

董其昌の禪と宋明理学の構造

意の諸相の分析を中心にして

松宮 貴之

はじめに

董其昌の書論に就いての研究論文は枚挙に暇がない⁽¹⁾。ただし、董の時代思想の反映として、書画論を解析したものは、そう多くない。

例えば、董其昌に於ける「性」「禪」「情」「意」「煩惱」「氣」「執着」等が如何に思惟され、理論武装化されて、実作に表出されたのか。その理想と現実の狭間を見んとしたものは、少ないだろう。

さて、先に結論をひとつ述べれば、董にとって、仏性回帰と感情肯定（執着）の二律背反の相克が、芸術家としての原動力であったと考えられる。

その書画論『画禅室随笔』の名が示すように、それらに「禪」の反映を観んとする考察は、昭和の京都学派、具体的には神田喜一郎、中田勇次郎らによつて、早くに先鞭が付けられているが⁽²⁾、本稿は、それに系統する研究でもある。

例えば董其昌の制作した法帖、『戲鴻堂帖』に取り上げられている書人を時代順に列挙すると、

晋 王羲之 王献之 谢安 桓温 王操之 顾愷之 杨羲

宋 謝莊

陳 智永

唐 唐太宗 唐明皇 歐陽詢 虞世南 褚遂良 陸柬之 薛稷 懷仁 裴輝卿 鍾紹京

孫過庭 胡英 李邕 徐浩 顏真卿 柳公權 張旭 懷素 高閑

五代 楊凝式

宋 蔡襄 蘇軾 黃庭堅 米芾 薛紹彭 李公麟 吳傳朋 朱熹

元 趙子昂 鮮于樞

となるが、ここではこの古典觀の構造をいくつか思想的に体系付けたのである。

禪と意について

さて、先ず『画禪室隨筆』卷一に、

大慧禪師論參禪云「譬如有人、具万万貲。吾皆籍没尽、更与索債」。此語殊類書家閑振子。米元章云「如擄急水灘船、用尽氣力、不離故处」。

蓋書家妙在能合、神在能離。所欲離者、非歐虞褚薛諸名家伎倆、直欲脱去右軍老子習氣、所以難耳。

那叱析骨還父、析肉還母、若別無骨肉、説甚虚空粉碎、始露全身。晋唐以後、惟楊凝式解此竅耳。趙吳興未夢見在。

余此語、悟之、楞嚴八選義。「明還日月、暗還虚空」。不汝還者、非汝而誰。然余解此意、筆不与意隨也。甲寅二月。

(大意)

大慧禪師が參禪を論じていう「たとえばある人が巨万の富を貯えているとして、私がそれをすっかり没収し尽くして、さら負債をとりたてるようなものだ」と。この語は書の要訣に類している。米元章がいう「書を学ぶのは」急流に船を漕ぐようなもので、氣力を尽くしても、もとの場所を離れていないようなものだ」と。

思うに、書家の妙は、よく会することにあり、精神は、よく離れることにある。離れようとするところは、歐陽詢、虞世南、褚遂良、薛稷諸名家の技量ではなく、直ちに王羲之の習氣を脱却しようとするが、難しい。那叱太子は、骨を析さいて父に還し、肉を析さいて母に還した。もし骨肉がなければ、なぜ虚空に粉碎し、はじめて全身を露すことを説くだろうか。晋・唐以後、ただ楊凝式だけが、この急所を理解している。趙孟頫などは、夢にさえ見ないだろう。

私はこの語をこれを『首楞嚴經』の八還の義から悟った。「明は日月に還し、暗は虚空に還す」汝に還さなければならぬものは、汝でなくて誰であろうか。されど私はこの意を解しているが、筆がこの意にもなわない。甲寅(万曆四十二年・一六一四)二月

とあるが、この章句のポイントは「尽」と「還」だろう。それはさておき詳細な分析から始めたい。

これについては、神田喜一郎は、先ず冒頭から「趙呉興未夢見在」までと、その後文との二段に分け、後文は前部の補足とする⁽³⁾。

そして前部を三段に分け、後文を一段として、全体を四段に分けて解析する。

その第一段は「大慧禪師論參禪云」から「不離故処」までで、二節に分けられる。「関振子」までの第一節は、要するに、何でも他人のもっている価値あるものは徹底して根こそぎ自ら取り尽くす。その取り

尽くした上に更に取ってかかる。この心掛けが参禅の要所であり、書家も然りなのであるが、その貪欲すぎる精神が、後に触れるが、董其昌の悪徳に繋がるように思う。

またこの大慧の言葉は、『語録』をはじめ『大慧書』『大慧武庫』にも見えないようであり、出処不明なので、大慧に仮託したのかもしれない。但し、禅の公案では、己の持つものを空っぽにする話は、散見する。

二節目の「如擲急水灘船、用尽氣力、不離故処」も米芾の言ではないようで、恐らく仮託だろう。禅と米芾を結び付くとする傾向は、董其昌には度々見られる事象である。

神田によれば、この意味は、書を学ぶには、急流に船を擲すがごときのもので、いくら氣力を尽くしてもなかなか進まず、もとの場所にじっととどまっているようであり、先の大慧の言葉との関係性から言えば、大慧は根こそぎ字び尽くすことを喩え、米芾はその逆行から抜け出ることが容易ではないと二律背反を唱え、その解決が書の難しいところと言って、第二段に続く。この二律の相克も董其昌の創作の原動力になっていたのかもしれない。

