関西美学音楽学論叢　第 1 巻（創刊号）2017 年
*Kansai Journal of Aesthetics and Musicology*, Vol. 1, 2017

# 斎藤百合子による日本の自然観論と「日常性の美学」
# the Argument of Japanese View of Nature and “Everyday Aesthetics” by Yuriko Saito

外山　悠
Haruka TOYAMA

**要旨**

斎藤百合子は「日常性の美学」研究を代表する人物の一人であり、日本の古典的な文学作品や芸術活動における自然観照の姿勢を、「日常性の美学」に関連させている。本稿では、斎藤が 1984 年の博士論文「自然の美的観照：西洋と日本の地平及びそれらの倫理的含意」で、すでに日本の伝統的な自然観の持つ日常性に着目していたことを明らかにしたい。

斎藤は博士論文の中で、日本の伝統的な自然観は、人間と自然との「感情的な同一化」と、自然の儚さへの高い評価にあるとしている。「感情的な同一化」については、大西克礼の議論を参照することで、その実例とされている文学作品に見られる「感情的な同一化」の持つ日常性を指摘することができる。自然の儚さへの高い評価については、文学作品だけでなく日常的な事柄もその実例とされていることから、斎藤はそのような評価を日常的になされているものと捉えていると指摘することができる。

## はじめに

環境美学者及び日本の伝統芸術の研究者である斎藤百合子は、2007 年に『日常性の美学』[1]を著わし、今日の「日常性の美学」研究を代表する人物の一人として知られている。「日常性の美学」とは、2000 年代以降にアメリカを中心に広まった比較的新たな美学運動であり、個人の性向や文化的背景などに限定されない「日常」に偏在する対象を論じるものである。しかしまたその対象は「確立されたフレーミングの不足のためにアイデンティティが未だに不明確である」とされている（Stanford Encyclopedia of Philosophy）。

明確な美的判断の基準が存在していないため、「日常性の美学」は、様々な文脈から論じられている。斎藤の『日常性の美学』の特徴の一つは、生け花や俳句といった日本の伝統的な芸術活動に見られる自然観照の姿勢についての考察を「日常性の美学」へ結びつけていることである。例えば、『日常性の美学』第三章では、それらは素材を「生かす」芸術の代表例とされている。斎藤によれば、生け花の最も重要な目的は「花を生かす」ことである（EA, 113）。俳句についても同様に、主題の本質を表すことが目的とされ、見たままの風景を描写することが大切であるとされたと言う（EA, 113-114）。斎藤は、このような素材を「生かす」という姿勢が、現代の日常生活においても重視されることがあると指摘す

ることで、これら日本の伝統的な芸術活動を「日常性の美学」へ繋がるものとしている（EA, 117）。

本論では、斎藤は「日常性の美学」研究に取りかかる以前より、すでに日本の伝統的な自然観と日常性との関わりに着目していたことを明らかにしたい。1984 年の博士論文「自然の美的観照：西洋と日本の地平及びそれらの倫理的含意」（以下「自然の美的観照」とする）[2]において、斎藤は日本の自然観をどのように特徴づけているのかを概観し、その独自性を明らかにすることによって、そこではすでに「日常性の美学」研究へと繋がるような考察がなされていることを示したい。その際に、大西克礼（1888-1959）による日本の伝統的な自然観についての議論を参照する。大西は西洋の近代美学理論との比較によって「幽玄」や「あはれ」といった日本独特の概念の理論的様相を明らかにしたことで知られる。

## 第一章　人間と自然との「感情的な同一化 emotive identification」

斎藤が「自然の美的観照」で論じている日本における人間と自然との「感情的な同一化」とは、日本では伝統的に文学作品の中で作者あるいは登場人物の心情と自然の事物や現象の外観が重ね合わされてきたということを示している。斎藤によれば、それらの文学作品には「自然の事物や現象によってある人の感情や情緒を表現する伝統」が見られる（AN, 206）。つまり、作者もしくは作中の人物の持つ悲しみや愛情といった感情が、言葉によって直接的に表現されているのではなく、自然の事物や現象によって表現されているということである（AN, 206）。斎藤は、この人間と自然との「感情的な同一化」という態度が最も明白に表されているのは『古今和歌集』（913 年頃成立）編者の一人であった紀貫之（898-945/946）による『古今和歌集仮名序』であるとしている。斎藤によれば、貫之は、和歌の本質を「ある人の感情を自然によって表現すること」と定義していたからである（AN, 207）。斎藤はその根拠として以下の『古今和歌集仮名序』の書き出しを引用している（AN, 206-207）。

