

「画家は窓を通して自然を見るのではない。先輩や師匠の作品を通して見るのだ」

といったのは、美術史家として、また批評家として有名なイタリアの故リオネルロ・ヴェントゥーリである。美術の全歴史は、おそらくヴェントゥーリのこの一句のなかに、集約的に表現されている。むしろ、この場合、「見る」ということは、絵画の表現様式の比喩であるばかりでなく、文字通り視覚的映像世界をも意味する。<sup>(1)</sup>人は「見る」ことすらも学ぶものである。逆にいえば、人は「先輩や師匠」がそう見たようにしか見ることはできない。われわれは、自分の家の窓から遠く広がる自然の景観を眼<sup>ま</sup>のあたりにする時、いわば嬰兒<sup>えいじ</sup>のような捉われない眼で、ありのままに見ていると信じている。だがもしほんとうに嬰兒の眼に写る世界をそのまま白日のもとにさらけ出すことができたとしたら、そこにはおそらくただ混沌しかないであろう。その混沌に秩序をあたえ、対象を明確に認識させるのは、ほかならぬ「先輩や師匠」たちの「眼」なのである。

絵画の世界において、ある表現様式がつねに固定して継続する傾向があるのは、そのためである。古代エジプト人たちは、ほとんど三千年ものあいだ、顔と下半身は横向きで上半身は正面向きという、われわれから見れば不自然な人間像を描き続けた。しかもその横顔には、ご丁寧に正面から見た眼が描かれているのである。エジプト人たちのこのような「不自然な」人間表現を、彼らの技術的未熟さのせいにするのはかならずしもあたらない。動物たちを描き出す時の彼らの写実的表現力は、その後の美術史上のどのような作品とくらべてもひけをとらないくらい見事なものだからである。とすれば、彼らが表面視と側面視とをごちゃまぜにしたような人間像を描いたのは、技術が拙劣だったからではなくて、事実そのように人間を「見て」いたからである。そして三千年もの長いあいだそのように「見て」いたのは、彼らがいずれも「先輩や師匠」たちの作品を通して人間を見ることを学んだからである。エジプト人たちのあの様式化された人間像は、<sup>(2)</sup>実はそれなりにきわめて写実的なものだったといってもよいのである。

このように先輩から後輩へ、師匠から弟子へと伝えられていった固定した様式は、伝統を形成する重要な要素である。しか

し、実はそれだけでは伝統は生まれてこない。<sup>(3)</sup> 伝統に歴史は必要であるとしても、歴史はそのまま伝統ではない。桑原武夫氏がかつて正當に指摘された通り、単に無意識のまま受け伝えられてきたものは、伝承と呼ばれるにふさわしいものであって、まだ伝統ではない。伝統は、それと意識されることによってはじめて伝統となる。古くから伝えられてきたものが一つのモデル、ないしは手本として意識された時に伝統というものになるのである。

<sup>(4)</sup>したがって伝統ということばにはつねに幾分か理想主義的な憧れとノスタルジーがこめられている。人は自分が現在とっぷりとそのなかにひたつて少しも不自然と感じないものをあらためて意識することはない。古くから伝えられてきてほとんど生活の一部となっているものがあらためて強く意識されるのは、それが失われた時か、あるいは少なくとも失われようという危険にさらされている時である。つまり伝統は、ある意味では危機の時代の産物だといってもよいのである。

わが国において、美術における伝統が強く意識されるようになったのは、いうまでもなく、明治の変革期においてである。御一新は、美術のみならず、政治、経済、社会のあらゆる分野に新しい、西欧的近代の輸入をもたらし、急激な変化を招いたが、美術の分野では、明治十年代の後半頃から、この極端な西欧化に対する反動が目立つようになり、やがて明治二十二年の東京美術学校創立に集約的に示されるような「復古主義」の時代を迎える。周知のように、創立当初の東京美術学校は絵画科は日本画しか認めず、当時ようやく少数の人びとのあいだに定着しかけていた洋画（油彩画）は完全に締め出されていた。そして教室も、日本画や木彫、工芸を教える必要上そうであったのであろうが、普通の学校教室とはがらりと変わって、畳敷きか板の間、あるいは平土間で、寒い時や膠にかわを熔とかす必要がある時は、そこに焼物の大火鉢を持ち込むという具合であった。

