

風景美学の研究

—自然との交感—

望 月 登美子

1 死想と風景

悠々たる哉天壤。遼々たる哉古今。五尺の小軀を以て此の大を
からむとす。ホレーショの哲学竟に何等のオーソリチーに価するも
のぞ。万有の真相は唯だ一言にして悉す、曰く「不可解」。我この
恨を懐いて煩悶終に死を決す。既に巖頭に立つに及んで、胸中何等
の不安あるなし。始めて知る、大なる悲観は大なる楽観に一致する
を。⁽¹⁾

一九〇三（明治三六）年、当時一高生であった藤村操は、この「巖
頭之感」を樹幹に書き残して華嚴の滝に身を投じた。失恋による心の
傷が死への思いを深める土壌となったようである。万有の真相を「不
可解」と断じ、その思惟の結論を直接存在の否定に結びつけた彼の行
為は、自らの哲学に殉じた余人のなすがたい純粹潔癖な行為とも、生
の思寵に背いた罪深い独断的な短絡的行為とも解されて、世評は賛否

交々に沸いた。

この遺書はリズム感豊かな美文であり、「我この恨を懐いて煩悶……」等の表現にみられるように、意識の深層に強い情動の纏綿を秘めている。「人間」という物質的存在であり生命的存在であるものの死、とくに自殺であれ他殺であれ、故意に損傷された現実の屍体の相貌は凄絶無惨であって、感覚像としては通常美的なものではありえない。しかし歴史的伝統的に日本人的な美意識は、古典劇等にもしばしばみられるように、「切腹」「心中」等追いつめられてほろび行くものの渾身の力をこめた最後の存在理由 (raison d'être) のあかしとして、「死」を逆説的には精神的・意味的な「生」として極力観念化し、美化しようとする傾向を示してきた。このような死に対する観念的かつ容認的態度は、先述の遺文の内含する情動性とかなり親密な交感 (sympathy) ——ひびきあい——を起こしやすい。さらに自殺についての知識人らしい思惟による厳粛な正当化が拍車をかけて、交感体験者の潜在的な自殺願望、自己破壊衝動を意識の表層に呼びあげて顕在

化する危険な力動として働く場合もある。かつて、『若きヴェルテルの悩み』⁽²⁾に強烈な交感体験をもったヨーロッパの青年読者の間に、ピストル自殺を計る者が続出したのと類似の構造において、華嚴の滝は自殺願望の知識層の青年たちを誘引することとなった。

世にいう「自殺名所」には、名所たるべきそれなりの要件が具わっている。その多くは、自殺願望に至った人々の不安・絶望・抑圧された怒り・恨みといった孤独で悲劇的な心情と同質または類似の気分情調的風景の場所である。断崖のはるか下方に冷然と渦巻く青黒い海。あるいは岩を噛んで咆哮する怒濤。植物の緑、地表の生命を拒否し、不気味に地底の唸りを響かせる黒ずみ赤茶けた巨大な火口壁等、その時彼の眼前に在る現実の風景は、ほとんど彼自身の心象風景といえるものである。高所からの投身の場合、上方の生象徴空間と、下方の死象徴空間との間には、両者を隔絶した異世界として明確にわけける断絶の空間があり、その垂直軸は投身行動の時間軸と重なって、実存の過去への遡及を不可能にする。

曾遊の地であり、長い間一度も死に場所として想起したことなどなかった風景が、「なつかしい」という、過去と関連する感情体験のうちにしきりに想いだされる。「なつかしい」という感情は、人間とそれ以外の物象とを問わず、過去において自己の存在を受容肯定したもののや、艱難・試練を超越しえた事象とのひびきあいを、時をへだてて肯定的に想起することによってもたらされる一種の価値感情である。そのような風景と出あい、自己の全存在を委ね、回帰せしめることに

よって、つらい抑圧の生の旅路は終わる。他者の眼を避けるため、あるいは行為にむかって自己を集中させるためには夜がえらばれることも多い。無限に広大な宇宙的空間に孤絶した彼をとりかこむ暗く悲劇的な気分情調は、すでに存在の深淵をのぞきみた魂にとっては、怖れとともに慕わしく懐しいという両義的感情の葛藤をもたらすこともあるであろう。

