

韓国美術 2

仏教美術、貴族時代、高麗青磁、人間美、自然主義、中心表、エンタシス、多包
儒教的禁欲主義、증용, 김소함, 調和、自然性、정선, 신흥도, 김호도, 신윤복, 평범함,
自然主義、無技巧、粹

1. 高麗

9世紀以後、新羅が政治的、経済的に弱くなると、芸術もその点がそのまま反映された。彫刻技術は悪くなり、8世紀の新羅芸術の嘘偽りない態度は、不完全な技術に落ちてしまった。仏像の顔も図式化され、魂が込められなかった。新羅の政治的首都であった慶州は、長い間持っていた靈感、創造力、推進力を失ってしまった。

政治と芸術から、変化と革命の時期はやって来た。高麗が現れ、首都が開城に変わり、新羅の衰退した芸術は、北方系統の生命力ある芸術から新しい刺激を受けた。開城は、慶州が占めていた位置を占め、朝鮮半島芸術が新たに発達するための新しい中心地になった。

高麗時代は幾多の政治的变化があったが、仏教は引き続き芸術の発達に中心的な役割を担った。

しかしながら、王宮を中心とする文人官僚層が、同じく重要な芸術の後援者として新たに現れた。彼らは、新羅の貴族層に代わる新しい貴族時代を代表した。彼らは、宋の文化、思想、人生観の影響を受け、洗練された優雅な人生を楽しもうとした。丁字形の屋根を、青磁の瓦で覆った毅宗(1146-1174)から、高麗貴族の新しい趣向を見ることができる。

彼ら貴族的な僧と文人層が、高麗の美しさの仲介者だった。

これは洗練された書体と洗練された高麗の青磁を説明する。しかし、彼らはピラミッド型高麗社会の上層部分だけを占める少数の階層であり、彼らの美意識と芸術趣向は、韓国民の基本的で伝統的な美意識を変えることはできなかった。

芸術を後援する彼ら上層階層は、高麗青磁で、宋磁器の完璧性を再現したり、模倣したりしようとしたかもしれない。しかし、韓国南東部に位置する全羅道地方の陶工たちは、宋磁器の技術的な完璧性を模倣しようとする努力はしなかった。したがって、高麗青磁は各々の作品が細部の面で異なり、ただ一つの共通特徴は、それぞれの作品に個性によって生まれた人間的な暖かさだけだ。この人間的な暖かさは、百済の精神を再現する。

宋磁器の直線は曲線に変わり、宋青磁の冷たさを与える青は、緑を主とした柔らかい色に変わり、高麗磁器は、百済の観音像に見る暖かい人間味や、瑞山にある岩に刻んだ三尊仏像に見られる百済の微笑に近づいていった。高麗青磁から受ける暖かい感じは、まさに百済の仏像に現れた「百済の微笑」から受けたあの感じである。

ときに、高麗青磁が中国磁器より技術で先行していると考えもするが、高麗の生産品は全体的な効果で、中国の磁器や日本の磁器が見せる洗練され、繊細な完璧さとは非常に違う感じを与える。Gompertz が言ったように、事実、高麗では青磁の色が決められていなかった。これは、高麗の陶工たちが統一され、あらかじめ決められた特性には関心がなかったためだ。自然は美しさであり、自然は決して互いに似ている作品を作らない。

10世紀から12世紀の間の彫刻に関して調べてみると、高麗の彫刻家たちは、比較的優れた仏像を作った。これは北方芸術の生命力が、新羅の衰退した仏像制作の伝統に新しい刺激を与えたためである。鉄や石で作った仏像は、若く澆刺とし、笑みを浮かべた顔と、豊満な体をしている。石窟庵（ソックラム）彫刻の特徴を再現しようと苦勞する間に、静かな顔には精神的な生命力が現れた。

国立博物館所蔵の鉄で造られたいくつかの仏像と、江陵神福寺及び月精寺にある石で造られた菩薩像は、初期仏教芸術の良い例である。

しかしながら、高麗の芸術家たちは、次第に非常に大きな仏像を作る技術を忘れ、仏像の有形も迷信的であったり世俗的な姿に衰退した。

権力が12世紀に武人政権に移ると同時に、高麗磁器にも思わしくない結果が現れた。このような傾向はモンゴルの侵略によって著しくなったが、モンゴルの侵略は2つの結果をもたらした。高麗の力が弱化したため、モンゴル風が広く広まった。初めは、高麗青磁の伝統が崩れるように見受けられ、高麗の伝統は、粗雑で堅実でなく美意識を伴わない芸術との不平等な闘いに陥ったように推察される。それ以上、上流階層が芸術的趣向を享受できず、中国から新しい芸術的な精神が流入しなかったため、大衆の持つ美的価値が目を引きようになった。このとき、朝鮮時代の新しい芸術に向かう道が開かれたのである。

いくつかの高麗時代の木造建築物が現存している点は、注目に値する。新羅以後、木造建築様式は、中国の、いわゆる古典の様式が直接入ってきた。しかしながら、12、3世紀に、天竺または柱心包と呼ばれる新古典様式が南宋、実際には揚子江南方の浙江と福建地方で発生し高麗と日本に傳來した。この様式の例が、浮石寺 無量壽殿と修徳寺 大雄殿である。

