

氏 名	ZENG CHAO
学 位 の 種 類	博士（造形）
学 位 記 番 号	第 D0007 号
学 位 授 与 日	2020 年 3 月 19 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
論文題目 和文	「気」と假山石と中国絵画
英文	「Inspiration」 and 「Rockery」 and 「Chinese painting」
審 査 委 員	主査 教授（研究指導補助教員） 近藤 昌美
	副査 教授（研究指導教員） 清水 哲朗
	副査 准教授（研究指導補助教員） 藤井 匡
	副査 教授 生嶋 順理
	副査 教授 高橋 淑人

博士論文要旨

「^{かざんせき}假山石」とは中国の庭園造形の中で用いられてきた天然石のことである。人々の自然回帰の願望をかなえるための手段と考えられてきた。假山石に用いられた岩石の奇形と表面の凹凸は、中国の神仙思想にある仙境（仙人が棲むところ）のイメージと重なる。

現代中国では、経済とテクノロジーの目まぐるしい発展により都市化が進み、以前には見られなかったような高層建築や高速道路が街の風景を一変させている。それでも今なお

伝統的な「假山石」が、都市の中の庭園にたたずんでいる。假山石とは、古代中国の老

子（^し生没年不詳）と^{そうじ}莊子（紀元前 4 世紀後半頃の思想家）による「気」の思想と深い結びつきを持っている。假山石は、これまで中国絵画の中で最も代表的な題材として描かれ、評価されてきた。

本論文では、假山石の造形思想と「気」との関係についての考察を出発点とし、假山石が描かれた唐代の絵画から宋代の絵画における描法の変遷に着目し、その分析をとおして中国絵画と「気」の思想との関係性について考察する。

假山石を描いた絵画は唐末五代の頃から現れる。唐代の絵画の描法の特徴は、明確な輪郭線による^{こうろくふさい}「鈎勒賦彩」（ゆるやかで、激しい起伏や変化のない線描で輪郭を描く、そして、輪郭線のなか彩色する描法）であったが、宋代に水墨山水画が発展する過程で、変化に富んだ筆遣いによる^{しゅんぼう}「皴法」（岩や山脈などの質感、空間性を表現する描法、すなわち

岩や山脈の表情の描写法である) という描法が発達し、しだいに「鉤勒賦彩」に取って代わっていく。画家の個性に応じて、多くの「皴法」という筆法が発明された。この作法はその後千年にも渡って続き、山水画の正統と見なされてきた。こうした描法の変遷過程に、中国絵画の評価基準の概念を重ねて考えると、それは再現的な描法から非再現的な描法への変遷と捉えることができる。「皴法」は、中国絵画における非再現性の根拠と考えられるが、こうした動向の根底にあるのは、中国絵画が事物の形よりも「気」の概念を作品に反映させることを求めたことにあったと推測することができるだろう。また「假山石」を描いた絵画の造形理論の根拠は、「假山石」の配石構成（特置、对置、群置、散置）や

「假山石」の鑑賞法（瘦、漏、透、皴）や「假山石」を描いた山水画の筆法（皴法）に求めることができる。こうした筆法を知ることで、次に、制作者である私にとって有用な「假山石」の性質と意味を導き出し、現代の絵画制作にどう活かせるかについて論考を展開した。

一方、「気」の思想には「形象は気から生じる」（「形象は気から生じる」という概念について、『莊子』の中には、このような記述が残されている。「おぼろなとらえどころのない状態のなかでまじりあっていたものから、やがて変化して気ができ、気が変化して形ができ、形が変化して生命ができた」（莊子、金谷治訳注、「知北遊篇」、『莊子』、岩波書店、1982年、pp. 14-15）という考え方がある。形を超えた「気」というこの概念を「気韻」として画面に反映することが、中国絵画の優劣の判断基準となっており、その起源は

謝赫、張彦遠、荊浩の文献において「気韻」を絵画の第一要件として挙げたことによる。筆者もまた、現代美術の制作者として、東洋の美術概念を自身の制作に反映したいと考え、假山石を対象とした制作を行ってきた。自己の制作の当初から、「気」や「気韻」という概念について意識していたのであるが、制作を進めるうちに、筆者が問題にしようとしているのは假山石そのものではなく、その背景にある「気」の思想であると考えようになった。そのことで、筆者の制作と「気」の思想との関係性について考察する必要があると感じるようになった。

本論文は、こうした筆者の動機に基づき、中国絵画の造形思想と「気」の思想との関係性を解明することを目的としている。同時に、その関係性がどのように自己の制作の状況、あるいは表現の可能性に結びついているかを明らかにすることを目指すものである。

