

欲望の満足が感覚的に直観されるからでもなければ、有機体の合目的性が犠牲によつて観察されるからでもない。美は個々の形態がその静動両様の相において現れることに存するのであって、それが欲望の満足という目的をはたすのに適しているとか、自己運動がまったく個々別々に行われる偶然的なものであるとかいうことは、このばあい問題外である。美は形態においてのみ実現される」と。ナマケモノやヒキガエルや両生類や昆虫、あるいは「鳥と獣との混合形態であるカモノハシ」は、したがつて美しくないというわけである。

(3) ヘーゲルは、しかし「別の意味」における「自然の美、すなわち「風景の美」とか「月光の美」とか言われるものに触れてはいる。ヘーゲルが、ここで「このばあいには諸部分が有機的全体をなしているのではなく、ただ多様の相をもつてキョウゾンしている」と言っていることはわからなくはない。しかし、「これらの無機的自然の現象」の「すべては対象によつてわれわれの心にカンキされた気分情調にその意義を有するのであるが、かような気分はもはや自然の所産そのものに属するのではなく、それとは別のものに（それに対応するわれわれの心情に）存するとみるべきである」と続ける。これは (3) と言辞なのだ。カントの言うように美が主観的なものであるとすれば、対象が動物の形態であろうと無機的自然の性状であろうと、「自然の所産そのもの」が問題ではなく、あくまでも美的判断における「われわれの心情」「気分情調」が問題なのであって、そのかきりでこのように (3) と言表される謂れはなんらないように思われる。しかしヘーゲルにとつて、いずれにせよ精神から生れたのではない自然の美は、精神から生れた芸術の美を前にしては、はじめから語るに足らないものである。こうして彼は「芸術美としての理想の必然性」について語ることになるだろう。

(4) 美は理念の感覚的現象である、というのがヘーゲル美学の基本であり、その理念が芸術の形態において現象するとき、それを理想と呼ぶ。「美の理念」「芸術の理想」というヘーゲルならではの表現に慣れなくてはならない。そしてヘーゲルは理念が形態とる関係にもつて「芸術の三つの主要形式」を (B) 。

第一は象徴的芸術形式である。「この場合には理念はなおその真の芸術的表現を探索すべき。」 (2) 、理念は己れにふさわしい現象形態を模索しながら未だこれと真の統一を達成せず、その抽象的内容を無理やりわらひこませて「現存の形態を毀損し変造する」。ヘーゲルは、ゾロアスター教やインドのプラフマン観やエジプトにおける死者の観念と表現あるいはピラミッドやスフィンクスなどを例にとりな

がら自説を展開するが、さらにインドの詩やマホメット教の詩、そしてとりわけ「ユダヤ民族の観念とこれにもとづく神聖な詩」のうちに外面を超えて逸出する内面を見てとり、 (3) 「崇高な芸術」について語ることになる。

第二は古典的芸術形式である。古代ギリシア・ローマにおいては、理念はより具体的にみずからに適應する外面形態をもつ。「内容と形式とが完全な適合関係をもつて合一するところに第二の芸術形式たる古典的なその基礎がある」というわけである。

第三は浪漫的芸術形式である。ヘーゲルは言う、「この芸術形式においては、その内容が自由な精神性をもっているために、外面的肉体的形式における提供しうるものより以上の物を (C) ので、形態はどうでもよい外面性の域に墮する。かくて浪漫的芸術は象徴的芸術とは反対の事ゆからあらためて内容と形式との乖離をもちこんでくるのである」と。これは要するにキリスト教的近代の芸術形式にはかならない。

以上三つの芸術形式をヘーゲルはこう要約する。「象徴的芸術は内的意味と外的形態との完全な統一を探索する (suchen) のであり、古典的芸術は実体的な個性を感覚的直観に対して表現することによつてこの統一をみいだす (finden) のであり、浪漫的芸術はその精神性が感覚性を凌駕する点でこの統一をふみこえる (überschreiten) のである」と。

