

Title	天心岡倉覚三の「美術史」構想とその淵源
Author	川瀧, 一穂
Citation	人文研究. 60 卷, p.237-255.
Issue Date	2009-03
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学大学院文学研究科
Description	山野正彦教授 : 中島廣子教授 : ピエール・ラヴェル教授退任記念号

Placed on: Osaka City University Repository

天心岡倉覚三の「美術史」構想とその淵源

川 畷 一 穂

天心岡倉覚三が、開校直後の東京美術学校で行った「日本美術史」講義は、わが国最初のまとまった「日本美術史」だと言われる。しかし、何もないところから大部の「美術史」が構想されたわけではない。岡倉は何を参考としたのか、それは「日本で最初の」日本美術史だったと言えるのか、そして岡倉はなぜ明治23（1890）年という時期に大部の日本美術史講義に着手したのかを考察した。その中で、岡倉と、岡倉が参考にしたと思われるW・アンダーソンの両者がともに、『本朝画史』を下敷きにした可能性を明らかにした。

I はじめに

過ぎ去った過去を振り返るとき、その時間の総体をどのように切り分け、それを現在に繋がるものとしてどのように構成するかという問題は、振り返る主体の歴史観を強く反映するものである。天心岡倉覚三（文久2〔1863〕－大正2〔1913〕）は、「時代ヲ分割スルハ血の滴ルカ如キヲ覚フ 分類ハ旅行用のカバンの如シ 彼岸ニ達スレハ内容ハ別ニ移スヘキものなり 時として不便のものテ徒ラ〔二〕時代分ニ拘泥スルハ鞆具職工の業ヲ学フモノなり」¹⁾と、時代の区分それ自体が目的ではないことを印象深い言葉で語っているが、彼自身は、時代区分を手掛かりとして、「日本美術史」の構想に長年携わった。その構想の跡を簡単に振り返り、その際に岡倉が何を参考にしたか、またその構想を支えた岡倉の基本的な視点は何かを辿ってみたい。

II 「美術史」構想の変遷

1. 「日本美術史」講義

開校したばかりの東京美術学校で、明治23（1890）年度から25（1892）年度にかけて行われた岡倉の講義は、日本で初めての本格的な「日本美術史」だとされている。岡倉自身によるノートやメモは残っていないが、数人の受講学生による、詳細かつ大部の筆写ノートが残されている。平凡社版『岡倉天心全集（以下「全集」と略記）』第4巻所収の「日本美術史」は、複数の受講学生の筆写ノートを再構成したものであるため、岡倉の講義内容の年度による相違などは

不明である。しかし、東京芸大図書館所蔵の「永雄」印のある明治24年度「日本美術史」筆記ノート（以下「ノート①」と略記）、および同所蔵の、高橋勇筆記明治25年度「東洋美術史 大日本部 美学及ビ美術史」筆記ノート（同「ノート②」）を実見すると、ほとんどが墨書きで、講義1回分の量も多く、整った文章である。しかし、ノート②の方が、同じ話の繰り返しが多い。おそらく両者とも、学生が講義中あたかも速記のごとく速いスピードで書き取り、すぐ後に今の形に清書したのではないかと考えられる。したがって、残された学生の講義ノートは、清書するとき、話の整理が為されたと想定できるため、ノート①と②のかなりの相違は、年度の違いによる岡倉自身の講義の内容の変化の他にも、学生による整理の仕方の相違も考えなければならない。また、和紙和綴りの輪の部分が擦り切れたり、各ページの天に設けられた空欄に要点がまとめられていたりするのを見ると、この講義ノートが1人の学生の私的なものに留まらず、複数の人間によって読まれた、ある程度公的なものであったことがわかる。ノート①の第1回分から時代区分の表を取り出すと、以下のとおりである。

古代	奈良朝時代
中古代	弘法大師唐ノ文華鎌倉ノ末迄続ク
近代	東山時代ヨリ今日ニ至ル間ヲ云フ
古代奈良朝	{ 推古時代ヨリ { 天智時代ニ到リ一変シテ { 天平時代ニ到ル
中古代弘法大師	{ 空海時代ヨリ漸々熟シテ { 金岡時代ヨリ漸々衰ヘテ { 源平時代ト爲リ頭ヲ出シテ { 鎌倉時代ニ到ル光長、雲慶
近代東山	{ 足利時代— { 東山（雪舟） { 豊臣時代（永徳） { 徳川時代— { 元禄時代（探幽） { 天明時代（応挙）

この講義の正式な科目名は、「日本美術史」ではなく、「美学及ビ美術史」である。上記ノート①は、表紙に「日本美術史 文学士岡倉覚三口授 全」、そして、中の1ページ目に「美術史 東京美術学校長文学士岡倉覚三口授」とある。また、ノート②では、「東洋 美術史」となっている。これを見ると、正式には「美学及ビ美術史」である自分の講義科目名を、岡倉自身が「日本美術史」と称したわけではない可能性もあるが、岡倉自身は、美術史全体の長期的な計画として、

東洋、西洋、現代美学の順に進めると言っている²⁾。そして、「東洋美術史」の内容としては、「我邦を以て主となし、支那美術の沿革の如きは、我が美術史を説明するに足るを以て止めんとす」³⁾と述べて、「…茲に推古以来を以て日本美術史となしたり」⁴⁾と記録されているので、岡倉自身が講義中に「日本美術史」という語を使用し、1年の講義全体を「日本美術史」として計画していたことは確かだと言えよう。また、新しく「日本」の枠組みを組み立てるために、「支那」を日本の外縁の隈取りとしてのみ説明すると明言しているのである⁵⁾。

2. 「日本美術史編纂綱要」

この「日本美術史講義（以下「講義」と略記）」を始めとして、岡倉はこの後、機会あるごとに「日本美術史」のいわば改定を行っている。今その主なものを見てみよう。まず、上述の講義とはほぼ同時期の構想と考えられる「日本美術史編纂綱要」は、帝国博物館「日本美術史」編纂事業のための未完のメモである⁶⁾。「講義」と比べると、「講義」では江戸前期を代表する時期として、富裕町人層も顧客とした尾形光琳の活躍した元禄時代を挙げたが、ここでは狩野派がまだ桃山の壮大な気風を残していた「寛永」を江戸前期の代表期として挙げているなど、江戸期に対する岡倉の評価が、この時期にまだ定まっていない様子が伺える。

3. 「東洋の理想」

その10数年後、1903年にロンドンで出版された『東洋の理想』は、彼の代表的な英文4著作の第1作である。古代中国思想、インド仏教美術も視野に入れた「日本の」美術史を描いた著作であるが、日本人がそれを目にするのは、その翻訳『東洋の理想』が刊行された大正8(1919)年と、ずっと後のことになる⁷⁾。時代区分を表す章立ては以下のとおりである。

日本の原始美術

儒教—中国北部。老子教と道教—中国南部

仏教とインド美術

飛鳥時代—550年～700年

奈良時代—700年～800年

平安時代—800年～900年

藤原時代—900年～1200年

鎌倉時代—1200年～1400年

足利時代—1400年～1600年

豊臣時代と徳川時代初期—1600年～1700年

徳川時代後期—1700年～1850年

明治時代—1850年から現在まで

ここでは、「講義」で見られた「古代」「中古代」「近代」という大きな枠組み、西洋の読者には知られていないであろう天皇名や人名が姿を消し、現在の私たちにも馴染みの深い西暦を基本にした章立てとなっている⁸⁾。また、大まかな西暦を単位にしてもそれ程ずれることなく、日本の各時代の特徴をまとめ、区分することができるのは、なかなか興味深い。「日本の原始美術」という項目はこれが初出であるし、またここにはじめて「明治時代」が加わった。江戸から明治に切り替わってから30数年を経て、ようやく明治を振り返ることができるようになったと言ふべきであろう。