列車や船舶を乗り継ぐなど、現実には大きな距離の空間移動を要する自殺には、行動のためのエネルギーの余力が残されていなければならぬ。とりわけ投身という高所からの垂直落下の方法をとるためには、地上に平らかに身を横たえて安らぎの中に眠りたいと欲するものとは異なった、意志と行為の烈しさを支えて遂行するに足りる心身諸力が必要である。めざした場所の現実の風景が思いのほか違和感が強く、主体の心象とかけはなれていたり、主体の側に決断への迷いなど心中の軋轢・葛藤がなおつづいていたりしてなかなか集中して交感しうる状況に至らない時、彼はさらに死に場所を求めてさすらわねばならぬ。

ひとりの少年が、彼の居住地の高層ビルの階段を昇る。それは明確に意志的行為である。日常的生活的空間を遠くはなれて回帰すべき自然である海や山に出かけて行くことのできない少年にとっては、都会の「空」という自然がその存在の最後を委ねるべき受け皿であった。そして屋上から夕陽に向かって鳥のように空に身をおどらせた時、少年は鳥となり、自由にはばたき、彼の心象は夕陽と空と一体化

したことであろう。しかし、死はほとんど常に墮ち行くものである。現実の屍体は酸鼻をきわめる。

轟然と落下する巨大な瀑布の圧倒的な力感、山気迫る崇高森厳な風景は、妥協にみちた日常性に安んじて墮眠をむさぼるものの精神を慄然と覚醒させ、緊張を強い、これに相向かうものは、自己の卑小さを思いしらされ肅然として威怖の感に打たれるのが通例であろう。しかし、大なる悲観は大なる楽観に一致すると達観し、自然という存在の基底に遷ろうとする青年の魂にとって、この滝の風景は、生き難かった彼の「生」の究極のカタルシスにふさわしい価値的交感対象であったと思われる。藤村操が、自らの生の痛みとその終わりを委ねるに足る交感的風景——自然——として華嚴の滝をえらび、激しい水流の垂直的力動を実存の最後の意志の軸として滝と同一化し身を投じたのは、それが心を投じるための不可避の行為だったためであり、その行為を通じて自然と一体化し、その瞬間、彼はあるいは「万有の真相」を「不可解」としてではなく、直観しえていたかもしれない。

死生を超脱した人間の感受性は、時として鏡のように対象の真相をうつしとり、存在の真を観得するものである。

トルストイ(L. N. Tolstoj, 1828~1910)の『戦争と平和』⁽³⁾の中に次のような場面が描かれている。アウステルリッツの戦野に傷つき倒れて、死生の境をさまよったアンドレイ公爵が意識をとりもどした時、大地にころがっている自分の傍に、敵方の勝利の総師ナポレオンが立っていることに気づく。そしてはるかな空を仰ぎみた時、やける

ような頭の痛みにもかわらず、この白雲を浮かべた高い無限の空と、自分の魂との間に今生じつつあるものに比べると、傍の、かつて自分も尊敬した偉大な英雄も、まことに卑小な存在に思われたものである。生命の危機に瀕し、その故に死生を超脱したアンドレイ公爵の魂と、彼が仰ぎみた天空、すなわち没限定的な自然——大自然——との出会いは、この一瞬に「永遠体験」ともいべき稀有の交感をもたらしたのである。

ペルシアのすぐれた天文学者、思想家、また詩人であったオマル・ハイヤーム(Omar Khayyām, 1048~1131)⁽⁴⁾は、星のめぐりと万象の掟と、苛烈な血と策謀の抗争と、はなやかな感性の悦楽のすべてを知った後に、悲哀のただなかに老い、「学問をしたとて何になろう」とうたい、消滅したエロスの残映を追いながら、この一瞬を「永遠」でみたそうとひたすらに酒を飲み、汲みつけ、そして命を終えた。彼に関してネザーミイ・アルーズイの『チャハール・マカーラ』は次のように伝えている。

……私は、真理の証^{あかし}なるオマル先生が《私の墓は一年に二度樹木
が花を散らす場所につくられるだろう》と言うのを聞いた。……五
三〇年(一一三五—三六年)に私がネイシャプールを訪れた時は、
オマル大人がその面を土の中に没し、この下界が彼を失ってから何
年か後のことであつたので、(彼が私の師と呼ばれるいわれのある

