

日本美学の批判的検討のために

稲賀繁美

大島清次先生が晩年力説されたことを受けて、ジャポニズム研究学会の将来にむけての布石を二つ述べたい。ひとつは、日本の美学なるものの国際的認知を、歴史的に再検討するという課題である。天心・岡倉覚三から柳宗悦などを経て試みられた企てをいかに批判的に継承すべきなのだろうか。いまひとつは、第一の点から導き出される論点だが、美術あるいは工芸といった範疇意識の背後に潜む世界観の問題だろう。ジャポニズム現象は二十一世紀の現時点に立つて翻れば、西欧近代の藝術意識、Fine Arts, Beaux-Arts, Schöne Kunst にたいする疑義を集約している。美術の終焉が説かれる現在、人類の将来を見極めるためにも、十九世紀末の世界史的事件を再検討する意義があるだろう。最近編んだ『伝統工芸再考・京のうちそと』（思文閣出版、2007）および、国際日本文化研究センターで開催した国際研究集会の報告書 *Traditional Japanese Arts and Crafts in the 21st Century*, IRCJS, 2007 を出発点として、脱工業化・情報化社会における *ars, techne* の再定義を提唱したい。

『茶の本』刊行百年

天心・岡倉覚三の『茶の本』（1906）が出版されて百年が経過した。たいへん大掴みにいうならば、岡倉のこの著書は、日本に関する美意識の歴史的転換点に位置している。すなわち、それまでのフランス中心につくられたジャポニズムの日本美術観は 20 世紀以降退いてゆき、その代わりに禅美術観に代表される美意識が支配的になってゆく。だがこの変化にはもうひとつの媒介項が介在している。1900 年のパリ万国博覧会で日本帝国は、キリシヤ・ローマの西洋古典美術に匹敵する東洋の美の宝庫を列強に示そうと腐心した。それまで欧米で人気のあった江戸時代以降の浮世絵などに代わって、それより千年ほど遡った飛鳥、白鳳、天平の仏教美術に、東洋の美の精華を見定めようとする。それは欧州の古典主義的な美的価値判断に則って東洋を再解釈する試みであるとともに、日本に東洋の精髓が失われることなく保存されていることを示そうとする国威発揚の演出でもあった。

1900 年のパリ万国博覧会を機に出版された『稿本日本帝国美術略記』はフランス語訳での頒布に主眼を置いた編纂物とみてよかろう。いわば外向きに公式の一国美術史としての日本美術史が要請されていたことになる。岡倉はこの編集途中で離脱したが、この著作と 1906 年の『茶の本』とは、大きな隔たりが認められよう。公の空間に展示すべき美術作品ではなく、むしろ私的な空間で鑑賞され賞玩される美的体験として、岡倉は意図的に茶席を選んだ節がある。欧米流の巨大な博物館・美術館は物質的な豪奢を見せつけようとするが、その対極として、簡素にして自己主張を殺した茶室の美学を訴える姿勢が『茶の本』には顕著に認められる。もはや西洋の美意識に伍して張り合うのではなく、反対に西洋の美意識と共通の規則には乗らない代替案を提出しようとする意趣返しが色濃く見られる。

南画復興

このように見てくると、ジャポニズムの延長上で、東洋人による自己認識として、東洋美学の形成が促された様子が見えてくる。1911 年の辛亥革命に続く時期には、呉昌碩 Wu Changshuo (1844-1927)、羅振玉 Luo Zhengyu (1866-1940) をはじめとする清朝遺臣が日本亡命し、それと踵を接するように、20 年代には南画の復興が、中日を通じて顕著な風潮となる。大正の新南画については千葉慶に優れた博士論文があるので、そちらに譲るが、たとえば夏目漱石晩年の南画の試みも、西洋社会に見られるような芸術家という社会範疇がなお成立途上にあった、日露戦争後の極東の島国で、文筆や書画によって世渡りをする階級の不安定な自意識を、何がしか反映した営みだったことだろう。所謂高等遊民とは、中

