

# 明日の 東洋学

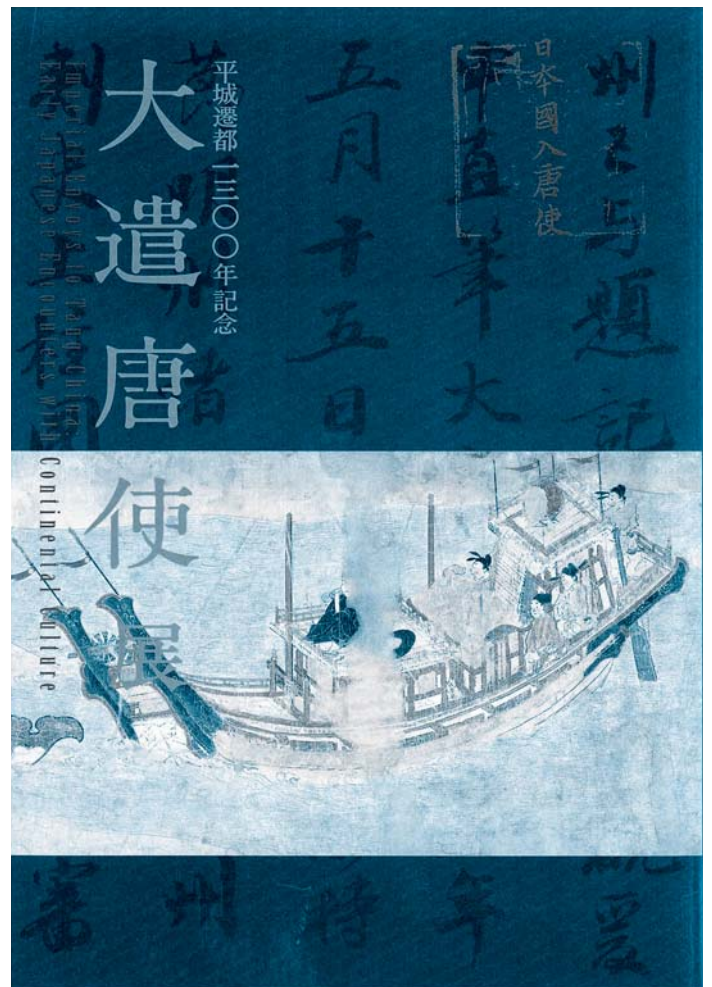
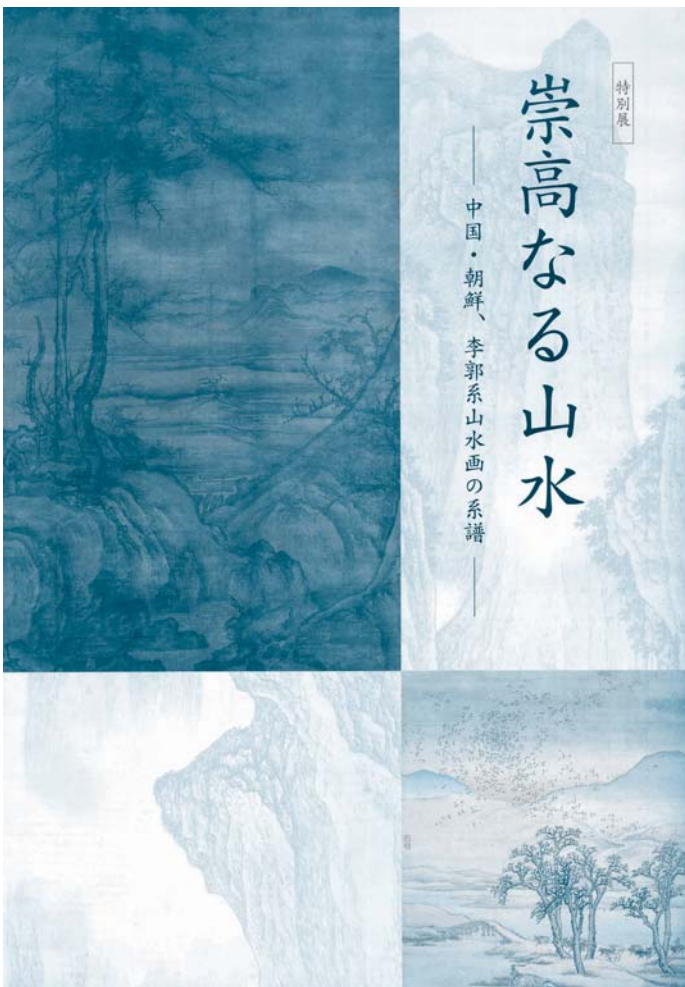
Research and Information Center for Asian Studies (RICAS)  
Institute for Advanced Studies on Asia, University of Tokyo

