

Title	日本人の自然観
Sub Title	Japanese way of observation concerning nature
Author	藤江, 正通(Fujie, Masamichi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1962
Jtitle	哲學 No.42 (1962. 9) ,p.21- 43
JaLC DOI	
Abstract	<p>We, Japanese, have been fond of the journey from all time. The fact that many journey-poems (so-called Kiryo-uta) are included in Manyoshu, and that the journey literatures are occupied an important position in Japanese history of literature prove it evidently. To make a journey all over the country is the most effective method for making friends with nature. Needless to say, Japan's natural beauty is her proud heritage, and our observation of nature is keen and sensitive. Therefore, it is worthy of special mention that our relation to nature should be more intimate and internal than foreigners'. According to my personal opinion, Japanese way of observation concerning nature will be classified the following three types: (1) Wanderer's type .. the so-called "Yugyosha" represented by Buddhist priest Ippen who founded Jishu, one of the Japanese sects of Buddhism. (2) Recluse's type ... Zen philosopher Dogen, the author of "Shobogenzo". (3) Artificial composer's type .. that is to say, the world of "Shinkokinwakashu" And I should like to assert that the combination of two types, (1) and (3), have been produced the creative energy of Japan's medieval arts.</p>
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000042-0021">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000042-0021</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## 日本人の自然観

藤 江 正 通

自然観という言葉は、我々が日常よく用いる人生観、世界観といった言葉に比して、より一層具体性を帯びた内容を有している。思惟、感覚の対象となるものが、我々の人間生活の周囲を取り巻く自然であることの具体性は、更に問題に時間、空間の位相づけを必然的に要請する。

「日本人の自然観」という問題の出し方は、それ故、始めにいくつかの概念規定をして置かなければならない。昭和10年10月に発表された「日本<sup>註1</sup>人の自然観」で、寺田寅彦氏はこの検討に当つて、日本人がその環境である「日本の自然」を如何に観て、如何に反応するか、次に外国人がそれぞれの外国の自然に対する観方と反応に比べて如何なる特色をもつか、又外国人が日本の自然に対する観方が、日本人とどう違うか、ということが問題となるとされている。つまりこの検討の背後には、「自然」と一口に言つても日本の自然と外国の自然が相貌的には驚くほど変化に富み、しかも時間的にも古代、中世、近世、現代などの各時代に於ける自然が、決して同一のものではなかつたこと、更に「日本人」の内容も地域的な個人の特性と、各時代のそれぞれの特有な観方が横わつているという問題が検討されねばならぬというのである。

一体自然観と言うとき、そこには当然のこととして自然に対立した主観が存在し、自然と人間という二元的な並存関係が成立すると一般には考えられる。だがそれはあく迄図式上の対置に過ぎぬのであり、思惟の対象たる自然は、無個性的に全ての人間により、平等に取り扱われる時のみ、人

間との等価的な存在を主張し得るに過ぎぬ筈である。つまりそれは、科学的な数字、統計上の自然の相を意味する。多くの人々が、これ迄にも日本の自然について色々の角度より千言万句を費して来た。或いはその美しき自然を語り、或いは恐怖すべき自然の暴威を述べ、果ては自然への挑戦、自然の改造といった言葉さえ耳にする。しかし明言出来ることは、日本の自然を客観的に無私公正に記述出来る材料は、ただ気候と風土的条件、つまり地形的地理的条件の科学的記録であるに過ぎない。その他の人間が自然を語る言葉は、それ自身、自然と人間の二元的並置関係を破壊している。このことは、人間の言葉で語る自然観は、全て二者の有機的な混化形態として人間の内的な発想に発し、極言すれば、人間なき処に自然なしのテーマすらもこの自然観なる言葉は意味している。

私は外国人のもつ自然観について語る材料を多く持たぬのであるが、大西克礼氏の<sup>註2</sup>著書にうかがわれるところによれば、理論的な自然観乃至自然感情の研究は数世紀以前より非常に盛んとなり来つたようで、それぞれの国の各時代人が抱く自然観について氏は説明を施されているが、日本人ほど実質的な自然との有機的な親近関係は、古代より余りみられぬようである。このことは外国の峻厳な気候風土的条件が大いに力あざかつたのであろうし、また理知的な人間の思考態度が、自然観を別の方向へ押し進めたのであろう。

私は以下に「日本人の自然観」について臆説とも言うべきものを少しく述べてみたいが、これは時代的には日本の中世、鎌倉期より室町時代の芸術一般に、日本人の自然観が如何なる作用を及ぼしているかを探ってみようとするものなのである。

一体人間が自然に対する態度には、どのようなものがあるであろうか。世間には「旅好きな人」とか「家にこもり勝ちな人」とかの種別があるが、

とにかく自然に接するためには、我々はまず自らを各地に運び、自然の中に自己を置き、自然を身近かのものとせねばならぬ。但し現今のように交通機関が発達し、機動化された乗物が一挙に旅行者を目的の地に運ぶことを我々は直ちに旅の連想として想い起し勝ちであるが、言う迄もなくこのような形態が旅の本来の姿であつた訳ではない。近代以前の旅行者たちは、自らの足か、または速度の遅い乗物にて緩慢な、しかも危険な旅をしなければならなかつた。この間の旅行者たちの動向は、古来よりの遺文章に多くその記録をみることが出来る。万葉集には、すでに数多くの羈旅の歌がみられるし、土佐日記以下の紀行文学は、我々日本人旅行者たちの古代よりの姿を伝えているが、いずれにもせよ、この感想を得るためには、第一に旅行者自身の体験が必要であつた。だが交通の容易でない時代、彼らが定住の地を離れ、長途の旅に出ることは、なま易しいことではなかつたに相違なく、文献の示す限りに於いてもそこには何らかの政治的な理由とか、信仰上の理由があつてなされた旅であり、我々が今日考える旅の概念とは全くかけ離れたものであつたに違いない。だがそれだけに旅行者が自ら自然の懐に抱かれ、自然と自己との親近的な感情を感ずる度合は、想像以上に深かつたものと思われる。

