

東アジア近代の知的システムを問いなす

国際日本文化研究センター 鈴木貞美

一、概念編成史研究の必要性とその意義

一九七〇年代より生産力主義は地球資源の枯渇を招くという国際的な合意の輪がひろがり、また地球環境問題が浮上して、生物全体の生存が問われる状況が生まれている。生命の再生産に直接手をかけるバイオ・テクノロジーなど科学技術の展開も様々な問題を引きおこしている。国民国家主義と無政府的な資本の展開とによる政治経済システムも大きな破綻を示し、再度、検討が迫られている。問題それぞれに議論が必要だが、西欧近代が生んだ科学技術による自然支配と人間中心主義を問いなさなくてはならない局面があらここに生じ、知の総体とそれを支える価値観に根本からの反省が迫られていることはまちがいない。ヨーロッパ中心主義からの脱却をヨーロッパの学者たちが呼びかけて、すでに久しい。「近代」の価値観から自由になり、新たな知のあり方を探ることが学問全体に問われているとあってよい。他方、今日の日本では少子化や文化のグローバリゼーション、大衆の教育需要の変化に対応するために教育研究制度全般の再編が進行している。だが、根本からの方策は依然として明確になっていない。

「近代」を根本から問い返すにはどうすればよいか。そのひとつの方策として、わたしは東アジア近現代における知的システムとそれを支える価値観とを問う研究を提案してきた。東アジアでは、ヨーロッパ近代のそれを受容しつつ、それぞれの地域、国家にそれぞれ独自の知的システムと価値観をつくりだしてきた。それらをヨーロッパやアメリカと比較し、その過程に働いた歴史的諸条件を考察することによって、近代という時代の総体を歴史的に、そして地理的に相対化しうると考えるからだ。知的システムは、文化の諸制度を支える学芸諸ジャンル、それぞれの概念の相互関係、すなわち概念の組織体制 (conceptual system) に端的に示される。概念編成といってもよい。システムはネットワーク (network) と考えてもよい。

たとえば日本の大学制度は、当初からヨーロッパの大学制度の根幹をなす神学部に相当するものをもたなかった。やがてヨーロッパでは神学部が付随する宗教学が、東京帝国大学文科大学の哲学のうちに登場する(二九〇四)。この措置は、おそらく「神道は皇室の祖先崇拜であり、宗教ではない」とした政府見解(二八八二)と関係するだろう*。そして、この編成と見解は、日本の人文学(のち、人文科学・社会科学に分岐)の展開をヨーロッパのそれとはまったく異なる様相に導く重大な役割を果たすことになった。

*当初の計画(「大学規則」一八七〇)では、神学部に相当する学部(「教科」、皇学と儒学を内容とする)が計画されていた。「皇学」は『古事記』『日本書紀』『万葉集』『古語拾遺』など「国学」が重んじた書物をテキストとしてあげている²。これは、明治維新が天皇を担いだ「王政復古」の実現としてなされ、維新期に神がかつた国体論が幅を利かせて、天皇家が伝統的に奉じてきた神・儒・仏のうちから仏教が排除されたこと(廃仏毀釈)、西欧列強に伍してゆくため、それより長い歴史を誇ろうとして、日本神話が第一代天皇、神武天皇が即位したとする年をもって日本の歴史の紀元としたことの延長上にある考えである。だが、一八七七年に発足した東京大学は、神学部にあたるものを欠いており、皇学と漢学は、文学部の第二科、和漢文学科に吸収されるかたちをとった。

他方、一八八六年に帝国大学が工学部を抱えて発足したことは、世界に先駆けていた。ヨーロッパやアメリカにおいても工学(technology)の単科大学はあつたし、蒸気機関が全盛で、また電気が注目されはじめた産業界の要請を受けて、台頭したエネルギー工学は学問(science)のひとつと認められ、理学部のなかの一学科になっていた。しかし、依然としてサイエンスと技術(“technology”³は“engineering”)の距離は遠く、土木技術などを総体としてアカデミズムの一分野として抱え込む発想は、容易に生じなかった。

最も早い例で二〇世紀初頭、そして一九四〇年代に数例、数えられるが、多くは一九六〇年代からである。英語圏⁴“science & technology”(科学技術)が熟語化するの是一九七〇年代ともいわれる⁵。

日本の総合大学として創設された帝国大学に工科大学(工学部)が設置されたことは、明治維新期の知識層が、植民地化の危機を感じたこと、武力に強い関心をもつ武士出身者によって占められていたこと、朱子学という学問体系がすべての学問を「天理」のもとに包摂するしくみをもっていたこと、エネルギー工学の時代の到来をいち早く察知したことなどの歴史的条件と文化的条件が重なって生じたことだった*。つまり、日本の武士層は、朱子学を受容装置(リセプター)**にすることによって、ヨーロッパの科学と技術とを、異なるジャンルと考えることなく、受けとつたのである。そのため、ヨーロッパ的な高尚な科学としての「理学」を打ちたてようと腐心した数学者、菊池大麓は、かえって孤立した存在だったという³。

