絢爛豪華な爆発力は、ほかの地域文化のそれに劣らない。その頂点で、一定数の達人たちが、形や色や動きを無化していくのは、その美意識に人為を抑制する因子が組み込まれていて、表現の「零度」に近づくからだろう。自己否定が働かない文化は、表現の増殖に歯止めがかからない。一般信徒が参加し、エネルギーを「沸騰」させる集合的儀礼に対して、少数の専門職の実践は、見えないところで、密に行われる。日本文化は、「縄文」的なものを孕みつつ、「弥生」的になる傾向が、たしかにある。岡本太郎が「爆発」と評した芸術の対極に、楽しむことを厳しく拒む「深海の底」のような武満徹の芸術がある。爆発を最小限の中に凝縮した比類のない達成が、日本の頂点文化なのである<sup>5</sup>。

<sup>5</sup> 本稿はJSPS 科研費、挑戦的研究(萌芽)「『日本語文化』の保存・刷新・発信のための分野横断的・統合的な理論構築」(課題番号:17K18610、代表者:津城寛文、H29～H31年度)の成果の一部である。

## 参考文献

- ブルデュー、ピエール、他、山下雅之訳『美術愛好——ヨーロッパの美術館と観衆』人文書院、1994 [Bourdieu, et al., 1969]。
- カッシーラー、エルンスト、三井礼子訳『英国プラトン・ルネサンス——ケンブリッジ学派の思想潮流』工作舎、1993 [Cassirer, 1953]。
- 千葉成夫『ミニマル・アート』リプロポート、1987。
- 千葉徳爾『日本人はなぜ切腹するのか』東京堂出版、1994。
- クローデル、ポール、内藤高訳『朝日の中の黒い鳥』講談社学術文庫、1988 [Claudel, 1927]。
- Cunningham, Lawrence S., Kelsay, John, et al., *The Sacred Quest: An Invitation to the Study of Religion*, 2nd ed., Prentice Hall, 1995 [1st. 1991]。
- エリオット、T. S.、上田保訳『詩の効用と批評の効用』『エリオット全集 3 詩論・詩劇論』中央公論社、1981a [Eliot, 1933]。
- エリオット、T. S.、山田祥一訳『詩の社会的機能』『エリオット全集 3 詩論・詩劇論』中央公論社、1981b [Eliot, 1945]。
- エリオット、T. S.、深瀬基寛訳『文化の定義のための覚書』『エリオット全集 5 文化論』中央公論社、1981c [Eliot, 1948]。
- 富士川義之『風景の詩学』白水社、1983。
- 久松潜一、西尾実校注『日本古典文学大系 65 歌論集 能楽論集』岩波書店、1961。
- 久松真一『茶道の哲学』講談社学術文庫、1987。
- ハクスリー、オルガス、中村保男訳『永遠の哲学』平河出版社、1988 [Huxley, 1945]。
- 百田尚樹、渡部昇一『ゼロ戦と日本刀—美しさに潜む「失敗の本質」』PHP 研究所、2013。
- 磯田光一『鹿鳴館の系譜——近代日本文芸史誌』文芸春秋、1983。
- 鎌田茂雄編『叢書 禅と日本文化 6 禅と武道』ぺりかん社、1997。
- 鎌田東二『「身心変容技法」としての歌と剣—「身心変容技法研究」試論』『身心変容技法研究』4号、2015年。
- 勝部真長編『山岡鉄舟の武士道』角川ソフィア文庫、1999。
- 風巻景次郎『中世の文学伝統』岩波文庫、1985。
- 北川忠彦『世阿弥』中公新書、1973。
- 北澤憲昭『「日本画」の転位』ブリュッケ、2003。
- 熊倉功夫編『柳宗悦茶道論集』岩波文庫、1987。
- 熊倉功夫校注『山上宗二記』岩波文庫、2006。
- 栗田勇『西行から最澄へ——日本文化と仏教思想』岩波書店、1999。
- レヴィ・ストロース、クロード、三保元訳『はるかなる視線』みすず書房、全2巻、1986、1988 [Lévi-Strauss, 1983]。
- ロヨラ、イグナチオ・デ、門脇佳吉訳『靈躁』岩波文庫、1995 [Loyola, 1548]。
- 増田正造『能の表現——その逆説の美学』中公新書、1971。
- 松岡心平『宴の身体』岩波、1991。
- Meyer, James ed., *Minimalism*, Phaidon, 2000。
- 『本居宣長全集』2巻、筑摩書房、1968。
- 『本居宣長全集』4巻、筑摩書房1969。
- ミュラー、マックス、津城寛文訳『人生の夕べに』春秋社、2003 [Muller, 1905]。
- 錦仁『なせ和歌(うた)を詠むのか——菅江真澄の旅と地誌』笠間書院、2011。
- 西山松之助校注『南方録』岩波文庫、1986。
- 新渡戸稲造、須知徳平訳『対訳 武士道』講談社インターナショナル、バイリンガル・ブックス、1998 [Nitobe, 1900]。

