

芸術の京都・芸術のアジアプロジェクト 京暦美学事始

神林 恒道

概要 「芸術」、あるいは「美術」とは、近代以後「art」の翻訳語として成立した言葉であり、概念である。その根底にあるのが、「美学」という西歐人文学の一部門である。この言葉はそのまま東アジアの漢字文化圏における共通の用語として用いられている。しかしこの「美術」の観念が、必ずしも伝統的なアジア的美意識と相おおうものではないことは明らかである。西歐的近代主義の破綻の結果としての多文化主義的な今日の状況は、まさにこの事実を顕在化しているものだといえる。そのなかで、われわれは、もう一度改めて、「美学」という科学が、どのようにして日本に受容され、東アジアに伝播していったのかを、歴史的に検証してみる必要がある。この課題との取り組みの成果のひとつが、拙著『美学事始—芸術学の日本近代—』であるが、今回は、この同じ課題を日本の伝統文化を象徴する京都という地域に絞り込んで、「美学」という科学をめぐる、「伝統」と「近代」の葛藤の現場を眺めてみたいと考えた。

Artistic correspondence between Kyoto and Asia Project A History of Aesthetics in Kyoto

Kambayashi Tsunemichi

Abstract “芸術 Geijutsu” or “美術 Bijutsu” was used as a Japanese equivalent to “Art”. This word was originally coined in the late 19th century, and it became now popular in all Asian countries. However, it is doubtful whether the European “Art” concept will cover each of Asian aesthetic consciousness. Today’s multi-cultural situation represents this potential problem. The concept of “Art” in itself is based on “Aesthetics(美学 Bigaku)”, which belongs to one of the disciplines of modern European science. In the report I tried to research the historical context of “Aesthetics in Kyoto” from the critical point of view. Here we will find out the scene of struggle between Japanese tradition and European modernism in the field of aesthetics.

I はじめに

いうまでもなく、京都は日本の伝統芸術の中心である。しかし、もともと「芸術」、あるいは「美術」とは、近代以後「art」の翻訳語として成立した言葉であり、概念である。その根底にあるのが、「美学」という西歐人文学の一部門である。この言葉は、そのまま東アジアの漢字文化圏における共通の用語として用いられるようになり、今日に至っている。だが、この「芸術」の概念が意味するところは、とりあえず翻訳語としての西歐的なスタンダードに基づくものであったにせよ、それぞれの国の文化的風土や伝統の違いにより、必ずしも共通するものではない。ましてや、西歐的モダニズムが崩壊した後の、現今の多文化主義的状況のなかでは、むしろその差異性にこそ着目し、そこに固有の美学を構築しようとする傾向が顕著である。

このプロジェクトは、これまで「日本美術教育学会」と協力しつつ、アジア近代における、西歐的スタンダードに基づく「美術」概念の拡がり、その差異性に注目しつつ、アジア固有の美意識に立脚し

た「美学」の可能性を探ってきたのであり、昨年来、台湾、韓国から研究者を招聘して、国際研究集会、あるいはシンポジウムを開催してきた。今回のテーマによる研究は、アジアにおける今日の「美術」あるいは「芸術」の概念を形成するに至った、日本近代の「美学」の歴史的な歩みを、反省をこめて眺めてみようというものである。この問題に関する大枠の研究は、拙著『美学事始—芸術学の日本近代—』に述べられているが、今回は日本の伝統文化の中心であり続けた「京都」という土地に問題を絞り込んで、伝統と近代化の葛藤のはざままで、どのようにして美と芸術の基礎学である「美学」が受容されてきたかについての検討を試みた。

II 「美学」の始まり

美学の始まりは、意外に聞こえるかも知れないが、京都にある。今日「美学」の名前で知られている「aesthetica」を、わが国に最初に紹介したのは、近代日本における哲学の先駆者たる西周である。西は幕府派遣の留学生としてオランダにわたり、日本

に初めて西欧人文学の体系を知らしめた人物である。かれは將軍家茂とともに上洛し、そのおりに四条大宮更雀寺の私塾を開き、そこで論じたのが、百科辞書的な視点から説かれた『百一新論』である。そこでは美学は「善美学」の名前で言及されている。

