

「日本」の混合性と純粹性

—— 岡倉天心の「日本美術史」講義を中心に ——

錢 正 枝

1 はじめに

岡倉天心（1863年～1913年）¹⁾は近代日本の代表的な美術運動家、美術史研究者、そして思想家である。岡倉は生涯美術行政、古美術保存、美術教育、美術史研究をリードし、日本近代美術の革新を目指した。そして、20世紀初頭に『東洋の理想』（1903年）、『日本の覚醒』（1904年）、『茶の本』（1906年）を出版し、欧米に向けて日本、そして「東洋」の美と価値を提唱した。

19世紀後半から20世紀初期までは、日本ひいては世界が著しく変動した時期であった。明治国家の形成期以来、「西力東漸」という特殊な環境の中で、日本の自己認識、世界認識も大きく変化した。「西洋」と異なる「東洋」とは何を意味しているのか。そして、日本は「東洋」の外部にいるのか、それとも内部にいるのか。こういった問題をめぐって、知識人の間では論争が繰り広げられた。その論争は地理的な概念に関するものにとどまらず、政治、国家観念ないしは文明とも深く関わっていた。それをめぐる知識人たちの認識の中で、岡倉天心の「日本」と「東洋」に対する認識は代表的なものといえる。まず、岡倉の生涯の活動からわかるように、彼は思想と美術の交差点に立ちながら、「美」という独特な視座から「日本」および「東洋」を認識した。そして、明治期におけるもう一つの代表的主張「脱亜論」²⁾と異なり、岡倉はアジアへの復帰を求めたのである。

したがって、近代日本の自己認識、および「東洋」に対する認識を見直す上で、岡倉天心の言説を分析するのは重要である。本稿では、岡倉の初期の代表的な言説「日本美術史」講義³⁾を中心に、岡倉の認識した「日本」と「東洋」を考察することを目的とする。

2 先行研究

「日本美術史」の講義は「日本最初の体系的美術史」と評価され、その時代区分と記述の方法意識が長年注目されてきた。また、近代日本美術の発展に大きく影響を与えたことも評価されている。それゆえに、美術史の分野での先行研究の蓄積はかなりの数がある。しかし、思想の部分に焦点を合わせた研究は限られている。

「日本美術史」における「東洋」、「アジア」に関する内容に言及した先行研究がいくつか挙げられる。林少陽は「明治日本美術史の起点とヨーロッパのインド学の関係」という論文⁴⁾において、

「日本美術史」における「東洋」に関する内容の濃さに注目し、「日本美術史」の講義は「最初の中国美術史でもある」とも評価した。また、学生ノートを参照して「日本美術史」の内容が「東洋美術史」になった原因を分析し、講義の内容は日本だけではなく、東洋に関する内容も数多く含まれていたと述べた。また、清水恵美子は「〈日本美術史〉研究の源流——岡倉覚三」という文章⁵⁾の中で、各時代の岡倉の「美術史」研究の特徴を検討している。その中で、東京美術学校時代の岡倉の「美術史」について、岡倉の言説を引用しながら、彼が「〈日本〉の美は〈アジア〉を源流にして今日がある、という歴史観を示した」ということ、「岡倉にとって〈日本〉の美術は、〈アジア〉全体の流れの中で研究すべきものと位置付けられた」ということ、および岡倉が「〈日本〉を主としながら〈アジア〉の歴史を視野に収める研究姿勢」を持っていたことを分析した。以上の先行研究では「日本美術史」と「東洋」、「アジア」との関係性が意識されているが、それが論文の核心部分ではないため、「日本美術史」における「日本」と「東洋」との関係を中心に詳しく分析する余地があると考えられる。

3 講義内容から見た「日本」と「東洋」

講義の内容によると、推古以前の日本美術は日本固有のものであり、その特徴は淡泊・粗朴であるという⁶⁾。そして、日本が外来の影響を受け始めたのは推古時代である⁷⁾。推古時代に関して、講義では「推古以前には種々の原因ありて日本の文化を進めたりしが、是れ大和民族自然の勢ひによりて発達し、推古の朝、急に其の度を高めて燦爛たる文学美術を具備するに至りしは、蓋し外国の関係より生じたること疑ひなし。」⁸⁾と論じた。この論述からわかるように、最初の外来の影響によって日本美術の特徴は非常に早い速度で変化し始め、しかもその変化は全面的であった。