国の隠遁に模範をとるべき閑適の営みに理想を見出す境地なのか、それとも資本主義の昂進する時代のなかで、富裕階級に寄生する隷属意識の裏返しだったのか。萬鉄五郎の南画に関する議論にも、『白樺』などを經由して移入された西洋舶来の芸術的前衛の自覚を下支えするに相応しい生活感の受け皿として、東洋的な精神的境地への接木を図ろうとする志が、まざまざと露呈しているものともいえるだろう。

東洋美学への東洋の覚醒

美学的な次元で一点だけ指摘しておけば、気韻生動をめぐる議論がこの時期に浮上する。上海モダニズムを代表する総合雑誌といってよい『東方雑誌』は1929年に美術特集を組む。そこで有名な随筆家・漫画家の豊子愷 Feng Zikai (1898-1975) は、カンディンスキーの「藝術における精神的なもの」(1913) ほかを取り上げ、中国の美学と比較する。そこで豊は、西欧で近年最新流行の感情移入 *Einfühlung* の美学は、すでに中国では六朝時代、南宗の謝赫が説いた「気韻生動」の説によって、はるか昔に「論破」されている、と主張する。日本留学経験のある豊は、この論文を執筆するにあたり、中村不折、伊勢専一郎、園頼三、金原省吾らの著作を参照していた。豊子愷の論文は「現代藝術における中国美術の勝利」と題されていた。東洋の自意識が、美学のうえで、西洋に対して優位に立とうと躍起になっていた時代の様相が見える。ジャポニズムが西洋の側の東洋への覚醒であったなら、豊は反対に美学意識における「東洋の覚醒」を促していた、といってよいだろう。ちなみに1902年のインド滞在のうちに岡倉が現地で執筆し、生前未刊行のままに遺された草稿「われらはひとつ」が、遺族によって発見されて日本語に訳され、『東洋の覚醒』と題を改めて初めて出版されるのは、1939年のこととなる。

島崎藤村のブエノス・アイレスでの「雪舟」講演

このように、時代が昭和を迎え、1930年代に入ると、思想上でも東洋への志向は、より顕著なものになる。ここではその典型として、島崎藤村の場合取り上げたい。1936年に日本ペンクラブ代表として島崎藤村は南米、ブエノス・アイレスに旅し、国際ペンクラブ大会への日本最初の参加を果たす。とともに、当地の日本領事館で、持参した雪舟の《山水長巻》(1486) 原寸大複製を展覧し、「もっとも日本的なもの」 *lo más típico del Japón* と題する講演を行っている。藤村は、15世紀の禅宗の画家、雪舟に「日本の典型」を見出していた。日本を離れる際には、雪舟の絵が南米の人々に訴えるかどうか、まだ自信はなかった、と作家自らは告白している。だが、日本ペンクラブ初代会長がその公式任務としての外遊に際して、雪舟をわざわざ選んだ背景には、東洋美学をめぐる意識の成熟があったはずだ。

その詳細は別途分析したので、ここでは最小限の復習にとどめよう。まず、当時、《山水長巻》1本は毛利家、もう一本は原三溪の所蔵とされており、これがひろく東京の一般公衆の目に触れたのは、1930年読売新聞社主催の「名宝展」が最初の機会だった。複製とはいえ、南米での展覧は、日本人移民にとっても最初の観覧の機会だったことになる。そして、第二に、雪舟が「画聖」と呼ばれ、研究が本格化するのも1930年代に入ってからだった。蓮実重康は1934年に「雪舟の自然観」を発表するが、それは和辻哲郎の禅解釈(「空すなはち絶対的否定の実践的体得」)に大きく影響されていた。さらに第三として、この前後から、日本固有の美学を室町時代中世に見定める学説が続けざまに発表されるようになる。国文学者の久松潜一は『岩波講座 日本文学概説』(1931)で、古代の「まこと」、中古の「あはれ」が中世の「幽玄」に渾然と融合していると指摘し、この「展開流転する精神」が芭蕉の「さび」に至るとする、一種の発展史観を示している。また岡崎義恵は『日本文藝学』(1935)で「幽玄」や「冷え寂び」に、中世国文学理解の鍵となる術語を探り当てる。

