

否定態としての美の諸相

——日本の美意識の特質——

一、美的範疇としてのフモール

フモールが西洋美学において論議の対象となるのはドイツロマン派以後である。とくにジャン・パウルは「ロマン的滑稽は可能であるか」という問いかけから滑稽の一樣態としてのフモールに到達したといわれる。かれによれば「喜劇的なものの本質は有限なものを無限なものと比較させることにあるし、また喜劇的なものは無限性をいれることができる。悟性と客体の世界は有限性のみを知っているにすぎないからである。ロマン的なものを問題とする場合、理念と有限性のあいだの無限のコントラストがある。そしてこのコントラストの無限性をわれわれが産み出すならば、われわれはフモール、あるいはロマン的滑稽をもつこ

とになるであろう。」と。

かれによれば無限の理念の立場から有限の現実世界を見おろすとき、個々の愚かさとか、ひとりひとりの愚人というものは存在せず、愚かさ一般、および愚かな一世界が存在するのみである。フモールは小なるものを偉大なものに比肩させる。なぜなら、理念の無限性の前ではすべてが平等であり、無であるからである。フモリストの心の奥底を動かすものは市民的愚かさではなく人間一般の愚かさ、即ち、普遍的なものなのである。これをジャン・パウルはフモールの総体性とよぶ。そしてこの総体性によってフモールの温和さ、寛大さが表される。なぜならば、個々の愚かな事柄は総体性からみれば質的にも量的にも問題とはならないからであり、またフモリスト自身も人類との血のつながりを否定できないからである。したがってフモリストは

山川 淳次郎

単なる冷笑家や嘲笑家とは異なる。絶対的無限性の理念の世界からこの現実の世界を眺めおろせば、こ世はとるにたらないものである。フモールが小さなこの世を尺度として無限の世界を測定し、その無限の世界と卑小なこの世界を結びつけば笑いが生じ、この笑いのうちには、やはり、ある種の苦痛と偉大さが存在しているのである。「フモールは低い靴をはいて歩くが、しばしば悲劇のマスクを手に持っている。」

フモールは理念の前にうやうやしくひれ伏すために悟性を捨て去る。それゆえ、フモールは自らの中の矛盾や不可能な事柄を喜ぶ。音楽にその例をとるならば、「世界蔑視の表現ともいべきものは多くの音楽、たとえばハイドンの音楽において聞くことができる。かれの音楽はあらゆる音のニュアンスを一つの別の音のニュアンスによって破壊する。」文芸作品にあつても、その例は多く、自我を有限と無限の要素に分解し、有限の要素から無限の要素を生ぜしめるような構成法をとるものが多い。「スターンは機智と皮肉とより、はるかに多くのフモールをもっている。スイフトはフモールよりも多分に皮肉をもつ。シェイクスピアは機智とフモールをもっているが、狭い意味での皮肉を余りもっていない。」フモールは詩的精神と高度な世界観をともなう自由で哲学的教養に富んだ精神を要求するも

のであつて、単なる空虚な趣味の持主のものではない。

以上はジャン・パウルのフモール論の概要であるが、同じくドイツ観念論の系統に属するテオドル・フィッシャーのフモール論にも若干ふれたいと思う。テオドル・フィッシャーも、やはり理念の無限性と現実の有限性との対比からフモールを説いていく。フモールの根底には世界を否定する無限のイデー（理念）がある。そして個々の愚かさに対してはフモールはむしろ寛大で容認する。ドン・キホーテとその従者は決して単なる夢想家ではない、偏った理想主義と現実主義との永遠の対立がある。フモールが高貴なるもの、感動的なもの、熱狂的なものの力をもつて崇高な側面を装備しなければならぬならば、それだけ決定的に感性的に卑小な契機を際立たせなければならぬ。「この意識の深い対立と分裂、フモールの対立を生み出す意識の対立と分裂はただ、キリスト教的ゲルマン精神の内部においてのみ可能である。」世界と絶対的イデーとの対立をその内部にまで追求するためにイデーはその精神的純粋性において人間の意識の内部に入りこまねばならない。可塑性のある古代は世界と精神の美しい統一状態にあり、したがって両者の矛盾を深くとらえることができなかった。

