

# 日本美学の範疇論の非論理性性——「崇高」を事例とする序説——

濱 下 昌 宏

（田辺元に向かって）「おまえたち日本人は、いよいよ貪欲になってヨーロッパの哲学でその都度の最新のものばかり先を争って追いかけてたりする代わりに、どうして自分自身の思考の立派な始まりに想いをいたさないのか」（ハイデッガー『言葉についての対話——日本人と問う人とのあいだの——』）

## 序・日本の人文学、近代化の諸相

今や西欧を規範として東アジアを考える時代は終わったのかもしれない。しかし、現代の礎石を成した近代を考えると、東アジアのみならず非西欧圏の近代化についてはその内実や形成を、西欧を参照軸として考察すべきことは研究史の常識である。

洋学受容による日本の近代化については、たとえば坂本多加雄は西洋思想の日本思想への影響について「そうした影響関係をそもそも可能にした日本の側の思想的準備というか、あるいは、精神的基

盤といったものに着目すべきではないか」と言い、「日本の内部にあつたある特定の要素が、西欧の思想の、これまたある特定の要素と同調することで、西洋思想も、日本人にとってリアリティのあるものとして受容される」と理解する。他方、近現代政治史・政治思想史の関心から松本健一は、日本の「国体」論をはじめ、中国の太平天国や韓国の東学もふくめ、抵抗し独立しようとする民族主義はいずれも西欧の衝撃への反応として捉える。<sup>3</sup>近代は西欧のイニシアティブであつたという事実を認めたそのうえで、松本の志向はアジア固有の原理、アジアの世紀の成立可能性にも向かう。では、学問的な近代人文学の形成についてはどうであろうか。

たとえば東洋美術史の近代的展開に関しては、藤原貞朗の所説が得ている。彼は「学術的覇権」という言葉を使って洋学と日本の学問との力関係を論じている。「中国から日本へ、古代から近世へと時系列に沿って透視する美術史観は、西欧の知が歴史的に培っ

た産物である。美術史学にせよ、考古学にせよ、西欧の学術的方法が東洋美術に応用しようとの確信は、いかに普遍的な響きを持ってしようとも、東洋が歴史的・文化的に形成してきた価値観に異議を唱え、東洋美術を研究する学術的覇権を西洋が握ることを表明することにほかなるまい<sup>4)</sup>、と藤原は言い、「欧米の学問の普遍性を認めるならば、不平等な学問的オリエンタリズム<sup>5)</sup>」と断罪する。そして、「〔欧米との学問研究上の〕対決を通じて、辛うじて生き残ることができたのが日本的な美術史だったのかもしれない。東洋美術史学の起源に観察される日本と欧米の断層は、欧米の「治学の優秀性」を示すものでも、日本（中心）的な美術史観の（政治的）過ちを示すものでもなく、東洋美術をめぐる学問的覇権と価値観の所有権を賭けた闘争の所産である<sup>6)</sup>、という暫定的結論を提示している。また、国文学については、国学の脱構築とドイツ文献学を応用した日本文献学という性格を明確にすることで近代学問として大学内に国文学科が確立したことは、先駆者の芳賀矢一の業績からたどることが出来る<sup>7)</sup>。それでは、美学という学問分野についてはどのように捉えるべきであろうか。

### 1. 「応用美学」としての日本美学

近代日本美学史は、大学内での美学科の設置といった制度的な側面を別とすれば、第1段階として西洋美学の術語の邦訳（西周、森

鷗外、中江兆民、井上哲次郎、ほか）、第2段階として西洋美学の体系的導入と紹介（大塚保治、高山樗牛、ほか）、そして日本美学の再構成の試み（大西克禮、金子馬治、ほか）、と整理できるだろう。

日本美学の学問的体系化に関して大西克禮は「美学」はもともと西洋から、我が国に輸入されたもの<sup>8)</sup>という事実を確認したうえで、「美学の根底には西欧の芸術や自然の美的現象や、民族の美意識がある。東洋や日本には独特の芸術、自然、民族的美意識や芸術感がある。西洋の美学を学んで、更にその発展に努力すべき義務を有する吾々としては、〔上記の事実を認めた上で〕西洋風の「美学」の内容を補足し、或は拡充することに努むべきである」と論じる<sup>9)</sup>。つまり、狙いとしては西洋美学に範をとった日本美学の構築というよりも、普遍的な学としての美学の統合(integration)のために、東洋・日本美学の研究を課題とするというものである。むろん、その場合、方法論や体系論は西洋美学に基づくことになる。とくに美的範疇に注目し、「従来西欧の体系的美学の構成上に重要な意義を有した「美的範疇」の問題は、實際上如何に補足され、若しくは如何に考へ直されなければならぬか。事実従来の西洋美学で余り注意されてゐなかつたやうな、「美的なるもの」の特殊の「形相」或は「範疇」の如きものが、東洋乃至日本の民族的美意識に於いては、明らかに識別され、概念化され、若しくは特別な芸術的形式によって表現されてゐるのではないか<sup>10)</sup>、と考える。そして大西は、「〔幽