第二段は、「蓋書家妙在能合」から「所以難耳」まで。つまり書の旨味は、古人を学んでそれとよく一致することにあるが、書の本当にすぐれたものは、そこから離れることにある。それは、欧陽詢、虞世南、褚遂良、薛稷だとかの技量だけでなく、王羲之の習気さえ離れることだとする。

次は第三段。この那叱の故事は、『五灯会元』卷二の終南山圭峰宗密禅師の条に附される「西天東土叱化聖賢」が典故で、那叱太子は肉を母に還し、骨を父に還した後、自分の本身を現し大神力を運らし、父母の為に説法したとあり、要するに、前段の神をよく離れることを説明したもので、還すべき骨や肉がなければ、現身説法などできない。その換骨奪胎が分かつていたのは、楊凝式だけということになる。

那叱太子の話は、「那叱太子、肉を析いて母に還し、骨を析いて父に還す。然る後、本身を現し、大神力を運らして、父母の為に説法す」という公案だが、血肉を父母に還す、つまり存在する以前の自己に返ることで、そこにあらわれるのは「父母未生以前の本来の面目」ということと思われる。

そして、その四段では纏めとして、『首楞嚴經』第二を持ち出す。ここに当該部分を引用すると⁽⁴⁾、
仏告阿難、且汝見我見精明元。此見雖非妙精明心。如第二月非是月影。汝応諦聽、今当示汝無所還地。阿難、此大講堂、洞開東方。日輪昇天、則有明耀。中夜黒月、雲霧晦暝、則復昏暗。戸牖之隙、則復見通。牆宇之間、則復覩擁。分別之處、則復見縁。頑虚之中遍是空性。鬱埵之象則紆昏塵。澄霽歛氛、又觀清淨。阿難、汝咸看此諸變化相。吾今各還本所因處。云何本因。阿難、此諸變化明還日輪。何以故。無日不明、明因属日。是故還日、暗還黒月。通還戸牖、擁還牆宇。縁還分別、頑虚還空。鬱埵還塵、清明還霽。則諸世間一切所有、不出斯類。汝見八種見精明性、当欲誰還。何以故、若還於明則不明時、無復見暗。雖明暗等種種差別、見無差別。諸可還者、自然非汝。不汝還者、非汝而誰。則知汝心本妙明淨。汝自迷悶、喪本受輪。於生死中、常被漂溺。是故如來名可憐愍。阿難言、我雖識此見性無還。云何得知是我真性。

とある。
たとえば日光を見て、心内に「明るい」という意識が生じる。日光を見なければ明るい・暗いという意識も消える。よって、「明るい」という意識は、その原因を外の世界にさかのぼることができる。われわれの心はそのようなものから構成されている。しかしどうしても外に原因を見いだせないものがある。それは見るといふ働き・本性そのものである。それこそが本来自己に具わるものであり、それ自体は分別のけがれない清浄なものである。そのことわりに気づき、迷いから覚めなさい、ということかも知れない。

この純粹な自分の心こそがすなわち如来藏・仏性であり、禪が求める本当の自分、「本分の田地」「本来の面目」であるとも解釈できる。

つまり、董其昌は、その意を理解していたが、筆がその仏性の意にまでは随わなかったことになる。

更に、董の『容台集』に、

米元章書沈着痛快、直奪晋人之神。少壮未能立家、一一規模古帖。及錢穆父訶其刻画太甚、当以勢為主乃大悟、脱尽本家筆、自出机軸。如禪家悟、後析肉還母析骨還父、呵仏罵祖面目非故。雖蘇黃相見、不無氣慴。晚年自言無一点右軍俗氣、良有以也。

(大意)

米芾の書は、沈着痛快で、晋人の精神を自分のものにしてしている。少壮であって、まだ一家をなしていないころ、一々、古帖を臨模ばかりしていた。錢勰せんきやくが、米の書あまりに筆画の技巧にこだわりすぎていたので、筆勢を主とすべきであると忠告したので、米はおおいに悟って、本来のもちまへの筆から脱尽して、自ら機軸を出した。それは、禪家の悟りのようなもので、那叱太子の、肉を析いて母に還し、骨を析いて父に還す、また仏を呵り、祖を罵り(『碧巖録』の語)、面目が一新するということと同様である。蘇東坡や黄山谷も、米に逢ったら、おじけがつかないとはかぎらない。晩年、一点の右軍の俗気もないと言っていたのは、まったくもつともである。

と董其昌は、米芾の書を評して、その中に禪家の無物無我、妙悟の境を見いだしている。

このように、董其昌は、「平淡天真」を唱えた米芾に、禪の悟境を投影しているのである。

また、『画禅室随筆』で、

白香山深于禅理、以無心道人、作此有情痴語。幾所謂木人見花鳥者耶。山谷為小詞、而秀鉄訶之。謂

不止落驢胎馬腹則慧業綺語、猶當懺悔耳。余書此歌、用米襄陽楷法、兼撥鐙、意欲与艶詞相称、乃安得大珠小珠落研池也。

(大意)

