

佐藤一斎の筆翰心画説

近世儒者の書論

近藤 正則

文学部文化情報メディア学科書法メディア専攻

(二〇〇二年九月十二日受理)

“*Hikkan shinga setsu*” (筆翰心画説), an assertion that works of *Sho* (書) reflect the artists' spirit, by
SATO Issai (佐藤一斎) A theory of *Sho* by a Neo-confucianist

Faculty of Humanities, Department of Humanities and Information,

Major in Calligraphy and Information

KONDO Masanori

(Received September 12, 2002)

緒言

俚諺に「書は人なり」という。だが、逆は必ずしも真ならず、というのが現実の真相である。文字を書くという日用の実用的所作に、人格の存養という過分な効用を期することそれ自体に、虚構性を指摘し得る点もまた否定できない。そしてまた、それにも拘らず、墨書そのものに特殊な思い入れを抱く世情が、相変わらず存在するの事も事実である。「書は人なり」という觀念の淵源を辿れば、それが東アジア漢字文化圏の近代以前に遡るであろうことは、容易に予測し得る。西暦十九世紀になって、東アジア諸地域が、キリスト教文

化圏の近代合理主義、すなわち欧米諸国の文化や生産技術等を受容導入して、従来型の国家体制や社会構造に变革を志向する「世界の一体化」を、東アジア漢字文化圏の近代化とすれば、上述の文字を書くことへの特殊な觀念は、この地域の近代以前の遺骸であると言つてよい。欧米の言語文化において、アルファベット文字は表音媒体の記号に他ならず、書写自体が、伝達手段以上の意味を何ら持ち得ないからである。

「逆は必ずしも真ならず」という齟齬は、実は近代以後の文化指標に対して、近代以前の遺骸を引きずる錯誤の一斑に他ならない。そのことの適不適は措くとして、近代以前、すなわち東アジア漢字

文化圏の近世的思惟と人間観に立ち戻り、「書は人なり」の真意と齟齬の原因について、本邦の近世後期を代表する儒者、佐藤一斎の「言志四録」をフィールドとして、若干の考察を加えてみたい。

一、士道と筆翰

佐藤一斎(一七七二〔安永元年〕〜一八五九〔安政六年〕)名は坦、字は大直、通称捨蔵、号は唯一斎、愛日楼、吾老軒他。父佐藤信由は美濃岩村藩家老)は、能書家である。高瀬代次郎『佐藤一斎と其門人』は「第一章志学時代」の第四節「一斎の師友」に次のように記している。

一斎は幼にして読書を好み、又臨池の技を善くし、射騎刀槍学ばざる所なく、又北條氏の兵、小笠原氏の礼を学べり。書は七歳にして三井親和の門に入り、篆隸の諸体を学び、譬菓(はっか)の字を作る。十二三歳のころ殆んど成人の如し。藩医に和田圭言といふものあり。性多才にして善く書を読み、文藻あり。常に從て字を問ふ。成童に至りて斬然頭角を見はし、天下第一等の事を以てその名を成さんと欲し、乃ち聖賢の学に従事して立志甚だ堅し。

文中の三井親和(一七〇〇〔元禄十三〕〜一七八二〔天明二〕)は、江戸深川の人。十二歳で細井広沢に学び、後に広沢門下の四天王に挙げられ、書(篆書)と武芸(弓・馬)を得意とした。細井は、柳沢吉保の儒臣で、経学の他に騎射・槍剣、天文曆学、図画、歌道に通曉した。書を北島雪山に学び、「撥鎧法」を主唱して、所謂「唐様」書体の確立に寄与している。語中の「譬菓」は大きな文字を書くことで、今日的に言えば全紙・半切の大作をものしたのである。

生没年を比較すると、一斎の受業が親和の晩年期にあたり、おそらくは再伝と見るのが妥当である。また、日本橋浜町の岩村藩邸と江東深川の距離からして、「王宮国都より閭巷に及ぶまで、学有らざる莫し。人生まれて八歳なるときは、則ち王公より以下庶人の子弟に至るまで、皆小学に入る。而して之に教ふるに洒掃應對進退の節と礼楽射御書数の文を以てす(大学章句序)とされる小学の階梯に従つて、藩士子弟の一般教育としての入門であったと思われる。高瀬が述べるように、幼少より一斎は筆翰を得意としたようで、八十歳から八十二歳の著『言志叢録』第三十五条に、吾輩以筆硯精良為娛、以山水遊適為娛。比之常人所樂、可謂高一著。然方之孔・顔樂處、不翅下數等。吾人、盍反省乎。

