

京都大学	博士（文学）	氏名	王 歆
論文題目	北宋繪畫思想研究		
（論文内容の要旨） 本論文は、北宋期における畫史、畫論及び詩文、題跋に現われた繪畫に關する思想を考察することによって、その思想的特質と意義を明らかにするものである。 北宋は中國繪畫史における重要な轉換期である。唐代と比べると、人物畫の發展は相對的に緩やかになる一方で、花鳥畫と山水畫は技法や様式、題材の面で顯著な發展を遂げた。また、この時期には畫史や畫論の著作が多く編纂され、後世に大きな影響を與える重要な繪畫理論も數多く提唱された。特に北宋中期以降、文人たちの繪畫への關與が増え、繪畫に關する詩文や題跋が數多く作られるようになった。蘇軾や米芾を中心に、詩畫一如や寫意を重視する思想が廣く浸透し、北宋末期には文人が遊びのように自由に描いた「墨戲」も登場した。また、北宋期には禪宗がさらに盛んとなり、參禪する文人が増加するとともに、多くの僧侶が繪畫の創作や題畫詩文の作成にも關わるようになった。これにより、禪の視點から繪畫を論じる傾向も一層強まっていった。このような文人や僧侶は鑑賞者・評論者であると同時に創作者でもあり、その思想や趣味が繪畫の鑑賞及び創作に新たな變化をもたらした。彼らが提唱した理念は、當時のみならず、後世の繪畫の發展や美意識にも大きな影響を與えている。 北宋繪畫思想に關する研究は、これまで多くの先學によって進められ、相當の蓄積があり、基礎研究も大きく進展している。本論文では、これらの先行研究を踏まえ、さらなる考察が求められる課題として、以下の三點を提起した。 第一は、「逸品」の意味に關する問題である。先行研究では、北宋繪畫史や文人畫思想を論じる際に、「逸品」は必ず言及されている。これらの研究では、宋初の黃休復が『益州名畫錄』において「逸格（逸品）」を繪畫批評の最上位に位置づけたことによって、「逸品」の最高位が確立されたと考えられている。そして北宋期において、「逸品」は一貫した意味を持つものとみなされている。しかし、「逸品」は實際にはより複雑な側面があり、從來の研究では、「逸品」が北宋期にどのように受容され、その意味がどのように變化していったのかを十分に捉えきれていない。 第二は、禪思想・文人畫思想と繪畫創作の關係である。先行研究では、主に禪宗の水墨畫の畫面様式とその意味や、題畫詩と禪思想の關係に焦點を當てて論じられてきた。しかし、繪畫に關連する詩文や題跋に頻繁に見られる佛教用語「幻」の意味や特徴についての検討、さらに禪思想と文人趣味が繪畫創作にどのような影響を與えたのかという問題については、まだ検討の餘地がある。 第三は、北宋末期の董道による『廣川畫跋』についての研究である。『廣川畫跋』			

は、これまでの先行研究ではあまり注目されておらず、體系性や獨自性に欠けるとみなされ、多くの場合、蘇軾らの文人畫思想を補足するものとして位置づけられてきた。しかし、董道は蘇軾の影響を受けながらも、新たな變化を遂げ、獨自の繪畫觀を形成していたと考えられる。そのため、跋文の整理と解讀を通じて、董道の繪畫思想を解明するには、さらなる研究が必要である。

繪畫思想の研究には、作品そのものへの注目だけでなく、畫論や詩文、題跋に反映された繪畫に対する理解や評價の検討も含まれる。そのため、繪畫の鑑賞と創作という雙方の視點から考察する必要がある。上述の問題意識に基づき、本論文では、鑑賞論と創作論に着目し、繪畫史・禪宗思想史の關連研究を參照しつつ、畫史や畫論、詩文、題跋などを中心に分析を行い、北宋の繪畫思想に關する諸問題を検討した。