白居易は、禪理に深かった。悟りを求めた人でありながら、この有情の痴語を作ったのは、いわゆる「木人が花鳥を見るもの」に近いといふべきか。黄山谷が、小詞を作ると釈法秀はこれを訶って、「ただ驢胎馬腹に宿るだけでなく、地獄に落ちるに違いない。仏道修行中の綺語は、なお懺悔に値する」といった。私はこの歌を書くのに、米芾の楷法に、撥鐙法を兼ねあわせ、意が艶詞に合うようにしたが、どうしたら琵琶行にいう琵琶の調べのように、大小の真珠が硯の池に落ちるかのように書けるのか。

と述べ、禪理に深いひとの、艶語の表現に米芾を選んでいる。

この「ほとけごころ」「仏性」を低層に備えた情の表現、そしてこの「意」の在り方について、次に見てゆきたい。

禪から陽明学への意の展開—現実的な意の異相

『画禅室随筆』巻一で、

至宋蘇、黄両公、大以翰墨為仏事。宋人書不及唐、其深心般若、故当勝也。

(大意)

宋の蘇軾、黄庭堅の両公は、大いに翰墨を仏事とした。宋人の書は唐に及ばないが、悟りの知恵に深く心を寄せたので、どちらかと言えば勝れている。

とある。

ここまで董其昌の書の基底には、仏性を求めんとした禅の精神があることを見てきたが、それを前提にして、「意」の解放を唱えている。

神田喜一郎は、董其昌の陽明学を、そのルーツの一つとも言える宋の蜀学に求めたが、神田も指摘するように、董其昌の言説には、陽明学を直截に表す言説が少ないと言える。

例えば、『容台集』に心学という言葉が一例あるが⁵⁾、それは試験答案で、心学とは言っても、実際には特に朱子学・陽明学的な思想内容を伴うものではなく、修養は大切だ、という程度のものである。

強いて言えば後半、心の本初といって未発を重んじているのは、朱子学的ではあるが、それほど深くどちらかの学派に加担する意識は、これでは読み取れない。

但し『容台集』で、かなり具体的に言及しているところが、二箇所ある。

それは、

古人以水喻性。荷沢得法於曹溪、拈出心体、曰水是名以湿為体、心是名以知為体、最為片言居要。乃永嘉曰靈知、王陽明曰良知、晦翁亦曰虛靈、不昧其語似有淆訛。若為分析曰永嘉之所謂靈者即不生不滅不垢不淨不增不減迎之不見其首隨之不見其尾了了常知。故自言之不及非以能思算能注想而為靈陰符不神之神也。若朱子之虛靈不昧則謂其仁義禮智之所自出如見孺人入井即起惻隱聞噓蹴声、即起羞惡動於善者機也。陽明之良知門曰無善無惡者心之体、有善有惡者情之動、知善知惡是良知為善去惡是致良知。夫無善無惡者心之体近於禪矣。而知善知惡是良知與晦翁虛靈不昧何嘗相悖。世有宗良知而詆晦翁者舛矣。若以水喻陽明所謂良者清濁未分之水平、晦翁所謂靈者清濁既分但取其清以為原初水平。雖然晦翁固迥異於禪、陽明之禪亦非張無尺張無垢之禪也。為其認定無善無惡以為心体、即与不垢不淨相似

而与不生不滅猶懸。不見楞嚴經耳根円通三真實有常真實乎。仏言常光現前祖言無記昏昧昭契本真空的的。

(大意)

古人は水によつて性を喩える。荷沢は法を曹溪で得て、心体を頌つて、水というのは名前にすぎず、その体は湿である。(それと同様に) 心というのもたんなる名前であつて、その体は知であると示したのは、片言だが本質をいい当てている。つまり永嘉は靈知といい、王陽明は良知といい、晦翁もまた虚靈不昧という。その語は混淆しているようだ。もし分析していえば、永嘉のいわゆる靈とはつまり、「不生不滅不垢不浄不増不減」、これを迎えてその首を見ず、これに随いてその尾を見ず、妄想や分別が立ち尽くされた明快なる状況である。だから自らこれを言うには、よく思算し、よく注想し、靈陰符、不神の神でないのに及ばない。たとえば朱子の虚靈不昧などは、その仁義礼智の自ら出ずるところで、孺人の井に入るのを見て、そこで惻隠を起こし、噓蹴こしめうの声を聞いて羞惡を起こし、善に動く機のことである。陽明の良知門でいう、無善無悪は心の体で、有善有悪は情の動であり、知善知悪はこれが良知。善を為し悪を去るは良知を致すと。その無善無悪は心の体というのは、禪に近い。善を知り、悪を知るのとは、これを良知とするのは、晦翁の虚靈不昧とどうして互いに悖らうか。世に良知を宗び、晦翁をひとしくするが、もし水によつて喩えるならば、陽明のいわゆる良とは、清濁未分の水であり、晦翁のいわゆる靈とは、清濁はすでに分け、ただその清を取り、原初の水をいうのであろう。晦翁は固からはるかに禪と異なるが、陽明の禪もまた、張無尽、張無垢の禪ではない。ために認めて、無善無悪を心体とするのは、つまり不垢不浄に相似し、不生不滅となお懸かるようである。楞嚴經の耳根円通は、三真實で常に真實を見ないであろうか。仏は常光現前とおっしゃっておら