吾が輩、筆硯の精良を以て娛と為し、山水の遊適を以て娛と為す。之れを常人の樂しむ所に比すれば、高きこと一著と謂ふべし。然れども之れを孔・顔の樂しむ處に方ぶれば、翅(た)に下ること數等なるのみならず。吾人、盍ぞ反省せざる。

(吾が輩は、よい墨と硯を用いて墨書することを心樂しみ、山や川に悠然と遊ぶことを樂しみとしている。これを一般人の娛樂と比較すれば、一段高い趣味と言えよう。しかし、それも孔子や顔子の道を楽しんだことに較べれば、数段低いばかりではない。どうして反省せずに居れようか。)

という生涯の趣味についての述懐が見える。

日本近世思想史の中で、佐藤一斎を位置付ければ、荻生茂博が指摘するように、脩己治人の学を志し、学派(党派)意識をはじめ心の主体性を拘束する一切の外誘を克去し、多様を本質とする客体世界を、自由公平に取りさばく眞の自己を「自得」することをもって

学問の本質としていた点で、ようやく儒学が浸透した武士知識層への
土道論 の定立に、おおいに貢献したことが挙げられる。一齋
六十七歳から七十八歳の著『言志晩録』第八十九条に、
凡為士君子者、今皆称武士。宜自顧其名以責其責、務其職以副其
名。

凡そ士君子たる者、今は皆武士と称す。宜しく自ら其の名を顧
みて以て其の責を責め、其の職を務めて以て其の名に副ふべし。
(おおむね士君子という者について、今日の我が国ではだれも
が武士と称している。武士たる者は、士君子という言葉の意
味を十分に思量してその実質を追究するようにすべきであ
り、自分の職分を遂行して士君子の名に適うように努めるべ



佐藤一齋三行書

「下情與下事不同君人者下情不可不通下事則不必通」、『言志録』第八十四条
訓・下情と下事は同じからず。人に君たる者、下情は通ぜざる可からず。下
事は則ち通するを必とせず。

きである。) 同第九十条に、

士而志於文、是居武而学文也。勿虚文以柔情。勿虚武以躁暴。
士にして文に志すは、是れ武に居て文を学ぶなり。虚文にして
以て柔情なること勿れ。虚武にして以て躁暴なること勿れ。

(武士として文を志すのは、武士の身にして文を学ぶことであ
る。実のない文事学問によって柔弱怠惰であってはならない。
実のない武芸によって徒らに騒ぎ立て粗暴なだけであっては
ならない。)

というのは、武士たる者は押しなべて士君子たることを必須とした
指摘である。文中の「文を学ぶ」とは、いうまでもなく『論語』学
而第一・第六章の「子曰、弟子入則孝、出則弟、謹而信、汎愛衆而
親仁、行有餘力則学文。(子曰く、弟子入りては則ち孝、出でては
則ち弟、謹みて信、汎く衆を愛して仁に親しみ、行ひ餘力有らば則
ち文を学べ、と。)を踏まえたもので、文は、詩書六芸の学問教養
を意味する。前条に一齋が言う「士君子」とは、中国宋代以後、士
大夫、読書人ともいう。「紳士」、つまり官職にある教養人を意味す
るが、我が国近世の幕藩体制では、進士出身の文官ではなく、本来
的に軍人である土農工商の武士が充当されることになる。上記二カ
条の指摘は、武に根ざしながら文を兼備することを言い、以て士君
子たるの道、つまり「土道」とするのである。官僚体制において、
科挙を経た官僚が既に高度な教養人であることを前提とした中国近
世社会と、武力による権力支配に由来する我が国の幕藩体制では、
その発生段階に相違があり、我が国においては殊更に、教養人であ
る武士、文武兼備が紳士の原像とならざるを得ない。そして、武士

