

古典中国美術の 復権に向けて

木島史雄



本特集編集の思いを、二つのエピソードから語ってみたい。
まず一つ目。昨春公開された映画に「メットガラ——ド
レスをまとった美術館」(原題『The First Monday in May』、
二〇一六年、アメリカ)がある。その描写と構成は、二一
世紀社会の中国美術理解を象徴的に示している。

「メットガラ」はニューヨークのメトロポリタン美術
館(MET)での特別展にちなんで開催されるファッショ
ン・イベントを撮影したドキュメンタリー映画である。撮
影された二〇一五年のテーマは、「鏡の中の中国」(『China:
Through the Looking Glass』)であった。『Through the Look-
ing Glass』とはもちろんルイス・キャロルの『いわゆる
「鏡の国のアリス」』のことであるが、この展覧会では、姿
見の鏡である以上に、中国の風俗を写し取ったモノクロ時

代の映画が主題となっている。展覧会で展示されるのは、
中国にインスパイアされた現代欧米のファッション・デザ
イナーの衣服である。それらは確かに中国趣味を感じさせ
る品々であるが、中国そのものでもなければ、中国を正面
から理解しようとしたものでもなく、ファッション・デザ
イナーたちによって随意に、あるいは恣意的に、極端に言
えば「つまみ食いされた中国」である。しかもそのつまみ
食いは、中国の現実・現物に基づくのではなく、ある種ス
テレオ・タイプに作り出された中国エキゾチズム映画を源
泉としている。その代表が、「上海特急」で有名なアンナ・
メイ・ウォン(Anna May Wong)の姿態で、彼女は終生、
妖艶でミステリアスな東洋人を演じさせられた女優であ
る。この展覧会は、このバイアスを解くことを目指さな



アンナ・メイ・ウォン (Anna May Wong)

る。その作為はもちろん自覚的なものであつて、展覧会主催者が、描かれた中国を現実そのままであると理解しているわけではない。鏡の国Ⅱ映画の世界のなかの中国女性、そしてその美しさを、仮想のものとなりながら美に定着したデザイナーの作品が、この展覧会の主人公である。映画の中でジャン・ポール・ゴルチエは「中国に行く必要なんてない。インスピレーションをもらえば、それが私にとっての中国だ」と言う。はからずもこの言葉に示されるように、「中国」あるいは、「中国文化」「中国美術」、とりわけ当代以前のそれは、まじめに正面切つて立ち向かうものでもなければ、漏らさず、ゆがめず理解を試みる対象でもない。オリエンタリズムやエキゾチズムの流行の中で、たまに出会ったゆきずりの景色に過ぎない。ファッション・

い。西洋人にとって不可解・神秘的な存在として映画に描かれた中国人女性を出発点として、展覧会「鏡の中の中国」は展開す

デザイナーをはじめとするアーティストにとって、インスピレーションの源たりうるかどうかは、唯一の関心であることは、中国美術の力を示すこととして大いに誇つてよい。しかし、はたしてそれだけでよいだろうか。

二つ目。日本の年間展覧会スケジュールを見てみると、西洋美術・日本美術の展覧会が目白押しななかで、中国美術に関するものは極端に少ない⁽²⁾。中国美術品自体は、「茶の湯」展(東京国立博物館、二〇一七年四月一日〜六月四日開催)でも少なからず展示されていた。しかしこれも「日本美の粹、茶の名品ずらり。」という副題が示す通り、日本美となった中国美術作品を展示するものであった。

現今、西洋美術と日本美術の展覧会は盛んに開催され、多くの観覧者を集めている。昨春「シャセリオ展——一九世紀フランス・ロマン主義の異才」が東京・上野の国立西洋美術館で開催されたが、シャセリオと聞いてその絵を即座に思い浮かべられる人がどれだけいるだろうか。グレート・マスターでない「異才」のレベルまで、西洋美術では紹介が進んできている。また日本美術ではここ数年の話題を独占した感のある「若冲」をはじめとして、さまざまな面から掘り起しが試みられ、こちらにも観衆を多く集めている。さらには、「すごい! びっくり! かわいい! 驚きがいっぱい」を売り文句とする半ばゲテモノ的な明治

