

# 1

## 「生活の芸術」と「生の技法」

### 東京大学ヒューマニティーズセンター第21回オープンセミナー

- ・日 時：2019/12/23(月) 17:30 - 19:30(入場無料、事前登録不要)
- ・場 所：東京大学伊藤国際学術研究センター 3階中教室
- ・報告者：伊藤徳也（総合文化研究科・教授）
- ・主 催：東京大学連携研究機構ヒューマニティーズセンター

### 概要

「モダニティ」を近代化衝動と考えるとするとそれは自己目的（或いは無目的）的審美的衝動と目的合理的功利的衝動に二分することができる。前者の自己目的衝動（それを「デカダンス＝モダニティ」と呼ぶ）は日中比較現代文化論にとっての鍵概念になるのではないか。今回は、その鍵概念を、「生活の芸術」あるいは「生の技法」をめぐる論説に即して検討する。

周作人が提唱した“生活的芸術”を従来「生活の技術」と訳す場合と「生活の芸術」と訳す場合があった。周作人はH.Ellisの“art of living”論説から影響を受け、周作人から影響をうけたLin Yutangは中国の“art of living”を語って世界中の読者を獲得した。様々な論者の言う“art of living”を訳す場合従来「生の技法」「生の技術」「生きる技術」といった日本語が当てられてきた。ドイツ語の“lebenskunst”やフランス語の“art de vivre”が訳される場合もよく似ている。様々な「生活の芸術」或いは「生の技法」論説と「生活の芸術化」論説等を概観しながら、「生活の芸術」と「生の技法」との間の微妙な関係やデカダンス＝モダニティの性格を論じてみたい。

# 講演内容

## 1

先ほど紹介にあずかりました伊藤です。今日のお話のタイトルですが、『生活の芸術』と『生の技法』というように「と」という助詞で二つの語句をつなげました。ですが、今回のお話を受けて、タイトルの概要を示さなければいけないという時に、まだこの両者の関係は「と」という助詞でつなぐような関係なのかどうか、実は明確には判断できずにいました。

私は、ご紹介にあったように、周作人の「生活の芸術」、中国語で“生活之藝術”あるいは“生活的藝術”という考え方、思想というものに興味を持って、いろいろと研究をやってきた者ですが、こうした中国語をどんな日本語に翻訳すべきなのかをずっと課題として抱えてきました。2012年に出した私の本およびその直前に発表した一連の論文では「生活の芸術」ということばで通しましたが、それはとりあえずの判断に過ぎませんでした。

周作人が“生活的（之）藝術”と言った時、その“藝術”は、現在の日本語が俗に指し示す「芸術」とはちょっと違います。現在の日本語で俗に「芸術」と言った場合、多くは美術や音楽等のいわゆる“fine arts”を指すと思います。彼の言った“藝術”にもそれらは含まれますが、もっと広く「技術」や「技法」に近い意味も重要な要素として含まれます。中国語の“藝術”もそれと同じです。そのような意味で中国語の“藝術”は日本語の「芸術」よりも、英語やフランス語の“art”に似ています。

ですから、英語で言うなら“art of living”、フランス語は“art de vivre”、それからドイツ語だと“lebenskunst”といったことばは、中国語に翻訳す



る場合おそらく“生活的藝術”が定訳です。これらの西洋語を日本語に翻訳する場合はどうかと言うと、最近といっても、ここ10年ぐらになるかもしれませんが、「生の技法」という日本語が、有力な翻訳語として浮上してきたように思います。少なくとも私には、この「生の技法」ということばが近年はよく目につくという印象がありました。それで「生活の芸術」と「生の技法」という二つの日本語を並べて、どちらの翻訳がいいか、というような流れで、周作人の「生活の芸術」論と関連する問題を論じようと最初は考えていました。しかし、今日の話の内容は、あるいは『生活の芸術』あるいは／もしくは『生の技法』という題目の方が適切かもしれません。というのは、実は、この「生活の芸術」と「生の技法」というものの実態は、実のところ、全く別のものというわけではなくむしろ同じものと言ってもいいようなところがあります。

先ほど申し上げたように、周作人がかなり繊細なところまで、あるいは非常に深く広いところまで、この「生活の芸術」というテーマ、コンセプトについて、いろいろと語ってきたのを、私なりに分析・解釈して、幾つかの側面から議論したものを7年前(2012年)に1冊の本にまとめたということがあります。周作人が“生活之藝術”「生活の芸術」と呼んだものは、どうやらその核心に、倫理的あるいは美学的な一種の判断力があって、それを中心に彼の中で何重にも構造化されていたらしいということを薄々感じて、それを再構成しようとしたのがあの本だったわけです。

その際に、もう既に、先ほど言ったような英語やドイツ語、フランス語でも、このテーマについていろいろ語られていたということは知っておりました。あの本の中でも、そういった世界史的な系譜みたいなものに少し論及しましたが、まったく力も足りず、蓄積もなく、周作人の「生活の芸術」論説を世界史的な背景の中にどのように位置づけていいのかというのは、実はあまりはっきりと示せなかった、と言うより、端的に言って、よく分かりませんでした。それを今日は、全面的に、完全にその位置づけができればよいのですが、残念ながらそうもいかなさそうです。最初から言い訳じみえていますけれども、ただ、そうは言っても周作人のこの「生活の芸術」論を世界史的に位置づけるために

注目すべき論者達の論説を、ある程度、幾つか目にしてきたのは確かなので、少なくとも私の知る限りでの、今まで確認した範囲での、そうした「生活の芸術」あるいは「生の技法」論説の系譜、世界史的な系譜というものを——結局、周作人を中心にということになりますが——、おおよその青写真あるいはデッサンを、今日のお話の中でお示ししてみたいと思っています。それは、以下のような手順でお話を進めていこうと思います。

## 2

中身としては、「生活の技術」、「生の技法」論説の系譜なんですが、先ほど言ったように、ダイレクトにこれをちゃんとお示しできる自信がありません。今まで私が把握した限りでの周作人の「生活の芸術」論が、私にとっての分析枠組というか一種の座標軸になりますので、これをまずはお示して、そして、その上で「生活の芸術」あるいは「生の技法」の大雑把な世界史的な系譜というものを見ていき、最後うまくいくかどうか分かりませんが、私なりのこの系譜に対する見方、解釈というものをお示しできればと思っています。

それではまず、用語について確認しておきたいと思います。

日本語で「生活の芸術」という言い方をしているのは、ほぼ中国近現代文学研究者に限られます。それも周作人関連がほとんどです。もともと周作人の「生活の芸術」という有名な文章があります。それを戦前の段階から、松枝茂夫さんが、「生活の芸術」という日本語に訳していました。これが最初だと思います。その後、木山英雄先生が論文の中で、これを生活の「技術」と言い換える場面もちょっとありましたが、基本的には、私も松枝さんの訳語に従って、そして、これが結局はいいんじゃないかということで、「生活の芸術」という言い方をずっと踏襲してきています。私の論文とそれから本、そしてそのほかに王蘭さん、小川利康さんといった周作人研究者が「生活の芸術」という日本語を選択しています。

それから、大野公賀さんが豊子愷の研究をしてらっしゃいますが、豊子愷も

“生活的藝術”ということに触れていて、1本論文を、たしかその論文の副題だったかに、この「生活の芸術」という日本語を使っています。

それに対して、もう一つ挙げた、最初にこれは二つを対比的に見られるんじゃないかと思って挙げた「生の技法」は、「生活の芸術」に比べると新しいことばです。たぶん、「せい」と読む「生」という日本語は、生と死という形で対になって初めて、少なくともそれが念頭にあって使われる言葉として、最初はあったのではないかと思います。なので、私の感覚としても、そんなに昔からある、頻繁に用いられていた日本語の用語ではない、という気がしていますが、はっきりとは分かりません。少なくともこの「生の技法」という言い方は、ワンセットになった言い方としては、1999年のヴィルヘルム・シュミットの「生の技法の復権」という論文の日本語訳の中に、タイトルともども頻繁に出てきます。シュミットはこの論文の中で、ドイツ語の“*lebenskunst*”という概念を、フーコーの「生存の美学」の文脈で読み直し、そこに新たな息吹を吹き込んでいます。日本語「生の技法」の有力な用例としてはこれが最初ではないかと思います。ネット上で確認できるエバーハルト・オストラントの来日時の講演「『生の技法』とはどのような技法か」の日本語訳にも「生の技法」という言い方が使われていますが、この講演は明らかにシュミットの議論を踏まえています。

それから、2年前（2017年）にも再版されていますが、2012年に公刊された安積さんという社会学の方が本の題名に使っています。そして、出たばかりですけれども、2019年の秋に出た社会学の論著でも「生の技法」ということばが使われていて、「生の技法」の方が一般には通用している様子です。

英語の“*art of living*”“*art of life*”に相当する日本語訳はばらばらです。最近では「生の技法」という訳語が、かなり集中的に使われてきている感じがするのですが、ほかにも「生存の技法」、「生活の技術」、「生の技術」、「人生の技法」、「生きるための技術」、「生きる技法」、「人生という芸術」、「人生という技法」というふうに、非常によく似た言い方がいろんなところに使われています。

