

第5章

東洋美術コレクション形成における 作品評価過程の具体相 ～雲門山石窟を事例として

小澤 正人

はじめに

近代における交通・通信技術の発達、人間や情報が大陸間を移動する時間を劇的に短縮し、地球規模での交流のあり方を大きく変えた。例えば近代以前のヨーロッパとアジアの間では人が直接往来することは希であり、中継貿易などによる時間をかけた物資の移動がほとんどであった。しかし蒸気船や電信技術などに代表される交通・通信技術の発達により、多くの人間や物資が短時間で大陸間を往来し、情報伝達の時間も大幅に短縮されたのである。

大陸間の交流が活発化したことは他文化への関心を引き起こし、やがて美術作品を収集することが始まった。19世紀に入るとヨーロッパやアメリカでは中国や日本といった東アジアの美術品が盛んに収集され、さらに19世紀後半には明治維新を経た日本が加わり、世界の各地で東洋美術のコレクションが形成されることになったのである⁽¹⁾。

このような東洋美術コレクションの形成には作品を購入するコレクターだけでなく、作品を市場へと運ぶ美術商のネットワーク、作品の価値を判定し解説する東洋美術に精通したアドバイザーなどが世界規模で関わっていた。地域的な存在であった東アジアの美術品を世界共通の基準で評価し、価値を認めた作品を市場である欧米や日本へと供給するシステムが成立していたのである。このように19世紀以降の東洋美術コレクションは近代におけ



図1 雲門山石窟 1・2窟 (筆者撮影)

る世界の一体化、すなわちグローバル化による産物に他ならない。

本稿ではグローバル研究の一環として、東洋美術コレクションの成立、特に作品評価の問題に注目してみたい。先に述べたように、東洋美術コレクションの形成において本来ローカルで制作された美術作品が、グローバルな価値観

で評価されることが起こっている。本稿ではその過程を検討することで、近代に於けるグローバルとローカルの関係についての事例を提示できればと考えている。

以下具体的な事例として取り上げるのは、山東省青州市に所在する雲門山石窟である(図1)。

雲門山石窟は青州市南郊の雲門山山頂付近にあり、5つの窟から構成されている。中心となるのは第1・2窟で、このうち第1窟には隋代の開皇年間を中心とした題記があり、最も年代の遡る590(開皇10)年が開鑿年代と考えられる。第2窟に題記はないが、仏像の様式からやはり隋代の開鑿で、第1窟よりもやや先行すると考えられる。この二つの窟は雲門山石窟に隣接する駝山石窟第2・3窟と共に、隋代を代表する石窟として著名である。

ただし雲門山石窟が位置する青州地域は明清時代の政治の中心であった北京や経済の中心であった江南から離れていることもあり、雲門山石窟自体は全国で知られるような著名な石窟ではなかった。それが近代になり東アジア美術、なかでも中国美術が世界的に注目される中、著名な存在となって行くのである。本稿ではその過程を跡づけてゆく。

以下、まず中国国内における雲門山石窟の評価から検討を始めたい。

1 清朝から民国初期にかけての雲門山石窟の評価

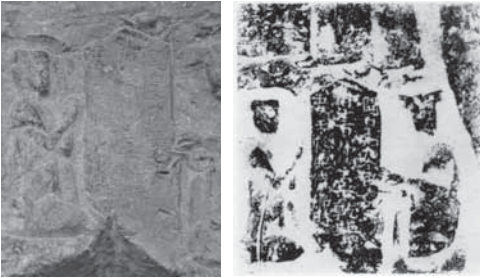
雲門山石窟についての最も古い記録は清朝後半の18世紀末である。ただし石窟が造られた雲門山自体は県城に近いこともあり、それ以前から記録されていた。例えば1672（康熙11）年に刊行された『益都縣志』⁽²⁾では、雲門山には関帝廟をはじめとした廟があり、風景を詠んだ詩や文章もある景勝地であったことが記録されている。しかしこの県志には石窟の存在は記録されていない。

雲門山にある石窟が初めて記録されたのは上記のように18世紀末である。ただしこのときの記録には石窟の造像についての記述はなく、石窟に残された題記などの文字資料のみが記録されていた。このような記録が行われた背景には、清朝における金石学の隆盛があった。