## 「崇高なる山水展」: 李郭派山水と東アジア世界

塚本 磨充

## 「平城遷都1300年記念 大遣唐使展」を終わって

稲本 泰生





# 「崇高なる山水展」：李郭派山水と東アジア世界

塚本 磨充

1 “李郭派”と聞いて、五代から北宋にかけて活躍した二人の大山水画家、李成（919 - 967）と郭熙（1000頃 - 1090頃）につらなる山水画派を想起される一般の方々は、よほどの中国山水画に通暁された方であろう。しかし、李郭派こそは中国、いや、東アジアをつらぬく水墨画の主流であり、山水画が中国絵画の中心を占めるに至る契機を作り上げた、最も重要な画派であったのである。筆者が今年8月まで在職した大和文華館では、2008年秋、李郭派の国内初の展覧会である「崇高なる山水 中国・朝鮮、李郭系山水画の系譜」展を開催し、幸運にも筆者はその企画に携わることができた。

大和文華館は近畿日本鉄道（近鉄）が設立した美術館である。日本・中国・朝鮮の古美術を中心とした豊かな収蔵品を誇り、美術館の周囲は文華苑と呼ばれる自然苑に囲まれ、敷地からは美しい奈良の山々を見渡すことができる。中心に清々しい竹の植えられた吉田五十六設計の展示場があることから、「竹の庭の美術館」としても親しまれている。2010年には近鉄100周年、大和文華館50周年を迎えて大規模な改修が加えられ、10月1日リニューアルオープンした。コレクションの中核の一つに中国・朝鮮絵画があり、常に新しい問題意識をとりこんだ中国絵画展を意欲的に行ってきた。

大和文華館は近鉄から委嘱を受けた初代館長の西洋美術史家・矢代幸雄（1890 - 1975）によって一からコレクションが収集された。その点で、個人のコレクションを公開するために作られる一般の私立美術館とは多少性格が異なっている。矢代は大和文華館を「美のための美術館」と呼んで西洋の美術館に範を求め、美術研究所や図書館を併設した美術館を構想し、学芸員の研究活動を重視していた。昨今美術館の展覧会のあり方について様々な議論がなされているが、李郭派のような特別展を開催することが出来たのも、このような大和文華館の開館以来の姿勢による所が大きいことを、まず最初に明記しておきたい。

2 さてはじめに日本の中国絵画研究の歩みを簡単に振り返ることで、李郭派展開催に至るまでの経緯を考えてみたい。すでに米澤嘉圃「日本にある宋元画」（『東洋美術』朝日新聞社、1967年ほか）で指摘されるように、日本の中国絵画史はいわゆる東山御物を中心に語られ、中国には少ない牧谿や梁楷などの“宋元画”を中心とする日本特有の中国絵画のヒエラルキーが存在していた。ところが戦後、台湾の故宮博物院が開館し清宮のコレクションが広く世界

の研究者に公開されると、従来までの東山御物を中心とする絵画史観が、非常に偏ったものであることが自覚されるようになる。大和文華館で開かれた「宋代の絵画」展（1989年）や、「元時代の絵画 モンゴル世界帝国の一世紀」展（1998年）の開催は、従来までの日本的“宋元画”の枠組みを超え、これらの戦後芽生えた新しい中国絵画史観を提示する意欲的な試みとして高く評価されてきたのである。

ところが台湾故宮の開館と共に自覚されたもう一つの事象、五代・北宋初期、李成・郭熙頂点とする李郭派の流れの重要性については、日本で紹介する機会が長らく訪れていなかった。それは李郭派が北宋以来、宮廷の山水画として閉ざされた芸術であり、その影響が日本には非常に少なかったこととも関係しよう。しかしながら、日本には李郭派展を行うべき重要な機縁があった。李成「喬松平遠図」（図1、北宋、澄懷堂美術館）の存在である。

「早春図」（図2、台北・国立故宮博物院）を郭熙の代表作とするならば、「喬松平遠図」は李成の画風を最もよく伝える作例であり、東洋山水画の原点の一つとすることもできる。清末に王石経（1833 - 1918）、陳介祺（1813 - 1884）から、実業家・政治家として活躍した山本悌二郎



図1 李成「喬松平遠図」（北宋、澄懷堂美術館）

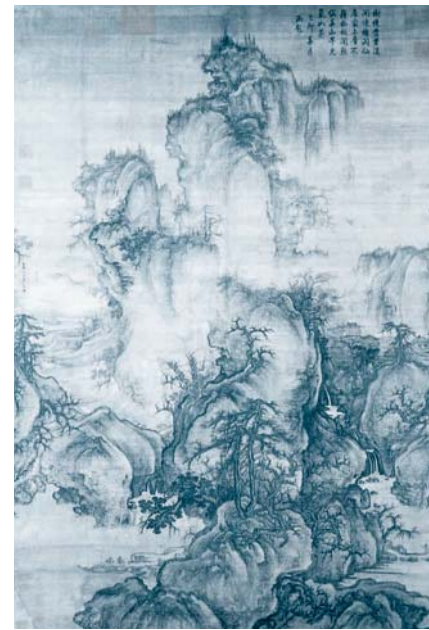


図2 郭熙「早春図」（北宋〔1072〕、台北・国立故宮博物院）

（1870 - 1937）へ、そして戦後は猪熊信行（1907 - 1991）へと伝わり、三重県四日市市の澄懷堂文庫で大切に守り伝えられてきた。縦二メートルを越す本作の前に立てば、美しく気高い松の姿と画面に吸い込まれていくような雄大な平遠の表現に、深い感動を覚えずにいられない。