そして、関連する用語として、私はこれらもほぼ同じ系譜の中に入れて議

論していきますけれども、「生活の芸術化」、「芸術の生活化」、「人生の芸術化」といった「化」をつけることで——これは漢語の造語能力の優れたところと言っていいのかもしれませんが——、こうした言い方やこうした言い方によって展開された論調が幾つも出ています。「人生の芸術化」という用例は日本語では見たことがありません。中国語でなら“人生的藝術化”というのがあります。これはやはり周作人と関係の深い中国の著名な美学者である朱光潜の有名な本の副題になっています。

それから、「日常生活の審美化」というのは、ちょっと毛色が違って、マイク・フェザーストンというポストモダンの消費文化に関して幾つか論著を出している方の“aesthetization of every day life”という英語の言い方の日本語訳です。これは日本語圏でもちょっとはありましたけれども、ほとんど無くて、むしろ中国語圏で“日常生活的審美化”というテーマで、一時期ですけれども、かなり頻繁に議論が交わされたということがあります。この「日常生活の審美化」は、一つの思想の見方を示すというよりは、消費文化社会の一つの現象として言っていることばなので、ちょっとこれは毛色が違うと思っています。

### 3

さて、それでは、まず、私にとっての座標軸となる周作人の「生活の芸術」論を簡単にご紹介しようと思います。周作人の「生活の芸術」論の根幹は、以下の4つのテーマによって形成されていると言っていいと思います。

- (1) 生活を一種の芸術と見なして、微妙に美しく生活する
- (2) 禁欲と耽溺の調和
- (3) 本来的な「礼」
- (4) 生活それ自身への愛（自己目的的愛）

このうちの最初の3つは、「生活の芸術」という彼の文章の中に出てくる言い

方をほぼそのまま引用したものです。4つ目だけは、「生活の芸術」という文章の中には含まれていませんが、先ほど触れた「生の技法」の論者の論説などにはあまり見受けられない、少なくとも、それほど重視されていないテーマですが、むしろ周作人は非常に重要なテーマとして着目していました。この4つのテーマについては、世界史的な系譜を見ていく上で分析・評価の際の補助線になりますので、一つずつ詳しく見ていきます。

まず、1つ目の「生活を芸術とみなす」ということですが、これは1980年代になって、晩年のフーコーがインタビューの中で、後で触れますけれども、英語で言うところの“existence”だと思うので、「生存」とか、それこそ「生（せい）」ですかね、もしかしたら周作人の「生活の芸術」とはちょっと違う筋の話になるのかもしれませんが、フーコーがやはり人生というものを芸術作品のように考えてもいいではないか、といった有名な受け答えをインタビューの中でしています。それとほぼ同じような観点が示されています。

周作人の思想に関してここはちゃんと押さえておかなければいけないと私と思うのは、「微妙に美しく生活する」ということの言外の意味です。この「微妙に美しく生活する」というのは、ほかの彼の文章を読むとはっきりするのですが、これはあくまでも人間が「微妙に美しく生活する」ということであって、その対極に、動物のような生き方が想定されています。「微妙に美しく生活する」という生活の方法と、それからもう一つ、動物のように自然にシンプルに生活するという方法の二つの方法があって、どちらかしかないというふうな言い方をしています。「生活の芸術」は、この「微妙に美しく生活する」ということであって、動物のように自然にシンプルに生活するということではないんです。「自然に」と彼は書いていますが、この“自然”ということばに関してはちょっとした含蓄があります。

ここで彼が言っている「自然」というのは、彼が人物批評あるいは文芸批評のときに言う「自然」とは違って、この場合はむしろ大自然の自然、天然のほうの自然の意味と考えるのが妥当だろうと思います。「動物のように」と言っていますので。それは「微妙に美しい」というのと対照的なあり方なんです。

この点はちゃんと把握しておいたほうがいいだろうと思います。

このような彼の発想法、つまり、人間を動物の一種として考え、そして、人間は動物の一種だけれども、そこから進化した種であるというような考え方、それを彼自身は「生物学的人生観」と呼びます。これが後の話とも関わってくるんですが、一つのポイントは、そういった形で人類、人間というものを考えた時、種としての人類には明確な目的があると彼は考えていたということです。それは、ある種の進化論的な発想の中にあるわけですが、それはつまり、個体の生存と、生殖つまり種の存続、この二つが人間の、人類の目的だというふうな考え方です。そして、その種としての人類は、その目的に達するために食欲と性欲という本能が付与されていると考えるのです。

それから、「生活の芸術」論の2つ目のポイントは、禁欲と耽溺の調和です。耽溺というのは、縦欲、欲を欲しいままにするという言葉で説明されています。この禁欲と耽溺2つの調和ということを言っています。ただし、禁欲と耽溺というこの2つの要素は、均等平等な関係にありません。調和すると言っておきながら、周作人は、ちょっとそこをずらして、より深い快樂あるいは新しい自由のための、本能の節制ということを言います。「節制」というのは、つまりは、ほかのところで言い換えていますけれども、「合理的な禁欲」です。不合理な禁欲もあるわけですが、彼は、そうした人間性をゆがめてしまうような意固地な禁欲主義を徹底的に批判します。合理的な禁欲つまり節制とは、より深い快樂を得るためのものというふうに彼は説明します。

例えば、お酒に対しては、一滴も飲まない禁酒という禁欲的態度があり得ます。これを自分の中だけでやっている分にはいいんですが、それを社会的に広げていく、つまり、人の飲酒に対して、禁圧的な態度で臨んだり圧力をかけるといったことが一つの極端としてあるとすると、それとは逆の、とことんまで泥酔し、酒の中に溺れてしまうようなあり方つまり耽溺という態度がもう一つの極端としてあり得ます。この二つの両極端に対して、どちらもなっていない、どっちも「生活の芸術」とは言えないということで、彼は禁欲と耽溺の調和ということを言うわけです。



先ほどの生物学的人生観から言えば、人類、人間にとっての目的は少なくとも2つあって、個体の生存と種の存続です。先ほどお酒に関して言いましたが、それは一応、食欲の中に含まれます。食欲が個体の生存のために人類の個体に備わっているのだとすると、種の存続・生殖のために人類の個体に備わっているのは性欲です。

周作人は「生活の芸術」の中で「愛の術（*Ars Amatoria*）」ということばを持ち出しています。これは、オウィディウスの著書のタイトルです。書かれた時代としては、ローマ時代になりますか、これをハヴロック・エリスが名著『性心理学研究』の中で取り上げて、それを起点とする、より一般的な“art of love”を縦横に論じています。周作人もエリスの著書から「愛の術」ということばを引用して、これは重要だと「生活の芸術」論の中で言うわけです。それは、いわゆる房中術を中心とした様々な身体技法のことで、エリスの言っていることばで言うと“art of love”ですね。直訳すると「愛の芸術」となりますが。この問題でも、食欲のところで確認したのと同じ両極端があります。一方に、性欲を徹底的に禁圧し・禁欲する態度があり、もう一方には、性欲を欲しいままにする態度があります。この問題においても彼は、合理的な禁欲、節制というものの必要性を訴えているわけです。これも先ほど言いましたけれども、より深い快樂のための節制ということです。

それから、ポイントの3つ目は、本来的な「礼」ということです。「生活の芸術」というのは、実は中国の古来の本来的な「礼」と言ってもよいということを断言しています。それを彼はやや強引に等式で引っ張っていきます。「生活の芸術」イコール「礼」、「礼」イコール英語の“art”だと。この中国語の“礼”というものが英語の“art”に当たるという観点は、実は周作人が辜鴻銘という彼より少し世代の上の、やや保守的な中国知識人の観点から学んだものです。辜鴻銘という人は『論語』を英語訳していますが、その英語訳の中に、ものすごく詳しい訳注をつけています。『論語』の最初のほうに、かなり頻繁に“礼”という語が出てくるんですけども、辜鴻銘はその“礼”に当たる訳語を、文脈によって幾つか使い分けていますが、そのうちの非常に重要な箇所にある

“礼”に対しては“art”という英語を当てています。その釈明というか、なぜそうしているかということ、辜鴻銘は非常に詳しく訳注の中で説明しています。

その中で、本来的な礼というのは、“ritual”ではなくて“art”なんだということ、かなりいろんな考え方、辞書的な記載なんかを引用して説明しています。それを周作人もある意味踏襲しているわけですね。

ただ、周作人はその辜鴻銘の観点をそのまま面白いと思って踏襲しているだけではないと私は想像しています。つまり、周作人の言っている“礼”というのは、結局のところ、礼楽制度のことだろうと思います。礼楽制度の中身は、文字通り礼義と音楽です。礼義といっても、それはマニュアル化された硬直化したものではなくて、その時々、TPOに応じた最善の、最適なある種の所作、身体技法と考えればよいと私は考えます。それから、音楽もそれに合わせるわけでしょう。それらによって保たれる社会秩序というのが、多分、彼の脳裏にはあったのではないかと思います。

これの対極にあるのは、中国文化に詳しい方は誰でもご存じですが、礼に対しては法というものが、いわば対立的にずっと考えられてきていて、近代に入っても、「礼法闘争」なんていう言われ方をしたりしたわけです。この礼楽制度による社会秩序の対極にあるのが法律、といっても法律だけではなくて、そこに刑罰などの暴力あるいは強制力が加わって、それによって、社会秩序を保つという在り方が対極にあるわけです。こういったことを念頭に置いて、彼は明らかに礼ということばを持ち出しているのです。

