セッションＤ：「メディアと人文学の方法」

司会：高橋未来（文 中国語中国文学 教授）
コメンテーター：佐金 武（文 哲学 准教授）

オディロン・ルドン研究の現在

山上（やまじょう） 紀子（のりこ）
文学研究科 UCRC 研究員、フランス近代美術史

発表要旨：
1994 年以降、画家オディロン・ルドン（Odilon Redon, 1840-1916）にかかわる複数の資料が相次いで公開され、客観的な研究が進展しつつある。本発表では、発表者が新資料と最新の知見の恩恵を受けながら進めている研究の課題について報告する。

1. 研究の背景

オディロン・ルドンの絵画作品についての客観的な研究は、1980 年代までほとんど進展してこなかった。1992 年から 1998 年にかけて刊行された作品総カタログ全 4 巻でも、収録された 2,657 点のルドン作品の多くのオリジナル・タイトルや制作年が不明となっている[1]。

基礎資料が不足する一方、ルドンの自伝[2]や、画家没後まもなく遺族により刊行されたルドンとコレクターたちとの書簡集[3]などから、画家自身の言葉が恣意的かつ断片的に参照され、ルドン作品に描かれた幻想的な風景や不気味な怪物たちはルドンの内面や生い立ちから生じたものであると説明される傾向が強かった［図１］[4]。長年にわたり基本書とされてきたのは、ルドンが晩年に執筆した自伝にもとづきロズリーヌ・バクー（ルドンの晩年を支えたコレクターの遺族で元ルーヴル美術館学芸員）が提示した解釈[5]であった。バクーはルドン芸術を同時代の文学、美術、社会の出来事から切り離し、根本的な理解は不可能だと主張した。

ところが、1994 年[6]、2002 年（2011 年 CD-ROM 化）[7]、2016 年[8]に、ルドンの創造活動にかかわる一次資料が公開され、従来の研究方法および解釈の修正が始まった。ルドンの手記、手紙、制作および売買記録を含む資料は、ルドン、彼の遺族、初期の研究者により、作品の起源を神秘化するために非公開とされていた。孤独な生い立ちが誇張された自伝執筆の目的も、純粋性を特徴とするモダニ

[1] Wildenstein, Alec, *Odilon Redon: Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné*, 4 vols, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1992-1998.

[2] Redon, Odilon, *À soi-même, Journal (1867-1915), Notes sur la vie, l'art et des artistes*, Paris, H. Floury, 1922(reprint Paris, José Corti, 1961)[ルドン、オディロン『ルドン　私自身に』池辺一郎訳、みすず書房、1983 年（新装版 2024 年）]. ルドンの自伝はエドモン・ピカール（オランダのコレクター）宛の手紙として執筆され、数度にわたって加筆修正された。幼少期の思い出と自己形成のエピソードが中心。

[3] *Lettre d'Odilon Redon 1878-1916*, publiées par sa famille avec une préface de Marius-Ary Leblond, Paris et Bruxelles, G. Van Oest & Cie, 1923.

[4] ダリオ・ガンボーニ『アモンティラードの酒樽　夢のまた夢』山上紀子・長屋光枝訳、三元社、2013 年

[5]「ルドンの芸術は彼の人生と密接に結びついている。」「孤独で幻想的な彼の芸術は逃避、つまり日常の現実と自分自身を乗り越えてその向こうへ向かう、情熱的な必然を起点とする。彼が人生で味わった困難な道筋を辿らなければ、ルドンを理解することなどできないだろう。」Bacou, Roseline, *Odilon Redon*, 2 tomes, Genève, Pierre Cailler, 1956.

[6] "André Mellerio Papers", The Art Institute of Chicago, The Ryerson and Burhnam Library. 批評家アンドレ・メルリオ旧蔵。アンドリース・ボンゲル（オランダのコレクター）との書簡、作品台帳、『私自身に』修正原稿。1994 年にシカゴ美術館はこの資料をもとに客観的な検証を行なった。*Odilon Redon: Prince of Dreams, 1840-1916*, Chicago: The Art Institute of Chicago; Amsterdam:　Van Gogh Museum; London: Royal Academy of Arts, 1994-1995.

[7] "Livre de raison", in *Odilon Redon: Prince du Rêve 1840-1916*, exh. cat., Paris: Galeries nationales du Palais, Musée d'Orsay, 2011. ルドン自筆の台帳。ギュスターヴ・ファイエ（フランスのコレクター）およびロズリーヌ・バクー旧蔵。フランス国立図書館が購入し、2002 年に公開、2011 年の展覧会カタログには資料書き起こし CD-ROM が付属している。

[8] *Redon retrouvé, œuvres et documents inédits*, Sous la direction de Dario Gamboni, Laurent Houssais, Pierre Pinchon, Paris, Cohen & Cohen, 2022; *"Sans adieu": Andries Bonger-Odilon Redon, correspondances, 1894-1916*, sous la direction de Dario Gamboni et Mertel van Tilburg, Paris, Cohen & Cohen, 2022. ギュスターヴ・ファイエ（フランスのコレクター）およびロズリーヌ・バクー旧蔵のルドン自筆ノート、領収書や契約書等の資料および書簡。

ズム美学へ転向したルドンが自らの作品に自律性を与えるためだったと指摘されている[9]。現在、アメリカ、スイス、フランスを中心とする研究者たちにより、文学、美術、同時代の科学雑誌に掲載された挿絵や諷刺画など、ルドンが実際に着想を得た源泉が明らかにされつつある。

