

「氣」について

—— 美的体験における「氣」 ——

薄 羽 美 江

目 次

序章 何故「氣」を問うか

- (一) 自己発見の契機……………
- (二) 「出会い」というもの……………
- (三) 美的体験……………
- (四) わが国の芸術意識の伝統における「氣」……………
- (五) 「氣」ということば……………
- (六) 日本芸道における「氣」の可能性……………

第一章 西洋・東洋・日本における

「氣」の概念について

- (一) 西洋における「氣」……………
- (二) 中国における「氣」……………
- (三) 『淮南子』に現われた「氣」の研究……………
- (四) 日本における「氣」……………
- (五) 「氣」のつかわれ方と思想的比較……………

第二章 日本の伝統芸術論における「氣」

- (一) 日本の芸術意識の変遷……………
- (二) 日本美意識の汎律的伝統……………
- (三) 日本芸道における「氣」……………
- (四) 絵画における「氣」……………
- (五) 芸道におけるモラル……………
- (六) 「氣」のはたらきとしての「呼吸」「聞」……………
- (七) 「氣」における「勘」と「機」……………
- (八) エルゴンとしての「氣」……………

第三章 美的体験における「氣」

- (一) 実存的出会い……………
 - (二) 良心の行為……………
 - (三) 出会いの瞬間……………
 - (四) 自己存在の開示における「氣」……………
- #### 終章 「氣」の考察

序章 何故「氣」を問うか

(一) 自己発見の契機

『戦慄がはしった。なまなましく、もの』だ。抽象でありながら、どんな具象よりもなまなましく、現実感が躍動し、こちらにぐいぐいと迫ってくる。これだ！ここに進むべき道がある。ひらめくように確信した。勇躍・歓喜の涙がふきだして来た。——中略——ところでその後おなじ絵をながめても、別に何という感動もないの

だ。そこで思ったのは、あのように強烈な衝撃を受けるということ
は、それを契機として自己発見するのだと気づいた。つまり瞬間に
自己を確認したのだ。転機というが、人生の生きるスジを転じるの
ではない。まっすぐに、ひたすら貫き進むのだ。ただ、ある瞬間、
今まで見えなかったものが、パツとひらく時がある。自己発見だ。
それが私の転機である。』⁽¹⁾

これは、画家の岡本太郎氏が御自分の人生の転機について述べら
れたものである。ここで言われる、自己発見の契機。「ああそうだ
ったのか。」と、みずからをつかんだ瞬間の衝撃。じっと物を観て
いる時、言葉では決して言い表わしきれない深い深い心の底で、自
分自身にめぐり会った様なところもちを生むような体験は、何かゆ
ったりとした安らけさを生み、のびのびとして、気が開けてゆく様
な感覚をもたらすものである。

(一) 「出会い」というもの

この様に、人生には、思いがけず私達の眼前に現れ、私達の心を
捉え、感動をもつて充たし、揺り動かし、時には私達の生き方さえ
も変えてしまう様な出来事がある。それは、運命的であり、偶然的
にも存在的な「出会い」である。この出会いは、ただ外なるものと
の行きずりやふれ合いではなく、自分自身の内なる像の発見、自己
の中にひそむポエジー (Poésie) の目覚めであるといえよう。

芸術の全体を成し遂げるものに、芸術における意識的・技術的活
動の側面、すなわち人間の能力・熟練といった、その語源的意味で
のクンスト (Kunst) に対し、自然の恩寵とも名づけられるべき無
意識的・創造的活動の側面であるポエジー (Poésie) との両側面が

あり、互いが相まって芸術全体を成し遂げるのではあるが、より本
質的なのは後者のまさに創造的直視ともいうべき詩的活動・ポエジ
ーであるとされる。芸術においてであれ、生活ないし自然において
であれ、この意味でポエジーを感受し得る時、そこに美との出会い
が成し遂げられる。そして、それは人間の自己発見、自己展開であ
る出会いという出来事である。この出会いについて、次の様にボル
ノーは見解を語っている。

『人間の生は体験の充実において拡がり、生成するものである
が、出会いはその体験の一形式と考えられよう。しかしすべての体
験が出会いというわけではない。何が出会いの体験でつけ加わるか
といえ、通常の体験ではその対象への重なり、内容への帰依が求
められるが、出会いは特に人間にその深い本質で関わることを要
求される。出会いはみずからの真正さの吟味、いや、むしろ人間の
自己自身の獲得であり、しかも出会いにおいてのみ、かれは自己自
身に立ち帰るものである。およそ人間形成では人間が自己発展・
自己充実する内容が問題であるが、出会いではこの内容的なものが
問題なのではない。出会いでの「生存の揺り動かし」(Erschütter-
ung des Daseins) において、人間の窮極の核心が確かめられ、保
持されることを重要なのである。こうして出会いとは人間の最深
の存在が燃え上がる出来事である。出会いが真に語られるのは、人
間の現にかくある生が突如として変えられ、本来的な存在が捉えら
れるところなのである。』⁽²⁾ ということである。

(二) 美的体験

先にあげた岡本太郎氏の弁述とボルノーの出会いにおける解釈を

合わせてみても、「出会い」とはその真正さ、出会いの自己吟味において自然や人間の真実が輝やかされる感情体験であり、美との出会い、つまり美的体験といえる。感動しつつ観照することこそ、美との出会いの基本的特性、美的体験の本来の図式である訳で、美との出会いは厳密には美なるものに会おうのではなく、出会うことが美であるということもいえよう。が、だからといって、すべての感情体験が美とされる訳ではない。

感情体験一般と区別して、特に美的体験は情趣体験と名づけられるが、この情趣 (Stimmung)こそは感動と観照の相関構造に基く美的感情そのものを示すといわれる。美的体験の担う情趣は、単なる対象感情や主観の気分ではなく、この世界における私達自身の存在の開示であるといえる。つまり情趣によって、対象や自然への私達の心情性とともに、また対象や自然の人間に対する意味が語られる。その情趣は本質的に人間と対象、ないし自然との出会いを示すものなのである。すなわち、情趣こそすべて美との出会いを語っているといえる。

四 わが国の芸術意識の伝統における「氣」

この美的体験は芸術作品においてなされるとは限らず、実生活のさなかにおいても、自然現実のなかなどにおいても、美との出会いは可能であるといえる。

わが日本民族の芸術意識の伝統では、芸道思想などに代表される様に、芸術と実生活とが重なりを持ち、日常的現実と美的現実とが区別されず積極的な結合方向さえ考えられている訳で、しかも芸道思想においては、美や芸術との出会いを通じて人間形成の問題もは