また、日本で行う李郭派展のもう一つの重要な契機として、朝鮮絵画の問題があげられる。李郭派の影響を多く受けたのは、実は日本ではなく高麗から朝鮮王朝初期にかけての朝鮮であった。幸い、大和文華館のコレクションをはじめ、日本には数多くの朝鮮絵画の優品が存在している。また明清にかけての李郭派復興の重要な例としては、明代宮廷画家の作品や、明末奇想派の優品、袁派と呼ばれる作品群がある。台湾故宮には北宋山水の優品は多いが、朝鮮絵画や、民間の画師であった袁派の作例は数少ない。それらをまとめて展示できるのは日本の東アジア絵画コレクションの特色なのではないか（拙稿「崇高的山水 大和文華館「中国・朝鮮、李郭山水之系譜」特展」『典藏 古美術』193、2008年、台北）。こうして多くの収蔵家方のご配慮のもとで出陳を賜い、北宋山水の名品を軸に、李郭派が東アジアへ展開していく様子を、数多くの名品から展示することが出来た（図3）。展示は、（一）李郭派山水の誕生 宋から元へ、（二）李郭派山水の展開 高麗から朝鮮王朝へ、（三）李郭派山水の受容と復興 明清時代、の三章構成とし、時間と地域的な広がりが具体的にイメージできるようにした。付言すれば、本展は筆者が担当した初の特別展であった。にもかかわらず、展覧には館内外の数多くの方々から本当に心温まるご支援を賜い、その方々への感謝は今に至るまで、まことに尽くしがたいものがある。

図録には東京大学小川裕充先生、京都国立博物館西上実



図3 「崇高なる山水展」会場風景

先生の寄稿を仰ぎ、講演会では台北・国立故宮博物院王耀庭先生、京都大学曾布川寛先生、東京国立博物館湊信幸先生が、李郭派の魅力を十分に語りつくしてくださいました。筆者も微力ながら、土曜日の午後2時から毎週行われる列品解説において、李郭派の名品を前にして直接その魅力を語る事が出来た事は、望外の喜びであった。当初その知名度の低さから、来場者数は少ないことが予想されたが、開幕後は次第に多くの観覧者が足を運んでくださるようになり、結果としては大好評のうちに閉幕することが出来、展覧会図録には第21回『國華賞』（展覧会図録賞）が与えられた。作品の持つ力と、それを丹念に研究することによって展覧会を作り上げていくことの、そしてそれを伝える努力をすることの重要性を、改めて実感した次第であった。

3 ここで、李郭派と東アジアとの関わりについて今一度考えてみたい。李郭派は本来、北宋神宗朝の画院画家であった郭熙が、華北系の山水画をもとに各地の様式を集大成し、高い人徳や宇宙そのものを象徴するような山水画を創り上げたことに由来する。五代北宋を画期として、従来まで画面の景物にすぎなかった山水は、中国の世界観そのものを象徴する存在へと飛躍していったのである。

李郭派山水は、雲のように描かれた岩と、壮大な画面構成を特徴とし、その画風は北宋の瓦解とともに一部は金へと流入し大流行した。また、北宋と正式な国交を結んだ高麗は、神宗から郭熙画の下賜を受け、そのことによって高麗では李郭山水の形と意味を受容することとなった。続く元代、再び宮廷の画風として李郭派が復興すると、高麗画壇も李郭派が席卷することとなる。またその画面は、現実を超えた幻想性も併せ持つことに特徴があり、「観音菩薩三十二応現図」（図4、朝鮮王朝時代、1550年、知恩院）のような壮大な仏画山水をも生みだしたのである。明代になると、李郭派の持つ山水の象徴性は宮廷画風に取り入れられていく一方、その増殖するような形の面白さは、デフォルメされて、奇怪なものへと変貌を遂げていく。呉彬などの明末奇想派の山水、そして袁派など大商人の邸宅を装飾した大画面山水もまた、その系譜に属する作例といえよう。





図4 「観音菩薩三十二応現図」(朝鮮王朝(1550)、知恩院)

このように考えれば、李郭派山水の芸術性は、崇高性の展開ということから説明できるのではないかということに思い至る。一般に“崇高”の概念は王権や政治性と結びつく一方で、容易にグロテスクへも転化する危うさをも併せ持つ。郭熙山水が観るものに抗いがたいほどの感情の高揚をもたらすとともに、その後継者たちの山水が次第に恐怖さえ感じさせる表現へと転化していく過程は、中国絵画史を貫く「氣」の芸術が「崇古」、そして「奇」へと展開する系譜を正確に辿っている。

