

日本人の自然観と日本庭園の禪の審美眼

ホー・ホアン・ホア

1. 日本人の自然観

日本人の特徴を表す要素について、多くの学者は、昔から日本人は自然から様々な恩恵を受けてきたため、自然に対して深い愛を持つようになったのだと主張している。その愛情があるからこそ、日本人の心は繊細になり感情豊かになった。特に、彼らにとって自然とは、独自の芸術品を作り出すための環境であった。

本稿の主題に入る前に、まず日本の自然の特徴について、そして日本人の自然観について少し見てみよう。周知のように、日本を話題にするとき、多く人はすぐに、雄大な富士山や桜、いけばな・茶道・庭園などを思い浮かべるだろう。日本文化を作り出しているものの裏には、直接的にせよ間接的にせよ、すべてに自然との関連が隠されているように見える。

島国である日本は完全に大陸から離れ、四方は海に囲まれ、多くの天災を受ける。生き残るために、日本人は自然を抑えて自然と共存する方法を探さなければならなかった。日本人にとって自然とは、厳しいが、人間の心を感動させるほど美しい風景もたくさん持っている存在であった。自然は愛情や生きる希望や力を人間に与え、人間が自然の厳しさを乗り越えて、その美しさと向かい合うことを可能にする。

ベトナムと同じように、国の創成期には、日本人の生活は自然に強く依存していたため、彼らの精神生活も自然の現象に関連付けられている。生存するという意識が芽生えてからは、自然界のすべてのものを崇拜し、伝統的な宗教を神道とした。神道では八百万（やおよろず）の神がいるとされている。自然界に含まれるもの、そのすべてを神だと考えた。その畏敬の念は太陽や月など強くて恐ろしいものを崇めるだけでなく、草・木・花・葉・鳥・岩・小川など、普段の生活に密着した小さな物さえもすべて神聖化した。これは日本人の自然の美に対する愛の表れであり、それが現在のような尊敬すべき特徴となった。

自然は日本人の精神生活に直接影響を与えているといえる。したがって、有益な状態にせよ、有害な状態にせよ、過酷な状態にせよ、穏やかな状態にせよ、日本人は自然に対する恐れからそれを崇拜するのではなく、むしろ賞賛の念によって崇拜していることが多い。『日本のすべて』という本に、言葉について語っている箇所がある。その中では虫のことが言及されている。「虫」は、幸せ・悲しさ・怒り・愛・嫌悪の感情を表す際に使用されることがある。これは、日本人の深層精神世界では

昆虫も植物もすべて自然に含まれ、尊敬・愛情の対象としてそれらに親しみを抱いていることを示している。

日本人の自然への愛情は精神的な要素から始まっているが、その愛情が宗教・信念だけにとどまらず、すべての階層の人々の詩や音楽、芸術感、建築、絵画を通して表現されていることがわかる。厳しい自然環境の中で生き、脆い運命の中にあっても、彼らは常に自然と共存しようとする願望を持ち、自然に対し優しい気持ちと感謝の気持ちを抱いている。

温帯地域にある日本の自然は季節によって変化するが、その変化と自然がもたらす不測の事態こそが日本人の感性を形成した。彼らは生活のリズムを掴んで、それに順応することに成功した。日常生活には天候による困難や空間と時間に制限があるにもかかわらず、日本人は大抵自分の家に小さくても草花を育てるスペースを作っている。これは彼らの生活にとって自然が不可欠なものになっていることを示している。昔は広大な風景の中で暮らしていたが、今日ではそのようなことができなくなったので、少しでも自然と身近に過ごせるよう広大な自然を縮小して、植木鉢や人工庭園などの自然空間を作っている。

自然への愛情について語るとき、その愛情の起源と日本人の精神の表現方法を無視することはできない。上記の神学的・精神的な信念に加えて、古代に文字が誕生した頃、日本人の自然への愛情は『万葉集』や『古今集』など、有名な歌集に色濃く表れている。何千首もの歌はあらゆる階層の人々によって作られ、主に自然の美を褒めたたえたものである。

