



の価値で新しい日本文化が誕生すると、理論上はそう言える。それをどのようにして現実の形にしていくなか、文化状況における名古屋の課題と言えようか。

注1 『原色日本の美術1 原始美術』（小学館、一九七〇）の解説による。

注2 梅棹忠夫・多田道太郎編『日本文化の構造―論集・日本文化①』（講談社現代新書、一九七二）。

注3 『演劇百科大事典』（平凡社、一九六〇）の「勸進帳」の項。

れたので、舞台生命を豊富にしたのであった。

「勧進帳」は近世と中世の融合が成功した典型事例と見てよいであろう。また、その手法がより高い価値を生み出すということも証明している。いわば、ヘーゲルの弁証法で言うところのアウトフヘーベンである。

では、縄文と弥生、言い換えれば東日本と西日本の融合はどうであらうか。

その成功事例として、私は、人間国宝だった狂言方泉流三宅派の六世野村万蔵をあげたい。というのは、和泉流は元来、京都において発生した流儀であるうえに、野村万蔵家のもと金沢在住の狂言方であったからである。金沢は従来京都の影響が色濃い文化圏だったのである。それが明治になって東京へ出た。京都の柔軟な写実的芸風を身につけていたはずの狂言師が東京へ出て洗練された。それが、六世野村万蔵という名人を生む結果となったと考えるのである。野村万蔵家が東京へ出たのは五世万造（萬斎）のとき。六世万蔵自身は金沢で生まれ育ったわけではないが、父祖伝来の芸は充分体得していたはずである。『狂言辞典―事項編』はその芸の継承と進化を次のように評している。

五世万造は、達者ではあったが独習の芸で、しかも金沢三宅派の泥臭さを残していたのを、六世万蔵が都会的に洗練し、近代市民狂言ともいべき芸風を確立、……。

（「野村万蔵家」の項）

私はその「洗練」に、京都由来の写実的芸風と東京の様式的で洒

脱な芸風の融合を見るわけである。それはさしづめ、西日本と東日本のアウトフヘーベンと言えるのではないか。さらに弥生と縄文の融合にまで拡大解釈すると、さすがに牽強附会、誇大妄想のそりを免れまいが、しかし、前述のような理解に基づけば、あながちそう言えないこともあるまい。

## 七、むすび

以上のように、中世と近世の融合、縄文と弥生の融合とおぼしきものは実現されている。では、四極同時の融合はありうるのか。現時点での明確な事例は思い当たらないが、可能性としてはどうであらうか。

まず、ジャンルとしては歌舞伎で実現が可能であろう。すでに中世と近世の融合は実現しているのだから、これに縄文（関東）と弥生（関西）の融合を加味すればよいのである。近年、東京へ移住した上方の歌舞伎役者の演技は、その可能性を秘めていると言えるか。

また、地域としては名古屋が実現可能な有力候補地であろう。またまた関東と関西の間に位置していることもその理由だが、歴史的推移を見てもそう言える。江戸時代以前の名古屋は京都の文化に目が向いていたが、近代になって東京を強く意識しているからである。したがって、名古屋においては、関西と関東、ひいては弥生と縄文の融合がすでに見られてもよいはずである。東西の文化が混合している現象は一部で見られる。アウトフヘーベンと言えるような理想的な融合は難しいかもしれないが、可能性はある。

そこに中世と近世の融合が加われば、四極の融合が実現し、最高

共存事例は前述のとおり能と歌舞伎である。能は中世、歌舞伎は近世。それが現代の日本演劇界において共存しているわけである。時代の異なる演劇ジャンルが、共に生きた形で現代に継承され享受されているという状況は、他国にはあまり例のないことかと思われる。

一方、縄文と弥生も、それを関東と関西に読み替えれば、歌舞伎の世界において、荒事と和事という形で共存しており、その芸風は現代にも継承されている。また、狂言の世界にも同様の現象が見られることは前述した。