2. 発表者の問題意識

発表者が行っている研究は、オディロン・ルドンの美術作品を対象として、最新の研究における実証的方法を共有しつつ、画家が何を描こうとしたかを明らかにするものではなく、画家が描こうとしなかったにもかかわらず、何がどのように現れ出ているかという視点から行われる。核となる主張は、ルドン作品のなかに、戦争、植民地主義、処刑、病といった問題に端を発する偏見、偽善、当惑、無関心、差別などの態度や意識が不明瞭なかたちで現れているということである。ルドン作品の本質となる不確定性のなかに、画家も意識していなかったかたちで、フランス社会の複雑さ、そこに生きる画家および同時代の人間の精神の矛盾や葛藤が現れていることを明らかにすることをめざす。

3. 研究の着想に至った経緯

作品の着想および売却に関するルドン自筆の記録を含む資料の公開を機に、従来の解釈や定説の修正が進められている。しかし、着想源や画家自身が与えたタイトルが明らかになっても、ルドン作品にはまだ多くの謎や不可解な点が残っている。

オディロン・ルドンは、画材の物質的特徴に導かれて制作することもあれば、旧作や未完成の作品に残された下がきの線や滲みなどの痕跡を再利用することもあった。そのため、作品には予期せぬ図像が現れ出ることがあったが、批評家から不本意な解釈をされると、画家は反論し、源泉を隠し、タイトルを付け替えるなどした。

発表者は、絵具や紙などの画材とそれを使った技法（不定形な滲みなどを含む）といった**物質的側面**と、題名や図像が示す文学テーマ、歴史、同時代の出来事などの**意味的側面**とを総合的に分析し、画家が描こうとしなかったにもかかわらず、精神の矛盾や葛藤が現れ出ているところに注目し、社会の表象としてのルドン芸術という新たな見方を実証しようとしている。

本研究は、発表者が行ってきた下記課題①②③から生じた問題意識の延長上にある。

①1908 年のゴブラン織下絵［図２］は従来、画家ルドンの社会認知を象徴する作品と捉えられていた。しかし花びらや蔓などの有機的モチーフを反復させた装飾的構図と、目の粗いカンヴァスに中間色の濃淡で立体感が強調された絵具表現などを詳細に検討すると、日本趣味、実在の花と想像の花、東西の植物相、写実と抽象を混ぜた表現に加えて、パブロ・ピカソらが行うコラージュ技法の先取りも認められた。これは、第二帝政期以降アカデミック絵画の代替物という役割を担わされてきた伝統美術ゴブラン織を改革した第三共和制下の美術行政の方針に、下絵画家として貢献しようとペルシャやフランドルの古織物を研究したルドンの言動に対応していた。さらに公文書や書簡と照らし合わせると、前衛美術家としての評価を慎重に受け止めたルドンの試行錯誤の末の折衷的表現であると考えられた[10]。

②ルドンの木炭画《出現》（1883 年、ボルドー美術館蔵）［図３］について考察を重ねてきた[11]。ギュスターヴ・モローの《出現》（1876 年、水彩、ルーヴル美術館蔵）［図４］を借用した作品であることが定説となっていたが、ちがいはあまりにも大きい。ルドンが描いたのは洗礼者ヨハネの首とは矛盾する表象であり、特定できない死者の像である。「頭部」の図像は美術において、サロメの官

[9] Gamboni, Dario, *La Plume et le pinceau*, Paris, 1989; Dario Gamboni, *The Brush and the Pen*, Chicago, 2011.

[10] Yamajo, Noriko, "Government Commissions and the Artist：Odilon Redon's Models for the Gobelins Tapestries", Yurika Wakamatsu 翻訳, *Art History in Japan*, volume 1, Part II, Chapter 8, 2024；山上紀子「花はどこから来たのかーゴブラン織り下絵に現れるルドンの植物相ー」、『都市文化研究』大阪公立大学、第 22 号、2019 年、39-52 頁；山上紀子「政府注文と画家–オディロン・ルドンによるゴブラン織り下絵制作について–」、『美術史』、美術史学会、第 55 号、2003 年、291-304 頁。

[11] 山上紀子「オディロン・ルドンの作品における有色人種の表象」、『都市文化研究』大阪公立大学、第 20 号、2018 年、42-53 頁：山上紀子「まぼろしの競作–ルドン、マラルメ、ドビュッシーの「出現」–」、『国立新美術館研究紀要』国立新美術館、No.3、2016 年、232-241 頁。

能的な思慕のほか、崇拝、好奇、エキゾティシズム、美化などさまざまな欲望の表現として展開したが、《出現》には処刑制度をめぐる議論の高まり、疫病で身近な人を喪ったルドンの死に対する嫌悪と美化が混じった死生観が投影されている。また、頭部に曖昧な眼差しを向ける有色人種のイメージには、馴化公園に展示された非西洋人や、従軍先の戦場で兵士たちにルドンが向けた、骨相学の影響を受けた好奇のまなざし、奴隷や使用人を支配した父や妻の経験も投影されている。

③発表者は 2016 年にボルドーで行われたルドン没後 100 年記念シンポジウムに参加した。欧米の研究者たちに、時事問題に対するルドンの関心が作品に曖昧なかたちであらわれていること（切断された頭部に与えられた有色人種の悲しげな相貌など［図５］）について意見を求めたが、彼らはルドンおよびパトロンの人種観、世界観は当時のフランス人の標準的なものにすぎなかったと述べ、ルドンの作家性を貶めかねない植民地主義や人権の観点がルドン研究に触れることを拒んだ。近年、ルドンと近い関係にあった画家ポール・ゴーガンが描いた楽園や裸の女性像について、オリエンタリズムの欲望が生み出した虚像であったという視点が提示されているが[12]、ルドンについてそうした議論はまだタブーとされている。