> やまとうたは、人の心を種として、万の言の葉とぞなれりける。世の中にある人、ことわざ繁きものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出せるなり。花に鳴く鶯、水に住む蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける。
>
> （和歌とは、人の心を種として、それらが様々な言葉の葉となったものである。人々は、人生の中で様々な出来事を経験し、見聞きしたものについて思うことを述べるのである。花の間で鳴く鶯や水辺で鳴くカジカガエルの声を聞いて、この世に生きているもので歌を詠まないものがあろうか）[3]。

貫之は、人々は「花に鳴く鶯、水に住む蛙の声」といった自然の事物を知覚することによって感情を動かされ、歌を詠まずにはいられなくなると暗に述べているようである。斎

藤は、この直後に続く序文については「人間の感情と自然の事物との間の具体的な関連づけ」[4]の実例を挙げているものと紹介している。貫之は、実例を挙げることにより、自然の事物や現象の知覚によって歌が詠まれていることを強調しているようである。

そして斎藤は、これ以後、ある人の感情を直接的に表現するのではなく自然の状態によって表現するという伝統が俳句においても見られることや、そのような伝統から日本における特徴的な美的理念の一つとされる「もののあはれ」が成立したことから、「感情的な同一化」は日本文学における重要な規範であるとしている[5]。さらに斎藤は「感情的な同一化」は他国の文学作品においても見られると指摘し、その例としてロマン派の詩人であるワーズワース（Sir William Wordsworth, 1770-1850）による『序曲』を挙げている（AN, 212）。

「もののあはれ」は、斎藤が「感情的な同一化」の具体例として挙げている『新古今和歌集』（1205-1210）に収録された 3 首の歌に見られる[6]。本稿では、その中の西行による作品「心無き身にも哀れは知られけり　鴫立つ沢の秋の夕暮れ」と、斎藤が同じく「感情的な同一化」の実例としている『序曲』について、大西の論との比較による考察を行う。大西もまた、両作品を類似するものと捉えているからである。しかし、斎藤が西行の作品と『序曲』とを共に「感情的な同一化」の実例としているのに対して、大西はそれらの類似性を認めつつも、さらなる分類によってそれらの持つ性質を区別している。斎藤による人間と自然との「感情的な同一化」の議論を概観し、大西による分類を参照することで、後に斎藤が提唱する「日常性の美学」との関連を明らかにしていきたい。

まず、西行の作品について、西行は若くして出家した人物であることから、冒頭の「心なき身」とは俗世間から離れ一人で暮らす西行自身を表しているとされている。「あはれ」とは、後に本居宣長（1730-1801）によって日本文学の本質とされることとなる「もののあはれ」を指す。斎藤は「もののあはれ」について「物事に対する悲しみ」「物事に対する感受性」などと訳される語であると説明している（AN, 208）。そして人間と自然との「感情的な同一化」は、宣長による「もののあはれ」論において重要な美的概念へ発展したとしている。また斎藤は、この作品を「秋の夕暮れによってもたらされる寂しさの経験を示している」と解釈している（AN, 211）。「寂しさ」とは、俗世間を離れもはや「あはれ」を感じなくなった西行が、鴫が飛び立つ沢を見て、ふいに「あはれ」を感じたことにより、孤独を実感したことを指していると思われる。さらに斎藤は、人間と自然との「感情的な同一化」は、自然の美的観照の方法の一つでもあると考える。斎藤は「［風景が持つ］感性に訴えかけるような特徴と、［見る者による］［風景への］感情の持込との間に「融合」があるならば、その風景の観照は美的なものである」としている（AN, 211）。この作品については、風景を自身の寂しさを具現化するものと捉えていることによって、詠み手の感情である寂しさと風景とが一体となり、秋の夕暮れの光景という自然と、詠み手の寂しさという感情との「融合」によって風景の美的観照が行われているということになる。斎藤はこのことを「感情的な同一化」と表現しているのである。