この礼楽制度による社会秩序というのは、一般的には、孔子なんかが生きていた頃の春秋戦国とか、ああいったはるか昔の中国社会の非常に狭いコミュニティの中において、やっと成立するようなものだろうという考え方が割と一般的かなと思いますけれども、ただ、この発想に関しては、これも私の思いつきに近いものですが、法律、刑罰等の暴力、強制力によって社会秩序を図ろうとするのとは違うあり方として、近年、「アーキテクチャー」というものを設定することによって、いつの間にか人間の行動を方向づけていくという

考え方が出てきていますよね。良くも悪くも、暴力や強制力を使わずに社会秩序を保つあり方として、一時かなり脚光を浴びた考え方があります。それとも通じるようなものとして考えてもいいんじゃないかと私は思っています。

それから四つ目ですが、これが「生活の芸術」という文章の中には、直接は出てこない観点なのですけども、「生活それ自身への愛」というふうに私が集めてみました。これは、単純に生活を愛することではないんですね。それ自身への愛ということで、ちょっと違うわけです。どういうことか。

周作人が、お酒を飲む楽しみというのは、どこにあるかというふうに自問して、その答えとして、それは酒杯に口をつけた瞬間にあるんだ、というふうに書いています。結局、それは味わうということだと思いますけれど、それはつまり、酒を飲むことそれ自身が目的であって飲むということで、言わば「飲むために飲む」ということです。なので、自己目的ということになります。それは気持ちよく酔うために飲むものでもないし、それから、気分を楽にして友人たちと懇親するために飲むものでもない。適量にして健康を増進させるために飲むものでもない。ただ単に、飲むために飲む、味わうために飲むということを言っています。

これは、ほかの文章では、無用であるということが大事だという言い方で、この自己目的性のことを言っています。これは、つまり何かのために役立つような、目的論的な生活態度ではなくて、生活そのものを味わうことが目的であるということで、自己目的的あるいは端的には無目的ということなわけですね。この態度はちょっとスローガン風に言うならば、「生活のための生活」ということになります。

これはハヴロック・エリスの、これから触れる彼のデカダンス論から、恐らく理論的根拠、基盤的な考え方はもらっているんだろうと私は見えています。こういった態度を「生活の芸術」の態度として、彼はいろんなところで、いろんなふうな書き方で文章の中で表現していたというふうに私は考えています。

それにプラスして、これは、「生活の芸術」とはちょっとはずれるんですけども、「自己表現のための自己表現」ということにも、ちょっとおもしろい

ポイントだと思うので、触れておきたいと思います。

周作人はもともと日本留学中（1906-1911）から兄魯迅と一緒に文学運動をやっていたから、文学の専門家というか、文学家、文学者でした。1910年代末頃の広範囲な「新文化運動」の熱狂から醒めた1920年代初め頃、彼は我が身を振り返り、あらためて文学をいわば「自分の畑」として、“自己的園地”として、着実に耕していこう、それを深めていこう、としていました。そして、エリスからデカダンス論の啓発を受けた後、彼は議論としては、非常に芸術主義的な芸術論を展開するようになります。ところが、そのころから欧米帰りの留学生、具体的には徐志摩とか陳源といった人々が中国で旺盛な文芸活動を始めます。あるいは創造社という、ほかの日本留学帰国者の文芸グループも、そのころから非常に積極的に中国で文芸運動を展開し始めます。彼らも芸術主義的な芸術論を展開し次々に創作を発表するようになります。周作人はそれらからはちょっと自分が身を引く形で離れていくわけです。そのときに、彼はデカダンス論、頽廢論は捨てていませんが、芸術至上主義をそのままは引き継がないで、この「自己表現のための自己表現」という形で、彼なりのデカダンスをそのまま発展させていきます。周作人は「芸術のための芸術」の非常に芸術主義的な展開は全くさせないのです。そっちからは、ほぼ身を引いて逃げる形になっていると思いますけれども、でも「自己表現のための自己表現」はあたかも無目的な態度のようだが、それでもちゃんと価値があるんだと彼は主張するわけです。何かの役に立たなくても、自分のことを表現することにはそれだけでも十分価値があるのだと。「自己表現」と言っても節制されていない感傷的な感情表現は彼は大嫌いでした。自己表現を何の目的もなしに、ただただ自分を表現したいということで表現をするということは、それだけで価値がある、意味があるという、そういった立場を確立していきます。周作人における「藝術のための藝術」は「自己表現のための自己表現」へと収斂していくのです。これは「生活の芸術」論とはちょっと筋がはずれますけれども。

さて、「生活の芸術」論としては、生活それ自身への愛ということで、ほぼこれは必然的にそうなると思いますけれども、お酒を飲むなり、お茶も飲むな

り、何かを食べるなり、あるいは性愛の技術を使うときのそれぞれのあり方、TPOはそれぞれ全部違うので、そういった細々としたいろんな方式、やり方といったものをそれぞれすべてに、まなざしを向けるということになります。なので、それは細々とした生活術への注目という態度にもなります。これは、4つ目のポイント全体がそうなんですけれども、「生の技法」という日本語で紹介されている多くの、主には思想的、哲学的、美学的な議論が多いんですけれども、あの中には、これはないか、あるいは非常に弱い、少ないポイントではないかなと思います。

#### 4

「生活の芸術」あるいは「生の技法」論説は、様々にあるわけですが、その系譜を大胆にも辿ってみようということで、これは本当に、一つの私の試みです。私が知らないだけかもしれませんが、この筋の「生活の芸術」「art of living」関係、あるいは“art of life”でもいいのですが、そこら辺の議論って論説がいっぱいあるんですが、それをまとめて論じたものを私は知りません。もしあったら、それを参考にしていますが、今回は全くそのようなものを参考にせずに、ある意味自力でまとめてみたので、非常に自信がないのですが、それを取りあえず一種の中間報告的なものとしてお示ししたいと思います。

周作人自身も、この系譜の中に位置づけられるわけですが、「生活の芸術」あるいは「生の技法」、英語の“art of living”というセットになったこの言い方ですね。あくまでも一種のセットになったこのフレーズ、これに私は着目して、それを一種マーカーのようにして考えて、系譜をたどろうとしているわけです。

この言い方、フレーズとともに非常に顕著な議論として現れてくるのは、恐らく19世紀からではないかというふうに私は見えています。あっけなく18世紀、17世紀にもあるよ、というご指摘をうける可能性は十分あるんですけれども、

それが非常に、ある種、議論を呼ぶような一つの論説として明確な形を現してくるのは、やっぱり19世紀以降じゃないかなと思います。

最初は、ジョン・ラスキン、ウィリアム・モリス、エドワード・カーペンター、それからハヴロック・エリス、こちら辺です。これは全員イギリスの人物ばかりです。ほかにもこのフレーズに言及、論及した人として、少なくとも僕はどこかで確認したのは、ウォルター・ペイターとオスカー・ワイルド。この2人の間には、一種の師弟関係がありますが、こういった唯美主義的な文人も、たしかこのフレーズを使っていたと思います。ただ彼らは、あまり生活主義的な議論は、ないか、弱い、あるいは少ないと思います。他方ラスキン、モリス、カーペンター、エリスもそうだと思いますが、非常に生活主義的な、あるいは特にラスキン、モリス、カーペンター、この3名は、非常に社会主義的と言ったほうがいいと思いますけれども、socialismの傾向が強かった人々です。こちら辺がたぶん最初じゃないかなと思います。

そして、先ほどもちょっと紹介したように、2019年、つまりつい最近にも、「生の技法」というタイトルをつけた社会学の本が出てきています。だから、現在もずっとこの系譜は続いていると見ていいと思います。それを便宜的に、第二次世界大戦を境に切って、簡単に概観してみようと思います。

#### \* 「生活の芸術」「生の技法」論説の系譜

##### 十九世紀～二十世紀前半

ラスキン、モリス、カーペンター、エリス

梁啓超、江紹原、周作人、林語堂、朱光潜、豊子愷

本間久雄、デューイ、モーロフ、三木清

##### 二十世紀後半～

鶴見俊輔、フーコー、シュスターマン、池上惇、

岡田隆彦、シュミット、オルトラント、パウマン・・・

\*前衛的芸術運動の論説は除外

前半は、結局20世紀の前半ということになりますね。19世紀から20世紀前半の中に並べた2列目はなぜか中国人ばかりです。梁啓超、江紹原、周作人、林語堂、朱光潜、豐子愷で、このうち周作人と朱光潜、豐子愷に関しては、ちょっとさっき触れましたが、その他に、梁啓超も「生活の芸術」「生活的藝術」という言葉を使っているようです。これは私、原文に当たっていませんが、梁啓超の研究書に出ていました。

