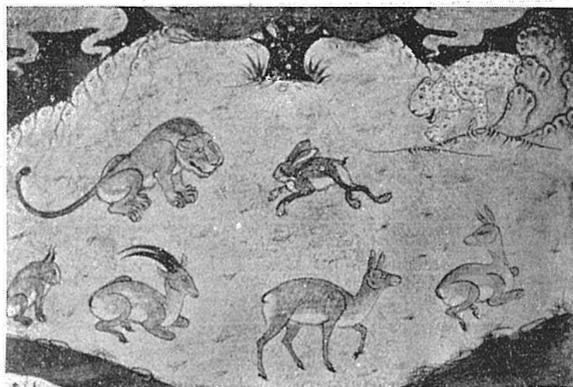


第一圖

ピドバイ物語 A. D  
1262. ガズニ地方ニ  
テ作成カ。  
(Martin. plate 41.)



第二圖

動物圖鑑 A. D. 1295-  
1300. ピエルボンモルガ  
ン圖書館藏。  
(Metropolitan Museum :  
Islamic Miniature  
Painting ニ依ル)



第三圖

ヘラツト派白描畫  
(Martin. plate 33)





第 四 圖

ゲユネイド、ナカシ挿繪。

蒙古時代バグダッド派、1397.

(Sakisian. pl. XXVII)

第 五 圖

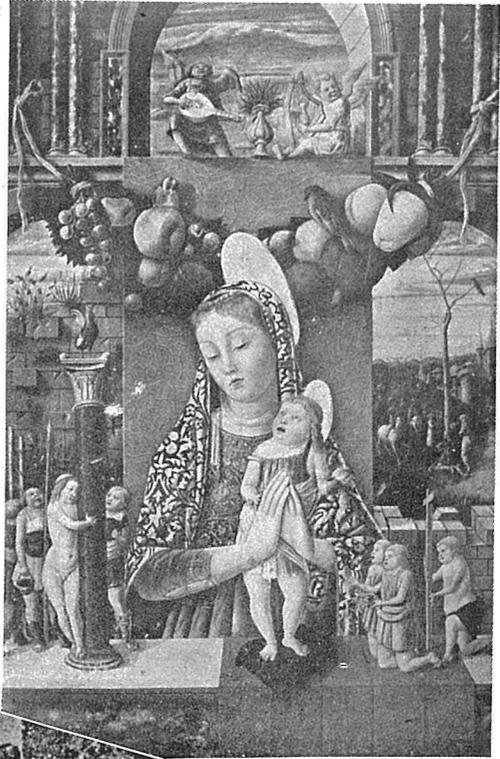
ヘラット畫派、西曆第十五世紀  
イスタンブルイルザズ圖書館藏

(Sakisian. pl. XL)



第六圖

Carlo Crivelli ノ聖母  
ダエロナ博物館藏  
(Gilles de la Tourette  
ノ挿繪ニヨル)



第七圖

Lorenzetti : Ceuta  
ニ於ケルフランシス  
ヨ僧ノ殉教部分圖。  
(Pouzyna. pl. XV.  
ニ依ル)

第八圖

Carlo Crivelli

ノ聖母

(A. Venturi:

la Madone. p.

58-59 二依ル)



第九圖

Rossellino(?) 聖母塑像

ロンドン、サウス、ケ  
ンシントン博物館藏

(Venturi p. 46 二依ル)

# 東洋のルネッサンスと西洋のルネッサンス (下)

宮崎市定

## 内 容

- 一、緒論——三個の世界と三個の時代
- 二、東洋に於けるルネッサンスの存在
- 三、最も遅れたる西洋の文化(以上前號以下本號)
- 四、東洋畫がイスラム繪畫に及ぼせる影響
- 五、東洋畫が西洋學藝復興期繪畫に及ぼしたる影響
- 六、結語 附 表二種

## 四 東洋畫がイスラム繪畫に及ぼせる影響

東洋畫はその初期に於いて、即ち六朝より唐に互る中世時代の間に於いて、先進のペルシヤ世界より絶えず影響刺戟を受けてゐたやうである。隋唐の際、尉遲跋質那、尉遲乙僧の父子、よく西域風の繪畫を描いて顯はれた。當時のペルシヤ世界は、ササン朝の終末期で、同時にその文化の爛熟時代である。恐らく繪畫の如きもメソポタミアを中心として繁榮し、その餘波が中央亞細亞、印度に及んで更に支那に到達したものであると思はれる。然るに西紀六四二年、亞

刺比亞人がササン朝を滅してベルシャ世界を征服し、之をイスラム世界化してより、此地方に於いては繪畫の空白時代が現出した。蓋しイスラム教は偶像崇拜を禁止するの餘り、一切の生物を繪畫若くは彫塑として製作するを禁ずるのみならず、彼等の往く處、既存の美術品をも悉く摧破壞滅して、餘燼なからしめたのであつた。されば今日ササン朝時代の畫風を覗ふ可き資料は、波斯本土には殆ど絶無であり、繼に僻陲の地、新疆省の砂漠中に埋れたる吐魯番や龜茲の廢寺の中、或は印度アフガン國境のベミヤン溪谷の佛洞の壁畫、或は斷片的に存在する波斯織物の模様等に於いてその片鱗を窺知し得るに過ぎぬ。

然るに支那に於いては、唐三百年の間に繪畫の技法は佛教の隆盛と共に異常の發達を遂げ、五代紛亂の間にも拘らず、よくその傳統を維持して宋に傳へ、以て東洋の學藝復興の名に恥ぢざる巨匠を輩出せしめ得た。東洋に於いて繪畫が特に發達したる所以は、材料の關係にも依り、早くより緻密なる絹布があり、五代南唐には澄心堂紙の如き、書畫に最も適當なる書寫材料の製作せられたる爲でもある。

東洋學藝復興期の繪畫が、イスラム世界に於いて賞讃せられたことに就ては二三の實例を擧げることが出来る。ニシヤブルの住人、アツ・タアリビ(西紀九六一—一〇三八年)の著「學問に關する通信」の一節に<sup>①</sup>

支那人は彫刻及び繪畫の技法に於いて、類ひ稀なる鑑賞眼と創造力とを有する。彼等が人物畫を描く時には、どれも精神の一つばい籠つたやうにかく。されど彼等はそれ丈で満足せず、笑つた人物ならば、如何にも笑つた様にかんと努める。彼等は猶それ丈で満足せず、惡意ある笑ひと羞恥を含める笑ひ、微笑と爆笑、満足の笑ひと嘲弄の

笑との間の差別を描き取らなければ止まない。

次に有名なスレイマン航海記の續篇なる、アブ・ザイド・アル・ハサンの支那印度記録の中に<sup>⑤</sup>

神の造り給へる凡ての國民の中、支那人こそは繪畫の技術に於いて最も優秀なる手腕を有する。支那では一畫家が、自信ある一作品を完成したる時には、之を齎して、その地の總督に提出して賞品を請求する。然る時には總督は該作品を、その衙門の前に一年間展示し置くことを命ずる。若しこの期間中に、何人もこの作品に對して非議を挟む者がなければ、その作者は總督より賞品を受領し、總督の下にある繪畫院の一員に列することが出来る。之に反し、若し致命的な缺陷を有することが指摘されたる場合には、何等の賞與を受くることなく、その作者自身も黜退される。嘗て一畫家が、麥の穗に棲りたる雀の繪を絹地に描いて審査を求めた。この繪を見る者、何人もその眞に迫るを歎賞して止まなかつたが、或日一人の佝僂が衙門の前を通り掛つて、この繪を批評したいと申し出た。聽て件の繪の作者と共に總督の前に招かれると、この佝僂は云つた。「凡そ雀が麥の穗の上に棲れば、必然的に麥の幹は撓むものなるに、この繪では麥が雀の重量を感じぬ如く眞直ぐに描いてある」と。この批評は確かに肯綮に當つてゐた。従つて畫家は何等の賞與に預らずに引下つた。支那に於いて斯くの如く畫家の作品が一大衆の批評に曝される所以は、畫家をしてその繪畫製作に當りて自ら過失を犯さざるかと、常に反省せしめんが爲である。

