

といっている(三二六頁)。さらに米沢嘉圃教授の見解を紹介しながら、次のように述べる(四〇五―四〇六頁)。

支那の古美術品を日本に定着させるために湖南がしめた業績と、そのバリエーションとしての古書画の鑑定とは、原則的に峻別されなければならないこと前に書いた。(中略)「米沢」氏が強調しているのは、この二つを混同して、湖南だから何でも正しいという信仰(それを作為したのは京都派で、しかもそれは同派のその後の不勉強をしめしている)をもはや正しければ、学問の進歩はないということだ。同感である。世界美術史における支那美術史のじつにみごとな確立は湖南にはじまり、それは支那においてさえこれまでなされたことがなかった。(中略)だからといって彼の鑑定をことごとく信ずるのは危険だとする。明清はまだいいとして、それ以前のものの鑑定にはあきらかにあやまりもあればごまかしもある。湖南の跋や箱書などをしらべて見ると、その絵がたしかにその作者の作だとはつきり書いてあるものは意外にすくなく、作者の略歴や、特徴や、構図の説明などを例の博学で適当につづり合せてすませている。湖南自身わからなくてそうしたことあったらうし、にせものとわかっていても、そういうない場合もあったにちがいない。とにかく湖南にとっては、それから得られる莫大な収入が貴重であったのだ。

湖南は現代に知己を得たというべきであろうが、日本人の「喜ぶ中国書画は、概ね中国人の斥けて非正統的とする、偏したものの・俗なもの」であり、内藤湖南、長尾雨山は「中国人が幾千年の長い伝統を通じて、正しいもの・雅なものとしてきた、つまり正統的なものを、先生自らも正統的なものとして尊重せられ」(昭和四十年三月、筑摩書房刊、長尾雨山『中国書画話』の神田喜一郎博士序文)、「声を大にして叫ばれた」にも拘らず、「世の美術史家や鑑賞家の耳には容易に入りにくかった」のはなぜであろうか。わが国の中国書画鑑賞には室町時代渡来の伝世品に依拠し

た牢固として抜くべからざる伝統があり、岡倉天心のごとく明治時代さらにそれを鼓吹する者も現われ、一方明治末以来新渡の中国画の大部分は、この大勢を打破するに十分な造形的説得力を持たなかった。このことは、戦後ようやく明らかになった中国本土の伝世品や諸外国に流出した画蹟と比較して了解されるであろう。またわが国の伝世品が、中国絵画の全体から観て偏したものであることがわかったのも戦後である。日本の中国絵画史研究者が海外と往来できるようになり、また欧米、とくにアメリカに有力な中国絵画史研究者が輩出するようになった今日においてはじめて、中国絵画史の研究も本格的となり、湖南らの先駆的業績も正当な評価を受けることができるのである。つぎに海外における研究を願うことにしたい。

美術研究所報

「日本美術年鑑」の刊行

美術部第二研究室の編集による「日本美術年鑑」昭和四十九・五十年版(昭和四十八年一月から四十九年十二月の間の記事)は昭和五十一年三月二十五日刊行された。

研究会 昭和五十一年

六月十六日 高松塚古墳壁画調査報告

—— 双眼立体顕微鏡写真を中心として ——

六月三十日 関東の鉄仏とその背景

七月七日 沖繩の染織について

七月二十一日 明遺民書画研討会と香港所在の現代中国絵画

- 猪川 和子
- 田実 栄子
- 川上 涇
- 鶴田 武良
- 柳澤 孝