滿州族の王朝であった清朝では考証学が発達し、その一分野として青銅器に鑄込まれた文字である金文や石碑などに刻まれた碑文などを研究する金石学が盛んになった。その研究対象には清朝宮廷内に所蔵された青銅器などと共に、地方にある青銅器や石刻碑文も含まれていた。やがてこのような金石資料はまとめられ、「金石志」などとして出版されていった。

著名な考証学者であり金石学にも通じていた阮元（1764-1849）は、1793（乾隆58）年に山東省に学政として赴任した。山東には孔子の子孫が居住する曲阜などがあり、伝世の器物や碑文なども多いことから、彼は金石志の編纂を志した。好都合なことに、翌1794（乾隆59）年にはやはり著名な学者であった畢沅（1730-1797）が巡撫として山東に赴任して来た。畢沅はすでに『関中金石志』『中州金石志』などを編纂しており、金石資料の収集や刊行に精通していた。阮元は畢沅と共同で山東における金石志編纂を始めることとなる。

この事業は阮元が1795（乾隆60）年山東を離れたこともありやや停滞するが、武億（1745-1799）、朱文藻（1735-1806）などが中心となり編纂が続き、1795（乾隆60）年冬には草稿が完成する。その後校訂作業が進むが、畢沅は完成を待たず1797（嘉慶2）年7月に死去する。作業が終了し、阮元



1 写真

2 拓本

図2 雲門山石窟第1窟 題記
(1:筆者撮影 2:『支那仏教史蹟』第4巻)

が序を書くのは同じ年の10月である。出版された本は『山左金石志』と名付けられた。

『山左金石志』の編纂には山東省の金石学者が多数参画している。その中に青州在住の段松齡(1744-1800)が居た。段松齡は阮元らの編纂事業に参加するとともに、1795

(乾隆60)年9月には自らの成果を『益都金石記』として出版している。この本には『山左金石志』の編纂に参加した武億、李文藻などの学者が文を寄せており、段の学問の誠実さが語られている。さらに段は『山左金石記』編纂のために収集した資料の目録として『山左碑目』を1796(嘉慶元)年に出版している。

雲門山石窟はこのようにして相次いで刊行された『益都金石記』・『山左碑目』・『山左金石記』に初めて記録された。ただし何れの書籍にも造像についての記録はなく、石窟に残された文字資料についての記録があるのみである(図2)。段松齡は『山左碑目』の中で雲門山の石刻については「已見」としており、また『山左金石記』には段松齡が「乾隆乙卯(1795年)春」に雲門山を訪れたとの記述があることから、『山左金石記』の雲門山石窟の記述は段松齡の資料が基本になったと考えられる。

ただしこの三者、特に段松齡の著作と『山左金石記』の間には違いがみられる。表1はその比較であるが、『山左金石記』に記述がありながら『益都金石記』にないものが多いことが分かる。また同じ題記についても読みが異なっているものもある。各書の編纂過程には重複した時期が認められるわけだが、内容からすると、最も早く編纂されたのが『益都金石記』で、次に『山左碑目』、そして最後に『山左金石記』が編纂された、といった前後関係が推測できる。最も遅い『山左金石記』は段松齡の資料を基礎としながら、それに新たな資料を加え、さらに読みの校訂をする、といった編纂の過程が

考えられる。

このように雲門山石窟は金石学が隆盛する中で18世紀末に「発見」されることになるわけだが、記録されたのは「金石資料」であり、造像は記録の対象としては認識されてなかったのである。

次に雲門山石窟が記録されるのは20世紀初頭である。1887（光緒13）年益都県知事となった張承燮は康熙時代の『益都縣志』を継ぐ新たな県志の出版を計画し、その編纂を著名な学者であった法偉堂に依頼した。この県志の編纂は知事の交代などがあり順調ではなかったようであるが、1902（光緒28）年に李祖年が知事として赴任するとようやく軌道に乗り、最終的には1907（光緒33）年に『益都県図志』として完成している。

この『益都県図志』にも雲門山石窟の記述がある。ただしここでも造像については記載は無く、記録されたのは金石資料のみである。もっとも収録された題記数は増加しており、資料収集は精緻化されている（表1）。

