



Title	中國藝術學試論
Author(s)	小林, 太市郎
Citation	懷德. 1953, 24, p. 9-44
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/90262
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

中國藝術學試論

小林 太市郎

中國人ほど空想的で、また中國人ほど實利的な民族はない。空想が全く自由奔放にさま／＼不思議なものを描き出す楽しい世界と、そうして徹底的に冷酷な實利世界と、この二つの截然と區別された世界のうちに、彼等はあまり矛盾を感じず、に具合よく兩棲している。しかも矛盾を覺えないのみならず、この二つの世界すなわち空想界と實利界とを烈しく峻別することによつて、兩者の完全な主體性をそれ／＼確保し、ひいて空想の快樂を無限大にするとも、斷じて現實を甘く見て失敗しないことを誇負するように見える。かように全く相反する二つの世界を踏まえて立つところに、中國文化獨自の個性とその不思議な複雑さが生まれる。ひいてまたその藝術の特徴も生まれるのである。

しかしこれについては猶お少しの説明を要する。いわゆる常識的な立場からすれば、實利的な現實界が眞實の實在であつて、空想世界はその名の示すようにたゞ空虚な、假空な、實在性のない遊戯の世界にすぎない。それで人間のあらゆる努力は前者の改善のために注がるべきで、そこに文化の發展もあるということとなる。これが大體として歐洲思想の根本である。しかるに中國人はそうは考えない。彼等にとつてこの兩世界は少くとも同等の權利を持つところの、同等の實在であると考えられる。否寧ろ自由でゆたかな空想世界こそ本質的な世界であつて、いわゆる現實というものはそれに較べればまことに貧弱な、不自由な、窮屈な、拘束された不自然な世界にすぎないとして輕蔑される傾向が強

い。それはたとえば『莊子』に於いて殊によく強調されているが、また孔子を奉ずる儒家が現實の政治活動よりも、理想社會の空想的建設を以て重しとする風潮さえ決してこれを離れるものではない。

しかし注意すべきは、斯ようにして現實を蔑視する空想が、普通の常識の考えるような單に假空な空想では斷じてなく、實際に現實を輕んじ得るような、強大な積極的意義を持つものである。もと／＼空想というのは現實の立場から見てそういうのであつて、空想自身の中に立てば、そこには決して空虚でないところの力強い眞實が充滿している。たとえば中國の小説の最も普遍的な一類型をなす美女出現説話に於いて、貧書生が寂しい寺院や旅舎の孤燈の下で讀書していると、にわかになそこに美女が現れて偕に契り、それから夜毎に來るといふのも、いわゆる科學的な常識の立場からみればこれほど空想的な話はない。しかし鬱勃する青春の肉體を以て、しかも「書中に自ら顔ばせの玉の如きあり」といふような明確な目標をもつて、ひとり寂しく勉學する青年の烈しい欲望からすれば、そこに忽ち現れる美女ほど眞實なものはない。それは全く眞實であるから、現實が無力でそれを提供しないときには、彼自らが、彼の欲望がそれを造る。それはつねに彼の身邊を離れない執拗な持續的幻覺から、瞬間的な幻覺、少し弱まつて強い幻想から、いわゆる固定概念的な空想、ないし淡い空想など、さまざまの強弱の程度を以て彼の眼前を去來する。しかるにこれは單にあてがわれた現實、すなわち彼の欲望に拘らずに與えられた現實でなく、却つて彼の欲望が造形したところの眞實であるから、無關心な現實を遙かに超えるような迫力を以て彼に逼つて來る。現實にそこにあるさまざまの器物が何ら書生の興味を牽かないのに反して、この幻像あるいは空想の美女が彼を捉えて離さない。すなわち欲望を反映しない現實、欲望の浸透しない現實よりも、欲望の造形する幻像の方が人間にとつて遙かに眞實であり、直接的であり、迫力を持つということが出来る。これは極く卑近な一例にすぎないが、斯ようにすべて空想というものは單に空虚な想像ではなく、すべて眞實の欲望によつて展開されるものであるから、そこにはたゞ受動的に與えられた現實にはないところの、極めて積極的な、能動的なものがつねに潜んでいる。この故にこそ常識のいう空想世界、一そう適切に言換れば欲望の

造形する世界が、いわゆる現實界と同等の權利を持つのみならず、それに對する優位をさえ主張することができるのである。

尤もこゝにいう欲望、すなわちわれ／＼に最も直接的な眞實であり且つ造形するところの欲望は、普通の常識の考える欲望とは些か異なる。常識的には欲望は物に附隨したもので、物によつて起ると考えられ易いが、それは欲望の極く末梢的な作用を以て、欲望そのものと誤認するゆゑにすぎない。欲望そのものはあらゆる行爲並に造形の源泉をなすもので、行爲を通して物の世界すなわち實利的な現實界を造り、造形によつて藝術世界を創作するもので、シェンハウエルの説く「意志」という如きものよりも更に根源的なものと考えられねばならない。佛教に云う根本無明が幾らかそれに近いが、要するにこの根本欲望は二つの方向へ發展する。一は行爲へ向う方で、この方向に於いては行爲の必要のために、行爲の實施される場所としての一聯の制約をなすところの、不自由で必然的な物質世界及び人間社會を形成する。他の一は造形へ向う方で、この方向に於いては、行爲の對象となり得ないがために却つて完全に自由な藝術世界を創作する。すべてこれらのことは私の抱懷する藝術學の根本思想をなすので、今それを詳しくは説き得ないが、要するに人間の欲望は行爲へ向つて趨かなければ、造形へ向つて展開する。

しかるに行爲は必ず身體を以て實在の中に遂行されるから、ひいて必ず身體＝實在の制約を受ける。たとえば人が墙壁や大地を透して自由に闊歩し得ず、あるいは一夜に數千の婦女を御し得ないというような身體のないし物質的な實在の制約を受けるとともに、いかなる行爲も何らかの點に於いて必ず他人と關聯するといふ社會的實在の制約を受ける。たとえば他人に對する親愛や憎惡の欲望を直ちにそのまゝに行爲に移して憚らないならば、その人物は最も破廉恥な色情狂あるいは狂暴な精神異常者として社會の外に摘まみ出されることとなる。仍て人間のあらゆる行爲は、つねに欲望の眞實を偽り、それを甚だしく矯めて社會的實在の繩墨に従わねばならない。かようにして行爲の遂げられる現實界は本質的に不自由な、窮屈な、貧弱な、嚴しい制約の世界にほかならぬということができる。

これに反して欲望の造形する藝術界は本質的に自由な、闊達な、制約を知らない世界で、そこに於いては欲望は飽くまで自己に忠實に、自らを矯め偽らずに自己を展開することができる。その本性をなす無限性を無限に發展させることができる。それはこの世界が物質の制約をも社會の制約をも受けないところの、全く非行爲的、非社會的な、完全な個人的世界にほかならぬからである。『莊子』の無爲というのもまた斯かる意味での非行爲のことで、その反面には殊に積極的な欲望造形的世界の肯定があることを忘れてはならぬ。すなわち無爲は最少限の行爲によつて始めて可能となる最大限の欲望の展開、言換れば欲望を最大限に展開するために、行爲を最少限に止めることにこそ、『莊子』の教の眞義があると考えられる。

いずれにしてもそういう欲望造形的世界（普通に言えば空想界）の行爲的現實界に對する優位、少くとも兩者の對等的並存ということが中國文化の根底にあつて、その本質的特徴を形成することは、始めに言つたような中國人の途方もなく空想的で、しかも徹底的に實利的な性格の上にもよく現れている。しかしこの兩世界の並存は中國文化に於いてのみ見られるのではない。そも／＼人間の欲望が行爲に推移し、また造形に展開する以上、この兩世界はいかなる文化にもなければならぬ。たゞ兩者の比重がそれ／＼の文化によつてみな異なるところから、ひいて各文化それ／＼の特徴も形成されることになる。いわゆる原始社會の未開文化に於いては欲望造形的世界の比重が壓倒的に重い。すなわち未開人は造形による欲望の充足感と、行爲によるその完遂とを區別する能力に乏しいから、勢い安易な前者の方へ傾くことが強い。たとえば收穫を多くするについても、實効のある行爲すなわち耕作の辛勞によつてそういう結果を合理的に獲るよりも、寧ろ人間男女が盛産増殖の儀式を挙げ、豐饒の欲望を造形化することによつて満足することが多い。あるいは怨敵を撃つについても、實際に行爲に於いてこれを滅す以外に、これを呪咀して、すなわち調伏の欲望を造形化して以て満足することが多い。そういう心理作用を社會學者は原始心理 *Mentalité primitive* と云ふ、前論理的 *pré-logique* と呼ぶが、その根底にあるものは要するに欲望造形的世界と行爲的現實界との混同というよりも、寧ろ兩者の未

分の状態にほかならない。この未分の渾沌状態から兩世界が始めて別れ出すときに、いわゆる文明社會が成立する。文明社會とは、行爲の遂げられる現實界と、欲望の造形する幻想界とを峻別する社會であるということもできる。この峻別によつて、斯かる社會はその存續發展の物質的基礎をつねに確保し増大し得るから、それを的確に把握し得ない原始社會即ち行爲の完遂の代りに欲望の造形で以て満足する原始社會よりも、遙かに有利な立場にたつことになる。それで原始社會が次第に滅ぼされ或は自壞して繼かに世界の邊陲にその殘骸を止めるにすぎないのに反して、文明社會は急速に發展擴大したのであるが、しかしその據つて以て立つ兩世界の比重の相違からして、文明社會にも自ら二種の類型が分れるようになった。

その第一は謂わば歐洲社會的類型とも言うべきもので、ここでは行爲的現實世界が専ら唯一の實在とせられ、欲望造形的世界は單なる空想界として、せいゝゝ兒女の娛樂に役立つもの位にしか考えられない。すなわち欲望に對する行爲の優越、ひいて欲望の造形する藝術よりも行爲を導く科學の重視ということが、この種の社會の特徴をなす。また第二は中國社會を以て代表されるもので、そこでは前に言つたように、欲望造形的世界と行爲的現實界とが熟れも同等の實在として並存するか、あるいは並存しても前者の方が優位を保つこととなる。ひいてこの種の社會に於いては、行爲的世界の構成を以て任務とする科學の偏頗な發展がなく、また藝術が單なる空想の產物として輕蔑されることもない。藝に遊ぶことは君子の主要な資格とさえ考えられる。

