

# 書法審美範疇語の研究序説

## 一 〈氣〉をめぐる書法審美範疇語を中心に

王力軍

### 一 はじめに

中国古典美学の概念と範疇は独自の歴史や特徴を持っている。中国美学史においては、ある概念や範疇を提唱する際に、その概念や範疇の内包については、しばしば明確な定義を欠いたまま定着する場合がある。また、美学者は自分の著作において、概念や範疇を混淆し厳格に区別して用いないことがある。さらに後世の人々は、これらの概念や範疇に対し、提唱された時点における概念・範疇の定義と異なって使用することがある。

さらに、一つの概念・範疇の定義は長い年月を経るにつれ、使われる時代等の諸条件によって変化しているはずである。中国美学史において、類似した概念は非常に多い。風韻、風神、風調、風致と意象、意境、意趣、意興及び情韻、情味、情致、情趣などである。中国古典美学の概念や範疇は、人それぞれに非常に曖昧に捉えてしまう傾向があり、なおかつ不明確な印象を受けやすいものでもある。特に文学芸術などというような領域において転用されるようになって以来、さらに複雑になり、わたしたちの研究をより困難にさせているといえる。

中国では昔から今に至るまで長年にわたり、書論における書法審美に関する記述は直感的で主観的なものが多いが、それは、書法審美範疇語の曖昧性に一つの原因があるだろう。近年、書法美学に関してはおそらく多くの研究書（たとえば『中

国書法美学』金学智者、『書法美学』陳振濂著など）が出版され、かなりの研究成果を蓄積してきている。しかし、審美範疇語の研究書はほとんど出版されていない。書法審美範疇語に関する多くの研究は、系統性や厳密性に乏しく、今後の課題が多いといえる。この問題に対して注目し考察したのが河内利治著『書法美学の研究』である。

書法審美範疇の内包を明確にするために、まず各時代の審美範疇語の起源や変遷および発展の経緯を系統的に考察する必要がある。中国の書論において審美範疇語の実例を結びつけて総合的に分析し、結論を導き出さなくてはならない。こういった最も基礎的かつ実証的で莫大な作業は、これからの研究のためにも必要不可欠の作業であるといえよう。

また、書法審美範疇語の内包と外延をはっきりと定義し、書論の内容や意義、時代の審美思想への理解を深めることは、今後の作品制作および書の未来を考察する際にも非常に重要な意義と価値をもっているといえるだろう。

河内利治著『書法美学の研究』には〈骨〉、〈媚〉、〈力〉、〈氣〉などの審美範疇語を中心に系統的で詳細な考察と分析がなされている。本研究においては、この研究を基軸として、さらに〈氣〉と〈心〉、〈和〉、〈品〉、〈象〉、〈韻〉、〈神〉、〈意〉、〈境〉、〈風〉などの、他の審美範疇語との関係についても、その本質と由来を説明していきたいと考える。そのために、まず〈氣〉を中心課題として考察していきたい。

### 二 〈氣〉をめぐる書法審美範疇語の研究動機と目的

書法美学に関する研究は日本において、未開拓の学術領域であるが、全く新しい領域というわけではない。一九五六年に井島勉が著した『書の美学と書教育』においては、書における「美の類型」と「美の範疇」について細かく分析されている。（注①）井島が使用している研究、分析の方法論は西洋文芸理論研究から

きているものであり、非常に示唆に富んだものである。一九六五年には、平山親月が『書の芸術学』を著し、書法芸術の本質とその構造、美の類型、美の創造と手法及び書法美の鑑賞などの問題について系統的に述べている。しかし、残念なことに、それから三〇年余りの間、日本において書法美学領域での研究や研究書の発行が、一九九二年の陳延佑著『書法之美』の翻訳を除いてほとんどなされていない。二〇〇四年になり、河内利治著『書法美学の研究』が出版されることにより、書法美学の研究が再び注目されるようになったのである。書法美学の研究は、この間、日本ではあまり研究されなくなり、逆に中国で多く研究がなされるようになったということは非常に興味深い。

中国における書法美学の研究は、一九六〇年代から始まる。一九六〇年代には、宗白華の「中国書法における美学思想」（『哲学研究』一九六二年一期）が発表され、一九七〇年代に劉綱紀の『書法美学簡論』（湖北人民出版社一九七九年十二月）が出版され、その後、書法美学に対する研究が陸続と行われるようになった。さらに、書法美学理論に関して人々の関心が集まり、問題点をめぐって議論が重ねられるようになった。このような書法美学に関する研究と議論は、約三十年にわたり続いたが、その間に数十冊の著作が出版され、書法美学という研究領域は次第に成熟しつつあると考えられる。また、同時に書法美学という領域が、中国と国外の学界にも注目されるようになってきていると言える。

中国における書法美学に関する研究は、主に「人文精神」への関心に由来するのである。何故ならば、後漢以後、書は人間の精神修養を原動力とした芸術であると考えられたため、「人」という主体から離れられなくなった。そのため、書法美学に関する研究は、中国古典美学の研究の一つでもあるとも言えよう。

現代社会において、すでに書法は「道に志し、芸に遊ぶ」というような文人修養のものではなく、内から外への情感表現でもなく、道德倫理の教化道具でもなく、世俗を超越した詩文世界の表現でも無くなっている。書法の深奥性と豊富さへの認識が衰退し、形式と内容の整った全体は、「形式V内容」を表現し装飾す

るものへと変わったのである。書は「読み書きまた読む」という一個の人間本心の精神的行為から遊離し、単に形式構成や技法の巧拙を「見る」不特定多数の世界へ、すなわち「体得する」伝統文化から「表現する」視覚表現に変容したといえる。