4. 『国宝帖』

『国宝帖』は、『東洋の理想』出版の数年後、明治43(1910)年にロンドンで開催される日英博覧会のために編纂された英文による大部の美本である。各時代を代表する作品の図版の解説部分とは別に、「日本芸術概説」と題して、時代別に章を立てて、その特徴を概説している⁹⁾。「第二篇 彫刻、絵画及巧藝」のうち、「彫刻」の推古、白鳳、天平を岡倉がまとめたとされているが¹⁰⁾、上で述べた「講義」、および「日本美術史編纂綱要」では、古代を、推古、天智、天平の3時代に区分していたのを、ここでは、白鳳が天智に取って代わっている。『東洋の理想』では、それを「飛鳥時代」と「奈良時代」と大まかに二つに分類している。岡倉が想定した西洋の読者にわかりやすいようにと考えたのであろうし、『国宝帖』はいわば近代ナショナリズムの発露であるから、近代天皇制の根柢をはるか古代天皇制時代の美術に求める努力がされたと見ることができる。そして、ここで採用された時代区分が、100年近くも生き延びて、現在まで引き継がれているのである¹¹⁾。

Ⅲ 「日本美術史」講義発想の淵源

以上、時代区分を中心に、岡倉の「日本美術史」の構想の跡を時代を追って概観したが、その後小さな異同はあるとしても、大本の原型は既に明治23(1890)年に始められた「講義」ではほぼ出来上がっていたことがここに明らかである。講義の時期の岡倉は、学生としてフェノロサ(Ernest Francisco Fenollosa, 1853-1908)と出会って10年余りにして、多岐に亘って美術行政に携わっていた。その間、近畿地方の社寺ばかりか、欧米にも美術取調べのために出張している。では、岡倉は美校での講義「日本美術史」をまとめるために、何をどのように参考にしたのか、時代区分を手掛かりに辿ってみよう。

1. 『本朝画史』の時代区分

前章で見た「講義」ノートの中に、『本朝画史』『古画備考』など、岡倉が参考にした出典を明記した個所がある。列挙すると以下のとおりである。

(出典1) 岡倉「講義」明治24(1891)年

『後漢書』『孔子家語』『莊子』『韓非子』『金石索』『文選』『古画品録』『続画品』『七大寺
順礼私記』カニングハム著『印度地理』『北史』『仏国記』『扶桑略記』『集古十種』『列仙伝』
『大和錦』『宣和画譜』『本朝画史』『古画備考』

中国の正史や画書などの古典、日本の画書など、またおそらく岡倉が欧米視察中に購入したと思われる洋書が挙げてある。この中で、最も多く引用されている『本朝画史』について見てみよう¹²⁾。その構成は、以下のとおりである。

- 卷之一. 上巻 画原、画官、画所、画考、画運、画式、画題、上古画録
- 卷之二. 中巻 中世名品
- 卷之三. 下巻 専門家族、雑伝
- 卷之四. 続巻 皇朝名画拾彙(桧山義慎撰)
- 卷之五. 続巻 皇朝名画拾彙(桧山義慎撰)

卷之一は、大岡忌寸氏から始まり、室町末期の土佐派までを扱う「上古」の画人伝であるが、その前に簡単に画の起源、画所の歴史、狩野が画家の長であるという概史、「画題」などを記している。卷之二は、明兆、雪舟らの画人伝、卷之三是、正信以下、山楽までの狩野派の画人伝、および画のジャンル別の原理等、また「付録」として用紙、用具について記してある。続巻は、坦斎桧山義慎によって文政2(1819)年に刊行された増補版である。

次に、その時代区分を見ると、卷之一および二は、「上古」「中世」の用語が巻頭に明記されている。すなわち、巻中の項目内容から計算すると、およそ次のとおりである¹³⁾。

(時代区分1) 狩野永納 『本朝画史』 17世紀

上古 天智朝(7世紀後半)～土佐派(16世紀半ば)

中世 可翁、明兆(14、15世紀)～16世紀はじめ

ここで「上古」という語が、非常に長い時間を指していることが興味深い。つまり一本の直線的な時間軸の上で必ずしも「上古」が終わってその次に「中世」が来るわけではなく、「中世」とされる時代と重なっている。つまり、土佐派という、狩野派にとっていわば遠い「他者」は、時間軸でも「中世」よりも前の「上古」に分類されているのである。その他、卷之一「画官」の項に、北畠親房の『職原鈔』を引いて「近代」という語を使用しているが¹⁴⁾、この用語は、北畠の生きた14世紀後半から『本朝画史』の書かれた頃までの時代を指すもので、相対的に近い時代、というほどの意味だろう。また、同「画運」の項に見える「上世」の語は¹⁵⁾、巨

勢（9世紀後半）以後、信実（13世紀半ば）までを指しているので、「上古」と「中世」との間の時代を指していると見ていいだろう。直線的な時代区分ではないが、まとめると、『本朝画史』では時代区分として、「上古」「上世」「中世」「近代」という語を使用している。

2. 『古画備考』の時代区分

『講義』ノートを見る限り、『古画備考』について岡倉が『講義』の中で引用しているのは1か所のみであるが、江戸末期の絵画書としては完全である、と高く評価している¹⁶⁾。『古画備考』の著者、朝岡興禎は、木挽町狩野の伊川院狩野栄信（ながのぶ）の次男として、江戸時代も末に生まれた¹⁷⁾。明治36（1903）年に刊本『増訂古画備考』が刊行されたが、その解題に、朝岡興禎がいかにか精魂を傾けて『古画備考』を著したかが述べられている¹⁸⁾。現在も、朝岡の自筆原本は東京芸術大学付属図書館に所蔵されているが¹⁹⁾、東京芸術大学には、さらに和綴じ、墨書による写本が2種類ある²⁰⁾。そのいずれもが、明治32（1899）年に東京美術学校文庫に受入されている。しかし、岡倉書簡から、写本は不明ながら、著者朝岡興禎自筆原本『古画備考』は、少なくとも明治24（1891）年の段階で、東京美術学校に所蔵され、校長の岡倉が身近に置いていたことが明らかである²¹⁾。上記の講義の準備に大いに参考にしたものと思われる。

『古画備考』著者自筆原本には、後の稿本にある目録も索引もないが、巻名を見ると、まず「帝室」から始まり、以下「廷臣」「武家」「釈門」と続く身分原理による構成であり、それぞれの項目内は、時系列に沿っている。基本的に、美術の享受層の移動は政治的経済的権力の移動と連動しているものであるから、この身分原理による分類が時系列でも一定の整合性を持っていて興味深い。しかし、室町時代以降は、美術の制作者や享受層が重層化するため、「名画」という項目の中で時代を追い、後はジャンル別、流派別などが混在する。

