

「赤い太陽」崇拝時代の象徴としての「ひまわり」
——許江「葵園辞典」における「葵園」のイメージ

Sunflower as the Symbol of “Red Sun” Admiration Era
—On the Image of “Sunflower Garden” in *Sunflower Dictionary* of Xu Jiang

林 美 茂 ・ 葛 詩 嫣

LIN Meimao, GE Shiyan

中国人民大学哲学院

School of Philosophy in Renmin University of China

E-mail: mimolin1230@yahoo.co.jp

Abstract

“Sunflower” as a symbolized image in the special historical period “Culture Revolution” in China has almost been forgotten by Chinese literature and art circles away from Culture Revolution Literature, which was incredible phenomenon. However, the famous contemporary painter Xu Jiang has published a collection of random thoughts for an art creation *Sunflower Garden Dictionary* in recent years, recalling the “forgotten” history and awaking the pictorial memory of “Red Sun” admiration era which had overwhelmed people as a wound. The article expounds its structure from the way of expression of *Sunflower Garden Dictionary* and analyzes the work from two dimensions of the birth of “Sunflower Garden” and the shaping of a generation’s circumstances with the historical scenes and era features of Culture Revolution to reveal the work’s significance on the literature, art, thought circles of contemporary China and on reexamining the history of Culture Revolution.

Key Words: Xu Jiang, sunflower, *Sunflower Garden Dictionary*, sunflower garden image, a generation’s circumstances

初めに

近年、中国思想界はだんだんと慎重になってきている。「文革」が終わり、それに対する反省が嘗て盛んになった一時期があったが、近頃、マスコミにはいつの間に言行を慎重に行うようになったようだ。中国現代の歴史において、本来、忘れ得ぬ歴史が、全ては経済発展や民族復興だという目標の中で、社会主流の声や非主流の生活者によって徐々に選択的に忘却されつつある。こうした「忘却」は互いに矛盾する二方面の内容を含んでいる。一つは、都市化や市場経済化の凄まじい潮流の中で落伍していく一部の人間が、懐古的な気持ちで「文革」の記憶に立ち返り、当時は貧富の差がなく平等であったという「美しい」記憶の中で、その時代の「苦難」を選択的に忘却してしまっていることである。いま一つは、改革開放がもたらした経済発展の物質的豊かさを享受しているときに、特に「文革」後に生まれた若い人たちが、過去の歴史を振り返る動機が少なく、さらに国家のイデオロギー強化が再始動しつつある状況の中で、「文革」の「苦難」の反省がこの「発展」の中でだんだんと薄れてしまっていることである。しかし、どういった「忘却」にせよ、目覚めた理性を保っている「文革世代」からすれば、「文革」は中国現代史における一つの傷口であり、それは忘れ得ぬ苦難であって、骨に刻み込まれた記憶なのである。

このような時、筆者は数年前に中国美术学院出版社から刊行された、著名な画家である許江の『葵園辞典』という新著の独特な意義に注目し始めた。この本は許江が長年「ひまわり」をテーマに進めてきた絵画や彫刻のシリーズ作品に関する芸術表現と歴史反省のメモである。すなわち、作者は個人存在と歴史的運命に関する思考を「葵園」という油絵や彫刻作品のシリーズを通して表現し、またこの創作の原点を随筆の形態を取って書き出し、絵画や彫刻とエッセーの内容が相互に裏付け、一つの心の原風景を露わにしたのである。

