

MAYUMI S. KOYAMA

LA TRADIZIONE LETTERARIA
DEL *GENJI MONOGATARI* IN LACCA,
GENJI-KÔ E CALLIGRAFIA *

Il romanzo *Genji monogatari*, che narra la storia di Genji, il principe splendente, venne scritto negli anni 1001-05 dalla dama Murasaki Shikibu della corte imperiale giapponese del periodo Heian. Questo racconto, oltre ad essere il capolavoro più noto della letteratura classica giapponese, oggi viene considerato come un'opera di importanza universale.

Con un po' di ironia, il senso della "universalità", in questo caso, significa che il *Genji* è oggi un romanzo "straniero" per gli stessi giapponesi così come lo è per gli occidentali. Un semplice laureato giapponese infatti non riesce a leggere il testo originale. In primo luogo per l'estrema difficoltà nel leggere le bellissime calligrafie in stile corsivo sciolto tracciate con l'inchiostro nero *sumi*; in secondo luogo per la difficoltà nel comprendere i linguaggi classici che rispecchiano la vita dei nobili ed i costumi della corte imperiale di mille anni or sono ed, infine, ma non meno importante, perché manca oggi quasi del tutto la profonda conoscenza dell'antica letteratura tradizionale cinese e giapponese della corte di Heian che fungeva da presupposto per il loro raffinato scambio di comunicazioni in forma di poesia. La profonda diversità dalla cultura contemporanea e le difficoltà nella comprensione del testo, di fatto, ci impediscono di leggerlo scorrevolmente e di godere della trama del romanzo. Oggi anche i giapponesi lo leggono in traduzione in lingua giapponese moderna, ad esempio nella traduzione del celebre scrittore Junichirô Tanizaki, o di altri scrittori contemporanei giappo-

* Conferenza tenutasi presso l'Università di Tokyo in Firenze il 25 maggio 2004. L'articolo è stato riveduto e ampliato rispetto all'originale.

nesi, o addirittura nella versione inglese di Arthur Waley, come fanno gli occidentali.

1 La lingua giapponese muta molto velocemente, assai più rapidamente di quanto non accada per le lingue europee, a causa della moda, delle influenze straniere e della rapida evoluzione dei costumi. Da questo deriva la difficoltà di leggere oggi la scrittura di soltanto un secolo fa. Così un testo letterario di mille anni fa, come il *Genji*, giunge a noi da una grande distanza. Dunque per noi qui ed ora, sia lo spazio che il tempo ci portano lontano.

Nonostante questa distanza, senza dubbio, il *Genji* ha dato un contributo incalcolabile che ritroviamo nelle diverse forme della cultura giapponese: la letteratura antica fino a quella moderna, le arti figurative e non figurative, il disegno, le arti decorative, la pittura, le lacche, i tessuti, i *kimono*, le ceramiche, fino ai piccoli accessori, al teatro tradizionale dal *Nô* al *Kabuki*, le calligrafie, ecc. È una grande fonte che ha dato costante ispirazione alla sensibilità e all'estetica tradizionale giapponese, anche se queste forme d'arte si sono trasformate continuamente nel corso del tempo.

Il prof. Peternolli ha presentato il rotolo dipinto di *Genji* in una conferenza intitolata *Genji monogatari emaki: un esempio insuperato di rapporto fra pittura e letteratura*. Questo rotolo fu realizzato verso la prima metà del XII secolo ed oggi sono conservate 19 scene di pitture con le relative calligrafie, oltre ad alcuni frammenti, montate separatamente. Proprio a partire da questo rotolo proveremo in questa sede ad introdurre la complessità e la vastità delle influenze che il *Genji* ha avuto in tutto il sistema delle arti giapponesi.

