

バウムガルテンの美学思想の再評価

——俳句思想との融和性を通して——

阿 部 旬

はじめに

本稿の目的はA・G・バウムガルテンの「感性的認識の学」という美学思想と俳句思想との融和性を通して、彼の美学思想が西洋よりも日本において再評価されうる可能性が高い事を示すことであり、以下の論点からその可能性の高さを検証する。

第一節の「バウムガルテンの経歴から見る『美学』誕生の思想的背景と正岡子規の経歴から見る「俳句」浸透の思想的背景」では『美学』の誕生、俳句の浸透、各々に与えた影響を探る。第二節の「バウムガルテンの美学思想、子規の俳句思想其々における理論と実践」では、まず『美学』の根幹的美学思想を提示する。次に子規の執筆物に見られる俳句の理論と実践を示し、それらを手がかりとしてバウムガルテンの美学思想と俳句思想との融和性を示す。第三節では「バウムガルテンの美学思

想と俳句思想其々の革新性」について述べ、双方の共通点や相違点を比較することで、なぜ俳句が『美学』の再評価に寄与しうるのかを検証する。そして結語を以ってまとめたい。

初めに了解を得ておかなければならないことがある。まず今回の主題はあくまでもバウムガルテンの美学思想であり、それをよりわかりやすく説明するために俳句思想を手掛かりとすること。そしてその俳句に関して子規を援用するのは、あくまでも現在周知されている俳句の基礎が子規によって構築されたと言っても過言ではないからである。よって本稿ではバウムガルテンが西洋において未だに再評価されていない理由や、近代日本思想及び近代日本の文芸における子規の俳句論の意義や評価には深く言及しない。

一 バウムガルテンの経歴から見る『美学』誕生の思想的背景と正岡子規の経歴から見る「俳句」浸透の思想的背景

1 バウムガルテンの経歴から見る『美学』誕生の思想的背景

ドイツ啓蒙時代は学問の伝統的区分けの模索の時代とも言える。自由学芸と呼ばれた一般教養は文学、古典語学、美術史、音楽史、哲学、歴史、数学、心理学、科学を指すようになる。十八世紀には芸術が大文字の *Art* で示されるようになり、そこに絵画、彫刻、建築、音楽、詩が導入され、人文学から独立した領域を獲得する。その新たな学問体系にさえ無かった『美学』の創設を試みたのがバウムガルテンである。

バウムガルテン (Alexander Gottlieb Baumgarten) は一七二四年、ベルリンに生まれた。幼少期に両親を亡くし、自宅で人文科学に留まらずラテン語の詩の手ほどきも受け、十三歳で国を挙げての民衆教育政策のために設置された特別教会(＝学校委員会)などの顧問であったフランケ (August Hermann Francke) の寄宿学校に通い始める。十六歳からハレ大学で伝統的自由学芸を学び、一七三四年、学位論文『詩に関する諸点についての哲学的省察』を提出。同大学で講師として講義を開始。一七三九年に『形而上学』を出版。翌年、フランクフルト(オーダー)大学の哲学科主任に着任。一七四一年に自らの概念やその規律に関する哲学的・学術的議論を多くの聴衆に広めるためにドイ

ツ語で学術誌を編纂し発行。そこにおいて「*Asthetik*」は「感性の生き生きした認識の法である」と述べている。一七四二年、『省察』の書評にドイツ語で「美学」や「美学的」という語が表記されたことを機に、初めて一般にバウムガルテンの美学思想が知られることとなる。同年フランクフルト大学で美学の講義を開始。それが『美学』の基となる。一七五〇年に『美学』第1版が刊行された頃よりバウムガルテンの健康は悪化。その後は『美学』の執筆に尽力するが、病状の悪化により一七五八年、第1部「理論的美学」の途中までをまとめたものを第2版として何とか刊行にこぎつけたのを最後に、第1部の配列論、記号論、そして第2部の「実践的美学」の完成を見ずに一七六二年、四十八歳で亡くなる。「美学」と言う名称が知られるようになった契機は、先に挙げた『省察』の書評を読んだスイスの批評家であるボードマー (Johann Jakob Bodmer) やブライトインガー (Johann Jakob Breitingen) が『省察』を高く評価し、その彼らとロットシェーテ (Johann Christoph Gottsched) とのドイツ文学史に残る激しい文芸批評が繰り返られ、多くの批判論争や評論の出版がなされたこと、またハレ大学での講義にマイヤー (Georg Friedrich Meier) やアナクレオの詩人やロココの詩人がいたこと、そして一七四〇～五十年代にマイヤーを始めとして、ドイツ語によって美学や美と芸術に関する文献が書かれたことが挙げられる。しかしながら『美学』はバウムガルテンの存命時代から既に誤解釈をされていたことに加え、カン