*幕末の先覚者、佐久間象山が大砲の制作を目論んで幕府に提出した「文久二年九月の上書」(二八

1 鈴木貞美『日本の「文学」概念』、作品社、一九九八(以下『概念』と略称)179～180頁を参照。

2 村上陽一郎氏のレクチュアから教示を受けた。

3 国際日本文化研究センター共同研究「東アジアの知的システムの近代的再編成」(代表、鈴木貞美)二〇〇九年一月二四日、金子務氏の報告による。

六二)に、朱子学を学ぶ者は、みな西洋の学芸物理を学ぶべきであると端的に示されている¹⁾。そして、幕末にオランダのライデン大学に学んだ西周の講義録『百学連環』中にイギリスにおけるエネルギー還元主義への着目が見える。イギリスでエネルギー概念を統一したランキンの弟子、ヘンリー・ダイアーほか八人のイギリス人教師を工部省が招いて一八七三年に工学寮を開校し、一八七七年、東京大学設立時に工学寮は「工部大学校」と改称し、六年制の専門学校とした²⁾。

³⁾海外の概念や新思想を受容するしくみを分析するための方法的ツール³⁾。全般的な傾向にも、個々人のケースにも有効であり、これによって明治期の語彙の翻訳や学問制度についての従来の説を改めることができる。これまでも西洋の概念の出会いによって、東洋の概念に変化がおこったことへの考察は、様ざまに試みられてきた。それを方法的に定式化するための工夫である。

このエネルギー概念は、エネルギー一元論(Energetic、還元主義)となつて一九世紀後半のヨーロッパの物理学界を席捲する。エルンスト・マッハやウイルヘルム・オストワルトらはアトム概念も仮説にすぎないとしていた*。これと生物学が結びつき、宇宙の生命エネルギーを想定する思潮が国際的に渦巻き、人文学や芸術に大きく働いた。日本の二〇世紀への転換期には、この流れを受けて大正生命主義が渦巻き、巨大な潮流となつてゆく**。

*生命をふくめ、すべての現象がエネルギー概念で説明できるとする説。エネルギー還元主義とも。

エルンスト・マッハや、一九〇九年、ノーベル化学賞を受けたオストワルトらが、アトム概念も仮説とし、一九世紀後半から二〇世紀前期のヨーロッパ物理学界を席捲、人文・社会科学にも浸透した。一時は「最後の原子論者」といわれたボルツマンが、エントロピーは分子のランダムな運動の平均値と説いて、統計力学を發展させ、またアインシュタインの特殊相対性理論(一九〇五)や量子力学の展開、一個の粒子の位置、運動量、時間の関係が定まらないことを論証したハイゼンベルクの不確定性原理(一九二七)により、否定された。(これについては後で述べる)。

そして、このように神学部をもたず、工学部を抱え、また数年後には農学部をも抱えた総合大学の編成には、大きくいえば、学問というものに対する東アジアの伝統的な考え方が働いていると考えられる。学問とは、世界を統べる「天(の)理」を究明すること、ヨーロッパの神学にあたる特別な領域をつくらなくてもよい、科学も技術も「天理」に導かれているという考え方である。この考え方は、ヨーロッパの学問の根底に神学が働きつづけてきたことも、また、それから離脱しようとしてきた動きにも無頓着なまま、それらを受け取る態度を生んできた。だが、一九〜二〇世紀を通じて、ヨーロッパやアメリカの学問

1 『探究』66頁を参照。

2 同前、97頁を参照。

3 同前、第一章1-4を参照。

も、神学離れが進み、そして、とくに第二次大戦後には科学・技術の一体化が進んできた。そこで、今日のわれわれは、明治期の日本で作られた学問編成が、いかにヨーロッパの伝統的なそれと隔たったものであったかということに気がつきにくくなっているのだろう。だから、といって、その差異を無視するわけにはいかない。その差異は、二〇世紀を通じて学問の歩みのちがいに働きつづけたし、今日でも残っている。

では、なぜ、日本近代に、このようなヨーロッパとは異なるしくみがつくられたのか。その総体は、東アジアの伝統的な知のしくみが編みかえられてきた様子と、それをうながした価値観の変化とを探ることによってはじめて明らかとなる。それには、個々の概念がつくる知のしくみ、すなわち構造と、概念の変容の過程、すなわち歴史とを総合する研究が必要になる。概念組織が編みかえられるダイナミズムを概念編成史と呼ぶ*。

*ここで、概念(concept)は、一般に共通に了解されている言葉の意味内容、それが指示する対象範囲の意味で用いる。概念「犬」が包む範囲(秋田犬、ブルドッグ、チワワ等)を意識している場合には、範疇(カテゴリー)を用いる。特定の個人が一般化していない特定の内容を指して用いる場合は、「観念」として区別する。「猫はペットだが、犬はペットではない」というのは、個人の価値観に属し、概念とはいえない。もちろん、同一の犬でも猫でも、飼い主から離れて野犬や野良猫となれば、「ペット」の範疇から外れる。