この興味ある逸話は、北宋末の徽宗皇帝(西紀一一〇〇——一一二六年在位)が畫院を開き、所謂院體派の畫家を優待獎勵したる幾多の物語を聯想せしむる。アブ・ザイド・アル・ハサンは西紀十世紀の人と考へらるゝが、此處に引

用したる逸話は、矢張徽宗皇帝の話の焼き直しなる可く、十二世紀以後の智識が混入したるものと解す可きであらう。

前述の如く、アラビア人が侵入して、ペルシャ世界をイスラム化して後、偶像破壊が徹底的に行はれたので、七世紀以後暫らく、この地方には繪畫史上の空白時代が繼續したのであるが、應て又偶像再興の機運が訪れて來た。この機運は東洋及び西洋からの影響によるものであつて、特に東洋よりの影響が著しい。而して之はアツバス朝が衰へ、北方より南下せる土耳其族が覇權を掌握してより後、土耳其人の異端容認の寛大さの許に行はれたる新現象である。

アツバス朝の教主朝廷は既に、アラビア至上主義を棄て、被征服民たるペルシャ人の文化に對しても同情を表はし、嚴正なるイスラム教の主義より云へば幾分異端に墮してゐたが、その末期北方より南下してイスラム世界の覇權を握りたる土耳其人は、イスラム教に歸依したる年月の淺きと共に、元來が純然たる異民族であれば、本質的には更により異端的なる態度を以てこの地方に臨んだのである。されど苟くも表面イスラム教を奉ずる以上、教義の禁ずる所を公々然容認する迄には至らず、偶像再興の機運も、先づ最も人目につかざる書物の挿繪、ミニアチュアとして登場したのであつた。<sup>⑥</sup>

ペルシャ・イスラム世界に於けるミニアチュアは美術史上好箇の研究題目なるに拘らず、我國に於いては未だ正當なる評價を博するに至らず、嘗てその傑作の將來されしものあるを聞かず、<sup>⑦</sup> 参考文獻も亦稀少に屬する。現在余が手許にて利用し得る書籍とても、僅に左記歐人の著作

F. R. Martin: *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey*. London. 1912

Blochet : Les Enluminures des Manuscrits Orientaux. Paris. 1926

Arménég Bey Sakisian : la Miniature Persane du XIIe au XVIIe et Siècle. Paris 1929.

の外、二三の材料を有するに過ぎない。<sup>(8)</sup>

アッバス朝の末期、土耳其族の花刺子模王國霸權掌握の時代、北部メソポタミアに於いて、有名なハリリの「集會」と題する繪入本が描かれてゐる。<sup>(9)</sup>この寫本には、西曆十二世紀末葉のものと、十三世紀初頭のものが存在するが、その中に現はるゝ人物や簡単な植物の繪は寧ろ西洋風であつて、東羅馬帝國内に行はれたる基督教聖書の挿繪の<sup>ミテラフユア</sup>影響を受けたるものと認められる。

同じ頃、恐らく同じ地方にて描かれたものに、有名なビドバイ物語がある。ビドバイ物語とは、一種の動物寓話でイソップ物語に類するものであるが、梵語より中世波斯語に譯され、更にアラビア語に譯されて、廣くイスラム世界に愛讀された。<sup>(10)</sup>この中に現はれる獅子の頭などには、波斯彫刻から抜け出したかと疑はれるやうな表現が認められる。恐らく波斯人の間に潜在してゐたササン様式の美術が復活したものであらう。この時代、この地方、即ち西曆十三世紀初頭、メソポタミア地方に於いては未だ支那繪畫の影響は認められず、寧ろ西洋畫との聯絡の方が顯著に看取される。メソポタミアより東によつたコラツサン、トランス・オグザニア地方にも恐らく繪畫があつたであらうけれども、今は之を徵す可き遺品が残つて居ない。但し上述の如き東部イスラム世界は、繪畫の上に於いては東洋畫の勢力範圍に屬してゐたといふのは、トランス・オグザニアを領有して一時繁榮せるサマン朝の一君主ナスル・イブン・

アフメッド(西紀九一三—九四二年)がアカラに於いて、例のビドバイ物語をアラビア語より、更に近世波斯語に翻譯せしめたる時、その挿繪を描いたのは數人の支那人であつたといふ<sup>⑩</sup>。之によつて見れば、蒙古侵入以前既に、東洋畫の勢力は東部イスラム世界に迄は確實に及んでゐたことが分る。

成吉思汗の花刺子模王國征服、續いて旭烈兀によるアツベス王朝覆滅はイスラム世界の繪畫に劃期的な變革を齎した。これよりイスラム世界の密畫は面目を一新して、輝しき隆盛に向ふのであるが、その原因として、最大なるものが二箇條數へられる。第一は新なる支配者は蒙古民族であつて、最初の中はイスラムの信條を奉ぜず、イスラム世界は一時全然宗教の拘束を離れて偶像再興の機運が一層濃厚となりたること、第二には蒙古民族が東洋より優秀なる支那繪畫の技法を輸入したること、之である。第一の原因は後に蒙古民族がイスラム教に改宗した爲に消滅したが、第二の原因は時代と共に益々強力となり、纏て帖木兒王朝及びその以後のイスラム世界密畫の黃金時代を現出する決定的素因をなしたものであつた。

イスラム世界に於ける蒙古民族の活躍は、大體二時期に分たれる。前期は旭烈兀及びその子孫の伊兒汗國の盛時代迄(西紀一二五八—一三〇四年)を中心とし、後期は帖木兒の大征服より、その子シャハ・ルク Shah Rukh 覇權維持の隆盛期は常に幾分宛、政治的隆盛期よりも年代が遅れてゐる。

初代の伊兒汗旭烈兀 Hulagu はその王國建設に當り、支那の工匠一千家族を伴ひ來つたと云はるゝが、その中に

畫家の存在せしこと疑なく、彼等こそは伊兒汗時代繪畫の基礎を置いたものであつた。

彼の治世の初期一二六二年の日附を有し、ガズニ地方にて書寫せられたりと稱するビドバイ物語が存在するが、その中に現はるゝ樹木は、ペルシヤ式の模様より脱して寫實的となり、動物の描き方には著しい支那畫の影響が看取される。(第一圖)最も面白きのは、旭烈兀の曾孫合贊汗(Gazan)(西紀一二九五—一三〇四年)の時代に成りたるイブン・バクティシヌの「動物圖鑑」と題する寫本である。現今斷片となつて亞米利加の博物館に藏せられてゐるが、恐らくその開卷第一頁であつたと思はれるものは、半裸體のアダムとイブの珍奇な像であり、其他は獸類や鳥、昆蟲の圖繪が描かれて居る。中には支那人の手に成りたるかと疑はるゝ程、支那毛筆の筆法の入つたものもあるが、恐らく當らずと雖も遠からずであらう。(第二圖)

合贊汗は伊兒汗君主最初のイスラム信者であり、よき藝術の保護者でもあつた。彼の下に書記官長ラシッド・エツデンが居り、この人はその家に完備せる圖書館を有して、例の「歴史集成」、普通に蒙古史と稱せらるゝ書を著した。ラシッドは合贊汗の子阿不賽因の時、西紀一三一八年に死刑に處せられたが、彼の生前、その監督の下に筆寫されたる儘のものと思はるゝ「歴史集成」の極彩色繪入本が現存してゐる。これこそ、イスラム世界に於ける、最初の豪華版であり、吾人は之によつて、イスラム世界に於ける蒙古貴族の生活一斑を窺ひ得るのである。勿論この密畫には、久しく地下に潜在せし古いペルシヤの傳統が復活されて畫面を支配し、決して東洋畫ではなくして、飽迄もペルシヤ式、イスラム式の繪畫である。それにも拘らず、この繪を熟視する時、背景には支那畫より脱せる花鳥があり、場面を限