フィッシャーによれば、フモールは親密性 (Intimität) を前提とする。意識が世界をキリスト教的意識において眺

めるときに親密性が生まれる。したがって、フモールにあつては、偉大なものに自らを委ね、それを確実に保持し、崇敬し、愛し、そのことによつて深く感動させられる。この感動、笑いによつて滲透されている感動、涙と笑いを一瞬にして結合する感動がフモールにとつて特徴的なことである。かくしてフモリストには最も深い真剣さがある。これがフモリストの性格において優勢である。フモールは憎しみと愛の子であり、世界蔑視と世界を包括する親密な人間性の子である。そしてそれゆえにこそ、聖なるものも戯れにフモリストに心中を打ち明ける。真の才智豊かな交際はフモールなくしては考えられない。フモールの本質は、より高度な詩的能力の発展にある。フモールは一つの世界観であり、一つの精神である。⁷

次いでフモールについての研究がなされているのは感情移入美学においてである。その代表者ともいべきリップスのフモール論にふれてみる必要がある。ドイツ観念論においては無限な絶対的イデーと有限な現実世界との関係からフモールを解決したのであったが、感情移入美学では、自我が対象へ自我価値の感情を移入し、対象と感情体験を共有するところに快を見出し、そこに美的体験の根拠をもとめようとするものであつて、フモールの解決に際してもこの基本的態度は貫かれている。「滑稽はそれ自体では意

味の無いものである。」⁸ たしかに滑稽にも快はともなう。しかし、滑稽の快は非美的快である。滑稽についての快は知的快である。即ち、認識の対象そのものについての快ではなく、対象に関する心理的現象についての快であり、認識の快である。即ち、対象が自我によつて理解されたことについての快である。かくして、滑稽は、それ自体考察すれば美的内容に欠けるものである。自我価値、生命の活動に欠ける。われわれが共感を体験することができるといふ生命の躍動に欠けている。しかし、このことは苦惱同様、滑稽が美的価値感情を獲得する妨げとはならない。苦惱同様、滑稽が正に自我価値感情の否定であるがゆえに、かえつて、美的価値感情を獲得することができるのである。「人間の価値は、それが否定された時に、より強烈となり、有意義に見え、強烈に享受されるのである。」⁹ このことは、もしも否定が滑稽の否定である時、価値の担い手が笑いによつて滑稽的に否定された時にも妥当する。苦悩による否定、人間の存在への苦痛にみちた侵害は悲劇を生む。それと同様に、「滑稽による否定は、人間の存在への楽しい侵害、即ち、フモールを生む。」¹⁰ 滑稽はフモールにおいて始めて積極的価値の契機を獲得する。

このようなフモールにも種々な様態が考えられる。一例をあげればわれわれが「素朴滑稽」と名づける種類の滑稽

は、フモールへの移行が最も直接的に行われるものである。真に素朴なる滑稽は、より自然であるということによって、滑稽であると同時に崇高である。子供の素朴さの中に子供らしい本質がみられる。その中には崇高が存在する。

悲壯と滑稽との間の相異は、悲壯さにおいては否定が悪や苦悩による否定であるに對して、フモールでは滑稽的否定が存在する。即ち、フモールは崇高が、あるいは何らかの人間的に価値あるものが滑稽によって否定されることによつて生ずるのである。フモールの感情の特性は混合感情であり、滑稽の感情効果が崇高感情の条件に從属するのである。その意味でフモールは滑稽における崇高であり、滑稽による崇高である。

かようにしてリップスは滑稽そのものには美的価値を認めないが、崇高が滑稽によつて、笑いによつて否定される時、かえつて人間の価値がより一層高められ、そこにフモールが生まれ、これを美的範疇の一として認め、高い価値を与えている。これに對し、同じく感情移入美学の立場に立ちながらもフォルケルトのフモール論はリップスのそれとは若干ニュアンスを異にする。

フォルケルトによると、フモールによつて滑稽は悲劇と人間的内容において同じ価値をもつたものへと高められる。しかし、フモールが全般的に悲壯によつて滲透される

とフモールには悲壯におけると同様な強制、圧力が加えられることになる。フモールにおいては、あくまでも精神の自由な主体、即ち、気ままに表象を結合して、滑稽的に自己解消を産出できるようにする主体の基盤が与えられることが必要である。フモールは奇妙な飛躍、ジクザクな動き、隔たりのあるものを集め、奇異な不慣れな着想によつてわれわれを驚かす。フモールは事物を背後から、片隅から捉える。しかし、フモールは鋭いまなざしで現実の事物とその関係の中へ突き進む。われわれに人生の深い、そして隠れた諸関連を暴露してくれる。世界の神秘、奈落を明るく照らし出してくれる。しかし、又、フモールは同時に認識的関心をもち、世界を経験豊かな、人生に熟達した方法で哲学的に究極的な問題、謎を提示してくれる。フモールは人生の仮象価値へと没入し、そして世界の分裂、破壊や矛盾に光をあて、それらと輕妙に、驚異的に遊ぶ。詩人が望むと望まざるとに拘わらず、かれが世界の仮象価値や矛盾を扱う経過において、かれの人生や世界、人類や神、理想や現実に對する立場がおのずから語られる。以上のようなフモールの特質からして、道徳主義、合理主義はフモールには向いていない。¹¹⁾

