

日本美術史学史序説(3)

序章 美術史学以前(2)

二、仏教美術史に関する問題点

私は前回の末尾の「付・美術(史)的鑑賞意識の拒否」という項目で、仏像についてその完成度——あえていうならば美術作品としての性格の強さは考えるべきではないという意識が存在したことについて記した。これは当然、ごく素朴な信仰心、しかしそれだけに強靱な確固としたものから発した意識といえよう。

このような意識から仏像にかかわる美術論が生まれなか

田中日佐夫

ったと私は考えるのだが、その反面、このような意識があったからこそ、大分後世のことではあるが、あの「円空仏」のような造形作品の誕生とその伝世なども可能だったにちがいないと思う。むろんその造形性を現在のな意識で見ると論じることが意義のあることであり、その美術史論もあるべきものなのであるが。

以上述べたような宗教的造形作品に関わる事情は、仏教美術全般について多かれ少なかれ言えることだと思う。ところが、あと一步ふみこんでみると、このような次元とは少し異なるところで、宗教的造形作品に関わる意識の中には、その根元的なものを求めこそすれ、私たち現代人が考

える史的変遷を探ることを本来的に拒否する性格があるのではないかと思わざるをえないのである。

大同元年(八〇六)唐から帰国した空海は、桓武天皇にたてまつった「請求目録」の中に付した帰朝報告に次のように記している。

和尚告げていはく、「真言秘藏は経疏に隱密にして、
凶画を仮らざれば相伝すること能はず」と。すなはち
供奉丹青・李真等の十余人を喚んで、胎藏・金剛界等
の大曼陀羅等一十鋪を図繪し、兼て廿余の経生を集め
て、『金剛頂』等の最上乘密藏の経を書写す。また供
奉博士楊忠信へ趙呉を喚んで、新たに道具一十五
事を造る。像を図し、経を写すこと漸く次第あり。

また、空海は『遍照發揮性靈集』に収められている「四
恩の奉為に二部の大曼茶羅を造る願文」の中で次のように
言っている。

……大唐に入ることを得。儼導師に遇つて此の兩部
大曼茶羅を圖し得たり。兼ねて諸尊真言印契等を学
ぶ。從爾已還、年三六に過ぎたり。絹破れ彩落ちて尊
容化しなむとす。後学を顧みて歎を興し、群生の無福
を悲しむ。ここに於て諸仏胆を照し、一天誠を感ず。

后妃隨喜し、震卦応ず。三台心を竭し、衆人力を効
す。謹むで弘仁十二年四月三日より起首して、八月尽
きるに至つて、大悲胎藏大曼茶羅一鋪八幅、金剛界大
曼茶羅一鋪九幅、五大虚空藏菩薩、五忿怒尊、金剛薩
埵、仏母明王各四幅一丈、十大護の天王、藥嚙擎天
の像、竜、猛菩薩、竜、智菩薩の真蔭等すべて二十六鋪
を圖し奉る。九月七日を取つて聊か香華を設けて曼
茶を供養す。

すなわち師・恵果和尚の教えにしたがつて写すことを得
た大曼茶羅も、十八年を経た弘仁十二年(八二二)には「絹
破れ彩落ちて尊容」が変化してしまふ状態になつてしまつ
たために、新しい大曼茶羅につくりかえたというのであ
る。十八年という年月は、実際に使う頻度やその使用状況
にもよるであろうが、いかにも短いように私のような者には
思われる。想像するに画面の少々の瑕瑾もゆるすことが
できなかったのではなからうか。

そして空海の指導のもとに画家たちは、原本の通り、ぎ
りぎりの近似性を求めて作業をすすめたのではないだろう
か。でなければ、恵果和尚から空海へ伝えられた真言密教
の教えというものは、ここで中断されてしまふからであ