(5) この「探求―発見―超脱」の三段階は、バルシヤ、インド、エジプト、ユダヤといった古代東方と、古代ギリシア・ローマと、そしてキリスト教的ヨーロッパといった三つの地域にそれぞれあてがわれるばかりでなく、 (4) 歴史的進展の三段階でもある。西洋人の認識における「東方」あるいは「アジア」という概念に、われわれはいまでもしばしばトウワクさせられることがあるが、ここで「東方」とは中近東を主体にインドを含んだ概念であつて、中国や日本といった極東の芸術はまったく視野の外にある。世界の芸術を歴史的にも時間的にも俯瞰しようというヘーゲルならではの壮大な見取図だが、徹頭徹尾ヨーロッパ中心主義であることは否めない。

注意すべきは、象徴的・古典的・浪漫的という三つの区別が、芸術の史的展開の原理としてばかりでなく、またそれぞれにふさわしい芸術の分類にも適用されることだろう。すなわち、象徴的芸術には建築、古典的芸術には彫刻、浪漫的芸術には詩、絵画、音楽が、もつともふさわしい芸術であるというわけである。

(6) まさに観念論的美学の壮大な物語というほかはない。が、ヘーゲルの美の理念や芸術の理想といった考え方が近代日本の美学的言説に影を落としていることは、例の「没理想論争」を **D** までもなく、見やすいところであろう。しかし、ここでは岡倉天心の美術史の試みにヘーゲルの三つの芸術形式の理論がどう影響したかを確認しておこう。

岡倉天心は、明治二十二年に開校された東京美術学校で、二十三年に「日本美術史」の講義を始め、二十五年まで三年間続けた。遺された筆記録をもとに活字化されたのは、大正十一（一九二二）年である。いまでは平凡社ライブラリーに新かなづかいで『日本美術史』として取められ誰でも手にすることが可能。いずれにせよ、わが国で初めてのまとまった「美術史」の試みであることは間違いない。

「序論」において、天心は言う。「日本美術史は最初より述ぶべきなれども、ここに推古以来をもつて日本美術史となしたり。そのゆえは推古以前の美術はむしろ個物の性質を帯ぶるものにして、稀れに美術と称するに足るものもあるも、その伝来詳かならず。美術として系統を立てて述ぶべきほどのものあるなし」と。こうして天心は、推古時代から天智時代、天平時代、平安時代、鎌倉時代、足利時代、豊臣時代、徳川時代と、順次政治史的な「時代」別に叙述を **E** が、ここではその内容の詳細に触れる余裕はない。現行の日本美術史のおおよその体制は、こうして天心によって基礎が据えられたわけである。

ここで問題にしたいのは、天心がさらにこう述べていることだ。「日本美術史を大別して、古代、中世、近世の三時代となし、古代は奈良朝、中世は藤原氏時代、近世は足利氏時代とす」と。推古帝時期、天智帝時期、天平時期が奈良朝、弘仁時期、藤原時期、鎌倉時期が藤原氏時代、東山時期、豊臣時期、徳川時期が足利氏時代というのである。

「これを要するに、奈良朝は理想的にして壮麗なり。藤原氏時代は感情的にその極優美なり。足利氏時代は自覚的にして高淡なり」と。この「理想」「感情」「自覚」が、なにがしかヘーゲルの「探求」発見「超脱」を思わせるばかりではない。豊臣時代も徳川時代も等し並に足利時代に組みこまれて、「自覚的にして高淡なり」と形容されている。強引な三分と言っばかほあまり。徳川時代すなわち江戸時代の浮世絵などは、ほとんど問題になっていない。