る丘陵の線に支那畫の皴法の墮落せるものがあり、支那の衣紋、支那の紋様、さては支那陶器が隨處に現はれて来る。恐らく此繪の作者は強烈なベルシャ・イスラム意識を持つて筆を執つたと思はるゝが、無意識的に出て来るのは東洋畫の原型である。否、若しも彼等が嘗て何等かの東洋畫の原本を見なかつたならば、斯かる絢爛たる密畫を描かうと云ふ野心さへ起せなかつたのではあるまいか。

伊兒汗國の衰頽後、イスラム世界は再び混亂に陥り、小亞細亞にはオットマン土耳其が勃興しかけて来るが、此の形勢を一變したのは、フランス・オグザニアに於ける帖木兒の興起である。彼の出自が果して成吉思汗一族の系統に出づるか否かは暫く措き、彼は飽迄蒙古人意識を以て活動し、彼の軍隊の核心をなすものは矢張小數乍ら蒙古騎士の集團であつたと認められる。彼の生涯は東伐西討、寧處に違なかつたが、併し彼は一面に於いて征服地の工匠をその都サマルカンドに集めて、彼の首都を飾るを忘れなかつた。不幸にして吾人は彼の首都にて作成された密畫の何物をも見るを得ないが、彼の勢力下にあつたバグダッドに於いて描かれた二三の作品に接するを得る。大英博物館に藏する其の一葉は、馬を棄て、徒歩にて一騎打をなす二人の武士であるが、その場面は突兀たる巖石に圍まれてゐる。この巖石は恰も仙人掌サボテンの如く見ゆるが、之は明かに東洋畫の皴法より脱化せしものである。(第四圖)斯くの如き仙人掌式皴法は以後のイスラム密畫を最も顯著に特徴づけてゐる。

帖木兒の歿後、その子シャハ・ルク Shah Rukh がヘラット Herat に在り、イスラム世界の覇權を維持してゐた(西紀一四〇五—一四四七年)。引續く一世紀の間がイスラム密畫の黄金時代であり、所謂ヘラット畫派は從來の畫

風を集大成して、之を後世に傳へたものであつた。而して同時にこの時代が又、最も多く東洋畫の要素を攝取した時代でもあつた。既に帖木兒在世の時より、彼は東洋の新支配者たる明の朝廷と修好するを忘れず、シャハ・ルクも亦、使者を明の永樂帝の許に派しその紀行が今日に残つてゐる程であるが、陸上よりする使者の派遣と同時に、海上より明の鄭和が大艦隊を率ゐて、波斯灣頭に遠征を試みるといふ、劃期的な大事件も起つたので、東洋とイスラム世界は、海陸兩路より頻繁な交通によつて、密接に結合さるゝに至つたのである。所謂ヘラツト畫派の作品は今日存在するもの、尠なからざる數に上り、その題材として最も好まれたるは、かのフィルグウシの「王記物語」Shah Namahであつた。蒙古の侵入以後、西部イスラム世界のアラビア文化が一時衰へて、東部イスラム世界の波斯文化が繁榮した。従つて繪畫の本文も、波斯語の書籍が多いのである。

所謂ヘラツト畫派に歸せらるゝ作品の中、注意す可きは、東洋流の墨繪が多く數へられる點である。中には毛筆を用ひて全く東洋式に、恐らく作者も支那人ではないかと疑はるゝものがある。(第三圖)或は之は未完成の下繪であるかも知れない。之を東洋式に賦彩すれば、一毫も違はぬ東洋畫となるであらうが、之をイスラム式に、線と線との間に濃厚なる彩色を充填して模様化すれば、矢張イスラム式の密畫となつて了ふのである。(第五圖)斯くして完成されたるイスラム密畫の中に、本來ならば純支那式の繪畫となる可く思はれるやうな、支那の冠帶を着したる人物の肖像も存在することは、密畫作成の道程に於いて、如何に多くの支那畫法が混入したるか、而して漸く完成の最後の一瞬に於いてのみイスラム式密畫が、東洋畫と分離して自己の存在を主張するものなることを實證する。

ヘラットに於ける帖木兒王朝は次第に衰へ、フサイン・バイカラ Husain Baykara (西紀一四六九—一五〇七年)の治世を以て、光輝ある時代に終焉を告げる。併し繪畫の上に於いては寧ろ、この前後が爛熟時代であつて、フサインの朝廷には有名なる密畫家ベフザード Behzad が現はれて健筆を揮ひ、ヘラット畫派の最後を飾つた<sup>⑩</sup>。彼の聲名が最も廣く喧傳さるゝに拘らず、その技倆には疑あり、彼の署名を有する作品は又假託せられたものが多いといふことであるが、此の時代よりしてイスラム畫家が、その作品に署名する風の起りしことは、亦注目し得る。宮廷畫家がその保護者の爲に畫筆を執る場合、始の中は署名といふことは考へない。彼の全生活が君主の爲に保證されて、畫家は一種の期間に過ぎないからである。それが單に自己の保護者の嗜好に投じて之を喜ばせる爲でなく、自己の藝術的良心に對して責任を負ふといふ段になつて始めて署名が要求される。之は云ひ換ふれば、藝術の獨立である。勿論、署名の有無丈では、藝術の位地は決せられず、又藝術家の位地などいふものは、さう明確に時期を限つて變化するものと思はれぬが、併し、之を一種の尺度として利用するには差支へあるまい。東洋畫の落款は何時より始まるかは明かでないが、假に唐末より以後のこととするも猶、イスラム世界に先行すること五世紀餘である。

ヘラット畫家は、帖木兒王朝滅亡の後、各地に分散したと思はれるが、波斯のサファヴィ Safavi 王朝の下に、その首都テブリズが密畫藝術の中心となつた。更に印度に莫臥兒王朝が勃興するに及んで、印度畫派が密畫界の王座を占むるに至るが、十七世紀以降は當面の問題に關係が少なければ、此處に縷述することを避けやうと思ふ。

## 五 東洋畫が西洋學藝復興期繪畫に及ぼしたる影響

近頃は日本も支那も西洋の繪畫を學ぶやうになり、所謂個有の日本畫までも、著しい西洋化の跡が見られるが、數世紀以前に於いては、寧ろその地位が轉倒して、東洋畫が畫壇の王座を占めて居つた。支那にては遅くとも西歷第十一世紀を中心とする東洋學藝復興期迄に、繪畫が既に立派なる藝術品としての地位を獲得してゐたが、同じ時代の西洋には未だ見るに足る繪畫が殆ど何もなかつたと云へる。西洋畫は人物畫に優れ、東洋畫が風景畫に勝るといふやうに對立的に考へられるのも、西洋に於ける學藝復興期の爛熟期たる十五・六世紀より以後のことである。

西洋の學藝復興期に繪畫藝術が隆盛を極め、それが時には學藝復興現象の最大なる特色とされるが、この繪畫の發達は復古精神と如何なる關係があるかは、未だ明確な論説を聞き得ない。復興期の繪畫はチマブエ（西紀一二四〇頃—一三〇二年頃）デオット（西紀一二六六頃—一三三七年）に始まるとされてゐるが、デオットは略ミグンテ（西紀一二六五—一三二一年）と同時代の人である。彼等は果してその繪畫製作心を咬るやうな、古典時代の繪畫、或は彫刻に接したであらうか。古典時代の繪畫の傑作が残存して居つて、彼等の目に觸れたであらうとは考へられず、彫刻にしても、古代の遺物が地中より發掘されて、貴重視せらるゝやうになつたのは、彼等よりも一世紀乃至二世紀以後の事に屬するから、古代彫刻美が彼等を啓發し得たことすらも斷言し兼ねる。事實、彼等が描いたものは、中世より引續いた基督教の聖母、聖徒の畫像であり、異端的な裸體畫の如きは十五世紀以後になつて始めて盛に現はれるのであ