また先にも述べた純客観的な意味をもつ日本の自然の気候学的地形学的、或いは動植物学的な相貌は、時間、空間の両面からみても極めて多様多彩な要素を持ちつつけている。このような複雑な自然の環境に人間が適応し、生活を営むための努力は、次第次第に彼らの自然観察の態度を精緻、繊細、多感へと導いて行くこととなる。不毛な沙漠、荒涼たる岩山の環境に対し、草あり水あり山ありの草木花鳥山水の多彩な変化が、狭少な視界に展開する環境に接するものは、その顕現する一つ一つのものに親しみと、時には崇敬の感を抱くことであろう。このような特有な相貌をもつて日本の自然は、ほゞ今日に至つている。そして自然観の問題は、かかる無私的

な前提条件の下に様々な検討が試みられねばならぬ。問題を限定するために、私は日本人の精神生活が如何にその自然観と結びつき、ある一時代の芸術創造に当って、それはどのような働きを及ぼしたかについて、まず我が国時宗の祖、一遍上人について考えてみたいのである。

智真房一遍の生まれたのは、延応元年（1239）、時代的には鎌倉期である。当時、中古の旧仏教の現世的墮落と平安後期の世紀末的不安の世相とに乗じて起つた仏教諸派、つまり浄土宗、真宗、臨濟宗、曹洞宗、日蓮宗などが相次いでその個性ある開宗者とともに輩出した。一遍の事蹟を知るためのものとしては、第一に正安元年（1299）弟子の聖戒により編纂された京都歎喜光寺所蔵の十二巻本「一遍聖絵」があり、法眼円伊の画を伴い、一遍の寂後10年を隔てて作られたものであつて、正確な材料によつて記されたものとされている。<sup>註3</sup>

たが一遍自身の手による遺文は存在せぬものらしく、この「一遍聖絵」の第十一には、その間の様子が次のように記されているのである。

<sup>註4</sup>  
「同十日の朝。もち給へる経。少々書写山の寺僧の侍りしに渡し給ふ。常にわが化導は一期ばかりぞとの給ひしが。所持の書籍等。阿弥陀経をよみて手づから焼給ひしかば。伝法に人なくして。師と共に滅しぬるか。とまことになしくおぼえしに。一代聖教皆つきて南無阿弥陀仏になりはてぬとの給ひしは。世尊説法時將了。」

このように一遍自身の意は、人々の念仏称名以外に何ものも残すことを潔しとしなかつたようであるが、これにも拘らず「一遍聖絵」と「一遍上人語録」が彼の死後久しからずして製作され現存することとなつた。吉川清氏の説明によれば、<sup>註5</sup>「一遍上人語録」は、現在上下二巻に分れているが、そのうち下巻の原型は一遍在世に於いてすでに作成されていた形跡があ

り、それは一遍示寂の四年前、弘安九年（1286）に播州飾磨津の持阿なる弟子が、巡錫中の一遍を尋ね来り、宗義を問いて、その問答を記録したものを「播州法語集」といい、これを後の人が漢文体に書き改めたものを「播州問答集」として上下二巻に頒つたが、これに「聖絵」や「絵詞伝」などから偈、頌、書簡、和歌、和讃などを選んで上巻とし、併せて「一遍上人語録」としたというのである。

他の一遍関係の史料としては、「一遍上人絵詞伝」「奉納縁起記」「麻山集」「時衆過去帳」などが挙げられるが、根本史料としては、さきの「一遍聖絵」「一遍上人語録」を取り上げるのが順当であろうと思われる。

「一遍聖絵」を美術史学の方面から検討することを今はしばらく措き、この詞書を草した聖戒について記して置きたい。彼は10才の頃より一遍に従い、一遍の最初の弟子としてそののち永く彼の身邊にあり、一遍最後の遺誠も彼が筆写したのであつた。彼は出家をとげて一遍に従い（聖絵第一）、三十三所の霊巖に随逐参籠し、醍醐をくみ（同第二）、文永11年の夏は高野より熊野へ、そして京をめぐる西海道へ、又予州、九国へ渡り（同第三）、弘安元年夏には四国より安芸、再び京、信濃（同第四）。弘安3年には善光寺より奥州、松島平泉、更に鎌倉（同第五）などと日本全国中にその足跡をとどめぬ処のないまでの遍歴の旅に、この聖戒は共に従い歩いたのであつた。16年間の感懐を彼はこう書いている。

「をのをの南浮の再会を期すれば。花の春にもあらず。月の秋にもあらず。たがひに西刹の同生をちぎりて。こゝにわかれ。かしこにわかれしこゝろのうち。すべて詞のはしにも述べがたく。筆のあとにもしるしがたくこそ侍しが。まさにいま遺恩をになひて報謝しがたく。往事をかへり見て忘却する事をえず。しかるあひだ一人のすゝめによりて。この画図を写し。一念の信を催さんがために。かの行状をあらはせり。絵四十八段。をのづから六、八の誓願を表す。巻一十二軸。是二六の妙体をか

たどるなるべし。云々。(聖絵第十二)」

美術史学の方面より問題となることは、この引用箇所の後半であろう。  
<sup>註6</sup>望月信成氏は、この「しかるあひだ一人のすゝめによりて。」の部分の一人とは誰かの問題に触れ、何人かが勧進したのであり、これは「開山弥阿上人行状」の記事により、この一人とは九条関白忠教であると断定されている。かくして聖戒は、この権勢ある九条家関白忠教の協力を得て「一遍聖絵」の絵巻物の完成を実現出来たのであり、この「聖絵」の場合、料紙に絹本を用い、詞書には色紙継ぎを思わすような着想は、おそらく藤原時代の公卿趣味を模したものと考えられ、当時としては未だ微々たる時宗一派だけの力で製作したものならば、このような豪華趣味は到底展開出来なかつたことであろう。