推古時代以降の各時代を述べる際にも、「東洋」との何らかの関係性のなかで日本美術の発展軌道と各時代の特徴を論じている。論述の方法として、日本に影響を与えた外来文化の発展史を日本の美術史と並行して論じるものと、影響によって表れた日本美術の新しい性質をまとめるものがある。そのなかで、影響の大きさによって中国の六朝、唐代、宋元に関する内容がかなりの比重を占める。また、所々に西洋美術との比較が見られ、東洋の特質と共通性がそれによって強調される。以下では講義の内容を詳しく分析し、推古時代以降の「東洋」内部における交渉と相互影響の全貌を把握する。

(1) 「輸入」と「影響」の歴史

「日本美術史」の講義内容の全体から見れば、日本の美術史は「輸入」と「影響」の歴史として語られたと言える。時代順に従って整理してみると、以下のとおりである。

① まず推古時代において、外来の「輸入」と「影響」が始まった。その影響力の大きさと刺激の強さについて、岡倉は講義のなかで次のように語った。

邦人固より優美の性質を有するの人種たりと雖ども、外国交通以前は万事未だ粗にして淡泊の境遇に生活したりしが、応神帝の頃より外国の工藝精美なるを見て、為めに感化され、これよりして遂に推古の文学美術を生み出せるなるべし。こ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⁹⁾。

この時期に儒教と仏教が朝鮮半島を経て日本に入り、日本に影響を与え始めた。ただし、「仏教の性質として顕るゝもの多く、儒教の勢力として発するもの稀れなり」¹⁰⁾ という論述からわかるように、儒教の影響は美術にはほぼ反映されなかったため、推古時代の美術は「支那に影響を受けたる仏教的美術なり」¹¹⁾ と定義された。時代的にいうと、この「支那」は漢と六朝を指している。

② 天智時代を論じるとき、推古時代との相違が強調された。

天智時代の美術は唯に推古美術の漸々進歩したるのみにあらずして、仔細に之れを研究すれば一種特異の性質を具ふるの有様あり。法隆寺金堂の壁画と之れに囲まれたる仏像とは、其の式其の趣き全く別種のものにして、此の如きに至るは別に必ず原因の存するものなかるべからず¹²⁾。

その原因の説明には、「印度希臘風」の輸入という特殊な用語が用いられた。「印度希臘風」は「天智時代の美術の形質を成し、此の性質基礎となりて、天平時代をも支配せるものなるが如し」¹³⁾ という。この「印度希臘風」は印度風と希臘風の混合であり、「頭部小にして脚長く、手細く、髪積甚だ希臘風に近し」¹⁴⁾ などの特徴があり、主に仏像の形態にあらわれる。そういう性質によって、印度との間接的な関連性が認められた。

次の天平時代の美術は奈良朝美術の最高点として位置づけられ、「推古時代のものは益々精巧となり、天智時代に於て入りたる新風は、此の時代に至りては、化して日本風となりて進歩せり」¹⁵⁾ と、今までの「支那風」と「印度希臘風」の彫刻から「日本」の独自性が生まれたと指摘された。天平時代において新しく外から輸入された風潮はなかったが、当時の正倉院のものを見れば、「御物中に玻璃の器物あり」、「其の織物の中には波斯的模様のものあり」などの論述によって、外来の影響が明らかである。

③ 平安時代に入ると、唐代の影響によって文学、宗教、制度、交通などの方面において大きな変化が起こり、美術の性質の変貌にもつながった。具体的に言うと、一、平安時代において仏法を離れて文学を奨励する風潮が始まり、儒学、あるいは宗教を離れた文学が重視されるようになった。それが美術に与えた影響について、「美術亦宗教以外に於て顕出せんとするの形勢を生

