

日本人の美意識の特徴：表現と原因

ゲラシモヴァ, マイヤ
ロシア科学アカデミー東洋学研究所

<https://doi.org/10.15017/16030>

出版情報 : Comparatio. 8, pp.1-7, 2004-06-20. Society of Comparative Cultural Studies,
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

日本人の美意識の特徴——表現と原因

マイヤ・ゲラシモヴァ

ただいま御紹介にあずかりました、ロシア科学アカデミー所属の日本研究専門のマイヤ・ゲラシモヴァです。

今日の話題は「日本人の美意識の特徴」となっていますが、ご存知のように、時代の流れとともに、あらゆる分野において西洋と東洋はお互いに影響を受けたり与えたりしてしまつたので、美意識にも、芸術にも共通点が段々多くなつてきました。

それに、西洋でも、東洋でも、商業的目的に合わせて品物を作ることも珍しくなくなり、工芸品等はおかしいほど昔とは変わつてしまつた場合もあります。しかしながら、それでも伝統的な要素は日本文化、特に芸術においてまだ生きていると思います。

日本文化とその芸術を他の民族の文化とその芸術から区別している伝統的な要素について、これから、遠いロシアから見たまま、述べさせていただきます。

これからの話のなかには、みなさんがよくご存知の事実が出てくるかも知れませんが、それらは海外では特別に注目を引く事実であると受け取っていただきたいです。

さて、外から見た日本人の美意識の特徴、日本芸術の特徴はどのようなのでしょうか。また、その特徴を生み出した原因は、どこに見つかるのでしょうか。そうしたことについて、話をはじめたいと思います。

私はかなり早くに日本文化と触れあいました。中学生の時でした。運命を決したある日、私は正岡子規の短歌「瓶にさす 藤の花ぶさ みじかければ たたみの上にとどかさりけり」の英語翻訳を読んだのです。

そのころ、私は散文も、韻文も、とにかく文学作品を読むのは大好きでしたが、文化や文学の理論も知識も全然ありませんでした。ですから、その時の印象は、何の知識にも影響されない、純粋な印象だつたと思

ます。

生まれて初めて読んだその短歌は、私を驚かせました。

何に驚いたかといえば、そこに含まれている静けさと、それから、ものの見方でした。そのころ私は旧ソ連邦の南、グルジアに住んでいましたから（私は実は半分ロシア人、半分グルジア人です、藤の花を見たことはあつたけれども、私の知っている藤の花は決して短いものではありませんでした。それで、正岡子規の短歌に出てくる「短さ」について、一体どういふ短さなのだろうと考えをめぐらしてしまいました。そのときは畳の上に寝ている、病氣にかかった歌人のことなど知らなかったのです。でも、きつと真向かいから見た花房ではないのだろう、ということが分かりました。そして、そこに、おとなしいつらさ、といったものをも感じました。その短歌が与えた印象は、私がそれまで馴れ親しんでいた韻文の印象とは全く異なつていた。そしてその印象が、私が日本語を勉強するようになる刺激となつたのです。だいが前のことですが、その時の印象は今もまだ新鮮で、衰えていません。

というのも、ロシアでは、ヨーロッパも大体そうでしょう、詩歌とか韻文とかいう場合には、一般に、気高い感情、あるいは劇的な感情の高まりなど、要するにありふれた感情あるいは事件とは異なる高揚した感情の、韻を踏んだ言語表現とみなされています。ところが、正岡子規の短歌はそうではなかつたのです。私はその短歌を通じて、私の知らない世界を予感しました。それで、日本語を勉強し、日本文学を知ろうと思ふようになったのです。

日本語にも「詩情」と言う言葉があります。「詩情」とは「詩の持つおもむき、また詩的な味わい」、さらに「詩に表現したいと思う気持ち」などとなつていきます。そして、日本人のこの「詩に表現したいと思う気持ち」こそが、和歌と俳句を生み出し、それが他の民族の詩と区別されるものだと思います。