『益都県図志』が編纂されていた1900年には義和団事件が起き、首都北京が8カ国連合軍に占拠されるといった事件が発生した。このとき宮廷や貴族の邸宅などが略奪に逢い、収集されていた美術品や図書といった文化財が流失した。これをきっかけとして欧米や日本などで中国美術コレクションが形成され、さらに文化財の流出に拍車がかかることになった⁽³⁾。

この間清朝でも官制改革がなされ、文化財の保護を民生部が担当することになった⁽⁴⁾。そして1909（宣統元）年には文化財保護に関する法令である「保存古蹟推廣弁法」が公布されている。この法令では文化財の範囲を「周秦以来碑碣石幢石磬造像石刻古畫磨崖字迹之類」としており、「造像」が保護すべき文化財の中に含まれている。

このように中央で文化財保護の動きがあるなか、山東省では1907（光緒33）年に設けられた憲政調査局で史蹟（古蹟）調査が行われ、その結果が『山東省保存古蹟事項統計表』として1910（宣統2）年に公表されている。この統計表は省内各地からの報告を基に編纂されたようで、史蹟は「歴代陵寢祠墓」「名人遺蹟」「金石美術」「その他（古城、名所など）」に分類されている。雲門山石窟はこのなかの「金石美術」の項目に記録されている。しかし記録されているのはやはり金石資料のみで、造像についての記述はない。

表 1. 雲門山石窟碑文の記録

記録名	益都金石記	山左碑目	山左金石志	益都輿図志	山東省保存古蹟表	山東古物調査表
名称	雲門山大佛龕下	山前極西大佛龕内	雲門山陽石洞大佛龕下	雲門山造像十一種開皇間	雲門山石洞	雲門山石洞
題記	大隋開皇十年歲次庚戌三月六日像主位上天造無量壽供養	開皇十年		大隋開皇十年歲次庚戌三月八日像主位丘夫李二造無量壽一軀供養	隋李二造象記開皇十年	李二造像記開皇十年
	大隋開皇十八年三月像主造身無量壽佛一軀供養	開皇十八年	大隋開皇十八年三月八日像主題@ (云云 凡四行)	大隋開皇十八季三月八日像主比丘尼身造無量壽像一軀供養	隋比丘尼造象記開皇十八年	比丘尼造像記開皇十八年
	開皇十九年主胡江為	開皇十九年胡江	開皇十九年五月一日 (九字一行)	開皇十九年五月一日	隋湖江造象記開皇十九年	湖江造像記開皇十九年
	開皇九年月十三日像主宋乾龍妻王妃供養佛時	開皇十九年宋乾龍妻王	開皇九年五月十二日像主宋乾龍 (云云 凡三行)	開皇十九季五月十二日像主宋乾龍妻王伶妃供養佛時	隋乾龍妻王伶造象記開皇十九年	乾龍妻王伶造像記開皇十九年
	開皇九年九月二日朱師妻孫造剎殿為一切法界成	開皇九年朱同陀妻孫	開皇九年九月二日朱潮妃妻造佛一軀 (云云 凡三行)	開校十九年九廿二日朱同陀妻孫為一切法界成同斯福	隋朱同妻孫造像記開皇十九年	朱同陀妻孫造像記開皇十九年
	大隋仁壽造無量壽像為師僧父母	仁壽年	仁壽二年四月十五日陳汝@造像記 (四行)	大隋仁壽三季四月十五日	隋陳汝珍造像記仁壽二年	陳汝珍造像記仁壽二年
	像主鹿潘妃一軀	鹿潘妃	鹿潘妃 (云云 凡五行)	鹿潘妃為亡女王端敬造無量壽洪界俱同此福	隋鹿潘妃造像題字	鹿潘妃造像題字
	像主元	像主元	象主元海 (云云 凡八行)	像主元為亡父母造無量壽供	隋元為亡父母造像記	元為亡父母造像記
	比丘道元供養佛時	比丘道元	道元等名 (凡七行)		隋比丘道元造像記	比丘道元造像記
					隋道元等題字	道元等題字
			供養佛 (云云 凡二行)	像主供養佛時		
			亡母敬造 (云云 凡三行)	敬造 呈壽佛法界同		
			僧造像記 (三行)			
			像主@位 (云云 凡九行)		隋蘇位造像記	蘇位造像記
			佛弟子詹元供養		隋詹元造像記	詹元造像記
			宮頂環造像記 (十一行)		隋宮頂懷造像記	宮頂懷造像記
				像主女敬造無量壽佛供養	隋女造無量壽佛題字	女造無量壽佛題字
				敬造無量壽像一皇帝師僧父母法界群生惠洪	隋造無量壽佛題字	造無量壽佛題字
				比丘尼	隋比丘尼供養佛題字	比丘尼供養佛題字
				父母		
			上			
			妙			
			同			
			養時			

