

# 岡倉天心『東洋の理想』の構造——「アジアは一つ」と「国民的」なるものの相克——

岡本佳子

はじめに

岡倉天心の『東洋の理想』(The Ideals of the East with Special Reference to the Art of Japan, London, John Murray)は一九〇三年(明治三十六年)にイギリスの出版社から刊行され、日本での全訳版は天心の死後二十二年経た一九三五年(昭和十年)に出版された<sup>(1)</sup>。天心の思想の解釈は、戦中には主に日本浪漫派によつて盛んに行われていた。それに対し、戦後には政治思想史、アジア現代史、文芸批評、美術史など様々な視点から画期的な天心批評がなされてきた<sup>(2)</sup>。しかし、これまで彼の英文著作が充分に読まれてきたとは言い難く、

著作の中での発言が問題にされても部分的な読解に止められたり、彼の心情や性格、個人的背景などから内容が解説され、著作の全体的な構造にはあまり注意が払われないことが多かった。特に、『東洋の理想』は冒頭に「アジアは一つである」という有名な命題を掲げた作品として知られるが、その複雑な内容構成に正面から取り組む作業はなされていないだろうか。

この作品は、終始一定の明確な方針のもとに書かれたといふより、天心の想像力が当時の時代状況とにらみ合いながら、時間的空間的に自在に飛び回つて遭遇したものである。章にしたという観を呈し、一つの切り口に固執していくは容易に全貌を明らかにできない複雑さを擁している。目次

だけを一日すれば、各章が順を追いながら一つの作品としての明快なまとまりを構築しているように思われる。だが内容が展開していくに従って、一方には進み難い複数の要素が未分化なまま文脈のなかで躍動し、単純な図式化を許さぬ漠然とした重みを読者に残す。天心の他の英文著作と比べても、『東洋の理想』のこのような性質は際立つてゐる。これまで、この著作が一つの作品として一貫した論旨を保つてゐるかどうか、またどのような構造になつてゐるかということについて、本格的に問われてこなかつた。その理由は、天心自身が文筆活動を本職としていたわけではないということに限られない。

まず第一の理由として考えられることは、「アジアは一つ」という冒頭の言葉の強烈さと厳密な限定のない多義性とがあまりに注目を集め、かえつて一つの作品として全体を捉えることから目をそらさせたということである。この命題は戦中にスローガン化され、一人歩きをして影響力を發揮し、現在でも使い古された觀があるにせよ、なお理解が困難なまま多くの言説のなかに顔を出している。この言葉が単独で引用され、様々に解釈され、或いは利用されたのに対し、作品全体の構造はあまり顧みられなかつた。

第二の理由として「アジア主義者」や「ナショナリスト」、「ロマン主義者」、または明治日本の「革新的な美術運動家」

といった各方面での天心像の構築が進んだことも挙げられるだろう。これらの試みは、近代日本史上の思想的潮流をあとづける際に天心を掘りおこし、そのなかでの位置づけを模索することにより、彼の人物と思想の輪郭を決定して重要な契機を多様な視点から浮き彫りにした。だがその反面、それぞれの思潮の型に見合つた記述のみが著作から部分的にとり上げられたり、天心の人物像や波瀾万丈な生涯によつて内容が説明されることが多かつたことも否定できない。『東洋の理想』の場合、主に序章と終章、そして「明治時代」の章の内容だけが考案の対象になつていた。

作品は著者の思想の結実であるが、著者の全くの分身ではない。著者の人物を知る手がかりとして部分的に切り取つて使用されるのではなく、一つの世界を内包した作品として読解されたうえで、著者理解へのフィードバックが有効になる。逆に、著者の人物について抱かれてきたイメージや定義づけの枠から、或いは一定の思想的系譜の枠組のみから著作を読み解こうとすると、そこに内包された様々な可能性をそぎ落とす場合もある。こうした意味では、『東洋の理想』は部分的に、結果から判読されることが多いかった。本稿は、作品そのものにおいて著者が意識的、無意識的に提示しているものを内在的に探り、この作品の読み方の一例を提案するという試みを始めて、現段階で明ら

かになったことを主題とする。そこで、問題を限定するため以下のこととを申し上げておかねばならない。

はじめに、なぜ『東洋の理想』をとり上げるか、ということについてである。天心の本領は著述活動に限らず、内外の芸術界での活躍をも大いに含むので、代表的な著作だけをもってどれだけ彼の思想を規定することができるかという問題が一方ではある。従つて、作品の読解が天心研究のすべてをカヴァーするわけではない。そのうえ『東洋の理想』だけが彼の代表作ではなく、『茶の本』など特色の違う作品もまた天心の思想を捉えるためには重要である。

今回『東洋の理想』をとり上げたのは、この作品が彼の著作の中でも非常に複雑な構成をとり、縦横無尽な視点の移動と共に彼の内的葛藤の跡を窺わせるものだからである。執筆時の天心の立場や意図、問題意識、史的背景など様々な事情が混ざり合い、軽く一読しただけではわかりにくいため、微妙な心的分裂が彼のなかに生じていることをこの作品は示している。それだけでなく、彼の思想を形成し、他の代表作での主張の伏線ともなっている重要な契機が複雑に交錯する様子を、『東洋の理想』の構造そのものが表しているのではないかといふ見解を筆者は持つた。つまり彼のなかの日本と「アジア」の関係や、「美」や「文明」などの「普遍」価値と日本の特殊性との捉え方の関係を解く鍵

を得られるのではないかということである。こうした読み方をするうえでは、同著者の後の作品の内容を参照しながら考観のではなく、あくまで『東洋の理想』を書いた時点での天心の認識と心理を把握し、そこに反映された時代状況を読み取ることが重要になつてくるであろう。

