顧愷之畫の研究

瀧　精一

吾輩の所謂顧愷之畫の研究なるものは、曾て支那及び英國に於て顧愷之の筆と傳稱せらるゝ著名の古畫を實見した事のあるに依て、それに基いて得たる所の考察に過ぎないのである。支那に於て見た顧愷之畫とは故端方氏の所藏であつた洛神賦の圖である。英國に於けるものは即ち英國博物館の所有で豫て有名なる女史箴圖である。是二つの畫に關しては吾輩は曾て「國華」誌上に書いた事があるが、その記述は未だ盡さゞる所もあるから今ま重複を厭はず再び之が說明を試みて、それより進んで更に愚見を述べやうとするのである。

一、故端方氏所藏洛神賦圖の事

端方氏の洛神賦の畫を見たのは明治四十三年の十月端方氏の殺される半年程前であつた。端方氏が吾輩の爲に快く其寶藏を開いて觀覽を擅にせしめて吳れた好意は今に忘るゝ事が出來ない。吾輩はその時に幾多古畫の名品に接したのであるが、洛神賦圖は即ちその一に居るのである。此圖は長さ十尺餘の絹本の橫卷であつて、曹子建の洛神賦を畫題として畫いたものである。但し文章は書いてなく、繪ばかりである。思ふに是卷は全圖の半

分であつて、此外にまだ前半部がなければならぬ。それは別卷としてあつたものであるか或は此卷の始にあつたのが何時か切れ失せたのであるか判然しない。現在の卷は之を賦の文に照らして攷へるに、賦に宓妃即ち洛神の形容を盡したる後、

衆靈雜還命儔嘯侶或戲清流或翔神渚或采明珠或拾翠羽（中略）於是屏翳收風川后靜波馮夷鳴鼓女媧清歌騰文魚以警乘鳴玉鸞以偕逝六龍儼其齊首載雲車之容裔鯨鯢踊而夾轂水禽翔而爲衛

とあるその文の意味を現はして居る。即ち初の段は下方に山樹と河水を現はして、而して諸神が遊戯して馮夷が鼓を鳴らし、或は女媧の清歌する狀を寫して居る。後の段は殊に畫の面白い所で、是は宓妃が雲車に乘つて行く所で、妃の傍に一人手綱を執つて立てるは恐らく曹子建であらうと思ふ。車の左右には旗を立てゝ、所謂六龍が儼として首を齊うして走り、鯨鯢が轂を夾んで踊つて居り、更に又奇獸の車後に隨つて警衛する所全く賦の文と合致して居る。

是の如くにして是卷物の畫は甚だ興味あるもので、之を形容して云へば構想逸奇にして而かも又到る所に神祕の趣を湛へて居る。又何人が見てもその意匠は古代的のものであつて、決して中古以後の畫家の創意に因るものでない事が思はれる。併ながらそれが所傳の如く顧愷之の眞筆であるかどうかと云ふと、それは恐らく眞筆ではなくて、摹本であると云はねばならぬ。何故に摹本であるかる云ふと、先づ其畫に用ひたる絹が所謂宋絹の類で

ある。但し絹の事に關しては近頃中央亞細亞から發見される唐畫の絹地に案外に薄手の軟質のものもあるから、彼絹と同質のものが宋代以上になかつたと斷定するは今日に於ては寧ろ危險であるかも知れない。夫故に絹素の上よりの議論は差控へるとして、之を技術の上から見るに、そは意匠の古代的なり、奇古なる割合に、線の施し方や彩色の上に寧ろ進歩した巧妙なる方法の用ひられたる所のあるのが、第一に考慮を要する點である。全體の意匠と局所の技術とが反對の傾向を有して居るのは、是れその古代の原本でない事を證據立てるのではあるまいか。殊に又畫の或部分に於ては傳摸の爲に起る形象の衰頽を認むべきものさへある。彼や是やを考へ合はせるとその摹本たることは疑ふべからざる事實であらう。若し摹本なりとすれば何れの時代に寫されたものであるか、此問題を正確に定めるのは容易でないが、吾輩の見る所では宋以上には遡り得まいと思ふ。此卷物には宋朝及びその以後の鑒藏印が大分捺されてあつたやうに思ふ。殊に開卷の始に於て双龍の圓印が捺してある。双龍の圓印にも種々の類があつて一定でないが、是印は徽宗皇帝の印と稱せられて居るものである。果して是が徽宗の印であるならば南宋以前の摹寫と見るを適當とするであらう。併し印章も隨分後世より古きものを捺す例はあるから、是のみを證として論定するのは危險極まる話である。今まで畫致の上より推して攷へると、南宋と認めたく思ふ點もなきにしもあらずであるが併し北宋徽宗以前にも隨分と古畫の摹寫は作られて居るから、その頃のものでないとも限らない。要するに宋朝とは認定し得らるゝも宋の

