



中国の「美学」の創建期における近代日本の美学研究の影響：心理学的美学の萌芽と形成

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-05-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 楊, 冰 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004320

中国の「美学」の創建期における近代日本の美学研究の影響

—心理学的美学の萌芽と形成

楊 冰

初めに

一、王国維の『人間詞話』（1908）の「境界」という概念の誕生—心理学的美学の萌芽

- 1、カントの「認識論」に基づく荀子の「天官論」の「心」という概念の解釈
—「境界」の哲学的見地の準備段階
- 2、心理学の「心物相関論」に啓発された漢詩解釈
—「境界」の心理学的見地の準備段階
- 3、「境界」—哲学の認識論と心理学の心の統覚作用の融合

二、「境界」の延長線にある呂澂の「感情移入」という概念の誕生—心理学的美学の形成

- 1、阿部次郎の『美学』（1917）の編訳としての中国最初の美学理論書の誕生
—呂澂の『美学概論』（1923）
- 2、「現代美学」としての「心理学的美学」の課題とその中心的な概念「美的態度」
- 3、「感情移入」、「境界」の延長線にある概念

終わりに

はじめに

筆者のこれまでの研究対象は、日本の影響という観点に立脚する中国近代の最初の哲学者、美学者王国維の哲学美学思想の研究である。その中心的な内容は彼が1908年に執筆された詩論『人間詞話』における「境界」という概念である。「境界」という概念は、

王国維の後の美学者達に展開され、現在の中国美学の核心的な概念「意境」と「意象」へと変貌された。従って、「境界」は中国美学の原点とも言える重要な概念だと言える。

今までの研究では、「境界」の概念における明治時代の日本の西洋思想の研究者たち（主に哲学者の桑木厳翼、心理学者の元良勇次郎）の哲学及び心理学の理論の影響を明らかにした。具体的に言うと、桑木厳翼と元良勇次郎を通じて、王国維は当時日本で盛んに研究されていたカントの哲学（主に認識論）とヴントの心理学（主に心の統覚作用）を受容し、中国の伝統的な詩の創作論と融合させ、「境界」という美学の概念を作り上げた。「境界」というのは中国近代における最初の美学の概念で、その概念を持って中国の美学者達は、西洋の美学と異なる「中国」の美学を築いて行ったと言える。

それでは、「境界」という美学の概念の本質において、哲学的な認識論と心理学的な心の統覚作用が混じり合っているように見えるが、一体認識論の方面からの「哲学的な概念」なのか、それとも一種の意識的事実としての「心理学的な概念」なのか。また、「境界」を持って歩み出した中国美学の最初の第一歩は、哲学思想を理論の拠り所とする「哲学主義の美学」なのか、それとも心理学思想を理論の拠り所とする「心理学主義の美学」なのか。本論文はまず「境界」における、このように残された問題点の解決を最初の目的とする。

結論を先取りすれば、「境界」という概念においては哲学的な「認識作用」よりはむしろ心理学的な「心の統覚作用」の影響が多い。従って、「境界」は心理学的美学の概念と、判断することができる。先ほど触れたように「境界」という概念は、中国の近代において初めて学問として創建された「美学」の出発点である。「境界」は心理学的美学の概念であれば、中国の「美学」は哲学ではなく、心理学を理論の拠り所に出発した「心理学主義の美学」だと言える。

もし1908年の「境界」の概念は近代における中国の「美学」の萌芽だとすれば、それが大きく成長したのは20年代に入ってからである。20年代において幾つかの系統的な美学の理論書が出版された。最初の美学理論書は呂澂の『美学概論』（1923）である。『美学概論』における重要な概念は「感情移入」だと、呂澂が著作の最初において述べた。筆者のこれまでの調べによれば、呂澂の「感情移入」の概念は同じく心理学的な美学の概念という点において、王国維の「境界」の概念と理論的な繋がりを持っている。そのため、本論文の第二の研究対象は、呂澂の「感情移入」の概念とする。

呂澂の『美学概論』は中国の最初の美学理論書とされている。この著作は、呂澂の自らの美学理論を述べたものではなく、ドイツの美学者リップスの美学理論を紹介したものと、先行研究では一致して指摘している。そのため、呂澂の中国美学史における位

置付けは、西洋の美学理論（リップスの「感情移入論」）の最初の翻訳者で、紹介者だとされた。また、呂澂は、リップス美学の紹介に止まらず、リップスの「感情移入論」を拠り所に彼独自の「生命美学」の思想を誕生させたと主張する研究もある¹。

今までの研究に見逃されたことは、リップスと呂澂の間に介在されている日本の学者の役割である。『美学概論』の最初において、呂澂はでリップスの名前と共に、日本の学者の名前を挙げている。

この本はリップスの説を専ら取るもので、日本の学者阿部次郎、稲垣末松、大西克礼、菅原教造、石田三治諸家の著作に大いに依拠し、要義を選び取り、大綱を挙げる。²

呂澂は「リップルの説を専ら取る」と語っているが、リップスの「著作」について触れず、日本の学者の「著作に大いに依拠し、要義を選び取り、大綱をあげる」と明示している。つまり、呂澂は、日本の学者のリップスの美学に関する著作の読解を通じて、リップスの理論を学習したと述べている。

先行研究では、呂澂の『美学概論』は日本の美学者阿部次郎の『美学』（1917）を部分的に訳したものだ、と指摘するものもある³。だが、それらの指摘は、呂澂の『美学概論』の「骨組み」は阿部次郎の『美学』によるもの、あるいは、『美学概論』は阿部次郎の『美学』に基づいて「編訳」したものだ、と主張するが、具体的にどういう骨組みなのか、あるいはどのように編訳しているかをまったく論じていなかった。その理由は今までの研究者は阿部次郎の日本語の原作を読めないため、呂澂の著作と具体的に比較することもできなかったと考えられる。

本論文は阿部次郎の『美学』と呂澂の『美学概論』を具体的に比較し、両者の関連性を明らかにする。それを明らかにすることによって、呂澂の「感情移入」の概念は、単純にリップスのものなのか、あるいは阿部次郎のものなのか、あるいは呂澂自身のものなのかを明白にする。

そして、最後に王国維の「境界」の概念と呂澂の「感情移入」の概念の思想的な関連性を探り、20世紀初期から20年代までの間、「境界」から「感情移入」に展開している中国美学の最初の歩みにおける中国美学の「最初の理論」の形成の軌道を明らかにする。それを本論文の最後の着地点とする。

一、王国維『人間詞話』の「境界」という概念の誕生—心理学的美学の萌芽

1、カントの「認識論」に基づく荀子の「天官論」の「心」という概念の解釈

—「境界」の哲学的見地の準備段階

筆者の今までの研究において、王国維が1904年に翻訳した桑木厳翼の『哲学概論』の付録に収録されている「荀子の論理説」と1905年に王国維自身が執筆した「周秦諸氏之名学」の比較研究を行った。その比較研究によって、王国維は桑木厳翼の理論を根拠に、荀子の正名篇における「論理的な価値」を見出したと同時に、カントの「認識論」の角度から荀子の「耳目鼻口體」と「心」の関係を中心とする「天官論」を理論化しようとしたことを明らかにした⁴。「周秦諸子之名学」を執筆した1905年、哲学を志した王国維の研究の中心は、カントの「認識論」であった。王国維の関心は具体的に「天官論」及びカントの「認識論」のどこにあったのだろうか。

