

邵雍の詩と白居易・二題

森 博 行

第一章、邵雍の「善賞花吟」詩―「花の貌」と「花の妙」―

序文

個人的な話からはじめる。むかし少年のころ、学校の先生に「精神一到、何事か成らざらん」という格言を教えられた。そのとき、勉強もこのくらいの気概をもって臨まなければならぬと諭され、意味のよく分からないままに、何となく気圧されて、すっかり怖気づいた記憶がある。その後、中国の古典を勉強するようになって、くだんの格言が南宋の朱子（一一三〇―一二〇〇）と弟子たちとの問答集『朱子語類』（巻八）の「為学の方」、学問の方法を語った文中の一文であることを知った。全文は、「陽氣の発する處、金石も亦た透る。精神一到、何事か成らざらん」（楊驥という人物による記録）である。「陽氣」の「陽」は陰陽の陽、「氣」は天地の万物を生成する気体状の物質であり、「陽」の「氣」の性質は金剛石のように剛堅。したがって「陽氣」は、「金石」のような堅い物でも、突き通してしま

う。これを知って、いよいよ怖気づき、「精神」、あるいは今風にいえば「精神力」という言葉を敬遠するようになった。

た。ところがさらにその後、中国の古典にいつそう親しむにつれて、「精神」が必ずしも人を怖気づかせるストイックな雰囲気をおびた言葉ではないことを知った。

朱子に対して思想的影響を与えた北宋の邵雍（字は堯夫、諡は康節、一〇一七―一〇七七）に、「善賞花吟」（『伊川擊壤集』卷十一。熙寧七年 一〇七四 六十四歳）と題する、次のような作品がある。

人不善賞花 人は善く花を賞することをせずして

只愛花之貌 只だ花の貌を愛す

人或善賞花 人或るいは善く花を賞して

只愛花之妙 只だ花の妙を愛す

花貌在顔色 花の貌は顔色に在り

顔色人可効 顔色は 人 効う可し

花妙在精神 花の妙は精神に在り

精神人莫造 精神は人の造る莫し

邵雍と「賞花」といえば、彼の「安樂窩中吟・其の十一」（卷十。熙寧七年 一〇七四 六十四歳）の次の一聯がすぐに思い浮かぶ。

飲酒莫教成酩酊 酒を飲んで酩酊を成さしむる莫かれ

賞花慎勿至離披 花を賞して慎んで離披に至ること勿かれ

後句の「離披」は、花の開ききった状態をあらわす疊韻語。この一句は、開ききった状態の花を觀賞してはいけなく、すぐに散ってしまうから、という意味であり、邵雍の「伏羲六十卦方位図」にみられる、世界循環論にもとづく表現である。邵雍の花に関する鑑賞法はさておいて、「善賞花吟」にたいする筆者の関心は、次のようなことであ

る。「善賞花吟」の詩題および第1句・第3句の「善く花を賞す」、第2句「花の貌を愛す」・第4句「花の妙を愛す」、最後の一聯「花の妙は精神に在り、精神は人の造る莫し」など、これらは、一体いかなる意味なのか。またこの詩の創作意図や動因は何なのか。

本稿は、右に述べた疑問に解答する形で、「善賞花吟」詩の真相を明らかにすることが目的である。

一、「善く花を賞す」―花の内的美

「善賞花吟」を一読して、まず気づくのは、第一に、構成的に第一聯が第三聯へ、第二聯が第四聯へ、それぞれ接続する二本柱の形であること、第二に、内容的にこの二本柱が対立的であることだ。対立的というのは、第2句の「花の貌」と第4句の「花の妙」、および第5句の「花の貌」が存在するところの「顔色」と第7句の「花の妙」が存在するところの「精神」との関係である。この対立的という点から「善く花を賞す」の意味を考えてみると、どうなるであろうか。