れ、祖はぼんやりとして蒙昧であつても、明らかかなことは、まるでかぶせてあつたものを取り外したかのように明白であり、本真空に確かに契かなうものだと言つておられる。

と述べ、朱子学よりも陽明学の方が禅に近いとし、更に禅を尊んでいる。

更に同書で、

知之一字衆妙之門、又有云知之一字衆禍之門。般若無知論所破者知也。永嘉証道歌有云一念者靈知之體是所立者知也。心経云無智亦無得近於遮。壇経云転識成智近於表。陽明先生識此発為良知之説、猶是宗門淺淺之談。宗之者与闢之者、俱未曾深研法要也

(大意)

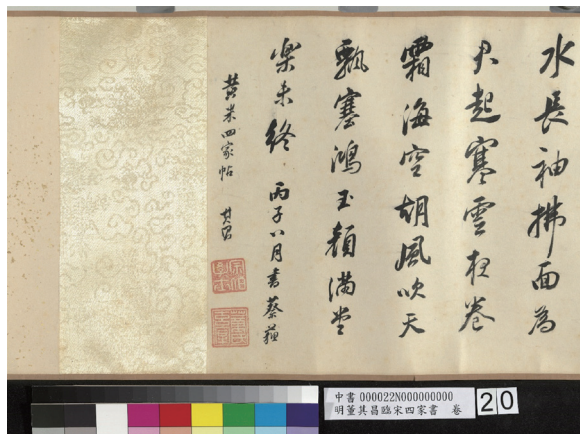
「知の一字はよろずの好ましいもの出処(禪籍に多見する荷沢神会の語)、というが、知の一字はよろずの災いの出処、ともいうぞ」という言葉がある。(晋の僧肇による)『般若無知論』が破却したのは知だ。(唐僧玄覺による)『永嘉証道歌』には、「一念とは靈知の本体だ」と述べられるが、ここで立てられているのは知なのである。『般若心経』に「知恵など存在しないし、それを得るなどということもない」とあるのは(知の価値を)遮つて示さないことに近く、『壇経』に「(悟りを開けば)識(感覺)が知へと転じる」とあるのは(反対に知の価値を)表彰しているのに近い。陽明先生はこれらを知つた上で良知の説を立てたわけだが、要するに宗門の底の浅い議論のようなものだ。良知の説を信奉する者も、それを退けようとする者も、どちらも真理の要点を深くつきつめていない。

とあり、直截な陽明学肯定論者ではなく、禅を重ねて、そのルーツ(禅)にその真価を求めている。

藤原有仁は、「董其昌とその周辺」の中で⁽⁶⁾、

彼は「吾が輩にありては超識あるのみ」(「隨筆」卷四・雜言上)と言っているが、これは理に先立つ本

董其昌の禪と宋明理学の構造―一意の諸相の分析を中心にして(松宮貴之)



董其昌臨宋四家書 (國立故宮博物院藏)

心の一超悟人を目指したことを示すであろう。このような立場は仏教のいわゆる真空説にもとづくと思われる。

とあるように、格物窮理とは、一線を画したものとと思われる。

つまり、やはり董は陽明学を禪と重ね、理を度外視しつつも連続的に捉え、神田も言うようにその反映を蜀学に求め⁷⁾、書の経脈で言えば、蘇軾などの宋の三大家、またその淵源となった楊凝式、そして顔

真卿などの意象派にその姿を認識していたのではなからうか⁸⁾。

例えば、『容台集』に、有名な文句がある。

晋人書取韻、唐人書取法、宋人書取意。或曰意不勝於法乎、不然。宋人自以其意為書耳。非能有古人之意也。然趙子昂則矯宋之弊、雖己意亦不用矣。此必宋人所詞蓋為法所軛也。

(大意)

晋人の書は、韻を取る。唐人の書は、法を取る。宋人の書は、意を取る。ある人は、意は法より勝っているというが、そうではない。宋人は自らその意によつて書を作るだけである。古人の意があるのではない。しかし趙子昂は、宋の弊害を矯正し、己の意など用いなかった。これは宋人ならば、必ずとがめるだろう。それは趙が法の転ずるところとなつていからである。

と書の時代性の議論である。

ただし『画禅室随筆』では、宋人の淵源として、

以平原争坐位帖求蘇米、方知其變。宋人無不写争坐位帖也。

(大意)

顔真卿の争坐位帖によって蘇軾、米芾を求めて、はじめてその変化のさまが分かる。宋人で争坐位帖を写さないものなどいない。

と宋人の淵源を顔真卿の争坐位帖に求めている。

更に『容台集』で、

顔清臣書、深得蔡中郎石經遺意。後之学顔者、以觚稜斬截為入門、所謂不参活句者也。余此書、窃附魯男子学柳下惠之意。

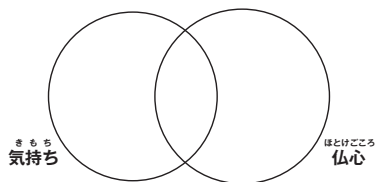
(大意)

顔真卿の書は、深く蔡邕の石經の遺意を得ている。後世の顔を学ぶものは、かどだつて切断したようになっていることを、顔の書の入門と思つている。これは禪家という活句に参じていない。私はこの書をひそかに魯の男子が柳下惠を学ぶ意に付している。

と顔真卿の意を禪機との関係で捉え、またそのような文脈で、

余以意做楊少師書。山陽此論、雖不尺似、略得其破方為円、削繁為簡之意。蓋与趙集賢書、如甘草甘遂之相反、亦教外別伝也。

(大意)



