

氏名	李 趙雪			
ヨミガナ	リ チョウセツ			
学位の種類	博士（学術）			
学位記番号	博美第676号			
学位授与年月日	令和4年3月25日			
学位論文等題目	（論文）「文人画」の生成と展開 — 概念、中国絵画史学、国画			
論文等審査委員				
（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	佐藤 道信
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	松田 誠一郎
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	片山 まび
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	須賀 みほ
（副査）	東京大学	教授		塚本 麿充

（論文内容の要旨）

中国では長い間、「文人画」が中国絵画（史）の中軸として認識されてきたが、20世紀末から美術史、美術考古、社会学的美術史などの新たな研究動向が注目され、欧米や東アジア各地で「文人画」概念への疑義が提示されるようになった。同時に近年の中国では、国家文化の再規定、「中国絵画史」を新たな視点で捉え直そうとする動きが見られ、「文人画」概念の成立と展開に関する学史的な研究は、今日の中国絵画史研究にとって最も喫緊の課題になっている。

本論文では、「文人画」概念が近世日本の中国美術認識が近代日本で再編され、それが近代日中交流で共有されていった新しい概念だったこと。同時に、この新たな「文人画」の理想が、近代中国に登場した「国画」のモデルにもなり、「中国絵画史」と近代「国画」双方の核心的概念として、今日の中国美術イメージの形成にきわめて大きな役割を果たしたことを論証した。

本論文は、「文人画」概念の成立の検証を出発点に（第1部）、「中国絵画史」における「文人画」（第2部）、「国画」における「文人画」（第3部）という3部構成で考察した。

第1部（第1、2章）では、「文人画」概念の生成と展開を検討した。清朝移民の羅振玉（1866-1940）が日本にもたらした新たな南宗画は、清朝末期の中国書画の“正統”だった。それに対して1920年代初頭、大村西崖（1868-1927）や瀧精一（1873-1945）ら近代日本の美術史研究者は、中国での南宗画観と近世以来の日本の文人画観のギャップを埋めるため、新たな「文人画」論を提示した。この近代日本で形成された「文人画」概念が、儒学絵画を批判した新文化運動の批判対象となる形で、まず近代中国に登場した。一方、陳師曾（1876-1923）による「文人画」概念の解釈は、画家の個性を評価する人文主義的傾向をもち、それが民国期の文化政策に沿う形で国画家や知識人たちに支持され、第1次全国美展（1929）を通して国画の新たな理想となっていったことを指摘した。

第2部（第3、4、5章）では、「文人画」概念を主軸とする中国絵画史の成立と展開を検討した。李朴園（1901-1956）、傅抱石（1904-1964）、滕固（1901-1941）の三人の中国絵画史研究によって、「文人画」は宮廷美術と民間美術の中間に位置付けられ、今日の中国絵画史の中心的概念としての地位を獲得した。しかし、新文化運動を背景に展開した革新的な「文人画」の系譜と、戦後台湾が政権の正統性を主張するために改めて強調した、王朝期の正統絵画の間に、矛盾が生じた。台北の故宮コレクションの国際展（1935-36年の中国芸術国際展覧会、1961-62年中国古芸術品展）と、それに伴うアメリカの研究者（James Cahillなど）による「文人画」概念・系譜の再解釈・再編によって、その「革新性」と「正統性」の二つの性質が調和され、今日の「文人画」を主軸とする中国絵画史の基盤となったことを指摘した。

第3部（第6、7、8章）では、新「文人画」とも言われる近代中国に登場した黄山主題の国画に注目し、「文人画」の理想が、「国画」の構図や様式、主題選択にどのような影響を与えたのかを考察した。黄山

主題の国画の構図については、上海を拠点とする国画家たちが、日本に所蔵されていた個性派画家・石濤の《黄山八勝画冊》を、新「文人画」のモデルとして見出し、そこでの俯瞰的な構図を継承して、正統的山水画で常用された構図の革新を試みた。また黄山が、国画の主題として重要視された理由は、黄山・黄山松主題の国画が、「中華」（漢族中心の中国）という象徴的な意味を持ち、海外に向けた中国イメージとして描かれたことにあった。つまり新「文人画」としての黄山主題の国画は、個性派画家の伝統を継承し、かつ漢民族エリートの価値観を表現するものだったことを指摘した。最後に1989年に登場した現代美術の「新文人画」を事例に、現代中国での「文人画」の伝統の意義を考察した。

本論文では、概念の生成、中国絵画史学、国画の三つの内容から「文人画」概念の中国での受容と展開を中心に論じたが、今後、より広い視野で近現代の日本、韓国、中国での「文人画」を総括的に考察し、それぞれの近現代美術史上での「文人画」の意味や役割を明らかにする必要がある。同時に、2010年以降の高度経済成長期に、中国の自己定義の変化とともに、中国美術史の主軸だった「文人画」がどのように変化しているのかの検討を、今後の課題とした。

