

石濤を継ぐもの

羽床, 正範
北九州大学文学部

<https://doi.org/10.15017/18057>

出版情報：中国哲学論集. 5, pp.48-62, 1979-10-01. 九州大学中国哲学研究会
バージョン：
権利関係：

石濤を継ぐもの

序

羽 床 正 範

私は台北の故宮博物院に留学中一人の老国画家に会う機会をもった。河南泌陽の人呂仏庭氏（一九一一〜）がその人である。私はかねがね呂仏庭氏の作品とその伝え聞く為人に心引かれていたが、たまたま呂仏庭氏の学生蔡友氏を知って、氏の骨折りで呂氏訪問のはこびとなった。それはまだ朝夕肌寒さの残る五月のことであった。私は台中に住む呂氏を訪ねるべく台北駅を出発した。

呂仏庭氏は極めて熱心な石濤信奉者であって、その著「石濤大師評伝」によってその名を知られている。私の呂氏訪問も話題は自と石濤のこととなった。

以前から私は台湾に於ける中国人の石濤熱の高いことは知っていた。しかも丁度台北市の歴史博物館で特別展覧された「明末四僧書画展覧」が、その中国人の石濤熱を一層かきたてることになったことも。

しかしその展覧会に際して何浩天氏が、

「国立歴史博物館、為崇敬明末四僧弘仁、石谿、八大、石濤堅貞不移之民族気節与夫書画芸術之精深造詣、使我中華文化線延不絶、貢獻可謂深鉅、乃举弁『明末四僧書画展覧』編印『明末四僧書画集』使国人於欣賞書画芸術之余、潛移默化、激發愛国情操、弘揚民族精神、中興復国、以安天下、庶幾無愧於炎黃子孫、ノ」

と、開催の趣旨を述べているように、^①とどのつまりそのねらいは「愛国の情操を激発し、民族精神を弘揚すること」であって、石濤芸術もその民族気節の責をになつて登場させられる感をぬぐえない。勿論、この愛国精神や民族気節が強調されるところに、現在の台湾の国情がよく反映されていて、前宣伝も賑やかに旧曆正月一日をもつて開催されたことにも並々ならぬ政治的配慮がかいまみえた。それだけに却って、私は台湾に於ける石濤熱をかなり割引いて受

けとめる必要を感じたし、事実私はそうした冷やかな目で台湾に於ける石濤熱をみていたのである。

ところが、ここに呂仏庭氏に親しく接してその石濤觀を聞く内に、私はこの最も烈しい石濤信奉者の姿の中に、何か中国人に於ける石濤熱の内的必然性といったものをみる思いがした。以来私はあらためて石濤芸術の意味について、ひいてはその継承の意味について考えざるを得なくなった。帰国後この問題意識は日本人研究者による石濤觀の理解とあいまって、一層切実なものとなってきた。そうした意味から、この小論でも、まず我々日本人の石濤觀の大体を把握し、それを中国人の石濤觀と比較検討しながら石濤芸術の継承の意味について考えてみたいと思う。

一、日本人の石濤觀

日本人の石濤觀に於いてもやはり、石濤が明王室の後裔であり、^② 明国滅亡の時に遭遇したということで、極めて自然に「悲劇の画家石濤」、「抵抗の画家石濤」といったイメージを作り上げることになった。日本での石濤藝術の早いところの理解者として知られる青木正児氏は「石濤の画と画論と」^③の中でこう述べている。

「石濤の出家には亡国の恨みが潜んでいる。彼は明の亡ぶと共に雑染して僧となったと云うことだ。彼には悟りきれないわけがある。其の墨染の衣の下には波立つ胸の鼓動が包まれていた筈だ。」と。

青木氏は亡国の悲劇に抗して生きる「抵抗の画家石濤」のイメージをもって石濤を語り、その芸術に対しては、「茶人に云わせた『さび』とでも云うのか、一種のわびしい気分が漂っている。」と評している。

