

Title	日本美術における「古典的なもの」
Sub Title	The classic in the Japanese art
Author	守屋, 謙二(Moriya, Kenji)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1965
Jtitle	哲學 No.46 (1965. 2) ,p.279- 288
JaLC DOI	
Abstract	Die Kunst überhaupt ist in zwei grossen Gebiete eingeteilt. Das eine ist die Menschenkunst, die als Thema hauptsächlich Menschen behandelt, das andere ist die Naturkunst, die als Thema hauptsächlich Natur behandelt. Im allgemeinen wird das Wesen der europäischen Kunst im Gebiet der Menschenkunst gefunden, deswegen ist "das Klassische" der europäischen Kunst nach der Meinung Winckelmanns und Hegels die griechische Plastik im 5. Jahrhundert B.C., oder nach der Meinung Wolffflins die Kunst des Cinquecento in der italienischen Renaissance (nach meiner Meinung die Deckenmalerei Michelangelos in der sixtinischen Kapelle, Vatikan). im Gegenteil besteht die Eigenart der asiatischen Kunst in der Naturkunst. Bei der Naturkunst unterscheidet man zwischen der Landschaftsmalerei als der ganzen Auffassung der Natur und der Blumen-vogel-malerei als der teilhaften Auffassung der Natur. Nach meiner Meinung sind die Meisterwerke der Landschaftsalerei in China zu suchen, während dieselbe der Blumen-vogel-malerei in Japan viel sind. Im Vergleich mit der Deckenmalerei Michelangelos als dem Klassischen in der europäischen Kunst empfehle ich die Schiebeturmalerei von Hasegawa Tohaku und seiner Schule in Chishaku-in zu Kyoto als das Klassische in der japanischen Kunst.
Notes	橋本孝先生古希記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000046-0287

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

日本美術における「古典的なもの」

<The classic> in the Japanese art

守 屋 謙 二

Kenji Moriya

この論究は一つの設問から発足する。すなわち私の滞欧中私はたまたま「西洋美術の中で最も西洋的なものは何であるか」という質問を受けたが、それがいつまでもこびりついていて、ひとときはこれを絶えず自問自答するのであつた。それほどこれはむつかしい問題でもあつたから。日常生活の身边にある家具調度品にはじまり価も低い民芸品にいたるまで西洋的な特質を持つていて、東洋のものとはまるでちがひ、あえて高級芸術品に求めるまでもないことである。実際私にとつて西欧各地に見られる民芸の面白さ、よさは一つ大きな発見であつた。しかし「最も西洋的なもの」はやはり優秀な芸術作品の中に見出され、それは美の規準となり、後世に影響力のあり、ある種の大きさ、すなわち^{モメンタリテート}永久碑性を持つものである。ここで「最も西洋的なもの」という意味は西洋美術における「古典的なもの」ということに帰着するように思われる。結局私は西洋美術における古典美術とは何ぞやという従来とて毎度提出され、美術史学の上でも極めて重要な問題にぶつかつたのである。

「古典的」(classic)の語源はラテン語の classicus であつて、またこれは classici の形容詞である。この classici とはローマのセルヴィウス・トゥリウス王の時代に市民階級が納税額により五つに分たれたその最高の階級を意味している。それ故にその形容詞 classicus は第一級のもの、最

優秀のものを意味することとなつた。すでにローマ時代においてこの形容詞を著作家の上に附するものがある。イタリア・ルネサンスの文人や芸術家はギリシア・ローマの古代を尊敬して「古典的なもの」の領域に高めたことはいうまでもない。これとともにギリシア・ローマの古代は人間性並びにその文化や芸術の規準的なもの、超時間的に妥当的なものを表わすこととなつた。この時代以来「古典的」という称呼は「ギリシア・ローマ的」と同意義となつたのである。もつともこの場合「古典的」は古代のあらゆる文化、芸術の上に適用されて、とくに美術に限定されていなかつたようである。