る。彼等が全然自發的に、繪畫の新様式を創造したりとすれば話は別であるが、若しも彼等が何物かを目睹して、藝術眼を瞳ひらき、藝術的靈感を受けたとしたならば、それは東方との交通によつて齎されたものでなければならぬ。

復興期の伊太利繪畫史は二時期に分たれる。前期はデオット等が清新なる畫風を創始して後、西曆十四世紀の一世紀間であり、この間に彼等の後繼作家は、いつの間にか只先達の模倣に終始して、更にその畫風を振作しやうとせずして、反つて師風を墨守して生氣を缺き、萎靡振はざる時代が續いた。後期は十五世紀以後で、十五世紀の始にマサツチオ(西曆一四〇一—一四二八年)が現はれ、フラ・アンジェリコ(西曆一三八七—一四五五年)等と共に、再び畫壇に清新さを取戻し、纏てレオナルド・ダ・ヴィンチの時代に接續する。而して特に吾人の注目を惹く點は、この兩時期が、大體に於いて蒙古民族活躍の二時期、伊兒汗國の時代と帖木兒王朝の時代とに平行してゐることである。即ちデオットの活躍せる十四世紀の始は、伊兒汗國に於けるよき繪畫の保護者合贊汗及びその子孫の時代であり、デオットの後繼者が師風の模倣をこれ事としたる頃は、イスラム世界も亦混亂の時代である。再び伊太利の畫壇が潑刺たる生氣を取戻せる十五世紀の前半は、帖木兒王朝の君主、シャハ・ルクの下にヘラット畫派が興起せる時代に相當する。斯くの如く平行して繼起する、兩世界に共通の起伏現象を見て、其間に共通の原因、相互の影響、因果關係の存在を考へることが非難さる可きものであらうか。

イスラム世界の繪畫が、西洋の學藝復興期の繪畫の上に及ぼしたる影響に就いては、二十世紀に入つてより、既に數種の論著が發表されてゐるが、遺憾乍らその書を手許に有しないので、詳細な事を此處に紹介することが出来ぬ。

若しもこの影響が承認さるゝならば、同時に東洋畫が間接に西洋畫の上に影響したる事實を認めることになるのであるが、余が抱く問題は、更に進んで、果して東洋畫が直接に、西洋畫の上に影響を及ぼし得たかといふことである。所がこの問題の返答には非常に困難が伴ふといふ理由は、前述の如く、イスラム繪畫の中には殆ど、支那人の手になる東洋畫と見らるゝものも存在するので、若しも西洋畫の中に東洋畫と類似の描法があつても、それが東洋畫の直接の影響か、將又イスラム繪畫よりの間接の影響かを判別することが不可能に近い。そこで結局は地理的に直接、間接の如何でなく、東洋的思想、構圖、技法が果して、復興期の西洋畫の上にどの程度に現はるゝか、云ひ換ふれば、東洋的要素がどれ丈遠く西方に到達したるかを問題とすればよいのである。

スーリエ Soulier といふ佛人が「トスカナ派繪畫に於ける東方の影響」といふ書を著はして、埃及、ベルシヤ、小亞細亞等の繪畫が、フロレンスの畫家達に及ぼした影響を述べた筈であるが、余は未だ此書を見てゐない。但し彼は、支那の繪畫の影響としては、唯一つの場合、即ちピエトロ・ロレンツエチ(西曆一三〇五—一四八八年間活動)の聖母像に於て認めてゐるに過ぎないといふ。次で獨人ブレンゲ Plenge が同様の問題を取扱つた論文を出したが、その中では遙かに數多くの例證を擧げて、十四世紀の西洋畫の中に、東洋畫の翻案 adoption を認めてゐるさうであるが、この雜誌も亦余には未見に屬する。<sup>16)</sup> 余の手許にあるものは

Gilles de la Tourette : l'Orient et les Peintures de Venise, 1924

Pouzyna : la Chine, l'Italie et les Débuts de la Renaissance. 1935

及び前掲のマルチン以下の書等に過ぎない。

ラツウレットは主として東羅馬帝國の繪畫が、ヴェニス畫派に與へたる影響を述べ、最後の章に於いて東洋畫にも觸れて居り、ベロナ博物館藏クリヴェリ Carlo Crivelli (西曆一四三〇—一四九三年以後)の聖母像が支那式なることを注意してゐる。(第六圖) 余は此に便宜上、も一つのクリヴェリ作マドンナを圖に示す。(第八圖)

プウジナは西洋人にしては珍らしく、大膽に東洋畫の優秀性を認識し、十四・五世紀の西洋畫と比較して、その影響の跡を辿らうとしてゐる。吾人にとつて最も興味あるのは、第五章、十四世紀の伊太利繪畫を論じた所である。この章で彼は、十四世紀の伊太利新畫の淵源を何處に求む可きかに就ての、在來の諸説を紹介し、且つ批判してゐる。其中に一獨逸人の著書で、學藝復興期に於いて、伊太利繪畫が他の歐洲諸國よりも進歩してゐたといふ通説を否定して、反つて伊太利美術は北部佛蘭西、殊に獨逸、和蘭から教へられたものと主張する奇妙な本のあることをも指摘してゐる。結局プウジナは、從來の諸家が十四世紀伊太利新畫の淵源を求めんとして樹立したる假説は凡て根據なきものであるとし、次の第六章に於いて當時の東洋畫と伊太利畫を比較研究してゐるのである。

彼は十四世紀の伊太利新畫の新畫と呼ぶるゝ價值ある所以を分析して、技術の上からと、内容の上からと、數個の條件を先づ規定する。技術に屬するものには、物を言ふ手の運動、即ち手振りによつて或る意味を物語らすること、之に關聯して美はしき手、殊に細つそりとした長き白魚の指が此の時期から始まり、夫は既に支那では古くより用ひられた技法であることを論じてゐる。次に十四世紀以前の繪畫はその中心人物が常に眞正面向であるが、十四世紀に

入りて中心人物も、横に向き、或は姿態<sup>シカ</sup>をつくり出す。次に内容、即ち題材の點より云へば、十四世紀に入りて急に流行し出したものは、人間の群像、特に聖母を中心としたる侍者、天使の群像であり、動物であり、最後に特に重要な風景である。而して此等は古くより支那に於いて、普遍的に取扱はれ來りたる題材なるは云ふを待たぬ。

次に、然らば當時の伊太利人は支那人を知れりやといふ問題であるが、該著者は前々の章に於いて、マルコボロ以外に多數の歐洲人が黒海方面より、中央亞細亞を経て東洋に來り、東西の直接交通が極めて頻繁なりしことを述べ、更に伊太利の繪畫には實際に蒙古人型の人物と共に、支那の服裝をなせる人物が現れてゐることを指摘してゐる。その例としてはアムプロデオ・ロレンツエチの「セウタに於けるフランシスコ僧侶の殉教」及び、アンドレア・ダ・フィレンツエの「戰鬪的教會」と題する繪畫が挙げられる。<sup>⑮</sup>前者には圓錐形の身に反り返りたる縁の帽子にて特長つけられたる二人の支那人の外に三人の子供が描かれて居り、(第七圖)後者には寛衣をつけて、細長き眼を有する二支那人が見出される。余はこの邊でブウジナの論說の紹介を切上げよう。

ブウジナが論ずる所は主として、學藝復興期の第一期即ち黎明期の繪畫に就いてであるが、余の見解によれば、次に來る第二期の黃金時代、レオナルド・ダ・ヴィンチの時代及びそれ以後、廣く歐洲全體に復興式繪畫の傳播したる時代に於いても同様、多かれ少なかれ東洋畫の影響が認められる。既に西洋畫が飛躍的發展を遂げたる後、十八世紀の佛蘭西、十九世紀の印象派の上にも絶えず東洋畫が、その影を投じ居るを思へば、西洋畫が未だ青年期の域を脱せざる學藝復興期、東西の水準が甚だ大なりし時代に於いて、西洋畫がその範を東洋畫に採りしならんことは、想像に