和歌において表現したいと思う気持ちは「ものの哀れ」なのですが、俳句においては「さび」になつていきます。非凡な事件の中で高揚する情熱を歌うのではなく、日常的に経験することのできる世界のすべてを歌にするのです。言葉をかえて言う、事件にならない、ささいな事ながら、毎日の暮らしの中で誰でも感じることでできること、それが和歌になり、俳句になるのです。（ものの哀れは時代とともにかわり、幽玄、そして、

「わび」、または、「さび」という美の理想として受け継がれていきました。そのことは特別に研究に値する問題ですが、今回はそこに深入りすることはできません。ただ、これらすべてが一連の伝統的な美的価値であるという事実だけを強調するにとどめます。」

毎日の暮らしの中で誰でも感じることでできることであつても、大きな特別な事件と同じように心を動かす場合には、それを詩に表現したいと思う気持ちが起こるでしょう。そして、そういう気持ちこそが詩歌を生み出すでしょう。ということとは、どんなものであつても、どんなことであつても、自然からそなわつた美しい心を持つているのであり、独特の美しい本意を持つているものだけということになるでしょう。日本人の伝統的なものの見方は、そういうものであり、それはすべてを平等なものとして受け取る精神であると思います。

物事の受け取り方こそは各民族の文化の基本になつているものでしょう。どんなものや事にも美しい心、特殊のあわれがあるという、事物の本意の存在の認識は、日本人のものと事の受け取り方であり、それが神道の基礎の上に形成されたというのは周知のところであります。その神道的なヴィジョンが日本の文学を生み出していると思います。

ここ数世紀にわたつて、日本においても、またその地域外においても、神道によつて生み出された世界観が日本人の特殊な美的意識の形成の上でいかなる役割を果たしてきたかについて、論文が少なからず書かれています。その中では、平安時代から美的認識として存在している「ものあわれ」が強調されています。

大体の論文によりますと、「ものあわれ」は物の心と接した時に生じる人間の心のうごきとして最終的に解釈されています。このような解釈に、私自身の考えを加えさせていたきたいと思います。

尊敬する日本人の皆様の前で私の個人的な考えを述べるのはせんえつかも知れませんが、海外では日本文学と日本芸術の核となつている「ものあわれ」の概念がどのように響いているか、それを述べさせていたきたいと思います。

さて、まず「あわれ」の意味ですが、様々な資料、そして国語辞典、古語辞典を調べてみました。すると、どんな資料でも、「あわれ」の語源の説明とならんで、日本人にとって当たり前と思われている解釈が出てきます。つまり、「一般に眺められた対象に結語する感情、強く深い嘆美、

哀憐、同情、愛着、驚嘆、悲愁など」と出てきます。この解釈は注目を引くものです。

というのも、「あわれ」が「同情」あるいは「情け」とともに、歎喜、悲しみ、愛の同列におかれているからです。同情の例としては、辞典には「かき霧らし 雨の降る夜(よ)を ホトトギス なきていく・・・」などがあげられています。川端康成も「美しい日本の私」において、「同情」の表現の例として明恵の「冬の月」三首を挙げて、「真に心やさしい、思いやりの歌・・・自然、そして人間に対する、あたたかい、深い、こまやかな思いやりの歌」であると言い、「しみじみとやさしい日本人の心の歌」だとして評価していますが、と同時に、「同情」を人間の最も自然な感情だと強調しているのです。

そこで「同情」あるいは「情け」について調べた上で分かったことは、日本において「なさけ」は大昔から人間の最も「自然」な感情の一つとされていたということでした。(ちなみに『現代日本語詳辞典』には「人情」の解釈として、愛、悲しみ、歎喜と共に「なさけ」が挙げられています)。しかも、この日本における「同情」とか「なさけ」の概念は私達西洋人の好奇心を呼び覚ますものです。

というのも、西洋人にとってこの「同情」とか「なさけ」が分かりづらいものだからです。もちろん、西洋の文学にも「同情」、「なさけ」の表現がないわけではありませんが、日本の「なさけ」「同情」の意味とは異なります。

