

気象の美学 序論

青木 孝夫

〈要旨〉

美意識には、固有の風土や歴史を通し培われる面がある。例えば、日本では自然美の代表に雪月花、花鳥風月をあげるが雪や風は気象である。日本は、英国に千年先んじ、霧を文化事象としていたように、気象を風流な領域とする美的関心が比較的早く成立した。ここで言う気象には、雪・雨・霞・霧・雲等が含まれるが、朝夕夜の明暗や温度や湿度も含む。これら広義の気象尊重の傾向は、文化に影響し、美的認識や感受性の基盤を形成している。

例えば『枕草子』初段にも明らかであるが、環境を構成する諸要素の中で、遠くの山河の地形や地上の人為的形成物である牧場や畑や建物や道などの構築物が空間的視覚的に注目されるよりも、雲や風や光や温度などの気象・風光や虫の姿や鳥の声など、体感的だが流動的な要素が、山河などの安定的要素より優先的に把握される。これは、世界体験の日本的或いは東アジアで比較的早く顕著になった文化的傾向と言えよう。

西欧の〈ランドスケープ〉の翻訳語〈風景〉に対置される日本の〈景色〉概念は、体感的に把握される環境側面を重視する。この景色的雰囲気は、大気を背景に季節や気象が一日の中の時間の推移と共に把握される気分であり、その美的体験は、視覚的展望よりも、状況への没入を重んじ全身心による感受的把握を優先契機とする。

以上のように東アジアの文化はその固有の風土の影響を受けてきた。それ故、日本や東アジアで展開してきた藝術や美意識は、異なる風土で文化を育み歴史を展開した欧米を基準・規範とする自然美学に修正ないし補完の必要性を迫る。花月に雪を加え或いは霞を歌う和歌や漢詩の伝統は、美意識や藝術文化に投影し我々の感受性の基盤となっている。本稿は、新展開を見せる雰囲気的美学を横軸とし、縦軸に日本の自然美学を据え、霞や霧などの気象¹⁾の美学的研究を通し、気象の美学を提案し、環境美学を進展させることを目的とする。

キーワード：気象の美学、雰囲気、環境美学、朧、景色

1 気象美学序説

風景の歴史家は長い間、雨、もや、雪、突風、そしてより一般的にあらゆる大気現象が、

空間の感覚的評価の歴史において果たす役割をないがしろにしてきた。しかし霧の例ひとつ取ってみても、こうした現象のもつ重要性は明らかである。昼夜の交替や季節感についても同じことが言えよう。天候の変化に応じて内面性に揺らぎをもたらす「魂の気圧計」(ジャン=ジャック・ルソー)の領域に属する事柄が、われわれの社会で果たす役割を考えてほしい。

アラン・コルバン²⁾

日本の文化(藝術・宗教等)を論じるのに際し、その根本的条件に自然環境を置き、その制約・影響を論じる一連の考察が近代に現れた。志賀重昂・和辻哲郎・内藤湖南・矢代幸雄らである。和辻の影響下に成立した寺田寅彦の『日本人の自然観』(1935)は短い、自然環境を論じるのに、第一に気候や気象を取り上げ、さらに地形から生物相に至る。

この論述姿勢は、西欧はもとより、その影響を受けた先人達に比べても、些か異質である。普通は、まず、より基本的と思われる地理、地形を最初に論じ、その後、水蒸気の豊富さや高温多湿に及ぶからである。翻って考えてみるに、この列島に定住し、日々に世界に接する際の環境認識は、天候・気象や季節や時間の推移から始めることが普通である。そこに育まれる美意識は、例えば徳富蘆花の『自然と人生』が定式化しているが、その淵源の一つは、「春は、あけぼの。やうやう白くなりゆく山ぎは少し明りて、紫だちたる雲の細くたなびきたる。」(枕草子・初段)となろう。環境を把握するとしても、まずは四季に応じ、時間に応じ気象に応じた自然把握が認められる。その際、春夏秋冬による四季の美学はもとより重要だが、気象への注目は少ない。(もっとも、四季の変化もまた気象現象の一つである。)

1-1 主題としての気象³⁾

自然美を代表する雪月花⁴⁾、その最初に挙げられる雪は、もとより、気象現象である。月や花ほどではないかもしれないが、春の霞⁵⁾や冬の時雨を重んじる風流の伝統では、雪見の語が示すように降る雪も積もった雪も自然美の焦点である。たしかに、月や花に比べるならば、人気や馴染みという点では見劣りし、さらに花や月よりも一層捉えどころがない。雪も雨も、農家でもなければ好ましくないからだろうが、行楽の際には忌避される。気象の美は、花や月とは自ずから異なる。その気象的美が、花や月の美のあり方や捉え方にも影響を与えているのが、我々の美的伝統ではなかろうか。穏やかな空気感や物のしつとりとしたありよう、輪郭の見定めがたさを、仮に春の夜の月に即して朧と言うなら、朧を良しとする気象的感受性は花や月の美的把握にも影響を及ぼしている。

近代唱歌の《朧月夜》や白楽天の『嘉陵夜有懷』⁶⁾の中の朧や朦朧は、独自の雰囲気をよくとする気象的な感受性を示して余りある。ベーメ (Gernot Böhme, 1937-) が好んで指摘する如く、雰囲気を醸成するものに、霞・雲・雨・霧・雪等々の気象がある⁷⁾。それ

以外にも、曙・夕暮れ・夜などの大気に現れる世界の明暗があり更に気温や湿度があり、それは一日の中での時刻・時間帯と関わり、一年の中では春夏秋冬の季節と関わる。中世には秋の夕暮れが美の典型として確立していた。或いは、夜の世界に縹渺と漂う花の香りや黄昏時に響く鐘の音。夏の夕暮れに飛び交う蛍。月の影。これらの風物や景気は、いずれも、我々の雰囲気的美意識との関わりが深い。このように気象現象は（後に、その漢字の意味論的分析でも示すが）、雰囲気概念と深く関わるのみならず、気象そのものに雰囲気的な美の次元がある。

1-2 古典的事例

東アジア、例えば日本では、『古事記』に登場する兄弟神の名が「春山之霞壮士」、「秋山之下永壮士」であることが示すように、気象は早くから文化事象の一部を成してきた。自然美の対象として、気象を重要な要素とみなすことは千百年前の『古今和歌集』の「仮名序」の一節が示している。

人の世と成りて、素盞烏尊よりぞ、三十文字あまり一文字は、詠みける。かくてぞ、花を賞で、鳥を羨み、霞を哀れび、露を悲しぶ心、言葉多く、さまざまに成りにける。

花鳥のみならず＜霞露＞に接し触れ、人は様々に思いを触発されて感動する。その多様な心が、また三十一文字の和歌の様々な言葉となって結実する。そうした思いや心ざしの表現に際しては、450年下の例だが、「雲風につけてこころざしをのぶ」⁸⁾など、気象を美的関心の対象とし、また藝術表現の仲立ちとする自覚は、日本の古典の上でも明瞭である⁹⁾。

以上より、東アジアでは、歴史的に見て早くから、①気象自体が代表的自然美の一郭を占めている。その上で、②気象は、藝術の豊富な主題や題材となっている。こうして育まれてきた③気象的美意識や感受性が浸透・確立し、美的伝統を形成している。その結果、④自然はもとより藝術や人間に関する美的認識や判定に、気象的美意識やそれを表す言葉（朧、幽玄、しとやか等）が用いられている。つまり、気象が藝術や人間の美的価値に関するメタ批評用語や美的範疇として機能している。しかしながら、晴れやか、しめやか等の言葉遣いでもわかるように、気象の質感ないし気分が、婚儀や葬儀等の社会的事象や人の内面のありようの把握に深く関わるが、この独自の美的事象は、元来、世界中で認められる事態であり、それだけ人間学的に興味深い。

本稿は、気象の美学という研究領域が存することを主張し、その具体的分析、また理論的な叙述を介して、気象美学への導入とする。その際、雨冠を頂く漢字と関わる陰的気象（雨・雪・霞・靄・霰・霧等々）の中でも、霧と霞を焦点に探究を進めよう。

