

平成29年度科学研究費補助金 「基盤研究C」研究報告

—研究課題：

書の芸術性に関する術語と 現代学者の解釈をめぐる比較研究

A Comparative Study of Technical Terms on the Artistry of Calligraphy
and Contemporary Scholars' Interpretations

研究代表者 河内 利治

研究分担者 藤森 大雅

Toshiharu Kawachi & Hiromasa Fujimori

I. 平成29年度の計画

《中国美学範疇辞典》から抽出した「審美術語用例集」と林語堂・宗白華・李沢厚・葉朗・熊秉明・邱振中に見られる書の芸術性についての審美術語との比較考察の結果を、夏季休暇前に「中国美学範疇解釈対照表」として作成する。夏季休暇中に北京に出張し、成復旺（中国人民大学）・邱振中（中央美術学院）・高建平（中国社会科学院）・鄭曉華（中国人民大学）ら「海外共同研究者」と会見して、シンポジウム「書の芸術性をめぐる術語解釈」開催に向けての最終的な打ち合わせを行い、うち2名の研究者を招聘してシンポジウムを11月初旬に開催する。年度内にシンポジウムを含む研究報告書「書の芸術性に関する術語と現代学者の解釈をめぐる比較研究」を簡易製本し公刊する。併せて研究成果を専用ホームページに掲載する。

II. 平成29年度計画遂行

①「書の芸術性に関する術語と現代学者の解釈をめぐる比較考察」

昨年に引き続き、平成27年度に作成した「審美術語用例集」と林語堂・宗白華・李沢厚・葉朗・熊秉明・邱振中に見られる書の芸術性についての審美術語との比較考察を行った。平成29年度は葉朗・熊秉明・邱振中をとりあげ、関連する基本文献をもとに考察を行った。分担は、葉朗＝藤森大雅、熊秉明＝池田絵理香、邱振中＝亀澤孝幸とし、考察結果は、本報告書後出の「IV.考察」にまとめた。

②「中国美学範疇解釈対照表」の作成

林語堂・宗白華・李沢厚・葉朗・熊秉明・邱振中6名の各論著が引用する歴代書論の審美術語の用例を検出し、どのような書論を重視し、どのような書の芸術性に関する術語を重視したかを平成27年度に作成した「審美術語用例集」と比較考察し、「中国美学範疇解釈対照表」を作成した。現代学者の考察考察の分担は以下のとおりである。

○林語堂・熊秉明……池田

○宗白華・葉朗……藤森

○李沢厚・邱振中……亀澤

③月例研究会議

場所：河内研究室／参加者：河内、藤森、池田、亀澤

第1回 平成29（2017）年 4月10日（月）18：00－19：45

第2回 平成29（2017）年 5月22日（月）18：00－19：00

第3回 平成29（2017）年 6月19日（月）18：00－19：30

第4回 平成29（2017）年 7月24日（月）10：00－11：30

第5回 平成29（2017）年 9月11日（月）10：00－11：40

第6回 平成29（2017）年10月 2日（月）17：00－19：00

第7回 平成29（2017）年11月20日（月）18：00－20：00

第8回 平成29（2017）年12月20日（水）17：00－19：15

第9回 平成30（2018）年 1月27日（水）15：00－16：00

第10回 平成30（2018）年 2月21日（水）16：30－18：30

④科研関連活動報告

・6/23－25：シンポジウム事前打ち合わせ 於：中国北京 出張者：河内

・9/11：シンポジウム事前準備

・9/23：シンポジウム「〈書の芸術性〉の伝統と未来」開催

於：大東文化大学 板橋校舎3-0111教室

司 会：藤森大雅

通 訳：承 春先 陳 達明

開会の辞：門脇廣文（大東文化大学学長・中国文学科教授）

基調講演① 演題：「中国と西洋、書と画に対する異なる観念」高 建平氏

基調講演② 演題：「書法理論の新概念」邱 振中氏

座談会 テーマ：〈書の芸術性〉の伝統と未来

登壇者：河内利治、邱 振中、高 建平

閉会の辞：河内利治

9月23日（土）板橋校舎で、シンポジウム「〈書の芸術性〉の伝統と未来」を挙行了た。

本シンポジウムは日本學術振興会科学研究費 美学・芸術諸学〔基盤研究C（一般）〕「書の芸術性に関する術語と現代学者の解釈をめぐる比較研究」（研究代表者：河内利治）の一環で、様々な視点から書の芸術性や未来について考えることを目的として開催した。

当日は中国から招聘した高 建平（中国社会科学院文学研究所所長）、邱 振中（中央美術学院教授）両氏による基調講演、ならびに本学文学部長、河内利治教授（書道学科）を加えた3名による座談会の二部構成で行われた。

聴衆者からは「多方面に目を向けて研究することの重要性を感じた」、「西洋と東洋の芸術観の違いに興味を湧いた」などの意見が聞かれた。参加者一人一人が書の芸術性や未来について考える機会となった。



閉会の辞



座談会の様子



基調講演①（高建平氏）



基調講演②（邱振中氏）

Ⅲ. 購入図書一覧

1	中国美学经典－先秦卷	6	中国美学经典－明代卷（全2册）
2	中国美学经典－两汉卷	7	中国美学经典－清代卷
3	中国美学史－魏晋南北朝編（上下）	8	中国美学思想史（精華版）－復旦博学文学系列
4	中国美学经典－隋唐五代卷	9	書学要義
5	中国美学经典－宋遼金元卷（全2册）	10	漢魏六朝書法理論与文学理論関系探微

Ⅳ. 考察

葉朗の美学理論と書論

藤森大雅

はじめに

葉朗（1938—）は現代の著名な中国美学研究者である。『中国美学史大綱』（上海人民出版社、1985年）、『中国美学史』（臺灣文津出版社、1996年）、『胸中之竹—走向現代之中国美学』（安徽教育出版社、1998年）、『美学的双峰—朱光潜、宗白華与中国現代美学』（共著）（安徽教育出版社、1999年）、『中国歴代美学文庫』（主編）（高等教育出版社、2003年）、『中国文化読本』（共著）（外語教学与研究出版社、2008年）、『美学原理』（北京大学出版社、2009年）、『美在意象』（北京大学出版社、2010年）といった美学に関する多数の著作を発表している。本考察の目的は『中国美学史大綱』に引かれる書論や、審美範疇語から葉朗の書に対する考えを紐解いていくことである。

はじめに、陳舒楠「中国美学史大綱（存目）」を参照し、葉朗の経歴を確認しておこう。

1938年 10月31日、浙江省衢州市に生まれる。

1955年 浙江省衢州第一中学校を卒業。同年、北京大学哲学系に合格する。

1960年 北京大学哲学系が全国に先駆けて美学教学研究室となる。葉朗は卒業後1年間大学に留まり、美学研教室の創成期の1人となる。また、朱光潜の「西洋美学史課程」を受講する。

1962年 葉朗は宗白華の「中国美学史專題」の助手を担当する。

1980年 1961～1964年の3年の時間を費やし、宗白華の定稿を経て『中国美学史資料選編』を出版する。また同年に『西洋美学家論美和美感』を出版した。

1982年 『中国小説美学』 出版。以後、中国美学史の研究に従事する。

1985年 『中国美学史大綱』 出版。

1985年～ 現代美学の研究を行う大学院生を組織し、その研究の初歩的成果を『現代美学体系』にまとめ、1988年に出版。

1991年 30以上の大学と学術機構から約150名の専門学者を招聘して組織し、12年の時間を費やして『中国歴代美学文庫』を主編。

1993年 北京大学哲学系主任。

1995年 北京大学宗教学系を立ち上げ、主任を兼任。

1997年 北京大学芸術学系を立ち上げ、主任を兼任。

2006年 北京大学芸術学系を基礎に、北京大学芸術学院が成立。2010年まで院長を担当。

2006年 『美学原理』の執筆を開始、2009年に出版。

2010年8月9日 北京大学で開催された第十八届世界美学大会の講演で、「美は意象に在り」を核心とする理論体系を提起した。

2012年 10年の下準備を経て、古今東西の学者、文人の佳作を選び抜いて編集した『文章選読』を発刊。

北京大学在学中と美学研究に従事し始めた時期が大きな転機であろう。朱光潜の「西洋美学史課程」、宗白華の「中国美学史專題」の助手を務めた経験は彼の学術形成に大きく影響し、1982年以降の美学史研究へ結びついている。