西洋における「同情」は哀憐に近くて、道徳のカテゴリーなのですが、日本で「なさけ」「同情」は美のカテゴリーなのです。

日本のもつとも古い歌物語集で、短編小説集とも見られる「伊勢物語」のなかに、「情けある人」である在原行平が客を招くのに、珍しいほど魅力的な(「あやし」)藤の花を瓶に生けたとあります。

その箇所は、「情けある人にて、かめの中にあやしき藤の花ありけり。花のしのひり三尺六寸ばかりなむありける」と書いてあります。

茎とともに花の丈(長さ)が一メートル以上あるのは実に驚きです。もしかすると、主人はそのような長い茎の稀な花に、特殊な女性的なまがりくねつた優雅を観て、それに深く感動し、あえて切り取らないようにしたのかもしれない。

ここで注目したいのは、繊細な感情の持ち主であつた在原行平が「情

け」のある人として評価されていることでしょうか。

日本の場合には、ご存知のように、情けは昔から「風流な心」、「みやびやかなころ」と同義語として使われていたのですが、それが注目すべきことなのです。「風流な心」の同意語として「情け」を受け取るということは、西洋ではなかったことだからです。

今まで述べてきたことからすると、日本人の美意識を決定するカテゴリーである「もののあわれ」を知るためには、重要な条件の一つとして「情け」という感情を知ることが必要だということになります。「情け」こそは、日本人の美意識の特徴である、とみとめることができると思います。

日本人の美意識の特徴として以上述べたことは、すべて皆さんには当たり前と見えるかも知りませんが、西洋・そしてロシア的文化価値観のシステムの中に育った人間にとっては、独特の特徴と見えてしまいます。このような美意識はもちろん日本人の世界観とか現実認識とかに関係があり、両方ともすでに申し上げたように神道の基礎の上に形成されていると思われま

す。

神道の自然の理解、すなわち人間は自然のなくてはならぬ「部分」であるという考え方が、その中心になってくるのです。このような神道的な世界観のもとでは、周りのすべてに対し平等に同情的であることは「規範」となってしまうようです。

その結果として、見えないものまでも見、聞こえないものまでも聞く志向が芽生えたというのも真実でしょう。なにもものであつても、物であれ、行動であれ、現象であれ、自然から備わったすべてのものの本意を感じ取って、それを感情で把握すること。これが日本人の生活の規範になつてい

ると言えるのです。そして、それが日本人の独特なものづくりの仕方

にあらわれています。

日本人が何かものを作り出す時には、まず自然の材料に対して反応し、自然の本意に「心」から共鳴し、その「心」を引き出すよう努力している、というのが最も適切な見方ではないでしょうか。

日本造形美術の特徴である木のすがた、石の形、砂または粘土の色等に対する特別な注意と関心は、そこから出て来たと思えるのです。すなわち、ものを作るとい

うことは、それを表現することを目指すことにな

ります。これは creative な過程です。

日本では、いつもそういう風にもものづくりが行われてきたのであり、そうして作り上げられたものはいつともユニークで、自然とおなじように、一度限りの、二度とありえないものになります。伝統的な高級な芸術品もそうして生まれるのであつて、日本では手細工と芸術品の間にさほど大きな差はないということが重要です。

こうして作られたものは、ただ単に実用的なものとしてだけでなく、有益なものとしてだけではなく、そのものの中に作者の感情的反響があり、自然の美をもたらしものとして、つまり深い意味と意義のあるものとして取り扱われています。

そのため、単に品物を大切にするだけではなく、その物の歴史と運命、つまり、いつ、誰によつて作られたのか、誰がどこで使っていたか、という情報までもが今日でも多くの日本人の中に大切に伝えられているのです。こうしてそれぞれの品物は、それに関係したすべての人、過去と現在とを結合し、美と調和の体現である永遠の無限な自然と人間とを結びつける独特な連結環となつて受け止められているのです。

