

## 大和近代の風景と自然観一考

## 「食らふ、啄ばむ」風景一試論

## —— 大和ゆかりの宝物より ——

岡本貴久子

2019年度研究会論考

はじめに — 風景を読む —

筆者はこれまでのところ、大和近代の風景と自然観をテーマに、山や森をめぐる人びとの信仰や生業にゆかりある文化的な風景について論じてきた。「奈良に蒔かれた言葉と思想」という主題のもとで何故「風景」か、といえ、それは次の言説に基づく。

「風景とは、身体をもつものに対して立ち現れる空間の相貌である。身体もまた空間的存在であるから、人間の身体と環境としての空間は、分かちがたく結びついている。空間は、その構造、その履歴、そしてそこに生きた人びとの関心・懸念を蓄積している。だから、わたしたちは、風景のなかに多くの「もの」や「こと」、「人びとの思い」も読むことができる

のである。風景を読むということは、空間のもつ複雑性を捉えることである。

風景は偉大な書物である。ただし、その書物の内容をどれほど読むことができるかは、その風景に対峙する人間の能力にかかっている。「心ここにあらざれば、現れども見えず、聴けども聞こえず」ということになる。逆に、風景を読むことができれば、万巻の書物を読むことに値する。風景を読むことによって、歴史のなかで語られてきた思想の意味を再解釈することもできるであろう」（註1）。

もとより筆者に万巻の書物を読みこなす力はないが、語られたり、書かれたりするなどして文字化された言葉そのもの

をたどる作業から、空間や場所から見えてきた、或いは語りかけられてきた思想をたどる、という、謂わば逆のものの方に魅力を感じたのである。しかもその読み方は個々人の風景を読み解く能力、つまり感性の度合いにかかっていると言ふ。ある意味、芸術家や詩人のまなざしの先にある風景を描写する表現に近いものと言えよう。

桑子敏雄は語る。「風景に身を置いて、空間に刻まれた情報を読みとること」、これは「哲学にフィールドワークを導入することである」と(註2)。

### 谷三山〜土倉庄三郎〜本多静六のまなざしの先

初年度は、盲目の儒学者谷三山と吉野林業の大家土倉庄三郎に焦点を当て、筆者なりに彼らにとつての「動かぬ山」の風景に関する一考を呈した。交通の要所に住まう大和八木の谷三山と、深山に住まう大和台ヶ原の土倉のいづれも生まれ育った場所から終始、離れることなく、謂わば地元を中心に活動した人物である。本人らが動かぬこともさることながら、両者の心情には、時代が遷移してゆくなかで「動かぬ山」の風景、すなわち前者にとつての「大和三山」、後者にとつての百年の計で営まれる「吉野の杉山」を守り続ける、という「変わらぬ風景」への憧憬を推しはかることができた。

(2016年度研究会論考)

次年度には視点を吉野に定め、彼の地の誉である「桜」と「杉」、すなわち蔵王権現の神木としての桜と、林産物として育まれる杉によって構築される風景について講じた。これら

は「信仰」と「生業」という人間の文化的な行為によって彩られた植生風景であり、言い換えれば「祈り」と「実践」、修験道の言葉で言うならば「実修実証」に基づいて育まれる景色であった。

(2017年度研究会論考)

第三年度は、前年度の結果をさらに掘り下げ、山を生業の場とする「林業」を対象に据え、その進歩と改良を促した近代林学および林政の導入と展開に注目し、土倉庄三郎を我が師と仰いだ東京帝国大学教授本多静六を引き合いに大和近代の文化的景観について考えてみた。最新のドイツ林学を学んだ本多ではあったが、生家折原家は代々、富士を霊山として仰ぐ山岳信仰「富士講」の総代を務めた家であり、本多の思想と事績には単に近代合理的に造林事業を推進するというのではなく、その基層には伝統的な林業の仕法や山を敬うという姿勢がうかがえるものであった。ここにおいても精神性と実践性、「祈り」と「実践」という人間の文化的態度によって構成される風景を読み取ることができた。

(2018年度研究会論考)

### 1 「風景」と「景観」

ところで、「風景」と「景観」についてなんの説明もしてこなかった。最初に言ってしまうば「風景」とは中国伝来の言葉であり、「景観」は近代日本で翻訳されたドイツ語に由来する。したがって、近代以前より見られる風光を表現するには「景観」では、ややもすれば味わいに欠けるであろう。

