

博士論文

蘇軾の人生哲学と「書」制作

平成 26 年 7 月

福光 由布

目次

はじめに	…4
第一章 蘇軾の「樂」と宗教的経験	…7
一 欧陽脩の「樂」	…9
二 欧陽脩による蘇軾評価	…15
三 蘇軾の「樂」	…17
(一) 大賢の徒となる「樂」	…17
(二) 山水へのあこがれ	…19
(三) 僧侶との交流／仏教への関心	…20
四 蘇軾にとっての仏教と「安心」	…25
(一) 「畏人」	…25
(二) 「黙坐」から自省へ	…28
(三) 「杜門」「閉門」「閉戸」	…30
(四) 「安心」をもとめて	…37
五 禅と制作の「樂」	…45
(一) 禅と制作	…46
(二) 「無心」と制作	…50
(三) 制作と「樂」	…54
第二章 蘇軾の「養生」と制作	…74
一 欧陽脩の「養生」観	…75
二 蘇軾の実践した「養生」とヨーガ	…78
三 蘇軾の「養生」観 —— 「安」をもとめて	…81

四「養生」と制作	…91
(一)「文字」を作ることに對する畏れ	…91
(二) 惠州での気づき —— 道家的「無心」の獲得	…97
(三) 儋州での達觀 —— 自然との同化	…104
(四)「生」と制作	…115
(五) 制作における「身」と「心」 —— 「水」の思想を手がかりに	…120
第三章 蘇軾の「書」制作	…144
一「草書」という書体	…145
(一)「草書」の起源と発展	…145
(二)「草書」の名の由来	…151
(三)「草書」の特質	…152
二「草書未だ暇あらず 忽忽たるに縁る（「草書未暇縁忽忽）」考	…159
(一) 蘇軾の「草書未だ暇あらず 忽忽たるに縁る（「草書未暇縁忽忽）」	…159
(二) 本一句の典故と背景	…163
(三)「草書」の成し難さ	…170
(四) 蘇軾が実感していた「草書」の成し難さ	…173
(五) 蘇軾の理想とする「草書」及びその制作過程	…175
三「草書」作品における「意」	…181
(一) 蘇軾の「意」	…181
(二)「意」にとらわれない	…183
四「人意」と「造物意」	…185
(一)「造物意」という存在の認識	…185
(二)「造物」と「人意」の交感、感応	…186
(三) 草書における「意」	…187
結語	…194
図版資料	
文献一覧表	

凡例

※文中、『蘇軾詩集合注』は『合注』、『蘇軾全集校注』は『校注』と記した。

※本論文で扱った蘇軾詩の原文は、主に『合注』から引いた。

※蘇軾テキストの訓読、解釈にあたり、特に注記していないものは、『合注』及び『校注』の成果を参考にした。

※原文の引用の仕方については、本来ならば全文を書き記し、訓読を付して、場合によっては現代語訳を添えるといった一連の手続きが必要となる。しかし、本論では、文章自体の読みやすさを鑑み、各章、各部分の論点がゆれ動くことなく、文意が繋げられるよう、時には省略したり、或いは部分を抜粋し本文に組み込んだり、時には全文記載するなど、敢えて統一せずに記載した。引用の表記方法が統一されず、その意味では読み手に混乱を招くこともあるかもしれないが、このような記載の仕方をとったのは、引用文自体が主体とならぬよう、また引用した根拠が的確に伝わるよう、配慮したからである。

※特に強調したい引用箇所は、段落をかえて表記した。その際、基本的には、先に原文を書き、その下に書き下し文を記した。ただし、文章中に組み込んだ引用語句及び引用文に関しては、日本語の読み難さを避けるために、先に書き下し文をあらわすか、或いは、日本語訳をあらわし、括弧内に、原文を書いた。これはあくまでも文意を通すための便宜上のはからいである。

※引用文及びその訓読中に付した下線部は、引用者による強調である。

※引用文中の、書き下し文における〔 〕は、引用者による補足である。

はじめに

北宋の士大夫蘇軾(1036-1101)は、「文字(ことば)」の力によって苦しみ、そして救われた人物である。難なく科挙に及第した蘇軾は、京師にて、政治の表舞台に立ち、官僚の道をまっすぐに歩んでいた。しかし元豊二年(1079)、蘇軾が四十四歳の時、自作の詩が、朝廷誹謗の罪に問われ、ようやくのところで死を免れるという災難に遭う。四ヶ月と十二日にわたる拘禁の末に、同年の臘日、蘇軾は釈放される。出獄の当日、蘇軾は、そのときの心境を、次のようにあらわしている。

生涯 文字は私を苦しめた

これからは 名声が落ちることなど厭うまい

(「平生文字爲吾累 此去声名不厭低」)

自らの紡いだ「文字」、つまり自作の詩や文によって、強く死を意識したという経験から、蘇軾は、「文字」に倦み、また、「文字」を作ることを疎むようになる。というのも、黄州への謫居を命ぜられた蘇軾は、その黄州から近親者に宛てたいくつもの書簡にて、「もう文字は作らない(「不復作文字」)」、或いは、「筆硯を近づけず(「不復近筆硯矣」)」などと宣言していた。蘇軾は、「文字」を遠ざけようとしたのである。とはいえ、出獄当日には、既に上記の詩を作っていたことから察せられるように、実際には、流謫中にあっても、蘇軾は「文字」を棄てさることはなかった。ここでは、事実と発言の齟齬は措くとして、とにかく蘇軾が「もう文字は作らない」と周囲にもらしていたのは、「文字(ことば)」に対する畏れが、彼の心に深く根ざしていたからと推測できよう。

黄州での数年間、蘇軾は、少なくとも表向きには、自室に閉じこもり、自省の日々をおくっていた。しかし、そのあいまに、蘇軾は禅僧や道士との交流を重ねながら、仏教や道家の養生法、そして詩・書・画の制作に、一層の関心を募らせてゆく。そして、詩作や書作という、「文字」を操る制作の現場を介して、つまりは「文字」によって、蘇軾は、自らの「樂(たのしみ)」を得る。「文字(ことば)」によって「生」を脅かされたが故に、これを遠ざくと宣言したはずの蘇軾は、「文字」を通して、自らの「樂」、ひいては「生」への衝動に気づかされるに至ったのである。

この論文は、士大夫であった蘇軾がその人生の中で、仏教や道家の思想に触れ、それらを自身の折々の境遇に応じて取り込みながら、制作へと昇華させていった過程を、詳しく追うものである。なお、この論文は、詩・書・画の制作の現場において、非凡を示した蘇軾その人が、何も靈妙なる力を先天的に有していたというような、特別な存在ではな

かった、ということを前提にしている。タイトルにて、蘇軾の「人生哲学」と、敢えて通俗の語を用いたのも、こうした背景による。一官僚の人生態度が、自らの知のはたらきによって、変容してゆき、また、諸々の制作という私的な経験を通して、彼自身が、おのれの実存へと志向していく。このような、中国では古くからよく見られる、制作者側の一連の過程を、蘇軾という一つのモデルのうちに見出すこと。そして、彼の避けがたいほどの「生」への愛慕が、詩や「書」の制作を通して大いなる「自然」へと向かい、やがて全世界を包括するような、普遍的「生」へと同化していくさまを抽出することが、本論文の狙いでもある。

また、本論文では、蘇軾が畏れた「文字」を作るという行為を、詩文の制作としてだけでなく、「書」の制作としても捉え、主に「書」藝術の創作という観点からの論述を試みた。度重なる不遇にあった蘇軾が、いかに自らの「生」を「楽」しみ、喜び、それらを実感しながら全うしていったのかを、蘇軾の「文字(書)」の側面から確認していくことが、本論文の主な目的である。つまり、半ば神格化され、出来上がってしまった今日の蘇軾像——たとえば、限定された作品だけが先んじてしまうような、エリート詩人としての蘇軾像——から、その制作に対する企図を、一方面から推し量るのではなく、蘇軾が体感し、実感した日常の煩悶や苦悩、快適さや心に着目して、一人間としての蘇軾の心がいかに揺れ動き、抗い、唯一の「生」を実現したのかを、重要視したというわけである。そうした意味で本論文は、扱う対象人物を蘇軾に限定しておりながら、従来の枠組みから見れば、純粋な蘇軾研究であるとはいえない。しかし、従来の蘇軾研究のように、作られた蘇軾像の表面をなぞり、或いは彼の作品を解剖し、その観察に専念するとなれば、いわゆる想像力や、「表象」の問題は据え置きされ、「書」を「血」や「肉」と表現した蘇軾の、藝術に対する本来的意図を汲み取り、継承することは、もはや不可能となる。よって、蘇軾の制作はもとより、中国の藝道の蘊奥を言語化しようとする、従来のアプローチ方法では限りがある、という気づきが、本論文を書く主な動機となった。

また、従来の方法というと、蘇軾の思想が、「儒仏道」いずれかの立場によったものとして、或いはその反対に、「儒仏道」がただ渾然一体となったものとしてしか、理解されようとしなかった状況について、触れずにはいられない。蘇軾という人物は、生涯隠遁せず、士大夫として在り続けたという意味において、儒家的立場を棄てなかった。しかし同時に、積極的に僧侶と交遊し、仏教への関心を強く示したほか、清代には、その名は「養生」家として広まるほどに、道家の修練を日常の糧としていた。その為、脈絡もなく、蘇軾の思想の断片を「儒仏道」の三教それぞれに分類し、並べたような蘇軾研究も、少なくない。確かに、蘇軾の生きた時代では、儒仏道の三教調和論者という存在が示すように——蘇軾自身はそれを認めてはいないが——、これら三教の混在する潮流の中にあつた為、蘇軾のような在り方は決して珍しいことではなかった。ただ、何ゆえに、蘇軾にあつて、

「儒仏道」という三つの発想が同時に見られるのか。この問いに対して、明確な回答を記した研究は、未だ見当たらない。よって、本論文では、蘇軾の人生や制作における、ある種の実感というものを、彼の記述から見出すことに努め、そしてその蘇軾の著した実感を以て、上記のような蘇軾思想研究の抱える諸問題を解消することを試みる。蘇軾が「儒仏道」のいずれの立場に在ったか、今は知る術がない以上、この試みは論者の一主観過ぎず、その為には本論の結論が蘇軾研究にいかにかに貢献するのかは、無責任ながら、はかることさえできない。しかしながら、蘇軾という人物が、何に難儀し、何に幸福を感じ、それが制作の場に投影されたのか、このことを浮き彫りにすることは、蘇軾の思想研究にあっても、いずれは果たされるべきことであろう。以上のように、蘇軾の思想において、「儒仏道」をいかにかに位置づけるかという問題に対して、一つの結論を導き出すことが、本論文のもう一つの目的でもある。つまり本論文は、三教の混在した蘇軾の思想を、彼の制作という灯火を以て照らし出し、そのことによって、蘇軾の制作論がいかにかに新たに解釈されるかを詳述した、一つの試論なのである。

第一章

蘇軾の「樂」と宗教的経験

蘇軾(1036-1101)による詩賦、題跋、上書など、あらゆる文面において、「儒仏道」というべき三教特有の表現が散見されることは、既に指摘されている事実である⁽²⁾。当然ながらこのことは、当代の、文章をものした他の士大夫たちに共通していた、慣習的背景に馴染むものだといえる。しかし、彼らに比して蘇軾の場合は、後世に『東坡禪喜集』と題した書物が上梓されるほど、慣習の枠におさまりきらない仏教的傾倒を示す表現が、とりわけ多く見られる。蘇軾の仏教への関心は、母程氏の教えにより、少い時から既にあったが、熙寧四年(1071)頃、杭州の任を得てから、蘇軾はより多くの僧侶(主に雲門宗、臨濟宗、曹洞宗)と頻繁に交流しはじめる。そして、元豊二年(1079)の黄州(現湖北省黄崗市)への流謫を境に、蘇軾の仏教に対する見解は一層深みを増していく。この頃より蘇軾は、詩文や書簡に自身の静坐(坐禪)体験をあらわすようになる。

とはいえ、蘇軾は生涯、出家し仏門に入ることはせず、居士仏教の立場から離れることはなかった。しかも晩年にいたっては、仏への「道」を慕い、能く楞嚴[經]の言語を誦す(「空能誦楞嚴言語」といいながらも、実はそんなものからは得る所など無い(「而實無所得」)とさえ述べている⁽³⁾。得るものは無いとしながら、何故仏道を慕いつづけたのか。蘇軾にとって、仏教或いは宗教的体験とは如何なるものであったといえるのか⁽⁴⁾。

蘇軾の宗教観をうかがい知る手がかりとして、本稿では、蘇軾の用いた「樂(ラク:たのしみ)」の語に着目する。「樂」とは、本来、一つの宗教において限定的に用いられる類の語ではない。しかしながら、蘇軾が青年期に用いている「樂」の意味内容は極めて平面的であるのに対し、黄州流謫期以降の「樂」は、一層多義的であって、奇しくもこの変化の見られる時期は、仏教への傾倒や坐禪経験を通して、蘇軾が内的な省察をはじめた時期とちょうど重なる。

本章での目的は、大きく分けて二つある。一つは、蘇軾の用いた「樂」という語を手がかりに、蘇軾の思索と、創作(詩作と書作)に対する態度が、仏教的経験を通して、どのような過程を経て変容していったかを確認すること。それを踏まえて、もう一つは、蘇軾にとって、仏教的体験とは如何なるものであったのかということである。なお本章では、蘇軾の宗教的体験、ここでは主に仏教的体験に関する記述を多く取り上げるが、蘇軾の思想そのものを、仏語の使用例にしたがって、仏教という一つの宗教にそのまま嵌入して考えることはしない。蘇軾の仏教信仰が、居士という立場から離れる類のものではない以上、蘇軾が仏教的経験を通して得られたものから、仏教を信仰することによって得られる以外のものを、とりこぼす可能性があるからである。

本章の主眼は、あくまでも蘇軾の宗教的経験と創作に対する態度を、自身の体験と実感に即して読み解くことである。よって、蘇軾の「樂」の用例を網羅することや、「樂」の語の意義を宋代以前より問い直すようなことはしない。また、蘇軾の記述が「儒仏道」の

どの文脈で理解されるべきかを検討することもしない。この点に関しては、他の章においても同様である。

一 欧陽脩の「樂」

蘇軾の「樂」を探る前に、蘇軾の学問上の師であった⁽⁵⁾欧陽脩(1007-1072)の「樂」の使用例を概観したい。何故なら、蘇軾はその晩年に、書作について、欧陽脩の「樂」の言を以て語っているため(詳しくは後述)、蘇軾の「樂」を理解するにあたり欧陽脩の「樂」の用例を知っておく必要があるからである。

たとえば、欧陽脩が梅聖俞(堯臣)に寄せた書簡のなかに、このような一節がある。

聖俞卓卓於後生者、不以名位爲輕重。取重於今世者、亦豈以此小得失哉。苟以寵辱爲意、則布衣之樂有優於華袞之憂畏也。〔下略〕

「與梅聖俞」『歐陽文忠公全集』卷一四九
: 聖俞 後世に於いて卓卓たる者、名位を以て輕重を爲さず。今世に重を取るは、また かにこの小得失を以てせんや。苟も寵辱を以て意と爲せば、則ち布衣の樂 華袞の憂畏より優有り。

これは、欧陽脩が、官位や名声で人をはかることをしない梅聖俞を称えた一文である。欧陽脩は、社会的地位が高くなって、世の中の自分の評判を心配するよりも、身がいやしいとしても樂であれば、そのほうがましであると述べている。つまりここでいう「樂」は富貴の「樂」ではない。次に、郭刑部に寄せた手紙に、このような一節がある。

此樂常爲山人處士得之、衣冠仕官、比其汲汲得如其志。…〔中略〕…若神完氣銳、惟意所適、如公之樂者、百無一二人也。〔下略〕

「與郭刑部」『歐陽文忠公全集』卷一四九
: 此の樂 常に山人處士に之を得為(つく)らる、衣冠仕官、其の汲汲たる比(ころ)には 其の志の如きなるを得る…〔中略〕…若し神完氣銳、惟だ意の適する所 公の樂の如きは、百に一二人も無し。

ここで欧陽脩は、官職について忙しい身では得られない、隱者の「樂」を、貴重なものとして称えている。欧陽脩は、暫く宮中に仕えていたが、常々隱居したいと周囲に漏らしており、新法党率いる王安石が正式な宰相に任命された翌年(1071)6月に、あらゆる公職を退いて、隱遁生活に入った。そうして得た生活の中であらわした文章の中から、彼がど

のような出来事を「樂」と見なしていたのか。

歐陽脩の「樂」というと、第一に慶暦六年(1046)、四十歳(滁州に降任中)の作「醉翁亭記」が挙げられる(7)。

山水之樂、得之心而寓之酒也。

「醉翁亭記」『歐陽文忠公全集』卷三九、慶暦六年(1046)、作於滁州。

: 山水の樂は 之を心に得て之を酒に寓すなり。

→ 山水の楽しみは 心で味わいながら酒にかこつける(託す)。

四時之景不同、而樂亦無窮也。

同上

: 四時の景 同じからず、而して樂もまた無窮なり。

→ 四季おりおりの景色は変わり、おかげで楽しみも尽きることがない。

宴酣之樂、非絲非竹。

同上

: 宴酣の樂、絲に非ず竹に非ず。

→ 宴会が盛り上がった時の楽しみは、管絃ではない。

然而禽鳥知山林之樂、而不知人之樂。人知從太守遊而樂、不知太守之樂其樂也。

同上

: 然れども禽鳥は山林の樂を知りて、人の樂を知らず。人は太守の遊に従いて樂を知りて、太守のその樂を樂しむを知らざるなり。

→ 禽鳥は山林の樂を知ってはいるが、人の樂を知らない。人々は太守の官遊に追従して楽しんでいるのを知っているが、太守がその人々の楽しんでいるさまを見て太守自身が楽しんでいるのを、知らないのである。

醉能同其樂、醒能述以文者、太守也。

同上

: 酔いては 能くその樂を同じうし、醒めては能く述ぶるに文を以てする者は、太守なり。

→酔えば人々と一緒に楽しむことができ、酔いが醒めればそこを文章に表すことができる者、それは太守なのである。

この記で欧陽脩は、「山水之樂」、「四時之景」による「無窮」の「樂」など、いくつかの「樂」を連ねて挙げている(7)。この記にはそのほかに、「人は太守の遊に従ひて樂を知りて、太守の其の樂を楽しむを知らざる也(「人知從太守遊而樂、不知太守之樂其樂也」)」とあるように、「太守」の楽しみについても、多く述べている。ここで述べるところの「樂」は、端的にいえば、「太守」の職にあった欧陽脩自身が見出した「たのしみ」、つまり個人的情感をあらわした語であるといえる。

この後、欧陽脩はこの職を厭うようになり、以後、京師から離れ隠居したいと周囲に漏らしはじめる。欧陽脩が隠遁を願っていたことは蘇軾の大いに知るところであったが、欧陽脩が隠遁に何を求めているのかをはかるものとしては、次のような二通の書簡がある。それぞれの作成年は定かではないが、「答梅聖俞書(8)」において、欧陽脩は、「布衣の樂、華袞の憂畏より優有り(「布衣之樂、有優於華袞之憂畏也」)」といい、社会的地位が高くなって、世の中の自分の評判を心配するよりも、身がいやしいとしても「樂」であれば、そのほうがましである、と述べている。また、郭刑部に寄せた書簡「答郭刑部書(8)」では、「此の樂 常に山人處士に之を得爲らる、衣冠仕官、其の汲汲たる比(ころ)には其の志の如きなるを得る(「此常爲山人處士得之、衣冠仕官、比其汲汲得如其志」)」といい、官職にある忙しい身では得られない隠者の「樂」を、貴重なものとして称えてもいる。

しかし、実際のところ、欧陽脩があらゆる公職から退き隠遁生活に入ったのは、新法党率いる王安石が正式な宰相に任命された翌年(1071年)6月、つまり欧陽脩の卒す前年であった。作成年不明の両書簡のうち、梅堯臣(梅聖俞)に宛てたものに関しては、梅堯臣が嘉祐五年(1060)に没することから、少なくともこれは、欧陽脩が隠居する前に書かれたものであると推定できる。官職にありながら「布衣之樂」を得ることはおそらく不可能であるから、これは欧陽脩の想像上での「樂」であろう。もう一方の書簡の作成年もやはり不明であるが、この書簡の末尾に「公[郭刑部]の樂の如きは、百に一二人無き也(「如公之樂者、百無一二人也」)」と書かれていることから、これも欧陽脩自身の「樂」ではなく、欧陽脩が想像する郭刑部の「樂」である。つまりこれらの「樂」は、双方あくまでも欧陽脩の想像上のものであると認めざるを得ない。

それでは「醉翁亭記」以降、欧陽脩はどのようなものを自身の「樂」としていたのか。嘉祐七年(1062)、欧陽脩は「筆説」において、世事に関わりの無い「樂」を掲げている。そ

の「樂」とは、「學書」における「靜中之樂」である。

有暇即學書、非以求藝之精。直勝勞心於他事。爾以此知、不寓心於物者真所謂至人也、寓於有益者君子也、寓於伐性汨汨情而爲害者、愚惑之人也。學書不能不勞。獨不害情性耳。要得靜中之樂者惟此耳。

「筆說」『歐陽文忠公全集』一二九卷
：暇有りて即ち書を学ぶは、藝の精を求むるを以てするに非ず。直だ他事に心を勞するに勝るのみ。爾これを以て知る、心 物に寓(よ)せぬ者は、真に所謂至人なりて、有益に寓する者は、君子なりて、性を伐し情を汨して、害を爲すに寓する者は、愚惑の人なるを。書を学ぶは、勞さざるに能わず。独り情性を害(そこな)わざるのみ。要は靜中の樂を得るは、惟だこれのみ。

→時間があるときに書を学ぶのは、藝の精なるものをもとめるからではない。ただよそ事に心を勞するに比べて、勝っているからにすぎない。こうしてみると、心を物にとらわれない人は、まことにいわゆる至人であって、心を有益なるものに寄せる人は、君子であり、情や性を乱し、傷つけて、害をなすことにとらわれてしまう人は、愚惑の人であることがよくわかる。書を学ぶことは、疲れずにはいられないものだが、情性をそこなうようなことは決してない。要するに、靜中の楽しみの得られるのは、惟だこれ[=學書]だけである。

歐陽脩は、書を学ぶということだけが、靜中の楽しみを得られる唯一のものである、と述べている。更に歐陽脩は、この「學書」というものについて、次のようにも述べている。

夏日之長、飽食難過、不自知愧。但思所以寓心而銷晝暑者。惟據案作字、殊不爲勞。當其揮翰若飛、手不能止。雖驚雷疾霆雨雹交下、有不暇顧也。古人流愛、信有之矣。字未至於工、尚已如此、使其樂之不厭、未有不至於工者。使其遂至於工、可以樂而不厭。不必取悅當時之人、垂名於後世。要於自適而已。嘉祐七年正月九日補空。

「筆說」『歐陽文忠公全集』一二九卷
：夏日の長きは、飽食し過ぎし難く、自ら愧を知らず。但だ思う、心を寓し晝暑の銷ゆる所以[=手段]を。惟だ案に拠りて字を作すは、殊に勞を爲さず。それ翰の飛ぶ若く揮うに当たりて、手止まること能わず。雷疾霆雨雹交下し驚くと雖も、顧みる暇あらざるなり。古人の流愛、信にこれに有り。字未だ工に至らずとも、尚お此の如きをもって、

其の樂をして之を厭わざれば、未だ工に至らざるに有らず。其れをして遂に工に至りても、樂を以て厭わざるべし。必ずしも當時の人の悦、後世に名を垂るを取らず。要は自ら適(たの)しむのみ。嘉祐七年正月九日、空を補う。

→夏の日の長いころは、飽き飽きして過ごし難いので、つい知らぬうちになまけてしま
う。何に心をよせたならば、夏の暑さをしのぐことができるか、ということばかり考える。こ
れには、ただ机によりかかって字を書くことが、疲れないので、もっとも適している。あた
かも飛んでいるかのように筆を揮っているときには、手を止めることなどできるはずもな
い。稲妻がひかりとどろき、雨や雹(ひょう)がふったりしても、ふりかえってみる暇はな
いのである。古人が書を愛したのも、このような意味では、まことにもっともなことである。
字がまだ上手くない人でも、このようにして、楽しんで厭にならないようにしていたなら
ば、決して、上手くならないはずはない。そしてようやく字が上手くなったとしても、書を
楽しむのがよく、厭うようではいけない。当時の人々の氣に入るようにして、後世に名を
残そうなどと考える必要もない。要するに、自分が楽しむこと。それだけでよいのである。
嘉祐七年正月九日、余白に記す。

つまり、歐陽脩によれば、「學書」は、「雷疾霆雨雹交下し驚くと雖も顧みる暇あらず(「**雖驚雷疾霆雨雹交下、有不暇顧也**」)」といった、ある集中状態を引き起こすものであった。それだけでなく、歐陽脩は、「學書」に、工拙を超えた「樂」を見出していたのである(9)。なお、この「樂」は、歐陽脩がつづけて「必ずしも、當時の人の悦、後世に名を垂るを取らず(「**不必取悦當時之人、垂名於後世**」)」というような、世間の評価に依らない、自身の体験としての「樂」である。作者自身の経験に基づく「樂」、これに類するものとして、たとえば緑川英樹氏の論文に、「文學のたのしみ(「**文字之樂**」)」を主題にしたものがある(10)。緑川氏は、この「文學のたのしみ(「**文字之樂**」)」を、「自己内部での充足的なもの」、または「俗世間から孤高を保った場において生じ得る」もの、つまりは「隱逸的」な「樂」であると述べている。当然ながら、隱遁生活を切望しながら公職にあった歐陽脩が、どこまでこの「樂」を実践できたのかは不明である。ただ、歐陽脩が、京師の職にありながら、書や詩の制作の場というひろがりのなかで、自身の「隱逸的」な「樂」を見出そうとしていたことが、ここに確認できよう。

歐陽脩はまた、「學書」、つまり書作に関わる「樂」を、前に蘇子美の言を引いて、次のようにもいいあらわしている。

蘇子美嘗言。明窗淨几、筆硯紙墨、皆極精良、亦自是人生一樂事。能得此樂者甚

稀。其不爲外物移其好者、又特稀也。余晚知此趣、恨字體不工。不能到古人佳處。若以爲樂、則自足有餘。

「試筆」『歐陽文忠公全集』一三〇卷：蘇子美嘗て言う。明窗淨几、筆硯紙墨、皆極めて精良なるは、また自ずからこれ人生の一樂事なりと。此の樂を得るに能う者、甚だ稀なり。それ外物の為にその好みを移さぬ者、また特に稀なり。余、晩にこの趣を知り、字体工ならざるを恨む。古人の佳處に到る能わず。若し以て樂を為せば、則ち自ずから有餘に足る。

→蘇子美〔歐陽脩の知友、蘇舜欽。子美はそのあざな〕が、かつていった。「明窗淨几、筆硯紙墨、それらが極めて精良であること、これはもともと人生の一樂事だ」と。この樂しみを得られる人は、たいへん稀である。外物のためにその好みを移さない人は、また特に稀である。わたくしは晩年にこの趣を知り、字が上手くないことを残念に思う。古人の佳處に到ることはできないのだ。もしこういうことを樂しみとするならば、これは自ずから有餘に足ることとおもう。

書を学ぶことを人生の樂しみとなすことは、稀少であると述べ、自分の書の実力では及ばないが、これができたならと、その願望をいい表している。更に、この書作を「作字」といいかえ、次のようにも述べる。

作字要熟。熟則神氣完實而有餘。於靜坐中、自是一樂事。然患少暇。豈其於樂處常不足邪。

「試筆」『歐陽文忠公全集』一三〇卷：作字には、熟を要す。熟、則ち神氣完實にして餘有り。靜坐中 自ずからこれ一樂事なり。然れども少暇を患う。あにその樂處に常に足らざらんや。

→作字〔=書作〕するには習熟が必要である。習熟すれば、神氣は充實してゆとりができる。これは靜坐中の、一つの樂しみごとである。しかし、これをなすには暇が少ないという、うれいがある。樂しむということには、いつも不足がともなうのではあるまいか。

先ほど書は自分の實力では及ばない、といっておきながら、ここでは、自身の書作經驗を、個人的な「樂事」と明言している。つまり歐陽脩は、「作字(=「學書」)」を、「靜坐中」の「一樂事」と同一のものみなしていた。この文章は、歐陽脩が自身の制作經驗を以て、個人的な「樂」及び「樂事」をあらわした一例であるといえる。この歐陽脩の言を受け

て、蘇軾は晩年に、

作字要手熟。則神氣完實而有餘韻。於靜中自是一樂事。

「記與君謨論書」『文集』第六九卷、『東坡題跋⁽¹¹⁾』卷四
:字を作るには手の熟するを要す。則ち神氣完實にして餘韻有り。静中、自ずからこれ一樂事なり。

という一文を書きのこしている。これは、歐陽脩の口からついて出たことばを、蘇軾がそのまま書き写したという説があるほど、前に引いた欧陽脩の一文と酷似している⁽¹²⁾。蘇軾自身、欧陽脩がいうところの「樂」を、どの程度理解し、継承していたのかは不詳であるが、つまりは蘇軾が、欧陽脩が「作字(=「學書」)」に「樂」を見出すことに異論を唱えず、同意していたことがわかる。

二 欧陽脩による蘇軾評価

欧陽脩はかつて、

東坡詩文、落筆輒爲人傳誦。每一篇到、歐陽公爲終日喜。

「東坡詩文盛行」『曲洧舊聞』卷八
:東坡の詩文、落筆すれば輒ち人に伝誦せらる。一篇に到るごとに、歐陽公終日喜と爲す。

といい、蘇軾の作る詩文を高く評価していた。また、嘉祐二年(1057)、梅堯臣に寄せた書簡においても、蘇軾の書を「甚佳」といい、

讀軾書不覺汗出、快哉快哉。老夫當避路、放他出一頭地也、可喜可喜。

「與梅聖俞」『歐陽文忠公全集』卷一四九
:軾の書を読み、覚え汗出づ、快なるかな快なるかな。老夫 当に路を避け、他を放ち一頭地を出でしむべきなり、喜ぶべし喜ぶべし。

とも述べ、以下のように文を括っている。

軾所言樂、乃某所得深者爾。不意後生達斯理也。

同上

：軾言う所の樂、乃ち某の得る所の深き者のみ。後生、斯くの理に達せんとは意(おも)わざりきなり。

この書簡で欧陽脩は、蘇軾の詩文を褒めるとともに、蘇軾のいう「樂」を自身の「樂」と重ねて、まさか後生の蘇軾がこの「樂」の「理(ことわり)」に達するとは思ってもみなかった、という。ここで欧陽脩のいう「樂」がどのようなものか、書簡の作成年から推しはかることは難しい。ただし、前節において見た「樂」は、自身の経験のうちに見出される極めて個人的なものとして記されていたのに対し、ここでの「樂」は、どのようなものかという説明も無く、蘇軾のいう「樂」と相通ずるものとして扱われている。「樂」とは本来、前節で見たような、個人的な経験に基づくある体感、情感をあらわす語である。しかし、この二人のやり取りを見れば、当代において、少なくとも欧陽脩と蘇軾との間では、「樂」の語に何かしら共通した性質を認めてあっていたといわざるを得ない。ここで、先に見た、「隱逸」と「樂」の関係に注目してみよう。緑川氏は、「隱逸」と「樂」とを結びつけるような態度は、梅堯臣、欧陽脩、蘇軾らの詩文に共通して見出せることから、結果として、「樂」といういわば個人的情感が、当代知識人らにあっては、到達されるべき「至高の価値」として周知の事実であったという⁽¹³⁾。このことから、「樂」が、当時の士大夫たちが同様に志向するものであったこと、つまり彼らの共通認識であったことがわかる。これをもとに考をすすめると、この一文は、欧陽脩が、自分はすでに「至高の価値」としての「樂」を「得」たことがあるが、自身にとって後生であるにもかかわらず、軾は早くもそれを意識し始めている、と称賛したと理解できよう。

とはいえ、この一文は、欧陽脩が経験のうちを得た「樂」を、蘇軾が「言」っていることを示すのみであり、蘇軾も自身の経験のうち「樂」を得たことを証明するものではない。たとえ蘇軾が「樂」の理に達しそれを「言」にあらわすことができたとしても、自身の経験のうち実現することができるかは、別問題である。これをはたすことが容易ではないことは、当時その「樂」が、到達されるべき「至高の価値」であったことから、明らかである。それでは蘇軾は、この「樂」の語をどのように捉えていたのか。

次節では、蘇軾がどのようにして、自身の経験のうち「樂」を見出していったのか、その変化を詳しく見ていくことにする。なお、ここではいくつか特徴的な蘇軾の「樂」の用例のみを時代順に挙げ、それらを大きく三種に分類する。この分類方法は、引用を時代順にし、それを章題にも一部反映させていることから、年代によるとも見られるだろう。しかし、年代の境目と、蘇軾の思考の切り替わり地点とが、必ずしも一致するわけではないはずである。よって、ここでは、蘇軾の「樂」を大きく三種に分けて示すだけにとどめ、蘇軾が

自身の経験のうちに「樂」を見出すまでの、ゆるやかな変化を追うことにしたい。

三 蘇軾の「樂」

(一) 大賢の徒となる「樂」

嘉祐二年(1057)、進士科に及第したときばかりの頃、蘇軾は、当時の官界での慣例から、自身の師である歐陽脩と親しい関係にあった梅堯臣に、挨拶の書簡を送っている。その部分を引き、訳してみよう。

軾七八歳時、始知讀書。聞今天下有歐陽公者、其爲人如古孟軻、韓愈之徒。而又有梅公者、從之遊而與之上下其議論。其後益壯、始能讀其文詞、想見其爲人。意其飄然脱去世俗之樂、而自樂其樂也。

「上梅直講書」『文集』第四八卷、嘉祐二年(1057)。

:軾 七八歳の時、始めて読書を知る。聞く 今天下に歐陽公なる者有りて、其の人となりは古の孟軻、韓愈の徒の如くなり。また梅公なる者有り、これに従い遊びて、これとその議論を上下すと。其の後益壯にして、始めて能くその文詞を読み、その人となりを想見す。意う それ飄然として世俗の樂を脱去し、而して自ら其の樂を楽しむならんを。

→私は七、八歳の時に、はじめて読書を知りました。そして聞きました。今の世の中には歐陽公という方がおられて、その人柄は昔の孟子や韓愈という人のように素晴らしい、と。また、梅公という方がおられて、歐陽公と交遊されており、しかも議論をたたかわせておられる、とも。その後、段々と成長して、はじめて梅先生の詩文を読み、そのお人柄を想像して、このお方は超然として世俗の楽しみからすっかり抜け出し、自分の楽しみとすることを楽しんでおられるのだ、と思いました。

蘇軾はこの中で、「意う、それ飄然として世俗の樂を脱去し、而して自ら其の樂を楽しむならんを(「意其飄然脱去世俗之樂、而自樂其樂也」)」といい、梅堯臣の人と為りを、「樂」の語を以て称えている。この「樂」は、あくまでも蘇軾が想像する上での、梅堯臣の為す「樂」のことである。

退而思之、人不可以苟富貴、亦不可以徒貧賤。有大賢焉而爲其徒、則亦足恃矣。苟其僥一時之幸、從車騎數住人、使閭巷小民聚觀而贊歎之、亦何以易此樂

也。…[中略]…執事名滿天下、而位不過五品。其容色温然而不怒。其文章寬厚敦朴。而無怨言。此必有所樂乎斯道也。軾願與聞焉。

同上

:退きて之を思うに、人は以て苟くも富貴なるべからず、また以て徒らに貧賤なるべからず。大賢有りてその徒と為らば、則ちまた恃むに足る。苟くもそれ一時の幸を僥し、車騎數十人を従え、閭巷の小民をして聚觀してこれを賛歎せしむるも、また何を以てこの樂に易えんや。…[中略]…執事の名は天下に満つるも、位 五品に過ぎず。其の容色 温然として怒らず。其の文章 寬厚敦朴にして怨言無し。これ必ずかくの道に樂しむ所有らん。軾願わくは与り聞かん。

→一步退いて思いをめぐらせますと、人間は不相応にも富貴になることはできませんが、かといっていたずらに貧賤になることもないのです。大いなる賢者がいてその弟子になれば、もう恃みとするには十分です。もし、ほんの一時の僥倖を手にして、車や騎馬の供を数十人も従え、町の民衆を見物に集まらせ感心させたとしても、どうしてこれが、賢者の弟子となる楽しみにかえられましょうか。…[中略]…梅先生の御名声は天下に響きわたっておりますのに、その官位は五品にすぎません。それでも先生の表情はいつもおだやかでお怒りになることもなく、また文章はゆったりと落ち着いて飾らず、恨みがましいことばなどはありません。これはきっと道に樂しむものがおありなのでしょう。私はそれをぜひお聞きしたいと思っております。

また、「大賢有りて其の徒と爲らば(「**有大賢焉而爲其徒**」)」ともいい、その「樂」は何にもかえ難いもの(「**何以易此樂也**」)であると述べる。ただしこの「樂」は、自身の経験から発したのではなく、あくまでも想像上での「樂」であり、未だ歐陽脩が自身の経験のうちに認めたような「樂」ではない。蘇軾は、その「樂」を知っていながら、自身が未だ至らぬことを自覚していたのか、文末にて「これ必ずかくの道に樂しむ所有らん、軾願わくは与り聞かん(「**此必有所樂乎斯道也、軾願與聞焉**」)」といい、梅堯臣の温然とした寬厚敦朴な態度は、自身の内に「樂」があるからに相違なく、いつかその「樂」について、是非伺いたい、と括っている。

このほか、嘉祐四年(1059)に作られた奏議文「諫買浙燈狀」においても、

窮天下之嗜慾、不足以易其樂。

「諫買浙燈狀」『文集』卷二五、熙寧四年(1071)。

:天下の嗜慾を窮むるも、以て其の樂を易うるに足らず。

→世の中すべての欲望を達したとしても、聖天子(堯・舜)にならう楽しみと取り換えるには足りない。

といい、「樂」の語が用いてはいるが、これもやはり自身の経験に即した「樂」ではなく、理想とすべき想像上の「樂」に分類されよう。

(二) 山水へのあこがれ

蘇軾は、嘉祐四年(1059)頃の作「入峽」では、

試看飛鳥樂 高遁此心甘

「入峽」『合注』卷一、嘉祐四年(1059)。

: 試みに飛鳥の樂を看 高く遁れ 此の心甘んず

→空飛ぶ鳥の楽しむさまを見れば、世俗から高くのがれるようで、心が満足する。

と、飛鳥の「樂」をうたっており、熙寧六年(1073)頃の作「湖上夜歸」では、

人生安爲樂 吾策殊未良

『合注』卷九、熙寧六年(1073)頃、作於杭州。

: 人生 安きを樂と爲す 吾が策 殊に未だ良からず

→人は安らかに生きるのが楽しい。私の選んだ道〔役人の生き方〕はとりわけてよくない。

と、人生は安らかであることが樂であるとうたっている。同じく熙寧六年(1073)頃の作「於潛令刁同年野翁亭」では、

問翁何所樂 三年不去煩推擠

翁言此間亦有樂 非絲非竹非蛾眉

山人醉後鐵冠落 溪女笑時銀櫛低

「於潛令刁同年野翁亭」『合注』卷九、熙寧六年(1073)頃、作於杭州。

: 翁に問う 何の楽しむ所ぞ 三年去らずして推擠(すいせい)を煩わすと

翁は言う この間また樂有り 絲に非ず 竹に非ず 蛾眉に非ず

山人酔後 鉄冠落ち 溪女笑う時 銀櫛低(た)る

→翁に問う、「いったい何が楽しくて、三年も立ち去ることなく、住民に追っ払ってもらいのを待っているのか」と。翁は答えた、「ここにも楽しみはあります。琴でもなければ笛でもないし、美女でもありません。山中の道士が酔っぱらって鉄の冠をおっことし、溪に住む女たちが大笑いすると長い銀の櫛がずり落ちる(のが愉快ですよ)」と。

と、山水の間に真樂を見出し、放逸して楽しむ翁の様子をあらわしている。この一首以外にも、熙寧八年(1075)頃の詩「懷西湖寄晁美叔 叔同年」に、

獨專山水樂 付與寧非天

…[中略]…

至今清夜夢 耳目餘芳鮮

「懷西湖寄晁美叔 叔同年」『合注』卷一三、熙寧八年(1075)頃、作於密州。

:独り山水の楽しみを専らにす 付与すること寧ろ天に非ず

…[中略]…

今に至るまで清夜の夢 耳目 芳鮮を餘す

→ただひたすらに山水を探して楽しむのは、天から授かったもちまへのせいではあるまいか。

(訳注参考:小川環樹・山本和義『蘇東坡詩集』第三冊、580-582頁)

という一節があるように、この時期の蘇軾による「樂」の用例というと、山水を訪ねた際の「楽しみ」をうたったものが圧倒的に多い。確かにこの「山水」の「樂」は蘇軾の経験にもとづく実感によるものではあるが、ここでの「樂」が指すところは広範で、やや抽象的でもある。

(三)僧侶との交流／仏教への関心

次に、蘇軾が徐々に傾倒していった仏教に関わる記述に注目したい。蘇軾の仏教への関心は、おそらく黄州流謫より数年前の、熙寧年間初め、杭州に居たころから深まり始めたとされている。折しも仏教が全盛期をむかえていた杭州に赴任した蘇軾は、着任後まもなくの熙寧四年(1071)に、二人の僧侶との面会をはたすべく孤山という山に登った、という詩「臘日遊孤山 訪惠勤 惠思二僧⁽¹⁴⁾」をのこしている⁽¹⁵⁾。杭州の在任中に

出逢った僧侶との親交は、この地を離れてからも続き、蘇軾は晩年に至るまで、この交遊を懐かしんでいた。蘇軾がこの時ほど多くの僧侶と交流したことは、以後無かったようである。そして、蘇軾自身の仏教への関心は、その後の密州知事に着任した頃より徐々に深まっていく。このことは、陈中浙氏⁽¹⁶⁾や、达亮氏⁽¹⁷⁾らによって、蘇軾の仏教への傾倒は、熙寧八年(1075)、密州に居た頃に著された「大悲閣記⁽¹⁸⁾」にはじめて見られるとすでに明らかにされている。

さて、蘇軾の仏教への関心の深まりがいかん文章に反映されているかは、依然として議論の余地があるが、「樂」に対する意識の変化は、このとき確かにあったといえる。その様子が見られる例として、熙寧八年(1075)に、密州において書かれた「超然臺記」が挙げられる。

凡物皆有可觀。苟有可觀、皆有可樂。非必怪奇偉麗者也。餹糟啜漓、皆可以醉。果蔬草木、皆可以飽。推此類也、吾安往而不樂。

:凡そ物は皆な観るべき有り。苟くも観るべき有らば、皆な楽しむべき有り。必ずしも怪奇偉麗なるものに非ざるなり。糟を餹(くら)い漓を啜るも、皆以て酔うべし。果蔬草木、皆以て飽くべし。かくの類を推すや、吾安くに往くとして楽しまざらん。

「超然臺記⁽¹⁹⁾」『文集』第一卷、熙寧八年(1075)十一月、作於密州。

ここで蘇軾は、凡そ物には皆どこか見るべき価値があり、見るべき価値がありさえすれば、どれにでも楽しむべきところがある、という。この考え方を以てすれば、どんな場所へ行こうとも楽しいわけだ、という。

その「樂」に至るまでの根拠について、蘇軾はこの記の中で、「美悪の弁、中に戦いて、挙取の択、前に交われば、則ち楽しむべきもの常に少なくして、悲しむべきもの常に多し(「美悪之辨戦乎中、而去取之擇交乎前、則可樂者常少、而可悲者常多」)」と説明する。つまり、物の美醜の判断が心の中で争い、取捨の選択が眼前に交錯するということが起これば、楽しむべきものは少なく、悲しむべきものが多くなってしまふ、というのである。こうした状態を、蘇軾は続けて、「物の内に遊びて、物の外に遊ばず(「遊於物之内、而不遊於物之外」)」といいあらわしており、「物」に執らわれてしまった哀れむべきものとみなしている。その上で、

以見余之無所往而不樂、蓋遊於物之外也。

同上

:以て余の往く所として楽しまざる無きは、蓋し物の外に遊ぶを見(あら)わすなり。

と述べ、どこへ行っても楽しめる理由は、まさしく「物の外に遊ぶ(「遊於物之外」)」から得られるのである、と明言している(20)。

蘇軾が、こうした外界の物に執着しない態度を推奨するのは、この「超然臺記」以外に、熙寧十年(1077)の作「寶繪堂記」にも見られる。ここで蘇軾は、君子による書画の楽しみについて次のように述べている。

君子可以寓意於物、而不可以留意於物。寓意於物、雖微物足以爲樂、雖尤物不足以爲病。留意於物、雖微物足以爲病、雖尤物不足以爲樂。

「寶繪堂記」『文集』第一一巻、『東坡集』卷三二
熙寧十年(1077)七月二十二日、作於徐州。

:君子は以て意を物に寓すべきも、以て意を物に留むべからず。意を物に寓すれば、微物と雖も以て楽しみと為すに足り、尤物と雖も病と為すに足らず。意を物に留むれば、微物と雖も以て病と為すに足り、尤物と雖も以て樂と為すに足らず。

始吾少時嘗好此二者。家之所有惟恐其失之、人之所有惟恐其不吾與也。

同上

:始め吾少き時、嘗てこの二者〔書画〕を好む。家の有する所、惟だその之を失わんことを恐れ、人の有する所、惟だその吾に与えざらんことを恐るるなり。

蘇軾は嘗て、自身が物〔書画〕に固執したために、「樂」を見出すことができなかつた、といい、今の王誥が嘗ての自分のものであることが心配であるから、「その樂を全うして、その病に遠ざからんことを庶幾(こいねが)うなり(「庶幾全其樂而遠其病也」)」と記している。

さて、先に引いた「超然臺記」は、「大悲閣記」と並び、蘇軾の仏教への傾倒が見られる、初期の文章として見なされることが多い。仏典の解釈や、仏教からの影響など、詳細はさておき、これらの文中から、蘇軾の「樂」に対する意識の変化、或いは「樂」の語の使用における多様化が確認できることに着目したい。つまり、ここでの「樂」は想像上の「樂」ではなく、また形式的な山水の「樂」でもない。蘇軾が、これまで概念的に捉えていた「樂」を、実生活にも見出し、自身の心の内に目を向けはじめたことが見てとれる。ただし、この段階での「樂」は、理論的に示されただけの「樂」であって、これを蘇軾の内省的経験の記述であるとはいえない。というのも、蘇軾は後にこの「樂」の語を、単なることばの上でのそれではなく、自身の意識を内面に向かわせる具体的実践において、用いる

ようになるからである。

密州知事を三年つとめた後、熙寧十年(1077)に、蘇軾は、徐州の知事に任ぜられる。多くの僧侶との交流の中で、この時期、特に詩を交わし合ったのが詩僧道潜であった。元豊元年(1078)頃には、「次韻僧潜見贈⁽²¹⁾」「送參寥師⁽²²⁾」「書辯才次韻參寥詩⁽²³⁾」など、道潜との応酬が多くのことっている。道潜との詩のやり取りを通して、漠然とした仏教的関心を抱いたまま、蘇軾は元豊二年(1079)、朝廷誹謗の罪をとわれ、御史臺の獄に下りる。運よく死罪を免れ、檢校尚書水部員外郎黃州團練副使として、蘇軾は僻地黃州(現湖北省黃岡県)に流された。

黃州にて蘇軾は、「新居すでに成り、池圃勝絶、朋旧子舍皆在り、人間の樂 復たこれに過ぐる者有らんや(「新居已成、池圃勝絶、朋舊子舍皆在、人間之樂復有過此者乎」)⁽²⁴⁾と、ごく自然な人間的生活がかなえられた満足感からくる「樂」を述べ、また「元素の黜罷の如く、薄か悟る所有り、遂にこの事を絶ち、復た念わず、方を知る この中無量の樂有ることを(「如元素黜罷、薄有所悟、遂絶此事、不復念、方知此中有無量樂」)⁽²⁵⁾ともいい、「黜罷(=黜免)」に遭って、世上のことを断ち切った中で得られた「樂」を語っている。また、「與上官長官彝⁽²⁶⁾」の第三書に収められている書簡にて、蘇軾は、「葉舟」にのり、気ままに遊んでいると(「縦遊」)、風雨雪月、陰晴朝夕など、状態が千変万化する様子が見える(「風雨雪月陰晴蚤暮、能状千萬」)などと述べている。官職から離れ世事から解放されることで、自身をとりまく自然の世界に、蘇軾の目が向けられはじめたことが窺えよう。

この自然世界への回帰をあらわす「樂」は、自然を賞でるという点で、前述の「山水」の「樂」と類似していながら、全く同類であると認めることは難しい。仕宦としての道を損なった蘇軾は、この時期、慣れぬ土地での生活による疲弊や、惆悵の念を、多くの詩や手紙に綴っている。官職にあつて煩瑣な職務に振り回されながらも、その中で見出す類の山水の「樂」と、不遇による悲憤を心に抱きつつ、半ば諦観を以て周囲に見出そうとする「樂」とでは、やはり趣が異なるはずである。そうすると、この上官長官彝に宛てた一文は、恵まれた場所から見た「山水」のように、美しいだけではない、現実としての自然を受け入れたという、蘇軾の宣言としても読むことができるのかもしれない。

また、黃州に転居した年に書かれた「答秦太虚書」では、近親の度重なる不幸に接し、人命の脆さを嘆いている。

但舍弟初到筠州、即喪一女子。而軾亦喪一老乳母、悼念未衰。又得郷信、堂兄中舍九月中逝去。異郷衰病、觸目悽感。念人命脆弱如此。

「答秦太虚書」『文集』第五二卷、『東坡集』卷三〇

元豊三年(1080)十月、作於黄州。

:但だ舎弟初めて筠州に到り、即ち一女子を喪えり。しかして軾もまた一老乳母を喪い、悼念未だ衰えず。また郷信を得るに、堂兄中舎九月中に逝去す。異郷に衰病し、觸目悽感す。人命の脆弱なることこの如きを念う。

奇しくも、自身の死を直面するのと同時に、人命のはかなさを、より実感することになった蘇軾は、元豊七年(1084)、「黄州安國寺記」において、この流謫にいたった経緯に想いをめぐらせている。

反觀、從來挙意動作皆不中道。

「黄州安國寺記」『文集』第一二卷、元豊七年(1084)、作於黄州。

:反りて觀る 從來の挙意動作、皆な道に中らざりしを。

これは、これまでの自らの言動が道に適ったものではなかったと、自省した文である。そしてついに蘇軾は、

蓋帰誠佛僧、求一洗之得。

同上

:なんぞ仏僧に帰誠し、これを一洗して、得ることを求めざると。

といい、仏道に帰依したいことを宣言した。ただし、蘇軾は生涯在家を貫く立場を採ったように、ここでの「帰誠」とは、出家を意味する類のものではない。それでは蘇軾はこの寺院での生活で、どのような宗教的体験を得たのか。その頃の生活の様子を、蘇軾は次のように記している。

城南精舍曰安國寺。有茂林脩竹陂池亭榭。間一二日輒往、焚香默坐、深自省察、物我相忘、身心皆空。

同上

:城南の精舍 安國寺という。茂林 脩竹 陂池 亭榭あり。一、二日を間(へだて)て輒ち往き、香を焚き默坐し、深く自ら省察すれば、物我相ひ忘れ、身心皆な空となる。

蘇軾は黄州の安國寺という寺院に通い、そこで香を焚いて默坐し、深く自省していたと

いう。そうすれば、物も我もすっかり忘れてしまい、身も心も皆「空」となる、とも述べる。続けて、自身の黙坐体験を、

一念清浄染汚自落。表裏脩然無所附麗。私竊樂之。

:一念清浄にして、染汚 自ずから落つ。表裏脩然として附麗(ふり)する所無し、私竊(ひそか)にこれを楽しむ。

同上

といい、身心を「空」にすることを、竊かなる「樂」とみなしている。ここではじめて、蘇軾が、自身の黙坐体験と「樂」とを、同一線上に語っていることが確認できる。なお、夢うつつのうちに体験した「樂」(27)を幻想的にうたった「赤壁賦」「後赤壁賦」は、黄州に移った二年後の元豊五年(1082)、まさにこの頃の作である。

四 蘇軾にとっての仏教と「安心」

(一)「畏人」

ところで、元豊二年(1079)、筆禍によって死に直面した蘇軾は、ようやくのところで死を免れるが、それ以降、「人を畏る(「畏人」)」という語をよく用いるようになる。たとえば、時期が数年ばかり前後するが、蘇軾は、この「畏人」の語を、熙寧四年(1071)の詩中で、すでに用いている。

聖明寛大許全身 衰病摧頹自畏人

莫上岡頭苦相望 吾方祭竈請比隣

「初到杭州 寄子由二絶」其一『合注』卷七、熙寧四年(1071)十一月、作於杭州。

(訳注参考:小川・山本『蘇東坡詩集』第二冊、192頁)

:聖明 寛大にして身を全うするを許す 衰病 摧頹して 自ら人を畏る

岡頭に上って苦(ねんご)ろに相望む莫かれ 吾れ方に竈を祭って比隣を請(まね)く

この頃の政治の動きを確認しておこう。熙寧三年(1070)には、新法党に傾く神宗をたしなめた司馬光が左遷、翌年にはその司馬光、歐陽脩などの反新法党側の面々が、そろって公職を退き隠遁生活に入っている。蘇軾はそれをうけて外任を請い、同年11月に、杭州の任に着いた。位を落としてでも、わざわざ外任を願い出たわけであるから、官職で

の人事に嫌気が差しての着任であったことだろう。確かにこの詩の第一聯目でも、外任が許されるものの、病に衰えて、ぼろぼろになって、人を畏れる(「**聖明寛大許全身、衰病摧頽自畏人**」)とあるように、杭州での蘇軾の疲弊が窺える。

ところで、この「畏人」というと、『文選』魏文帝雜詩二首之二の末句「客子 常に人を畏る(「**客子常畏人**」)」、旅人とはいつも人を畏れているものだ、とあるのを踏まえた表現であろうから、単に人づきあいに疲れ、人と会うことが億劫になる、という意味として解釈できる。小川環樹氏も、この「畏人」を「人まえにも出たくない」と訳している。それでは蘇軾は杭州で、実際に人を遠ざけたのかというと、そうではない。この詩中でも、四句目では「祭竈」という歳末の行事に近隣の者を招待したとあるように(「**吾方祭竈請比鄰**」)、ただ人を避けていたわけではないようである。それでは蘇軾のいう「畏人」とは何か。熙寧八年(1075)に蘇軾は、次のような詩を書いている。

勸農使者古大夫 不惜春衫踐泥塗
王事靡盬君甚劬 奉常客卿虬兩鬚
東武縣令天馬駒 泮宮先生非俗儒
相與野飲四子俱 樂哉此樂城中無
谿邊策杖自攜壺 腰笏不煩何易于
膠西病守老且迂 空齋愁坐紛墨朱
四十豈不知頭顱 畏人不出何其愚

「送段屯田分得于字」『合注』卷一三、熙寧八年(1075)正月、作於密州。

(訳注参考:小川・山本『蘇東坡詩集』第三冊、479頁)

:勸農の使者は古の大夫 春衫の泥塗を踐むを惜しまず

王事 盬(もろ)きこと靡(な)し 君甚だ劬(つか)る 奉常の客卿 虬(みずち)の兩鬚

東武の県令 天馬の駒 泮宮の先生 俗儒に非ず

相ともに野飲して四子俱にす 楽しい哉 此の楽しみは城中に無し

谿辺 杖を策(つ)いて自ら壺を携う 忽を腰にすること 何易于を煩わさず

膠西の病守 老いて且つ迂なり 空齋に愁坐して墨朱紛たり

四十にして豈に頭顱(とうろ)を知らざらんや 人を畏れて出でず 何ぞ其れ愚かなる

この詩は段屯田(繹)に宛てたものである。前半では主に段氏の熱心な仕事ぶりを称え、後半では視点を転じ、密州に居る自身の現状を語っている。終わりの兩句では、四十歳にもなれば官職を退くべきことくらい知ってはいるが、なお隠居せずして任に留まり、あま

つさえ人を畏れて外出もしない自分は愚かである、と嘆いている。ここでの「畏人」を、小川氏は、「世間のうわさ(ことに官界の悪意を含んだそれ)がおそろしく」と解している。確かにこの頃、蘇軾の左遷先での動向は、随時京師に伝えられており、その暮らしぶりがよいと噂になれば、蘇軾はより過酷な条件の左遷先をあてがわれるといったほどであった。このことから、小川氏の注を採るならば、ここでの「畏人」とは、特に京師に居る人間だけを指したものと察せられる。

あるいは蘇軾は、黄州に居を構えてから、科挙に落第した姪安節が、帰郷の途中に自宅を訪ねてきてくれたときの情景を、次のようにうたっている。

心衰面改瘦崢嶸 相見惟應識舊聲
永夜思家在何處 殘年知汝遠來情
畏人默坐成癡鈍 問舊驚呼半死生
夢斷酒醒山雨絶 笑看飢鼠上燈檠

「姪安節遠來夜坐三首」其二『合注』卷二一、元豊四年(1079)、作於黄州。

:心衰え 面 瘦せ改むこと崢嶸たり 相い見る 惟だまさに旧声を識るべきを
永夜 家 何處に在るかを思い 殘年 汝の遠來の情を知る
人を畏れ 默坐し 癡鈍と成し 旧を問いて驚呼す 死生半ばなるを
夢断え 酒醒め 山雨絶ゆ 笑いて看る 飢鼠 燈檠を上るるを

この詩は、蘇軾が、故郷眉州から来た姪安節の落第に責任を感じつつ、夜遅くに、ふたりで故郷や昔馴染みのことを、しみりと談じていることをうたったものである。蘇軾はこの詩の後半で、自身の現状を、「人を畏れ默坐する(「畏人默坐」)」といいあらわしている。この「畏人」とは、おそらくは『文選』にも所収されている魏文帝の「客子 常に人を畏る(「客子常畏人」)」を引いた語であろうことから、見知りのいない黄州で、積極的に人付き合いをしない、と解釈できる。

しかしこの黄州でも、蘇軾はその地の名士陳季常(慥)という友人を得て、彼とは積極的に交流を重ねている。よって、実際には、全く人を拒んでいたのではなかったようである。それではここでの「畏人」とは何か。『四河入海』にて、一韓智翹が、この「畏人默坐成痴鈍」の句に対して注を施している。そこには、「一[韓智翹]云、世間ノ人カウンサンナル程ニ我カ是非ヲ分別シテ云トニハテ、獄ニ入テ、死ナセウトシタ程ニ、人ヲ畏ルルヲ何事ヲモ、云ワスシテ、痴ナルモノハ、如ニシテオルソ(28)」とある。つまりこの注では、蘇軾は、朝廷誹謗の罪を得て、御史臺の獄で死を覚悟してから人を畏れるようになり、何事も口に出さないように、まるで白痴であるかのようにふるまっている、というのである。この

注の意をそのまま受け入れるとすれば、ここでの「畏人」も、己の言動が再び罪を招かぬよう、「烏臺詩案」のときのように京師の人に見咎められぬようにという意味で、用いられた語といえる。そうすると、この蘇軾の「人を畏る(「畏人」)」とは、実のところ、保身の為に、京師の人たちに向けた一つの態度であったともいえる。確かに蘇軾は、友人陳季常に宛てた詩の冒頭で、次のように述べている。

仕宦常畏人 退居還喜客

君來輒館我 未覺雞黍窄

東坡有奇事 已種十畝麥

但得君眼青 不辭奴飯白

「陳季常見過三首」其一『合注』卷二一、元豐五年(1082)二月、作於黃州。

:仕宦 常に 人を畏る 退居し かえって客を喜ぶ

君 来たりて 輒ち我に館す 未だ覚えぬ 雞黍の窄

東坡 奇事有り 已に十畝 の麥を種う

ただ君の眼の青きを得れば 奴飯白を辞せざらん

一、二句目は、仕宦であった頃は、常に人を畏れていたが、退居してみると、これまでとは逆に客を喜んでいる、と訳せようか。畏れている人とは、蘇軾の身を案じない京師の仕宦たちであって、自身を訪ねて来てくれた友人客人ではない。

ともあれ、蘇軾ははげしく死を意識した頃から、その死を招いた新法党の官人に対して、親しい友人、親族には、「畏れ」の念を語っていたのである。この背後に聊かなる反省の念があったことは自然であろうし、またその反省が、「姪安節遠來夜坐三首」其二の「人を畏れ 黙坐し 癡鈍と成す(「畏人黙坐成癡鈍」)」にもあらわれているともいえよう。

(二)「黙坐」から自省へ

それでは、蘇軾が自らの「樂」とした「黙坐」とは、一体どのようなものか、今一度確認しておきたい。本章四節の(一)にて取り上げた「黃州安國寺記」に示されたような「黙坐」は、寺院でなされていることや、当時の蘇軾の生活様式、それに僧侶との密な交流を鑑みる限り、所謂坐禪に似たものと理解してよいだろう。しかし本来「黙坐」とは、黙って坐ることをいう。たとえば蘇軾は、黃州流謫以前に、次のような詩をのこしている。

征帆挂西風 別淚滴清潁

留連知無益 惜此須臾景

我生三度別 此別尤酸冷
 念子似先君 木訥剛且靜
 寡辭真吉人 介石乃機警
 至今天下士 去莫如子猛
 嗟我久病狂 意行無坎井
 有如醉且墜 幸未傷即醒。
 從今得閑暇 默坐消日永
 作詩解子憂 持用日三省