斯ように中國社會は欲望の造形する世界を以て單なる空想とせず、それをもやはり積極的な實在となす特徴に於いては原始社會と一致する。しかし後者がそのほかの實在を知らないのに反して、前者はそのほかに行爲的現實界をもやはり一の實在として明確に設定するので、その特徴に於いてはいわゆる文明社會の性格を完全に具備する。それがなければ中國社會もまた他のあらゆる原始社會と同様に、夙くから滅ぼされ、あるいは自壞し、ないしは全く停頓したにちがいない。しかし歐洲社會が行爲的現實界を見出だしたはずみにそれに向つて一偏倒したに反し、中國社會はよくその勢

を制して、欲望の眞實界と行爲の現實界とを二つながら全うし、兩者の竝存交錯の上に立つ最も複雑な人間性を確立することができた。歐洲人がすべてを科學でわりきり行爲の基準を以て處置する單純な心性に對して、東洋人の幽玄微妙な人間性は斯くして形成されたのである。

しかるにアジアと歐洲とに於いて、かように異なる社會及び人間の二類型がいかにして發達したかという、それは要するに兩地に於ける土地と人口との生産關係に即して解釋し得ると思う。すなわちアジアに於いてはその中原の肥沃な農耕地帯の大人口が、つねに少數支配者の壓制的搾取の好溫床をなしたので、社會は威壓する支配階級と、服従して致々と働く庶民との二階級に劃然と區別せられた。而して前者はあらゆる生産の辛勞から解放され、行爲の痛苦を超越し、一方には超人間的な威嚴を以て威壓するとともに、他方には欲望が最も自由奔放に造形する超現實界の魅惑に深く浸ることができた。これに反して庶民はたゞ營々たる生産の行爲に驅り立てられるのみで、その生存の必要のためにわずかの實利を追う以外、何の欲望を持つ餘裕さえなかつた。すなわちこういう二階級の形成する社會に於いては、いわばそれら兩階級の投影として、一方に於いて壯麗にして威嚴ある欲望造形的世界と、他方に於いて最も冷酷な實利的現實の世界との竝存が現れたことは當然であつた。そうしてこれは中國に限らず、メソポタミア、ペルシア、インド、その他アジアの諸地方に勃興した諸帝國に共通の特徴であるが、中でも中國に於いて最も顯著に現れている。

これに反し歐洲は山嶽多くて、その肥沃地帯はアジアほどに廣大でなく、大體としては寧ろ瘦地に近いので、そこにはひいて農民の大人口もなかつた。仍てその地に侵入したアーリア人の征服者は、無數の庶民の上にたゞ威嚴を以て君臨する支配階級を形成し得ず、彼ら自ら土地を耕して生産し、また武器をとつて各自の國土を守らねばならなかつた。そこからして自ら征服者の各員の合議による國政の運営、すなわちギリシアについていえばポリス社會のデモクラシーが發達したのであるが、かゝるポリス社會が存続し發展し得るためには、必ずその各員が最も實效的な行動を以てそれに寄與せねばならなかつた。多數のポリスが狹少の土地に相闘う狀態に於いて、行爲せず、無爲に、たゞ欲望の造形

を樂しむことは決して許されなかつたのである。そこでギリシアに於いては行爲を導きそれを最も効果的にするものとしての雄辯術や諸科學が非常に發達したのであつて、それがやがて歐洲文明の傳統を形成するようになる。すなわち斯ようにして、西洋文化は飽くまで行爲的現實界を以て唯一の實在とする立場を築いたのである。

それで物質を驅使し複雑な社會經濟的機構を組織して、人間行爲の最大効率を發揮するという點に於いては歐洲文明が全く優れていて、東洋文化はとうていこれに及ばない。しかし人間が行爲するのはもと／＼物の爭奪のために行爲するのであるから、それが最大能力を出すようになつては、爭奪の激化のはてに全人類が互に殺傷して滅亡するという恐怖の結果を招かざるを得ない。そこで欲望の行爲化を最少限に止め、その造形性を最大限に發揮させる東洋の無行爲主義すなわち無爲の思想が、斯かる人類の危機を救うものとして更めて檢討されねばならぬこととなる。但し從來は無爲ということをおまわりにも單純に消極的に、また逃避的に考へて、その殊に積極的な眞意義を看過した憾がある。前にも言つたように無爲すなわち無行爲ということは、その反面に必ず欲望の無限の造形を伴う。欲望が非常に強大でしかも行爲へ趨かないとき、それは行爲しないだけ、それだけ盛に造形する。たとえば烈しい愛欲が行爲化しないとき、それはまず無數の妄想を造形して、ついにはすぐれた文學藝術の作品を創作する如きである。しかも生命の歡喜は行爲に伴わないで、却つて造形のうちに溢れる。行爲は遅かれ早かれ疲勞に到達し、それが累積すれば死を招く。これに反して欲望の造形的展開は人間精神を無限に高揚させ、ついには永世不滅の傑作となつて美しく結晶する。要するに人が行爲的現實界を以て唯一の實在とせず、欲望造形的世界を以てそれに優位させるとき、はじめて闘争と疲勞と消耗とのない無限の生命の歡喜の世界がこの世に實現される。しかしそれについて詳しく説くのは今の目的ではない。

二

以上述べたように中國文化の本質的な特徴としては、いわゆる空想世界すなわち欲望造形的世界と行爲的現實世界と

の對立的竝存、というよりも寧ろ後者に對する前者の優越、竝にかゝる優越の基礎をなすところの威壓的支配階級の優越ということを擧げ得ると思う。ひいて中國の藝術もまたこれらの特徴の上に形成されている。

まず第一に、人間欲望が無限に豊富な影像を自由に造形する世界——それが窮屈な行爲的現實世界よりも、われ／＼にとつて一そう直接的で本質的な世界であるということ、この事實を中國の藝術ほどに明かに示すものはない。殊にその文學は、古今を通じてこの基本的事實をさまざま華やかに展開している。たとえば南方文學の現存最古の作品をなす『楚辭』に於いて、「離騷」の前半には人間が物と權勢とを爭奪して死闘する行爲的現實界の醜狀が歎かれてゐる。

衆皆競進。以貪婪兮。惡不厭乎求索……各興心而嫉妬……長太息以掩涕兮……哀民生之多艱。

しかし屈原にとつてはそれのみが唯一の實在ではない。そういう汚濁の世界を遙かに超越して、もはや爭奪の行爲へ向わず、自由奔放な造形をたのしむ欲望がゆたかに展開するところの、無限に美しく怪奇な世界がある。

爲余駕飛龍……吾將遠逝以自疏……朝發軔於天津兮……夕余至乎西極。

すなわち『楚辭』を一貫するものは、行爲的現實のうちにあらゆる憂苦を體驗した人間の欲望が、そこから離脱し、行爲に趨らず造形することによつて見出だすところの、無限に魅惑ゆたかな世界の強調にあるということができる。すなわち「天問」はそういう欲望が造形する不思議に妖しく美しい世界の敘述であつて、そこにこそ『楚辭』の眼目がある。そういう世界に完全に入るためにこそ、屈原は行爲の道具にすぎない身體を汨羅に沈めたのである。「天問」は決して『楚辭』の無意義な附録ではなく、それによつて始めて屈原の自殺の意義が明かになるところの、『楚辭』の中核をなし目的をなし理想をなすことを看過してはならない。

また北方文學に於いて『楚辭』に對應する『詩』をみても、そこに展開されたものは要するに好色、諷刺ないし頌美等の人間欲望の造形する世界であつて、いわゆる現實の行爲的世界は決してその對象をなさない。好色不淫といふ、思無邪というのは、すなわち『詩』の詠歎が決して行爲を目的とせず、人間欲望の造形的展開を深く娛しむものなるがゆ

えにほかならない。

そして行爲に對する欲望の優越のこの思想は、夙くから老莊無爲の説すなわち無行爲主義のうちに極めて強く主張され、殊に『莊子』の寓言を以て奔放に表現されている。老莊に接合した道家の術に於いて、數十數百女を御し益壽長生するといふのも、つまり瀉精せず、行爲化を最後の一線に於いて制し、欲望そのものゝ造形的展開を飽くまで長く豊富に享樂するといふことにほかならない。

また儒家に於いても、たとえば夢に周公を見るときに、いわゆる現實の行爲の世界に没入して互に權勢を争うよりも、寧ろ退いて、すなわちそこから離れた欲望造形的世界に於いて、自由に理想的宇宙ないし理想的國家を建設することが尙ばれた。『易』の世界はすなわちそういう欲望の消長交錯に還元せられた理想的世界の相で、その相の下に世界を觀ること、すなわちそういう世界を造形することに眞の快樂がある。これを占筮に應用して行爲に結びつけることは止むを得ない墮落で、その瞬間の享樂は消滅して、不安や懷疑や後悔が起る。將棋の快樂は手を讀む造形的展開のうちにあつて、手を下す行爲に伴うのではないことは言うまでもない。また例えば『周禮』は、行爲的現實から離れた欲望が自由に造形したところの理想的國家の理想的官制案で、かゝる永遠不滅の制作が、單に一時的な政治的成功よりも遙かに貴重とせられたことは言を俟たぬ。現實のすぐれた官制の益を蒙む者は少數であるけれども、『周禮』を讀む樂しみを享受する者は無數に多い。されば儒家に於いて最も理想的な人物の模範とされるのは、その行爲的生活を最少限度に止め、一簞の食、一瓢の飲を以て満足して、樂しみを改めず、巖穴に琴を彈いて欲望を無限に高揚せしめた顔回その人である。孔子はなまじいに行爲的現實世界に未練があつたので、自ら深く顔回に及ばないことを恥ぢたと傳えられる。

斯やうに行爲に對する欲望の優越、殊に眞の享樂すなわち生を損しない享樂は行爲に伴わないで、却つて欲望の中に在るといふ思想は中國文化の源泉から湧き出て、最も夙くよりそのあらゆる文學藝術の基調をなすに至つた。しかるに

何故に欲望が楽しいかと云えば、それは欲望が造形するからである。たとえば宋玉の「高唐賦」や「神女賦」に説くように、神女に對する人の仄かに幽微な欲望が、朝日に輝く美しい雲のうえにその姿を幻想し、また夕暮に通りすぎる涼しい雨にその衣ずれの音を感じる。そうしてついには夢の中にその妖姿を造形する。それは現實のいかなる美女の姿よりも奇麗で、その楽しみは何にも喩え難い。しかも姿も楽しみも行爲の疲勞のうちに頼れ消散することがないから、いつまでも欲望の中に永久に奇しく新鮮に持續する。