ことをも思い)私はある金曜日の前夜に、彼の墓を教えてくれる案内者を伴って墓所を訪うた。……私は左手を見た。すると彼の墓はとある土塀の真下にあつて、その塀を越して数本の梨の木と桃の木が枝を垂れかけており、墓場の上にはおびただしい花びらが地面の見えないほど堆く散り敷いていた。私はバルクの町で彼の口から聞いたあの言葉を思い出した。私は涙が出た。地上人の住み得る所は広しいといえども、彼のような人をどこにも見たことがなかったからである。(5)

自然の大地に回帰し、その故にいずれは自らも物質としての土そのものに化するであろう終局の身の安らぎと、花々の散り敷く美と静謐にみたされた地上の自然との永遠の交感を夢想した詩人。彼の在りし日の願いと予見は、春夜師の墓を訪れた者の眼前にみごとに実現していたのである。

西行(1118~1190)は

ねがはくは花のしたにて春死なんそのきさらぎの望月の頃(6)

——『山家集』

とうたつた。彼の想像力は、世界内存在者としての終焉の風景を現実の共同世界とは無縁に、実存の基底にある無意識の「構造的渾一状態」、あるいは「一次過程機構と直結した」独自の存在のまことが真

に照応し交感するにふさわしい、これもまた美と静謐にみたされた自然として想い描いた。

ハイヤームの夢想した永遠の眠りになう時間相は継起的持続的であり、西行の望んだ往生時の自然との交感状況を現象せしめる時間相は瞬間的である。このように両者には時間的構造上の差異はあるけれども、自己の死を、身体を大地に、安らぎとはなやぎの気分情調の中に横たえた状況として夢想したこと、また自然との交感感情の深さと花に由来する感情質のやさしさ美しさという面からは、きわめて近いものがあるといえよう。なお同じく西行の詩、

ほとけには櫻の花をたてまつれ我が後の世を人とぶらはば(9)

——『山家集』

には風景としての空間的なひろがりはないけれども、前出の詩「ねがはくは」の世界よりも時間構造的にはハイヤームの世界により近い。

2 植物のイメージ——消滅と生成

ポウイス(J. C. Powys)は、四季の変化や、地上の生命の化学的な移り変わりに浸って陶醉することほど、死への怖れを鎮めてくれるものはないという(10)。植物の世界では生と死との状態の変化が緩やかであり、かつその差異が少ないので、植物の根や茎や花に触れることは安らぎの交感をもたらし、死への怖れから人を守り不安をとり除いて

くれるのである。

植物についての夢想は、もっともゆるやかなもつとも落ちついた、もっとも安らぎを得るものである。⁽¹¹⁾ — バンシュラール

(G. Bachelard, 1884~1962)

熱帯のジャングルのただなかにあっては、獰猛なまでに強烈な植物の生命現象が、人間の存在におそいかかり、生をおびやかすものとして怖れを感じさせることもあるであろう。しかし一般に温帯の自然環境においては、植物の生命現象はやさしさ・安らかさを感じさせる。

必然としての四季の変化そのものが、未来に向かって継起しつづけ、地上に現象する自然の死の風景——冬枯れ——は、時の連続の彼方、というよりもごく近い未来の隣接した季節に、早くも生命の誕生の風景——春の芽吹き——をもたらすのである。地上の人間の眼前に、表層的な自然界の「死」と「復活」を、具体的な「風景」としてくりかえし顕わしつづけるところの、不滅の潜在的生成のエネルギーを自然は宿している。

植物の生成・豊穡を掌る大地の女神デーメーテルの娘ペルセポネーは、地底の冥府の王ハーデースにさらわれて妃とされた。彼女は冥界でざくろの実をたべたため地上に帰れなくなって母の歎きを誘う。しかし様々な経緯の末、ゼウスの計らいによりペルセポネーは冬の季節を夫とともに冥府ですごし、他の季節は母のもとにあって地上の植

物・穀物の生育と豊穡を満喫する。彼女が地下に去った頃、地表は仮死的相貌を呈するが、誰も彼女の両界への再訪を妨げることはできない。大地は生と死双方の親密な媒体であり、大地によって芽生え培われた生命はやがて再び大地へと回帰する。

死——衰滅——の契機である「無常」が、即復活——生成——の契機でもある地表の植物の仮りの死は、人の夜の眠りの安らぎと同じく、明日という未来に快く眼ざめるであろうことをやさしく信じさせる。