次に斎藤は、『序曲』を例に挙げ、「感情的な同一化」は西洋にも見られると指摘する。

この自伝的詩の一節には、ワーズワースが幼い頃に荒野で乗馬の指導者とはぐれてしまったときのことが表わされている。ワーズワースはこの作品の中で、そのときに彼の恐怖がいかにして「空想的なもの寂しさ visionary dreariness」へと転じていったのかを表現している（AN, 212）。斎藤は、ワーズワースの経験は「単なる受動的な状況の認識ではなく、知覚した対象物への精神的な関与」であったと指摘する（AN, 213）。つまり、荒野の景観を認識することで、荒野に一人でいることに対する恐れという感情が、その景観の壮大さと重ね合わされ、「空想的なもの寂しさ」へと転じたということである。このことから斎藤は、人間と自然との「感情的な同一化」は、日本における自然の美的観照の重要な側面を構成しているが、日本の伝統に限定されることではないとしている（AN, 213）。つまり斎藤は、ワーズワースの作品に見られる自然観照の姿勢と、貫之や西行の自然観照の姿勢を同一のものと捉えているのである。

斎藤は、ワーズワースのロマン主義的自然観に見られる自然の対象物への「精神的な関与」を、日本における文学作品と同様に、人間と自然との「感情的な同一化」であると捉えていた。しかし大西は、これらの「自然感情」は区別されるべきであるという立場をとる。なお大西の言う「自然感情」とは、「自然界の風物風景に対して直接に反応する、吾々の心の状態」を指す（大西、174）。大西は「自然感情」のうち、「いわゆる感情移入作用によって、主観的感情が自然対象の中に投入され、観照契機と感情契機とが完全に「融合」する場合」 のものを「交感的自然感情」と名づける（大西、177）。人間と自然との「感情的な同一化」はこれに相当するものであると思われる。大西は、西行の作品と『序曲』とを共にこの「交感的自然感情」を持ったものとしている。しかしまた大西は、この「交感的自然感情」が、西洋においては近世、すなわちロマン主義の台頭とともに現れたのに対して、日本においては万葉集の時代より続くことを指摘し、これらの作品の性質を区別するべきものとした。つまり、西洋と日本の「交感的自然感情」は、それらの「歴史的位置」の差異のために「体験的構造」においても差異を持っているので、根本的に異なっているはずであると考えているのである（大西、178-179）。そこで大西は、西洋における「交感的自然感情」を、近世に起こった「浪漫的―交感的自然感情」すなわち「ヨーロッパの近世的精神の中に導かれた、主観的傾向の著しい自然感情」とする（大西、181）。そして、日本における万葉集の時代より続くものを「素朴的―交感的自然感情」とする（大西、179）。この「素朴的―交感的自然感情」の性質を確認することによって、先の斎藤の考察が「日常性の美学」へと繋がるものである可能性を示すことができると思われる。

ワーズワースは、荒野の景観が持つ「壮大さ」という美的な魅力を持った性質を認識することで、自身が持っていた恐怖という感情を変化させた。これに対して、日本の伝統的な芸術作品に示される「素朴的―交感的自然感情」とは、必ずしもこのような美的質を理解する精神を必要とするものではない。言い換えるならば、それは「一定の気分（或は情趣）が自然物の感覚的現象によって象徴化される」ことを示している（大西、200）。大西によれば、日本で「素朴的―交感的自然感情」が発達したのは、日本には常に「生活感情