「潁州初別子由二首」其一『合注』卷六、熙寧四年(1071)九月作。

(訳注参考:小川・山本『蘇東坡詩集』第二冊、103頁)

:征帆 西風に挂く 別涙 清潁に滴る
 留連するは益無きを知れども この須臾の景を惜しむ
 我が生 三度の別れ この別れ 尤も酸冷
 念う 子が先君に似たることを 木訥 剛にして且つ静なり
 辞(ことば)寡なきは真に吉人 石に介して乃ち機警
 今に至るまで天下の士 去ること 子が猛なるに如くは莫し
 嗟 我れ久しく狂を病む 意行 坎井 [=心のままに歩きまわる] も無し
 酔うて且つ墜ちて 幸いに未だ傷つかず 即ち醒むるが如き有り
 今從(よ)り閑暇を得なば 默坐して日の永きを消せん
 詩を作って子が憂いを解く 持して用(もつ)て日びに三省せん

黄州流謫の前とはいっても、熙寧四年とは、すでに政敵王安石の率いる新法党が台頭しはじめ、蘇軾や弟子由が、京師から遠ざけられはじめた頃である。この詩は、そうした政治的理由で不遇を得た子由との、四度目の別離をうたったものである。

この詩のさいごに蘇軾は、左遷先では京師に居るよりは暇ができるだろうと前置きし、これからはただ默坐して、永い一日をつぶすのがよいという。そして末句には、この「默坐」を以て「三省」せよ、とも述べている。ただし、この「默坐」を、小川環樹氏は「静座して黙想する」と解しているように、詩に用いられている語句、それから前後の内容からも、この「默坐」が坐禅であるとはいえない。ここではそのことよりも、「默坐」と、反省という行為とが、一対となっていることに着目したい。また蘇軾は、黄州流謫後に、友人王鞏に和韻した詩を六首作っており、そのうちの一首に「默坐」の語を用いている。

鄰里有異趣 何妨傾蓋新

殊方君莫厭 數面自成親
默坐無餘事 回光照此身
他年赤墀下 玉立看垂紳

「次韻和王鞏六首」其四『合注』卷二一、元豐五年(1082)七月、作於黃州。
:鄰里 異趣有り 何ぞ妨たげん 新しきに蓋を傾くを
殊方 [=辺境の地] 君厭うなかれ しばしば面すれば 自ずから親と成せばなり
默坐し 餘事無ければ 回光 この身を照らさん
他年 赤墀の下 玉立し 紳を垂るを看ん

王鞏(定國)とは、蘇軾が、弟子由に次いで多く手紙を宛てた相手であり、蘇軾と詩や書画のやり取りをよくした人物であった。彼は蘇軾に連坐し、このとき賓州(現在の広西チワン族自治区、賓陽)に流されている。それに対し蘇軾は、王鞏に宛てた手紙で「君 本より罪無し(「君本無罪」⁽²⁹⁾)といい、自らの責任で彼を連坐させてしまったことを認めている。この詩の五、六句目では、不慣れな左遷先にある王鞏をはるかに想いつつ、自身も左遷先の黄州で、他の事は何もせずに、ただ「默坐」していると、「回光がこの身を照らす(「回光照此身」)」といいあらわしている。

ここでの「默坐」が、ただ静かに坐っているだけのものか、坐禅なのかは判別しかねる。ただし、ここでの「回光」とは、明らかに『景德傳燈録』卷二六『洪州雲居山義能禪師』にある禪問答、「廻光返照、看身心、是何物(廻光反照し、身心に看ん、これ何物なるかを)」を踏まえた用語であることから、この「默坐」が坐禅ではないとは言い切れない。たとえ坐禅ではなくとも、蘇軾は「默坐」することで「回光」を得ている。「回光」が身を照らすという表現は、この『景德傳燈録』、それから『朱子語類』卷一二一にも「回光反照」⁽³⁰⁾とあるように、つまりは自己を省察すること、と解釈することができる。この詩でも、「默坐」と、わが身を見つめるといった行為とが、一対となって語られているのだ。つまり、蘇軾にとって「默坐」とは、静慮、自省を促すものであったと理解できる。

それでは「默坐」して、わが身を見つめ、省みることは何であったか。蘇軾の年譜を追えば、一つにはやはり、熙寧年間からはじまる政治的不遇や、それを引き起こした自身の非力が挙げられる。そしてもう一つは、左遷のきっかけとなった「烏臺詩案」、つまりは自身の筆禍であった。

(三)「杜門」「閉門」「閉戸」

これ以上の罪を得ないように、人を畏れた蘇軾が、黄州でどのように過ごしていたか。熙寧年間、とくに杭州では、未だ人との交流があったことを「畏人」の項で見たが、黄州

では、わざわざ黄州に來訪してくれる近親や、陳季常といった親しい友人以外とは、やはり交流に消極的であったようである。たとえば、元豐三年(1080)に、勝達道に宛てた書簡には、「門を杜じ客を謝す(「**杜門謝客**」)⁽³¹⁾とある通り、蘇軾は自宅の門を閉じ、客が来ても断っていた(「**謝客**」)ようである。またこの書簡で蘇軾は、「聊か自ら反照するのみ(「**聊自反照而已**」)」といい、近親以外の者との交流を避けて、自室に引きこもり、自省していると書いている。これは、人を畏れてという、外に対する意識よりも、より内なる自分自身に意識が向いたと理解してよいだろう。この例のように、この時期には、罪を得た自身を思い、「杜門」し、交友を絶つといった内容の書簡が、実に多い。

罪廢之餘、杜門省愆、人事殆廢。

「與勝達道」第一書『蘇軾佚文彙編』卷三、『校注』8585-86 頁
元豐三年(1080)、作於黃州。

: 罪廢之餘、門を杜じ愆(あやまち)を省み、人事殆ど廢(すた)る。

永日杜門、思仰無窮。

「與勝達道」第十書『文集』第五一卷、『校注』5518-20 頁
元豐六年(1083)五月、作於黃州。

: 永き日は門を杜じ、思仰ぐこと窮まり無し。

罪廢、屏居、交游皆斷絶。

「與陳朝請」第一書『文集』第五七卷、『校注』6279-80 頁
元豐六年(1083)閏六月、作於黃州。

: 罪せられ廢れ、居を屏(おお)い、交游みな断絶す。

これらの書簡では、人との関わりが廢れるほど、黄州の自宅の門を閉じ続け、罪せられたことを自省する日々が語られている。また蘇軾は、「廢放久しきと雖も、憂畏衰えず(「**廢放雖久、憂畏不衰**」)」ともいい、憂畏がなかなか消えないので、やはり「門を杜じる(「**杜門**」)」のだ⁽³²⁾と、やはりしきりに「杜門」の語を繰り返して用いている。

さてこの時期、あまりに外出しなかつたので、蘇軾が死んでしまったのかもしれないという噂が京師にまで届くほどに広まった。このことは、『東坡志林』にも「東坡昇仙」と題され、笑い話として収録されているが、蘇軾自身も、李公擇や、范蜀公に宛てた書簡に書いている。

春夏多苦瘡癩赤目、因此杜門省事。而傳者遂云病甚者、至云已死。

「與李公擇」第八書『文集』第五一卷、『校注』5610-14 頁
元豐六年(1083)、作於黃州。

:春夏多く瘡癩、赤目に苦しみ、これに因りて門を杜じ、事を省く。しかして伝者遂に病甚だしきと云い、已に死すと云うに至る。

ここで蘇軾は、近頃の「杜門」には理由があつて、それはリウマチ、赤目を患っていたからだという。確かに『年譜』によれば、元豐六年(1083)、蘇軾は春から夏にかけての半年ほどの間、リウマチと赤目の症状が悪化し、臥せっていたようである。范蜀公への手紙でも、前文とほぼ同じ表現で、「春夏間多患瘡及赤目、杜門謝客」と、述べている。蘇軾はこの自身の噂を笑い飛ばし、噂というものはおよそこんなものだ(「李長官説、以爲一笑平生所得毀譽、殆皆此類也」⁽³³⁾)という。

しかし、その後、同じく范蜀公に宛てた手紙では、

今已頗健。然猶欲謝客。恐傳者復云云以爲公憂、故詳之。

「與李公擇」第八書『文集』第五一卷、『校注』5610-14 頁
元豐六年(1083)、作於黃州。

:今 已に頗る健なり。然れども猶お客を謝す。伝者また云う、公憂いを為すを以てすと云うを恐る、故に之を詳らかにす。

今はすっかり健康体になったが、それでも客が来ればことわっている、と述べている。それは何故か。蘇軾は、勝達道に宛てた書簡で、黃州では言語が違い、人情を推し測るにも難しいが、病と称して人と面会しないのは、良計とはいえない(「語言之間、人情難測、不若稱病不見爲良計」)という。そして、私はいつも道を学んでいる(「平生學道」)と前置きして、もはや国に見棄てられたわが身ではあるが、未だ国家の爲にあれこれ思いをめぐらすことを忘れたわけではない(「雖廢棄、未忘爲國家慮也」)と、この書状を括っている⁽³⁴⁾。蘇軾の筆禍を招いたいくつかの詩は、いずれも、国と、その民の生活を思い遣つてのことであり、決して出世心や功名によるものではなかった。蘇軾曰く、新法党を率いる王安石自身にはそれなりの理屈があり、その国策には国政をよくする為の道理はあったが、やはり理想に過ぎず、庶民に多くの犠牲を生んだ⁽³⁵⁾。蘇軾は門を閉じ、黙坐自省しながらも、国の現状を憂いて、あらゆる道を学び、熟考していたのである。蘇軾は、黃州を離れて常州へ着任することになつても、

僕買田陽羨、當告聖主、哀憐餘生、許於此安置。幸而許者、遂築室荊溪之上而老矣。僕當閉戸不出。君當扁舟過我。

「與勝達道」第三十二書『文集』第五一卷、『校注』5546-47 頁

元豐七年(1084)九或十月、作時已離黃州。

:僕 すでに陽羨に田を買う、まさに聖主 [=神宗] に告ぐ、餘生哀憐し、ここに安置するを許さるべしと。幸いにして許さるならば、ついに荊溪の上に室を築いて老せん。僕まさに戸を閉め出でざるべし。君 [=勝達道] まさに扁舟で我を過(よぎ)るべし。

といい、蘇軾は次の左遷先常州でも、戸を閉めて外出はしない、と述べている。とはいえ、蘇軾がいくら良策を練ったところで、情勢が変わることはない。蘇軾の左遷が解かれるのも、或いは二度目の左遷を命じられるのも、実際は皇帝や皇太后の死没によった。これは別段珍しいことではないので、これには蘇軾も諦観していた向きがあろう。それでは門を閉じて人を遠ざけ、自省しながら、蘇軾は何を為していたのか。

蘇軾に門を閉じさせた、この頃の蘇軾の反省と煩悶の種を、具体的に書いたと見られる詩がある。

二年相伴影隨身 踏遍江湖草木春
擿石舊痕猶在眼 閉門高節欲生鱗
畏塗自衛真無敵 捷徑爭先却累人
遠寄知公不嫌重 筆端猶自斡千鈞

「樂全先生生日以鐵拄杖爲壽二首」其二『合注』卷二一

元豐四年(1081)九月二十三日、作於黃州。

:二年相伴いて 影は身に随う 江湖草木の春を踏遍す

石を擿(つ)けば 旧痕 猶お眼に在り 閉門すれば 高節 鱗を生ぜんと欲す

畏塗 自ら衛れば 真に敵無し 捷徑 先を争えば 却て人を累わす

遠く寄(おく)る 公の重きを嫌わざるを知る 筆端 猶お千鈞を斡するを

この詩は、その題の通り、蘇軾が樂全(張方平、字は安直、自称「樂全居士」)の誕生日に、鉄杖を以て長寿のお祝いとしたという、贈答詩である。これによれば、蘇軾は、黃州流謫以来の足かけ二年、自身の身にまわりつく影であるかのように連れ歩いた鉄の杖を、樂全に贈ったようである。蘇軾の肖像画というと、三角の帽と、柄の端が北斗七星を象った杖とが必ず描かれることから、蘇軾は出歩く時にはいつも杖を携えていたのかもしれない。

さて、この詩の三句目では、「石を擣(つ)けば 旧痕 猶お眼に在り(「**擣石舊痕猶在眼**」)」とっている。この句はそのことばの通り読めば、鉄の杖で石を引掻けば、その痕がきざまれる、そうしたときの古い傷痕が、樂全に贈ってしまった後にも思い出されるのだ、と解釈できる。ただし、額面通りに、蘇軾が樂全に自身の杖を贈ったと取るべきかはわからない。蘇軾は、詩中に暗喩法をよく用いていたし、「烏臺詩案」以後は、ことさら慎重に語句を選び、自身の考えを詩句に潜ませていたからである。そうすると、この「舊痕」とは、自身の古傷の痕、つまり筆禍事件の傷痕が今も眼前に想起される、とも読める。

続けて四句目では、「閉門すれば 鱗を生ぜん」と欲す(「**閉門高節欲生鱗**」)」という。これは、門を閉じて周囲との交わりを絶てば、高くもりあがった杖の節に、今にも鱗が生えようとしている、という意味である。また、鱗を生ずという表現は、杜甫「桃竹杖引贈章留後」にある、「杖や杖や、爾の生ずるや、甚だ正直なり。慎みて水を見て踴躍し、学びて変化し龍と為るなかれ(「**杖兮杖兮、爾之生也、甚正直、慎勿見水踴躍、學變化爲龍**」)」という、杖が龍になる例を引いたもので、杖に鱗が生えて龍になることを意味する。そして五句目では、左遷以降ずっと共に歩んできた龍の如き鉄杖は、危険で恐ろしい道中も自らを護ってくれるので、全く無敵なのだという(「**畏塗自衛真無敵**」)。

さて、ここまでで、この「鉄杖」がメタファーである場合、「鉄杖」とは、蘇軾にとって何であったといえるのか。自身に常に相い随い、石を傷つけることもあって、その傷痕はなお眼前にのこっている。鉄杖が石を傷つけたというこの一句を、蘇軾が筆禍になぞらえたとして解釈するならば、「鉄杖」とは、神靈的存在「龍」にも成り得る「ことば(詩)」、或いはそれを紡ごうとする「詩興」と看做することができるのではないか。また、この「鉄杖」は、使い方によっては何かを傷つけるが、反対に、門を閉じ置いておくと、龍のような力を以て自身を護衛し、敵を無くしてもくれるという。これは蘇軾にとって「ことば(詩)」や「詩興」とは、誰かを攻撃することもあったが、これまで詩文で政治を助言し国を動かしてきたように、何かを護衛する力をも備えたものであったと解釈することができる。

このように、「鉄杖」を、単なる愛用の杖ではなく、メタファーとしての「ことば(詩)」や「詩興」として捉えると、最後の七、八句の飛躍ともいえる唐突な転換を、無理なく承けることができる。七句目では、この鉄杖を贈るにあたって、樂全はその杖が重いといって嫌がらないことを知っている(「**遠寄知公不嫌重**」)」といい、八句目では、その理由として、樂全の書く文字は、千鈞もの重さを動かすくらい力をもつ(「**筆端猶自斡千鈞**」)、と述べている。

ここでの「**筆端**」とは、筆で書くもの、つまり文字を指す。「千鈞を斡す(「**斡旋千鈞**」)」とは、

東坡説、凡人作文字、須是筆頭下、挽得數萬鈞起、可以言文字已。余謂、歐公豈不云興來筆力千鈞重。

「評論門」『詩話總龜』卷九

:東坡説く、凡そ人 文字を作るに、須くこれ筆頭下し、数万鈞を挽き起こすべし、まさに以て文字と言うべしと。余謂う、欧公 あに興來たりて筆力千鈞の重と云わざらんやと。

とあるように、本来は書作する際の筆力(運筆力)をあらわす語であるが、樂全が能書家であったという事実はとくに見当たらないので、ここでは文章力と解する方が適している。また、書き手の筆力は、文や、書いた文字に影響して然るべきとするのか、筆力も文章力も、或いは「字」も「詩」も、当代では大した区別は無く用いられている。それでは改めて、七、八句目をどう読むか。これは第二章で詳述することになるが、蘇軾は筆禍を被った後の数年は、「作字」することに辟易し、暫く筆硯を遠ざけている。そうするとこの両句は、樂全にこの「詩興」を托すので、受け取ってほしい、といった意味として解釈できよう。

それでは、これらを踏まえ、四句目の「閉門」に改めて注目したい。ここでの「閉門」は、「鉄杖」を「ことば(詩)」或いは「詩興」と捉えたとすると、門を閉じて視界を遮り、外界と断絶すれば、たちまち「鉄杖」は龍となる、と解釈できるのではないか。

これら「杜門」「屏居」「閉戸」といった表現は、一括りに、どれも門を閉じる、という意味として考えられる。この門を閉じる、という表現は、遡れば『文選』の、任彦昇「天監三年策秀才文」第二首にある、「戸を閉じて自ら精(はげ)み、卷を開いて独り得たり(「閉戸自精、開卷獨得」)」の一文に、早くも見出せる。この句は、門を閉じ、自室にこもって励み、書物を開いて独りで(学を)身につけてきた、という意味であるから、「閉戸」とは、外界の事柄に気を取られず、一心不乱に勉学に励むことをあらわす語と看做してよい。それを踏まえて、蘇軾は、この語を用いているはずである。そうすると、この詩での「閉門」は、門を閉じるという意味と、また門を閉じた室内で、何事かに打ち込んでいると読まねばなるまい。

さらに、この詩を作った三年後、蘇軾は「黃州安國寺記」を著しているが、その冒頭で蘇軾は次のように述べている。

元豐二年十二月、余自吳興守得罪。上不忍誅、以黃州團練副使、使思過而自新焉。其明年二月至黃。舍館粗定、衣食稍給。閉門卻掃、收召魂魄、退伏思念、求所以自新之方。

:元豊二年十二月、余 吳興の守より罪を得。上 誅するに忍びず、黄州の団練副使を以て、過ちを思いて自らを新めしむ。その明年二月、黄に至る。舎館ほぼ定まり、衣食もやや給せらる。門を閉じて卻掃し、魂魄を収召し、退伏して思念し、自らこれを新たむるゆえんの方を求む。

「黄州安國寺記」『文集』第一二卷、元豊七年(1084)、作於黄州。

元豊二年(1079)十二月、吳興の役人から罪をきせられたが、お上は殺すに忍びないということで、黄州の団練副使の役を以て、過ちを思い直し、考えを新たにするようにと命じた。その翌年二月、黄州に着き、宿舍(定恵院)はほぼ定まり、衣食もなんとか支給されることとなった。門を閉じて室内を掃き清め、魂魄を収召し、退伏して思念し——精神を集中させて——自身を改めるための方法を見出そうとした、とでも訳せようか。

蘇軾は黄州に着いて間もなく、仮住まいの寺院の門を閉じて、注意を専ら自身に向けて、省察に専念した。「黄州安國寺記」は、このあと「黙坐」なる坐禅の詳述が続くため、この「閉門」は、坐禅を促すための一過程と看做すことができる。

また、元豊三年(1080)に、章子厚に宛てた書簡には、

黄州僻陋多雨、氣象昏昏也。

「與章子厚參政書」第一首『文集』第四九卷、『校注』5269-73 頁
約元豊三年(1080)三月、作於黄州。

:黄州 僻陋にて雨多く、氣象 昏々とす。

見寓僧舎、布衣蔬食、随僧一餐、差爲簡便。

同上

:僧舎に寓せられ、布衣にして蔬を食らう、僧に随いて餐を一にす、やや簡便を為す。

杜門不出。閑居未免看書、惟佛經以遣日。

同上

:門を杜じ出でず。閑居 未だ看書を免れず、ただ仏經 日を遣るを以てす。

と、毎日を僧侶と共にして、門を杜じ、外出せず、仏教の經典だけに時間をさく、とも述べられている。ならば、この「閉門」や「杜門」は、ともに仏教的修行への導入の語であるともいえる。或いは「次韻僧潛見贈」の詩(36)でも、「門を閉じて一禅榻に坐穴す(「閉門

坐穴一禪榻)」と、門を閉じて坐禪に打ち込む道潜の姿を描いてもいることから、一般に、この「閉門」は、仏教に限らず、ある種の修行に入る前段階にはたされる行為の一つと看做される。つまりこれは俗世からの超脱を目指す為の一過程と理解してよいだろう。

そうすると、四句目の「閉門」は、門を閉じ、坐禪をするかのように精神を集中させれば、「詩興」が自ずと湧いてくる、と解釈できる。この詩にある通り、実際に、蘇軾がその「詩興」を、後の自作の詩に与えたのか、或いはひとまず樂全にことよせたのか、今やそれを知る術は無い。それはともかく、ここまでの結論として、蘇軾が「閉門」した理由には、一つに「自省」や「畏人」が挙げられ、そしてもう一つには、宗教的な修行に似たものを蘇軾が目指していたということが挙げられよう。

以上のように、蘇軾は、「閉門」による外界との遮断を以て、「自省」や「黙坐」を為し、そしてこの「黙坐」を、自身の「樂」としていた。それでは蘇軾は、自身のひそやかな「樂」であるといった「黙坐」という精神集中の法によって、どのような効果を得たのか。このことについて、項を改めて、蘇軾にとって仏教とは、いかなるものであったのかということに着目しつつ、詳しく見ていきたい。

(四)「安心」をもとめて

蘇軾の仏教に関する記述はというと、頌や贊、偈の類、また禅僧に宛てた尺牘や詩の応酬、そして雑記など、数多くある。まずは精神修行的な「黙坐」に至るまでに、蘇軾が仏教というものをどのように捉えていたのかを、知る必要がある。

たとえば宇佐美文理氏は、蘇軾の信仰を考える際、「浄土」思想と「禅」が問題にされるべきと指摘している(37)。それにしたがって、蘇軾が仏教について語ったものを大別すると、喪葬を含めた、当時の習俗的信仰の類と、禅との二つが挙げられる。まず習俗的信仰における「浄土」というと、蘇軾は、次のような文章をのこしている。

福如南山之不騫、壽等西方之無量。

「興龍節功德疏文五首」『文集』第四四卷

約元祐元年至四年(1086-89)間、作於開封和杭州。

:福は南山の騫(か)けざるが如く、壽は西方の無量に等し。〔下略〕

この一文から明らかなように、蘇軾は確かに西方浄土を想定している。また、蘇軾は、次のようにも述べている。

佛以大圓覺、充滿河沙界。我以顛倒想、出沒生死中。云何以一念、得往生浄土。

我造務始業、本從一念生。既從一念生、還從一念滅。生滅滅盡處、則我與佛同。如投水海中、如風中鼓橐。雖有大聖智、亦不能分別。願我先父母、與一切衆生、在處爲西方、所遇皆極樂、人人無量壽、無往亦無來。

「阿彌陀佛頌并敘」『文集』第二〇卷、元祐五年(1090)四月、作於杭州。
：仏は大円覚を以て河沙界に充滿せり。我 顛倒の想を以て生死の中に出没す。い
かんぞ一念を以て浄土に往生することを得るや。我 無始の業を造りしは、もと一念よ
り生ず。既に一念より生じてまた一念より滅す。生滅の滅し尽くすところ 則ち我 仏と
同じ、水を海中に投ずるが如く、風の鼓橐(こたく)に中るが如し。大聖智ありと雖も、
また分別すること能わず。願わくは我が先父母と、一切衆生と在処西方となり、遇す
所みな極樂なりて、人人無量壽、無往また無來ならんことを。

→仏世尊は、大円覚(悟り)を以て、三千大千世界を満たしている。私は逆転の発想
を以て、生死の中に浮いたり沈んだりしている。どうすれば、一念を以て、浄土に往生
できるのだろうか。私は久遠の悪業を為してきてしまったが、それはもともと一念から生
じたもの。すでに一念から生じたものは、また一念によって滅される。生滅自体を滅し
きつてしまえば、私だとて仏と同じ。それはあたかも水を海中に投げ入れるようなこと
であり、風がふいごに中るようなもの。大聖智を授かったとはいっても、それを見分ける
ことはできない。どうか我が亡き父母と、生きとし生けるものすべてが、ともに西方浄土
に在って、いつも極樂にてであれ、人々が無量壽となって、お互いに限りなく往来でき
ますように。

この「阿彌陀佛頌并敘」は、亡き父母の為に作った頌である。蘇軾の母程氏が、特に仏
教信仰に厚かったとはいえ、この叙文からも、蘇軾が西方浄土を想像していたことは明
白である。また蘇軾は、亡き妻王氏の為に「阿彌陀佛贊」を、更には、息子である蘇過の
妻范氏の要請により、次のような贊を作ってもいる。

我佛出現時、衆生無病惱。世界悉琉璃、大地皆藥草。我今衆穉孺、仰佛如翁媪。
面頤既圓平、風末亦除掃。弟子籥與德、前世戸衲衣老、敬造世尊像、壽命仗佛
保。

「藥師琉璃光佛贊并引」『文集』第二一巻
作年未詳。蘇軾謫嶺南、惟幼子蘇過從行、此文當作於是時。
：我が仏 出現せる時、衆生に病惱無し。世界は悉く琉璃なりて、大地はみな藥草な
り。我 今 衆穉孺、仏を仰ぐこと翁媪の如し。面頤は既に圓平、風末もまた除掃せら

る。弟子籥と徳と、前世衲衣の老、瀨損の像を敬造し、寿命 仏に仗りて保たれん。

これらはいずれも、近親の供養の為に作った文であることから、例えば宇佐美氏は、蘇軾が「浄土」信仰をもっていたかについては、にわかに結論を出し難い、としている(38)。しかしながら、蘇軾が「浄土」を想定し、その存在を認めている限り、その死生観にも、少なからず「浄土」は関係していたと推測できる。

また蘇軾は、元祐八年(1093)には、「釋迦文佛頌并引(39)」なる頌を作っており、その引文に、元祐八年十一月十一日に、水陸道場を設けて、供養する(「元祐八年十一月十一日、設水陸道場供養」と書き記している。蘇軾は、亡き妻の供養の為に、盛大な法会「水陸齋(水陸道場)」を設けていたのである。仏教を全く信仰しなかった司馬光や、極端な排仏論者であった欧陽脩でさえ、追薦供養を、無理に遠ざけはしなかったように、喪葬は、当時の仏教実践の中で大きな位置を占めていた(40)。このような当時の慣例に、蘇軾は逆らうこともなく、むしろ司馬光、欧陽脩に比べれば、積極的に乗じていたのである。つまり蘇軾にとっての仏教というと、まずは、所謂「葬式仏教」のような、「浄土」や「極楽」を認める類の、習俗的宗教としての仏教という下地があったのだといえよう。

ところで、本来仏教とは、大きな「苦」を前提としたものである。それは、蘇軾にあっても同様に、

我觀世間諸得道者、多因苦惱。苦惱之極、無所告訴、則呼父母、父母不聞、仰而呼天、天不能救、則當歸命於佛世尊。

「朱壽昌梁武懺贊偈并敘」『文集』卷二二、『校注』2538-41 頁
約於元豐三年(1080)、作於黃州。

:我 世間の諸の道を得る者を観れば、多く苦惱に因る。苦惱の極まりて、告訴する所無ければ、則ち父母を呼び、父母聞かざれば、仰ぎて天を呼び、天救う能わざれば、則ちまさに仏世尊に帰命すべし。

とあるように、蘇軾は仏教を、「苦」を乗り越える手段と説いている。続けて蘇軾は、

於佛世尊、佛以大悲(41)。

同上

:ああ仏世尊、仏 大悲を以てす。

展轉觀察、愛盡苦滅、得安樂處。諸佛亦言、愛別離苦。父母離別、其苦無量。於

離別中、生離最苦。

同上

:展転 観察し、愛を尽くし苦を滅すれば 安樂の処 [=西方極樂]を得ん。諸仏また言う、愛別離苦と。父母の離別、その苦 無量なり。離別の中、生離 最も苦なり。

とも書き記しており、最も大きな苦悩に、「愛別離苦⁽⁴²⁾」、とくに父母との離別を挙げる。そして、この苦悩を乗り越える為に、「大悲」にあふれた仏世尊に帰命すべし(「**則當歸命於佛世尊**」)、つまり「仏」を信仰せよというのだ。しかし、蘇軾の苦しみや「心」の惑いは、近親との離別だけではなかった。たとえば、蘇軾は熙寧六年(1073)に、杭州にて次のような詩を作っている。

卧聞禪老入南山 浄掃清風五百間
我與世疎宜獨往 君緣詩好不容攀
自知樂事年年減 難得高人日日閒
欲問雲公覓心地 要知何處是無還⁽⁴³⁾

「病中獨遊浄慈謁本長老周長官以詩見寄仍邀遊靈隱因次韻答之」『合注』卷一〇
熙寧六年(1073)七月、作於杭州。

(訳注参考:小川・山本『蘇東坡詩集』第三冊、15-17 頁)

:臥して聞く 禪老の南山に入り 清風を浄め掃うこと 五百間 と
我 世と疎なりて宜しく独り往くべし 君は詩の好きに縁って 攀(よ)ずることを容(ゆる)さず
自ら知る 樂事 年年に減じ 高人 日日の間の得難きを
雲公に問うて心地を覓めんと欲す いずれの処か これ無還なるを知らんと欲す

この詩は、周邠の詩のできばえを称賛しつつ、円照禪師宗本(1020-99)のことをうたったものである。この詩の七句目を見ると、蘇軾が、「心地」なるものをさがし求めたく、その方法を梁の僧法雲(467-529)に類えるほどの高僧宗本に、問うてみたい(「**欲問雲公覓心地**」)、とある。この「心地」とは、もとは仏教用語であり、小川氏は、これを「心のおきどころ」と訳している。つまり蘇軾はここで、自身の「心」をどこに置けばよいのかわからず、その「心」の置き場所の見つけ方を、禪師宗本に訊ねたい、と表明している。「心」をどこに置くか未だ定まっていない状態(「**覓心地**」)、これは自身が、惑い、迷いのさなかに在ることを示している。すると、「心」をある場所に置き定めたいということは、どのようにすれば安心(心を安らかに)できるのか、と問い換えることができる。

この「心」の惑いが、何によるものかは、この詩では未詳であるが、作成年は近親の死没からは遠く、外任先の杭州での作であることから、一つには政敵によって招かれた自身の不遇によるものと推測できよう。細かな解釈の正否はどうあれ、要するにこの詩は、蘇軾が、自身の「心」と、禅との関わりとを説いたものである。未だ安からぬ「心」の惑いに対する打開を、蘇軾が禅に求めていたともいっている。竺沙雅章氏は、論文「蘇軾と佛教」にて、「蘇軾が佛教から何を得、それが彼の作品や思想にどのように関係していたか、などの問題について研究したものはほとんど存しない(44)」と指摘する中で、蘇軾が仏教(ここでは禅)に接近して求めたであろうものは、「安心」であったと論じている(45)。「安心」とは、達磨と、その弟子慧可との間に交わされた問答、「光曰く、我が心未だ寧かならず。師に乞う 安を与えよと。師曰く、心をもち来たれば、汝がために安んぜんと。曰く、心を覓むるに、ついに得べからず。師曰く、我 汝がために安心し竟(おわ)んぬ(46)」による。蘇軾はこの典故を踏まえて、この「安心」の語を、処遇に不安定な兆しが見られ始めた熙寧年間に、とくに多く用いている。

安心是藥更無方

「病中遊祖塔院」『合注』卷一〇、熙寧六年(1073)七月、作於杭州。

:心を安んずるは是れ薬 更に方無し

安心好住王文度 此理何須更問人

「弔天竺海月辯師三首」『合注』卷一〇、熙寧六年(1073)十月二十日、作於杭州。

:安心好住せよ王文度 この理 何ぞ更に人に問うを須いん

只從半夜安心後 失却當年覺痛人

「錢道人有詩云直須認取主人翁作兩絕戲之」『合注』卷一一

熙寧六年(1073)十二月、作於杭州。

:ただ半夜より安心の後 當年覺痛の人を失却す

更把安心教初祖

「寄劉孝叔」『合注』卷一三、熙寧八年(1075)四月十一日、作於密州。

:更に安心を把って初祖に教えん

これらの「安心」は、それぞれに文脈は違うが、いずれも達磨と慧可の禅問答を典拠とした禅的な「安心」である。竺沙氏も、熙寧年間に見られるこれらの「安心」について、「蘇

軾にとって、『心を安んずること』こそいま求める境地であった」、或いは当時の蘇軾は「心の問題に大きな関心をもっていた」といい、蘇軾が仏教(禅)に接近して求めたものは、「心の安心であったといえる」と、明言している(45)。この「安心」を求める態度は、熙寧年間だけでなく、続けて元豊年間に黄州で作った詩にも見てとれる。

逢人欲覓安心法 到處先爲問道庵
盧子不須從若士 蓋公當自過曹參
羨君美玉經三火 笑我枯桑困八蠶
猶喜大江同一味 故應千里共清甘

「次韻子由寄題孔平仲草庵」(『合注』卷二一)、元豊五年(1082)二月、作於黄州。
:人に逢えば 安心の法を覓めんと欲し 到る処 まず 道を問うの庵を為す
盧子 若士に従うを須いず 蓋公 まさに 自ら 曹參を過ぎるべし
君 [=孔平仲]の美玉の 三火を経うを羨む 我を笑え 枯桑 八蠶に苦しむ
なお喜ぶ 大江 一味を同にするを もとより まさに千里 清甘を共にすべし

この詩でも、蘇軾は「安心の法(「安心法」)を求めている。それでは、蘇軾が「安心」を禅にも求めたのであれば、この禅的「安心」とは、どのようなものと理解すればよいか。

蘇軾は、熙寧六年(1073)杭州にて、つまり仏教に一層関心を寄せ始めた頃、僧侶との交流を通して禅にふれる。この頃の自身の様子を、うたった詩がある。

年來戰紛華 漸覺夫子勝
欲求五畝宅 灑掃樂清淨
學道恨日淺 問禪慚聽瑩
聊爲山水行 遂此麋鹿性
獨遊吾未果 覓伴誰復聽
〔下略〕

「徑山道中次韻答周長官兼贈蘇寺丞」(『合注』卷一〇、熙寧六年(1073)、作於杭州。

(訳注参考:小川・山本『蘇東坡詩集』第三冊、87頁)

:年來 紛華と戦いて 漸く覚ゆ 夫子の勝つを
五畝の宅を求めて 灑掃して清淨を楽しまんと思す
道を学ぶも 日の浅きを恨み 禅を問うて聴瑩(ていえい)を慚(は)ず
聊か山水の行を為し この麋鹿の性を遂(と)げん

独遊 吾 未だ果たさず 伴を覓むれども 誰かまた聴(したが)わん
〔下略〕

蘇軾はこの詩の一、二句目で、このところ豪奢な暮らしがしたいという欲を抑えようと戦ってきたが、ようやくその欲望に対して、孔子の教えで以て打ち克ったようだ(「年來戰紛華 漸覺夫子勝」)、といて、まずは儒家の教えをもちあげる。しかし、三、四句目は一、二句の対句の構造にあり、ここでは質素な宅地を手に入れたら、そこを掃いきよめ、「清浄」を楽しみたい(「欲求五畝宅 灑掃樂清浄」)、という。この「清浄」とは、『維摩經』方便品「沙門清浄」の例、或いは王維の「たとい要劇に居るとも、清浄を忘れず(「縦居要劇 不忘清浄」(47))」の句などと同様に、外面的な清らかさに加え、仏教の説く心の清らかさを指す。ここでも蘇軾は、仏教の何がしかに接することから得られる心の「清浄」を、自身の「樂」と捉えていることにも、留意したい。

更に五、六句目では、「仏」の道を学んではいるが、未だ日の浅いことを残念に思い、禅理を問いはしたものの、「聴瑩」であるのが恥ずかしい(「學道恨日淺 問禪慚聽瑩」)と述べている。この「聴瑩」とは、『莊子』齊物論篇に「これ皇帝の聴瑩する所なり(「是皇帝之所聴瑩」)」とあり、成玄英の『疏』に「聴瑩 疑惑して明らかならざるの貌なり(「聴瑩 疑惑、不明之貌也」)」とあるように、未だその全貌がはっきりとせず、疑い惑っている状態をいう。つまり蘇軾は、仏道に関しては未だ学が成らず、疑惑がのこるばかりだが、「仏」の教えや禅を以て、いつか「心」を「清浄」にする法を楽しみたい、というのだ。蘇軾が、「仏」の教えや禅に、自身の抱く「心」の問題を託したいという念いが、ここに読み取れよう。

そして、八句目では、麋鹿の性を以て、まっすぐに人生を進みたいものだ(「遂此麋鹿性」)というが、この「麋鹿の性」とは、野生の鹿の性質、つまり拘束を厭い自由であることを求める性質を指す。そうすると、この詩を作った段階で蘇軾は、不自由な心地であったということになる。この不自由な状態が何かというと、この詩の十二句目で、困窮したり栄達したりという境遇のよしあしは、前もって定まっているのだ(「窮達付前定」)とあることから、蘇軾を含めた不遇の知友たちのことと理解されよう。それでは再びこの「麋鹿の性」について、前句との繋がりをとくに注意すれば、蘇軾は、禅的な、「心」の「清浄」によって、自由な麋鹿の性を獲得することを目論んでいる、と読める。

以上の諸例から、蘇軾が「仏」や禅に、「心」の置き場所(「心地」)や安らかさ(「安心」)、或いは清らかさ(「清浄」)を求めていたことが察せられたが、これら三者の繋がりをどのように理解するべきか。まずは「心」の置き場所が定まらない状態というのは、心があるべきところあって安らかにはたらく状態(「安心」)に至る前の段階であるから、この両者は一

括りにしてよいだろう。そうすると、この「安心」とは何か。一般に、「安心」とは、自分以外の何らかの外的な力を借りて得られるものである。「浄土」の発想や、「仏」による救い(他力)に頼った信仰心などは、まさにその類といえよう。蘇軾には、盲目的ではなかったにせよ、「浄土」イメージから来る死生観が無いわけではなかった。むしろ、その「浄土」なる存在を認めるからこそ、蘇軾は「安心」を得たのかもしれない。ただし蘇軾は、「安心」を求めると、自身の「心」を御する法を、禅に見出そうとした。禅による「安心」をも、得ようとしたのである。

達磨來此土、梁魏二國、唯有可大師一人、密信自心、言下便會。即心是佛、身心俱無。是名大道。

『宛陵錄』

:達磨 この土に来たり、梁魏二国に至るに、ただ可大師一人有りて、密かに自らの心を信じ、言下に便ち会す。即心是仏、身心俱に無しと。これ大道と名づく。

この一節は黄檗禅のものであるが、総じて禅の立場とは、「仏」そのものを、ただ盲目的に信仰するのではなく、自身の「心」を信じ、それこそを「仏」とするというものである。「浄土」や「仏」を信じきれない者たちにとって、禅は、「仏」への不信を補い、自身の「心」を解放させる手段であったのかもしれない。盲目的信仰は、「心」を一定の場所に向かわせ、そこに滞留させる。一方で、禅は、自身の「心」それ自体を「仏」と看做すのであるから、「心」は何かには拘束されることはなく、自らの内に自由にはたらき、外界との呼応をも目指す。このような、他力(仏)を求めず、自身の「心」を「仏」として信ずることによって得られる、自力の「安心」を、禅による「安心」と説明できよう。

次に「清浄」といって、蘇軾は自身の坐禅体験を、次のように著してもいる。

及吾燕坐寂然心念凝黙、湛然如大明鏡。

「成都大悲閣記」『文集』第一二卷、『東坡集』卷三三、熙寧八年(1075)、作於密州。

:吾が燕坐 寂然として 心念凝黙するに及び、湛然として大明鏡の如し。

→私の坐禅も、静まりかえって、己の心や念いに、じっと意識を集中させるほどになれば、心は、深い水のように落ち着き静かで、一点のくもりもない澄んだ大鏡でもあるかのようになる。

これは、坐禅によって得られる静かで清澄な心の状態(「清浄」)を、透きとおった「水」や明かに移る「鏡」に譬えて述べたものである。つまり「心」を「仏」とするという禅理から「安心」を得て、坐することで大明境のように澄んだ清らかな心(「清浄」)を得る。或いは、「安心」に至ることができれば、その「心」は澄んで清らかである(「清浄」)、とも理解できようか。どちらにせよ、蘇軾は禅というよりも、厳密には「禅那(坐禅)」という方法から、「清浄」と「安心」を得ていたのである。「安心」を獲得できたとする、それは、禅(の無的主体のはたらき)によって、自らの「心」を御し得たということの意味する。蘇軾が初めからこのことを自覚していて、禅へ向かったのかどうかはわからない。ただ、禅によって、蘇軾の煩悶や悲憤に惑わされる「心」が安らかになることは、少なからずあったことだろう。

つまり、蘇軾にとっての仏教とは、まずは習俗的仏教、そしてそれを素地とした禅、これらが混在したものであったようである。この両者の区別は、蘇軾自身も明確にしていないうことから、ここでは措くとして、とにかく蘇軾は、仏教に、自らの「安心」や「心」の「清浄」を求めていたことが察せられる。

それでは、蘇軾が仏教を通して得られたものは、「安心」や「清浄」だけであったのだろうか。例えば鈴木大拙は、禅及びその悟りの効果を、「物の見方に対して新しき見地を獲得すること(48)」であると明言し、次のように述べている。

禅を得ることには、何か人を若返らせるものがあって、春の花はより美しく見え、山の小川はより冷ややかに流れ、またより透明になるのである。この状態を招来するところの主観的革命は、変態とは言えない。人生がより楽しくなり、その世界が全宇宙を抱擁するに到る時に、悟りには何物か確かに貴重なもの、何物か努力の価値あるものがあると云わねばならぬ。(49)

「新」見地といっても、世界自体は何も変わらない。ただ、禅は、人にあらゆる制限からの解放を促し、そして人を、全宇宙、全自然を包み込むような大いなる力へと導いていく。このような実感を、蘇軾も得てはいなかったのであろうか。次節では、蘇軾にとっての禅と、制作との関連を中心に、論じていきたい。

五 禅と制作の「樂」

たとえば、宇佐美氏は、禅師たちのいう「信不及(ことばの上で理解はできても、それを信じきる(実践する)ことはなかなかできない、という意)」の解釈をめぐって、その為には、或いは坐り、或いは詩作するのだと論ずる(50)。これは、「仏」の力は信ずるに及ば

ずとも、自らの「心」を信ずることは可能であるという禅理を、ことばの上ではなく、まさに実感する為に、坐禅や詩作をはたすといった趣旨である。

それでは、「信不及」でありながら信へ近づこうとする手段が坐禅や詩作であるというのなら、この自らの「心」を「仏」と同化させ、「信不及」を乗り越えるという禅理へと向わせる坐禅や詩作とは、どのようなものか。

(一) 禅と制作

蘇軾自身、坐禅と詩作ではないが、坐禅をおこなう禅僧と詩作について、疑問を抱いていた時期があったようである。蘇軾は、熙寧十年(1077)、徐州の知事に任ぜられる。この時期に、蘇軾がとくに詩作の応酬を交わし合ったのが、詩僧道潜であった。この両者間のやり取りは、主に蘇軾が詩作に対する立場の確認を道潜に促す内容のものであったが、その道潜に対する問いかけは、かえって自身の中にある詩作に関する矛盾を晴らしたいというジレンマをもあらわしている。その矛盾とは、詩人としての「心」の律動と、禅の理想とする境地である心の平静とは、両立し得ないというものである。この矛盾は、蘇軾に、詩僧という存在はあり得るのか、という疑問を抱かせた。これは詩僧だけでなく、禅を志し始めた蘇軾にとっても大きな問題であったことだろう。

蘇軾が、道潜に宛てた次韻詩の後半で、自身の詩作について述べた箇所がある。

多生綺語磨不盡 尚有宛轉詩人情

猿吟鶴唳本無意 不知下有行人行

「次韻僧潜見贈」『合注』卷一六、元豊元年(1078)年九月、作於徐州。

(訳注参考:小川・山本『蘇東坡詩集』第四冊、566-574頁)

:多生の綺語 磨すれども尽きず 尚お宛転たる詩人の情有り

猿吟 鶴唳 もと意無し 知らず 下に行人の行く有らんとは

これは、自身の筆禍に反省し、綺語を並べ、詩を作るようなことはやめようと思うのに、なお自分には詩人の情がのこっている(「多生綺語磨不盡 尚有宛轉詩人情」)、と蘇軾が表明する箇所である。また、猿や鶴は、もともと詩人の情を搔き立てる為に啼いているのではない(「猿吟鶴唳本無意」)、彼らはちょうど啼いているとき、人が通りかかっていることを知らないのだ(「不知下有行人行」)、と蘇軾は述べている。この箇所は、概ねは、自身の詩情が消えないことをうたったものであるが、猿や鶴の声に煽られて、自ずと胸中に詩情が起こってしまう、とも読める。外的な要因によって詩情が起こり、その情感によって詩は作られる、といった蘇軾の詩作に対する考えが窺えよう。しかし、ともすればこの詩

情は、程度の差こそあれ、「心」の動揺や衝動によるものともいえる。この詩人の「心」と禅僧のそれとの矛盾を、蘇軾は、未だこの詩では明らかにはしていない。道潜に問いを投げかけているのだ。

また、蘇軾は、道潜に送った詩の中で、詩作の「心」のほかに、書作の「心」についても述べている。一部を引用してみよう。

退之論草書 萬事未嘗屏

憂愁不平氣 一寓筆所騁

「送參寥師」『合注』卷一七、元豊元年(1078)十二月、作於徐州。

:退之の草書を論ずるに 萬事 未だ嘗て屏(しりぞ)かず

憂愁 不平の氣 一に筆の騁する所に寓すと

ここで蘇軾は、韓愈の、草書においては、憂愁や不平の氣が、筆を動かすのだ(「憂愁不平氣 一寓筆所騁」)、という論を、未だ誰も押しやらずに受け入れたままている(「退之論草書 萬事未嘗屏」)、という。韓愈の論とは、次の通り。

往時張旭善草書、不治他伎。喜怒、窘窮、憂悲、愉快、怨恨、思慕、酣醉、無聊不平、有動於心、必於草書焉發之。觀於物、見山水崖谷、鳥獸蟲魚、草木之花實、日月列星、風雨水火、雷霆霹靂、歌舞戰鬥、天地事物之變、可喜可愕、一寓於書。故旭之書、變動猶鬼神、不可端倪。

韓愈「送高閑上人序」『韓昌黎文集』卷四

:往事 張旭草書を善くし、他伎を治めず。喜怒、窘窮、憂悲、愉快、怨恨、思慕、酣醉、無聊不平、心に動く有らば、必ず草書にこれを發す。物を觀じ、山水崖谷、鳥獸蟲魚、草木果實、日月列星、風雨水火、雷霆霹靂、歌舞戰鬥、天地事物の變、喜ぶべき愕くべきを見て、一に書に寓す。故に旭の書は、變動してなお鬼神のごとく、端倪すべからず。

これは、韓愈が草書の名手であった張旭の書について述べた箇所である。韓愈の論とは、書作においては、外界の變によって突き動かされた書き手の情感そのものが、そのまま書に表出されねばならないというものである。この、心が動いたとき、それを草書に託して情感を發すのだ(「有動於心、必於草書焉發之」)或いは、天地事物の變や、喜びや驚きを見て、それを書にやどらせるのだ(「天地事物之變、可喜可愕、一寓於書」)という韓愈の發想は、猿や鶴の声に心を動かされて詩情が湧くといった、蘇軾の考える詩

作にも通ずる。蘇軾は、この韓愈の言を確かに踏まえているはずである。そして韓愈は、
続けて

今閑師浮屠氏、一死生、解外膠、是其爲心、必泊然無所起。

「送高閑上人序」『韓昌黎文集』卷四

:今 閑師浮屠氏 [=僧侶] にして、死生を一にし、外膠を解き、これその心爲るや、必
ず泊然として起こる所無し。

といい、張旭に比して僧高閑の場合は、すでに達観に至っているがために、その「心」は
いつも泊然としているので、何も起こる所が無い（「是其爲心、必泊然無所起」）という。
そしてそのような状態の「心」で、書において、道を得て初めて知覚することができるよう
な、玄妙なもの（「無象之然」(51)）を、はたして得られるのだろうか、と暗に高閑の書作態
度を批難している。僧侶としてあるべき「心」は、書作にあっては効果を得ない、とでもい
おうか。つまり、この韓愈による書作論を前提として、本来ならば、僧侶であるからには詩
も書もよく作れるはずがない、というのが、この詩にあらわされた蘇軾の本意である。蘇軾
詩「送參寥師」に戻れば、蘇軾は、この韓愈の論を押し黙らせた人が未だいないことを
述べたその後に、

頗怪浮屠人 視身如丘井

頽然寄淡泊 誰與發豪猛

「送參寥師」『合注』卷一七、元豊元年(1078)十二月、作於徐州。

:頗る怪しむ 浮屠の人 身を視れば 丘井の如くなるを

頽然として淡泊を寄せ 誰かともに豪猛を發せん

といい、自らが、韓愈の論を展開させる。この「頗る怪しむ 浮屠の人（「頗怪浮屠人）」
とは、おそらくこの韓愈による僧高閑の批判を踏まえたものであろう。しかし、蘇軾は次の
句で、こと道潜の詩にあっては、高閑の逆で、まさに「豪猛」を發している（「誰與發豪
猛」）、という。つまりは、道潜の場合、平静を目指す僧侶の「心」にあっても、詩作はよく
はたされている、ということだ。それでは道潜は、何を以て高閑を超えたというのか。道潜
が、禅僧でありながらも、人の情感を發露させて作るはずの詩に長じ、高閑を凌いだか。
蘇軾はその理由を、道潜の「心」にあるとする。

道人曾中水鏡清 萬象起滅無逃形

獨依古寺種秋菊 要伴騷人餐落英
人間底處有南北 紛紛鴻雁何曾冥

「次韻僧潛見贈」『合注』卷一六、元豐元年(1078)年九月、作於徐州。

(訳注参考:小川・山本『蘇東坡詩集』第四冊、566-574 頁)

:僧潛の贈らるるに次韻す

道人の胸中の水鏡清く 万象起滅するも 形を逃るること無し

独り古寺に依りて秋菊を種え 騷人 [=屈原] に伴いて落英を餐せんと要む

人間 なんの処にか南北有らん 紛紛たる鴻雁 何ぞかつて冥せん

この詩の一句目「道人の胸中の水鏡清く(「道人胸中水鏡清」)」で、蘇軾は、禅僧道潜の胸中が、まるで清らかな水鏡のようであるといい、道潜の「心」が、禅の目指すべき境地に至っていることを称賛している。続いて二句目では、その道潜の水鏡のような「心」は、森羅万象の生滅を、逃すこと無く映し出してしまう(「万象起滅無逃形」)、という。つまり、この詩による蘇軾の理解では、道潜の「心」は、高閑のように、ただ外界の出来事に動じないというだけではなく、平静でありながら、水鏡のように清く反射しているので、外界の現象を捉えることができる、ということだ。道潜詩に対するこのような蘇軾の解釈は、湯浅陽子氏も認めるところであり、道潜の詩作は、「諸々の変化に富んだ外界の現象を、単一の平静な内面に取り込もうとするもの(52)」であると述べている。また湯浅氏は、このような蘇軾の発想は、「禅的な思考の影響を強く受けたものだが、後年の蘇軾はこのような詩作のありかたを彼自身の詩作にも取り入れていったと考えられる(52)」という。

さて、万象を水鏡のように映し出す道潜の「心」について、『四河入海』で一韓智翹が言及している箇所がある。それはまさにこの詩の「道人胸中水鏡清」の一句に付された注である。一韓智翹はこの句を受けて、「此人ノ胸中ハ無心ニシテ、シカモ、物ノ與(タメ)ニ世ニ應スルナリハ、水ヤ鏡ノ無心ニシテ萬象ノ影ヲウツスカ如ナルナリ(53)」という。道潜の水鏡のような胸中を、「無心」と呼んでいるのである。この一韓智翹の理解を受け入れる為にたすけとなるものが、蘇軾詩にある。道潜の水鏡のような「心」を引き合いにして、蘇軾は次のように説く。

欲令詩語妙 無厭空且靜
靜故了羣動 空故納萬境
…〔中略〕…
詩法不相妨 此語當更請

「送參寥師」『合注』卷一七、元豐元年(1078)十二月、作於徐州。

:詩語をして妙ならしめんと欲せば 空且つ静を厭う無かれ
静なれば もとより群動を了(さと)り 空なれば もとより万境に納(い)る
…〔中略〕…
詩法 相い妨げず この語まさに更に請うべし

蘇軾は、妙なる詩を作りたいと思うのなら、「空」と「静」を厭うてはならない(「**欲令詩語妙無厭空且静**」)、という。「空」すなわち”sunya”とは、元来インド仏教の翻訳語であるが、中国伝来の際、老子や荘子らのいう「無」に半ば置き換えられた「空」であるから、ここではひとまず禅的「空」、つまりは「無」と理解して差し支えないだろう。蘇軾は、この「静」を得られれば、必ず周囲の生きとし生けるものやその動きを了解することができるし(「**静故了羣動**」)、また「空」を得られれば、必ずあらゆる境界を取り込んでしまうことが可能であるという(「**空故納萬境**」)。この論理を以て、蘇軾は「詩法相い妨げず(「**詩法不相妨**」)」、詩と仏法は妨げあうことはしないと括り、禅と詩作の矛盾を乗り越え、詩僧道潜の存在を認めるのである。

それでは、この詩僧道潜の、水鏡のように万象を映し出す「無心」は、どのようにして詩作を可能にするのか。これについて、次節では、詩僧の「無心」の、より具体的な状態を確認しつつ、検討していく。

(二)「無心」と制作

蘇軾は、「中孚」項(『東坡易傳』⁽⁵⁴⁾)において、「天下の至順に乗り、人子の説(よろこ)ぶことを行うのは、必ず无心の者である(「**乘天下之至順、而行於人子之所説、必无心者也**」)」と延べ、「無心」の重要性を語っている。この例からも明らかのように、蘇軾のいう「無心」の状態とは、ただ「心」が無く、何もはたらかないような状態ではなく、天下の至順に乗(「**乘天下之至順**」)ることができ、人子の説ぶことを行う(「**行於人子之所説**」)ことができる理想的な状態を指す。この「無心」の状態を、蘇軾は、「心」が身体の背後に隠れて見えず、また「心」と身体のすべての器官とが、並んではたらいながら、知られない状態(「**四隱而不見、心與百體竝用而不知**」)」ともいいあらわしている⁽⁵⁵⁾。この一文からも、蘇軾のいう「無心」とは、外からは見えない、知られないだけで、動きはたらいしていることがわかる。

また、蘇軾は「艮」項で、程頤による「心」や「無心」の言を引いている。塘耕次氏によれば、程頤は、「欲に引かれると、自分の身を止めようとしてもできない。そこで、艮の道は心を背中に止めなければならない。人は目の前にあるものは見えても、自分の背中は目で見ることができない。見ることができないところに心が止まっていれば、欲に心を乱さ

れることがない(56)」という。心が外物と接すると欲望が生ずるので、心を背中に止めて欲望に乱されないようにすることを、理想の状態としているのである。先の蘇軾による「無心」の解釈は、基本的には、この程頤を承けたものであったようである。しかし蘇軾は、心を背中に止めても、身体そのものを動かしてしまえば、「心」は動いてしまうのではないかと、程頤の説に異議を唱える。蘇軾の考える「無心」とは、見えないながらも、一所に止まり、滞留しているのではない。常に機能しているのだ。そのことを説いた箇所がある。

所貴於聖人者、非貴其靜而不交於物。貴其與物、皆入於吉凶之域而不亂也。

『東坡易傳』卷三、象伝注

:聖人の貴なる所は、それ静にして物に交わらざる貴に非ず。それ物とともにあり、みな吉凶の域に入りて乱れざる貴なり。

聖人が貴いといったとき、それは「静」でありながら物に交わらないという類の貴ではない。それは物とともにあって、たとえ吉凶の域に入ったとしても「心」が乱れないという類の貴である、と蘇軾はいう。蘇軾が説くところの「無心」とは、身体そのものが動いてしまっても、或いは外界の刺激を受けたとしても、乱れることはない有動的なものなのだ。

それではこの止まらない「無心」というのは、どのような動き方をするというのか。或いは、いい換えれば、欲に動かされないながらもはたらいっているというなら、何が主宰者となつてはたらいっているのだろうか。

先に確認したように、蘇軾は、詩僧道潜の「無心」を清らかな水鏡に譬えた。水鏡のような「心」は、万象の生滅を映し出しながらも、それらによって惑わされることはない。外界に付き随わずして、外界の全てを映す、つまり外界の生滅に、詩僧の「心」は乱されずして、確かに応じているのだ。それでは繰り返すが、何が主体となつて「心」は外界に応じているといえるのか。

このことを、蘇軾は「静」と「空」とを以て既に説いている。それは、道潜の詩作について述べた、「静」と「空」とを以てすれば、衆生の一切を悟り、万境をも取り込むことができる(「静故了羣動、空故納萬境」)、という箇所である。万境を取り込むとは、自身の内に外界の生滅をも含めた全てを取り込むことであるが、それに振り回されることがあってはならない。瑣末な事物に振り回されずして、万境を取り込むとは、すなわち、外界を動かしている源、外界の律動に則るということである。

蘇軾は、元来詩作とは、猿や鶴の声に「心」を突き動かされ、その自らの情感を以てはたされるはずだといった。しかしその後、道潜を例に、外界の現象に逐一惑わされずして、森羅万象を自身に取り込み、詩をよむことが可能であるといった。この両者の隔たり

は、それぞれの「心」の律動が、どこから来たものであるかということに尽きる。端的にいえば、前者は詩人の内面から、後者は外界つまり森羅万象に沿って、どちらも自ずから、起こる。前者の「心」は、衝動的なものであるから、その情感が自らの内に起こらなければ、詩作は難しくなる。しかし後者の「心」は、万境を取り込み、自らの「心」を、その万境の律動に沿わせるので、あらゆる現象が、詩作につながる。このように、詩僧の「心」が、外界を動かす自然の律動に則っているという理解を以てすれば、蘇軾のいう、隠れて見えないうがらはたらく「無心」を、無理なく受け入れることができる。蘇軾が道潜の詩作を、「無心」「静」「空」によって可能であるとしたのは、この詩作の過程が、まさに禅のいう無的主体であったからといってよいだろう。

また、以上の如き特殊な「心」のはたらきを、蘇軾は、書作についても認め、

人能攝心、一念專靜、便有無量感應。

「書孫元忠所書華嚴經後」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四
『校注』7897-7901 頁。元祐八年(1093)十一月、作於定州。

:人能く心を摂(おさ)めて、一念し專静なれば、便ち無量の感応有り。

「心」をおさめて「静」を専らにすれば、書作でも、はかりしれない「感応」が得られる、と述べている。つまり蘇軾は、詩作や書作とは、「心」を「静」や「無」にして為すべきものと看做していた。また、蘇軾にとって坐禅というと、「黄州安国寺記」にて既に確認した通り、身心が「空」になり(「身心皆空」)、自ずと「心」の汚れが落ちて清らかになる(「一念清浄、染汚自落」)ものである。蘇軾にとっては、詩作や書作も、そして坐禅も、どれも「無」「空」や「静」を獲得するという点で、同定すべきものであったといえる。

更に、道潜の例に見た、蘇軾の理想とする制作(詩作及び書作)とは、作者の「心」が、自分の情感によらず、自然の律動に適うべきものであった。そしてやはり坐禅中の「心」も、同じく「黄州安国寺記」に「表裏脩然として附麗する所無し(「表裏脩然無所附麗」)」というように、表も裏も修まるべきところに修まり、互いにくっつきあうようなことはない、という。この「心」も、既に坐っている人自らの意志命令によってではなく、水鏡のように万物の生滅に応じ、それに則って、はたらいている。これはいうまでもなく禅の目指すところの「無心」であるが、自らの情感や意志によらずにはたらく、という点で、やはり同じい。そうすると、制作そして坐禅という行為は、その「心」において、「無」や「静」を獲得し、そして自然の律動に則するという意味で、蘇軾にとっては同様のものと看做されていたのではないだろうか。

たとえば廓庵禅師によって作られた「十牛圖」は、実にシンプルに禅の悟りを図解した

ものであるが、第八図では「人牛俱忘」が、第九図で「返本還源」が示される。前述の、制作と坐禅による「無心」の過程を、この図に置き換えてみよう。制作では、猿や鶴の声が聴こえる状態、坐禅では、未だ「心」に汚れがのこっているといった状態から、自己の意識が解き放たれ、まずは、一切が空却された「無」を得る。これを「人牛俱忘」の状態といえよう。そしてこの後は、本に返り、源に還る（「返本還源」）。「十牛圖」ではこの第九図に、川の流れと花木が描かれる。序には「本来清浄にして、一塵を受けず（「本来清浄、不受一塵」）」とあり、頌には「水 自ずから茫茫、花 自ずから紅なり（「水自茫茫花自紅」）」とある。第八図で「無」を経過し、本源にかえってきた「心」は、清浄で塵一つ無いといい、ただ水は自ずから茫茫と広がっており、花は自ずから紅い、という。禅では「無」に至った後、必ず「かえる（「返」「還」）」ことを前提とするのだ。ただ「かえる」といっても、坐者は「無」を通過する前の「心」のままで「かえる」のではない。「無」の経験を通して、何らかの新たな自己を（抽象的な意味で）掴み取り、持ち「かえる」のである。たとえば上田閑照氏は、この第九図は、「自己の甦り」を示したものだといひ、甦った自己を、「自己ならざる自己」と名付けている(57)。