古典美術としてギリシア美術がはつきりした姿をとるにいたつたのはやはりヴィンケルマンの出現以後のことであつたらう。この近代における美術史学の創始者はその著『古代美術史』(1764年第1版)の第4章において「ギリシア人の美術について」述べ、第一に「古拙様式」を挙げ、西紀前6世紀やそれ以前の時代、作家でいえば彫刻家フェイディアスよりは以前の美術を論じている。第二に「崇高様式」を区別し、西紀前5世紀、すなわち、ギリシア文化、芸術が最も栄えたペリクレス時代であつて、フェイディアス、ポリュクレイトス、ミュロンなどの作家がこれに属している。第三に「優美様式」が考えられ、西紀前4世紀のアレクサンドロス大王の時代、すなわちプラクシテレス、リュシポスなどの彫刻家が活動した頃である。第四に「模倣者の様式」としてギリシア末期やローマにおけるいわゆるヘレニスティックの美術に関して述べた。かようにヴィンケルマンはギリシア美術の発展を四つの時期に区別し、それぞれの様式的特徴を明確に把握したのであるが、しかもここに注目すべきは、パルテノン神殿のフェイディアスの諸傑作やその他のギリシアの原作は殆んどすべて彼の歿後に発掘されたことである。彼がかようにギリシア美術の四つの様式を区別した際、なお一つ注目すべきは、第一の未発達な幼稚な古拙様式に対して第二の崇高様式、第三の優美様式こそ円熟完成した芸術であり、すなわち「古

典美術」であるといわねばならない。従つてギリシア美術を「古典美術」と称するにしても、西紀前4世紀、とくに5世紀の時代のそれを意味するのである。こういう点もまたヴィンケルマンの炯眼に俟つを要したのである。かくしてとくにギリシアの西紀前5紀を西洋における古典美術とする見解は確立されたのである。この見解は現代においても殆んど変わりがなく、たとえばクルティウスやローデンヴァルトのギリシア美術史の場合も同様である。

また美学の方面ではヘーゲルはその『美学講義』の第二部において理想が芸術美のもろもろの特殊形式へ発展することを論じて、そこで第一に象徴的芸術形式、第二に古典的芸術形式、第三に浪漫的芸術形式の三つの段階を区別している。その中で第二の古典的芸術形式はいうまでもなく人間を取扱つたギリシア彫刻のことである。

上述のように西洋美術における「古典的なもの」とはギリシア彫刻の傑作のことであるとするのが従来の、否現代における一般の通説であるといえよう。ところがこれに対し一つの顕著な異説が見出されるのである。ほかでもなくそれはヴェルフリンの見解である。

ヴェルフリンはその最初の大著『古典美術』(1899年第1版、拙訳あり)においてフィリッポ・リッピやボッティチェリなどの^{クワットロチエント}1,400年代のイタリアの初期ルネサンス美術に対しレオナルド・ダ・ヴィンチやミケランジェロやラッハァエルロなどの^{チンクエチエント}1,500年代の高期ルネサンスの美術は一層成熟し完成したものとしてこれを古典美術と称した。ヴェルフリンはまたその主著『美術史の基礎概念』(1915年第1版、拙訳あり)においては16世紀のラッハァエルロやホルバインの美術を17世紀のレムブラントやヴェラスケスのそれと様式的に比較して後のバロックに対し前のルネサンスを古典芸術と称したのである。かようにしてヴェルフリンにとつて前の場合は品質の高下を論ずるため「古典的」は価値概念であり、後の場合は様式的差別を認めるに過ぎないから「古典的」は様式概念であるとする相異がある

にしても、いずれにしても16世紀のイタリア・ルネサンスが古典美術であり得たのである。かような見解に対して賛否はまちまちである。

私としてはやはりリヴェルフリンに組することであろう。これまた私の滞欧中に得た実感によるのである。西洋文化ないし芸術からキリスト教的要素を除いたならばその大半が失われることであろう。それほどにこの要素は大切なものである。ギリシア・ローマの古代における異教的要素と、中世におけるキリスト教的要素との二つの要素がルネサンスにおいて渾然と融合調和しているが、こういう点にこそ西洋文化や芸術の全体的本質が根ざしていると私は考えている。ヴェルフリンはその徹底した形式史的美術史観の立場から美術の発展における精神史的な側面に全く触れないのを常とするから、われわれは一応はこのように補足的解釈を試みる必要がある。かようにして西洋美術における「古典的なもの」は16世紀のルネサンス美術であるとすれば、更にそれらの諸作家の中の誰のどんな芸術作品がその典型として挙げられることであろうか。ルネサンスなどの近世美術は古代の彫刻や中世の建築に比べて一般に絵画の領域で独自の業績をあげている。従つてわれわれの問題はいよいよしぼられて一人の芸術家の一つの絵画作品を撰んでくるというなかなか厄介なこととなつた。