また同時に崇高性の追求は普遍性への希求とも結びついていることを見落とすわけにはいかない。かつて北宋宮廷の、偉大な唐帝国を上回る普遍文化建設への希求から生まれた郭熙山水は、宮廷という場と不即不離の関係にあった。北宋が滅びその政治性も消滅すると、次第にそれは絵画としての独自の歩みを始めることとなる。五代・北宋初期の中国絵画が担っていた普遍性へのあくなき追求よりも、個別の絵画表現の追求に力点が移行していくのである。それは元代におこなわれた画家像の転換、すなわち文人画家たちの誕生とも無関係ではない。

元時代以降の李郭派の歴史は、文人画家たちとの抗争の歴史でもあったとも言える。董其昌(1555 - 1636)の理論によれば、李郭派はいわゆる北宗画と呼ばれる画系に属し、その一方で南宗画と呼ばれる、五代北宋初期の董源 巨然を中心とする董巨派の流れが存在すると言う。文人画家たちは董巨派の末裔を称し、李郭派の対極に自ら立つことによって、文人の系譜に属する積極的な証としていた。もちろん実際の中国絵画史はそう単純に分割することはできないが、彼らが創り上げようとした画史によってモノが移動

し、画風も複雑に屈折しながら、文人アイデンティティもまた東アジアに伝播していく。その過程で李郭派もまた自ら変容していったのである。

約千年に渡る李郭派の問題は、単に画風の伝播だけにとどまることはない、東アジアの伝統文化と画風を通じたアイデンティティ追求の過程を考える上で、極めて重要で興味深い問題を提起していると言えよう。李郭派の受容と拒否、地域性や時代の問題などを起点に、従来まで影響・被影響関係で語られることが多かった日本と中国、朝鮮の美術史を、東アジア絵画全体の内発的な展開としてとらえれば、従来まで閉じられた感のある中国絵画史を交流史へ、そして東アジア絵画史の中へと開き、その展開をより重層的な位相でとらえることができるのではないだろうか。

近代になると李郭派は、西洋美術や欧米の美術界の伝統を受けて再び復興する。このような東アジアを席卷した李郭派の存在を例に考えれば、中国絵画史が、決して「中国の絵画史」に留まることは出来ず、さらなる地域的・人的な広さと時間、そして深みを湛えた『中国絵画』の歴史として展開していったことを知る事が出来る。このことが中国絵画を学ぶ面白さの一つであり、筆者の心を捉えて放さない魅力でもある。美術史の対象は生きた作品であり、それをめぐる多くの人々の歴史である。李郭派展の開催も筆者に多くのことを学ばせてくれた。今後もこれらの作品を見つめていくことで、作品自身の芸術性を了知すると共に、それを守り伝えてきた人々の歴史を知り、作品が今ここに存在していることの多様な魅力を考えていきたいと思っている。(東京国立博物館 学芸研究部東洋室 研究員)

<付記>

現在日本には多くの中国書画が現存し、特に関西を中心にした中国書画コレクション群は、世界的に見ても独特で貴重な価値を持っているにもかかわらず、その真価が一般の方々にも広く認知されているとは必ずしも言い難い。そのため、関西の所蔵10館(京都国立博物館、大阪市立美術館、黒川古文化研究所、藤井齊成会有鄰館、澄懷堂美術館、泉屋博古館、大和文華館、和泉市久保惣記念美術館、渋谷区松濤美術館、観峰館)が一致団結して立ち上げ、そのコレクションを、約一年間の間にリレー形式で公開する「関西中国書画コレクション展」を、2011年1月より2012年3月まで開催予定である。『中国書画探訪 関西の収集家とその名品』(二玄社)の出版をはじめ、秋には記念シンポジウムも予定している。辛亥革命から100年を経て、中国書画が日本に伝来している意味を考える機会になることを祈り、あわせて御高覧いただければ幸いです。

(図版は『崇高なる山水』展図録(大和文華館、2008年)より転載させていただきました)

## 「平城遷都1300年記念 大遣唐使展」を終えて

稲本 泰生

平城遷都1300年を記念して、奈良県全域で様々なイベントが展開された本年も、はや終わりが近づきつつある。昨年までの時点では記念祭の全体像が見えにくく、かのキャラクターをめぐる騒動だけは全国を席卷したものの、内容についてはろくに話題にも上らないことに、不安の念を抱いた。しかしいざ蓋を開けてみると、予想を遙かに上回る人の波が平城宮跡のメイン会場に押し寄せ、奈良は大いに活気づいた。何よりも地域の経済が活性化したことは慶賀すべきであり、まずは大成功といってよからう。そんな中、奈良国立博物館でも本年4月から6月にかけて、関連企画の特別展「平城遷都1300年記念 大遣唐使展」が開催され、筆者は担当者の一人として企画運営に携わった。昨年12月に東京で行われたプレス発表や、オープン後に展覧会PRのために出たTVの情報番組で、軽快なスカ・ビートのテーマ曲に乗って登場する件のキャラクターと共演したことは、過ぎ去った祭の楽しい(?)思い出だが、以下に綴る雑感も、本展にまつわる楽屋話の域を出るものではない。学術的内容に乏しく、会場に足を運んで下さったり、図録をご覧いただいた方以外にはピンと来ないかもしれないけれども、東洋学上の一大テーマでもある遣唐使を扱った展覧会の顛末の一端を紹介することにもそれなりの意義があると、広い心でお許しいただきたい。