つまり、少なくとも伝統演劇という枠の中において、四極現象は確実に共存するわけである。それゆえに我々は様々な舞台を楽しんでいる。最小限の動きで洗練の極みを見せる能から、ダイナミックな仕掛けと演技で観客を魅了するスーパー歌舞伎にいたるまで、実に多様である。このように考えると、日本の舞台芸術が世界に誇りうる豊穡さを持っているのは、四極性のゆえであることに気づかされるのである。

もしこれがそうでなかったらどうなるか。仮に「近世における関東（江戸）の美意識・価値観」のみという一極性であったなら、中世演劇の能や狂言の上演はありえず、歌舞伎の和事も伝えられず、日本の古典演劇は荒事の歌舞伎しか上演されないことになる。薪能の風情も楽しめなければ、近松の心中物を坂田藤十郎（中村雁次郎）の至芸で見られないという寂しいことになってしまう。

それは伝統演劇の世界にとどまらない。日本文化の様々な局面における広がりや奥行きというのは、このような四極性に由来し、それゆえに豊かな文化状況を形成していると言っても過言ではないであろう。

さらに敷衍するならば、近代日本が西洋の文化文明を俊敏に受け

入れることができたのも、近世の「動」と「華美」および縄文の「躍動」という西洋文化に近い要素があったからと言えるのかもしれない。

## 六、四極の融合

さて、ここで気になるのは、それら四極の融合である。四極別々の共存はあり得ても融合はあり得ないのか。もし、融合が可能なら、それによって価値は高まるのかどうか、という問題である。この命題は将来の日本の方向性を考えるうえでも大切な視点であろう。

まず、中世と近世の融合。それは歌舞伎の松羽目物に見られる。松羽目物というのは能や狂言に取材した作品群である。狂言はひとまずにおいて、中世的特徴のより色濃い能の場合を考えてみる。たとえば能「安宅」に取材した「勧進帳」をはじめとして、「船弁慶」「土蜘蛛」「茨木」「春日竜神」などがその例である。

能の歌舞伎化は、すなわち中世と近世の融合形態と見てよい。とりわけ「勧進帳」はその中の象徴的な事例であり、作品としても優れている。その価値を河竹繁俊は、次のように説明している。<sup>(注3)</sup>

在来も、能楽から摂取し歌舞伎化したものには、「石橋」<sup>いしはし</sup>「道成寺」<sup>どうじょうじ</sup>などがあつたが、それはただ形だけを模して歌舞伎舞踊化したものであつた。勧進帳にいたつて、能楽の簡素で典雅な演出様式をも相当にとり入れて歌舞伎化したものが生れた。すなわち能楽の背景たる松羽目<sup>まつばめ</sup>をそのまま採用していわゆる松羽目物の先駆となり、明治以後における松羽目物の基礎を築いたのであつた。（中略）また長唄としてもその美点を集成したといつてもよいほどの名曲とされ、音楽として、広く行わ

もつと身近で、しかも古来の形を継承している可能性があるのは言語すなわち方言である。東京語は近代になって成立したものであるとしても、関東一円の方言と、いわゆる関西弁を比較すれば、その違いははなはだしい。

関西弁特有の「せや」とか「あかん」「すんまへん」というような言い回しは時代によって変化するものかもしれない。しかし、「手」や「目」「歯」「毛」といった一音の発音が、関西では「テエ」「メエ」「ハア」「ケエ」というように母音を伸ばして発音するのは変化しにくいと思われるので、おそらく古来のものであろう。

また、「……です」の「す」を関東では消えるように子音だけで発音するのに、関西では母音をしっかり付けて発音する。あるいは、「靴」の「ク」とか、「薬」の「ク」とかも、関東では子音だけで発音するが関西では母音を付けて発音する。

司馬遼太郎は国語学者の徳川宗賢との対談において、このことと言及し、それは縄文時代の言葉が関西に残っているからではないかと発言している（『日本語と日本人』中公文庫、一九八四）。韓国語や中国語は子音だけで発音する例がある。それが流入して弥生時代以来の日本語ができたのなら、子音のみの発音ができない関西弁は、それより古い縄文語の後裔と考えられるという判断である。