と融合した自然感情」があり、「殊にその美的意識、芸術的態度においては、一般的生活感情から未だ乖離していない対自然の感情が、直ちに一種の素朴な交感性の形をとって、自然観照の意識の背景となる傾向が著しかった」ことによる（大西、208-209）。大西はこの「素朴的―交感的自然感情」が言わば洗練されていったものが日本における「浪漫的自然感情」の類型であり、それは『新古今和歌集』に見られるとしている（大西、309-310）。つまり、西欧における「交感的自然感情」は全て浪漫的であったが、日本では、まず『万葉集』の時代に「素朴的－交感的自然感情」が生まれ、それが徐々に「洗練」されていったということになる。ここで言う「洗練」とはすなわち「自然を主として情趣象徴的に観る」傾向の発展である（大西、309）。「情趣象徴」とは、「感情の中で最も固定し難く、把捉し難い、主観的なる気分情趣が、自然現象において、象徴的に客観化される」ことである（大西、309）。大西は、そのような「情趣象徴」が、日本においては『新古今和歌集』の時代に最も多く見られるとしている。この情趣とは、「感情内容の輪郭が極めて漠然としていて、それ自身最も主観的でありながら」、「むしろ主観的であるが故に」、「最も容易に、自然の全体性に、天地万有に、普遍的に客観化される傾向を含んでいる」（大西、309）。

大西は、日本における自然感情を、『万葉集』の時代に生まれ、生活感情と融合していた、すなわち当初から一般的な生活の中に浸透していたものと見なしている。そして、それらは「洗練」を経て、『新古今和歌集』の時代に、その漠然とした性質のために客観化されたとしている。つまり大西は、日本における自然感情を、西洋の「浪漫的―交感的自然感情」と比較すると、より一般的で古来より生活の中に浸透していて、それゆえ客観化されやすいものと捉えているようである。さらに大西は、『新古今和歌集』に見られる自然の象徴化について、「季節の自然の情趣が、可視的景象にも象徴化されると同時に、むしろより多く、耳の感覚や、空気の肌に触れる感覚や、温度感覚その他の一般的有機的感覚を通じて、心に直接ひびくところが多い」とも指摘している（大西、311）。すなわち『新古今和歌集』では、視覚だけではなく、他の様々な感覚を用いて知覚された自然が象徴化されている。これは、日本における「自然感情」は日常的な生活の中に起こっているということを示しているようである。

斎藤による、日本の伝統的な文学作品では人間と自然との「感情的な同一化」が行われているという指摘は、大西による理論を参照することによって、西洋のものと比較すると、対象物の美的な性質の評価であるというより、むしろより一般的な生活気分を象徴化したものという側面が大きいということが明らかになった。ここでの斎藤の日本における文学作品の重要な要素の一つとして人間と自然との「感情的な同一化」への着目は、「日常性の美学」研究へと繋がってゆくものではないだろうか。

## 第二章　自然の儚さ（transience）の観照

斎藤は、もう一つの日本の伝統的な自然観として、自然の儚さが観照されてきたことを指摘する。その際に、人間と自然との「感情的な同一化」についての考察と同様に、その

実例として非常に著名な芸術作品を挙げている。しかしまた現代の日常生活の中で一般的に親しまれているような事柄をもその実例としている。

斎藤の言う日本において評価されてきた自然の儚さとはどのようなものであるのか。斎藤は、日本では、短時間で移り変わる季節ごとの自然の風景の観照や、季節感の表現が、現代に至るまで大切にされてきたことを強調する。そしてそのような傾向は「花鳥風月」という言い回しに最も反映されているとしている（AN, 214）。つまり、花、特に桜は咲き続けることはなく、鳥の声は常に変化し私たちの頭上を過ぎ去り、風もまたすぐに通り過ぎてゆき本質的に一時的なものであり、月は常にその外観と位置を変えている（AN, 214）。確かにこれらの自然の事物は、いずれも日本の芸術作品において好まれてきた主題であるし、儚さや移ろいやすさをその特徴とする。また斎藤は、雨、露、霧、昆虫、季節ごとの花々などの自然の事物や現象もまた短命であり、広く好まれ多くの作品の主題となっていると指摘している（AN, 214）。さらに、春の花見、秋の月見、冬の雪景色の観照などの季節ごとの行事も、同様に自然の儚さを称えるものであり作品の題材とされてきたと言う（AN, 214）。これらの実例から、斎藤は、日本では伝統的に自然の持つ一時的な性質が観照されてきたとしている。