「荀子の論理学」において、桑木厳翼は西洋論理学の角度から荀子の正名篇の分析を行った。荀子の正名の理論は「其概念を論ずるの前、概念の代表する事物を認識する所以の理を説けるは即ち荀子の語を以て之を表はせば名の前に知を説ける」という点において、アリストテレスの論理学よりも論理学の「一層根本の問題には入れるもの」で、「認識論的論理学」であると高く評価している⁵。

桑木厳翼の言う「認識論的論理学」というのはどのようなものだろうか。桑木厳翼は『カントと現代の哲学』⁶という著作において、論理学について「普通の人々の理解している」、「三段論法と云ふやうなことを主眼として居る」、「形式的論理学」を挙げ、「それは論理的命題の関係の如きものは単に形式的のものであって実在の方に関係あるものでは無い。言い換えれば、私達の思想の形式であって思想に現はれて来るところの実在の形式ではない」⁷ため、形而上学を攻究することができないと断言し、形而上学を攻究するためにもう一つの論理学が必要だという。その名は「まだ定まっても居りませぬが、仮に哲学的論理学」という。その哲学的論理学は「直覚的な方法」で「繁瑣迂遠の推理を棄てて直接に物の真相を攫まへるものである」⁸という。「認識論的論理学」は後者「哲学的論理学」のように思われる。

桑木厳翼は具体的に荀子の論理学のどの部分が認識論的論理学だと判断しているのだろうか。それは「正名」の「根拠」を説明する部分から読み取ることができる。再び「荀子の論理説」を見よう。

正名の根柢は事物を辨別するに在り、而して事物を辨別する認識の方便に依存するものなればなり。荀子は之に答へて曰く縁天官と蓋し天官とは耳目鼻口心體なり、此中耳目鼻口體は即ち感官にして心は統覚若しくは自己意識と云ふを得べし。感官は直接外物に觸れてその印象を受け、心は是等感官に因りて得る所の材料を統括調整し之によりて一團の認識を構成する得。一切の認識は常に必ず此兩素に須つ所あり。是故に感官の材料を心にて統一する所、換言すれば經驗を思維によりて淘治する所即ち認識あるなり、其一を欠けば認識は成立せず。⁹

ここで分析しているのは、認識の構造である。まず認識が成り立つには、二つの要素「感覚の材料」と「心」が欠かせない。感覚の材料を「心」によって「統覚」し認識が成立される。ここで、桑木厳翼は「心」の「感覚の材料」に対する「統覚作用」を分析している。この「心の統覚作用」こそ、王国維の関心を引き起こしたものであった。ここで特に桑木厳翼の言う「心は統覚若しくは自己意識と云ふを得べし」を念頭に置いて議論を進めて行く。つまり、「心」を「統覚」乃至「自己意識」と見なしている点について、後で詳しく論じる。

この「荀子の論理説」の訳文が発表された翌年の1905年に、王国維は荀子の論理学について触れた論文「周秦諸子之名学」を『教育世界』で発表した。王国維は桑木厳翼とおなじく荀子の「天官」の分析に注目し、荀子の天官の理論は西洋哲学の「認識論」に対等するものだと指摘し、さらに荀子の心は「他の天官を統一するもの」だと述べている¹⁰。つまり、王国維は、荀子の天官論における「心」は目、耳、口、鼻、体などによる感覚の材料を「統一」する作用をもっていると認識している。

「認識論」に対する関心は同じく一九〇五年に『教育世界』に発表された「論新学語之輸入」からも読み取ることできる。この文章において「直観 (Intuition)」という概念に対する王国維の理解が述べられている。彼の理解している「直観」というのは「耳、鼻、眼、口、体という五官の作用に心の作用が加えたもの」で、つまり心の作用である¹¹。王国維はカントの認識論を通じて、荀子の「天官論」を理解し、荀子の言う「心」の概念を理論的に解釈しようとしていた。彼の心に対する解釈は哲学の認識論を理論の拠り所としている。

2、心理学の「心物相関論」に啓発された漢詩解釈

一「境界」の心理学的見地の準備段階

桑木厳翼の『哲学概論』と同年(1902)に、王国維は心理学者元良勇次郎の『心理学』、

『倫理学』も翻訳していた。前文で触れた「周秦諸子之名学」の荀子の正名論の分析において、王国維は桑木巖翼の哲学の認識論だけではなく、元良勇次郎の心理学の観点から解釈し直した認識論も用いていた。王国維は目鼻耳手体を「外官」、心を「内官」と名付けている。その外官と内官の概念は元良勇次郎の『心理学』と『倫理学』の両方が触れている¹²。つまり、王国維は「心」という抽象的な概念に対して、哲学だけではなく、心理学的な角度からも理解を深めようとしている。

『心理学』において、元良勇次郎は心を「意識的現象」として捉え、意識の中に存在する「観念」の性質及びその活動の法則を中心に説明している。観念を中心に心を捉えている点にはヴントの心理学に由来している。ヴントの心理学はさらに溯ると、カントの認識論に由来している。そのため、観念の性質についての説明では、カントの観念論にも繋がりを持っている。元良勇次郎は「心物相關論」について「此説ノ意最モ深シ、著者ハ此説ヲ取ルモノナリ」と紹介し、「心物相關論」は「精神モ見様ニヨリテハ客觀的トナリ、又外物モ見様ニヨリテハ主觀的トナルモノナリ」、「精神ナクシテ獨リ物質存在スルコト能ハズ、又物質ナクシテ獨リ精神存在スル能ハズ」¹³と説明する。その後、例として大江千里の歌を挙げる。「月みれば ちぢに者こそ 悲しけれ わが身一つの 秋にはあらねど」（『古今集』）月つきは悲しみを引き起こす理がなく、月を主観的に見て心中の悲しみを月に帰した、とこの歌を分析する。この大江千里の歌について、王国維は翻訳する時に削除していた。大江の歌に当たる個所は、逆に原作にない白居易の七言の長編詩「長恨歌」の二句を例として挙げられた。これは当然王国維が意図的に大江千里の歌を削除し、白居易の詩に変えたのである。長恨歌の一句が挙げられている。

