

# 森鷗外『審美論』と本保義太郎筆録「美学」ノート

坂井 健

はじめに

一 本保義太郎ノート

二 『審美綱領』との比較

三 『審美論』との比較

おわりに

森鷗外は、明治二十九年から三十二年まで囑託として東京美術学校で「美学及び美術史」を講じたが、これらの筆録ノートが残っていて、その概要についてはすでに紹介されているが、翻刻がなされていないため研究が遅れていて、『審美綱領』とほぼ同内容とする資料紹介時の評価が踏襲されている。本稿では、ノートと『審美綱領』及び『審美論』との冒頭部分を比較した。その結果、ノートは『審美綱領』と内容の上で対応を示すものの、『審美論』だけでは説明できない要素を多く持つており、それは『審美論』に由来するものであることが明らかになった。かつ、本ノートの信用性の高さ・資料としての重要性も立証された。

## はじめに

森鷗外は、明治二十九年から三十二年まで嘱託として東京美術学校で「美学及び美術史」を講じたが、これらの筆録ノートが残っていて、その概要については、既に二十年近く前に紹介されている<sup>①</sup>。それは当時東京美術学校に在籍していた本保義太郎（明治三十四年彫刻科卒）の筆録ノートで、「森鷗外氏講義、美学、卷之一〜五」、「西洋美術史、上古巻、中古巻、近世巻一、二」（富山県立近代美術館所蔵）であり、明治三十年から三十一年までの講義を筆録したものと考えられている。これらのうち「西洋美術史」講義ノートについては、吉田千鶴子氏による翻刻がすでになされているが、美学については、「美学」については『審美綱領』（森鷗外・大村西崖同編、前出）が刊行されているので、講義内容はより正確に把握できる。」と吉田氏が述べるように、比較的軽視されているためか、いまだに翻刻がなされていない。そのため資料の紹介後も、このノートに触れた論はほとんど出されておらず、管見に入った限りでは、目野由希氏の論を見るばかりである<sup>②</sup>。その目野氏の論も、鷗外の史伝という観点から論じられているので、五巻あるノートのうち氏の論点に関わる第四巻に言及が集まっている。かつまた、目野氏の論及する第四巻部分まで

は、鷗外による『審美論』（明治二十五年〜六年）の翻訳が進んでいないためだろうが、比較の対象となっていないため、『審美綱領』（明治三十二年、大村西崖との共編）と同一の内容とする資料紹介者の見解が踏襲されており、『審美論』とノートとの関わりについては論じられていない。

このほど富山県立近代美術館のご協力により、貴重な資料を拝見する機会を得た。本稿では、『審美論』冒頭の「美の所在」を中心にノートと『審美綱領』及び『審美論』との関わりについて見てゆく。

### 一 本保義太郎ノート

いうまでもなく『審美論』はハルトマンの『美の哲学』（Eduard von Hartmann "Philosophie des Schoenen" 1887）を鷗外が「めざまし草」紙上で明治二十五年から六年にかけて訳出し、第一巻四百九十頁のうち、冒頭五十八頁を訳出して中絶したものである。これに対して『審美綱領』は大村西崖との共編で、明治三十二年春陽堂から発行された単行本であり、「綱領」という名が示すとおり、膨大な『美の哲学』二巻全体の梗概、要点をまとめたものである。したがって、『審美論』は、当然、『審美綱領』の冒頭の内容と対応することになるが、『審美綱領』では、ご

く簡略な記述にとどまっている。

さて、本保義太郎のノートをこの両者の中に置いてみる時、どのような性格を示すだろうか。

『審美論』冒頭の「美の所在」の内容にほぼ該当するノートの記述は、ノート巻之一冒頭近くの次の部分である。なお、ノートには現在の字体でいうと旧字体と新字体とにあたるものが混在しているが、すべて新字体で表記する。また、「」は「コト」とし、判読不能の文字は□で表記した。）

