

## 蘇東坡の繪畫論と『東坡易傳』

宇佐美文理

### 一 はしがき

本稿は、蘇東坡の繪畫論を彼の經學上の著作『東坡易傳』との連關で解明せんことを試みるものである。蘇東坡の繪畫論史上に占める位置の重要性についてはここで説くまでもなからう。また彼の繪畫論についても既に紹介や論考がある。が、ここでは、特に「天真」・「象外」という、東坡の繪畫論上、また中國繪畫論史全體に於ても重要な概念が、如何に彼の易解釋と結びついていたかを考ふる。そしてそれは彼の易解釋の特徴を示すとともに、彼の繪畫論に新たな視點を與えることにならう。

### 二 「天真」

さて、東坡の繪畫論の中で、中國繪畫論史上、また東坡の思想全體との關わりにおいて最も重要な發言は、次の一文だと思われる。

故に竹を畫くに必ず先づ成竹を胸中に得、筆を執りて熟視し、乃ち其の畫かんと欲する所の者を見、急起之に従ひ、筆を振ひて直ちに遂ぐ……與可(文同)の予に教ふるごと此の如し。(實齋谷優竹記『文略』卷四九)

この「胸中の竹」を畫く考え方をここでは「天真全」の繪畫と呼ぶこととする。天真全とは、東坡の書論にみられる、

張長史(旭)の草書は、必ず酔ひを俟ち、或いは以て奇と爲すも、醒むれば即ち天真全からず。此れ乃ち長史未だ妙ならず。猶ほ醉醒の辨あればなり。逸少(王羲之)の若きは何ぞ嘗て酒に寄らんや。僕も亦た未だ此の事を免れず。(『書張長史草書』『題跋』卷四)

に言われる、「天真の全き状態」を考ふるものである。さらにこれは、書は初めより佳に意無くして、乃ち佳なるのみ。(『評草書』『題跋』卷四)

とも見られるように、「酒に酔う」ことの效用は「うまく書こうと思わない」という精神状態を作り出すことと關係が深い。また、この「酔」の状態は、

其の形を一醉に寓するに方るや、得喪を齊しくし、禍福を忘れ、貴賤を混じ、賢愚を等しくし、萬物を同じくして、而して造物者と遊ぶ。(『韓魏公醉白堂記』『文略』卷五十一)

と言われるごとく、齊物論篇に見られる莊子の心境を作り出すものである。ところが、ここで問題とすべきは、莊子の考えをつきつめれば、所詮は

筆墨の迹は、有形に託す。形有れば則ち弊有り。(『題筆陣圖』『題跋』卷四)

となつてしまふ、ということである。つまり、究極的に「無」を尊重する莊子は、「有形」即ち形あるものを理念上では拒否する。それは、莊子の書に載せる、宋元君が畫師達に繪を畫かせた逸話に象徴的に示されている。

さてもう一つの例を擧げよう。

居士の山に在るや、一物に留まらず。故に其の神は萬物と交はり、其の智は百工と通ず。然りと雖も、道有り藝有り。道有れども藝ならざれば、則ち物は心に形はるるも、手に形はれず。(『書李伯時山莊圖後』『題跋』卷五)

前半部「一物に留まらず……」は先に言う「與造物者遊」の心境である。が、ここでは單に造物者と一體となつて自然をながめ、自然の中に没入することにとどまてはいない。畫家は一步進んでその造物の核心に迫るのである。即ち「ものをつくる」わけである。そしてその際に東坡が必要とするのが、ここにみえる「道有り藝有り」である。ここでは、心に道、手に藝として繪畫制作に二つの要素を考えていることに注意せねばならない。またこれは先の引用(2)に續く部分に、夫れ既に心に其の然る所以を識れども然る能はざる者は、内外一ならず、心手相應せず、學ばざるの過なり。

と述べられるのと對應する。なるほどこれは、張彥遠が、

夫れ思ひを運らせ毫を揮ひ、自ら以て畫と爲せば、則ち愈いよ畫に失せり。思ひを運らせ毫を揮ひ、意は畫に在らず、故に畫に得たり。手に滯らず、心に礙らず、然るを知らずして然り。(『歷代名畫記』卷一 論顧陸張吳用筆)

蘇東坡の繪畫論と『東坡易傳』

と發言している考えに實はもとづく。しかし、東坡と決定的に違ふところは、「有形」の弊害をどう處理するかである。張彥遠は、

神を礙らし想を還かにし、妙悟自然、物我兩つながら忘れ、形を離れ智を去り、身は固より橋木の如くならしむべく、心は固より死灰の如くならしむべきか、亦た妙理に臻らざらんや、所謂畫の道なり。(『歷代名畫記』卷二 論畫體工用場寫)