明治二十年代に伝統の意識が急速に強まってきたのは、いうまでもなくそれ以前に伝統が失われそうな危機の時代があったからである。いやその時にはおそらく「伝統」という意識はなかったであろう。古いものが失われるかもしれないという事態が「伝統」という意識を生み出したのである。事実、明治九年に工部美術学校が設置されてから十五年（彫刻部は十六年）に廃止されるまでは、文字通り洋画家たちは我が世の春を謳歌おほかしており、逆に日本画家の方が食うや食わずの悲惨な生活を送っていた。絵が売れないので橋本雅邦が一つ一銭で三味線の駒をつくったり、狩野芳崖が安物の陶器の絵付けをしたりしてやっ

と糊口をしのいでいたというのは、この頃の話である。

(高階秀爾「近代美術における伝統と創造」より)

問一 傍線部(1)「人は「見る」ことすらも学ぶものである」というのはどのような意味か、説明せよ。

問二 傍線部(2)「実はそれなりにきわめて写実的なものだったといってもよいのである」というのはなぜか、その理由を説明せよ。

問三 傍線部(3)「伝統に歴史は必要であるとしても、歴史はそのまま伝統ではない」というのはどのような意味か、説明せよ。

問四 傍線部(4)「伝統ということばにはつねに幾分か理想主義的な憧れとノスタルジーがこめられている」というのはなぜか、その理由を説明せよ。

問五 日本美術史における明治二十年代について、筆者はどのように捉えているか、「伝統」ということばの解釈に基づきな  
がら説明せよ。

いま在官の人物少なしとせず、私にその言を聞きその行ひを見れば、おほむね皆闊達大度の士君子にて、その言行或は慕ふべきものあり。しかるにいまこの士君子、政府に会して政をなすに当り、その為政の事跡を見れば、我輩の悦ばざるもの甚だ多く、あたかも一身両頭あるが如し。私にありては智なり、官にありては愚なり。これを散ずれば明なり、これを集むれば暗なり。(1) 政府は衆智者の集まるところにして、一愚人の事を行ふものと云ふべし。維新以来、政府にて學術、法律、商売等の道を興さんとして効驗なきも、その病の原因は、けだしここにあるなり。

我国の文明を進むるには、まづ彼の氣風を一掃せざるべからず。その任に当る者は、ただ一種の洋学者流あるのみ。しかるにその所業につき我輩の疑ひを存するもの少なからず。その疑ひを存するとは、この学者士君子、皆官あるを知りて私あるを知らず、政府の上に立つの術を知りて、政府の下に居るの道を知らざるの一事なり。

方今、世の洋学者流はおほむね皆官途に就き、私に事をなす者はわづかに指を屈するに足らず。けだしその官にあるは、ただ利これ貪るのためのみにあらず、生来の教育に先入して、ひたすら政府に眼を着し、政府にあらざれば決して事をなすべからざるものと思ひ、これに依頼して宿昔青雲の志を遂げんと欲するのみ。その所業、或は賤しむべきに似たるも、その意は深く咎むるに足らず。けだし意の悪しきにあらず、ただ世間の氣風に酔ひて、自ら知らざるなり。

およそ民間の事業、十に七、八は官の関せざるものなし。これを以て、世の人心ますますその風に靡き、官を慕ひ官を頼み、官を恐れ官に諂ひ、毫も独立の丹心を発露する者なくして、その醜体、見るに忍びざることなり。たとへば方今出版の新聞紙および諸方の上書・建白の類もその一例なり。出版の条例、甚しく嚴なるにあらざれども、新聞紙の面を見れば、政府の忌諱に触ることは絶えて載せざるのみならず、官に一毫の美事あれば、慢にこれを称誉してその実に過ぐ。かくの如きの甚しきに至る所以は、未だ世間に民権を首唱する実例なきを以て、ただ彼の卑屈の氣風に制せられ、その氣風に雷同して、国民の本色を見はし得ざるなり。これを概すれば、日本にはただ政府ありて未だ国民あらずと云ふも可なり。(2)