Kana e calligrafia

Innanzitutto si nota che, in questo rotolo, la bellezza della calligrafia *kotobagaki* non è inferiore a quella della pittura, anzi la *kotobagaki* ha un'importanza essenziale nella realizzazione dell'opera. La tipica scrittura fonetica giapponese *kana* è nata proprio nel periodo del *Genji* ed ha nel *Genji* uno dei suoi esempi più elevati. Questa forma di scrittura viene anche associata alla "letteratura femminile" del periodo clas-

sico. Possiamo quindi dire che, circa mille anni or sono, si compie, nella cultura giapponese, una duplice cesura: sia verso la scrittura ideografica cinese, sia verso l'egemonia maschile nell'arte e nella cultura.

Anche se non erano fedeli alla struttura della lingua cinese, i documenti ufficiali giapponesi ed anche i testi scientifici, fino a tutto il periodo Edo (1603-1867), erano scritti esclusivamente con ideogrammi cinesi. Dunque la forma di scrittura ufficiale e formale è rimasta per oltre mille anni quella degli ideogrammi e questa scrittura rispecchia la struttura della società dominata dagli uomini. Le dame della corte imperiale del periodo Heian, libere dalla formalità della scrittura ufficiale, sebbene avessero una sufficiente conoscenza della scrittura cinese, cominciarono a scrivere diari e romanzi, impiegando e modificando gli ideogrammi cinesi per adeguarli alla lingua giapponese che è ben differente da quella cinese. Questo nuovo modo, che usava gli ideogrammi tenendo conto solo del loro valore fonetico, è chiamato *kana* che letteralmente significa "nome provvisorio", cioè "scrittura provvisoria"; mentre la scrittura cinese è chiamata *mana* che letteralmente significa "vero nome" cioè "scrittura vera".

La scrittura *kana* si basa sull'ideogramma cinese *kanji* che, a sua volta, si forma a partire dalla raffigurazione della natura. Per questo possiamo dire che la scrittura *kana* ha già nella sua origine un'affinità alle forme figurative. Gli stili di calligrafia degli ideogrammi cinesi sono principalmente: lo stile *Shin* (stampatello), lo stile *Gyô* (leggermente sciolto) e lo stile *Sô* (corsivo o sciolto). La scrittura *kana* deriva in gran parte dallo stile corsivo più inclinato e dalla semplificazione della forma degli ideogrammi. Ma poiché nasceva come scrittura provvisoria, la *kana* continuò ad essere usata senza una regola ben definita, derivando lo stesso fonema, a seconda delle circostanze, da diversi ideogrammi non più in funzione del loro significato originale, ma soltanto per la loro forma figurativa. Ciò complica notevolmente la lettura delle calligrafie ma le arricchisce della bellezza della libera scelta della varietà di forme, dei movimenti e di stili, lasciando una forte impronta personale per ciascuno dei differenti artisti. Così la calligrafia *kotobagaki* del rotolo di Genji ci affascina

con la sua estrema eleganza trasmettendoci con i suoni fonetici della lingua parlata una sua forma caratteristica che si armonizza con la trama del racconto e con le scene dipinte.

La bellezza della linea ed il ritmo della forma di scrittura *kana*, in particolare per la sua fluidità è già oltre la forma tipica della scrittura. Le linee delicate, quasi fili di ragnatela, con cui sono tracciati i caratteri e la loro disposizione irregolare sembrano unirli più che separarli.

Le affascinanti calligrafie *kotobagaki* del rotolo di Genji, non riportano nella sua interezza il testo del romanzo, ma sono dei brani e delle frasi selezionate come le più significative o delicate del racconto, grazie ad una profonda comprensione letteraria. Così come i dipinti del rotolo di Genji non sono solo illustrazioni ma delle interpretazioni, così altrettanto le calligrafie non sono delle semplici trascrizioni.

In una scena del rotolo di Genji si vede la principessa che guarda una pittura mentre una delle dame di corte legge il testo. I brani delle calligrafie e le pitture erano sufficienti a richiamare la trama a tutti già nota ed il particolare capitolo della lunga storia del Genji, per poterlo gustare più profondamente ed interpretarlo ogni volta in una nuova luce.