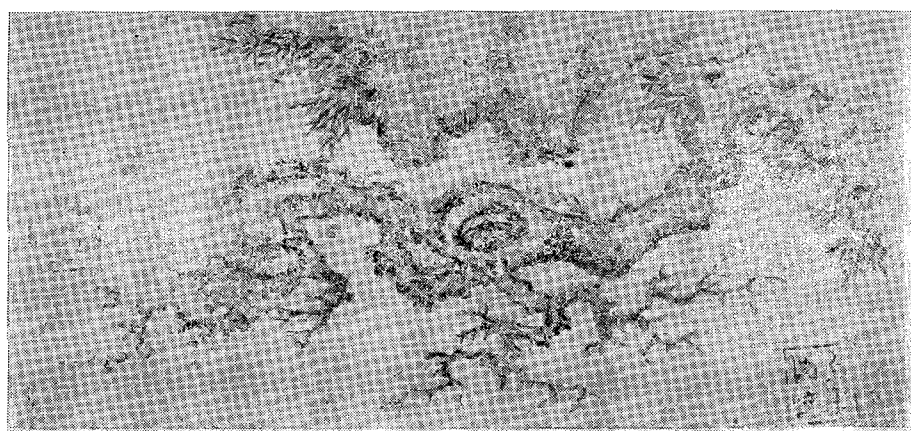
としているように、さきに我々が見てきた如く、この『歷代名畫記』の理論も、莊子の考えをそのまま受け繼ぐものであり、理念をつきつめれば、(無論張彥遠にはこのことに對しての自覺はないだろうが)「形あるものをつくりだす」ことにおいて、行き詰まる場所を持つはずである。東坡はこの行き詰まりを打開するため、酒による銘酹その他の方法によらず、「天真」を失わずに、しかも形有るものを作り出す方策を考えねばならない。それが引用(2)に見られる如く、「胸中の竹」を得て、それを一氣に畫き出すというやり方である。老莊的境地をあくまで肯定しない歐陽脩は、

暇有らば即ち書を學ぶは、以て藝の精を求むるに非ず。直だ心を他事に勞するに勝ればのみ。此を以て知る、心を物に寓せざる者は、眞に所謂至人なり。益有るに寓する者は君子なり、性を伐ち情を汨すに寓する者は、愚惑の人なり。書を學ぶは勞せざる能はず。獨り情性を害せざるのみ。要するに靜中の樂を得る者は惟だ此れのみ。(『歐陽文忠公集』卷百二十九 筆說 學書靜中至樂說)

とみえるように、「物累」を認めた上で、「物累」を解消できず、右の如き消極的な定義にとどまてしまった。しかし東坡は、この問題を「有弊」と自覺した上で、繪畫創作の意味づけを求めた。そしてその意味づけの理論的根據となるのが、これから述べる『東坡易傳』に見



圖一 蘇東坡「木石圖」



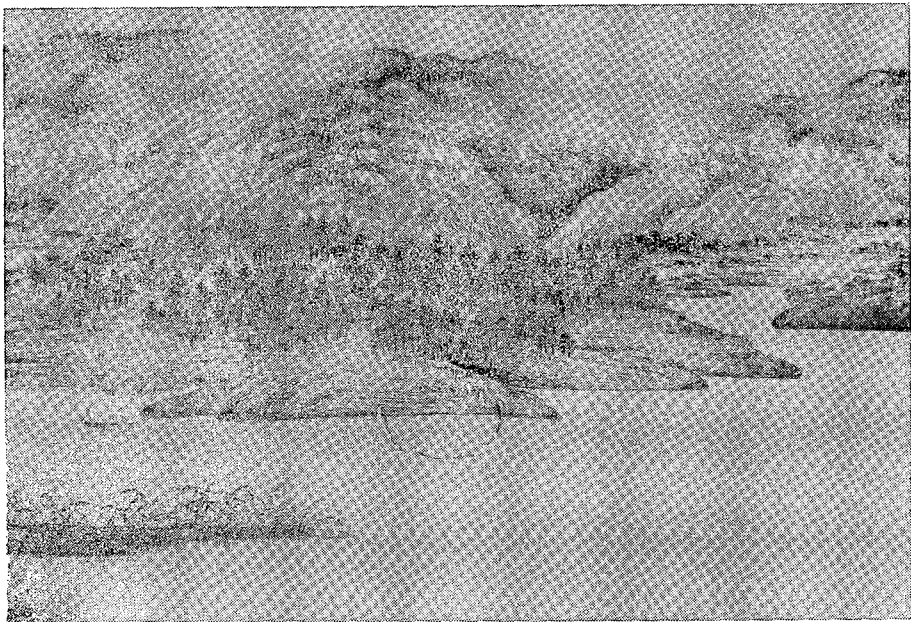
圖二 蘇東坡「枯木竹石圖」(上海博物館)



圖三 王庭筠「幽竹枯槎圖」(藤井齊成會)



圖四 趙令穰「秋塘圖」(大和文華館)



圖五 董源「蓮湘圖卷」(北京故宮博物院)部分

える彼の考え方である。

さて、東坡の天真全を考えるためには、實際の作品を参照することが必要であろう。まず東坡自身の作風を探り得るものとして「木石圖」(現所在不明 圖一)と「枯木竹石圖」(上海博物館 圖二)をあげておく。これに關しては、文獻の上からは、同時代人米芾の發言、

子瞻枯木を作り、枝幹は虬屈して無端、石皴は硬く亦た怪怪奇奇として無端、其の胸中の盤鬱の如きなり。(畫史)

が参考になる。またこの東坡の「天真」の考えを繼承する代表作であり、制作時期・作者の信頼できるものとして、金の王庭筠の「幽竹枯槎圖」(藤井齊成會 圖三)を擧げておく。この三作品が實物の形象にこだわらずに形象をつくりだしていることを確認の上、以下論を進めて行きたいと思う。