次に、天心の著作の研究における重要な問題の一つとして、英語で執筆されたことの意味の考察を忘れてはならないだろう。これは基本的には作品の構造分析とは別の問題に属するが、天心が英語で書きながら日本人以外の読者を想定していたことが、主張内容に影響している面もある。この問題は一つの論文の主題として取り扱われねばならないほどの難問であるので、今回は論点の限定を崩さない程度に暫定的な見解を下すにとどめる。

加えて、内容の複雑さのほかに天心の著作を読みにくくしている原因の一つとして、一般的な意味とは違う特殊な意味付けをされた幾つかの言葉が用いられていることが挙げられる。特に頻繁に使われている「国民的」(national)などのタームは、同時代の日本の言論人がその語に認めていた概念とはやや異質な意味内容を含んでいる。こうした用語の吟味はもちろん重要であるが、天心の他の著作や、より広い背景の分析まで併せなければ解けない問題を孕んでおり、この小論が目的としていることを上回る。今回は問

題点の拡散を避けるために、天心が用いている言葉はかぎ括弧を付けてそのまま使用していることを始めに申し上げておく。

## 一、二重の基軸

『東洋の理想』は "Asia is one." ("アジアは一つである") という言葉のあと、アジア地域の諸民族が「すべてのアジア民族にとって共通の思想遺産ともいべき窮極的なもの、普遍的なものに対する広やかな愛情」(一三頁)<sup>④</sup> という共通項によつて結ばれていると提言されて幕を開ける。「アジアは一つ」という言葉の定義には幾つかの解釈があるが<sup>⑤</sup>、戦後の天心研究の大方の意見に共通する点は、これを十九世紀末から二十世紀初頭のアジア地域の現実を言い表した言葉ではなく、天心が何らかの意図のもとに掲げた一つの理念であると捉えていることである。彼は、アジア地域が多様な文化圏の集まりであることを自らの経験によって熟知していた。それにもかかわらず「アジア」という一つの文化的概念を創造しなければならなかつたのは、当時の日本を含めたアジア地域の政治的文化的危機状況のためであつた。<sup>⑥</sup> このことについては後に内容に沿つて考察する。

「共通の」精神によつて貫かれているという「アジア」

は「世界の偉大な宗教の一切を生み出」(一三頁) した場所、つまり「普遍的」価値の発祥地となる。これは、「文明国」としての西洋列強が「未開」の地としての非西洋圏を「開拓」していくという、近代の西力東漸の図式へのアンチテーゼである。侵略の対象という受け身のイメージではなく、「アジア」各地の活発な交流と豊かな精神活動が築いたダイナミックな文明のイメージが掲げられている。序章にあたる「理想の領域」でこうした「アジア」文明の範囲が定められ、その中心には、文化の二大発信源としての中国とインドが据えられている。この著作の最初の三分の一は両文化に関する記述を中心に行開され、やがて両者の交流を見ることに至る。その流れを軸にモンゴルや東南アジア地域が配置され、中東地域までも「アジア」に含まれた後、この章の後半で別の重要な存在が紹介される。それは、「アジア的理想」(一六頁) の保存者としての日本である。島国という地理的条件のために他国から侵略を受けにくく、国内の戦乱期もさほど長く続いたことがないという理由のために、日本は古来の「アジアの思想と文化」の継承と保存に成功しているという特性を持つて登場する。天心は「アジア文化の歴史的な富を、系統的にその秘蔵の実物を通して研究し得る場所は、日本をおいてない」(一六頁) という見解を示している。

この作品の前半部には三章にわたって中国南北部の宗教と倫理思想、そしてインドの仏教と美術についての詳しい記述がある。それらを基礎にして「アジア文明の博物館」(二六頁)としての日本の美術史が、後半部の「明治時代」の章に至るまで展開される。ここで注目しなければならないのは、中国、インドの宗教と芸術の記述に入る前に、序章のすぐ次に「日本の原始美術」という章が挿入されていることである。インドと中国の美術の説明の後に、その流れを引く枝葉としてひとまとめに日本美術を論じるのでなく、まず仏教伝来以前の日本の「原型」を独立した章のなかで扱っているのである。そこでは、日本の美術に「アジア」文明の「二つの大極」からの影響が色濃く見られるのはもちろんだが、「日本の原始美術の本来の精神」なるものが太古から存在し続け、「各時代を通じて確とゆらぐことがなかつた」(二〇頁)ということがアピールされる。その精神は「奈良の中国風建築の瓦屋根を春日様式のデリケートな曲線によつて変容させた」(二〇頁)ように、外來の芸術を「日本化」すると同時に、日本美術の精神的根幹として歴史を通じて存続しているという。天心における日本美術とは、中国・インド諸文明の单なる支流ではなく、「アジア」において独自の存在意義と重要性を持つているのである。しかもこの「日本固有の」(二〇頁)何ものかの

作用は美術の領域に限らず、政治的な役割をも担うことになり、後に「明治時代」の章でそれが前面に押し出される。このように、作品全体を通して、二重の基軸が存在しているのである。一方は、中国的な要素とインド的な要素の交流によって生まれた「アジア」諸民族に「共通の」価値であり、他方は大陸から受け継いだ思想的、美的遺産を忠実に保存しながらも、「固有の」要素を持ち続けたという日本である。

## 二、二重構造の日本美術史

『東洋の理想』は、天心のアジア主義が表明された著作として定義されることが多いが、実際に作品の大部分を占めているのは、「飛鳥時代」から「明治時代」までの日本史の時代区分を用いた日本美術史の叙述である。その前半部では、天心が「アジア的的理想」と呼ぶ芸術活動の精髄が、日本美術において成就されていく過程が主軸となつている。だが先に進むにつれ、著者自身が意識していると否とにかわらず、記述の中心軸は違う視点へと移行していく。