日本人は自然を愛し、自然の美を称揚する。変化する四季の色は詩人と絵画に無限のひらめきを与える。日本の北端は極寒地であり、白い雪は寒い国の代名詞である。俳人・松尾芭蕉は北へと向かう旅の中で綴った『奥の細道』に荒原の極寒の美と雪の美を記した。自然と人間が一体になった情景である。雪の美は心の純粹さと静けさを象徴するものである。雪は静粛だけではなく、非常な厳寒へ人が挑戦する手段の一つでもある。

自然が厳しく暮らしにくい土地に住んでいても、彼らは絶えず山・川から草・木・花・葉までの自然の美を情熱的に賞賛している。古代に編まれた『万葉集』という歌集には、何千もの植物について記述され、その植物の美から人の内面世界を表現している。多くの風景画は近代の画家により描かれた。画家の葛飾北斎は36枚の富士山の美を描いた絵を残し、画家の歌川広重は53枚の非常に甘美で洗練された東海道の絵を描いた。これらにより、日本文化の美学がすべて自然の美を強調し、無形文化にしる有形文化にしる、それははっきりと表現したものであることがわかる。

植物の中で日本人が一番好むのは竹である。日本の竹は、ベトナムやその他のアジア諸国の竹と同じく、日常生活の用具として使用されるほか、芸術の分野でもよく使われている。日常生活では家の建材や用具、楽器や礼拝物として使われている。

私は2011年に日文研で働いていたとき、白幡教授に竹林園（竹の森公園）へ連れていってもらったことがある。私にとって、竹とはベトナムの各村にもある非常に地味でありふれたものだったが、竹林園に植えられた様々な種類の竹と展示物を通じて日本人の竹への愛情と敬意に触れることができ本当に感動した。自然への純粋な愛と自然の美への崇拜だけでなく、日本人が心から自然を大切に保護し、自然から与えられた価値に敬意を払っていると、私には思われた。

日本人は自然を愛しているが、他の民族と違って、常に自然を身近に感じられるよう努力している。その美しい想像力を実際に形にしたものが庭園文化である。彼らは巨大な自然を小規模の庭の中に表現した。それが日本の庭園文化の独自性である。

雄大な自然は、日本人の富んだ想像力そして審美眼を通じて、より美しく身近なものとなった。その自然の美しいイメージは人間の魂が吹き込まれると、さらに美しくなった。つまり、自然とは単純な美のように見えるが、実際は非常に豊かなものだったというわけだ。その美は常に隠されているため、観賞者が鋭い想像力を持っていないと発見できないのである。

2. 日本庭園の禪の美

2.1. 庭園の種類

日本の歴史を見ると、日本は1300年以上の庭園作りの歴史を持っていることがわかる。『日本書紀』によると、推古天皇（592～626年）時代に日本で最初の庭園が造られたとある。それは蘇我馬子の庭であり、「中庭には小池を掘り、真ん中には小島を配置する」ように設計されている。

11世紀後半に橘俊道によって記された庭園設計についての著名な本によると、日本人はその時代にすでに独自の庭園設計のスタイルを開発していたという。彼らは海と島・山を象徴するために池・湖そして小島と塚を配置した。池の中の島はそれぞれが偏りを持つように装飾曲線に配置され、霧がかかっているように見せた。小石で土と水の境界を作り、砂浜の象徴とした。海岸は湖面が少しだけ波打つように、常に本物のような完璧性が確保された。

庭園芸術に関しては、藤原時代には寝殿造りの工法で建てられた宮殿において、寝殿式の庭園がすでにデザインされていた。

鎌倉時代に入ると、日中の文化交流が再開され、作庭家は水墨画をはじめ、中国の最新スタイルを積極的に応用した。絵画のスタイルに基づいて、彼らは、山が海を象徴する白砂の上から出ていることを表現するために、特殊な形をした石と岩を注意深く厳選した。それが枯山水の庭である。