離宮見月傷心色、夜雨聞鈴腸斷聲。

（行宮あんぐうに月を見れば心を痛ましむるの色、夜雨やうに鈴を聞けば腸はらわたを断つはなつつの聲。）

月と鈴は悲しみを興す理がなく、ただこれらの者は主観に現われ、遂に心中の悲しみを物に帰した¹⁴と、王国維が説明している。この二句は、安史の乱で愛する楊貴妃を失った直後の玄宗の悲しみを表している。行宮の月を見るのも、夜の雨に打たれる鈴の音を聞いているのも詩の主人公となる玄宗である。王国維の説明しようとしたのは、「心を痛ましむる月の色」と「腸を断つ鈴の聲」は、それぞれ単に目で見えた色と耳で聞いた音ではなく、月を見、鈴を聞く玄宗（玄宗の感情を代弁している作者でもある）の心によって統覚されたものだけということである。簡潔に言えば、詩人の描いた月と鈴は自然物という客観的な存在ではなく、人間の感情という主観的な存在である。それは王国維

の理解している「心物相関」という原理である。

心理学の角度から見れば、王国維は、元良勇次郎の用いた『古今集』の和歌を廃棄し、自ら白居易の七言古詩『長恨歌』を選んで、その詩における玄宗と玄宗の眺める月、聞く鈴の関係を通じて、「心の統覚作用」を説明した。だが、視点を逆に変えて考えれば、詩の創作論における心理学的な解釈が見られる。つまり、美学（詩論）の角度から見れば、王国維は、心理学の「心の統覚作用」を用いて、漢詩の創作理論を分析した。

観念が意識の中に如何に生じたかについて、『心理学』の「第三章 意識の性質」で論じられている。「意識の相対的性質」の分析において、「一ツノ観念意識中ニ在リテ精神ノ苦痛ヲ覺ユル時ハ他ノ観念入り來リテ快樂ヲ興ヘントスルヲ妨グルハ」¹⁵と説明し、ある小説の描写を例として挙げる。「谷間の百合姫」（巻一 九頁）¹⁶である。ここもまた王国維は原作にある小説を訳さずに、杜甫の五言律詩「春望」の二句を例として挙げた。

感時花濺淚，恨別鳥驚心。

（時に感じては花にも涙を濺ぎ、別れを恨みては鳥にも心を驚かす。）

花と鳥は、「花鳥画」という伝統的な絵画のジャンルも存在するほど、中国では可憐な姿を持つものであって一般的に愉快的情緒を引き起こしてくれる対象とされている。だが、国が滅びた杜甫の悲しみに満ちた心には、花と鳥さえも悲しく映っていた。ここは、花も鳥もまた月と鈴と同じく、単なる自然物ではなく、心に統覚されたものである。

この元良勇次郎の『心理学』の訳書で王国維の選んだ杜甫の「春望」の二句は、王国維の美学理論の集大成と言われている詩論「人間詞話」の重要な論点「有我の境」（第三則）が説明されている時に用いられた詩の例と共通している。それは『人間詞話』に引用された詩も「花」と「鳥」を用いて悲しみを表現しているからである。第二節で、『人間詞話』の「境界」、「有我の境」、「無我の境」と王国維の理解している心理学的な「心」の関係を分析する。

3、「境界」—哲学の認識論と心理学の統覚作用の融合

3-1 「有我の境」

王国維の『人間詞話』は「詞」¹⁷の作品や作家を例にしながらか、「詞」の理論を語るもので、1908年から1909年に『国粹學報』に掲載された全六十四則によって構成されている。その中の第一則から第九則までは、詞の評価基準である「境界」を中心に語るもので、全篇において最も重要な部分だとされている¹⁸。「人間詞話」の冒頭の第一則では、

詞は境界を最上とする。境界が有れば自ずから高い風格を形成し、自ずから名句が生まれる。五代、北宋の詞が独絶である所以は此れにある。¹⁹

ここで掲げられた王国維の「境界」の概念は『人間詞話』の中心的な概念で、「境界」の有無で詞の優劣を判断することができる。「境界」について数多くの先行研究が行われてきたが²⁰、筆者のこれまでの研究で指摘したように、両者とも「人間詞話」にたどり着くまでの王国維の哲学思想の特徴を見逃している。彼の哲学理論の根底にあるのは「正名論」であって、西洋の哲学の概念との比較によって、中国の哲学思想における曖昧でありながらも重要な概念を明確に定義する理論である。従って、美学理論としての『人間詞話』もその哲学理論の延長線にあるもので「境界」という概念を定義し直すことを目指しているものに違いない。

元良勇次郎の『心理学』の訳書の分析で分かったように、王国維は大胆にも原作にある例を削除し、漢詩の例を上げ、「心の統覚作用」によって詩の解釈を試みた。それでは、「境界」と「心」はどういう関係を持つのだろうか。まず「有我の境」から見よう。再び「人間詞話」に立ち戻って第三則を見よう。

境には有我の境があり、無我の境がある。「涙眼にて花に問へど花はかたらず、
乱紅うらひはな飛び過ぎて秋千あきに去る」、「可ぞた堪へん孤館こく春寒はるに閉ざされ、杜鵑とけんの聲裏こゝろに斜陽しゃやう暮るるに」というのは、有我の境である。²¹

挙げられた二首の詞の前者は北宋の政治家・文学者歐陽修の作品「蝶恋花」である。詞全体は花柳の巷にふけて家に帰ってこない夫を待つ妻が晩春の夕暮れに庭の深い木の陰に取り残された寂しさを表すものである。「涙目で花に問いかけても花は語ろうとしない、散りゆく花びらがブランコのほうへ飛んでいく。」ここは杜甫の「春望」「時に感じては花にも涙を濺ぎ」と同じく「涙」と「花」が用いられている。花は悲しい姿として描かれる。「可ぞた堪へん孤館こく春寒はるに閉ざされ、杜鵑とけんの聲裏こゝろに斜陽しゃやう暮るるに」は北宋の詞人秦觀の作品「踏莎行」である。ひっそりとした建物に、早春の寒さの中に閉ざしている人は夕暮れの中に聞こえてきたホトトギスの声も悲しみを帯びている。ここで鳥が悲しさを表しているのは、杜甫の「別れを恨みては鳥にも心を驚かす」と同じである。

この二つの作品において、花と鳥は「経験的な外物」ではなく、作者の「心」によって統覚されたものである。王国維のいう「有我の境」の背後を支えているのは、カントの認識論に由来する、心理学の「心の統覚作用」である。つまり、自然物に触れ、詩を

作り上げるまでの詩人の心理的な働き、「心の統覚作用」が働いたから、詩（作品）における「有我の境」が生じた。王国維は、心理学を理論の拠り所に、詩の創作理論における「有我の境」という概念を作り上げた。ここで彼の言う「我」は、心理学における「心」の概念のように思われる。また、全文で触れたように、桑木巖翼も「心」を「統覚」と見なしていると同時に、「自我意識」とも見なしている。「有我」というのは、心が働く、つまり心の統覚作用が起るということである。それでは、「有我の境」の対比的な概念「無我の境」はいかがであらうか。