遣唐使をテーマとする展覧会の構想は早くから1300年記念事業協会に当館から提案し、5年以上前に実施が決まっていた。当初は記念祭の会期中に、二つの大規模な特別展を当館で開く予定だった。しかし県知事の交代などもあって予算規模は大幅に縮小され、一時は先行きが不透明になったが、結果的に本展のみを開催することで決着した。ところで、平城宮跡には立派な復原遣唐使船(ただし船底は平ら)が出現したが、船の復原の話が先行し、事業協会からこれにリンクする企画として当館に遣唐使展の話が持ち込まれた訳ではないことは、誤解なきよう強調しておきたい。ちなみに復原船の規模は重さ300トン、長さ30メートル程度という試算に基づくもので、本展図録でも同様の記載を行ったが、約150人と推定される一船あたりの乗員を収容するには狭小すぎるといった意見も有力であり、実際にこの船に乗ってみて、その感を強くした。

本展の構成は、使用する展示室に大きく制約されることとなった。当初は東西にまたがる新館の使用を予定していたが、前年度に西新館の耐震補強工事の予算がついた(不可欠な工事であり、当館の計画性のなさに起因するものではない)ことで、やや離れた場所に立地し、複雑な順路を

設定せねばならない形状をもち、かつ照明設備が十分でない本館(同館の照明は今夏「なら仏像館」に改称される際、大幅に改善された)を使わざるを得なくなった。この結果来館者には不便をおかけし、「導線が悪い」というお叱りもしばしば頂戴したが、「よりによって記念祭の年に工事を」と頭を抱えつつ、一度作ったプランを全面的に練り直したことを割り引いた上で評価していただきたい。などというのは居直りだろうか。尤も会場が分断された結果、名品ハイライト的な第一会場(東新館)と、時系列に沿った展示の中にテーマ展示を織り込んだ第二会場(本館)という明確なコンセプトの違いが出せたので、これはこれでよかったとも思う。

早くから立ち上がった企画であり、国外からの借用については2年近く前から交渉を開始していたものの、諸般の事情で本展の準備に専念できた時間は正味半年にも満たず、実に慌ただしい日々となった。出陳品の選定については、前史をなす遣隋使の時代を含めると約300年に及ぶ歴史をもつ遣唐使というテーマの性格上、総花的なものにならざるを得なかったが、注目度の高い1300年祭の関連企画という点も手伝って各所蔵者の反応は概ね好意的であり、質量ともに空前の品々(総計261件、うち米国から5件、中国から15件。国宝42件、重要文化財87件)を一堂に会することができた。遣唐使に直接関わる文物は数が限られ、その遺存状況も法隆寺献納宝物と正倉院宝物を別にすれば、7・8世紀が極端に少なく、9世紀に入ると激増する。モノ自体を通して遣唐使の全容を示すことには限界があるため、言葉やパネルによる説明と、外来文化を受容して変貌していくわが国の様子を伝える品々の展示を充実させ、その間に生じる溝は想像力で補っていただくほかかないというのが実情であった。「意図するところが伝わりにくい」という声もあって些か当惑したが、「遣唐使」と題する書物を刊行するのは訳が違うので、できる限りの努力はしたつもりである。などという、弁解がましく聞こえるだろうか。

遣唐使の多面性を物語る、あらゆるジャンルを網羅した大量の名品が出陳され、見所には事欠かない特別展であったと思うが、記念祭の一環というイベント性の強い企画であり、興行として成立させることを義務づけられていたこともあって、展覧会の顔となるような強力なポイントを作らねばならなかった。そこで7世紀後半～8世紀初の日唐を代表する観音像の名作であり、仏像彫刻の研究史上、常に比較されてきた薬師寺の聖観音菩薩立像(銅造、国宝)と、米国・ペンシルバニア大学博物館の観音菩薩立像(石造)



を、会場中央に並べて陳列できないかと考えるに至った。ともに圧倒的な存在感をもつ両像を遣唐使の時代（この時代は国家仏教の全盛期でもあった）を象徴するモニュメントとし、本展の主演とする計画である。薬師寺像と並び立つに足る大きさと風格を備え、かつ輸送可能な唐代の菩薩立像は、中国の本国にも現存しない。交渉の結果、この史上初の共演に対する格別の理解を得て、両像の所蔵者から出陳の内諾をいただいたときは本当に安堵した。