漢に於いては、司馬遷は現實の身體に宮刑の屈辱を受けて行爲から離脱したので、翻つて欲望の造形に轉向した。そうして漢の盛世に至るまでの中國社會の旺盛な發展と、無數の英雄烈士の鬱勃たる功名の欲望がそれを相競つて推進した努力と、兩者の壯麗に交錯する偉觀とを『史記』のうえに最も大規模に、華かに造形した。行爲的現實の不自由窮屈な汚濁と、欲望造形界の自由奔放な榮光とを、彼ほど對蹠的に、痛切に身にしてみても體驗した者はない。「孔子は陳蔡に困んで『春秋』を作り、屈原は放逐せられて『離騷』を著せり、左丘は明を失して厥れ『國語』ありき、孫子は贗脚せられて兵法を論じぬ」——すなわち彼は進んで、行爲的現實の窮迫を以て欲望造形的展開の契機となし、その必要な條件とさへなすに至つてゐる。

斯ういう考は漢代に於いてはすでに民間にも深く浸透したようで、たとえば當時の俗諺を多く借りたらしい『焦氏易林』の占候の語にも、

延頸望酒。不入我口。深以自喜。利得無有。（履之萃）

と言つて、酒を飲まずに、それを欲望することの深い歡喜を説いたものがある。尤もこれは旅之蠱に於いては、延頸望酒。不入我口。深目自苦。利得无有。

となつてゐるが、この深目の目が目の訛、自苦の苦が喜の訛なることは察するに難くない。また歸妹之兌には、

延頸望酒。不入我口。深目自苦。利得无有。幽人悦喜。

と見えるが、これは俗人は酒の口に入らないことを苦しみ、幽人は却つて欲望に止まるその状態を喜ぶという意であらう。ないし訟之益には、

延頸望酒。不入我口。初喜後否。得利無有。

とあり、茲では明かに欲望が行爲にならないことを悲しんでいるが、これは物と行爲とに執着する俗人の立場を表明したものと考えられる。しかしとにかく最初に挙げた履之萃の語のように、酒を飲むことよりも、それを欲望することを明確に楽しんでゐる例のあることは面白い。事實、行爲的現實に於いて飲酒すれば、酒は盡きてなくなり、人はその害を免がれないが、欲望造形的にその甘美の魅惑を色々と展開している限り、酒はいつまでも盡きず、人は飲酒の樂を永く完全に享受して、しかもその害を蒙らない。それは行爲的現實に於いては美女は生命を斷つ斧となるが、欲望造形的には、それが微妙な永續的享樂に加えて回春長生を齎すのと同じである。されば中國の小説に仙人の飄箆の酒が酌めども飲めども盡きず、あるいは齡數百にしてつねに多くの美女を御し童顏少年の如しなど、いうのも、決して單なる虚構とは爲し難い。漢の雜曲歌辭に、

枯魚過河泣。何時悔復及。作書與魴鱖。相教慎出入。

というのは、やはり行爲に墮ちて生命を損した者の歎きを枯魚に托して表わしたのであつて、行爲せず欲望に止まるならば、つねに澁刺たる生魚の歡喜に溢れるという教訓を含むのであらう。

ついで魏晉南北朝の文學のうちに、行爲に對する欲望の優越性を強調した例を求めても、それは頗る多くて一々枚舉する煩に堪えない。それらのうち最も特徴的で殊によく知られた一二の例をとるならば、たとえば晉の陶淵明の「桃花源記」がある。そこでは漁人が水源に至つて船を捨て、その山の狭い洞穴に身を屈めて入るという事で以て、行爲の道具の放棄ひいて行爲からの離脱を現し、それから行くこと數十歩にして豁然と開ける桃花源境の朗景の敘述を以て、自由な欲望造形世界の享樂を表している。それは行爲のとゞかない世界であるから、普通の路を尋ねていつては決して

到達しないけれども、行爲を棄却すれば、自ら欲望の中に關々と美しく開けて来る。

また例えば宋の劉義慶の『世話新語』（下之上）に見える子猷訪戴の佳話がある。

王子猷。居山陰。夜大雪。眠覺。開室命酌酒。四望皎然。因起彷徨。詠左思招隱詩。忽憶戴安道。時戴在剡。即便夜乘小船就之。經宿方至。造門不前而返。人問其故。王曰。吾本乘興而行。興盡而返。何必見戴。（宋高似孫『剡錄』卷三引文云。嘗居山陰。夜雪初霽。月色清朗。四望皎然。獨酌酒。）

すなわち王徽之が官を棄てゝ東歸し、會稽の山陰に住んだころ、ある冬の夜に目覺めて氣溫の變化に氣づき、窓をあけさせると、一面の大雪の降り止んだあとに月が皎々と照つていた。そこで酒を命じて酌み、左太冲が招隱詩を詠じて庭に彷徨するうち、ふと親友の戴安道が剡に居ることを憶い出し、剡溪に小舟を浮べて夜通しで訪ねていつた。しかるに戴の家の門前まで來ると、入らずに、そのまゝ舟を返して歸途についた。そこで人がその故を問うと、子猷は、「自分とはもと興に乗じて茲まで來た。いま興が盡きたので歸る。何も戴にあわねばならぬということはない」と答えたと言ふ。

すなわち彼は雪の夜に戴と語り興する欲望に乗じ、それを楽しみながら舟を浮べて友の門前まで來た。しかしその欲望を行爲に完遂すると、たちまち楽しみはなくなる。少くとも不純になる。戴は目をこすつて迷惑顔して出て來るかもしれない。朝早くから起された家人たちも好い顔はしないであらう。それでは折角の欲望の楽しみが全く打ち壊される。その門前から引返した方が、すなわち行爲化を最後の一線に於いて制した方が、親友と語りあう楽しみを純粹に、完全に保つ所以である、——と考へて子猷は舟を返したのであつて、この颯爽たる轉回のうちに、欲望の行爲に對する優越が最も明確に主張され、證明されている。すなわち親友とあう楽しみは、その行爲のうちにあるのでなく、その欲望の中に在るということが遺憾なく明示されている。せつかくこゝまで來たのだからと云つて門に入り、友人を起こすのは、行爲的現實のみを唯一の實在と誤信する立場にすぎない。そういう立場に於いては人は少くともつねに互に迷惑

をかけ、互に他の自由を侵犯する。これに反して欲望の造形する世界が最も直接的な實在であり、そこにこそ純粹な快樂があることを自覺して行爲に墮ちないならば、人はつねに互に完全に自由で獨立自存し、他人に毫も迷惑をかけず、決して他の自由を侵さなう。

斯ようにこの子獻訪戴の軼事は實に含蓄の深い典型的例證をなすので、歷代に好んで語りつがれ、東洋藝術の上に隱然たる一の傳統を形成するに至つてゐる。すなわち李白の雪の詩に「興從剡溪起」の句があり、陸龜蒙は「訪戴客愁隨水遠」と云い、羅隱に「笑殺山陰雪。雪中客等閑。乘興又須回。」の詠があるなど、唐代の詩人に頻りによまれたほか、『剡錄』には剡の東門外に訪戴驛、その南に驪雪樓、南門に戴溪亭などの名所のあることを記し、降つて元の『薦福碑雜劇』はこの佳話をまことに面白く換骨奪胎して展開してゐる。また本朝に於いては夙く『唐物語』に採録されたのはじめ、大仙院の元信の模繪や乾山の水指にも畫かれ、ないし芭蕉の「既望賦」や「閑居箴」の源泉をなすなど、その影響の及ぶところ殆ど測り知れないものがある。すなわち東洋のすぐれた藝術家はみなこの佳話の含蓄する深義をよく理解し、そこに東洋思想の精髓と藝術の根源とを味得して、各自の感激をそれ／＼の作品に托したのである。

ちなみにこれは影響というのではないが、マラルメの「白蓮」*Le nénuphar blanc*と題する散文詩のうちに、これと非常によく似て、しかも全く同じ意義の話がある。それは草木も燃えるような七月の眞晝に、未知の婦人の別莊を訪ねて小川にボートをすべらせてゆく詩人の話で、彼はすつかりその欲望に溶けて夢心地でいたとき、舟はすでに別莊の中へ入つて、橋下の淺瀬に止まつていた。そのとき橋上にほのかに衣すれの音がして、庭に趙遙する婦人がそこに立ち止る。しかしボートには氣づかず、水に映る空をうつとりながめてゐる。詩人はちやうど、圓くひろがるその裾の白紗やレースの眞下に息を凝らして、薄暗い匂の中をほの白く伸びる二本の足に見惚れ、あるいは言葉をかけようかとして、しばしためらう。けれども、そうして言葉をかけたあとに急速につゞく互の行爲が、とうていそのときの無言、無行爲、無關係で、しかも欲望の中に永久に花咲く淫樂に及ばないことを悟り、やがて音もなく舟を返して歸途につくと

いうのである。山陰の雪とセーヌの夏とでは些か景物がちがうけれども、欲望の中にこそ無限に自由で獨立自存する永遠の快樂があり、行爲は失望と疲勞とを齎すにすぎぬことをよく知つて、最後の一線でそれを制止した點に於いては子猷もマラルメも一致する。かように藝術の原理そのものは東洋に於いても西洋に於いても敢て異ならず、達人の到達する境地もまた兩者に於いて自ら契合することは興味深い。

さて續いて唐宋以後の文學のうちに、行爲的現實に對する欲望造形的世界の優越の例證をもとめても、これまた際限なく多い。最もよく人口に膾炙した二三の例をとるならば、たとえば李白の「子夜吳歌」の

長安一片月。萬戶擣衣聲。秋風吹不盡。總是玉關情。何日平胡虜。良人罷遠征。

の歌に於いても、その縹緲たる魅惑は、まさしく長安の天空にすみわたる秋の月と砧の音とが、遠人に對する婦女の無限の欲望を造形していることから生まれる。魅惑はその欲望が月にうつり、砧の聲に乗る展開に在るのであつて、もとより月という星や衣をうつ音響そのものにあるのではない。また例えば「怨情」詩の

美人卷珠簾。深坐嘆蛾眉。但見淚痕濕。不知心恨誰。

の詠も、美人の滿たされない無限の欲望と、そしてそういう薄命の佳人を憐む詩人の深い同情的欲望とが渾然と合致して、以てこの美人の涙の姿を造形しているところに絶妙の美がある。それはもとより美人が簾を卷いて坐するという現實の行爲そのものゝ中にあるのではない。あるいはまた「清平調詞」の、