- 岡倉天心、浅野晃訳『対訳 茶の本』講談社インターナショナル、バイリンガル・ブックス、1998 [Okakura, 1906]。
- 岡本太郎『沖縄文化論——忘れられた日本』中公叢書、1994。
- Pilgrim, Richard, 'Foundations for a Religio-Aesthetic Traditions in Japan,' Apostolos-Cappadona, Diane ed., *Art, Creativity, and the Sacred: an Anthropology in Religion and Art*, new revised ed., The Continuum Publishing Company, 1995[1 st. 1984].
- レッドフィールド、ロバート、染谷道臣、宮本勝共訳『未開社会の変貌』みすず書房、1978 [Redfield, 1968]。
- 相良亮『『葉隠』の世界』『日本思想体系26 三河物語 葉隠』岩波書店、1974。
- John Sallis, *Senses of Landscape*, Northwestern University Press, 2015.
- 佐藤道信編『日本の近代美術 2 日本画の誕生』大月書房、1993。
- サトウ、アーネスト、坂田精一訳『一外交官の見た明治維新』上・下、岩波文庫、1960 [Satow, 1921]。
- ストリックランド、エドワード、柿沼敏江、米田栄訳『アメリカン・ニュー・ミュージック——実験音楽、ミニマル・ミュージックからジャズ・アヴァンギャルドまで』勁草書房、1998 [Strickland, 1991]。
- 武光誠『昭和の武士道——悪用された戦陣訓』河出書房新社、2015。
- 富木謙治『武道論』大修館書店、1991。
- トインビー、アーノルド、深瀬基寛訳『試練に立つ文明(全)』社会思想社、1966 [Toynbee, 1948]。
- トインビー、アーノルド、長谷川松治訳『歴史の研究』中央公論社、1979 [Toynbee, 1934~1954]。
- 鶴見俊輔「ハクスリーの日本文化」片桐ユズル編『オルダス・ハクスリー——橋を架ける』人文書院、1985。
- 津城寛文「加藤玄智——穏健中庸なる天皇教徒」『日本の宗教学説Ⅱ』東京大学宗教学研究室、1985。
- 津城寛文『折口信夫の鎮魂論——研究史的位相と歌人の身体感覚』春秋社、1990。
- 津城寛文『日本の深層文化序説——三つの深層と宗教』玉川大学出版部、1995。
- 津城寛文『＜公共宗教＞の光と影——近代日本という雛形』つくばリポジトリ、2017 [初版、2005]。
- 津城寛文『社会的宗教と他界的宗教のあいだ——見え隠れする死者』世界思想社、2011。
- 津城寛文「国家改造と急進日蓮主義——北一輝を焦点に」西山茂責任編集『シリーズ日蓮4 近現代の法華運動と在家教団』春秋社、2014a。
- 津城寛文「社会的神道と他界的神道について」『明治聖徳記念学会紀要』復刊51号、2014b。
- 津城寛文「日本オリジナルの人文社会系キーワード」『国際日本研究紀要』8号、2016。
- 津城寛文「身心変容における陶酔と覚醒」『身心変容技法研究』8号、2019a。
- 津城寛文「和歌の宗教学——2つのポリティックスと2つのポエティックス」『媒介する＜モノ＞』リトン、2019b。
- 梅若六郎(五十六世)『まことの花』世界文化社、2003。
- 渡部昇一『日本史百人一首』育鵬社、2008。
- 山田雄司『怨霊とは何か』中公新書、2014。