



日本文化のこころ

< 漆芸修復 金継ぎ の 世界 >

Foundation of Kyoto culture
Principle & Origin of Japanese culture

漆芸修復師 漆芸舎 平安堂

清川 廣樹

日本文化構造学 研究会主宰
日本学・京都教授研究会「知恵の会」

中村 正司

粉 は、日本文化の 調和 の 象徴 として、今日まで 継承 されている。

我が国の精神性を背景とした創作、工芸品は、太古より、粉 との関係が深い。その特性は、あとの時代の 紙 や 日本画、食生活 においても 同様で、日本は「 粉の文化 」とも言える。

粉状にすることで、別の素材と混ざりあい調和する。

これは、創作における素材のことではあるが、実は 日本文化の特性 である習合性、調和 の 象徴 とも 解釈できる。

日本美術の「素材」や「表現」の 中心には、美的で習合的な「粉」がある。

粉の特性を生かした「技法」 には、彫り塗り、ぼかし、たらし込み 濃淡 片ぼかし、破墨、潤筆、渴筆 裏箔 切箔 砂子などある。

それらは、先住と後入、神と仏、かな と 漢字、和 と 洋 などに通じる 美的で習合的な技法 である。 粉技法 は、その様な日本人の精神を表現している。

さらに、大和絵と水墨画に加え、花鳥画 や 金銀の使用 には、わび・さび と 絢爛・豪華 といった 異なるモノ同士 の 調和の美 が 表現され、新しい価値を結ぶ。

「漆」は、縄文時代 の 赤色 から始まった。

漆は半透明のあめ色であるが、鉱物を粉末にして混合し、「赤い漆」を作りだした。

またこの時代から 漆で 土器のひび を 補修していた。

これが のちに室町時代から興隆する 漆による 金継ぎの原点 であり、日本人の **モノへのこころ の 源流** である。

そして、今、**漆芸修復** と呼ばれ、仏像・建築・茶碗などを、漆によって修復する伝統技法のことである。

2017年までに発見されている 縄文時代、最古の漆は「赤い漆」(以下、赤漆)である。その時代の主役は土器であり、その土器の材料である土も 粉 とする 粉研究の先達、三輪茂雄先生 の ご見識 がある。石器や土器は、直接生活に必要なものであるが、漆は、その赤色や、創作の困難さ、作られた物、素材の長期耐久性から、精神性を伴う、呪術的なものとして意図的に赤漆が用いられたとする見解が主説である。

北海道南茅部町の縄文時代早期、約9000年前 の 垣ノ島B遺跡 から 遺骸跡 が 発掘されたが、赤漆塗り糸が樹皮らしい軸に巻き付けられた衣類あるいは装身具を身に 着けていた。 約6800年前の石川県七尾市の三引遺跡や、約5500年前の福井県鳥浜遺跡からは、赤漆の堅櫛が出土している。

青森県の三内丸山遺跡から出土した同時代の漆の種子は、DNA鑑定によって中国ではなく日本産であることが判明している。竹などで編んだ一種の籠に赤漆を塗った 籃胎漆器(らんたいしっき)が、胡桃とともに出土している。縄文時代の漆器は、北海道・東北から関東・北陸を主に、近畿・山陰などでも散見されている。また、弥生時代の 奈良県 唐古(からこ)遺跡から出土した 漆塗り革盾・乾漆棺などは、この時代の 漆工技術の進歩 を示している。

漆を赤く染めるには鉱物性顔料が必要で、原初は酸化第二鉄(ベンガラ)を用い、縄文時代後期からは水銀朱を用いられた。いずれも鉱物を粉末にして漆と混合する。のちの時代、黒色は煤や鉄を、黄色は鉱物の石黄・雌黄を、緑色は岩緑青(孔雀石)や黄色素材に群青の石を、それぞれ漆に混合し創色されるが、いずれも主に粉末である。

日本の粉文化として、工芸を代表する我が国の独創的なものに「蒔絵」がある。

これは、粉末の素材で彩色された漆を用いつつ、さらにその上に別の粉末を蒔く技法である。

粉は、縄文時代からの自然共生に始まり、弥生時代から古墳時代に 渡来人を受け入れ、その後も、文化を和にアレンジしてきた 日本文化の特性と共通 する。

粉 は、日本文化の 調和 の 象徴 として、今日まで 継承 されている。

金継ぎの 技 と ころ

割れ、欠けも 自然の仲間

～ 時代 を 金継ぎ ～

職人の技 が 吹き込む命

世界が注目する日本文化、その伝統工芸は、自然と人間の技との調和によって生み出されてきました。

「金継ぎ」とは、古くから陶磁器などの破損部を漆によって修復する伝統的技法です。

自然素材である山の土から茶碗など陶磁器は創られ、その修復には同じく自然の樹木から採取された漆を用い再生します。さらに金粉などを加えることで、新たな美が誕生します。

これらが、自然と共に永く文化を守ってきた日本のこころです。「モノを守り伝えるこころ」と、「モノを修復する伝統的技法」その二つの調和が「金継ぎの世界」を実現しています。



再生



美



技



自然



調和



漆芸修復師

漬川 廣樹

プロフィール

40年以上にわたり、伝統漆芸にたずさわり、神社、寺院
仏閣、美術館の所蔵品などの修復作業に参加する。
対象は、建築、仏像、陶磁器、漆器、アンティーク
家具、古美術品、文化財修復など多岐にわたる。

漆芸舎 平安堂 （大徳寺総門前）

〒603-8216 京都市北区紫野門前町14
営業時間 10:00～18:00 定休日：水曜
Tel/Fax 075-334-5012
公式サイト <https://shitsugeisya.jimdo.com/>
E-mail heiando@outlook.jp



自然

自然素材である山の土から火を用いて茶碗などの陶磁器は創られる。そして、その修復にも同じく自然の樹木から採取された漆を用い再生される。さらに金粉などを加えることで、新たな美が誕生する。 自然への視座として、中国の五行説では、前にあるものから後のものを生ずるとする五行相生(そうせい)の次序が記され森羅万象の配当がなされた。(木 → 火 → 土 → 金 → 水 → 木) 五行説は木から始まるが、我が国では水から始まる自然の循環、再生への信仰がある。『水を掬ぶ(むすぶ)』という言葉があり、水を両手のひらで掬って(すくって)飲む動作を『水を掬ぶ』と言う。そこには、水の中に靈魂を入れてそれを人間の体の中に入れることで体と靈魂を結合させるという日本の古代信仰があった。その動作は「禊」の技法と呼ばれ生命力が再生されると信じられた。

再生

よみがえりの思想（建築や着物の再利用）古事記で「神産巢日神」(かみむすひのかみ)は、生命再生を表現している。 関連し「ハレ」と「ケ」は、日本人の循環的な生活リズムを表現した言葉である。「ハレ」は、神社の祭礼や寺院の法会、正月・節句・お盆といった年中行事、初宮参り・七五三・冠婚葬祭といった人生儀礼など、非日常的な行事が行われる時間や空間を指す。 日常生活(普段の労働や休息の時間・空間)が「ケ」である。古代の「死生観」において、「ケガレ」る 魂「タマ」は生霊であり、生霊が抜けた肉体が行く世界が「モノ」である。 縄文時代には屍を村外に遠ざけたことから「ケガレ」の意識が強く表れている。弥生時代には、土器など死者への副葬品が後期に増加するが、副葬品は古事記の葬儀に登場する「殯」に用いられたと考えられている。死の直後「タマ」はすぐには「モノ」の世界に行かず滞留すると考えられ、「鎮魂」の歌舞、辞で「魂振」をして屍に呼び戻し、死者と生者の「タマ」を結合する儀式が「殯」である。非日常と日常、他界と現世、無常と現実 それらの連続性や近接性、つまり調和が、我が国の文化に深く堆積している。

調和

異なる文化の習合 旧と新、継承と合理、異なる文化の「間」で、和合、均衡、葛藤 ゆらぐところ 「国譲 神々和合」「神仏習合」「公武習合」「武家と禅・茶道」「義理と人情」「粋」「いき」「花鳥画と水墨画」「赤楽茶碗と黒楽茶碗」などの間のところ（別途詳細）「自然との調和」は用いられる素材そのモノや、そこから創造され表現されるモノにある。 そのあり様が、本来、人間の思考・行為を表す自然(じねん)であり、日本人は同じ文字を万物に用いた。我が国では自然との優れた調和によって、時代を超えて文化が再生されてきた。それが、日本の美である。

美

美の方向 例えば、日本画は、平安時代以来続いている絵画様式、画材を継承してきた。画題・画材・素材は、自然天然を基本に、比較文化上多様に富む。 日本美術の「素材」や「表現」の 中心に、美的で習合的な「粉」がある。 粉は、縄文時代からの自然共生、弥生時代から古墳時代への渡来人の受け入れ、文化を和にアレンジしてきた日本文化の特性と共通する。 粉の特性を生かした「技法」 には、彫り塗り、ぼかし、たらし込み 濃淡 片ぼかし、破墨、潤筆、渴筆 裏箔 切箔 砂子などある。それらは、先住と後入、神と仏、かな と漢字、和と洋などに通じる美的で習合的な技法である。粉技法 は、その様な日本人の精神を表現している。 大和絵と水墨画の技法に加え、金銀の使用には、わび・さびと 絢爛・豪華といった異なるモノ同士の調和の美が表現され、新しい価値を結ぶ。

結

「産日と産霊、結」の原意はモノや命の生成である。 現在、宮中には産日(産霊 むすひ)の神を中心に天皇守護の八神を祀る「神殿」がある。「結び」の語源である『産巢日・産霊(むすひ)』は、日本の神信仰における重要な概念である。「産(むす)」は生じる、「日」は太陽、「霊(ひ)」は神秘的、霊的な働きを示す。つまり『ムスヒ』とは天地万物を生み出すチカラ、霊的な働きのことを言う。宮中「神殿」には、産日(霊)に関係して五神が祀られている。神産日神(カミムスビ)と高御産日神(タカミムスビ)と以下三神、玉積産日神は『古語拾遺』の「魂留産霊」と同神で、「タマツメ(タマトメ)」は魂を体に留める(鎮魂)という意味。 生産日神の「イク」は「イキ」(生き、息)と同根で、むすひの働きを賛える語である。足産日神の「タル」は、その働きが満ち溢て(足りている)様子を示す。これら「産日と産霊、結」は、見えないチカラや存在に対する、我が国のマナやアニミズムや、隠身(神)観念、他界観を古層とする。日本には、新しいモノを 結び生み出す、技の蓄積・継承 が 著しい。

技

モノの美を結ぶ・生みだす技の前提には、日本人特有の自然に対する精緻な観察がある。 自然の造形は、技を生み出す源である。 縄文時代の火炎土器には複雑な装飾や文様があり、単なる実用器以外の「信仰」と創造する「技」が、その「美」を実現している。 火や食物とついて、古事記に、オオゲツヒメ(大気都比売神)、カグツチ(火之迦具土神、紀:ホムスヒ/火産霊)、トヨウケヒメ(豊受比売神)、ウカノミタマノカミ(宇迦之御魂神、稲荷神)たちが登場する。自然からモノが誕生することへの信仰である。 紀元前2世紀～紀元後3世紀 弥生文化の成立・展開は渡来人のもたらした稲作技術、金属工芸などの外来技術の伝播を契機とする。 雄略朝～欽明朝にかけて、朝鮮南部の百済・加羅(任那(みまな))から「今来(いまき)の才伎(てひと)」といわれる先進技術をもった人々が移住し習合、発展してきた。 いわゆる今の「職人」は、鋳物師(いもじ)のような手工業者、大歌所十生(としよう)のような芸能民の職能が<所職の業能><やむごとなき嚴重の職>のように<職>とされ、ここからこれらの人々をさす職人の語が鎌倉後期から現れ、しだいに広く用いられるようになった。今日の日本を支える「モノ作り」の原点は、「自然から美を結び生み出し、調和させて再生する 技」にある。

和

自然



再生



調和

美



結



技

日本文化構造学により、本論で解説する構造全体と、漆芸修復との整合を図に示す。
その構造は、自然世界の中の生死・場所の他界感、自然のチカラを媒介するモノ、他界と現世を繋ぐ霊・魂を、文化生成の基層とし、「自然環境との現実・実用的かかわり」と「自然時間との循環・継承のかかわり」の習合から成る。

「漆芸修復の世界」は、日本人の「モノ」に対する ところ を 深層とする。

日本人のモノへの愛着、大切にすることは、歴史的にも、その文化特性として賛同を得られるであろう。

その「モノへのところ」を 考える場合、マナイズムを前提にすると理解しやすい。
マナは非人格的超自然観で、超自然的な力を示す。 それは、動植物・自然現象・自然物・人工物などに宿り、それらモノからモノへと転移し得ると考えられた。

つまり、超自然的な力そのものがモノに宿ると信じる信仰がマナイズムである。
同じ原始宗教のいわゆるアニミズムとは、生命万物の「霊」観念としての人格的超自然観であり、対して、マナイズムは超自然的・神秘的で、非人格的な力への信仰、自然観である。

マナイズムは、自然物、自然現象に対する尊敬や畏怖の態度の総称であり、日本人の自然観、神々への信仰と共通する。 そして、これはまた、現代においても認識すべき課題でもある。

当論の主題である「日本文化の原理」もまた、「金継ぎの世界」に存在する。
すなわち、「モノを継承するところ」と、「モノを修復する技」
その二つの習合こそが「金継ぎの世界」を実現している。

したがって、金継ぎの技法は、継承を第一義に置かなければならない。
安易な手法は、本来の継承を弱体させる。

そしてまた、技法そのものが、継承されるべき「文化」でもある。
さらに「金継ぎの世界」には、継承だけでなく、「再生」がある。

同じモノの再現ではなく、新たな「美」をモノに生み出す「再生」である。
これはまた、我が国古来の産霊、鎮魂、つまり、魂の「よみがえりの世界」でもある。

モノを継承しつつ、ワザを継承する 再生されたモノは、新たなマナを持つにちがいない。

和 「漆芸修復・金継ぎ」は、万物自然と人間の 自然(じねん)なる 和 である。

そもそも、日本文化の総体は、異なる文化の習合である。
旧と新、継承と合理、異なる文化の「間」で、和合、均衡、葛藤し、ゆらぐところが、我が国の「和」である。

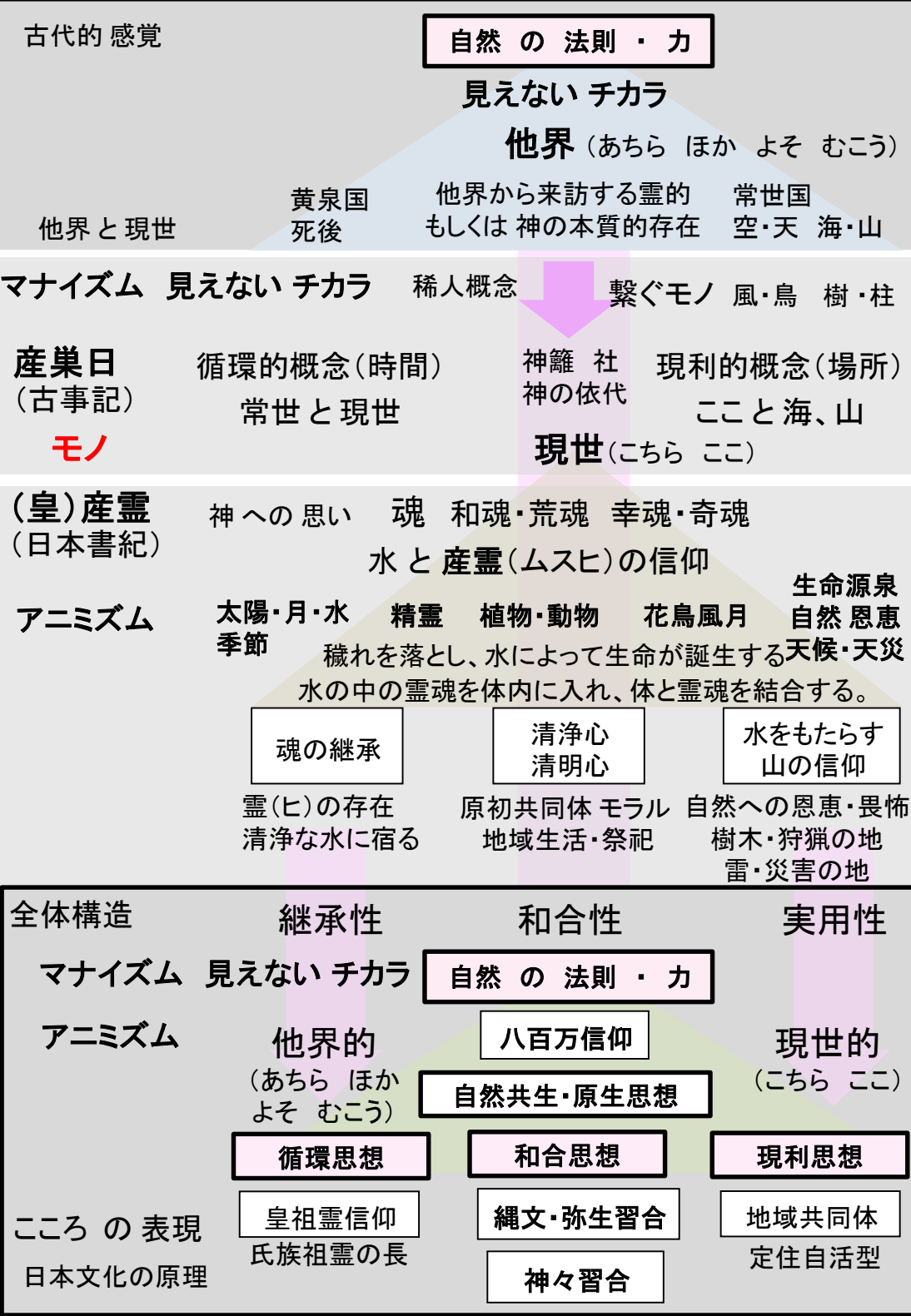
「縄文文化と弥生文化」「国譲 神々和合」「神仏習合」「他界と現世」

もののあはれ すなわち、王朝文化における「はかなしとみやび」

「漢字と仮名」「浄土信仰と観音信仰」「天皇と武家」

「無常と現実」「俗世と隠棲」 無常から自然 万物自然と自然法爾

「武家と禅・茶道」「花鳥画と水墨画」「桜と松」
「わび さび」と「絢爛 豪華」「赤楽茶碗と黒楽茶碗」
「義理と人情」「粋(すい)」と「粋(いき)」などの 間のところ が 和 である。



継承性 と 実用性 その 和合 によって 新たな 美を生み出す

漆芸修復 の 意味

マナイズム 見えない チカラ

継承性

和合性

実用性

「モノを調和させるところ」

「モノを継承するところ」

「モノを修復する技」

漆芸とは

漆芸とは、漆で塗装する工芸技術および工芸品。漢語で髹漆(きゅうしつ)という。日本にいつ漆工技術が起ったか明らかでないが、現在知られている最古の遺物は約9000年前、縄文時代早期前半の北海道垣ノ島B遺跡出土の仰臥屈葬遺体の衣服・装飾品の赤色漆塗り糸である。また、約5500年前、縄文時代前期の福井県鳥浜遺跡出土の赤色漆塗りの櫛と盆状の容器、青森県三内丸山遺跡からは日本産の漆の種子も出土している。 また著名なものでは縄文時代晩期の青森県是川遺跡出土の漆塗りの椀形・鉢形・壺形・高杯形の容器、腕輪・櫛・弓・木大弓などがあり、さらに縄文時代末期の宮城県沼津貝塚・山形県松嶺・青森県亀ヶ岡・埼玉県真福寺などから木製漆塗りの櫛や籃胎漆器が出土している。またこの時代から **漆**で ひび を補修していた。

弥生時代の奈良県唐古(からこ)遺跡から出土した漆塗り革盾・乾漆棺などは、この時代の漆工技術の進歩を示している。六世紀の仏教初伝とともに、仏教関係工芸品は技術熟練が高度に進んだ朝鮮・中国からの渡来人によって製作された。

飛鳥時代を代表する漆工品は法隆寺の**玉虫厨子**台座四面に描かれた漆絵である。飛鳥時代から八世紀の奈良時代後半には隋・唐文化が強烈に影響し、遺物も正倉院や法隆寺に多く現存し接することができるので、それらの特色をあげる。素地の材料・技法についてみると、木のほか**皮革**があり、さらに塞(そく、唐名**夾紵**(きょうちょ)、現代名**乾漆**(かんしつ))が、特にそれが盛行した唐より伝来し、また加飾技術の平文(ひょうもん、唐名平脱(へいだつ))・螺鈿(らでん)・金銀絵・末金鏤(まっきんる)も伝来技術がある。特に末金鏤は『東大寺献物帳』の金銀鈿荘唐大刀の注記に「鞘上末金鏤作」とみえる技法で、この大刀は現存している。鞘に飛雲・獅子・唐草の文様を漆で描いた上に粗い金・銀粉を蒔きつけ、**黒漆**で塗り込めたのち、木炭でといで文様を現わす、**研出蒔絵**(とぎだしまきえ)によっている。これはわが国の漆芸加飾技法の主流を占める蒔絵の原点であるが、「まきゑ」の名称は『竹取物語』に初見する。奈良時代の表現性は、豊かな量感をもつ文様を、流動的で対称的に構成し、題材は花卉・動植物・人物・山水に国際色豊かな多様性がみられ、蓬萊山や仙人などの中国特有の神仙文様、葡萄・花綬を含む鳥文などの西方文様がとりいれられている。

平安時代初期、延喜十九年(九一九)の仁和寺蔵宝相華蒔絵冊子箱は塞地、金銀蒔絵で図様に唐風があらわれながら、箱の形態が曲線的な甲盛りで、塵居を設け、隅丸からなっている点に国風化があらわれている。**国風化は後期にあらわれ、金粉と青金粉の併用でやわらかな配色**をもたらし、**また蒔絵と螺鈿との併用**は、螺鈿のみ、または螺鈿・平文併用の唐風螺鈿とは異なる表現性をもたらし**た**。題材も日本の景観・器物をとりあげるようになった。代表的遺例に金剛峯寺の沢千鳥蒔絵小唐櫃、東京国立博物館の片輪車蒔絵手箱があげられる。また浄土教流行により、**阿弥陀堂が建立され、堂内装飾が漆技で施工され**、宇治平等院鳳凰堂や中尊寺金色堂によって、その壮麗さが想像される。特に後者は礼盤・案・燈台・磬架などの堂内具にまで及んでいる。また**沃懸地**(いかけじ)の技法が出現した。沃懸とはそそぎかけるということで、文様以外の部分に金や銀の鏤粉(やすりふん)を蒔きつめたものである。箱の縁にほどこした例が平安時代の物語にみえている。 室町時代には浴掛地とも書かれ、近世には金地・金溜地・ふんだめともいった。白い螺鈿の文様と沃懸地が併用されることもあり、春日大社の毛抜太刀が代表例。このように高度に進んだ技法による金銀蒔絵・螺鈿の製品が宋へ伝えられたことが『宋史』日本伝に記録されている。

鎌倉時代の蒔絵技法は、銀粉をほとんど使わない金一色で、特に高く肉づけをして図様表現する**高蒔絵**(たかまきえ)が主流となり、写実的な表現とともに力強い調子であらわれた。この傾向は螺鈿にも及び、絵画的文様をあらわす作品が多くなり、永青文庫の時雨螺鈿鞍によくあらわれている。室町時代にかけて、題材を**名歌**にとった蒔絵が表現され、文字を図のなかにいれる歌絵が手箱・硯箱などの調度品に加飾され、わが国独得な蒔絵の発展をもたらした。

一方、中国漆器の影響もあらわれた。中国の剔紅(和名堆朱(ついしゅ))をまねて木彫のうえに**朱漆**を塗る鎌倉彫、室町時代後期にはやはり中国の紅花緑葉の技法を模して笈(おい)などがつくられたが、前者は中国風文様、後者は日本的な文様がとられている。また中国の鎗金(そうきん)は**沈金**となって室町時代にあらわれる。特に室町時代中期の東山時代は、蒔絵にとって重要な時点である。蒔絵をもって将軍足利義政に仕えた幸阿弥道長と五十嵐信斎とは、それぞれ江戸時代末期まで蒔絵界を指導する家柄の祖である。

また、**金継ぎ**も、茶の湯の興隆に伴って、陶磁器の価値が高まるにつれ、**盛ん**となった。割れたり欠けたりした陶磁器を漆(うるし)で接着し、継ぎ目に金や銀、白金などの粉を蒔(ま)いて飾る、日本独自の修理法である。 修理後の継ぎ目を「景色」と称し、破損前と異なる趣を楽しむ。金繕いともいう。

	日 本	中 国	朝 鮮
3000 2000 1500 1000 900 800 700 600 500 400 300 200 100 紀元	縄文晩期	夏 殷	南山時代
		周	
		春秋	
		戦国	
		秦	
	弥生	前漢	衛氏朝鮮
		新	
		後漢	
		三国 (魏呉蜀)	
	古墳	六朝	百済 新羅 加羅
		晋 宋 梁	
		齐 陳	
		北魏	高句麗
500		隋	
600	飛鳥		
700	奈良	唐	新羅統一
800			
900		五代	
1000	平安	北宋	
1100		南宋	高麗
1200			
1300	鎌倉	元	
1400	南北朝 室町	明	
1500			
1600	安土桃山		
1700	江戸	清	朝鮮
1800			
1900	明治	中華民国	

桃山時代には、はなやかで明快な意匠をあらわす高台寺蒔絵、大航海時代を象徴する南蛮人・道具類を題材とする南蛮漆芸が行われ、それらの製品は西欧へ輸出された。朝鮮漆芸からの影響は南蛮漆芸にあらわれるが、特に**本阿弥光悦**の指導のもとにつくられた光悦蒔絵にも加味されている。光悦の作風は大胆な表現力と独創的な発想から生まれた意匠に特色があり、平安王朝の教養をもとにした題材も特色がある。

江戸時代には、徳川家御抱え蒔絵師の幸阿弥家を中核に古満(こま)家・梶川家が江戸を舞台に活躍したが、京都では山本春正、千家十職の一人の**中村宗哲**がいた。常憲院時代という元禄ころの蒔絵界は盛期を迎え、幸阿弥長救が名をあげ、**山田常嘉**も徳川家の印籠蒔絵師として腕をふるった。京都では田付長兵衛・塩見政誠の名工がおり、津軽侯に仕えた小川破笠は異色の妙技をふるったが、強烈な個性を発揮した**尾形光琳**も漆芸作家として第一人者である。明和・安永ころに江戸に古満巨柳・飯塚桃葉、京都に**西村宗忠(象彦)**があらわれ、化政期には江戸に古満寛哉・原羊遊斎がおり印籠蒔絵師として有名、京都には佐野長寛がいた。また高松に玉椿象谷(たまかじぞうこく)があらわれ、多様な漆技をふるうとともに、今日の高松の漆芸の礎を築いた。江戸時代の諸藩は産業奨励策として漆芸の振興をはかり、日常生活の器物をとりあげ、こうした地方色豊かな漆器が伝統工芸として現代に至っている。会津塗・若狭塗・津軽塗・飛騨春慶塗・能代春慶塗・村上堆朱・城端(じょうはな)塗・**輪島塗**などがあげられるが、琉球漆器も独得な技術と意匠で現代も盛んに生産されている。

明治以降の洋風化された生活様式では漆芸は必ずしも主流的な位置を占めてはいないが、日本を代表する工芸として国際的に愛好されている。作家は明治期に柴田是真・白山松哉、大正時代に赤塚自得・六角紫水が代表的であり、現代では、伝統技術を尊重する日本工芸会系と、新しい美を創造する日展系とが活躍する。

我が国の精神性を背景とした創作、工芸品は、太古より、**粉** との関係が深い。その特性は、紙や日本画、食生活においても同様で、日本は「粉の文化」と言える。粉状にすることで、別の素材と混ざりあい調和する。これは、創作における素材のことはあるが、実は日本文化の特性として、習合性の象徴とも解釈できる。



「**漆**」は、縄文時代の**赤**色から始まった。漆は半透明のあめ色であるが、鉱物を粉末にして混合し、「赤い漆」を作りだした。

2017年までに発見されている最古の漆は「赤い漆」(以下、赤漆)である。石器や土器は、直接生活に必要なものであるが、漆は、その赤色や、創作の困難さ、作られた物、素材の長期耐久性から、精神性を伴う、呪術的なものとして意図的に赤漆が用いられたとする見解が主説である。北海道南茅部町の縄文時代早期の垣ノ島B遺跡約9000年前 の 垣ノ島B遺跡から遺骸跡が発掘されたが、赤漆塗り糸が樹皮らしい軸に巻き付けられた、衣類あるいは装身具を身に着けていた。約6800年前の石川県七尾市の三引遺跡や、約5500年前の福井県鳥浜遺跡からは、赤漆の堅櫛が出土している。青森県の三内丸山遺跡から出土した同時代の漆の種子は、DNA鑑定によって中国ではなく日本産であることが判明している。竹などで編んだ一種の籠に赤漆を塗った籃胎漆器(らんたいしっき)が、胡桃とともに出土している。 縄文時代の漆器は、北海道・東北から関東・北陸を主に、近畿・山陰などでも散見されている。

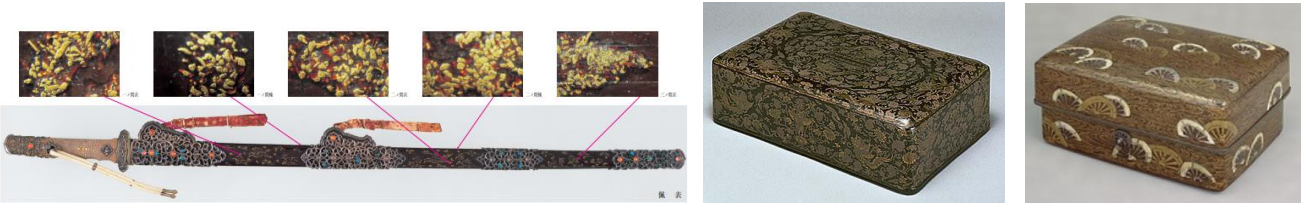
漆を赤く染めるには鉱物性顔料が必要で、原初は酸化第二鉄(ベンガラ)を用い、縄文時代後期からは水銀朱を用いられた。 いずれも鉱物を粉末にして漆と混合する。のちの時代、黒色は煤や鉄を、黄色は鉱物の石黄・雌黄を、緑色は岩緑青(孔雀石)や黄色素材に群青の石を、それぞれ漆に混合し創色されるが、いずれも主に粉末である。