Il rotolo fu realizzato circa un secolo e mezzo dopo il romanzo quando la sua trama era ormai ben nota agli estimatori. Gli stessi conoscitori del Genji furono probabilmente gli autori delle calligrafie e delle pitture del rotolo. Ciascuno si occupò dell'esecuzione di una o più parti o elementi cercando di realizzare la più bella opera possibile con il concorso di tutti. Il rotolo di Genji fu realizzato dalle mani di diversi artisti e calligrafi. Il Genji, durante il periodo Heian, è stato scritto, letto ed anche dipinto nello stesso piccolo ambiente racchiuso nel mondo della corte imperiale.

Nel rotolo di Genji si notano alcune tecniche figurative caratteristiche del dipinto. Una di queste è *Hikime-kagibana* ("occhio a forma di linea retta, naso a forma di gancio"). I volti dei personaggi dei nobili sono quasi indifferenziati tra loro, molto stilizzati e non rappresentano il carattere personale né le emozioni umane. Invece i loro servitori sono rappresentati in modo assai diverso, con vivaci emozioni, quasi in forma caricaturale.

Le pitture contengono inoltre una doppia temporalità ovvero introducono una certa durata temporale nell'istantaneità del-

la scena. Ad esempio la scena del capitolo *Suzumushi*, nella quale i nobili sono raccolti in un palazzo per contemplare la luna ascoltando il canto dei grilli, rappresenta, in un angolo della pittura, anche un giovane nobile che suona il flauto in veranda. Questa figura non è corretta se si segue fedelmente la trama del racconto, ma rappresenta la musica che i nobili avevano incontrato giungendo al palazzo. La musica continua a risuonare all'interno dei protagonisti e la festosità della giornata dura ancora nell'ambientazione della scena. Il suono del flauto è come se trasmettesse il ricordo della musica. La scena non rappresenta esattamente un certo punto della trama ma raccoglie elementi temporali precedenti costituendo una temporalità di tipo psicologico o esistenziale nella quale durano le impressioni e le esperienze precedenti.

Lo stile "prezioso" *Sôshoku* e la lacca *Makie*

Lo spazio sul quale è dipinta la calligrafia *kotobagaki* del rotolo di Genji, è ornato con frammenti cosparsi d'oro e d'argento tagliati in varie forme, *sunago* o *kirihaku*, in mezzo ad altri disegni decorativi dipinti con le stesse meravigliose tecniche con le quali sono raffigurati i motivi dei *sutra* buddhisti. Questi *sutra* chiamati *Sôshoku-kyô* (che letteralmente significa "sutra decorato") ebbero la massima fioritura nella corte imperiale nel periodo Heian, al tempo dell'autrice del Genji. Per la decorazione dei *sutra* buddhisti gli artisti cercavano la più bella forma possibile, agli inizi con varie figure del Buddhismo con fiori di loto, poi con paesaggi terreni o con figure umane e questi ultimi elementi non corrispondono più al contenuto del testo religioso. Nel *Senmen-Hokekyô* (XII secolo) realizzato nella forma di ventaglio, ad esempio, si notano dei soggetti o figure che non corrispondono minimamente al contenuto del *sutra*. In entrambi i casi possiamo ritrovare la tendenza a decorare lo spazio della calligrafia con materiali preziosi ed altri elementi figurativi che partecipano e si armonizzano con le linee eleganti della scrittura. Inizia la direzione del distacco dal contenuto per sviluppare una forma di pregio decorativo sempre più ricco e raffinato.

In un capolavoro della lacca giapponese *makie* dell'inizio

del XVII secolo, ritroviamo le tecniche di decorazione in oro ed argento cosparso, tipiche dello stile *Sôshoku* in una rappresentazione di una scena del *Genji* molto diversa ed interessante con una partecipazione dell'elemento calligrafico molto più rarefatta e ancora più fusa nel contesto figurativo.

