

逸格の藝術

中 田 勇 次 郎

は じ め に

中国の書画の歴史のあとをたどるとき、およそ魏晋のころから、南北朝をへて、唐の前半期、ほぼ盛唐のころまでの時期と、盛唐のころから、安史の乱を境として、晩唐五代、さらに宋元以後明清におよぶまでの時期に、大きく二分して考えることができる。かりにこれを前期、後期とよぶこととすると、前期は概して典型的な理想主義の時代であり、後期は個人的な自由主義の発展した時代と見ることができよう。その後期においては、書においては唐の玄宗朝のころから張旭、顔真卿というような、革新派の書が起ってくるし、画においてもほぼ同じころから王维を祖と仰ぐ文人画がおこり、水墨の山水がはじまってくる。呉道子などもこの間に出了た特異な画人として見ることができよう。さらにめづらしい画人としては、賀知章、張志和、王黙などというような常格から逸脱した画人があらわれてくる。こういう唐の後半期におこった書画いづれにも見られる、一種の革新的でもあり常格から逸脱した人たちを基本として、やがて書画の創作的な芸術の分野が開かれてゆく。これらの新しい傾向の中で、とくに特色のある要素として考えられるのは、われわれが書画において、逸格とよんでいるところの書画家の存在であり、ここではこの逸格の意義について、書画の発展の歴史のあとを追いながら考えてみようと思うのである。

魏 晋 文 人 の 逸 気

中国において文芸が起ってくるのは、漢末から魏晋のころで、このころには、文学では五言詩が盛んになり、詩を賦する詩人があらわれてくるとともに、文学論も起ってくる。魏の文帝の「典論」の中に、文を論じて「文は気をもって主となす」と言ったのも、その一つのあらわれで

ある。書では、漢末に張芝が出て、草書の新しい体をはじめた。魏では鍾繇があらわれ、銘石書、章程書、行狎書の三体をよくする。東晋になると王羲之父子が、従来の書体に新しい風気を加えてこれを完成し、当時の貴族の間に書が流行して、未曾有の盛況を呈する。画では、呉の曹弗興、晋の顧愷之があり、とくに顧愷之は書の王羲之とならんで第一の称がある。

およそ書画を学ぶものは、まず、何よりも魏晋をもっとも貴ぶべきものとする。これはこの時代が、文芸の勃興においてもっともいちじるしい進展を来したからである。漢代の儒教主義がくずれて、老荘思想に傾き、やがてまた山水思想にすがたを変えてゆく、ものの美しさについての感受性が、ようやく洗練されて、うつくしい詩、うつくしい書、うつくしい画が生み出され、その鑑賞眼も進んでくる。

この魏晋のころの士大夫の気風において、多く感じられるのは、一種の放縦な逸脱性である。はじめは老荘思想の流行にともない、清談が行われ、のちには山水に遊んで、その静寂さのなかに生命を見出すものもあらわれる。道教の信仰が広まるにつれて、服藥養生の術にとらわれるものが多く、酒を飲んで、自我を忘却して、虚無の世界に遊ぶ。礼教に反撥して世俗を厭い、権勢を白眼視する。名誉もなく、罪悪もなく、空談に専念し、我癖はつよく、ひたすら自恣縦逸に生きることにつとめる。世説新語の任誕篇と簡傲篇にはこの種の人物について多くの逸事を伝えている。

阮籍などはその代表的な人物である。こころみにその伝の一節を見るに、

「阮籍は、容貞は瓌傑、志気は宏放、傲然として独得す。任性は不羈、而して喜怒は色に形あらわさず、或は山水に登臨し、日を経て帰るを忘る。群籍を博覧し、尤も老莊を好む。酒を嗜み、よく嘯く。弹琴をよくし、その意を得るに当っては、忽ち形骸を忘る。時の人は多くこれを癡ちという」とある。

魏晋の士大夫の逸脱性を知るのに、もっとも近い方法は、その飲酒を愛する一面を見ることである。

晋の劉伶は、「酒徳頌」を作ったので知られている人物であるが、天地をわが家とし、房室をわが衣服とし、礼法を無視し、虚無に生きたという。阮籍は、歩兵校尉になれば、厨中に酒三百石があると聞き、ただちに歩兵を志願した。胸中の磊塊は、酒をもってこれを澆しぼいだという。阮咸は、馬にのって酔っぱらってよりかかると聞き、船にのって波浪の中をゆくがごとくであったという。山涛は、飲酒八斗に至ってはじめて

酔うたという。畢卓は、片手に蟹螯（かにのはさみ）をもち、片手に酒盃をささげ、酒池の中を泳ぎまわれば一生足れりとしたという。陶淵明は、酔えばつねに石上に臥し、名づけて醉石と称したという。

酒の逸事はなお限りがないが、これらの人々の飲酒ぶりを見て、いかにその超脱していたかが推しはかれる。

後世、書画をつくる人々が、つねに魏晋の人々を敬慕するのは、この時代の自由な放縦な気風のなかから、新しい文芸を生みだすことができたこと、また、そのような脱俗した人物があらわれて、多くの風流な逸事をのこしていること、そして、書と画のよい作品、とくにすぐれた王羲之とか顧愷之があらわれて、その蕭散な風格の高さを示現していることによるものとおもわれる。魏晋の士大夫の逸脱性は後世に大きな足跡をのこすこととなってゆく。

