

平成28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28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を行う。研究題目「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」の主たる研究内容はこの比較考察にある。そのため6名の各論者が引用する歴代書論の審美術語の用例から、彼らが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比較考察して解明する。林語堂については、英文著書『My Country and My People』PART TWO: LIFE, VIII. THE ARTISTIC LIFE, II. CHINESE CALLIGRAPHY (pp.290—297) を中心に考察する(河内監訳有)。テキストは日本大学文理学部図書館蔵のTHE JOHN DAY COMPANY, INC, 1935 (1st Printing, August) に基づくHALCYON HOUSE EDITION, 1938 (12th Printing, January), PRINTED AND BOUND BY THE CORNWALL PRESS, INC., FOR BLUE RIBBON BOOKS, INC., 386 FOURTH AVE., NEW YORK CITY, Printed in the United States of America を底本とする。すでに上海学林出版社『中国人』1994年、華齡出版社『吾国与吾民』1995年および講談社学術文庫『中国=思想と文化』鋤柄治郎訳1999年の三書の翻訳があり、適宜参照しながら比較考察する。

宗白華については、『宗白華全集 [第2版] 全4巻』安徽教育出版社2008年と「中国書法里的美学思想」(『現代書法論文選』上海書画出版社編輯出版1980年所収、『哲学研究』1962年第1期初出)を基本文献とする。中田勇次郎編『中国書道全集』第7巻、温禎祥訳「中国書法における美学思想」を参照する。

李沢厚については、『美的歷程』1983年初版・三聯書店2009年（第五章「魏晉風度」河内訳有り）と『華夏美学』中外文化出版公司1989年（興膳宏ほか訳『中国の伝統美学』平凡社1995年）を基本文献とする。

葉朗については、『中国美学史大綱』上海人民出版社1985年（序論／第9章魏晉南北朝の美学（上）／第11章唐五代書画美学／第13章宋元書画美学のみ河内監訳有）を基本文献とする。

熊秉明については、『中国書法理論体系』香港商務印書館1984年・天津教育出版社2002年（河内訳『中国書論の体系』白帝社2006年）を基本文献とする。

邱振中については、『書法的形態与闡釈』（修訂版）中国人民大学2011年および『筆法与章法』広西美術出版社2012年（河内監訳『筆法と章法』芸術新聞社2014年）を基本文献とする。

なお林語堂・李沢厚・熊秉明については研究代表者が、宗白華・葉朗・邱振中については研究分担者がそれぞれ主担当して比較考察する予定である。

Ⅱ. 平成28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」

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28年度は林語堂・宗白華・李沢厚をとりあげ、上述の基本文献をもとに考察を行った。分担は、林語堂＝池田絵理香、宗白華＝藤森大雅、李沢厚＝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甘中流『中国書法批評史』第五編「近代書法批評」の翻訳

①の研究を行うに当たって、本研究班は、辛亥革命以降の中国における書論史の全体像とその大まかな流れを把握しておく必要があると考えた。そこで参考文献を検討したところ、このテーマについて手際よく整理された甘中流『中国書法批評史』（北京：人民美術出版社、2016年）の第五編「近代書法批評」を見つけ、本研究の基礎として翻訳することにした。訳稿は、大東文化大学人文科学研究所・東アジアの美学研究班編『中国美学範疇研究論集』第五集（2017年3月刊行予定）に発表予定である。

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28（2016）年 4月18日（月） 17：30－20：00
- 第2回 平成28（2016）年 5月16日（月） 18：00－20：00
- 第3回 平成28（2016）年 6月20日（月） 17：30－19：30
- 第4回 平成28（2016）年 8月 1日（月） 10：00－12：00
- 第5回 平成28（2016）年 9月12日（月） 17：30－19：00
- 第6回 平成28（2016）年10月17日（月） 17：30－19：00
- 第7回 平成28（2016）年11月 7日（月） 16：00－17：30
- 第8回 平成28（2016）年11月14日（月） 15：00－17：00
- 第9回 平成28（2016）年12月 5日（月） 16：00－17：40
- 第10回 平成29（2017）年 1月16日（月） 16：00－17：30
- 第11回 平成29（2017）年 2月13日（月） 16：00－17：00

④ 科研関連活動報告

- ・5/15：大阪市立美術館「王羲之から空海へ」展参観 河内・藤森・亀澤
- ・6/30：『科研費ハンドブック（研究者用）』（2016年度版、文科省研究振興局 独立行政法人日本学術振興会）受領
- ・8/20－21：河内利治公開講演会「書の筆法から見る木簡・尺牘の世界」（第12回「若手研究者支援プログラム」漢字文化の受容—東アジア文化圏からみる手紙の表現と形式—於：奈良県立万葉文化館）
- ・10/17：来年度の訪中計画、および中国の現代美学者の招へい日程の検討
- ・11/14, 1/16：来年度のシンポジウム内容の検討

⑤国内調査（大阪市立美術館「王羲之から空海へ」展参観報告）

今回の国内調査は、大阪市立美術館で開催された「王羲之から空海へ—日中の名筆漢字とかなの競演」（会期：平成28年4月12日（火）～5月22日（日））を参観し、日中の書の名品の調査を、河内、藤森、亀澤の3名で行った。

同展には台湾の台北国立故宮博物院の名品に加え、日本の国宝・重要文化財・重要美術品など、各地に点在する名品が一同に集結した大規模な展覧会である。名品を実見することは

書の研究においては必要不可欠である。名品を鑑賞して感受される美や、それを成り立たせる表現様式、技法など、本物を見ることでしか味わえないものがあり、書の芸術性に関する術語は、そうした生の鑑賞の蓄積によるものだからである。

名品を鑑賞しながら先人や現代の学者が解釈した術語を検討することにより、思索が深められたことは大きな収穫であった。

Ⅲ. 購入図書一覧

1	民国書論精選	26	中国書論大系 第五卷
2	人間詞話—王国維美学文選	27	中国書論大系 第六卷
3	李沢厚集（共10冊）	28	中国書論大系 第七卷
4	李沢厚美学思想与中国三次美学論争—桐江学術叢書	29	中国書論大系 第八卷
5	李沢厚学術年譜	30	中国書論大系 第十卷
6	書法美学引論—新二十四書品探析	31	中国書論大系 第十一卷
7	書法美学論稿	32	中国書論大系 第十二卷
8	書法美学資料選注	33	中国書論大系 第十四卷
9	書法：從現象出發—邱振中訪談録	34	中国書論大系 第十五卷
10	書写与視照：關於書法的創作、陳述与批評—邱振中書法論集	35	中国書論大系 第十六卷
11	神居何所：從書法史到書法研究方法論—邱振中書法論集	36	中国書論大系 第十八卷
12	書法の形態与闡釋—邱振中書法論集	37	書法輯要
13	書法与繪畫的相關性—蘭亭論壇	38	歷代經典書論叢談
14	書法与中国社会—蘭亭論壇	39	人生をいかに生きるか上・下
15	当代書法創作：理想与批評—蘭亭論壇·第1輯	40	自由思想家 林悟堂
16	書法美論与技巧	41	中国芸術理論史研究
17	中国書法美学史	42	古代書体論考
18	書論十三篇	43	My Country and My People
19	山谷書法鈎沉録	44	文心彫龍の研究
20	与古为徒和絹絹発屋	45	興膳宏『中国詩文の美学』（中国学芸叢書17）
21	上海書学討論会論文集	46	諸橋轍次『中国古典名言事典 新装版』
22	中国書論大系 第一卷	47	二松学舎大学文学部中国学科編 『中国学入門 中国古典を学ぶための13章』
23	中国書論大系 第二卷	48	福永光司『中国の哲学・宗教・芸術』
24	中国書論大系 第三卷	49	鎌田正『漢文名言辞典』
25	中国書論大系 第四卷	50	廣松渉『岩波哲学・思想事典』