3-2 「無我の境」

「無我の境」について王国維は「有我の境」に続き、次のように述べる。

「菊を采る東籬の下、悠然として南山を見る」、「寒波潺潺と起り、白鳥悠悠と下る」というのは、無我の境である。²²

「菊を采る東籬の下、悠然として南山を見る」（陶淵明「飲酒」）、「寒波潺潺と起り、白鳥悠悠と下る」（元好問「穎亭留別」）というの、花と鳥と同じく、菊、山、波、鳥などの自然物が詞の対象となっている。「有我の境」と異なるのは、「無我の境」は作者の「見たまま」の自然物、つまり、心によって統覚されていないものである。「視覚」（王国維が用いたことのある心理学の概念「外官」に属す）という感覚のみで捉えている自然物である。「有我の境」と「無我の境」のそれぞれの特徴について、王国維は次のように説明する。

有我の境では我を以て物を観る、故に物にはすべて我の色彩が著す。無我の境では、物を以て物を観る、故に何が我なのか、何が物なのか知らず。古人の詞には有我の境を描いたものが多し、無我の境を写けないというわけではない。豪傑の士はおのずおから樹立することができる。²³

王国維のいう、「我をもって物を観る」というのは、耳、鼻、眼、口、体という五官の作用に「心」の作用が加えたものである。先ほどにも触れたように、彼の言う「我」は心理学上のいう感覚材料を統覚する「心」である。「有我の境」は、自然物を見る時、五官という感覚器官が働く以外に、心の「統覚作用」も働く。それに対して、「物を以て物を観る」という「無我の境」は、自然物を見る時、感覚器官のみに留まり、心の

「統覚作用」が働かない。最初の「物」は耳、鼻、眼、口、体という五感つまり感覚の器官を一種の「物」と見なしている。二番目の「物」は自然物を指している。

『人間詞話』の第四則では、「無我の境は人が惟静の中に得られ、有我の境は動の静になる時に得られる。そのため一つは優美で、一つは宏壮である。」²⁴と書かれている。「無我の境」を得られる「静」というのは、心の働かない状態である。「有我の境」を得られる「動の静になる時」の「動」は心の「統覚」の働きの完成と見られる。つまり、「動」というのは心理学的な心の活動である。

筆者のこれまでの研究では、王国維は桑木巖翼の『哲学史要』も独学の教材として精読したことを明らかにした²⁵。『哲学史要』において、カントの理性能力の本質が詳細に説明されている²⁶。

謂へらく理論的理性の総合は三段より成る、第一感覺を結合して直観となすとは時空の形式により、第二直観を結合して自然的實在の經驗となすは悟性概念により、第三經驗的判斷を結合して形而上學的認識となすは理念と名づくる普遍原理による。

第一段階では、時空の形式によって、感覺を結合して直観となす。つまり、「無我の境」はカント認識論の「理性の総合の三段階」の第一段階「直観」である。さらに、悟性概念によって直観を結合して自然的實在の經驗となすのは、第二の段階で、観念とされている。つまり「有我の境」はカント認識論の「理性の総合の三段階」の第二段階の「観念」である。

先ほど述べたように、このカントの理性能力の本質は明治期の心理学研究にも用いられている。ここで特に注目したいのは、1901年に王国維の翻訳した立花銚三郎の『教育学』²⁷において、立花銚三郎は「境界」という概念を用いて、心理学領域に引用された、カントの理性能力の三段階の説明をする。まず第一の段階は「直覚」という、直覚とは「吾人の精神が外界の作用を受くる第一の境界なり。」さらに、第二の段階は「内容の何たるやを明に認むるに至る是れ即ち意識の境界なり。之の働を名けて観念(アイデア)と云ふ。」²⁸

王国維の「境界」という概念の名称の由来は、立花銚三郎に由来するものであろう。つまり、その概念の理論的な背景はカントの認識論だが、その概念の実質はカントの認識論が心理学的な角度から解釈し直された心理学の概念である。

さらに、この王国維の「境界」の概念に対して、次のように問いかねなければならな

い。

- 1、王国維は主に「自然」を対象とする詞の創作において、「境界」の概念の理論化しようとしているが、この「境界」の概念においては必ず「自然」と「芸術」の関係が絡んでいる。従って、「自然」と「芸術」の関係は如何なるものだろうか。
- 2、王国維は「境界」という概念を持って心理学的な角度から詞の創作論を築こうとしていた。それは中国最初の心理学的美学だと言える。それでは、「境界」というのは、創作する側（内面）に存在するだろうか。それとも、経験する対象に存在するだろうか。あるいは、どちらでもなく、独立したところに存在するだろうか。

この王国維の「境界」の概念の残した二つの問題点は、その後、呂澂という美学者によって問いかけられていく。それは呂澂の理解した「感情移入」の概念である。呂澂は王国維の「境界」を踏まえ、「感情移入」という概念を持って中国の伝統的な創作論の理論化を試みる。

二、「境界」の延長線にある呂澂の「感情移入」という概念の誕生

王国維の「有我の境」において「涙眼にて花に問へど花はかたらず」^{とけん}「杜鵑の聲裏に斜陽暮るるに」という詞が挙げられている。先ほど分析したように、王国維はこれらの詞の創作において、詩人が本来感情などを持っていない自然物に対して悲しく感じとったのは、心理的な原因、所謂「心の統覚作用」が働いたからだと理解している。つまり、創作の際に詩人の心の統覚作用が働くことによって、詩文の「有我の境」が生じた。それは心理学を理論の拠り所とする詩の「創作論」だと言える。

1908年に王国維によって作り上げた「境界」の概念は、15年後に呂澂の「感情移入」の概念に受け継がれているように思われる。何故ならば、「有我の境」が生じる心理的な過程、つまり「心の統覚作用」の働く過程は、呂澂の提起した「感情移入」の発生の過程に共通点が多く見られるからである。また王国維の「境界」と同じく、呂澂の「感情移入」の概念もまた日本の学者の影響を受けている。時代が移り変わり、王国維は明治末期の日本の哲学心理学の研究の影響を受けていたが、15年後の呂澂は大正時代の心理学的美学研究の影響を受けている。

1、阿部次郎の『美学』の編訳としての中国最初の美学理論書の誕生

一 呂澂の『美学概論』（1923）

はじめにで触れたように呂澂が1923年に書かれた『美学概論』は、中国最初の美学の理論書で、『美学概論』は11月に出版されたが、同じ年の1月に呂澂はすでに『美学浅説』を出版した。『美学浅説』は題名「浅説」の言葉の通り、『美学概論』と比べて遥かに文字数が短いものである。時間の前後は逆だが、『美学浅説』は『美学概論』の内容を簡略化したもののように見える。

ここで『美学浅説』と『美学概論』を阿部次郎の『美学』と比較し、その二つの著作において、具体的に阿部次郎の影響を受けた呂澂の美学思想を分析する。

まず中国の最初の美学の理論書である『美学概論』から見よう。『美学概論』の全体を見通せば、阿部次郎の『美学』を編訳したものだと思われる。両者の目次を比較すれば、全体的な構成がほぼ同じであることが一目瞭然である。