西洋でも品物を大切にすることは少なくありませんが、大体それは毎日、常に使うものではなくて、美術館で陳列するに価する名品の場合です。Theophile Gautier は西洋における品物に対する態度を「品物は有益なものだつたら美しいとは言えない」と言っています。私の判断する

かぎり、日本においてはそのような考え方はなかったようです。日本において品物は、とくに手造りであれば、なおさら大切にされて、人間の生活様式が自然、四季の循環にあわせてあるように、それぞれの品物がその循環に巻き込まれています。それらの物は、毎日毎日使われる生活の一部であり、「有益」でもあり、同時に「美しい」のです。

そうした例は日本文学にも沢山出てきますが、現在も日常的に現れる場合がすくなくないと思います。私が経験した一つのことを、これから述べさせていただきます。

ある日、食器の特別売り出しの時、非常に気に入った皿を買ったことがあります。事のついでに言えば、日本の食器の形と模様は感嘆するほど多様で、美しいです。私が気に入ったのは、あんまり大きくない、長円形の青空色の皿で、斜めに細く曲がっている赤い線が描かれていました。色彩も、模様も、形も、私には珍しくて、美しいと思われました。

私は自分がこれほど気に入った皿が日本人の趣味に合うかわからないか、聞き出そうと思つて、この皿を日本人の友達に見せびらかしました。すると、友だちは「いいものね。本当に、本当に夏の食器だわ」と言いました。その言葉を聞いた時、私は「お茶の道具だけでなく、家庭の日用品までも季節に合わせているのだな」と思いましたが、この皿のどこか夏らしいのかは、その時には理解できませんでした。それが分かるようになったのは、夏のある暑い昼でした。アパートの部屋に入った時に、バルコニーの軒に掛けられた風鈴の細長い短冊が、その青空を背景にして風にひらひら翻っていました。その光景は、あの青皿の曲がっている赤い線を思い出させました。そして昔見た大空に舞っている風のひらひら翻っている紙のしつぽを思い出しました。

雲のない青空、涼しさを感じさせる風にひらひら翻っているものは暑い夏のイメージであるということ、そのとき心から実感しました。そして日本人の美意識のもう一つの特徴として挙げられる「連想性」と「象徴性」が、日常生活の面でも發揮されていることを深く感じました。

このエピソードは、私にとって事件になってしまいました。その時から私は日本人の日常生活に現れている芸術性に興味を持つようになって、その角度から文化、文学、自分が経験できるすべてを判断して、資料をあつめるようになったのです。日本人の日常生活に現れている芸術を肌で感じて、考えて、日本における芸術の理解、そして日本人にとつての芸術の役割をこれからも研究したいと思つています。

さて、これまでそうした日本芸術の研究をしてきて得た結論を、述べておきたいと思つています。長年の研究の結果、私は西洋と比較して、東洋、特に日本における芸術の理解の仕方と芸術の役割とが全く違うということとを発見しました。簡単に言えば、その違いはつぎのようになります。

西洋の芸術の伝統的な考え方はアリストテレスの *Elements* すなわち模倣の観念を元にしていて、物事の様子を如実に表そうとすることが芸術の根本であるという考え方になっています。この考え方を受け継いだ西洋では、近代になつても、この世は、そして現実、人間の心理の反映として出来上がつていて、と考へ、そこから、芸術は心理の反映として認められたこの世の模倣である、ということになりました。そうなる、と、芸術は「反映」の「反映」ということになり、この世の現実から遠く離れている世界であるがゆえに評価されるということになったのです。

もちろん、西洋では、芸術は娯楽の手段であるという見方もなされてきましたし、芸術には道徳的、教育的な意義があるという見方もなかつたわけではありません。

しかし、そのような芸術の認識は、虚構の役割を否定してはいないにもかかわらず、やはりその出発点となつていたのは現実のものごとの様子でした。古代ギリシアの神様の美しく人間らしい姿も、やはり人間の生々しい現実の反映であり、西洋の現実主義的な芸術観の一つの例と言えるのです。