工芸の作品紹介も行われるにいたっている。展覧会から美術館単位に目を移してみても、西洋美術や日本美術の専門美術館は多く存在するが、中国美術専門の美術館の数は多くない。一言で言って、中国美術は忘れ去られたかのごとくである。

日本の中国美術受容の伝統は長い。そして基本的には中国美術を中国人の鑑賞に倣って受け入れようとしていたかに見える。時に茶掛けのような形で日本独自の美術の一部となることもあった。しかし三蹟に先立って三筆があり、雪といえは、「不尽の高嶺に降りける」それよりも、簾越しのそのほうがあるいは正統であったかもしれない。この伝統は、室町時代に伝来した古渡りと称される品々はもちろんのこと、近代数奇者のコレクションまで続くであろう。たしかに日本人は北宋の峻厳な山水画よりも南宋の花鳥小品を好んで、中国の嗜好推移にそのまま追隨したとはいいがたいかもしれないが、その受容には、つまみ食いではなく、本土・本場ばりの理解を目指す気概があったと感じられる。近代、清朝瓦解に伴う彼の地の混乱に遭って、多くの中国絵画が日本に流入したことは、この中国美術とその受容尊崇の気配が存続していたことを示しているよう。中国美術を、本土に倣って受容する実に長い営みであった。古渡りの品々を所有することは、コレクターの誇りであった。戦前成立の諸コレクションは、この流れに乗る。

ところがそれが一変する。国立西洋美術館が建ち、ブリヂストン美術館が西洋美術を紹介するところおいには、中国美術は主潮流から外れていった。そして現状の展覧会状況に至る。

日本における美、幾つかあるうちの、少なくともそのひとつは、中国からもたらされ、醸成されたといつてよいであろう。縄文火炎型土器のダイナミズムも、弥生式土器の無機質の曲線も、伏流し、姿を消した。そんな中、表に立つにせよ、新たな美意識の糧になるにせよ、中国美術は常に重視されてきた。その流れが、戦後にわかに断ち切られたかに見える。西洋美術の鑑賞にシノワズリを持ち出す必要はないが、日本美術を味わうには、唐土からの舶載品とそれを消化して作り出された国製の品々との関係も視野に入れる必要がある。独立した美の品としても、日本美術理解のための品としても、中国美術は無視しえない存在である。にもかかわらず、現在中国美術は等閑視されていると言わざるを得ない。

この二つのエピソードからうかがえるように、西洋でも、日本でも、現在、中国美術は、なにやら少しなじみのない「ちよっとした話題」となってしまうている。このような事態に対して、私は大変残念にというか、とても「もったいなく」思う。アーティストでない我々、もしくは育った環境が近く、エキゾチズムに依存しなくてよい日

本人にとっても、中国美術は大きな価値を持つからである。ではその魅力は十分に伝えられているか、魅力に到達する手法は開示・周知されているか。否と言わざるを得ないであろう。

そもそも美術鑑賞は、現在、その能力を身に付けるための手法が確立していない。本特集の鷹巢論考にもあるように、学校の美術教育は、作品制作に重点が置かれ、美術品への言及は、むしろ世界史や日本史の文化史にたよる状況である。文化史の中では、作者名をこたえるための画像暗記に陥りがちであって、本来芸術が持つ「正解も序列もない魅力の世界」という特色が、そこには立ち現れない。「美術」と名乗る授業科目であまりに作品制作に偏ることは、人生を豊かにしないであろう。