玄「わび」「あはれ」について、それらが単に日本の民族の言葉に現れた「美的形容詞」というだけでなく、一般の人間の意識が「体験することのできる「美的なるもの」の「特殊相」として）「吾々の本来の関心事は、寧ろそれら特殊の所謂「日本的」なる「美的概念」及びその意味する特殊の「体験」の本質をば、如何にして普遍的理論体系としての「美学」の組織の中に組み入れるかといふ点にある<sup>10)</sup>。「何故ならその「方法」こそは、それらの歴史的に与へられたる諸概念をば、真に「美学的」に解釈する所以にほかならぬからである。国文学或は一般に国民的意識の歴史的研究者は、例へば「幽玄」の概念が如何に使用され、如何に変化し、或は発達したか、又その概念によって、古人は如何なる「体験内容」の本質を意味したのであるかといふやうな点を明かにすることに、その関心を集中する<sup>11)</sup>、と言ひ、けつきよく彼が採用する基本的美的範疇は、ヘルマン・コーヘンに即して、「美」「崇高」「フォーム」の三対である。

たしかに、「幽玄」であれ「風雅」であれ「わび」であれ、日本美学の内容は、長い国文学の伝統の中で継続して論じられてきたものである。近代日本の美学者は日本美学の材料を国文学の分野から取り出すが、しかし、大西は『幽玄とあはれ』において、「本書の内容は、要するに「幽玄」及び「あはれ」の概念を、美学の立場から研究せんとした一つの試論である。私の本来の学的関心は、是等の日本的なる美的諸概念を、新に美的範疇論の理論的連関の中に展

開することにあつた。(中略)斯くて私は本書に於いて「幽玄」や「あはれ」の問題を考察するにあたり、終始美学の立場を離れないやうに心がけたつもりではあるけれども、実際の仕事としては、先づ是等の諸問題を、言はばその素材の方面からして、美学的考察の組上に上すべく準備することに、かなり力を注がなければならなかつたのである<sup>12)</sup>と言ふ。あくまでも自覚的に美学的な方法、問題関心、用語法に基づいて、国文学史的範疇を論じようとする。他方、国文学上のトポスとして論じられてきた美的範疇については、大学の講壇内では美学科とは別に国文学分野においても研究がなされてきた。岡崎義恵の場合をみてみよう。

## 2. 岡崎義恵による日本文芸学

久松潜一などよりはるかに美学的関心を寄せて国文学の中にいたのは岡崎義恵であり、彼の業績には、たとえば『文芸学概論』（初版昭和26年）のように、美学研究者にも益するものが多々ある。岡崎はどのような動機で美学へと接近したのか。晩年回想している「東大学生の頃」と題された小文において、国文学科への失望の思いも記されている。最初、夏目・上田のような大家を理想として東京帝大英文学科に入学（大正3年）、ところが講義に失望、国文学科に転じる。「しかし、私は決して国文学科というものに愛着を感じたわけではなく、正直にいえばいくらか嫌悪に近い情をさえ抱いてい

たのである。殊にあの国文学というものは私と血縁の乏しいもので、国文学の後継者としての国文学というものも、私の好みには合わないものである。私は国文学者と呼ばれる時、背筋に寒けを感じたこともある。くらいである<sup>13</sup>。そのわけは、彼が英文学科に入ったのは英文学に愛着を持っていたというよりも、「文芸というものに心を惹かれたからであった。ところが、大学の英文学というものは、実に余りにも英文学であった。文芸の研究とはいにくいものであった。(中略) 私はローレンス教師の講義に出て見て、最初の時間がチャイルド・ハロルドという言葉の考証に費やされたのに驚いた。私はバイロンの美的価値を教えられるつもりで出席したのに、全く意外なことであった<sup>14</sup>」と書いている。そして曰く、「今日から考えようと、大学で文芸とは何かということを教えられたのは、美学の講義であったといってもよい。高等学校で数学を修めなければ哲学科に入れないという規則が、もしその当時大学になかったならば、私は美学科に転じていたかも知れない。しかし、それが不可能だったので、私は学校の課程に煩わされることの少ない国文学科に入って、自由に文芸に親しもうとしたのである<sup>15</sup>」。「私の出発点が決して国学者のような伝統主義ではなく、むしろ普遍的な文芸の美を求めるための遍歴を志していたことは否めない<sup>16</sup>」と。