風と景

まず風景の意味から見てみよう。諸橋には「けしき。風光。景物。」とあって、さらに風景を構成する「風」と「景」とに分けると、「風」には、(一) かげ、(二) かげふく、(三) ずむ、(四) かげにあたる、(五) うごく、(六) ちる、(七) おちる、(八) にげはしる、(九) はやい、(十) をしえ、みちびき、教化、(十一) ならはし、(十二) いひつけ、(十三) きだて、かたぎ、(十四) いきほひ、(十五) 詩の六義の一、其の人を感化すること風の物を動かすが如き意、(十六) うた、ふし、樂曲、(十七) うたふ、(十八) やうす、すがた、(十九) けしき、(二十) 病の名、(二十一) こゑ、(二十二) おほい、(二十三) はね、(二十四) 古、(二十五) 姓、という意味がある。「風」のつく成語には「風光」(目が出て風が吹き草木に光色あることをいふ、ながめ、人柄品格)や「風欠」(魂のない人のやうにぼんやりしてゐるなど)がある。

「景」は、(一) ひかり、ひざし、ひかげ、(二) 日、(三) あきらか、(四) 白いさま、(五) やうす、(六) けしき、(七) おもむぎ、(八) うちかけ、うはぎ、衣に塵のかかるのをふせぐためのおほひ、(九) ちち、鐘の表面につけた飾りの小突起、(十) 大きい、(十一) つよい、(十二) したふ、あこがれる、(十三) あふぐ、(十四) めでたい、(十五) 山名、(十六) 風の名、(十七) 論、(十八) 姓、という意味があつて、諸橋には「景観」の記載はないが、「景」を冠した成語に「景勝」(景色の

すぐれてよいこと、山水の景色のよい所) などがある(註3)。

景観と風景 — 理性と感性 —

そもそも「景観」とは、地理学用語ないし植物学用語で、地形上の風景や植物相を表す Landschaft (独)、landscape (英)を理学博士三好学(1861-1939)が編み出した明治期日本の訳語である。図1は、東京朝日新聞に掲載された三好学編著『日本植物景観』(丸善)の新聞広告(註4)であるが、書名からわかるように景観というのは植物を含む陸地上の風景を指すものであった。

今日、ランドスケープ研究といえ、すなわち「造園学」を意味する。「造園学」は大正期、本多静六が関係者らと東京帝国大学造林学教室内に設置した「景園学」教室に端を発し、のちに「景園」の意味がわかりにくいという理由で「造園学」教室に改称される。現代では文部省の正式な認可(昭和48年)を受けて森林風致計画学研究室として継続する一学問である。平安中期とされる日本最古の庭づくりの秘伝書「作庭記」(註5)には、造園における石組や前栽、禁忌の

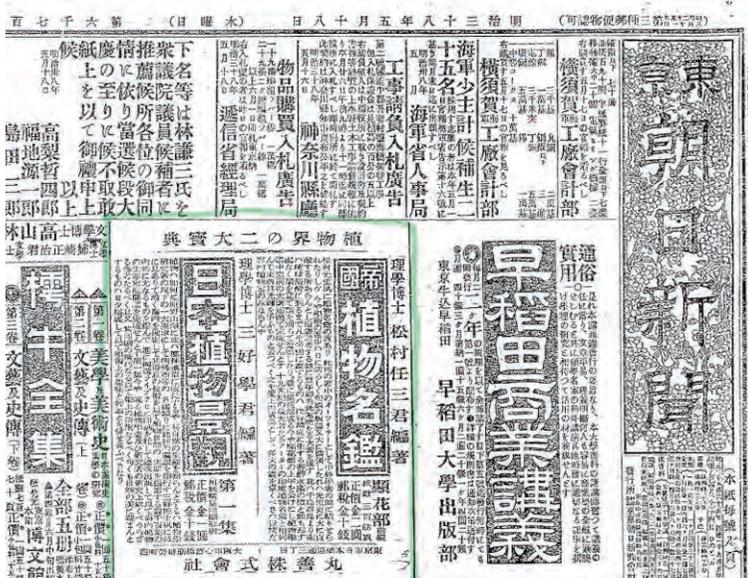


図1 「理学博士三好學君編著 日本植物景観」東京朝日新聞、明治38年5月18日付

記述が見られるが、「自然のままの風景」と解せられる「生得の山水」という表現はあっても、「景觀」の文字はここにはない。「景觀」はこのように本来、客観性に基づく学術的なタームに位置付けられるのである。文化財保護法に新たな類型として2005年に追加された「文化的景觀」は、世界遺産用語でもある。近代を特徴付けるグローバル性も備えているのである。