ヘーゲルの芸術形式の三段階を否応なく彷彿させるかのように、天心はこう「総括」する。

第一に記すべきは、精神鋭くして観念先立つときは興起し、形体を求むるにいたれば必ず衰頹す。

奈良朝の初め、その精神あるときはざんかんにして、これに満足してその形を求むるにいたりて衰う。弘仁の時は精神を求め、延喜にいたり形と精神と相合して盛時をなし、源平の時にいたり形を求めて衰う。鎌倉の時、延喜一派の精神鋭くしてその盛時をなしたるも、第^二二期にいたりて形の完全するるときで衰う。東山また周文、如拙のごとき、形は不完全なりといえども精神はなほだ鋭し。元信、相阿弥にいたれば、東山風すなわち教諭をなしてや衰兆あり。徳川氏にいたりて、探幽は一世の大家なりといえども、東山時代を総合せんとするの念あり。これその雪舟よりよぶあたわざるところ、その子孫これを模倣してますます衰う。応挙の力、また探幽と馳駢するに足れり。後人これを学ぶにいたりて、その派まで衰う。現今の形勢は狩野の面妙はすでに百年以前に死し、四条はわずかに氣息奄々たり。

天心が、アーネスト・フランシスコ・フェノロサとともに、**氣息奄々たる**「日本画」再興のためにいかに努力したかはここに語るまでもないだろうが、いずれにせよここではなんらかの「美学」が背景にあって初めて「美術史」なるものの成立可能性が見られるということに注意したい。

「日本美術史」にはあからさまに登場せず墨子に徹していたヘーゲルが、明治三十六（一九〇三）年にロンドンで英文で刊行された『東洋の理想』（講談社学術文庫、一九八六年）の「足利時代」の章には、名前こそ挙げられないものの誰にもわかるかたちでこんなふう言及される。「ヨーロッパの学者が芸術の過去の発達を区別するために好んで用いる三つの用語は、正確さにおいては多分欠けることもあるけれども、なおかつ不可避的な真理を **F** ている。なんとすれば、生命の進歩との基本的原則は、全体としての芸術の歴史のみならず、個々の芸術家やこれらの流派の出現と成長との基礎ともなっているからである」と。ヘーゲルの「象徴的」「古典的」「浪漫的」の三つの用語を指しているわけである。

本書の内容に立ち入る余裕はないが、ただこれがヘーゲルの視界には入っていたかっただインドと中国と日本の関係を描いた、いざいざヘーゲル美学の壮大な見取り図への挑戦の書になっていることを認めなければならない。天心とヘーゲルとのアンビヴァレントな関係と言うほかはない。

⑤、高山樗牛にも「日本美術史未定稿」(樗牛全集)第一卷『美學及美術史』博文館、大正三年、所収)なるものがあるが、これは残念ながら完成を見なかった。ここでは、以上のような岡倉天心の「美術史」の試みに対するひとつのアンチテーゼとして、保田與重郎の『日本の美術史』(新潮社、一九六八年。新学社、二〇〇〇年)を挙げておこう。保田は、「私の美術史は、文明開化この方の西洋の考え方で、日本の美的生活と民族的造形を論じるものではない。ただ一つの文明の経過をのべ、神々の御代から今に及んだものを、後世に託したいと思ふ趣旨のものである」と言う。柳宗悦の「民藝の発見」や折口信夫の「藝能史観」に共感を示す保田は、天心を「文明開化以後の美術界の最大の偉人」としながらも、「天心先生が、雅邦、芳崖と推重された美術史観にも私には納得し難いものがある」と書いている。日本の「九千年の輝き」と言い、巨石の据え方や縄文土器、あるいは勾玉や神宮から語り始めるその「美術史」のありようを、V 見据えておかなければならない。