しかし、日本国内の文化状況で判断するかぎり、それは逆であった、関東に縄文語が残り、関西に弥生語が継承されていると判断しなければならぬ。この問題の判定は国語学者に任せるとしても、関東と関西でこれほど発音大系が異なっているという事実は注目すべきであり、その遠因を縄文と弥生にまでさかのぼって考える司馬説は傾聴に値うものであろう。

少し余談めくが、日本の歴史は東日本と西日本の戦いの歴史で

あったというおもしろい見解がある。

源平の合戦も、関ヶ原の合戦も、東日本と西日本の戦いであって、東日本の勝利に終わった。負け続けてきた西日本が勝利の凱歌をあげたのが、薩長土肥の西日本勢力によって成し遂げられた明治維新だったという沢寿次の説である。<sup>(注2)</sup>源氏は東日本の農業中心の勢力を地盤にした東日本の武士集団であり、平家は農業生産とともに商業の発達してきた西日本を基盤とした武士集団だったとする判断に基づく。

その当否は別にしても、それぐらい東日本と西日本の相克には根深いものがあり、両者の文化的背景の差異が存在することの傍証にはなろう。

## 五、四極の共存

以上の論述で、双極現象が日本の文化状況に存在することは、もはや疑うべくもなく明らかであろう。そして、その原因の一つが中世と近世にあり、もう一つが縄文と弥生にありそうなことも示唆できたかと思う。

本稿は、それら二つの要因を併合させて四極と考えられないかと試みるものであるが、縄文・弥生は東日本・西日本の空間軸となり、中世・近世は時間軸となる。これをそれぞれ横軸と縦軸にして交差させれば、グラフ化が可能な四極図を作ることができる。

それをさらに論証するためには、四極が共存する場がなくてはならない。異なる次元で個別に存在するのでは四極とは言えないからである。

その場の一つは、やはり伝統演劇の分野であろう。中世と近世の

きる。

たとえば、栃木県の出流原遺跡から出土した刺突文長頸壺形土器（注）は弥生中期のものなのに、明らかに縄文土器の名残をとどめている。そういう例はほかにもある。

かくして、関東以北には縄文以来の躍動的な文化がその後の時代に伝えられてきたと考えることも、あながち的外れではあるまい。あらわす荒夷と言われるように関東の男性の気質が豪快なもの、武士が東国から興ったのも、歌舞伎の江戸様式が荒事と称されるのも、すべてそれゆえであると考えられなくもない。

#### 四、東日本（関東）と西日本（関西）の双極

前述したように、縄文文化と弥生文化の名残が、それぞれ東日本と西日本に残り続け、現代においても両者の懸隔をもたらす要因になっている可能性がある。その前提に立つて、東西日本の違いを確認してみる。

醤油の濃い口と薄口に象徴されるように、東日本と西日本は好みが大きく異なる。うどんの味も違えば、鰻の焼き方もまったく違う。一般的には関東の濃い味付けに対して関西は薄味だ。

もう少し文化的な側面を考えても、江戸落語と上方落語の芸風の違いは明白であり、歌舞伎の場合も、江戸の豪快な荒事に對して上方は和事と称する写実的な芸風である。押しなべて言うなら、江戸は様式的な男のかっこよさ、きつぷのよさが魅力であるのに対し、上方は肩の力を抜いたりリアル感覚で柔軟に表現するところに、その特長がある。

では能の狂言の場合はどうか。演技の型が高度に完成された伝統

演劇なのだから、それほど地域差がなくてよさそうなものの、それでも東京の狂言と京都の狂言では明らかな差異がある。それと同じ大蔵流の中で大きく異なるのだから、関東と関西の差異を考えるうえで注目すべき現象であろう。

関東における大蔵流狂言の芸風を代表するのは、東京在住の山本東次郎家である。（現在の太蔵流宗家である弥太郎家も東京在住だが、近代になって関西の狂言から出た芸統なのでここでははずしておく。）