かられている。美との出会いは、人間形成の本来性や歴史性をも包み入れた、あらたな生の体験を可能にするものなのである。

それでは、その作用契機はどういったものであろうか。

先にするした様に、感情体験は体験性格としてその内容への深い感情的帰依を要求される訳で、更に会おうものへの全的な没入の感動 (Fühlen) と共に、その感動する自己自身への凝視、帰依の事態への一種の静観 (Kontemplation) ないし観照 (Schauen) こそが、美的体験に不可欠な条件といえる。そしてこの美的体験が感情体験一般と区別されて、特に、情趣体験と呼ばれている訳である。この情趣 (Stimmung) の語源はドイツ語であるが、これに似て、日本語でいう「氣」という言葉が、日本の芸術芸能の世界にはひろくいきている。

四 「氣」ということは

厳密にいうと、情趣と「氣」なる言葉は似て異なる点がある訳で、また、日本においていわれる「氣」と中国・印度などにおいていわれる「氣」も、それぞれの概念的な相違が多々ある様に思われる。

私達の日用語としていきている「氣」は、知・情・意の源泉であり、意志よりも更に大きい創造力ともいうべきものに結びつけられて創造的に日常の中で生きているものではなからうか。「氣」という言葉自身多様な意味を包蔵しており、芸術芸能の世界における「氣」の意味するところも、人間の肉体的身体的な次元のものから感情的・心理的・霊的な次元における「氣」更に、自然物や天地の氣といったものに至るまで、場合によっていろいろな次元や方面

にわたっている訳である。

また、「氣」であるきは「機」でもあり、あるいは「幾」(物事のきざし)とも言えるのは、日本語独自の妙であり、興味深い点である。

(丙) 日本芸道における「氣」の可能性

「氣」は「心」からでている目に見えない一種の触手、触覚、あるいは波長の様なものであり、別の言い方をするなら「呼吸」であるともいえよう。「呼吸」とは、物事を行なう時の調子、勘などをさすけれども、日本の伝統的な芸術は、すべて「呼吸」ともいえる「氣」を大切にしている。また日本の伝統芸能において、芸道にも武道などにも「氣合ひ」という言葉が使われるが、「氣合ひ」の入れ具合は「こつ」に通じるし、また「氣」が合ったところは「間」にも通じると思われる。「間」は空虚な空間ではなくて、「氣力」の充実した「間」の合った空間であるといえる。

「氣」は一樣にはかなり捉えがたいものではあるが、「氣」は芸のいのちに関わる重要な意味をあらわすことばとして、伝書や芸術論等の中に、そして書かれない稽古等の口伝えの言葉の中に、また観照する人々の言葉の中にいき続けているのである。

この様にみえてくると、「氣」は芸術の全体を形成するとされるクンストとポエジーとの両側面に関与し得る、興味深い「もの」と考えられはしないだろうか。「氣」について、その構造性を明らかにし、出会いにおける「生存の揺り動かし」への関連性を考察してゆくことは、かの美的体験をみる上で、更には美学的意義の上にも、

大きな意味を持ち得るのではないだろうか。

また、情趣 (Stimmung) と「氣」についての相関性をみることによって、西洋と東洋、ひいてはそれらと日本との美的意識の共通点・相違点が明らかになる期待性も高いと思われる。

それではいったい、「氣」とはどのようなものなのか。先ず、「氣」の概念について、西洋・東洋・日本のそれぞれのとらえ方をみていきたいと思う。

註

(1) 『朝日新聞 1981.1.61 夕刊』

(2) O. F. Bollnow: Begegnung und Bildung

第一章 西洋・東洋・日本における

「氣」の概念について

(一) 西洋における「氣」

赤塚行雄『「氣」の構造』には、西洋における「氣」の概念と、東洋における「氣」の概念について多くの事例が示され、興味深い。

まず、「氣」というものは、世界の思想史の中でもあまり類をみない概念であり、東洋の思想にのみ独自なものであるとされるけれども、「氣」は西洋でいう Psyche とも Stimmung にも通じている様に思える。

ドイツ語の Stimmung は、音楽的概念を人間精神の中へ比喩的

に持ち込んだものである。

ハイデガーが *Stimmung* について『存在の *Stimmung* に stimmen (1)』と云いつるが、*Stimme* は「音声」「声」で、その動詞である *stimmen* は「音声を出す」「調子があっている」楽器を「調律する」などを意味し、*Stimmung* になるとその名詞化で「調律」であると共に「情趣」「気分」になる。ゆえに、「存在の *Stimme* に stimmen している」の表現は、気分が存在の呼応関係の軸をなして存在の呼びかけをうけた状態に反映してそれに対する応答を迫る意味のことをいおうとしていることになる。*Stimmung* は、やうう「情趣」とか「気分」と記されている様であるが、この *Stimmung* は私達がうとうところの「気」という触手、感覚が受け取ったある一定の情調のことであるという点で類似している。また、ボルノーが *Stimmung* が「明るさ」「heiter」とか「晴々」「sonnig」とか「暗さ」「düster」とか「曇った」「unwölkt」とか云々たようにその形容においても天空とつながっている⁽²⁾と指摘しているが、私達の「気」も宇宙的なひろがりを持つている点で類似する。

(一) 中国における「気」

もともと「気」という文字は中国に起源をもつ。中国において「気」の理念は、その永い芸術の歴史の中で古くから一貫してきた中心課題のひとつである。

大氣中に生命の根元である「気」を感じ、森羅万象あらゆるものに生命を与える。「気」がすべての根元におかれ、中国人の宇宙観ないし自然観においては、易の陰陽二氣や陰陽五行説の木火土金水

等にみられる通り、あらゆる物質的精神的存在は天地の一氣、宇宙的原質ともいふべき「気」の性質のいろいろのあらわれ方、はたらしき方であるとする。つまり、本来同質の宇宙的な流動として止むことないのち、「気」のはたらしが地上の山川や動植物、そして人間にいたり、更には神々のような精神的な存在まで生み出すと考えられる。この様に、上古の中国人は、万物は「気」によって構成されると考え、『孟子』『荀子』『列子』『莊子』『呂氏春秋』『管子』など、たくさん「気」説がある。そしてこの思想をまとめ体系化したものが『淮南子』である。