さて、次に『東坡易傳』と、この「天真全」との關係について考えてみよう。

注目されるのは、『東坡易傳』の繫辭上傳「乾知大始、坤作成物」に對する注である。

无は太始爲り、有は成物爲り。夫れ太始は豈に復た作ること有らんや。故に乾は特だ之を知るのみ。作者者は坤なり。乾は之を知るに无心、故に易なり。坤は之を作るに无心、故に簡なり。

先にみた「道有り、藝有り」を、この乾と坤に當てはめて考えると、その類似性が氣づかれるであろう。畫家は内面に於いて無心、しかもそれをうけて實際に畫面に像を作り出す手もが無心でなければならぬ。つまり、天地が乾坤の徳によつて萬物を生成する状況のアナロジーがここにあるといつてよいと思われる。無論この「無心」は、さかのぼれば、『莊子』に

記に曰く、一に通じて萬事畢くし、无心に得て鬼神服す。(天地篇) 曰く、形は槁骸の若く、心は死灰の若し。其の實知を眞として、故を以て自持せず、媒媒晦晦、無心にして與に謀るべからず。(知北遊篇)

のごとく見える。しかしこの考えは言うまでもなく、先に『歷代名畫記』も引いていたが、齊物論篇の考え方にも本づくものである。即ち、この無心はつきつめれば大宗師篇の所謂「離形去知」にいきつくはずのもので、莊子にみられる理念からすれば、あくまで「現在する世界に對しての態度」としての「無心」であり、東坡のごとき「創作」の原理とは縁の無いものと考えるべきであることに注目しなければならぬ。また、先にもどつて、「天真」なる言葉も『莊子』漁父篇、

禮なる者は、世俗の爲す所なり。眞なる者は、天より受くる所以なり。自然にして易ふべからざるなり。故に聖人は天に法り眞を貴び、俗に拘はれず。

にもとづくものであるが、この莊子の文脈も、「禮によつて作爲を加えない」ということであり、もともとは「創作」の原理とは相容れぬものであつたはずである。つまり、東坡は「創作」の原理として「無心」・「天真」を莊子からかりてくるわけだが、それをあくまで「現在する世界に對しての態度」としての「無心」・「天真」でなく、「創作」の原理としてとりいれた點に東坡の特徴を見るべきであり、まさにそれが彼自身の「創作」の原理とも合致し、またその理論的根據として易をとりいれていることに注目しなければならない。莊子の「無」にとどまつていては、「創作」の原理は現れてこない。そこに乾坤による生成を考へることによつて、初めて無の世界と有の世界をつなぐ原理が現れてくるのである。

### 三 「象外」

もう一つ考えてみたいのは、東坡の「象」についての考え方である。

東坡の一連の王維に關する發言、即ち

摩詰は本と詩考、芷を佩び芳蓀を襲ぬ。今此の壁畫を觀るに、亦た其の詩の清にして且つ教なるが若し。(王維吳道子畫)『合註』卷四)

摩詰の詩を味はふに、詩中に畫有り。摩詰の畫を觀るに、畫中に詩有り。(書摩詰藍田煙雨圖)『題跋』卷五)

これはまた王維のみならず、例えば燕肅にも

燕公の筆、渾然天成、粲然として日に新たなり。已に畫工の度數を離れ、詩人の清麗を得たるなり。(跋蒲傳正燕公山水)『題跋』卷五)

と言われ、この考えが、所謂「詩畫一如」として、畫家の文化的地位を高め、所謂「文人畫」の理念形成の大きな柱となる考えである。

ところで東坡は、先の「王維吳道子畫」の引用部分に續いて、吳生は妙絶と雖も、猶ほ畫工を以て論ぜらる。摩詰は之を象外に得たり。

と、吳道玄を越えたものを「象外」に見いだそうとする。つまり、この「象外」の持つ意味をとらえることが、繪畫理論考を考ふる上で是非とも必要となってくるのである。この「象外」を『東坡易傳』を手がかりにして考えようというのがこの章の課題である。

さて、この『象外』を考察する際、まず見ておかなければならないのは繫辭上傳十二章の次の一節であらう。

蘇東坡の繪畫論と『東坡易傳』

子曰く、書は言を盡くさず、言は意を盡くさず。然らば則ち聖人の意、其れ見るべからざるかと。子曰く、聖人象を立てて以て意を盡くし、卦を設けて以て情偽を盡くし、辭を繫けて以て其の言を盡くし……

所謂「言は意を盡くさぬから、そこで聖人は言ではなく象という手段をとる。それによって意は盡くされるのだ」という論理である。この部分に對し、東坡は

聖人は言を正さんと欲せずんば非ざるなり。以爲く、言ふに勝ふべからざる者有りて、惟だ象のみ惟れ能く之を盡くすと。(『東坡易傳』同所注)

と注する。この「言不盡意」は六朝期を中心に大いに關心を呼んだ問題であるが、この部分の注だけからすれば、東坡は單に繫辭傳の論理を追っていたかに見える。だが、次の注に見える「似」という表現、