中国美学史研究に従事してからは『現代美学体系』、『中国歴代美学文庫』といった、長期的かつ組織的な研究活動を実施し、成果を上げている。また、個人の研究においても『現代美学体系』から始まった仕事を前へ推し進め、「美は意象に在り」の理論的な枠組みを提起している⁽¹⁾。

以下、『中国美学史大綱』から葉朗の学術的な視点とその方法論について確認してみよう。

1. 葉朗の学術的視点と方法論

『中国美学史大綱』の序論は「中国美学史研究の意義」、「中国美学史の対象と範囲」、「中国美学史の時代区分」、「中国古典美学に関して広く行われている見方の問題」について学術界における諸説を整理し、葉朗自身の見解を述べた内容であり、彼の美学史研究に対する考えが凝縮された重要な一節である。

はじめに、中国美学史の研究は現代の美学体系を確立する上で重要な意義があると指摘し、具体的に四つの原則を表すと述べている。⁽²⁾ その二つ目に挙げる「中国美学と西洋美学の相互融合」について、今日の世界各国の美学理論は西洋文化が中心で東洋を含んでいない点を問題視し、真の国際的な学問分野として確立し、真の現代美学体系を構築するため、以下のよう述べている。

最も重要なのは、この二つの文化系統がそれぞれ極めて大きい特殊性を有していることである。中国古典美学は自らの独特の範疇と体系がある。西洋美学は中国美学を包括することができない。中国美学は西洋美学の一つの分岐、あるいは一つの装飾とみなすことはできない。さらに中国美学は西洋美学のある流派の一つの例証、もしくは一つの注釈と見なすことはできない。中国美学の特殊性を尊重し、中国古典美学に対する独立した系統的な研究を進めるべきである。この方法によってのみ、中国美学の積極的成果と西洋美学の積極的成果を融合させ、美学を一つの真の国際的な学問分野にまで構築し、人類文明の中でより大きい役割を果たすことができる。

中国美学の「特殊性」の尊重は一貫して表れており、西洋美学史の理論や方法をそのまま当てはめてはいない。⁽³⁾

また、葉朗は「中国美学史の対象と範囲」についても明確な考えを示している。学术界における中国美学史に対する二つの見方をとり上げ、このように述べている。

(1) 主に歴史上の美の理論を研究すべきという認識。

(2) 中国人の審美意識の発生、発展と変化の歴史の研究。

葉朗はどちらの見方にも賛成しない。(1)は中国美学の対象と範囲が狭すぎると指摘する。なぜなら美学は美の研究に限らず、社会の発展とともにその範囲は拡大し、分野の細分化もされ、中国の古典美学の体系は審美意象を中心に哲学美学、審美心理学、審美社会学、審美文芸学、審美教育学など多方面にわたり、かつ「美」は中心的範疇でも、最高の範疇でもなく、「美」を中心に中国美学史を研究すれば、単調で味気ないものになってしまうからだと説明している。

反対に(2)は広すぎると指摘する。美学は形象による思惟ではなく論理による思惟に属

し、王羲之、王献之の書法などの芸術作品で構成される形象ではなく、「意象」、「気韻生動」などの範疇に表れ、範疇と命題の間の区別、結びつき、転化に現れ、または範疇、命題が構成する思想体系に現れると述べている。葉朗は各時代における理論形態で表された審美意識を研究すべきであると考え、その審美意識は美学範疇や美学命題の各時代における審美意識の理論的な結晶であると説くのである。

以上のように美学史とは何を、どこまで対象とするものなのか、その根本的な部分を明示したのである。美学史、芸術史、審美意識史、芸術批評史についても、時代の審美意識が表れる系列に形象の系列（陶器、青銅器、『詩経』、『楚辞』など）と範疇の系列（「道」「氣」「象」「妙」「意」など）があり、これらをどのように研究すべきか提示している。

続く、「中国美学史の時代区分」については、近代とそれ以前の区別はできるものの、近代以前は社会形態という点で根本的な変化が無く、明確に区別できないため、中国古典美学の論理の展開に着目し、以下の三期に分類している。

- （１）中国古典美学の発端—先秦・兩漢
- （２）中国古典美学の展開—魏晉南北朝～明代
- （３）中国古典美学の総括—清代前期

ここから中国古典美学に対する葉朗の理解と考察方法が窺える。（１）では孔子よりも莊子を重視している。その根拠は中国古典美学の意象説、気韻説、意境説、中国古典美学の審美客体、審美觀照、芸術創造と芸術生命に関する見方や中国古典美学の審美の内心に関する理論などが老子、『易伝』、『管子』四篇、莊子に始まるものだからである。

（３）では、先秦時代の美学思想を中国古典美学の体系、特徴の理解の根拠とする考え方に限界を示している。なぜなら萌芽期である先秦の美学理論よりも総括期の理論から着手することで、特徴が把握しやすいと考えている。その象徴が清代前期の王夫之と葉燮であり、この二人を「中国古典美学の頂点」に位置付けている。

最後の「中国古典美学に関して広く行われている見方の問題」では、一般的に流行する中国美学に対する考え方を西洋美学と比較して次のようにまとめている。

- （１）西洋美学は「再現」、模倣を重視したので、典型の理論に達した。

中国美学は「表現」、感情を重視したので、意境（境地）の理論に達した。

(2) 西洋美学は哲学認識論に偏り、「美」と「真」の統一に重点を置く。

中国美学は倫理学に偏り、「美」と「善」の統一に重点を置く。

(3) 西洋美学は理論形態に偏り、分析性と系統性を持つ。

中国美学は経験形態に偏り、随感的、印象的、即興的なものが多く、直観性と経験性を持つ。

(1) から (3) の流行する考え方のいずれに対しても葉朗は異なる見解を示している。ここでは (1) のみを取り上げる。葉朗は「中国美学は「表現」、感情を重視したので、意境（境地）の理論に達した」と考える学者が根拠とする内容を以下の3点にまとめている。

①典型理論が中国古典の中での展開を得られなかったこと。

②中国古典美学が「意境」（境地）の理論を展開したことを「表現」重視の根拠とする。

③中国古典美学が先秦時代から「詩言志」を強調したこと。

葉朗の見解はこうである。①明清の小説美学で、典型理論が高度な展開を得られたことを十分に証明できると述べ、②境地説の独自性は「表現」の重視にあるのではなく、芸術家が「境」を取って創造した芸術作品にしてはじめて「妙」に達し、「道」に通じることを本質とすること。③「詩言志」は表現を重んじるが、中国古典美学の基本精神を代表する命題ではなく、意象説である。

こうして見ると、葉朗の美学史研究は西洋美学の方法論を当てはめたのではなく、中国の特殊性を重んじ、さらにそこに現代の科学的な分析の視点と、古代から現在まで、芸術ジャンルの枠を超えた、多角的で深い考察によって、中国美学史に対する従来の言説に対し、新たな知見を提供した。その中でも葉朗の美学体系を考える上で「意象」および「老子の美学」は重要な地位を占めており、葉朗の美学体系の核心であると考えられる。

2. 意象と老子の美学

はじめに「境界説」について触れておこう。「意境説」は中国の近代以降の美学者が注目して以来、中心的な審美範疇として考えられてきた。これについて葉朗は次のように述べている。

王国維の『人間詞話』が近現代に広く伝わったことで、多くの人々は意境説（あるいは境界説）を初めて提起したのは王国維だと考えているが、実際には大きな誤りである。意境説はすでに唐代に誕生しており、その思想の源は老子、荘子の美学にまで遡ることができるからである。⁽⁴⁾

ここに指摘される内容を整理すると、

①「意境」の提起は王国維ではなく、すでに唐代に存在している。

②「意境」の源は老荘の美学にある。

この2点となろう。まず①の指摘について見てみると、葉朗によれば、王国維が提起した概念（意境、境界）は西洋美学の概念によるもので、中国古典美学の概念（意境）と同じではないというのである。

王国維は西洋美学の概念を用いて「意境」を解釈している。しかし、彼は意境説の真髄を把握していない。彼の解釈に基づけば、「意境」（あるいは「境界」）の範疇は一般的な芸術形象の範疇に等しいばかりか、「意象」の範疇に等しくもあるため、もはや独特な範疇ではない。…王国維の境界説は決して中国古典美学の意境説の範囲ではなく、中国古典美学の意象説の範囲に属するものである。これは重要な区別である。しかし長年にわたり、我々はむしろこの区別を見過ごしてきたのである。⁽⁵⁾

