

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<sup>1</sup>。

漢詩は、まちがいなく古代から「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いからである。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、見つかっていない。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<sup>2</sup>。

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1028、続編1092以降）、そして『大鏡』（12世紀初頭？）にはじまる、いわゆる「鏡もの」や『平家物語』（13世紀前期）、『太平記』（14世紀後期）の類は、「歴史」から排除していることになる<sup>3</sup>。ただし、この記事を書いたとき、桜痴が漢文で記された『日本書紀』や『本朝実録』の類を「日本文学」と考えていたかどうかは定かでない。なぜなら、ヨーロッパ各国の「文学」は、神聖ローマ帝国の共通語であったラテン語に替えて、各国語（national language）で記された作品をその範囲としており、桜痴が、その規範によって「日本文学」の範囲を日本語で書かれたものと考えていた可能性もあるからだ。

20世紀に入って国文学者たちは、それらを「歴史物語」と呼びはじめるが、歴史学者は今日でも、史書として扱っている。たとえば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、南朝方についた楠木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。が、1911年に起こった南北朝正潤論争は、南朝正統論に軍配が上がり、以降も歴史書として扱うのがふつうだった。国文学者もその影響下にあり、くつがえすよう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<sup>4</sup>。この評価は、戦前とはまったく異なるものになっている。つまり、『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一種として扱われたが、戦後の文学研究者には「文学」として（その内容は、この項目の執筆者の価値観によっているが）評価されたことになる。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「歴史」として読むか、「文学」として読むか、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扱うか、という問題である。ここに概念編成の歴史的相対化が問われることはいうまでもない。

1890年を前後する時期から「日本文学史」が編まれはじめたが、その冒頭に、7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った。今日でもそれは変わらない。『古事記』は皇室神話、『日本書紀』は日本の神話と歴史、『風土記』は地誌の書である。これらも、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」にならないながら、それまで階層や地域に分かちもたれてい

た、文字で書かれた作品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。その意味で、それは「伝統の発明」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、それ以上に、ふた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。

まず、その範囲が、ヨーロッパの「文学史」が包括する人文学の範囲を逸脱している。ヨーロッパの人文学 (the humanities) 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、それなりの伝統をもつ大学で人文学を担当する学部——今日では多様に名づけられている——は、神学部とは別に組織される。それに対して、「日本文学」は、古代神話のほかにも、神道、儒学、仏教などに属する著作をふくんで編成されている。それは、ヨーロッパ各国の「文学史」がナショナリズムとロマンティ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、自国の信仰の書を「文学史」として編成することに疑問を感じなかったのだろう。ヨーロッパにおける支配的宗教 - 対 - それが邪教として退ける他の宗教という図式を無視し、東アジアの諸宗を併存させたまま包含する規範は、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。

また『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編まれている。『風土記』の各編は、編まれた時期もちがいが、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『懷風藻』(751)にはじまる漢詩集や漢文の書目も並べている。その意味で「日本文学(史)」はバイリンガルなのである。

これは世界でも稀な事態である。先にも述べたが、ヨーロッパ各国の「文学史」は言語ナショナ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からである<sup>5</sup>。

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。これら、広義と狭義のふたつの「文学」が、どのような関係をもってきたかが問われなければならない<sup>6</sup>。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<sup>7</sup>。

### 「芸術」の再編、「美術」の登場

坪内逍遙『小説神髓』は、小説を「美術」のひとつとして論じていた。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) である。これらの語についても、それぞれの意味の分岐と変容の過程を整理しておこう。「芸術」と「美術」ではそれぞれ事情が異なるし、ヨーロッパ語の“art”も“fine art”も多義的で、それぞれ広義、中義、狭義など意味の層をもつ。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た。

「芸術」はもともと中国にあった語である。『辞源』（修訂版、1980）では、「藝術」の語は「泛指各技術技能」（技術技能一般を指す）と説明され、『後漢書』「伏湛伝」より〈五経、諸子百家、藝術〉が引かれ、「李賢注」として〈藝謂書、数、射、御、術謂医、方、卜、筮〉とある。「藝」は「六藝」すなわち「礼（礼容）・楽（奏楽）・射（弓射）・御（馬術）・書（書写）・数（算数）」をいい、「術」は医術や各種の占いなどを指す。他には『晋書藝術伝序』などの用例があがっている。