よく知られているように、「ひまわりの花」（中国語では「葵花」と言う）は文革時代を象徴するものであり、現代中国史のある時期に個人崇拝に強いられた集団が存在した記号であって、また「赤い太陽」というトーテムのような信仰における個人存在の均質化のイメージであった。まさにこのため、許江の創作する「ひまわり」は油絵にせよ彫刻にせよ、一輪の「ひまわり」ではなく野原一面の「ひまわり」であり、「ひまわり」が集まって形作られた「葵園」であった。許江のこの『葵園辞典』において、「序」と「自序」を除き、全部で「葵園」から「本土」までの20個の象徴的単語（キーワード）を選んでいる。これらの単語は「生存」、「方法」、「詩論」の三部分に分かれており、分類的に作者の創作メモの叙述を展開している。ここでは一つひとつの単語が辞典の中の項目のように、基本的に書名の「辞典」の項目解釈の書き方に従って、「辞引」、「語句」、「挿絵」、「評論」、「挿絵」の配列で単語の内包を説明している。当然、これらの単語（キーワード）はどれ

も許江の生命の指紋であり、言葉本来の意味とは区別され、その「辞引」と「語句」は彼の生命と芸術経験の結晶であるのだ。この20の単語は互いに関係がないように見えるが、よく考察して見てみると、これらの単語に内包する問題が基本的に全て「葵園」という中心的イメージの中から発生したもの、或いは「葵園」を指し示す考えであり、「葵園」における「ひまわり」の集合体の生存、運命、情態といった生命の状況を多方面から透視したもので、その中の19の単語はみな「葵園」に対するこの生命主体の各細部の展開と現れなのである。もちろん、これらは許江という個体生命の「体像」（像を体得する）の形式を通して成された、一世代の人間集合体の生命の言説であった。「葵園」は許江が今まで雄大な歴史テーマの絵画の生命的原点としたところで、彼らの世代の人の精神的象徴でもあったと言ってよいだろう。そうであれば、「ひまわり」を彼ら世代の運命と生存状態の象徴的造形とするのは、まったくその通りである。まさに彼が本の「自序」の最後で「私は言いたいのは、葵園は衆生であり、『葵園辞典』で述べられていることは人間に共通した境遇である。私はそれを通じて、一世代の人々の生活と観察経験のために、検索でき互いに向き合うことのできる地平線を描きたいと望んでいる」と率直に述べている通りである¹⁾。

では、「葵園」の創作は如何にして生まれたのだろうか？「葵園」はつまるところどのような精神的故郷なのか？何故それが許江の同世代人の造形として、人々により具象的に歴史がもたらした一世代の精神的結末を触れることができるというのであろうか？以下、筆者は更に具体的に、関連する内容に対して、考察、分析して行きたいと思う。

一、許江の言説方法と『葵園辞典』

『葵園辞典』の「序一」で陳嘉映が「当代中国の画家において、画と文ともに素晴らしく、許江は名を成した。彼の文章はその作画の情緒をよく表しており、画の中の思想を発展させ、照り輝いている……」²⁾と言っているが、こうした評価に対して私は深く共感する。思い返せば2005年に初めて許江の絵画に触れたとき、すぐに彼の『一メートルの守望』、『視覚その城』等の文集を読み、私のような絵画の門外漢が何の障碍もなく許江の絵画世界へと入り、そうして『私は何を視覚と呼ぶのがかとうとう分かった——「見る」の思索者許江との対話』³⁾という評論を書いた。私のこの文章は、もし彼の文集に導かれなかったならば誕生し得なかったであろう。私は文章の中で、「許江の文と画の響きあい」

1) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第22頁。

2) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第1頁。

3) 林美茂：『私は何を視覚と呼ぶのがかとうとう分かった——「見る」の思索者許江との対話』、『美術大観』、2006年第1期。

について論じ、「彼の芸術随筆、散文、詩歌等の作品には、文学創作に専門的に従事している者には決して真似できない角度と魅力がある」ことを指摘した。自分のこの考えは、この新著『葵園辞典』を読んで更に自信を持てるものとなった。