4. 研究の課題と展望

発表者の研究の特徴は、ルドン作品の多義性の要因を、意味的側面と物質的側面の両面から探るところにある。意味的側面については、欧米の研究者により、ルドンが着想を得た文学的源泉や、美術市場向けに画商とルドンが行った戦略（タイトルの変更など）が明らかにされつつある。これに対して発表者は、**作品の意味**については、ルドンが知人や家族を介して処刑、奴隷制度、医療などから受けた影響も含め広く検討すべきだと考える。**物質的側面**については、複雑な階調と無数の層により成り立っている画面を徹底的に観察し、図像を読み取っていく。たとえば 1880 年代-1890 年代に制作された木炭画と石版画は「黒」と呼ばれてきたが、「黒はもっとも本質的な色である（1913: Redon, *À soi-même*, Paris, José Corti, 1961, p.124）」というルドンの言葉が示すように、画家は筆圧やインクの量を加減するだけでなく、木炭、石版画、鉛筆、黒石、コンテ、擦筆、銅版画などを使い分け、繊維を含んだ紙、和紙を貼った紙、亜麻仁油に浸した木炭など、変化しやすい画材を常識にとらわれない方法で使用した。銅版画制作者でもある発表者は、ルドンが行った、削る、塗りつぶす、消すといったマイナスの作業こそは物質的な抵抗感を味わいながら重層したレイヤーを形作る行為であることを理解している。ルドンは作品購入者に対して、松脂を塗布した画面の変色を予告するなど、時間の効果も考慮に入れていた。ルドン作品の物質的特徴と作品の意味を総合的に検討する研究は未だない。ルドンの技法や素材に関する研究成果は、美術作品の実制作および、保存、修復の分野へも波及する可能性がある。

［図１］

［図２］

[12] Homburg, Cornelia, and Riopelle, Christopher, *Gauguin: Portraits*, exh. cat., National Gallery of Canada, 2019.

［図３］

［図４］

［図５］

［図１］ルドン《アモンティラードの酒樽》1883 年、紙に木炭、ルーヴル美術館
［図２］ルドン《織物下絵》1908 年、カンヴァスにパステル、色鉛筆、モビリエ・ナショナル蔵
［図３］ルドン《出現》1883 年、紙に木炭、ボルドー美術館蔵
［図４］ギュスターヴ・モロー《出現》1876 年、水彩、オルセー美術館蔵
［図５］ルドン《黒い天使》紙に木炭、グアッシュ、1877 年、個人蔵

メタ哲学の非哲学的論点

高野保男（UCRC 研究員、甲南女子大ほか非常勤講師）

はじめに

本発表では、メタ哲学の簡単な紹介ののち、哲学の学びや研究を制約していると思われる外在的な条件を重視するタイプのメタ哲学の意義を検討する。外在主義的メタ哲学が問題とするのは、哲学をひとつの学問分野として成立させる本質ではなく、そうした本質の不在であり、本質の不在を前提とした哲学の成立条件である。ソクラテス以来、「本質の探究」を自らの課題としてきたはずの哲学そのものを反本質主義的に規定する試みは我々をいかなる哲学理解へと導くのか。これが本発表を通して我々が共有したい問いとなる。

1. 研究の背景

外在主義的メタ哲学によれば、哲学をひとつの学問分野としてまとまったものにしているのは、明確なひとつの基準ではなく、伝統ないし慣習といった要素である。それは、乱立する様々な方法論や主義主張のそれぞれが哲学と呼ばれている現状を追認することで、ほぼ共通点のない複数の哲学（者）を同じ哲学（者）とみなす根拠として作用する。それに対し、内在主義的で本質主義的なメタ哲学は、特定の研究方法だけを正当化し、それに馴染まない研究は哲学それ自体には属さないと考える。

内在主義的で本質主義的なメタ哲学の典型といえるのが、哲学の定義に対する科学主義（科学的自然主義）的アプローチである。たとえば、ウィリアムソンの提唱する「哲学の哲学」は、哲学は科学の一種であり、ある事実から別の事実への論理的推論による真理の獲得だけが哲学の目的だと主張する。そして、そこで要求されるのは科学的思考だけであり、それ以外の特別な知識や技術は不要とされる。

科学的思考を、あらゆるものを仮説扱いすること、換言すれば、「将来の研究により覆されないことが現時点で確定している知見」などないと考えることと規定したのがラッセルである。この方針に従えば、現時点で最良の科学理論であっても、それを将来にわたって確定済みの「真理」として受けとることは許されない。

戸田山は、こうした考えが科学の定義それ自体にも当てはまると指摘する。現時点での科学の研究方法や目的は、将来にわたって不変とはかぎらない。ゆえに、科学を特定の定義のもとで理解したうえで科学主義の是非を論じることに意味はない、というのである。ここから、哲学にできるのは、科学の進歩ないし変化を注視し、科学では解決不可能に見える問題について科学と対話し続けることだけだと戸田山は結論する。

以上のような科学主義的哲学観が否定するのは、いわゆる文献学的哲学研究である。両者の関係については、ザウアーの次のような主張が参考になるだろう。哲学の目的を真理の獲得とみなす場合、哲学研究者が過去の哲学のテキスト読解に拘泥する理由は一切なくなる。過去の哲学者の考えが正しいかどうかは、最新の科学理論にその考えが反映されているかによって判断できる

からだ。ゆえに、哲学研究者が学ぶべきは最新の科学の議論であるとザウアーはいう。

科学主義的哲学と文献学的哲学の大きな違いは、たとえば「ロックは物質についてどのように考えたか」といった問いを哲学的とみなすか否かをめぐって顕著なものとなる。科学主義的哲学は、この問いを哲学それ自体には属さないとみなす可能性が高い。哲学研究者はロックの物質概念ではなく、物質そのものを扱うべきであって、そのさい参照先となるのは物質についての科学的研究の歩みだというわけだ。