三代の栄耀一睡の中にして、大門の跡は一里こなたに有。秀衡が跡は田野に成て、……康衡等が旧跡は、衣が関を隔て南部口をさし堅め、夷をふせぐとみえたり。偕も義臣すぐって此城にこもり、功名一時の叢となる。「国破れて山河あり、城春にして草青みたり」と笠打敷て、時のうつるまで涙を落し侍りぬ。

夏草や兵どもが夢のあと⁽¹²⁾ 芭蕉 (1644~1694)

——『おくのほそ道』

夏草、および夏草の生い繁る風景は、これを視る誰の眼にもほとんど同質の感覚像としてとらえられるであろう。まだ「夏草」ということばも知らず、まだそれを植物的対象としてとらえることのできない幼児であっても、彼の生きものとしての視覚は、眼前の緑色の量塊を感覚像として充分にとらえることができる。平泉における藤原三代の

盛衰興亡の歴史を知らない人の眼にも、知悉している人の眼にも、感

覚像としての風景は同じようにとらえられる。しかし歴史的知識がい

かに深く豊かな人であっても、知的客観的な態度に終始する時は情動

的主観作用である感動を誘発することもなく、風景との交感に至るこ

とはない。この詩人——芭蕉——の豊かな知識・教養は、夏草繁る平

泉の古跡を眼前にして、歴史のみならず杜甫（712～770）の詩「春

望」をも想起している。彼の感動は、そのような内面の豊かさ深さが

主観的契機となつて、視覚的表層的な感覚像の奥に存在の真相を観得

しえたことによつて招来された。世俗の富と権勢は、城や館に象徴化

され、それをみる万人の眼に明らかになつて——実践的機能以上に

——「力」の感覚像として顕示される。その一切が人間の営為なら、

その壊滅もまたほかならぬ人為の果てである。現前する自然は、今視

覚的に行雲流水のごとくには動いてはいないけれども、その草木は宇

宙論的時間、すなわち悠久のリズムのなかに年々歳々生成と消滅をく

する契機となる。

3 自然の有心化

——物質（土）および風景を通じて——

交感とは、本来人が世界内存在として他者とともに生きるものであ

ること、すなわち自己と他者との共同存在性を否定した在り方がない

という、人間存在の基底から発した根源的希求作用である。人は日常

的な共同存在性において、喜びや悲しみなどの自己の心情を他者にも

になわれ、また他者の心情を自己の心情として共に体験し、さらには

自他の完全な人格の全一性の体験をもちたいと希求するにいたる。そ

れはごく一般的な意味で究極の「愛」の体験として実現しうるであ

う。

日常的生活的な世界では、共感や同情の体験はほとんどの場合人間

とのかかわりにおいて生じるものであるが、美的体験にあつては実践

的現実的な共同体験とは異なり、対象の感情はつねに「仮象感情」と

して共感され、それは対人間のみでなく、すべての自然が人間との感

情的なかわりを可能にする対象として観得される。そして自然との

かわりにおいては、無機的対象をも「有心化」「有生化」する。主

体がこのようにして自然から感受する感情は明らかに仮象的なもので

ある。

ここにいう「自然」は、バコン（F. Bacon, 1561～1626）の自然

支配の理念と、デカルト（R. Descartes, 1596～1650）の機械論的世

界の自然

観者の人格の深さに照応してたちあられ、人為的存在の真をも開示

することが多い。そして風景の美の深さは、美的静

観者の人格の深さに照応してたちあられ、人為的存在の真をも開示

界像とに馴らされて文明文化を推進してきた近代ヨーロッパの主流的自然観によるものではない。人間自体が根底的に自然的存在であり、それ故自然は必ずしも人間や人為との対立概念としてとらえられるものではない。存在論的層序に則していうならば、人間は物質的存在層を切りすてて生命的存在層に在るのではなく、これになわれつつこれを超えて生命的存在たるのであり、同様に物質的・生命的存在層になわれつつ心意的存在層・さらに精神的存在層へと固有の原理によって超脱する。そのような人間によって形成される文化は、あくまで自然の中の文化である。