江紹原は、「生活藝術」という言い方ですけども、そういうタイトルの文章を書いています。それから林語堂です。この人は、周作人が「生活の芸術」論を提唱をしたときに身近にいて、そして、その後、この林語堂は、非常に英語が達者だったということもあり、それからいろいろな事情があってアメリカに移住します。もっと前から英語の著述をいっぱい彼は書いていたのですが、アメリカに渡った第1作の英文著書 *My Country and My People* が非常に売れて、その中の一部分に、「The art of living」という章がありました。そこには、中国の伝統社会、特に明清時代ですけども、その頃の文人がいかに生活を楽しんだか、どんな方法で生活を楽しんだかということを紹介しています。それがかなりアメリカの読者に受けた。その翌年だったか、2年後ぐらいに、*The importance of living* という、直訳すると、生活の重要さという訳になりますけれども、そういうタイトルの本を出します。それは、*My Country and My People* 中の「The art of living」の章を膨らませて書いたと言ってもいいもので、これが1937年だったと思いますけれども、アメリカのノンフィクション部門のベストセラー、第1位の売り上げを記録しました。これは当時の世界情勢の中で、アメリカ世論が、中国に対して非常に同情的であったということも関わっているわけですけども、いずれにせよ、そのときのアメリカ人読者に非常に訴えるところが大きかったんですね。この林語堂の *The importance of living* は、最近でも、まだ版を重ねて出ている超ロングセラーになっています。

林語堂自身は、直接、周作人の影響を受けたとは一言も書いていません。むしろ林語堂は、30年代以降は周作人の悪口をいっぱい書いていますので、全



然それらしいことは記録としては残っていないのですが、1920年代に「生活の芸術」論を周作人が主張したときには、そばにいて、そのときは同じ雑誌の同人として一種の盟友的な関係にあり、そして1930年代では、林語堂がいわばジャーナリストとして非常に活躍するわけですが、その際には林語堂は、周作人のアイデア、コンセプトといったものを借用し、あるいはそれを根拠にして、『論語』という雑誌とか、それから『人間世』といった雑誌を出して、中国の読書界でかなりの反響を呼び起こしました。その中身は、ほぼ周作人によって示唆されていた明清時代の文人の生活法であったりしたわけですね。それで、私はここではっきりと、林語堂の「生活の芸術」論というのは、周作人のアイデアから来ているというふうに決めつけております。

それから、朱光潜も周作人の文章に常に注目していた有名な文人です。豊子愷は、周作人との間にいろいろ因縁はあるのですが、「生活の芸術」論説に関して、関係があったのかどうか、あったとしてどんな関係だったのか、私には分かりません。ただ、「生活の芸術」ということを論じているのは確かです。

ここで中国を離れますと、戦前に「生活の芸術」に論及した論者として、本間久雄、デューイ、モーロウ、三木清などがいます。この辺、本当にばらばらです。本間久雄は日本人です。この人は、最初に挙げたラスキン、モリス、カーペンター、ここら辺の論説を翻訳紹介する形だったと思います。ただ、そこに彼なりのちょっと味つけがしてあるわけですが、デューイは、プラグマティズムの有名な哲学者ですね。このデューイ自身は、「生活の芸術」つまり“art of living”という言い方はしていないと思いますけれども、ただ、精神としては、多分この系譜の中に入れられるんじゃないかと思います。彼の『経験としての芸術』Art as Experienceの中心的な主張は結局「生活の芸術」あるいは「生の技法」ということではないかと私は思います。

それからアンドレ・モーロウ。これはフランスの、思想家というよりは、この人はどちらかというと、著述家というか、物書きというか、そういった方です。そして、最後の三木清。これは日本の哲学者ですね。この人に関しても、後でまた触れます。こういった方が、「生活の芸術」あるいは“art of living”なり、



“art de vivre”とか、そういったことを論じています。

そして、20世紀後半になると、日本では鶴見俊輔さん。これは「限界芸術論」というやつです。後でちょっと触れます。それからミシェル・フーコーです。20世紀後半以降の「生の技法」という日本語で捉えられるような論説をした人々は、必ずといっていいほどフーコーに触れています。多分フーコーが、その論説の源泉の一つになっているのは確かだと思います。それからシュスターマン。この人は、元はイスラエルの方だったかと思いますがけれども、アメリカでも活躍していて、プラグマティズムで有名なアメリカの哲学者でリチャード・ローティという人がいますけれども、あのローティとある種盟友関係にあった人で、このシュスターマンがある文章の中で、ポストモダン倫理学としての「生活の芸術」“art of living”を論じています。その中で、かなりリチャード・ローティの説を紹介しています。

それから池上惇さん。この人は、もとは経済学なんですけれども、たぶん、いわゆる近代経済学ではなくて、マルクス経済学のほうの出身の方ではないかと私は思います。この方が、主にラスキンを中心にして、彼の言うところの「文化経済学」の中心的なコンセプトとして、「生活の芸術」に「化」をつけた「生活の芸術化」を論じています。

岡田隆彦さんは、「芸術の生活化」といって、この人は、どっちかというところと芸術主義のほうの方です。

それから次の、さっきちょっと触れましたヴィルヘルム・シュミットさん。この人がたぶんフーコー以降で、日本語で言うところの「生の技法」ということばで概括できる流れの中では、一番分厚い議論をしている方だと思います。ただ、この人の著作は、僕がざっと見た感じではドイツ語しかなくて、グーグルの自動翻訳とかありますけれども、それだとほとんど何を言っているかわかりません。それだと逐語訳になっちゃうので、大体、「生活の芸術」という日本語で出てきます。あとオストランドさんとかいますが、彼はシュミットさんの議論を大体踏まえています。

最後にバウマン。この人はちょっと毛色が違って、いろんな著作を書いてい

て日本語訳されて、有名な方で、もう亡くなっていますけれども、アメリカの社会学者です。この人は *The Art of Life* というタイトルの本をまとめているので、これについてもちょっと触れます。以上がだいたい「生活の芸術」あるいは「生の技法」論説の系譜の全体図になります。

ところで、この論説の本質をどう捉えるかによるのですが、「生活の芸術」というのは、生活と芸術というものの融合とか、その間の境界をなくしていく、そういったコンセプトだと考えるとすると、たくさんの芸術運動の中に、生活と芸術を融合するというスローガンがかなり出てきます。戦前でも、いわゆるダダイズムという潮流がありますけれども、あの中に出てきます。それからウィリアム・モリスなんかのアーツアンドクラフツ運動の影響を受けたドイツのバウハウス運動、あれなんかも、生活と芸術の融合、接近ということを言っています。

それから、戦後になりますと、アメリカの現代アートの運動です。これもかなりたくさんありますけれども、その中でも、しょっちゅう生活と芸術の融合ということが言われていますが、これらはすべて、この系譜からは外しました。それを入れるべきだという意見があってもおかしくないのですが、私は、生活に対する自己目的的な愛があるかないかというのが一つの重要なポイントではないかと思っています。ある種の生活主義ですが、芸術主義ではなくて、生活主義のほうに私が重点を置いているんだと自分でも思いますけれど、それで、この前衛的な芸術運動のほうの論説というのは、この系譜の中からは除外してあります。以上が「生活の芸術」あるいは「生の技法」の系譜の概況です。

## 5

それでは、この系譜の中に周作人の「生活の芸術」論を正當に位置づけるために、必要な部分だけでも、もう少し詳しく見ておきたいと思います。

まず最初のほうの19世紀から20世紀の20年代にかけて主にイギリスで議

論された「生活の芸術」論“art of living”論ですが、ジョン・ラスキン、ウィリアム・モリス、エドワード・カーペンター、こちら辺が最も多くの議論を残しているようなのですが、これは東大とか、国会図書館の目録なんかで少し検索すると、私が知らないだけかもしれませんが、全く無名の、たぶん倫理学関係の研究者か、あるいは著述家を書いた“The art of living”というタイトル、あるいは副題のついた本というのが何冊も出てきます。19世紀後半というよりは、末ぐらいからだと思います。末ぐらいから1900年代、あるいは1910年代といったところまでちょこちょこ出てきます。ラスキン、モリス、カーペンターは、実はそんなに私は読んでいなくて、先ほどこっと触れた日本の本間久雄さんの議論なんかを通して理解しているだけなのですが、こういった人々と無名の倫理学者だろうと思われる人々、こういった割と大きな固まりの「生活の芸術」論を、やや少し下の世代のハヴロック・エリスが総括しているんじゃないかと私は見えています。これは、本当に一種の見通しに過ぎませんけれども、そうなんじゃないかなと思っています。

実際に、ハヴロック・エリスの議論の中には、ラスキンはあんまり出てこないかもしれませんが、モリス、それからカーペンターはしょっちゅう出てきます。彼らの議論を踏まえてハヴロック・エリスは、“art of living”ということばを頻繁に持ち出しています。

このハヴロック・エリスの議論は、周作人にはかなりダイレクトな影響を与えましたし、後で触れますが、鶴見俊輔さんの限界芸術論に啓発を与えています。鶴見さん自身は、ハヴロック・エリスの *The dance of life* 「生命の舞踏」という著書に非常にインスパイアされたということを書いています。そのハヴロック・エリスの「生活の芸術」論から周作人が直接影響を受けたものについてここで触れておきたいと思います。

まず一点目ですが、ハヴロック・エリスの一番有名な主著というのは、『性心理学研究』です。世界各地の性愛をめぐるあり方を、どっちかというと、この時代は、まだフィールドワークをちゃんとやらない時代なので、聞き書きや記録を基にしてまとめて議論しているんですけども、そういったものを集

