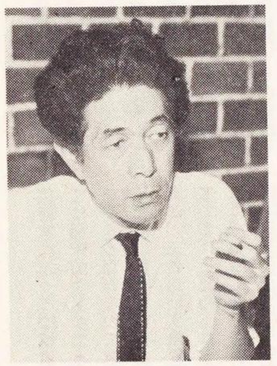
E14214437 - 22820035

《音と人》5 加藤周一



吉田秀和

—連載対談—

明治までの独創的芸術家の輩出した時代

吉田　日本で、芸術なら一番よいのですが、変わった才能のある人がたくさん出てきたような時代があればいくつかとって、それがどんな状況のときだったかというようなことを話してくださいませんか。それで、それから、今は出にくいのか、出やすいのかという問題にいきたいのですが……。

加藤　一つは九世紀の半ばから十世紀にかけてかな。美術史でいう平安朝の前期と、平安後期という時期の初めのほうですね。一般史でいうと、弘仁のころから藤原時代の初期まで。紀貫之から紫式部まで。古今集の歌人たちと、俗にいう女房文学、これは作者が必ずしも女房だったわけではないでしょうが、少なくとも読者が女房であった平安朝の女流文学ですね。それから、そのときの音楽は保守的だったかもしれないけれども…。

吉田　音楽にもある種の現象がありましたね。

加藤　そのときに大きな動きがありますか。

吉田　というのは、いわゆるぼくたちが知っている雅楽ね。それが大陸から入ってきて、六世紀ごろから入っていたのでしょうが、九世紀から十世紀にかけてのころに日本の実情とうまく合うように組織化されて、管弦というものがとても栄えていた時代ではあったようですね。

加藤　音楽はたしかにそうだな。

吉田　どの程度まで創造的であったかは、くわしいことはよくわかりませんけれど、非常に活発に音楽が行なわれるような状態をつくり出すということはありましたね。

加藤　そうですね。音楽の宮廷社会での普及ということがありますね。

それから美術には、大きな転換があって、見方にもよると思いますが、奈良時代、飛鳥、白鳳、天平という時期には、とにかく中国の影響が圧倒的に強かった。仏教彫刻にしても、建築にしても、仏教画にしても、ほとんど中国の様式のそのままの移植だったと思います。平安時代になってからは、密教美術の輸入ということもあるけれども、しかしやがて藤原美術へいくような日本化が行なわれてきたということですね。藤原文化は、たくさんの彫刻家、画家、建築家を生み、いくらか中国風の枠組みを残しながらも、独創性を発揮したということがいえるのではないかな。

吉田　寝殿造りなどは日本の発明ですか。

加藤　いやそうじゃないでしょう。中国のモデルがあるのではないかな。しかしとにかく九世紀半ばから十世紀、藤原時代の初めにかけての時代、密教美術から藤原様式への移行という意味で独特の美術ができたということ。それから、音楽も生活のなかに広く行なわれるようになり、音楽的な生活が宮廷生活の大きな部分を占めるようになったこと、また「古今集」の詩人がたくさん出てきたということですね。そもそも仮名文学がさかんになったということ。「源氏物語」を頂点とする物語……そういう独創性というか、芸術の興隆があったということはいえると思います。

それではその時代にどういう条件があったかというと、まず第一に奈良時代に輸入された技術が消化されて農業生産が高まった。奈良時代にくらべると、国が豊かになったということがまず第一ですね。

二番目には、貴族が京都にいて比較的豊かになってきた一般の富をそこに集中し、京都に大きな中央集権的な権力ができた。そこで官僚組織が発達し、その内部に上下の区別ができてきた。したがって官僚組織一般とか、貴族階級一般ではなく、貴族階級の下のほうの層が芸術の享受者としても、創造者としてもある役割を演ずる条件がそろったということがあると思います。その中で特殊なのが、女房だったのでしょう。

三番目には奈良時代にあった遣唐使がなくなって外国との交通がほとんど絶えたということですね。

四番目には輸入されたものではあるけれども、のちに平安時代を圧倒的に支配するようになった二つの仏教、真言宗と天台宗がある。つまり思想的枠組みに統一があったということですね。