【意 (こころ)】

私は、意によって楊少師の書に倣って山陽のこの論を書いた。こ
とごとく楊に似てないけれど、ほぼ、その方を破り、円を為し、
繁を削り簡と為す意を得た。思うに趙孟頫の書に比べると、甘草
と甘遂の相反するがごとくで、また教外の別伝である。

と楊凝式が、ここでも模範とされている。

董其昌のいう意は、こころを包括するが、気持ちと仏心が重なりを
見せる。

例えば、

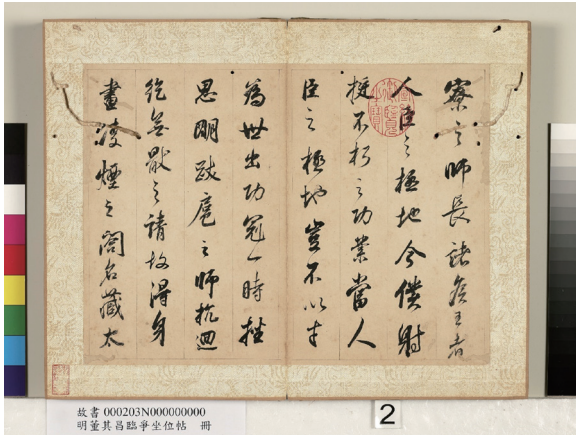
楽山看経曰「図取遮眼、若汝曹看牛皮也須穿」。今人看古帖、皆穿
牛皮之喻也。古人神氣、淋漓翰墨間、妙处在随意所如、自成体勢。

故為作者、字如箠子、便不是書、謂説定法也。

(大意)

楽山(惟儼禪師)は、經典を看て、「目を遮ろうとしているのだ。おまえたちのようなものは、牛皮
でも透してしまふに違いない」と言った。今の人の古帖の見方は、どれも「牛皮すら透す」の喩え
さながらである。古人は神氣が筆墨の間にほとばしっており、妙処は意のままに書きながら、自然
と体勢が出来上がっているところにある。ことさらに意識的に書こうとすると、文字は算木を並べ
たようになる。それでは書ではない。これは定法ばかり説くことを批評したものである。

ここでは、心眼の重要性を説き、その意に禅機を宿していることは、言うまでもなからう。



董其昌臨争坐位帖（国立故宫博物院蔵）

次にその「意」の状態を示す「天真爛漫」について、検討したい。「天真爛漫」自体は、米芾が書論の中で、楊凝式を讚えることばでもあり、天真については、仏教的な用例も多い⁹⁾。

但しここでは、さらに『容台集』で、

東坡云、詩至於杜、書至於顔、能事畢矣。然如画家評画、神品在逸品之下、以其費尽工力、失於自然而後神也。真誥云仙官皆有職事、不如仙人之未列等級者、為遊行自在、書画皆然。即顔書最伝為祭姪争坐位稿乞米帖皆無矜莊天真爛漫。故楊少師李西台蘇黃蔡君謨皆宗之也。素友工書請以此參之。

（大意）

蘇軾はいう、詩は杜甫にいたり、書は顔真卿にいたり、天下の能事はおわつた、と。もし画家が画を評價して、神品が逸品の下にあるのは、その工力を費やして、自然を失って、その後の神だからだ。真誥にいう、仙官には皆職事があるが、仙人のいまだ等級を列ねるに及ばず、遊行自在の書画が、皆そうである。つまり顔真卿の書は最も伝わる祭姪、争坐位帖、乞米帖らは皆、矜莊でなく天真爛漫である。だ

から楊少師、李西台、蘇、黄、蔡君謨ら皆が宗とする。素友の工書は、これに参じるを願う。とあり、顔真卿を天真爛漫とし、楊凝式、李西台、蘇軾、黄山谷、蔡襄を系統付けている。

また、『画禅室随筆』にも、

争坐位帖、宋蘇、黄、米、蔡四家、書皆倣之。唐時欧、虞、褚、薛諸家、雖刻画二王、不無拘於法度。惟魯公天真爛漫、姿態横出、深得右軍靈和之致、故為宋一代書家淵源。余以陝本漫漶、乃摹此宋拓精好者、刻之戲鴻堂中。

(大意)

争坐位帖は、宋の蘇軾、黄庭堅、米芾、蔡襄の四家の書はみなこれを倣っている。唐時代の欧陽詢、虞世南、褚遂良、薛稷の諸家は、二王の筆画の跡を刻工しているが、法度に拘ることなしとしない。ただ顔真卿だけは天真爛漫で、姿態は横出し、深く王羲之の靈和の趣致を得ている。それ故に宋一代の書家の淵源となっている。私は陝西本は漫漶しているので、この宋拓の精好なものを摹して、『戲鴻堂帖』中に刻したのである。

と同様の見解があり、董其昌にとってかなり重要な命題であったと思われる。

さらに同書で、

作書最要泯沒稜痕、不使筆筆在絹素成板刻様。東坡詩論書法云「天真爛漫是吾師。」此一句、丹髓也。

(大意)

書を作るには、稜角の痕跡なくして、一点一画が紙や絹の上にあって、版に刻んだような調子にさせないことが大切である。蘇軾の詩に、書を論じて「天真爛漫こそ私の師である」というが、この一句