51	溝口雄三『中国思想文化事典』	67	文心雕龍 下／新釈漢文大系 65
52	江連隆『諸子百家の事典』	68	文心雕龍 上／新釈漢文大系 64
53	江連隆『論語と孔子の事典』	69	荀子 上／新釈漢文大系 5
54	漢籍解題事典／新釈漢文大系 別巻	70	楚辭／新釈漢文大系 34
55	易経 中／新釈漢文大系 24	71	文選（文章篇）上／新釈漢文大系 82
56	易経 上／新釈漢文大系 23	72	文選（文章篇）中／新釈漢文大系 83
57	詩経 上／新釈漢文大系 110	73	文選（賦篇）下／新釈漢文大系 81
58	詩経 中／新釈漢文大系 111	74	孟子／新釈漢文大系 4
59	詩経 下／新釈漢文大系 112	75	世説新語 上／新釈漢文大系 76
60	礼記 上／新釈漢文大系 27	76	世説新語 中／新釈漢文大系 77
61	礼記 中／新釈漢文大系 28	77	世説新語 下／新釈漢文大系 78
62	礼記 下／新釈漢文大系 29	78	大学・中庸／新釈漢文大系 2
63	論語／新釈漢文大系 1	79	近代漢語大詞典
64	老子 莊子 上／新釈漢文大系 7	80	李沢厚美学思想与中国三次美学論争
65	莊子 下／新釈漢文大系 8	81	中国芸術批評通史・先秦兩漢巻
66	書経 上／新釈漢文大系 25	82	中国美術史

Ⅳ. 考察

林語堂の書論

池田絵理香

はじめに

林語堂（1895—1976）は中国の文学者・言語学者・評論家である。その活動分野は、自伝に掲げた「両脚、東西の文化を踏み、一心、宇宙の文章を評す。」という対聯にふさわしく、極めて広範にわたるものであった。林語堂が中国書法を論じたものには『My Country and My People』（邦題『中国＝文化と思想』鋤柄治郎訳、講談社、1999年）所収の「CHINESE CALLIGRAPHY」がある。そのほかには、同書の「THE ARTISTIC LIFE」および『The Importance of Living』（邦題『人生をいかに生きるか』阪本勝訳、講談社、1979）においても、わずかに言及している。

小文では、林語堂が書をどのようなものとして捉えているのかを整理したい。

1 林語堂の略歴とその学問的背景

林語堂の経歴を、『中国＝文化と思想』および『人生をいかに生きるか』の訳者あとがきと『自由思想家・林語堂—エッセーと自伝—』（合山究訳、明德出版社、1982）から年表にまとめ、生い立ちや学問的背景を確認したい。

- 1896年 福建省漳州龍溪縣坂仔村に祖父の代より続いたキリスト教牧師の子として生まれる。
- 1916年 上海の聖ヨハネ大学卒業。同年秋より北京の清華大学で約3年間英語教師として働く傍ら、琉璃廠にある古書店通いをし、独学で中国文学を学ぶ。
- 1919年 新婚の夫人を伴って渡米し、ハーバード大学で比較文学を学ぶ。
- 1920年 ハーバードでの半額奨学金が理由もなく打ち切られたため、フランス東のル・クルーゾで働き（YMCAとして教科書の編集に携わる）、ドイツに渡り、先にイエーナ大学、半年後にライプツィヒ大学で言語学を専攻し、特に中国古代音韻学の研究に没頭した。
- 1923年 ライプツィヒ大学でPh.D.の学位を取得し、帰国する。
帰国後は北京大学、北京女子師範大学の教授を歴任する一方、周作人が主催する『語絲』の寄稿者の一人となる。『語絲』には、周作人のほか魯迅、錢玄同、郁達夫、劉半農などがいた。
- 1925年 上海の5・30事件をうけて、『京報副刊』に御用文人を批判し大衆闘争を支持する文章を発表する。当時教務部長の任にあった北京女子師範大学の学生のデモに参加し、『語絲』『奔原』『京報副刊』等の新聞雑誌に軍閥政府を批判する文章を発表した。
- 1926年 3・18事件の犠牲者の追悼活動に参加し、追悼文を発表。北洋軍閥政府から追われる身となり、5月に北京を脱出し、廈門大学へ逃れた。
- 1927年 廈門大学を去り、2月に陳友仁の求めに応じて武漢国民政府外交部の秘書となる。半年後、政界を離れて上海に出る。以後ほとんど公職につかず、もっぱら文筆業に専念した。文学者として『語絲』『奔流』『朝花周刊』などに寄稿。上海開明書店から出版した『開明英文讀本』『開明英文文法』は日本にも大きな影響を与えた。
- 1932年—36年にかけて、『論語』『人間世』『宇宙風』などの諸雑誌を次々に主宰した。一方で『The China Critic』（『中国評論週報』）、『Tien Hsia Monthly』（『天下月刊』）などにも社会時評や中国古典文学作品の英訳を発表する。

- 1935年 『My Country and My People』 出版。
- 1936年 アメリカに移住する。以後30年間、主にニューヨークに居住する。
- 1937年 『The Importance of Living』（邦題『人生をいかに生きるか』）出版。
- 1939年 『Moment in Peking』（邦題『北京好日』 また『北京の日』とも）出版。
- 1940年 『Leaf in the Storm』（邦題『嵐の中の木の葉』）出版。
- 1947年 『The Gay Genius』（邦題『蘇東坡』）出版。ユネスコ芸術部長となり3年間パリに住む。
- 1953年 『The Vermilion Gate』（邦題『朱塗りの門』）出版。
- 1954年 シンガポールの南洋大学総長に就任する。
- 1966年 台湾の陽明山に居を構え、令嬢のいる香港との間を往復しながら、『林語堂当初漢英詞典』を完成させる。
- 1976年 3月、香港で逝去。

2 『My Country and My People』 執筆の経緯と視点

林語堂は、1932-36年にかけて、諷刺と幽默^{ユーモア}を主張する『論語』や、文人趣味的小品文を唱道する『人間世』『宇宙風』などの諸雑誌を次々に主宰した。これらの雑誌は、革命挫折後の大衆や知識人の心をとらえ、ブームとなった。その一方で『The China Critic』（『中国評論週報』）、『Tien Hsia Monthly』（『天下月刊』）などにも社会時評や中国古典文学作品の英訳を発表している。この『The China Critic』に掲載された文章に目を留めたパール・バックの強い勧めにより、『My Country and My People』を書くこととなったのである。

パール・バックは当時の中国について、『My Country and My People』の序文で次のように述べている。

今日の中国で最も重要な事件の一つに、中国の若い知識人による自国の再認識が挙げられます。……彼らの父親の世代の人々が儒家の經典の薰陶を受け、これを学び、これに半旗を翻したのに対し、これらの若者は雪崩れ込んできた新しい時代の様々な学説に大きな衝撃を受けたのです。……この後、失望と熱狂の時期がこれに続き、西洋崇拜の傾向が強められることになったのです。……もし西欧国家が引き続き繁栄と平和を維持していたならば、中国人の心理はまたどうなっていたことでしょうか。しかし西欧は繁栄を続けることができませんでした。……若者は父親の世代の革命への情熱に飽き飽きし、

古い中国に立ち戻ろうとしています。(邦訳『中国=文化と思想』3—6頁)

また林語堂自身は次のように述べる。

中華民族は今、民族の秋に遭遇していると言えよう。緑色に黄金色が混じり、悲哀に歓喜が交じり、希望に追憶が交錯する初秋の気分が国家にも個人にも沁み込んでいる。…秋の輝きが意味するのは、春の無邪気さでもなく、夏の尊大さでもなく、人生の限界を知り、足ることを知る初老の円熟と分別である。(同書514—515頁)

こうした背景のもとで、西洋人へ中国人の民族、生活、風土、思想、文化、哲学、芸術、歴史などを総合的に紹介するために書かれた『My Country and My People』は、瞬く間にベストセラーとなり、林語堂はアメリカにおける文学者としての地位を確立した。

林語堂は巻頭言で「中国人は自国の最良の解説者たりえるのであろうか。」という問いについて、中国人であればこそ理知と心の両方を用いることができると述べている。

ではいかにすれば正しい民族の誇りと革新に対する真摯な願望とを結びつけることが可能となるのであろうか。それは、真の理解力に批判的態度を配し、理知で眺め、心で感じ取り、理知と心を一つに結び付けることである。……以上が我々現代中国人が東西の文化を観察してきた方法であり、また東洋の文化を観察し、理解する唯一の方法でもある。(同書31—39頁)

3 形と線の美

林語堂は美、力、技という観点から、書体を評価している。

私見では、魏碑体は書道史上最良の書体ではないかと思う。その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。(邦訳『中国=文化と思想』所収「絵画」452頁)