伝統書法は、儒、仏、道の文化を融合し、中国の古典思想と深い関係にある。その哲学思想、審美観念と技法構成、表現形式などは、文化が内包する歴史の中で蓄積されてきたものであり、それらを貫いているのが〈気〉の審美範疇である。

中国の文学芸術理論は、一般に「文論」、「詩論」、「賦論」、「曲論」および「書論」、「画論」などに分けうる。〈気〉に関する問題は、歴代の学者が最も注目している内容であり、また、創作、鑑賞あるいは批評といった行為とも、〈気〉は非常に密接な関連がある。

〈気〉の範疇は、中国の諸文芸ジャンルを貫通するものであり、特に書法の長い歴史の中で、殊に六朝時代からずっと論じられてきた。歴代の学者は、広範囲な研究を行っているが、書法領域において系統的な研究をした学者は数少ない。そのため、〈気〉をめぐる書法審美範疇語の研究は、重要であり、必要不可欠の研究である。

書法における〈気〉は、書法が成立しうる三つの要素〈形・気・神〉の中で、最も根本的で、不可欠の要素の一つである。〈形〉は人間が造りだす書の造形根本であり、〈気〉は書に表出される人間の生命であり、〈神〉は〈形〉と〈気〉によって表出される人間の精神の境地である。書はこの三者の相互作用により、構成されていると考えられる。

本研究では気の本質と誕生から、まず書法の〈気〉の形成と変遷を明らかにし、さらに〈気〉と書法の関係を明らかにし、書論の〈気〉の審美範疇が書法で果たした役割と意義について考察を試みたい。

### 三 〈気〉義をめぐる代表的な研究

最初に〈気〉に関する先行研究を整理する。日中両国において〈気〉をめぐる研究は、数多く行われてきているので、代表的な著書・論文を整理してみたい。

日本では小野沢精一・福永光司・山井湧が『氣の思想—中国における自然観と人間観の展開』（東京大学出版会、一九七八年）において、哲学領域における〈気〉の思想の発生と展開を中心として考察した。黒田源次は『氣の研究』（東京美術、一九八七年）において、〈気〉の概念を中心として広汎な研究を行っている。平岡禎吉の『淮南子に現われた氣の研究』（漢魏文化学会、一九六一年）においては、『淮南子』に出現された〈気〉を全般的に考察した。前林清和・佐藤貢悦・小林寛の『氣の比較文化—中国・韓国・日本』（昭和堂、二〇〇〇年）においては、中・日・韓で〈気〉の思想の変遷を比較研究している。他にも、池上正治の『〈気〉で読む中国思想』（講談社、一九九五年）、丸山敏秋の『氣・論語からニューサイエンスまで』（東京美術、一九八七年）なども挙げられる。書法美学の領域では、上述した河内利治著『書法美学の研究』（汲古書院、二〇〇四年）の「第五章、劉熙載の書品論（下）—〈力〉〈気〉字述語考」が、審美範疇語としての〈力〉と〈気〉について詳論している。

中国においては、『氣』（張立文主編・北京・中国人民大学出版社、一九九〇年一月）において、中国哲学の〈気〉の範疇に関して専門的に述べられている。この中で各時代を分けて、〈気〉の様々な含義、性質、効用が丁寧に分析されている。また、成復旺主編『中国美学範疇辞典』（中国人民大学出版社、一九九五年版）には、涂光社の〈気〉の意義を総括する研究があり、すでに河内利治・門脇廣文の共訳がある（注②）。さらに、陳方既・楊祖武『書法美辨析』第九章、対書法気息の審美観照』（北京華文出版社、二〇〇〇年）や、涂光社の『原創在氣』（百花洲文芸出版社、二〇〇一年）といった研究もある。王振復の『中国美学範疇史』（全三巻、山西教育出版社、二〇〇六年）は、〈気〉

〈道〉〈象〉によって構成される三次元の歴史及び人文構造について述べている。

台湾においては、張清治が『氣於書画鑑賞中之墾考』（台湾大陸印刷事業有限公司、一九七一年）において、書画鑑賞の観点から〈気〉の術語の使用を整理しているが、分析は行っていない。また朱榮智は『文氣論研究』（台湾学生書局、一九八六年）において、文学研究の観点から〈気〉を中心に論述している。

上述のように、従前の日本においては、〈気〉の文字概念と古典思想における〈気〉の研究が中心であり、書法分野における〈気〉をめぐる研究は、河内の研究を除き確認できない。一方、中国では〈気〉の審美範疇に関する研究が日本に比べて多く見られる。これは、近三〇年間に、美学研究が中国で流行していることを物語っている。しかし、書法審美範疇語を専門的に研究しているのは、中国、日本において河内の研究だけである。

それゆえ、書論における書法審美範疇語を整理し、明確に規定していくことが喫緊の責務であると考える。

### 四 〈気〉をめぐる書法審美範疇語の研究の視点と方法

〈気〉の範疇に何が含まれているのか、中国思想理論の中でいかに誕生し発展し変遷してきたのか、またいかに文芸理論に用いられてきたのか。これらの問題を考えるためにも、特に書法芸術理論における意義と書法審美思想を支配する価値について注目したい。中国の書論は、文芸理論から発生したものであり、書法の本質、特質、美学思想、書法家、題跋、書品、書体など、書法研究の専門的な文献資料であるといえる。先に述べたように、時代ごとに書法の審美思想や価値観は変化してきている。それゆえ、書論における書法審美範疇語の整理と分析は、書法審美思想の歴史の変遷を理解する上で非常に重要なのである。