要するに、四つの条件をまとめていえば、結局かなり豊かになった経済的な条件を背景として、中央に権力が集中し、その中に官僚組織が発達し、貴族階級の中に上下の差が出てきたこと、しかしその社会の全体は、一つの圧倒的なイデオロギーを持っていたということ、（つまり、天台、真言。）その社会の全体は、ほかの社会から隔離された。外国の新しい芸術様式の接触ということも、イデオロギーとの接触ということもなくて、自立的な条件があった。それが第一の時期。

第二の時期は明らかに平安末期から鎌倉ですね。十二世紀末から十三世紀にかけて。これは藤原文化がくずれて、出てきたのは歌のほうでいうと「新古今集」、それから物語はもうなくなっていて「平家物語」のような軍記物が出てくるんですね。また「愚管抄」のような歴史文学があった。「愚管抄」は実に独創的です。これは単なる年代記ではなく、神話からも離れた最初の歴史文学です。美術のほうでの独創は絵巻物で代表される。

そして社会的な背景はやはり、貴族階級の没落で、侍の世界になっている。しかし、依然として貴族と京都は結びついている。侍の根拠地は、関東から地方です。そういうわけで、地方と都会、貴族と非貴族（武士）というふうに社会が両断されて、政治的権力がかなりの程度まで地方側、侍側に移った。しかるに長い間の文化は圧倒的に貴族側にあったわけですから、侍が直ちに文化を発展することはできない。そこで貴族の中の一部の人、ことに教養のある人たちは周囲との違和感を生じるわけですね。このような芸術家と社会との違和感は奈良時代から平安末期までなかったと思うんです。日本の歴史ではじめて芸術と世間のことは違うという考えが鎌倉でてきたわけです。それが最も鋭いかたちでみられるのが、「新古今集」ですね。もう一つ、仏教も変わった。ちょうど平安時代の文化が出てくる前の時期には、さっきも言いましたように真言、天台の一つの大きなイデオロギーがあったのですが、今度は日蓮宗、浄土真宗、それから禅宗が出てきた。イデオロギーは分裂し、新しい宗教的イデオロギーが現われてきた、そういうことが一つあるのではないか。

それから平安時代の初めと違う条件は逆に外国との交渉が始まって、宋、元の文化の影響があり、少しあとになって例の水墨画が出てくるんですね。雪舟や、等伯や、十四世紀からですね。建築ではまったく宋の影響が強い。要するに、外国からの新しい様式が入ってくることで、それが刺激になったこと、国内では芸術家の新しい社会のなかでの疎外現象がある。そういう条件で新しい芸術家が出たといえるでしょう。それは平安時代とまったく違う状況です。平安の芸術家は支配階級の文化にまったく組みこまれていた。音楽を例にとれば、管弦をするということは日常生活の一部で、貴族の資格の一部だった。それが鎌倉時代になると、芸術家であるということは、支配者とはまったく別な資格なので、むしろある場合には鋭い対立という形で現われてくるわけですね。その点で芸術家と社会の関係は逆転する。

その次に芸術家が輩出する時代は、元禄、桃山もそうかもしれませんが、桃山には絵や建築はあるけれども、わりに文学がないし、やはり十七世紀後半が大切だと思うんです。町人の登場ということ。このときに独創的な芸術家が輩出した。たとえば版画、ある種の建築、琳派の絵画、歌舞伎、人形浄瑠璃、蕉風の俳句、などの一連の独創的な芸術家が輩出した。その背景は平安時代のように、芸術家と社会との対抗関係がないこと、外国との交渉がないということですね。さらに、イデオロギーはやはり一つ、儒教です。しかし、イデオロギーの内容は平安時代と違って、宗教的ではなく、世俗的イデオロギーになった。それに町人の経済力が豊かであることですね。天台、真言にくらべると江戸時代の儒教は、ある種の倫理的価値を強制するけれども、芸術にはあまり触れない。道徳と政治・経済の分野に自己を限っていて、美学とか、宗教とかいう領域にまで及ぶ全体的な体系ではなかった。平安時代に天台、真言の仏教のはたしていた役割のなかで、儒教のみたさなかった部分を、江戸時代には、芸術が埋めたということになるのでしょう。芸術がある意味では宗教のかわりをしたといえるかもしれない。そういう条件のもとで、独創的な芸術家が出た。それで、それからあと、独創的芸術家が出た時代は、いつでしょう。