ではこの美とはどのようなものを差しているのか。林語堂は、「美とは何か」という短い文章の中で、文学や書の美について次のように述べる。

文学の美、物象の美と呼ばれるものは、変化と動きによるところが多い。すなわち生命の上に立っている。生あるものにはつねに変化と動きがあり、変化と動きのあるところには自然に美がそなわる……宇宙間の万物には、芸術的な美がこもっている。枯蔓の美は王羲之の書より偉大である。峻峭懸崖は張猛竜の墓碑銘より雄渾である。それゆえに、万物の文、すなわち芸術美は、その天性より発し、その天性をまっとうするものは、文、すなわち美装をまっとうということがわかる。ゆえに文、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。(邦訳『人生をいかに生きるか』所収「美とは何か」247—248頁)

林語堂によれば、万物には芸術的な美が宿っている。美が生命の上に成り立つものである以上、線と形の美、つまり文がおのずから備わっているというのである。

また動物を隸書、飛白、草書、篆書、八分、小楷に擬え、生命あるものに備わる勢、美、力、文について次のようにむすんでいる。

……動物の美は、その姿勢と動きから生まれ、姿態は身体の機能の結果である。そしてこれがまた文章美の秘訣でもある。……詩文の傑作は、自然そのものの運動のようなものであって、形なくして形があり、魅力と美はおのずからそなわる。けだし、勢というものは、動態美であって均斉美ではないからである。生命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、力があり、文がある。すなわち形と線の美があるのである。(同書249頁)

4 リズム

林語堂は、リズムと芸術、書法の関係について次のように述べる。⁽¹⁾

すべての芸術の問題は、リズムの問題である。従って、中国芸術を理解するには中国人のリズムと芸術的靈感の根源から理解しはじめなければならない。……不思議なのは、抽象におけるこのリズムに対する崇拝が、芸術としての中国書法の発展から起こったことである。……書法は中国芸術における抽象的な形とリズムを学ぶ基本の場であり、中国の人々に基礎的美学を提供し、それを通じて中国人は線と形の基礎的な考え方を学んできたと言えよう。(邦訳「A translation of CHINESE CALLIGRAPHY wrote by LIN

YUTANG」 4 頁)

西洋にとって何が重要であるかと言えば、それが中国芸術に美学の基礎を与えただけでなく、アニミズム（靈魂崇拜）の原理をも代表するという事実である。（同書2頁）

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。（同書 4 頁）

林語堂によると、中国書法においては動物や植物の輪郭や形からリズムを感じ取り、その型を模倣することから靈感を得ているという。

梅の枝は花が落ちてしまっても美しい。なぜなら枝は生きており、成長しようとする、生き生きした欲求を表しているからである。その樹木の輪郭も、このような有機的欲求から起こるリズムを表している。（同書 4 頁）

中国書法には一つとして自然のなかのリズムの型を模倣し、直接的あるいは間接的に特有の「スタイル（様式）」から靈感を形づくらないものはない。（同書 2 頁）

大自然は、グレイハウンド犬に人為的に抽象的な美しさを、その機能から離れて付与することはない。……それらが美しいのは俊敏さを暗示しているからであり、さらに調和のとれた機能が調和のとれた形に表れているからである。猫の柔軟な動きは、その柔軟な輪郭から生じており、頑固にうづくまるブルドックの輪郭は、それ自体の力の美を持ってさえいる。これは自然界の無限で尽きることのない型を説明している。それは常に調和がとれ、リズムがあり、出し尽くすことのない形の無限の変化である。（同書 4 頁）

林語堂のいうリズムとは、天地に連なる生命感のようなものを指しているのではないだろうか。中国書法はこの生命感を体現するものである。それは動植物などの形や輪郭からリズムの型を感じ取ることによって実現する。生命の動きには勢があり、そこには力があり、美があるのである。

註

- (1) 原文はrhythm。以下に引用する『My Country and My People』所収の「CHINESE CALLIGRAPHY」は河内利治氏監訳のものを引用した。河内氏と鋤柄氏とは「rhythm」の訳が異なり、河内氏は「気韻」、鋤柄氏は「律動^{リズム}」と翻訳している。ここでは便宜上、該当箇所を「リズム」の表記に変更した。

参考文献

- ・『中国＝文化と思想』鋤柄治郎訳、講談社、1999年
- ・『人生をいかに生きるか（上）』阪本勝訳、講談社、1979年
- ・『人生をいかに生きるか（下）』阪本勝訳、講談社、1979年
- ・『自由思想家・林語堂—エッセーと自伝—』合山究訳、明德出版社、1982年
- ・「A translation of CHINESE CALLIGRAPHY wrote by LIN YUTANG」（『書道学論集3』所収）大東文化大学大学院文学研究科書道学専攻院生会、2006年

宗白華の書論

藤森大雅

はじめに

宗白華（1899—1986）は「中西芸術理論に精通した美学大家」と称され、現代美学の先駆者、開拓者に位置づけられる人物である。彼の代表的著書『美学散歩』は、深く、豊富な美学思想を我々に提供している。

中国では80年代の発展を背景に、書法美学もまた一つの学科として確立された。梁啓超、林語堂らが先鞭をなし、それに次いで宗白華が「中国書法里的美学思想」を発表し、学术界に多大な功績を残した。その後も書法美学に関する論考や専門書籍が続々と発表される中、宗白華の書論や書法美学を議論の対象とすることは、あまり多くないようである⁽¹⁾。小稿では「中国書法里的美学思想」の他、談話録の「中国書法芸術的性質」、また、部分的に書について言及した文章から、宗白華の書論の特徴をみていくことにする。

はじめに、姜小東 他主編『中国美学家評伝』、および林同華「宗白華生平及著述年表」（『宗白華全集』第4巻）をもとに、宗白華の主要な経歴をまとめてみたい。

1897年12月15日 安徽省安慶に生まれる。原名は之樾、字は伯華。

1905年 南京第一所新式小学校入学。

1909年 南京第一模範高等小学校入学。

1912年 南京金陵中学にて英語を学ぶ。

1913年 青島大学中学部にてドイツ語を学ぶ。

1914年 青島大学中学部語言科を卒業。上海同済医工学堂中等部2年に転学し、ドイツ語を学ぶ。またこの時期より哲学の研究を開始する。

1917年 雑誌『丙辰』第四期に哲学の処女論文「蕭彭浩哲学大意」を発表。

1918年 「少年中国学会」の設立に関わる。

1919年 7月1日、北京にて少年中国学会が成立。宗白華は「少年中国」の評議部評議員に選出される。同年8月から1920年の5月まで、上海の『時事新報』の副主編の郭虞裳の招聘を受け、後に『学灯』の主編となる。

1920年 5月末、宗白華は『学灯』の主編をやめ、ドイツに留学する。パリに滞在した際、ロダン美術館を参観し、ロダンの自然美への愛を深く受け、自然美、動の観念をもって自然美の観点と芸術的啓示を表現することを発見した。彼の哲学観と芸術観は、

ショーペンハウアー、カントに始まり、ロダン、ゲーテへと移り変わっていく。これも唯心論から唯物の汎神論の積極的な転換でもある。23歳から28歳までドイツのフランクフルト大学、ベルリン大学の哲学系で美学、歴史哲学を学んだ。この間、『時事新報・学灯』に連続して『流雲』を掲載した。

- 1923年 12月、彼の詩集『流雲』が出版される。中国新体詩の中でも最も早期に作られ、影響のある詩集の一つ。
- 1925年 帰国。南京東南大学哲学系の教員となる。
- 1928年 東南大学が中央大学に改められる。31歳で哲学系の教授となる。
- 1930年 哲学系主任教授を兼任する。30～40年代、中国哲学理事、中国哲学会編集委員会委員、西洋哲学名著編集委員会委員、中国哲学研究委員会委員を担当した。
- 1932年 宗白華・周輔成共編の『歌徳之認識』は、中国で最初の比較的完備し、系統的なゲーテの研究著作である。
- 1933年 中国絵画芸術、およびその美学原理の研究に没頭し、『徐悲鴻与中国絵画』、『論中西画法の淵源与基礎』、『中西画法所表現的空間意識』（1936年）などの重要な美学論文を執筆した。
- 1938年 6月～1946年夏、抗日戦争勃発後、日本軍が南京を占領。重慶に移る。再び『時事新報・星期学灯』の主編として、社会科学や哲学に価値や影響のあるたくさんの文章や詩歌、散文などを編集し、これが抗日戦争の重要な理論と文芸的拠点となった。
- 1945年 南京に戻り、教師を続ける。同時に長年書き溜めた美学芸術論文集を『芸境』の原稿として編集し、その序文で唐代の画家張璪の「外に造化を師とし、中に心源を得」の美学思想を詳しく論じている。解放後、北京大学哲学系美学史教授。『美学散步』『美学与芸境』などの論文集が出版される。
- 1979年 郭沫若全集編集委員会委員に選出される。
- 1982年 田漢研究会名誉会長に選出される。中華全国美学学会第1回理事会理事、第2回理事会顧問。
- 1986年12月20日 北京において病に倒れる。享年89歳。