さて西が美学そのものを論じたのは、明治五年の御進講『美妙学説』であるが、その間にも「美学」の訳語は「詩楽画」あるいは「佳趣論」と流動的であった。「美学」という訳語が定着するのは、中江兆民がフランスのE. ヴェロンの美学を『維氏美学』（明治十六年、十七年）と訳してからのことだと言われている。ただしこれには異論がある。当時かなり一般化していた訳語に「審美学」があり、東京大学のカリキュラムには、この訳語が用いられていたが、数年後に「美学」に科目名が変更されている。時間的な先後ということならば、時期的にこちらのほうが早い。

時の文部省が啓蒙的視点から兆民に翻訳させた『維氏美学』は、結局は当時の文学美術にはほとんど何の影響も及ぼさなかったと、森鷗外は述べている。むしろこの時期、美術界に大きな影響を与えた美学論があったとすれば、それは東京大学で哲学を講じていたフェノロサによる、龍池会での講演『美術真説』である。「日本画奨励説」ともいわれた、この講演は当時の行きすぎた欧化主義に対する批判として受け取られ、以来伝統文化や芸術についての再評価の気運が高まることとなった。

新都東京では近代主義と伝統主義との間の議論が沸騰するなかで、京都の画壇は依然として伝統のぬるま湯につかっただけの状況にあり、美術界の争いも、所詮はコップのなかの嵐のような派閥競争に留まっていた。ただ注目すべきは、東京美術学校の開校に先んじて、田能村直入の献言によって、明治十三年に京都府画学校（京都市立芸術大学の前身）が開かれたことである。しかもこの画学校は、東西南北の四宗からなる理想的なカリキュラムを掲げていたのである。ただし西宗（西洋画）は間もなく廃止され、復活するのは第二次大戦後のことである。

さて西欧人文学の一部門としての「美学」を、正統派のアカデミズムの立場から紹介したのは、ドイツ留学から帰国して間もなかった森林太郎（鷗外）であった。美学者鷗外の名前が一躍知られるようになったのは、東京帝国大学教授外山正一との論戦によってである。この際に鷗外が武器としたのが、ドイツのE. v. ハルトマンの形而上学的美学であった。この論争は見方によれば、それまでの英仏流の経験主義、実証主義的哲学に対する、ドイツ観念論哲学からの挑戦であったと見ることも出来よう。この論争の勝利によって、以後はドイツ観念論美学が日本における美学のアカデミズムを形成することとなった。

III 京都帝国大学美学講座開設以前の状況

この時期の東京における美学の拠点となったのは、慶應義塾と東京専門学校（後の早稲田大学）であったが、そのいずれも講ずるところは、ハルトマン流

の美学であった。ところが、京都には異色のドイツ美学研究者がいた。中川重麗、俳号四明である。その拠るところは、ハルトマンと別派のヘーゲル学派に属するF. Th. フィッシャーの美学であった。俳人である四明は、ドイツ美学理論の注釈として俳句を対応させるという独自の『平言俗語、俳諧美学』、そして『形而神韻触背美学 一名新俳諧美学』を展開した。とくにランゲの幻想美学を援用しつつ論じた、「触背美学」については、近年、わが国での最初の映画論として注目を集めている。京都市立絵画専門学校の講師として、松本亦太郎とも交友があり、さらにまた児童文学、女子教育、博物学の分野においても多大な貢献をなした、それこそ京都のレオナルド・ダ・ヴィンチとでもいふべき博識の人物であった。だが現在では、その業績もほとんど忘れ去られているのは、きわめて遺憾なことである。

早稲田に匹敵する、京都における私学の雄といえれば、同志社であろう。同志社の出身で美学に関わった、二人の研究者がいる。いずれも同志社で学んだ後、東京帝国大学に進学している。その一人が哲学者大西祝（操山）と心理学者松本亦太郎である。

大西は、後に東京帝国美学講座の初代教授となった、大塚（小屋）保治の先輩に当たり、早稲田大学を拠点として、明治の思想界に重きをなした。その『西洋哲学史』は三十年代に表れた最初の通史として画期的な意義を有するものであった。美学の分野では、ドイツ観念論美学を継承しながらも、当時の欧米の美学の動きもいち早く捉えて、これをより広い視野から論じている。その抜群の知力とともに、円満な人格をもって知られ、京都帝国大学に増設される文科大学長に予定されていたが、留学中に病を発し、帰国して間もなく死去した。