主観「サブジェクティブ」 Subjective

客観「オブジェクティブ」 Objective

主観ト称スルハ我ニ関係スル方ヨリ見ル者ニシテ客観トハ我ニ対スル方即チ彼レニ於ケルカ如シ恰モ自一他此一彼トノ如シ故ニ或ハ此レヲ此観ト彼観トモ称セリ而シテ此ノ我ト彼トノ間ヲ区画スル者ハ即其五官ニヨリテ此間ヲ取次キテ吾人ニ知ラシムルナリ此二者ハ直ク美ト云フ者ノ解釈上大ニ進行セシム是ニ美ナル者ノ主観ニアルカ客観ニアルカヲ問ハン然ラハ先ツ美ハ人間ノ五官ナクシテ其自然ヲ見コトヲ能ハサル可シ左スレハ義ハ無論主観ニシテ猶光線ノ物体ニ来リテ (ether イテル瀛気) 相映ユルモ視感ナクンハ其美ノ

何タルカヲ知ラサルカ如シ又実質ハ机ノ如キ数多分子ヨリ成立セル極微エトム Atom 様々ナル原子ノ種々ニ密合シ或ハ配列ノ具合ニヨリテ我レハ之レヲ種々ニ区分シ又音楽ノ空振動等於ケル視感或ハ聴感等ノ官能ニヨリテ美トスルナリ若シ官能ヲ具備セサル我ナクンハ焉ニソ其美タルコトヲ知ラン故ニ美ハ主観ニ存スルト思顧スルナラン乎併シ此ノ如キ判断ハ決シテ其正鵠ヲ得シモノニ非サルナリ若シ主観カ美ヲ作り我レヲシテ成立セシムコトヲ占有スルナラハ我々ハ或物ヲ見ル度其刻々美ヲ造ランカ主観ハ美ヲ作レリトスレハ我ヨリ他ナキトセン然ルニ爰ニ一ノ絵画ヲ以テ例セン先ツ絵画ハ作者モ其美ヲハ感シ又他ノ衆人モ共ニ其美ヲ感セシム而シテ作者ニテハ時日ト非常ノ脳力ヲ以テ製作セシモ画ヲ見ルコトハ他ノ傍觀者ト全シク其美ヲ覺エシムルナリ若シ美ヲ感シテ其都度ニ作ルナラハ此如キコトナキナリ一体絵画ハ其実質上ヲ見ルニ種々絵ノ具粉末ヲ附着セシナリ而シテ是レニ対スルト美ヲ感セシムル様ニ成レリ所カ一人ノ作者造リ他ノ人ハ亦脳力ト時日ヲハ用エスシテ其美ヲ感セシムナリ故ニ美ハ主観ノミニ非スシテ客観ニ主観ヲシテ其美ヲ感セシムル要約 (約束コンデチオン condition) ヲ具セン者ナリ即チ美ハ主観ヲ用キテ客観ヲシテ其美ヲ感得セシムル

所ノ要約ヲ具セシムナリ

猶砂糖屋ニ行キテ砂糖ヲ買求スルハ其砂糖ノ甘クシテ砂糖ノ水ニ溶解シテ我レニ甘味ヲ感セシムル所ノ要約ヲ買求スル者ニシテ畜、其白色ノ粉末ヲハ買フニ非ラサルナリ故ニ美モ亦然リ絵画ノ美又名作ハ紙及材料等ヲ論スルニ非ラス主観ヲ以テ□□□美ヲ覚エシムルコトヲ需ムルナリ

故ニ絵画ハ我々ニ美ヲ感セシムル手形ト謂フヘシ

なお、上段の欄外に本文の内容に対応するように「美ハ主観ニアルカ客観ニアルカ」「客観存スルノ一」「美ハ客観ニ存ス」との書き込みがある。

この部分は、ノート冒頭の序論、それに次ぐ「官能」に続く部分である。序論では、美の解釈は多様であるから、まず、美学で使う用語について説明する旨の断りがあり、次で「官能」という用語についての説明がなされている。引用箇所は、「主観、客観」という用語を解説するための部分であるが、内容的には、「美ハ主観ニアルカ客観ニアルカ」という上覧書き込みが端的に示すように、『審美論』では「美の所在」、「審美綱領」では「美の能変、所変」と概ね対応している。ただし、「主観、客観」の解説になっている関係で、それぞれの次の項目に該当する『審美論』