宗白華は幼いころより英語、ドイツ語を学び、詩にふれ、文学、哲学を独習しており、多方面に優れた才能を発揮していた。そして1920年のドイツ留学の際、立ち寄ったパリのロダン美術館で自然美へ目覚め、フランクフルト大学、ベルリン大学での美学、歴史哲学を修め

たことが彼の学術的基盤を築き、その美学思想の背景にはロダン、ゲーテが大きく影響している。

その後の研究動向では、1933年、突如として中国絵画芸術、およびその美学原理の研究を集中的に開始したことが注目される。時を同じくして「書法は中国特有の高級芸術となる」と、書法を中国の芸術の中でも最高位に位置づけるようになる。ここが宗白華の美学思想における転換期であったと考えられるのである。

1. 宗白華の学術的視点

李沢厚は宗白華の美学思想の特徴を朱光潜と比較して次のようにまとめている。

朱先生は1949年前後の著述が非常に多く、宗先生は極めて少ない。朱先生の文章と思惟は推理的であるが、宗先生は抒情的である。朱先生は文学に偏るが、宗先生は芸術に偏っている。朱先生はより近代的、西洋的、科学的であるのに対し、宗先生は古典的、中国的、芸術的であり、朱先生は学者であるのに対し、宗先生は詩人である。(宗白華『美学散歩』序文3頁)

19世紀末、王国維や蔡元培ら中国の美学者は、カントやショーペンハウアーの影響を受け、真理の追求を人生の目標とした。その後、宗白華は「真」「善」「美」を統一し、「芸術的人生観」と「科学的人生観」を提起して、ドイツ古典主義の立場から中国の現代・当代の美学にまで及んでいる。宗白華は芸術審美が人間の情操を陶冶することを強調し、「芸術の生命化」「生命の芸術化」の命題⁽²⁾を提起し、西洋の美学思想を借りてさらに発展させたのである。

宗白華は書の専門家とは異なる視点から書を俯瞰的にとらえ、書の芸術性とその美学思想を論じた。ここに宗白華の特徴が認められるが、この方法は当時の時代的要求にかなうものであった。陳振濂氏は次のように述べている。

もし康有為、楊守敬、羅振玉から于右任、胡小石、卓君庸、馬宗霍までの研究を書法系統の内部の研究と見なすならば、朱光潜、宗白華の研究はすなわち書法の外部に位置する研究である。前者は具体的であるが細かくなりがちで、後者は全体を把握しやすく思想性に富む方法である。当時の書法理論から言えば、具体的な研究は古くから存在する伝統であり、全体像をよく見て評価することはむしろ急を要する仕事である。宗白華は

まさに美学者の立場でこの仕事を行ったのである。(陳振濂『現代中国書法史』235頁)

では、中国芸術の最上位に位置づける書法の特徴について具体的に見ておこう。「中国書法里的美学思想」の中心となる内容は「書法芸術における感情の表現」、「書の芸術品としての要素」、「用筆・結構・章法」の3つに分けられる。以下、内容を簡単に確認しておこう。

2. 感情の表現

書法は人の内心の感情を表現することができる。しかも他の民族が文字を書く場合、同等の境地に到達できるものはない。なぜ書法にはそのような特徴があるのだろうか? 「中国書法における美学思想」はこのような問題提起から始まっている。この問題について、古代の書法家を例に挙げ、自身の見解を以下のように述べている。はじめに、唐の韓愈の『高閑上人を送るの序』の張旭に関する一説を引く。

張旭の書法は、自分の情感を描写したばかりでなく、自然界のいろいろな変動の形象をも表現した。しかし、これらの形象は彼の情感を通じて体得したもので、「喜ぶ可し、愕く可し」である。彼は自分を表現する情感の中で、同時に自然界のいろいろな形象を反映しているか、あるいは暗示しているか、またあるいはこれらの形象的概括を借りて、彼自身がこれらの形象に対する情感を暗示しているかである。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、舞蹈のようであり、美しい建築のようである。(邦訳「中国書法における美学思想」121頁)

また、元代の趙子昂を例にあげて次のようにも述べている。

彼は「爲」字から「鼠」の形の暗示を得、そこで積極的に鼠の生き生きした形象を観察し、もっと深い層の生命形象の構想を吸収し、「爲」字をさらに生氣や意義のある、内容豊富な字にしたのである。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のである。(同書121頁)

張旭の書の形象は「情」と「景」が融合した「意境」を表しており、趙子昂は概念を超えた「生命単位」を表現しているという。これらが書における感情表現を可能にさせると宗白華は考えている。

「生命単位」の実現について、次のようにも述べている。

われわれの常識では、一つの生命の形体は、骨・肉・筋から構成されていることを知っている。「骨」は生物体の最も基本的な構造で、骨があることによって、一つの生物体ははじめて能く立って行動することができる。骨に附着している筋は、すべての動作の主宰者で、われわれの運動感の源泉である。骨と筋の外側に附着して、肉は骨と筋を包んで生命体に形象を有らしめている。筋肉の中に流れている血液栄養は、形体全部を潤している。骨や筋・肉・血などがあって、一つの生命体が誕生するのである。中国古代の書家が「字」も生命を表し、生命を反映する芸術にしようとするなら、彼のもっている方法と工具で、字に一つの生命体の骨や筋・肉・血などの感覚を表さなければならなかった。しかし、ここでは完全に絵をかいて、直接に客観形体を手本として示すのではなく、それはかなり抽象的である点や線、筆画などを通じて、われわれが情感と想像の中から、客体形象の中の骨や筋・肉・血などを体得させ、音楽や建築のように、われわれの感情および体の直感的形象を通じて、人類の生活内容と意義をも啓示できるのである。(同書121頁)

抽象的な点・線・筆画などに、書き手の情感や想像から、骨・筋・肉・血などを体得させることので、生命を反映する芸術となるという。「骨」は基本的な構造、「筋」は運動感の源泉、「肉」は生命体の形象、「血」は形体の潤いと説明されている。これは書を人体に擬えた蘇軾の「書には必ず神・気・骨・肉・血有り」(『東坡題跋』)を踏まえたものである。ちなみに、人間の内面に関わる「神」、「気」について、宗白華は言及していない。ここではあくまで形象の面から感情の表現を論じているためであり、強いて言えば「情感」や「想像」がそれらに該当すると考えられる。

3. 書の芸術的定義

1932年以後、宗白華は書法を「中国特有の高級芸術」に位置づけた。このような見解は、沈尹黙の「中国書法は最高の芸術である」や、熊秉明の「中国書法は中国文化の核心の核心

である」などがあり、宗白華だけに止まらない。では、宗白華がどのように書を定義したかについて見てみよう。宗白華は書が芸術品となるための要素について次のように述べている。

中国人の書いた字が、芸術品となるには、二つの主要要素がある。その一は中国の文字の始まりが象形にあったことにあり、その二は中国人の使っている筆にある。(同書122頁)

書を芸術品とする規定条件に、文字(素材)と筆(用具)を挙げている。これらは西洋の文字や筆記具と比較すれば大きな違いである。さらに、書の本質的な問題にふれて次のように述べている。

…字を書くということの古代の正確な呼称は、「書」である。書とは「如」で、書の任務は如である。書きあげた字は、われわれの心の中の物象に対する把握と理解の「如き」でなければならない。抽象的な点画を用いて「物象の本」を表し出す。これもすなわち物象中の「文」とは、一つの物象の中に、あるいは物象と物象の相互関係の中の条理であるところの長短・大小・疎密・朝揖・応接・向背・穿插などの規律と結構を織りまぜることである。こうして把握された「文」は、同時にまた人のそれらに対する感情の反応を反映している。この種の「情に因りて文を生じ、文に因りて情見^{あら}わる」の字は、芸術の境地に昇華し、芸術価値を具備し、美学の対象となったのである。(同書122頁)

「情に因りて文を生じ、文に因りて情見わる」ことで、芸術の境地に昇華するのであるが、その根底に、抽象的な点画を用いて「物象の本」を表し出すことに着目している。そして次のように続けている。