魏晋といえば時代も古く、今日、その当時の真蹟を見ることはほとんどない。わずかに、鍾繇、王羲之、猷之その他の書の搨模本や法帖は伝来するが、魏晋のころの名士、たとえば竹林七賢（阮籍、嵇康、山濤、向秀、劉伶、阮咸、王戎）などの書の伝わるものはない。しかし、唐宋のころには、なお伝わるものがあつたらしく、評伝のなかにその書評をうかがうことができるものがある。

唐の竇泉ならびに竇蒙の述書賦並びに注のなかに、山濤について、「巨源（山濤のあざな）の正書は朴略で余りあり、翰を染めて笮を忘れ、情を寄せて魚を得たり」と評しているのは、素朴で簡略であり、虚心に書かれていることを言っているようである。張懷瓘の「書断」に、嵇康の書を評して、「叔夜（嵇康のあざな）は書をよくし、草製（草書の作品）に妙なり。その体勢を観るに、これを自然に得、意は筆墨に在らず。高逸の士の、布衣に在りといえども、傲然の色あるがごとし。ゆえに、不測の淵に臨み、人をして意、清からしめ、万仞の岩に登り、自然にして意、遠からしむ」という。これによると、嵇康の書は自然の体勢をなして、筆墨にとらわれることなく、よく情意のあらわれた書で、高逸の布衣のすぐれた気格を備えていたことが想像される。「述書賦」にも、「嵇康の書は、精光、人を照らし、気格、雲を凌ぎ、力、巨石を挙げ、芳、衆芳に逾ゆ」と言っているのも、その書の高さをよく言いあらわしたものと見られる。劉伶についても、宋の董道の「広川書跋」に「長安の李丕緒が晋七賢帖を得た。劉伶の書は尤も怪詭なり」と評している。

竹林の七賢はいずれもみな書をよくしたであろうし、その書は、これらの評語から考えて、その人物そのままの逸脱したものであったであろうと思われる。

晋人の真蹟にもっとも潜心したのは宋の米芾である。かれは、李瑋が王貽永の家から入手した晋賢十四帖を觀て、その超脱した晋人の書風に心酔している。かれが晋武帝の書を見て、その氣象が太古の人のごとくで、自然淳野の質があることを稱している（宝晋英光集八）のによつても、ほぼその書風を想像することができる。

魏から西晋にかけての真蹟の伝わるものは、きわめて稀であり、とりわけ高逸の士として知られた竹林の七賢の書が伝わっておれば、上記のような書評にあたるものがあつたであろうと想われる。晋の南渡してからの貴族の書は、二王に蔽われて、風流才子蕭散名人とよばれた、瀟洒な風格のものが主要となる。竹林七賢のような氣骨のある人物は、東晋にはかえて少なく、風流生活のなかにひたりきつた文雅な貴族たちが多くを占めていたようである。おそらく王羲之の書が世にもはやされるまえに、氣骨のある野性味を帯びた古風な書の一類のものがあつたのではないかとおもう。魏晋の人の逸氣とは言ふものの、その間には、七賢のような氣象のきびしく高いものと、東晋に栄えた王羲之の一族のような瀟洒な神仙のような風格のものとがあり、これが後世の人々の敬慕する魏晋の人物像のなかに、さまざまなすがたとなつてその反映があらわれてゆくのではないかと思う。

書画一体論

ここでは書画を併せて論じようとするので、中国では古くから書画は一体であるという説があることにあらかじめ注目しておきたい。唐の張彦遠の「歴代名画記」に、「書画は異名にして同体なることを知る」とある。書は本来、絵画的な表現によつて成り立つものである。絵画的というのに具象的な表現と抽象的な表現とがあり、具象的な表現というのは、象形文字、例えば日月というたぐいであり、抽象的な表現というのは、指事文字、例えば上下というたぐいである。このほかに会意文字と形声文字とがあるが、これはともに二字の合成から成るもので、第二次的な発生によるものである。文字の創製の基本は要するに具象と抽象を併せた絵画的な表現にある。そこで、文字の生成が絵画に基づくところから、書画は異名にして同体ということを言うわけである。しかし、書と画とでは、それぞれその機能を異にする。よつて、「書は意をあらわし、画は形をあらわす」（名画記）と云うのである。

書は意の表現なるがゆえに、梁の庾肩吾の「書品」においては、書の優劣上下を品等するについて、天然と工夫の二つの面を分つて、その調

和のすがを見て、判断を下している。書は天然と工夫の二面によって、心意の表現をするからである。画は、これに対して、齊の謝赫の「古画品録」に、六法を掲げて、一、氣韻生動、二、骨法用筆、三、応物象形、四、随類賦形、五、經營位置、六、伝模移写という。画は六朝時代では人物を主としたため、生命のあるものをえがくがために、氣韻生動ということがもつとも大切であったわけである。後世になると、氣韻説はもっと思想的に高度のものを意味するようになるが（宋の郭若虚の「画見聞誌」に、氣韻は師によるに非ずとし、高雅な人品の発現とする）、六朝ではまだそれほどには至っていないようである。画には書とことなつて、写生とか彩色とか構図とか模写というようなことが必要な条件として加えられる。従つて書の場合とは異なつてゐる。ただ、書と画の共通するところは、骨法と用筆にあり、この点ではたしかに書画一体とすることが出来る。よつて名画記にはまた、「骨氣と形似とはともに立意に本づき、用筆に帰するからこそ、画の工みなものは多く書を善くするのである」といふのである。