象なる者は像なり。像の言は似なり。其の實は言ふ容からざる者有り。故に其の似たる者を以て告ぐるなり。(『東坡易傳』繫辭下傳 易者象也 象也者像也注)

に注意しなければならぬ。「象は像なり」は、無論繫辭傳自體が既に發言していることである。しかしこの「似」は、右の注に續く部分、

達者は似に因りて眞を識るも、達せざれば則ち又た其の似に似たる者を見、而して日に以て遠ざかるなり。

さらに、先の「摩詰は之を象外に得たり」とあわせて考えた場合、東坡は繫辭傳の論理にとどまるものではないと思われる。即ち東坡は、言が表現しきれぬものを表わすという「象」の特性を認めながらも、これを「似」として、あくまで「象」は「眞」全體・「眞」そのものを

表わしてはいないと考えている。つまり、「象」は「似」に過ぎず、「象」の中に表現しつくされていない部分、即ち「象外」の存在を認めていると考えられる。

ここで思い當たるのが、かの王弼である。王弼が『周易略例』に於て、「意」を求めため、最終的には「象忘るべし」とまで言い切ったことはよく知られている。ところが、「畫家」東坡はあくまでも形象を使つて表現をしなければならぬ。無論、先にみた形象のもつ弊害に對する意識は、王弼も東坡も同じである。

夫れ形なる者は、物の累なり。(乾 象傳 王弼注)

しかし、思辨家王弼の考えは、あくまでも意から象、象から言へという易自身の生成過程を逆の方向にたどつていった結果得られたものであり、あくまでもその「意」を探ることが最終的な目標とされている。それに對して、「創作者」東坡は、實はこの意↓象↓言の方向を逆方向にたどるのでなく、意↓象という順方向に追いかけて、即ち象を作り出す方向で考えるのである。

試みに、程伊川の象に對する考え方を見てみよう。それは『易傳』の序の

至微なる者は理なり。至著なる者は象なり。體用一源、顯微無間。

に示される。これはとりもなおさず象を理との體用關係で考えるもので、この考えはまた象外を考えないこととなる。「顯微無間」がそれを端的に示している。無論これは理事無碍の考えと一體のものである。『象外』という考え方の登場する餘地はない。また朱子は、『易本義』において、「象也者像也」に注して

易卦の形、理の似なり。

と「似」とする點では確かに東坡と同じであるが、その語に含ませた意味内容には兩者に隔たりがあり、朱子は結局程伊川と同じ處に歸着していること、

體用一源なる者は、理よりして觀れば、則ち理は體爲り、象は用爲り、而して理中に象有り、是れ一源なり。顯微無間なる者は、象よりして觀れば、則ち象は顯爲り、理は微爲り、而して象中に理有り、是れ無間なり。(晦庵先生朱文公文集 卷四十 答何叔京 其三十)

に見えるが如くである。つまり、莊子の考えが繪畫を理念的に拒否するのとは逆に、假に程伊川の如き構圖で考えた上で、繪畫作品をつくりだすとすれば、實物の形象を逸脱して形象をつくりだすことは認められず、あくまで象の中にとどまるべきであることとなり、さらにつきつめれば、あえて理をそなえた物を畫面に移す必要もないということになるであろう。

無論、象と理を體用と對應させて考えるのは程伊川に始まるわけではなく、例えば『周易正義』などにも既に見える。

夫れ八卦は天下の理を備ふとは、前注に天下の象を備ふと云ふは、其の體に據り、此に天下の理を備ふと云ふは、其の用に據ればなり。(繫辭下傳首章 注夫八卦至其中矣正義)

が、東坡は、理を象に對應させず、あくまでも王弼の「意象」の構造で考えたようである。たとえば

未だ始めより名有らず、而して易は實に之を開き、之に賦するに名を以てし、名を以て足らずと爲し、而して諸を物に取り、以て其の意を寓す。(東坡易傳 繫辭下傳 開而當名 辨物正言、斷辭則備矣注)

と見える如くである。つまり東坡の考えは、荀彖の所謂「象外の意」に近いものと言える。

蓋し理の微なる者は、物象の擧ぐる所に非ざるなり。今象を立てて以て意を盡くすと稱するも、此れ象外に通ずる者に非ざるなり。辭を繋げて以て言を盡くすも、此れ繋表を言ふ者に非ざるなり。斯くなれば則ち象外の意、繋表の言、固より蘊にして出でざるなり。〔三國志魏志荀彖傳注〕引「荀彖傳」

つまり荀彖は、繋辭傳の論理を越えて、「象に含まれぬ意」という新たな構造を考えるわけであるが、東坡はさらにもう一つ進んで、荀彖が「固蘊而不出矣」とした象外の意を、象外の象という形で、新たに作り出してしまふわけである。

つまり、天眞全の繪畫は、單に現實に既に存在する世界に對してアプローチするのではなく、創造の根源に立ちかえつて、現在する世界に存在する形象に含まれぬ「何か」を、現在存在する象にこだわらずに、また莊子や玉弼の如く、形象を「捨ててしまふ」のではなく、新たに「作り出す」ことをめざすのである。即ち

時時木石を出だし、荒怪象外に軼す。〔題文與可墨竹〕「合註」卷二十八

の如きがその考えをまさに示している。そして先にみた三作品は、まさにこの句にかなうものと言えよう。即ち、現在する物體の「象」を逸脱すること、それこそが、東坡の考えによる「象外の象」、「象外の意」である。