に要められるものは、東アジア伝統の「詩書六芸」の修養と仁義礼智忠信孝悌といった儒教モラルの実践という、中国・朝鮮など他地域では必ずしも武人の要件とされなかった事項の重層性であった。小学の階梯のひとつである「書」が、そうした士道の必須科目と見做されたことはいうまでもない。そして、「書」は単なる読み書き手習いに止まらず、存心養性の有力な手立てとして昇華することになるのである。

二、筆翰心画説

一斎四十二歳から五十三歳までの著とされる『言志録』第二十四条に、存心養性の手立てとしての筆翰の効用を述べた語が見える。

心之邪正、氣之強弱、筆画不能掩之。至於喜怒哀懼動情静躁亦皆形諸字。一日内自書数字、以反觀、亦省心之一助。

心の邪正、氣の強弱は、筆画之を掩ふこと能はず。喜怒・哀懼・動情・静躁に至りても、亦皆諸を字に形はす。一日の内に自ら数字を書し、以て反觀せば、亦省心の一助ならむ。

(心の中の善や不善、氣力の強弱といったものは、筆画のひとつひとつに表れて、覆い隠すことのできないものである。喜びや怒り、哀しみや懼れ、勤勉さや怠け心、心の平静さや気忙しく落ち着かない胸騒ぎなどに至っては、どれもみな文字の形に表れてしまうものである。だから毎日、数文字を墨書するようにし、その日の我が身の反省と觀察に役立てれば、それもまた自分の心をふり返る手立てとなる。) (

また、同旨の文言が、『言志晩録』第五十条にある。

文詞筆翰、芸也。善用之、則於心学亦有益。或以溺志病之、是因嗜糜食。

文詞・筆翰は、芸なり。善く之を用ふれば、則ち心学に於いても亦益有り。或は溺志を以て之を病ふるは、是れ嗜に因りて食を糜するなり。

(詩歌や文章を綴ることや文字を墨書することなどは、技芸というものだ。しかし、こうした技能を上手に活用すれば、本善の心・本然の性を自覚し涵養する学問修養の上で、また有益である。芸事に溺れて本来の志を見失うことを警戒する向きもあるが、それは、一度咽に物が詰まっただけで、いつさい食事を止めてしまつようなものである。)

この前後には、

著書、只要自怡悦。不要初有示人之意。(『言志晩録』第四十九条) 書を著すには、只自ら怡悦するを要するのみ。初めより人に示すの意有るを要せず。

(書物を著す場合、ただ自身が心楽しむことだけが必要である。最初から他人に見せて評判を得ようという私心は不要である。)

文能達意、詩能言志。如此而已。綺語麗辞、比之佞口。吾書所不屑焉。(同第五十一条)

文は能く意を達し、詩は能く志を言ふ。此の如きのみ。綺語麗辞は、之を佞口に比す。吾が書の屑しとせざる所なり。

(詞文は十分意見を伝えることが出来る、詩歌は十分に志を述べる事が出来るということ。ただこれだけである。美辞麗句を並べ、うわべを飾ることなどは、吾等のような学に志す

者のいさぎよしとせぬ所である。)

という指摘があつて、文詞・筆翰が、芸として自己の内面に向けられていればよく、初めから第三者の評判を目的としたものであつてはならない、と釘を刺している。書芸に限定してみても同然で、達筆の評判を得ることが目的ではない。飽くまで、反観省心の一助として有意義なのである。いわば「心学」の一助としての書画というものについて、一斎は、『言志叢録』に比較的多くを語っている。なかでも次の一条は、本節冒頭に引用した『言志録』第二十四条と呼応して、一斎固有の「筆翰心画説」を成すものといえる。

古書画、皆古人精神所寓、書尤為心画。对此使人起敬追慕。宜時時展覽之。亦為養心之一。(『言志叢録』第二百八十一条)

古書画は、皆古人の精神の寓する所にして、書は尤も心画為り。此れに対すれば、人をして敬を起して追慕せしむ。宜しく時時に之れを展覽すべし。亦心を養ふの一為り。

(古書画は、いづれも古人の精神が宿るところである。殊に書は、もつとも心情を描くものというべきである。従つて、古人の墨蹟に対しては、観る者をして「敬」を起させ、古の人の事績を追慕させるのである。だから、機会ある毎に古人の墨蹟を展覽するのがよい。これもまた、心を養つ工夫の一つとなる。)