1-3 雰囲氣的景色

我々を触発・喚起し、我々の身に触れてくる雰囲氣的な美は何より花であり月であり、気象に限らない。その雰囲氣を我々は「匂い」や「色」などの言葉で把えてきた。言葉で把握される質¹⁰⁾である匂いや香り、影や光や音は、雰囲氣的世界と深く関わる。

サウンド・スケープ¹¹⁾というカナダ発の用語¹²⁾が、今から30年ほど前に日本で流行した。列車の通る音響や物売りの声が生活の一場面を見事に喚起し、人々は謂わば「音の風景」が成立することに新鮮な驚きを覚えた。その驚きには、我々の抱く風景観が、あまりに視覚中心にできているという気づきがあろう¹³⁾。たしかに風景には見るだけでなく聞こえてくる面がある。聴覚だけではない。嗅覚も皮膚感覚も生きられる環境乃至感じられる風景の構成に関与している。五感で捉えられ、全身心で生きられる環境¹⁴⁾には、見られる次元だけでなく、むしろ感じられ生きられる独特の次元がある。それを視覚的な風景との対比上、雰囲氣的景色¹⁵⁾と呼んだことがある。

深き秋のあはれまさりゆく風の音、身にしみけるかな

源氏物語・葵

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞおどろかれぬる

藤原敏行

雰囲氣という現象や概念は気象や気候を表す言葉と深い結びつきを有つ。ヨーロッパ世界では、雰囲氣 atmosphere は、もともとギリシア語に由来する気象現象と関わる言葉である¹⁶⁾。atmosphere の翻訳語とされる「雰囲氣」(中国では「气氛」[日本語の「気分」]に相当)「氛围」[日本語の雰囲氣であるが、日本の常用漢字に移せば「分囲」である。)もまた漢字の伝統では気象関連の用語である¹⁷⁾。これらに共通の「気」は、大氣中に立ち上り漂い、或いは降下する水分を具体的なイメージとする。こうした気の諸形象、つまり気象である雨・雲・雪・霧・霞等を扱う我々の考察は、それゆえ「気分」の哲学や「雰囲氣」の美学と姉妹関係にあるのである¹⁸⁾。

「雰囲氣」という用語は、ほぼ今日の意味合いで、大正期の小説などにも登場するが、元来は翻訳語である。その初出は、目下の調査の限りでは、1870年代の翻訳地理書と思われるが、未確定。同じく、1870年代の日本人の手になる地理書にも登場する。更には明治になって中国から輸入されたアメリカ人伝道師の漢文著作『天道溯原』(1852年)には、気象美を認識する明瞭な言葉がある。

1-4 東アジアの気象・気候文化の根底にある〈気〉の哲学

東アジアは、その長い歴史を通じて気象・気候に関する豊富な藝術的題材、また二十四節気や七十二候等、関連する気候文化を古くから呈示してきた。その気象文化に関して、まず留意すべきは、気象を美的な対象として扱い出す以前に、根源的〈気〉の靈的生命的

現象として理解してきた事実である。気は、山水の気として神巖な自然の聖性や精神性を示し、或いは大気に関わる現象として今日的な気象の意味だけでなく、四季の変化を司り、また人に即して性格や気質・気性の意味で理解され、また身心の健康・調和、即ち「養生」に関わるものとしても了解されてきた¹⁹⁾。このような気の概念は、マクロコスモスとしての世界とミクロコスモスとしての人間の両者に関わる大きな命の流れとして、中国思想史を貫き、東アジアに及んできた。両者呼応照応の一端については、後に霞や霧の箇所に触れる。しかし、気の現象である気象の美学的研究は、最近の西欧の環境美学から出発している。その経緯を少し振り返ってみよう。

1-5 気象美学の思想的背景

西欧美学の主流は、とくに19世紀以降、藝術作品を美的経験の対象としてきた。換言すれば、藝術美を重視し、自然美を軽視ないし無視してきた。こうしたヘーゲル的な考えが浸透し、20世紀の半ばに於いて、自然の美的観照は藝術美の観照に依拠するとか或いはそもそも自然美を認めない考えもあった。そうした中、ロナルド・ヘップバーン (Ronald Hepburn, 1927-2008) が自然美の見直しを主唱した1960年代後半から1970年代以降、北米で環境美学が提唱された。環境美学が今日、美学研究の一つの新傾向となっていることは、バーリヤント (Arnold Berleant, 1932-) やカールソン (Allen Carlson, 1943-²⁰⁾) の名前を挙げなくとも、周知の通りである。北欧のネス (Arne Næss, 1912-2009) や北米のレオポルド (Aldo Leopold, 1887-1948) らの自然保護やハグバーク (Garry L. Hagberg) らの環境倫理学に触発されつつ、環境美学は、爾来、半世紀にわたり様々に展開してきた。冒頭で触れた「サウンド・スケープ」の考えもまた当時の北米発の環境意識に触発された着想なのである。その流れは、東アジアにも及び、現在中国では、曾繁仁が唱えた生態美学が一つの潮流を形成していることは重要である。

これらの思想の詳細に立ち入ることはできないが、環境美学が、当初の自然美についての普遍主義的性格や近年の自然科学的知識を偏重する認知論的な傾向から、最近では環境に関する美的文化の多元性と歴史性を認める方向へと変化していることを指摘できよう²¹⁾。その意味で、今²²⁾、地域性や歴史性に配慮した考察として、東アジアで環境美学や生態美学を論じることが一層重要な時期に来ている²³⁾。

また北米と平行してドイツで新現象学派の中でもヘルマン・シュミッツ²⁴⁾ (Hermann Schmitz, 1928-)、彼の継承者であるゲルノルト・ベーメ (Gernot Böhme, 1937-) が、身体性の契機や生態学に留意して、雰囲気美学を主唱していることも注目される²⁵⁾。雰囲気には、日本でも小川侃²⁶⁾や佐々木健一²⁷⁾が注目している。また最近では、梶谷真司や平山敬二や阿部美由起らの翻訳が現れ、また学会での研究発表が増加するなど、雰囲気美学への注目が増している。更にイタリアのグリフェロの著書²⁸⁾が2016年に英訳され、またベーメの英訳書²⁹⁾が2016年に出版されたのも留意されよう。

カナダとアメリカ合衆国に於ける気象美学への本格的な取り組みは、今から20年ほど前の齋藤百合子に遡る³⁰⁾。齋藤の気象美学は、上でごく簡単に述べた西欧の環境美学の自己展開の側面があると同時に、彼女の背後にある四季や気象に関連する東アジアの文化、また東アジアの気の哲学や藝術文化に深く根ざしている³¹⁾。(彼女が中国の気の哲学や絵画や画論や詩、或いはまた書道や養生論を取り上げることはほとんどない。その限り、齋藤の美学は、主として日本の文学的伝統に依拠・言及することによって気象や天候の美学を展開している。) その意味で、齋藤の気象美学は、西欧一元的な美学ではなく、東アジア、とくに日本に根ざした多元文化的美学研究として展開している。

2 気象と文化

日本の歴史的風土は湿潤な気候に培われた文化でもある³²⁾。風土の文化哲学的自覚は、近代に現出した。和辻哲郎やオギュスタン・ベルク (Augustin Berque, 1942-) が指摘するように、風土は自然と文化の両者にわたるもの、あるいは両者と人間を相互に媒介するものとして歴史的に醸成され、長年に亘り日本的感性を形成してきた、と考えられる³³⁾。事実、我々は、自然の美をありのままに体験するのではなく、深く帰属する文化の影響下に経験する。

2-1 霧の魅力の発見と伝統

文化を通して経験、否、発見される自然の美は、具体的な時代や地域、即ち文化や風土の影響を受ける。例えば霧の魅力である³⁴⁾。オスカー・ワイルド³⁵⁾ (Oscar Wilde, 1854-1900) の言う通り、英国で霧の演出するロンドンの美しさを認知するようになったのが画家のターナーの業績ならば、19世紀半ば以降となる。もっとも、雨や雲等の気象現象に関する文化的表象は長期に持続する文化の中で育まれるものであり、ヨーロッパに於ける霧に関する表象や連想は、長らく「埋没、悔悛、懲罰」³⁶⁾と結びついてきている。霧は森の暗黒、また理性の暗さと結びつけられて否定的に評価されてきたのである。もっともピクチャレスクの版画家・理論家として知られるギルピン (William Gilpin, 1724-1804) は、その『湖水地方紀行』 (Lake District Tour, 1786) で、霧や霞がイギリスの風景の視覚的様態に多様性を与えるものとして、美的効果への寄与を認めている³⁷⁾。