記録された金石資料の内容は表1のとおりであるが、基本的には『山左金石記』や『益都県図志』の記述をまとめたものとなっている。

このように20世紀に入ると清朝でも文化財保護行政が始まり、造像についても文化財とする意識が芽生えている。しかし実際にはそれは浸透せず、依然として造像は文化財として評価されていなかったことがわかる。

その後辛亥革命を経て1912年に中華民国が成立すると文化財行政は内務部が担当することになる。内務部は1916年に「保存古物暫行弁法」を公布し、文化財保護・保存についての規定を定め、さらに各省に命じて文化財の調査を行わせた。山東省での調査結果は1919年に『山東省古物調査票』として公表されている。

この調査票にも雲門山石窟の記述はあるが(表1)、基本的には『山東省保存古蹟事項統計表』を継承しており、やはり造像の記述はない。民国に入っても金石資料は記録されても、仏教造象は文化財として認識されていなかったのである。

以上、雲門山石窟について中国側の記録を見てきた。雲門山石窟は清朝後期から記録されるようになるが、その対象は石窟に残された文字資料であり、造像は記録されなかった。この傾向は清朝末に政府により文化財保護政策が始まっても続き、さらに民国時代に入っても変化は無かったのである。中国では20世紀初頭まで仏像は美術品や文化財としては記録されていなかったのである。

2 関野貞の調査・研究

ここまで見てきたように、中国において雲門山石窟についてはそこに遺されていた金石資料は注目されていたが、造像は記録されてこなかった。雲門山石窟の造像に初めて注目したのは、外国人である関野貞(1868-1935)であった。

関野貞は明治から昭和初期にかけて活躍した建築学者であるが、同時に考

古学者・美術史学者でもあり、さらに文化財行政の基礎を築いたことでも知られている。その活動範囲は日本留まらず、朝鮮半島、中国にまでひろがっている⁽⁵⁾。関野が初めて中国での調査を行ったのは1906（明治39）年である。この時は河南・陝西を主に回り、鄭州、洛陽、西安などの都市を訪れている。石窟関係では鞏県石窟、龍門石窟などの調査を行っている。

中国における外国人の調査は1890年代より盛んになる。石窟については岡倉天心による龍門石窟の調査が1893年と最も早く、その後1900年代に入ると伊藤忠太が雲岡石窟を「発見」するなどしている。1906年の関野の中国調査はこれに続くものであった。同じ年にはペリオが敦煌莫高窟の調査を行い、翌1907年にはシャバンヌが雲岡石窟・龍門石窟の調査を行っている。このように20世紀初頭になると中国の石窟は欧米や日本にも広く紹介されるようになっていった。

関野は雲門山石窟を少なくとも二度訪れている。第1回目は1907（明治40）年10月から翌年の1月までで、山東地方を調査する中で駝山石窟・雲門山石窟を訪れている。第2回目は1918（大正7）年2月から1920（大正9）年5月までの2カ年に及ぶ中国・インド・ヨーロッパ・アメリカの調査の途上で、大正7年8月9日に雲門山石窟の調査を行っている。

関野による雲門山石窟の報告のうち最も早いものは、第1回目の調査から間もない1908（明治41）年に「雲門山隋朝石仏」として発表されている⁽⁶⁾。次いで1916（大正5）年には「山東省に於ける南北朝及び隋唐の彫刻」と題した山東省の仏教造像を概観した論文の中で、雲門山石窟について言及している⁽⁷⁾。さらに1925（大正14）年から刊行が始まる『支那仏教史蹟』では第4巻（図版1926（大正15）年、評解1927（昭和2）年）で雲門山石窟を取り上げている⁽⁸⁾。このうち「雲門山隋朝石仏」は帰国から余り時間がおかず発表されたこともあり、新たな発見を報告する高揚感がみられる。これに対して1916年の論文ではより整理された形で雲門山石窟に言及している。『支那仏教史蹟』の執筆が最後になるが、その内容は1916年の論文を基にしている。