る。

さきに述べた宗教美術における考えねばならぬ問題点とは、実はこの点なのである。いまもロシア正教の教会の中にあつては、全く自分の創意・工夫などというものを加味することもなく、原本通りということをもねとしてアイコンを写し続ける修道僧たちがいるという。宗教というものの本来の性格から言えば、これがその美術のあるべき姿であろう。そしてこの場合には、原本制作の年次は最重要事項とされるとはいえ、その後の経過を歴史的な流れとして作品の上に見る必要は、その教団内部の者にとっては全くないのである。なぜならば、原本のままに図像を写している神や仏に仕える者は、本来無私なる者であり、無私なる者がおのれ、あるいはおのれたちの行為を顯示する意志も必要も無いからである。これは恐らく敬虔な信仰者の場合、洋の東西にかかわらず共通する現象だと思ふ。そしてここに仏像あるいは本尊などを美術史的に論じた「論」がない一番大きな理由もあるのではなからうか。私はそういうふうにか考へるのである。

しかし、仏像あるいは仏画にあつても、現実的には絶えることなく相当の速さで、いろいろな面で変化しているの

である。全く原本通りのコピー作品というものも、園城寺所蔵の「五部心観」の二本などをのぞいては、特定の作品をあげるとなると案外あげにくいことに気がつく。しかも密教曼荼羅のようなものでも、多くの尊像の中には細かく見ていくと相当の差異が発見できるようである。かつて石田尚豊氏は次のように記述しているがきわめて適切な指摘と思う。

従来のの図像に対する考え方は、不明の像があるとき、あたかも辞書を引くように図像集をくつて、目的の像を見出すや能事終れりとして満足してしまつたようである。しかし異なる各種の像を分類するにとどまるのではなくして、像がなぜ変化するかという歴史的な発展過程の上に図像をとらえることに欠けていたように思われる。(例証略)僧は経軌の変化によるのみでなく、傑出した阿闍梨の発想によつて改変されることがあり、その場合は該当する僧の記述が経軌に見出せないために発見できるのであつて、これを阿闍梨の発意発意と発意発意といつて、経軌による正規の像と区別している。

(例証略)このようにみてくると図像の改変のかけには、訳経勢力の激しい歴史的交代の影を宿しており、

図像はなぜ変るかという動態的把握の重要性を示している。⁽³⁾

こういう「動態的把握」が歴史的に見ても少なかったことは認めざるをえないだろう。

ただ、いわゆる「寺院開基伝承あるいは開山伝承」などにおいて、特定名僧の名前が集中してあらわれる現象とか、世に言う「聖徳太子作」「行基作」「恵心僧都作」などという伝承なども、右に見てきたような、一種の信仰者特有の心情と、加えて図像を変えらるべきつけをつくった人に集中的に仮託したという事情の複合したものと解釈することができるとはならないだろうか。

三、『古今著聞集』にみる最初の批評家たち

特定の芸術家のことを、彼の個人的な技術の面において認めて、しかもそれを認める自己の心情を記述することはいつ頃からはじまったのであろうか。

『日本文徳天皇実録』巻五、仁寿三年(八五三)八月二十四日の百濟朝臣河成の卒伝には、「以_レ善_ニ圖書。屢被_ニ召見_一。所_レ写古人真。及山水草木等皆如_ニ自生_一。」⁽⁴⁾などと記されている。

また百濟河成に次いで大画家の名をほしのままにしたと考えられる巨勢金岡にかかわる、菅原道真が貞観十年(八六八)の秋ごろにつくった次のような詩が残っている。

寄_ニ巨先生_一乞_ニ画_一。于_ニ時先生_一為_ニ神泉苑監_一、
適_ニ許_ニ遊覽_一。仍_レ賦_ニ五_一。

先生幸許禁闈遊

先生幸に禁闈に遊ぶことを許さ

更恐時光不暫留

更に恐るらくは 時光の暫くも留

山水從來無担去

山水 從來 担ひ去ることなかり

願馮君得写風流

願はくは 君に馮へて風流を写さ

むこと得しめたまへ

『菅家文章』⁽⁵⁾

これらの詩文は、一は公的な文章であり、一は私的な漢詩というちがいはあるが、一応どちらも芸術家の才能を心情的にたたえるという点で共通していると言えよう。そしてこのような画家についての、あるいはその作品についての記述は「源氏物語」のような文芸作品の中にもしばしばみることができるとは言うをまたぬであらう。