さらに漢字の成り立ちを理解するために「風景」を解字すると『漢字源』、「風」の字形は、上記(二十三)に「はね」とあるように、大鳥(鳳)が羽ばたいて揺れ動くさまを指す。「景」は太陽の光を表す「日」と、高く明るく大きい丘を表す「京」から成ることから、したがって「風景」とは、上記「風光」のニュアンスに等しく、自然の大地で人間・動物・植物などあらゆる生の営みが織りなす活き活きとした景色、というのが諸橋のオリジナルに近い解釈と考えることができよう。「殺風景」という言葉に、面白味や風情を欠いたという意味合いがあるように、風景は人びとのまなざしの先にあつて、それぞれの感性によって見え方が異なる景色、とも言えるであろう。「景色が良い」と言えは、うつわを見て面白いと思つたときに、つい口に出る表現である。うつわの中に自然の風景やイメージを感じとって「銘」(名前)をつけるのは、日本的な味わい方と言われる(註6)。

## 2 喰らふ、啄ばむ — 大和の宝物に生き物を見る —

さて、前置きが長くなったが、過去三年間において筆者が

見てきたのは、いずれも人間文化によって生み出された風景で、山と人間、或いは植物と人間が織りなす自然の風光や景觀であった。十分に見ていないものは何かといえば、動物である。そこで今回は風景のなかに彩られた生き物・動物の姿に注目してみることにした。奈良の街は、神鹿が悠々と行き交い、佇み、寛ぎ、時に威嚇する姿が印象的である(註7)。前号では、近代林学の発展に貢献した春日神社のニホンジカについても紹介したところである。そうした生き物の生態を大和ゆかりの景物から探してみる。キーワードは「喰らふ、啄ばむ」。生きとし生けるものの避けて通れない営みである。

過去に表現されてきた自然風景の履歴をたどることで、何が見つかるかもしれないし、何かを語りかけられるかもしれない、そういった試みである。

### 食物連鎖 — 生き物の生と死 —

食物連鎖 *a food-chain* は、自然界に見られる「喰うもの」(捕食)と「喰われるもの」(被食)の関係である。動物生態学者チャールズ S. エルトン(1900~1991)『動物生態学』*Animal Ecology* (1927) が明らかにした関係は、簡単にいえば、緑色植物↓草食動物↓肉食動物↓という連なりで、さらにこれが微生物などに分解され、再び植物に取り入れられるという図式である。海中においてはプランクトン↓小型魚類↓大型魚類↓の関係が成立する。この「喰う、喰われる」の連鎖関係で、森羅万象の生き物はその生を保ち、その生を終るのである。現実にはこのような一貫した関係に

おさまることはなく、生き物の世界は多分に複雑化、多様化しているが、本稿はそのようなことを論ずる場ではないので深くは立ち入らないが、いずれにせよ万物は万物の死によって生が活かされるということを忘れてはならない。つまりは「メメント・モリ」である。

### 3 表現された「生きとし生けるもの」

この連鎖関係を絵画の題材に見出せば、「狩り」の場面に行き当たる。弓を射るなり槍を突くなりして人間が獲物をしとめる光景は、ラスコーの洞窟壁画を挙げるまでもなく古来記録に遺されてきた。

我が国の美術史上においては、草花や鳥や動物が本格的に造形として描かれるのは飛鳥・白鳳時代に至つてのことである。それ以前の縄文式器や弥生式土器においては具象的な題材は描かれず、人と動物の関係を素朴な感性で捉えた図柄がごくわずかに認められる程度であり、例えば勝坂遺跡出土品にはヘビやカエル、或いは狩猟対象の獣としてイノシシをモチーフにしたプリミティブな表現が見出せる。だが、多くを占めるのは直線や曲線、幾何学模様など意味を成さない抽象文様であった。時代が6〜7世紀に移ると、シルクロードの文化遺産として草花や鳥獣等の生き物が文様として活き活きと表現されるようになる。「楽園」の文様と言われる伝来のモチーフである。西方のペルシャで誕生した花鳥文はシルクロードを通じて中国・唐にもたらされ、そこから日本に伝