何時頃と云ふ事になると、吾輩は今日に於て未だ之を決定し得ぬ。

然るに今ま顧愷之に洛神賦の畫のあるとは古人の既に記載したものもあつて要するに是は古來有名なるものである。但し之を記載したものは宋朝も而かもその末の頃の書物に於て始めて見るのであつて、その以前のものには吾輩未だ之を見出さぬ。唐人裴孝源の貞觀公私畫史の中に晉明帝の畫洛神賦圖が隋朝の官本にあることを記して居るを以て見るに、洛神賦を畫いたものが六朝に於て既に存在したことは證據立てられる。併しそれは顧愷之には關係のない事である。顧氏洛神賦の事に就ては宋末湯垕の著はした畫鑒の中に始めて見えて居る。その記事に依ると、顧公の畫は春蠶の絲を吐くが如くにして、六法兼備して言語を以て形容しがたい。曾て初平起石圖、夏禹治水圖、洛神賦圖、小身天王等を見たが、其筆意春雲の空に浮ぶ如く、流水行地皆自然に出づとある。次に明人の記錄では、例へば茅維の南陽名畫表中に矢張顧氏洛神圖の事があつて、それには其畫中に高宗の御璽が前後に捺して在ると書いて居る。然るに端方氏の卷にその御璽があつたかどうか充分なる記憶がない。又同じく明人なる王穉玉の珊瑚網を播くと、それにも說があつて、其評言は曰く

晉顧愷之洛神賦圖重著色、人物衣摺秀媚、樹石奇古、絹素破裂、尙是宋裱

とある。是處に重著色とあるのは今の卷と合はぬ。端方氏のは決して重著色ではない、寧ろ淡著色の方である。併しその他の評語は如何にも善く當嵌まる。又淸朝に於ては胡敬の西淸劄記の中にも記載がある。それには

絹本設色、畫洛神御飛車、旁一神執轡、以龍爲馬、凡六、後二龍隨之、左右異魚翼輔而進、衛旌旆飛揚、無欵識、

とある。是處には横卷とも、掛軸とも書いてないが、是は今の卷の事に相違ない。西清劄記は嘉慶年間に胡敬が清朝御府に藏する所の寶物を見て記錄したものである故に、此記錄に存する以上、彼の卷がもと清朝御府のものたりしは明である。

二、英國博物館の女史箴圖の事

次は英國博物館の女史箴圖である。吾輩は曾て其原本を實見せざる以前日本人にして之を見た者の談を聞いて、それが烈女傳の畫たることを想像した、然るに其れは間違であつて、其畫には文章も兼ね書してあつて、疑もなき張華の作女史箴を圖したるものたることが判る。此圖も原本は矢張り絹地の横卷で長さ十五尺程ある。畫は九段に分かれて、各段の畫の傍に一行若くは數行宛の文が書してある。其書畫の交互に相挾める形式は恰も我平安朝以來に見る繪卷に於けると同樣である。宋版本の顧愷之烈女傳の形式は我天平の因果經の如くに全體を上下の二層に分つて、上層に畫を畫き、下層に文を書して居る。故に或は支那に於ける古繪卷の式は主として是の如く上下に分つものならんと論ずる人もある。けれども此女史箴の卷の如きものある以上は其說果して如何であらうか。