本論文は以下の四章で構成されている。

第一章「「逸品」概念の變容」では、中國繪畫史において重要な概念である「逸品」が北宋期にどのように理解されていたのかについて考察した。

まず、中唐の朱景玄と宋初の黃休復がそれぞれ提唱する「逸品」について比較検討を行った。朱景玄は「逸品」を評價の枠組みの外に置き、その特徴を従來の畫法にとられない自由な表現とした。一方、黃休復は「逸格」を評價基準の最高位に位置付けており、「逸格」は傳統的な畫法を基準としながらも、新奇さを加えたものであることが明らかになった。このように、「逸品」には超逸の意味が備わっている一方、放逸や縱逸の傾向も帯びているため、北宋中期の劉道醇は「逸品」という評語を敢えて避け、「逸品」の二面性に對應させるため「絶格」と「末品」という對比的な評價を創出した。

續いて、北宋中後期に登場した文人墨戲畫について考察した。これまで、文人墨戲畫は中唐の逸品畫に由來すると考えられてきたが、兩者を比較した結果、自由な技法や形象を輕視する點では共通しているものの、その性格には違いがあることを明らかにした。文人墨戲畫は作者の内面を自由に表現することに重點を置いているのに対し、中唐の逸品畫は特異な畫法に焦點を當てていたという相違が見られる。また、北宋には中唐の逸品畫のような畫法による作品は少なくないが、「逸品」としてこれらを評價する言説は見られなかった。これにより、北宋期における「逸品」という評價は必ずしも繪畫において最も尊重されていた品等ではないことがわかった。

南宋初期、鄧椿は「逸品」を再び取り上げ、朱景玄と黃休復の「逸品」を統合し、「逸品」を最上位に格付けした上で、奇抜な表現や放逸な畫法が行き過ぎて生じた「狂怪」の要素を排除し、さらに作者を文人に限定することによって、「逸品」に新たな意味を付與した。このことにより、北宋初期の黃休復が提唱した「逸格」と南宋初期の鄧椿が推崇した「逸品」は、一見似ているようでありながら、その本質は異なることが明確になった。鄧椿以降、「逸品」は文人による作品として繪畫の最高位に

据えられ、繪畫の評価基準も、作品自體よりも作者の人格を重視する方向へと變化していった。

従來の研究では、主に島田修二郎氏の見解が受け繼がれ、宋初の黃休復が「逸品」を定義して以來、「逸品」は繪畫の最高評價として定型化され、北宋を通じて一貫した意味を持つ概念として捉えられる傾向が見られる。しかし、第一章の考察を通じて、北宋の文人たちが実際には「逸品」に對して異なる見解を持ち、「逸品」の意味が幾度か變化していたことが明らかになった。また、文人たちが繪畫創作に關與することで、「逸品」に新たな意味が付加されたことも確認できた。

第二章「繪畫論における「幻」の由來及びその意味」では、「幻」の思想的な由來を考察した上で、繪畫論における「幻」の使用やその意味、さらに「幻」と評價された繪畫の創作方法や畫面様式などの問題について考察し、北宋期の繪畫論における「幻」という概念の意味とその特徴を明らかにした。

宋代以前、繪畫を「幻」とみなす論説はほとんど見られなかったが、宋代以降になると、僧侶や參禪する文人による繪畫關連の詩文には、「幻」という用語が頻繁に用いられるようになった。繪畫論における「幻」という概念は、佛教の般若空觀に由來すると考えられ、「幻」は「空」を解釋するために用いられた比喻の一つである。また、空白の畫面に形象を創り出す過程は、佛教の考えた虛空から物象が生じる生成過程と類似するため、繪畫も「空」や「幻」の比喻としてしばしば言及されていた。

一方で、北宋期には、「幻」という概念が佛典の内容を踏襲しながらも、文人趣味を取り入れることで新たな意味を生み出した。特に北宋期の肖像畫に添えられた詩文には、「幻」という表現がしばしば用いられている。しかし、北宋の人々は「幻」を世界の虛空な本質の象徴としたのではなく、單にそのイメージを借りて無常を嘆くための表現として用いただけである。