わった。樹木・草木のイメージは古代ペルシャの「生命樹」のモチーフに起源が求められるという(註8)。

正倉院宝物に認められる生き物については、古裂類だけを見て、草花では菊、牡丹、宝相華、忍冬、蔓頓華、蔓草、葡萄、熱帯植物など、鳥虫類では、朱雀、鳩、鷹、鴛鴦、孔雀、鳳凰、雀、花喰鳥、蝶、蜂、亀など、獣類に山羊、馬、獅子、麒麟、鹿、虎等々、実に豊かである(註9)。

では実際に、生き物の登場する具体的な景色を食物連鎖関係の低位構造から見たい。まずは植物を啄ばむ生き物たち、正倉院宝物からの一点。

#### 3-1 「碧地金銀絵箱」(献物箱) (図2) (註10)

東大寺千手堂に納められたヒノキ材製の印籠蓋造りの箱で、畳摺のある床脚のついた献物箱である。蓋表の中央に、花の枝をくわえた一对の大きな鸚哥がいる。その四方を四羽の尾長の花喰鳥が囲み、周囲にたくさん蝶が舞う様子が風雅である。二羽の鸚哥は大輪の花の上にとまっているが、うまくバランスを取りながら、ゆらゆらと揺れるようなリズム感が金地の花枝や葉の曲線に動的に表されている。箱の側面にも、翼を広げて花片を啄ばむ二羽の花喰鳥文が見えるが、楽園の春の訪れを言祝ぐ、麗らかな作品に仕上がっている。

ここでいう「花喰鳥文」とは、鳳凰や尾長鳥といった瑞鳥が花の枝を嘴にくわえた鳥類の意匠で、正倉院宝物をはじめ



図2  
碧地金銀絵箱  
第二五号(献物箱)  
ヒノキ材  
縦二七.九  
横一七.五  
高一〇.六  
正倉院宝物(151中倉)



として奈良時代の工芸品によく見かけるデザインである。「花喰鳥文」の装飾からもう一点。

3-2 「赤地鴛鴦唐草文錦大幡脚端飾」  
あかじおしどりからくさもんじきのだいはんのかやくたんかざり

(幡の脚の飾り) (図3) (註11)

幡は古代インドの軍旗に由来するという。仏教においては教団の標幟や仏・菩薩の供養のために寺院の庭や堂宇の柱にかけられた巨大な荘厳具を指す。この宝物は、天平勝宝九歳(七五七)五月二日に営まれた聖武天皇一周忌の齋会に使われた灌頂幡で、全長十数メートルもある大幡の脚先を飾った断片である。花形に象られ、赤の下地に緑の縁取りのある文様には、蓮華座に仲睦まじく向かい合って花葉を啄ばむ鴛鴦の姿がある。正倉院のはじまりは、聖武天皇の大切にされた遺愛の品々を皇后がその冥福をお祈りして、東大寺の毘盧遮那仏に献納したことにあるという。天皇の在りし日の思い出を偲ぶ光明皇后の御心がうつされた一品である。

次は、食物連鎖関係を一段階上げて、植物を啄ばむ鳥類から獣類に注目してみよう。

3-3 「鹿草木夾纈屏風」  
しかくさききょうけちのびようぶ

(板締め染めの屏風) (図4) (註12)

林業家にとっては脅威の凶像であろうか。大きな樹の下で、花の咲く草木を喰む二頭の牡鹿である。今日、奈良の鹿は煎餅をもらえるが、この屏風の姿が本来自然であつたらう。

天空には飛び交う鳥の姿、地面には草花があしらわれ、のどかに鹿が新芽を喰む森の楽園の様子である。

向き合う牡鹿は、二つ折りした<sup>あしぎぬ</sup> 絁を板締めにして染める「夾纈」という古代の技法を用いたことにより、全くの左右対称になっている。シンメトリーもシルクロード文化の遺産であろうが、『国家珍宝帳』(東大寺献物帳を見るに、献納された全屏風百畳のなかで、左右対称が特徴を為す夾纈染は六五畳と最多であるという。均整の取れた様子が好まれた時代の証といえよう(註13)。



図4 鹿草木夾纈屏風(板締め染めの屏風)  
縦一四九.五 横五六.五  
正倉院宝物 (6北倉)



図3 赤地鴛鴦唐草文錦大幡脚端飾一片(幡の脚の飾り)  
縦三九.七 横四六.四  
正倉院宝物 (180南倉)

