

## 大東文化大学 博士学位論文審査報告書

氏 名 林 錦 濤

学 位 博士 (書道学)

学 位 記 番 号 甲第131号

学 位 授 与 年 月 日 平成 28 年 3 月 22 日

審 査 研 究 科 文学研究科

論 文 題 目 文人画における書画相互と実態

論 文 審 査 委 員 (主査) 大東文化大学教授 河内 利治

(副査) 大東文化大学教授 河野 隆

(副査) 大東文化大学教授 澤田 雅弘

(副査) 大東文化大学書道学科非常勤講師 陳 達明

## 林錦濤 博士論文 審査報告

この部分に掲載されている内容については、論文の内容の要旨及び論文審査の結果の要旨に関する箇所では無い為、加工がされておりますので、ご了承願います。

### 1 論文の内容の要旨および特色

中国の書画が実用から審美的機能へと転化できるのは、作品の構成要素に類似する部分が存在するからです。例えば、筆、墨、紙、絹という道具や媒材、作者の感情を表わす点画がそれです。書画両者の内面的な趣きには、主観の情感の表現を強調できるという共通点があるので、

書と画を自然に繋げて互いの関係を取り上げる論者が登場します。唐代以後、書法と絵画について多くの人が論じ始め法（技法）と理（理念）との間に互いに影響を与えたと考えられます。趙孟頫は『秀石疏林図巻』に「石は飛白の如く、木は籀の如く、竹を写くは還た八法に通ず。若し人の能く此れを会する有らば、則ち書画は本来同じきを知るべし」と題しました。彼はこの理念をもって制作を進める代表者です。書によって画への見方を表わすのは、明清から現代まで続きます。この間、この両者の関係はさらに緊密になり、画法によって書法を表現したり、書法を画法と合参したりすることが頻繁に見られます。

本論文では、まず中国歴代の書と画の両者が互いに影響を与えた論説（書論・画論）を取り上げてその異同を考察し（第一章）、さらにその論説を実践した書画家を研究しました（第二章～第四章）。本論文の目次は以下の通りです。

## 目 次

### 序章

- 一、論点の提出 （一）論説の分析 （二）実作の分析
- 二、研究目的と方法 1. 論説論文の収集 2. 収集した論説の考察
- 三、先行研究の整理 （一）書画理論に関わる文献と資料 （二）書画家に関わる論説

### 第一章 書画に関する論説の異同の考査

#### 第一節 「書画同体」に関する論説

- 一、「書画同体」に関する論説
- 二、「書画同体」に反する論説

#### 第二節 「書画同法」に関する論説

- 一、「書画用筆同法」に関する論説
- 二、「書画同法」に関する論説
- 三、「書画同法」に反する論説

#### 第三節 「書画同源」に関する論説

- 一、「書画同源」に関する論説
- 二、「書画同源」に反する論説

#### 第四節 まとめ

#### 附表

### 第二章 書を以て画に入る

- 第一節 陳淳 第二節 徐渭 第三節 金農 第四節 黄慎 第五節 吳昌碩 第六節 まとめ

### 第三章 画を以て書を求む

- 第一節 虚谷 第二節 蒲華 第三節 任伯年 第四節 高劍父 第五節 まとめ

## 第四章 書と画の合参

第一節 八大山人 第二節 石濤 第三節 鄭板橋 第四節 齊白石 第五節 まとめ

## 第五章 結論

一、反省と思考

二、今後の展望と課題

参考文献

注釈

次に各章節の内容の要旨と特色を記述します。

### 第一章 書画に関する論説の異同の考察

唐代の張彦遠が『歴代名画記』に「書画同体」、「書画用筆同法」の論点を取り上げて以来、後世の論者はこの論点を受け継ぎながら、「書画用筆同法」論を「書画同法」論へと派生し、「書画同体」論と「書画用筆同法」論を「書画同源」論として取り上げ、書と画の繋がりが次第に広がっていくことになりました。このような論説は、基本的に書と画を互いに結びつけることによって作り出されたことが分かりますが、近年になってこの論説と異なる見解を持ち出した論者が登場します。本章では、書と画の論説を、「書画同体」、「書画同法」、「書画同源」という三つの論点に分けたところ、全部で三十九条ありました。各条それぞれの異同を分析することにより、書と画が同体、同法、同源であるか否かを考察しました。