古今東西を眺めても、大きな成功を取めた画家は、みな素晴らしい散文、詩歌、芸術随筆等を残している。こうした文章は、往々にして作者が絵画を創作する過程の中で、それぞれのテーマに含まれる意図と、芸術創作の直感が燦然と輝いた火花である。それがつまり『葵園辞典』でいう「体像」活動、即ち「像を仲介とし、身心交感する体察によって直感的に生命の全体と奥底を体得する」⁴⁾生命活動において、「像」を文字に転化したものなのであり、創作における生命創造の瞬間的結晶体でもあった。画家の芸術随筆などの文章は、往々にして作者が如何にしてテーマを選び、構図を決め、形を描いて色をつけるかといった「体像」の具象化の中で、正確な表現と深い意義付けの役割を果たすだけでなく、読者が作者の絵画の趣や主題に含まれた含蓄を理解する上で、その思索を導いていく意義もある。許江の理解によれば、「文章を書くということは、火中の栗を拾うようなもので、必ず光を輝かせ、芳香を発させる」⁵⁾のである。「火中の栗」の比喻に関しては、もちろんゴッホが弟に宛てた手紙「私が向かう全ての自然創作は火中から取り出した栗である」との言葉からきている。許江は「私の文章は葵園のもう一つの耕作である。私は手書きでメモを残す習慣があり、毎日の仕事と話を書き留めて久しい。その原稿はすでに大きな引出し幾つ分にもなっている」と述べている。許江の主な「仕事」とはもちろん絵画の創作であるが、彼の「言説」は教師としての身分に関係があり、絵画と関連するものが多い。自分の言葉が「光を輝かせ、芳香を発させる」ようにし、自分の生命における神秘的な輝きの一瞬を捉えて体得するのである。

この『葵園辞典』は彼の今までの著作と同様、厳密な構想や論証を経たものではない。自分の絵画及び絵画芸術の思考に関する随筆集である。その主な内容は許江の「ひまわり」シリーズの彫刻や絵画を作る過程及び、この時期の絵画芸術の問題に関する思考の副産物であり、日常の中でこまごまと書き溜めたもの、多く開催された画展において書いた創作の思考に関する文や評論家達の部分的評論を編集したものである。この時期、作者はひまわりと関係する大型彫刻『共生』、『従圓』、水彩シリーズの『冬遠』、『遠旅』、『筆一本でひまわりを植える』、『静のひまわり』、油絵の『青いひまわり』などの作品を仕上げている。これらの作品の思考や創作を巡って、作者はこれまでの自分の絵画の表現テーマ及びこれに関する中心的イメージの思考を系統的に整理し、含まれた意味を互いに融合させ、遂に長い間思考、表現してきた個的生命と歴史的運命の関係に、「葵園」の中で「ひ

4) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第217頁。

5) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第20-21頁。

まわり」という像を以て宿命の出会いをさせたのである。

要するに、許江の「ひまわり」の造形、絵画創作は、曾ての「囲碁」や「都市廃墟」といった大型のシリーズ作品と同じく、彫刻、絵画などの造形や画像、色彩の言葉と、随筆などの文字言語の2つの言説の方法を通して、彼の「葵園」の生命「体像」活動を読者に示している。この本の性格と位置づけについて、彼は『『葵園辞典』はまさにこうした十数個の火中の栗であり、過去数年間いつも私のいろいろな文章の中で熱く燃えさかっていた。火加減が適当かどうかはわからないが、今それらを熱々のまま取り出すのだ。アマチュア文章作家として、本来そんなに多くの使命を与えられるべきではない。しかしまた、葵園の深いところにある某かの情報を自分で感じ取り、一世代の人と分かち合うことを願っている……辞典というのは自分の学問を誇るところにあるのではなく、長年に渡って何度も使う中で、これらの単語に思想は入り混じり、現代人の生命の痕跡をもち、自分の境遇に対する憂慮および途切れることなく呼び覚まされたいという渴望を表しているだけだ』⁶⁾と述べている。