しかし、この「帝室」「廷臣」「武家」「釈門」と続く身分原理による構成は、朝岡の独創ではない。「本紀」「世家」「列伝」と続く司馬遷の『史記』に端を発する中国の正史を記述する紀伝体の体裁に倣ったと言っていいたいだろう。日本の史書では、徳川光圀編纂の『大日本史』がほぼ紀伝体の体裁を採っており、明治の後半に入っても、同様の体裁が生き延びている²²⁾。それだけ、流派として制作する形を取ってきた日本の美術の内容を語るには、機械的な編年体よりも合理的意味を持っていたと言えるであろう。

『古画備考』の中には、時代区分を表す語として「上古」と「近世」が見える。「上古」は、11世紀半ばまでを、「近世」は文化、文政、天保と明記されているので、19世紀前半を指している²³⁾。

（時代区分2）朝岡興禎 『古画備考』 19世紀

上古 11世紀半ばまで

近世 文化、文政、天保（19世紀前半）

上で見た『本朝画史』（時代区分1）の「上古」「上世」「中世」「近代」という語が相対的に使用されていたことに比べると、『古画備考』が執筆された19世紀後半から見て、19世紀前半を「近世」としているのであるから、これは絶対的、直線的な時間軸上の時代区分だと言えよう。時代区分自体が西洋の学問を基礎にしたもので、日本では明治以降にはじめて行われたという見方がされがちだが、時代を区分し、過去の時間の総体をいくつかかにまとめて、現在に繋がる意味を付けることは、当然ながら明治期以前から行われてきたのである²⁴⁾。

IIの1で見たように、岡倉は美校での「講義」の中で、

（時代区分3） 岡倉 美術史「講義」 明治24（1891）年

古代	奈良朝時代（8世紀）
中古代	空海（9世紀前半）～鎌倉（14世紀）
近代	東山時代（15世紀後半）～今日

という大まかな三つの時代概念を用いている。もちろん『本朝画史』（時代区分1）の「上古」「中世」概念や、『古画備考』（時代区分2）の「上古」「近世」概念を岡倉がそのまま採用しているわけではない。強いて言えば、『本朝画史』の「上古」の始まりを岡倉は「古代」に、同じく「中世」を岡倉は「近代」としたと見ることができる。やはり、武家政権と緊密な関係を保った狩野派の系譜に繋がる著者による『本朝画史』『古画備考』では、武家政権の誕生した時期が大きな区切りとしての意味を持った。またそれは、岡倉も共有する美術の制作者と享受層の変遷という近代的な批評の観点から見て、妥当な区切り方だと言ってよいだろう。また、繰り返すが、美術を切り口として、日本の歴史を区分するのは、岡倉がはじめてではないことを確認しておきたい。

3. W・アンダーソンの時代区分

岡倉が美校での「日本美術史」講義を構想する際に参考としたのはこの2書を含む、講義中で引用した中国と日本の史書や画人伝だけだったのだろうか。実は、岡倉も同行した明治17（1884）年の京都十一箇寺什宝調査の際、フェノロサが、メモの中でアーネスト・サトウ（Ernest Mason Satow, 1843-1929）のガイドブック“A Handbook for Travellers in Central and Northern Japan”²⁵⁾の記事に触れているので、その箇所を挙げてみよう。

黒谷、真如堂、三十三間堂十一面観音像、同二十八部衆像、東福寺

フェノロサがサトウのガイドブックを手旅行しているということは²⁶⁾、当然、通訳として同行の岡倉も目にしたはずである。日本語をよくし、日本に関して百科全書的な興味を抱き、

多くの著作をものした異才サトウが、イギリスのマレー社から旅行案内シリーズの1冊として出版することを意図して、初版をまず横浜で出版した。その3年後の明治17（1884）年に、第2版が横浜とロンドンで出版されたが、サトウの同年3月付けの友人への書簡の中で、第3版の準備が進行中だと述べられているので、フェノロサらの調査が行われた同年8月には、すでに第2版が刊行されていたと考えられる²⁷⁾。したがって、フェノロサらは第2版を参考にした可能性が高いと思われるが、第2版には、初版にはなかった、実用的な旅行心得とともに、動植物や、宗教など専門的な記事が加えられた。その中で「絵画美術」「彫刻美術」の項目（以下「著作2」と略記）が、ウィリアム・アンダーソン（William Anderson, 1842-1900²⁸⁾）によって書かれたことが「第2版への序文」の中で明記されている²⁹⁾。日本滞在中の明治12（1879）年、在日外国人の組織する日本アジア協会が、主としてアンダーソンのコレクションからなる日本絵画の展覧会を開いたとき、“History of Japanese Art”と題するアンダーソン自身による講演が行われた³⁰⁾。元来フェノロサは、来日の1年後に行われたこの日本アジア協会で行われた彼の講演に刺激されて、古画の蒐集と研究を始めたと言われている³¹⁾。その講演内容が、『アジア協会紀要』第7巻に“A History of Japanese Art”と題して収録されている（以下「著作1」と略記）³²⁾。また、帰国後、多くの図版入り革装豪華本“The Pictorial Art of Japan”が、明治19（1886）年にロンドンで出版された（以下「著作3」と略記）³³⁾。以上のアンダーソンの（著作1）“History of Japanese Art”（明治12 [1879] 年）、（著作2）“A Handbook for Travellers in Central and Northern Japan”（明治17 [1884] 年）、（著作3）“The Pictorial Art of Japan”（明治19 [1886] 年）の3著それぞれの内容の大略は変わらず、（著作1）を基本にして、（著作2）はそれを簡略にしたもの、（著作3）が豪華な多色刷り図版を中心にし、記述を詳細にして、解説を加えたものである³⁴⁾。鈴木廣之氏も指摘するように、アンダーソンは、（著作1）と（著作3）では、大きく時代を区分することはしていない³⁵⁾。（著作2）が、アンダーソンの単著ではなく、旅行案内書の一部として執筆されたのであるから、大まかな時代区分を書き添えたその体裁は、編者であるサトウからの要請があったと考えられるが³⁶⁾、念のため（著作2）から、時代区分がなされた箇所を拾うと以下のとおりである。

（時代区分4） アンダーソン（著作2）（サトウ『旅行案内』所収） 明治17（1884）年

- | | | |
|-----|-------------|---------------------------|
| 第1期 | 5世紀後半～9世紀中頃 | （育成期）（渡来者、法隆寺壁画） |
| 第2期 | 9世紀中頃～ | （一つの頂点）（巨勢金岡、大和絵、土佐派、風刺画） |
| 第3期 | 足利時代～18世紀後半 | （明兆、光信、雪舟、如拙、狩野派、浮世絵、光琳派） |
| 第4期 | 1780年頃～ | （四条派、浮世絵） |

明治21（1888）年、畿内宝物取調出張前日に³⁷⁾、『ハーバースマンズリー』誌編集長に宛てて、フェノロサが1通の書簡を送っている。その中で、フェノロサが、国別、時代別のアンダー