概念組織は諸概念の関係のこと。「犬」と「猫」は、ちがう種だが、「ペット」という概念の下では、その下位概念となる。その水準では「小鳥」などと同位(横並び)の対立概念となる。ここでは、哺乳類、鳥類などの動物学上の分類は超えられ、無視される。あるいは、「犬」は、哺乳類犬科に属すると同時に、ペットの一種でもあるとされる。そのようにして上位、下位の関係のつけられ方によって、同じ語彙の意味も位置を変える。

概念は語彙とはちがう。「犬」と"dog"は、異なる言語(体系)に属する語彙だが、互いに相当する概念である。「猫」に対する「犬」と幕府の「犬」とは、同じ語彙だが、同じ意味、概念ではない。今日、「国語」と「日本語」が、同じ意味で用いられる場合は、語彙はちがうが、同一概念。「国語」(national language)を、国策で決められる言語という定義で用いれば、たとえばカナダの「国語」は、英語とフランス語のふたつの言語からなっている。つまり、同一語彙「国語」は、異なるふたつの概念をもつ。「国語」をより限定する場合もある。明治五年の学制で、エリート育成の制度としてもうけられた中学生の「国語」は「漢文」をふくむものとした。訓点のつかない「白文」の読み書きが必須とされた。なお、日清戦争後、暗唱と作文が必須でなくなったため、知識層の「漢文」の作文能力は著しく低下し、それにもなって訓点なしで「漢文」を読める人口も減った。これと

とりわけ日露戦争後に、「支那語」(清朝口語)の学習者が増えることとは、まったく別の現象である。

このように、一語が多義の場合もあるし、逆に、同一概念が異なる語にまたがる場合もある。語彙の意味内容の相互関係を明確にすることが肝心なのだ。

このように近現代の文化諸制度の総体を問う作業は、既成の知の体制を確実に掘りくずし、諸分野に細分化された大学の制度や学会などを再編成する動きを呼び起こすだろう。しかし、自らが努力して身につけてきた知の編成を対象化すること、すなわち自己相対化の作業は、誰にとっても容易でない。個々の研究者にとっては、自らの足場を掘り崩すような危険を伴う。絶えざる自己切開の痛みにたえうる勇氣と既成の体制からの拒絶を撥ねのける情熱の持ち主だけに、この知を新しい地平に導く作業を担うことが許される。

しかも、個々の概念とその編成を洗い直すには膨大な作業が必要であり、一定の成果を蓄積するには、知の共同作業、すなわち東アジアの各分野の研究者運動が不可欠である。だが、今日、これに呼応する動きが、すでに中国、韓国の中堅の研究者たちのあいだにおこっている。アジアの知識人自ら、自らの知の歴史を顧みることの必要を強く感じているからだ。

では、それを研究するには、具体的には、どうすればよいか。その一例を「日本文学」という概念の歴史的变化について示してみよう。

われわれは、「日本文学」というと、『万葉集』、『源氏物語』、芭蕉の俳句、近松門左衛門の浄瑠璃台本、夏目漱石や谷崎潤一郎、また川端康成や大江健三郎らの小説などを思い浮かべるのが普通だろう。しかし、「日本文学史」の年表を開いてみると、その最初には『古事記』『風土記』『日本書紀』がならんでいる。『古事記』は神話が大部分で、『風土記』は地誌、『日本書記』は神話と歴史からなる。つまり、われわれは、「日本文学」というとき、詩や小説、戯曲などの「文学」と、歴史や地誌をふくむ、いつてみれば人文学の範囲と、ふたつの異なる意味、概念の「文学」を用いていることになる。なぜ、そうなったのか、それは、いくら考えてもわかることではない。歴史に尋ねるよりない。

二、「日本文学」の特殊性

公表された文章で、はじめて「日本文学」という語を用いたのは、明治維新後八年、福地桜痴おうち「日本文学の不振を嘆ず」(一八七五)だった。西欧知識の紹介をはかるばかりの当代知識人の様子を嘆なげいて、日本における、というより日本語による人文諸学、また、とりわけ言語芸術の興隆を呼びかけるものだった。無署名の『東京日日新聞』記事だが、当時の

英語やヨーロッパ語の *Literature* の意味範囲を的確につかんだもので、執筆者は、幕末から何度もヨーロッパに赴き、また自ら新聞経営にあたった桜痴以外に考えにくい。フランス語と英語によく通じた福地桜痴は、本国語の作文教育をふくむ人文学の領域を指して「文学」の語を用いている。このとき、はじめて日本語で記された和歌や小説、戯曲などが「日本文学」と呼ばれたことになる*。

*桜痴「日本文学の不振を嘆ず」以前に「日本文学」という語こそ用いられていないが、官報には一八七二年から「学芸詩歌」の意味で「文学」の語が見られる。そして、田口卯吉『日本開化小史』（一八七七〜八二）は、儒学から戯作までを包括する「文学」の語を用いている¹。

