

【資料紹介】

岡倉天心による「泰西美術史」講義
(明治二十九年)についての考察(その一)

廣瀬 緑

はじめに

岡倉天心によつて東京美術学校で行われていた「泰西美術史」の講義内容は、現在までのところ東京芸術大学所蔵のノート及び個人所蔵のノートによつて明らかにされてきた。そして、それらをもとにまとめたものが一九八〇年に平凡社『岡倉天心全集』第四巻として出版された。一九八二年には森田義之氏によつて「岡倉天心の『泰西美術史』講義の検討」(茨城大学五浦美術文化研究所報、第九号)として「泰西美術史」講義の内容分析がなされた。その後、さらに新しい「泰西美術史」のノートが発見され、その内容は一九八九年森田義之、吉田千鶴子の両氏が「菅紀一郎筆記『岡倉覚三泰西美術史講義』上、下」(茨城大学五浦美術文化研究所報、第十二号及び第十三号)として紹介された。本論文では、これに続く新資料の「泰西美術史」講義ノートをともに、今までの講義ノートとの違いを比較検討し、今までのノートにないところを引用しながら内容の分析を試みたいと考えている。資料として用いる筆記ノートは一九九五(明治二十八)年東京美術学校の鍔金科に入学した香田麟吉¹が所蔵していたものである。現在、このノートは香田家から複数の手を経て個人の所蔵となっている。香田の卒業年は一九九九(明治三十二)年となっているから、ノートはこの間のものだが、天心は一九九八(明治三十一)年に東京美術学校を退職しているから正確には一九九八年までの講義ノートと考えられ、まさに天心の退職の少し前の講義内容と考えられる。ノート²の表紙には明治二十九年三月の日付が入っている。天心による「泰西美術史」は正確には「泰西美術史・上(古代ヨリ中世ニ至ル)」、となっており、「泰

西美術史・下」は森鷗外によつて担当されていた。今回はこれら全てを紹介、分析することは難しいので、まず天心による「泰西美術史・上」を取り上げ、序文、埃及、メソポタミア、印度までの内容をその一として考察し、残る希臘、羅馬、中世、ゴシックをその二として二回に分けて考察していきたいと思う。

香田の「泰西美術史・上」(以下香田ノートと称す)は、最初に簡単な泰西美術史についての序文、続いて埃及、メソポタミア、印度、希臘、羅馬、中世、ゴシック時代の項目から構成されている。最初の序文の内容は短いが平凡社版とかなり異なっている。また、新しく印度に關する項目が設けられており、天心がこの頃から印度への興味を膨らませていたことがよく分かるものとなっている。また、平凡社版、菅紀一郎ノート(以下、菅ノートと称す)との大きな違いは、各章の地理的、歴史的記述がほとんどなく、すぐに美術史の内容に入っている点である。これはこの頃から別に「泰西歴史」、「萬国歴史」の授業があつたため、美術史の授業では歴史が述べられなくなったものと考えられる。実際、森鷗外が担当していた中世以降の「泰西美術史・下巻」においても歴史の記述が全く見られないことから、歴史の方は別に天心が担当するというようになりつつあつたのではないかと考えられる。そのため、香田ノートでは全体的に平凡社版、菅ノートと比較すると美術の要点だけを簡潔にまとめた内容となっている。また、日本美術、仏教と泰西美術との比較についての話がそれまでのノートに比べて増えている点も大きな特徴である。

一 体裁について

香田ノートの大きさは他のノートと大体同じで、和紙を綴じた15.5cm×24.6cmである。ノートは手書きではないため、香田が筆記したものかどうかは分からない。というのもノートは一見、手書きのように見えるが、よく見ると謄写版であることがわかる。このことは東京藝術大学図書館所蔵の他のいくつかのノートにも同じことが言える。すなわち、ノートは講義中にメモされた後、清書をして複数印刷され、学生の間で配布されたのではないかと考えられる。また、「泰西美術史」の上巻と下巻で筆跡が明らかに異なっており、どちらかが香田によるものか、あるいは両方とも香田以外の学生が筆記したものが、今のところ分らない。総ページ数は二十四ページ、裏表で一ページとなっている。項目別のページの割合は次のようになっており、最も解説の長いのは希臘時代である。

序文	一ページ半
埃及	三ページ
メソポタミア	一ページ半
印度	約三ページ
希臘	約八ページ
羅馬	三ページ
中世史	三ページ
ゴシック時代	半ページ

二 講義内容について

二―一 序文

講義は、次のように泰西美術史全体についての序文から始まっている。

「西洋美術史モ東洋ト同シ各時代ノ美術ノ有様ヲ述ベ次ニ各時代ノ哲学者ノ説ノ變遷ヲ詳説スベシ美術ト云フ名義モ西洋テモ左ノミ古カラズ百年或ハ百五十年ヲ以テ独乙ノハフマン（ママ）ト云フ人ガ美学ヲ哲学ノ上ニ作りタリ欧州ニテモ我国ノ如ク古キ所ニハ美術史ナドト云フ者ナシ只希臘ノ盛ナル時分隋学「ノ」如キモノハ内ニ発見スルノミ決シテ沿革的ニ説明シタルモノハ有ラザルナリ欧州ノ歴史学ガ殆ンド二百年來隆盛ナリシ為ニ独乙ノ「ウイケルマン」ガ力ヲ尽シテ所々へ漫遊ヲナシテ種々成績ヲ集メテ稍ヤ今日ノ体戸（ママ）ナセリ（略）：泰西ニ於テモ東洋ノ如ク美術家ナド美術ニ就テノ歴史ガ古クヨリ現ワレザリシ所以ハ日本ニ於ケル如「ク」泰西ニ於テモ技術家ヲ尊バザリシ故以ナリ」