同じように、新設予定の美学講座に就任が予定されながら早世した美学者に、鷗外の論敵であった高山林太郎（樗牛）がいる。樗牛は東京帝国大学大学院を経て、仙台の第二高等学校に赴任している。その時の教え子に、京都帝国大学美学講座の初代教授となった深田康算がいたのは奇しき因縁である。論争好きの樗牛には、アカデミックな研究生活よりも、言論界での評論活動が似合っていた。二高教授を辞して、博文館に総合雑誌『太陽』の主筆として入社して健筆を揮い、これによって世に名を成したのである。なかでもニーチェを範とした「美的生活」の主張は、その墓碑銘「吾人は須く現代を超越せざるべからず」とともによく知られている。晩年は日本の美意識や芸術の研究に積極的に打ち込んだ。それらの業績により、京都に設立される文科大学の美学の教授候補に挙げられたが、その準備としての欧州留学を前にして病に倒れ、死去している。操山も樗牛も、いずれもが京都帝国大学教授に擬せられながら、その着任を前に病に冒されて世を去るという共通の悲運に見舞われている。

IV 美学講座初代教授深田康算着任前後

京都帝国大学に美学美術史講座が設置されたのは、明治四十二年のことである。だが講座担当に予定さ

れた深田康算は、文部省から独仏での美学美術史研究を命じられて留学中であり、代わって事務担当と学生指導にあたったのが、心理学講座教授の松本亦太郎と西洋文学講座教授の藤代禎輔であった。美術史については、京都高等工芸学校（後の京都工芸繊維大学）教授の武田五一が西洋美術史を、美術雑誌『國華』の主幹瀧精一が日本美術史を担当した。

ここで前出の松本亦太郎に触れておかねばならない。松本はもともと心理学の専攻であり、同志社から東京帝国大学へ進学したのも、文科大学哲学科にやはり同志社出身で東京帝国大学の初代心理学講座教授となった、元良勇次郎がおり、その勧めによったものだという。松本は私費で米国のイエール大学へ、後に官費でドイツのライプチヒ大学に留学してヴントの心理学を研究した。幼少から美術好きで、留学中も暇を見つけては美術館や寺院を訪れている。この美術愛好者としての部分と心理学研究が一体となっているところに、松本亦太郎の学問研究の特色がある。

松本が、深田の着任を前にして、美学講座の責任者に任じられたのも、この方面の知識を認められたことであろう。その後、四十三年には京都市立絵画専門学校校長兼京都市立美術工芸学校校長を兼任することとなり、当時の京都画壇に現実的な影響力をもった。松本は京都の作家の仕事や、東京の雑誌などを通じて積極的に紹介することにつとめた。また京都で文展（後の日展）が毎年開催されるようになったのも、その尽力によるものである。だが京都のアカデミックな美学での、松本の心理学的美学の影響はほとんど認められない。

京都における美学のアカデミズムは、深田康算から始まったといつてよかろう。深田は東京帝国大学哲学科に入学してから、留学するまでの八年間をケーベル宅に書生として過ごしている。ちなみにケーベルは、すでに触れたハルトマンの推薦を受けて、東京帝国大学に赴任し、哲学と美学の講義を行っている。二十一年間の在職中に一度たりとも中断することなく、一身を講義と学生指導に捧げ、「ケーベル先生」と慕われた。よく明治の「文明」、大正の「文化」というが、来るべき時代を担う若い世代に大きな影響と感化を及ぼした。

深田はケーベルを終生恩師として、また恩人として敬慕していた。その意味では、東京のアカデミズムをそのまま京都に移植しようとした人物のように見えるかも知れない。しかし深田の学風は、東京のアグレッシヴなそれとは異なり、その幅広い知見に基づいて、西欧の美学とは何かを、出来るかぎり客観的に紹介しようと努めたのである。「他人の意見を紹介することは或意味に於て自分が夫れを考へ通すことである」と深田は語っている。

深田は二度目の渡欧から帰ってから、次のように述べている。この時期、日本における美学研究もようやく国際的な研究動向と足並みをそろえて動き始めた頃である。そのなかで、盛んに論議されていたのが、新たに勃興してきた芸術学と従来の美学との関係をいかに調停するかということであった。

(一) 美学は芸術学ではない。(二) 然しながら、美学は芸術に関する学でなければならない。(三) 美学と芸術学とは、畢竟、全然同一でないと共に、全然別なものではない。この深田のテーゼの上に、今日に至る京都を中心とする独自の学風が、次第に形成されていったのである。