中国古典美学における「意象」について、葉朗は次のように説明している。⁽⁶⁾

「景」の範疇の出現は我が国における古代の気韻説と意象説の二大学説が融合する趨勢を明示している。意境説はまさに気韻説と意境説の融合の基礎の上に発生したものである。したがって、「応物象形」から「象」に到る移り変わりと、唐五代の詩歌美学の「象」の範疇が「境」の範疇に向かう移り変わりは同じ思想のプロセスに属し、中国古典美学の意境説の誕生を表している。

続いて②に関して葉朗は「意象」⁽⁷⁾（王国維のいう意境、境界）の起源は老荘であり、唐代に至って中国美学の中心的な範疇になったと述べている。

では、「老子の美学」から「意象」への展開を『中国美学史大綱』から引いてみよう。

老子の美学は中国美学史の起点である。

老子が提出した一系列の範疇、例えば「道」、「気」、「象」、「有」、「無」、「虚」、「実」、「味」、「妙」、「虚静」、「玄鑒」、「自然」などは、中国古典美学に対する自己の体系と特徴を形成し、極めて大きな影響を与えた。中国古典美学の審美客体、審美観照、芸術創造と芸術生命に関する一系列の特殊な見方、中国古典美学の「懷を澄まし象を味わう」（懷を澄まし道を味わう）の理論、「気韻生動」の理論、「境は象外に生ず」の理論、「虚实結合」の原則、「味」と「妙」の理論、「平淡」と「朴拙」の理論、審美心胸の理論など、これらの思想の源は、すなわち老子哲学と老子美学である。⁽⁸⁾

中国古典美学における意象説の形成に重要な理論は、宋炳『画山水序』の「懷を澄まし象を味わう」、謝赫『古画品録』の「気韻生動」、劉禹錫『董氏武陵集記』の「境は象外より生ず」、莊子の「象罔」に見える「虚实結合」の原則の他、『易伝』の「象を立てて以て言を尽くす」、「物を観て象を取る」、『管子』四篇の「虚一にして静」をも重視している。

葉朗の美学体系の核となる「老子の美学」と「意象」はそれぞれ独立した理論ではなく、「老子の美学」の発展の延長線上に「意象」が存在し、相互に関連するものとして葉朗の中国美学史に位置付けられている。そしてこれが葉朗の美学体系の柱となっている。

3. 『中国美学史大綱』における書論

葉朗は『中国美学史大綱』の論述方法について、唐代の史学家、劉知幾の「略小而存大、⁽⁹⁾ 举重以明輕」の方法を採用したと述べている。この方法は重要な点を強調し、各時代で最も代表的な美学思想家や美学の著作を捉え、それらについてできる限り十分な説明を行うことである。その場合、主要ではない思想家や美学の著作は省略する、あるいは重要な人物や著作の前後に付け足して簡略に紹介する、あるいは基礎的な情報として処理することになる。したがって、書道史の範囲で重要な書法家や書論であっても、中国美学史全体として捉えた場合には論述の対象から外れることになる。

『中国美学史大綱』の目次から書法との関連を見出せるのは、第二篇中国古典美学的展開の「第十一章 唐五代書画美学」および「第十三章 宋元書画美学」のみであり、その他、一部に書法家や書論が簡単に引かれるだけである。これらを抽出し、葉朗が中国の美学範疇の解釈にどのような書論を重視し、どのように解釈したのかを確認する。

「第三章 易伝の美学⁽¹⁰⁾」では3カ所で書論が引かれている。1つ目は李陽冰の『李大夫によりて古篆書を論ず』で、書法における「物を観て象を取る」の思想が表れた例として引かれている。2つ目は劉熙載の『書概』である。西洋と中国美学を比較し、「壮美」（陽剛の美）と「優美」（陰柔の美）が対立や隔絶をせず、浸透し、融け合って統一的な芸術形象となるのが中国美学の特徴であると述べ、「書は陰陽二気を兼備すべきを要む」ことを強調し、「力」と「韻」が互いに浸透しあうことを重んじるとしている。3つ目は劉熙載『書概』である。『易伝』の思想の影響により詩品と人品の統一が強調されるようになり、その例として『説文解字』叙に、「書とは〔その物の〕ようである」といっている。書は、その人の学問のようであり、その人の才能のようであり、その人の志のようである。まとめれば、書はその人のようであると言える」が引かれている。

続いて、「第九章 魏晉南北朝の美学⁽¹¹⁾」では2カ所で書論が引かれる。魏晉の玄学の影響により、芸術の政治や教育に対する実用的な効用よりも芸術の審美的な効用が強調されるようになり、書が実用性から解放され、芸術が自覚された例に蔡邕の書論が引かれている。二つ目は袁昂の『古今書評』の「崔子玉の書は、危峰の日を阻み、孤松の一枝の如し…」などの自然物を用いて芸術美をたとえたものである。自然美そのものに独立した価値を認め、自然の美によって人の風姿、風采をたとえることが流行した例として書論を引いている。

そして、「第十一章 唐五代書画美学⁽¹²⁾」では、いくつかの書論が引かれている。唐五代の書画美学者が提起した「自然の妙有に同じ」について、書法については孫過庭の『書譜』の「かの懸針、垂露、奔雷、墜石、鴻飛、獸駭、鸞舞、蛇驚、絶岸、頽峯、臨危、捩槁のすぐれた姿態や形勢を観察してみると…」を引き、書法の意象が形態上において自然物と相似するというだけではなく、書法の意象が自然物の本体と生命を表現すべきであると述べている。これを老莊思想に照らし合わせ、自然そのものの本体と生命が「気」、「道」であり、書法の意象が「気」、「道」を表現すれば、「無限」となり「妙」となり、「自然の妙有に同じ」であるという。また、書法の意象は自然そのものの本体と生命、即ち「道」、「気」を表現すべき例として、虞世南の『筆髓論』、張懷瓘の『文字論』などを引いている。

また葉朗は「自然の妙有に同じ」を体現した書法家の代表例として唐代の褚遂良を挙げ、「自然の妙有に同じ」とするのであれば、「虚」と「空」を重視し、「之を象外に取る」を追求しなければならないと述べている。

また、韓愈の『送高閑上人叙』を引き、「草聖」と謳われる張旭の書法創造も「外に造化を師とし、中に心源を得」という規律に完全に合致すると言っている。「外に造化を師とし、

中に心源を得」の過程は、審美観照に基づいて「意」と「象」が一つになって昇華し、それによって審美意象が生み出されるという過程である。

最後に「第十二章 唐五代詩歌美学⁽¹³⁾」では、唐代に「意象」が芸術本体を示す範疇として、美学者らによって普遍的に使用されるようになった例として張懷瓘の『文字論』の「彼の意象を探るは、此の規模の如し」が引かれている。のちに唐代の詩歌の美学者によって「境」の新たな美学範疇が提起され、意境説の誕生へとつながっていくと述べている。

『中国美学史大綱』から書論に関する内容を確認した結果、葉朗独自の術語や新たな解釈を加えた例は確認できず、むしろその解釈の内容はいずれも伝統的な概念を踏まえたものである。これには二つの要因が考えられる。一つは中国美学の特殊性を尊重する葉朗の研究態度である。具体的には西洋美学の理論や概念を取り入れる、あるいは敷衍して新たな概念を創出することがない点である。もう一つは各時代を代表する美学思想家や美学の著作を中心とする論述方法の影響である。なぜなら時代を代表する核となる理論や概念であるほど、その内容ははっきりとしており、また過去の歴史の中で議論もなされているからである。

おわりに

『中国美学史大綱』が引用する西洋の美学理論は思いのほか少ない。仮にあったとしても中西の比較を通じて中国美学の特殊性を明確にさせるためのものであり、西洋美学の方法を拝借して中国美学史を構築するのではなく、中国美学の特殊性を尊重し系統的に構築した、純粋な中国美学史であると言える。

宗白華は「書法は中国特有の高級芸術である」と評したように、近代以降の美学者は書法のよき理解者でもあった。しかし、葉朗は書法について特に考えを示していない。『中国美学史大綱』の目次には「唐五代書画美学」とあり、書画を一体としてとらえている。彼の書法に対する考えはいかなるものであろうか。

[参考文献]