日本の粉文化として、工芸を代表する我が国の独創的なものに、「**蒔絵**」がある。粉末の素材で彩色された**漆**を用いつつ、さらにその上に別の**粉末**を蒔く技法である。蒔絵は、漆工芸の加飾技法として日本独特に発達した。 主に黒い漆で模様を描き、その乾かないうちに金銀などの金属粉や色粉を蒔いて付着させ、模様を表わす。

絵漆で模様を描き、**粉筒**から蒔絵粉を蒔きつけて付着させるが、工程上からは次の三技法が基本となる。平蒔絵は絵漆で模様を描いて粉を蒔き、乾いてから粉固めをする。研出蒔絵は平蒔絵の工程にさらに漆を全面に塗って、木炭で研いで模様を表わす。高蒔絵は模様の部分を適当な高さに盛り上げて蒔絵を施す。応用技法としては、細線を表わす付描・描割・針描、濃淡を表わす蒔暈(ぼかし)、傾斜をつけた肉合(ししあい)研出蒔絵、沃懸地に墨絵のような効果を見せる研切蒔絵などがある。模様以外の空間に蒔いたものを地蒔(じまき)といい、塵蒔・平塵・沃懸地・梨地(なしじ)・平目地(ひらめじ)などがある。**蒔絵用の粉**は、材質的には金・銀・錫・鉛・白金・アルミニウム・赤銅などの金属や、**青金(あおきん)・砲金(ほうきん)・四分一(しぶいち)**などの合金のほかに、各色の色粉も**用いられる**。 粉の製法や形状から、鑢粉・平目粉・梨地粉・丸粉・半丸粉・平粉・消粉などの別があり、粒子の粗細によってさらに細分される。道具の主なるものは、筆・毛棒・刷毛・粉筒・爪盤(つめばん)・定盤(じょうばん)などであり、蒔絵筆は線描用と地塗用に大別され、毛が柔くて腰の弱い特殊な筆で、粉筒は粉蒔用で、鳥の羽軸か竹の筒に紗か絹を張って、粉の粗細によって使い分け、毛棒も粉蒔きに用いる。爪盤は小型のパレットで、水牛・鼈甲・セルロイドで作り、親指にかけ漆を出して筆につける。定盤は引出しのついた小型の箱で、各種道具や材料を納め、上面は漆の処理にも用いる。

蒔絵の遺例として確認できるものは奈良時代以降である。法隆寺献納宝物(東京国立博物館蔵)の利箭(とがりや)五本(重要文化財)の筈巻(はずまき)と口巻には黒漆塗に鑢粉(やすりふん)が蒔かれ、正倉院の金銀鈿莊唐大刀(きんぎんでんそうからたち)の鞘には金鑢粉で模様が表わされ、『国家珍宝帳』に「**末金鑤**」と記されており、後世の研出(とぎだし)蒔絵と同技法と見做される。

「蒔絵」の語としては『竹取物語』『伊勢物語』などにみえるものが古い用例であり、九世紀半ばころには蒔絵が行われていたと見てよい。平安時代の記録には、平塵(へいじん)・塵蒔(ちりまき)・沃懸地(いかけじ)・金銀蒔絵・白鑢(びやくろう)平塵・蒔絵螺鈿(らでん)などの語もみられ、各種材料によってさまざまな技法が発達していたと知られる。『三十帖冊子』を納める宝相華迦陵頻伽蒔絵冊子箱(京都仁和寺蔵、国宝)は『醍醐天皇宸記』などによって、延喜19年(919)との製作年代が明らかにされ、平安時代前期様式の典型作である。片輪車螺鈿蒔絵手箱(東京国立博物館蔵、国宝)は蒔絵に螺鈿を併用し、平安時代後期様式の特徴を示す。



鎌倉時代には蒔絵粉が整形され、表現が写実的になり、平蒔絵・研出蒔絵・高蒔絵の基本的三技法も成立した。梅蒔絵手箱(静岡県三島大社蔵、国宝)は基本的技法の完成期を示す作である。南北朝時代の遺例の中では、明德元年(1390)に調進された熊野速玉大社古神宝の蒔絵手箱類(国宝)が、製作年代を推すことのできる資料として貴重である。各種蒔絵法に螺鈿・金貝(かながい)・切金などを併用して**複雑**な表現を行なっている。この傾向は室町時代の蒔絵に引き継がれ、一方では金平蒔絵による**簡明**な表現も行われ、室町蒔絵の二面性を形成している。 意匠にも、古歌や物語によった**古典**的傾向と、舶載の**唐物**の影響を示す作が見られる。 足利義政の近習となった蒔絵師の幸阿弥道長の出現や、蒔絵法が中国に伝えられて泥金画漆・倭漆と称されたとの記録は、当時の大きな特徴である。 桃山時代には**伝統**様式の蒔絵が継承されるとともに、高台寺蒔絵や南蛮漆芸という**新様式**が発生し、蒔絵史上の転換期を迎える。高台寺蒔絵は最も簡単な技法で斬新な装飾効果をあげ、南蛮漆芸はヨーロッパの注文に応じて大量の漆芸品を輸出したところに特色がある。 以上、表現や意匠、様式における **調和** として、見逃してはならない。

江戸時代初期に独創性を発揮したのは本阿弥光悦である。彼の《舟橋蒔絵硯箱》(東京国立博物館)は卓抜な意匠を示すが、ことに橋の部分に用いた鉛板は意表をつく。鉛板はその後の漆芸における有力な表現材料となった。光悦の後継者尾形光琳も蒔絵に才能を発揮し《八橋蒔絵硯箱》(東京国立博物館)をつくったが、琳派の蒔絵は後世まで大きな影響力をもった。 江戸時代初期は近世的傾向の蒔絵がさらに洗練され、南蛮漆芸とは趣を異にした輸出漆器の製作も盛んであった。伝統様式の蒔絵は大名婚礼道具などの装飾によって継承され、ことに江戸時代中期には材料を豊富に用いた豪奢な蒔絵がもてはやされ、常憲院時代物と称された。 江戸時代全期を通じて、蒔絵の技法は極度に発達したが、後期には量産・材料の質的低下・技巧偏重の傾向からマンネリズムの様相を呈するに至った。こうした中であって、櫛・筭・印籠などには洒落た意匠が多く見られ、精彩を放っている。蒔絵師の輩出と地方産業の発達も江戸時代の特色の一つであり、蒔絵は江戸・京都のほかに加賀蒔絵が知られている。

調和の美　粉の文化　和紙

粉の文化とし、重要なものに、文化の源ともいうべき「紙」がある。日本では早くから良質の和紙が生産されたことは事実である。特別な紙の原料としてガンピ、ミツマタがあり、比較的広く使用されるものに日本固有のコウゾがある。和紙は紙幣など特別な用途に使用された。紙は一〇五年に後漢和帝の有能な宦官**蔡倫**が、生繊維の樹膚・麻頭や処理繊維の敝布・魚網を材料として造り出したと『後漢書』にみえているが、中国考古学者によるシルクロード文物遺跡調査の結果は、その前、一世紀の後半すでに紙が中国で抄かれていた事実を明らかにした。いずれにせよ製紙の技術は、後漢時代に中国で発明・完成され、八世紀の中ごろ戦争を契機としてイスラム文化圏に入り、十世紀にはエジプトへ、十二世紀にはスペインやイタリアへ伝えられ、十九世紀初頭の省力機械化を経て、欧米における今日の大企業へと展開する。一方、日本の支配階層は三世紀以来紙の実物を知っていたと考えられるが、その製法は後漢の文化圏内にあった朝鮮を経て、推古天皇18年(610)、高句麗の貢上僧**曇徴**がこれを伝えたと『日本書紀』は記す。同時に水流を利用し、穀物をひいて粉とする碾磑(てんがい、みずうす)も招来した。製紙法の伝習を見た当初の古代日本で造られる紙はまだきわめて稚拙なものであったが、『大宝令』の制定に伴い製紙は図書寮の所管となり、造寺の目だつ奈良時代、とりわけ仏教文化の興隆その極に達した天平期には、一切経書写施入の要請にかられて製紙事業は国衙や国分寺のある各地にのび、中央の図書寮だけでなく地方でも盛んとなり、越・美濃・播磨・美作・出雲などは写経料紙の抄造地として『正倉院文書』に頻出する。和紙を造るには古くは主に西洋に伝わる**溜漉**(ためすき)があり、後に粘着剤を混和して繊維の平均拡散をはかる**流漉**(ながしすき)が行われ、現在に至っている。日本独特の「**流漉**」の萌芽が、奈良時代末期である事実は特筆されてよい。

写本の起源は古代中国にさかのぼり、最初は木片(木簡)に墨で書かれたが、のち、紙が発明され、墨・朱墨(しゅずみ)・胡粉・金泥・銀泥などを使って筆記された。現存する本邦最古の写本は、聖徳太子自筆の『**法華義疏**』四巻で、七世紀末から遺品はようやく多くなり、八世紀には仏教の興隆に伴って、国家事業として仏書が多数書写された。その料紙には**黄麻**(おうま)**紙**(キハダで染めた**麻紙**)が多く用いられた。麻紙とは、大麻や苧麻を原料として抄造した紙である。前漢時代(前二〇二―後八)の遺跡から発掘された紙は、いずれも麻紙である。麻は強靱で、長い繊維であるため、紙料にするには細かく切り、それから繊維を叩解してから漉いていた。麻の繊維を細かくするためには、麻を発酵させて柔らかい繊維にしたり、**石臼**ですりつぶすことや、木の棒で**打解**することが行われていた。ときには、古い麻布や魚網などのボロを細かく切り叩いて、原料に混ぜて麻紙を漉いている。中国における麻紙生産の最盛期は、唐時代(618―907)であり、北宋(960―1126)のころには、楮・竹が紙の原料になってきた。おそらく、紙の生産方法が簡単で量産できるものに移りかわったものと思われる。わが国でも、平安時代中期ごろまでは、麻紙、黄麻紙が各地で抄造されていた記録が、『延喜式』内記などに残っている。麻紙が重要な文書や写経料紙に使用されていた理由は、**丈夫**であり、紙の中でも**重厚**で風格のあるものであったためである。紙魚がつきにくいのが特長で貴重な紙となっていたが、紙肌があらく表面を加工しないと墨筆ののりが悪く、一般の書状には使われていなかった。

一方、書写の典籍で現存するものには、漢籍も含まれ、また、隋・唐からの請来本も若干存する。九世紀には穀(こうぞ)紙を用いたもの、十世紀以降は楮紙・斐紙(雁皮紙)および楮斐交漉紙が多
用された。また、九世紀まではもっぱら卷子本で、弘法大師請来の『三十帖冊子』は唯一の冊子本の例外的存在であるが、十世紀以降は冊子本(綴葉装・粘葉装)が現われ、十一世紀になると袋綴装の冊子本も登場する。折本は多分宋版本の影響によるもので、十四世紀以降に出現するが、卷子本を折本に改装したものも多くなる。

写本の多くは漢字で書かれたが、十世紀以後には、**平仮名・片仮名**を用いたものや漢字と仮名とを交用したものも現われた。また、漢文の行間、欄外、または紙背などに、漢字の訓法等を注記したものがある。八世紀からその例があるが、九世紀初頭以来、**訓点**が発達し、**返点・仮名・ヲコト点・声点**などを用いた形式が発達し、当初は当座の備忘的なものであったが、次第に本文に密着して後世に伝承されるに至った。九世紀には**白粉・朱および角筆**などで記したが、十世紀以降、**墨書**も用いるに至った。仏書の中には、漢字のほかに**梵字**(悉曇)を使って書いたものがある。本文全部を梵字だけで書いたものを梵本と称し、貝葉(多羅樹の葉)に記したものもあるが、紙に墨書・朱書したものが多く、中には仮名などで読み方を付記したものもある。

本来、和紙とは、洋紙に対照する名称で、日本で漉(す)かれた**手漉き**の紙をいう。世界の手漉きの紙のなかで、和紙は最も薄く、丈夫で、美しい紙である。和紙の美しさは、原料の植物の繊維のもつ自然な色彩や光沢などが十分に発揮されているからである。また薄くても丈夫なのは、コウゾ(楮)などによる長い繊維どうしが緊密に絡み合っているため、折ったり、引っ張ったりしても、絡み合いが容易に解けず、繊維が抜けないからである。さらに和紙の重要な特色は、**正倉院**に残る紙が示すように、1000年を超えても朽ちず、今なお使用可能なことから知られるように、長い保存力をもっていることである。これは、傷められていない植物の繊維以外には、なんら人工的な夾雑物が混じらないからである。正倉院に残る紙の調査によれば、ガンピのみですく場合よりも、コウゾと混合してすく場合が多い。これはコウゾのみでは粗面になりやすい紙肌を、緻密な繊維のガンピを混入することで平滑な紙面にして、筆のすべりをよくする目的のほかに、ガンピに多く含まれるヘミセルロースの働きでコウゾの長い繊維を水中に浮遊させるなど、ねり剤の働きをし、このため紙料の水切れが遅くなり、これが<流し漉き>を生んだものといわれる。なお、和紙の技法の特色である<流し漉き>は、奈良時代から平安時代にかけての時期に完成されたと推定されている。平安時代には、ガンピの薄紙である薄様(うすよう)が、とくに貴族の女性の間で、仮名書きの手紙や歌を書く用紙や包紙など(懷紙)として愛用された。強力な薬品で傷められた木材パルプを原料とし、印刷効果等のため多量の人工物が加わった洋紙の保存力が弱いのに比較して、和紙のきわだった特色といえる。以上のような**和紙の特色は、独自の製法**から生まれる。その製法の特色はいくつもあるが、最も重要なものは次の2点である。

第1に、コウゾ、ガンピ(雁皮)、ミツマタ(三桠)などの植物の靱皮(じんぴ)繊維を用いることである。これらの植物の樹皮は比較的容易に木芯部からはがれるが(コウゾやミツマタは蒸してはぎ、ガンピは生はぎにする)、その樹皮の表皮をそぎ除いた部分に多量に靱皮繊維が含まれている。コウゾの繊維が最も長く1～2cmほどもあり、絡み合いやすい。ガンピの繊維は5mm内外と短い
が、半透明で光沢があり、ねばり強い。ミツマタの繊維もガンピと同様に短い
が、繊維細な美しさをもつ。これらの靱皮繊維がアルカリ性に強いのを利用して、木灰やソーダ灰で煮て、不純物を溶かし去り、繊維が束の状態になっているのを木棒で手打ちするなどの方法で1本ずつばらばらにほぐす。このように繊維をできるかぎり傷めずに取り出し、純粋に繊維のみで紙が作られるので、繊維の特色がそのまま紙にあらわれる。楮紙は最も強靱であり、雁皮紙は光沢のある、平滑なきめ細やかさをもち、三桠紙は紙の腰が柔軟で、優美な紙である。

製法の **第2の特色**は、<ねり>を使用した<流し漉き>にある。ヨーロッパ等に伝わる<溜め漉き>では、原料に木綿の古布などをほぐしたものを使い、水に入れた原料を金網で静かにすくい取る。原料がすぐ沈殿するので、一度原料を水に入れると数多く漉くことができず、また薄い紙を均等にそろえて漉くことも難しい。和紙における<ねり>とはトロロアオイの根やノリウツギの樹皮を打ちく
だく出てくる粘液で、これを水に入れると水の動きが変化する。まず波立ちが小さくなり、原料の繊維が水中で均等に分散して浮遊し、沈殿しにくくなる。和紙では竹ひごやカヤ(萱)ひごを編んだ簀(す)を使って漉くが、その竹簀のすきまから水が漏れにくくなり、簀の上で繊維を含んだ水を縦(天地)方向や横(左右)方向に勢いよく揺り動かして、繊維どうしをよく絡み合わせ、強靱な紙を作ることが可能になる。さらに漉き上げた湿紙を直接重ね合わせ、おしをのせて水分を取り除いても、乾燥の際、1枚ずつ容易にはがすことができるのも<ねり>を使う結果である。溜め漉きでは、漉き上げた湿紙は間に布を敷いて重ね合わせなければならない。以上のように<ねり>を使うことにより、薄くて丈夫な紙を、作業能率を上げて数多く漉くことができるようになった。<ねり>を使う方法は日本以外にもみられるが、<ねり>の効用を最高度に生かし、最も洗練された流し漉きを完成したのは、日本の紙漉職人である。

例えば、奈良吉野の国栖紙は、楮を原料とし、白土【はくど】を混入して漉く独特の製法により、その性質は、強度があるとともに柔軟性をも備えている。同時に保存性にも優れていたため、表具裏打ち用の和紙として古より使い続けられてきました。現在では、和紙ならではのしなやかさや、柔らかい質感と深みのある風合いが愛され、美術工芸品や美しいインテリアなどにも利用されることも多くなり、また今なお、**漆**工芸の生命といえるウルシを漚すための紙としても用いられています。

参考 日本美術 の 漆芸修復

本阿弥光悦の赤楽茶碗 銘『雪峯』
重要文化財（東京・畠山記念館所蔵）
年 代:江戸時代
材質・技法:陶器
サイズ(cm):高9.4 口径11.6 高台径4.2 胴径12.9

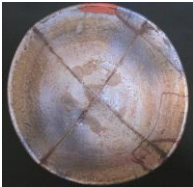
腰から胴にかけて丸く張り、鞠のように円満な姿をしているこの赤楽茶碗は、「光悦七種」の一つに数えられる。全体にやや厚めで、内側に抱え込むような口縁から胴、高台にかけて、太くて大きな火割れがあり、いずれも金粉漆繕いが成されている。「雪峯」の銘は、一方の口縁から胴にかけてなだれるようにかけられた白釉を、山嶺に降り積もる白雪に、また火割れを雪解けの溪流になぞらえて、光悦自ら命銘したといわれる



赤楽茶碗 銘『早船』 楽長次郎 作
年 代:桃山時代（東京・畠山記念館所蔵）
材質・技法:陶器
サイズ(cm):高8.0 口径11.3 高台径4.7
初代長次郎の赤楽茶碗である。「長次郎七種」に数えられる赤楽茶碗では、これが現存する唯一である。この茶碗は薄作りで、口縁はやや内に抱え込み、胴はまっすぐで、腰のあたりは丸みを帯び、小さな高台が付いている。口縁から腰廻りまで長い貫入があり、黒漆の繕いを施している。胴から高台に向かって、山形に青鼠色の釉が流れて独特の景色をなしている。「早船」の銘は、利休が茶会のために高麗から早船で取り寄せたと語ったことに由来する。



大井戸茶碗 銘 須弥(別銘 十文字)
朝鮮・朝鮮時代 16世紀
東京・三井記念美術館蔵



茶碗を十文字に切り、寸法を縮めて漆で継いだ茶碗。茶碗としては大きすぎたために行なったのであろうか。寸法へのこだわりが感じられると同時に、改変されてなお見所がある茶碗である。古田織部の所持と伝わる。大井戸茶碗「十文字」古田織部の破格の美意識が分かる逸品～大振りな大井戸茶碗を嗜好に合うよう十文字に割り一回り小振りし漆で接いだ大井戸茶碗です。



志野茶碗 『もも』 個人蔵
桃山時代の陶片を後世で組み合わせて再生した茶碗。
日本・桃山時代 16世紀／昭和11年(1936) 個人蔵

益田鈍翁の90歳の記念に贈られた。割れた桃山時代の志野茶碗に、同時代の異なる志野茶碗の陶片を組み入れた「呼び継ぎ(よびつぎ)」の茶碗。大胆で巧みな金継ぎが見どころになっている。



東京国立博物館 ◇ 青磁茶碗(せいじちやわん)・銘 馬蝗絆(ばこうはん)
重要文化財

中国南宋の龍泉窯の青磁の名品～室町時代の将軍足利義政所有の青磁茶碗にヒビが入ったので、中国の龍泉窯に送り、これと同じものを送って欲しいと所望するも、これ以上の青磁茶碗は、ないとヒビを鏝(かすがい)で修理し送り返されてきました。この鏝を蝗(いなご)が、馬にとまっている景色に見立て、茶の湯の席でその風情を楽しみました。

「五十三次」古志野の呼び継ぎ 筒茶碗、



古伊賀名物水指「破袋」五島美術館所蔵、
重要文化財～古田織部は書状に・・・誠に威厳があり力強い、大割れも大割れで窯の中でよくぞ崩れなかったものだ、今後またと出まいとその破格ぶり絶賛しています



伊賀水指「慾袋」川喜田半泥子(1878-1963)作～「破袋」に感動、それに倣い自ら伊賀水指を作陶し見事な蒔絵金継ぎに仕上げました。



陰陽五行説

古代中国の世界観の一つ。陰陽と五行とでは、その由来を異にし、陰陽よりも五行の方が思想として古い。戦国末以後、融合して陰陽五行説となり、とくに漢代の思想界に大きな影響を及ぼした。

五行に関する記載は、古く『書経』の洪範に見えている。洪範の五行は、文字通り、水・火・木・金・土の五つの物質について、その性状を冷静に記したもので、古代人の生活に必要な五つの素材、つまり民用五材の思想に基づく説である。
生活に直接的な水火に始まり、木金に及び、その基盤をなす土に終わる。この水火木金土の次序は『書経(しよきょう)』の「洪範篇(こうはんへん)」にみえ、生成五行という。

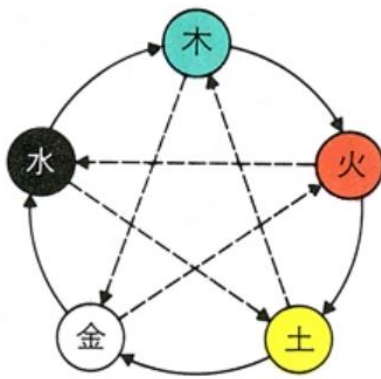
陰陽説は、陰陽二気の消長により万物の生成変化を説く思想で、これが易(えき)に取り入れられてその基本原理となったが、陰陽は元来、山の日陰(ひかげ)、日向(ひなた)のことをさした。易はもと、剛と柔との組合せで生成変化を説いたが、のち剛柔にかわって陰陽が取り入れられ、これによって循環の思想が加わった。これは天体の運行や四季の推移から考えられた。九・六(奇数・偶数)・剛柔と陰陽とでは、陰陽の方がより抽象的で原理的な性格が濃いから、陰陽が用いられるようになると、それ以後は、相(そう)反(正・反)の関係にあるものが、皆陰陽によって代表されるようになった。

陰陽という思想は、本来は戦国時代中期の自然科学系の学者たちによって、宇宙自然の解明のための理論として構成されたもので、その流行の結果は、季節・方位に関連するものから、易に関するものまで包摂し、自然現象と人事現象とを一気に解説しようとする、いわゆる陰陽説の成立を見る。その流行は前漢中頃で、具体例は董仲舒(とうちゅうじょ、前179～104)の春秋災異説である。春秋災異説は、『春秋』に記されている自然や人事の変災の記事を、陰陽の見地から説明しようとした。

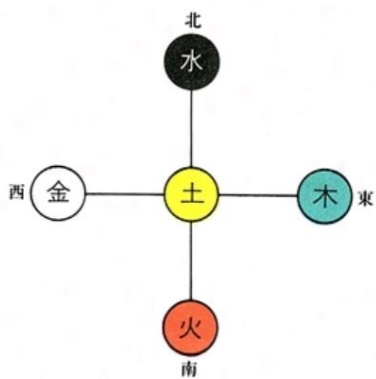
陰陽と五行とは、その由来においてまた性格において全く異なるが、それが原理化する段階になると、いずれも自然界や人間界の事象を一つに統合して組織化しようとするようになる。五行の民用五材説に対し、戦国中期の陰陽家、鄒衍(すうえん)の唱えたのが土木金火水という、後からくるものが前にあるものに勝つという五行相勝(そうしょう)(相剋(そうこく))による五徳終始説である。この両者合体の基礎的態勢を図式的にまとめて載せているのが、天文暦数の学と関連をもつ『礼記(らいき)』の月令である。そこには、四時や四方の観念によって木火土金水、すなわち前にあるものから後のものを生ずるとする五行相生(そうせい)の次序が記され、森羅万象の配当がなされた。
この相勝(相剋)説、相生説の登場によって、五行の変化・運動を説明する理論が整った。

五行の「行」は「めぐる」で流行、運行することであり、「五」は五星、五色、五味、五声など多方面で行われた一つの思考の型である。これは人の片手の指の数からきたともいわれ一つのまとまりを表す標準である。
そこには、季節も方位も五行的諸象も、一つの体系のもとに統合されている。

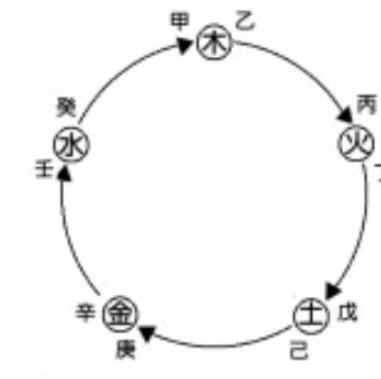
このようにして陰陽と五行とは逐次接近し、『漢書』の天文志あたりになると、陰陽・五行の両説が、日月・五星を中心に明らかに一体化されてくる。
これがさらにいっそう組織化されるところに、後世の陰陽道の展開がある。



実線は相生 破線は相勝



五行と方位との関係



五行相勝

五行同士の関係を闘争の相のもとにみようとする理論
木 → 土 → 水 → 火 → 金 → 木 と循環
木は土中の滋養を奪い「木剋土(もっこくど)」
土は水流を封殺し「土剋水(どくすい)」
水は火に勝り「水剋火(すいこくか)」
火は金属を溶かし「火剋金(かこくごん)」
斧は木を倒す「金剋木(ごんこくもく)」

五行相生

五行が対立せず、順次発生していく様を説明する理論
木 → 火 → 土 → 金 → 水 → 木 と循環
木は摩擦により火を生じ「木生火(もくしょうか)」
火は灰(土気)を生む「火生土(かしょうど)」
土は金属を埋蔵し「土生金(どしょうごん)」
金属は表面に水気を生じ「金生水(ごんしょうすい)」
水は木を育む「水生木(すいしょうもく)」

『呂氏春秋』における五行配当例(一部)〔表〕

五行 (五徳)	季節	色	虫	音	数	味	臭	祭肉	食	方位 ¹⁾	惑星 ²⁾	獣 ²⁾
木	春	青	鱗	角	八	酸	羶 ^{ニホ}	脾 ^ヒ	麦・羊	東	歳星(木星)	蒼竜 ^{ソウリウ}
火	夏	赤	羽	徵	七	苦	焦	肺 ^ヒ	黍・雞	南	熒惑(火星)	朱鳥 ^{シュウボウ}
土	中央 ³⁾	黄	倮 ^レ	宮	五	甘	香	心	稷・牛	中央	鎮星(土星)	黄竜
金	秋	白	毛	商	九	辛	腥 ^{ニホ}	肝	麻・犬	西	太白(金星)	白虎
水	冬	黒	介	羽	六	鹹 ^{ニホ}	朽 ^{ニホ}	腎	藜・鹿	北	辰星(水星)	玄武

日本文化の ころ

< 金継ぎの 技 と ころ >

Foundation of Kyoto culture

Principle & Origin of Japanese culture

ハレ・ケ 穢 禊・祓 タマ・モノ 殯(モガリ) 鎮魂 魂振 (招魂 みたまふり)



「**神産巢日神**」について 古事記の中には、古代生活における「循環」信仰、思想 が描かれている。
黄泉の国(死者の国)を訪問した伊邪那岐命(いざなぎのみこと)が死の**穢れ**に触れ**禊祓をした際に、悪霊はらいや、時、病気治療、道案内、食料、航海、漁労など十二の神が誕生した**という記述。 そして、目耳鼻口陰尻から食物を出した大氣津比賣神を、須佐之男命(すさのお)が**穢れ**として殺した時に、神産巢日御祖命がそれら食物を 種とした記述がある。
また、死んだオオナムチノカミ(大国主神)の下へキサカヒヒメ(赤貝)、ウムギヒメ(蛤)を派遣して再生させている。
それらは高御産日神にはない生命再生の象徴である。「ハレ」は清浄性・神聖性、「ケ」は日常性・世俗性、そして「**ケガレ**」は不浄性だが、ケガレは稲の霊力であるケが枯れた状態、つまり「**ケ枯れ＝ケガレ**」であり、そのケガレを回復するのがハレの神祭り、その結果、生活に必要な活力が**誕生、再生**されるといった 循環の信仰、思想である。

「**ハレ**」と「**ケ**」は、日本人の生活リズムを表現した言葉で、漢字で書く場合ハレには「晴」、ケには「褻」の字が当てられている。民俗学者・柳田國男(明治8年～昭和37年)によって注目され、 かつての日本人の生活にはハレとケの二つの時期があり、両者ははっきりと区別されていた、と主張。「ハレ」とは、神社の祭礼や寺院の法会、正月・節句・お盆といった年中行事、初宮参り・七五三・冠婚葬祭といった人生儀礼など、非日常的な行事が行われる時間や空間を指した。 そしてハレ以外の**日常生活**(普段の労働や休息の時間・空間)が「**ケ**」であるとして、このハレとケとの**循環**リズムから日本の生活文化が分析できると唱えた。
非日常である「ハレ」の日は、単調な生活に変化とケジメをつける日であり、この日には人々の衣食住に大きな変化が表れ、例えば特別な日にのみ着用される「晴れ着」を着たり、家や部屋には普段とは違う装飾を施したり、酒・米・魚・餅・団子・赤飯・肉・寿司といった日常生活では口にしない食物が供せられるなど、非日常的な世界が設定された。
ハレの場における酒は、味を楽しむより、酔う事によって共同体を構成する人々が連帯感を深める事が目的であったとされる。 今日使われる「晴れ着」「晴れ姿」「晴れ舞台」などの言葉は、いずれもハレの概念に基くものである。 一方、ケとは、日常生活そのものを指し、普段着を意味する「褻着」(けぎ)や日常食を意味する「褻稲」(けしね)などの民俗語彙から抽出された概念といわれる。柳田は、このハレとケの循環の中に稲作を基礎とする民族生活があった事を指摘、 江戸時代後半以降は飲酒、魚食や肉食が日常化し、人々の服装も色鮮やかになっていくなど、ハレの日常化が進み、近代化と共にその両者の区別が曖昧になってきている事を指摘した。