ところで余談であるが、鹿といえば、筆者は数年前、高野山奥の院の裏山で地元小学生たちと一緒に紫陽花と朴の苗木を植林したことがある。生まれて初めての植樹体験で、ちようど博士論文を書き上げたところで良い記念のつもりで皆でいそしんだ。その後どうなったかとお世話になった金剛峯寺山林部の係の方に尋ねると全部鹿に食べられたとのことであった。

さて、生きとし生けるものの食物連鎖も次の段階になると植物が外れる。無論、生々しさも増してくる。

### 3-4 「鳥草夾纈屏風」 一二扇 (図5) (註14)

画面中央にタチアオイと推定される草木が花を咲かせ、その上をひらひらと蝶が舞う穏やかな様子である。翻って、花樹の下ではキンケイとみられる二羽の尾の長い鳥が、向かい合って一羽の蝶を啄ばみ合っている。その眼はかっと見開き、真剣である。夾纈染めの技法によって、今にも引き裂かれんばかりの蝶の羽に緊張が増す。これが生きとし生けるものの「喰うか喰われるか」の瞬間の図式である。シルクロード文化については筆者は精通しないが、図像学では殊にキリスト教美術においては、蝶は幼虫・蛹・成虫をそれぞれ生・死・復活に擬える。または魂の象徴とすることもある(註15)。或いは仏教的に言えば極楽と修羅の構図とも見て取れるであろうし、これこそメント・モリを端的に表した図像であるともいえる。典雅さの中に、生死の現実が織り込まれているの



図5 鳥草夾纈屏風 第四扇(板締め染めの屏風)  
縦一四二・四 横四八・七  
正倉院宝物 (44北倉)

である。

いよいよ鳥獣たちの熾烈な弱肉強食の世界に入る。

### 3-5 「鳥獣花背円鏡」 (海獣葡萄鏡) 一面 (図6)

白銅製の大きな円鏡である。肉厚のレリーフが施されている。鏡背面に登場する生き物は、大型の獅子から小さな昆虫までその数57頭に及ぶ。その種類は、獅子に鴛鴦、鹿に鶏、翼を広げた有翼馬や鳳凰が認められるが、獅子の中にはサン朝(ペルシャ)伝来とされる、角や翼を付けた「狻猊」(註17)という架空の唐獅子がいる。表面を詳しく見ると、葡萄唐草文様を背景に、外区には時計回りで獣が鳥や小動物を追い

駆け回す姿が循環的に描かれている。内区との界圏面には葡萄唐草の間を飛び交う鳥類と昆虫たち、尾長鳥や蝶、蜂に蟬、蜻蛉に蠶螂等々が登場し、なかなかにぎやかである。

ここで注目すべきは内区のレリーフである。真ん中の鈕（つまみ）に弱肉強食のゲームの結果が歴然である。Gameとはそもそも狩で仕留めた獲物を指す。牡鹿に覆い被さって喰らいつく大型の獅子、その周りに親子で戯れる獅子の家族。数にして8頭の親獅子と13頭の仔獅子、お腹を見せて仰向けでじやれ合う姿もある。仔獅子たちは親獅子が仕留めた鹿肉の分け前を楽しみに待っているであろう。人間の世界も動物の世界も家族を養う大変さは同じである。こうして生の営みは続けられるのである。

さて、獐猛な「喰うか喰われるか」の闘いの中にも、獅子の親仔の睦ましい姿に、ほっと平安を感じた方も少なくないであろう。ここで、春日大社でひと休みしよう。

3-6 「金地螺鈿毛抜形太刀」 (図7) (註18)

春日大社に所蔵される黄金の太刀(国玉)である。息を飲むほどに美しい、筆者もお気に入りの宝物である。表裏に施さ



れた、螺鈿細工の竹林に現れた雀と猫の生態を表す絵物語が、この太刀の見どころである。

春日大社の花山院弘匡宮司によれば、これは猫が雀をつかまえる三コマ漫画になっているという。まず太刀の表を見る

図6 鳥獣花背円鏡（海獣葡萄鏡）一面  
 径二九.七 縁厚二.〇 重五〇〇九 正倉院宝物 (40南倉)  
 (『第六十二回「正倉院展」図録』奈良国立博物館、平成二二年 86-87頁)

図7 金地螺鈿毛抜形太刀 国宝 平安時代・一二世紀 春日大社所蔵・提供  
 <太刀表面>



場面3

場面2

場面1



場面2



場面3

（場面2）、雀つかまえた！（場面1）、雀つかまえた！子でハンターの毛繕い（場面3）、というストーリーである。この愛らしい姿には理由がある。実はこの猫は首輪からわかるように



