



江戸学とビジュアルカルチャー

—異文化・美術・歴史—

絵画から見透かす江戸文化論

日 時：2008年11月22日（土）13：30～16：00
会 場：神奈川大学横浜キャンパス23号館204会議室
講 師：タイムモン・スクリーチ
（ロンドン大学アジア・アフリカ研究院教授）
コメンテーター：出光佐千子（出光美術館学芸員）
司 会：北原糸子（非文字資料研究センター研究員）



はじめに

—明治期に作られた「江戸」概念—

明治政府が創った江戸の解釈が、今でも非常に根強く残っているが、このような明治期に作られた江戸解釈を考え直さないといけない時期に来ている。しかし、現代、江戸を研究する人であってもいまだ150年前に作られたレンズを通して江戸を見ている。

では、なぜそうなったのか。明治の歴史観として、日本はアジアの国の中では例外的にヨーロッパと同じパターンであるという前提に立ち、「脱亜」、つまりアジアから脱するべきだという主張が強く、明治の歴史家たちも日本の歴史を書くときに、日本はアジア的な国ではないということを見せようと考えた。このような日本の歴史の解釈、江戸の解釈は間違いである。

スクリーチ流「江戸学」のキーワード

江戸時代は社会における宗教心は弱くなったと一般的に考えられている。しかし、実は宗教心の強い時代であった。もう一点は、封建的身分制は実質的には崩壊して、少しずつ侍の文化、上流文化、武士階級の文化が面白くなって、町人文化だけが面白くなると考えられている。これも表面的な理解にすぎない。さらに、三点目として、ここ20年間ぐらいの研究成果により、江戸時代は鎖国ではなかったという説が一般的になったが、明治はオープンで江戸はクローズというように明白に対比させるのは間違いであり、外国との交流がほとんどなかったわけでない。以上が現代まで続く江戸学の三つの大きな誤解である。

*宗教心の強い江戸時代

江戸の都市設計は陰陽道に基づいて作られた。江戸城の北東にある浅草観音はいわゆる鬼門にあたる。これは、陰陽道、中国的に言えば風水の考え方に基づいている。浅草寺は古代から存在する寺だが、江戸城の鬼門にあたるので、徳川幕府はそれを利用して都市設計をしたのである。陰陽道による考え方から、丘のような高いところにある鬼門の守りをさらに固めるために寛永寺が建立された。こうした都市設計に埋め込まれた思想から、江戸時代の支配者には宗教心が強いと考えるのである。要するに、江戸というのはマジックの下で設計された都市であり、とても近代科学的な発想から作られた都市だとは言えない。

また、家康は死ぬときに神格化されて東照大権現と名乗るが、東照大権現の本地仏が薬師如来であるということ、また、死後200周年の法事でも薬師如来像が描かれている点などは、宗教心が持続している証拠である。

*江戸の上流文化と町人文化

町人文化が面白くないと言うつもりは全くないが、ここではなぜ上流文化がそれほど軽視されたのかということを考える。美術史家としての立場から、江戸の上流文化としての狩野派をみれば、彼らはその時代、芸術家ではなく歴代の殿様の肖像画や結婚式のプレゼントとして絵を作る職人、あるいは役人であったということである。大広間で繰り広げられるイベントの大道具の制作者であって、これらをアートだと考えるのは間違いなのだ。だから、歴史家・学者であれば、その当時、何が重要だったか、なぜそれが重要とされたかということを考えない



といけない。狩野派は現代の目から見ればつまらないかもしれないけれども、そのつまらなさがものすごく面白いというふうに考えるべきである。江戸の大衆文化は、今でも見てすごく楽しいと思うかもしれないし、上流文化が面白くないと思うなら、その面白くなさがどこから来るかと考えることから面白みが出てくるのではないか。

*鎖国はほんとうにあったのか

三つ目の誤解は、江戸は鎖国であったということだ。今までの20年間はオランダ、中国、韓国との交流を研究してきた。

これは長崎（出島）の食卓の絵である（図版1）。オランダ人のキャピタンと何人かの西洋人が食事をしている。西洋人の食べ方や楽器の弾き方、あるいは遊び方といった風俗は日本人の注目を浴びてよく絵に出てくるが、この絵を選んだ理由は、ナイフを使って、食べているのは豚の頭である。日本の食卓でこのように豚の頭がぼんと出てくることは全くあり得ないし、ナイフでさえ日本の食卓に出てこない。このことについて、ナイフと切る文化について『江戸の身体を開く』という本を書いた。ナイフでものを切ることが西洋文化の一つの特徴だとされていて、特に医学は蘭学の中の重要な研究対象であった。西洋の医学と日本の医学の一番の違いは、体を切るか切らないかにある。そこから解剖学が成立、日本も中国も韓国も、遺体を切ってしまうという習慣が全くなく、死んだ体を開いて見ることは全く意味のないことだと一般的に思われていた。『解体新書』はものすごく有名な本だが、一番よく言われるのは、最初の日本語訳された西洋の本も、日本語で書かれたのではなく、漢文訳であった。しかし、絵は理解できるので、輸入された『解剖図譜』などの医学洋書が日本でよく読まれ、模型なども輸入されていたのである。