Questa opera è parte di una serie per un corredo matrimoniale riconosciuto qualche anno fa tesoro dello stato di primo grado. Fortunatamente la maggior parte dei pezzi sono ancora conservati nel Museo d'arte Tokugawa di Nagoya. La serie fu realizzata in occasione del matrimonio di una principessa della famiglia degli *shôgun* Tokugawa che governarono il Giappone per più di due secoli e mezzo (1603-1867). La principessa Chiyohime era la prima figlia del terzo *shôgun* Tokugawa Iemitsu (1623-51). Il lungo periodo delle guerre interne del Giappone si era ormai concluso ed il potere dello *Shôgun* era affermato in tutto il paese. Nel 16° anno Kan-ei (1639) la principessa si sposò all'età di tre anni (esattamente due anni e sei mesi), con Tokugawa Mitsutomo di Owari, oggi Nagoya, sempre appartenente alla famiglia Tokugawa. In occasione di un matrimonio di un membro di una famiglia di altissimo rango della società, gli oggetti del corredo matrimoniale diventavano numerosissimi e lussuosissimi. Il dovere di seguire esattamente i canoni stabiliti non ammetteva nemmeno il più piccolo errore da parte degli artisti ed artigiani. Infatti il peso dell'incarico ed il sacrificio necessario a realizzare questi corredi matrimoniali portò alla morte due o tre capi della famiglia Kôami, che lavoravano esclusivamente al servizio degli *shôgun* Tokugawa.

Il tema del disegno decorativo del corredo della principessa Chiyohime fu scelto tra uno dei 54 capitoli del *Genji*, e precisamente *Hatsune* ("il primo canto dell'anno"). La storia del *Genji* continuava anche allora ad essere considerata la più celebre opera letteraria nazionale ed era riconosciuta come il simbolo della cultura raffinata dell'alta società. È interessante notare che questo periodo corrisponde a più di 600 anni dopo la composizione del romanzo e che la principessa proveniva da una famiglia dell'aristocrazia feudale, non dalla famiglia imperiale e nemmeno da famiglia nobile. Nonostante tutto il *Genji* era considerato la fonte di ispirazione più adatta per la decorazione di un corredo importante. Possiamo anzi dire che il nuovo potere cercava di assimilare un impor-

tante simbolo della cultura classica giapponese per elevarsi allo stesso livello della corte imperiale. Così tutti gli oggetti del corredo sono decorati con la scena del capitolo *Hatsune* che è accompagnata dalla dignità del celebre stemma delle tre foglie di *aoi* dei Tokugawa.

Il corredo venne chiamato *Hatsune-chôdo*, dal titolo del capitolo del *Genji*, e la decorazione è realizzata con le tecniche della lacca *makie* giunte allora al livello più sofisticato della storia della lacca giapponese.

3-4

La trama del capitolo è la seguente: la madre naturale della piccola principessa invia a Genji una poesia *waka* e numerosi regali per la loro figlia Akashi in occasione del capodanno.

Nella decorazione del corredo si ritrovano gli ambienti del palazzo Rokujô-in, nella giornata del capodanno, in occasione della visita del principe Genji alla figlia, la piccola principessa Akashi. Davanti al palazzo si trova un bellissimo giardino, nel quale scorre un ruscello tra gli alberi di pino, di susino fiorito e varie forme di pietre e di rocce. Sulla veranda del palazzo si trova un usignolo fermo su un ramo di pino e due cestini di bambù, con i doni della madre naturale della principessa. Quasi nascosta nella decorazione si trova anche la poesia della madre:

*Toshitsuki wo
matsu ni hikarete
furuhitoni
kefu (kyô) uguisu no
hatsune kikaseyo*

(Oh usignolo, a una che da molti mesi, mentre gli altri ti udivano cantare, aspetta la tua voce, non negare quest'oggi il primo canto dell'anno!)