V 澤村専太郎と植田壽蔵

京都帝国大学の出身で美術史の助教授として、最初に母校の教壇に立ったのが、澤村専太郎である。澤村は胡夷の筆名でも知られる詩人であり、第三高等学校の寮歌「逍遙之歌」の作者である。卒業論文は詩人胡夷にふさわしく「日本詩律論」というものであった。美術史研究に関わったのは、卒業後、瀧精一の推薦で『國華』社に入社してからである。編集に携わるとともに、東京帝国大学大学院に在籍し、瀧の指導のもとで近世美術史を専攻した。その処女論文は「蕪村論」であった。大正六年、アジャントー石窟壁画の調査でインドに赴き、これを契機に研究の新生面が開かれた。母校の助教授として京都に戻ってからは、奈良女子高等師範学校を初めとして、諸大学や専門学校にも出講し、また美術館顧問や名勝文化財保存委員などを務めた。語学に堪能で、在外研究員として中国、ヨーロッパ、アメリカに渡り、各地に所在する中国、インド、中央アジアの美術品の調査と資料収集にあたった。京都大学のその後の美術史研究の基礎は、澤村によって築かれたものである。これからの活躍が期待されるなか、昭和五年、急性肺炎で急逝した。源豊宗、塚本善隆、島田修二郎、土居次義など、西の美術史界の長老は、すべて澤村が育てた研究者である。死後、弟子たちによって『日本絵画史の研究』と『東洋美術史の研究』が出版されている。

ところでその二年前、昭和三年に美学講座では、初代教授の深田康算が没している。そのあとを受けて急遽母校の教授として任命されたのが、植田壽蔵である。当時、植田は九州帝国大学法文学部教授の職にあり、しばらくは、京大と九大の教授を兼任して講義をおこなっている。その間に深田の後を追うように、澤村が亡くなり、美学美術史講座の重責は、一挙に植田の肩にのしかかってきた。

日本の美学の歴史を振り返ってみると、もともと美学と美術史は一体のものと考えられてきた。大塚保治も深田康算も美学者ではあるが、美術史を含む諸芸術ジャンルの問題について論じるのは当然のことと考えていた。このことは、さかのぼって鴉外や樗牛についても言えることである。だがわが国での最初のプロパーな美術史講義といえば、岡倉天心の「日本美術史」講義であろう。その天心が刊行したのが、わが国最初の美術雑誌『國華』であり、これを受けてその編集に関わっていたのが瀧精一（拙庵）である。澤村はこの瀧に育てられた美術史家である。東大では、大正三年に美学美術史第二講座として美術史学科が開設されるが、その中核となったのが、瀧を筆頭とする日本美術史、東洋美術史の研究者たちであった。しかしなお西洋美術史研究につ

いては、美学の教授がこれを担当するというのが一般的な風潮であった。そうしたなかで、あえて西洋美術史研究に意を向けたのが植田壽蔵である。

さて師の死によって、第二代美学講座主任教授となった植田は、それまでの美術史研究の仕事の上に、美学あるいは芸術学の体系を組み立てようと努めた。そこに植田が目指した「芸術哲学」のユニークな特徴がある。その柱となったのが、師の深田から受け継いだ、フィードラーの「純粹視覚」の論理であった。晩年の植田は、自分が生涯にわたって追求してきたのは、「美術の根源と考える『視覚』の意味」であったと述懐している。近年この植田の芸術哲学を、フィードラーを介して西田哲学の影響のもとで解釈しようとする試みがあるが、これには疑義がある。植田が目指したのは、あくまで師の深田が遺した「美学」と「芸術学」の総合であり、その導きの糸としたのが、フィードラーの芸術論であったのである。植田の「視覚」の論理は、さらに広く芸術一般に敷衍されるべく、「表象性」と呼ばれるようになる。この「表象性」の理論を発展的に継承したのが、美学美術史講座三代目の井島勉教授であった。

VI 京の美学者たち

ここでいわゆる京大のアカデミズムから離れたところで活動していた美学者たちに目を向けてみよう。東京の私学で美学が開講されたのはかなり早い時期であり、そのきっかけは、鴨外によるハルトマン美学の紹介であった。その老舗が早稲田と慶応である。これに比べて、京都を代表する私学である同志社で美学美術史の講義が行われるようになるのはずいぶん遅れている。