私は西洋美術における最も西洋的なもの、すなわち西洋の古典美術としてローマのヴァチカーノ宮にあるミケランジェロの『システィーナ礼拝堂の天井画』をあえて推賞する。

システィーナ礼拝堂の天井画は周知の如く、1508—12年にわたりミケランジェロが描いたもので、創世記からの諸場面、すなわち、天主による『光と闇との分離』に始まり、有名な『アダムの創造』(図版1)、『楽園の追放』や、更に『ノアの洪水』などの九つの場面を中心とし、そのほか7人の予言者と5人の女予言者や20人の若者の裸像などの多数の人物が縦133呎、横43呎の大画面を充たしている。また祭壇の側の壁面を飾る巨大な『最後の審判』図は1534年になつてミケランジェロが描いた比較的晩年の



図版 1 ミケランジェロ アダムの創造 システイーナ礼拝堂の天井画
ヴァティカーノ宮 ローマ

作品である。

この壁画の美術史的意義はさまざまな観点から考察し得るであろうが、われわれにとりとくに重要なことはミケランジェロ芸術の真髄と思われる人体表現の問題であつて、題材的に多種多様な場面を取扱つていながら、「人間の形式のほかはもはや他の美は存在しない、」(ヴェルフリン) という原理がここで究極的に遂行されている。この壁画では建物とか家具とか樹木とかは必要欠くべからざるものに限定されている。風景、あるいは自然物の描写は殆んど見当らないといつてよく、たとえば『日月の創造』図においてその一隅に羊歯類が僅かに擦筆で描かれているが、これは地上における植物の創造を意味するものと考えられる。楽園であつても一本の樹木で象徴されているに過ぎない。その他の尨大な画面の全体はいうまでもなく男女の人物ばかり、しかもその殆んどがすべて裸体であつて、およそあらゆる可能な人体の姿態や挙止や運動はこの一作で尽きているといつても過言ではなからう。

私は1940年と1942年との二回のローマ滞在中にしばしばシスティーナ礼拝堂を訪ね、このイタリア美術の最高傑作の一つを鑑賞することができた。蒼空の如き大天井画から受ける印象はさながら裸体人物群の交響曲とも称すべきものに聴き入るようで甚だ威圧的であり感銘的であり、また画面はそれだけで周囲とは隔絶された一つの世界を為している。しかも画面全面をば青色と肉色との対照を持つ強烈な賦彩が主宰していて、日本人の色彩感覚からすれば尠なからず異様に思われる。かように題材といい、構図といい、また色彩効果や隔絶作用といい、システィーナ壁画はわれわれの故国の美術の中で到底その類例を見出すことができないが、それだけにまたかような作品こそ最もヨーロッパ的な美しさを蔵するものと考えられ、私はこの西洋絵画の代弁者の芸術的価値や魅力にますます心を惹かれるのであつた。

ところでそれとともに私にはまたおのずと他の問題が避け難いものとして現われるにいたつた。すなわちシスティーナの天井画が西洋美術の「古典的なもの」であるとするならば、それと対比して日本美術の中で如何なる作品が最も本質的に日本的なものに見做され、ここに撰び出すことができるであろうか。かくして私にとつては日本美術における「古典的なもの」という問題が提出されることとなつた。私は遠く故国の彼方に思いを馳せ、さまざまな時代のいろいろな傑作を險の中に描き出すのであつた。

日本の古典美術としてまず念頭に浮んだのは天平時代の彫刻である。また普通にそのように考えられている。しかし私はこの点に元来疑念を抱いている。というのは、天平時代の彫刻はもちろん最高の芸術に属することであろうが、その鑑賞法はやつと明治時代にいたつてフェノロサなどの外国人によつて始めて学んだものである。中世を通じてわれわれの祖先にとり仏像は信仰の対象であつたにしても美的に享受することは殆んどなかつたようである。一体、美術の歴史は創作のほかに鑑賞の側面を持つものである。この創作と鑑賞との二つの条件が具備するときに美術は成立するの

註¹
である。

さて日本人の鑑賞の歴史を最も明瞭に示すものは茶の湯であると私は考えている。茶の湯は一種の総合芸術であつて、建築、庭園はいうまでもなく、書画、陶器、漆器などの美術工芸、衣裳、料理等々およそわが国で発達したあらゆる芸術を包含している。また茶の湯には中世以来「茶会記」というものが残されていて、茶会が催されたその都度に、床の間を飾つた掛軸や生花をはじめ、茶室で用いられた茶碗やそのほかのさまざまな道具、更にその時の懐石料理の品目、器具にいたるまで実にこまこまと記録されている。私はこの記録を日本人の美術鑑賞の最もいつわらざる告白だと思ひ非常に高く評価している。これらの記録によれば、明治以後は別とするも、そのいずれにあつても天平の彫刻——天平に限らず一般に彫刻——を取り入れたということは聞いたことがないほど、われわれの鑑賞の発達にとつてはそれは無縁な存在であつたのである。