雪想衣裳花想容。春風拂檻露華濃。若非羣玉山頭見。會向瑤台月下逢。

の一首も、雲を見れば衣裳を想い、花を見れば容顏を想うというように、何につけても隨處にその人の姿を造形して、ついに第屈な現實界をさえ自由な欲望造形的神仙界にしてしまう愛の欲望の、限らない優越性を強調したものにほかならない。

また杜甫の詩に於いては、無限の闇黒の絶望の中からにじみ上る仄かな欲望の姿というようものが獨自の魅惑をな

すので、そういう轉機は、淵明の「桃花源記」に説かれたものと自ら通ずるがたとえば蜀道の險難を経て漸く成都を望見するまでの諸詩のうちに殊に痛切に表現されている。

山行有常程。中夜尙未安。微月沒已久。崖傾路何難。大江動我前。洶若溟渤寬。……（水會渡）

土門山行窄。微徑緣秋毫。棧雲闌干峻。梯石結構牢。……歇鞍在地底。始覺所歷高。往來雜坐臥。人馬同疲勞。浮生有定分。餓飽豈可逃。……（飛仙閣）

これらはみな絶望の造形である。しかしそういう絶望の漸く窮まつた山險の間から、成都の沃野は仄かに動く欲望の姿として、あたかも桃源境のように望見される。

鹿頭何亭亭。是日慰饑渴。連山西南斷。俯見千里豁。……及茲險阻盡。始喜原野闊。（鹿頭山）

杜甫のこれらの詩が美しいのはそれが單なる紀行でなく、絶望の黑夜の中に微かに欲望の光のさす壯大な闇黒の宇宙を造形するゆえにほかならない。そういう闇黒の宇宙の中から黙々と聲なく、しかし力強くみなぎりわたつて來る欲望の無限に澎湃たる勢と、その美しい造形力とを歌つたのが「春夜喜雨」の詩である。

好雨知時節。當春乃發生。隨風潛入夜。潤物細無聲。野徑雲俱黑。江船火獨明。曉看紅濕處。花重錦官城。

夜のうちに風に随つて音もなく、萬物のうちに潛入して、すべてを潤し柔かにぬらす春雨は、夜中はたゞ眞黒な野道に蔽いかぶさる黒雲や江船の燈しめりを造形するにすぎないけれども、夜があげれば、錦城の名も美しい成都のいちめん紅燃ゆる艶な花を濡れ綻ばすという——その春雨が、やがて人のうちにも、あらゆるものうちにも春とくもに湧き出で、みなぎりわたる欲望を造形することは言うまでもない。

それから名高い「蜀相」の詩に於いては、彼の充たされないがゆえに烈しい功名の欲望が、目にも鮮かに造形されて美しい展開を示している。

丞相祠堂何處尋。錦官城外柏森森。映階碧草自春色。隔葉黃鸝空好音。三顧頻煩天下計。兩朝開濟老臣心。出師未捷

身先死。長使英雄淚滿襟。

まず「丞相の祠堂を何處にか尋ねん」という不定の句で、その欲望の限定されない無限性を表し、ついでそれを錦官城外の鬱蒼たる柏林の中の、青草が階を埋める靜寂な春の祠廟のうえに美しく映し出している。そうしてそこになお妖しく搖曳する蜀相の無限の恨すなわち行爲化されなかつた欲望と、杜甫のそれとがいつしか幽玄に交錯して、以てこの一篇の詩を力強く造形しているのである。

あるいはまた王維の竹里館の詩を知らぬ人はない。

獨坐幽篁裏。彈琴復長嘯。深林人不知。明月來相照。

しかるに茲に於いても、幽深の竹林の中に獨り坐すというのは、行爲の場所なる社會的現實から離れることで、「深林を人は知らず」というのも、またそこに他人の決して興り知らない個人的な、完全に自由な世界があることを言う。そうして「琴を弾いて復長嘯す」というのは、要するに社會的交渉のために造られたのではないところの、全く個人的な欲望の造形する音聲を娛しむことで、「明月來つて相照らす」というのは、そこへ行爲のとゞかない明月が現れ、詩人のひとり展開する欲望造形的世界に君臨するというところにほかならない。かように王維もまた行爲的現實の汚濁を遙かに超越するところの、欲望造形界の無限に自由な、清純な境地に悠然と逍遙するのを深く楽しんでゐる。

ないしはまた白樂天の「長恨歌」に於いても、馬嵬で楊貴妃が死んで事了り、行爲的現實としての玄宗楊妃の戀愛が終局した途端に、はじめて「長恨歌」の本題が発足する。常識でいえば終焉が、發端になつてゐる。すなわち楊妃が現實に死んで玄宗の欲望の中にのみ生きるようになったとき、はじめて二人の眞の戀愛が展開する。開元の末から天寶へかけての二十年の二人の契りはそれがいかに幸福であつたとはいへ、貴妃が現實の貴妃でなくて欲望の貴妃となつた後のそれに較ぶれば、殆ど物の數ではない。樂天の詩筆も馬嵬に至るまでは全く生彩がない。それは單なる敘事であるから生彩の出ようもないのである。しかるに玄宗の欲望が現實の貴妃を對象とする行爲のはけ口を失ひ、堰かれて無限に増

大して盡きる際なき長恨となり、行爲のとゞかない世界のうちに無數の貴妃の姿を造形するに及んで、彼の詩筆はたちまち神彩を放つて来る。蜀道の雨の中の鈴の音が楊妃の聲と聞え、蛾眉の月がその顔と見えるようになって、貴妃は始めてほんとうに生きて来る。かようにして全自然のうちに彌漫して生動する欲望の貴妃に較べるならば、單調な行爲の對象にすぎない肉體の貴妃がいかに見すばらしく貧弱なことであらうか。すなわち行爲的現實に對する欲望造形的世界の優越は、「長恨歌」のうちにまた極めて明白に示されている。

しかるに樂天の無二の親友なる元微之が、この點に於いて殊に明確な主張を堅持したことは注目される。すなわち彼がその戀人の雙文を捨て、結婚しなかつたことはつねに非難されるが、しかし彼は雙文を欲望の雙文として永遠に愛するために、行爲の雙文を捨てたにすぎない。行爲が長引けばつねに疲勞と悔恨と失望とが隨伴するから、彼はその稀有に美しい戀愛を、敢て行爲で汚そうとしなかつたのである。事實、雙文との燃えるような一瞬の純愛のうち、彼は生涯を通じてその追想すなわちその欲望の中に生きて、「會眞記」をはじめ幾多の傑作を造形している。されば欲望の行爲化は彼が恐怖を以て避けた所で、年に一度の牽牛織女の逢瀬さえ死生の別に如かないことを、「古決絶詞三首」のうちに説いている。

夜夜相抱眠。幽懷尙沈結。那堪一年事。長遣一宵說。但感久相思。何暇暫相悅。……曙色漸噓曉。華星次明滅。一去又一年。一年何可徹。有此迢遞期。不如死生別。天公隔是妬相憐。何不便教相決絕。

そうして全く行爲から離脱した欲望の世界に於いて、人の知らない自由な造形を娛しむことに彼は至上の愉樂を見出したのである。

夢昔時

閑意結幽夢。此夢誰人知。夜半初得處。天明臨去時。山川已久隔。雲雨兩無期。何事來相感。又成新別離。

すなわち夢は人ともに見るのではなく、自分ひとりで見るものゆえ、夢の中に於いて人は完全に自由で、その欲望の欲

するものを造形し得る。相逢も別離も人を侵さず人を強制せず、自ら何の不自由も忍ばず、たゞその悦樂を純粹に享受し得る。行爲から遠く離れ、それに墮ちる懼なくて、あらためて欲望にそれを造形させるとき、人は始めてその感動を純粹に體驗することができぬ。

春曉

半欲天明半未明。醉開花氣睡聞鶯。娃兒撼起鐘聲動。二十年前曉寺情。

二十年前の春曉は、二十年後に至つて始めて見出だされたのである。その證據は、二十年前にはこの詩が作れなかつたことにある。プルストが「失われた時をもとめて」それを見出だしたのも、また要するに斯ようにして行爲的現實とは別なる世界のうちに、それよりも一そう眞實で直接的な欲望の世界の中に、それを失つてから遙か後に見出だしたものにほかならぬ。

三

さて欲望が斯ように造形するという事實を中核として發達したのが、まさしく中國の小説である。すなわち、夢、影、鬼、狐ないし神仙等をかりて、人間欲望の最も自由奔放な造形的展開の諸相を具さに寫し出す所にその特徴がある。

夢みる者は寝ていて行爲しない故、その欲望は當然影像に展開するわけで、行爲の制約を受けないその目眩しい進展は、黄梁未熟の間によく人の一生を完結する。しかるに人間生涯の體驗を形成する希望、歡喜、悲歎、畏怖、得意ないし失意等は、すべて行爲的現實に拘束されない夢裡の欲望造形的世界の方に於いて純粹に現れるから、人生の眞のエッセンスは、七八十年の退屈な年月の經過に堪えねばならぬ冗漫な現實の生涯よりも、寧ろ夢裡の一生のうちによく把握されることとなる。そういう主張をはじめて明確に提出したのが唐の李泌の『枕中記』で、これは自ら中國小説の一の類型ないし傳統を形成し、『聊齋志異』（卷五）の「續黄梁」や、『耳食錄』（卷十）「芙蓉館掃花女」の說話に至つて掉

尾の美しい光彩を放っている。尤も『枕中記』では、盧生は波瀾は多いけれども現實に有り得るような普通の一生を夢みるにすぎないのに反して、『續黃粱』の曹孝廉は地獄に墮ちて恐怖の責苦を受けたり、女に生まれ代つて良人に憐愛されたりする。また『耳食錄』の書生は仙女に愛され、欲望の造形するさまざま怪奇な諸境に遊ぶので、これまた普通の一生よりも遙かにゆたかな生涯を夢みることになつてゐる。すなわち現實の人生が欲望の人生に較べていかに不自由で、詰らなく、色彩に乏しいかを、乾隆の小説は殊に強調して止まない。

ついで影は物に附隨するけれども、自由に伸縮して奇怪な形を現すところが謂わば欲望造形的で、罔兩の昔からそういう怪物と考えられ易い傾向がある。陶淵明が影に對して獨り飲む影は今にも人になつて彼に話しかけそうであるが、そういう契機をうまく把えて影に欲望造形的性能を與えたのが、『耳食錄』（卷二）の「鄧無影」の說話である。すなわちそこには一燈の下に獨處する三十の貧書生の影が、壁から離れて生動して、その良友となり、官長となり、ないし美少女となつて同寢するなど、變幻百出、念う如くならざるはなしという自由な快樂が描かれてゐる。因て想起されるのはフロベールの『聖アントワヌの誘惑』La Tentation de Saint Antoine に於いて、沙漠に獨處するこの隱者の孤影が、一夜のうちに彼のあらゆる幽微な、強烈な、狂おしく妖豔な欲望を造形し展開する大惡夢で、もとより規模の小は比較にならぬけれども、影というような少しのものを手懸として、欲望があらゆるものを造形する偉大な能力を展開させたことは兩者とも同じい。