餘りある。余は自身の立場より特に二つの問題を選択して、プウジナの結論を繰返して強調して見たい。一は人物畫の代表としての聖母像、一は風景畫の人物畫より獨立せる過程に就いてである。

西洋の畫家によつて、聖母像程數多く描かれたものはないと共に、その面相が聖母像程多種多様なものは又外にあるまい。余は聖母像を人物畫の代表と云つたが、實は聖母像は單なる人物畫であつてはならない。それは多分に神性を含んだものでなければならぬのである。

中世の聖母像は多く木彫塑像として残つて居り、密畫又はモザイクの中にも屢々出現する。宗教的な見地から離れて、忌憚なく云はせて貰へば、それ等は何れも山出しの村娘か子守娘位にしか見えない。或はそれが本當の所であり、寧ろその方が眞實なのかも知れない。胸に熱烈な信仰があつたならば、その像が如何なる恰好をして居やうとも有難くてたまらぬ言であり、事實中世人はそれで満足して居たのであらう。然るにそれが何故に、學藝復興期の藝術家に不満を抱かせるやうになつたか。若しもそれが長い間に於ける自然の發達であるならば問題は無いが、史家の云ふ如く、西曆千三百年前後に於ける突然の變異であるとするれば、何等か外部より彼等を刺戟するものあつたことを豫想するのが、最も穩當なる考へ方でなければならぬ。

復興期の聖母像に對する、東洋の影響に就いて、ラ・ツウレットや、スウリエが問題としてゐることは既に述べた。之に更に二三の例證を附加するならば、ラ・ツウレットが指摘した、カルロ・クリヴェリの聖母像と同一の形式を有するものに、千五百十五年頃ジャン・ペレアル Jean Perréal 作と傳ふる、ルーブル博物館所藏の聖母像を擧げる

ことが出来る。此等の繪の特徴は、その顔の形が瓜實型で、眼窩が西洋人の如く落ち込んで居ず、西洋式の表現で云へば眼が顔と同一表面にあることに存する。この事は結局繪に描かれた際顔面に陰翳が少いことに歸着する。同様に東洋式容貌を有する聖母像として、彼の有名な、佛國のアヴィニヨン僧院にある、十五世紀アンゲラン・シヤロント *Enguerand Charonton* 作の「寶冠を戴く聖母」がある。その容貌は頬骨が少しく横に廣がつて、割合に低い鼻と細く吊り上つた眼は著しく東洋的である。更に之と相類する構圖を有するものが、北佛に及んだと見え、シヤンチイ博物館藏の無名のフラマン畫家作(西曆千五百年前後)の聖母は、長い楕圓形の顔に、東洋式の明眸をつけて居り、周圍に群がる多くの人物とは全く人種を異にする如く見えてゐる。猶ロンドンのナショナル・ギャラリーにあるメームリ *Mening* (西曆一四三〇頃—一四九〇年)の聖母像が東洋の印度式佛像佛書に現れるS字形の上瞼を有することをも指摘しておかう。

斯くの如き伊太利より北部佛蘭西、和蘭に及ぶ迄、廣き範圍に亘りて現はるゝ東洋型容貌の聖母像は、然らば何を原型としたかを考へて見よう。ブウジナは、東洋畫は織物によつて傳來したであらうと想像するが、恐らくそれも一説であらう。併し西洋の十四・五世紀は、東洋では既に元末明初に屬する。繪畫は最早、貴族や寺院の専有物でなく、一般民衆の生活に浸透してゐる。宋代以後盛となつた木板版畫術はこの傾向を助長し、千體佛の如き粗笨なるもの、外に、精緻なる風俗畫の存在した事は、露國カズロフ探險隊の發見したる金代の美人畫の版畫が證明する所である。特に佛教信仰の通俗化と共に、觀音の如き福神の信仰が流行したることは注目に値する。この女形に描かれたる佛畫

こそ、西洋に於ける復興期に現はるゝ新様式聖母像の原型ではあるまいか。

敦煌發見の遺物の中には數種の觀音像の版畫がある。斯かる小型の印刷物は、護符として又は單なる玩弄物として、遠方に到達する可能性がある。余は嘗てシリアのアレッポ博物館に於いて、附近より出土したる三寸程の銅製の觀音像を見たが、恐らく蒙古人の侵入に伴つて、斯くも遠方迄運ばれたものであらう。

西洋の聖母像が、佛像の影響を蒙ることの多いのは、復興期に入つてより、合掌せる聖母の急に多くなつたことによつても推察される。余の見る所では、復興期以前の聖母、聖徒等には未だ合掌といふ動作はなかつたかと思ふ。尤も斯く斷言する迄には至らないが、合掌禮拜の宗教畫はデオツト、フラ・アンデエリコの頃から盛に用ゐられるやうになつたらしい。中には全く無意味に合掌したのがあり、その姿勢が東洋よりの借物であることを示してゐる。

彫刻に於いても、繪畫に於いても東洋の宗教藝術なるものは餘程古くから發達し、完成されたものである。慈悲相、憤怒相、思惟相とあらゆる態度に於ける姿態容貌が研究し盡されて、それが人間の煩惱を越えたる超人間として表現されてゐる。觀音が處女の姿を以て現はされた時も、そこにあるものは世間を知らぬ無邪氣さではなく、先天的に浮世の甘苦を知悉したる神々しさである。而して西洋學藝復興期の畫人達が、暗中に摸索しつゝ何かしら新しきものを待望してゐたのは正に斯くの如き藝術であつたのではあるまいか。

復興期の天才畫家の中で、吾人東洋人に最も親しみ易いのはレオナルド・ダ・ヴィンチである。彼の崇拜者であるメレジコフスキーすら、彼に對して單なる「先驅者」の位置しか與へなかつたが、吾人は吾人の立場から、彼を以てラ

フアエル以上、ミケランジェロ以上、復興期最大の天才とするに躊躇しない。彼のよく描いた所謂「神祕的な微笑」は、飽迄も人間的な、餘りに人間的な西洋の繪畫彫刻の間にあつて、超人間の世界あることを教へたものであらう。而してグヴィンチよりも早く、ロツセリノ Rossellino (西曆一四〇九—一四六四年)に聖母の塑像があり、(第九圖)既に神祕的な微笑が現はれてゐて、東洋に古くある觀音像、例へば廣隆寺の如意輪觀音思惟像を見るが如き感を與へることを此處に附記しておかう。

次は風景畫の問題である。人類が自然の美に對して眼を開くやうになつた時は、既に餘程社會が進歩して、塵世の煩はしさを痛感するやうになつた時である。アルプス山中に住む獵夫にとつては、重嶽たる山嶽は渡世を妨害する邪魔物でしかない。東洋に於いても所謂山水畫は最初に人物の背景として、説明的意義を以て出現したのであつた。都市生活の雑踏が、靜寂を求めしめて此處に山水畫が獨立して、若しも其中に人物が點景として附加されても、最早それは從屬的な意味しか持たなくなつて來た。西洋畫に於いても最初に現はるゝのは人物畫であつて、復興期に至つて風景畫がその背景として重要な位置を獲得するやうになつた。之は自然の發展と云へばそれ迄であるが、此處にも矢張東洋畫の影響を否定出來ない一つの理由がある。それは、人物が活動する舞臺としての風景畫の外に、不必要なる風景が屢々現はれることである。例へば室内の人物を描く時に、殊更にその一部分を窓として、そこから外景を望見出來るのであるが、この部分丈を切離すと、それは一箇の完全に纏りたる風景畫になつてゐるのである。畫家の立

場から云へば、此時既に風景畫は立派に獨立してゐる。而して此獨立は長期間の自然的生長ではなくして云はゞ突然變異である。斯ういふ獨立した風景畫を背景に持つ人物畫が果して何時から始まつたかを斷言することは未だ確信がないが、先に東洋的容貌を問題としたカルロ・クリヴェリの聖母像が、この種のものに屬することは、如何しても偶然とは考へられぬ。需要より分離して、畫家側に突然山水畫の獨立が起つたのは外來の影響を示すものに外ならぬ。