吉田　ぼくはないんじゃないかと思いますね。

芸術における明治初期の沈滞

加藤　江戸時代にはないですね。少なくとも芸術に関しては。思想上は変わってきますが……。これまで芸術の興隆には三つの時期があった。たいへん大ざっぱないい方をすれば、第一の時期は平安

2026/7/10 国立国会図書館

E14214437 - 22820035

貴族制度の成立、第二は侍、封建社会の成立の初めでしょう。第三は封建時代になって徳川体制の確立の時期ですね。その次に大きな社会的変革のあった時期は、明治初期ということになるわけですね。しかし明治初期の場合には、大きな芸術的創造力は発揮されなかったんじゃないかと思います。

吉田　まあ音楽に話を無理に結びつけることはないけれども、さっき言ったように平安期のころに雅楽が普及したということ、整備されてみんなが使えるようになった。そういうことに匹敵するほどの大事件というのは、鎌倉、室町のころにはなかったんだな。能、狂言というのがあったけれども、それは一部の人でしょうからね。平安朝のときの雅楽だって、まあそうは言っても少数の社会の出来事ではありますが……。

加藤　そうですね。

吉田　江戸時代にはそれが変わってきていますね。歌舞伎が生まれて、歌舞伎的な音楽、つまり三味線の音楽というもの、これは町人全般に及んだといってもおそらく間違いじゃないと思う。

いままた西洋音楽が入ってきて、ずいぶん広がってはきましたが、でも明治から戦争までの間ではやはり全般に広がったとはちょっと言えないですね。ずいぶん整備されていて、舞台が一段と広がってはいますが、いわゆる国民的な音楽という創造にはなっていないですね。

加藤　平安朝はもちろん、国民音楽じゃなかったでしょうね。宮廷だけのものだった。

吉田　それができていたのはやはり江戸時代でしょう。音楽でいえば。

加藤　それはそうでしょうね。江戸時代はとにかく文化を享受する国民の層というか、人々の大変大きな部分が文化と関係するようになってきましたからね。読み書きのできる人が多くなり、教育が普及しましたね。これはもう江戸時代が圧倒的なんだな。十七世紀後半から学校がふえていますね。十八世紀になると町人の学校が出てくる。家康が天下をとって、はじめのうちは子供のことなんかまっていられなかったのでしょうが、十七世紀後半は違う。藩の学校を建てたり、幕府の学校を建てたりして、侍の子供の教育に力を入れ始めるんですね。町人の子供は元禄までは学校に行かない。元禄時代の近松の芝居を見た大阪の町人には、読めない人が多かったでしょうね。ところが十八世紀の前半になると、町人が学校に行き始める。とにかく読むことのできる人が多くなってきた。江戸時代後半というのはひと言でいうと文化普及の時代ですね。それは音楽についてもいえるし、文学についてもいえるし、絵についても、例の版画についてもいえる。しかも芸術が普及しただけじゃなくて、かなりの水準において普及した。

吉田　明治以後というのはどうして独創的なものが出なかったんでしょうね。エステティックならエステティックな基本があって、それが大変安定しているところに異質のものが入ってきた。そこでそう一朝一夕には変えられないということでしょうかね。

加藤　そうですね。

吉田　音楽だってオーケストラみたいなものと三味線の違いというのは、非常に大きいですものね。それはなにもそのまま取り入れなくたってよかったわけだけど、そのまま取り入れる必要もあったわけですね。

加藤　しかし鎌倉時代のことを考えれば、明治もかなりのことをやってるとは思います。創造力の画期的な展開が、平安時代の初めと元禄だというふうに見れば、明治はその型じゃなくて鎌倉型といえる。明治と比較すべき時期は、ぼくは鎌倉になると思うけれども、伝統が強く残ったところに、鎌倉の場合には、外国文化のインパクトが及んでいる。ところが明治の場合には、奈良時代のように、外国文化の影響が、多くの分野で、伝統を圧倒したといえるでしょう。そのための混乱が、創造力を抑えたのでしょう。

それから、鎌倉時代には強力な新しいイデオロギーがあるわけですね、鎌倉仏教が。そういうものが明治にはないんだな。ただ外国からきた思想があるというだけなんですね。そういう点が違う。その外来思想は大衆の心までつかむというものじゃなかった。中江兆民が民主主義なんていったって、別に町のアンチャンたちはそんなことは学者のいうことだと思っていたんでしょう。しかし親鸞の場合は違います。思想的転換は国民的規模で起こった。この二つの点が大きいんじゃないかな。