めて、ギリシャ、ローマ時代のヨーロッパ人の生活の芸術“art of living”と照らし合わせながら、今後のあるべき生活のあり方、生き方を提示する部分があるわけですが、その『性心理学研究』の中で頻繁に言及されているのが、“art of love”性愛の技術に関する分析、解釈です。それも「生活の芸術」の中の一部であることは確かです。それをもう少し全面的に、性愛の技術だけでなく、生活全体の問題として“art of living”を語った著書が2つあって、まず一つ目が**Affirmations**という評論集で、全部で6章ぐらいあって、大体、みんな人物論になっているんですけども、ニーチェ、ユイスマンス、それからあと、ゾラ、カサノヴァ、聖フランシスといった、そういった人々の文化的な態度を論評したものです。このうちのニーチェとユイスマンスの章だけ、なぜか日本語訳があります。ですが、この本全体の日本語訳はありません。

この中でポイントとなるものは、一つはデカダンス論だろうと思っています。デカダンス論というものを今歴史的に捉えたとすれば、それも近代的なデカダンス論をたどるとすれば、多分、一番最初はボードレールになる。そのボードレールのあり方がある種まとめたというか、解釈したのがブールジェです。ブールジェのこれも心理学論集という日本語訳で、今読めますけれども、その中にボードレールの分析があります。その中で、「デカダンスのスタイル」という概念を打ち出すのです。その「デカダンスのスタイル」という概念を出す際に、非常に印象的な描写をブールジェはしています。

どこかで皆さん聞いたことあるかもしれませんが、彼によれば、「デカダンスのスタイル」というのは、正確なところは忘れましたが、1冊の本が分解して1章1章になり、1章が分解して、それが一文一文の文章になり、そして一文一文の文章が分解して、それが一個一個の言葉になると。正確なところは間違えているかもしれませんが。そういった形で、ある種、全体性というのがどんどん崩れていくような、それが「デカダンスのスタイル」だというふうに概括するんです。

このデカダンス論は、ブールジェですからフランス語で書いているのですが、それを英語圏に紹介、説明したのが、ハヴロック・エリスと言われている

す。それを紹介、説明したものが、*Affirmations*の中に含まれているユイスマンスの章で、その中でハヴロック・エリスは、それをもっと明解に、というか、ある種非常に形式的な一種の公式風のものにまとめました。それは、つまり、ヨーロッパの美術史の流れというのは、頹廢形式と古典形式の起伏、交代によって貫かれているという議論です。その際の「頹廢形式」というのを“decadent style”と言ったり、“style of decadence”と言ったりしますが、それは「部分」が「全体」を支配している、あるいは「全体」が「部分」に従属している、そういうスタイルだというんですね。そういうスタイルが生み出す美が、頹廢形式の美である、と。それに対して、「古典形式」の美というのは、逆に「全体」が「部分」を支配している、あるいは「部分」が「全体」に従属している、そういった形式の美しさなんだと言っています。この「部分と全体の関係」というのは、本当にごく一般的な語彙の組み合わせに過ぎませんが、部分と全体とそして美というものを絡めた論説、言説というのは、そんなにいろいろあるわけではありません。このハヴロック・エリスのデカダンス論というのが、一つの非常に明解なデカダンスに対する概括的な解釈になっています。

この論述を明らかに周作人は読んでいます。周作人の自分の文章の中に、部分と全体という言葉を使って、中国の文学者あるいは一般的な文学史の流れというものを説明した部分があり、そういったところから明確な影響関係がたどれるわけですが、これが一つあります。そのエリスのこのデカダンス論を周作人も共有していたというのは、結局、私の本の主なテーマの一つになっています。

それからハヴロック・エリスのもう一つの著作、『生命の舞踏』*The dance of life*という本があります。ここでは戦前の日本語訳名をそのまま使いました。これなんかも、日本語訳として「生命の舞踏」がいいのか「生の舞踏」がいいのか、「人生の舞踏」がいいか、「生活の舞踏」がいいか分かりませんが、そういう著作です。この本のテーマはまさに“art of living”です。それも、端的に言えば、狭い意味での芸術、つまり美術と言ってもいいかもしれませんけれど

も、それではなくて、広い意味での芸術というものがあったというのが議論の出発点になっています。それはハヴロック・エリスが出している例で言うと、ロジャー・ベーコン以来の「数学的ルネサンス」以降と書いていますが、「数学的ルネサンス」以降、それまで全体性を維持していたこの広義の芸術、ラテン語の“ars”ですが、それが分解して、狭い意味での「芸術」と「科学」と「宗教」——ハヴロック・エリスは「宗教」と言っていますけれども、これは後で私なりの修正を加えて「道徳」として考えていますが——、この三つの流れに分かれていったというふうに『生命の舞踏』の中で議論しています。結局のところ、一種の芸術論であって、広い意味の芸術というものが本来どんなもので、そして、それが近代以降どうなっていったかという議論です。それをかなりいろんな方面から論述した著作です。

その中で、科学とか芸術というものがどんどんと専門化していき、広義の芸術の全体性から乖離していき、と同時に、ほかの領域とも乖離して離れていくという状態を描いています。それは言うまでもなく近代化“modernization”であるけれども、それはある意味で、頹廢“decadence”でもあるというふうに、彼は脚注のところで示しています。

つまり全体的な芸術、全体性を持った“ars”の中の「部分」が自立（自律）していき、そういう動きのことをデカダンスと言っているわけです。これはちょうど先ほどの「頹廢形式」のあり方そのものです。最近の文化現象で言うならば、小説や映画等の一つの物語の中から、スピンオフとしてまた新しい物語ができたりしています。古典でも、中国の『金瓶梅』なんかは『水滸伝』の中の一節から出てきたわけですが、そういった形で「部分」が「全体」から自立していく、そういった動きのことをデカダンスと呼んでいるわけです。

さっき広い意味での芸術ということを行いました、ここの「デカダンス」も広い意味でのデカダンスということになります。狭い意味でのいわゆる一般的に言われているデカダンス、頹廢ではないわけですね。もちろん、広い意味のデカダンスの中に狭い意味でのデカダンスが含まれるわけですが、

こういった議論が『生命の舞踏』の中で繰り返されています。

そして、ちょっとイギリスから離れますと、先ほどのイギリスの状況を日本に詳しく紹介、説明したのが本間久雄さんで、実はかなりたくさん、本間久雄さんはこのテーマで書いていますが、その中で、一番最初に1冊の本としてまとめたのが、1920年に出版された『生活の芸術化』という本で、本間久雄さんは、同じタイトルで何冊も出しています。しかも、それがたしか3冊ぐらいあるのが、全部、国会図書館のデジタルライブラリーで見ることができます。

さて、そのあとの系譜に目を移します。本間さんのあととなると、デューイ、林語堂、モーロウ、三木清となりますが、こちら辺の相互の関係は、ほぼつかめていません。本間さんは明らかに、先ほど触れたイギリスの状況を受けて議論している方なので、その間の関係は明確ですが、そのあとの人たち同士との直接的な関係はほぼなかったんじゃないかと思っています。

デューイは、さっきちらっと言いましたが、「生活の芸術」“art of living”“art of life”といった言い方はしていなかったと思います。このデューイの *Art as experience* の中で論及される“experience”というのは、どうも一般的な通念としての「経験」とは違って、ものすごく微妙で含蓄のある語彙のようです。しかも、このデューイの論述というのは、読んでみると、私の感じですがけれども、あえて分析的に書かないようにしているようなそんな論述で、私はちょっと妙な印象を持ちましたが、でも、少なくとも広義の芸術というものと——これは私の解釈ですが——私の言っている「生活」というものは、ほぼこのデューイの言っている“experience”によって代替されるような関係にあるんじゃないかなと思っていますので、この系譜の中に入れてあります。ちょっと自信がないのですが、それでも、「生活の芸術」論説の系譜の中にはプラグマティズムの流れというのがあるんじゃないかと思っていて、それがもしあるとすれば、そのごく最初のほうにデューイが位置づけられることになるのだと思います。後で出てくるシュスターマンもプラグマティズムの流れの中に明らかに含まれますが、そうしたプラグマティズムから発せられた「生活の芸術」論説の系譜の最初の方にデューイの *Art as experience* があるような気がします。



林語堂は先ほど触れました。モーロワも触れました。モーロワの論説はフランス語です。翻訳は幾つか種類が出ています。すべて中山眞彦さんという方の翻訳だったと思うのですが、本によってタイトルが変えてあります。その中で一番短い日本語訳が「私の生活技術」で、結局、「生活の芸術」という言葉に当てはまるフランス語原文のタイトルから来ています。

この中山さんが、訳者の後書きのところで、フランス語の“art”「アール」というのはどんなものかということ、日本語の「芸術」とか、それから「アート」という日本語との対比で説明しています。彼は、フランス語の「アール」について、日本語の「芸術」に比べると非常に意味の幅の広い語彙で、そして美的なものも含むけれども、そうでないものも含むというふうな説明をしています。これは以前、フランス人の先生が私の身近にいまして、あるとき、この「生活の芸術」ということで話をしたときに、そんなものは、フランス人は日常頻繁に言っていますよと言っていました。このモーロワは、著述家として、自分の考える「生活の芸術」のあり方を文字化して、まとまった形にして公開したものと言えるのかもしれません。

