

中国美学における農耕文化的特性と景観表現

刘 成紀¹⁾ / 住田翔子 (訳)

要約

中国美学は農耕文化に由来し、それゆえにその農耕文化的特性は東洋と西洋の美学との差異を理解する典型的事例である。第一に農耕経済は一種の自然経済であり、ここから人間は生存の手段を獲得するのみならず情動を委ねさえもする。第二に、伝統的な中国社会は自然法則によって構築された社会であって、人間の行為は自然の秩序に組み込まれることによって初めて合法性を有する。第三に、伝統的な中国は人間と土地との関係に規定され、土地の不動性は中原が世界の中心であるという世界観に通じる。このような理由から、人間と自然の関係性は中国美学において決定的な問題である。時間を表象する四季や景色、空間を構築する詩的想像によって、中国美学は生活世界を詩的に彩るばかりか、風景の鑑賞そして造園を中国の主要な美的活動へと駆り立てもする。

Keywords : 中国美学, 農耕, 風景, 伝統的庭園

王国維 (1877-1927) の時代以来、中国現代美学では、現代の観点から伝統を再構築し、そこから中国美学の精神的含意と価値を解釈することが、百年以上ものあいだ一貫して学識者たちの課題であった。しかしながら、中国美学史の研究を展開させようとする、美学が西洋に始まる学問であるため特有の困難が待ち受ける。比較して言えば、西洋美学が生れた歴史的背景がいかに複雑だとしても、古代ギリシャの商業貿易とそれが生み出したポリスを主体とする市民社会がその基礎としてあり、農耕文明に基礎を置き村落を単位とする中国の社会形態との間には大きな差がある。このような差異は、美学において以下に実際に示される中国伝統美学の典型的な農耕文化的特性をもたらす。第一に、農業生産様式の自然への依存から、中国美学は主に人と自然との関係性に関心を寄せる。第二に、農業生産にかかわる土壌や植生などの自然資源は、中国で最も基本的に用いられる芸術創造の材料である。第三に、土地に根づいた農業生産は、独自の審美的特性をもつ中国の時間、空間概念を形成してきた。第四に、自然は中国人の環境認識と景観イメージに影響力をもち、「大自然を採り入れる」ことが景観デザインの基本理念である。

1. 国家の特性と芸術の特性

一般的に、中国の農耕文明は新石器時代に始まるとされ、このような文明初期の発展状態は、

苏秉琦氏の「満天の星」という言葉ゆえに多種多様に述べられよう。しかし同時に、様々な様相は最終的には一つに、すなわち、黄河流域の農耕文明が後の中国の経済、政治、そして文化の基礎を築いたという一点に集約される。中国の経済モデル、政治構造、そして国家観の形成に農耕文明が果たした役割については、以下の側面において理解できよう。

まず、農業経済とは、自然経済的であり、自然は労働の対象であり生活資源獲得の対象でもある。人の自然への依存度の高さは、概念レベルでの自然価値の全面肯定を決定づける。それというのも、中国古代思想では、儒教や道教、墨家、弁証家、もしくは法律主義の学派であれ、「天人合一」が共通の価値選択であるときには天道自然が哲学的認識の起点である。次に、中国の伝統政治は自然政治的であり、人の社会、政治行為は自然秩序に組み込まれて初めて合法性をもつ。このような政治モデルは、まさに農業生産様式による自然法則の認識と発見に起因する。『礼記』月令篇を例にとれば、一年十二カ月の間、王、大臣、様々な職業人、そして一般庶民の政治行為ならびに日常行為はすべて四季変化の中に組み込まれ、自然の時間の流れは人間にかかわる物事を進める上での尺度や支えとなる。18世紀フランスの啓蒙主義者ケネーはかつて、「中国では、思弁科学はさほど発展しないが、自然法についての研究は最高水準に達している」（魁奈、1992年、57頁）と述べた。この人間行為についての立法を自然法則に依ること、そして政治の一般原理として自然法則を検討することは、農耕民族に典型的な特性である。三つ目に、従来の中国は、民族国家である以前に、人間と土地との関係に限定された国家である。遊牧民族、商業民族とは異なり、農耕民族の富（土地）は移動不可能である。このような富の特徴は、まず農民の土地への定着を決定づけ、さらに愛着ある土地をすぐに離れることのない定住という、最も基本的な人間と土地との関係を示す考え方を形成した。古代の中国では、中原が長期にわたり中華民族の政治、文化の不動の中心であったが、これは民族の土地依存と密接にかかわる。『尚書』禹貢篇に確立された初期の国家地理情勢によれば、中原の範囲は基本的に黄河中流の「黄河、洛川で区切られた皇帝統治地域」に中心を置き、「甸服」、「侯服」、「緩服」、「要服」、「荒服」などの等差秩序²⁾にしたがって「東の果ての海、西の果ての砂漠」まで東西南北全方位に広がっていた。このような国家観あるいは世界観を中原中心主義とする説もあるが、そうではなく農業中心主義である。また、中国で最も早く発展した農業地域は国家あるいは世界の中心とみなされ、中心から近いほど文明化され、遠いほど野蛮であったという説もある。しかし中国の文明化された社会と野蛮な社会の区分けは、永久に不変ではない。境界地域の民族が中原を占拠し農耕に転業すれば、彼らは政治的合法性を獲得し、したがって中国の国家文明を代表する。これは、種族が国家建設の決定要因ではなく、むしろ土地と農業生産様式がその根本要因であることを示している。