それから鬼はもとより欲望のみあつて身體を持たず、ひいて行爲に無力な存在で、身體すなわち行爲から離れた欲望にほかならないとも言ひ得よう。されば肉體ある現實の人間のなし得ないことをよくし、人間欲望に完全に對應して、また欲望と同様に無限の自由を享樂する。仍て中國小説の大半は鬼と人とのさまざまの交渉や連繫を以て、行爲的現實界と欲望造形的世界との微妙な交錯の諸相を描くことを目的としてゐる。鬼の創作こそ中國文化の最も顯著な業績であつて、殊にそれが中國の小説や戯曲の特異な開花の基礎をなしたことは言うまでもない。

そういう鬼の幽情欲望を最も緻密に分析し、委曲を盡くして豊麗に描出して、恐らく鬼の文學の最高峯をなすのは明の湯顯祖の傳奇『還魂記』である。もと／＼春情鬱結して夭折した美女の鬼すなわち欲望が、死生を超えて相思の人に現れ彼と契るという事は古くから信ぜられ、好んで語りつがれた。夙く漢の趙曄の『吳女紫玉傳』には、吳王夫差の少女紫玉が死して、冢中に童子韓重を誘ひ、三日三夜款留して夫婦の禮を盡したという話がある。尤も紫玉は回生せず、その母が抱けば烟のようであつたという。しかるに唐の戴君孚の『廣異記』に見える劉長史の女は、十二年に父の官舎中に病死してから、高生と幽明契合して彼に棺を開かせ、ついに蘇生し結婚して數子をあげたことになつてゐる。また同書に記す易州司馬張果の女は、十五で病死して官舎の東院閣下に瘞められてから、劉生を誘惑して彼と契り、やはり棺を開かせて蘇生し結婚して數子を産んだという。また同じく唐の道世の『法苑珠林』に載する益州縣令王志の女は、父が歸郷の際に死して縣の寺中に棺を停められたところ、やはり一書生を誘惑して彼と契り、棺中の銅鏡巾櫛のほか上下二衣を彼に贈つたという。かように可憐な少女が懷春鬱結して病死し、その欲望が魂となつて此の世に遊び書生と契るというような話は、男子の欲望が好んで造形展開するところで、ひいて古くから中國小説の一傳統をなしたが、それを最も多彩に潤色して長編の傳奇を爲したのがすなわち『還魂記』にほかならない。殊にそこでは杜麗娘と柳生とがまず生前に夢の中で成歡和合して契り、ついで病死した麗娘の鬼が彼をたずねて幽媾し、最後に回生した彼の女と彼と、二人とも生身を以て相對するという三度の契りが、それ／＼異なる三様の魅惑を以て巧に描出されている。すなわち麗娘が春風に開く第一花を、柳生は三度にしかも三態にわけてさまざま深く享樂する。これは夢と鬼と現とが妖しく交錯する欲望造形的世界に於いてのみ可能なことで、貧弱な行爲的現實にはとうてい望むべくもない。

次に狐は鬼とちがつて身體を有するが、その身體たるや人間の不自由なそれとは異なり、自由に何にでも變化して人のあらゆる欲望に副うことができる。仍てその欲望造形的性能に於いては鬼に劣らないと言つてもよい。しかも鬼がもと／＼生人の死んだもので、つねに多少の陰慘の氣を帯びるに反し、狐は何といつても生物ゆえ、決して陰氣でなく、

鬼では具合の悪い愉快な役割をよく果たすことができる。そういう特性でもつて、狐が鬼について中國小説の發展のために深く寄與したことは人の知る處である。

その一例としては、『耳食錄』（卷二）の胡好好の說話に、狐のかゝる特性が巧に使いこなされている。すなわち天津の何生が美妻の張氏に飽いて、江畔で逢うた胡好好という少女を愛し、讀書に託して家に歸らず、別莊に居て、夜毎に江を渡つて來る好好と契つていた。しかし妻に疑われるのを懼れて、ある日、晝に家に歸つてみると、妻は美しい一書生と寝ている。そこで怒つて書生を斬らうとすると、書生は忽ち變じて胡好好となり、笑つて彼を牀上に引き寄せて強いて交歡し、また變じて書生となつて張を淫する。かように自在に變化して頻りに右抱左擁するが、二人は魅せられてたゞ爲すに任せるほかはない。互に慙ぢ疲れ、ともに力竭きて恍惚としたとき、好好は笑つて、「あの日から君と同寝すること半載、君が妻と同寝することも亦半載、彼に淫^{おこな}ひ、此に注いだのは、もと私の性が廉潔で、只取りを欲せず、君に受けたものは君の妻に還したからです」と言つて、變じて野狐となり、騰躍して出ていつたという。これは互に飽いて他處に新を求める中年夫婦の同じ欲望を中軸とし、殆ど幾何學的に左右對稱的に構成された處が面白いが、茲では狐がまず夫婦共通の欲望そのものとして造形され、ついでその欲望が二人に於いてそれ／＼造形する少女と書生とが、その狐の變化として造形されている。要するに人間にとつて最も直接的な眞實であつて、しかも常識的には捉え難い欲望そのものゝ潑刺と生き動く姿を、それが日々の體驗を造形し展開する活動を、狐という變化自在の生物で以てこの小説は見易く明示しているのである。名優ギットリーが劇に演じたアンリ・デュヴェルノワの小説『嵐』も、やはりこれと同じような中年夫妻の欲望の左右相稱的展開を扱つたものであるが、そこでは夫妻が同時に他處に於いて各自の子をつくるということで、左右均勢の幾何學的効果が更に強調されている。そしてその兩兒の嵐の夜中の入替につぐ夫婦の和解を以て、欲望と現實とが奇妙に交錯する一種皮肉な結末がつけられている。しかしデュヴェルノワは狐というような便利なものを知らないで、乾隆の小説家ほどに鋭く、欲望のシメトリカルな發展を潑刺と捉えていない。鈍刀を以

て微妙な料理をするようなごちさがそこにある。

最後に神仙は鬼と異なり、死という關門を通らず、身體に生きながらその拘束から離れて完全に欲望の自由を恢復した存在で、狐よりも一そう陽氣である。要するに身體ひいて行爲を離れた純粹欲望的存在が、始めはその身體を離れたということを以て必然に死と結びついて鬼と考えられたところ、人は次第に死と結びつかないでしかも肉體の拘束から離脱した自由な欲望的存在を要求するようになった。その道程に於いてまず最初につくられたのが狐で、次に一そう精選された神仙の思想が起つたものと思われる。神仙の身體は謂わば毒性のみを除去された身體で、死を経ずに人を行爲の現實から解放する。すなわち神仙は行爲し得る身體を以て生存すると同時に、欲望造形的存在でもあるので、現身を以て自由に飛行したり牆壁を透つたりする。そういう神仙の特性を中國の小説がいかに巧妙に利用して、他邦の小説の及びもつかぬ微妙な分析や奔放な構成を試みているかは今さら説くまでもない。斯ように小説に於いても、行爲的現實に對する欲望造形的世界の優越という思想が中國藝術の特異な發展の基礎をなすことは著しい。

しかるにこれまで述べたように夢、影、鬼、狐ないし神仙等をかりて、以て行爲的現實のほかなる欲望造形的世界を展開する小説の行き方とは別に、そういうものを借らずに、しかも後者の前者に對する優越を殊に明徴にする一類の小説がある。その雙璧は『水滸傳』と『紅樓夢』とであるが、兩者ともその發端に於いて小説の通有性をなす神怪譚を多少保存したほかは、全くそういうものの痕迹をきれいに拂拭して、とにかく現實に有り得る物語のみを展開している。

そうして『水滸傳』の特色は、人間の種々の欲望、愛欲、物欲、争鬭欲、復讐欲、破壊欲、權勢欲、建設欲、組織欲淫欲、情欲、掠奪欲、盜欲、嫉妬欲、殘虐欲、愚弄欲、その他あらゆる欲望がさまざまの性格を通じて、痛快激烈な行爲に發展する壯觀を息もつがせずに繰りひろげる點にある。しかもそれらすべて痛烈な行爲が殊に強烈な欲望に乗つて運ばれてゆくの、その展開に些かの滯滞も重さもない。すべて小説の避くべき缺點はその敘述する行爲が欲望に擔われず、ひいて重苦しくなつてその進行が鈍ることであるが、『水滸傳』に於いては斯かる缺點は毫も見られない。いか

に壯烈な行爲と雖も、すべてそれを溢れる強力な欲望によつて始めて面白く爽快に進展することを、この小説ほど明確に示すものはない。言換れば、欲望が行爲に奔り出る勢の痛快な造形に、『水滸傳』の特色がある。

これに反して『紅樓夢』に於いては、そういう痛烈な物語的あるいは英雄的行爲の世界から全く脱却したところの、日常普通の現實そのものがすっかり欲望造形的に再編されている。すなわちいかに些細なつまらない行爲や感覺や感情のうちにも必ず潜んで、實はそれらを成立させるところの幽微な欲望を一々分析剔出し、以て行爲的現實の世界を、その根柢をなす欲望造形的世界に還元して敘述するというのがこの小説の方法をなす。それでこの立場に於いては、行爲が假となり末となり従となり、欲望が眞となり本となり主となるので、空想の名の下に欲望を無益な附屬物と考ふる常識的判斷が全く逆となる。

假作眞時眞亦假。無爲有處有還無。

「假を眞と作す時は眞も亦假なり、無を有と爲す處には有も還無し」——これは『紅樓夢』の第五回到寶玉が夢に訪ねる大虛幻境の對聯であるが、作者のそういう根本主張を實によく表明している。しかも行爲は必ず他人と關聯する場所に於いて、即ち物質的現實あるいは社會的現實のうちに誰かとの關係に於いて遂行されるに反して、欲望は行爲に出ない限り完全に個人的で、他人と關しないから、行爲を欲望に還元するということは、すなわち世界を個人に還元することにはほかならない。そうして世界を個人に還元するということは、實に個人を物質及び社會から解放することのみでなく、實に個人のうちに全自然と全社會とを見出だすことにほかならない。