明の呉瀚と呉泰の合註『宋邵康節先生伊川擊壤集』は、書名に明示されており、邵雍『伊川擊壤集』の注釈書「摘註」と「増註」である。この呉瀚の「摘註」は、「善賞花吟」にたいして、次に引用する王陽明の「良知を詠ず四首・其三」(『王文成公全集』巻二十)の後半二句を引用する。

人人自有定盤針 人人 自おのずから定盤針(羅針盤のこと)有り

万化根縁総在心 万化の根縁 総て心に在り

却笑従前顛倒見 却かえつて笑う 従前 顛倒して見

枝枝葉葉外頭尋 枝枝葉葉 外頭に尋ぬるを

この詩は、「従前」(これまで)のおのれの思想は「顛倒」(逆立ち)して、樹木にたいして「外頭」(外面)の「枝葉葉葉」にばかり気をとられ、樹木の「心」(内面。後引する「伝習録」の言葉でいえば「根」を見失っていた、ということ)を詠った作品である。表現的に邵詩の「花の貌」・「花の」顔色」は、王詩の「外頭」の「枝葉葉葉」に相当し、内容的に「善賞花吟」は「良知を詠ず」に通じると、吳瀚は考えて、王陽明の「良知を詠ず四首・其の三」詩の後半二句を引用した。専門家に質さなければならぬけれども、筆者の理解するところでは、王陽明は、かれの「氣候図序」(卷二十二)にみられるとおりに、邵雍独特の歴史概念「元会運世」論を認めているようだ。しかしながら、もう一方で王陽明は、「理に内外無く、性に内外無し、故に学に内外無し」(答羅整庵少宰書)「伝習録・中」卷二と述べているように、邵雍のように「内」と「外」を対立的にとらえること(一)はないようである。さらに王陽明が邵雍の「善賞花吟」を知っていたかどうか不明である。だが結局のところ、吳瀚が王陽明の「良知を詠ず」を引用したのは慧眼である。「花の貌を愛す」のではなく、「花の妙を愛す」とうたう「善賞花吟」が、「万化の根縁 総て心に在り」とうたう王陽明の「良知を詠ず」に、ともに「心」を重んじるという点で通じるところがあるからだ。「心の本体」である「良知」(答陸原静書)「伝習録・中」卷二は、陽明心学の根本概念であり、邵雍の哲学が「心学の祖師」といわれるゆえんである。

なお、王陽明が樹木をたとえにして「天理」を説明する方法は、「伝習録」にもしばしば見られるものである。たとえば「伝習録・上」(卷一)に次のような一文がある。

譬之樹木、這誠孝の心便是根。許多条件便是枝葉。須先有根、然後有枝葉。不是先尋了枝葉、然後去種根。(これを樹木に譬うれば、這の誠の孝の心は便ち是れ根なり。許多の条件は便ち是れ枝葉なり。須らく先に根有りて、然る後に枝葉有るべし。是れ先に枝葉を尋ね了つて、然る後に根を種え去くにあらず。)

吳瀚が「伝習録」ではなく、「良知を詠ず」詩を引用したのは、詩という形式で思想を表明するのが邵雍のスタイ

ルであるからであって、吳瀚はこのスタイルを注釈という形で踏襲したと思われる。

いずれにしても右述したことから考えれば、「花の貌」・「(花の貌が存在するところの)顔色」を花の外的美、「花の妙」・「(花の妙が存在するところの)精神」を花の「心」、つまり外的美に対して内的美、と解釈することができ、「善く花を賞す」とは、花の外的美ではなく、花の内的美を鑑賞する、という意味のように思われる。

では花の内的美、および花の内的美を觀賞するとは、いかなる意味なのであろうか。これを解明するためには、まず「花の妙」が存在するところの「精神」の意味を、「精神」の淵源にまでさかのぼって、明らかにしなければならぬ。