聖戒がどのような人物であつたかは、右に示した如くであるが、この詞書を読んで感ぜられることは、一遍の事蹟に関してその生誕より示寂に至る迄、精細に首尾一貫して一遍一代の行状、その布教、衆生済度の有様が、慈愛の気持に溢れた描写をもつて語られ誌されていることである。祖師の行状を記する場合、弟子の記述の態度が主観的な礼讃敬慕に終始することは避けることの出来ぬものであるが、それにもせよ、この「聖絵」は、画家円伊の技倆の卓抜さと相まって我々観者に強く訴えかけるものをもっている。

さてこの「聖絵」と「一遍上人語録」によつて、私は智真一遍に近づこうとするのであるが、ただ強調して置きたいことは、私は一遍を日本全国を遍参遊歴した一人の遊行者としてとらえるとともに、より広く大きな範囲で「遊行者」というものの人間類型を考えてみたいと思うのである。私は自然観の問題を取り上げ、自然と人間という二元的な関係が人間の側にとり入れられた自然のあり方として、なにか創造的なエネルギーを人間に

与える作因を自然が有するとした場合、自然の中に没入してゆく最もなる捷徑は旅をすることだと述べた。もちろん私は、ここで単なる旅のあり方を問題とするのではない。私の述べたいことは、我々が自然に対する接し方を旅という型にはめてそう言うのであつて、極端なる場合は一所不動の旅もあり得るのである。人跡の稀な山居に住し、訪れる四季の変化にのみ視覚聴覚を委ねる場合があつたとしても、ここには移動せぬ旅人としての存在がある。移ろいゆくものが定点的な自己を取り巻く自然環境である場合、他者たる自然をみつめ、ひいては自己をみつめる観想の行は、むしろ局所化された想念によつて却つて無限の幻想を生むことであろう。天台宗の唱える止観という思惟方法も、人がやゝもすれば深く考え勝ちな高遠靈妙なる思考以前に、もつと肉体的感覺的な実りを行者に与えた筈である。たとえば日想観といわれるものをみよ。そこに現われるものが、まず自然との関連に於いて成立し、時間の継続的な変移、空間的な視界の伸縮、加えて視覚的な色彩の変容、いずれも一所不動の定点的な観者にとつて、かかる情況によつて能動的な働きをもつて迫る自然に対し、彼は無作為に過ぎることが出来るであろうか。

私は人間が自然との関連に於いてとらえられることをまず考え、自然観の問題を提起する時、そこには全ての前提として人間の感覺、つまり運動感覺を含めての五感の全的な活動を予期しているのである。自然観の成立の底には、閉ざされた思念の世界とは没交渉の生きた感覺の世界が横わつている。

一所不動の観者の例として道元を考えてみよう。(但し道元が遍歴的な旅人としての体験を有していないというのではない。このことは彼の経歴をみれば明らかなことである。)

「道を存せんと思ふ人は、山に入り雲に眠り寒むきをも忍び飢へをも忍ぶ」(正法眼蔵随聞記第四)と教える道元の山水観を示す例として、「正法眼蔵



山水経」ほど適切なものはないであろう。その真に意のあるところ、到底私の理解の及ぶものではないが、しかもなお道元の山水観は文字の上からも明瞭にうかがうことが出来ると思う。

<sup>註7</sup>  
「而今の山水は、古仏の道現成なり、ともに法位に住して、究尽の功德を成せり」。つまり目前にある山水の自然そのものの姿に古仏の道である悟りが存在するというのであろう。

「山は、そなはるへき功德の虧闕することなし、このゆゑに常安住なり、常運歩なり、(畧)山の運歩は、人の運歩のことくなるへきかゆゑに、人間の行歩におなしくみえされはとて、山の運歩をうたかふことなかれ、(畧)運歩のゆゑに常なり、青山の運歩は、其疾如風よりもすみやかなれとも、山中人は、不覚不知なり、山中とは、世界裏の華開なり、山外人は、不覚不知なり、山をみる眼目あらざる人は、不覚不知、不見不聞這箇道理なり、……(畧)……

水は強弱にあらず、湿乾にあらず、動静にあらず、冷煖にあらず、有無にあらず、迷悟にあらざるなり、こりては金剛よりもかたし、たれかこれをやふらん、融しては乳水よりもやはらかなり、たれかこれをやふらん、しかあれはすなはち現成所有の功德をあやしむことあたはず、(畧)おほよそ山水をみること種類にしたかひて不同あり、いはゆる水をみるに瓔珞とみるものあり、しかあれとも瓔珞を水とみるにはあらず、われらかなにとみるかたちをかれか水とすらん、かれか瓔珞はわれ水とみる、水を妙華とみるあり、(畧)しかあるに人間の水をみるに、流注してととまらざるとみる一途あり、その流に多般あり、これ人見の一端なり、いはゆる地を流通し、空を流通し、上方に流通し、下方に流通す、一曲にもなかれ、九淵にもなかる、のほりて雲をなし、くたりてふちをなす、文子曰、水之道、上天為雨露、下地為江河、いま俗のいふところなほかくのことし、」