*二つの骸骨図—ヴェサリウスと円山応挙

最後に、ポスターに出てくる絵の二つに少し触れたい。西洋の医学者ヴェサリウスはイタリアの16世紀の名医で、最初に骸骨を作った人物。彼が書いた本はそのときから今まで400年間、1回も絶版になっていない。彼は、人間とは一体どのようなものか理解するために、神の形に似せて作られた人間が分かれば神様に近付けると考えた。3代将軍徳川家光時代の大目付井上政重は、島原の乱の弾圧に力を発揮した反キリストの人物で



図版1 タイモン・スクリーチ氏の講演時の図版から引用

あったが、西洋の研究書をたくさん持っていて、ヴェサリウスの本も持っていたという記録が残されている。

ヴェサリウスが描いたこのお墓の側に立って頭蓋骨をみて考えている骸骨のポーズはロダンの有名な「考える人」と同じポーズで、非常にシンボリックなものだ（図版2）。

最後の絵は、円山応挙のもの（図版3）。彼こそ上流階級のために絵を描いたため、現代の人にとってはつま



図版2 人体骨格図：ヴェサリウス著『人体の構造について』（原著1555年第2版）より引用



図版3 「波上白骨坐禪図」兵庫県大乘寺（応挙寺）所蔵

らない画家という評価があるが、もちろん本当はつまらない人物である。応挙本人は医学実験を全くやらなかったが、医学洋書をたくさん所持していた。ヴェサリウスの絵はキリスト教的な骸骨が自分の存在を考える絵であり、応挙の絵は仏教的な表現ながら同じ点がある。応挙は宗教心が強い人で、蘭学者ではなかった。応挙を研究すれば、江戸の三つの大きな誤解を考え直すことができると考えている。一つは、上流階級のための絵を描いていたこと。二つ目は、ものすごく宗教心が強い人だったということ。三つ目は、海外の影響を受けて、ただエキゾチックだと思って西洋のことを考えるのではなく、本当に深く心の中で対象を捉え、深い意味で日本の絵画を変えた人だと考えている。

本日話したかったことは、江戸学というのはどこから来たかということであり、無意識に昔の人が作った方向に行ってしまうのではなく、その学問がどこから来たか、どのように確立されたかということを考えて上で、特に学生の皆さんは将来の人間ですから、そういうことを考えた上で将来に研究を進めたらいいと思います。ご静聴ありがとうございました。（文責 北原・高野）

出光佐千子氏のコメント

ロンドン大学に留学中にスクリーチ先生の授業を受け、実際にご指導を受けた一人として、日本の美術史学の現状をヨーロッパやアメリカで主流となりつつあるニューアート・ヒストリーの方法と両方学べる機会が得られた。自分にとって目からウロコが落ちるような発見があった。

*伝統的美術史とビジュアル・カルチャー

伝統的な美術史教育を体験的に語ると、作家研究・作品研究の方法の基本は、感銘を受ける作品との出会い、次に自分が惚れた作品や作家の資料調査をして、作品の紹介カタログ、次いで、書簡や日記といった一次資料を徹底的に読んで、自分なりの作家像をつくり、その上で作品の造形表現の研究を重ね、時代とともに変化する自律的な展開を考えていく。これがいわゆる1915年に、ウェルフリンが学問的基礎を与えた様式論であり、この方法が日本で美術史を研究する際の王道であった。今も日本のほとんどの大学ではこの基本的な方法を採用していると思われる。

日本でも美術史を学ばれたスクリーチ先生は、いわゆ

る日本美術史の古い方法にも知悉しておられ、専門領域をビジュアル・カルチャーとされている。スクリーチ先生は1980年代からハーバード大学のノーマン・ブライソンをはじめとしてアメリカを中心に台頭してきた新しい美術史研究の方法、いわゆるニューアート・ヒストリーの手法で、美術作品を資料的に用いてそこから社会現象を読み解き、新しい日本の歴史像を提唱し続けている方である。つまり、スクリーチ先生はニューアート・ヒストリーを日本美術史研究に持ち込んだ第一人者である。

