

Title	中国の美的範疇論：「中和の美」の説
Sub Title	Aesthetic categories in Chinese philosophy : theory of "the beauty of neutralization"
Author	牛, 枝恵(Niou, zhi xui)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1995
Jtitle	哲學 No.98 (1995. 1) ,p.27- 44
JaLC DOI	
Abstract	Category originally is a term for philosophy and philology, which means fundamental form of thought or being. When applied to aesthetics, it becomes aesthetic category, and indicates concept which divides the aesthetic things into several highest classes according to difference of connotation. It is in modern times that theory of aesthetic category has developed in the history of western aesthetics. Firstly, in aesthetics of Romanticism, Kant's standpoint of critical idealism was heightened to the absolute idealism, and the theories of aesthetic category was developed in various ways. But in East Asia, there are categories which cannot be applied to those of western aesthetics. In the Asian, especially in Chinese, there are particular concepts for original phenomena of special nature and fine art, and also racial aesthetics consciousnesses which developed into special directions. Naturally, aesthetic form of Asia has developed differently from that of Europe. Important points which differ from each other are philosophical backgrounds for aesthetic consciousness and aesthetic ideal. In this paper, I would like to deal with the "Beauty of Neutralization" for aesthetic consciousness in classical China, on the standpoint of critical idealism and by the method of positivism.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000098-0027">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000098-0027</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 中国の美的範疇論—「中和の美」の説—

牛

枝

恵\*

## Aesthetic categories in Chinese Philosophy —Theory of “the Beauty of Neutralization”—

*Niou zhi xui*

Category originally is a term for philosophy and philology, which means fundamental form of thought or being. When applied to aesthetics, it becomes aesthetic category, and indicates concept which divided the aesthetic things into several highest classes according to difference of connotation.

It is in modern times that theory of aesthetic category has developed in the history of western aesthetics. Firstly, in aesthetics of Romanticism, Kant's standpoint of critical idealism was heightened to the absolute idealism, and the theories of aesthetic category was developed in various ways. But in East Asia, there are categories which cannot be applied to those of western aesthetics. In the Asian, especially in Chinese, there are particular concepts for original phenomena of special nature and fine art, and also racial aesthetics consciousnesses which developed into special directions. Naturally, aesthetic form of Asia has developed differently from that of Europe. Important points which differ from each other are philosophical backgrounds for aesthetic consciousness and aesthetic ideal.

In this paper, I would like to deal with the “Beauty of Neutralization” for aesthetic consciousness in classical China, on the standpoint of critical idealism and by the method of positivism.

\* 慶應義塾大学文学部訪問研究員 (美学美術史学)

1

「中」と「和」とはともに中国古典哲学の基本概念であり、その語義について言えば、「中」とは上下にも、前後にも適度であること、「和」とは平和、融合を意味する。すなわち、「中」は矛盾した諸要素が節度をもった状態に発展し、諸要素が均衡（均整、バランス）を保った統一体となり、安定した状態に至ったことを言い、「和」とは多様なものが統一化した状態、あるいは対立した諸要素が融合・合一した状態を言う。「中」と「和」とは漢語の複合の作用によって結合して「中和」となる。「中和」はまず第一に倫理的・道徳的概念である。これを美的範疇に転用し、「中和の美」と言えば、諸々の構成要素が調和し、節度をもった状態に発展した美を意味することになる。『左伝・昭公二十年』に春秋時代（紀元前 770-403）の哲学者晏嬰の言葉として、「済其不及，以洩其過」すなわち「その過ぎたるを捨て、もってその及ばざるを補う」を伝えている。詳しくは後に述べるが、この意味は諸要素が相互に調和し、補完し合うということと解釈される。美的主体がある種の雑多な要素、それ自体対立する諸要素を統一して、新たな美の創造を行うのである。これが『中和の美』の原理である。

歴史的に見れば、「中和」の思想は中国古代の殷周時代（紀元前 1400-840）に形成された。その時代の文化と芸術の主要な内容は「礼」と「楽」である<sup>(1)</sup>。「礼」は祖先と神を祭ることであり、その祭祀のための尊属、親子などの規則、すなわち、宗法（そうほう）の倫理的関係が規定されていた。

「礼」はその祭祀における行為と形式を定めたものであり、その形式の中に舞踊も含まれていた。「楽」とはそのための音楽を創作するものであった。音楽は当時の社会において重視され、「中和」の思想はまさにその音楽精神によって涵養されたのである。周代の官制を記した『周礼』の中に、音楽の構成を定めた「大司楽」があり、そこで音楽教育の効用をあげている。「以楽徳教国子：中和，祇庸，孝友；以楽語教国子：興道，諷誦，言語；

以楽舞教国子：舞『雲門』『大卷』（後略）。」すなわち「音楽の徳性をもって生徒を教え、中和、中庸（祇庸）を得た行いをなし、よく父母に仕え、兄弟仲良くすること（孝友）などを知らしめる。音楽の言語をもって生徒を教え、天倫人倫の道理を弁えさせ、詩文などの暗誦（諷誦）、言語などを知らしめる。音楽に合わせた舞踊をもって生徒を教え、『雲門』・『大卷』などの舞踊ができるようにする。」とある。われわれはここに「中和」の言葉が見えることに注意したい。しかし、「礼」と「楽」は明確に区別されず、同時に行われたものであったから、「中和」は「楽」に属するばかりでなく、理性的精神<sup>(2)</sup>として「礼」の意義もあった。すなわち「中和」の思想は「楽」と「礼」の双方から育成されたということになる。