張華の女史箴は三百言餘の文にして洛神賦よりは短いものであるが、此卷に於ても前半

分は佚して居る。又開卷の始めを見るに有らねばならぬ文が缺けて居るから、是は一卷として完備のものでない事は明である。今まその畫の說明を試みると、先づ第一段は文を失して居るが、其畫に依て馮媛趨進の事を寫したものたるを知るのである。圖は即ち元帝が床上に坐して矛を按じ、二女が驚き走らんとすると、左の方に馮媛が熊に面して立ち、二人の武人が矛を執つて熊を禦がんとする所である。第二段は班婕有辭、割歡同輦、夫豈不懷、防微慮遠の一行の文があつて、その左右に一婦人が同樣の形をなして立つて居る。同形のものを兩箇に畫いた意味が少しく解し兼ねるが、とにかくそれは班婕である。それに次いで成帝が一侍者と共に輦に乘じて後方を顧み、輦は數人のものに擔がれて行く所を寫して居る。第三段は道家隆而不殺、物無盛而不衰、日中則昃、月滿則微、崇猶塵積、替若駭機の二行の文があつて、次に山岳を圖し、山中に虎が蹲つて野馬を窺ふ所と並に一雙の兎と一雙の鳥とを畫き、山の左右に日月が現はれ、日輪の中に三足の陽烏を寫し、月輪の中に蟾蜍と兎とを表はして居る。而して山の左に當つて大なる人物があつて、弩を持つて山中の動物を射んと擬して居る。第四段は人咸知脩其容、莫知飾其性、性之不飾、或愆禮正、斧之藻之、克念作聖の三行の文があつて、畫は一婦人が鏡を手にして其容を脩めて居る所と、並に又一婦人が鏡臺に向ひ侍女をして頭髮を櫛梳せしむる所である。第五段は出其言善、千里應之、苟違斯義、同衾以疑の一行の文があつて、次に寢帳の中に婦人が屏風に倚て坐し、著冠の男子が椽に坐するの畫がある。思ふに是は男女相背くの意を寫したものであらう。第六段は夫言如微、榮辱由茲、勿

謂玄漠靈鑒無象勿謂幽昧神聽無響無矜爾榮天道惡盈無恃爾貴隆々者墜鑒于小星戒彼攸遂比心螽斯則繁爾類の四行の文があつて畫は下方に男女四人と並に三童子の團集する所を畫き上方には一人坐して卷物を披き左右に童男童女亦各〻卷物を持つ所を寫して居る。第七段は歡不可以瀆寵不可以專專實生慢愛極則遷致盈必損理者有固然美者自美翩以取尤冶容求好君子所仇結恩而絕寔此之由の四行の文があつて盛裝する婦人に對して著冠男子の顧みて云ふ如き狀を寫して居る。蓋し相拒むの意であらうか。第八段は故日翼々矜々福所以興靜恭自思榮顯所期の一行の文があつて一婦人の恭しく坐して居る所を畫くのである。第九段は女史司箴敢告庶姬とあつて女史が立つて筆を執つて書し二姬が之に對して立つ所を畫いて居る。而して卷の最後に顧愷之畫の四字を見る。

此卷にも例に依て前後に澤山の鑒藏の印がある。その中には宣和の印もあり又政和の印もある。畫後には項墨林珍藏の由を篆文を以て書して居るのを見る。又項墨林の鑒藏印なる天籟閣の印は到る所に捺してある。題簽は乾隆帝の自筆で畫中にも同帝の印は見られる。要するに是卷もとは清朝御府にあつたもので且つ此卷が義和團の時に御府から漏れ出でゝ遂に商賈の手に依て英國に賣られた事も隱ない事實である。西清劄記は是畫に就て洛神賦圖よりも更に詳しく記述して居る。それには詞書が全部寫し出されて居るので他本にあらざることを確め得る。唯彼書には紙本設色とあるが實物は絹本である。是れ恐らく胡敬の書き誤であらう。