この第九図の状態を、やはり制作や坐禅に置き換えてみると、どのようにいえるか。道潜の詩作過程に見られた「静」や「空」という名の「無心」は、蘇軾によれば、水鏡のように森羅万象の起滅を映し、その律動を自らのものにする。これを以て道潜は詩作をはたと蘇軾はいふ。このときの詩僧道潜の「心」は清く、塵一つない。つまりは道潜在「無心」を以て詩作をするとき、まさにそのときの状態が、制作における「返本還源」であるといえよう。

ただし、蘇軾のいう「無心」と、第八図の「人牛俱忘」が示す「無」の間には、聊かのずれがある。蘇軾は詩作を述べるとき、この塵一つ無い「無心」と、万境を取り込み詩作すること、つまり第八図と第九図とを、時間軸上に置いて切り離すことはせず、ほぼ同時に語っている。しかし、「十牛圖」での図解によれば、この両者は、より厳密に、区別されているのである。何を以て区別されているか。まずは坐禅における「返本還源」がどのような状態にあるかを追ってみよう。

坐禅の「返本還源」は、「本来清浄にして、一塵を受けず（「本来清浄、不受一塵」）」とある通り、いうまでもなく、「心」が水鏡の如く、本来の「清浄」な状態になることを指す。これは蘇軾のいう「無心」を以て理解しようとするれば、第八図の「無」の状態と同じであるように見えるが、そうではない。この第八図の「無」からかえって、獲得される「心」のはたらきを、藤吉慈海氏は、禅でいうところの「覺」であり、「知」である、という(58)。つまり、坐禅の「返本還源」とは、「無心」を以て、この「覺」と「知」を得ることを指すのだ。ここにおいて、第八図と第九図は徹底的に区別されるのである。「無」を得た坐者は、この「覺」と

「知」によって、自然の律動に則った「心」の自在なるはたらきを得て、自らの「心」を「佛」とするのである。

この禅理は、「それ、諸仏は真源、衆生は本有なり(「夫諸佛真源、衆生本有」)⁽⁵⁹⁾」、諸仏はわれわれが生まれた根源で、われわれ衆生は、生まれながらにして仏をもっている、の一文に託されている。「無心」を経過することで獲得する「覺」と「知」によって、自分自身を含めた森羅万象すべてに「佛性」を認めるという態度である。よって、詩僧の「無心」が、天地自然の律動を自らの内に取り込み得るという蘇軾の発想は、坐禅の「無心」が、「覺」と「知」を以て万象を取り込み、すべてのものに「佛」を認めるという禅理に、そのままに嵌入することも可能なのである。

禅僧というものは、「ことば」を否定し(不立文字)、脱することで、万象の生滅をその「心」に映すが、そこからまた再び「知」に立ち返り、「ことば」を紡ぐ。つまり、禅は、或いは詩とは、一旦人を「ことば」の縛りから解放し、そしてまた「ことば(「覺」「知」)」に戻らせる。不立文字といいながら、問答によって「佛」を悟らせるという禅の矛盾は、一つに、誰よりも「ことば」に拘り、その力を信じた蘇軾の、詩僧という存在の肯定からも、解消できるのかもしれない。

さて、以上を以て、蘇軾にとっての制作そして坐禅は、「無心」を不可欠とする点で同じであったといえる。そして坐禅は、禅に終始する立場では、「心」を「佛」にすることを目的とするが、居士仏教を貫いた蘇軾にとっては、「靜」にし「無」にする修練であったともいえる。初めは、悲憤や煩想、不安から「心」を解放し、「安心」を得る為であったかもしれない蘇軾の坐禅は、禅的自省によって、奇しくも彼を覚醒させた。

それでは、蘇軾を制作者として理解しようとする際、坐禅という経験が、制作の一助になったと、いえはしないか。現に横山伊勢雄氏は、蘇軾の「浄因院畫記」を引き、「文人画家は、禅的な悟入によって、対象の本質的な姿を把握し、それを画に表現しようとする⁽⁶⁰⁾」と述べている。蘇軾は、あるときから、自身の坐禅体験が、制作に繋がると気づき、坐禅による制作の充実を目論んでいたのではないだろうか。坐禅という経験が、制作者蘇軾にどのように影響したといえるのか、このことについて、新たに項を立て、蘇軾が自らの「楽しみごと(「樂」)」に着目して、論じていきたい。

(三)制作と「樂」

それでは、再び、蘇軾のいう「樂」に戻ろう。繰り返される左遷による艱難の日々を送る蘇軾にとって、坐禅(「黙坐」をも含む)は、密やかなたのしみごと(「樂」)であったことは既に確認した。この坐禅の「樂」の例にはじまり、仏僧との交流及び仏教への傾倒、或いは坐禅及び方術実践を経て、蘇軾のいう「樂」は一層多義的になっていった。たとえば

蘇軾は、晩年、ようやく完成させた易の注釈書『東坡易傳』にて、「樂」の性質を二つに分けて述べる。一つ目の「樂」とは、

恃其配以爲樂、志不遠矣。因人之樂者、人樂亦樂、人憂亦憂、志在因人而已。

『東坡易傳』「豫」項

:それ配を恃み以て樂と爲すは、志 遠からず。人の樂に因らば、人 樂なるもまた樂、人 憂なるもまた憂とならん。志 人に因りて在るのみ。

という。自分の配偶を頼りにしてそれを「樂」とするのでは、志が遠大ではない。人の楽しみによって楽しむ者は、人が楽しめば、自分も楽しいが、人が憂鬱になれば、やはり自分も憂鬱になってしまう。これでは志が、人に在ることになってしまう、といい、ここで人に恃む「樂」を述べている。これは他人によって失う可能性を含む、他力による一時的な「樂」であって、蘇軾の理想とする「樂」ではない。そしてもう一つの「樂」、自身が理想とする「樂」を、蘇軾は次のようにあらわしている。

所謂自娛者、亦非世俗之樂。但胸中廓然無一物、即天壤之内、山川草木蟲魚之類、皆是供吾樂事也。

「與子明兄」『文集』第六〇卷、『校注』6622-24 頁

元豐五年(1082)、作於黃州。

:所謂自ら娛むは、また世俗の樂にあらず。ただ胸中廓然として一物も無ければ、則ち天壤の内、山川草木魚虫の類、みなこれ供に吾が樂事と作すなり。

これは、もちろん人に恃む「樂」ではなく、「世俗之樂」でもなく、青年期に見たような、山を探索し、山水を鑑賞するような自然界の事象に倚る「幽賞(清賞)」の「樂」でもない。この「樂」は、「ただ胸中廓然として一物無ければ(「但胸中廓然無一物」)」とあるように、自らの胸中を「無」にしてはじめて得られるものなのである。

つまり蘇軾はここで、自らの「心」を無にして、そこに一物をも置かなければ、この天地に息づく一切のものが、すべて自らの「樂」となる、という。この発想は、先に見た制作や坐禅、或いは「十牛圖」の第八図から第九図までの、自らの「心」が天地万物の律動に則り、森羅万象すべてが「仏」となるという禅理(「夫諸佛真源、衆生本有」)に大変近い。この意味において、蘇軾のいうこの「樂」は、いわば禅的発想による「樂」であるともいえるのではないだろうか。

黃州謫居時代を数年で終え、蘇軾は、太皇太后の恩寵を受けて再び京師に戻るが、

やはり宰相やその周辺から存在を疎まれ、紹聖四年(1097)、儋州(海南島)に居を移される。儋州に到ってもなお、蘇軾はその生活の中で、「黙坐して反照し、瞑目し息を数う(「黙坐反照、瞑目數息」)⁽⁶¹⁾といい、坐禅をやめることはなかった。更に「黃州與人⁽⁶²⁾」では、京師にいた頃の自身を、まるで籠の中の鳥のようであった(「久留輦下、如在樊籠」)とふり返り、仏教的求道や道家的「氣術」の鍛錬を、やめずに続けていることを明記している(「禪理氣術、比來加進否」)。また、「謫居三適」(紹聖四年(1097)の作)では、

蒲團盤兩膝 竹几閣雙肘
此間道路熟 徑到無何有
身心兩不見 息息安且久

「謫居三適」『合注』卷四三、紹聖四年(1097)十二月、作於昌化軍。
(訳注参考:小川環樹・山本和義選訳『蘇東坡詩選』岩波文庫、289頁)

:蒲団に両膝を盤し 竹几に双肘を閣く
この間 道路熟すれば 徑ちに無何有に到る
身心 両つながり見えず 息息 安らかに且つ久し

とうたっている。この詩は、蘇軾晩年の日常をあらわしたものでありながら、蘇軾自身がこの詩に書いた状態を、「神凝って 夜禅かと疑い(「神凝疑夜禪」)」というように、実際に蘇軾が行っていた坐禅を詳述したものだといえる。まずは円座に結跏趺坐をし、竹の机に両肘を置く。そうするといつものように、ただちに「無何有」に到る。ここでの「無何有」は、いわずもがな、『莊子』逍遙遊篇のいう自由な境地と理解してよいだろう。そうしていると、身心はともにすっかり見えなくなり、一息一息が、安らかに間遠に続く。これが蘇軾の坐禅であったようだ。蘇軾は、これを自身の密やかな「樂」であるといい、きっと誰も詩文には綴れまい(「誰能書此樂」)といいのこしている。この二つの「樂」の例に見られるような「無心」が、蘇軾の私的な「樂」を実践する上で不可欠であったことがわかる。

また、本章第一節にて見たように、蘇軾は、歐陽脩が「作字(=「學書」)」を、「靜坐中」の「一樂事」とした言を引いて、書作を、自らの「靜中」の「一樂事」としている。それでは、蘇軾が「樂」とした書作とは、どのようなものであったのか。まずは、宋代の書論の土台となった唐代の張懷瓘、孫過庭の両氏の発言から、当時の書作に対する見解を確認しておこう。張懷瓘は『書議』にて、書をこのように述べている。

或煙收霧合、或電激星流。以風骨爲體、以變化爲用。有類雲霞聚散、觸遇成形。

龍虎威神、飛動増勢、巖谷相傾於峻險、山水各務於高深。囊括萬殊 裁成一相。

張懷瓘『書議』

:或いは煙は収まり霧は合し、或いは電は激し星は流る。風骨を以て体と為し、変化を以て用と為す。雲霞聚散し、遇に触れて形を成す。竜虎の威神、飛動して勢を増し、巖谷ともに峻険に傾き、山水各おの高深に務むるに類する有り。万殊を囊括し、一相を裁成す。

→書というもの、そのさまはまるで、煙や霧が集まったり合わさったりするようであり、或いはいなずまが激しく飛びかい、星が流れるようでもある。そして風骨を以て書の本体をなし、変化を以てその書の作用とする。雲や霧が離合集散し、その折々に応じてさまざまな形を成す。或いは竜や虎のいかめしさが、飛動して一段とその勢いを増したり、或いはまた、巖や谷が互いに相対してその峻険を競い合っているさま、山や水が高かったり低かったりする、そうした自然現象に、似たところがある。書というものは、こうした自然万物の現象をその字のうちにつつまこみ、一切をよくあらわすものなのだ。

ここでは、書とは、自然万物のあらゆる現象を、その字に取り込むべきもの、といい表されている。また、張懷瓘は『文字論』でも、張芝の草書を讃えて、理想的な書作を次のように述べる。

惟張有道、創意物象、近于自然、又精熟絶倫、是其長也。

張懷瓘『文字論』

:ただ張有道のみ、意を物象に創(はじ)めて自然に近く、また精熟絶倫、これ その長なり。

→ただ張芝だけは、自らの筆意を自然の物象になぞらえあらわしており、それはまさに自然造化の理に近く、また、精熟という点で誰よりもまさっている。

張芝の筆意は、自然の物象からつくり出されるので、それは自然に近く、それ故に秀でている、と張懷瓘はいう。ここでも、自然造化の理を書作者が取り込み、それを字に託すことが、確かに目指されている。こうした書作に対する考えは、張懷瓘においては一貫している。張懷瓘は、自身の書制作について、次のように述べてもいる。

僕今所制、不師古法。探文墨之妙有、索萬物之元精、以筋骨立形、以神情潤色。

雖跡在塵壤、而志出雲霄。靈變無常、務于飛動。或若擒虎豹、有強梁拏攫之形、執蛟螭見蚴蟉盤旋之勢。探彼意象入此規模、忽若電飛、或疑星墜。氣勢生乎流便、精魄出于鋒芒。觀之、欲其駭目驚心。肅然凜然、如可畏也。

張懷瓘『文字論』

:僕 今制する所は、古の法を師とせず。文墨の妙有を探り、万物の元精を索(もと)め、筋骨を以て形を立て、神情を以て潤色す。跡は塵壤に在りと雖も、しかれども志は雲霄に出づ。靈變 常無く、飛動に務む。或いは虎豹を擒にするに、強梁拏攫の形有り、蛟螭を執うるに蚴蟉盤旋の勢を見るが若し。かの意象を探りてこの規模に入れば、忽ち電飛ぶが若く、或いは星の墜つるかと疑う。氣勢は流便に生じ、精魂は鋒芒に出づ。これを觀ば、その目を駭(おどろ)かし心を驚かさんと欲す。肅然凜然、畏るべきが如くするなり。

→私(張懷瓘)の今の制作は、古法を手本としない。文字と墨とが織り成す書の靈妙なものを探究し、天地万物の根本をなす精氣(「元精」)を追求しながら、筋骨をもとに造形し、心情や感情をもとに修飾している。書作や作者は塵俗に在るといっても、志ははるか高い大空から来たもの。靈妙の変化するさまがいつも同じではないように、生き生きとした表現を心がけている。それは、まるで捕らえられた虎や豹が、荒々しくつかみあって争っているような形であり、捕らえられたみずちが、うねりくねってぐるぐると回っている勢いを見るかのよう。このように、自然の物象の意を探って、これを文字造形(「規模」)に取り込み、表現すれば、にわかに稲妻が飛び交い、星が落ちてくるかと疑うほどの佳書ができる。書の氣勢は流暢な用筆から生じ、書の精魂は鋭い用筆から出てくる。この表現を見たならば、鑑賞者でさえも、目を見張らせて心を驚かすことだろう。身も心も引き締め、畏れの念を抱かせるはずだ。

この文でも、張懷瓘は、靈妙なる書を探究する為に、天地万物の根本をなす精氣(「元精」)を追求しながら、字を作っているという(「探文墨之妙有、索萬物之元精」)。この目的は、天地の靈妙なるものの形が常に変化し続け、息づいているさまを、作者の内に取り込み、そのまま表現するところにある(「靈變無常、務于飛動」)。そして自然の物象から意を得て、これを自身の内に取り込むことで文字(書)の造形的作用とし、表現することができればよいという(「探彼意象、入此規模」)。張懷瓘は、いつも書に生動を表現することを心がけており、そしてそれを、天地自然の千變万化のはたらきに託しているのである。

このような、書作者の手先の技量という範囲を超えた力——それも自然を作者の内

取り込むことではたらく力——を認める発想は、唐以後の書論に大きな影響を及ぼし、覆されることはなく、継承されていった。この張懷瓘の発想を以て、孫過庭の『書譜』を見よう。

帶燥方潤、將濃遂枯、泯規矩於方圓、遁鉤繩之曲直。乍顯乍晦、若行若藏。窮變態於豪端。

孫過庭『書譜』

:燥を帯びてまさに潤い、まさに濃(じょう)ならんとして遂に枯れ、規矩を方圓に泯(ほろ)ぼし、鉤繩の曲直を遁(のが)る。たちまち顯、たちまち晦なり。もしくは行、もしくは藏なり。変態を豪端に窮む。

→墨が少なくなり渴筆になってきたかとおもえば潤い、濃艶であるかとおもえば枯淡となり、方圓曲直の法則を逸脱する。いま形を顯したかとおもえばすぐに姿を晦ます。もしくは進み、もしくは隠れる。運筆の変化によって、姿態変様を筆端に尽くす。

ここは理想の運筆法を述べた箇所であるが、つねに様々な変化をもった様態であることが望まれている。その筆法とは、顯れたり見えなくなったり、進んだり隠れたり(「**乍顯乍晦、若行若藏**」)する。また、孫過庭は「自然の妙有を同じくして、力運の能く成すところにあらず(「**同自然之妙、非力運之能成**」)」と、自在に変化する筆致は、天地自然の妙とまさに同じもので、運筆の力の強弱などの小手先の技で成せるものではない、という。

この孫過庭の発言と、張懷瓘のいう、書き手の筆意が天地自然の千變万化に則ったものであるということを念頭に置き、「変態を豪端に窮む(「**窮變態於豪端**」)」の一文を読めば、顯れたり姿を晦ましたりするの、天地自然の現象に則ったものである以上、当然のことである。

また、蘇軾を師のように仰ぎ、詩書画において多くのやり取りをした黄庭堅は、張芝の草書を評してこれを称賛し、

張長史作草。乃有超軼絕塵處。以意想作之。殊不能得其髣髴。

黄庭堅「跋張長史草書」『山谷題跋』卷之四

:張長史、草を作る。乃ち超軼絶塵の処有り。意想を以てこれを作る。殊にその髣髴を得る能わず。

→張長史(張旭)が草書を作れば、それは超軼絶塵である。意想を以て気ままに草書

を作るからである。そのため、とくにその姿に似せることなど、できたものではない。

張芝の(草)書の形を真似るなど、できるはずがない、という。張芝の草書は、張懷瓘が述べたように、自然の物象からつくり出されていて、自然に近いとされる。黄庭堅はこの張懷瓘の言を承けて、そうした張芝の書の意想はもちろん、書作時の張芝による自然との感応をも再現できるわけがないという意味で、形を似せることはもはや不可能だというのである。

さて、この造化の理、天地自然の理に則ったという、書作者の具体的な様子を、たとえば孫過庭は次のように述べている。

合情調於紙上、無閒心手、忘懷楷則、自可背羲獻而無失、違鍾張而尚工。

孫過庭『書譜』

: 心手に間(へだ)て無く、懷(こころ)を楷則に忘るるは、自ずから羲・獻に背くも失無く、鍾・張に違うも、なお工なるべし。

→ 心と手がすっかり一致して、心のままに手が動き、法則を忘れるくらい、心に何も無い境地に達したならば、王羲之・王献之の書法に背反しても過失はないし、鍾繇・張芝の書法と相違しても、やはり巧妙な書であるということができよう。

書とは一般に、古法を学ぶことを絶対条件とし、その古法とは、唐代以後は王羲之、王献之とする。その古法に背いたとしても、なお佳しとされる書作の条件に、孫過庭は、「心」と手とが一致すること(「無閒心手」と、古法の法則でさえも忘れるくらい心に何も無い境地に達すること(「忘懷楷則」)の二つを挙げている。ただし、これは、ただ「心」を空っぽにするということではない。この前には「変態を豪端に窮む(「窮變態於豪端」)」の一文があり、やはり作者の「心」は自然の理に適っていなければならないのだ。

この『書譜』の「無閒心手」や「忘懷楷則」の発想に似たものとして、蘇軾や黄庭堅よりも後に生を受けながらも、彼らと時代をともにし、書画のやり取りを多く交わした米芾が、次のような文章をのこしている。

學書貴弄翰、謂把筆輕。自然手心虛、振迅天真、出於意外。所以古人書、各各不同。

米芾『群玉堂米帖』

: 書を学ぶに 弄翰を貴ぶ。筆を軽く把らば、自然と手心虚しく、迅く天真を振るい、

意の外に出づるを謂う。古人の書、各各不同たる所以なり。

→書を学ぶには、筆のもちかたが大切である。これは、筆を軽くもつと、自然と手と心が虚ろな状態になり、天真がさっとそのままに、意の外に出ることをいう。だからこそ古人の書は、それぞれに違い、同じものはない。

『書譜』のいう「手心」の一致（「無間」）を、米芾は、「手心」の「虚」といい、やはりこれを理想的な状態としている（「自然手心虚」）。しかも自然と「手心」が「虚」になれば、もって生まれた書き手の天真がそのまま書にあらわれ、その天真とは、はからい（「意」）の外にすっかり出たものである（「振迅天真、出於意外」と、米芾はいう。「意」の外に出るとは、作者の意図や作為にとらわれないことを意味する。これはおそらく『書譜』でいうところの「忘懷楷則」に近い発想であろう。だからこそ佳い書が作れるのであって、そのようにして作られた古人の佳書は、それぞれに違い、同じものは無いのだと、米芾は説くのである。

以上のような、造化の理に則り、手や心が一致し或いは虚ろになり、書の法則や自らの意図までも忘れてしまうといった、手先の技という範囲を超えた状態を、張懷瓘は『莊子』の言を引いて、次のようにも説いている。

是以無爲而用、同自然之功。物類其形、得造化之理、皆不知其然也。可以心契、不可以言宣。觀之者似入廟見神、如窺谷無底。

張懷瓘『書議』

:これ〔=草書〕を以て無為にして用（はた）らくは、自然の功に同じうす。物類をそれに形（かたど）り、造化の理を得れば、みなその然るを知らざるなり。心を以て契（かな）うべく、言を以て宣ぶべからず。これ〔=草書〕を觀る者は、廟に入りて神を見るに似、谷を窺うに底無きが如し。

→（草書の）無為にしてはたらくさまは、自然の功と同じである。自然現象を（草）書の上に形象化させるのに、造化の理を得れば、なぜそうなるのか理由がよく分からないのにそうなるのである。それは心を以て悟るべきもので、ことばでいいあらわすことはできない。そうすれば、鑑賞者は、その書に対して、まるで、廟に入って鬼神にまみえるような、或いは底知れぬ谷底をおそるおそるのぞき見るような感覚に陥るほどの感応を得ることだろう。

張懷瓘は、書において、「無為」にしてはたらくさまは、「自然之功」と同じであるという

(「是以無爲而用、同自然之功」)。これは、書における「無爲」のはたらきは、自然が万物を万物たらしめているはたらき(「功」と同じである、という意味である。続けて、諸々の自然現象を、そのまま書において形象化させ、「造化之理」を得ると、『莊子』齊物論篇のいうところの、「その然るを知らず(「不知其然」)つまり何故だかわからないうちに、何のはからいもなく書作がはたされる、という(「物類其形、得造化之理、皆不知其然也」)。自分以外の何物かによって、制作がはたされるということ。それは、「心」を以て悟るべきもので、ことばでいい尽くすことはできない(「可以心契、不可以言宣」といい、そうして作られた作は、鑑賞者の心をつれさってしまうほどの力をもつというのだ。

作者の意が、天地自然の造化にびたりと適って、何故だかわからないうちに、何のはからいもなく制作がはたされる。これはたとえば、自分の意志の外で書作がなされることを説いた、米芾の「自然手心虚」を指すのだろう。書作での手や心の関係、さらにそれを「自然」との関わりの上で論ずるとするのは、蘇軾の著述の中にもある。

獨蔡君書、天資既高、積學深至、心手相應、變態無窮、遂爲本朝第一。

「評楊氏所藏歐蔡書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四：独り蔡君の書のみ、天資既に高く、学を積むこと深く至まり、心手相い応じ、変態窮まり無く、遂に本朝第一と為る。

→ただ蔡君(蔡襄)の書だけは、天分がすでに高い上に、学書の功を深く積み、心と手が相応じ、さまざまに変化する姿は窮まりがなく、かくて本朝第一の名手となった。

信手自然、動有姿態。乃知瓦注賢於黄金、雖公猶未免也。

「題魯公書草」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四：手に信(まか)せて自然、動きに姿態有り。すなわち瓦注の黄金に賢るは、公と雖もなお未だ免れざるを知るなり。

→筆は手にまかせて自然のままになり、姿態に動きがあることが望ましい。瓦を賭けて勝負をする者は、黄金を賭けて勝負をする者よりも上手にやっけてのける、このたとえ話のように、とくに意をとめずに書いた草稿が、あらたまって書いたものよりもすぐれているということに、顔魯公でさえも免れることができなかつたことがわかる。

此數十紙、皆文忠公衝口而出、縦手而成、初不加意者也。其文采字畫、皆有自然絶人之姿。信天下之奇蹟也。

「跋劉景文歐公帖」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四
:この数十紙、みな文忠公の口を衝きて出で、手に縦(まか)せて成りて、もとより意を加えざるものなり。その文采字画、みな自然にして人を絶つ姿有り。まことに天下の奇蹟なり。

→この数十紙は、すべて文忠公(歐陽脩)の口をついて出てきたことばを、手にまかせて書いてできたもので、もともと工夫をこらしたものではない。その文章と字画はみな自然で、人なみすぐれた風姿がある。まことに天下の名跡である。

これらの発言から、やはり蘇軾にあっても、制作者の意図や計算が、そのまま手にあらわれてしまうことを厭う様子が窺える。それと同時に、手が自身のはからいから解放され、自然に動き、さまざまな姿態をなすことが望まれており、実際に制作しているはずの「私」が全く無視されている。これは何も蘇軾に限ったことではなく、当代の文人らによく唱えられることではあるが、とにかく彼らは制作において、人意や作為を悉く嫌うのである。蘇軾も文與可の画を評するにあたり、次のように述べている。

根莖節葉、牙角脉縷、千變萬化、未始相襲、而各當其處。合於天造、厭於人意。蓋達士之所寓也歟。

「浄因院畫記」『文集』第一一巻、熙寧三年(1070)、作於汴京。
:根莖節葉、牙角脈縷、千變万化し、未だ始めより相い襲わずして、各おのその処に当たる。天造に合し、人意を厭う。蓋し達士の寓する所なるか。

→文與可の画の根莖節葉は、鋭くとがったり筋目を通したりと、千變万化しており、決して同じものは無く、それぞれがあるべき場所にぴったりとおさまっている。天造(天地自然の造化)に合致し、人意を厭う。まさしく達士がその画に住み込んでいるかのようだ。

自らの意を棄て、或いは「心」を「無」に、「手」を「虚」にする。そして外界の千變万化を「心」に映し、自然の律動を得て、制作する。この点を以て、蘇軾にとっては、詩、書、そして画も、同じ制作過程を経るものと看做されていたようである。そして蘇軾は、自らの意志でも手でもなく、自然の功を以てなされるべき制作の中でも、とくに書法について、次のようにいう。

昔人求書法、至拊心嘔血不獲。求安心法、裸雪沒腰、僅乃得之。

「跋所書清虛堂記」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四：昔人 書法を求め、心を拊(う)ち血を嘔くに至るも獲ず。安心の法を求め、雪にはだぬぎ腰を没して、僅かに乃ちこれを得。

→古人は、用筆法を求め、それは胸を打ち血を吐くほどの熱心さであったが、ついに獲得することができなかつた。また、安心の法を求め、雪に裸をさらし腰まで埋めるまでして、やっと僅かながら、手に入れることができたのである。

前半の「昔人」とは、『書苑菁華』巻一に治められた、魏の鍾繇が用筆法を授かりたい一心で三日間胸を打ち、吐血して胸が青くなった(「自搥胸三日、其胸盡青因嘔血»)という故事から引いたもの、つまりは鍾繇で、「安心」は、いうまでもなく達磨と慧可の間答を引いた語である。蘇軾はこの題跋にて、どちらも得がたいものとして「書法」と「安心法」とを挙げつつも、対比させ、「書法」の方がより得がたいというのだ。「書法(「筆法」や「運筆法」とほぼ同義で用いられることが多い)」を得ることの難しさは、顔真卿「張長史十二意筆法記」に、張旭と顔真卿との、まるで禅問答のような対話の中で散々説かれているように、よく秘術のように語られる。張懷瓘は、この「書法」の得がたさを、次のようにいう。

僕雖知之于言、古人得之于書。且知者博于聞見、或能知、得者非假以天資、必不能得。是以知之與得、又書之比言、俱有雲塵之懸。

張懷瓘『文字論』

:僕 これ[=書法の要訣]を言に知ると雖も、古人はこれを書に得たり。かつ知は聞見を博くせば、或いは能く知るも、得は仮るるに天資を以てするに非ざれば、必ず得る能わず。これを以て知の得に与(あずか)る、又た書の言に比するは、俱に雲塵の懸(へだ)たり有り。

→書法の要訣というものを、私(張懷瓘)はことばの上で知っているが、古人はそれを書表現の上で体得している。ところで、知るということは見聞を広くすればよく知ることができるだろうが、書の上で自得するというと、生まれもつての資質によるのでなければ得られない。つまり知ることと得ること、または、ことば(「言」)と書表現(「書」)との間には、ともに天と地ほどの隔りがある。

張懷瓘が述べるような、頭ではわかっていながら体得できない「書法」の成し難さを、蘇

軾自身も、鍾繇らの例を引き述べていたようである。その「書法」とは、主に筆法、運筆法のことをいうのであろうが、具体的には、先にみた「心手」が人意を超えはたらくこと、或いは「造化之理」や「無為」を得て、何故だかわからないうちに、何のはからいもなくはたされることなどを、おそらくは指すのであろう。

さらに蘇軾は、書作を次のように説いている。

本不求工、所以能工。此如没人之操舟、無意於濟否、是以覆卻萬變而舉止自若。其近於有道者耶。

「跋王鞏所收藏眞書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四：本より工みなるを求めず、所以に能く工みなり。これ没人の舟を操りて、濟否に意無く、これを以て覆卻万変するも挙止自若たるが如し。それ有道の者に近いか。

→もともと上手く書こうとしないから、かえって上手く書けるのである。これはちょうど海にもぐって魚介を獲る名人が、舟を操るとき、うまく渡りきれぬかなど意識せずにいるからこそ、様々な事態が生じても泰然自若としていられる、そのようなものである。それはまさに、道を体得した者に近いのではなからうか。

この文章は、懷素の草書を褒め称えたもので、やはり「書法」の得がたさをあらわしている。蘇軾はここで、舟の操縦を引き合いに出しつつ、上手く書こうというおもいにとらわれずに書作がはたされたならば、その作者は「道」を体得した者に近い（「**其近於有道者耶**」）という。この発想は『莊子』養生主篇の寓話、庖丁解牛を想起させる。おそらくは、蘇軾が、書作における手先の技以上のものを「道」と称したことは、庖丁の「臣の好む所の者は道なり、技よりも進（まさ）る（**臣之所好者道也、進乎技矣**）」の言から始まったものであろう。蘇軾のいう「道」なる書作とは、実際に筆を執るのは制作者でありながら、その者の意を外に置き、自然の律動そのものとなり、無為のうちにはたされることを指すのだ。

上記の例のように、『莊子』のことばや思想を以て制作を語ること、たとえば、作者自身が自然世界を成り立たせる要素の一つであるというような齊物的発想は、蘇軾に顕著であるともいえるが⁽⁶³⁾、蘇軾だけに限ったことではなく、当時まあることでもあった。中国の藝術論というと、現在もその流れを汲み、藝術の原理や源を『莊子』に求めるが、蘇軾の生きた時代の制作論の解釈を、『莊子』だけで乗り越えることはできない。たとえば蘇軾の弟子である黄庭堅は、熙寧四年（1071）の詩中で、「琴の意と己の意とをともに忘れ、禅心黙然として三淵静かなり（**兩忘琴意與己意 禪心黙然三淵靜**）」と、琴と禅心とを説きながら、「我は已に言を忘れ真なる性を得たり（**我已忘言得眞性**）」と、『莊子』の

「忘言」の語を用いている。詳しくは第二章にて論ずることになるが、この黄庭堅のような用語レベルでの仏と老荘との混合(或いは反対に徹底した区別や排斥)は、儒仏道の三教交渉の長い歴史を背景に、蘇軾や黄庭堅を含める士大夫階級には特に顕著であった。

蘇軾自身、仏を志しながらも出家せず、老荘を尊びながらも官職から退くことはなかった。だから彼は生粋の儒者であったのだろう、という、確かにそうなのであるが、蘇軾がいったい何故、仏を求め老荘を尊んだのかという積極的な理由を、儒は解決してはくれない。本章では、何故蘇軾が仏を求めたかを主題にして検討し、坐禅によって得られる蘇軾の「安心」、「清浄」そして「無心」を確認した。

しかし、「成都大悲閣記」には「湛然として大明鏡の如し(「湛然如大明鏡」)」と、坐禅によって大明境のように澄んだ「心(=無心)」を獲得したと宣言する一方で、「安心」については、求めたいと何度もいいながら、その効果については、蘇軾自身ことばで明確にしていない。「安心」というものは恒久的なものではないから、得られたという実感をことばに託すことはしないだろうという見方もあろうが、俗世に生きるだけに同じく恒久的であるとはいえない大明境なる「無心」の獲得について、蘇軾は少なからず明記している。つまり、蘇軾の語中に、実感としての「無心」は見出せても、同じく実感としての「安心」は見出せないのである。ならば蘇軾はこの禅的「無心」を以て、「安心」ではなく、何を実感していたといえるのか。

筆墨之迹、託於有形。有形則有弊。苟不至於無而自樂於一時、聊寓其心、忘憂晚歲、則猶賢於博奕也。雖然不假外物而有守於內者、聖賢之高致也。

「題筆陣」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四
:筆墨の迹は、形有るに託す。形有れば則ち弊るる有り。苟も無に至らずして、自ら一時を樂しみ、聊かその心に寓して、憂を晚歲に忘るれば、則ちなお博奕に賢なり。然りと雖も、外物に仮らずして、内に守る有る者は、聖賢の高致なり。

→書というものは、形をもつ文字に意を託すものである。形をもつからには、いつかは滅びることがある。しかし、もしこの世に生きながらえて、ほんの一時を樂しみ、しばらくはそれに心を宿らせて、老いていく憂いを忘れられるならば、それは博奕よりもましである。外界の事物事象を待まずに、自らの内なるものを抱くのは、聖賢のすぐれた境地である。

福永光司氏は、「外物に仮らずして、内に守る有る者は、聖賢の高致なり(「不假外物

而有守於内者、聖賢之高致也)」の一文を解釈するにあたって、『莊子』知北遊篇の「臣は守る有り」を引き、「守る」という語を「道を守る」意とし、これを「道を楽しんで」と訳している(64)。そして、文字(書作品)は有形であるからいつかは滅びるが、藝術が表現し得るところの「形無き“道”は永遠不滅である」といいう。杉村邦彦氏も、この一文を「(書もふくめた)外界の事物事象をたのまずに、自己の内なる道を(楽しんで)しっかりと抱くのは、聖賢のすぐれた境地である(65)」と訳していることから、この文章から、蘇軾は、書作に「道」なるものを措定し、そしてそれを書において体現することを理想としていたと理解してよいだろう。福永氏は、この文章から導き出される蘇軾の論を、「書芸術の楽しみを単なる形而下(造形)の楽しみ——筆のすさび——から形而上の“道”の楽しみに止揚し(66)」たものであるとし、結論として、蘇軾においては、「“道”を楽しむということが芸術活動の根源」であると述べてもいる。この「道」とは、庖丁解牛が指すところの『莊子』的な「道」であることから、これまで確認してきたような、「無為」や「無心」によって自然を取り込みはたされる類のものと理解してよいだろう。つまり、蘇軾は、「道」の実践であるといえる書作を、日常的楽しみを超えた、より高次の「樂」として見据えていたといえるのだ。

先に見た通り、蘇軾は、どちらも得がたいものとして「書法」と「安心法」を挙げ、「書法」の方がより得がたい、といった。しかしながら、成すことが難しい書作のことを、自らの一時の「樂」であるともいう。つまり蘇軾は、「安心」や、「心」を「靜」にすることを目的として坐禅に取り組むが、「安心」を実感してはいない。一方で、坐禅をすること、「無心」から森羅万象へと立ち戻ること、「無何有」の郷へ到ること、自己ではない何かによって動かされること(詩書画の制作)、これらはすべて、蘇軾の実感としての「樂」である。そうしてみると、坐禅によって得たものの中での蘇軾の比重は、大きく「樂」に傾いているといえる。つまり制作者としての蘇軾の立場から見れば、坐禅や制作は、自ら実感するところの「樂」であり、禅的「無心」とは、それに不可欠な通過点であるといえるのではないだろうか。

蘇軾が制作の中に見出した「樂」は、禅的「無心」を経過するという点で、坐禅を通して得る「樂」と同じである。蘇軾にあっては、明らかに坐禅と制作とが同列に語られているのである。そうすると、この「樂」が蘇軾の実感である以上、坐禅経験の充実は、制作の「樂」をより増長させるものであったといえる。とはいえ、禅理への追及や坐禅経験が無ければ、蘇軾はこの制作の「樂」をはたせなかったかというところもあろう。坐禅経験が無ければ『莊子』的な道の体現がはたされないというわけではないし、蘇軾の生きた時代が禅仏教の隆盛期の只中であつたことや、蘇軾が制作と坐禅の両方に通じていたことなどの諸条件が重なっていなければ、上記の論は成り立たないからである。ともかく、本章では、蘇軾が「安心」を求めて為していた坐禅が、たとえ副次的な効

果であったにせよ、蘇軾の制作の「樂」に何らかの影響を与えていたということ、ここでは暫時的な結論として提示したい。

蘇軾が、青年の頃に語った想像上の「樂」から、自己内省的な、「内なる道」へと続く「樂」概念を見出すまでに、参禅経験は、やはり欠かせぬ要素であった。蘇軾にとっての坐禅は、「安心」の項で確認したように、はじめは自省を促し、自らの「心」を安らかにする為のものであったと察せらる。しかし蘇軾は、創作の場で、坐禅とほぼ同様の経緯をたどって、より高次の「樂」を、さらには「道」の体現をも見出そうとした。蘇軾の「樂」は、皮肉にも、家族を次々に亡くし、経済的社会的逼迫の憂き目に遭った蘇軾だからこそ得られたものでもあったといえるのかもしれない。ここに、仏教の教えそのものを、そのまま自身の「樂」の拠りどころとはせず、禅理を以て「樂」を得るための手段とした、蘇軾の宗教に対する一つの見解が窺える。

それでは結局、蘇軾が生涯を通して仏教に関心を寄せ続けた理由は何であったのか。繰り返すが、蘇軾は生涯在俗の人であった。ときに「居士階級の佛教理解は浅い(67)」という評価がなされるように、忽滑谷快天は、蘇軾の禅を「未だ徹底せず」と評している。また、蘇軾自身も「たとえば世の君子の、所謂『超然と玄悟する』ようなことを、私はしりません(「若世之君子、所謂超然玄悟者、僕不識也」)(68)」と述べている。

他方で、仏典の読解にのみ労を費やして禅を会得したと思ひ込み、蘇軾のいうことを浅陋だとけなした陳述古に対して、蘇軾は以下のように反論する。「あなたの語るものは食物に譬えると龍の肉だが、私が学ぶものは豚の肉である。龍と豚とでは距離がある。しかし貴公が一日中龍の肉を説くよりは、私が豚肉を食べて、まことにおいしく真から腹一杯になる方がましであろう(「公之所談、譬之飲食、龍肉也、而僕之所學、猪肉也、猪之與龍、則有間矣、然公終日説龍肉、不如僕之食猪肉、實美而眞飽也」)」と。更に続けて、「あなたが仏典を読んで得ようとするものは果して何でありましょうか(「不知君所得於佛書者果何耶」)」とも述べている(61)。ここで蘇軾が、陳述古の禅に対する無目的さを指摘していることからわかるように、彼が仏教において重視したのは、仏典理解の深淺ではなく、あくまでも仏教を通して自身が得るものであった。こうした発言を踏まえれば、蘇軾にとって、坐禅の実践や仏典の研究といった仏教的経験は、単なる信仰というよりも、自省を促すための手段でもあり、何かを求め得る為の実践の場でもあったといえるだろう。よって、蘇軾における宗教(仏教)的経験とは、「樂」という語の使用の変遷に見られた通り、蘇軾の思索及び制作に一層の深みを与えた、一つの重大な契機であったと捉えることとしたい。

注

(1) 本稿での「樂(樂)」の読みは、礼樂や音楽をあらわす音「ガク(yue)」や、「好み」をあらわす音「ゴウ、ギョウ(yao)」ではなく、愉悦や快さをあらわす音「ラク(le)」に限定する。ただし、本稿にて直接論じることはないが、論者の基本的な立場としては、『禮記』『樂記』や『荀子』『樂論』に「樂(ガク)なる者は 樂(ラク)なり」とあるように、「仁」や「義」を「樂」しむことを「樂(ガク)」とすることを、棄てはしない。つまり、「樂:ガク(yue)」を、「樂:ラク(le)」をもたらす得るものとして捉える立場である。しかし、この立場は、あくまでも「樂」の字義にそってその本質を理解したいという意図から出発したもので、或る一つの立場(たとえば儒家)を主張するためのものではないことを、注記しておく。

また、梅堯臣、歐陽脩、蘇軾らの詩文から、彼らの「樂」の用例を引き出し、かつ検討した論文として、緑川英樹「文字之樂—梅堯臣晩年の唱和活動と『樂』の共同体—」(『中國文學報』第六十五冊、京都大學文學部中國語學中國文學研究室編輯、二〇〇二年)が挙げられる。この論文では、詩を創作、鑑賞する「樂」しみ、及び、或る共同体の中でわかちあうような、いわゆる文学にまつわる「樂」しみが、蘇軾以前にも、既に多く見られることがはっきりと記されている。

なお、本稿は蘇軾の「樂」を主題にしたものではあるが、蘇軾がのこした詩作、「樂」の語の使用例は極めて多く、字数の制限上、その全てを挙げることは不可能であった。よって本稿では、蘇軾の思索の変化を辿るために必要と思われる文章を引用して扱った。「樂」の語の表記に関しては、旧字にて統一した。これは蘇軾の「樂」という語が、不用意に使われたものではなく、蘇軾の人生観があらわれた一つの概念として捉えたいがために、意識的に常用の新字を用いず、旧字「樂」を用いた。なお、旧字と新字における意味上の区別は特になくとする。

(2) ”苏轼思想复杂，”儒释道”三家都有。特别在文学艺术方面，受老庄与佛教思想的影响很深。很多文学艺术研究者认为，中国艺术思想源自道家。另外，在对艺术的认识方面，佛教与道家也有接近之处。”(陈中浙『苏轼书画艺术与佛教』商务印书馆、二〇〇四年)、“荆公欲明圣学而杂于禅，苏氏出于纵横之学亦杂于禅。”(全祖望《宋元学案》卷九八)、“苏轼虽以弘道为己任，但由他的性格，自身遭遇和学术素养所致，他的思想杂糅儒佛道而合为一体。”(博士学位论文『论苏轼的艺术哲学』许外芳，复旦大学，二〇〇三年)などを参照。

(3) 「與程全父推官」『文集』卷五五。

(4) 蘇軾と仏教との関係について詳しく書かれた論文に、宇佐美文理「蘇東坡の信仰」(麥谷邦夫編『三教交渉論叢』京都大學人文科學研究所、二〇〇五年)がある。

- (5) 欧陽脩は、蘇軾が挙子として京師に上ったとき、礼部侍郎で知礼部貢挙であった。蘇軾は「余、文忠の門に出入すること最も久し(「余出入文忠門最久」)」「(跋歐陽文忠公書)〔『文集』第六九卷『東坡題跋』卷之四)と自称するとおり、その生涯において、欧陽脩を師として慕っていた。蘇軾は、「記與君謨論書」において特に見られるように、学問や書画に関しては、欧陽脩から大きな影響を受けているといわれる。
- (6) 横山伊勢雄氏は『中国の古典三一 唐宋八家文 下』(学習研究社、一九八三年、三八五頁)において、「醉翁亭記」を、欧陽脩が「いったい何をたのしんでいるのかという主題が、自得するように諒解される」と述べている。このことから、「醉翁亭記」を、欧陽脩の「樂」を知るための有効な記述として、第一に挙げた。
- (7) 「醉翁亭記」『歐陽文忠公文集』卷三九。
- (8) 『歐陽文忠公全集』卷一四九。
- (9) 「當其揮翰若飛 手不能止 雖驚雷疾霆 雨雹交下 有不暇顧也 …〔略〕…字未至於工 尚已如此 使其樂之不厭 未有不至於工者 使其遂至於工 可以樂而不厭」(「筆說」『歐陽文忠公全集』一二九卷)。
- (10) 緑川英樹「文字之樂—梅堯臣晩年の唱和活動と『樂』の共同体—」(『中國文學報』第六十五冊、京都大學文學部中國語學中國文學研究室編輯、二〇〇二年)。
- (11) 『東坡題跋』所収の文が、実際に、蘇軾その人のものかという疑いの言もある。ただ、蘇軾の書画論をまとめた資料は、この『東坡題跋』が唯一であり、現在の東坡の藝術論研究(特に書)においては、本書から出発したものが殆どである。よって本稿においては、文の真偽は次の問題として、引用することにした。
- (12) 中田勇次郎編『中国書論大系』(第四卷、二玄社、一九八一年)一七九頁、注五一。
- (13) 緑川氏前掲論文。
- (14) 『合注』卷七。
- (15) 蘇軾がその生涯において交流した僧侶に関する研究は、笠沙雅章氏の論文「蘇軾と佛教」(『東方學報』第三十六冊、京都大學人文科學研究所、一九六四年)が詳しい。
- (16) 陈中浙『苏轼书画艺术与佛教』(商务印书馆、二〇〇四年)。
- (17) 达亮『苏东坡与佛教』(四川大学出版社、二〇〇九年)。
- (18) 『文集』第一一巻。熙寧八年(一〇七五)、作於密州。
- (19) 「超然臺記」の引用部分の書き下し、現代語訳は、小川環樹・山本和義『蘇東坡詩集』第三冊(筑摩書房、一九八六年)、及び横山伊勢雄『中国の古典三一 唐宋八家文 下』(学習研究社、一九八三年)を主に参考にした。

- (20) 物に執着する態度を解消するために蘇軾がとった立場を、横山伊勢雄氏は『『莊子』「齊物論篇」に基盤を置く』ものとし、吉川幸次郎氏が述べる所の「巨視の哲学」と根を同じくするものと解釈している(横山伊勢雄『中国の古典三一 唐宋八家文 下』学習研究社、一九八三年、四二六頁)。
- (21) 『合注』卷一六。
- (22) 『合注』卷一七。
- (23) 『文集』第六八卷。
- (24) 「答范蜀公」『文集』第五〇卷。
- (25) 「與勝達道六十八首」『文集』第五一卷。『東坡續集』卷四では「與滕達道二十三首」と題す。
- (26) 『文集』第五七卷。『東坡續集』卷五では「答上官長官二首」と題す。
- (27) 「後赤壁賦」(『文集』第一卷)詩中、「人影在地 仰見明月 顧而樂之 行歌相答(人影地に在り、仰ぎて明月を見る。顧みてこれを楽しみ、行歌して相答う)」或いは「夢一道士…〔中略〕…揖予而言曰 赤壁之遊樂乎(一道士を夢む。…〔中略〕…予に揖して言いて曰く、赤壁の遊は樂しかりしか、と)」など。
- (28) 『四河入海』卷第四之一。
- (29) 「與王定國」第五書『文集』第五二卷、『校注』五六八〇-八二頁。
- (30) 『朱子語類』卷一二一「夜來諸公閒話至二更 如何如此 相聚不回光反照作自己工夫 却要閒説」
- (31) 「與勝達道」第二十二書(『文集』第五一卷、『校注』五五三五-三六頁)、元豐三年(一〇八〇)作於黃州。
- (32) 「與勝達道」第十二書(『文集』第五一卷、『校注』五五二〇-二一頁)、元豐年間、作於黃州。
- (33) 「答范蜀公」第二書(『文集』第五〇卷、『校注』五三九三-九四頁)、元豐六年(一〇八三)、作於黃州。
- (34) 「與勝達道」第二十書(『文集』第五一卷、『校注』五五二九-三二頁)、元豐年間作於黃州。
- (35) 林語堂著・合山究訳「意地っぱり宰相」(『蘇東坡』上、講談社學術文庫、一九八六年)。
- (36) 『合注』卷一六。元豐元年(一〇七八)年。
- (37) 宇佐美氏前掲論文、六二四頁。
- (38) 宇佐美氏前掲論文、六二五頁。
- (39) 「釋迦文佛頌并引」『文集』第二〇卷、元祐八年(一〇九三)十一月十一日、作於

定州(現河北省定州市)。

(40) 竺沙雅章『宋元佛教文化史研究』汲古書院、二〇〇〇年。

(41) 『校注』によれば、「他人の苦の心を救うことを、『悲』という。仏菩薩の悲なる心は廣大であるから、『大悲』という、とある(“救他人苦之心 謂之悲、佛菩薩之悲心 廣大、故曰大悲”)。また『涅槃經』卷一一には、「三世諸世尊 大悲爲根本」とある。

(42) 『校注』には、「愛別離苦」とは、「仏教の所謂八苦の一つ(「佛教所謂八苦之一」)」とある。仏教の「八苦」とは、『涅槃經』卷一二が示すように、「八相爲苦 所謂生苦 老苦 病苦 死苦 愛別離苦 怨憎會苦 求不得苦 五盛陰苦」をいう。

(43) 末句の意味は不詳。この「無還」なる語については、蘇軾も自注を施しており、そこには『首楞嚴經』卷二の阿難の問い、「若し我が心性各おのの還る所あらば、則ち如来の説きたまう妙明の元心は、いかんぞ還ること無けん(「我心性各有所還 別妙明元 心何故無還」)」に答えた仏の言葉、「今まさに汝に還る所なきの地を示すべし(「今當示汝無所還地」)」にもとづく、とある。

(44) 竺沙雅章「蘇軾と佛教」(『東方學報』第三六冊、京都大學人文科學研究所、一九六四年)、四五七頁。

(45) 竺沙氏前掲論文、四七二頁。蘇軾と仏教に関しては、今日では、とくに中国での蘇軾の思想研究にて、蘇軾の人生態度や藝術観を解明する手がかりとして、多く論じられる主題となっている。

(46) 「光[=慧可]曰、我心未寧、乞師與安。師曰、將心来與汝安。曰、覓心了不可得。師曰、我與汝安心竟」(『景德傳燈錄』卷三、菩提達磨傳)。

(47) 『文苑英華』卷六一一。

(48) 鈴木大拙「悟り——新見地の獲得」(『禅学入門』講談社学術文庫、二〇〇四年)、121頁。

(49) 鈴木氏前掲書、128頁。

(50) 宇佐美氏前掲論文、六三三頁。

(51) 『老子』第一三章、「無象之象」。

(52) 湯淺陽子「蘇軾の詩における詩僧の評価について——釋道潜を中心に——」(『三重大学人文学部文化学科研究紀要』第一七号、二〇〇〇年)。

(53) 『四河入海』卷四ノ三。

(54) 現在『東坡易傳』或いは『蘇氏易傳』と呼ばれる、蘇氏(主に軾)による易注の完成は、紹聖四年(一〇九七)から元符三年(一一〇〇)の間、つまり蘇軾の晩年と推定されている。この『東坡易傳』を資料として扱うにあたって、原文の翻訳、そして解釈に関する研究は、近年塘耕次氏の功(『蘇東坡の易』明德出版社、二〇一〇年)が第一に挙げ

られる。塘氏によれば、義理易は『易』の經文を利用し、自己の哲学を比較的自由に展開できる面が多い」ものであり、また『東坡易傳』は、黄州流謫期からはじまり最晩年に完成をみたものであることから、蘇軾自身の人生観を知る手掛かりになるといえる。なお、塘氏によれば、この易注は「父の代からの念願であり、蘇家の仕事の総決算といっても過言ではなく、「蘇軾の著作の中でも、最も長期間にわたり手が加えられたもので、蘇軾の思想の研究には無視することができない著作」と評されている。

(55) 「咸」項(『東坡易傳』)。解釈にあたっては、塘耕次『蘇東坡の易』(五八頁)を参考にした。

(56) 塘耕次『蘇東坡の易』四一四頁。

(57) 上田閑照「自己の現象学——禪の十牛図を手引として」(上田閑照・柳田聖山『十牛図』ちくま学芸文庫、一九九二年)、六二頁。

(58) 藤吉慈海「坐禪と坐忘について」(『東方學報』第三六冊、京都大學人文科學研究所、一九六四年)、三二三頁。

(59) 柳田聖山「住鼎州梁山廓庵和尚十牛図」(上田閑照・柳田聖山『十牛図』ちくま学芸文庫、一九九二年)、一八一頁。

(60) 横山氏前掲書、四二五頁。

(61) 「答劉貢父七首」『文集』第五〇卷。

(62) 『文集』では「黄州與人」と題されるが、『蘇軾續集』卷四では、これは「答劉貢父」と題され収められている。この書簡は、『文集』には「旧本此文属黄州與人文」と注記されているように、誰に宛てられたものかが明確になっていない。ここでは黄州流謫以降に書かれたものと判断するに止める。

(63) 吉川幸次郎『宋詩概説 中国詩人選集二集 第一卷』(岩波書店、一九六二年)、一三八頁。

(64) 福永光司「東坡書論」『中国文明選 第十四卷 芸術論集』(朝日新聞社、一九七一年)、三三二頁。

(65) 中田勇次郎編『中国書論大系 第四卷 宋 1』二玄社、一九八一年。

(66) 福永氏前掲書、三三三頁。

(67) 竺沙氏前掲論文、四七九頁。

(68) 「答畢仲舉書」『文集』第五六卷。

第二章

蘇軾の「養生」と制作

さて、第一章では、「蘇軾の『樂』と宗教的経験」と題し、その宗教を仏教と見定めて、蘇軾にとって仏教とはどのようなものであったかを論じた。そして結論として、蘇軾にとって仏教とは、在家のままでの居士仏教にすぎないが、豚肉を「美味しい」と実感しながら食すように、自らに何らかの実益をもたらすものであるべきであったことを確認した。その「美味しさ」とは、時には「安心」であり、時には佳い制作を促す「感応」でもあったことだろう。つまり第一章にて明らかになったこととは、蘇軾にとって仏教とは、仏教的ではありながら、仏教徒が目指す仏教とは異なるもの、たとえば蘇軾の「美味」という実感によって制限されるようなものであった、ということである。どんなにありがたい経典であっても、蘇軾にとっては、「美味しく」食べられなければ、何の意味もない。このような、思想内容に実感を要求する蘇軾の態度は、仏教にのみ見られたのではなく、道教に対しても、あった。

第二章では、蘇軾の「養生」に対する考えと、その実践をもとに、蘇軾が「養生」というものに、どのような「美味しさ」を求め、見出していたのかについて、検討したい。

一 欧陽脩の「養生」観

北宋の士大夫たちの中で、丹砂を体内に取り込み長寿を目指すこと、或いは呼吸法や「氣術」をおこない、身心を健やかに保つ法を行うのは、決してめずらしいことではなかった。この習慣は、日常生活レベルで行われた、まったく私的なものである。とはいえ「養生」の法は、士大夫たちの議論の種となったり、詩文の題材にもなったりと、ひろくゆきわたっていった。蘇軾も例にもれず、不老不死を目的とした「養生」法の効果について、自らの身を以て試していた。熙寧年間には既にいくつかの「養生」にかかわる文章を著しており、「養生」法を日常生活にも取り入れていたことが知られている。

それでも士大夫という立場を貫く者の中には、長生に執着する「養生」という行為自体を軽んじ、冷ややかに見る向きもあった。今や使い古された文言ではあるが、孔子『論語』の「怪力乱神を語らず（「不語怪力亂神」）⁽¹⁾あるいは「鬼神を敬してこれを遠ざく（「敬鬼神而遠之」）⁽²⁾といったような、儒家の立場に徹する者たちにあっては、不老不死を実現させてしまう超人的存在を認めるわけにはいかない。「養生」を蔑むような態度には、そうした背景もあろう。儒家において、超人的な生を目論む「養生」を目指して実現するという構図は、もとより成立し得ないのである。確かに欧陽脩は、仙術や仏法を信じはしなかったし（「不信仙佛」）、養生術を実践する人々のことを笑って見てもいた（「笑人行氣」）⁽³⁾という。ただし欧陽脩は、自身がリウマチを患ったとき、

吾數年來患足氣、一痛殆不可忍。近日有人傳一法、用之三日、不覺失去。

「侍其公氣術」『文集』卷七三、『校注』8346-48 頁、作成年不詳。
: 吾 數年來 足氣 [=リウマチ] を患い、一たび痛めば殆ど忍ぶべからず。近日 人
一法を伝う有り、これを三日用い、覺えず失去す。

人からある方法を教わり、それを三日実行すると、気がつかないうちに症状が無くなった、といった。その法とは、「足を垂らして坐り、目を閉じて親指を内側にはさみこんで拳を握り、直腸を縮ませ(肛門をひきしめ)、毬を足でつかむかのようにして両足を何回も上下にゆさぶる。「氣」が極まれば少し休み、平らかになればまたこれをおこなう。一日に七、八回、暇を得たときにすればよく、行う時間に特別な定めはない(「垂足坐、閉目握固縮穀道、揺颯兩足、如攝氣毬状、無數、氣極即少休、氣平復爲之、日七八度、得暇即爲之、無定時」)⁽⁴⁾と

いた、まさに養生の法であった。また、これらの動作を行えば、「氣」は上昇して(「氣上潮」)ゆき、そしてこれこそが、「氣」を運搬させる早道である(「此乃般運捷法也」といい、体内の「氣」をめぐらせることで症状を無くすという養生法の効果を、ここで確かに認めている。

そもそも欧陽脩の死生観はというと、「刪正黃庭經序」という文章に、よくあらわれている。以下、その序の文章から、欧陽脩の養生に対する考えが述べられている箇所を部分的に抜き出してみよう。人間の寿命について、欧陽脩は、

道者自然之道也、生而必死、亦自然之理也。以自然之道養自然之生、不自戕賊夭闕而盡其天年。

「刪正黃庭經序」『歐陽文忠公文集』卷六五、作成年不詳。
: 道とは、自然の道なり、生まれども必ず死す、また自然の理なり。自然の道を以て自然の生を養う、戕賊 [= 身体を損なう、傷つけること]、夭闕 [= 押さえてさえぎること] によらずして、その天年を尽くす。

というように、無理な長生を望んではない。あくまでも「自然の道を以て自然の生を養う」ことが聖智のなすべきところであって、授かった命を自然に全うすることを重んじている。欧陽脩は、不自然な延命、あるいは過度な長生への執着を、「貪生」とよび、そのような姿を肯定的に捉えてはいない。また、「養生」に関しては、

貪生之徒、爲養生之術者、無所不至、至茹草木、服金石、吸日月之精光。

同上

: 食生の徒、養生の術を為すは、至らぬ所無しとし、草木を茹(く)い、金石を服し、日月の精光を吸うに至る。

とあるように、「食生」の者たちは、養生の術を「至らぬ所無し」と、なかば妄心的におこなっているようにさえ述べている。しかしこの養生の術なるものは、これだけではないとする。

又有以謂此外物不足恃、而反求諸内者。於是息慮絶欲、鍊精氣、勤吐納、專於内守、以養其神。其術雖本於食生、及其至也。

同上

: また これ外物 恃むに足らずと謂うを以て 反ってこれを内に求む者有り。慮を息(や)め欲を絶ち、精気を鍊り、吐納に勤む。内を守るを専らにし、以てその神を養う。その術 もとは食生にありといえども、それ至に及ぶなり。

欧陽脩は、草木云々などと述べた類の、外物に依った養生の法以外に、「心」を含めた、人の内面の養生をいう(「專於内守、以養其神」)。そうした養生の法は、もとは「食生」から発しながらも、うまくやれば疾病に対しても効果を期待できると、好意的に見ている。ただし欧陽脩は、この内面の「養生」について、これ以上詳しく論ずることはしなかった。欧陽脩は、これらを総じて、目指すべき「養生」を次のようにいう。

故上智任之自然、其次養内以却疾、最下妄意而食生。

同上

: 故に上智はこれ自然に任せ、その次は却疾を以て内を養う、最下は意 妄にして食生なり。

欧陽脩は、第一は自然に任せること、その次は身体の内を養うこと、最もしてはならないことは、「食生」にとどまってしまうことだという。「養生」に確かな効果を認めながらも、積極的に実践しようとはしないのだ。このような考えは、欧陽脩の実際の生活にもあらわれており、彼はリウマチの症状が治まってしまうと、たちまちその法をやめてしまった。これに対し蘇軾は、

文忠疾已則廢、使其不廢、當有益。至言不煩、不可忽也。

「侍其公氣術」『文集』卷七三、『校注』8346-48 頁、作成年不詳。

: 文忠の疾すでに則ち廢し、それをして廢せざらせしめば、まさに益有るべし。至言

煩ならず、忽(ゆるが)せにする可からず。

文忠公(歐陽脩)は、症状が無くなると養生法の実践をやめてしまわれたが、やめずに続けていれば、更に効果があがただろうという。そして、養生の言は難しいものではないけれども、軽んじてはならないと諫め、文を括っている。

二 蘇軾の実践した「養生」とヨーガ

蘇軾の「養生」というと、後世の陸游にはその数が及ばないにしても、さまざまな養生法を実践していたという自身による記述が今にのこっている。その数はあまりに多く、明末にはそれらを集めた『東坡養生集』が編まれるほどであった。『東坡養生集』は十二巻からなり、それぞれの巻には、飲食・方薬・居止・遊覧・服御・翰墨・達観・妙理・調攝・利濟・述古・志異という題が付され、詩賦や尺牘から、雑記にいたるまで、さまざまな種類の文章が収録されている。本書の題目からも明らかなように、蘇軾の実践した「養生」法は多岐にわたる。内丹、胎息、調息はもちろん、存思、導引、按摩をなし、また丹砂を求めた手紙が多くあることから、外丹も積極的におこなっていたようである。最後の貶謫の地、儋州では、その地の本草の研究をもおこなっていたという。