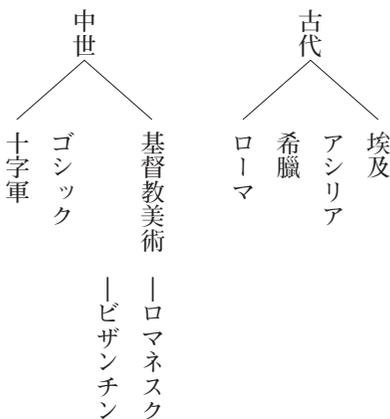
ここに見られるように、歴史については触れられておらず、美術と哲学について解説していくとある。また、西洋美術についてはドイツのハフマンという人が美学を哲学の上に作ったと述べている。このハフマンという名の美学者については不明だが、綴りから推察して、また当時一八九八年から数えて百から百五十年前のドイツの美学者であるとすれば、バウムガルテン Alexander Gottlieb Baumgarten

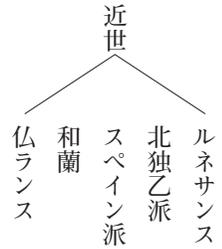
(1714-1762)のことを指していると考えられる。また、歴史学が盛んになって、ウイケルマンが今日の西洋歴史学を築いたとあるが、これはウイケルマン Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) のことを指しているものと考えられる。この序文の中で重要なことは天心がこれらの美学者について既に知っていたと考えられること、西洋美術の歴史が決して長いものではないこと、その原因は歴史的に技術家を高く評価しなかったことから来ていると批判している二つの点である。同時にその批判が「我国ノ如ク」、「日本ニ於ケル如ク」と二度も繰り返して日本美術史の問題として述べられている点は日本の事情への批判でもあるとともに、西洋美術と日本美術を同じレベルで見ていることを示している。続いて西洋美術の分類について次のように述べている。

「希臘ノ隆盛ナル時代ニハ少シク技術家ヲ重ンズルノ風アリシモ「ローマ」ノ為ニ打破サレタリ欧州ニ於テ此ト云ハ技術ヲ云フナレトモ之レハ上流社会ニハ決シテ弄バザリシナリ下テ「ローマ」時代ニハ二脈ニ別レタリ一ハ上流「アート」即チ自由「アート」ト云ヒ他ハ職人「アート」即チ職業「アート」ト云ヘリ所謂自由技術ノ中ニハ詩文、画学、天文学、数学ノミナリ其他陶器、金属、彫刻ナドニ至テハ上流社会ノナス者(ママ)ニアラズシテ職業「アート」ナリト云ヘリ中世ヨリ上流社会ガ漸々下リテ下流社会ノ昇ルニヨリテ始(ママ)メテ上流ガ職業「アート」ヲ産出スルニ至レリ又西洋ニ於テ美術ト称スル者(ママ)ハ絵画、彫刻ノミナリ之レ理論ヨリ出デルニ非シテ欧州ノ社会ノ有様ヨリスク

分レシナリ：」

ここでは、技術家が次第にローマ時代になって評価されなくなり、それ以降自由「アート」と職業「アート」の二つに分類されたこと、そして中世になってこれが再び変化したことを述べている。後に見ていくローマの章でも述べているが、確かに天心はローマ美術を優れたものとして評価していない。むしろローマ人は好戦的で野蛮であり、ギリシャ美術の焼き直しをしただけで創造的なものは何も造らなかつたと考えている。「ローマ」ノ為ニ打破サレタリ」とあるように、技術家が評価されなくなった原因はローマにあると述べるとともに、前述したように西洋美術の歴史が長くない原因が技術家を高く評価しなかつた点にあると再び強調している。続いては、時代区分について次のように図が書かれて分類されている。この分類は、ほぼ今までのノートの分類と同じものとなっている。

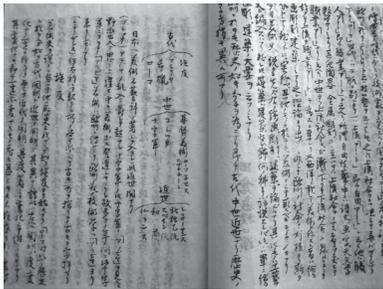




この分類図の後は次のような文章で締めくくられ序文は終わっている。

「…(ゴシック) アラビヤノ乱入ニ對シテ起リシ十字軍ノトキ十字軍「アラビア」ヲ見ルニ野蛮人ト思ヒシニ違ヒ中々美術ナドモ発達シテアリシ故多クノ年ノ間ニ此十字軍ニヨリテ「アラビア」美術ハ欧州ニ伝ワレリ欧州ノ凡ノ技術學ハ「アラビア」ヨリ来リシモノナリ…」

ローマ時代になって技術が高く評価されなくなつたこと、そして、中世における技術の発展はヨーロッパ内部だけの変化ではなくアラビアから来たものであると述べている点を合わせて考えると、ここでも西洋美術の優位性を述べる内容の授業にはなつていなかったことがよく分かる。また、この序文では泰西という言葉葉よりむしろ、「西洋」「欧州」という言



葉が使われている。この言葉を混同しないために整理しておく、天心が「西洋」「欧州」という時にはヨーロッパを指しており、「泰西」という言葉を使った時には、この講義ノートの内容にあるように、もう少し広くアジアより西方の国を指していたものと考えられる。