漢詩は、まちがいに古代から「文学」内のひとつのジャンルだったが、実をいうと和歌も物語も江戸時代が終わるまで「文学」と呼ばれたことはない。なぜなら、それまで、「文学」の語は、中国からわたってきた漢籍の類、また、それを学ぶことにしか用いられていなかったからである。その規範は強く、和歌や物語を「文学」と呼ぶ例外的な用例さえ見つからない。また、どのような意味でも近代的な「文学」概念に相当するカテゴリーは存在しなかった*。

*伝統的「文学」の内部編成は「経・史・詩・集」だが、古代から江戸時代を通して、中国の「史」に相当する「日本史」、「漢詩」に対する「和歌」、「志怪・伝奇」の類に対する「作り物語」などの意識は制度的に存在したが、日本の「経・史・詩・集」の全体、すなわち「文学」（「人文学」に相当する観念）を想定する観念制度は存在しなかった。江戸時代の民衆の読み物は、絵と一体化が進んだし、歌謡の類では、近松門左衛門の浄瑠璃台本が読み物として流通することはあっても、楽曲と一体化したままのものがほとんどで、文字のみで独立した価値はもたなかった。

中村幸彦『近世儒者の文学観』（一九五八）は、文化文政期の文芸の雅俗を「上の文学」「下の文学」と呼び、それらを「文学」として括るカテゴリー意識が存在していたとしているが、これは、戦後の「純文学」「大衆文学」を投影した誤認である。以降、有力な近代文学研究者たちが、この誤りを踏襲してきた²。

そして、福地桜痴「日本文学の不振を嘆ず」は、いまだ日本語で歴史が記されたことはないと嘆いている。藤原撰関家の手になる『栄花物語』（正篇一〇二八、続編一〇九二以降）、そして『大鏡』（一二世紀初頭？）にはじまる、いわゆる「鏡もの」や『平家物語』（一二世紀前期）、『太平記』（一四世紀後期）の類は、「歴史」から排除していることになる。漢文で記さ

¹ 『概念』pp.150～152を参照。

² 同前III-2を参照。

れた「正史」に限り、またイギリスで歴史書はラテン語で書かれても、英語で書かれたものがないことを投影して、そう言っているのだ*。

*「鏡もの」も、政権を担当する側が編纂したものという意味では正史にあたる。また『平家物語』も『太平記』も、徳川幕府の儀礼として朗唱したもので、源氏と平氏が交代で朝廷に仕えるという武家の物語ないしは神話としての役割を果たした。明治期にも、東京図書館(上野図書館)や、それに代って項目を立てた共益貸本社(行商)によらず、書生らを顧客として活字本や英書を扱う新式資本屋のカタログ(初版一八八九)では、「鏡もの」や軍記物語類を和書の歴史門・雑史に分類している。

二〇世紀に入って国文学者たちは、その形式がづくり物語に擬しているところから「鏡もの」を「歴史物語」、軍記類を「軍記物語」と呼びはじめた。だが、歴史学者たちは、今日でも、史書として扱っている。

天皇家が南北に分かれて戦った中世の戦乱を書いた『太平記』について、明治期の帝国大学の国史学者たちは、南朝方についた楠正成らの土豪を忠臣として描きだした史書として、その偏りを問題にし、南北朝の併存説をとった。だが、一九一一年、日露戦争後の世の乱れの原因を、このような史観のせいだとして起こされた南北朝正潤論争は、南朝正統論に軍配が上がり、それ以降も、これを史書として扱うのがふつうだった。国文学者も、その態度をくつがえす格別な見解を出したわけではない。

だが、今日のある文学事典は、これを(戦乱の悲劇を通して人間の道義を強調し、政権争奪に終始する政治に対決した民族の深い嘆きをこめた文学として空前の価値がある)と評している。『太平記』は、戦前には「歴史」として読まれ、戦後も歴史学者には史書のひとつとして扱われてきたが、戦後の文学研究者には、民族の感情を表現した「文学」として——その内容は、この執筆者の価値観によっているが——評価されたのである。

このように、『太平記』というひとつの古典について、その評価史をさぐるとき、それをある立場から編まれた「歴史」として読むのか、それとも感情を表した「文学」として読むのか、というところから、われわれは問われることになる。

これは、作品を、どのジャンルに属するものとして扱うか、という問題である。ここにジャンルの概念を——われわれの時代のそれをも含めて——、歴史的に相対化して問うことの意義がはっきりしよう。

だが、そもそも「歴史」と「文学」の関係は、今日のわれわれが思っているほど、たや

「『新潮日本文学大辞典』、新潮社、一九六八、『新潮日本文学辞典』、一九八八。

すく割り切れるものではない。中国語で「小説」の起源は、よく知られているように、古代に下級官吏に街の噂を集めさせた「稗史小説」に発する。「稗史」と「小説」とは同類とみなされていたのだ。ヨーロッパで「歴史の父」と称される古代ギリシアのヘロドトスの『歴史』（前五世紀）は、伝説も神託や前兆も信じている。その叙述もペルシア戦争をクライマックスに置く物語的な構成をとっている。フランス語“histoire”やドイツ語“die Geschichte”は、虚構の物語をふくむ多義的な語であり、文脈で使い分けられる。これだけでも、区分が容易でないことはわかるだろう。