斎藤は、「花鳥風月」という現代でも自然の美しさを表す際にごく一般的に用いられている語を用いている。そして、伝統的に文学作品において自然の儚さが主題とされてきたことだけではなく、花見など現代でも広く行われている季節ごとの自然を観照する行事を例としている。斎藤は日本の伝統的な自然観を考察する際に、現代の私たちの生活においても親しまれているようなものを挙げているのである。この傾向は、続く斎藤の考察においてさらに強まってゆくように思われる。

次に斎藤は、個々の自然の事物や現象の観照だけではなく、ある季節自体が観照されることもあると指摘する。それは、様々な自然の事物や現象の「合致 fittingness」によって、ある一つの季節という統一された全体が作り出される様子を観照するということである（AN, 215）。例えば斎藤は「春は曙」[7]に始まる『枕草子』の非常に有名な冒頭部分を「さまざまな自然の事物や行事に代表される各季節の美的な面の賞賛」として紹介している（AN, 216）。

また斎藤は、文学作品だけではなく、生け花などの芸術活動においても季節感が重視され、「適切に選択された要素の配置によって各季節の特徴が表わされていること」が高く評価されてきたと指摘する（AN, 216）。そして興味深いことに、ここで斎藤は、料理においても素材の季節性を強調したり季節に合った皿を選んだりすることで、季節ごとの特徴を示すことが重視されてきた伝統があり、現代の日本の料理本も季節ごとに分類されているとも指摘している（AN, 217）。斎藤は、伝統的な文学作品や生け花に見られる姿勢と、料理というごく日常的な事柄とを、同様に自然の儚さを評価しているものとして論じているのである。斎藤はすでに、日本の伝統的な芸術活動を、それらの美的な側面によって評価するのではなく、それらと「日常」との類似性に着目するという独特な視点を持っていた

と言えるだろう。

次に斎藤は、自然を観照する際に儚さが重視されている具体例としていくつかの随筆作品を挙げている。例えば、近現代の画家である東山魁夷（1908-1999）は、満開の桜を前景に満月を見るという経験は、その一時的な性質を認識することでより印象的なものになっているとしている。

> 花の盛りは短く、月の盛りと出合うのは、なかなか難しいことである。また、月の盛りは、この場合ただ一夜である。もし、曇りか雨になれば見ることが出来ない。その上、私がその場に居合わせなければならない。（中略）
>
> 花が永遠に咲き、私達も永遠に地上に存在しているなら、両者の巡り合いに何の感動も起こらないであろう。花は散ることによって生命の輝きを示すものである（東山、27）。

斎藤によれば、ここで東山は「一度しか出現しない特定の風景との出会いを考える」ことを勧めている（AN, 218）。また、吉田兼好は『徒然草』において、以下のように、花や月などの自然の対象物は最も良い状態の前もしくは後に最も評価されると主張している（AN, 218）。

> 咲きぬべきほどの梢、散りしをれたる庭などこそ見どころおほけれ。
> （花が咲く枝や枯れた花が咲いた枝は、満開の花よりも私たちの賞賛に値する）
> 萬の事も、始め終りこそをかしけれ。
> （すべてのことで興味深いのは始まりと終わりである）[8]

斎藤によれば、ここで興味深いのは、現段階の前後の状態について想像力を働かせることが重要とされているということである（AN, 219）。自然の事物は、その美しさの絶頂にあるときでさえ、現代の外見とその後の外見との間の明白な対照に基づく哀愁によってより高く評価される。

斎藤の考察は、さらに、なぜそのような感覚的な儚さの表現が大切にされ高く評価されてきたのかということに及ぶ。そして斎藤は、結局のところ、それは人間の苦しみの主な原因とみなされる私たち自身を含むすべてのものの儚さと、自然の儚さとが重ね合わされているためであると指摘する（AN, 220）。また斎藤によれば、日本での伝統的な自然の儚さへの高い評価は形而上学的考察に由来するものでもある。それは、6 世紀に仏教が導入されたことによって「すべての不変性」という観念が広まったことである（AN, 220）。つまり、自然と人間はすべて、破壊や死によって絶えず変化していて、そのことによる人生の儚さは、しばしば人々の苦しみの源であり悲嘆の対象であると考えられてきた。斎藤は、これらの嘆きもまた日本の主要な文学作品の主題であるとして、再び文学作品によってそ

