明治期の美学受容と自然観

相楽　勉（東洋大学）

Ⅰ　西洋近代における「美学（aesthetics）」の出現

１．バウムガルテン（Alexander Gottlieb Baumgarten、1714-1764）

著書『形而上学』（一七五七年）と『美学（Aesthetica）』（1750/58）において提起された新たな哲学の分野[1]。バウムガルテンは Ästhetik(エステティーク、英語 aesthtics)を、まず「感性的認識の学」、即ち対象を「判明」に認識する「上位認識能力」たる**知性**に対して、「下位認識能力」である**感性**についての学とする[2]。だが同時に美学を「美しく思考する技術」にかかわる「美しいものの学（die Wissenschaft des Schönen）」とも言う。「美しく」とは判明な学的認識に優れた「素材」を提供して理解しやすいものとし、判明な範囲外の認識も改善することを意味する[3]。美学は感覚や想像力の育成、即ち「趣味」の育成にかかわり[4]、他方美的なものである芸術の批評にかかわる。（この感性論にして芸術論という新たな学問の提起の背後には、イタリアルネサンスから始まる西洋近代の時代的要請がある。近代科学の勃興に際して人間知性という「上位認識能力」が評価されるのは当然だが、さらに人間の表現行為一般を「芸術」という新たな概念で捉え評価することになったのもこの時代であり、その基礎能力として「感性」が問題になったという事情がある。）

２．カント（Immanuel Kant,1724-1804）

バウムガルテンの提起した問題を、人間の能力全体における「感性」の役割の再評価という課題として受け取り、批判的に継承した。カントにとって Ästhetik(エステティーク)は「美しいものの学」ではない。周知のように、**『純粋理性批判』**におけるエステティークは、自然科学的認識の基礎になる感性のアプリオリな形式（空間・時間）を問題にするものであり、**『実践理性批判』**におけるエステティークは、道徳法則に対する尊敬の感情を論じる議論であった[5]。これら二つの著作で、自然法則の支配する「わが頭上の星辰」と「わが心の内なる道徳律」を探究したカントは、さらにこれら二つを媒介する思考を**「反省的判断力」**のうちに見出した。例えば「これはバラだ」という語性的判断は対象を既知の一般概念によって規定することだが、「このバラは美しい」という判断は、「美」という理念においてバラを見ることになる。後者の**自然**は科学が捉える機械的自然ではなく、そこに理想の実現という「目的」が垣間見られている自然である。**『判断力批判』**においては、たしかに**「芸術」**における美的経験も問われるが、心に内なる善の理想がそれを通じて思い見られる「自然」経験の方

[1] 「美学」の提起自体は一七三五年の『詩に関する若干の事柄についての論考』§116 に遡る。
[2] Ästhetik、Aesthetica という語は、感覚的なものを意味するギリシア語 aisthesis に基づく造語
[3] バウムガルテン『美学』§1～3、松尾大訳（一九九八年、玉川大学出版部）p15 参照。
[4] バウムガルテン『形而上学』§533.
[5] ただし、カントはこの議論をエステティークと呼ぶことに対しては「類比に従う」限りでそう呼ぶと慎重である（アカデミー版 V,90）。

がカントにとっては問題だった。この場合の「無関心性」、即ち利害への関心から解放されていることこそ美的経験の核心なのである。この「無関心性」を呼び起こす自然経験を、カントはたとえば**「崇高（Erhabenheit, sublime）」**という感情に求める。「巨大な山塊」「荒野」などの量的巨大さ（**「数学的に崇高なもの」**）、あるいは「岩壁」「火山」など圧倒的な自然の威力を示すもの（**「力学的に崇高なもの」**）（KU,107）によって、われわれは人間的欲求の無力さに直面し「無関心性」の内で「崇高なものの理念」に襲われる。バウムガルテン美学の趣旨である趣味の育成と芸術美の探究の意義も、カントによればここに基づくのである。

Ⅱ　日本における「美学」受容の概容

１．歴史的経緯

日本への最初の美学導入は、西洋的学の「目録」の完備を目指す文部省の意向による。「美学」という訳語の定着のきっかけとなった中江篤介訳**『維氏美学』**（明治 16 年、原著者ヴェロン）は文部省の要請によって訳された[6]。また最も早い時期に美学を紹介した西周の「美妙学説」も、西が文部省の要請で訳した**『奚般氏著心理学』**（明治 9 年、原著者ジョゼフ・ヘブン）における感情の分析を踏まえていた。