政府はただ命ずるの権あるのみ。これを論じて実の例を示すは私の事なれば、我輩まづ私立の地位を占め、或は學術を講じ、或は商売に従事し、或は法律を議し、或は書を著し、或は新聞紙を出版するなど、およそ國民たるの分限を越えざる事は、忌諱を憚らずしてこれを行ひ、固く法を守りて正しく事を処し、或は政令信ならずして曲を被ることあらば、わが地位を屈せずしてこれを論じ、あたかも政府の頂門に一針を加へ、旧弊を除きて民権を恢復せんこと、方今至急の要務なるべし。固より私立の事業は多端、かつこれを行ふ人にもおのおの長ずる所あるものなれば、わづかに数輩の學者にて悉皆その事をなすべきにあらざれども、わが目的とする所は、事を行ふの巧みなるを示すにあらざ、ただ天下の人に私立の方向を知らしめんとするのみ。今、我より私立の実例を示し、人間の事業はひとり政府の任にあらざ、學者は學者にて私に事を行ふべし、町人は町人にて私に事をなすべし、政府も日本の政府なり、人民も日本の人民なり、政府は恐るべからず近づくべし、疑ふべからず親しむべしとの趣を知らしめなば、人民漸く向ふ所を明らかにし、上下固有の氣風も次第に消滅して、はじめて眞の日本國民を生じ、政府の玩具たらずして政府の刺衝となり、學術以下三者も、自らその所有に歸して、國民の力と政府の力と互ひに相平均し、以て全國の獨立を維持すべきなり。

(福沢論吉「學者の職分を論ず」より)

## 注 刺衝||刺激。

問一 傍線部(1)はどのような意味か、わかりやすく説明せよ。

問二 筆者は当時の「洋學者流」の生き方をどのように評価しているか、具体的に述べよ。

問三 傍線部(2)の「日本にはただ政府ありて未だ国民あらず」という言葉で筆者はどうか、何を言おうとしているのか、具体的に述べよ。

問四 筆者は「私立」の役割をどうか、どういう点に見ているか、具体的に述べよ。

問五 傍線部(3)の「わが目的とする所」とは具体的にどうか、わかりやすく述べよ。

吾が師常によみ出らるる歌、いと遅吟にして、人の許もとにゆきて、そのむしろにのぞみてよまるる歌も、ある時はけふはよみ得ぬなりとて、ひねもす考へられたるままにて、空しく帰らるる事度々なりき。文詞なども、筆とられてより、幾度か稿をかへて、なほ心に落ちぬほどは、そのまま厨子の内に巻き入れおかれて、心のおもむけるをり取出ては、消し補ひなどせられし事常なり。さればみづから許して、清書せらるるに及びては、誤れる事をさをさなかりしなり。荒木田久老神主は、その心掟大に異にして、早吟なるのみならず、序文など人に乞はれて物せらるるをりなども、筆をとりて紙ひかに対へば、詞腸たちまちに動くとして、案をも設けず、ただちに筆を下されしとぞ。秀才なる事はほめ聞こゆべき事なれど、さればこそその文詞、ともすれば考へたらぬ事の打交じるをり有りき。又余りに筆の走るに任せられて、深く考へらるるまではなかりし事も有りしとぞ。今いづれをかよしといはん。我が家の仏尊ぶとにはあらねど、俊頼口伝抄にもいはれたる事有りき。その詞に、なほ歌をよまんには、いそぐまじきなり。いまだ昔よりとくよめるには、かしこき事なし。されば貫之などは、歌一首を十日廿日にこそよみたれと有り。かくいにしへ人のいひおかれたるを思ふにも、口ときのみすぐれたる事とはいひがたかるべし。然のみならず、たとひ筆とりて、すなはちなれる文詞なりとも、その時こそいはやく筆づかひをほめて、いささかの疵きずあらんも見許してはめづべけれ。後世に伝はりたらんに、誰か見る人ごと(3)にむかひて、「この文は案をも設けずものしたるなり、さればいささかの疵は有りぬべき事よ」とは、ことわりいふ人のあらん。そのをりはたとひ千度百度書き消し書き改むとも、疵なき玉とならんには、後世に伝はりて、誰人もげにとめづべき物なるをや。この劣り優りいかにあるらん。世の歌人のさだめいふところ聞かまほし。

注　むしろ＝席。

詞腸に詩を作る心。

我が家の仏尊ぶに自分の方のものはすべてがよいと思っ  
ていることのとえ。

俊頼口伝抄に平安時代の歌人源俊頼の著した歌論書「俊頼髓脳」のこと。

問一 傍線部(1)(2)(3)を現代語訳せよ。

問二 早吟の人に対する筆者の考えを簡潔にまとめよ。

問三 筆者は、遅吟の作と早吟の作が後世どのような評価を受けるとい  
うのか、作られた当時の評価と比較しながらわかりやすく説明せよ。