古代の「死生観」において、「**ケガレ**」る 魂「**タマ**」は生霊であり、生霊が抜けた肉体が行く世界が「**モノ**」である。 縄文時代には屍を村外に遠ざけたことから、「ケガレ」の意識が強く表れている。弥生時代には、土器など死者への副葬品が後期にかけて増加する。そして、この副葬品は、古事記の葬儀に登場する「殯」に用いられたと考えられている。
「**殯**」とは、死の直後「**タマ**」はすぐには「**モノ**」の世界に行かず滞留すると考えられ、「**鎮魂**」の歌舞、辞で「**魂振**」れ をして屍に呼び戻し、死者と生者の「**タマ**」を結合する儀式である。「魂振」の意義は、弥生時代の祖霊信仰、飛鳥時代の皇祖信仰に基づく、地位と資産の継承にある。 臣下が「**誅**」(るいしのびごと)すなわち忠誠・服従する様子、またその儀式の場所として、飛鳥浄御原宮内の「御窟殿」(みむろでん)の存在が、「**魂振**」と共に**日本書紀の天武期に多く記録されている。 壬申の乱のあとの混乱鎮静**への取組が伺われる。

「**魂振**」については、祭祀を司る**物部氏**の記事が明確である。以下、石上神宮での行事より (同社には、鎮魂八神と**大直日神**(おおなびのかみ)を祀る天神社がある) 饒速日命の御子様に宇摩志麻治命(うましまじのみこと)がおられました。宇摩志麻治命は、初代の天皇である神武天皇と皇后の聖寿の長久を祈られる時、天璽十種瑞宝を用いて鎮魂祭(みたまふりのみまつり)を斎行されました。これが**鎮魂祭**の初めとなったことが『先代旧事本紀』に記されています。この物部氏の鎮魂は、御魂を振動させる「**御魂振り**(みたまふり)」と「玉の緒」を結ぶことが中心です。「玉の緒」とは玉を貫きとめる緒(ひも)のことで、玉(たま)と同音の「魂(たま)・命」を結び留めることを表しています。現在も、石上神宮では11月22日夜に「**鎮魂祭**(ちんこんさい)」を、また節分前夜に「玉の緒祭(たまのおさい)」を斎行しています。



「古事記 原文」 変体漢文 岩波古典文学大系本(訂正 古訓古事記) 近代デジタルライブラリー 国宝「真福寺本」照合済

「**伊邪那岐命 と伊邪那美命**」
(前略)是以伊邪那伎大神詔、吾者到於伊那志許米上志許米岐此九字以音。**穢**國而在祁理。此二字以音。故、吾者爲御身之**禊**而、到坐竺紫日向之橘小門之阿波岐 此三字以音。原而、**禊祓**也。故、於投棄御杖所成神名、衝立船戸神。次於投棄御帶所成神名、道之長乳齒神。次於投棄御囊所成神名、時量師神。次於投棄御衣所成神名、和豆良比能宇斯能神。此神名以音。次於投棄御禪所成神名、道俣神。次於投棄御冠所成神名、飽咋之宇斯能神。自宇以下三字以音。次於投棄左御手之手纏所成神名、奧疎神。訓奥云於伎。下效此。訓疎云奢加留。下效此。次奥津那藝佐毘古神。自那以下五字以音。下效此。次奥津甲斐辨羅神。自甲以下四字以音。下效此。次於投棄右御手之手纏所成神名、邊疎神。次邊津那藝佐毘古神。次邊津甲斐辨羅神。右件自船戸神以下、邊津甲斐辨羅神以前、**十二神者**、因脱著身之物、所生神也。於是詔之、上瀨者瀨速、下瀨者瀨弱而、初於中瀨墮迦豆伎而滌時、所成坐神名、八十禍津日神。訓禍云摩賀。下效此。次大禍津日神。此二神者、所到其**穢**繁國之時、因污垢而所成神之者也。次爲直其禍而所成神名、**神直毘神**。毘字以音。下效此。次**大直毘神**。次**伊豆能賣神**并三神也。伊以下四字以音。次於水底滌時、所成神名、底津綿上津見神。次底箇之男命。於中滌時、所成神名、中津綿上津見神。次中箇之男命。於水上滌時、所成神名、上津綿上津見神。訓上云宇閑。次上箇之男命。此三柱**綿津見神者**、阿曇連等之祖神以伊都久神也。伊以下三字以音。下效此。故、**阿曇連**等者、其綿津見神之子、宇都志日金拆命之子孫也。宇都志三字以音。其底箇之男命、中箇之男命、上箇之男命三柱神者、**墨江之三前大神**也。於是洗左御目時、所成神名、**天照大御神**。次洗右御目時、所成神名、**月讀命**。次洗御鼻時、所成神名、**建速須佐之男命**。**須佐**二字以音。
「**天照大神 と須佐之男命**」
(前略)故爾各中置天安河而、宇氣布時、天照大御神、先乞度建速須佐之男命所佩十拳劔、打折三段而、奴那登母母由良邇、此八字以音。下效此。振滌天之眞名井而、佐賀美邇迦美而、自佐下六字以音。下效此。於吹棄氣吹之狹霧所成神御名、多紀理毘賣命。此神名以音。亦御名、謂奥津嶋比賣命。次市寸嶋上比賣命。亦御名、謂狹依毘賣命。次多岐都比賣命。
(中略)又食物乞大氣津比賣神。爾**大氣都比賣、自鼻口及尻**、種種味物取出而、種種作具而進時、**速須佐之男命**、立伺其態、爲**穢**汚而奉進、乃殺其大宜津比賣神。故、所殺神於身生物者、於頭生蠶、於二目生**稻種**、於二耳生**粟**、於鼻生**小豆**、於陰生**麥**、於尻生**大豆**。故是**神産巢日御祖命**、令取茲、成種。

「葦原中國の平定」 天若日子の葬儀

(前略)此時阿遲志貴高日子根神自阿下四字以音。到而、弔天若日子之喪時、自天降到、天若日子之父、亦其妻、皆哭云、我子者不死有祁理。此二字以音。下效此。我君者不死坐祁理云、取懸手足而哭悲也。其過所以者、此二柱神之容姿、甚能相似。故是以過也。於是阿遲志貴高日子根神、大怒曰、我者愛友故弔來耳。何吾比**穢**死人云而、拔所御佩之十掬劔、切伏其喪屋、以足蹶離遣。此者在美濃國藍見河之河上、喪山之者也。其持所切大刀名、謂大量、亦名謂神度劔。

「自然(しぜん)調和、自然(じねん)調和への思考」の事例として「**草木国土悉皆成仏**」という言葉がある。その言葉と関連し、梅原猛先生の成句である「山川草木悉皆成仏」や「山川草木悉有仏性」が流布しているが、そのことを仏教經典に典拠なし、と指摘する末木文美士先生の著書『草木仏性の思想』がある。

しかし、そもそも「草木国土悉皆成仏」が、インドの原語や中国の經典になく、我が国の天台宗、比叡山の僧侶、安然(あんねい)による成句であることに注目しなければならない。 **安然**が、著書『斟定草木成仏私記』の中で、『中陰経』に書かれている妙覚如来の神通力を解釈し作り出した言葉である。 だが『中陰経』の記述は「天から地獄までのあらゆる有情が仏になる」という内容で、いわゆる無情(心のはたらきのないもの 植物や無生物)である「草木」は含まれていない。つまり、『中陰経』に基づく仏教の「有情成仏」だけではなく、「無情成仏」までも含む考えが、「草木国土悉皆成仏」である。この段階で、すでに仏教を超えているか、もしくは日本的に変質していることを認識しなければならない。 この**安然の思想**は、その後、同じ天台宗の良源『草木発心修行成仏私録』や源信『三十四箇事書』(枕双紙の異本)に影響を与え、さらに現代では、冒頭に提示した「山川草木悉皆成仏」と編集されるほど我が国に定着し受け入れられた。 ではなぜ、安然は、そのような言葉、思想をいだいたのか？

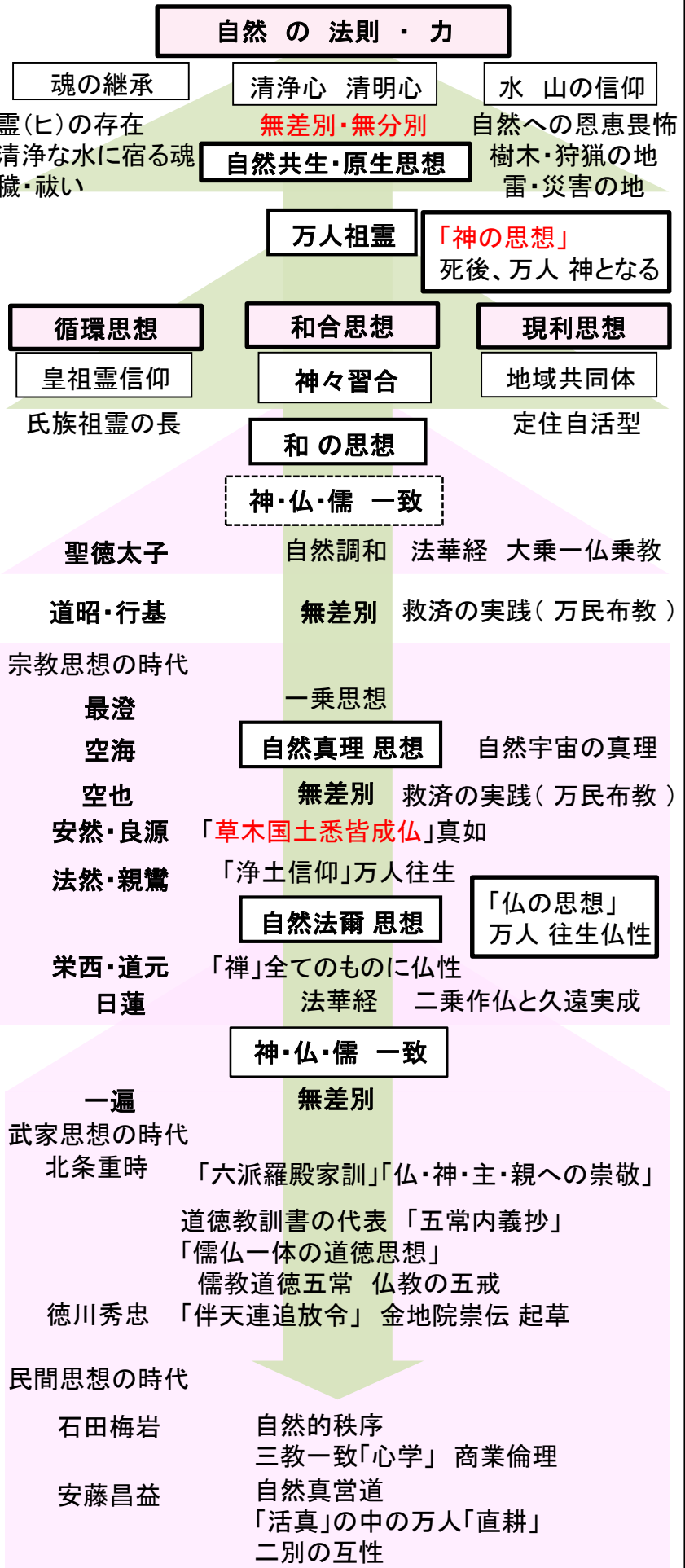
前提として、その時代までの、「草木国土悉皆成仏」に関連する言葉を考える。まず、「**一切衆生悉有仏性**」の言葉は、『涅槃経』に登場し、その「衆生」とは梵語の「サットヴァ」であるが、唐の玄奘は「衆生」ではなく「有情」という訳語を当てた。「有情」は前述の「無情」に対する「心のはたらきのあるもの 六道の中の間・動物・その他」のことである。つまり、ここでも「草木」は含まれない。その点で、上記の『中陰経』と同様である。次に、「**山川草木**」の言葉は、漢籍や密教經典、『日本書紀』に用いられている。『日本書紀』では、イザナギとイザナミによる「国生みの段」で登場するが、二神が「山川草木」を生んだ後、アマテラス(大日靈貴)誕生や、「人間の誕生や死」の主役であることに注目しなければならない。 つまり、我が国の「**自然と人間との共通概念**」が、ここにある。さらに古事記に、その概念はもっとわかりやすく記述されている。初めに誕生する、「天之御中主神(アメノミナカヌシノカミ)」「高御産巢日神(タカミムスヒノカミ)」「神産巢日神(カミムスヒノカミ)」「宇摩志斯訶備比古遲神(ウマシカビヒコチノカミ)」「天之常立神(アメノトコタチノカミ)」「國之常立神(クニノトコタチノカミ)」「豊雲上野神(トヨクモノカミ)」は、「**隠身**」なりとする。 一方そのあとに生まれる伊邪那岐命(イザナギ)・伊邪那美命(イザナミ)については、その序文で「**二靈為群品之祖神**」と記す。つまり**万物の生みの親**として神名に「靈」の文字が使われていることが重要である。古事記で3ヶ所しか用いられない「靈」は、我が国の「**自然と人間との共通概念**」にとって重要な言葉である。

「次生海、次生川、次生山、次生木祖句句迺馳、次生草祖草野姫、亦名野槌。既而伊弉諾尊・伊弉冉尊、共議曰「吾已生大八洲國及**山川草木**。何不生天下之主者歟」於是、共生日神、號大日靈貴。大日靈貴、此云於保比屢咩能武智、靈音力丁反。一書云天照大神」

『草木仏性の思想』から引用 安然は多様な世界の真理を唯一の根源へ集約していった。それが密教の「大日如来」であり、さらに理論的に原理を探求し、その根源を「**真如**」と呼んだ。 この世界はすべてが真如の活動からなっていることから、有情も無情もすべて真如そのものであり、区別できない。人間も草木もすべて仏の世界の顕れで、同じように発心・成仏できるとした。 しかし本来の仏教は、「諸法無我」「諸行無常」であり、あらゆるものは相互の縁起による現象で、根源的な実在を求めている、と矛盾を提示する。

つまり安然の「真如」は、もはや本来の仏教では解釈できず、仏教の中では密教にその答えを求めざるを得ないことになったわけである。このことは、**自然**と密接する日本の変質、特質と考えなくてはならないであろう、と考える。 自然への信仰は、密教の宇宙根本仏としての大日如来と親和する。密教が本来的にもつ包容的な性格は、わが国の民族信仰を摂取して神仏習合思想に理論的な基盤を与え、本地垂迹説を生み出し、山岳信仰を包摂して修験道を形成した。わが国の風俗習慣と広く結びついて、庶民信仰の中に深く根を下した。

著者も指摘する「理解を超えた不思議な力、科学では解明できない「自然(しぜん)」について、安然はその根源を「真如」と名付けた。人間などの有情と草木などの無情との共通性を、「了解不可能な他者性」に見出すが、本論でも指摘している原理の頂点である。著者は、「日本古来のアニミズム」について批判的だが、木や岩が神聖視されたり、蛇や狐が神、または神の使いとされることは認める。自然物すべてを神と崇めるということはなかったと「思われる」、と断定はせず、卑弥呼のシャーマニズムの傾向を強調する。 一方、古事記からは、国の民を表す「**青人草**」「**人草**」の表現を根拠に、人間と草木の境界はないとする。日本人の災害観として、平安時代の、自然災害を「崇り」によるものとしたこと、病気を「怨霊」によるものとしたことを列記している。そのことから、現世を超えたその背後の靈や神仏との関係を重視したことや、非科学的、非合理的な思考を見出し、今日の科学的、合理的解釈(偏重的判断)に警鐘を鳴らす。いずれにせよ「真如」の思想、「草木国土悉皆成仏」という言葉の解釈には、我が国の**自然観**として「自然の法則・力」「見えないチカラ」の想定が必要である。上記のアニミズム、シャーマニズム、さらに本論が提示したマナイズムなどとの関係はともかく、大事なことは、我が国において仏教や儒教を受容し変化させる、根本としての自然観、日本文化が存在した事実である。



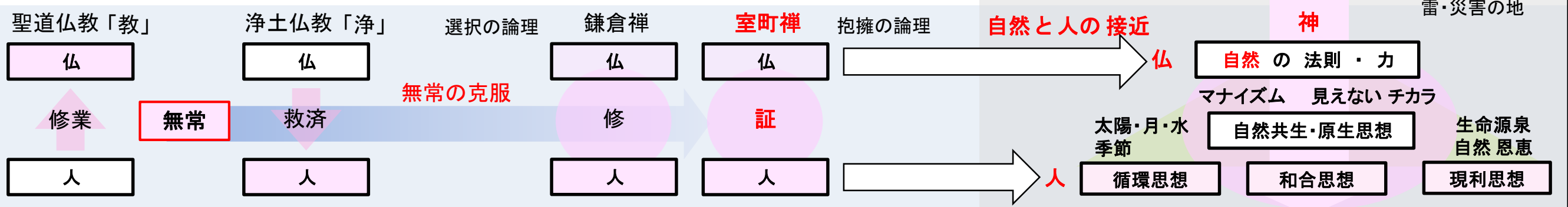
「中世のころ」は、鎌倉時代から室町時代に、大きく変化する。その原動力は「**無常の克服**」であった。現代の我々が日本文化を理解するため、「室町時代のころ」は、非常に重要である。なぜなら、今日、現存し国内外から注目されている、庭園、日本画、芸花道諸道など多くの文化がこの時代に創造されたからである。

結論から呈示すると、飛鳥時代以降、この室町時代が、「**自然と人**」が最も接近し、文化に表現した時代と言える。その理由を以下に示す。

仏教の「**禪**」、特に室町の「**臨済禪**」は、「**人**」の中に「**仏**」を自覚する仏教で、「**是心是仏**」の自覚を説く。**夢窓疎石**（1275～1351）は、その室町文化に多大な影響を及ぼした臨済僧である。後醍醐天皇が足利尊氏に勅し京都に召された夢窓は、亀山法皇の離宮殿跡地にあった禅院を寺号「**臨川寺**」と変更、開山した。その後、西芳寺（俗称 **苔寺**）の再興・禅寺化や、吉野で崩御した後醍醐天皇のため、尊氏が勅を奉じ追善道場として（亀山行宮を改め）暦応資聖禅寺（現 **天竜寺**）や、足利氏菩提所として**等持院**を開山した。**夢窓**は、それら寺院の回遊式庭園にも携わり、「自然と人の一体」を表現した。夢窓疎石は鎌倉幕府倒幕以来の敵味方の戦没者たちの菩提を弔うため、全国に安国寺を建立、利生塔設置を足利尊氏に提言した。（自然一体に基づく 怨神平等思想）

石井一良先生は、『思想史Ⅰ』の中で、「室町仏教は、ただちに現実を離れ、「**証**」の立場に立って現実を肯定し、精神のうちにこれを溶解した」とされる。これは、悟りや救いに至る前提として現実を否定しながら現実切迫し凝視した鎌倉仏教の「**修**」、に対比させて表現される。本著ではこの「証」について詳細されていないが、そのあとの「**幻**」「**夢**」、能や**金閣・銀閣**の建築様式につながる重要な言葉である。後述から解釈すると、**人も自然も、全てありのままが**、禅仏教でいう「**仏**」であり、それそのものが仏性を持つ「**証**」である、となる。なぜなら、本著はそのあと「外界のすべての存在は確固たる根拠をそれ自身のうちにもたなくなる」（根拠を追及する必要がない）とし、そしてこのような考え方は「**観念的であり、幻夢的・神秘的である**」とされる。そのため、室町芸術は、輪郭をぼかした「**明暗**」の芸術として、**雲**や**霧**を絵画や詩歌の題材に好んで取り上げる。「**能楽**」は、現実と夢幻の間に出没する亡霊を多くの主人公とする。（前述の金閣・銀閣の建築など）「習合」の芸術、連歌・和歌集の「主題に対する変化多様」、古典的な法則性に固定されない**花道・茶道**の「取り合わせの美学」となる。相国寺の画僧、**大巧如拙**筆「瓢鮎図」（国宝 妙心寺退蔵院蔵）は「賛と組み合わせられた絵」として、鑑賞者の解釈の多様性に期待し重視する。相国寺にはその後、如拙の弟子とみられる**周文**、さらに**雪舟**らのすぐれた画僧が相つぎ、日本における「**水墨画**」の大成に大きな役割を果たした。それらの傾向は、公式の破壊と法則に対する蔑視が顕在し、大徳寺派下の臨済僧、**一休宗純**の「**狂**」となり、『御伽草子』では独創的なものが賞賛される。不定変化への価値感、鑑賞者の自由な動きに任せる「**竜安寺の石庭**」や（前述の）回遊式庭園を生み出した。石井先生によると、夢窓は、臨川寺に**観音像**を安置したとされる。京都の自然、山々の神々の中で祀られ、神仏習合の主役となった観音菩薩を選んだ夢窓は、いかにも「自然なる禅僧」にふさわしい、と考える。

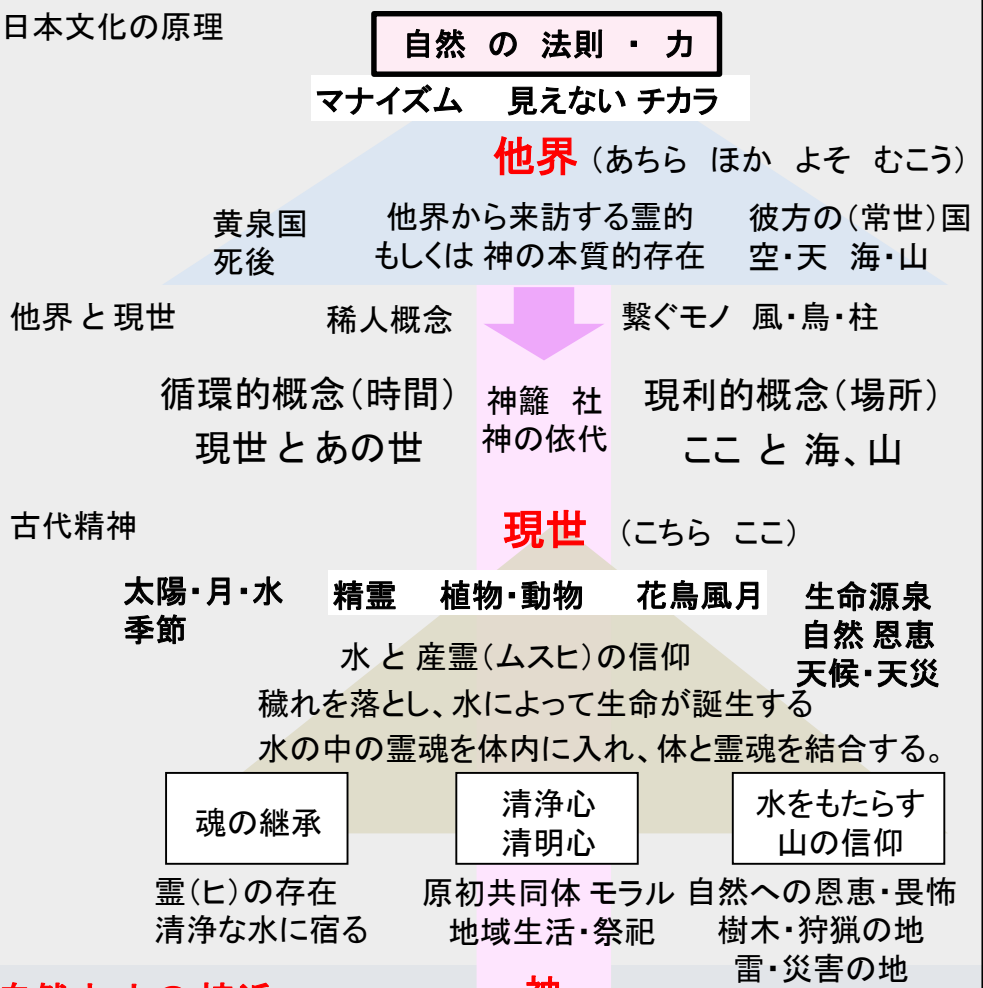
仏教における「仏」と「人」との関係		石井一良先生編、『思想史Ⅰ』を図化	仏教を大別する
「聖道仏教」の「教」	仏の教えに従い修業すれば、この身このままで本来の仏となる（自力）		
「浄土教」の「浄」	弥陀を彼岸に、人を此岸に分離した。源信、法然、親鸞に至る救済の仏（他力）		
室町時代の「禅」	仏は、本来「我」にあり、「我」の外には存しないと悟れば、外界も仏の現れとなり働きとなる		



重要なことは、これら室町文化が、それまでの平安王朝の「**四季**自然の**無常**性との**共感**」、鎌倉時代に浸透した「**自覚的無常観**」並びに、その過程における「数寄」、心敬の「幽玄」を経て、因果を以って成立していることなのである。その過程を「日本文化の原理」で辿ってきた。「自然の法則・力」、「自然なる神信仰」における「源流なるころ」は、仏教者の立場として「無上仏」、「**自然法爾**」と表現された。つまりは「四季自然」の恩恵であり、この世の「自然（じねん）なるありのまま」なのである。神仏習合は、古く奈良時代に起源するが、室町時代は、**神と仏、そして、禪にともなう儒教が、社会全体として習合した時代**と考える。

世阿弥が確立した「**夢幻能**」は、神、鬼、亡霊など現実世界を超えた存在が主人公（**シテ**）となっている。主人公が化身の姿で現れる前場と、本来の姿（本体）で登場して思い出を語り、舞を舞う後場で構成される。主人公の本体が、歴史や文学にゆかりのある土地を訪れた旅人（**ワキ**）の夢に現れる、という設定が基本であることから夢幻能と呼ばれている。「見えないチカラ」や「他界感」と大いに関係すると考える。

神信仰における「神」と「人」との関係でもある



「日本文化の構造」について

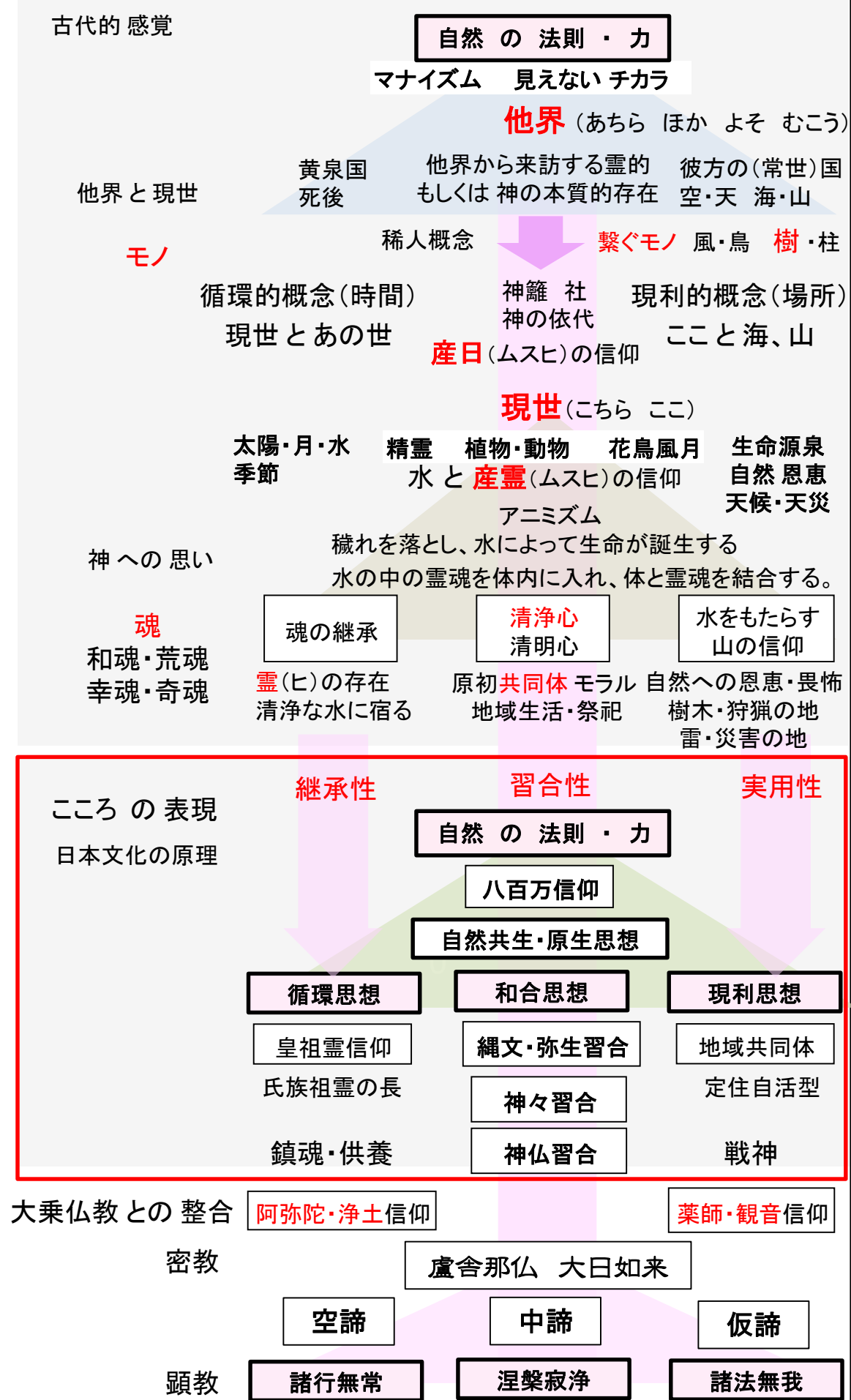
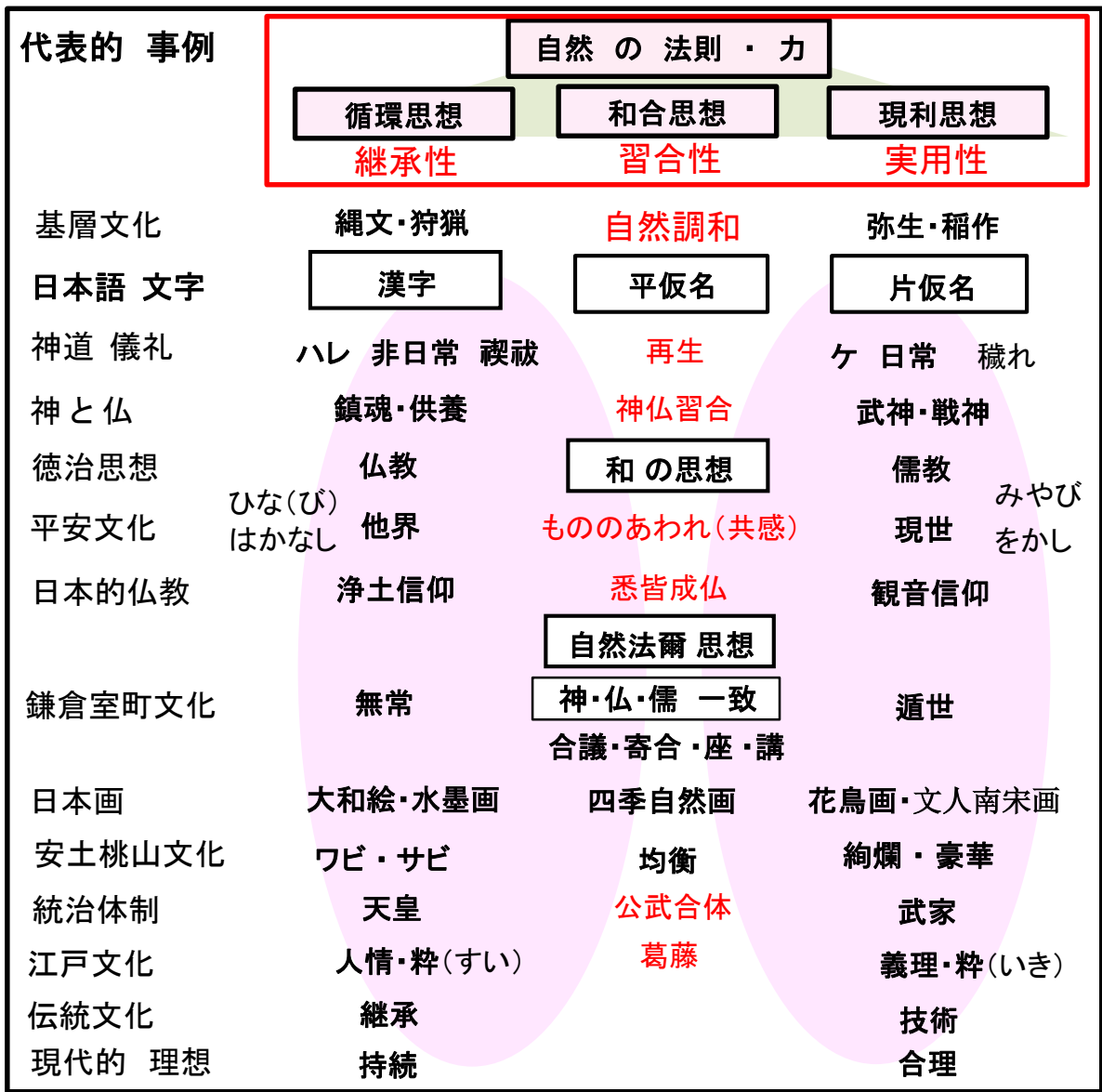
代表事例 **日本語**の文字システム
漢字の「継承」・片仮名の「実用」・文章をまとめる平仮名の「調和」で構成される。