以上は「山水経」よりの全くの恣意的な抜き書きではあるが、この道元の山水に対する感懐は、決して胸中にのみにて考えられた山水観より生じたものではないと思うのである。もちろん道元の意図するところは、単なる現象界を超越した境地をさしているのではあろうが、私はむしろもつとより低い次元に於いて考えてみても、山や水のありのままの姿は、一方が静、一方が動と簡単に言い切れぬものがあると思う。「動かざること山の如し」とか、「流れてやまぬ水の面」は、しばしば我々に叛逆する。山は事実動くのであるし変化する。谷川の急流も遠視の相には不動のものに映るし、流れそのものを無始無終とみる眼には、それは流れというものでなく、唯、水あるのみと感ずることであろう。それは自然の実際的な体験から感得されることである。理論的な山や水のあり方を考える前に、人はまず自然の生動する相に直接触れてみる必要がある。

道元の偈頌には、彼が如何に山居を愛し、自然の中に身を置くことを快しとしたかが明瞭にうかがわれるものがある。

幾悦山居尤寂寞。	因 <sub>レ</sub> 斯常読 <sub>二</sub> 法華経 <sub>一</sub> 。
専精樹下何憎愛。	月色可 <sub>レ</sub> 看雨可 <sub>レ</sub> 聴。
夜坐更闌眠未 <sub>レ</sub> 熟 <sup>〇</sup> 。	弥知弁道可 <sub>二</sub> 山林 <sub>一</sub> 。
溪声入 <sub>レ</sub> 耳月到 <sub>レ</sub> 眼。	此外更須 <sub>二</sub> 何用心 <sub>一</sub> 。
我愛 <sub>レ</sub> 山時山愛 <sub>レ</sub> 主。	石頭大小道何休。
白雲黄葉応 <sub>二</sub> 時節 <sub>一</sub> 。	既抛捨来俗九流。
坐 <sub>三</sub> 得雲根透 <sub>二</sub> 水関 <sub>一</sub> 。	破顔并会拈華顔。
明知久遠劫来約。	山愛 <sub>二</sub> 主人 <sub>一</sub> 我人 <sub>レ</sub> 山。

久在<sub>二</sub>人間<sub>一</sub>無<sub>二</sub>愛惜<sub>一</sub>。 文章筆硯既拋來。  
看<sub>レ</sub>花聞<sub>レ</sub>鳥風情少。 一<sub>三</sub>任時人笑<sub>二</sub>不才<sub>一</sub>。

三秋氣肅清涼候。 織月叢虫萬感中。  
夜静更闌看<sub>二</sub>北斗<sub>一</sub>。 曉天將<sub>レ</sub>到<sub>レ</sub>指<sub>二</sub>於東<sub>一</sub>。

三間茅屋既風涼。 鼻觀先參秋菊香。  
鉄眼銅睛誰弁別。 越州九度見<sub>二</sub>重陽<sub>一</sub>。

蜚思蟬声何切切。 微風朧月兩悠悠。  
雲封<sub>二</sub>松柏<sub>一</sub>池台旧。 雨滴<sub>二</sub>梧桐<sub>一</sub>山寺秋。

深山深谷草庵中。 觀念坐禪不<sub>レ</sub>可<sub>レ</sub>窮。  
功德高峰塵尚運。 如来弟子願<sub>二</sub>神通<sub>一</sub>。

註 8  
(永平広録卷第十、偈頌「山居十五首」より)

一読して感ぜられることは、道元の自然をみる眼、自然をきく耳、そして自然を感じる感覚全てが、瑞々しく直接經驗的なものに裏づけられていることである。このように山の自然を愛し、その中に自己を投入して仏道を参究する道元が、たとえ仮名書きでその大著「正法眼蔵」九十五卷の殆どを著述したにもせよ、彼の著述そのものから今日その教えを十分にきき得ることは、容易なことではないと思われる。山や水という現象的な感覚的な事例によつて深奥な教理を説く「山水経」も、「正法眼蔵」中では本来的にはもつとも難解な内容を有しているのであろうが、しかし仏教が遍く万人のものとなるためには、その教えがもつとも低次の層に於いて理解されなければ意味のないものとなる筈である。「正法眼蔵」及び「永平清規」中に、道元が驚く程ことこまかに日常の行儀作法を記述しているのは、

仏教が高踏的な観念的理論よりも人間の生活体験の最下層に於いて実践されてこそ本来のものとなることを実感しての起草に相違ない。

要するに一所不動の定住的な自然観察者として道元を挙げたことは、遊行者としての典型たる一遍との対比を試みることであつた。山居を愛し、山中に籠る道元は、当然人間的な接触を自ら限定することとなつたし、その自然観も自ら抽象的思弁のためのものとなることは、ある程度避けられぬことであろう。一体、道心を生じ、この俗世的なものから逃避しようとする傾向、つまり一般人士の山林幽居の例は、古今数多く挙げる事が出来る。山居を望む人々が、何故にかかる環境を求めるかと云えば、それは第一には俗界からの遮断であり、第二は人界ならぬ自然界に自然美を求めることであつた。そしてこの二つの要求を併せみたすための場所として、静寂で自然美が俗塵により汚されずに保存されている山間が考えられ、山里というものが自然美の魅力のほかにも求道の方便という仏教的立場を吸収していることが、彼ら逃避者たちの名分を立てるに役立つ。だが如何に仏教的な発心を得、俗界より離れることを望んだとしても、その実現が全ての人に可能な訳ではない。道心を得たいと欲するものが、居を山間に移したいという希望を果せぬ時、第二の条件である自然との純粋な親近的な接触を考慮したのである。

だが人間生活を営む空間にある自然、つまり日常生活と一体の關係に融合混化した自然は、何処迄も人間的な規矩ではかられる、即ち人間との対応關係で常に考えられる自然であるから（人間のいる風景、人家のある景色）、とりも直さず煩惱の世界であり、もしこの自然に完全な救いを求めるならば、何らかの人為的な作用が施されなければならない。日本文学史の上で、良い意味にても、又悪い意味にても、その作歌的技巧をもつとも高度に発達させたものとして語られる「新古今和歌集」の歌の諸例は、