「心画」の語は、古典では、後漢の揚雄の『法言』問神篇に「言は心の声なり。書は心の画なり」と見える。一斎は、心気の邪正強弱は、筆画に覆われることがない故に、脚色の効かない真性の心が書蹟に表出すると言つ。書に表れた古人の精神の所在に感応して、我の「敬」が発動することになり、古書画を鑑賞する存養的意義が生

じるのである。ちなみに、揚雄の語中の「書」は、本来、書物の意味で、直ちに「筆翰心画説」の典拠とはなり得ない。一斎は、「心画」の語だけを抜き出して使用していることになる。

以上のような一斎の筆翰心画説で最も重要なキーワードは、敬の概念である。佐藤一斎の修養論の基幹をなす概念が、動静を貫く「持敬」の工夫と、公正無私なる天の「理を理會体認する」「透徹の哲学」であることは、既に前稿で述べた。一斎の敬説の特徴は、

静坐中勿忘接物工夫。即是敬。接物時勿失静坐意思。亦是敬。唯敬一串動静。(『言志叢録』第九十八条)

静坐の中に接物の工夫を忘るる勿れ。即ち是れ敬なり。接物の時に静坐の意思を失ふ勿れ。亦是れも敬なり。唯だ敬は動静を一串す。

(静坐して心を平静に保ちながらも、物事に対処する手順を思慮することを忘れてはいけない。それが敬ということである。物事に対処している時にも、静坐の平静な境地を忘れてはならない。これもまた敬ということである。敬は、動静を一串に貫くものである。)

という如く、日常の営為に不可欠な精神の維持にある。

語中の「静坐」は事物を平静な心で観察し、言葉や感情が形となる以前の意識下で喜怒哀楽が調和している状態を意味する。「未発の中」を涵養すること、「接物」とは外事つまり己の心の外に在る物事に対処することである。この条に言つ敬とは、動静にわたつて常に精神を収斂させ、心を専一にすることであり、

不起妄念是敬。妄念不起是誠。(『言志録』第一百五十四条)
妄念を起さざる是れ敬なり。妄念の起らざる是れ誠なり。

(妄念を起さぬようにするのが敬の工夫である。妄念が起つて来ない心の状態が誠の境地である。)

敬則心精明。(同第五百七十七条)

敬すれば、則ち心は精明なり。

(敬を致せば、心は精密で明晰なものとなる。)

という指摘から、一斎が、敬の持続によって心に妄念を生じさせず、精神の精明の維持が可能であったことが分かる。別条に、敬を「一箇の敬は、許多の聡明を生ず。」『言志録』第百五十六条)、「坦蕩蕩の容は、常惺惺の敬より来り、常惺惺の敬は、活撥撥の誠より出づ。」『言志録』第九十二条)などの指摘もあって、敬が心の精明、つまり清明な精神の、靈妙な機能の根源の工夫として語られている。

前掲『言志録』第二百八十一条で、古書画の鑑賞による敬の発動を言つが、『言志録』第二十四条では、墨書という行為によって、敬を致すことを述べている。筆先の造形に、心の実相を内省することとは、事に処して己を静観することという動静二つながらの工夫を意味するのである。

三、佐藤一斎の書芸論

以上のように、一斎所論の土道の嗜みとしての筆翰と存心養性の工夫の関連を鳥瞰し、技芸(芸能)としての「書」を語るべき、決して看過し得ないのが、「敬」の概念であることが分かる。前掲の『言志晩録』第五十条を裏返していえば、「筆翰は芸なり」として、或は溺志を以て之を病ふ「風潮が当ても実際に存在したことが分かる。

技芸一般は、それ自体は趣味道楽の類に属し、単独では土道上の修養法を意味しない。一斎は、技芸もまた、敬の存養を介して、はじめて存心養性の手立てと成り得ることを説くのである。