「思想」と、堅い表現となっているが、以下のような「ころ」のことである。

「循環思想」 守り伝えるころ
魂への思い、継承価値 天皇尊厳 時間軸「無常」
非日常・非合理であり、他界性を内在し**情緒的**な傾向を持つ

「現利思想」 今を大切にするころ
技能・技を極めるころ 政治的には徳治 場所・上下軸「今」
日常・合理であり、現世性を内在し**理論的**な傾向を持つ

「和合思想」 上記2軸の「間」で、和合、均衡、葛藤 ゆらぐころ
「国譲 神々和合」「神仏習合」「公武習合」「武家と禅・茶道」
「義理と人情」「粋」「いき」「花鳥画と水墨画」
「赤楽茶碗と黒楽茶碗」 などの間のころ



紀元前170年頃 **世界最古の紙** 前漢時代の地図 「**放馬灘紙**(ほうばたんし)」

紀元前140年～87年頃 **灞橋麻紙**(はきょうまし) 灞橋麻紙は陝西省西安市灞橋鎮で出土。麻布と同じように銅鏡などの貴重品を包むのに使われていたと考えられています。

105年 後漢時代 **蔡倫**（さいりん）による製紙技術の成立
製造技術が大きく進化、写生に適したものとなった。**麻製品の廃品や樹皮**などを使ったその紙は「**蔡侯紙**（さいこうし）」と呼ばれ、広く使われる。植物繊維を、水で薄めて漉いて作る基本原理は現在も同じで、蔡倫(さいりん)は紙の製造方法を確立した功労者だと言われている。唐から宋にかけて**全盛期**を迎えたが、北宋後期から**楮紙**や**竹紙**など製造簡便な紙が用いられるようになった。

紙の伝来

513年、百済の王仁が『論語』10巻と『千字文』1巻を将来した。初伝とされ中国の「蔡侯紙」麻紙系と考えられる。「製紙技術の伝来」は、確認できる記述としては『日本書紀』**聖徳太子**が摂政の時、610年(推古天皇18年)に高句麗 曇徴 来朝である。紙本では聖徳太子自筆とされる墨書『法華義疏』が最古であり、七世紀末以降は写経をはじめとする典籍・文書の類が多数伝存する。そのことから、太子は、写経を国家事業とし紙・墨・筆を生産、保護育成。わが国在来の楮の栽培と製紙、および紙の普及を奨励したと推察されている。次第に紙の生産は地方でも行われ各地に紙漉きが拡大、さらに紙の普及と製紙技術の向上に拍車をかけることになった。

紙の国産 **粉**と麻紙 日本独自の技術革新について

「麻紙」は、奈良時代から平安時代にかけて、詔書・勅書・宣命と言った重要な公文書の原紙(黄紙)や写経の材料として用いられた。正倉院「東大寺献物帳」や、東京国立博物館所蔵の「法隆寺献物帳」などが現存する麻紙の古文書の代表例である。

原料は大麻、苧麻の繊維、麻は繊維が強靱で、多くは麻布を細かく刻み、煮熟するか織布を臼で擦り潰してから漉いた。漉き上がった麻紙を平滑にするため、槌で打ったり(紙砧)、石塊、巻貝、動物の牙などで磨いていた。

日本独自に、石膏、石灰、陶土などの鉱物性白色粉末を塗布することで墨のにじみ(遊水現象)を防ぐ技術を開発。また、澱粉の粉を塗布するなどの加工も行われた。

600年代に生産開始と考えられる「穀紙」に比べると**緻密で上品な味わい**があるとされ、また紙魚(しみ)にも強いことから、**重要な文書**の用紙に利用されたが、反面紙肌が荒いためにあらかじめ表面を加工しておかないと筆の走りが悪くなる場合があり、長期間を経ると強度が低下して劣化したり、破損することも多かった。そのため次第に取り扱いが容易で、増産に適した、楮(こうぞ)が原料の「**穀紙**」が普及した。

穀とは梶(楮:こうぞ)の木のこと、若い枝の樹皮繊維を原料とした。麻紙と同様に煮熟して漉いた。表面の肌理がやや荒いが、繊維が長く丈夫な紙となり、写経や官庁の記録用紙、建築材料として、染色されずにそのまま使用された。

『正倉院文書』によると、天平9年(737年)までに、美作、出雲、播磨、美濃、越などで紙漉(かみすき)が開始。作成時期が特定できる現存最古の紙は、大宝令による戸籍は大宝2年(702年)のもので、美濃・筑前・富前で作られた十種、楮(こうぞ)が原料である。宝物記録や、皇后宮職・造東大寺司の下職である東大寺写経所が作成した文書の中に、この戸籍資料や・正税帳が含まれていた。

また、『正倉院文書』には、彩色紙として植物で染色した五色紙・彩色紙・浅黄紙など10数種類が、加工紙として金銀をあしらった金薄紫紙・金薄敷緑紙・銀薄敷紅紙など10数種類が、加工法の違いとして打紙・継紙(端継紙)が、形と性質の違いとして 長紙・短紙・半紙・上紙・中紙 が、用途の違いとして 料紙・写紙・表紙・障子料紙(間仕切り用) の名が見え、日本での製造を確立出来たことが窺える。

『大宝律令』によって『古事記』『日本書紀』『風土記』の編纂のために**図書寮**(ずしょりょう)を設置、製造と調達も管掌した。京都、平安時代初期に図書寮直轄の官営紙漉き場『紙屋院』が、鷹ヶ峰など山麓からの川沿いに設けられ「**紙屋川**」に。天平11年(739年) **写経司**が設置され、写経事業のために紙の需要が拡大。『図書寮解』の宝亀5年(774年)の項には、紙の産地として、美作、播磨、出雲、筑紫、伊賀、上総、武蔵、美濃、信濃、上野、下野、越前、越中、越後、佐渡、丹後、長門、紀伊、近江が挙げられている。しかし、紙は数が少ない高級品で「紙背文書」も多い(陽明文庫所蔵でも事例)。日常的には安価で丈夫な木簡を使用。

その後生産が始まる**ガンピ(雁皮)**はジンチョウゲ科ガンピ属の落葉低木。奈良時代から製紙原料として利用。遣唐使と共に唐に渡った**最澄**が、特に土産として筑紫の斐紙(雁皮紙)を200張り持参。元祖中国でも高い評価。

書

日本

五湖遊老艇
有談落離人
南嶺遙隔代
青湖遠納伐
底南三春
三船能俱旺
那裏多親少
南嶺離勾
二南嶺
妻你伐羅香
艸甜瑟劍鼻
掘出苦楚陰
泥已三毫陽
觀鳴潮響五
舊築茂伐羅
擊刺伐達尼
大蔭婆但兒
楊多摩廣播
割尼七翻布
製民去爾
蔭婆老范南
摩婆說東南
九敗羅戰軍
十蔭婆擒捕
婆喜稻尼十
叶利蔭婆足
伐羅華羅賦
瑟劍銀泥十
茂達尼波拔
茂達尼波拔

詞記

古事記・風土記・日本書紀

文学

法華義疏
(草書、行書)
一切經 写經

貴族文化 | 万葉集

空海『風信帖』

貴族文化

古今和歌集・源氏物語
御堂関白記

仮名文字
升色紙

佛教文化

源信『往生要集』

小倉色紙

平安時代以前

平安時代

鎌倉時代

南北朝
室町

安土桃山
時代

江戸時代

明治以降

ガンピ(雁皮)

都名所図会

高瀬舟・古都・細
化粧・京都无元

美 絵と粉 日本文化の特性

日本画は、平安時代以来続いている絵画様式、画材を継承する。
画題・画材・素材は、自然天然を基本に、比較文化上多様性に富む。

- ① 多様、天然な**粉素材**：
煤**粉**の墨、胡**粉**、岩絵具・顔料（鉱石、半貴石の**粉碎**材）
- ② 天然素材の利用重視：胡粉を渡来の鉛白から、貝殻利用に
藍（植物）、臙脂（えんじ 昆虫）
- ③ 膠（にかわ）を **水** 溶し、素材の接着材として描く
- ④ 金箔、金**粉**なども加えた。

日本画には、その重要な 素材 と 表現 の 中心に、「**粉**」がある。
粉は、縄文時代からの自然共生、 弥生時代から古墳時代への渡来
人の受け入れ、文化を和にアレンジしてきた、日本文化の特性である。
さらに、「**粉の特性を生かした「技法**」には、彫り塗り ぼかし たらし
込み 濃淡 片ぼかし、破墨、潤筆、渴筆 裏箔 切箔 砂子などある。

それらは、先住と後入、神と仏、かなと漢字、和と洋など、習合における技法である。 **粉技法** は、その様な日本人の精神を表現している。

	絵画	彫刻	陶芸
平安時代以前	仏画（壁画） 仏像		
平安時代	仏画 密教絵画 曼荼羅 大和絵 大和絵巻物 源氏物語絵巻・伴大納言絵詞 信貴山縁起・鳥獣人物戯画	工芸 時絵・螺鈿	京焼
鎌倉時代	初期水墨画（絵仏師・禅僧） 合戦絵巻・寺社縁起・似絵 上人伝記絵伝/頂相・六道絵		
南北朝 室町	大和絵（土佐光信） 山水図（雪舟） 花鳥図（狩野元信）	高台寺時絵	
安土桃山 時代		茶道	京焼 栗田口 楽・押小路
江戸時代	京狩野 土佐派の継承	寛永文化時代	
明治以降	東山魁夷『京洛四季』 加山又造 天龍寺「雲龍図」 小泉淳作 建仁寺「双龍図」		

中国 煤 と

「煤粉」の文化

詩書画一致

中国絵画は「書」とともに、内容、形式、表現方法の点で、他の文化圏とは異なった独特の発達をとげてきた分野。

中国の伝統的価値観では、造形芸術を代表する分野は「書」と「画」。中国絵画は、山水画の余白や画卷の巻末に絵の内容と関連する詩や文章（題賛、題跋）が書き付けられていることが多い。

『曹全碑』
東晋・五胡十六国
(301年 - 439年)



東晋 王羲之
楷行草で極致に
中国第一、書聖
南北朝時代
六朝（りくちょう） 楷書
『元懷 墓誌』



唐時代
欧陽詢
『九成宮醴泉銘』
日本で昭和時代
から小中学校の
教科書手本の原型

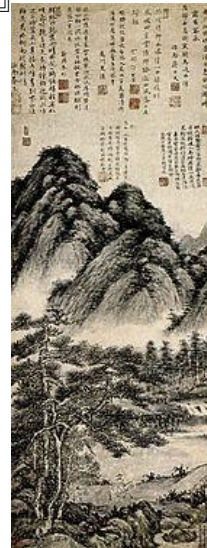


唐詩700年代
李白
杜甫、王維



宋時代
山水画 謝綽『雲陽早行図』
上海博物館

山水画
黄居寀
『山鷲
棘雀図』



日本 水（膠） と 油

「多様粉」の文化

花鳥風月

日本画は、基本的には、**墨**（黒）、**胡粉**（白）、岩絵の具（青・緑）、土（黄土色）、水銀化合物（赤）、金、銀などの金属箔などを、均質な分散や接着を助けるための**膠**（にかわ）水溶液により、紙や布に吸わせたり、塗ったり、貼ったりして表現する。

顔料は、種類、粒子の大きさ、比重が異なるため、混色も塗り重ねも困難である上に、色数自体が極端に少なく、技法を開発

大和絵（やまとえ）

中国風の絵画「唐絵」（からえ）に対する呼称、平安時代の国風文化の時期に発達した日本的な絵画。

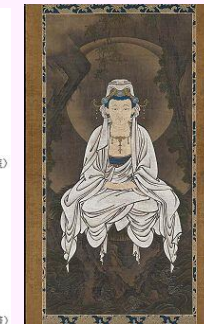
「源氏物語絵巻」などの絵巻物に典型的に見られる。土佐派などの流派に受け継がれ、現代日本画にも影響。

藤原隆能？



土佐光起
源氏物語絵巻
二十帖『朝顔』
ニューヨーク
バーク・
コレクション

狩野派は、大和絵の伝統と、中国の水墨画の技法・主題を統合。



狩野元信 四季花鳥図屏風 白衣観音図



狩野永徳 花鳥図

西洋

「油」重ねの文化

神話・宗教と人間

イタリア ルネサンス絵画

基底材（支持体）に始まって、**地塗り、下書き、鍍金、彩色層、描画（テンペラ：卵、油彩技法）、ニス引き**

テンペラは乳化作用を持つ物質を固着材として利用する絵具、及び、これによる絵画技法。テンペラは混ぜ合わせるというラテン語が語源。

卵テンペラは、油彩画のような黄変・暗変を示さないという特徴、経年劣化が少なく多く採用、数百年前に制作された作品が色彩を保つ。

油絵具（あぶらえのぐ）は、顔料と乾性油などから作られる絵具



『ヴィーナスの誕生』（1486年頃）、ボッティチェッリ
ウフィツィ美術館（フィレンツェ）キャンバスにテンペラ



1400～1500年代 中期

ミケランジェロ『システィーナ礼拝堂天井画』フレスコ画法（生乾きの漆喰の上に描く壁画制作技法）『最後の審判』は壁画だが修正可能なテンペラ。 同時期の芸術家ラファエロと弟子たちや、新たな人物造形を追求した16世紀の画家たちに影響。

新古典主義、ロマン主義まで、数世紀にわたり、ミケランジェロは絵画界の巨人。ルネサンス期のイタリア絵画は、地元ウフィツィ美術館、ロンドンのナショナル・ギャラリー、パリのルーヴル美術館、ベルリンのアルテ・マイスター絵画館など、世界中の一流美術館の重要作品として所蔵。美大設立や美術史に、非常に重要な存在。

現代に受継がれる「粉」の 日本文化

「粉」は、日本食文化の基本。 抹茶 や 蕎麦 で、日本を表現。

最澄 現存最古の日吉茶園



「茶」は、中国から遣唐使により伝来、栽培は嵯峨期、永忠が起源。当初は餅状で食す。 石臼、茶筌も中国伝来だが、宋期が全盛で、15世紀中期には衰退。 抹茶は日本で、「覆い下栽培」、石臼、茶筌など、改良進化、室町後期からの茶道へと精神文化に進化。抹茶は、ロール、チョコ、アイス・・・などと、現代京都でも人気物。

「蕎麦」は、縄文遺跡での種子発掘、700年頃には元正天皇の詔で救荒作物として奨励、長く餅状で食されてきたが、江戸時代より蕎麦切りとして、粉から今の麺となる。「本家尾張屋」は「御用蕎麦司」に。

さて、「**胡粉**」は、**京都で継承されていた**。 日本画 画材としての継承、そして、石鹸、ネイル開発など。日本人「食、美の探求心」により、これら日本の「粉」文化 は、今も進化している。

日本画の技法

伝統的な日本画は、和紙、絹地、板を支持体とし、これにドーサをひいた後、顔料を膠で溶いたもので彩色し制作する。

ドーサ液：膠液に明礬(みょうばん)を加えたもの 麻紙に引き、にじみ止め。

大和絵の技法

12世紀の「源氏物語絵巻」などにみられる技法は、伝統的彩色日本画の手本とされるものであり、現代も基本として学ばれています。彫り塗り、ぼかし、たらし込みの技法を用いて彩色されます。

彫り塗り 初めに引いた描線を塗りつぶさずに線を避けて彩色する技法
ぼかし 濃い彩色部分から徐々に薄くしていく技法
たらし込み 絵具が乾かないうちに別の絵具をその上から垂らしにじませ、独特の調子を出す技法

水墨画の技法

室町時代に中国から招来し、もう一つの日本画の様式を形成しました。墨の濃淡のみで表現。片ぼかし、破墨、たらし込み、潤筆、渴筆の技法が用いられます。

片ぼかし 薄い墨をまず筆全体に浸し、次に濃い墨を筆先につけて描画、片側を ぼかす技法
破墨 薄い墨で描いた上に濃い墨で描いて立体感を出す技法
潤筆 十分に墨を含ませた筆を用いて描く水墨画技法
渴筆 墨を少しだけつけた筆を用いて掠れさせる水墨画技法

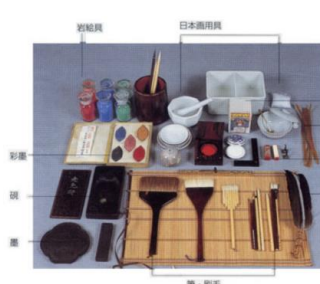
金銀の使用

黄金の色は、永遠の象徴としての仏教表現に欠かせない素材でした。各時代で、絵画様式に合わせ金銀が使われ日本画の装飾性を高めました。箔置き、裏箔、切箔(野毛、截金)、砂子などの技法があります。

箔置き 金箔や銀箔にあかしをして画面に接着すること。
裏箔 柔らかい金銀の効果を得るため、絵絹の裏に金箔や銀箔を張ること。
切箔(野毛、截金) 金銀の箔を様々な形に切り、薄く膠をはいた地に振り落とす 装飾技法
砂子 金銀の箔を細かい粉にして蒔き、装飾する技法



狩野山楽 金碧画 『牡丹図屏風』 (大覚寺宸殿)



筆・刷毛

胡粉

中国 明時代の百科全書『天工開物(てんこうかいぶつ)』によれば、当初の胡粉は、鉛を酢と塩で酸化させて白い粉にした鉛であったことがわかる。

日本でも、奈良時代には胡粉といえば**鉛白**を指したが、日本は湿度が高いため鉛白では黒変し、鉛は高価、有害であることから、後には貝殻から胡粉が作られるようになった。

室町時代の**障壁画**に用いた胡粉は、貝殻によるものだが、江戸時代には需要の増加に伴って貝殻の胡粉が盛んに製造された。

胡粉は現在、能面・神社仏閣の壁画や天井画、伝統工芸では、能面や**雛人形の頭(面部)**にも使用されている。その他、**食用として塩豆**にも用いられたり、除菌効果などの成分特性を活用した 新規商品開発 もなされている。

現在、胡粉の原料は、天然カキの一種でカキより一回り大きい**イタボガキ**、近世は**ホタテ**も用いられている。 生産は、**京都市 や 宇治市 で製造**されるだけになっている。

江戸時代から京都で作られているが、その理由として、以下3点を挙げます。

- ① 一大消費地であった京都、近隣であること
- ② 原料である大量の貝殻を搬入する際に、淀川、宇治川の水運が利用できること
- ③ 製造上、何よりも大切な豊富な水に恵まれていること

日本画 画材 製造・卸

上羽絵惣 株式会社 UEBA CO.,LTD.

京都市下京区東洞院通 松原上ル燈籠町東側

創業 宝暦元年(1751年) 現存最古、現在地で伝統技術を継承
当初からの胡粉・岩絵具、近年、胡粉石鹸、胡粉ネイル など 用途拡大開発。



定番人気 無添加の洗顔石鹸 自慢の石鹸です。



無添加洗顔 / 胡粉石鹸 容量：90g 2,800円(税込)

「京都しゃぼんや」と共同開発
肌を傷つけずに洗い落とすスクラブ効果を期待。さらに高価な真珠パウダーも配合して、お肌に輝きを求めた。

定番人気 匂わないマニキュア 除光液も不要です。



胡粉ネイル 和色シリーズ(金20色) 容量：10ml 1,200円(税込)

従来のマニキュアと違い
刺激臭なく、通気性、速乾性、非常に軽い塗り感。水溶性で、除光液の代わりに除菌に使う消毒用アルコールで落とせる。



TRADE・MARK BYAKKO(白孤)



株式会社 吉祥

京都市南区豊田町5-2

起源 明治43年 法人創業は昭和から
世界20ヶ国に輸出



青金 / 赤金 / 銀 440円



30色セットNo.1(1~30) 18,000円

ナカガワ胡粉絵具 株式会社

この所在地である宇治市菟道(とどう)池山周辺の谷部は、かつて水車谷と呼ばれ、精米、金粉、胡粉製造などに用いる大型水車が明治40年段階でも5基残っていた。

今でも製造には大量の水を使用するが、胡粉は清浄な軟水が豊富にあって初めて製造できるものである。

原料のイタボガキは20年ほど前から入手減少している。



「産日、産霊(むすひ)」から「水を掬ぶ(むすぶ)」「**結ぶ**」へ

この言葉は、天皇の皇祖霊信仰、穀物の起源を語り、また仏教では先祖供養などを誕生させた。
我が国の「生命誕生・魂の継承」の思想、**「結ぶ」**の源流を辿る。

「**結び**」の語源である『**産巢日・産霊**(むすひ)』は、日本の神信仰における重要な概念である。「産(むす)」は生じる、「日」は太陽、「霊(ひ)」は神秘的、霊的な働きを示す。つまり『ムスヒ』とは天地万物を生み出すチカラ、霊的な働きのことを言う。古代から続いてきた日本の信仰心である「森羅万象に神が宿る」という考え方の根幹をなす。
もうひとつ、むすびには『**水を掬ぶ(むすぶ)**』という意味がある。水を両手のひらで掬って(すくって)飲む動作を『水を掬ぶ(むすぶ)』と言う。日本の古代信仰では水の中に**靈魂**を入れてそれを人間の体の中に入れることで、体と靈魂を結合させるという意味があった。その動作をした者は非常な威力を発揮して来る。この技法を「**禊**」とした。そして、この水の「掬び」と、何かを結んだり結合する意の「結び」には、深いつながりがある。**内在するものを外部に逸脱しないようにした外的な形を「むすび」という言葉で表現**した。水の掬びの信仰は今ではもう廃れたが、このような動作を今日「結ぶ」と言うようになったのです。（折口信夫『産霊の信仰』より抜粋、要約）

① **宮中八神** と「産霊(むすび)」
宮中で祀られている**八神** 八神殿(はっしんでん)は、日本の律令制下で古代から中世の間に神祇官西院に設けられた、天皇守護の8神を祀る現在の「神殿」である。大同2年(807年)編纂『古語拾遺』と延長5年(927年)『延喜式』神名帳とで表記は異なるが、同じ神を指す。うち5神に「**ムスヒ(ムスビ)**」が含まれている。**神産日神**(カミムスビ)と**高御産日神**(タカミムスビ)と以下、産霊に関係する三柱と、その以外の三柱である。
玉積産日神は『古語拾遺』の「魂留産霊」と同神で、「タマツメ(タマトメ)」は**魂を体に留める(鎮魂)**という意味である。
生産日神の「イク」は「イキ」(生き、息)と同根で、**むすひの働きを賛える**語である。
足産日神の「タル」は、その**働きが満ち溢れている(足りている)様子**を示す。

大宮売神は、宮殿の人格化とも内侍(女官)の神格化ともいわれ、君臣の上下を取り持つ神。
御食津神は、食物を司る神、
事代主神は、言葉を司る神とされる(出雲系の事代主神とは異なるとされる)。

祭神8神は**天皇**に直接関わる重要な神々であるが、そのうちに皇祖神であるアマテラス(天照大御神)が含まれていない。

② 「**高御産巢日神**」について
「**古事記**」では誕生や葦原中国の平定の**命令神**としての多くの記述がある。「日本書紀」巻第二 神代下では「**皇祖**」とされ、出雲国造「神賀詞」では「高天の神王」(たかあまのかみおや)とされる。そのことから、原初の**最高神はタカミムスヒ(高御産日神/高皇産霊尊)であった**とする説がある。「日本書紀」で、アマテラスは第10代崇神天皇の時に宮廷外に出された(のち伊勢神宮)と記され、7世紀末頃にタカミムスヒは宮中に、アマテラスは伊勢に住み分けたとする説もある。 崇神天皇以前の皇祖として、アマテラスと神武天皇を設定したのは天武天皇だろう。

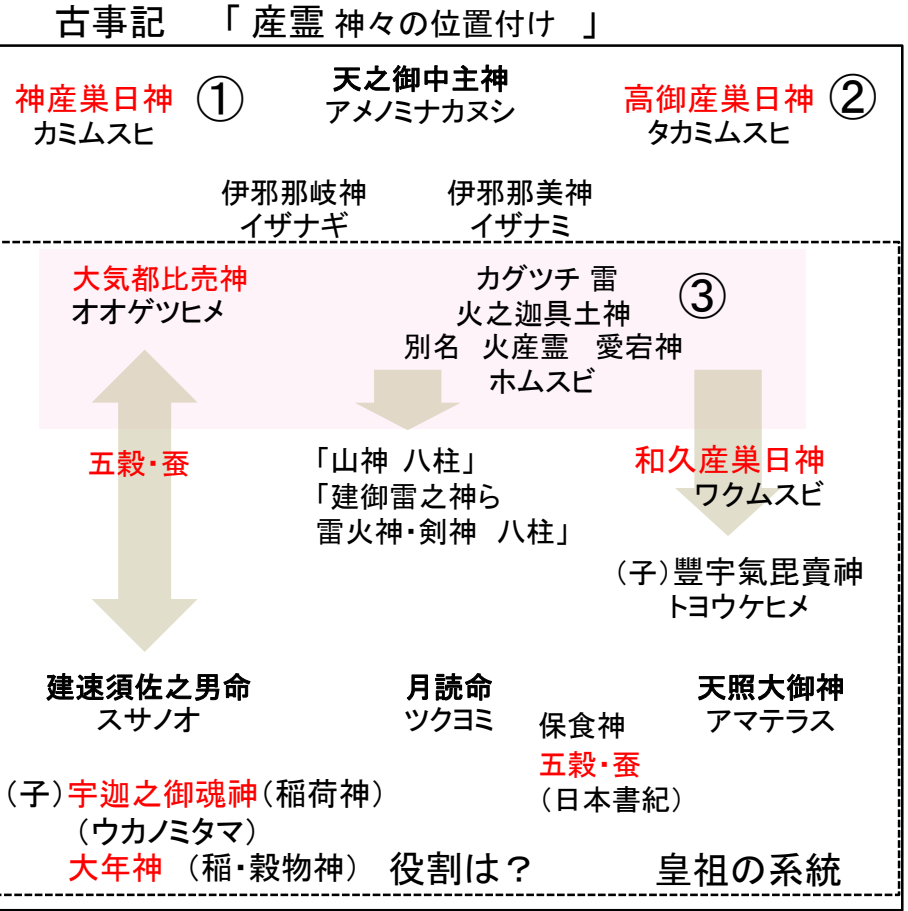
③ 「火之迦具土神」(カグツチ:古事記)の別名 **「ホムスヒ」(火産霊:日本書紀)**
火の神。火之迦具土神(ひのかぐつちのかみ;迦具土神)、火之夜藝速男神(ひのやぎはやをのかみ)、火之炫毘古神(ひのかがびこのかみ)と表記。『日本書紀』では、軻遇突智(かぐつち)、**火産霊**(ほむすひ)と表記される。イザナミは火の神カグツチを生んだことで陰部を火傷して亡くなった。それを怒ったイザナギはカグツチを斬り殺すが、その際に「山神八柱」や、「建御雷之神など雷火神や剣神ら八柱」が化生している。多数の神を生み出す神ということで「むすひ」の神なのであるが、ここから「むすひ」の、**死んでもなお多くの命を生み出すという、生命の連続性の象徴**という意味が見えてくる。**「連続」とはすなわち「結び」**(むすび)である。

和久産巢日神、**ワクムスビもその時に誕生し**、死んでから多数の穀物などを生み出している。『日本書紀』では稚産霊と表記される。神名の「ワク」は若々しい、「ムスビ」は生成の意味であり、穀物の生育を司る神である。食物神の**トヨウケヒメ(豊受比売神)**を生み、『日本書紀』ではその体から蚕と五穀が生じている。他の食物神の大気都比売(**オオゲツヒメ**)・保食神(ウケモチ日本書紀)などと同様に、稲荷神(倉稲魂命)(うかのみたま)と習合し、同一視されるようになった。**オオゲツヒメ**は、神産みにおいてイザナギとイザナミの間に生まれたとの記述がある。高天原を追放された**スサノオ**は、鼻や口、尻から食材を取り出し、それを調理していたオオゲツヒメを、汚い物を食べさせていたのかと斬り殺した。その死体、頭から蚕、目から稲の種、耳から粟、鼻から小豆、陰部から麦、尻から大豆が生まれた。

