

明治日本における「ナショナル美術」の概念

ロシア国立人文大学
マカロバ オリガ

本論文では、明治日本における「ナショナル美術」の概念というテーマをとりあげる。日本の歴史では、明治時代は徹底的な変化の時代だった。200年間以上の鎖国が終わり、日本は新しい課題に突き当たった。

国際社会に参加するのは必須だった。米国とプロシアをはじめ、当時の欧米の国々をモデルとし、明治政府は「モダン」国家の形成をはじめた。最初の目的は「日本国家」、「日本民族」を形成することだった。明治時代以前の日本国は国民国家ではなかった。明治維新による急な現代化のためには、大衆の動員が必要であり、それが可能になるには、日本人が自分たちをコミュニティの一員であると考えることが必要だった。鎖国の長い時期では、日本と他の国の交流がとても少なかったので、日本人は自分と自分の国の状況や性格について全然考える必要はなかった。日本人ではない人に自分のことを説明することがなかったからである。明治時代になると、一元的な「日本国家」の形成が政府の目的になった。この結果、他の国民国家のように、日本は国旗、国歌をはじめ、「日本史」、イデオロギー、宗教、文学、美術という国民国家の特質を作り始めた。

「日本美術」と「日本美術史」という言葉は普通のように見えるが、実際にはその概念は歴史的に作られてきた。明治時代以前の日本語には、「美術」の意味を持つ言葉がなかった。「日本美術」という概念もなかった。それは、もちろん、美術の作品が物質的に存在しなかったという意味ではない。存在した。しかし、一般的な「美術品」としてではなく、宗教と関係があるものとか、工芸品として考えられた。「美術」、「日本美術」と「日本美術史」という概念の形成は1880年代に始まった。その推移はとても複雑だった。概念の形成には、政府も個人も参加したが、もっとも大切なのはフェノロサと岡倉天心だ。

「美術」という言葉はドイツ語の「Kunstgewerbe」、フランス語の「beaux arts」、英語の「fine arts」の類語で、1873年に開催されたウィーン万国博覧会の目録ではじめて確立した。でも、その言葉が日常の言語の一部になったのは1882年だ。その時、アメリカの学者、フェノロサは龍池会にて『美術真説』という講演をした。その講演は日本においてはじめて「美術」という概念を理論化したもので、「日本美術」と「日本美術史」の整然とした概念の基礎になった。

アーネスト・フェノロサは東京帝国大学の教師だった。社会科学を専攻したが、日本では東洋美術に興味を持ち始めた。明治時代の初めに伝統的な美術は無視され、西洋美術へ

の憧れが強かった。お寺と仏像の保存状態はとても難しくなった。明治維新では、天皇の権力を公認するように、神道を主役の宗教とした。仏教は徳川幕府と深い関係があり、明治政府の政策に従って、幕府と一緒に忘れるべきことだった。そのときフェノロサは、だれも仏教の宝物の保存について考えないと、それは失われてしまうと述べるようになった。

変なことだが、寺がその神聖を失い始めたのは、学術的（非宗教的）調査を進めるには便利だった。

フェノロサは日本の伝統的な美術、主に仏像と日本画の研究を始めた。『美術真説』という講演はフェノロサの一番有名なスピーチになった。フェノロサは日本美術を始め、東洋美術の特徴について話し、その美術と世界の美術との関係、日本美術の保存の方法の問題も述べた。フェノロサの視点はヘーゲルの美術の哲学に基づいている。ヘーゲルとフェノロサの一番大切な着想は、妙思とかアイディア、そして理想だ。美術の真髄は、工芸、歓喜、自然の模倣からなるのではなく、美術作品そのものの妙思から生まれる。その理論的枠組では、妙思あるいはアイディアは美術と人間の意識にある観念の統一だ。フェノロサは日本美術が世界で一番理想的な美術だと述べている。フェノロサによると、日本美術はヘーゲルのアイディアをもっとも適切に表現したもので、世界美術の不可欠な一部だ。

フェノロサの講演と国際的慣行に従って、明治政府は美術に関心を向けた。1884年に文部省はフェノロサとその学生、岡倉天心に関西の古代寺と神社の調査を依頼した。彼らはそこにある美術品リストを編集して、博物館のために作品を選んだ。その調査の結果、古社寺保存法が成立した。

1890年代に「日本美術」の概念の発達は日本人の学識者の課題になった。政治は国粋主義に向かって、外国の専門家はもはや日本で歓迎されなかった。日本人の学者のなかで、一番有名な人は岡倉天心だ。岡倉は日本美術史の複雑な概念を創造した。その概念は1900年のパリ万国博覧会の目録と『東洋の理想』という文章に表された。岡倉は自分の文書の大半を英語で書いた。欧米の人々に美術を通じて日本を見せるという目的があったからだ。

フェノロサの理論のように、岡倉の美術の概念はヘーゲル哲学に基づいているが、その二人の美術論はだいぶ違う。岡倉は西洋について全く考えない。彼にとって、日本と東洋の国々だけが重要だ。東洋文化の「博物館」としての日本は岡倉の理論のキー・ポイントだ。岡倉によると、東洋美術の宝物が手付かず保存されているのは、日本のみである。そして、日本にしかアジアの純粋な精神が残っていない。岡倉によると、西洋文明の力と突き当たったアジアに新しい息吹を吹き込むのは必然的に日本だけだ。それは、伝統美術を通じて見つけることができる。

岡倉が確立した日本美術の概念はちょっと矛盾しているように見える。彼は同時に二つの論題を主張している。第一の論題は、日本が東洋の国々の不可欠な一部だ。それは日本が国際社会に参画した19世紀後半にとって一般的な考えだ。第二の論題として、岡倉は、

日本の自然、政治制度、宗教、美術など、日本の独自性を述べる。そのようなアイディアは岡倉独自の発送ではなく、国粹主義的な運動が強くなった時代の傾向と関連している。

岡倉の考え方は美術史家というよりジャーナリスティックである。しかし、彼の文章の中で触れられている日本美術作品の大半はお寺と仏教の作品だ。その時代、仏教より神道の影響は強くなったが、岡倉の文章には神道の美術はあまりあげられていない。それを理解するために、二つの仮説をたてることができる。一つ目は、仏教がその神聖を失ったため、非宗教的な研究が容易になった。二つ目は、岡倉が、日本がリーダーである東洋の共同体という概念を説明するにあたり、大陸から来た仏教は地元の神道より良かったのだろう。もちろん、岡倉の文章に神道もときどき表れるが、彼はそれを未定義の「国粹の精神」ととらえていた。

純粋な美術に興味があったフェノロサと違って、岡倉にとって美術は政治的な意味を持つ。美術をとおしてアジアにおける日本の支配的な地位を主張しようとした。岡倉の概念は1930年代の汎アジア主義と大東亜協同体論の根源となった。岡倉の文章にある美術作品リストと日本美術の概念は長い間規範だった。