トに強く非難されたことにより哲学史から忘却され、その後美学は美術史や芸術学に取って代わられていく。

2 正岡子規の経歴から見る「俳句」浸透の思想的背景

明治初期の西欧的知識の移入による功利思想の元、福沢諭吉によって否定された詩歌は更に『新体詩抄』によって短詩否定論へと展開。他方西周は詩が文学の中で道理を離れ美学に立脚する性格を持ち、更に詩作が心思の働きの創作であるとすると肯定的詩観を展開する。「文学」という語が学問・学芸、詩歌・小説・戯曲といった日本の文芸に加えて、感情や思想を言語や文字によって表現する芸術、例えば詩・小説なども含めるようになったのは明治七、八年のことである。一八七七年に東京大学が設立された頃はまだ右記の意味での「文学」は一般的ではなかった。こうした時代において文学がどのような価値を持つかを考察、分析し、発表し続けたのが子規である。

子規は明治維新直前の一八六七年、愛媛県松山市に武家の長男として生まれた。幼少より虚弱だった子規は武道以外の武家教育を施された。一八八三年、東京大学予備門受験のため上京。一八八九年に読んだハーバート・スペンサーの『文体論』の「心力少減説 (Economy of mental energy)」から短詩型が示唆に富む事に気づき、それがその後の子規の文学の基本原則となる。もともと「哲学を志すにも拘はらず詩歌を愛すること甚だし」かった子規は一八九一年、帝国大学哲学科から国文科に転科するが、年末には大学を退学して文学者として立つことを決意。

翌年から陸羯南のおかげで新聞『日本』に紀行文、俳句批評、文学批評などの記事や俳句を書くこととなる。一八九四年、文化記事を主体とする絵入新聞『小日本』が創刊され、新たに詩歌や詩の批評の発表の場を得ると共に、挿絵を担当していた中村不折との絵画談から俳句の新しい着想を得る。医者や周囲の反対を押し切り一八九五年に日清戦争の従軍記者になったが、帰路で咯血し、一時期は生死を彷徨った。その後脊椎カリエスと判明し、家の中で病痾と向き合う日々が続く中、年末までにまとめられたのが子規の俳句論と言える『俳諧大要』である。養痾にあつて「ほとんど筆を置くひまかない程いそかしく」するため、その後は新体詩、小説、和歌、散文、そして叙事文に挑んだ。しかし一九〇一年暮、自分が何もできない程に衰弱していることを漱石宛の手紙で述べ、翌年九月、満三十四歳で死去した。子規の文学観は新聞『日本』によって広まり、俳句は明治中期の活版印刷による新聞の普及だけでなく、学校という教育制度による大衆の識字率や知識の向上、郵便制度の発達などもあつて浸透した。

こうして十八世紀のドイツも明治初期の日本においても啓蒙思想による人文主義が教育を促し、印刷技術や流通システムの進化によって近代文化がそれまでにないスピードで広まっていた。そうした変革期の真只中にバウムガルテンの『美学』は誕生し、「俳句」は子規によって浸透していったのである。