このように、その源流においては、ともに絵画的なるがゆえに、書と画とは同体であるといふことができるが、書はそののち、書体を形成し、整理された筆画によつて、安定した形をとるようになり、さらに、時代の交遷とともに、その書体は篆隸楷へと移行してゆく。かたわら、また、略体の草書や章草を生じ、さらに裝飾的な雜体をも發生するようになる。これと平行して、整理された一定の字形にもとづく精密な書の基礎点画の技法が発達してゆく。このようになると、源流では一体であった画からは、もはや大きい距離をへだててしまつて、後世の整理された字体からは、もとの画のような文字を想像するのも困難を感じしめるものとなつてゐる。

これに対して、画の方は、形をあらわすことを目的としてゐるので、形態、色彩、構図、模写などを加えることにより、また別の発達をとげてゆくこととなる。

書は意を主とするので、精神的な面を大きくあらわすことができる。いきおい、その精神を理解することに困難を生ずることもあり、親しみ難い性質をもつてゐる。画が形態や彩色や構図によつて直接的に訴えるものをもつていて理解しやすいのとは異なることがある。ただし、書にも、草書とか雜体飛白などのように、絵画的な要素をもつてゐる面もあるので、いくらかでも造形に近づくことはできる。書に一筆書があり、画にもまた一筆画があるので、書画は同体であるという考えかたは、六朝の貴族の間に行われていた遊戯的なもので、これだけでただちに書画を同体とするわけにはゆかないが、画にたくみな人は書をもよくすると言ふように、骨法用筆の上からは、書画は共通する接点をもつてゐると

言うことはできるであろう。現に後世においても、書の篆隸や八分、飛白、草書の筆法を画の一部分に應用している例（趙孟頫の論画、柯九思の論画に説があり、後世、鄭板橋などもこの法を用いた）もあり、この性質を裏付けている。しかし、本質的には、書は意の表現であり、画は形の表現であって、両者は分離したものとして見るべきであろう。

ただ、書は詩文を体質としているので、画のもっていないものがあり、これによって画を補うことができ、また、画には書のもっていないものがある、やはりまた書を補うことができるという点から、書画を併せることによって、芸術上の作品の効果は一そう完全になる。東洋では唐代におこった文人たちによって、書と書の体質をなす詩文と画というものが、たがいに結びつきながら、發達してゆく形をとるようになってゆく。これは先に述べたような書画の一体化というのではなくて、いわゆる書と詩と画の三絶の連契としてあらわれてゆくのである。

書画の品第における逸格

中国においては、六朝時代に、文芸の作家や作品の優劣上下を品評するのに、いわゆる九品の方法を用いている。齊梁のころには、とくにこれが流行した。詩では鍾嶸の「詩品」があり、書では庾肩吾の「書品」があり、画では謝赫の「古画品録」がある。唐代には、六朝の品評をうけて、文芸における優劣上下の品評が行われるが、その方法は、ようやく変化を来している。それは従来の上中下九品のほかに、逸とか神妙能というような格づけを行っていることである。ここではとくに、逸という格づけについて、それがどのように使用され、どのような意味をもっているかを考えて見ようと思う。おおよそ、ひろく書画の作品のなかで逸格とよばれているものが、どうして起ったか、またどのような意義をもつものであるかを尋ねるにあたって、まず、唐代における逸格というものをとりあげて見ることとしたい。

唐の則天武后朝に出た李嗣真に「続画品録」があったが、今は佚して、わずかに「歴代名画記」に佚文十七条を伝えるのみである。品第の形式は上中下三品に依ったことは、佚文中に上品下品の語を多く用いているのよって明らかである。ただし、逸品はない。李嗣真は書に関して「書後品」があり、これは現存している。その品第の方法としては、逸を最上位として、その下に上中下九品を置いている。逸品として掲げているのは、秦の李斯を小篆の第一とし、正草飛白等の書体では漢の張芝、魏の鍾繇、晋の王羲之、献之を取り、神助に成り、曠代の絶作とし、これを超然たる逸品としている。しかし、ここに掲げている張芝、鍾繇、王羲之というのは、梁の庾肩吾の「書品」では上の上に置かれていた

ものであり、実質的には上の上とかわりはない。これを逸品においたのは、唐代になって、こういう書人たちをさらに神格化し、近づき難いものとして、これを特上において逸品と称したものと思われる。ここには後世のいわゆる逸格の意味はない。

