

岡倉天心

Tenshin Okakura

松本 高志
Takashi MATSUMOTO

1. 岡倉天心の生涯

天心は1862年に、福井藩士の次男として、横浜に生まれた。本名は覚三である。父は横浜の地で藩の貿易を担当していた^(注1)。

7歳頃、横浜の学校教師バラー（1832～1920）について英語を学び始めた。バラーは、1861年来日し、英語教師として、また宣教師として活躍した人物である。また、9歳頃母方の菩提寺に預けられ、儒教の典籍を学んだ。この頃から、「王道」の理想を心に抱くようになったと思われる。

1871年に、覚三は神田一ツ橋にあった外国語学校に入学し、1875年には、東京開成学校に入学した。1877年、東京開成学校は帝国大学となる。中村正直（敬字、1832～91）の漢文学を好んで聞いたと伝えられる。

また、この頃、文人画・漢詩・音曲などを意欲的に学んだようである。その師の一人、加藤桜老は水戸生まれの学者で、治世の元は礼楽であるという信念の人であったと伝えられる。

1876年、アーネスト・フェノロサ^(注2)が来日し、大学では、哲学や経済学などを講じた。天心は1880年に卒業して、文部省に勤めるのであるが、その卒業に際して一騒動があった。天心は、1878年に、当時13歳の基子と結婚した。まだ若い二人であるから喧嘩もしたようで、癩癩を起こした基子が、仕上げ間近の卒業論文の原稿を燃やしてしまった。

この時、彼が準備していたのは国家論であったと伝えられるが、その原稿を失うと、短時日で美術論として書き直した。失われた原稿の内容は判断のしようがないが、後に彼が文明や国家を論じる時、美術論を持ち出す傾向があることを考えると、その基となる思想は、この時期には既に生まれていた

のであろう。つまり、国家論と美術論とは別物ではなく、国家の側から論じていたものを、美術の側から論じ直したのではないかと考えることができる。

彼は文部省で音楽取調係に籍を置き、音楽学校設立の準備にあたったが、西洋文化一辺倒の係長が就任すると内記課に転じた。1884年には、近畿地方の古社寺の調査を命じられ、通訳としてフェノロサ等とともに調査した。法隆寺夢殿の救世観音を見出したのもこの時である。1886年からは文部省美術取調委員となり、フェノロサとともに渡欧した。美術学校設立の準備である。

この時代、欧化政策は国是であった。これに反対するものは国益を妨げるものであったと言っても過言ではない。そのような時代に、天心は、その行き過ぎることを懸念していたと思われる。西洋一辺倒ではなく、真の文化を考えようとするのが彼の立場であった。文部省勤務の時に、洋画家小山正太郎が「書は高価を以て海外に輸出する能わず」、また「工芸を進むるの基と為て百般の事業振起」するの補助たらずとして「書は芸術ではない」と論じたのに対して「慄然として言うに堪え」ずと反論している。目先の利欲に走り、感性を含む人間性を涵養することを忘れることに思えたのである。

1889年に東京美術学校は開校された。翌年、天心は美術学校の校長となり、以後、横山大観、菱田春草らの優れた弟子を育てたが、順風の時はいくは続かなかった。彼のスキャンダルが噂され、彼を排斥する動きが強まった。

1898年、彼は美術学校を辞し、日本美術院を創設した。この時、洋画の黒田清輝たちは残ったが、他の教官は全員が彼の辞職に追随しようとし、文部省の慰留に応じなかった者は、免職の扱いとなった。彼らは、開院式と同時に、創立記念の展覧会を開いた。出展作の中でも特に評判になったのは、横山大観の『屈原』であったと伝えられる。

屈原は、戦国時代の楚の王族であるが、王の側近として活躍しながら、讒言され、国の将来を案じつつ投身自殺をした。弟子たちも、世間の人々も、屈原と天心とを重ね合わせて見ていたに違いない。

この頃、傷心のはずの天心は、意気揚揚としたものであった。美術院は完全俸給制で、作品をすべて美術院のものとし、展覧会を繰り返した。これは、地方でも開催されて評判を呼んだ。彼は、弟子たちと酒宴を繰り返し、自作の歌を高吟するのが常であったという。