一方、日本においては、今までに申し上げたように、自然にそなわつた物事の本意を発見して、それを現そうとするのが芸術の使命である、と受け止められてきたと思われまふ。

古代から、神道的世界観によつて支えられた、物事の本意を意味する「ものあわれ」の思想を根底に持つ日本人の美意識は、仏教、特に禅思想の要素を獲得して発展したと思われまふ。

発展したのであつて、神道的世界観が禅思想によつて否定されたわけではありませぬ。否定ではなく、補強されたのです。

このような基盤の上に発展してきた日本の芸術とその役割の理解に立つて、芸術家は心理と人間の間の媒介物になつて、「我」をなくして、人間にいつそう強く自然と一体感を感じさせるように、物事の本意、道元のいう「本来の面目」を表すために、ものを創造することになります。

日本の本当の芸術家とは、そういう役目を果たすものであり、そういうものとして私自身期待しています。

このような素晴らしい伝統を、今日の日本人も忘れず、それを日々実践してくださると思つています。

いま私は、日本の芸術が「我」をなくすところにうまれると言いましたが、西洋の芸術はと言つと、物事の様子と性質を如実に表現することをめざしてきたとはいへ、創造の時に「我」をなくすことを前提にしてこなかつたのです。

西洋では、むしろ逆に、芸術家の独特の物の見方、物事の解釈の仕方、そうしたことに価値を置いてきた。したがつて、美術品を評価する時にも、西洋では芸術家の個性がどれくらいにじみ出ているか、そこが重要な点となつてきたのです。

日本の、少なくとも伝統芸術とは、そこが根本的に違います。

日本の美意識によって生み出された伝統芸術は、神道と仏教の思想の溶け合いによって育てられてきたと前に言いました。

そういう伝統の中で、日本の芸術家は、もの、あるいは物事の、瞬間的であるからこそいっそう鋭く感じられる美と永遠、さらには真理の表現を志してきたと言えるのです。そのような日本の芸術は、決して即物的な、単純なものの世界の反映ではありません。

もちろん、永遠と真理を具体的に表現するのは不可能ですから、日本では古くから手段として象徴と連想を用いてきたのです。

西洋においても芸術家は、象徴と連想を用いていますが、西洋の芸術が象徴的、連想的になったのは、日本芸術と比べたら、かなり遅かったのです。十九世紀の終わりごろになって、ようやく西洋の芸術はリアリズムから離れるようになったのです。

ここでいわゆる「モダニズム」、すなわち近代主義という芸術の流れに触れるつもりはありませんが、その流れに伝統的な日本芸術、とくに造形美術と絵画の影響が強かったということは、一般的に認められていることです。

十九世紀の前半まで、日本と西ヨーロッパの芸術運動は、文化、文学において同時的・並行的に進行していました。しかし、伝統的日本芸術が西ヨーロッパの造形美術と絵画芸術に影響を与えた十九世紀末から二十世紀のはじめにかけて、今度は西ヨーロッパの文学が日本文学に影響を及ぼしたのです。明治になってから、日本の多くの作家たちは西ヨーロッパのリアリズム文学を模倣するのに苦心していましたが、明治の末から大正時代、さらに昭和時代にかけて、リアリズムを離れた新しい西欧文学の新しい文体を借用するようになって、いわば「純粹文学」の創造をはじめたのです。

日本に生まれたモダニズム文学とはそういう新しい現象で、その一つが新感覚派なのです。

新感覚派の作家たちの主な原則として知られているのは、「人間は、自分の感覚でだけ理解することができ、その感覚の理解によって世界のすべてを理解することができる」ということです。(勿論、このような新感覚派の解釈は一面的で、新感覚派の作家たちの文体は、未来派、表現主義、印象主義などの要素を含んでいましたが、今日の話題に適合するのは感覚を重んじるという点だけですから、これに触れるだけにしたいと

思います)。

彼ら新感覚派を代表する作家たちは、自分たちの流派に「新」という字を使いましたが、この作家たちが目指していたところは、実は伝統的な美学と共通点があるのです。

その共通点とはなにかと言えば、それは物・物事の本意を表すことであり、つまり、物・物事の本意とその本意を感得した時に受けた感動とを表現することによって、読者を同じように感動させることにあるのだと言えます。