そも顧愷之の畫に烈女傳のあつた事は古い記錄にも見えて居るし、又その宋版本も世に傳はつて居るのである。而してそれと共に又女史箴も古來有名である。然るに此卷は果して顧氏の眞筆であらうか。西歐の學者は佛のシャバンヌ教授にしても、ビニオン氏にしても、皆な之を以て顧愷之の眞筆と認めて居る。然れどもその說は斷じて承服しがたい。之を摹本なりとするの至當なる所以は、矢張り洛神賦の場合に於けると同樣であつて、先づその意匠の奇古と細部の技巧の性質との釣合はぬのが第一の理由である。且つ此畫に於ては傳摸の爲に起る形狀の衰頹が殊更著るしく感ぜられる。それは寢帳其他器具を寫したるものに特別に著るしい。是等を以て見るに、此畫は幾度かに寫し傳へられたものであることを想像するのが適當である。もとは六朝の原本があつたであらうが、それを唐朝に於ても亦宋朝に於ても幾度か傳摸したと思はれる。或西洋の學者は是點に就て吾輩と意見を異にして、その形狀の不條理なるのは摸寫の爲に起るのではなくして、それこそ六朝畫の幼稚なるを示すものであると云つた。併し元來幼稚なる又は奇古なる技術の爲に起る不條理と、摸寫の爲の衰頹に因る不條理とは異ふのである。例へば漢の畫象石の如きにも幼稚にして不條理なる所はある。けれども彼と是とは決して同一でない。是點が大いに注意すべき所である。既にそれが摸寫として疑なく、又細部の技法が宋朝らしき所多く、且つ又絹が宋絹として見ることを得る故に、是は宋代の製作寧ろ北宋あたりの製作と認めるも亦不可なからんと思ふ。

然れども古人の考は如何かと見るに、凡そ女史箴に就て評したるものゝ尤も古いのは米芾の畫史であらう。同書には曰はく

女史箴横卷、在劉有方家、筆彩生動、髭髮秀潤、

とあつて、又唐人の摹した烈女傳の圖も是と同一なりと云つて居る。それから又宣和畫譜の道釋門の中にも顧愷之の條下に女子箴圖と記してある。是の如く宋朝に於て既にその記載があつて、それに次いでは明人に說がある。明人陳繼儒の妮古錄には、

女史箴、余見于吳門、向來謂是顧愷之、其寔宋初筆、箴乃高宗書、非獻之也

とある。若し陳繼儒の云ふ所のものが、今の卷の事であるとすると、彼が其詞書を高宗の筆とするのは何故であらうか。今ま其卷を檢すると、初めの方に瓢形の朱文御書の印が見えて居る。此形式の印で之に類するものは隨分澤山ある。何れも天子の印には相違なからうと思ふ。日本に足利時代あたりから傳はつたと思ふものにあるのは大抵徽宗の印と極められてある。けれども其中に寧宗の印と攷へられるものもある。又吾輩は支那に於て曾て此形式の印ある書にして阮元が極めて高宗の筆としたものを見たことがある。然るに今ま此卷に見るその印は右等のものとも少しく異る。陳眉公或は之を以て高宗の印と認めて、遂に此卷の書を高宗なりと考へたのではなからうか。とにかく眉公は書畫共に宋代のものと見て居る。然るに又西清劄記には上述した米氏の評も引き、又眉公の說も引いて、而して遂に自身は之を唐摹と極むる由を述べて居る。

とかく古い方に附會することを好む支那人さへも是は摹本だと云つて居る。但し之を唐摹と認める說に就て考へるに。是は或はその詞書の書態が唐朝風である所から說をなしたのではあるまいかと思はれる。その書は一見して中唐以來の唐寫經などに見るものと樣式を同うするものがあるやうである。然れども熟〻その原本に依て察すると此書も亦或ものを臨寫したかの如き氣味がある。その臨寫ならんと思はるゝに就て特に注意すべきは、誤寫の認められる事である。今まそれに書せられた本文を現行の刊本に比べて見ると例へば出言如微と書すべきを夫言如微と書し、又は玄漠の二字と幽昧の二字を入れ違へて居るのは必しも誤寫とは云はぬ、本文傳寫の異なる或は然りしものもあらんと思ふ。然るに道罔隆而不殺とあるべきを道家隆而不殺と書し、又故曰翼々矜々と書するが如き、是れ豈に明白なる誤寫ではあるまいか。かゝる誤寫の認めらるゝ上に、又その書は決して上手の書でない事も少しく注意して見れば判る。夫故に若し假りに御書の印が高宗の印だとしても、之を高宗の書とするが如きは無謀である。天子が鑒藏の爲に御書の印を捺することも實はあり得るのである。所詮かの書は宋朝の書寫生が唐書に眞似て臨寫したものと思ふの外ない。かく見來ればその畫の宋畫らしき所ある事と誠に善く符合するのである。顧愷之畫の四字は詞書の書態とは少しく異ふが、是も無論六朝ではなく詞書の書と同樣に新らしい。