④ 熊野速玉大社：**熊野速玉大神 熊野夫須美大神(むすび産霊神)** 熊野本宮大社：**家都美御子大神(食物神)**

(参考) 忌部氏である斎部広成、大同2年(807年)編纂の『古語拾遺』によると、初代神武天皇の時に皇天二祖(天照大神・高皇産霊神)の詔のままに神籬を建て、高皇産霊・神皇産霊・魂留産霊・生産霊・足産霊・大宮売神・事代主神・御膳神を奉斎したといい、編纂当時の祭祀はこれに始まるという。
△カムロギ・カムロミと産霊神 始源神の天之御中主が親で、高御産巢日が長男、**津速産霊(ツハヤムスビ)**が次男、神産巢日を三男とする。
△氏族と産霊 高皇産霊神は伴・佐伯の祖、**津速産霊神は中臣朝臣**の祖、神皇産霊神は紀直の祖。

総角結び agemaki musubi
無防備な背後を守り、生命の緒をつなぎとめる護符としてつけられている。この総角結びは中央の結び目の形から「入型」と「人形」に分けられます。
日本武具には「人形」を使い、部屋や調度品の装飾には入型が使われる。



日本文化の ころ

＜ 漆芸 の 色彩 ＞

Foundation of Kyoto culture
Principle & Origin of Japanese culture

漆文化、漆芸は、縄文時代の**赤**から始った。

赤は、日々、復活再生する太陽であり、生命を維持するための血の色である。ベンガラに漆を調合し、死者の服装品や祭祀具に赤を用いた。しかし、漆そのものは数千年単位の耐久性がある。

無常なるものと普遍なるものの習合と認識すべきである。

日本 の 色彩文化 自然色を起源に、渡来文化と習合し、生活と治世に生かす文化

縄文時代「火」「土」「**皮**」「焼く」「煮る」生活 「**編**む」文化

赤 火 太陽 血 生命 **朱** <畏怖・畏敬 恭敬>

黒 土器の煤 土器や天井に漂着 <他界・夜>

渋 団栗、栗、胡桃 乾燥色 籠の生成り色
胡桃の絞り液(耐久性・耐水性)

白 芋麻(青妙) 殻、緒(白妙) 芋麻は太陽紫外線でさらし「白妙(しろたえ)」 <清浄・清明>
御幣：青和幣・白和幣

縄文晩期(九州)・弥生～ 稲作 養蚕 染色 技術渡来 シルクロード「**織**る」文化 普及

黄 支子(くちなし) 黄蘗(きはだ)

渋 柿、矢車、団栗、栗

「魏志倭人伝」 朱 群青

古墳時代～ 朝鮮文化(百済・伽倻)渡来 須恵器「**炊**く」生活技術「染色・錦織」起源
秦氏・倭漢氏の祖 部民 纈纈(こうけち)などの染色技法の伝来

黒 鉄 と木酸、腐敗した米粕・米酢

茜 椿、杓(ひかさき)

藍 蓼藍

紅 紅花

黄 刈安

飛鳥・天平～ 朝鮮・中国文化 仏教と儒教 刺**繡**「天寿国繡帳」「繡仏」「染色・錦織」本格
絞り(纈纈)、夾纈(きょうけち)、臈纈(ろうけち)などの技法習熟、都から地方へ「正倉院」

赤 **朱** ラック貝殻虫(臙脂虫) 法隆寺 裂

録青 マラカイト 連子窓の縞文様

金 仏像 相輪

紫 冠位「徳」紫「仁礼信義智」 青赤黄白黒

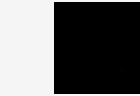
藍 黄 紅 「紙」染 紫・黄・紅

朱

紫

古代的 観念

自然色



他界と現世



神への思い

生活色

装飾色

ころ の 表現

日本文化の原理

治世色

自然 の 法則 ・ カ

マナイズム 見えないチカラ

他界(あちら ほか よそ むこう)

黄泉国
死後

他界から来訪する霊的
もしくは神の本質的存在

常世国
空・天 海・山

稀人概念

繋ぐモノ 風・鳥・柱

循環的概念(**時間**)

神籬 社
神の依代

現利的概念(**場所**)

常世と現世

ここと海、山

現世(こちら ここ)

太陽・月・水
季節

精霊

植物・動物

花鳥風月

生命源泉

自然 恩恵

天候・天災

水と産霊(ムスヒ)の信仰

穢れを落とし、**水**によって生命が誕生する

水の中の靈魂を体内に入れ、体と**靈魂**を結合する。

魂の継承

清浄心
清明心

水をもたらす
山の信仰

霊(ヒ)の存在
清浄な水に宿る

原初共同体 **モラル** 自然への恩恵・畏怖
地域生活・祭祀 樹木・狩猟の地
雷・災害の地

自然 の 法則 ・ カ

八百万信仰

アニミズム

自然共生・原生思想

循環思想

和合思想

現利思想

皇祖霊信仰

縄文・弥生習合

地域共同体

氏族祖霊の長

神々習合

定住自活型

神仏習合

大乘仏教 儒教との 整合

自然なる **徳**

空諦

中諦

仮諦

顕教

諸行無常

涅槃寂浄

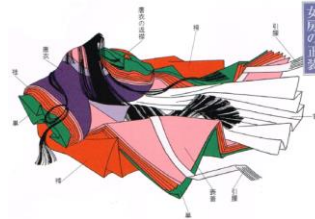
諸法無我

日本 の 色彩文化 自然色を起源に、渡来文化と習合し、生活と治世に生かす文化

平安時代
和 四季自然との共感 … 『延喜式』『縫殿寮』の「雑染用度」 『伴中納言絵巻』『源氏物語絵巻』より

深紫 紫草の根 繰り返し染め
・色彩名の変化 平安初期 冠位「徳仁礼信義智」紫青赤黄白黒、染料材料「紅・刈安・胡桃・椽(つるばみ)・蘇芳(すおう)」
植物の名前は、桃花褐(つきそめ)くらい
平安中期 『古今和歌集』 桜色、紅葉 … 植物名、四季自然との共感 、「歌」「調度品」で表現
・四季の表現 「襲(かさね)の色目」 「掬(もじり)織の羅・紗・絹」と「生絹(すじし)の平絹(薄絹)」を 重ねる
うるろう、変化の「色調」 … 衣装「十二単」 懐紙・料紙、 几帳(きちょう)・御簾など調度品

『源氏物語』 季節に応じた「衣と歌の色彩」
「花の宴」桜の襲 桜と葡萄、 「絵合」 蘇芳(紫)の染め 錦の敷物や打敷
「玉鬘」 「衣配り(きぬくばり)」 擣物(うちもの、砧 艶を出した絹)、濃き紫
相手に応じた色彩 紫の上 へ 今様色(紅花の)の赤など



鎌倉時代～室町時代

武家:「甲冑」 赤:赤皮威鎧、 褐(かちん):黒に近い濃い藍色、伏纏(ふせぬい)…最高の職人顧客 貴族から武家へ
庶民:「木綿(ゆう)」 靱皮(じんぴ)繊維 麻布(苧麻、大麻)、太布(楮)、藤布(藤の蔓)、葛布
『石山寺縁起絵巻』の工人 藍、茶
西行:黒麻と、柿渋の紙衣 一遍:墨染めの麻、稻藁のアングイン(編衣)、獣皮

・型染の発生 『伴中納言絵巻』『石山寺縁起絵巻』糯米の粉練の「型」 最古遺品:春日大社の籠手(こて)籐文様の麻
・藍染 染(すくも)法:京都の藍「寝藍座」、染め「紺屋町」「紺灰座」 『七十一番職人歌合』(原本1300年頃) 地中甕
・『三十二番職人歌合』(応永年間 1400年代初頭) 「辻が花」を着る桂女、下は絹・上は平絹か麻帷子、幾何学文様
(庶民は、藍染め麻) 室町時代の「風流」 衣装は、小袖屋(1300年代中頃～東山安井 のち 室町へ)が生産

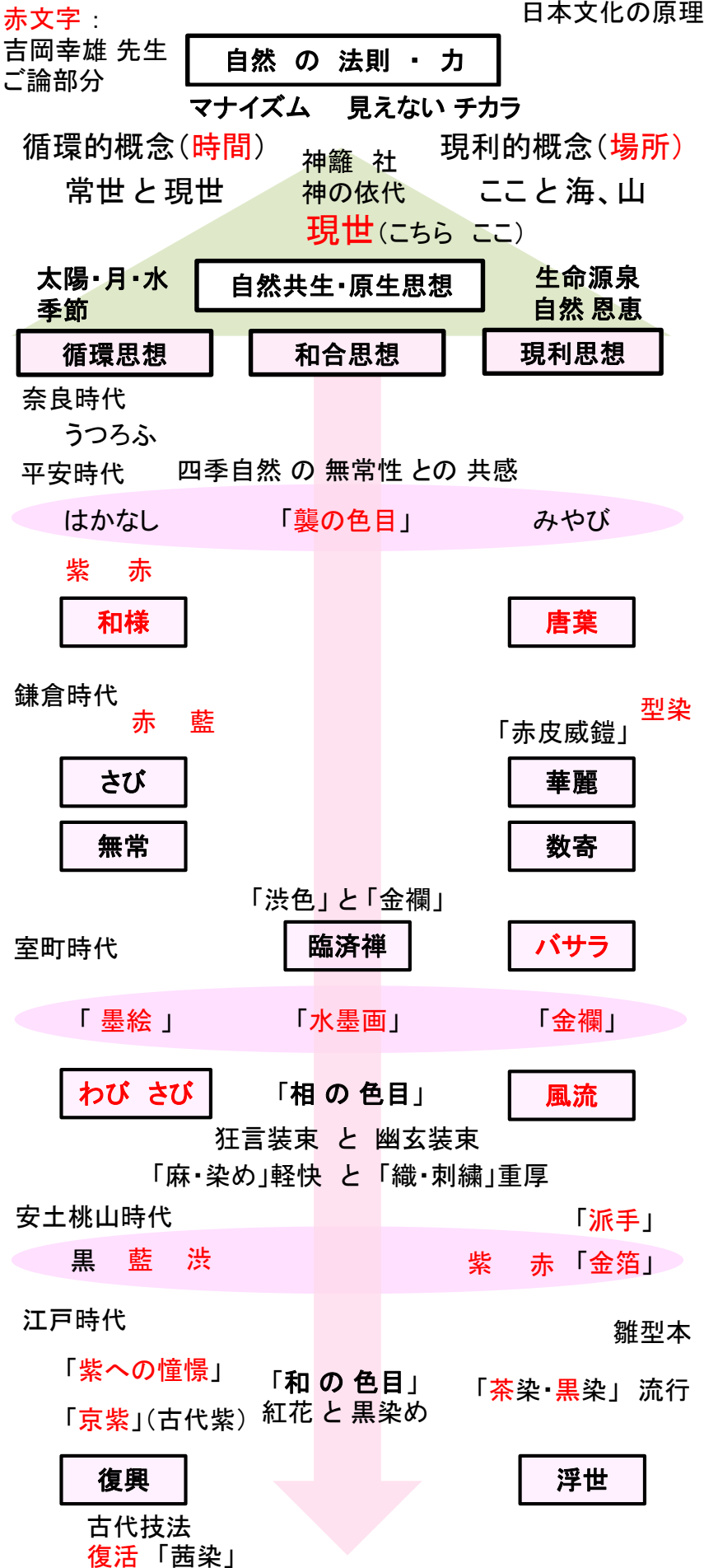
・「唐のもの」へのあこがれ (平家の日宋貿易～) 室町時代 「禅」 「わび さび」と「金襴」装飾 との関係
「渋色の拡大」と「金襴」バサラ(南北朝)、墨絵の金表装、
「金閣寺の金箔」寝殿と書院、 銀閣寺の幽玄・侘び と 唐物「東山御物」
村田珠光「侘び茶と唐物」 精神性と建築・道具の対称、水墨画の表装(赤地・紫地、紺地の金襴)、
茶碗・茶入・棗(なつめ) の 装飾仕覆(しふく) ただ、利休の「わび・さび」は独立している
・「辻が花」風 絞染流行、武士の絞り(纈纈 こうけち)発展 、(平安時代後期 庶民 麻の絞染)貴族も、下着から表着へ

安土桃山時代

明国から金襴、緞子、繻子、錦など織物、 南蛮から羅紗、ビロード、更紗 … 京都の染織職人への影響
信長:「派手」京染・金襴・白熊毛皮、秀吉:ペルシャ絨毯の陣羽織、金箔豪華羽織、濃い紫地の桐紋、謙信:南蛮中国
家康:精巧な絞染「辻が花」・藍と柿渋、能装束:刺繍と金銀摺箔、町人:祇園祭のインド更紗・遊牧民絨毯・中国綴織、赤

江戸時代

「慶長小袖」小さな紋様の綸子(りんず)地、大胆な文様、黒い色彩、鹿の子絞り併用で「繊細」、紅花と黒染め
【江戸】茶染・黒染の流行 歌舞伎「団十郎の茶」柿渋赤味の茶色
臙脂(えんじ)虫のコチニール赤、シャム更紗を模した染物～ 「友禅染」と赤い臙脂綿、 地方産物と新興商人、
「寛文小袖」鹿の子絞りと金糸刺繍、草花や景物の「雛型本」、
贅沢禁止令と新業態(三井)・量産、「茶屋染」藍濃淡の苧麻、 墨染「利休鼠」にちなみ茶と黒、庶民の意気「裏優り」
江戸紫 青み「凧」・京紫 赤み紫「古代」(諸説有)、 地味な茶・黒「粋」と 赤、紫染流行「紫への憧憬」
「出版文化」興隆、紫染の技法、 元禄:小袖、振袖「紅花の赤」、友禅「花鳥風月」青みの赤、吉宗の古代技法復活「茜染」
化学染料の変色弊害、家斉の西洋の赤「猩々緋(しょうじょうひ)」、地方染織の発展(紅花、黄、赤、藍)、庶民の藍(Jブルー)





日本の色彩文化

自然色を起源に、渡来文化と習合し、生活と治世に生かす
伝統色の継承と今様の技法・色彩が生み出す
「重層し自然調和する色彩文化」

空は、青く赤く明るく、雲は白い、夜は黒く暗い。
太陽は赤く、火も赤く、血も赤い。 生は明るく、死は暗い。
火の煤は黒く、乾燥した栗は渋い茶、樹木から黄と白を生成した。

「白」は清浄である。神聖なる齋庭は白砂、装束は白を基とする。
神社は白と赤と木、寺院は白と黒と木である。室町時代、自然と
接近した臨済禅の枯山水は、白川砂を敷き詰めた。

「穀、緒の内皮、芋麻を太陽紫外線でさらし白妙(しろたえ)を作り、
染めをはじめた。」(吉岡幸雄 先生『日本の色を染める』P21)

冠位十二階は、臣下の冠位について「徳仁礼信義智」紫青赤黄
白黒と序列したが、養老令 第十九衣服令「服色条」は、白、黄丹、
紫、蘇方〔すおう〕(暗赤色)、緋、紅を、宮廷全体の上位とした。

中国は、赤を主張するが、我が国は、白で受容する。
受容し習合する「日本のころ」である。 平氏は御旗にちなんだ
「赤地金丸」を、源氏は「白地赤丸」を生みだした。今の「日章旗」に
つながる基本色としての「白」の起源である。

「重層し自然調和する色彩文化」
我が国の色彩は、平安王朝の「襲(かさ)ね」の重層であり、それ
から「相」の均衡であり、「和」の習合である。

「襲」は、季節の「うつろい」「はかなし」を表現、「無常」につながる。
「相」は、例えば、水墨画における、「墨絵」に対する表装「金欄」、
能装束の重厚「織・刺繍」に対する狂言装束の軽快「麻・染め」。
天皇に対する貴族、公に対する武であり、拮抗しつつ習合する。

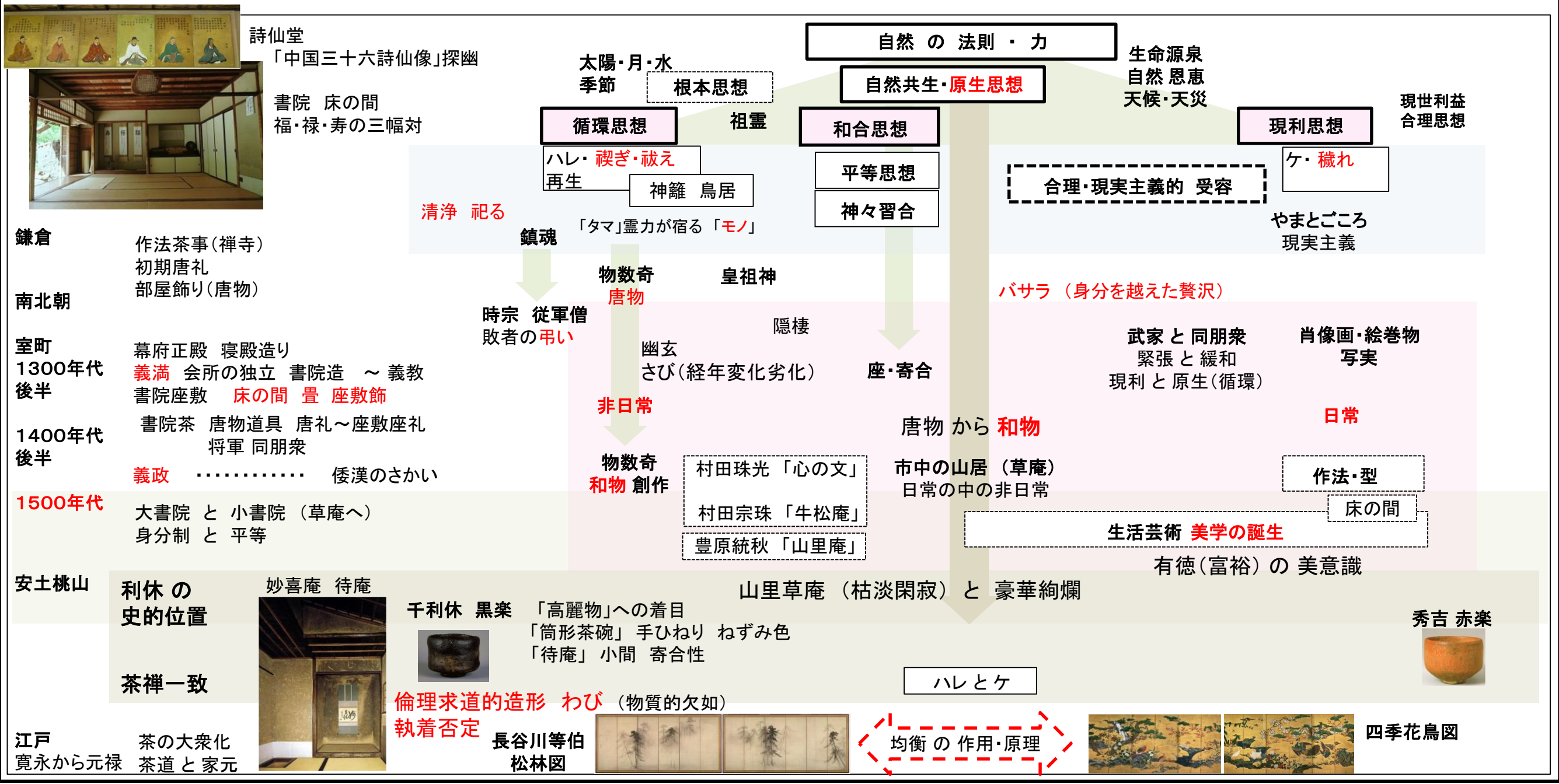
「和」は、例えば、同じ衣裳の中に「紅花染」と「黒染」を調和させ
慶長小袖に表現される。

「中世から近世への日本の美意識があまりにも「わび、さび」に片
寄って強調されすぎているように思える。」(同著 P148)
同感です、利休の「わび、さび」に対しては秀吉の「金、赤」がある。

「和」というものを上澄みだけでみてはいけない。「調和」「親和」
「温和」がなされている本来の「和」を尊ぶようにしたい、と思う。
そのためにはやはり日本の歴史をさまざまな分野から勉強して、
とくに先人たちの遺した佳作をじっくり観る必要がある。(P10)
人はいつも自然から何かを与えられて、暮しに役に立ててきたの
だという感謝の気持ちを、忘れてはならない。」(P79)

(吉岡幸雄 先生『日本の色を知る』)

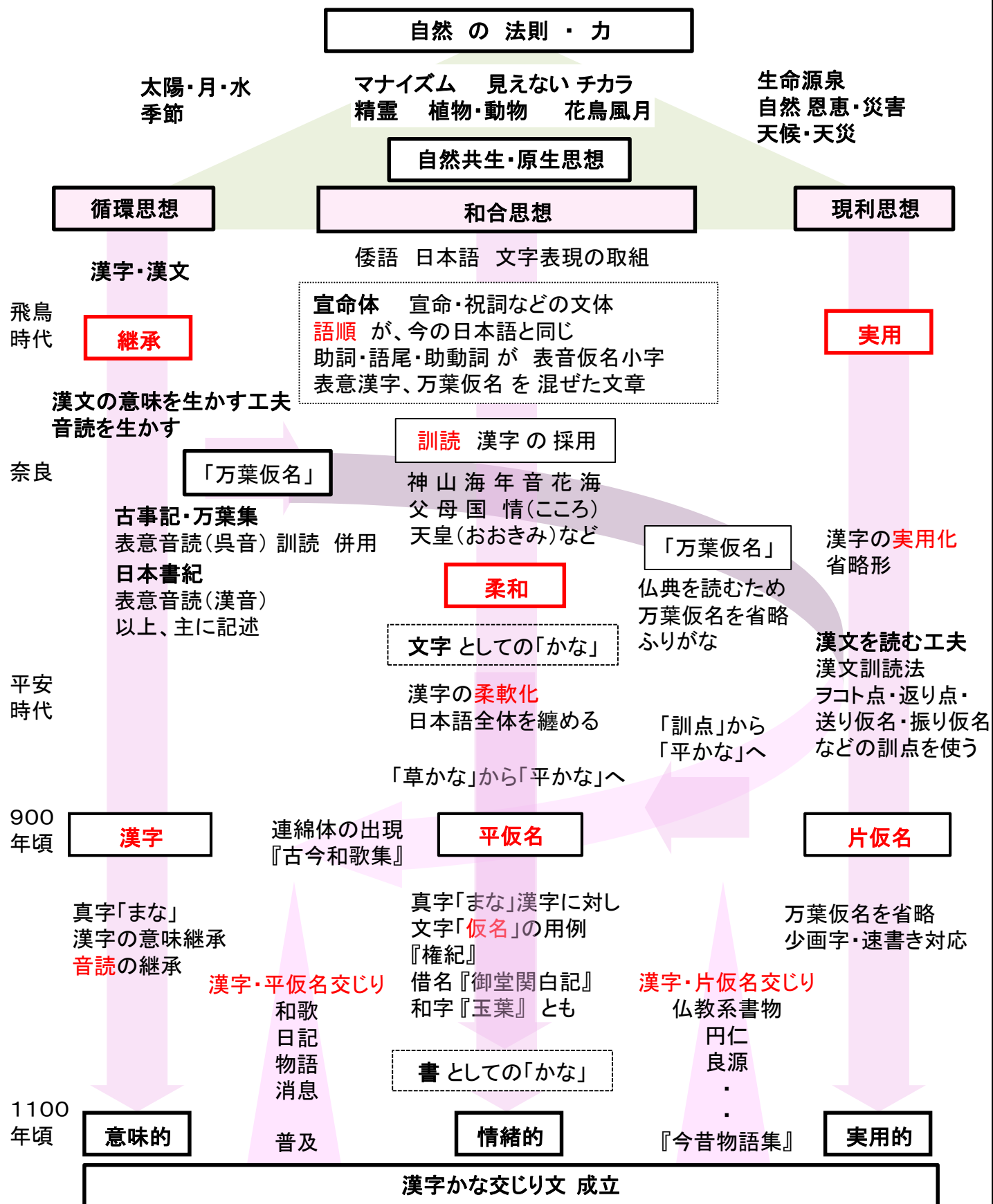
村井康彦先生の著書「茶の文化史」は、栽培起源から生活文化としての思想までを通観されている。仮説「文化原理」の検証のため、以下に各思想と掲載事項を関係、プロセスさせていただいた。その著書の中で、茶の文化の基礎として物数奇や書院茶礼、座敷があり、武家の書院茶から草庵茶、**利休の求道性**を辿っておられる。日本文化の美意識として、「日常の中の非日常」や「豪華絢爛と山里草庵」つまり相対する美の併存があり、**有徳の美意識**で共通すると指摘されている。利休に至り「さび」から「わび」、「筒形茶碗」や「待庵」が倫理求道的な造形であるとされる。僭越ながら、「日本文化の原理」をたどる過程で、同様な**均衡**への注目を回想させられた。古代の「ハレとケ」、仏教では「阿弥陀と観音」、天台智顗の「三諦円融」(空と仮、その中庸均衡が中)では日本への親和性と重要性にふれた。本著でも「武家と時宗」戦勝と弔い、「武家と同朋衆」**緊張と緩和**を述べられている。当方も「武家と禅」、剛質共通する均衡「動と静」を冒頭「循環の証明」で記した。そもそも和合は均衡に成立ち、神仏の役割分担も均衡な習合と考える。そして、その均衡は相手の強度に応じて反応する。「書院」に対する「草庵」、「赤楽」に対する「黒楽」。またそれは、時間軸で多少にズレながら、追いながら均衡保持に繰り返し作用する。これもある種、循環効果・思想と言えるかもしれない。その関係は対峙ではなく城郭一角の草庵「山里丸」のごとく、対して共存する。利休の生きた安土桃山時代を経て、京都を中心に寛永文化、上方の元禄文化へと流れる。寛永ではさらに身分を越えて文化で人々が繋がった。八条宮智仁親王や後水尾天皇と本阿弥光悦、角倉素庵。そして徳川家康から藤原惺窩や**石川丈山**へ。武家であった丈山もまた市中郊外の山里、東山凹凸窠(現 詩仙堂)に隠棲した。その活動は隷書を好み、狩野探幽との書画交流や、東本願寺枳殻邸(涉成園)の作庭、京田辺一休寺(酬恩庵)も特に親しい松花堂昭乗と佐川田喜六との共同作庭とされている。文化交流型の次世代隠棲と言える。自身の中で、武家と文人の均衡を実現した。西行・長明の隠棲 から 市中の山里(山居)、そして郊外型の文化拠点へ。本阿弥光悦は洛北鷹峯、現在の光悦寺で文化集団を形成した。郊外近郊は都市と田舎の中庸、**適地均衡**となる。**生活美学**とされている座敷の「**床の間**」、「**飾る文化**」についてはどうか。著書で始めは屏風に掛け軸をかけ、香炉・瓶花を床置きしたとされる。その座敷飾りの場所として「床の間」が誕生し、美と場の秩序を担った。その神聖さは「**祀る**」と「**飾る**」の関係を感じる。生活美意識は、禊と祓、清浄心が深層にあるかもしれない。中国では団茶・抹茶・煎茶と新旧交代したが日本は**抹茶**も現代に残る。この時代は、応仁・文明の乱(1467~77) から 戦国時代へ 特に京都では、天文5(1536)年から天文法華の乱へと混乱の時であった。日本の生活文化は、何かと均衡しながら、また均衡するために、古代・原生な美・モノ、場所を求める思いではないだろうか。狩野派に代表される四季花鳥図に対し、長谷川等伯は松林図を描いた。そして土佐光吉は堺から京都に戻り、古来の大和絵を復興する。





日本文化の特性 基本原理の体系より

漢字・平仮名・片仮名は、それぞれ日本文化の三要素として各思想と一致し、本原理を裏付ける



現代の日本語に、大きく影響した漢字。

漢字から誕生した「平仮名」と「片仮名」の成立過程をまとめた。

主たる参考著書 『かな』 小松茂美 著

『万葉仮名でよむ万葉集』 石川九楊 著 『日本文学の歴史』 ドナルド・キーン 著

「漢字」そのものの継承、言葉の表現としての「平仮名」、実用的な記号を起源とする「片仮名」。それぞれに、日本文化の特性が顕れた意味がある。「日本文化の原理」の検証を兼ねて、整理し、図解した。 上記著書『かな』の要旨を、下に纏めたが、平がなは、漢字原型を大きく削除することなく、かつ柔軟に崩した。そして、消息や和歌の世界で重用された。その造型は、「公式文書の漢字」と「実用的な略字である片かな」の中間に位置し、多分に会話的かつ情緒的で、書に心情を表す。継承的な漢字、実用的な片かなの中庸で「漢字かな交じり文」において、活用語尾、接続詞、感動詞、助詞、助動詞に使われ、文章全体をまとめ、意思や感情を表現する。

わが上代人は、漢字の音を借りて日本語の音にあて、文章を書くことを工夫した。「**万葉がな**」である。奈良時代、日本語の音一つに対して数種の漢字をあてはめ、記紀・万葉集を通じて、全973文字から始まった。

中国からは、篆書、隸書、楷書、草書などの体が、渡来していた。

平がなは「万葉がな」を起源に、日常生活で文字を速く書くため、必然的に画を省略した草書の体が応用され、生まれた**草がな**を、その起源とする。『宇津保物語』に記される様に、平安時代には、草かなが、さらにくずされ「**女手**」が生まれた。**和歌**の復活繁栄と、**書道**の発展が相補って、より美しく、よりやさしい簡略な形へと進んでいった。別に、草かなから平がなへの移行をしめすものとして**訓点**がある。これは、漢文を読むために使われた、片かなの中にまじって見られる草かなに近い形のかなである。つまり、草かなから生まれた女手を主流とし、訓点からの影響も交えて、今日の平かなが誕生した。醍醐天皇延喜5年(905)紀貫之ら撰『古今和歌集』の序文までが、すべて平がなで書かれた。奈良から平安時代初期までは、「文字としてのかな」に限られ、それ以降は、「書としてのかな」が主流になっていく。その時代、平がなは、日常の**消息**(手紙・たより)やそれに付随する贈答の和歌などにおいて、自然に発達していった。一音に対して使用されるかな字体は、平安末期、合計約300文字となり、鎌倉・室町時代、かなが書としての「型」に変貌し、同時にその字体としての「型」も淘汰限定されていった。伏見天皇皇子で青蓮院座主尊円入道親王を祖とする尊円流(青蓮院流)を、松花堂昭乗が江戸幕府に伝え公用書体となる。この書体は御家流とも呼ばれ、庶民教育にも手習手本、文学書が出版され、かなの字体統一を促進した。現代の**47文字**は、明治時代中期に統一されたが、この統一までの1200年間のかなを「変体がな」と呼ぶ。

片かなの起こりも、また、平がなと同様に「万葉がな」である。平がなが漢字の一字全体をやわらかい線にくずしたものであるのに対し、片かなは、主として、漢字の一部をとって簡略化したもので、**実用**から生まれた。

