

# 博士論文（要約）

論文題目 豊子愷の芸術論における「気韻生動」概念の現代的意義

——カンディンスキーの抽象芸術論との交渉において

氏 名

劉 佳

# 目次

序論	3
背景	3
構成	7
第一章 「自然美」から「感興」への転向	9
第一節 「普通の芸術」と「専門の芸術」	9
第二節 「自然美」による「生動」	16
第三節 「自然に対する感情」としての「感興〔遺貌取神〕」	22
第二章 「感覚美」によって喚起される「高遠な思想感情」	30
第一節 「感覚美」によって喚起される「高遠な思想感情」	30
第二節 カンディンスキーの「震動 (Vibration)」	36
第三章 「精神的なもの」と「気韻生動」との共鳴	38
第一節 エディによるアメリカ側のカンディンスキー受容	40
第一項 ブイによる「気韻」と「生動 (living movement)」	41
第二項 カンディンスキーの純粹芸術と「東洋の抽象芸術」	44
第二節 園頼三による日本側のカンディンスキー受容	47
第一項 ショーペンハウアーの「崇高」と「生動」	47
第二項 リップスの「感情移入」と「気韻生動」	50
第三項 カンディンスキーの「純粹精神」と「気韻生動」	58
第三節 豊子愷による中国側のカンディンスキー受容	61
第一項 「同情」と「生動」	62
第二項 書道における「純粹な形状」によって示される「神気」	66

第四章 文人画と純粹絵画との両立.....	73
第一節 「文学的絵画」と「純粹的絵画」.....	73
第二節 「画中有詩」における「詩趣」.....	79
第五章 「写生」と「写意」との融合.....	86
結 論.....	89
略語と参考文献.....	93

5年以内に出版予定

略語（論文中で主に引用した欧文文献の略称は以下のとおりである。）

WWV: Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819.

LJP: Henry P. Bowie, *On the Laws of Japanese Painting*, 1911.

GK: Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, 1912.

PU: Theodor Lipps, *Psychologische Untersuchungen*, 1913.

CPI: Arthur Jerome Eddy, *Cubists and Post-Impressionism*, 1914.

QJ: 陈星总主编《丰子恺全集》，2016年。

## 参考文献

### A. 欧文

Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

Henry P. Bowie, *On the Laws of Japanese Painting*, San Francisco: Paul Elder and Company Publishers, 1911.

Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, 1912. Salenstein: Benteli Verlag, 2017. (Wassily Kandinsky, *The Art of Spiritual Harmony*, 1914. *Concerning the Spiritual in Art*, translated by Michael T.H. Sadler, London: Tate Publishing, reprinted 2006. カンディンスキー著『抽象芸術論：芸術における精神的なもの』西田秀穂訳、東京：美術出版社、1958年。)

Wassily Kandinsky, Franz Marc München, *Der Blaue Reiter*, München: R. Piper & Co. Verlag, 1912.

Wassily Kandinsky, Malerei als reine Kunst, *Der Sturm* 4, No.178-179, 1913.9, p. 98-99.

Wassily Kandinsky, *Punkt und Linie zu Fläche: Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*, 1926. Salenstein: Benteli Verlag, 2013.

Theodor Lipps, *Psychologische Untersuchungen*, Leipzig: Verlag von Wilhelm

- Engelman, 1913.
- Arthur Jerome Eddy, *Cubists and Post-Impressionism*, Chicago: A. C. McClurg & Co., 1914.
- Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung: ein Beitrag zur Stilpsychologie*, München: R. Piper & Co. Verlag, 1921.
- Émile Bernard, *Souvenirs sur Paul Cézanne et Lettres*, Saint-Amand: Imprimerie A. Clerc, 1921.
- Moshe Barasch, *From Impressionism to Kandinsky*, New York: Routledge, 2000.
- Alexandre Kojève Bruxelles, *Les peintures concrètes de Kandinsky*, Bruxelles: La lettre volée, 2001.
- Germie R. Barm, *An Artistic Exile, A Life of Feng Zikai (1898—1975)*, Berkeley: University of California Press, 2002.
- Jacquelynn Baas, *Smile of the Buddha: Eastern Philosophy and Western Art from Monet to Today*, Berkeley: University of California Press, 2005.
- Lisa Florman, *Concerning the Spiritual—and the Concrete—in Kandinsky's Art*, Stanford: Stanford University Press, 2014.
- Timothy O. Benson, *L'expressionnisme en Allemagne et en France: de Van Gogh à Kandinsky*, Los Angeles County Museum of Art / Musée des beaux-arts de Montréal, Munich • London • New York: DelMonico Books / Prestel Publishing, 2014.