の「美を担ひたる主象」、「審美綱領」の「美の現象」内容も含んでいる。

若干内容が取り難い部分もあるが、述べられている内容をまとめてみよう。

①主観とは客観とは、自と他、あるいは、此と彼の関係に当たる。②両者の間には五官があつて、五官が客観を我々に伝達する。③主観と客観という考え方は美についての考えを進歩させた。④美がどこに存在するかというと、五官がなければ外界を見ることはできないから、主観にあると考えられる。⑤光線が「瀬気」(エーテル)(当時、空間に存在して光線を伝えると考えられていた媒介。現在のエーテルとは別。坂井注)を介してやって来ても、視覚がなければ美を知ることとはできない。⑥外界は分子や原子からなる。⑦視覚によって美を感じる場合と聴覚によって美を感じる場合とに分けられる。⑧感覚を備えた我が無ければ美を感じることはできないから、美は主観に存在するように思えるが、これは正しい考え方ではない。⑨主観だけが美を造り、我に美を成立させる働きを占有しているとすれば、我々は物を見る時々刻々に美を造ることになるのだろうか。主観こそが美を造るとするならば自分以外に美を造り出す存在はないということになる。⑩絵画では作者も鑑賞者も同様の美を感じるはずだが、作者は時間と労力

をかけているのに、鑑賞者にはそれがない。主観が時々刻々美を造るとすれば、このようなことは起こらない。(したがって、主観だけが美を造るということはありえない。) ⑪ 絵画とは絵の具の粉末をつけて見る人が美を感じるように造ったものだ。だから、作者が時間をかけて造った美を鑑賞者が感じることができなのだ。⑫ だから、美は主観にあるだけではなく、主観に美を感じさせる条件を客観物に備えたものだ。⑬ すなわち、美は主観を使って美を感じさせる条件を客観に備えさせたものである。⑭ 砂糖を買うのは、甘みを感じさせる条件を備えたものを買うのであって、白い粉末を買うのではない。⑮ 絵画を論ずるのも材料を論ずるのではなく、主観に美を感じさせることを求めるのだ。⑯ だから、絵画は美を感じさせるための手形ということが出来る。

## 二 『審美綱領』との比較

この部分に該当する『審美綱領』は以下の如くである。

### A 美の能変、所変

美の詮義(概念) Conception は、能変(主観)

Subject と所変(客観) Object とを待ちて、初めて

成立するものなり。

尋常の言説に、某の物は美なりといふ。こゝに某の物と称せらるは即ち所変なり。されば所変即美なりといふ義に当れども、よく所変の性質を研究するに、或は幾個の極微より成り、或は甚麽の運動を為すのみ。その極微と運動とは美なるにあらず。

故に、某の物美なりといふは、某の物、或性を具して美を感ぜしむる約束を具するのみ。

若し能変のみにて美を生じ得るものとせば、外境に某の物を待つことなかるべき理なり。芸術家が美を成すに、或物を仮りてこれに作品を固定すべき必要なく、また他人が既成の作品に対して、その作者と同様の美を生ずるには、作者と同一の労を取らざるべからず。作者労して観者逸する理なかるべし。

この故に、美の直接なる源は能変に在れども、間接には所変に原づくると云はざるべからず。

### B 美の現象

能変の所変に触るゝや、官(根) Sense の能力に依る。視、聴、香、味、触の如きものこれなり。所変のよく官能に上るを現象(相分) Phenomenon とす。眼の現象は、光線と称する瀾気 Ether の運動なり。この運動は、物の浅処にありて、初めてよく視官を動

かす。(中略)

