

Title	中国美術の受容に際しての日本人の好み
Sub Title	Preference in acceptance of Chinese Art
Author	佐藤, 雅彦(Sato, Masahiko)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1968
Jtitle	哲學 No.53 (1968. 9) ,p.189- 193
JaLC DOI	
Abstract	We can take our attitude in Medieval Japan as a peculiar case of the way in which alien culture is adopted: we preferred, for instance, subsidiary Mu-ch'i and Ying Yu-chien or symbolistic pictures of Ma Yuan to the orthodox and formative works by the North Sung school. This is partly because Zen Buddhists brought them into our country in order to show the state of their satori. And, more significantly, this is truly because we have organically shunned anything horizontal and formative in art. This trend can be pointed out in the field of our traditional porcelain as well.
Notes	守屋謙二先生古稀記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000053-0195">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000053-0195</a>

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.

# 中国美術の受容に際しての 日本人の好み

## Our Preference in Acceptance of Chinese Art

佐 藤 雅 彦  
*Masahiko Sato*

### Résumé

We can take our attitude in Medieval Japan as a peculiar case of the way in which alien culture is adopted: we preferred, for instance, subsidiary *Mu-ch'i* and *Ying Yü-chien* or symbolistic pictures of *Ma Yüan* to the orthodox and formative works by the North Sung school. This is partly because Zen Buddhists brought them into our country in order to show the state of their satori. And, more significantly, this is truly because we have organically shunned anything horizontal and formative in art. This trend can be pointed out in the field of our traditional porcelain as well.

日本の歴史は多くのすぐれた美術を遺してきたが、その成立に関して、大陸の、特に中国の美術が大きく関与していることは論をまたない。大袈裟に言えば、それなくして日本の美術の存立は考えられないのである。

それは、技術の伝授という形ではたらいたこともある。しかし多くの場合、中国美術の具体的な作品が招来され、その作品に学び倣うということが普通だった。舶載された漢代の鏡から範をとり、銅を鑄こんで倣製鏡を

つくるといった極端な倣製は別としても、招来された本歌から、多くの模本がつくられたことは確かである。その制作の過程に於て日本的な変容が加えられ、本歌とは別の性格を持った日本美術が生れたのである。

こういう師弟関係というか祖裔関係というものは、ひとり日本だけにあったのではなく、中国周辺の後進国、朝鮮、安南、タイといった地域に通有して見られる。文句なしに中国は東洋の中華であり、先師だったといえよう。

それはともかく、こういう祖裔関係が成立する場合、最も問題になるのは、その手本として選ばれる作品の質であろう。第一流の本格的な美術品が範とされたのなら異論はない。ところが現実には、日本人がその手本として選択した作品は、決して本格派のものばかりではなかったようである。むしろかなりかたよった好みでそれが選ばれたように思われる。何がそういう偏差をもたらしたのか、追いおい述べるとして、とりあえず顕著な例を一つあげることにしよう。

中国からどういう種類の美術工芸品が招来されたか、具体的な内容が比較的はっきりしてくるのは、鎌倉以降のことのようだ。仏日庵公物目録や君台観左右帳記といった、当時の寺社や権勢が蒐蔵した美術品の台帳が記録されたし、往来物や日記類のうちに、座敷に飾られる書画骨董の名称がとどめられているかである。

いまそういう文献のうちに、絵画だけに限って作者の名を拾って見ると、北宋、南宋、元の三代にわたる著名な画人の名が、ずらりと並んでいる。中国の画史に出て来る著名な作家は、殆んど網羅されているといってよい。しかしそれらの画家のうちに、どの書にも必ず名が記され、しかも特筆されている一群があることに気附くだろう。つまり当時の日本人の御ひいきの作家群である。牧谿、梁楷、玉澗といった人たちが、その最たるものといえよう。日本の鑑賞界、茶道界における彼等の位置は、当時既に絶対的だったようで、その評価は爾後今日にいたるまで、変るところかむしろ漸

次にたかまってさえいるようである。

ここで問題になるのは、そういった日本人の牧谿一派への憧憬的ともいえる尊重が、客観的な絵画鑑賞の結果として出て来たものかどうかという点にある。中国画の専門家でもない筆者がこういう問題にふれるのはおこがましいが、宋・元の中国絵画全般を通観してみたとき、范寛、李成、董源を源流として形成された当時の画壇にあって、この一派の画風はむしろ異色の存在に属する。当代の評画家から今日の美術史家に到るまで、この画業をオーソドックスとして認めた論者はいないのである。

だからといって、牧谿や玉潤の絵が著しく価値の低いものというつもりではない。湿潤な江南の風景に対する、象徴的な減筆体、あるいは破墨によるとらえかたは、范、茫派の弁証法的な作画法とは対照の超越的なアタックとして、むしろ高く評さるべきかと思う。ただ哲学の中に於ける神秘哲学の位置のように、構築的な本格の画法の中にある、牧谿、玉潤流の表現法は、やはり一異風といわざるを得ないのである。