二、一世代の運命と結末の反省と「葵園」の誕生

許江は50年代の生まれで、もちろん「文革世代」に属し、この世代は中国現代史において「神格化」政治運動の実験品になるという運命を背負っていた。こうした「赤い旗の下の卵」(崔健の言葉)は赤い旗のように鮮やかな血を燃やし、どれだけかの人間がたった今青春の門に入り、自分の肉親の情や良知に背を向けることと引き換えに、大騒ぎする群衆の中に入って、自分が時代の赤い奔流へ放り出されることだけを恐れている。しかし、大騒ぎの後には彼らは赤く燃え盛る理想に燃えつくされ灰燼に帰す定めであり、自分の累々とした傷跡を舐め、残された青春の歳月を灰燼の力で懸命に追いかけることしかできないのである。

文革を知っている人にとっては、『毛沢東語録』、紅衛兵の腕章、赤い五角星のバッジを付けてある帽子、毛沢東像の胸章など、この時代のいくつかの代表的な赤色政治のイメージが記憶に新しい他に、ひまわりにぐるりと囲まれた毛沢東像という図案も印象深い。この「赤い太陽崇拜」の時代にあって、ひまわりは身につけるお守りのように、人々が太陽のような存在である偉大なリーダーへ忠誠を誓う表明であった。「赤い太陽」はこの時代のトータルイメージとして、その最も大切な元素は、国民という一人ひとりが「ひまわり」のような存在である。これは本来、後にこの時代のことを人々が振り返るときに重要なイメージになって、文学や芸術作品の中に出現するはずなのである。しかしながら、筆

6) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美术学院出版社、2012年、第21頁。

者の見識があまりであったのであろう、近年に至るまで、許江の「ひまわり」に関する一連の彫塑や絵画といった創作は、こうした題材の作品がとても少ないのである。少なくとも、詩歌文学において、文革反省の先鋒として、最も代表的でもある「今天派」グループ、及び「白洋淀」グループの中で、筆者は「ひまわり」をテーマとした自己の一世代の運命を反省した作品に出会ってはいない。ただこれらのグループ以外の一部の詩人がゴッホを詠む時に、ひまわりのテーマを扱うだけである。ギュスターヴ・ル・ボンが「グループとは睡眠中の人間のようなもので、その理性はすでに一時的に置き去りが故、彼の頭の中では非常に鮮明なイメージを生み出すことができ、ただ彼が考え始めることができるようになりさえすれば、このイメージもすぐに消失してしまうであろう」と述べている⁷⁾。「ひまわり」はその時代のグループの脳内に生まれた鮮明なイメージであり、「向陽」（太陽に向かう）の名を冠した村、生産隊、小学校、企業、事業部門などがいたるところに見られた。その時代、偉大な指導者はこうしたグループの想像力を大いに利用し、勢い盛んな「造神」（指導者を神のように昇格させる）運動を実践した。しかし、一度文革が過ぎ去って、この実験品となったグループ世代が思考し始めることができたとき、彼らの脳にかつてあった「鮮明なイメージ」は奇妙に消え失せ、「集団失憶症」になった。逆に、60年代から70年代に生まれた一部の詩人が、かえって「ひまわり」に関係する名作を書いている。例えば、周慶栄の『ひまわり』⁸⁾、金所軍の『七十年代のひまわり』⁹⁾等の作品があり、これは彼らが「グループの想像力」に直接の関与者ではなかったからであろう。

上述した状況からみると、許江の「ひまわり」をイメージとした一連の作品は、非常に重要な歴史的、人文的そして芸術的価値を持っている。彼は一方で、あの時代の経験者を「集団失憶症」から目を覚まさせ、同時に今日の人々が過去の歴史を振り返るように喚起した。また他方で、文革世代の人々のために一つの集団イメージを探し出し、芸術の形でその世代の理想精神と生存環境を造形した。許江の「自序」をみると、彼の「ひまわり」イメージの誕生が、未熟な少年時代の記憶に源があることがわかる。中学校には一つの大講堂とすぐそばの学校食堂に大きな蒸籠が順序よく並んだ場所がある。「一方は精神盛会、一方は飲食現場」、この精神と肉体のエネルギーの放出と補給の場所、これが彼の身心の成長の場所であった。「我が家は学校の大講堂の舞台そばの化粧室にあり、私という少年の目には、この講堂は本当に大きい」¹⁰⁾と書いている。大講堂正面の木製の舞台の上では、批判闘争会や、忠字舞及び政治劇の上演といった赤色時代の狂ったうねりが激しく行われた。腕を振り上げて叫ぶ学生一人ひとりが、舞台に向かって燃え盛る一輪のひまわりのよ