岡崎は国文学界への苛立ちを持っていたように見える。その原因は、端的に言って国文学における国学的要素の残滓というべきであ

ろうか。そこから、彼は国文学に代えて「文芸学」を構想する。本論文の趣旨にそくして岡崎の業績を評価すれば、次のように言えるだろう。日本の美学は翻訳学という性格を出発点から持ち、いわば洋学の一部であった。そして、大塚保治や大西克禮といった先駆者は洋学美学の範疇で日本の伝統的美意識を捉え直すことも試みたが、日本の主体的美学の試みは森鷗外、坪内逍遙ほかの、大学制度に基づいた美学界の外側の人材によってなされてきた。そうした一方で、我が国は国文学や国文学という伝統的学問を持ちながら、その成果を〈日本の美学〉形成に十分役立ててきたとはいいたい。そうしたなかであって、岡崎義恵は国文学畑を一貫して進みながら文芸学的美学(美学的日本文芸学)を追究したのである。そこには、伝統の国文学に対する反抗を美学を介して為すと同時に、美学を彼独自の「日本文芸学」の構想の中に生かすことで、西洋美学の自前化の試みがみとれる。

以上のような概説の限りでは、日本の美学界における日本美学研究の歩みはそれなりに順調に見えるであろう。

### 3. ハイデッガーの問い

しかし、ここで我々はハイデッガーの問いに直面する。ハイデッガーがするどく衝くのは「応用」とか「折衷」の曖昧さや自覚的思索の欠如であろうか。

ハイデッガーは日本人のある学者との対話で、九鬼周蔵の「いき」論を話題にして、日本人学者が「九鬼は（・・・）日本の芸術の本質をヨーロッパの美学の助けを借りて考察することを試みています<sup>17</sup>」、と言うのに対して、「しかし、そういったことを企てるのに美学に頼ってよいものでしょうか<sup>18</sup>」、と問うのである。つまり、「美学」という名称とそれが指すものとは、ヨーロッパ的な思考、哲学から出てきています。だから、美学的な考察は東アジア的な思考にとつて所詮、基本的に馴染まないはず<sup>19</sup>です。それに対して、「しかし、私たち日本人は美学に助けを求めなくてはならないのです<sup>20</sup>」、と答える。

当然、ハイデッガーの問いは続く、「それはまた何のためでしょう<sup>21</sup>」。そこで日本人学者は、「美学は、芸術や文学として私たちに迫ってくるものを捉えるために必要な様々な概念を私たちに提供してくれるのです<sup>22</sup>」、と言い、「概念」という言葉を持ち出す。二人の対話は続く。ハイデッガーは問う、「あなたがたには概念が必要なのですか<sup>23</sup>」。「おそらくそうだと思います。ヨーロッパ的な思考と出会って以来、私たちの言語に能力の欠けていることが明らかになってきているのです<sup>24</sup>」。日本語という言語が美学的な論理構築に当たって不十分な表現力しかないことであろうか。具体的には、「私たちの言語には、対象を一義的に分類し、それら相互の関係の中で互いに上位、下位にあるものとして表象するための限定的な力が欠

けているのです<sup>25</sup>」。ハイデッガーは言う、「その能力のないことを、本気で自分たちの言語の欠陥であると見なしていらっしゃるのですか<sup>26</sup>」。

たしかに、洋学の導入は日本語の欠陥を補うためではなく、西洋文明の成果である制度の数々、法律、技術、政治制度、軍事技術、医学、等々を学ぶためであり、思想や哲学については二の次であり、ましてや宗教（キリスト教）については普及を警戒していた。

ハイデッガーの問いかけに戻ろう。さらに彼は問いかける、「東アジアの人々は、ヨーロッパ的な概念体系を追いかける必要があるのか、それは正当であるのか（・・・）<sup>27</sup>」。「知識欲や、説明を貪欲に求めるといふのは、私たちをけつして思索しつつ問うということろへ連れていってくれません。知識欲といふのは、すでに、隠された自己意識の慢心であるのが常です。この自己意識は、自分で理性や理性的であることなどを案出しておいてそれを引き合いに出すのです。知識欲は、思索されるべき威厳を備えたものを前にしてじつと思いを凝らすなぞということ欲しいのです<sup>28</sup>」。

ハイデッガーが求めるのは知識情報や分析や説明の道具としての言語ではなく、思索のための言語であり、それは日常的には隠されている存在を明らかにするために個人や民族の固有の言語による。日本人学者の回答は苦し紛れに響く。「そのようにして、私たちは実際にはただ、自分たちの芸術や文学がその本質を汲む元となるも

のを、もっと明るいところへ引き上げる上で、ヨーロッパの美学がどの点でふさわしいのか、を知りたがっていたにすぎないのです<sup>(26)</sup>。彼はいくぶん答えに窮しているかのようにみえる。「こうなると、九鬼にとって、いきをヨーロッパの美学の助けを借りて——ということは、ご指摘によれば形而上学的に——規定したい、という誘惑がいかに大きかったかがご理解いただけるでしょう<sup>(27)</sup>」。しかし、ハイデッガーは納得しない。「大きいといえば、私が抱く危惧の念のほうが大きいでした。それは今も変わりません。つまり、こういうやり方では東アジア芸術の本来の性質が隠蔽されてしまい、その芸術にふさわしくない圏内にずらされてしまうのではないかと案じるのです<sup>(28)</sup>」。

