

## 書評

# 清水多吉（2013）『岡倉天心 美と裏切り』中央公論新社

藤田昌志

清水多吉（2013）『岡倉天心 美と裏切り』中央公論新社

FUJITA Masashi

### 【摘要】

本書は跟時代和世態の関係上展現嶄新的岡倉天心像の名著。本書のキーワードは費諾羅梭、小山正太郎、优美的亚洲、《茶之书》、福本和夫等。作者清水多吉关于这些关键词的内容展开很有趣的论述。文学和历史是原本应该跟时代和世態的关系上研究和记述的。

キーワード：フェノロサ 小山正太郎 <sup>うるわ</sup>麗しのアジア 『茶の本』 福本和夫

## 一 序

本書は時代や世相史との関係で新たな岡倉天心像を提示した名著である。副題の「美と裏切り」の「美」とはフェノロサゆずりのヘーゲル流の西欧美学を背景にしつつも、岡倉天心が結局は、文化ナショナリストであったことを示しており、「裏切り」とは旧福井藩主の幕末での裏切り（福井藩主 松平慶永（<sup>よしなが</sup>春嶽）が鳥羽・伏見の戦いの際に、親藩・御家門（名家）として本来すべき幕府側、朝廷側の調停をせずに国許に逃げ帰り、朝廷側に付いて会津征討の藩兵を出陣させたこと）をトラウマとして、「自分は橋本左内の生まれ変わり」と語った天心の弁明（言い訳）を内に秘めた心情を表している<sup>(1)</sup>。

文学や歴史は世相との関係で論じられるのが本来の姿であり、時代の空気の醸成を明らかにするのが本来の研究の使命であるように本書を通じて感じる。分析は総合を経て「全体」の姿が明らかになる。分析だけでは権力に親和性のある研究しか生まれえない。

## 二 本書の構成と内容の要約

本書は十四章に分かれ、「アジアは一つである」、フェノロサの思想、小山正太郎、「麗しのアジア」、浪漫主義的反発、『茶の本』、天心のイメージの変遷などのキーワードに沿って

記述されている。以下、主な章の内容の要約である。

**第一章 「アジアは一つである」** では「アジアは一つである」という言辭は天心の 1903 年 (明治 36) 『東洋の理想』ロンドン ジョン・マレー社 の冒頭の一節であるが、①「美学」「美術史的意味」=インド・中国の美意識が融合し、それは仏教美術として日本にもたらされ花開いたという意味=で一つである。②「政治論」的意味=「東洋の覚醒」(明治 35 年 5 月頃執筆。篋底に秘されていた。昭和 14 年、浅野晃が『岡倉天心全集』第二巻に収め、翌年、単行本として出版した。)のようなラジカルな「剣」をとって立ち上がれという意味=の二つがあることが述べられている<sup>(2)</sup>。天心は中国(二度)、インド(一度)への旅行を通して、日本がアジアの宗教、美術の一大「博物館」になっていることを確認した<sup>(3)</sup>。それは天心にとって①「美学」「美術史的意味」を中心に置くことを意味していた。

**第二章 フェノロサから学んだもの** では、フェノロサから学んだヘーゲル美学が「精神」(=理念)と「自然素材」(形態、形式)の関係で、「象徴的芸術形式」「古典的芸術形式」「浪漫的芸術形式」という各芸術形式を区別し、「古典的」芸術形式を「形式」と「理念」が理想的に合致している段階(ex.古代ギリシアの古典芸術の時代)とし<sup>(4)</sup>、天心は中国の唐王朝、日本の奈良朝期の諸芸術を「古典的芸術形式」に当たるとしたことが述べられている。

第三段階の「浪漫的芸術形式」とはヘーゲルによると「理念」が従来の「形式」を超えて、新しい「形式」「様式」を求めていく時代であるが、天心は足利時代の絵画にそれを求め、雪舟や雪村に代表される山水画、水墨画の巨匠を高く評価した<sup>(5)</sup>。フェノロサは西洋の写実主義を批判し、文人画も「妙想」(=「イデー」「理念」)が「詩文」のそれであって「画術」のそれでないとして批判している。フェノロサは、また自然以上の理想を表現する、陰翳・輪郭線がある、淡白な色彩、簡潔さなどの点で日本画の方が西洋の油絵より優れていると明治 15 年の「美術真説」で述べ、それは竜池会の日本人画家たちを奮い立たせた(清水(2013) pp.62-65)。