7) [仏] ギュスターヴ・ル・ボン：『群衆心理』、馮克利訳、北京、中央編訳出版社、2005年、第48頁。

8) 参照 周慶栄『理想を持つ人』、北京、中国青年出版社、2011年、第53頁。

9) 参照 金所軍『紙の上をゆく瞬間』、北京、作家出版社、2009年、第148頁。

10) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第17-18頁。

うであり、この舞台はさらに光を四方に放つ、「偉大なリーダー」に向かって盛んに燃える巨大なひまわりのものであった。これが故、許江は言う、「私はそれを葵園に描いた。あのような敬虔、あのような飢えと乾き、あのようなあがき、あのようなやむを得ない状況を、本当に我が身を引いて去り、記憶の深いところでの静かな夜に見たものなのか？」¹¹⁾、「私は葵園を描き、常にこの飛び回る講堂が心をよぎった。あの荒れて寒々とした、またそれでいて沸騰している、盛墟と廢墟が一つの天空の下に共在し、日々入れ替わっている。全ての命あるもの、奮闘と餌探し、超越と現実の間に身を置いている。これはひとつの歴史の画像であり、一世代の宿命である」¹²⁾。

このように、許江は自己世代の精神の原型を省みる過程の中で、人々にほとんど忘れさられた「ひまわり」のイメージに再び会い、一世代が生きていく境遇を象徴した「葵園」をテーマとした創作を誕生させたのである。

三、「葵園」、一世代の生存境遇の造形として

筆者は曾て周慶榮の46章の散文詩『我ら』に関して評論を書き¹³⁾、その中で文革世代に対して、以下のように総括をした。それは、「文革青年」はだいたい50年代生まれであり、彼らの青少年時代は政治運動に浸りきって、自分の運命は政治気候の変化の中にあり、感情や思想は彼らに染みわたった政治環境から離れることはできない、というものだった。文革の十年は彼らの魂に傷跡を残し、この傷跡が後に彼らの勳章になった。その傷跡は彼らに批判者と殉教者ということを自覚的に担わせ、傷跡によって彼らは文革後に現実社会を渡るにあたって身につけることのできる歴史の勳章を得たのである。したがって、ただ単に歴史が彼らの10年を無駄にしたと考えるのは十分でなく、歴史は同時に彼らに10年を与えたのである。まさにこのため、彼らが「暗黒が我々に黒い眼を与えた。私はそれを用いて光を探す」(顧城『一代人』)と宣告した時¹⁴⁾、中国全体が共鳴したのである。また彼らが「もし海洋が決壊するとなったならば、全ての苦水を我が心の中へ注がせよ」(北島『回答』)と宣言した時¹⁵⁾、時代の全てが彼らの殉教者の英雄主義の姿に感動した。さらに彼らは自分がひとつの記念碑(江河『記念碑』)¹⁶⁾で、歴史と現実の間にそび

11) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第19頁。

12) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第19頁。

13) 霊焚：『一世代人に関する宣言？——周慶榮散文詩「我ら」と「我ら・2」』、参照 周慶榮：『我ら』、南京、訳林出版社、2010年、第115-135頁。

14) 顧城、1956年生。

15) 北島、1949年生。

16) 江河、1949年生。

え立っており、祖国の歴史に対して厳しい批判を抱きつつ深い参画意識を持っている。彼らは「とても微小に見えることを恐れず／できることに力を尽くしさえすればよい」、そしてまた後の人々に「ゆがんだ足跡を残して」（舒婷『我が世代に捧げる』¹⁷⁾いと自覚する。それが「彼ら一世代の人」なのである。歴史は彼らに先ず成長の辛さを与え、同時に痛みの経験と理想の自覚を得させたのである。彼らは自分の立ち位置をとてはつきりとしているが、それはその立ち位置が歴史の選択からきているからである。

