

『東方』三〇九号より

美術史が科学であるために ——中国芸術研究のバイブル

杉原 たく哉(早稲代大学)

日本人の特性として、「既成構造のアレンジ・改良」「和の感性での装飾」を得意とするということはよく言われる。これはたいへんな長所ではあるが、同時に弱点でもある。政治・経済などの国家制度の枠組みを、中国や欧米から直輸入してきた歴史がそうさせるのであろうか、「全体構造をゼロから組み上げるグランドデザイン」「リーダーシップをもった構想力」の面が比較的不得手なことも指摘されて久しい。都市の構造を見てもわかるように、欧米や中国が中核理念を軸に全体構造を先決するのに対し、日本は部分・細部の積み上げで全体を構築しようとしてきた。

この傾向は学問の世界にも当てはまるのではないか。その道一筋、細部に沈潜して微動だにせぬ職人的研究態度を尊重する一方、複数の領域を横断しつつ、全体との関係や枠組みを骨太に語ることは、特に若い研究者には「勇気」が要求される。多くの職人的専門家の縄張りを犯すことにもつながり、事前の根回しがなければ、「僭越」のレッテルを貼られかねないからである。結果、細かいテーマの論文は累積するが、全体構造や本質が見えにくいという状況が、多くの領域で起こっているように思える。

ここに骨太で質量ともに抜群、「中国美術史トライアスロンの達成」ともいえるべき巨編が出現した。曾布川寛氏の『中国美術の図像と様式』は、氏がこれまでに発表した論

トップページにもどる

曾布川寛著

『中国美術の図像と様式』（二分冊）

A4判・研究篇五四八頁／図版篇二八二頁・

中央公論美術出版・四二、〇〇〇円



文の集成である。分野で言えば「考古・彫刻・絵画」、時代でいえば春秋戦国から明・清までの「古代・中世・近世」をカバーし、中国美術史をあるべき未来に導く強いオーラを放っている。本書の構成は以下の四つに分かれる。

I 古代美術の図像学的研究

古代中国では、「死後の世界」について三つの考え方が存在したという。ひとつは儒教的霊魂観、つまり「霊魂は肉体から分離して天上世界に帰す」とするもの。二つ目は「霊魂は龍の背に乗って不死のパラダイスである崑崙山の山頂に昇仙する」という楚文化圏に特有の霊魂観。三つ目は「霊魂は昇天も昇仙もすることなく、肉体とともに地下世界という現世に永遠に留まる」とする始皇帝の創始した陵寝制度の霊魂観である。まず、秦始皇帝陵について曾布川氏は、すでに豊富な情報と研究が発信されているにも関

わらず、ほとんどが個別説明に終始し、陵墓全体のプランやそれを支えた思想についてほとんど語られることがなかったことを指摘する。その上で氏は、始皇帝陵が、「死とは魂と肉体の分離であり、魂は天に帰る」という伝統的な靈魂観を否定し、「靈魂は肉体とともに地下で永遠の生を保持する」という新しい考え方を具体化したものであるとする。始皇帝は自身を「宇宙の支配者・天帝」と同一化した。それゆえ昇天する必要性はなくなり、地下世界の新たな構築とその防衛構想が必要となった。その所産が、新たな陵寢制度による陵墓と兵馬俑であるという。

次に、氏の出世となった名論文「崑崙山と昇仙図」が続く。馬王堆の帛画の解析を通して、楚地方に伝統的に存在した崑崙山への靈魂の昇仙という他界観の存在を明確化し、それが山東や河南等の中原地区へ伝播した過程を跡づける。次に、漢時代到大流行した画像石墓について、各地の墓の全体プランの再現を試み、そこに「崑崙山という西王母の不死世界への昇仙」というテーマが受け継がれていることを明らかにする。さらには、昇仙後の楽しみ「六博」という遊戯と、その局盤の持つ宇宙論の意味あいについても言及する。

氏によれば、画像石墓が儒教的な靈魂観の否定によって成り立っているということだが、評者はやや考えを異にする。漢代が儒教時代であったこと、社会構成主義的に言えば、遺族が社会に対して「孝」の姿勢をアピールするモニュメントとしても墓が機能していたなどを考え合わせると、画像石墓は極めて儒教的な存在なのではないか。儒教が国家思想として立ち上がる際に、非儒教的な信仰・習俗・思想を吸収・統合していくなかで、崑崙山への昇仙も発展的に包摂された、つまり儒教理念による画題の統合の結果で

トップページにもどる

あると考えるのだが、いかがだろうか。

Ⅱ 六朝美術の研究

秦・漢時代に完成した陵墓制度が、後にどのように展開するのかという視点から、南朝陵墓の考察を行ったものである。従来あまり手が着けられてこなかったゆえ、基礎作業として、まず南朝陵墓の石獸が、どの王朝のどの帝王陵のものかを、先人の研究と照合しつつ、再検討する。そして画像石に代わって南朝陵墓の内部を飾った磚画について、その画題や画家についての詳細な検討を加え、中国絵画の祖型ともいえる南朝絵画が、どのような様式をもつものであったのかを推定していく。これは中国絵画史の基礎作業として避けて通れぬものであるが、絵画史だけの専門家では扱い得ないテーマで、氏ならではの試みと言えよう。