東坡の繪畫論と云うとすぐに引き合ひに出される、  
畫を論ずるに形似を以てするは、見 兒童と鄰す。〔畫鄒陵王主簿所畫折枝二首〕其一「合註」卷一九

は、單なる「再現」藝術から「表現」藝術への移行を示す發言だが、これは以上の觀點からも理解されるであらう。

#### 四 「象外」と「詩畫一如」

ここで再び王維に戻つて考えてみよう。東坡の見た王維畫の畫風がどんなものであったか、さらにまた東坡の時代に「王維畫」がどのような理解のもとにあったかが残念ながら明瞭でない。が、もし「筆力雄壯」〔歷代名畫記〕卷十、「怪生筆端」〔唐朝名畫錄〕妙品上七の如く考へれば、前記の如き「荒怪軼象外」と評されるような繪畫であったとも豫想される。が、ここでは吳道玄との比較で「象外に得たり」と言われていることに注意しなければならない。吳道玄は言うまでもなく用筆の妙によつて知られる畫家であり、〔歷代名畫記〕卷一 論顧陸張吳用筆〕先の「王維吳道子畫」では、その吳道玄との對比に於て「象外」と言われていること、また

筆迹の妙、顧陸を減ぜず。第十八章に至りては……有道の君子に非ざれば、爲る能はず。殆ど顧陸の及ぶ所に非ず。〔跋李伯時山莊圖〕「題跋」卷五

泰人に屈鼎なる者有り。許道寧の師たり。善く澗谷を分布し、閑々屈曲の状を見はず。然れども筆有れども思致無し。〔書許道寧畫〕同右

に見られる如く、「筆迹の妙」を越えたところに妙を見いだそうという發言、さらに「思致」という表現から考へるに、さきの「天眞全」に於いては、いわば「實物の形象」の「外」が考へられていたのに對し、ここでは、「畫面上に表わされた形象」の「外」が考へられている事に注目しなければならない。實はこれは北宋期に始まる空間表現



の變化と關わる問題である。そしてこのことを考える際には黃庭堅の發言が重要なものとして浮かび上がってくる。黃庭堅はこの「思致」に關して、

大年は東坡先生を學び、小山叢竹を作る。殊に思致有り。(「題宗室大年永年畫」『豫章黃先生文集』卷一七)

と云う。つまりこれは趙大年(令穰)に代表される、北宋末期から流行する所謂「小景畫」のもつ空間をまず考えればよからうと思われ。つまり、山や木という景物ではなく、「自身は形象を持たぬ空間」を積極的に畫面に表現しようという意識、それが結果的にこの時期の小景畫の持つ空間表現となつてゐる。趙令穰「秋塘圖」(大和文華館圖四)がそれをよく示す。また、黃庭堅が繪畫鑑賞に「韻」を尊んだという事實、

凡そ書畫は當に韻を觀るべし。(同「題摹燕郭尙父圖」)

は、無論、歐陽脩・蘇東坡の「詩畫一如」の考えを受け繼ぐものとして考へるべきであり、作者の内面に關わることと考へられる。それは、

陳元達は千載の人なり。惜しいかな瓶業に作せる畫は胸中に千載の韻無きのみ。(同「題摹鎮陳圖」)

に見える如くである。ただやはり黃庭堅の言う「韻」は、故に人物は佳處有りと雖も、而れども行布に韻無し。(同「題明皇眞妃圖」)

からすれば、畫面の上でそれがいかに問題になるかといへば、景物の布置に關わることだとわかる。再び東坡にもどると、東坡自身も、

木落ちて騒人已に秋を怨み、平遠の詩愁を發するに堪へず。要し萬壑爭流する處を看んとせば、他日終に顧虎頭を煩はさん。(「郭

熙秋山平遠二首」其二「合註」卷二九)

と云う如く、平遠の構圖をとることによつて畫面に表現される空間に、まさに「詩愁」を發せしむるものを認めてゐる。されば所謂「詩畫一如」を成り立たせる一要因として、この「空間」、即ち詩人が詩想をめぐらすことのできる、意圖的に作り出された空間を考へることが出来るであらう。つまり東坡の「象外」には「荒怪軼象外」の如き「實物の形象の外」と、「畫面上に表わされた形象の外」の二通りの解釋を準備しなければならぬことになる。そしてこの交錯に決着をつけたのは、ほかならぬ米芾である。

## 五 米芾の「天真」との比較

ここでは東坡の「天真」についての考え方の繪畫論史上における意味を、その「天真」に關する發言が東坡以上に影響力を持ったと思はれる米芾の考えと比較することによつて探つてみたい。

米芾の發言で、繪畫論史上最も重要なのは言うまでもなく次の一條である。

董源は平淡天真多し。……峯巒の出没、雲霧の顯晦、巧趣を裝はず。皆天真を得たり。(「畫史」)

またこれは巨然についても言われ、

巨然、董源を師とす。……景を布すに天真を得ること多し。(同)この發言こそがこの二人が所謂南宗畫のマスターとしての位置を獲得する契機となつたのであり、やがて董其昌の所謂南北宗畫の發言をよくぶことになる。