本稿の考察の道筋としては、まず「気」、「気韻」と、假山石の具体的な造形がどのような関わり合いを持つかを明らかにする。そのことによって、さらに「気」がいかにして「形態」を生成するものであるかについて明らかにしようとするものである。そして、それによって、世界万物の根源的な在り様への検討を目指そうとしている。そのことを具体的に実現するために假山石を描いた唐代の絵画を端緒とし、唐代から宋代の絵画にかけての絵画の描法の変遷に着目し、それらをとおして中国絵画の造形思想と「気」の思想との

関係性の解明を試みることにした。次に、假山石をモチーフとした作品を通して「作品の『気韻』」の原点を自身が再認識するための検討を行った。なお、論考の進行においては、制作者としての立場から、制作の現場がどのようなものであるか、技術的な側面も含めて検証するようにつとめた。

上記に基づき、まず第1章「中国絵画における『気』と『気韻』」において、本論文の軸となる概念について整理する。続いて第2章「假山石について」において、先行研究を参考にしながら、假山石の概要と「気」の思想との関係について述べる。さらに第3章「中国絵画の描法の変遷」において、唐代から宋代にかけて中国絵画の描法の変遷について検討する。そして具体的な描法である「皴法」と「気」思想の生成と実現の場である「気韻」の関わり合いを通して、中国絵画と「気」の思想との関係性を整理し、筆者の推論を展開する。そしてその「気」を、どのようにすれば画面に「気韻」として反映させることができるか、あるいは画面に「気韻」を漂わせることができるかについて、自身の作品の「筆法」と絵画面としての成り立ちがどのような関わり合いを持つかについて、個々の作品分析によって検討する。そこで、中国古来の描法分析の軸としての「皴法」の考え方から導き出された自己の「^{チートオ}気刀」と「^{チービィ}気筆」の描法が見出され得た。その自己の描法の析出によって、「皴法」と「気韻」と自己の制作の過程の関わりを明らかにすることができた。

本論文では、今までさまざまに変化してきた自身の仕事を、「假山石」と「気」、中国「道不離器」の考え方、「気」と有機的造形、「気」の生命性、時間性、道徳性、「気韻の場」、中国絵画と「気」など諸概念の枠組の関わり合いを通して考察することができた。これらの、考察の諸観点をもとに、「気」の思想とその実現の場としての「制作」、「作品」について、本論考え見出し得た「気の描法」としての「気刀」、「気筆」を通して、さらなる自らの「気の絵画」の生成、実現を目指し、それによってより一層の表現についての論究を今後も継続して目指すこととする。

審査要旨

本博士号審査において曾超さんの提出論文、作品ともに全審査員が異論なく博士号審査として相応しいもので承認出来た。論文においては假山石研究から中国古典絵画の筆法の研究と論文上における油彩と画布による自作への繋がりがやや強引な印象が最後まで残ったが、それを補って余りある提出作品の質と量が十分な評価を導き出した。

「中国絵画における『気』と『気韻』」の関わりについて、老子、管子、荘子の相互関係の中から「通天下、一気耳（世界中のものは、唯一気による）」という気思想の核心をつかんだ。その上でその「気」の芸術表現上の具体的な現れとして『気韻』として表されている。

ることを、唐代から宋代への中国絵画史の変遷探求の中から確認した。同時に、そのような「気韻」としての現れを、現代中国の種々公園に残存する「假山石」の現地調査より詳細に把握し、実証的な検証を論文構成の重要部分に加味することができた。

また、中国庭園造形における「假山石」をモチーフとする自身の絵画表現を、中国絵画の根本となる「気」と「気韻」、さらに「描法の変遷」の丹念な調査研究から辿り、「気刀」「気筆」なる独自の描法の獲得と実践に至るまで適切に記述されていた。特に、調査研究の結果から「気韻」が、「対象物」と「気概念」と「作家の筆法」共通する部分に生ずるに在ると考え至り、「気刀」による作品は（KK系）、「気筆」による作品は（KS系）とし、その作品制作を論理的に系統立て実証的に進めている点が優れていた。

さらに、西洋美術史では抽象絵画の中で展開された非再現的描法を中国の独自の気の文化に切り替えた事により、より洗練された明確な画面が立ち上がっていた。自作を KK 系と KS 系に分け、筆致と画面の空間性、連続性、場との関係性、時間性、対立性、調和性など多くの切り口での展開を可能にして行った事は、博士課程の中で客観性と作家としての表現の主張や感性を充実させる事になったと評価できるが、論文の中では触れられていない「色彩」の問題をどう扱い展開させて行くかは今後への課題だろう。