## B. 日本語

- 森林太郎、久米桂一郎、岩村透、大村西崖同選『洋画手引草』、東京：画報社、1898年。
- 柿山蕃雄、松田茂共著『図画教授法』、東京：三省堂、1903年。
- 橋本邦助、辻永共著『洋画一斑』、東京：服部書店、1905年。
- 今関天彭纂訂『東洋畫論集成』、東京：読画書院、1915-1916年。
- カンディンスキー著「藝術に於ける精神的なるものに就いて」園頼三訳、『美術

- 新報』15巻2号、1915年12月、29-33頁。
- 園頼三著「カンディンスキー論（1-16節）」、『美術新報』、1916-1917連載。
- 園頼三著『芸術創作の心理』、東京：警醒社書店、1922年。
- 園頼三著『怪奇美の誕生』、東京：創元社、1927年。
- 園頼三著『美の探求』、東京：創文社、1961年。
- 阿部次郎著『美学』、東京：岩波書店、1917年。
- 伊勢専一郎著『支那の絵画』、東京：内外出版、1922年。
- 厨川白村著『苦悶の象徴』、東京：改造社、1924年。
- 『日本美術年鑑』昭和22～26年版、東京：美術研究所、1952年、136頁。  
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8739.html>（東文研アーカイブデータベース 最終閲覧 2020年6月26日）
- 辻惟雄監修『日本美術史』、東京：美術出版社、1991年初版。2009年増補新装第7版。
- 小田部胤久著『象徴の美学』、東京：東京大学出版会、1995年。
- 小田部胤久著「書評：稲賀繁美『絵画の東方——オリエンタリズムからジャポニスムへ』名古屋大学出版会、1999年、iv+407+72頁」、『美学』51巻3号、2000年12月、72-74頁。
- 小田部胤久著「ゴシックと表現主義の邂逅——ヴォリンガーによる「ヨーロッパ中心主義的」芸術史の批判とその行方——」、『美学芸術学研究』東京大学美学芸術学研究室紀要21号、2003年3月、81-114頁。
- 小田部胤久著『西洋美学史』、東京：東京大学出版会、2009年。
- 塚田美紀著「明治末期「教育的図画」創出をめぐる「技術」の問題：柿山蕃雄とその周辺」、『東京大学大学院教育学研究科紀要』38巻、1998年3月、347-355頁。
- 『日中辞典』第2版、小学館/北京・商務印書館、2002年。
- 稲賀繁美著『絵画の東方——オリエンタリズムからジャポニスムへ』、名古屋：名古屋大学出版会、1999年。2003年3刷。
- 稲賀繁美著「東洋画優位論の成立とその知的背景——豊子愷「中国美術現代芸術上の勝利」再読」、和漢比較文学会、中日比較文学学会共編『新世紀の

- 日中文学関係——その回顧と展望』、東京：勉誠出版、2003年、123-138頁。
- 稲賀繁美著「文人画の終焉と再覚醒——富岡鐵齋晩年の文人画・南画の国際評価」、『あいだ』86号、2003年2月、34-37頁。
- 稲賀繁美著「『日本の美学』：その陥穽と可能性と——触覚的造形思想（史的反省にむけて）」、『思想』、2008年5月、29-62頁。
- 稲賀繁美著『絵画の臨界——近代東アジア美術史の桎梏と命運』、名古屋：名古屋大学出版会、2014年。
- 西槇偉著「豊子愷の中国美術優位論と日本——民国期の西洋美術受容」、『比較文学』39巻、1997年3月、52-66頁。
- 西槇偉著「東アジアから見た西洋近代美術——民国期の西洋美術受容と日本」、『日本研究』国際日本文化研究センター紀要26号、2002年12月、143-183頁。
- 西槇偉著『中国文人画家の近代——豊子愷の西洋美術受容と日本』、京都：思文閣、2005年。
- 井尻楽著「京都におけるカンディンスキー受容」、『京都産業大学論集』34号、2006年3月、40-73頁。
- 吉本弥生著「伊藤尚と阿部次郎の感情移入説」、『日本研究』、2011年3月、191-236頁。
- 劉佳著「王国維によるショーペンハウアーの「直観」概念の解釈について」、日本シェリング協会編『シェリング年報』27号、2019年7月、104-114頁。
- 劉佳著「豊子愷の芸術論における自然美から感興への転向」、『美学芸術学研究』東京大学美学芸術学研究室紀要38号、2020年3月、45-64頁。