天心は芸術創造の歴史的变化を捉える際に、精神と物質が格闘していく「三区分」の史的段階を一つの尺度として用いている。物質が精神を凌駕している初期の段階から、

精神と物質のバランスがとれている段階を経て、「精神による物質の征服」（八三頁）という最終段階に至り、高度な芸術創造に達するという美術史観である。おそらくフェノロサから学んだ文明の発展段階説の一例を、天心が芸術史における世界共通の「根本法則」（八三頁）として応用したものであろう。ここではそれを日本の芸術史をあとづける目安として適用しながら、中国とインドが生んだ芸術創造における理想的な精神活動の萌芽が、日本美術において成就する過程を説明している。この「アジア的理想」の成長は、仏教思想の変遷と共に「足利時代」の芸術において一応のピークを見ることになり、日本の美術史は「そのままアジア的理想の歴史となる」（一六頁）。

一方、この著作全体に二重の基軸が存在するように、日本美術史の叙述部分にももう一つのテーマが存在することを見逃してはならない。天心は美術の歴史を語るなかで各時代の政治的背景や精神状況にも大まかに言及しているが、その際に所々で「国民的」という言葉を用いている。「国民的活力」（一二二頁）「国民精神」（七四頁）などの表現である。これは、国内的統一のための政治的指針を模索していく同世代の陸羯南らの言う「国民主義」とは、意味を異にする用い方である。先ほど触れたように、天心の場合には、中國的でもインド的でもなく、大陸からの影響を受けながらも

も仏教伝来以前から歴史を超えて文化の基底で持続している「日本固有の」特性を形容する言葉として用いているのである。この日本美術史の叙述では日本史の時代区分と「文化の各段階」とを基準に「アジア的理想」の歴史的変化が展開されていたはずであるが、実は最初の「日本の原始美術」の章から超歴史的で不变的な何ものかの連続が随所で示唆され続けており、「足利」期の記述の後にはそちらが徐々に中心軸の役割を果たすようになってくる。そしてこの作品のもう一つのクライマックスである「明治時代」においてそれが一気に噴出する過程に重点が移っていくといふ、大変捉えにくい構造になつてている。

### 三、天心における「普遍」と「特殊」の捉え方

天心は明治二十年代以前から自らの芸術論のなかで、芸術を時代状況や思潮傾向と切り離して論じることはできないということを終始貫して主張していた。<sup>2)</sup>『東洋の理想』の日本美術史の記述においても、芸術は「国民文化の最も高く最も貴いものの表現」であるゆえ、それを理解するためには宗教や「相ついで国民性の旗をひるがえしてきた幾多の強力な政治的変化」（二七頁）をも考慮に入れなければならないと述べている。「明治時代」の章ではその傾向が

最も強くなり、叙述の内容が政治的色彩を多分に帯びてくる。この章は、序章にあたる「理想の領域」や「足利時代」の章に見られたような熱心さで書かれている。明治の「現代藝術」の性質を「大観」という天心の試みは、明治維新前後の日本の政治的文化的変動への言及と直結した形で語り始められるのである。

先にも少し触れたとおり、「日本固有の」要素は芸術と政治の双方に作用している。日本が幕末から明治期にかけて、国内的・対外的危機に翻弄されながらも独立を保つことができた理由は、当時の様々な内外の事情からの説明が可能だが、天心はそれを民族的な資質の中に探ろうとした。この章では、日本が「奇妙な粘り強さ」という「特異な天分」を發揮したために「近代国家として生きるために身につけるべきをえなかつた新しい色調にもかかわらず、自身自身を守り抜くこと」(一二二頁)を可能にしたという主張が中心になっている。これが「各時代を通じて確とゆらぐ」とがなかつたという「国民的」な要素が、明治期において史上で最も重要な役割を果たした結果である。明治に入つて急激な「成長」を遂げた日本の自己主張がここで前面に押し出され、鎖国期を終えた日本の「復活」を肯定する天心の口調にはほとんど迷いが見られない。同時に多大な社会的変化に連動して、美術の分野においても、維新前後

の混乱期に流入した西洋の技法に圧倒されず、逆に排外的な伝統主義にも陥らずに「理想」を追求する芸術活動が始まっていると天心は捉えている。この著作においては、外來の芸術をとり入れると同時に独自の美意識を保持してきた「日本固有の」精神と、政治史上に見出される「特異」性とは同一の「国民的」要素であり、これを媒介にして日本の政治的領域と芸術的領域の現象の区別が曖昧になつてゐるのである。天心を単なる非政治的な「美の使徒」に固定できないことがここに窺える。

「明治時代」の章では、「アジア」文明の「普遍的」価値を讃える姿勢は身を潜め、「不意打ちの理解しがたい西洋思想の流入にもかかわらず、今日まで日本を無傷に保たせてきた」(一二三頁)日本の「奇妙な粘り強さ」が躍動する。天心は明治日本を「自身の改造をやりとげて」(一二二頁)「アジア」が果たすべき「自意識の更新」(一二三頁)の口火を切つたものとして位置づけ、「古いアジア的統一の眠れる生命を感じとり、これに活力を蘇らせる」(一二二頁)という使命を負わせた。それが具体的にどのように実行されるべきもののかは明記されていないが、その使命は日本の「国民的」な要素の「復活」を土台にしている。前述のようにこの「特異」性は政治色を帯びやすく、「かつて好戦的な神功皇后をして、大陸帝国を物ともせず、朝鮮半島

の進貢諸国を保護するために、敢えて海を渡らしめ」（二一頁）たり、「日清戦争」（一二二頁）を勃発させたりしたような國權の對外的發揮の原動力にもなる。このとき、天心の筆が日本の「特異」性の称揚へと突入し、「アジア」の「普遍」性の凹環から逸脱するのが見受けられる。天心が執着する「国民的」なるものの正体は、彼本人によつて厳密には解き明かされておらず、理論化されてもいない。だが天心の眼がこれを捉えた方法について、ある特徴を読み取ることがができる。