春怨秋悲皆自惹。花容月貌爲誰妍。

「春怨と秋悲と皆自らが惹けり、花容と月貌と誰が爲に妍なりや」——これも寶玉が夢に訪ねる薄命司の對聯であるが花月と競う容貌が妍なのは、決して誰のためでもないというのは、たとえばマラルメの詩篇「ヘロディアド」にわがために、わがためにのみ、われは咲き出づ、人は知らず、

というのと同じで、行爲に墜ちず造形する欲望があらゆる世界の拘束から離れ、完全に個人的で、自主、自由であることを表明したものにほかならない。

されば眞の享樂が斯かる自主自由な欲望の造形的展開の中に有つて、必ず他人の干渉と物質の制約とを蒙むる行爲のうちに無いことは言うまでもない。『紅樓夢』(第五回)に於いては、それはたとへば意淫の説として主張されている。

多少輕薄浪子。皆以好色不淫爲飾。又以情而不淫作案。此皆飾非掩醜之語也。好色即淫。知情更淫。……淫雖一理。

意則有別。如世之好淫者。不過悅容貌。喜歌舞。調笑無厭。雲雨無休。恨不能盡天下美女。供我片時之趣興。此皆皮膚濫淫之蠢物耳。如爾。則天分中生成一段癡情。吾輩推之爲意淫。意淫二字。惟心會而不可言傳。神通而不可語達。

すなわち色を好んで淫せずと云い、また情にして淫せずとも言うけれども、しかし色は淫でないことはなく、情は一そう淫である。しかし淫には二種がある。それは淫行と意淫と、すなわち行爲の淫と欲望の淫とで、前者は自分の一時の遊興のために多くの美女を苦しめ、また自分自身も疲勞困憊してついには生命を損するから、決して好いことではない。これに反して後者は他人を苦しめず、自分も疲れず、しかも永遠無窮の眞に自由な享樂を形成するといのである。事實、行爲に對する極端な嫌惡竝に侮蔑と、そうしていかなる行爲も欲望に還元されるという執拗な證明とが『紅樓夢』の全篇を一貫するので、それはブルストの「失われし時をもとめて」を一貫するものと、期せずして深く一致する處がある。

さて以上二三の例を以て考察したように、身體と社會との嚴しい制約を受ける實利的行爲的現實世界よりも、すべてそういう制約から離れて欲望が自由に造形するところの世界の方が一そう本質的で、直接的な眞實であるという考が中國文化の根底にある。そうして斯かる思想から中國文學の獨自の異色ある發展もまた生まれたのであるが、注意すべきは、いわゆる現實界からのこの離脱が決して逃避的、隱遁的な消極的な態度をとらないことである。それは却つて非常に積極的な迫力を以て、不自由な、窮屈な、貧弱な、薄つぺらく、きどちなく、見すばらしい現實に對するところの、

無限に自由な、飽くまで豊麗な、深く重厚な、幽玄微妙な欲望造形的世界の優越の事實として強く主張される。それはすなわち前に言つたようにあらゆる實利的拘束から解放され、生産の辛勞から超越して、完全に自由な欲望造形的世界を享樂し得たところの中國支配階級の強大な迫力が、つねに實利の重壓に喘ぐ庶民の無力から遙かに優越したがゆえにほかならない。他邦に於いては、現實からはなれた空想世界は逃避的敗退者の隠れ家にすぎぬ場合が多いが、中國に於いては、それは現實をさへ制壓する偉大な欲望造形的世界として、烈しい威嚴を以て行爲的現實に君臨したのである。

屈原は決して哀れな弱音をあげて自殺していない。あらゆる現實の貧弱な汚濁を傲然と蔑視する支配階級の強烈な氣概を以て、醜い現實を弊履のように捨て、無限の魅惑ある欲望造形的世界に遊んでいる。それはすなわち『莊子』の「大宗師」に、生を以て附贅縣疣となし、死を以て決痼潰癰とする立場と同じで、生は汚く臭い腫物にすぎない。死で以てそれを潰してしまえば、たちまちさつぱりして、塵垢のほかの無行爲世界に悠々と逍遙し得る。それで恰も支配階級が庶民を輕蔑する如くに、達人は生を侮蔑して、死の自由奔放な無爲に入る。必ずしも實際に身體を捨てなくても、行爲的現實を離れて、欲望の無限の自由を享樂するのである。

されば子猷が戴安道の門前から舟を返したのも、決して現實を逃避したのではない。逃避というには、それはあまりに飄爽としている。折角こゝまで來たのだから、あわずに歸るのは惜しい、無駄足を踏んだようで勿體ないというような、庶民的な汚さは微塵もない。「興が盡きたから歸る」と欲望のまゝに、何ものにも拘束されずに、完全に自由に振舞っている。親友とともに語らうという欲望に乗つて、夜通し面白く舟をすべらせて來た自由な快樂の方が、現實に彼と話す行爲などより遙かに娛しいことを子猷は知りすぎている。物や行爲に執着するような貧乏くさは微塵もない。そういうものとは完全に別の、無限に自由に豊麗な、しかも人間にとつて最も直接的な欲望造形的世界のうちに彼は氣樂に逍遙しているのである。同様に元稹も、戀人と同棲する行爲がいかに汚くつまらないかを知りすぎている。戀愛の眞の本質が行爲のうちにあるのでなく、欲望の中にあることも知りすぎている。その本質を把握し展開するために、彼

は俗人が唯一の現實の幸福と誤信するものを、惜氣なくふり捨てたのである。

ないし中國の小説の最も深い魅惑をなすものも、行爲的現實の制約から全く離れて鬼や狐や神仙がそこに自由に展開するところの、欲望造形的世界の多彩で妖奇な積極性にほかならない。その奔放な華麗さに較べれば、人間の住む此の世の現實の洵に堪え難く貧困で、窮屈で、不自由なことが痛感される。事實、小説はつねに兩者を對比することによつて、あたかも欲望のまゝに生きる支配階級が屈從の庶民を愚弄し嘲笑するように、ぎこちない現實の見すばらしさを押搦している。たとえば身體から離れた魂となつて廣大無邊の天空に飽かず楽しく遊んだ男が、また元の身體に還つてその重苦しさを歎いた話（『耳食錄』卷九、亦若公）や、あるいは仙人に従つてその自由な世界の娛しさを日々に見た男が、纔かに墻壁を透る術を習い覺えて家に歸り、妻に誇つてそれを試みたところ、忽ち失敗して額に大きい瘡をこさえた話（『聊齋志異』卷一、勞山道士）など、みな無限に自由な快樂にみちた欲望造形的世界に較べて、此の世の行爲的現實の極端な貧苦を痛切に感じさせることが、中國小説の主要なテーマをなしている。

斯ように、庶民の如く辛勞に喘ぐ此の世の行爲的現實の上に、あたかも支配階級のような威嚴を以て君臨する欲望造形界の無限にゆたかに自由な魅惑——貧弱な此の世の生にのしかゝつてそれを支配する豊麗な彼の世の死の威嚴——まさしく斯かる對比が、古今を通じての中國文學の本質を形成するといふことができる。

四

次に中國の美術をみても、やはりこの欲望造形的世界の威嚴ある優越といふことがその本質的特徴をなしている。行爲的現實世界を以て唯一の實在と考へる西洋文化に於いては、藝術はこの實在の諸形象を模倣してその科學的研究に寄與するか、あるいは感情の表現という全く無益な、兒女のするような遊戲に止まるか、熟れかを出でないとされる。すなわちそれは科學の補助でなければ、小兒の遊戲で、前者のような職能を強調すれば模倣說の美學が生まれ、後者のよ

うな意義を明確にすれば遊戯説となる。しかるに行爲的現實に對して欲望造形的世界の優越する中國文化に於いては、美術は最初から欲望を造形するものとして獨自の最高の職能を發揮している。すなわちたゞ物の形似を寫すのでもなく、また無用の感情を表出するのでもなく、實に欲望の造形という至上の文化作用を營むものとして、美術が他のあらゆる文化活動に君臨している。

いわゆる三代の彝器が古代中國文化の精髓をなすことは言うまでもないが、それこそ殷周人の神祕と威嚴との欲望が造形したところの最高のモニュメントで、そこには宇宙のあらゆる幽微を摘發して全世界を支配するとともに、庶民の大人を威壓して微動もしない中國支配階級の強大な欲望が、如實にその形を現している。單に自然物の模倣や情緒の表現という如きものでは決してない。また單に抽象的な、理知的な構成でも斷じてない。無限の迫力ある欲望が行爲に向わずして造形に展開するとき、はじめて斯くも威力ある形相を實現し得るのである。

ついでに戰國以降漢唐にわたる明器土偶が、また中國獨自の斯かる欲望造形的藝術の一頂點をなしている。それとはとゞ生人の行爲に役立つために、實用の目的で以て造られたものではない。墓壙に曙くるなき長夜を送る鬼の欲望のために作られたのであるから、まさしくこれほど欲望造形的な作品はない。事實、明器の家屋器用や、鳥獸や奴婢やその他なにを見ても、そこにそれらに對する人間の欲望の如實に生動しているのが感じられる。それらはたゞそれらの物の形をよく寫したというのみではない。それらのものを欲求する人間の強い欲望が殆どそれらを生かしているように見える。仕女は嫣然と笑つて人に寄り添いそうであり、獵犬の獲物に噛みつく勢は凄まじい。これはたゞ概ね物の外形を模すのみの西洋彫刻のとうてい及ばぬ處である。小説には明器の婢子が生人を誘惑して懷胎する話などが多いが、事實それらを見ると、皆いかにもそういうことを起しそうな顔をしている。これに較べると日本の埴輪などには欲望の影が殆どない。とにかく欲望が造形するという事實、それが藝術の基礎をなすということ、そうして中國の藝術が殊に欲望造形的であるということ——すべてこれらのことが、明器土偶の多くをあつめて暫く眺めていると自ら切實に痛感

される。

さて秦漢以降になると、中國支配階級は殊に壯麗な大宮殿を盛に造營するようになるが、これらの諸宮は大い廣大な境域に臺殿、山池、門闕を多く配置して、以て隠然たる小宇宙を形成したもので、その偉觀は漢魏の賦のうちに美辭を盡くして敘述されている。すなわちこれまた華麗な欲望造形的世界を地上に實現し、その偉大な壯觀を以て庶民を感壓するために造られたもので、そのことは『漢書』高帝紀の