ソンの記述を批判し、歴史的視野に立って時代区分を行い、盛衰ある流派の歴史を扱いたいとし³⁸⁾、その上で、「東洋の絵画と彫刻」と題して、時代区分の項目だけを提案している³⁹⁾。フェノロサが、サトウとアンダーソンの著作を強く意識し、言わば先を越された形の彼らの著作を批判し、それとは違うフェノロサ独自の日本美術史を発表したいと願っているのである。自分の論文が「数年後に日本政府がその公式報告を刊行するまで、他の何人にも書けない、この主題に関する最も完全な解説となる」⁴⁰⁾と訴えているのである。欧米の日本研究者の間でのいわば先陣争いの一端がここに見えている。フェノロサの見出しから内容を窺うことは容易ではないが、批判するためにアンダーソンの著作を詳細に検討したことは確かであるし、フェノロサの大きな組み立てを見ると、基本的にはむしろアンダーソンの説に近いと思われる⁴¹⁾。

4. 『本朝画史』とW・アンダーソン

前項で、フェノロサが、サトウの書いた旅行案内の記事に言及し、批判を加えていること、同じくアンダーソンの時代区分を批判していることを見たが、岡倉が直接サトウやアンダーソンに言及していることはない。ただ、岡倉の明治43(1910)年の東京帝国大学「泰東巧藝史」講義の準備メモの中に、「泰西学者ノ東洋美術史ハ或点ニ於テ敬重スヘシト雖トモ余程用心シテ之ヲ消受セサルヘカラス…其欠点ヲ揚レハ…④宣教師外交官其他⑤探検家の審美資格欠乏」とある⁴²⁾。西洋の学者の東洋美術史研究の欠点として挙げた項目の中にある「外交官」には、サトウも含まれていると考えてよいだろう。

また、フェノロサは、『古画備考』『本朝画史』『図絵宝鑑』『林泉高到』を翻訳させ⁴³⁾、また狩野派の画家との緊密な交流もあった。その際、フェノロサには通訳として岡倉が同行し、両者が共に『本朝画史』を重視していた。

ウィリアム・アンダーソンの(著作1)でも、日本語文献が多数引用されているので、以下に挙げてみよう。()内はそれぞれ該当ページ数を表している。

(出典2) アンダーソン (著作1) "History of Japanese Art" 明治12(1879)年

『姓氏録』(340)、『本朝画史』(341、347、348、349、350、352)、『日本紀』(341)、『和漢名筆画英』(346、347)、『画巧潜覧』(355、372)、『狂画苑』(355)、『前賢故実』(357)、『元明清書画人名録』(362)、『君印補正』(362)

『姓氏録』と『日本紀』を除けば、すべてが江戸期の画書、画譜、絵本の類で、書名のローマ字表記が、全体としての語の発音よりは、漢字1字ずつの読みを基本にしたものであるところから⁴⁴⁾、書道を嗜み、よく似た表記方法を取るサトウか、あるいは誰か日本人の緊密な協力が想定される。そしてここでも『本朝画史』が最も多く引用されている。しかし、上で見たアンダーソン(著作2)の(時代区分4)と、『本朝画史』(時代区分1)とはまったく異なってい

て、時代区分に関してアンダーソンが『本朝画史』を参考にした形跡はない。

しかし両者の内容そのものを検討すると、アンダーソンが『本朝画史』を参考にしたことは明らかである。アンダーソン（著作1）の「男籠」から「探幽」までは、項目の選択、項目叙述の順序、記述内容などそのほとんどを『本朝画史』から取っている⁴⁵⁾。もちろん、アンダーソンが重視し、当時欧米で人気を博していた陶器や、根付、鎧・刀剣など、『本朝画史』にない工芸分野の内容も多いので、情報源が『本朝画史』だけだった、ということではない。しかし絵画の項では、『本朝画史』で引用された出典を、アンダーソンが同じ項目内で引用している例も多い⁴⁶⁾。『本朝画史』で述べられる画家のエピソードなども、アンダーソンはしばしばそのまま再録している⁴⁷⁾。また、『本朝画史』で年代の表記がある場合、その多くがそのまま西暦に換算して表記されている⁴⁸⁾。

5. 岡倉「日本美術史」とW・アンダーソン

前項で見たように、アンダーソンが明治12(1879)年の(著作1)、とくに前半の絵画の項で、『本朝画史』を参考にしたことが明らかである。また、岡倉が「日本美術史」講義の中で『本朝画史』に触れたことは、すでに見たところであるが、岡倉による美術史の講義は非常に多岐に亘るもので、単独の書だけを参考に構想されたものでももちろんない。かつ、日本、ヨーロッパに限らず、実際に作品を見ている者にしか書けない記述も多い。しかし、岡倉がアンダーソンの(著作1)を参考にした可能性は高いと思われるので、いくつかの点を指摘したい。

岡倉は「…推古以来を以て日本美術史としたり」⁴⁹⁾と言いつつ、推古以前の美術も項目を立てて説明しているのであるが、その書き出しの言、「夫れ何れの国と雖ども美術の原因は必ず太古より存し…」⁵⁰⁾は、アンダーソンの(著作1)の書き出しの文に酷似している⁵¹⁾。また岡倉は、大和民族とは異種の人種としてアイヌを挙げているが⁵²⁾、アンダーソンも、書き出しに続けてアイヌに言及している⁵³⁾。また岡倉は、おそらく作家として可翁、明兆らを想定していると思われる「鎌倉時代」を、「伊太利近世の始め、十五世紀の頃ルネサンスの美術の感情的なると趣きを等しうす」として、イタリア・ルネサンスに例えている⁵⁴⁾。この点もアンダーソンに類似の例がある。13世紀始めの大和絵や土佐派を、ルネサンスを準備したチマブエ、ガット・ガッディやジョットに例え、如拙、明兆を15世紀ルネサンスの先駆者とし、とりわけ後者をイタリアの僧僧フラ・アンジェリコに比している⁵⁵⁾。以上、断定はできないが、岡倉がアンダーソンの著作を参考にした可能性は非常に高いと考えられる。

また、時代区分についてであるが、IIIの2で挙げた岡倉の美術史「講義」(時代区分3)と、IIIの3で見たアンダーソン(時代区分4)とを比較すると、大きな枠組みで、アンダーソンの「第1期」が岡倉の「古代」に、アンダーソンの「第2期」が岡倉の「中古代」に、アンダーソンの「第3期」が岡倉の「東山時代」に組み替えられていると見ることができる。

しかし、基本的な美術観については、両者に根本的な相違があると思わなければならない。ア

ンダーソンが応挙を、狩野派の伝統よりは自然に学んだという点で評価しつつも、同時にそれを徹底できなかつたとして批判する⁵⁶⁾。つまりアンダーソンは、日本の美術の西洋とは異なる特徴として、自然に忠実ではない点を挙げる⁵⁷⁾。そのため、幕末から明治初年にかけての混乱の中で、工部美術学校の洋式スタイルが成功することを望んでいる⁵⁸⁾。これに対して岡倉は、「実物」に近いことが即ちすぐれた美術である、とする文学再興（イタリアルネサンス）以来の欧米の価値観を否定する⁵⁹⁾。そのため、興味深いことに、岡倉もその写生的画風を非凡であるとして、応挙を評価するのだが、一方でそれが行き過ぎて「日本画の足利以来の極めて深き趣味を失ふに至りしか」と述べて、雪舟、雪村、探幽より一段下がるとする⁶⁰⁾。アンダーソンが自然主義、写実主義を評価するのに対して、当時洋画派との主導権争いに苦慮していたことも与かっていたことだろうか、岡倉は写実主義を評価しなかつたのである。