註<sup>9</sup>  
「人間的な現実、目前の自然が一度歌人の胸中に於いて濾過され、想念化さ

れ、現実を超えた一種の形而上的存在に迄高める必要」から出来たものであり、「新古今的自然の非現実性は、この思想的要求から生まれたもので、従来単に作歌技巧の進歩としてのみ取扱はれて来た客観描写とか、体言止めの特徴も、技巧以上の思想的根拠から深い意味をもつのではないか。作者の主観的感情を歌中にもちこむことは、人間的煩悩からの遮断という根本の目的と相容れないし、この根本の目的に添ふ純客観的表現のためには対象自体のノエマ的表示としての体言止めがもつとも適當」であると家永三郎氏は書いている。

私は「新古今集」という歌集の存在を非常に重要視し、日本人の美意識の顕現された例としては、最高最大の典型の一つであると考えているのであるが、事実この新古今的な自然（それは創造された新しい自然というほうが適切であろうか）というものが、日本の中世から近世にかけての一連の芸術創造に大きな役割をもっていることは否定出来ぬと思つている。

新古今的な世界に関して、又「新古今集」に現われる美意識の構造などについては多くの専門家によるすぐれた研究があり、ここではそれについて触れぬが、いずれにもせよ、人間の芸術創造に当つての重要な作因の一つたる「象徴化」という問題が、この「新古今集」の検討によつて明瞭なものとなるということは、絶対に見逃すことの出来ぬ問題なのである。

さて山林とか山里とかに実際に定住して、自然との純粹なる対決を実行した道元的な自然観察者に対し、遊行者の典型たる一遍及びそのスクールの人々の自然観は、果してどのようなものであつたであろうか。ごく平凡な考えをもつてみても、自然との親密な接触をはかるためには、全国を廻歴遊行するに及ぶものはない。自らの足をもつて四季の日本の自然に接した一遍の行動は、さきにも挙げたがすこぶる多様多彩なものがある。

建治2年	筑前，大隅等九州諸国
同 3年	日向，薩摩，老岐，対馬
弘安元年	伊予，安芸，備前
同 2年	京都，近江，越前，越後，信濃，下野
同 3年	上野，奥州
同 4年	常陸，武蔵，相模
同 5年	鎌倉，伊豆，三河
同 6年	遠江，尾張，美濃
同 7年	京都，丹波
同 8年	丹後，因幡，伯耆，美作
同 9年	山城，摂津，播磨
同 10年	備中，備後
正応元年	伊予
同 2年	讃岐，阿波，淡路，摂津

(辻善之助氏「日本仏教史第二卷」より引用)

ただしこの一遍の廻国遊行が無目的的な物見遊山の旅であつたというのではない。遊行の目的は、人間に接するためであつた。常に人に念仏を勧進し、賦算することが彼の念願であつた。人の多く集まる俗塵俗界を避くるところか、その真只中に入りこむことが一遍の教化態度であつた。これは鎌倉期の宗教の殆ど一般にあらわれている平民的色彩ともいふべきものであるが、これとともに一遍の時宗には、日本固有の民間信仰との緊密な結びつきを無視することが出来ない。殊に一遍が高野山を経て熊野に参詣し、熊野の自然に接したことは、一遍の思想、感情の形成に決定的なものを与えた。

<sup>註 10</sup>  
「熊野の本地は弥陀なり。和光同塵して念仏をすゝめたまはんが為に神と現じたまふなり。故に証誠殿と名づけたり。是念仏を証誠したまふ故

なり。阿弥陀経に西方に無量寿仏ましますといふは、能証誠の弥陀なり。又云、我法門は熊野権現夢想の口伝なり」

当時の一般庶民の熊野信仰は、驚く程の根強さをもつていたらしく、一遍のこの民間信仰との接近は、民衆と時宗との結びつきを容易に促進したのであつたが、更にその傾向が实际的な行動性をもつて聖俗融合したものが、かの時宗の「をどり念仏」であつた。

「一遍聖絵」には、この<sup>註 11</sup>踊躍歡喜の有様が描かれており、この「をどり念仏」は一遍が吾先達なりとして私淑していた空也上人が、或いは市屋、或いは四条の辻にて始行したのである、と同じ「一遍聖絵」の詞書に書かれている。つまり宗教としての仏教を如何なる形で布教すれば、果して民衆一般のものとなるであろうかということをもつとも真剣に考え、或いはこれを実行した人々こそ、鎌倉期の新興仏教諸派の開祖たちなのであつた。人々の頭上より高踏的な教戒をもつてのぞんでも、一般の人々はそれを一旦は恐懼拝跪しつつも、それが直ちに彼らの血肉となることは到底不可能なことであつた。このことのためには、日本人の禅宗に対する理解の限界について書かれた玉村竹二氏の<sup>註 12</sup>説に、多くの傾聴すべき点がある。つまり鎌倉期の禅宗伝来に対しての日本人の態度が、始めは能動的な要因をもつていたのに反し、次第に押しつけ的な受身の立場にて禅宗の流入を受容しなければならなくなり、しかもその過剰な禅宗を日本人が十分に消化出来ないとした場合、所謂禅宗の真の理解が果してどの程度迄本当のものであつたろうかという疑問が生じて来る。一部の真の理解者は例外としても、あらゆる階層の武士、地方武士の宗教意識は、もつと違つた彼ら独自の（低次というべき）理解の程度にて受容されたに過ぎない。にも拘らずこの難解な禅宗が日本にてもてはやされ、禅宗寺院が諸方に建立されてゆくのは甚だ不思議なことである。