ポスターその他においてこの二体を前面に押し出すことについては、単なる「お宝満載」的なアピールとは一線を画したインパクトのある広報が展開できるとはいえ、「仏像展」であるとの誤解を与えとの声があり、狭いサークルである我々仏像研究者にとっての「夢の共演」をここまで一般化してよいのかという逡巡もあった。しかしながら昨今の仏像ブームとタイアップして集客を目標む共催メディアの意向もあって、結果的にこれが功を奏した。東京で開催された「阿修羅展」や「薬師寺展」、毎秋の「正倉院展」には及ぶべくもないが、共催者によるこれでもかという紙面展開とTVスポットのおかげもあって、最終的に来館者が20万人を越えたことはまことに喜ばしかった。

その一方で、遣唐使を展覧会のテーマに据えるにあたり、集客とは別の次元で特に留意したのは、「歴史ロマン」に対する需要の高さに応えつつ、また「命をかけて文化を伝えた」という遣唐使の一般的なイメージ（誤りではないが、一面的な理解と言わざるを得ない）を尊重しつつも、それ



「大遣唐使展」会場風景 撮影：佐々木香輔（奈良国立博物館）

だけに終始することなく、公式の外交使節としての側面をきちんと伝えておかなければならないという点であった。その意味でもボストン美術館「吉備大臣入唐絵巻」が久々に出品された意義は大きかった。本展開催にあたっては各種セミナーで話をする機会が多く、その都度この絵巻の「俳優ネタ」で爆笑を誘うことができたのは思わぬ余禄だったが、遣唐使の時代から数百年を経て生まれた本品に盛られた荒唐無稽な伝説、及びその描かれ方は、過去の日本人が遣唐使、そして中国をどのような存在とイメージしてきたかを冷静な目で見極めることが、いかに重要であるかを教えてくれる。

また専門家の間では常識に属する話だが、遣唐使がわが国固有のものではなく、他国のそれと比べても相当に特殊な存在であった（派遣間隔が遠く、皇族が参加しなかったことなど）という史実は一般の知識としては定着していない。本展を通して、とかく唐・日本間の対一の関係とみなされがちなわが国の遣唐使を、アジア全体の外交史の中で相対化する視点の重要性を発信する必要がある、という思いも強いものがあった。会場内に「外交の舞台 - アジアの秩序と諸国間の関係」というコーナーを設け、新羅、渤海、突厥、南詔、吐蕃など唐の周辺諸国に関する文物を、当時の国際情勢に目を配りつつ陳列したのは、そのような意図に基づく。当方の勉強不足もあり、この試みがどこまでうまくいったか心許ないものの、尖閣における事件で揺れる昨今の日中関係をみるにつけ、双方の感情を深層から理解する上で、遣唐使の時代における外交問題は数々のヒントを与えてくれる可能性を秘めていると、改めて確信した。本式の歴史家でもない筆者に偉そうなことはいえないが、脳天気な日中交流賛美は問題外としても、近代以前の歴史を喪失したところで国内の嫌中感情が増幅しているようにも見える今の状況は、少々気にかかる。

展覧会の大半を占めた国内の出陳品、そのそれぞれにも深い思い入れがあるが、本展を振り返るにあたり、やはり海外から借用した文物の位置づけの問題に触れぬわけにはいかない。「吉備大臣入唐絵巻」の場合、自国の重要な文物を日本政府が保護できる制度が存在しなかった時代に国内で買い手がつかなかった結果、純然たる商取引を経て海を渡った品であり、「流出」という言葉を安易に使うべきではない。本品は日本製の文物だが、これ以外に本展では米国内の三つの所蔵者と中国陝西省から、中国製の文物を借用した。昨年、清末に円明園から海外に持ち出された文物が、フランスで競売にかけられて物議を醸したことは、記憶に新しい。本展もかかる在外中国文物をめぐる近年の動向と無関係ではいられず、一部の中国文物が「受難の歴史」を経て海外に散在するに至っているという事実と、こうした文物に対する返還運動が盛り上がりを見せている中国国内の状況を肌で実感した。本展では中・日・米三ヶ国

にある中国文物が展示された訳だが、中国側からは、日米からの出陳品中に中国から「違法に」持ち出された品が含まれている場合、文物の貸出は認められないという条件が提示された。その一方で米国からの文物借用に際しては、テロも含めたあらゆる損失をカバーできる保険はあるが、「第三者による差し押さえ」で生じた損失を補償できる保険が現状では存在しないことに対する懸念が、所蔵者から表明された。いずれの立場も尊重すべきものであり、開催直前まで調整を図らねばならなかった。

幸い今回の出陳品に上記の問題に抵触する品がないことが中国側に認められ、本展の意義に対する米中双方の当事者の理解のもとで最終的な出陳許可が下りて協約書が締結されたため、予定した全ての作品を無事に輸送・展示し、所蔵者のもとに返却（これは国内分についても同じ）するという、開催者としての最低限の責務を果たすことができた。しかしながら当方の読みの甘さがあったにせよ、出陳リストの練り上げを行った段階では想定していなかったことであり、複数の国に分蔵される文物が集結する展覧会の難しさを痛感するとともに、「唐の文化の偉大さを宣揚しただけで、他意はない」気持ちを傷つけられたようで、疲弊した。「優れた美術品は人類全体の財産」などという話はぬるい幻想に過ぎず、あくまで特定の個人・団体・国家などに帰属する動産（少なくとも輸送可能なものは）であるという生々しくも当然の真実を、今更ながら思い知らされた次第である。

