

# 広島大学学術情報リポジトリ

## Hiroshima University Institutional Repository

Title	多元文化の時代における「エスニックな美学」：＜日本美学＞の構築に向けての＜幽玄＞の研究
Author(s)	鄭, 子路
Citation	広島大学大学院総合科学研究科紀要. I, 人間科学研究, 14 : 81 - 83
Issue Date	2019-12-31
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00048886">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00048886</a>
Right	掲載された論文, 研究ノート, 要旨などの著作権・著作権は 広島大学大学院総合科学研究科に帰属する。 Copyright (c) 2019 Graduate School of Integrated Arts and Sciences, Hiroshima University, All rights reserved.
Relation	



# 多元文化の時代における「エスニックな美学」 ——〈日本美学〉の構築に向けての〈幽玄〉の研究——

鄭 子路

広島大学大学院総合科学研究科

## "Ethnic Aesthetics" in the Age of Multiculture: An Analysis on "Yūgen" in the Framework of Japanese Aesthetics

ZHENG ZILU

Graduate School of Integrated Arts and Sciences, Hiroshima University

### 論文の要旨

本論文は、多元文化の時代に「エスニックな美学」としての〈日本美学〉の構築に向けて、〈幽玄〉という概念を具体的に研究するものである。これは〈日本美学〉の構築にとっては一種の準備的作業にすぎないが、同時に不可欠な手続きでもある。特に、近代以来、われわれの幽玄論あるいは美学の研究はそれぞれの研究パラダイムを守り、国学または西学のようにはっきりと分かれている個別な研究領域に囚われていたことも、事実である。それゆえ、国際日本学の観点と総合科学の研究手法を用いた複眼的で重層的な研究は、幽玄論を次の段階へ推進し得る方法であるだけでなく、西欧中心主義を超克し、〈日本美学〉を構築するための必要な道程であると考えられる。この方法論の立場に基づいて、本論では歴史的事実や社会的背景を重視する姿勢を保ったうえで、五章に分け、それぞれ美学史や学説史や解釈学などによる分析を試みた。

序章では予備的な研究として、「〈日本美学〉

という概念」、「西欧中心主義的な美学の終焉」、「方法としての〈幽玄〉または〈幽玄〉の方法」という内容を考察しつつ、本論の研究対象、研究背景、研究目的、研究方法に言及した。美学は哲学の一部門として、純粋な知的関心に基づく専門的な「学問（理論）」としての性格を持つと同時に、美意識や美的・感性的文化の結実としての「思想」や「文化」の側面も備えている。この視点から「美学」を捉えるならば、西洋哲学の受容以前、日本にはもとより豊富な美学があり、それらは文芸作品に散在し、芸術的実践の技法書や理論書としてまとまったものも少なくない。その一方で、これらの素材から論点を抽出して、日本の風土や日本人特有の感性に基づいて理論的で体系的に組織したもの、あるいは思想史的・精神史的な考察方法によって遂行するものは欠けている。そして「近代の再超克」という歴史的思潮に現れたアジアの近代的意義および「エスニックな美学」の在り方を、国際美学会議の開催という具体例を用いて説明し、とりわけ「東京大会」を一つの重要な転換として位置づけた。「東京大会」以降、近代の国

民国家の創始段階に現れたような普遍性や同一性を追求する宗主国的で西欧中心主義的な美学と、それに対抗する被支配の植民地の排外的で民族至上的なアイデンティティとしての「民族美学」は存続する意義を失ったともいえる。代わりに、本論では、現代のポスト国民国家時代に現れた世界主義や互いに尊重し合う多文化主義に基づいて築かれる「エスニックな美学」を提唱すべきものとして取り扱った。また〈幽玄〉が、近代西欧中心主義を超克することができる〈日本美学〉を構築する、具体的な方法となり得る理由を提示した。これらの理由は〈日本美学〉の構築における幽玄論の意義や方法でもある。しかし、「伝統藝術」の形で継承し続ける伝統的な感性ないし学術的環境を含める日本的な「風土」を重視する本論は、決して前近代的な伝統へと学問的な動向を回帰させようと呼びかける「復古主義」ではなく、西洋をスタンダードとした近代主義の代わりに日本主義や東洋主義を唱えるものでもない。本論の目標は、伝統を究明しながら、現代的な研究方法を取り入れることによって、〈日本美学〉の構築という課題に貢献することである。

第一章では美学史に関する研究として、「和魂漢才」から「和魂洋才」へとパラダイムが転じた日本近代美学の歴史をその黎明から振り返った。そこでの考察は、その中心を先哲たちの〈日本美学〉の構築に向けた努力に絞つつ、〈日本美学〉のダイナミックな系譜を描いた。具体的には、まず諸先行研究を概観し、それぞれの研究がもつ性格を明らかにした。そして「近代」および「近代化」の定義を再検討し、本論で指す「近代日本」を、中華文明をモデルとする「和魂漢才」から欧米文明をモデルとする「和魂洋才」への変換期として特徴づけた。また近代美学史における「美学」という訳名の確立を、中国における「美学」の早期の用例、西周の著作および中江兆民の『維氏美学』という三つの段階に分けて考察した。ここでは、「美学」の訳名の変遷をただ事実上・文字上に把握するのではなく、その背後にある「美学」という学問に対する明治学人の意識の変容の究明や『維氏美学』への再評価を図った。この考察により、本論は日本近代美学史の通説を更新する重要なポイントを