関連書籍の翻訳の一方で、アカデミズムにおける受容も明治 10 年代の東京大学文学部における「審美学」講義から始まった。その内容詳細は明らかではないが、初期の担当者であった**フェノロサ**が明治 15 年（1882 年）に講演した**「美術真説」**のうちに、芸術の文化的意義と、その本質の省察を含んでいることが注目される。この講演が日本の伝統美術を評価してその再興に大きな影響を与えたことは周知のことであるが、その評価の論拠は「旨趣と形想」が共同して「妙想（idea）」を表現する度合いであるという美学的説明がなされた。この講演は明治時代の美術界のみならず芸術批評一般に影響を与えた。それは美学が芸術批評の基礎理論と捉えられたことでもある[7]。

その後、明治 22 年（1889 年）に**東京美術学校**が開校し、フェノロサが**「美学美術史」**講義を担当する。さらに明治 32 年には東京帝国大学文学部に、明治 42 年には京都帝国大学文学部に「美学」講座が開設されて、今日にまでつながる大学における美学研究の体制が整った。

その一方で、森鴎外のハルトマン美学の受容のように、文部省主導の翻訳事業とは距離を置いた美学の受容もあった。しかしながら、その多くは芸術批評や文芸批評の手掛かりに止まったことも否めない。ただし、人間本性への問いという哲学本流から美学的問いに向かい、芸術批評もその一環とし

[6] 原著者ヴェロンは兆民滞在時のフランスで「自由主義的・科学主義的ジャーナリスト」として気鋭の存在で、その著『美学』も反アカデミズム的な主張を前面に押し出しており、後の民権運動家兆民の意向に沿うものではあっても、政府の意向に沿うものとは思えない。

[7] 山本正男『東西芸術精神の伝統と交流』（一九六〇年、理想社）四七頁

て行った大西祝のような人もいる。

明治期日本における美学受容を「哲学」受容の問題と捉えるなら、西周の美学受容を無視できない。もう一つは、アカデミズムにおける「美学」として、「世界初」の美学講座の主任教授となった大塚保治を取り上げたい。そして、この二者の美学的探究の中で「自然」がいかなる問題となったかを考えよう。

Ⅲ　西周の美学受容と自然観

若き日に荻生徂徠に傾倒した儒学者だった西周（にしあまね）が西洋でフィロソフィ philosophy と呼ばれている学に関心を持ったのは、彼が江戸に出て幕府の蕃書調所に勤務していた頃に遡る。当時の書簡の一通において「ヒロソヒ」を「西洋之性理之学」と紹介し、また津田真道の著「性理論」に寄せた跋文（文久元年、一八六一年）においては「希哲学」と訳している。この賢哲たることを希うという意味の訳語は、フィロソフィの語源であるギリシア語フィロ・ソフィア(知の-愛好)を踏まえたものである。

その後のオランダ留学を経て西のフィロソフィ理解も深まっていった。「西儒」すなわち東洋の儒学に相当する西洋の学であるという理解から、さらに**『百一新論』**（一八七四年）における「百教一致」の方法、すなわち儒教や仏教など「人ノ人タル道ヲ教フル」諸々の「教」を統一する方法という評価に達する。そしてこの著において、フィロソフィはついに「哲学」と訳されるに至った。

では「百教一致の方法」とはどういう方法か。それは西が儒学には見いだせなかった実証主義的方法と解される。西は「教」をラテン語の「もす」（mos）英語の「もれる」(moral)ドイツ語の「しつつ」（Sitte）などに相当するもの、つまり道徳や倫理など人心や行動規範にかんする教説と捉える。そして諸「教」の一致点を明らかにするために、まず**「観行ノ二門」**を分けて論じることを提案する。「教」が行動規範を教える側面が「行門」であり、それは人間の「性理」（本性）に基づく限り「物理」とは区別される。だがその「性理」を客観的に考察する「観門」においては「物理」を参考にすべきだと西は考える。なぜなら、人間も「天地間ノ一物」だからである。そして西は、「観門」の考察を「行門」に生かし、「天道人道」を解明して「教」の方法を確立するのが「哲学」なのだと結論付けているのである。

