

# 大徳寺五百羅漢図にみる聖と俗

方 聞 (WEN C. Fong) プリンストン大学名誉教授

主な著書・論文

・ *Between Two Cultures: Late Nineteenth- and Early-Twentieth Century Chinese Paintings from the Robert H. Ellsworth Collection in The Metropolitan Museum of Art* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001).

・ *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th-14th Century* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991).

・ *Images of the Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family Collections of Chinese Calligraphy and Painting at The Art Museum, Princeton University, with contributions by Alfreda Murck, Shou-chien Shih, Pao-chen Chen, and Jan Stuart* (Princeton, N.J.: The Art Museum, Princeton University, 1984).

本発表では、以下の三つの論点を通して大徳寺「五百羅漢図」について考察する。第一に、「観像 (visualizing imageries)」という天台仏教の教義がもたらした中国の人物・山水画への影響。第二に、天台仏教と大徳寺「五百羅漢図」の関係性。そして最後に、中国絵画史の画期となった12世紀後半、宋 元移行期に成立した大徳寺「五百羅漢図」の有する美術史的重要性、である。

大徳寺「五百羅漢図」を論じるにあたって、まず仏教の教理教学とその視覚化について述べたうえで、著名な画人たちの個々の作品と、構図形式の分析を行う。天台仏教は宇宙の全ての物 (万物) と行為 (万法) には仏性が宿ると説く。6世紀天台宗の祖師・智顛 (538-97) の説いた「一念三千」という思想は、「心は優れた技術を持った画人のようであり、無数の世界を描くことができる」と主張する。大徳寺「五百羅漢図」において周季常と林庭珪が実践している作画技法は、唐代の敦煌壁画に見られるような、粉本を用いた図像の複製の伝統に基盤を置いている。高名な天台山の石橋を撮影した写真と、周季常筆「天台石橋図」(現在フリーアギャラリーの所蔵になる二幅の大徳寺「五百羅漢図」のうちのひとつ) に描かれたそれを見比べてみると、周季常が、イリュージョンリズムや短縮遠近法などの作画法を用いずに、画中に複数の焦点を備え、その焦点の推移に従って縮尺を自在に変化させることが可能な平行四辺形を用いた遠近法によって、非常に明快な空間表現を行っていることが分かる。このような空間表現により、我々鑑賞者は画面に平行に構成された三つの観念的な地平、すなわち、近景・中景・遠景の間を、想像の中で逍遥することができるのだ。

遡って11世紀末の文人的な審美眼を持った蘇軾(1037-1101)は、「絵を形の類似 (形似 xingsi) において評価する者の洞察力は子どものそれだ (論画以形似 見於兒童鄰)」と主張し、「形を写すことに習熟すること (掌握形似再現)」を公然と批判したことで有名である。蘇軾は、まるで20世紀西欧における美術史の「終焉」をめぐる言説を見るようだが、全ての文化的営み 詩・文・書・画 は、唐代に「完成」されてしまったのだ

と主張する。しかし、中国の哲学的な観点　宇宙は絶え間ない変化であり、永遠の継続である　によれば、美術にも歴史にも「終焉」は存在し得ない。後期寧波美術の画人、陸信忠による「十六羅漢図」（13世紀中頃以降成立）の様式化された羅漢の姿、パターン化された山水は、これより一世紀前、周季常による人間味あふれた写實的表現との間に明確な対比を見せている。陸信忠の図案化された岩の形態は、南京近郊にある栖霞寺の10世紀の古様なレリーフや、河南にある宋皇帝仁宗（1063年没）陵にみられる図式化された石彫を想起させる。このような表現は、中国の数千年の歴史の中に存する建築や墳墓の装飾意匠や、時を越えて受け継がれてきた中国の民俗工芸　切紙細工・木彫・刺繍など　へと、我々の心の眼を啓いてくれるのだ。