は妙薬である。
とある。

これら一連の形似(書工)主義へのアンチとしての精神主義に、中国書法思想史に於ける二大潮流、「工」と「文」の拮抗構造が隠されていることにも留意したい。

ところでこの句は本当は蘇軾でなく、董其昌の郷里の先輩にあたる張東海(弼)の詩句に「天真爛漫は是れ吾が師」といい、この一句を「書法の丹髓なり」といつていることから、天真爛漫という觀念を蘇軾に仮託し、蜀学的なブランド化をなしていることが分かる。やはり董其昌が書法の理想としたものであり、これを神田は王陽明の説いた良知、李卓吾の主張した童心にあたるものであると解釈される¹⁰⁾。

そして董其昌によれば、古来この陽明学の流れの「天真爛漫」という理想の境地に到達しているのは、晋の王羲之、王献之のいわゆる二王、それについては唐の顔真卿、五代の楊凝式であって、宋の蘇東坡、米元章はほぼこれに近いということになる¹¹⁾。

また、古来書法の名人といわれた唐の欧陽詢、虞世南、褚遂良、薛稷、それに元の趙子昂などは、いずれも二王を学んだ大家には相違ないが、書工の書であり、天真爛漫という理想の境地とは隔たったものであるとされたのであろう。

董其昌が特に自分に対立するものとしたのが趙子昂だが、子昂は二王の形似を学んだ復古主義者であったが、董其昌からいえば、古来の『習』にとらわれているという。

これに対して、董其昌は顔真卿の先に二王の精神を得ようとした理想主義者であったが、この思想の置き換えに董其昌の書論の特色があると言える¹²⁾。

そして神田はそれを培ったものは何かという問いに対して、李卓吾を頂点とする泰州学派の学問と、

それに密接な親近関係をもっていた明末の三大師などの説いた仏教思想とを挙げ、また公安派文学との関係にも注意を払っている¹³⁾。

意象派と平淡天真

私は、北宋の時代に蘇軾、黄庭堅がそのルーツとし、米芾が一線を画した、張旭、懷素ら狂草家、「意象派」についても、董其昌がどう観たか言及しておきたい。

例えば『画禅室随筆』で、

懷素自叙帖真跡、嘉興項氏以六百金購之朱錦衣家。……余謂張旭之有懷素、猶董源之有巨然。衣鉢相承、無復余恨、皆以平淡天真為旨。人目之為狂、乃不狂也。久不作草、今日臨文氏石本、因識之。

(大意)

懷素の自叙帖真跡、嘉興項氏が以六百金でこれを朱錦衣家より買った。……私が思うに張旭に懷素があるのは、董源に巨然があるようなものだ。衣鉢を受け、私にまた恨みはない。みな平淡天真を旨とする。人目が狂とするが、本当は狂でない。久しく草書を作らなかったが、今日、文氏石本にのみ、よってこれを識る。

と懷素を張旭を継ぐもの、それは董源に巨然があるようなものだとし、これらに「平淡天真」を見出し、更に同書で、

翰墨之事、良工苦心、未嘗敢以耗氣心也。其尤精者、或以醉、或以夢、或以病。游戲神通、無所不可。何必神怡氣王、造物乃完哉。

(大意)

翰墨の事は、良工が苦心し、いまだかつて無気力で不鮮明な心で応じることができない。もつとも精しいものは、あるいは酔い、あるいは夢見、あるいは病む。游戲神通してできないことはない。どうして必ずしも精神がのびやかで気のさかんたる状態だけで、造物が全きであろうか。

とし、下文で張旭を称え、「游戲」とし、またその「游戲」については、同書で、

甚矣、舍法之難也。両墨相薄、両雄相持、而俠徒劍客、独以魚腸匕首、成功於枕席之上則孫吳不足道矣。此捨法喻也。又喻之於禪、達磨西來、一門超出、而億劫持三千相。彈指了之、舌頭坐斷、文家三昧、寧越此哉。然不能尽法、而遽事舍法則為不及法。何士抑能尽法者也、故其游戲跳躍、無不是法。意象有神、規模絶跡。今而後以此争長海内、海内益尊士抑矣。

(大意)

甚だしい、法を捨てることの難しさ。両墨相せまり、両雄相持し、俠徒劍客がひとり魚腸の匕首を持つて枕席の上に功をなせば、孫呉はいうにたらない。これが法を捨てる喩えである。また禪に喩えると、達磨が西來し、一門超出して、長い時間で一切の諸法を収める。短時間でこれを許諾し、舌頭坐斷、文家三昧で、どうしてこれを越えようか。しかし法を尽くすことができないで、にわか法を捨てることをこととすれば、ために法に至らない。何士抑はよく法を尽くし、よつてその游戲跳躍、法でないものはない。意象に神あり、規模絶跡である。今より後、長を海内にあらそえば、海内はますます士抑をたつとぶだろう。