二 バウムガルテンの美学思想、

子規の俳句思想其々における理論と実践

「美学は感性的認識の学⁽²¹⁾」であり、その「目的は、感性的認識 (cognitionis sensitivae) のそれとしての完全性 (perfectio) である (S1)。然るにこの完全性とは美 (pulchritudo) である」⁽²²⁾。『美学』S22によれば、感性的認識の完全性の必須条件は「認識の豊かさ、大きさ、真理、明らかさ、確かさ」が、「生命に調和することであり、更にこの完全性に「事柄と思惟」、⁽²³⁾「思惟された事柄を思考する順序」、⁽²⁴⁾「指示対象を把握するための記号」とが調和することで、感性的認識は「普遍的美」を得るとされている。つまり「感性的認識の完全性」と言う時の「完全性」とは「完全となったもの」を示すのではなく、感性的認識という主観のプロセスにおける認識の五要素と生命との調和を意味する。そしてその完全性が記号化され「現象者」となることにより、普く共有しうる普遍性を得るのである。俳句においても「意匠と言語(古人の心と姿)」とは「軍の両輪⁽²⁵⁾」であり、「意匠と言語と並び達せんことこそ最も願はし⁽²⁶⁾」⁽²⁷⁾とされており、「意匠」は「感性的認識の完全性」に、「言語」は記号化に対応していると思われる。

では、感性的認識の生動性を保ったまま言語化するにはどうすればよいのか。「形而上学」S51では「外延的に一層明瞭な知覚は生動的である」とされる。『美学』の訳者、松尾の註に

よると、「事物は限定されればされるほど、その表象は一層多くの徴表を含」み(『省察』S19)、それが「多ければ多いほど、それは外延的に一層明瞭になり(同、S16)、一層詩的になる(同、S17)。従って、詩においては表象されるべき物事ができるだけ限定されることが詩的である(同、S18)⁽²⁷⁾」。このことを『俳諧大要』で挙げられている例を用いて換言すると、牡丹一輪と一把では前者の方が花は大きく見えるのであり、また場所を限定した一株の牡丹とそうでない牡丹では前者の方が花は大きく見えるということになろう。つまり広い景からズームインしていくことで、表象されるべき事柄はより明瞭となり生動性を維持しうるのである。他方、言語表象化には副作用の危険がつきまとう。バウムガルテンは「言葉や言論による構想像は可視的なものによる構想像に比べてより明晰であるが、……詩が絵画に対して優位を占める、と主張しようとは思わない」と訴える。なぜならば言葉を媒介とする「象徴的認識はそれ自体としては死せるものであり⁽³⁰⁾」、美的な表象を妨げるからである。故に「自分の表象を記号表示することに対する性向は……美に必要な直観を抑圧してしまうほど大きなものであってはならない⁽³¹⁾」と喚起する。子規も「総じて実景を有の儘に言はず、それに対する自己の感情判断などは言はずとも、読者は能く之を想像し得る⁽³²⁾」と述べ、旧派の俳人たちが芭蕉を一宗の開祖のように敬うあり方を批判しつつ、⁽³³⁾堅苦しく難解な漢語を極力減らし、易しい国語を使うべきだとする。つまり古文雅語などを用

いて言葉飾つたり誇張を加えたりするべきではなく、只ありのまま、見たままに事物を模写することが良いのである。³³⁾バウムガルテンは更にキケローやホラーティウスを引用し、明瞭に切り詰められた短さの必要性にも言及している。³⁶⁾その方法として先に挙げた感性的認識の完全性に必須の六要素に対応させて、「短い、しかし優雅に充実した緊密さ、絶対的及び相対的な麗しい品位、真理そのものの質料的完全性、洗練された生動性と、思考に必要な輝き、内的説得力、そして特に生命と、快、感情への効果……の一つだに欠くわけにはいかない徴表は残すがよい」とし、このような「彫琢への努力（推敲の労と手間）が実り豊かな美的主体の性格を仕上げる。……美しい思惟はすべて絵画と同じであろう」と述べている。同様に俳句もその材料が多い場合「醜なる処を捨て、美なる処のみを取」るべきとされる。子規は「俳句をして印象明瞭ならしめんとするは成るべくだけ絵画的ならしむること」と述べ、河東碧梧桐の「白い椿赤い椿と落ちにけり」⁴⁰⁾の句を特に「写生的俳句」の結実として取り上げている。それが絵画的で簡単な素材かつ純粋な写生で意匠がなく、また天然の美を眼前に現出しており、そのための形状配置、取捨選択がなされているからである。故に「写実的自然は俳句の大部分にして、即ち俳句の生命」⁴¹⁾なのである。