-
- ・陳舒楠「中国美学史大綱（存目）」（李松主編『中国美学史學術档案』）武漢大学出版社、2017年
 - ・葉朗著『中国美学史大綱』訳注（『書道学論集』6-14）大東文化大学書道学専攻院生会、2009-2017

- (1) 陳舒楠「中国美学史大綱（存目）」172－173頁参照。
- (2) 葉朗が指摘する現代美学体系が表す4つの原則は、①古典美学と現代美学の相互貫通。②中国美学と西洋美学の相互融合。③社会科学と自然科学の相互浸透。④基礎美学と応用美学の相互推進である。
- (3) これについて陳舒楠「中国美学史大綱（存目）」は「一方では作者の言葉は簡素で、多くの学術的著作と比べると、西洋の言語習慣を帯びた表現形式はかなり少ない。また一方では、葉朗は西洋理論を借りて中国美学観念を詳しく解釈する時は、できるだけ直接理論を踏襲し、中国美学の現象を用いて西洋の理論を解釈して型にとらわれず、さらに中西美学の似ている部分を対等に比較し、中・西をつなぎ、視野を広げることを求めている。」とある。
- (4) 『中国美学史大綱』603頁。
- (5) 『中国美学史大綱』621頁。
- (6) 『中国美学史大綱』248頁。
- (7) 葉朗は「意象」を次のように説明している。

「意象」とは、つまり形象と情趣の符号であり、……意象は芸術本体を表す美学範疇である。
意象の範疇の出現は、美学史発展の成果である。（『中国美学史大綱』265頁）
- (8) 『中国美学史大綱』19頁。
- (9) 『中国美学史大綱』661頁。
- (10) 『中国美学史大綱』75－84頁参照。
- (11) 『中国美学史大綱』187－188頁参照。
- (12) 『中国美学史大綱』243－252頁参照。
- (13) 『中国美学史大綱』265頁参照。

はじめに

熊秉明（1922—2002）は現代中国を代表する書法理論の専門家である。その多くの文献のなかで、特に書の本質を語ったものに『中国書法理論体系』、「中国文化核心的核心」、「書法和中国文化」（ともに『熊秉明文集』第3集収録）が挙げられる。小稿ではこれらの文献から、熊秉明が書をどのように捉えていたのかを整理したい。

まずは河内利治訳『中国書論の体系』315－316頁から、熊秉明の略歴を追ってみたい。

- 1922年 南京に生まれる。
- 1937年 初級中学卒業。
- 1944年 西南聯合大学哲学系卒業。
- 1947年 国費留学生として、パリ大学哲学系で美学を学ぶ。
- 1948年 パリ高等美術学院に転学し彫塑を学ぶ。
- 1961年 スイスに住み、大学で老子哲学を講義。
- 1962年 パリ東方言語文化学院中文系奉職。
- 1968年 フランスの教育制度改革により、中文系に「書法」の授業を増設。中文系退官の89年までこの授業を受け持つ。この過程は実践と理論（書法史・書法美学）の両方からなる。
- 1981年 博士論文『張旭と草書』が「フランス高等漢学研究院叢書」に編入される。
- 1984年 『中国書法理論体系』 商務院書館香港分館発行。
- 1985年 書技班（85年）・書芸班（88年）・書道班（92年）を北京で開く。
- 1987年 香港中文大学芸術系訪問教授。「中国書法」と「現代芸術」を開設。
- 1988年 ソウルオリンピックに鉄彫「鶴」を展示。
- 1993年 北京「第二屆國際書法交流大展」参加。
- 1994年 台湾高雄市立美術館「書法之美展」参加。
- 1995年 「第三屆國際書法交流東京大展」参加。「ソウル國際書芸大展」参加。
- 1997年 台北「迎接書法新紀元——國際書学研討会」参加。（邱振中・河内利治も参加）
- 1998年 「パリ中国現代書法大展」参加。フランス書法家協会主席。
- 1999年 南京大学名誉教授。

『熊秉明文集全四冊』上海文匯出版社發行。

『中国書法理論体系』台湾雄獅圖書股份有限公司發行。

2002年 『中国書法理論体系』天津教育出版社發行。

12月14日、脳溢血により逝去。享年80歳。

1. 「書法は文化の核心の核心」

熊秉明は中国文化における書の立ち位置を次のように述べている。

ある文化において、宗教は生活の主軸であり、文化の核心である。中国文化史上において、宗教は大きな作用をもたらすものの、文化の核心は何といても哲学である。（『熊秉明集』第3集「中国文化核心的核心」253頁）

中国の伝統的な哲学者の最終目的は、膨大で厳密な思想系統を築くことではなく、思惟をめぐらせ悟りきった後に、実践生活に還元することにある。私は抽象的思考から具体的生活への実行に移す最も重要な境地（第一境）は書法であると考え。（『熊秉明集』第3集「書法和中国文化」256頁）

書法はあらゆるものを削ぎ落とした末の最後の文化活動であり、精神を託すものである。これは文化の核心の核心と言えないだろうか。（同書257頁）

中国文化の核心は哲学であり、その核心の核心が書であるというのである。それゆえ、書法を通じて中国文化を研究することについて次のように言う。

書法は心を直接表現するものであり、個人のものであり、集団のものでもある。……書法を通じて中国文化の精神を研究することは、まったくもって当然のことである。（同書257頁）

2. 六つの体系

熊秉明は歴代の書法理論の系統について

書法理論の書物には形式上の系統はないが、決して系統がないのではないのである。ど
の一冊の書法を論じた書物もすべて、一定の審美の哲学基礎を有しており、私の仕事は
これらの思想基盤を探し出すよう試みることである。(河内利治訳『中国書論の体系』
4頁)

書法理論を系統化し分けることは、試みに書法理論の基本思想を把握することである。
これによって私は、古人が結局書法にどのような、どれくらいの意義を与え、書法芸術
の中で最終的に何を追求したか、彼らの最後の理想は何であったかを、比較的深く理解
することができる。(同書5頁)

と述べ、古来の書法理論を整理し、「喻物派」「純造形派」「縁情派」「倫理派」「天然派」「禪
意派」の六つの系統に分けている。

3. 書の審美術語

前述のように熊秉明は、書は心を直接表現するものであり、精神を託したものであるとい
う。そうであるからには、書の鑑賞とは筆跡の美しさを味わうことを通して、筆者の内面を
鑑賞することにほかならないという。

中国の書法鑑賞は審美を通して、人自身の鑑賞、人の品格と性情の鑑賞に戻る。(『熊秉
明集』第3集「書法和中国文化」257頁)

中国の書法家には美学があるが、彼らが最後にはやはり「人」の問題をはっきりさせる
ことを認めざるを得ない。(河内利治訳『中国書論の体系』313頁)

書の鑑賞は人の鑑賞でもあり、書の風格を言いあらわす言葉もまた、風格の描写だけにとど
まらず、人の内心の世界にまで及ぶものであるという。

書法を鑑賞する際にふつう用いる、適勁、古拙、蒼老、飄逸、典雅……等の賞賛のこと
ばは、作品の風格を描写すると同時に、書者の心の境界にも及ぶ。いわゆる「心の境界
(心靈境界)」とは書者の先天性の気質、智慧と後天性の経験、教養、努力などによって

形成された心理構造であり、内心の世界である。（『熊秉明集』第3集「書法和中国文化」258頁）

おわりに

最後に、熊秉明がこれからの書について提言している一文を紹介し、結びとしたい。

西洋文化の衝撃のもと、過去の体系、観念、方法がすでに使用に適さなくなっている。いかに新しい工具によって過去の理論を整理し、新しい体系を樹立するか。またいかに創造の領域において新しい可能性を試み、新しい道を探し求め、新しい墨象を書き、新しい境地を開拓するか。これらは我々の課題である。（河内利治訳『中国書論の体系』313頁）

参考文献

- ・熊秉明『中国書法理論体系』香港商務印書館、1985年
- ・熊秉明「中国文化核心的核心」、「書法和中国文化」（熊秉明文集第3巻『書法与中国文化』）、文匯出版社、1999年
- ・河内利治訳『中国書論の体系』白帝社、2006年

邱振中（1947—）は、1980年代以降、書に関して、斬新な視点による論考をつぎつぎと発表して注目を集めてきた。その理論は、20世紀西洋の哲学・言語学・心理学・美学・芸術学などの広汎な領域にわたる学術的成果を積極的に採り入れて、伝統的書論の刷新を図るものと概括することができる。とりわけ書の造形分析理論では新生面を開き、作品分析のためのさまざまな新概念を創り出す一方、古典書論を新たな観点から読み直し、「訓詁」とどまらない積極的意義を引き出そうとする試みも行っている。邱振中は現代中国において、書について最も包括的かつ先鋭的な発言をつづけている論者であるといつてよい。その理論は実作家たちにも大きな影響を与えている。