それから、戦前の部の最後の三木清の「生活の芸術」論は、後でも再度触れますが、たぶん流れとしては、ハイデガーあたりなのだろうと推測します。彼はドイツに留学していますし、もちろん三木清はドイツ哲学を修めていますので、当たり前といえば当たり前なのですが、ハイデガーの芸術論、技術論といったところを継承しているのではないかと思います。

## 6

さて、それでは、戦前の部をかいつまんでもう少し細かく掘り下げて見ていきたいと思います。まず、本間久雄さんですが、最初のこの論説に関する研究を1917年に既に出しています。これはまず文章として出ているだけです。それを皮切りに1920年とか26年、それから戦後にも『生活の芸術化』というタイトルの書籍を出版しています。最初の文章の内容を彼は1920年の『生活



の芸術化』出版時にかなり書き換えています。それなりに見方が深まっているような感じがします。

その中に、これは注目しておいていいと思うポイントが一つあります。彼は「生活の芸術化」というのは、つまり「生活の美化」だと言うのですが、その際の「芸術化」「美化」は、決して既成芸術の基準でもって生活を美化することではないんだということを力説しています。そうではなくて、労働生活、単なる生活ではなくて、労働生活なんだというふうに踏み込んで言っていますが、労働生活そのものを美とする、美しいと捉える、そういった感性、そっちの方向に生活の審美意識を持っていく、それが「生活の芸術化」なんだというふうに本間さんは語っています。

まずは、「生活の芸術」という言い方ではなくて、「生活の芸術化」というふうにしたのはなぜかというのがちょっと私は気になるんですが、ただ、もちろん答えが分かっているわけではありません。別に説明はしていませんが、一つは、これも類推ですけども、芸術という日本語が、この時期、つまり20世紀の前半ぐらいになると、この2音節の漢語としてかなり決まったイメージ、内容がイメージされるようになってきていたのではないかというのが、私の推測です。芸術って芸と術であるというふうな捉え方があると思いますけれども、それがある種ヨーロッパ史の中の“ars”みたいな、むろんそれとは大分違いはありますが、いわゆる狭い意味での美術というものにはとらわれない、もっと今から見ると、全然芸術でもないようなものも含むような概念としての芸と術、そういった「芸術」観念が、うっすらと漢文脈が残る日本社会の中であったんだと思います。それがこの20世紀の前半あたりからは、「芸術」という2音節単語がかなり熟してきて、しかも、かなり美術に近い意味で、狭い意味での“art”に近づいていたのではないかと。そういった社会全体の流れを背景に自分の主張を明確に打ち出す際、「化」をつけずに「生活の芸術」というと、単にそういうものがありますよ、というふうにしただけか、そこには「化」をつけることによって、そうした方向に持っていきたいという彼の社会批評を含ませるといった、そういったニュアンス、意図が

あったのではないかと、そういうふうに今のところ想像しています。

それから、あと一つは、そういった時代的なものとちょっと関わりますけれども、これは近代特有のテーマとして、本間久雄さんも意識していたのではないかと考えていますが、彼が踏まえたイギリスの、さっきの各論者たちと同じ時代の哲学者、バートランド・ラッセルが、人類の文化的な衝動を二つに分けて議論しています。その一つが創造的衝動で、もう一つは所有衝動です。自分が何かを創造したいという衝動と、自分がその物を持ちたい、所有したいという衝動。この二つがあって、そして基本的には創造的衝動を導き手として、そして所有衝動をなるべく抑えていく方向で人類社会は進んでいくべきなんだと、ここにはちょっと私の誤解があるかもしれませんが、エリスなんかもそういうことを論じています。本間久雄さんもそれを踏襲して、近代社会というのは、尊ぶべき創造的衝動を抑圧する社会、そういった方向性、圧力がどんどん強まっている、だからこそ「生活の芸術化」というのが必要なんだという形で彼も議論を展開しています。この問題は後で、近代あるいはモダニティとの関係で、この「生活の芸術」論説の系譜、私なりに解釈というか、見方を示す際にちょっと関わってくる問題になります。

それから、三木清の「生活の芸術」論というのは、1941年に集中しています。ほかの年の文書を全部ちゃんと見たわけではありませんが、少なくともこの前後数年を見たんですが、41年以外出てこないです。あるかもしれませんが、でも、この41年に集中しているというのは確かだと思います。

一番最初に出てくるのは、「生活文化と生活技術」という文章です。1941年12月8日がパールハーバーですから、いわゆる太平洋戦争に突入していくあたりのタイミングになります。もう少し前の状況を見ても、1938年にいわゆる大東亜共栄圏ということが定義されますので、日本社会全体の雰囲気としては、戦時中の雰囲気、その中で展開された議論ですけれども、今読んでも、かなり得るところの多い議論を展開していると僕は思います。

『人生論ノート』という有名な、今も文庫本では本として出続けていると思いますが、あの中に「娯楽について」という1章があります。その中に、「生

活の技術」論が出てきて、その中に、「生活の技術」は「生活の芸術」でなければならない！　みたいに、この『人生論ノート』というのは、全部そういう断定口調で書いてあるんですけども、そういう箇所が出てきます。「生活の技術」が「生活の芸術」でなければならないというロジックには、実は「娯楽」というのが関わっているわけですが、この三木清の議論は、僕自身が「生活の芸術」ということばのほうが、「生の技法」ということばよりも何かよさげな感じでいるのと、ちょっと関わっています。

そして三木には『技術哲学』というかなり分厚い本になった本格的な技術論があります。これは明らかにハイデガーの影響下にある著述だと思いますけれども、この中に、技術というのは手段であるとともに自己目的であるというふうな指摘が書かれています。僕はかなり前に書いた文章では、技術というのは、必ず何かのための技術であって、目的があつての技術だというふうな形で議論したことがあるんですが、それに対して、この『技術哲学』の中の三木清は、技術そのものは必ずしも合目的なものではない、そんなふうに捉えるのは、技術を一種道具として見る見方であって、技術イコール道具にはならないんだ、ということを力説しています。技術は必ずしも合目的なものではないという彼のこの説をどう僕は解釈すればいいのか、まだすっきりしていません。たぶん、彼にとっては、制度化された（つまり道具化された）“kunst”と制度化されていない“kunst”の二種類があり、双方をひっくるめて「技術」と呼んで「技術哲学」を構想していて、ここで彼は“kunst”には制度化されていないものもある、ということを行っているのではないかと推測していますが、本当のところどうなのかちょっとわかりません。一応引っかかっている問題として挙げておきました。

## 7

以上が、一応20世紀前半までの、第二次世界大戦前までの大体の「生活の芸術」あるいは「生の技法」の系譜ということになると思います。ここからは

20世紀後半になります。この20世紀後半はちょっと無理筋ですが、幾つかの流れでつないでみました。

一つ目の流れが、プラグマティズムからの流れです。本当にこれは、そうかもね、というぐらいです。まずデューイの論説があります。鶴見俊輔もプラグマティズムを学んだ哲学者として有名です。この鶴見俊輔さんも、「限界芸術論」という有名な議論がありますが、その一番中核部分は、「芸術の発展」という文章で、これは1960年に既に出ています。「限界芸術論」という本はもうちょっと後になるんですが、そのコアな思想に関しては、1960年に既に彼は発表しています。この限界芸術論に関しては、先ほど触れましたが、実は彼自身が、ハヴロック・エリスの *The dance of life* の示唆にインスパイアされたものだということを書いています。

根本的な発想としては、生活と芸術というものを分析的にくっきりと分けるのではなくて、鶴見さんの言葉で言うならば、マージナルなところ、そこに着目あるいは注目するというふうな態度。それと、プラグマティズムですから、現実の様々な実際の人間の経験、社会経験といったものを照らし合わせながら、思索なり、見方なりを深めていくといったことかなというふうに大体考えています。鶴見さんの言う「限界芸術」というのは、芸術全体としては“*Pure art*”と“*Popular art*”と、そして“*Marginal art*”があると。純芸術、それから大衆芸術のほかに、もう一つ、限界芸術というのがあるんだということで、限界芸術論を展開するわけです。

その具体的なものとして、これは『限界芸術論』の本の中には、面白いことに、限界芸術の実際の一冊のカatalogみたいなものが表にして書いてあります。これが「限界芸術」だということでいろんなものを取り上げられていて、落書きだとかお祭り、それから早口、替え歌、それからあとは、いろいろほかにもありましたが、いわゆるまともな芸術ではないものとか、あるいはスポーツ、たしか相撲なんかも入っていたと思いますけれども、でも、それらもたぶん、制度化されていない制度化以前のものだと思います。そういった意味では、結局この「限界芸術」というのは、制度化以前の芸術、制度化されない

芸術っぽいものみたいなのところになるのじゃないかと思いますけれども、それを具体的に挙げて議論しています。

鶴見さんは、かなり独特なユニークな方で、その際に、こういった議論を日本の歴史の中に顕著な実践者を見出しています。そして、その人々の議論とか実践をたどることで、限界芸術論を展開しています。この「芸術の発展」という文章の中で取り上げられているのが、研究の方面での限界芸術の最も顕著な体現者が柳田國男。そして、批評だったか評論だったかの限界芸術の代表者が柳宗悦。そして、限界芸術の創作の方面での代表者が宮沢賢治ということです。そしてそれぞれの生活と芸術との関係などを論じています。