芸術の興隆のために

吉田　思想的な問題ということになると、今度の戦争以後のほうかもしれないですね。

加藤　そうですね。

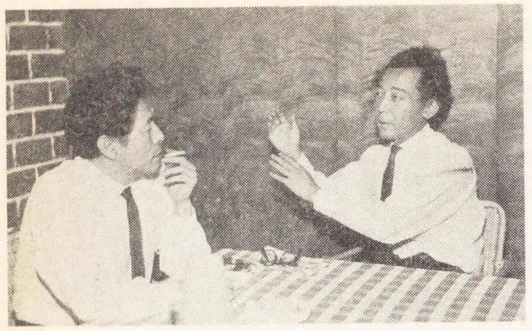
吉田　だから明治の初めにとるよりも今度の戦争のあと、さらにまたもう何年かしてみたらもう少し出てくるかもしれない。

加藤　今度の戦争のあとはそうですね。しかし明治も大きい変化ですから、まあ両方とりたいという感じがするんですけどね。

吉田　そうするとなにかが生まれるとすれば、いまの日本の歴史のこれまでの経過から見ると、あとになにがそろえばいいのかな。

加藤　むずかしいですね。いままでの日本の歴史からいうと、初めある外国との接触があった時期に、あとでしばらくたって、といっても何世紀もたっているけれども、今度は比較的鎖国的な状況がきて、その鎖国的状況が始まる中でもって独創的な文化が現われたんですけれどね。しかし、今後の日本に鎖国ということは、ぼくはどうもできないんじゃないかと思うんですよ。それは日本だけじゃない、現代の世界の条件であって、いい悪いの問題はともかく鎖国の状態はこない。だから形が変わってくるんじゃないのかな。

吉田　たとえば中国では、それにもかかわらずある短期間はやるかもしれませ



んが、日本はおそらくできないでしょう。

加藤　中国でも鎖国が芸術的創造力という点で積極的に作用するかどうか疑わしいと思うんです。

吉田　それはそうです。

加藤　ソ連で革命直後の鎖国的でなかった時代のほうが創造力があって、鎖国的状態にしてたいへんな統制を加えると、創造力はほとんどなくなっちゃっている。また少し国際的に交流が出てくると生き返る、そんな状態じゃないかな。

吉田　そう見えますね。

加藤　鎖国を中国みたいなかたちですることは今日でも不可能でないかもしれないけれども、その中国でも芸術的創造力という観点だけからいえば、うまくないんじゃないか。ということ自身が、鎖国がむずかしいということを現わしていると思うんですよ。芸術外的な要因でかりに鎖国が行なわれても、それは芸術にとっては、不利に働いてしまう。

吉田　しかし、それにしてもあなたがおあげになった今までの日本の三つの時期のうちの二つのものは、鎖国がやっぱり前提条件ではあったのですかね。それは非常にむずかしいことで、菅原道真が遣唐使をやめなかったらどうだろうかなどと歴史の動きを云々するのは非常にむずかしい解説になってしまいますが……江戸時代をかりにとってみれば、鎖国といっても実は中国との関係は鎖国ではなかったんですよね。

加藤　そうですね。

吉田　だから日本の中に非常に有力な仏教があって、少なくとも中国を経由してくる仏教の影響を受けないまでに強かったとしても、儒教のほうでいえば、中国でのいろんな儒教の影響は受けましたね。

加藤　受けてますね。

吉田　だから鎖国的ではあったけれど完全鎖国っていうわけでもなかったのですね。

加藤　そうですね。それから、平安時代の鎖国っていうのも、鎖国っていうよりは遣唐使をやめた結果生じたものですね。つまり、実際問題として航海がたいへんだったから、簡単に交通できなかったというわけで……。

吉田　そうですね。しかし、もしかしたら朝鮮半島を経て九州などに、非常に小さな技術やなんかは来てたかもしれないですね。まあそれは芸術に直接影響したかどうかは、知りませんが。

加藤　初めは中国からの輸入文化だったのが、日本に土着してある程度独立した。それで、国際的な交流というのは島国だからわりあいにむずかしかったということですね。

吉田　非常につとめていた時期と、それほどつとめなかった時期があったと。

加藤　非常につとめていた時期は、輸入時代だったわけですよ。

吉田　そうですね。そうすると、その次の前提の条件になるのは、国の中でのある社会的、経済的、政治的な力を持った階級っていうか、層の大きな変化があるかどうかということで、それは戦後はありましたね。