室町時代の枯山水の庭には、藤原時代の技術、つまり主に植物や水・岩も使われるが、当時非常に流行していた石と白砂も使用されている。

当時の禅師らは武士階級に非常に大きなインパクトを与えるが、彼ら自体も無双や相阿弥など、素晴らしい才能を持った作庭家を輩出している。この二人は回遊式と呼ばれる新しい庭園のスタイルを構築した。その他、平山水（平地の庭園）のスタイルも構築された。これらの庭はますます小さく、そしてより象徴的なものになり、当事の水墨画の風景を表している。

江戸時代の庭園は、茶道の流行とともに、主に茶庭（お茶の庭園）、平庭（平地の庭園）、回遊山水（散歩の庭園）の三種類に分類される。平庭のスタイルは書院（書齋）の庭としてデザインされたものであり、風景が室内から見渡せることが必須とされた。

日本の歴史の中には数多くの庭のスタイルが存在しているが、特に禅の美学・思想に染められたものは枯山水と茶庭だけである。

2.2. 日本庭園の禅の審美眼

歴史資料によると、中国文明は様々な方法で日本に導入されたが、仏教の考え方や観念を通じてもたらされたという導入された伝達が非常に重要である。奈良時代に中国・朝鮮から日本へ来た学者のほとんどは僧侶であった。仏教の普及と同時に、日本へ様々な芸術と工芸の技術を持ち込んだ。一方、日本人は、直感的に仏教の背後に高段階に到達する文明が存在することに気づいた。そこで、彼らはそれを熱心に受け入れ、積極的に学び、中国に負けないほどの価値ある作品を作った。したがって、日本へもたらされてから、またたく間に仏教の影響は社会のあらゆる階層の人々に広まった。普及していく中で仏教は日本人の慣習や性格に合わせて変化した。禅は、その仏教改変の一つである。

禅は、12世紀の日本への伝来以後、その800年の歴史の中で日本の社会全般に影響を与えた。日本の武士の精神に影響を与えただけでなく、その審美眼や視覚的芸術へも強い影響を及ぼした。すなわち、禅の影響が芸術や文化のすべての形態に広がり、特に禅の審美眼が日本の一般的な美学に大きな影響を与えたのである。

禅の核となる思想は、万物が統一的なものであること、単純さと平易さを尊重すること、形式を無視すること、本質を追求することなどである。それが日本人の心理・性格と思想との間に調和を見出させた。禅は文化人に浸透して、優しく広がっていく円のように弛まず心の奥深くまで浸透し、すべてを統一させた。そして、禅と日本文化はもはや別々には考えられないものとなった。

当時の禅師は世俗的な生活を送りながら、自然を自分の家の縁側まで持ってきた。他の国の禅師と違って、自然を直視して宇宙を考えずに、自分の庭で作った「借景」を通じて自然を眺めたのである。それは石や砂粒に凝縮された宇宙である。具体的には、海は砂粒から形成され、山は縁側のすぐそばにある石から形成される、ということである。それ以降、彼らは自然を眺めながら、宇宙の無限と永遠について考えるようになった。「さび」の名詞で表される「永遠のさび」の精神は、水墨画・

陶芸・茶道・日本庭園・生け花・剣道・俳句など、様々な芸術と文化形態の中核となっていた。

その他、禪は住宅建築や民衆の行動やライフスタイルなど、日常生活にも浸透していく。禪は生命の核となり、日本文化の特殊性を構成する要素となった。

禪の主な思想は、スコラ（哲）学をすべて放棄すること、「直感」のみを介して真理に到達して物の本質を理解することを主張する。この単純明快さから、禪は日本への導入後、すぐさま当時の武士の理念となった。茶道・生け花・庭園に禪の審美眼が反映されると、それらの奥に潜む価値は日本の代表的な伝統文化の価値をも高めていった。