次に1908年の論文から関野の雲門山石窟造像についての理解を検討してみたい。

関野の視点としては①隋代彫刻としての位置づけ、②日本の仏像彫刻との比較、③中国彫刻史での位置づけ、の3点を挙げることができる。

まず隋代彫刻として、関野は雲門山石窟の造像は「隋代彫刻の好標本となるべき傑作」であるとして高く評価している。特に第2窟菩薩については
 頗優麗の風格を露はし技巧觀るべく甞に遙かに第一龕のものに勝れるのみならず余が山東省に於いて見たる隋朝佛像の最優秀なるものに属せり。

として最大級の賛辞を与えている。更に細部に於いても「その姿勢は修直端麗にして気品頗高く」「其寶冠腕飾及石帯に施されたる文様は極めて精美巧麗」などの記述が見られる。

次に日本の仏像彫刻との関連である。これも多くの言及がある。例えば第1窟については以下のような記述が見られる。

(佛菩薩の) 顔面と頸の長きは北朝式の特徴をあらわし我飛鳥時代の佛像と相若けり

脇侍は共に修麗にして軀幹高く衣裾左右に張開せるは北朝式の特徴にして一見我法隆寺の夢殿の救世観音を想起せしむ

衣端の褶襞の穩健なる曲線より成り衣文の断面の直角に近きが如き亦夢殿の観音と殆同手法なり

また第2窟についても；

(菩薩像の) この種の形相は吾人往々北朝式に於いて見る所なれども飛鳥時代に於いて終に我が国には輸入せられざりしものなり。

衣端褶の襞は最も好く北朝式の特徴を發揮し一種奇矯なる曲線より成れり我飛鳥時代に於ける鳥佛師派の褶線頗之に類似せり。

(龕外の小型の仏像について) 形相は充分唐式たることを示し我寧楽時代の者と殆ど様式手法を同じくせり。

以上の記述からは、関野が中国仏教彫刻を調査する時に、絶えず日本の仏像彫刻との比較に留意していたことがはっきりとわかる。

中国彫刻史上に位置づけについては以下のような記述が見られる。

(山東省の隋様式仏像調査により) 一方には北朝の手法隋に至りて発展の極に達し優美のものになりしと同時に他方には従来の様式が隋に

入りて洗練陶冶せられ更に背真の氣象を發揮して雄麗なる初唐技術の先驅をなしたりことを発見せり此點に於て隋の技術は恰も兩者の過渡期をなせり雲門山の佛像は寧前者の様式に属する者にして特に第二龕の菩薩像の如きは北朝式の最円熟精鍊せる者而も初唐雄麗の氣象は既に源泉を此に發せるを見るされば佛像は啻に当時の技術界に於いて傑出せる者なるのみならず美術史上亦頗重要な位置を占むべきものたるや多言を待たずして明らかなり

ここから関野は隋代彫刻を北朝様式から唐様式への過渡的な様式として位置づけ、雲門山石窟の造像についてはそのなかでも優品であると共に典型的な作例であると考えていたことが分かる。

以上が関野貞による雲門山石窟の調査・報告の概要である。ここからいくつかの点を考えてみたい。

まず関野がどのようにして雲門山石窟を「発見」したかである。関野は丹念に日記や日録を付けていた。この日記はすでに公刊されており、毎年の調査について、その経過を追うことができる⁽⁹⁾。しかし1907年の山東調査は公刊された日記には記述がなく、そのためいつ、どのようにして雲門山石窟に到ったかは不明である。

この問題については、関野の石窟調査法について検討した肥田路美の説が参考になる⁽¹⁰⁾。肥田は関野が残したフィールドカードに地方志からの抜き書きがあることから、関野が調査に先立ち地方志や金石志などの文献から予備知識得ていたのではないかと、との指摘を行っている。先に述べたように山東については金石志が多く公刊されている。関野が『益都県図志』を見たかは時期的に微妙ではあるが、これに先立つ『山左金石記』などについては目を通していた可能性が高い。つまり肥田の説に従うならば、関野は『山左金石記』などから雲門山石窟に隋代の窟があることを予備知識として得た上で青州に赴き、その目論見通り雲門山石窟に到った、と考えることができる。