——このようにハイデッガーから投げかけられた疑問によって我々は反省を強いられる。つまり、たとえ「美学」という学問そのものはたしかに西洋哲学史より形成されてきたことを認識し重視するとしても、日本の美的語彙の研究に際して洋学美学の範疇や体系を援用すること、あるいはそうすることを無批判的に前提として築いてきた日本美学研究への根源的な反省を余儀なくされる。

そこで、ハイデッガーの問いを受けて、我々の自問は次のようなものとなる。すなわち、明治政府の大学制度と共に近代以降に導入し、ここまで西洋美学の歴史と成果とを摂取してきた日本の美学研究は、そもそも、日本の伝統的な美意識や芸術論、美的美学的範疇

をどのように扱うことが出来るか？ 西洋美学の美学的関心のうちに日本美学を位置付けることで、たしかに大西克禮の目指したような世界美学への寄与が出来るだろう。しかし、そうした試みが果たして「日本美学」の研究、とりわけ内在的なその獨創性探究の研究であるのか。

大西の場合も岡崎義恵の場合も、さらには国文学における芳賀矢一の場合も、いずれも洋学の応用編として日本の伝統的学問業績を解釈し直すことであった。日本美学に限ってみれば、それはいわば「応用美学」、つまり洋学翻訳学としての「美学」の鑄型を利用した学問的論究にすぎないといえるだろう。ただし、美学（美意識・美的感情・情緒、等々）という、特殊的個別的現実とその美的体験を普遍的に論じようとする学問において、そうした方法は有効なのだろうか？ 美的美学的範疇に関して、その問を論究してみたい。

#### 4. 「範疇」とその邦語訳

まず、われわれが軽々に範疇という術語を使ってきてはいないかの反省から始めたい。われわれが「範疇」と呼ぶものはたんに美学上の用語ないし概念にすぎないのではないか。訳語「範疇」の原義を原典に即して吟味する必要があるだろう。

美的美学的範疇とは、“aesthetic category”の邦語訳である。それが誤解を導いているかどうかについては検証を必要とするが、し

かし、学界の慣用として定着している語法であろう。あらためて「範疇」の意味内容を原義に即してかたんに整理・要約しておきたい。

当然「範疇」に関する哲学史的議論の代表例はアリストテレスとカントである。アリストテレスの場合（『範疇論』）、範疇の分類は文法に基づく。実体とはすなわち名詞・代名詞である、というように。文法語法による言語表現に示される実体やその様態を分析してアリストテレスが挙げたのが、実体、量、質、関係、場所、時間、位置、状態、能動、所（受）動、の計10個の範疇であった。限りなく上位の概念を求めていけば、ついにはもはや種概念とはなりえない最高の類概念に到達するが、それこそが「範疇」である。例えば、（1）科学研究の便宜上、限られた範囲内において最高類を定めるのであり、「人類学」の場合は「人」を最高類に、「動物学」では「動物」を最高類とする。そして、（2）論理的に、また論理的には、一切の概念の上位に立つ概念が「範疇」とされる。そうした論理的抽象作用の結果として範疇が形成されている。

カント（『純粹理性批判』）では、範疇は純粹な思考形式を意味し、それは判断形式でもある。判断の機能に応じて、質（実在性、否定性、制限性）、量（単一性、数多性、全体性）、関係（実体性、因果性、交互性）、様相（可能性、現実性、必然性）、の計12の範疇が立てられている。判断の際の範疇化という志向作用に注目したのがカントの場合であろう。

また、手近な美学書を調べてみると、たとえば Charles Lalo, *Notions d'esthétique* (PUF, 1960) では次のような説明がみられる<sup>(2)</sup>。すなわち、多くの合理主義的思想家はアリストテレスとカントにならって範疇論をふまえて「複数性」pluralisme 「多様性」diversité を「単一性」unieへと整理してきた。そうした知性の営みは、事実を扱う学問分野でも行為に関する道德的分野でも、思考経済の法則 (loi d'économie) による、と。

本稿で問いかけたのは、日本美学の場合、その範疇論には西洋美学が前提とする哲学史的な範疇論にみられるような、「範疇論」の生成のための次のような3点がどの程度みられるのかどうか、ということである。

- (1) 論理的思考の手続き（プロセス）としての「抽象」と「分類」「クラス分け」の論理。
- (2) 思考のエコノミーある共同体内での共通術語という論理。
- (3) 「最高類」の抽出という論理。

さて、訳語とは「翻訳」＝「解釈」によるわけであるが、category が「範疇」と訳されたその訳語の元は漢籍『書経』の中の「洪範」にある「天すなわち禹に洪範九疇をたまわる」から転用されたものである。『哲学字彙』（1881年、再版1884年、3版1912