蕭何治未央宮。立東闕北闕。前殿。武庫大倉。上見壯麗。其怒。……何曰。天下方未定。故可固以就宮室。且夫天子。以四海爲家。非令壯麗。亡以重威。

という記事によく示されている。

それから漢代以降になる書畫の藝術が殊に發展して、ついにそれが中國美術の主流を形成するようになるが、この兩者ともやはり全く欲望造形的のもので、しかもつねに支配階級の威嚴を誇示している。すなわち漢魏北朝の磨崖銘や碑がすべて支配階級の功烈を萬世に誇つて以て庶民を感壓し、畏怖し、屈從せしめるために造られたことは言うまでもない。ひいてはその書もまたそういう威壓の欲望を造形する如き、端嚴、莊重、雄剛の體が尙ばれたので、しかもその字劃の間に自ら森然たる宇宙の萬象を造形するような氣魄の充つことが理想とせられた。

されば建碑がなくて専ら書帖の流行した南朝に於いてさえ、たとえば晉の王羲之の書は、

右軍正體。如陰陽四時。寒暑調暢。巖廊弘敞。簪裾肅穆。其聲鳴也。則縹緲而似仙。其可觀也。則昭彰而在目。可謂書之聖也。若草行雜體。如清風出袖。明月入懷。……其飛白也。猶夫霧縠卷舒。煙空炤灼。……又如松巖點黛。蒼鬱而起朝雲。飛泉漱玉。灑散而成暮雨。（李嗣真『書後品』逸品）。

と評せられる。すなわちその正體の書は堂々として、陰陽交替し、四時運行するところの大自然の動きそのものゝ如き力あり、しかも縹緲たる宇宙の聲音がそこに聞え、昭彰たる天地の文章がそこに燦然と展開される。またその草書行書

は天空を流れる清風が身を透し、千里の明月が心懷に浸み入るようで、そうして飛白の書は、霧のヴェールが山川にまといたなびき、大空の光をうけてかゞやくように見える。また丘壑の鬱蒼たる松巖の間から朝に雲が起り、溪谷の清冷な飛泉が散つて夕暮の雨となるような、河嶽の氣象のあらゆる微妙な變化がそこに造形されていると云う。あるいはまた左のような評もある。

王羲之書。如壯士拔山。壑水絕流。頭上安點。如高峯墜石。作一橫畫。如千里陣雲。捺一偃波。若風雷震駭。作一豎畫。如萬歲枯藤。（『書法鈞玄』卷四引唐人書評）

すなわち羲之の書には壯士が山嶽を引き抜き、河水を壅絶するような天地創造の氣魄があり、その横劃は千里にたなびく陣雲の殺氣を孕み、その偃波の跳ねる勢は颶風雷電が天地を破壊する如く、またその豎劃には太古の巨藤の枯れた幹の姿があると云う。要するに天地萬物を造形する支配階級の絶大な氣力を表現すること、そこに書の理想があるとせられたのである。

しかし中國書道の絶頂をなすのは唐に於いて漢碑の傳統を新しく展開した顏真卿であつて、その藝術の眞髓が、支配階級の威嚴を以てする宇宙の欲望造形的形成であることを、宋の朱長文の左の評語はよく示している。

嗚呼魯公。可謂忠烈之臣也。而不居廟堂宰天下。唐之中葉卒多故。而不克興。惜哉。其發於筆翰。則剛毅雄特。體嚴法備。如忠臣義士。正色立朝。臨大節而不可奪也。楊子雲以書爲心畫。於魯公信矣。尤嗜書石。大幾咫尺。小亦方寸。蓋欲傳之遠也。……點如墜石。畫如夏雲。鈎如屈金。戈如發弩。從橫有象。低昂有態。（『續書斷』神品）。

すなわち廟堂に立たず行爲化されなかつた魯公の忠義大節の烈しい欲望が、却つて筆翰に發し造形に展開しては、剛毅雄勁にして鐵柱特立する書となり、その書の形に、恰も彼自身が色を正して朝廷に立つ如き威嚴がある。そうしてその字の點はよく岩石の墜ちる力を造形し、その劃は夏雲の湧き上る勢を造形するという如くに、天地萬象の縱横低昂の無限の變化を、彼の書はよく造形して網羅するといふのである。

特に注意すべきは色を正して朝に立つという魯公の欲望が直ちにその書に造形され、彼自身のそういう姿が歴然と書に現れていることで、斯ようにすぐれた書には必ずその人の欲望が造形されている。すべて已れが斯くありたいという強い欲望は必ずその人の容貌儀態を造形して、そこに紛れなく現れるものであるが、それがまたその書に現れないというのではない。そうして各人の本質をなす斯ように強い欲望を造形するか否か、その書が藝術をなすか否かのけじめとなるので、たとえば東坡の書には、東坡が斯くありたいと欲望する彼自身の姿が實によく造形されている。それを見ると如實に東坡その人を見るようである。それは米芾や、ないし張即之などについてさえ同じで、本朝で言えば南洲の書には自ら南洲その人の姿が躍動し、木堂の書には自ら彼自身の理想の姿が生動している。斯かる造形がなくてたゞ空虚な字形のみを整えた書は、單に實用的な記號にすぎず、藝術の中へは入らない。そうしてこの原則は恐らくあらゆる書に通ずるもので、和朝の草假名に於いても、たとえば寸松庵色紙の書のふつくらとして肉しまり張りつよく、しかも極めて瀟灑な姿は、やがてその作者その人の深い欲望を造形するものでなくて何であらうか。

それはとにかく、次に畫に於ても、行爲的現實界を以て唯一の實在と考える西洋人が、行爲の對象となる外物の形の模倣を以て主とするに反して、中國人は行爲の把握する外物の形に拘らずに、最初から行爲のとゞかないあらゆる怪奇な物の形を、欲望をして殊に自由奔放に造形させている。いわゆる「天地を圖畫し、羣生を品類し、雜物と奇怪と、山神と海靈と、其の狀を寫載し、之を丹青に託して……曲に其の情を得たり、上は開闢遼古之初を紀し……下は三后の姪妃亂主に及び、忠臣と孝子と、烈士と貞女と、賢愚と成敗と、載敘せざるは靡し、惡は以て世を誡め、善は以て後に示す（王延壽『魯靈光殿賦』）」というのがそれで、その實例は、たとえば漢の武梁祠の畫像石などにも見られる。たゞ行爲の及ぶ範圍の普通の物の形の模倣などは、全く貧弱で取るに足らぬとせられたのである。しかも山神海靈雜物奇怪の形を現すことはすなわちこれらをみな制壓することで、ひいて天地の支配となり、辟邪の目的にも適うと信ぜられた。

また斯ように天地間のあらゆる「物」を圖することは、すなわち各類の物にそのあるべき姿を明示して、それ／＼の

典型あるいは模範を垂教することになるゆえ、繪畫には自ら鑑戒の効用があるとせられる。たとえば宋の郭若虚の『圖書見聞志』(卷一)に、「人物を畫く者は、必ず貴賤の氣貌と、朝代の衣冠とを分つ、釋門は則ち善功方便之類有り、道像は必ず修真度世之範を具う、帝王は當に上聖天日之表を崇むべく、外夷は應に華を慕い欽び順うの情を得べし、儒賢は則ち忠信禮儀之風を見し、武士は固より勇悍英烈之貌多し、隱逸は俄に肥遁高世之節を藏し、貴戚は蓋し紛華侈靡之容を尙ぶ、帝釋は須く威福嚴重之儀を明にすべく、鬼神乃ち醜觀馳驅之狀を作す、士女は宜しく富秀色嫵之態なるべく、田家は自ら醇朴朴野之眞有り」というように、帝王、貴族、文武の官僚、庶民、道釋、外夷、隱逸みな繪畫を以て己れの鑑とし戒として、それらの身分にふさわしい容儀をつくるゆえ、支配階級は威壓し庶民は屈從するところの社會の理想がそこに儼然と造形されることとなる。そうしてこれが古くから繪畫の主要な効能をなしたことは、『後漢書』酷吏傳に載する陽球が上秦の辭に、「臣聞けり、圖象之設は、以て勸戒を昭にし、人君をして得失を動鑒せしめんと欲す」と云うを以ても知られる。

されば人物を畫いても單にその形貌を寫すに止まらず、まずその人の社會的地位にふさわしい威嚴と、そういう威嚴に必ず隨伴するところの、一切の行爲的辛勞から離れた清遠の情思と、それから更に、その人に對する景仰、追慕ないし愛惜等の深い欲望をそこに範めなければならない。その欲望の深さによつてこそ、自らその人物が生動して來る。それがいわゆる傳神というもので、この語の根底には、欲望の造形する人物が、行爲の對象となるいわゆる現實の人物よりも一そう眞であるという思想が含まれている。すなわち身體の制約を受けて行爲する人間よりも、欲望の自由に造形する畫像の方が一そう眞であるという考が潜んでいる。そうして斯かる思想は、あらゆる行爲的現實から超脱して純粹に欲望造形的世界に住み得る支配階級のみを持つものゆえ、もとより中國文化に特異なもので、西洋や日本に於いてはあまり見られない。すぐれた中國傳神畫につねに潜む一種不氣味な、彼の世から此の世へ來るような不思議な生動は、まさしくこの異常な欲望造形的迫力に基ずくものにほかならない。

晉の顧愷之は斯かる傳神畫の妙手で、その妙絶については幾多の佳話が伝えられているが、その一つに次のようながある。すなわち彼は平生から隣家の女を愛し、ひそかにその畫像をわが家の壁に描いて楽しんでゐたところ、恐らく嫉妬のゆえか、ふとその胸のところに釘をうちつけた。すると隣女は忽ち心痛を患つたけれども、釘を拔去すれば乃ち愈えたのである。それは『歷代名畫記』（卷五）に左の如く見える。

又常悅一隣女。乃畫女于壁。當心釘之。女患心痛。告於長康。拔去釘。乃愈。（劉義慶『幽明錄』云。顧長康在江陵。愛一女子。還家。長康思之不已。乃畫作女形。簪著壁上。簪處正刺心。女行十里。忽心痛如刺。不能進。）

これは一見愚劣な話のようで、實は決してそうでない。すなわち長康は現實の肉體の隣女が到底かれの欲望の造形する隣女に及ばないことを知り、その愛を前者にうちあけないで、後者をひとりわが家の壁に畫いて自由に楽しんでゐたのである。それは恰も阮籍が隣家の處女を愛しながら、その生前にはそれをうちあけず、その死後に彼の女の棺に向つてさめく／＼と泣き、哀を盡くして弔つたという（『世說新語』注引王隱『晉書』）のと同じい。すべて當時の達人は眞の快樂が欲望の中に有つて行爲のうちに無いことを熟知し、現實の行爲に墜ちるのを避けて、欲望造形的世界に悠遊したのである。前述の子猷訪戴の意義もまたそこにあることは言うまでもない。しかるに顧長康の場合、かれが現實の隣女に關せず、欲望の隣女を造形して愛したというのみでは説話にならぬので、俗人は釘による心痛の一事をこれに加えて名畫の不思議を語り傳えたのであるが、それは行爲に對する欲望の優越の事實を、世間の語で歪めて表現したものとしてよく理解される。