**第三章 覚三(天心)のトラウマ** では小山正太郎は「書ハ美術ナラス」を書き、天心によって「書ハ美術ナラスノ論ヲ読ム」で反論されたが、小山は長岡藩の出身で、長岡藩は奥羽越列藩同盟に加担し、賊軍の汚名を着せられて敗北したこと、長岡藩攻撃の有力軍に北陸路の有力親藩であったはずの越前・福井藩兵が参加していたこと<sup>(6)</sup>、そのことが小山と天心の生涯の対立に関わっていたであろうことが述べられている。

**第七章 「麗<sup>うるわ</sup>しのアジア」** では、天心の思い描くアジアが平和な農村、農耕社会、手工業の社会、小売商人の社会であり<sup>(7)</sup>、天心の思い描く「自然」は東洋的「浪漫的芸術形式」の、宋朝-足利時代の山水画、水墨画における「自然」<sup>(8)</sup>であるとしている。

第八章 文学者グループに囲まれて では、天心の同時代史として日清戦争を経て日露戦争への時期、軽工業から重工業への転換や都市化、近代化といった社会現象に対する「屈折することのない」浪漫主義的反発を代弁するものとして国木田独歩の『武蔵野』などの自然賛美小説が『国民之友』に掲載され、天心もそうした時代のジャーナリズムとかかわりがあったことが語られている。

第十一章 ほほえみの世界—『茶の本』 では天心の利休像は歴史の利休像と異なり、後者が現実の政治世界と対決する美の世界の存在を主張しているかと思われるのに対して、前者、天心の利休像は自分の思い描いてきた「東洋の理想」を千利休の「美の世界」にまで投影した<sup>(9)</sup>と述べている。

第十四章 後日談 第三十八節 岡倉天心のイメージの変遷 では日本浪漫派の浅野晃は天心の未発表遺稿を翻訳し、「東洋の覚醒」と命名し、「天心ブーム」を煽り立てたが、天心は右翼反動思想や日本ファシストへの原動力となっただけではなく、福本和夫の日本の内発的文化論研究に啓発を与え、福本和夫(1967)『日本ルネッサンス史論』を生む契機になったことを述べている<sup>(10)</sup>。

### 三 岡倉天心とは何者か

岡倉天心という人は「書ハ美術ナラスノ論ヲ読ム」で「文明開化は利欲の開化なり」と述べているように、文明開化を肯定しなかった。外来文化を総合して自発的文化論に置き換えたという考えが原初的な「天心像」には付随する<sup>(11)</sup>と清水氏は本書で述べている。天心の「アジアは一つ」は正確には「アジアは多にして一つ」であり、「多は一であり、一は多である」というアジアが発信する不二一元論の世界観はヴィヴェーカーナンダ（天心がカルカッタで会った宗教指導者）によって教示されたと同時に天心自身が以前から老荘思想を通じて体得した思想である<sup>(12)</sup>。

橋川文三氏は天心について次のように述べている。「あの戦闘的な『東洋の覚醒』の中に「西洋の光栄はアジアの屈辱」という有名な言葉があるが、天心はその屈辱を屈辱ともしない魂をみざすために、何人の眼をもあざむかない「美」のアジア的普遍性を人々に気づかせようとした。多様なアジアの美は、そうした天心の献身を通じてはじめて一つなるものとして統一されたわけである<sup>(13)</sup>。天心は東洋美術の西洋美術に対する優位性を主張し、「気韻生動」の重視などの中にその考えは見てとれる。梅原猛氏は天心を評して次のように述べている。天心が東洋画を採り、洋画をすてたのは、一つには「芸術の精神において、東洋画の方が西洋画より、深いと思った」からであり、その理由は「洋画は写生を主とするけれど、東洋画はそうではない」、南齊謝赫の論画六法でも「写生は、せいぜい三番目」

で、東洋画にはそれ以上に大切なもの、つまり「気韻生動」がある。それは「物の中に宿っている霊のいぶきをとらえること」であり、それが「東洋画の本質である」と天心が言うのを梅原猛氏は高く評価する。的確な天心東洋画採用の説明である（藤田昌志（2011）p.167）。

アジアの美の多様性を知悉しつつ、アジア的普遍性（＝牧歌的な、平和な、他者を侵略して従えようとするような西洋流でない、天心の想念としての「麗しのアジア」の持つ普遍性）を人々に気づかせようとした先覚者であったと言えよう。天心は西洋人になった日本人（「黄色いバナナ」）の眼でアジアを見ていない。今の世界をみたら、天心はどう思うであろうか。天心の研究は現在の問題と通底している。