ところで、とくにわが国の場合、絵画作品と詩歌とはきわめて緊密な関係にあった。歌まぐらの地などを描いた絵画作品を見て、あらためて歌をうたうなどということが常時行なわれていたのである。これは言うならば、絵を見て動かされた心を歌にうたうという点で、歌人の心の中に一種の批評活動が強く生じていたとも言えよう。このことは見逃すことのできないことである。

ただ以上述べてきたごとき記述は、現在私たちが論述する美術史の資料とはなりえても、決してそのものが美術史的記述とは言えまい。このことも十分に考えておくべきことと思う。

平安時代末から鎌倉時代にかけての激動・変革の時代を経た建長六年（一二五四）橘成季が撰して成立した説話集『古今著聞集』二十巻の巻第十一に「画図」という項目がある。冒頭には

三三三 画図は閑中の玩たる事

画図者、五色之章相宣、万物之形無レ遁。容止可レ観、進退有レ度。自想心遊。蓋即閑中之玩也。

とある。画図は絵画作品は「閑中の玩」であるという定義は中国画論あたりからの借用かとも思うが、いまの私には

どうもはつきりしない。ただこの定義について「三三八 紫宸殿賢聖障子並びに清涼殿等の障子画の事」が述べられていることは注目に価しよう。こういう「賢聖障子」なども「閑中の玩」なのであろうかなどと疑問に思うのだが、それはともかく、ここでは「賢聖障子」が「寛平御時始てか、れけるなり」といい、どういう人たちの「影」に肖像が描かれているか、その主題のことと、その絵の形式の変遷のことなども述べている。清涼殿の障子のことを述べた部分では次のような文章をみることもできる。いわゆる文献資料による由緒の記述である。

萩戸のまへなる布障子を、荒海の障子と名付て、手長・足長など書たり。其北うらは宇治の網代をかけり。清少納言が枕草子に、此障子の事も見えたり。

この三三四話に続いて二十一の説話が収載されている。二、三の説話を例に引いて、この撰・編者たちがなにを主眼にしていたかを見ていきたい。

三三五 仁和寺御室に金岡が画ける馬近辺の田を食ふ事

仁和寺御室といふは、寛平法皇の御在所なり。其御所に、金岡筆をふるひて絵をかける中に、ことに勝た

る馬形なん侍はせなる。其馬、夜／＼はなれて近辺の田を食くけり。なにもものゝすと、しれるものなくて過す侍はべりける程に、件くだんの馬の足に土つきて、ぬれ／＼とある事たびたびにおよびける時、人々あやしみて、この馬のしわざにやとて、壁にかきたるに馬の目をほりくじりてけり。それより眼なくなりて、田食く事とまりにけり。

絵が描かれた場所、絵の筆者のこと、その主題、その絵にかかわる説明が要領よくまとめられていると言えよう。

三八九 常則公望大上手小上手の事

小野宮のおとゞ、ついで障子に松をか、せんとて、常則をめしければ、他た行なしたりけり。さらばとて、公望をめしてか、せられにけり。後に常則をめしてみせられければ、「かしら毛芋に似たり。他所難なし」とぞ申ましける。常則をば大上手、公望をば小上手とぞ世には称ましける。

三九〇 為成一日が中に宇治殿の扉絵を画く事

為成、一日が中に、宇治殿の扉の絵を書たりけるを、宇治どの被おほ仰せけるは、「弘高は絵様をかきて、一夜ひとよなをよく案あじてこそかきたりしか。いかにかく卒そ爾じ

にはかくぞ」となん仰おほられける。常則が書かきたる師子形をみては、犬いぬほへにらみて、おどろきけるとなん。

画家の技倆を、それぞれの個人の単位できびしく比較しようとする意志がある。

またあまりに有名な内容と思われるので本文は省略するが「三九五 鳥羽僧正絵を以て供米の不法に付き諷する事」では風刺を内容とする絵の力を説き、「三九六 鳥羽僧正待法師の絵を難し法師の所説に承伏の事」では絵におけるデフォルメの効果を説く。また次の説話では「絵難房」とよばれた者がいかに絵の欠点を見つけていくかということを説いている。