我が国の場合は、どうであろうか。霧は『万葉集』の時代から詠まれている。そこでは、霧には否定的な意味はない。あるいは、むしろ、恋の吐息が霧として可視化するような実存の深切な思いが籠もるものとして表象される。

吾妹子に恋ひ術なかり胸を熱み朝戸開くれば見ゆる霧かも 詠み人知らず
秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いつへの方に我が恋やまむ 磐媛之命

磐媛之命の歌では、秋の田に朝霞を認めているように、万葉の時代、霞と霧の区別は、必ずしも明確ではなかった。その区別が明らかとなるのは、平安時代以降である。

下に掲出するのは、十三世紀初頭編纂の『新古今集』収載の歌である。立ち昇り或いは移ろう霧の厳かさや漂う霧に霞む風情を嘆賞する感性は³⁸⁾、水墨画にも認められ³⁹⁾、現代の絵画にも現れている⁴⁰⁾。

村雨の露もまだひぬまきの葉に霧立ちのぼる秋の夕暮れ 寂蓮法師

そもそも文明の早い段階で霧が美的に評価されるのは、湿潤な気候風土が中国を初めてする東アジアの感受性に影響したからであろう。また逆に、そのように気候や湿気に鋭敏に反応する東アジアの文化が気象の繊細なとらえ方を可能にしてきたのである。霧に向けられる眼差しは、風土ないし文化に条件づけられた美的関心の一つの事例であり、自然美の体験が、自然に関する科学の普遍的な説明とは異なり、風土相対的ないし文化相対的であることの例証である⁴¹⁾。

2-2 美学と風土 気象の美学

この霧の事例は、より一般的な美学的問題を喚起しよう。霧のもつ魅力の肯定的評価が東西の二つの島国で発現した時期に千年近い隔たりがあるだけでも、たしかに十分に文化相対的な事態である。しかしながら、はたしてそれだけなのだろうか。霧の評価が歴史的に出現した時期の早晩の差異は、両文化に於ける美的経験の内実、あるいは美的経験の焦点化や理論化に違いをもたらしているのではないだろうか。美的経験の焦点化や理論化に関し、文化的相違があるとすれば、風土はまた、美的経験の制度化（例えば、日本を取り上げるなら、所謂日本の美意識）或いは理論構成（同じく日本美学）にどのような影響を及ぼすのであろうか等々の問題が惹起される。

以上を顧みれば、所謂環境美学をリードしているのが北米の二カ国や北欧だからと言って、直ちに西欧文化の自然観や美意識に培養された美学理論を東アジアの気象文化に直截に応用できる訳ではない。欧米の歴史と社会が培った美学（美意識やその理論化）の背後に重畳たる西欧文化が控えている以上、その美学は、普遍性を志向する面もあるが、おのずから文化的な偏向や束縛も含めた上で「理論的」に構成されているであろうからである。

2-3 藝術把握の気象的モデル

藝術を尊重する近代の西欧美学から現代の環境美学への形成過程の途上では、自然美鑑賞に際して、彫刻や絵画の如き造形美術ないし形象的なモデルを採用することがあった⁴²⁾。つまり自然美の体験と認識は、藝術美のそれによって媒介されるべき、または藝術モデルが適用されるべき、と考えられた。その場合、視覚的に好条件下で見られる形象を描く造形美術が前提されている。自然美を藝術経験に依拠して考える時、自然を鑑賞する際の枠取り（フレーミング）が問題となる。しかし、はたして自然美、ことに気象美は、額縁やフレーミングを前提ないし基本的条件とする美的な経験でなければならないのだろうか⁴³⁾。東アジアの霧や霞を描く絵画もまた言うまでもなく二次元上の平面で自然環境ないし風景を視覚的に表現している。しかし、描写される気象は、山や谷や樹木や建築物のごとく固定的でも牢固でもなく、朦朧として移ろいやすい非形象的な現象である。こうした霧や霞の如き自然現象の把握に、形象中心の見方は適当ではない⁴⁴⁾。もっとも、この場合、形象の意味が、描写対象の有する形象性と造形作品としての形象性とは異なる⁴⁵⁾。雲⁴⁶⁾や雨は、絵画に描かれることはあるが、彫刻の主題とはなりにくいし、その一方、文学や映画が、どれほど気象描写を多用しているかを考えてみればよい。ともあれ、東アジアでは、近代自然科学の科学的説明や知識がなくとも、それとは別に、美術のみならず詩歌が、山や川を彩る非形象的な気象や気候を描き、その表現を通して、自然把握に大きな役割を果たしてきた。逆に、詩歌に代表される藝術美を自然、とくに霞や雲や風や雨や夕暮れ等の気象・気候に関わる、或る意味、非形象的な自然美で説明してきた経緯がある⁴⁷⁾。例えば余情・優艶を示す「景気」は空に漂う情趣、一種のオーラである。その説明に霞、風、時雨の風情を利用している。

俊恵いはく、世の常のよき歌は、譬へば堅文の織物のごとし。よく艶優れぬる歌は浮文の織物などを見るがごとく、そらに景気の浮かべるなり。(例歌略) これこそは、余情うち籠り、景気そらに浮びて侍れ。『無名抄』

よき歌になりぬれば、そのことば姿のほかに景気のそひたるやうなる事の有るにや。たとへば、春花のあたりにかすみのたなびき、秋月の前に鹿のこえをきき、かきねのむめに春の風のにはひ、嶺の紅葉にしぐれのうちそそきなどするやうなる事の、うかびてそへるなり。『慈鎮和尚自歌合十禪師跋』

こうした気象が軸をなす自然美が詩歌に代表される藝術美を説明する一方で、詩歌によって培われた感性が自然の美の位相を発見せしめる。前者の例としては、和歌の幽玄を暮雨や行雲廻雪で説明し、後者の例としては、桜の散る様子を吹雪として把握する例がある。東山魁夷の『山霧幽玄』では、夕暮れ時の山霧を幽玄とみ、また幽玄が山霧で説明される相互性が感得される。

自然描写で藝術美を把握する他の例を検討してみよう。「薄霧のまがきの花の朝じめり秋は夕べとたれかいひけむ」(清輔)は、和歌による自然美の認識・嘆賞である。歌意は、伝統的に尊重されてきた秋の夕暮れに対して、秋の朝の景色もまた魅力的であることを述べる。その際、萎れたる花の美しさを、霧のベールのしっとりとした湿気と共に把握する雰囲氣的感性が注目される。世阿弥は、「萎れの花」という能楽の高い美的境地ないし藝術的理想を、この歌に詠まれた自然美(霧に濡れた花の美しさ)で説明している(『風姿花伝』『問答条々九節』)。我々は、また「暁看紅湿處 花重錦官城」の一節を想起する。こうした繊細微妙な自然とそれに磨かれた感受性の相互的循環を考えると、東アジアでは、造形美術もさることながら、詩歌が気象と文化との関わりを形成し強めるのに大きな役割を果たしてきたことはたしかである。

霞や霧や湿潤な大気演出する朦朧・微茫⁴⁸⁾・朧といった気象とも関わる美学的な特性が、中世の美意識の上に現れることの指摘は、『玉葉集』や『風雅和歌集』の検討を通して、早く風巻景次郎『中世文学研究』が、武田恒夫(『日本美術と歳時記』)ら或いはまた中川徳之助らによって指摘されてきた。

そうした気象的感受性は、寺田寅彦が「春雨」や「花雲り」を例として取り上げたように⁴⁹⁾、『歳時記』の「天象」の部立や俳句の季語に結実していよう。

2-4 気象的美意識の文化的展開—命銘と演技—風流の文化

〈霧の塔〉〈霧筑波〉〈桜吹雪〉〈浦霞〉〈雨月〉〈雪紫〉〈北雪〉、皆、酒の名である。沖縄には〈春雨〉という酒があるが、これは泡盛という強い蒸留酒である。酒の名、これを酒銘と言うならば、いずれも雨や雪など陰気な気候や気象を酒銘の一部に入れている。何故であろうか。春風・春雨・曙・夕暮・時雨・朝霧・夕霧・村雲…これらは、日露戦争時の日本海軍の軍艦の名前である。いわば艦銘である。何故、武張った軍艦に、霞や霧などはかない気象の名称を組み込むのであろうか。それは、陰的な気象や気候が、気の積極的活動を示し、何より美的なものとして風流の文化を形成しているからである。