次に関野の石窟や造像に対する研究の視点について考えてみたい。この点についても肥田の指摘がある⁽¹¹⁾。肥田は、関野は当初は日本美術との比較研究を目的に中国研究を始めたが、最終的には仏教造像の様式の変遷を通史として公刊したかったのではないかと、との考えを示している。この肥田の指

摘に従えば、関野には中国仏教美術史としての視点と、日本美術との比較の視点の二者があったということになる。先に検討した関野の雲門山石窟造像の記述にはまさにこの2つの視点が示されており、その意味で関野の石窟研究のあり方が典型的に発揮された例と言えそうである。

このように関野は雲門山石窟の造像について最初の紹介者となるとともに、それを中国仏教美術史の中に位置づけ、さらに日本仏教美術のとの関連も指摘したのである。

3 シレンによる雲門山石窟の位置づけ

オズワルド・シレン（1879～1966）はフィンランドで生まれのスウェーデン人であり、当初はイタリア美術を研究していたが、1910年代の後半に東洋美術研究に転じている。彼の名を不朽のものとしたのは1925年に著した『Chinese sculpture from the fifth to the fourteenth century』全4巻⁽¹²⁾（以下『Chinese sculpture』と略す）である。この著作のなかでシレンは5世紀から14世紀までの仏教造像を集成し、それを時代順に配列して、通時代的な変遷を明らかにしている。4巻のうち3巻は写真図版に充てられおり、図版の総数は900点余りとなる。中国仏教造像の集成としては初めてのものであり、現在でも基本文献としての価値は失われていない。

『Chinese sculpture』の構成は通時的な様式変遷の記述と時代ごとの作例の解説からなっている。シレンはこの著作の爲に欧米の博物館・美術館に所蔵されている造像と共に、中国での調査を行い、自らも造像の撮影を行っている。

シレンは山東省を1922年の春と秋に訪れている⁽¹³⁾。雲門山石窟については自ら調査を行っており、掲載されている写真はシレン自身の撮影によるものである。シレンは隋代彫刻の典型例として雲門山石窟を重視しており、様式変遷の部分と作例解説に記述が見られ、それぞれの造像について細かなディスクリプションを行っている。ここではその詳細は省略するが、雲門山石窟の造像についてシレンが高く評価していたことは、以下の部分から明ら

かである；

山東に於けるこれら石造彫刻のなかで最も美しく最も保存が良いものは、青州府に近い駝山と雲門山で見いだすことができる⁽¹⁴⁾

この『Chinese sculpture』の成立に関野が係わっていたことを大西純子が指摘している⁽¹⁵⁾。大西は論文の中でシレンと関野の間の書簡を紹介しているが、このなかには本稿とも関わるものも含まれている。以下日誌や書簡から、2人の交流と山東仏教造像研究について見てみたい。

先に述べたようにシレンは1922年に山東を調査している。このうち秋の調査では、7月に来日し、8月末頃に日本を離れ中国に向かい、そして中国からの帰路となる12月初旬に再度日本を訪れている⁽¹⁶⁾。関野の日録には7月と12月のシレン滞在中の往來が記載されており、両者が資料の検討などで意見交換をおこなっていることがわかる⁽¹⁷⁾。

またシレンは山東の調査の後、北京に戻った10月10日に関野へ手紙を出している⁽¹⁸⁾。この書簡でシレンは

(前略) 山東では非常に興味深い時を過ごし、重要な彫刻を多く見きました。あなたはそれらをきつとご存じです。(後略)

として山東での調査について述べている。そして関野がかつて発表した駝山石窟(雲門山石窟に隣接する隋代造像を含む石窟)についての論文のコピーをもらえないか、と依頼を行っている。そして手紙の末尾は

(前略) 今のところ私は、十二月の初めに十日間ほど東京にいるつもりです。その時に中国の彫刻と建築に関するいくつかの問題をもう少し踏み込んであなたと話し合えたら良いと思います。

との言葉で結んでいる。

関野はこの手紙への返信の中で、シレンが希望した論文は『国華』に掲載した山東省の造像についての論文であるとしたうえで、コピーを用意したことを伝えている⁽¹⁹⁾。そして手紙の文末は