## 2

このように、「中和」の思想は、紀元前 221 年に始まる始皇帝時代に先立つ、先秦の哲学において成立していた。なかんずく「和」という概念は、殷周時代に広く用いられていたが、この概念によって芸術における審美活動を説明しようとしたのは、春秋時代の哲学者史伯や晏嬰らであった<sup>(3)</sup>。『国語・鄭語』<sup>(4)</sup>が伝えるところによれば、史伯は、「声一無聴，物一無文，味一無菓，物一無講。」すなわち「声音が一種類だけでは美しい音楽が聞けないし、一色の物では装飾（文）がなく、一つの味では醍醐味は出せないし、一種類の物では和合はあり得ない。」と述べたと言う。美と芸術は異なる、あるいは対立する音や色の調和的統一だという意味である。

また前述の『左伝・昭公二十年』は晏嬰の言葉として、和とは料理と同じようなものであり、水、火、調味料などで魚や肉を調理すると、そこには各種の味がすべて出てくるが、音と味とは同じようだ、という意味のことを記している。次にその文章を引用する。

「和如羹焉，水火酸塩梅以烹魚肉，弾之以薪。宰夫和之，齐之以味，濟其不及，以洩其過（中略）。声亦如味：一氣，二体，三類，四物，五声，六律，

七音，八風，九歌以相成也。清濁，大小，短長，疾徐，哀樂，剛柔，遲速，高下，出入，周疏，以相濟也。」

ここで言われている内容を砕いて言えば次のようになる。いろいろな人々の心が和合するのは、おいしいスープを作るのに似ている。水，火，酢，塩，酸味（梅）を入れて火にかけて魚や肉を煮つけ，これを薪でこんがり焼いて，料理人（宰夫）がほどよく調和させ，その味加減を調える。その時に，味が足りないと思えば，その味を増し加え，味が濃すぎると思えば，その味を流して減（洩）らす。こうして，お上の方が召し上がっても，満足してもらえる料理ができあがる。過ぎたるを捨て，及ばざるを補うための頃合いを会得することが，調理法のコツである。つまり，相反する要素を互いに補わせ，調和を生じせしめ，これによって美味という調和的統一を成立させる方法が，調理法というものである。音楽の創作は原理的には，このような調理法と相通じるところがある（声亦如味）。性質の異なる諸要素（氣，体，類，物，声，律，音，風，歌）を合わせ（相成）たり，矛盾した諸要素（清濁，大小，短長，疾徐，哀樂，剛柔，遲速，高下，出入，周疏）を補い合わせ（相濟）たりして，はじめて多様なものの統一たる音楽美を生み出すことができる。

このように，晏嬰が説く「濟其不及，以洩其過」は，すでに「中和」という概念の真髓を言い当てたものである。

稽康（紀元 223-262 年）は六朝時代の文学者，哲学者，音楽家であり，「竹林七賢人」の一人と呼ばれ，その音楽理論の著述が『声無哀樂論』である。彼もまた音楽創作の原理は料理に相通じると述べている。『声無哀樂論』から次の一節を引用しておく。

「夫曲用每殊，而情之处变，猶滋味異美，而口輒識之也。五味万殊，而大同于美；曲变雖衆，亦大同于和。美有甘，和有樂；然随曲之情，尽乎和域；応美之口，絶于甘境。」

これの大意を述べれば，一般的に音楽を演奏する時，楽曲にいろいろな

調子を用いるのは（夫曲用每殊）、情感の変化を生じるようにするためである（而情之处变）。それは美味といってもいろいろなものがあり（猶滋味異美）、それを口に入れて、舌で味わい認識するのと同様である（而口辄識之也）。酸、甘、苦、辛、塩等、五つの種類の味つけによって無数の異なる料理を作ることができるが（五味万殊）、それらは一様に美味の領域に属する（而大同于美）。そのことは、それぞれの楽曲の調子がさまざまに変化しているとしても（曲変雖衆）、それらは一様に和の領域に属するのと同様である（亦大同于和）。美味は口に甘く、和の楽曲は耳に悦びを与える（美有甘、和有楽）。

これ以上詳しく説明するには及ぶまい。要するに、稽康も音楽美を調理の美味との類推によって説明しようとするのである。生理学的には、音楽は聴覚に訴え、料理は味覚に訴える。このように、音楽美と料理の美味を感得する感覚器官は異なるが、双方の美は心理学的には共に調和と均衡の上に成り立つ点では同じである。

小論の冒頭で述べたように、「中和の美」はもろもろの構成要素の調和であり、節度をもった状態に発展した美であって、美的主体は雑多な要素、それ自体対立する諸要素を統一し、「中和の美」を創造する。この説に基づくならば、音楽と料理に共通する「美」は、まさしく「中和の美」でなければならないことになる。

### 3

さて、「中」を尊ぶという観念は、すでに殷周時代に広く行き渡っていた。中国の典籍の中で最も早く理論的に記述された著作に、儒教經典の一つとなった「書経」あるいは単に「書」ともよばれる『尚書』がある。そのうちの「酒誥」の巻に、紀元前 1000 年に頃生きたとされる周公の言葉として、次のように記されている<sup>(5)</sup>。