#### （論文審査結果の要旨）

本論文は、現在、中国での中国絵画史および国画の基軸概念となっている「文人画」という概念が、時代要請の中で1920年代に成立した新しい概念であり、近代日中美術交流の中で精練されていったことを論証した秀逸な論文である。革命のイデオロギーと歴史的アイデンティティの再規定をめぐる複雑な文脈の中で、それが成立、展開していった経緯を鮮やかに解き明かした研究成果は、今後の研究動向に重要な一石を投じることが予想される。

論文構成は、「文人画」概念の成立を検証した第1部（第1、2章）、「中国絵画史」における「文人画」の系譜を分析した第2部（第3～5章）、「国画」の中での「文人画」の表象（黄山など）を扱った第3部（第6～8章）の3部構成となっている。

第1部『『文人画』概念の登場』では、その概念の成立に近代日本も大きく関わっていた意外な事実が明らかにされている。第1章「日本における『文人画』概念の生成」では、北宗画院系絵画を「漢画」の中心とし、“古渡り”の宋元絵画を古典としてきた日本での中国絵画観の中で、江戸時代に明清絵画として移植された中国絵画は、「南宗画」「南画」「文人画」として未分明に理解されたが、ここで用語としての「文人画」が成立し、近代にも引き継がれたとする。しかし辛亥革命前後から新たに大量に日本に流入した中国絵画は、「南宗画」を中心的かつ正統の絵画としており、既存の「南画」「文人画」と大きく異なっていたため、そのギャップを埋めるべく1920年頃に大村西崖や滝精一ら美術史学者によって「文人画」概念が再編、再規定されたことを明らかにしている。一方、第2章「中華民国における『文人画』概念の受容と展開」では、ほぼ同時期の1920年代初頭、まずフェノロサの『東亜美術史綱』の翻訳によって、既存の体制（正統）絵画を批判する語として「文人画」が現われ、それに対してそれを擁護した陳師曾らによる「文人画」概念が、「国画」をまきこむ形で以後、「南宗画」「士夫画」に代わる近代の概念用語として普及していったことを指摘する。

第2部『『中国絵画史』における「文人画」の系譜』では、「文人画」概念が1930年代から始まる「中国絵画史」の形成で、基軸概念となっていった経緯を解き明かしている。第3章『『文人画』概念による『中国絵画史』の形成』では、革命後の左派、右派、中間派の激しいイデオロギー闘争の中で、膝固の「文人画」絵画史が以後につながったことを指摘し、第4章「明清の個性的派画家 — 『文人画』系譜への編入」では、革命の論理を反映し、既存の南宗正統絵画ではなく、石濤ら明清の個性派画家が「文人画」の系譜として大きな注目を集めたことを指摘する。ここでも青木正児や内藤湖南ら、日本の京都学派の研究者と、上海を中心とする国画家、研究者との交流が、大きく作用したことが明らかにされている。しかし第5章『『文人画』絵画史の正統化 — 故宮コレクションを中心に』では、戦後、台湾に移った国民党政権下では、政権の正統化のために、同時に持ちこまれた故宮コレクションの南宗画の正統性が、逆に強調されたとする。ここで生じた「文人画」系譜のギャップ、つまり明清個性派画家と南宗正統派（元末四大家ら）のどちらを系譜の中心とするのかという問題の溝を埋めたのが、元代絵画に正統性と革新性の両方を見

出したアメリカの美術史学者ジェームズ・ケーヒルだったことを指摘する。

第3部『『文人画』の表象 — 国画制作における新『文人画』と『新文人画』』では、国画での「文人画」表象が、民国期には黄山と黄山松の主題として端的に表れたことを検証している。第6章「新『文人画』の理想構図 — 1930年代における黄山主題の国画制作」、第7章「新『文人画』主題の黄山・黄山松 — 民国ナショナリズム期と1949年以後の国画」では、今でこそ観光名所となった黄山の観光開発は民国期に進められたものであり、黄山が、革命イコール漢民族主導による新国家であることを象徴する漢民族の聖地となったこと、その黄山と黄山松の絵画化が、国画でのナショナルアイデンティティの表象となったことを明らかにしている。これが新中国にも、人民大会堂に現在も飾られている大壁画の黄山としてつながるのだが、戦後の大陸の中国では、存続しながらも文人画への風当たりが強かった様子が窺われる。筆者は、むしろ西北地域（敦煌、新疆等）との融和政策を反映した雪山が、黄山と同時に描かれていることに注目している。第8章「1989年以後の『新文人画』 — 現代中国における伝統の意義」では、現代中国に現われた「新文人画」とよばれた絵画運動に言及している。

読んでいてドキドキするようなスリリングな展開は、20世紀中国の政治、革命イデオロギーと美術が、いかに不可分の関係にあったかを如実に物語る。また激動の20世紀中国での「中国美術史」が、予想以上に若く変化途上にある学問と歴史観であることは、意外でもあった。全編、新知見の連続ともいえる本論文が、近代日中交流の重要な局面を明らかにしたことにも大きな成果と言える。出色の論文として審査会の高い評価を得た。