李成や范寛、董源の名は、もちろん君台観左右帳記のうちに登載されているし、その系譜に属する諸家の名も多い。しかしその他の文献にこれらの名が出て来ることは稀で、また実際にこの派の絵が飾られ、賞玩された類の記録は皆無に近い。ひるがえって今日まで日本に伝世した宋・元画を検してみると、本格の北宋画の名をそこに発見することはできない。古渡りの宋・元画の殆んどは、特異な存在のはずの牧谿、玉潤派か、北宗画系でも構図に余白を重視した、南宋画院の馬・夏派の山水、あるいは南宋から元にかけての花鳥画に限られるのである。

こういった事実を煎じつめて考えると、中世に渡来した中国画の中には、北宗画系の作品も一応は含まれていたが、牧谿・玉潤派や馬・夏派への好評にひきかえ、余り歓迎されるどころとならなかった。従ってそれらの作品の舶載は短期間で終焉し、わづかに招来されたものも、余り世に容れられぬまま、時の流れのうちに湮滅してしまった、といったようなことだっ

たのではあるまいか。

なぜ構築的な北宗画が忌避され、象徴的な逸格画がよろこばれたか、理由はいろいろあろう。外的な条件として次のようなことが考えられる。中国画輸入の主担者だった留学禅僧の修行地は、殆んど浙江、福建の江南地方に限られていた。湿潤なこの地方の風物をとらえるために生れた牧谿、玉澗一派の絵は、同地に寄留した彼らにとって、最も理解しやすいものだったと考えられる。そしてまた、最も入手しやすいものだったに違いない。

一步すすめて考えると、現実を超越して彼岸に達する不立文字の禅のありかたは、筆の饒舌にはしるを控え、空無のうちに万象を顕現した牧・玉派の画風に、心からなる共感を覚えたに違いない。修行を終えて帰国する禅僧にとって、これら逸格派の作品は、商品としての土産物ではなく、禅の境地を象徴する生きた臨済録とも映ったろう。

帰国した禅僧たちは、その卓抜な教材を弟子たちに示し、大いに珍重をうながしたことであろう。当時の帰国僧は単なる禅宗の僧職というだけでなく、新知識の先鋒として、日本に於ける指導的インテリゲンツィアだったのである。彼らが禅の極致として提示した山水画が、そのまま最高の芸術作品として受容されたとしても、非を唱えるにはあたるまい。当時の歴史は、彼らによって拓かれつつあったのである。

禅僧たちが数幅づつ持ち帰った中国画が、世人の讃仰の的になったとあれば、当然、純粹のコマーシャル・ベースにより、それらを輸入しようという動きが生じたろうし、現実に輸入業者の手を通じて、更に多くの作品がもたらされたようだ。中国画に対するそうした関心の高まりは、中国本土に於けるそれらへの評価をも伝聞したに違いない。李成や范寛が高く評されていることを聞けば、もちろんその入手を念ったことであろう。そして李・范派の絵が何点か入ってきたのはたしかである。

それにも拘らず、彼等の絵は世の容れるところとならず、いつか消え去ってしまったのである。そして世はあげて牧谿一派の逸格画になびくこと

となった。そういう結果をひきおこしたについては、前述したような外的な条件もあったに違いない。しかしその底には、日本人の体質から発する特殊な好みが働いているのではあるまいか。守屋謙二教授がつとに指摘されている日本美術の平面性、テクトーニッシュなものへの嫌忌という性格は、他国の美術を受け入れる際にも、特殊なフィルターとして作用したようである。それこそ日本人の好みとってさしつかえないのではあるまいか。

藤原時代からきざし始めた「もののあわれ」の思想は、日本人の弁証法を嫌い感覚と情緒を貴ぶ国民性に拍車をかけた。鎌倉の末ごろには、それは幽玄思想として明確な形をとり、禅の無の哲学ととけあって更にその傾向を強めたようである。一木一石をゆるがせにせず、がっちりとした構図で描きこまれた絵よりも、最大限の省略を旨とし、他は感情移入で補われることを期待した牧・玉派の山水画の方が好まれたのは、蓋し当然のなりゆきといわねばなるまい。

このような中世に於ける日本人の特殊な好みは、その後ながく日本人の眼を支配した。極言すれば現在に於てすら、それは根強く尾を引いている。形ばかりとはいいいながら、今なお殷賑をきわめる茶道が、その保守を強力に援護しているからである。明治以後、純鑑賞に徹したコレクターが出て多くの中国画を輸入したが、彼等の蒐集の中にも、北宗画系の本格的作品は数えるほどしかないのである。

このような日本人の好みは、ひとり絵画の世界ばかりに限られるわけではない。当時同じようにして輸入された陶磁器についても、その好みが働いているのであるが、その点についてはいづれ別稿で述べることにしたい。

(大阪市立美術館学芸課長)