中国文字の発展は、形象模写の「文」から、孳乳寢く多しの「字」に至って、象形文字は量の面で減少した。それに代わってできたのが、抽象的な点線筆画で構成された字体である。結構の疎密、点画の軽重、行筆の緩急を通じて、作者の形象に対する感情を表現したり、自分の意境をあらわし述べたりする。それは、ちょうど音楽芸術が自然界のいろいろの音声から、純潔な「音色」だけをとりだして、この音色の間における相互結合の規律を発展させたのと同じである。強弱・リズム・メロディーなど規則のある変化

で、自然界・社会界の形象と心からの感情を表現する。(同書123頁)

また、

…後になって象形から諧声となり、形声が相い益して、さらに「字」の形象意境を豊富にしたのである。たとえば、江の字や河の字は、人をしてあたかも目で水が流れているのを見、耳でざあざあと流れる水の音を聞いているかのように思わせる。だから唐人の一首の絶句を、もしも優美な書法で書きあげたら、われわれがその詩情を味わい知るばかりか、同時に画をも鑑賞しているような境地にもなる。詩句を対聯や条幅にして壁に掛けておけば、美的享受は画に劣らない。中国のその他の多くの芸術のように、これも一種の総合芸術なのである。(同書122頁)

許慎の『説文解字』の「六書」は、指事、象形を「文」、形声、会意を「字」として、それらを転用する、転注、仮借の6種類がある。『説文解字』に収める九千余字中、象形は四百にも満たず、残りの多くが形声であることで、「孳乳寢く多し」と言うのである。それによって象形以外であっても象形的要素が潜在的に備わるため、画と同等の美的享受があると述べている。「象形」に着目するのは「書画同源」を念頭に置いたものであろうが、全ての文字に当てはまらない点は腑に落ちない。

二つ目の筆については次のように述べている。

殷代からすでに筆があった。この特殊の工具こそ、中国人の書法をして、世界において一種独特の芸術となる可能性をあたえ、また中国画にも独特な風格をもたらしたのである。(同書122頁)

殷代に筆が発明されて後、絶えず改良が加えられながらも、毛筆に取って代わる新たな筆記具が発明されなかったことは、毛筆が実用的に優れた筆記具であることを証明している。その実用以上に芸術的要素を豊かにする理由は、毛筆の弾力性にある。筆圧の加減で様々な形象を表現することが可能となり、毛筆特有の「独特の風格」をもたらすのである。宗白華が西洋の鷺鳥の羽根や金属で作られた筆記具とは異なる「特殊の工具」と称するゆえんはここにある。

文字（素材）と筆（用具）は書が芸術品となるための、規定条件である。これを満たせばすぐに芸術品となる訳ではない。これらの条件を満たした上で、作者の形象に対する感情の表現や、自らの意境をあらわすことが肝要なのである。そのような書について、宗白華は「音楽や舞踏に類似するリズムの芸術⁽³⁾」、「詩歌、音楽のようである⁽⁴⁾」と評して、「中国特有の高級芸術」に位置づけ、また、他の芸術にも共通する書の多様性を認めているのである。

4、書の美学思想

以上の内容を踏まえ、宗白華の書の美学思想について見てみよう。「中国書法里的美学思想」では美学的観点から「用筆」「結体」「章法」の3点について論じている。

①用筆

中鋒、側鋒などの用筆法は、単純な点画を変化させて豊かな心の感情と世の中のもろもろの形象を表現すると説いている。そして、宋の董道の「且く天地の生物を観るに、特だ一氣運化するのみ。其の功用秘かに移り、物と宜しき有り。これを為すを知る者莫し」（『広川画跋』）と、ロダンの「一本の決まった線が大宇宙を貫き、一切の被創造物に付与される。彼等がこの線の中で運行し、自ら自由自在であると思っている」の言説から、書における一筆の重要性を「千筆も万筆も、すべては一筆に帰す」と説く。ここで言う一筆は気脈が貫くことを指しており、断ち切れず連続する線を指しているのではない。このような一筆であってはじめて骨、肉、筋、血の備えることができ、「生命単位」を表現して、芸術境地を成功させると考えている。

このような美の実現には何よりも人の存在が必要不可欠である。鍾繇や石涛、そしてロダンの言説を引き、画家・書家・彫刻家がこの線（一画）を創造し、自分を表現することが「美」であり、また、美は人から流れ出たもので、万物形象のリズムとメロディーの体現であると、線と人と美の関係を説明する。そして書法については、

中国人のこの筆は、一画に始まって虚空を破って、筆跡を残し、人心の美を流出する上に、また万象の美をも流出する。ロダンの言う宇宙を貫いて、遍く万物に及ぶ線を、中国の先人は遠い昔から、すでに書法や、殷墟の甲骨文や、商周の鐘鼎文や、漢の八分隸や、晋唐時代の真・行・草書の中において、極めて豊かに創造的な反映をしていたのである。（同書125頁）

と、中国の書では古くから一画に「人心の美」と「万象の美」を豊かに反映させてきた歴史

があり、それは西洋に先行するものであると指摘している。

以上のように一筆の重要性を説くが、一筆だけでは万象を摂ることはできない。「八法」によって筆画の「勢い」と変化が生まれ、それらの「懸腕中鋒」による筆画には力が生じ、平面ではなく深みがあるものになる。これら「勢」、「力」、「生气」といった「強健美」に傾向する美学的特質を指摘している。

② 結構

宗白華は中国書法の結構について論じる際、まず空白の重要性を説くことから始めている。

空白の部分は一字の造形の中に数えるべきで、空白は適当に配分すべきであって、筆画と同等の芸術価値がある。(同書126頁)

空白を筆画と同等にとらえる考え方は、鄧石如の「白を計りて黒に当てる」(『芸舟双楫』)を踏まえた考え方であろう。ここでは書を建築に譬え、西洋美学が建築におけるそれぞれ異なる空間感覚を研究するのと同様に、書法芸術における空間美を研究することを提起する。そして、その「空間感」について次のように述べている。

空間感の不同は、民族、時代、階級が異なる経済基礎の上であって、社会条件の異なつた世界観と生活に対する最も深い体験を表している。(同書126頁)

宗白華は西洋美学の研究法を用いて書法芸術における「空間感」(または「空間単位」)の重要性を説いている。この「空間」は、日本語で言うところの「余白」、伝統的な中国書論の「空白」、「布白」と同じではない。より広い意味を持つと考えられる。甘中流氏は次のように解釈している。

宗白華は西洋の空間の概念を借りて書法の芸術構成を研究し、このような伝統的意味における単語構造に新たな意味を獲得させた。ある漢字一字を形式構成の一単位とすると、この単位は全体の中の一元素で、視覚的効果を生み出すことができ、生命体験の「空間単位」を表わすことができる。宗白華はこの空間単位が形成する空間の意境が伝統的意味における「氣勢」「結構」「力」などを包含すると考えている。「空間」概念の引用は

字体結構の意味における「布白」「姿態」から画面全体の形態の把握までを表しており、伝統的観念の書法を時間の流れを中心とした観照モデルへと変えた。このような書法は時間、空間の特徴を兼ね備えた芸術性を備えている。(甘中流『中国書法批評史』606頁)

宗白華が結構について古代の書論から参照したのは、歐陽詢の書論と伝わる『字体結構三十六条』であり、「法を尚ぶ」とされる唐代に発達した楷書美の規律に対する精緻な考察である。「排置」から始まる三十六の分析は美の実現を目標とした規律であり、これを自らの芸術意象の創造のために運用するためのものである。

しかし、これはあくまで楷書に適用されるだけの規律であり、その他の書体についてはそれぞれの規律を研究すべきであると指摘している。

③章法

宗白華は前文で引いた『字体結構三十六法』中の「相管領」「応接」の二条は章法について論じたものだと説明する。「相管領」は「楽曲におけるテーマのよう」であり、「作者の基本的音楽思想」を表すといい、「応接」は相互の関係で、「芸術構図の配置や章法の基本原則」という。これら美の規律を実現した書に『蘭亭序』を挙げ、次のように述べている。

王羲之の『蘭亭序』は一つ一つの字の結構が優美であるばかりでなく、その上、全篇の章法布白にも注意して、前後相い管領し、相い応接していて、テーマがあり、変化がある。全篇中に二十個の「之」の字があるがそれぞれ結体がちがいで、神態もおのおの異なっていて、暗に変化を示しているうえ、全篇を貫き関係している。管領の任務を執行しているほか、また変化の中において前後が相互応接して、全幅の連絡を構成し、全篇をして第一字の「永」から末字の「文」に至るまで、一気に貫通しているのである。(同書131—132頁)