フォルケルトのフモール論が他のそれと異なるところは、かれが世界觀察の意識態度をフモールの決定的特徴で

あるところである。滑稽の展開において、この特徴が見出されればただちにフモールへの移行がなされる。美学はフモールにおいて、とくに過度の感情の流出や感情の無限性、さらには苦痛の受容などの根本特徴を強調する。たしかに、このようなことも起こる。しかし、このさい世界観察の特徴をフモールの根本態度として心にとめておかなければならない。とフォルケルトは強調する¹²。感情移入説の立場に立ちながら、移入する感情を現実感情であるとするリップスとは異なり、それを表象感情であるとするフォルケルトの観想的認識的態度はこのフモール論にもよく表わされている。

以上、ドイツ観念論美学と感情移入美学におけるフモール論を概観したわけであるが、総じてフモールとは、ある意味で人生を達観して、高みから自己を客観的に観察することにより、有限の存在としての人間のもつ卑小さを愛をもって眺めるところに生まれる複合的美的範疇であるといつてよいであろう。あるドイツ人が「フモールとは、……にも拘わらず笑うことである。」(“Humor ist trotzdem Lachen”)といつたことがあるが、これはフモールを端的に言い当てた言葉である。ベートーヴェンが作品一二七番の弦楽四重奏曲の第三楽章にスケルツァンドを入れてい

る。この当時、周知の如く、かれはほとんど聴力もなく、体調も最悪の状態であった。この曲の作曲年代は第九交響曲の初演と同年の一八二四年である。初演の時、かれには聴衆の拍手も聴こえず、アルトの独唱をつとめたカッリーネ・ウンガーに促されて始めて聴衆の熱狂に気づいたという逸話は長く後世へ語りつがれている。このような苦悩の極致にあつたベートーヴェンが、第三楽章に戯れの曲想であるスケルツァンドを入れているということ。これこそ正にフモールであろう。

二、日本の美意識の特徴

芥川龍之介の短編「手巾」の中に次のような情景が描写されている。

東京帝国大学法科大学教授の長谷川謹造は、ある日、突然、教え子の母親の訪問をうける。その教え子、西山憲一郎は悪い入院していたが早世し、母はそれを知らせに来たのであつた。先生は、この際のこの婦人の態度なり、ものごしなどが少しも自分の息子の死を語っているらしくないことに気づく。眼には涙もないし、声も平生であり、その上、口角には微笑さえ浮かんでいる。外見だけからすると、この婦人は日常茶飯事を語っているとしか思われなかつたに相違ない。これが先生には不思議であつた。先生は、こ

の体験とドイツ留学中、ヴィルヘルム一世の崩御の時に下宿の二人の子供が大声で泣き、先生の頸に抱きついたことを比較する。そして、この西洋人の衝動的な感情の表白が先生を驚かす。しばらくあつて、先生はふとしたことから婦人の膝の上におかれたハンカチをもった手がはげしくふるえているのに気づく。ふるえながら感情の激動をしいて抑えようとしているせいか、ハンカチを両手で裂かんばかりにきつく握っているのに気づく。この母親は息子の死を悼み悲しみ、顔でこそ笑っていたが、実はさつきから全身で泣いていたのである。そして先生は、この態度を日本の女の武士道であると賞讃する。

以上が「手巾」のあらすじであるが、芥川は、この母親は武士道精神の体現者であるからかような悲しみの表現をしたと解釈している。しかし、果たして武士道からのみ、このような日本人独特な感情表出法が説明されうるであろうか。この問いに答える前に、武士道精神とはいかなるものであるうか。考察してみよう。新渡戸稲造が日本道徳の価値を広く世界に認めさせようとして英文で書いた『武士道』という著作があるが、それによると武士道は日本の土地に開いた固有の花であり、ある意味において我が国民は他の民族以上に何倍も物に感ずる。「けだし自然的感情の発動を抑制する努力そのものが苦痛を生ぜしめるからであ

