

[17]

氏名	施 燕 ^{し えん}
博士の専攻分野の名称	博士（文化交渉学）
学位記番号	東アジア文化博第 18 号
学位授与の日付	平成 28 年 3 月 31 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
学位論文題目	源豊宗の「秋草の美学」論 —中国絵画との比較研究を踏まえて—
論文審査委員	主査 教授 中谷 伸 生 副査 教授 二階堂 善 弘 副査 准教授 篠原 啓 方

論文内容の要旨

日本美術は秋草の美術、また、秋草に象徴される美術であるというのは、日本美術史家の源豊宗（1895－2001）が 1966 年に発表した論文「日本美術における秋草の表現——日本美術の様式的性格——」において発表された。この論文において源は、日本美術史上における各時代を論じた上、日本美術の特質を貫いて流れるものの象徴を秋草と提唱し、日本美術の独自性を強調した理念として学会はもとより、広く世間一般に向けて発信した。後にこの思想は哲学者の上山春平（1921－2012）がつけた「秋草の美学」という呼称で広がることになる。

秋草に関する和歌は早くも《万葉集》の中で歌われ、「秋草」については、古代から日本人の心情を表す秋の代表的風情として認識され、日本絵画の中でも数多く描かれていることが確認できるものの、美術史において日本絵画の秋草的性格、すなわち日本美術の象徴を秋草に結晶させたのは源が初めてである。彼の美術史にはそのような特殊性を持ちつつも、それと同時に、明治時代に生まれ、大正時代、昭和時代を生き抜いた美術史家としての時代的普遍性が見てとれる。源による「秋草の美学」を考察することで、「日本的」とは何かとともに、それを示そうとした日本美術史の一つの側面も浮き彫りにできるに違いない。

本論文では、源がつくった美的概念「秋草の美学」とは何か、を問うとともに、その今日的な有効性を問うことで、源が編纂した日本美術史の意義とその本質を明らかにする。その際、「東アジア」という視野から、源が主張する日本美術の独自性に中国美術との比較を入れつつ、日本の中で眺める「日本」と中国絵画を加える時に眺める「日本」との重なりとずれを検討することで、「秋草の美学」の有効性と限界を確認する。

源の美術史観の二つ大きな特徴を指摘すると、一つは時代区分について、源は「芸術的意欲」をもって日本美術史を藤原時代で区分することであるという。まず、時代区分について、第三章で検討したように、源は「芸術的意欲」をもって日本美術史の始まりを藤原時代と規定した。それは、藤原時代以前の仏教彫刻を中心とした「日本美術」は、本当の

日本美術ではないということになる。仏教美術に関して、藤原時代になると、たとえば源の言及した平等院鳳凰堂は、特にその本尊阿弥陀如来像は、きわめて理想的に形作られ、日本の平明的感覚を出していて、藤原時代以前の仏教美術との決別ともいえ、源の言っている芸術的意欲が濃厚になる証しだと認めてよい。また、中国的なものから自己的な表現を表わしたということもここにおいて確かだといってよい。

一方絵画は、同時代とそれ以前の中国絵画では、人物以外に、背景などを細かく描く作品がほぼ見当たらない。《源氏物語絵巻》のような物語の主題を絵画化した作品として、現存する唯一の比較できる中国作品はおそらく東晋の《洛神賦図巻》であるが、浪漫的な手法で描いたこの図巻は典麗な色彩を用いて、人物の衣服などの細部まで描いている。人物の造形や色彩の運用などは年代的にかなり先行するため、《源氏物語絵巻》とは全く異なる味わいが漂う。

藤原時代を分水嶺にして、「芸術的意欲」の有無によって日本の美術史を区分して捉える源の美術史研究の方法は、ある一定の説得力があるにしても、源が提唱した「秋草の美学」のような、日本の美術を貫く本質を見出す研究として、「芸術的意欲」の有無によって歴史を区分する必要性はないと言える。なぜなら、たとえ自覚的な芸術的意欲がなくても、ある民族が制作したものは、影響の多少に拘わらず、その民族の性格の痕跡が見出されるからである。

そこで、藤原時代に育まれたやまと絵が、中国的なものから日本人なりの展開を行って、日本独自の様式として一貫しながら後世まで継承しつつある、という事実から、源は藤原時代から発生したやまと絵こそが正統的な日本美術だとする日本美術史の構築を目指した。この特徴は、第七章で日本美術の「感傷性」を提唱する同時代の美術史家矢代幸雄と比較する時に顕著となる。

矢代は、日本の仏教美術、特に來迎芸術における「感傷性」を経て、日本美術全体における「感傷性」にたどり着いた。それに対して源は、「日本的」特質を濃厚に示している大和絵に見られる情趣性を拡大して、日本美術全体の「情趣性」に到着した。二人の辿った過程が異なるとはいえ、同じく感情を表すことが根本だと考えられた「感傷性」と「情趣性」の間には、言葉としての違い以外に大差がないことがわかる。このことから、つまり、藤原時代以前の日本美術を排除してもしなくても、日本美術の特質を見出すには支障が出ないということになる。これは源の時代区分の妥当性を示している一方、藤原時代以前の仏教美術を排除したいという源の主張には強い執着が認められるわけである。