筆者が言いたいのは、この世代の精神世界の中では、理想主義と英雄主義のわだかまりが始終残っており、政治的狂喜が過ぎ去った後、曾ての理想が灰燼に帰した現実の前で、彼らが依然として悲壯的な英雄を自任し、自分が何かをしなければならぬと宣誓し、記念碑のように立ち、時代と歴史を肩に背負っているということである。もちろん、これはおそらく人間の思惟の慣性、或いはウォルター・リップマンの理論に基づく、社会や個人の「ステレオタイプ」¹⁸⁾の故にこうなったのであろう。所謂「ステレオタイプ」とは、人々が特定の事物に対して持つ固定的で簡単な観念と印象を指し、それは通常その事物の価値評判と好悪の感情を伴っている。文革の中で成長してきた世代は、文革後に自分のイメージを振り返って作り直すとき、その世代に形成された「ステレオタイプ」を持ったまま、力強い立松のように胸を張って立っているもの（英雄のイメージ。立松は文革時代の中国では、英雄の象徴として道具化されていた）から、記念碑のように立っているもの（殉教者イメージ）へと転化したというだけである。しかしながら、英雄や殉教者は往々にして個人的な追求に過ぎず、個性を抹殺した群衆性や全体性のみを求める時代にあつて、英雄主義は非現実的な理想でしかない。我々が考えねばならないのは、この世代が「立ち上がって」いる造形は、ある一つの個体のイメージなのではなく、彫刻の群像が「立って」いるイメージでなければならないということだ。許江の「ひまわり」の連作が顕れる前は、誰一人として本当に一世代人の集合イメージを造形できたものはいなかった。筆者は、許江がきっとこの問題に注目したからこそ、一輪の「ひまわりの花」ではなく、一群の、野原の一面が集まって立っているひまわりの集団、つまり「葵園」のイメージを選んだということを確認している。それ故、許江は「私の葵園はいつも蒼茫たるもので、群体として一緒に寄り集まっている」¹⁹⁾と述べているのである。

一面に「ひまわりの花」が集まって立ち、曾ては一緒に太陽の方向へ向いて黄金の頭を激しく燃やしていたのが、今は「全身ただ枯れ枝が残り、低く垂れた鉢を担っている。たまたま幾つか枝に持ちこたえているものは、遠くの灰色の空にわずかに輝く夜明けの光を

17) 舒婷、1952年生。

18) 参照 [米] ウォルター・リップマン：『世論』（上）、掛川トミ子訳、東京、岩波文庫、1987年、第111-112頁。

19) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美术学院出版社、2012年、第19頁。

探し求めている」²⁰⁾。こうした絶対に倒れない「無目的の堅守、いかなる功利的要求もなくした堅守」が、「最後の枯れ枝までまっすぐに伸び」続け、たくさんの花輪がひとつの「葵園」として立ったのは、文革世代の過去と現在の生存状態を最も如実に造形したのではないだろうか。「立つ」とは文革世代の精神が最も真に迫る造形である。こうした「立つ」姿の審美的感覚に対して、許江は司空図の『二十四詩品』におけるひとつの重要概念、「悲慨」を用いた²¹⁾。