じ、奈良美術は仏法以外のものは却て之れを怪しみしが、此の時に至りては自ら通俗的美術となれり」¹⁶⁾と述べた。二、「又天平美術を一変すべき元素たりしものは新入の宗教なる密教是れなり」¹⁷⁾と、新しく輸入された宗教の影響を説明した。三、唐を模倣しながら、奈良朝末期の散乱たる制度を一変し、新しい統一的な制度と組織を作った。四、平安時代に入り、全国を統治する考えが生じ、地方まで到達する交通道路を数多く建設した。また、平安時代から漆、茶、桑を植え始め、美術品の製作に新しい原料と素材を提供した。

このように、文学、宗教、制度、交通の大きな変化があったため、前代の奈良朝美術が頂点に達したにもかかわらず、「茲に一変するは自然にして、其の奈良の美術を離れて、全く新分子を以て興起したれば、奈良朝美術遂に恢復の期なく、鎌倉時代に至りて幾分か復古の気味あるのみ」¹⁸⁾という。ただ、こういう大きな変化は偶然ではなく、唐代の影響が主な原因であると考えられる。それについて、岡倉は「唐朝文化の影響にして、唐朝の精神は所謂平安時代を支配せるものなりとするも不可なし」¹⁹⁾と、唐代の圧倒的な影響力を指摘した。

また、唐代の影響は日本美術の中心的形式の変更（彫刻から絵画へ）とも直接につながった。具体的に言えば、「抑も奈良朝の主たるものは彫刻にして、絵画は之れが従属たるのみ。絵画が漸く彫刻を圧倒せるは、顧、陸、張を渾化して呉道子に至りて大成したる唐代美術の感化を受けたる空海時代にあり」²⁰⁾という論述があり、その影響の強さを確認している。

④ 鎌倉時代と足利時代においては、宋元画と禅宗の輸入が注目された。その輸入によって、日本絵画の画風、題材、技法、美意識などが長い間に渡って影響された。詳しく言えば、鎌倉時代に宋風の影響で、清麗清新の趣きと寓意のある絵画が多くなった。また、講義の中で「僧侶の支那より帰化するものの中に、専門にはあらざれども画を能くするものありて、墨画を以て幾分の形ちを成したることに存す」²¹⁾と、当時の「禅宗画」の発展を述べた。次の足利時代は講義の中で「自覚的にして高淡なり」²²⁾と評価され、そして「此の自覚的に至れる原因は鎌倉時代に在りて、即ち禅宗の輸入にあり」²³⁾と分析した。

⑤ 豊臣時代は短いが、美術が彩色華麗であり、通俗になる傾向がある。また、「朝鮮美術の影響なり」というのがこの時代の性質の一つとして強調された。講義の総述の中で、「朝鮮征伐より其の影響を受け、華麗にして壮大なる一種の美術を生じ、足利氏の脈絡を破りたり」²⁴⁾とまとめられた。また、当時朝鮮美術の中には、「明画と称するものありしかば、朝鮮画と明画と誤りて、不知不識の間に之れを重んじたるなり。故に永徳晩年の作中の細長なる人物の形などは決して宋にも明にもなく、朝鮮画の一種の特色にして、彩色の如きも大いに其の風を帯びたり」²⁵⁾分析された。

徳川時代後半の美術を論じるとき、「此の頃に至りて支那学興起し、支那風大に行はれたりと、当時の「支那風」が特徴の一つとして指摘されたのである。具体的に、苗字を一つの文字にして「支那風」にすること、文人画が盛んに描かれたことなどが挙げられた。

この「輸入」と「影響」の歴史に関する詳しい講義内容からわかるように、岡倉は日本美術における外来の要素を深く理解していた。それに、「東洋」内部において、「日本」は一方的に「輸入」されたものを吸収し、「影響」を受ける側であると論じられた。実物と資料が限られていたため、全面的な論述ではなかったが、基本的な客観性を持っていると考えられる。

(2) 「模倣」から「渾化」へ

「輸入」と「影響」の後、日本美術は大きく変化した。ただし、「変化した」という単純な結論だけではなく、「変化」の性質とは何かという問題をめぐって、より深い考察をする必要がある。