443年頃製作と推定されている和歌山橋本の隅田八幡神社伝来の「人物画像鏡」に、銅を「同」、鏡を「竟」とする略体字の例がある。略体字は、中国にもあるが、平がな同様に日本独自に省略形を作り上げた。同鏡には、忍坂宮を「意柴沙加宮」と書いているが、日本語の固有名詞を一字一音表記した初期事例でもある。正倉院文書に、村を「寸」、牟を「ム」、のち**仏典**の醍醐を「酉酉」、瑠璃を「王王」など、早書きや反復文字の省略による省文(せいぶん)省字(せいじ)が用いられた。これは、一時的な利用だが、この省文から暗示を受け工夫されたものが、片かなである。平安時代初期、奈良の古宗派(華嚴・法相・三論など)僧侶が、**仏典**講義を聞きながら、訓読を覚えるために、行間、字間に、万葉仮名を省略して**ふりがな**のように書き入れた。小さく、字画が少なく早書きできるものとして、片かなが誕生した。そして、平がな同様に、当初の字体繁雑、不統一から同様な経緯で今日の形になった。

日本文化の ころ

< 金継ぎ モノ へ ころ >

Foundation of Kyoto culture
Principle & Origin of Japanese culture

「日本文化の原理」について

日本の「モノ」「カミ」について、「記」・「紀」神話から、その古代の感覚を解説する。
それは、「見えないモノ、チカラ」の気配を感じるころである。『古事記』は、初めに「天之御中主神(アメノミナカヌシノカミ)」「高御産巢日神(タカミムスヒノカミ)」「神産巢日神(カミムスヒノカミ)」が誕生する。そのあと萌え上がったモノ(物)から「宇摩志阿斯訶備比古遲神(ウマアシカビヒコチノカミ)」「天之常立神(アメノトコタチノカミ)」が誕生し、力としてのモノを表現している。そして「國之常立神(クニノトコタチノカミ)」「豊雲上野神(トヨクモノカミ)」が誕生する。以上、七柱の神いずれも「**隠身**」なりとする。モノは「大物主大神」のモノで、モノが依りついた三輪山の神である。縄文土器にはそのモノとしての超越的な力の表現がある。

上田正昭先生は、この記述から、目に見えない「**隠身**」、これを日本語の「カミ」の語源とする説を、説得力があると支持される。『日本人のころ』より)
石田一良先生は、「記」・「紀」神話や、『風土記』などの説話は、縄文時代の古いカミガミ(精霊といった方がよからう)が水稻農耕時代の新しい神々と葛藤し、結合し、癒着し、それに吸収されたプロセスを反映しているとされる。(「思想史Ⅰ」より)

『日本書紀』は、天孫降臨する前の葦原中国について、精霊の活躍する幽暗な(うすくらい)呪術の世界とする。また、『常陸国風土記』では、先住する体が蛇で頭に角がある「**夜刀の神**」と、西方から進出してきた稲作の水田開墾者とが交渉し「夜刀の神」を祀ることで決着する。大和の三輪山では**蛇神**が祭られ、豪族の娘と結ばれて三輪氏の祖となる。その神は『日本書紀』ではスサノオの子の大物主神とされ、平安時代の始めには「名神大社」の一つとなって五穀豊穡をもたらす**農耕神**として国家から奉幣された。これらが、「カミ」として描いた古代の感覚である。

『日本書紀』一書曰、天忍穗根尊、娶高皇産靈尊女子栲幡千千姫萬幡姫命・亦云高皇産靈尊兒火之戸幡姫兒千千姫命、而生兒天火明命、次生天津彦根火瓊瓊杵根尊。其天火明命兒天香山、是尾張連等遠祖也。及至奉降皇孫火瓊瓊杵尊於葦原中國也、高皇産靈尊、勅八十諸神曰「葦原中國者、**磐根・木株・草葉、猶能言語(なおよくモノ言う)**。夜者若燂火而喧響之(夜はホベのモロコにオトナい)、晝者如五月蠅而沸騰之(昼はサバエナすワキあがる)」云々。

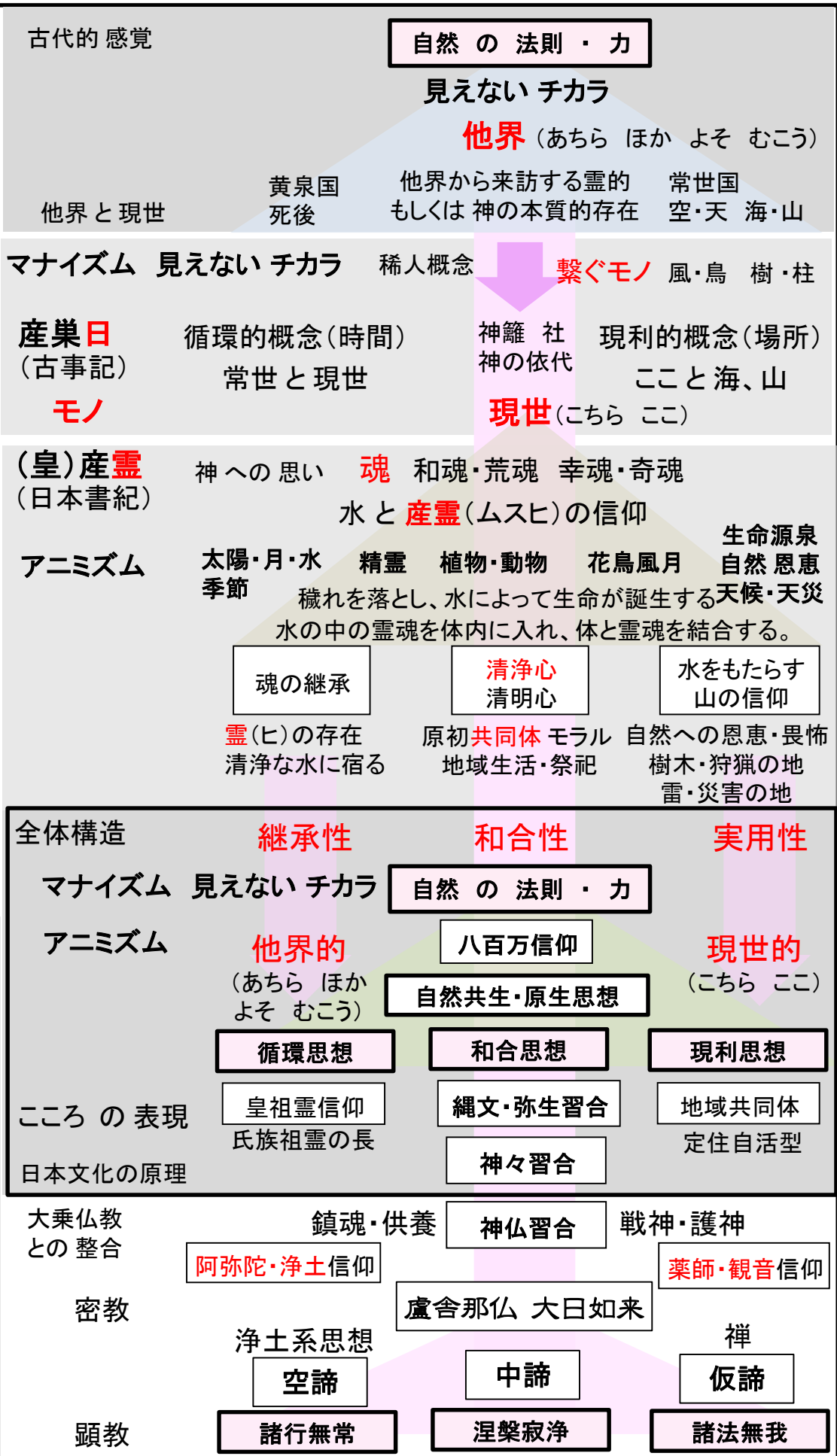
右に本論で紹介する日本文化の構造を提示した。
「思想」と、堅い表現となっているが、以下のような「ころ」のことである。

「循環思想」 守り伝えるころ
魂への思い、継承価値 天皇尊厳 時間軸「無常」
非日常・非合理であり、他界性を内在し情緒的な傾向を持つ
「現利思想」 今を大切にするころ
技能・技を極めるころ 政治的には徳治 場所・上下軸「今」
日常・合理であり、現世性を内在し理論的な傾向を持つ
「和合思想」 上記2軸の「間」で、和合、均衡、葛藤 ゆらぐころ
「国譲 神々和合」「神仏習合」「公武習合」「武家と禅・茶道」
「義理と人情」「粹」「いき」「花鳥画と水墨画」「赤楽茶碗と黒楽茶碗」などの 間のころ

古代的感覚として

他界感覚 … 「見えない世界」との交流 自然の中に見えないチカラ、存在を感じる ころ
場所として、空・天 海・山から来る「**隠身**」(神) を感じるころ 繋ぐもの:依代「神籬・御諸・社」
そして時間軸である、前世や死後の世界を含め、それらを習合した他界感覚

水と産霊の信仰 … 「万物自然に対し、感じるころ」
霊す(ムス)霊(ヒ)、生命が誕生する水、それらに共通する「穢と禊」、清浄心・清明心
以上の重層する感覚を基礎に、形成されてきた「ころの表現」として、「**日本文化の原理**」とする。



古代の感覚

自然の法則・力

見えないチカラ

他界 (あちら ほか よそ むこう)

他界と現世

黄泉国 死後

他界から来訪する霊的
もしくは 神の本質的存在

常世国
空・天 海・山

マナイズム 見えないチカラ

稀人概念

繋ぐモノ 風・鳥 樹・柱

産巢日 (古事記)

循環的概念 (時間)
常世と現世

神籬 社
神の依代

現利的概念 (場所)
ことと海、山

モノ

現世 (こちら ここ)

(皇)産霊 (日本書紀)

神への思い

魂 和魂・荒魂 幸魂・奇魂

水と産霊(ムスヒ)の信仰

生命源泉
自然恩恵
天候・天災

アニミズム

太陽・月・水
季節

精霊 植物・動物 花鳥風月

穢れを落とし、水によって生命が誕生する
水の中の靈魂を体内に入れ、体と靈魂を結合する。

魂の継承

清浄心
清明心

水をもたらず
山の信仰

霊(ヒ)の存在
清浄な水に宿る

原初共同体 モラル
地域生活・祭祀

自然への恩恵・畏怖
樹木・狩猟の地
雷・災害の地

全体構造

マナイズム 見えないチカラ

アニミズム

継承性

和合性

実用性

他界的 (あちら ほか よそ むこう)

八百万信仰

現世的 (こちら ここ)

自然共生・原生思想

循環思想

和合思想

現利思想

皇祖霊信仰
氏族祖霊の長
鎮魂・供養

縄文・弥生習合

神々習合

地域共同体
定住自活型
戦神

ころの表現
日本文化の原理

大乘仏教との整合

阿弥陀・浄土信仰

神仏習合

薬師・観音信仰

密教

浄土系思想

盧舎那仏 大日如来

禪

空諦

中諦

仮諦

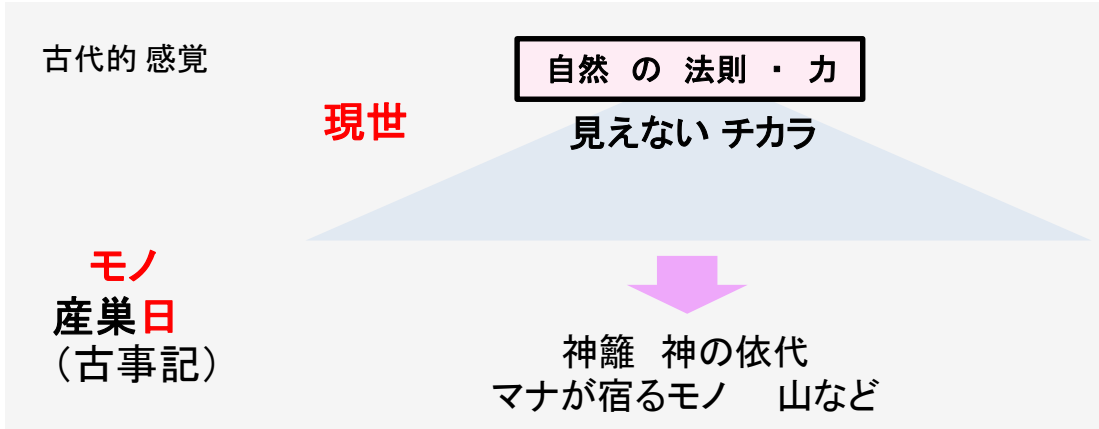
顕教

諸行無常

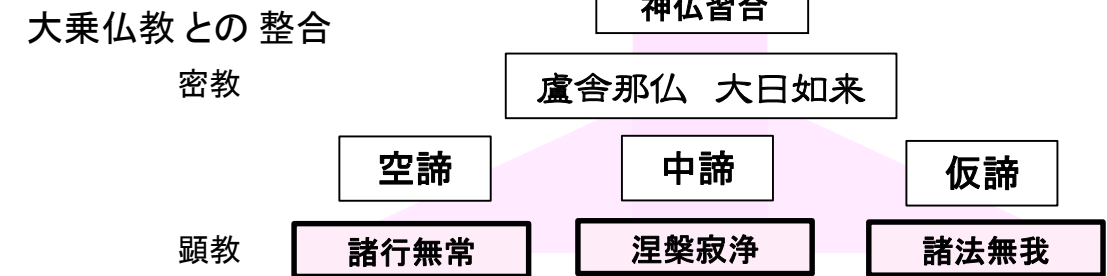
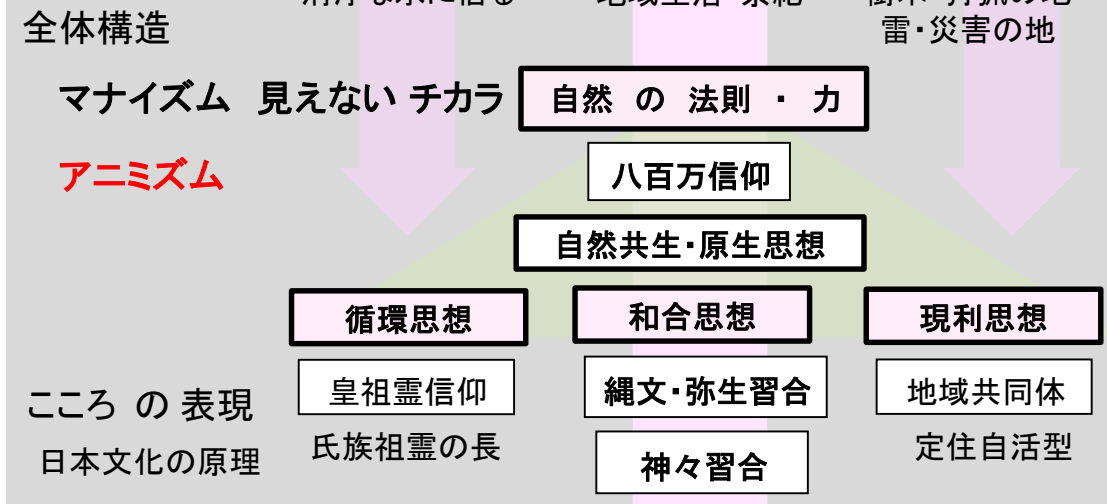
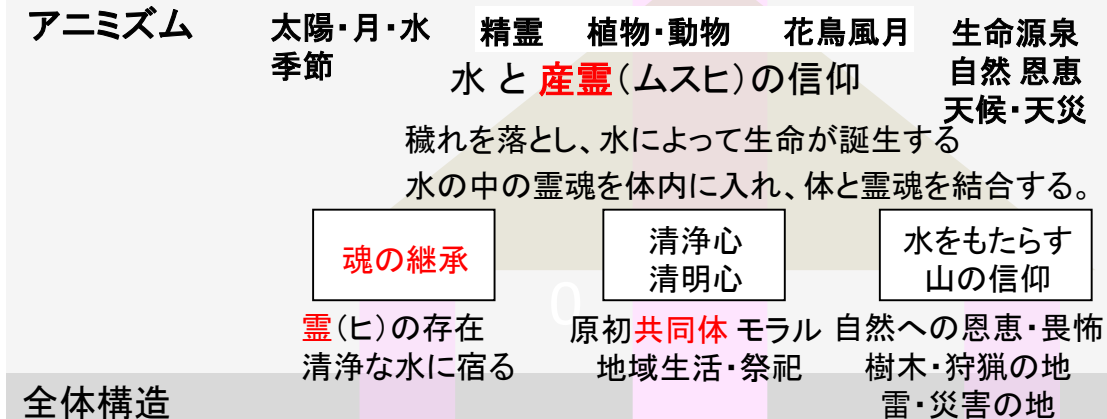
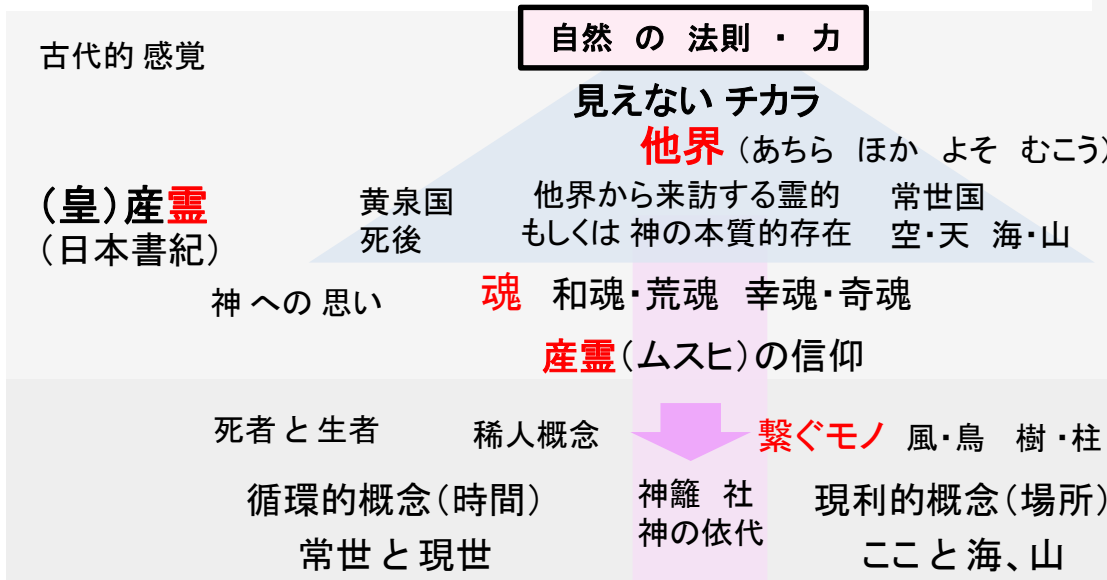
涅槃寂浄

諸法無我

マナイズム 見えないチカラ（非人格的要素）



アニミズム 見えないチカラ（人格的要素） 霊・魂



マナイズム・アニミズム と 他界観

マナイズムにおける見えないチカラには、死後の他界観はない。あくまでも非人格的要素を持つ。アニミズムは、人格的要素として霊の観念を持ち、その観念における見えないチカラは、死後の他界観における見えない霊と、現世における見えない霊の二種がある。

このことが日本文化にとって重要だが、現世においては、見えないチカラを持つものとしてのモノと、同じく見えない存在としての霊が存在すると観念される。

我が国では特に民俗学的に死後を含む「他界の世界」が身近であるとの見解がある。なぜであろうか？その理由として、マナイズムのモノとアニミズムの霊が、それぞれの見えないチカラ、存在という共通性を媒介に、同一視されていくところにあるのではないかと仮説する。つまり、身近なモノが、本来は死後を含む他界の存在である霊の観念を引き寄せて、霊までも身近に観念させたのではないかと考える。モノに対する愛着もそのようなところの顕れである。しかしながら、そもそもモノと霊に対する観念は、別々の概念であることを認識しなければならない。なぜならモノには、死後の他界観は無いからである。なお死後を含む「他界」(あの世)と「人間界」(この世)の近接性について当論「他界の時代」で論及する。

原始宗教の超自然観は二つに大別される。(一)超自然的存在・対象に人格的要素を認めるものと、(二)これに多少とも非人格的要素を認めるものとである。

人格的要素の基本的なものは、霊的存在(スピリチュアル=ビーイングズ)=霊魂(ソウル)・死霊(ゴースト)・精霊(スピリット)である。一般に霊魂は人間の身体に宿る霊的存在、死霊は死者の霊的存在、精霊は人間以外の諸存在に宿る霊的存在、すなわち神霊・祖霊・霊鬼・妖精など、とされる。しかしどの原始社会においても超自然的存在がこのように明瞭に区分されているわけではない。実際には一つの語によって複数の、あるいはすべての霊的存在を意味していることが少なくない。霊的存在の特徴は、その宿り場を自由に離脱し、人間・社会の吉凶禍福に直接間接に影響を与えると信じられている点にある。

非人格的要素は一般に呪力・神秘力として把握されていることが多い。メラネシアやポリネシアにおける「マナmana」観念はその典型的なものである。マナは神や人間から動植物・自然現象・自然物・人工物に宿り、モノからモノへと転移し得る。しかし一切の存在が無差別にマナを有しているとは見なされない。人間も他の存在も並みはずれた力能を示すとき、マナを有するとされるのである。

学説的には超自然的存在・対象に人格的要素を認めるもの、すなわち人格的超自然観をアニミズムと呼び、これに対して非人格的超自然観をマナイズム・アニマティズム・プレ=アニミズムなどと呼ぶ。

死霊・祖霊崇拜、シャーマニズム、ナチュリズム(自然崇拜)、高神・多神崇拜、フェティシズム(呪物崇拜)、トーテミズム、ウィッチクラフト(妖術)、ソーサリー(邪術)などの原始的諸宗教形態は、いずれも前述の二つの超自然観を基盤として成立している。

マナイズム・アニミズム と 他界観について、以下に整理する。 重要なことは、見えないチカラ・存在という他界観で共通していることである。 この習合が、日本人の他界観を構成しており、例えば「物の怪」という双方にまたがる概念を形成している。

原始宗教の超自然観

見えないチカラ・存在 として共通

アニミズム の 霊

マナイズム の モノ(に宿るマナ)

人格的要素の基本的なものは、霊的存在(スピリチュアル=ビーイングズ)＝靈魂(ソウル)・**死霊**(ゴースト)・精霊(スピリット)である。一般に靈魂は人間の身体に宿る霊的存在、死霊は死者の霊的存在、精霊は人間以外の諸存在に宿る霊的存在、すなわち神霊・祖霊・霊鬼・妖精など、とされる。霊的存在の特徴は、その宿り場を自由に離脱し、人間・社会の吉凶禍福に直接間接に影響を与えると信じられている点にある。

非人格的要素は一般に呪力・神秘力として把握されていることが多い。メラネシアやポリネシアにおける「マナmana」観念はその典型的なものである。マナは神や人間から動植物・自然現象・自然物・人工物に宿り、**モノ**からモノへと転移し得る。しかし一切の存在が無差別にマナを有しているとは見なされない。人間も他の存在も並みはずれた力能を示すとき、マナを有するとされるのである。

他界観

死後の他界観における見えない霊
現世における見えない霊の二種がある

循環的概念(時間)

常世 と 現世

継承性

モノは現世の概念で、死後の他界観は無い

現利的概念(場所)

ここと海、山

和合性

実用性

マナイズムにおける見えないチカラには、死後の他界観はない。 あくまでも非人格的要素を持つ。アニミズムは、人格的要素として**霊の観念**を持ち、その観念における見えないチカラは、死後の他界観における見えない霊と、現世における見えない霊の二種がある。

このことが日本文化にとって重要だが、現世においては、見えないチカラを持つものとしての**モノ**と、同じく見えない存在としての**霊**が存在すると観念される。

我が国では特に民俗学的に死後を含む「他界の世界」が身近であるとの見解がある。なぜであろうか？その理由として、マナイズムのモノとアニミズムの霊が、それぞれの**見えないチカラ、存在という共通性**を媒介に、同一視されていくところにあるのではないか、と仮説する。

つまり、身近なモノが、本来は死後を含む他界の存在である霊の観念を引き寄せて、霊までをも身近に観念させたのではないかと考える。モノに対する愛着もそのようなこころの顕れである。しかしながら、そもそもモノと霊に対する観念は、別々の概念であることを認識しなければならない。 なぜなら**モノ**には、死後の他界観は無いからである。

なお死後を含む「他界」(あの世)と「人間界」(この世)の近接性について当論「他界の時代」で論及する。

古代的 感覚

自然 の 法則 ・ カ

見えない チカラ

他界(あちら ほか よそ むこう)

他界 と 現世

黄泉国
死後他界から来訪する霊的
もしくは 神の本質的存在常世国
空・天 海・山

マナイズム

見えない チカラ

稀人概念

繋ぐモノ 風・鳥 樹・柱**産巢日**
(古事記)循環的概念(時間)
常世 と 現世神籬 社
神の依代現利的概念(場所)
ここと海、山**モノ****現世**(こちら ここ)**(皇)産霊**
(日本書紀)

神 への 思い

魂

和魂・荒魂 幸魂・奇魂

水 と **産霊**(ムスヒ)の信仰

アニミズム

太陽・月・水
季節

精霊

植物・動物

花鳥風月

生命源泉
自然 恩恵
天候・天災穢れを落とし、水によって生命が誕生する
水の中の靈魂を体内に入れ、体と靈魂を結合する。

魂の継承

清浄心
清明心水をもたらず
山の信仰**霊**(ヒ)の存在
清浄な水に宿る原初**共同体** モラル 自然への恩恵・畏怖
地域生活・祭祀 樹木・狩猟の地
雷・災害の地

全体構造

継承性

和合性

実用性

マナイズム

見えない チカラ

自然 の 法則 ・ カ

アニミズム

八百万信仰

自然共生・原生思想

循環思想

和合思想

現利思想

こころ の 表現

皇祖霊信仰

縄文・弥生習合

地域共同体

日本文化の原理

氏族祖霊の長

神々習合

定住自活型

神仏習合

大乘仏教 との 整合

密教

盧舎那仏 大日如来

空諦

中諦

仮諦

顕教

諸行無常

涅槃寂淨

諸法無我

モノに対するマナイズムの次に、生命の誕生と関係するカミ(神)、タマ(魂・霊)のアニズムがある。「魂」と「霊」とは、霊にも御霊(みたま)の読みがあり、一般的にはその区別は定かではない。「魂」には主に神の作用として和魂・荒魂や天皇の鎮魂、魂振の用例がある。「霊」は、かつて「みずち/水霊」「のつち/野霊」「いかずち/雷」の「チ」、「わたつみ」「やまつみ」の「ミ」にも用いられ、神や自然の霊の意で、神秘的な力を表した。また、「霊」は祖霊、御霊(ごりょう)、怨霊など、神から人間などへ用例が拡大された。このことから、概ね、貴神崇敬性の「**魂**」、世俗汎用性の「**霊**」と区別できると考える。

タマの顕著な特色は、それがつねに浮遊している霊であり、外来から何物かに付着して、またそこから去っていくという傾向をもっていることである。したがってタマは、**外来魂**といえる。たとえば稲のタマは**稲魂**とか**宇迦之御魂神**(記)倉稲魂(紀)(うかのみたま)と表現されている。稲魂が、稲穂や穀物に付着することにより、豊穰がもたらされると考えられている。この稲魂が基礎となって、神話では、保食神(うけもちのかみ)とか登由宇気神(記)(とゆうけのかみ)、大気津比売神(おおげつひめのかみ)といった穀物神が成立する。

霊魂は、人間の身体に宿ると観念されている超自然的存在。霊魂に対する観念は、人間に限らず動植物などの万物に霊が宿るとするアニズムの観念に包含される。宗教の起源を論じたタイラーは、宗教のなかで最も簡単で原始的なものが「霊的存在」に対する信仰であると規定し、「霊的存在」には人間の身体に宿る霊魂、死霊、精霊という人間以外の霊や浮遊霊との三種類があり、霊魂や精霊の観念から神祇・神の観念に発展したと説いている。タイラーの説くアニズム観念のうち、それが宗教の起源であるとする考えや進化論的な考え方に対しては各種の批判があり、また霊魂と精霊との区別も民族によって必ずしも一様でないことが明らかにされている。しかし霊魂や精霊に対する信仰は、原始や未開社会の宗教のみではなく、諸宗教においても重要な問題であり、霊魂・精霊などの遊離・憑依によって夢・幻覚・病気・予言、幸・不幸などを説明することも多く、霊魂や精霊を操作したり、排除や憑依させたりすることによって治病、託宣をする宗教的職能者の活躍が世界各地で認められる。

日本においては、霊魂を古代より**タマ**と呼び、魂・霊の漢字をあててきた。タマは人間の霊魂のみではなく、動植物などにも宿るものとされ、タマの遊離によって病気や死が説明されており、タマの遊離を防ぐ**鎮魂**(たましずめ)、それとは逆に体内で静止した霊魂を活動させようとする**魂振**(タマフリ)などの儀礼が古代より盛んに行われてきた。その意味では、日本人の霊魂観もアニズムの概念に包摂できる。霊魂に限ってみても幾つかの区別がなされており、古代における**和魂**(にぎみたま)・**荒魂**(あらみたま)、**幸魂**(さきみたま)・**奇魂**(くしみたま)などの区別もその一つであるが、生者の遊離した霊魂を**生霊**(いきりょう)、死者の霊を**死霊**、子孫より祀られ非個性的な清らかな霊を**祖霊**とする区別も古からの一般的観念である。死霊は子孫からの祭祀を重ねられることにより祖霊となり、子孫を守護する存在となるものであるが、その一方で、非業の死をとげた者、この世に未練を残して死んだ者の霊は**御霊**(ごりょう)と呼ばれ、この世にさまざまな災厄をもたらすと信じられてきた。この祖霊と御霊という二つの観念が、日本人の霊魂観の基本をなしている。もっとも御霊という漢字をあててミタマと読み、天皇家の先祖霊を指す用法が『続日本紀』にみられる。しかし奈良時代末から平安時代にかけての頻発する政変・災害などを背景にして、非業の死をとげた者の怨霊が災厄をもたらすものとされ、貞観五年(八六三)、早良(さわら)親王以下の怨霊を鎮めるための御霊会が国家的レベルで執行された。また平安時代に災厄の要因とされたモノノケ(**物怪**)も、生霊・死霊・遊離霊などが主たる内容であったといえる。霊魂の処理は、**仏教**の普及によって次第に僧侶に委ねられるようになり、近世の寺請制度、寺檀関係の形成によって確立したものであるが、それでもなお、あるき巫女(みこ)・修験者・聖・行者などの下級宗教者の関与が認められ、とりわけ災厄の原因となる諸霊の処理に大きな役割を果たしてきた。【霊魂】国史大辞典