と述べ思想化している。

この「游戲」は、法を尽くしたのちに法をすてることで、『華嚴經』などにも出てくる禪語である¹⁴⁾。

これらを整理すると、董其昌は、書論史の張旭、懷素などの意象派に「平淡天真」、また禪の「游戲」

を投影して、陽明学を禪的に融合し、系統化していることが分かる。

今後さらに深く掘り下げて研究する必要があるが、ここでは一先ず神田が、董其昌がアンチとみた程朱子学についても、次に一瞥しておきたい。

程朱子学と董其昌

神田喜一郎は、『書道全集』の中で¹⁵⁾、

わたくしは、最初に董其昌が、明王朝の官学である程朱の学問のすでに生命を失いつつあることを指摘した紫柏老人の説に賛している事実注意到した。芸術の場合において、董其昌はその程朱の学問にあたるものものとして、趙子昂の書と書院の画とを考えていたと見て、おそらく間違いなからうと思う。……そうして董其昌はみずからは、そうしたものの外に立って、清新で自由な独自の芸術を創造しようとしたのである。

と述べる。私はこの説に概ね賛同するが、更に注意するのは、禪と朱子学の相似性である¹⁶⁾。

ここを澄まし、煩惱(濁)を斥け、性や仏性に還る。静坐や坐禪の方法論の違い、漸悟と頓悟の違いはあるが、この構造自体は、よく似ていると言える。

実際に、董其昌は、

氣之守也、静而忽動、可以採葉。故道言曰「一霎火焰飛、真人自出現」。識之行也、続而忽断、可以見性。故竺典曰「狂心未歇、歇即菩提」¹⁷⁾

(大意)

氣の守りは、静かにして忽然と動く。葉を採るべし。だから、道言にいう「一瞬の炎が飛べば、真人

は自ずから出現する」と。しるものの行いは、続けて忽然とやめる。性を見るべし。だから竺典にいう「貪欲な心がまだ止まない。止めば、それすなわち悟りである」と。と言ひ、その性に触れる。さらに書については、

内景経、全在筆墨畦逕之外。其為六朝人得意書無疑。今人作書、只信筆為波画耳。結構縱有古法、未嘗真用筆也。善用筆者清勁、不善用筆者濃濁、不独連篇各体有分別。一字中亦具此兩種、不可不如也。⁽¹⁸⁾

(大意)

黄庭内景経は、まったく筆墨の常法の外にある。これが六朝人の得意の書であることは疑いない。今の人は書を書くのに、ただ筆にまかせて波画をつくるだけである。結構にたとえ古法があつても、いまだかつて本当に筆を用いていない。善く筆を用いるものは清勁。善く筆を用いざるものは濃濁。たんに全篇にわたる各体に違いがあるだけでなく、一字の中にまたこの二種が備わっている。このことを知らなければならない。

と言ひ、董其昌は、書画の境地として、度々「清」を言及する。

つまり、書に於ける「性」「仏性」の認識や表出のためには、禅の境地だけでなく、清、つまり透明性を担保しなかったのではなからうか。

ただし、その様子が、後に康有為によって、『広芸舟双楫』のなかで、

呉興、香光、併傷怯弱、如璇閨静女、撚花鬥草、妍妙可觀、若拳石白、面不失容、則非其任矣。

(大意)

趙孟頫や董其昌は、ともに筆力が弱く、ちよつと奥深い部屋で大切に養われた女性が、草木をいじつて遊んでいるようであり、その美しさは見るべきである。もし、彼女たちが、石白を持ち上げて顔色

を変えないならいいのだが、そこまで至っていない。
と皮肉交じりで揶揄されるようになったと考えられる。

ともあれ、朱子学と禪の関係性についての研究は多い。例えば土田健次郎氏は、『朱熹の思想体系』の中で¹⁰⁹、朱子学と禪と相違を、公案観や観心批判によって強調しつつも、

朱子学にしる禪宗にしる、万人に聖性の存在を見る。聖人のような自然な本心の発露をいかにして実現できるのか、その手だての有効性の提示において、朱子学は禪宗を批判し、その目覚ましい例が観心に関する論説であった。……禪宗の誇示する直接的な本心の発露は、客観性に固執する朱子学にもすれば迂遠な手続き論に終始する学問という像をあたえかねなかった。

と述べ、更に下文で、

朱子学が影響あるいは刺激を最も受けたのは禪宗である。それではどのような影響を受けたのかという点については、前節で述べたように、万人の完全な人格への到達可能性を前提に、心の問題に関心を絞り込み、その心の本質を内心と外界の反応関係に見るところにある。このような内心と外界の自然な反応関係は、自他の区別の感覚を消滅させ、かくて万物一体の境地が生まれるが、このこと自体は道学と禪宗に共通する。問題は内心が外界に反応するその動きが、道学のように人倫に則ったものであるのか、禪宗のように人倫から自由になったものであるかであって、その分岐は道学者たちは両者の差と観念したのである。

なお道学では「静坐」や「居敬」を行うが、ここに坐禪の影響あるいは刺激があったことは確かである。

と論じている。

董其昌の場合もその基底には、これと同じような「頓悟」と「漸悟」の手立ての違いの構造が存していた可能性が、指摘できるだろうが、董其昌は、禪だけでなく、人倫とは距離を置くものの、朱子学の影響もあったと推察できる。

小結

董其昌は、晩年になっても少女を妾にするなど女色に淫溺し、高利貸などをして蓄財し書画の蒐集に貪欲だったが、これらの悪徳が原因で民衆の襲撃を二度も受けている²⁰。

このような背徳は、禪や陽明学の負の側面、例えば尽くす執着と淡泊な手抜きなどの外延だったと思われる。陽明学や禪のありのままのこころを受け入れ、それを純化するか、淡化するか、そういう方向で、君子となつて小人を支配する封建主義者だったのだろう。