年)の項目〈Category〉に「Category 範疇、按、書洪範、天乃錫禹洪範九疇、範法也、疇類也」と明記されている。<sup>(33)</sup>永嶋大典『蘭和・英和辞書発達史』によれば、「category」の訳語は以下のように多様であった。<sup>(34)</sup>

- 『英和字彙』（柴田昌好・子安峻編、初版1873）種類、順次、列
- 『哲学字彙』（井上哲次郎編、初版1881）範疇
- 『英和字彙』（再版1882）種類、順次、列、範疇
- 『哲学字彙』（再版1884）≡初版と同じ
- 『英和字典』（尺振八編、1889）類、順序〔論〕、有様、情形、境遇、遭際、事情。

こうした訳例からわかるように、訳語作成者たちは「category」の語義の理解に上述のような範疇論的基礎にたいした配慮を示していないようにみえる。明治期の洋学翻訳草創期の先駆者の苦勞が伝わってくるような、多様な訳例である。多様であるのは「category」理解と解釈の多様の反映であるが、「範疇」の訳語としての適否はここでは問わない。範疇論的思考が日本の美学の中にどの程度認められるかが問題である。

## 5. 大西克禮の美的範疇論評価

日本の近代美学者のなかで最初に原理的体系的に美的範疇論を論

じたのは大西克禮である。彼の美的範疇論は『美學 下巻』（昭和35年初版）において展開されている。それによれば、「美的範疇」という語は美学上必ずしも広く一般に用いられているわけではなく、立場によって「美的基礎概念」、「美的基本形態」、「美的変容」または単に「美的諸概念」等々が用いられている。そこで大西の考えでは、体系的に美学を組織化した場合は「美的基礎概念」というのが最も妥当である。客観的に「美的形態」の区別を認識するならば「美的基本形態」が、さらに主観主義的・心理学的見地によれば「美的変容」がもっとも妥当である。そして、彼自身は「美的範疇」という語を使うが、上述の意味をすべて包含させる「最も都合の好い言葉」として「美的なるもの」の「種類」という程の意味である、<sup>(35)</sup>と。

既述のように大西は基本的範疇をコーヘンに倣って「美」「崇高」「フォームル」の3つとする。そして、西洋では「芸術的契機」が優位であるため、この三範疇はそれぞれ「優美さ」「悲劇的」「滑稽」と三分節されるのに対して、日本および東洋では「自然的契機」が優位であるため、「あはれ」「幽玄」「さび」と三分節化される。「あはれ」「幽玄」「わび」について、それらが単に日本の民族の言葉に現れた「美的形容詞」というだけでなく、一般の人間の意識が体験することのできる「美的なるもの」の「特殊相」として、「吾々の本来の関心事は、寧ろそれら特殊の所謂「日本的」なる「美的概念」

及びその意味する特殊の「体験」の本質をば、如何にして普遍的理論体系としての「美学」の組織の中に組み入れるかといふ点にある。<sup>36)</sup>「何故ならその「方法」こそは、それらの歴史的に与へられたる諸概念をば、真に「美学的」に解釈する所以にほかならぬからである。国文学或は一般に国民的意識の歴史的研究者は、例へば「幽玄」の概念が如何に使用され、如何に変化し、或は発達したか、又その概念によって、古人は如何なる「体験内容」の本質を意味したのであるかといふやうな点を明かにすることに、その関心を集中する。」<sup>37)</sup>

「幽玄」は大西においてたんなる美的範疇の一例以上に、別著をものして取り上げられた重要な日本美学の範疇であり、それは、「崇高」の「基本的美的範疇」から派生して来るものに「幽玄」といふ概念がある<sup>38)</sup>として、さらに『幽玄とあはれ』において論じられていく。

「幽玄」が「崇高」の派生的特殊美的範疇とされる所以はつぎの通りである。<sup>39)</sup>

藝術感的価値根柢に対して自然感的価値根柢の側面が優生をなし、両者が本来的には融合浸透して成立する美的価値体験が一種の変貌をきたして「崇高」（「壮美」）が成立する。ところで幽玄の美は「美」そのものの性格としての特殊の深さにあり、その「深さ」は「幽暗性」（Dunkelheit）（テオドール・フィッシャーも「崇高」における性質として論及して重視）に通じる。藝術美の理解に特有

の明瞭性（Klarheit）に対して自然美の深き味得における「幽暗性」（人間の外界および内面という自然）ゆえに、幽玄を崇高の派生的特殊美的範疇とみなす。ただし、以下の2つの特殊性、「限局性」について反省が必要である。（1）概念としては日本民族に特有ということ、そして（2）たんに「歌学」といいうわば「詩学」の一分派のような極めて狭い特殊の領域に発生した概念であること。