墨書筆翰の技法を以て專業的職能とする、今日的な意味での「書家」が生業となり得る世相は、ほぼ一斎同時代の江戸時代後半に現出する。庶民の生活水準が向上し、都市部を中心とする消費経済の発達を見、大衆文化が抬頭する中で、所謂「芸事」の大衆化³⁾や、代参講をはじめ一般人の旅行が比較的自由に行われるようになって、旅游施設の建設ラッシュが起り、インテリアとしての軸物の需要が沸騰する。そうした世情を背景に、「書家」がなりわいとして成立することになるのである。上述の「或は溺志を以て之を病ふ」風潮は、こうした事情を反映したものと理解される。一斎の筆翰心画説は、頑なに遊惰を退ける道学的論調と、文化資質を非享樂的に受容する風雅を視野に入れて、「時措之宜」⁴⁾を執り扱ふものと言えよう。

一斎は、「吾が輩、筆硯の精良を以て娯と為す」一方で、芸能の理想について、『言志録』に次のような指摘をしている。これは、書芸も含んだ一斎の芸術論と見てよい。

人有智略者、或無芸能。有芸能者、或無智略。智略在心。芸能在身。兼之者少矣。(第百九十八条)

人、智略有る者は、或は芸能無し。芸能有る者は、或は智略無し。智略は心に在り、芸能は身に在り。之れを兼ねる者は少し。

(思惟思量に優れた人物は、技能的に欠けることがある。技能に長けた者は、思慮分別に欠けがちなものである。思惟思量

は、心の機能であり、技能は身体が備えた能力である。この二者を兼ねて有する者は希少である。()

芸能之熟、動之以天。妙在才不才之外。(第百九十九条)

芸能の熟するや、之れを動かすに天を以てす。妙は才・不才の外に在り。

(技能が習熟すると、自然と人を動かすようになる。円熟の妙は、その人の才能の有無を超えた所に在る。)

有芸能者、多有勝心。又有驕心。其有芸能而謙且遜者、芸最秀者也。勝之反為謙、驕之反為遜。芸能亦不外於心学。(第百二条)

芸能有る者は、多く勝心有り。又驕心有り。其の芸能有りて而も謙且つ遜なる者、芸の最も秀でたる者なり。勝の反を謙と為し、驕の反を遜と為す。芸能も亦心学に外ならず。

(技能に長けた者には、ともしれば他人に競い勝とうとする心がありがちである。その上、我こそはと人を慢り思ひ上がった心も有る。人に優れた技能を身に付けながら、己を虚しくして人に譲る心を持つ者が、真に芸に秀でた者である。人に競い勝つことの反対が、謙つまりへりくだって高ぶらないということであり、慢り驕る心の反対が、遜つまり一歩引き下がって慎むということである。謙と遜とで質実にすれば、芸能も亦、心の修養の学ということに他ならない。)

以上の所謂「芸能三則」から中一条の第百二条にも、

雅事、多是虚也。勿謂之雅而耽之。俗事、却是実也。勿謂之俗而忽之。

雅事は、多く是れ虚なり。之れを雅と謂ひて之れに耽ける勿れ。俗事は、却つて是れ実なり。之れを俗と謂ひて之れを忽せにす

る勿れ。

(詩文・書画・茶花などの風流事は、多くの場合、存心養性という人間存在の本質には無縁の旨である。従つて、これを風雅などと言つて虚飾の世界に耽溺してはならない。日用の間を為すべき事は、むしろ人の人たる所以に関わる切実な務めでもある。だから、これを世俗の雑事などと言つて、おろそかにしてはならない。)

と見える。語中の「実」と「虚」の対比と一齋の「実学」概念について、既に述べたことがある。上記の「芸能三則」を通観して、心学＝実学であり得る要件を求めていくと、それよりやや前段の第九十四条に、

敬稍弛、則経営心起。経営心起、則名利心従之。敬不可弛也。

敬、稍弛めば、則ち経営の心起る。経営の心起れば、則ち名利の心之れに従ふ。敬は弛むべからず。

(本心の枢軸に在る敬の工夫が少しでもゆるんでくると、あれこれと作為を廻らす私心が生じてくる。作為的な私心が起きれば、名声や利益を求める私欲がこれについて来る。敬を弛緩させてはならない。)