艦銘は、薩摩守忠度の和歌、或は梶原景季の簞の梅の如きものだろう。即ち侍にとっての晴れの場面の演出には、武と雅の取り合わせが必要なのである。更に説明しよう。ハリケーンに女性の名を呈することは、ハリケーンを女性に見立てることである。すると、猛威を振るう台風は、突発的に狂暴な振る舞いをする女性に見えてくる。ジェンダーの観点からは、穏やかでない。ここは、むしろ源氏名を想起すべきだろう。庶民的な娼妓が夕霧と命名されて、風流にして雅な世界を創出する⁵⁰⁾。もとより、この遊里という演劇の世界に、客も参加して夕霧の相方となる時、彼もまた貴公子を演じている。こうして雅な銘を有する酒もまた宴の場では酔客ならぬ雅び男の相方を務めて、風流の世界を形成しているのである。上に掲出した酒銘の中から〈桜吹雪〉を取り上げてみよう。桜の落花の様子を〈吹雪〉と認知する時、それは雪国のブリザードではなく「花散る里」の雪模様であり、

散る花の風情を惜しんで吹雪とする比喩的認知には、すでに吹雪を美的なものとして感じる理解が浸透している。

久方の光のどけき春の日にしづ心なく花の散るらむ 紀友則

散る花或いは舞う花を吹雪として認知するのは何故だろうか。卵を落とした蕎麦を、月見蕎麦と言ひ、卵の黄身を月に見立てる時、既に月そのものが風流な対象なればこそそのく月見>という名称である。その際には、月は円形で風流であるという認識・価値体系が仲立ちしている。風に吹かれて散る花を吹雪とするのも、同じ隠喩的認識である。吹雪は風流であり、また散る花に似ている。この場合も、吹雪（中国ならば飄雪⁵¹⁾）を仲立させる我々の伝統的な気象の感性が問題になる。この気象の感性が所謂風景に向かう場合を見てみよう。

2-5 気色から景色へ

王朝の気色は、しばしば高貴ないし注目される人物の放つ気配或いは外に顕われた感情の様子を示している。それは、その人物が、いわば全身で放つ表情である。内なる思いや心情の外化である。ところが、王朝の「けしき」は、空や季節を主格とすることも多い。これは、空や季節が、表情ないし感情を有することを示している。換言すれば、空や季節という時空間には、独特の表情ないし雰囲気がある。それは、その表情に触れる者が感得感取するものである。人間が空や周囲に<投入>しているのではない。人の気色と環境の景色と漢字で書き分けてみるが、元来は、人が感知し触知する対象の客観的表情である。シュミッツは、西洋の伝統的考えである感情の投入説を疑問視して、雰囲気の準客観性を述べる。日本語の「けしき」は、気分で投入するのではなく堪えられた感情ないし表情の担い手である人、空、季節に、区別なく認めているのである。

2-6 景色—小島鳥水の自然美把握—

地理学者志賀重昂は、日本に近代的な地理学を導入し、日本の伝統的な自然に関する美意識を一新したと言われる。この思潮の下で育った小島は、日本に登山を導入した知識人・文筆家・アルピニストでもあった。しかし、彼はまた浮世絵の研究家でもあり、広重を「霧と雨と雪の美術家」と評した上で、彼の業績を的確に批評した。その中で、日本人の抱く一般的な風景観、いな景色観を呈示している。少々長いが、引用してみよう。

水蒸気の多い、多湿国なる我が日本に於ては、衣食住はもとより、人間の筋肉までが、その湿っぽい気候的支配を受けずにいられないのであるから、日本の自然に囲まれて、そ

の呼吸を取り入れて、作をしてある日本の藝術には、水蒸気に一皮被せられたやうな、滋味のある陰影を基本とした、鬱々たる情調を認めることが出来る、俳句の如き文藝には、殊にさういつた特色が認められる、我々は日本の春といへば、花が黄に白に、草の芽が青いとも、爽々朗々とした晴れ渡った悦楽を感じるよりも、どんよりと日の暮れたやうな、温ツこく催眠薬を嗅がされるやうな曇りを感じる、遠山には霞がかかる、平野には霽がただよふ、別けて春の夜のおぼろは、いかに我々に自然の物象を在るが侘に、赤裸に洗ひ立てて見ることなく、或陰を與へ、夢を與へ、円味をつけて、見せるであらうか、秋霽の野といへども、霧を閉却しては、日本の自然を描くに物足らなさを感じやうではあるまいか、況して春の雨に、八仙の雨に、五月雨に、夕立に、霰に雪に、日本が多湿なる水蒸気国であることを感じさせるには、天象の変化は十分に備はっている⁵²⁾。(下線強調 青木)

小島は、日本の文化に対する気候気象の影響を述べる。水蒸気の結果、「日本の藝術には、……鬱々たる情調を認めることが出来る」だけではない。日本人の感受性に影響は及び「曇り」「霞」「霽」そして「春の夜のおぼろ」に「悦楽を感じる」。自然な気象には、それぞれの趣き、情調がある。陰鬱・晴朗・雲り等々である。これらの、いわば客観的な気分に接して感じ覚える「悦楽」の点で曇天は、晴天に優れても劣らないというのである。人々は晴れ渡る陽光の下、「自然の物象を在るが侘に」味わうよりも、陰的な気象を通して、陰影、想像、夢幻を介して、形象の輪郭を鮮明ではなく臙に円味をつけて味わうことを好むのである。

小島の説明を見る限り、彼は曇りや霞や霧、つまり広義の雨に悦楽を感受する伝統的美感を明瞭に述べている。蘇軾や林逋や宋迪と言った宋の文人が代表する「暗香疎影」や「瀟湘八景」の自然美感が共有されている。それは視覚的眺望のよさを前提とする風景観 (fine view や vista) に依拠せず、大気の気配や気分の表情を問題とする。もともと東アジアの「風景」は、大気の動きと明暗の移ろいを中心契機とする概念である。この「風景」が、現在では、西欧の landscape の翻訳用語として採用され、日常的に用いられる。その結果、「風景」は、変化しない安定した構造物の軸と、はかなく移ろう現象の軸と、両軸を備えた言葉として通用している。ベルクの用語法に倣うならば、前者が西欧的景観観、後者が日本的風景観である⁵³⁾。現代の「風景」には、この両者が同居している。私は、小島も指摘する大気や気象気候のありように注意を向ける伝統的な風景の味わい方を「景色」観として把握する。貝原益軒は、大気の「色」、つまり大気の表情ないし気配を気色 = 「景色」として述べている。

2-7 気象の景色観⁵⁴⁾

儒学者貝原益軒は、晩年、現世に生きることを感謝し、長寿に恵まれた自らの人生、また老境を精一杯楽しむことを良しとする著作『楽訓』をものした。その一節をみてみよう。

一年のうち、天地の道常にめぐり、四時に行はれて、万古よりこのかた止まず。其間霞たつより雪の積れるまで、其けしき、をりをりに異なり。又朝夕のけしき日々に異なれる、変態きはまりなき眺也。天にありて象をなせるは、日月の輝き。風雨のうるほひ、霜雪の清らかなる、雲煙のたなびけるは、天の文なり。地にありて形をなせるは、山河のそばたち流れ、江海の深く広き、鳥獸の鳴き動き、草木の生茂れるは、地の文なり。かくの如く、天地の内、四時の行はれ、百物のなれる有様、目のまへにみちみちて、人の見る事を喜ばしめ、心を感じしむる事、大なる楽なるかな。