二、邵雍の「精神」——「精神は道より生ず」

文学作品における「精神」という言葉は、早くも戦国時代の宋玉(前二九〇、前二三三)の「神女の賦」(『文選』巻十九)に

晡夕之後、精神恍惚、若有所喜(晡夕はつせきの後、精神は恍惚ごうごとして、喜ぶところ有るが若し)

と詠われ、また前漢・東方朔の作「七諫」(『楚辭』第十三)の「怨世」と「謬諫」に、それぞれ

独冤抑而無極兮 独り冤抑して極り無く

傷精神而寿夭 精神を傷ましめて寿は夭たり

衆人莫可与論道兮 衆人の与ともに道を論ず可きもの莫く

非精神之不通 精神の通ともぜざるを悲しむ

と詠われていて、邵雍に至るまでの千数百年間の文学作品に、枚挙に暇がないほどあらわれる。ところで右にあげた「精神」は、「人の心」に置き換えることができる。したがって、これらの「精神」は、「花の妙」が存在するところの「精神」に適用することはできない。「善賞花吟」における「精神」を考へるとき取りあげなければならないのは、邵雍の思想形成に深いかかわりをもつ『莊子』である。『莊子』の中には、たとえば

精神四達並流、無所不極。上際於天、下蟠於地。化育万物、不可為象。其名為同帝。(精神は四達並流して、極めざるころ無し。上は天に際り、下は地に蟠る。万物を化育して、象を為すべからず。其の名を同帝と為す。)(「刻意」篇)

夫昭昭生於冥冥、有倫生於無形、精神生於道。形本生於精、而万物以形相生。(夫れ昭昭は冥冥より生じ、有倫は無形より生じ、精神は道より生ず。形は本と精より生じて、万物は形を以て相生ず。)(「知北遊」篇)

彼至人者、帰精神乎無始、而甘瞑乎無何有之郷、水流乎無形、発泄乎大清。(彼の至人なる者は、精神を無始に歸して、無何有の郷に甘瞑し、無形に水流して、大清に発泄す。)(「列御寇」篇)

独与天地精神往来、而不敖倪於万物、不謹是非、以与世俗处。(莊周は)独り天地の精神と往来して、万物に敖倪せず、是非を謹めずして、以て世俗と处る。)(「天下」篇)

等々、「精神」が重要な言葉として散見する。これら『莊子』の文において、「善賞花吟」の「精神」を考へる上で注目すべきは、「知北遊」篇の「形は本と精(神)より生じ」、「精神は道より生ず」である。「花の妙」が存在するところの「精神」は、『莊子』の「精神は道より生ず」との関連で理解されなければならない。

邵雍は『皇極経世書』卷七「觀物内篇之九」(清・王植撰『皇極経世書解』による。以下同じ)において、次のように述べている。

天地尚由是道而生、況其人與物乎。人者物之至靈者也。物之靈、未若人之靈、尚由是道而生、又況人靈於物者乎。是知人亦物也。以其至靈、故特謂之人也。(天地すら尚お是の道に由りて生ず、況や其れ人と物とをや。人は物の至

靈なる者なり。物の靈は、未だ人の靈に若^しかざるも、尚お是の道に由りて生ず、又た況や人は物より靈なる者なるをや。是れ人も亦た物なるを知るなり。其の至靈なるを以つて、故に特にこれを人と謂うなり。」

この文のポイントは、「人は物の至靈なる者なり」であるとしても、「人も亦た物なる」存在であり、「道」によって生じたという一点においては、「人」も「物」も、いや「天地」すらも同等である、という点である。そして邵雍の右の見解と『莊子』の思想とを結び付ければ、「人」・「物」・「天地」それに「精神」は、「道」によって生じるといふ点において同等である、という結論が導かれる。かくて「精神は人の造る莫し」になるわけである。