### 第二章 書を以て画に入る

宋代の蘇軾が「文人画」を提唱して以来、「胸中の逸気を直抒す」という「写意画」が流行し、さらに元代の趙孟頫は書法によって絵画制作を進めました。この理念に従った書画家が沢山います。明代の陳淳、徐渭、清代の金農、黄慎、呉昌碩などは、個性的な特徴を持つ書画家です。本章では、彼らの「書を以て画に入る」の芸術的特徴を分析した上で、書法と画法の変遷と繋がりを考察しました。

#### 第一節 陳淳

明代の花鳥画の展開は、陳淳によって新しい一頁が開かれました。彼は鮮明に自身の風格を持った草書で花鳥画を描き、先人よりもさらに「狂放（自由奔放）」で、その独特な画風は後世に大きな影響を与えました。それによって、「書を以て画に入る」という「大写意」の花鳥画が盛んになり、さらに「文人画」の進展を促進しました。彼の自己の感情を思うままに表わした「大草書」が、徐渭に影響を与えて草書の高潮を引き起こしました。このことが明末清初の書の展開にある程度の影響を与えたと考えられることを指摘しました。

#### 第二節 徐渭

自ら「吾書第一、詩二、文三、画四」と言いました。行草書が得意で、初めは余姚の楊珂に

学びましたが、後に晋、唐、宋、元を追慕しました。書風は奔放超脱です。絵画は他人の長所を吸収した上で、自分の風格を築きました。徐渭は一人の画家として、絵画を主な手段として表現するわけではありません。彼は自分の画を「戯謔」、「謔戯」と言いました。これは自分の感情をそのままに表現し、その作品には彼自身の「本色」があることを意味し、彼が自由奔放な行草書の筆法で制作したことを指摘しました。

### 第三節 金農

揚州八怪の一人です。書は漢隸をもとに独特な方形の書体をつくり、画もまた花卉雑画を古拙な画風で描き、八怪の他の画家に影響を及ぼしました。生涯での書制作は隸書が主ですが、草書、魏体の楷書、写経体の楷書、宋雕版式の楷書も書き、晩年には漆書も書きました。六十四歳から揚州に寄寓して沢山の画を制作しました。画の題材は非常に幅広く、梅、竹、仏像、野菜、花、人物、山水などですが、梅花が最多です。師法の伝授は無く、自由自在な筆法で描いているのが特徴であることを考察しました。

### 第四節 黄慎

貧しい家庭に生まれ、十四歳に父を失ったため、画で生計を立てようと志しました。「疏狂」という二字で、黄慎の性格の特徴を概括でき、この性格が自然と書と画の制作に現れています。人物画は定型化した「鉄線描」、「蘭葉描」、「行雲流水描」などの画法の枠から抜け出し、自由奔放の草書の筆墨によって描いていることを指摘しました。

### 第五節 吳昌碩

少年時代、平穏で安定した生活を送り、私塾に通って篆刻を学びました。秦漢の書法を基礎とし、篆籀の気を以て行草書を書きました。画は梅、蘭、竹、荷といった「文人画」の題材が多く、歴代の「写意花鳥画」家の影響を深く受けました。六十五歳になると画は高度に成熟期に入り、自伝によると「老鉄は気を書き、形を画かず」と述べ、篆籀の筆法と篆刻や金石の気を画に抽入した雄渾老辣の表現で、高度な芸術成果を産み出したことを考察しました。

### 第六節 まとめ

上述の書画家の論説と実作から見ると、書体の違いが画風にも影響していることが明らかです。彼らは「書を以て画に入る」ことによって、各時期において新しい画風で画壇を先導した人物であり、彼らの画風の変化と発展は、中国画の発展に顕著な成果を遂げました。この叙情的な「書を以て画に入る」の表現法は、中国画の発展にとって大きな意義があります。特に中国画の「写意花鳥画」の発展にとっては画期的な意義を持っています。筆者は、筆と墨を用いない「水墨画」は中国画ではないと考えています。中国画の「形神兼得」に到達するためには、まずその筆墨に巧みでなければなりません。筆墨に巧みになるには、何度も繰り返し練習しなければなりません。書の練習は、画にとって極めて自然で一番の方法であり、計り知れない有益な手助けといえます。書に精通する人は、自然にこれを画に運用して、画の「神似」の目標