また、「幻」は文人の自由な創作と精神的境地の追求をも示している。「幻」の繪畫は、草書のような簡略で自由な畫風を特徴とし、文人畫と同様に自由自在な戲れの性格を備えている。繪畫創作はしばしば「幻出」と表現される。このように、「幻」は創作の自由さを象徴する言葉として用いられ、それは「妙觀逸想」に基づく作者の内面的な自由な發想や人格を反映したものである。さらに「作佛事」という役割も與えられたことで、作品はその精神性によって高く評價されたことが明らかとなった。

従來の研究では、禪思想と繪畫の關係に一定の注目が集まっているものの、まだ十分に扱われていない側面も多く残されている。北宋の繪畫に關連する詩文や題跋によく見られる「幻」という用語は、繪畫批評や創作が禪思想の影響を受けた代表的な事例と考えられる。第二章では、繪畫論における「幻」を詳細に考察し、禪思想と文人趣味の融合によって形成された「幻」という概念の意味と獨自性を明らかにした。

第三章「「醉僧圖」と醉僧の形象」では、實作品である「醉僧圖」を中心に、その

制作背景と意義を明らかにするとともに、関連する詩文や題跋を通じて、當時の人々が「醉僧圖」をどのように捉え、評価していたのかを検討した。さらに、禪思想と文人趣味が繪畫創作にどのような影響を与えたのかについても明らかにした。

「醉僧圖」の創作は南朝梁の張僧繇にまで遡ることができるが、彼の作品は破戒して飲酒する僧侶を題材とし、強い批判的な意味を帯びていたと考えられる。

北宋に入ると、「醉僧圖」に變化が生じ、唐代の禪僧懷素と宋初の禪僧遇賢を主題としたものが現れた。「懷素醉僧圖」は、酒に酔った懷素が狂草を創作している情景を描いたものである。宋代の人々は、懷素が出家者でありながら戒律を破って飲酒することを批判せず、むしろ酒が彼の藝術創作に与える影響に注目していた。彼らは、飲酒が創作者にインスピレーションを与え、自由に創造力に富んだ作品を生み出す上で重要な要素であると捉えていた。

一方、「遇賢醉僧圖」は、僧侶が倒れて酔いつぶれる様子を描いたもので、張僧繇の作品と類似したものと推測されるが、北宋期においては、この醉僧像が破戒僧として批判されることはなかった。遇賢は飲酒し、常人とは異なる行動をとっていたが、「應化聖賢」として見られ、悟りを開き神通力を持ち、衆生を救う者とされた。飲酒などの破戒や放蕩な行爲は、衆生を導くための方便法門と解されていた。一方で、文人たちは遇賢の神異僧としての姿に注目するよりも、むしろ彼の悟りを得た者としての自由な精神境地に関心を寄せていた。飲酒という行爲も、彼の内面的な平靜さを保ち、眞の自己を維持するための重要な手段とみなされていた。

また、宋代の文人の詩文に登場する醉僧像は、主に彼らの飲酒を通じた藝術創作に焦点が当てられており、飲酒行爲そのものにはあまり注目されることがなく、批判されることもなかった。そして、現在に傳わる「醉僧圖」は、北宋文人の趣味や醉僧に對する理解を反映し、懷素を表現對象としながら、禪宗の理念も取り入れて再創作されたものであることが明らかになった。

従來の研究では、「醉僧圖」に對する關心は主に懷素が酔った状態で狂草を書く姿に集中し、畫面様式を重視した美術史的研究が多かった。それに対して、第三章では「醉僧圖」に関連する文獻分析を中心に行い、宋代には二種類の「醉僧圖」が存在していたことを明らかにした。特に「遇賢醉僧圖」は北宋の文人が醉僧をどのように捉えていたかを理解する上で重要な鍵となる。また、文人による醉僧の理解と評價が「醉僧圖」の創作に与えた影響についても解明した。

第四章「董道の繪畫思想——『廣川畫跋』における馬に関する跋文を手がかりとして」では、董道による『廣川畫跋』に反映された彼の繪畫觀を分析・考察した。特に、彼の繪畫思想が相馬と密接に関連していることを明らかにし、その特徴を解明した。