#### 四 時代・世相・時代思潮と天心研究

一 序 冒頭で「本書は時代や世相史との関係で新たな岡倉天心像を提示した名著である。」と述べた。二 本書の構成と内容の要約 第八章 文学者グループに囲まれて は、その具体的記述で、日清戦争から日露戦争へ、軽工業から重工業への転換や都市化、近代化といった社会現象に対する浪漫主義的反発の代行として国木田独歩の『武蔵野』などの自然賛美小説を清水氏がとらえていたこと、清水氏が天心もそうした同時代に生きていたことを述べていたことに言及した。時代思潮と天心の関係については大岡信（昭和50）『岡倉天心』朝日新聞社 朝日評伝選4 が45年ぐら前にすでに言及しているが、その「時代思潮」はもっとネガティブなもので、美術学校開設後、天心が三顧の礼を尽くして教授陣に迎えた人々の中の一人である「小僧あがりの木彫家」高村光雲のような「たたきあげの職人」を引っ張りだしたとき、天心の周囲に渦まいていた「時代思潮」は「国粹思想の一般的盛りかえしなどというのんきなものではなく、強烈な圧力としてのしかかってくる官尊民卑の思想であり、学問のない職人ふぜいに対するはなからの蔑視、無視という思潮」にはかならず、それは欧化、国粹両方の側にあったものであり、天心の光雲起用は「いかに彼個人の主体的な決意と責任においてなされた勇氣ある行動だったか」と大岡氏は述べている<sup>(14)</sup>。「時代思潮」と言っても明暗両面あることを示唆している。大岡信氏がこうしたことを述べるのは、光雲起用について、明治中期の西洋一辺倒の風潮がようやく下火になり、代わって国粹主義の風潮が勢いを盛り返してきた時代だから、天心はそういう思潮の尖兵として「文明開化主義に対する反動のお先棒をかついだにすぎない、というような見方をする向き」に対して、「それは低俗な見方にすぎない」<sup>(15)</sup>という考えを持っているからであり、天心を時代思潮に乗っかって何かをしでかした人間とはとらえていない。大岡信氏は天心の光雲美術学校招聘を官尊民卑という時代思潮への反発としての「創造的事

業」<sup>(16)</sup> ととらえている。繰り返しになるが、時代思潮と言っても欧化・国粹のもっと基礎の部分にある「官尊民卑」の思想も時代思潮として大岡氏は考えているのである。こうした視点がないと、宮川寅雄（昭和 42）「明治ナショナリズムと岡倉天心」<sup>(17)</sup> のような一面的な天心批判が展開されることになる。内藤湖南が一時、批判の対象となったように、イデオロギーで人を断罪する時期がこの国にはあった。イデオロギーと言っても悪ければ、朱子学的善悪決定論のニューマ（空気）が常にこの国を支配してきたのかもしれない。隣国でも、政治的には今もそうではないか。膨大な人口や多民族、異民族同士の確執が伝統となっている地域では外部に敵を作らなければ、まとまらないのかもしれない。

天心が昭和の日本浪漫派などに持ち上げられたのは「アジアは一つ」という言葉が天心の意図とは離れて断章取義で利用されたからである。既述の言葉で言えば、①「美学」「美術史的意味」で言った天心の言葉を②「政治論」的意味で取り違えたのが日本浪漫派であったと言い切るのは図式的すぎるが、当時、一般人は「政治論」的意味で取ったことは確かであろう。そして「アジアは一つ」の中で日本人がアジア人を日本的階層の底辺に位置づけたことも大枠としては認めざるを得ない。満州国では「五族共和」と言いながら、日本人と朝鮮人、満州人では給料が違うという差別賃金制が採用されていた。台湾は親日と言うが中には反日の人もいて、靖国神社に祀られていることを拒否して、親族の遺骨返還要求をする台湾人もいる。韓国も政治家と一般人の感覚、考えはかなり違うようで、そうでなければ日本に年間 750 万人もの韓国人観光客が来ている（2018 年）ことを説明できない。