農耕文明は、土壤に深く根ざしている。土地は中国の経済、政治、国家形態のみならず、美と芸術の属性をも大きく左右する。中国の美学・芸術史においては、素材に土を用いることが主流であった。例えば考古学の視点では、道具制作は人間の起源であると同時に美の起源でもあり、したがって、通例として中国美学は石器時代に始まる。しかし中国の歴史初期には、石器は明らかに主たる作業道具ではなかった。黄河の沈泥が堆積した中原では、石材はほぼ入手できず、扱いにくい石製道具は農作業の植え付けには適さなかった。それに対して、土から直接生まれるものとしての木は、道具制作に利用でき、黄河流域のさらさらした土に適していた。

これによって、農耕民族の中国では、最初期の作業道具は石製ではなく、神農氏の「耜用として木を切り、耒用として木を擦る」（『易伝』繫辭伝下）という木製であった。また、考古学による中国の早期文明史の年代測定では、黄河流域に大量の陶器が出現した時期（仰韶文化）を新石器時代と呼ぶが、これもまた厳密ではない。土から直接作られた器物として、陶器は重要な前提、すなわち中国人が土の属性を理解し、またそうした理解は農耕文明なしには生れ得なかったという前提を浮かび上がらせる。後代において、中国人の土の加工はますます精緻となり、その結果見事な磁器を創り出した。陶器から磁器への変遷は、ひとつに、中国農耕文明の土の認識に始まり実践創造に至って美的昇華へ達する飛躍の歩みであったといえる。この変遷はまた、中国美学が、いわゆる旧石器時代後期あるいは新石器時代初期ではなく、むしろ「耒耜」の時代から始まり陶器の時代に発展し磁器の時代に成熟を迎えたことも示唆するといえる。

土壌に根ざし美的昇華への超越を追求する日常道具と同じく、中国の文学と芸術もまた農耕実践から展開される。例えば、甲骨文字の碑文にある「芸」の字は、当初は植えつけを意味し、一方で「楽」は農作物収穫の喜びを表わす（修，1986年）。別の例では、「美」の字は「大きな羊は美しい」を示し、おそらく遠く古代の家畜飼育とかかわる。後代において、「芸」は農業の植え付けから優雅な技能、すなわち「六芸」、さらに精神的「芸術」へと発展する。「楽」は、農作物収穫の喜びから普遍的な快楽、そして快楽を表わす芸術様式「音楽」へと発展する。そして「美」は、視覚的な大きさと味覚的な新鮮さから普遍的な芸術的審美眼へ発展する。このような文字の意味の展開は、一方では、物質的から精神的へ、実用的から美的へ、喜びから美的感覚へという人間の前進傾向を具体化し、他方では農耕文明が中国の美学と芸術の基底であることを示唆する。詩歌の分野では、中国の詩歌は、「飢える者は食を詠い、働く者は職を詠う」というように、農業にかかわる事柄に集中している。後にこうした詩歌は、だんだんと山水や田園詩へ移行していった。比較して言うならば、農事詩は農業生産に基礎を置く人間と土地の関係により深く根ざすがために素朴さと明白さの特性を見せ、田園詩や山水詩は農村という形式によって瑞々しさと美的特性を見せる。このため、中国の美意識かつ芸術の起こりを理解するためには、実用的から美的へという一般展開概念を提起する必要がある。この美的連続体の中で、土地と植え付けが人の生存にもたらす安定と信頼性が、中国の美学・芸術にかかわる基本的意義である。