(二) 『淮南子』に現われた「気」の研究

平岡植吉の『淮南子に現われた氣の研究』では、中国で生まれた「気」の問題が多岐にわたって論じられ、結論において西洋と東洋が比較されているのは大変興味深い。

宇宙の根本的実体が中国では「気」であり、ギリシャでは「プシユケー」(空氣)と説き、印度にては「プラーナ」としている。いずれも呼吸の対象になる空氣であり、それはまた、氣息によって成立した觀念であることも同一であるとする。ただ印度においては、個人的靈魂であるアートマン(我)と世界的生氣である(梵)との調和合一が説かれたのに対し、ギリシャが個人を中心に考え、中国が自然の中に個人を包含させて考えるといった様に方向が異なっている。アートマンは、もともと氣息を意味し、呼吸が生命の基礎になっていると考えると、自我をあらわす言葉になったということがわかる。因みに、ドイツ語で「呼吸する」を意味する *atmen* も同一語源によっているということで、いずれにしても、空氣を万

物の根源であると同時に自己の中心原理とみているわけである。⁽³⁾

(四) 日本における「氣」

日本において「氣」は日常慣用されている言葉のなかに数限りなく浸透している。例えば、氣が向く・氣が合う・氣にかかる・氣に入る・氣が利く・本氣・元氣・氣勢・氣象・天氣・景氣など個人の情緒や性格にかかわるものにはじまって、人間一般の注意力・活動力・あるいは自然界・社会現象の動きのものになるものにまで広くわたって使われている様である。

これらの使われ方にあらわれたところをみると、用語の面で中国のものとの類似性を指摘できる。かといって、私達の「氣」の思想文化はすべて中国に起源をもっているかという、必ずしもそうとばかりは言えない。すなわち、一説に「いき」「け」「き」といった日本的起源をもつものと、中国に起源をもつものとが絡み合っており、しだいに「氣」を意識するようになったという考え方があつた。

天保時代にまとめられた『言靈音義解』によれば、中国から文字が導入される以前から日本には独自の言葉があり、それは「ひとつこえにひとつのころ」があるという「単音一意」といっている。

例えば、「あ」行の五音は感動の義、「か」行の五音は含蓄の義、「さ」行の五行は清進の義……といったように五十音をそれぞれにわけてその意味を明らかにしていく言語神秘学において、「き」が含蓄より發出に向う流動性を示しているところは興味深い。「き」を木・来・息と解し、木は地を含蓄し、来は我を含蓄し、時においては留まる意なく、過去・現在・未来すべてを流るる意という。息においては、イは未発の情であつてイキと訓じて活ける者の体内に

含蓄して命の基をいう。オキと訓ずれば秀起を意味する。つまり、「き」は、『言靈音義解』でいう様にそれ自身日本的なもので、これらが漢字の「氣」と合致したものの訳である。

(四) 「氣」のつかわれ方と思想的比較

日本における「氣」の使われ方には総じて、人間の側の主体としては情緒的な傾向が強く、人との関係もまじえた全体としては、雰囲気的であるし、対象化・客観化したものにおいてさえも流動的な性格がつきまといることが特徴の様にうけとられる。

中国における「氣」は、その「氣」の字の起源については、古くは雲を作る氣とか人間の吐く息とかなどの定義がなされている様に精霊呪術的な受け取り方がもたれているといえた訳であるが、日本での用法に比べてみると、総体として主情的なものというよりは、生命のもとになる動的なエネルギーとして具体的な実質のなかに含まれた、あるいは外貌としての様相を伴ったものとして使われている。

その内容として、日本と同じに使われる元氣や天氣という言葉にしても、中国では実体をもったものとして受け取られる歴史的な性格がずっと続いてきているといえるようで、また、日本では感情の繊細な揺曳を表わす言葉として使われている氣分の様なものにして、その時々、氣持ちという意味とは異なり、中国では、人それぞれに与えられた氣質のことを指すのであり、あるいは気味の様なものにしても、日本という心の傾きや趣きという意味とは異り、中国では具体的に物から発する香りのことを指す場合が多いということもある訳である。

こうした点をみても、日本における「氣」は中国の「氣」の影響をうけつつも、特殊な日本の色彩の中に溶け込んで意識されたという事で、日本ではぐくみ育てられてきた人間の生き方と自然・社会への対応の仕方が、日本でいう「氣」の意味の中核・基底をなしていると思われる。

また、日本の「け」や「氣」の用い方である「あわれ」「わび」「さび」あるいは「教寄」「かぶき」「いき」または「間」とか「勘」といったものになると、他の民族の語彙の中にはこれらを求めることができない。これは、各国においてそれぞれにいえることで、例えば先に述べた *Stimmung* や *Geist* といった言葉は、本来ドイツ民族にのみ独自の展開であるし、フランス語の *esprit* あるいは *chic* とか *élégant* としたのも、容易に私達の国の語彙にあてはめることは、その国民性のちがいが許さないところであると思える。また、英語の *spirit* とか *wit* とか、あるいは黒人の隠語としての *feeling* とか *cool* とか *groovy* とかいったものも同様である。

私達がいうところの「け」や「氣」に関するような言葉というのは、どの民族の言葉であれ、その民族の性情と歴史の全体を反映していて、簡単に他の民族の言葉に置きかえることができない訳で、そういう言葉の中にこそ、一民族の独自な存在様態の自己表明、あるいは文化の自己開示があるといえよう。

例えば、日本における九鬼周造の『いきの構造』においても、「いき」は *chic* とも *élégant* とも近い様で、微妙に異っている点を読みとれる。「いき」はひとつの *style* ルギー・現実態で、「氣」

がエルゴン・働きともいうべき創る力となっている訳で、「あわれ」「わび」「さび」「教寄」「かぶき」などの美的様態も同様である。

それでは、日本民族独自な存在様態の自己表明、特に芸術における自己開示とはどのようなものになっているのであろうか。人間をエルゴンとしての「氣」をもつ存在としてみると、あらゆる民族は同じ人間としての共通性をもつと思われるが、その民族のもつ文化性はおのおのに相違点を生み出している様である。次章において、日本芸術独自の「氣」のとらえ方を考察し、西洋・東洋・日本の芸術においてそれぞれの対比を試みたい。

註

- (1) M. Heidegger: *Sein und Zeit*, 1927
- (2) O. F. Bollnow: *Das Wesen der Stimmungen*, 1941
- (3) 平岡積吉「淮南子に現われた氣の研究」
- (4) 清原道旧「言靈音義解」

中井正一「氣」の日本語としての変遷」

第二章 日本伝統的芸術論における「氣」

(一) 日本の芸術意識の変遷

十九世紀中頃、西欧の美学・芸術学思想が日本に流入する以前から、日本の美と芸術との理論は、私的手記や各人の創作体験の個人的反省などによってながい伝統の歴史をもってきた。それらは、儒