IV 岡倉「日本美術史」成立の要件

1. 江戸と明治を結ぶもの

岡倉の日本美術史構想を可能にした要因として、大きく三点が考えられよう。第一に、彼が江戸期を中心とする古文獻を読みこなせたことである。10歳から1年余り横浜の長延寺に預けられて、住職の玄導和尚から四書五経を習い、職に就いてからも漢詩の創作を楽しんだ岡倉なればこそ、漢文を自在に読むことができた。また、明治の中頃までは、その江戸期の情報や、それを伝える人間関係がまだかろうじて残っていて、岡倉らがそれをうまく東京美術学校という西洋近代に由来する学校制度や、帝国博物館という、それまでの武家、寺社や好事家に代わる新たな収集、収蔵機関や、雑誌『国華』という新しいメディアの中に組み入れることができた。第二に、近畿地方を中心とする寺社を、明治新政府とフェノロサらの外国人という新しい力を背景に、一度に多くの仏像や絵画等を実見できたことである。フェノロサも、作品に美術史を語らせる方法を採ると、モース（Edward Sylvester Morse, 1838-1925）宛書簡で述べている⁶¹⁾。さらに国家予算を使って、およそ1年間にわたって欧米の美術事情を見て回ることができたことも大きな力となったであろう。第三に、8歳から英語塾に通い、13歳で東京外国語学校、翌年東京開成学校に入り、英語を得意としたことである。その故にフェノロサと出会い、その講義の中でスペンサーの進化論やヘーゲルの歴史哲学の体系を学び、また後年欧米に向けて発信することも可能になったのである。

しかし、はたして岡倉の「日本美術史」講義が、日本最初の「日本美術史」だったかという点、それは疑問である。先に述べたように、フェノロサが競争心を燃やし、岡倉も参考にした可能性の強いアンダーソンの（著作1）が、日本で最初の「日本美術史」だったと言ってよいだろう⁶²⁾。しかしアンダーソンの著作は、在日中の外国人か、欧米の読者を対象にしたもので、翻訳も出ていないのであるから、日本人がふつうに目にする機会があった訳ではない。一方、東

京美術学校という、きわめて少数の実作者、学者を養成する専門的な学校で行われた岡倉の講義を一般の日本人が耳にする機会のなかったことは、アンダーソンの著作とまったく同じである。しかし、サトウやアンダーソンは、フェノロサと違って、日本の美術行政に直接携わることはなかった。つまり、岡倉の「講義」が日本最初の本格的な「日本美術史」だとされる所以は、岡倉が美術行政に携わり、東京美術学校で、その後代表的な画家や美学者、美術史学者となる弟子や学生に教えることができ、強い影響を与えたというその一点である。それを可能にした岡倉の強い危機意識は、次項で述べることとする。

フェノロサと岡倉が彼らに先行するサトウとアンダーソンの著作を参考にしたこと、また、フェノロサや岡倉、サトウとアンダーソン全員が、『本朝画史』や『古画備考』等、江戸期の画史、画人伝の類をよく研究したことを、以上不十分ながら述べたが、サトウの古書、アンダーソンの美術コレクションは膨大で、現在の大英博物館を中心とするイギリスでの日本コレクションの大きな部分をなしている。日本の作品に限らず、欧米の膨大な海外美術コレクションは、コレクター個人の趣味を超えた国策である場合が多い⁶³⁾。滞在期間も長かったサトウのジャパノロジー研究は驚くべき広さと深さを見せており、漢文の『孟子』『国史略』『日本外史』を読破し、本が手に入らなかったときは、筆写までさせたという⁶⁴⁾。最終的にサトウが日本で蒐集した古典籍は概ね4万冊にも上るとも言われ⁶⁵⁾、明治17(1884)年と翌年に、大英博物館に売却されたサトウ旧蔵書の数3万冊弱と言う⁶⁶⁾。一方アンダーソンの蒐集した日本画は3000余幅に上るということである⁶⁷⁾。このように、欧米でアジアの文物が大量に蒐集されていることは、岡倉も指摘しているが⁶⁸⁾、後年ボストン美術館で、日本や中国美術のコレクション充実に関与することになるとは、まことに皮肉なことと言わばならない。

2. 岡倉の危機意識

岡倉が、『日本美術史』の講義を始めた明治23(1890)年という年はどんな年だったのだろうか。まず政治の世界では、この年、第1回帝国議会が開かれ、その前年に大日本帝国憲法が發布されている。岡倉の周辺では、その前年、東京美術学校に第1回生が入学し、帝国博物館は建設に向けて動き出している。今の私たちから振り返ると所与のものと思いがちな「言葉」でさえ、「日本語」としてやはりこの時期に、国家プロジェクトとしていわば再編成されている⁶⁹⁾。なぜこの時期に、社会の様々な分野が、西洋近代の枠組みに組み直されていったのだろうか。その鍵の一つは、日本が幕末に結んだいわゆる不平等条約であった。明治19(1886)年に条約改正会議が再開されたが、その条件の一つとして、日本は「泰西主義」に基づく法典の編纂を約束しなければならない、とされたのである⁷⁰⁾。その後、日本が関税自主権を確立したのは、何と明治も44(1911)年のことであり、幕末安政5(1858)年の日米修好通商条約調印から数えて50年以上もかかっている。まるまる明治という時代が、欧米列強との不平等条約を改正するために費やされたようなものである。当時日本が置かれたこの立場を、岡倉はどう受け止めてい

たのだろうか。岡倉が、明治20（1887）年、欧米美術取調のためウィーンに滞在中、ワシントン滞在中の九鬼隆一に宛てた手紙を見てみよう。

抑モ国ニ特質アルは其国の統一ヲナス大原素ニシテ所謂 National Individuality の生スル所ナリ…我日本モ是迄支那ノ思想ニ圧セラレ 今日西洋ノ思想ニ服従セントスルハ国質ヲ保ツノ大体ニ非ズ…言語文章詩歌管弦風俗衣服の細末ニ至ルマテ其精神ハ厭クマテモ日本タラサルヘカラス…⁷¹⁾

岡倉は固有の文化政策を強力に推し進めることによって、学問思想上も英仏の圧政を防ごうとしているドイツの例を挙げて、国には「特質」が必要であって、それがあってこそその「独立」であり、だからこそ固有の文化政策を強力に推し進める必要がある、と述べる。日本が不平等条約を改正するために、「泰西主義」に基づく法典を編纂することが避けられない条件だとしても、「西洋ノ思想ニ服従」しようとするのは、過ちである。学問芸術は言うに及ばず、日常生活の細部に至るまで、その「精神」はあくまでも日本固有のものであるべきだ、と説くのである。美術の面でも、たとえばアンダーソンは、日本の美術を単なる中国絵画の一支流だとする⁷²⁾。岡倉は、まるでアンダーソンと論争するかのようになり、日本の美術（推古時代）は、そのほとんどを朝鮮を経由して中国から輸入したもののだが、恥じることはない、西洋の文物もギリシア、ローマから取っついでながら、彼らはみなそれを自分のものとして論じていると言う⁷³⁾。明治25（1892）年、シカゴで開かれたコロンブス万国博覧会で、日本の美術品を「工芸品」コーナーではなく「美術品」コーナーに展示するように要求することも岡倉は提案している。