(前略) 山東省の彫刻についてあなたの貴重な研究を聞きたいと願っています。

との言葉で結んでいる。

以上の資料から、関野とシレンの間で雲門山石窟を含んだ山東の石窟や造

像について、かなり密接な議論があったことが推測できる。ここで考えたいのはシレンによる雲門山石窟の造像について高い評価が、どのようにして導き出されたかである。

先に述べたように、雲門山石窟の造像については関野も高い評価を与えていた。そしてシレンと関野の間には密接な交流があり、シレンが山東造像の研究論文を関野に求めていること、『Chinese sculpture』中でシレンが雲門山石窟の年代を開皇18・19年とする関野の所見を採用していたことなどからは、雲門山石窟造像を評価するにあたり、シレンが山東に対する知識が豊富な関野から影響を受けたことが推測されるのである。シレンが『Chinese sculpture』の中でフランス東洋学の大家であるペリオなどと並んで関野への謝辞を記していることも、その傍証となる。また関野も1926・27年に刊行した『支那仏教史蹟』の中で雲門山石窟造像への高い評価を変えておらず、シレンとの交流の中でも認識の変更はなかったようである。つまり、雲門山石窟造像への高い評価は、関野とシレンの中で共通の認識となっていたのである。

シレンはこのような調査・研究を基にして1925年に『Chinese sculpture』刊行した。この著作により雲門山石窟は広く欧米にも知られるようになったのである。

4 雲門山石窟への評価の変遷

ここまで見てきた雲門山石窟の評価の変遷をまとめると、以下のようになる。

雲門山石窟が初めて記録されたのは清朝時代の18世紀末である。ただしこのときの記録の対象は造像ではなく、石窟に残されていた文字であった。この時期に金石学が発達し、各地で金石資料を記録する気運が高まったことが、雲門山石窟の記録につながったのである。その後清朝末期20世紀初頭にかけて記録は精緻なものになっていく。同時にこの時期には政府による文化財保護が始まり、それを記録することが始まった。しかしそこでも金石学の

伝統が引き継がれており、雲門山石窟についても依然として造像ではなく金石資料が記録されている。この傾向は辛亥革命により成立した中華民国にも引き継がれている。

雲門山石窟の造像に注目し、その記録を初めて行ったのは外国人である関野貞であった。関野は日本の仏教造像の源流を求めることを目的に調査を進め、清朝時代の金石志を手がかりに雲門山石窟を見だし、その美術史的な位置づけを行った。ヨーロッパで東洋美術研究を行っていたシレンは仏教造像研究を進めるなかで、関野との交流が生まれる。雲門山石窟についてのシレンの理解は関野から影響を受けていたと推測され、造像の評価については両者の間で共通の認識が存在していたと考えられる。そしてシレンの著作により雲門山石窟は欧米にも紹介されることになったのである。

以上の過程のなかで、まず雲門山石窟造像の評価が外国人研究者によって最初に行われたことが注目される。雲門山石窟の存在は中国においても認識されていたわけだが、それは文字資料に対してであり、造像ではなかった。仏像は認識されていたが、それはあくまでも信仰の対象あって、美術作品ではなかったのである⁽²⁰⁾。それに対して日本では1890年前後（明治20年代）に岡倉天心らにより美術史学が始められており⁽²¹⁾、明治維新後の近代化の中で近代史学としての美術史学を成立させたことが、雲門山石窟の造像を美術作品として認識させることになったのである。

次に注目すべきは関野とシレンの関係から明らかのように、20世紀初頭には中国美術を研究する国際的なネットワークができていたことである。関野とシレンの間には頻度の高い交流があり、それを通して二人は共通の認識に達していた。このネットワークにより雲門山石窟は世界へと知られる存在となったのである。

同時に関野とシレンとの間には異なった価値観があることも注目される。関野は中国彫刻の通史への志向と共に、日本の仏教彫刻との関連といった視点を絶えず持ち続けていた。それに対してシレンには前者への視点しか存在していない。2人の間には共通の視点と共に、それぞれが背景に持つ文化伝統の違いによる差異も認めることができるのである。