「風景」という観点からいうならば、具体的には、氷雪を頂いた高峯やはてしない雪原、茫漠とした海、視界を閉ざす霧、さらには地平をはるかに超えた天空、その広大な宇宙空間に点在する日月星辰等々の無機物的自然存在、草木・花といった植物的存在、鳥獸等の心意的動物的存在、精神的人間存在に至るまで、「自然」の存在はすべて相互に関連しながら、さらに人間による自己対象化としての文化的人為的事象をも包括して風景としての全体像を形成しているのである。

風景の中の自然の基本的要素であり、被想像的動機としての根源的物質のひとつである「土」との交感について、先述のペルシアの詩人、オマル・ハイヤームのいくつかの作品をとりあげて考えてみよう。濃密な交感の一典型をみる事ができる。「土」のみならず彼の作品には自然との交感に由来するものが多い。彼は土で作られた壺に

ついてしばしばうたう。壺はそこで大量に作られ、売られ、使われる実用的な消耗品であり、粘土をこね、ろくろを廻して作られる。

おととい 壺作りの所を通りかかった

彼はいつものように粘土作りに精出していた。

見る眼なければそれまでのこと だが私は見たのだ。

壺作りのどの掌中にも 私の父の土くれを。

土という不透明な混濁の物質はこねられて壺にされるのであるが、この詩人の想像力において重要なのは、その土の素性が人間そのものであること、人の喪失の果ての微粒子的混合物であることである。泥土、それは「一切のうち棄てられたものの混合物、かつて形があり今は失せてしまった無関心」である。土葬の習俗において人は死して土に遷り、広大な砂漠のひと吹き土埃りとなり、集められこねられて粘土となり壺に作られる。「私」の眼は、そこに土となった父なる人の現身がこねられ叩かれるのを見る。それは父の父、そのまた父の父、……遠いすべての父たちの土である。そのことは自分もまた土となって壺作りの掌中に置かれることを予感させずにはいない。一度生まれられたものは、生を終えて土となり壺となり、砕かれて再び土に遷り、こねられ混ぜられて壺となり、それは永遠に回復する。人間の生の終わりに転生も復活もないが、土に化し、可塑的物質としての形象による新生・破壊は無限につづく。「土」が「父」であるからには

無関心に通りすぎる事ができようか。まして粗末に扱われているとすればさらに心は痛む。

ああ 事わきまえた老人よ 朝早く起きて

若者頭が土を篩うのをしかと見よ。

そして戒めて言つてやれ やさしくやさしく篩えとな。

ケイコバードの脳天やパルヴィーズの眼だものな!

土は幾世代もの人間の亡骸の粉末。偉大なあの王、この王たちの頭蓋や眼球が紛ごなになって混じりあう。乱暴に篩われている細かな粒子のひとつひとつが、ありし日の強権と栄光のかけらであるが、死への距離の未だ遠い若者にはそれがみえない。

旧約の神は天地創造のみぎり、自らの姿に似せて土埃りで人間を創ったが、ここでは人間が碎けて土埃りとなる。人間の土は脆く壊れやすく、ゆるやかな輪廻の時間を軸として可塑と崩落と混合とをくりかえすが、もはや決して人間の形姿にたしかえることはない。この土に母なる粘土 (The matron) のイメージはない。現実の生の一瞬の悦楽と永い痛苦と悔恨の果てに、亡骸となった暗く重い死者の土くれは、「私」そのものである。

ゆうべ 私は焼きもの鉢を石に叩きつけた。

酔った筆句の所業だったかもな

鉢は様子で 私に言った。

私はお前と同じだった。お前だって私と同じになるかもな!

この詩では、壺が自分のことばで内から語る。人間の土は、壺であれ鉢であれ未来永劫決して無人格化することはなく、そのいずれもが生前の人格において思い思いに物質の側から世界を眺め、それぞれにものをいう。土が人であるからには共に語りあいもする。

ハイヤームの詩の世界では、土も人間もともに交感しあう宇宙論的な大自然の、同等で微細ではかない、そして永遠でしたたかな存在なのである。

自然観照において、対象が色や形や音や香り等の感覚像としてたちあらわれる時、その感覚像は、すでにそこに内在している感情の表出形式としてたちあらわれる。部分部分がそれぞれに異なる多様な感覚的性状や感情質を内含する複合的な風景は、部分的には個々の対象自体の色相や温感等に基づく情感を醸しながら、全一的な「気分象徴」へと統合されて現象する。このように風景は、相対する主観の心情とはかわりなく、それ自体に内在するものとしての感情を現象させるのである。