以上を叙述し終えて、ようやく「二一世紀からの視線」をかたる段になった。二一世紀とは未来のことではなく、現在そのものである。つまり現在の視点で中国古典美術をどう見るかということがこの特集の趣旨である。もちろん「過去の遺物」として処理して可いというつもりはない。現在のわれわれにとって古典美術が持つ価値は何かを考えてみようというわけである。そこでそれに先立って、二一世紀自体の特質を確認しておこう。

現代文化の最大の特色は、すべての事態をデータ化して処理しようという思考である。食事の満足度はネットサイ

トの星の数で表現され、ここでは個人の嗜好や体調は閑却される。進むべき大学は、学風や地域性以上に就職状況や大学ランキングの順位によって決定される。メッセージの伝達はコトバと数字によって表現できる限りにおいて許容され、それによらない言表は「説明責任を果たしていない」と拒絶されることすらある。会社の価値は株価総額ではかられ、個人の価値は給与の多寡で比べられる。その行き着く先は、細かな味のテイテールを「おいしい」という言葉で押しつぶすことであり。人への感情を「愛して」という抽象語で遺言してマスメディアに絶賛される仕業となる。好ましい食事に出会えば、「おいしい」ともいわず、「酸味と舌触りの組み合わせが絶妙で」ともいわず、「おかわりをください」といえばよく、死に際の別れがたさを伝えるには、なじみのない抽象語を振り回さずとも、手を握ればよいのではないか。本来、コトバでも数字でもない感情や気持ち、コトバと数字に変換することに人々は疲れ始めている。二一世紀の病巣である。昨今の政治家の反知性主義的発言が好評を博すのも、同根である。理性的な論理判断に従えば言ってはいけないことを「奴らは嫌いだ」と感情にまかせ、自らの理解できない古典芸能を費用対効果を理由に無意味なものとして断定する。いづれもコトバと数字疲れがもたらした暴走とみえる。政治家や官僚などの公人は、いな社会生活を送る「人」は、そ

の立場にある限りにおいて知性と論理と、つまりはコトバと数字に基づいて判断を下し、行動しなくてはならない。では公人は、立場からくるコトバと数字の圧力から、どうすれば生身の「ヒト」を護ることができるのであるか。常にコトバと数字の勝者に疑似的に身を託すことによつてことを解決しようとするのがスポーツ観戦である。コトバと数字どころか、すべての対象世界の措定から脱却することによつてこの問題を解決しようとするのが「禪」である。そして芸術がある。芸術は、対象を持つてはいるが、コトバと数字は主人公ではない。造形芸術も、音楽芸術も、コトバと数字を超えて、個人の個性や嗜好に対応しながら快をもたらす。芸術と人の間に言葉と数字が介在する必要はない。文学でさえも、そこで用いられるコトバは、辞書的に概念を表すコトバから逸脱し、あたかも絵画や音楽のように状況を作り出すことによつて芸術となる。「面積一号あたり幾ら」も、「書店売り上げ何位」も、コンクール優勝も、芸術にとつて、すべて数字はノイズである。話を戻そう。コトバと数字に疲れた二一世紀人にとつて、芸術は大きな意味を持つ。では諸芸術の中で、中国美術はどのような価値を持つてあろうか。