耳の現象は音響と称する空氣の波動なり。

一見して、ノートのほうが具体的に詳しく、かつまた主張が明確であり、『審美綱領』の方が淡々とした記述になっていることが分かる。

煩わしいが、念のため内容の対応を確認すると、「美の詮義(概念) Conception は、能変(主観) Subject と所変 Object とを待ちて、初めて成立するものなり。尋常の言説に、某の物は美なりといふ。こゝに某の物と称せらるゝは即ち所変なり。」および「能変の所変に触るゝや、官(根) Sense の能力に依る。視、聴、香、味、触の如きものこれなり。」が①、②、③に、「よく所変の性質を研究するに、或は幾個の極微より成り、或は甚摩の運動を為すのみ。その極微と運動は美なるにあらず。」および「眼の現象は、光線と称する瀨気 Ether の運動なり。」が⑤、⑥に、「同じく「眼の現象は音響と称する空氣の波動なり。」が⑦に、「若し能変のみにて美を生じ得るものとせば、外境に某の物を待つことなかるべき理なり。」が⑨に、「他人が既成の作品に対して、その作者と同様の美を生ずるには、作者と観者と同様の労を取らざるべからず。作者労して観者逸す

る理なかるべし。」(「逸する」は楽しむ。坂井注) が⑩に、「某の物美なりといふは、某の物、或性を具して、その性能変をして美を感じしむるを指すなり。即ちその物は、能変をして美を感じしむる約束を具するのみ。」が⑫、⑬に、それぞれ該当することが分かる。

以上の作業から、『審美綱領』に見えないにも関わらず、ノートに記されている内容は、

④、⑧、⑪、⑭、⑮、⑯であることが分かる。

このうち④、⑧は美の所在が主観にあるかどうか、というポイントになる部分である。少し考えたと主観にあるように思えるが、それはまちがいのだ、と強調している箇所である。これは当該箇所が主観と客観についての講義であることとの関わりから説明することもできるかもしれない。

しかし、残りの⑪、⑭、⑮、⑯を『審美綱領』から導き出すのは困難である。また、⑨、⑩にしても、ノート『審美綱領』に比べては非常に具体的だ。これらは鷗外自身の発想なのであろうか。

### 三 『審美論』との比較

『審美論』は、いわば『審美綱領』の記述を詳しくしたようなもので、ノートと類似しているのは当然である

が、『審美綱領』で説明できないような対応箇所は存在するだろうか。

まず、⑩についてである。

『審美論』の「美の所在」には次のような記述がある。

一術者の作りし術品を諸人の見ておなじやうに美とするを、其術品の然るにあらざして、諸人のたま／＼おなじ美を産む故とせむは、いよ／＼可笑しからむ。奈何といふに、術者は数月にして一術品を作りしに、これを見に来たる衆人は其品に對する瞬間に、かの数月を費やして産み出すに及びたる美におなじ美を産み出すことを得むとせむは、殆真面目にては言ひがたき程の事なればなり。

一見して、『審美綱領』の記述よりノートに近いことが分かるだろう。特に『審美綱領』では単に「労」とのみ表現されていた作者の苦勞が「数月を費やして」などと具体化されている点などは端的である。なお、当該部分が美が主観にのみ存在するとした場合の不都合の例として引かれている箇所であることを考えると、⑨との関わりも想定できよう。

次に⑫、⑬である。今の引用の少し後に次のような記述

がある。

術品を産むものは唯術者あるのみ。観者はこれを産むことなし。實にして客なる術品は観者の官能を動かして、観者に覺の図を受けしむ。この図に美しさは附きたるなり。術者が空想の図を客にしたる実術品は美ならず。されどこれを観るときに、術者若くは観者の意識中に起こしたる主象は美なり。(中略)

されば人の美を受くるときは、おぼえの図の美しさの因は美ならざる実物にあり。されば術者は自らは美ならずして、健人のこれに對して美なるおぼえの図をなす因となるべき実物を作るものなり。