とあつて、「経営の心」「名利の心」が、第百二条の「勝心」「驕心」と重複することが分かる。更に、「言志四録」を遡つて見ると、『言志録』第三条に、

凡作事、須要有事天之心。不要有示人之念。

凡そ事を作すは、須らく天に事ふるの心有るを要すべし。人に示すの念有るを要せず

とあり、更に『言志叢録』第百六条に、

不自欺、謂之事天。

自ら欺かず、之れを天に事ふと謂ふ。

の語が見える。概ね一連の著作中の冒頭と末尾に同旨の文言を繰り返すことは、所謂「双括式叙法」として、古来『孟子』よりこのかた、主題提示の定石法とされるから、「言志四録」の主要テーマのひとつとして、「天に事ふ」ことが想定される。『言志叢録』第百六条中の「自ら欺かず」とは、『大学』伝第六章の所謂誠其意者、毋自欺也。

謂ふ所の其の意を誠にすとは、自ら欺く^な毋きなり。

を踏まえている。一斎は、『言志後録』第百条に、

無為而有為之謂誠。有為而無為之謂敬。

為す無くして為す有る、之れを誠と謂ふ。為す有りて為す無き、之れを敬と謂ふ。

(無為でありながら、森羅万象の生成を為すものを誠という。

専心し勉めながら、意図的でなしに、自然に理に合すること
を敬という。)

と述べ、第百一条に

聖人見事於幾先。自事未発而言、謂之先天。自幾已動而言、謂之
後天。中和一也。誠敬一也。

聖人は事を機先に見る。事の未だ発せざる自りして言へば、之れを先天と謂ふ。機の已に動く自りして言へば、之れを後天と謂ふ。中と和は一なり。誠と敬は一なり。

(聖人は、先の先、つまり事が起る兆しの先に、物事を見てい
る。物事がいまだに形を表わす以前という観点を、先天と言
う。物事の兆しが始まり事が動き出した段階を、後天と言う。)

先天の未発の「中」と後天の已発の「和」は、一つのものである。また、先天の「誠」と後天の「敬」は一事である。(

として、誠敬の一貫を定義する。一斎が、持敬によって「已発之和」を存養し、そのことによって「未発之中」を涵養し得ると説いたことは、これも前稿に論じたので割愛するが、一斎の論理によれば「天に事ふ」る心を以てするとは、正心誠意、無私公正の心を以て、自欺なく事を作すことに他ならない。これは、「無心(無私心)」ということになる。ただし、一斎の「無心」は、老荘や仏教という虚無寂滅の空白を意味しない。飽くまでも、天の「一理」と一体化することで宇宙自然の心を我が心とし、私情私欲が微塵も介在しない境地を言うのである。

このような一斎の思惟を辿った上で、「芸能三則」に立ち戻って見ると、「勝心」「驕心」という陥穽を克服して、「才・不才の外に在る」妙技を会得する手立てが、如何に敬の存養に集中し真の自己の何たるかを把持するかという、思惟思量の「智略」にあることが明らかになるのである。

四、結語

一斎が、「風雅」という虚事に耽溺し、「勝心」「驕心」の助長蔓延を戒めるのは、以上に見た所である。筆翰心画説の視点よりすれば、他人の目を歎はせ、そのことで虚栄虚飾を満足させる行いは、技法に走り人目を驚かすことを第一義とした「あててする」ことを意味し、これが、「筆画之を掩ふこと能は」ざる真実の心象を歪め、自己欺瞞を将来するからである。敢えて、一斎の為に附言すれば、一

世を風靡した近世の知性は、幸いにして一途に無粋武骨な無風流人ではなかった。

『言志後録』第五十六条に言う。

余固無芸無能。然不厭人之有芸能。每諦觀之、但見其理無非易理。余は固より無芸無能なり。然れども人の芸能有るを厭はず。之を諦観する毎に、但其の理の易理に非ざる無きを見る。

(私は勿論、不器用で無芸無能である。だがしかし、人に芸能有ることを疎ましく思つたことはない。世の芸能というものを、よくよく観察して見る度毎に、何れもみな、その根本の原理が、陰陽虚実を説く『易』の道理でないものはないことが分かる。)