「けしき」という言葉が益軒流に見事に語られている。けしきを演出する世界の局面は、天象・天文・地形・地文の4面である。天象とは、日月の運行という暦の基礎にして天行である。天文は「風雨のうるほひ、霜雪の清らかなる、雲煙のたなびける」とあるように具体的な気象の現れである。不動の地形である「山河」や「江海」も、その表層に於いていわば生々流転する。「山河のそばたち流れ、江海の深く広き」大自然の上では、多くの鳥獸魚や草木が生を営んでいる。その様子が地文である。これらが相俟って、天地という大自然の道は、四季や気象の変容に従って、日々刻々に変化する。「一年のうち」という時間枠内で把握される世界の気の色、換言すれば環境の表情・気配「けしき」である。晴れも曇りも雨も、皆々、生ける大自然の姿、天地の装いであり、「日々に異なれる、変態きはまりなき眺也。」として、天地の間に生きる人を楽しませる。このように「けしき」は朝に夕に、また季節に応じて異なれるものとして天・天候・気象や季節（春のけしき、秋のけしき等）に属する。（一方、季節の変化を越えて定常的に存在する山岳や河川や湖沼によって形成される地形には、多様な花鳥草木が地の文として存する。）益軒の〈けしき〉は、景色とりわけ気象を焦点とし、地形がいわば背景に引いていよう。これに対し、所謂風景は、地形・地文を焦点とし、天候気象を背景としていよう。

西欧のランドスケープ⁵⁵⁾（英）の翻訳語として使用される「風景」では、第一義的に大地や河川や湖沼など、世界を安定的に形成している自然の構造が問題となる。

「風景」は基本的に自然環境の視覚的的局面である。この視覚的条件を左右する陽光や月光の明暗また気象・天候など、「風景」を演出する契機は、自然環境を形成する最後の要素と考えられている。しかしながら、益軒や小島の文章を再読してみれば明らかなように、我々の環境美にとって大切なのは、対象と主体の間に介在する雨・霧・霽・霞のごとき気象の変化であり、光の明暗の移ろいであり、更にそれらが相まって醸し出す情調なのである。これに変化の重要要素として季節を加えれば、例えばおぼろなる「春霞」が自然美感の典型となる。山川、村落田畑、気象と環境の構成契機を単純化するならば、風景はこの順に三要素を重視し、景色はほぼ逆である。こうして西欧的景觀と我々の抱く風景というより景色は、重要視する要素に関し相互に倒立している。温度や湿度の表記に倣い、明暗を照度、大気の匂いを香度とするならば、照度も香度も環境の重要な美感の構成契機となる。東アジアでは、こうした五感でまた五感を超えて捉えられる情調を雰囲気というの

である。加えて、日本では、こうした情感と景色の変化を時間的推移の中で把握している。そこには四季の変遷に関する鋭敏な感受性とその定式化が前提されている。この感受性は、例えば枕草子から数えるとしても、千年の歴史を有し、日本人の感受性の基盤を培ってきたのである。

3 気象美の若干の事例

3-1 「花曇り」或いは景色的感受性

日本人の環境把握に、いかに気象的感性が深く浸透していることか。例えば、春の到来を告げる表徴として天象・動物・植物などの景物と並んで「気象」を挙げることができる。花鳥の如き形象・景物ではない、気象は季節的な推移と共に把握されることが多い⁵⁶⁾。「花曇り」を検討してみよう。

もうちと経つと、花曇りという空合ながら、まだどうやら冬の余波がありそうで、ただこう薄暗い中はさもないが、処を定めず、時々墨流しのように乱れかかって、雲に雲が累なると、ちらちら白いものでも交りそうな氣勢がする。＜泉鏡花「妖術」＞

新聞にも上野の彼岸桜がふくらみかけたといって、写真も出ていたが、なるほど、久しぶりで仰ぐ空色は、花曇りといった感じだった。まだ宵のうちだったが、この狭い下宿街の一廓にも義太夫の流しの音が聞えていた。＜葛西善蔵「死児を産む」＞

二つの引用を通して「花曇り」には、花を直接目で見るのではなく、いわば霞や雲の漂う大気あるいは空の様子に花の到来を「感じる」伝統的感性が窺える。その上で、前者は冬の名残りの余波を予感し、後者は花の時節に相応した色艶を「義太夫の流しの音」に感取している。これは、歌曲＜さくら＞によって代表される感じ方（型）即ち、我々の感受性の型であり、また俳句の季語に結晶する文化に磨かれた感性である。

さくらさくら／やよいの空は／見わたす限り／かすみか雲か／匂いぞ出ずる／いざやいざや／見にゆかん

この日本古謡は「さくら」⁵⁷⁾をタイトルにしながら、問題となるのは、空、霞、雲という春の気分を湛える大気の様子である。空を見渡しても見えない花の匂いが、花の存在を暗示して人を誘うのである。この「匂い」は、はたして嗅覚の対象であろうか。勿論、そうではない。むしろ、開花の時節に特有の気分としてあたりに発散されている情調である。この「匂い」を、雰囲気構成する情調豊かな契機、或いは独自の雰囲気の型として、＜

暗香疎影>や<朧>と並んで、挙げることができよう。見たこともない南方の花が<夜来香>として流行歌のタイトルとなる時、この歌曲名は、単なる花名を指示するのではなく、春の夜咲く南国の花の醸す気分と恋の残り香が深く融合している事態を示す。

あはれ春風に嘆くうぐいすよつきぬ思い出の花は夜来香恋の夜来香⁵⁸⁾

この歌詞は先立つ和歌また漢詩の伝統を踏まえている。

3-2 朧月夜

花曇り朧につづく夕べかな 蕪村

おほぞらは梅のにほひにかすみつつくもりもはてぬ春のよの月 藤原定家

照りもせず曇りもはてぬ春の夜のおほろ月夜にしくものぞなき 大江千里

大空は梅の匂いに霞み、曇春の夜の月影の艶麗なことよ。「匂い」に「霞」むという表現法によって、匂いがあたかも目に見え、手に触れるような印象が齎されている。そのヴェールを透過してくる月の影は、梅の香に染められ、半ば物質性を帯びて朦朧としている。ここに認められる<匂い>が<霞む>という共感覚的把握には、視覚性と協合する官能性の享受が明瞭である。霞むは、煙りの如き香氣によって視覚対象や眼が霞むことなく、梅月夜に陶然として意識が遠のくことを意味している。霞むとは明瞭な視覚性の減衰というより、個別の感覚器官より一層深い身心の統合的次元に於ける世界との融合性を示していよう。それは、匂いの対象帰属的というより分離的かつ圍繞的性質が示唆するように、夜の雰囲気と主体が相互作用的に浸透し、主観の認識・享受に陶酔的影響を及ぼす事態を示している。この種の美的感覚は、近代、いな現代の日本にまで続く感性の伝統である。

百年前の、しかし、今に生きる文部省唱歌を取り上げてみよう。《おほろ月夜》(1914年)(作詞：高野辰之作曲：岡野貞一)の歌詞の世界も、相い似た味わいである。一面の菜の花が咲いているが、それもまた見られるのではなく、菜の花の開花せる春の時節の放つ気分が、月明かりとの呼応の内に感じられる。それは、伝統的な春宵の気分の一つの姿である。

菜の花畑に入日薄れ／見わたす山の端霞ふかし／春風そよ吹く空を見れば／夕月かかりて
匂い淡し

里わの火影も森の色も／田中の小径をたどる人も／蛙の鳴くねも鐘の音も／さながら霞め
る朧月夜

春の夕べの独得の感じがよく出ている歌詞であるが、「匂」いや「霞」には浸透的な共感性が明瞭にうかがわれるだけでなく、うっとりとするような朧夜の風情が漂っている。

一番の「匂い淡し」は、菜の花の芳香ではなく、朧月の春の宵の雰囲気である。

二番の歌詞で「霞める」は里の家の「火影」や、シルエットのみになった「森の色」もその明瞭な輪郭線を喪って、従って視覚的に「霞」むのであるが、耳に聞こえる「蛙の鳴くねも鐘の音も」「霞める」のである。これは、音響もまた春の夜の雰囲気に溶け込む事態を示している。もとより、音響が空間に融け込むという時、音を聴く意識が、聴覚的次元だけでなく、より包括的で全体的な生の次元に融合し世界に触れているのである。