とは言え、碧梧桐のように生動的な感性的認識に的確な言葉を選び、配置することによって普遍的美を得られるほどに表現

することは容易ではない。バウムガルテンは「麗しく思惟することの最初の諸規定」として自分の力に釣り合った素材を選び取ることを勧める。そうすれば「思惟の対象たる素材と物事によく適し、……それらについての思惟から必然的に現れ出たと認められるほど」の「思惟における自然な輝き」を得ることができるからである。⁴³⁾つまり自分の本性に合った思惟（意匠）と言語との調和が生動的描写には必須なのである。

以上のことからバウムガルテンの美学も俳句においても、世の中の事象ありのままに自分自身の感性で捉え、それを自分自身の言葉で的確かつ簡潔に表現することにより、表象されるべき事柄はより明瞭となり生動性を維持しうるだけでなく、普遍的美を得られることが明らかになった。そうした意味で俳句はまさに「感性的認識の完全性」に必須の六要素に「事柄と思惟」、「思惟された事柄を思考する順序」、「指示対象を把握するための記号」とが調和した「感性的認識の普遍的美」の具体例であり、俳句に関する論述は日本人がバウムガルテンの美学思想をよりよく理解する上で大きな手掛かりとなりうるだろう。

三 バウムガルテンの美学思想と俳句思想其々の革新性

平賀によれば、十七世紀における自然科学の飛躍的な発達は旧来の絶対的権威・思想・制度・習慣を揺るがし、そこから自然法思想が芽生え人文主義を産み、その後理性判断重視の啓蒙

思想が全ヨーロッパで展開されたが、理性重視は人間の非合理性、すなわち感覚や感性といった合理的に説明しえない側面を人間が備えている事実に向き合った時、その価値基準の修正を余儀なくされた⁴⁵。非合理的な感覚や感性こそ人間らしさであり、そうした下位能力は本性上大きな上位能力と同時に存在しうるだけでなく、上位能力に対して不可欠の条件としても要求される⁴⁵、とバウムガルテンは主張する。更にルクレーティウスの言葉をそのまま引用して、理性は感覚から作り出されていること、故に感覚が真でないならば、あらゆる理性も偽となり理性の信憑性を脅かすこと、また感覚を信じないことは明白な第一の証拠を損なうことを強調している⁴⁶。尚、彼が『美学』において古代詩人を多分に引用するのはその革新的かつ独創的思想を一般化・普遍化し、近代にも適応させるためである⁴⁷。これまで学問において軽視されていた感性、つまり人間誰しもが持っている本性を主軸にした『美学』は、行きすぎた啓蒙思想の果ての必然的産物と言いうるだろう。そして彼の美学思想において美はもはや物に宿るものではなく、主体の認識そのものまたその根源である生得的本性に存している。しかも生得的本性の「美的（修練）、訓練」、「つまり、同種類の活動のかなり頻繁な反復」によってかつては「天才」と呼ばれるものだけが到達するとされた美を目指しうる、としたことは革新的である⁴⁸。因みに生得的本性に依るが故に彼は精神的な美しさにも言及している⁴⁹。同様に子規も「俳句はおのがまことの感情をあらはす者な

り。……高尚なる句を得んと思はゞ先ず其心を高尚に持つべし⁵⁰」と説いている。

十八世紀後半のドイツにおける美学は、思弁的議論を展開する哲学的な専門学科でありながら、他方一種の一般教育科目として教授されることが多く、実践的な教養教育の一環をも担う広義な「美学」であった⁵¹。バウムガルテンは『美学』§5において美学が修辞学、詩学、批評と同一ではないかという異議に対して、美学はそれらより広領域で、或る種の批評は美学の一部分であり、この部分には美学の他の部分の一定の予備知識がほとんど不可欠である、と答えている。十九世紀後半、ドイツにおいて美学は美術史や芸術学にとって代わられたが、日本の大学では逆に美術史が美術という対象を扱う以上、それは「広義の美学」であった⁵²。「文学は美術の一部」であり、また俳句も「文学の一部」であるが故に「絵画も彫刻も音楽も演劇も詩歌小説も皆同一の標準を以つて論評し得べし⁵³」と子規は定義するに至るのであり、文学は実践的な教養教育であるとされたのである⁵⁴。