山本東次郎家は、『狂言辞典—事項編』（古川久・小林貢・萩原達子編、東京堂出版、一九七六）によれば「武家式楽の無骨な芸風を堅持して来た」とある。江戸時代の武家の伝統を維持してきたという背景も無視できないが、東京在住だったからこそそれが可能であったと言えるし、いずれにせよ、その様式性の強さは、江戸以来の東京を地盤とした芸風には違いない。

一方、関西の大蔵流狂言を代表するのは、京都在住の茂山千五郎家である。『狂言辞典—事項編』は、この家の芸風を「当世風な写実味が濃い」と説明している。いかにもそのとおりであって、型によつて演じているはずなのに、まるで奔放なアドリブかと思わせるほど柔軟な演技である。

このように、舞台芸術における関東（東京）の様式性と関西（京都）の写実性は明白であり、その差は著しい。

客の反応を無視できない舞台芸術の場合、いかに伝統芸能であっても、やはり活動基盤とする地方の風俗や好みが反映されるという結果になるであろう。しかしそれにしても、狭い日本の国内にあって、これほど極端な相違を見せるというのは注目すべき文化現象であると言わねばならない。

日本文化の興行きと幅、すなわち豊かさを形成しているとも言えるのである。

### 三、縄文と弥生の双極

日本文化における双極性のもう一つの要因が縄文文化と弥生文化にあると、私は見ている。

周知のように、縄文時代は紀元前一万数千年前から紀元前三世紀頃までの一万年を超える長期間であり、弥生時代はそののち紀元後三世紀頃までの約六百年ほどの間をさす。稲作を中心とする大陸文化の渡来によって弥生時代が始まったと考えるのが通説である。

その弥生時代と縄文時代は、連続した時間の流れの中にありながら、とても単純な発展過程とは思えないほどの文化的相違を見せている。それは、縄文土器と弥生土器の形態の差異に明瞭に現れている。前者が大胆にして躍動的な意匠感覚で作られているのに対し、後者は極めておとなしいシンプルな形であり、しばしば整ったシンメトリーを形作るほどの幾何学的なデザインである。前者に見られる斬新な大胆さが、後者にはおよそ見られない。

つまり、力強く情熱的な縄文文化に対して、弥生文化はつつましく理性的というのが一般的評価であろう。

ちなみに、縄文土器の魅力を「荒々しい不協和音がうなりをたてるような形態、文様。そのすさまじさに圧倒される」と表現した画家の岡本太郎は、その特徴を弥生土器と比較して次のように述べている。

縄文土器のもっとも大きな特徴である隆線紋は、はげしく、

(四)

するどく、縦横に奔放に躍動し、くりひろげられます。その線をたどってゆくと、もつれては解け、混沌にしみ、忽然と現われ、あらゆるアクシデントをくぐりぬけて、無限に回帰しのがれてゆく。弥生式土器の紋様がおだやかな均衡の中におさまっているのにたいして、あきらかにこれは獲物を追い、闘争する民族のアヴァンチュールです。

さらに、異様な衝撃を感じさせるのはその形態全体のおうてい信じることもできないアシンメトリー（左右不均斉）です。それは破調であり、ダイナミズムです。その表情はつねに限界を突きやぶって躍動します。

（岡本太郎『日本の伝統』知恵の森文庫、光文社、二〇〇五）

この二つの文化は何かが決定的に異なっている。およそ同じ民族のものとは思えず、大量の異民族が流入して弥生文化が形成されたとする説も肯ける。発掘される人骨にも両者の差異は明確だという。弥生人は、大陸からの渡来人と縄文人との混血によって形成されたと見るのが通説的な判断であろう。

いずれにせよ、両者の文化的性格の差異は明瞭であるが、それが当時の状況だけではなく、現代にまで残存し続けている形跡が見られるのである。結論から言えば、東日本に縄文文化の名残が見られ、西日本は弥生文化の発展的な流れの中にあり、現代における東日本と西日本の文化的差異はそこに起因しているのではないかと私は見ている。

弥生文化は北九州に上陸し、徐々に東へ広がっていったと考えられるが、関東にまで及んだころには、その影響力が希薄となっていて、縄文文化の名残が関東以北に残る結果になったと見ることがで

