南畫にしても、各時代々々の代表畫家の代表作さへも鑑賞する機會が惠まれてゐないのである。內藤博士の新著の挿圖によつて、始めて百點以上もの支那畫を見る人はこの書の讀者の大多數であらう。隴を得れば蜀を望みたくなるのは自然である。これらの挿圖に示されたる名畫の類が、一日も早く美術館や博物館でゆつくり鑑賞しうる機會が望ましい。更に、之等の名畫の細部を寫眞にとり、適當な支那繪畫史の圖錄が出版されたならば、今日盛大となつた西洋畫の鑑賞に劣らず支那畫の偉大さが徐々に知識人にも理解され始めるのではないかと考へる。かくてこそ湖南博士の學界、畫壇を啓蒙された功は更に一段と高められるのではあるまいか。

〔長廣敏雄〕

「中國藝術論叢」 滕固編

四六版一六七頁、民國二十七年
長沙商務印書館刊、定價一元

本書は原名「教育部第二次全國美術展覽會專刊」として、同展覽會の期間中會場で發行されたものに新たに二篇を加へ商務印書館より重印刊行されたものである。先づ吾々の目をひくのは本書が民國二十七年七月長沙に於て發行されたことである。事變勃發までは上海同書館發行の書が何れも末尾にさきの上海事變以來の憎惡にみちた激烈な文字を連ねてゐたのに對し、今やそれらに代つてたゞ「長沙」なる文字のみが吾々の胸を强く衝いて來る。上海より長沙への商務印書館の遷移は同時に支那政局推移の運命を物語つてゐる。吾々には目前の讐たるを忘れて、文化と學問を愛し吾々と同じく最後の共通なものを求めて苦惱する今日の支那文化人乃至學徒に對して、同情の念切に湧くものがある。かゝる同情の念は單なる感傷ではなく學問的理性の最後の信念である。あくまでも明日の東洋は同一世界たることを自分は信じて止まない。さて以下に於て本書所收の重な論文の內容を紹介して見よう。

鄧以蟄「書法之欣賞」。書家が概して畫をよくするのは要するに書畫同源の理に本づくものであることを先づ述べ、次いで個人の書格によつて書體の變化は促進されるが、新書體の出現は決して個人によつては創造されず漸次に進化して現はれるものであることを「八分之說」によつて說いてゐる。この說は例へば篆の時期に於いては篆八隸二の關係であり、その變化が進め

ば隸八篆二の關係となり、遂に獨立した新書體が出現するとなす見方である。さて秦石漢碑に本づいた篆隸が形式美の書體であつたのに對して、魏晉時代には絹紙筆墨の行使により書體は自由となり、こゝに書法は完全に美術の域に進んだのである。而も老莊思想流行の結果は一切の形式を超えて行草の書體が現はれて就中草書は書家と書法の合一した至上のものとなつたことが述べられてゐる。

宗白華「中西畫法所表現之空間意識」。西洋畫が透視法によるに對し、支那の書は一種の「書法的空間創造」であるとする。卽ち支那の書に於いては、一個の文字は生命の單位であり空間の單位であり、一幅の書は實に生命の流れであつて云はゞ一回の舞踏、一曲の音樂にもたとへられるが、支那の畫はかゝる書に於ける空間的感覺と同じである。それに對して透視法に立脚する西洋の畫に於いては、その空間精神は科學的合理的眞實的であることを求める。支那の畫の境地が音樂に通ずるに對し、西洋畫の境地は正に彫刻建築に通ずるものである。又西洋畫が近きより遠きに至るのに對して、支那の畫は遠きより近きに至るものであり、要するに兩者の表現する空間意識が全く異なつた世界觀に立てることを述べたものである。

秦宣夫「我們需要西洋畫嗎」。一般に西洋畫が「俗惡」「霸氣」「刻板」「求其形似而失其精神」と云はれてゐるのに對し、徒らに文化に於て鎖國的な國家主義に禍されることの蒙を啓かんとしたものである。ひたすら自らを高雅として水墨でなければ不可とし、色彩を用ふるを形而上でないとするのは誤つてゐることを指摘してゐる。そして最後に西洋畫が創造的であるのに對して支那の畫が保守的であるとなし、現代の支那の畫はむしろ西洋畫を保護して開花結實さすべく努力すべきであると結んでゐる。