書法の審美評論に、書法理論の〈気〉と関連した術語が散見する。例えば、

〈氣〉が〈骨〉〈韻〉〈神〉〈象〉などの術語と結び付いた〈氣骨〉〈骨氣〉〈氣韻〉〈神氣〉〈氣象〉〈氣息〉〈氣質〉〈氣候〉などの術語が見られる。このような術語の基本的な概念と範疇を説明することは、中国書学における審美内容を把握する上で最重要であり、ひいては中国古代文化、中国古代思想を理解することに繋がる。

そのために、書法審美範疇語の抽出および変遷の過程の整理と、共通点と相違点、あるいは矛盾点の分析という作業が必要である。それは、書論中の書法審美範疇語を抽出し、整理し、解き明かすという作業である。

書法における〈氣〉の範疇を研究するにあたり、根源に遡って考察と分析を必要がある。〈氣〉は中国古代美学において頻繁に用いられる重要な範疇であるが、問題は、中国古代における〈氣〉の概念と範疇が長い歴史の中で絶えずに変化し、その内包と外延も絶えず豊富になっていく点がある、ということである。本研究の目的は単に〈氣〉の概念や範疇を定め、固定化するのではなく、思想の弁証と書論の実証を併せて行い、〈氣〉の観念を個別に考察していくことにある。要するに、中国の書法理論における〈氣〉の審美範疇語の真意とその変遷を整理していくことは、〈氣〉の審美範疇の重要性を立証するための、研究の視点を組み立てるものである。

## 1 範疇について

「範疇」という言葉の語源はギリシャ語の「kategoria」で、英語では「category」という。もともとは法律用語であったが、これを哲学領域に転用したのは、古代ギリシャの哲学者アリストテレス (Aristoteles) であり、「kategoria」(「category」) に類型と範囲の意味をもたせたとされる。

中国語の外来語として最も早くから使われた「範疇」という言葉は、日本の啓蒙家西周によるものである。日本で最も古い哲学辞典とも言われる井上哲次郎編

『哲学字彙』(一八八一年)の記載によれば、英語の「category」は「範疇」と和訳されている。この言葉は、『書経』洪範・九疇からの出典で、「範疇、按、書洪範、天乃錫洪範九疇、範法也、疇類也。」という一文によるものである。

『書経』においては、「範疇」は「類型」や「範囲」の意味であるとされている。明治時代以降、範疇は一般に「類型」「範囲」「種類」等の語と同義のものとして広く用いられるようになった。(注③)

成復旺主編『中国美学範疇辞典』には美学における「範疇」を次のように解釈している。

「範疇」とは、思想や意識の結晶したものである。ある「審美」現象に対する認識、あるいは、ある「審美」意識の発展は、次第に一定の理論的「範疇」に凝集していき、ある特定の美学思想の体系も形成し特定の美学の「範疇」を形成していく。そしてこれらの「範疇」とは、まさしくこのような思想体系の特有の本質を集約して表したものである。(注④)

また「範疇」と「概念」の区別については、成復旺が『中国美学範疇辞典』において解釈している。その論述は詳細で示唆に富んでいるので引用しておく。

「概念」と「範疇」とは、ともに人類の理性的な思考を行う時の論理形式である。一般的な理解にもとづけば、「概念」とは、ある「類」の事物の性質や関係を反映したものであり、「範疇」というのは、その事物の本質的な属性や普遍的な関連性を反映した「基本的」な「概念」である。したがって「範疇」のレベルは「概念」のそれよりも高い。ある一つの「範疇」は、往々にして一つの内在的な関連性をもった「概念」の系統を含んでいるのである。

しかし、「類」の大きさというのは相対的なものである。したがって、ある「類」の事物の性質や関係は、主としてこの「類」の事物の本質的な属性や普遍

的な関連性をも指している。それ故「一般的」概念（＝「概念」）と「基本的」概念（＝「範疇」）というのは、比較してそのように言っているだけなのである。「概念」と「範疇」との間には絶対的な境界があるわけではない。（注⑤）

ここからは、範疇と概念の意味内容は異なったものであるというよりも、ほぼ同じ意味を示すものだとということがわかる。二つの間には明確な境界線があるわけではない。しかし、「範疇」は「基本的」概念を指すが、時には「概念」をも包括することがあるという。ある「類」の「範疇」の意味が明らかになることは、今後の研究の展開に有益である。

また、書法審美範疇を考察する際は次の二点に注目しなければならないだろう。

一点目は、範疇と概念は不変のものではなく、実践過程の中で繰り返し再認識するという作業を繰り返して行い変化していく。つまり、新しい情報を逐次取り込み新しい範疇が形成されていく、ということである。気の範疇を例にして考えると、最初は万物本源を指していたが、後に医学や人物品評や芸術創作等に用いられるようになっていく。〈氣〉の範疇は広範にわたる分野で用いられているため、本来の範疇の意味内容では表現しきれなくなる。そこで、意味内容の幅を広げ、〈骨〉、〈韻〉、〈神〉、〈象〉等の範疇術語と組み合わせり、新たに〈氣韻〉、〈氣息〉、〈氣骨〉、〈骨氣〉、〈氣質〉、〈氣候〉、〈氣象〉、〈神氣〉等の範疇術語が形成されていく。また、同じ範疇語でも場合によって異なる意味内容で用いられることがある。以下にその例を挙げてみる。

文章者、蓋情性之風標、神明之律呂也。蘊思含毫、遊心内運、放言落紙、氣韻天成、莫不稟以生靈。（蕭子顯『南齊書』文学伝論）

画有六法：一氣韻生動是也。二骨法用筆是也。三応物象形是也。四隨類賦彩是也。五経営位置是也。六伝移模写是也。（南齊・謝赫『古画品録』）

謝赫と蕭子顯はほぼ同じ時期に〈氣韻〉の概念を提示しているにもかかわらず、蕭子顯の「放言落紙、氣韻天成」と謝赫の「氣韻生動」の意味内容は同じではない。蕭子顯の言う「氣韻天成」は気性と生靈を結びつく作者の主観的な意見や考え方を強調している。一方、謝赫の言う「氣韻生動」は上述の内容よりもさらに筆墨の意味が含まれている。筆法と墨法がお互いに溶け合って表れるということを行っているのである。