講義によれば、最初に外来の影響を受けた推古時代の美術に対して、二種類の認識がある。一つは「当時の美術を以て尽く支那のものとす」というものであるが、もう一つは逆であり、「支那のものをも強て我が固有のもの」とする認識である。岡倉はこれらの認識を批判し、日本美術の「変化」を以下のように論じた。

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敢て不可なかる可し。然るに強て之れを支那とし、又日本となすが如きは、真に歴史を研究するものにあらざるなり²⁶⁾。

この論述によって岡倉は自身の歴史観を表明した。また、「変化」の性質に関して、「模倣」と「渾化」という二つの段階が講義の中ではじめて論じられた。岡倉の考えでは、日本美術は適応性に優れていて、まずは外来のものを模倣するが、のちにそれをすべて根元まで消化し、上手に「渾化」して「日本的なもの」にする。歴史上の「渾化」とその意義について、彼は具体的に以下のように論じた。

奈良朝が漢魏六朝の影響を受けて成り、平安は唐朝の文化を取りて、之れを渾化して延喜時代をなし、東山は宋元の文化を渾化して日本的となし、豊臣時代の朝鮮に於けるも亦然り。殆ど其の根元を消化し去りて、痕跡を止めず。或は之れを以て、我が邦人の模倣力に富めるの致す所となすは誤れり。凡そ有機体は無機体を消化して、我が体中の有となして生存し、他物の為めに化せらるゝものにあらず。動植物は其の消化したるものを滋養となして成長するものにして、国家の開明も亦種々のものを吸収して之れを消化する力あるに因る²⁷⁾。

岡倉は各時代の「渾化」による「日本的なもの」を整理し、日本美術が適応性に富むことを評価した。また、「渾化」という「外来のものを消化する」過程が国にとって極めて重要であると指摘した。

一方、このような「渾化」の過程は普遍的であると岡倉は認識しており、「支那美術」の変化

を説明したときも、「渾化」の概念を運用した。例えば、日本の推古美術に大きな影響を与えた支那的な仏教美術の根源が印度にあるが、岡倉は「印度本源のものなれども（其の始めて支那に入れるときは純粹印度なれども）、支那風に渾化せられたるものなれば、之れを純粹支那と称する、不当にあらず」²⁸⁾と述べ、「渾化」による「純粹支那」を認めた。また、講義では、「純粹支那」（漢魏）²⁹⁾から、「印度支那」（六朝）を経て、再び「純粹支那」（唐）に到達するという過程を分析した。すなわち、唐の美術は印度的なもの、西域的なものを消化し、再び一種の「支那的なもの」、「純粹支那」になったという。

講義内容からわかるように、「渾化」という過程は岡倉にとって以下のように定義された。Aが一旦B、Cなどの外来の要素を根元まで消化したら、Aが変化してA'になるが、A'は「純粹なA」、「A的なもの」として認められてもよい。岡倉から見れば、日本美術は「模倣」と「渾化」の二つの段階を通して、外来のものを吸収し、「変化」を成し遂げたという。

4 「日本」の混合性と純粹性

近代日本が「東洋」という概念に目覚めて以降、「日本」を「東洋」の外部に置いて論じる側と、「日本」を「東洋」の内部に置いて論じる側がある。前節の考察から明らかにわかるように、岡倉の「日本美術史」において、「日本」は「東洋」という大きな枠組みの中で論じられたのである。それでは、「東洋」という枠組みの中で、外来の影響を受けつつある「日本」と「東洋」との関係性はどのように変化するのか。この点について以下で述べる。

(1) 「日本」の混合性

日本の美術は常に日本以外の「東洋」諸国の美術を吸収し、そして発展していく。そのような日本は「輸出国」であるより、「輸入国」の性格を持っている。

前節で分析した「東洋」内部における交渉と相互影響からわかるように、外来の影響がなく、独自に日本美術を発展した時代はなかった。すなわち、日本は各時代において、多様な外来のものを輸入した。さらに、岡倉から見ると、日本美術は表面的に、形式的に影響を受けたのではなく、その吸収の深さが重要なだった。例えば、隋の影響を受けた法隆寺の美術品について、「其の開明の度、想像するに余りあり」³⁰⁾と高く評価した。「開明」について、次のように語る。