昭和・戦後に美術鑑賞の焦点が西洋美術に遷った所以は何かと考えてみると、西洋美術館、ブリヂストン美術館の開館をきっかけとしてはいるが、その主因は、芸術の嗜好

にまで及んだ国粹主義的抑圧からの開放という要素が大きかるう。たぶん印象派をはじめとする西洋近代美術の目新しい宣伝提示が、「明るい戦後」にびつたりだったのである。それはそれでよい。しかしそれで中国美術の魅力が減退したわけでもない。一時的な風潮で顧みられなくなった諸文化が、もともとそれ自身に魅力があれば、復活してくる。近時のリバイバルの例としては、仏像、キモノ、和菓子、そして日本美術では刀剣などがある。刀剣に顕著なように、リバイバルにはきっかけがあつて、刀剣の場合は「刀剣乱舞」というオンライン・ゲームであつた。仏像では『見仏記』⁽⁴⁾であつた。本質的な魅力(＝底力)があれば、きっかけ次第で復活する。ではその底力とは何であるか。芸術としての優秀さはもちろんであるが、それに加えて以下の点が要件となろう。十分な作品量、鑑賞の利便、そして鑑賞の蓄積の三点である。中国美術はこの点をすべて満たしている。悠久の歴史と広い地域と、そして種々のジャンルで作られ出された美術品は、膨大であり、種々の嗜好に耐えるだけの豊富な方向性を持つ。洗練にも力強さにも、繊細にも野太さにも、お上品にもカジュアルにも、知的にも衝動的にも、個人的鑑賞にも集団鑑賞にも、ドメスティックにもエキゾチックにも、多色から水墨まで、あらゆる美意識に応える作品の広がりを持っている。西洋美術でいえば、ギリシャ彫刻から以降の総体にあたる。さらに

工芸に関してははるかに西洋を凌駕する。そして最大の奥深さの相違は、「書」というジャンルの存否であろう。これについては本文中の下野論文を閲されたい。

鑑賞の利便という点でも、優越する。飛鳥時代の仏教輸入に始まり、古渡りから戦前のコレクションまで数多くの中国美術品が舶載され、全国各地に所蔵されている。先にも記したように、現時点では茶の湯などの日本美術の名品と認識されている場合もあるが、原初の受容に立ち返って、それを中国美術の作品として見ることはもちろん可能である。

そして鑑賞の蓄積。東洋の芸術鑑賞の特質として、作品と鑑賞者の関係はもちろん、鑑賞者同士の交感を重視する点があげられる。とりわけ書画にあつては、作品を鑑賞者が見るといふ接触だけでなく、次の鑑賞者は先立つ鑑賞者の題跋をよみ、印記を見て自らの鑑賞体験を重ねてゆく。

中国美術はモノとしての優秀さに加え、十分な作品量、鑑賞の利便、そして鑑賞の蓄積の三点いずれも条件を満たし、復活の契機を待っているのである。中国美術という豊饒の海が、実は目前に横たわっているのである。

さらに中国美術復活のきっかけになりうる事態がいくつか生じている。まず、西洋美術史の呪縛からの解放を挙げることができる。戦後、鑑賞対象が西洋のものにシフトした次第は先に記述したが、じつは芸術鑑賞のやり方自体が

西洋化されてしまい、それに相性の良くない中国美術が評価を下げたという事態がある。現在最も先鋭的で説得力を持つ「中国美術史」の書籍の一つであるクレイグ・クルナスの *Art in China*⁵⁾ はそのことを冒頭で指摘している。すなわち、現在われわれが疑いを持たずに親しんでいる「美術」や「芸術」の枠組み自体が西洋起源で、かならずしもそれが東洋の実態に合わないというのである。具体的には、西洋美術の三大要素である建築・彫刻・絵画のうち、一般に美術というとき、東洋では建築を第一に置くことはまぎない。また彫刻も、仏像という優れた作品群が存在するにもかかわらず、知識人の鑑賞対象とは長くなっていなかった。いっぽう東洋には「書」というジャンルがあり、これこそが芸術の最高位を占めていた。このような偏りが自覚され始めている。先にも言及したように、刀剣は、明治に輸入された「美術史」の枠組みの中では、工芸の中の金工の中のさらにその一分野でしかなかったが、オンライン・ゲームという外部からの刺激によってその魅力が再認識された。また茶の湯は、絵画や書のみならず、陶芸・建築・木工・竹工・金工を含む総合的な芸術との出会いの場であるが、そこでは単なる芸術品並列の展示場ではなく、個々の作品が、他のものとの有機的関係を構築し、相互に影響しあつて美的体験を構成してゆく。西洋では美術館の壁に掛かる油絵が、季節や鑑賞者によつてその評価を変えるこ