稲賀繁美は大西の思索の特徴を整理して次のような3点を挙げ<sup>40)</sup>る。（1）「日本に典型的な美学概念によって東洋全体を代表させようとする傾向。ここには東洋の覇者たる日本、という時代特有の認識が思索のうえに落とした影を否定することはできない。」（2）「こゝ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こと、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。」（3）「西洋概念へと還元できない要素に「深み」（Tiefe）あるいは「幽暗性」〔陰翳〕（Dunkelheit）といった言葉を当てはめ、そこに言語によって容易に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。」

さらに稲賀はそうした特徴の背景として、東洋美学が西洋美学との対比において形成されたことを確認しながら、「西洋の規範と互換性のない概念体系では、西洋の美学議論の土俵には受け入れられ

まい。反対に西洋美学の特性に還元されてしまうような美的概念では、「東洋」としての独自性を發揮することも不可能になる。<sup>41</sup>そうした「互換性」と「非還元性」との「微妙な範囲」で成立させるべき東洋美学ゆえに、そこで、「深み」「暗鬱」といった「謎めいた」属性を持ち出す、と。

こうした大西理解の方向は、彼を西洋への対抗心を強く意識したナシヨナリストとして位置づけることになるのであるが、しかし、私見では、それは上述の藤原貞朗の視点にあるような、たんに学問・知識をめぐるパワーポリティックスの問題であろう。そして大西においての自覚とは、「美学」は西洋に由来するもの、それに寄与し統合をめざすのが非西洋の研究者の務めという自覚とおさえるべきであろう。それゆえに、大西は詳論には至らなかったが、「価値美学の観点から(略)吾々はどうしても、幽玄思想の世界観の根柢を、価値論的美学の体系的思索の中に取り入れる方法を以て、是に臨むことが必要であらう」、<sup>42</sup>と哲学的世界観の基礎からの幽玄論の構想を持ったのであった。つまり、美学の統合・補完 (integration) としての東洋・日本美学の研究という立場から、しかも、方法論や体系論は西洋美学に基づいて、という姿勢であった。

さて、大西克禮による日本美学の範疇論としての「幽玄」は、西洋美学の「崇高」に包摂されるが、それも自然美の深き味得における「幽暗性」を鍵概念とすることによってである。その「幽暗性」

についてのさらなる論究はなく、幽玄の世界観の根柢も示唆のみに終わり、けつきよくは「幽暗性」を形式論理の枠内で機能させた論法によって「幽玄」を「崇高」につなげているだけで範疇論的考察はない。

さらに「崇高」という美的範疇を例に、日本の美学思想における範疇論議論の検討を続けたい。

## 6. ケース・スタディ：近代日本の「崇高」論

「崇高」は、*the sublime* の訳語であるが、その当初の訳語は『哲学字彙』では「壮美」であり、いつから「崇高」という訳語に定着したかは研究課題である。「跌宕」が *the sublime* の最初の訳語であった可能性が強そうである。明治12年(1879)、菊池大麗訳『修辞及華文』において *the sublime* に「跌宕」という語が当てられている。そして興味深いのは、欧語 *the sublime* の訳語としての対応ではなく、概念的対応として「跌宕」が使用されている志賀重昂『日本風景論』の場合である。

志賀重昂は『日本風景論』の再版(1894)において、「瀟洒、美、跌宕」という一節を加えている。ここでいう「跌宕」はその使用方法から、ほぼ「崇高」と同義であると解することができる。

たとえば、同書中の霧島山についての記述は、「口の西側「御鉢」より硫気と水蒸気とを噴出し、その響き轟々、起こりて天空を覆

い、真個に跌宕雄渾をきわむ<sup>43</sup>とある。しかし、この記述は志賀自身の観察体験の所産ではなく、当時の外国人向けのガイドブック (*A Handbook for Travellers in Japan* (初版1881) の第3版 (1891) の翻案のようである<sup>44</sup>)。その対応する原文は “At the bottom is a small lake, from which dense clouds of steam mingled with powerful fumes of sulphur come rolling up with a loud roar”<sup>45</sup> とある。原文に “sublime” とは出てこないが、ゆたかな形容詞の複合による描写を「跌宕」という表現で集約させている。

また志賀が「名山」の条件として挙げている、山の全体は美術的体式と幾何的体式とを相調合安排せるもの、しかれども一山中の境遇は変化多々にかつ不規則なるもの、といった記述にも、彼がそこに「崇高」を構想していたと理解できる。

そうした志賀による「跌宕」＝崇高論に対して、内村鑑三は書評〔志賀重昂氏著『日本風景論』(明治27年12月15日『六合雑誌』168号) において批判する。「日本は美なり、園芸的に美なり、公園的に美なり、然れども吾人をして他洲に譲る所あらしめよ、アスタよりモンテローサを見るの像、ダーヂンルンよりエベレスト山を望むの観、即ち偉大なる美、これ日本風景の欠乏ならずや、我國の風景は人を酔はしむるものなり(細工に過ぎて)、人を高むるの美、即ち自己以上に昇らしむるの美は吾人は汎く之を万国に求め