しかしながら、その後西はヘブンの心理学著作の翻訳（**『奚般氏著心理学』**）を通して人間の知を知情意の統一として考え、それに基づいて、哲学内部の組織（部門）を考えるようになる。そのことは、まず遺稿となった**『百学連環』**に示されている。ここで「ヒロソヒー」（哲学）には、「Logic（到知学)」「Psychology（性理学)」「Ontology（理體学)」「Ethics（名教学)」「Political Philosophy 或は Philosophy of Low（政理学ノ〔哲学〕、法哲学)」「Aesthetics（佳趣論)」という六部門があるとされている。この区分によって西は何を考えたのだろうか。一連の説明の末尾に挙げられる次の文章は重

要だ。

凡そ知（know）は智(intellect)より知り、行(act)は意(will)より行ひ、思(feel)は感(sensibility)より思ふものにて、此六ツを性理にて分ち、真(true)、善(good)、美(beauty)の三ツを以て哲学の目的とす。知は真なるを要し、行は善を要し、思は美を要するものにて、知を真ならしむるものは到知学(Logic)にあり、行を善になすものは名教(Ethics)にあり、思を美にするものは佳趣論(Aesthethics)にあるなり。(『西周全集』第四巻、一六八頁、西が念頭に置いた英語を文中に挿入した)

この文において「観行ノ二門」の統一は「真善美」の統一と考えられているが、それは「知」を真とする「到知学」、「行」を善とする「名教(Ethics)」、「思」を美にする「佳趣論(Aesthethics)」という三部門の統一でもある。残り三部門については明記されていないが、「知」「行」「思」のいずれかに関わると考えることは十分可能だ。ここで特に注目したいのは、「真善美」の統一が、単に知的真理と意志における善への希求のみならず、「思における美」の希求でもあることが表明されていることだ。それはまた「物理」としての自然は、「智」によって知られるのみならず、「意」や「感」によっても理解されねばならないということを含意している。西が「佳趣論」と名づけているのは、一八世紀にバウムガルテンによって提起され、カントが批判的に継承し、今日では美学と称されているものである。西はこの分野に関して**「美妙学説」**という短い講演録を残しているが、そこでの思索にまさに「意」と「感」による「自然」の経験が語られているので、そのいくつかの論点に注目する。

西はここで以前「佳趣論」と訳していた aesthethics を「美妙学」と訳し直し、「所謂美術（ハインアート）ト相通シテ其元理ヲ窮ムル者ナリ」、つまり芸術を媒介として美の原理を論じるものと紹介している。しかしながら、西の関心は芸術批評よりも、美醜の判断や美的洗練が人間性にとって持つ意義の探究にある。「人ノ性上」には「道徳ノ性」や「正義ノ感覚」があって、善悪を区別し正邪を見分けて自制したり他者を制止したりできるが、さらに「美醜ヲ瓣スル元素」も「野蕃ノ域ヲ離ル」（文化的洗練を得る）ことで社会に大きな影響を与える、なぜなら道徳の求める「善ナル者」はおのずから「正」であり、その姿は「美」であるからだと西は言う（『西周全集』第一巻、四七九頁）。

この「美」の感受性の議論は、自然を「物理」とは異なるものとして経験する可能性を示している。たとえば「美妙学説　其二」では、「美妙学ノ元素」（美を感じさせる要素）を「物二存スルノ元素」と「我二存スルノ元素」に分け、後者である「吾人ノ想像力」は他の動物にはない人間特有のものであると言っている。たとえば、蝶は「名画ノ牡丹」を見ても蜜を吸おうとしないが、言葉を解する「小児」は「鬼ノ画」を見て怖れて泣くこともありうる。つまり、人間の「想像力」にとって「自然」は、蝶にとってのそれとは異なるのだ。この「想像力」は成長につれて発達を続けやがて「道徳上」と「美妙学上」で無限に働くようになると言うのである（『西周全集』第一巻、四八三頁）。

さらに、「想像力」の「五官」との結合を「**異同成文**」という魅力的な言葉で捉えているのが「美妙学　其三」である。「凡テ天地間萬物ノ文章アルハ、異中二同アリ、同中二異アルヨリ起生ス」、すなわち、この世における優れたものは、異なったもののうちに一つの同じもの、一つに見えるものの内に多様なものから見出される、たとえば自然の「木葉、花弁、鳥の羽根」というような各々異なった多様な形態のうちに同一の秩序を感じ取る時に美を見出すと言う（四八六頁）。これは自然の物理法則を見出すのとは異なる自然経験であって、それは変化と統一を感じ取る私自身の想像力の広がりに依拠するものだ。たとえば「詩歌」にしても、「同シ平仄（ヒョウソク、配列）、起承転合」であっても「奇變アリテ趣向各異ナレハ愛スヘシ」となるのであり、音楽ならば「同一ノ音調、同一の間歇」のうちに音の高低、「間歇」（リズム）の急変、曲調があってはじめて聴くに堪えるものとなると言う。