そのあとのプラグマティズムの系統としては、シュスターマンという人が「ポストモダンの倫理学と生の技術」という文章を書いています。これは1992年に書いたものだそうなので、だいぶ時代は下りますが、この中で説明されているものは、割と僕なんかには分かりにくい哲学的な議論が多いのですけども、その「生の技術」というのが“art of living”の日本語訳になっているんですけども、その中身としては、リチャード・ローティとの対話で、その中でローティがこんなことを言った、こんなふうに考えているということを紹介しながら、プラグマティズムによれば、ポストモダンの新しい倫理学というのはこうなるべきだ、こうあるはずだという形で、それは一つの「生の技術」だ、“art of living”なんだという形で議論を展開しています。

シュスターマンのこの文章が日本で簡単に読めるのは、『ポピュラー芸術の美学』というタイトルでまとめられている本で、この中にプラグマティズムの立場からいろんな芸術論が述べられていて、どっちかというとポピュラー芸術が多かったと思いますけれども、その並びにこういった「生の技術」、「生活の技術」、「生の技法」だと思いますけれども、それらが並べられています。

翻訳本の後書きだったか、前書きだったか忘れましたが、そこに日本の読者向けのことがちょっと書いてあります。日本社会には、この“art of living”と非常に親近性のあるものが多いということを書いています。そのうちの一つの例として彼が挙げているのは、たしかいわゆる芸事です。茶道とか華道とか、

ああいったある種の芸事、あのシステムのことに触れています。ああいったものは、「生の技術」なんじゃないかというふうに言っています。

それから二つ目の流れは、これは本当に何の流れと言っているのか分からないのですが、ウィリアム・モリス、本間久雄あたりからの流れということで、人によっては、ラスキンからと言うかもしれない。池上惇さんなんかは、ラスキンからと言うのじゃないかなと思います。いわゆる「文化経済学」からのラスキン再評価なんですね。近代経済学の中においては、いわゆる価値とか、価値概念とかってあんまりまともに取り上げられない、でも、マルクス主義経済学では、それは非常に重要なテーマになっていて、それがジョン・ラスキンなんかは、かなり素朴な形ではあれ、そういったものに肉薄しようとしていた。そこから労働生活の改善みたいなものとして、生活の芸術化といったことが、1993年当時の日本社会に対しても、ある種批評的な意味があるだろうということで提出されたのではないかなと思います。

これからさらに、池上さんは、文化経済学という一つの研究領域というのか、学問分野というのか、そういったものが形成できるんじゃないかということで、いろいろ見ると、池上さんのお弟子さんあたりの方々だと思いますけれども、この「文化経済学」というタイトルをつけた著書とか論文がかなりたくさん出ています。これは、私は最初は、「生活の芸術化」と書いてあるので、この池上さんのなんかも非常に狭い意味の「芸術」で考えているんじゃないかと思っていましたが、中の論述をちゃんと読むと、必ずしもそうではなくて、広い意味での芸術というのも念頭にはあったようです。

それから同じ年に、たまたまだと思いますが、岡田隆彦さんという、この方は文学芸術関係の方ですが、ウィリアム・モリスと、あとはブレイクを持ってきて、それで「芸術の生活化」というフレーズを打ち出して、ちょっとエッセイ風のものでありますが、発表しています。ラスキンに関しては、やっぱり池上さんが重点を置いていて、そして岡田さんは、ブレイクのほうにちょっと重点を置いているという感じです。

この流れに関しては、ラスキン、モリス、それからエドワード・カーペンター

といった芸術に通じた一種の社会主義を理想とする、そういった人々の流れから来ているようで、ハヴロック・エリスは、それをもう少し文化論的に総括した人だったのではないかと私は思っています。それを周作人がかなり直接的に吸収し、そこからまたインスパイアされた林語堂が中国の伝統的な生活様式を“The art of living”として英語圏に紹介するというふうな流れがあるのかなというふうに今は考えています。

それから三つ目の流れ、これはフーコーからの流れということで線を引っ張ることができるのではないかと思います。一番最初はフーコー自身ですが、フーコーの対談記録というか、インタビュー記事に現れています。彼の書くものは例のごとく、ハーバーマスの言葉によると「秘教的」なんですね。彼がフーコーをポストモダン一派と批判するところで、フーコーらが秘教的な言説で世を惑わしているみたいなこと言っています。フーコーの書いたものの真意はなかなか僕なんかにもつかみにくいですが、この対談記録とインタビュー記事は、非常に分かりやすく記されています。80年代って、本当に彼の晩年ですけども、その中に、明快に「生存の美学」というタームが出てきます。詳しくは83年の「倫理の系譜学について」にあります。これ、長い副題もついていましたと思いますけれども、そういったインタビュー記事があって、その中の説明のほうがより詳しく出ていますけれども、タームとしては「生存の美学」で、その「倫理の系譜学について」の中に、さっきのフランス語の“art de vivre”というタームが出てきて、それは基本的には、ギリシャ、ローマ時代の哲学者たちの一つの哲学的な態度として触れられているものです。

きっちりと確認してありませんが、こうしたフーコーの晩年のインタビュー記事や対談記録が翻訳されて流布してきたのは、そんなに古い時期ではないようです。私の記憶では、フーコーの最後の3部作がありますけれども、その3部作、『性の歴史』とかが含まれているのですけれども、あれを翻訳した渡辺守章さんだったかな、ちょっと忘れちゃったけれども、当時の日本のフランス思想研究者なんかは、晩年のフーコーは非常につまらんことを言っているという印象だったようです。それ以前の70年代、60年代のフーコーは、非常に鋭



い「知の考古学」みたいな議論をしていたのに、80年代の晩年のフーコーは、「生存の美学」とか何かつまらんことを言っているみたいな、そういうことをたしか書いていたと思います。そういったこともあって、あまり一般的に、晩年のフーコーの思想というのは主題化されて論じられなかった、注目されてこなかったように思います。それが徐々に顧みられるようになったのは、いつごろからでしょうか、さきほどあげたシュスターマンも簡単にフーコーに触れていますが、主題化した最初は、私の知る限りでは、アレクサンダー・ネハマスが1998年に刊行した *The art of living* というタイトルの本あたりではないかと思っていますが、ネハマスは、この本の中の一部ですけれども、フーコーの「生存の美学」に焦点を当てて議論を展開しています。なので、フーコーの「生存の美学」の意義が本格的に発見されるのは20世紀末あたりからではないかと推測しています。

そして、その1年後に出たヴィルヘルム・シュミットの「生の技法の復権 ポストフーコーの哲学」というこれは日本語訳の論文ですけれども、この論文自身は、同じ年に「生の技法の哲学」という言葉に当たるドイツ語のタイトルの1冊の本をこのシュミットが出版していて、それと同時に、この論文の翻訳者、日本人がシュミット本人に頼んで、ダイジェスト版みたいなものを書いてもらったらしいです。それを翻訳したのが、この「生の技法の復権、ポストフーコーの哲学」という論文です。これもなかなか難しい哲学的な議論が展開されていますけれども、その中には、周作人の「生活の芸術」とも重なるような、触れるような議論が含まれています。2010年に出たオストラントの「生の技法とはどのような技法か」は、このシュミットの提出した課題を継承したものです。シュミットだけではなく、シュスターマンとかさらに後のバウマンなどもみんなフーコーに必ず言及しています。

そして最後にあげる流れとしては、社会学からの流れということで、ジグムント・バウマンが *The art of life* というのを2008年に出しています。これは、日本語訳は『幸福論——“生きづらい”時代の社会学』というもので、原題と相当違うのですが、実際に中身を読んでも、幸福というものをど



う、主にアメリカの中産階級はどう考えていけばいいのかという問いに導かれて議論しているので、そんなに変な訳にはなっていないと思います。山田昌弘さんが解説を書いているので、そこで僕はちょっと啓発されたんですが、自己というものが、この「生の技法」ということを意識する前は、問題になる前は、いわば全く意識する必要はなかった。ところが、近代、特に後期近代——社会学の人たちは「ポストモダン」ってあんまり言わないですが同じことです——に入ってから、自分というものを結局、創造していかなければならなくなっただと。放つといっても自己があった時代ではなくなったということなんです。

それからあと山田さんの解説で面白かったのは、「自由」の問題です。これは、「生の技法」の哲学的な議論の中では、必ずでもないですけども、しょっちゅう触れられる問題ですが、自由というものも、ルソー以来、本当の自由ではなくて、いわば自由は強制される時代になっているんだというふうな指摘があります。ここら辺は、「生活の芸術」あるいは「生の技法」の系譜というものを概括し解釈する上で、非常に重要なポイントになってくるんじゃないかなと思います。

それから社会学からの流れとして二つ、最近の日本の社会学の研究者の著書が出ています。そして、ハーバーマスの「生活世界」と「システム」という有名な、何論と言ったらいいのでしょうか、社会論ですかね。有名なタームがあります。こういった言葉を、ここら辺の社会学の論説ではかなり積極的に取り入れて議論しています。