清水氏（2013）の第七章 「麗<sup>うらわ</sup>しのアジア」 で述べられた、天心の思い描く「自然」＝東洋的「浪漫的芸術形式」の宋朝一足利時代の山水画、水墨画における自然、その自然の下の平和な農村、農耕社会、手工業の世界、小売商人の世界（既述）が天心の想いの中の「自然」「アジア」であり、そこにおいて「アジアは一つである」というのが天心の想念であろう。しかし、その「自然」「アジア」は西洋の東洋への侵略によって今や崩壊しつつあるという認識も同時に天心は持っていた。亀井勝一郎（昭和 25）「岡倉天心と日本美術」（岡倉（昭和 43）pp. 399－403）は、「東洋ロマンチズムとしての日本美術、これが天心のとらへた核心ではなかったかと思はれる。」とする。「東洋ロマンチズムとしての日本美術」とは、「東洋全体の思想的美術の流れ」のうちに把握される日本美術であり、天心は「その上で日本民族によるその消化の独自性」に説き及ぶ。亀井（昭和 25）は、「天心の胸底深く息づいてゐたものは、東洋ルネッサンスの祈念」であったとしている。ルネッサンスは「廢墟への感傷」に始まり、ついで「発掘の情熱」となり、やがて「復原と再生の祈念」となると言う。天心はフェノロサとともに「廢墟の扉」を開いて行ったとする。

それが西洋の東洋への侵略に対する天心の「抵抗」と日本の「再生」（ルネッサンス）であったのであろう。

天心の美術史は、「足利時代を奈良藤原と並べて重視している」が、そのことは注目すべきであると亀井（昭和 25）は言う。足利期に大陸文化を完全に消化し、日本の独自性が最も端的に現れたと天心が見たようであるとしている。亀井氏の天心評は、天心の基礎的理解として今なお有効であると思う。

竹内好は「アジアは屈辱において一つである」と言い、相互に文化が違い、孤立しているにもかかわらず「アジアが一つでなければならぬのは彼の信ずる普遍的価値のためである」<sup>(18)</sup>と言ったが、その「普遍的価値」とは「美＝精神＝アジア」であろう<sup>(19)</sup>。天心は政治の使徒ではなく美の使徒であったというところに帰ってくるのであるが、そもそも天心の不二元論、ヴィヴェーカーナンダから得たものもさらに研究する必要があるであろう。ブラフマンとアートマン。梵我一如等。影響を受けた道教、老荘思想や仏教、就中、密教との関係も研究しなければならない。天心は三井寺でフェノロサとともに受戒しているのである。

天心の研究は天心のディーラー（美術商）としての面にも及んでいるが、清水氏の言う既述の「歴史の利休像」ではなく「天心の利休像」が天心の「美」＝精神＝アジアを理解する上で重要であろう。『茶の本』で描かれる利休像について清水（2013）は天心が『茶の本』で「微笑みを浮かべながら、利休は未知の国へと旅立って行った。」と述べていることに着目し、「微笑みを浮かべながら」（With a smile upon his face）とは「理想化された東洋の世界の特徴」であることにとどまらず、この「ほほえみ」＝これまでの自分の生き方を肯定し、自分に降りかかっている運命をも受け容れようとする「ほほえみ」はドイツ観念論「美学」におけるフモール（滑稽のもっとも高い境地。）であり、これまでの自己を否定する笑い＝自己に向けられた冷たいアイロニーではない。であるならば、「覚三の「麗しのアジア」「ほほえむ東洋の美しい婦人たちはますますもって彼の「理想化された世界」のものということになる」<sup>(20)</sup>と清水氏は述べている。それは「フェノロサが覚三たちを前にして語った「美学」にはそこまで踏み込んだ内容は盛り込まれていなかったはず」<sup>(21)</sup>のものである。フェノロサと天心の相違についても今後、詳しく研究していく必要がある。

「東洋的」とは「西洋的」に対する言葉であるが、「対立」「闘争」「抗争」を主とする「西洋的」とは異なる「平和」「ほほえみ」「忍耐」をキーワードとするのが「東洋的」なものなのであろう。そうした「東洋」を「停滞」＝「進歩」「進化」のない世界＝「東洋」とし、一元論的進化論で「東洋」を「侵略」し、「文明」の「光」を投げかけてやったのが「西洋」

であると、西洋の侵略者たちは心底、思っていた。今もそうではないか。西洋のルールで世界を支配しようとするので、ひずみが生じて、反発が生じている。「テロ」がいいはずはないが、「テロ」を生じさせている一因が拝金至上主義の自分たちであるという認識が西側にはない。「謙譲の美德」という言葉もアメリカナイズした現今の日本では死語になってしまった感がある。

日本政府観光局（JNTO）が2019年1月16日に発表したデータによると、2018年の1年間に日本を訪れた外国人観光客は約3,119万人であった。国別外国人観光客は以下の順である。1. 中国：838.0万人 2. 韓国：753.9万人 3. 台湾：475.7万人 4. 香港：220.8万人 5. 米国：152.7万人 6. タイ：113.2万人 7. その他：564.9万。日本人より日本の良さを知っているのは「外国人」という現象が起こっている。（2019.5.22 日本政府観光局 報道発表資料 による）