二二 埃及

ここからは泰西美術史の本文に入るわけだが、最初の埃及の項は次のように始まっている。

「美術史ヲ説クニ當ツテ他ノ歴史ニ於ケルガ如ク埃及ヨリ始ルナリ「ローマ時代」ノ歴史ニ於ケルガ如ク古代ノ開明ト近世ノ開明ハ其異ナル謂以ハ古ヘハ開明ノ度変化ナク一定ニ経ルナリ而シテ近代ノ開明ハ其度著シク変化シテ進ミシモノナリ其変化ナキ即チ一定不変ナルモノ尤モ甚「ダ」シキモノハ埃及ナリ即チ変化ナキコト埃及国ノ如キハナシ然レドモ一定不変ノ性質ニ於テモ又各時代ノ間ニ主客ノ区別アリ此古代ノ美術ハ専ラ絵画彫刻建築ヲ説クナレトモ此三者ガ美術上ニ於テ同様ナル勢力及ビ權力ヲ有スルト云フニ非ズ」

ここでは、埃及美術について述べる前に、古代は近世、近代に比べてもともと変化が少ない時代であったと述べている。古代の中でも特にエジプトは変化が無いのである。また、古代においては絵画、彫刻、建築を主に取り上げて解説していくが、この三者の力の均衡は常に同じであったというわけではなく、時代によって異なっていると

述べている。続いて、

「唯建築ノミ殊ニ発達セリ而レトモ何ノ意味モナキ物ニシテ所謂
 抽象物ヨリ成立ナシ物故例令ヒ其類ハ如何ニ大ナリシト「雖」モ
 又如何ニ優ナリシト「雖」モ其形状ハ一定シタルモノナリ之思想
 ニ変化ナキ古ノ開明ニハ適当ト云フ可シ埃及ヲ始メトシテ凡テ此
 時代ノ諸国ニ於テハ建築ガ最モ重キヲ置キシナリ絵画彫刻ハ単ニ
 建築ノ付属品タルニ過ギザリシナリ建築アツテ始メテ絵画彫刻ノ
 必要ヲ感じテ之ヲ製スルト云フ有様ナリ希臘羅馬ニ於テハ此建築
 ガ美術ノ主宰タル権力ヲ稍ヤ衰ヘタリトモ而モ尚之ガ重ナリシナ
 リ近世ニ至リテ此三美術ハ各々獨立セリ即チ絵画彫刻ノミニテモ
 絵画ハ絵画ノミニテモ一ノ意味ヲ現スニ至レリト云フコトニシテ
 彫刻モ又而リ近世ニ至リテ殊ニ此二三百年頃ヨリ殊更近世トシテ
 美術ヲ説クニ於テハ或ハ絵画ガ美術ノ第一位トシテ説クベキナル
 ベク又極古代ノ美術ヲ論ズルニハ又三者ヲ分カツコト能ハザルナ
 リ唯此ニハ建築ノ一部分トシテ絵画彫刻ヲ説クニアリ」

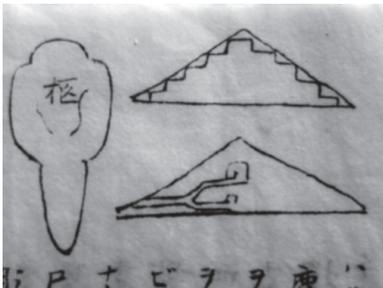
ここに記されているように、古代の美術においては建築が最も重
 要であつて絵画、彫刻はその付属物にしか過ぎなかつたものが、ギリ
 シヤ、ローマ時代になるとその傾向が衰え、近世には絵画が最も重要
 なものとなつたと述べている。そして、エジプト美術の特徴について
 は次のように「一定」「万古不易」という言葉でうまくまとめている。

「如何ナル理ニヨリテ一定不変ノ性ガ埃及ニ卷ハレシヤト云フニ

之レ他ナシ彼ノ「ナイル」河ハ疾流万古不易ニシテ埃及ノ中央ヲ
 貫通セリ又四時雨少ナリシテ茫茫タル碧空ハ其色ヲ変ゼズシテ永
 ク人心ヲ支配セリ此ノ如ク埃及ヲ圍繞セル諸物体ハ皆古不易ノ
 状ヲ呈セルモノナリ四時之レニ依リテ支配セラレ居ル人民ハ又万
 古不易ノ人民ナリ之レ即チ美術上ニ於テ一定不変ノ性質ヲ現セシ
 原因ナリ又此ノ国ハ変化ヲ導クガ如キ国勢ニアラズ：」

この部分では、ナイル河の存在がエジプト美術に「一定」、「万古不
 易」の特徴をもたらしており、「変化」がないことがエジプト美術の
 特徴となつてゐることを述べている。ここで繰り返し使われている「一
 定」、「万古不易」、「変化」という言葉は老荘思想における基本的な言
 葉であることにも注意しなければならない。これらの言葉はこの講義
 ノートの中でしばしば使われているが、このように美術を「変化」、「不
 易」という尺度から考察することについては、今泉雄作が一九九四年
 雑誌「国華」に掲載した論文「凶案法序説」の内容と照らし合わせて
 みると興味深い。今泉はこの論文の中で
 「変易」(変化)と「不易」(一定)に基
 づいた凶案の法則を述べているからであ
 る。^③ 天心は続けて、ピラミッドの形状に
 ついて次のように述べている。

「：ピラミッドハ何故ニスル形状ヲ
 撰ミシヤト云フニ種々論アリ宗教上
 ヨリ云フ者ハ三角形ハ三徳ヲ表シテ

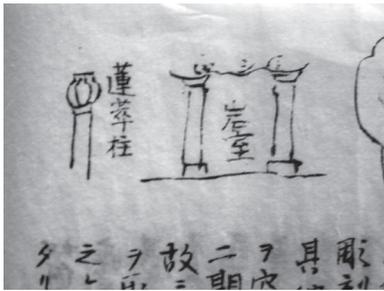


火ノ焔ノ形チ（ママ）ナリト云ヘリ之レ印度等ノ仏教ニモ円ト三角ヲ物ノ始（ママ）メトシテ尊ブナリ我國ニ伝ハル不動尊ノ負ヘル火焰ハ三角形ナリ…」

この部分では、ピラミッドの三角形の形状は仏教の三徳とも関係⁴があり、炎の形を示しているものであるという説があること、その例として不動明王の火焰をあげている。また、インドでは円と三角が物の初めを示すことを述べ、三角形が東洋の宗教にも共通して重要な図案であると述べている。この部分は平凡社版では「蓋し三角形は幾何学上最も要用なる所にして、円と三角とを以て物形の基礎となせり。」⁵とあるのと類似している。このことについて菅ノートには全く記されていない。