明治期を通して「文学」といえば、大学の文学部の「文学」、ヨーロッパの人文科学に相当するような「文学」概念が主流だった。それゆえ、「歴史」も、「文学」のうちのひとつのジャンルだった。その概念によって、一八九〇年を前後する時期から「日本文学史」が編まればはじめ、それ以来、その冒頭には、七世紀に編まれた『古事記』『日本書紀』『風土記』をあげるのが通例となり、今日にいたっている。

『古事記』『日本書紀』『風土記』も、明治期になって、はじめて「日本文学」という概念の下に括られたものだった。それは、ヨーロッパ各国で国民文化の粹、国民性を表すものとして編まれた「文学史」にならない、それまで階層や地域に分かちもたれていた著作群を日本の国民文化の中核をなす「日本文学史」として新たに編んだものだった。それは、西洋列強よりも長い歴史を誇るものだったが、次の三つの点でヨーロッパ諸国の「文学史」とは基本的性格を違えていた。

第一に、その範囲が、ヨーロッパの各国の「文学史」が包括する人文科学の範囲を逸脱していること。ヨーロッパの人文科学(the humanities)の基本は、キリスト教神学に対して人間の言葉の領域を意味する。だから、伝統をもつ大学で人文科学を担当する学部——かなり多様に名づけられている——は、神学部とは別に組織される。そして、キリスト教の『聖書』は、人文科学では扱わないのがふつうである*。

* 『旧約聖書』中の詩篇や黙示録などを「文学」として扱おうとする態度は、近代的芸術概念とともに生じたし、今日でも、そのような態度を主張する学者はいる。しかし、そのような態度を糾弾する動きは、今日でも、とくにアメリカでは強い。イスラーム圏では、厳しく禁じている。

それに対して、「日本文学(史)」は、古代神話に限らず、神道、儒学、仏教などの著作をふくんで編成されている。これは、ヨーロッパ各国の「文学史」がナシヨナリズムとロマンティシズムとの結びつきによって、ギリシア・ローマ神話や土地の神話・伝承(たとえば北欧で発掘されたゲルマン神話)に題材をとる文芸作品を多くふくんでいることに範を求

めたためだろう。ヨーロッパ近代においては、キリスト教が邪教とする異文化の信仰や民間信仰という構図が支配的で、それらが宗教学の対象とされ、それらの信仰と結びついた言語作品や芸術作品を人文学の対象とされる。その基準によって、自国の信仰の書を自国の「文学史」を編成することに疑問を感じなかったためだろう。これは、一言でいえば、ヨーロッパ中心主義である。自国の信仰を宗教学の対象とし、それを「人文学」のうちに組み込んだのも同じである。

この東アジアの諸宗教を「人文学」のうちに組み込む規範は、その後の日本の「人文学」の展開を根底から規定するものとなった。たとえば「国家神道」は「人文学」の全分野――のみならず、法学(憲法学)にも*――に浸透していった。

*第二次大戦後、今日まで、リベラリストたちは、天皇主権論に立った東京帝国大学の憲法学者、穂積八束や上杉真一らを「神ながら憲法学者」と揶揄してきたが、彼らの国体論は天皇機関説を攻撃したときでも、「神道は皇室の祖先崇拜であり、宗教ではない」とした政府見解(一八八二)と、それを制度化した帝国憲法にのっとったものであり、その意味で神がかったものではなかった。

「国家神道」と憲法を積極的に相互浸透させたのは、寛克彦である¹⁾。

「日本文学」がヨーロッパ人文学と相違する第二の点は、言語ナショナルリズムを採用しなかったことである。ヨーロッパ各国の「文学史」は言語ナショナルリズムの所産であり、各国語で記された作品だけを対象にして編まれている。それに対して、『古事記』は、かなり日本化した漢文で、『日本書紀』は当時の唐の都、長安のことばを基調にして編まれている。『風土記』の各編は、編まれた時期もちがいがい、地方によりまちまちだが、どれも漢文で書かれている。そして、ほとんどの「日本文学史年表」には、漢詩集『懐風藻』(七五二)にはじまる漢詩集や漢文の書目も並べている。これは日本の知識層が時代による濃淡の差はあれ、古代からリテラシーにおいてバイリンガルだったことに文化的基礎を、明治五年の学制で中学の国語のうちに漢文をふくめたこと(この文化的条件については第一章で述べる)に法制的な基礎をもつ。その意味で、今日、いわゆる「複合国家」を除けば、バイリンガルな自国文学史をもつのは、日本に限られる。これは、世界でも稀な実にユニークな事態である*。