かように天平の彫刻が少くとも過去の日本人の鑑賞にのぼることがまれで、また極めて異質的なものであることの理由を問わねばならない。その最も主要な理由として、天平の仏像は極めて超自然的なものであるとはいえ、一種の人体の表現を取扱つた美術であるということである。

一体、美術はその主題が人間であるか、あるいは自然であるか、の如何によつて人間美術 (Menschenkunst) と自然美術 (Naturkunst) との二つに大別することができるかと私は考えている。概括的にいつて西洋美術の本質や卓越性は人間美術の方面に求められ、従つてその古典美術は上述のようにギリシアの人体彫刻やあるいはシステイーナ礼拝堂の人体絵画の中に求められるのが当然であるが、これに反して東洋美術の本質や優秀さは自然美術の中に存している。東洋美術といつても極めて広範囲にわたり、たとえばインド美術は東西の過渡的位置を占め、むしろ人間美術として傑作を残しているが、東亞、すなわち中国や日本の立派な芸術作品はすべて自然美術の範疇、従つて芸術種類としては絵画に属するものばかりである。

この自然美術はまた二つのジャンルに区別することができるのであつて、一方では自然の全体的把握である風景画と、他方では自然の部分的把握である花鳥画とがそれである。しかも私の管見によれば、中国は風景画に絶品を生み出し、日本は花鳥画に優品を持っている。日本美術における「古典的なもの」はかくして花鳥画的表現の中にあるというのが私の東西美術比較による一つの結論である。

かようにしてわれわれの視野がしぼられてくると、さきに西洋美術の「古典的なもの」としてミケランジェロのシスティーナ礼拝堂の天井画を挙げたに對して日本美術における「古典的なもの」として専ら花鳥画の中から撰び出すことになるが、花鳥画といつてもわが国では当然のこととして多数の傑作が作り出されている。現存するものとして、古くは室町時代の伝雪舟の花鳥屏風、次いで元信の靈雲院の花鳥襖絵、桃山時代にはいつて永徳の若書きの聚光院の花鳥襖絵、大覚寺の『牡丹』襖絵、徳川時代の初期の伝山楽の天球院の各種の花鳥襖絵、更に二条城や名古屋城の巨大な花鳥襖絵、降つては宗達、光琳などのユニークな数多くの花鳥画が際限もなく続いている。それらの中で何れを撰ぶべきかと私は随分に迷つたが、その結果私はこれこそ日本の最も代表的な古典美術として京都、智積院の長谷川等伯（1539—1610）とその一門の作とされる花鳥障壁画群を採り上げたのである。