「爾克永觀省，作稽中德。爾尚克羞饋祀，爾乃自介用逸。玆乃允惟王正事

之臣。玆亦惟天若德，永不忘在王家。」すなわち「汝らは長くものごとをおもんばかりで、なすも止めるも（作稽）ともに徳に合するようにせよ。汝らはさらによく神に飲食物を捧げて、汝らは銘々に安らかに楽しめるようにせよ（爾乃自介用逸）。こうしてはじめて本当に王に仕えて、一方の長たる臣であることができるのだ。またこうして天の神が与える大きな徳（王たる徳）も、わが王家から長く失われないであろう。」

そもそも、これは周公が康叔<sup>(6)</sup>という人に戒めとして与えた言葉であり、康叔が常に自省し、心を中正の状態に置き、事を行うのに真面目であって、すでに得ている政治的地位を保持するように心がけよ、ということである。ここでいう「中」は周公が康叔に対して要望した倫理的な掟である。殷の第 17 代の王であった盤庚は奴隸に「中」であることを命じた。盤庚の言う「中」は、周公の「中」と具体的内容において完全に一致するわけではないけれども、それにもかかわらず、偏らず、極端に走らないという倫理的価値観においては、両者には一致点がある。このように、「中」は実際に社会道德の規範となっており、従って「中和」は社会倫理の理想、目標となる。

例えば、儒教の先哲、孔子は「中和」が実現した理想的な社会生活を羨み、『論語・為政』の中で、春秋時代の鄭の政治家、子産<sup>(7)</sup>と子大叔の治国の政策を賞賛している<sup>(8)</sup>。「寛以済猛，猛以済寛，政是以和。」すなわち「寛（仁政＝慈悲のある政治）をもって猛（苛政＝無慈悲な政治）を補い，猛（厳格）をもって寛（寛容）を補う。政治はこのようにして調和をもって国を和やかにする。」これによって孔子が「中和」を国政の理想、国民生活の理想的境地として尊んだことが明らかである。彼が言っている，寛と猛が相互に補う思想と，それが実現した形式は，「中和」の内包と形式と一致している。

下って紀元前 100 年頃，漢時代『礼記』<sup>(9)</sup>に次のように記されている。「中也者，天下之大本也；和也者，天下之達道也。致中和，天地位焉，万物

育焉。」これが意味するのは、「中」は天下の基本であり、また「和」は天下の道理が実現されたことである。「中和」になれば、天と地は安定し、万物はすくすくと育つ、ということである。これもまた「中和」が天倫と人倫の理想、目標であることを述べている。しかし、ここではまだ「中」が美的範疇に属するという思想は窺うことができない。

## 4

春秋時代になると、「中」を音楽の美的価値と考える思想家が現れた。彼らは「考中声而量之以制。」すなわち「美的音楽（中声）を以て節度（制）などのことを思う。」ということを経験した。これによって「中」は新たな意味づけを獲得したのである。われわれは春秋時代の有名な逸話「景鍾」を思い出す。『国語・周語』によれば、周の景御王は「律合無射」<sup>(10)</sup>という非常に大きい鍾を鑄造する準備をした。穆公と伶州鳩<sup>(11)</sup>はそれに反対を唱えた。彼らは音楽の美的な特徴を次のように規定していた。美的客体としての「楽の音」が高低、軽重、清濁が適切に混ぜられた状態にある時はじめて、それを聴く美的主体としての人間は「楽の音」を快感をもって享受することができる。ところが、もし「楽の音」が聞こえなかったり、奇麗な音に聴かれなかったりすれば、音楽の美的意義は失われる。そこで穆公は、「律合無射」という高い音律を出す、やたらに大きい鍾を造ろうとしている景御王の思い違いを批判して、次のように言っていると伝えられる。

「夫楽不過以聴耳，而美不過以觀目。若聴楽而震，觀美而眩，患莫其焉。」すなわち「音楽は耳で聞くものであり、美は眼で見るものである。音楽が鼓膜をつんざくほど刺激するばかりであり、美しいはずのものを観て眩暈だけが生まれるとしたら、それはよくないことではないか。」

これは、景御王の「律合無射」が「中」という美的規範を逸脱することもある、という指摘である。こうして、春秋時代に至って「中和」が芸術創造の指導理念となったことが理解されよう。いうまでもなく、倫理

的・道徳的観念であった「中和」は同時に芸術批評の原理ともなった。

この観念の意味拡張の途上にある逸話として、呉国の公子、季札<sup>(12)</sup>が魯国に使節として赴き、周楽の演奏を鑑賞した時の話がある。季札は次のように評論した。「『周南』、『召南』勤而不怨、『北風』憂而不困、『幽風』楽而不淫。」その大意は「楽人に命じて季札のために『周南』『召南』の詩を曲に合わせて歌わせた。これを聴くと誠に美しく、勤め励んでも上を恨むところがない。次に『北風』の詩を歌うと、季札は奥深い感じがした。憂えても苦しんでいないという様子だった。更に『幽風』の詩を歌うと、いくら楽しくとも淫らになることがないのだった。」ということである。季札はこのように周楽を評論した。ここではまだ「中和」という言葉は用いられていない。しかし、言外に、まさに「中和」が芸術批評の原則や理念になることを、実際の詩歌の音楽作品に関して述べたものとして重要である。このことは『論語・八佾』<sup>(13)</sup>の中で言う、「『関雎』楽而不淫，哀而不傷。」すなわち、「楽しみて淫せず，哀いしみて傷らず。」によっても明らかである。