阿部次郎の『美学』（1917）	呂澂の『美学概論』（1923）
第一章 序論—美的價值	绪说—美学之对象及方法 第一章 美的價值
第一節 美學 第二節 感情 第三節 價值 第四節 美的價值	第一節 感情 第二節 美的價值之特質
第二章 美的形式原理	第二章 美的形式原理
第一節 多樣統一 第二節 通相分化原理 第三節 君主制的從屬原理	第一節 變化中之統一 第二節 通相分化之原理 第三節 君主制的從屬之原理
第三章 美的感情移入	第三章 美的感情移入
第一節 感情移入概念及種類 第二節 美醜	第一節 感情移入之概釋 第二節 感情移入之種類 第三節 美與醜之判別
第四章 美諸相	第四章 美之種類
第一節 量的感情崇高優美 第二節 混合感情悲壯	第一節 量的感情—崇高與優美 第二節 混合感情—悲壯與諧謔
第五章 美的觀照藝術	第五章 美的觀照及藝術
第一節 美的觀照 第二節 藝術 第三節 美人生	第一節 美的觀照 第二節 藝術

第一章を通じて言えば、呂澂の『美学概論』の「第一章 美的价值」の「第一节 感情」は阿部次郎の『美学』の「第一章 序論-美的价值」及び「第二节 感情」の編訳で、そして、呂澂の『美学概論』の第一章の「第二节 美的价值之特质」は阿部次郎の『美学』の第一章の「第三节 価値」の編訳である。その後の『美学概論』の各章も『美学』の各章の内容の重点を選んで翻訳したものである。

中国国内の研究者は、阿部次郎の『美学』はリップス美学の紹介だと思われている²⁹。だが、阿部次郎の『美学』は単なるリップスの美学著書の翻訳にとどまるものだろうか。

阿部次郎は『美学』の最初において「リップスの感情移入説の立場に拠って本書を書いた。」と、確かにリップスの感情移入説を理論の拠り所としていることを認めているが、「目的はリップスの美学説の紹介ではなく、リップスの根本観念に従って、自ら美学の諸問題を考察することであった」、また「リップスの触れなかった問題に触れたり、個々の問題に就いて意識してリップスの見解を訂正したりした」と説明している。阿部次郎の『美学』はリップスの美学思想に示唆され、リップスの見解を訂正し、自らの美学の諸問題を考察するという阿部次郎自身の美学思想を述べたものである。

従って、呂澂の理解したリップス美学思想は、リップス自身のものではなく、阿部次郎によって展開されたリップス思想である。つまり、呂澂の最も影響を受けた美学者は、リップスではなく、阿部次郎である。

『美学概論』と比べ、『美学浅説』のほうが内容的に極めて簡潔だが、阿部次郎の言葉をそのまま翻訳したものではなく、阿部次郎の思想を理解した上で、呂澂自身の言葉が多く綴られている。『美学概論』は阿部次郎の『美学』の編訳であるのに対して、『美学浅説』は阿部次郎の『美学』を読解した後の感想文のように思われる。従って、『美学浅説』は呂澂の思想の独自性を分析するには特に注目されるべき著作である。

呂澂は『美学概論』の序言においてリップスの「感情移入」に特に関心があったため、彼の理論に惹かれたと語っている。この「感情移入」について、彼は『美学浅説』において彼独自の見解を述べている。次は『美学浅説』における呂澂の美学思想の全体像を見渡しながら、彼の「感情移入」の概念を分析する。「感情移入」というのは、一つの単独の概念でありながらも、幾つかの概念によって構成された理論の名称でもある。いわゆる「感情移入論」である。この「感情移入論」において「感情移入」以外に、もう一つの重要な概念「美的態度」である。「美的態度」が「感情移入論」の中心的な概念であるため、「感情移入論」は一般的な心理学の理論と一線を画した美学の理論となっている。

2、「現代美学」としての「心理学的美学」の課題とその中心的な概念「美的態度」

『美学浅説』において、呂澂はまず彼の目指そうとする美学の「四つの課題」、呂澂の言葉を借りて言うところ「幾つかの関係のある問題」を挙げている。以下具体的に見よう³⁰。

- 1、所謂「美感」は一体どのような性質を持っているか？
- 2、これらの芸術品の人に最も感じさせやすい「美感」は、製作された人も当然このような美感を感じたことがあるが、一体「美感」と「製作」はどのような関係を持っているか？
- 3、芸術品の性質、材料、形式、内容等は如何なるものなのか？
- 4、「芸術的活動」は人生と欠かせない関係を持っているが、人生に一体どういう意義を持っているか？

ここで呂澂が述べた「美感」というのは、その発生過程において異なる二つの「美感」である事を見逃さない。一つ目は芸術品の人に感じさせやすい「美感」であって、二つ目は製作者の感じた「美感」である。つまり、鑑賞者が作品を鑑賞する過程と芸術家が作品を創作する過程にそれぞれ感じた「美感」である。だが、この発生過程の異なる二つの「美感」は、実質的に同じものだという。

三番目の課題は、「芸術」とされている。具体的に言うと、その「性質」、「材料」、「形式」、「内容」である。四番目の課題は芸術と「人生」の関係で、芸術的活動の「人生」における意義である。それらの四つの課題はすべて我々の「経験で得られる事実に基づいて研究できるもの」だと述べられている。

そして、その次の「現代美学の一種特色」の部分で、現代美学における主要な位置を占めている美学は「経験的美学」、「科学的美学」だと指摘する。呂澂のいう「経験的美学」、「科学的美学」とは、材料、方法、任務という三つの面において定義されている。具体的に、その「材料」において「経験上で得られる事実」とし、その「方法」において「切実な科学方法」で、その「任務」において、「各種関係の実施的な記述、説明、その上で一切を支配する法則を見つける」ことである。³¹

呂澂の目指している「経験的」、「科学的」美学は如何なる美学だろうか。呂澂はまず

十九世紀のバウムガルテンが創立しカントの理論が中心となる美学、つまり「批判的な方法で美学の先天的原理を論じている」美学を挙げた後に、その後の十九世紀末期に現れた、それと対比するフェヒナーの美学を取り上げる。そのフェヒナーの美学は、科学的な方法事実を材料に「下からの美学」であって現代美学の一種の源泉だという³²。

そして、そのフェヒナーによって初めて用いられた「心理学的方法」を受け継ぎ、人々の「美感」を享受する際、芸術作品を創作する際の精神活動を詳細に分析し確定するという、事実上の心理方面の解釈に偏重する「心理学的美学」をあげる³¹。呂澂のいう「経験的」、「科学的」美学は「心理学的美学」である。

その後「非心理学的美学」も触れているが、それに触れる目的は「非心理学的美学」でも、「心理的美学」と共通して論じなければいけない課題「美的態度」をあげる。「美的態度」について、その第一層の意味は「美の弁別と鑑賞」で、もっと深い層の意味は「芸術品の創作」だという³⁴。この「美的態度」は、鑑賞側と製作側に共通して発生する点において、先ほど述べた「美感」と共通している。さらに、「美的態度」は人々の生活形式上の影響を受けながらも、人々の生活の形式に影響を与える。美の鑑賞、芸術の創作、芸術と社会の関係乃至芸術自身の発展に関している³⁵。