二点目は、範疇と概念はそれぞれ独立して存在するものではなく、それぞれ間に内在的な連結を有している。つまり、互いに区別しつつ、互いにつながっていて、互いに転化している。以下にその例を挙げてみる。

凡落筆結字、上皆覆下、下以承上、使其形勢通相映帶、無使勢背。

（後漢・蔡邕『九勢』）

字之體勢、一筆而成、偶有不連、而血脈不斷。（唐・張懷瓘『書斷』）

氣勢生乎流使、精魄出於鋒芒。（唐・張懷瓘『文字論』）

論氣不論勢、文法總不備。（清・劉大樞『論文偶記』）

中国の古典詩論、文論と書論の中に〈氣〉と〈勢〉の範疇の類似しているところが数多く見られる。そのため、時折〈氣〉と〈勢〉が共に用いられることがある。しかし、実際この二つの間には明確な違いがある。芸術作品において、〈氣〉は思想や情感あるいは内在する生命の経路を指し、芸術作品と氣は、命の息吹と血脈のようなものである。

一方、〈勢〉はこのような経路が変化した軌道を表わすものである。〈氣〉は〈勢〉の実体であり、〈勢〉は〈氣〉の状態であるとも言える。〈氣〉と〈勢〉は内在と外在の関係にあるといえよう。書論における〈氣勢〉は、主に筆や墨、線やリズム等が互いに受けとめ合い、連続し合い、起伏し合い、引きたち合うと

いう何段階もの変化のことを指すものである。

## 2 時代背景との関連

各時代の審美の基準は各時代の美学特徴や審美思想と風潮を鮮明に反映している。書法審美範疇も例外ではない。そのため、書法審美範疇術語を研究するには、背景をきちんと考察し、美学特徴や審美思想と風潮などをしっかり把握する必要もある。本章では、〈氣〉が哲学の範疇から美学の範疇にも使われるようになった魏晋南北朝時代をその例にして分析していきたい。

〈氣〉が魏晋南北朝時代に、哲学の範疇から美学の範疇にも使われるようになったのは魏晋南北朝時代の社会背景と密接な関係がある。政治の面からは、魏晋南北朝時代は南北に国が分かれ割拠していた時代である。中央集権の一国が統一する時代から国がいくつも割拠し分かれ対立し合う時代になり、各国間で頻繁に争いがおこり、国と国が対峙していた時代だからこそ、魏晋南北朝文化は束縛から解放され多様な文化が開いたともいえる。宗白華は『美学散步』の「論《世説新語》和晋人的美」において、「漢末魏晋六朝は中国の政治が最も混乱し、社会が最も苦しい時代であるが、そのため却って、精神上、最も自由で、解放的で、最も知恵に、最も情熱に溢れている豊かな社会であった。」（注⑥）と指摘している。

また、思想の面からは、魏晋南北朝時代は、一つの重要な特徴として兩漢以来の儒学独尊の地位が揺れはじめた時代でもある。

湯一介は『儒道釈与内在超越問題』の「論魏晋玄学中的内在性与超越性問題」において、玄学とは「内在超越」を特徴とする哲学である。内在超越は超越する精神境地を指すものである。儒家は道徳上の理想人格を追求し、道家は精神上的自由を追求するが、玄学はこの両者を調和したものである。（注⑦）と述べてい

る。

また、社会風習という点から、魏晋南北朝時代、人物の個性を重視し、自由を尊び、人の内在的な精神美を尊ぶ傾向があったといえる。

馮友蘭は『中国哲学簡史』において、「漢人の風格は莊嚴、雄偉であり、晋人の風格は闊達、優雅である。この優雅とは「風流」の特徴の一つである。」（注⑧）と述べている。風流は主に道家の伝統にあるロマンチックな色彩のことを指す。いわゆる「魏晋風流」あるいは「魏晋風度」は、魏晋の人物の精神特質と言動風格に対する総括である。

最後に、文化精神という点からは、魏晋南北朝は個性解放と精神自由を追求する時代であると考えられる。個性解放と精神自由は、その時代の主流思想である玄学と密接な関係があると考えられる。李澤厚は『中国古代思想史論』において、「人（我）の自覚は魏晋思想の独特な精神となり、人格に対する本体構築こそ魏晋における玄学の主な成果である。」（注⑨）と述べている。

魏の時代、曹丕が早くに「文氣説」を提唱したため、〈氣〉は当時の文士を品評するのに度々使われるようになる。これが建安文壇の「尚氣」の氣風である。劉勰の『文心雕龍』にも時代風格の影響を受けたと考えられる部分がある。『文心雕龍』の風骨篇には以下のような記述がみえる。

故魏文称：「文以氣為主、氣之清濁有体、不可力強而致。」故其論孔融、則云「体氣高妙」；論徐幹、則云「時有奇氣」；論劉楨、則云「有逸氣」。公幹亦云：「孔氏卓卓、信念異氣、筆墨之性、殆不可勝。」並重氣之旨也。

この記述からは、建安時代の文壇において、創作の面だけでなく、文芸批評においても、〈氣〉という範疇術語がよく使われていたことが分かる。

魏晋南北朝時代、以前に比べて〈氣〉の審美範疇は更に発展し、人物が独立の個体として存在するという精神領域にも注目し用いられるようになった。これは

気の本来の内容意味から離れ、審美鑑賞や芸術鑑賞の領域に近づいているといえる。人物の品評も道德による判断や倫理による批評を取らず、人物が個体として存在する人格の魅力と風韻神采の鑑賞認識に傾いていく。このような変化は〈気〉の範疇が超越し進化した一つの現われであるといえる。