2. 時間経験と空間経験

18世紀フランスの重農主義の観点では、自然は見返りを何ら要求せず生産過程に参加する。この無私の恵みは、農産物が純粋に「新産物」（杜，2007年，2頁）たることに寄与する。おそらく、自然がこのような恵みを実現可能なのは、その不断の生殖力とかかわる。中国美学では、自然や土地のこのような生殖力は二つの側面で美的意義を与えられる。まず、自然の生殖性はその生命性である。このような活発な生命感は、一方で硬化し機械的な西洋近代の自然とは区別され、他方で生命を内包するがために生来美の本質である。「天と地の徳は再生」と言われるように、いわゆる美の本質とは自然の生命本質である。さらに、自然生命は活動過程を常に具現化され、大地の花が咲き散ること、草木が繁り枯れることにより、その形式特性を現わす。

このように、人間による自然物の変化の経験は、自然生命の活動過程の経験である。この経験から、中国人は時間を発見し時間を人間にかかわる物事の規範と捉えることが可能であった。『夏小正』や『逸周書』時訓解から後代の歴史書までみると、中国人の時間意識が農業の感覚および自然観察における四季変化に基づくことが分かる。例えば、『夏小正』は次のように始まる。「正月。蟄を啓く。雁北に郷う。雉震响す。魚陟りて氷を負う。農その耒を緯す。(正月になると、冬眠していた生き物が目覚め、南下していた野生の渡り雁が北へ帰り始め、雉はけたたましく鳴き、魚は氷の解けた川面に顔を出し始め、これを見て百姓は耒を束ねながら農耕の準備をする)」。ここでは自然が時を宿すと同時に、農耕実践が人の時間知覚を規定する。後世の中国詩歌で具現化された時間意識は、主にこのような自然に特色づけられた趣と格調のある時間意識である。四季変化と二十四節氣に規定された一般庶民から大臣、王にいたる人々の労働と生活は、四季変化への同調からまさに律動感にあふれ、その結果、統一され美化された自然連鎖の中に組み込まれる。

しかしながら注目すべきは、歴史上、中国は中原に興りその統治を四方八方へ不断に拡げた国家でありながら、曆に規定される時間概念は普遍的でなかったことである。先述のように、中国の古代曆は中原の温暖気候を標準とする自然認識を基本とするが、秦漢王朝時代から、中国の統治は熱帯、亜熱帯、温帯などの多様な気候形態にまたがっていた。だからこそ、中原の農業曆は、遊牧や漁労、狩猟民族にとって実用性に欠け、また中原以外で農耕に従事する者にとっても有益性に欠けた。唐王朝の張敬忠は『辺詞』という詩を執筆している。「五原³⁾の春色旧来遅く、二月垂柳未だ枝を挂けず。即今河畔氷開くの日、正に是れ長安花落つるの時(五原では春の到来がとても遅く、二月になっても柳は芽吹かない。ここの川の氷が溶けてきた頃、長安の春の花が落ち始める)」。この詩は、的確にも農耕の時代における時間経験の地域差を物語る。ただし、中国古代の曆が地域差にしたがって多様なものとは決してならず、曆制定の不変的標準が「中原時間」だったことにも同様に注目すべきである。政治権力によって確立したこのような曆の強制統一は、時間のイデオロギー的特性を生み、中国美学における時間認識の理解に制度尊重主義の内容を加味する。