又中国通の日本画家として知られた橋本関雪氏も「石濤とその画趣」^④の中で、

「石濤は人も知る如く、明の王孫の後を以て浮屠の間にかくれた為に、その事蹟が已に一篇の哀史である。そのものに触れ、事に感ずるに於て、哀韻を帯びることは、まことに自然である。」と述べて、石濤を亡国の悲哀の中にとらえ、その芸術に対しても、

「石濤の画のいづれにも見ることの出来るさびしい味は、やゝもすれば人の能く見得ない処である。」と云っている。

この青木・橋本の両氏は、ともに中国絵画に精通した具眼の士であった。その両氏が石濤芸術に「わびしい気分」

を云い、「さびしい味」を云うのである。それはとりもなおさず、亡国の画家石濤その人の心情に自らの心情を投影したものであり、又そこにこそ兩氏の石濤観の面目があつたと云えよう。

ところが、そうした亡国の悲劇を生きた抵抗の画家石濤という石濤観も、最近の日本人研究家の間では余りはやらなくなってきた様である。そしてついには悲劇的運命や抵抗的姿勢をもつてする従来の石濤観を積極的に否定してかかる研究家さえ現われることになった。最近の石濤研究の大きな成果は何んと云つても「文人画粹編」の「石濤」であろうが、例えばそこに描き出された石濤観は、すでにみた青木・橋本兩氏の石濤観とは大いに趣を異にしている。

そもそも石濤の生年については、崇禎三年説と崇禎九年説、それに崇禎十四年説の三説があつて、議論のやかましいところである。ただこれまでのところは、傳抱石の唱えた崇禎三年説が最も有力であつた。その根拠とするところの一つが石濤と明末の文人錢謙益との関係であつて、その兩者の年齢関係から石濤の生年をできるかぎり早い時期にもつてくる必要があつたのである。しかもこの崇禎三年説に従えば、明の滅んだ時石濤はすでに十六才の多感な少年に成長していたわけであり、石濤を亡国の悲劇を生きた抵抗の画家としてとらえる上で誠に都合であつた。

ところが、「文人画粹篇」の「石濤」の立場はこの傳抱石の崇禎三年説をしりぞげ崇禎十四年説を支持するものである。宮崎市定氏は篇中に「瞻尊者小伝」を書いて、その中で廬山開先寺の住持石濤弘鑑なるもう一人の石濤の存在したことを指摘して傳抱石の崇禎三年説を否定する。

大体、石濤の生年問題がやかましいのも、宮崎氏自身云っている様に、それが石濤を「抗清復明」の抵抗の画家としてみるか否かにかかってくるからである。^⑤ 新資料を得て崇禎三年説の根拠を奪つた宮崎氏は、石濤の生年を崇禎十四年まで引き下ろして、明滅亡を石濤教え年五才の時のこととする。そしてわずか五才の石濤にとつて、明滅亡はその身のあずかり知らぬことだととして、その「抗清復明」の抵抗の画家石濤というレッテルを一気に剥ぎ取つてしまつたのである。宮崎氏はそれをこの様に云う。

「世人はともすれば概念的に、石濤を以て前明王室の一族と規定し、更に概念的に石濤に対して、清朝を以て不倶戴天の仇と見、烈しい攘夷思想を抱いて憎悪するものを予期する。これは当時においてはばかりではない。日本では大正、中国では民国以後になつても、石濤を以て民族主義者、抗清復明を唱えた抵抗画家に仕上げようとする動きがあ

る。もしそれが本当であつたなら甚だ勇ましい話であるが、併しそれは決して石濤の本意ではなかつた。」と。

宮崎氏は石濤の本意が「抗清復明」になかつたその理由として次の二点を上げている。その第一点は、石濤の父朱亨嘉は清によって殺されたのではなく明の内紛によって誅戮されたということ。第二点は石濤が落款に用いた「于今為庶為清門」（今において庶と為り清門と為る）の中に、石濤の一庶民として生きる姿勢がうかがえるということである。