開元年間に出た張懷瓘に「書断」と「画断」がある。「画断」は亡佚して、今、「歷代名画記」中に佚文四条を伝えるのみである。

唐の朱景玄の「唐朝名画録」の序文には、張懷瓘の「画品断」を以って（適用しての意）神妙能三品として、その等格を定め、それをまた上中下に分つて三とする、その格外に常法に拘らざるものあれば、また逸品があり、これでその優劣を表している、という。この記事は張の「画品断」（画断）が神妙能三品に分ち、さらにそれぞれ上中下に分つていたのに基づいて朱氏が「唐朝名画録」をつくり、さらに朱氏が格外に逸品をおいたという意味に解せられる。

「書断」は唐の張彦遠の「法書要録」に収められたものがある。これには、神妙能三品により、書体別に品第を行つてゐる。神品は二十五人をあげ、大篆、籀文、小篆、八分、隸書、行書、章草、飛白、草書の各体に分けてゐるが、その中に、やはり張芝、鍾繇、王羲之、王献之を配置してゐる。品第の考え方は変つても、その対象としてゐる書人は、上位のものはいつても上位に現れてくる。神品というのは、入神の境に至つたもの、靈妙な天工に出たもの、人間の技では到達できないものを言つてゐる。上の上としないで神とし、それに次ぐものとして妙能を配したのは、神技を強調したからであろうと思う。この場合には逸品は出てこない。

唐末の朱景玄の「唐朝名画録」を見ると、これには神妙能逸の四品に分つてゐる。神妙能はそれぞれまた上中下に分つてゐる。逸は、序文にもあつたように格外にあつて常法に拘らないものとして、特別に設けた品等である。この神品の上品には呉道玄をあげ、神品の中品には周昉をあげ、神品の下品には閻立本、閻立德等七人をあげてゐる。以下妙能二品に及び、最後に逸品としてあげてゐるのは、王墨、張志和、李靈省の三人である。この三人については小伝を記してゐる。「王墨（王黶）」といふのは何許いづこの人なるかを知らず、また、その名を知らず。澆墨を善くし、山水を画く。時人は故にこれを王墨と謂う。多く江湖の間に遊び、常に山水松石雜樹を画く。性は多く踈野にして、酒を好む。凡そ幃に画かんとするときは、先ず酒を飲み、醺酣ののち、即ち墨を以つて撓する。或は笑ひ或は吟じ、脚は燈まり手は抹し、或は揮ひ或は掃く、或は淡く或は濃く、その形状に随つて、山と為し、石と為し、雲と為し水と為す。手に応じ、意に随ひ、倏として造化のごとく、雲霞を凶出し、風雨を染成す。宛も神巧のごとく、俯して觀るに、その墨汚の迹を見ず。皆、奇異と謂うべし」といふ。王墨はどこの人かわからず、その姓名もわ

からないというのは、晋の陶淵明の五柳先生伝に倣ったかのである。水墨山水をよくし、澆墨の法をはじめたという。酒を愛して、陶酔して画をえがき、意のままに自然を写したという。これが、この人物の特長となっている。「歴代名画記」に言う王黙は、「項容を師とし、風顛酒狂、松石山水をえがき、高奇さには乏しいが、流俗も亦かれを好んだ。酔後、頭髻を墨にひたして絹画をつくるに至った」という。この王墨とは、あるいは同一人物のようである。また王洽というのも同一人物であるといわれる（図繪宝鑑卷二）。

また、李靈省は、「落托にして拘檢せず。長く山水を画くを愛す。一障を図するごとに、その欲するところに非ずんば、即ち強いて為さざるなり。ただ、酒を以って思いを生ず。傲然として自得し、王公の尊貴を知らず。山水竹樹を画くが若きは、皆一点一抹、便ちその象を得たり。物勢みな自然に出で、或は峯岑雲際を為り、或は島嶼江辺を為り、非常の体を得て、造化の工に符す。品格に拘らず、自らその趣を得たり」という。この人物もまた、放縦でしまりがなく、山水画をよくしたが、気が向かなければ画かない。酒を飲んで始めて発想がわいてくる。自ら高く持して王公などの貴顕は問題にしない。その作は造化のたくみのように自然に成るといふ。品格に拘らないで、自らその趣を得るといふから、品第の外にあり、まさに逸格と言うべき人物である。

張志和もまた、煙波子と号して、常に洞庭湖に漁釣していたという。この人物も、「歴代名画記」にあり、「会稽の人、性は高適で、拘檢せず、自ら煙波釣徒と称した。玄真子十卷を著した。書迹は狂逸で、自ら漁歌をつくり、これを画にえがいて、たいそう逸思があった云々」という。これもまた放縦さにおいてたぐいを同じくするものである。朱景玄は、これらの三人は画の本法ではない。故にこれを目して逸品とするのである。蓋し、前古未だこれ有らざるなり、故にこれを書すと結んでいる。