また、源が評価した宗達と光琳の様式の違いを見極めようとすることは、「琳派」の概念に括られずに、それぞれの独自性に対する重視を示している。他方、源が注目している宗達と光琳のそれぞれの特色の区別は、主に墨の用法や中国絵画から大きく影響された筆意の有無をめぐる問題へと向かっている。言い換えれば、源は宗達と光琳の芸術における中国絵画からの影響の有無につながる日本絵画の独自性を意識した。源は、中国絵画の特徴である筆意を無くした宗達や、色を否定した中国絵画の墨に独自の色彩を賦した光琳を高く評価している。

第五章でみたように、たとえば、相阿弥や雪舟、狩野派など漢画系の画家、また文人画派など厳密にやまと絵と称せない画家たちはそこまで純粋な「日本的」とはいえないにしても、やはり日本人画家として、自ずと日本の本質があると源がまた補説する。それは第

六章で取り上げた「大和絵的本質」の概念である。藤原時代に日本独自の展開を遂げた大和絵が日本独自の様式として後世まで継承された、という事実から、源は日本絵画の中に潜んでいる本質を「大和絵的本質」と定義した。その根底には、大和絵が日本的性格を最も発揮した画風であるから、その本質がすなわち日本絵画の本質という方程式が潜んでいるわけである。

東アジア文化圏の一員としての日本は、その絵画史から言及すると、中国から来た絵具を使い、中国の画風や画題を採り入れることで、日本の絵画は、中国から多大な影響を受けたため、中国とは切っても切れない密な関係にある。そのことはそのまま中国絵画と日本絵画の境界線が曖昧であることにつながり、日本美術の輪郭を捉えることの困難さとなる。また、長い間、学界では例えば室町時代の絵画と言えば、水墨画しか評価されないという状況が続き、日本絵画と中国絵画の関係性において、常に中国絵画が優位に立つという評価が「常識」である時代もあった。そうした背景の中、日本絵画の独自性を見出すという傾向がみられるが、源が1966年にすでに「秋草の美学」という理念を提唱し、日本美術における情趣主義を「秋草」にたとえ、その巨視的視点で早くも中国絵画の価値観から脱却し、日本絵画の特質をわかりやすく示した。その観点からいって、日本絵画の独自性の主張に大きな一歩を踏み出した美術史家として、その功績はいくら讃えても過剰だとはいえない。

しかしながら、中国絵画との比較により、「秋草の美学」という主張は、源の最大の功績であると同時に、最大の弱点と限界にもなっている。改めて、「秋草の美学」とは何かというと、日本美術における中国美術の影響の痕跡、つまり、中国美術との共通項を否定、あるいは看過することにより抉り出した純粋な日本的特質だといえよう。日本独自の画風である大和絵的なものを重視し、中国的なもの、中国絵画との共通項を切り捨て、また藤原時代以前の日本美術を排除する姿勢は、純粋な「日本的」なるものに迫るとともに、日本を中国とのつながり、つまり、東アジアとのつながりから孤立させるということになり、本来、日本美術にあるものを過小評価することで、日本美術をなお単調化、矮小化させてしまうという危険性に陥ることになる。中国美術の影響から脱し、日本絵画の独自性を主張したいという強い願望が、あれほど博学で鋭い思考力をもつ源の研究を縛っていたということであろう。

「秋草の美学」という主張の根本には、日本の文化が中国文化から西洋文化へと切り替わる時、戸惑いながら「日本」を探し続けた近代の日本美術史家の姿を確認することができるであろう。そこには海外文化の荒波に揺り動かされる現代の日本文化を凝視し、自らのアイデンティティのよりどころとしての「日本」を再構築しようとするとともに、「日本」を誇りとして正確に認識してもらいたいという美術史家源豊宗の苦心があったに違いない。

国際化の潮流が激しく進行していく中、アイデンティティの主張はなお要求されるであろう。しかし、一方的に日本絵画の独自性を強調するような主張は、すでに古くなったと言わざるを得ない。これからは、日本美術史を東アジア美術史として取り扱うべきである。

論文審査結果の要旨

施燕氏による本論文は、源豊宗独自の日本美術史観を正確に理解し、それを明晰な文章

で解説したことである。源による「秋草の美学」を基本にした美術史学は、一見、簡明なものと考えられがちであるが、その実、意外にやっかいで、誤解されることも多い。施氏は、その複雑微妙な学問体系を実証的に少しずつ解明していき、きわめて妥当な理解へと導いた。また、そうした解明のために施氏が採り上げた日本や中国の美術作品についての理解は、細部において問題を残しているにしても、大掴みに読めば、非常に的確に理解していることが明らかになる。古代から近代に至る日本美術史の流れを、一定の水準で正確に把握することはきわめて難しいと言わざるを得ない。しかし、本論文で施氏は、その困難な作業をしっかりとこなしており、その点だけを見ても、本論文の質の高さが分かるであろう。

研究対象全体を見渡す総合的かつ理論的な思考と、具体的な作品を理解する個別の感性的な力量の両方が施氏に備わっていることから、研究者としての施氏の素質の高さを窺うことができる。中国絵画との比較研究をさらに増やして欲しかったということと、矢代幸雄などの他の研究者との比較研究を充実させて欲しかったという審査委員からの指摘もあったにせよ、審査委員の中からも、施氏の理解力の深さについて高い評価が出たことを記しておきたい。

よって、本論文は博士論文として価値あるものと認める。