***Kakekotoba*, doppi sensi nella poesia**

Si può già subito notare che la trama del capitolo non è allegra, ma allo *shôgun* interessava prima di tutto il riferimento alla tradizione nobile del *Genji*. Come in tutta la letteratura giapponese, anche in questa poesia, ci sono alcune *kakekotoba*, cioè parole che contengono doppi o tripli sensi e che permetto-

no al poeta di giocare con vari significati. Capire questo gioco è spesso la chiave di comprensione della letteratura giapponese, che è spesso limitata a poche sillabe, ad esempio per la poesia *waka*, come in questo caso (il metro è 5-7-5-7-7 sillabe). Nella poesia, si trovano i seguenti *kakekotoba*:

- *Matsu*: significa “pino” e “aspettare”.
- *Hatsune*: è scritto con due ideogrammi, il primo ideogramma significa “primo” mentre il secondo significa “suono” o “canto”, quindi con l’unione di questi due ideogrammi si indica il primo canto dell’anno ovvero la composizione per il capodanno. Invece se si sostituisce il secondo ideogramma con un altro che ha la stessa pronuncia *ne*, il significato muta in “primo figlio/a”. Complessivamente il senso del termine è il seguente: “oh figlia non negare tue notizie per il capodanno”.
- Il pino è un simbolo di auguri, e c’era l’usanza tradizionale di sradicare un piccolo albero di pino per utilizzarlo come decorazione del primo giorno dell’anno zodiacale cinese che corrisponde al topo. Questo segno del topo si scrive con l’ideogramma *ne*, fra i due omofoni indicati sopra quello secondo che significa anche figlio o figlia.

Ed ecco che così s’intrecciano molteplici significati nelle poche parole della poesia.

Nella decorazione in lacca l’usignolo e l’albero di pino sono rappresentati con delle figure invece che con la scrittura e gli altri caratteri della poesia sono nascosti nel dipinto, secondo una forma particolare che si chiama *ashide-moji*, che significa letteralmente “scrittura a forma di erba *Ashi*”. Questa forma morbida ed elastica rende facile nascondere i caratteri nelle figure della decorazione.

5-6-7

Anche nel caso della scena del Genji riprodotta sulla scatola del corredo matrimoniale, notiamo alcuni punti interessanti:

- la scena non è un’illustrazione esatta, ma è un’interpretazione della storia;
- c’è l’assenza di figure umane;
- il testo è incompleto, ma ciò corrisponde a una chiara intenzionalità artistica:

- la scrittura *kotobagaki* riprende solo alcune parti più significative della trama;
- la poesia *waka* rappresentata nella decorazione non è completa neppure delle poche sillabe: alcune parole sono rappresentate con figure.

I *Genji-kô* e la gara degli incensi *Kô-dô*

Oggi come simbolo della cultura tradizionale giapponese è spesso presentata la cerimonia del tè *Sa-dô* (o *Cha-no-yu*) oppure la composizione dei fiori *Ka-dô* (o *ikebana*); ma, anche se poco conosciuta, è altrettanto importante la gara degli incensi *Kô-dô*. Anzi la *Kô-dô* è più antica delle altre due. Se si confrontano gli ideogrammi attribuiti a queste forme artistiche, il secondo *dô* è comune ai tre casi. Questo significa letteralmente “via”, e quindi abbiamo le seguenti forme: “via del tè”, “via dei fiori” e “via degli incensi”. Quest’ultima è la più antica, la sua origine risale al periodo della corte imperiale di Heian, contemporanea alla composizione del *Genji*, e divenne molto comune tra i nobili.

Ci sono diversi modi di giocare alla gara degli incensi *Kô-dô*, con uno o con più profumi diversi, e, tra questi ultimi, c’è quello detto *Genji-kô*. Il gioco del *Genji-kô* non è una gara per principianti ma, piuttosto, è una gara molto avanzata e complessa rispetto agli altri modi di giocare. Nonostante le difficoltà il *Genji-kô* può essere considerato come la più importante tra le gare *Kô-dô*. Ma come avviene la gara?