宋代の初に出た黄休復の「益州名画録」においては、益州地方の画人を品第して、逸格をはじめとし、神妙能をこれにつづけ、妙能はさらに上中下三点に分っている。ここでは逸格を神妙能より先に出しているところが注目される。まず巻頭に逸格を説いて、「画の逸格は、最も其れ儔し難し。規矩を方円に拙にし、精研を彩絵に鄙にす。筆、簡にして形、具わり、これを自然に得、楷模すべきなくして、意表に出づ。故にこれを目して逸格と曰うのみ」という。その例として孫位一人を掲げている。これは、形態や色彩において工細な技巧を發揮するのではなく、簡略な筆でしかも形の具わった画きかたで、自然の心をよく体得して、模倣に陥らないで、意表に出で常格を脱するという意味のようである。自然の心を体得する点では「唐朝名画録」とよく似ているが、筆簡にして形具わるというのは、そのち逸格において、大きく暢びてゆく特質と

なるものである。簡略な画法は、すでに呉道子がころもたという説があり、書の草書の書法が楷書を簡略にしたところから発想したとも言われる。形の抽象化、要素化とともに、その物の性格を表現するのにもっともよい方法として、のちの文人画に大きくあらわれてくる。

孫位の小伝を記しているのによると、「孫位は性情は踈野、襟抱は超然、飲酒を好むといえども、未だ嘗て沈酪せず、禪僧道士が常にともに往還す。豪貴が相請礼するも、少しく慢なるところあらば、たとい千金を贈るも、一筆を留め難し。唯、好事者の時にその画を得るのみ」という。またその画法を説いて、「その龍、拏え、水、洶くや、千状万態、勢、飛動せんと欲す。松石墨竹、筆は精、墨は妙、雄壯氣象、記述すべきことなし。天縦に非ずんば、それ能くせんや。情は高く、格は逸、それ孰かよくこれに与せんや」という。逸格の画人が、まずその天性の人格に特異な性質があること、酒を好むこと、顕貴におもねらないこと、その作風が縦送で及ぶものがないことなど、これらは後世の逸格画人の性格が、この一人の画人によく備わっているのを見ることができるといえる。

以上のように、逸格は「唐朝名画録」において、神妙能のちにおいて、常法に拘ることのない別格のものとして取り扱っている。「益州名画録」においては、神妙能の上に逸品を設けているが、これもいわば別格であるがゆえに上位においたのである。逸品をあるいは上位に、あるいは下位においたのは、品第の上での等差ではなく、その性質の点において、上中下を分つことができないから、特別の位地を与えて取り扱ったままでのことである。逸品は本来、個人的なもの、人間的なもので、それ自体が独自に成立しているものである。そのなかには技術や内容全般にわたって、その個人独自のものを備えていることに特色があり、これがやがてのちの創作的な芸術としての本質を論ずる基礎づくりとなっていく。後世の宋以後の文人画が、創作芸術として発展してゆくについて、この逸品のもつ特質はきわめて大きな意義をもつものである。

唐五代の逸格派

ここで、唐五代のころの逸品の書画家を拾ってみると、書では、武后朝の李嗣真が、近ごろの書人は、師心をもって独往する、と言って、伝統の書法から脱却して、自分の書をかこうとした人があったことを歎じているのは、一面から言えば、このころから、また魏晋の人のような超越脱した気風が唐代にまた蘇ってきたことを想わせる。玄宗朝には張旭が出て、酒狂によって大草をかく。ときには頭髮に墨汁をひたして書いたと伝える。画における王黙もこれに似たことをやっている。張旭の場合は、世上の注視の中に行われ、やや劇的な演出をもって行われ、半

ば興行的な感がしなくてもないが、その逸脱の精神は、杜甫の詩、韓愈の文などによく理解されて、後世狂逸の書家としての名を留めた。張旭からは、書法の伝授を受けたと称するものがきわめて多い。顔真卿もその一人であるが、又別に一家をなし、その人物と書法の独自性において卓出したことは周知のとおりである。張旭にそのまま做った懷素は、おなじく酒狂による大草に長じ、朝野の詩人たちに、その美を称讃された。これらの人たちは、その人物が放縱超脱、また特異であり、張、素のように酒に酔うことにおいて作品をつくること、また、折釵股、屋漏痕、壁坼など新しい技法をもって、物象からの自由な発想に書法を見出し、いわゆる永字八法のような伝統的な技法に拘泥しなかったことなどにおいて、逸品としての特質をよく備えたものと言いうことができる。懷素について、高閑という人物も、狂草をよくし、韓愈の「送高閑上人序」によって、張旭のあとをついだ高閑の狂草を、その卓越した名文で称讃したことは、多く世に知られるところである。

画人では、「歴代名画記」によって拾ってみると、賀知章、張志和、王黙（王墨また王洽）がある。賀知章は玄宗朝の著名な人物で、四明狂客と号し、酒を好み、酔えばかならず文詞をつくり、行草相まじり、時には狂逸に及ぶが、醒めてのち又書するも、必ずしもそのようには書けなかった、という。張志和、王黙は、「唐朝名画録」に見えたとおりである。このほかに、「唐朝名画録」にのせた、もう一人の李靈省を加えることができよう。こういう逸格派の人物は、「歴代名画記」に収めた多数のなかのわずか数名にすぎないことは、その特異な性格の人物であり、その数も少なく、またよほど傑出したものでなければ取りあげなかったという面もあったであろう。