今日のお話は、「脱亜」意識がキーワードになっている。明治期の「脱亜」意識によって現在まで江戸学がどう形成されていったのかという大きなテーマを視覚的な問題から論じられた。自分は池大雅を研究するなかで同じ疑問を感じ、「鎖国」論に戸惑いを感じるようになった。池大雅の波濤図は必ずしも「写実」ではない。現代の美術史は、美術品だけに注目しがちだが、それだけでは池大雅のような文人画の持つ意味が理解できない。他の学問分野の成果を取り込んでいく必要があることを、留学中に痛感した。どういう対象を選択するかによって研究方法が変わってくる。自分に合った方法を工夫していく必要がある。この点は、これからの美術史にとって



重要である。以下、スクリーチ先生の講演内容について質問したい。

* 骸骨図の解釈をめぐって

①円山応挙の「波上白骨坐禅図」について。従来の美術史では、美しくないという理由でとりあげられてこなかった。日本の美術史の方法では、応挙のヴェサリウスの書物についての素養に気が付く前に、この絵が描かれた年代および時代背景を調べる、といった作家論的な関心が向けられるが、スクリーチ先生はこのような点についてどのように考えているか？

②描き方について。応挙の波濤図は、狩野派の「波」の描き方に近い。描き方の伝統的な規範を出していないが、実にリアル。襖絵と比較すると波濤図は、上の方に行くほど遠くなる東洋の三遠法に近い。「波上白骨坐禅図」は、西洋の遠近法を意識した立体的な描き方になっており、そのことが逆にガイコツのリアルさを強調しているように見える。応挙は、描こうと思えば立体的に描けたにも関わらず、波濤図のような伝統的な描き方をしているのはなぜか？ おだやかな波の表現は“永遠性”を表しているように思えるが、どうか？

③描かれている内容と主題について。応挙の「波上白骨坐禅図」は完全形のようなのだが、よく見ると歯が欠けており、少し口を開けて笑っているような表情をしている。話が飛躍するが、出光美術館所蔵の「蛙画賛」（坐禅して人が仏になるなら、カエルはとくに悟りを開いている。禅僧に対するからかうようなほほえましい笑いがあり、坐禅の形式ばかりにこだわらず、目覚めよと諭す）と比較すると、応挙の骸骨絵は、骸骨自体をリアルに描

こうとしている感じがする。偉い人に依頼されて描いたようにも思える。また、江戸時代によく描かれた「野ざらし仏」では、女性の体が朽ち果てて土に還るという、仏教的な無常観に基づいた教えが描かれている。室町時代の九相図にも野ざらしになった骸骨がよく描かれており、当時の日本人が骸骨を目にしなかったはずはない。野ざらしは日本の絵画の主題として非常に好まれた。これらに描かれた骸骨図と、応挙が表現しようとした「真実」とどう違うのか？ 医学的な精密さというより、生きている禅僧の骨が描かれており、骸骨を生きているように描くことを追及しているように見える。応挙の絵には、西洋でいう正確に写す「写生」ではなく、モノの気を写す、中国でいう「真」、つまり、「真実」を描こうという精神が入ってきている。応挙は西洋と中国のどちらに近いと考えられるか？

スクリーチ先生のお話で面白かったのは、日本人は西洋の文字が読めなかったので、絵だけを読み取っており、ヴェサリウスのキリスト教精神を理解していないことから様々な誤解や間違いが起こっているという指摘である。このような問題は、いま出光美術館で開催している「陶磁の東西交流展」にもたくさん事例がある。東洋と西洋の交流において、写される際に内容を理解していないことによるかわいい誤解は興味深い。（文責 北原・高野）



最後に討議が行われ、スクリーチ氏からは、ビジュアル・カルチャーは、美術品だけでなく、地図や科学書の挿絵など、いろいろな資料を含めて幅広く研究した方が良いが、注意しなければならないのは、絵画資料はそれを制作した人によってそれぞれ意味が異なるという点があること。池大雅のような芸術家を研究対象にする際は、単に骸骨を写したのではないことに注意する必要がある。スクリーチ氏にとって、歴史学者が美術品を扱うようになるのは大変好ましいこととされた。

また、丁寧なコメントをされた出光氏からは、美術作品を取り上げる研究が近年さかんになっているという指摘がなされた。受容史、つまり作品を現在の解釈ではなく、当時の人々がどう見ていたかを、美術史の狭い枠組

みにとどまらず、当時の詩など文字的な側面からも研究していく必要がある。美術史は作品からはじまって、結局、作品に戻る傾向が強い。一つの歴史のなかに位置づける必要がある池大雅の諸作品を作品の中で完結してしまいがちだが、作品が歴史につながっていかない。この点は美術作品を扱う場合、気をつけなければならないとの指摘がなされた。

なお、この企画は非文字資料研究センター研究員のクリスチャン・ラットクリフ（外国語学部国際文化交流学科）と北原糸子（歴史民俗資料学研究所）が担当、実施した。