レオナルド・ダ・ヴィンチの人物畫の背景たる風景畫が東洋的靈感を以て書かれたであらうことは、既に獨逸人ミユンステルベルグが、その名著「支那美術史」の中に述べて居り、英人マルチンもその大著「波斯・埃及・土耳其の繪畫及び畫家」の中でレオナルドの東洋趣味を問題にして居り、ラツウレットや、ブウジナも之に賛成してゐる。余はこの時代の風景畫の中に、東洋畫の技法を摸した所があるかと疑ひ、特に獨逸のデューラーの水彩畫の中には確かに存在してゐると信ずるものである。因みにデューラーの署名は周知の如く、漢字の同といふ字を聯想させる奇妙な形をしてゐるが、若しも繪畫の落款が藝術家の自覺を示す一の尺度となるならば、西洋に於いてはそれが十五世紀以後に始まつてゐるから、イスラム世界と略々同時のことに屬する。

西洋の繪畫が東洋の繪畫より影響を受けたといふことは必ずしも、その作品が東洋のものよりも劣つてゐることを意味しない。何となれば彼等の學ばんとしたるものは傳統であり、作品の價值を決定するものは個性の偉大さであるからである。例へば日本に於いても初期の南畫家は、祇園南海にせよ、池大雅にせよ、支那より渡來せる贗作か、若

くは三流四流の凡畫、或は版畫などを手本として繪を描いた。併しそれによつて大雅の價値は毫も減じない。渡邊華山も西洋畫を學んだが、別に彼地の傑作を見た譯でなく、銅版畫位を見て、西洋畫法を自己の領域に取入れた。併しその出來榮えに至つては、もとより同日の談でない。江戸時代の某畫家が、支那より舶載の畫は、たとへ質物にても學ぶ所ありと云つたのは、一概に唐土崇拜狂の囁語として排斥する譯にゆかない。異る世界に生長發展して來た傳統には、自己の世界に見ることの出來ぬ長所を持つ。而してあらゆる傳統をマスターしたる上に立つて始めて、偉大なる個性が發揮され得る。復興期の天才畫家達の目にとまつたであらう東洋畫は決して一流畫家の作品でなかつたことは推察に餘りある。それは或は職工の下繪せる版畫であつたであらうし、陶器の染付であつたであらうし、漆畫であつたであらうし、刺繡であつたであらう。併し乍らそこには東洋何百年の傳統がこもつてゐる。同じ傳統を持たぬ天才が苦心慘磨して達成出來ぬことを、傳統の力は凡庸の職工をして無意識裡に成就せしむるものである。そこに傳統の強さがある。併し乍ら傳統は又絶えず生長し發展する。昨日の傳統は既に今日の傳統ではない。西洋の學藝復興期に於ける第一期の畫家は貧弱なる傳統しか有しなかつたが、第二期に至ると既に立派なる傳統を有するに至つた。而も更にその傳統が絶えず現代迄生長し續けてゐるのであるが、その生長發展に際して、遠隔せる世界、東洋に於いて又同様に生々止まざる發展を遂げつゝある傳統が常に寄與する所ありしを云へば足る。個々の作品の價値は個々に鑑別さる可きものである。

## 六 結 語

嘗て原勝郎博士は藝文の第二年第七號に「東西の宗教改革」と題する名篇を寄せられて、西洋の宗教改革と、日本の鎌倉時代の新佛敎とを比較せられた。其中で

西洋で宗教改革と云へば直ちにルーテルの創めた新敎運動を意味するが、日本では宗教改革といふ歴史上の學術語は成立して居らぬので、單に宗教上に改革運動が起つたことならば、空海最澄の時代もさうであり、足利時代の後半も宗教改革と言へないこともない。併し此處ではそれらの時代の事には觸れずに、鎌倉時代に諸の新しい宗派が相踵いで起つた其現象を斥して、日本の宗教改革と名づけて、これと歐羅巴に於ける十六世紀の宗教改革とを比較するのである。

といふ意味のことを述べられた。所で若しも鎌倉期の日本に於ける新宗教の發生と、歐洲の十六世紀の宗教改革との間に、たとひ直接にても間接にても一脈の因果關係が存在したならば如何であらうか、而してかういふ假定は單なる冗談ではないのである。それは東洋と西洋との間に、ペルシヤ・イスラム世界の儼然たる存在を考慮に入れることによつて、眞面目に考へ直さる可き問題なのである。即ち東西兩洋に先立つて、ペルシヤ世界に一種の宗教改革が行はれて、イスラム敎の成立を見、舊ペルシヤ世界を悉く席捲して之をイスラム化し、更にその餘勢は巴爾幹半島に伸び、中歐世界に迄甚深なる衝撃を與へたのである。コーランの一字一句は神の啓示なりといふ信仰は、聖書のみを信ぜよ

といふ新教の主張の模範ではなかつたか。回教の在家宗教は新教僧侶の妻帯を理由づける根據ではなかつたか。斯かることを公言したならば必ずや基督教徒の憤懣を買はんも、這般の真相を公平に究明するものは吾人東洋人以外にはあり得ない。正しく西洋世界とベルシヤ・イスラム世界との交渉を認識することが吾人の天職の一であらう。

鎌倉期新佛教の一特色は淨土教の發展である。淨土思想の本地はベルシヤと考へられ、その蒙國氣の中に發生したイスラム教は最も強烈なる淨土欣求の教であつた。淨土思想は古くより波斯から支那へ、佛教の中に混じて輸入されたが、その隆盛に赴いたのは唐の中期である。而して此頃は海陸より、東洋世界がイスラム世界と頻繁に交通しつゝあつた。東洋の淨土教が、順縁にもあれ逆縁にもあれ、それがイスラム教によつて鼓舞せられたものでないと誰が斷言し得ようか。淨土眞宗の肉食妻帯公認は偶然としても、餘りにイスラム教の主張と一致し過ぎてゐるのである。只余は上述の如き推測を進んで肯定し、主張する迄には未だ準備が出来てゐないのを遺憾とする。併し乍ら若しも、斯かる推測が十分に證明せられざる迄も、幾分にも認めらるゝ日が來たならば、西洋の十六世紀の新教運動を西洋の宗教改革と呼ぶ以上、日本鎌倉期の新宗教の發生をも亦、必然的に日本の宗教改革と稱せざるを得なくなるのである。

學藝復興現象に於いても亦然り。西洋の學藝復興が若し東洋の影響によりて發生せしものならば、そは東洋に於いてそれ以前に學藝復興的現象が起つてゐたことを前提とせねばならぬ。尤も單に繪畫の上のみにて東洋が西洋を指導したりといふのみにては不十分であるが、既に一事の影響を及ぼし得たる實例があれば、この事實は他の部門の史料不足の爲に證明し得ざる現象をも併せて推測せしめ得るものでなくて何であらう。

結局余の推論にして誤なくんば、西洋に於ける學藝復興運動はイスラム世界に比して約五世紀、東洋に比して約三世紀遅れたことになる。而してそこには、先進のイスラム世界の影響と共に、遠隔の地東洋よりの刺戟すらも跡づけられ得る。而して三つの世界に於ける學藝復興の價値は必ずしも同一でない。概して云へば時代の遅れて起りたる學藝復興運動程、それ丈より完全に近い。即ち東洋の學藝復興はイスラム世界のそれに勝り、西洋の學藝復興は東洋のそれを凌駕してゐる。

西洋の學藝復興期の科學技術には、火藥を利用する大砲があつた。印刷術には銅版があつた。其他に顯微鏡があり、望遠鏡があつた。東洋より深き影響を蒙りて發達したる繪畫の上に於てすら、彼等は東洋人の有せざる獨特の技法を有した。そこには幾何學的遠近法があり、光學的陰影法があり、解剖學の應用があつた。