る。感情の排け口を求めて涙を流したりもしくは呻吟の声を発することなきよう教育せられる少年——しかしして少女を想像せよ。かかる努力が彼らの神経を遲鈍ならしむるか、それとも一層鋭敏ならしむるかは、生理学上の一問題である。¹³」と。さらに「武士が感情を表面に現わすのは男らしくないと考えられ、『喜怒色に現わさず』とは偉大なる人物を評する場合に用いられる句であつた。¹⁴」深奥の思想および感情、とくに、その宗教的なものを多弁を費して発表するのは日本国民にあつては深遠でも誠実でもない。さらにまた、感情の動いた瞬間、これをかくすために唇を閉じようと努めるのは日本国民の技術であるという意味のことを云っている。日本の友人を最も深い苦しみのときに訪問しても、眼を赤くし、涙にぬれた頬に笑いを浮かべて常に変らず迎えてくれる。

『人生憂愁多し』とか、『会者常離』、『生者必滅』¹⁵という常套語の中にも人生を達観し、現実を観想的に、冷静に眺めるフモールの態度がみとれるであろう。日本人は人間性の弱さが最も厳しい試練に出会うとき、つねに笑顔を作る傾向がある。「けだし、わが国民の笑いは最もしばしば、逆境によつてみだされし時心の平衡を恢復せんとする努力を隠す幕である。¹⁶」と新渡戸は解釈する。そして、「絶えざる自制の必要を認めかつこれを励行せしめたもの

は、じつに我が国民の激動性、多感性そのものであると信ずる¹⁶。」と結論する。一見するところ、上述のような無情冷酷、あるいは涙と笑いのヒステリーの混合は、とかくその健全性が疑われたり、神経が愚鈍であるためと、他の国民からはみられがちであるが、かれらには正確には理解されない心情状態が日本国民にはあるということである。

かくして芥川が、そして新渡戸が武士道的精神の特質としてあげた克己による涙を秘めた笑い、苦悩を秘めた笑い、は正しく西洋美学の観点からすればフモールの表出となるであろう。フィツシャーは、このような「フモールの対立を生み出す意識の深い対立と分裂はただキリスト教的ゲルマン的精神の内部においてのみ可能である。」とのべているが、わが日本にあつてもこのようなフモールの意識の対立を種々なる文芸作品や、日本独自の芸道が表出していることを忘れてはならない。

以上はフモールを日本の美意識の一つの表われとして考察したのであるが、総じて日本民族独特の美意識には多かれ少なかれフモールにみられるような否定的要素が含まれており、それが日本独自の芸術作品ないしは広く芸道に表現されているように思われる。このような否定的表現を説明するため、リップスのいわゆる「美的否定」について述べたいと思う。

銅像においては人間の形は再現するが、色は再現しない。描写されるべき事物の中から、ある形状や要素を選択するということは同時に他の形状要素の再現を断念することであり、このような断念を「美的否定¹⁸」と呼ぶ。この効果はまず第一に現実隔離である。「芸術は模倣でない」ということに關する芸術家の宣言に他ならない。ゲーテの「イフイゲーニエ」はギリシヤ語でなくドイツ語で話す。小さい銅像を作る彫刻家は世の中にブロンズ色をした小さい人間の居ることを知り、これを普遍化し、これが人間の皮膚の色であると偽装する。ただし芸術家がこのような材料をもつて描写するさいには対象の色、表面、内部の構造、皮膚、筋肉などを美的に否定する。つまり対象の性状をそのままに再現することを断念する。そして、この美的否定によって始めて真の肯定がなされ、対象が芸術的に充分活動するものとなる。かくして一切の美的否定は常に美的肯定となる。それは全体の肯定、例えば外見の総体、あるいは全体の中に生き全体を支配する運動の肯定である。それはまなざしを全体そのものへ向け、そうすることによって全体に固有の美的存在を与える。「この否定 (Negation) は誤っているとして否定すること (Leugnen) ではない。」肯定のための否定である。より小さい大きさはわれわれに全体を全体として一目で把握し、その全体性において享受するこ

とを可能にする。そしてこの美的否定は二つの面からなされる。即ち、表現材料と表現の技術であつて、これには三つの可能性が考えられる。第一に材料が明らかに特定の美的否定を要求する。第二に材料によつて要求される技術の中に美的否定が存在する。第三に、芸術家によつて故意に選ばれた技術の中に美的否定がある。