に到ることができます。これこそが、「書を以て画に入る」の価値であり、真意であると論じました。

### 第三章 画を以て書を求む

書と画を兼ね備えた人物は沢山いますが、殆どの人物は一方に偏っています。書画は相通じますが、異なるものもあります。古来の画家の多くが書の研究をしています、「画家の書」は「書家の書」と異なるものです。本章では、清末の海上画派の虚谷、蒲華、任伯年（任頤）と嶺南画派の高剣父の四家の書画作品を取り上げ、画が書の制作にどのような影響を与えたのかを考察しました。

#### 第一節 虚谷

海上画派の重要な一人です。題材は豊富で、多くは日常に見られる花、果物、鳥獣などです。題材を変形させ、誇張を加え、構図もまた他の人と異なります。用筆はリズムに富んで、戦筆（震わせた筆）を使い、それに中锋、側鋒、逆鋒を加えながら描きました。墨色は淡墨を主として、同時に濃墨と擦れを加えて運筆したことを指摘しました。

#### 第二節 蒲華

詩、書、画を善くし、海上画派の重要な一人です。彼は師を持たず独学で画を学びました。古人の画を臨摹し、陳淳、徐渭、八大山人、石濤、揚州八怪などの手法を身につけ、伝統的な古典を学んで自らの風格を作り上げました。山水画は蒼茫渾円、花鳥画は輕妙洒脱です。潤筆と宿墨で描くのを好んだため、紙面には生気が溢れています。書は斬新で、画の影響も書に宿っており、山水、花、墨竹はみな生き生きとしています。形式美に富み、字形を整え、空間をうまく調整しており、特に書の用筆に画の筆法が見られることを考察しました。

#### 第三節 任伯年

浙江蕭山の人で、書画、詩文、篆刻を善くし、海上画派の一人です。三十歳の後、上海に定住し、生涯は画を売って生計を立てました。題材は花鳥、人物を主とし、山水も得意です。画の表現は、工筆画、写意画ともに精妙です。構図が巧みで、空間の疎密を上手く利用した描き方が、書にも影響を及ぼしたことを指摘しました。

#### 第四節 高剣父

高剣父の画は、天まで届くような豪気を十分に表現しており、筆勢は自由奔放、用筆はやや震えて渋みがあり、逆筆を用いたり擦れたりするところが多く見られます。この筆法が書にもよく使われています。特に逆筆、飛白、結構、布白などの特徴は、画の構図と密接に繋がっていることを指摘しました。

#### 第五節 まとめ

本章に論じた画家はみな、画を善くし、書も善くするだけでなく、深い芸術的な教養を持っている人物です。彼らは書芸術の原則を失わないことを前提にして、「画を以て書を求む」こと

を実践しました。これこそが、個性豊かで創意ある書作品が生まれた要因であると考えます。よって、「画を以て書を求め」た彼らの書作は、個性際立つ書風を展開したという点において、意義があると論じました。

#### 第四章 書と画の合参

書家が画を描く場合、書の筆法や気韻を用いて描くため、画に書の味わいが感じられます。このことは、第二章「書を以て画に入る」ですでに考察しました。一方、画家が書を書く場合、画の筆墨の趣きを用いて書くため、書に画意が感じられます。このことは、第三章「画を以て書を求む」で研究を進めました。画家の書であれ、書家の画であれ、志しある者は書法と画法を互いに合参し、渾然一体となることを目指しています。歴代の書画家で、その成果に到達した者が少なくありません。八大山人、石濤、鄭板橋、齊白石などがそうです。本章では、彼らの芸術成果を取り上げ、どのようにして「書と画の合参」を成し得たのかを考察しました。

##### 第一節 八大山人

八大山人は明末清初の詩人、書家、画家です。その画風が後世に極めて大きな影響を与えました。「水墨花鳥画」の形式を基本とし、花卉や山水、鳥や魚などを題材としつつ、伝統に固執しない大胆な描写が得意です。用筆と点画、結字と章法から見ると、書と画の両者の表現が共通していることがわかります。書作にしても、画作にしても、運筆する時は爽勁明朗で、筆脈は流暢、点画は円転です。文字の結構、行間の調整が、画の構図と多く似通うことを考察しました。