ところで『莊子』の「精神」について、福永光司氏は、「天地自然の靈妙なはたらき〔道のはたらき〕をいうが、この靈妙なはたらきを内有する人間の心も精神とよばれる」と説明された。『莊子』の場合、「天地の精神」〔天下篇〕を体得したものが「至人」〔列御寇篇〕と呼ばれる人物である。それに対して「善賞花吟」にみられる特徴は、「精神」を人へのみ限定せず、花に代表される自然物にまで拡大して応用したところにある。人の「精神」も、花の「精神」も、「道」によって生まれる点では共通しているということだ。

結局、「花の妙」が存在するところの「精神」である花の内的美とは、「道」によって付与された天然の内的美という意味になる。

では「道」によって付与された天然の内的美である花の内的美を觀賞する、「善賞花吟」中の表現を使用して言いかえれば、「花の妙を愛す」、およびこれと対立的である花の外的美である「花の貌を愛す」とは、實際的にいかなる行為を意味するのだろうか。これを説明するには、「善賞花吟」詩創作の意図・動因を考えなければならぬ。なぜなら、第一節に触れた呉瀚の「摘註」は、王陽明の詩を引用するにとどまるけれども、邵雍が「善賞花吟」を創作した背景に、かれの思想の表明という学術的欲求の外に、無視することができない創作意図・動因があるからである。結論的にいえば、白居易の存在である。

三、「善賞花吟」創作の意図・動因―白居易「木蓮花の図を画きて元郎中に寄す」詩

第一節において指摘したとおり、「善賞花吟」は、「花の貌（顔色）を愛す」のか、それとも「花の妙（精神）を愛す」のか、という対立的二重構造の構成になっている。だが、「花の貌を愛す」、「花の妙を愛す」といわれても、実際的にいかなる行為を意味するのだろうか。たとえば本稿の序文に引用した「花を賞して慎んで離披に至ること勿かれ」に示されるような、邵雍独特の花の鑑賞法とでも称すべきものを知らない人間にとって理解することは、不可能のように思われる。しかし、じつは解明のヒントは、花の鑑賞法にあるのではなく、詩の構成法にある。

筆者は、拙稿「白居易を批判した隠者の詩―邵雍の「放言」詩について―」⁽¹⁾において、次のように述べた。

「放言」詩は、第一聯と第三聯は邵雍自身の生活を自画自賛して、第二聯と第四聯は白居易を批判して、交互にうたうという二重構造になっている。

このように邵雍の詩の中には、おのれと白居易を対比させる形で白居易を批判するという作品がある。ポイントのは、「善賞花吟」が白居易を批判した「放言」詩と類似の二重構造の構成になっていることである。「善賞花吟」も白居易の詩にたいする批判の詩であり、白居易批判が「善賞花吟」創作の隠された意図や動因になっていると、筆者は考える。では邵雍は白居易のいかなる作品を問題にしたのであろうか。

白居易に「木蓮花の図を画きて元郎中に寄す」詩（巻十八）があつて、次のように詠われている（白居易の詩は、朱金城「白居易詩集箋校」による）。

花房似紅蓮朶　花房は賦にして紅の蓮朶に似

艷色鮮如紫牡丹

艷色は鮮かにして紫の牡丹の如し

唯有詩人応解愛

唯だ詩人の応たまに解たまく愛すべき有り

丹青写出与君看

丹青写し出だし 君に与えて看しむ

詩題の「木蓮花」は、白居易が忠州の知事をしていたとき（元和十四年 八一九 四十八歳）に作った「木蓮樹 巴峽の山谷の間に生ず云々」（卷十八）と題する作品の木蓮樹に咲いた花である。省略したこの詩題の文によれば「忠州の西北十里に鳴玉谿があり」、ここに「生じる者は穠じょうも茂なること尤も異なる」木蓮花であったので、「道士の母は丘元志に命じて写せしめた」。この逸話は『旧唐書』（卷一六六）「白居易伝」に記載されているほどに有名なものであったようだから、邵雍も知っていた可能性がある。それはともかくとして、本稿にとってもっとも重要なのは、白居易はこの木蓮花がよほど気に入ったのであるう、かれ自身も絵筆をとって「木蓮花の図」を描いた、ということである。ここに「善賞花吟」と「木蓮花の図を画きて元郎中に寄す」とを比較すると、次の三点が内容のおよび言語的に関連していることがみてとれる。