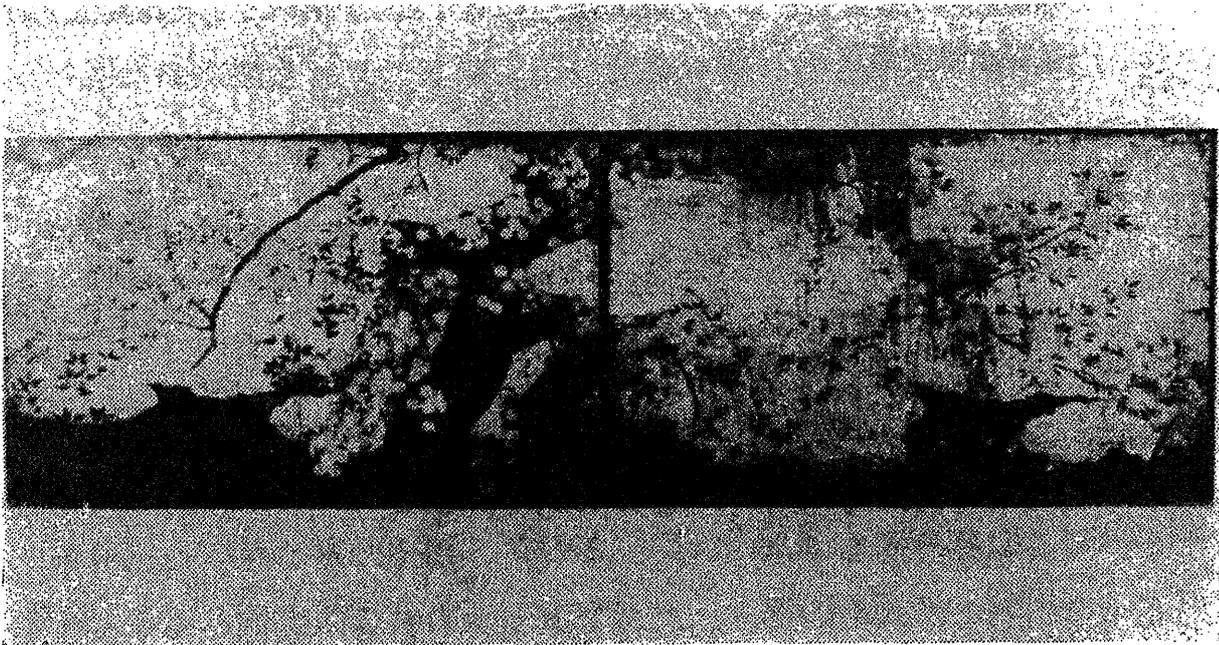
日本美術においてはシスティーナの礼拝堂の壁画とは全く別箇の世界が展開されている。智積院の諸室では専ら花卉草木が四季折々の姿で襖や屏風や壁貼付の金地の上に排列され、いわゆる濃^{だん}絵と称せられる濃厚な色彩をもつて著しく裝飾的に取扱われている。モチーフの大部分は自然の慎ましやかな一断片に過ぎないが、しかも日本人の芸術的想像力を十分に満たさしめるに足る含蓄性を持つたものである。同寺の遺品は多数にのぼり、まず大書院の『桜図』と『楓図』との襖絵、その他の諸室には『松に黄蜀葵図』の壁貼付、『松に立葵図』の壁貼付、『雪松図』の襖絵、『松に秋

草図』屏風などが蔵せられている。

ここに図版2として掲げる『桜図』について述べると、画面の背景は上方からほぼ4分の3まで金箔地で、その下端は雲形となり、その下方には群青の池が横たわっている。前景の殆んど全面を占めて満開した桜の巨樹が下方の山咲や蒲公英や堇などとともに描き出されている。桜花爛漫と賦彩は華麗を極めているにかかわらず、対角線的に走る桜の樹幹や樹枝の力強い黒線が画面を支配している。こういう点にこそ雄大な桃山芸術の本領が見出される。

また智積院の大書院の如きこれらの障壁画が置かれた日本の室内は——システムナーナ礼拝堂とは反対に——決して閉鎖的でなく、外囲の庭園との関係が極めて密接である。それ故に庭前に囀る春禽の鳴声も朗かに画中にまで響いて聴かれ、あるいは秋雨がそほ降る日には画面を蔽つて一抹の哀愁が漂うのを感じ、かように作品と環境とが気分的に融け合つてその見境がつかなくなっているのも日本美術の一つの特性であろう。

以上のように古典美術としての二つの作品によつて代表される二つの世界、換言すれば「世界美術」という地球儀における二つの反極のような極



図版 2 長谷川等伯一門 桜図襖絵 智積院 京都

端にまで相異つた二つの芸術を比較しながらその根源を探り、その発展過程を跡づけ、かくして東洋美術、ことに日本美術と西洋美術とのそれぞれの本質的特徴を究明することが私の「比較美術学」の課題であるが、ここではそれに触れない。

なおこの二つの作品を並べて比較研究するにいたつた理由として、この二つは様式史的に並行現象を示しているからである。すなわち、智積院の障壁画は秀吉が夭折した愛息棄君の菩提のために天正末年に建立した祥雲寺の遺構を伝えたものと解せられるから、大体が16世紀の終りにおける製作と考えられるが、システィーナの天井画は上述のように16世紀の初めに出来上がり、また祭壇壁面の『最後の審判』は更に時代も降つて、これを様式史的に見れば既に多分にパロック美術への動向を示すものである。智積院の襖絵は、これを室町時代の元信や、桃山初期の永徳などの襖絵に比べると、その構図や表現の仕方において著しくパロック的性格を帯びるものと思われ、この点から美術発展の歴史的位罫においてもこの二つの東西の作品を並べて考えることはさまで不当でないであろう。

註 1. 参照拙稿「鑑賞史としての美術史」(雑誌『哲学』第34号小林澄兄先生古稀記念論文集)。