建築の細部的な面は中国様式だが、朝鮮時代のように高麗時代にも、寺の中に高さの違う建物を建てるために、傾斜した地域をうまく利用した。こうして、韓国の建築物は自然の一部になった。このような建築物が人目を引き、人の心を静けさを与えるのは、緩やかな曲線を成した屋根の線、エンタシス（entasis）様式の曲がった柱、そして均衡のとれたマル（新羅の石塔に見える調和精神の跡がある）のためである。天竺様式とほとんど同時に、多包（multi-bracket）と呼ばれる新しく、はるかに装飾的な様式が華北地方から伝わり、高麗後期と朝鮮初期にこの様式で造られたいくつかの建築物が残っている。

2. 朝鮮

儒教が仏教を退け、朝鮮の宗教になった。これは、仏教が人々の宗教的意識から消えたとか、仏教に対する王宮の後援が完全に断られたということではない。しかし、政府の後援を受ける宗教組織として、驚くほどの権力構造を自身内に持っていた仏教と、王宮女性たちの後援によって、かろうじて長らえていた仏教とは異なるのである。

したがって、仏教は、態度、目標、行為面で見ると大きく変わり、自然と芸術の後援者という自身の地位を手放すことになった。

厳格な個人的修練を積み、三綱五輪に従い生きていく朝鮮の文人層は、自身の生の中で、叙情性や、叙情性を帯びた教養をほとんど必要としなかった。数が少なく、財力を持てなかったために、彼らは芸術を発展させ、芸術感覚を育てる力や意志がなかった。乾いた環境のなかで、乾いた生を生きるころでは、芸術を楽しむことがやさしくない。

もちろん、詩、書道、絵画が完全に無視されたり、磁器及び他の手工芸術が、機能的な目的でだけ作られたということの意味するのではない。両班階層が、影響力ある芸術の後援者であることができなかったということだ。

両班階層は、芸術集団を作らず、図書署や司院のような芸術団体に靈感を与えることができなかった。したがって、朝鮮の芸術家や匠人は、自分たちの美意識、つまり韓国民の美的伝統をむしろ自由に現すことができた。この点が、朝鮮時代の芸術が他の時代の芸術に比べ、個人感情の表現に、より率直である理由を説明するものである。

しかし、朝鮮時代の人々の感情は、多少儒教の人生観から影響を受けたという事実を、常に忘れてはならない。したがって、乾いた生活環境と結合した儒教的禁欲主義と、中庸を守ろうとする韓国の伝統的自然主義のために、朝鮮の芸術は何の装飾もない芸術になった。

南大門、光化門、勤政殿 (Audience Hall) のような代表的な朝鮮建築物は、マル (板の間) 空間を広く使っている。ヨンマル (屋根の棟) と、軒の堅いながらも柔らかい線は、建物の構造及び周囲の自然と調和をなす。

前の時代の建築物と比較すると、材料、大きさ、機能に対する考慮が大きく異なりうるが芸術作品としての芸術的効果は同じである。

高麗王朝末期に紹介された新しい多包様式は、朝鮮時代に広く使われ、16世紀ごろからは、天竺 (柱心包) 様式に代わり、重要な芸術様式になった。多包様式の一番きわ立った特徴は、柱の間にいくつもの包を配列し、柱心包だけで造られた天竺様式より、はるかに装飾的な効果を与える点である。

江陵にある烏竹軒という素朴な東屋が、朝鮮の気質を反映した建築物の一番良い例だ。烏竹軒は、有名な性理学者、李栗谷 (1536-1584) の出生地としても有名だ。烏竹軒には、装飾のための装飾品が全くない。木の屋根があるオンドル (heated floor)、マル (an open quarter with a wooden floor)、台所からなる建物構造は立派だ。庭を飾らず、きれいに掃いた地面があるだけだ。髪をきれいに梳かし、苧麻服を端正に着た女人のような印象を与える。これが、朝鮮両班の生活哲学であり、生に対する態度だ。飾りがなく、ただ最小限に必要な生活空間と機能だけがある。謙虚であるが、表面に現れる両班の気概がある。無味乾燥であるが、上品で威厳がある。余計なものはない。一言、つつましい。ないものは、芸術ではなく人工だ。調和は完全だ。良い米を味見するときのように楽しめば、何か得るものがある。

朝鮮時代の庭園も同じだ。日本人は、朝鮮時代には庭園がなかったと言うだろう。朝鮮の建築物には、決して人工的なものがない。庭園は、長く伸びた花崗岩のれんがと、庭の向かい側にあり塀を覆う木が特徴であり、神妙な形の石が1,2個あることもある。朝鮮の庭園がどのようなものであったかは、ソウル北岳山のふもとにある七宮の後園を見ると知ることができる。この後園は、事実、庭園ではない。山の一部であるが、塀の中に入っているので、七宮の敷地に含まれただけだ。この後園で人工的なものは、庭園を取り囲む壁と、地面が埋もれることを防ぐため、あちこちに置いたいくつかの石だけだ。しかしながら、すばらしい庭園だ。そこに踏み入ると、感嘆の声をあげながら、この創造されなかった創造物と会うことになる。近代的な意味で、厳格に訓練を受けた建築家や専門家の技術に驚いて出す感嘆の声ではない。美しさと自然性の完全さについて説明することは、時間の浪費だ。そのような完全さは、一目で感じられる。