従って人間の生得的本性を主軸においたバウムガルテンの美学も俳句も革新的な学問であると同時に、時代の要請に応えた必然的産物とも言いうるのであり、更にそれらは理論と技術を以つて一とし、人としての教養を養う実学なのである。

終わりに

第一節から、十八世紀のドイツと明治初期の日本において啓蒙思想による人文主義が教育を促進し、印刷技術や流通システムの進化によって文化が拡散する中美学が誕生し、俳句は浸透していったことを示した。また二人の経歴から、双方の幼少期から根付いた教養、学問体系の再構築の時代における様々な学問への興味、そして自らに残された時間に限りがあることへの自覚が、新たな学問分野確立への動因となっていたことにも言及した。第二節では、バウムガルテンの美学が主観的「感性的認識の完全性」を「美」とし、それを言語により現象化することで普遍的美が得られること、またその実践として写生的技法の重要性を主張していることを示した。俳句が同様の理論を持っているというだけでなく、俳句を「感性的認識の完全性」に「普遍的美」が与えられた実践的例として明示することで、バウムガルテンの美学思想の理解に貢献しうることを明らかにした。更に第三節で、両学問が人間の生得的本性を主軸においた革新的試みであると同時に行きすぎた啓蒙思想時代の産物でもあり、それらが理論と技術を以って一とし、人としての教養を養う実学であることを確認した。

一方、西洋に根付いた論理的完全性の重視はバウムガルテンの「美学」を学問とは認めず、また彼の難解なラテン語は『美学』の普及を妨げた。更に十九世紀後半のドイツにおいて美学

は美術史や芸術学にとって代わられてしまった。他方、日本における美学は「広義の美学」であり、また文学も西洋におけるそれを含む広義なものとなった。そのような明治の日本において、子規は西洋の枠組みの中で日本の伝統的文学を見直し、俳句の再構築に寄与するだけでなく、一般への普及を成し遂げた。バウムガルテンの美学思想を実践するかのように写生的技法と彫琢した言語で主観を表現した俳句は、まさに現象者となって普遍的美を得た「感性的認識の完全性」と言いうるだろう。この俳句思想との融和性故にバウムガルテンの美学思想は西洋より日本においてよりよく理解され、『美学』は再評価される可能性が高いと主張するものである。

(1) Stefanie Buchenau, *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment – The Art of Invention and the Invention of Art*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2013, p.2.

(2) 当時はイギリスの『百科辞典』(一七二八年)に刺激されたフランスで刊行された『百科全書』(一七五二―一八〇年)の「ダランベール『人間知識の系統図』」にも「ベーコンの学問の分類」にも「美学」は記載されていないが、系統図には論理学の中において「精神論または心の学」が「感性的」と「理性的」に分類されている。(ティドロ、ダランベール編『百科全書——序論および代表項目』(一七五二―一八〇年)桑原武夫訳、岩波書店、一九八八(一九七二)年、三六四―七四頁。)バウムガルテンにも哲学的百科事典を作成し、美学を取り上げる構想があった。それはいずれの辞書の学問体系においても記載されることなかった「感性」や「美学」を独立した一分野として記載し、広めたかったからに違いない。(Sven-Olov Waltenstein, *Baumgarten and the Invention of Aesthetics*, [90](https://www.aac-</p></div><div data-bbox=)