とはない。しかし例えば、単体では最高級ではない茶碗が、季節や掛け軸や、床の花や、そして何よりも客の嗜好との関係で最高の美的体験をもたらすものとなることはある。茶碗も、客の手の大きさによって評価は変わってよい。このような芸術受容が認知されつつある。絵画にしても、絵画単体の平面造形としての優劣だけでなく、画卷の後ろに付けられた題跋や、所蔵者の変遷、製作者の学術・文学業績などの関係で新たな楽しみ方が許容される。確かにかつての文人趣味にあつて、あまりに稚拙な絵画や書が、製作者の政治的知名度を背景に理不尽に評価されたことがあり、これは美術史研究で嫌悪され忌避されてきた。たしかに行き過ぎもあつたらう。しかし絵画や書を造形作品としてだけ見ることの理不尽さも承知されてよい。

さらに芸術と言語の関係についての西洋的理解は東洋のそれとかなり異なる伝統をもっている。偶像崇拜を禁じる一神教の系譜は、非言語的関係への警戒としてラカンの母子間言語活動理解にもつながっている。東洋では、老荘思想が対象を分割して「コトバ」とすることへの警戒を語つて以来、言語による世界把握への諦めがありふれたものであつた。コトバと芸術に関するこのような東西の相違も認識され始めている。長い東洋的伝統と強力な西洋的枠組みが対置され、相互に理解される状況は整いつつある。西洋的・美術史的な、造形性だけを評価対象とする考えの束縛

は崩れつつある。それは西洋美術史的なものとの相性の良くない東洋のそれにとつて幸いな事態である。西洋美術史に範をとつた概説書の中から分野と存在意義を探し出すのではなく、これまでの楽しみ方から従順に対応して芸術が鑑賞され始めているのである。美の在り方への束縛は緩み始めている。このような事態は、東洋美術、中国美術復権の大きいなる手助けとなることであらう。

情報社会の仕組みに疲れた現代人にとつて、芸術の意義は大きい。そして日本人にとつて、諸芸術の中で中国美術は、優秀作品の豊富さ、容易さ、そして蓄積されてきた鑑賞の伝統を考慮すれば、西洋美術以上の恩恵をもたらす力を持つ。

二つ目には逆説的であるが、コトバという形の研究蓄積である。具体的には東洋・中国美術史研究の進展であつて、これによつて作品の時系列・地域分布などが明らかになつてきている。年代や地域の情報に従つてモノの価値を変換することは芸術鑑賞としては不純であるうが、目の前の良い作品と並ぶ名品をさらに見たいと思つたときに、美術史研究は極めて有用である。あるいは見方に新しい展開が得られるかもしれない。写真や複製技術の進歩によつて、美術史研究は正確さを増している。茶碗を二次元平面の美術全集写真の限界に閉じ込めてしまうことは愚であるが、モノを文字だけで記録・評価していた時代に比して、周縁

情報の精度は向上している。それらをうまく利用すれば恩恵は大きい。

時代と地域の懸隔のために、そして契機が得られないために見失われがちな中国美術を、叙述の量は十分でなくとも、視野の正面に据え、その魅力を語ってみようと思う。いづれにせよ、中国美術復権の環境が整いつつあることは間違いない。

注

〈1〉この展覧会の図録は現在も購入可能である。Andrew Bolton et al., *China: Through the Looking Glass*, Metropolitan Museum of Art, 2015. ISBN-10: 0300211120 \ ISBN-13: 978-0300211122

〈2〉例えば'artscape (<http://artscape.jp/exhibition/index.html>)参照。

〈3〉ブリヂストン美術館の開館は一九五二年、国立西洋美術館は一九五九年である。

〈4〉いとうせいこう・みうらじゅん著『見仏記』角川書店、一九九七年。現在、角川文庫所収 ISBN 978-404-184602-5 C0195

〈5〉Craig Clunas, *Art in China*, Oxford University Press, 2009. 改訂版 ISBN-10: 0199217343 \ ISBN-13: 978-0199217342