心なき身にもあはれはしられけり 鴨立つ澤の秋の夕暮 西行

——『新古今和歌集』

季節の移り変わりという大自然のリズムにおいて、「秋」は、地表の生命に仮死的相貌をもたらす寒冷な冬に向かう下降気運の季であり、「夕暮れ」は一日の終わり。光の中に明確に存在せしめられた世界のあらゆる物象が、刻一刻暗い闇に閉ざされて行く。襲ってくるものの形も見えぬ不安な夜の闇の中で、生きものとしての人間はただ無力に眠るほかはない。眠り、それは死のアナロジーである。人為のおよぼぬそのような時の流れと、それに伴う蕭条とした空間的自然的諸状況において、鳴が飛びたつて去ってゆく。この鳥のはばたき、鳴き声という生きものとしての存在証明は、一瞬のうちに過去のものとなり、はやくも主観の感覚の残映という現在の虚無に対応する非存在証明となる。

「鴨立つ沢の秋の夕暮れ」という風景は、このような時間構造による自然・風景の組立てをもっており、それ自体に内在する気分情調ないしは自然感情との交感によって、誰の心にも——心なき身にすら——あわれを感じさせずにはおかないのである。主体の気分情調と自然対象の感覚像に内在する対象感情とが相和し相ひびいて一体感を実現するに至った時、交感体験は十全なものとなる。

鞆の浦は瀬戸内海国立公園のほぼ中央に位置し、仙酔島、皇后島、弁天島、玉津島等大小の島々が点在する近隣の海域は、とくに「鞆公園」と称される景勝域である。その中心的な存在が、松の緑と流紋岩

の美しい仙酔島であるが、その名の起こりは、天に舞っていた仙人が、安らぎにみちた風景のあまりの美しさに魅せられ酔いしれて、臥して島になったことに由来するという。

この伝説は、仙酔島の近海、というよりも瀬戸内海一円の風景の一般的性情をよく表している。「天に舞う仙人」のイメージは、現実を超脱した純粹な「あそび」の快さを感じさせる。あそびとは、労働その他のすべての実際の活動と異なって、心身の自己目的な自由活动であり、主観的内面的には純粹な快感と結びつく。すなわち美的体験ときわめて近い構造を有するというべきであろう。次に「仙人が酔いしれて臥した」という文節は、仙人をとりまく状況——美しい風景——が、主観を圧倒したり、これに緊張を強いるような、客観優越型の風景、たとえば、豪壮、森厳、悲壮、峻烈といった美的範疇に属するものでないことをうかがわせる。端的に言ってそれらの反対であり、主観の緊張状態を解いて快い弛緩の中に安心して眠らしめるような、和らぎ、安らぎにみちた、穏やかで優美な風景であることを想像させる。

かつて二年間の欧州滞在を終えて帰国した画家東山魁夷(1908～)は、瀬戸内海を航行しながら、「それにしても、なんと可愛らしく、優しく、こぢんまりとまとまっているのだろう」と思う。瀬戸内の風景に関するこれらの形容は、すべて客観に対する主観優位の美の構造を示している。

花崗岩質の島を蔽う松の繁みは、緑青を塗り重ねた色そのままに見えた。空気は爽やかな中に、潤いと甘やかさを持ち、ほっとするような安らかさと、親しさに満ちていた。²⁴⁾

「なんて、きれいな景色なんだろう。眠くなるようだ」と私は言った。²⁵⁾

——『風景との対話』東と西 I

と彼は述べている。この海が、潮の流れの速い瀬戸が多くて、航海士にとっては緊張の連続を強いられる魔の海であるとしても、視覚的には晴れた日などまことに穏やかで美しく、画家は仙酔島の仙人とほとんど同質の感覚的心理的構造において、あの眠くなるような感じに見舞われたのである。優れた画家の感性は、実に素直に適確に瀬戸内海の風景の本質を直観し、その感覚像に内在する対象感情と主体の気分調とがまさに相和し、相ひびいて交感しているというべきであろう。

感情自体は本来人間的なものであるから、このような交感現象は時として自然対象に擬人化した意味をみることを誘発する。われわれはしばしば風景を人間的相貌に擬してとらえようとする知覚的姿勢をとる、結果、風景は人間的相貌を呈してあらわれる。「松嶋は笑ふが如く、象潟はうらむがごとし」(『奥のほそ道』)である。