呂鳳子「中國畫的變」。支那の畫の歷史的變遷を述べ併せてその將來に對する管見である。莊子の徒が云へる「以天合天」は、顧愷之の「以形寫神」、宗少文の「暢神」、王景賢の「容勢」となり、更に謝赫の「氣韻生動」となつたが骨法用筆は支那の畫の特有なものであることを云ひ、支那の畫が「無爲而爲」と「鑒戒賢愚」の二種に大體分類されることを述べ、又形式の變化進展が述べられてゐる。かくて將來の支那の畫はそ

の質は變ずべからざるもその表現形態は變ずべきものであるとし、卽ち支那固有の運筆はもとより永久に保存すべきも、筆以外に新しい工具は兼ね用ふべきであり、又光に於ても從來の「多面光」を廢めて當然一乃至二の光を原則とすべきであると結んでゐる。

葛康俞「畫之南北宗及其廢興」。「畫」は元來「刻」したものゝ進化せるもので、繪が「刷色的意思」なるに對して「線的操使」であり、甲骨、鼎、彝、壁のそれが皆然うである。而して既に「刻」することから胎脫しても「線」に終始してゐる。古文篆籀更に鐘鼎石壁よりして人物牛馬或ひは山水樹石すべて「靜之線」を用ひて居り、從つてそれは細潤古麗、刻錯嵌空と形容されるもので有唐一代然うであつた。かくて唐までを「筆篆籀的畫史」の一結束なりと述べ、更に南北宗派の師資傳授の系統及び今日までの歷代に於ける名蹟保存の事情が述べられてゐる。

卞僧慧「國畫管窺」。先づ「繪爲敷采、畫爲界線、繪重色澤、畫重條線、繪之與畫有別而相須」と述べて、支那の畫は殷周時代のそれは銅器に、漢代には銅器の外、漆器、墓磚、石刻があり、遂に六朝以降には紙帛筆墨行はれるやうになつて、こゝに完全な成立を見るにいたつた事情が略述されてゐる。次いでその內容に及び支那の畫の圖案、人物、山水、花鳥が簡單に說かれてゐる。そして最後は支那畫の文化史的意義である。

支那畫を論ずる場合、魏晉以前は卽ち畫工の畫であり、魏晉以降は卽ち文人の畫である。畫工がつねに工を求めたに對して、文人の畫は必ずしも工を求めずして神理に合し、畫に於いて儒道の思想に進み得た。而も儒道の思想は漢魏以來支那文化を維持した根本思想であり、從つて魏晉以來の文人の畫は又正に支那文化の具體的な表徵であることを說いてゐる。

滕固「詩書畫三種藝的聯帶關係」。短篇なれどもよく論旨が徹底し、支那の書畫の問題に更に詩を加へて、以て支那藝術の根本精神を綜括的に述べたものである。正によくその人を得て本論叢が編せられたことを知る。詩書畫三者の結合は支那特有のもので、而も凡そ支那の藝術を論ずる場合この問題を除外することは無意味である。先づ張彥遠の云はゞ「書法風格的藝術史觀」たる「夫物象必在於形似、形似須全其骨氣、骨氣形似皆本於立意、而歸乎用筆、故工畫者多善書」の

言をひきて、書と畫は共に同一の精神的根源に結びつくことを云ひ、次に詩と畫の結合を述べて、それは外的手段ではなくて全くその內的本質によるものであるとする。

余紹宋「中國畫之氣韻問題」。謝赫の所謂六法中の第一である氣韻の字義を解釋し、次いで氣韻の畫は正宗畫であつて、工匠畫の如くたゞ實用的なのと異り、最高純粹藝術の結晶であると云ふ。而して氣韻に本づく正宗畫が貴族的であるとして排するのは當つてゐないと說く。次に氣韻と形似の關係については、「不似之似」「氣韻生動」によつて示してゐる。更に「氣韻生知之說」を述べ、最後に氣韻が往々水墨に限られるのは皮相の見解とし、あくまでも氣韻に支那畫の將來の基礎を求むべきを力說してゐる。