- ademia.edu/8499549/Baumgarten_and_the_Invention_of_Aesthetics, 2013, p. 54, 9/26/2014.)
- (3) 毎日ラテン語の詩を読み書きするほどであった。『*Metaphysics*』 Courtney D. Fugate and John Hymers trans & eds., London: Bloomsbury, 2014, p. 6.
- (4) 『*Meditationes Philosophicae de nominis ad poema pertinentibus*』, Halle, 1735, in 『*Reflections on Poetry*』, Translated, with the Original Text, an Introduction, and Notes, Karl Aschenbrenner and William B. Holther trans., Berkeley and Los Angeles: U. of California P., 1954. (<https://archive.org/stream/reflectionsopo030202mbp#page/n23/mode/2up> からダウンロード可。以下『省察』)
- (5) 『*Metaphysica*』, Halle, 1739. (以下『形而上学』)
- (9) 『*Philosophische Briefe von Aetheophilus*』, Frankfurt und Leipzig, 1741. (以下『マントキオニス』)
- (7) 『*Ästhetik* (美学)』という名称は、対応したドイツ語が見つからなかった故に「感覚」を受け取る (*aiōthēvōiā*)』と言うギリシア語を基に彼自身が造語したものである。バウムガルテン自身『*Critische Versuche*』(註(9))に詳細)の *sen* に言葉の不完全性を減らすためにも新しい語を使用するほどの正当性を説いている。
- (8) 『*アレチオフィルス*』七頁。
- (6) 『*Critische Versuche ausgefertigt durch Einige Mitglieder der Deutschen Gesellschaft in Greifswald*』, vol. 6, 1742, pp. 573–604.
- (10) 『*Aesthetica*』, Frankfurt a.d. Oder, 1750/1758, in Dagmar Mirbach, 『*Ästhetik*』, Band 1/Band 2, Hamburg: Felix Meiner Verlag GmbH, 2007. (以下『美学』)
- (11) Johann Wilhelm Gleim や Immanuel Pyra など。とりわけ『省察』その一節「完全な感性的言語 (“*oratio sensitiva perfecta*”) がロマン詩人の共感を呼んだ。Hans Reiss, “‘Ästhetik’ in Eighteenth-Century German,” 『*The Modern Language Review*』, 89 (3) Jul., 1994, p. 649.
- (12) バウムガルテンは自らの語法が誤解されていることを『省察』の序におうて述べている。用語の誤用は (*aesthetica*) の他 (*sensitive*) / (*sensus*) / (*cognitio*) 等が挙げられる。しかし彼は一度定義したら読者が既にその内容を理解していることを前提としてその内容を繰り返さず、誤解釈を指摘するに止まらなかった。
- (13) Immanuel Kant, 『*Kritik der reinen Vernunft*』, Berlin, O. Hendel, 1787, A 21: B 35.
- (14) 松井利彦『正岡子規の研究 上』明治書院、一九七六年、一五七―一八八頁参照。
- (15) 小森陽一『子規と漱石―友情が育んだ写実の近代―』集英社新書、二〇一六年、六二頁。子規も『筆まか勢 第一編』『哲学の発足』(明治二十一年)の中で、上京した明治十六年頃は哲学や文学という言葉の存在を知らなかったと言っている。『子規全集 10』講談社、一九七五年、四〇頁。
- (16) 小学校上級までには中国古典の素読だけでなく内容も理解できるようになり、少年時代には毎日のように漢詩を作るほどであった。その他、戯作、軍談、書画に親しみ、儒学も学んだ。『子規全集 別巻3』講談社、一九七八年、一六六―一八三頁参照。
- (17) 『詩歌の起源及び変遷』(明治二十二年)『子規全集 9』講談社、一九七七年、三八八頁。
- (18) 『画』(ホトトギス 第三巻 第五号)『明治三十三年』『子規全集 12』講談社、一九七五年、四三三頁。
- (19) 『子規全集 19』講談社、一九三二年、一二六頁。
- (20) 一八九五(明治二十八年)年九月に始まった漱石との手紙のやり取りからは、子規にとって表現すること自体が生きていることの証であったことが伺える。
- (21) 『美学』§ 1. (22) 同上、§ 14.
- (23) 『美学』の中で § 26、§ 25、§ 56 を § 22 の六要素に対応させている。その他 § 58、§ 59、§ 56 参照。また § 70、§ 140、§ 614 を始め § 22 を参照している箇所が多く見られる。