加藤　ありますね。

吉田　完全かどうかはわからないまでも、ずいぶんいちじるしいものがあった。

加藤　外国との関係という点からいえば、もし明治以後の日本社会を奈良時代に比較すると、大体いままで百年間輸入を続けてきて、ようやく独立に近づきつつあるということなんじゃないかな。だから、それはようやく平安時代に近づきつつあるということで、その観点からいえばむしろ平安時代の初期が期待される、つまり創造がこれから始まってもいいんじゃないか、ということになるような気がする。ただ平安時代と違うのは、昔は積極的に政府が輸入するんでない限りは交通がなりたたなかったけれども、現在は組織的に輸入をはからなくても、交流があるから、孤立じゃないということ。島国という意味の物理的な孤立は、いまはもう極度に、少なくとも芸術に関しては押えられている、ということじゃないでしょうか。

しかし、音楽と絵画は別にして、文学に関しては海による孤立はなくとも、言語による孤立はありますね。

日本における芸術家の閉鎖性の問題

吉田　現状でいうとどうなんですか。やはり日本の現代の文学はずいぶん特殊で、孤立的な要素を持っているんですか。

加藤　そうだろうと思いますね。

吉田　それは、普通の読者たちが外国のものを翻訳でなくて読むっていうふうにならなければ……。

加藤　翻訳で読んでも、翻訳ものはこっち、日本製はこっちというふうに、区別してとられているでしょう。文学的洋食屋と和食屋っていうことじゃないですか。評価の原理そのものがかなり違うんじゃないかな。

絵画とか音楽の場合には別の尺度で評価されるような状態はなくなりつつあると思いますね。しかし、文学では、そう言い切っちゃうのはまだ無理なんじゃないか。

吉田　それはどうしても言葉の問題があるんだな。

加藤　言葉に結びついた考え方の問題があるしね。したがって、文学概念その

2026/7/10 国立国会図書館

E14214437 - 22820035

ものの違いがある。しかし、これから先は全体として見れば、芸術の世界はいままでの一生懸命輸入するという形から、やや自立に近づいてきたということでしょう。

カール・レーヴィトが戦前言ったことに、日本人が、二階にカント、ヘーゲルを積み、下ではお稲荷さんにおまいりしたりするというようなこと。頭のほうだけが輸入した思想で、その思想を本来つくり出したカントやヘーゲルの国の人たちと、生活の面ではまったく違うという状況が、いままであったわけでしょう。それは大学の先生の場合に典型的にあらわれているわけだけど、日本の社会全体としてみてみると都会の西洋化と田舎の伝統的な経済生活様式というものとのいい違いということになるんですね。

そういう社会的な二重の性格が一人の人間の中に持ちこされると、頭はカントで生活は昔ながらのお稲荷さんであったわけです。それが現在一九五五年以後は両方からくずれて、社会的にも都市と農村との生活様式の違いは、小さくなりつつあるでしょう。また思想だけじゃなくて、生活の面でもカント、ヘーゲルの国との共通点が多くなってきている。ということは、二つの文化の一方に頭が属して、体が別の文化に属しているという分裂現象が、芸術家の中で少なくなってるということを、意味すると思います。そういうことが少なくなってきたということは、想像力を発揮するためには有利なことだと思う。

吉田　そうですね、有利っていうか、まあ前提みたいなものだな。

加藤　芸術一般が地について大体自分のものになってきたっていう内容は、そういうことじゃないかな。外国から入ってきた音楽なら音楽の形に慣れたっていうことが、一つあるでしょうが、そのことと以上にもっと大事なことは、音楽家が生活している生活の環境が、西洋人の音楽家が生活している環境と似てきている。したがってそこでの問題や、そこでさかなでにされたり、あるいはいたわられたりする感受性や、要するに生活のなかでの感覚的な経験が似てきている。そういうことのほうが、大きなことなんじゃないかと思うんですよ。明治に生まれてきた音楽家は、いくら頑張ったって、そこで一人だけ西洋式の生活をすることは不可能なわけで、だからどうしたって自分の書くものと生活との間のくい違いが、起きたんですね。