さてこの様にそれまでの石濤観をきれいさっぱりと払拭してしまつた宮崎氏は、極く当り前のこととして石濤の接駕の事実を認めるばかりでなく、それを石濤の「自由」として積極的に評価することになる。ここで云う石濤の接駕とは、石濤が康熙二十三年と同二十八年の二度にわたつて南巡中の清の康熙帝に拜謁したことであるが、それはいわゆる石濤愛国者論者のひとしく頭を痛めるところである。ところが宮崎氏はその石濤の接駕に対して、

「これが彼にとって最も自由な行動であり、また何人からもその自由を束縛される理由が無かつたのだ。」と云う。それは宮崎氏の芸術家の人格は芸術そのものの中に問われるべきであつて画家その人の行為の中には無いという見解と表裏を成すものであるが、宮崎氏はそうした見地から世の石濤観を批判して次の様に述べている。

「石濤の場合、彼は揚州に今を時めく塩商のサロンに出入した形跡はない。併し満州人の大官博爾都に接近し、更に恐らくその推薦によつて康熙帝に謁見したことなどは、恐らく世人の非議を招く十分な理由となり得るであらう。併し石濤がもしこれを生活に必要、従つて芸術のために必要と云えば、利害関係をもたぬ第三者が容喙すべき筋合いではない。」と。

この宮崎氏の石濤観は又、「文人画粹篇」に「石濤年譜」を書いた古原宏伸氏の石濤観にも通ずるものである。古原氏はかつて「揚州における石濤^{④6}」の中で、

「石濤の側にも在朝諸公の賞識にかなうことを期待して博爾都氏の要望に従つていたのではなからうか。」と述べているのである。

こうした日本人研究家の石濤観をみるかぎりにおいて、何浩天氏の云う如き「愛国情操」だの「民族精神」だのと云うことの余りはやらない日本の精神風土をみる思いがする。少くとも最近ではそうした概念でもつて石濤芸術を解

積する風は影をひそめてしまったと云ってもよいであろう。そのかわり、個性だとか感興だとかといった概念が多用される傾向にある。

例えば、亡国の悲劇に抗して生きる画家石濤を説いた青木正児氏も石濤の画論「画語録」に言及しては、「つまるところ彼の芸術論は無法に出発して個性發揮に帰趣するものである。」

と、やはり「個性」の發揮に着目している。さらにその青木氏が石濤を、

「殺那の感興を愛す。」と云えば、橋本関雪氏も、

「石濤とか金冬心は、その一個の人間がそのまま画面中に髣髴して居る。」と云い、宮崎氏も、

「画というものは感興から発したものだ。」と石濤の言を解^⑦釈するが、その意は互に通ずる。

又、福永光司氏も「画語録」を解^⑧釈して次の様に論じている。

「石濤はその權威主義、模倣主義を画家の主體的な自覚の欠如、絵画芸術の根源にあるものへの無知として批判し、画家の『我』が『我』として蔽存する芸術、天地山川の靈を尽し神を足し、その混沌を闡く精神の芸術を強調するのである。」と。

以上これらの解釈はすべて、何らかの形で石濤芸術の本質を石濤その人の「個我」への回帰とその表出に根ざすものであるとみているところに共通点がある。それは又、日本人研究家の石濤観に於ける共通点として指摘することができるものと思われる。

二、中国人の石濤観

「明末四僧書画展覧」に於ける何浩天氏の石濤愛国者論はすでに紹介したところであるが、そうした論は単に展覧会用のうたい文句と云うに止まらない。石濤愛国者論の最右翼は何と云っても呂仏庭氏であろうが、呂氏は「石濤大師評伝」の自序の中で、世の石濤接躰説に強い不満を示している。

