

氏 名	中 村 茂 夫
	なか むら しげ お
学 位 の 種 類	文 学 博 士
学 位 記 番 号	論 文 博 第 61 号
学位授与の日付	昭 和 46 年 3 月 23 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 5 条 第 2 項 該 当
学 位 論 文 題 目	中国画論の展開 晋唐宋元編
論文調査委員	(主 査) 教 授 上 野 照 夫 教 授 井 島 勉 教 授 小 川 環 樹

論 文 内 容 の 要 旨

本論文において著者が企図したことは、中国歴代の画論、画史および主要な学者、文人の詩文、題跋類に現われた絵画に関する思想内容を論理的に整理し、実証的解釈を加えて、中国絵画思想の芸術的意義を明らかにし、その歴史的発展を体系づけることである。そのため、可能な限りの広汎な資料を収集し、そのうち画論史に寄与するに足る最も確実な文献を対象に、その成立や相互の関係を考証し、画蹟を併せ考察しながらその内容を解釈し、各時期の絵画思想の特質およびその歴史的意義を闡明した。

本論文は晋唐篇、宋元篇の二部より成る。

晋 唐 篇

本篇において著者は、先ず最初の画論、顧愷之の「画雲台山記」を取り上げ、この神仙説話画の原典である葛洪「神仙伝」の張道陵伝に述べられた記事を愷之の絵画制作者としての立場に立って解釈し、この画の主題として(一)採桃試法(二)投身試法(三)白日仙去という三点を重視し、愷之の画の構想はこの三場面を一図巻に描こうとしたことにあると推定し、特に従来の解釈で忘れられている(三)の白日仙去の場面を重視し、これが道仙的自然観を強調する所以を指摘した。

次に他の二篇「論画」と「魏晉勝流画讃」とが、もと一篇であったことを明らかにし、それを通して愷之の絵画思想における神気、骨法、伝神等が後代の六法論に大きな影響を与えた概念の起源であることを明らかにした。

宗炳の「画山水序」の一篇については、彼が慧遠の会下で仏学に励んだ仏徒であり、その晩年の著書「明仏論」よりややおくれてこの一篇が作られたことに着目し、著者は従来の美術史家の解釈を正して、この山水画論が縁起空観に基づく山水画の写実理論であると解釈した。王微においては、同じく写実主義に立ちながら、画の表現に着眼して、書と画とが用筆の作用（芸術的表現力）において同等であることを説いた点で、後代の書画同筆論に影響したことを重視した。

齊梁時代の芸術思想は、もともと謝赫や姚最の六法思想を解明することが主眼であるが、彼らの短い文

章のみでは到底その真義が判明し難いので、著者は更に視野を広げ、当時空前の活況を呈した文芸、書、画の論著のうち、最も重要な「文心雕龍」「詩品」「画品」「統画品」の四書を選び、特に先ず「文心雕龍」の文芸美学的分析を試み、そこで用いられている風骨、雅鄭その他の重要な概念が短い「画品」の文中にみえ、且つその芸術思想も、分野こそ異なるが、両者が甚だ近いことに注意しながら「画品」一篇の文義を解釈し、そのうち重要な画の六法について、当時の用語例から、気韻、骨法、応物、随類、経営、伝移のそれぞれ二字を熟語とし、生動、用筆、象形、賦彩、位置、模写の語は謝赫の説明語であると解した。

ここで、そのうち最も重要な気韻を例にとると、この二字の周漢以来の用法を調べ、当時の意味では、描かれた対象がもつ生命を指すものとし、この意味は画論に関する限り唐末に至るまで変わらないと考えた。気韻をこのように解すれば、絵画とは対象のもつこの気韻を素絹の上に伝え移すことにほかならないから、これは芸術論上のいわゆる模写論であるが、この思想の根柢には、しかし、老莊哲学による次の思想がある。即ち壮大なる天工（大自然の働き）は人工（芸術）をも包容するもので、巧みな模写芸術の人工も、結局は大自然の立文作用にほかならないものとする考えである。顧愷之が遷想や伝移を説き、伝移模写が六法の一つに数えられ、またしばしば画家の働きを神仮天造というのも、この思想による。

ところが同じ老莊思想に拠りながら、唐代では、芸術家の自由奔放な活動が、同時にその結果としての無為自然の理に適うという点を強調して、草書の理論が先ず現われた。絵画においてこの影響をうけた一団の画家を、朱景玄（唐朝名画録）はその画品論において「逸品」（狂逸の芸術）と呼んだことを著者は特に指摘する。張彦遠も画論の面ではこれに従って芸術表現の原理を無為自然とし、同時にそれをもって絵画批評の基準とした。そして伝統的な六法観念を整理して、形似（応物象形、随類賦彩、経営位置）と骨気との根柢に画家の立意という働きをおき、骨法用筆をその唯一の表現手段とした。この彼の思想は、芸術論が客観的模写論から画家の主體的な制作論に転換したという重要な事実を意味する。

唐末の荆浩は、その「筆法記」によって、新しい北宋水墨山水画論の理論的基礎を打ち立てたが、その所説を検討すると、画とは（画ること）であり、詳しく言うと、事物の華（形似）と実（生命）との両者を正しく把えて表現する画家の働きであるとし、在来の六法に代えて六要を説いているが、これは張彦遠の画論を基礎とするものである。六要の気とは、画家の制作時における自由無碍の心境を言い、彦遠のいう神仮天造の観念に拠るものである。韻は絵画表現の一般に通じる表現抑制乃至省略の原理であり、この思想も彦遠にみえる。思とは個々の事物の表現に応じて不要なものをけずりすてて要をおもんじること、景とは添景物の配置乃至画面構図における省略と抑制を言い、運筆の自由ではその筆跡が素朴にも誇張にも陥らぬことや、墨では賦彩に代えて濃淡の水墨を用いて事物の個性表現を強調した点は彦遠に見られなかった新しい点である。