2. 論点

こうした議論に対し、最新の科学論文を参照しながら研究することもロックのテキストを熟読することも同じ哲学の実践なのではないかという見方を尊重しようとするのが、外在主義的メタ哲学といえよう。その提唱者であるプラントは、メタ哲学はもちろん哲学の課題だが、そこには広義の社会学的アプローチが不可欠だと主張する。すなわち、科学主義の正当性（厳密には、科学主義を正当と思うか）は、他の哲学の方法論と同様、哲学における制度的側面や慣習的側面（どのような教育・研究機関に所属しているか、指導を受けた研究者は誰かなど）に依存しており、そのような要素とは無関係ではありえないというのである。この考えは、哲学の（研究）実践の多様性を損なわない理解を促す一方で、ほぼ共通点のない諸実践をなぜ同じ「哲学」というカテゴリーに入れねばならないのかという疑問にもつながるだろう。

参考文献

Plant, B. [2017], 'On the Domain of Metaphilosophy', *Metaphilosophy*, Vol.48(1-2), pp.3-24

Russell, B. [1917], *Mysticism and Logic and other essays*, George Allen and Unwin（江森巳之助訳、『バートランド・ラッセル著作集 4: 神秘主義と論理』、みすず書房、1959）

Sauer, H. [2022], 'The End of History', *Inquiry*, pp.1-25

戸田山和久 [2013]、「自然主義批判を批判する」、安孫子信ほか（編）、『デカルトをめぐる論戦』、京都大学学術出版会

Williamson, T. [2007], *The Philosophy of Philosophy*, Blackwell Publishing

宋代「巫風」再考

―『夷堅志』から見る巫医関係―

UCRC 研究員　謝悦

一、はじめに

1.研究背景

本研究で取り上げる「巫風」は、その主体が巫覡に由来する。巫覡（witch）は宗教史の研究においては、古代より原始宗教を司り、政治的儀礼に参加するなどの活動をしていた役割を果たしたとされる。宋代の巫覡に関しては、近数十年の間に学界で深く検討されてきた。唐から宋において政治、経済、社会、文化において大きな変革が生じたとする唐宋変革の時代の中で、宋代にはとりわけ商業、文化、科学技術の分野で顕著な変化が現れた。現在の学界の主流の見解では、宋代において巫覡は朝廷から追放され、社会的地位が低下した時期に入り、「禁巫」の風潮が一時的に広がる。また、医療史の面でも「禁巫興医」（巫を禁じて医を推進する）といった現象が生じてくる。

「巫風」の提唱者である柳立言は主流の「禁巫説」を批判し、法制史の観点から宋代が巫を禁じたことはないことを指摘した。彼は「巫風」（witchy fashion）という概念を初めて提唱し、諸宗教が融合する時代背景の中で、巫覡、僧侶、道士、方士などの宗教関係者が共通の役割を果たしていた現象を証明した（柳立言、2020）。呪文の使用、信仰行為、医療行為の三つの側面において、各宗教関係者が異なる程度で互いの呪文や法術を取り入れ、同じ事象に共同で関わる現象が見られる。一般の民衆だけでなく、士大夫も巫覡や他の宗教関係者を召喚する主体であり、日常生活の要求に応えるために巫的な法術を自ら学ぶことさえあった。そのため、民間で盛んな「巫風」と禁巫説の間には矛盾が生じているように見える。

現在の医療史研究は、科学史の研究枠組みの中で行われることが多い。医者と巫覡は曾て「巫医同源」とされ、秦漢時代に初めて分化が始まり、宋代には儒学の知識素養を備えた「儒医」という集団が登場した。科学史の視点からも、古い科学進歩の発展モデルを用いて医学史を構築することは、もはや信頼できないという主張が現れる。中国古代社会は、西洋社会のように「科学化」という線形進展に従うものではなく、独自の文化体系と発展過程を有している。中国文化には、儒教文化と道教文化という二つの基本的な体系がある。道教文化は「正統」（正道）ではないため、しばしば無視されるが、数術方技の学問を知識体系とし、陰陽家と道家を哲学的表現とし、民間信仰を社会的基盤として三者を結びつけて形成されており、民間に強大な影響力を持っていた。方術は数術と方技の二種類に分かれ、占星術、天文式占、卜筮、五行、医経、神仙、風角、遁甲、星算、服食、祝由、行気、導引などを含む。もし西洋科学の概念を基準とするならば、これらの方術は科学と迷信に分断され、古代史の全体像や論理的思考に影響を与える。例えば、医学においては、五行、医経、祝由、導引などが方術の中に含まれており、その中の祝由科は現代人にとって巫術的な迷信と見なされることが多い。したがって、「巫風」を探究することは、方術の体系内で、巫覡、僧侶、道士、方士などの宗教関係者の集団的行動について探究することを意味している。そして、巫医の関係（「巫風」に関わる集団と医者の関係）は、方術史を探究するための切り口の一つであり、宋代人が現在の我々の想像するように、科学によって迷信を排除しようとする心態と行動をもって日常生活を営んでいたかどうかを考察するものである。

柳立言は「巫風」における医療行為を検討する際、『夷堅志』において巫覡が治療者として登場する医療事例を基準に選び、そこに登場する僧侶、道士、方士などの宗教関係者の医療行為を抽出し、比較分析を行った。そして、「巫風」の存在を論証した。しかし、事例の選択主体を僧侶、道士、方士といった他の宗教関係者に拡大した場合、彼らが共に業務を行う混合的な「巫風」が依然として存在するかどうかは、未解決の問題である。