これに続く部分はエジプト第二期についての記述である。平凡社版では「第二期は前回云ふ如く、ヒクソスの野蛮時代にして記すべき事⁶あらず」となっているが、香田ノートではかなり長い記述となっている。第二期の部分の始まりは以下のようになっている。

「…第二期ニ至ツテハ其力ヲ用ユル所ヲ異ニシテ大岩ヲ穿チテ墓ヲ造ルコトトナレリ故ニ之レヨリ岩ノ柱アリ柱モ始メハ真四角ナルモノ造リシガ後ニハ楕や面ヲ取レテ丸キ物トナシ又蓮華半形ヲ造レリ…」



平凡社版に全くないこの部分はまだ何行も続くが、その主な内容は、第二期というのは、エジプトが大いに栄えた時期で寺院の建立も見られること、それらの遺跡は当時の都テーベ（Thebes）に残っていること、建築においてはさらに進歩したと言える時期であるが依然として蓮華裝飾を柱に用いるという特徴があったことを述べている。エジプトがペルシアに攻められる前の時期頃からはペルシア風のものが入っていると述べてはいるが、基本的にはエジプト美術は「一定」した変化のないものと結論づけている。彫刻については第一期も第二期も変化がないと述べている。絵画については、今までのノートと少し内容が違う。菅ノートでは「絵画は全く発達せざりき」となっているが、香田ノートでは以下のように絵画についての記録が少しある。

「…絵画紋様残レリ「ピラミッド」ノ壁又ハ岩墓ノ上單純ナル三ツノ色ニテ画カレタリ半肉彫ノ内ニハ一面ニ極彩色ヲ施シタルアリ大變古キ故ニ残レルハ只棺ノ上ノ蠟画ナリ棺ハ木材ニ乏シキヲ以テ棕櫚ヲ割キテ続キテ布ヲ巻キ蠟ヲ塗リテ上ニ色蠟ヲ以テ画キシナリ此ノ時代ニモ又尚以前ニモ別ニ画アリシヤハ計ラレザレトモ先ズ残レルモノハ此蠟画ノミニナリ希臘ニテモ古キ時代ニ此蠟画ヲ見ルアリ青赤茶褐色ナドアリ又金泥ニテ施シタルモノアリ皆其人ノ傳ヲ画ニ表シタルナリ…」

これによると棺の上には蠟画があったこと、それ以前の時代にも絵画があったかも知れないという内容になっている。以上のような内容の後、エジプト美術は変化がなく壮大であるということをもう一度繰

り返し述べて、この項は終わっている。

二―三 メソポタミア

この項の最初はメソポタミアの美術もエジプト同様変化のないものだが、残存する遺跡が少ないので歴史的な変化を知るのは非常に困難であるという内容で始まっている。平凡社版では、エジプトもアッシリアも建築が広大である点が共通していると述べられている。⁸⁾しかし、香田ノートでは最初に次のように建築についての特徴がまとめられている。

「建築ニ於テハカルデヤ、バビロン、アッシリア共ニ大体一致セリ
皆屋ハ煉瓦造「リ」ナリ埃及ノ建築ハ変化ハナケレトモ規則正シ
ク造ラレタリ而ルニアッシリアノニニニニニニニニニニニニニニニ
部屋其ノ製法ニ就テハ一定ノ規則ナシ所謂建築ノ体裁ヲ殆ンド伴
ハザルナリ（略）…埃及ノ如ク建築ニ墓トシテノ遺存物ハナシ之
宗教觀念ノ埃及ト異ナル故ナリ此国ノ人ハ埃及ノ如ク屍ヲ大切ニ
保存スルナドノコトハナシ只神ヲ祀ルナリ埃及ノ「ピラミッド」
ニ比較スルモノトハ星壇ナリ即チ「カルデヤ」国ハ天文学ノ大イ
ニ発達セシ国ナルガ故ニ大ニ壇ヲ設ケテ星ヲ祀レリ（後世ペルシ
ヤ、ミデヤハ火ヲ祭レリ）…」

ここでは共通点ではなく埃及との違いが述べられている。つまり、埃及のものには変化はないが一定の規則があること、それに対してアッシリアの建築には一定の規則がないこと。また、宗教觀念が違う

ためアッシリアにはピラミッドのようなものはないが、天文学の進歩によって「星壇」と呼ばれる祭壇が存在することが述べられている。この七段になった星壇については菅ノートにも記述がある。⁹⁾また、菅ノートで詳細に述べられている「セミラミスの架空庭園」については聖書に記録があると述べるにとどまっている。

「…西洋ノ建築法ニ於テハ凡テ柱ヲ基トシテ柱ヨリ式ヲ割り出ス
ナリ（希臘ニテハ柱ノ径ヨリ割り出セリ）柱ニハ埃及程ノ面白キ
モノハアラサレトモ白キモノニテ蔽ヒタルモノ又ハ十六ノ菊形ヲ
彫刻セルモノ（之ヲ以テ古学者ハ日本ニ関係アリト云フ）柱頭ニ
獸羊（羊ノ如キ）ヲ不規則ニ上「乗」セタルアリ又戦ノ状モアリ
然レドモ其形不整頓ニシテ建築的ニ活シ能ハズ凡テ埃及ヨリ劣レ
リ…」