一般的な日本の精神と特定の庭園や茶室の建築に影響を及ぼした禪の審美眼は、大きく分けて六つの意味を持つ。それは、内向・直感・単純かつ素朴・無識別・荒涼・孤独（静かさ）である。この六つの意味の集約から禪の審美眼が形成され、その問いは自ずと芸術に表れた。この審美眼は日本人の美の四つの基準と合わさって、何世紀を経た現在にも残る庭園や茶室を造り出した。その四つの基準とは、わび・さび・渋い・幽玄である。山田奨治教授は『わび・さび・幽玄——「日本的なるもの」への道程』という本の中で、その四つの基準の意味を次のように説明している。

わびは孤独で荒涼な美、日常的な美、謙虚、簡素の美である。すなわち、日本の観念ではおしゃれやおためごかしのないこと、かつ凡俗ではないことを意味する。

さびは“錆び”という意味で、古典の美、時を経た美、古代の欠陥の美である。それは、真っ黒な古木の美、庭にある苔に覆われた石、あるいは擦り切れた外見や多くの手によって使い込まれた痕跡の美である。

わびの美は自然と日常生活の橋渡しをする際に、さびは芸術と自然との関係を示す際に使われる。わびもさびも時間をかけて徐々に普及し、渋い美となった。

渋いとは、最初の欠陥の美と静的制御を組み合わせる美、自然の美と自由の美を組み合わせた美、物の機能とその材料に適合した美である。

幽玄はすべてを言い表せない美であり、物の奥深くに隠され、表面に現れない美。美的感性や内的な安らぎを持っている者でなければ感じられないものである。幽玄の美は、400年前に相阿弥が京都の龍安寺に石と砂で作成した「方丈庭園」に最も明確に表れている。絶妙な芸術とその味わいは、日本人の美意識に絶え間ない影響を残している。

中国の影響を受けてはいるものの、日本の庭園は独自の特徴を持っているといえる。その中でも、「自然が芸術により配置される」というところに極めて象徴的な意味がある。それは、庭の極小さが極大な宇宙を連想させるというところにある。一つの石でも、一つの切り株でも実に思わせぶりだ。それは、フランスの庭園のスタイルのように理性の要求を満たすものではなく、深い感情を想起させるものだ。「人間が宇宙に共感できるように、土、石、砂、水、植物、動物などのすべてを含んでいる。中国庭園のサンプルから作られた庭ではあるが、象徴性と静寂性（禪）

をより深く感じさせる。それは地上の彫刻の一つのタイプであり、本来の地面を尊重する」。したがって、禪師はしばしば庭を沈思・座禪の場所として使用する。

日本人の伝統的な庭は総合的観念を持ち、建築スペースが柔軟で、内装と外装、家と庭が相互的である。庭は、人・家と広大な自然を繋げる紐である。岩や木々等は非常に慎重に選定され、時には家の配置は岩や木々等の配置よりも重要ではないとされる。岩・木・苔の配置がすべて庭の幅を制御し、「庭の空間密度を更に上げる」。そのため、庭という縮小空間は人々の目の前に全世界を縮小させて映し出すレンズのような役割を果たしている。

何世紀もの間、日本人は庭園を借景を前提に設計した。すなわち、庭外の遠景を取り入れて相乗効果を作り出すことである。庭園の美と借りてきた風景が存在する。庭の木が高すぎると、借りて来た山の景色が隠されてしまう。逆に、木が低すぎると外の風景が現われすぎて、一体感が失われてしまう。一番重要なのは、借景を隠しすぎず極端に目立たせず、ということである。庭の壁と山が融和し一体になるように、囲む壁や岩の配置方法、仕切りと庭の形状が借景となじむ必要がある。自然を保ちながらほどよい抑制感をもたすためには、人知による巧妙な配置が必要となる。これが禪の審美眼の特徴である。過剰な奔放を許さず、簡素ではあるが大仰ではない美だけを認めるのである。