Ⅲ 仏教石窟寺院の研究

六朝から唐にかけては、仏教美術が大きく花開いた時代でもあった。ここで氏の興味は、仏教にも広がり、仏教的来世観や現世観の反映である石窟寺院や仏像表現の考察に進む。「響堂山石窟考」では、五五四年に世界は末法の時代に突入するという「末法思想」による危機感が造形表現に多大な影響を与え、河北房山の岩壁に經典を刻む刻経事業や、響堂山石窟・龍門石窟における「仏教の護持を意図した塔形窟の開窟や三世仏の造像」につながっていくとする。その過程で「過去七仏を光背にあらわした仏像」が「釈迦像」に他ならないことを明らかにし、従来の尊像名の変更を迫る。

さらに唐代に下っては「龍門石窟における唐代造像の研究」において、膨大な資料を駆使して基準作例を割り出し、

従来解明が遅れていた唐代の龍門石窟群の編年の再検討を試みる。さらに従来説の尊像名の変更が必要なことを立証し、唐代の龍門石窟に「浄土系造像」と「護法的造像」が併存していた実態を明らかにしている。

Ⅳ中国山水画の研究

氏にとつて最も愛着を感じる領域であろうと想像される北宋以後の絵画史に議論は移る。文人的山水表現の祖型とも目される、いわゆる王維の「輞川図巻」が実は郭忠恕の作品に他ならないことを明らかにした上で、そのような山水表現が歴史上どのような絵画表現の流れの中に位置づけられるのかを、着実・緻密に論証する。ここで最終的に企図されたことは、唐末五代の画家荆浩・関仝の氣勢表現が北宋の李成・范寛の新様式へと発展的に継承され、郭熙によつて集大成的に完成を見るという、「山水画様式完成の過程」を詳細に跡づけることにある。そして中国という構造重視の国においては、絵画といえども政治思想と無縁ではあり得ず、「高遠・平遠・深遠」の三遠法や「主峯と周山」「長松と諸木」の関係にも儒教的な世界観やヒエラルキーの反映が見られることを述べている。

本書を通して強く胸に迫ってくるのは、「全体像の構築にこそ学問の本質がある」、あるいは「部分の集積では全体像にはなり得ない」という氏の信念である。それは、多分野の研究者が集う京都大学人文科学研究所という共同研究機構において、多角的な議論を重ねてきた経験によつて育まれたものである。全体像から部分へ、部分から全体像へと往還する氏の研究方針は、本書の構成にも如実に反映されている。つまり、「序」が本書全体のきわめて明解なダイジェスト形式の「案内図」になっていて、読者は各

トップページにもどる

章の詳細を極めた論説や注を読みつつ、いつでも「序」によつて自分の位置を確認できるようになっているのである。また、極めて当たり前のことではあるが、「論理的、科学的でありたい」という強い思いが諸章に流れている。中国絵画が、いまだ科学的に立証しえない「精・気・神」という中国文化の根本理念のビジュアル化であるゆえに、学術的論理の外にある感性による議論を避けて通れず、とかく印象論だけで議論が進むもどかしさが、従来の中国絵画史研究にはつきまとつていた。西洋的知の枠組みではとらえきれない中国文化のエッセンスがそこに流れているゆえに、ある意味、中国美術の中で絵画史のハードルが一番高いとも言えるだろう。氏は絵画史から一端、古代美術史へ転進し、霊魂という抽象的な存在と美術との関係を、考古資料と文献で論理的に跡づける作業を積み上げた上で、絵画史にもその方法論を適用し、できるだけ科学的な態度で再チャレンジしておられるようにも思われるのである。

「書は人なり」という言葉がある。ほんの数文字、あるいはたったの一字が、書いた人物の人物や能力、人生模様などを雄弁に語るものである。まして数十万語を費やした書物ともなれば尚更だが、本書の内容がたいへんに挑戦的であるにもかかわらず、もの静かで温厚な氏の人柄も行间から窺え、読後感は極めて爽やかである。

いずれにせよ本書は、国際的に見ても抜きん出た学術的成果として、すでに「古典」の趣も湛えている。天賦の才と弛まぬ努力、驚異的な知的スタミナ、それを支える体力を兼ね備えた類まれなる研究者による、中国美術史の記念碑的著作であると断言してよい。ただし、「あとがき」のなかで氏は、良渚文化の玉器・漢代陵墓の陵寢制度・雲崗石窟・元末四大家など「まだやるべきことが沢山残ってい

る」と吐露しておられる。ゆえに本書は、真の集大成ではなく「壮年期までの中間報告」として位置づけておきたい。この二十余年間、本書を構成する各論文をリアルタイムで瞠目しつつ読み続けてきた評者としては、まだ見ぬ諸論がいかなる驚きと知的陶酔感を与えてくれるか、期待は膨らむばかりである。

[トップページにもどる](#)