場面1

<太刀裏面>



場面1

場面2

場面3



場面1



場面2



場面3

或いは、太刀という闘いの武器に、闘いに勝利した猫を表すことで御守護の意味も込められよう。加うるに、男性的で崇高な武具にさえ、繊細さと優美さを備えさせたところに、平安時代の洗練された遊びのところがうかがえる。美術史上においては、唐風から和様のあらわれと言われる趣向である。

ペットとして愛玩された飼い猫で、この点が正倉院宝物に描かれた「喰うか喰われるか」の闘争図にはない、「かわいい」をことさらに印象付けるのである。

さて、一息ついたところで天平時代に戻ろう。食物連鎖関係もさらに一段階進むと、今度は人間が登場する。

### 3-7 「銀壺」<sup>ぎんこ</sup>（銀の壺）一口（図8）（註19）

草原の大地に馬を走らせ、狩りに挑む人間を描いた銀製の容器である。底裏には「東大寺銀壺 重大五十五斤甲 蓋實并臺惣重大七十四斤十二兩 天平神護三年二月四日」の刻銘がある。この日付けは称徳天皇の東大寺行幸がなされた日にあたり、国中連公麻呂ら東大寺造宮関係者5名に位が授けられたという。その際に称徳天皇の計らいでこの銀壺が献じられたと考えられている。

壺の表面に、馬に乗った人物が虎や猪に弓を向ける様子や獅子に立ち向かう場面の描写が確認できる。周囲を見ると、これまでの図柄に等しく、鳥類や昆虫類が飛び交うパターンである。壺の受け台にも騎馬人物に獅子に虎、有翼馬など種々の生き物が配されているが、その狩猟図の精彩な様子や葡萄唐草、有翼馬を好むモチーフから製作地は唐と見るのが妥当と言われる。

この図柄の特徴は、自然界における人間対動物という「喰うか喰われるか」の原始的な関係が見られることに加え、馬を飼い慣らし、これを操るといふ人間の文明的行為が表現されている点である。これがすなわちドメステイケーションという行為であり、自然界における生き物の共生のひとつの始まりを意味するのである。



さて、以上のように「生きとし生けるもの」における食物連鎖の関係を下位構造から順に見てきた。最後に人間が登場することで、「喰うか喰われるか」の關係に、飼い慣らすというドメステイケーションによる共生の道が開かれるといえよう。こうした自然の風景を、過去から現代に至るまで、人びとはまなざしに焼き付け、自然と折り合いをつけながら生を営み、暮らしを続けてきたのである。このことはあくまで人間側のものの見方であるが、J・ユクスキユルとG・クリサートの手に成る興味深い仕事から見た環世界もいざれ考えてみたいと思う『生物から見た世界』 畝傍書房、昭和17年）



図8 銀壺（銀の壺）一口 口径四二.二 胴径六一.九 壺重三七〇〇〇 正倉院宝物（13南倉）

最後に、もう一つ、これも人間にしか想像することのできない「喰うか喰われるか」の関係図を紹介する。

### 3-8 「捨身飼虎図」 (玉虫厨子須弥座腰板絵)

法隆寺に所蔵される玉虫厨子に描かれた捨身飼虎図である。7世紀中頃の作とされる玉虫厨子は、扉に神将像と菩薩像、背面部に靈鷲山浄土図、須弥座の前後面に供養図と須弥山図、その両側に本生図が配された飛鳥時代を代表する仏教工芸品として名高い(註20)。

そのうちの捨身飼虎図は、周知の通り、食物連鎖の頂点にある人間がその身を捧げるべく虎の群に飛び込む図像である。捨て身で悟りを得る成仏得道を表現したものであると言われる。虎が人間を食う行動は自然現象であるが、一方、虎の群れに自ら飛び込む人間の姿は自然現象ではない。換言すれば、森羅万象における「生きとし生けるもの」の闘争本能に従った行為ではなく、人間の理性に基づいた行為である。

異時同図法による画面を詳しく見れば、一段目は山頂で王子が上衣を脱ぐ場面、二段目は王子が頭からしなやかに落下してゆく場面、そして三段目が竹林で飢えた虎の群に身を横たえる場面である。インドの仏教説話「ジャータカ物語」を通して、中国大陸を経て我が国に伝えられたというこの図式の背景には、仏教の慈悲や輪廻転生、或いは「供養」や「供養」の気持ちがあると考えられるという(註21)。もはや「楽園」のイメージは失せ、あるのは「憐れみ」のイメージである。