なお、『夷堅志』の作者は洪邁（文学者、士大夫）であり、宋人の日常生活を広範に記録し、描写した筆記小説として史料的に大きな価値を有していると評価されている。

2、研究方法

巫風集団である他の主体である道士、僧侶、方士などを対象に史料を収集し、柳立言の比較分析手法を参考にしながら、巫風の共業現象が普遍的であるかどうかを解析する。また、医者が関与する医療事例と全方位的な比較を行い、方術の視点から巫医関係を考察する。

『夷堅志』における病気や医療に関する内容として、個人（患者やその家族）が治療者を求める、薬を購入する、神霊への祈祷、因果応報の観念によって治療を避ける、または単に病死の記録（治療の過程なし）などがある。疫病に関する事例は地域や大衆の視角で記載される事が多い。また、宗教的な神仙による治癒（神霊が夢に現れる、または真身が顕現する）も含まれる。本研究に関連する医療事例の史料内容は約 18 万字あり、全書の約 20%を占めている。

巫者、道士、僧侶、方士、術士およびその他の人士の身分認定については、史料中で明確に記載されている身分に基づいて選択基準とした。疾病を祟病、一般疾病、疫病、生産諸事の 4 つの側面に分類して分析する。

二、『夷堅志』における巫風集団と医者を招いて病を治す人物および事例（一部抜粋）

表 1 祟病を治す典型的な事例

時間	場所	召喚者	治療者	事	出典
紹興三十二年	建昌	武官	医者、巫覡、僧侶、道士	武翼郎戴世榮家忽生變怪，妻趙氏尋即臥病。或擲磚石器物，從空而下，門闥窗柱，敲擊不暫停。醫者黃通理持藥至，奪而覆之，倉黃卻走，飛石搏其腦，立死，巫者湯法先跳躍作法，為二圓石中其踝，匍匐而出，僧志通持穢跡咒，結壇作禮未竟，遭濕沙數鬥，壅其頭項，幾至不免。親戚來問疾者，慮有所傷敗，皆面壁而行，百種禳禬無少效。趙氏受張天師法籙，鋪帳頂，裂而擲之地，竟不起。世榮疾篤，不數日，疽潰而死。	戴世榮/丁志卷第四

表 2 一般疾病を治す典型的な事例

時間	場所	召喚者	治療者	事	出典
宣和七年	金陵	士大夫	道士	戶部侍郎蔡居厚疽發於背,命道士設醮,……招路時中作黃籙醮,為謝罪請命。	蔡侍郎/乙志卷第六
紹興八年	溧水県	民	医者	富人江舜明，背疽發，扣門求醫，外科醫徐樓台雲可治，與其家立約，俟病癒。	徐樓台/丁志卷第十

表 3 疫病を治す典型的な事例

時間	場所	召喚者	治療者	事	出典
慶元二年	都昌	富人	僧侶	慶元二年，段氏全家染疫，子年甫二十，在鄱陽蓮山院為行者，即邀僧眾誦楞嚴咒而行，病人登時悉愈。	段氏疫癘/補卷第十七

表 4 生産諸事を治す典型的な事例

時間	場所	召喚者	治療者	事	出典
乾道二年	鄱陽	士大夫	道士	婦人常氏就蓐三日,而子不下,白晝見馬妾持杖鞭其腹,呼天慶觀道士徐仲時咒治,且飲以法水,遂生一女,即不育而妾怪愈甚。	馬妾冤/乙志卷第十五
慶元二年	饒州	民	乳医	安國寺有觀音塑像一龕。民俗祈請，多有神應。寓士許洄妻孫氏懷妊臨產，乳醫守視，自夜半至平旦，乃泰然如常。	安國寺觀音/支癸卷第十

三、『夷堅志』から見る巫医関係

1、「巫風」集団と医者の治療事例の数量分布

表 5 『夷堅志』から見る巫医治療事例数量分布表

	祟病を治す	一般疾病を治す	疫病を治す	生産諸事を治す	合計	割合
巫覡	23	17	7	5	52	64.2%（「巫風集団」合計235例）
道士	49	38	4	2	93	
僧侶	11	3	2	2	18	
方士、術士及びその他	28	36	6	2	72	
医者	18	102	3	8	131	35.8%

上記の表から、巫者と道士、僧侶、方士、術士およびその他の人士、そして医者が医療分野で共存する現象が見られ、宗教系の「巫風」集団が全体の事例の 64.2%を占めている。Nathan Sivin は、宋代において古典医学（classical medicine）が学問的に世界的な評価を受けていたにもかかわらず、その精英的な知識体系の影響力は非常に限られており、実際の民衆の医療生活では宗教系の医療が日常の大部分を占めていたと指摘する（Nathan Sivin、2015)。『夷堅志』から見ると、この見解は基本的に成立している。

各集団の治療者の中では、巫風集団における祟病と一般疾病の診療割合は比較的均衡している。これに対し、医者が治療する場合、一般疾病が祟病を大幅に上回っている。しかしながら、医者が祟病を治療した事例の数は宗教系治療者の数を上回っている。

2、召喚者の社会的地位――士と民の区分による観察

表 6 各種治療者を召喚する士・民の比率

	祟病を治す		一般疾病を治す		疫病を治す		生産諸事を治す	
	士人	民	士人	民	士人	民	士人	民
道士を召喚する	65.3%	34.6%	56.7%	43.2%	0%	100%	100%	0%
僧人を召喚する	27.2	72.7	33.3%	66.7%	0%	100%	50%	50%
方士、術士及びその他を召喚する	46.4%	53.6%	47%	52.9%	16.7%	83.3%	100%	0%
医者を召喚する	72.2%	27.8%	51%	47%	0%	100%	22.2%	77.8%