さて、この二條と先の董源の條に續く、  
一片の江南なり。

という表現、さらに董源の畫風をよく傳えていると考えられる「蒲湘圖卷」(北京故宮博物院 圖五)等を併せ考えるに、米芾の言う「平淡天真」とは、「巧趣を裝わない」作爲を加えない自然のままの景をさすと考えられる。とすれば明かな如く、東坡の言う「天真」との間には大きなずれがある。東坡の「天真」は、作者自身の「天真」であったものが、米芾に於いては、作品に關わるものとなつてゐることに注目せねばならない。即ち米芾は明らかに莊子の意味における「天真」の概念を使つている。つまり、「平淡」な詩情をたたえた、自然のままの景である。東坡が作者の側の「創作」の理念として取り入れた「天真」を、再び莊子の意味にひきもどし、それに「詩畫一如」の理念を組み合わせて、米芾の「平淡天真」は構成されてゐると言えよう。

それに對して、東坡の「天真全」の考え方の、その本來の面目を受け繼いだのはおそらく、東坡の書畫の収集に熱心であつた北方の金であり、それを實作品においてよく示すのが先にみた王庭筠である。そしてその後の繼承者としては、明代徐渭あたりを俟つ事になる。ただし書の方面では、はっきりとこの理念が受け繼がれていく。例えば

此の姪季明を祭るの文、今余が家に在り。京師に住みしに、嘗て諸賢に會して品第するに、以爲く、告は書簡に如かず、書簡は起草に如かず。蓋し告は是れ官作なるを以て、端楷たりと雖も終に纏約せらる。書簡は一時の意興に出づれば、則ち頗る能く放縱たり。而れども起草は又た無心に出づれば、是れ其れ心手兩つながら忘れ、眞妙此に見はるるなり。(祭姪文藻 大徳七年張晏跋『石渠寶笈續編』三十六 又『故宮書畫錄』卷一)

即ち顔書の最たる、傳へて祭姪・爭坐位・乞米帖と爲す。皆な

蘇東坡の繪畫論と『東坡易傳』

矜莊なる無く、天真爛漫たり。(董其昌『容臺別集』卷五 題跋)  
がそれをよく示す。この二人の「無心」「天真」の使い方はまさに東坡のそれと同じ理念のもとにある。

それに對して繪畫における「天真」は、その米芾の發言の影響力があまりに強く、以降は「天真」と言えば米芾の意味におけるそれを指すのが基本となつていく。しかも、都合のよいことに、東坡の理念における「天真」と「詩畫一如」は、到底同一畫面には兩立しえないものであつたのに對し、米芾の考えからすればそれはあつさり解消してしまうのであつた。

## 六 おわりに

東坡の繪畫論と言へば、すぐに「老莊」といわれる。が、實は單純に老莊のみで解決が不可能なること、先にみた如くである。即ち以上述べたごとき理念まで踏み込んで、初めてその本意を得られるものと考ええる。

さて、最後に、創作者蘇東坡と思辨家朱子の論理の違いを端的に示すものとして、次の朱子語類の二條を擧げてみよう。

天地造化は是れ自然。聖人は生知安行すと雖も、然れども畢竟是れ有心に去き做す。所以に『聖人と憂ひを同じうせず』と説く。

(淵録)

『萬物を鼓して聖人と憂ひを同じうせず』を問ふ。曰く、「明道の二句、最も好し。「天地は無心にして化を成し、聖人は有心にして爲す無し」と。無心なれば便ち是れ憂へず。化を成せば便ち是れ萬物を鼓す。天地萬物を鼓するに、亦た何ぞ嘗て有心し來たらん。」(去偽錄)『朱子語類』卷七四

即ち朱子からすると、聖人ですら「有心」であるわけで、況や畫家をやとということになるが、實は、朱子は、

乾坤なる者は、一氣無心に運れば、過不及の差無きこと能はず。

聖人は有心に以て之が主と爲る。故に過不及の失無し。『朱子語類』(卷六七)

と、あえて無心を下に、有心を上位に置いているのが、そのあたりの事情を明らかにしてくれる。

また、『雜學辨』で朱子はしきりに、「東坡は、見えぬ、言葉で言えぬとしてごまかしている」と非難をしているが、

蘇氏其の説を知らず、而して其の臆度する所の者を以て之を言はんと欲し、又た人の其の失を指すを畏るるや、故に毎に言ふべからず見るべからずの説を爲して以て之を先後す。『雜學辨』蘇氏易解

これは理の認識あるいは思辨という契機と、繪畫の創作と言う契機の違いがそこに現れているわけで、實はまさに東坡の如く理解するところにこそ繪畫の存立する意義があったのである。

さて、東坡には、

水の未だ生ぜず、陰陽の未だ交はらざるが若きは、廓然として无一物たり。而れども之を无有と謂ふべからず。此れ眞に道の似たるなり。『東坡易傳』繫辭上傳 一陰一陽之謂道注

という發言があり、ここでは「廓然无一物」と、禪を引き入れて、無の世界をなんとかして有の世界と結びつけようとする意圖がかがわかる。しかしそのような所謂「思辨」とはまた別の方向に、もうひとつ「創作」という契機を考へることによって、無の世界と有の世界をつなぐ道とすることができるわけである。いわば無の哲學が有の世界へ切り込んでいく一つの切口としての繪畫の持つ意味をこの論考で明