画論の領域において、謝赫が早くに提唱した「氣韻生動」の審美範疇について、宗白華は同時代の歴史背景に焦点を合わせて次のように解釈している。

漢代では絵画、彫刻、舞踊、雑技等がみな激しく飛躍し、生き生きとしていた。画家は龍、虎、飛鳥、踊る人物を好んで画く。彫刻も動物を表現する場合が多い。そのため、謝赫の「氣韻生動」は、一つの美学要求を提唱しただけではなく、漢代以来の芸術の実践理論を初めて概括し、総括したのである。(注⑩)

書論の分野において、〈氣骨〉という言葉は、梁の武帝が書法評論に用いたのが嚆矢とされる。〈気〉と〈骨〉の範疇は共通の部分が多いため、古代詩論の中には〈気〉と〈骨〉が併用されている場合が多くある。しかし、細かくみると〈気〉と〈骨〉の範疇には区別がある。まず、書法作品の表現関係においては、〈骨〉は主に線の重厚感と力量、あるいは筆墨の間架結構を表し静態感を強調する。一方、〈気〉はしばしば筆勢気脈と結びつき、動態感が強調される。ただし、審美思想においては、精神気概と品格修養がもっとも重要視される。梁武帝・蕭衍の『古今書人優劣評』に「王僧虔書如王、謝家子弟、縦復不端正、奕奕有一種風流骨氣。」と見えるように、古人が書法を品評する際に、書品論から始めることが多くなった。これも当時の人物品評という社会風習に沿って行われたものといえる。

以上の魏晋南北朝の用例のように、作家は内在的な精神と風格氣質において、各時代の審美の風尚に影響を受ける傾向があるということが伺える。だからこそ、書法審美範疇語を考察する際には、時代背景の考察が必要不可欠と考えられる。

### 3 〈気〉の審美範疇の発生と変遷過程の考察

中国古典美学範疇の発生と発展は、中国伝統哲学と論理範疇からその考え方や論理、概念などを借りて転用することによりはじまったといえる。ここでは、〈気〉の書法審美範疇語の考察にはいる前に、まず〈気〉の範疇の変遷、および文学・芸術領域への転用経緯を整理し概観したいと思う。

#### 3-1 〈気〉の範疇の発生と展開

〈気〉の範疇は、哲学および美学領域で明確に規定され区別されるものではない。例えば、〈養気〉という語の範疇は、哲学範疇にも美学範疇にも属し、相互の領域間においてお互いに影響しあっている。これらに関して、本論でも無理に規定することをせず考察をすすめていきたいと思う。

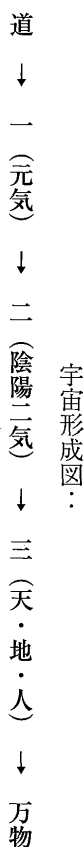
〈気〉は、中国の伝統文化における哲学、文学、美学、史学の人文科学から医学、薬学等の自然科学の諸領域において用いられている範疇語である。古代中国人は自然を認識する際に、自然がすべて気によって構築されていると考え、気によって自然を解釈しようと試みた。その結果として〈気〉の理論というべきものが創りだされた。

『中国美学範疇辞典』には、「〈気〉は本来、哲学の概念であり、天地万物の始まりを構成するもつとも重要な物質を指す。〈気〉についての議論は、中国の伝統哲学において終始一貫してなされてきた。」(注⑪)と見える。また、『気と比較文化』には、「宇宙、自然、人間をはじめとする生命など全てが気で出来ており、四季の移り変わりや人間の営みや生死も全て気の働きや変化によっているというように考えられてきたのであり、いわば気に基づいた文化が営まれたといえる。そして、

魏の曹丕が『典論』に「文以氣為主」といつてから、〈氣〉という範疇は、文学や芸術理論あるいは批評において広く用いられるようになった。」(注⑫)と指摘されている。

### ① 〈氣〉と自然——元氣

〈氣〉の範疇は、哲学体系において最も早くみることができ(注⑬)。中国古代哲学の考え方に、氣は宇宙の万物を生成するものであり動きであるとする〈元氣〉という説がみられる。その〈元氣〉という考え方は、中国古代の人々がつもっていた独特な宇宙観と人生観がみてとれる。この考え方は、主に道家の老子によるものといえる。老子『道德經』第四十二章には、「道生一、一生二、二生三、三生万物。万物負陰而抱陽、沖氣以為和」という文章がある。これを図で表すと以下のようになる。



簡略化した図：



老子は、〈氣〉が宇宙の根源であること、万物が全て元氣・陰陽二氣により構成されていると考えていたといえよう。

### ② 〈氣〉と人の関係

莊子は、最も早く〈氣〉と人を結びつけて考えた。『莊子』知北遊篇では、「人之生、氣之聚也。聚之則生、散之則死。」と述べられている。莊子は〈氣〉の集散を生死の本質と見なし、〈氣〉は永遠に生々流転する運動と転化の中に存在すると考えた。〈氣〉を人の精神現象と直接結びつけることを考えたのは管子である。管子は、『管子』内業篇において、「精也者、氣之精也者。氣道乃生、生乃思、思乃知、知乃止矣。」と述べ、精神活動は、氣の流れの強弱に影響されると考えた。また王充は、「人之精、乃氣也；氣乃力也。」(『論衡』儒増)、「人之善惡、共一元氣。氣有多少、故性有賢愚。」(『論衡』率性)、「人稟氣而生、含氣而長、得貴則貴、得賤則賤。」(『論衡』儒増)と述べているように、管子の考えをさらに押し進めて、人の資質や氣性、才能などの違いの原因は、氣にあると考えた。