董作賓「殷人之書與契」。殷墟出土の甲骨文字はかつては書契と一に解されてゐたのに對して書と契と二に分け、當時既に書寫の文字と契刻の文字とがあつたことを實際の考古學的遺物に卽して述べたものである。それら書契を藝術的に五時期に分ち、雄偉、謹飭、頹靡、勁峭、嚴整と作風の變化を擧げてゐる。さて以上述べ來つた諸論文は何れも書畫を取扱つたものであるが、書畫は支那藝術の根幹をなすものである。されば これら諸論文は又本論叢の中心でもある。

王遜「玉在中國文化上的價値」。玉に關するよくまとまつたものである。玉の一般社會生活上に占める意義を大體「宗教的」「政治的」「道德的」の三とし、玉の美は道德的理想となり、こゝに儒教の道德哲學はその象徵を玉に求めたことを述べ、他方玉の單純美は「一切藝術趨向美玉」と云ひ得られることを述べてゐる。

徐中舒「關於銅器之藝術」。銅器藝術は實に彫塑、象刻、繪畫の藝術を綜合したものであるとの立場に立つての考察である。

鄧懿「漢代藝術鳥瞰」。三代の銅器によつて示される藝術が概して嚴整な規則的圖文であつたのに對して、漢代に至つて寫實的となりその風格が流美生動となつたことを、明器、建築、石刻、漆器、玉、銅器、絲織品に卽して述べたものである。中にも漆器に描かれた人物雲龍の筆法に於いては、六朝時代に正式に成立する氣韻生動の萌芽が既にきざしてゐると述べ、併せて漢代藝術の占める意義を擧げてゐる。

以上大體重な論文を選擇して梗概を述べたが、その他次の題名によつてもうかゞへる如き簡單な報告或ひは平凡な諸篇をのせてゐる。即ち馬衡「故宮博物院參加美展會之書畫」、蔣吟秋「書畫與裝潢」、袁同禮「全國美術展覽會陳列之版畫書」、蔣復璁「教育部第二次全國美術展覽會的圖書」、唐蘭「中國古代美術與銅器」、黃文弼「羅布淖爾發現漢漆杯考略」、袁同禮「我國藝術品流落歐美之情況」、胡厚宣「中央研究院殷墟出土展品參觀記」である。

かくて以上の二十篇を收めた本書は、支那藝術に關する今日に於ける支那諸學者の論叢である。本書を通讀する時、本書の中心部分をなすと思はれる書畫の問題が、同時に支那藝術の基本問題であることを知るは勿論である。そこに支那藝術の特殊性がうかゞへる。西洋の美の概念とは別個の立場に於いて、支那の藝術が把握されるべきである。然しこのことは直ちに全的に傳統を肯定する見解を意味しない。傳統に對する全的な肯定は一般支那學者の缺點であり、ひいては純粹學問の進歩を阻む大きな障害である。徒らなる傳統に對する保守さりとてもしくは飛躍的な反抗を排して、先づ批判的であることが必要である。かゝる立場に立つ新たなる支那藝術學の確立は、こゝに東洋世界の美の概念を把握せしめるものである。されど本書によつて示された諸論文に於ける方法論の不統一と混亂は、その日の來るやはるかに遠きを思はせる。

〔澄田正一〕

赤峰紅山後

滿洲國熱河省赤峰紅山後先史遺跡

—東方考古學叢刊甲種第六冊—

昭和十三年九月刊。四六四倍版一三一頁。圖版四十七葉。附英文摘要。定價弐拾圓

昭和十年度の京都帝國大學夏季講演會で、故濱田博士は赤峰の旅に關する講演をされた。當時博士は約一ケ月のこの發掘の爲に日燒した元氣な姿で幻燈十六ミリ等を用ひ、發掘といふ一見無味乾燥な事項に對し興味の話題を逸する事なく、聽衆者をして等しく大陸の先史文化への憧憬の念を起さしめられたのである。それから滿三年右の調査報告が堂々たる裝ひを以て東方考古學叢刊第六冊として世にまみゆる事となつた。而