もつとも、新感覚派の作家たちは物・物事を見て、あるいは何かに触れ合って自分が感じた感覚の理解の表現によって、その物の本意を表現しようとしたのですが、これに対し、伝統美学の場合は、物・物事の本意をその物・物事の独特の美としてとらえられ、物のあわれを発見し表現することを目指しました。

そういうわけで、新感覚派は結局、伝統的にもなりきれない折衷的な性格のため、ついに堅牢な基礎を持ち得ないまま、長く存在することができませんでしたが、新感覚派の作家たちが意識しなかったこの伝統的美意識こそは、日本的な物事の受け取り方の根本に通じるものであり、現代から見れば、そこがこの流派の一番おもしろい点なのです。

ところで、最初に私は正岡子規の短歌の話をしました。その短歌が私と日本との出会いのはじまりだったと言いました。そこで、今度は「感覚的な表現」に満ちた和歌と俳句について触れたいと思います。

和歌や俳句の世界は極まり切った約束と連想の上に詩を詠む世界です。この世界の作者は、(本当に才能に恵まれた作者であれば)、感覚的な表現のおかげで、極まり切った約束のためであればこそ、その個性を一層強く表現してくれるのです。

情緒を伴う鋭い感覚の表現、風変わりな比喩、意表を突くような言い方、そうしたものは作者の感受的な連想と想像力によって生まれるのです。和歌にしろ、俳句にしろ、作者の感受性によって受けとめられた感覚は、直情的な想像の働きの生み出される比喩と隠喩となって現れるものと信じます。

そうしたことを裏づけるために、いくつか例を挙げたいと思います。それと同時に、私の受け取り方が正しいかどうか、尊敬する皆様の批評をもちょうことができれば、ありがたいと思います。

そのためにまず、松尾芭蕉の有名な俳句を二句挙げたいと思います。ひとつは

閑かさや岩にしみ入る蟬の声

もう一つは

古池やかはず飛びこむ水の音

です。

この二つの俳句の構造がよく似ていることは一目で分かります。両方とも、音が（蟬の声と水の音が）静けさを破っています。しかし、「古池や」においては、音は静けさから生まれて静けさに消えてしまうように、世界のすべてが永遠から生まれて永遠に消えて行くことが、ほのめかされています。そして、その暗示がこの俳句の意味になっています。

一方、「蟬の声」の場合には、「感覺的」な言葉である「しみ入る」のお陰で、せみのかん走った声で一杯になった夏の日の雰囲気、鋭く実感されます。この俳句の意義は、そうした夏の雰囲気を感じさせることにあるのでしよう。

新感覚派の何も知らなかった芭蕉のもう一つの俳句を挙げたいと思います。

麦の穂を頼りにつかむ別れかな

細くて小さい麦の穂にも別れの悲しみで衰弱した人より力があるから、頼りになりうる。「麦の穂」の様子によって、読者に力不足の感覚が伝わります。この俳句は、深い感情について何も語らず、ただ感覚を想像させるだけで、生き生きとした感情を表現しているのです。

以上述べたことから、日本人の詩人は「事件にならない」ことであっても、「詩に表現したいと思う気持ち」に伴ってあらわれる感覚を、視覚、触覚、聴覚的な芸術的表現のお陰で、読むものに実感させてくれるところに特徴があることがわかると思いますし、日本の詩人はそういう感覚を伝えるばかりか、その「表現したいと思う気持ち」をいっそう強く表

すことができると思うのです。

こうしたことは、もちろん俳句だけでなく、もっと早い時代の和歌にも現れています。特に、藤原俊成の和歌には「感覺的」な言い方、もの様子と芸術的表現が沢山詠み出されています。たとえば、