以上で見てきたように「美的態度」は「現代美学」の四つの課題「美感」、「美感」と「製作」の関係、「芸術」、「芸術」と「人生」の關係に貫く重要な概念である。次は「美的態度」と並びに、呂澂の美学におけるもう一つの重要な概念「感情移入」を視野に入れ、彼の「感情移入論」の分析に入る。

3、「感情移入」、「境界」の延長線にある概念

『美学浅説』において、呂澂は「感情移入」について次のように述べている。

例えば、私たちは山を登り、水に臨む際に、高くそびえる古樹を見ると喜んで伸びているように感じ、流れる泉の音を聞くと悲しんでいるように感じる。実際見たものと聞いたものは知の無いもの達であって、喜びや悲しみなどはないはずである。つまり、私たちはその樹木とその泉をこのように感じているというのは、樹木と泉の形、色、音などで心の中で感情が引き起こされているためである。私たちのこのような理解の仕方は心理学上の理解は、物象の中に自分の感情を経験するのは幻覚でもなく、錯誤でもないという。人々が他人の表情に対する理解、乃至物事から精神の意義を感じ取るのもこのような現象によって成立している。今このような現象を「感情移入」と呼ぶ。³⁶

この呂澂の「感情移入」に対する理解は、そのまま阿部次郎の言葉を引用（翻訳）したものでしょうか。ここの「山に登り水に臨む」の中国語は「登山臨水」で、『美学概論』において、この言葉は一箇所使われている。それもまた「感情移入」を説明する時である。『美学概論』のこの部分を以下のように引用する。

ファウストの戯曲を読む者は、その人間の苦悶を必ず徹底的に味わい、その後、深刻な美の意義を感じる。是は人物のみならず、山に登り水に臨んで、自然風景を眺める場合も深く理解し、微妙なる情調を味わえる。この時、物象を統覚し、自ら一種の生命を味わうのも疑うことはできない³⁷。

前文で述べたように、この部分もまた阿部次郎の『美学』の編訳である。この部分にあたる阿部次郎の『美学』の原文は次のようである³⁸。

而も我等が美的態度に於いて体験するものは、ファウストと云ふやうな人物の心ばかりではない。我等は自然の風景の中にも猶微妙なる情調の陰影を読み、最も抽象的な装飾模様の中にも、動き若くは柔らかなる、激しき若くは温和なる、種々のこころもちを感じる。故にその説明は何であつても、我等は兎に角、物象の統覚に即して「生命」と「心」とを体験することが出来るといふ事實は認めなければならない。

阿部次郎は感情移入を説明する際に劇以外に、自然物、装飾模様を挙げているが、呂澂は劇以外に、装飾模様を挙げずに、自然物のみを挙げている。そのことから彼は「感情移入」において、「自然」を対象とする場合をその最も典型的な例として理解していることを伺える。阿部次郎の『美学』においては「自然」を対象とする感情移入を所々に触れている。例えば、

併し我等の自然観照の一切に於いて、鑑賞者たる我等は、その内面的活動と努力と抵抗と、その無効なる労苦とその幸福なる成功とを以て必然にその中に参加する。さうしてこのことは感情移入を、人間化を、如何なる場合にも避く可からざるものとするのである。自然界の物象と自然界の変化とは、それが我等によって観照される限り、常にその観照によって人間化されずにはいられない³⁹。

更に多少の空想を以て自然の感情移入に加工すれば、雲は雲を追うて駆せ、花は朝露を帯びてその頭を垂れ、風は無窮より来りて又無窮に行く⁴⁰。

このように、阿部次郎は自然を対象とする「感情移入」を多く触れたため、呂澂は大きく共感したのであろう。だが、呂澂はなぜ「自然」というキーワードに特に関心を持ったのだろうか。再び彼の『美学浅説』における「感情移入」の説明を見よう。「私たちは山を登り水に臨む際に、高くそびえる古樹を見ると喜んで伸びているように感じ、流れる泉の音を聞くとき悲しんでいるように感じる。」自然物そのものが喜んでるように、あるいは悲しんでいるように感じている所は、王国維の「境界」の「有我の境」に共通している。

阿部次郎の分析した感情移入は具体的に「我等が対象に賦與する感情の、最も一般的な源泉は我等自身の統覚活動である。我等は対象を統覚することによってすでに一種の生命をこれに賦與する」⁴¹つまり、「感情移入」は表現の心理的解釈になっている。何故ならば、美学の原理としている「感情移入」を支配しているのは、心理学の「雑多中の統一を求める」という原理である。

呂澂は、著作や文章などで王国維の『人間詞話』や「境界」などに直接に触れたことがない。だが、自然を対象とする統覚活動という着眼点において、「感情移入」は「境界」の延長線にあると言える。また特に注目したいのは、呂澂の『美学浅説』と『美学概論』においても、阿部次郎の『美学』にはなかった「境界」（該当箇所）という言葉が重要な意味を持って用いられた点である。以下は呂澂の「境界」という言葉がいかなる文脈に使われていたかを分析し、その言葉の意味を明らかにする。

4、「感情移入」から見る「境界」

阿部次郎は「美的価値」は「対象の統覚に即して経験する心的活動の価値である」と説明した後、挙げる一つの例は鉛屋の笛を聴く例である。鉛屋の笛によって経験する「複雑なる情懐」、所謂「幼時の追懐」は、「鉛屋の笛そのものの唯単調なる旋律」、「鉛屋の笛の中に表現されてある世界」ではなく、「芸術の世界」、あるいは「開かれる一つの生活」だという⁴²。

この部分の阿部次郎の用いた「芸術の世界」、あるいは「開かれる一つの生活」にあたる部分は呂澂が「境界」という言葉を用いた。「笛の音を聴いて懐かしく感じたのは、笛の音を出発点とする、別の一つの境界を展開したからである。」⁴³

阿部次郎の「世界」を「境界」に変える箇所はもう一つある。それは阿部次郎が芸術

の条件を語る時である。阿部次郎は「再現芸術も亦新しき世界を創造する権利を有する。現実世界の根本的理法に従って新しい世界を展開する権利を有する。」⁴⁴ この阿部次郎のいう「新しき世界」に対して、呂澂はまた「境界」という言葉で訳し、『美学概論』において次のように語っている。「芸術は現実の根本的法則に基づき限りのない新境界を創造できる。」⁴⁵

呂澂の理解している「境界」とは何か？

それは阿部次郎の芸術として満たされなければならない条件である。阿部次郎は芸術として満たさなければならない条件は「芸術の中に一つの内容が一つの世界が構成されるとき、この世界をあらゆる意味の他の現実から切り離してこれに独立自存の観念的存在」だという⁴⁶。言い換えれば、現実世界から独立している「新しい世界」、つまり「境界」を創造できれば芸術となる。「感情移入」と結びつけていうと、現実世界に「感情移入」をすることによって、「境界」を作りあげることができる。