作家の場合も、絵描きの場合もむろんそうです。絵描きの場合には、パリで暮らすということになる。小説家は言葉が違うから、パリでは暮らせない。ところが、日本人がパリに移住したんではまずいんだ。東京は東京なりにやっていうんでなくては、移住したってまずいし、結局あまりうまくもいってないということになったんじゃないですか。だから、これからその点で創造力の発展の一番大きなときじゃないですか。

ただ、東京の生活が似てきたといっても、第二次大戦後にたいへん似てきているけれども、もう少したち入っていえば、似てきたところは物質的な生活、つまり物と人との関係、食べものの内容とか、交通機関とか、着てるものとか、そういう物質的なものと、もう一つは社会制度ですね。

制度は西洋化している、それから物質的生活も西洋とあまり違わなくなった。ところがまだ違うところがある。どこが違うかといえば、実際の人間関係ね、制度じゃなくて。これは、かなり大きな違いがあるんじゃないかな。

それはグループ意識じゃないかと思う。平等という点ではわりに違わないと思いますけれども、日本の社会では仲間意識が強いと思うんです。だから、仲間の外の人とのコミュニケーションのむずかしさと、仲間内部での妙に密接な関係ね、これがちょっと違うんじゃないかと思うんです。これは芸術の創造ということも関係があると思いますね。というのは、どこの国の芸術家でも芸術家同士かたまるっていうことはありますけどね、かたまりながら同時に開いてるっていうのか、閉鎖的じゃあないんだな。日本の芸術家の集団は、閉鎖的な傾向が強いと思う。

吉田　加藤さんのおっしゃるグループっていうのは、たとえば文学なら文学でいうと、文学者の仲間同士の連帯意識っていうんでもないんですね。

加藤　ぼくのいうのは、思想が同じとか何とかじゃなくて、物理的にしばしば会っている人々の小集団ですね。その仲間に属していること、必ずしもそれは地域的な集団ではないけれども、半分職業的、半分地域的なもので、社会学者のいう、顔つき合わせての接触のあるグループですね。そういうわけですから、文学の場合にも、仲間内であるかないかっていうことが、問題になってくるわけね。

ぼくが開かれてるといったのは、たとえばヴェトナム戦争に反対してるっていうことで、連帯感をもつこと、これは開かれている。ヴェトナム戦争は、二人に関係ないところにあるから。ところが、二人の作家の連帯感というものが、毎日顔を合わせて一ばいやってるっていうことだと、第三者は関係ないわけですね。そういう意味で閉じられてる。だから、連帯の意識が、どういうものであるか。直接な物理的な接触のあるグループ——小集団そのものが価値であるのか、それとも、それに超越する価値があるのかどうか、ということですね。

いま、日本の世の中は変わったけれども、その点では西洋の社会と違って、日本の社会を特徴づけている一つの古い要素がそこにあるというようにぼくは思うんです。その要素は必ずしも日本の社会の運転を悪くしてはいないけれども、しかし芸術家の場合には芸術家としての仕事のあり方と、現代の芸術家は個性をその仕事に実現せざるを得ないから、そういう仲間意識との間にくい違いができているんだろうと思う。

徳川時代には、個性の芸術じゃないですね、創造的だけども。必ずしも創造は個性の実現を意味しないんだな。

吉田　偉大な個性はあったけどね。

加藤　しかし、現代では創造は個性の発揮を意味するわけだ。

吉田　そうですね。

芸術的創造力の将来

加藤　現代がどうしてそうなるかといえば、つまるところ芸術家が社会に組みこまれてないからでしょうね、根本的には。

吉田　音楽でもいろんなグループの欠点はあるけれどもね……。

加藤　いや、音楽家自身のグループ意識だけじゃないですよ、これは。たとえ芸術家がグループ意識を持っていなくても、日本社会が持っている価値の体系は芸術家をしばるわけで、その価値の体系と芸術家の仕事そのものが要求する価値と、どう違うかということなんですね。実際、音楽家のかなり多くの人は、小さなグループにしばられていないかもしれないし、また親類などからも比較的自由に行動しているでしょう。芸術家は社会の中で疎外されているのだから、例外でしょう。しかし例外的であるということで、大衆の生活感情からまったく離れると、自分の土地を失うわけでしょう。多かれ少なかれ、社会全体の価値の体系から影響をうけざるをえないと思うのです。