「中和」が音楽理論に用いられた例に、戦国時代末期の哲学者、荀子（紀元前 313 年-238 年）が著した『楽論』がある。そこでは、「楽者天下之大斉也，中和之紀也，人情之所必不免也。」すなわち「音楽なるものは天下を大いに平和（大斉）にするものであり，それは「中和」を得るための紀綱（掟）であり，それは人の情感として必ずなくてはならぬものである。」と述べられる。音楽が生み出す「中和」は社会を平和にし，同時に人間の感情に満足感を与えるというのである。

しかしながら紀元十一世紀に宋代の道学者、邵雍（1011-1077）は、「人得中和之氣則剛柔均。」すなわち「人が中和の精神というものをもっていれば，人の気質では剛健と柔和とが均衡を保つ。」と言った。ここでは「中和」の概念が，人の気質に関して用いられたのである。芸術理論において用いられてきた「中和」の概念が人間の本性を把握する概念にまで深化さ

れたと見るべきである。あるいは、このように「中和」の概念はそれ自体で転化をたどって、人間の純粹に性格に応用することができたのである。

美学の概念として「中和」の概念が明確になったのは、すでに述べたように、第一に『左伝』が記載する春秋時代の呉の賢者季札公子の逸話に盛られた、周樂の鑑賞の評論であり、次に戦国末期哲學家、荀子の『樂論』である。ところが、ここで注目し値するのは、荀子が言う「樂者天下之大齊也，中和之紀也，人情之所必不免也。」の中では、「中和」が音楽と人の情感の双方に関わる概念として用いられていることである。あるいは「中和の美」が音楽と情感との類推によって、一層深く説明されていると言えよう。したがって、邵雍がこれを人間の本性を把握する概念として用いたのは、歴史的に見れば何ら奇異なものではないのである。このことは孔子が「中和」を政治社会の理想としたこと（「寛以済猛，猛以済寛，政是以和。」）を思い起こすだけで十分であろう。

## 5

以上の四章で「中和」の概念の歴史的展開を論述してきた。次にこれから得られる結論を述べよう。

紀元 100 年頃に編纂された、漢代の儒学の重要な典籍『礼記』第十九編「楽記」は、中国の文化史上、最も早く芸術の視則と特徴について論述した著作である。それは「中和」について次のように述べている。

「本之情性，稽之度数，制之礼儀，合生氣之和，道五常之行，使之陽而不散，陰而不密，剛氣不怒，柔氣不懼，四暢交于中而発作于外，皆安其位而不相奪也。然後立之学等，広其節奏，省其文采，以繩徳厚，律大小之称，比終始之序，以象事行，使親疏貴賤長幼男女之理，皆形見于樂，故曰，樂觀其深矣。」

大意は「音楽を作るには、人間の性情に根拠を置き、整然たる原則を立て、礼儀に適わせ、天地の和氣に合わせ、五行の理に従わせ、発揚する音

はあっても散漫にならず、収斂する音はあっても鬱結することなく、剛健の氣を表しても怒氣はなく、柔和の氣は表しても怯懦の感じはなく、陰陽剛柔（収斂・発揚・剛健・柔和）の四つの氣が適度に楽曲の中に配合され、音になって外に発現するのであり、四つの氣みなそれぞれの位置を占めて相侵さないようにする。以上のように音楽の原則を立ててから、次いで学習の階程を定め、基本になる小節（の種類）を多くし、楽章（の区分）を明瞭にして、それによって（学習の便利を計り、）音楽の感化が道德を敦厚にすることを計るのであり、また音楽が物ごとの大小先後の名称や順序の模範を示すようにし、それによって事物の道理を表すことを計って、親疏、貴賤、長幼、男女の道（倫理）をことごとく音楽に表現せしめるのである。こうしたわけで、音楽にはまことに深い意味があると言われている。」ということである。

ここで説かれているのは音楽美の意義である。しかし、それは実は「中和の美」なるものであると言ってよい。なぜなら、剛健と柔和が補い合うことをもって人間の情感性の基盤としており、天倫、人倫によって礼法に繋がっているものをもって内包としており、「済其不及、以洩其過」という均衡、調和をもって「楽」の形式とするからである。これこそ「中和」の美的価値であろう。

殷周は「礼楽」を特徴とした音楽的時代であり、春秋は「諸子百家」の雰囲気の特徴とした思想的時代である。西洋の歴史観によれば、殷周、春秋の時代は古典古代の階段である。カロカガティア (Kalokagathia) の思想によれば、その時代の美意識は汎律性を有することがある。そこに善・美などの諸価値の融合が生ずるのである<sup>(14)</sup>。「中和」は美的範疇としての展開から見れば、それはカロカガティアに近い状態にあるわけである。そのようにして生まれた「中和」は儒教者たちが追求し提唱し続けた一種の理想的な美の形態（あるいは理想的な境地）である。その美的価値は二つの内容を持っている。すなわち善（倫理）と美である。この善（倫理）と