### ③ 〈氣〉と形の関係

「夫形者、生之舎也。氣者生之充也。神者生之制也。一失位則三者傷也。」  
(『淮南子』原道訓)  
「形隨氣而動」(『論衡』無形篇)  
「氣成而形立」(同前)

上記の『淮南子』や『論衡』の文章からは、〈形〉と〈氣〉は、相互に依存し合っているものであると考えていることがはっきりと読み取れる。「〈形〉があっても〈氣〉がなければ、〈形〉はただの命のない脱げ殻でしかなく、〈氣〉があっても〈形〉がなければ、〈氣〉は寄るべき形体を失い、表現する術がない。これらは〈氣〉を主とし、〈形〉を従とすることという関係にあることを意味している。」(注⑭)ということである。



#### ④ 〈養気〉との関係——養生

孟子は、最初に〈養気〉ということに關して述べている。『孟子』公孫丑章句上には、「我善養吾浩然之氣、…其為氣也、至大至剛、以直養而無害…」とみえる。ここでは、人の〈氣〉は養うことができ、生ずることができ、集めることができ、安んずることができると述べられている。つまり、「〈氣〉は道德の修養に左右されるのである。人についていえば、〈氣〉は精神面のさまざまな要素を主導する地位にあることが見て取れる。」(注⑮)ということになる。

また、『孟子』公孫丑章句上には、「夫志氣之帥也。氣體之充也。」とみえ、『抱樸子』内篇・至理には、「人在氣中、氣在人中。」とみえる。孟子は、〈浩然之氣〉は人が「養」の過程に獲得できる自由な状態であると考えた。孟子の言葉には、〈氣〉に關する論理的な内容が見えるだけでなく、〈氣〉による人の審美条件が見られ、文学芸術領域に多大な影響を与え、その後の〈氣〉の範疇が文学芸術領域においても使用されていくようになる。しかし、〈氣〉の範疇が、文学芸術理論に導入される前に、〈養気〉の範疇は道教から医学分野において使用されるようになった。

『太平經』には、「不食有形而食氣」や「人欲寿者、乃当愛氣、尊神、重精也。」とみえ、『雲笈七籤』卷五六「諸家氣法部・元氣論」では、『天老十千經』云「食氣之道、氣為至寶、一歲至肌膚充榮、二歲至機關和良、三歲至骨節堅強、四歲至髓腦填塞(填塞、滿塞也)。天有四時、氣應四歲、食氣守一、功備四年、則神與形通。」や「入真道者、先須保道氣於体中、息元氣於臟内、然後輔之以藥物、助之以百行、則能内愈万病、外安万神。」などと述べられている。また、『河上公章句』五十九章にも、「人以氣為根、以精為蒂。如樹根不深則拔、果蒂不堅則落。言当深藏其氣、固守其精、使無漏泄。深根固蒂者、乃長生久寿之道。」と述べられている。『太平經』、『雲笈七籤』、『河上公章句』において、〈守氣〉〈養気〉はすべて長生きするために重要なものであり、感情がせわしく動くこと、欲望にかられること、体力の失うこと、頭を使いすぎることは避けるべきであると述べられている。これ以外にも、『黄帝

内經』には〈養生〉の内容に關して述べており、『莊子』刻意篇には、〈行氣〉に關して述べられている。(注⑯)

### 3-2 文学・芸術の理論への〈氣〉の範疇の導入

〈氣〉の範疇の文学芸術領域への導入に關して、成復旺は『中国美学範疇辞典』において以下のように述べている。

〈氣〉について議論は、先秦時代からや兩漢時代の哲学の領域においてすでに十分な基礎が存在していた。しかし、近代以前の中国の美学思想と芸術理論がめざましく発展したのは漢魏六朝時代になってからである。建安時代に、曹丕が「文氣」説を打ち出した。このことを指標として、〈氣〉は文学の理論や、あるいは絵画や書法の理論、そして人物批評においても、重要な概念として使われ始めたのである。〈氣〉という範疇を中心と据えるという新たな段階に發展するまでに至ったのである。なぜなら「文以氣為主」というのは、ただ作品を鑑賞したり、批評するときの評価の拠り所を定めただけでなく、明らかに文学作品を作り出す際に求められるものであったからである。つまり、作品を創作する際に、その作家の〈氣〉を表現することを一番の目的としなければならぬとしたことは、文学における創作者の主体性をはっきり認めたとしたことなのである。(注⑰)

#### ① 文論・詩論における〈氣〉の範疇

曹丕の『典論』論文篇で用いられている〈氣〉は、〈氣〉は作家の主観や精神を意味しているだけでなく、作品に表現された主観や精神をも意味している。作

家の主観や精神と作品の主観や精神は同じものであるとも考えられるが、曹丕が、より重きを置いているのは明らかに作家の主観や精神であるといえる。そして、曹丕以降、文学論の中で〈氣〉を重要視した批評家のほとんどが、次の二つの傾向に分けられる。

一つは、作家論を重要視する人達である。作家論を主とする人達の用いる〈氣〉は、依然として作家の主観や精神、あるいは優れて堂々とした力量や氣迫の意味で使用されている。具体的には以下の三つのような文章に確認できる。

「文以氣為主」(『典論』論文篇)

「以氣質為體」(『宋書』謝靈運傳)

「仗清剛之氣」(『詩品』)