玉村氏はこう疑義を出し、これに対し鎌倉武士が禅宗を宗教としてではなく、別の方面で消化処理したと述べておられる。つまり、禅宗が宗教以外に附帯的に有していた諸特性を、それぞれの分野に活用させようとする方向、即ち宋朝の臨済禅の貴族的な雰囲気を取り入れ、宗教以外の世界、つまり貴族的芸文の世界への方向をとつたのがその処理方法であるというのである。

だがこのことは、すでに奈良朝当初の仏教受容の態度にも現われており、美的宗教としての受容は、日本人の仏教に対する態度を末長く規定した。強調すべきことは、仏教を受け入れる地盤が果して無色透明な基体であつたのであるか、それともぬきがたき固有のものが、すでに存在していて、客体は変つても咀嚼する主体は、その理解能力の範囲でいささかの变化なく、何らの驚きもなく、独自の解釈を仏教に与え、ついにはそれを自分のものに脱化還元してしまつたのではないかということである。

一遍上人が民衆との直接的な接触を求め、彼らと「をどり念仏」をすることは、宗教とか仏教とかの大義名分を彼らに伝えることではないのである。如何にこのような行為が、彼らに楽しみと快樂を与え、彼らを夢の境地に誘うかということを実地に指導することがその目的なのであつた。換言すれば、最大の眼目は、宗教的雰囲気がもつ「法悦」とは如何なるものか、を教えることだつたのである。空也にせよ、一遍にせよ、彼らは「法悦」とは如何なるものかを経験的に感得出来た教化者だつたのである。京都六波羅密寺所蔵の「空也像」は、鎌倉中期、康勝作と伝えられているが、この環境描写に迄達するような繊細さと写実性は、口中より小化仏が出現する過度のリアリズムと相まつて、空也その人の実人性を強烈に感じ得る作例を示すが、この像の顔面部をみて、ベルニニの「聖テレサの陶醉」を思い起すのは私一人ばかりではあるまい。

さてこの「法悦」を感得し、一般の大衆にそれを教え指導する一遍が、



この経験を何処から得たものかを考えてみるならば、それは彼の直接体験たる日々の遊行者としての自然観照より得た自然そのもののもつ生きたリズム、その活用、自然の全ての現象に自己を帰入させる自然との合一態度に基因していることは疑いのないことである。しかもそれでありながらも、自然の前には人間たる自己のあまりにも無力的な存在を歎く、そこはかとなき無常感が、熱狂的な狂信的な布教態度の中に底流として流れているのである。旅に行く遊行者が、人気なき大自然の間に真の寂しさを感じ得ることは容易に想像出来るであろう。このことは、遊行者の単に個人としての感懐以上に、個人を超越して国民的又は時代的な心的傾向として、いわば類型としての遊行者の自然観を形成する。それは宗教ではないが、宗教的心情と名づけ得るものである。しかも日本の国土の遊行者にとつては、自然の広大さにも限度がある。行けども行けども人気なき荒涼さ、不毛さの経験は、日本にては味えぬことであるし、待ち受ける山川草木に親和的な情を抱くことは、遊行者の心の寂しさに徹底さを与えず、人間以外のものを人間化しようとする有情化作用をもたらすこととなるのである。試みに一遍<sup>註 13</sup>の和歌を引用してみよう。

花はいろ月はあかりとなかむれは  
                  ころろはものを思はさりけり  
ころろをは西にかけひのなかれゆく  
                  水の上なるあはれ世の中  
ころろからなかるる水をせきとめて  
                  をのれと淵に身をしつめけり  
よにふれはやかて消ゆく淡雪の  
                  身にしられたる春の空かな  
消やすきいのちは水のあはちしま  
                  やまのはなから月そさひしき

旅ころも木の根かやの根いつくにか

身の捨てられぬ処あるへき

さて私は以上に遊行者としての典型たる一遍と、一所不動の道元的な自然観察者の典型と、更に先に触れた「新古今集」的な超自然的自然の創造者としての典型の三つのタイプを日本人の自然観の類型として考えて来たのであるが、私がこの論の命題として結びをもちたい日本人の芸術創造に働きを及ぼした「日本人の自然観」として、第一の遊行者の典型と、第三の新古今的な人工美創造の典型が、非常に密接な関係をもっていることを少し述べたいと思うのである。この問題は、芸術創造に於ける「象徴化」又は「象徴作用」の問題が大きな意味をもっていると思われるので、「象徴」とは一体どういうことなのであるか、を明らかにして先に進みたい。

田中香澄氏の<sup>註14</sup>説明によると「象徴」とは、「本来割符を意味したが、ひいては一定の表徴としてある意味をあらわす形象をさし、さらに今日では普通、感覚的形象がその本来の意味に加えて非本来の意味を担う場合をいう。象徴は自然的象徴や常套的象徴などとして広く言語・神話・宗教・哲学等の文化領域や社会生活の全般にわたって認められるが、とりわけ芸術においてはこれら諸領域の伝統的な象徴が襲用されるばかりでなく、芸術家によつてたえず新しい象徴が創造されて美的価値の構成に参与する」とし、芸術的表現の特殊な一形態を意味するものとしては「個々の感覚形象のうちその本来有せざる内容を具現するものとして、(1)観念象徴と(2)気分象徴とに区別」されることを記されている。

「象徴」のもつ言葉の意味検討は、美学理論上もつとも高度な内容をもつものとして十分に慎重であらねばならぬが、何よりも大切なことは、質的に全く異つた二つのものが何らかの類似を通して互いに関連をもち、しかも両者の間には論理では超えることの出来ぬ間隙があるに拘らず、超論

理的に接続し得るということであろう。可視的・可聴的なる所謂感覚的なものを、たとえば精神的なものたる超感覚的なものに通じさせるためには、象徴という手段を取るほかはない。無限な内容をもつものを有限的な表現に閉じこめることは、当然矛盾を予想しなければならない。このためには知性は最終的にはあずかり切れず、一種の気分的な類推が象徴化の根本条件となることであろう。觀念象徴と気分象徴の二種別が先に挙げられたが、象徴される内容が觀念であるか、気分であるかによるこの種別も、芸術の場合は後者がより重要な意味をもつことは云う迄もない。