(1)、「善賞花吟」における「花」の「顔色」（色彩）と、「木蓮花の図を画きて元郎中に寄す」詩における「紅の蓮朶」、「紫の牡丹」（花の色）。

(2)、「人は只だ」「花の貌を愛す」と、「詩人の応に解く愛すべき」（「人」と「愛」という語）。

(3)、「効う可し」と、「丹青（絵の具）写し出だし」（絵画による花の再現という行為）。

邵雍はもともと白居易の作品を愛唱し、しかも白居易にたいして批判的である、という筆者が従来いくつかの論文において論じてきた立場を前提にして、両首を右のように比較すると、「善賞花吟」は「木蓮花の図を画きて元郎中に寄す」に触発されて作られた作品である可能性がすこぶる高い。率直にいつて、「善賞花吟」は、「木蓮花の図を画きて元郎中に寄す」に動かされて創作された作品であり、「木蓮花の図を画きて元郎中に寄す」を媒介にして、おのれの哲学「花の妙は精神に在り、精神は人の造る莫し」を披瀝した作品である、と筆者は考える。

ここで「花の妙を愛す」、およびこれと対立的である「花の貌を愛す」とは、实际的にいかなる行為を意味するか、という点である。これに対する解答は、白居易が「木蓮花の図を画」いたという事実を指摘すればよい。要するに、「花の貌を愛す」が、自然の花を模倣して花の画をえがくことを、それに対して「花の妙を愛す」とは、花を自然のままの姿で鑑賞することを、それぞれ意味するのである。結局のところ、邵雍は白居易の画をえがくという行為に対して批判をしたのだ、ということになる。種をあかせば、まことに単純な事実には帰着する。

ただし、邵雍は、白居易の画をえがくという行為を批判したけれども、一般に画に対して批判的というわけではない。邵雍が鑽仰していた陳搏(号は希夷)の「真」(肖像画)をみて感動のあまり、「陳希夷先生の真および墨跡を觀る・三首」(卷十二)をものしたことは、拙稿「邵雍の詩に現れた白居易(後)―受容と批判」⁽⁵⁾において指摘した。花をえがいた画と人をえがいた画とを同一の次元で取りあつかうのは、抵抗があるかもしれない。しかし、第二節において述べたとおり、邵雍にとって「道」によって生じたという一点において、「人」も「物」も同等である。また邵雍は「閑居述事六首・其の二」(卷四。嘉祐七年 一〇六二 五十二歳の作)において次のように詠っている。

竹雨侵人氣自涼 竹雨は人を侵し 氣は自ずから涼し

南窓睡起望瀟湘 南窓に睡りより起き 瀟湘を望む

茅簷滴瀝無休歇 茅簷 滴瀝として 休歇すること無く

却憶当初宿夜航 却って憶う 当初 夜航に宿せしを

第2句の「瀟湘」が宋廸のいわゆる瀟湘八景の画かどうかは、専門家に教えを請わなければならぬけれども、少なくとも瀟湘の風景画であることは間違いないであろう。しかもこの詩は、「竹雨」・「滴瀝」として 休歇すること無く」という表現から考えて、雨の光景をうたった作品であり、時間的に「当初 夜航に宿せし」(むかし夜船に泊まった)と過去に体験した夜の光景が連想されている。このように考えれば、詩中の「瀟湘」が夜雨の光景をえがいた八