天心によれば「日本固有の」精神の特徴は、長い歴史をおして政治面、芸術面で「古きを失うことなく、新しきものを歓び迎え」（二六頁）てきたところにある。この性質によつて明治期には、「普遍的なものが具体と特殊のうちを貫通する壮大なヴィジョンにあふれたアジアの理想」を実現した「自身」を保持しながらも、「組織化された教養をになつたヨーロッパの科学」（一〇五頁）から新たに「自らの必要とする要素を選びと」るという行為を果たした。こうした「能力」を天心は「不二一元の理念」（アドヴァイタ）や「東洋文化の本能的な折衷主義」（一二二頁）といふ言葉で表現している。天心自身が付けた註によれば、「不二一元」とは「二でない状態を意味し、存在するものは外見上いかに多様だろうとじつは一であるという、偉大なイ

ンドの教説に対して用いられた呼び名である。かくて、あらゆる細部に全宇宙がかかわり、いかなる單一の分化現象のうちにも真理の一切が發見可能のはずということになる。一切がひとしく貴重なものとなる」（一三三頁）と説明される理念である。彼と交流のあつたインドの宗教家ヴィヴェーカーランダからの影響が強く見られる記述であるが、日本の「奇妙な粘り強さ」が日本特有の性質であるにもかかわらず、その説明のためにインド思想の理念が援用されている。また、ここで不二一元論が「折衷主義」と言い換えられているが、本来この理念は「折衷主義」という意味は持たない。天心は不二一元論を、「新しい色調」や多様な変化が見られても文化の本質的な部分は不变であるという意味で用いるとともに、「自らの必要とする要素を選びと」るような「折衷主義」の性質にまで、拡大解釈して適用している。しかも、インド思想の普遍的価値を表象する理念を自國の歴史解釈に応用するという独自の大膽な試みである。そこには「アジア」文明の源泉の一つとされるインド的な要素を説明の枠組として応用しなければならないほど、「日本固有の」ものが著者自身にとつてさえ捉え難いものであることが窺える。しかし天心が日本の「固有」性を説明するためのみに不二一元論を都合よく借用し、本来の意味を無視していると判断することは必ずしもできな

い。というのは、この著作の所々で展開される以下のようない。な彼の美術論において、「不二一元」という言葉は用いられども、宇宙の一切の諸現象を貫く普遍者との合一を最高の価値とするこの理念への共感が顕著に表され、それに類似した思考方法で天心が「美」を考えていることが示されているからである。

美とは宇宙に偏在する生命の原理であり、星の光のうちに、また花の鮮やかな色彩、過ぎゆく雲の動き、流れゆく水の運動のうちにきらめくものである。宇宙の大靈は、人間と自然に相等しく浸透して、宇宙の生命を瞑想のうちに観照するわれらの前に広がる。生命存在のもろもろの驚くべき諸現象のうちに、芸術家の精神がみずからを映し得る鏡が見出されるだろう。

(八六頁)

……一たび心の自由に到達すれば、万人が全宇宙の美に歓喜し、陶酔し得るのだ。彼らはその時、自然と一体となつて、自然の鼓動がみずからの中に同時に脈打つのを感じ、吸う息、吐く息ことごとくが自然の呼吸と化し、宇宙の大靈と一致する。生命は同時にミクロとマクロ双方の意味で宇宙的である。生と死は、普遍的な一者の異つた面というにすぎない。

(八八頁)

不二一元論の中核である、あらゆる存在を貫く唯一の普

遍的な真理を「美」に置き換えた発想は、インドの知識人たちとの交流のみならず、日本、中国、インド、ヨーロッパ各地で個々の芸術作品や日常的な事物、そして自然に触れた天心の経験の豊かさも関係して生まれ出たものである。

こうした「外見上いかに多様だらうとじつは一である」という不二一元論への共感は、特殊な「日本固有の」精神の持続よりも、むしろ「普遍的なものが具体と特殊のうちを貫通」し、「複雑の中の統一」(二五頁)を志向する「アジアは一つ」のテーマに繋がる。そもそも上の引用は、芸術家が自我から解放され「美」と合一するという、芸術における「アジア的理想」の完成状態を説明する記述である。各地に「单一のアジア的な」、「普遍的」価値が浸透し、「そこにおののすと共通の生活が育ち、それぞれの場所で異なった特徴的な花を咲かせながらも、確たる区分線など引きようもない」(二十四頁)という天心の「アジア」像が、不二一元の理念を中心としていることがわかる。他方で、天心がとらえた「国民的」なるものは、芸術や社会の根底を貫く「特異な天分」(二六頁)であると同時に、「今なお、この精神が時おりは煌めく姿を外に現しながら、みずからをおおい隠している植物の根を静かに培つてある」(二〇〇頁)と描写されているように、それ自体が生命体のような歴史

の推進力であった。歴史を物事の積み重ねよりも一貫性において捉える傾向が天心に強いのは、不二一元論的発想を自己流に時間軸にあてはめて思考しているからである。この連関には、天心の「普遍」と「固有」についての独特的認識の仕方が現れている。「日本固有の」精神を捉える場合も、「普遍的」なものを認識する場合も、多様な現象のなかに共通する核心を捉えようとする、天心の発想の基底にある同一の思考様式が時間と空間を超えた次元で作用していたのである。彼の思考のなかでは、日本における「固有な」ものの存在の仕方と、「アジア」における「普遍的」なものとの存在の仕方とがこののような共通点を持ち、両者が同じ次元で語られることがあるということである。この著作は「普遍的」価値をもつ「アジア」像の創造の試みと、日本の「固有」性への著者の執着心を二つの柱として成立する作品である。だがその両局面が各々孤立して作品の中に存在しているのではなく、天心自身に意識されないまま、発想された時点で互いに未分化な部分を持ちながら、危ういバランスのなかに置かれている。