##### 第二節 石濤

石濤は明王室の後裔で、五歳で出家しました。詩、書、画、印を善くし、著書に『石濤画語録』があり、書画の関係は緊密であると述べています。また『清湘老人題記』には、「書と画は、共に両端を具え、其の工は一体」と述べています。書画の制作は、「気勝りて之を得」ることを理念にしました。李麟の『大滌子伝』には、「作る所の画は皆な字を作る法を用い、而る後に草書に従い、或は篆隸に従い、疏密各おの其の体有り」と評されています。実際に書を見ると、章法や用筆に画意が感じられますので、作品と著述から「書と画の合参」を論じました。

##### 第三節 鄭板橋

詩詞を善くし、書画に巧みで、「詩書画三絶」と呼ばれます。詩の多くは民間の労苦を思いやったものであり、書は隸書を中心として行書と楷書を混ぜて「六分半書」と自称し、「板橋体」とも呼ばれます。画は蘭竹草石を主とし、書の用筆で画作しました。特に石濤の影響を受けて、自らの文学修養のもとに独特な画風を作り上げたことを論じました。

##### 第四節 齊白石

詩、書、画、印を善くしました。三十歳に詩を学び、四十歳に各地を遊歴し、六十歳以降北京に定住し、陳師曾の影響を受けながら自らの風格を作りあげました。碑版を基にした書風は、

印と画にも影響を及ぼしています。それゆえ芥白石の書は、画と同じく明快で生動し、線質は力強く柔軟性があります。章法は余白の比重を重視し、疎密の変化に特徴があることを考察しました。

### 第五節 まとめ

本章で研究した名家たちの成果には感嘆させられます。その成果は中国の書史と画史の発展にとって極めて大きな意義があります。しかし現代社会では、彼らの創作精神が推進され難い状況にあります。「書と画の合参」の書画家を解明しましたが、これを書画の教育に活用し推進できれば、書画両芸術がともにもつ大切な価値を永遠に伝えられると論じました。

### 第五章 結論

二十世紀初め、西洋の学問が東漸して中国画に新たな技法と観念を注入しました。徐悲鴻をはじめとする革新論者は、西洋絵画の考え方を中国画の制作に取り込み、中国画の光影の効果を増し、水墨画の表現力を豊かにしました。しかしそのために、書と画の繋がりが切り離され、画の基礎である書の重要性を看過し、徐々に中国画の精髓を骨抜きにしていきました。現代のある画家たちは、西洋芸術の観念に影響され、中国古典の筆墨や形質を捨ててしまい、すでに「書を以て画に入る」という表現も消滅しているように見えます。よって本論文の研究内容と成果が、伝統芸術としての中国書画を継承する同道の研究者や作家たちの共鳴を引き起こせるのではないかと結びました。

## 2 論文の審査内容および評価

林錦濤氏は幼少より中国画を愛好し、大学に進学して傅狷夫(1910～2007)、李奇茂(1925～)、歐豪年(1935～)ら台湾を代表する大家から書画を学び、卒業後は画家の道を歩み続けながら、1993年からは國立臺灣藝術大學において、主に中国画の実技の授業を担当する教育者でもあります。氏自身が指導を賜った恩師がみな詩書画に精通しており、伝統芸術の精華を体得された警咳に数多く接してきたために、台湾の書画芸術の現状を鑑みて、促進する方向を模索しようと考へて研究に着手しました。このことが本論文の根底にあり、執筆の原動力になっています。

そこで本論文の研究目的を、唐代から現代までの中国の書と画の関係とその実態を、主として文人書画家を中心に解明することに決めました。そのための研究方法として、歴代の書画論から「書画同体」「書画同法」「書画同源」に対する賛否両論を時系列に抽出して整理し、読解し、書と画の相互の関係について論述した諸説に考察を加えるという方法と、宋元明清民国の書画家の「水墨写意画」の代表作品と、それと関連する各家の書法作品を抽出して書作と画作を相互に比較しながら、制作理念＝「理」と実作技法＝「法」の分析と考察を行うという方法を用いました。