ざるべからず<sup>47</sup>。内村鑑三によるこの批判は、いたずらに日本の風景の壮大さを謳い上げる志賀の、冷静な知的考察を欠いた国粹的感情の高揚感を戒めていると理解できる。すなわち、事実国粹主義者志賀重昂には、次のような記述もある。「自国固有ノモノハ一トナクニトナクコレヲ軽侮シ、コレヲ破棄シ、自国ノ山水モ亦自カラ色ヲ失フモノアルガ如ク、愛国ノ思想ハ此ニ磨消シテ、国竟ニ亡ブ矣」〔如何ニシテ日本国ヲ日本国タラシム可キヤ』『國民之友』明治20年10月)、「日本国土ヲ愛慕スル觀念ヲ儲蓄セントセシムル」〔如何ニシテ日本国ヲ日本国タラシム可キヤ〕、「國粹とは大和民族が固有特立の精神と、其最長所たる美術的の觀念を唱導するものなり」。“sublime” に即して「崇高」の語の対応(邦語訳)が見られるのは、山路愛山の文章においてである。「文学界」同人の北村透谷と、民友社の山路愛山および徳富蘇峰との間で明治25年と翌年にわたって交わされたいわゆる「人生相渉論争」の際に、愛山に次の記述がある。「和歌にも発句にも均しく欠けたりと覚ゆる性質の一は英語に所謂「サブリティイ」(崇高の美)なり。和歌と発句の詩人は自然の美を知れり。彼等は花に狂ふ胡蝶の如く、若しくは美しき藻の間にひらひら泳ぐ小鯛の如く、面白げに自然の美を愛でつつあり。春の花、秋の月、朝の露、夕の雁、屹てる山、流るる川、凡そ自然の、態度と変化とに因りて人心に生ずる漣波の如き感情を樂しましむる代りに、崇敬の念を起さしむる「サブリティイ」なるものを自

然に對して感ずること少なしなり。吾人は和歌と発句の詩人の普通  
 に取扱ひたる自然はなつかしく、親しく、樂しむべく、愛すべきも  
 のにして、畏るべく、敬すべく、人をして深き思に沈ましむべきも  
 のならざりしを知る<sup>19)</sup>。そして論争相手の北村透谷も、「崇高」とい  
 う語は使わずに「サブライム」概念を記述している。曰く、「サブ  
 ライムとは形の判断にあらざして、想の領分なり、即ち前に云ひた  
 る池をめぐりてよもすがらせる如き人の、一躍して自然の懷裡に入  
 りたる後に、彼処にて見出すべき朋友を言ふなり<sup>20)</sup>」。

ここで山路愛山、北村透谷ともに興味深いのは、崇高（サブライ  
 ム）が精神的意味、道徳的意味において援用されていることである。  
 それは志賀の場合のような風景の壮大さや感情の高揚感を超える次  
 元の崇高であり、カント『判断力批判』による崇高の規定を思い起  
 こさせる。すなわち、カントによれば、「本来の崇高なら感性的  
 形式に含まれず、理性の理念に関係する」（§23）、（自然の崇高に  
 ついての判断の基礎は）「文化や社会にあるというよりも人間本姓  
 のうちにあり、常識と共に各人に要求されている、実践的理念に対  
 する道徳的感情の中にある」（§29<sup>21)</sup>）。

さて、山路愛山たちの「崇高」（サブライム）という語の使用は、  
 美的美学的範疇としてというよりはすでに日常的な知的用語法の一  
 部となっている。その語法における概念的厳密さは不明であるが示  
 唆はされている。しかしながら、日本美学の範疇とは言えないこと

は確かである。

### 結び 日本美学の「美的範疇」の生成可能性

以上のようにサンプル・ケースとして検討した、美的美学的範疇  
 としての「崇高」（「幽玄」「跌宕」「サブライム」）は、日本美学の  
 美的範疇として、あるいは範疇語的慣用語法として、すでに辞書に  
 収録され、また日常的にも馴染みとなっている。しかし、とりわけ  
 日本美学の崇高論としては、大西克禮の西洋美学に依拠した概念構  
 築による美学的整理や、志賀重昂の国粹的高揚感による觀念的投影  
 の成果をある程度認めても、しかし、西洋哲学・美学に不可欠な作  
 業としてあるべき範疇論の生成過程が不明である。つまり、本稿第  
 4節で概観した範疇論の特徴である、(1) 論理的思考の手続き（プ  
 ロセス）としての「抽象」とそこに随伴している「分類」「クラス  
 分け」という作業、(2) 思考のエコノミーという、ある共同体内  
 での共通術語（commonplace）化のプロセス、また、(3) 「最高類」  
 の抽出という論理的志向、といった思考の基礎的要素についてあい  
 まいのままであるようにみえる。