上記の表データから、祟病と一般疾病という二つの主な病気の範囲内で、各治療者が士と民の間で概ね均衡している。特に道士や医者に祟病の治療を依頼する際には、士人が全体の約 3 分の 2 を占める。疫病と生産関連の事柄には、一定の特異性が見られる。宋代人の疫病に対する観念は、鬼神や因果応報の影響を受け、世俗の治療者に大きな期待を抱いていない可能性がある。医者でさえ「天行の病」と考えているため、事例は少なく、内容も分散して奇異であり、物語の視点も個人より民衆の状況に重きが置かれている。そのため、病者の身分は一般の民衆に分類されることが多い。生産関連の事柄においては、巫者や「乳医」と呼ばれる医者の登場頻度が高く、他の治療者では代替が難しい地位にあることが窺える。

3、混合共業の風の分析

各種治療者を主体とした事例を収集した中では、他の治療者と共同で関与する場面が程度の差はあれ全体的に見られた。柳氏の研究で巫覡を主体として混合的な事例を論じた場合の絶対数には及ばないが、明確な偏りや割合の不均衡も見られない。

その中に多様な医療を実現できる富裕層の割合が高く、特に巫者、道士、医者を同時に呼んで祟病を治療する割合が圧倒的な傾向を示している。したがって、巫者と道士は祟病を治療する際に最も人気があり、認められた集団と言える。医者がまず祟病と判断し（「祝由」などの科目を通じて巫術の基礎知識を習得するため）、次に宗教的な治療者を呼び出すこともある。そのため、宋代の巫医関係は、現代人が想像するような対立（禁巫興医）ではなく、それぞれの役割を果たした。

4、巫風の他の表現形式（神仙による治療や病者自身による祈祷など）

五、結論

『夷堅志』から見る宋代の医療分野において、巫者、道士、僧侶、方士、術士および医者によって共に創り出された「巫風」は、実際に存在し、様々な治療者が混合し、共に業務を行う状態が見られる。巫と医の二者は方術の体系内で共存し、相互に学び、借用し合っていた。宋代の商業繁栄と宗教の世俗化という背景の中で、治療に金銭を使う人々が巫風を信奉し、形成する源となった。

方術の視点から見ると、巫、医、そして民衆が共に熾烈な巫風を創り出した。宗教の世俗化が進むにつれ、人と神の関係もより親しみやすいものとなり、神霊が仲介を通さずに、神仙による治療として医療に関与することさえあった。「迎巫召医」（巫を迎えて医を召す）「遍訪巫医（遍く巫医を訪ねる）」などの使用頻度が高い専用の語彙は、巫風集団と医者を召喚する意味で解釈すると、より合理的である。この場合の「巫」は、「巫的な術を使う人」の総称であり、道士、僧侶、術士なども含む。このことから、巫医関係を通じて観察される一面は、宋代社会において世俗化と理性化が同時に進行したことである。巫と医の関係は対立するものではなく、宋人の視点では共生する存在である。

参考文献

[宋]洪邁『夷堅志』北京：中華書局、1981

Joseph Needham, with the collaboration of Lu Gwei-Djen, Science and Civilisation in China, Vol.6, Biology and Biological Technology, *Part 6, Medicine*, Cambridge University Press, 2000

Nathan Sivin，*Health Care in Eleventh-Century China*，Cham：Springer, 2015

劉子健（James T. C. Liu）「附錄：中國式的信仰——用類別來解釋」『兩宋史研究匯編』台北：聯經出版、1987、頁 361-369

陳元朋「〈夷堅志〉中所見之南宋瘟神信仰」『史原』第 19 期、1993、頁 39-84

王燕萍「宋代人の知識體系における巫覡の位置づけ」『東洋史論叢』第 18 号、2017，頁 53-74

Max Weber 著、王容芬訳『儒教與道教』北京：商務印書館，1995

陳元朋『兩宋的「尚醫士人」與「儒醫」：兼論其在金元的流變』台北：國立台灣大學, 1997

李零『中國方術考（修訂本）』北京：東方出版社，2001

Robert Hymes 著、皮慶生訳『道與庶道：宋代以來的道教、民間信仰和神靈模式』南京：江蘇人民出版社、2007 年

楊慶堃（C.K. Yang）著、範麗珠訳『中國社會中的宗教』成都：四川人民出版社、2016

Valerie Hansen 著、包偉民訳『變遷之神:南宋時期的民間信仰』上海：中西書局、2016

柳立言『人鬼之間——宋代的巫術審判』上海：中西書局，2020

程民生『宋代民眾文化水平研究』北京：社會科學文獻出版社，2022

映画と博覧会「満洲国」の文化展示と宣伝

―『皆大歓喜』を事例に―

管新寧（文　中国語中国文学　D2）

1. はじめに

1942 年、「満洲国」は建国十周年を迎え、その記念として「満洲建国十周年記念大東亜建設博覧会（以下大東亜建設博覧会と略称）」が開催された。この博覧会は、「満洲国」の理想や発展を象徴するイベントであり、多様なメディアによってその意義が広く伝えられた。『皆大歓喜』は同年、「満洲国」の映画産業である「株式会社満洲映画協会」（以下「満映」と略称）によって製作された劇映画である。この映画は、建国十周年を祝う「国慶映画」として、博覧会の賑わいを描き、祝賀行事を身近に感じさせる内容となっている。本研究では、一次資料に基づいて、新聞や紀行文における博覧会の様相を考察し、映画『皆大歓喜』が博覧会をどのように再構築し、文化展示と宣伝においてどのように作用を果たしたのかを明らかにしたい。

2. 帝国主義的プロパガンダ装置としての博覧会

明治以降、日本は台湾、朝鮮、満洲などの植民地を含む多くの博覧会を開催しており、これらの博覧会はしばしば帝国主義的なプロパガンダ装置として利用された。日本国内開催の博覧会では、満洲は資源供給国として出展した一方で、「満洲国内」で開催された博覧会では、宗主国日本の発達を見せつけ、植民地としての従属的立場でありながら、「新しい満洲」としてその存在の合理性を強調した。[1]さらに、太平洋戦争が激化する 1942 年には、博覧会に「大東亜」という強力な政治的な色合いが加えられた[2]。