おわりに

以上雲門山石窟という山東省の一地方にある小規模な石窟が近代美術史学により「発見」され、共通の認識のなかで世界的に評価されて行く過程を見てきた。同様の過程は雲門山石窟だけではなく、雲岡石窟・天龍山石窟などにもあてはまる。中国では評価の対象になっていなかった仏教造像は、欧米や日本で評価されコレクションされて行くことになる。このようにローカルな美術品が、グローバルな価値を与えられていったことが、世界的な東洋美術コレクション形成の背景となったのである。

ただし注意しなければならないのは、作品に対する評価が一致していた場合でも、同時に必ず差異が存在していた点である。雲門山石窟の造像に高い評価を与えた関野とシレンであったが、シレンが中国仏教彫刻史の枠組みであったのに対して、関野はそれに加えて日本との関連を絶えず視点の中に留めていた。そこには両者の文化的な立場の違いが反映されている。

つまり中国美術コレクションは近代においてグローバル化が進展する中で形成された共通の価値観が基礎となっているわけだが、それは全く均質なものではなく、文化伝統の違いによる差異を内包するものであった。このことは同じ中国美術コレクションであっても、個性を生み出す契機となると考えられる。このような個性がどのように現れたのかの検討もグローバル研究のテーマとなるが、それは今後の課題としたい。

註

- (1) 東洋美術コレクションの形成については以下の著書を参考とした。
ウォーレン・コーエン『アメリカが見た東アジア美術』（川島一穂訳 スカイードア 1999年）
富田昇『流転清朝秘宝』（NHK出版 2002年）
- (2) 「益都」は現在の青州市を差す。
- (3) 富田前掲書参照
- (4) 清朝と中華民国における文化財保存事業については以下の論文を参照した。

- 徐蘇斌「関野貞と中国の文物古跡保存事業」（藤井啓介他編『関野貞アジア踏査』所収 東京大学総合研究博物館 2006年）
- (5) 関野貞については以下の著作を参考とした。
藤井啓介他編『関野貞アジア踏査』（東京大学総合研究博物館 2006年）
関野貞研究会編『関野貞日誌』（中央公論美術出版社 2009年）
- (6) 関野貞「雲門山隋朝石仏像」（『美術新報』第6巻第23号 美術新報社 1908年）
- (7) 関野貞「山東省における南北朝及び隋唐の彫刻」一～三（『国華』308・310・313号 国華社 1916年）
- (8) 常盤大定・関野貞『支那仏教史蹟』第4巻（仏教史蹟研究会 図版1926年、評解1927年）
- (9) 関野貞研究会編『関野貞日誌』（中央公論美術出版社 2009年）
- (10) 肥田路美「関野貞の中国彫刻史研究と石窟調査」（藤井啓介他編『関野貞アジア踏査』所収 東京大学総合研究博物館 2006年）
- (11) 注9 肥田論文参照
- (12) Osvald Sirén, *Chinese sculpture from the fifth to the fourteenth century*, 1925, Benn, London
- (13) 前掲注11 90頁
- (14) 前掲注11 90頁
- (15) 大西純子「『関野貞資料』にみる Osvald Sirén 著 *Chinese sculpture from the 5th to the 14th century* 成立の背景」（『佛教芸術』291号 2007年）。
文中で引用した書簡は、全てこの著作からの引用である。
- (16) 以上の日程は『関野貞日誌』及び前掲注13 大西論文所収の書簡などから復元した。
- (17) 注8 関野の日録には1922（大正11）年7月15日・18～20日にシレンとの往來の記録がある。さらに8月24日には奈良でシレンと偶然会い、25・27日には法隆寺などの寺院を案内している。また12月4・11・12日にシレンとの往來が記録されている。
また前掲注13 大西論文所収の1922年7月23日付関野からシレンへの書簡（書簡17）にも両者の交流を伺うことができる。
- (18) 前掲注13 大西論文所収、書簡18。
- (19) 前掲注13 大西論文所収、書簡19。
- (20) 岡田健は中国で仏像が研究の対象として注目される前に、日本の仏像を理解する必要から、日本で先に中国の仏像へのアプローチが始まったことを指摘している。
岡田健「龍門石窟への足跡」（東京国立文化財研究所編『語る現在、語られる過去—日本の美術史学100年』所収 1999年 平凡社）
- (21) この点については以下の著作を参照した。
佐藤道信『明治国家と近代美術』（吉川弘文館 1999年）