#### 四、終章「展望」の意味

この作品の終章にあたる「展望」の内容について考察す

る前に、話の流れを明確にするため、ここまでで明らかになつた作品全体の構造を整理しよう。まず、中国、インドを中心とした古くからの交流により文化的共通項を形成した「アジア」文明の地図の提示と、それをベースにした日本美術の歴史的概観とが全体の枠組となつていて。前者は多様な地域文化を保ちながらも「単一」の強力な網の目をなしてい（一四頁）て、分類によつて切り分けられることを拒むものである。それに対し、後者は日本史の時代区分を用いた歴史叙述であり、二つの軸を抱えている。一つは冒頭で提示された「アジア」文明の「理想」が、日本美術に継承され「足利時代」に成就するまでの過程を段階的に捉えた記述であり、「東洋の理想—日本美術を中心として」というタイトルのとおり展開される。もう一つは、時代的変化の水面下で日本の芸術と政治を貫いているという「国民精神」の不变的な持続である。この日本美術史の叙述では一方で美術上の歴史的变化が追究されながらも、他方で起源が不明な超歴史的因素が各時代を貫通し、歴史を規定しているという著者の歴史認識が、終盤に近づくにつれて強く押し出されるようになる。

以上のような構造を把握したうえでまだ疑問が残されている。まず、なぜ著者はこの作品の大部分を割いて自国の美術史を整理し、その中にこうした日本の民族的「特異」

性の存続を見出す作業をしなければならなかつたのかといふことである。さらに、日本の「特異」性の発見と「アジア」文明の理念の提示という二つのテーマが、なぜ一つの作品の中に二重の中心軸として盛り込まれねばならなかつたのか、また両者はどのような関係にあるのか。これらの疑問に対する答えを、「展望」の内容に探つてみたい。

「展望」の主題は、それまでこの著作の大半分を占めていた日本美術史の総括ではない。序章「理想の領域」では、文明としての「アジア」の価値が高らかに賛美されたが、ここでは、「アジア」を呑みこもうとする西洋の巨大な影の脅威を背景に、当時の現実的問題に対する彼の懸念に基づいた暗示的な発言が連ねられている。この短い終章の論点は、西洋近代に圧迫されている「アジア的」な価値の肯定と称揚、そして「アジア」全体の今後の方向性の提案であり、最後には、順調な方向に進んでいるかのように見られていた日本の現状への天心の危機感も示唆されている。

はじめに天心は、「アジアの簡素な生活は、蒸気と電気を駆使して今日に至つたヨーロッパと比べて、いささかも恥じ入るに当らない」と述べて、「アジア的」な価値を肯定し、西洋近代の価値を基準に「自己」を卑下することを否定する。天心によれば西洋の「時間を食いつくす底」のあの鉄道機関の激しい歓喜に対し、「アジア」には「人間的要素

と伝統的要素の結びつきであり、身近なドラマの喜びと悲しみとを、ほんの束の間にしろ共にした人間の優しさと親しみにひたされてゐる、「巡礼と遊行僧」という、深さにおいて遙かにまさる旅行文化」（二二九頁）のようなコミュニケーションがある。このような様式を通して、「東洋人の考える個性」というもの「すなわち「成熟し、生きた知識として、また強健でしかも温厚な人間味をふくんだ思想と感情の調和としての個性」（二二〇頁）が生まれてゆくという。この「アジアの簡素な生活」を支える「精神」は西洋的価値に対する「アンチテーゼ」（二二〇頁）として成立している。天心は、ここでは専ら西洋近代文明を速さと便利さを第一とする無機的な文化に限定し、「人間的」「深さ」を備えたコミュニケーションの「成熟」は「アジア」の側にあるとする。彼がこうした視点に立つた、或いは立たねばならなかつたのは、この著作が「すべてのアジア民族」に共通する「窮屈的なもの、普遍的なものに対する広やかな愛情」を誇りながら幕を開けたにも関わらず、終章で「アジアの簡素な生活」を「いささかも恥じ入るに当ならない」と、わざわざ弁護していることと関係する。つまり、非西洋的な価値を伝統とする者たちを「恥じ入」らせるような現実を天心が察知していたからである。『東洋の理想』には、西洋による軍事的圧迫や経済的搾取の構造を直接に弾劾す

る記述は見当らない。ここで訴えられていることは、伝統的な時間の感覚に変化を強要する近代的交通機関への批判や、「今日、大量に流入する西洋の思想が我々を戸惑わせている」(一二三頁)といった記述に見られるように、アジア各地の生活態度や価値観、世界觀が西洋的なそれらに駆逐され、「自己」を自分の眼で認識できなくなることへの危惧である。天心にとってこれは芸術活動の死活問題であった。「近代的な卑俗性のやけつくな旱魃が、生命と芸術の、いわば咽喉部を焦がしつつあるのだ」(一二三頁)という訴えに象徴されているように、新しい技法を取り入れてもよいが、他者の低レベルな模倣によって本質的な「理想」が侵害されれば芸術は死ぬ、というのが彼の信念であることはこの作品全体をとおして理解できる。「内からの勝利か、しからずんば、外からの強大な力による死あるのみ」(一二三頁)という危機状態を開拓するために、この章では以下のような「アジア的様式」の再評価による「自己認識」(一二一頁)が「アジア」の課題として設定されている。

そこで、今日のアジアの課題は、アジア的様式を守り、これを回復することにある。しかし、これをなし遂げるためには、アジア自身がまずこうした様式の意味を認め、その意識を発展させてゆかなければならぬ。