和魂と**荒魂** **奇魂** **幸魂**　古く日本人は神の霊魂の作用および徳用を異なる作用を持つ霊魂の複合によると考えた。すなわち、静止的な通常の状態における神霊の作用および徳用を〈和魂〉とし、活動的で勇猛、剛健、ある意味では常態をこえるような荒々しい状態における作用および徳用を〈荒魂〉と考えた。神霊も平常のときには一つの神格に統一され別個のはたらきは見せないが、時と場合に応じて分離し、単独に一個の神格としてはたらくものと信じられた。

古代的 感覚

自然 の 法則 ・ 力

見えない チカラ

他界 (あちら ほか よそ むこう)

黄泉国

他界から来訪する霊的

彼方の(常世)国

死後

もしくは 神の本質的存在

空・天 海・山

他界と 現世

神 への 思い

魂

和魂・荒魂

幸魂・奇魂

稀人概念

繋ぐモノ 風・鳥・柱

循環的概念(時間)

神籬 社

現利的概念(場所)

現世とあの世

神の依代

ここと海、山

現世(こちら ここ)

太陽・月・水
季節

精霊

植物・動物

花鳥風月

生命源泉

水と 産霊(ムスヒ)の信仰

自然 恩恵

穢れを落とし、水によって生命が誕生する

天候・天災

水の中の霊魂を体内に入れ、体と霊魂を結合する。

魂の継承

清浄心
清明心

水をもたらす
山の信仰

霊(ヒ)の存在
清浄な水に宿る

原初共同体 モラル
地域生活・祭祀

自然への恩恵・畏怖
樹木・狩猟の地
雷・災害の地

アニズム

八百万信仰

ニギと**アラ**は対語で、〈和妙(にぎたえ)〉〈荒妙(あらたえ)〉(《延喜式》)、〈毛麤物(けのあらもの)〉〈毛和物(けのにぎもの)〉(《古事記》)などの用例がある。《古事記》《日本書紀》には、崇神天皇のとき、疫病のために多くの民が死んだのは大物主神のたたariであるとみえ、それは〈荒魂〉のたたariであると説かれる。

和魂だけをまつる場合も、荒魂だけをまつる場合もある。《日本書紀》では、神功(じんぐう)皇后の〈三韓征伐〉に際して、〈住吉三神の和魂は王身(みついで)に従って寿命(みののち)を守り、荒魂は先鋒(さき)となって師船(みいくさのふね)を導き守ろうとした〉とあり、長門住吉神社には住吉三神の荒魂がまつられている(住吉大社の三神は和魂もしくは荒魂、両説がある)。ほかに荒魂をまつっている例としては、伊勢の皇大神宮(内宮)の別宮荒祭宮(あらまつりのみや)には天照大神の荒魂が、豊受大神宮(外宮)の別宮多賀宮(たがのみや)には豊受大神の荒魂がそれぞれまつられている。なお、神の霊魂の作用および徳用を言い表したものには、ほかにも〈奇魂(くしみたま)〉〈幸魂(さきみたま)〉などがある。奇魂とはすべてのことを知りわきまえしむる魂で、幸魂とは幸いをもたらす恵みの魂で、ともに和魂から分化したものと考えられる。この幸魂・奇魂の語は、『日本書紀』神代宝剣出現章第六の一書で、大己貴神のそのはたらきを示すことで記し、『日本紀私記』で幸魂は「是左支久阿良之无留(さきくあらしむる)魂也」と註しているように、人を幸福にさせる神の霊魂で、奇魂は不思議な力を持った神の霊魂の意。「国史大辞典」など

日本文化の ころ

< 自然 と 人 >

Foundation of Kyoto culture
Principle & Origin of Japanese culture

古事記には、その当時の日本人の「**自然**」への**価値観**が描かれている。それは、奈良から平安、そして安土桃山から江戸時代へと、表現を多様し継承される。『日本書紀』、『風土記』、『万葉集』などの韻文「上代歌謡」、「和歌」の世界で、季節、植物、風景は、歌の舞台や比喩となった。飛鳥・奈良時代の衣装から始まる「彩」と呼ばれる「色彩」では、空の移ろいを表現した。 平安時代の「大和絵」では、「平等院鳳凰堂壁扉画」、東寺伝来「山水屏風」、「鳥獣人物戯画」など、樹木や動物など 自然への憧憬が描かれた。「源氏物語」で語られた四季花鳥は、「絵巻」で再現され、「雅」な色彩となり、やがて安土桃山時代の襖絵で、金、墨と和合し、「絢」として絢爛する。 作庭やその鑑賞は、平安王朝の別業や浄土寺院、桃山では武家・茶室前庭、江戸初期には貴族や大名の大規模庭園にまで発展。 現代でも、社寺、遊興施設、住宅と一体となり、その価値を高めている。



その**古事記の中で、「自然」**は、どの様に尊厳され、その信仰は、いつ発生した と語られているだろうか？ その時代特定と併せて、以下に検証したい。古事記が完成したのは、奈良時代、和銅5年712年 元明天皇の時代である。 その時から遡り、時代特定の手掛かりはどこに語られているだろうか？ たとえば、長い物語でも最初の部分となる、「伊邪那岐命と伊邪那美命」の物語で登場する地名、神社所在地。それは、現代に伝わる「墨江」(大阪の住吉大社の地)、「淡海之多賀」(滋賀の多賀大社の地)である。しかしながら、物語はまだ「天照大御神、月讀命、須佐之男命」が誕生したばかりで、神話の最中である。信仰起源としては、大変興味深い記述であるが、神社創建のことではないため、時代特定には利用できない。 その後、「天の岩屋戸」「天孫降臨」として 神々の誕生期が終わり、「神武東征」を経て、ようやく「垂仁天皇」、「景行天皇」時代の**纏向之日代宮**が登場する。これは、考古学上「纏向遺跡」と照合できる、 物語で(実在の是非が問われる天皇陵以外)初めて登場する手掛かりである。 その場所からは、古事記にも登場する古代祭祀の供物 桃の実や、大集落遺跡・建築物・西日本から関東の外来土器が発掘され、また日本史上初の前方後円墳を含むことから、弥生時代から古墳時代への転換期、200年から350年と時代推定、学会の主論とされる。 つまり、古事記に戻ると、「景行天皇」前後数代の時期が、弥生時代末期から初期古墳時代と結論できる。 250年頃と推定されている「箸墓古墳」倭迹迹日百襲姫命(宮内庁治定)は、立地、時代とも近隣である。

以上、念の為、古代史と古事記を同期させた。したがって、**古事記に登場する神々は、その「纏向遺跡」以前、縄文から弥生時代**に**かけ誕生したことになる**。すなわち人々が狩猟、稲作で生活していた時代である。その神々の内、具体的に役割・由来が記載されているのは、以下掲載の「古事記原文」下線部分である。そこでは、海神、水戸(河口)神、風神、木神、山神、野神が誕生する、このあと誕生する神々も考慮すると、特に 海(水)、山の関係の神々が多い。つまり、アマテラスやスサノオ、オオクニヌシが誕生する前に、彼らより重要な神々として誕生させたことに高い価値観、信仰が伺える。 さらに、彼らやその子孫は 海神・山神の姫たちを妻とする。 天孫降臨する邇邇藝命の妻は、**山神大山上津見神の娘**「木花之佐久夜毘売(コノハナノサクヤビメ)」、また、神武天皇の母も**海神大綿津見神の娘**「玉依毘売命(タマヨリビメ)」である。通観すると、**自然神から皇神へ**の神概念、信仰の遷移が浮き彫りとなる。 そして、またここでも母系による「和合」が表現されていることに注目したい。

古代日本で、自然は、狩猟の山麓、稲作の水など、現実の生活に「恩恵・**現世利益**」をもたらし、一方では猛威を振るう「畏怖」の対象である。そこに魂を感じ、木、草、山、川、岩、嵐、雷などを対象に「自然信仰」が発生した。その価値観が古事記で神々の有り様に描かれている。「**神山・神奈備磐座**」などの存在も、その地域の「現世利益」を願う「自然信仰」の証だ。

「古事記 原文」 変体漢文 岩波古典文学大系本(訂正 古訓古事記) 近代デジタルライブラリー 国宝「真福寺本」照合済

「伊邪那岐命 と伊邪那美命」

(前略)既生國竟、更生神。故、生神名、大事忍男神。次生石土毘古神、訓石云伊波、亦毘古二字以音。下效此也。次生石巢比賣神、次生大戸日別神、次生天之吹上男神、次生大屋毘古神、次生風木津別之忍男神、訓風云加邪、訓木以音。次生**海神、名大綿津見神、次生水戸神、名速秋津日子神、次妹速秋津比賣神**。自大事忍男神至秋津比賣神、并十神。

此速秋津日子、速秋津比賣二神、因河海特別而、生神名、沫那藝神、那藝二字以音。下效此。次沫那美神、那美二字以音。下效此。次頬那藝神、次頬那美神、次天之水分神、訓分云久麻理。下效此。次國之水分神、次天之久比奢母智神、自久以下五字以音。下效此。次國之久比奢母智神。自沫那藝神至國之久比奢母智神、并八神。

次生**風神、名志那都比古神、此神名以音。次生**木神、名久久能智神、此神名以音。次生**山神、名大山上津見神、次生**野神、名鹿屋野比賣神**。亦名謂野椎神。自志那都比古神至野椎、并四神。******

(中略)

於是詔之、上瀬者瀬速、下瀬者瀬弱而、初於中瀬墮迦豆伎而滌時、所成坐神名、八十禍津日神。訓禍云摩賀。下效此。次大禍津日神。此二神者、所到其**穢**繁國之時、因污垢而所成神之者也。次爲直其禍而所成神名、神直毘神。毘字以音。下效此。次大直毘神。次伊豆能賣神并三神也。伊以下四字以音。次於水底滌時、所成神名、**底津綿上津見神**。次底箇之男命。於中滌時、所成神名、中津綿上津見神。次中箇之男命。於水上滌時、所成神名、上津綿上津見神。訓上云宇閑。次上箇之男命。 此三**柱綿津見神者、阿曇連等之祖神**以伊都久神也。伊以下三字以音。下效此。故、**阿曇連**等者、其綿津見神之子、宇都志日金拆命之子孫也。宇都志三字以音。 其底箇之男命、中箇之男命、上箇之男命三柱神者、**墨江之三前大神**也。於是洗左御日時、所成神名、**天照大御神**。次洗右御日時、所成神名、**月讀命**。次洗御鼻時、所成神名、**建速須佐之男命**。**須佐二字以音**。(中略)故、伊邪那岐大御神、詔速須佐之男命、何由以、汝不治所事依之國而、哭伊佐知流。爾答白、僕者欲罷妣國根之堅洲國。故哭。爾伊邪那岐大御神大忿怒詔、然者汝不可住此國、乃神夜良比爾夜良比賜也。自夜以下七字以音。故、其伊邪那岐大神者、坐**淡海之多賀**也。

「天照大神 と須佐之男命」

(前略)故爾各中置天安河而、宇氣布時、天照大御神、先乞度建速須佐之男命所佩十拳劔、打折三段而、奴那登母母由良邇、此八字以音。下效此。振滌**天之眞名井**而、佐賀美邇迦美而、自佐下六字以音。下效此。於吹棄氣吹之狹霧所成神御名、**多紀理毘賣命**。此神名以音。亦御名、謂奥津嶋比賣命。次**市寸嶋上比賣命**。亦御名、謂狹依毘賣命。次**多岐都比賣命**。

(中略)又食物乞大氣津比賣神。爾大氣都比賣、自鼻口及尻、種種味物取出而、種種作具而進時、速須佐之男命、立伺其態、爲**穢**汚而奉進、乃殺其大宜津比賣神。故、所殺神於身生物者、於頭生蠶、於二目生**稻種**、於二耳生**粟**、於鼻生**小豆**、於陰生**麥**、於尻生**大豆**。故是**神產巢日御祖命**、令取茲、成種。

(中略)故、其櫛名田比賣以、久美度邇起而、所生神名、謂八嶋土奴美神。自土下三字以音。下效此。又娶**大山上津見神之女、名神大市比賣**、生子、大年神。次 **宇迦之御魂神**。

(中略)天之冬衣神。此神、娶刺國大上神之女、名刺國若比賣、生子、大國主神。亦名謂大穴牟遲神、牟遲二字以音。亦名謂葦原色許男神、色許二字以音。亦名謂八千矛神、亦名謂宇都志國玉神、宇都志三字以音。并有五名。

「崇神天皇」

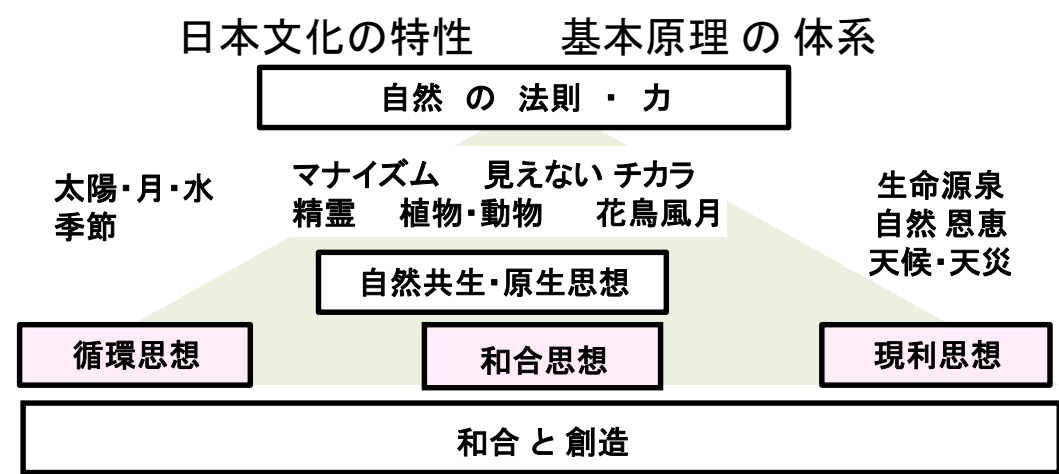
即以意富多多泥古命、爲神主而、於**御諸山**拜祭意富**美和之大神前**、又仰伊迦賀色許男命、作天之八十毘羅訶、此三字以音也。

「景行天皇」

大帶日子淤斯呂和氣天皇、坐**纏向之日代宮**、治天下也。此天皇、娶吉備臣等之祖、若建吉備津日子之女、名針間之伊那毘能大郎女、生御子、櫛角別王。次大碓命。次**小碓命**。**亦名倭男具那命**。

我が国の文化源流を古代にもとめる時、その手掛かりは縄文、弥生時代の遺跡や出土品、そして文書、伝承古き神社となる。文書の手掛かり、「古事記」「日本書紀」などの研究は、特に江戸時代の国学者から活況となり、幕末から明治、そして昭和以降の天皇尊厳の変遷を経て、現在に至っている。その間、明治維新後の廃仏棄釈や民間信仰禁止政策、第二次世界大戦後のGHQ神道指令による「国家神道廃止」など、神仏信仰環境は安寧ではなかった。しかし、長い武家政権の末期に起こった国学、その後の神仏混乱を経て続く「記紀研究」は、我が国古代信仰の中に、日本人、日本文化の源流を求める 同じような心情であろう。京都、奈良などへの社寺参拝、浄土教はじめ仏教信仰、歴史的文化財への憧憬、祭りや、しきたり、風習は、なぜ行われるのか。単純に他動的習慣ではない、隠れた特性がそこに存在するはずだ。

「古事記」には、元明天皇期712年、太安万侶より撰上された当時の、皇族、氏族の政治的脚色がある。しかしまた、政治的にしろ、彼らの系譜が関係する様々な神の立場や性格、また、大和・出雲など実際の国土地名が登場する部分に特徴があり、信仰文化の特性や史実が潜んでいる。そして、神々には、祀る神、祀るとともに祀られる神、祀られるだけの神、祀りを要求する崇りの神という性格の違いがあるとされ、天照大御神、大国主たちは、祀るとともに祀られる神である。なぜなら「葦原中国の平定」において、**高御産巢日神**は常に天照大御神に共に、「日本書紀」では**高御産巢日神**が単独で派遣する神を命じており、「神武東征」でも同様である。 稲羽(因幡)兔救出で、八十神に殺された大穴牟遲神(大国主)を蘇らしたり、少名毘古那神とともに葦原中国を作堅其國と命じたのは、**神産巢日神**である。つまり、「高御産巢日神」や「神産巢日神」は、天照大御神や大国主が祀る神々である。そして、古事記神代記において、天地初發之時、於高天原で、初めに誕生(存在)したのは「天之御中主神」であり、次にその二柱「巢日神」が誕生した。 また、祀られるだけの神は、山神、川海神など、 崇りの神は、御諸山上神(美和之大物主神)となる。 では、古事記が語る、その初めに誕生し祀りの頂天にある「天之御中主神」とは何か？ どんな信仰、思想が表現されているのだろうか？ どの様に解釈すれば古代の精神を理解できるだろうか？



「**天之御中主神**」とは 何か？ （道教の影響を前提として）
それは、自然の法則・力 と考えます。 なぜなら、そのあとに誕生した「**高御産巢日神**」は別名「高木神」、神の依ります神籬(神体木)、**天地を繋ぐもの** 出雲大社、伊勢神宮の**心御柱**に表現される。そして、「**神産巢日神**」は、須佐之男命が殺した大氣都比賣から穀物の種を生み、また大国主を 蘇らせる **循環再生**を表す。この神代再生は、**世代・時間の継承**を表現している。
つまり、その頂天に語られる「天之御中主神」は、「**場所**」と「**時間**」の**概念**で、それぞれ「高御産巢日神」と「神産巢日神」とに繋がる、「自然の源、原理」であり、「法則・力」と考えます。

三神は、日本文化の特性として今回仮説した原理を構成する基本要素であり、「天之御中主神」と、**天津神系**「高御産巢日神」と **国津神系**「神産巢日神」が、ほぼ同時に誕生することに、異なる信仰文化の「**和合**」の思想が伺われる。 また「産巢」の名を持つ二神は「**創造**」の象徴でもある。 創造されたモノは、人々に「**現世利益**」をもたらし、神信仰、祭祀の理由となる。
この神を祀る「彌久賀神社」は出雲大社南方 延長五年(927年)『延喜式神名帳』神門郷の筆頭。

「古事記 原文」 変体漢文 岩波古典文学大系本(訂正 古訓古事記) 近代デジタルライブラリー 国宝「真福寺本」照合済

「**別天神五柱～神世七代**」
天地初發之時、於高天原成神名、**天之御中主神**。訓高下天云阿麻。下效此。次**高御産巢日神**。次**神産巢日神**。此三柱神者、並獨神成坐而、隱身也。
次國稚如浮脂而、久羅下那州多陀用幣流之時、流字以上十字以音。如葦牙因萌騰之物而成神名、宇摩志阿斯訶備比古遲神。此神名以音。次天之常立神。訓常云登許、訓立云多知。此二柱神亦、獨神成坐而、隱身也。上件五柱神者、別天神。

「**伊邪那岐命 と伊邪那美命**」
於是天神諸命以、詔伊邪那岐命、伊邪那美命、二柱神、修理固成是多陀用幣流之國、賜天沼矛而、言依賜也。故、二柱神立訓立云多多志。天浮橋而、指下其沼矛以畫者、鹽許々袁々呂々邇此七字以音。畫鳴訓鳴云那志。而、引上時、自其矛末垂落之鹽累積、成嶋。是淤能基呂嶋。自淤以下四字以音。

於其嶋天降坐而、見立**天之御柱**、見立**八尋殿**。於是問其妹伊邪那美命曰、汝身者如何成。答曰吾身者、成成不成合處一處在。爾伊邪那岐命詔、我身者、成成而成**餘處一處**在。故以此吾身成餘處、刺塞汝身**不成合處**而、以爲生成國土。生奈何。訓生云宇牟。下效此。伊邪那美命、答曰然善。爾伊邪那岐命詔、然者吾與汝行廻逢是**天之御柱**而、爲美斗能麻具波比。此七字以音。如此之期、乃詔、汝者自右廻逢、我者自左廻逢。約竟廻時、伊邪那美命、先言阿那邇夜志愛上袁登古袁、此十字以音。下效此。後伊邪那岐命、言阿那邇夜志愛上袁登賣袁、各言竟之後、告其妹曰、女人先言不良。雖然久美度邇此四字以音。興而生子、水蛭子。此子者入葦船而流去。次生淡嶋。是亦不入子之例。

「**天照大神と須佐之男命**」
又食物乞大氣津比賣神。爾大氣都比賣、自鼻口及尻、種種味物取出而、種種作具而進時、速須佐之男命、立伺其態、爲穢汚而奉進、乃殺其大宜津比賣神。故、所殺神於身生物者、於頭生蠶、於二目生稻種、於二耳生粟、於鼻生小豆、於陰生麥、於尻生大豆。故是**神産巢日御祖命**、令取茲、成種。

「**大国主神**」
於是八上比賣、答八十神言、吾者不聞汝等之言。將嫁大穴牟遲神。故爾八十神怒、欲殺大穴牟遲神、共議而、至伯伎國之手間山本云、赤猪在此山。故、和禮此二字以音。共追下者、汝待取。若不待取者、必將殺汝云而、以火燒似猪大石而轉落。爾追下取時、即於其石所燒著而死。爾其御祖命、哭患而、參上于天、請**神産巢日之命**時、乃遣蜃貝比賣與蛤貝比賣、令作活。爾蜃貝比賣岐佐宜此三字以音。集而、蛤貝比賣持人而、塗母乳汁者、成麗壯夫訓壯夫云袁等古。而出遊行。



原理を仮説し、信仰・文化の歴史を辿っている。

その過程で「循環的なもの」と「現利的なもの」との間で「均衡作用」があることに気付いた。

仏教では、阿弥陀如来に対する薬師如来や観音菩薩。また、天台智顗の「三諦円融」空仮中の均衡は、それを受け入れることで浄土信仰や禅・日蓮誕生の土壌となった。闘争する武家に対して、静寂なる茶道や禅。茶道は、武家など日常に対する非日常を均衡させる作用。絵画では花鳥画に対する水墨画で均衡した。その**均衡**をもたらした源が自然の法則・力を潜在する日本文化であり、和合的な現象として現れたと考える。神仏習合はその代表であり、戦う神と鎮魂の仏である。

古事記、古代から中世まで日本文化の原理を仮説・検証してきたが、改めて逆に「均衡」を意識して古事記をふりかえると、「天之御中主神」と「月読命」がその作用で共通していることに気がつく。両者は同時に誕生した活動的な他の二者の間で、無作為な力・作用である「均衡」を象徴しているのではないか。「**天之御中主神**」と「**月読命**」、そして、火照命（海幸彦）を兄に火遠理命（山幸彦）を弟に持つ「**火須勢理命**（ほすせりのみこと）」も同様で、いずれも天津神・国津神ではなく、ただ存在を記される。

冒頭に提起した「**天之御中主神**」の意味、それは、自然の法則・力と考えた。

なぜなら、そのあとに誕生した「**高御産巢日神**」は別名「高木神」、神の依ります神籬（神体木）、**天地を繋ぐもの**出雲大社、伊勢神宮の**心御柱**に表現される。そして、「**神産巢日神**」は、須佐之男命が殺した大氣都比賣から穀物の種を生み、また大国主を蘇らせる**循環再生**を表す。この神代再生は、**世代・時間の継承**を表現している。つまり、その頂天に語られる「天之御中主神」は、「**場所**」と「**時間**」の**概念**で、それぞれ「高御産巢日神」と「神産巢日神」とに繋がる、「自然の源、原理」であり、「法則・力」と考えた。その解釈は誤りではなかったが、その「自然の法則・力」がもたらした具体的な力、すなわち「均衡作用」とも言える。

とすれば、古事記の「**月読命**」の意味は何か？ その神も同じ作用をもたらし、国譲りを演出したと考える。**天照大御神に象徴される**「太陽」と**建速須佐之男命**の「大地」、昼間の太陽は大地を熱っする。しかし、特に晴れた夜には、放射冷却で大地は逆によく冷える。太陽と大地の熱循環（交流）作用が高まっている状態だ。その晴れた夜には「月」がよく見える。太陽と大地の好循環は**月の作用**と考えたに違いない。自然に敏感で稲作など農耕が主な生活では、ごく自然な発想、信仰と考える。

「国譲り」の主体は大国主とその代理者や天照大御神に派遣された者たちだが、その前に月読命を登場させた意味は、「国譲り」の予言、伏線であろう。二者択一ではなく二者均衡の支点と考える。その存在は、いわゆる二極の「**間**」と表現したら理解しやすいかもしれない。

自然の法則・力から誕生した**和合の神格**が、「天之御中主神」であり、「月読命」である。では、その神話の基本思想は誰のものか？ 記紀編纂を勅命した人、武力で皇位についた天武天皇は語りづらい。最終的な編集者、藤原不比等にとっては、祖神の活躍が最重要であった。

その思想の草案者は、やはり「和」の思想家、**聖徳太子**と考える。古事記の神話部分などは「国記」を反映しただろう、そして十七条憲法とは、均衡させる作用、和合思想で結びつく。京都の**月読神社**は、顕宗3年(487)、阿閉臣事代(あへのおみことしろ)が朝鮮任那渡航の際、壱岐から分霊した元来は海神である。現在は**秦氏**松尾大社の摂社で、その境内に聖徳太子を祀る社がある。月読神社によると、**太子は月読神を崇敬**したとされ、ここに祀られていることがその証である。また、その仮定だと、聖徳太子以前に鏡威信が天照大御神の様な固有名詞で信仰化されていたことになる。

日本書紀は、推古28(620)年 推古天皇、聖徳太子による歴史書、「天皇記」「国記」「臣・連・伴造・国造百八十部等の本記」が編纂されたと記す。それら書物は、皇極5年(645)乙巳の変の際に、蘇我蝦夷の家とともに燃やされ、**船恵尺**(ふなのえさか)により「**国記**」のみ取り出されて残ったと記録する。**船恵尺**の子供が**道昭**で、入唐し玄奘と同じ房に住して学問し、招来した法相宗は奈良時代に栄えた。「国記」編纂の約100年後、712年「古事記」が、720年には「日本書紀」が撰上された。

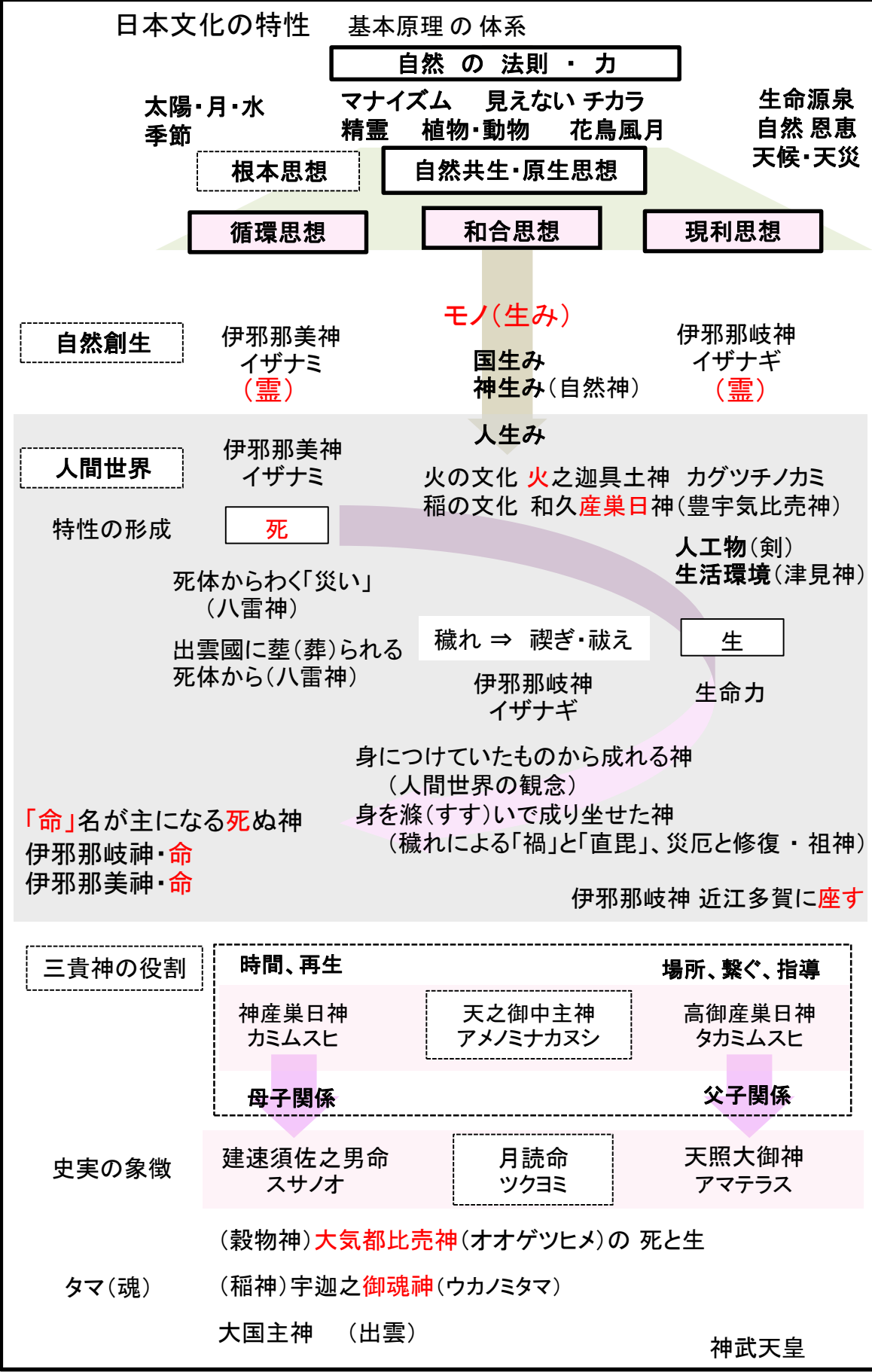
ユング心理学の権威で元文化庁長官の**河合隼雄先生**『中空構造日本の深層』では、この無為な中央にのみ注目している。しかし日本文化の理解にとっての重要は、**両極の思想軸の発見、認識**である。