こうした「養生」を説いた文章を、その作成年にそくして概観すれば、蘇軾の「養生」に対する意識の転換期を、少なくとも二回は、見出すことができる。一つには黄州流謫期、もう一つは晩年の儋州流謫期である。蘇軾はその生涯で、数回にわたって不本意な左遷を経験する。とくに黄州、儋州という流刑地にて、日常的に実践した養生法を比較的多く書きのこしている。これらの土地は南方の僻地で、そこは蘇軾にとって慣れない気候であったため、とりわけ養生に関する記述がその不遇期に多いことは、決して不自然なことではない。しかし何より、黄州流謫では、御史臺の獄にあって期せずして死罪を免れたという経験が、孤島の儋州流謫では、二度と生きて本土に帰ることはできないという諦観が、蘇軾の「生」に対する意識の変化を促したことは、既にいくつかの研究によって指摘されている通りである(5)。

それでは、蘇軾がどのような養生法を日常的に実践していたか、一例を挙げてみよう。『東坡養生集』第九巻「調攝」所収の文「李廌・李祉に示す(示李廌李祉)」に、就眠について記された文がある。そこで蘇軾は、就寝時、「三昧」の境地を得る(「某平生於寢寐時、自得三昧」と前置きし、次にその「三昧」にいたるまでの具体的な方法を記述している。

眠りに入る前に、寢床に四体を安置する(「吾初睡時、且於牀上安置四體」)。そして

一つもやすらかでないところが無いようにして、もしも、未だやすらかでない箇所があれば、再びやりなおし、やすらかにさせる。やすらかになれば、少しだるさ、痛みを感じる箇所を按摩する(「無一不穩處、有一未穩、須再安排令穩、既穩、或有些小倦痛處、略按摩訖」)。そして、目を閉じ、息を調え、その息が規則的になるようにする(「便瞑目調息既勻」)。その後は、たとえ四体がヒリヒリしても、少しも動いてはならず(「四體雖復有苛養、亦不可少有蠕動」、定心に務め、これにうち勝つ(「務在定心勝之」)。そうすると四肢百骸は、調和しない部分は無くなり、すっかり気が通り、眠気を覚えるが、眠りに入ったとしても昏くなることはない(「則四肢百骸、無不和通、睡思既至、雖寐不昏」)(6)。

この一連の方法から得られる「睡眠」は、一般的な「睡眠」ではない。上記の動作について、意識ということばを用いつつ、改めて追ってみよう。はじめに身体に意識を集中させ、その状態を整える。次に目を閉じて外界から受けてしまう感覚を極力減らし、規則的な呼吸の反復という、単純な身体的動作に専念する。最後には、身体への意識を消すことにつとめると同時に、心を、「定心」の状態へと導いていく。結果的に得られた眠気は、睡眠状態へと導かれるが、この「睡眠」は通常のような意識の低下を招くものではないという。特殊な段階を経て得られる、高次の「睡眠」なのである。蘇軾晩年の詩に、こうした特殊な過程を経た「睡眠」をうたったものがあり、その詩の一、二句に、「睡眠」中の身体の状態が詳しく描写されている。

安眠海自運 浩浩潮黃宮
日出露未晞 鬱鬱濛霜松
老櫛從我久 齒疎含清風
一洗耳目明 習習萬竅通

〔下略〕

「謫居三適」其一「旦起理髮」『合注』卷四一、紹聖四年(1097)十二月、作於昌化軍。

(訳注参考:小川・山本選訳『蘇東坡詩選』、289頁)

:安眠 海 自ずから運(めぐ)り 浩浩として 黄宮に潮(いた)る
日 出でて 露 未だ晞(かわ)かず 鬱鬱して 霜松 濛たり
老櫛 我に従うこと久しく 齒は疎にして 清風を含む
一洗すれば 耳目 明らかに 習習として 万竅 通ず

〔下略〕

一句目の「海」は、小川、山本氏の注によれば、「氣海」のこと、すなわち「丹田」をいう。

よって、一句目は、安眠中の丹田は、自(おの)ずから動いているという状態をあらわしている。また「黄宮」とは、「氣海(丹田)」と対をなす「脳頂」であることから、二句目は、「氣」が浩浩とひろがって、頭の方まで至ることをあらわす。この詩は、「三昧」を得た「睡眠」中の身体内部で起きるであろうことを、蘇軾が中国道家の語を借りて述べたものである。

ところで、先に見た「睡眠」にかんする記述は、ヨーガの完全弛緩のアーサナに酷似している。蘇軾の養生法の一部とヨーガの著しい類似は、林語堂、大平の両氏も認めるところである⁽⁷⁾。つまりこの詩から、蘇軾が、ヨーガに通ずる法を、中国道家に伝わる養生の思想を以て説いたことが見てとれるのである。睡眠法だけではなく、蘇軾の実践した「養生」法のいくつかは、まさしく、インド仏教が中国に伝わった頃に、周知されたもの(主にヨーガ)から発したものであった。ただし蘇軾は、ヨーガの動作のなかから、自らが容易に行えるものとそうでないものを取捨選択している。元豊年間に書かれた「養生訣」には、

擇其簡易可行。

「養生訣」『文集』第七三卷、『東坡志林』卷一、『校注』8348-51 頁、元豊年間。
: その簡易なるを択びて行ふべし。

と記し、「養生」法の中でも自身にとって簡易なものを撰び、行うことをすすめている。また、蘇軾が黄州に遷った翌年に、秦觀宛に返書した文書「答秦太虚書」にも、

但擇平時所謂簡要易行者、日夜爲之、寢食之外、不及他事。

「答秦太虚書」第四書『文集』第五二卷、『校注』5753-59 頁
元豊三年(1080)十月、作於黄州。
: 但だ平時の所謂簡要にして行い易きものを択びて、日夜これを爲し、寢食の外、他事に及ばざれ。

とあり、ここでも、伝え聞いた養生法の全てを実行するのではなく、斟酌せよということが、確かに説かれている。これが、蘇軾が「養生」法を実践するときに採った立場である。

それでは蘇軾は、自身が選った数々の「養生」法の実践によって、何を得ようとしたのか。蘇軾による「養生」法の実践は、欧陽脩のような、疾病の治癒、症状の軽減を目指したものではなかった。大平桂一氏はそうした蘇軾の態度を、「日常生活の快樂の一つとして行った節がある」と指摘し、蘇軾の「養生」は、半ば「趣味」のようなものと看做してい

る(8)。たしかに、具体的な「養生」を説いた「謫居三適」の詩は、蘇軾晩年の流謫地での、三つの「適(心地よいこと、よろこばしいこと)」をあらわしたものであるから、歐陽脩に比べれば、蘇軾の「養生」に対する考えに、そうした傾向があったことは否定できない。しかしながら、大平氏は続けて、「士大夫が一日をどのように過ごしたら最も快適で健康的か、そのためには日常生活をどうやって規範化してゆくのかわ」、蘇軾は常にこうした命題を念頭に置いていた、という(8)。そうすると、「士大夫(9)」として在るが為に、これらをただの「趣味」といい、済ませてしまってもよいのか、疑問がのこる。たとえば蘇軾は、「養生」の実践を通して、身体的快樂や、日常的な趣味のレベルを超えるほどの何かを、得てはいなかったのではあるだろうか。以下は、蘇軾が「養生」の法で得ようとしたものと、得たものは何であったかについて、探っていきたい。

三 蘇軾の「養生」観 ——「安」をもとめて

蘇軾が「養生」法に興味を抱き始めた時期は不詳である。ただ、熙寧十年(1077)正月には、密州で、すでに「問養生」なる文章を著している。そしてその二年後、蘇軾は御史臺の獄に繋がれ、このときに一度、死を覚悟する。この御史臺の獄に繋がれ死を覚悟するという経験、そして政治の表舞台から退かなければならなくなった黄州への流謫は、蘇軾の心を疲弊させた。また、瘴気にあふれた僻地での生活は、少なからず蘇軾の身に疾を負わせた。たとえば、蘇軾は、寺院、道観での仮住まいを脱してから、土地を与えられたものの、その地を開墾することから始めなければならなかった(10)。この時期から官僚蘇軾は、その身を酷使する農夫に転じ、自身を「東坡」と号した。生涯名乗ることになる東坡という号は、この頃からのもので、黄州での生活の思いいれは、多からずあったはずである。

蘇軾は、黄州に流謫されてから、「近頃頗る養生を留意す(「近年頗留意養生」)(11)」という。そして、京師での官職から離れたこの時期になって、はじめて「養生」の法に一層取り組み、それがまやかしではないことを知る(「今此閑放、益究其妙、乃知神仙長生非虚語爾」)(11)と述べている。つまり黄州流謫期は、これまで以上に蘇軾が「養生」へ関心を傾けはじめた時期とみなされよう。

元豊三年(1080)に蘇軾は、弟子由が自身よりも先んじてよくその法を実践しており、そのために、先ごろ子由に会ったとき、彼の顔色はよく眼光が輝いていた(「子由昨來陳相別、面色殊清潤、目光炯然」)(12)という内容の手紙を友人王鞏に宛てている。蘇軾は、子由の「養生」に対して、議論するだけにとどまらず、志をもって実際によく行っている(「但此君有志節能力行耳」)と評価し、子由との間で、お互いの知る「養生」法を書き記

した書簡を、いくつも応酬していた。或いは、黄州の友人陳慥(季常)のことをうたった、次のような詩がある。

聞君開龜軒 東檻俯喬木
人言君畏事 欲作龜頭縮
我知君不然 朝飯仰暘谷
餘光幸分我 不死安可獨

「陳季常見過三首」其三『合註』卷二一、元豐五年(1082)二月、作於黄州。

: 聞くならく 君 龜軒を開き 東檻 喬木を俯す
人言う 君 事を畏れ 龜頭の縮むを作さんと欲すと
我知る 君 しからずと 朝飯 暘谷を仰ぐ
餘光 我に分かつを幸(ねが)う 不死 いづくんぞ独りすべけんや

人気のない高い所に書齋を立てた陳慥に対し、人は、きっと世事を畏れてのことだろうと噂するが、と蘇軾は前置きし、きっとそれは誰よりも早く暘谷(日の出)を浴びて、「養生」の一つである日華(日光)を服食する法を実践する為であろうことを、私(軾)は知っている、という。末句では、不死を独占せずに、その日華の余光を分けてくれ、とからかっているが、この部分からも、当時の知識人の中で「養生」の法が日常的になされていたことが窺える。ここまでの蘇軾の発言を見れば、この「養生」に期待される効果は、不死とまではいわないにしても、実践者自身の肉体の整調や、快適さの獲得が挙げられよう。

ところが蘇軾は、この「養生」法の効果を、肉体だけに見出してはいない。たとえば蘇軾は、秦觀に宛てて、

吾儕漸衰、不可復作少年調度。當速用道書方士之言、厚自養鍊。謫居無事。頗窺其一二。已借得本州天慶觀道堂三間。冬至後當入此室、四十九日乃出。

「答秦太虚書」『文集』第五二卷、元豐三年(1080)十月、作於黄州。

: 吾が儕 漸く衰えて、復た少年の調度を作すべからず。当に速やかに道書 方士の言を用いて、厚く自ら養鍊すべし。謫居 事無し。頗(いささ)かその一二を窺えり。已に本州 [=黄州]の天慶觀の道堂 [=道教の講堂の一室]三間を借り得たり。冬至の後、当に此の室に入り、四十九日にして乃ち出づべし。

謫居によって疲弊した身心を、「道書」や「方士の言」を以て克服するべし(「當速用道書方士之言、厚自養鍊」)、と、養生のすすめを説いている。続けて、こうした養鍊を日

夜行い、徹底すれば、「この後 たとい復た出でて人事に従うとも、事已めば則ち心返る（「此後縦復出従人事、事已則心返」）」とも述べ、「養生」の法が、後の処世術にも活かされるとほのめかしている。蘇軾は、道家的修練が、身体的な効果のみならず、「心」のおさめかたにかかわることを認めていたのである。

蘇軾は熙寧年間に「養生」に関心を示し始め、元豊年間初め、黄州に遷ってから、弟子由や友人王鞏らと、お互いの「養生」法を記した書簡を、よく送り合っていたようである。これは、第一章で確認した、仏教へ傾倒し始める時期と、奇しくも重なり、実際に蘇軾は、道家の術を「心」の問題を解くものと看做してもいた。そうすると、初めに蘇軾が「養生」に求めたものは、仏教のそれ、つまりは「安心」や、「清浄」なる「心」と、それほど変わらなかったのではないか。

たとえば、蘇軾は、友人の王鞏に宛てた手紙の中で次のように述べている。道術には、学ばねばならないことが多くあり、その要訣を得ることは難しいとしながらも、ただ「心」を静にして、閉目することが重要である（「道術多方、難得其要、然以某觀之、惟能靜心閉目」）(13)、と。さらに、そのようにすれば、身体中に精氣がゆきわたり、病に罹ることは無いというのである。また、同じく元豊年間に書かれた「養生訣」では、蘇軾はまず「閉目」を、次に「内観」を促し、あらゆる思念を心から取り除くようにつとめ(14)、「心」が「清浄専一(15)」になるようにとせよ、説いている。おそらくこれも、先ほどの王鞏宛の手紙にあった、「心」を静にして、閉目する（「靜心閉目」）ことと、同じ「養生」法であろう。「閉目」とはことばの通り、目を閉じ、外界を遮ること。「内観」とは、自らの体内の神々を観照し、それらと一体化しようとする、道家の「養生」法の一つで、「守一」や「靜坐」といった内丹の実修過程になされるものとされる。この「守一」とは、一なる神を思念する道家の瞑想法であり、「靜坐」とは、心を静晏に保ち、無念無想となり、神を凝らし、「氣」を一点に集中させる法である(16)。これらはどちらも、瞑想によって身心を養うという道家の法であるが、よく仏教の禅にも通ずると看做される。たとえば三浦國雄氏は、「禅の守一と道教のそれとは、収心と長生というように目指すところが異なり、したがって方法的にも差異があるが、しかしこれらを意識のベクトルにおいて比較する時、むしろ共通項が浮かび上がってくる。すなわち、双方とも、体内であれ体外であれ、一つの対象を設定しそれに意識を集中させることを通して、心の収斂をはかっているのである」と述べている(17)。禅は、まさに蘇軾が生きた時代に一度大きな隆盛期を迎える。そしてその潮流に乗じて、禅は、民間に伝播していた胎息法などの「養生」法と結び付けられ、道家の内面的修行法として採用された(16)。蘇軾は、こうした仏と道とが錯綜する時代に、「養生」法を実践していたのである。

たとえば蘇軾は、作成時期は不詳であるが、「養生説」なる文章にて、次のように記している。

又用佛語及老聃語、視鼻端白、數出入息、縣縣若存、用之不勤。數至數百、此心寂然、此身兀然、與虛空等、不煩禁制、自然不動。

「養生説」『東坡志林』卷一、制作時期不詳。

:また仏語及び老聃の語を用うれば、鼻端白を視るは、息の出入を数うるに、綿綿として存するが若くし、これを用って勤(うれ)えざるなり。数うこと数百に至りて、この心寂然とし、この身兀然となりて、虚空と等しくし、禁制を煩わさず、自然に動かさず。

→仏教及び老子のこことばを用いるならば、鼻端白を觀るといのは、意識を鼻の先端に集中させて、息の出入りを数えながら、絶え間なく呼吸を続け、その息をとどめておくようにし、心配を消す法である。息を数百ばかり数えれば、この心は寂然として、この身は微動だにしなくなり、虚空と等しくなる。法規や法度などを搔き乱すことなく、自然に動かなくなるのである。

これは、「鼻端白を觀ず」という養生法を述べたものである。これを為せば、心配事が無くなり(「用之不勤」)、「心」が寂然となり、虚空となる(「**此心寂然、與虚空等**」)と、蘇軾は述べている。林語堂氏は、この「鼻端白を觀ず」という「養生」法は、まさにヨーガの呼吸法である(18)という。また、文末には「諸病 自ずと除かれ、諸障 漸く滅し、自然に明悟す(「**諸病自除、諸障漸滅、自然明悟**」)」と記し、蘇軾は、このヨーガの法を、道家的「養生」法として、「寂然」や「虚空」なる仏教用語を以て説いているのである。

或いは蘇軾は、元豊三年(1080)三月には、寺院に居住し、仏を学ぶに撒するといいいながら(19)、同年十月には寢食以外はひたすら養生を行うといってもいる(20)。たとえ、仏教的修行が公的な、形式的なもので、道家的鍛錬が私的な、日常的なものであったとしても、蘇軾にとってこの両者は、それほど厳密に線引きするべきものではなかったと、理解せざるを得ない。

こうした蘇軾における道と仏との混用は、この時期特有のものではない。遡れば嘉祐六年(1061)の作「鳳翔八觀」には、『莊子』大宗師篇の説話を以て、維摩詰と文殊の仏教故事を引いた例がある。また黄州にあっても、「答畢仲舉書」(32)にて、「仏老を学ぶ者、本より静に於いて達するを期す(「**學佛老者、本期於靜而達**」)」といっているように、「佛老」と、これらを一語に括つてもいる。さらに、元豊元年(1078)十二月、道潜に送った詩に、次のようなものがある。

上人學苦空 百念已灰冷

劔頭惟一映 焦穀無新穎

「送參寥師」『合注』卷一七、元豐元年(1078)十二月、作於徐州。

:上人 苦空を学び 百念 已に灰冷

劔頭 惟だ一映のみ 焦穀に 新穎無し

一切の苦や、一切の空を学んだ高僧の「心」は、燃え尽きて冷めた灰のようで、少しも揺れ動かない。その念うところも、もはや燃え尽きて冷めた灰となってしまったのだろう、といい、この詩で蘇軾は、僧侶の平静な「心」を、「灰」に喩えている。この「灰」のような「心」といういい回しは、まさに『莊子』齊物論篇の、「吾は我を喪う(「吾喪我」)」の状態、「心は固より死灰の如くならしむべき(「心固可使如死灰」)」を踏まえたものである。つまり蘇軾は、僧侶の「空」や「無心」という境地を、道家である『莊子』の「灰心」の語を以て説き、両者を相い似たものとして捉えているのだ。

ここで、禪或いは坐禪(禪那)と、道家的「靜坐」の違いを、一度確認しておきたい。蘇軾自身、「禪理氣術 ちかごろ進むや否や(「禪理氣術、比來加進否」)⁽²¹⁾」というように、「禪」と「氣術」という語を並列し、仏と道を区別せずに語っている。たしかに蘇軾にとって両者は、「心」が「靜」や「空」、つまり「無心」となるように導くという点で、禪那も、道家的「靜坐」も、同等のものであったといえるかもしれない。しかし、禪が中国の所産であって、その成立に老莊の影響が強くあらわれているとはいえ、これらの効果には大きな違いが認められるべきである。まずは、道家的といっても、老莊の言と、道士のそれとを区別するところから始めなければならない。

老莊で「靜坐」や「無心」というと、数えればきりばないが、たとえば『莊子』大宗師篇の、顔回の「坐忘」の一節が挙げられよう。顔回は、仁義を忘れ、礼楽をも忘れたというが、孔子に「可なり、なお未だしきなり(「可矣、猶未也」)」といわれる。そしてついに、「坐忘」に至ったことをいう。

它日復見曰、回益矣。曰、何謂也。曰、回坐忘矣。仲尼蹙然曰、何謂坐忘、顔回曰、隨枝體黜聰明、離形去知、同於大通、此謂坐忘。仲尼曰、同則无好也。化則无常也、而果其賢乎。丘也請從而後也。

『莊子』大宗師篇

:它日、また見えて曰く、回は益せり、と。曰く、何の謂いぞや、と。曰く、回は坐忘せり、と。仲尼蹙然として曰く、何をか坐忘と謂う、と。顔回曰く、枝体 墮ち、聡明は黜し、形を離れ、知を去りて、大通に同ず、これを坐忘と謂う、と。仲尼曰く、同ずれば則ち好みなきなり。化すれば則ち常なきなり。なんじ果たしてそれ賢なるかな。丘や請う、な

んじの後に従わん、と。

『莊子』で説かれている「坐忘」とは、上記引用の通り、手足や体にゆきわたった意識は崩れ落ち(「**墮肢體**」)、耳や目のはたらきは退いて目立たなくなり(「**聰明**」)、形や知から離れて(「**離形去知**」)、自らが、自然や道のはたらきと同じになること(「**同於大通**」)である。

一方、道士の「坐忘」というと、唐代の道士司馬承禎(647-735)が著したといわれている『天隱子』に、次のように書かれている。

坐忘者、因存想而得。因存想而忘也。

『天隱子』存想篇

:坐忘とは、存想によって得るなり。存想によって忘るるなり。

「存想」とは、自身の心の中の象を想うこと、つまり「内観」によって、病を治癒したり、「静」なる状態に入ったりすることをいう⁽²²⁾。承禎によれば、「坐忘」とは、存想(「内観」)、つまりは坐禅によく似た道家の修練法によって得られるものであるようだ。承禎は、この『天隱子』で、「**齋戒**」「**安處**」「**存想**」「**坐忘**」「**神解**」の五つを、道家の修道段階として挙げ、「**五漸門**」と名付けている。

「齋戒」は、身を澡ぐこと(「**澡身**」)、「安處」は、静かな部屋で深居し、情や欲を少なくすること(「**深居靜室、寡情少欲**」)。「存想」は、よく心を収めて、自己の心を見ること(「**收心即見自己心**」)、「坐忘」は道と冥合すること(「**與道冥一**」)。さいごに「神解」は、万法が神に通ずること(「**萬法通神**」)、と説明する。そして承禎は、この五つが果たされれば、「**神仙**」に成れる(「**漸次至五、神仙成矣**」)、というのである。

『莊子』大宗師篇の顔回の「坐忘」と、道士司馬承禎による「坐忘」は、自然や道のはたらきと同じになること(「**同於大通**」)、或いは道と冥合すること(「**與道冥一**」)などを、予め想定し、志向していくという点で同じい。しかし前者は、仁義や礼楽などという儒家の縛り、そしてそれを離れようとする発想から生じたものであり、後者は、自身が「神仙」に成ること、つまりは「**長生**」「**養生**」を目的としたものである。『莊子』の「坐忘」は、道士らの「坐忘」と同様に、自らと大道のはたらきとの一致を目指しはするが、「**長生**」や「**養生**」を求めることはない。「坐忘」が、現実世界での「生」に繋がるかどうか、この点において、老荘と道家の「坐忘」には、大きな違いが見出せるのである。

次に、これら道家の「坐忘」と、坐禅或いは禅定についてであるが、藤吉慈海氏が、『天隱子』の「**五漸門**」は「**仏教の戒・定・慧・解脱・解脱智見の五分法身の説に極めて**

類似している⁽²³⁾と指摘するように、道家の修道段階と、禅のそれとに、類似関係が見出せるようだ。しかし、禅というものは、坐禅という修行法を通して、一度は、『十牛圖』の示す「人牛俱忘」という「忘我」に至るが、最終的には「智」と「覺」とを獲得することを目的とする。つまり禅は、肉体の「長生」という契機に対して、ことばの上では希薄といわざるを得ず、やはり道家のように「長生」や「養生」を目指すことはない。

このような仏と道(老莊を含む)の混在の中にあつて、蘇軾は、「養生」法の修練を以て、何を求めていたといえるか。それは、一つには、ヨーガに似た睡眠法や、日華を服食する法などによる肉体的快や長生、そしてもう一つには、「靜心閉目」や「内觀」による、歐陽脩がいったような内面の「養生」が挙げられよう。この内面の「養生」は、歐陽脩においては、細かな追求がなされなかったことはすでに触れたが、蘇軾にあつては、まるでそこに主眼を置いていたかのように、よく検討されている。以降は、その蘇軾の内面の「養生」について、詳しく追ってみたい。

黄州流謫に遭ってから、蘇軾がどのような生活を送っていたかという点、第一章で確認した通り、門を閉ざし(「閉門」「杜門」)し、「聊自反照而已」していた。この「杜門」であるが、第一章では、もとは何事かに打ち込んでいることを指し、蘇軾においては宗教的な修行に似たものへの導入段階であると結論した。しかもそれは仏教的な修行、とくに禅であったことを示唆したが、この「杜門」や「閉門」は、仏教的文脈のみに用いられる語ではない。例えば『史記』留侯世家には、「留侯(張良)は多病であったので、都長安に入ってから、導引して五穀を食らわず、門を閉じて外出しなかった(「留侯從入關、留侯性多病、即導引不食穀、杜門不出」)」という例が見られる。ここで、「養生」法を行うことと、「杜門」とが、同時に語られている。つまり、この「杜門」や「閉門」とは、何らかの修行法に似たものを実践する前段階を示すには違いないが、それは仏教的修行に限らず、道家的修練である可能性もある、ということだ。現に蘇軾は、

杜門謝客甚安適。氣術又近得其簡妙者。

「與李公擇」第十三書『文集』第五一卷、『校注』5621-25 頁
元豐四、五年(1081-82)、作於黃州。

:杜門謝客し、甚だ安適。氣術 また近ごろその簡妙なるを得ん。

客を断り、「杜門」することで「安適」を得て、「氣術」が益々進んだと述べている。この一文から、蘇軾が、門を閉じて「氣術」に専念している状態と、それ(「氣術」の鍛錬)を通して安静や快適さが得られた様子とが窺える。この「安適」なる語は、「心」が安定、安静になって、身が快い状態をいう。この「心」の「安」というと、第一章にて、達磨と慧可の禅的

「安心」をすでに確認したが、この手紙にあるように、蘇軾は、「心」が「安」らかである状態を、仏教的「安心」の語を用いずに述べてもいる。

或いは蘇軾は、元豊四年(1081)十一月に、詩中で「なお身 患いを為す有り 已に心安んずべきところ無し(「尚有身爲患 已無心安」)(24)」といい、この身は患い、「心」を「安」にできそうもないと、その「安」ならざる胸中を述べている。

さて、この「安」の語と「養生」との関係性を述べる際、蘇軾が熙寧十年(1077)に著した「問養生」に触れないわけにはいかない。蘇軾は、道士呉復古(字は子野)なる人物と熙寧年間に出逢い、彼を生涯の道学の師としている。呉復古というと、政治とは何も関わらずに自由に内地を放浪していた道士で、蘇軾はいたる所で彼に遭遇している。黄州での謫居生活以後、惠州への流謫の際にも、蘇軾は彼と出くわし、晩年に広州で彼の最期を看取るに至るまで、二人は生涯を通して「養生」を議論しあつた。「問養生」の中で、蘇軾は次のようにいう。

余問養生於呉子、得二言焉。日和、日安。

「問養生」『文集』第六四卷、『東坡集』卷二三、『校注』7129-32 頁

熙寧十年(1077)正月、作於濟南。

:余 呉子に養生を問い、二言を得る。曰く和、曰く安なりと。

蘇軾が呉復古に「養生」の法を問うと、彼は「和」と「安」であるといった。蘇軾はこの「安」を、外物に接したとしても「不変」であるもの、と解釈する(「則雖與之接而不變、安之至也」)。さらに蘇軾は続けて、この「和」と「安」の語を以て、自身の養生論を展開する。

安則物之感我者輕、和則我之應物者順。外輕内順、而生理備矣。

同上

:安なれば 則ち物これ我の感ずるは軽く、和なれば 則ち我これ物に応ずるは順なり。外軽く内順にして、生の理 備う。

「安」であれば、外物が自分にはたらきかけてきても、自身がそれを感じずることは軽く済み、「和」であれば、外物の刺激にも逆らわずに、無理なく順うことができる。そして、外を軽く受け流し、内を順にできれば、「生」の理は備わる(「外輕内順、而生理備矣」)という。この「生」の理とは、自然の理と理解してよいだろう。外界の情報や刺激に「心」を感わされず(「安」)、内は、物に従おうという気も無いうちに、自ずから「順」となる(「和」)。この「安」と「和」は併せて、外物を完全に否定し遮断するのではなく、それに乗ずるのだとい

う意味で、第一章での吉凶の域に入ったとしても乱れないという「無心」や（「皆入於吉凶之域而不亂也」）、人に恃まない「樂」と、大きな差異は無い。またその「養生」による「安」と「和」の効果について、蘇軾は、「生」の理が備わる（「生理備」）というが、これも第一章で見た、自然の理に適う或いは万物の律動に則するという意味とほぼ同等の意味で用いられている。つまりこれは、外物に対して自身がいかに応ずるかといった、出世間の法である。これが、この頃の、蘇軾の「養生」に対する考えの一端であった。

この「問養生」の著された熙寧年間、ちょうど新法党の台頭が目立ってきた時期であり、このことは、旧法党である蘇軾の不遇生活が始まったことを意味する。「問養生」から数年遡るが、熙寧四年（1071）に命ぜられた杭州の任は、蘇軾の経歴からすれば、決して妥当であるといえないものであった。竺沙氏は、この「問養生」で語られる「安」と「和」の養生法を、「杭州以来求めてきた安心の確認」と述べ、仏教的「安心」とほぼ同じ意味で捉えている。たしかに蘇軾は、杭州で次のような詩をあらわしている。

紫李黄瓜村路香 烏紗白葛道衣涼
閉門野寺松陰轉 欹枕風軒客夢長
因病得閑殊不惡 安心是藥更無方
道人不惜階前水 借與匏樽自在嘗

「病中遊祖塔院」『合注』卷一〇、熙寧六年（1073）頃、作於杭州。

（訳注参考：小川・山本『蘇東坡詩集』第三冊、17-18頁）

:紫李 黄瓜 村路 香し 烏紗 白葛 道衣 涼し
門を閉じて 野寺に松陰 転じ 枕を欹てて 風軒に客夢 長し
病に因って閑を得たる 殊に悪しからず 心を安んずるは是れ薬 更に方無し
道人 階前の水を惜みせず 匏樽を借与して 自在に嘗めしむ

この詩では、「心」を安んずることは薬のようなものであって、これ以上の処方はないと述べられている。この熙寧四年（1071）の処遇を受けて、

離合既循環 憂喜迭相攻
語此長太息 我生如飛蓬

「潁州初別子由二首」其一『合注』卷六、熙寧四年（1071）九月、作於杭州。

:離合すでに循環すれば 憂喜 迭（たが）いに相い攻む
これを語って長く太息す 我が生は飛蓬のごとし

自らの人生を、まるでずっと空中にただよっている根の定まらない「蒿蓬」だと自嘲した蘇軾は――期せずして、蘇軾はこの「蒿蓬」の語を生涯用いることになるが――遅くとも杭州着任以降、「心」の安定を求めていたことは事実であっただろう。蘇軾は、不老長生や健康をねがう、肉体つまり外身だけの「養生」ではなく、「安心」という、身体内の「生」を養う必要にかられ、たしかにそれを求めていたのである。

ただし、「外軽く内順にして(「外軽内順」)」という一節のように、ことばの上では、内外という区別がなされてはいるが、これらの中に全くの断絶があるというわけではない。「安適」の語が、「心」の「安」と、肉体的快とを併せた語であるように、蘇軾による「養生」の発想は、身と心、それ自体を一体と看做すものであった。

たとえば、体の鍛錬は「心」の安静を引き起こし、一方で、平常心、或いは寡欲につとめるといった心の制御は、身体を健やかにさせる。このような発想は、当然ながら蘇軾独自のものではなく、精神疾患を他の臓器疾病と同じように扱うことができる⁽²⁵⁾、伝統的中医学のそれに則ったものである。つまり蘇軾の実践しようとした「養生」法とは、自身の内外を包括した、身それ自体の「生」を養う法であったといえよう。そうすると、仏教的「安心」と、この「養生」での「安」との間に、違いを認めようとするならば、それは「身」の「安」を認めるかどうか、というところにある。

蘇軾は仏教的修行(禪)において「安心」を求めたが、その「安心」なる実感を得たという記述が見当たらないことはすでに述べた。ところが、蘇軾はこの「養生」で、「謫居三適」に見たような肉体的「快」を感じ、「安適」なる実感を得ていたのだ。

つまり、蘇軾の場合、「安」とは、一つには、「心」の「安」つまりは仏教的「安心」がある。そしてもう一つには、その「安心」に肉体的快を加えた「養生」的「安」、つまりは「安適」の、二つがあった。後者は、肉体が快でなければ、「心」からの「安心」は得られないという「安」、とでもいえようか。とにかく蘇軾は、仏教的文脈のみにおいて「心」の「安」を求めたのではなく、道家的「養生」法にも「安」なる効果を認めていた。また、蘇軾のいう仏教的「安」と、道家的「安」、どちらも「安」を未だ得られていないという、消極的な状態から出発したという点、また、外物に交わず、自然の理に適うという点において、同じであった。しかし、「安」に「身」を含めるかという点、何より「安」を実感したかという点で、やはり異なっていたといえる。結論として、蘇軾の「養生」とは、「身」と「心」を養ってこそそのものであり、「生を養う」にあたって、「身」と「心」、このどちらかだけであっては成り立たないものであったといえよう。

四「養生」と制作

「身」と「心」を一体のものとして、「養生」を捉えていた蘇軾は、「心」に不調を抱えたとき、その「身」をどのように処していたか。前節で確認したように、蘇軾は罪を着せられてからというもの、日夜「養生」の法に励んでいた。また、この時期は、第一章でいうと、制作を論ずる前節の、「畏人」「黙坐」「杜門」「安心」などの頃にあたる。つまり当時の蘇軾は、「安心」を求めて坐禅をつとめながら、同時に、「養生」の法を実践していたのである。なぜ蘇軾は、坐禅だけではなく、「養生」法の——それも、坐禅と酷似した——実践を必要としたのか。このことについて、本節では、年代順に、蘇軾の「養生」と制作に関わりに着目しつつ、検討していきたい。

(一)「文字」を作ることの恐れ

まずは、筆禍事件をめぐって、蘇軾の心境がどのように変化していったのかを、確認しておこう。御史臺の獄、そして黄州の流謫以降、蘇軾は、忽然と止めてしまった——厳密には止めると宣言した——ことがある。それは、「文字」に関わる一連の事柄、つまりは詩、文、書の制作であった。なぜ蘇軾が詩の制作を止めたか、その理由を、少しばかり窺うことのできる詩がある。

平生文字爲吾累 此去声名不厭低

「十二月二十八日蒙恩責授檢校水部員外郎黃州團練副使復用前韻二首」其二、
『合注』卷一九、元豐二年(1079)十二月末作。

: 平生 文字は吾に累を為し 此れ声名去りて低くなるを厭わず

蘇軾は自作の詩に不敬罪を認められ(烏臺詩案)、元豐二年八月十八日に入獄し、百三十日間もの投獄を経て、十二月二十八日に出獄するが、この詩はその出獄の日に作られたものである。生涯、私(軾)「文字」に苦しんだ(「平生文字爲吾累」)。これからは、名声を失い、地位が低くなろうが、それらを厭わない(「此去声名不厭低」)、という。

この、蘇軾の苦しみの種となった「文字」とは、いかに解釈できようか。元来「文字」とは、「文」は指示、象形などの親文字をいい、「字」はそれから派生した形声、会意などの小文字をいう。或いは、「文」は「紋」に通ずるように、装飾の意味をもつため、「文字」とは、修辞を凝らした美辞、或いは美文と訳すことができる。この、蘇軾が書くまいとした「文字」とは、後者の意味で、恐らくは詩や文章を指そう。蘇軾は筆禍に苦しんだといいながら、性懲りもなく、またこの詩を作っているのではあるが、実際はどうあれ、自作の「文字」が自らの生命を脅かしたという事実は、その後の蘇軾に重く圧しかかっていたようであ

る。

現に蘇軾は、章子厚や王鞏に宛てた書簡で、次のように綴っている。

自餘杜門不出。閑居未免看書、惟佛經以遣日。不復近筆硯矣。

「與章子厚參政書」第一首『文集』第四九卷、『校注』5269-73 頁
約元豐三年(1080)三月、作於黃州。

:自餘 門を杜じ出でず。閑居 未だ看書を免れず、ただ仏經 日を遣るを以てす。また筆硯を近づけず。

文字與詩、皆不復作。

「與王定國」第八書『文集』第五二卷、『校注』5684-90 頁
元豐三年(1080)十月、作於黃州。

:文字と詩、みなまた作らず。

『年譜』によれば、蘇軾は元豐三年(1080)二月一日には、黃州に住居を移しており、この手紙を書いたのは、蘇軾が寺院に寄宿し、もっぱら門を閉じていた頃である。ちょうどその頃、蘇軾はもう「筆硯」を近づけず、「文字」も「詩」も作らない、といていたのである。また、秦觀には、

公擇近過此、相聚數日、說太虛不離口。萃老未嘗得書、知未暇通問。程公關須其子履中哀詞。軾本自求作、今豈可食言。但得罪以來不復作文字、自持頗嚴。若復一作、則決壞藩牆、今後仍復袞袞多言矣。

「答秦太虛書」第四書『文集』第五二卷、『校注』5753-59 頁
元豐三年(1080)年十月、作於黃州。

:公択 近ごろここを過り、相聚まること数日、太虚を説きて口より離れず。萃老 未だ嘗て書を得ず、未だ問を通ずるに暇あらざるを知る。程公關は、その子 履中の哀詞を須(もと)む。軾 もとより自ら作らんことを求む、今 あに食言すべけんや。但だ罪を得しより以来、また文字は作らずと、自ら持すること頗る嚴なり。もし一たび作らば、則ち藩牆(かきね)を決壊し、今後 なおまた袞袞として多言ならん。

程公關(師孟)に哀悼文を求められたことをいい、そもそも、是非詩を作りたいといったのは自分であるから、約束を違えてはならない、という(「程公關須其子履中哀詞、軾本自求作今豈可食言」)。しかし、罪を得てから、もう二度と文字は作らないと決めて、この戒

めをたいそう厳しく守っている(「但得罪以來不復作文字、自持頗嚴」)、と、蘇軾は述べるのである。また勝達道や、何聖可らに宛てた書簡でも、

自得罪以來、不敢作詩文字。

「與勝達道」第一書『蘇軾佚文彙編』卷三、『校注』8586 頁
元豐四年(1081)、作於黃州。

:罪を得しより以來、敢えて詩 文字を作らざるなり。

但得罪以來、未嘗敢作文字。

「與勝達道」第十五書『文集』第五一卷、『校注』5524-26 頁
元豐四年(1081)、作於黃州。

:ただ罪を得しより以來、未だ嘗て敢えて文字を作らざるなり。

といい、とにかく「詩」や「文字」を作らないことを強調している。また、黃州に住む何聖可に宛てた書簡でも、

辱示朱先生所著書詩、詞義深矣、淺學會不足以窺其萬一。結髮求道、篤老不衰、世間有幾人。而匏繫於此、不得一望其履幕、慨嘆不已。久廢筆硯。

「與何聖可」『文集』第五九卷、『校注』6510-11 頁、黃州時期。

:朱先生著すところの書詩を辱示す、詞義深し、淺學 曾て以てその萬一を窺うに足らず。結髮のころ道を求め、篤 老いても衰えず、世間幾人か有る。しかもここ[=黃州]に匏繫され、一たびその履幕 [=あなた]を望むことを得ず、慨嘆やまず。久しく筆硯を廢す。

といい、やはり筆硯を近づけず、「文字」を作っていないことを記している。或いは、黃庭堅に宛てた書簡では、

凡人文字、當務使平和。

「答黃魯直」第二書『文集』第五二卷、『校注』5741-42 頁
作於元豐年間(元豐元年七月第一書[=「答黃魯直」]の後の作)。

:凡そ人の文字、まさにつとめて平和に使うべし。

と、およそ人の「文字」というものは、平和に使うべきだとも説いている。或いは、本論文

第一章にてすでに一部を引いたが、元豊四年(1081)九月二十三日に、蘇軾は、「樂全先生生日以鐵拄杖爲壽二首」詩で、「遠く寄(おく)る 公の重きを嫌わざるを知る 筆端 猶お千鈞を斡するを(「遠寄知公不嫌重、筆端猶自斡千鈞」)」といい、鉄杖をメタファーとして、樂全に「ことば(詩)」或いは「詩興」を托そうとしている。この発想も、詩作が自分に死をもたらそうとしたことへの畏れと、それによる回避に起因するとも理解できよう。蘇軾はその生涯で、「文字」を作らない、といったのは、以上の黄州流謫期と、晩年、それだけであった。ちなみに、晩年はというと、

久廢筆硯、不敢繼和。必識此意。會合無期、臨書惘惘。

「答毛澤民」第三書『文集』第五三卷、『校注』5895-96 頁
紹聖三年(1096)七月、作於惠州。

:久しく筆硯を廢す、敢えて繼和[=和韻]せず。必ずこの意を識らん。會合 期無く、書に臨みて惘惘たり[=ぼんやりとする]。

という、毛澤民に宛てた手紙に見られる。ここでもやはり、元豊の時期と同じような表現で、長らく筆硯を近づけておらず、詩作をしていないことを述べている。

以上のように、蘇軾は様々な表現を以て、「文字」を遠ざけることを周囲に宣言していた。ところで宋代というと、唐代からの技術を発展させ、まさに活字印刷の試みが始まった時期ではある(26)。この蘇軾のいう「文字」が、活字となったそれをも含んでいる可能性がある。しかし、蘇軾が「筆硯を近づけない(「不復近筆硯」「久廢筆硯」)」と表現している限り、額面上は、蘇軾はその「文字」を、筆と硯を用いて書いていたと察せられる。額面上は、といっても、草稿は当然ながら筆を以て書かれるため、この「文字」は、蘇軾の手書きによる「書(27)」と看做してよいだろう。なお、蘇軾が「詩作をしない」というとき、「文字と詩を作らない(「文字與詩、皆不復作」)」、或いは、「詩、文字を作らない(「不敢作詩、文字」)」というように、詩と「文字」とを書き分けているが、これは単に、詩と文との区分を表そう。

ここで留意したいのは、詩作をしない(「文字」を作らない)、ということは、実質的に、「書」の創作からも遠ざかることをも意味することである。「書」は、王羲之の「蘭亭叙(28)」はもちろん、蘇軾の「書」に大きな影響を与えた顔真卿の「祭姪文稿」のように、草稿の方を高く評価されることが、往々にしてある。とくに「書」の創作にあたり「率意」を重んじた蘇軾にとっては、詩作をしないということは、新たな「書」の創作からも一歩退くことでもあった。

更には同年十一月、黄州で作った詩の中に、次のようなものがある。

南來不覺歲崢嶸 夜撥寒灰聽雨聲
遮眼文書原不讀 伴人燈火亦多情
嗟予潦倒無歸日 令汝蹉跎已半生
免使韓公悲世事 白頭還對短燈檠

「姪安節遠來夜坐三首」其一『合註』卷二一

元豐四年(1081)十一月作於黃州。

:南來 歳 崢嶸たるを 覚えず 夜 寒灰を澆して 雨聲を聴く
眼を遮る文書 もとより読まず 人に伴う灯火 また情多し
嗟 予 潦倒として 帰日無く 汝をして 蹉跎にせしむこと 已に半生
韓公をして 世事に悲しましむるを免る 白頭 なお短燈檠に対す

この詩は、僻地に貶された蘇軾自身と、流された親族をもったが為に落第した甥安節の境遇をよく語ったものである。蘇軾は三句目で、眼を遮るための文書なら、もともと読まなくてよい(「遮眼文書原不讀」)という。この「遮眼」とは、ある僧侶と薬山惟儼禅師との問答、「和尚はいつも人には経を見るなどおっしゃるのに、今ご自分が経を看ているのは何故ですか」という僧侶の問いに、禅師が「私はただ眼を遮っているだけだ」と答えた(29)例を踏まえたものである。蘇軾はこの句で、文書を読む必要など、もともと無いのだ、という。この一句は、文字を読むことに倦んでいる、とも理解できる。しかし、四句目では一転して、文書を読むときにいつも傍らに居てくれる「灯火」を、情け深い存在、と親しみを込めて擬人化し(「伴人燈火亦多情」)、それでも自分は文書を読むことから免れられないのだ、と述べている(30)。そして末句では、やはり自分は燭台と向かい合う(「白頭還對短燈檠」)といい、燭台と生活を共にする決意を表している。この詩は、蘇軾が「文書」、つまりは書かれた「文字」から逃れようとしながらも、結局は逃れ切れなかったことを、明らかに示していよう。

蘇軾は、出獄から約三年後の元豐五年に、次のような詩を作っている。

平生我亦輕餘子 晚歳人誰念此翁
巧語屢曾遭惹苴 瘦詞聊復託芎藭
子還可責同元亮 妻却差賢勝敬通
若問我貧天所賦 不因遷謫始囊空

「次韻和王鞏六首」其五『合註』卷二一、元豐五年(1082)七月、作於黃州。

:平生 我また餘子を軽んず 晩歳 人 誰ぞこの翁を念わん

巧語 しばしば 嘗て蕙苴に遭いて 廋詞 聊か また芎藭に託す

子 また責むべきこと 元亮 [=陶淵明] に同じく 妻 かえって やや賢なること 勝敬 [=馮衍] に勝る

もし我が貧を問わば 天の賦するところ 遷謫によりて 始めて 囊 空しからざるなり

この詩の前半で、蘇軾は、これまで歳若い者や小人物を軽んじてきたので、人生の終わりを迎えて、一体誰がこの老いぼれを想ってくれるのかと、自嘲しながら、人生を振り返る。そして、表面だけを飾った自作の語は、いわゆる「蕙苴之謗」や「蕙苴之讒」などというような、つまりは誹謗の対象となった(「巧語屢曾遭蕙苴」と述べる。ただし蘇軾は、自分の用いた隠しことばによる朝廷への提言が、少しだけでも、良薬となるようお願い、それに託してきた(「廋詞聊復託芎藭」)、ともいう。この「芎藭」とはセリ科の多年草で、よく漢方薬に用いられる。四川産のものが良いといわれていることと、四川が自身の出身地であることを、暗に重ねているのだろう。蘇軾は、自作の詩がたとえ「死」を招くことになろうとも、国やその民にとって良薬になればよいといい、やはりこの詩でも、詩或いはことばというものが、ある個人の生命を絶つものでもありながら、一つの国を救うほどのものでもあり、信じていたことが窺える。しかし、詩に生死を分かつ力があると信じているからこそ、自分に一度死をもたらしかけた詩というものは、蘇軾にとって、やはり畏るべきものであったことだろう。蘇軾はその後も、詩を作るという行為と、作りたくないという思いとのほざまを、往来し続ける。

不近筆硯、忽已數年。

「與上官彝」第一書『文集』第五七卷、『校注』6289-90 頁
元豐六年(1083)春夏間所、作於黃州。

:筆硯に近づかざること、忽ちすでに数年なり。

又多難畏人、不作一字者、已三年矣。

「與上官彝」第三書『文集』第五七卷、『校注』6290-91 頁
元豐六年(1083)、作於黃州。

:また難多く、人を畏れ、一字も作さざること、すでに三年なり。

やはり、これらの書簡でも、人を畏れ、出獄から数えて凡そ三年間も「字」を作っていないという。この「字」を作る、という表現は、これまでのように「文字」を作る(詩作)という意味として理解できる。ただし、これは、「文字」を作る、という意味よりも、現代でいうところの、

「書」を作る、という意味を、より多く含む。「書」や「書法」なる用語は、今でこそ毛筆で書かれた「字」やその規範を指すが、蘇軾や米芾、欧陽脩であっても、「書」を述べるときには、「書」や「書法」ではなく、「作字」や「翰墨」などの語が用いられる。蘇軾はこの書簡にて、作らないのは、「文字」ではなく、「字」と記している。つまり、蘇軾の「文字」を作らないという表明は、詩作をしないことだけではなく、同時に書作をも遠ざけることをも意味していたであろうことが、ここに確認できる。

さて、もう一つ着目したいのは、蘇軾が「文字」や「字」を作ることから、不自然なまでに離れようとしたこと、である。御史臺の獄に遭ってからの蘇軾にとって、「文字」つまりことばとは、直接「死」に結びつくものであった。本来備わっているはずの自己保存の力がはたらけば、詩作は当然回避されるべきである。しかしながら蘇軾は、表面的には「文字」というものを拒絶しながら、それでも詩作を断つことはなかった。それでは、なぜ蘇軾は、「文字」から逃れようとしながら、逃れきれなかったのか。このことについて、黄州以後から晩年に至るまでの、蘇軾の「養生」を手がかりに、蘇軾の制作に対する思いの変化を追いつつ、次節にて詳しく論じていきたい。

(二) 惠州での気づき —— 道家的「無心」の獲得

蘇軾は、元豊八年(1085)六月、登州の知事となり、同年十月には礼部郎中の職を以て、京師に召還される。これから約九年にわたる元祐年間のうち、最後の年を含めない八年間は、蘇軾ら旧法党にとっては、暫しの安寧を得られた時期といつてよいだろう。蘇軾は、元祐九年四月に英州、十月に惠州に流されるまで、各赴任地で、土木工事や飢饉の救済にあたった。その職務の多忙さからか、この頃の、蘇軾の作った文書には、仏教や道家の修行にかかわる記述が極めて少ない。ただし、この一時的な不遇からの脱出は、坐禅や養生法の実践など、蘇軾が不遇期に行っていた諸行為を、中断させることはなかった。蘇軾は、

黙坐反照、瞑目數息。

「與劉貢父」第六書『文集』第五〇卷、『校注』5477-78 頁
元祐元年(1086)、作於開封。

: 黙坐反照し、目を閉じ、息を数う。

識長年養生妙理、亦未下手。

「與王定國」第二十八書『文集』第五二卷、『校注』5721-22 頁
元祐六年(1091)八月、作於潁州。

:長年 養生の妙理を識るも、また未だ手を下さざるのみ。

などと述べているように、この頃にも、「黙坐」や呼吸法などを行っている。蘇軾の、仏的修行法や「養生」に対する関心は、境遇の変化に左右されずに、間断なく、彼の心底に根付いていたのである。そして太皇太后の崩御によって、年号は元祐から紹聖に変わり、再び蘇軾は地方への左遷を命じられる。蘇軾はこの頃、王鞏に宛てた手紙の中で、次のように述べている。

禦瘴之術惟絶欲練氣一事。本自衰晚當然。初不爲禦瘴而作也。某其餘坦然無疑。

「與王定國」第三十二書『文集』第五二卷、『校注』5725-27 頁

紹聖元年(1094)夏、作於應天府。

:禦瘴の術 ただ欲を絶ち気を練るの一事なるのみ。もとより晩に衰うはまさにしかるべし。初めより禦瘴にしてなるに為さざるなり。某 その餘 坦然として疑するところ無し。

南方の左遷先では、よく、毒気による病(毒瘴)におかされる。それを防ぐ術はというと、ただ欲を絶って、「氣」を練る、これに尽きる(「禦瘴之術惟絶欲練氣一事」)、と蘇軾はいう。そもそも、歳をとって衰えるのは当然のことで、はじめから毒瘴のせいで衰えるということなどありはしない(「本自衰晚當然、初不爲禦瘴而作也」といい、私(軾)は、暇さえあれば、この「養生」法を実践し、それを以て「心」を坦然と保ち、心配事など何も無いようにしている、というのだ。

紹聖元年(1094)十月にようやく左遷先の惠州に到着した蘇軾は、早速「寓居合江樓」なる詩を作っている。その詩の後半に、次のようなことが書かれている。

**我今身世兩相違 西流白日東流水
樓中老人日清新 天上豈有癡仙人**

「寓居合江樓」『合注』卷三十八、『校注』4442-45 頁

紹聖元年(1094)十月二日後、作於惠州。

:我今 身と世の両つ 相い違いて 西流 日を白ぎ 東に水流る
樓中の老人 日に清新なりて 天上 あに癡する仙人の有らんや

この詩は、蘇軾が、窓から入ってくる川風に涼みながら午睡していたところ、鴉の声に目を覚ましたときのことを描写したものである。蘇軾は鴉に起こされて、今、自身と、この世

の中というものが、全く違うものだということに気づく(「我今身世兩相違」)。窓の外を流れる河は日光を反射して、ただ西から東へと流れて行くだけ。そして書齋にいる老人(軾)は、日ごとに清なる存在と一新し続ける(「樓中老人日清新」)といい放つ。ちなみに、この「清新」とは、

詩畫本一律 天工與清新

「書鄴陵王主簿所畫折枝二首」其一『合注』卷二九
元祐二年(1087)、作於汴京。

:詩画はもと一律 天工と清新

其身與竹化 無窮出清新

「書晁補之所藏文與可墨竹三首」其一『合注』卷二九
元祐二年(1087)秋、作於汴京。

:その身 竹と化し 無窮に清新を出だせり

とあるように、蘇軾が詩画を論ずる際、清らかな世界観をよく表現した理想的な状態として、よく用いる術語でもある。とにかく蘇軾は惠州の地で、あらゆる世情から解放され、自らが「清」なるものになり得る存在であることを、頓悟するかのように、忽然と思ひ知るのである。そして同年の冬には、蕭世京に宛てて、次のような手紙を送っている。

杜門省咎、人事幾廢。

「與蕭世京」第一書 『文集』第五八卷、『校注』6433 頁
約紹聖元年(1094)冬、初於惠州。

:門を杜じ咎を省みる、人事ほとんど廢す。

僻地に貶された蘇軾は、やはり門を杜じ、自らの咎を省みる(「杜門省咎」)が、ついに、世事に思いを巡らすことをうち棄てた(「人事幾廢」)、というのだ。

それからの蘇軾の様子を、時代順に追ってみよう。同年の十二月には、蘇軾は次のような内容の手紙を書いている。

而子野一見僕、便諭出世間法、以長生不死爲餘事、而以練氣服藥爲土苴也。僕雖未能行、然喜誦其言。

「與吳秀才」第二首『文集』第五七卷、『校注』6354-56 頁

紹聖元年(1094)十二月、作於惠州。

:しかるに子野 僕を一見し、便ち出世間の法を諭す、長生不死を以て餘事を為し、練氣服藥を以て土苴を為すこれなり、と。僕 未だよく行わざると雖も、然れどもその言を誦ずるを喜ぶ。

流謫地惠州でも、蘇軾は呉子野に遭遇しており、またもや彼から「養生」談義を受けている。子野は、蘇軾に対して、出世間の法を諭したという。その法とは、長生不死の「養生」法をひたすらに実践し、「氣」を練り、薬を服することを以て、「土苴」となること(「以長生不死爲餘事、而以練氣服藥爲土苴也」)であるという。「土苴」とは、『莊子』讓王篇「それ土苴のごとくして以て天下を治む(「其土苴以治天下」)」からの用語で、腐敗土や、くずのこと、転じて「無心」を指す。つまりこの蘇軾の手紙によれば、子野は、「養生」の法を以て「無心」となることを説いたのである。

続けて蘇軾は、次のように、自身の近況を述べている。

過廣州、買得檀香數斤、定居之後、杜門燒香、閉目清坐、深念五十九年之非耳。

同上

:廣州を過ぎりしとき、檀香数斤を買い得、定居ののち、門を杜じ焼香し、閉目清坐して、深く五十九年の非を念うのみ。

惠州の居が定まってから、門を杜じて、廣州を訪ねたときに買い求めた香を焚き、目を閉じて清坐(坐禅)し、これまでの五十九年の非を深く念う、と。そして、

但欲昆仲知僕汎掃身心、澡淪神氣、兀然灰槁之大略也。

同上

:ただ昆仲 僕 身心を汎(そそ)ぎ掃い、神氣を澡淪し、兀然として灰槁となるの大略を知らんと欲す。

といい、自らを、「身心を汎(そそ)ぎ掃い、神氣を澡淪し、兀然として灰槁(「汎掃身心、澡淪神氣、兀然灰槁」)」となった、理想的な状態であるという。この「身心を汎ぎ掃い、神氣を澡淪し(「汎掃身心、澡淪神氣」)」は、おそらく『莊子』知北遊篇での賢しらな「知」を否定する一節、「汝、齋戒して、心を疏淪(そやく)し、精神を澡雪し、知を掊擊せよ(「汝齋戒疏淪而心、澡雪而精神、掊擊而知」)」を踏まえた表現であろう。齋戒によって「身心」を潔め、神氣、精神を「澡淪(すすぎ洗い)」する。そうするとその身心はゆった

りとして(「兀然」)、「灰槁」のようになる、と蘇軾はいう。この「灰槁」の語も、『莊子』知北遊篇の「形は槁骸の若く、心は死灰の若し(「形若槁骸、心若死灰」)」という、「無心」を説いた一節を踏まえたものであろうことから、仏教的発想(「汎掃」)の語と道家(莊子)の語の両方を操りながら、蘇軾はここでもやはり「無心」を説いている。それも、仏教的、禪的「無心」ではなく、それを参酌しつつも、道家の語を以て語った「無心」である。

さて、この時期の蘇軾が、どのような「養生」法をなしていたかというと、

有隱者教予曰、人能正坐、瞑目調息、握固定心、息微則徐閉之。雖無所念、而卓然精明、毅然剛烈。

「龍虎鉛汞説」『文集』第七三卷、『校注』8339-44 頁
紹聖二年(1095)、作於惠州。

: 隱者有りて予に教う。曰く、人よく正坐し、目を瞑じ息を調え、固く握り心を定む、息微かなりて則ち徐(おもむ)ろにこれを閉じる。念う所無しと雖も、卓然として清明、毅然として剛烈なり、と。

一つに、正坐し、目をとじて息を調え、掌を固く握って心を定めるといふ、一種の呼吸法が挙げられる。これは、何も考えることはしない(「雖無所念」)とはいいいながら、呆けているのではなく、意識は通常時よりも冴え冴えとし、卓然としている、という。この状態は、先ほどの「土苴」や「灰槁」などの語で確認された道家的な「無心」のことと看做されよう。さて、この道家的「無心」とは、どのように理解するべきだろうか。蘇軾はこの頃、左遷地惠州が、老体の命を脅かすほどの瘴気をもった風土であることを畏れるがあまり、「養生」を心がけていたようである。錢濟明に宛てた書簡に、次のような文章がある。

某到貶所。闔門省愆之外、無一事也。瘴鄉風土、不問可知。少年或可久居。老者殊畏之。唯絶嗜欲、節飲食、可以不死。

「與錢濟明」第四書『文集』第五三卷、『校注』5813-14 頁
紹聖二年(1095)三月、作於惠州。

: 某 貶所に到る。門を闔(と)じて愆(あやまち)を省みるほか、一事も無きなり。瘴郷風土、問わずして知るべし。少年或いは居を久しくすべし。老たる者は殊にこれを畏る。ただ嗜欲を絶ち、飲食を節し、以て不死なるべし。

惠州に到ってから、蘇軾はやはり門を閉じ、来し方に念いを巡らせ、ただ自省していた。そしてこの地の瘴気に健康を損なわれないように、嗜欲を絶って、飲食を節す

(「**絶嗜欲、節飲食**」)ことにつとめている。或いは蘇軾は、孫真人『養生門』中の『調氣』第五篇による「養生」法を書き記し、弟子由に宛てて送っている。その「養生」法とは、次のようなものであった。

和神養氣之道、當得密室閉戸、安床暖席。枕高二寸半、正身偃仰、瞑目閉氣於胸膈間、以鴻毛着鼻上而不動。經三百息、耳無所聞、目無所見、心無所思。如此、則寒暑不能侵、蜂蠆不能毒、壽三百六十歲。此鄰於真人也。

「寄子由三法」第二書「胎息法」『文集』第七三卷、『校注』8351-55 頁
紹聖二年(1095)八月二十七日、作於惠州。

:和神養氣の道、まさに密室、戸を閉じ、安床暖席を得るべし。枕高 二寸半、身を正して偃仰し、瞑目し気を胸膈の間に閉(とど)め、以て鴻毛鼻の上に着して動かず。三百息を経て、耳聞く所無く、目見る所無く、心思う所無し。この如くすれば、則ち寒暑侵すあたわず、蜂蠆毒すあたわず、三百六十歳を寿(たも)つ。これ真人に鄰(とな)るものなり。

これは道家の呼吸法である。門を閉じて密室にし、安らかな床に暖かな席を確保して、身体を横たえる。目を瞑り、胸に「氣」をとどめて、鳥の羽を鼻の上ののせてもそれが動かないように保つ。そうすると、聞くべきものは無くなり、見るべきものも無くなり、心に思うことも無くなる。このようにすれば、寒暑も人身を苦しめず、蜂や蠆の毒にも害われることは無く、真人の如き、三百六十歳の長生を得られる、という「養生」法である。「心思う所無し(「心無所思」)」とあるように、この「養生」法の実践過程にも、「心」が「無」となる状態が認められる。この道家的「無心」は、ただ『莊子』の語を踏まえて表したという、用語だけに拠った立場ではない。「無心」の先に、より強靱な「生」を得るという目的、或いは効果を、確かに措定したものであるといえよう。更に蘇軾は、惠州に居住してからちょうど一年が経過した頃、王庠に宛てて、自らの日常を、次のように語っている。

海隅風土不甚惡、亦有佳山水。而無佳寺院、無士人、無醫藥。杜門食淡不飲酒、亦粗有味也。

「與王庠」第二書『文集』第六〇卷、『校注』6587-88 頁
約紹聖二年(1095)底或紹聖三年初、作於惠州。

:海隅の風土 甚だ悪からん、また佳き山水有り。しかし佳き寺院無く、士人も無く、医薬も無し。門を杜じて淡を食し、酒を飲まず、またほぼ味有り。

惠州での生活に慣れてきた蘇軾は、それを悪くない、というに至る(「海隅風土不甚惡」)。ただ佳い山水はあるが、佳い寺院や士人、医薬が無い(「無佳寺院、無士人、無醫藥」)といい、やはり門を閉じる(「杜門」)、という。門を閉じて何をしていたかという、淡い味付けのものを食べ、酒を飲まないという、「養生」の日々を味わっていた。つまりこの「杜門」とは、人との交流が億劫になるとか、人を畏れるからではなく、「養生」の為であった。延いては、上記の「不死」や「心無所無(「心無所思」)」を成し遂げる為の、「闔門」や「密室閉戸」と恐らくは同類の、「養生」法実践の為、といってもよいだろう。蘇軾は黄州流謫以来、「安」なる身心を「養生」に求めてきたが、この惠州に到ってからの蘇軾の「養生」においては、禪的「無心」と通底する道家的「無心」が、より確かで、具体的な、身心両面の「生を養う」法として、萌していたのである。