教仏教道教に影響された日本人固有な自然観・人生観をふまえた哲学的思索として、十世紀以降ごろから、歌論・能楽論・茶道論・花道論・造園論・画論・俳論・歌舞伎論など多様な方向に発展している。

詩的芸術時代、行為・場の芸術時代、絵画的芸術時代という時代変遷を生んだ日本の美意識は、ほんらい農耕民族として自然への帰依と融合の生活を通じて、多様な自然現象、自然の表情たるものを自己の生活感情とする習慣が生んだものといえよう。

日本の美意識の基本的特性は、人間中心的世界であるよりも自然中心的世界である。この点から見ると、自然像を自己の外的世界ではなく内的世界そのものとする訳で、感情移入 (Einführung) であるより感情汲出 (Herausführung) を示す美的自然主義 (ästhetischer Naturalismus) にあるといえよう。

西洋における美意識は、真・善・美等の諸価値の融合を生ずる、美意識の汎律性 (Panonomie) により論理的必然と自然的必然とを同一視してすべて論理的形式を實在の形とすることにはじまつて、真も善も美も神のもとにそれらすべてが聖なるものに規定される美意識の他律性 (Heteronomie) を経て、近世ルネサンス以降に至っては、諸価値の自律性 (Autonomie) の時代へと発展した。また、中国の詩経や儒教の經典には真・善・美の汎律性の意識が極めて顕著で近代に至るまで他律性や自律性に発展せず汎律性そのものを深化させている。

それでは日本においてはどの様なものであったか。それは、そこにおける美意識の流れにおいて、「氣」なるものがいかに日本の伝統的芸術論の意味をもってあらわれてきたかを考察してみること

明らかにするのではないだろうか。先ず、日本の美意識の歴史的変遷をたどってみることにする。

ドイツ語の schön あるいは ästhetisch にあたる日本語は「うつくし」である。古代歌謡における「うつくし」という美的感情の対象は自然であつて、日本人の汎神論的な自然感情を表わしていたといえる。万葉集などに至っては、四季おりおり変化する自然の表情へのみずからの重なりによって、「あわれ」、「かなし」、「おかし」、「おもしろし」、「うれし」といった生活感情を次第に美的感情にはぐくんでいった。

こうした喜怒哀楽の生活感情を美的感情に成熟させてゆくための文化的、思想的基盤になる人生観・世界観は、中国から朝鮮を経て、あるいは直接に伝承された儒教・仏教・道教の思想であり、美術・文学等の芸術および芸術論であつた。そして、日本では、各時代の文化的思想的特性を代表的に担う宮廷文化・武家文化・市民文化の諸類型がそれぞれに適合する美意識の範疇を發展させていった訳である。

奈良の宮廷文化は、「うつくし」の美意識をとりわけ「みやび」(優美・都雅) としてやしなつた。宮廷文化の開化期である平安時代に入つて、十世紀初頭の歌集『古今集』においては、「やまとうたは人の心をたねとしてよろづの言の葉とぞなれりける。……心におもふことを見るもの聞くものにつけていひいたせるなり。」⁽¹⁾と、日本における美的自然主義の風流韻事としての定着をはかり、自然の感情汲出に和歌の根源を見出している。

こうした自然感情と生活感情の美的な融合は、次第に仏教的世

界觀の影響で、十・十一世紀の日記文学や物語文学の中に、「もののあわれ」の美意識を成立させる。「もの」とは自然と人事、この世の生のすべてをさし、日本人に浸透した仏教的無常觀をふまえた、生への真実の深い詠嘆である。それは世界の万物流転の相への諦觀の感動であり、感動的靜觀である。西洋における「悲壯・悲劇的」(das Tragische)に比較しても、西洋のそれが人間の、悲劇の情趣であるのに対し、「もののあはれ」は、この世の生と存在とのすべての悲劇への情緒をいつている点に特徴があるといえる。

また、平安時代の仏教が密教に展開していくところには、密教美術に「幽玄」なる暗く神秘的な美が見い出される。この「幽玄」の美意識はやがて十四・五世紀の頃の連歌・能楽に大きな影響を及ぼし、いわゆる芸道思想として發展する。

平安時代末期・十二世紀後半の戦乱の時代以来、日本人の仏教的無常觀はしだいに厭世觀に転ずるが、ほぼ十三世紀から十六世紀への武家文化の時期に入ると、あらたに渡來した禪宗によって日本人の美意識は大きな変化をみる。禪の「無」の真理體驗によって厭離求道と現實還帰とが統一される訳で、この無の世界觀・人生觀をふまえた美意識を日本人は「さび」と呼んだ。これは、荒涼・閑寂・枯淡等を意味する・美意識としてはすべての矛盾対立をつつんだ「無」の諦觀の情趣であり、禪の悟りは直觀の方法(究極において沈黙)によってなされた訳である。

十五世紀後半から十六世紀の安土・桃山時代にわたっては、武家の精神文化を代表する茶道が、「わび」「さび」を基本的態度とし、生活芸術として發展・普及された。

十七世紀に始まり十九世紀前半に至る江戸時代は、武家政治の時代において市民文化が脈躍として發展した時期である。俳諧においては、「おかしき」「輕み」の美意識が成立し、江戸時代後期には町人の現実意識での風流、あそびの美意識「いき」「いなせ」が生まれた。歌舞伎などにもいきているこの美的情趣は、動かしがたい現実の社会的・階級的秩序とモラルとを、その矛盾に拘泥せずおらかに承認し、人情の機微をふまえて意氣と意地に生きる、理想的生活感情に發展をみている。

(二) 日本美意識の汎律的伝統

こうしてみると、日本の美意識においては、その美的自然主義において、実に汎律論的な自然觀の伝統をみる事ができよう。つまり論理的必然と自然的必然とを同一視する様な、この伝統をふまえて日本の汎律的な特性としての美意識は、美的生活芸術あるいは芸術としての美的生活すなわち「芸道」への展開をみている訳である。

「道」は自然の永遠なる法則であり、人間を含めたすべての存在者の根源なる自然法則・自然真理である。すべての美・すべての芸術は、この體驗の表現といえる。

中国における「道」も、董仲舒の『道の本源は天にあり』という天人合一の思想があったり、孔子のいう「道」は『天の命、之を性と謂ひ、性に率ふ、之を道と謂ひ、道を脩むる、之を教と謂ふ。』『誠は天の道なり。誠は人の道なり。』と『中庸』にもある様に、天徳が人事を断ずるという倫理的理念を抱いているところがある。これは、規範的中国国民性にみられる特性でもあろう。