三、二畫の原本と顧愷之

以上述ぶる如く二個の卷物の畫は顧愷之の眞筆ではなく、摹本であつて而かもそれが宋朝の摹本なるべしと云ふ事は攷へられたが、さて今度はそれは摹本であるとした所で、その摹本の基となつた原本が果して顧公の筆に成つたものであるか如何かゞ問題とせられねばならぬ。然るに此問題を解するに就ては、直ちに以て顧公の筆なりしや否と攷ふるは適當でない。此問題の解決をなすには豫め先づそれが六朝時代のものなりしや否やから考察し來らねばならぬ。然るに之を決定するにさへ我等は餘りに充分なる比較研究の資料を有して居らぬ。けれどもその資料は全くないではない、吾輩は先づ之に對する比較の料としては洛陽龍門の六朝時代の彫刻中の或者を以てするが適當であらうと思ふ。龍門のはすべて彫刻であつて是等の畫と比較するには工合の惡いものが多い。而して又それは大部分佛像であるから猶更不都合である。然るに今ま多くある洞窟の中で特に賓陽洞内の入口の左右兩側の高さ殆ど三十尺もある壁に刻してある浮彫は佛像ではなくて、悉く人物と山と樹木とを現はしたものである。其寫眞は近頃世間にも廣まつて居るが、不思議にも此浮彫とかの卷物の畫とが甚だしく一致する所がある。先づ男女人物の衣冠風俗全く一致する。その上に人物の何れも丈高くして細長き姿體が善く似て居る。是等は二個の卷物の孰れに於ても同樣に似て居るのである。然るに又洛神賦の方の山と樹とに至つて、

是れ亦夥しく此浮彫にあるものと似て居る。その山の一種特別なる曲線を爲して外の輪廓に平行して大きく陰影部を作るが如き、又樹木の葉の恰も菌類の如き形を有するが如き全く同じである。即ちかの浮彫の畫が六朝のものたるや疑なき以上、此等卷物の畫の原本も六朝のものと考へざるを得ない。尙ほ稍や間接なる比較物ではあるが、洛神賦の方に於ける宓妃が六龍の雲車に駕して行く段の趣は如何にも奇古であつて、それは恰も武梁祠の畫象石に見る所の神話的題材のものと頗る一致する所がある。即ちその龍の形の如きが全く一致する。加之その全體としての布局の方法まで似たる所がある。是の如く比較し來ると如何にしても此等卷物の原本は漢式を傳へた六朝時代の作物であつた事が疑なからうと思ふ。序に云ふが、かの宋版の烈女傳は從來は重きを置かれたものであるが、彼に見る畫は到底此等の卷物の時代を定める爲めの資料とはなり得ぬものであつて、寧ろ彼れは宋朝あたりに半以上新らしき樣式に畫き變へられたものたるを思ふのである。

次にはその原本が既に六朝のものであつたとすれば六朝人中の顧愷之が果してその作者であつたかどうかを問題とし得る。然るに此事はかの卷物に就て古人の云ひ傳へた事が正しいとすれば議論も何にもない譯であるが、それを別にして正否如何を攷へる段になると甚だ困難なるものがある。ともあれ今ま記錄上に現はれたる顧愷之を調べて見ると彼人の事迹は六朝畫人の中では尤も多くを傳へて居る方である。その記錄の有力なるものは世說、晉書文苑傳及び歷代名畫記等に見られる。それ等に依ると、顧愷之は畫家として