このような美の規律に随って創造することにより、はじめて「芸術意境」が湧き出ると指摘する。その意境は、

自然主義の現実模写ではなく、抽象的空想の構造でもない。それは生活の極く深刻な、

豊富な体験によって、情感が濃厚になり、思想が沈撃している状態において、突然、創造性が爆発してくるものである。(同書132頁)

と述べ、書家はこの意境を基に芸術的な書法を創造すると言っている。

おわりに

特に宗白華の美学思想の背景を踏まえ、書論について確認してきた。書の専門家ではないが、書に対する造詣の深さは書の専門家と同等、あるいはそれ以上のものがある。音楽、絵画、舞踊、建築、詩など、諸芸術との比較を通じて書法芸術の特徴を浮かび上がらせ、同時にその多様性をも明確にしているが、その視点は西洋美学の立場に偏らず、古代の書論をも広く参照することで、中国文化の伝統の中で息づいてきた書法芸術の特殊性を尊重しているといえる。しかし、従来の枠に捕らわれず、「意境」、「生命単位」、「空間単位」といった伝統的な書論には見られない術語や、異なる概念によって書の美学思想を論じようとするところが宗白華の書論の特徴であろう。

宗白華の研究方法は今現在においても書法美学研究に関わる全ての人々にとっても有益なものとなるはずである。最後に『中国書法における美学思想』の一文を紹介し、結びとした。

われわれは昔の人が論じた書法の結構美の中からも、中国美学の範疇を若干得ることができ、これをもってきて西洋美学のもろもろの範疇と比較研究し、その異同を観ることで、世界の美学内容を豊かにすることができる。この仕事はわれわれがとりかかるのを待っている。(同書125頁)

註

- (1) 1996年開催の「朱光潜、宗白華生誕100周年記念国際学術研究討論会」では70名以上の出席者の中で、一人として宗白華の書法美学思想について語る者はおらず、研究討論会を基礎とする、葉朗主編の論文集『美学的双峰——朱光潜、宗白華与中国現代美学』にも、宗白華の書法美学思想を詳細に論じた専論が一つもない。たとえ書法に類する多くの刊行物があり、筆者の浅薄な見解であっても、宗白華の書法美学思想を論じる文章は見られない。(毛万宝『書法美的現代阐释』149—150頁)

- (2) 『宗白華全集1』「新人生觀問題底我見」
- (3) 宗白華『中西画法所表現的空間意識』、『宗白華全集』第2卷143頁
- (4) 宗白華『中国書法里美学思想』、『宗白華全集』第3卷400頁

参考文献

- 姜小東 他主編『中国美学家評伝』、吉林教育出版社、1993年
- 簡月娟『近現代書法美学建構之研究』、新文豐出版股份有限公司、2010年
- 毛万宝『書法美的現代闡釈』、安徽教育出版社、2011年
- 陳振濂『現代中国書法史』、河南美術出版社、1997年
- 甘中流『中国書法批評史』、人民美術出版社、2016年
- 王德勝『宗白華美学思想研究』、商務印書館、2012年
- 宗白華『美学散步』、上海人民出版社、1981年
- 『宗白華全集』1—4、安徽教育出版社、2008年
- 温禎祥訳「中国書法における美学思想」(『中国書道全集』第7卷 明) 平凡社、1988年

はじめに

李沢厚（1930—）は、現代中国を代表する哲学者＝美学者であり、とくに80年代の中国において、思想・哲学・美学の分野で最も大きな影響を与えた人物である。中国美学に関する主著としては、『美学論集』（1980）、『美的歷程』（1984）、『夏華美学』（1988）がある。日本では、中国思想史論を中心に編まれた『中国の文化心理構造』（坂元ひろ子ほか訳、平凡社、1989）、および、『夏華美学』の邦訳である『中国の伝統美学』（興膳宏ほか訳、平凡社、1995）が出版されている。

いうまでもなく、李沢厚は書の専門家ではない。そのため、書について、とくに独自の考察を行ってきたわけではない。しかし、東西の哲学に精通する李沢厚の独創的な概念は、書という東洋に固有の文化に、新たな光を投げかけてくれる。また、書を、中国文化の総体のなかで、どのように位置づけ、理解するのか、その視点には、書の専門家にはない独自のものがある。

李沢厚が書について語っている文献としては、中国の文化・芸術について広汎に論じる『美的歷程』および『夏華美学』のほか、雑誌『中国書法』1986年第1期に発表された「略論書法」（『雑著集』所収）と題された短い文章があるのみである。

小稿では、これらの文献から、李沢厚が書をどのようなものとして論じているか、整理してみたい。だが、まずは、著作（対談集などをのぞく）を中心とした彼の経歴を、楊斌編著『李沢厚学術年譜』（復旦大学出版社、2016）に基づいて簡単な年表にまとめ、その思想の遍歴を確認しておこう。

1930年 漢口（湖北省武漢）に生まれる。原籍は湖南長沙。

1954年 北京大学哲学系卒業

1955年 中国科学院哲学研究所実習研究員

1958年 『康有為譚嗣同研究』

1966—76年 文化大革命

1979年 『批判哲学批判』、『中国近代思想史論』。中国社会科学院美学研究室主任。

1980年 『美学論集』

1981年 『美的歷程』。國務院第一屆学位委員会哲学学科評議組成員。中国社会科学院美学專

業博士生導師。

1985年 『中国古代思想史論』

1987年 『中国現代思想史論』

1988年 『夏華美学』

1989年 『美学四講』。第二次天安門事件（六四事件）。

1992年 アメリカへ移住。コロラド大学で客員教授として中国思想史、美学、『論語』などを講じる。

1998年 『論語今読』

2002年 『歴史本体論』

2005年 『実用理性与楽感文化』

2006年 『馬克思主義在中国』

2008年 『人類学歴史本体論』

2010年 『倫理学綱要』

2011年 『哲学綱要』

2015年 『由巫到礼 积礼帰仁』

李沢厚思想は、中国が近代化・民主化を進める過程で経験した激しい動乱と切り離せない——1919年の五四運動、1966—76年の文化大革命、1989年の第二次天安門事件。そもそも李沢厚は、1898年の戊戌の変法を主導した康有為と譚嗣同を扱った研究でデビューしたのだった。

その思想の出発点は、マルクス主義だと李沢厚自身が述懐している⁽¹⁾。加えてカント、魯迅がその思想の核をなしてきた。中国の近代化こそ、李沢厚が生涯考えつづけてきたことの根底にある。彼の中国思想史研究も美学研究も、中国が長い歴史を通して培ってきた伝統を踏まえた上で、中国がいかに近代化を成し遂げ、いかなる未来を志向すべきかという問いを考えるための基礎研究としてなされてきたといつてよい。

とくに1966—76年の文化大革命は、李沢厚に根本的な反省を迫った。その後になされた彼の中国思想史・美学研究は、文化大革命で否定・破壊された伝統文化の回復を企図するものであった。それはある程度成功を収めた。

ところが、1989年の民主化を求める学生運動において、学生を煽動したとして当局から非難され、不自由な生活を強いられることとなった⁽²⁾。一方で、李沢厚の慎重な姿勢に対して、

革命を志向する若い世代からの批判が高まった。その一人が、2010年にノーベル平和賞を受賞する民主活動家の劉曉波（1955—）である。こうした状況にあって、1992年、李沢厚はアメリカへの移住を決意する。以後、アメリカをベースに活動し、2016年現在、満86歳。なお活発な発言をつづけ、たびたび招聘に応じて講演を行ったり、新聞・雑誌のインタビューに応じたりしている。

1 「人間の自然化」と「自然の人間化」

李沢厚の中国文化論において一貫する基本的な考え方は、儒教こそ中国の歴史を貫く思想・哲学・美学の本流であり、そこへ道家思想や仏教（禅）といったものが流れ込み、吸収・融合・相互補完してより大きな流れをつくってきたというものである。

それは、儒家と道家を対立的にとらえるありふれた見方を批判し、融和と相互補完の道程として歴史を見ようとするものだ。したがって、李沢厚は、中国芸術においても道家思想を重視するような一般的な見方を斥ける。