日本の伝統的美意識においても、この「道」は息づいていて、美的・芸術的真理は人間の自我によって創作されるものでなく、むしろ人間がすべての自然物と共にこの世界の根源に立帰ろうとするところにあるといえる。自然の根源なる「道」への直観と感動が、更に日常生活・社会生活の中にひとつの文化機能を果している訳でもあらう。

(三) 日本芸道における「氣」

前章において「氣」の根本概念についてしるしたが、日本の「芸道」思想の中に深く息づいている「氣」について特に見出ししていきたい。

日本民族は、その人生觀世界觀として、美的自然主義を一貫してきている。これは、宮廷文化・武家文化・市民文化の各時代に、それぞれ祈り・生の願ひ・モラル・認識の機能を際立たせつつ行ってきた日本の伝統芸術意識が汎律特性的を源にもつたため、日本芸術は西洋と異って、近世においても汎律的性格を維持している訳である。

ここにおける詩的芸術・行為と場の芸術・絵画的芸術等の諸理論に「氣」というものが顕しくあらわれている。

日本における和歌の根源は、山や川や草木や風など自然の感情放出にある訳で、自然風物が自己の氣持ちの象徴・諷諭・比喩であるという方式をとった風流韻事として成り立つ。そして、ことばひとつにも「氣」がこめられているといえる。

東洋芸術においては、単に耳に聞こえる音を出せばよいのではなく、同様に単に目に見える線だけをひけばよいのではなく、それが

無限の「氣」につながるものとして発せられ、書かれるのである。音の部分、線の部分のみが音や線でなく、無限のかなたからきて無限のかなたへと去ってゆく氣韻としての、みえない線や聞こえない音が、無限の味わいをもって鑑賞される。見えるもの聞こえるものはその象徴であり、「氣」ないし「氣合い」がいかにこめられているかという点で、それら音や線の格や位も、「氣」によってきまる。また、そこでその様な「氣」をその位や格においてひき出すためには、それなりの身・心・氣の構えが必要であるとされ、日本の芸道においてこれらの構えが重視される所以であらう。眼にみえる外形的な姿形のおもしろさに尽きるものではなく、それをみつめながら形の奥にある深さ、限らない無形の作品ともいふべき氣韻・神韻に、どこまで高められ深められた次元で出会ひ得るかを探し求めてやまないのである。

能楽師達はひとつの音を出すために舞台に出る呼吸を大切にし、またその前からの長いアブローチの呼吸を大切にす。すべての「芸道」においては、表現そのものというよりもそこにいたるまでのずっと長い精神的アブローチ、「氣」の充足ともいえるものが重要な意味をもち、これを省略しては、表現のあるものさへその意味をもたなくなってしまうところがある訳である。また、弓道においても、洋弓は的に弓で矢を射るという目的に終始するが、和弓においては今ただちにでも始めることのできる一射のために、長い時間をかけて礼法を行じ、「会」と称する、目前的にとらわれることのない自己の心中の的を引続けた状態において、的・矢・射手が会う機をとらえようとする。ここに「氣」のはたらきが見られよ

う。

(四) 絵画における「氣」

絵画においては、西洋画では先ず若い女性の裸形から習えというが、これに対し東洋画では先ず石から習えといわれる。東洋画では、物質にすぎず、表情をもたず、動きもたないはずの石に、精神を見、生命を見、石のもついきおい、「氣」を表現しようとする。その習熟によって、一切のものを描き得るとするのである。

例えば、中国の水墨山水画における独自の描法「氣韻生動」は線のいのち線のはたらきをいう。ひとつの形輪・画が形成されてゆくその瞬間瞬間の過程の画家の「氣」のはたらきによって、「氣」の流れが筆の動きの跡に勢氣やはずみを生じる訳である。

また、東洋画における空白の部分は大地の「氣」や蒼空の「氣」を漂わせる訳で、空白が積極的な意義をもっている。非本質的なものを無にかえし、一点だけに「氣」を集中させることで広がりを生み、それを余情・余韻と称するのである。そうして、中国の山水画は、うつ然たる充実をもつものが多い。景物によって填められていて、空虚な部分にさえもいわば空虚という実体があるともいえる。

また、筆墨においては決して画家の自由意志を露わに示すことがないといわれる。筆墨自体の厳格な法則は「氣」をもって守られている。勿論、画家には各々その用筆用墨において門庭があるが、それは個性よりも普遍的な感情をあらわす手段とでもいえ、秀れた画家の個性的表現法は、ある特定、感情表現の典型として用いられるところに、画の確かさの感情があるといえる。これに対して、日本の室町時代の水墨画は、実存感を稀薄にし幻の世界を形成するところ

があり、情緒と共にうつろう輕淡さがあるとされる。

(四) 芸道におけるモラル

ここに中国、日本とそれぞれに美的汎律性をいだいているとはいいながらも、「氣」におけるところの国民性の相違がみられる。先にしるした「道」についてもいえることであるが、中国においては氣には個が意識されない。天に従い真理なる「道」にそうということの為の規範的・倫理的性格をもつ「氣」である。それに対して日本における芸道の「氣」は、個の中にあるもののあらわれである。日本民族の伝統的な美的汎律性において、その芸術意識は芸術作品よりもむしろ芸術活動・芸術行為そのものを尊重し、芸道としての芸術は、無限の自己発見の過程・人間形成の道としてみている。この点は中国とはちがった日本の特性であるといえよう。

もちろん、日本においても規範的意味合いはある訳で、無限なる求道においては、自我がつねに自我であるにとどまらず、いわば個我が普遍我へと発展してゆくことが前提にある。これは、一般生活そのものを芸術化するという点について、個性化・人間化するのではなく、普遍化・自然化する行為の中でおのずから成り、自己の美的理念を形成してゆくことでもある。

この意味で、「芸道」とされるものの上では、モラルにたった美的生活の中で、自我を発見していかなければならない。つまり、「氣」のはたらかせ方もむやみなされるのではないという訳でもある。

(四) 「氣」のはたらきとしての「呼吸」「間」

さて、その「氣」のはたらきとは一体どの様なものであるのか。

私達の「心」は内に向かって閉ざされているが、私達の「氣」は絶えず外に向って発動されているといえる。「氣」は「心」から出ている目に見えない一種の触手・触覚・あるいは波長のようなものであり、別の言い方をするなら、「呼吸」であるともいえる。