1947年 江西省南昌に生まれる。

1981年 浙江美術学院（現中国美術学院）書法研究生修了。文学碩士（修士）。江西師範大学講師。その後、副教授、教授を歴任。

1993年 『書法的形態与闡釈』初版

1995—97年 文部省外国人教師として日本に招聘され、奈良教育大学で客員教授として教鞭を執る。

1997年 中国美術学院教授

2005年 『書写与觀照』、『中国書法：167個練習』

2006年 『神居何所』初版

2007年 『当代書法創作：理想与批評』（「蘭亭論壇」第一集、主編）

2010年 『愉快的書法』

2011年 『書法：七個問題』、『書法的形態与闡釈』修訂版、『神居何所』修訂版、『書法与中国社会』（「蘭亭論壇」第二集、主編）、『書法与絵画的相關性』（同第三集、主編）

2017年 『日常書写』（「蘭亭論壇」第四集、主編）

邱氏の理論的骨格を示す諸論文は『書法的形態与闡釈』『書法の形態と解釈』としてまとめられ、1993年に初版が出版されると、国内外で大きな反響を呼んだ。同書は2011年、数編の論文の追加と削除を施した修訂版が刊行された。『神居何所』『神は何処にいませるか』

(初版2006年、修訂版2011年) および『書写と観照』(2005年)は、さまざまな機会に書かれた具体的主題をもつ文章を集めたもので、『書法的形態と阐释』と並ぶ重要な著作である。また、書について体系的に概説した教科書的な『書法：七個問題』(2011年)、実技練習と技法分析の教材として作られた『中国書法：167個練習』(2005年)と『愉快的書法』(2010年)、さらに邱氏が主編を務める『蘭亭論壇』論集シリーズ、第一集『当代書法創作：理想と批評』(2007年)、第二集『書法与中国社会』(2011年)、第三集『書法と絵画的相関性』(2011年)、第四集『日常書写』(2017年)が刊行されている。そのほかにも、邱振中・河内利治「現代書法理論の原点と取向」(『書法研究』1996年第5期)の問答録、周助君・譚振飛編著『書法：從現象出發—邱振中訪談録』(2015年)というインタビュー集、数冊の作品集(書・画・詩)がある。

20世紀以降、中国で書について論じたさまざまな人たちのなかでも、邱振中は特異な位置を占めている。第一に、かれが書について論じる専門家であると同時に実作家としても活躍する書家である点。先行者たちは、文学・哲学・美学などを専門として、書はあくまでその関心の一角を占めるにすぎなかった。それは、本研究が取り上げる学者たち——宗白華、林語堂、葉朗、李沢厚、熊秉明——を見ればあきらかで、熊秉明を除いて、書についての专著はない。宗白華、葉朗、李沢厚のように、あくまで「美学」という学問領域の一部として、あるいは、林語堂のように「中国文化」の一例として、中国芸術の一形式である書が取り扱われているにすぎない。かれらの視点は、それぞれの立場から書にあたらしい光を当ててはいるものの、概説的な議論に留まっている。それらはむしろ、近代という枠組みのなかにかくに書を位置づけるかという問題意識によるものだった。そうした先行者たちによってあらためて書が「芸術」として位置づけられたことで、文革の収束後、西洋の学術的成果をふんだんに採り入れて、書論の全面的なアップデートを図る専門家がようやくあらわれたのである。

邱振中が特異である第二の点は、邱氏の研究方法自体がまったく新しいものだという点である。新しい理論体系をみずから構築しようとするため、古典書論にみえる伝統的術語や西洋美術用語のみならず、邱氏独自の造語や概念が多用される。その著作がしばしば中国人にとっても難解と評されるゆえんである。⁽¹⁾

日本においても、邱氏の論考は早くから注目されてきた。80年代から90年代にかけて、邱氏と交流をもつ日本の学者らによって数編の主要な論文が翻訳されている。⁽²⁾1995-97年には、文部省外国人教師として来日し、奈良教育大学で客員教授を務めた。近年では、邦訳書『筆

法と章法』(河内利治監訳／浅野天童訳、芸術新聞社、2014年)が刊行され、現在も同監訳者・訳者によって『書法的形態と阐释』の全訳が進められている⁽³⁾。さらに、文化庁の「東アジア文化都市」事業の一環として新潟で開催された「東アジア〈書の美学〉国際シンポジウム」(2015年)や、本研究班が主催した「シンポジウム〈書の芸術性〉の伝統と未来」(2017年)などに招かれて、啓発的な講演や研究者との交流を行っている。とはいえ、日本において、邱振中の書論が十分に理解されているとはいえない。

ここで邱氏の理論の全貌を紹介することができないのはもちろんのこと、広汎な領域にわたるその理論的骨格を素描することさえ容易ではない。そこで本稿では、邱振中の理論的意義について、ごくわずかなポイントに絞って紹介することにしたい。

1 書の造形分析理論

邱振中は書の最小構成単位を「線」と規定する。「書の形式言語は、線の組み合わせである。線は書の芸術形式を構成する唯一の手段である」⁽⁴⁾。

このような観点は、邱振中がしばしば言及するカンディンスキー(1866-1944)やクレー(1879-1940)をはじめとする20世紀前半の前衛芸術家たちの抽象絵画理論に触発されたものであろう⁽⁵⁾。両者はともに、さまざまな分野に大きな影響を与えたドイツの工芸デザイン学校バウハウス(1919-1933)で教鞭を執った画家で、前者は『点と線から面へ』(1926)、後者は『造形思考』(1956)といった理論書がある。

ロシア構成主義の流れを汲むかれらの絵画理論は、絵画を点や線といった最小限の構成要素に還元して分析する。邱氏のいう「書の形態」とは、かれらが試みた絵画の「形態論」を書に応用したものだろう。カンディンスキーが絵画の最小構成要素を「点」、その動態を「線」、両者の空間的位置づけを「面」として分析するように、邱振中は書を、最小構成単位の「線」、線の組み合わせからなる「結構」、さらに全体構成の「章法」といったレベルに分けて、それぞれのレベルにはたらく造形的メカニズムを解き明かそうとする。

邱氏が書の「形態」について論じる際、つねに注意を促すのが運動性である。たとえば「結構」も静的な構築物のようにみるのではなく、動態として捉えられなければならない。書においては、空間と時間は高度に統一されているからである。「線の流れが作品に反映し、さらに空間の流動に十分影響をあたえる時、時間と空間とは新たな関係におかれる。空間は時間に導かれて生命を獲得するのだ」⁽⁶⁾。この時間と空間の特殊なありようこそ、書を他の造形芸術から区別するものである。

邱氏の造形分析理論のなかで、われわれにも応用可能なのは、「軸線」を用いた章法の分析法であろう。「軸線」とは簡単にいえば文字の中心軸のことで、文字の傾き、相前後する文字のつながり、行の流れ、行と行の呼応関係などの分析に有効である。軸線の接続様式に着目して章法発展の歴史を描き出す論文「章法的構成」は、実作家にとっても有益なヒントに満ちている。しかし、邱振中の独創性は、なんといっても筆法論にある。

2 筆法論

邱氏によれば、毛筆をつかって一本の線を書くときの運動は、大きく分けてふたつの運動の複合から成る。ひとつは「平動」(平面運動)、すなわち平面上の線の軌跡を生む二次元の運動、もうひとつはそれに付随する筆鋒の三次元の運動である。筆鋒の三次元運動は、点画内部の運動であるから「内部運動」とよばれる。

「内部運動」は、点画の輪郭の形状の変化に反映される。たとえば、筆鋒を垂直方向に上下させる「提按」は、線に肥瘦のアクセントをつける。⁽⁷⁾ほかに「擺動」^{はいどう}(振り子運動)、「絞転」(ねじれ運動)などの「内部運動」が、いわば線に表情を与える。この「内部運動」こそ、書が数千年にわたって発展させてきた筆法の核心であると邱振中は強調する。

線の内部運動は、書が独立した芸術となるための鍵の一つであり、それは線に窮め尽くせぬ微妙な変化を生じさせる。人々が書く筆跡は、こうしてはじめて豊富な文化内容を包含することができ、それによって民族の精神活動における位置を確立したのである。⁽⁸⁾