### C. 中国語

- 李叔同著《图画修得法》，《醒狮》2期，1905年，71-74頁。
- 李叔同著《图画修得法（续）》，《醒狮》3期，1905年，87-96頁。
- 李叔同著《石膏模型用法》，《醒狮》3期，1905年。《白阳》诞生号，1913年。
- 李叔同著《西洋画法讲义》，《女学生杂志》3期，1912年，19-21頁。



- 《组织中华美育会之发起》，《教育界》40号，1919年11月24日。
- 丰子恺著《图画教授谈》，《东亚体育学校校刊》1期，1919年12月，202-204页。  
(《丰子恺全集》第10册，3-4页。)
- 丰子恺著《画家之生命》，《美育》1期，1920年4月，38-42页。
- 丰子恺著《忠实之写生》，《美育》2期，1920年5月，36-42页。
- 丰子恺著《文艺复兴之三杰（未完）》，《美育》5期，1920年9月，10-16页。
- 丰子恺节译《素描》，《东亚体育学校校刊》2期，1920年11月，94-98页。(《丰子恺全集》第10册，18-20页。)
- 丰子恺著《文艺复兴之三大画杰（续）》，《美育》6期，1921年7月，9-12页。
- 丰子恺著《艺术底创作与鉴赏》，《艺术评论》65期，1924年7月，1-6页。
- 丰子恺著《中国画的特色：画中有诗》，《东方杂志》24卷11号，1927年6月，41-50页。
- 丰子恺著《中国美术在现代艺术上的胜利》，《东方杂志》27卷1号，1930年10月，1-18页。
- 丰子恺著《美与同情》，《中学生》创刊号，1930年1月，13-17页。
- 丰子恺著《从梅花说到美》，《中学生》2期，1930年2月，1-9页。
- 丰子恺著《我的苦学经验》，《中学生》11期，1931年1月，2-14页。
- 丰子恺著《西洋名画巡礼》，上海：开明书店，1931年。(《丰子恺全集》第8册，1-105页。)
- 丰子恺著《新艺术》，《艺术旬刊》1卷2期，1932年9月，1-2页。
- 丰子恺著《绘画与文学》，上海：开明书店，1934年。(《丰子恺全集》第8册，107-172页。)
- 丰子恺著《绘画概说》，上海：亚细亚书局，1935年。(《丰子恺全集》第8册，173-222页。)
- 丰子恺著《绘画改良论》，《思想与时代》8期，1942年3月。(《丰子恺全集》第10册，211-223页。)
- 丰子恺著《为青年说弘一法师》，《中学生》63期，1943年，20-24页。
- 吴梦非著《李叔同先生小传》，《美育》1期，1920年4月。
- 《本志宣言》，《美育》1期，1920年4月，1-2页。
- 《中华美育会会员录》《美育》2期，1920年5月，93-96页。

蔡元培著《我在教育界的经验》，《宇宙风》，1937年。（聂振斌选编《中国现代美学名家文丛·蔡元培卷》，杭州：浙江大学出版社，2009年，261-266页。）

徐悲鸿著《新艺术运动之回顾与前瞻》，重庆《时事新报》，1943年3月15日。（顾森，李树声主编《百年中国美术经典文库》第1卷，深圳：海天出版社，1998年，43-44页。）

丰一吟等著《丰子恺传》，杭州：浙江人民出版社，1983年。

丰一吟等编《丰子恺文集》，杭州：浙江文艺出版社，1990-1992年。

顾森，李树声主编《百年中国美术经典文库》第1卷，深圳：海天出版社，1998年。

薛富兴著《感兴·意象·境界——试论美感的三阶段、三次第》，《烟台大学学报》18卷1期，2005年1月，57-61页。

余连祥选编《中国现代美学名家文丛·丰子恺卷》，杭州：浙江大学出版社，2009年。

余连祥著《导读：丰子恺及其美学》，余连祥选编《中国现代美学名家文丛·丰子恺卷》，杭州：浙江大学出版社，2009年，导读1-16页。

聂振斌选编《中国现代美学名家文丛·蔡元培卷》，杭州：浙江大学出版社，2009年。

陈星，盛秧著《上海专科师范学校及〈美育〉杂志史述》，《湖州师范学院学报》32卷3期，2010年6月，105-112页。

陈星总主编《丰子恺全集》，北京：海豚出版社，2016年。

彭锋著《气韵与节奏》，《文艺理论研究》6期，2017年11月，16-25、43页。

(別紙 1)