さらに、岡倉は、そもそも「東洋」と言い、「美術」と言うその定義から疑っている。

我輩東西（東洋ト云ひ美術と云ふ其文字果して当レルヤ）両学僻の病ニ陥ラスシテ公平ノ観察ヲ下サ、ルヘカラス 然レトモ自家本位ニ守リ東洋ハ東洋の見地より之ヲ解釈スルノ至当ヲ知ルなり…○国民として名誉アル多国交通にて而カモ自個ヲ奪ハレサルヲ⁷⁴⁾

毎月決まった日に寺で開かれる講に行き、季節によって床の間の掛け軸を架け替え、着物を替え、庶民でさえ習字などの稽古事に精を出し、芝居の台詞がふだんの会話に出てくるような暮らしをしている日本人から、仏像や掛け軸を切り取って「美術」という名前を付けても、それが果して日本人の生活の美の実相をどこまで表すことができるのか、と岡倉は疑問を呈しているのである。それは、同じく現代の私たちにも突きつけられている課題であろうし、それが問題であることさえ今は曖昧になっている。岡倉は、そのためにこそ、東洋の論理で、東洋の美術史を書くことに情熱を傾けたと言えよう。その結果、明治の40年間を岡倉はどのように振り返ったのだろうか。

日本芸術は圧倒的勢力を向うに廻し、よく生き永らえたということは、奇蹟をなしたに等しい。わが芸術が今日まで明示した強い正気が、過去四十年間の圧倒的西欧化にかかわらず、将来日本の芸術を保全すべきことを信じ、かつ希望している⁷⁵⁾。

当時、国や社会、人々の生活のあらゆる面で欧化主義が横行しているときに、唯一の国立美術大学で日本画や、彫刻がまるで画塾のように、江戸の伝統を継いだ教師たちによって教えられていたという事実は、今考えても奇蹟のように思われる。柄谷行人が指摘するように、「それが伝統的だったからではなく、それが西洋側に評価され、且つ産業としても成立していたことによる…岡倉は、美術が当時国際的に通用するがゆえに、それによって日本を代表させるということを明確に自覚していた」⁷⁶⁾ のだとしても、東京美術学校の開校当時は、「西洋画」を教えないことが、動かない既定の方針だったわけではない。高橋由一の総理大臣伊藤博文宛願書の草稿にこうある。

…元来欧米多人数の中には…或は一時甘言を以て日本画は世界に冠たり欧米の画風日本画の爲に一変すべし杯の評もあるべき事ならん。抑々本邦の事業は凡百欧米に譲るの今日にして、独り絵画の事のみ彼れにまさると称して、挙国固有画のみを奨励して特に洋画を容れざることは、有志者の慨嘆に堪へざる処なり。…聞く処によれば、官、日本固有画の奨励を教育上に及ぼさるゝ也と。真偽は未だ知り得ざれ共、万一風説の如くならんには洋画法をも併せて奨励せられん事を希望す⁷⁷⁾。

高橋の分析は的確で、提言も合理的なものである。しかし、官を辞した後も、岡倉が日本の美術界の将来を憂い、博物館行政に影響力のある政治家に具体的な提言をする、その衰えない情熱には驚かされる。矢野龍溪宛の岡倉書簡を見てみよう。

美術界の前途ニ就き…御助勢ニ頼リ度キ儀ニ外ナラス…同館（帝国博物館）将来の施設ニ就き一二の希望申述度候…（1）現今美術上ニ於ケル純粹日本主義西洋主義并ニ調和主義ノ三潮流ニ向テ平等の保護ヲ与ヘラル、事…⁷⁸⁾

この書簡の2年前に、帝国博物館理事兼美術部長、東京美術学校校長を不可解な形で辞任したのであるから、岡倉は、このとき完全に在野の立場にあった。日本の独立を実現させるために、美術の分野で、明治という時代の中で、江戸と明治をつなぐ砂時計のくびれの位置に生き、同時に西洋近代と直接対峙したこの稀有な人物にとって、芸術はどのような存在だったのだろうか。最後に、岡倉のメモを引用して拙論を終わることとしたい。

○人生最モ興味多きモノハ人生なり 藝術の興味深きハ其人生と呼応し化育流行して古往今来ニ刺激と慰藉を与へ津々として尽キサル所ニ在リ⁷⁹⁾

【注】

- 1) 岡倉天心 (1910) 1980 「泰東工藝史講義メモ」〔岡倉天心全集〕第4巻, 平凡社, p.352
- 2) 「其の順序は東洋を先にし、西洋に移り、終りに至りて現今諸家美学の大要を述べんとす」〔全集〕第4巻, p.8
- 3) 「全集」第4巻, pp.8-9
- 4) 「全集」第4巻, p.9
- 5) 近代の文学における「日本」から「中国」を引き剥がす工夫については次書を参照されたい。齋藤希史 2005 「漢文脈の近代—清末=明治の文学圏」名古屋大学出版会
- 6) 1. 上代 2. 推古時代 3. 天智時代 4. 天平時代 5. 弘仁時代 6. 藤原時代 7. 鎌倉時代 8. 足利時代 9. 豊臣時代 10. 寛永時代 11. 寛政時代 (〔全集〕第4巻, p.384)
- 7) Kakasu [sic] Okakura 1903. *The Ideals of the East with Special Reference to the Art of Japan*. John Murray, London. 翻訳版は〔全集〕第1巻所収。
- 8) 原注に、以下の年号が記されている (〔全集〕第1巻 p.129)。飛鳥時代—仏教移入の552年から天智天皇即位の667年まで。藤原時代—898年の清和天皇の即位から1186年の平家没落まで。鎌倉時代—1186年～1394年。足利時代—1394年～1587年。豊臣と初期徳川時代—1587年の秀吉の制覇から1711年の将軍吉宗の就任まで。後期徳川時代—1711年の将軍吉宗の就任から、1867年の幕府没落まで。明治時代—1867年、今上天皇の即位から今日まで。
- 9) 1. 推古時代 2. 白鳳時代 3. 天平時代 4. 貞観時代 5. 藤原時代前期 6. 藤原時代後期 7. 鎌倉時代 8. 足利時代 9. 桃山時代 10. 徳川時代 (〔全集〕第2巻, pp.356-357)
- 10) 大西純子 2005 「関野貞と日本美術史」〔関野貞アジア踏査〕東京大学出版会, pp.96-97
- 11) 大西 同上論文, p.96. しかし、非常に大きな国家事業であり、岡倉一人が執筆したのではないこと、全体を統一した時代区分を用いなければならないという制約があったことを考慮すれば、この時代区分や、影響関係の図示が岡倉の意図に沿ったものかについては留保が必要だろう。
- 12) 狩野永納、松山坦齋 1883 佚存書房 国立国会図書館蔵。著者狩野永納は、山雪の子で、父の遺した手稿を基に、「本朝画史」を編纂し、延宝6 (1678) 年に刊行。
- 13) 「上古」は、天智朝 (662-670年)「大岡忌寸」の項～土佐光茂の没年 (1572年) より。「中世」は、可翁、明兆ら (14、15世紀)～「細川久之」の項 (永正8 [1511] 年) より。
- 14) 「北畠親房職原鈔曰、内匠寮掌工匠事、但近代木工修理知其事、顔似無其实」(同上 卷之一 p.1)
- 15) 「古之以画鳴者有大岡有巨勢、而今其跡不明著然上世之画…此為古画之式其後分為二日倭画日漢画…藤信実鳥羽正二法眼等其傑者也…」(同上 卷之上 第2丁表)
- 16) 「…浅岡三楽なる人あり。常に絵所に入出入して「古画備考」を著はす。当時に於ては絵画を論じたるの書としては完全のものなり。其の原本は本校に属す。凡そ五十巻。鑑定のごとに附て非常に力を尽したり」〔全集〕第4巻, p.141
- 17) 明治時代の刊本、九鬼隆一「序」片野青邱「解題」太田勤「凡例」明治37年「増訂古画備考」弘文館。片野青邱の「解題」の中に、名前の「興禎」に「サキサダ」と読めるルビが振られている。諸橋轍次著 (昭和57年)「廣漢和辭典」の「興」の項に、人名、姓氏に用いられる特別な読み方として、「さかん」とあるので、現在一般に「オキサダ」と読まれているが、「サキサダ」であった可能性がある。
- 18) 「古画備考」に関しては、玉蟲敏子の諸論文を参考にされたい。
- 19) 「貴重書17-1」48巻53冊、白筆原本 (第20巻上、第31巻のみ写本)