看よ、支那の文化を輸入せるもの、独り日本のみにあらず。支那北方の民の如き、続々之れを侵して其の文化を取れり。然れども其の根柢深からざるを以て、直ちに消滅して亦痕なし。我が日本に至りては、真実に之れを内部に存せるものにして、当時人智の程度能く之れに浸染するに適せしなり³¹⁾。

岡倉は日本美術の受容の過程を「支那北方の民」の場合と比較しながら、日本に吸収されたも

のが「内部に存せる」と論じ、吸収の深さを強調した。さらに、受容の時間の長さ、内容の豊かさおよび吸収の深さを論じた上で、岡倉は講義の「総述」の中で、日本美術の性質の一つは「適応力に富むこと」であるとまとめた。このような歴史からわかるように、日本美術には多様な外来の要素が多く含まれていて、混合性を持っていると述べる。

(2) 「純粋日本」

前節でもふれたように、日本美術は外来のものの影響を受け、「変化」を成し遂げた。その「変化」の過程は「模倣」と「渾化」である。

講義の中で、「純粋支那」が「印度的なもの」を「輸入」、「渾化」し、それによって一種の新しい「支那的なもの」が生まれ、外来の影響を受けた後の「支那」が再び「純粋支那」になるという過程が論じられた³²⁾。そして、「支那」の場合を論じた上で、岡倉は日本における外来の影響について「其の勢恰も支那と印度との関係に於けるが如し」³³⁾と指摘した。すなわち、「純粋支那」から「印度支那」へ変化し、のちに再び「純粋支那」になるという過程は日本にも適用される。岡倉から見れば、日本は「東洋的なもの」を「輸入」、「模倣」、「渾化」し、のちに「日本的なもの」が生まれ、外来の影響を受けた日本が再び「純粋日本」となる。

「日本美術史」の講義において、日本特有のものが所々で論じられたが、「渾化」の結果として、「純粋日本」、「純然たる日本風」などの純粋性を強調する表現が見られるのは、主に天平時代、平安時代の後期、および足利時代の美術に関する部分である³⁴⁾。また、「総述」の中でこの三つの時代を「奈良朝の理想的なる、平安朝の感情的なる、足利の自覚的なる」³⁵⁾と特徴づけられ、日本美術の独自性を整理した。

具体的には、これらの時代の「日本風」は講義の中で以下のように論じられた。

天平時代に関しては、「推古時代のものは益々精巧となり、天智時代に於て入りたる新風は、この時代に至りては、化して日本風となりて進歩せり」³⁶⁾と、この時代の全体的な特徴を示した。つまり、推古時代と天智時代の「輸入」の段階を経て、美術はようやく「日本風」へと発展した。また、天平時代の美術品を具体的に分析する内容において、「蟹満寺釈伽は頭部少々大に失すれども、此の像に至りては其の権衡十分なり。純粋日本風の趣味を有す」³⁷⁾などの言及も見られる。

そして、平安時代を前期の「空海時代」（「輸入」が中心）と後期の「延喜時代」（「日本風」が中心）に分け、前期から後期へ変化する過程について、次のように語った。

① 平安時代に於ける唐の文物も、七八十年にして日本的となるの勢ひを生じ、一に唐を模倣したるのみにあらずと雖ども、唐の気脈は尚ほ文物美術を貫けるあり³⁸⁾。

② 唐朝を受けたる空海時代は化して延喜時代をなし、此の系統を追ひて所謂日本風、即ち土佐派を作すに至れり³⁹⁾。

③ 延喜時代の性質は、第一、純然たる日本風を帯びたることと争ふ可からず。彼の天平、固より純然たる日本風なれども、其の之れを表はす方法は、延喜を以て一層日本的なりとす。