## 論文の内容の要旨

論文題目 豊子愷の芸術論における「気韻生動」概念の現代的意義  
——カンディンスキーの抽象芸術論との交渉において

氏 名 劉 佳

本論文は 20 世紀 20、30 年代の中国で活躍した豊子愷（1898-1975）が大正期の日本の学者たちによる東西の芸術比較論を介して、カンディンスキー（Wassily Kandinsky, 1866-1944）の抽象芸術論を受容し、それを中国画論と融合させた上で独自の仕方です「気韻生動」概念を解釈したことを明らかにするものである。美学者、翻訳者、画家、美育者といった多彩な顔を持つ豊について、従来の研究はその多くが仏教的要素や竹久夢二（1884-1934）の絵画様式の影響の解明に集中している一方で、豊の思想形成において西洋の美学芸術学を受容が果たした役割は十分に検討されてこなかった。豊の東西比較論、さらにそのうちに見られる日本的な要素に着目した研究としては、稲賀繁美の『絵画の東方——オリエンタリズムからジャポニスムへ』（1999）などが挙げられる。しかし、カンディンスキー受容における豊の東西比較論と日本の学者らによる東西比較論との異同はなおそこでも十分に検討されていない。したがって、本論文は豊と日本の学者の東西比較論を実証的・文献学的に詳しく対照することによって、アーサー・エディ（Arthur J. Eddy, 1859-1920）から園頼三（1891-1973 年）、そして豊にいたるカンディンスキー受容の系譜を辿った。

本論文が扱う「気韻生動」概念は謝赫（479-?）によって提起された中国画論の最も重要な概念の一つである。20世紀初頭の中国において、西洋の写実絵画への傾倒に対抗して、豊の論考のほかにも、劉海粟（1896-1994）の『中国絵画の六法論』（1931）などが現れた。また最近でも、尼ヶ崎彬の「筆法記」の六要について」（1981）、田中英道の「西洋美学と「気韻生動」（1997）、彭鋒の「気韻とリズム」（2017）など、気韻生動をめぐる研究は多い。ただし、これらの研究が主として「気韻生動」を中国の概念として捉えるのに対して、本論文は東西の文化交渉をとおして「気韻生動」概念が形成される過程を再構築した。

本論文は豊の芸術論を歴史的に初期（20年代前後）、中期（20年代中頃から40年代にかけて）の二つに分ける。第一章は豊の初期の芸術論を、第二章から第五章までは中期の芸術論を扱う。その際、考察の中心となるのは「気韻生動」という概念である。

第一章では「気韻生動」概念が登場する前の豊の初期の芸術論を考察した。豊は新文化運動の発祥地の一つである浙江省立第一師範学校で李叔同（1880-1942）に師事し、美育〔美的教育〕の実践から西洋の近代美術の写実絵画を提唱し、「図画教授談」（1919）などにおいて模倣を行う芸術ジャンルにおける「自然美」を重視した。ところが、こうした過程を通して彼は模倣を行う芸術ジャンルの限界をも意識するにいたった。すなわち、「画家の生命」（1920）などにおいては、絵において重要なのは、自然物の外形の写生ではなく、自然物の美的質に関わる画家の「感興〔遺貌取神〕」の表現である、と主張する。この変化を明らかにするために、本章では20年代前後の豊の日本とのかかわりに注目し、豊が自然美を重視する立場から画家の「感興」と重視する立場へと変化した過程をたどった。

次いで第二章では、1920年代中頃の豊の芸術論の特徴を、とりわけ「気韻生動」という概念が初めて提起される過程に即して、明らかにした。1921年に東京での遊学を終え中郷に戻った後、豊は白馬湖の春暉中学で教鞭をとりながら、日本を介して西洋の近現代美学と現代芸術の研究に従事した。「芸術の創作と鑑賞」（1924）において、彼は「感覚美」によって「高遠な思想感情」が喚起される、と述べている。豊のいう画家の「高遠な思想感情」には表現主義のカンディンスキーの抽象芸術論から影響が見られる。

続いて、第三章では豊がカンディンスキーの抽象芸術論を東洋の芸術論と比較することをとおして形成した現代的な「気韻生動」概念を考察した。「中国美術の現代芸術上の勝利」（1930）において、豊は日本の学者によるカンディンスキーの「精神的なもの」と「気韻生動」との比較研究を踏まえて、カンディンスキーの純粹絵画と中国の伝統書道について独自の比較研究を行なっている。1927-1930年の豊によるカンディンスキーの抽象芸術論と中国画論について