邱振中は、中国書法史を「擺動」→「絞転」→「提按」という筆法変遷史として描き出す。そして、「絞転」の集大成者を王羲之、「提按」の集大成者を顔真卿に見出している。とくに王羲之の筆法を「中鋒」とするありふれた見方に対して、隷書に由来する「絞転」の筆法によって中鋒と側筆とが複雑に交じり合っているとみるのは、卓見である。

……後世の人々は「中鋒」によって晋人の筆法に迫ろうとしたのだが、絞転の結果、筆先が線の進む方向にしたがって単純に動くことはなく、点画の左に来たり、右に来たり、はたまた中央に来たり、ふたたび端へ戻ったりしたりすることに気づけなかった。したがって、このような筆法を「中鋒」と呼ぶことも「側筆」と呼ぶこともできない。あえて名づけるなら、「複合鋒」とでも呼びうるかもしれない。これこそ点画の輪郭に豊富

な変化が生じる原因である⁽⁹⁾。

3 書と言語の関係

以上の理論だけをみれば、邱振中は書を造形芸術としてのみ見ているかのように思われるかもしれない。だが実際は、言語とのかかわりに着目し、そのことによって書の独自性を見出そうとしている。

書は書記言語の日常的な使用と切り離すことができないため、その発展において、言語ときわめて密接な関係を保ってきた。しかも、書と言語のこうした長期にわたる共生のおかげで、書は深化のための確かな拠りどころを獲得することができたのである⁽¹⁰⁾。

邱氏を取り上げるのは、「言は意を尽くさず。……象を立てて以て意を尽くす」という『易経』繫辞上傳の語に象徴されるような中国の伝統的な言語観である。ごく単純化していえば、ここで「言」とは「声によって発せられることば」、「意」とは「心のうちにある意味内容」を指す。つまり、ことばでは意味を十全に言い表し伝達することができないから、「象」なるものを作ってそれをなしとげたという古代の聖人の伝説である。「象」とは「易象」、占いに用いる図形である。聖人はあらゆる現象を「易象」によって知りうるというのである。

このような言語思想は、西洋の音声中心主義的な言語観と対比させることでその特徴が鮮明になる。ソシュールをはじめとする西洋の言語学者たちは、言語の本質は音声であるとし、文字はその代用品にすぎない⁽¹¹⁾と考える。他方、『易経』繫辞上傳が示唆するのは、不完全な音声言語を超えるものとして「象」——すなわちある種の視覚言語が想定されているということである。こうして邱振中は、「書」を「言語の視覚形式」としてとらえ、中国では書が言語表現の重要な一翼を担ってきたと論じる。

その背景にあるのが「日常書写」である。書は専門家だけによる閉じられた芸術ではなく、文字を読み書きする層全体が参加する。ここに他の芸術との大きなちがいがある。書という芸術が、多くの人が日常的に行っている行為を基盤として成り立っているという事実を、邱氏は「汎化」(generalization)という概念によって説明する。つまり、文字を書くことが一般の人々によって日常的に行われているからこそ、「言語の視覚形式」としての書の表現性が広く共有され、芸術として独自の発展を遂げる土壌が育まれてきたというのである。

4 古典書論を言語現象として読む

古典書論の読み方についても、邱氏は独自の考えを提示する。

邱氏は、伝統的な「訓詁」に終始するだけでは、古典書論のなかから現代にも有意義な理論を引き出すことはできないと述べる。たとえば、古典書論にみえる書人や作品の風格を描写する審美術語のたぐいについて、細かな意味の違いを議論することの意味について疑問を投げかける。「これらの形容詞と多様な風格とのあいだに本当に対応関係はあるのだろうか。人々は「駿快」と「駿爽」とで異なる風格をいいあらわすが、両者を入れ替えたからといって、何か変わるだろうか⁽¹²⁾」。

かくして邱氏が「訓詁」の代わりに提案するのは、古典書論を「言語現象」として、いわばメタ的に読むことである。

どんな叙述（人名を主語とする簡単な描写句のように）でも、その発生と使用の歴史がある。この歴史を考察し、さらに人々が使用した時の心理状態の変化を分析すると、多くの新たな発見がある。

ひとつの叙述形式を言語現象として読み解けば、美学・解釈学・言語学において普遍的意義がある問題を引き出すことができる⁽¹³⁾。

具体的な例をあげて説明しよう。書の風格をいいあらわすのに、ごく初期の書論では比喻に頼っていたのが、次第に比喻が使われなくなり、叙述者の感覚をいいあらわす形容詞が取って代わる。このような変化は、審美主体（鑑賞者）と審美客体（作品）とのあいだに直接無媒介的な関係が築かれたことを示すものであり、審美感受が成熟した証しである。このようにして邱氏は、古典書論の新しい読みの可能性を開示してみせるのである。

最後に、邱氏が実作家でもあることについて、一言だけ触れておきたい。

邱氏は、孫過庭の例を挙げて、一流の書家であることと一流の書論家であることは両立しえないと述べている⁽¹⁴⁾。おそらく自身は、どちらかといえば理論家を自認しているだろう。しかし氏は、ちょうどバウハウスで教えたカンディンスキーやクレーのように、実践を通して理論を練り上げ、また理論にもとづいて実践する人である。かれが実作家であることは、理論の基礎となっているにちがいない。実際、その理論は、豊富な実践経験なくしてはありえ

ないものだ。そうであるならば、本来は邱氏の書作と理論とを相互参照して読み解かなければならないだろう。それはこれからの課題である。

参考文献

- ・ 邱振中『書法的形態与阐释』修訂版、北京：中国人民大学出版社、2011年
- ・ 邱振中『神居何所』修訂版、北京：中国人民大学出版社、2011年
- ・ 邱振中『書写与觀照』北京：中国人民大学出版社、2011年
- ・ 邱振中『書法：七個問題』北京：中国人民大学出版社、2011年
- ・ 邱振中『筆法と章法』河内利治監訳／浅野天童訳、東京：芸術新聞社、2014年
- ・ 邱振中主編『当代書法創作：理想与批評』『蘭亭論壇』第一集、北京：中国人民大学出版社、2014年
- ・ 邱振中主編『書法与中国社会』『蘭亭論壇』第二集、北京：中国人民大学出版社、2014年
- ・ 邱振中主編『書法与絵画の相関性』『蘭亭論壇』第三集、北京：中国人民大学出版社、2014年
- ・ 邱振中主編『日常書写』『蘭亭論壇』第四集、北京：中国人民大学出版社、2017年
- ・ 周勛君・丘新巧『書法：18個關鍵語』北京：現代出版社、2015年

註

- (1) その一端は、邱氏独自の術語を詳しく解説した周勛君・丘新巧『書法：18個關鍵語』〔書法：18個のキーワード〕（北京：現代出版社、2015年）という書物が出版されている事実によっても窺われる。実際、同書の見返しに記された紹介文には、「邱振中氏の書法思想を充分に把握することは容易なことではない、と多くの専門家が口を揃える」とあり、また「前言」にも「人々はいつも彼の本は難しいという」（2頁）と記されている。
- (2) 邱振中『筆法と章法』（河内利治監訳／浅野天童訳、芸術新聞社、2014年）175頁に既訳論文がリストアップされている。
- (3) 同書の読解にあたっては、浅野天童氏による未発表の訳稿を参考にさせていただいた。ただし引用に際しては、あらためて訳出した。難解な邱氏の文章を読み解く上で、浅野氏の訳稿が大きな助けとなったことを記して感謝申し上げたい。
- (4) 「線の芸術」『書法的形態与阐释』修訂版、北京：中国人民大学出版社、2011年、1頁。
- (5) たとえば邱氏はつぎのように述べている。『「点と線から面へ」』は、西洋が絵画の構成の最小単位について研究した権威ある著作である。カンディンスキーは出色の敏感さと洞察力に

基づいて、多くの重要な見解を示した。しかし、線について分析をする時、線の輪郭についての論述は非常に簡略なままであり、しかも、線の内部運動にはまったく言及していない」（『書法作品中的運動与空間』同前書、19頁）。