の実例を示している。例えば鴨長明（1155-1216）による『方丈記』（1212）の序文及び第1章で述べられている人間の状態を引用している。

> ゆく川の流れは絶えずして、しかも、もとの水にあらず。よどみに浮かぶうたかたは、かつ消えかつ結びて、久しくとどまりたるためしなし。世の中にある人と栖と、またかくのごとし。
>
> （川の流れは絶えることなく、しかもその水は元と同じ水ではない。よどみに浮かぶ泡は一方では消え一方では生まれ、長くとどまっているということがない。世の中の人とその住居もまたそのようである）
>
> 玉しきの都の中にむねをならべいらかをあらそへる、たかきいやしき人のすまひは、代々を經て盡きせぬものなれど、これをまことかと尋ぬれば、昔ありし家はまれなり。或はこぞ破れてことしは造り、あるは大家ほろびて小家となる。住む人もこれにおなじ。所もかはらず、人も多かれど、いにしへ見し人は、二三十人が中に、わづかにひとりふたりなり。あしたに死し、ゆふべに生るゝならひ、たゞ水の泡にぞ似たりける。
>
> （都で、棟を並べ屋根の高さを競っている身分の高い者や低い者の住まいは、時代が経っても変わらないものではあるが、これは本当に変わっていないのかと調べてみると、昔から存在していた家というのはほとんどない。ある家は昨年焼けてしまい今年再建された。またある家は大きな家が落ちぶれて小さな家となっている。都にはこれまでと同じくらい多くの人が住んでいるが、私が会ったことのある人は、2、30 人中わずかに１人、２人である。朝に死ぬ者がいれば夕方に生まれる者があり、それはちょうど水の泡に似ている）[9]

ここで注目すべきことは、人間の命の儚さに関する記述が、自然現象の儚さと比較されているということである。斎藤によれば、このような自然の儚さと人間の生涯の儚さとの関連づけは、自然と人間が本質的に同じであり同じ存在原理に根ざしているという確信に由来している（AN, 222）。そして斎藤は、日本においては、人間と自然のアイデンティティに関するこのような確信が、自然の儚さを評価する根拠となっていると指摘する（AN, 222）。日本において人々は、人間の生活の非永続性と自然の儚さとを重ね合わせることで、人生の儚さを正当化し、そのような姿勢は人間の悲しみを受け入れることにつながっていったのである。

さらに斎藤は、心理学者である南博（1914-2001）の、この日本における人間と自然との同一化と儚さの評価へのこだわりは、「自然と人生を同一のものとみなして、自然のうつろいやすさ、はかなさから、「諸行無常」から、人生の不幸、不運を理由づける」ことに基づいているという立場を支持する（AN, 223）（南、69）。この人と自然の「同一化」は、諦めを引き起こし、全ての悲しみや苦しみの受け入れをすすめる。「自然に托して、人生の不幸をうたい、自然のはかなさから、人間も「嘆くすべ」がないことを悟り、あきらめるので

ある」（AN, 223）（南、71）。

斎藤による、日本における自然の儚さの評価の伝統についての考察を追っていくと、斎藤は、文学作品である『枕草子』や生け花といった芸術活動に見られる自然観をその実例として挙げながらも、「花鳥風月」という語や花見などの季節ごとの行事、さらには料理といった現代の日常生活の中で広く一般的に行われている事柄をも、その伝統に含まれるものと捉えていることが分かる。さらに斎藤は、これらの自然の儚さの評価の根底には、人間の生活自体の儚さという誰もが避けることのできない運命を受け入れようとする姿勢があるとしている。ここで、斎藤は、日本の伝統的な自然観を、生活自体に根ざしたものと捉え、現代の日常生活にまで受け継がれているものと捉えているといえよう。