このため、我々は許江の「葵園」は、すでに嘗ての「英雄」の姿ではなく、ましてや殉教者の悲壮と気概ではないことに気づいた。彼は「私のひまわりは多くが老いたひまわりで、悲しみを含んでいる」²²⁾と言っている。彼の言う「悲慨」は悲壮と気概ではなく、「悲痛と慨嘆」である。従って、許江の「葵園」はただの生命信念を立つ廃墟というだけなのだ。このような「立つ」ことを堅持することは、すでに生命を維持し引き伸ばすという本能の状態になっている。自分の境遇に対してどうすることもできず、また解決する力もないのである。しかしまさにこのような堅持とこの「悲慨」という状況の中で、有限の生命は神性の意義を得たのである。正にこの故、許江は「廃墟が葵園の取り戻すことのできない運命である」²³⁾と自覚し、また「そのひまりの花輪、果てしなく広がったそびえ立つ花輪は、太陽に向いているのではないが、同一の方向を向いている。その方向はかつて太陽が昇る場所であった。夏全体の養育を引きずって、鮮やかな緑色や黄色の鉛華を枯れ、老いたひまわり（老葵）は根気よくまっすぐに立ち続けた。その花の向いている方向はある種の過去や宿命の行方を記録した。」²⁴⁾と言っている。かつて燃えた頭は、低く垂れ下がるか、もしくはすでに人に刈り取られた後の枯れ茎が残り、再び生えてくるのを待っている。許江は黄金色のひまわりの花を描かず、「秋のひまわり」（秋葵）や「雪のひまわり」（雪葵）、或いは一面に傷口があるひまわりを描く。彼は私達に以下のように告げた。「その世代の青年はひまわりと同じように陽光燦爛を経て突然夭逝し、1977年『文革』が終わる前に、あたかも一度死を経験したようである。社会の回復に伴って、彼らはだんだんと生きる望みに出会い、一つひとつの好機をつかみ、改めて青春の成長を醸成した。……彼らは先ず死を知り、後に生を知ったのである。」²⁵⁾

まさにこのため、許江が自分と同世代人はひまわりの花と同じ生態と運命であることを認識し、現在はまた秋の暮れの老いたひまわりとなってしまう、まさに「ある種の記憶、

20) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第276頁。

21) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第274頁。

22) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第278頁。

23) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第97頁。

24) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第38頁。

25) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美術学院出版社、2012年、第121頁。

ある種の精神の痕跡、ある人生の表情を強く持ち続けて」²⁶⁾ 生きている。したがって彼は「葵園」を選び、自分と同世代人の境遇の集合体のために造形したのである。この造形が持つ精神的内包は、すでに一世代人の境遇意義の指摘を超え、「葵園」で生命の堅持を立て、すでに有限の生命の中で持続する本能の神性という隠喩を持ち、少なくとも人類の生命存在が本能的に源があるという信念を示した。

芸術史家の張堅は許江に対して、「囲碁から都市の廃墟へ、さらに葵園へと至る中で、許江が決して日常性の中にいるのではなく、曾て輝いた歴史の標記や道標、或いは類似する価値対象を持つ中において、彼自身のやり方を求めつつ創造的な方法で、既成概念に包まれた嚴重な歴史、文化、集団記憶の中のある特定の対象を改めて異なった日常に変えた」²⁷⁾ と評価した。筆者はこの指摘に同感する。私達は、許江の「葵園」シリーズが、ゴッホの「ひまわり」のように、私達の時代に異なった日常の芸術的宝を残してくれると確信をもって期待する。そして許江の「葵園」世界に入るにあたって、この『葵園辞典』は当然欠くことのできない入門書である。更にいうと、「文革」を反省するのであれば、「ひまわりの花」は避けることのできないキーワードであり、それは燃焼した傷口であり、理想主義から虚無主義へと至る象徴的イメージなのである。

附記

(本稿は中国人民大学科学研究基金重大項目：「江戸時代日本朱子学的发展与演变」(プログラム番号：18XNL006)における付随的な一成果である。)

26) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美术学院出版社、2012年、第277頁。

27) 許江：『葵園辞典』、杭州、中国美术学院出版社、2012年、第479頁。