*さまざまな事情で「複合民族国家」が形成されるが、その場合、バイリンガルやトリリンガルの一
国文学史が編まれることはあっても、それぞれの言語地域での教育の対象は、その地域言語に属
する作品群が主になる。逆に、たとえばフランス語圏のように国境を跨いで「文学史」が考えら

れる場合もあるし、また長くオスマン・トルコ帝国の支配下にあったアラブ圏では、前近代文学「アラブ文学」とし、植民地支配によって民族統一の機運ができたのちの文芸を「エジプト文学」のように括っている。いずれにしてもバイリンガルの「文学史」をもっている国はない。唯一の例外は、日本と同様、長いあいだ中国文化の影響下にあり、正規の文章を漢文で書き、民間の言語を万葉仮名方式やハングル文字で書いてきた朝鮮半島である。だが、韓国の「文学史」では、今日、漢文作品は軽視されているという。

なお、『日本文学史―表現の流れ』（全八巻、河出書房新社、一九八七―二〇〇七）は、アイヌ、沖縄の文学も組みこんだ。その後もそれにならったものが出てくる。その意味で今日の「日本文学史」は、四言語（琉球語を独立した一言語と考えるなら）構成をとっている。

また、今日の日本近現代文学の研究者の一部に、「日本文学」という観念が用いられているが、これは日本帝国主義の海外膨張に伴い、その統治下の言語政策によって台湾、朝鮮半島で「民族」を超えて生み出された、日本語による作品を包括しうる範疇としてつくられたもの。これは、逆に言語ナショナリズムに陥り、日本列島で行われてきた「漢文」、アイヌ語、沖縄語の作品を排除しかねない。「大日本帝国」の統治下に編入された台湾、樺太、朝鮮半島、また傀儡政権下の「満洲国」では、多言語の作品が生み出されており、それらは、そのような歴史的規定性において考察すればよい。国境外——たとえば、第二次大戦後、アメリカ軍占領下におかれた沖縄——で記された作品であっても、日本の読者を想定して書かれたものは、「日本文学」として扱ってよい。また、翻訳については、その帰属についてさまざまな議論があるが、読者は、ふつう翻訳は翻訳として享受しており、翻訳というカテゴリーで扱えばよい。

第三の相違点は、ヨーロッパの中義の“literature”は、ふつう“polite literature”を指し、“popular literature”を排除するが、「日本文学」は、それに相当するものを組み入れたことにある。福地桜痴は、江戸時代の民衆のあいだに行われた連歌俳諧を日本の「詩」に数え、読み本、戯作の類を日本の「小説伝奇」とし、浄瑠璃（義太夫）や歌舞伎の台本を日本の「演劇院本」*としている。これらは、江戸時代の文化全般を二分する雅俗の秩序では「俗」に分類されていたものである。この従来の「雅俗」の秩序を超えた編成は、ヨーロッパで価値を認められているジャンルに該当するものを、日本文化を広く見渡して拾いだそうとした態度によって生じたもので、福地桜痴や田口卯吉がリベラルな精神の持ち主で、民衆文化を蔑視しなかったことによる。だが、そもそも日本では、ヨーロッパよりも早くから民衆文化が多彩に開花し、高度に展開していたからこそ、彼らは、そのような態度がとれたのである*。

*「Literature」すなわち「文字で書かれた読み物」の意味を正確にふまえて、音曲をふくめていう漢語「戯曲」を用いなかったと推測される。なお、中国語の学問では、戯曲の類は、稗史小説よりも下等とされていた。

**やがて明治期後半のアカデミズムに民衆文化を蔑視する傾向が起ると、日本のシエクスピアと称された近松門左衛門と儒学道徳を根本に据えた曲亭馬琴の作品を除いて、戯作類などの価値をかなり低く見なすようになる。だが、日露戦争後のリベラルな風潮は、ふたたび民衆文芸の価値を高く評価してゆく。一般に価値評価基準は、学問ジャンルを超えた大きな価値観の変化に左右されることが多い。先に『太平記』の例をあげておいた。

繰り返すが、このような性格をもつ「日本文学」の「文学」と、今日の「文学」、すなわち詩、小説、戯曲を中心とする「文字による言語芸術」とは範疇を異にしている。

そして、今日の「文学」の意味が「文字による言語芸術」である以上、「芸術」という語についても、その中国古代の意味——六藝の「藝」と様ざまな方術の「術」——が、どのようにして今日の意味に転換したのかを探り、あわせて考察しなければならない。ヨーロッパ語で、文字で書かれた言語芸術(literary art)の上位概念は「(人)文学」(literature, humanities)のうちの「芸術」ないしは「美術」(art, fine art)だが、ヨーロッパ語の“art”も“fine art”も多義的で、それぞれ広義、中義、狭義の意味の層をもつ。それゆえ、これらの語が訳語としての意味で流通し、また今日の意味に絞りこまれるようになるまでには、かなり錯雑とした事態が生じていた。次にそれを、ごくかいつまんで述べておく。