の研究を考察するのが本章の課題であり、エディから園、そして豊にいたるというカンディンスキー受容の系譜を明らかにした。

第一節では、園によるカンディンスキー研究の前提として、アメリカにおいてカンディンスキーと東洋芸術がいかに関係づけられたのか、この点に注目した。アメリカにおけるカンディンスキーの紹介者であるエディは、日本美術のコレクターのヘンリー・ブイ (Henry Pike Bowie, 1848-1920) によって解釈された東洋の「生動」論に基づいて、東洋芸術のうちに固有の抽象傾向を見出し、それがカンディンスキーの主張する「魂の感情」と類似していることを、他の研究者に先立って主張した。カンディンスキーと東洋芸術との類似性をめぐる議論は、エディに由来する。

第二節では、園によるカンディンスキー受容を考察した。園は、ショーペンハウアー (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) の観念論美学における「純粹観照」の状態と中国画論の概念である「気韻生動」との間に類似性を見出す。一方、リップス (Theodor Lipps, 1851-1914) の感情移入説は気韻生動説より低次なものだと園は主張する。園によれば、リップスのいう「感情移入」は私的な「身体の感情」にとどまるがゆえに、とうてい創造的衝動の根底にはなりえない。むしろ、芸術を可能にする創造的衝動とは自己を対象へ移入することによって甦った「絶対精神」であり、それは東洋芸術においては「気韻生動」として自覚されている。このように考える園は、カンディンスキーの「精神的なもの」を重視する芸術論を東洋的な「気韻生動」説によってとらえるにいたった。

第三節では、豊の「気韻生動論」を扱った。まず感情移入説に対して、豊は園と異なる見方を示している。すなわち、豊は「感情移入」を、リップスの理論に依拠する園のように私的な「身体の感情」を対象へ「移入」することとはみなさず、むしろ観念論美学、特にショーペンハウアーの美学にいう純粹観照の状態において自己が対象の中に「没入」することによって、対象の精神となる「気韻生動」を感じ取ることであると考える。さらに、豊は自身が関心を持つ東洋的な見方に即して中国の伝統書道について論じる際に、カンディンスキーの抽象芸術論を援用する。豊によれば、書道の要諦は純粹絵画のそれと同じく、自然物の姿を借りず、単に諸々の線の構成をとおして「神気」を感じ取ることにある。こうした主張に基づいて、豊は中国美術における「自然観照」が西洋現代芸術に対して先行しているという点から、中国美術が「勝利」を収めた、と主張することになった。

その上で第四章では、豊が現代的な「気韻生動」概念を用いて、中国伝統の文人画に関して、従来の立場とはいかに異なる見方を提示したのか、謝赫の「六法」をいかに解釈したのかを検

討した。「中国画の特色：画中有詩」（1927）などにおいて、豊は題材の意義の有無によって「文学的絵画」と「純粹的絵画」とを区別するが、「純粹的絵画」は「眼の芸術」と規定される限りで、カンディンスキー流の純粹芸術と西洋近代の模倣を行う芸術ジャンルならびにその極限としての印象主義の芸術との両立を図るものといえる。また、豊は、題材の意義を持たず、「画面」を重視する絵画の特徴として「形象、色彩、位置、神氣」に言及しているが、それらは、それぞれ「六法」の第三法である「応物象形」、第四法の「随類賦彩」、第五法の「経営位置」、第一法の「気韻生動」にあたりと考えられる。さらに豊は、伊勢専一郎（1891-1948）の「詩趣」概念をも踏まえつつ、「専門画家」ではない王維の文人画こそが、こうした「純粹的絵画」を特徴づけると考え、文人画を文学的に解釈する従来の立場を批判する。ここにも明らかに、豊がカンディンスキーの「純粹絵画」観から受け継いだ芸術観を見て取ることができる。

最後に第五章では、理論的に構成される「純粹的絵画」が絵画創作の実践において、どのように実現されるのかを検討した。「絵画改良論」（1942）において、豊は中国画の写生を「客観の主観化、現実の個性化」と規定することで、「写生」と「写意」を両立させる。ここに豊の最終的な立場が認められる。

本論文は、カンディンスキーの抽象芸術論と気韻生動論に注目し、それらを最初に結びつけたエディから園、そして豊にいたる系譜を検討し、豊の現代的な「気韻生動」概念がカンディンスキーとの関わりにおいて形成されていく過程を明らかにした。豊が提唱した異彩を放つ東洋的意識は、西洋芸術の受容により写実絵画が主流となっていた 20 世紀 20、30 年代の中国ではより大きな潮流とならなかったが、グローバリゼーションとローカライゼーションの交叉する今日において、伝統文化の再評価と伝承、アイデンティティの認識といった課題はますます大きな意味合いを獲得している。東西の理論の交渉のうちに自らの芸術論を打ち立てた豊の理論的軌跡は、こうした課題に答える一つの手がかりを与えてくれるように思われる。