惠州は蘇軾にとって、黄州に較べると気楽な地であったようで⁽⁵⁾、章惇がそれを聞きつけた為に、蘇軾はこの後、より過酷な流謫地儋州への左遷を命ぜられることになったほどである。この惠州の地で蘇軾がときどき訪れていたあずまやが、松風亭であった。蘇軾はその行き道で感じたことを、次のように記している。

余嘗寓居惠州嘉祐寺、縦歩松風亭下。足力疲乏、思欲就床止息。仰望亭宇尚在木末。…[中略]…此間有甚麼歇不得處、由是心若掛鉤之魚、忽得解脫。

「記游松風亭」『文集』第七一卷、『校注』8113 頁

約紹聖二年(1095)、作於惠州。

:余 嘗て惠州の嘉祐寺に寓居せしとき、松風亭の下を縦歩す。足力 疲乏し、思う床に就き止息せんと欲すを。仰ぎ望めば亭宇 なお木の末に在り。…[中略]…この間 どうして歇むを得ざる処のあらんや。これにより心 鉤に掛く魚の若く、忽ち解脫を得ん。

→私(軾)が、惠州の嘉祐寺に仮住まいをしていたとき、しばしばこの山頂にある松風亭の下を気ままに歩いていた。あるとき、松風亭へ向かう途中で、足がすっかり疲れてしまったので、床に就いて休息したいと思った。ひょいと仰ぎ見ると、松風亭は、まだ梢の上高くにあった。…[中略]…そのとき思い至ったのである。一体、この世に、休むことのできない所などあるのだろうか、と。そうすると、鉤針に掛かるのを畏れる魚が、それから逃れるように、忽ち解脫を得た心地がした。

蘇軾はこの記で、自らを、釣針に掛かることを畏れる魚に喩える。これまで定められた領海の中で、垂らされた釣針に怯え、一息つく暇さえないという思いで暮らしてきた。しかし

今、この松風亭への道のりで小休止していると、この世に休むことのできない場所など無いのだ、と、蘇軾は忽然と悟るのである。更に蘇軾は、程全父に宛てた書簡で、次のように述べる。

老拙慕道、空能誦楞嚴言語。而實無所得。見賢者得之、便能發明如此。〔下略〕

「與程全父」第五書『文集』卷五五、『校注』6059-60 頁

紹聖中、作於惠州。

：老拙も道を慕い、空しく能く「楞嚴」の言語を誦す。しかれども実は得る所無し。

見る賢者 これを得て、便ち能く發明すること かくの如くなるを。〔下略〕

→老いたる私は、拙いながらに仏道を慕い、いたずらに「楞嚴經」のことばをそらんじてきた。しかし、実はそんなものに得るものなど無かったのである。それでも賢者であるあなた(程全父)は、この「楞嚴經」から何かしらを会得し、そしてよく道理を知った上で、それを明らかになさった。〔下略〕

この手紙は、程全父の仏道の研鑽を讃えたものである。注目したいのは、蘇軾が仏道を慕いながらも、得如者など一つも無かった(「老拙慕道、空能誦楞嚴言語、而實無所得」)という一文である。第一章にて確認したように、実感を伴わぬものは、それがどれだけ高尚で貴重な仏典であろうとも、蘇軾にとっては何の意味もない。蘇軾は、仏教的修行(禪)と道家的鍛錬(養生)、どちらも初めは「安心」や「長生」などの、何らかの目的を以て行われた。しかし、結局、実感が得られなくては、やはり蘇軾には無意味だったのである。つまり蘇軾にとって「養生」とは、自らの「生」を養うことであり、それはまさに自らの「生」を実感することでもあった。そして、そうした実感とは、蘇軾にとって、自身の今の「生」を生きている、ということの証左であったのだ。

(三) 儋州での達観 —— 自然との同化

蘇軾は、紹聖四年(1097)四月十七日、瓊州別駕昌化軍安置の令を受け、惠州より更に南の孤島、儋州(海南島)に流された。蘇軾はすでに六一歳を数えており、これが生涯で最後の左遷となった。蘇軾は、儋州に向かう途中で、王敏仲に宛てた書簡を作っている。その内容は、以下の通り。

某垂老、投荒、無復生還之望、昨與長子邁訣、已處置後事矣。今到海南、首當作棺、次便作墓。乃留手疏與諸子、死則葬於海外。…〔中略〕…生不挈棺、死不扶柩、

此亦東坡之家風也。此外宴坐寂照而已。…〔中略〕…以代面別爾。

「與王敏仲」第十六書、『文集』第五六卷、『校注』6244-45 頁

紹聖四年(1097)四月、作於自惠州赴昌化軍途中。

：某 老になんなんとし、荒に投じ、また生還の望無く、昨 長子の邁と訣(わか)れ、すでに後の事を処置す。今海南に到り、はじめに まさに棺を作り、次に便ち墓を作るべし。乃ち手疏 [=てがみ] を留めて諸子に与え、死せば則ち海外に葬るべしと。…〔中略〕…生きて棺を挈(たずさ)えず、死して柩を扶(たす)けず、これまた東坡の家風なり。このほかは宴坐寂照のみ。…〔中略〕…以て面別に代うのみ。

→私は今、この老いさらぼいた身を、荒涼たる流刑地に投げようとしています。再び生きて帰れる望みはありません。昨日、長男の邁に別れを告げ、私の没後の諸事について指示しておきました。海南の地に到着したら、初めにすべきことは、私の棺を造ること、そして墓を造ることです。私が死ねば、海の外にぽつんとあるこの海南島に葬るよにと、子供たちに手紙を遺しました。…〔中略〕…生きているときには、道中、家族に棺を運ばせず、死んでからは、家族のたすけを借りてまで、棺を故郷に移させない。これが私の家風となるでしょう。このほかはというと、心を静めてただ坐禅寂照をするだけです。…〔中略〕…これを以て、直接お会いして別れる代わりとします。

蘇軾はこのとき、もう生きて本土に戻ることはない、自らの死が身近に迫っていることを感じていた(「無復生還之望」)。蘇軾が死を覚悟したのは、恐らく二度のみで、一度目は約十八年前の御史臺の獄、そして二度目はこの儋州流謫であった。ここでは、蘇軾が、未開の地儋州では死への準備以外には、もう坐禅以外にすることはない(「此外宴坐寂照而已」)、と述べていることに注目したい。この頃の胸中を、自らうたった詩がある。

九疑聯縣屬衡湘 蒼梧獨在天一方
孤城吹角煙樹裏 落月未落江蒼茫
幽人拊枕坐歎息 我行忽至舜所藏
江邊父老能説子 白須紅頰如君長
莫嫌瓊雷隔雲海 聖恩尚許遙相望
平生學道眞實意 豈與窮達俱存亡
天其以我爲箕子 要使此意留要荒

他年誰作輿地志 海南萬里眞吾郷

「吾謫海南子由雷州被命即行了不相知至梧乃聞其尚在藤也旦夕當追及作此詩
示之」『合注』卷四一

紹聖四年(1097)五月、作於梧州(現広西チワン族自治区梧州市)。

:九疑 聯綿として衡湘に属(つら)なる 蒼梧 独り天の一方に在り
孤城 角を吹く 煙樹の裏 落月 未だ落ちず 江 蒼茫たり
幽人 枕を拊(う)って 坐(そぞろ)に歎息す 我が行 忽ち舜の蔵るる所に至る
江辺の父老 能く子を説く 白須 紅頬 君 [=子由] の長(たけたか)きが如し と
嫌う莫かれ 瓊 雷の雲海を隔つるを 聖恩 尚お許す 遥かに相望むを
平生道を学ぶ 眞実の意 あに窮達と俱に存亡せんや
天 それ 我を以て箕子と為し この意をして要荒に留めしめんことを要するか
他年 誰か輿地志を作らん 海南 万里 眞に吾が郷なり

→九疑山には九つの峰が連なっており、それは衡山・湘江に続いているが、蒼梧、ここ梧州だけは中原からはるかに離れた天のかなたにある。孤立した県域では、角笛がもやにけむる木々の中にこだまし、今にも没しそうな月はかろうじて沈まずにおり、西江は仄暗くひろがっている。世俗を離れたこの幽人は、眠れずに、枕をなでておもわず溜息をもらす。私の旅は、いつのまにやら舜の崩じた地にまで落ちてきてしまった。川辺の老人たちは、君(子由)のことをよく話してくれた。「白いひげ、血色のいい頬、それにあなたぐらいの長身のお方でしたよ」と。

瓊州と雷州とが、雲と海をはるかに隔てていることを、嫌がってはならない。天子さまはその恩徳によって、君と私とを、お互いの対岸から、はるかに臨み見ることを許して下さったのだから。

つね日ごろ道を学んで、眞実の意を修め得た以上、どうして困窮と栄達によって、私たちの存亡が危ぶまれようか。天は、私を箕子の姿と重ねて、この意を僻遠の蛮地に留めようとなさるのだ。いつか誰かが輿地志を作ったなら、海南の万里の地が、私のほんとうの故郷だと書いておくれ。

これは、儋州の対岸にある雷州に流された、弟子由を想って作られた詩である。蘇軾は惠州から雷州までの道のりを弟子由と共にする。雷州で子由と別れ、そこから儋州に向かう途中の梧州で、蘇軾はこの詩を作った。海南の地に足を踏み入れようとするとき、蘇軾は「幽人 枕を拊(う)って 坐(そぞろ)に歎息す 我が行 忽ち舜の蔵るる所に至る (「幽人拊枕坐歎息 我行忽至舜所藏」)」と、その感慨をよくあらわしている。一方詩の

後半では、「平生道を学ぶ 真実の意 あに窮達と俱に存亡せんや(「平生學道眞實意 豈與窮達俱存亡」)」という。蘇軾は、この頃から、卒すその直前まで、論語や易の注釈作業に取り掛かっていた。この句で蘇軾は、およそ人の存亡というものは、困窮や栄達などによって決められるものではないという。ここに、学問の道を通して得た、蘇軾の人生に対する達観が窺えよう。そして末句では、「海南 万里 真に吾が郷なり(「海南萬里眞吾郷」)」といい、この海南を終焉の地と宣言するかのような、蘇軾の心境がよくあらわれている。蘇軾は、死への覚悟と、それから自らの人生に対する達観を、さまざまな仕方でいいあらわしている。蘇軾は、紹聖四年(1097)年七月、ようやく儋州に到着する。そしてすぐ、張逢(朝請)に、次のような手紙を送っている。

某啓。海南風氣、與治下畧相似。至於食物人烟、蕭條之甚、去海康遠矣。到後杜門默坐、喧寂一致也。〔下略〕

「與張逢」第二首『文集』第五八卷、『校注』6427-28 頁

紹聖四年(1097)年七月、作於儋耳。

:某啓す。海南の風氣、治下とほぼ相い似たり。食物 人 烟に至りては、蕭條たることこれ甚だしく、海康を去ること遠し。到るのち、門を杜じ默坐すれば、喧寂一致するなり。〔下略〕

→拝啓 海南の風気は、あなた(張逢)の居られるところと大体似ていることでしょう。食べ物や人、住まいに至るまで、とにかく寂しく、すっかり海を隔てた遠くの地にまで来てしまいました。到着してからは、門を杜じ、默坐しています。喧騒も静寂も、もはや同じに思えます。〔下略〕

この手紙によれば、儋州に到着してからの蘇軾は、専ら門を杜じ、默坐していたようである。この默坐もやはり、ただ黙って坐っているのではなく、「無心」を目指したものであろう。ひたすら默坐をしていると、やがて喧騒や静寂にも境が無くなるほどに、自らの意識が超脱するのだという。或いは程秀才に宛てた手紙には、

此間食無肉、病無藥、居無室、出無友、冬無炭、夏無寒泉。然亦未易悉數。大率皆無耳。惟有一幸。無甚瘴也。近與兒子結茅數椽居之、僅庇風雨。然勞費亦不資矣。尚有此身。付與造物、聽其運轉、流行坎止、無不可者。故人知之、免憂。〔下略〕

「與程秀才」第一書『文集』第五五卷、『校注』6068-70 頁

紹聖五年(1098)五月、作於儋州。

:この間 食うに肉無く、病むに薬無く、居るに室無く、出づるに友無く、冬に炭無く、夏に寒泉無し。しかるにまた未だ悉く数うる事易からず。おおむね 皆無きのみ。ただ一幸有り。甚瘴無きなり。近ごろ兒子と茅を数椽に結びてこれに居り、僅かに風雨を庇う。しかるも労費また資せず。なおこの身有り。造物に付(まか)せ、その運転に聴(したが)い、流れ行き 坎には止まれば、可ならぬ者無し。故に人これを知りて、憂いを免れよ。〔下略〕

→ここでは、食べようとしても肉が無く、病気に罹っても薬が無く、住居を探しても家が無く、外出しようにも友は無く、冬を送るにも炭が無く、夏を過ごすにも冷たい泉さえない。無しで済まさればならぬものが、数えきれないほどある。要するに、殆ど何も無いのだ。ただ一つ幸いなことがある。それはマラリアが無いことだ。最近、子どもと茅をたるきに結びつけ、そこに住まい、僅かながら風雨を凌いだが、いくら労を費やしても、何の役に立たなかった。こんな状態にあつてさえ、私の身は、なおこの世に在る。その身を造物にまかせ、その造物の運行にしたがい、あるがままに流れゆき、あるがままに止まる。何が起ころうとも、そうであつてはならないなどということなどない。だから、誰かが、今の私の、この達観を知ってくれたなら、きっと私の為憂うことはないだろうに。〔下略〕

と書かれている。蘇軾は、この何もない土地儋州にあつてさえ、「なおこの身有り(「尚有此身」)」という。そしてこのような状況下で、なぜ生きていられるのかというと、「造物に付(まか)せ、その運転に聴(したが)い、流行し 坎には止まる(「付與造物、聽其運轉、流行坎止」)」からだ、という。造物とは天地万物、或いは自然のこと。まるで流れる水のように、造化の理、自然の理にその身をゆだねて、あるがままにいれば、何があつても動じない、ともいえようか。なお、これは第一章で確認したような、「無心」が万境を取り込み、自然の律動に則るという発想と、根本的にその質を違えはしない。蘇軾はこの自然との同化を、詩や書の制作ではなく、自らの処遇を重ねることで、ようやく自身の運命を受け入れるに至ったのだ。これは、蘇軾の没年から数えて、約三年前のことである。

ところで、この海南の風土というと、瘴気に溢れ、大陸育ちの蘇軾にとっては、身が侵蝕されるかというほど厳しいものであつたようだ。それでもその地の老人は、長寿を見事に体現している。このことを訝った蘇軾は、「書海南風土」なる文章にて、次のように述べている。

嶺南天氣卑濕、地氣蒸溽。而海南爲甚。夏秋之交、物無不腐壞者。人非金石、其何能久。然僮耳頗有老人。年百餘歲者、往往而是八九十者不論也。乃知壽夭無定、習而安之。則冰蠶火鼠、皆可以生。吾嘗湛然無思、寓此覺於物表、使折膠之寒、無所施其冽、流金之暑、無所措其毒。百餘歲豈足道哉。彼愚老人者、初不知此特、如蠶鼠生於其中、兀然受之而已。一呼之温、一吸之涼、相續無有間斷、雖長生可也。莊子曰、天之穿之、日夜無隙、人則固塞其竇。豈不然哉。〔下略〕

「書海南風土」『文集』第七一卷、『校注』8125 頁
元符元年(1098)九月二十七日、作於昌化軍。

:嶺南の天氣は卑濕、地氣は蒸溽なり。しかして海南 甚だしきを為す。夏秋の交、物腐壞せざるもの無し。人は金石に非ず、それ何ぞ久しくたえんや。然れども僮耳 頗る老人有り。年 百餘歳の者、往往にしてこれ八、九十の者論さず。すなわち知る 寿夭定め無く、習いてこれを安んずるを。すなわち冰蚕 火鼠、みな以て生く可し。吾嘗て湛然として思い無く、この物に表るる覺に寓すれば、膠を折らしむる寒は、その冽なるを施す所無く、流金の暑は、その毒を措く所無し。百餘歳 あに道に足らんや。かの愚なる老人は、初よりこの特を知らざれども、蚕鼠 その中に生くる如くし、兀然としてこれを受くのみ。一呼の温、一吸の涼、相い続く無有の間斷、あに長生すべからんや。莊子曰く、天のこれを穿つや、日夜に隙無きも、人はすなわち固よりその竇(あな)を塞ぐ、と。あに然らざらんや。〔下略〕

→嶺南の氣候は湿潤で、じめじめとした湿気が地表から立ちのぼってくる。海南はとくにそうである。夏から秋にかけては、あらゆる物が腐敗する。人は金石ではないので、そんな環境で、どうして長く耐えられるだろうか。しかし僮耳には、百歳を越える老人があちこちに居る。八十、九十歳はいうに及ばないほどだ。そして知ったのだ、寿命の長さに定めなど無く、習慣によって瘴毒を安んずることができているのだと。確かに冰蚕も火鼠も、みな生きている。私はときどき、「無心」となって、あらゆる物に表われる「覺」なるものに心を寓す。そうすると、凍てつく寒さや、焼けつくような暑さなどの、自らの「心」を煩わすさまざまな知覚から、すっかり抜け出すことができる。このようにすれば、百年以上生きることができ、彼らの如きは、まさに道に足るといえるだろう。この地の文盲の老人たちは、この秘訣について何も知らないが、彼らはまるで冰蚕や火鼠のように、穏やかにこの環境を受け入れ、順応し、生きているのである。冷気を吸い込み、暖気を吐き出すことを間斷なく続けていれば、長生きをしないわけがない。莊子はいう。「天のこれを穿つや、日夜に隙無きも、人はすなわち固よりその竇(あな)を塞ぐ」と。ま

さにその通りである。〔下略〕

このような風土の中で、長生を実現している老人を見て、蘇軾は知る。寿命はそれぞれの人に平等に与えられており、この環境で生を損ねずに居られるのは、習慣によるということ（「乃知壽夭無定、習而安之」）。ただしその習慣とは、自然環境すべてを受け入れ、それに順応すること、つまりは自然の運行に則って生きていることをいうことをも（「兀然受之而已」）。この自然を受け入れ、その運行に則って生きるというのは、やはり『莊子』による。蘇軾はこの「書海南風土」の文末に、『莊子』外物篇の一節を引き、全くその通りであるという（「莊子曰、天之穿之、日夜無隙、人則固塞其竇、豈不然哉」）。数箇所ほど語の違いが認められるが、概略は殆ど変わらない。とりあえずは、『莊子』の原文から、趣旨を確認しておこう。

凡道不欲壅。壅則哽。哽而不止則跄。跄則衆害生。物之有知者恃息。其不殷、非天之罪。天之穿之、日夜无降、人則顧塞其竇。

『莊子』外物篇

: 凡そ道は壅（ふさ）ぐを欲せず。壅げば則ち哽（むせ）ぶ。哽びて止まざれば則ち跄（つま）る。跄れば則ち衆害生ず。物の知ある者は息を恃む。その殷（さか）んならざるは天の罪にあらず。天のこれを穿つや、日夜に降（くだ）ること無きも、人はすなわち顧ってその竇（あな）を塞ぐ

→おしなべて道なるものは、よく流通することを望むのであって、停滞したり、通路を塞がれたりすることを望まない。塞がれればむせび、それをそのままにしておくと、ついに詰まってしまう。詰まればさまざまな害が起こることになる。物の中でも、知覚のある者は、息をすることに頼って生きている。それが盛んに行われなくなるのは、天や自然のせいではない。天や自然の運行に則って息を通していれば、それは日夜低下することはない。かえって人がその穴を自ら塞いでいるのだ。

これは、「道」なるものの性質を、呼吸のたとえを以て説いた箇所である。蘇軾は、この下線を施した一節を引いたのであろう。これを以て、蘇軾の文末を解釈してみよう。莊子はいった。自然の運行に則って呼吸をすれば、息が詰まるということはない（「天之穿之、日夜無隙」）。もしも息が詰まるというのなら、それは天や自然のせいではなく、人が自ら息をする通路を塞いでいるせいだ（「人則固塞其竇」）、と。つまり長生がかなわないのは、その土地の風土や自然環境のせいではなく、その人が自然の「道」に逆らって、自然の

道を塞いでいるからである、と蘇軾はいうのである。

しかし、蘇軾自身、海南の風土には不慣れであるから、この地の老人たちのように、無意識のうちに長生を果たすことができない。それを克服する為に、蘇軾はやはり、「無心」をいう（「吾嘗湛然無思、寓此覺於物表」）。これは、『莊子』讓王篇の、「道」を説く一節、道を体得した者は、自分の「心」を意識しない、つまり「無心」でいるのだ（「致道者、忘心矣」）を、まさに想起させよう。自らにとって過酷な地での生を、いかに保たせるか。海南に流されてからの蘇軾が為していたことは、まず門を杜じること、そして、やはりとでもいおうか、黙坐であった。そして蘇軾は、この頃の胸中を、孫元老に宛てた手紙にて、次のようにあらわしている。

姪孫元老秀才、久不聞問。不識即日體中佳否。蜀中骨肉、想不住得安訊。老人住海外如昨。但近來多病、瘦衰不復如往日。不如餘年復得相見否。循惠不得書久矣。旅況牢落、不言可知。又海南連歲不熟。飲食百物艱難、及泉廣海舶絕不至、藥物鮓醬等皆無、厄窮至此、委命而已。老人與過子相對、如兩苦行僧爾。然胸中亦超然自得。不改其度。知之免憂。〔下略〕

「與姪孫元老四首」其一『文集』第六〇卷、『校注』6649-51 頁
約元符二年(1099)、作於昌化軍。

:姪孫元老秀才、久しく聞問せず。識らず、即日体中の佳なるや否や。蜀中の骨肉、安訊を得んことを想いてやまず。老人 海外に住すこと昨の如し。ただ近來 多病なりて、瘦せ衰えて往日に復さず。知らず、餘年また相見えんことを得るや否や。循・惠より書を得ざること久し。旅況牢落、言わずして知るべし。また海南 連歲 熟せず。飲食百物艱難なりて、泉・廣の海舶絶えて至らざるに及び、藥物、鮓、醬などみな無く、厄窮ここに至りて、命に委ぬるのみ。老人 過子と相対すこと、両苦行僧の如きのみ。しかれども胸中 また超然自得なり。その度を改めず。これを知りて憂いを免れよ。〔下略〕

蘇軾は、何も無いこの嶺南の地で、もはやこの身は、お上からの命令に委ねるだけである（「厄窮至此、委命而已」）、といい、息子である過子と相対し、それがまるで苦行僧のようだと言ふ（「老人與過子相對、如兩苦行僧爾」）。しかし、その胸中は、超然自得そのものである（「然胸中亦超然自得」）、と述べるのである。

元符三年(1100)正月一日に作った文章には、

吾終日黙坐、以守黃中。非謫於海外、安得此慶耶。

「記養黄中」『文集』第七三卷、『東坡志林』卷一、『校注』8357-58 頁

元符三年(1100)正月一日、作於昌化軍。

:吾 終日黙坐し、黄中を守るを以てす。海外に謫さざれば、いづくんぞこの慶を得んや。

→私(軾)は、一日中黙坐し、黄中の「氣」を養っている。もしこの嶺南の地に謫せられていなければ、どうやってこのよろこびを得られたらうか。

といい、「黄中の氣」を養うという法を以て、一日中黙坐していると述べている。そしてこの黙坐を通して得るよろこび(「慶」)は、海南の地で、このような不遇になれば、決して得ることはできなかつた、とまでいう。この「黙坐」は、「黄中」の「氣」を鍊るのだから、道家的ともいえようが、坐禪であるのか、道家的「靜坐」であるのか、形式上どれに当たるのか、もはや、よくわからない。蘇軾自身、「坐禪」や「靜坐」などの限定的な語を用いていないことから、明確に区別する必要性を感じていなかったのかもしれない。とにかくこの「黙坐」も、ただ黙って坐っているというのではなく、「無心」を目指したものであることは確かである。

さて、嶺南に貶された蘇軾は、前に引いた孫元老に宛てた書簡でも「厄窮ここに至り(「厄窮至此」)⁽³¹⁾」と述べていたように、この困窮の状況にほとんど倦んでいた。そして、こうなってしまったことの原因が、自らの筆禍であることを自覚していた。

軾窮困、本坐文字。蓋願剝形、去智而不可得者。

「答劉沔曹書」『文集』第四九卷、『校注』5330-35 頁

元符三年(1100)三月、作於儋州。

:軾の窮困 もと文字に坐せり。蓋し形を剝(えぐ)りて、智 去らんと願えども、得べからざるものなり。

→私の困窮は、もとはといえば、「文字」に罪せられたことによる。だからといって、この肉体をそこなおうとしたり、智を無くそうとしても、そんなことは到底出来るものではない。

しかし蘇軾は、筆禍に遭ったからといって、更にそのことが、自らの生活を困窮に陥らせたからといって、この肉体や智をこぼつことなどできるわけがない(「蓋願剝形、去智而不可得者」)、という。蘇軾は、自らのことば(「文字」)、延いては自らの知のはたらきによっ

て、何度か生命を損ないそうになる。しかし、この困窮にあっても、蘇軾は、自らの肉体と智が已然としてあり続けることを、確信していたのである。

蘇軾は元符三年(1100)十月、朝奉郎に復し、提舉成都玉局觀となる。その際、居はその便にまかすという命を受け、ついに居住の自由を得た。蘇軾は早速常州に向かうべく、飼犬を同行して海南の地を去る。そして北帰の途中の韶州にて、馮祖仁に次のような手紙を送っている。

到韶累日、疲於人事、又苦河魚之疾、少留調理乃行。

「與馮祖仁」第十一書『文集』第五五卷、『校注』6096 頁

元符三年(1100)十二月、作於韶州。

:韶に到りて日を累わし、人事に疲れ、また河魚の疾に苦しみ、少しく調理の行を留む。

→韶州に到着してからは日を損ない、人事に疲れて、川魚にあたって苦しみ、少しばかりの「養生」の行に専念する。

北帰を許された蘇軾は、各地で連日の歓迎を受ける。この手紙には、その為に疲れきっていると記されている。困憊した蘇軾が何を為したかということ、それは「養生(「調理」)」の行であった。「養生」の法によって身体の調子を整えつつ、やはり蘇軾は杜門し、面壁(坐禅)する。

衰陋之甚、惟有歸田杜門面壁、更無餘事。

「答廖明畧」第二首『文集』第五三卷、『校注』5835-36 頁

建中靖国元年(1101)作。

:衰陋これ甚だし。歸田有るをもって、杜門し、面壁す。更に餘事無し。

杜門面壁。觀六十年之非。〔下略〕

「答王幼安宣德啓」『文集』第四七卷、『校注』5170-71 頁

建中靖国元年(1101)五月、作於北歸途中之金陵。

:杜門し、面壁す。六十年の非を觀ず。〔下略〕

この「六十年」というのは、『蘇詩總案』卷一に、「慶曆二年(1042)、公 讀書を始む(「慶曆二年、公始讀書」)」とあることから、六歳の頃から今まで、蘇軾が志してきた学問

の道、ここでは仕官の道とを指すのだろう。それを蘇軾は「非」という。これまでの官吏を目指し、それによって翻弄された人生を、このとき蘇軾は否定するのである。さらに、建中靖国元年(1101)正月に罹った病が治癒せず、同年七月二十五日には、徑山の維琳に対し、

某嶺海萬里不死、而歸宿田里、遂有不起之憂、豈非命也夫。然死生亦細故爾、無足道者。〔下略〕

「與徑山維琳」第二首『文集』第六一卷、『校注』6776頁

建中靖国元年(1101)七月二十五日、作於常州。

:某 嶺海の万里に死せず、しかして田里に帰宿し、ついに不起の憂いの有るは、あに命にあらざらんや。しかるに死生 また細故なるのみ、道うに足る無し。〔下略〕

→私が南遷中に死なずに、今わが家に帰って、病が癒えずに憂いながら死んでゆくのは、天命ではないでしょうか。しかし、死生というものは、ささいな事柄であり、語るに足らぬことなのです。〔下略〕

といい、自らの寿命を諦観し、死生を瑣末なことと述べる。翌日、維琳に「答徑山琳長老」なる詩文を作るが、これが蘇軾の絶筆となる。その翌々日、建中靖国元年(1101)、七月二十八日、蘇軾は常州にて、六十六歳で、その一生を了えた。蘇軾は没する間際まで、詩作し続けた。また、杜門面壁、只管打坐或いは「黙坐」「靜坐」によって、自身の「死」と「生」に、しづかに向き合っていたのである。

「生」を養うべく、また、より強靱な「生」を得るべく実践した「養生」法が、蘇軾の命を一層長らえたのかどうかは、今となっては計り知ることさえできない。しかし蘇軾は、「養生」法の実践を通して、「無心」や「安」を得、なおかつ、より強く、自らの「身」と「心」の「生」を実感する。更に蘇軾は、「養生」における「**喧寂一致**」の境地や、自然との同化という「心」の動きとその過程から着想を得て、自らの人生をそれらに重ね合わせ、達観に至った。「養生」から達観を得た蘇軾にとって、「生」を養うこととは、「身」を「安」にし、自然と冥合すること、要するに、劣悪な環境や寿命という定めから、その「身」を解放することであったといえるのである。「身」と「心」とを一つのものとして捉えていた蘇軾にとって、この「身」の解放が果たされていなければ、当然ながら「心」は萎縮し、達観に向かうこともできなかつただろう。つまり蘇軾が、坐禅と「養生」法の実践とを同時に行っていないならば、この「身」の解放、そして自らの「生」の実感を得ることはできなかつた、といえるのだ。

しかし、蘇軾の「養生」は、どうしても、消極的なところから出発するという印象を免れな

い。蘇軾が「養生」に「安」を求めたのは、不安を抱いたり、未だ安定しない状態に戸惑いを覚えたりしたからであるし、ようやく得られた達観の境地というのも、黙坐や他の「養生」法を通して獲得した、いわば副産物に過ぎないからである。「養生」の法が、蘇軾が自らの「生」や「死」と対峙する際、大きく関わっていたことに違いはないだろう。ただし、蘇軾が積極的に「生」へと向かっていく、延いては「生」へと駆り立てられていくほどのものが、はたして蘇軾の実践した「養生」法に見出せるのであろうか。このことを念頭に置き、次に、蘇軾が自らの「生」と「死」という問題を、どのように乗り越えようとしたのか、より詳しく検討していく。

(四)「生」と制作

さて、蘇軾は、黄州に遷り到了元豊三年(1080)、友人王鞏に宛てて、次のように語っている。

近頗知養生。…〔中略〕…兼畫得寒林墨竹、已入神品。行草尤工。只是詩筆殊退也。不知何故。

「與王定國」第八書『文集』第五二卷、『校注』5684-90 頁
元豊三年(1080)十月、作於黄州。

:近ごろ頗る養生を知る。…〔中略〕…画 寒林墨竹を得、すでに神品に入る。行草尤も工みなり。ただこれ詩筆殊に退くなり。何の故なるかを知らず。

この書簡で、蘇軾は、「養生」をよく行っている(「近頗知養生」)と述べるのと同時に、寒林墨竹の類はすっかり神品に入るほどになり、行草は尤も巧くなった(「畫得寒林墨竹、已入神品、行草尤工」)といい、書画の上達を表明している。そして一方で、詩作は退化するばかりだ(「只是詩筆殊退也」)と嘆いてもいる。前項にて、蘇軾が作らなかつたという「文字」は、詩と「書」の両方を指す、と論じた。しかし、この書簡で蘇軾は、「行草(書)」の制作と、詩作とを区別し、「書」を作っていると述べているのである。ただし、ここでの「行草(書)」とは、創作であるのか、臨書であるのか、明記されていない。蘇軾はここで詩筆が退化していると述べているのだから、この「行草(書)」は、手習いのようなものであつたのかもしれない。よって、積極的に詩を作っていない以上、手習い程度の書作はしていたとしても、創作としての「書」は、詩作と同様、あまり作られなかつたことは、容易に想像できよう。

また、蘇軾は、李公擇に宛てた書簡に、次のように書いている。

所要新詩、實無一字。小詞墨竹之類、皆不復措思。惟於飽食甘寢中、得少三昧。

〔下略〕

「與李公擇」第八書『文集』第五一卷、『校注』5610-14 頁

元豐六年(1083)、作於黃州。

:新詩 所要さるるも、実に一字も無し。小詞、墨竹の類、みなまた思を措かず。ただ飽食、甘寢中に、少しく三昧を得たり。〔下略〕

蘇軾は、新しい詩を所望されたけれども、一字も作っていない(「所要新詩、實無一字」)、といいながら、小詞や墨竹画の類は、「みなまた思を措かず(「皆不復措思」)」という。「措思」とは、制作時に構想を練ることをいうので、ここで蘇軾はこの詞や画を作るにあたって、あれこれと構想を練ることはせず、思うがままに作す、と述べていると解釈できる。確かに蘇軾は、妓女たちの遊びであった詞をよくし、更にそれを、後代の文学上の一つのジャンルとなるまでに昇華させた当人であり、詩よりも制約の少ない詞で、自身の感情を露わにしたともいわれている⁽³²⁾。とにかく蘇軾は、詩作を遠ざけようとする一方で、短い詞や手習いの「書」、墨竹画類の制作を行っており、そこでは自身の胸の内を、そのままに表現し、楽しんでいたのである。

ある事柄を極端に遠ざけるといことは、翻って、どうしてもそれを果たしたいという欲求に通ずるように、蘇軾が「文字」を作ることを不自然なまでに回避しようとしたことは、蘇軾が生きる上で、どうしてもその欲求から逃れきれなかったことを意味する。この時期、「文字」を作る欲求が、詞や手習い「書」、或いは画に転じたとはいうまい。ただ、生涯蘇軾は、制作の現場から離れることなく、「文字」を遠ざけると宣言していた時期には、詞や手習い「書」、そして画、これらの諸制作に専念していたことを、ここでは確認するに止めておく。

それでは蘇軾は、どのようにして、詩作に対する畏れを解消していったのか。蘇軾は、詩作によって、自らの「生」が脅かされるような経験をした。その場合、本来ならば、人には自己保存の力がはたらき、「死」を招く可能性のある物事を遠ざけようとする。蘇軾も、表向きには「文字」はもう作らないと宣言し、周囲にも、「文字」を作ることを厭うような態度を見せる。そうすれば生存の可能性が見込まれるからである。しかし蘇軾は、眼前に「死」の可能性が過ぎろうとも、実際に詩作を止めなかった。既に広くその名を博していたにしても、一介の地方官であった当時の蘇軾にとって、詩作は、何ら社会的意味も付与されない。にも関わらず、蘇軾はなぜ詩作を続けたのか。それは、端的に言えば、「文字」を作らずして得られる「生」よりも、「文字」を作る(詩作する)ことのほうが、蘇軾にとっては重要であったからに過ぎない。或いは、「文字」を作る(詩作する)ことは、蘇軾にとつ

て、本来的「生」を実感する一つ的手段であったから、とでもいえようか。詩作を通して「死」を強く意識するという事は、同時に、詩作に「生」を見出しているということの意味するように、蘇軾は詩の力をやはり信じていた。つまり蘇軾は、たとえ詩それ自体が「死」を招こうとも、自らの本来的「生」を実感したいという欲求から、逃れることができなかったのである。この「生」の実感をもたらす詩作への欲求が、その畏れをはるかに凌いだのだ。蘇軾は、詩作による「生」の実感というよろこびによって、「文字」を作ることに対する畏れを解消したのである。

黄州以来の蘇軾はまさに、この本来的「生」を実感する為の詩作への欲求と、それに相対する「不復作文字」という思いとのほさまに居た。その宙に浮いた状態が不安をもたらし、たとえば第一章にて確認したように、蘇軾に「覓心地」や「覓安心」などといわしめたのだらう(33)。

更に蘇軾は、この「文字」に関わる制作から、何かしらの力を得ている。たとえば、没するひと月前に、蘇軾は米芾に宛てて次のような書簡を送っている。

某啓。兩月來、疾有增無減。雖遷閨外、風氣稍清、但虛無乏不能食、口殆不能言也。兒子於何處得寶月觀賦、琅然誦之。老夫卧聽之未半、躍然而起。恨二十年相從、知元章不盡。若此賦、當過古人、不論今世也。天下豈常如我輩憤憤耶。公不久當自有大名、不勞我輩說也。願欲與公談、則實未能、想當更後數日耶。

「與米元章」第二十一書『文集』第五八卷、『校注』6464 頁

建中靖国元年(1101)六月、作於北歸途中。

:某 啓す。両月来、疾増すこと有りて減ること無し。閨外に遷りて、風氣やや清く、ただ虚乏なるも食す能わず、口殆ど言う能わず。兒子 いずれのところより寶月觀賦を得て、琅然としてこれを誦す、老夫 臥してこれを聴くこと未だ半ばならずも、躍然として起く。恨むらくは 二十年相い従いて、元章を知るを尽さざるを。この賦の若きは、まさに古人を過ぐべし、今世を論ぜざるなり。天下 あに常に我が輩の憤憤たる如くならんや。公 久しくせずしてまさに自ずと大名有るべし、我が輩の説を勞せざるなり。公と談せんと欲するを願うも、則ち実に未だ能わず、想うにまさに更に数日後るべきか。

→ 拝啓。この二ヶ月というもの、病は増すばかりで減ることはない。左遷を解かれて、風気はやや清いが、空腹を感じても食べられず、この口も殆ど話すことができない。息子が、どこからか『寶月觀賦』を入手してきて、朗々とこれを読み上げてくれた。私は臥せてこれを聴いていたが、その半分ほどを聞き終えたあたりで、躍り起きた。米芾と知り合って二十年も経つが、これまで彼を知り尽くしていなかった自分を恨む。この米

芾の作った賦は、まさに古人をはるかに超え、今世では論ずることもできず、他の追随を許さぬほどの出来ばえである。天下の者というのは、おそらく、米芾を知り尽くしていなかった愚かな私のようなものだろう。あなた(米芾)はすぐに大きな名声を得るだろうが、こんなことは自明であって、今更私がいうまでもない。あなた(米芾)と話がしたいと願っているが、未だかなってはいない。あと数日ほど後になるだろうか。

この手紙を書いた数か月前、建中靖国元年(1101)正月に、蘇軾は大病を得ており、その病が原因で、蘇軾は死に至った。手紙の冒頭にもあるように、この頃の病状はますます酷くなるばかりで(「疾有増無減」)、病は刻一刻と、蘇軾の身心を蝕んでいった。起き上がることもできない、自らの「生」に対して無気力な状態にあって、蘇軾は、米芾の紡ぐ「文字(賦)」に、たちまち躍び起きるのである。或いは、同じく米芾に宛てた書簡にて、蘇軾は次のように述べている。

某啓。嶺海八年、親友曠絶、亦未嘗關念。獨念、吾元章邁往凌雲之氣、清雄絶俗之文、超妙入神之字、何時見之、以洗我積年瘴毒耶。〔下略〕

「與米元章」第二十五書『文集』第五八卷、『校注』6466-67頁
建中靖国元年(1101)六月、作於北歸途中。

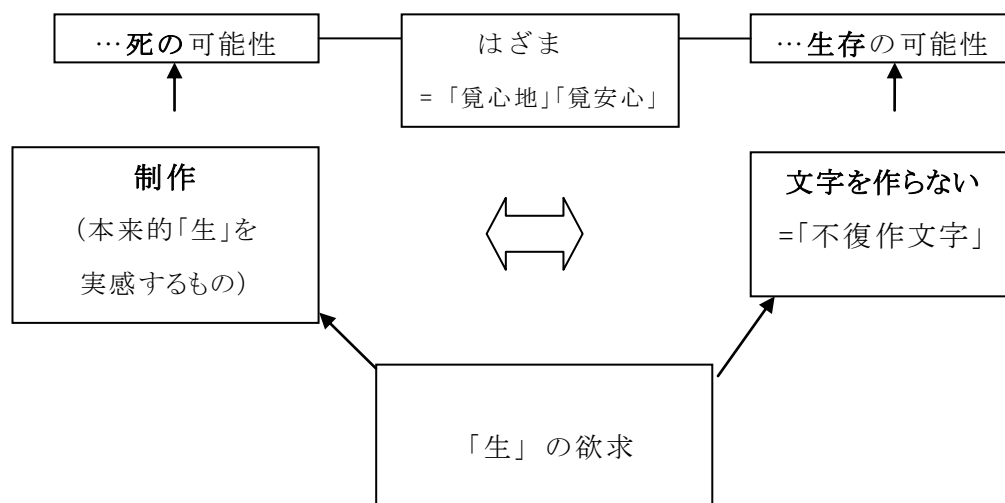
:某 啓す。嶺南八年、親友曠絶し、また未だ嘗て念を関ざず。独り念う 吾 元章凌雲の気を邁往し、清雄絶俗の文、超妙入神の字、何れの時にかこれを見れば、以て我の積年の瘴毒を洗わん。〔下略〕

「關念」とは、唐末五代の詩僧齊己による「閉門」詩に、「外事 関念を休め 灰心 独り門を閉づ(外事休關念、灰心獨閉門)」、外事を心配することをやめて、独り門を閉じて「無心」となる、という一節があるように、外事を気に掛けることを指す。蘇軾はこの手紙の冒頭で、嶺南の地での八年間、門を閉じて、交友を絶ち、外事を気にせずきた(「嶺海八年、親友曠絶、亦未嘗關念」と、米芾に論しているのだろう。そして、独りになって、改めて、米芾の「文」が清雄にして絶俗であり、そしてその「字(「書」)」が、超妙入神の域に達していることを、深くかみしめる。更に、この米芾の作った「文」と「字(「書」)」は、いつ見ても、まるで自身の積年の瘴毒(病)を洗い流してくれるようだ、と蘇軾はいう。これは、米芾が文や書に長じ、また彼がそれほどの才を見事に開花させるまでに、長い時間と制作上の辛酸を経てきたことを、蘇軾自身がよく知っていたという、共感による発言であるかもしれない。とにかく今際の蘇軾にとって、米芾の作った「文」と「字(「書」)」は、自身の毒や病を濯ぎ、「生」を呼び起こしてくれる一つの力となっていたのである。

このことは、一見すれば、蘇軾が、米芾の「文」と「字(「書」)」の力、つまり他力を借りて、「生」を取り戻したかのようでもある。しかし、蘇軾にとって制作とは、制作者自身が「無心」となり、自然との一致を以て、ある新たな形(作品)の中に森羅万象を具現化するものである。蘇軾が米芾の「文」と「字(「書」)」に、これほどまでに感銘を受けたのは、鑑賞者である蘇軾が、自身の想像力を以て、この制作過程をよく会し、それを追体験したからであるといえるのではないか。そうすると、蘇軾の「生」は、米芾の「文」と「字」の力によって呼び起こされたとはいえない。米芾の「文」と「字」の力を、間接的な契機として、蘇軾が、自らの力で覚醒したといえるのである。

蘇軾にとって、自らの「生」の実感という意味では、道家の「養生」法は有効であった。しかし制作という現場にあって、蘇軾は、「養生」の法以上の、より本来的、積極的な「生」を得るに至る。単なる「養生」の法には見出せなかった、「生」へと駆り立てられていくほどのものが、制作にはあったのである。詩書画などの制作、そして仏教の坐禅(禅那)や道家の「静坐」は、いずれも蘇軾にとっての密やかで私的な「樂」であった。そしてこの両者は、「無心」を介するという点において、もはや同質のものであるといえる。ここで、先に述べたように、蘇軾の「生」を招来するものが制作であったとするならば、蘇軾の「生」は、「無心」を介して得られる類の、自身の「樂」によって、呼び活けられるといえるのである。以上、本章にて論じた、蘇軾の死生と詩作に関する簡略図を作成した。それを本項の末に添えておく。

それでは、蘇軾の「生」を駆り立てた制作とは、どのようなものであったか。次項では、蘇軾の著した制作に関する記述に着目して、論ずることを試みたい。



(五)制作における「身」と「心」——「水」の思想を手がかりに

さて、ここでは、蘇軾の本来的「生」を駆り立てた制作を、蘇軾自身がどのように語っているのか、晩年の制作論に至るまでの経過を追いつつ、確認していく。第一章にて述べたとおり、蘇軾は、詩作や書作、つまりは制作というものを語る際、それが作為的に果たされることを極端に厭う。こうした態度は、青年期よりすでに確認できる。

夫昔之爲文者、非能爲之爲工。乃不能不爲之爲工也。山川之有雲、草木之有華實、充滿勃鬱而見於外、夫雖欲無有、其可得耶。〔下略〕

「南行前集叙」『文集』第一〇卷、『校注』1009-11 頁

嘉祐四年(1059)十二月八日、作於江陵驛(現湖北省荊州市)。

:それ昔の文を爲す者、よくこれを爲して、工爲すに非ず。すなわちこれを爲さざる能わずして、工爲すなり。山川の雲有り、草木の華実有り、充滿し勃鬱して、外に見(あら)われ、それ有ること無からんと欲すと雖も、それ得べきや。〔下略〕

蘇軾はここで、文をうまく作ってやろうという思いがあれば、それはうまく果たされないので、「為さざる能わずして(「不能不爲之爲工」)」、制作に臨むべきだ、という。蘇軾は、制作にあたって、人意や作為を棄てるべきことを示し、山川や雲、草木や花実が、自らの内に充滿し鬱勃して、それが自ずから外にあらわれ出ようとしてから、はじめて詩を作すべきだと述べている。これは、第一章での道潜との詩の応酬で、詩僧の存在に疑問を抱く前の、蘇軾の詩作に対する見解である。つまり制作とは、制作者の作為によらず、自然の力を以て果たされるべきだと、蘇軾はいう。こうした自然と制作との関連を重んじる態度は、蘇軾の晩年に至っても、概ね変わることはなかった。

ところで、詩と書は、制作時に、作為を用いてはならないという点で、その本を同じくするが、蘇軾は画においても、それは同じであるという。黄州流謫を経てから再び京師に戻ることを許され、僅かばかりの間、政治の表舞台に戻っていた頃、蘇軾は、次のような詩を作っている。

論畫以形似	見與兒童鄰
賦詩必此詩	定知非詩人
詩畫本一律	天工與清新
邊鸞雀寫生	趙昌花傳神
如何此兩幅	疎淡含精勻
誰言一點紅	解寄無邊春

「書鄢陵王主簿所畫折枝二首」其一『合註』卷二九、『校注』3170-74 頁
元祐二年(1087)、作於汴京。

:画を論ずるに形似を以てすれば 兒童と鄰すと見らる
詩を賦すに必ずこの詩なれば 定めて詩を知る人に非ず
詩画 もと一律なりて 天工 清新を与う
辺の鸞雀の生を写し 趙昌の花 神を伝う
いかんぞ この両幅 疎淡 精勻を含む
誰か言う 一点の紅 解きて無辺の春を寄すと

蘇軾はこの詩で、画を論ずるに、作者が、描いた物の形がただ似ていることだけを重んじた場合、それは兒童の描いた画と同じである(「論畫以形似 見與兒童鄰」という。また、詩を作るといっても、いつも同じような詩ばかり作るようでは、その人は、詩を知っているとはいえない(「賦詩必此詩 定知非詩人」)、という。前者のような作画態度の批判は、描いたものの形だけを似せることは、描く対象の真なる姿に迫っていないこと、つまり作者が、自然の中の一存在としての対象物に迫っていないことに対する批難を、所以とするものである。また、後者は、詩というものが、自然の起滅の変化を、自らの内なる水鏡に映して作られるものである以上(第一章、第五節(一)「禪と制作」)、同じような詩を作るといことは、自然の律動に則っていないからという批判に由来するものであろう。制作における、自然に対する意識の有無において、蘇軾は、詩と画は、もとは同じ規律による(「詩畫本一律」というのだ。その規律を、蘇軾は「天工 清新を与う(「天工與清新」)」なる表現を以てあらわしている。「天工」とは、たとえば中村茂夫氏は、この世界を造形する「造物主」と訳している⁽³⁴⁾。蘇軾はよく、詩画は、俗ではなく、「清新」なるものでなければならないという。つまり蘇軾はこの詩中で、この「清新」が、作為的にではなく、「天工(造物者)」によって自ずから成されなければならない(「天工與清新」という規律を、詩画に認めているのである。

そうすると、どのような効果が詩画にあらわれるというのか。蘇軾は、「辺の鸞雀の生を写し 趙昌の花 神を伝う(「邊鸞雀寫生 趙昌花傳神」)」という。鳥も花も、その「生」なるまを写ことができ、対象物と、作者の精神の両方を、伝えることができるというのだ。

このような、対象物の形似を尊ばず、その真なる「生」を写し取ることを重んずる態度は、後世、まさに「文人画」なるジャンルの特質を示す主軸となるように、当代でいうと、たとえば弟子由にも見られる。

子由嘗言、所貴于畫者、爲其似也。似猶可貴、況其真者。吾行都邑田野、所見人

物、皆吾畫筭也。所不見者、獨鬼神耳、嘗頼畫而識。然人亦何用見鬼。此言真有理。

「石氏畫苑記」『文集』第一卷、『校注』1151-53 頁

元豊三年(1080)十二月二十日、作於黄州。

:子由 嘗て言う。画において貴ぶ所の者は、その似を為すなり。似もなお貴ぶべし、況んやその真なる者をや。吾れ都邑田野を行き、見る所の人物は、みな吾が画筭なり。見ざる所の者は、独り鬼神のみ、嘗て画を頼りて識れり。然るに人は亦た何を用て鬼を見ん、と。この言 真に理有り。

蘇軾はここで、子由の発言を引きあいに出し、それに賛同している。子由の言とは、「画において貴ぶべきは、まずは対象物の形を似せて描くことであるが、形を似せて貴ぶくらいであるなら、対象物の真なる姿を得たものについては、いうまでもなく、一層貴ばれるはずである(「所貴于畫者、爲其似也。似猶可貴、況其真者」)」、というものである。蘇軾も子由と同じく、作画にて果たされるべきことは、まずは対象物の形を似せて描くこと、そしてそれに加え、その対象物の「真」なる姿を捉えることであるとする。「形似」よりも高次の段階に、「真」を得ることを据えているのである。この作画における二つの段階を、蘇軾は「文與可畫筭筍谷偃竹記」でも説いている。

竹之生始、一寸之萌耳、而節葉具焉。自蝸腹蛇蚶、以至于劍拔十尋者、生而有之也。今畫者乃節節而爲之、葉葉而累之。豈復有竹乎。故畫竹必先得成竹于胸中、執筆熟視。乃見其所欲畫者急起從之。振筆直遂、以追其所見。如兔起鶻落、少縱則逝矣。與可之教予如此、予不能然也。而心識其所以然。夫既心識其所以然、而不能然者、内外不一、心手不相應、不學之過也。

「文與可畫筍筍谷偃竹記」『文集』第一卷、『校注』1153-59 頁

元豊二年(1079)、作於湖州。

:竹の生じ始むるは、一寸の萌のみなるも、節葉具わる。蝸腹蛇蚶より以て劍拔十尋なるものに至るまで、生じてこれあり。今の画者 すなわち節節してこれを為し、葉葉してこれを累(かさ)ぬ。あにまた竹有らんや。故に竹を画くは 必ず先ず成竹を胸中に得、筆を執りて熟視す。すなわちその画かんと欲する所の者を見れば、急ぎて起ちてこれに従い、筆を振るいて直ちに遂げ、以てその見る所を追う。兔の起ち鶻の落つるが如く、少しく縦(ほしいまま)にせば、すなわち逝かん。與可の 予に教うるや かくの如きなるも、予 然りとすること能わざるなり。しかれども、心にその然る所以を識る。それ 既に心にその然る所以を識るも、然りとする能わざるは、内外一ならず、心手相応

せざる 不学の過なり。

→竹の生え始めというと、それは一寸の萌芽にすぎないが、そんな小さなものにさえ、節や葉がすでに具わっている。それも、竹が生長して、蟬の抜け殻や脱皮した蛇の皮のような状態となり、ついに十尋ほどに伸びるまでの姿が、すでにそこにあるのだ。今の画者は、竹を描くとき、節は節、葉は葉という具合に、部分を重ねていく。そんなものは竹ではない。よって竹を描くときには、必ず、まず竹そのものを、胸中に成し、筆を執って、その竹の像を熟視することが簡要である。その次に、描こうと思っている「胸中の成竹」を見て、急いで見失わないようにそれに従い、筆を揮って、自らの心象を追いかける。兎が動き、鶴が落ちるように、緊張が途切れ、筆に少しでも作者の意が生じてしまえば、たちどころに、「胸中の成竹」は生滅してしまう。與可が私(軾)に教えるのは、このようなことであるが、私はこれがうまく出来ない。心ではその通りであることを知っているながら、それが出来ないのは、心と対象(竹)が一になっておらず、心と手が相応していないからであって、これは私の学びがまだ不足しているが故の過ちである。

この記は、蘇軾が、文同(與可)の竹の画を論じたものである。この記で蘇軾は、形を似せるだけに没頭する画者(「今畫者」)を挙げ、そのような竹は竹ではない、と痛烈に批難している(「今畫者乃節節而爲之、葉葉而累之、豈復有竹乎」)。これは先ほどの子由の、初めの段階に当たる発言であろう。続けて蘇軾は、画者が、対象物の「真」を得るまでの過程を、「胸中の成竹」なる語を以て、具体的に述べている。竹の「真」なる姿を捉えるには、まず胸中に竹の像を映し(「必先得成竹于胸中」)、筆を執り、その心象を熟視し(「執筆熟視」)、それを見失わないよう、急いで追いかけなければならない(「急起從之」)と、蘇軾はいう。なぜ急ぐのか。それは一つには、「兎の起ち鶻の落つるが如く、少しく縦(ほしいまま)にせば、すなわち逝かん(「如兎起鶻落、少縦則逝矣」)」というように、緊張が途切れて、現実引き戻されることで、いずれは胸中に映した竹の像が消えてしまうからと察せられよう。或いは、竹が自然物であるが故に、起滅する姿は常に同じではなく、その各瞬間をほぼ同時に切りとり描くには、時間を要してはいられないからであるともいえようか。

蘇軾は、この文同の教えを知りながら、どうしても出来ない(「夫既心識其所以然、而不能然者」)、という。それは自身の不学による過ちだ(「不學之過」)というが、蘇軾は出来ない理由を、はっきりと二つ挙げている。一つには、画者の「心」と、描く対象物(竹)とが、一致していないこと(「内外不一」)、そしてもう一つは、画者の「心」と「手」とが、相応していないこと(「心手不相應」)である。この「内外不一」とは、自然物である竹と、画者と

が一となっていないこと、つまり画者が、自然に合一していない状態を指す。

文同の竹を語ったのは元豊二年(1079)であるが、その約八年後、蘇軾は、この竹と画者とが一となることを、「書晁補之所藏與可畫竹三首」なる詩にて説いている。

與可畫竹時 見竹不見人
豈獨不見人 嗒然遺其身
其身與竹化 無窮出清新
莊周世無有 誰知此疑神

「書晁補之所藏與可畫竹三首」其一『合註』卷二九、『校注』3160-64 頁

元祐二年(1087)秋、作於汴京。

:與可 竹を画きし時 竹を見て人を見ず
あに独り人を見ざらんや 嗒然としてその身を遺(わす)る
その身 竹と化し 無窮に清新を出せり
莊周 世に有ることなければ 誰かこの疑神を知らん

蘇軾はこの詩で、文同は竹を描くとき、竹を見るのであって、人を見ない(「與可畫竹時見竹不見人」)、という。ここでの人とは、おそらく画者自身のことを指すのであろう。なぜなら蘇軾は続けて、「嗒然としてその身を遺(わす)る(「嗒然遺其身」)」というからである。この「嗒然」は、『莊子』齊物論篇の「嗒焉」を想起させる。

南郭子綦、隱几而坐、仰天而嘘。嗒焉似喪其耦。

『莊子』齊物論篇

:南郭子綦、几に隱(よ)りて坐し、天を仰いで嘘(いき)す。嗒焉としてその耦(からだ)を喪(わす)るるに似たり。

→南郭子綦が肘掛にもたれて坐り、天を仰いで、ふうっと息を吐き出した。茫然として、まるでその肉体の存在を忘れたかのような。

この齊物論篇の一節が説くのは、後の節にて説かれるすなわち「吾は我を喪(わす)る(「吾喪我」)」という、いわゆる「忘我」である。つまり蘇軾は、竹を描くときの文同は、ただ竹を見て人を見ず、茫然として、自分自身までをも忘れていて、と述べるのだ。そして、そのような状態になれば、もはやその身は竹と化しており(「其身與竹化」)、際限なく、「清新」を出だすことができる(「無窮出清新」)、という。最後には、『莊子』達生篇の「志を用

いて分たざれば、すなわち神に疑(擬)す(「用志不紛、乃凝於神」)の語を引き、この画者文同の妙技を、まるで神のようなはたらき(「疑神」といい、今、この画境を理解する者など居ないだろう、と蘇軾は述べている。

さて、この「成竹于胸中」或いは「其身與竹化」による「清新」は、「文與可畫篔簹谷偃竹記」の語を用いれば、どちらも「天工(造物者)」によって自ずから成されなければならない。中村氏は、これを、画者が「造化と一になり切っている」状態といい、また、「成竹于胸中」を、「造化の意の反映或は象徴」という(30)。「造化」とは、『莊子』大宗師篇からの語で、「天工」やそのはたらきを指す。確かに、詩作における作者の水鏡が、自然万物の生滅を映すことが認められるのと同様に、画作でも、作者の水鏡のような胸中が、自然物である対象を映すということはいえるだろう。中村氏はまた、この「造化」と一体になることを、「禪の絶対空」と名付けている。これは、蘇軾自身が、「嗒然としてその身を遺(わす)る(「嗒然遺其身」)」という述べる通り、本論文でいうところの「無心」と、大略は違わないものと理解してよい。詩であれ画であれ、その作者は、「無心」を得てこそよく制作をなす、という解釈である。

この「嗒然としてその身を遺(わす)る(「嗒然遺其身」)」とは、ことばの上では、自らの「身」への意識の喪失を示してはいるが、翻せばそれは、「胸中」を水鏡のように、「無心」にすることをいうに過ぎない。つまり画者が対象物の「真」なる姿を捉えるには、「無心」となり、自らが対象物を含めたこの「造化」と一致しなければならない、ということである。先に引用した詩「書鄴陵王主簿所畫折枝二首」其一の、「詩を賦すに必ずこの詩なれば定めて詩を知る人に非ず(「賦詩必此詩 定知非詩人」)」の一節を、自然の中の一存在としての対象物に迫っていないことに対する批難だと解釈したのも、この為である。よって、「成竹于胸中」或いは「其身與竹化」が示すところの「無心」なる画境とは、自らが自らの「身」と「心」を忘れ、「造化」と合致すること、我と物(竹)とが一如であるという、齊物論的発想を以て、理解することができるのである。

それでは、「内外不一」と並べて記された、もう一つの「心手不相應」とは、どのように理解すべきか。そのことばの通り解釈すれば、「心」と「手」とが相応しない、両者が対応せず、ちぐはぐに動くことが想像されよう。「心」と「手」とが呼応しあわないということは、それぞれに、異なったはたらきを指図する、異なる主宰者が存在することになる。つまりここでは、画者が、自身の「心」と「手」の存在を未だ棄てきれず、「造化」と合致していないことをいうと、理解できる。そうすると、作画において、実際に蘇軾が抱えていた「内外不一」や「心手不相應」という問題は、その本源を同じくするものであったと理解できるかもしれない。

画者と竹のように、作者が、描く対象と一になるということを重んじていた蘇軾は、このこ

とを、李公麟(伯時、龍眠居士)の「山水圖」の跋にも書き留めている。

自得道路、如見所夢、如悟前世、見山中泉石草木、不問而知其名、遇山中漁樵隱逸、不名而識其人。此豈強記不忘者乎。

「書李伯時山莊圖後」『文集』第七〇卷、『東坡題跋』卷五、『校注』7910-11 頁
元祐四年(1089)、作於開封。

:自ずから道路を得、見る所夢みし如く、前世に悟りし如く、山中の泉石草木を見るも、問わずしてその名を知り、山中の漁樵、隱逸に遇うも、名のらずしてその人を識る。これ あに強いて忘れずして記さんや。

→画者李公麟は、ここに描かれている道路を自ずから知っていて、まるで夢で見たのか、或いは前世で知っていたかのように、この山中の泉石草木を見ただけで、問わずともその名を知っている。また、山中で遭遇する狩人や樵、隱者に至っても、名を訊かずともその人を識っている。これは、あなた(李公麟)があるときの情景を忘れないように努めて記したもの、つまりはあなたの記憶力の所産なのではないか。

蘇軾は、描かれた山水の情景が、まるで画者自身が、つい先ほどまでこの画の中を歩いてきたかのような真実味を以て描写されていることに驚く。そして、李公麟が、かつて山中を歩いた時、その時の情景を忘れぬように記したのであろうか、と問う(「**此豈強記不忘者乎**」)。軾は、画者の記憶する能力が高いから、このような画が描けるのではないか、というのだ。すると、李公麟は、そうではない(「**曰、非也**」)、という。それを受けて蘇軾は納得し、次のように応ずる。