そこで、最後に、今後の研究課題として、日本的美的範疇論の問  
 題点をつぎの2点に整理しておきたい。

—— (1) 翻訳洋学美学の応用ないし翻案的な方法で「日本美学」  
 分析のための有効な範疇を析出可能か？

—— (2) 範疇論構築のための有効な思考法や方法論を、伝統的・内在的に日本思想は持っているか？

この課題の研究は、やはりハイデッガーの疑問の正当さあるいは不当さをたえず反芻しながら続けるべきであろう。

註

- (1) 坂本多加雄『近代日本精神史論』講談社学術文庫、1996、p.5
- (2) *ibid.*, p.5-6
- (3) 松本健一『近代アジア精神史の試み』岩波現代文庫、2008 [初1994]
- (4) 藤原貞朗「東洋美術史学の起源における歴史観・文化的価値観・分析方法をめぐる日本と欧米の競合について(総合的検討)」『人文学科論集』(茨城大学人文学部紀要) (2006)、p.10
- (5) *ibid.*
- (6) *ibid.*, p.11
- (7) 濱下昌宏「国文学からの美学(1)——国学から岡崎義恵「日本文芸学」の生成まで——」『文芸学研究』第11号、2007、参照。
- (8) 大西克禮『美學』下巻、弘文堂、昭和35年、p.4-5
- (9) *ibid.*, p.5
- (10) *ibid.*, p.115-116

- (11) *ibid.*, p.116
  - (12) 大西克禮『幽玄とあはれ』岩波書店、昭和48年、初版昭和14年、p.3-4
  - (13) 岡崎義恵『雑華集』宝文館出版、昭和37年、p.202-203
  - (14) *ibid.*, p.203
  - (15) *ibid.*, p.204
  - (16) *ibid.*, p.212
  - (17) マルティン・ハイデッガー『言葉についての対話：日本人と問う人とのあいだの』高田珠樹訳、平凡社ライブラリー、2000、p.8
- [Martin Heidegger, "Aus einem Gespräch von der Sprache: Zwischen einem Japaner und einem Fragenden" in *Gesamtausgabe* Bd. 12: Unterwegs zur Sprache, Vittorio Klostermann, 1985, S. 82]
- (18) *ibid.*
  - (19) *ibid.*, p.9 [S. 82]
  - (20) *ibid.*
  - (21) *ibid.*
  - (22) *ibid.*
  - (23) *ibid.*
  - (24) *ibid.*, p.10 [S. 82]

- (25) *ibid.*
- (26) *ibid.*
- (27) *ibid.*, p.11 [S. 83]
- (28) *ibid.*, p.35 [S. 95]
- (29) *ibid.*
- (30) *ibid.*, p.38 [S. 97]
- (31) *ibid.*, p.39 [S. 97]
- (32) Charles Lalo, *Notions d'esthétique*, PUF, 1960, p.59
- (33) 『哲学字彙』(東京大学三学部印行、東洋館刊、初版1881年(明治14年)、再版1884年(明治17年)、3版1912年(明治45年)) p.12
- (34) 永嶋大典『蘭和・英和辞書発達史』講談社、昭和45年、p.125
- (35) 大西克禮『美學 下巻』、弘文堂、昭和35年、p.1
- (36) *ibid.*, p.115-116
- (37) *ibid.*, p.116
- (38) *ibid.*, p.176
- (39) 『幽玄とあはれ』昭和14年／昭和48年、岩波書店、p.98ff.
- (40) 稲賀繁美「日本の美学」：その陥穽と可能性と——触覚的造形思想(史)的反省にむけて——『思想』2008年5月号 (No. 1009) p.33-34
- (41) *ibid.*, p.34
- (42) 『幽玄とあはれ』、前出、p.95
- (43) 志賀重昂『日本風景論』(講談社学術文庫)、上巻、p.172
- (44) 濱下昌宏『主体の学としての美学—近代日本美学史研究—』晃洋書房、2007、第5章を参照。
- (45) *A Handbook for Travellers in Central and Northern Japan*, 3rd ed., revised and for the most part re-written by Basil Hall Chamberlain and W.B.Mason. London: John Murray; Yokohama, Shanghai, Hongkong, Singapore: Kelly & Walsh, 1891, p.409
- (46) 志賀重昂『日本風景論』上巻、前出、p.98
- (47) 『内村鑑三全集』第3巻、岩波書店、1982、p.154
- (48) 『志賀重昂全集』第1巻(志賀重昂全集刊行会、昭和3年)、日本図書センター、1995、p.24
- (49) 『山路愛山集』(明治文学全集35)筑摩書房、昭和40年、p.292
- (50) 『北村透谷選集』(勝本清一郎校訂)、岩波文庫、p.227
- (51) カント『判断力批判』(上)(下)篠田英雄訳、岩波文庫 (Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790)
- (はました・まさひろ／神戸女学院大学)