こうした立場から、李沢厚は書について、「書芸術は審美領域内において人間の自然化と自然の人間化が直接的に統一された典型であり代表である」（「略論書法」100頁）と述べる。「人間の自然化」と「自然の人間化」とは、李沢厚の鍵となる概念であり、簡単にいえば、前者が道家思想、後者が儒家思想を概括するものである。儒家は自然状態にある人間を「仁」や「礼」とよばれる倫理道徳によって社会化しようとした（自然の人間化）のに対し、道家はそのような社会規範にとらわれた生活から人間を解放し、自然に還ること（人間の自然化）を説いたのだった。

李沢厚は、書に両者の統一を見いだす。すなわち、書は、魏晋の頃から自然形象に擬せられて論じられてきた（人間の自然化）。他方で、書は、個人の感情を表現する媒体としても捉えられてきた。抽象的な線條が生みだすリズムや運動が、人間の感情の表白となり、「創作者の意識的・無意識的な心の秩序のすべてをあらわす」（同99頁）と考えられたのである（自然の人間化）。

書芸術が表現し伝達するのは、このような人と自然、情緒と感受、内在的な心理秩序構造と外在的な宇宙（社会を含む）秩序構造とが直接的に衝突、闘争、調節、協奏する偉大なる生命の歌なのだ。（同99—100頁）

また、こうした伝統主義的な立場から、西洋哲学・美学概念を安易に中国哲学・美学・芸術に適用することに対しては慎重である。

海外の研究者には、西洋の理論の枠組みによって、中国文芸の理論や観点を分析し区分しようとする人がある。たとえばジェイムズ・リウ（劉若愚）は中国の文学理論を……六種の類型ないしは流派に大別・整理した。また、熊秉明は「古来の書論を整理すると、六つの系統に大別することができる」……とした。これらは、いずれも参考にはなるが、あまり正確とはいえず、どうしても靴に足をあわせたような感じで、この中国の真の精神を言い得ていないように思われる。⁽³⁾（『中国の伝統美学』350頁）

李沢厚の先駆者たち、20世紀初頭の王国維や蔡元培らが、ショーペンハウアーやカントといった西洋美学の概念に依拠して中国美学を再考しようとしたのに対して、李沢厚は、「無意識のうちに社会性・時代性の広汎な内容を堆積している」（『略論書法』100頁）書を、あくまで中国の「文化心理構造」から理解しようとするのだ。

2 「線の芸術」

ところが、書の見方に関しては、西洋美術的な観念に大きく支配されている。多くの場合、それは先駆者たちを追従するものである。たとえば、李沢厚は書を「線の芸術」とみなす。

……漢字の形体は、記号の意味（字義）からは独立した発展の道を獲得した。以後、さらに浄化された線條美によって……ついに中国特有の線の芸術を作り上げた——書である。（『美的歷程』42頁）

だが、伝統的な書論には「線」という語（概念）自体、一切使われてこなかったことに注意すべきである。書を抽象的な「線」の芸術とみなすのは、近代西洋美術的観点にはほかならない。

中国において、最も早く書の批評に「線」という概念を導入したのは、梁啓超（1873—1929）であろう。梁啓超は、1926年に行った「書法指導」と題する講演の中で、書的美を四つにまとめ、「線的美」を第一に挙げた。⁽⁴⁾以降、書は「線の芸術」とみなされるようになったのである。さらに李沢厚は、書を音楽に比している。

書は「線の芸術」の最も直接かつ十分な顕現である。「線の芸術」は、……普遍的な感情形式である音楽芸術が造形の領域において現れたものである。自然界にはもともと純粹な楽音がないのと同様に、純粹な線はない。線は人が創り出した形の抽象であり、具体的事物のありさま（体積・面積・質量・形状・様相など）を超越している。しかし、それが具体的事物の具体的形から超越しているのは、宇宙の動力や生命の力を再現（表現）するためであり、普遍的な感情形式と符合し、一体化するためである。（『中国の伝統美学』179—180頁）

書を音楽に擬えるのも、西田幾多郎（1870—1945）の先例がある。

……書というものも何ら対象を模するというのではなく、全く自己の心持を表現するものとして、音楽や建築と同じく、全くリズムの美をあらわすものということができるであろう。その静的な形のリズムという点においては、建築に似ているが、建築の如く実用に捉われたものでなく、全く自由なる生命のリズムの発現である。そういう点においては音楽に似ている。つまり建築と音楽との中間に位するとでも考うべきであろうか。「凝結せる音楽」とでもいうべきであろう。⁽⁵⁾

諸芸術のなかで音楽を最上のものとして位置づけるのは、ショーペンハウアーである。何ものの模倣でもない音楽が、最も直接的に世界の本質を表現すると考えるからである。

音楽は、最高度に普遍的な言葉によって、われわれがその最も明瞭な現われのうえから意志という概念のもとに考えている世界の内面的な本質、即自態を言い表し、ただ一種類の素材つまりむき出しの音によって、しかも最大の規定性と真実さをもって言い表す。⁽⁶⁾

こうしてみると、書—線—リズム—音楽というように、書と音楽とが結びつけられる過程が浮かび上がってくる。それは西洋美学のうちに、書という東洋芸術をどう位置づけるかという問題から出てきたもので、中国に先駆けて、明治期の日本が一早く直面した問題であった。したがって、李沢厚が書を「線の芸術」といい、それを音楽と結びつけるのは、こうし

た議論を踏襲するもので、そこに創見はない。

3 「意味ある形式」

以上の議論に関連して、李沢厚が西洋美学から導入した概念に「意味ある形式」というものがある。芸術に独自の「意味」、すなわち言語的意味からは独立した「意味」をもたらす「形式」を指す概念である。

「意味ある形式」(significant form)とは、英国の美術批評家クライヴ・ベル (Clive Bell, 1881—1964) が提唱した概念で、あらゆる芸術作品を成り立たせる条件とされるものである。

個々の作品において、独特の仕方で組み合わせられた線や色、ある形や形の関係が、わたしたちの美的感情を掻き立てる。こうした線や色の関係や組み合わせ、美的に動的な形体を、わたしは「意味ある形式」と呼ぶ。「意味ある形式」こそ、あらゆる視覚芸術作品に共通する特質である。⁽⁷⁾

ベルの理論は、セザンヌなどに代表されるフランスのポスト印象主義絵画の理論的根拠となったもので、絵画を模倣 (ミメーシス) から解放しようとするものであった。絵画はもはや、何かの模倣 = 再現 = 表象 (representation) ではなく、それ自体が自律的な表現となる。絵画の「意味」は、線・色・形の「関係」にのみ求められる。

李沢厚は『美的歷程』において、新石器時代の中国の彩陶紋飾について語る際、この「意味ある形式」という概念を用い、そこに「社会内容の自然形式が堆積している」(27頁)と述べる。そして、「線の芸術」たる書は、その発展の上に生まれたと説くのである。ここでは、こうした論点がわかりやすく語られた「略論書法」から引用しておこう。

抽象的な物質形体について考えるための符号や記号 (大通りの信号機から紙上の数式や化学方程式にいたるまで) が指し示すのは、確定的な観念・意義・判断・推理などであるのに対して、書および他の芸術作品の「抽象」は、それ自身にすべての意味・内容が含まれている。その線條・旋律・形体・痕跡のなかに、言語でも、概念でも、思弁でも、符号でも伝達し、説明し、代替し、窮め尽くすことのできないある種の感情的・観念的・意識的・無意識的な意味が含まれている。この「意味」は、つねにおぼろげで豊かであり、広々として不確かで……、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。この「形式」はある確定的な観念内容を指し示すことによって意味をもつのも、外在的な具体的物象を真似ることによって意味をもつのもない。その「意味」は、この形式自体の結構・力・気概・勢い・運動の痕跡のなかにあるのだ。(99頁)

書においては、書かれた言葉の意味とは独立した、線・形・運動こそが「意味」を生むというのである。しかし、書をそのように観ることは、書の独自性をいうどころか、それを抽象絵画に還元してしまう危険性を孕むものでもある。以上にみてきたとおり、伝統主義の立場に立つ李沢厚も、書を語るときには、近代西洋美術的概念が支配的であるといわねばならない。

4 書と他芸術との共時的連関

李沢厚独自の観点は、むしろ、他の芸術との連関、時代性についての洞察に見いだされる。たとえば李沢厚は、『美的歷程』において、唐代における文学・音楽・書の共時的連関を指摘している。盛唐に張旭や懷素に代表される「狂草」とよばれる新しい表現が生まれたのは、この時期に音楽が高潮を迎えたことと関係し、またそれは、文学の上で、李白らの新しい詩が隆盛したことと連動するものだという。したがって、李沢厚は「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」(140頁)と結論する。