というのも、過去の影こそ未来の約束である。いかなる樹木も、種子のうちに含まれる力以上に大きくなることは出来ない。生命とは、たえざる自己への復帰のうちにある。(一二二頁)

この章の論理に従えば、外へ膨脹・拡大していくことが西洋的様式であるならば、「一切は汝のうちに」(一二一頁)という命題のもとに「内」に向かつて「たえざる自己」への復帰」をはかることが「アジア的様式」である。「外からの大な力による死」を招かぬよう「内からの勝利」に達する手段も、「外からの」借り物ではなく必然的に「アジア自身から、民族古来の大道から」(一二三頁)掘り起こされるものとなる。もちろん天心は、文明の変容にとって外的刺激や他文明との相互作用が大きな要因となるということを否定しているわけではない。ただ当時のアジア地域では、物質面のみならず人々の世界像においてまで西洋の視角が大きな部分を占め始めていた。この危機を重く見た天心は、まずアジア地域の人間が自ら西洋の視点に捕われていることを自覚したうえで、「さらに積極的な」(一二〇頁)価値として「自己」を再評価する「意識を発展させ」とを重視したのである。

天心がこの作品において歴史を回顧し、解釈するという作業をした理由も「自己」の問題に由来する。天心のなか

で明治三十年代の現在と過去とをつないでいるのは、この「自己」認識の試みである。つまり彼の主眼は、「どのような要因が今（明治三十年代）の日本にはたらいているのか、同時代の日本の状況をどう読み解けばよいのか」ということを歴史的に考察することにあつた。従つて天心の日本史観は明治三十年代の現在を頂点とした視点を前面に押し出したものである。実体のない「国民的」な要素の太古からの持続は、何よりも明治期の政治面、芸術面における「国民的な覚醒」（一〇七頁）を前提とし、それを説明するものとして過去から「発掘」された。そのため彼の歴史観は明治日本の「自己」を歴史に投影した一直線の宿命論的な性質を持つことも否定できない。

ではさらに、同時代の日本像をつくる上で、なぜ明治期の「覚醒」がそれ以前の史実とは一線を画した新たな現象としてではなく、太古から続く日本の「特異」性に起因するものとして捉えられたのか。その理由は、先に説明した、歴史を物事の変遷の積み重ねよりも一貫性において認識する傾向の強さのみに限られない。「展望」に見られるように、天心にとって「自己」の「内」への「復帰」が「自己」認識の最善の方法であつたということにも起因しているのである。自己的「内」とは歴史や伝統を指す。天心は「内」なる「自己」を見極め、「自身の過去の理想に立ちもどる」

（一一二頁）ために歴史を解釈することを自らに要請した。日清戦争から十年経つていなかつた当時、「日清戦争は、東洋の水域におけるわが国の支配権を明示しながら、しかも両国を一層緊密な友好関係に近づけたものであつたが、しきつは一世紀半にわたつて外に発現しようと努めてきた新しい国民的活力の自然な成果といえる」（一一二頁）というよう、過去からの延長線上に解釈することによつて彼は「今」の日本像を手探りでかたちづけた。

日清戦争は被抑圧国から所謂「近代的強国」への日本の転化を決定的にした。この頃、「新興国」としての国民的自負心を背景に、他のアジア諸国に例のない日本の「躍進」を欧化政策の結果と見なすよりも、日本の「精神性」の發現と捉えた知識人は少なくなかつた。「明治時代」の章で述べられた、天心の右のような見解もその一例と言えるだろう。彼が明治日本の「躍進」に言及する際、所々こうした独善的な愛国心へと突進する瞬間が見受けられることも確かである。『東洋の理想』に限らず天心の主張のうち、日本の軍国主義化を弁護する結果となつたものがあることや、死後に大東亜共栄圏の預言者としてまつり上げられたということを知る後世の視点に立てば、彼の日本中心主義的契機を著作の記述の中から探し出し、その部分のみを天心の本質とすることは容易である。だがそうすれば、彼の

思想の複雑さを受け入れず、執筆当時に作品が孕んでいた他の可能性をそぎ落としてしまうことになる。もし明治の日本像の形成とその国家的「成長」を贅美することがこの作品の第一目的であつたとすれば、「展望」という終章を書く必要はなかつたであろう。「我々の未来をとく秘訣は自身の歴史のうちにある」（一二三頁）という天心の信条は、日本だけでなく「アジア」にも向けられ、非西洋的な手段による「自意識の更新」が「アジア」においても極めて重視されている。当時、西洋列強の植民地支配から逃れる妥当な方法といえば、「富國強兵」によって国際政治上の利権を獲得していくことであるとされていた。現に日本が「近代的強国」になる手段の一つとしてそうした方法を取つたことを天心は否定していない。だが西洋と同じ土俵で抵抗するよりも、まず「本来」の「自身」への敏感な視点を「回復」することから始めなければ、民族の自由と自立には到達しえず、何よりも芸術の危機は打開されないといふ彼の信念が「展望」の記述の核を成しているのである。

明治日本の「自己認識」の歴史的考察と、「アジア」文明の理念の創造とが同一の作品に盛り込まれ、二重の中心として併存している理由はここにある。天心において、日本を含めて文化的な抑圧を受けたアジア地域の諸民族の「自己回復」には、歴史による意味づけが必要であったが、実

際にはアジア諸国は、統一体として歴史を共有してはいかつた。冒頭で著者が「血」と「宗教」によつて統一された「アジア」の伝統を創造し、それを所与のものとしたのは、アジア地域の人々の「自己認識」の一つの手がかりを提示するためであつた。西洋近代の対抗概念としての性格をもつ時点で「アジア」は西洋的な表現形態であると言えますが、手がかりとしての役割を終えた時、それ自体が「さらに積極的な」価値として自立することが天心における「アジアの栄光」（二二〇頁）であつた。