美二つは深い基盤と高い境地において一致を獲得する。倫理的なものが美的内包（芸術を含む）を充実させ、美的なものが倫理的なものを充実させたのである。

さて、西洋の古典古代の期間はあまり長くない。中世の宗教的時代を経て、最後に近世、ルネッサンス以降に至って、美意識が諸価値の自律性の時代を知る。しかし、中国の古典的芸術の歴史（殷周の時代から）は今日まで絶えることなく続いており、かつ中国古代に培われた古典的美意識の流派は今日なお健在である。当然、六朝以降、中国の哲学思想は儒・道・仏をもって補い合う状態になり、しかも、儒教は中国の哲学の中心となっている。そして、儒教哲学の核となっていたのは倫理道德の問題であり、理性的精神である。ここで言う理性とは倫理的・実践的な理性のことであり、中国古代の文化・芸術においてはそのような理性的精神が支配的だったのである。その理性的精神が社会と人生を支配すると同時に、芸術創造や芸術批評を支配したのである。従って、理性的精神が中国の芸術精神の一つの傾向であると言える。理性的精神が「中和」の美学思想を育てたのであり、「中和の美」はまさにこの芸術精神に育てられた一つの典型的美意識の範疇となったのである。この美学観は、ある程度芸術の弁証法に触れ、調和の内奥にある芸術美に説き及んでいる。中国の現在の美学者の範疇の理論は、「中和」とは中国古代から最も早く形成された古典美の形態（範疇）の一つであるという結論に達している<sup>(15)</sup>。

## 6

ところで論者の見るところでは、「中和」の美学観は中国の古典的な建築の中に十分に表現されているように思われる。ここで言う表現とは主として古代の建築群の総合的設計の芸術精神、具体的構造の形式の特点や建築の色彩などを指している。中国古代の最も早い建築工芸著作は春秋時代の斉国の官書『冬官考工記』である。漢代初年に『周礼』にこの著作を補

い入れた。というのは建築工芸（考工）に関することが周朝時代から「礼」制（度）の範囲に含まれたことである。例えば、『周礼・冬官考工記』の記載によれば、「（前略）方九里，旁三門，九経九緯，左祖右社，前朝後寢。（後略）」と言う。すなわち「方形の宮城は每辺が九里，毎側（旁）に三つの門がある。宮城の中で九つの縦の通り（九経），九つの横の通り（九緯），左の方に祖先の廟祀，右の方に社稷（国家）の社寺，前の方に朝廷の殿堂，後の方に庭園などがある」ということである。この意味は，平面的に敷き広げられた有機的な建築の全体的構成を規定している。また「宮城居中」「居中不偏」や「不正不威」などという。この意味は「天子の宮殿は中央のところにある。」「中心は片寄ってはいけない」や「正しくなければ（居中でなければ），威厳ある権勢を示すことができない。」ということで，中国古代の建築芸術における天倫，人倫に関して周代の礼教及びその後の儒教の制度を厳格に表現させたのである。詳細は宋人・聶崇義編著『三礼図集註』の中の「周王城図」を参照してほしい（図1）。この「宮城居中」に従

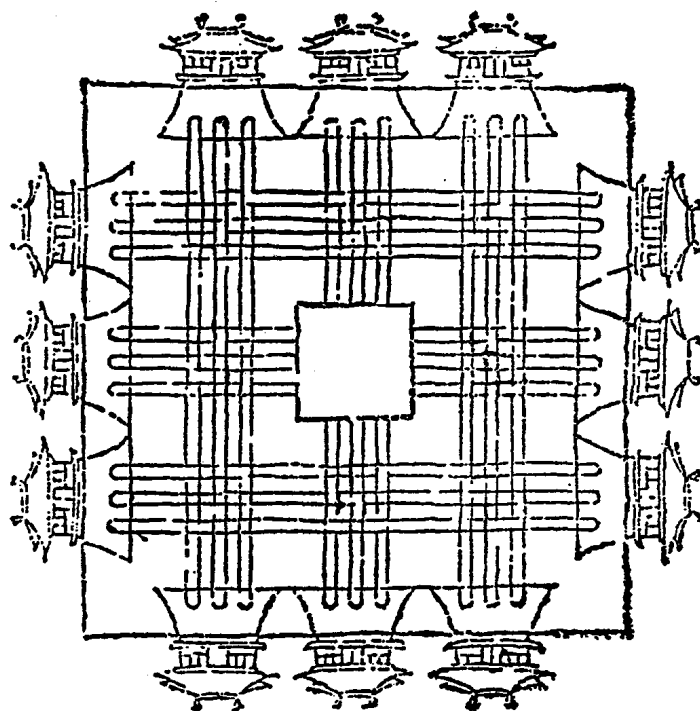


図1 『三礼図』中の周王城図

って、古代の建築群において中軸線がはじめて出現し、そして中軸線に沿って左右対称に並んだ設計の構成が出現した。又、記載によれば、周代における建築の塗装の色彩は階級によって区別することがあった。例えば、皇帝の宮殿の中の梁や柱壁は赤い色を使い、諸侯王の使う色彩は黒い色であった。勿論、以上のことは周代の文献において記載されただけである。周代の建築についての遺跡と考古の実証資料はまだ充分ではない。但し、周代の建築における設計の思想と美的意識は漢代、唐代に至って大きく発展し、完璧になった。漢代の班固著『西都賦』、張衡著『西京賦』において漢代の立派な建築のプランが描かれている。詳細は「漢長安南郊礼制建築」の総合的復原図を参照してほしい(図2)。さらに唐代の蘇冕編『唐会要』、宋代の宋敏求編『長安志』において唐代の都城の建築が紹介された。これについては、「唐代大明宮玄武門及び重玄門復原図」を参照してほしい。