董其昌は、条件付きの感情表現、その条件の順序とは、内面を遡及する透明化(淡)による仏性の致知、そして外拓としての感情表現の多様性を突き抜けて、執着の強さを經由し、囚われの無い「真我」にまで至つたものと考えられる。

総じて言えば、董其昌としての「意」とは、単に个性的感情を言うだけでなく、禪の影響を受けた内涵を経た観念であり、「天真爛漫」は、蜀学に反映させた陽明学の感情の解放を意味するものだと考えられる。

さらに董其昌は、朱子学とも重なりを見せる禅的な内省と、ありのままの陽明学的な感情、執着の外拓の矛盾の中で、二律背反する力学を平淡天真、天真爛漫の精神で止揚し、その膠着性を抑えんとした姿

が書に反映されていたものと思われるのである。

こころの撈摸・窮理(人倫を含む)を拒み²⁰⁾、ありのままのこころを淡泊な境地によつて書画(言語化ではなく感性)で受け止めたのであろう。

そして、その求めるところは、系統化された多くの古典を突き抜けた、その精神の有り様、その「境地」だったのでなからうか。

【注釈】

- (1) 古原宏伸編『董其昌の書画』研究篇(二支社 一九八一年)等。
- (2) 『中田勇次郎著作集』第四卷(二支社 一九八五年)等。
- (3) 神田喜一郎『画禅室随筆講義』(同朋舎出版 一九八〇年)
- (4) 荒木見悟『中国撰述経典一 楞嚴経』(仏教経典選 十四 筑摩書房 一九八六年)
- (5) 繇敬一亭之西、又折而南有亭、一楹為翰林、署中遊息之所、而顔其額曰、原心者志警也。夫心之為説古之人未嘗精言之也。非不識心也。夫人而識心也。洪範以治水、丹書以治兵、果且有政与学之分乎哉。世既遠士鮮、聞道其視政与学不勝。精粗動靜之相妨、而心学輒不講問有聚族、而談心者直以為名理為言銓耳。非能既其実而信其可施於用也。世之升降固絳、此国家建官設属六曹九寺各有事守。惟翰林則無守焉。是天子所使澄精神毓道德以需宅俊之。用者非有功令之繩束。吏道之紛委此政与学尤未嘗分者也。彼有事守者曰以政学難矣。茲政与学未分也。又奚辭乎。且其大者坐論次亦代言、非有本原烏勝其任乎。故莫急於養心。養心者非坐馳内照遺棄事、物無当於天地民物之務也。務心之本初也。心欲虚欲平欲公欲正欲明欲靜虚所以為心也平所以為衡也。公所以為溥也。正所以為守也。明所以為照也。靜所以為簡也。凡皆心之本初也。其焦火凝水与接為構不虛不平不公不明不直且靜者情識也。情識者心之所生而心豈情識哉。

通於情識未生之先者可与語心可与語学其緒。余以為勲業其土苴以為文章其所建樹当自有度越者矣。古之人戸牖箴銘委土師保是以成德也。易況茲亭在敬一亭之側肅皇帝所洒宸翰勒之貞氏諸詞臣出入莊誦服以無斃。夫能敬能一於心学也何有。

(6) 注(1) 参照。

(7) 神田喜一郎は、董其昌の陽明学は、そのルーツの一つとも言える宋の蜀学に求めている。神田喜一郎『続東洋学説林』「董其昌の思想について」(『神田喜一郎全集』第二卷、同朋舎出版 一九八三年)

(8) 意象派の系譜は、拙著『書論の文化史』(雄山閣 二〇一〇年)で整理されている。

(9) 「天真」については確かに「天真自性」「天真独朗」「本源自性天真仏」などとして「仏典」でも頻用されるが、禪特有の熟語というわけではなく、「天真独朗」は『摩訶止観』が出典、「人為を加えない本来のまま」という通仏教的な意味をあまり出さず、そういう意味では儒教・道教でもよく使われると考えられる。

(10) 神田喜一郎「董其昌の書論の基礎となつたもの」(『書道全集』巻二二 中國二三・明Ⅱ、清Ⅰ 平凡社 一九六一年)

(11) 注(10) 参照。

(12) 宇佐美文理「模倣の價值」(『中国思想史研究』第三二号 二〇一一年三月)

(13) 注(10) 参照。

(14) 陳中浙「董其昌書画中の禅意 一超直入如来地」(中華書局 二〇〇八年)

(15) 注(10) 参照。

(16) 久須本文雄「朱子学禅考」(『禅学研究』通号五四 一九六四年七月)に於いて、朱子の禅学について、詳しく整理されている。

(17) 董其昌『画禅室随筆』巻四

董其昌の禪と宋明理学の構造―意の諸相の分析を中心に―(松宮貴之)

(18) 董其昌 『画禅室随筆』 卷一

(19) 土田健次郎 『朱熹の思想体系』 (汲古書院 二〇一九年)

(20) 福本雅一 「芸林百世の師」 (注①参照)

(21) 拙稿 「未発の氣象論と禪・董其昌に於ける道学と仏教の融合と芸術への反映に就いての一考察」 (『禪文化研究所紀要』 第三六号 二〇二三年五月) の「没撈摸処、切忌撈摸」考」を参照。