アジア地域一帯に時間を超えた共通性を見出すという、一見非歴史的な概念の創造は、当時のこうした歴史状況に対応して生まれ、それに働きかけようという時代的色彩の濃い性質のものであつた。もちろんそれは「自意識の更新」を果たした日本の立場からの見方に規定されている理念であつたが、それが現実に作用しうるフィクションとして機能したとき、作品は著者の日本人としての立場を超える。文脈外の問題に少々触れるが、この作品が英語で書かれたことの意味もここにある。天心の言説の影響とそれに対する反応については今回は追究しないが、『東洋の理想』は欧米とインドの読者を想定して書かれた。日本美術史の部分のみを英文で出版していたなら、この作品の意義は世界に対する日本の特殊性の自己顯示という面のみに留まつて

いたであろう。だが序章と終章の内容を含めたうえで一つの作品となり、非西洋圏の「自己認識」の端緒として世界に向けて発されることにより、英文で書いたことの意味がより開かれた可能性をもつてくる。尤も、英語という西洋の言語で訴えているところに、実際には互いに埋めがたい文化的差異を抱えながら、植民者の言語がある程度通じるようになつていた当時の非西洋圏の現状が反映されていることも重要であろう。

### おわりに

「展望」で示されている問題のうち、もう一つ着目しなければならないことは、日本の位置づけの変化に見られる著者の視点の移動である。「明治時代」の章では、天心は「固有の」要素の躍動によって対外的独立と国内的統一に取り組んだ明治日本の姿を描き、「アジアの覚醒」の先駆として位置づけた。他方で「展望」では翻つて視点を変え、日本の現状を肯定しきらずに、どこか踏み止どまつてゐる觀を呈している。「なるほど、明治革命とともに日本は自らの過去に立ちもどり、必要とする新しい活力を過去のうちに求めている。(中略)しかし、こうした考えが正しく、自身の過去のうちに甦りの源泉が秘められているとしても、

同時に認めずにはいられないのは、まさに現在、何か強力な補強を必要としているということである」(二二三――二三三頁)と天心は訴えている。つまり、ここでは日本がインドや中国とは違う独自の存在であることはほとんど強調されず、「生命と芸術」の危機という問題の前では、他の「アジア」諸国と同じく「自身の未来を読みとく手振りをあたえてくれるだ一本の糸を見出しかね」(二二二頁)た状態にあることが憂慮されている。日本が植民地化を免れ、独立を守つたことはもちろん重要ではあるが、西洋中心の世界に組み入れられた「アジア」の一国として見るならば、侵略者の価値観を受け入れ、日清戦争での「勝利」によってそれを表現した日本は、「アジア自身」の「内からの勝利」というものに到達するにはどこか不適切であるという著者の戸惑いが顕されているのである。天心が明治日本に対して、「明治時代」と「展望」とでは違つた態度をとつて、ことに留意しながら、この著作における彼の視点の搖れ動きについて最後に触れておこう。

序章の「理想の領域」では文明としての「アジア」の一体性が明示され、それを前提に、終章の「展望」で被抑圧民族の「アジア」が外来のものではなく「自己の内部」に価値を求めることが要請される。その二つの章の間には「日本固有の」性質が美術史の中で長々と語られ、一体著者は

どちらを重視して書いていたのかが疑問になる。タイトルである「東洋の理想」とは、「日本固有の」特質ではなく、日本を含めた「アジア」諸民族が危機的状況打開のために「回復」すべき「共通の」価値を指している。だが、作品全体を通した重点の置き方を見ると、やはり両者のうちどちらに対しより高い価値を置くかということが、天心の中で明確に意識されていたとは受け取りにくい構造になっている。

このような仕上がりになつた理由として、まず作品の成立事情が挙げられる。これには細かな点で諸説があるが<sup>(8)</sup>、要点だけを言えば、この作品には、一九〇二年のインド訪問の前に日本で執筆された部分と、インド滞在中にイギリスに制圧された現地の状況を目撃した体験をふまえて加筆修正された部分とが抱合されている可能性が高いということである。しかしここではそうした文脈外の背景よりも、内容に見られる天心の視点のあり方を重視したい。前述のように、非西洋圏の「自己認識」という課題を軸にして当時の日本人の立場から作品の構想を練れば、日本の「自」認識の過程と「アジア」全体の「自己認識」の展望の両方が二重の中心軸として据えられても不思議はないであろう。ところがこうした設定のゆえに、執筆の過程で両者のバランスが危うくなつたと考えられる。この作品の中

で、日本が「特異な天分」を發揮すると同時に「普遍的」価値の扱い手の一員であることは矛盾しない。だが、日本の藝術における「国民的活力」の発現と、所謂「国威の発揚」とは同一の「特異」性に根ざしているので、これが突出するとき日本は「あらゆるアジア人の心に脈打つ」ような「平和」、「調和」、「同情」、「抑制」（一一〇頁）といった「アジア的様式」から逸脱することになる。日本の自己主張の色彩が最も濃い「明治時代」と、終章の「展望」とでは視点も主張内容も違ひ、すんなり繋がりにくいが、それは「明治時代」までの記述において「日本固有の」ものにあまりに重点が偏つてしまい、当初の「アジアは一つ」のテーゼが成立し難くなり、結びで再び冒頭と同じ軌道へ筆を戻そうとする天心の操作が見られるからである。日本をその「固有」性の観点から捉えることをやめ、混迷する「アジア」文明の一部として収束し直そうとする視点の転換が行われているのである。