「傳抱石著石濤上人年譜、乃俞劍華著石濤上人年表。皆謂康熙南巡、大師兩次接躰。羅家倫先生為傳氏作序、並亦附和其說、嗚呼！此誠厚誣大師矣。」

呂氏にとって、石濤の接駕はあり得べからざる事なのである。それは呂氏の

「夫大師乃天子不得而臣、諸侯不得而友、箕山首陽中人也。以其孤高絕俗之性格、冰清玉潔之品操、豈肯仆伏於道路、折節迎駕呼万才乎。」

という石濤の人格に対する深い敬愛の氣持からの当然の帰結であった。又一方では康熙帝拜謁に際して作ったと云われる石濤の二首の詩^⑨に対して呂氏は、

「但這兩首詩、詞句既鄙澁、詩格又卑劣、絶不是石濤的作品。」

と、その偽作であることを云って作詩の面からも石濤の接駕が事実でないことを主張する。この呂氏の見解に対してはすでに古原氏が、

「現在の海晏河清図は、一見して荒唐無稽なしろものにすぎないが、画中の詩が下手だという理由だけで接駕の故事を虚構だと断ずる論者もある。」

と批判しているところである。

中国人研究家の中にもこの呂氏の見解に反対する者がいる。例えばアカデミックな学風を身上とする徐復観氏がそれである。徐氏はその著「石濤の一研究」の中で呂氏の説に言及し、

「我对此事、另有两点看法、首先、不必先牽涉到人物評價問題、而応先問其是否係歷史事實問題。」

と、その人物評價よりも、まず歴史事實にかかわるか否かの問題として検討すべきことを述べている。そして徐氏も又、

「呂先生对兩首詩的批評、不足以否定此一歷史事實的真實性。」

と、呂氏が石濤の二首の詩に加えた批評では、石濤の接駕の歴史の真實性を否定するに十分でない^⑩と批判している。

大体において、中国人研究家の間でも、この石濤の接駕の問題は歴史的事実として承認されており、それを真正面から否定してかかる研究家は呂仏庭氏^⑪において他には見当たらないようである。あの「明末四僧書画展覽」開催の趣旨を書いて石濤愛国者論を唱えた何浩天氏^⑫においてすら、

「康熙二十八年、清帝二次南巡、石濤雖再度見駕作海晏河清図……。」

と、その接駕の歴史的事実であることだけは認めざるを得ない。

又「石濤の世界」で「石濤的生平、思想及芸術」を論じた李葉霜氏も、二度にわたる石濤の接駕の事実を認めるとともに、そのいきさつを次の様に述べている。

「這時博爾都是康熙皇帝巡行江南的前鋒、他先到南京布署一切、興石濤一見如故、博向他説起、康熙皇帝將祭明孝陵（明太祖陵）、使原是明代王孫的石濤十分感動……。」と。

さらに二度目の接駕に対しても、同様のいきさつを次の様に述べている。

「次年、康熙二十八年己巳（一六八九）、春二、三月、康熙帝二度南巡、石濤已為博爾都的友情所牽、乃康熙帝謁孝陵事所動、在揚州平山道上二度接駕。」と。

つまりここで李氏は満人の大官博爾都との交友関係と、康熙帝の孝陵参詣の事をもつて石濤の接駕のいきさつを説明するのである。

これらの見解はすべて呂佺庭氏の主張する接駕否定説と相入れないものであり、こうなると呂氏の説が何か——徐復觀氏の云う「好石」の徒の偏見に過ぎないと受けとめられるかも知れない。しかしよく注意してみると、石濤の接駕を事実とするこれら中国人研究家も、その心情に於いては呂氏同様極めて石濤に同情的である。

何浩天氏が、

「然仍堅貞、不食滿祿、蕭然一僧、誠屬瑕不掩瑜也。」

として、その接駕の行為が石濤の人格を少しも傷つけるものではないことを云っているのははじめとして、李葉霜氏も、

「甲子冬康熙南巡、石濤曾往長干接駕、這是有他迫不得已的苦衷的。」と云い、

「所謂『形勢比人還強』、石濤接駕是無可奈何的！」

と云つて、已むを得ざる石濤の立場に深い理解を示している。

さらにはあの徐復觀氏においてさえ、

「石濤始終以遺老的身份、抱亡国的深痛、這是無可置疑的。」

と石濤の心中に「亡国の深痛」を無前提的に認めるとともに、

「這種従文化上想延續民族命脈の心情、正是中国知識份子に苦難中の永恒悲願。」

と、石濤の接駕にもそのしかるべき理由を用意しているのである。徐氏によれば、石濤は接駕の是非の次元を越えて、文化上での民族的命脈の存続を悲願として生きた画家ということになる。その見解に徐氏の工夫は認められるものの、真意が石濤を道義的に擁護するところにあることは言をまたないであろう。