その境界はどこに存在するのだろうか？

「境界」と「美的態度」の関係において見よう。芸術の創作における写実家と浪漫家の違いを述べる時、浪漫家について呂澂は「作家の方面から見れば、浪漫家まず様々の異なる感想があって、ほかに一つの境界を構成し、その境界は彼の「美的態度」の中に依然として実在している。」「境界」は「実在」するものである。それは「美的態度」に実在する。

「美的態度」とはなんであろうか。「美的態度」とは「あらゆる物象の中に生命を発見する態度である。」⁴⁷「この世界の中に沈潜して生きること。」⁴⁸ 創作側と鑑賞側が両者にあり得る態度であることが分かる⁴⁹。生命を「発見」する態度、「生きる」態度。「発見」、「生きる」とは、共に動詞であるゆえに、「美的態度」は「動的な態度」だと考えられる。感情移入と結びつけて考えれば、「移入」すること自体は「動的な過程」である。移入＝発見＝生きる＝境界。とにかく「境界」は静止不動の存在ではなく、常に動いている「動的な態度」である。そもそも「境界」は心理学的な概念であれば、「境界論」自体も統覚作用に関する心的な活動であろう。

阿部次郎の『美学』においても「境界」を一箇所のみ用いられた⁵⁰。

我等は寂然不動の境界に在って歓びを感じることができる、静寂の歓びは活動の故の歓びと云ふことが出来ないと。併し我等が感じ我等が体験する静寂は寒徹の静寂ではない。運動と活動との全然たる缺如ではない。寧ろそれは我等の中に働いてるあらゆる力の静かなる平衡を意味するものである。故に我等の経験経験する渾

槃は積極的のものでなければならぬのである。

境界は「寂然不動」でありながらも、「運動と活動との全然たる缺如ではない」。「働いてるあらゆる力の静かなる平衡を意味するもの」。「境界」というのは、内面のあらゆる力が静かな平衡である。阿部次郎のつぎの説明は、かつての王国維の「境界」の概念の最も良い解釈のように思われる。以下に引用する。

凡ての芸術と等しく、再現芸術の能事も亦生命を表現する点に於いて終結する。若しそれが人間と自然との生命を表現してないならば、あらゆる形似は悉く死物に過ぎない。再現的芸術にとって必要なるは唯現実の印象の再現である。さうして現実の再現によってその芸術の中に一つの内容が一つの世界が構成される時、この世界をあらゆる意味の他の現実から切り離して独立自立の観念的存在を興へることは、再現的芸術も亦芸術として充たさなければならぬ必須の条件である⁵¹。

王国維の「境界」は芸術（詩）によって表現されている「生命」であって、「他の現実から切り離して独立自立の観念的存在」である。さらに、王国維の言う「無我の境」も、阿部次郎の考えている美的観照、美的態度に生きる自我に共通している。阿部次郎は次のように語る。⁵²

さうして美的観照の中に生きる自我は超個人的の自我である。学術的認識の自我、道徳的評価の自我が超個人的であると同様に、美的観照の自我も亦超個人的である。それは唯観照の対象のみの中に生きる。さうして観照されるものは一切の個人にとって同一でなければならない。

阿部次郎のこの説明は、王国維の「無我の境では、物を以て物を観る。故に何が我なのか、何が物なのか知らず。」という「無我の境」の「無我」の理解に大きなヒントを与えている。つまり、王国維の言う「無我」とは「超個人的の自我」で個人的自我より一層高いものである。美的対象の中に生きることによって自己以上に高められることを感じている。

終わりに

中国近代美学の創立は、王国維の「境界」という概念から始まり呂澂の「感情移入」という概念に至って一つの理論が築かれた。以上の分析でその過程を見てきた。その理論の形成は日本を媒介とする、西洋の心理学思想の受容とともに遂げられている。初期の王国維と呂澂などの美学者たちの共通している特徴は、自らの美学理論の拠り所としているのは、抽象的で論理的な西洋哲学理論ではなく、経験的な西洋心理学理論であった。従って、中国の美学はその原点から心理学と離れられない関係を持っている。

王国維（詩人でもある）と呂澂は主に自分自身の美的経験を内省し、心理学的補助概念を借りて芸術の創作と鑑賞における、その心的要素を分析し、美学的な考察を行った。特に、「自然」を対象とする芸術創作を中心に自らの美学理論の構築に試みた。

王国維は、中国の伝統的な詩論の論じ方を受け継ぎ、敢えて概念を明瞭化せず、読む側の自らの理解する空間を与えた。彼の考えている「中国の美学」とは、それまでの中国の伝統的な詩論の延長線にある、哲学、心理学の思想がまじり合う文学作品である。ただ、これまでの詩論と異なっているのは、彼が西洋の哲学や心理学の概念を借りた点である。それと同時に彼は美学理論自体に「芸術性」を求めた。阿部次郎という日本の美学者の『美学』もそういった特徴、いわゆる「詩的な言語で語られる理論によって構築される美学」の理論書である。それもおそらくかつて王国維の『人間詞話』に感銘を覚えた呂澂が阿部次郎の『美学』にも同じく感銘をうけ、阿部次郎の『美学』を編訳した理由である。その結果、王国維からスタートし、呂澂によって形づくられた中国の最初の美学の理論は心理学的な美学として誕生した。

注

- 1 例えば、陳望衡『20世紀中国美学本体論問題』、武漢大学出版社、2007年、74頁～82頁。
- 2 「是篇專取栗泊士之說，而多依據日本學者阿倍次郎，稻垣末松，大西克禮，菅原教造，石田三治諸家之書，揀取要義，提舉大綱。」呂澂『美学概論』、商務印刷館、1924年、1頁。
- 3 高海燕「呂澂美学思想的研究」、《長春師範大学学报》、2013年、4頁～42頁。
- 4 楊冰「中国近代美学の出発点—「境界」の概念」、《中国研究集刊》 総六十号記念号、2015年6月、142～159頁。
- 5 桑木巖翼「荀子の論理説」、《哲学概論付録》、東京専門学校出版部、1900年、451頁。
- 6 桑木巖翼『カントと現代の哲学』、岩波書店、1917年。