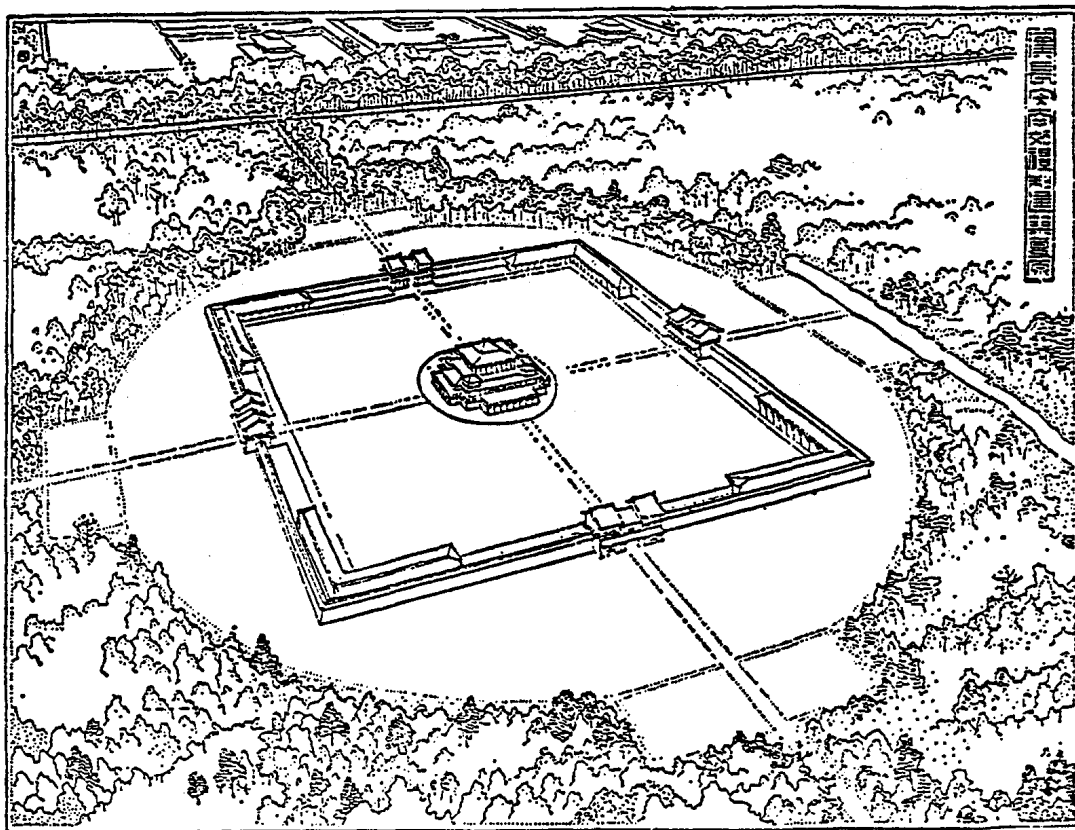


図 2 漢長安南郊礼制建築の総合復原図

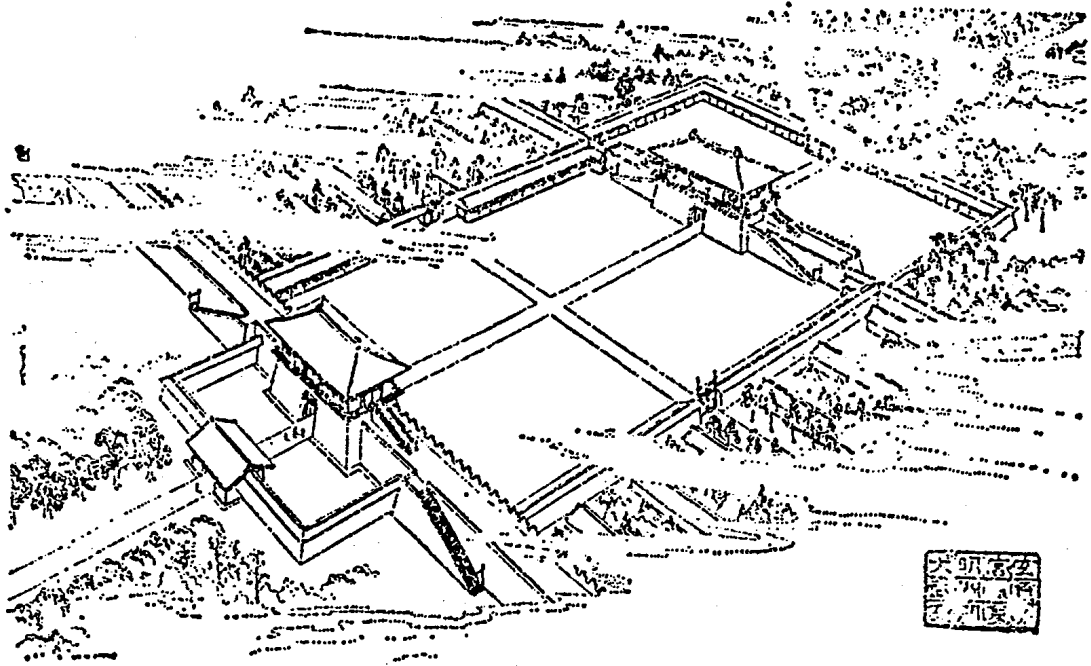


図 3 唐大明宮玄武門及び重玄門復原図

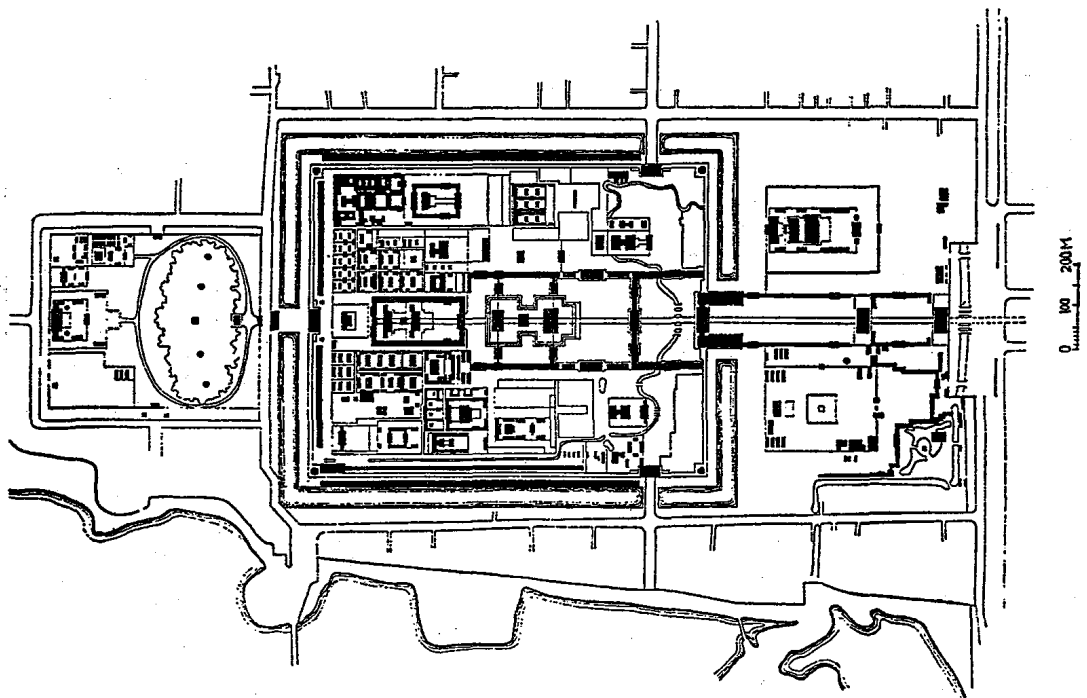


図 4 清時代紫禁城平面図

い (図 3).

さらに明清時代に至ると、中国の古典芸術時代の後期となり、皇権は高度に集中し、封建制度は高度に発展した。伝統的礼制と儒教が完全に復興

されるとともに、伝統的芸術精神と美的意識も大いに発展した。芸術的総合体としての建築は最も完全にその芸術精神と美的意識を表現したのである。その時代に出現した北京の故宮は中国の伝統的古典建築芸術の典型の一つである。次にそれを三つの面からみてみよう（図 4）<sup>(16)</sup>。

（1） 故宮はまた紫禁城とも呼ばれ、明、清の二つの王朝の 24 代にわたる皇帝の居城であり、中国に現存する最大の、最もよく保護された古代宮殿の建築群である。紫禁城内には大小の宮殿が 70 余あり、その部屋数は 9000 余である。それらの宮殿は南北に走る中軸線に沿って左右に並んでおり、左右の建築群が対称的に建てられている。さらに重要なことは、その中軸線は紫禁城内だけでなく、その境界を越えて南と北に延長され、全長は 8 キロメートルに達する<sup>(17)</sup>。上空から鳥瞰すると、その中軸線は中国の二大山脈系と五つの大きな川と平野を掌握する地軸であるかの観を呈し、皇権の宝座がこの線の中心点に存在することを象徴している。