このいわば自然のリズムに対する感受性を表現する言葉が「面白シ、可笑シ」の二つだけと論じるのが最後の「美妙学説　其四」だ。その理由は、それら二つのみが「喜怒哀楽愛悪欲ノ七情ナトノ如キ己ノ利害得失ト相関シテ発スル者」ではないからだと言う。これはカントの「美の無関心性」という論点にかかわるもので、「美妙学上ノ情」は「是非ノ外二在ル」、即ち物の良し悪しの判断とは無関係であることが重要だ。自分の利害得失に基づく判断を離れるだけではなく、善悪正邪という道徳的法的観点からも一旦離れて「同中二異アリ異中ニ同アリ、規則ノ中二変化アリ変化ノ中二規則アリ」と状況全体の現れを感じることが、まさに人為を離れた自然に近づく道と解することもできよう。さきほど言ったように、「善ナル者」はおのずから「正」であり、その姿は「美」であるからだ。

これら西の議論から見て取れるのは、西が西洋的「自然」を単に「物理」に関する実証主義的理解からのみならず、美的感受性の議論を通じて倫理的観点をも含む精神的広がりにおいて理解していたということだ。この「自然」は人間の自然本性（humannature）にかかわるものでもあるのである。

さて、このような西の「哲学」とそれに基づく自然理解を念頭に置いたうえで、大塚保治のまさにアカデミズム美学における自然観を考えよう。

Ⅳ 大塚保治の美学受容と自然観

美学受容略史

- 1867（慶應 3）**西周『百一新論』**（刊行 1874 年）で「**善美学(エスゼチーキ)」に言及**
- 1870（M3）9 月、西周（42 歳）Encyclopedeia と題する講演（**『百学連環』**）において、Aesthetics を「詩楽画」「**佳趣論**」「**卓美の学**」と訳す。
- 1875～1876（M8～9）西周訳**『奚般氏心理学』**（ヘブン心理学）「エスゼチックス」を「**美妙論**」と訳す。
- **1877（M10～11？）西周、御進講「美妙学説」**

- 1881（M14）**東京大学文学部哲学科**で**「審美学」講義**（担当：外山正一）開始。
- 1882（M15）**フェノロサ「美術新説」**
- 1883（M16）**中江兆民訳『維氏美学』**（ヴェロン『美学』1878）。
- 1889（M22）**東京美術学校**が開校。「美学美術史」講義（担当：フェノロサ
- 1895（M28）**大西祝「審美的感官を論ず」**。（『六号雑誌』174）
- 1898（M31）**森鴎外「審美新説」**。また東京美術学校で
- **1900（M33）東京帝国大学文学部に「美学」講座開設（教授：大塚保治）**
- 1909（M42）京都帝国大学文学部に**「美学美術史」**講座開設（教授：深田康算）

大塚保治の前半生

- 1868 年（M1）生まれ（旧姓：小屋）
- 1891 年（M24）東京帝国大学卒（夏目漱石と同級）
- 1992 年（M25 ）大西祝の推薦により、東京専門学校でハルトマン美学を講義。
- 1896～1900 年ヨーロッパに留学
- 1900 年（M33）東京帝国大学文学部美学講座の主任教授となる

１．大塚保治の当面した美学問題

1）美術（芸術）批評の客観的基準を立て、学問的根拠を与えなければならない。

2）そのために「美術」（藝術）の「根本的性質」（本質）を明らかにしなければならない。

3）かつ、実際の美術作品の解釈として充分な説得力を持ったものでなければならない（しかし、実際は批評の基準が作品に追いついていない？）。

２．「審美的批評の標準」（明治 24 年）[8]における「美学」の課題と「自然」

1）大塚は「審美的批評」とは「美文及ひ美術の美学的性質に本ける批評」だから、まず「美術」の「根本的性質」を探究しなければならないと言う。それはさらに「表面よりすると裏面よりするとの二法」あると言う。

2)「表面即ち**客観的研究**とは美術の結果即ち美術品の研究」であり「裏面即ち**主観的研究**とは美術の成立即ち制作の次第を研究する」ことである。

4)「客観的研究」の着手点は「美術と自然美とを対照考察」することにある。そのさい注意すべきことは、「所謂自然美とは普通に所謂天地山川の美のみを云ふに非ず人間美即ち人体人心の美歴史人世の等をも包括する極めて廣意の自然美なり」ということ。そして「自然美」は「其美といはるる全