ここにある「白キモノ」はアラバスターと呼ばれる大理石のことを指していると考えられる。また、「十六ノ菊形」の彫刻の存在について日本の菊文様との関連にも触れている。現在もイスラエルのヘロデ門の上にある十六菊花文様などはよく知られているが、古学者が日本に關係があると言っていることについては、当時起こりだした「日ユ同祖論」¹⁰⁾のことを指しているものと考えられる。しかし、菊文様は鎌倉時代になって後鳥羽上皇が印として採用したものであり、時代的にかなりのずれがあるし、仮にあつたとしても天皇の紋としての菊ではなく単なる菊模様として捉えなければならぬ。また、この菊模様もアッシリアで天文学が発達していたことを考えると、星、太陽、ある

いは火の象徴とも捉えられる。天心はこの内容についてあまり多くを述べていない。むしろ「関係アリト云フ」という伝聞調の表現になっていることから、そういう考えもあるらしいが定かではないという立場をとっている。それにしても日本とアッシリア文化との関係という点で一言述べている点は注目できるし、このノートにはこのようなコメントが多い。アッシリアの彫刻についてはエジプトのものと違い「変化」があるとして次のように述べている。

「…其彫方ハ埃及ノ如ク一定シタルモノニ非ズ故ニ埃及ヨリハ稍変化アルモノト云フコト可ナリ変化アルガ故ニ一定ノ規則ナシ其他王ノ肖像僧侶ノ捧ゲ物ヲナス所（矢張支那ニテ云フ甘露木）ナリ主ニ半肉彫ナリ」アッシリアニハ丸彫少ナケレドモ其著シキモノハ門ニ置キタル神像ナリ人面獅身五足ノ怪獸ノ状ニシテ佛法ニテ仁王様ヲ建ツルガ如ク王ノ門前ニハ必ず立ツルナリ…」

ここでは王の肖像やアッシリアの僧侶が供物をする所が彫刻になっているとあるが、これは宗教的な儀式の場面が浮き彫りで表現されているものと考えられる。このような場面の代表的な浮き彫りには、アッシュールナシルパル二世 Ashurnasipal II (BC883-859) の宮殿の浮き彫りがある。これらは大英博物館、メトロポリタン美術館などに作品があることで知られているが、そこには王の姿とともに「生命の樹」が浮き彫りになっているものもある。中国の甘露木が「生命の樹」のことを指すものかはわからないが、東洋美術と関連づけて解説しようとしていたことがわかる。また、アッシリアの神殿の守護神である

怪獣^①が日本の仏教における仁王像と同様のものであるという部分からも、東西共通の文化の意味を見いだしながら、美術史を解説しようとしていたことがよく分かる。

続いてはペルシア、ミデア、フェニキアについての解説となっているが、この箇所は昔ノートには全く見られない部分で、平凡社版、及び OHASHI SOJI ノート^②に少し重なる部分がある。内容は、アッシリアには絵画は残っていないこと、室中にある半面の唐草模様はむき出しの大理石で白い色をしているが、これは彩色してあったに違いないという内容である。これについてはギリシャにも同じような例があつて、白い大理石が残っているのを見て単純に古代の人は白を好んだものと誤解していたが、近代になって彩色していたことが分かったと述べている。また、ペルシア、ミデアは侵入してきた蛮民であるから、これらの国には美術などは存在せず、前の国にあつたものを踏襲したに過ぎないとしている。しかし、ペルシアは地理的にもエジプト、ギリシャの影響を受けたため、不規則が特徴であるアッシリア美術を規則正しくしたという点では応用したものと考えられると述べている。また、アッシリアの全盛時代のものには及ばないが肖像が作られていたことがわかっており、見るべきものはあると述べている。絵画については以下のように記されている。

「…絵画ハ色瓦ノ上ニ画アリ之レヲ以テ殆ド当時ヲ見ルヲ得恐ラクハ壁飾リナルベシ其色ノ風ハ埃及ノ蠟画ニ似タリ然レドモ其書キ方ハ異ナレリ而シテ線ハ太ク引キタリ西洋ニテモ古ハ線アリ

シナリ之レヲノ国ハ随分面白キ歴史アル国ナレドモ残存物少ナキ
ガ故ニ美術上ノ変化ヲ知ル能ハズ」

ここにあるようにペルシアの絵画は太い線で描かれていたと述べていることは興味深い。西洋の絵画は陰影によつて、東洋の絵画は線によつて表現されるという一般的な考えがあるが、古代においては「西洋ニテモ」東洋の絵画の如く線描があつたと言おうと思つておられる。これに続く内容は、フェニキアは商売の盛んな国なので近隣の国との交易のおかげで早くから銅の鑄造の技術があつたことが述べられており、このことは平凡社版にも記されている。また、木材に富む国であるため木造建築が多いとある。以上のような内容でこの項は終わっている。

二一四 印度

この項は今までのノートに全くない部分であり、その意味においては、このノートの最も興味深い箇所である。天心が美術学校退職後の一九〇一年インドに旅立ち、晩年インドに傾倒したことはよく知られているが、香田ノートにあるように仏教の国インドがなぜ中国、日本のように東洋ではなく、泰西美術史の中に入れられたのか。また、この授業の中でどのようなことを語ろうとしたのか。この項の冒頭は次のように始まっている。

「局面一変シテ「アレキサンドル」ガ征服シタル希臘ノ美術史ヲ
説ク前ニ東洋ニモ西洋ニモアラズ一種ノ異國ノ美術史ヲ説ク可シ
即チ印度ノ美術史ナリ即チ印度ノ美術ノ如何ニ西洋美術ニ關係ア