もう一つの傾向は、作家自身の主観や精神ではなく、作品の「氣」を重要視する人達である。作品の氣を重要視するといっても、多かれ少なかれ作品は作家の精神とも関係している。しかし、明らかに作品自体を重視した芸術の形式面へと変化している。例えば、唐代の韓愈が「氣盛、言宜。」(『答李翊書』)と言っているのがその例であろう。

## ② 書論・画論における〈氣〉の範疇の出現

中国の書論、画論においては、顧愷之の『画論』において、最も早く〈神氣〉の審美範疇が表れている。それは、顧愷之『論画』中の、「有一毫失、則神氣與之俱失矣。」の一文である。また、顧愷之『画雲台山記』にも、「画天師瘦形而神氣遠。」と〈神氣〉の範疇が見える。顧愷之が言っている〈神氣〉は、〈神〉が重要であり形によって神を描き、神を表現するように描写することである。つまり、表現する人の肉身形態を通して、その人の精神を描く、その人の特徴を表現できるということである。これは、後に謝赫が、『古画品録』に「雖画有六法、罕能該尽。而自古及今、各善一節。六法者何？一曰氣韻生動是也。二曰骨法用筆

是也。三曰応物象形是也。四曰随類賦彩是也。五曰経営位置是也。六曰伝移模写是也。自古画人。罕能兼之。」と述べている「六法」の一つである「氣韻生動」という審美課題とは、また異なった考え方である。謝赫が唱えた「氣韻生動」の審美範疇は、書画の審美と書画創作に対して非常に強い影響を与えた。

「氣韻生動」における〈氣韻〉の〈氣〉は、生氣のことであり、生命力のことである。〈氣力〉〈氣骨〉〈神氣〉など多くの語に転用されている。〈韻〉は情韻のことであり、風度(風采・風格)を表している。よく長く続くことを表す場合に用いられるため、〈情韻〉〈氣韻〉〈韻味〉などに転用されることがある。〈氣〉と〈韻〉には目に見える形は存在しないが、その状態は感知できるため、生命力の〈氣〉と連綿情致の韻があれば、自然に生き生きとしてくる。「審美の主体から見て、いきいきは人々に喜びを感じさせる情のことである。」(注⑬)とあるように、生き生きするということは生命力の原動力となる。

書論においては、〈氣〉に関する審美範疇語は、「凡人各殊氣血、異筋骨。心有疏密、手有巧拙。書之好醜在心與手、可強爲哉。」と、後漢の趙壹の『非草書』に最も早く見られる。

趙壹は書の優劣と人の氣血、筋骨、心手を結びつけ、作者の個性と才能を結びつけて考えた。趙壹は書法と人の氣質との関係を強調して述べているが、先天的な才能などの決定的な作用を誇張し過ぎている。しかし、最も重要なのは、趙壹が芸術の個性の重要性を指摘したことであろう。これは、後世の書法理論家によって以後展開される〈氣〉の範疇に関する討論に、重要なテーマを提供したといえる。

蕭衍『古今書人優劣評』では、「王僧虔書如王、謝家子弟、縦復不端正、奕奕有一種風流骨氣。」と見え、袁昂『古今書評』には、「蔡邕書、骨氣洞達、爽爽有神。」と見え、張懷瓘『書斷』には、「師祖鍾王、采其氣骨。」と見えるように、爾後の書論において、〈骨氣〉または〈氣骨〉の範疇語が多く見られるようになっていく。河内利治は『書法美学の研究』において、「〈氣骨〉は、一般的には芸術の形象が表現する人体の骨格に類似した剛性の内在的結構、および凡庸に墮落しない

精神の気概を指す。書法審美語としては、内奥から溢れ出る生命力、骨力氣勢を言う。」(注⑩)と述べ、〈気骨〉という語を定義している。

### 3-3 まとめ

以上、〈気〉の範疇の発生と発展、変遷、および文学芸術領域への展開を概略し整理することを試みた。この考察を通して以下のことが確認できた。

そもそも〈気〉に哲学的意味を持たせたのは道家の老子と荘子である。老子は〈気〉を道の具体的で感情的な形態の一つと考えていた。これは人間と自然が一体化し、溶け合うような自然の〈気〉の一種の表れである。また、早くから〈気〉に人類の精神と品格の意味を与えたのは儒家の孟子である。孟子は〈気〉が人と宇宙間の至大至剛の崇高な精神力であると認識していた。孟子の言う〈気〉は、自然界の空気、大気という意味ではなく、人間しか持っていない道德、倫理における精神的な〈浩気〉のことである。そのため、孟子は「我善養吾浩然之氣」を先に立って主張したといえる。また、宋の朱熹も〈気〉の理論を彼の哲学体系に取り入れ、「理氣不離不雜」という理氣論の体系を構築した。

その後、〈気〉はかなり濃厚な抽象性を持つようになる。さらに、魏晉南北朝時代になり、曹丕が〈気〉を文学理論に用いて、「文以氣為主」の文氣説を提唱した。その後、書論・画論等の文芸理論に頻繁に応用されるようになる。そして、〈気〉は次第に中国美学の中で独特な意味を持つ重要な範疇語となった。また、〈気〉から〈気韻生動〉など数多くの美学範疇語が生み出された。美学領域における〈気〉は、審美対象の生命存在と活力の本質を体現するものであろう。

文学・芸術領域に転用されてから、〈気〉の審美範疇は以下のように三つに大別できる。

① 芸術作品の基本要素を表す。曹丕の『典論』論文篇によって、伝統的な〈気〉

の審美理論の基礎が作られた。それと同時に、謝赫の『古画品録』、蕭衍『古今書人優劣評』などが古代文学芸術理論の審美学説を盛んにし、〈気〉の審美範疇を詩、絵画と書法領域にまで、推し進めて応用した。