見つけた。つまり、時間的な推移や理解の深化によって西周が最終的に定めた統一的な訳語は「美妙学」であり、兆民が定めた「美学」という訳語は必ずしも不適切ではないということである。また日本の講壇美学の系譜を整理しながら、フェノロサの美学講義と美学講座に関するケーベルの業績を重点的に考察した。最後に、東京大学をはじめとする教育機関が講座の名称を「審美学」から「美学」に改めた理由について、兆民が考案した訳名が天心や東京美術学校に採用されたため、当時、主にお雇い外国人によって講じられた東大、さらに学界全体に受け入れられるようになったのではないか、という一つ仮説を提示した。

第二章では学説史的研究として、先人の努力によって徐々に蓄積されていった幽玄論を、日本近代美学史の展開（西欧美学および文芸理論の移入を主要な特徴とする段階）から振り返ることを通じて、近代幽玄論の地平を築き上げた学者らの研究成果にもとづきつつ、幽玄解釈学ないし〈日本美学〉の生成方法の新しい可能性を切り開くことを目的とした。具体的には、まず幽玄論の発端ともいえる「幽玄論争」を背景・内容・結論にかけて解説し、この論争における森鷗外的美学的根拠を明らかにした。この論争の検討を通じて、鷗外が運用した「演繹的批判」の専断さや不足さを意識した。そして鷗外的美学的基盤を徹底的に調べるために、彼の美学的な活動を三つの期間に分け、彼の美学の道を歴史的に再構築した。これに伴い、本論では従来の鷗外研究においては論じられていない、鷗外のハルトマン受容における井上哲次郎の影響を明らかにした。また、ハルトマン美学という「標準的美学」が否定された後の美学の発展を背景に、大西克礼・久松潜一・岡崎義恵の幽玄論を具体的に取り上げて論じた。この三人の幽玄論はそれぞれの異なる特徴を持つ一方、〈日本美学〉を意識的に立てようという点で、ある種の思想的連関性も備えていると考えられる。彼らの幽玄論は研究史の古典として方法論上には多大な意義があり、〈日本美学〉を構築しようとするときには忘れられるべきではない。

第三章では解釈学的な研究として、〈幽玄〉の全貌をその自律的な意味変遷の歴史において、存

在論的・様式論的・美的理想という三つの次元から解明し、系譜的に正しく解読することを目指した。具体的には、まず〈幽玄〉という言葉の中国における最初期の使用例まで遡り、その原義的な意味を分析した。〈幽玄〉という語は漢訳仏典に使われる以前から既に固定的に使われ、とりわけ中国においては古代史全般を通して用いられてきた。この言葉が生まれつき備える意味ないしこの言葉の裏に潜んでいる本質的なものは、古代中国人の死生観であり、宇宙に対する想像でもある。時代の発展につれて、この概念は「深奥で解くことが難しい」、「神妙で測ることができない」、「曖昧でぼんやりとしている」もの・ことを表現できる「形容詞」へ世俗化してきたが、終始、文芸理論においては用いられず、日本のように専門的な芸術批評用語にもならなかった。そして『古今和歌集・真名序』・『和歌体十種』・『作文大体』など日本の和歌論を時代順に言及し、名実共に一つの様式としての〈幽玄体〉の成立を藤原俊成・藤原定家が一代の歌壇を指導した時代と位置づけた。俊成や定家の場合、〈幽玄〉が上古の歌の特徴を示した作歌の典範として特に重要視されている。彼らにとって、〈幽玄体〉はすなわち〈興〉や〈見立て〉などの技法を通じて、和歌の本情の外にもう一つ物語の美的世界を創出することである。しかし、定家本人の説明不足ないし歌論書『明月記』の紛失によって、定家の歌風を理想とした後世には〈幽玄体〉が〈余情妖艶体〉や〈行雲廻雪体〉としてしばしば理解された。この傾向は鴨長明・定家仮託書を経て、正徹のところになってすでに完全に〈幽玄美 = 艶美〉という極限な公式に結び付けられた。正徹にとって、俊成女や定家が作った恋歌が代表する典型的な「新古今風」こそ「極まる幽玄の歌」である。この唯美抒情的・華麗感傷的・気分象徴的な〈幽玄美〉は一般化し、さらに時代の趣味として、世阿弥にも能楽論において広く論じられて最大の開花を実現することができた。また正徹や世阿弥を例として中世文芸における〈幽玄美〉の発達を考察した後、〈幽玄美〉を美意識論の観点からその構造を分析したり、西洋近代に成立した美的範疇である「崇高」と比較したりすることを通じて、その特質の解明

を試みた。

〈幽玄美〉は一見したところ、「崇高」と共通するところがあるが、実はその背後にある山岳体験や自然感情の違いにより本質的な異なりがある。存在の根源でもある〈幽玄〉へ帰ることによってわれわれが体験したのは、対象の巨大さに圧倒された受動的な「驚愕」というより、むしろ想像力を無限へ馳せられた主動的な「悦び」であり、自らの感情や情緒を日常生活に馴染んだ風物に移入したり、そういった風物に自らの生命を見出したりすることによって生じた情動でもある。この日本美の構造と特質を明らかにしたうえで日本の美的範疇論の非還元性と特殊性を十分に意識することこそ、「エスニックな美学」としての〈日本美学〉の新しい出発点である。終章では、以上の考察の理路や結果を簡潔に整理し、今後の課題や研究の展望を言及した。