この二つの方法を別々に行うのではなく、唐代から現代までの書画論に見られる書と画の関



係を論じた論説の分析結果（序章・第一章）を踏まえ、実際に伝来する文人書画家たちの制作理念と実作技法を、「書を以て画に入る」、「画を以て書を求む」、「書と画の合参」という三つの立場に分けて考察し（第二章～第四章）、これにより明らかにした書画家たちの伝統芸術文化の精華を基に、現代の書画芸術教育の実態とを比較考察し、将来の書画芸術の有るべき姿を論じました（第五章）。

本論文は長い時間をかけて、膨大な先行研究と歴代の文献資料から関係する論説、ならびに伝来する極めて豊富な文化遺産である書画名品を、一つひとつ丹念に収集し、読解し、考察し、最終的に論説と名品を結びつけて論じるという極めて重層的な論考になっており、その構成と論法に大きな特色と魅力があります。

まず、どのような人が、どのような書画間相互に関する言説を展開してきたのかに着目し、それらを系統的に分類できないかと考えて、先行研究の整理（序章）から着手しました。書画理論に関わる十三篇の論述を代表的な見解（一）書画理論に関する文献と資料）として抽出して分析し、同様に他者の書画家に関わる論述ならびに書画家自身の代表的な見解（二）書画家に関する論述）として九篇を抽出して分析しました。この抽出と分析に対し、口述試験では審査委員から数量的に少ないとの指摘がありましたが、参考文献にあるように三百余篇の論述を渉猟して最終的に代表的な論述に絞ったとの回答であり可としました。

分析の結果、（一）からは「書画同体」、「書画同源」、「書画同法」に対する見方に異同があること、（二）からは元代の趙孟頫・呉鎮・倪瓚、明代の陳淳・徐渭、清代の八大山人・石濤・金農・黄慎・鄭板橋・虚谷・蒲華・呉昌碩・任伯年・齊白石・高劍父らに、上記の見方に基づく書画作品があることを記述しています。この記述には、引用文献が指摘する論述に対する筆者独自の正確な考証が展開されており、十全たる先行研究論文と言えます。この先行研究の整理が母体となって、第一章で書画の「同体」、「同法」、「同源」に対する見方の異同を考察しています。考察対象とした論説が如上の目次や本文中の「附表」に示されるように、体系的に整理されています。

そもそも書と画（文人画）は「同体」のもので、同一の芸術であるという考え方は、張彦遠の「是の時（太古）、書画は同体にして、未だ分れず。象制は肇めて創られて、猶お略なり。以て其の意を伝うるなし、故に書あり。以て其の形を見わすなし、故に画あり。天地、聖人の意なり。……『周官』に、「国子に教うるに六書を以てす」と。其の三に象形と曰うは則ち画の意なり。是の故に知る、書画は異名にして同体なることを。」（『歴代名画記』巻一「画の源流を叙ぶ」）に始まります。この「書画は同体」という言葉をめぐって、氏は「書画の本質と実用の機能から論じれば、両者がそれぞれ独立した芸術であることに疑う余地はないが、その発生の過程から見ると、両者にはある関連性が存在し、書画が同体であるかどうかは、象形と雑体のようなある一部分だけに限られる」と論じており、これは適格な判断であると言えます。

次に書と画は「同法」であるという考え方も、張彦遠の「画に工みなる者は、多く書を善くす」（『歴代名画記』巻一「画の六法を論ず」）と、「書画の用筆は同法なり」（同巻二「顧陸張呉の用筆を論ず」）という言葉が基になっています。この考え方が、北宋の郭熙の「書を善くする者は往々にして画を善くす」（「画訣」）や、郭思の『林泉高致』、郭若虚『図画見聞誌』、南宋の趙希鵠『洞天清祿』、そして元代の趙孟頫の「石は飛白の如く、木は籀の如く、竹を写くは還た八法に於いて通ず。若し人の能く此れを会する有らば、則ち書画は本来同じきを知るべし。」（『秀石疏林図巻』）や楊維禎の「書は晋に於いて盛ん、画は唐、宋に於いて盛ん、書と画は一なるのみ。士大夫、画を工みにする者は必ず書を工みにし、其の画法は即ち書法の在る所なり。然らば則ち画は豈に以て庸妄人之<sup>れ</sup>を得べけんや。」（『図繪鑑序』）へと受け継がれていきます。さらにこの「同法」の考え方が、明代の朱同『覆瓿集』、王世貞『芸苑卮言』、李日華『紫桃軒雜綴』、董其昌『画旨』、汪珂玉『珊瑚網』、清代の鄭板橋「題画竹」、阮元『広陵詩書』、王概兄弟『芥子園画伝初集』、汪之元『天下有山堂画芸』、高秉『指頭画説』、蔣驥『読画紀録』、戴熙『習古齋画槩』、沈曾植『茵閣瑣談』、そして近年の滕固「書画三種芸術的聯帶關係」、寧静「書与画的關係」、馮穰家「書画同源論」まで脈々と継承されたことを丁寧<sup>に</sup>論じ、その一方で、近年は蘇東天「談書画同源同法之誤」の「書画は同法ならず」や、沈一草「点線面及其他——談談中国画書法的芸術分野」の「書画は同法を尽くしていない」というような「同法」に反対する意見をも考察しました。よって「書画同法」説を集大成したと言える程に見事に整理されています。