のみならず、文士としても知名の士であり、又餘程奇行に富んだ人らしい。或は三絶を以て稱せられた。三絶とは才絶畫絶癡絶である。又顧氏の體には癡と黠とが相半ばして居るとも云ふ。癡に關する例としては、或時彼れは一厨子中に名畫を多く入れて、それを堅く封じて暫時友人の桓玄に預けたことがある。桓玄戯に其筥を後方より開いて内に容れた畫を悉く取り去つて、之を彼に還した。すると顧氏は少しも疑はないで名畫は神通の妙あるものと見えて、人間の羽化登仙する如くに拔け出でたと云つた。元來彼れは諧謔に富んで文學上にも奇語を弄する事が多く、又その平素の行爲に於ても人を笑はしむる事が多い。要するに彼れの天性は藝術家たるに適したものと思はれる。

畫に關しての逸話も多く傳つて居る。彼れが傳神寫照正在阿堵之中と云つた話は尤も有名である。瓦棺寺に維摩の像を畫いた話も亦有名である。又彼れには畫論がある。是は別本として傳はつては居らぬが歷代名畫記中に引用されてある。要するに彼れは如何なる畫題をも畫き得た者であるが、先づ第一に傳神畫即ち肖像畫が得意で、それから又歷史畫のやうなものも多く畫いたらしい。而して又彼れの畫きし圖を古く記載したものから見並に彼れ自身の畫論から判斷するに婦女の畫も盛に畫いたらしい。烈女の事はその畫論の中にも出でゝ居る。そこで洛神賦及び女史箴の事に關しては前にも述べた如く宋朝以前の書には何事も出でゝ居らんけれども、彼れが好んで畫きそうな畫題である事は想像しても差支ないのである。然るに又彼れの畫技如何に就て古人の說く所を見るに。先づ

謝安の如きは甚だ彼れの畫を尊重して有蒼生以來未之有也とまで云つて居る。孫暢之も戴安道などより勝れて居ると評した。唯謝赫の古畫品錄の如きは餘り褒めて居ない。然るを唐代に至つては張懷瓘も張彥遠も謝赫に反對して大いに賞贊して居る。殊に張彥遠はその名畫記中に左の加く評して居る。

顧愷之之迹緊勁聯綿循環超忽調格逸易風趨電疾意存筆先

即ちその用筆に就て連綿一貫の趣ある事を賞して居る。而して今ま彼の二箇の卷物の畫はその技倆に於ては所詮古人の評する如くに卓拔なるものではない。併しそれは後人の摹本なるが故に奈何ともしがたい。唯畫の樣式上から攷へ來ると、右張氏の批評にある如きものゝ面影が此等の畫にもないとは云へない。又或は格體精微とか運思精微と云ふ如き古評、若くは春蠶の絲を吐く如しと云ふ評も此等の畫に適用し得られない事はない。是等の比較は畢竟部分的のものに過ぎないのであつて、その全體としての比較は固より別に彼れの畫迹の標準となるものが存在しなければ出來ない筈である。夫故に遺憾多きは已むを得ざる所であるが、とにかく彼の二箇の畫卷が古人の所謂顧愷之の畫法と幾分一致する所あるものと見られ得ることは事實である。そうすれば他に反證のない限り、かの畫卷の原本は古人の傳へ云ふ如くに顧愷之の筆であつたと定めることは差支ない事になる。

四、氣韻生動の原始的意義

二箇の畫卷に就て攷ふる所は大略以上の如くであるが併し我等は此等の畫を觀察して唯それが六朝の原本で而かも所傳の如く顧愷之の在に基いたものである事を認識し得ただけでは滿足するものでない。まだ何にか特別に重要なる事柄がそれに因つて齎らし得られないであらうか。それはある。それは外でもないがその觀察に因て我等は氣韻生動なる文字の原始的意味を解釋する上に於て一歩を進め得る事である。

氣韻生動は謝赫がその著古畫品錄に於て說ける六法の第一に位するものであつてそれが六朝畫に於て尤も尊重せられて殆ど其生命の如くあつた事は想像される。然るに此氣韻生動なる文字の解釋は一大問題である。見やうに依ては支那繪畫史の大半は其意味の決定に依て了解せられるとも云へるであらう。試に支那人の此語に就て解釋する所を見ると實に種々雜多である。要するに時代に依て解釋法が違ふのである。唐人の解釋が既に六朝人の見る所と幾分の相違を生じて居るやうにも思ふが宋朝も而かもその中頃以後に至つて益々相違がある。そこで我等が支那繪畫史を研究せんとするに當つては先づ以て氣韻生動なる語が六朝時代に於て如何に解せられたかを取調べる必要がある。換言すればその原始的意義を取調べる必要があるのである。