（6）同前、26頁。

（7）「提」はあげる、「按」はおさえる。日本で使われる「提按」に相当する術語は、「浮沈」であろう。

（8）「運動与空間」同前書、18頁。

（9）「関于筆法演變的若干問題」同前書、66-67頁。

（10）「芸術的泛化」同前書、272頁。

（11）ソシュールはこういっている。「言語と書〔文字〕とは二つの分명한記号体系である；後者の唯一の存在理由は、前者を表記することだ；言語学の対象は、書かれた語と話された語との結合である、とは定義されない；後者のみでその対象をなすのである」（『一般言語学講義』小林英夫訳、岩波書店、1940年、40頁）。

（12）「感覺的陳述」同前書、294頁。

（13）「初版前言」同前書、Ⅳ頁。

（14）孫過庭は書論家としては一流だが、書家としては一流ではない、というのが邱氏の評価である。その反対に、蘇軾は書家としては一流だが、その書論は断片的で体系性を欠くため、一流とはいえないという。

V. 中国美学範疇解釈対照表

凡例

- ・「中国美学範疇解釈対照表」は、現代の中国美学者（林語堂・宗白華・李沢厚・葉朗・熊秉明・邱振中）の書論から、彼らが書の芸術性に関する術語をどのように解釈したかを考察し、平成27年度作成「審美術語用例集」と比較したものである。
- ・「審美術語用例集」は『成復旺主編・中国人民大学出版社《中国美学範疇辞典》訳注第一冊～第七冊』を基に作成した。そこに未収録の術語は適宜補った。
- ・現代学者の術語の解釈については平成28年度（林語堂・宗白華・李沢厚）、29年度（葉朗・熊秉明・邱振中）の研究報告書の各論を参照。
- ・表の——は現代学者の審美術語と書論の術語が対応しないことを表す。

中国美学範疇解釈対照表

	審美師語	美学者	現代学者の用例	書論に見える術語	書論名など	書論の用例
1	shih	林語堂 [The Important of Living]	We call <i>shih</i> is the beauty of movement and not the beauty of static proportions. Everything that lives and moves has its <i>shih</i> and therefore has its beauty, force and wên or beauty of form and line. (勢というものは、動態美であって均斉美ではない。生命があり動きあるものには、すべてこの勢があり、それゆえに、美があり、力がある、文がある。すなわち形と線の美があるのである。)	形勢、体勢	唐・太宗『論書』、 唐・張懷瓘『書斷』	殊不学其形勢、惟在求其骨力、而形勢自生耳。(その姿勢を学ばずに、ただその骨力を求めるだけであり、そうすれば姿勢はおのずから生じる。) 觀其體勢、得之自然。(その姿勢の構造を見ると、自然から会得している。)
2	beauty	林語堂 [My Country and My People] [PAINTING]	Northern Wei……The Wei style was the great style it was not merely beautiful but had beauty and power and finesse combined. (北魏の書体が非凡である所以はただ単に美しいというのみならず、美、力、技を兼備しているからである。)	—	—	—
3	power	林語堂 [My Country and My People] [PAINTING]	Northern Wei……The Wei style was the great style it was not merely beautiful but had beauty and power and finesse combined. (北魏の書体が非凡である所以はただ単に美しいというのみならず、美、力、技を兼備しているからである。)	力	清・劉熙載『芸概』 「書概」	秦碑力勁、漢碑氣厚。(秦代の碑は力が強く、漢代の碑は氣が重厚である。)
4	wen	林語堂 [The Important of Living]	<i>Wên</i> or beauty of line and form is intrinsic and not extrinsic. (文、すなわち線と形の美というものは、内在的なものであって、決して外来的なものではない。)	文	清・劉熙載『芸概』 「書概」	書以筆為質、以墨為文。(書は筆を實質とし、墨を文飾とする。)
5	rhythm	林語堂 [My Country and My People] [CHINESE CALLIGRAPHY]	One can understand Chinese calligraphy only when one's eyes have been opened to the form and rhythm inherent in every animal's body and limbs. (全ての動物の体内に存在する、形態とリズムを見つめた時にだけ、中国書法というものを理解することができる。)	氣韻、生意	宋・蘇軾『東坡題跋』、明・陶宗儀『書史会要』	雖小大相應。而氣韻良是。(文字の大きさはそれぞれ違うが、生き生きとした生命感はまことにすばらしい。)。筆在指端、即掌虛、運動適意、騰躍頓到、生意在焉。(指先で筆をとれば、掌には空間が生まれ、意のままに動き、おどろきあがりたりとどまつたり、生き生きとした生命感がある。)

6	意境	宗白華「中国書法里的 美学思想」	这些形象在他的书法里不是事物的刻画、而是情景交融的意境、像中国画、更像音楽、像舞蹈、像优美的建筑。 (これらの形象は、彼の書法の中では、事物の刻画ではなくして、情景の融合した「意境」であって、中国の絵画のようであり、さらに音楽のようであり、舞踏のようであり、優美な建築のようである。)	意境	清・周星蓮『臨池管見』	古人作書、於聯絡處見章法、於洒落處見意境。 (古人は字を書くのに、連絡しているところに章法をあらわし、物にこだわらないところに意境をあらわしている。)
7	生命(的)単位	宗白華 「中国書法里的美学思想」 「中西画法所表现的空間意識」	这字已不仅是一个表达概念的符号、而是一个表现生命的单位、书家用字的结构来表达物象的结构和生气勃勃的动作了。 (この字はすでに概念を表す符号であるだけでなく、それは生命を表す単位であり、書家が字の結構を用いて、物象の結構と生氣が満ち溢れている動作を表すようになった。)	神・氣・骨・肉・血	北宋・蘇軾『東坡題跋』『論書』	書、必有神氣骨肉血、五者闕一、不為成書也。 (書には必ず神と氣と骨と肉と血がある。この五つのうちの一つを欠いても、完全な書にはならないのである。)
8	空間単位	宗白華 「中西画法所表现的空間意識」	中国的字不像西洋字由多寡不同的字母所拼成、而是每一个字占据着一个定的空間…同时也就成为一个「上下相望、左右相近、四隅相招、大小相副、长短闊狭、临时变通」、「八方点画环拱中心」的一个「空間単位」。 (中国の漢字は西洋の文字とは違って多少の異なる字母が寄り集まっていて、それぞれ文字は等しく定まった空間を占み、…同時に「上下相い望ぶ、左右相い近く、四隅相い招き、大小相い闊う。長短闊狭、時に臨みて變じて適う」、「八方の点画中心より環拱す」る「空間単位である」。)	計白以当黑	清・包世臣『芸舟双楫』『安貧論書』	字画疏処可以走馬、密処不使透風。常計白以当黑、奇趣乃出。 (字画のまばらな処は馬を走らすことができ、密な処は風をも通さないようにする。常に白を計って黒にあてれば、奇趣が出るものである。)
9	人的自然化与自然的入化 (人間の自然化と自然の入間化)	李沢厚 「略論書法」	書法藝術是審美領域内人的自然化与自然的入化的直接統一的一種典型代表。 (書藝術は審美領域内において人間の自然化と自然の入間化が直接的に統一された典型であり代表である。)	自然	唐・孫過庭『書譜』	同自然之妙有、非力運之能成。 (さまざまなに変化する書の点画は)自然の不思議なはたらきに似て、意図してできるものではない。)
10	線的藝術 (線の藝術)	李沢厚 「夏華美学」	書法是“線的藝術”的最直接和最充分展露。 (書は「線の藝術」の最も直接かつ充分な顕現である。)	点画	唐・孫過庭『書譜』	況云積其点画、乃成其字。 (ましてや点画を積み上げさえすれば文字ができあがるなどというのは論外である。)
11	有意味形式 (意味ある形式)	李沢厚 「略論書法」	書法及其他作為藝術作品的“抽象”却蘊含其全部意義・内容于其自身。……它們是真正美学意義上的“有意味的形式”。(書および他の藝術作品の「抽象」は、それ自身にすべての意味・内容が含まれている。……それらはまさしく美学的な意義における「意味ある形式」である。)	意象	清・劉熙載『書概』	書与画異形而同品。画之意象变化、不可勝窮、約之不出神能逸妙四品而已。 (書と画とは、形は異なるが品格は共通する。画の意象の変化は窮め尽くせぬものであるが、大まかにいえば、神・能・逸・妙の四品に取まる。)