「藝術」は、「藝」と「術」の意味で、人間の実践、技術一般を総括する語であり、英語“art”の最も広い意味とよく対応する。それゆえ、容易に互いに訳語になった。ただし、『礼記』に「詩、書、礼、楽」を指して「四術」という用例がある。この場合の「術」は、一字でヨーロッパ語の広義の“art”に相当する概念である。しかし、実際には高い価値をもつ「藝」に対して、低い価値しか与えられない狭義の「術」が流通していた。「藝」と「術」の差の開きは大きく、このふたつをあわせて「藝術」という語の使用頻度が実際どれくらいあったのか、わたしには見当がつかない。このような事情に加えて、ヨーロッパ語の翻訳語には多く二字語をもってする習慣が働き、広義の“art”の訳語としては「術」ではなく、「芸」と「術」とをあわせ、広い範囲を意味する語とされたと判断される。

日本では蘭学も学んだ朱子学者で、明治啓蒙思想の先覚者とされる佐久間象山の墓碑銘に残された「西洋芸術、東洋道徳」ということばが、よく知られる。西洋は技術、東洋は道徳に優れ、それぞれを本懐とするというほどの意味である。

ただし、いつから“art”の訳語として「芸術」があてられたかは問題として残る。たとえばロブシャイド英華辞典（Hong Kong, 1866）には、“art”の意味として「手藝、技藝、藝業、事業、法術、技術、技倆、工藝」が並ぶ。用例、参照事項として“the six liberal or polite arts”すなわち「六藝」をあげ、また“literary exercises”に「文藝」、「skill」に「機巧」をあてている。

“liberal arts”は、古代ギリシアの自由人の教養を意味する語に発し、ヨーロッパ中世では中等教育ないし高等教育の教科として、文法、修辞学、弁証法の三学（trivium）と算術、幾何、天文学、音楽の四科（quadrivium）をあわせて自由七科としていた。それが近代に一般教養（liberal art）のような意味に転化した。その意味を汲んで中国の士大夫が身につけるべき教養・作法の「六藝」をあてたというわけだ。

“literary exercises”は作文練習のこと。文章技術すなわち「文」の「藝」の意味で訳したのだろうが、「文藝」は、伝統的には「文」の「藝」を、ないしは「文」と「藝」を意味し、「文」の「学」ないしは「文」と「学」を意味する「文学」とほぼ同じ内容で、「藝文」ともいった。いずれも高級なものを意味したので、用法としてはかなりズレている。これが“rhetoric”と重なり、「文学」の意味のひとつをなしていたことは先にふれた。

同じ1866年版ロブシャイド英華辞典には、“fine”の項の用例中、“the fine art”に「六藝」の訳をつけている。「六藝」は「六経」（六つの経典）の別称としても用いられたが、これはもちろん、その意味ではなく、士大夫が身につけるべき「礼・楽・射・御・書・数」の六藝をヨーロッパの“the fine art”にあてたのだが、いささか不適切な気もする。ただし、英語“the fine art”には広い意味での“art”、すなわち技術一般から職人ないしは労働者の

従事する“technology”や“engineering”を除外した高級な学芸一般を指して用いる場合もある。これが広義で、“liberal art”と同じ意味である。そこで中国でいえば「六藝」にあたるとして用例にあげられたと考えられる。

なお、“fine art”の中義が文芸や造形芸術、音楽など今日の「芸術」一般、そして、狭義が絵画、彫塑などの造形芸術となる。“art”についていえば、最も広い意味が人間の技術一般を指し、次に広い意味が広義の“fine art”で、以下、順番に“fine art”の中義、狭義と指し示す範囲を限定してゆくと考えてよい。