各種の芸術ジャンルにおいて、その表現材料や表現の技術から来る制約があり、それが美的否定を生ぜしめるのである。例えば彫刻においては毛髪がブロードか、褐色か、黒か、眼の色が青いか、黒いか、皮膚の色が明るいか、暗いかはどうでも良いことなのであつて、彫刻にあつては、その本質を表現するのは色ではなくて形なのである。精神的生活、例えば気分、感情といった精神状態の表出に対して、身体の個々の部分の色はどうでも良い事柄であり、それは衣服と同様のものである。

絵画において美的否定はいかに行われるか、模倣芸術である絵画は可能な限り自然の忠実な模倣を課題とする。しかし絵画の表現材料である板ないしキャンバスは平面である。しかるに自然対象の事物は三次元のものである。したがつて絵画は表現の際に三次元性を否定しなければならぬ。立体的なものを平面に表現することを余儀なくされる。美的否定は美的肯定であると述べたが、では絵画において

は何が肯定されるか、色や形の純視覚的要素が自然のそれよりも美化されて表現される。文芸においては言語が表現手段であるから、感覺的直観像が言語を通して想像直観像に置き換えられる。このさい、読者の創造的想像力が要求されるが、想像直観像の連続が文芸作品の筋となり、これが美的価値を決定する。このように文芸においては絵画のような感覺的直観性は表現材料から来る制約のため、否定され、却つて精神性が強く肯定される。抽象的概念や観念が言語によつて直接表現される。つぎに音楽においては、音が表現材料であつて、部分的には自然の音を再現することが可能であるが、絵画におけるような明確な自然模倣は不可能である。したがつて音楽にあつては外的自然の模倣は断念され、内的自然、即ち作曲家の気分、感情の表出がすぐれてなされる。音楽も文芸と同様、感覺的直観性を否定して精神性を肯定するのである。

かようにして、各芸術はその表現材料や表現技術から来る制約によつて、表現のある面を断念し、そのことによつて却つて対象の本質的部分に焦点をしばつて、それを強調して表現する。これをリップスは「美的否定」とよぶのであるが、フォームも美的否定の結果生じた美的範疇と考へても良いであろう。即ち、人間的に価値あるもの、崇高、悲壯を笑いによつて否定することにより却つて、その人間

的価値を強く肯定的に表現するのがフォームであるといえる。外面的現象は笑いであるが、その笑いの奥底には激しい苦悩、遠大なる人間性が秘められているのである。大声をあげての号泣や嗚咽もたしかに悲しみの表出ではあるが、それを秘して唇を閉じて頬には笑いをうかべているさまは観る者の心をいかに感動させることであろうか。これは新渡戸稲造の説くように、この笑いはしばしば逆境によつてみだされた時、心の平衡を回復しようとする努力をかくすためのものというような単なる心理的補正作用とは解しがたい。苦悩を涙や歪んだ顔によつて肯定的に表現するのも一方法ではあるが、笑によつてそれを否定的に表現した方が、その苦悩の深さは倍加されるのではなからうか。苦悩や悲痛を笑によつて否定し、そのことが却つてその感情を幾層倍にも増幅し、観る者に感動を与えることにならう。肯定的に感情を表出するよりも否定的に表出した方が観る者の想像力を刺激し、ますます感情効果を豊かに高める結果となる。

古来の日本の芸道においても、このような美的否定が通常行われ、これが日本の美意識の特質をなしているといつても過言ではないであろう。若干の例をとりあげて、それを立証してみよう。

まず、世阿弥の『風姿花伝』に次のような一文がある。

「假令、怒れる風體にせん時は、柔らかなる心を忘るべからず。これ、いかに怒るとも、荒かるまじき手立なり。怒れるに柔らかな心を持つ事、珍しき理なり。……中略……また、身を使う中にも、心根あるべし。身を強く動かす時は、足踏みを窃むべし。足を強く踏む時は、身をば静かに持つべし。」と。ここでは感情がいかに高ぶつても、これを柔かな心をもつて表現することが肝要であると説かれてゐるわけであり、又、身体的運動にしてもある面を否定して他の面を肯定するというような方法が良しとされている。

このような否定態としての日本的美的範疇は新渡戸の説くごとく武士道精神からのみでは解釈され得ないように思われる。他の例をあげるならば、水墨画は有彩色を否定し無彩色によつてのみ描写する。即ち、色彩を否定することにより、自然の本質、「存在 (Sein)」を象徴的に表現しようとするのであり、理念的なもの、観念的なものを表現するためには色彩の感覺的刺激が却つて妨げになることは、すでにクリンガーがデューラーの線画について述べていることから明らかである。デューラーは不可視的なものを表現しなければならぬという意味のことを述べているが、このためには彩画よりも色彩を否定した線画、木版画、銅版画が適していたのである。西洋にあつては芸術創作の