「奇骨侠骨 閑落榮枯は何のその 堂々男子は死んでもよい」

しかし、美術院もやがて行き詰まる。彼は、橋本雅邦に後事を託し、太平洋に面した茨城県の五浦に土地を求め、平安を求める。後に、五浦は、財政的に窮乏した美術院の移転先となり、インド旅行やその翌年のボストン美術

館顧問就任など、国際的な舞台上で活動する合間の日本での隠棲の場となる。

ボストン美術館の顧問として活躍しながら、彼はその代表作とも言うべき4編の著作を表す。最初に著されたものは、1903年に出版された『東洋の理想』であり、『茶の本』は、その3年後に出版されている。この両著の主張には、大きな違いや発展は見られない。

明治精神の研究者、桶谷秀昭は、『茶の本』について、「天心といふ思想家の人間の肌触りをもつとも見事につたへてあるといふ意味で、これは文明論といふより、ひとつの文芸作品といつていいのではないか」（桶谷秀昭訳『茶の本』講談社、1994年、105ページ解説3。以後、本書からの引用はページのみを記す）と評している。「アジアは一つである。」に始まって、中国とインド、西洋の文明を冒頭から比較考察してみせる『東洋の理想』に比して、「美を崇拜することを根拠とする」茶道の中に、人生と社会の不思議な奥深さを見つめようとしている『茶の本』は、確かに大上段に構える文明論というよりは、人生論であり、芸術論であり、むしろそれらを論じることによって、天心その人の揺れる思いを語るエッセーである。本論考では、以下、主として『茶の本』によって、彼の文化論、人間観を探りたい。

2. 天心の「美学」

天心は『茶の本』において、次のように言う。

宋人の茶の理想は、唐人とは違っていたが、それは両者の人生観の違いにまさに対応している。宋人はその祖先が象徴化したものを現実化しようとした。新儒教の精神にとって、宇宙の法則は現象世界に反映しているのではなくて、現象世界が宇宙の法則そのものであった。永劫は瞬間にほかならず、涅槃はつねに掌中であつた。不朽は永遠の変化の中に存するという道教の思念は、宋人の思考様式のすべてに浸透した。興味を惹くのは過程であつて功績ではなかつた。本当に肝要なのは完成することであつて完成ではなかつた（31～32ページ）。

ここに、彼が茶を通して何を語りたかが端的に語られている。人間の知性は、個別的なものの中に普遍的なものを求めようとし、一瞬一瞬は永遠の内に包まれ、永遠をかたちづくる微塵であると考えようとする時がある。彼が「唐人」と呼んだものも、彼が対峙していた西洋的なものも、そのようなものである。しかし、彼は、個別的なものを措いて普遍的なものを映す器はなく、一瞬一瞬の中に永遠なるものは顕現していると考えている。それが彼のいう「宋人」のものの見方なのである。永劫は瞬間にほかならないのであ

るから、悟ったと思った時には、実はその真実はすでにはるかな過去から現前していたのである。「本覚即始覚」という仏教の思想が、ここで語られている。肝要なのは完成することであるから、「完成」に止まることはできず、さらなる「完成」を目指すことになる。「完成」という不朽の理想は、常に変化の中にある。功績のみを重んじることは、その無窮の変化を妨げることでしかないのである。彼は言う。

「一定」「不変」は成長の停止を表わす言葉にすぎない（39ページ）。

しかし、社会は、人々は、「共同体の幻想」を維持するために、この真実に敢えて目を閉ざし、嘘を教えさえすると、彼は考えている。だから、次のように言う。

教育は、その大いなる幻想を維持するために、一種の無知を奨励する。

人々は真に有徳の人たることを教えられるのでなく、不都合なく振舞えと教えられるのである（40ページ）。

彼がここで「共同体の伝統」と「有徳」とを対比していることは興味深い。前者を世間で言われる「道徳」とするならば、後者は真の倫理性と位置付けることができるであろう。世の中が一斉に「善きこと」に向かって狂奔し、「不都合なく振舞う」ことに終始して、本当の価値判断を見失っているように、彼には見えていたに違いない。