上記の美的基準がどのように日本の作庭に表われるのかを下記にてそれぞれ見てみよう。

まずは枯山水の庭園についてである。代表的なものは龍安寺に配置された庭である。ここでは、作庭家は、石と白砂を使って海・山を表して禪の簡素な美を呼び起こす。龍安寺と同じスタイルの庭は、常に単純に見えるが実はそうではない美を強調している。小石または白砂が庭園全体に軽く敷かれており、海を表している。うねる小波のラインは海の波を呼び起こす。小さくて緩やかな曲線は静かに寄せる穏やかな海面を表している。大きい曲線は風の強い荒れた海面を表している。そのような小さな平面上に、作庭家は様々な波の姿を描いて広い海の間接感を引き起こす。四方を海に囲まれた島国ゆえ、海は庭の設計にとって非常に重要な意味を持っている。

そして、自国が海に浮かぶ島国であるという意識の影響を受けて、石の配置によって小島のイメージを喚起させるのが普及した。ごつごつ・ざらざらした形の石を異なる高さに調和的に配置することで、海上に浮かび出ている跳び石のような自然の美を連想させる。これらの石は3、7または9の群れに配置されている。この数は仏教の思想によると、験が良い。龍安寺の庭園は、魔法のような空間構成を見せる巧みな石の配置で有名である。また、真っ白な砂の海面には亀島と鶴島が形よく浮かんでいる。仏教の思想によると、亀と鶴は長寿の象徴である。この庭のスタイルは、砂と石以外、木・花・草・水やその他の物をまったく使っていないが、それでも広大な海に浮かんでいる小島のイメージを想起させている。

茶庭も枯山水の一つだが、訪問客が見学する際に休憩できる小庭である。茶庭で

最も目を引くのは露地である。庭を通して訪問客を門から茶室まで案内する小さな通路だが、これが非常に重要な役割を果たしている。露地は仏教の経典から派生し、清潔で秩序だった場所を意味する。したがって禅師らはこの道を世俗から離脱するものとして禪の雰囲気を保つよう検討・設計し、これにより茶室と騒々しく多忙な外の世界を隔てた。

庭園内の詳細について見ると、地面の苔と地上の木の緑色を調和させて配置される。初秋の落葉樹の紅葉と枯葉は、通常切り株の一つに集められ、穏やかなコントラストを醸し出すが、逆に刹那的な生活感も際立たせる。

茶園にはすべて、竹・茅・わらなどで編まれた塀がある。単調さと重複は日本の美意識では一番避けるべきことである。よって、竹の黄色は庭の単調さを減少させるだけでなく、農村などでよく見かける竹垣に囲まれた地味な小さな家屋の美を呼び起こす。茶園全体は自然と調和した地味な美を醸し出す。植物はそれぞれ単体ではか細く見えるが、茶園では作庭家の独創的な配置で、それらが密接に組み合わせられて自然な美・地味な美・簡素な美をもたらす。そしてそれらは禪の美的価値に満ちている。

中潜り・露地・蹲ばい・飛び石など、茶園をそれぞれ進むにつれて、訪問者の心に謙虚な気持ちと世俗から離脱していくような感覚がだんだんと増してくる。茶庭の代表的なものは大仙院の庭である。この庭は主に、ごつごつ・ざらざらした様々な形の石材を使用して設計され、灌木を使って乾いた小川を表している。見たところ非常に複雑で些細で醜いように見えるが、それは上記で述べた基準に則った禪における最高位の美的価値を持つところなのである。

枯山水にしる、茶庭にしる、その単純な形状や粗い形状の内に隠された深い意味を理解するためには、必ず座禅し集中して直感でもって鑑賞しなければならない。

庭園とは、岩や石の言語によって表現された自然についての詩だといえる。石の配置方法を通じて自然は庭における簡約で明確な俳句となった。水と木は人間の肉であり、石は骨である。石庭や枯山水は凝縮された無限の自然界であり、木がなくとも茂った森が見える。水がなくとも滝が滔滔と流れ落ち、白砂や小石でもって険しい道の果てにある海の波を見せる。庭の自然は、もう元のままの自然や単純に縮小された自然ではなくなり、連想からのみ感じられるものとなった。それが隠された美であり、以下の詩の通りだ。