その始まりは、やはり京都帝国大学の美学出身であった、園頼三が大正五年に同志社にドイツ語講師として着任してからのことである。園は美学者であると同時に、モダニズムの詩人としても知られた存在であり、早くからドイツ表現主義の芸術運動に関心をいだき、大正六年から一カ年『美術新報』に「カンディンスキー論」を連載している。この論考は、木下杢太郎のそれと並んで、最初の本格的なドイツ表現主義の紹介として注目される。同志社美学の基礎を築いた園はアカデミックな理論的研究と同時に、その初期において、一時期は美術批評や文学批評の分野でも知られた存在であった。

芸術界への影響ということでは、すでに園に先んじて大きな影響力をもっていたのが、中井宗太郎である。中井は元来が京都の生まれで、第四高等学校を経て東京帝国大学の美学美術史学科と大学院で学んだ。卒業後、京都市立絵画専門学校で講師となり、やがて教授、そして戦中から戦後にかけて校長となり、四十年あまりにわたって勤務した。

中井が着任した明治四十二年は、実は京都の美術界にとって記念すべき年である。すなわち新たに絵画専門学校が改組開校、京都帝国大学では美学美術史講座が開講、この講座の担当責任者の松本亦太郎が絵画専門学校の校長を兼任し、停滞していた京都の美術界にもようやく活気がみなぎってきた年であ

る。そのなかから生まれてきたのが、中井が中心となって結成された、批評家と作家による研修会「無名会」であった。やがてこの会は「黒猫会（ル・シヤ・ノワール）」に、さらに京大の美学研究者をも含めた「文学美術研究会」へと発展する。

こうした作家と美学美術史の研究者が互いに真剣に向き合うという、この時期の革新的な気運から生まれてきた、京都ならではの清新な美術運動が、大正七年に結成された「国画創作協会」であった。この会の監査顧問となったのが、竹内栖鳳、そして批評上の指導者であったのが中井宗太郎であった。この革新運動のリーダーと目されて、中井は「京都の岡倉天心」と呼ばれたりもした。

京都帝国大学西洋文学第二講座の講師として赴任してきた、英文学者の上田敏は、「現代の芸術」というタイトルで行った連続講演で、京都の美術界のこうした状況を皮肉めかして次のように述べている。「一体日本では、美術家が少し学問を重んじ過ぎるやうに思へます。…普通世間の議論では今日の美術家は学問がないと言ふが、私はむしろ今日日本の美術家はやたら学者の議論に傾聴してみだりに局外漢の差出口に左右されると言ひたいのであります」と。だがしかし、京都ではこの作家と美学者の親しい交流を通じて、京都ならではの独特の文化的風土が形成されていったことについては、だれもが認めるところであろう。

この傾向は、それこそ京都のアカデミズムの嫡流とでもいえる美学者中井正一についても言えることである。中井正一は京大の美学で、その将来を最も囑望された研究者の一人であった。第三高等学校を経て京都帝国大学文学部美学美術史学科に学び、深田康算の指導を受けた。その卒業論文は「カント判断力批判の研究」である。中井がこの研究を通じて関心をいだいたのは「構想力」の問題であった。本来は個々の内省的な美の世界に留まるべき中間者としての構想力に、中井は現実の社会へとわれわれを媒介する機能的な働きを見出したのである。そこから出てくるのが実体化された自我としての「集団的主体性」の論理であり、その集大成が「委員会の論理」であった。

中井は美学美術史講座の有志とともに、美学・芸術学・芸術史の実証的研究専門誌『美・批評』を創刊し、自らが信ずる新たな実践的美学理論の形成を目指した。中井は慎重に、左翼戦線とは常に一定の距離をおいていたようだが、昭和十二年、治安維持法違反のかどで検挙され、二年近くの独房生活の後、懲役二年（執行猶予二年）の判決を受けた。これによって、中井の研究者としての生命は絶たれたのである。

以後の京都の美学の状況について、これを客観的な「歴史」として記すには、まだそれなりの時間の経過が必要であり、ひとまずこれで筆を擱くこととする。

今回の研究「京暦美学事始」（『美術京都』No. 33～No. 34 財団法人中信美術奨励基金、連載）

は、「芸術の京都」というプロジェクト・テーマに即して、京都という伝統文化を色濃くのこす独特の風土において、西欧人文学の一部門である「美学」という科学がどのようにして根づいていったか、そしてそこから京都ならではの学風がいかに醸成されていったかを、歴史的資料に基づいて検証しようとした試みである。