この様に、石濤の接駕の事実を認める中国人研究者も、その心情に於いては極めて同情的であり、接駕の行為が石濤その人の人格に深くかわるものとして、人格の擁護に十分の配慮を払っているのである。少くとも、石濤の接駕の行為に打算などという見方がなされることはないのである。そこに徐復観氏が古原氏と同じ論拠に立って呂氏を批判しながら、その石濤観の大きく隔ってくる所以がある。

この様に見てみると、呂佖庭氏の説も決して他の中国人研究者の石濤観から逸脱した「好石」の徒の独り善がりではなく、むしろそうした中国人研究者の石濤観を内面的により純化した形で代弁するものであると云わなければならぬ。

ところでこうした中国人研究者に共通する人格問題への関心は、呂佖庭、何浩天、李葉霜、徐復観といった諸氏は全く社会的背景を異にする大陸の研究者鄭拙廬氏に於いても読みとることができる。鄭拙廬氏はその著「石濤研究」の中で、石濤の接駕の事を知る者はいたって少いと前置きして、

「此時の石濤、心理上是充滿矛盾的。結果還是虛榮心重、改變了素志。」

と云う。鄭氏は石濤の接駕の事実であることを云うばかりでなく、その石濤の心情に対しても極めて敵しい批判を下しているのである。この容赦の無い批判には当然その社会的背景の違いが考えられるが、ここに鄭氏が石濤の虚栄心を云うのはすでに上げた古原氏の言に近く、中国人研究者としてはまことに異色である。

ところがここで注目されなければならないのは、鄭氏が石濤の接駕の行為を、

「這樣的變節、和他師祖木陳忞如出一轍、是不能原諒的。」

と、それを「変節」と呼んで批難しているということである。そこにはやはり、その意識の深いところですでにみた

中国人研究家に共通する心情を認めることができるであろう。つまりそれは、この鄭氏の厳しい石濤批判に於いて、否それが厳しければ厳しい程、その「変節」の意味は重く、石濤の接駕をめぐっての人格問題、それを素通りしては石濤芸術を語ることでできない中国的精神風土が歴然としているということである。たとえその行為に虚栄心を云い矛盾を云うことはあっても、宮崎氏の云う如く、それが、

「最も自由な行動であり、また何人からもその自由を束縛される理由がなかったのだ。」ということにはならないのである。中国人研究家にとって「変節」はもとより許されるべきことではなく、ましてやそんな「変節」を行う自由などということに思い付くことはないのである。その政治体制の如何にかかわらず、石濤の接駕はそれが事実であればやはりいまわしいことであり、石濤の全人格にかかわるものとして厳粛に受けとめられているのである。勿論その人格の意味も、宮崎氏の云う、

「芸術家の人格は芸術そのものの中にある。」

といった特別扱いを受けるものではない。まさに石濤の現実的行為そのものが石濤の人格のすべてであり、それが石濤芸術の価値を直接左右するものとして受けとめられているのである。

さて以上において日本人研究家と中国人研究家との間に石濤観をめぐってのある意識層のずれの如きものが顕在化してくる。端的に云ってそれは、日本人研究家による石濤観が石濤その人の「個人」的側面にウエイトを置き、石濤芸術の本質を「精神の芸術」と解する傾向をもつのに対して、中国人研究家による石濤観はその「社会」的側面——人倫的側面に大きく傾斜してゆき、石濤芸術の本質を「人格の芸術」と解する傾向をもつということになる。それゆえ石濤接駕の事は、中国人研究家のひとしく頭を悩ますところであり、少くとも石濤一個人の「自由」として片付けられない問題を含んでいるのである。