…其の様式の如きは支那を始め他に決して見るべからざるものにして、純然たる日本的をなし、之れを空海時代に比すれば全く異なれるなり⁴⁰⁾。

以上の講義内容の引用からわかるように、日本美術は唐の文化を吸収、渾化し、そして「延喜時代」において「日本風」へと発展した。具体的に言えば、平安時代後期の「延喜時代」において、在原業平などの文学者、小野道風などの書家が登場した。そして、「此の如く当時の文化の進運日本風に向ふに際し、美術も亦然らざるを得す」と、岡倉は美術における「日本風」進展の必然性を論じた。

また、足利時代の前の鎌倉時代において、宋代の美術と禅宗の影響を受け、日本美術の形式と内容が多く変化したという。さらに足利時代に入り、再び純粋性が論じられ、「足利時代には明を経て宋元を慕ひたれども尚ほ正信、元信の如く純然たる日本性質をも有する」⁴¹⁾ という。

そして、足利時代の美術の性質といえは、「自覚的に高淡なり」とまとめられている。その「自覚的」に関して、岡倉は以下のように語った。

自覚的思想は、今日に至る迄、殊に維新前迄尚ほ日本美術を支配し、探幽の如き此の思想に支配せられ、近時に至りて応挙出で、写生を以て変化を試むも、亦此の思想中にあるものなり。外国美術の標準と日本美術の標準の相異なるは、此の思想の相違にもとづき、茲に東西美術の衝突を来せるなり⁴²⁾。

すなわち、「自覚的」は日本美術の根底にある美術思想と位置づけられ、それによって日本美術の独自性が強調された。

以上のように、天平時代、平安時代の後期、足利時代に関して論じられた。ここで、留意すべきこととして、「純粋日本」の側面が中心的に論じられた天平時代、平安時代の後半期と足利時代には、一つの共通点が見られる。その共通点は、それらの前の時代について語られたときに、「輸入」の内容と受容の側面が詳しく論じられたことである。具体的にいえば、推古時代と天智時代は「支那的な仏教美術」と「印度希臘風」の影響を受け、その混合性によって次の天平時代は「日本風」へと発展した。また、平安時代の前期は唐の大きな影響を受け、後期に入ると、「純粋たる日本風」が見られるようになった。そして、鎌倉時代は宋の影響を受け、その混合性によって「自覚的にして高淡なる」足利美術へと発展した。

(3) 混合性から純粋性へ

以上の考察からわかるように、「日本美術史」の講義の中では、混合性を持つ「日本」と「純粋日本」の両側面が論じられた。さらに「模倣」と「渾化」の過程を経て、混合性から日本の純粋性へ発展するという時間の推移が語られる。

さて、混合性から発展した「日本的なもの」とは一体何を意味しているのだろうか。講義の内

容からみれば、「外国の文化一度輸入すれば、自然に消化して日本的となる」という。つまり、日本美術には外来の要素がたくさん含まれているが、外国の要素が日本化して、新しい「日本的なもの」になる。そういう「日本的なもの」は外来の影響を受けて生まれたが、「純粋日本」、「純然たる日本風」として認められ、性質として純粋性が挙げられる。

無論、日本文化における外来の要素とそれらの要素の日本化に注目したのは岡倉だけではない。数多くの日本文化論が、この点にふれている。例えば、代表的なものとして戦後の加藤周一⁴³⁾の「雑種文化論」がある。加藤は1951年の秋から約三年半の西欧滞在のあと、「日本文化の雑種性」⁴⁴⁾という文章を発表した。この文章の主な論点をまとめてみると、以下のとおりである。日本文化は幕末・明治以前には中国あるいは朝鮮半島の文化が受容され、古来の日本文化がこれらの文化と深く関わっていた。それ以降は西洋文化の影響も受け、それが日本文化と根の部分まで絡み合っている。したがって、日本文化は「雑種文化」であるという。一方、加藤は『日本文学史序説』の中で、「日本文化の背景には、外来の世界観、土着の世界観、日本化された外来の世界観がある」⁴⁵⁾と論じ、外来の文化や世界観の多くは「土着の世界観」に接して「日本化」の方向に変化したと分析した。したがって「日本化」によって生まれた「日本的なもの」には土着と外来の要素が混在・融合している。そのような「日本的なもの」の性質として、雑種性が挙げられる。