天心は彼がアジア的なものの中に見出した理想を「美学」と呼ぶ。

3. 天心にとっての美

今日、「美学」と考えられているものは、概ね二つの領域にまたがるものとして考えられるのではないだろうか。

その一つは、今日の大学において芸術系の学部などで、「美学」として講じられているものと考えておきたい。概論的な芸術論に始まり、様式や技法などの芸術の歴史を含み、作者論や作品論などにまでいたる領域、およびその関連領域である。

他の一つは、ヨーロッパにおいては古代ギリシア哲学の中に萌芽した哲学的美学^(注3)である。美とは何かという思索を中心に、社会や人間生活における意義などを論じる領域、およびその関連領域である。その思索の範囲は、人格論から社会・芸術・宗教論などへも及び、倫理にも当然関わる。これらに類似する思索は、欧米のものだけでなく、中国の伝統の中にも、また、わが国にも存在した。天心は漢学の素養によってそれら学び得たに違いない。

大切なことは、天心は、それらをことなる二つの領域とは考えていなかった

たに違いないということである。天心自身が、青年時代に、学問をするだけでなく絵画や音曲などを実地に学ぼうと努力していることは、自分自身にとって不可欠の教養と考えていたに違いないことが窺われる。

それらの知識や体験だけでなく、生活の中に美そのものがなければならぬこと、もちろん、それらを味わい得る心がなければならぬことを、彼は繰り返し強調している。

芸術家が伝言を伝える方法を知らなければならぬように、鑑賞者は伝言を受け取る正しい態度を培わねばならない (68ページ)。

美を味わう心を養わないままにそれを弄ぶことを、天心は忌み嫌った。それは、美を愛する心を却って損なうからと感じられたからであろう。彼の嘆きの言葉が、著作にはある。

現代日本にみられるヨーロッパ建築の愚にもつかぬ模倣にはただ悲しむのほかはない (61ページ)。

天心は鑑賞力の人である。彼は、ヨーロッパにも美を認めるが、それはルネサンスを頂点とするものであると感じたようである。そして、それと同様のものはすでに唐にあると考えている。彼は唐文化を軽んじてはいない。美術史の上で、唐文化は一つの頂点であり、その美的感覚は、わが文化史の一つの頂点を成す天平文化へと受け継がれた。天平彫刻は、日本の美術史にとって輝かしいものであることは言うまでもない。しかし、天心のキーワードである「宋」は、それを超えようと欲している。

彼は大変な皮肉をこめて次のように述べる。それはあくまでも、真の奥深い美と鑑賞力が、対を成していなければならないということなのである。

一点の傑作ですら常住眺めて楽しむことができるためには、非常に鑑賞力の豊かさを必要とする。してみると、ヨーロッパやアメリカの家庭でしばしばみられるあの色とかたちのごたまぜの真只中で、毎日生きていられる人たちの感覚の許容量は、実際、無限であるにちがいない (62ページ)。

ここに、彼の社会・人間観を貫く柱が明言されている。彼にとって、美とは絶対に単なる玩弄物ではない。彼は、次のようにいう。

芸術において、血縁ある精神の結びつきほど神聖なものはない。出会った瞬間に、芸術を愛するものは自己を超越する。……(中略)……彼の精神は物質の束縛から解放されて、物の律動となって運動する。かくて、芸術は宗教に近いものとなり、人類を高めるのである (71ページ)。
天心にとって、美とは自己超越の契機であり、美の前に深くぬかずくこと

が自然で素直な自己否定であったのではないだろうか。彼は、茶席の花について、「客や弟子たちは部屋に入ると、主人に挨拶するまえに、花に向かって深ぶかと頭をさげて敬礼する」(86ページ)と言う。彼の著作に自然礼賛が満ち満ちているのは、ことさらに作り上げた美よりも、日常ありのままの美を味わおうとしていたからである。それは次の言葉にも示されている。

利休が求めたものは、清潔だけではなかったので、美と自然でもあった(58ページ)。

天心は、利休の庭掃除のエピソードを紹介する。利休は塵一つなく掃き清められた庭を善しとせず、取えてそこに木の葉を散らしたのである。作為の見えるものよりも、自然のありのままの情景の中に、美を見出す力を重んじ、それを主人と客人とで共に味わいたいと願ったに違いない。