私は石濤接駕の事実問題もさることながら、この日本と中国の研究家の示す意識層のずれの如きものそれ自体にならぬ興味を覚えるのである。そこで次にその由来するところをもう少し思想的にさかのぼってみたいと思う。

三、石濤の一面論

石濤の芸術思想を伝えるものとしては「画語録」がよく知られるが、ここではその要とも云うべき「一画」論をとり上げ、その解釈を通じて意識層のずれの由来をさかのぼってみようと思う。そこで石濤の「一画」論は解釈がまちまちではあるが、一応便宜的に二つの傾向に分けてみた。一つの傾向は「一画」を一本の描線とみる見方であり、もう一つの傾向は「一画」と「一筆」を分けてみる見方である。

この「一画」を一本の描線とみる見方は杉村勇造氏^⑩や福永光司氏の解釈がそれである。例えば福永光司氏は「画語録」の解釈で、「一画」を次の様に説明している。

「なお『一画』は『易』や『易』をふまえた禅問答の一画であるとともに、書芸術や絵画芸術における一画でもあり、絵画芸術においては、あらゆる絵画的造形の根本をなす一本の描線をさす。」と。

福永氏のこの「一画」論の解釈は、「一画」を易の一画——「一」に根拠づけるとともに、それが一本の描線であるとするところに意味がある。福永氏が一本の描線を「一画」とするのは、

「一本の描線——一画こそ画法として存在する原点であり、そこには既成の画法によるあらゆる束縛が解き放たれているからである。」

と述べている様に、画法をその原点にまでさかのぼることによって、そこに画法の自縛から解釈された自由な一本の描線をみているからに他ならない。かくて一本の描線が「一画」によってその自由を保障された時、それは画家の創作の自由、ひいては画家の精神の自由のよりどころとして重要な意味を帯びてくることになる。福永氏にとって「一画」論を通しての石濤芸術思想の真価は、まさにそういった意味での精神の自由を強調するところにあつたのである。福永氏はそれをこう云っている。

「絵画芸術の世界を『道』すなわち真実在の世界に根拠づけ、絵画的造形の始源としての一画——一本の描線に原理化し、画家の囚われない心、自由な創造性を強調しているところに、石濤の絵画芸術論のすぐれた哲学性が刮目される。」と。

⑪ ところでこの法をその始源にさかのぼって法縛を解くという考えは、中国文人思想の長い伝統になうものであつて、福永氏が石濤芸術を「精神の芸術」の系譜に位置付ける所以もそこにあるものと思われる。

さてこの様に福永氏の「一画」論の解釈は、一本の描線を云ってそこから画家の「囚われない心」、「自由な創造性」を説くに至る意味深いものではあるが、そこに問題が無いわけではない。「一画」を一本の描線と解することの用語上の問題については徐復観氏のすでに述べている通りであるが、^⑫さらにもう一つより重要と思われる問題がある。それは石濤の「一画」論の根拠を易の一画——「一」に求めることはいいとして、それを一本の描線と解することに思考の飛躍がありはしないかということである。というのは、易にいう一画——「一」は確かに一本の具体的な線ではあるが、その実それは全く具像性を拒否する法そのものの表現であるのに対して、一本の描線はそれがいかに簡略化されたものであっても、それはあくまで具像性を脱することのできないものであるからである。つまり一本の描線はいかにその始源にさかのぼっても、思考の飛躍なしには「一画」に結び付くことはない。もしそれでも一本の描線が「一画」であり得ると云うためには、その背景に飛躍を支える一つの観念が想定されなければならない。思うにそれは福永氏の場合、

「自己独自の眞の画法とは、天地大自らの活きた理法を己れの画法とすることであると、石濤はここで強調するのである。」

というその「天地大自らの活きた理法」、すなわち「自然」の観念である。そしてこの「自然」の観念を想定した時はじめて、一本の描線は「一画」たり得るよりどころをみ出すのである。つまり、その法が法の始源にさかのぼるという思考は、もともと「自然」への志向を内実としたものであるということができよう。