古代中国の時間の中心が中原に置かれたのと同様、空間もまた中原から始まる。中国最古の地理文献『尚書』禹貢篇は、時計回りの形で、国土を冀州、兗州、青州、徐州、揚州、荊州、豫州、梁州、雍州の9つの州に分類するが、これは基本的に中原中心とする中国初期の地図を描いていた。しかし、純粹空間においていわゆる世界の中心は存在しない。『莊子』で述べられるように、「私見では、世界の中心は越を北に、燕を南にした所にある」(『莊子』天下篇⁴⁾)とされる。世界の中心概念が形成された主な原因は、当時中原で発展した農業によって形成された人々の土地に対する依存にあり、当時の人々の経験にしたがってどこが中心でどこが境界かが決定された。中国社会初期の空間経験の非客観性は、詩的あるいは特に美的特性を生み出し、それゆえいわゆる地理も詩的趣をもつといえる。純粹に知覚に依拠する「個人的経験」にしたがって、中原民族は東西南北と中心の五方位を定め、五色、五音、五味、四季をこの不変の空間構造に組み込み、世界の「中心」をめぐる様々な美的要素の円環を形作った。この経験範囲を超えた領域は、文化優劣理論のもと野蛮と見なされたが、美学では仙人の住む土地として想像された。『山海經』(山や海の伝説)はそのような美的想像の産物であり、他方で『穆天子伝』(周

王朝の穆皇帝の伝説）から『淮南子』墮形訓、『博物志』（様々な側面からみた伝説の記録）に至る作品は、中原の現実知覚から遠方の美的想像へという段階的変化の足取りを示す。このように、中心地域は明確であるために、関連する芸術作品は通常際立ったリアリズムでの現実模写である。他方で、周辺地域は経験範囲を超えるためにしばしば想像に訴えかけられ、関連する芸術作品は幻想的かつ壮大で、奇想的色合いに満ち、ロマン主義の特性を際立たせている。明確な中心と曖昧な辺境という中国の世界観は、美学では、経験的から想像的へ、現実的からロマン的へと徐々に変遷していく美的体系を示唆する。

十年ほど前に私は、美学において人、時間、空間は「一つの中心、二つの基本点」であると述べた（刘、1997年、39-48頁）。中国美学史に関して言えば、現代科学によって高度に抽象化されてきた時間や空間のような範疇は、農耕文明を背景にした自然への依存のため、生き生きとした美的特性を保持する。換言すれば、農耕を背景とする時間と空間は自然の表象する時間（四季）と空間（景観）であり、そのため自然特性は知覚可能であり美的特性でもある。同時に、人の農耕への従事は自然への参与であり、すなわち人は自然の時空間の生命律動に身体ごと融合させている。人、時間、空間で構成されたこのような農耕生活の美について、宗白華はかつて次のように述べている。「古代中国の農民にとって、家は彼らの世界であった。農民たちは、家から空間概念を把握し、また“日出ずれば作り落つれば息す（日が昇ったら働き日が落ちたら休む）”（『擊壤歌』）から時間概念を理解する。時間と空間は農民の宇宙であり、農民の生活を余裕のある律動的なものとする。農民にとって時間は空間と切り離しがたく、春夏秋冬は東西南北と重ねあわされる。この意識は秦王朝、漢王朝時代の哲学思想に表現される。時間のリズム（一年、十二ヶ月二十四節気）は空間方位（東西南北）を導きわれわれの宇宙を構成する。それゆえにわれわれの空間知覚は時間知覚に同調して律動化され音楽化される」（宗、1994年、431頁）。この論考から、農耕文明は時空間経験および四方位想像を構成してきただけでなく、人と自然の相互浸透を通して本質的な美的内容を人間生存に注ぎ込んできたということを容易に理解できよう。

3. 詩歌および絵画の理想と景観創造

陶淵明（紀元 365-472）は、中国古代中期の著名な詩人である。貴族の末裔、そして著名な学者として、彼は東晋王朝で十四年間官職に就いていた。紀元 405 年、官職に疲れ果てた彼は慮山（現在の江西省に属する）ふもとでの隠遁生活を始めた。以後二十二年間、彼は多くの田園詩を書き、後代の人々に中国最初の田園詩人と呼ばれることとなる。

詩歌による農村生活描写には、中国古代では農事詩と田園詩がある。比較して言えば、両者の描写対象がいかにも一致しようとも、農村生活に対する認識に大きな差が存在する。農事詩は一般的に農業生産活動の実録であり、一年の間の種まきや収穫などの具体的な節目にかかわる。古代ギリシャのヘシオドスの『労働と日々』や古代ローマのカトーの『農業論』は類似した特性をもつ。中国で最も著名な農事詩は西周時代の『詩経』七月であり、農業暦の形式で主に発展した。農事詩に比較して田園詩は、農村生活を（参加よりもむしろ）賞賛の対象として扱うことで全く異なる。田園詩人は農村生活の傍観者であり、詩人は農村を美的景観として捉え、