元の問いに戻る。「天心の美学」を考えるとすれば、どのような内容と特徴とを持つものであったのだろうか。

それは、一方では、美術作品とその技法に関する熱心な探求を含むものであった。彼自ら画法を学んだことはその表れの一つであるが、後に彼のグループが、没線描法という斬新な日本画の技法を開拓したことはよく知られている。彼は、教えることはできないと固辞する芸術家に、制作している姿を見せてくれるだけでもよいと、熱心な勧誘をした人でもある。

また、他の一方では、美とは何かという探求であり、思索である。『茶の本』は、さまざまな「美」の例を挙げて、美とはそもそも何かと論じることが、その主眼であった。

ただし、これらに止まっては、天心の思想について、肝心要の点を見落としていると言わなければならない。それは、これら両者を繋ぐものとして、社会性・倫理性・宗教性が強調されていることである。それらを一言で、ここでは人間性と呼ぶことにしよう。美とは何かという直観と、美を見抜き味わう感性と、それらを包み込むものとしての人間性を考えずには、天心の美学を考えることはできない。

フェノロサと共に、日本や西洋のさまざまな美術の実際を検分しながら、鑑賞力を養うことと、美に対する直観とを研ぎ澄ますことが、彼の中では決して切り離せない一つのことになっていったのではなかったかと思われる。この点については、天心の教育論に後に触れる際に、その意味がいつそう明らかになるであろう。

4. 美と超越性

美とは感覚の対象であり、これを最上のものとするのは耽溺することであり、享樂的であると考えることが可能である。美術や装飾品などの収集家、味覚の道楽人などをその例とすればわかりやすい。北大路魯山人は、味覚を追求して納得できず、自ら厨房に立ち、その食器に満足できずに陶芸をも嗜むようになった程である。しかし、天心は美は感情であるという。感覚と感情は、共に感じ取る能力である。彼はそれらに通底するものを見抜いたのである。彼は美を倫理の源泉と考える。

美は感覚的美とロマン的美とに区別することができる。造形的美や心地よい音などは感覚的美である。ロマン的美とは「美しい心」や「美しい行為」という時の美しさである。それらは感官に直接訴えるものではなく、「心」に訴えかけてくるある種の「物語性」である。そのような心や行為の傍に生きることができたら、私たちは安らぎ、喜び、満たされることができであろう。そのように感じさせるものが「ロマン的」に美しいのである。

さて、この両者にも通底するものを考えることができる。

感覚的に美しいと感じさせる人や人々は、ロマン的にも美しくあって欲しいと私たちは期待する。美しい人が、それに似合わぬ醜い行為をすると、私たちはその違和感にたじろぐ。

ロマン的に美しいと感じさせる人は、感覚的にも美しく感じられてくる。仕事にひたすら打ち込んでいる人や、力の限りを尽くすスポーツマンや、英雄的行為を成し遂げる人々は、必ずしも感覚的に美しくなくてもよい。その「物語性」に心を打たれると、美しく見えてくるのである。

貧しい時代には、十分に食べられるということが、何よりも幸せなことであった。そのような地域・時代に、肥え太った人々が美しいとされるのは、意味のないことではない。『長恨歌』に詠われた楊貴妃の容姿は、自力で立つこともできない肥満体であるが、憧れの姿であり、美しかったのである。

ところで天心は、感覚的美・ロマン的美に加えて、第三の美があることを指摘し、これを強調したと考えることができる。それは「宗教性的美」と呼ぶことができるであろうか^(註4)。その意味するところは、宗教性に付随する美ではない。つまり、聖画や宗教建築などを装飾する付属物としての美ではない。

天心は『茶の本』の冒頭において、茶道を「美を崇拜すること」として捉えた。茶室において花を見る時の「宗教的な畏敬の念」(86ページ)について、彼は、「花崇拜は、彼らの審美的儀式の一部分を形成したにすぎないの

で、それだけが独立して別の宗教になったのではない」(87ページ)という。花はあくまでも儀式の一部であり、審美性を本質とする宗教的儀式とは、茶の湯を言っているのである。

別の箇所、彼は、誰も弾きこなせなかった琴を美しく奏でた伯牙の逸話(66～68ページ)を紹介する。そして、真の芸術は伯牙であり、われわれは琴であるという。ここに興味深い逆転がある。美を崇拜するのは人であるが、美が人にそのような生を与えるのであるというのである。本来の自己と一致し得るような「美」を、天心は考えていたのである。

