

北宋絵画史の成立

塚本 磨 充

東京大学東洋文化研究所 准教授

はじめに 研究の目的と方法

一「美術」から「文物」へ、「文物」から「美術」へ一

従来までの美術史は、様式論という万能の方法論が存在していた。すなわち、作品の時代や真偽、そしてその「よさ」を論じるのが、主流の方法論であり、それは東洋藝術が、西洋藝術と同じ「藝術」であることを論証するために不可欠の、近代的思惟の結果であった。

しかし作品と言うものは、ただの「藝術性」すなわち「タブロー」そのもののみで成り立っているわけではない。それをとりまく表具、箱、蔵、そしてその蔵を維持する大きな社会の力との相互関係によって成立している。そこでこの研究では、「作品」と社会の歴史、「モノ」が社会の中で伝来していくことで、価値や意味を変容させていく過程全体を研究対象とすることとした。ここでは、社会的に価値づけられた「モノ」の総体を、単なる美術作品ではなく、「文物」と呼ぶことにする。人間社会というのは、精神という価値が独立してあるのではなく、「モノ」を使って価値を作り出し、伝承していく、その相互連関のなかに生起していくものと考えようになったからである。

1 中国社会と「文物」

中国社会において文物はどのような価値を持っていたのだろうか。よく知られたように、中国には「天」と「地」があり、その間にいる「人」の代表が「天命」を受け、「皇帝」となる。問題は、誰に天命が下っているかを、誰が判断するのか、ということであった。

歴代の中国皇帝は、自らの宮殿に莫大なコレクションを築き上げた。従来までそのコレクションは、皇帝の贅沢、浪費のように思われていたが、実際これらはすべて、現在の皇帝に「天命」が下っていることの「しるし」としての意味を、中国社会では持っていた。徳の有る皇帝のもとには、自然と歴代の文物が集まり、それが宮廷に整然と整理されて秩序が現れると、中国では観念されていたからである。

2 北宋宮廷コレクションの成立と佛教文物

北宋時代の宮廷コレクションも、このような特殊な社会的意味を持っていた。北宋は長い繁栄を誇った唐王朝が滅亡した後、約五十年にわたる五代の戦乱時代を経て、960年に建国されたが、それまで地方都市であった開封を、自らの新しい王朝の首都としてふさわしく改造していく。

すべての首都は二つの機能を備えている。一つは政治的な中心であること、もう一つは文化的・象徴的な中心となることである。政治的な中心として立ち並ぶ宮殿や役所が建てられた一方で、文化的中心を象徴するものとして、宮廷に歴代の文物が大量に収集されていった。これが集められたのが、本研究の中心テーマである「三館秘閣」という場所である（図1）。ここには歴代中国の書物や書画といった美術品が集められたが、それらはもとは、北宋が滅ぼした各地方王権の宮廷が所蔵していたものであった。北宋はそれらを新しい首都に運ぶことで、新しい王朝が成立したことを内外に示そうとしたのである。978年、北宋は新国家建設の祝いの宴を催し、そこでこれらの文物は大々的に公開された。しかも、この宴に招かれたのは、これら文物の旧蔵者、すなわち北