あるいは長康が口癖のように、

手揮五絃易。目送歸鴻難。

と言つたというのも名高い話（『歷代名畫記』卷五）であるが、これは五絃を弾くというような、明確に限定された行爲を描寫することは易い。しかしそれは畫の眼目ではない。遙かに遠く天際を雁と／＼もに飛んでゆく人の欲望をこそ、畫は

造形せねばならぬ。しかもそれは眼の表情にすることが多いという意である。もと／＼顧愷之はその人物畫に於いて殊に眼の表情を重んじたのであつて、或人の肖像を畫きながら、數年たつてもその目睛を點じなかつた。その故を問われて、「身體四肢の描寫は畫像の妙處に關係することが尠いけれども、たゞ眼が大事である。傳神寫照の成功する与否とは正にそこに在る」と答えた言葉を知らぬ人はない。

畫人。嘗數年。不點目睛。人問其故。答曰。四體妍蚩。本亡關於妙處。傳神寫照。正在阿堵之中。〔歷代名畫記〕卷五。それは眼が欲望の窓といつてもよく、そこにその人の最も幽微な欲望が如實に現れるからで、すべて中國の傳神畫は長康のこの教訓を忘れていない。いかにつまらない畫でも、中國の人物畫はみなその眼が光り生動して強い欲望を現し、そのゆえに、今にも生きて動き出しそうに見える。唐宋以來、畫圖に描かれた婦女がそこから脱け出て生きた人間となり、人と契るという説話がさまざま多いが、中國の美人圖の欲望にひかる眼をみると、いかにもそういうことが起りそうな氣がする。形貌姿態の模倣を以て主とする他邦の繪畫にはそういう感覺が殆どない。

また唐に於いて傳神の第一の妙手とされるのは周昉であつて、それについて朱景玄の『唐朝名畫錄』〔神品中〕には左のような説話を録している。

郭令公堵趙縱侍郎。嘗令韓幹寫眞。衆稱其善。後又請周昉長史寫之。二人皆有能名。令公嘗列二眞。置於坐側。未能定其優劣。因趙夫人歸省。令公問云。此畫何人。對曰。趙郎也。又云。何者最似。對曰。兩畫皆似。後畫尤佳。又問何以言之。云。前畫者空得趙郎狀貌。後畫者兼移其神氣。得趙郎情性笑言之姿。令公問曰。後畫者何人。乃云。長史周昉。是日遂定二畫之優劣。

すなわち郭子儀の婿の趙縱侍郎が嘗て韓幹に自分の肖像を畫かせ、その後また周昉にも畫かせたところ、令公はこの兩畫を坐側に置いて多くの人に見せ、その優劣をたづねた。しかし兩者とも當事一流の畫家が苦心の作のことゝて、孰れが勝るとも皆判斷をつけかねた。たゞ／＼その娘の趙夫人が里歸りしたので、彼の女にそれを問うと、答えて言うに

は、「兩畫ともよく夫に似ていますが、後の畫の方がよろしい。それは前の畫がたゞ趙郎の狀態形貌を寫し得たのに反し、後の畫はその上に夫の神氣をよく畫像に移して、彼の情性を捉え、その笑つたり物言ふ姿をそこに如實に見せているからです」と答えたという。

すなわち韓幹がたゞ形貌を模倣し、周昉がその上に神氣を移したということで兩者の優劣が定まつたという。しかし注意すべきは、それを始めて指摘したのが趙縱の夫人になつてゐることである。すなわち他人は彼に對して特に欲望を感じないから、たゞの形貌と神氣ある形貌とを見分け得ない。しかし夫人はつねに彼を欲望しているから、その欲望に應えないもぬけのからの繪姿と、向うも欲望を以て強く彼の女に迫つて來る神氣みちた夫の姿とを、直ちに身を以て辨別したのである。斯ように畫像に欲望があるか否か、すなわちそれが欲望によつて造形されたか否か、實にそれを藝術として成立せしめる鍵となるので、最も微妙な處にほかならない。しかしそれを見わけるのは、さほど難しいことでもない。たとえば閨秀畫家の描く女の繪には、大てい欲望がない。さすがに着物や装身具は欲望を以て殊に綺麗に寫されてゐるが、肝心の女體に對する強い欲望がそこにつねに缺けてゐる。これに反して、たとえばルノワールの裸婦やロダンのそれには、女體に對する烈しい欲望が充ち溢れてゐる。それらが欲望によつて造形され、欲望によつて生動してゐることは疑う餘地がない。この區別を、趙夫人はその夫の兩畫像の間に鋭く直覺したのである。もとより周昉は女ではないが、男像を畫くときには女の欲望を以て畫かねばならぬこと、女の欲望を以てそれを生かし造形せねばならぬことをよく心得てゐたにちがいない。それでこそ趙夫人にして始めて感受するような、その夫の情性笑言の姿を造形し得たのである。そういう機微にふれた注意に、古今冠絶を稱せられた彼の傳眞畫の妙趣があつたことは疑ない。

それから山水畫もまた自然の形似の描寫、すなわち行爲の場所たる自然を構成する物の形の單なる模倣ではない。やはり行爲から離れたところの欲望によつて造形されねばならぬ。いわゆる胸中の丘壑というのがそれであるが、それは決して空想で畫いた山水という意ではない。人間の最も深い欲望が山となつてそこに聳え、水となつてそこに流れると

いような世界の丘壑でなければならぬ。

それは花鳥畫についてもまた同じである。たとえば宋の徽宗の花鳥をみると、現實の花や鳥がそれに較べていかに見すばらしく、榮えなく貧弱に見えることであらうか。それは徽宗の花鳥畫には帝王の威嚴と、そうして帝王にして始めて持ち得るような欲望の無限性と烈しい造形力とが含まれたに反して、現實の花鳥はたゞ咲いたり飛んだりする物にすぎぬからである。

しかるに斯ように人物山水花鳥をはじめ、行爲的現實界には見られない複雑怪奇な欲望的存在をさえ自在無礙に造形して滞らないのが藝術の本領とするならば、それは藝術家の側に於いて、謂わば宇宙創造的な絶大の意氣と魄力とを要求する。かゝる立場に於いては、藝術は決して單なる遊戲とか娛樂とか慰安とかいふような安易なものではあり得ない。それは世界を創造する底の氣力を以てはじめて創作される。ゆえに中國の藝術、殊に書畫に於いては最も意氣を尙ぶのであつて、唐の吳道玄が中國第一の畫家とされるのも、またその意氣の超人的壯烈のゆえにほかならない。

それは夙く杜甫の「冬日洛城北謁玄元皇帝廟」詩にも左のように歌われている。

畫手看前輩。吳生遠擅場。森羅移地軸。妙絕動宮牆。五聖聯龍袞。千官列雁行。冕旒皆秀發。旌旆盡飛揚。

すなわち森羅萬象を廣大の宮壁に移し來たり、そこに無數の人像威儀を隙なく畫いて皆生けるが如く、しかも一絲みだれざる完璧の構圖を展開したのは、その妙絶まことに吳生の獨擅場であり、とうてい前輩畫家の企及を許さぬ處であるとして、その偉大な制作の氣魄に深く感歎している。しかるに杜甫は吳道玄の氣力の威壓を、寧ろその一絲みだれざる大構圖の超人的構成のうちに感得したのであるが、そういう廣大な理知的構成を畫出する筆力の豪壯な意氣に、兼ねて感激したのは唐の張彥遠である。すなわち彼の『歷代名畫記』(卷一)の、畫の六法を論ずる説に云う。

唯觀吳道玄之迹。可謂六法俱全。萬象必盡。神人假手。窮極造化也。所以氣韻雄壯。幾不容於縑素。筆迹磊落。遂恣意於壁墻。……然今之畫人。粗善寫貌。得其形似。則無其氣韻。具其彩色。則失其畫法。豈曰畫也。

六法は言うまでもなく氣韻生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移模寫の六で、畫法の要領はこれに盡きるが、吳道玄の畫にはそれがすべて具わつてゐる。また彼は天地間の森羅萬象なにを畫かないということなく、あらゆるものを自由奔放に造形して造化を窮め盡くすゆえ、その雄大豪壯の氣魄が自ら彼の藝術の強烈な氣力をなし、磊落生動の筆意をなす。されば六法のうち最も尊重すべきは氣韻生動で、これがなくては、いかに巧密な畫でも畫ではないと云う。そういう吳の用筆の雄健を、彼は顧（愷之）陸（探微）張（僧繇）吳（道玄）の用筆を論ずる章に於いて殊に強調している。

國朝吳道玄。古今獨步。前不見顧陸。後無來者。……神假天造。英靈不窮。衆皆密於矜際。我則離披其點畫。衆皆謹於象似。我則脫落其凡俗。彎弧挺刃。植柱構梁。不假界筆直尺。虬鬚雲鬢。數尺飛動。毛根出肉。力健有餘。當有口訣。人莫得知。數仞之畫。或自臂起。或從足先。巨壯詭怪。膚脉連結。過於僧繇矣。

すなわち吳生の筆の力は、滿を持して彎きしほつた弓、鞘から走る劍、廣大の建築を支える柱梁、飛動する壯士の鬚鬢、その他あらゆるものゝ奔る勢と、天地を衝く氣と、猛烈な彈力と、無限の重壓と、強大な支持力とを悉く表現して、そこに毫末の弱さもない。すなわち彼の筆力の意氣が、彼の造形する全宇宙を支えている。

是知書畫之藝。皆須意氣而成。亦非懦夫所能作也。（『歷代名書記』卷九）。

されば書畫の藝術は、世界を創造する無限の欲望と、それを支える無限の意氣とを以て始めて形成されるもので、決して弱者の業ではない、というのが張彥遠の主張で、これはよく中國藝術の本質を衝いている。生活する人間が自然に墮ちる窮屈な行爲的現實のほかに、無限に自由で豊麗怪奇な欲望の世界を造形するという全く超人間的な、超自然的な創造の意氣、——それはあらゆる藝術の中核をなすものであるが、殊に中國の書畫の理想として歷代に強調されている。