「大東亜建設博覧会」は 1942 年 8 月 10 日~9 月 30 日の 52 日間に、「康徳新聞社」「満洲新聞社」「満洲日日新聞社」の主催、「満洲政府」「関東軍」の後援で行われた。その開催目的は、満洲建国十周年を記念し、建国以来の輝かしい歴史や産業の発展を展示することで日満関係を深め、満洲を大東亜共栄圏の重要な拠点として確立することである[3]。会場は 3 つに分かれ、第一会場は戦争成果や日本の軍事力を強調する「大東亜戦争館」や、満洲の歴史・産業を展示する「建国館」、日本の各企業・地区館、満洲各地区の展示館、大東亜共栄圏内各地域の特設館など、政治的な意味合いを持つ展示が展開された。第二会場は、農産館、水産館や林産館などの満洲の各産業が主な展示であった。第三会場は、飛

---

[1] 山路勝彦「満洲を見せる博覧会」(『関西学院大学社会学部紀要』101 号、2006 年)、pp.43-67。

[2] 「大東亜博覧会」(1942 年 5 月 30 日~6 月 21 日)は「華北宣伝同盟」の主催により北京で開催された。「大東亜戦争博覧会」(1942 年 11 月 1 日~12 月 9 日）は「南京政府汪政権」の主催により南京で開催された。

[3] 「大東亜建設博覧会」(『盛京時報』1942 年 3 月 5 日)、第 1 版。

行塔、怪力館、遊技場などの娯楽場所であった[4]。

3. メディア宣伝の中心としての「大東亜戦争館」

展示館の企画は、すべて関東軍報道部の厳格な監督と指導のもとで進められた。鈴木伊吉によれば、第一会場には 32 の展示館、第二会場には 6 つの展示館があり、展示館は「白堊の龍宮城」のように並んでいる。特に「大東亜戦争館」は第一会場の中心的な展示館で、軍の直接監督のもと準備が進められ、展示はシンプルで分かりやすく、漫画を多用して理論に頼らず、観客に直接的にメッセージを伝えることが重視された[5]。このような企画方針により、博覧会は「満洲国」の正当性や大東亜共栄圏における位置づけを強調し、軍の思想宣伝を支える文化展示として機能していたことがわかる。

日本及び満洲の新聞や雑誌の紀行文には、大東亜戦争館の人気や展示内容の影響力が詳細に記されている。この展示館では、米英の東アジア侵略の歴史から大東亜戦争の経過と戦果までが報告され、展示は、陸・海・空それぞれの戦利品をはじめ、飛行機の展示装置などが来場者の目を引き、観客に対して力強い印象を与えるよう設計されていた[6]。また、真珠湾攻撃やマレー沖海戦などの場面がパノラマやジオラマで再現され、大規模な壁画や後方支援の様子を描いた展示もあり、写真や模型を通じて戦争の実態を間近に体感できる構成になっていた[7]。

大東亜戦争館に対する反響についても、「満洲国」の皇帝である愛新覚羅溥儀（1906-1967、最後の皇帝）が博覧会を視察した際、予定を大幅に超える時間を費やして大東亜戦争館で展示を鑑賞し、満足の意を示したことが幾度も報じられた[8]。また「満博記」によると、大東亜戦争館は特に満洲人にとって新鮮で、新聞やラジオとは異なる実体験としての臨場感が観客を引きつけ、ジオラマや動く展示の前では観客が感嘆し、歓声を上げて展示に没頭していた。来場者による「優秀展示館」の投票が行われ、大東亜戦争館が圧倒的多数の票を集めて第一位に選ばれたようだ[9]。

以上の資料により、大東亜戦争館が観客の共感と支持を集め、「満洲国」が掲げる大東亜共栄圏の理

---

[4] 「大東亜建設博覧会計畫概要擬定」(『盛京時報』1942 年 2 月 24 日)、第 2 版。渡辺伊勢次『大東亜建設博覧会』(満洲建国十周年記念大東亜建設博覧会事務局、1943 年) 長春市図書館地方文献数字化平台。

[5] 鈴木伊吉「満博記」(『博展』12 月號/合併第 20 號、(76)日本博覧会協会 1942 年 12 月)、pp.12-17。

[6] 敏活「大東亞建設博覽會見学記」(『盛京時報』1942 年 10 月 8 日)、第四版。

[7] 西澤捷「滿洲建國十周年記念　大東亞建設博覽會を觀る」(『博展』12 月號/合併第 20 號、日本博覧会協会 1942 年)、pp.8-11。

[8] 「皇帝陛下御臨大東亞建設博覽會」(『盛京時報』1942 年 9 月 24 日)、第一版。「皇帝陛下本日臨幸大東亞建設博覽會 高橋事務局長感激謹話」(『盛京時報』1942 年 9 月 23 日)、第五版。

[9] 鈴木伊吉「満博記」(『博展』12 月號/合併第 20 號、(76)日本博覧会協会 1942 年 12 月)、pp.12-17。

念への理解と賛同を促す場として機能していたことがわかる。

4. 博覧会をめぐる映画の表現

映画『皆大歓喜』は、田舎に住む老婦人が都市に住む子供たちに誘われ、一緒に博覧会を訪れるという物語である。監督は王心斎、撮影は福島宏、脚色は八木寛が担当した。この映画は、主に主人公の老婦人の視点を通して博覧会での出来事を描写している。冒頭では、活気あふれる博覧会の入り口が撮影され、観客に場内の賑わいが伝わるよう工夫されている。老婦人と孫が会場に到着すると、彼らはまず「飛行塔」などのアトラクションを楽しみ、その後「米英撃滅遊技場」で遊ぶ息子と合流するシーンが描かれている。さらに、会場内の「林業館」でトラの標本に驚かされる場面や、喧嘩している娘と婿の仲を取り持つシーンなど、登場人物の心情変化を通じて博覧会の多様な面を伝えている。最終的に家族全員が「音楽堂」で演奏を楽しみ、老婦人が子供達家族を夕食に招待する場面で物語は締めくくられる。