三、「芸術」と「美術」

「美術」の語は、中国語になかったもので新造語である。一八七三年一月の日本で、ウィーン万国博覧会に出品を勧める太政官布告のなかにはじめて用いられことを北澤憲昭が明らかにした。ドイツ語“Kunstgewerbe”(工業美術)、あるいは“Bildende Kunst”(視覚芸術ないしは造形美術)をもとに、“Schöne Kunst”(芸術一般)の語の意味を加味した訳語として用いはじめられたという¹。これが、一九七六年、工部省設置の工部美術学校という学校名などに用いられ、一般社会にひろまってゆく²とされている。明治前期に殖産興業のひとつとして工芸が重視されたことはまちがいない。では、どのようにして、造形芸術と

¹北澤憲昭『眼の神殿』(美術出版社、一九八九第二章三節『美術』の起源—翻訳語『美術』の誕生)を参照。

²北澤憲政『美術』概念の形成とリアリズムの転位(一九九五、『境界の美術史—「美術」形成史ノート』ブリュッケ、二〇〇〇)、佐藤道信『日本美術』の誕生—近代日本の「ことば」と戦略』講談社選書メチエ、一九九六、p.35。

いう意味での美術から工芸を切り離す観念が一般化してゆくのか。

幕末から明治初期にかけて、知識人の多くはヨーロッパの知の体系を英学から学んだ。徳川後期に蘭学を学んでいた人も英学に乗りかえた。実際は、上海でプロテスタント系宣教師に中国人が協力し、様々な分野の英語の書物が漢訳され、それらが幕末に大量に流入した。また英語で直接読むようになってゆく。そのひろがりのなかで、「美術」は、西洋における音楽、絵画、彫塑、詩学等の範囲、すなわち芸術一般をいう語、中義の“the fine art”の訳語として流通していった。つまり、「美術」という語は、明治初期に役人が新しくつくったものだが、そのような意味、用法は、洋学者が用いた意味によって駆逐されたのである。概念とは、一定の時期に一般に流通している特定の意味のことだ。明治初期の役人の造語は概念化することなく、消えてしまったのである。このように特定の意味、用法ははじまりから、流布や定着までを調べ、考えるのが概念史の研究である。一語一語は、そして、その意味や方法は、独立しているわけではなく、互いに関係しあっている。それゆえ、概念編成を問題にしない限り、個々の概念史は解明できない。

一八七九年、日本のアカデミー(学士院)の設立のために西周が行った講演草案「明治文学会社創始ノ方法」では、フランスのアカデミー・ボー・ザール(Academie des beaux arts)を「美術館」としている¹⁾。このフランスのアカデミー・ボー・ザールは、絵画と彫塑のみを対象としていた。他の分野は他のアカデミーが受け持っていた。これが今日の「美術」という概念の創始である。しかし、それは、すぐには一般化しなかった。

このフランスのアカデミー・ボー・ザールの教育方法を批判したのがユージェヌ・ヴェロン『美学』(一八七八)だった。中江兆民訳『維氏美学』(一八八四、八五)として文部省から刊行された。典拠もヴェロンがいかなる人物かもよくわかっていない。が、当時のパリの自由主義の気風をよく伝えるもので、中江兆民の選択眼が光る。美術アカデミズムの形成以前に、フランス・アカデミズム批判の書を刊行した文部省のはからいもなかなかのものというべきか。

ヴェロンは、芸術の範囲として絵画、彫刻、詩、音楽、舞踏をあげ、作家の個性、感情及び国民性の發揮の重要性を説いたのち、芸術家の自由に対するアカデミズムの干渉を非難し、古典作品の模写を退け、実物の写真に作者の個性、感情を發揮することこそ肝要と説く。個性の發揮というロマンティズムの理念に立って、写真主義の方法を説いているのだ。写真に徹しても、構図の取り方、色彩、タッチに画家の個性が出ることはいうまで

¹⁾『西周全集』第二卷、宗高書房、一九六二、585頁。

もない。

この『維氏美学』の刊行以前、アメリカからお雇い外国人としてやってきた哲学の講師、フェノロサが行った講演「美術真説」(一八八二)が近代的美術論の紹介として、よく知られる。フェノロサ「美術真説」は、「美術」として音楽、詩、書画、彫刻、舞踏などをならべ、その代表として音楽、詩、絵画をとりあげ、これらを「美」を目的とするジャンルと論じた上で、「画術」の解説に入る。そして、ここでは油絵の写実主義への傾斜を批判し、美術作品を人為的に「つくる」こと、その「湊合」(統一、unity)に力点を置いている。

フェノロサ、ヴェロンとともに芸術は美そのものを目的とするという考え方に立ちながら、写実主義に対して対照的な姿勢を示している。そして、ともに芸術の範疇に建築を入れていない。建築は、その実用性から、すでに一九世紀半ばには“fine art”から外される傾向にあった。