芸術品を作るのは芸術家だけであつて、鑑賞者ではない。實在的で客観的な芸術品は、鑑賞者の感覺を動かして、鑑賞者にイメージを受けさせる。このイメージに美が備わっているのだ。芸術家が空想のイメージを客観物にした芸術品の実物には、美は存在しない。けれどこれを観るときに、芸術家または鑑賞者の意識の中に起こる主観的な現象である。(中略) だから、人が美を感じるとき、其の美しいイメージの原因は、美ではない実物に存在する。だから、芸術家は、それ自体は美ではなくて、健常な人に対して美し

イメージを産み出す原因になる実物を作るものである。現代語に訳すと以上のようになるだろうが、内容は⑫、⑬にほぼ対応している。前からのつながりを考えるなら、⑭との対応を想定することもできるかもしれない。次に⑭について。以下は「美の所在」。

糖の実物は甘からず。糖の実物には味官をして甘しといふ感を生みて応ぜしむる性あり。されど人の糖を買ふや、たとひ其実物の甘からざるを知ると雖も、実に糖の実物を得むと願へり。糖の実物に似たる粉にして、上にいへる性を備ふること糖の実物の如く完全ならざるものを得るを嫌へり。

実際の物自体には、美は存在せず、実物が契機となつて我々の主観の中に美が生まれるのだ、という文脈に続く部分である。

糖の実物自体は甘くはないが、我々に甘いという感覚を起こさせる働きを持っている。実物が甘くないことを知ってはいるが、我々は糖の実物を得ようとする。糖に似た、けれども糖その物のようにちゃんと甘さを感じさせることのない粉を得るのは嫌うものだ。

⑭の部分がこの記述に基づいていることは明らかだ。

⑮と⑯について。以下は「美を担ひたる主象」の一節。

美は仮象にあり。美は主象にあり。美は想なるものなり。実物には美はなし。空気が若くは瀾気の運動には美なし。唯其想にして客なるものを捕へおかむために彫刻にては金石を用ゐ、絵画にては絹素といふ実物を用ゐ、音楽及詩賦にては書標を実物に印す。中に就いて彫りたる金石と描きたる絹素とは、これを視て直に視官の仮象を生ずべしと雖、楽と詩との書標に至りては、僅かに術品を得べき左券てがたに過ぎず。

美は仮象に存在する。主観的な現象に存在する。美は観念的なものである。実物には美はない。空気やエーテルの運動にも美はない。ただ観念的で客観的なものを捕らえておくために、彫刻では金や石という実物を使い、絵画ではキャンバスという実物を使い、音楽や詩では記号を実物に記す。これらの中でも彫った金や石と描いたキャンバスは直接仮象を産み出すが、音楽と詩の記号に至っては、僅かに芸術作品を得るための「手形」に過ぎない。

絵画ではなく、音楽と詩についての比喩であるが、ここではノートでも使われている「手形」(原文 Anweisungen, 為替手形、小切手の意味)という語も使われている。



最後に、④と⑧についても、『審美論』の記述を踏まえている可能性を捨てきれない。次は「美の所在」のうちの「先天(官而上) 実際主義」の説明。文中「最早」とあるのは、この新しい考え方を取るならば、といった文脈。

主象としての美は最早実物の偏産にもあらず、又観者の偏産にもあらず。二者の相合して産みたるものなり。主は産物の直因なり。若し主にして其官の動かされるとき、健に応ずること能はざるときは、実物は何の働きをもなさずして止まむ。実物は介ありての産物の因なり。奈何といふに実物は直に美産むにあらずして、唯主のこれを産む業を誘ひ起すのみなればなり。されど審美上には実物のかた重要なり。

主観的現象としての美は、もはや実物だけが産み出すものでもなく、観る人だけが産み出すものでもない。両者がお互いに産み出すものなのだ。主観は美の直接的原因である。若し、主観がその感覚を動かされたとき、健常に反応できなかつたら、実物は何の働きもしないで、そのまま終わってしまう。実物は媒介があつての美の原因である。何かかというとき、実物は直接に美を産み出すのではなく、ただ主観が美を産み出す作用を引き起こすだけだからだ。け