自我が世界に対して距離を取らずに、その雰囲気に「鐘の音」と隔てなく浸透的に融合していく所、人は春の夜の雰囲気に恍惚として一体化している。その時、日常の明確明瞭な知覚意識から離脱して情態的次元へと退行していくことが、「霞む」である。日本的美感の典型に思えようが、中国の詩的伝統にも淵源する⁵⁹⁾。

3-3 共感覚としての<霞>について

文学・美術、両方面からみても、霞についての材料は豊富であり、本来、稿を別にして論ずべきであろう。ここでは、共感覚と関わる霞の把握について瞥見し、自然現象の自然科学的説明と文学の詩的理解との関わりを一瞥しておくに留める。その際、鐘の音と霞との関わりで、考察を進めてみよう。

今話題にしている梵鐘の音は、西欧の鐘よりも周波数が低い分、比較的減衰されずに遠くまで響きわたる。同じ鐘音でも、春や夏に比べるなら秋や冬のほうが、昼より夜のほうが、一層、遠くまで聞こえるのは、音の伝達に気温の低さが有利に作用するからである。また、湿度の低い秋や冬は春に比べて音の減衰率が小さくなり、遠くまで伝わりやすいのである。放射冷却などの起きる冬の夜は、寒く乾燥しているがゆえに、殊更遠くの音がよく聞こえる、というのも上に説明したような訳なのである。

冬のいみじう寒きに、埋もれ臥して聞くに、鐘の音の、ただ物の底なるやうに聞ゆる、いとをかし。(枕草子七五段)

上に引用した「鐘の音」の「物の底なるやうに聞ゆる」事態は少々考慮を要する。鈴木日出男⁶⁰⁾は、冷たい外気と対照的に暖かい寝具に包まれて、朦朧と聞くと述べる。ただし、これは同衾の男女が情交後、徐々に覚醒していく目覚めの意識過程で朦朧と聞くのである。

物皆潤み、音まで微睡むような春の夕は、秋や冬に比べて温度も高く、なにより湿度が高い。

かすみくるる空ものどけき春雨に遠き入相の声ぞさびしき 風雅集（藤原教兼）

春雨に煙り霞む景色の中、遠くの寺より鐘の音が響いてくる。「遠（煙）寺晚鐘」である。その情調は春夕の「のどけさ」を基本とし、そこに鐘の「声」が「さびし」く聞こえてくる。その「さび」は入相の鐘の意味よりもむしろ、その音色と響き合い、春風駘蕩たる気分一味、添えている。これに対して、下の掲出句は、夜長の秋の沈静な気分を基調としている。

鐘の音の輪をなして来る夜長かな 子規

夜長の時節、自ずから厳かな鐘の音も、「輪をなす」という表現の文字通りの丸みによって角がとれ、飄逸味が加わっている。しかし、この句の基調の気分は、春霞の中に響く入相の鐘の音の場合とは異なる。

春の湿潤な大気を通し聞こえてくる鐘の音は、柔らかに空気を震わす波動現象として鼓膜に達し、身を包み込む。半ば朦朧たる視覚的条件下での鐘の音という音響の感受、体感のありようが、蕪村の句の＜霞む＞という言葉に反映している。

山寺や撞きそこなひの鐘霞む 蕪村

「撞きそこなひ」がまた、何とも言えぬ滑稽飄逸を誘うこの句では、霞むという動詞の共感覚的使用法が明瞭である。鐘の音は聴覚の対象であるが、ここでは通常視覚に適用される「霞む」が用いられている。しかも、単なる比喩ではない。「霞む」は、聴覚と視覚の交差する体感を比喩的に表現しているのである。それだけではない。ここでの「霞む」は、先に検討した定家の「おほぞらは」の句と同じく、言葉の比喩というよりも、朦朧の事態をそのままに受肉した言葉と思われる。つまり霞の世界では、音響も比喩ではなく字義通りに霞むように感じられる。普通に考えれば、音響が霞むとは、聞き取りにくいことや空間を伝わる音響が減衰して消えていくことに関わろう。しかしここは、それだけではない。

晚鐘によって強められる春の夕暮れの印象は＜茫漠＞としている。蕪村の掲出句の場合、句の中の暗黙の主体は、身に触れて浸透してくる音響を含め、辺の雰囲気味わっている。その際、自己は、音響を受容する場、大気の波動を受け入れる器である。状況と一体となった自己の情態を感受している主観は、その主体に於いて起きることを感受しつつ認識する能動と受動の交錯する両義的存在である。外部世界の中に音源を位置づけようと

する意志が放棄され、音そのものを受容し味わうところ、茫漠たる感覚が支配する。

春の夕べの鐘声が、霞に吸われて消えゆくように感じられる時、自我意識もまた霞む。鐘声は霞に溶けて、波音のようにゆったりと広がりながら寄せてくる。霞むは、かすかに聞こえる響きが、やがて減衰して消えてゆく様でもあろうが意識の奥まで届く。しかして、自我意識もまた霞む。鐘の響きに触れ、その余韻に浸っていると、自身、寄せてきた鐘声と一体になって、そのまま伴に夕霞の中に溶融するような気分が生じよう。つまり自我意識が変容して、新しい心境が生まれてくる事態が＜霞む＞なのである。

こうした気象要件が構成する世界体験のありようは、単なる対象的性格ではなく、雰囲気気をめぐる主体的体験の様相として、深く美的体験そのものに関与している。それ故にこそ、霞という気象現象を指示する用語が転位して、主体が世界を把握、感取する際の媒介的カテゴリーとなり得るのである。

穏やかな人柄も明朗な性格も陰気な印象もしとやかな振舞いも、皆々、気象的雰囲気に由来するカテゴリーの人間への適用である。気象は、世界把握の基本的カテゴリーを提供している。これまで検討してきたように雲や霞などの気象自身が美的な現象として把握されることで、今度は、気象が美的カテゴリーに転じて、和歌という藝術作品の価値の把握を媒介している。気象は、それ自体、世界の美的意匠であり、種々の次元で感性的な用語となり、そのことによって人間が環境の諸位相を把握する際の仲立ちとなり、世界の認識や享受に深く関与しているのである。

注

- 1) 「気象」の語は、10世紀には用例の確認される漢語であるが、今日では翻訳語と混融している。その翻訳語「気象」「気象学」については八耳俊文「『気象学』語源考」（青山学院短期大学紀要）が詳しい。
- 2) アラン・コルバン『風景と人間』（翻訳、藤原書店、2002）。133頁
- 3) 昭和期では、上原啓二「天象と気象」『日本風景美論』（1943）、金井紫雲『天象と藝術』（1938）が取り上げている。
- 4) 中国では、「風花雪月」とも。日本に於ける「雪月花」の導入は、例えば、菅原道真あたりで、定着してくる。普通は、白楽天の『和漢朗詠集』に拠るとするのが通説である。なお、東アジアの自然美を代表する一つである雪は、当初、白く輝く＜景物＞として理解＝把握されることが多かった。捉えがたい気象現象としての理解・感受は後世のことである。輝く雪の白さが中国由来であることについては、辰巳正明『懷風藻』。また、近代的な理解の仕方は、芳賀矢一『月雪花』が参考になろう。芳賀は、雪月花は中国的な概念の整理で日本的な整序としては月雪花が正統と言う。
- 5) 春霞たなびく山の桜花うつろはむとや色かはりゆく 読み人知らず、見わたせば山もとかすむ水無瀬川ゆふべは秋となに思ひけん 後鳥羽院
- 6) 新古今集・大江千里の「照りもせず曇りもはてぬ春の夜の朧月夜にしくものぞなき」は、和漢朗詠集にも収録の漢詩に依拠する。なお、一句目の「朦朧月」はテキストによっては