この論点からわかるように、岡倉天心と加藤周一の「日本的なもの」に対する認識は正反対である。岡倉は外来の要素を認めながらも、雑種性ではなく「日本的なもの」の純粋性を強調するのである。

5 むすび

「日本美術史」において、「日本」は「東洋」という大きな枠組みの中で論じられた。その枠組みの中で、日本美術はまず多様な外来の要素を受容し、混合性を持つようになる。そして、外来のものを「渾化」し、純粋性を持つ「純粋日本」、「純然たる日本風」を生み出す。しかしながら、混合性から純粋性へと発展する過程の中で、その純粋性は「日本」と「東洋」との関係にどう影響するのか。つまり「渾化」という過程を経て、「東洋」の影響によって生まれた「純粋日本」、「純然たる日本風」は、「東洋」とどのような関係を持っているのか。これに対して、二つの方向の全く異なる答えが考えられる。一つは、「渾化」によって「東洋」の要素が「日本」に根元まで消化され、そこで誕生した「純粋日本」が「東洋」と究極的な深い関係を持つようになるというものである。それに反して、もう一つは、「渾化」によって「純粋日本」が誕生した。「純粋日本」は「東洋」という源流およびその影響を決して否定していないが、源流の痕跡が「純粋」、「純然たる」という表現によって徐々に消滅し、「東洋」との関係性も見えなくなっていくというものである。具体的な例を一つ挙げるなら、天平時代の部分において、「支那伝来のもの、其の精神は直接に天平精神を刺激せしを以て、日本美術として論すべきなり」⁴⁶⁾という論

述が見られる。直接に「日本美術」と論じてしまうと、「伝来」という過程は認められたが、その痕跡がなくなりがちであると考ええる。

したがって、動態的な流れのなかで、「純粹日本」という表現によって「日本」と「東洋」との関係性は曖昧になる。影響を与える側に論述の重心を置くのか、それとも影響を受ける側に論述の重心を置くのか。「日本」と「東洋」の関係性は、論述の角度によって受動的に変えられる。その中で、影響を与える側に重心を置くならば、「日本」における「東洋」の要素と両者の深い絡み合いが強調される。しかしながら、影響を受ける側に重心を置く場合には、「純粹」、「純然たる」などの表現によって、「日本」における「東洋」の痕跡がなくなっていくのである。

注

- 1) 岡倉天心は1863年に横浜に生まれ、本名は覚三である。1880年に東京大学を卒業した後、文部省に入り、美術行政の仕事を始めた。それ以降、帝国博物館の理事、東京美術学校の校長、ボストン美術館東洋館長などを務めた。また、国内の古社寺調査、欧米とアジアへの視察旅行、美術雑誌『国華』の創刊、日本美術院の結成など美術と関わる多彩な活動をする。
- 2) 代表的なものは1885年に福沢諭吉によって発表された脱亜論である。日本のアジアからの離脱を主張する。
- 3) 1890年（明治23年）から3年間、東京美術学校で行った講義である。
- 4) 《东北亚外语研究》（大連外国語学院）2016年2月号に掲載、26～39頁
- 5) 『美術フォーラム 21 2013年 vol. 28』（醍醐書房）に掲載、53～58頁
- 6) 『岡倉天心』第四巻、1979年～1981年 平凡社 15頁（「推古時代」）及び159頁（「総述」）
- 7) これは当時の岡倉の認識である。現代の考古学の成果によると、弥生時代から大陸との接触がすでに顕著であることがわかる。
- 8) 『全集』第四巻「推古時代」、15頁
- 9) 同上
- 10) 『全集』第四巻「推古時代」、19～20頁
- 11) 『全集』第四巻「推古時代」20頁
- 12) 『全集』第四巻「天智時代」、41頁
- 13) 『全集』第四巻「天智時代」、41頁
- 14) 『全集』第四巻「天智時代」、47頁
- 15) 『全集』第四巻「天平時代」、50頁
- 16) 『全集』第四巻「平安時代」、67～68頁
- 17) 同上
- 18) 『全集』第四巻「平安時代」、69～70頁
- 19) 同上
- 20) 『全集』第四巻「推古時代」、32頁
- 21) 『全集』第四巻「鎌倉時代」、105頁
- 22) 『全集』第四巻「足利時代」、110頁
- 23) 同上
- 24) 『全集』第四巻「総述」、161頁