## 8

そして、最後ですけども、概括してどうなんだということで、結局、私も何かすっきりしないところがあって、自信を持って言うわけじゃないですが、「生活の芸術」あるいは「生の技法」の系譜を貫くものとしては、さっきのハーバーマスの言葉を使うと、「生活世界」というものを合理化していこうとする

いわゆる「未完のプロジェクト」の中に「生活の芸術」あるいは「生の技法」というテーマも位置づけられるのではないかと思います。

これは、三木清の論説の中では、「生活文化」という言葉でまず説明しているんですね。1941年の段階で三木清は、「生活文化」という日本語は、最近出てきた語彙だというふうに言っています。それは、それ以前にあった「文化生活」という日本語と似ているけれども、全然違うというふうな議論をしています。その際の「生活文化」という時の「文化」というのは割といいもので、ある意味、近代化されていくもので、明快に合理化されていくものなんですね、合理化されていない生活というものに、いわばある種の合理性を与えていく、そして合理性が与えられたものとして「生活文化」というものができていく、そんなふうに論じています。その方向で今日たどってきた系譜も考えることができるんじゃないかと私は思います。とすると「生活の芸術」、「生の技法」というのも、「生活世界」の合理化されたものであって、ある意味の近代化を体現しているテーマ、タームだということになります。

ハーバーマスは、システムによる生活世界の植民地化ということを問題にしている、本を2冊か何冊か出していますけれども、そういう植民地化に抵抗するために、「生活の芸術」や「生の技法」ということは、やっぱり提起されざるを得ないというところがあると思います。社会学の人なんかは、そういうのは後期近代になってから——つまり、ポストモダン以降——と言っていますけれども、振り返ってみると、ラスキン、モリスそれから周作人なんかでも、そこら辺のいわばモダンですね、プレモダン、モダン、ポストモダンと来たとして、そのモダンのど真ん中のところでも、やっぱりいわゆるシステムによる生活世界の植民地化というのはあったというふうに私には思われます。それは、ちょっと言い換えると、失われた合理性と言いますか、つまり、古典世界でも古典世界なりの合理性があったのが、失われてしまった。それに対して、近代化が押し寄せてくる。なので、ある意味、反近代の近代化みたいなこと、つまり、近代化に対抗する新たな合理化が志向されていた、そんな面があったと言えるんじゃないかと思います。「生活の芸術」論はその一つと言えるんじゃない

いでしょうか。

それから、「生活の芸術」でも「生の技法」でも一貫しているのが生活主義的な「自己のテクノロジー」です。「自己のテクノロジー」はフーコーの言葉ですけれども、生活主義的な態度というのは、いわば「下から行く」ということです。芸術というのは、どちらかというと上のほうにあるわけで、システムとかそうです。芸術も一つのシステムです。上とか下とか抽象的な上下のことですけれども、その方向性が系譜全体を貫いているというか、私の取り上げた系譜はそういったもののばかりです。そうじゃないものはこの系譜からは取り除かれています。



最後に、最初の問いに戻りますけれども、周作人の「生活の芸術」論が、この中でどんなふうに位置づけられるか。結局、共通性がないと位置づけもなかなか難しいし、関係性も指摘しにくいわけですが、共通性としては、これは私の従来からの観点ですが、こういう点があるんじゃないでしょうか。

いわゆる「芸術のための芸術」と「人生のための芸術」という二つのスローガンの対立があります。周作人はこの対立にかなり頭を悩ませた人々のうちの1人だったわけですが、この対立というのは、結局のところ、システムと生活世界の対立と通じるところがある、「芸術のための芸術」がシステムから「上から行く／来る」もの、「人生のための芸術」が生活世界から「下から行く」もの、というように対応します。そしてそこに、周作人の「生活の芸術」論と今も展

開されている「生の技法」の議論を接続する一種の共通性があるのじゃないかと思います。

その上で、周作人の「生活の芸術」論の特徴というか、「生の技法」等ほかの論説にはないものとして、私の本では、芸術、美、頽廢、自然、凡人というキーワード単位でまとめたわけですが、この中で特徴的なのは、頽廢のところだろうと思います。あるいは頽廢と自然のところだと思います。最後の凡人性というのは、生活主義的な方面にある、貴族主義的ではない、あるいは抽象的ではないある種の平民性みたいなことなので、これは今日取り上げた系譜の中の「生の技法」論と共通すると思うのですが、頽廢に関してはちょっと違うんじゃないかと思います。それは自己目的性ということですが、これがどうやら一定の審美的な魅力・訴求力を持つのですが、悪い方向に出ることももちろんよくあるわけで、その場合は魔力と言ったほうがいいのかもかもしれません。それを良きにつけ悪きにつけ、肯定せざるを得ないというところが周作人の観点・判断としてはあって、それは少なくとも、ほかの「生の技法」なんかで議論されている論者たちの、少なくともその議論の中ではあんまり重視されていないのではないかと思います。

それはモダニティのあり方として、冒頭に挙げた概要に書いておいたんですが、近代化の衝動として、まずは、合目的に、つまり目的に達するため、あるいは目標を目指していろんなことをやろうとする、そういった衝動がある。それは功利主義的であり、基本的には外向的になり、結果主義や社会主義全体主義のほうに傾く、そういう衝動が一方にある。それに対して、もう一つの衝動は、自己目的的な近代化衝動というのがあるんじゃないかと私は思っています。それは審美的で、内向的で、そして結果よりも過程を重視する、そして社会全体よりも個人や部分を重視する、そういった衝動です。その衝動が支配的になると、全体や結果がたとえ分からなくても、部分だけあるいは過程だけで満足する、それでよしとするんです。そういった衝動が合目的な衝動とともに、社会の近代化を駆動するものとしてあるのではないかと私は考えています。周作人や「生活の芸術」の論者たちは、自己目的的な近代化衝動とい

うものから目をそらさずに、それを自分の議論の中に取り込んでいたというふうに解釈できるのではないかと考えています。先日発表した「遍在する良い頽廢」という文章の中で、特にその自己目的的な衝動にフォーカスを当てて詳しく説明したので、詳しくはそちらをお読みいただければありがたいです。このある種「頽廢」的とも言える自己目的的な近代化衝動を、それから目を離さず、現実的なものとしてどうしようもなく肯定するという点が、多くの「生の技法」の議論には無い、周作人の、そして、「生活の芸術」論のユニークな一つの特徴といえるのではないかと、いうところで、時間になっちゃいましたが、以上で終わらせていただきます。

## 主要参考文献リスト

- 伊藤徳也『「生活の芸術」と周作人—中国のデカダンス＝モダニティ』(勉誠出版、2012年)  
伊藤徳也「遍在する良い頹廢—部分と全体の審美関係」(『中国21』 vol.50、2019年)  
伊藤徳也『「生活の芸術」論序説』(『周作人研究通信』第9号、2019年)  
伊藤徳也《談談“生活的藝術”的思想基礎》(『周作人研究通信』第6号、2017年)  
伊藤徳也《“生活之艺术”的几个问题—参照周作人的“頹廢”和伦理主体》(《鲁迅研究月刊》  
2007年第5期、2007年)  
伊藤徳也「周作人の日本—『生活の芸術』と倫理的主体」(『日本を意識する』、講談社、  
2005年)  
伊藤徳也「芸術の本義—周作人における『生活の芸術』(一)」(『転形期における中国の知  
識人』、汲古書院、1999年)

\*\*\*\*\* (以下は日本語文献のみ／著者名あいうえお順) \*\*\*\*\*

- 池上 惇『生活の芸術化 ラスキン、モリスと現代』(丸善ライブラリー)  
岡田隆彦『芸術の生活化 モリス、ブレイク、かたちの可能性』(小沢書店)  
エリス『ユイスマンス—デカダンスの美学』(関月社)  
オルトラント「『生の技法』とはどのような技法か？」(『メタフュシカ』41、2010年)  
周 作人『周作人随筆』(富山房百科文庫)  
シュミット「生の技法の復権—ポスト・フーコーの哲学」(『情況』第二期10(9)、1999年)  
シュスターマン「ポストモダンの倫理学と生の技術」(『ポピュラー芸術の美学—プラグマ  
ティズムの立場から』、勁草書房、1999年)  
鶴見俊輔『限界芸術論』(ちくま学芸文庫等)  
デューイ『経験としての芸術』(出版社、出版年とも多数あり)  
バウマン『幸福論—“生きづらい”時代の社会学』(作品社)  
ハーバーマス『近代—未完のプロジェクト』(岩波現代文庫等多数)  
フーコー「倫理の系譜学について」(ちくま学芸文庫『フーコー・コレクション』所収等)  
「生存の美学」(『フーコー・コレクション』所収等)  
本間久雄『生活の芸術化』(東京堂／国会図書館デジタルコレクション)  
三木 清「娯楽について」(『人生論ノート』『三木清全集』所収)  
「生活文化と生活技術」(『三木清全集』所収)  
モーロワ『人生をよりよく生きる技術』(講談社学術文庫)／『私の生活技術』(土曜文庫)  
林語堂『人生をいかに生きるか』(講談社学術文庫等出版社、出版年とも複数)  
林語堂『中国＝文化と思想』(講談社学術文庫等出版社、出版年とも複数)