天機之所合、不強而自記也。居士之在山也、不留於一物。故其神與萬物交、其智與百工通。

同上

:天機の合する所 強いずして自ずから記するなり。居士[=李公麟]の山に在るや、一物に留まらず。故にその神 万物と交わり、その智 百工と通ず。

蘇軾は、李公麟がこれほどの画が作れることの所以を、彼の「心」が一物にとらわれることがないから(「**不留於一物**」)、とする。そうすると画者の「心」は万物と交わり(「**其神與萬物交**」)、その智は「百工」に通ずる(「**其智與百工通**」)、という。これは、画者自身が、「造化」やそのはたらきと一致し、その意を得ることを説くのと同じ主旨である。続けて蘇

軾は、次のようにいう。

雖然、有道有藝。有道而不藝、則物雖形於心、不形於手。吾嘗見居士作華嚴相、皆以意造而與佛合。佛菩薩言之、居士畫之、若出一人。況自畫其所見者乎。

同上

:然りと雖も、道有り、藝有り。道ありて藝ならざれば、すなわち物 心に形(あら)わると雖も、手に形(あら)われず。吾 嘗て居士の作れる華嚴の相を見しに、みな意を以て造り、仏に合す。仏 菩薩これを言い、居士これを画き、一人に出づるが若し。いわんや自ずからその見る所を画くにおいてをや。

画というものには、「道」と「藝」とがある(「有道有藝」)、と。「道」があっても「藝」でなければ、描く対象物——たとえば竹——が、「心」に形象を成したとしても、その像が、「手」に表出することはない(「有道而不藝、則物雖形於心、不形於手」)。蘇軾はここで、「藝」なる語を用いて、「手」の技の習熟をいうのである。この技術の重視は、蘇軾が画を論ずるにあたり、それほど深く言及されることではない。しかし、この「藝」なる観点を以て、先の「心手不相應」の語に立ち戻れば、「造化」と一になる「心」は「道」に相当し、それに相応する「手」は「藝」と嵌入することができる。そうすると、蘇軾はこの「心手不相應」なる語に、技の未熟さを含ませていることになる。ただし、あくまでも、技巧だけでは佳い画を作ることはできない、というのが蘇軾の主張、延いては当代文人画の特徴であって、技の習得は、作画において不可欠な条件でありながら、第一に重んぜられることではないことを、ここで特に記しておく。

蘇軾はこの賛の最後に、李公麟の描いた華嚴相を挙げる。そして、その画はまさに描かれる対象(佛菩薩)の真なる姿に迫っており、画者が自ずから、その仏と合致している(「皆以意造而與佛合」)、という。蘇軾が作画に「無心」を重視することを踏まえれば、これは画者が「造化」の意を得て、仏と合し得たのだと理解できよう。奇しくもこれは、第一章、第五節「禪と制作の『樂』」にて確認した、自らの「心」を「佛」と同化させ、「信不及」を乗り越えるという禅理にも通ずる。これも、「詩畫本一律」を以て、画者の「心」と対象物である「佛」が同化した一例と捉えてよいだろう。

ところで、蘇軾が画を論ずるときに、画者と対象物とが一如であるべきという発想は、比較的早い時期に萌していたようである。治平元年(1064)、「石室先生畫竹贊 并敘」なる文章には、「我」と、その他の「物」との境界を、次のように述べた箇所がある。

與可、文翁之後也。蜀人猶以石室名其家。而與可自謂笑笑先生。蓋可謂與道皆

逝 不留於物者也。顧嘗好畫竹。客有贊之者曰、先生閒居、獨笑不已。問安所笑。笑我非爾。物之相物、我爾一也。先生又笑。笑所笑者。笑笑之餘、以竹發妙。竹亦得風、天然而笑。

「石室先生畫竹贊 并敘」『文集』第二一卷、『校注』2383-84 頁
約治平元年(1064)、作於鳳翔。

:與可、文翁の後なり。蜀人 なお石室を以てその家に名づく。しかして與可 自ら笑笑先生と謂う。蓋し道とともにみな逝き、物において留まらざる者と謂うべきなり。顧みるに、嘗て竹を画くを好む。客のこれに贊する有りて曰く、先生 閑居し、独り笑いて已まず。問う いずれをか笑う所なるかと。我の爾に非ざるを笑う。物 これ物たるを相(み)れば、我爾 一なり。先生また笑う。笑う所の者を笑う。笑笑之餘、竹を以て妙を發す。竹 また風を得、天然として笑う。

この贊には、蘇軾よりも、二十歳近く年上である文同の印象が書かれてあり、文同の「笑笑先生」という号の由来が主題となっている。曰く、文同がただ一人ですっと笑っているので、一体何を笑っているのかと客が問うたところ(「先生閒居、獨笑不已、問安所笑」)、文同は、「私があなた(客)ではないことを笑っているのだ(「笑我非爾」)」、というのである。その理由を、文同は次のようにいう。曰く、「物が物であるという立場から見れば、私とお前は同一なのだ(「物之相物、我爾一也」)」と。まるで禪師との問答であるかのようなこの対話を引き合いに、蘇軾は、文同という人物を、「道」と共にあり、物に「心」をとらわれない者(「蓋可謂與道皆逝、不留於物者也」)と評する。そして、「この笑いの余技が、先生の竹画の妙なるところなのである。群竹もまた風をはらんで、さらさらと笑うのだ(「笑笑之餘、以竹發妙、竹亦得風、天然而笑」)」と文を括り、蘇軾はこの贊で、画者と自然なる「造化」との感応を、早くも示していたのである。

制作者と「造化」とが呼応しあうという関係は、蘇軾が制作を語る際、とくに強調される。そしてその発想は、晩年には、自身の制作や境遇、日々の出来事から人生そのものに至るまでに投影され、ついに「行雲流水」という語を以て、蘇軾の制作論は集約される。その「行雲流水」が示されたのは、元符三年(1100)十一月五日、蘇軾が卒する約八ヶ月前に当たる。蘇軾は、元符三年(1100)五月に北帰を許され、翌六月に、嶺南の地を離れる。同年十一月には、朝奉郎に復職し、提举成都玉局觀として、ようやく居住地の自由が許される。蘇軾は、その命を未だ知らぬ頃に、謝民師(謝舉廉)に宛てて書簡をしたためた。長文の為、部分的に抜粋し、いくつかに分けて記載する。

軾受性剛簡、學迂材下。坐廢累年、不敢復齒縉紳。自還海北、見平生親舊、惘然

如隔世人。況與左右無一日之雅、而敢求交乎。數賜見臨傾蓋如故、幸甚過望、不可言也。

「與謝民師推官書」『文集』第四九卷、『校注』5291-98 頁

元符三年(1100)十一月五日、作於廣東清遠北歸舟行途中。

:軾は性を受くこと剛簡にして、学 迂なりて、材 下(くだ)れり。坐廢すること年を累(かさ)ね、敢えてまた縉紳に齒(なら)ばず。海北に還りてより、平生の親旧に見ゆるも、惘然として隔世の人の如し。況や 左右と一日の雅無ければ、敢えて交を求むるをや。しばしば見臨を賜い、蓋を傾くること故の如く、幸甚過望、言うべからざるなり。

→私(軾)は生来、強情でがさつ者でして、学んだことは役に立たず、才能は拙劣なるばかりです。罪を得てから徒に年を経ましたが、その間、敢えて、世の名士たちと交わることを避けてきました。貶所から帰還してから昔なじみに会っても、ぼんやりとしてまるで、隔世の感を抱いているかのようです。ましてやあなたさま(謝民師)とは、一日も交流が無いものですから、こちらからはお付き合いを求めはしませんでした。それを何度もお訪ね下さり、旧友のように接して下さるのは、ことばにできないほど、まさに望外の幸せであります。

蘇軾と謝民師との交流は、実際には、蘇軾が儋州から離れ、大陸に足を踏み入れてからなされる。冒頭文から察せられるように、蘇軾は、嶺南の地で旧友と面会することを自ら控えていたようである。そして詩文に長ずる謝民師との交遊に接し、蘇軾は自身の文章(ことば或いは作字)に対する感慨を、実に率直に述べた。それが以下の文である。

所示書教及詩賦雜文、觀之熟矣。大略如行雲流水、初無定質、但常行於所當行、常止於所不可不止。文理自然 姿態橫生。

同上

:示す所の書教及び詩賦雜文、これを観ること熟せり。大略は行雲流水の如く、初めより定質無く、ただ常にまさに行くべき所に行き、常に止(とど)まらざるべからざる所に止まる。文理自然にして、姿態横生す。

→あなたさま(謝民師)がお寄せ下さったお手紙と詩賦や散文、とくと拝見しました。おおよそ、文というものは、漂う雲や流れる水のように、もともと定まった形は無く、ただいつも、行くべきところへ行き、止まるべきところに止まります。文脈は自然そのものであって、その文にあらわれたる作者の精神は、いきいきと、あふれんばかりに息づくので

す。

蘇軾はここで、文章というものは「行雲流水」のようなものであるという。そして、文理が自然で、ことばと、そのことばが旺盛なる生命力を表出することの重要性を、蘇軾は説く。蘇軾はいつとき、作字を畏れ遠ざけるといったが、晩年になって、やはりことばに立ち返ったのである。続けて、このことばの扱い方の難しさを、次のように述べる。

孔子曰、言之不文、行而不遠。又曰、辭達而已矣。夫言止於達意、即疑若不文、是大不然。求物之妙、如繫風捕影、能使是物了然於心者、蓋千萬人而不一遇也。而況能使了然於口與手者乎。是之謂辭達。辭至於能達、則文不可勝用矣。〔下略〕

同上

:孔子曰く、言の文ならざるは、行くに遠からず、と。また曰く、辞は達するのみ、と。それ言は、意を達するに止まれば、すなわち文ならざるが若きを疑うも、これ大いに然らず。物を求むるの妙は、風を繋ぎ影を捕うるが如く、よくこの物をして心に了然たらしむる者は、蓋し千万人にして一も遇(あ)わざるなり。しかるに、況んや能く口と手とに了然たらしむる者をや。これを、これ辞 達すと謂う。辞 よく達するに至らば、すなわち文 用うるに勝(た)うべからず。〔下略〕

→孔子は、「ことば(「言」)に修飾(「文」)が施されていないならば、遠くまで伝わらない」といい、また、「文章(「辞」)は、いう者の思いが伝わればよい」といいます。だいたい、ことば(「言」)は、いう者の思いを伝えるだけでよいならば、わざわざそのことば(「言」)に修飾しなくともよいと理解されがちですが、決してそうではありません。対象物を的確に把持するという妙技は、まるで風を繋ぎとめ、光や影を捕らえるように難しく、対象物の真なる姿を、心にはっきりと認識できる者とはいうと、千万人に一人も出逢えないことでしょう。ましてや、口述や筆記で、それを果たせる者とはいうと、いうまでもありません。これこそが、「文章(「辞」)を伝える」ということなのです。文章(「辞」)をよく伝えられるようになれば、修飾(「文」)は、もはや扱いきれないほどに、大きな力をもつのです。〔下略〕

蘇軾はここで、ことば(「言」)の装飾(「文⁽³⁵⁾」)が、文章の作者の意図を伝える際、大きな役割を担うことを述べる。その中で、「対象物を的確に把持するという妙技は、まるで風を繋ぎとめ、光や影を捕らえるように難しい(「求物之妙、如繫風捕影」)」といい、また、

「対象物の真なる姿を、心にはっきりと認識できる者は、極めて稀有である(「能使是物了然於心者、蓋千萬人而不一遇也」)」という。

書こうとする対象物を、ことばで的確に表現しようとすることや、その対象物の「真」なる姿を、明確に「心」に映すこと、この制作者と「造化」とが呼応しあうという関係が、なぜ成し難いのか。それは文章というものが、「行雲流水」なる性質をもつからである。蘇軾は、「行雲流水」の語を以て、文章に表されるべき対象の生命力を説く。しかし、その対象は自然物である限り、起滅、流動するという性質から逃れることができない。蘇軾は、この対象物に運命づけられた流動するという性質を、結論からいえば、作者と「造化」との合致——自らが起滅、流動する存在となること——で乗り越える。この考えにいきつくまでに、蘇軾は、「水」の流動するという性質を、さまざまな文脈で、日常や、自らの制作経験に重ね透かし、いい表している。

たとえば蘇軾は、すでに二十四歳の作という賦で、この「水」という性質を次のように捉えている。

天下之至信者、唯水而已。江河之大與海之深、而可以意揣。唯其不自爲形、而因物以賦形。是故千變萬化而有必然之理。

「灑澗堆賦并敘」『文集』卷一、『校注』1-4 頁
嘉祐四年(1059)十一月、作於夔州(現重慶奉節)。

:天下の信に至る者、ただ水のみ。江河の大と海の深、しかして意を以て揣(はか)るべし。ただそれ自ずから形を為さずして、物に因りて以て形を賦す。これ故に千變萬化にして必然の理有り。

→この世で信ずるに値するものという、水だけである。江河の大なるさまや海の深さは、およそこれくらいであろうと推測できるが、水はというと、自分で外形を成さない。外物にしたがって、形が与えられるのである。そのときどきによって形が違うのだ。よって、水が信に値するというのは、外形は千變萬化しつつも、已然として、かくあるべきという理が備わっているからである。

この賦の「**因物以賦形**」は、『孫子』虚實篇の「水に常形無し(「**水無常形**」)」、或いは、南朝謝赫が著した画論中の「六法」にいう、「**應物賦形**」や「**随類賦彩**」に基づいた語であろう(36)。蘇軾は早くもこの頃から、「水」というものが常形をもたず、外物によって千變萬化する様子に、必然の理を見出していた(「**是故千變萬化而有必然之理**」)。

この「水」が「**因物以賦形**」なる性質をもつという発想を、蘇軾は自身の文(作字)に照

らしている。

吾文如萬斛泉源、不擇地皆可出。在平地滔滔汨汨、雖一日千里無難。及其與山石曲折、隨物賦形、而不可知也。所可知者、常行於所當行、常止於不可不止。如是而已矣、其他雖吾亦不能知也。

「自評文」『文集』第六六卷、『東坡題跋』卷一、昨年未詳。
:吾が文 万斛の泉源の如く、地を択ばずしてみな出づべし。平地に在りては滔滔汨汨として、一日千里と雖も難きこと無し。その山石とともに曲折するに及ぶや、物に随いて形を賦し、しかも知るべからざるなり。知るべき所の者は、常にまきに行くべき所に行き、常に止まらざるべからざるに止まる。かくの如きのみ。その他は吾と雖もまた知ること能わざるなり。

蘇軾は、自身の文章を、溢れ出る源泉に喩えて、枯渇することのない想像力をいい、また、源泉から溢れ出た「水」が、外物に随って形を成すことを引き合いに、自らの制作が自然の法則によることを暗に示している。蘇軾は、この「水」の喩えが意味するところの、作者と自然との合一を、制作上とくに重んじていた。この「自評文」の「隨物賦形」なる語は、唐末の画家、孫位の描いた画を評した文章にも、その作が「新意」を出だし、優れている、という意味で用いられている。

處士孫位始出新意。畫奔湍巨浪、與山石曲折、隨物賦形、盡水之變。

「畫水記」『文集』第一二卷、元豊三年(1080)十二月十五日、作於黃州。
:処士孫位 始めて新意を出づ。畫 巨浪の奔湍ごとくなりて、山石に曲折を与うるに、物に随い形を賦し、水の変を尽くす。

つまり「水」は、蘇軾にあつては、佳い制作をあらわす評語であり、また同時に、制作上缺くことのできない条件でもあつた。それではなぜ、蘇軾はこれほどまでに「水」にこだわつたか。蘇軾が「水」のどのような性質を貴んでいたのか、更に詳しく検討してみよう。

例えば蘇軾は、元豊五年(1082)年に、「赤壁賦」を作つた。その中で、次のように述べている。

客亦知夫水與月乎。逝者如斯、而未嘗往也。盈虚者如彼、而卒莫消長也。蓋將自其變者而觀之、則天地曾不能以一瞬。自其不變者而觀之、則物與我皆無盡也。而又何羨乎。

「赤壁賦」『文集』第一卷、『校注』27-43 頁

元豐五年(1082)七月十八日、作於黃州。

:客 また、かの水と月とを知るか。逝く者はかくの如く、しかも未だ嘗て往かざるなり。
盈虚するものはか[=月]の如く、しかもついに消長する莫きなり。蓋しまさにその変ずる
者よりしてこれを觀れば、すなわち天地もすなわち以て一瞬なること能わず(わずかの
間もそのままではありえない)。その不変なる者よりしてこれを觀れば、すなわち物と我
みな尽くる莫きなり。しかるにまた何のか羨まんや。

ここで蘇軾は水と月というものの性質を述べる。水は流れ行くもので、常に形を変える、無常なるものであるが、どこかに行ったきりかえってこないことはない(「逝者如斯、而未嘗往也」)。また月も、盈虚(満ち欠け)するものであるから、常に形を変える、無常なるものであるが、全く消えてしまったり、より大きく生長するという事もない(「盈虚者如彼、而卒莫消長也」)。つまり水も月も、その時々によってその形を変えはするが、根本的には常に変わらず、存在し続けるものであるというのだ。蘇軾はこの論理を以て、この「私」も、尽きることのない「不変」なる存在である(「自其不變者而觀之、則物與我皆無盡也」)と、自らの存在を、「水」や月になぞらえ、いい表している。

或いは、蘇軾の晩年に完成された『東坡易傳』の、卷三、坎、象傳「行險而不失其信」の注には、次のように記されている。

萬物皆有常形、惟水不然。因物以爲形而已。世以有常形者爲信、而以无常形者爲不信。然而方者可斲以爲圓、曲者可矯以爲直。常形之不可恃以爲信也如此。今夫水雖無常形、而因物以爲形者、可以前定也。〔下略〕

「象傳注」『東坡易傳』卷三、「坎」項
:万物 みな常形有るも、ただ水のみ然らず。物に因りて以て形を爲すのみ。世 常形
有る者を以て信と爲し、しかして常形无き者を以て不信と爲す。然れども、方なる者は
斲(けず)りて以て圓と爲すべく、曲なる者は矯(た)めて以て直と爲すべし。常形の恃
みて以て信と爲すべからざるや、かくの如し。今それ水は常形無しと雖も、しかるに物
に因りて以て形を爲せば、前を以て定むべきなり。〔下略〕

→万物すべてに常形は有るが、ただ水だけは、常形をもたない。常形はなく、物によ
ってその形を爲すのである。この世では、常形の有る者が信じるべきものされ、常形の
無い者は信じるべきではないものとされる。しかし、四角い者はその角を削って円にし
て、曲がったものは、その逆に折り曲げて真っ直ぐにすればよい。よって、常形の有無

を以て信じるかどうかを決めるべきではない。確かに水には常形が無いが、物によってある形を与えられれば、それを以て形と定めることができるのである。〔下略〕

蘇軾は、先ほど確認した、青年期の賦「灑澗堆賦并敘」での発想を更に展開させ、「水」には常形が無い(「萬物皆有常形、惟水不然」)からこそ、信じる価値があるという(「常形之不可恃以爲信也如此」)。「水」が貴いのは、常形をもたず、万境に応じてその姿を自由自在に変えられるから、というのが、ここまでの蘇軾の見解である。

さて、それから蘇軾は更に「水」への考察を深める。制作において、何故「水」が重要視されるのかということ、晩年の蘇軾は、明確に述べているのである。蘇軾は嶺南に向かう途中か、或いは離れようとする時か、そのどちらかの間に、次のような文章を作った。

陰陽之始交、天一爲水。凡人之始造形、皆水也。

「續養生論」『文集』第六四卷、『校注』7132-36 頁
約作於昌化軍時期(紹聖年間か)。

:陰陽の交わる始めは、天 一に水を為す。凡そ人の造形せらるる始めは、みな水なり。

陰陽が交わる始め、または人が造形されるような原初世界において、天はまず「水」を作る、と。更に、次のようにいう。

陰陽一交而生物、其始爲水。水者有无之際也。始離於无而入於有矣。老子識之、故其言曰、上善若水。又曰、水幾於道。聖人之德、雖可以名言、而不囿於一物。若水之无常形。此善之上者、幾於道矣、而非道也。若夫水之未生、陰陽之未交、廓然无一物、而不可謂之无有、此真道之似也。

『東坡易傳』卷七、繫辭上傳注

:陰陽 一たび交わりて物を生ずるに、それ始めは水を為す。水は有と无の際なり。无より離れ有に入る始めなり。老子これを識り、故にその言に曰く、上善は水の若し、と。また曰く、水は道に幾(ちか)し、と。聖人の徳、名を以て言うべしと雖も、一物において囿(とら)われず。水の常形无きなるが若し。この善の上なるは、道に幾(ちか)きなり。しかれども道に非ざるなり。それ水の未だ生ぜず、陰陽の未だ交わらず、廓然として一物も無く、これ无有を謂うべからざるが若きは、これ真に道に似たるなり。

蘇軾はまず、老子の言「上善は水の若し」を引いて、「水」が無有の往来を体現するものであるという。そして同じく老子の「水は道に幾し」を引き、「水」が、「道」に似たものであ

ることをいうのである。蘇軾はあくまでも、「水」は「道」にもっとも接近したものであるが、「道」そのものではない、と明言する(「此善之上者、幾於道矣、而非道也」)。そして、「道」というものは、「水」が未だ生じておらず、陰陽が未だ交わっておらず、空っぽで一物も無く、果たしてその存在が有るのか無いのか、それを口にすることもできないようなものだ(「若夫水之未生、陰陽之未交、廓然无一物、而不可謂之无有、此真道之似也」)、という。

とはいえ「水」は、聖人の徳のように、何物にもとらわれず(「而不囿於一物」)、なおかつ常形をもたない(「无常形」)。この『易傳』での発言だけを切り取れば、「水」と「道」は区別されなければならない。しかし蘇軾の「水」に関する記述を見わたせば、例えば蘇軾は、「水」は諸々の万物の変化に応じて千変万化し、また必然の理を備えてもいる、と述べるように、やはり「水」は「道」に極めて近いものであるといわざるを得ない。土田健次郎氏も、蘇軾が「水」を、「道に似る、道そのものではないが、道にもっとも接近した具象物」として説いているという解釈を提示している(37)。

同じく土田氏によれば、次のような文章を引き、「道」は不可視であるが、水は実際に見ることができるものであるという。

陰陽果何物哉。雖有婁曠之聰明、未有得其髣髴者也。

『東坡易傳』卷七、繫辭上傳注

:陰陽 果たして何物か。婁曠の聡明有りとも、未だその髣髴なる者を得ず。

→陰陽とは果たして何物であろうか。離婁や師曠(『孟子』離婁上)などといった聡明なる者であっても、未だその輪郭でさえ得られていない。

ここでの「陰陽」とは、後述の文に蘇軾が次のように著している通り、「道」を指す。

聖人知道之難言也。故借陰陽以言之。曰一陰一陽之謂道。

同上

:聖人 道の言い難きを知る。故に陰陽を借りて以てこれを言う。曰く、一陰一陽これ道を謂う、と。

そして土田氏は、蘇軾にとって、「水」とは、「道」を心に體現する時のモデルであった」といい、この「水」なるモチーフを以て、「宇宙の始原としての道と、心の則るべき原理としての道は重なる」と結論する(38)。蘇軾が詩書画を論ずる際、「水」や「道」なる語を多用し、

またそれが蘇軾による制作論の根幹を成していることから、この点においては、本論では土田氏の説に概ね同調したい。

さて、「水」は、常形をもたずして、縷縷として千変万化を繰り返す、「道」の具象化ともいべきものであったことを確認した。そして蘇軾は、

物之無心者必一。水與鑑是也。水鑑惟無心。故應萬物之變。

「終始惟一時乃日新」『文集』第六卷、『校注』557-59 頁、作成年不詳。
;物の無心なる者は必ず一なり。水と鑑、これなり。水鑑 ただ無心なり。故に万物の
変に応ず。

といい、この「水」というものが、「鑑」と同じく、「無心」である(「**水鑑惟無心**」)、という。「無心」というと、これまで、収心を求める禅的「無心」や、長生を願う道家的「無心」など、さまざまな文脈で確認してきた。この文にて蘇軾は、「水」が不変であること、そして流動性を持ち、また無形であることに加え、何かを映す「鑑」としての性質を認めているのである。「鑑」というと、「水鏡」、つまり詩作や画作における胸中が思い起こされよう。文や画の逸品に値する類は、流動し、常形無く、起滅し、千変万化を繰り返す「水」のようであると、蘇軾はいった。そして、その逸品の作者自身も、「水」の如くあるように、蘇軾はいうのである。つまりこの「**水鑑惟無心**」は、作者が「水」のごとく「無心」となり、自然の理に則って制作を果たすことを指した語でもあるといえる。

そして蘇軾はこの「水」というモチーフを用いて、自らの存在を次のようにうたう。

我性喜臨水 得潁意甚奇
到官十日來 九日河之湄
吏民笑相語 使君老而癡
使君實不癡 流水有令姿
遶郡十餘里 不駛亦不遲
上流直而清 下流曲而漪
畫船俯明鏡 笑問汝爲誰
忽然生鱗甲 亂我鬢與眉
散爲百東坡 頃刻復在茲
此豈水薄相 與我相娛嬉

「泛潁」『合注』卷三四、『校注』3745-49 頁
元祐六年(1091)九月、作於潁州。

:我が性 水に臨むを喜ぶ 穎を得て 意 甚だ奇なり
官に到りて十日来 九日 河の湄にあり
吏民 笑いて相い語る 使君 老いて癡なるを
使君 実は癡ならず 流水 令姿有り
郡を遶(めぐ)ること十餘里 駛(はや)からず また遅からず
上流 直にして清く 下流 曲にして漪たり
船を画し 明鏡に俯き 笑いて問う 汝は誰なるかと
忽然として鱗甲を生じ 我が鬚と眉とを乱す
散じて 百の東坡となり 頃刻 またここに在り
これ あに水の薄相ならんや 我とともに相い娯嬉せん

この詩は、蘇軾ら旧法党が優遇された元祐年のひとときに、蘇軾が川で舟遊びに出かけたときのことをうたったものである。「我が性 水に臨むを喜ぶ(「我性喜臨水」)」の一句からはじまる前半は、これまでの流謫の日々を顧みて、その感慨を述べている。そして後半で、蘇軾の視点は川に移る。上流は真っ直ぐで清く澄んでおり、下流は曲がりくねって、波立っている(「上流直而清 下流曲而漪」)。この両句は、上下、曲直、或いは清らかな平靜さと漪なるざわつきという対比によって、川の「水」の変化に富んださまを表すと同時に、それが両極のものを併せもっているという意味を含んでいよう。そして蘇軾は舟からひょっこりと顔を出し、水面(「明鏡」)に映った自身の像に問う。「お前は誰だ」と(「畫船俯明鏡 笑問汝爲誰」)。そうすると、水面に映った蘇軾の分身に、忽ち鱗と甲羅が生じ、そうかと思えばその分身は、鬚や眉を乱し、また違った表情を蘇軾に見せる(「忽然生鱗甲 亂我鬚與眉」)。蘇軾の像は、散じては集まり、それを繰り返して百の蘇軾を成形する(「散爲百東坡」)。そして僅かの中に、静寂なる水面へと戻って、再び蘇軾の像を映す(「頃刻復在茲」)。初めに蘇軾が水面に認めた自身の像は、鱗や甲羅が生えたりと、船上の蘇軾からすると、距離のある虚像に過ぎない。しかしその次の聯では、「頃刻 またここに在り(「頃刻復在茲」)」といい、蘇軾は、水面に映る像に自らの存在を認め、蘇軾自身であるというのである。

これまで「水」は、実体のあるものと理解されながら、一方で、語られるときには、極めて観念的に扱われ、蘇軾にあってもそれは同様であった。しかしこの詩では、蘇軾が日常で接した「水」が、自己の存在を映写するものとしてはたらいっている。そしてその機能が、蘇軾が自らの存在を水面に認めるという、一つの実感を以て語られているのである。

「水」と「道」の話に戻そう。先ほど土田氏の説にて確認した通り、「水」は可視的なるもので、「道」は不可視なるものである。この可視なる「水」は、蘇軾にとって、日常生活で

触れることのできる、実に現実的なものでもあった。この現実世界で、見ることも触ることもできる「水」は、それらがかなえられない「道」よりも、蘇軾にとって、実感を得やすいものであったことだろう。そのことはこの船上の詩によく表れている。

また、繰り返し述べたように、「水」とは流動的で常形が無く、外物に応じて自在にその形を変えるものである。姿形に定形が無く、時々に応じて形を変えるという性質は、すなわちその姿からの解放を意味する。これを蘇軾の立場に置き換えれば、制作でいうところの、定まった形式からの解放、或いは自らの「身」からの解放を、意味するのではないだろうか。この「身」を解放することについて、蘇軾は次のように述べている。

身忘而後神存。心不遺則身不忘。身不忘則神忘。故神與身非兩存也。必有一忘。

『東坡易傳』卷四、咸卦初六注

:身 忘れ、後に神 存す。心 遺さざればすなわち身 忘れず。身 忘れざればすなわち神 忘る。故に神と身 両つ存するにあらざるなり。必ず一たび忘る有り。

→身を忘れれば、その後に神があらわれる。心を忘れずに遺していれば、身も忘れられない。身を忘れなければ、神はあらわれない。よって神と身とは共存し得ない。一旦、忘れることが必要なのである。

この「神」を説く箇所は、蘇軾の制作論にそのまま当てはまる。たとえば作者の「無心」、或いは「内(自身)」「外(自然、天)」の合一である。しかしこれらは、「心」を忘れることに過ぎない。蘇軾は、「書晁補之所藏與可畫竹三首」にて、文同が竹を描く際の「嗒然としてその身を遺(わす)る(「嗒然遺其身」)」という画境を述べる時、「神かと疑う(「疑神」)」と評すが、とにかくこの句で、「心」だけではなく「身」をも忘れる必然性を説いた。そしてこの『東坡易傳』の注においても、同様に、「身」と「心」との忘却を述べるのである。

「身」を忘れるという意味での「身」の解放は、決して無感覚をいうのではない。この「身」を扱うことに関しては、仏教や禅は全く非力で、道家の思想に頼る以外に術は無い。しかも、老荘というより、ここでは敢えて道士の言に訊ねてみたい。例えば司馬承禎の『坐忘論』は、「坐忘」という道家的修行法を以て、「道」を得るまでの階梯を、段階的に示した書物である。これは「序」にはじまり、「信敬」「斷縁」「収心」「簡事」「眞觀」「泰定」「得道」まで、会得する順に著されている。この『坐忘論』に関しては、三浦國雄氏によつてすでによく検討されているので、その成果に追従し、考察を進めたい(39)。

まず承禎は、序文にて、「仁が貴ぶものは生であり、生の貴ぶものは道である」という。

以下「信敬」「斷縁」「収心」の各篇は、「心」が物に執着しないことや、「心」の「安」など、主に「心」を論ずるので、省略する。「簡事」篇は生活面での「節」をいうので、これも省く。次に「眞觀」篇では、病を論ずる。その論理はというと、「病になれば、この病は自分に身があるが故に生じたのであり、身がなければ病も依り付きようがない」というものである。「泰定」篇では「心」が「死灰」なる状態、「身」が枯木なる状態が説かれる。そして最後に「得道」篇では、「身」と「心」の「生」が論ぜられる。その内容は次の通り。

神異なる道が人に宿った時、その強い影響力によって身心に変化が生じる。形は道を得、純化されて神(清新、気の靈妙なるもの)と合一し、ここに道・形・神が一体となる。かくて身は真身となり、靈智はいよいよ深く遠くはたらき、六根(六つの感覚器官)が研ぎ澄まされる。このような存在を神人と呼ぶ。神人は生死を超え、水火を踏んでも害を受けない。もっとも、得道には深淺の差があり、深い者は身にまで及んで神人となるが、浅い者は心にのみ及んで慧覚を得るに止まり、身は死から免れない。というのも、慧は心のはたらきであり、多用すれば神気が外に洩れて長生に至らないからである。

〔下略〕

司馬承禎「得道」『坐忘論』

(現代日本語:三浦國雄訳『朱子と氣と身体』228頁より)

改めていうが、上記の「得道」篇の内容は、道家の「坐忘」による最終段階を示したものである。要するに、道家の「坐忘」とは、「身」と「心」の双方を忘れ「無」にすることを、第一の目的とするのである。そうすると、蘇軾のいう「身」の忘却(「嗒然遺其身」)や、「身」の竹化(「其身與竹化」)は、道家的発想を以て作られたもので、禪的「無心」から着想を得るということは、不可能であることがわかる。

「養生」とは、「身」の長生を目指すことである。しかしその法はというと、初めは「身」を強く意識するが、そこから「身」を忘れねばならない。「身」の忘却によって、「生」を強化し「死」を乗り越えるのである。

蘇軾は「養生」法の実践によって、「身」への意識と、それから「身」の忘却を学んだ。「養生」法の実践を始めたばかりの頃、蘇軾にとってそれは自らの「生」をより強靱なものにする為に過ぎなかった。しかし、奇しくも蘇軾は、「養生」の実践から達観を得、またその発想を制作の場に取り込むことで、「身」の忘却(「嗒然遺其身」)や、「身」の竹化(「其身與竹化」)といった独自の制作論を展開するに至る。蘇軾は、「養生」と、制作(「作字」を含む)とを、「水」なる概念を以て結びつけたのである。蘇軾の本来的「生」は、制作によって衝き動かされ、制作は、「生」を強く意識させる「養生」法によって、より理想

的な「身」と「心」を得る。「作字」による畏れに疲弊しきつた蘇軾が、同じく「作字」によって躍び起きるほどの「生」を得たように、或いは道家の「坐忘」で真なる画境に入るように、蘇軾にあって、「養生」と制作は、相互補完の関係を築くに至るのである。

心有何求遣病安 年來古井不生瀾
祇愁戲瓦閑童子 却作泠泠一水看

「臂痛謁告作三絶句示四君子」其二『合注』卷三四

元祐六年(1091)閏八月後、作於潁州。

:心 何をか求むる有りて病を遣(や)りて安んず 年來 古井 瀾を生ぜず
ただ愁う 瓦で戯る間童子を 却って泠泠たる一水の看を作さん

蘇軾は、「心」に何を求めるところがあれば、病を他所に遣り、「安」になることができるのであろうか、という。今や、私(軾)の心は、まるで古井戸のように瀾さえ立てず、平静そのものである。ただ、この古井戸に湛えた水のように静寂な私の「心」に、童子が戯れに瓦を投げ入れて、この「心」が乱されないかと愁うといい、却って冷たくなった「水」をまたじっと見る、というのだ。これは三句目の瓦で遊ぶ童子の喩えが、『楞嚴經』に基づくもので、あることから、禪に「安心」を求める詩であると解釈できる。ただし、蘇軾は一句目で、これではこの「身」から病を追い出すことは出来ない、と名言している。禪ではこの「身」にふりかかる「病」に対して無効であることを、蘇軾ははっきりと述べているのである。

以上のこと、そして第一章を踏まえれば、蘇軾は、禪からは主に「心」の処し方を得、道家からは「身」と「心」の両面の「生」に気づく契機を得たのだと、ここに結論付けられよう。

注

- (1) 『論語』卷第三「雍也」第六。
- (2) 『論語』卷第四「述而」第七。
- (3) 「行氣」とは、摂取した「氣」を体内にめぐらせる養生の法。なお「氣」を摂取する法は「導引」と呼ばれ、これら二つはあわせて実践されることが多い(野口鐵郎・坂出祥伸・福井文雅・山田利明編『道教字典』平河出版社一九九四年より)。
- (4) 現代語訳にあたっては、大平桂一氏(「日日と四季の健康法」荒井健編『中華文人の生活』平凡社、一九九四年所収)によるものを参考にした。
- (5) 王水照著、山田侑平訳『蘇軾・その人と文学』(日中出版、一九八六年)など。
- (6) 「示李廌李祉」『東坡養生集』第九卷。作成年不明。
- (7) 林語堂著、合山究訳『蘇東坡』全二冊(講談社学術文庫、一九八六～八七年)、大平氏前掲論文。
- (8) 大平氏前掲論文、一七二頁。
- (9) 「士大夫」という知識階級の定義は、村上哲見「文人・士大夫・読書人」(『中国文人論』汲古書院、一九九四年、所収)によって、明解に示されている。
- (10) 『蘇軾年譜』卷一九。
- (11) 「養生訣」『文集』第七三卷、『東坡志林』卷一、『校注』八三四八-五一頁。元豊年間の作。
- (12) 「與王定國」第三書『文集』第五二卷、『校注』五六七六-七九頁。元豊三年(一〇八〇)、作於黃州。
- (13) 「與王定國」第八書『文集』第五二卷、『校注』五六八四-九〇頁。元豊三年(一〇八〇)十月、作於黃州。
- (14) 林語堂『蘇東坡』下、六四頁。
- (15) 「養生訣」『文集』第七三卷、『東坡志林』卷一、『校注』八三四八-五一頁、元豊年間の作。
- (16) 野口鐵郎・坂出祥伸・福井文雄・山田利明編集『道教事典』(平河出版社、一九九四年)を参照した。
- (17) 三浦國雄『朱子の氣と身体』(平凡社、一九九七年)、二二四頁。
- (18) 林語堂『蘇東坡』下、六二頁。
- (19) 「與章子厚參政書」第一首『文集』第四九卷。元豊三年(一〇八〇)三月、作於黃州。
- (20) 「答秦太虚書」第四書『文集』第五二卷。
- (21) 「與劉貢父」第七首『文集』第五〇卷、『校注』五四七八-七九頁。熙寧三、四年(一

○七〇-七一)、作於開封。

(22) 『道教大辞典』上「存想」項に、“養生名词。是一种以想象为手段，达到治病或入静的修持方法。”とある。

(23) 藤吉慈海「坐禪と坐忘について」『東方學報』第三六冊、京都大學人文科學研究所、一九六四年。

(24) 「伯父送先人下第歸蜀詩云 人稀野店休安枕 路入靈關穩跨驢 安節將去 爲誦此句因以爲韻作小詩十四首送之」其六『合注』卷二一、元豐四年(一〇八一)十一月、作於黃州。

(25) 石田秀実「狂の身体論」『こころとからだ——中国古代における身体の思想——』(中国書店、一九九五年)、三一九-七八頁。

(26) T・F・カーター著、L・C・グドリッチ改訂、藪内清・石橋正子訳注『中国の印刷術』全二卷、平凡社、一九七七年、一六一頁。

(27) ここでの「書」とは、現代中国語でいうところの「书法」、日本語でいうところの「書道」を指す。元来「書」とは、記録されたもの、文字、自体、書法、書籍や文書、手紙など、多くの意味をもつが、現在日本では、「書」という表現は、藝術の一ジャンルとして数えるときに用いられる。本文では、詩や文章を作ることを区別して、「書」作品を作り上げるという意味で、「書」の語を用いた。

(28) 本来ならば「蘭亭序」と書くべきであるが、蘇軾は祖父の諱である「序」を避ける為に「蘭亭敘」と書き改めた。蘇軾以降の慣例となったこの「蘭亭敘」の表記をうけて、本論文でもこれにしたがった。

(29) 「和尚尋常不許人看經 爲什麼却自看 師曰 我只圖遮眼」『景德傳燈錄』。

(30) 「灯火」を擬人化する例は、すでに韓愈「符讀書城南詩」の「燈火稍可親」に見られる。

(31) 「與姪孫元老四首」其一『文集』第六〇卷。

(32) 日本における宋代詞論及び蘇軾詞研究に関しては、村上哲見『宋詞研究 唐五代北宋篇』(創文社、一九七六年)の研究功績がまずは認められる。

(33) この頃の蘇軾の、詩作への欲求と「不復作文字」という思いのはざまを、王水照は前掲書にて、「積極的に世に出ようとする願望と消極的に世を避けようとする願望との矛盾」と述べている。

(34) 中村茂夫『中國畫論の展開 晉唐宋元篇』(中山文華堂、一九六五年)、五〇三頁。

(35) 「文」とは、正面を向いた人の胸部に、「×」形や菱形、「心」字形などの文様が加えられた象形である。「文(あや)」は「紋」の原字であり、本来、こまごまと飾りたてた模様をあらわす。つまり「文」とは、美しく装飾された模様であると理解できることから、ここでは「文」を「装飾」と訳す。

(36) 『校注』一-四頁。

(37) 土田健次郎『道學の形成』創文社、二〇〇二年、三五六頁。

(38) 土田氏同掲書、三五八頁。

(39) 以降の引用部分の現代日本語訳は、三浦國雄『朱子と氣と身体』(平凡社、一九九七年)の、二二五-八頁からによる。

第三章

蘇軾の「書」制作

それでは、第一章と第二章の、蘇軾の制作における禅と道家の影響を確認したところで、第三章では、蘇軾が、自らの実際の制作過程において、どのように「無心」や「造化」との合一などを味わっていたのかの詳細を見ていきたい。より具体的な論証をなすべく、ここでは制作を、主に書制作に限定し、論ずることとする。なぜなら、蘇軾が詩作を述べたものは、「作字」に関連して、第二章にて扱ったばかりであるし、また、画評ではなく、自らの画作を論じたものを扱うといっても、蘇軾が描いたとされる画が、それも偽作の疑いがないものとなると、現在一点も数えられないからである。

ただし、今に伝わる蘇軾の著述において、書に言及した詩は数篇ほどしかなく、また、蘇軾が詩以外で書を論じたものをまとめたものという、清代に編纂された『東坡題跋』巻四しか見当たらない。よってここでは、蘇軾が書を論じたものと、蘇軾が目にしたであろう宋代以前の書論を主軸にして、補足的に、蘇軾の詩論や画論を用いつつ、論ずることとする。

なお、本章の目的は、ただ蘇軾の制作論を概観することではない。蘇軾が自らの制作過程で、どのような実感を抱きながら、「無心」や「造化」との合一を目指していったのか、それを確認することである。

一「草書」という書体

蘇軾は、自身の書や書学を、散文形式で論ずることはあっても、詩で述べることは殆どなかった。ただし、「王頤 建州の錢監に赴き、詩及び草書を求む（「王頤赴建州錢監求詩及草書」）」という詩と、「石蒼舒の醉墨堂（「石蒼舒醉墨堂」）」という詩には、自身の書の制作や、その評価について少しく述べた箇所がある。この両首の詩については、次節にて詳しく検討することになるが、とにかく蘇軾はこれら詩で、自らの「草書」に自信をのぞかせ、なおかつ、人に「草書」の作を求められるも、「慌しく、草書を作る暇がない（「草書未暇緣忽忽草書」）」といった。書は、厳密には楷・行・草・篆・隸と、五つの書体に分けられ、そのそれぞれに特徴をもつが、蘇軾はとくに「草書」を指し、それを作る暇などない、といったのだ。蘇軾は「草書」体を作ることに自信を抱いていながら、何故草書を作ることに「暇がない」といって、応じなかったのか。本節では、蘇軾の草書に対する思いを探るまえに、まずは、草書とはどのような書体であるのか、その起源を確認することから始めたい。

（一）「草書」の起源と発展

草書といっても、章草か今草か、それも連綿書か、単体の独草書（単体）であるかなど

といういくつかの区別がある。この四種のうち、もっともその起源を古くするのが章草であり、これは篆書、隸書を早書きして生じたもので、今では木簡類に多く見られる。今草とは章草がやや洗練された形に整えられたもので、王羲之の尺牘類の草書がそれに相当しよう。連綿書と独草書とは、ただ字が二字以上連なっているかどうかという区別であって、その別に時代性は含まれない。

また、各書論のテキストの語だけを追えば、ただ「草書」と記すものもあれば、「章草」と載せる場合もあり、このような語の混用から、それが章草であるのか、或いは今草であるのか、判別しかねる場合が多い。ただし、今となつてはこの両者が区別される望みは少ないことから、本章では、各書論のテキスト中の「草書」がどの種類のものであるかを、追求しないこととする。

さて、それでは改めて、「草書」の起源を探ることにしよう。

夫草書之興也、其於近古乎。

趙壹『非草書』

:それ草書の興(おこ)るや、其れ近古においてするか。

とあるように、と後漢の趙壹の「非草書」には「近古(春秋戦国)」かと記されている。しかし、西晋の衛恒が『四體書勢』にて、これを次のように訂正している。

漢興而有草書、不知作者姓名。至章帝時、齊相杜度號善作篇。後有崔瑗崔寔、亦皆稱工。杜氏殺字甚安、而書體微瘦。崔氏甚得筆勢、而結字小疏。

衛恒『四體書勢』

:漢、興りて草書有り、作者の姓名を知らず。章帝の時に至りて、齊相の杜度、よく篇を作ると号す。後に崔瑗・崔寔有りて、またみな工みと称す。杜氏の殺字は甚だ安なるも、しかして書体は微(や)や瘦せたり。崔氏は甚だ筆勢を得るも、しかして結字は小(や)や疏(まばら)なり。

→漢王朝が興って「草書」ができた。これを作った者の姓名はわからない。後漢の章帝の時代に至って、齊国の相(王国の長官)の杜度が、うまく篇を作ると言われた。後に崔瑗と崔寔があらわれ、どちらも「草書」が巧みであると称された。杜氏の殺字(文字のくずし方)は落ち着きがあるが、字や線は瘦せ気味でほっそりしている。崔氏はたいへん筆勢を得ているが、結字(文字の結構)はややおおざっぱである。

衛恒は、「草書」が生まれたのは秦代ではなく、漢代である、という。この衛恒の説を承け、唐代には張懷瓘が、『書斷』にて、「草書」発生の時期について改めて述べている。

又云、杜氏之變隸、亦由程氏之改篆。其先出自杜氏、以張爲父、索爲伯叔、二王爲兄弟、薄爲庶息、羊爲僕隸者。懷瓘以爲、諸侯争長之日、則小篆及楷隸未生。何但於草。蔡公不宜至此、誠恐後誣。

張懷瓘『書斷』

:また云う、杜氏の隸を変ずるは、またなお程氏の篆を改むるがごとしと。その先は杜氏より出で、張を以て祖と為し、衛を以て父と為し、索を伯叔と為し、二王を兄弟と為し、薄を庶息と為し、羊を僕隸の者と為す、と。懷瓘 おもえらく、諸侯、長を争うの日には、則ち小篆及び楷隸 未だ生ぜず。何ぞ ただ草に於てせんや。蔡公、宜しくここに至るべからず、誠に恐らくは後誣ならん。

→また「草書状」は次のようにいう。「杜氏(杜度)が隸書を変化させて章草を作ったのは、ちょうど程氏(程邈)が篆書から隸書を作ったのと同じである。また、「草書」の祖先は杜氏(杜度)から出ている。張芝を祖とし、衛瓘を父とし、索靖を伯叔とし、二王を兄弟とし、薄紹之を庶息(妾腹の息子)とし、羊欣を僕隸のものとする」と。私(張懷瓘)が思うに、戦乱の時代、諸侯が長たらんと争った頃は、小篆も楷隸も生まれていなかった。どうして「草書」だけが生まれていたといえるのか。蔡公(蔡邕)がこのようなことを言うはずがない。おそらくは後人の付会であろう。

張懷瓘は、戦乱の時代という、「草書」はおろか、篆書も隸書も生まれていなかったはずである、といい、「草書」の発生はそれより後れるはずだという。これら衛恒と、張懷瓘らの主張の通り、「草書」は、漢王朝に入ったあたりから多用されたのだというのが、現在の通説となった。また、「草書」体が発生した理由を、趙壹は次のように述べている。

蓋秦之末、刑峻網密、官書煩冗、戦攻並作、軍書交馳、羽檄紛飛。故爲隸草、趣急速耳。

趙壹『非草書』

:蓋し秦の末、刑峻 網密にして、官書煩冗、戦攻並びに作(おこ)り、軍書交(こ)も馳せ、羽檄紛飛す。故に隸草を為(つく)り、急速に趣くのみ。

それは、戦の文書が飛び交うほど多かったので(「**軍書交馳、羽檄紛飛**」)、隸書を早書

きした為にくずれてしまったという「隸草」なる書体を以て、急ぎの場にそなえた（「故爲隸草、趣急速耳」）、という理由である。しかし、戦でやり取りされる書簡（「羽檄」）が多かった為に「草書」が生まれたという説は、唐代、張懷瓘の『書斷』によって否定されるので、これを採用するわけにはいかない。とはいえ、「急ぎの場」をしのぐ手段、あるいは結果として、「草書」が成ったということは、西晋、衛恒『四體書勢』の「草書」項にて見ることができる。

河間張超亦有名、然雖與崔氏同州、不如伯英之得其法也。崔瑗作草書勢曰、書契之興、始自頡皇。寫彼鳥跡、以定文章。爰暨末葉、典籍彌繁。時之多僻、政之多權。官事荒蕪、剿其墨翰。惟作佐隸、舊字是刪。草書之法、蓋又簡略。應時論指、用於卒迫。兼功并用、愛日省力。純儉之變、豈必古式。

衛恒『四體書勢』

:河間の張超 また名有り、然れども崔氏と州を同じくすると雖も、伯英のその法を得るにしかざるなり。崔瑗 草書勢を作りて曰く、書契の興るは、頡皇より始まる。かの鳥の跡を写し、以て文章を定む。ここに末葉に暨（およ）び、典籍はいよいよ繁し。時の僻 多く、政の権（かりそめ） 多し。官事 荒蕪し、その墨翰を剿（た）つ。これ佐隸を作り、旧字をば これ刪（けず）る。草書の法は、蓋しまた簡略たり。時に応じて指を論し、卒迫に用う。功を兼ね用を并せ、日を愛（お）しみ力を省く。純儉の変、あに必ずしも古式ならんや、と。

→「草書」というと、河間の張超もまた有名である。彼は崔氏と同じ州の出身ではあるが、崔氏の書法を習得した伯英（張芝）にはかなわない。崔瑗が「草書勢」を作っていた。「書契（文字）の起こりは、頡皇から始まる。鳥の足跡を写し、それを以て文章を定めたのである。末代に及んで、典籍の類はいよいよ煩雑になった。何かと僻事が多く、政治にも権宣（かりそめ）の処置が多くあった。役所の仕事は荒廃し、墨と筆とを絶ったほどであった。そこで佐隸（隸書）を作り、旧字を削って棄てた。「草書」の法は、思うにまた簡略体であろう。時に応じて指趣を示し、急場に用いた。功用を兼ね并せ、日を愛（お）しみ労力を省いた。より儉素なものへと変化していくのであれば、必ずしも古くからの式（しきたり）にこだわることもあるまい」と。

衛恒は、崔瑗の「草書勢」なる文章を引いて、「草書」とは、字を簡略にしたものである（「草書之法、蓋又簡略」といった。そして、「草書」が簡略である理由を、「羽檄」の語を用いはいはしないが、

應時論指、用於卒迫。

同上

:時に応じて指を論(さと)し、卒迫に用う。

と、その時々に応じて指趣を示して卒迫に用いる、つまり急場に用いたからだという。つまりその書体が見目によいから、などという理由ではなく、時間を惜しむがあまり、功用を兼ね併せ、正書を作る労力を省いた(「兼功并用、愛日省力」というのである。また張懷瓘は『書斷』にて、「草書」の起源についても言及している。以下は、張懷瓘が、趙壹「羽檄」のやり取りの中で「草書」が生まれたという説を否定した箇所である。

案草書者、後漢徵士張伯英之所造也。梁武帝草書狀曰、蔡邕云、昔秦之時、諸侯爭長、簡檄相傳、望烽走驛。以篆隸之難不能救速、遂作赴急之書。蓋今草書是也。余疑不然。創制之始、其間者鮮。且此書之約略、既是蒼黃之世、何粗魯而能識之。

張懷瓘『書斷』

:案ずるに、草書なる者は、後漢の徵士張伯英の造る所なり。梁の武帝の草書狀に曰く、蔡邕云う、昔、秦の時、諸侯、長を争い、簡檄 相い伝え、烽(のろし)を望んで馱(つぎうま)を走らす。篆 隸の難く、速きを救(たす)くる能わざるを以て、遂に急に赴くの書を作る。蓋し今の草書、これなり、と。余、疑うに然らず。創制の始め、その間(あず)かる者 鮮(すく)なし。且つこの書の約略は、既にこれ蒼黄の世、何ぞ粗魯にして能くこれを識らんや。

→思うに、「草書」は、後漢(末)の徵士張伯英(張芝)が造ったものである。梁の武帝の「草書狀」は、次のようにいう。「蔡邕は、『昔、秦王朝の時、諸侯たちは長たらんと争い合い、簡檄(竹や木に書いた文書)をとりかわし、烽(のろし)を見て馱(つぎうま)を走らせた。それほど切迫した状況の中で、篆書や隸書を作るのは難しく、間に合わないので、急速に書ける書体を作った』と云っている。思うに、今の草書がこれである」と。しかし私(張懷瓘)は、そうではないと疑っている。「草書」体が生まれた頃、つまり未だ「草書」体が根付いていなかった時には、それを目にする者は少なかったはずである。それに、この極端に簡略化された文字が、戦乱のいざこざにあつて、そのような無骨さで、どうしても的確に解説することができただろうか。

張懷瓘は、「草書」が戦国の世に生まれたのではないという根拠に、「草書」があまりに簡略であるが為に、見誤りを招くことがあることを挙げる（「且此書之約略、既是蒼黃之世、何粗魯而能識之」）。急いで早書きするのはわかるが、却って読み手には不都合であれば、戦国の動乱にあって、合理的ではないという指摘である。

以上、「草書」の起源という点、そのあらまは、これらの説を踏まえれば十分であるといえる。ただ、これらの文は蘇軾以前の書論に基づいたものである。蘇軾以後の書論では、「草書」の起源や由来がどのように記されているのか、一たび確認しておこう。

北宋、徽宗の宣和年間(1119-1125)にまとめられた『宣和書譜』に、「草書」の起源と発展が記されている。なお、この『宣和書譜』は徽宗の命によって作られたものであるが、その編纂者が誰であったのかは、明らかにされていない。『宣和書譜』は、徽宗帝の時代に至るまでの、書に関する記述を基に編集したものであるから、当然蘇軾の発言も記載されているべきである。実際に、蘇軾の題跋から、いくつもその言が引かれている。しかし、『宣和書譜』の名書家の項に、蘇軾の名は並ばず、黄庭堅も然りである。後世に、北宋の四大家と称される者であるにも関わらず、またその発言が『宣和書譜』にいくつも収録されているのに、名が記されないというのは何故か。それは、王安石や蔡京は名を並べていることから、恐らくは政治的理由が挙げられよう。この書の編纂者の誰かが、旧法党の名を記すことを禁じたのかもしれない。真相はどうあれ、この『宣和書譜』に記された「草書」の部分、いくつか引用してみよう。

篆隸之作古矣。至漢章帝時、乃變而爲草。

『宣和書譜』卷一三

:篆隸の作(おこ)るや古し。漢の章帝の時に至りて、すなわち変じて草と為る。

→篆書や隸書の起源は古い。漢の章帝の時になって、それらの書体に変化して「草書」が生まれた。

駸駸至兩晉、王氏羲獻父子、遂進於妙。

同上

:駸駸(しんしん)として兩晉に至り、王氏羲獻父子、遂に妙に進む。

→時は移り兩晉に至って、王羲之、王献之の父子が現れ、彼らの功によって、ついに「草書」は、「妙」なるものとなった。

漢如蔡邕、亦一時號爲子墨卿也。

同上

:漢、蔡邕(さいよう)の如きは、また一時 号して子墨卿と為すなり。

→漢代にも蔡邕のように、子墨卿と呼ばれるほど、書に心を寄せた人もいた。

崔瑗崔寔羅暉趙襲、各以草書得名、世號章草。至張伯英出、遂復脫落前習、以成今草。

同上

:崔瑗、崔寔、羅暉、趙襲、おのおの草書を以て名を得、世 章草と号す。張伯英出づるに至りて、遂にまた前習を脱し、以て今草を成す。

→崔瑗・崔寔・羅暉・趙襲の四名は、いずれも「草書」で名声を得、「章草」と呼ばれた。張伯英(張芝)が出現すると、彼は従来の書風から抜け出して、「今草」といわれる書体を完成したのである。

以上が、『宣和書譜』が示すところの「草書」である。北宋以前と、内容に大きな違いは見当たらないことから、蘇軾がとくにこの「草書」考を覆すような発言をしたとは考えられない。ここでは、それだけを確認するに留める。

(二)「草書」の名の由来

「草書」という名の由来をめぐっては、起源や発生時期ほどに、その議論が記されていない。ただ『宣和書譜』に記されているくらいである。その内容は、以下の通り。

草之所自、議者紛如。或以爲藁草之草、或以爲草行之草、或以爲赴急之書、或以爲草昧之作然則謂之草、則非正也。

『宣和書譜』卷一三

:草の自る所、議する者 紛如たり。或いは以て藁草の草と為し、或いは以て草 行の草と為し、或いは以て赴急の書と為し、或いは以て草昧の作と為す。然らば則ちこれを草と謂うは、則ち正しきに非ざるなり。

→「草書」という名の由来には、諸説ある。ある人は、「草書」の「草」を、藁や草の「草」といい、あるいは草書体、行書体の「草」といい、またある人は急ぎの時に「匆匆(草草)」という通り、赴急の意味であるといい、あるいは「草昧」の作、つまり未開で、未発

達をあらわしているという。しかし、以上のような意味で、これを草というのは正しくない。

孔子所謂爲命裨諶草創之、是也。

同上

:孔子の所謂 命を為(つく)るに裨諶 これを草創す、これなり。

→孔子が「命令文を作る時は、裨諶が最初に草案を作る」といった、「草稿」の「草」である。

世遂以草書爲一家。故自漢晉宋以還、以草書得名者爲多。

同上

:世 遂に草書を以て一家と為す。故に漢晉宋よりこのかた、草書を以て名を得る者、多くを為す。

→「草書」はついに、一つの書体として世に認められるようになった。それで漢、晋、宋(南朝)以来、草書によって名声を得た人物が増えた。

『宣和書譜』は、「草書」とは、「草稿」の「草」に由来した名であるというのだ。この説をそのまま受け入れるには、疑問の余地があろう。草稿は「草書」によって書かれるはずはなく、また、草稿という下書きの段階が、どのように「草書」と関連するのか、ここでは何も記されていない。「草書」が草稿に由来する必然性や、孔子の言を引いた理由が示されていない以上、信じることはできない。しかしこの「草書」という名の由来は、これ以降、とくに論ぜられることはなく、『宣和書譜』で説かれた内容は否定されていない。この説を受け入れたというよりも、真偽が分からぬ以上、論ずることに意味がない、と看做されていたといった印象である。よって、ここでは、「草書」という名の由来が、少なくとも五つはあり、どれも確たる証拠をもたないということを示すのみとする。

(三)「草書」の特質

それでは、「草書」の特質はというと、衛恒は楷書と比較し、次のように述べている。

然草與真有異。真則字終意亦終。草則行盡勢未盡。或煙收霧合、或電激星流、以風骨爲體、以變化爲用。有類雲霞聚散、觸遇成形、龍虎威神、飛動增勢、巖谷相

傾於峻險、山水各務於高深。囊括萬殊、裁成一相。

衛恒『四體書勢』

:然して草と真とは異なる有り。真は則ち字終れば意もまた終わる。草 則ち行 尽くると勢 未だ尽きず。或いは煙収まり霧合し、或いは電(いなずま)激し、星流れ、風骨を以て体と為し、変化を以て用と為す。雲霞聚散し、遇に触れて形を成し、竜虎の威神、飛動して勢を増し、巖谷ともに峻險に傾き、山水おのおの高深に務むるに類(に)る有り。万殊を囊括し、一相を裁成す。

→ところで、草書と真書(楷書)には異なるところがある。楷書は、文字を書き終えると意もまた終わる。一方、草書は、一行を書き終えてもなお筆勢は尽きず、続いている。そのさまは、煙や霧が集まったり合わさったりするようであり、或いはいなずまが激しく飛びかい、星が流れるようでもあって、風骨[風神の骨気]をもって本体となし、変化をもって作用(はたらき)としている。雲や霧が離合集散し、その時々に応じていろいろな形を成し、或いは竜や虎のいかめしさが、飛動して一段とその勢いを増すのにも似ている。或いはまた、巖や谷が互いに相対して峻險そのものであり、山や水が、或いは高く或いは低くあるさま、そうした自然現象に、似たところがある。このように草書は、自然のあらゆる風物をその字のうちにつつまこみ、一切の万有を、よくあらわしているのだ。

衛恒は、「草書」の特質をいくつか挙げている。一つは、楷書に比べてその「意」が続くこと。もう一つは、「草書」とは、あらゆる自然現象に通ずるところがあること。「草書」は、その字の中にあらゆる自然現象を取り込み、一切をよくあらわしているというのだ(「**囊括萬殊、裁成一相**」)。

更に衛恒は、次のようにいう。

畜怒怫鬱、放逸生奇。或凌邃惴慄、若據槁臨危。旁點邪附、似蝸蟻搨枝。絶筆収勢、餘綖糾結、若杜伯撻毒緣巖、騰蛇赴穴、頭没尾垂。是故遠而望之、摧焉若沮岑崩崖。就而察之、一畫不可移。機微要妙、臨時從宜。略舉大較、髣髴若斯。

衛恒『四體書勢』

:怒を畜えて怫鬱し、放逸して奇を生ず。或いは邃(ふか)きを凌いで惴慄するは、槁に拠りて危に臨むが若し。旁点、邪(なな)めに附くは、蝸蟻の枝を搨(ささ)えるに似たり。筆を絶ち勢を収め、余りの綖の糾結するは、杜伯(さそり)の毒を撻(さ)げて巖により、騰蛇の穴に赴き、頭は没し尾は垂るるが若し。これ故に遠くより之を望めば、摧焉とし

て沮(くず)れたる岑、崩れたる崖の若し。就きてこれを察すれば、一画も移すべからず。機微 要妙にして、時に臨んで宜しきに従う。ほぼ大較を挙ぐること、髣髴として斯くの若し。