併し乍ら之を以て直ちに、西洋人は獨創力に富み、東洋人乃至西亞細亞人が然らずとするは早計である。西洋人がそれ程獨創的なものならば、他の世界に於いて既に絢爛たる文化を有し進歩せる科學を有したる時代になつて了ふ迄、猶何時迄も長く未開な状態に愚圖ついでゐた筈がない。彼等こそ他の何れの世界よりも先んじて文化の華を開く可き筈でなかつたか。思ふに歴史に於いては時間といふものが重大な役割を有する。そこには遅く世に現はれたるもの程、より有利な條件に恵まれ、より便宜な境遇におかれるといふ原則が支配してゐる。ペルシャ・イスラム世界と、東洋と、西洋との三つの世界は、「アラビア夜話」に出て來る三人の王子である。大抵の場合に於いて第二王子は第一王子に勝り、第三王子は第二王子に優れて最後の榮冠を贏ち得るといふのが話の筋である。只夜話と歴史と異なる所は、

夜話は完結して了つたが、歴史は未だ完結してゐない。更に第四王子が現はれて来るかも知れず、或は今迄の歴史は全世界の歴史に對してほんの序の口に過ぎないで、西洋世界が實は第一王子に相當するものであつたかも知れないのである。

現今西洋世界が、他の世界の先頭に立ちつゝあることは、遺憾乍ら率直に之を承認せざるを得まい。彼等の近世初頭の學藝復興が、他の二つの世界のそれに比して、より完全に近いものがあつた爲か、それが更に第二段の段階たる産業革命に飛躍するを得た。十六世紀以後西洋人が東洋へ渡來したが、最初彼等の將來したものは學藝復興的な西洋文明であつた。之に對して東洋世界は別に驚愕しないでも濟んだといふのは、我等自身が既に古く學藝復興を経験済みであつたからである。然るに十九世紀以後、西洋人の齎したるものは産業革命以後の西洋文明であつた。而して東洋世界は之に對抗するを得なかつた。東洋には嘗つて産業革命に相當する程の社會的發展がなかつたからである。

産業革命こそは後進の西洋世界をして、他の先進二世界を蹴落して、全世界的覇權を確立せしむる契機をなしたものである。若しも産業革命以後を最近世と名付くるならば、その開始の順序はこれ迄とは全く逆に、西洋最も古く、東洋之に次ぎ、イスラム世界は最も遅れて、未だ最近世への入口にて戸迷ひしつゝある態たらくである。而も西洋世界に於いては、既に第二段の産業革命が漸くその緒につかんとする氣配さへ見えてゐる。吾人東洋人たるもの甚だ晏如たり得ないのが現代である。

三つの世界はこれ迄、數千年に亙るマラソン競争を續けて來た。最初にトップを切りて進みたるもの、必ずしも永

續せず、昨日の先頭は既に今日の先頭には居らぬ。この簡単な道理を辨へずして、世に全世界史と稱するもの、動もすれば後進の西洋史より取りたる古代、中世、近世の開始と終焉の年代を其儘他の二つの世界に當嵌めんとするのは、恰も弟の寸法に合せた洋服を、兄の身體に着せんとするの類であつて、人類の發展史理解に混亂を來す以外の何物でもなく。

歴史の發展を考へる時に、地理的の遠隔がどれ丈文化の傳播を阻害するものか、又外部よりの影響が如何なる意義を有するものかの二問題に對して、歴史家は目を盡いではならない。地理的の遠隔は交通の便不便によつて著しく修正され、外部よりの影響は之を受ける側の民族なり、社會なりの感受性の敏なるか鈍なるかによつて甚大なる差違が生ずる。文化の傳播は決して、インキが水を染める如く、近きより遠きに及ぼすやうな機械的なものでなく、寧ろ醱酵素がとび來つて物質を變化する如く、その時とその状況によつて旨い酒も出來れば、間違つて醋になつたりしてふこともある。その與へられたる刺戟の性質と、之に對する反應の起りやうとを究明する事こそは、離れたる二つの世界を結合し、同時に之に夫々の個性を附與することであつて、全人類の歴史を理解する爲に必ず經なければならぬ手續きであらう。

註④ At-Ta 'alibi: Latâif al-Ma 'arif 〇一節を Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, band 88, Leipzig 1934 所載論文 Paul Khale: Islamische Quellen zum Chinesischen Porzellan 〇中に引用せられたる。

⑤ Ferrand: Voyage du Marchand Arabe Sulayman en Inde et en Chine rédigé en 851. Paris 1922. livre II. Informa-

tions sur la Chine et l'Inde par Abu Zayd al-Hasan. pp. 84-85.

⑥ Miniature は歐語にて讀んで字の如く、織細なるものを云ひ、寫本の章節の最初に來る模様化されたる裝飾文字を呼ぶにも用ひられ、それより書中の細密挿繪を意味するに至つた。イスラム世界の繪畫は多く寫本の挿繪なれば、歐人は之を其儘 Miniature と名付けた。概ねは細密畫にして Miniature と稱するに適應はしいが、中には相當に大なるものあり、余の記憶にては米國紐育のメトロポリタン博物館に藏する「鯨の口に投ぜられたるヨハンネ」と題するものは、十四世紀後半のラシッド・ハンチン「歴史集成」の一葉であつて、高さ二尺、幅三尺にも近かりしかと思ふ。

⑦ 昭和十二年十二月、東京美術俱樂部にて五十葉のイスラム密畫が展觀されしことを、當時の目録「波斯印度ミニアチュール展觀圖録」によつて知つた。巻頭に森田龜之助氏の簡單な密畫概論が載つてゐる。この時余は適々外遊中であつて目睹するに及ばず、右の五十葉も何處へ落つたかを知らなう。

⑧ 外に余が参照し得たるものは左の如し。

Basil Gray: Persian Painting. Lonon. 1930

Fehmi Edhem et Ivan Stchoukine: Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul.

Paris 1933. Metropolitan Museum of Art: Islamic Miniature Painting. 1933-1934.

猶佛國雜誌 l'illustration 一九三〇年ノハニ號ニ Gaston Migeon: Miniatures Persanes あり、極彩色の複製を載せ、歐米の各博物館も原色版の複製エハガキを發行してゐる所が多い。

⑨ Hariri († 1122) の著 Makamat は談話の爲に集會するの意味なりと云ふ。廣くイスラム世界に讀まれた書物で數種の古寫本が現存す。 (Blochet: les Enluminures. p. 53)

⑩ Bidpai 物語 アラビア語の Bidpai は中世波斯語 Vedapati より來り、ヴェダの學匠を意味する。この書は梵語より、ササン朝波斯の Khosrau Anoushirwan の世に譯者 Barzouya により中世波斯語に翻譯せらる。この中に二匹の狐が活躍するの

東洋のルネッサンスと西洋のルネッサンス(下)(宮崎)

第二十六卷 第一號

九五

で、その名を取って「Kalilag と Damanağ 物語」とも呼ばれる。バグダッドのアッバース朝教主 al-Mansour の世(西暦七五四—七七五)の Ibn al-Mokaffa により、更にアラビア語に翻譯せられ、又「Kalila と Dimna 物語」とも云々。(Blochet, p. 55) 之れも數種の古寫本がある。

- ⑩ Sakisian: la Miniature Persane p. 14. ラシッド・ヘッ・サンの「歴史集成」にひききたる Abou Mansour ibn Abd er-Rizak の序文に「ホカラに於けるサイン朝君主 Nasr ibn Ahmed (913-912) が、盲目詩人 Roudaki の韻文化せる Kellie と Demine 物語」をアラビア語より波斯語に譯せしめ、數人の支那人をして挿繪をつけて、何人にも楽しんで之を讀み得るやうにせしめたりといふ。

- ⑪ Ibn Baktishu: Manah al-Hayawan (-Description of Animals) の古寫本、西暦一二九五—一三〇〇年の間に、合贊汗の爲に作成せしもの、今米國紐奇 Pierpont Morgan 圖書館に藏する。(The Metropolitan Museum of Art: Islamic Miniature painting, p. 18)

- ⑫ Rashid ed-Din: Jami at-Tawarikh は「集史」或は「歴史集成」と譯す。彼(西暦一二四七—一三一八年)は合贊汗に仕へ、汗に奉る爲にこの歴史を著し、Tabriz 郊外に完備せる圖書館(寧ろ編纂所)を設け、多數の書手を用ひてその著書を筆寫採繪せしめた。現今多數存在する同書の中、直接彼の編纂所より出でしならんと思はるゝものがある。エナンバラ大學圖書館、英國亞細亞協會に藏するものが最も有名である。巴里の國立圖書館にも優秀なものが存する。

- ⑬ Behzad 又は Bihzad と綴る。イスラム世界にて最も有名な畫家にて、傳説上の畫家 Mami と併稱せらる。Sakisian に、Les Miniaturistes Persans, Behzad et Kassim Ali の著あり。

- ⑭ Pouzyna: la chine, l'Italie & Introduction 以下。Soulier: les Influences orientales dans la Peinture Toscane 1924.