「自然」への志向、それは又日本人研究家の多くが石濤芸術にみい出した特質であった。例えば青木正児氏は「石濤の画と画論と」の中で、

「彼は固定的な粉本主義を斥けて変通自在の写生主義を取った、古人に倣ふを肩とせずして大自然の美の前にひれ伏した。」

と云い、橋本関雪氏も「石濤」の中で、

「石濤は最もよく支那の自然を自己のものとして表現していると思う。」
と云い、さらに宮崎氏も「瞎尊者小伝」の中で、

「石濤は何よりも先ず自然を自己の目で見た。その感動を筆に現わしたのが彼の画であった。」と云う。

当然そうした思考に於いては、たとえ画法の始源にさかのぼることが云われ、真の画法の創造が云われても、結局画法は「自然」の觀念の中に吸収されてその存在は希薄なものにならざるを得ない。その上そこには、一本の描線が「自然の活きた理法」をとえながらひとり歩きして行く危険性を十分にはらんでいるのである。福永氏が、

「人為の理想が無為であるように、絵画的造形もまた天地造化の大自然を師とするが、画家はこの大自然を一本の描線によって自在に造化しなければならぬ。」

と云う時、そうした思いを禁じ得ない。そして氏の「精神の芸術」をもって説く石濤觀も又、そうした一連の思考の上に築かれたものであると考えなければならぬ。

この様な福永氏の「一画」論の解釈に対する疑問は、もう一つの解釈——「一画」と「一筆」とを分ける解釈に於て一つの解答をみい出せるかも知れない。

この解釈を代表するものとして徐復觀氏や呂仏庭氏が考えられるが、ここでは呂仏庭氏をとり上げたいと思う。呂氏は「石濤大師評伝」の中で、

「按石濤所說的『一画』、即『乾坤』或『陰陽』之始、一画立、則乾坤定而陰陽現、陰陽現、始有天地、有天地始有万物。」

と、「二画」を「乾坤」又は「陰陽」の始めと説明する。そしてその「一画」の働きが画家の具体的一本の描線——それを呂氏の場合は「一筆」と云う——を一貫するものとして理解される。

「一幅画紙、如同混沌之宇宙、画者兼陰陽造化之理、心運腕、腕運筆、筆運墨、在紙上一筆闢開混沌、由一生二、由二生三、由三生十、百、千万筆、而成各個形象、由各個形象、再構成為個完整的境界。」

すなわち呂氏は「一画」から天地宇宙の生成をみると同じく、画家の「一筆」に画の世界の構成をみているのである。氏はその關係を、

「石濤把握了宇宙成住變動之法則、而演繹為藝術創作的法則。」

という宇宙の法則から芸術の法則への「演繹」として把握するのである。こうした「一画」と「一筆」を分けてそこ

に一貫の道を説く呂氏の解釈は、「一画」を一本の描線とみた福永氏の解釈とは極めて対照的な石濤観に結び付いてゆくことになる。

すなわち、「一画」を一本の描線とみる福永氏の解釈が必然的に一本の描線の法縛からの解放、ひいては石濤その人の「個我」の解放に結び付いていったのに対して、「一画」と「一筆」を分けてみる呂氏の解釈からは「一筆」の解放も「個我」の解放も説かれることはない。否むしろ、「一筆」にも「個我」にもより十全なる規度を要求する姿勢を示す。それは呂氏が、「一画」を云い「一筆」を云って一貫の道を説くのも、そこに一貫するものとしての画法の存在を絶対視しているからに他ならない。呂氏の云う「演繹」も法あつての演繹である。画も人も法あつての一貫である。それゆえに呂氏は石濤芸術に対して、

「石濤雖鄙視模倣、不重形似、但他作画却理法兼顧、規度極嚴、而是有法之極、歸於無法。」
と、画法の嚴存することを云わざるを得ず、その「個我」の問題についても、

「作画必尊重個性、但個性之發展、亦不能離開規度、如不明理法、任意為之、則結果必陷入魔道、不能自跋。」
と、個性の發展が規度を離れることのできないことを強調するのである。そうした意味から、呂氏にとって石濤の「一画」論とは、法の貫徹を説いたものに他ならず、その法の貫徹こそが石濤芸術の生命であるということになる。