## 五 結 語

天心は英語に堪能で、まず英語を学んでから漢字で書かれた道路標識を読めないことを恥じて、漢学の勉強を始めたのは、有名な天心幼少時の逸話である。天心には「天心の憂鬱」というものがあって、それは西洋世紀末の象徴派などと呼応するのであるが、英語に堪能で、漢学も身に付け、日本美術の再興を目論んだ岡倉天心という人は「自覚」という言葉が好きで、自らは岡倉「覚三」と名乗ることを好んだという。豪放磊落な面を持つとともに、早くに母親を亡くしたことから「永遠の女性像」を生涯、追い求めたというのはすでに通説となっていると言っていいであろう。「官尊民卑」の時代に十代で東京帝国大学一期生として卒業した天心の生涯は、波瀾に富んだもので、「官」の世界におとなしくとどまる人ではなかった。1868年の明治維新から1945年の敗戦までの歴史を「欧化」と「回帰」のサイクルの反復として見る視点は西川長夫氏によって提出され、一定の常識となっているが、岡倉天心という人は「欧化」と「回帰」を一身に具現化した人であり、そのことを時代、世相との関係で明らかにしたのが本書、清水多吉（2013）『岡倉天心 美と裏切り』中央公論新社 であると言っても過言ではないであろう。

### 【注】

- (1) 清水多吉（2013）p.284, p.79, p.83
- (2) 清水多吉（2013）pp.9-18
- (3) 清水多吉（2013）p.26

- (4) 清水多吉 (2013) p.46
- (5) 清水多吉 (2013) pp.47—48
- (6) 清水多吉 (2013) pp.78—79
- (7) 清水多吉 (2013) p.133
- (8) 清水多吉 (2013) p.135
- (9) 清水多吉 (2013) p.219
- (10) 清水多吉 (2013) pp.264—267
- (11) 清水多吉 (2013) p.266
- (12) 中島 (2017) pp.274—275
- (13) 橋川文三 (1986) p.73
- (14) 大岡信 (昭和 50) pp.242—244
- (15) 大岡信 (昭和 50) p.243
- (16) 大岡信 (昭和 50) p.243
- (17) 宮川寅雄 (昭和 42) 岡倉天心 (昭和 43) 所収
- (18) 竹内好 (昭和 37) 岡倉天心 (1976) 所収 pp.369—377
- (19) 藤田昌志 (2010) 藤田昌志 (2011) 所収 p.166
- (20) 清水多吉 (2013) p.217
- (21) 清水多吉 (2013) p.217
- (22) 亀井勝一郎 (昭和 25) 岡倉 (昭和 43) 所収 pp.399—403
- (23) 梅原猛 (1976) 「解説」岡倉天心 (1976) 所収

#### 【引用文献・参考文献】

- (1) 清水多吉 (2013) 『岡倉天心 美と裏切り』中央公論新社 〈中公叢書〉
- (2) 中島岳志 (2017) 『アジア主義—西郷隆盛から石原莞爾へ—』潮出版社 潮文庫
- (3) 橋川文三 (1986) 『橋川文三著作集』7 筑摩書房
- (4) 大岡信 (昭和 50) 『岡倉天心』朝日新聞社 朝日評伝選 4
- (5) 宮川寅雄 (昭和 42) 「明治ナショナリズムと岡倉天心」岡倉天心 (昭和 43) 所収
- (6) 岡倉天心 (昭和 43) 『明治文学全集三八 岡倉天心』筑摩書房
- (7) 竹内好 (昭和 37) 「岡倉天心 アジア観に立つ文明批判」岡倉天心 (1976) 所収
- (8) 亀井勝一郎 (昭和 25) 「岡倉天心と日本美術」岡倉 (昭和 43) 所収
- (9) 岡倉天心 (1976) 『近代日本思想体系 七 岡倉天心集 編集／梅原猛』筑摩書房
- (10) 藤田昌志 (2010) 「岡倉天心の中国論・日本論」藤田昌志 (2011) 所収



- (11) 藤田昌志 (2011) 『明治・大正の日中文化論』 三重大学出版会
- (11) 梅原猛 (1976) 「解説」 岡倉天心 (1976) 所収
- (12) 2019.5.22 日本政府観光局 報道発表資料