日本の伝統芸術はすべて、「呼吸」というものを大切にしているのであって、その呼吸が間である。それは「氣」の動きに應じて随時伸縮する自然的なリズムをいうのである。「間のびする」というのも単なる物理的時間ではなく、「氣」と結びついた時間であって「機」を逸するという感じがある。そして、この「間のびする」の反対が「間にはまる」ということである。

能楽の大鼓の調子にみられる様に、本来出すべきは、ボンとかカーンというひとつの音だけでよい筈が、ヤアとかヨオーとかいう掛け声によって「間」がはかれるところに、「氣」のはたらきがあるといえよう。時間や空間を切つて捨てる「間」の中にある美しさは、おたがいに切り結びあうことをもつてのみ存在しうる芸術の調子である。「間」とは、日本の芸術全体にみながっている「生きてゐる時間」ともいえるのである。

能楽の大成者世阿弥の伝書は、「間」を名人芸の中心課題にしているといえるが、そのための工夫として、

『無心の位にて、我心をわれにもかくす安心にてせぬひまの前後をつなぐべし』³³⁾

と、いつている。この様な「我心をわれにもかくす」意識こそは、弓にも鼓にも通ずる日本の芸道すべてが求めている意識であって、普遍我を求める、モラルにたった「氣」のはたらきを言っているといえよう。

いえよう。

この様に、日本の「芸道」において重要視される「間」は「氣」をはらんだ時間であって、それをなす者は己れの呼吸、「氣」のはたらきで「間」をはからなくてはならない。

そこで、その呼吸、「氣」のはたらかせ方のことが「勘」というものである。

(4) 「氣」における「勘」と「機」

黒田亮氏の著作に『勘の研究』なるものがある。実に興味深いものであるが、これについて中井正一氏は次の様に述べている。

『勘』は深さをもった体験とし、暗中模索を試みつつある間にはそこに見い出されるものはただ光を反射する面であって、深さはないが——いわば識だけであるが——だんだんと呼吸をのみこむにつれて、奥底の見通しが利くようになり、今まですべて面だと思つたものが実は透明な深さへの構造をもち、覚の領域が開けてくる。勘とは、この練習、あるいは慣れを貫いて覚の自証の境にまで達し、さらにその底を探りゆくところの垂直の方向の心理的事実であると考えるのである。³⁴⁾

また、更に「勘」に及ぶ「機」というものについて黒田氏の著すところによれば、『学習曲線にはいわゆる高原^{プラトー}なるものが時にみられる。』³⁵⁾といつて、学習、つまり修業の途中には、その作業過程が水平に近い形となる時があるという。そして、この高原を第一の頂点として、進行してきた学習が高原の終末において、一躍第二のより高い頂点に移行しそこに完成をみる場合と、高原がただ一度限りの頂点であつて之を過ぎると作業はかえつて悪化し、結局学習は完

成されるに至らない場合があるとされる。これについて、『人間の一生は修業の連続であって卒業は無いといわれる。修業を広義の学習と解するならば、人生には学習の完成というが如きは有り得ないことになる。禅の悟りと云うも悟りを開いたと同時に凡てが終わりをつげたとなると、何のための悟りかわからない。ただ、後者が機に乗ずることの他律的であり、他動的であるに對して、前者が自律的であり、自動的である。』⁽⁷⁾といつて、高原における学習の完成いかにいい、ここに黒田氏は「機」の概念を用いる。

『機は幾に通ずる。幾とは易にいわゆる「幾を知るは夫れ神か」の幾であつて、矢が將に弓の弦をはなれようとする刹那を意味し、即ち不即不離の妙諦をさしたものに外ならない。幾を通ずる機は、はずみである。』とし、『機はそれ自身客観的なものであるが、常時の姿を現するものではなく、物の變化する途中に瞬間的隱顯出沒するのであるから、其の出現を間一髪に捉えなければならぬ。それには主觀の側に於て、それに相應する用意が講じられていることを必要條件とする』とする。『機に乗ずるには、それが他律的であろうが自律的であろうが、幾を知る明を多少なりとも持ち合わせねばならない意味における因果の理法を私は認めんとする者である。』といわれるのである。

「勘」を大切に日本の「芸道」は、「頭」で考える合理以上の合理、より自然な、より偉大なものが己れの肉体の中にひそんでいるという信頼に立っている。「勘」とは、「頭」のみによる学習ではなく、全身的な学習であつて、そういう学習の中に「氣」が鋭く働くようになるという訳であらう。

たつたひとつの契機をもって開かれる、無限の韻無限の時間と空間の不思議さないう宇宙そのものの神韻ともいえるものを、わかりきったあたり前のものの奥に、わからないもの、不思議なもの、聞きつくせないものとして無限にきき入ろうとする態度は、日本の伝統的芸術論においては、無心の自己に還つて己れの真相に出会うということである。赤塚行雄は『氣の構造』の中で、ここに「氣」のエルゴン（働き＝創る力）の意味を認め、「氣」が無限の真理性を秘めているといっているが、美的自然主義において、実に汎律論的自然觀の伝統をもつ日本の美意識は、根源的自我の中における個人的洞察によつて、無限にその根源的真理への立歸りによつてもたらされているといえるのである。

今までみてきた様に、日本の伝統的芸術論にあらわれる「氣」は、美を他から与えられたものではなく、みずから生み出すものとしてのエルゴンであり、深い美的體驗を生み出すには、不可欠のものであるといえる訳である。生の理念には呼吸があり、「氣」がある。ゆえに、日本の美意識は、芸術現象そのものをさまざまな契機において分化せず、例えば日常生活と芸術、創作活動と作品、自然美と芸術美、創作と享受、作家と鑑賞者なども積極的には殆んど區別されないといえる。これは、西洋にもない、東洋・中国にもない、日本特有のものともいえる訳で、「芸道」の意識は、芸術を自然や生活と區別させぬ「無枠性」(Rahmenlosigkeit)をも生じ、美的意識は、生きること、生の理念において理想的生活感情にまで

むすびついているのである。ここに日本芸術独特の「氣」のとらえ方をみる事ができよう。

この点をふまえて、次章では、美との出会い、美的体験における「氣」について考察をすすめてみたい。

註

- (1) 紀貫之『古今集』
- (2) 金原省吾『東洋美論』
- (3) 世阿弥『花鏡』
- (4) 中井正一『こつ・氣合・呼吸——黒田亮氏著「勘の研究」を読む』
- (5)(6)(7)(8) 黒田亮『勘の研究』