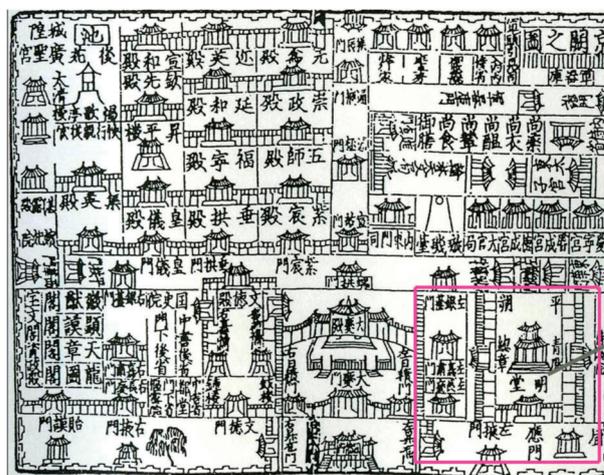


図1 北宋宮廷図（右側の明堂の位置が三館秘閣）



図2 梅檀积迦瑞像（清凉寺）

北宋宮廷が南唐（南京）から首都開封に運んだ文物のひとつ。日本僧・奝然によって模刻され、日本にもたらされた。

宋に滅ぼされた地方王国の王やその臣下たちだった。北宋はこれらの文物が自分たちの新しい都に整然と並べられていることを「見せる」ことで、現在の「天命」が北宋に下ったことを示そうとしたのであろう。

さらに興味深いことに、北宋は美術品だけではなく、各地の佛教文物も新しい首都に運び込ませた。代表的なものに、四川省成都（後蜀）にあった大蔵經の版木、浙江省鄞山（呉越）にあった舍利、そして江蘇省南京（南唐）にあった梅檀积迦瑞像という靈像があり、これらは地方王権と結びついて伝来してきた、それぞれの地方を代表する由緒ある佛教文物であった。（特にこの「梅檀积迦瑞像」（図2）はちょうどこの像が開封に移された直後、その場にあわせた日本の僧侶・奝然の知る所となり、模刻が作られて日本に請来され、現在京都の清凉寺に伝来している。）

こうして北宋の新しい首都である開封は全国から運ばれたさまざまな文物によって荘厳され、新しい王朝にとって意味のある文物に作り替えられて、都市の隅々にまで配置されることになったのである。

3 北宋宮廷コレクションの収集・保存と公開の場

皇帝の文物は集められて秘蔵されるだけでなく、臣下たちに定期公開されていた。これは「観書会」と呼ばれて、毎年のように開催され、皇帝と招かれた臣下たちが

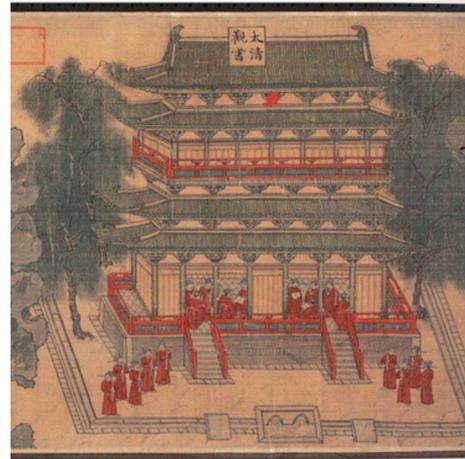


図3 「景徳四図」（台北・國立故宮博物院）

皇帝と臣下がともに宮廷コレクションを鑑賞する様子が描かれている。

ともに宮廷文物のコレクションを楽しみ、詩をつくり、宴を催す会であった（図3）。文献によれば、宮廷に所狭しと文物が並べられた様子を復元することができる。しかし彼らは単に美術鑑賞を楽しんでいたわけではない。彼らは宮廷での文物公開活動に参加することは、官僚としての大切な仕事で、義務だったからである。そこには、皇帝とともに宮廷文物を鑑賞し、詩を作る、すなわち、天命が自分たちの王朝に下っていることを文物を通じて確認する意味があった。

このようにしてみれば、北宋の宮廷美術は、全てこのような、「皇帝と臣下」によって見られるために作られていることがわかる。例えば、張沢端「清明上河図」（図4）は、縦25センチ、横5メートルほどの画面のなかに八百人ほどの庶民の日常生活が描かれている作品だが、なぜこのような庶民の生活を宮廷画家が描いたかと言うと、この作品が、皇帝が正しい政治を行ったことによって、庶民が豊かな生活を送ることができていること、すなわち正しい天命が皇帝に下っていることを、宮廷文物で視覚的に示すためだったと考えられる。