さらに書と画が「同源」であるという考え方を最初に提起したのは、「書と画の起源はともに『象』を自然より取る」と論じた宋代の鄭樵『通志』六書略「象形第一」であると考えました。これを「自然より同源する」と見なすと、明代の宋濂『画原』、朱徳潤『存復齋集』、何良俊『四友齋画論』、清代の王時敏『王奉常書画題跋』に受け継がれていると考察しました。また漢代の揚雄の「言は、心の声なり。書は、心の画なり。声と画<sup>あら</sup>形われ、君子、小人<sup>あら</sup>見わる。声と画は、君子、小人の以て情を動かす所か。」（『法言』問神第五）を「心より同源する」と見なして、これを唱えた言説に、北宋の郭若虚『図画見聞志』、南宋の米友仁『題新昌戲筆図』、清代の張庚『浦山論画』、張式『画譚』があることを整理しました。さらに書画は「道より同源する」という論説が「一画」（石濤『画語録』）に見られること、加えて現代の徐復観『中国芸術精神』、蘇東天『談書画同源同法之誤』、沈一草『点線面及其他——談談中国画書法的芸術分野』、張安治『中国画与画論』らが「書画同源」に反対の見方を持っていることも考察しました。

総じて書画の「同体」、「同法」、「同源」をめぐる論述の異同は、挙例から考えてみると賛同の観点が多く、なかでも「同法」の論説への賛同が一番多く、反対の観点は「同源」が最多で、それも時代は近代であるとまとめています。これまでの研究は、書論または画論のみからか、清末までか民国以降の時代までかに区切って行われて来ました。氏のように、書画両論それも現代にまで繋げて考察した研究者は少なく、古代から現代までの書画論史に一石を投じる貴重な論考であると高く評価できます。

この書画間相互をめぐる論説の異同考察の結果を受けて、「書を以て画に入る」、「画を以て書を求む」、「書と画の合参」に分け、「書家の書と画」、「画家の書と画」、「書画家の書と画」とも呼べるそれぞれの書画作品の理念＝「理」と技法＝「法」の分析と考察を行いました。

中国画は、宋代に蘇軾が「文人画」を提唱して以降、元代には「画は士大夫の詞翰の余技であり、一時の興趣を満たすものである」と考えられるようになります。画が文人の趣味となったのです。画に用いられる筆法や墨法も、それに応じて趣味的な審美価値を高めていきます。また、画作に詩句を書き添えるようになりますが（元代以前、自分の画に詩詞を題する者は殆どありません）、それは詩、書、画の三者の合参であり、当時の審美風潮を示すものです。このような審美風潮は、書と画の結びつきをますます強め、「写意画」の展開にも重要な影響を与えました。元代の趙孟頫は、いかにして書の用筆で画を描くかを詳しく説明しています。書と画が相通ずることを論じ、そのような理念に基づいて創作を行った元代の書画家は、趙孟頫以外にもいます。第一章に取り上げた柯久思、楊維禎のほかに呉鎮、倪瓚、王蒙がいます。宋代の蘇軾から、元代の趙孟頫・呉鎮・倪瓚へと繋がる文人画家の系譜は、書画両道における主体と客体を一体化した精神世界の伝達の系譜でもあり、呉鎮の『墨竹譜』は完璧な表現と言えます。そしてこの系譜はそのまま明清時代から民国まで受け継がれて行きます。