れども、美学の上では、実物の方が重要である。

現代語訳すると以上のようになるだろうが、この部分も美学においては主観よりも客観が大切であるというノートとの対応を見ることができよう。

#### おわりに

以上から、本保義太郎筆録「美学」ノートのうち、本稿で考察した部分は、ほぼ『審美綱領』に対応する内容を持つものの、『審美綱領』よりもずっと詳細であり、例証や比喩表現に至るまで相当程度『審美論』との対応を認めることができることが明らかになったであろう。同時に本ノートの信用性の高さ・資料としての重要性も立証されたと言えるだろう。『審美論』で使われている例や比喩が鷗外の口から出たことはまちがいない。

即ち、鷗外は、『審美綱領』に沿いながらも、必要に応じて原書の例などを使いながら講義を進めていたのである。

なお、『審美学』の「美の所在」、「美を担ひたる主象」そのものでは、美の所在は主観にあることが説かれているところだが、本保のノートの書き込みでは、「美ハ客観ニ存ス」と記されている。これが本保の誤解による書き込みである可能性も完全には否定できないが、ノートの文脈は辿

ることができ、『審美学』自体の中で、美は主観の中に存在して客観物には存在しないが、客観物の刺激によって主観の中に生み出されるものなので、美学上は客観物が重要であると述べられていること、ノートの内容もそれに沿ったものになっていることから、これを受けた理解だと考えるのが妥当であろう。即ち、鷗外は少なくとも「美ハ客観ニ存ス」と取れるような授業を行ったことになる。

数年前の坪内逍遙との没理想論争で美は「想」にあつて「実」にはないと連呼した鷗外とは、別人の言葉を聴いているようであるが、あるいは、美術学校にて実際の製作家を目標している学生を意識したのかもしれない。なお、鷗外の教師としての側面については別稿を予定している。<sup>(8)</sup>

冒頭にも触れたように、本講義ノートは発見から二十年近くを経過しているにもかかわらず、いまだに復刻されていない。資料的な価値からしても早期の復刻を望む。

### 注

- (1) 東京藝術大学百年史刊行委員会編『東京藝術大学百年史』(きょうげいせい、一九八七年)。執筆担当者に村田哲朗氏、吉田千鶴子氏の名前がある。
- (2) 吉田千鶴子「森鷗外の西洋美術史講義—本保義太郎筆記ノノート—」(『五浦論叢』二号、一九九四年三月)
- (3) 目野由希『明治三十一年から始まる『鷗外史伝』』(漢水社、

二〇〇三年)第二章「鷗外『史伝』におけるジャンルと様式—『史伝』というホロスコープ—」、第三章「夢の近世美術資料館」、第四章「明治三十一年の鷗外と美学」。このうち、第二章は、初出『日本文学』一九九八年二月。第三章は、初出「稿本近代文学」二十三号、一九九八年十二月。

(4) 注1に次のようにある。「美学ノートの内容は明治三十二年春陽堂から発行された森鷗外、大村西崖共編『審美綱領』Eduard von Hartmann, Philosophie des Schoenenの大綱を編述したものと全体的に符合する。順序も初めの部分を除いてはほぼ同一である。」

(5) この部分は、文脈が乱れている。「種々ニ区分」は直接的には分子・原子の配列の具合を指すが、それらの伝わり方に、空気を媒介とする音、エーテルを媒介とする光線、の二種があり、その結果、視覚によって感じる美と聴覚によって感じる美とがある、といった文脈であると考えられる。

(6) この部分も、やや解釈しづらい。ここでは「我ラシテ」の直後に「美を」を補って解釈した。

(7) この部分も解釈しづらいが、「客観ラシテ」を「感得セシムル」に掛けると意味不通になるので、「具セシムル」掛けて解釈した。

(8) 「鷗外のサーピス精神」(『佛教大学文学部紀要』九十一号、二〇〇七年三月発表予定)

〔付記〕本稿は、佛教大学平成十八年度特別研究助成(個人特定研究)による成果の一部である。