- (24) 同右、§ 18—20。パウムガルテンの「思惟 (contationum)」は想像直観や知覚表象をも含む広義なもので、例えば詩ないし芸術一般のように、美しい思惟内容を表示することを指す。アレクサンダー・ゴットリーブ・パウムガルテン『美学』(一七五〇/五八年) 松尾大訳、講談社、二〇一六年、二四頁、註(5) 参照。
- (25) 「文学漫言(十一) 和歌と俳句(下)」(『日本』明治二十七年)『子規全集』14 講談社、一九七六年、一〇一頁。
- (26) 「俳諧大要 俳句の種類」(『日本』明治二十八年)『子規全集』4 講談社、一九七五年、三四五頁。
- (27) 松尾大、三九頁、註(一)。典拠詳細は注(24) 参照。
- (28) 「俳諧大要 第六修学第二期」『子規全集』4 三三七頁。
- (29) 「省察」§ 41。
- (30) 「形而上学」§ 669。
- (31) 『美学』§ 37。
- (32) 「俳諧反故籠」(「ほととぎす 第二号」明治三十年)『子規全集』4 一五八〇頁。更に「我が俳句 美の主観的觀察」(『世界之日本 第3号』明治二十九年)において「終には自己の感じたる結果を現すことの蛇足なるを知り、単に美と感ぜしめたる客観的事物ばかりを現すに至りたるなり」と述べている。同右、四八二頁。
- (33) 「芭蕉雑談(明治二十八年) 平民的文学」『子規全集』5 講談社、一九七九年、二二七頁。
- (34) 「叙事文」(『日本付録週報』明治三十三年)『子規全集』4 二四一頁。
- (35) 『美学』§ 172—174。(36) 同上、§ 565。(37) 同上、§ 97。
- (38) 「俳諧反故籠」(「ほととぎす 第二号」明治三十年)『子規全集』4 一五七七頁。
- (39) 「明治二十九年の俳句界(四)」(『日本』明治三十年) 同右、五〇五頁。
- (40) 一般的には「赤い椿」が上五として知られているが、それは子規が(明治30・1・4) 付の『日本』で添削したものである。同右、
- 五〇三頁。
- (41) 「俳句の初歩」(『ホトトギス 第二巻 第五号』明治三十二年)『子規全集』5 一八六頁。
- (42) 『美学』§ 150。(43) 同上、§ 623。
- (44) 平賀明彦「近代ヒューマニズム成立の時代背景とその特徴…十七、十八世紀のドイツを事例として」『研究年報』第二十号、二〇一五年、二四—三三頁。
- (45) 『美学』§ 41。(46) 同上、§ 49。
- (47) Aschenbrenner & Holter, p. 16.
- (48) 『美学』「第三節 美的訓練」(§ 47—61)、§ 77、§ 137 参照。尚、木幡によればキケロに由来する教育的推奨がこの「訓練」の支えとなっており、具体的には伝統的教養に従った古典の味読と規範の模倣を意味する。木幡順三「美意識の現象学」『慶應通信』一九八四年、二九三頁。
- (49) 『美学』§ 213。
- (50) 「俳諧反故籠」(「ほととぎす 第一号」明治三十年)『子規全集』4 一五七七頁。
- (51) Styllie Duerr, *Zur Geschichte des Faches Kunstgeschichte und der Universitat Muenchen*, Muenchen: tuduv-Verlagsgemeinschaft, 1993. 参照。
- (52) 加藤哲弘「明治期日本の美学と芸術研究」平成十年度／平成十三年度 科学研究費補助金研究成果報告、二〇〇一年、三頁。
- (53) 「俳諧大要 第一 俳句の標準」(『日本』明治二十八年)『子規全集』4 一三四二頁。
- (54) 子規は「法医工文理の順序」(『筆まか勢 第一編』明治二十一年)の中で「文学士は未来の日本を教育し、又は教育する方法を考へ出す者ですから 多少実用になります」と述べている。『子規全集』10 講談社、一九七五年、六五頁。
- (あべ・じゅん、哲学、大正大学他講師)