それぞれの石はそれぞれの山を隠す。

それぞれの黄砂は海を包含する。

龍安寺の石庭や京都の桂離宮の中央にある庭園では、日本の作庭家の作った空間が、訪問客を無限の宇宙へ連れてゆき満喫できる距離で戻らせるように感じる。庭の配置は息を飲むほど完璧だ。その柔軟な配置から醸し出される美は、訪問者の心

が洗われるような力を持っている。

日本の歴史的建造物について語るとき、もちろん金閣寺を無視することはできない。室町時代の文化を象徴する成熟した審美眼にかなう成果である。この建物は庭園と調和するように設計・配置された。庭にあるそれぞれの石は正しい位置に配置され、独特の美を醸し出している。

禅庭には過剰な装飾を回避するための厳格な規則があるが、感情・意識に敏感で審美眼を持つ作庭家でないとそのような庭を造ることができないだろう。

3. 結論

日本人の自然への愛と庭園造営における禅の美を通じて、また日本人の生活様式および芸術作品を見ることにより、審美的な概念についてさらによく理解できるようになった。

ベトナムにおける自然への愛について語るとすれば、非常に多様だと言うしかないであろう。なぜかというと、ベトナムの自然は非常に豊かであり、日常生活のどこからでも見ることができ、わざわざ探す必要もない。ただし、自然の美への感性とはどういうことか、ということについてはさらに議論すべきだ。これらに関する研究はまだ非常に限られている。

ベトナムでは、一般的に言えば、日本のような自然への愛、自然への敬意と崇拝という伝統的な文化はまだ構築できていないといえる。自然への愛は抽象的かつ実用的であり、自然はよりきれいに改装されはしたが、本当の鑑賞物にはなっていない。多くのベトナム人にとって、自然は芸術的なひらめきのレベルまで達しておらず、生活の糧を得るために開拓する無限の資源という認識だけにとどまっている。過去も現在もそういう状況だ。短期的な経済的利益のために山や森林を破壊したり自然の景観を変えて観光地を構築したりすることにより、だんだんと自然本来の美を失いつつある。

ベトナムでも庭園と岩石を作っているが、人民が楽しむための芸術作品にはなっていない。真・実・美の美的基準は非常に幅広く哲学的であるため、人の自然に対する審美的な概念を制限している。自然への愛およびその美の楽しみ方は、強制や押し付けからは生まれないと思われる。それは一人一人の深い意識から生まれてくるもので、結果として民族の性質の一部になっていくものだ。この話題に関して、我々ベトナム人は、もう一度振り返って反省すべきだ。そして、この問題について、若い世代の意識を育て上げることも非常に重要だと思われる。

本稿を通じて日本人の自然への愛を読者と共有したい。そして我々が、自然の与えてくれた美と価値を意識でき、民族の文化の宝として保護・尊敬できるよう期待している。

ハノイ、2013年9月

参考文献

1. *Introduction to Japan*. Sanseidō, 1989 [木村尚三郎監修『日本のすべて』三省堂、1989年]
2. 『大誠鈴木大拙貞太郎』ホーチミン市出版社、1992年
3. Noritake Tsuda. *Handbook of Japanese Art*. ハノイ出版社、1990
4. レ・オ・ヤング『日本人とミニチュア志向』国立政治出版社、1998年
5. Masao Hayakawa. *The garden art of Japan*. Heibonsha, 1985
6. Kazuo Nishi and Kazuo Hozumi. *What is Japanese Architecture*. Kodansha International. 1985
7. 小野健吉『日本庭園』岩波新書、2009年
8. 鈴木貞美・岩井茂樹編『わび・さび・幽玄——「日本的なるもの」への道程』水声社、2006年