[8] 明治文学全集

意味関係に於て同時にまた実在」であるが、「美術」の美の方は「全く異れる意味関係を有する実在の上に浮ぶ假象」に過ぎないことだ（「自然の美人」と「画中の美人」の違い！）。大塚は「美術」の享受に際して、その仮象性の補てんを「自然」に求める。

5)**「具体的理想説」という立場**。「美術は主観的」「自然は客観的」だが、各々の方向から「理想と一致する」ところに意義がある。**「自然」**は「非主観的実在」という威厳によって理想と一致するが、主観的なわれわれの在り方に距離がある。だからそれを通じて「理想」に向かうには、「客観的実在」であることを忘れて「虚心平気」に観察し「観美的意識」に没入することが必要。**「美術」**の方は「客観的に非さる点」で理想と一致するが、「主観的仮象」である点で自然に劣る。「美術」を通じて「理想」に向かうには、その「主観的仮象」であることを忘れて、それを「自然の如く思ふ方向において観美的意識に透徹する」ことが必要。

6)この立場から、大塚は**「自然と美術」に対する「審美的批評の標準」**を考える。両者とも、批評の標準（基準）は「理想」（との一致度）だが、「自然は形式に於ては美術に接近若しくは相似し内容に於て理想と一致するを要す」のに対し、「美術は形式に於ては自然に接近若しくは相似し内容に於て理想と一致するを要す」（295）。ことに、「美術」作品の批評標準は内容的に「理想」と一致することと、「自然に接近すること」「似自然」という二点にあると言う（296）。

7)「美術」に関しては**「主観的方面」（制作側）に関する批評標準**も考えられる。それは「空想の優劣」と「技術の巧拙」だが、前者は完成した美術品の客観的性質における「理想」「似自然」によって裁定されるべきでもあり、後者「技術の巧拙」に関しても「似自然」、すなわち自然のリアルさに尺度が求められるという。

＊これら批評標準の考察を通じて、「自然美」という「客観的な」参照項が常に考えられ、「自然の美術」が相補的なものとして考えられている点に注目したい。

３.「美学の性質及其研究方法」（明治 33 年）

＊留学後の「主任教授就任記念講演」で大塚は「是迄一般の美学研究の方法は間違って居る、非常に改革をしなければならぬ…」（298）とし、新たな美学研究の方法を提案した。

1)なぜなら、「従来の美学と最近の文芸潮流」「従来の美学原理と近頃の芸術趣味」とは両立できず、「哲学的美学」は「一般の文学美術といふ現象の説明としては甚だ不完全」だからである。

2)「観察点」の変更による研究方法変更の提案。「美術の観察点が三通りある、従って美学にも三通りの区別が出来る」。(1)「心理的美学」「美術の心理」、(2)「社会学的美学」「クンストゾチオロギー」(3)「哲学的美学」「美術哲学」の三つである。

3)「心理的美学」と「社会学的美学」は、共に美術を単に「事実的存在として」「美術の理想とか目的といふ事は少しも考へないで」研究する点は一致している。両者はまとめて「美術学」（クンス

ト、ウィツセンシャフト）と言える。

4)だが美術は個人的社会的現象の一部として事実的に存在するだけではなく、個人社会に対する「理想」としても存在する。その理想的標準、その道徳宗教及学術上の最終原理との関係を研究するのは「哲学的美学」「美術哲学」である。その形式上の欠点は、材料に当たり事実を研究して法則を見つけるべき所に「哲学上の成見」による間に合わせの解釈を入れることであり、「美学上の知識が狭い」ことや「理想標準が偏狭」であることも欠点である。

5)新たな美学的研究においては、「美術学」（心理的美学＋社会学的美学）と「美術哲学」を「別々に分けて研究する方が利益」である。その際、心理的研究において、「美術の感化」のみならず「美術を制作する心状の研究」も重要であり、それに関連する社会学的研究も合わせて「全体纏まった体系」ができれば、美学の信用の回復につながると結んでいる。（305f.）

＊大塚が美学講座就任にあたって考えたのは、「科学的研究」の導入だったと言える。従来の美学理論を「理想」の究明として確保しつつ、新たな文芸批評や芸術批評の手掛かりとして、新たな現象に関する心理的社会学的研究を導入することに、学的探究としての「美学」の確立を追究した。