（2） 西洋のギリシャ神殿とゴシック聖堂などは神に捧げられた場所であり、ゴシック聖堂の構造に顕著に見られるように上昇線を基本にして、無限に高まりゆく天上的な空間性の表出が特色であるとすれば、中国の宮殿建築は西洋の神殿や聖堂と異なり、神と人が一緒に住む所であり、平面的に敷き広げられた有機的な建築の全体的構成体であり、中軸線を基本にして、奥深い現実的な時間性の表出が特色である。こうして、これは現実的な理性的精神の具体的な表現となる。故宮の 70 余の宮殿、9000 余の部屋はその中軸線によって厳格に対称的に区画されて整然と並んでおり、すべての建築を全体的に結合する構成である。それは実に理性的精神によって皇権を中心として、君臣の倫理的な秩序を表現している。言い換えれば、建築の構成と皇権の倫理関係の構成を融合した思想は、中国の古典的建築の芸術精神の一つの側面であり、その美的な形態は「中和」の美的典型と呼ばれるべきものである。

（3） 故宮建築の色彩は典型的に表現された「中和の美」そのものである。

る。例えば、黄の瓦、赤い壁、朱色の柱、白い台基、また柱壁と屋根の間、斗拱と梁の間の色は青と緑であり、黄色い屋根が浮き出て、陰影が深くなる。その黄色（瓦）と赤色（壁）は普通の色彩のものとは違っている。中国の色彩の原則の一つは原色を使うことだが、しかし、この色彩は華麗であっても鮮か過ぎないものでなければならない。すなわち、恭しくて厳かで、調和がとれているものでなければならず、刺激的なものは好まれない。その色彩のデザインの方法は原色の中に黒と白を加えるものである<sup>(18)</sup>。以上の色彩についての表現は適切に中国の古典的皇宮の色彩の特徴を表す。そこで、故宮の色彩が表現した美学思想は何かと言え、ば、「過ぎたるを捨て、及ばざるを補う（済其不及，以洩其過）」という、相互に調和し、補足する原則としての「中和」の美学観だと言えるであろう<sup>(19)</sup>。