私が「日本人の自然観」の問題を考えた時、対照的に想起したのは18世紀末より19世紀の半ばに至る迄、全ヨーロッパの文芸、思想上に影響を及ぼしたドイツ・ロマン派の芸術運動であつた。それは自然に対する一つの新しい関係を樹立し、新しい感覚を開き、人間の心情の跳躍と気分の陰影が尊重され、又ほのかなもの、はるかなものに対する憧憬が、大きな炎となつて燃焼した。もちろん中世日本人の芸術感情と19世紀ドイツ・ロマン派人の心情とを軽々しく結びつけるのではないが、人間の自然に対する関係が、自然観の問題として取り上げられるならば、そこには共通する要素が多々存在しているのである。たとえば自然との融合混化、自然のリズムを自己のものとする事などは、遊行者の生活体験として当然の帰結であつた。しかもその感得するところの無限なる自然と生命の流動は、一遍にあつては「をどり念仏」として具象化され、運動感覚的に消化されたのであつたし、一方ドイツ・ロマン派人の最高理想は音楽的表出にその極を見出したのである。

ここで私は一遍が如何ような経過をもつて「をどり念仏」を始めたかを、「聖絵」の詞書より左に示して置きたいと思う。

「同国小田切の里或武士の屋形にて聖をどりはじめ給けるに、道俗おほくあつまりて結縁あまねかりければ、次第に相続して一期の行儀と成れ

り。無量寿経云、曾更見世尊即能信此事謙敬聞奉行踊躍大歡喜文善導和尚御釈云行者傾心常対目騰神踊躍入西方文 文の意は身を穢国にすてて心を淨域にすまし、偏に本願をあふぎ専名号をとふれば、心王の如来自然に正覺の台に坐し、己身の聖衆踊躍して法界にあそぶ。これしかしながらみづからの行業をからず、唯他力難思の利益、常没得度の法則なり。然は行者の信心を踊躍の貞に示し、報仏の聽許を金磬の響にあらはして、長眠の衆生を驚し、群迷の結縁をすゝむ。是以童子の竹馬をはする是をまなびて処々にをどり、寡婦の蕉衣をうつこれになずらへて声々に唱。……江州守山のほとり琰魔堂といふ所におはしける時、延暦寺東塔桜本の兵部堅者重豪と申人、聖の躰みむとて参たりけるが、おどりと念仏申さるる事けしからずと申ければ聖

はねばはねよをどらばをどれはるこまの

のりのみちをばしる人ぞしる

重豪

心こまのりしづめたるものならば

さのみはかくやおどりはぬべき

聖又返事

ともはねよかくてもをどれこころこま

みだのみのりときくぞうれしき

其後此人は発心して念仏の行者となり撰津國小野寺といふところにすましけるとぞきこへ侍し。」

(聖絵第四卷第五段)

遊行者の典型たる一遍のスクールに対し、新古今的な人工美創造者たちの自然観は、一体どう芸術的結実をもたらすか。

芸術に於いて象徴の作用を重んじ、これを切実なものに感ずる人は、何らかの意味で表現手段の不充分さを痛感している人たちであると思われる

が、確かに新古今的な美の世界は最早現実的な自然との親密な融合混化の道もなく、ひたすら人間の想念にのみ沈潜してゆく運命に指向されていた。丁度、時代的にみても、歴史上日本に於ける各階級を、おしなべて現世無常という否定的な世界観が支配したのがこの時代、鎌倉より室町時代中頃であつたから、宗教史上、中世のこの期間こそ、仏教が最下層の民衆に至る迄侵透した時代でもあつた。ただ前述した如く日本人の仏教受容の態度には、様々な但し書がつくのであるが、禅宗が北条氏、足利氏の武士階級たる支配階級に取り入れられたに反し、一遍の時宗は主として被支配階級であつた戦敗者並びに一般庶民を対象として布教された。吉川清氏によれば、これが宗教団体として結成されたものが阿弥の教団だつたのである。この意味で極端な表現ではあるが、禅宗系の文化は戦勝者のもの、阿弥の文化は戦敗者の生育したものであるということが出来よう。ここで唐突に「阿弥」という言葉を使つたが、「阿弥」とは「阿弥号」のことであり、つまり能阿弥、世阿弥の阿弥のことで、更に詳述すると治承四年(1180)平重衡の兵火にて炎上した東大寺大仏殿の再建勸進をした俊乗房重源は、法号を南無阿弥陀仏と改めたが、仏師康慶は安阿弥陀仏などと、生前から阿弥陀仏号を法名とする人が、鎌倉時代初頭から現われ始めていたのである。

即ち室町時代の文化荷担者を列記する時、「阿弥号」のもつ意味は非常に重要なものとなるのである。今これを挙げると茶道の祖、珠光は能阿弥珠光、釜師の沙弥其阿弥、鋳阿弥、華道の相阿弥、富阿弥、立阿弥(池坊専順)、工芸絵画の能阿弥、芸阿弥、相阿弥、景阿弥、連歌の善阿弥、良阿弥、能楽の観阿弥、世阿弥、音阿弥など、その阿弥号を名乗る人々は無数にある。この阿弥号人の性格及びその働きについては、吉川清氏の綿密博大の研究に聴くべきものがある。

<sup>註 15</sup>  
つまり室町時代の文化の「わび」「さび」の美の発見者は、鎌倉末期より無数に輩出した政治的経済的に根こそぎ実権を奪われた戦敗者であり、こ