- 25) 『全集』第四卷「豊臣時代」、123 頁
- 26) 『全集』第四卷「推古時代」、15 頁
- 27) 『全集』第四卷「総述」、164 頁
- 28) 『全集』第四卷「平安時代」、74 頁
- 29) 講義の内容によると、漢魏以前の「純粹支那」も「純粹印度」を渾化して、漢魏の「純粹支那」になった。前掲文献 74 頁（「平安時代」）
- 30) 『全集』第四卷「推古時代」、17 頁
- 31) 同上
- 32) 『全集』第四卷「平安時代」
- 33) 『全集』第四卷
- 34) ほかに、「鎌倉時代」の武士道、「徳川時代」の宗達、光琳などを論じたときも「純然たる日本性質」に少しふれた。
- 35) 『全集』第四卷、163 頁
- 36) 『全集』第四卷「天平時代」、50 頁
- 37) 『全集』第四卷「天平時代」、55 頁
- 38) 『全集』第四卷「平安時代」、70 頁
- 39) 『全集』第四卷「平安時代」、76 頁
- 40) 同上
- 41) 同上
- 42) 『全集』第四卷「足利時代」、109 頁
- 43) 加藤周一（1919 年～2008 年）、評論家である。代表作として『雑種文化——日本の小さな希望』（1956 年、講談社）などが挙げられる。
- 44) 『思想』（1955 年第 6 号）に掲載した。
- 45) 加藤周一『日本文学史序説』（1999 年、筑摩書房）
- 46) 『全集』第四卷「天平時代」、56 頁

参考文献

(1) 一次文献

岡倉天心著『岡倉天心全集』全八巻 1979 年～1981 年 平凡社

(2) 二次文献（五十音順）

① 単行本

稲賀繁美編著『東洋意識——夢想と現実のあいだ 一八八七～一九五三』2012 年 ミネルヴァ書房

岡倉一雄著『岡倉天心をめぐる人びと』1998 年 中央公論美術出版

子安宣邦著『「アジア」はどう語られてきたか——近代日本のオリエンタリズム』2003 年 藤原書店

加藤周一著『雑種文化——日本の小さな希望』1956 年 講談社

加藤周一著『日本文学史序説』1999 年 筑摩書房

荻部直・片岡龍著『日本思想史ハンドブック』2008 年 新書館

神林恒道著『近代日本「美学」の誕生』2006 年 講談社

北澤憲昭著『眼の神殿——「美術」受容史ノート』2010 年 ブリュッケ

木下長広著『岡倉天心 物に観ズレバ竟二吾無シ』2005 年 ミネルヴァ書房

佐藤道信著『明治国家と近代美術』1999年 吉川弘文館

佐藤道信著『美術のアイデンティティー 誰のために、何のために』2007年 吉川弘文館

竹内好著『日本とアジア』1993年 ちくま学芸文庫

坪内隆彦著『岡倉天心の思想探訪：迷走するアジア主義』1998年 勁草書房

中谷伸生著『大坂画壇はなぜ忘れられたのか：岡倉天心から東アジア美術史の構想へ』2010年 醍醐書房

長尾宗典著『〈憧憬〉の明治精神史——高山樗牛・姉崎嘲風の時代』2016年 ペリかん社

高階秀爾著『日本近代美術史論』2006年 筑摩書房

長谷川亮一著『「皇国史観」という問題』2008年 白澤社

宮川寅雄著『岡倉天心』1956年 東京大学出版会

山室信一著『思想課題としてのアジア——基軸・連鎖・投企』2001年 岩波書店

② 雑誌

「小特集：岡倉天心と21世紀のアジア」『環 第35号』2008年 藤原書店

古田亮等編著『別冊太陽 209 岡倉天心 近代美術の師』2013年 平凡社

『美術フォーラム 21 第28号 特集：日本美術史はいかにしてつくられたか』2013年11月 醍醐書房