また郭熙「早春図」（図5）も、郭熙自身の言葉によれば、中央の山は皇帝を、周りの木々はその臣下たちを表し、よく見ると下には幸せに暮らす庶民の姿が描かれており、これが中国と言う世界の縮図になっているのがわかる。重要なのは左側に描かれている帽子をかぶった人物で、おそらくこの人物こそは、宋時代に社会のなかで主役となった士大夫とよばれる教養人であろう。中国では天と地の間に皇帝がいて、庶民が暮らしているのが、

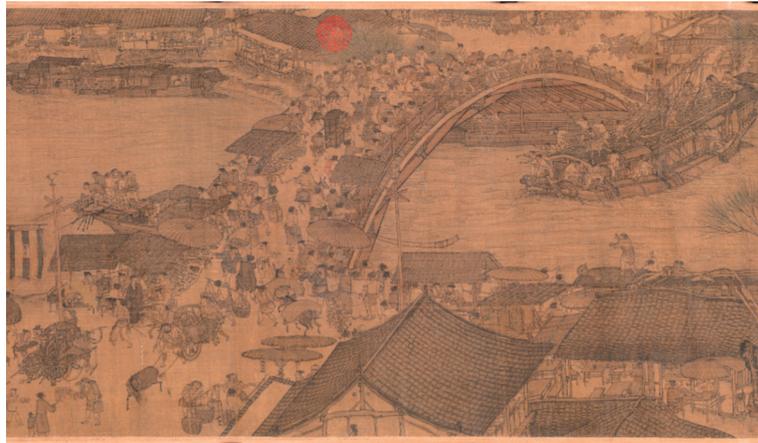


図4 張振端「清明上河図」(北京・故宮博物院)

小さな画面のなかに皇帝の徳を象徴する豊かな庶民の暮らしが描かれ、宮廷での文物展観の場で使用されたと考えられる。



図5 郭熙「早春図」(台北・國立故宮博物院)

天地が開闊していくような壮大な山水のなかに、皇帝と士大夫、庶民をとりまく中国の伝統的な世界観が表現されている。



図6 徽宗「五色鸚鵡図」(ボストン美術館)

北宋宮廷崩壊後の文物は、今度は違うコンテキストで評価され生き残り、中国藝術の典範として新しい生命を得て、伝来していった。



図7 石濤「廬山観瀑図」(全図、泉屋博古館)、および「早春図」(部分)と「廬山観瀑図」(部分)の比較
約600年前に描かれた大作「早春図」を北京で見た石濤は、そこから新しい「かたち」を生み出した。

その間を仲介するのが「士大夫」とよばれる人たちであり、彼らは、血筋によるのではなく、庶民のなかから目覚め、学問と科挙を通じて、世の中に働きかける人物である。北宋の宮廷画家が描いたこの作品も、単に美しいだけではなく、よく観察すればそこには中国宮廷の世界観が表されていたのである。

4 北宋宮廷の崩壊と文物の新しい生命

しかし、この作品の歴史は、作品が描かれた時に完成したのではない。1126年、この作品を支えていた意味の中心、すなわち北宋宮廷は、北方から南下してきた金軍によって突然滅ぼされてしまう。文物は、その意味を知る人々と意味の場を突然失ってしまったのである。そこから「文物」は新しい旅を始めることとなるが、美術史ではこれを「コンテキストの喪失」と呼んでいる。例えば「五色鸚鵡図」(図6)は徽宗皇帝の書と、皇帝をたたえる絵が描かれた、いわば北宋の政治的プロパガンダ絵画である。通常であれば、こうした作品は国が減れば価値がなくなり捨てられてしまうが、これらの絵は今も伝存している。それはやはりこの作品が、「文物」鑑賞の価値の場を失っても、今度は「藝術品」として評価され、鑑賞の対象へと変化していったからであろう。現在の私たちがこの絵を見る時には、北宋の政治性などどうでもよく、単純に美しいから、見たいと思うのである。つまり、政治性を失っても作品は、今度は自分自身の「かたち」の力で生き残り、周辺に新たなコンテキストを呼び起こしていくのである。