これらの美は、彼らがやむなく見出して心の糧としたものではないかというのである。彼らは半ば貴族化し支配階級となつた戦勝武士たちが、手にするのを潔しとしなかつたあらゆる部門に手を染めざるを得なかつた。そして最初は手すさび的な生活手段にしか過ぎなかつたが、次第に専門化し、ついに阿弥の芸術となつて、その中の特に傑出したものは室町幕府や諸大名の同朋として登庸され、だんだんに社会の表面に浮び出るに到つた。このようにして独自の技術をもつて美術・工芸・芸能などにたずさわつた者は、生活上からは悲惨な戦敗者としての苦境から脱することは出来たが、尚彼らは支配者に対しては叛逆者の子孫であつたために法体、つまり僧形に終始しなければならなかつたのである。彼らが剃髪出家の態を装つたことは、彼ら自身、又は彼らの父祖が降人の作法によつてなされたものであり、これは仏教の公式上の僧尼であるところの比丘、比丘尼、沙弥、沙弥尼とは、その出発点に於いて相違し、殆んど宗教的な関係のない形同沙弥と考えられて来たが、彼らの多くが阿弥号の所有者であることにより、それが時宗教団に所属する阿弥であることが証明されるという。

吉川清氏の研究は非常に注目すべきものであつて、一遍を開祖とする日本の時宗が、わが国の中世芸術の黄金期たる北山、東山時代の文化に深く関連していることは、多くの点で首肯出来ると思われるのである。阿弥号人が、ただ出家の態をまねる濫僧の末葉とするならば、何故各時代にその様な文化遺産が遺されなかつたかという疑問が当然生じることであろう。阿弥派の芸術の高い価値づけとその研究は、美術史学の上にてもすでに多くの成果が発表されている。しかしその発想の根本が、空也より一遍に連なる遊行者の自然観にあるということ、又芸術表現手段の行き詰り、不十分さの実感が人工美の世界創出を生ぜしめた新古今的自然観が、阿弥派の芸術のもつ象徴性附与にはかり知れぬ影響力をもつたに相違ないとする私見は、あまり人の指摘していないことだと思ふのである。

いずれの場合にもせよ、「自然」のもつ意義は大きい。しかも「自然」に接近すればする程、彼は無限の広がりをもつ「内容」に対峙しなければならないであろう。それは「神」であるかも知れず、「運命」と呼ばれるものであるかも知れず、又「無」というものなのかも知れない。このとらえどころのないものを有限化し、言葉の枠に封じこめ、又は形象化しようとするものが、象徴的手段をとる場合、常に彼の脳裏にあるものは不満足感と焦燥感とそして絶望感であろう。象徴に重点を置く芸術の多くにペシミズムの漂うのは、このためかも知れない。阿弥派の芸術が、観念象徴の顕化として議論されるのをきくたびに、私は果してそうであろうかという疑義を抱くのである。それはもつとやるせないというか、真の製作者なら完成と同時に逃げ出したくなるような気はずかしさがある筈である。

一遍の別願和讃を読んでみよう。

身を観ずれば水の泡	消ぬる後は人もなし
命をおもへば月の影	出入息にぞとどまらぬ
人天善所の質をば	をしめどもみなたもたれず
地獄鬼畜のくるしみは	いとへども又受やすし
眼のまへのかたちは	盲て見ゆる色もなし
耳のほとりの言の葉は	聾てきく声ぞなき
香をかぎ味なむること	只しばらくのほどぞかし
息のあやつり絶ぬれば	この身に残る功能なし
過去遠遠のむかしより	今日今時にいたるまで
おもひと思ふ事はみな	叶はねばこそかなしけれ

(以下畧)

このような和讃を口にしつつ、称名とともに人々は「をどり念仏」をおこなったのであろう。「法悦」の境を求める宗教的心情の最高にして且つ最

低次の理想は、かくして身体感覚的なものが視覚聴覚的なものを凌駕することによつて全うせられるのであつた。そして人間の担うあらゆる煩悩、欲望、或いは高尚な思考、理性も、やがては個人的なものに帰趨され、自己の孤独な運命処理が自己自身のみの決断に委ねられることを、一遍は踊躍歡喜のさ中であつて人々に告げ知らせるのであつた。「自然」を知る、體驗の人こそ眞の求道者であろう。一遍とはそのような「遊行聖」の一人なのであつた。

(37, 5, 28)

- 註1 昭和10年10月岩波講座「東洋思潮」に発表。全集第5巻所収。
- 註2 大西克礼著「万葉集の自然感情」「自然感情の類型」をさす。
- 註3 辻善之助著「日本仏教史」第2巻442頁。
- 註4 大日本仏教全書，時宗叢書第2.159頁。
- 註5 吉川清著「時衆阿弥教団の研究」118頁。
- 註6 「一遍聖人絵伝について」（角川版「日本絵巻物全集第10巻 一遍聖絵」所収論文）
- 註7 大久保道舟編「道元禪師全集」（春秋社版）88頁—91頁。
- 註8 前掲「道元禪師全集」
- 註9 家永三郎著「日本思想史に於ける宗教的自然觀の展開」45頁以下。
- 註10 「一遍上人語録卷下」（大日本仏教全書）
- 註11 ①第4巻第5段 信濃國小田切の里にて初めて踊念仏をする。  
 ②第6巻第3段 片瀬の浜の地藏堂にて踊念仏をなす。  
 ③第7巻第1段 関寺にて七日の行法をする。  
 ④第9巻第1段 淀の上野に踊屋を造り踊念仏をする。  
 ⑤第11巻第1段 阿波国に移る。
- 註12 玉村竹二著「五山文学」42頁～50頁。
- 註13 「一遍上人語録卷上」「一遍聖絵」より引用。
- 註14 「美学事典」（弘文堂版）178頁。
- 註15 吉川清著「時衆阿弥教団の研究」18頁。