景のひとつ「瀟湘夜雨」の画である可能性がないとはいえない。いずれにしても「閑居述事六首」を読むかぎり、飲酒・一家の団欒・四季の風景・読書・作詩それに画の鑑賞は、かれの「閑居」生活に欠かすことができないものであった。邵雍は、けっして無条件で画を貶めているわけではない。注意しなければならぬのは、邵雍の世界に白居易の影が忍び寄ってくるやいなや、邵雍は道を体得した人物にも似ず、はげしい衝動に駆られ、平静さを失ってしまうということである。

なお、二点、補足しておきたい。

その一。邵雍は「善賞花吟」につづけて、次のような「善飲酒吟」を作っている。

人不善飲酒 人は善く酒を飲むことをせずして

唯喜飲之多 唯だ飲むことの多きを喜ぶ

人或善飲酒 人或るいは善く酒を飲んで

唯喜飲之和 唯だ飲むことの(調)和を喜ぶ

飲多成酩酊 飲んで多ければ酩酊(泥酔)を成し

酩酊身遂癡 酩酊すれば身は遂に癡む

飲和成醺醺 飲んで和なれば醺醺(ほろ酔い)を成し

醺醺顔遂醺 醺醺すれば顔は遂に醺(ほどよく酔って顔が赤らむ)なり

「善飲酒吟」は、「善賞花吟」と題名のつけ方が酷似しており、また「善賞花吟」と類似の対立的二重構造の構成になっている。したがって「善賞花吟」が白居易を意識して創作された作品であるならば、「善飲酒吟」も白居易を念頭に置いた作品であると考えられることは許容される。白居易を念頭において「善飲酒吟」が作られたのは、第一に、よく知られているように白居易と飲酒は深い関係があること、第二に、すでに引用した「安樂窩中吟・其の十一」にお

いて、「酒を飲んで酩酊を成さしむる莫かれ、花を賞して慎んで離披に至ること勿かれ」と詠われていたように、邵雍にとつても花といえは酒がつきものであることなどによる。右述したことを逆に類推して、「善飲酒吟」が白居易を意識した作品であるならば、「善賞花吟」が白居易を念頭において作られた作品である、という推論が成り立つ。

その二。「賞花」を問題にして白居易におよべば、『旧唐書』「白居易伝」の次の一節が想起される。

会有素悪居易者、倚撫居易、言浮華無行、其母因看花墮井而死、而居易作「賞花」及「新井」詩、甚傷名教、不宜「賓彼周行」(會たま素と居易を悪む者有り、居易(の言動)を倚撫して、言えらく浮華にして行無く、其の母花を見るに困りて井(戸)に墮ちて死す、而るに居易の「賞花」及び「新井」詩を作るは、甚だ名教を傷る、「彼の周行に賓く」(『毛詩』「周南・卷耳」)に宜しからず(中央の官に置くべきでない)、と。)

白居易の「賞花」なる題名の詩は、『白氏長慶集』に伝わっていない。したがって邵雍が読んでいたとは考えられない。しかし、邵雍は『旧唐書』「白居易伝」中の記事を知っていて、詩題をことさらに「善賞花吟」とつけた可能性は否定できない。

四、白居易の「精神」と邵雍―「水の精神」と「月の精神」

「善賞花吟」における「精神」が『莊子』にもとづくものであることは、第二節において指摘した。しかし、白居易の作品における「精神」と邵雍との関係についても、一応、確認しておく必要がある。白居易の詩にも「精神」という言葉が散見するからである。たとえば次のように詠われている。

(1) 「王山人に贈る」(卷二十六)

夜後不聞龜喘息 夜後 龜の喘息を聞かず

秋来唯長鶴精神 秋来 唯だ鶴の精神を長ず

(2) 「洛中の春遊、諸親友に呈す」(卷三十一)

春娃無氣力 春娃、氣力無く

春馬有精神 春馬 精神有り

(3) 「思黯相公の李蘇州の寄する所の(中略)に奉和し、兼ねて夢得に呈す」(卷三十四)