佐藤一斎は、碩学として知られるが、最も長じたとされるのは易学思想であった。根源の理が不易なればこそ、個々の事象の道理は変易する、という宇宙生成論を特長とするが、前掲の語中に「易理に非ざる無きを見る」というのは、芸能の多くがパフォーマンスを含有し、原理原則が一なればこそ、応変の技能を不可欠とする点を指摘したものである。一斎の筆翰心画説が、作品の巧拙美醜や人目を惹くか否かを問題としないことは言うまでもない。前掲『言志録』第三条の、凡そ事を作すは、須らく天に事ふるの心有るを要すべし。人に示すの念有るを要せず」の指摘は、そつした書作姿勢をも含めたものである。巧拙美醜や他人の評定を前提にすれば、「問思雜慮の紛紛擾擾たるは、外物之を涵すに由る」(『言志録』第二十一条)以外の何者でもなく、「心学」の上で、最も忌避せねばならぬことになる。「経営」「名利」の心を生ずれば、私心に陥溺することこの上ないからである。『言志後録』第九十四条に言う、

以天而得者固、以人而得脆。

天を以て得るものは固く、人を以て得るものは脆し。

と。ここでの天人の相対は、公私の相反を意味している。天地宇宙が、始まりも終わりもなく、絶え間なく森羅万象の生滅を繰り返しながら、時間の流れの方向に螺旋状に流行して行く。その根源にある名状し難い摂理は、小宇宙たる人の人格を構成するものと同じである。天地宇宙の生成の理は、公正明大で、私情を介在させる余地がない。これを人の人たる所以にあれば、それが誠ということになる。一斎が、「天を以て得る」というのは、天地宇宙の生成の理を、我が心の真理として体認し、一切の「私」を脱却することによって、身に付けるものという意味である。そして、常にそのようにあるように、自覚的に心を集中させ、気を張って真の自己を凝視することが敬である。本稿の冒頭に戻れば、「筆画之を掩ふこと能は」ざる「心の邪正、気の強弱」を静観し、自己の敬の実際を認知することは、まさに「天を以て得る」工夫に他ならないのである。自他の墨蹟を観察鑑賞するのは、紙上の造形の良し悪しが問題なのではなく、紙背に凝縮する誠敬の如何を観るのである。

『言志後録』第四百十条に、

看月、觀清氣也。不在円欠晴翳之間。看花、觀生氣也。存紅紫香臭之外。

月を見るは、清氣を觀るなり。円欠晴翳の間には在らず。花を見るは、生氣を觀るなり。紅紫香臭の外に存す。

と云い、『言志畫録』第七十七条に、

人心之靈主於氣。氣體之充也。凡為事以氣為先導。則拳体無失措。技能巧芸、亦皆如是。

人心の靈なるは氣を主とす。氣は体の充なり、と。凡そ事を為すに、氣を以て先導と為さば、則ち体を挙こげて失措しつそ無し。技能巧芸も亦皆是くの如し。

(人の心の靈妙さは、氣を主体としている。『孟子』公孫丑章句上には、氣は人の体の中に充ちているとあるが、氣を先導として事を為せば、体のすべての為す所に誤りがなくなるものだ。技能や工芸のようなこともまた、これと同じことだ。)とある。一斎の意図する筆翰は、主客を通じて、精明の氣を存養する手立て以外の何者でもないのである。

注

- (1) 『日本思想事典』(ぺりかん社)二二〇～二二二頁、二二三～二三四頁。
- (2) 暗夜の一灯 佐藤一斎の「持敬」と透徹の哲学 (『岐阜女子大学紀要』第三十一号、平成十四年三月)
- (3) 近代以後「道」と称される諸々の芸事が大衆化し、被支配階級を取り込む形で、家元制度の祖形が萌芽するものこの時代である。
- (4) 佐藤一斎が具体的な処世において、歴史の推移を踏まえて「時中」を権度し、個々の場面での最善(時措之宜)を選択することと普遍的な一貫の理に合致することを主張したことについては、拙稿「佐藤一斎の学風と『重職心得箇条』の理念」(『近世の残照 美濃岩村藩校知新館での思惟』平成十四年八月、明德出版社刊、所収)に述べた。
- (5) 死生の外に在るもの 佐藤一斎の「実学」概念と「三学戒」の

主題 (『東洋文化』復刊第八十六号、平成十三年五月)

(6) 注(2)

- * 「言志四録」の原文テキストは、『佐藤一斎全集』巻十一・十二(明德出版社刊)及び岩波文庫『言志四録』を用いた。
- * 附載の「佐藤一斎三行書」の鑑定については、中村象谷氏の教示を得た。