映画は娯楽施設が多く集まる第三会場を中心に描写しつつ、チケット販売所や宝くじ売り場など経済面の要素や、満洲の林業館、多目的ホール「音楽堂」など社会的な側面も描いている。しかし、展示の中心であった「大東亜戦争館」や、大東亜共栄圏地区の発展、日本の発達を示す各特設館は描かれていない。『皆大歓喜』は、大東亜建設博覧会の娯楽的な側面を中心に描写し、博覧会の政治性を抑え、観客が娯楽として楽しめる作品に仕上げられたのである。この点は留意すべきである。

5. 映画における対照的な描写－宝くじと歌曲の宣伝について－

『大同報』に掲載された「小彩票購買者擁擠」および「東博小彩票不敷爭購、經濟部再增援」の 2 つの記事によれば、大東亜博覧会事務局が設置した宝くじ売り場は民衆から大変な人気を集めた[10]。宝くじは 1 枚 5 角で、甲・乙・丙の 3 組に分かれ、各 5 万枚が販売された。賞金は、一等が 50 元、二等が 10 元、末等が 1 元とされ、全体の当選率が約 20%、すなわち 5 人に 1 人が当選する設定だった[11]。この宝くじ販売は、博覧会で大きな購買熱を生み、用意された宝くじはわずか 20 日間で完売した。そこで「満洲国経済部」は追加で 25 万枚を発行、さらに会場内の儲蓄館に小型の売り場を増設することを決定した。これらの報道から、「満洲国経済部」と博覧会事務局が宝くじ販売を強力に推奨し、メディアを通じて人々を動員し、広く民衆の関心を集めようとしていたことがわかる。

---

[10] 「小彩票購買者擁擠」(『大同報』1942 年 8 月 13 日)、第 2 版。「東博小彩票不敷爭購　経済部再增援」(『大同報』1942 年 9 月 5 日)、第 2 版。(刘楚楚、「1942 年“大東亜建設博覧会研究”」(華中師範大学歴史文化学院、2019 年)、p67 より転載。

[11] 「發賣五角小彩票三組計十五萬枚 大東亞博覽會中的新點綴」(『盛京時報』1942 年 8 月 7 日)、第 5 版。

一方で、映画『皆大歓喜』における宝くじ購入のエピソードは、現実の宣伝とは異なる視点を提供している。映画の中で、老婦人の息子・克明はかつて競馬に熱中して会社の公金を流用し、その結果、職を失い博覧会内のレストランで働いていた。競馬通いをやめたものの、レストランの客が「宝くじで一等賞の 50 元が当たった」と話すのを耳にし、衝動的に宝くじを購入するが、結局当選には至らない。この一連の出来事が、克明の感情の変化を通して描かれている。喜々として宝くじを購入する姿、当選を期待して興奮する様子、落選した際の落胆した表情、そして最後に宝くじを破り捨てる手元の特写が、克明が賭博に対する未練を断ち切る決意を象徴している。このシーンは、当局が宝くじの購入を奨励し、民衆を動員して購買を促した宣伝とは対照的である。宝くじ購入に失望を感じさせることで、賭博への批判的な視点を示している。

博覧会の「音楽堂」は、開催初期には主に開会式や閉会式、表彰式などの政治的行事に使用されていたが、8 月末に「余興館」と名称が変わり、娯楽施設として改められた。演目には、日本舞踊、満鉄の歌と踊り、歌謡や吹奏楽などが含まれ、中国劇や農家・労働者の表彰式もあり、政治と演芸が融合した場として機能していた[12]。映画『皆大歓喜』でも「音楽堂」が描かれており、人気歌手・虹雁が登場して「建国 10 周年慶祝歌」を披露するシーンがある。この歌は 1942 年に「満洲国」建国 10 周年を祝うために発表されたもので、その歌詞には「大東亜共栄圏」や「新秩序の建設」といった国策宣伝が盛り込まれていた。こうした歌の普及は、無意識のうちに人々の思考に影響を与え、政治的プロパガンダとしての目的を密かに有しているといえる。映画内で視覚・聴覚を通じてこの歌が再現されることで、観客に対して一種のプロパガンダとして機能していたのである。

6. おわりに

大東亜建設博覧会は、「政治・経済・娯楽」の要素を複合的に組み合わせた帝国主義的プロパガンダの場として、満洲の発展や日本の影響力を強調する役割を果たした。博覧会において中心的な役割を果たした「大東亜戦争館」や各産業の展示が、日本の軍事力と「満洲国」の発展を強調する文化展示であり、紀行文や新聞で重点的に宣伝された。それに対して、映画『皆大歓喜』は、娯楽的な場面を強調し、特に第三会場のアトラクションでのシーンを通して観客を魅力した。博覧会を政治的プロパガンダの場とする側面を薄め、祝賀行事に親しみを持たせてより自然に楽しめる形で「満洲国」の理想像を伝えたのである。

---

[12] 「大東亞博覽會新設餘興舘　妙歌晩囀響徹雲霄」(『盛京時報』1942 年 9 月 4 日)、第 2 版。「大東亞博覽會連日擧行餘興」(『盛京時報』1942 年 8 月 30 日)、第 5 版。