この呂氏の立場からは当然石濤芸術における師承問題が重要性を帯びてくる。呂氏はそれを、

「石濤雖在理論上反對摹古泥古、但細觀他的筆法、並非完全出於他自己的創造、而亦是有所師承的。」

と云う。そしてより具体的には、

「故学石濤当先從法董、巨、黄、吳、倪、王諸家入手。」

と、董源、巨然、それに元の四大家などを上げている。

この石濤の師承問題については呂氏以外に於いても中国人研究家の多くがそれを認めている。例えば石濤研究家として名高い張大千氏などは石濤を董其昌の画法を継承するものとして云っている。¹³

「石濤筆法、墨法並承玄宰、時不落畦徑、游心象外、不為人識破耳」と。

ところが呂氏にとって石濤の師承問題はただ単に画法にとどまるものではなかった。法につらなる意味の重さを説く呂氏は、その法につらなつて自己の存在を存在たらしめている「人格」の継承へと内向してゆくことになる。それは云い換えれば天地宇宙に存在するものとしての人間の道——人倫の体認であり、その信奉である。呂氏にとって美とはこの「道」の存在することであり、芸術とはこの「道」の具現である。その意味から呂氏にとって石濤は鑑賞の対象でなく継承の対象でなければならぬ。それゆえにこそ石濤は愛国の画家であつて、まちがつても清の康熙帝の前にひびを屈することはないのである。そこでは歴史的眞実を叫ぶ徐復観氏の声も遠い。「人格の芸術」を説く呂氏の石濤観はその意味でなければならない。

後記

この小論の意図は日本人と中国人とに於ける石濤観のずれを思想的に跡付けるとともに、一見主観的に過ぎると思われる呂仏庭氏の石濤観に、実は石濤芸術継承の思想的必然性のあることを明らかにすることであつた。ただこの呂氏の多分に体験的価値観の世界を論理化することは容易なことではなく、これといつて満足な成果をみなかつたことを残念に思う。又呂氏は青年期仕女画に強い関心を寄せていたが、渡台後はそれを悔いて山水画一筋に転じたことだが、そうした山水画とは中国人にとって一体いかなる意味をもつものなのか、その間の事情をもう少し明らかにして、呂氏の石濤芸術継承の意味を掘り下げる必要があつた。あれもこれも果さぬまますべて今後の課題となつてしまつた。昭和五十四年七月六日脱稿。

注1 「漸江石谿石濤八大山人書画集」序文

注2 朱守謙（朱元璋の従孫）の子朱贊儀から数えて「贊の十世の孫阿長」と自称す。

注3 青木正児全集第二卷「支那文学芸術考」

注4 中央公論社「白沙村人隨筆」

注5 何浩天氏は崇禎十四年説に従う

注 6 石濤杜甫詩意冊

注 7 夫画者從於心者也

注 8 朝日新聞社「芸術論集」

注 9 無路從容夜出関 黎明努力上平山 此去罕逢仁聖主 近前一步是天顔 松風滴露馬行疾 花氣襲人鳥道攀

兩代蒙思慈氏遠 人間天上悉知還 (第一首)

甲子長干新接駕 即今己已路当先 聖聰忽睹呼名字 草野重瞻万才前 自愧羚羊無掛角 那能音吼說真伝

神龍首尾光千燄 雲擁祥雲天際辺 (第二首)

注 10 求龍堂「徐文長、石濤、趙之謙画冊」

注 11 拙稿「宋代文人思想について」

注 12 「石濤之一研究」第一章「石濤画語録中の『一画』研究」

注 13 「漸江石谿石濤八大山人書画集」序文

執筆者紹介

近藤 則之 九州大学大学院

藪 敏也 久留米工業高等専門学校

荒木 見悟 九州大学文学部

羽床 正範 北九州大学文学部

W・T・ドベリー コロンビア大学

足田 啓佑 都城工業高等専門学校