芸術的創造力の将来ということについていえば、これは日本側の事情だけではなくて、外側の事実も考えなければいけないと思う。そして、あるときのある国の文化には、普遍的要素が多いし、また別のときには普遍的な要素が少ない。明治の日本は、西洋一般に接触したのではなくて、十九世紀の西洋の国民文化に接触した。日本を含めての国際的な文化全体の中で仕事をするっていうことは、国民文化としての西洋文化を輸入したり、そこから学んだりするということとは、意味がちょっと違うと思うんです。それが、今後日本の芸術家が、創造的な仕事をするための一つの条件になるんじゃないかと思いますね。

たとえば印象派の様式は、フランス人の様式だと思う。外国人がまねしても、うまくいかないのがあたりまえです。ところが、抽象絵画っていうのはだれのものでもないわけだ、国民文化じゃないんだから。だから、フランス人がやるように、日本人がやってもいいじゃないか、ということになる。それは、日本だけのことじゃなくて、たとえばアメリカはよく日本に似てると思うんです。アメリカ人が印象派をまねしていた時には、アメリカ人は独創的でなかった。アメリカの絵画が独創的になったのは、抽象絵画の時代になってからでしょう。アメリカについていえることは、日本についてもいえるんじゃないだろうか。ただ、いままでのところでは、アメリカのほうが独創的だったということですね。

吉田　アメリカではどのくらい歴史的な遺産があったか知らないけれども、日本にはある種の荷物がありますね。あなたのさっきおっしゃったことばを拝借すれば、「古今集」が日本のエステティックの根本をつくったというその反面、その重荷がある。

加藤　それは大きな国際的な様式の中での仕事に、ほんとに創造的な要素を加える財産になるでしょう。日本について、まだあんまり目立った例はないんですけれども、そのなかでは、建築が一番進んでいると思います。建築の場合には、これこそアメリカと違って、日本の長い建築史が養ってきた感受性とか、形に対する感覚の日本的特徴とかがあって、そういうものが国際的な建築様式の中で生かされてくると、独創的な仕事が出てくるんじゃないか。

吉田　それはただし、感覚だけじゃなくて、日本建築の持っていた合理性でもあったんでしょうね。それはよその国の建築がまだ十分に見つけてなかったところまで日本はいってたんでしょうね。だから、本質的に国際的な様式をつくっていくのに寄与したんだね、日本の建築は。

加藤　そういうことです。だから、国際的な様式っていうのはほんとに国際的な様式で、西洋の様式じゃないわけだ。ですから、西洋で始まったということはいえるけれども、しかし、バウハウスから出てきたものが、その後多くの人の力で日本人も寄与して、いまのものになってくるんで、何も始りがどこだってかまわない。そういう意味で、現代建築を西洋建築だっていうふうに思わないことが、大切だと思うんですよ。

吉田　そう。で、建築ではそれができてますね。

加藤　そうなんですね。西洋建築をつくろうと思ったらもうダメですね。創造できないんだな。西洋建築じゃなくて、「建築」をつくろうと思わなきゃダメですね。これはどう思うというよりも、理屈じゃなくて、芸術家の話なんだから、感覚として感じなければダメでしょう。日本の建築家は現代建築を西洋建築とは感じてない。コンクリートを西洋だと思わない。だから、それは自分のものなんだな、だれのものでもないんだ。自分のものがつくれて、だからしたがって独創的になり得るし、また現になってる。

吉田　音楽でもやはり、日本の建築家がやったような意味での個人の好みではなく、音楽そのものの本質に寄与するような、合理性が必要ですね……。

加藤　それはそうですよ。

吉田　それを持ってる人が出てくることが、大切なんですね。

加藤　だから、いまわれわれの話が独創性ということに始まったけれども、独創っていうことばをどういうふうに解釈するかということで、やっぱり独創は個性の実現じゃないんだね。個性の実現がなければ今日の世界では独創にならないけれども、独創が即個性の実現ではなくて、独創とは、その芸術に内在している問題に新しい解決を与える、そうすることで芸術の全体に寄与するっていうことでしょう。そういうことを、どこの国の偉い芸術家でもやってるんだな。人形浄瑠璃は一般に劇なるものの含む問題に、一つの解決を与えているから独創的なのだ。個性が実現されようとされまいと、そんなことは芸術家の個人の問題にすぎない。

2026/7/10 国立国会図書館