

## 鈴木敬君の『中国絵画史』（上、中之一）に対する

## 授賞審査要旨

本書は序文において著者が記しているように、通史の形式を採用し、上・中之一の両巻をもって唐宋絵画史を形成し、これを中軸として、はじめに中国絵画の起原ならびに兩漢、魏晉南北朝期における様式形成より説き起し、最後に遼、金の絵画史論を添えて完結している。

戦後における中国絵画史研究は、一九五六年オスワルド・シレンの七巻本が刊行されて以来、欧米を中心として近代的様式史的研究が盛行し、中国絵画の評価を一新するとともに、その美術史的研究においても新業績が相次いで発表されるにいたった。これに対して、わが国の中国美術史学界は依然として文献研究、圖像研究を主とし、ことに旧来の伝統的中國絵画鑑賞の狹隘さに捉われ、絵画の造形芸術としての考察が等閑視され勝であった。著者は、近年の欧米の中國絵画史研究をも参照しつつ、中國絵画を成立させる造形的諸要素―線・形・色・明暗・光・動勢・リズム・構図・空間・遠近法等々―に関する省察を精密に行つて、その取扱う作品の特質を明確に示し、さらに様式について具体的に、その形成と変遷、解体、あるいは再興を明示することに努めている。したがって、現存する作品を中心に美術史的論述を本論とし、文献解説、史料紹介は多く注記に送るが、この点に関しても厳密に委曲を尽している。

上巻は、中国絵画の起原より北宋末までを朝代に従って叙述するが、まず著者が重点をおくところは、中国絵画の様式のコアが形成される魏晋南北朝における謝赫の「画の六法論」の有効性と非現実性に関する論考、特に顧愷之が六法論を踏えながら果した六朝絵画史上の完成者としての業績とその意義、次いで人物画における仏教美術と西域の影響、これらを受容しながら一段と次元の高い様式に発展することを可能ならしめた中国絵画の根強い写実主義的努力と終始この努力を根底において支え導く堅固な様式伝統の意識であって、初唐Ⅱ盛唐期にいたり、絵画の豊かな展開のうち閻立本、吳道子、李思訓らの芸術の特質を述べ、山水画を中軸とする「絵画の変」を説く。さらに、これまで主流をなしてきた白描画と彩色画に対し、水墨画の出現がその後の中国絵画の流れを深く変化させる経過を語る。中唐期に王墨、張璪らの水墨画家が二十世紀のアンフォルメル、アクションペインティングを先取りするような自由奔放な制作態度をとることに注意を促し、文人画、水墨画の伝統的な先祖と見なされてきた王維には重点をおかず、むしろこの逸格的水墨画の成立過程を重視する。この逸格的水墨画がやがて奔放な側面を抑制し、表現の自由と多様性をえて、彩色画と相互影響しながら、五代、北宋初の絵画が形成されてゆくことを解明する。

著者が最も力をいれて叙述するところは、優れた画家の輩出する北宋の絵画である。従来、北宋時代の絵画を李成と郭熙およびその山水画論『林泉高致集』によって専ら解釈してきたのに対し、著者は新出の資料を精査することによって郭熙の山水画様式を明確にし、多くの伝承作品の中より唯一の真作（早春図）を抽出し、彼が李成様式と范寛様式とを綜合し、独自の大様式を創出していることを指摘する。また、この郭熙の画風は神宗朝において一世を風靡するが、その死後、急速に解体消滅する事情を史実に照らして明らかにしている（『美術史』第一〇九号所載論文参

照。この論文は中華人民共和国の『美術研究』（一九八二年四月）に翻訳転載された。

中之一の巻は、北宋末から南宋末までを取扱って、まず、北宋末の宮廷画院における徽宗の指導方針が詩画一致を目標としたとする従来の説は行過ぎであると批判し、むしろ宮廷画家の人文的教養の向上を目ざしたものと解釈する。次いで、宋室南渡後、南宋に画院の復置される時期を政治上の事情を調べて、従来の諸説を訂正し、紹興期（一一三一一—一一六二）の末年とする。同時にその論拠の一つとして、画院の主導的画家であった李唐の二代表作、「萬壑松風図」（台北、故宮藏）と高桐院藏「山水図」の様式問題の詳細な研究の結果を挙げ、前者の青緑山水画と後者の水墨山水画との大きな様式上の相違が、まさに北、南宋画院絵画を距てる断層にあたることを指摘し、宋朝絵画史のこれまでの見解に大きな改変を求めている（『国華』第一〇四七、一〇五三号所載論文参照。これも『故宮季刊』（国立故宮博物院刊行）十七の三、四に中国語訳が転載された）。

南宋画壇はその指導的立場を、李唐、馬遠、夏珪ら、院体画家に代って、米友仁ら江南画家たちが占めることとなり、この主流となる江南水墨画のもつ逸格性が禅余水墨画に大きな影響を与え、南宋時代の掉尾を飾る牧谿、玉潤らの水墨画様式となると論述する。著者は南宋絵画史を論ずるにあたって、日本伝世の所謂宋画に否定すべきものが多いことを指摘すると同時に中国伝世の作品の選定にも鋭い様式的批判を加え、最後に、遼、金の絵画に関する論考を添えて終結している。上巻および中之一の巻の両巻をもって著者は中国絵画史上、最も重要な魏晉南北朝より唐宋時代にいたる絵画史を完結しているが、これをもって、中之一の巻以下に取扱われるべき元、明、清諸朝の絵画史に基準を与えるものであって、独立した業績と認めることができる。

総じて、両巻の論述の根底には、著者の現存作品の博搜と精査―その結果は『中国絵画総合図録』、昭和五二―五八年、東大出版会刊、五巻―があり、本書は、はじめに述べたように通史形式をとっているが、絵画史上の重要な諸事項についても、また高名な個々の画家についても、著者自身の作品批判と文献検討に基づく劃期的研究が随処に窺われ、ことに戦後発見された数多くの新資料を活用し、ひろく内外の新研究を考査、参照して偏よるところなく、従来中国絵画史の通念を一変する斬新かつ充実した業績であって、わが国のみならず、広く国際的見地から見ても、中国絵画史研究に新しい方向を提示し、長く将来にわたって学界に寄与するところ多大であると認められる。