Il padrone di casa prepara 25 bustine che contengono cinque tipi di incenso diversi ($5 \times 5 = 25$). Per la gara sono scelte a caso cinque bustine che vengono bruciate una dopo l’altra. Gli ospiti devono indovinare, ad esempio, se il primo incenso è uguale al terzo, il secondo al quinto, così via, consegnando ciascuno un bigliettino con il disegno del simbolo – chiamato *Genjikô-zu* – che rappresenta, secondo la successione con la quale sono stati bruciati gli incensi, i vari casi in cui il profumo era uguale o diverso. Nello stesso bigliettino viene anche composta una poesia *waka* che si ispira ad un capitolo del *Genji*.

I simboli *Genji-kô* corrispondono ai capitoli della storia di *Genji*. Le cinque linee verticali significano i cinque profu-

mi che vengono bruciati: quindi se il primo è lo stesso del terzo, l'ospite collega la prima linea alla terza con un tratto orizzontale. Se tutti i cinque profumi sono diversi allora le cinque linee verticali restano tutte separate, mentre se tutti i cinque sono uguali le cinque linee sono tutte collegate con una linea orizzontale e così via. Si possono così comporre 52 disegni diversi, mentre i capitoli del Genji sono 54, il primo e l'ultimo capitolo rimangono quindi esclusi dalla gara. Ciascun simbolo *Genji-kô* è associato ad un capitolo del Genji e lo rappresenta con una elegante forma astratta che, spesso, ritroviamo anche al di fuori dello stretto contesto della gara degli incensi, come disegno decorativo ad esempio su ceramiche, lacche, tessuti, ecc.

8-9-10-11

Per comprendere il significato della gara degli incensi *Kô-dô* bisogna dunque far riferimento all'universo poetico della letteratura femminile del periodo Heian, al mondo del Genji. La forma astratta dei simboli *Genji-kô* sono una cristallizzazione artistica decorativa *Sôshoku* utile al gioco raffinato della sensibilità e della capacità creativa dei partecipanti che si fondano sulla antica tradizione della letteratura aristocratica.

A partire dai tre esempi dell'influenza del Genji sulla cultura giapponese che abbiamo scelto tra i molti possibili, possiamo individuare alcuni tratti essenziali comuni. Nel sistema delle arti giapponesi il Genji vale forse più come riferimento che come forma propria. È come se si trattasse di un orizzonte poetico classico e di sensibilità raffinata sul quale basarsi per una infinita serie di rappresentazioni ed interpretazioni. Questo fondarsi sul Genji è al tempo stesso garanzia di nobiltà e tradizione senza che in alcun modo costituisca un limite all'espressione artistica. Spesso le opere ispirate al Genji a loro volta restano "aperte" all'interpretazione, alla creatività del fruitore ed al gioco. Negli esempi che abbiamo esaminato, abbiamo visto un crescente allontanamento dalla forma propria del racconto e dalla sua trama:

- nel rotolo di pittura e calligrafia – la selezione, la spersonalizzazione e l'interpretazione;
- nella decorazione della lacca – l'assenza della figura umana e la fusione completa tra scrittura e figura;

- nei simboli *Genji-kô* – la forma astratta e il gioco estetico.

Ma con questo allontanamento, paradossalmente, non cresce la distanza; l'universo del *Genji* è sempre lì vicino ad ispirarci e a muoverci ad un sentimento delicato.

Bibliografia

- KITAKÔJI ISAMITSU e SHIGEKO, *Kôdô heno shôtai* [Introduzione al kôdô], Hôbunkan, Tokyo 1978.
- TAKADA CHIKUZAN, *Gotai jirui* [Dizionario di caratteri in cinque stili], Saitô-shobô, Tokyo 1916.
- MURASAKI-SHIKIBU, *Storia di Genji – il principe splendente*, Einaudi, Torino 1995.
- KOYAMA M. e F. VITALI, *Lacche Orientali della Collezione Garda*, (Quaderni del restauro 12), Olivetti, Milano 1994.