三九八 絵難房必ず絵を批難の事

同御時、絵難房といふ物候さうひけり。いかによく書たる絵にも、必ず難をみいだすものなりけり。或時、ふるき上手どものかきたる絵本の中に、人の犬を引たるに、いぬすまひてゆかじとしたる体てい、まことにいきてはたらく様なり、又男のかたぬぎて、たつきふりかたげて大木を切きたるあり、法皇の仰おほに、「是をば絵難房も力及ばじ物を」とて、即す召よびてみせられければ、よく／＼みて、「目出めでたは書かいて候が、難少々候。これ程す

まひたる犬のくび縄は、したはらのしたよりよくひき
すごされて候べき也。是は犬はすまひて、頭繩普通な
る体^{てい}にみえ候也。又木きりたる男目出候。但^{ただ}これ程の
大木を、なからすぎ切^{きり}入て候に、只今ちりたるこけら
ばかりにて、前に散^{ちり}つもありたるなし。これ大なる難に
候^{まじし}と申ければ、法皇被^{おほせらる}仰事もなくて、絵をおさめ
られにけり。

以上見てきてわかるように『古今著聞集』「画図第十六」
に収載されている説話は、一応写実性というべき基準で絵
の善し悪しとそれを描いた画家の技倆の上下を判断し、そ
の絵の由緒などを中心に形成されたものと言えよう。ここ
には一種の史眼というものの存在も由緒を述べる個所では
感じられるが、それ以上に批評の確立というものを讀みと
ることができると思う。いや実はこの二つは、車の両輪の
ごとき関係にあると考えられるが、そのことはまた述べる
ときもあると思う。

四、画家たちの系譜および寺院などの財産目録について
『古今著聞集』にはほかにも注意すべきいくつかの記述
例がある。

まず次のような文章である。

三八七 巨勢弘高地獄変の屏風を画く事并びに千体
不動尊を画きて供養の事

(前略)六條の宮具平、御堂に申^{ましたまひ}給けるは、「布障子
の役などには、いまは弘高をばめさるべからず。軽々
なるべき事也」。弘高き、て自愛しけり。此弘高は、
金岡が曾孫、公茂が孫、深江が子なり。公忠公茂兄よ
りさきは、かきたる絵、生^いたる物のごとし。公茂以
下、今の体には成^なたるとなん。弘高、少年の時、出家
したりけるが、後に還^{げん}俗したるなり。其罪をおそれ
て、みづから千体の不動尊を書^かき、供養しけるとな
ん。

画家の正系Ⅱ血筋などが、きわめて明晰な調子で記され
ているのである。この血筋あるいは家系などは、美術史上
重要なデータであるし、現代社会にあっても、その当否
は別として大いに尊重されるものである。当時の貴族社会
にあつてはなによりも意識されることだったのであろう。た
とえば『古今著聞集』がまとめられるより前の記録である
が、次のような仏師の家系についての記載例を見ることが
できる。

(1) 『吉記』(吉田経房の日記) 治承五年(一一八二)六月二十七日

一、造興福寺御仏々師問事、

可造興福寺御仏之由仏師相論事、

明円申云、一向南京仏師可勤仕者、不可争申、今度金堂講堂御仏、院尊已奉之由承之、康平仏師長勢寛助等也、面寛助雖下薦奉之〔造進〕、興福寺御仏、康保三年頼順雖下薦奉之、妃此例者、上薦必不可勤仕、至于永承者、宗朝之外依無他人、難用上薦勤仕例歟、金堂講堂之間、不奉一堂者、雖縱奉他堂、猶可為愁云々、成朝康朝申云、南京大仏師、以実朝為初、仍永承燒失之度、定朝奉造御仏、康平寛助奉造之、永長頼助奉造之、其後康助康朝成朝相并六代也、就中講堂御仏被移阿弥陀院之刻、頼助奉造之、件引懸猶留、成朝家為南京大仏師、争不勤仕哉云々、院仰云、明円之所申非無其謂、殿下可令計宛給、殿仰云、左右猶可依院御定、予猶有申旨、又成朝事無左右仰、