らかにし得たと思われる。

注(1) 本稿において用いた蘇軾の詩文は、文は『經進東坡文集事略』、詩は『蘇文忠公詩合註』を基本とし、他は毛氏汲古閣刊『津逮秘書』本『東坡題跋』を用いる。また、各々『文略』『合註』『題跋』と略稱する。

『東坡易傳』に關しては、『兩蘇經解』本を用いた。

(2) 故畫竹必先得成竹於胸中、執筆熟視、乃見其所欲畫者、急起從之、振筆直遂。……與可之教予如此。

(3) 張長史草書、必俟醉、或以爲奇、醒即天真不全。此乃長史未妙。猶有醉醒之辨、若逸少何嘗寄於酒乎。僕亦未免此事。

(4) 書初無意於佳、乃佳爾。

(5) この考へは東坡に於いてはしばしば現われる。例えば『題跋』卷四「書摹本蘭亭序」、同「題魯公書草」などに見える。

(6) 方其寓形於一醉也、齊得喪、忘禍福、混貴賤、等賢愚、同乎萬物、而與造物者遊。

(7) 筆墨之迹、託於有形。有形則有弊。

(8) 公使人視之、則解衣般礴、羸。君曰、可矣。是真畫者也。(田子方篇)

(9) 居士之在山也、不留於一物。故其神與萬物交、其智與百工通。雖然、有道有藝、有道而不藝、則物形於心、不形於手。

(10) 夫既心識其所以然而不能然者、内外不一、心手相應、不學之過也。

(11) 夫運思揮毫、自以爲畫、則愈失於畫矣。運思揮毫、意不在於畫、故得於畫矣。不滯於手、不凝於心、不知然而然。

(12) 凝神遐想、妙悟自然、物我兩忘、離形去智、身固可如槁木、心固可使如死灰乎、不亦臻於妙理哉、所謂畫之道也。

(13) 有暇即學書、非以求藝之精。直勝勞心於他事爾。以此知、不寓心於物者、眞所謂至人也。寓於有益者君子也。寓於伐性汨情者、愚惑之人也。學書不能不勞。獨不害情性耳。要得靜中之樂者惟此耳。

(14) 子瞻作枯木、枝幹虬屈無端、石斂硬亦怪怪奇奇無端、如其胸中盤鬱也。

(15) できあがった形象にこだわらぬのを基調とするものに、中唐以來の「逸品畫風」があるが、それと東坡を中心とする「文人畫」とは、考え方を異にする別の流れである。またこの逸品畫風に接近した畫風であつた可能性のある禪月大師貫休に關しても同様である。

(16) 无爲太始、有爲成物。夫太始豈復有作哉。故乾特知之而已。作者坤也。乾无心於知之、故易。坤无心於作之、故簡。

(17) 記曰、通於一而萬事畢、无心得而鬼神服。  
曰、形若槁骸、心若死灰。眞其實知。不以故自持、媒媒晦晦、無心而不可與謀。

(18) 形固可使如槁木、而心固可使如死灰乎。  
なお、中野達氏の論文「莊子」と郭象「莊子」——齊物論天籟寓話を例として——（『漢文學學會報』三三三 國學院大學）を参照。この部分の注に於て郭象が莊子の論理を越えて獨自の論理を展開することが考察されている。

(19) 禮者、世俗之所爲也。眞者、所以受於天也。自然不可易也。故聖人法天貴眞、不拘於俗。

(20) 摩詰本詩老、佩芷襲芳蓀。今觀此盤畫、亦若其詩清且敦。  
味摩詰之詩、詩中有畫。觀摩詰之畫、畫中有詩。

(21) 燕公之筆、渾然天成、榮然日新。已離畫工之度數、而得詩人之清麗也。

(22) 詩畫一如のさきがけとなるのは歐陽脩の  
古畫畫意不畫形、梅詩詠物無隱情。忘形得意知者寡、不若見詩如見畫。  
（『居士集』卷六 盤車圖）

である。が、詩畫一如についての發言の影響力は東坡の方がはるかに大きかった。なお拙稿「歐陽脩の學問と藝術論」（『中國思想史研究』第九號）参照。

蘇東坡の繪畫論と『東坡易傳』

(23) 吳生雖妙絕、猶以畫工論。摩詰得之象外。

(24) 繪畫に於いて「象外」を説くことは、東坡以前にも散見する。例えば風範氣候、極妙參神。但取精靈、遺其骨法。若拘以體物、則未見精粹。若取之象外、方厭膺膜、可謂微妙也。（『古畫品錄』第一品 張墨、荀勗の條（王氏畫苑本による））

畫山水樹石出於象外。（『唐朝名畫錄』妙品上 王宰の條）  
本稿での「象外」の考察は、これらに對して東坡の考えに基づき解釋を加えることにもなろう。

(25) 子曰、書不盡言、言不盡意。然則聖人之意、其不可見乎。子曰、聖人立象以盡意、設卦以盡情偽、繫辭焉以盡其言、……

(26) 聖人非不欲正言也。以爲有不可勝言者、惟象惟能盡之。

(27) 蜂屋邦夫氏「言盡意論と言不盡意論」（『東洋文化研究所紀要』第八六冊 一九八一年）に六朝期に至るこの問題に關する論争史について考察がなされている。また『正始玄學』（王葆玟著 齊魯書社一九八七年刊）第八章「正始玄學的認識論——言象意之辨」参照。