とはいえ、ペンシルバニア大学博物館像と薬師寺像が会場に並び立った瞬間の、それまでの苦労が吹き飛ぶかのような興奮は、今も忘れられない。その興奮は両像の造形の素晴らしさもさることながら、「こうした場を作り出せることにこそ、多大な困難を伴うにも関わらずあえて文物を移送して行われる展覧会の、可能性と存在理由がある」という確信に起因する部分が大きかったのかもしれない。尤も「よく比べられる割には似ていない」というのが偽らざる感想であり、実際そう思われた方も多いと思うが、これまで写真で比べるほかなかった両像が同じ空間に並ぶというのはやはり画期的であり、多くのことに気づかされた。一方で陝西省からは井真成墓誌、法門寺の舍利容器、節愍太子墓の壁画など、数々の第一級の文物が出展され、会場に大きな華を添えることができた。輸出許可がなかなか下りず、開催直前まで気をもんだが、現地に赴いた同僚の頑張りや在東京中国大使館の力添えなどもあって、何とかオープンに間に合わせる事ができた。

国外にある中国文物と、本国から来た作品を同じ会場に展示するという本展の如き試みは、たとえそれが純粋に学術的関心から出たものであっても、個々の博物館のレベルではどうすることもできない巨大な問題が背後に横たわっているため、今後難しくなっていくのかもしれない。ただ、

本展開催に間に合わなかったことは残念だが、わが国でも国外からの美術品借用時における国家賠償制度の整備が現在進行していることは、先般報道されたとおりである。我々博物館関係者にとっては朗報であり、これがどんな形で運用されることになるのか、当面目が離せない。ちなみに2004～5年に西安市内で盗掘されて海外に輸出され（これは明確な犯罪行為である）米国の美術商のもとにあった貞順皇后武惠妃（？～737。玄宗の寵姫、死後に皇后位を追贈）敬陵の石槨が、陝西歴史博物館に返還されたことが報じられたのは、本展が最終週を迎えた6月中旬のことであった。長約4メートル、高約2.5メートルに達し、大きさ・質とも唐代文物を代表するこの逸品が、会期中に中国に戻ったことに深い因縁を感じ、色々と考えさせられた。

他にも苦労話の類や反省点は多々あるが、このくらいにしておこう。ともあれ本展が貴重な経験を得る機会となったことは間違いなく、成功裡に終了するまでの間に、博物館の先輩同僚諸氏、共催者、国内外の文化財所蔵者、文化財輸送・ディスプレイ・図録制作のプロ集団など、実に多くの方々の力添えがあったことに深甚の謝意を表さねばならない。軽いエッセイのつもりだったのに、話がどんどん重い方向にいつてしまった。最後に少しだけ、研究面に關わる補足をしておく。まずペンシルバニア大学博物館像の制作年代について。この像には台座に神龍2年（706）の銘文があるが、台座の石質・彫り口は、本体と大きく異なっている。図録・会場の解説パネルでは所蔵者に配慮してひとまず本体・台座を一具とみなし、706年の作として展示した。しかし展示作業時の確認に際し、所蔵者側も本体・台座が当初からのセットではないとの考えを認めていることを知った。無用な混乱を避けるため会期中の訂正は行わなかったが、両者は別のもを取り合わせたとみなすのが穏当であり、本体の実年代はもう少し練り上がる（680～90年代）と考えておきたい。もう一点、筆者は図録の総説で「玄昉が将来した五千余巻の仏典は、『開元釈教録』に基づく一切経」という趣旨の記述をしている。これについては以前上川通夫氏から「一切経と古代の仏教」（『愛知県立大学文学部論集』47、1998）という論考の抜刷をいただき、拝読もしていたにもかかわらず、「玄昉による最新版の欽定一切経の一括輸入は疑わしい」という重要な指摘に対する言及を欠いた不用意な記述（少なくとも「玄昉将来仏典の内訳は、個別に検証がなされねばならないが」といった文言を添える必要があった）となってしまった。ことが奈良時代における密教受容などの重大な問題に関わるだけに、不明を恥じる次第である。「こういう瑕瑾はあるが、立派な展覧会だった」と言われてしまう前に、厚かましくもこの場を借り、自分で訂正させていただく。

（奈良国立博物館学芸部 企画室長）

## ただいま調査中

今号は最近開催された注目すべき展覧会の担当者、お二人にお願いした。美術史学においても一国のみの展開として語ることが不十分であるという問題意識が提唱されて久しい。さらに、一歩進んで「影響」という一方向のみの現象から「交流」「流動」といった双方向性の中で再解釈されるようになったのだが、展覧会で実際に作品が同一空間に並ぶと、改めて問題提起が可視化され、さらに現在に至る問題意識も共有する機会となった。