盛唐では、異国のさまざまな音楽が伝わり、それらが伝統的な「雅楽」や「古楽」と融合して新たな創造を生んだ。それが他の芸術ジャンルにも波及したのである。張旭が公孫大娘の剣舞を観て狂草をものしたという言い伝えは、異国の舞踏があらたな書の表現をもたらしたことを示唆するものである。

……盛唐の草書はまさしく紙の上の激しい舞踏ではなからうか。絶句、草書、音楽、舞踏といった表現芸術が一体となって、当時の詩書王国の美の冠冕をなしている。それは、中国伝統の旋律や感情を重んじる「線の芸術」を新たな段階に押し上げ、世俗の知識分子が上昇してゆく段階の時代精神を反映するものだ。いわゆる盛唐の音とは、この謂いにほかならない。(同書141頁)

さらに李沢厚は、他芸術との連関をみることで、張旭・懷素・顔真卿らをひとくりに革新的な「盛唐」の書人とみなす書法史観に異を唱える。

李白や張旭らに代表される「盛唐」は、旧来の社会規範と美学標準に対する対決と突破であり、その芸術的特徴は、内容が形式から溢れ出し、いかなる形式の束縛や制限をも受けないというものである。つまりそれは、決まった形式のない、模倣不可能な天才の表現である。他方、杜甫や顔真卿に代表される「盛唐」は、新たな芸術規範、美学標準の確立と構築を目指すもので、その特徴は、形式を重んじ、形式と内容との厳格な結合と統一を求め、それによって手本として学びうる様式と模範を築こうとするものである。(同書142頁)

これは、きわめて示唆に富む見解である。神田喜一郎の「中国書法の二大潮流」(1959)以来、王羲之と顔真卿を対立的にとらえ、張旭や懷素は、顔真卿の革新の先鞭をつけた書人として説明されることが多い中国書法史の見方を変えうるものとして、注目すべきだろう。

5 書の総合性

最後に、李沢厚が未来の書について提言している箇所を紹介して、本稿を締めくくりたい。20世紀の書の一部が、日本を筆頭に、西洋美術の影響を受けて、前衛的な実験へと向かったことは周知の通りである。そこでは、書を「文字」への従属から解放することが叫ばれた。中国でもそうした議論が起こったのだが、李沢厚は、書は漢字という束縛から自由になるべきかという問いに、「是々非々」と答えている。

たしかに、そうすれば、さらに自由に独立したやり方で、主体の感受や情緒を述べ構築することができるだろう。それは実際、ほとんど抽象表現主義的絵画に相当するものだ。しかし、こうした自由と独立を獲得する代償として、(1)漢字にもともと具わっている結構の美の絶えざる発見、発掘、変化、創新を失い、(2)書芸術の美の総合性を失うだろう。(「略論書法」100頁)

そして、文学、絵画、音楽から工芸品に至るまで、中国芸術がおしなべて「総合性」を志向することを引き合いに出し、つぎのように締めくくっている。

広間に掛けられた一幅の書が無意味な漢字の組合せであることはまずなく、すべて一定

の文学的内容ないし観念的意味を具えている。人はただその字を観るだけでなく、その文や意味を味わうのであって、後者が前者に入り交じり、その中へと浸透する。かくして、この「意味ある形式」は、確定的な観念や意味を獲得する一方、その結体、結構、勢い、動態の美を失うことはない。両者が相まって、味わいは深まり、楽しみは増すのである。(同101頁)

現代そして未来の書がいかにあるべきかについて、あらためて考えさせる発言であろう。

註

- (1) 李沢厚「走我自己的路」『雑著集』所収／邦訳「わが道をゆく」『中国の文化心理構造』所収。
- (2) ただし、李沢厚自身は性急な革命には一貫して批判的で、当時の学生運動に対しても慎重・消極的であり、むしろやめるよう説得しようとしたのだと述べている（楊斌編著『李沢厚學術年譜』140—141頁）。
- (3) ここで批判されているのは、James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (University of Chicago Press, 1975)〔邦訳＝ジェームズ・J・Yリウ『中国文学理論』林俊男訳（太陽プロジェクト、2001年）〕と熊秉明『中国書法理論体系』（商務印書館香港分館、1984年）〔邦訳＝『中国書論の体系』河内利治訳、白帝社、2006年〕である。ただし、李沢厚は同書でたびたび熊秉明を引用して書について語っている。
- (4) 梁啓超「書法指導」『清華周刊』26巻9号、1926年。甘中流『中国書法批評史』（人民美術出版社、2016年、600頁）を参照。
- (5) 西田幾多郎「書之美」（初出1930年）『西田幾多郎全集』第12巻、岩波書店、2004年。
- (6) ショーペンハウアー『意志の表象としての世界』正編Ⅱ〈ショーペンハウアー全集〉3、齊藤忍随ほか訳、白水社、2004年、162頁。
- (7) Clive Bell, *Art*, 1st publ. in 1914, Chapter 1, Section 1, e-text by The Project Gutenberg eBook [#16917], released in 2005. 拙訳。

参考文献

- ・李沢厚『美的歷程』〈李沢厚集〉、三聯書店、2009年／同書第五章「魏晉風度」邦訳：「魏晉の風度」河内利治訳、『国士館大学漢学紀要』5—6、2002—03年。

- ・李沢厚『夏華美学・美学四講』〈李沢厚集〉、三聯書店、2008年／『夏華美学』邦訳：『中国の伝統美学』興膳宏・中純子・松家裕子訳、平凡社、1995年
- ・李沢厚「略論書法」『雑著集』〈李沢厚集〉、三聯書店、2008年
- ・李沢厚『中国の文化心理構造』坂元ひろ子・佐藤豊・砂山幸雄訳、平凡社、1989年
- ・楊斌編著『李沢厚學術年譜』復旦大学出版社、2016年
- ・劉再復『李沢厚美学概論』天地圖書、2010年
- ・宋妍『李沢厚美学思想与中国三次美学論争』厦門大学出版社、2015年

* 李沢厚の著作からの引用は、『夏華美学』のみ邦訳『中国の伝統美学』に基づき、その頁数を示した。それ以外は拙訳で、原書の頁数を示した。

V. 小結

平成28年度の研究は「林語堂・李澤厚・熊秉明については研究代表者が、宗白華・葉朗・邱振中については研究分担者が、それぞれ主担当して比較考察する予定」を立てたが、6名を一年で研究するよりも、二年に分けて3人の「書論」をじっくりと詳細に考察し、かつ研究分担者（藤森）と研究協力者（亀澤・池田）がこの考察を行うことに変更した。詳細に考察するため、次の三つの視点から林語堂（担当池田）・宗白華（担当藤森）・李沢厚（担当亀澤）がそれぞれの「書論」の考察を進めた。

(1) 古典書論の用語（術語）を踏襲するか、あるいは新しい解釈を加えているか。

たとえば熊秉明は、宋人の「意」を「抒情派」と解釈し、林語堂は、中国の美学概念を英語に置き換えて表現し、邱振中は積極的に新しい術語（概念）を導入している。

(2) 時代が要求した美意識について、どのように解釈しているか。

「晋は韻を尚ぶ」——門閥貴族の美意識

「唐は法を尚ぶ」——唐という時代性が見出した価値・美意識

「宋は意を尚ぶ」——士大夫階級

(3) 批評概念は主に3種類に分けられると考えるが、一体どの概念に相当するのか。

① 普遍的な概念（人体に由来するもの）：筋骨など

② 古代哲学・美学思想の概念：気・意象など

③ 書に特有の概念（書論の術語）：筆意・結構など

上記の「IV. 考察」が、この三つの視点から考察した成果である。この各担当の考察は当初

予定していた分量の倍以上に膨み短編論考と言えるが、概念（術語）を簡単に抽出するなら、

林語堂：勢・美・力・文、rhythmやアニミズム

宗白華：意境、文と情、空白・布白と「空間」

李沢厚：「線」、画の模倣^{ミメーシス}と書の「意味ある形式」、「盛唐」の共時性、「文字」の従属性
ということになろうか。

私（河内）は、いわば中国古典の概念（術語）を解釈してどのように現代のことばに置き換えていくかが中国美学研究者の要諦であり、それを踏まえた上で、日本語でどのように書の美しさを語りうるかが書法美学者の課題であり、それは翻って、中国古典としての書論の重要性を再認識することになる、と考えている。この意味において残る3人（熊秉明・葉朗・邱振中）を次年度（計画最終年度）も継続して研究を行う予定である。