五代には書では楊凝式がある。王朝の転変する乱世に生きて狂を伴って楊風子とよばれ、書は顔真卿を学んだ。画では董源とその門下の巨源があり、文人画の実際上の祖として水墨山水に新風を開いた。

宋代の写意論

つぎに、宋代は、その前半期の北宋において、士大夫の間に文芸がさかんに起った。書画の収蔵、鑑賞においては、唐五代にひきつづき、さらにその度を高めた。士大夫たちは書画の原理と本質を究めることに、大きな努力を払った。

歐陽脩は、そういう新しい考え方において傑出した文化人の一人であった。かれは顔真卿の書をこのんで、その書は、書とともに人物のすぐれたところを取るべきであることを論じた。その門下に出た蘇軾（東坡）もまた、顔真卿を崇尚し、書においては古人の模倣をすてて、自らの

人間性を表現することに徹した。「我書意造本無法」我が書は意をもて造り、本と法なし(石蒼舒醉墨堂詩)、というのはかれの書の特質をもつともよくあらわす言葉として知られる。かれは古人を模倣することなく、形似にとらわれないうで、清新な創意を出すことによって、他人の追隨をゆるさぬ独自の境地を開いた。

意を論じた説は、すでに唐の「歴代名画記」に見える。「意は筆先に存する」といったり、「物のすがたをえがくには、形似を離れることはできない。形似は骨気を完全に表現しなければならぬ。骨気と形似は、ともに立意に基づいて、用筆に帰する」という。このような場合の意は筆をとる前の意像を意味している。そしてまた、形似を離れては意というものは成立しないとする説を立てている。

これは、六朝以来、古くからある、天然と工夫とか、心と手とか、神彩と形質とかいうように、対立した二つの理念を立てて、その調和の状況によって作品を完成しようとする説とよく似ている。この場合も、どちらか一方を欠いてはならないのであって、相対応する二つのものが合体してはじめて神妙な境地に至るとするものである。名画記において、形似を離れてはならないというのも、こういう伝統的な論理から来ているものと思われる。

ところが、宋代になると、そういう考え方ではなくて、工夫よりも天然を、手よりも心を、形質よりも神彩を重んずるようになってくる。この現象はすでに唐代からも現れていないことはないが、宋代では一そうあきらかにこれが現れてくる。

唐は法を尚び、宋は意を尚ぶという言葉があるように、宋人の時代の性格として、法よりも意を尚ぶ傾向が強くなっていく。その上、意というのも、単に意像をあらわすだけではなくて、もっと深い人間の性理を意味するようになる。作品をつくるときに、意を重視して、意を通して人間性を発露する。いきおい形似を第二におく傾向を生ずるわけである。

蘇軾の詩の句に、「看画以形似、見与兒童隣」(書鄜陵王主簿所画折枝詩蘇詩合註卷二九)とあり、画を見るのに形似の似ることを求めるのは、その見解は兒童と隣する幼稚さである、と言っている。また、このようなことも言っている。「文人の作った画を見るのは、良馬を見るのと同様である。ただその意気の到るところをとるのである。画工が馬をえがくのには、鞭策とか毛皮とか槽櫪とか芻秣をばかりえがいて、いささかの俊発の気もないならば、この長い画卷を数尺ひらいただけで見倦きてしまう」という(跋宋漢傑画山、東坡題跋卷五)。

また、蘇東坡の「淨因院記」にも、「画をかくとき、一定不変の形を誤ることはまだ全体を傷つけることはないが、目に見えぬ一定不変の原理

にはずれたら、全体が駄目になってしまう、ということを行っている。

かれはまた、逸格の画人孫位を評して、その新意のあるところを取って神逸と称した（書蒲永昇画後、蘇東坡集卷二三）。また、吳道玄を論じて、「新意を法度の内に出し、妙理を豪放の外に寄す」（書吳道士画後、東坡題跋卷五）と称し、その境地を、「莊子」の遊刃、地を余し、運斤、風を成すに比喻して、古今第一の画人とした。かれのとく意というのは、唐人のいう意像にとどまらず、さらに深く人間性に根ざすもので、それは古人を離脱して創作的な新意となつてあらわされるのである。

元の湯屋の「画鑿」に、「梅をえがくの、梅を写すといひ、竹をえがくのに竹を写すといひ、菊をえがくのに菊を写すといひのは、どういふわけかといへば、花のもつとも清らかなものは、これをえがくには意をもつてすべきであり、形似をもつてすべきではないからである。宋の陳去非（与義）の詩にも、「意足不求顔色似、前身相馬九方皋、」（意足れば顔色の似るを求めず、前身は馬を相するの九方皋なりしならん）とある、という（陳与義、墨梅詩）。

また、おなじく湯屋の説に、「今の人は画を見るのに多く形似を取っているが、実のところ、古人は、形似は末節であると考えていたことに気付かないのである。李伯時（龍眠）は人物をえがくことにかけて、吳道子以後第一人者であるが、それでも形似には誤りをまぬがれなかつた。というのは、かれの妙処は、筆法、氣韻、神采にあり、形似はただ末節にすぎなかつたからである。東坡のことばに、「論画以形似、見与兒童鄰、作詩必此詩、定非知詩人」（画を論ずるに形似をもつてするは、その見、兒童と隣す、詩を作るにその詩を必るは、かき定めて詩を知るの人に非ず）とある。私は画を鑑賞する方法をこの詩から得たばかりではなく、詩をつくる方法も、この詩から悟つた」という。