自他認識の観点から言えば、この作品の中では著者にとっての日本は「自」であり、西洋は「近代的強国」に必要な技術を日本にもたらすとともに、日本を含めた「アジア」を破壊する「他者」であるのに対し、「アジア」は「自」でもあり「他」もある。言い換えれば、「アジア」は天心において完全なる「自」でも「他」でもない。筆の進行

と視点の移動に伴つて、「自」の範囲が日本と「アジア」

の間で拡大と収縮をくり返すのである。状況に応じた自他

の区別の変化は誰にでも起りうることだが、天心の「自

己」は一つの作品の中で「アジア」と日本の間で揺れ動いている。こうした「アジア」と日本との自他の境界の曖昧さは、「普遍」的要素と「固有」の要素に対する認識の方法が互いに未分化であることとパラレルである。結果として、著者が意識してかせずしてか、日本を「アジア」の中に置いて相対化する視点と、単独で捉える視点どが混在しているのである。

この作品の文脈のなかでは、おそらく彼自身の自覚がうすいままに、葛藤が行われている。つまり、一方で「アジア」において日本が特殊な地位に置かれ、他方で日本の国家的発展や「日本固有の」ものに対するパトスが暴走するのを、彼の「アジア的」価値というものが抑制するといった葛藤である。その後、明治日本の自己主張の契機は『日本の覺醒』へ、「アジア」の「自己回復」による西洋列強への抵抗の契機は『東洋の覺醒』へ枝分かれしてより詳しく展開された。『東洋の理想』では、これを書いた時点では、彼の内面において二つの契機が相互に規定し合いながら相克していた様子が作品の構造上に表面化している。この葛藤は『日本の覺醒』に引き継がれ、歴史状況と相俟つてさ

らに興味深い内部分裂を見せていく。

### 註

(1) 原文は昭和十六年に研究社から、抄訳は大正期に済美画会と日本美術院から出版されているが、初の全訳は『岡

倉天心全集』(聖文閣、一九三五年)に収録された。「解題」

(2) 戦後の天心研究は多様であり、主題も解釈も多岐にわたりっているので、研究者の主張内容によつて明確に分類することは困難である。ここでは、細かで重要な差異を省略してしまうことを恐れずに、観点のみを基準にして主要な研究を概観するにとどめる。まず、天心のアジア主義や美

意識に立脚した文明批判の契機に重点を置いた研究として竹内好氏、橋川文三氏、松本三之介氏、河原宏氏らの仕事が挙げられる。天心に國權主義的なナショナリズムの契機を見出すと同時に美術運動家としての役割を評価した宮川寅雄氏や、福沢諭吉、内村鑑三と並べながら天心のロマン主義的思想を論理的に分析した丸山真男氏、天心の「ダイナミックな生涯」と思想に迫った色川大吉氏らの論文も重要である。文芸評論の立場からの天心の思想像への接近には、解釈や描き方が様々ながらも大岡信氏、大久保喬樹氏、桶谷秀昭氏、河上徹太郎氏らの諸作品をはじめ、多くの評論がある。天心の身辺の諸事実については堀岡弥寿子氏や松本清張氏らの労作に詳しい。その他最近でも、アジア主義研究やアジア文化論、明治期の国民芸術の創造に関する美術史研究などの諸領域において、天心の功績や思想につ

いて検討されている。

(3) 例えれば、竹内好編『現代日本思想大系9 アジア主義』(筑摩書房、一九六三年)に所収された『東洋の理想』は、分量も関係してか中間部の日本美術史の叙述が省略されている。だがそれは天心の思想に対する竹内氏の理解が浅かつたことを意味しない。氏の研究は、天心研究史上のみならず氏自身の思想の深化に寄与した点でも重要性が高い。

(4) 以下、『東洋の理想』からの引用はすべて佐伯彰一訳版(『岡倉天心全集』第一巻、所収)に拠り、頁数のみを記載する。

(5) 天心論の多くにおいてこの命題の考察が試みられているが、細かな点で多様であり、すべてを紹介することは不可能であるため主要な二つの例を挙げるに止める。「一つという判断は、事実でなく要請である……アジア諸国は相互に文化がちがい、しかも相互に孤立している、というのが天心の現状認識である。にもかわらずアジアが一つでなければならぬのは、彼の信ずる普遍価値のためである」(竹内好「岡倉天心——アジア観に立つ文明批判」橋川文三編『岡倉天心 人と思想』平凡社、一九八二年、所収、一九一頁)。竹内氏のこの解釈は、他の天心研究者の論文中で屢々言及されている。また『東洋の理想』の内容について最もまとまった形で意見を述べている宮川寅雄氏は、「アジアは一つ」とは「日本こそ、アジア文化の精髄を、單一に受容し、代表する國だという自負への前辞なのであつた」(「明治ナシヨナリズムと岡倉天心」、同上、二〇三頁)という見解を示した。

(6) 執筆の背景に若干触れるが、この理念の創造には天心のインドでの経験が決定的に作用していたと思われる。『東洋の理想』を執筆していた一九〇二年、天心はインドを訪れ、ヴィヴェーカーナンダ(Swami Vivekananda)やタゴール(Tagore)一族と親交を結び、思想的交流をはかった。この著作にはインド訪問なしには生まれ得なかつたであろう発想が見うけられる。近代日本のアジア連帯論の多くが、朝鮮、中国までを対象地域として視野に入れていたのに対し、天心がインドまでを「アジア」の範囲に含めたことが、それを象徴している。天心のインドとの関わり方や現地での行動については堀岡氏、春日井真也氏などの諸研究に詳しいが、インドの知識人との思想的交流の内容については、今後さらに具体的に掘り下げられる必要がある。

(7) 例えば「美術ノ奨励ヲ論ス」(明治十八年、『岡倉天心全集』第三巻、平凡社、一九七九年、所収)などを参照。

(8) 「解題」、全集一巻、参照。