古事記には、自然創生、人間世界、そして異なる文化の習合として三貴神の物語が描かれている。**伊邪那岐**(いざなぎ)神と**伊邪那美**(いざなみ)神は、古事記の序文で「**二靈**為群品之祖神」と記される。**万物の生みの親**としてその神名に「**靈**」の文字が使われ、国生みや神生みを成す。ここで重要なことは、その二神によって「死」と、「生の穢れ」と「再生」が描かれていることである。死後、黄泉の国に行った伊邪那美神と、そのから引き返した邪那岐神との間で、「千引き石」を境に人間の生死を宣言している。伊邪那美神は、神として始めて死ぬが、伊邪那岐神は多賀に坐す(古事記)、もしくは淡路に隠れた(日本書紀)とされる。また人間を自然と断絶せず「青人草」「人草」と表現している。これらの伊邪那岐神と伊邪那美神との物語で、「**靈**」と関係して記述される一連の内容は、我が国文化の古層として、「**自然と人間との共通概念**」を論証するために重要な手がかりである。柳田國男の研究者で石文化研究所の小畠宏充所長は著書『日本人のお墓』で、**伊邪那美**を「自然」(ものの次元)、**伊邪那岐**を「文化」(たまの次元)と解釈し、「千引き石」を文化的な墓石の原点とする。

最後、其妹伊邪那美命、身自追來焉。爾**千引石**引塞其黄泉比良坂、其**石**置中、各對立而、度事戸之時、伊邪那美命言「愛我那勢命、爲如此者、汝國之**人草**、一日絞殺千頭。」爾伊邪那岐命詔「愛我那邇妹命、汝爲然者、吾一日立千五百産屋。」是以、**一日必千人死・一日必千五百人生也**。故、號其伊邪那美神命、謂黄泉津大神。亦云、以其追斯伎斯此三字以音而、號道敷大神。亦所塞其黄泉坂之石者、號道反大神、亦謂塞坐黄泉戸大神。故、其所謂黄泉比良坂者、今謂出雲國之伊賦夜坂也。

記・紀神話の全体は、天上の神々の世界である高天原(たかまがはら)に淵源する皇室の神聖性と、皇室による国土と国民の支配の正統性を説明する目的で貫かれ、多様な話にもそれぞれに皇室の王権神話の一部としての意味と位置付けが与えられ、これが日本神話の一つの大きな特徴となっている。天地開闢(かいびやく)の後にまず活躍を語られるのは、**伊邪那岐神・命**と**伊邪那美神・命**で、原初には一面の海だった下界に、最初の陸地の淤能碁呂嶋(おのごろじま)を作ってその上に降り、兄妹で結婚してまず日本の国土の島々を生み、次に多くの神々を生んだが、しまいに火の神を生んだために伊邪那美は、火傷を負って死んだ。伊邪那岐は、地下の死者の国の黄泉国まで妻を連れ戻しに行くが、失敗して地上に帰り禊(みそぎ)をすると、最後に左の目から**天照大御神**が、右の目から**月読命**が、鼻から**建速須佐之男**(すさのお)命が誕生し、**天照大御神**は高天原を、**月読命**は夜之食国を、**建速須佐之男**は海原を支配せよと、伊邪那岐から命令される。だが素戔嗚尊はこの命令を聞かずに泣き続け、怒った父に追放されると、天照大御神に会いに高天原に昇って行き、そこで邪心のないことを証明するために誓約(うけい)をし、姉神は弟神の十拳剣から三女神を、弟は姉が身に帯びていた珠から**天之忍穗耳**(あめのおしほみみ)命ら五男神を出生させる。**建速須佐之男**はそれから、高天原で乱暴を働き、天照大御神が怒って天石屋(あまのいわや)に閉じ籠る。太陽が隠れたため、世界が**常夜**(とこよ)になる。天神たちは相談して、皇室の神器となる八咫鏡(やたのかがみ)と八坂瓊(やさかに)の玉を作って神に掛け、天宇受賣(あめのうずめ)命が踊りながら乳と陰部を露呈し神々を哄笑させるなど、賑やかな祭をし、天照大御神を天石窟から招き出した上で、**建速須佐之男**を下界に追放する。**建速須佐之男**は出雲で八岐大蛇(やまたのおろち)を退治し、その尾から出た草那芸剣(くさなぎのつるぎ)を天照大御神に献上し、生命を助けてやった櫛名田比賣(くしいなだひめ)と結婚する。その子孫の大国主(おおくにぬし)神が、**神産巢日神**の手の指の間から漏れ落ちて下界に来た不思議な小人の神の**少名毘古那**(すくなびこな)神と兄弟になり、協力して国造りをする、と天照大神が**天忍穗耳**命をその国に降らせ支配させようとして、大国主神のもとにつぎつぎに使者を派遣し、命令を伝えさせる。大国主神が最後に使者に来た**建御雷之男**(たけみかずち)神らの神威に屈し、ついに国譲りを承知すると、天照大神は**天忍穗耳**命の願いを聞き、この神の代りに誕生したばかりのその子どもで自分の孫の邇邇藝命(ににぎのみこと)に、三種の神器を授け、五伴緒(いつとものお)命らの天神たちを従わせ地上に降らせる。この天孫降臨の一行は、出迎えた猿田毘古(さるたひこ)神の案内で、日向の高千穂峯(たかちほのたけ)に降る。それから**邇邇藝命**と、その子で山幸彦の**火遠理命**(ほおりのみこと)、さらにその子で神武天皇の父となった**鵜葺草葺不合**(うがやふきあえず)命まで、三代の皇祖神は日向に住み、その物語である日向神話が記紀神話の終幕を構成し、このあと神武天皇の東征となる。



大国主神は、出雲国造(いずものくにのみやつこ)の祖神で、今日、出雲大社の祭神である。
そして、京都、愛宕神社の奥宮に祀られていることも、見逃してはならない。

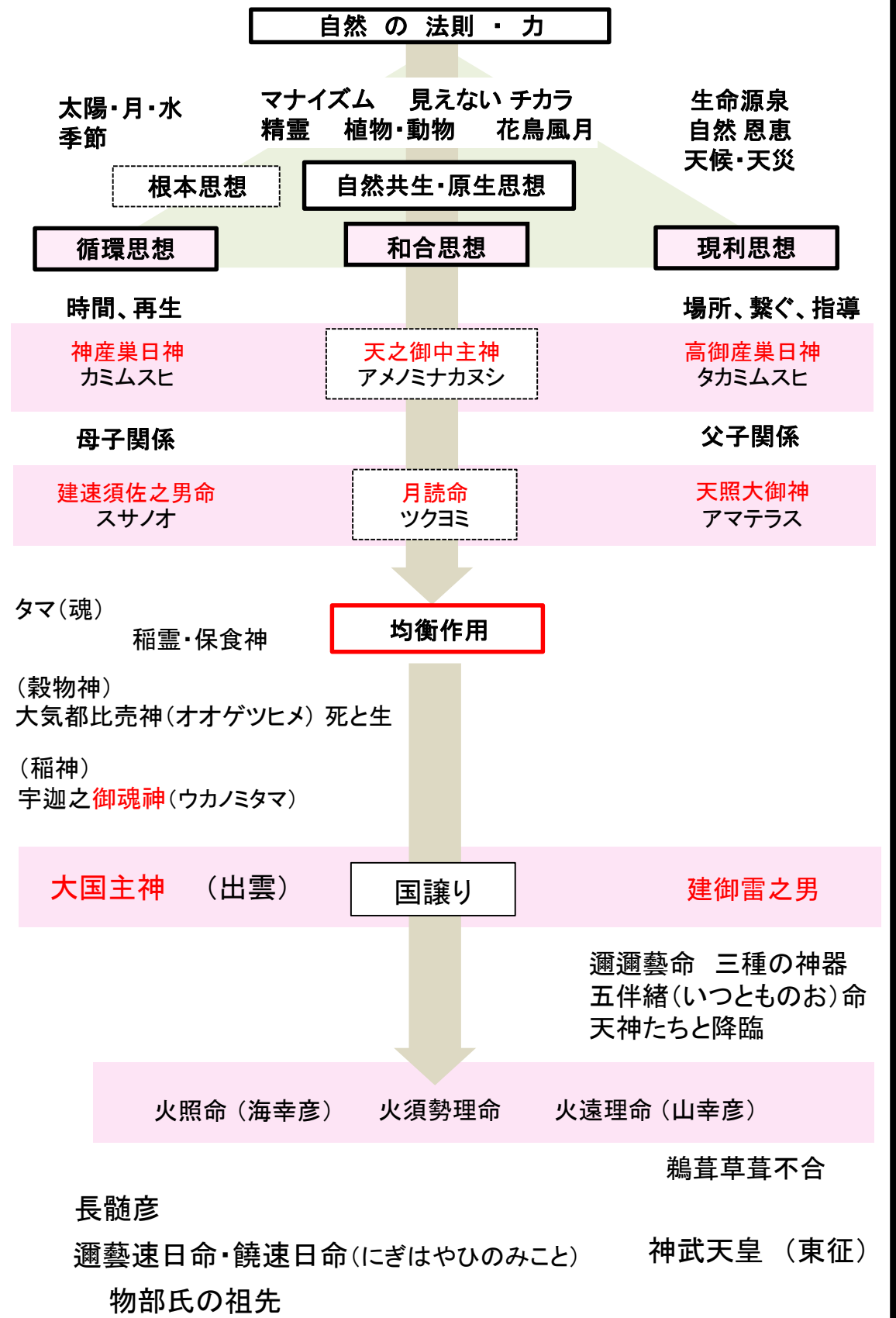
大国主神は、**須佐之男**の系統として、**神産巢日神**の助けによって **生死復活**を繰り返し、国造りに至る。
大国主神が誕生する前には、天上界から追われた**須佐之男**に食事させようとした大気都比売神(オオゲツヒメ)の 死によって、蚕、稲の種、粟、小豆、麦、大豆が生まれた。またその系統には、**宇迦之御魂神**があり、この神もまた、今日、伏見稻荷大社(下社)の祭神となっている。つまり片や高御産巢日神と天照大御神の系統に対し、時間軸の継承、循環的系統として、再生しつつ受け継がれる**稲霊**・保食神の系統を形成、国造りする大国主神登場の基盤を成している。(紀:倉稲魂命イザナギイザナミの子) 迦れば、イザナミの死から誕生した和久産巢日神の子、**豊宇気毘売**(とようけひめ)神も保食神としてそれらと同性質の神であり、もちろん天照大御神を祀る伊勢神宮内宮に対し外宮の**豊受気毘売神**である。これらに、我が国国家草創期における二つの文化・思想の習合関係が表現されているわけである。

大国主神は、古事記では、大穴牟遲神(おおなむちのかみ)、葦原色許男神(あしはらのしこおのかみ)、八千矛神(やちほこのかみ)、宇都志国玉神(うつしくにだまのかみ)などの別名がある。
日本書紀で別名は、大物主神(おおものぬしのかみ)、大己貴命(おおなむちのみこと)、葦原醜男(あしはらのしこお)、八千戈神(やちほこのかみ)、大国玉神、顕国玉神(うつしくにたまのかみ)とする。
根(ね)の堅州国(かたすくに)(死者の国)の須勢理毘売(すせりひめ)ほか、八上比売(やがみひめ)、沼河比売(ぬなかわひめ)など多くの女性を妻とした。
多くの別名は、各地で各段階で発生した諸神格が、日本神話の総合期にまとめあげられたもので、その中で、神名として出雲大社などに残ることから、大国主神は最も新しい成立と考えられる。歴史の現実として日本は本来多数の原始国家に分かれ、それぞれに小さい国主がいたが、古代日本の統一が大きく進んだと思われる。その統一のありようは、縄文から弥生時代の、出雲から紀州熊野、北陸、中部地域における、土器種別や、磐座祭祀、銅鐸出土の共通性に見出される。

ちなみに、大国主命の別名、**大物主神**は、大国主命の幸魂(さきみたま)・奇魂(くしみたま)とされている(日本書紀)。 三輪(みわ)氏の祖神で、この神には勢夜陀多良比売(せやだたらひめ)や倭迹迹日百襲姫命(やまとととひももそひめのみこと)との聖婚を語られている(古事記、日本書紀)。 蛇神、雷神でもあり、農耕神でもある。 三輪山の「山の神」で、**大神**(おおみわ) **神社**(奈良県)の祭神である。三輪山は磐座祭祀の地で、その西方の唐古・鍵遺跡などからは銅鐸が出土している。「かんなび山」の名称をもつ山は諸国にあるが、三輪山がもっとも著名である。このほか大和(奈良県)など近畿から出雲(島根県)に多いため、出雲系の神を祀ったものであろうとする説が有力である。

『古事記』の大国主神を主人公とする物語は、(1)オオナムチが種々の苦難、試練を克服して大いなる国主となる物語、(2)ヤチホコの神の妻問い物語、(3)少名毘古那神(すくなびこなのかみ)(少彦名命)との協力による国作り物語、(4)葦原中国の主として天津神に国譲りする話の4部分からなる。
(1)において、オオナムチには多くの兄(八十神(やそがみ))がいたが、1日かれらは因幡(いなば)の八上比売(やかみひめ)のもとへ求婚に出かける。 途中赤裸(あかはだ)の兎と出会い、八十神が兎をいっそう苦しめたのに対しオオナムチは懇切に療法を教えて救い、よって袋を背負い従者の身なりをした末弟のオオナムチがヤカミヒメを得ることとなった。それを怒った八十神はオオナムチを欺いて二度にわたり**殺す**が、そのつど母神の刺国若比売が**神産巢日神**にお願いしたりして、助けられて**蘇生する**。そのあと紀の国の大屋大屋毘古神から助けられて、祖神スサノオのいる根(ね)の国へ逃れる。**根の国**ではスサノオから課された蛇の室(むろ)、むかで・蜂の室、野焼きなどの難題を解決した。葦原中国との境の**黄泉比良坂**まで追いかけてきたスサノオから、スサノオの娘須勢理毘売命を妻となし、またスサノオから奪った宝器(生大刀(いくたち)生弓矢(いくゆみや))を、正式に授かった。 大国主神は、それをもって八十神を追ひ払い初めて国を作った。
つまり、大国主神は、生死復活を繰り返して、その国造りに至るわけである。

日本文化の原理



日本文化の ころ

< 参考 モノ を 包み贈る >

Foundation of Kyoto culture
Principle & Origin of Japanese culture

「風呂敷」と、「モノ」を「包む」「贈る」日本文化の関係を探る。

包む布 名称「風呂敷」の定着

「洛中洛外図屏風」
上杉本 狩野永徳

私たち日本人は紙、布帛(ふはく)、竹の皮、笹の葉、朴菌(ほおば)、柏(かしわ)、藁(わら)など自然のものや身近なものを使って様々な包みを生みだしてきた。もともとは採集、運搬、貯蔵、保存などを目的とした生活を営む上で用のものであった「**包む**」行為は神々が宿る**清浄**なものを**贈答**する日本人の感覚と結びつき、またそれが高じて「包み」の美的効果を意識するものにまで発展した。

「包」という字の字源は母・親の胎内に子供が宿っている様を表したものです。包む行為は**もの**を大切に慈しむ心情が宿ると考えられます(京都「宮井」様より)

では、なぜ「風呂」の「風呂敷」と呼ばれるのか？ その「包む」「贈る」感覚 とは？

「風呂敷」について 一般的解説

物品を収納したり、保存、携行するために用いられる、布製で方形のもの。奈良時代の正倉院御物の舞樂の衣装包みにも見られ、平安時代には「ころもつつみ(古路毛都々美 和名類聚抄)」や「**平包み**」と呼ばれていた。平安時代末の四天王寺伝来《扇面古写経》の下絵には平包みを頭にのせた絵がある。絵巻物にも多くみられ、上刺(うわさし)がしてあって、破れないようにくふうされている。しかし平包は長期の保存や大きな物を収納するのには不便であるところから、その場合は唐櫃(からびつ)、長持(ながもち)が用いられていた。

「風呂」の社交化 大衆化

将軍・足利義満が室町の館に大湯殿(おおゆどの)を建てた折、もてなしを行うに際し近習の大名と一緒に**風呂**に入れたところ、大名達は脱いだ衣服を家紋入りの絹布に包み、他の人の衣服とまぎれないようにし、風呂から揚げたてからはこの絹布の上で身繕いをした、という記録が残っている。また『実隆公記(さねたかこうき)』では将軍足利義政室、日野富子(1440～96年)が毎年末、北大路の屋敷で両親追福の風呂を催し、湯殿をもたぬ下級公家や縁者を朝から招いて入浴させ、お斎として食事を供したと記述している。ここでいう風呂とは社交儀礼の場であり一種の遊樂をともなった宴を催すことを「風呂」といい、入浴にはいろいろな趣向がこらされ、浴後には茶の湯や酒宴が催された。

当時の風呂は蒸気浴で、蒸風呂にあっては蒸気を拡散し室内の温度を平均化するため、床には、むしろ、すの子、布などを敷いた。風呂で敷く布は、たしかに風呂の敷きもので「風呂敷」と呼ぶことが的を得た名称であるといえる。蒸し風呂の敷きものとしては、吸湿性も良く丈夫で乾きも早い**麻布**が用いられたようである。

平包が**風呂敷**と名称を変えるようになったのは、室町時代末期、町風呂といわれる**銭湯**ができたことに起因する。当時の入浴は、現代のように全裸では入らず、男も女も風呂褌(ふんどし)をして入ったが、脱衣場で平包を敷いて、その上で身じまいをするために、この方形の布を風呂敷とよぶようになった。

室町時代の上杉本「洛中洛外図屏風」には、銭湯に出入りする人が風呂敷に包んだ衣服類を持っているところが描かれている。

〈風呂敷〉という言葉が文献に現れるのは、徳川家康の形見分けの記録《駿府御分物御道具帳》であり、江戸時代の初めには一般化した。

名の由来としては、(1)風呂(蒸し風呂)の床板に敷いた、(2)湯上がりの足ふきとして使った、(3)自分の衣類を区別するために包んだためという。室町幕府で大名たちが衣類を包んだり湯上がりに敷いた史実から(3)の説が一般的で、室町～江戸初期にはゆかたをつけて入浴したため、脱衣を包んだりぬれたゆかたを包む必要があり、銭湯の発達とともに一般庶民にまで普及していった。

江戸中期ころには、ゆかたの省略や脱衣籠や棚の出現により、本来のふろしきとしての使用は少なくなり、平包が風呂敷と同型のため、もっぱら**平包を風呂敷と呼ぶようになった**。

当時は紺無地や縞柄の木綿布を縫い合わせたものが多かったが、輸入ものの広幅の更紗(さらさ)や専用の型染をしたもの、中央に**家紋**を染めぬいたものもあった。ふろしきの代表柄である唐草模様は、江戸時代の更紗の流行以後、**寿柄**として伝えられた。

室町時代、風呂に招かれた大名達が衣類を包んだ**帛紗**(ふくさ)から、蒸風呂の敷きもの、そして江戸の銭湯も風呂敷包みで初まるというように、風呂とは縁の深い兼用布が、時代が下がるにつれて入浴作法が変化して、必ずしも風呂で使う包み布でなくても、**風呂敷**という名称が包みものの**総称**として定着したのだと思われる。(宮井)

風呂敷は、江戸時代も年代が下るにつれて、大小さまざまな種類ができ、四尺五寸(約136センチメートル)物は大風呂敷とよんだ。越後(えちご)屋、白木屋などの大店(おおだな)では、丁稚(でっち)、小僧たちの寝具は、みな大風呂敷に包んで始末をし、また貸本屋、眼鏡直し、しよい呉服などは大風呂敷で**行商**して歩き、また**旅行具**にもなった。小さな風呂敷は、各家庭での買い物に利用された。

江戸時代には頭巾にも用いられた。御高祖(おこそ)頭巾とか風呂敷ぼっちといってもっぱら女性が用いたが、この場合は表が黒や紫のちりめん、裏に紅絹(もみ)をつけたり、浅葱木綿でつくったりした。

風呂敷の材料は木綿が主であるが、なかには縮緬(ちりめん)、朱子(しゅす)類なども用いられた。明治以降、鞆(かばん)類や手提げ袋、信玄袋などが普及するにつれて風呂敷への需要は減退しているが、携行に便利なところから、その利用度はまだ高い。やがて風呂敷はひろく使われるようになって、『俳諧集』や、井原西鶴の好色一代男などの小説には十数カ所も登場する。

昭和三十年(一九五五)代ごろまでは、その融通性から重宝がられた風呂敷も、現在では贈答品・景品・引出物が中心となっている。素材は絹・綿・毛・化学繊維のものがあ、大きさは七〇センチ四方のものが一般的である。

以上、京都「宮井」様以外は、国史大辞典・世界大百科事典・日本大百科全書

「包む」文化と「風呂敷」

「包む」について、比較文化

貴重で高価な布で**遺体を包む文化**は、ひろく世界各地にあるが、日本にはない。

一方、日本では「**祝い風呂敷**」の文化が広く発達した。
出雲の「祝い風呂敷」にうかがえるように、嫁入り道具を包み飾りたてるために、半年以上かけて**家紋入りの風呂敷一式**が製作された。

もののかたち(日常の姿とでもいおう)を「**隠す**」という意味と、包まれることでべつのかたち(非日常の姿)を顕在化させる、という見解もある。

包むという漢字は「人が身ごもって胎内に胎児が宿っている象形文字」に由来する。

日本での「包む」

「包む」という行為は日本古来の**神道**において、お供えの農作物や魚介類を束ねるために和紙で包んで**奉納**されたことから始まったと言われている。(一般的見解)

「**包む**」文献用例 …… 支配・統合、尊貴的贈答 「産霊」「魂」との関係

『古事記』「得天統而**包**八荒」
(天武天皇が)天統(あまつ**ひ**つぎ)を得て八荒(やすみ)を包(か)ねたまふ

『日本書紀』天孫降臨に関連した解釈文
高皇産**霊**神は、皇孫瓊瓊杵尊(邇邇芸命)を真床追衾(まことおうふすま、神聖な床をおおう布団)に**包**んで、天降りさせている。生産の神、農耕神ではなかったかともいわれる。律令制では、神祇官の八神殿の祭神の一つで、天皇の御寿の守り神ともされ、**鎮魂祭**にもまつられた。鎮魂祭は、天皇の**御魂**の鎮安をはかる祭儀で、この際の魂(たま)**むすび**の呪術(天皇の御魂代(みたましろ)として木綿(ゆう)の糸を**結ぶ**儀礼)の神であろうという説もある。 国史

『肥後風土記』「**包**四県」
(阿蘇の中岳が肥後の)4県の中心となっている

『宇津保物語』 中世文学で「包む」44ヶ所 最多の用例
題名は首巻の「俊蔭(としかげ)」の巻で、主人公の仲忠(なかただ)が幼時、母と北山の大杉の空洞(うつほ)に住み、猿に養われて育ったという首巻「俊蔭」の話による。 その首巻で、猿たちが水を蓮の葉、山菜を様々な葉で**包**んで、その子に差し上げた、と記す。
また、その他の記述も、時に言葉を添えた**尊貴**的な**贈答**の「包み」が多い。

「**専用**」と「**汎用**」

包むものが特定されている専用のもの…… 経典包み、茶道具風呂敷など
特定されず汎用に用いられるもの…… 大半の風呂敷 **実用性**

「包む」文化の儀礼

現在我々は季節や慶弔時の贈答品を包む時祝儀は右包み、不祝儀には左包みで贈り、百貨店包装紙による包み作法も同様に行われている。

こうした包みの作法は、衣服着用について、元正天皇の養老3年(719)2月3日「壬戌初令天下百姓右襟」(『続日本記』巻八)の法令が発せられ、諸民の左衽(さじん)を禁じ、すべて**右衽**(うじん)に改めたことに起因する。
この法令によって左衽の風習は暫時なくなり、一般の和服は右衽による着装方法が取られるようになった。
右衽とは着用者の**右前を下**に、次に左前をその上に重ねる着装法であり、今日の婦人服の合せ方は左衽だが、和装では男女とも右衽になる。
右衽が一般化すると、左衽は物事の逆様、つまり縁起の悪いことを意味するようになり、平常と異なる状態、すなわち死人は生きている人と区別して左衽に着せるようになった。

こうした風習はやがて「包みものの世界」にも及び、陰陽道の生・死、吉・凶、晴・穢、清浄・不浄、右・左、奇数・偶数というような中国二元論的宇宙観ともあいまって、**慶事包みは右包み、弔事包みは左包みに包む作法が普及した。**

「包む」文化の定着

室町時代には武家故実や伊勢流・小笠原流による折形の**礼法**が整って、**贈答**や**礼式**に於いて奉書や鳥の子紙、**水引**などによる**包み結びの式法**も広まった。

いろいろな品物包みや包み方の種類も増え、熨斗包み・草花包みなど「包み」を付加した言葉も多く使われた。

「**包**」を冠した名称も多く、包飯(強飯を握り固め卵形にしたもの)、包覆(物を包み覆うのに用いるもの)、包金(包んだ金銭)、包紙(物を包むのに使う紙)、包状(紙で包んだ書状)、包袋(物を入れる袋)、包文(薄様などで上を包んだ手紙)、包物(布施や贈答とすべき金銭・布帛を包んだもの)、包焼(魚・肉を物の中に包んで焼いたもの)など「**包**」のつく呼称が増してゆく。

その流れのなかで、主として衣類を包んだ「平包」の明確な定義付けがしだいにぼやけてきた。より明確に平包の形態や**素材感を表現**する言葉として「風呂の敷きもののような包みもの」即ち「**風呂敷包み**」の呼称を持つことになったと推測される。

現在、風呂敷や包み袱紗を使って贈りものをする時、例えば結納目録や婚礼内祝を包む紋付風呂敷は、結ばず**平包みで右包み**とし、香典や弔用供物は左包みにしている。 実に1270年余に及ぶ包み方の伝統が今も継続している。 「宮井」

課題 「贈る」(祝い)と「包む」の関係



長野飯田の水引
元禄時代から伝統的な手法による生産を継承
現在、全国70%の水引製品を生産

「包む」から「贈る」文化と「風呂敷」

冒頭に引用した「神々が宿る清浄なものを贈答する日本人の感覚」とは？
「包む」文化と「風呂敷」の関係に加え、さらに「贈る」文化との関係は？

「贈答」文化

贈答は、他者に対して定期・不定期に物品を贈ったり、その返礼をしたりする儀礼的行為
特定の社会関係を結び、それを維持し安定させる目的をもって、生活様式を構成する主要な要素の一つとなっている。

民俗学では贈答の原初的な形態を、日常的に交際関係にある者が、祝儀や不祝儀の際に寄り集まり、共同飲食を行なって結合を強めたことに求めている。

共同飲食はそこに神を招いて供え物をして祭り、その供え物を神と人間とが共食することであって、人間どうしの関係が聖なる結合であることを意味した。

社会関係が拡大し複雑になってくると、共同飲食の場に参加不可能な者が出てくるので、それに対しては同様の飲食物をあとで贈り届ける形式をとった。

今日みられる贈答は共同飲食の形態の第三段階として形成されたとみられる。

すなわち、特定の場での共同飲食を廃して、調理した飲食物のみを贈り、それに返礼することによって共同に飲食したのと同じの意味を持たせようとしたのである。

日本の贈答には、物々交換的な経済行為や政治的な贈賄行為、宗教的な呪術行為などを考慮する必要があるが、贈答品の中心が飲食物におかれ、その機会は歳暮・正月・節供・盆・彼岸・氏神祭・生産の祭などの定期的なものから、誕生・成人・婚姻・病氣・死亡・年忌や家屋の新築、災害、旅行などの不定期な機会にわたって、きわめて多様な形で行われている。

なかでも祝儀の目的による贈り物に水引をかけ、のしを添えるのは、水引が注連縄を意味し、のしが神事の共同飲食の象徴としてのあわびに起源するものであって、不祝儀にはそれらを避けている。また、非常時の家普請や災害・旅などは身心の消耗を伴うので、多くの人々の精神的力の結集と食べ物の供給が行われ、出産や病氣などには生命の危険を救うための食料の供与が地域社会のしきたりによって決定されている

国史大辞典

「平包み」結び目を作らずに、縮緬などの風呂敷で贈答品を包む。最も礼儀正しい上品な包み方とされ、慶弔いずれにも使える。【歳時記】包んだ品物ののし紙が上になるようにして持つと風呂敷を右側から包んだ状態になる。



水引
神への捧げ物の作法が
人への贈り物の作法へ



「水引」 初期用例 麻などを水にひたしてその皮を剥ぐこと。

＊後撰和歌集〔951年頃〕羈旅・一三五六

「水ひきの白糸はへて織る機は旅の衣にたちや重ねん〈菅原道真〉」

＊堀河百首〔1105年頃〕恋「みづひきのあはせの糸の一筋にわけずよ君を思ふ心は〈源国信〉」

・【鎌倉～室町】龍頭鰯首(りょうとうげきしゅ)などの箱舟の舷側に張りめぐらした布帛。それが水面を引いたところからの呼称。転じて、神輿や舞台の上部に横に細く張った帽額(もこう)の類にもいう。水引幕。

・【江戸】細い紙縒(こより)に(水)糊をひいて干し固めたもの。進物用包紙などを結ぶのに用いる呼称

「包む」文化と「贈る」文化が 実用に習合した「風呂敷」

マナ・モノ・ヒ・タマ 神・人と人の関係 人の行為
への意識

「産霊・魂」

神と人間との

「蓄える」

「結ぶ」

「共食」

「纏める」

「奉る」

「共同飲食」

「運ぶ」

精神性

地域共同

実用性

「包む」

「贈る」

「包む」

支配・統合 尊貴的贈答

隠す (生) 祝い

「敷く」

(関連) 水引：神への捧げ物

「風呂敷」

儀礼

家紋

「風呂」の社交化

大衆化

実用からの減退
唐櫃(からびつ)
長持(ながもち)
脱衣籠や棚の出現

様式・作法

名称

「包む」「贈る」ための布 (風呂敷)

循環思想

和合思想

現利思想



出雲の祝い風呂敷





政次郎文庫

日本文化のころ

< 漆芸修復 金継ぎの世界 >

Foundation of Kyoto culture
Principle & Origin of Japanese culture

抜粋版（本編 約300ページ）

平成29年 1月24日 初版発行 随時 追論中

著者 中村正司
発行者 中村政次郎
発行所・発行元 歴史文化研究所 史跡 政次郎文庫
京都市下京区紅葉町
電話 090-6056-3295
<http://nakamuranina.jimdo.com/>

大阪支店 営業
大阪府泉南郡熊取町桜が丘1-19-5

装幀者 中村二ナ

本書の無断複写・複製・転載を禁じます。
落丁・乱丁、内容の問合せ・ご意見などは、上記発行元まで
ご連絡下さいませ。



日本学・京都教授研究会「知恵の会」 会員

京都学出版、歴史文化・語源・地名 教授研究会
特定非営利活動法人 京都観光文化を考える会・都草 会員



© Masashi NAKAMURA 2017 Printed in Japan