筆者個人的には捨身飼虎図に描かれた行為には賛同しかねるが、思うに、万物の生は万物の死によってその生を保ち得るといふ真理を知り得た人間であるからこそ、つまりは修行を積んで悟りを得た人間であるからこそ、想像し得る限りの究極の感謝のこころを構想した図像と言えるかもしれない。

結びにかえて — メメント・モリ 或いは 諸行無常 —

我々のまなざしの先にある自然の風景というのは、食物連鎖関係の頂点にある人間文化によって、時代の環境に応じて、構想され、うつされてきた履歴がある。人間が自然との共生を自覚したとき、万物は万物の死によって生が活かされるということを常に心に刻みなおしながら生きてきたのである。つまりは「メメント・モリ」である。或いは、自然界の生き物の生死を敬う心とでも言えようか。一方で、昨今、猛威を振るう自然環境をみると、「メメント・モリ」が忘れられ、等閑にされているように思えてならない。

今回紹介した正倉院宝物や春日大社宝物、法隆寺宝物に描かれた「生きとし生けるもの」の生死の営みの表現は、数ある例のなかのごく一部に過ぎないが、それらは色褪せることなく、現代の我々に「メメント・モリ」を語りかけてくる。少なくとも筆者にはそう感じられるのである。

桑子はかくも語る。

「そんなに立派な壺でなくても、古い壺を眺めては、のぞき込んで、小さく声を発すると、不思議な響きを返してくれる。それを聞くと、今と昔、そして未来をむすぶ時間の長さとそのなかで起こる日々の出来事に、諸行無常のひびきあり、の思いがする。」(註22)

(丁)

#### 参考 「空間の履歴」 (抜萃)

哲学するということは、ことばの海を泳ぐことだ。ごくありふれたことばのなかから、ひとつを選び出し、意味を見極め、それを土台にして、人間、自然、社会や歴史を見る。すると、たったひとつのことばで、いままで思いもよらなかった光景が広がっていく。それは、のっぺりしたこの現実を眺めるための展望台を提供する。

散歩に出かけるとき、いつも頭にあったのは、この空間とそこに生きてきた人間とのかかわりあいをはなとか言い表したい、できれば、うまく一言で言い表すことばを見つけたということだった。

「歴史を刻み込んだ空間」を表現する単純なことばがどうしても欲しい。「空間の歴史」だと、「蓄積された文化的意味をひそませる空間」を表現しにくい。「風土」では、「時間」や「歴史」の意味がはっきりと出ない。そんなことを考えながら、日々暮らしていたのだが、その朝、ひらめいたのが「空間の履歴」ということばだったのだ。

「空間の履歴」とは、ある空間でどんなことが起こったか、そしてどんなものとして考えられたかということの蓄積、いわば空間の意味の蓄積である。空間に与えられた意味には、宗教的なもの、思想的なもの、地域の記録など、いろいろなものがある。どんな空間にも出来事やひとびとの営み、思想、願望が染み込んでいる。それを書き記した空間の履歴書は、石碑であったり、神社の由緒書であったり、土地の登記簿であったり、あるいは、こどものころの絵日記だったりするだろう。

ひとは、それぞれの生きている空間を基礎に生きている。ゆたかな内容をもった空間に生きていながら、それと知らずに暮らしているひとは、自己のうちに、空間の意味が組み込まれない。それだけ内容の乏しい人生ということになる。

その日、「空間の履歴」ということばで、人間と環境の関係を歴史的な観点を含めて考える道筋がぎつとつくれる、とわたしは確信した。もやもやが明確に像をむすんだとき、そのことばを通して、向こうに広がる世界がいままでと違う角度から照らし出される。

こんなことばには、めったにお目にかかれない。つかんだ、と思っても、よく考えると、つまらないものものことも多い。なぜなら、目の色を変えて探しているものは、実はごく身近にあるからだ。それを発見しようと言葉の海を泳ぎ渡る。哲学の楽しみである。

空間には履歴がある、と心に置きながら、身近なところに散歩に出かけてみよう。

(桑子敏雄「風景のなかへ」『空間の履歴』平成21年

東信堂 5-11頁)