- ⑮ Plenge: Die China rezeption des Trecento und die Franciscanermision (Forschungen und Fortschritte. Berlin 1929).

⑮ Pouzyna p. 72 註 Berthold Haendcke : Der Französisch-Deutsch-Niederländische Einfluss auf die Italienische Kunst von etwa 1200 bis etwa 1650. Strassburg 1925.

⑯ Pouzyna 挿繪四十九・五十 Ambrogio Lorenzetti. Martyre des Franciscains à Ceuta. (A. Lorenzetti は西暦一三三四—四五年の間活動) 挿繪五十一 Andrea da Firenze. Ecclesia Militans.

⑰ Münsterberg : Chinesische Kunstgeschichte. 1910 band I. p. 205 「宋代の繪畫は日本に對して、特に十五・六世紀に於いてその模範を與へたること、恰も伊太利學藝復興期の繪畫の獨逸に對せしが如くである。支那畫は又印度、波斯に達し、印度の墨繪はレムブランドに手本を與へた程だが、別に支那畫は直接伊太利の天才畫家達の許にも到達したに違ひない。レオナルド・ダ・ヴィンチの Jocoonda や聖 Anna の背景の、お伽崎の國にあるやうな岩山の突つた淡彩畫の中に、かの支那人が發明したる空想的な風景畫の遺響が認められる。」

F. R. Martin : The Miniature Painting and Painters of Persia etc. Vol. I. p. 90.

「十五世紀始より十六世紀の初期に互つて、東方が伊太利藝術に及ぼした影響は、これ迄不當に低く評價されて來たのは確かである。當時東方と交易したのは單にヴェニスばかりではなかつた。南部伊太利も中部伊太利も中世以來頻繁に東方と通商した。十五世紀にフロレンスは自己の商船をアレキサンドリアに送り、チュニス、ロデス島、キプロス島に商館を立て、クリミア半島、アルメニアと通商したのみならず、遙かに支那とさへ交通した。レオナルド・ダ・ヴィンチが東方へ旅行したかどうかといふ面倒な問題には此では深入りしない。只是非とも指摘したいのは、彼の意匠に成る *Academia* と稱する圓形の彫刻の題字を形造れる例の花結び *knofs* は單に東方式モチーフに從つたといふよりも、寧ろ東方其儘の引寫しである。彼が描いた、中央に大なる楯形をおき、周圍に小さな飾をおくといふ技法全體が、決して歐羅巴風でなくて東方式であり、古くは十一世紀以來のアラビアの書籍裝幀の革表紙に見られるものである。帖木兒時代にも之を襲用し、更に彼の子孫の首府ヘラツトからオットマン土耳其に移り、そこで十五世紀の終には一般の流行となつてゐた。トルコ皇帝バシヤツッドは最も之を好んだが

斯る革表紙上の裝飾はレオナルドの圓形板と同一の原理から出たもので、レオナルドは此に於いて明かにその東方趣味への執着を示してゐるのである。こんなことを云つたらば、レオナルドの崇拜家連は怒るかも知れないが、斯ういふ技法は歐洲では、ヴェニス<sup>3</sup>の革表紙の外に全然なく、而してヴェニス<sup>3</sup>の革細工は勿論東方から眞似たものである。東方では此様式は十五世紀一ぱい流行して、十六世紀の間に消滅した。余の考では斯ういふことは反つてレオナルドの睿智を示すもので、他人の氣にとめない事に深く注意した證據になるものである。歐洲にて最古の木版の肖像畫は、コンスタンチノープルの征服者、土耳其皇帝ムハメツドの像であり、フロレンスに於ける最古のエツチングの肖像畫は、彼の敵手スカンデルベルグ Sanderberg の像であり乍ら、矢張ムハメツドの像と考へられてゐるものなることを吾人は忘れてはならぬ。當時の歐洲人は吾人の想像するよりも遙かに多く、東方の事物に傾倒してゐたのであつた。」

附表第一 三個の古代帝國比較年表

東 洋	ベ ル シ ャ 世 界	西 洋
B.C. 612 550 538 527 521 485 403 333	アツシリア及び四國對立始まる キロス大王メデアを亡して興る 波斯パピロニアを滅す 波斯、埃及を亡して古代諸國を統一 ダリウス大王在位、波斯極盛	希臘アレキサンデル大王の侵入
戰國七國の對立始まる		

330	秦始皇帝天下を統一 漢高祖即位 武帝在位、漢の極盛 後漢光武帝即位 董卓胡兵を擁して洛陽を占領 後漢の始 五胡動亂の始	ガリウス三世死し被斯亡ぶ	羅馬の伊太利半島統一 羅馬シリア王國を亡す ケーザル埃及を定め地中海岸統一 オクタヴィアヌス、オウガスタスと稱す トラヤヌス、羅馬帝國極盛 羅馬帝國二分す ゲルマン民族大移動始まる
273			
221			
202			
140			
87			
65			
48			
27			
A.D. 25			

附表第二 三個の學藝復興比較年表

	東洋	イスラム世界	西洋
A.D. 632		ヘガラ紀元	
642		波斯ササン朝亡ぶ	
661		オムマイヤ朝始まる	
750		アッバス朝始まる、都バグダッド	
770	日本寶龜元年百萬塔陀羅尼印刷	この頃化學者 Djehet	
776		ハルナルラシッド在位 al-Hedjadj	
786		エークリツド幾何學を譯す	
809		アルマムーン在位、希臘書を多くアラビア語に譯せしむ	
813	唐韓愈歿す	この頃 Al-Kharizm の數學書成る	
824		ヒポクラテスの醫書を譯せし Hon-ain 死す	
833		Ibn Machiyah の農書成る	
835	唐太和九年、この頃曆書印刷さる		
850			
867	唐咸通九年金剛般若波羅蜜經印刷		
873			
903			
907	唐亡び五代に入る、この頃南畫に荆浩あり	Ibn Laka 死す	
912		Kosta	

919		
942		
960	宋太祖即位、この頃南畫に董源あり	
1023		
1038	仁宗在位、北畫に范寬あり、畢昇の活版術發明、武經總要成る	
1063		
1067	神宗即位、古文の制誥を認む	
1072	古文復興の歐陽脩歿す	
1073	宋學創始の周敦頤歿す	
1076	熙寧九年、この頃遼に火薬行はる	
1084	元豐七年西邊に火砲箭を頒つ	
1094	科學者沈括歿す	
1101		
1125	徽宗在位、畫院を保護す	
1200		
1220		
1242		
1258		
1262		

サマーン朝 Nasir ibn Ahmed 在位、支那畫家サムンノ物語を描く

at-Ta'ahbi 死す

この頃 Hariri の集會描かる

蒙古、花刺子模王國を亡す

シリア方面にて磁針用ひらる

アッバス朝亡び、伊兒汗國立つ

ヒドバイ物語の一種描かる