ルカヲ説ク可シ」

とあり、これは昔ノートのアッシリア、バビロンの項に記されてある「印度は印度特有の美術あれとも泰西に影響すること尠なし」と述べているのとは大きく異なっている。ここでは「如何ニ西洋美術ニ關係アルカヲ説ク可シ」とあるから、むしろインドと西洋がどのように関係があるかを解説しながらインド美術の特徴を述べるといふ風になつてきている。また、ここでは泰西美術とは言わず西洋美術と言っていることから、印度は西洋には入っていないと解釈できる。この文にあるように、この時の天心はインドを東洋でも西洋でもない「一種ノ異國」と捉えていたことが分かる。しかし、後にその著書「東洋の理想」の中で「アジアは一つ」「思想の母国インド」などと述べているように、インドはむしろ東洋の中枢の一つを成す国として重要になつていく。

「印度ノ美術ハ西曆紀元前五百三十年或ハ四十年又ハ六百年即チ釈迦ノ時代ヨリ以来ノモノノミ残レリ其以前ニ波羅門ノ有セシ印度ハ美術トシテ語ル可キモノ見ザルナリ其謂以其原因ヲ「ペルシア」ニ取りシガ故ナリ故ニ印度ノ美術ハペルシア風タルヲ免レズトモ印度ニペルシア風入レシト云フ事宜シハ地勢上ヨリスルモ性質上ヨリ見ルモ敢テ之可トス可キニアラズ故ニ印度ヘハ希臘ノ入リシト見ルヨリハペルシアノモノ輸入セリト云フテ可ナリ」

インドにはまずギリシャよりペルシアの影響が入っていることが述

べられている。これに続く内容をまとめると、インドについての調査は当時始まったばかりであること、古代の記録はあまり残っておらず多くのことが不明であることを述べている。

インドの時代区分は三期に分けることができ、第一期は仏教時期として釈迦からアシヨカ王の時代まで、第二期はバラモン時期としてバラモン教が再び興隆しイスラム文化が入ってくる九世紀頃までの時代、第三期はマホメットの時期としてアラビアと大差がない時代と区分している。よって、第一期と第二期を純粋なインド時代としている。インドの地理、経済については以下のように述べている。

「印度ハ大国ニシテ今ハ世界ノ宝庫少ナリト「雖」モ英吉利ノ宝庫ナリ（略）：氣候ノ上ニ於テハ極熱ナリト雖モ変化ニ富メリ（略）」

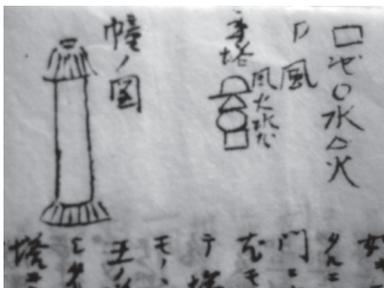
：実ニ殷富ニシテ殆ンド印度ヨリ産出セサルモノナシト世界ノ高山ハ此国ニアリ世界ニ於テノ最大ナル「ダイヤモンド」ハ此国ニ出デタリ世界三大宗教ノ一ハ之ニ出デタリ（略）：実ニ印度ハ一個ノ不思議ナル国ナリ又此住民ハ一定「ノ」モノニ非ズ古ヘヨリ生活シ易キ自然ノ国ナルガ故ニ四方ヨリ移住シ来レリ：」

インドは大国であり、イギリスの宝庫であるという表現を使っている。また、気候は大変暑いが変化に富み、資源に富んだ国であると述べている。世界の高山はこの国にあり、世界最大のダイヤモンドを産出し、世界三大宗教の一つもこの国から出たと賞賛が続く。インドは「一個ノ不思議ナル国」という表現からも、インドへの興味が示されていることがわかる。インドの気候については「変化ニ富メリ」と述

べているが、それに対応するように、インドは近隣の国からの移住が多く住民は「一定ノモノニ非ズ」とある。これについては、外から移住民が入ってきては前にいた住民を駆逐したので、その間何度も兵乱が起き、次第にカースト制度が整ってきたと述べている。気候の「変化」があり、そこに住む人々も「一定」ではなく変化に富むのであって、このことは前に見たエジプト美術の特徴である「万古不易」とは対照的となっている。ここでも、天心の美術史において、「変化」と「一定」がキーワードになっていることがうかがえるが、不思議な国、変化に富む国インドへの関心が十分に伝わってくる内容となっている。続いてインドとギリシャとの比較において、次のようなことが述べられている。

「波羅門宗教ハ印度最古ノ宗教ニシテ主トシテ梵天ヲ推ス梵天ハ普ク天下ヲ統掌スル神トス其ノ宗旨希臘ノ古教ニ似タリ即チ梵天インドラナドハ即チヂヤピタス「ジュピター」ナドニ比シキモノナリ而シテ印度ニ於テ宗教ノ秘密ハ波羅門ニアリシナリ（略）：仏教時代ニテ最モ早く出来シ者（ママ）ガ

「アイク王」ノ塔ニシテ第二期ニ幢アリ幢ハペルシアノ柱ノ如キモノニシテ矢張ペルシア風ナリ之レト同時カ或ハ少シ古キ所ニ岩穴ノ寺アリ柱ハペルシア風ニシテ前ニ云ヒシ柱ナリ甚シキハ獅子ノ口ヲ形造リテ入口



トナセリ:]

