

(別紙2)

審査の結果の要旨

氏名 劉 佳

本論文は、20世紀20年代から30年代にかけて中国で活躍した豊子愷（1898-1975年）が、大正期の日本の学者による東西の芸術比較論を介してカンディンスキーの抽象芸術論を受容しつつ、それを中国画論と融合させた上で独自の「気韻生動」論を提起するにいたった過程を、豊の参照した中国、日本、さらにはヨーロッパの数多くの文献を渉猟し明らかにするものである。

本論文は5章からなる。著者はまず、「気韻生動」概念が登場する以前の豊の芸術論を考察する。最初期の豊は西洋の近代美術の写実主義絵画を重視する立場に立つが、次第に模倣の持つ限界をも意識し（第1章）、東京での遊学を終えて帰国してからは、自然模倣ではなく、自然対象を前にした画家の「感興」を重視するにいたる（第2章）。

第3章はカンディンスキーのいう「精神的なもの」と中国の絵画論における「気韻生動」との出会いを扱うもので、質・量ともに本論文の中核をなす。第1節では、アメリカにカンディンスキーを紹介した美術収集家アーサー・ジェローム・エディが、日本で日本画を学んだこともあるヘンリー・P・ブイの日本画論を通して、カンディンスキーと東洋絵画の親近性を指摘したことを、第2節では、カンディンスキー研究者でもある園頼三がブイ、エディの議論に触発されてカンディンスキーの抽象芸術論と「気韻生動」論とを連関づけ、ショーペンハウアー、リップスなどの美学理論を援用しつつ「気韻生動」説を一種の汎神論として捉えたことを解明する。その上で、第3節では、1920年代後半の豊がエディ、園の議論を踏まえつつ、西洋絵画はカンディンスキーにいたって初めて気韻生動の立場に立ったが、中国美術は書道に見られるように、すでに古くから純粹抽象性と気韻生動の表現を伝統としており、この点で現代芸術においても優位に立っている、という結論にいたったことが示される。

続く2つの章では、中国美術の勝利を確信した豊が、伝統的な文人画の「詩趣」を、従来のように絵画の「内容」に即して評価するのではなく、むしろ絵画の「形状、色彩、配置、神気」に即して再評価したこと（第4章）、その上で、西洋の表現主義的傾向に対しては、むしろ中国美術が「写生」と「写意」との両立を目指すべきであると考えていたことが明らかにされる（第5章）。

豊が実際に参照した中国語、日本語、英語の資料と豊の文章とを比較することを通して、豊の理論的変遷を文献学的に明らかにすることを目指す本論文は、実証性を重んじるあまり、しばしば事実の確認に終わり、理論的解釈としてなお展開の余地を残している。とはいえ、豊の思想的背景を細部にわたって解明した点は本研究に独自の点であり、本研究は今後のこの主題に関する研究にとっての基礎文献となると思われる。よって、審査委員会は本論文が博士（文学）の学位を授与するに値すると判断する。