神山の大田の沢のかきつばた 深き頼みは色にみゆらむ

この歌では、頼みの深さが、花の色の最高度の濃さで分かります。あるいはまた、次の歌もあります。

かつ氷かつはくだくる山川の 岩間にむせぶ暁（あさやけ）の声

この和歌の「かつ氷かつはくだくる」は、新感覚派の作家たちをうらやましくさせるほど「感覺的」で、奥のところまで届く表現になっています。狭い岩の狭い間にさえぎられたような、あさやけの雰囲気が表示されているのです。こうした表現の素晴らしさは、いくら強調しても足りません。作者の感受性によって受け取られた感覚が、直情的な想像の動きで生み出された比喻として現れ、忘れられない表現になっているのです。

このように鋭い感受性は、前にも述べたように、大昔から世界のすべてに対して「情け」を感じ、すべての物事の、物であれ、現象であれ、行動であれ、その本意を理解しようという意志のお陰で発展してきたと言えるのでしよう。

私はそのように考えますが、間違いではないと思います。そして、近代になって、新感覚派を代表する作家たちが意識的にそうした感覚の表現を目的としたのですが、その根底に無意識に伝統的な敏感な感受性があつたことも間違いないと思います。

その点では、川端康成は特別重要な作家です。これまで新感覚派の話をしながら、私は、わざとらしいアバンギャルド的文章には触れてきませんでした。というのも、そうした文章をまじめに分析したことがないからです。わざとらしいアバンギャルド的文章と言う時、私は、たとえば横光利一が芥川龍之介のために新感覚派を説明する言葉として引いた藤沢桓夫の周知の「馬は褐色の思想のように走って行った」というよう

な表現のことを考えています。

そうした新感覚派的表現は、伝統的作家として認められている川端康成（の初期）にも少なくないですが、新感覚派の理論と関係がなかった川端康成の場合は、新感覚派の根底にあった伝統的感性を共有していたため、若い時にそのグループに協力したということをおきたいのです。

川端康成についても一つ言っておきたいことは、彼も「新感覚派的」表現をその後も多く用いています。川端の場合にはその表現はわざとらしくなく、また技巧的でもなく、作家の敏感な感性の結果となっているということ。しかし、これも特別に研究に値する問題ですから、ここで深入りすることはできません。

最後に、日本の芸術の根底にある思想について、もう一度くり返したいと思います。神道の基礎の上に形成された世界観によって生まれた思想によりますと、どんな物事であっても何よりも美しい自然の一部なので、その物事の本意は自然に備わった美しい心であるということになります。

美の存在は当たり前と考えられますが、物事それぞれの独特の美を発見することで、人は自然と一体感を強めることができます。美の発見と感得の能力は、日本においてこうした伝統思想のおかげでますます発展してきました。美の発見と感得に伴っている感情が、独特の価値のあるものとして受けとめられてきたのです。こうして、平安時代になって、物事の本意を意味する、日本的耽美主義のカテゴリーとなった「ものあわれ」の思想が発生しました。「ものあわれ」は日本人の美意識の出発点であると思われています。その思想が貫いている日本芸術は、しみじみとした感情と敏感な感覚を、風変わりな比喻と意表をつくような芸術的表現を媒介として、表しているのです。それは日本芸術に独特の日本的色彩を与えています。日本において、それは美意識、芸術の一面をなすものであり、もう一つの面は仏教の影響をうけて発展してきたのです。

とはいえ、日本において仏教が普及すると、すべての思想が仏教の枠内で考えなおされましたが、神道的考え方が否定されたわけではなく、増補されたと言わなければならない。

日本の芸術は、瞬間を貫いている永遠性を訴えるようになって、その

根底が二つの次元から出来上がるようになったのです。

一つの次元は虚無に通じ、もう一つは「ものあわれ」に通じる。そして、（時とともに事実の成り行きに応じて、幽玄、そして「わび」、または「さび」、あるいは「粹」）を味わう次元となったのであります。つまり、日本芸術の独自性と言え、この二つの次元の溶け合いということになるでしょう。御静聴ありがとうございました。

（二〇〇三年十一月十五日九州大学における講演）