- 20) 「貴重書17-2」(東京美術学校作成の原本の模本)と、「貴重書17-3」(東京美術学校作成の原本の模本。小杉温邨の朱書き入れあり)である。他所へ貸出し中だった著者自筆本の第41巻を除いて、3巻とも実見させていただいた。(2006年10月30日)
- 21) 「小生机上置棚の上古画備考有之 其上に真蹟と題シタル一冊子御座候 右此者ニ御渡し被下度/六月十六日 覚三」(明治24〔1891〕年6月16日 東京美術学校職員某宛岡倉書簡「全集」第6巻, p.53) および、「昨朝は失礼仕候 近世名家肖像は陳列中ニ付一兩日丈借り来り候 不本意ニ候へ共可成早く御閱了被下度 古画備考差出候/十九日 覚三/高橋大華先生」(高橋大華宛て岡倉書簡。年月の記入がないが、校訂者により、同じく明治24年に書いたとされる。【全集】第6巻, p.57)
- 22) たとえば『大日本人名辞書』中の「絵画諸派伝統」においても、流派別に記述される。またその順序は、不十分ながほぼ歴史上の出現順を追っているため、狩野派を先に持ってくることはしていない。(明治36〔1903〕年『大日本人名辞書』訂補5版 経済雑誌社編)
- 23) 巻13 上古以来 次巻の永承(1046年～1053年)以前。巻29 近世一 文化(1804年～1818年)。巻30上 近世二 文政(1818年～1830年)。巻30下 近世三 天保(1830年～1844年)。(前掲『増訂版古画備考』「解題」, p.2)
- 24) 日本の史書の時代区分については、松本三之介 1974 「『近世』における歴史叙述とその思想」(『近世史論集』岩波書店 p.610)を参照されたい。
- 25) Satow, Ernest Mason 1881. *A Handbook for Travellers in Central and Northern Japan* Kelly & Co., Yokohama. 2nd ed. John Murray, London, 1884. アーネスト・サトウ編著 庄田元男訳 1996 『明治日本旅行案内』(以下、「旅行案内」と略記)
- 26) ここに挙げられた寺院はすべて、サトウの旅行案内書中「ルート39 京都とその周辺」で言及されている(『旅行案内』下巻 平凡社, pp.122-161)。村形明子によって、フェノロサ・メモと、サトウの『旅行案内』との照合がなされ、フェノロサの記述がサトウに拠っていることが指摘されている。(1982 『ハーヴァード大学ホートン・ライブラリー蔵アーネスト・F・フェノロサ資料』第1巻 ミュージアム出版 「解題」)
- 27) アーネスト・サトウ著 庄田元男訳 1992 『日本旅行日記』第1巻 平凡社「解説」, p.309
- 28) アンダーソンは、来日前から美術に興味があり、明治6(1873)年、海軍病院お雇い医師として来日し、明治13(1880)年までおよそ6年間日本に滞在した。
- 29) サトウ編著 前掲『旅行案内』上巻
- 30) 山口静一 1983 「ウィリアム・アンダスン『日本の絵師 川鍋暁斎』(付)ウィリアム・アンダーソン略伝」『暁斎』第13号, p.19
- 31) 同上, p.103
- 32) *A History of Japanese Art by W. Anderson, Esq. —Read June 24th, 1879 in Transactions of The Asiatic Society of Japan Vol. VII Yokohama, pp.339-374 (1964 Reprinted by Yushodo Booksellers LTD., Tokyo)*
- 33) William Anderson, F.R.C.S. Late Medical Officer to H.M.'s legation, Japan, *The Pictorial Art of Japan—With a brief historical sketch of the associated arts, and some remarks upon the pictorial art of the Chinese and Koreans*, London: Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington. なお、明治29(1896)年、30(1897)年、ドクトル、アンデルソン氏著 末松謙澄訳述『日本美術全書』「沿革門」、「応用門」として翻訳本が刊行されたが、原著と比べその内容はかなり省略、再構成されている。
- 34) (著作3)「第1部一歴史」から絵画の項目を追うと、アンダーソンはここで明らかな時代区分を試みようとはしていない。
- 35) 鈴木廣之 2004 「一八七九年のW・アンダーソン『日本美術の歴史』」『美術研究』第383号, pp.51-54
- 36) サトウは、第2版で、「…日本をよく理解しその歴史と文化について十分に認識するためには、実用的な知識とあわせて、いわゆる英国人を中心とした『日本学』の研究水準に見合った「序論」を構成する