おわりに

本稿では、斎藤が「日常性の美学」研究に取りかかる以前の論文「自然の美的観照」で、すでに「日常性の美学」へと繋がるような考察を行っていたことを明らかにすることを目的とした。斎藤は「自然の美的観照」において、日本の伝統的な自然観とは、人間と自然との「感情的な同一化」及び自然の儚さを評価することであると論じていた。人間と自然との「感情的な同一化」について、大西による「自然感情」の分類を参照することによって、斎藤がその実例として挙げていた作品は、古来より生活の中に浸透していた「自然感情」が客観化されたものであることが明らかになった。自然の儚さを高く評価することについては、芸術作品に見られる自然観だけではなく、現代の日常生活の中にも見られるような自然観照の姿勢がその例として挙げられている。以上のことから、斎藤が日本の伝統的な自然観の特徴としていたものの一つとして、「日常性」を考えることができるのではないだろうか。

---

註

[1] Yuriko Saito, *Everyday Aesthetics*, Oxford University Press, 2007　（以下 EA と表記）

[2] Yuriko Saito, “The Aesthetic Appreciation of Nature: Western and Japanese Perspectives and Their Ethical Implications”, The University of Wisconsin, 1983　（以下 AN と表記）

[3] 原文を記し、括弧内に斎藤による英訳を記した（AN, 207）。

[4] 続く序文は、「さざれ石にたとへ　筑波山にかけて君を願ひ　喜び身に過ぎ　楽しび心に余り　富士の煙によそへて人をこひ　松虫のねに友をしのび　高砂　住の江の松もあひ生ひのやうにおぼえ」である。斎藤はこれを、「小石によって友人の長寿への願いが、富士山からの噴煙によって恋人への思慕が、虫の音によって友人への思慕が、高砂と住吉の松によって老人への思いが表現されるといったもの」と紹介している。（AN, 207）。

[5] 斎藤はこのような俳句の伝統を示す実例として、松尾芭蕉（1644-1694）が、良い俳句とは「個人的な感情を非個人的な雰囲気へ解消すること」から生まれると弟子たちに説いていたことを挙げている。斎藤によれば、それゆえ芭蕉は弟子の死の悲しみを直接的に表すのではなく、「秋風に折れて悲しき桑の杖」という俳句によって表した。この句は、秋風によって桑の杖が折れてしまうという寂しげな光景と、芭蕉の悲しみとを重ね合わせたものであるとされている（AN, 209）。

[6] 村雨の露もまだひぬ槇の葉に　霧立ちのぼる秋の夕暮れ　（寂蓮）
心無き身にも哀れは知られけり　鴫立つ沢の秋の夕暮れ　（西行）

見渡せば花ももみじもなかりけり　浦の苫屋の秋の夕暮れ　（藤原定家）　（AN, 210-211）

[7] 「春は曙。やうやう白くなりゆく山際、すこしあかりて、紫だちたる雲の細くたなびきたる。夏は夜。月の頃はさらなり、闇もなほ、螢飛びちがひたる。雨など降るも、をかし。秋は夕暮。夕日のさして山端いと近くなりたるに、烏の寝所へ行くとて、三つ四つ二つなど、飛び行くさへあはれなり。まして雁などのつらねたるが、いと小さく見ゆる、いとをかし。日入りはてて、風の音、蟲の音など」。

[8] 原文を記し、括弧内に斎藤による英訳を記した（AN, 218-219）。

[9] 原文を記し、括弧内に斎藤による英訳を記した（AN, 220-221）。

## 参考文献

Yuriko Saito, *Everyday Aesthetics*, Oxford University Press, 2007

Yuriko Saito, “The Aesthetic Appreciation of Nature: Western and Japanese Perspectives and Their Ethical Implications”, The University of Wisconsin, 1983

大西克礼『自然感情の美学』書肆心水、2013

東山魁夷『日本の美を求めて』講談社、1976

南博『日本人の心理』岩波書店、1953

## 参考ウェブサイト

Stanford Encyclopedia of Philosophy - Aesthetics of the Everyday
<https://plato.stanford.edu/entries/aesthetics-of-everyday/ >