(2) 『吾妻鏡』第六 文治二年(一一八六)三月二日

又南都大仏師成朝。為_レ奉_レ造_レ立勝長壽院御仏。被_レ召

下_一之處。傍輩仏師以_レ此下向之際。競_レ望當識_一之由。歎申之間。取_レ彼状_一令_レ挙申給。其状云。

仏師成朝申南都大仏師事。令_レ申之旨。若道理候者。可_レ令_レ申沙汰_一給上候歟。恐々謹言。

三月二日

頼朝在御判

進上 師中納言殿

南京大仏師成朝言上

興福寺御仏等早被_レ停_レ止他仏師_一任_レ相依理_一一向成朝可_レ奉_レ造營_一事

件大仏師識者成朝先師相承連綿無_レ絶。所謂定朝。寛助。頼助。康助。康朝等也。先祖五代之間。寛助頼助等之時。御寺雖_レ有_レ炎上事。乍_レ置_レ大仏師_一他人全無_レ令_レ勤_レ仕御仏等_一。況彼寛助頼助凡僧之間。奉_レ御仏造營_一事。御供養之時昇_レ綱位_一畢。今成朝任_レ相依例。可_レ奉_レ造營_一之處。他仏師等各々致_レ濫望_一。面々令_レ奉_レ仕。愁歎之至無_レ物_レ取_レ喻。是則故平家時就_レ其所緣_一申請之故也。但其中雖_レ有_レ号_レ定朝弟子_一之輩。更不_レ可_レ比_レ肩於_レ成朝_一。云_レ重代_一。云_レ器量_一。採用之處。誰謂_レ非_レ挽_一。無_レ其骨_一者不_レ可_レ訴_レ申_一。當時御仏奉仕之輩。被_レ尋_レ勝劣_一。無_レ其隱_一歟。早任_レ先師相依

理。如_レ申請。被_レ停_三止他_二仏師等_一。成朝一向可_レ奉_レ造_三營御仏_二之由。欲_レ被_二仰下_一。就_レ中東金堂御仏等。成朝守_三宣下_一勤仕之処。依_レ奉_レ造_三營鎌倉殿御堂御仏_一。成朝白地下_三向関東_二之間。院性致_三所望_一令_二勤仕_一云々。事若実者。其恐_レ不_レ少。任_レ道理_一被_二裁許_一者。弥知_三正理_一不朽_二矣。仍大概_三鞞_一在_レ状。言上如_レ件。

多くの仏工をかかえていたであろう仏師たちは、それぞれ自分の家を守るためにも、自家の系譜を明確化する必要があったことがわかる。そしてそういう意識から各家の系図が成文化されていたにちがいないのである。こういうデータも美術史上得がたい資料となることは言うをまたぬであろう。ただし、この場合にも家系の正当性を誇るため、家祖に唯一最大の権威者を置くことが、(その実否にかかわらず)要求されたにちがいないこと。また、それほどに家祖を重んじながらも、つくられる作品はやはり様式的にも造形的にも変化していること、むしろ新しい芸術様式が生れようとする激動の時代に、一方では家系の尊重が強調されていること、そういう点を注意する必要があるように思う。

『古今著聞集』には次のような説話も収載されている。

三九七 後白河院の御時松殿基房年中行事絵に押紙の事

後白河院御時、年中行事を絵にか、れて、御賞_レ翫_二のあまり、松殿へ進ぜられたりけり。こまかに御覧_レじて、僻事_{ひがこと}ある所_{ところ}へに押紙_{おしがみ}をして、そのあやまりを御自筆にてしるしつけて返進せられたりけるを、法皇御覧じて、絵をかきな_なをさるべきに、勅定に、「これ程の人の自筆にて押紙したる、いかゞはなちすて、絵をな_なをす事あるべき。此事_{この}によりて、此絵_{この}すでに重宝となりたり」とて、さながら蓮華王院の宝蔵に籠_{かご}られにけり。そのをし紙_し今にあり。いとみじき事なり。