そして、自分自身の力で生き残った作品は、本来の意

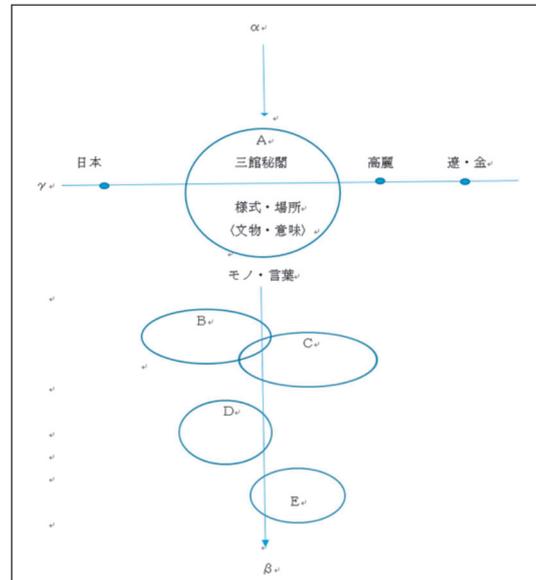


図8 文物の流通と社会の形成モデル

ある場所で意味を持って作られた「文物」は、その場所の崩壊や社会の変化によって、「モノ」として社会に投げ出される。しかしその後、あたらしい共同体に受け入れられた「モノ」は、そこで新しい生命と意味を獲得し、あらたなコンテキストを紡ぎ出し始める。

味を離れて、今度は新しい「かたち」をも生み出していくことになる。郭熙より600年ほど後に生まれた石濤は、「早春図」(図5)を見て「廬山観瀑図」(図7)を生み出した。この作品は、郭熙の水墨による光の表現に注目し、それを淡い色彩に置き換えて描き出したものである。石濤は郭熙が作品にこめた政治性を捨て去り、純粋に色彩を楽しむことのできる作品に変化させた。「かたち」は歴史的な意味やコンテキストを離れ、また新しい「かた

ち)、生命を生みだしていった、とすることができよう。

おわりに 「文物」が作る社会

今回拙著の題名を「北宋絵画「史」の成立」とし、文物の伝来してきた歴史に着目してきた。なぜなら、北宋時代に生み出され、多くの政治的意味をもった文物は、北宋宮廷が崩壊することによって今度は、様々な地域に投げ出され、新しい生命を得て生き延びていったからである。これは「モノの生命史」とも言えるかもしれない。従来までの美術史が強調してきた作品が誕生した時、すなわち作者の意図や気持ちを理解する研究ではなく、作品が生き延び、人や社会との相互作用の中で様々な生命を紡いでいったその全過程を積極的に理解すること、こ

れが今回の大きな目標であった(図8)。それは私が、人間の社会というものが、「モノ」と「精神」の相互作用によって成立していったと考えているからである。

謝 辞

この度、拙著『北宋絵画史の成立』が佛教精神に基づく、栄誉ある三島海雲学術賞に選ばれましたこと、心より光栄に存じます。三島海雲記念財団の関係者の方々、拙著を推薦していただいた先生、選考委員の先生方、今までご指導いただいた先生方、いつも支えてくださる職場の同僚や上司の方々に、心より御礼申し上げます。ありがとうございました。

著者紹介



塚本 磨充 (ツカモト マロミツ)

1976年 福井市生まれ
1999年3月 東北大学文学部史学科東洋・日本美術史専攻 卒業
2001年 同文学研究科歴史科学専攻東洋・日本美術史 博士前期課程修了
2001年 同博士課程後期入学 (～2010.3)
2001年 南京師範大学美術学院に留学 (中華人民共和国政府奨学金給付)
2003年 国立台湾大学芸術史研究所に留学 (中華民国教育部奨学金給付)
2005年 大和文華館 学芸部部員
2010年 東京国立博物館 研究員
2011年 東北大学 博士(文学)取得
2015年 東京大学 東洋文化研究所准教授