「美術」はどうか。『辞源』に「美術」は出てこない。つまり、これは近代における新造語であることが確認される。今日、最も広範な用語例をあげる中国語辞典、『漢語大詞典』（1986-94）は「美術」を五四運動前後に用いられはじめた語と解説している。実際、1920年代に『中国現代美術』の刊行を見る。これは、もちろん、今日の美術、造形芸術の意味である。この「美術」の語は1873年1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氏が明らかにした。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翻訳語として用いられはじめられたという<sup>8</sup>。これが、1976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とされる<sup>9</sup>。

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。が、では、どのようにして、造形芸術としての美術から工芸を切り離す観念が一般化してゆくのか。「美術」の翻訳については、ドイツ語からとは別の、もうひとつの流れが主線をなしたと考えるべきだろう。

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換えた。実際は上海で漢訳された英語の書物が幕末に大量に流入し、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は、「美術」は、西洋における音楽、絵画、彫塑、詩学等の範囲、すなわち芸術一般という語、中義の“the fine art”の訳語として流通していったと想われる。

明治初期に啓蒙知識人として活躍した西周の用例から関連語を拾ってみよう。『百学連環』「総論」に「學術技芸」(Science and Arts)、「技術」を“mechanical art”、「芸術」を“liberal art”としている<sup>10</sup>。哲学の一分野として“Aesthetics”を立て、その訳語は「佳趣論」が考えられている<sup>11</sup>。ただし、これは講義草稿であり、塾生の筆記録とともに編集されて刊行されるのは第二次大戦後になる。

それに対して、1877年前後に西周が天皇に進講した際の草案と推測されている「美妙学説」の「美妙学」は“aesthetic”（今日の美学）の訳語で、利害を離れた感官の快・不快、想像力の作用などが論じられている。文中、“fine art”は中義のそれで、「美術」、芸術一般の意味で訳している<sup>12</sup>。また1879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・デ・ボー・ザール（Academie des Beaux-Arts）を「美術館」としている<sup>13</sup>。なお、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た。他の分野は他のアカデミーが受け持っていた。

このフランスのアカデミー・デ・ボー・ザールの教育方法を批判したのがユージェー

ヌ・ヴェロン『美学』（Eugène Véron, *L'Esthétique*, 1878）だった。これが中江兆民訳『維氏美学』（1884-85）として文部省から刊行された。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、感情及び国民性の発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。ロマンティシズムの理念に立つて、写実主義の方法を説くものである。

それ以前、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」（1882）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」を目的とするものと論じたのち<sup>14</sup>、「画術」の解説に入る。そ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）に力点が置かれている。

フェノロサ、ヴェロンともに芸術は美そのものを目的とする考え方と立ちながら、写実主義には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、19世紀半ばには“fine art”から外される傾向がはじまっていた。

明治文学研究の泰斗、柳田泉（1894-1969）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15-16（1882-3）年前後〉<sup>15</sup>と述べている。ドイツ語“Kunstgewerbe”（工業美術）などをもとにした「美術」とは異なる、今日いう「芸術」一般、中義の“fine art”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1880年代前期からひろがっていったことがわかる。その流れにのって、坪内逍遙『小説神髓』は、小説は「美術」であるゆえんを説こうとしたのだった。

ただし、「芸術」一般を意味する「美術」の流通の範囲は、まだ専門家、すなわち人文学系知識人のあいだのことだけではなかったろうか。学術用語の使用傾向の変遷は、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、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傾向が見られる。そして、辞書類は定着の様子を判断するときに役立つ。

そこで、1884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、“art”の項の説明は先の1866年版の内容を簡略化し、“fine”の項の用例、“the fine art”は「六藝、四術、技藝」とあり、「美術」は登場していない。この「技藝」も古くからある語で、先に『辞源』に見たように「芸と術」すなわち広義の“art”一般に用いるのがふつうで、“the fine art”の訳語としてはふさわしくない。

ロブシャイド英華辞典の用例、“the fine art”に「美術」が入るのは1897年横浜版でのことだ。「六藝、美術、精工」と登場する。この美術は、おそらく「藝術」一般を意味するもので、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、その意味の「美術」の語が定着したと推測される。『普通熟語語彙』（1905）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（fineart）」、狭義に絵画と彫刻に限定する用法をあげている。この中義の普通いう「美術」が「芸術」一般に相当し、20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。