→怒りを積らせて鬱々とし、その気持ちを外に放出して奇を生み出す。あるいは深くなっているところをこえた後で、戦慄するのは、枯木につかまって危険な場所に臨むさまのごとくである。 傍点の斜めに附せられているのは、蟬が枝にとりすがっているさまに似ている。筆を絶ち力を抜き、余の縦が糾(から)まり結ぼれるのは、杜伯が毒を搥(あ)げて巖隙(すきま)に居坐り、空を飛ぶ蛇が穴に赴き、頭を沈め尾を垂れているのごとくである。だから遠くからこれを望むと、崩れ落ちた岑(みね)や崖のようである。近くに寄ってこれをよく見ると、一画も移すことはできぬ。巧妙にして精微を尽し、時に応じて便宜に従っている。大較を略述し、髣髴するところは以上のごとくである。

衛恒は、「草書」が自然をよく具象化することを踏まえた上で、さらに「草書」の特質として、作者の情感が外にあらわれることをいう(「**畜怒佛鬱、放逸生奇、或凌邃惴慄、若據槁臨危**」)。こうでなければならぬという作為にとらわれず、思うがままに、「怒」や「鬱」といった自身の感情を、「草書」に託すことを重んずるのである。このように、「草書」と書き手の感情を結びつける発想は、張懷瓘『書議』にも見られる。

或寄以騁縦横乎之志、或託以散鬱結之懷。

張懷瓘『書議』

: 或いは寄せて以て縦横の志を騁せ、或いは託して以て鬱結の懷を散ず。

張懷瓘は、ここで、「草書」というものは、書き手のきままな心ばせを以て、思うがままに筆を走らせることができ、或いは鬱結した懷(おもい)を解き放つことのできるものである、という。

ところで、唐の孫過庭は、『書譜』にて、各書体の「美」の要訣を説いている。孫過庭がいうところの「草書」の「美」がどのようなものであるのか、各書体と比較しつつ、確認しておこう。

雖篆隸草章、工用多變、濟成厥美、各有攸宜。

孫過庭『書譜』

: 篆隸草章 工用多変なりと雖も、その美を濟成すること、おのおの宜しき攸(ところ)

有り。

孫過庭は、篆、隸、草、章草の各書体(楷書は隸書に含む)は、技法の変化が多様であるけれども、その美を成しとげるには、それぞれ理にかなった要訣がある、という。その要訣とは二つ。一つ目は、次の通り。

篆尚婉而通、隸欲精而密、草貴流而暢、章務檢而便。

同上

:篆は婉にして通なるを尚び、隸は精にして密なるを欲し、草は流にして暢なることを貴び、章は檢にして便なるに務む。

篆書は運筆をまろやかにすることを尚び、隸書は緻密に、隅々にまで意識をゆきとどかせることが肝要であり、草書はのびやかに、かつ流動性に富むようにすることを貴び、章草はひきしまっていて、簡便であるよう努めること。孫過庭は、「草書」を、のびやかに、流動性に富むように(「草貴流而暢」)、という。孫過庭は『書譜』にて、巧妙な書とは「心と手との間に隔てが無い(「無間心手」)ことを実現したものであると説くことから、こののびやかさ(「暢」)や流麗さ(「流」)とは、手だけをいったものとは考えにくい。よってここでは、「心」がのびやかで、まるでながれる「水」のように流動性に富んだ状態であることをいうのであろう。孫過庭も、書き手の「心」が字にあらわれるべきことを、「草書」という書体に求めたのである。そうすると、「草書」とは、書き手の情感を表出することを託された唯一の書体であるともいえる。孫過庭は、上記のような各書体の特質を、それぞれこなしした上で、二つ目の要訣をいう。

可達其情性、形其哀樂。

同上

:その情性を達し、その哀樂を形(あらわ)すべし。

→こうなってこそ、その情性に達するといえるのであって、喜怒哀樂の感情を字体に具現化することができる。

つまり、喜怒哀樂の情感を字体にあらわすことが、書の「美」をなす要訣だというのだ。孫過庭は、ここでは特に「草書」体のみに対してこの二つ目の要訣をいっているのではない。孫過庭のいうように、情感が字にあらわれるのを、何も「草書」だけに俟つ必要もない。た

だし、「草書」と書き手の情感とが連繫していることは、今更いうまでもなく、やはり「草書」にはそうした特性が認められる。それは何故かという、例えば隋の時代に、仏教徒の中で、「草書」の禁止がいわれたからである。

断草書、去文存質。

費長房『歴代三寶紀』卷三

:草書を断ちて、文を去り、質を存す。

草書惑人、傷失之甚。傳者必眞、慎勿草書。

慧遠『大乘義章』卷一

:草書 人を惑わす 傷失これ甚だし。伝者 眞を必ず、慎んで草を書くなかれ。

ことばの意味でも、書体においても、「眞」や「正」を重んずるなかで、「草書」は人を惑わすものであったようである。このような意味で、「草書」は書き手の感情をあずける好手段でありながら、そうした特質をもつが故に、一方で情欲を消し去ることに励む者たちからは、禁ぜられるべきものであった。しかしこのことは、ますます「草書」なるものが人をも惑わす力をもつことを、より引き立てている。例えば張懷瓘は『書議』にて、王羲之の草書を論じた箇所、次のように述べている。

精魄超然、神彩射人。

張懷瓘『書議』

:精魄超然、神彩 人を射る。

→「草書」の超然たる精神、生き生きとした精彩は、見る者に迫ってくるようだ。

張懷瓘は、「草書」とは、書き手の精神性のあらわれを、見る者に感じさせるようなものであるという。これは、「草書」が、書き手の情感の発露を以て果たされるべきものであるから、そうして書かれた「草書」が、見る者をして、その者を「射る」かのような衝撃を与えしめることも、決してあり得ないことではない。ただ「草書」は、書き手の情感を重んずるだけではない。

ここで、第一章、第二章にて確認した、詩僧道潜による詩作や、画家文同の「身」の竹化(自然との合一)とを、引き合いに出してみたい。蘇軾はかつて、詩僧という存在をいぶかしんでいた。それは、詩とは本来、作者に溢れ出る情感をことばに託すものであるから、詩僧はその平静なる精神を以て、詩を作ることはできないだろう、という論理である。

しかしその後の蘇軾は、詩僧の「無心」なるものが、水鏡のように、森羅万象の起滅を映し出していることを悟り、詩僧という存在を認めるに至った。これを書に嵌入してみよう。感情を「草書」に託すことは重んじられるが、それだけでは、道潜のような「無心」や、文同のような自然との合一という画境には至り得ない。何故ならその感情は書き手自身の内から発するだけのもので、天つまり自然との感応を想定したものではないからである。詩と画の本が一律であるように、書が目指すべき境地を、詩画と同じところに求むるならば、書に、自然との感応が見出されなければならない。張懷瓘は、まさにこの通りのことを、『書議』にて明示している。

無爲而用、同自然之功。物類其形、得造化之理、皆不知其然也。可以心契、不可言宣。觀之者似入廟見神、如窺谷無底。俯猛獸之牙爪、逼利劍之鋒芒、肅然危然 方知草之微妙也。

張懷瓘『書議』

:無為にして用(はた)らき、自然の功に同じうす。物類にその形どり、造化の理を得、みなその然るを知らざるなり。心を以て契(かな)うべく、言を以て宣ぶべからず。これ [=草書]を觀る者は、廟に入りて神を見るに似、谷を窺うに底無きが如し。猛獸の牙爪に俯し、利劍の鋒芒に逼り、肅然危然としてまさに草の微妙を知るなり。

→「草書」の無為にしてはたらくさまは、自然の功と同じであるといえる。自然現象を「草書」の上に形象化するのに、造化の理を得ると、なぜそうなるのか理由がよく分からないのにそうなるのである。それは心を以て悟るべきもので、ことばでいい尽くすことはできない。このような「草書」作品を鑑賞する者は、まるで、廟(みたまや)に入って祖先の鬼神にまみえるように、或いは、底知れぬ深い谷底をおそるおそるのぞき見るときのように、戦慄するかのような感覚に陥るほどの感応を得ることだろう。猛獸の爪にひれふし、利劍のきっさきに逼られるような、身の引きしまる端然とした境地においてこそ、「草書」の微妙な性格を知ることができるのである。

この張懷瓘の文章の前半は、すでに第一章にて引いたが、ここではその続きを少しだけ長く引用した。張懷瓘は、「草書」は「無為」にして作られ、そうして作られた「草書」は、自然界の物象に象られることから(「物類其形」)、「草書」は「自然の功」と同じである(「無爲而用、同自然之功」)、という。そして、天地万物の起滅を「草書」体に具象化するときに、「造化の理(はたらき)」が得られれば、『莊子』齊物論篇のいうところの「その然るを知らず(「不知其然」)」、つまり何故だかわからないうちに、何のはからいもなく書作

がはたされる、これが実現されるのだという。こうして「造化の理」を以て作られた「草書」作品は、猛獣から襲われるかのような、或いは剣先を突きつけられるような力を有することになる、と張懷瓘は文を括る。張懷瓘は、「自然」と書き手との関わりを論ずることで、「草書」が靈妙なる力をもつに至ることを、確かに示していたのである。中村茂夫氏は、このような「草書」の特性を指摘した上で、「草書」は、「眞楷とは明らかな運筆上の區別があり、且つその理論づけとして早くから老荘の無為自然と無意識活動（「然るを知らずして然り」）との思想を借りた」と明言している(1)。また張懷瓘は、『文字論』でも、張芝の草書を評して次のように述べている。

其草諸賢未盡之得。惟張有道、創意物象、近于自然、又精熟絶倫、是其長也。其書勢不斷絶、上下鈎連。

張懷瓘『文字論』

:それ草は未だこれを得尽さず。ただ張有道のみ 意を物象に創め、自然に近く、また精熟絶倫、これその長なり。その書 勢 断絶せず、上下鈎連す。

→そもそも「草書」となると、多くの先賢もまだ十分に尽し得ているとは言えない。ただ張芝だけは、自然の物象から書の着想を出発させている。それ故に張芝の「草書」は自然に近く、また、精熟という点で誰よりもまさっている。これがその長所である。その草書は、筆勢が絶えることなく上下に連なっている。

張懷瓘は、「造化の理」を得て果たされるべきだという「草書」を、まだ誰も作れていないという。しかし、唯一張芝だけは、その意を、自然万物やその現象に求めて、自然物を「草書」の上で具現化しているという点で、自然の「道」にたいへん接近している（「惟張有道、創意物象、近于自然」）、と高く評価する。続けて、張懷瓘は次のようにいう。

雖跡在塵壤、而志出雲霄、靈變無常、務于飛動。或若擒虎豹、有強梁拏攫之形、執蛟螭見蚘蟻盤旋之勢。探彼意象入此規模、忽若電飛、或疑星墜。氣勢生乎流便、精魄出于鋒芒。觀之欲其駭目驚心、肅然凜然、如可畏也。

同上

:跡 塵壤に在りと雖も、しかれども志 雲霄に出で、靈変 常無く、飛動に務む。或いは虎豹を擒にするに、強梁拏攫の形有り、蛟螭を執らうるに蚘蟻盤旋の勢を見るが若し。かの意象を探りてこの規模に入れば、忽ち電飛ぶが若く、或いは星の墜つるかと思ふ。氣勢 流便に生じ、精魄 鋒芒に出づ。これを観ずれば、その目を駭(おどろ)

かし心を驚かさんと欲し、肅然凜然、畏るべきが如くするなり。

→この身は汚れた俗世間に在るが、志は高く大空にかかげ、書においては、靈妙さと、無常なる動性を表現することに心がけている。動性という、いけどられた虎や豹が、荒々しくつかみかかるような、或いは捉えられた蛟竜(みずち)が、うねりくねってぐるぐると回るような、そのようなものである。このように、自然の物象から意象を探り求め、これを規模(文字造形)に生かして表現すると、あたかも、にわか稲妻が飛び交い、或いは星が流れおちてきてくるのではないだろうかという感覚にとらわれる。書の氣勢は流暢な用筆から生じ、書き手の精神の律動は、筆先の動きから表現される。こうして作られた「草書」を観れば、鑑賞者でさえも、目をみはらせて、心を驚かせられることだろう。身も心もひきしまつて、畏れの感を抱かされることだろう。

書作の意象(アイディア)を、自然界の物象から得れば、忽ちのうちに、書き手は、稲妻や星が落ちてくるかのような衝撃に包まれると(「探彼意象、入此規模、忽若電飛、或疑星墜」)、張懷瓘はいう。ここでは明言されてはいないが、前述の内容を踏まえれば、恐らくこれは「造化の理」との一致の状況を喩えたものであろう。そして、「造化の理」が得られれば、書の氣勢は流暢な用筆から生じ、また書き手の精神の律動が、筆先の動きから表現される(「氣勢生乎流便、精魄出于鋒芒」)。このようにして作られた「草書」を観れば、鑑賞者は驚き、またその「草書」に対して畏れの念を抱くことになるというのだ(「觀之欲其駭目驚心、肅然凜然、如可畏也」)。この文末の表現は、張懷瓘の『書議』にある、「草書」を鑑賞する者は、廟(みたまや)に入って祖先の鬼神にまみえるようである(「觀之者似入廟見神、如窺谷無底」)という一文に、類似した表現であるといえる。

以上、一般に「草書」といわれる書体の起源や由来、それからその特性を概観した。次節では、本節にて確認した「草書」の特性を踏まえた上で、いよいよ「草書 未だ暇あらず 忽々たるに縁る(「草書未暇縁忽忽」)」の一句の解説に取り掛かろう。

二 「草書未だ暇あらず 忽々たるに縁る(「草書未暇縁忽忽」)」考

(一) 蘇軾の「草書未だ暇あらず 忽々たるに縁る(「草書未暇縁忽忽」)」

「草書 未だ暇あらず 忽々たるに縁る(「草書未暇縁忽忽」)」という一句は、蘇軾が三十三歳ほどの青年官僚であったころの詩に見られる。改めて、その詩を見てみよう。

我昔識子自武功 寒廳夜語樽酒同

酒闌燭盡語不盡	倦僕立寐僵屏風
丁寧勸學不死訣	自言親受方瞳翁
嗟余聞道不早悟	醉夢顛倒隨盲聾
爾來憂患苦摧剝	意思蕭索如霜蓬
羨君顏色愈少壯	外慕漸少由中充
河車挽水灌腦黑	丹砂伏火入頰紅
大梁相逢又東去	但道何日辭樊籠
未能便乞勾漏令	官曹似是錫與銅
留詩河上慰離別	<u>草書未暇緣忽忽</u>

「王頤赴建州錢監求詩及草書」『合註』卷六、熙寧二年(1069)、作於汴京。

(訓読参考:小川環樹・山本和義訳注『蘇東坡詩集』第二冊、16-20頁)

:我れ昔 子を識ること武功による 寒庁 夜語りて樽酒を同じうす
酒 闌にして觸尽くるも語尽きず 倦僕立って寐(ねむ)り 屏風に僵(たお)る

丁寧に不死の訣を学べと勧む 自ら言う 親しく方瞳の翁に受くと
ああ 余 道を聞いて早く悟らず 酔夢 顛倒して 盲聾に随う
爾来 憂患 はなはだ摧剝 意思 蕭索として霜蓬の如し
羨む 君の顔色 いよいよ少壮なるを 外慕 漸く少なきは 中の充つるによ
る

河車 水を挽いて脳に灌いで黒く 丹砂 火を伏して頰に入って紅なり
大梁に相逢うて また東に去る 但だ道う 何れの日か樊籠を辞せんと
未だ便ち勾漏の令を乞うこと能わざれども 官曹はこれ錫と銅とに似たり
詩を河上に留めて離別を慰む 草書 未だ暇あらず 忽忽たるに縁る

これは、題が示すように、王頤が東坡の「詩及び草書を求め」たときの詩である。蘇軾は、王維から詩及び「草書」を乞われ、この詩を作ったようである。この頃には、すでに蘇軾の名と詩書の腕前が知られていたことがわかる。しかし、蘇軾は王頤に対し、詩を作りはしたが、草書を作らなかった。そして末句に「草書 未だ暇あらず 忽々たるに縁る(「草書未暇緣忽忽」)」、つまり「草書でかくひまはなかった、あわただしいからとおわびしておく。」と書き記したのである。

ところでこの一句以外に注意を引くのは、彼が求められたのが「草書」であったことである。現存する蘇軾の書で名を得ているものは、「黃州寒食詩卷」、或いは「李太白仙詩卷」など、行書で書かれたものである(2)。行書の交ざっていない「草書」作品は、僅かに

宋拓の「紅梅詩帖(3)」や尺牘数点が挙げられる程度である。しかし、上記の詩とほぼ同じ頃、蘇軾は次のような詩を作っている。

人生識字憂患始 姓名粗記可以休
何用草書誇神速 開卷儻怳令人愁
我嘗好之每自笑 君有此病何年瘳
自言其中有至樂 適意無異逍遙游
近者作堂名醉墨 如飲美酒銷百憂
乃知柳子語不妄 病嗜土炭如珍羞
君於此藝亦云至 堆墻敗筆如山丘
興來一揮百紙盡 駿馬倏忽踏九州
我書意造本無法 點畫信手煩推求
胡爲議論獨見假 隻字片紙皆藏收
不滅鍾張君自足 下方羅趙我亦優
不須臨池更苦學 完取絹素充衾裯

「石蒼舒醉墨堂」『合註』卷六、熙寧二年(1069)、作於汴京。

(訓読参考:小川環樹・山本和義訳注『蘇東坡詩集』第二冊、24-28頁)

:人生 字を識るは 憂患の始め 姓名 ほぼ記すれば 以て休(や)むべし
何ぞ用いん 草書の神速を誇るを 卷を開けば 儻怳として人をして愁えしむ
我 嘗て之を好み つねに自ら笑う 君 この病有り いずれの年にか瘳えん
自ら言う その中に至樂有りて 意に適うこと 逍遙游に異なる無しと
近ごろ堂を作りて 醉墨と名づく 美酒を飲んで百憂を銷するが如しと
すなわち知る 柳子の語 妄ならざるを 病んで土炭を嗜み 珍羞の如しとす
君 この芸において また至れりと云う 墻に堆(つ)める敗筆は 山丘の如し
興来たって一たび揮えば 百紙も尽く 駿馬 倏忽として 九州を踏む
我が書は意造にして 本 法無し 点画 手に信(まか)せて 推求を煩わす
なんすれぞ 議論 独り仮されて 隻字片紙も 皆 藏收せらるる
鍾 張に滅(おと)らざるは 君 自ら足れり 下 羅・趙に方(くら)ぶれば 我も亦た
優ならん
須いず 池に臨んで 更に苦学するを 絹素を完取して 衾裯に充てよ

詩題にある「石蒼舒」とは、草書にすぐれた、古い筆跡の収集家の名であり、この詩は彼に宛てて作られた。なお、石蒼舒は、「草書」をよくし、書家として名があったようである。

蘇軾は詩の冒頭で、「人は、文字を識ることから、憂患を覚えはじめる。ただ姓名が書ければそれで十分だというのに(「人生識字憂患始 姓名粗記可以休」)」と述べる。次の三句目では、何も「草書」を暢かに書き、その「神速」を誇る必要などあるまい(「何用草書誇神速」)と、前置きする。この「神速」とは、速度の速さを示しているのではなく、何のひっかりもなくさらさらと「草書」を書くことを指す。転じて次の句からは、「そうはいつでも、私は笑ってしまうほどに書が好きで、いつになればこの病が治るのかと思うほど。それはあなた(石蒼舒)も同じことでしょう(「我嘗好之每自笑 君有此病何年瘳」)」という。そして、蘇軾は、何故それほど書に夢中であるのかを、次の句にて述べている。つまりそれは、「書、ここに無上の『樂』がある。なぜなら書作とは、『意』に適って自由を得る、まさに理想郷に遊ぶ『逍遙游』に違い無い(「自言其中有至樂 適意無異逍遙游」)」からだ、というわけである。

さて、詩の後半で蘇軾は、自身の書について言及する。「私の書は、ただ気ままに書いたものであって、もともと法など無い(「我書意造本無法」)」といい、自らの書を「点や画もでたらめで、書かれたものが何という字であるのか、見る人を煩わすありさま(「點畫信手煩推求」)」などと、謙遜を示している。しかし次の句では、「それなのにどうしたことか、人は私の書を誉めそやしてくれるばかりか、一字やきれっばしも、大事に保管してくれる(「胡爲議論獨見假 隻字片紙皆藏收」)」という。更には、『晉書』衛恒伝の張芝の言、「下 羅趙に方(くら)ぶれば餘り有り」を用いて、「下(しも) 羅・趙に方(くら)ぶれば 我も亦た優ならん」と、草書の名手張芝と同じように、蘇軾自身も、羅暉や趙襲と比べればまさっているとまでいい、自らの書の腕前に、自信をのぞかせている。この羅暉、趙襲は、ともに、「草書に工みなりき」と称せられた人物でありながら、蘇軾が、こうまでいったとなると、蘇軾が、「草書」に、かなりの自信をもっていたと察せられる。

それでは、蘇軾が「草書」に自信を抱いていたのに、時間がないから「草書」を書かなかった、という一句はどのように解釈すべきなのだろうか。例えば小川環樹氏、山本和義氏は、「草書 未だ暇あらず 忽々たるに縁る(「草書未暇縁忽忽」)」という一句を、次のように訳している。

草書未暇縁忽忽

蘇軾「王頤赴建州錢監求詩及草書」『合註』卷六、二十句目
(小川環樹・山本和義著『蘇東坡詩集』第二冊、16-20頁)

:草書 未だ暇あらず 忽々たるに縁る

→草書でかくひまはなかった、あわただしいからとおわびしておく。

そしてこの一句に関して、小川氏は、次のように述懐している。「後の詩の末尾に「草書未だ暇あらず、忽々たるに縁る」とある。昔、始めてこの詩を読んだ時には了解に苦しんだ。草書は漢字を早く書くための字体だと思いこんでいたからである。しかし大分あとに私ども兄弟の書道の師であった山本竟山先生の言葉をふと思い出した時、蘇詩の問題の句はやっと解決できたと感じた。…〔中略〕…竟山先生は「草書はゆっくり落ち着いて書かなければいけない」と教えられた。(4)」と。そして、この蘇軾の一句に対して、「とすれば東坡の詩句は「ゆっくり気を落ちつけて草書を書くひまはない」意となる。(4)」と結論付けている。小川氏は、「草書」体はゆっくりと気を落ち着かせて書くものとして、蘇軾のこの一句を、「草書」を作る際要する時間に照らして、解釈しているのである。さて、ここからは、この一句に込められた蘇軾の真意を探るべく、この句がどのような典故を踏まえ、どのような背景から出たことばであるのかを確認したい。

(二)本一句の典故と背景

この「草書 未だ暇あらず 忽々たるに縁る(「草書未暇縁忽忽」)」という一句の着想は、蘇軾のオリジナルではない。恐らく典故となったであろうものが、趙壹『非草書』の言、「たまたま迫遽するが故に草に及ばず(「適迫遽故不及草」)」である。この趙壹の語がどのような場面で使われたか、まずは『非草書』の概要を追ってみよう。

『非草書』の内容は、その題が示す通り、趙壹が「草書」を非(そし)るものである。ただし趙壹が批判したのは、「草書」が人を惑わすからではない。

示簡易之指、非聖人之業也。但貴刪難省煩損複爲單、務取易爲易知。非常儀也。

趙壹『非草書』

:簡易の指を示すは、聖人の業に非ざるなり。ただ難を刪り煩を省き、複を損して単と為を貴び、務めて為し易く知り易きを取る。常儀に非ざるなり。

→簡易という趣向を示すという意味では、聖人の業ではない。ただ難しいところをけずって煩わしさを省き、複雑な箇所を減らして簡単にし、つとめて書きやすくわかりやすいようにしたのである。正式な書き方ではない。

趙壹は、「草書」が、篆書や隸書(楷書を含む)のような正式な書体を簡略化したものであることに着目し、まずは煩わしさを省いて「簡易」にするなど、聖人のなすことではない(「示簡易之指、非聖人之業也」)、いう。これが「草書」に対する一つ目の非難である。二つ目は、以下の通り。

而今之學草書者、不思其簡易之旨、直以爲杜崔之法龜龍所見也、其攣扶柱桎詰屈 爻乙不可失也。齟齬以上、苟任涉學、皆廢倉頡史籀、競以杜崔爲楷。

同上

:しかるに今の草書を学ぶ者は、其の簡易の旨を思わず、ただおもえらく、杜、崔の法は龜龍の見(しめ)す所なり、その攣扶 柱桎、詰屈 爻乙は失う可からざるなりと。齟齬以上、苟しくも学に渉るに任ずれば、みな倉頡、史籀を廢し、競いて杜、崔を以て楷と為す。

→ところが今の草書を学ぶものは、この簡易という本来の主旨を忘れ、ひたすら杜度・崔瑗の書法こそが、神龜や竜馬の示した河図・洛書のようなものであると信じ、入念に重々しく、ぎくしゃくと曲がりくねっているところを失ってはならないと思込んでいる。齒の生えかわる七、八歳以上になって、学問をはじめると、みな古文あるいはその流れの小篆の書である『倉頡篇』『史籀篇』を学ぶことを棄てて、競って杜度・崔瑗の草書を手本とする。

趙壹は、一つ目の批判を一旦措く。そして、本来は「草書」とは、簡便、早書きの為に生まれた書体であるにも関わらず、今「草書」を学ぶものは、やたらと時間をかけて手本とそっくりになるように臨書することに執心している、と指摘する。そして「草書」という書体が成立した頃の、本来の主旨を忘れている(「而今之學草書者、不思其簡易之旨」)ことを批判する。そしてついに、次のようにいう。

私書相與、庶獨就書云、適迫遽故不及草。草本易而速。今反難而遲。失指多矣。

同上

:私書 相い与え、独り書を就(な)すを庶(ねが)いて云う、たまたま迫遽するが故に草に及ばず、と。草は本と易くして速し。今は反(かえ)って難くして遅し。指(むね)を失うこと多し。

→ただ私信のやりとりをする時でさえ、何とか「草書」をうまく書こうとこいねがうあまり、張芝のごときは、いいわけをして、「たまたまあわたくしくて草書で書く暇がありません」などという。草書はもともとたやすく速く書くものであるのに、今はかえって難しくゆっくりと書く。これでは「草書」の本来の主旨を失うにもほどがある。

ここで用いられた「たまたま迫遽するが故に草に及ばず(「適迫遽故不及草」)」という語は、「草書」の名手、張芝の言であったのである。つまり趙壹の主張とは、簡略体である「草書」が聖人の業とは看做せない、というものに加えて、時間が無いから「草書」を作ることができないというのはおかしい、というものであった。

更に趙壹は、当時の「草書」が本来の早書きという意味を失ってしまっているということも、またひとまず措く。そして、また次のようにいう。

夫杜崔張子、皆有超俗絶世之才、博學餘暇、遊手于斯。後世慕焉、專用爲務、鑽堅仰高、忘其罷勞、夕惕不息、仄不暇食。十日一筆、月數丸墨、領袖如皁、唇齒常黒。雖處衆坐、不遑談戲、展指畫地、以草劇壁。臂穿皮刮、指爪摧折、見鯁出血、猶不休輟。然其爲字、無益於工拙、亦如効顰者之增醜、學歩者之失節也。

同上

:それ杜・崔・張子は皆な超俗絶世の才有り、博学の余暇に、手をここに遊ばす。後世 これを慕い、専ら用いて務めと為し、鑽(き)れば堅く仰げば高く、その罷勞を忘れ、夕べに惕(つつし)んで息(や)まず、仄すれど食するに暇あらず。十日に一筆、月に数丸の墨、領袖 皁の如く、唇齒 常に黒し。衆坐に処し、談戯に遑(いとま)あらずと雖も、指を展ばして地に画し、草を以て壁に劇(きず)つく。臂は穿たれ皮は刮げ、指爪摧折し、鯁を見(あらわ)し血を出すも、なお休輟せず。然れども、その字為るや、工拙に益無きことも亦た顰を効う者の醜さを増し、歩を学ぶ者の節を失するが如きなり。

→そもそも杜度・崔瑗・張芝たちはみな超俗絶世の才があり、博学の余暇に、手をこの草書の藝に遊ばせた。後世の者はこれを慕い、もっぱら彼らの「草書」を学ぶことを務めとし、論語にも「これを鑽ればいよいよ堅く、これを仰げばいよいよ高し」とあるように、疲れを忘れて、夜になっても慎重さを保って休息せず、日が傾いても食事をする暇さえとらない。十日に一本の筆、月に数丸の墨を費やし、領や袖は黒衣のようになり、唇や歯もいつも真っ黒、大勢の人々と一緒にいておしゃべりに余念のないときでさえ、指をのばして地に字を書き、草(どんぐりの実)で壁に字形をけずる。臂はうがたれ皮はすりむけ、指の爪はくだけて、中から肉があらわれ血が出ても、なおやめようとなしな。しかしその字となると、巧拙に益のないことは、また顰にならうものが醜さを増し、歩みをまねるものが調子を踏みはずすようなものである。

「草書」とは、「博学の余暇に、手を遊ばせる程度のもの(「博學餘暇、遊手于斯」)」だとい、熱心に「草書」を学ぼうとする者たちを嘲笑するのである。そして、趙壹は最後に、

草書之人、蓋伎藝之細者耳。郷邑不以此較能。朝廷不以此科吏。博士不以此講試。四科不以此求備。徵聘不問此意。考績不課此字。徒善字既不達於政。而拙草無損於治。推斯言之、豈不細哉。

同上

:草書の人、蓋し伎芸の細なる者のみ。郷邑 これを以て能を較べず。朝廷 これを以て吏を科せず。博士 これを以て講試せず。四科 これを以て備わるを求めず。徵聘、この意を問わず。考績 この字を課せず。徒らに字を善くするも、既に政に達せず、しかして草に拙くとも治に損すること無し。これを推してこれを言えば、あに細ならずや。

→「草書」を作る人は、思うに伎芸の細かいたちの者にすぎない。郷邑の人物評価も草書でその能力を比較しないし、朝廷もこれを役人に強制しないし、博士もこれで考究したりしない。官吏を登用する四つの科目もこれで完全な条件としない。官吏に召し出すときにも、草書ができるかどうかを問わない。勤務評定にも草書を課することはない。ただ字が上手だからといって、もちろん政務に達するわけではなく、草書が拙くても、それが治績を損することはない。このように考えていうならば、草書を作るということは些細なことなのではなかろうか。

といい、「草書」体がよく書けるからといって、その人の人と為りや社会的評価が揺れ動くことはない、と「草書」に「博学の余暇」である以外に、何の価値をも見出していないのである。以上が、趙壹『非草書』の大略である。この趙壹の発言は、「草書」や、それを誤って学ぶ者たちに対する咎めという特色を、彼ほどはもたずして、継承される。趙壹の「たまたま迫遽するが故に草に及ばず(「適迫遽故不及草」)」から想を得たと思われるものを、時代順に並べてみよう。

弘農張伯英者、因而轉精甚巧。凡家之衣帛、必書而後練之。臨池學書、池水盡黑。下筆必爲楷則、號忽忽不暇草書。

衛恒『四體書勢』

:弘農の張伯英なる者、因りて転(うた)た精(こまや)かにして甚だ巧みなり。凡そ家の衣帛、必ず書し、しかる後にこれを練る。池に臨みて書を学び、池水、尽く黒し。筆を下せば必ず楷則を為し、忽忽として草書に暇あらず、と号す。

→弘農の張伯英(張芝)という者が、ますます精緻で、たいへん巧みに草書を作した。

彼の家にある白ぎぬは、必ずこれに字を書き、そのあとに、練る(絹を灰汁とともに煮て、やわらかくする)のであった。池に臨んで書を学び、池の水はすっかり黒くなった。筆を下ろすと必ず誰かが自らの楷則(てほん)として奪っていくので、「忽忽として(あわただしくて)草書で書く暇がない」と叫んだ。

この、衛恒のいう張芝の言「忽忽として(あわただしくて)草書で書く暇がない(「號忽忽不暇草書」)」の真意は計りがたい。衛恒はこの発言について、これ以上述べてはいないので、趙壹と同じく張芝の言でありながら、何故そう叫んだのかは不明である。とにかく張芝は「草書」の名手であり、「草書」を作りたかったが、その時間が取れなかったという意味では、趙壹の語と共通していよう。少なくとも蘇軾は、この両者の言「たまたま迫遽するが故に草に及ばず(「適迫遽故不及草」)」と、「忽忽として(あわただしくて)草書で書く暇がない(「號忽忽不暇草書」)」とを知っており、それを典故としたと考えられる。

蘇軾の生きた時代以降でも、この一句は引き継がれ、語られた。『宣和書譜』では、この張芝のエピソードをそのままに引いた箇所がある。

毎作楷字、則曰忿忿不暇草書。其精勤如此。故於草書尤工。世所寶藏、寸紙不棄。韋仲將謂之草聖。其筆力飛動、神變無極。幾與造化者爲友。

『宣和書譜』卷一三
:楷字を作る毎に、則ち忿忿(そうそう)にして草書に暇あらず、と曰う。その精勤なることかくの如し。故に草書において尤も工みなり。世の宝蔵する所、寸紙も棄てず。韋仲將、これを草聖と謂う。その筆力は飛動し、神変は極まること無し。造化者に幾く、友と爲す。

→張芝は、楷書を書くたびに、「あわただしくて草書をかく暇がない」といった。彼がひたすら書に励んだことが、こうしたことからもうかがえよう。とにかく張芝は、「草書」にもっとも腕の冴えをみせ、世間はこれを珍重し、ちょっとした切れはしをも棄てることなく愛蔵した。韋仲將(韋誕)は彼を草聖と呼んでいる。その筆力は躍動感に満ち、千変万化の筆使いは止まる所を知らず、まるで造物者を友とするかのよう、張芝の「草書」は、造化のはたらきにもっとも接近している。

これも、趙壹、衛恒らと同じく、張芝が「草書」の名手であって、楷書は作るが、「草書」を作る暇が無い、といったことを表している。張芝がなぜ楷書を作り——或いはその為にならうか——何故「草書」を作る時間が無いといったのか、ここでも明らかにはなっていない

い。しかし『宣和書譜』ではこの文に続けて、張芝の「草書」を評し、「その筆力は飛動し、神変は極まること無し(「其筆力飛動、神變無極」)」という。そして張芝の「草書」に表出された千変万化を以て、「造化者に幾く、友と為す(「幾與造化者爲友」)」とまで記されているのである。つまり、張芝が「草書」を作るのに時間が無いといったことと、その書が「造化」なるものに接近していることが、同じ文脈において語られているのである。とはいえこの両者の関連をここで見出すことは容易ではない。『宣和書譜』に記された張芝の発言が、以上のようなものであったことを、取り敢えずは確認するに留めるが、だからといって蘇軾の一句もこの例に相当するとは、やはりいえない。この「草書を作る暇がない」という語は、趙壹が用いたことから始まるが、後代に類似する表現が見られるからといって、それらを同一の主張と看做すことはできないからである。

たとえば南宋の、第一代目の皇帝に当たる高宗は、『翰墨志』にて次のように述べている。

後世或云忙不及草書、豈草之本旨哉。正須翰動若馳、落紙雲煙方佳耳。

高宗『翰墨志』

:後世 或るものが、忙なりて草に及ばずと云うは、あに草の本旨ならんや。まさに、翰動けば馳(はし)る若く、紙に落せば雲煙するを須(もち)いて、はじめて佳なるのみ。

→後代のあるものが、「忙しくて草書をかき暇がない」といっているのは、恐らく「草書」本来の趣旨ではないだろう。「筆は走るように動き、紙に筆を落すと雲煙のようにわきあがる」ようになってこそ、はじめてよい「草書」であるといえるのである。

高宗は、「忙しくて草書をかき暇がない(「忙不及草書」)」理由を、ただ運筆速度のみを以て解釈している。「草書」体を手早く書くべきものと看做して、ゆっくりとそれを作ることを非難しているのである。つまりは、趙壹の『非草書』の文意とそれほど違いは見られない。この例のように、この語の解釈は、時代によって違うというわけでもないのである。趙壹のいった「たまたま迫遽するが故に草に及ばず(「適迫遽故不及草」)」を継承したと思われる表現は、これで以上である。

それでは、蘇軾の一句の典故となったうちのひとつ、衛恒『四體書勢』の「忽忽として(あわただしくて)草書で書く暇がない(「號忽忽不暇草書」)」という語についての、解釈の試みはというと、すでに源川進氏の論文『「忽忽不暇草書」考』によってなされている⁽⁵⁾。源川氏はこの論考にて、張芝が「草書を作るのに時間が無い」といった理由を追求した諸研究の成果を示している。そして、この張芝のいった「草書」が、「草書(体)」ではなく

「草稿」であるという(虞虹昇説)を完全には否定しないが、以下三点の主張を以て、「時間が無い」理由を述べる。一つは、草稿の段階で、「意趣工夫をするがあまり」に、時間がかかること。もう一つは、暇を割いて「佳い書」を作ろうとするあまりに、時間がかかるということ。源川氏は、この状況を指して「芸術書」の出現を示唆している。そしてもう一つは、当時の尺牘応酬の仕組みと本句との関連を指摘する(6)。書簡を応酬するにあたり、文章を作っている間は飛脚を待たせることから、書き手が慌ててしまうことを指すのであろう。しかし、それでは「時間が無い」ことと、「草書」との関連が判然としない。とはいえ、源川氏の三つの主張は、確かに一定の合理性を保っていることから、本論文では、この張芝の語が、このようにも読み解けるといって、挙げるに至った。

それでは、いよいよ蘇軾による一句「書 未だ暇あらず 忽々たるに縁る(「草書未暇縁 忽忽」)」の解読に取り掛かりたい。蘇軾がこの一句に対し、どのような思いを抱いていたかについて、清代の趙翼は、次のように述べている。

東坡嘗求其説、而不得。

趙翼『陔餘叢考』卷二一

:東坡嘗てその説を求むるも、得ず。

趙翼は、かつて蘇軾は、張芝の発言及びその説に対して、疑問を抱いたことがあったが、ついにその結論を得ることはなかった、というのである。確かに蘇軾自身、「草書を書く暇がない」といいながらも、「草書」を書くのに時間がかかる理由を、明らかにしていない。それでも、題跋「評草書」にも、

惛惛不及草書。

「評草書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四、『校注』7814 頁

:惛惛として草書に及ばず。

→忙しくて草書までに至らない。

と記していることから、やはりこの一句は一時の気まぐれで書かれたものだとはいえないようである。しかも、この一句は詩の末句に据えられている。蘇軾詩の特徴として、末句には、大きな視点の転換や、ユーモア、或いは蘇軾がもっとも述べておきたい要件が詰め込まれていることなどが挙げられよう。当然ながらそうではない詩も多くある。しかし、この一句の典故である張芝の言に蘇軾が興味をひかれ、ついに知り得なかったという趙翼の指摘から、蘇軾がこの一句に何かしらの思いを託していたといえなくもない。

(三)「草書」の成し難さ

それではここで、蘇軾以外の文章から、一般に、草書を書くのになぜ時間が必要であるといえるのかを、確かめてみたい。

本来「草書」とは、早書きのために生まれた書体である。漢代は、その運筆速度がゆっくりになってしまったことを――趙壹『非草書』のように――嘆く声があったことから、宋代の、蘇軾による「草書 未だ暇あらず、忽々たるに縁る(「草書未暇縁忽忽」)」の一句を、同じく運筆速度で以て理解してよいというわけではない。実際に「草書」を作る際の運筆速度がゆっくりであったか、ということを論点にすれば、南宋の詞の名家であった姜夔が、『續書譜』「草書」項にて、次のように述べている。

大抵用筆有緩有急。

姜夔『續書譜』

:大抵 用筆には緩有り急有り。

→およそ、用筆には、緩慢に運ぶ場合と、急速に運ぶ場合の両方がある。

乍徐還疾、忽往復收。

同上

:たちまち徐(ゆる)やかにして、またた疾(はや)く、たちまち往きて、また収む。

→ゆっくり書いたかと思えば、一転して迅速に書き、書きすすめているかと思えば、突然筆を返して収めたりすることもある。

つまり姜夔は、運筆速度は均一ではないことを、ここで記しているのである。この、運筆速度が一定ではないという表現は、孫過庭『書譜』にも見られる。

至若數畫並施、其形各異。衆點齊列、爲體互乖、一點成一字之規、一字乃終篇之准、違而不犯、和而不同、留不常遲、遣不恆疾。帶燥方潤、將濃遂枯、泯規矩於方圓、遁鉤繩之曲直、乍顯乍晦、若行若藏、窮變態於豪端、合情調於紙上、無閒心手、忘懷楷則、自可背羲獻而無失、違鍾張而尚工。

孫過庭『書譜』

:数画を並べ施(ほどこ)すも、その形 おのおの異なり。衆点 齊しく列(つら)ねて、為体 互いに乖き、一点は一字の規を成し、一字はすなわち終篇の准となり、違いて

犯さず、和して同ぜず、留まるも常には遅からず、遣れども恒には疾からず。燥を帯びてまさに潤い、まさに濃ならんとして遂に枯れ、規矩を方円に泯(ほろ)ぼし、鉤繩の曲直を遁れ、たちまち頓 たちまち晦、若しくは行 若しくは蔵、変態を豪端に窮め、情調を紙上に合し、心手に間(へだ)て無く、懷を楷則に忘るるが若きに至りては、自ずから羲・獻に背くも失無く、鍾・張に違うも、なお工なるべし。

→数多くの点画を配列しても、その形体はみな異なっている。一つの点画は一字の規準をなし、一字はそこで全紙の規準となり、部分的には互いに異なっていたとしても、他の部分を侵しはせず、調和しているが混りあわず、遅く書いても遅筆に終始するというのではなく、速く書いてもいつも速筆だというわけでない。墨が涸(か)れてきたかと思うと潤いもち、濃艶であるかと思うと枯淡となり、方円曲直の法則性を逸脱し、今、形を現したかと思うとすぐにくらまし、出処進退が時になうように、運筆の変化によって、姿態変様のかぎりを筆端につくし、情懷を紙上に統合して、心と手との間に間断は無く、書の法則を忘れて、心中に何もない「無心」なる境地に達したならば、王羲之・王献之〔の書法〕に背反しても過失はないし、鍾繇・張芝の書法と相違しても、やはり巧妙な書であるということができよう。

『書譜』にもやはり、運筆速度に遅速の差があつて然るべきだという態度が見られる(「留不常遲、遣不恆疾」)。運筆速度を変化させて書くことは、結果的に、書き表された字体にさまざまな表情を生じさせることになる。これはまさに「草書」が、さまざまな姿態の変化を以て書かれるべきだという発想につながる。『書譜』ではそれが重んじられており、更には運筆の速度の変化と、「無心」なる境地とを、同列に並べて論じている。

さて、これらの記述から、この頃には、草書は或る一定の速度で書かれるものではない、ということが周知されていたことがわかる。姜夔や孫過庭の発言から、草書を作るのに時間がかかるのは、技巧を凝らすためにゆっくりと書いたからではないことがいえるのだ。

それでは「草書」を作るのに時間がかかる理由が、運筆の速度にあるのではないとすると、他にどのような理由が考えられるか。まずは「草書」が成し難いものとして捉えられていたことを確認しておく必要がある。例えば黄庭堅は、草書の妙所について、次のように述べている。

草書妙處、須學者自得。

黄庭堅「題虞永興道場碑」『山谷題跋』卷四

:草書の妙處は、須く学ぶ者自得すべし。

黄庭堅は、草書の妙処とは、学ぶ者が自得するべきもので、誰かに授けてもらって、簡単にわかるようなものではない、という。また、

然學久、乃當知之。

同上

:然れども学ぶこと久しくして、すなわち当にこれを知るべし。

といい、わかるまでに時間がかかる、ともいうのである。或いは黄庭堅は、次のようにも述べている。

舊爲陳誠老作此書。不知乃歸楊廣道已數年。余謫黔南、道出尉氏。廣道持以相訪。茫然似不出余手。梵志所謂、吾猶昔人、非昔人者邪。紹聖甲戌、在黃龍山中、忽得草書三昧。覺前所作太露芒角。若得明窓淨几、筆墨調利、可作數千字不倦。但難得此時會爾。

書自作草後『山谷題跋』卷四

:もと 陳誠老の為にこの書を作る。知らず、すなわち楊広道に帰して已に数年なるを。余 黔南に謫せられ、道 尉氏に出づ。広道 持して以て相い訪う。茫然として余の手に出でざるに似たり。梵志の謂う所には、吾はなお昔人の、昔人に非ざるがごとき者なるか。紹聖甲戌、黄竜山中に在りて、忽ち草書三昧を得たり。前の作る所、太だ芒角を露すを覚る。若し明窓浄几、筆墨調利を得ば、数千字を作るも倦まざるべし。ただこの時會 得難きのみ。

→もともとこの書は陳誠老のために書いたものであった。楊広道の蔵に帰して、もう数年もたっているとは知らなかった。私が黔南に左遷されるとき、道中、尉氏県に出た。そのとき広道がこの作をもって私を訪れたのである。驚いたことに、まるで私の書ではないような作であった。仏書でいうところの「自分は昔の自分と変らぬのだが、今はまるで昔の自分ではないような感じだ」というに等しい。紹聖甲戌(1094年)、私は黄竜山中において、にわかにか草書三昧を得たのである。以前に書いたものは筆鋒があまりにあらわれすぎていることを覚った。もし明窓浄几にむかい、よく書ける筆墨がそろったならば、数千字書いてもあきないであろう。ただそうした機会が得がたいだけである。

大意は現代語訳の通り。黄庭堅は、仏書がいうところの、「吾はなお昔人の、昔人に非

ざるがごとき者なり(「吾猶昔人、非昔人者」)を引いて、「草書三昧」といい、この「草書」の筆意を得ることを、まるで禅的悟りであるかのように説いたのである。このような「草書三昧」という発想は、『宣和書譜』にも見られる。

一夕觀夏雲隨風、頓悟筆意。自謂得草書三昧。

『宣和書譜』卷一九

:一夕 夏雲の風に隨うを觀て、頓(にわ)かに筆意を悟る。自ずから謂えらく、草書三昧を得、と。

これは、ある夏の夕べ、雲が風の吹くままに流れるのを見て、はたと筆意を悟り、自ずから「草書三昧の境地を会得した」といった、という内容である。

斯亦見其用志不分、乃凝於神也。

同上

:これまたその志を用いて分たざれば、すなわち神に凝(まが)うを見るなり。

→このことから、心を分散させず一心に励めば、神技かと思まがうほどに上達することがわかる。

これらの文は、「草書」とは、「頓悟」するようなものなのだとすることを明示している。「頓悟」とは、何の脈絡も無く、突然に悟るということであるから、このことばのままに理解しようとすると、「草書三昧」なる筆意を得るには、時間はかからない、といえる。ただし、その「頓悟」がいつ自らに訪れるのか、まったく保証は無い、ともいえる。つまり、「草書」の筆意を得るまでに、或いは佳い「草書」が書けるようになるまでに、時間がかかる、ともいえるのだ。「草書」で字を作ることに時間がかかる理由を、蘇軾以外の発言から推測すると、以上のようなことがいえるのである。

(四) 蘇軾が実感していた「草書」の成し難さ

蘇軾自身も、黄庭堅と同様に、「草書」を作るにあたって成し難さを実感していたようである。蘇軾が著した文章の中で、一般に書というもの自体の成し難さを述べたものは比較的多くあるが、特に楷・行・篆・隸の各書体を作る際の成し難さについては、殆ど論じていない。ただし、「草書」体で字を書くことに思いをめぐらした記述は、多からず遺っている。蘇軾は「草書」という書体をめぐって、鑑賞、制作、藝術観など、あらゆる立場か

ら、自身の「草書」に対する見解を述べていたのだ。

昔人有好草書。夜夢則見蛟蛇糾結、數年或晝日見之、草書則工矣。而所見亦可患。與可之所見豈眞蛇耶、抑草書之精也。

「跋文與可論草書後」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四：昔人に草書を好む有り。夜 夢にすなわち蛟蛇の糾結するを見、數年にして或いは昼日にこれを見、草書すなわち工みなり。しかれども、見る所もまた患(うれ)うべし。與可の見し所、あに眞の蛇なりしや、そもそも草書の精なりしや。

→古人に草書の好きな人がいた。ある夜、夢に蛇と蛟とがからみあっているのを見、數年後また白昼にそれを見て、草書が上達した。しかし見たものはいずれも気味の悪いものであった。與可の見たのは、はたして本物の蛇だったのであろうか、それとも草書の精だったのであろうか。

これは、画家文同が「草書」を論じたことを取り上げた跋文である。文同は、古人が蛇と蛟とがからまりあっているのを見て草書が上達したという話を引き、恐らくは自身も同じような経験をして「草書」の意を得たなどと蘇軾にいったのであろう。ここでは注目したいのは、文同の「草書」の上達が、例えば諸段階を経るような、単なる技術の上達を示すような表現で説かれていないことである。これは、「草書」が、多少手先が器用であるから、或いは動きを習慣化させ、熟練したからできるといったような話ではない。蘇軾はこの文同の言を引き、「草書」に、手の上での技術以外の難しさを、確かに認めていたのである。更に蘇軾は、次のようにいう。

或問東坡草書、坡云不會。進云學人不會。坡云則我也不會。

「書贈徐大正」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四：或る者 東坡に草書を問うに、坡 云く、会さず、と。進みて云く、学ぶ人の会さざるか、と。坡 云く、則ち我もまた会さざるなり、と。

→或る人が東坡に草書について尋ねたところ、東坡は「わからない」と言った。その人は進み出て、「(あなたの書を)学ぶ人がわからないのですか」と訊ねると、蘇軾は「つまり私自身もわからないのだ」と言った。

「會(会)」とは、思いあたる、そうかと悟る、気持ちがあうことをいう。蘇軾は「草書」がどの

ように作られるべきかということ、未だよくわかっていないことを、ここで述べている。また、やはり「草書」の名手である張旭の書法を論ずるにあたって、

正如張長史見擔夫與公主爭路、而得草書之法。

「書張長史書法」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

:まさに張長史、担夫の公主と路を争うを見、草書の法を得ん。

→張長史(張旭)が、荷かきと公主が路を争っているのを見て草書の法を悟った。

と記している。ここでもやはり、目に見える技術を超えた悟りのようなものを得られなければ、「草書」を作すことはできないような態度が窺える。こうした「草書」の成し難さを抱いていたのは、蘇軾だけではなかった。この成し難さは、「草書」をよくした古人、それから同時代の文人たちでさえも、抱いていた共通意識であった。例えば、「無心」なる画境をとっくに知っているはずの文同でさえ、次のように語ったようである。

余學草書、凡十年、終未得古人用筆相傳之法。

「跋文與可論草書後」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

:余、草書を学ぶこと凡そ十年、終に未だ古人の用筆相傳の法を得ず。

→文同はいった。「私は十年ほど草書を習ったが、古人が伝えてきた用筆法が、ついに呑みこめなかった」と。

何故文同が作画において天造との合一を知りながら、「草書」の妙処やその用筆法が得られなかったかは不明である。しかし、次節では、蘇軾が理想とする「草書」制作を詳しく追うが、その中で、この理由は判明されよう。詳細は次節におくるとして、本節にて明らかになったのは、蘇軾が「草書」に何かしらの成し難さを抱いており、またそれは、手先の技術や習練では得ることの出来ない、禪的「頓悟」のようなものであったことである。「頓悟」とは、その時期を約束しない。いつになるかはわからず、ひよっとすると、いつまでも「頓悟」できないかもしれない。そうしたことを、蘇軾自身も感じていたといえよう。

(五) 蘇軾の理想とする「草書」及びその制作過程

それでは次に、蘇軾が、佳い草書を作るために、必要だと考えていたことを、いくつか挙げてみよう。

草書雖是積學乃成、然要是出於欲速。

「評草書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四
: 草書 これ学を積みてすなわち成ると雖も、然れども要はこれ速やかならんと欲するに出づ。

→ 草書は学習を積んで始めて上達するものであるが、その要は早書きしようとする意図から出たものである。

蘇軾は、「草書」が、早書きの為に発生した書体であることを認めつつも（「然要是出於欲速」）、学習を積むことを、上達の必須条件と捉えているようである（「草書雖是積學乃成」）。その学習とは、どのようなものであるかという、

書法備於正書、溢而爲行草。未能正書、而能行草、猶未嘗莊語、而輒放言。無是道也。

「跋陳隱居書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四
: 書法は正書に備わり、溢れて行草と爲る。未だ正書を能くせず、行草を能くせんとするは、なお未だ嘗て莊語せずして、輒ち放言するがごとし。これ 道無きなり。

→ 書法はすべて楷書に備わっており、それが溢れ出て行書や草書になるのである。楷書がうまくかけないのに、行、草をうまくかこうとするのは、あたかも真面目な議論を初めからせずに、やたらに勝手気ままなことを言うようなものである。こんな道理はないのである。

すなわち楷書の学習であった。確かに、南宋の高宗も、

前人多能正書、然後草書。蓋二法不可不兼。

高宗『翰墨志』

: 前人の多くは正書を能くし、然して草書を後にす。蓋し二法は兼ねざるべからず。

→ 前人達はたい、まず正書(楷書)をよく学んで、草書はあとまわしにした。おもうに、正草二体は、どちらも兼ね備えていなければならない。

と、「楷書」と「草書」はどちらもしっかりと学んでいなければならないと述べている。「草

書」を学ぶに至るまでに必要な学習を、蘇軾は繰り返し説く。

今世稱善草書者、或不能眞行、此大妄也。眞生行、行生草。眞如立、行如行、草如走。未有未能行立、而能走者也。

「書唐氏六家書後」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四：今世 草書を善くすと称する者、或いは真 行を能くせざるは、これ大妄なり。真は行を生じ、行は草を生ず。真は立つが如く、行は行くが如く、草は走るが如し。未だ有らず、行き立つこと能わずして、しかも能く走る者は、有らざるなり。

→今日、草書がうまいとたたえられる人々の中には、楷書や行書をうまく書けない人もあるが、これは大間違いである。楷書から行書が生れ、行書から草書が生れてくるものである。楷書は立っているようであり、行書は歩くようであり、草書は走るようなもの。未だ歩いたり立ったりできてもいないのに、走れるわけがない。

蘇軾はここでも、「草書」をよくするには、まず楷書、行書の学習がしっかりとゆき届いていなければならないことをいっている。更に、

劉十五論李十八草書、謂之鸚哥嬌。意謂鸚鵡能言、不過數句、大率雜以鳥語。

「題李十八淨因雜書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四：劉十五 李十八の草書を論じ、これを鸚哥嬌と謂う。おもうに、鸚鵡は能く言うも、數句に過ぎず、大率 鳥語を以て雜(まじ)う。

→劉十五(劉攽)が、李十八(李常)の草書を評して、「鸚鵡のようだ」といった。おもうに、鸚鵡は人間のことばをしゃべることはできても、數句に過ぎず、大半は鳥の言葉がまじっているからであろう。

「草書」を作るといっても、文中に行書が混ざってはいけないといい、しっかりと「草書」を書くには、それ相応の「草書」の学習が必要である、というのである。

さて、蘇軾は、楷書、行書、そして「草書」自体の学習の必要を説くだけでなく、佳い「草書」を作る条件を、他にもいくつか挙げている。

少游近日草書、便有東晉風味。

「跋秦少游書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

:少游、近日の草書は、便ち東晉の風味有り。

→少游(秦觀)の近ごろの草書には、東晉時代の風味がある。

この「東晉の風味」とは、王羲之、王献之の風味を指す。ここでは、「草書」には、王羲之父子に代表されるような、古人の法が得られていることの重要性を説いている。また、蘇軾は黄庭堅の作った「草書」に跋を施し、そこで次のように述べている。

草書祇要有筆。

「跋黄魯直草書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

:草書 まさに筆有るを要す。

→草書はまさに古人の筆意を会得する必要がある。

蘇軾は、黄庭堅の行書を佳品と位づけるが、彼の「草書」に関しては酷評で、古人の筆意がその書にあらわれていないことを厳しく非難してもいる(7)。

以上のように、蘇軾は佳い「草書」を書くということは、一朝一夕にできるものではなく、それなりの学習期間が必要であることを、暗に示している。前節にて、作画での「無心」を幾度も経験しているはずの文同が、「草書」の用筆法を得られなかったのは、おそらくはこの点においてであろう。

「草書」法を得ることにに関して、蘇軾はまず書それ自体の学習の必然性を説いた。ただし、蘇軾が目指した「草書」とは、それらの学習が進んだだけで、無事果たされるようなものではないはずである。蘇軾は、「草書の精」や、道中の蛟蛇から、「草書」において「頓悟」しなければならないと感じていたからである。それはつまり、蘇軾が、「草書」を作るにあたって、「草書の精」や「頓悟」のような、何かしらの人ならざる力を、認めていたことを意味する。しかしそれは、「酔い」なのではない、と蘇軾はいう。ただし、蘇軾はこういながらも、酒気を帯びた状態に、何かしらの力が感じられることを認めてはいた。

僕酔後、輒作草書十數行、覺酒氣拂拂、從十指間出也。

「跋草書後」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

:僕 酔いし後、すなわち草書十数行を作るに、酒氣の払払として、十指の間より出づるを覚ゆるなり。

→僕は酒に酔ったあと、気ままに草書十数行を作ったところ、酒氣がフツフツと十本の指の間から溢れ出てくるのを感じた。

張長史草書、必俟醉、或以爲奇、醒即天真不全。此乃長史未妙、猶有醉醒之辨。若逸少、何嘗寄於酒乎。僕亦未免此事。

「書張長史草書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四
:張長史の草書 必ず酔うを俟ち、或いは以て奇と爲すも、醒むればすなわち天真全からず。これすなわち長史 未だ妙ならず、なお酔醒の弁有り。逸少の若きは、何ぞ嘗て酒に寄せんや。僕もまた未だこの事を免れず。

→張長史(張旭)の草書は、いつも酒に酔ってから書き、自分ですばらしいできばえだと思ふこともあったが、酔いが醒めるとその天真が十分現れなかった。これは長史がまだ至妙の域には達しておらず、酔ったときと醒めたときとその調子にちがいがあったということである。逸少(王羲之)などは、はたして酒にたよるといふことがあったであろうか。僕もまだこのこと(酔ったときと醒めたときで調子がちがうこと)から抜け出せないでいる。

蘇軾は、かつて草聖とたたえられた盛唐の書家張旭が、酒に酔って書をなし、「奇」と評されたことを踏まえて、確かに飲酒には何らかの効果があるように思われるという態度を見せる。しかし、張旭でさえも、この飲酒に効果を見出すが、それでも酔いが醒めた状態との違いがあったことから、この張旭の「草書」は、未だ「妙」なる境域までには至っていない(「此乃長史未妙」と断言している。つまり、張旭が酔って筆を執ったときの書は、酒の力に頼った次善のものであると、蘇軾は指摘している)のである。

それでは、蘇軾の理想とした飲酒に依らない「草書」の制作とは、どのようなものか。それは、韓愈が、「送高閑上人序」で述べた「有動於心」の語に集約されている。この、韓愈が僧高閑(宋高僧傳卷三十有伝)に寄せた文は、すでに第一章でも、詩僧が矛盾を含んだ存在ではない、と蘇軾が結論づけた部分で引用した。重複を恐れず、もう一度引いてみよう。

往事張旭善草書、不治他伎、喜怒窘窮、憂悲愉佚、怨恨思慕、酣醉無聊不平、有動於心、必於草書焉發之。觀於物、見山水崖谷、鳥獸蟲魚、草木之花實、日月列星 風雨水火、雷霆霹靂、歌舞戰鬪、天地事物之變、可喜可愕、一寓於書。

韓愈「送高閑上人序」『韓昌黎文集』卷四
:往事 張旭 草書を善くし、他伎を治めず、喜怒 窘窮、憂悲 愉佚、怨恨 思慕、酣醉 無聊、不平、心に動くの有らば、必ず草書においてこれを發す。物を觀、山水

崖谷、鳥獸蟲魚、草木花實、日月列星、風雨水火、雷霆霹靂、歌舞戦闘、天地事物の変の、喜ぶべく愕くべきを見、一たび書に寓す。

韓愈は、張旭が「草書」の名手であることを挙げ、彼が喜怒哀楽、怨恨不平など、「心に動くものが有れば(「有動於心」)」、必ずそれを「草書」にて発露させる、という。しかしそれは、あくまでも自然世界のあらゆる事象に対する「観物」によって動かされる「心」でなければならなかった。蘇軾は、この韓愈の発想を受けて、「南行前集叙」にて、「山川の雲有り、草木の華実有るは、充滿勃鬱して外に見はる(「山川之有雲、草木之有華實、充滿勃鬱而見於外」)⁽⁸⁾と述べるに至る。蘇軾は、制作とは、作者の内面に充滿しきった山川草木によって「異化」された情感が、自ずから外に噴出されるべきだ、と述べたのである。

ただし、蘇軾が後に、この情感のみに恃んだ制作を否定するのは、第一章にて論じた通りである。「送参寥詩」において蘇軾は、「退之(韓愈)の草書を論ずるに(「退之論草書」)」といい、「心に動く有る(「有動於心」)」が故に果たされる制作が、果たして制作の全てであるといえるのか、改めて自問する。そして、「空且つ静を厭う無かれ(「無厭空且静」)」、「静なればもとより群動を了(さと)り 空なればもとより万境に納(い)る(「静故了羣動 空故納萬境」)」などの句を以て⁽⁹⁾、蘇軾は、制作における「空」と「静」の重視を表明した。つまり蘇軾は、飲酒に依る力ではなく、「空」にして「静」なる状態がもたらす特異な力を、制作の条件としていたのである。