すでに権力者は自分が集めた美術品のコレクションを持っていたことを示している。コレクションの主は、まずそのコレクションの目録をつくり、その来歴を記す意欲が生じるであろう。コレクションの作品相互の評価を決めること、そのそれぞれの来歴を調べること、そういうことの中にはいわゆる美術史的な意欲と方法がふくまれていたと考えられる。

鎌倉円覚寺塔頭である仏日庵の南北朝期の財産目録が伝えられている。元応二年(一三三〇)の目録にその後の移

動を現物にあたって、貞治二年（一二六三）四月に法清と
いう者が校合したものである。はじめの部分だけを示
す。

「仏日庵公物目録」

一 諸祖頂相

- 大庵自賛
- 蜜庵自賛
- 大惠自賛
- 虚堂無学賛
- 偃谿自賛
- 仏照自賛
- 偃谿仏光賛
- 寂窓仏源賛
- 智覚希叟賛
- 妙峰大川賛
- 癡絶自賛
- 仏鑑希叟賛
- 虚堂石帆賛
- 晦岩石帆賛
- 明覚希叟賛
- 晴堂自賛
- 大惠大覚賛
- 断橋自賛
- 物初自賛

弥三郎

貞治二十二年七月富田々所子息当郷内

- 松原自賛
- 依押領為秘計大林方へ遺之詔
- 大愚周帝賛
- 無門自賛
- 智廓仏源賛
- 大惠無準賛

- 孤雲自賛
- 円悟自賛
- 宏智自賛
- 雲巢自賛
- 五祖演大通賛
- 蜜庵北磬
- 宏智自賛
- 大覚自賛
- 別山自賛
- 蒙庵自賛
- 仏照自賛
- 断溪仏源賛

吕洞賓鐘離権二鋪

竜虎二鋪徽宗皇帝
賛御製

蘭二鋪趙幹

竹絵一对

趙州大覚賛

大惠悟明賛

以上三十九鋪

一 応化賢聖

- 嚴陽懶瓚一对痴絶賛
- 衆大道一鋪癡絶賛
- 布袋一鋪大惠賛
- 三祖禪師一鋪仏光賛
- 六祖一鋪凡庵賛
- 四祖五祖一鋪大目賛
- 毗砂門一鋪古本
後日被添之
- 君片混一函一軸

一 絵 分

墨牛二鋪 (マウ) 姜比章筆 墨梅四鋪 依越前山本庄事
七条殿送之貞治四二

異種菊花二鋪

藕花二鋪

四季四鋪

桃花梅竹二鋪 一山賛

猿二鋪 牧溪
仏源賛

墨竹二鋪

猿二鋪 一山賛

蘊雀二鋪

座禅猿一鋪 牧溪
虚堂賛

蘆雁二鋪 彩色

(9)
(後略)

こういう財産目録をつくるときも、現在言うところの美術史的な方法は考慮されていたのではないかと考えられる。いや、現在言うところの美術史学的方法の中には、こういう財産目録をつくったとき用いられていた方法もふくみこまれているのだ、と言い得ると思うのである。

注

(1) 筑摩書房『弘法大師空海全集』第二巻所収『請来目録』による。

(2) 岩波書店・日本古典文学大系71『三教指帰 性霊集』所収『遍照発揮性霊集』による。

(3) 石田尚豊編『密教画』(至文堂・日本の美術 No. 33)。

(4) 吉川弘文館『新訂増補 国史大系八普及版V』本による。

(5) 岩波書店・日本古典文学大系72『菅家文章 菅家後集』所収『菅家文章』による。

(6) 岩波書店・日本古典文学大系84『古今著聞集』による。以下もおなじ。

(7) 内外書籍『史料大成』二十二巻所収『吉記』(一)による。

(8) 吉川弘文館『新訂増補 国史大系』第三十二巻所収『吾妻鏡』前編による。

(9) 『鎌倉市史・資料編第七』による。