(28) 象者像也。像之言似也。其實有不容言者。故以其似者告也。

(29) 遠者因似以識眞、不遠則又見似者、而日以遠矣。

(30) 言生于象、故可尋言以觀象、象生于意、故可尋象以觀意、……故言者所以明象、得象而忘言、象者所以存意、得意而忘象、……是故存言者、非得象者也。存象者、非得意者也。……象生于意而存象焉、則所存者乃非其象也。……然則忘象者乃得意者也。……得意在忘象、得象在忘言、故立象以盡意、而象可忘也。（『周易略例』明象）

(31) 夫形也者、物之累也。

(32) 至微者理也、至著者象也。體用一源、顯微無間。

(33) 易卦之形、理之似也。

(34) 體用一源者、自理而觀、則理爲體、象爲用、而理中有象、是一源也。顯微無間者、自象而觀、則象爲顯、理爲微、而象中有理、是無間也。

本論では引用部分の論理のみを導入したが、無論ここでは引用部分に續く部分の

先生後答語意甚明、子細消詳、便見歸著。且既曰有理而後有象、卽理象便非一物、故程伊川但言其源與無間耳、其實體用顯微之分則不能無也。今日理象一物不必分別、恐陷于近日舍胡之弊、不可不察。

「だからといって、理と象とをそのまま一物だと考えてはならぬ」というのが、ここでの朱子の議論の眼目である。

(35) 夫八卦備天下理者、前注云備天下之象、據其體。此云備天下之理、據其用也。

(36) 未始有名、而易實開之、賦之以名、以名爲不足、而取諸物、以寓其意。

(37) 蓋理之微者、非物象之所學也。今稱立象以盡意、此非通于意外者也。繫辭焉以盡言、此非言乎繫表者、斯則象外之意、繫表之言、固蘊而不出矣。

この「此非通于意外者也」の「意」字は論理の展開上、「象」に作るのがまさると思われる。前掲『正始玄學』三三五頁ではこの文を引いて「象外」各本均作「意外」。今掲明『丹鉛雜錄』卷十載、『晉陽秋』文所引而改。「と注するが、また『文選』卷十一、遊天台山賦、「散以象外之說、暢以無生之篇」の李善注にも『荀彖別傳』としてこの文を節引して「象外」に作る。今本文では「象」に改めて引用する。

(38) 時時出木石、荒怪軼象外。

(39) 論畫以形似、見與兒童鄰。

(40) 古原宏伸氏「王維畫とその傳承作品」(中央公論社刊『文人畫粹篇』第一卷 新裝版一九八五年刊所載) 参照。

(41) 筆跡之妙、不減顧陸。至第十八章……非有道君子不能爲。殆非顧陸之所及。

泰人有屈鼎筆者。許道寧之師。善分布潤谷、閉見屈曲之狀。然有筆而無思致。

この原文の「屈鼎筆」は、「屈鼎」の誤りであり、訂正して引用する。

(42) 大年學東坡先生、作小山叢竹。殊有思致。

(43) 凡書畫當觀韻。

(44) 陳元達千載人也。惜乎翫業作畫者胸中無千載韻耳。

(45) 故人物雖有佳處、而行布無韻。

(46) 木落騷人已怨秋、不堪平遠發詩愁。要看萬壑爭流處、他日終煩顧虎頭。

(47) 董源平淡天真多。……峯巒出沒、雲霧顯晦、不裝巧趣、皆得天真。……一片江南也。

(48) 巨然、師董源。……布景得天真多。

(49) 「平淡」の持つ意味については注(22)前掲拙稿参照。

(50) 此祭姪季明文、今在余家。住京師、嘗會諸賢品第、以爲告不如書簡、書簡不如起草。蓋以告是官作、雖端楷終爲繩約。書簡出於一時之意興、則頗能放縱矣。而起草又出於無心、是其心手兩忘、眞妙見於此也。

即顏書最、傳爲祭姪・爭坐位藥・乞米帖、皆無矜莊、天真爛漫。

(51) 天地造化是自然。聖人雖生知安行、然畢竟是有心去做、所以說「不與聖人同憂」。淵

問「鼓萬物而不與聖人同憂」。曰、「明道兩句最好。「天地無心而成化、聖人有心而無爲」。無心便是不憂。成化便是鼓萬物。天地鼓萬物、亦何嘗有心來。」去僞

(52) 東坡は易傳に於いては理想態としての無心を説く。

(聖人)其所以異於人者、特以其无心爾。(『東坡易傳』繫辭上傳 可久則賢人之德、可大則賢人之業注)

(53) 乾坤者、一氣運於無心、不能無過不及之差。聖人有心以爲之主、故無過不及之失。

(54) 蘇氏不知其說、而欲以其所臆度者言之、又畏人之指其失也、故每爲不可言不可見之說以先後之。

(55) 若水之未生、陰陽之未交、廓然无一物、而不可謂之无有。此眞道之似也。