先づ之を考へるに就て最初に問題とすべき事は即ち此四つの文字に於て氣韻と生動とは二つの異つたものを立て列べて云つたものであるか將た或は生動は氣韻に從屬する所の賓辭であつて『氣韻が生動する』と云ふ意味に取るべきものであるかと云ふ事である。

此問題に關しても支那の論畫家の考必しも一定して居らぬ。近世の論者の間には生動は氣韻に從屬するものである、氣韻の働き方であると云ふ如く解する者が却々に多數である。故岡倉覺三氏の如きも同樣の考を有して、氏は曾て其英文の著書に於て之を

Life movement of the spirit through the rhythm of things

と譯された。是は譯語としては甚だ巧妙なるものである。然るに吾輩の見る所に依ると、此考は原始の意味には恢つて居らぬ。原始の意味に於ては氣韻と生動とは二つの別なる觀念であつて、『氣韻が生動する』と解すべきものではないのである。尤も六朝人の書き遺したものでは、兩箇觀念の關係を明白にしたものが欠乏して居るのを遺憾とする。併し陳の姚最は謝赫を評する語の中に

至於氣韻精靈未窮生動之致

と說いて居る。即ち是に依て見ると、生動は氣韻の極つた時に於て始めて生ずるものゝ如くなる。是に依ても氣韻と生動とは別箇の觀念であることを考へ得ざるにはあらざれど、此文章だけではまだ充分の證とはならぬ。然るに今ま唐朝の論畫家の說を見ると、多くは氣韻と生動とを別にして居る。是れ蓋し六朝人の考を承け繼いで居るものであらうと思はれる。その例證を擧ぐれば、例へば張懷瓘の如きは陸探微を評して動與神會と云つて居る。是處に云ふ動は生動で神は神韻即ち氣韻であることは論ずる迄もない。又張彥遠は顧愷之の論畫の旨意を敷演して說くものゝ中に

至於臺閣樹石車輿器物無生動之可擬無氣韻之可倖直位置向背而已

と云つて居る。即ち明かに氣韻生動を別にして居る。尙ほ同樣の考は宋の始まで行はれたらしく、それは郭若虛が圖畫見聞志の中に、

人品既已高矣氣韻不得不高氣韻既已高矣生動不得不至

と說くのを見ても知られるのである。

さて兩者は別箇の觀念として對立するものとすれば、その各〻の意味は何であるか。兩者の中でも生動の方は割合に解釋がなし易いのである。生動は即ち生態活動の義に外ならぬであらう。然るに氣韻の二字に至つては解釋が容易でない。蓋し氣韻は形色以外に存するもの、若くはそれ以上に在るものたる事は明である。それは謝赫が晉明帝の畫を評して雖略於形色頗得神氣と云ふを以ても判るので、是處に云ふ神氣は氣韻の事である。是の如くして氣韻は元來形而上のものであるが故に、後世殊に趙宋以來の論者は之を哲學的に解釋せんとするものが多い。又後世は氣韻を以て書畫一致の主義と連關せしめやうとするものが出て來て、遂に氣韻は亦もに用筆の上に現はるゝものゝ如く考へやうとするに至るのである。張彥遠の如き既に幾分その考に傾いて居る。更に後世に至つては氣韻は用墨の上に在るものと思ふものもある。然れども唐以前六朝に於ては決してそう云ふ譯のものではなかつたらうと思ふ。