バラモン教では梵天(ブラフマン)という神が世界を治めるが、これはギリシャ神話の世界観とよく似ていること、梵天やインドラ(帝釈天)といった神々はギリシャの神ジュピターなどに匹敵するものであると述べている。バラモン教とギリシャ神話の世界観は確かにこの点では共通していると言える。これに続く部分はインドの第一期の説明として、釈迦と仏教、インドと仏教についての解説が何行か続いているが、これらのことがインドの美術を知るには重要であること、仏教の成立は釈迦だけによるものではなく、釈迦の没後にアシヨカ王によつて盛んに仏像が作られたこと、日本においては密教が入つてきていることを理解しなくてはならないと述べている。また、インド建築へのペルシアの影響については、引用文にもあるように「石幢」の存在にあるということが分かる。寺の柱などにもその影響が見られるということを述べているが、これらの文章からはインドとギリシャについては共通点、ペルシアからは影響があつたというように考えていたことが分かる。

「…釈迦ヲ去ルコト四百年ニシテ波羅門再起セリ此時代ニ至リテハ幢ナドヨリモ道歩シテ岩窟ニ僧坊ヲ造リ而シテ非常ナル裝飾ヲセリ而シテ波羅門ハ考エノ緻密ナモノ故ニ其ノ中ノ仏体ノ多キコト仏教ニ遙カ超ヘタリ波羅門ニテハ梵天ガ世界ヲ作レリト云フ仏教ニテハ因縁ニテナレリト云フ(略)…故ニ仏教ノ後ニ起リシ波羅門ハ前代ノモノト大イニ異ナレリテ高尚ニナレリ即チ仏教化セ

ラレタル波羅門ナリ印度人ノ特有ノ脳髓ニハ此高尚ナル仏教ハ入り難シ尚一層緻密ナルモノヲ望ナル:]

この部分はインドの第二期の解説である。バラモン教は仏教に比べて裝飾が多く緻密であること、バラモン教では梵天が世界を造つたと述べているが、仏教ではこれが因縁によつて成り立っていることを述べている。仏教の後に興隆してきた新しいバラモン教は以前のものよりも高尚な仏教化したバラモン教となつたので、一般の人々に受け入れられるのが難しかったと述べている。ここで天心ははつきりと仏教の方がバラモン教より高尚な宗教であるという考えを示している。ところがインドの人々はもつと雑然としたものを好んだため、この頃からヒンドゥー教が盛んになりだしたと述べている。その後においては、バラモン教とヒンドゥー教が結びついて密教となり、こうした趣味が中国に伝わつたと述べている。そして、結論として以下の文で締めくくられている。

「兎ニ角印度ハ殖産国ニシテ美術ニトマズト云フベシ」

この文は、少し前の部分に記されてあつたようにインドには産出しないものがないほど資源の豊かな国であるということ、仏教よりもバラモン教、ヒンドゥー教のような雑然とした宗教が盛んであることなどを合わせて、「美術ニトマズ」と述べているのだが、これだけでは少し分かりにくい。これを補足するために、今泉雄作が一八八五(明治十八)年「大日本美術新報」二十二号に掲載した論文「印度ニ美術

品無キヲ論ズ」¹⁵を合わせて読むとさらによく理解できる。その中で今泉はフランスのギメ美術館で数百点のインドの彫刻や絵画の資料調査をした結果、インドには精巧なもの、愛玩できるようなものがなかったと述べている。その原因はインドが思想の国であるからだとしている。特に宗教関係の品物は実用品、装飾品などと違い、使う人に恭敬の心を起こさせることが目的であるため、そこに美術を表すのは至難の技であると述べている。また、バラモン教、ヒンドゥー教では特に仏像の姿、色などに意味があるのでそのことに注意が払われ、美術とはかけ離れたものとなる。こうした性質が知らず知らずのうちにインドの装飾品、美術の趣味にも影響しているというのである。このように、天心が今泉と同じようなことを述べているところを見ると、今泉の経験に基づいた印度美術に対する考えは強く天心に影響していたものと思われる。続いては第三期の解説となっており、次のようなことが述べられている。

「其後マホメダン「マホメット」ノ入りシヨリ印度ノ美術一変シテ「アシリア」風ノモノトナレリ（略）…要スルニ印度ハ建築物多クシテ高大緻密ト云フ点ハ発達シタレトモ世界ノ建築物トシテハ見ル可キモノナシ現今印度式ノ何ヤト云フハアラビア風ノモノ入りテヨリ後ノモノナリ其遺存品ハ實際ニ就テ実見スレバ解シ易シト雖モ其著述ノ主ナルモノハ英人ピルガツソム（ママ）ノ著ハヨク建築ニ就テ調査シタリ又一般ノ事能ク調べテ現シタルハ英人カンニングハムノ書ナリカンニングハムハ二十年間印度ニ滞留シテ一般ニ渡リテヨリ調べタリ…」

第三期の時代においては、インドにイスラム文化が入ってきて、アツシリア風のものになったため、現在残っているこの時期のインド式建築と呼ばれるものはアラビアの影響を受けた後のものであると述べている。これらのことをよく理解するための参考書として、二人のイギリス人の書物をあげている。一つはピルガツソムという人物の建築の本である。ピルガツソムというのは内容、綴りなどからもファージソン James Fergusson (1808-1886) のことを指していると考えられる。ファージソンによるインド建築の書物は

- ◆ 一八四五年『インドの石窟寺院画集』¹⁶
- ◆ 一八五五年『図解世界建築ハンドブック』¹⁷
- ◆ 一八六五年『世界建築史』上巻¹⁸
- ◆ 一八六七年『世界建築史』下巻
- ◆ 一八七六年『インドと東方の建築史』¹⁹

など多数あるが、『世界建築史』の第二版（一八七四年発行）は東京帝国大学工科大学・造家学科の建築史の教科書としても使われていたことがわかつている。²⁰また、もう一人のカンニングハムという人物はインド考古調査局長であったアレクサンダー・カンニングハム Alexander Cunningham (1814-1893) のことであるが、この人の書物は建築に限らずインド一般についての知識を得るのによいとして紹介している。彼の書物の主なものは、