5. 天心の教育観

天心は、美術家であり、熱心な文明の論者でもあった。そして、何よりも教育者であった。『茶の本』には、次のような例が引かれている。

宋の詩人李竹嬾は、この世にきわめて悲しむべきことが三つある、と歎いている。誤った教育によって好ましい青年をそこなうこと、俗悪な賞讃によって名画を台無しにすること、焙り方の手際が悪いために銘茶をまったく浪費してしまうことである(25ページ)。

興味深いことに、ここには人間と美術と茶の組み合わせが挙げられている。鑑賞力のないことへの嘆きは、天心に共通する。そして、人間については教育の問題が登場しているのは、偶然の符合ではないと考えてよいだろう。

では、彼の教育観は、いったいどのようなものであろうか。それを示す記述は、『茶の本』の中からもいくつかを探し出すことができる。

天心は、禅の語録『無門関』から有名な逸話(「非風非幡」)を引用する。

六代目の祖師慧能は或るとき、風にはためく塔上の旗を二人の僧がみつめているのをみた。僧の一人が「動いているのは風である」と言った。他の僧は「動いているのは旗である」と言った。しかし、慧能は彼らに説いた、真に動くものは風でも旗でもない、お前たちの精神の内部の何かである、と(46ページ)^(註5)。

これについては、「われわれ自身の精神のはたらきに関わりをもつところのものだけが現実的である」という解説をしているだけであるが、天心の真意はそれだけではないと思われる。というのは、その後さらに『莊子』からの引用をして、「禅の宗徒は、事物の外的付属物をもつば真理の明晰な認識を妨げるものと見做し、事物の内的本性と直接に交渉しようところぞした」と述べているからである。風が動き、旗が動く、その現象に、外形だけに心を奪われてしまってはならない。慧能は、真の自己を求めて修行してい

るあなた方がなぜそれを直視しないのかと言う。僧たちは、外界に心を奪われているが、もちろん、それは意味のあることなのである。それが動く心を、そしてそれを見抜くことのできる動かぬ自己を指し示しているからである。

自己を確立した後に、初めて、本当に学ぶということが可能になる。学ぶことを単に真似ることに、教えられることを指示されることに置き換えてしまうのは、未確立の自己なのである。

それは、われわれが過去の創造を無視してよいということではなく、それをわれわれの意識に同化しようとつとめるべきだということである。伝統と形式に屈従することは、建築において個性の表現を束縛するものである（60～61ページ）。

自己の個性においてどのように美を捉え、創造するかということが、何よりも重要である。彼はさらに踏み込んで、次のように言う。

真の美は、不完全を心の中で完全なものにするだけが発見することができる。人生と芸術の力強さは、伸びようとする可能性の中にある（63ページ）。

われわれは、これに「科学」を加えて考えてもよいであろう。芸術も制約の中での表現であり、科学も捨象された世界のものである。人生もまた有限である。その中に、より完全なものを探求しながら学び、そして教えることが正しいのである。自らの、また、若者のそのような可能性の芽を摘むことは、彼の心には冒瀆として映ったのではないだろうか。

天心は利休の最後を描写して『茶の本』を締めくくる。この事件の引用に関して、解説に当たった桶谷秀昭は、天心自身の「敗北の自覚」と「宇宙の偉大な律動と調和」の中に描き出された「晩年の諦念」の表れであると指摘する。確かにそれも一つの要素であろう。しかし筆者は、これらとはまったく異なるものをも、ここに読み取る必要を感じる。本文は次の通りである。

するとそれまで茶会の衣服の下に隠れていた、しみ一つない白の死装束があらわれる。彼は、生命を奪う短刀の輝く刃を、しみじみとみつめて、それに呼びかけて、次のような絶唱を詠む。

来れ、汝
永遠の剣よ！
仏陀を殺し
達磨を殺し
汝は汝の道を切りひらきたり

微笑を浮かべつつ、利休は未知の国へ立ち去った（97ページ）。

利休の原文は次の通りである。

人生七十
力囲希咄
吾這宝劍祖仏共殺
提る我得具足の一太刀
今此時ぞ天なげうつに抛

桶谷は、唐木順三を引いて、「力囲希咄」は禅者の一喝であり、対立の頂点において対立を超えるものであるが、天心の訳はそのような「デアレクテイクを含まない」と解釈する（121ページ解説）。