唐代の詩文において、相馬術の言葉を用いて繪畫を論じることはすでに見られる

が、北宋に入るとさらに一般的になった。特に九方臯の相馬の逸話が、繪畫批評において「神」を重視する象徴として頻繁に用いられている。董道の畫跋にも同様の表現が見られるが、彼は繪畫批評だけでなく、それをさらに繪畫創作にも取り入れた點で獨自性が際立っていると考えられる。

そこで、「書曹將軍照夜白圖」の跋文を例にし、その内容を詳細に解讀し、さらに董道のほかの跋文と併せて彼の繪畫思想を検討した。「書曹將軍照夜白圖」において董道が提示した繪畫批評の方法は、單に描かれた形象が實物に似ているかどうかで評價するのではなく、畫家が描く對象物の「若滅若沒」の天機を見抜き、それが表現できているかどうかを基準に判断することが重要であるとしている。この天機を見抜くことは、九方臯の相馬術における重要な特徴である。續いて、唐宋時代に稱贊された曹霸の馬の繪畫について、董道がどう評價したかを考察した。その結果、董道は曹霸が描いた馬はまだ天機を表現する境地には達していないと考えたため、否定的な評價を下していることがわかった。さらに、對象物の天機をどのように表現するか、すなわち董道が提示した理想的な創作方法についても考察した。彼は「忘」の境地に至ることで心が形象に縛られず、その状態において物の「若滅若沒」の天機を見抜き、作者自身の天機も自由に發揮されると説く。そして、自分の天機と對象物の天機が一體となり、両者が完全に調和する境地に至ることで、最適な表現が生まれると考えていた。このように、相馬術から天機概念へと考察を広げ、董道の繪畫觀を詳細に検討することで、繪畫批評と創作において、彼の畫跋に一貫して示される主要な理念である「天機」の意味を明らかにした。

従來の研究では、『廣川畫跋』への關心は比較的低く、それが單に蘇軾らの文人畫思想を踏襲したものと評價されることが多かった。関連する研究は存在するものの、董道の思想を體系的に把握したものは少なく、その全體像は未だ十分に解明されていない。そこで、第四章では、『廣川畫跋』の内容を詳細に検討し、繪畫鑑賞と創作の視點から董道の繪畫思想の特徴を明らかにした。また、跋文には蘇軾の影響が見られるものの、董道はそれを自身の趣味や美意識と結びつけることで、獨自の繪畫思想を形成していたことも示された。

以上、本論文では、畫史や畫論、詩文、題跋といった豊富な文獻資料を精査し、特に「逸品」、「幻」、「醉僧圖」、『廣川畫跋』を主題として取り上げ、それぞれを鑑賞論と創作論の兩側面から考察した。その結果、北宋繪畫思想が内包する多面的な特質を明らかにすることができた。また、先行研究で不足していた點や偏りを補完し、これまで見過ごされてきた側面を掘り下げることで、北宋繪畫思想の特徴をより鮮明に浮き彫りにすることもできたと考える。

(論文審査の結果の要旨)

中国絵画の歴史を見渡したとき、北宋時代は山水画が極盛を迎えると同時に、所謂文人画と文人画に関わる絵画思想が発展をした、大きな転換期であると言える。そのなかで、絵画思想に関しても研究が積み重ねられてきたが、いまだ開拓されていない部分がさまざまに残されている。論者はそのなかで「逸品」「幻」「酔僧図』『広川画跋』という四点に注目して論を進める。

「逸品」については、北宋の文人画を考える上では極めて重要な概念であり、これまでさまざまに議論をされてきた問題であるが、論者はそれに対して全く新しい見方を提供する。また「幻」と「酔僧図」に関しては、絵画思想を仏教との関係で考える際には特に重要な問題であるが、これまで絵画思想の観点ではほとんど顧みられなかったものであり、さらに北宋の董道の『広川画跋』について言うなら、研究史上では文字通り看過されてきた存在である。本論文で見られる議論は精緻なものであり、新しい見解も多く見られる。以下、章を追ってその内容の新しさを記述する。