- 「朧朧月」。「朧朧月」は岩波新書『大衆詩人 白楽天』(片山哲、1956) 23, 24頁に拠る。
- 7) 『雰囲気的美学』(翻訳、晃洋書房、2006)
 - 8) 『風雅和歌集・序』
 - 9) 二条良基の連歌作法論である『連理秘抄』等にも、明瞭である。元『僻連抄』(1345年)の改訂本。地下連歌の名人救済(きゅうせい)の監修によって1349年に『僻連抄』を校訂・補完・完成。『木藤才蔵・井本農一校注『日本古典文学大系66 連歌論集・俳論集』(1961・岩波書店)』所収。『応安新式』参照。もちろん、気象表現等は、中国の影響が早くからある。
 - 10) ドイツの新現象学では「半物質」ないし「準物体」という。
 - 11) -scape という接尾辞は、見方や展望を示す。scope とは異なる。単なる語学的註である。サウンド・スケープという造語は、語学的な正確性よりもスケープをスコープとして、積極的に誤用して、「音の風景」を捉えようとしている。
 - 12) R・マリー・シェーファー『世界の調律 サウンドスケープとは何か』(鳥越けい子ほか訳 平凡社、1986)
 - 13) 「音の風景」という短時間(現在は5分間)のラジオ番組が1985年以来登場している。このことは、日常生活が、豊かな音の風景に満ちていることのみならず、それを楽しむ文化が根付いていることを物語る。
 - 14) 西村清和「風景的美学」(『日常性の環境美学』、勁草書房、2012)は、西欧の風景論や環境美学等を踏まえて、視覚優位に対する五感による環境の享受を述べる。五感による全体的把握は、環境や風景を論じる際に、今日では常識ないし共通前提である。
 - 15) 青木孝夫「雰囲気的美景観と雨境」(西村編、前掲書、所収)。なお津城寛文は『日本の深層文化序説』(玉川大学出版部、1995年5月)で20年前に「雰囲気的美景観」の概念を提示している。
 - 16) 小川侃『風の現象学と雰囲気』(晃洋書房、2000)
 - 17) atmosphere は現代中国では二つの意味がある。「気氛」と「氛围」である。両者に共通の「氣」の字は元々、霧・曇りを指す。「気氛」は、第一、気分、第二、元々は吉凶の予兆・萌芽としての雰囲気指す。古代に広く使用されたのは、凶兆の意味である。「氛围」は、あたりの雰囲気や情調・情趣を指す。(meteorology の訳語としての「気象」は八耳俊文「気象学のはじまり」(『学術の動向』Vol.13 No.4、日本学術協力財団、2008)が綿密な考証である。それに拠れば、この訳語の初めての採用はこれまで1873年とされてきたが、八耳に拠れば1865年である。因みに元来、気象は古い言葉で日本では8世紀の『古事記』に用例がある。中国でも古くからあるが、今日の気象に通じる意味では、11世紀の蘇軾に用例が認められる。www.h4.dion.ne.jp/~jssf/text/doukousp/pdf/.../0804_8894.pdf 参照、2011年5月15日。)
 - 18) 少し先取りして言えば、この気象の美学や雰囲気的美学が、欧米ではなかなか注目されてこなかったのには理由がある。その理由をバームは日本語の訳書である『雰囲気的美学』序文に寄せた論考で、西欧の実体を尊重する哲学的志向にあるとする。それに対して日本では、客観と主観の<間>、また客観的事物世界の<間>を尊重する哲学的志向があるとする。この哲学的志向から研究を展開した近代の学者として和辻哲郎や木村敏や浜口恵俊らに言及する。西欧美学が自然景観を問題とする場合でも、景観を支える客観的実在なし景物への関心が、主客相関的景観体験への注目に立ち優る訳である。

- 19) 気思想に関する文献は多いが、ここでは『淮南子』が前二世紀末に気思想を集大成していることを指摘する。なお江戸の養生論と気の関わりに関しては、片渕美穂子（和歌山大学）の一連の論考が参考になる。
- 20) 一時期のカーソン（Allen Carlson）の主張は適切な自然美の鑑賞には、自然に関する科学的知識が必要であると要約される。しかし、東アジアの伝統は、例えば科学的知識の代わりを文学的知識が果たしてきた。これは、近代科学以前には普通であり、現代の我々にも、ある程度、妥当する。（青田麻未「アレン・カーソンの自然鑑賞モデル—知識によって明らかになる美的性質—」参照）
- 21) 環境や風景が文化相対的であることは、ヨーロッパ、例えばアラン・コルバンによって研究されている。（『風景と人間』）
- 22) その点についてはここでは述べない。日本語で読める論文としては、安西信一に手際のよいまとめがある。「英米系の環境美学——自然鑑賞の適切さから歴史的多層性」、『アルス・ウナ芸術研究』（アルス・ウナ芸術学会）、第1号、2011.12、pp.37-49.
- 23) こうした環境美学の流れの中から気象美学は登場してきたが、気象を美的に享受することの意味、一層根本的に、そもそも美的経験としての成立可能性が問われよう。なぜならば、自然美さえもが、その美的経験を疑問視されてきた。加えて、雨や霧や雪等の気象は、それ自体、変転の激しい自然現象であり、むしろ不快不都合に感じる人も多いからである。これに対しては、本文中の考察を通して回答を試みる。ただ、私の見通しでは、北米の環境思想から生まれた美学的展開よりは、北欧の環境美学かドイツの新現象学から展開する雰囲気美学の方が、東アジアで展開してきた気象の美学の考察により適合的である。
- 24) シュミッツによる新現象学の展開については、現象学的美学の書籍を参照せよ。広島修道大学・古川裕朗の論文言及。「ヘルマン・シュミッツとゲルノート・ベーメの雰囲気概念をめぐって」、『人間環境学研究』（広島修道大学）第3巻2号、2005年、pp.89・101.
- 25) ベーメが雰囲気概念を用いて考察対象とする空間としては、自然美以外に、建築、舞台などがある。ドイツの雰囲気研究には共感と共に小さな違和感もある。（西欧の文化・学術研究には、物文化、物志向が窺える。）ドイツの新現象学では、雰囲気を準物体 Halbding と考える。このことは、雰囲気を考えるにあたり、物のように如実に感じられる、という意味であろうが、これはあくまで物 Ding を基準として理解していることを示す。しかし、雰囲気は、認識としても物質的堅固さを前提に形相の把握が肝心の事物的存在ではない。環境や状況の全体が醸し出す雰囲気は、ある意味、事物を構成契機とする事態の、しかも、認識主体が関与する生き生きと生きられた現実態の様相と関わる。
 春らしい雰囲気は、早くも春の兆しに看取される。春爛漫の時節には春の盛りの雰囲気が濃厚に感得される。例えば定義的に決められる春の形相が、「立春」の如くより知的、より抽象的であるのに対して、春の時候の雰囲気や情趣は、文化的に生きられているくらしさ>に応じ生きられる世界体験の型に即している。
- 26) 小川侃は日本に於けるシュミッツとベーメの研究者にして紹介者である。シュミッツの『身体と感情の現象学』（産業図書（1986））は小川らによって編訳されている。
- 27) 佐々木健一『日本的感性』（中公新書、2009）
- 28) Tonino Griffero, *Atmospheres. Aesthetics of Emotional Spaces*, Routledge, 2014.
- 29) Gernot Böhme, *The Aesthetics of Atmosphere*. Routledge, 2016.
- 30) 斎藤は「天候の美学」（*The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia Univ. Pr. 2005）の論

文の中で、気象美学の最初の考察を1990年の京都での会議であると言及している。その間、彼女は、Berleant バーリヤントや Carlson カールソンらと協同して、アメリカで美学研究を展開し、JAAC 等で発表してきた。2009年には Oxford から Everyday Aesthetics『日常的美学』を出版している。この書物にも、自然の美学、とくに気象・気候に関する美学的考察が認められる。また、「天候の美学」の注で、Barbara Macron の先行研究「雨の美学」が刺激になったと述べている。