本当にそうであろうか。「人生七十……」を省き、「来れ、汝」という元の文面にはない表現をすることで、天心の本心がありそうである。

利休は師であり、秀吉は弟子の立場であったが、秀吉は師を全く理解しなかった。目を欺く豪華絢爛しか理解しなかった彼が、黄金の茶室を造れと命じた逸話は有名である。

「這」は「この」を意味する禅語であり、「この」と直指するものは自己そのものである。その自己は宝剣となって、禅の世界で言う「殺仏殺祖」、すなわち頼る者も頼られる者もない自由を、一刀両断にこの虚空に実現する。その太刀を、まさになげうつ。無理解でわがまま、死さえ命じるものに対する自由の宣言である。天心は、これが教育論だとは一言も言っていないが、確立された自己、真の自由人としての自己を描ききって、独り立つ自由人としての理想を宣言していると読むことは十分に可能である。

既に述べたことに加えて、実は、本当の答えは、天心の著作そのものの中にある。その著作の構成の中に、その筋道の中に、その書かれ方の中にある。この点について考察する上でも、『茶の本』は格好の材料を提供してくれている。

ところで、亀山郁夫が「類化性能」について述べていることを紹介しておきたい。彼は折口信夫の言葉を用いて、人間の想像力のうち「別化性能」は物ごとを違いを基本に見ていく近代的合理主義精神であり、「類化性能」は類似を基本に見ていく能力で、この「類化性能」を如何に保持していくかということが、教育において大切であると言う。また、茂木健一郎が、音楽と数学の関係を考えると心と脳が繋がると言っている例を挙げる^(注6)。茂木は、音楽と数学を類化したのである。

彼は、別化性能と類化性能とのインタラクションから人文学的な創造性が生まれると主張するが、これは一面的ではないだろうか。ダーウィンが進化

論を発想したのは、マルサスの『人口論』を読んだことが一つのきっかけであることが知られている。食料の配分や奪い合いなどの人間社会の事象を生物界にまで類化したのである。すべての領域で、創造的な人物は同様である。

『茶の本』に戻ると、この著作は、茶道・美術・華道から、人の行為や立ち居振る舞い、そして国民性や国家までを、「美しく感じるとはどういうことか」、「どのようにして美しさを感じるか」、「美しいと感じられるようになるのはどういう時か」という問いを軸に、類化したのである。

どのような能力を養わなければならないかということ、この書を著すことを通して、自ら示したのではないだろうか。

注

- 1 同じ福井藩士に橋本左内がいた。貿易立国を主張していた佐内と、岡倉家とが無関係であるとは考えられない。彼も、広く外国に目を向けるべきことを、幼時から教えられていたと思われる。
- 2 フェノロサは、東洋・日本美術に深い関心を持ち、1882年には竜池会に招かれ、日本美術を高く評価している。天心への影響も大きかったと思われる。竜池会は、日本美術を守ることを願って設立された。後の日本美術協会である。
- 3 美学を独立の体系としたのはドイツのパウムガルテンであるが、その萌芽は、古代ギリシアの思索の中に見られる。ただし、プラトンの形而上学とアリストテレスの経験論とは、異質のものを含む。
本論考では、岡倉天心について、美に関する形而上学的思索と美に関する経験論の融合に触れるが、彼がそれを如何に可能にしたかという点については、今後の課題としたい。
- 4 この点、審美的立場の美、倫理的立場の美が、宗教的立場において新たな意味を持つというキルケゴールの指摘と比較することは興味深い。
- 5 秋月龍珉は、禪師無門慧開が六祖慧能の言葉に、さらに教戒を付していることを次のように強調している。「風が動くのでもない。幡が動くのでもない。心が動くのでもない。どこに六祖の真意を見るか。」
秋月龍珉著『一日一禪』講談社、2003年、339ページ。
- 6 亀山郁夫「人文系大学と人文学の将来」、『現代思想』2008年9月号、青土社、60ページ。