第一章は、逸品について、従来、唐の朱景玄の逸品と北宋の黄休復の逸品は同一視して考えられてきたが、論者はこれに疑問を呈し、朱景玄が考える逸品は潑墨を考えているのに対し、黄休復は筆線をも重視する呉道玄をイメージするものであり、神品上のさらに上に位置するものとしての逸品を考えているのだとして、従来の説から大きな進展を見せている。さらに、北宋の墨戯を単純に黄休復の逸品と結びつけるこれまでの見方に疑問を呈し、中唐の逸品画は外面を、墨戯は文人自己の内面を重視するという構図で捉えなおしている。加えて、南宋の鄧椿が逸品理解の再構築をする様相も示すことにより、唐から宋にかけての逸品概念の変遷を、あざやかに描き出す。

第二章では、北宋期の、鑑賞と創作の場におけるさまざまな「幻」に関する言説を網羅的に考察する。その結果、それまでの絵画と「幻」との関係は、「空」との関わりで、すなわち仏教的文脈における「幻」のもつ否定的な意味が与えられていたが、北宋期には、そこから一步進んで、人格の表出といったこの時期特有の考え方を表す言葉として絵画理論上新たな展開をみせ、それが後世まで続いていくことを指摘する。

第三章は酔僧図を取り上げる。酔僧図は、破戒僧を描くことによる勸戒画という意味から、その行為自体を批判するのではなく、むしろ芸術制作のひとつの理想の境地を示すもの、すなわち懷素という狂草で知られるモチーフを描くものへと変化した流れを丹念に追ったものである。宋代の文人あるいは僧侶の詩文を綿密に分析することによって、「酔僧」というモチーフが、絵画のみならず、文学作品まで含め、芸術文化の中でどのような意味をもったのかということについて、明確なイメージを提示することに成功している。

第四章は、北宋の董道の『広川画跋』を検討する。『広川画跋』に見られる絵画理論について、これまでの絵画理論研究史では、独自の思想はなく、蘇軾等の文人たちの考えを踏襲したものにとすぎないという理解であったが、論者はそれに対して、董道

独自の絵画観があることを提示する。また、董道の記事にしばしば表れる「天機」について、過去から同時代にわたる用例を精密に分析して、自身の天機と対象物の天機が一体となることを目指すという董道独自の解釈を明らかにする。そこでは、相馬術という、馬を見極める技術と関連させて絵画を考えるとところに董道の特徴があるとともに、この相馬術の考え方は、従来は作品の批評にのみ用いられてきたが、董道はそれを創作の理論に持ち込んだことに大きな意義があると指摘する。この章のみならず、論者は一貫して、意識的に「鑑賞」と「創作」という二つの視点からの考察を立体的に行っており、それは本論文の一つの特徴であることも特記すべき事柄である。

以上、論者は北宋絵画思想研究に新たな見通しを与えることに成功したと言え、この時代の中国絵画理論を研究する際の必読文献として大きな価値を持つものである。また、「逸品」「幻」「酔僧図」という観点は、一見、無関係の主題を集めてきたように思われるが、実はいずれもそれまでの正統的な絵画観から何らかの形で「奇」なるもの、「狂」なるものとして逸脱しているとみなされてきたという点で共通する。論者の問題意識は、この三者の正統的な絵画観との関係の見直しを迫るものであり、本論文の取り組みは意欲的なものであるといえよう。

なお、さまざまな創見に満ちた本論文であるが、不満が残る部分もある。仏教の概念やモチーフを詳細に検討して新しい見解を示したことは言うまでもなく大きな功績であるものの、では、北宋の絵画理論自体が、仏教の存在によってどのように変化したのかがさらに検討すべき問題としてある。また、「酔僧図」については実作品を取り上げて図像の問題として扱うものの、「逸品」については、確実な現存作品がない故に、あえて論者は作品を持ち出さずに議論をしている。その姿勢は理解できるものの、董道に関して馬の絵を論ずるなら、現存する作品群にそれがどのように反映されているかを知りたいところである。今後は、そのような作品史との接点を見いだせるような研究がなされることが望まれる。もちろん、現時点では、これらの点が本論文の価値を減ずるものではなく、論者の今後の研究の進展に強く期待するものである。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2025年2月13日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。