- 31) もとより、西欧とか東アジアとの物言いは、文化の傾向を大局的に認識する便宜のため、単純化しているところはある。西欧の形相尊重との対比で、文物や形相を越えることを強調するのが雰囲気美学や新現象学である。藝術の実践性を最近の美学は強調しつつある。
- 32) 日本の文化・国民の性格等を風土の特徴と関連づける知的な営為は、志賀・芳賀・小島・和辻・矢代幸雄らの一連の著作の系譜を辿ることができよう。この分野の研究書は多い。最近の著作として公刊されていないが、王艷玲（広島大学）の博士論文「『和辻哲郎の日本人論とその周辺－風土考以前から日本精神考へ』」を挙げておく。
- 33) オギュスタン・ベルク『風土の日本』（翻訳、筑摩書房、1992年）。『日本の風景・西欧の景観』（講談社現代新書）
- 34) 『万葉集』では、今日的な霧と霞の区別はなかった。その区別は、『古今集』以降に定着していく。春霞かすみでいにしかりがねは今ぞなくなる秋霧の上に（古今集・秋上）が示すように、通常、霧と霞が文学的に区別されるのは『古今集』以降のことで、『万葉集』では、両者に違いはあるが、区別は確立していないとされる。村田通男「万葉集の霞と霧」（和歌文学会、1957）井上富蔵「万葉集における用語の一考察」
- 35) ワイルドは、『「嘘」の衰退』（“The Decay of Lying: An Observation”, 1891）で、自然美が藝術美に媒介されて初めて感受可能であることを、明確に述べている。
- 36) (アラン・コルバン (Alain Corbin、1936-), 『風景と人間』 翻訳、147頁)
- 37) 相澤照明「水と光と植生のピクチャレスク－ギルピンの自然観と美観」
- 38) 『万葉集』では、今日的な霧と霞の区別はなかった。その区別は、『古今集』以降に定着していく。因みに雲や霧に霊性を看取する伝統は深い。例えば姜友邦「高句麗古墳壁画の霊気文の様相とその伝播」（『Aube』2号、2007、京都造形芸術大学、所収）では、気象現象に霊的力を認める古代的感性を論じている。現代絵画の例として東山魁夷（1908～1999）を挙げることができよう。彼の『山霧幽玄』は、広義の雨現象に神性を感取する中世からの感性の連続性を示している。霊という字は、雨乞いに由来するというが、天の気象が、人間的祈りの対象であり、天という祈りの相関者への祈願の対象が雨、降雨である。両者がアメと呼ばれるのは、両者が関連する事象として了解されていることを示す言葉の関連である。
- 39) 文学と絵画が、ともに霞や雲等で朦朧たる中景を設定しているのは、中世を軸に広く認められる文化的傾向である。例えば、鶴崎裕雄「連歌師の絵どころ－連歌と水墨画－」『芸能史研究』43（1973.10）を参照のこと。
- 40) 東山魁夷「山雲」「山霧幽玄」文部省唱歌「冬景色」（1903）、昭和30年代の歌謡曲に登場する霧等、20世紀以降も霧に関する独自の藝術文化が展開している。
- 41) 『詩歌の森』、『星辰日月、天象』日本の霧に関する把握と中国の夕霧や丹霞等との比較が必要である。同じく霧や霞と言っても、東アジア内部で相違する。
- 42) 拙稿、『比較美学』II号所収論文“The Aesthetics of Night Rain as a Topos of Self-

Recovery, Using the Penetrating Model” *Comparative Aesthetics*, No.2. *Comparative Aesthetics in Hiroshima*, 2012参照

- 43) フレーミングによる体験対象の形式的な設定よりも、体験対象ないし対象の体験それ自体の観点 (on its own sake) に基づいて、自然美は鑑賞される、という主張が環境美学の根底にある。この主張は、通念的美醜を超えた自然環境の美的な体験を主唱することになる。(青田麻美「それ自体のために鑑賞する?—対象と無関心性」、2017.10.08) 日本美学会発表参照。
- 44) 自然界から美しいものの代表として、カントやホガースは、花・鳥・貝あるいは蛇など、形の優れたものを選ぶ。それとは別のコンテキストであるが、環境美学の主唱者は、一時期、環境美学が形成される途上で、絵画や彫刻などの作品モデルに従って自然を見ることを考えていたことを、批判的に述べている。つまり、彼ら自身、この種の芸術モデルによる自然美体験の限界を自覚している。代わって、カールソンは環境モデル environmental model を、キャロルは喚起モデル arousal model を提唱する。さらには、バリエーションの参与 engagement 的アプローチのモデルがある。こうしたモデルについての委細は、前注拙稿で述べたこともあり、省略する。
- 45) 前者は、存在の次元を含めての形であり、後者は、画面上の認識対象としての形象である。例えば、不動の山に対置される雲は、動き流れる不定形であるが、飛行機雲や鱗雲等、種々の雲形がある。他方、表現としては雲形文様等記号的に形象化され得る。雲形定規として固定するように。更に根本的には認識様式としての形象性、即ち二次元的平面に型取る画面性ないし枠取りである。
- 46) 内田英治「日本絵画の雲描写の構図を考える」(『気象説談室』208号、1993、pp.45—61)
- 47) 唐の司空図(元代の別人の著作との説が有力)の『二十四詩品』では、「雄渾」という美的カテゴリーの説明に雲や風が言及される。日本でも鴨長明や正徹により和歌の「幽玄」が夕暮れや暮雨によって説明されている。中世では、風景・景色を、透明な展望の効く気象条件で考えることを、あえて回避しているように思われる。代わって、志向される相関者と主体との間には、霧・雲・雨・靄・水蒸気等が立ち込めている不透明ないし半透明また反透明を尊重する美学的な傾向を私は、「朦朧の美学」と呼称している。因みに芭蕉が、「湖水朦朧として、春を惜しむに便有るべし。」(『去来抄』)と春景色を褒めた際、この伝統にも拠っている。「湖水眺望 からさきの松は花より朧にて」(野ざらし紀行)。或いは空海の『文鏡秘府論』の「九意」には「雪意」という、謂わば美的カテゴリーがある。
- 48) 中川徳次郎、徳富蘆花
- 49) 「日本の自然観」
- 50) 芝木好子、洲崎
- 51) 中島美嘉の<雪の華>は<飄雪>として、その歌詞世界に翻案的に創作されている。
- 52) 「霧と雨と雪の美術家」 附 八景畫集『小島鳥水全集 第十三巻』P.129.
- 53) 『日本の風景・西欧の景観』(A. ベルク、講談社学術新書)
- 54) 本節は注14に掲出の拙稿の記述と一部重複する。
- 55) 掲出するのは、Wikipedia の Landscape の項目からである。この概念を構成する変容しやすくはかない契機は、最後に言及されている。お手軽な典拠であるが、専門の地理学書も基本的には同じである。Landscape comprises the visible features of an area of land, including the physical elements of landforms such as (ice-capped) mountains, hills,

water bodies such as rivers, lakes, ponds and the sea, living elements of land cover including indigenous vegetation, human elements including different forms of land use, buildings and structures, and transitory elements such as lighting and weather conditions. 閲覧日は、2013年7月。

- 56) 川村晃生『日本文学から自然を読む』（勉誠社、30頁、2004）
- 57) 幕末に作曲されたもの。確認できるものとしては、1888年（明治21）に発行された東京音楽学校の「箏曲集」に記載がある。
- 58) 作詞、黎錦光／訳詞、佐伯孝夫
- 59) 春宵の花月の情調の協演を楽しむ賞することは、蘇軾の「春夜詩」、更には唐六如の「花月吟」が著名である。西村亨『王朝びとの四季』（講談社会術文庫、95頁）。
- 60) 鈴木日出男『源氏物語歳時記』（ちくま学芸文庫、1995、33頁）

An Introduction to the Aesthetics of Meteorology As a Complement to the Aesthetics of Atmosphere

Takao AOKI

In dealing with issues of environmental aesthetics, thinking in East Asia has been different from that of Western Europe. Especially in Japan, approaches to the subject have developed through an exploration of the atmosphere of the four seasons and the local monsoon climate. People concerned with the aesthetics of the atmosphere, including artists and poets, have worked to develop a special sensitivity to meteorological conditions.

By examining how the East Asian arts have made use of hazy or foggy atmospheric conditions, we can enrich the aesthetics of atmosphere from both East and West.

European arts have also shown an aesthetic interest in certain individual effects such as sunsets, twilight, the sounds of a bell in the evening, or storms over a harbor. Recently, Gernot Böhme, among other philosophers, has begun to advocate an aesthetics of atmosphere as a new subject within the field of aesthetics. He has written about the charm of various weather conditions. It seems to me his phenomenological approach may be complemented with cultural and historical resources or interpretations from East Asia.

The main aim of this paper is to integrate and develop the aesthetics of atmosphere and environmental aesthetics with the East Asian cultural tradition.

Keywords : Meteorological Sensitivity, Aesthetics of Atmosphere, Weather Aesthetics, Environmental Aesthetics