- ことが必要だとして、…2. 絵画・彫刻を中心とした日本美術史の概要と現状を記述し、これによって日本の美術・工芸の特色を浮き彫りにする…」ことを目指したという。(サトウ編著 前掲「旅行案内」下巻 「訳者解説」, p.440)
- 37) 「これまで日本で行われたうちで最も大々的な調査旅行」(フェノロサ同書簡 村形 前掲書 第I巻, p.318)
- 38) 「もっとはっきりした歴史的視野に立って扱いたいと思います。…日本美術自体にも、各々はっきり区別される幾つかの時代がありました。歴史的時代のかわりの国別・主題別の分類に関わる誤りが、アンダーソン博士の仕事の重大な欠陥となっています。私は明確な各流派の盛衰を扱い、自己完結的な六編の論文で全体を網羅したいと思います…」(村形 同書, p.319)
- 39) フェノロサ 1888『ハーバースマンズリー』編集長宛書簡(案)。I 初期朝鮮・日本美術(550～800)。II 初期中国美術の日本美術への影響(700～1050)。III 純和様美術(1000～1400)。IV 中世中国美術(1000～1450)。V 中世日本美術(1350～1650)。VI 近世日本美術(1650～1888)(村形 同書, p.319)
- 40) 村形 同書, p.319
- 41) たとえば、フェノロサが書簡で述べた、I「初期朝鮮・日本美術」とII「初期中国美術の日本美術への影響」は、5世紀半ばから9世紀中頃は日本独自のものは少なく、渡来人の手になるものだとするアンダーソンの見解に、またフェノロサのIII「純和様美術」は、アンダーソンの、9世紀中頃から日本独自の絵画諸流派が生まれ、一つの頂点をなしたとする説に近い。
- 42) 『全集』第4巻, p.327
- 43) 『東亜美術史綱』下, p.176
- 44) たとえば、『姓氏録』は、Shiyauzhiroku と表記される。前掲アンダーソン第1著作“History of Japanese Art.” p.340
- 45) アンダーソン(著作1) 340ページの「男龍」の項は、『本朝画史』巻之上第三丁裏、アンダーソン(著作1) 355ページの「探幽」の項は、『本朝画史』巻之下第六丁表から。
- 46) 『本朝画史』巻之上第三丁裏の「姓氏録」が、アンダーソン(著作1), p.340に記載など。
- 47) たとえば、『本朝画史』巻之中第三丁表裏の僧明兆と將軍義持とのエピソードが、出典を示してそのままアンダーソン(著作1), p.347に記載されるなど。
- 48) 天皇名はすなわち年期でもあったわけだが、『本朝画史』巻之上第三丁裏の「雄略天皇御世」という記述が、アンダーソン(著作1), p.340で“A.D.457-479”と換算され、同時に“the 5th century of our era (下線川島)”と「世紀」でも表現されている。年号もまた、たとえば同巻之上第三丁裏の「神護景雲三年」が、アンダーソン(著作1), p.341で“in 770”と正確に換算されている。和暦西暦換算については、サトウが明治7(1874)年に“Japanese Chronological Tables”を自費出版している。(楠家重敏 1998 『イギリス人ジャパノロジストの肖像—サトウ、アストン、チェンバレン—』日本図書刊行会, p.46)
- 49) 『全集』第4巻, p.9
- 50) 同書, p.10
- 51) “In all countries the earliest manifestations of art appear fitfully through a hazy atmosphere of legend…” アンダーソン(著作1), p.339
- 52) 『全集』第4巻, p.11
- 53) アンダーソン(著作1) p.339. 熊田由美子は、三宅米吉著「日本史学提要」を意識したものとする(熊田由美子 2000 「岡倉天心の古代彫刻論—その年代観・作品観の変遷について—」『茨城大学五浦美術文化研究所紀要五浦論叢』第7号, p.101)。
- 54) 『全集』第4巻, p.109
- 55) アンダーソン(著作1), pp.346-347
- 56) 同書, p.356
- 57) 同書, p.370

- 58) 同書, p.362
- 59) たとえば「日本美術史」序論 「全集」第4巻, p.6
- 60) 「全集」第4巻, p.151
- 61) 「私は完全に失われていた六一九世紀の日本美術史を再発見したのです…紀元七百年—九百年の絵画を数点購入しました。」明治17 (1884) 年9月27日モース宛フェノロサ書簡 (村形明子 1980「フェノロサの宝物調査と帝国博物館の構想—ハーヴァード大学ホートン・ライブラリー蔵遺稿を中心に—」(上) MUSEUM 347, p.26)
- 62) アンダーソン (著作1) より1年早く、駐日初代英国公使ラザフォード・オールコックが「日本の美術と工藝」をロンドンで出版している (井谷喜恵訳 2003 小学館スクウェア)。オールコックに興味がなかったためか、あるいは鑑識能力のためか、絵画作品のすぐれたものが抜かれていない。しかし、第4章「日本の美術の特質と独創性」や第5章「明暗—彩色—遠近」など、アンダーソンが参考にしたと思われる部分も多い。
- 63) 「1862年のロンドン博開催の公式発表を聞いたのは私がヴィクトリア女王陛下の命を受け、駐日英国特命公使として日本に赴任中のことであった。外交官として、範例とすべき日本美術および美術工芸品を手にいれるよう指示を受けた…」オールコック 前掲書, p.6
- 64) 林望 1995「愛書家サトウの面影」[ホルムヘッドの謎] 文春文庫, p.198
- 65) 同書, p.193
- 66) 楠家 前掲書, p.62
- 67) 山口 前掲書, p.19
- 68) 「一般東洋学ノ進歩ニ依リ埃及 小亜 希臘ヨリ…漸次日本支那と及ホシ今日ニ在テハ汗牛充棟ならんとす…」(岡倉「泰東工藝史講義メモ」[全集]第4巻, p.327)
- 69) 文部省から「国語辞書」編纂を命じられた大槻文彦の「言海」が完成し、明治24 (1891) 年に出版記念会が開かれた席上、伊藤博文は「今大槻君が十余年の辛苦に成れる言海を鑑閲するに、先づ欧州の文法に則りて我文典を画定し、よりにて以て根拠となす」と述べている。まったく系統の異なる語群に属する「欧州の文法」に則って「我文典を画定」したこの「言海」で説かれた文法が、学校文法としてその後今に至るまで、教えられてきた。(金谷武洋 2002「日本語に主語はいらない」講談社選書メチエ, p.90)
- 70) 坂本一登 1991「伊藤博文と明治国家形成—「宮中」の制度化と立憲制の導入—」吉川弘文館, p.187
- 71) 明治20 (1887) 年3月21日 九鬼隆一宛岡倉書簡 (『東京芸術大学百年史』東京美術学校編 第2巻, pp.871—872)
- 72) アンダーソン (著作1), p.368
- 73) 「此の外国関係の刺激は朝鮮を経て支那より輸入したるものにして、実に我邦美術の原因は、其の大部殆ど外国より来れりと云ふも恐らくは不可なからん。…然れども外国の文化を輸入せりとて、敢て愧づべきにあらず。西洋の文明は希臘、羅馬に取れり。然れども彼れは皆我が物として論ぜり。故に、我れは隋唐の文物を模倣し、以て之れを渾化せり。然らば之れを我が物として論ずるも不可なかる可し」『日本美術史』[全集]第4巻, p.15
- 74) 岡倉「泰東工藝史講義メモ」[全集]第4巻, p.329
- 75) 岡倉「日本の覚醒」[全集]第1巻, p.247
- 76) 柄谷行人「美術館としての歴史—岡倉天心とフェノロサ」[定本柄谷行人集]第4巻, pp.131—133
- 77) 高橋由一「和洋両画の併立奨励を求む」, 1989「日本近代思想大系17 美術」岩波書店, p.205. その他、「東京美術学校創立に関する補足資料」(前掲「東京芸術大学百年史」東京美術学校編 第2巻, pp.876—878)を参照。
- 78) 明治33 (1900) 年3月18日 矢野龍溪宛 岡倉書簡 [全集]第6巻, p.126
- 79) 岡倉「泰東工藝史講義メモ」[全集]第4巻, p.356

【付記】

本論文は、平成20年1月に大阪市立大学文学研究科アジア文化学に提出した修士論文の一部を書き直したものである。終始暖かくご指導いただいた高坂史朗教授に心から感謝申し上げます。

【2008年9月22日受付、10月31日受理】

Making Japanese Art History by Tenshin Okakura Kakuzo and Its Sources

KAWASHIMA Kazuho

It has been believed that Okakura's lectures delivered at Tokyo University of Arts from 1890 through 1892 is the first "Japanese Art History." However, his lectures are surely based on several history books on Arts written in the Edo period. He also seems to have read William Anderson's "Pictorial Arts" in Ernest M. Satow's "A Handbook for Travellers in Central and Northern Japan" published in London in 1884. Interestingly, both Okakura and Anderson refer to "Honcho Gashi (Japanese History of Pictorial Arts)" written in the 17th century. Yet they showed different ideas about Japanese Arts, as making Japanese Art History was most important for Okakura in order to demonstrate the independence of Modern Japan in a Western way.