② 書画家の気質の重要な内面を表す。この内面は主に六朝初期において、人物を批評する文学理論から書画理論に延伸し、さらに、宋の時代で成熟して、静態美に傾いた。このため、歴代の書画家が強調した「養氣」は即ち主体の〈気〉を静養することである。

③ 作品の内在精神を受け続く主なルートである。芸術理論の中で、〈気〉の範疇は通常、作品の奥深い内面を指し、内在化の特徴を持っている。中国の「氣論」は生理と心理の統一であり、作品が内在する品位と作者の精神気質の統一でもある。

### 五 結びに代えて—今後の課題

本稿では、まず〈気〉の範疇の発生、発展及び変遷の概観と考察を試みた。その作業を通して以下のことが確認できた。

〈気〉の思想及び審美範疇は、時代の変遷と発展とともに、多くの文芸理論に運用され、特に書・画理論には頻繁に用いられ、人物と作品を品評する重要な範疇語の一つとして使用されている。

文論、書論や画論においても、〈気〉に関する議論の展開は、中国の伝統的な芸術弁証法が展開され、現代文学芸術の美学範疇に重大な影響をもたらすことになった。そして〈気〉の範疇は、中国の伝統審美の領域において非常に重要なものとなり、芸術創作と鑑賞の法則に成り得た。

しかし、〈気〉は書法理論において何を表現するのか、歴代の書論では、〈気〉の範疇語をどのように運用し継承しているか、〈気〉を文芸理論領域に転用し始め

た魏晋南北朝時代と一致するのか、またどのように変化しているのか、などの問題は依然として課題として残っている。

これから、筆者は書論における〈気〉の審美範疇語を中心として、広汎かつ系統的な整理と研究を行っていききたいと考えている。そのために、まず漢代から唐代までの書論を概観し、〈気〉の審美範疇語を抽出し、個別に解釈して分析していく。そして、宋・元・明・清時代に、〈気〉が元氣論から理氣論に変遷した後、書論における〈気〉の審美範疇の意味内容の変化、新しい範疇の誕生などの問題に關しても追求していきたいと思う。

最終的には、〈気〉の範疇について、書法審美の視点から、その歴史的存在および内在的要因を考察することにより、〈気〉に關する理論研究全体が進展することを期すものである。

## 【注】

注① 河内利治著『書法美学の研究』汲古書院・二〇〇四年、三〇三頁

注② 成復旺著『中国美学範疇辞典』中国人民大学出版社、一九九五年

河内利治・門脇廣文訳注『中国美学範疇辞典訳注』第一冊・第二冊・第三冊、

大東文化大学人文科学研究所、二〇〇三年・二〇〇四年・二〇〇五年

本文の引用は、全て河内利治・門脇廣文訳注『中国美学範疇辞典訳注』による。

注③ 範疇に関する解釈は、石塚正英・柴田隆行監修『哲学・思想翻訳事典』論創社、二〇〇三年、および村治能就編『哲学用語辞典』東京堂、一九九九年を参考にした。

注④ 河内利治・門脇廣文訳注『中国美学範疇辞典訳注』第一冊、大東文化大学人文科学研究所、二〇〇三年

注⑤ 同注④

注⑥ 宗白華著『美学散步』上海人民出版社、一九八一年五月、一七七頁

原文…「漢末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最痛苦的時代、然而却是精神上極自由、極解放、最富有智慧、最濃於熱情的一個時代。」

注⑦ 湯一介著『儒道釈与内在超越問題』江西人民出版社、一九九一年八月、三四～三五頁を参考にした。

注⑧ 馮友蘭著『中国哲学簡史』北京大学出版社、一九八五年一月、二六九頁。  
原文…「漢人風度は庄嚴、雄偉、晋人風度は放達、文雅。文雅也是「風流」的特徵之一。」

注⑨ 李澤厚著『中国古代思想史論』人民出版社、一九八五年三月、一九三頁。

原文…「人（我）的自覚成為魏晋思想的独特精神、而対人格作本体建構、正是魏晋玄学的主要成就。」

注⑩ 宗白華著『美学散步』上海人民出版社、一九八一年五月、四四頁

原文…「在漢代、無論繪画、雕刻、舞蹈、雜技、都是熱烈飛動、虎虎有生氣的。画家喜歡画龍、画虎、画飛鳥、画舞蹈中的人物。雕刻也大多表現動物。所以、謝赫的「氣韻生動」、不僅僅是提出了一個美学要求、而且首先是對於漢代以來的芸術實踐的一個理論概括和總結。」

注⑪ 河内利治・門脇廣文訳注『中国美学範疇辞典訳注』第二冊、大東文化大学人文科学研究所、二〇〇四年

注⑫ 前林清和・佐藤貞悦・小林寛著『氣の比較文化・中国・韓国・日本』昭和堂、二〇〇〇年六月、三頁。

注⑬ 葉朗著『中国美学史大綱』上海人民出版社一九八五年初版・二〇〇二年、一九～二〇頁。葉朗は「中国美学史（さらには中国哲学史さえも）の起源は孔子ではなくて、老子であることと考える。」

原文…「我認為、中国美学史（以至於中国哲学史）不應該從孔子開始、而應該從老子開始。」

注⑭ 同注⑪

注⑮ 同注⑪

注⑯ 「食気」「守気」「行気」に関しては、祁志祥著『中国美学的文化精神』上海

文艺出版社、一九九六年二月、一六八～一六九頁を参考にした。

注⑰ 同注⑪

注⑱ 成復旺著『中国美学的人学和美学』中国人民大学出版社、一九九二年八月・

一九九七年一月、二九二頁を参考にした。

注⑲ 河内利治著『書法美学の研究』汲古書院・二〇〇四年、四〇頁