第三章 美的体験における「氣」

(一) 実存的出会い

いっぽんに美との出会いは、美的体験といわれる。それは、芸術作品においてだけに限らず、自然現実の中においても、実生活のさなかにおいても可能である訳で、そこに日本民族独自の「氣」の意味深さがあるといえる。そこに『出会いが真に語られるのは、人間の現にかくある生が問われるところ、その全体の生が突如として変えられ、本来的な存在が捉えられるところである』⁽¹⁾といわれるゆえんがある。

最も厳密な意味での出会いを考える場合、その本来的な存在が捉えられるところ、瞬間として決定的な時間のうちに身をおくことで実存の立場へ飛躍するととったこの時間の実充 (Fülle der Zeit)

について考えてみる必要があると思われる。実存的出会いにおける「氣」はいかなるものであろうか。出会いの実存的意義からみることにしたい。

出会いの実存的意義は、人間形成の本来性をもつみ入れた、深い問題基盤、人間存在そのものへの問いの場にもたらされる。およそどんな人間形成も、その自己の生を持つ基盤なくしては成立しない。そして、人間の生はそれが真に自己の生であるために、不斷に確かめられねばならない。その生の厳肅さと真正さを吟味することこそ、生存の揺り動かし (Ershütterung des Daseins)⁽²⁾としての出会い、自己が自己自身に立帰ることにはかならない。

(二) 良心の行爲

ハイデガーにおいて、自己が自己でない不安の心情、そこにはすでに「この世にあるもの」(das In-der-Welt-sein)⁽³⁾としての人間の本来の存在可能を開示する方向づけがされているとして、その様な哲学的思索は人間の良心の行爲としてみなされる。人間の存在可能、その本来性の事実を発見し、それをつかむことで世界の良心となることができ、世界に出会う可能性があらわれるとするのである。

この様に、人間にとって「生存の揺り動かし」である出会いの実存的意義は良心に基く各自の本質への立ち戻りである。この点は、我々民族での自然の美的享受・美的体験が、人間と自然との共通なる真実、「芸道」におけるモラルとも相通じている様に思う。

実存的性格の良心に基く、生存の本来性への立ち戻りは、本来偶

然的な、しかも一回的な性格の出来事でありながら、人間の歩みを変えてしまう様な運命的な力をもっている訳で、この出会いの瞬間が人間の歴史的な歩みにいかように関与しているか。

ハイデガーの自覚存在論的な考え方からみると、生存の全体性は死の問題に関わるとさされる。死を待つその時まで、ただ日常性に押し流されて生きてゆくのではなく、自己の責任においてその生を企て、生きようとする自覚存在への立ち戻りにおいて、既存的・現在のな未来 (*gewesende-gegenwärtigende Zukunft*) としての統一現象が、人間の自覚存在としてのあり方、すなわち歴史的生存の時間性 (*Zeitlichkeit*) とよばれている⁽⁴⁾。そして、この時間性が、生存の本来の歴史性、すなわち宿命といったものを可能にするのである。

ここにおいて、出会いはまさに人間が自己の時をもつことにほかならない。運命によって作られる生存の共同の経過において、自己の未来と過去とを現存の中に統一づける自覚存在、その決意のあり方においてのみ、みずからの「今」という時を持つことができる訳で、さきより述べている「氣」の特色に類似する。ハイデガーはその「時」を瞬間的 (*augenblicklich*) と呼んでいるが、それはまた、人間が自己の本来性に出会う束の間の充実の時といえよう。

このハイデガーの歴史的生存に対して美的生存の独自性を提起したのが、ベッカーである。美的生存——美における人間存在、その美との出会いにあつては、人間はむしろ無意識的な創造力、インスピレーション、美的衝動といったものに担われつつ、突如として内なる像を見、あらたな自己自身への深さへと立ち戻る。

ここでは既存から覚醒し、自己充足する現在、この輝く「今」に止まることをすべてと解され、この時間性は、現在に満されるあり方、未来的で既存的な現在 (*Zukünftige un gewesene Gegenwart*) と呼ばれるべきものとしつづける。

(四) 自己存在の開示における「氣」
ここでの「氣」を省りみる時、わが民族の芸術意識の伝統、芸道思想においての「氣」が、歴史的生存と美的生存を区別せず、積極的な結合方向にさへ向っている点に注目しなくてはならない。それは、無限の自己発見の過程、人間形成の道としてみているものであった。

そして、ボルノーにあつても、出会いについて、『出会いを特徴づけるのは、そこで人間がいや深い本質において出会うものと関わり、その存在を揺り動かされながら自己の核心を確かめること』であるといっている⁽⁷⁾。

ゆえに美的体験の担う情趣は、単なる対象感情や主観の気分ではなく、この世界における我々自身の存在の開示であるといえる。この意味で、情趣と「氣」のエルゴンとしての感性的特徴は一致をみよう。つまり、情趣によって、対象や自然への我々の心情性とともに、また、対象や自然の人間に対する意味が語られる。その情趣は、本質的に、人間との出会いないし自然との出会いを語るものなのであつて、情趣、つまり「氣」こそすべての美との出会いを語るものなのである。

そしてまた、美とは、出会いの無限の感性的課題であり、美との出会いといわれるものが、実は、美なる、実存的出会いであると考え

られる。この場合、「氣」の概念をもつてすると、それはかなり理解しやすいものとなるといえよう。日本の伝統的芸術論にあらわれる「氣」は、美を他から与えられるものでなく、自ら生みだすものとしてのエルゴンであり、深い美的体験を生みだすのに、不可欠のものなのである。ゆえに、日本の美意識は、芸術現象そのものをさまざまな契機において分化せず、生きるという理念において理想的生活感情にまでむすびついている。こうしてみると、やはり、「氣」は本質において芸術全体を成し遂げているクンストとポエジーとの両側面に関与し得る、興味深いものといえそうである。

註

- (1) O. F. Bollnow: Begegnung und Bildung s. 8
- (2)(c)(4)(c) M. Heidegger: Sein und Zeit
- (6) O. Becker: Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers. 1929
- (7) O. F. Bollnow: Begegnung und Bildung s. 7
- (8) a. a. o. s. 5.