〔註記〕

- 註1 桑子敏雄「空間の履歴」から読みかえる環境思想―「安全神話」の真実」  
秋道智彌編『日本の環境思想の基層 人文知からの問い』岩波書店  
平成24年、24―25頁。
- 註2 桑子敏雄『風景の中の環境哲学』東京大学出版会、平成17年、201頁。
- 註3 諸橋轍次『大漢和辞典』巻五、巻十一、第七刷、昭和61年。
- 註4 「理學博士三好學君編著 日本植物景觀 東京朝日新聞、明治38年5月18日付。
- 註5 林屋辰三郎校注「作庭記」「古代中世藝術論」日本思想大系23、岩波書店、昭和48年。田村剛「作庭記」相模書房、昭和39年。上原敬二「解説 山水並に野形図・作庭記」加島書店、昭和57年。田村と上原はいずれも本多の高弟。
- 註6 荒川正明「やきもの鑑賞の視点」學鏡編集室編『學鏡』101巻4号、丸善株式会社、平成16年、14―15頁。
- 註7 シカの生態を知る手がかりとなる文献として今西錦司編『日本動物記4』(思索社・昭和46年)に川村俊藏「奈良公園のシカ」がある。
- 註8 荒川正明『やきもの見方』角川書店、平成16年、15―18頁。イノシシは豊穰や多産の象徴にもなり得るとして身近な存在の生き物であったという。荒川正明『やきもので表されたイノシシ 古今の名陶に出会う』『茶道の研究』64巻1号、田中仙堂発行、公益財団法人三徳庵、平成31年1月、16―22頁。
- 註9 解説『正倉院式文様集(古裂第一輯)』木原文進堂、大正14年、国立国会図書館所蔵。
- 註10 『第六十三回「正倉院展」目録』奈良国立博物館、平成23年、72―75頁。
- 註11 『第六十四回「正倉院展」目録』奈良国立博物館、平成24年、66―67頁。
- 註12 『第六十五回「正倉院展」目録』奈良国立博物館、平成25年、22―25頁。
- 註13 実際、夾纈染は平安期には衰退する。均整のとれた端正なつくりの仏像が好まれた奈良朝に対し、木目や節までが活かされた木彫仏が作られるようになるが、ここにもその違いが現れている。『第六十二回「正倉院展」図録』奈良国立博物館、平成22年、16―17頁。参考・井上正「畫木化現仏への道」『藝術新潮』新潮社、平成3年1月号。
- 註14 『第六十二回「正倉院展」図録』(同前)
- 註15 柳宗玄・中森義宗『キリスト教美術図典』吉川弘文館、平成2年、368頁。ジェイムズ・ホール『西洋美術解説事典』高階秀爾監修、河出書房新社、平成9年、223頁。
- 註16 『第六十二回「正倉院展」図録』(前掲) 86―87、142―143頁。正倉院宝物の海獸葡萄鏡は千葉県香取神宮所蔵の海獸葡萄鏡と同じ型で作られた兄弟鏡という。
- 註17 同前、152頁。
- 註18 春日大社・花山院弘匡宮司「春日大社から始まる日本文化10の秘密」『講演集(第四十二集)』一般社団法人霞会館発行(非売品)、令和元年八月、53―57頁。
- 註19 甲は甲乙を意味し、同型の銀壺(乙)が宝物庫に伝存し二口で一対であったことを表す。『第六十二回「正倉院展」図録』(前掲)、72―76頁。

註20 松田誠一郎「飛鳥・奈良Ⅰ（白鳳）時代」辻惟雄監修『日本美術史』美術出版社、平成13年、33―36頁。

註21 山折哲雄「人間にとつての供養と供養」『ビオストーリー』23号、生き物文化誌学会、平成27年、8―12頁。

註22 桑子敏雄『空間の履歴』東信堂、平成21年、153頁。

## 謝辞

本稿執筆に際しまして、春日大社宮司 花山院弘匡様、大久保利泰様、大久保洋子様をはじめ、奈良国立博物館の皆様の大なる御協力に心から感謝申し上げます。



おかもと・きくこ

国際日本文化研究センター共同研究員。  
 東京大学大学院人文社会系研究科修士課程修了、総合研究大学院大学文化科学研究科博士課程修了、博士(学術)。所属学会は文化資源学会、美術史学会、生き物文化誌学会。主な著作に『記念植樹と日本近代 林学者本多静六の思想と事蹟』(思文閣出版)、「空海と山水 いのちを治む」末木文美士編『比較思想から見た日本仏教』(山喜房佛書林)、共著で秋道智彌編『日本の環境思想の基層 人文知からの問い』(岩波書店)など。