## 貴族的 庶民的

平面的な絵画ジャンルであるために、立体的舞台芸術でストーリーのある能・歌舞伎ほど多岐に及びはしないが、本質的な相違は同様であると言えよう。

水墨画には禅の価値観、たとえば「不立文字<sup>ふりつうもんじ</sup>」という教えに象徴される形象化の否定もしくは抑制が反映していると考えられる。そのため、色彩表現への欲求を抑えた表現となり、描こうとする対象以外の余計なものは排除すなわち捨象するという描き方になるのであろう。

「抑制と捨象」、それはまさしく能の表現様式における基本理念である。能は動いて表現したいという欲望を抑え、余分なものは徹底排除し、エッセンスのみを表現しようとする。

能も水墨画も禅の価値観に裏打ちされた逆説的表現方法を取るたぐいまれなる芸術である。中世と近世における芸術分野の双極性は、中世における禅の影響がその要因であったと考えられる。

ほぼ同様の対照的相違が建築分野の桂離宮と日光東照宮においても当てはまる。ただし、両者の建築時期はほぼ同じ十七世紀半ばである。したがって、単純に中世と近世の対比にはならないのだが、桂離宮の建築様式には中世公家文化の美意識が色濃く反映しているので、中世文化の結晶と判断してよい。

桂離宮と日光東照宮の表現様式がいかに異なるかということについては、世界的建築家のブルーノ・タウトの評言に耳を傾けるだけで充分だろう。有名な『日本美の再発見』（岩波新書、一九三九）の一節である。

まず、日光東照宮（日光廟）について。

かかる専制者芸術の極致は日光廟である。ここには伊勢神宮に見られる純粹な構造もなければ、最高度の明澄さもない。材料の清浄もなければ、釣合の美しさもない、——およそ建築を意味するものはひとつもないのである。そしてこの建築の欠如に代るところのものは、過度の装飾と浮華の美だけである。

一方、桂離宮については次のように絶賛している。

……桂離宮は、伊勢の外宮と共に、日本建築が生んだ世界的標準の作品と称してさしつかえない。日本の思想に含まれている純正高雅な要素は、奈良時代から一千年を降ったこの時に、その間に分化した種々な技法と精神の哲学的洗練と結合して、いま一度桂離宮に集注したのである。（中略）

まことに桂離宮は、およそ文化を有する世界に冠絶した唯一の奇蹟である。パルテノンにおけるよりも、ゴシックの大聖堂あるいは伊勢神宮におけるよりも、ここにははるかに著しく「永遠の美」が開顕せられている。

ブルーノ・タウトの評価はいかにも極端である。その正否はひとまずおくとしても、両者の形象理念における対照的な相違は、この言辞によって明らかであろう。

かくして、日本文化における中世と近世の双極性は各分野を通じて明白である。その差異の究極的要素は「静」に対する「動」、または「簡素」に対する「華美」であろう。つまり、日本文化の中には、「静・簡素」の極致と「動・華美」の極致が同居しており、それが



その着想は河竹登志夫『歌舞伎美論』（東京大学出版会、一九八九）の所説に負うところが大きい。同書は能と歌舞伎を比較して、次のように説いている。

能と歌舞伎の対極的な性格は、理念あるいは世界観、倫理・価値観、物理的構造、表現・美意識……等の各方面について、指摘することができる。

たとえば理念・世界観の面で一例をあげれば、能は天上的であるに対して歌舞伎は地上的である。能のシテはほとんどが神・亡霊・狂人など、いずれにしても「此世」の常人ではない。舞台は仮面によって超人間的存在に変身した、いわば非現実の天上界のものが舞い遊ぶ空間なのだ。

これに反して歌舞伎は、すべて此世の現実的な人間の世界である。神仏や鬼や幽霊も出現はするが、それらは俗人の住む地上的レベルに引きおろされた、ワキ役的存在にすぎない。歌舞伎舞台は観客とおなじ次元の、現実世界なのである。