終章 「氣」の考察

さて、以上のように「氣」の概念をみてきた訳であるが、終章に私の氣において学び得た考察を纏めたい。

日本における「氣」は、西洋東洋を通じて、人間の根本性を解するにとっても有効的であったかと思われる。

現代西洋において、感情移入作用(Einfühlung)は知性のない状態・同化として否定される傾向があった。したがって、感情本位

の芸術は否定され、主知主義が重要視され、自然と人間は対立するものとしてとらえられている。が、日本における美的自然主義においての感情汲出(Herausführung)は、そこに「氣」のはたらきというものを考えてみると、感情本位の芸術観とは本質的に意味を異にしているようである。山本正男著「感性の論理」にも語られているが、西洋でいう知性を、モラルに近いものとすれば、日本の芸道思想にはそのモラルとしての芸術の自覚が強くあらわれており、主知主義的傾向をもつものである。特に、日本でいう「無」は、自我的な感情の切り捨てであり、そこに諦観がある。感情を捨てて「氣」をはたらかせる。その照準は、知性による普遍我への目覚めであるといえる。これは、西洋の哲学において言われる、良心というものに相通じるものであらう。

また、長い歴史のうちに培われた民族文化の相違によって、また風土の相違によって、西洋と東洋、ひいては中国と日本の美的意識の相違が生じるが、それぞれ、その究極において問われる人間の根本性は、真の前において同等ではないか。西洋においていわれる一者(the one)は、東洋における道にほかならないであらうし、ギリシャ哲学における無の存在、アペイロン(apeiron)は、その混沌たるものに数的なもの加わると我々の目に見えてくるといわれるが、これも日本における「氣」に、前提としてモラルをもったはたらきが加わると、「氣」が自己開示されるという点に較べてみると興味深く思われるところである。

さらに、日本の文化的意識によると、「氣」と「氣分」も厳密に区別しており、「氣分」にはどこか不明瞭ながら時のままに流され

る自我的な部分を察知し、「氣」にはそれだけではない根本原理がやどっているとし、別格のものと考えられる。それは、自我の切り捨てを行い、普遍我に帰し、生の理念をもって深く自己をみつめ、真理を求めるという、精神性の高いものである。ゆえに、これは西洋の表現でいうなら、「情趣」(Stimmung)というよりは、一段高いところに位置し、根本性をとる「理力」(Force)というべきものでもあらう。

「氣」をはたらかせ、「機」をとらえ、「幾」をしる。と、黒田亮が『「勘」の研究』の中で説いているが、そのためには主観の側に於てそれに相応する用意が考えられていることが必要条件である。同様に、山本正男著『感性の論理』の中では、感性とはつねに人間精神または心の全体での或る力学を担うものであると著されている。美的体験である美との出会いは、美的なる実存的出会いのことで、これは人間の根本性をみつめる自己開示の契機としての出会いそのものが美であるというボルノの解釈を想起させる。ここで赤塚行雄が『「氣」の構造』の中で、この生存の揺り動かしとしての出会いを生むはたらきを、「氣」のスウィングと表現しているのは、見事な表現と思える。「氣」がモラルを前提としていかにはたらいたかということは、個としてその生ある過程のうちにいかに、「氣」をスウィングさせて「機」をつかんで輝き得たか。個をいかに本質的な自由のうちにおよびせ得るか。これらは、その出会いそのものの、美的体験に現われるものであらう。物事の機微をつかみ、「氣」をスウィングさせることができるという、このスウィングには、ユニークながら大きな意味があるといえる。

中井美学において、繰り返し語られている言葉に、美とは、いろいろの世界で本当の自分、あるべき自分、深い深い世界にかくされている自分にめぐり逢うことであり、生とはほんとうの自分にめぐり逢うために古い自分を抜け出すことだとあり、中井正一賞を受賞した藤田竜生によれば、これは「脱出の美学」と呼ばれているものである。この、個的生を普遍的生に引き渡し、これによってあらたな生へと自分を高めてゆくという真理こそ、冒頭に述べた「これだ」という自己開示であり美的体験なのであらう。

日本の伝統的美意識にとって、美的・芸術的真理は人間の自我によって創作されるものではなく、むしろ人間がすべての自然物とともにこの世界の根源に立ち帰ろうとするところに、おのずから成るということであり、日常の平均性・平坦性の中で退廃してしまっている「氣」を再び意識して、我と我が「氣」をしぼって新しく生きようとする姿勢のうちに美的体験はあるといえよう。換言すれば「氣」をスウィングさせることである。そして我々人間の生の歴史は、生を生とし、美を美として、根元的にこのような自己開示・美的体験を通じて得る、充実の瞬間、輝やきの反復でありたいと願うものである。

それでは、如何に「氣」をスウィングさせ得るか。黒田亮は、機に乗ずるには、幾を知る明を多少なりとも持ち合わせねばならない因果の理法があるとし、また、「勘」は「頭」のみによる学習ではなく、全身的な学習であって、そういう学習の中に、「氣」が鋭くはたらくようになると、著書『「勘」の研究』の中で述べている。これは、目でものをみて、頭で考えるにとどまらず、全精神力を傾け学

ぶところに「氣」が養われるという学習を意味する。「そこに何かある」と感じ、「これは一体何なのだろう」と自問自答を繰り返しながら学ぶ姿勢こそ、契機として物事に弾みをもたらし、普遍我へといざなう、「氣」のスウィングであるともいえよう。

「氣」は、美との実存的出会いである美的体験においても大きな意味があるといえよう。したがって、これは美学的にもまた、重要な概念であろう。多くの文献にみられるように、本来、美学とは、おのずから自己の中に成り、けっして他に作られる理論ではない。ゆえに、冒頭に述べた、岡本太郎氏の出会いは一枚の絵画との対峙であったが、出会いの対象は芸術作品に限らず、人であり、物であり、自分の「氣」の持ちようで、その出会いは姿・形をかえて発信してくるものである。

人生には、幾層にも幾層にも、階段というか、ひだが感じられる。それを一段一段抜け出ていく。古い自分を抜け出し、新しい自分へ。立ちどまることなく歩みつづけ、誠心誠意、学びつづけ、「氣」をスウィングさせる。生を生とし、美を美とし、生きる喜びを感じ得る。今後、多くの美的体験に触れ、新しい自分、普遍我への道をたどるべく精進を重ねるべきであろう。

参考文献

山本正男『感性の論理』『芸術史の哲学』

赤塚行雄『「氣」の構造』

中井正一『美学入門』『日本の美』『中井正一全集』

井尻益朗『氣について』

黒田亮『勘の研究』

飯島宗享『氣分の哲学』

黒田源次『氣の研究』

小野沢精一『氣の思想』

草薙正夫『幽玄美の美学』

金原省吾『東洋美論』

水尾比呂志『東洋の美学』

山岡泰造『芸術的世界の論理』

木幡順三『美と芸術の論理』