

天心——大観・春草における西洋近代美術史観(上)

天野一夫

第1章 岡倉天心の西洋近代美術史観

筆者はすでに別稿¹で、フェノロサの西洋近代絵画観のありようを、できうるかぎり具体的に、その西洋美術の流れの中で見定めてきた。そこでは、フェノロサという優れた感性と観念を持った人物が、その時代の美術潮流の波を幾度とあびながら、常に自律的にそれを包摂し、最後には壮大な美術史または文明論にまで到達しえた道すがりが判ったのである。本論ではつづけて今一度、フェノロサの日本美術への接触、理解において、また彼の新日本画運動においても重要な役割を演じた岡倉天心に同様の考察をおよぼしたく思う。

ここでは我々がまず考えておきたいのは、天心がどのような西洋美術史観を持っていたかという点であるが、その際、我々は特に前稿でみたフェノロサという、天心にとっては己の西洋美術史観を形成する上で重要な存在となったであろう人物の考えを念頭におきながら考察してみたい。どれほど天心がフェノロサの知識・見方に負っていたのか、または、天心の自主性を重んじるならば、どのように二人の間での隔離が認められるのか、という点である。

いうまでもなく我々は、春草・大観らの優れて意欲的な日本画運動の極めて大きなバックボーンとして、天心という存在を見のがすわけにはいかない。「朦朧体」と呼ばれた試行の顕在化した、明治31年段階での彼らの組織的・意識的な試みに限ってみても、その彼らや日本美術院の大きな精神的支柱となった天心の考えを抜かしては考えられないであろう。最終的にここで我々が見ようとするのは、その彼らの試みに直接の示唆を与えたと言う天心が、その言葉の背景としてどのような西洋近代絵画観を持っていたかという点である。また、さらに、次章で考察する春草・大観らの言説にそれらフェノロサ・天心の考えがどのように反映しているかを考えたい。それゆえ、特にここでは、天心の明治30年代までの言葉に焦点をあてることとする。

天心自身のあまりの大ききゆえか、各方面からのアプローチはあっても、こと美術史に関する限り、いまだにかような基本的な点さえ、徹底して洗い出されたことはない状況ではある。幸い我々の前には、大系的な天心全集がある。そこで、ここでは平凡社版の『岡倉天心全集』²中から西洋近代美術関係の箇所を抜き出し、その時代の変遷をいささかでもうかがえたらと思う(以下、別表参照のこと)。そこでは、単に名前が挙がっている事例もあれば、様々の評価がされている場合もある。ここでは主に19世紀以降の作家に関する事項を細大もろさず抽出し、また、天心の視点を知るため、明らかに肯定的、あるいは否定的な評価の言説はそれを明瞭化した。なお、引用は原文のままだが、漢字は新字に直した。

天心は明治30年代初期のいわゆる朦朧体成立期以前の渡欧経験は、「美術取調委員」として明治19～20年にフェノロサらと渡った時のみである。まず、その渡欧以前の文献を見るに、極めて少ないながらも、「ライン」(テーヌカ)や「ラスキン」の名が評論家

としては見出せる。しかしながら具体的な作家名などは皆無である。ただ、明治18年1月には、フランス画壇がその勢いを失っていることを指摘するだけである。これだけで天心の西洋美術観をうかがうことは到底無理である。当時の天心は、おそらくは外国からの文献の他はフェノロサからの伝聞による知見しかなかっただろうと思われる。そして、フェノロサが、ラスキンの影響を受けた人々の多いアメリカの環境にいたこと、またラスキン、テーヌの名も否定的に、渡欧後ではあるが明治22年の文献に記していること、さらにフランス画壇の現代における衰退も、フェノロサの年来の主張だったこと³等を総合すると、ほとんど天心がフェノロサの知識または見方によっていただろうことを推定させる。

次に渡欧期について触れれば、フェノロサの他、ラファージ、ビゲロウらとともにアメリカ行きの船に上船しており、現在のこる「欧州視察日記」⁴等によると、その後フランス、スイス、オーストリア、イタリア、スペイン、イギリスの各国を訪問していることがわかる。それによると、たとえば、5月4日にロンシャン博物館でミレーやクチュール⁵等の近代絵画にも接しているが、これは例外的な記述である。むしろ、各国の美術館での特にイタリア・ルネサンスの名作を中心とした見学記や、美術学校等についてのこまかな各方面からの記述が多い。後者では特に美術工芸面への強い興味を示している点も興味深い。15世紀に好意的な点については、高階秀爾⁶はラファエル前派などの影響か、とも推しているが、むしろフェノロサの変わることのなかった15世紀イタリア・ルネサンスを頂点とする考え方を重視した方がよいだろう。また美術工芸重視の点も殖産興業としての考え方でのおもしろい点もあるのだが、フェノロサの渡欧以前の一連の言説や、画家ラファージ⁷という天心周辺の人々の中に、重要な一つの美術観、構想として存在していたことをも注意したい。さらに、この渡欧直前にラファージのファイン・アートと装飾美術との融合関係を重視する論の影響を受け、よりその方面への興味がついたとはいえない。

この点に関しては前稿⁸でも、そのラファージの見方がフェノロサの美術史観の基本的な見方として摂取されていたことをたしかめた。それはファイン・アート（純粋美術）と工芸（装飾美術）との区別を行うことが美術の衰退期であり、その二者が密接に関係しあった時期を逆に隆盛期とする見方である。そしてラファージとの出会い以前のフェノロサにも工芸に対しての強い関心が見受けられるのである。天心の文献にも同様の記述を、渡欧後に見出せる。管見によると、明治20年11月の帰朝演説である「鑑画会にて」、同27年の「美術教育施設二付意見」、明治23～26年の「泰西美術史」等が挙げられよう。前の2つの文献によれば、少なくとも天心は鑑画会においても、また桑原住雄が指摘しているように、後には東京美術学校校長時代の文章である「本邦ニ施スヘキ美術教育ノ標準」⁹のはじめにかかげるべき重要な理念となったことがわかる。そしてこの純粋美術と装飾美術の未区分という考えは、すでに明治22年開校の東京美術学校のカリキュラムに意識的に当初からくみこまれていたものであったとすべきだろう。そのカリキュラムによると¹⁰、専修科の絵画科及び彫刻科の2年次には「建築科