以上、中国の伝統的古典建築・北京の故宮についてみてきたが、これは中国の明清時代のすなわち中国の古典芸術時代の後期の最もすぐれた作品である。しかし、以上に分析した三つの面から美学的特徴は春秋時代の『周礼・考工記』の規定する原則を形式から内包まで厳格に守り従っていることによって、全体的規模からも歴史上のいかなる建築よりも偉大で、構想力をもつにいたったと言えよう。

かつてゲーテ (J. W. von Goethe) は、建築は凝固された音楽であると言った。北京の故宮の建築は、古典音楽美を凝縮するだけではなく、中国の伝統的な儒教の実践的理性精神を凝縮したものである。あるいは、北京の故宮・紫禁城は「中和の美」が凝縮された総合体であるとも言える。そこで「中和の美」は形式の優美さだけではなく、深く豊かな内包であり、さらに周代から明清時代に至って、悠久的な芸術精神史の河流の中にその美的形態の恒久性、堅固さを示していると言えるだろう。

〔謝辞〕 本論文を成すにあたり、慶應義塾大学名誉教授海津忠雄先生の朱筆を頂き、貴重な御教示を頂いた。また慶應義塾大学教授紺野敏文先生から有益な御教示を頂いた。記して感謝申し上げたい。

註

- (1) 「礼」とは中国の遠古時代の巫術の礼儀をいい、「楽」とはその時代の歌舞をいう。その時代においては、「礼」と「楽」とは混在していたのである。即ち、「礼」と「楽」とは合わせて（相成）、補い合（相済）っていた。しかし、周朝以後「礼」と「楽」とは別々に発展してきた。儒学者はずっと「礼」と「楽」とが補い合ってきたということを提唱している。『周礼・大司楽』、荀子『楽論』や『礼記・楽記』を参照。
- (2) 理性的精神について李澤厚著『美の歷程』（文物出版社 1981）に詳しい。
- (3) 史伯は西周末の太史官である。「和」と「同」の理論の提唱者である。『国語・鄭語』によれば、晏嬰は春秋時代の齐国人、紀元前 500 年没であり、儒教の「中和」理論を提唱した者である。詳細については『史記・管晏列伝』を参照されたい。
- (4) 『国語』：春秋時代の典籍。周、齊、鄭などの国事を国別に記載した。その中の多くの言葉は対談の形式をとり、内容は諫めの言葉であるが、「国語」と呼ばれた。全 21 編である。その中では芸術と審美の問題や、特に、美についても言及している。
- (5) 周公は生没年不詳。周の文王の子、武王の弟。周代文化の創造者にして賢人。名は旦、孔子の終生に尊敬した人物であった。
- (6) 康叔は記載不詳。
- (7) 子産は春秋鄭国人（紀元前 522-?）公孫成子、公孫僑という。字は子美、子産と呼ぶ。
- (8) 子大叔は名字を吉という。春秋の鄭国人。紀元前 517 年に彼は「礼」の質及び芸術との関係についての長編の論述を発表した。後世『左伝・昭公二十五年』に記載されている。
- (9) 『礼記・楽記』：「楽記」は音楽と舞踊の技芸と理論、楽舞制度などを記載している。全部で 23 編ある。しかし、作者と成立した時期は詳しく分かっていない。後世、漢代の劉向が『楽書』11 編を『礼記』に編入した。
- (10) 無射とは古代十二音律の一つである。春秋時代の周国の君主、景御王が高い音律の鐘を鑄造しようとしたところ、側近に諫められたという物語は、音楽の審美問題に触れており、後代に影響を与えた。詳細は『国語・周語』を参照のこと。
- (11) 穆公は単という姓で、春秋時代の周国の公卿であり、「和」の範疇について論説したことによって、後代に影響を与えた。伶州鳩は春秋の周国の楽官で、「和」の理論については単穆公と大体同じ意見をもっていた。

中国の美的範疇論—「中和の美」の説—

- (12) 季札は春秋時代の思想家、呉国の太子であり、周楽の鑑賞と評論が『左伝』に記載されており、歴史上の有名な音楽的理論の文献となっている。『周南』、『召南』、『北風』や『幽風』は周の歌舞の題名である。
- (13) 『関雎』は周の歌舞の題名である。
- (14) 山本正男『感性の論理』（理想社 昭和 56）に詳しい。
- (15) 胡経之主編『中国古典美学叢編』（中華書局 1988），葉朗主編『現代美学体系』（北京大学出版社 1988）や李澤厚主編『美学百科全書』（文献出版社 1990）に詳しい。
- (16) 図 1-図 3 及び関係の資料は董鑑弘主編『中国城市建设史』（建築工業出版社 1989）を引用。図 4 は『中国の建築』（1982 年香港刊行版）を引用。
- (17) 『中国博物館総覧』（1990 年日本刊行版）を参照。
- (18) 『故宮文物』（台湾 1990, 6）を参照。
- (19) 本論の中で古典文献の翻訳と引用は『新釈漢文大系』（明治書院 昭和 54 年版）と『美学百科全書』（文献出版社 1990）などを参考。