\*

\*

最近、1300点に及ぶ江戸時代後期の粉本群を実見する機会を得た。これらは江戸南画の領袖、谷文晁（1763～1840）一門によるもの。画家は習画過程から過去の画像を学び、師匠から粉本を受け継ぎ、さらに自ら様々なイメージを収集して自分なりのストックを作っていく。つまり、画家は各々画像データベースを持っており、それは完成画のみでは知り得ない絵画史観を覗くための資料となる。のみならず、谷文晁一門は松平定信（1758～1829）による『集古十種』（1800年公刊）編纂に関わって什物調査を行っており、その規模は国家的な文化財行政プロジェクトというべきものであった。

調査は一部しか終わっていないが、原図は現存するもの、『集古十種』に掲載されたものもあるが、現在所在の知れないもの、掲載されなかったものも多い。日本絵画では古く仏画・絵巻・水墨画、江戸時代のものでも琳派・蕪村・応挙といった関西の画家たちのものも含まれていた。源頼朝像などの肖像彫刻を写したのもあった。又、中国絵画も南宋時代から清時代のものまで、さらに、韓国絵画も高麗仏画1点、朝鮮王朝の契会図1点を確認した。この段階においても、この粉本群が江戸時代後期の一画家が見た古画群という枠組を超え、江戸時代後期における東アジア絵画の理解を復元的に知るために重要な資料群であることは疑いないと言える。

センタープロジェクトの成果として、近日、その一端をHP上で紹介する予定である。（板倉聖哲）

## センター便り

### ・平成22年度漢籍整理長期研修

昭和55年度、センターの前身である東洋学文献センターから実施してきた漢籍整理長期研修は、今年で31回目となった。前期平成22年6月14日から18日まで、後期は平成22年9月6日から10日までの計2週間。参加者は、大学図書館等の職員9名と院生5名であった。受講後それぞれの所属機関で、研修の成果を活用している。講師として、東洋文化研究所のスタッフに加えて、所外8名の専門家にご協力いただいた。この場をかりて厚くお礼申し上げたい。今後も実施していく計画である。

東洋学研究情報センター運営委員会委員  
(2010年度)

### 所外委員

小松 久男 大学院人文社会系研究科・文学部教授  
村田雄二郎 大学院総合文化研究科・教養学部教授  
加藤 博 一橋大学大学院経済学研究科教授  
小長谷有紀 人間文化研究機構・  
国立民族学博物館民族社会部教授  
水野 直樹 京都大学人文科学研究所人文学研究部教授  
宮治 昭 龍谷大学文学部教授  
宮嶋 博史 成均館大学東アジア学院(韓国ソウル)教授  
柳澤 悠 東京大学名誉教授

### 所内委員

園田 茂人 教授 センターアジア社会・情報  
大木 康 教授 東アジア研究部門(第二)  
名和 克郎 准教授 汎アジア研究部門  
(兼)センター比較文献資料学

### (オブザーバー)

丘山 新 教授 (兼)東アジア研究部門(第二)  
センター比較文献資料学  
榊屋 友子 教授 西アジア研究部門  
(兼)センター造形資料学  
板倉 聖哲 准教授 東アジア研究部門(第二)  
(兼)センター造形資料学  
廣田 輝直 准教授 センター比較文献資料学  
松田 康博 准教授 汎アジア研究部門  
(兼)センターアジア社会・情報

### センター長

羽田 正 教授 西アジア研究部門

### センタースタッフ

羽田 正(はねだ まさし)センター長 西アジア  
研究部門教授 比較歴史学  
園田 茂人(そのだ しげと)副センター長 センター  
アジア社会・情報分野教授 比較社会学  
丘山 新(おかやま はじめ)センター比較文献資料  
学分野教授 仏教思想  
榊屋 友子(ますや ともこ)センター造形資料学分  
野教授 イスラム美術史  
板倉 聖哲(いたくら まさあき)センター造形資料  
学分野准教授 東アジア絵画史  
名和 克郎(なわ かつお)センター比較文献資料学  
分野准教授 文化人類学  
廣田 輝直(ひろた てるなお)センター比較文献資料  
学分野准教授 東洋文化研究情報DB  
松田 康博(まつだ やすひろ)センターアジア社会・  
情報分野准教授 アジア政治外交史  
SMITH ROGER DALE(すみす るじゃー である)  
センターアジア社会・情報分野准教授  
海洋法・国際関係  
松田 訓典(まつだ くにのり)センターアジア社会・  
情報分野助教 インド大乘仏教思想

## 明日の東洋学

東京大学東洋文化研究所附属東洋学  
研究情報センター報 第24号

発行日 2010年11月30日  
編集・発行 東京大学東洋文化研究所  
附属東洋学研究情報センター  
〒113-0033 東京都文京区本郷7丁目3番地1号  
電話 03-5841-5839(直通)  
FAX 03-5841-5898  
E-mail ricas@ioc.u-tokyo.ac.jp  
URL http://ricas.ioc.u-tokyo.ac.jp

デザイン コスギ・ヤエ/印刷(株)ヒライ