農耕労働に必ずしも従事することなく、超越的な精神的価値と意義を享受する。陶淵明は、農耕労働に実際に参加する者でありながら美的傍観者でもあり、そのため彼の詩は伝統的な農事詩から田園詩へ移行する特性を見せる。

彼を以て中国の芸術は農村の景観を重視する認識を実現したことから、陶淵明の詩歌は中国の古典美学にとって重要な意義をもつ。こうした景観認識は、詩人の目に映る農村を純粋な美的形式に変え、「詩のような静かな暮らし」という彼らの理想を表明する。このような理想の芸術表現として、古代中期以降、田園詩および山水詩は中国詩歌の主流の形式となり、山水花鳥は絵画表現の主な対象となった。これらの詩歌や絵画は、農業生産への実際の参加を欠くことから、農民の厳しい生活を反映させることはできない。しかし、内容から形式へ「ゆらゆらと離れること」は、農村景観の純粋な美的形式を実質的に確実なものとしてきた。つまり、中国古代中期の田園詩および田園絵画は、典型的なユートピア特性をもち、当時の知識層が求めた詩のような生活の最も理想的な表現である。

中国古代では、農業生産の自然資源への高度依存が人の自然に対する無条件の愛を生み出し、それによって自然は人に寄与する価値を持ちうる。中国語における自然は、元来「それ自身である」ことを意味し、すなわちある事物がそれ自身であることを指す。さらに言えば、事物が完全にそれ自身であるならば、それは人為的な加工や規制から脱却し最高の自由を表明することを意味する。ここにおいて、農耕労働の間土地が人に富を与えるという論点は、結果として、中国哲学の「自然を以て自由と為す(自然を自由とする)」という論点につながる。さらにまた、景観は自然の図像的明示であり、自然が最高の自由を表明するならば景観は自由の象徴形式となる。これに基づき、中国古代中期の田園山水詩と絵画における自然景観の模写と表現は、単に農村幻想的なものを伝えているのではないといえる。むしろ、人の理想とする自由な生活にとって追従する価値のある多様な手本を提供することが示唆される。ここにおいて生活の主旨は、このような幻想的景観の中での精神的な耽溺と陶酔の実現にあるのではなく、詩歌や絵画を通して表現された理想の景観を現実に転換させて、「人間世界」を「天国」に作り出すことにある。

中国において、このような絵画内部の田園を現実へ「転換」させた最大の成果は、明王朝、清王朝時代の造園である。中国の研究者の中には、造園とは、その根本的意図からすれば「大自然を採り入れる」とことと主張する者がいる。ただしさらに言えば、中国哲学における自然と自由の密接なかわりからみると、いわゆる「大自然を採り入れる」ことは、実際には「自由を手に入れる」ことである。ここにおいて、自然から人間生活へ移行する順序を整理できよう。すなわち、農耕→自然→自由→詩歌および絵画→造園という順序である。中国の伝統的農耕文明の景観表現は、自然から芸術へ、そして再び芸術から自然の再構成へというまさに円環過程に生じている。

注

- 1) 刘成纪(1966-)、中国北京市、北京師範大学哲学・社会学学院教授。E-Mail: liuchengjim@yahoo.com.cn
- 2) これは夏王朝および周王朝における古代の区分体系である。「甸服」は半径250km内、「侯服」は「甸服」の円の外側の半径250km以上の領域を指す。同様の区分が「緩服」「要服」「荒服」の順番で続い

ている。

3) 現在の内モンゴルにある郡部。

4) もともと莊子の時代，越は中国の国土の南の果て，燕は北の果てである。ここでの莊子の意味するところは，正反対の地図作りで中心は存在しないということである。

参考文献

- 冯友兰. 中国哲学简史 [M]. 北京：北京大学出版社, 1996.
- 朗斯瓦·魁奈. 中华帝国的专制制度 [M]. 北京：商务印书馆, 1992.
- 修海林. “乐”之初义及其历史沿革 [J]. 北京：人民音乐, 1986.3.
- 杜尔哥. 关于财富的形成和分配的考察 [M]. 北京：华夏出版社, 2007.
- 刘成纪. 审美流变论 [M]. 乌鲁木齐：新疆大学出版社, 1997.
- 宗白华. 宗白华全集（第二卷）[M]. 合肥：安徽教育出版社, 1994.