朝鮮時代の仏教彫刻品は≒ほとんどない。これは、仏教自体が衰退したためである。彫刻

に対する刺激と靈感は、内部と外部から断たれた。したがって、朝鮮の彫刻は、固有の非宗教的な彫刻の伝統の中でより定型化し、形式化された。朝鮮時代の仏像の冷たく、凍りついた顔や体だけでなく、木石のような墓の守護神像と、王宮の建物の十二支神像は、その様式をよく示している。

朝鮮時代の絵画は、朝鮮時代中期ごろから、民族的性格を示す。王朝初期に図画署出身の画家たちは、主に中国の伝統的な画風を模倣したが、明の呉派の影響を受けた文人出身の画家たちが、17世紀から朝鮮の絵画の伝統を作り始めた。

主題、構成、技巧で朝鮮絵画は、中国絵画の規模と精巧さに追いつくことができなかった。しかし、朝鮮絵画は、再び、韓国的自然主義の影響で自身の世界を作った。画家たちは中国絵画に従い、想像の中の風景を描いた先達たちとは違い、日常生活や彼らを取り巻く世界から主題を選択した。

新しい韓国画の先頭者は、鄭叡（1676-1759）であった。続いて、金弘道（1745-?）、申潤福（1758-?）及び他の画家が現れた。

朝鮮芸術の特徴は、その時代の磁器と木工芸からよくうかがうことができる。日常生活に使われる家庭用品として、この作品たちは大衆の美的感覚と美意識をより率直に反映しており、機能的な特性も、より強く現れる。

韓国性としては、朝鮮の磁器が一番優れている。多くの人が、朝鮮磁器の特徴と美しさを定義しようと努力したが、極めて「平凡だ」と簡単に言うことが、一番良く表現したものであるようだ。「平凡だ」ということは、どこでもよく見ることができ、特別目を引かないということの意味する。人工的でなく、造作的でなく、特別な性格がないことを意味する。しかし、平凡だということと、贗物だということを混同してはならない。「単純で平凡である」という言葉は、有名な芸術評論家だった故柳宗悦が言った言葉であるが、彼は16世紀に朝鮮で茶碗として作られた、喜左衛門井戸と呼ばれる日本最高の湯飲み茶碗を見た後、韓国芸術を愛した人物である。柳は、朝鮮磁器の世界を、美しさと醜さが生じる以前の世界だと定義した。高裕燮は、「無計画の計画」と言った。

田中豊太郎は、「朝鮮の磁器は、作ったというよりは、生まれたものである」と言った。この言葉が、朝鮮磁器の特徴を一番よく表現していると思われる。たとえば、朝鮮時代の青華白瓷を明や清のそれと比較すると、朝鮮陶工は、複雑な装飾的効果を醸し出す代わりに、白の広い背景の上に、木一本や春に芽生える草を描き入れた。これは、再び人間の手が加えられない自然主義に対する韓国的偏愛、自然と調和を成す実在を表現しようという伝統的

な努力を示している。

3. 韓国の芸術的表現と傾向

共通的で、基本的な特性を調べるために、非常に簡単に、各時代別に韓国の芸術的表現と傾向を探り、要約しよう努力した。

韓国芸術では、安らかな自然環境を好む韓国人の哲学に従った自然主義が目立つ。韓国芸術は、基本的接近方法と哲学が、無技巧と自然さにあることが特徴である。自然の美しさをそのまま受け入れ、再創造する。芸術作品は、無意識的に自然が成した調和と原型を再創造しさえすればよい。この調和が、「無調和の調和」、「無技巧の技巧」であるとき、粋と呼ぶが、この単語は「洗練」または「趣向」を意味する固有語である。

韓国芸術の没自我性は、芸術と自我と関連した精神的教化と超越の態度を反映したものである。したがって、韓国芸術は、一面では「平凡」であるが、同時に絶えることない趣と深さをもっている。

- 1 高麗時代美術の特徴について話してみましよう。
- 2 武人政権と蒙古の侵略のような政治的変化が美術史に及ぼした影響は何ですか？
- 3 高麗時代建築の支配的な傾向は何ですか？
- 4 高麗美術品の中から一つを選んで鑑賞し話してみましよう。
- 5 朝鮮時代美術の特徴について調べてみましよう。
- 6 朝鮮が儒教国家になったことで美術にはどんな変化が現れましたか？
- 7 朝鮮の建築に現れた韓国美術の特徴は何ですか？
- 8 朝鮮の美術品の中から一つを選んで鑑賞し話してみましよう。
- 9 韓国芸術の粋について調べてみましよう。
- 10 粋が感じられる韓国の芸術品にはどんなものがありましたか？

この時間では韓国美術2について学習をしました。

次の時間では韓国の音楽1について学習します。

お疲れ様でした。