Elenco delle illustrazioni:

Fig. 1. Menu del devoto, pagina del libretto, 3° anno Bunkiyû del periodo Edo (1863), collezione privata.

Fig. 2. Esempi di *Hentai-gana*: *Ki e Yu*, da Takada C., *Gotai jirui*, Saitô shobô, Tokyo 1916.

Fig. 3. *Hatsune-ishô Ryôshi-bako*, Civiche raccolte d'arte applicata ed incisioni, Raccolta etnografica del Castello Sforzesco, Milano.

Fig. 4. *Hatsune-ishô Ryôshi-bako*, coperchio, *ivi*.

Fig. 5. *Hatsune-ishô Ryôshi-bako*, particolare con due caratteri: *Hatsune*, *ivi*.

Fig. 6. *Hatsune-ishô Ryôshi-bako*, particolare, con due caratteri: *toshitsuki*, *ivi*.

Fig. 7. *Hatsune-ishô Ryôshi-bako*, particolare, con due caratteri: *Re e Te*, *ivi*.

Fig. 8. Calamaio (con il motivo del *Genjikô-zu* "Hanachirusato"), Museo Civico di Ivrea "P.A. Garda".

Fig. 9. *Kô-dansu* mobiletto per incensi (con il motivo del *Genjikô-zu* "Hanachirusato"), foto di Mario Carrieri, dal catalogo della mostra «Lacche Orientali della Collezione P.A. Garda di Ivrea», Museo Civico di Ivrea "P.A. Garda", 1994.

Fig. 10. Biglietto di identificazione della gara *Genji-kô*, da Kitakôji I., *Kôdô he no shôtai*.

Fig. 11. Simboli dei *Genjikô-zu*, da Kitakôji I., *Kôdô heno shôtai*.

L'autrice desidera ringraziare per la gentile concessione delle foto: Raccolta etnografica del Castello Sforzesco di Milano e Museo Civico di Ivrea "P.A. Garda".

Le immagini, salvo i casi indicati, sono ad opera dell'autrice.

和文アブストラクト

(編集部作成)

菅野覚明

武士道とは何か

武士道の成立史を追い、その道徳的価値観と美意識を検討する。武士は私的武装集団の中から発生し、戦闘を通してみずからの土地と共同体を防衛、拡大することに本分を見出す。武士道とは、戦いの場から生まれた知恵であるが、今日一般にイメージされるそれとは江戸時代以降、儒教道徳の影響下において読み直された士道である。武士道の根底には、自己の理想を自覚することで生まれる覚悟であるところの「道」の思想がある。武士道の求める価値は強さにあるが、それは名と利をもたらすものとしてとらえられる。こうした価値、または忠孝といった道徳観は、戦いの現場の論理に直結している。そこで要求されるのは、「誠」、すなわちものごとをそのまま引き受ける意識である。これは徹底的に「見る」態度につながり、武士の美意識を生んだ。形の美しさ、または動きの美しさは、潔さをあらわし、合理的で洗練された道徳概念へと導かれる。

小山真由美

漆器、源氏香、書道における『源氏物語』の文学的伝統

今からちょうど一千年前に完成した『源氏物語』が伝統美術・工芸に及ぼした影響を探る。その応用は、深い作品理解に基づくこともあるが、多分に貴族文化という「ステータス」を意識したものであることもある。歴史の流れによって、文学とは異なる表現形態に受容する姿勢に変化があるにせよ、いずれもこの不朽の古典の開かれた解釈を例証する。まず『源氏物語絵巻』を検討し、ここではかな書の革新性と絵画技術の高さを確認する。次に装飾の分野から、『初音の調度』と、イタリア・イヴレア市立ガルダ美術館所蔵の工芸作品における源氏の意匠をとりあげ、同時に葦手文字の解説を試みる。最後に香道を紹介し、源氏香の仕組とシンボルに注目する。