谷川渥著 『美学講義 パウムガルテンからグリーンバーグへ』(筑摩選書) から

問一 次の文は (1)~(6) のどの箇所に入っていたものか、最も適当だと思われるところを一つ選んでマークせよ。

これがヘーゲルの絶対的な哲学的立場であり、それをまず認めるところからしか議論は出発しえない。

問二 空欄 A~F には、次のどの動詞の活用形を入れるのが最も適当か、それぞれ一つ選んでマークせよ(同じ動詞を二度用いてはならない)。

- 1 併せる
- 2 区別する
- 3 進める
- 4 想起する
- 5 有する
- 6 要求する

問三 空欄 ①~⑤ には、次のどの言葉を入れるのが最も適当か、それぞれ一つ選んでマークせよ(同じ言葉を二度用いてはならない)。

- 1 けれども
- 2 そこで
- 3 ちなみに
- 4 つまり
- 5 また

問四 傍線 イ~ニ の本文中における意味に最も近いものを、それぞれの中から一つ選んでマークせよ。

イ 偶発的な

- 1 浮かんでは消える
- 2 思いがけない
- 3 止めどない
- 4 身勝手な
- 5 湧き上がる

ロ 微頭微尾

- 1 明らかな
- 2 一貫した
- 3 排他的な
- 4 優れた
- 5 排他的な

ハ 氣息奄々たる

- 1 生き生きとした
- 2 きらびやかな
- 3 どっしりとした
- 4 滅びそうな
- 5 まっさらな

ニ 黒子に徹していた

- 1 危うく難を逃れた
- 2 十分に目的を遂げた
- 3 全面的に矢面に立つた
- 4 ことん彷徨っていた
- 5 全く表に出なかった

問五 傍線 a~e のカタカナと同一の漢字を使うものをそれぞれの中から一つ選んでマークせよ。

a タンネン

- 1 簡タン
- 2 タン縮
- 3 タン精
- 4 悲タン
- 5 負タン

b レンメン

- 1 可レン
- 2 常レン客
- 3 試レン
- 4 レン金術
- 5 レン慕

c キョウゾー

- 1 キョウ給
- 2 キョウ通
- 3 盛キョウ
- 4 説キョウ
- 5 安キョウ

d カンキ

- 1 キ釈
- 2 キ図
- 3 キ範
- 4 風キ
- 5 奮キ

e トウワク

- 1 トウ過
- 2 トウ匠
- 3 トウ選
- 4 トウ論
- 5 冷トウ

問六 傍線 あくお の漢字と同じ読み方をするものをそれぞれの中から一つ選んでマークせよ。

- あ 俯瞰—1 懐疑 2 刮目 3 甘苦 4 伽藍 5 瓊疵
- い 辟易—1 役務 2 得休 3 沿革 4 闊見 5 鋭敏
- う 毀損—1 義賊 2 屹立 3 拮据 4 凝視 5 折樽
- え 乖離—1 推參 2 樹書 3 羈線 4 恒久 5 擲筭
- お 模倣—1 紡績 2 萌芽 3 奔走 4 俶歎 5 迥真

問七 空欄 I には、次のどの言葉を入れるのが最も適当か、一つ選んでマークせよ。

- 1 感情 2 芸術 3 事象 4 趣味 5 美学

問八 空欄 II には、次のどの言葉を入れるのが最も適当か、一つ選んでマークせよ。

- 1 一日千秋 2 海千山千 3 花鳥風月 4 色即是空 5 晴耕雨読

問九 空欄 III (二か所) には、次のどの言葉を入れるのが最も適当か、一つ選んでマークせよ。

- 1 概念的 2 感性的 3 悟性的 4 内在的 5 否定的

問十 傍線 IV として本文で指す内容と合致するものはどれか、最も適当なものを一つ選んでマークせよ。

- 1 ヘーゲル美学が極東の芸術をまったく視野の外におくことに対する挑戦
- 2 ヘーゲル美学が芸術の三つの主要形式を象徴的・古典的・浪漫的に区別することへの挑戦
- 3 ヘーゲル美学が精神性を欠く自然の美を論評しないことへの挑戦
- 4 ヘーゲル美学が世界の芸術を空間的にも時間的にも俯瞰しようとすることへの挑戦
- 5 ヘーゲル美学が美を理念の感覚的現象とすることへの挑戦

問十一 空欄 V には、次のどの語句を入れるのが最も適当か、一つ選んでマークせよ。

- 1 天心的な「美術史」の精神として
- 2 天心的な「美術史」の総括として
- 3 天心的な「美術史」の対極として
- 4 ヘーゲル的な「美術史」の所産として
- 5 ヘーゲル的な「美術史」の理念として