形似に対して、神似ということばでこれを論ずる説もある（方薰）。蘇東坡は書画において、形似をすてて神似をとる説を持っている人である。その書を論ずるにも、古人の模倣をすてて、文字には神氣骨肉血の五つの要素があるとし、書を人間として、書において自己の人間性の表現を行っている。かれは画においては必ずしも専門的ではないが、竹石などをえがいたものは、きわめて簡素で、深い意趣を備えている。かれは人物、書、画みな逸格にふさわしいと言ふことができよう。

逸格の書画家というのは、個人の自我の上に形成されるので、坎坷な身世や、政治上社会上の争乱や不安な境涯や、またその老晩の蕭索や、孤独の生活など、さまざまな不如意の境遇の中から出る情意に成るものが多い。多くの人は、そのはじめ、若いころには形似を学ぶことはあつ

ても、最後に画境を大成するころには、形似から逸脱するものであることも考慮しなければならない。

蘇、黄、米の三家の書画論は、逸格派の芸術にとくに大きな役割を果している。蘇東坡については上記のごとくであるが、黄山谷もまた自分の新しい道を開いている。かれは詩人として、また書人としても多くの作をのこしているが、その他は蘇東坡ほど多方面ではない。かれは唐の張旭、懷素、高閑らの狂草を愛し、その中に晋人の超逸絶塵の気を見出し俗気を去ることに極力潜心し、三十余年にわたって草書を練磨し、ついに草書三昧の境に入った。その間には多分に禅家における向上一路の気概がうかがわれる。

黄山谷のことばに、「私ははじめ画というものを識らなかつた。しかし、参禅してはじめて無功の功ということがわかつた。学問の道に入つてはじめて至道は煩ならず（簡易である）ということがわかつた。こうして画を鑑賞するにあたって、巧妙と拙劣、精工と凡俗ということがよくわかるようになり、微妙な境界にいたることができるようになつた。しかしこういうことは見識の浅い人には言つてきかせてもわからないであらう」（題趙公佑画）という。また、「虫が木を蝕むとき、偶然に紋様をつくることがある。私が古人の妙処を観るに、おおむねこのとおりである」という（題李漢举墨竹、山谷題跋卷三）。このことばを引いて、清の方薰は、山谷の書を平淡天真と評している。ただし、皴爛（絢爛、かがやかしい技法の努力）をへないで平淡天成を得るものは、前例がない、と説明している（山静居画論）。この条件は方薰の形似なくして神似は得られないという理論から出ているもので、山谷の場合は、禅宗の信仰もあり、技巧面はただひたすら練成によって目的を達するためであり、目的は第一義にあることは当然と考えられる。方薰の説は、ただ、平淡天真の説を取る方がよいと思う。これは要するに晋人の逸脱の氣に通ずるものであり、かれの目ざすところが晋人の逸氣にあることは、かれみずからも言っているとおりでである。

米芾は書画の収蔵、鑑識、閲玩ともによく知られた人物で、好事の癖があり、書は古人の名蹟の臨模と鑑識の功を積んで、唐よりさかのぼって晋人の真蹟を通して、平淡自然の好境を悟得した。画においても、水墨山水を愛して、逸格の画人董源を見出し、その平淡天真を取り、近世の神品、格の高きことともに比するものなしと称して、その一片江南の風景を賞した。

当時の山水画論においては、李成、范寛、関仝を主として、董源やその門下の巨然などは取りあげることにはなかつたが、米は董、巨のうち、平淡天真の妙境を見出した。これは東坡や山谷がそうであつたように、晋人に見られる自然の逸氣をたつとんだからである。とりわけ水墨の雲烟に天然の妙趣を取り、みずからいわゆる米法山水とよばれる新しい画法を開いた。その山水の伝来するものは稀であるが、その人

物、性格、奇行の多い逸話、その晋人の逸氣を目ざして、平淡天真をたつとぶこと、又新しい画法を生み出して、創作の藝術を完成するなど、すべて逸格の画人にふさわしい条件を具備した人物とすることができよう。

本来、山水画というものは、道家や神仙家の思想から出て、山林に閑居し、また逍遥する高士や隱逸者の理想をえがき、また、晋宋から唐に及ぶ詩人たちにえがかれた山水の高趣を敬慕して、それを画図に求めるものであり、元來、高逸な性格をもつものである。しかし、山水画の發達の過程の中で、文人画というものが起ってきた。明の董其昌の説によると、文人画は唐の王維にはじまり、董源、巨然、李成、范寬に引きつがれ、宋の李伯時、王誦、米芾と米友仁がこれを承け、元末の四大家、黄、倪、王、呉もまたその正伝であるといい、明に入つて、沈周、文徵明から董其昌に至るといふのが、その大略の系譜である。これに伴つてなお多くの画人があるが、それらの中で、董源、巨然、米芾父子および元末の四大家は、そこに創作的な藝術として高い香氣を放っている。ある意味では文人画の骨格をなすものは、理論的には逸格派の画人ということもできないことはない。そこに、北宋の士大夫たちが、唐の後半期に發達した逸格派を基本としてつくりあげた画論の中には、創作藝術としての文人画の真価を目ざすものがあり、これらがともなつて、元明の文人画が育成されていったということができよう。