宋 元 篇

荆浩以後の北宋山水画では、関仝、李成、范寛を初めとして、荆浩理論の実践化が行なわれ、その末期には、郭熙の如き画院派の様式化が完成した。花鳥画でも徽宗を指導者とする院体の全盛を招き、人物画で李公麟がようやくこれまで支配であった呉道玄の画風を脱却して、むしろ晋、初唐の画体を宗とした。このような傾向の中で、蘇軾、黄庭堅が唱えた士大夫画の理論は特に注目に値する。この理論によれば、書画はその人の人品の現われであるとする。しかし、書画は筆墨による表現である以上、表現には技

術を要する。従ってこれらの人びとのうちでも、特に胸中に抑えがたい表現衝動を藏しながら、しかも天賦の資質ある者のみが、それをよくすることができる。故に悟道の上から言えば、書画の如きは、単にその人の墨戯で、その徳の糟粕にすぎないから、あえてこれに執着することは悟道の士の取るべきことではないと言うのである。同じ士大夫の徒の中でも、この一派と同様に人品の練磨を重んじて、画工の習気に反発しながらも、厳密に区別すると、さらに二つの流派がある。その一つは蘇黄一派のように、画を墨戯とまでは貶下せず、むしろ当時の画院の技法とは全く違った方式で対象表現に腐心した人びとで、王詵や李公麟の如きがそれである。今一つは、宋初に江南に出た董源、巨然を宗として雲烟描写に尽した米芾、米友仁の如きである。通説では士大夫画のうちのこの三派は厳密に区別して理解されていないが、元代ではこの三派が継承されて文人画の三つの明確な様式の区別がなされてゆく。即ち(一)蘇黄の派をうけた黄公望、呉鎮、倪瓚、(二)王詵、李公麟をつぐ銭選、趙孟頫、(三)米家の法をうけた高克恭がそれである。(一)のうち、黄公望は老荘の学に専心した人で、呉鎮は禅、倪瓚も初めは老荘に親しんだが、後には禅に帰入し、家財を捨ててみずから「無家有髪の僧」と号した。銭選も老荘の学に潜心し、趙孟頫は初め老荘を信じ、後に禅に帰依した。元初と元季の画論では、特にこれらの画人の生活と信仰との関係を詳細に考証し、元代文人画が北宋期の士大夫画と異なる所は、特に前者の画人が後者の如く官途にあった知識人と異なり、真の脱塵超俗の生活に徹底した所にあると断じ、後代に最も高く評価された倪瓚一派の芸術の根源をその点にあると解釈した。

論文審査の結果の要旨

中国画論は中国画はもちろん、日本の水墨画、南画等の研究のために重要な資料となるので、早くから多くの学者によって研究が重ねられてきた。しかし、従来の研究は、中国人のものも日本人のものも、数篇を除いて、すべてが単独の画論あるいはその周辺に限られた研究であった。それに反し本論文は、魏晉より元代に至る多数の画論を取扱い、それらにおける絵画思想の関連性並びにその展開を歴史的に体系づけた所に研究上の特色があり、中国絵画史研究に貢献するものとして高く評価される所以がある。また各画論の難解な語意や文意を理解するために、関連のある夥しい文献を校合して、その正確さを期している点も、著者の研究者としての良識を示すものである。論画的文献の少ない齊梁時代の芸術観を「文心雕龍」によってうかがい、これが以後の画論にも長く影響を及ぼした点を明らかにしたことも、上と同じ意味において注目される。

気韻と形似それぞれの意義、またそれらの相互関係を明らかにすることは、中国絵画史を通じての課題である。本論文がその問題を柱として展開されているのも、著者の正鵠を得た着眼である。さらに著者の創見として評価されるのは、次の諸点である。即ち、第一に美学上の写実の問題について。著者の解釈によれば、晋唐篇では絵画は現実的对象の中に芸術的真実を求めるために形似を写すことではなく、現実的对象を通して気韻に触れるため（顧愷之の場合、老荘精神）、あるいは現実的对象（形質）そのものに靈（超越的存在、法身）を認める故に形似を把えることであった（宗炳の場合、仏教的空観）。また宋元篇で、客観的写実と理想的内容（胸中の丘壑）の表現との内面的連関を指摘したのは、美学的には多少の問題がこのころが、中国的思考に対しては示唆的である。次に注目されるのは、中国絵画の制作、鑑賞両面に

において常に規準として重視された「画の六法」の解釈である。その解釈は時代により、論画家によって種々に変化し複雑であるが、著者は謝赫自身が意図した基本的意味を明らかならしめようとして、謝赫並びにそれまでの諸文献を精査し、その意味を実証的に跡付け、それによってまた、六法と呼ばれる六つの概念に「遷想」の概念に基づく総括的統一を与えた。これは新しい試みである。著者は中国画論の展開の様相を明らかにするためには当然問題とすべき中国絵画観の特殊性を本論文において集約しなかったのは遺憾であるが、著者の西欧美術史学についての見識に徴して、将来、本論文を基礎としての比較美術史学的研究の成果が期待される。

よって、本論文は文学博士の学位論文として価値あるものと認める。