衆鳥高飛盡

孤雲獨去閑

相看兩不厭

只有敬亭山

「獨坐敬亭山」²⁶⁾

李白 (701~762)

詩人の魂とこの名山との間にたちあらわれたものは、山にまみえて交感する人の深く静かな人格的充足感である。群れ鳥も、ちぎれ雲も消えはてた後の静寂の宇宙論的空間に、ただ敬亭山と自分とだけが向きあって存在し、交感しているのであり、この名山を泰然自若とした人格的存在として遇し、真に心の通いあう唯一の他者と感じての表白である。

『源氏物語』の「少女」、「胡蝶」の巻に語られている、秋好中宮と紫上(春の上)との、春秋の庭の優劣をめぐる「美しき争い」には、二人の女君たちの性格・美意識と、それぞれが愛好する庭の風情とが密接に通いあい、存在の深みにおいて交感していることがうかがえる。

風景が人格的意味をもって現象するということは、作庭・造園等が人為的な美的形象としてとくに自覚的に意図されるものであることにおいて、それを意図した人の美意識を通して人間的な品位や人柄を強く反映することとも関連してくる。また一方、どのような風景を好むか、交感しやすいかという観照者の側の性格や、その時々気分情調をもうかがわせることになるのである。

- 註(1) 大原健太郎編『自殺学—自殺の精神病理—』至文堂、一九七四年、一七五頁。
- (2) J. W. v. Goethe (1749~1822): Die Leiden des jungen Werthers, 1874.
- (3) J. H. Torcron: БОИНА И МИР, 1864-69. ТОМА ТРЕТНЯ.
- (4) 彼の生没年はかいつ「一〇四〇年頃—一三三三年と考へられていたが、インドの学者スワミニー・ユーヴァインダ・ティールタの星占いに基づく計算の結果、生年は一〇四八年、没年はソビエトの二人の学者の計算で一三三一年と判明した。」黒柳恒男『ルシアの詩人たち』東京新聞出版局、一九八〇年、一〇八頁による。
- (5) オマル・ハイヤム作、小川亮作訳『ルバイヤート』岩波書店、一九八四年、一一六—一一七頁。
- (6) 日本古典文学大系29『山家集 金槐集』岩波書店、三三頁。
- (7) A. Ehrenzweig: The Heidden Oder of Art, A Study in the Psychology of Artistic Imagination, 1967. cf.
- (8) S. Arieti: Creativity, The Magic Synthesis, 1976. cf.
- (9) 註(6)と同じ。三三頁。
- (10) J. C. Powys: The Meaning of Culture, 1929. cf.
- (11) G. Bachelard: L'Air et les Songes,——Essai sur l'Imagination du mouvement, 1943. p. 231.
- (12) 日本古典文学大系46『芭蕉文集』岩波書店、八四頁。
- (13) 国破山河在 城春草木深
感時花濺淚 恨別鳥驚心
烽火連三月 家書抵萬金
白頭搔更短 渾欲不勝簪
- 吉川幸次郎『杜甫詩注第三冊』筑摩書房、一九二頁。
- (14) テキストはくターヤー(Sadeq Hedayat, 1903~1951): Tarānehaye Khayyam, Tehran, 1934.
- (15) No. 69. くターヤー版の作品番号、以下同じ。
- (16) G. Bachelard: La Terre et les Réveries de la Volonté, Essai sur l'Imagination des Forces, 10ème, 1980, p. 130.
- (17) 『王書』で出づる神話時代の伝説的な王び、カヤーニー朝の始祖。
- (18) サーサーン朝の王 (590~628)°
- (19) No. 59.
- (20) 『旧約聖書』創世紀一一七、一一七。
- (21) W. Blake (1757~1827) のことばをこじり引用されている。註9の p. 131.
- (22) No. 67.
- (23) 日本古典文学大系28『新古今和歌集』岩波書店、一〇〇頁。
- (24) 東山魁夷『風景との対話』新潮社、一九六七年、五五頁。
- (25) 同右書、五六頁。
- (26) 註(2)と同じ。九〇頁。
- (27) 『李白全詩集下巻』日本図書センター、四五〇頁。