特に明代中期には、商業経済の発展が文化芸術の展開に刺激を与えて、当時の審美の形式、風格、境地、品格にまで大きく影響を及ぼしました。同時期の哲学や文学の分野においても、思想解放の思潮が生まれ、性霊の表現が唱えられました。書画家も作品に「自我」意識を入れるべきであると主張するようになりました。「写意花鳥画」を中心に見ると、その代表が陳淳と徐渭です。この写意による花鳥画は、明末には八大山人・石濤、清初には金農・黄慎・鄭板橋が継承し、清末の虚谷・蒲華・呉昌碩・任伯年から、民国の齊白石・高劍父へと絶えることなく続いていきます。

篆隸楷行草の五書体の中で、作者の感情を一番伝えやすいのは草書です。書の筆法、墨法、線條が「文人画」の内なる精神を表す方途となり、草書を採り入れることによって、画は自然と感情を寄せるものとなりました。特に陳淳と徐渭が展開した「大草書」は、王鐸・傅山らの連綿長条幅に影響を及ぼしました。行草や小楷に秀でた八大山人・石濤、隸書を基にして特異な表現を追求した金農・鄭板橋、草書『書譜』に依拠した黄慎、画の筆法で書いた虚谷・蒲華・高劍父、篆籀の気で行草を書いた呉昌碩、工筆も写意も特異とした任伯年、碑版金石の文字を基にした齊白石らは、書作の名品を遺すとともに、「写意花鳥画」の傑作を多数創造しました。

氏は、このように十三人の名家一人ひとりを、書作と画作とを照らし合わせながら書画芸術の成果を記述していますが、「書を以て画に入る」、「画を以て書を求む」、「書と画の合参」に分けて記述することの妥当性と、第一章で論じた書画間相互の「同体」、「同源」、「同法」との関連性について、審査委員から質問が出されました。これを解決にする為には、寧ろ数名の書画家に絞って詳述する方が良いとの提案がなされました。

以上を踏まえて第五章「結論」をまとめています。中国書画の両者はともに文化精神、素材、道具を共有し、さらに造型、配置も共通する点が多く、特に書と画の審美理想は非常に近く共通するところがあり、この両者が互いに参照し合っこそ、書画芸術ともに現代化へと進むことができる」と論じています。書と画を繋げ、論説と実作を結びつける姿勢や気風が、伝統文化を重んじる人たち、とくに写意花鳥画を得意とした文人書画家に、普遍的に存在していたこと、現代では西洋芸術の影響でこのような制作理念で制作する書画家が減少していること、それ故に将来の書画芸術創作と教育に対して同道の共鳴を引き起したいこと、本論文で考察した文人書画家から得た収穫を、自身の研究と創作の糧として未来を切り拓き、かつ展望すること自体が今後の研究課題であると結んでいます。

現代日本では、書画の制作の分離はもとより、書家と書論研究者ならびに画家と美術評論家が分離して久しく、台湾を含む現代中国も同様の趨勢にあることから、東アジアの書画芸術を取り巻く現況に対して警鐘を鳴らす、説得力のある結論になっていると言えます。

なお論文題目「書画相互と実態」は、非常に大きいテーマであり、論述した内容を勘案すれば「文人画における書画相互の実態」が相応しいとの意見があり、その題目にそって内容を一部修正することと、第二章から第四章を数名の書画家に絞って修正することが承認されました。

以上の修正を施せば、本論文は二つの大きな方法論を交差させて論述した力作であり、今後の書画芸術の研究と教育の発展に寄与できると高く評価されました。

### 3 結論

2015年7月30日に林錦濤氏の主査・副査担当予定者による、博士論文予備審査会を実施し、論文の提出が可能であると判断しました。11月24日に審査委員会に論文の審査を委嘱されてからも引き続き指導を行い、2016年2月10日に口述試験を行いました。口述試験では各審査委員が本論文に対して細部まで質問しました。氏はそれらの質問に的確に回答できました。よって審査委員会は全員一致で口述試験を合格と判断しました。以上の審査内容および評価に基づき、本論文を審査の対象とする博士学位審査委員会は、林錦濤氏が博士の学位を授与されるに適格であると判断しましたので、茲に報告致します。