- ◆ 一八五四年『ピルサー塔、仏教の歴史』²¹

- ◆ 一八七二年『古代インドの地誌』⁽²²⁾
- ◆ 一八八三年『インド時代の本』⁽²³⁾
- ◆ 一八九一年『古代インドの貨幣』⁽²⁴⁾

などである。『古代インドの地誌』は開校当時の東京美術学校で所蔵していたこともわかっている。⁽²⁵⁾しかし、この二人の書物については

「其物ヲ形容シテアレトモ其時代ノ点ニ至リテハ誤リナキヲ徐(ママ)セズ読者宜シク注意ス可シ」

と付け加えており、天心はインドの歴史的な記述に関しては誤りを指摘するほどよく知っていたものと考えられ、既にこの頃からインドへの傾倒は始まっていたものと思われる。インドの項はこれで終わっている。

(岡倉天心による「泰西美術史」講義(明治二十九年)についての考察・その二に続く)

(凡例)

引用部分の登載にあたっては、できるだけ筆記されたままを掲載したが、俗字、略字は通常の字体に改め、「一」はこと、「一」はなどに改め、文字の誤用については「」を付して訂正し、あるいは(ママ)を付した。また、原文の不要な傍線、括弧等は便宜省き、欠字のある箇所には□を以て示した。

(謝辞)

本稿を仕上げるにあたっては茨城県天心記念五浦美術館、茨城大学五浦美術文化研究所、東京藝術大学美術学部教育資料編纂室(吉田千鶴子氏)、同大学付属図書館、同大学美術館に資料を閲覧させていただいた。これらの機関に、また研究助成をいただいた文化財保護・芸術研究助成財団及びフランス国立東洋言語文明学院(INALCO)には心より御礼を申し上げたい。

(1) 香田麟吉(1874-) 佐賀県出身、作品に東京芸術大学所蔵の関羽像(金工769)、農夫(学生制作品2915)がある。東京美術学校鑄金科を明治三十二年七月に卒業。明治四十五年には農商務省工業試験所勤務、号は臺山、先輩に明治三十年卒の香取秀真、後輩に三十三年卒の津田信夫がいる。

(2) 今泉雄作(1864-1931) 岡倉天心らと美術学校を創立。京都市美術工芸学校長・帝室博物館美術部長を歴任。詳細については吉田千鶴子「今泉雄作伝」五浦論叢・第六号、一九九九年、二十九―七十七頁を参照。

(3) 今泉の図案法については宮島久雄「今泉雄作の図案法」意匠学会誌「デザイン理論」三十号、一九九一年を参照。

(4) 広辞苑によると、三徳とは仏に具わる三つの徳を表す。衆生を救護する「恩徳」と、一切の煩惱を断つた「断徳」と、平等の智慧を以て一切諸法を照らす「智徳」。また、涅槃に具わる三つの徳をも言う。仏の悟りの本体たる「法身」と、悟りの智慧である「般若」と、煩惱の束縛を離れた「解脱」を表す。

- (5) 岡倉天心全集・第四卷「泰西美術史」百八十一頁、一九八〇年、平凡社。
- (6) 前掲書5、百八十三頁。
- (7) 森田義之、吉田千鶴子「菅紀一郎筆記『岡倉覚三泰西美術史講義』上」、茨城大学五浦美術文化研究所報、第十二号、三十三頁、一九八九年。
- (8) 前掲書5、百八十六頁。
- (9) 前掲書7、三六六―三七七頁。
- (10) 明治時代、日本にやって来た貿易商のノーマン・マクロード Norman McLeod という人物が、一八七五年『日本古代史の縮図』(Eptome of the ancient history of Japan) という本を長崎で出版した。この中で彼は自分の観察から日本人はイスラエル十部族の末裔だと主張し、最初に日ユ同祖論を提唱したものとされている。
- (11) この怪物はウルマフルル (Urmahuru) と呼ばれ、宮殿を悪霊不運から守る善なる精霊と考えられた。上半身が人間で下半身が四本脚のライオンの姿をしており、頭には角状冠をかぶっている。香田ノートでは五足となっているが、実際は四脚に二本の腕がついているので六足である。
- (12) 現在、東京芸術大学所蔵となっている「泰西美術史」ノートの一つで、Ohashi Soji の印が入っているもの。当時の卒業生の中には明治二十二年入学の大橋郁太郎と大橋平吉の二人がいるが、この二人のどちらかであるのか、あるいは別の人物なのか今のところ不明である。
- (13) 前掲書7、三十三頁。
- (14) 岡倉天心「東洋の理想」、佐伯彰一訳、十一頁及び四十九頁、一九八三年、平凡社東洋文庫。
- (15) 無疑道人（今泉雄作のこと）「印度ニ美術品無キヲ論ズ」、一八八五年八月三十日、「大日本美術新報」二十二号。
- (16) Illustrations of the Rock-Cut Temples of India, John Weale, London, 2vols.
- (17) The Illustrated Handbook of Architecture, John Murray, London.
- (18) A History of Architecture, John Murray, London.
- (19) A History of Indian and Eastern Architecture, John Murray, London.
- (20) 岸田日出刀『建築學者・伊東忠太』二十八頁、一九四五年、乾元社。
- (21) The Bhilsa Topes, Or Buddhist Monuments of Central India, Smith Elder and Co, London.
- (22) The Ancient Geography of India, Trubner and Co, London.
- (23) The Book of Indian Eras, Thacker, Calcutta.
- (24) Coins of Ancient India, Quaritch, London.
- (25) 森田義之「岡倉天心『泰西美術史』講義の検討」、茨城大学五浦美術文化研究所報、第九号、百二十四頁、一九八二年。
- [ひろせ みどり] / パリ・ドゥニ・デイドロ (第七) 大学准教授