今まで畫論の上から考察し來ると、凡そ唐以前の論者の認めて以て氣韻となすものは、畢竟

するに是れ畫に現はるべき所緣の事物に應じておのづからに存立するものらしい。殊に人物を畫く場合に於て氣韻は得られるものであつて、無生の物にはそれはないものゝ如く考へる事が多いのである。後世の畫論には草木の氣韻例へば松之氣韻と云ふ語も見えて居るがそれは餘程後の事である。六朝時代にはまだその樣な考はあり得ない。尤も人物以外のものにても禽獸には氣韻を認めることはあつたであらう。けれども主としては人物に於て之を認めたのである。然らばその主として人物に就て認める所の氣韻とは何物を斥して云ふか、その觀念の內容如何となると、それを明白に解釋したものを未だ見出し得ない。夫故に後世に至つて區々の議論も起る譯なのである。然れども吾輩今ま謝赫其他の六朝から唐の中期以前までの論畫家の云ふ所に就て考へるに、氣韻と同意味に用ひたらんと思ふ文字が大分にある。例へば

情韻　神氣　神韻　體韻　體致　精靈　神韻氣力　氣力　風神　風趣　神

等である。又別に顧愷之はその畫論の中に情勢と云ふ語を用ひて居るのを見る。是が矢張り氣韻と同意味のものであらうと思ふ。又顧公は醉客を寫す上に於ての醉神と云ふ事を說いて居る。要するに是れ醉客の氣韻の事であらう。即ち以上諸多の類語の存するに依て之を湊合して考へると、氣韻とは畢竟繪畫の所緣となる物殊更人物に於て客觀的に起る所の表現であつて、多くの類語の中では情勢體致などは却つて判り易い言葉であるやうに思ふ。更に言ひ換れば、其人物に於て認めらるべき風丰若くは表情と云ふも可なるもの

で、つまり帝王は帝王らしく勇士は勇士らしく烈女は烈女らしく醉客は醉客らしく、各々持前の氣分を明白に表示する事と解し得らるゝ。是の如く見來ると氣韻は寧ろ平々凡々たる事のやうにも見えやうが、その平々凡々たる所が却つて六朝の眞意の存する所ではないであらうか。唯是處に注意すべきは外でもない。氣韻と共に生動の二字が結び附けられてあり、且つは時として生動が氣韻の極致として起る如く考へられて居る所を以て見ると、氣韻は靜止的なる平穩の形に於てゞなく、活動を表示するものに於て殊更にその必要を認めらるゝものゝ如くなる事である。

先づ畫論に表はれた文字上の詮議を以てするに氣韻生動の原始的意義は大要上述の如きものと思ふ。然るに吾輩は之を文字上の詮議以外に實物上から立證することを望むのであるが、それは恰もかの洛神賦及女史箴の二畫に依てなし得られると思ふ。かの二畫に於て何人が見ても第一に目立つのはその人物若くは動物に於て殊更に表情動作を强烈に表示して居る場合の多き事である。女史箴の初めの段の馮媛が熊を禦ぐ所に於ける人物など何れも其表示が著るしい。又成帝が輦に乘つて行く所に於て輦を擔げる人物の如き益甚だしきを覺ゆる。洛神賦の方に於て宓妃を乘せて走り行く六龍の勢は如何にも凄まじく寫されて居る。是れ所謂情勢を穿つに巧なるもので、即ち氣韻を得るに努めたるものと云はざるを得ない。又以上に於ては何れも生動の趣致を伴はしめて居ることも認めらるゝ。即ち吾輩は此兩箇の畫に依て文字上の詮議を以て考へ得た氣韻生動の觀念を證明

する事が出來る。

然るに若し此二つの畫に見る如き表情動作の强烈なる表示が六朝の所謂氣韻生動の存する所なりとすれば、その類例は又他にも見る事が出來るのである。例へば燉煌の千佛洞の六朝時代の壁畫の天人の如き何れも飛動の趣を現はすを主として畫いて居るが、即ちそれであらう。六朝の技術と關係なきを得ない韓國の高句麗時代の墳墓內の四神圖の如きも同樣であり、我玉蟲厨子の畫の如きも同樣である。又一方には遡つて武氏祠の畫象石などに就て攷へると、それにも類似的なる活躍飛動の風致が多々認められる。而してそれが又六朝畫に於けるものと特性を同うすることを認める。果して然らば、六朝時代に於ける所謂氣韻生動は漢時代に於て既に其實現を見たるものであつて、そが作畫上の一つの大切なる要義となりしは六朝以前に在つて、唯六朝に於て謝赫の如きがその觀念を明白にして特に之を六法中に數へたものではなからうかとも想像される。（完）