蘇軾は、「草書」に対する成し難さを実感していた。それは例えば、楷書や行書の徹底した学習であったり、「草書」そのものや、古人の用筆法を学ぶという習熟、つまり「手」が熟れるという点であった。この「手」が熟れるとは、主に手先の技術の習練を意味しよう。ただし、単に手先の技術といっても、蘇軾は「心手相應」などということばを用いるように⁽¹⁰⁾、これは、「心」と無関係な習熟を指すのではない。あくまでも蘇軾は、「心」と手、すなわち「身」との連関を通じた習熟を、目指していたのである。また、蘇軾は、「草書」が飲酒による酔いのような力を以て作られること、つまりは「空」にして「静」であることを貴んだ。「空」にして「静」とは、いうまでもなく、禅的「無心」のことであるから、延いては自然万物との合一のことをいう。蘇軾は「草書」を作るにあたって、「身」と「心」のそれぞれが、自ずと習熟や「空且静」などの理想的境地へ向かい、そしてその両方が連関し合い、よく機能することを望んだのである。ここで、蘇軾の「王頤赴建州錢監求詩及草書」の「草書 未だ暇あらず 忽々たるに縁(「草書未暇縁忽忽」)」の一句に対し、一韓智翹が付した注を参考に引いてみよう。

サテ草書ヲカキテクレヨト云テ、此人ガ我ニ草書ヲ求メラルレトモ、草書ハ大事ノモノナル程ニ、今忽々タル程ニ、チヤツトカハレス、ハル程ニ、草書ヲハ カイテマイラセヌナリ。詩ヲ作テ進スルソ、乃此詩ノ草書ハ、聊尔ニハカハヌモノナリ、サルホトニ、張伯英ナントモ草書ヲハ一段、慎之ナリ。

『四河入海』卷第二十之二

一韓智翹は、蘇軾が「あわただしいので、草書を書く暇がない」と述べた理由を、「草書は大事のもの」であるから、あわただしくしている今、すぐに書けるようなものではない、説いているのである。これを踏まえれば、蘇軾にとって「草書」とは、他の書体よりも「大事」なるもので、人に書いてくれと頼まれたところですぐにはかけないものであったといえる。徹底した書の学習を礎に、「興」が起こることを俟っていたとでも換言できようか。以上により、蘇軾の「草書 未だ暇あらず 忽々たるに縁る(「草書未暇縁忽忽」)」の一句には、「草書」というものが、「身」と「心」との連関とその機能を志向すべきものであるというという、蘇軾の意図が含まれているのではないかということ、本節での結論としたい。

三 「草書」作品における「意」

(一) 蘇軾の「意」

それでは、蘇軾に「草書 未だ暇あらず 忽々たるに縁る(「草書未暇縁忽忽」)」といわしめた「草書」制作の過程にあって、実際の蘇軾は、どのようなことをまずは心がけていたのか。心がけは、制作中にあるべきものではないものであるので、厳密に言えばそれは、蘇軾が書作を振り返って、どのような状態が望ましいことと看做していたのか、である。

まずは蘇軾が作品を制作するとき何を志向していたのか、「意」という語を手掛かりにして、いくつか確認してみよう。

「意」という語はあまりに多く用いられるが、ある一つの意味においては、宋代の藝術論では特に尚ばれるものであった。例えば詩作において「意」は、発想や、コンセプトという意味で用いられる。或いは書作では、「筆意」の「意」⁽¹¹⁾や、こころばせ(「意趣」)⁽¹²⁾という意味で用いられることがある。或いは書において「意」は、「意は窮まり無し(「意無窮」)⁽¹³⁾」などと、「尽きないおもむき」という意味で用いられることもあり、また、「東陽の佳山水 未だ到らざるに意 已に清し(「東陽佳山水 未到意已清」)⁽¹⁴⁾」というように、「こころ」の意味で用いられることもある⁽¹⁵⁾。横山伊勢雄氏は、これらのように、「意」の概念に多少の幅があることを認めた上で、宋代の詩、特に蘇軾の詩及び詩論において、「意」を重要なキーワードとみなしている。

また、蘇軾は画を論じる際にも、「意」の語を以下のように用いて、その重要性を説いている。

趙雲子畫、筆略到而意已具。

「跋趙雲子画」『文集』第七〇卷、『東坡題跋』卷五
:趙雲子の画、筆 ほぼ到りて意 已に具わる。

つまり蘇軾は、「意」が具わることを、制作の一条件としているのである。或いは蘇軾は、次のようにいう。

僕書盡意作之、似蔡君謨、稍得意、似楊風子。

「跋王荊公書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四
:僕 意を尽くして之を作れば、蔡君謨に似、稍や意を得れば、楊風子に似る。

→僕の書は、念を入れて書くと、蔡君謨(蔡襄)に似て、やや自分の思いのままに書けたときには、楊風子(楊凝式)に似る。

ここでは「意を得る(「得意」)」ということ、「思いのままに」という意味で用いている。しかし、ここでの「意」は、書作でいうと、自らの「意」にとらわれたままの、外に生硬さが表れ出てしまう状態である。たとえば蘇軾は、以下のように述べている。

縦手而成、初不加意者也。…〔中略〕…皆有自然。

「跋劉景文歐公帖」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四
:手に縦(まか)せて成り、もとより意を加えざる者なり。…〔中略〕…みな自然有り。

→手にまかせて書いたもので、はじめから特別に意を加えたものではない。…〔中略〕…どれも自然である。

また、智永の「眞草千字文」を評して、次のようにいう。

其意已逸於繩墨之外矣。

「跋葉致遠所藏永禪師千文」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四
:その意 已に繩墨の外に逸す。

「繩墨」とは、『莊子』逍遙游篇からの語で、規矩という意味であるから、ここでは書の法則といえる。蘇軾は、制作において、自らの「意」つまり「人意」が無くなって、規矩や法則といったあらゆる制限の外へと、すっきりと逸脱し「自然」の表れ出ることを重んじるのである。また蘇軾は、散文「傳神記」において、肖像画を描く際、描く対象である人物の自然なる本性を写すという「傳神」について、「意」の語を以て説いている。

懐立舉止如諸生、蕭然有意於筆墨之外者也。

「傳神記」『文集』第一二卷

: 懐立の舉止 諸生の如く、蕭然として筆墨の外に意ある者なり。

やはりここでも、「意」が「筆墨之外」に放逸することを、蘇軾は重んじている。それでは、「繩墨之外」、また「筆墨之外」に「意」を逸すとは、如何なることであるのか。続けて、蘇軾の書に関する記述をもとに、その真意を探りたい。

(二)「意」にとらわれない

蘇軾は、例え文同の「草書」幅に跋して、つぎのようにいう。

坐人爭索與可草書、落筆如風、初不經意。

「跋文與可草書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

: 坐人争いて與可に草書を索むるに、落筆は風の如く、初より意を経めず。

一座の人々が、先を争って文同に「草書」を求めたところ、彼の筆さばきは風のように、初めから意をとめて書くということはなかった、と蘇軾はいう。蘇軾は「不經意」、つまり書作では自らの「意」をとめないことが求められることを説いているのである。これに似た表現として、「草書」を評して次のように述べている。

書初無意於嘉、乃嘉爾。

「評草書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

: 書 初めより嘉なるに、意 無ければ、すなわち嘉なるのみ。

→書は、書く前に、うまく書いてやろうという「意」がなければ、うまくかけるのである。

書において「嘉」であることに、「意」は不要であることを蘇軾は強調するのである。或いは、

文同の描いた竹について、職業画人である「画工」と文同とを比較して、次のように述べてもいる。

合於天造、厭於人意。

「浄因院畫記」『文集』第一一巻

: 天造に合し、人意を厭う。

ここでの画は、文人画に対する院画(体)を指すか。要するに、画工は万物の形態を精緻に描き尽くすことができるが、それでは表面的な形態の複写にすぎないことを指摘し、蘇軾は、彼らの画が「人意」によるものであって、万物の真の姿を捉えることできないことを非難しているのである。蘇軾は、作品制作において、無理矢理に意趣を凝らした「人意」を嫌っていた。そして目指すべきを、「天造に合す(「合於天造」)」ことだといったのである。そして、この「天造に合す(「合於天造」)」が果たされてはじめて、

燕公之筆、渾然天成。

「跋蒲傳正燕公山水」『文集』第七〇巻、『東坡題跋』巻五

: 燕公の筆、渾然として天成なり。

「渾然として天成(「渾然天成」)」、制作において自然に形が作られ、彫琢の痕跡がない、つまり人為的でないことを評価する。黄庭堅も、このように人の「意」に依らない書をやはり貴んでいた。

張長史作草、乃有超軼絶塵處。以意想作之。殊不能得其髣髴。

「跋張長史草書」『山谷題跋』巻四

: 張長史、草を作れば、すなわち超軼絶塵の処有り。意想を以てこれを作る。ことにその髣髴を得る能わず。

→張長史(張旭)が草書を作れば、それは超軼絶塵である。意想を以って気ままに草書を作るからである。そのため、とくにその姿に似せることはできたものではない。

というように、黄庭堅によれば、張旭の「草書」は「意想」によって気ままに作られている。そしてその張旭の書いたものを見て外形を似せることなど、できるわけがない(「以意想作之、殊不能得其髣髴」)、という。「草書」の名手張旭が、「天造」との合一によってその

「意想」を得たとなら、この一文がよく理解できよう。

とはいえ、蘇軾は、「意」にとらわれてはならないといいながら、作品には「新意」を出すべきだといい、「新意」がなければ一家を成すとはいえない、とまで述べる。無くすべき「意」は「人意」であることを確認できたばかりであるのに、作品に新たな「意」を出さずという表現は、まるで新たな「意」を出さず、主宰者としての主体の存在を再び認めるかのようで、これまでの発言といささか矛盾してしまう。それでは、新たな「意」を出さずとは、一体どういった意味であると考えられるのか、このことについて、次節にて論ずるを試みたい。

四 「人意」と「造物意」

(一)「造物意」という存在の認識

例えば蘇軾は、人の「意」から離れた「意」を、

未識造物意 茫然同一鑪

「和晁美叔老兄」『合註』卷五〇、『校注』5541-42 頁

:未だ造物の意を識らず 茫然として一鑪を同じうす

と、「造物意」と表記する。この詩で蘇軾は、晁美叔に対し、不遇のままに在る、こんなわたしたちの運命を創造した造物主の「意」が判らぬ、といった意味で「意」を用いている。この「造物」とは、『莊子』大宗師篇の「偉なるかなそれ造物者（「偉哉、夫造物者」）」を踏まえた表現であろう。山本和義氏は、この「造物」を、論考「詩人と造物」において、「造物者」「天」「天公」などの同義語として扱っている⁽¹⁶⁾。この詩で蘇軾は、「造物」の「意」の存在を確かに認めているのである。また、中村茂夫氏が『中國畫論の展開 晉唐宋元篇』にて指摘する通り、「造物」をまるで人になぞらえるように表現する仕方や、「造物」に「意」を認めるものは、蘇軾の詩文にはいくつか見られる⁽¹⁷⁾。例えば、

雪裏開花却是遲 何如独占上春時

也知造物含深意 故与施朱発妙姿

「紅梅三首」其二『合註』卷二一、元豊五年(1082)正月、作於黄州。

:雪裏 花を開くこと却って是れ遅し 何如ぞ独り占むる 上春の時

また知る 造物の深意を含むを ことさらに朱を与施して妙姿を発(ひらく)

也知造物有深意 故遣佳人在空谷

「寓居定惠院之東、雜花滿山、有海棠一株、土人不知貴也」『合註』卷二〇
:また知る造物に深意有るを ことさらに佳人をして空谷に在らしむ

どちらの詩にも、「造物者」が擬人化されており、更にそれが「意」をもっているという表現がなされている。ただし、蘇軾は、政治の表舞台から退き、金陵(江蘇省南京市)に隠棲する王安石を訪れたときの詩の三、四句目で、次のようにもいう。

細看造物初無物 春到江南花自開

「次荊公韻」其二『合註』卷二四、元豐七年(1084)、作於金陵。
:細やかに看れば 造物 初めより物無し 春 江南に到れば 花 自ずから開く。

「造物」が「無物」であるというのである(「細看造物初無物」)。「造物意」は「人意」のように、そのはたらき自体を目で追うことができない。春が来れば花が開くような、「造物」のはたらきの結果を見て、人はその活動があることを識るだけである。

(二)「造物」と「人意」の交感、感応

蘇軾は「造物」と「人」、或は「人意」とのかかわりあいをも、次のように捉えている。

雪裏開花却是遲 何如独占上春時

也知造物含深意 故与施朱発妙姿

「紅梅三首」其二『合註』卷二一、元豐五年(1082)正月、作於黃州。
:雪裏 花を開くこと却ってこれ遅し 何如ぞ独り占むる 上春の時
また知る 造物の深意を含むを ことさら[わけがあつて]朱を与施し 妙姿を發(ひら)く

春のおとずれを喜ぶこの詩の三、四句からは、人が「造物」の深意を含むことを知り(「也知造物含深意」)、その結果、「造物」のはたらきによって、「梅が朱に色づく」という変化を感ずるといふ、人と「造物」の交感が見て取れる。こうした「造物」と人の「意」との関係は、横山氏によれば、「両者の間に交感あるいは意の交流が可能であったこと⁽¹⁴⁾」を示している。さらに横山氏は、「心情と景物をつなぎ通わせるのが「意」であり、その働きであった⁽¹⁴⁾」と述べ、この「造物」と人の「意」の交感を、詩作において重要なものであるとみなしてもいる。

それでは、詩作同様、書作においてもこのような「造物」と「人意」の交感、感応がなされるのならば、それは如何に果たされるといえるか。続けて、蘇軾の書画論における「意」の用例を確認しながら、改めて考察を試みたい。

(三) 草書における「意」

蘇軾は、子由の書を論じた詩に和韻し、次のように述べる。

吾雖不善書 曉書莫如我
苟能通其意 常謂不學可

「和子由論書」『合註』卷四

: 吾 書を善くせずと雖も 書を曉(さと)るは我に如(し)くものなし
苟しくもよくその意に通ずれば 常に謂えらく 学ばずして可なりと

→私は書を善くするとはいえないが、書を曉(さと)るという点においては、私に並ぶ者はいない。もし、「意」に通ずることができたとしたら、もはや書を学ぶ必要はない、といえるのではないだろうか。

蘇軾はここで、「意に通ずることができたなら(「通其意」)」という。おおまかにいえば、この語は、書を学ぶ必要がないほどに、書の妙境が得られれば、という意味で用いられている。この詩の三、四句に対して、馮應榴は、何焯の言を引いている。その何焯の言とは、張懷瓘の『書議』の言の一部を引いたものである。張懷瓘の言とは、「古の名手 ただその事をよくするのみ、その意を言うこと能わず。今 僕 その事をよくせずと雖も、しかして輒ちその意を言う(「古之名手但能其事、不能言其、今僕雖不能其事、而輒言其意」)」というものである。この文中で、張懷瓘がいう「事」とは、小川環樹氏によれば、「制作の実践」を指すようである(18)。つまり張懷瓘は、古の書の名手は、制作の実践をするだけで、その「意」について重視していない、一方で自らはというと、制作の実践はそれほどできていないといっても、その「意」を説くのだ、という。馮應榴の、この張懷瓘の言を引くという草案が妥当であるのかは、実際よくわからない。ただし、張懷瓘自身も、書作には実際の制作と「意」との両方が具わっていることを認めていたことが、ここに窺えよう。

蘇軾は、蔡君謨の書を評し、次のようにも述べている。

物一理也。通其意、則無適而不可。

「跋君謨飛白」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

: 物は一理なり。その意に通ずれば、則ち適(かな)いて、べからざるは無し。

→ 物は一つの原理から成り立っている。その「意」に通ずれば、どのようなことでも不可能なことはない。

「適う」とは、「ぴったりと一致する」という意味で、「かなう」と読ませたい。何と一致するかというと、「造化」或いは「造物者」の「意」である。蘇軾はこの「**適意**」の語を用いて、制作にあたって、自らの「意」が無くなり、「造作物」の「意」に通じ、そして「適」ったといった、と解釈できないだろうか。蘇軾はこの「造物者」の「意」、つまり万物の原理に通ずることができれば、制作において、不可能なことはない、と述べているのだ。

本章二節に見た「石蒼舒醉墨堂」なる詩の一部を、ここで再び引いてみよう。蘇軾は、「草書」をよくした石蒼舒に宛てて、書作の楽しみを次のようにいい表した。

自言其中有**至樂** **適意無異逍遙游**

「石蒼舒醉墨堂」『合註』卷六、熙寧二年(1069)、作於汴京。

: 自ら言う 其の中に**至樂**有りて 意に適うこと 逍遙游に異なる無しと

→ 書、ここには無上の楽しみがある。なぜなら書作とは、「意」に適って自由を得る、まさに理想郷に遊ぶ「逍遙游」に違い無いからだ。

ちなみに小川環樹氏は、この「適意」を、「心になんて愉快であること」と解釈している。この両句で蘇軾は、書作に没頭することを「至樂」といい、書が「至樂」であるのは、「意に適う(「適意」)」からであるという。そしてその「意に適う(「適意」)」が、「逍遙游」と同じだというのだ。「逍遙游」とは、『莊子』の「斉物」の思想と本を同じくするものであるから、「万物」が「斉一」となり、人も物もみな自由な境地で遊ぶことを指すといえる。

また、「意に適うこと」は「意に随う」ことではない。一方が主導し、また一方がそれに追従するという意味ではなく、自身の「意」が造物の「意」にぴったりと一致することである。中村茂夫氏によれば、この「意に適う」という状態は、その身を忘れ、対象物と一致することであり(竹と画家が一体となった例)、「造化[造物のはたらき]と一(ひとつ)になり切っている」状態を指す(19)。そうして生じた新たな「意」をあらわす語として、蘇軾の記述の中に、「新意」という語を見出すことができる。

柳少師書、本出於顔、而能自出新意。一字百金、非虚語也。

「書唐氏六家書後」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

元豐四年(1081)五月十一日、作於黃州。

:柳少師(柳公權)の書は、もと顔より出でて、よく自ら新意を出だせり。一字百金とは、虚語に非ざるなり。

蘇軾は、書の古法の学習の徹底を繰り返すが、それに終始してしまうものは佳書とは認めなかった。古人の筆法や結構をよく咀嚼し、新しい書風の確立ができなければ、名手とは呼ばなかったのである。これは蘇軾だけの意見ではあるまい。北宋という時代は、特に書に限っては、唐までに隆盛した藝を礎として、さらにそれに内実を加味し、昇華させることを希求した。それが蘇軾ら士大夫の使命であったとさえいえる。北宋の書が「尚意」の書と呼ばれるのはその為である。

また、蘇軾は呉道子の絵画に対し、「新意」の語を以て、次のように評している。

知者創物、能者述焉、非一人而成也。君子之於學、百工之於技、自三代歷漢至唐而備矣。故詩至於杜子美、文至於韓退之、書至於顏魯公、畫至於吳道子、而古今至變 天下之能事畢矣。道子畫人物如以燈取影、逆來順往、旁見側出、橫斜平直、各相乘除、得自然之數、不差毫末。出新意於法度之中、寄妙理於豪放之外、所謂游刃餘地 運斤成風、蓋古今一人而已。余於他畫、或不能必其主名、至於道子、望而知其真偽也。然世罕有真者、如史全叔所藏、平生蓋一二見而已。元豐八年一月七日書。

「書吳道子畫後」『文集』第七〇卷、『校注』7908-10 頁

元豐八年(1085)一月七日、作於登州(現山東省蓬萊)。

:知者の物を創り、能者の述ぶるは、一人にして成るに非ざるなり。君子の学における、百工の技におけるは、三代より漢を歴て唐に至りて備われり。故に詩は杜子美に至り、文は韓退之に至り、書は顏魯公に至り、画は吳道子に至りて、古今の変、天下の能事畢れり。道子の人物を画くは灯を以て影を取るが如く、逆来り 順往き、旁らに見て側に出で、横斜平直、各おの相い乗除し、自然の数を得、毫末も差わず。新意を法度の中より出だし、妙理を豪放の外に寄せ、所謂 刃を餘地に遊ばせ、斤を運びて風を成すは、蓋し古今に一人なりのみ。余 他の画において、或いはその主名を必する能わざるも、道子に至りては、望みてその真偽を知るなり。然るに予は罕(まれ)に真なる者有り、史全叔の所藏の如きは、平生 蓋し一二を見しのみならん。元豐八年一月七日書。

この題跋で蘇軾は、杜甫の詩、韓愈の文、顔真卿の書、呉道子の画を挙げ、高く評価している。そして、特に呉道子の画を指して、それが法度を離れてよく「新意」を出しており、その「妙」なる理を豪放さの外に得ていると述べる。蘇軾は、呉道子の画が、ただ形似にのみ執心したものではなく、「新意」や「妙理」を得ていることを、一層、貴んでいるのである。さらにこの呉道子の画技を、『莊子』養生主篇の庖丁が「刃を餘地に游ばせ（「游刃餘地」）」している様子や、『莊子』徐無鬼篇の「斤を運びて風を成す（「運斤成風」）」様子になぞらえて、このような画境に達するのは、ただ呉道子だけだという。なおこの呉道子は文人ではなく画工である。蘇軾は画工がその形似だけを重んじることを非難していた。しかし、呉道子の画はその例外であり、まさに「天造」や「造物者」の「意」に適って、「新意」や「妙理」を得たものであることを、ここで表明しているのである。

また、書論に見られる「新意」というと、姜夔『續書譜』に、次のような記述が見られる。

風神者、一須人品高。二須師法古、三須紙筆佳、四須險勁、五須高明、六須潤澤、七須向背得宜、八須時出新意。

姜夔『續書譜』

:風神は、一に須く人品高かるべし。二に須く師法古なるべく、三に須く紙筆佳なるべく、四に須く險勁なるべく、五に須く高明なるべく、六に須く潤沢なるべく、七に須く向背宜しきを得べく、八に須く時に新意を出だすべし。

→書に備わるべき風神とは、第一に人品の高尚さである。第二に師法の高古さ、第三に紙筆などの書写用具の精良さ、第四に筆勢の險勁(つよ)さ、第五に書が高く明るく、第六に墨気が潤い、第七に構成上に調和が保たれ、第八に時に自らの新意を出すこと、以上を備えたいものである。

ここでの「新意」とは、古法をふまえて、なお、自らの獨創性を作品にあらわすことを指す。蘇軾の「新意」は、これを踏まえた語であったのかというと、検証する為の材料が乏しい為、不詳である。とにかく蘇軾は、詩作や書作において、特に佳いできばえのものに対して、

傳以新意。

「書篆髓後」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

:伝うるに新意を以てす。

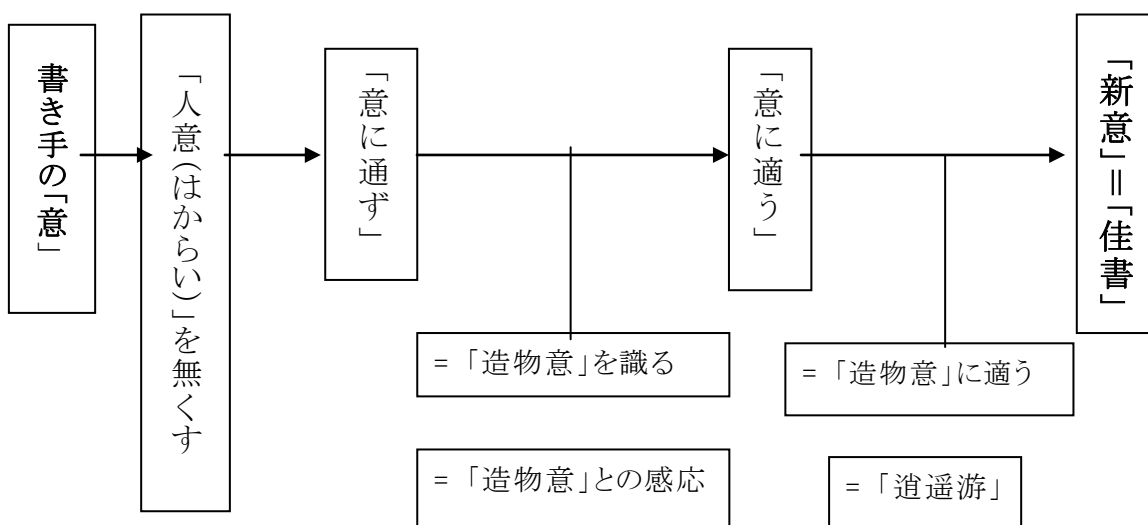
とあるように、「新意」といったのである。横山氏が展開する詩論においても、蘇軾は「新意」を尊んでいることが強調されている(20)。氏によれば、蘇軾のいう「新意」とは、「自然の法則(道理)に順うもの」で、「その『意』が道理にかなっている」ものだという(19)。つまり「道理に順う」ことは、先ほどの「造物意に適う」と、ほぼ同義であると理解してよいだろう。また、蘇軾は、「草書を評する」において、次のようにも述べる。

吾雖不甚佳、然自出新意、不踐古人。

「評草書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四

: 吾が書は甚だしくは佳ならずと雖も、然れども自ら新意を出だし、古人を踐(ふ)まず。

蘇軾の書論における「新意」は、福永光司氏も「特に注目されるものとして認めており、蘇軾自身が「書芸術の本質が作為にとらわれない天真の流露にあることを説明する」箇所として、特に取り上げている(21)。続けて福永氏は、蘇軾の「古人を踐まざる新意」について、「書芸術における独創と個性を重んずる蘇東坡の立場がよくうかがわれる」ものといい、また、「かれにおいて、とらわれない自由な心をもつということは、自己が本来の自己になるということであり、己れに独自の個性をもつということであった」とさえ述べている(22)。それだけに蘇軾の書論、藝術論に、「新意」は極めて重要な語として扱われるというわけである。そこから敷衍してまとめれば、「新意」とは、書き手の「意」が、「造物意」と出逢い、そしてそれにぴったりと合致して生ずる、書き手の「意」と「造物意」との所産であるといえるのではないだろうか。以上のことを、簡単な図式で表してみれば、次のようになりう。



これは、「草書」を作る書き手の「意」から、「人意（はからい）」が無くなり、「意に通」じ、「意に適う」、そしてさいごに「新意」を得る、という過程を示したものである。蘇軾が書作において、古法と対峙しながら、自身の「新意」を見出そうと苦心した様子がここに窺えよう。「新意」の語は、呉道子の画を表す際にも用いられたように、当然ながら「草書」以外にも当てはめることが可能である。しかし、書においては、張芝や張旭、懷素らによる「草書」法の体得への遠い道のを俯瞰した限り、蘇軾が「草書」以外の書体にそれを見出していたことを論証するには、更なる紙幅が必要となる。

こうした経緯に想いめぐらせると、佳い書、つまり「新意」を得た「草書」を作ることは、容易ではない。また、「草書」を作る度に、上記の図のような過程が果たされるかという——それを志向することはできても——何の約束をも期待することはできない。つまり、それが果たせるかどうか、紙面を用意するたびに、書き手は期待するのである。ここでもう一度、蘇軾の「草書 未だ暇あらず、忽々たるに縁る（「草書未暇縁忽忽）」の一句に立ち返れば、「草書」を頓悟するまでに、或いは「新意」なる「草書」が運よく作れるまでに、「時間がかかる」といえるのかもしれない。

以上、「草書」という書体の学び難さと、「人意」から「造物意」へ、更に「新意」へという創作上のはるかな道のが、蘇軾に「草書未暇縁忽忽（草書 未だ暇あらず、忽々たるに縁る）」といわしめたのではないかという結論を、ここに提示したい。ただしこれは、あくまでも、「草書未暇縁忽忽（草書 未だ暇あらず、忽々たるに縁る）」という一句に新たな解釈を与えるとすれば、どのように読めるのかという試みに対する、暫時的な結論であることを、文末にて記しておく。

注

- (1) 中村茂夫『中國畫論の展開 晉唐宋元篇』(中山文華堂、一九六五年)、三六四頁。
- (2) 図版資料、図一を参照。
- (3) 図版資料、図二を参照。
- (4) 『墨』第六八号、芸術新聞社、一九八七年。
- (5) 源川進『『忽忽不暇草書』考』『二松学舎大学論集』二松学舎大学、一九八〇年。
- (6) 源川氏前掲論文、一四九-一七九頁。
- (7) 「錢穆父、蘇子瞻、みな 予の草書、俗筆多きを病む(「錢穆父蘇子瞻 皆病每予草書多俗筆」)』『山谷題跋』卷四。
- (8) 「南行前集叙」『文集』第一〇卷、『校注』一〇〇九一一頁。嘉祐四年(一〇五九)十二月八日、作於江陵驛(現湖北省荊州市)。
- (9) 「送參寥師」『合注』卷一七。元豐元年(一〇七八)十二月、作於徐州。
- (10) 「評楊氏所藏歐蔡書」(『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四)に、「獨蔡君書 天資既高 積學深至 心手相應 變態無窮 遂爲本朝第一」とある。
- (11) 「跋王鞏所收藏眞書」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四。
- (12) 「跋懷素帖」『文集』第六九卷、『東坡題跋』卷四。
- (13) 「留題石經院三首」其一『合註』卷三。
- (14) 「送錢藻出守婺州得英字」『合註』卷一。
- (15) 横山伊勢雄「宋代の詩と詩論における『意』について」『宋代文人の詩と詩論』創文社、二〇〇九年、所収。
- (16) 山本和義「詩人と造物」(『詩人と造物 一蘇軾論考』)七〇-七二頁。
- (17) 中村氏前掲書、五〇三頁。
- (18) 小川環樹・山本和義訳注『蘇東坡詩集』第二冊(筑摩書房、一九八三年)、三六五-三七〇頁。
- (19) 中村氏前掲書、五〇一頁。
- (20) 横山氏前掲書、一四七-一五五頁。
- (21) 福永光司「東坡論書」『中国文明選 第一四卷 芸術論集』朝日新聞社、一九七一年。
- (22) 福永氏前掲書、三八四-三八五頁。

結語

何ゆえに、蘇軾にあって、「儒仏道」という三つの発想が同時に見られるのか。本論文の冒頭にてたてたこの問いに対して、ここに一つの回答を提示するとすれば、それは、士大夫つまりは儒家である蘇軾が、仏教的修行や道家的修養という私的な体験を通して、人生の妙薬なるが如き何がしかを獲得したから、ということに、いい尽くされる。その何がしか、とは、端的にいえば「無心」である。この「無心」は、ある時には彼に「安心(安らかなる心)」をもたらし、またある時には、彼を開かれた自然の世界へと解き放った。この自然への解放とは、蘇軾自身を自然と合一させること、ひいては、蘇軾個人の「生」を、斉物論的「生命」と同化させることを意味する。蘇軾の「生」は、より大きな自然の「生」との同化によって、揺るぎない、より強靱なものとして、一新されるに至るのである。

自然との同化を見込んだ、この「無心」を得られる現場を、蘇軾は、仏教と道教の諸行と、詩や書画の制作の過程とに、見出していた。そして蘇軾は、この、宗教的或いは制作の体験を介して得られる「無心」の境地を、まさに「道」に遊ぶことといい換え、これが自らの密やかな「樂(たのしみ)」であると表明する。

私的な「樂(たのしみ)」の獲得という結果から見れば、仏教的修行や道家的修練の経験は、蘇軾にあっては、一種の方便に過ぎなかった、といえる。つまり、蘇軾にとっての宗教的経験とは、「無心」や「樂(たのしみ)」を得る一契機に過ぎず、そうした意味において、仏教と道家の思想は、異なる文化圏から発生したものでありながら——あくまでも蘇軾にとっては——いわば通低する思想であったといえるのだ。

このように、「儒仏道」の三教の明確な区分に固執することを諦めると、蘇軾自身が、仏教や道教の教えを厳格に遵守しようとしていたわけではなく、それらに没入していなかったという事実が、浮かび上がってくる。蘇軾の思索の主軸はあくまでも自身のうちにあり、一つの思想や教義に縛られるものではなかったのである。

改めて、本論文の特色はというと、蘇軾の制作の現場を——時には詩作にも求めたが——、主に「書」作に特化しようとしたところにある。「書」は、礼・楽・射・御・書・数なる六藝に含まれながら、今日の研究では、六藝には数えられなかった「画」ほどに、その究明が進捗しているとはいいきれない。元来、漢字は、人が、天との意思の疎通をはかる為、つまりは古代信仰に裏付けされるかたちで用いられるに始まった。のちに、毛筆という道具の発明によって、地上の人々の間での、意思伝達の手段となり、作者の感情や気分を表すようになって、鑑賞される次元にまで至った。このような「書」の特性や、「書」の実作過程と作者の精神性などといった関係は、中国では度たび論じられるものの、とくに今日の本国では、殆ど語られてはいない。これはつまり、「書」というものが、未だ近代的手法で十分に読み解かれていないことを意味する。しかし、たとえば、西田幾多郎

は、『続 思索と体験』において、次のように述べている。

書といふものも何等の対象を模するといふのではなく、全く自己の心持を表現するものとして、音楽や建築と同じく、全くリズムの美をあらはすものと云ふことができるであらう。その静的な形のリズムといふ点に於ては建築に似て居るが、建築の如く実用にとらはれたものではなく、全く自由なる生命のリズムの発現である。さういふ点に於ては音楽に似ている。つまり建築と音楽との中間に位(くらい)するとでも考ふべきであらうか。『凝結せる音楽』とでもいふべきであろう。リズムそのものほど、我々の自己そのものを表はすものはない。リズムは我々の生命の本質だと言ってよい。〔下略〕

西田幾多郎『続 思索と体験』

蘇軾が「血」や「肉」などといったような、「書」に込められるべき「生命」を、西田は既に、確かに捉えていた。この西田が言語化した近代的「書」研究の兆しを、受け継がねばならなかったところで、筆離れの加速も相まって、「書」は抽象藝術の流行を迎え、暫くはその一途を辿る。このことで、直接的に中国書法を科学的に言語化させてゆく道を、一定の学術的水準を保った状態で、確立する機会を、「書」は、逸してしまった、といってもよい。

とはいえ、ここで抽象藝術としての「書」を否定したいのではない。抽象的造形を追うことは、本来文字のもつ意味性を排除し、純粹に書き手の「意」のみを、そのまま筆に伝えることでもあるから、無理に情感に乗せて文字を書こうと専念することよりも、むしろ蘇軾らが重んじた「無心」や「心手相応」に通ずるともいえる。たとえば、明治から昭和にかけて、戦後の日本の書壇を牽引した書家手島右卿は、次のように語っている。

書は造形性ともいえるが形がなければ一切ない。速さ、重さ、感情、明るさとか韻致等あらゆる要素が総合的に構築されて、最後に一つのいのちになる。すべて形あって初めて訴え得るものなのだ。筆の動きそのものが直ちに造形に直結する。動作の一つ一つの線活動がそのまま形象をなしていくのである。その動作に美のないものにどうして形の美しさがあるろうか。〔下略〕

『手島右卿話録抄』

手島は、筆の動きが形を造り、その書かれた造形を、一つの「いのち」と見なしている。このことは、「書」全般にいえることで、詩や「書」の制作によって個人の「生」を、より大いなる「生命」の次元にまで高めようとした蘇軾の態度に、まさしく嵌入することができる。本論

第二章にて問題となった、「書」制作が、なぜ「生」を呼び起こすのか、という問いに対する答えが、西田と手島によるこれらの発言に、集約されているといえよう。「書」が、書き手自身の「生命」をそのままに表す手段でもあること、それが、本論文で、「書」を積極的に語ろうとした主な理由である。

ただし、本来「書」とは、その意味内容と、文字造形とが、一体となって表されるものがありますから、書かれている内容を無視するわけにはいかない。しかし蘇軾自身、更には蘇軾の前後にも、書きたい文章の意味内容を、それに適した情感を以て表すことに苦心した、などという表現は、一つも見当たらない。「書」というものが、文字内容と書き手の情感との完全なる一致を、第一の要求とはしないからである。このことを、たとえば高村光太郎は、『書の深淵』なる文章において、実に明快に述べている。

書は一種の抽象芸術でありながら、その背後にある肉体性がつよく、文字の持つ意味と純粹造型の芸術性とがからみ合って、不可分のようにも見え、又全然相関関係がないようにも見え、不即不離の微妙な味を感じさせる。書を見れば誰でもその書かれた文字の意味を知ろうとするが、それと同時に意味などはどうでもよい書のアラベスクの美に心をひかれる。[…中略…]このように書の位置する場が一種特別な、両棲動物的な、不気味なものに見えるのは、書の実用性と芸術性との極度の密着から来るのであろう。[下略]

高村光太郎『書の深淵』

「書」作品に接するとき、或いはそれを語るとき、その文字内容と情感の調和を汲むべきなのか、或いは造形美を見るべきなのか。これは長い中国書法の歴史の中でも、実に曖昧にされてきたことであり、そうした経緯もあって、本論文中でも、明言を避けた問題でもある。それはちょうど、本論第二章でいうところの、蘇軾が「作字」を畏れながらも、それによって自らの「生」を取り戻したという箇所にあたる。「書」を論ずるとき、書かれた文字内容を指すのか、或いは「書」藝術を指すのか。本論文では、中国書法の伝統に則って、これらを総合的に論ずることにしたが、その理由として、以上のような背景もあったということを、ここで申し添えておく。

最後に第三章では、蘇軾のより具体的な「書」作過程を浮き上がらせるべく、扱う対象を「草書」というスタイルに限定して、蘇軾が「書」の制作に、いかなる状態を求めたのかについて、考察することを試みた。「草書」は簡略体であるが故に、他の書体に比べて画数が少なく、またそれだけに、簡素な造形を強いられる。また、連綿体であれば即興的要素をも含むことになることから、それだけに「草書」体は、作者の肉体的運動や、胸中

のはからい、機微といったものが、その形の上に、より直接的に露出し易い(或いは、それら自体が形象をなしてゆく)書体であるともいえる。このように制限された状況での「書」作において、蘇軾は、第一章、第二章で論じた「無心」によって果たされるべき「書」作というものが、いかに実現されるべきと考えていたのか。このことに対する回答は、第三章のさいごに、簡単な図を以て示した通りである。

以上を総括すると、制作のかなめとして「無心」を強調した蘇軾が希求したのは、世俗から超脱した、大いなる「自然」との合一、つまりは「樂」や「道」と称されるものであった。そしてその「樂」や「道」とは、自身の「生」を大いなる斉物論的「生命」に同化させることで、返って自身の「生」を呼び起こし、際立たせるような、そうした現実的な実感であった、というのが、本論文の結論である。

已然として解消しきれていない箇所、とくに、思想表現の喜びと、「書」藝術との関連についての、一層踏み込んだ考察が、本論では未だ十分に述べられていない。これについては、「書」藝術における、文字の意味性と、造形性という二面の性質がいかに説明できるのか、このことを手がかりに、引き続き今後の課題として、解明に努めたい。

謝辞

最後になり恐縮であるが、広島大学大学院に入学し、現在に至るまでの約十年間、指導教員としてお導き下さった主査の青木孝夫先生には、公私共に大変お世話になった。心から御礼のことばを申し上げたい。ゼミでは、多言語の論文の読解というトレーニングの場を与えて下さった。また、まとまりのない拙い発表であっても、瞬時に発表の意図を汲み取り、スマートに導いて下さった。本審査の際には、蘇軾の「樂」というときの「樂」のレベルが、「自娛」のレベルに見出せられるべきこと、つまりは日常での「樂」に対する配慮の不足をご指摘下さった。また、制作上のあらゆる問題を「無心」や「天造」などの語にあずけてしまい、そこからの思考を停止させてしまっているというご指摘も頂いた。そのほか、細かなところまで、たくさんのご助言、ご指導を頂いたが、何より、書の実作者としての立場を評価して下さっているからこそのご指導が、大変嬉しく、有り難かった。今なお、どこまでも自身の非力を痛感するばかりであるが、ご指摘頂いたことは、今後の課題として、誠実に取り組んでゆきたい。

そして、いつもあたたかな眼差しで身守って下さった副査の古東哲明先生にも、公私共に大変お世話頂いた。経験と言語、本論文でいえば、宗教と制作。この両者の対比を考えたとき、これらは相互関係にあらねばならないとのご指摘を頂いた。自分にとって藝術とは何であるのか。学問の上で、これに真正面から向き合っていない甘さを、突きつけられるおもいであった。それと同時に、私の「樂」をことばにできないというもどかしさに、ようやく気づき、情けなさと期待で、胸がいっぱいになった。なぜ書作を言語化したいのか、する必要があると感じたのか。学問を志したときの発心から逃げることなく、ご指摘頂いた事柄について、これからじっくりと考えてゆきたい。

副査の荒見泰史先生には、事前検討会前後から、中国の文献を扱う際の注意や、現在の中国での学術動向にいたるまで、多くのお導きを頂いた。心より御礼を申し上げたい。提出までの限られた時間の中で、少しも応えられなかった自身の非力を恥ずるばかりであるが、頂いたご助言を、是非とも今後の課題としたい。また、本審査では、北宋という時代が、唐代とは違って、国家と宗教体系との間に距離が生じ始めた頃であることを鑑みれば、「黙坐」の語は、蘇軾によって、意図的に用いられた語なのではないか、とのご指摘を頂いた。本来「黙坐」とは、黙って坐る、という意味である。一方で、蘇軾は「坐禪」なる語を殆ど用いず、明らかに「坐禪」と見られる記述を「黙坐」といい表している。この「黙坐」の語に、蘇軾と、当時の仏教の間のよそよそしさ(或いは間隙)が見出せるのではないかと、というご指摘であった。この、「黙坐」の語の追求不足をはじめ、本論文では、多くの漢籍を扱いながらも、著者自身がもともと中国文学の出身ではないことから、的外

れな論の展開やマナー違反が、多く見られたこととおもう。東洋の藝術、藝道なるものを、「美学」という立場で、どのように言語化し、考究してゆくか。上記の反省を踏まえて、これについても、今後の課題としたい。

中国の文献を扱う際の基本的な作法については、大阪大学の浅見洋二先生に教えて頂いた。浅見先生には、漢文読解の基礎から蘇軾詩の解釈に至るまで、多くのことを教えて頂いた。また、大阪大学中国文学研究室の方々にも、文献の調べ方や、読み方などを、手取り足取り教えて頂いた。中国美術、哲学の方面では、京都大学の宇佐美文理先生をはじめ、中国美術研究会会員の方々より、数々のご指摘を頂いた。他大学からの部外者でありながら、こころよく受け入れて頂き、ご意見、ご指導を頂いたことは、本当に有り難かった。ご指摘頂いた多くの点は、已然として問題を多くのこしたままであるが、問題意識を新たにし、これから地道に考察をすすめたい。

それから本論文第二章にて、多少ヨーガに触れたが、在学中、近藤武敏先生には、メルロー・ポンティ『知覚の現象学』の講読のかたわらで、先生自流の、ヨーガの手ほどきをして頂いた。机に向かってばかりの身体をほぐせれば、という軽い気持ちで始めたが、ヨーガは、太極拳とは違って、西洋の言語を介して理解できることが多いなどという、インドと中国の思想体系の決定的な差異を、そのとき、奇しくも身を以て知ることとなった。同じく実践というと、郭福厚老師、劉莉老師、谷祝子先生からは、太極拳を通して、これまで体験したことのない身体の使い方、気持ちよさを、教えて頂いた。この、太極拳という身体技法の実践によって得た恍惚感が、自らの「書」制作にも通ずるという発見が、本論文のヒントになったような気がするが、古東先生からのご指摘に答えられなかったように、今は未だ、これをうまくことばにすることができない。身体技法そのものが、藝術や思想にどのように関与するのか、このことについても、今後言語化できるよう、努めてゆきたい。

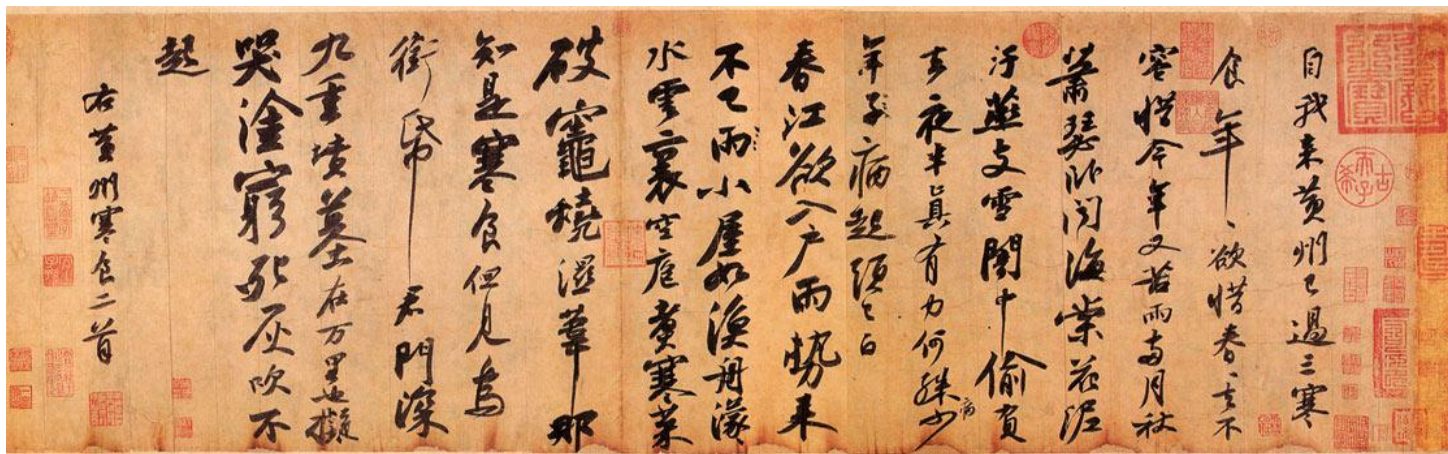
また、母校神戸女学院大学にてご指導頂いた濱下昌宏先生には、毎月の読書会をはじめ、節目節目に、あたたかな励ましのことばを頂いた。濱下先生からは、知見を広めること、耽溺せずに、節度をもった自己批判能力をもつことなど、基本的な学問態度を教えて頂いた。

夫、両親、親族、友人、すべてのみなさまに、心からの感謝を申し上げたい。

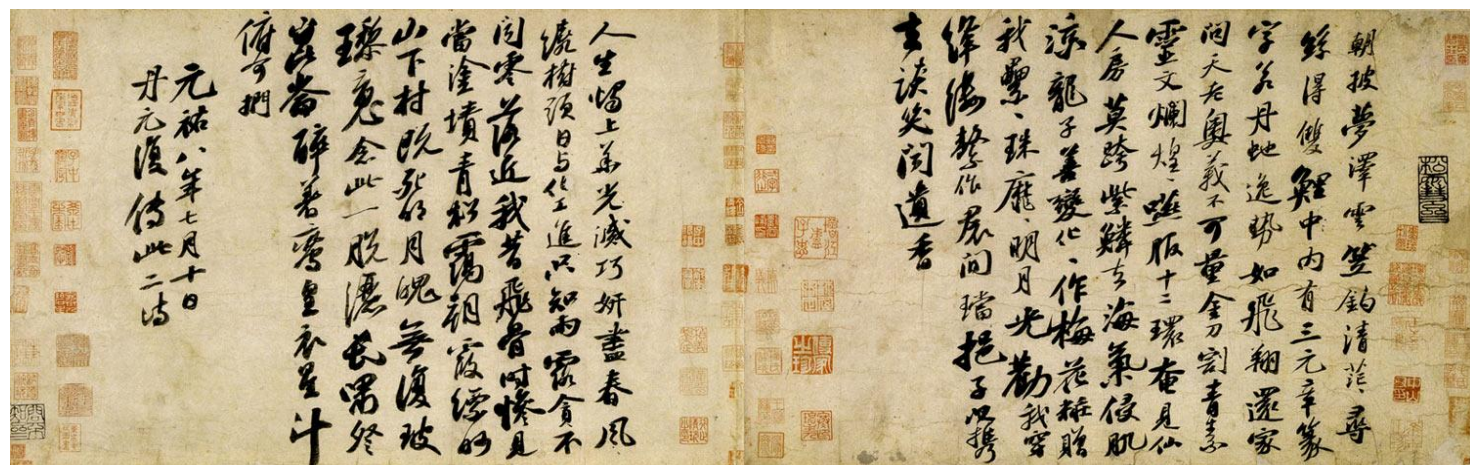
福光 由布

圖版資料

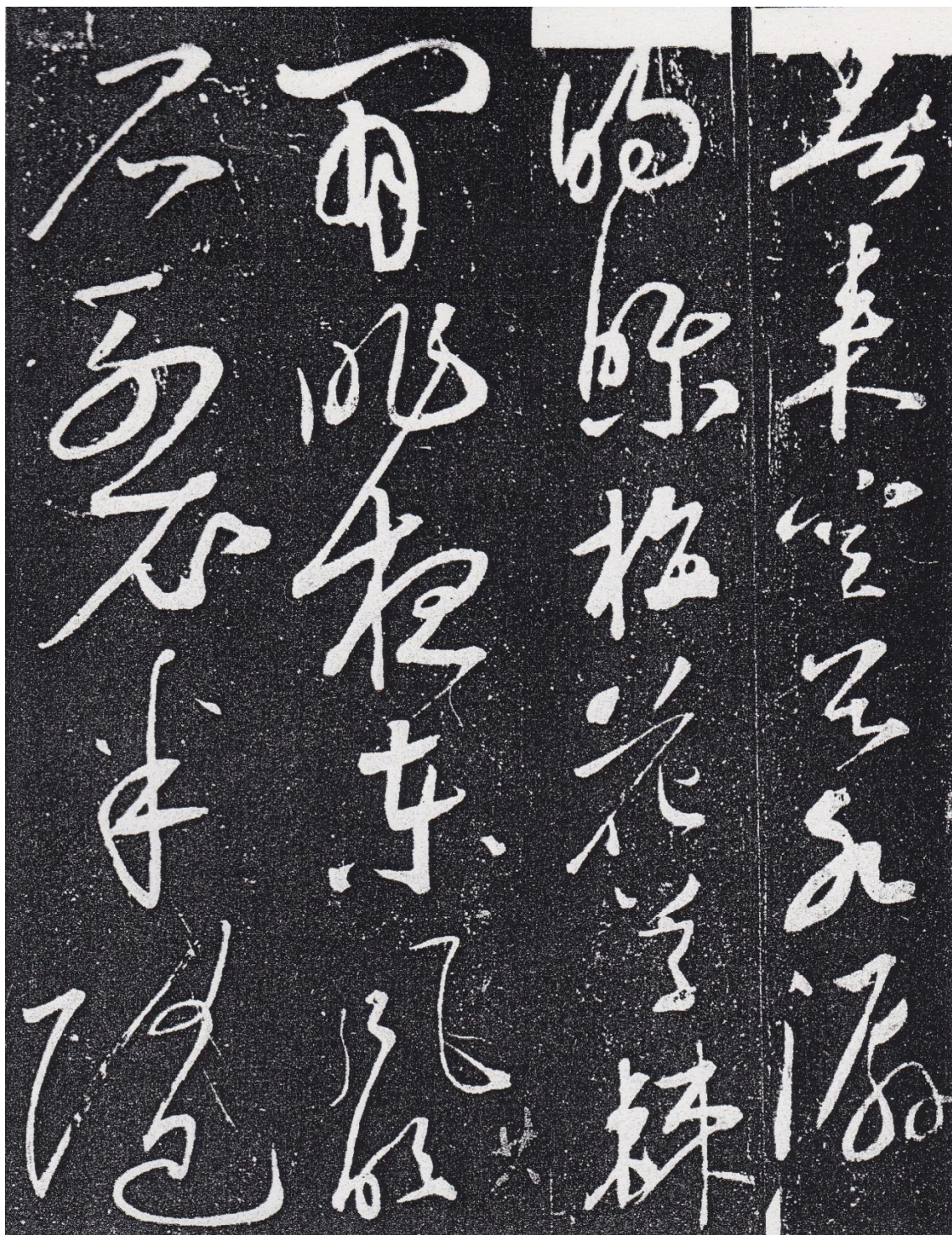
圖一 蘇軾「黃州寒食詩卷」、元豐五年(一〇八二)三月作。台北故宮博物院藏。



圖二 蘇軾「李太白仙詩卷」、元祐八年(一〇九三)七月作。大阪市立美術館所藏。



图三 蘇軾「紅梅詩帖」部分、元豐三年(一〇八〇)正月二十日作。天津博物館藏。



文献一覧表

<蘇軾テキスト>

- [清]馮應榴輯注、黃任軻・朱懷春校點『蘇軾詩集合注』全六卷、上海古籍出版社。
張志烈・馬德富・周裕鍇主編『蘇軾全集校注』全二十冊、河北人民出版社。
孔凡禮點校『蘇軾文集』全六冊、中華書局、一九八六年。
孔凡禮撰『蘇軾年譜』上中下、中華書局、一九九八年。
[明]馮夢禎批點・凌濛初輯『東坡禪喜集』全九卷。
[清]王如錫輯『東坡養生集』。
[宋]李廌・朱弁・陳鵠撰、孔凡禮點校『師友談記・曲洧舊聞・西塘集耆舊續聞』中華書局、二〇〇二年。
[宋]何遠撰、張明華點校『春渚紀聞』中華書局、一九九七年。
王松齡點校『東坡志林』中華書局、一九八一年。
四川大學中文系唐宋文學研究室編『蘇軾資料彙編』全五冊、中華書局、二〇〇三年。
竺沙雅章解題『古典研究會叢書 漢籍之部 第一六卷（第一一回配本）東坡集』汲古書院、一九九一年。

<日本における蘇軾詩受容関連テキスト>

- 僧笑雲清三編『四河入海』二五卷、中田祝夫編、全十二冊、勉誠社、一九七〇-七二年。

<日本における蘇軾尺牘受容関連テキスト>

- 大槻東陽(誠之)箋註『箋註歐蘇手簡』一八七八年。
西川文仲註解『歐蘇手簡註解』全四冊、竹筧書樓藏、一八八一年。
※なお、上掲の両書は、国立国会図書館の近代デジタルライブラリーにて閲覧が可能(2014年現在)。

<歐陽脩テキスト>

- 洪本健『中国古典文學叢書 歐陽脩詩文集校箋』全三冊、上海古籍出版社、二〇〇九年。

<蘇軾詩解釈及び日本語訳参考>

小川環樹・山本和義著『蘇東坡詩集』全四冊、筑摩書房、一九八三-九〇年(但し所収の詩は黄州流謫以前のものまで)。

小川環樹注『中国詩人選集二集 第五卷 蘇軾』上下、岩波書店、一九六二年。

吉川幸次郎『中国詩人選集二集 第一卷 宋詩概説』岩波書店、一九六二年。

小川環樹・山本和義選訳『蘇東坡詩選』岩波文庫、一九七五年。

横山伊勢雄『中国の古典三一 唐宋八家文 下』学習研究社、一九八三年。

近藤光男『中国名詩鑑賞七』小沢書店、一九九六年。

石川忠久『漢詩を読む 蘇東坡一〇〇選』日本放送出版協会、二〇〇一年。

飯田利行『禅喜集』国書刊行会、二〇〇三年。

安藤孝行『杜蘇唱和』白雲山房、一九八二年。

<蘇軾研究>

林語堂著、合山究訳『蘇東坡』上下、講談社学術文庫、一九八六-八七年。

王水照著、山田侑平訳『蘇軾・その人と文学』日中出版、一九八六年。

浅見洋二『中国の詩学認識』創文社、二〇〇八年。

横山伊勢雄『宋代文人の詩と詩論』創文社、二〇〇九年。

内山精也『蘇軾詩研究——宋代士大夫詩人の構造』研文出版、二〇一〇年。

唐玲玲・周偉民著『蘇軾思想研究』文史哲出版社、一九九六年。

衣若芬『蘇軾題畫文學研究』文津出版社、一九九九年。

衣若芬『觀看 叙述 審美 唐宋題畫文學論集』中央研究院中國文哲研究所、二〇〇四年。

陈中浙『苏轼书画艺术与佛教』商务印书馆、二〇〇四年。

冷成金『苏轼的哲学观与文艺观』学苑出版社、二〇〇三年。

塘耕次『蘇東坡の易』明德出版社、二〇一〇年。

塘耕次『易学ガイド』明德出版社、二〇〇九年。

王水照・朱刚撰『苏轼诗词选评』上海古籍出版社、二〇一一年。

许外芳『论苏轼的艺术哲学』、复旦大学、二〇〇三年。

陈中浙『苏轼书画艺术与佛教』商务印书馆、二〇〇四年。

<書道研究>

『中田勇次郎著作集』二玄社、一九八六年。

中田勇次郎『中国書論大系』二玄社、一九七七年。

神田喜一郎『畫禪室隨筆講義』同朋舎、一九八〇年。

熊秉明著・河内利治訳『中国書論の大系』白帝社、二〇〇六年。

吉川忠夫『書と道教の周辺』平凡社、一九八七年。

高畑常信『東坡題跋——書芸篇』木耳社、一九八九年。

豊福健二『蘇東坡 文芸評論集』木耳社、一九八九年。

大野修作『書論と中国文学』研文出版、二〇〇一年。

<宋代詩学研究>

吉川幸次郎『宋詩概説 中国詩人選集二集 第一巻』岩波書店、一九六二年。

<中国古典テキスト研究>

花房英樹『全釈漢文大系 第二十九巻 文選(詩騷編)四』集英社、一九七四年。

小尾郊一『全釈漢文大系 第三十巻 文選(文章編)五』集英社、一九七五年。

小尾郊一『全釈漢文大系 第三十一巻 文選(文章編)六』集英社、一九七六年。

金谷治訳注『莊子』全四冊、岩波文庫、一九七一年。

小川環樹訳注『老子』中公文庫、一九七三年。

金谷治注『論語』岩波文庫、一九六三年。

小林勝人訳注『孟子』全二冊、岩波文庫、一九七二年。

池田知久『老莊思想』放送大学教育振興会、二〇〇八年。

<中国美学>

李沢厚著、興膳宏・中純子・松家裕子訳『中国の伝統美学』平凡社、一九九五年。

今道友信編集『講座美学』第一巻、東京大学出版社、一九八四年。

王世徳『儒道佛美学的融合——苏轼文艺美学思想研究』重庆出版社、一九九三年。

李沢厚『华夏美学』天津社会科学院出版社、二〇〇一年。

李沢厚『美的历程』天津社会科学院出版社、二〇〇一年。

杨存昌『道家思想与苏轼美学』济南出版社、二〇〇三年。

<中国文化関連>

竺沙雅章『宋元佛教文化史研究』汲古書院、二〇〇〇年。

小林圓照『叢書 禅と日本文化 第7巻 禅と身心論』ぺりかん社、二〇〇一年。

上田閑照・堀尾孟編『禅と現代世界』禅文化研究所、一九九七年。

入矢義高『増補 自己と超越 禅・人・ことば』岩波現代文庫、二〇一二年。

上田閑照・柳田聖山『十牛図 自己の現象学』ちくま学芸文庫、一九九二年。

荒井健編『中華文人の生活』平凡社、一九九四年。
三浦國雄『朱子と気と身体』平凡社、一九九七年。
福永光司『中国の哲学・宗教・芸術』人文書院、一九八八年。
福永光司『道教思想史研究』岩波書店、一九八七年。
葛兆光著、坂出祥伸監訳『道教と中国文化』東方書店、一九九三年。
坂出祥伸『「気」と道教・方術の世界』角川書店、一九九六年。
土田健次郎『道學の形成』創文社、二〇〇二年。
池田知久『道家思想の新研究——『莊子』を中心として』汲古書院、二〇〇九年。
池田知久『老莊思想』放送大学教育振興会、一九九六年。
鈴木喜一『東洋における自然の思想』創文社、一九九二年。
笠原伸二『中国人の自然観と美意識』創文社、一九八二年。
石田秀実「狂の身体論」『こころとからだ——中国古代における身体の思想——』中国書店、一九九五年井筒俊彦『意識と本質』岩波文庫、一九九一年。
野口鐵郎・坂出祥伸・福井文雄・山田利明編集『道教事典』平河出版社、一九九四年。
『道教大辞典』全二冊、中国道教協会・苏州道教協会主编、二〇〇〇年。
蜂屋邦夫『中国的思考 儒教・仏教・老莊の世界』講談社学術文庫、二〇〇一年。
森三樹三郎『老莊と仏教』講談社学術文庫、二〇〇三年。
麥谷邦夫『三教交渉論叢』京都大學人文科學研究所、二〇〇五年。
溝口雄三・丸山松幸・池田知久編『中国思想文化事典』東京大学出版会、二〇〇一年。
中村茂夫『中國畫論の展開 晉唐宋元篇』同朋舎、一九六〇年。
福永光司『中国文明選 第一四卷 芸術論集』朝日新聞社、一九七一年。
荒井健注『黄庭堅』岩波書店、一九六三年。

<参考論文>

藤吉慈海「坐禪と坐忘について」『東方學報』第三六冊、京都大學人文科學研究所、一九六四年。
竺沙雅章「蘇軾と佛教」『東方學報』第三六冊、京都大學人文科學研究所、一九六四年。
湯浅陽子「蘇軾の詩における詩僧の評価について——釋道潛を中心に——」『三重大学人文学部文化科学研究紀要』第一七号、二〇〇〇年。
湯浅陽子『蘇軾の文学における吏隱の諸相』京都大学大学院文学研究科博士論文ライブラリー、二〇〇二年。

宇佐美文理「蘇東坡の信仰」『三教交渉論叢』(麥谷邦夫編、道氣社、二〇〇五年)所収。

源川進「『忽忽不暇草書』考」『二松学舎大学論集』二松学舎大学、一九八〇年。