根底に根強い自然模倣衝動が働いていることはヴォリンガーなどによって立証されているが、このさい色彩を否定することにより外面的現象的自然以上のものを描写しようとするのがデューラーであつたといえる。そしてデューラーのこのような創作態度は西洋において、とくにルネサンスにおいては異例のことであるといえるであらう。

以上みたように種々なる芸術ジャンルにみられる東西の表現の相異は芥川の「手巾」という短編における先生の留学先の下宿の子供のヴィルヘルム一世の死に対する悲しみの感情の直接的肯定的表出と、それと対照的な先生の教子の母親の息子の早世に対する悲しみの間接的否定的表出に象徴される事柄と無縁のものではないであらう。又、枯山水、石庭にあつては、自然における山水、植物がすべて象徴的に表現される。われわれはこのような石庭の前にして色なき色を観、音なき音を聴き、形なき形を観る。無機物で構成された象徴的自然の中にわれわれは壮大な有機的自然を、さらにはそれを超えた永遠の自然、自然の根源にふれる。これも現象的感性的自然を否定して、本質的自然を肯定したものと解釈することができるであらう。われわれ日本民族にあつては、幼児期にあつてもすでに箱庭を制作し、そこに自然の縮図をみる。このような自然の象徴化はわれわれに独特な生得的なもののように思われる。この

ような自然感情が日本人独特の美意識を生み出し、日本独特の芸術ないし芸道を創つたのであらう。

註

- 1 ジャン・パウル『美学入門』古見日嘉訳、白水社 一九六五年 一三七頁
- 2 古代の喜劇役者のはいた低い軽い靴。
- 3 註1と同書 一四三頁
- 4 同前書 一四五頁
- 5 同前書 一六一頁
- 6 F. TH. VISCHER.: Über das Erhabene und Komische. 1837. S.200
- 7 F. TH. VISCHER.: *ibid.*, S.204.
- 8 TH.LIPPS: *Ästhetik* I. 1923. S.585.
- 9 TH.LIPPS: *ibid.* S.586.
- 10 TH.LIPPS: *ibid.* S.586.
- 11 J.VOLKELT: System der *Ästhetik* III. S.529-542.
- 12 J.VOLKELT: *ibid.* S.532.
- 13 新渡戸稲造『武士道』矢内原忠雄訳 岩波書店 一九三八年 九一頁
- 14 同前書 同頁
- 15 同前書 九四頁
- 16 同前書 九五頁
- 17 J.VOLKELT: *ibid.* S.200.
- 18 TH.LIPPS: *Ästhetik* II. 1920. S.115ff.

- 19 THILPPS:ibid.S.133.
20 世阿弥『風姿花伝』岩波書店 一九五八年 一〇二頁
21 M.KLINGER:Malerei und Zeichnung.1891.S.9f.
22 W.WORRINGER:Abstraktion und Einführung.1908.S.61ff.

あとがき

美学研究を志して早や五十年近くになる。最近、先輩、同輩などから「やつと何かが観えてきた。」という言葉に耳にする。美というところのない、はかない感覚的現象の本質を何とかして捉えたいと努力しつつ半世紀が打ち過ぎて始めて「何か美の本体らしきものが観えてきた。」と。学問の深遠さについては他言を要しないが、暗中摸索しながら、やつと曙光がさして来たということなのである。私ども美学研究者はまず、この学問的源流を西洋美学に求める。カント、ヘーゲルは当然のことながら西洋美学思想の流れを一通り辿らねばならない。その中で自らのよしとする対象を選んで研究対象とするわけであるが、私は時代的にも思想的にもカントとヘーゲルの中間的存在、あるいは媒介者ともいい得るシラーの美学、とくにその人間の本性から美に迫るといふ態度に共鳴し、これを研究テーマとし、そのうち、かれの自然観に強く惹かれ、それを

通して日本人独特の自然観、ひいては美意識を解明できないものかと思案し、何とかそれへの手掛かりらしきものを掴んだような気がする。私流に「やつとなにかが観えて来た。」というところであろうか。美の世界は広く、かつ奥深い。それにつれて美の研究も底をしらない。今後、この曙光をたよりに深く広い美の世界を逍遙するつもりである。