この説を大胆に要約すれば、能は彼岸（あの世）的、歌舞伎は此岸（この世）的ということになる。これらの対照的要素の比較表が同書に示されているので、これも引用しておこう。各項、上が能、下が歌舞伎である。

|   |                                 |
|---|---------------------------------|
| A | 理念・世界観                          |
|   | 天上——地上 浄土希求——現世追求 憂世——浮世 無常——哀歎 |
|   | 宗教——非宗教                         |
| B | 倫理・価値観                          |

峻厳——放逸 抑制——解放 禁欲——惑溺 崇高——卑近 雅——俗

### C 物理的構造

全体——局所 単一——錯雑 一焦点——多焦点 単眼——複眼  
純——不純 収斂——発散

### D 表現・美意識

高尚美——卑近美 黒白——極彩色 様式——写実 抽象——具象  
簡素化——華美化 単純——複雑 本質——技巧 内包的——外延的  
史実忠実——フィクション 善——悪 静——動 仮面——肉体

このうち、「憂世——浮世」は、中世・近世それぞれの時代の気分をよく表している。中世は戦乱の巷であり暗い世相であったから、いかにも「憂世」すなわち「つらい世の中」だったであろう。それに対して近世は町人の文化が開花した時代であり、平和の中でのいかにも「浮世」の気分だったであろう。

この差異を水墨画と浮世絵に当てはめるとどうなるか。言うまでもないが、水墨画は鎌倉時代に禅僧が中国から伝え、雪舟によって室町時代に大成された中世の墨絵であり、浮世絵は江戸時代に町人が賞玩した近世の世俗画である。

前掲拙著において、両者の対比を次のように示しておいた。

|       |       |
|-------|-------|
| (水墨画) | (浮世絵) |
| 単色    | 多色    |
| 簡素    | 華美    |
| 単純    | 複雑    |
| 静     | 動     |
| 抑制    | 大胆    |

## 「日本文化の四極性」試論

林 和利

### 一、はじめに

「日本文化は単一民族の生み出した単一性に彩られている」——  
そういう錯覚もしくは誤解や偏見に基づく常識が、一般には通行しているように見受けられる。

たとえば、洋風に対する「和風」という言葉には、穏やかで淡い、静かなイメージが伴うであろう。少なくとも脂ぎった感じやダイナミックなイメージを抱く人はあるまい。これを、より具体的に、和服、和装、和紙、和食、和楽器……と置き換えてみても、そのイメージにさほど変化はなさそうだ。

つまりそれは、単一的なイメージで日本文化をとらえる常識が我々の間に形成され、定着していることの証左であろう。

確かに、能を初めとして、茶の湯、水墨画などにおいては、そのイメージが当てはまる。しかし、ここに日本文化の代表の一つ、歌舞伎を持ち出すだけで、そのイメージは一変する。そのストーリーや演技はしばしば穏やかでないし、その化粧（隈取り）はけっして淡くなく、その囃子も舞台面にもぎやかだ。

それは何も歌舞伎が例外なのではない。日光東照宮における壮麗

このうえない彫刻や、錦絵（浮世絵版画）の華麗な彩りも対極の例として上げることができる。

つまり、日本文化はけっして単一的な性格なのではなく、むしろ双極性に特徴があると言っても過言ではないのである。そのことについて、かつて私は拙著『日本文化論序説』（青山社、一九九八）の中で論じたことがある。そこで説いた要点を再述しつつ、双極性を四極性に発展させようというのが、本稿の試みである。

### 二、中世と近世の双極

私は『日本文化論序説』において、双極性を日本文化の特徴の一つとして取り上げている。重層性・展開性・様式主義・現世主義・協調志向・物まね志向と並べて、その筆頭に位置づけて説いた。

たとえば、演劇における能と歌舞伎、あるいは絵画における水墨画と浮世絵、さらには建築における桂離宮と日光東照宮などが顕著な事例である。それらはそれぞれ同じジャンルにおいて、美意識や表現手法がことごとく対極の位置にあるものである。

そしてそれは、大雑把に言えば中世（室町時代）の文化と近世（江戸時代）の文化の対比なのである。