12	音楽的美 (音楽性の美)	李积厚 『美的歷程』	盛唐詩歌和書法的審美實質和藝術核心是一種音樂的美。 (盛唐の詩歌と書の審美的実質と芸術的核心は、ある種の音楽性の美である。)	韻	北宋・黄庭堅 『山谷題跋』	凡書画当觀韻。 (すべて書画はその韻を觀照しなければならない。)
13	意象	葉朗 『中国美術史大綱』 「第十一章 唐五代書 画美術」	并不是为了说明书法意象在形态上要和自然物相似,而是为了说明书法意象应该表现自然物本体和生命。 (これらは、書法の意象が形態上において自然物と相似するということを説明するためのではなく、書法の意象が自然物の本体と生命を表現すべきであることを説明するためである。)	自然	唐・孫過庭 『書譜』	同自然之妙有、非力運之能成。 (造物者が天工の物を創るのと同じで、努力して習っても成就するものではない。)
14	意象	葉朗 『中国美術史大綱』 「第十一章 唐五代書 画美術」	“外师造化、中得心源”的过程,是在审美觀照的基础上,“意”与“象”相契合而升华、從而產生审美意象的过程。 (「外に造化を師とし、中に心源を得」の過程は、審美觀照に基づいて「意」と「象」が一つになって昇華し、それによって審美意象が生み出されるという過程である。)	意象	唐・張懷瓘『文字 論』	探彼意象、入此規模、…… (このように自然の物象から意象を探り求め、これを規模に生かして表現すると、……)
15	意境	葉朗 『中国美術史大綱』 「第十一章 唐五代書 画美術」	既然要“同自然之妙有”,书法艺术的创造就不仅要重視“美”,而且要重視“虚”……就要重視虛空,要“取之象外”……這樣的书法意象,由于着重,着重空白,就趋向于意境了。 (「自然の妙有に同じ」である以上、書芸術の創造は、「実」のみならず「虚」も重視しなければならぬ。…虚と空を重視し、「之を象外に取る」を追求しなければならない…このような書の意象は、「無」や余白を重んじたので意境へと向かったのである。)	—	—	—
16	客觀的造形規律	熊秉明 『中国書法理論体系』	所謂「法」、就是客觀的造形規律。「(法)は、すなわち客觀的な造形の規律である。)	法	清・梁繼 『評書帖』	晋尚韻、唐尚法、宋尚意、元明尚態。(晋代の書は韻を尚び、唐代の書は法を尚び、宋代の書は意を尚び、元代と明代の書は態を尚ぶ。)
17	緊張有力	熊秉明 『中国書法理論体系』	所謂「險勁」、用現代的話可以訳作「緊張有力」……即「險」說得明確点,便是「結構的緊張」。「(險勁)とは、現代の言葉にすれば「張りつめた力強さがある」と訳せる。……「險」はもっとはっきり言えば「結構の緊張」である。)	險勁	『新唐書』 卷198	初做王羲之之書、後險勁過之。(歐陽詢は)初めに王羲之の書を倣い、後に險勁という点では王羲之を超えた。)
18	唯美	熊秉明 『中国書法理論体系』	「唯美」一詞……在伝統書法批評里可能用「媚」字。(「唯美」という一語は……伝統の書法批評の中では、おそらく「媚」字を用いるだろう。)	媚	唐・懷素『述書譜』 語例字格	媚 意居形式外日媚。(媚 意を形式の美に用いる)

19	抒情	熊秉明 『中国書法理論体系』	「意」用意現代的詞彙說即是「抒情」、相當於英語的 Lyric、指一種恬靜、愉悅的創作。「意」は現代の語彙を用いて言えは「抒情」であり、英語の Lyric に相当し、一種の恬靜、愉悅の創作を指す。）	意		清・梁繼 『評書帖』	晋尚韻、唐尚法、宋尚意、元明尚態。（晋代の書は韻を尚び、唐代の書は法を尚び、宋代の書は意を尚び、元代と明代の書は態を尚ぶ。）
20	外在的形態	熊秉明 『中国書法理論体系』	「態」是外在的形態、「尚態」就是作形式上的追求。（「態」は外在の形態であり、「態を尚ぶ」はつまり形式上の追求を行うことである。）	態		清・梁繼 『評書帖』	晋尚韻、唐尚法、宋尚意、元明尚態。（晋代の書は韻を尚び、唐代の書は法を尚び、宋代の書は意を尚び、元代と明代の書は態を尚ぶ。）
21	飄逸之氣	熊秉明 『中国書法理論体系』	姜夔所說的人品指一種「飄逸之氣」（姜夔の言う人品は「飄逸の氣」を指す。）	人品		宗・姜夔 『続書譜』	風神者、一須人品高。（風神は、第一に人品が高いことが要求される。）
22	緊張	熊秉明 『中国書法理論体系』	「嚴法有力」和「韻趣」……用現代的淺近的話說、一是緊張的、一是放鬆的。（「法嚴にして力果なり」と「韻趣」は……現代のわかりやすい言葉で言えは、一つは緊張で、もう一つはリラックスである。）	法嚴面力果		清・吳德旋 『初月樓論書隨筆』	唐人の書、法嚴面力果。然韻趣小減矣。（唐人の書は、法は嚴格で筆力は果敢である。しかし風雅な趣は少し減少している。）
23	放鬆	熊秉明 『中国書法理論体系』	「嚴法有力」和「韻趣」……用現代的淺近的話說、一是緊張的、一是放鬆的。（「法嚴にして力果なり」と「韻趣」は……現代のわかりやすい言葉で言えは、一つは緊張で、もう一つはリラックスである。）	韻趣		清・吳德旋 『初月樓論書隨筆』	唐人の書、法嚴面力果。然韻趣小減矣。（唐人の書は、法は嚴格で筆力は果敢である。しかし風雅な趣は少し減少している。）
24	線結構	邱振中 『書法的形態与闡釈』	書法作品中線結構的表現力……緊密地同運動聯系在一起。 （書作品中の線結構の表現力は……緊密に運動と結びついている。）	體勢		唐・張懷瓘 『書斷』	至研精體勢、則無所不工。 （〔王羲之は〕體勢に精妙を極めるといふ点ではまことに見事なものである。）
25	絞転	邱振中 『書法的形態与闡釈』	筆毫雖面在紙面上的旋転運動、這種転筆可称做絞転。 （筆毫の円錐面が紙面上で回転する運動、この転筆を絞転と呼ぶことができる。）	使転		唐・孫過庭 『書譜』	草以点画為情性、使転為形質。 （草書は点画を情性とし、使転を形質とする。）
26	微形式	邱振中 『神居何所』	我們尚未觀察到的形式極微妙的變化——或者可称其為“微形式” （私たちには觀察できない形式のきわめて微妙な變化—それを「微形式」と呼ぶうかもしれない）	神		南朝梁・袁昂 『古今書評』	蔡邕書、骨氣詞達、爽爽有神。 （蔡邕の書は、骨気が貫通し、爽やかで「神」がある。）
27	張力	邱振中 『書法的形態与闡釈』	形状所產生的張力的作用 （形状が生む張力のはたらき）	筋骨		唐・張懷瓘 『文字論』	以筋骨立形、以神情潤色。 （筋骨によって形を立て、神情によって潤色する。）

Ⅵ. 小結

本年度は冒頭「Ⅱ. 平成29年度の計画遂行」に記した通り、計画を完遂し、多くの成果をあげることができた。

- ①「Ⅳ. 考察」にあるように、葉朗氏（藤森担当）は、「意象」、「老子の美学」を、熊秉明氏（池田担当）は、「書法は文化の核心の核心」、「六つの体系」、「書の審美術語」を、邱振中氏（亀澤担当）は、「書の造形分析理論」、「筆法論」、「書と言語の関係」、「古典書論を言語現象として読む」をそれぞれ切り口として、各氏の書論を考察している。特に邱振中氏の書論に対する解析は非常に優れた論評になっている。
- ②「Ⅴ. 中国美学範疇解釈対照表」は中国古典の書論に見られる術語を、現代の6人の学者がどのように解釈したかを試行的に対照させた一覧表である。勿論、十全にはほど遠いが、このように解釈を対照させること、すなわち、古代漢語を現代漢語または英語、延いては日本語に置き換えることが可能かどうか、本科研の課題であり帰着点である。今後さらに地道にこのような比較研究を続けていく必要があろう。

本科研は平成27年度から3年間の研究補助金により、ほぼ予定通りに研究計画を遂行し、当初の研究目的を達成することができた。なかでも本年度に開催したシンポジウムは、今後、書の美学・芸術学の研究領域における前例になる可能性を含んでいると考えている。