- 7 桑木巖翼、前掲著作、416頁。
- 8 「吾々の思想の形式と実在の形式とは同一であると云う一の根本の仮定を有って居るもので外物は自我の考えている通りのものであるという仮定を立てて論理学を組み立てていく。」桑木巖翼、前掲著作、418頁。
- 9 桑木巖翼「荀子の論理説」、前掲著作、454頁。
- 10 而心者、非徒自己為一天官、又立於他天官之上而統一之者也。
- 11 謝唯揚、房鑫亮主編『王国維全集 第1巻』、浙江教育出版社、2009年、153頁。
- 12 元良勇次郎『倫理学』の「第九章 情緒」に参考、東京書肆富山房、1893年、35頁。
- 13 元良勇次郎『心理学』、金港堂、1890年、31頁。
- 14 月與鈴豈有興悲之理乎？唯此物現于主觀的、遂以在心中之悲歸於物耳。謝唯揚、房鑫亮主編、前掲著作、330頁。
- 15 元良勇次郎、前掲著作、51頁。
- 16 「岩間に迸る水の音は天女の樂を奏づるかと訝られ、樹間に囀る鳥の聲い美人の歌を學ぶかと疑いれに面白き景色なれども親子に鬱陶として打ち萎れ、鳥の音も花の香も少しも心を慰めず」
- 17 「詞」とは中国における韻文形式の一つである。曲に合わせて詞が書かれたので、詞を埋めるという意味で「填詞」とも呼ばれている。詩（五言律詩、七言律詩、五言絶句、七言絶句など）と異なって長短不揃いの句で構成されることから「長短句」とも呼ばれている。詩は唐の時代で隆盛期を迎えたが、「詞」はその後の宋の時代で隆盛していた。従って、中国では「唐詩宋词」の言い方がある。
- 18 葉嘉瑩『王國維及其文學批評』、中華書局、一九九七年、二頁～五頁。
- 19 「詞以境界為最上。有境界則自成高格，自有名句。五代、北宋之詞所以獨絕者在此。」謝唯揚、房鑫亮主編、杭州浙江教育出版社、二〇〇九年、四六一頁。
- 20 代表的な研究は「境界」は中国古代詩論（巖羽『滄浪詩話』）の延長線にある概念とし、「人間詞話」は中国の伝統的な詩論の集大成と主張しているもの（葉嘉瑩）及び、その反論として「境界」はショーペンハウアの「直覚説」の応用で、それによって構築された「人間詞話」の全体の理論は中国の伝統詩論を受け継ぐどころかむしろと否定的であるというもの（羅鋼）。
- 21 「有有我之境，有無我之境。淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去，可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裡斜陽暮，有我之境也。」謝唯揚、房鑫亮主編、前掲著作461頁。
- 22 「「菊采東籬下，悠然南山見」，「寒波潺潺起，白鳥悠悠下」，無我之境也。」謝唯揚、房鑫亮主編、前掲著作461頁。

- 23 「有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。古人為詞，寫有我之境者為多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之土能自樹立耳。」謝唯揚、房鑫亮主編、前揭著作、461頁。
- 24 「無我之境，人惟于靜中得之。有我之境，於由動之靜時得之。故一優美、一宏壯。」謝唯揚、房鑫亮主編、前揭著作、461頁。
- 25 楊冰、前揭論文。
- 26 ウンデルバンド著、著桑木巖翼訳『哲学史要』、早稲田大学出版部、1902年、246頁。
- 27 立花銑三郎『教育学』、東京専門学校、10頁。
- 28 立花銑三郎『教育学』、東京専門学校、52頁～53頁。
- 29 阿氏原書就是介紹栗泊士原書的。（訳文：阿部氏の本はリップスの紹介である）高海燕「呂澂美學思想的研究」、10頁。
- 30 呂澂著、許嘉璐主編『近代名家散佚著作叢刊 [美學與文藝理論] 美學淺說 色彩學綱要』、山西人民出版社、2015年、1～2頁。
- 31 「各家的美學也自有些共同點。就像他們所揀取的材料都系從經驗上得著的事實；所用的方法都是切切實實的科學方法；解釋美學的任務有都以為在各種有關係的實施的記述、說明、並從那些上尋出個支配一切的法則。因此、那些學說成了一派「經驗的美學」或「科學的美學」佔著現代美學上主要的位置。」呂澂著、許嘉璐主編、前揭著作、12頁。
- 32 呂澂著、許嘉璐主編、前揭著作、12頁。
- 33 呂澂著、許嘉璐主編、前揭著作、13頁。
- 34 「「美的態度」第一層是「美」的辨別，鑑賞，更深一層便是藝術品的創作。」呂澂著、許嘉璐主編、前揭著作、13頁。
- 35 「一方面受着人們生活形式上種種影響，一方面又會有種種影響到生活的形式。所以關於「美」的鑑賞方面，「藝術品」創作方面，藝術和社會的關係方面。」呂澂著、許嘉璐主編、前揭著作、13頁。
- 36 「便像我們去登山臨水罷，見着參天的古木便覺得他欣欣向上，聽着滴瀝的泉聲又覺他幽咽欲絕。其實見聞着的還不是那些無知的東西有甚欣然不欣然？可見我們覺得那樹木怎樣，泉水又怎樣，都係自己因那樹木泉水的形色聲音心裏起了感情，便覺那樹木泉水本來有這回事，被我們理會得這恰像從心理學上說，這樣在物象裏重行經驗自己的感情，既不是虛幻，也不為錯誤；凡人們能理會別人的表情，乃至從事事物物上見出精神的意義，一概由如此現象成立。現在便稱這現象做「感情移入」(empathy)。」呂澂著、許嘉璐主編、前揭著作、22～23頁。

- 37 「讀貴推之福斯特戲文者，必澈底味得其人之苦悶而後覺其有深刻之美的意義。是不但於人物為然。登山臨水，所見自然風光，亦皆能領略甚深得有微妙之情調。此時統覺物象自己體驗一種生命也無疑。」呂澂『美学概論』、商務出版社、1923年、6頁。
- 38 阿部次郎『美学』、勁草書房、1950年、144頁。
- 39 阿部次郎、前掲著作、169頁。
- 40 阿部次郎、前掲著作、185頁。
- 41 阿部次郎、前掲著作、154頁。
- 42 「第二に我等が飴屋の笛を出発点として経験する複雑なる情懷は、其処に展開される追懷の世界の一この追懷の世界を表現せる芸術の世界の美的価値を構成する。飴屋の笛そのものは、唯単調なる旋律として低級なる美的価値を有するに過ぎない。(省略) 幼時の追懷は飴屋の笛によって開かれる一つの生活であって、飴屋の笛の中に表現されてある世界ではない。」阿部次郎『美学』、勁草書房、1950年、57頁。
- 43 「第一聞笛聲而懷舊，此不過以笛聲為起點，而別展開一境界，非即笛聲中所能表現。笛聲之美唯有單調之旋律而已。」呂澂『美学概論』、商務出版社、1923年、12頁。
- 44 阿部次郎、前掲著作、319頁。
- 45 「藝術根據現實之根本法則亦可創造無盡之新境界。」呂澂、前掲著作、55頁。
- 46 阿部次郎、前掲著作、316頁。
- 47 阿部次郎、前掲著作、64頁。
- 48 阿部次郎、前掲著作、188頁。
- 49 ちなみに感情移入も創作側と鑑賞側両者に起こりうる作用である。阿部次郎は「芸術の鑑賞に際しても我等は往々表現せられた世界を補充して、ほの補充せられた世界を美的対象とする」と述べている。
- 50 阿部次郎、前掲著作、26頁。
- 51 阿部次郎、前掲著作、316頁～317頁。
- 52 阿部次郎、前掲著作、301頁。

※本研究は、日本学術振興会特別研究員科学研究費助成事業の助成を受けた研究成果の一部である