元代の逸格派

元末四大家の中では、倪瓚（雲林）がとくに逸格として傑出してゐる。かれは胸中の逸氣を写すことを主眼とし、晩年の蕭散簡遠の体は、とくに逸格にふさわしいものと言われよう。倪雲林の高逸を敬慕するものは、明代およびそれ以後にいたつてもきわめて多く、文人画の目標となつてゐる。その要はやはり逸格性にあると思われる。

明代の逸格論

つぎの明代になると、国家の情勢も変化し、ふたたび漢民族の王朝となり、文運の發展にともなつて、中期のころから書画の趣味がにわかになつた。蘇州あたりを中心にして、詩書画をよくする文人が輩出し、ほとんど家ごとに收藏、鑑識、闋玩に執心するありさまであつた。いきおい、清玩のための翰墨遊戯的な面が多くなり、真実に欠ける面もあつたが、その間、文人として人物技倆ともにすぐれたものもあらわれ、

布衣の身分で書画に没頭するものの中には、逸格のものもあらわれた。呉（蘇州）の地方や松江地方のものには、見るべきものが多いようである。明の万曆中には董其昌が出て、これらの文人画の源流をさぐり、その系譜を明らかにしたことは、前にも一言したとおりである。この間、比較的早くに出たのが徐渭（あざな文長、青藤と号した）である。はじめ浙江総督の胡宗憲に仕えるが、胡宗憲の失脚のために投獄され自殺をはかり、ついには妻を殺害するなど常規を逸した行いもあり、貴顕が門に訪れても拒んでいれず、銭を携えて酒肆に至り、下賤のものとともに酔うなど奇行が多く、晩年、鬱憤のあまり佯狂して終った人物であり、詩文書画から戯曲小説に至るまで思うままに才気を發揮した、まさに常格を逸脱した人物である。その書画詩文みな新鮮で逸脱性のつよいものばかりである。その書画の作風を見ても、まさに逸と称すべき人物である。もう一人、明末に八大山人朱耷がある。かれは明の王族の出身で、明末の争乱の悲運に遭遇して出家し、癡となり、狂乱となり、また佯狂して、その生涯も正確にはわからないという人物であり、作品には多分に故国山河の哀恨を託したあとがあり、減筆による抽象化された表現は、写意の甚しいすがたをなし、たぐうものない新しい芸術境を開いている。これまた逸格の最たるものと言われよう。また、もう一人、石涛がある。明末に生れ、明の滅亡後、僧侶となって諸名勝を探って、ひろく画人とも交遊して終っている。八大山人のような奇癖はないが、その著の「画語録」（一に苦瓜和尚画語録）において、老子の一面の原理を基本として、万物はこれより生成されるとし、画における創作も、この原理を体することにより、自然の心と一体となって新しい境界を顕現すべきであるとし、古人の形似は一切すてて取ることなく、新しい創作芸術の原理を生み出した。この原理は逸格の創作の原理を考えるによく適合し、従来の古典的な神妙能の説よりも、さらに堅固な理論的な根拠を形成することとなった。石涛はこの意味では逸格にとって欠くことのできない大きい存在である。以上の三家は、逸格を考える上での、もっとも重点となる人物である。

以上は清初までについて述べたが、清代では乾隆中に揚州八怪があらわれ、ここにまた新しい逸格の芸術が生みだされる。中晩には一般に個性的な作風が広く行われるようになり、清末の呉昌碩、齊白石へとつながってゆく。これについては又稿を改めて述べることにしたい。

結 び

要するに、逸格というものには、仕官するものが高逸を慕う場合と、布衣で隱逸の高士である場合があり、布衣の方がより多く逸格の性質を

逸格の藝術

備える。隱逸の高士にも、風流文人の清逸もあり、これもまた逸格に属するが、ここで逸格というのは、そういう逸格の中でとくに常格から逸脱したものをさしていったものである。その特質を考えてみるに、本来個人の人間に関する性格をとり出して考えられるもので、比較するものもなく、上下もなく、全く一個の人格について言ったものである。その条件がはっきりあるわけではないが、唐宋以来の実例から見ても、ほぼこの輪廓はある。その生涯が坎坷不遇で、放浪のうちに生きること、性格は放縱逸脱で酒にひたること、狂逸、狂乱、佯狂に走るものが多いこと、作風はつねに古人を模倣せず、自らの新意によって創作すること、多くは簡易で深遠な作風を備えていること、などをあげることができよう。これは条件ではないが、多くの逸格の作者がこのようであり、ここにその常格を逸した逸脱性があることが認められるわけである。この中のとくに重要な要素は、芸術を創作することの一点にあるといえることができる。

以上、逸格について考えられたことは、それがつねに文人画の系列の中にあつて、たえず浄化されつつ創作芸術への道をたどっていたことにある。