明治文学研究の泰斗、柳田泉は、美術雑誌などを閲覧して、〈美術の概念に詩歌が入ることになったのは、明治十五、六(一八八二、三)年前後〉²と述べている。「芸術」一般を意味する中義の“fine art”——広義は「教養一般」——の訳語としての「美術」が、フェノロサの講演などをきっかけに一八八〇年代前期からひろがっていったのである。ただし、この「芸術」一般を意味する「美術」は、まだ専門家、あるいは人文学系知識人のあいだだけに流通していたようだ。学術用語の使用傾向は、まず専門雑誌にはじまり総合雑誌に一般化してゆくのがふつうであり、それに対して、新聞では訳語としての正確さより、民衆にわかりやすいことを旨とする用語が用いられる。そして、辞書類は定着の様子を判断するとき役立つ。

そこで、一八八四年版ロブシャイド『訂増英華辞典』(井上哲次郎訂増、東京を覗いてみると、“fine”の項の用例中に、“the fine art”があげられ、意味として「六藝、四術、技藝」とあり、「美術」は登場していない。ロブシャイド英華辞典の用例、“the fine art”に「美術」が入るのは一八九七年横浜版のことだ。「六藝、美術、精工」と登場する。この「美術」は、おそらく意味するもの。この辞典だけをもって判断することはできないが、このころまでには、「藝術」一般を意味する「美術」の語が定着したと推測される。

そして、『普通熟語語彙』(一九〇五)の「芸術」の項は、広義に伝統的用法、中義に「普通謂う所の美術(fine art)」、狭義に絵画と彫刻に限定する用法をあげている。この中義の

¹ 『明治文学全集79』前掲書、一九七五、37頁。

² 柳田泉『明治初期の文学思想』下、春秋社、一九六五、50頁。

「普通謂う所の美術」が「芸術」一般に相当し、二〇世紀への転換期にかけて、これが定着していたことが確認される。北澤憲昭は、一九〇七年に開催された文部省美術展覧会を目安として、「美術」の意味が絵画と彫刻に限定されてゆく傾向がうかがわれ、一九一一年刊行の『辞林』の「美術」の項の「ただし書き」に限定傾向の記述が登場すると述べている¹。また『文学新語小辞典』（一九一三）は、「美術」が絵画と彫刻などに限られて用いられるようになったと記載している²。これらから、一九一〇年ころに、「美術」といえば絵画、彫刻類を意味する用法に転換してゆくと見てよいだろう。

他方、おそらくは一九〇四年に、東京帝国大学文化大学の改組により、哲学・史学・文学の区分が明確になったことをきっかけにして、「文学」の語を文字による言語芸術の意味で用いることが若き知識人のあいだに普通になってゆく。そして、それを言い換えた「文芸」の意味での「文芸」の用法も増えてゆく。これは「美術」の語が絵画、彫刻すなわち視覚芸術ないしは造形芸術に限定されてゆくのと並行した現象と見られる。つまり、一九〇四年から一九一〇年くらいにかけて、言語による芸術が「文学」ないしは「文芸」、視覚に訴える芸術が「美術」という対応関係が成立し、それぞれ定着してゆく。狭義の「文学」と狭義の「美術」とは互いに関係しながら、定着していったのであり、ここからもひとつの概念だけを追うのではなく、概念編成を問題にすることの必要性と有効性は明らかだろう³。

こうして「文芸」「文学」の語が併用されながら、日露戦争後から一九一〇年あたりにかけて、文字に記された言語芸術という狭義の「文学」概念が社会的に定着したことが認められる。それは、明治中期に「文壇」といえば、政論家もあわせた意味で用いられていたものが、日露戦争後には、とりわけ一九一〇年ころからは、狭義の「文学」に携わる専門家のグループを指す意味になってゆくことによっても傍証される。しかし、それは、この時期に活躍しはじめた世代からのことで、広義の「文学」は、「日本文学」というとき以外にも、昭和戦前期まで生きていた（なお、明治期を通じて狭義の「文学」が、「美文学」「純文学」とも呼ばれていた）。

「芸術」も「宗教」も、そして「哲学」なども、伝統的な概念を組み替え、明治期の日

¹ 北澤憲昭『眼の神殿』（前掲書）p.299を参照。

² 『ことばコンセプト事典』（第一法規出版、一九九二）「芸術」の項を参照。

³ 『日本の「文学」概念』では、「芸術」「美術」について大略しかあつかっておらず、この点が不分明だった。

本で新たにつくられた概念だった。厳密に言えば「歴史」もそうである¹⁾。

これらを解きほぐす作業を通して、概念相互の関係、それぞれの概念の位置や背負っている価値観、すなわち概念編成が組み換えられてゆく様子を明らかにすること。それによって、これまで研究主体が自らの概念(ターム)や図式(スキーム)によって、そのような概念やスキームが成立していない時代について分析し、論じてきたのとは、まったくちがう地平へと文芸・文化研究を導くことが約束される。つまり、これまでの議論の大前提から問いなおす作業である。

¹⁾ 「歴史」概念については、さしあたり、鈴木貞美「日本における『歴史』の歴史」(『日本研究』第35集、二〇〇七年三月)を参照されたい。