藤村は岡崎の「有心と幽玄」の考察に賛意を表明し、そこに「中世時代の文藝から近代のそれへかけての間をつなぐ好き距離」を見て取っている。その背後には、藤村と同郷の、信州出身の親しい友人であった、歌人の大田水穂が『芭蕉俳諧の根本問題』(1925)ほかの著作で、中世の「侘び」が芭蕉の「さび」へと受け継がれたとの説を唱えていたことも共鳴しているだろう。同様の発想で、ブエノス・アイレス講演における藤村は「日本の近代精神は、雪舟にその最初の表現を見いだした」(旧全集 13 巻 422)と主張していた。

欧米からみた日本中世美学

英語圏にこうした日本美学の用語が取り込まれるのも、ほぼ同時代とみてよいだろう。OED によれば、「幽玄」初出はアーサー・ウェイリーの『日本の能楽』(1922)。「表面のしたにあるもの」を意味し、明白なものとは反対の、仄かなもの、表明ではなく暗示」meaning that which lies under the surface, vague and opposite of the obvious, suggestion rather than a manifestation と説明される。「さび」はベアトリス・レイン・スズキ Beatrice Lane Suzuki の『能楽』(1932)が初出。「わび」は「さび」と並んで鈴木大拙の *Essays in Zen* (1932) に見えるとされ、「わび」には “Eternal loneliness” is something known pre-eminently in Japan と見え、「さび」については同じ大拙の *Zen Buddhism* (1938) が引かれ “Sabi consists in rustic unpretentiousness or archaic imperfection, apparent simplicity or effortlessness in execution, and richness in historical associations” などとある。

やや後になるが、大西克禮は現象学美学の立場から、『幽玄とあはれ』(1939)の歌論研究につづき『風雅論「さび」の研究』(1940)で芭蕉俳諧へと考察を展開する。ここにも詩学における日本の精神の系譜を学問的に攻究しようとする時代の風潮が窺える。大西は基本的な美的範疇として「美」「崇高」「フモール」の3つをたて、西洋では「芸術的契機」Kunstästhetische Moment の優位ゆえに、おのおのが「優美さ」「悲劇的」「滑稽」へと変貌するのにたいし、「日本或いは東洋の藝術」では「自然観的契機」Naturästhetische Moment の優位ゆえに、おのおのが「あわれ」「幽玄」「さび」へと分節されるとの図式を提出する(『万葉集の自然感情』1943:49-51)。

大西の思索にみえる特徴のうち、3点を指摘したい。まず日本に典型的な美学概念によって東洋を代表させようとする傾向。第二にこうした日本美学の概念は西洋の範疇では不適切であろうとする判断。ここには、日本の美学傾向を西洋の概念の派生として分類しつつ、しかも西洋の範疇には還元できないものとして定義するという、いわば服従と逸脱とが背中合わせになった姿勢が認められる。最後に第三として、西欧概念へと還元できない要素に「深み」Tiefe あるいは「暗さ」Dunkelheit といった言葉を当てはめ、そこに言語によって容易には分節できない精神的な深淵を見出そうとする、ある種、神秘主義的な傾向は否定できまい。

西欧の美学体系の普遍性を信じ、日本或いは東洋をその派生形態として解析することが、学問への貢献になると信じ得た時代。その時代が終焉を迎えた今、しかしこの時代の大西の思索を乗り越える東洋美学が果たして彫琢されたといえるだろうか。ここにジャポニスム研究の大きな課題が横たわっている。これが予告した第2の論点に繋がるが、その詳細を弁じるのは、また別の機会としたい。(註1)

註1. 本文は、ジャポニスム学会での口頭発表を採録したものである。これに加筆訂正を加え、詳細な註を施し、またこの先の展開を試みた拙稿として「『日本の美学』その陥穽と可能性と一触覚的造形の思想(史)的反省にむけて」『思想』No.1009、2008年5月、29-62頁がその後刊行されている。あわせてご参照いただければ幸いである。