精神欺竹樹 精神 竹樹を欺ぎ

氣色压亭台 氣色 亭台を压す

(1)の「王山人」は、王旻という名の道教徒(朱金城『白居易詩集箋校 三一 一八二頁』)。「鶴の精神を長ず」は、鶴のような長寿を養うこと、道教徒の修行である。(2)の「春娃」は、春季の妓女。この一聯は「自注」によれば「春遊一時の態を詠った」。「春娃に氣力が無い」のに対して、「諸親友」の乗る「春馬は精神有り」。(3)の「精神」は、「太湖の石」の「精神」である。

右の三首の詩における「精神」の用法の特徴は、「鶴の精神」に端的に示されているとおり、「精神」が鶴や馬や石などの自然物と結びつけられているところである。「鶴の精神」・「馬の精神」・「石の精神」、白居易はこういう組み合わせを好んで使ったと思われる。したがって邵雍の「花の精神」(このとおりの表現はないが)という発想に、白居易の影響がまっただくなかったとは言い切れない。実際のところ、邵雍と白居易とのあいだに、以下に述べるような現象が見られる。

邵雍の「安楽窩中酒一樽」詩(卷九。熙寧六年 一〇七三 六十三歳)は、邵雍一流の飲酒哲学を披瀝した作品である。この詩の第17・18句の一聯に、次のように詠われている。

雨後静観山意思 雨後 静かに観る 山の意思

風前閑看月精神 風前 閑かに看る 月の精神

筆者はかつてこの一聯にたいして、

第17句と第18句の「山の意思」と「月の精神」は、それぞれ山のおもむき、月のあふれ出る光彩などを、「意思」⁽⁸⁾「精神」のごとく、擬人化して表現した。山や月などの自然にも生命が躍動している。

と述べた。ところで白居易に「閑園独賞」(卷三十一。大和九年 八三五 六十四歳 洛陽太子賓客分司の時)と題する詩があり、次のように詠われている。

午後郊園静 午後 郊園静かに

晴来景物新 晴来 景物新たななり

雨添山気色 雨は添す 山の気色

風借水精神 風は借る 水の精神

永日若為度 永日 若為に度り

独遊何所親 独遊 何れの所にか親しまん

仙禽狎君子 仙禽 君子に狎れ

芳樹倚佳人 芳樹 佳人倚る

蟻闘王争穴 蟻闘いて 王は穴を争い

蝸移舍逐身 蝸移りて 舍は身に逐う

蝶双知伉儷 蝶双びて 伉儷を知り

蜂分見君臣 蜂分れて 君臣を見る

蠢蠕形雖小 蠢蠕 形は小なりと雖も

逍遙性即均 逍遙 性は即ち均し

不知鵬与鷁 知らず 鷁おわちうすと鷁うすと

相去幾微塵 相去ること幾の微塵なるを

この詩は、「自注」によれば、劉禹錫の「屋 地上亭に居りて独吟す」(『劉夢得文集』卷三)と題する詩に唱和した作品である。白居易はこの詩の中で、「蟻」「蝸」「蝶」「蜂」など小さな昆虫たちに触れて、彼らのちっぽけな世界にも人間社会と同じように戦争や夫婦・君臣関係があるけれども、「逍遙」という「性」においては「均し」く、「莊子」のいわゆる「齊物論」的立場から観れば、どれほどの差異(幾の微塵)があるだろうか、と感慨をもらしている。このように白居易が小さな昆虫たちを取りあげたのは、劉禹錫の作品の「静かに蜂の教誨を觀、閑かに鶴の儀形を想う」という表現からの連想であり、白居易の詩は、郭象(二七六―三三四)の「苟しくも其の性に足れば、則ち大鵬と雖も以つて自ら小鳥より貴しとなす無く、小鳥は天池を羨むこと無くして榮願に余り有り。故に小大 殊なると雖も、逍遙は一なり」(『莊子』「逍遙遊」篇の注)をふまえながら、白居易的「齊物論」を展開した作品といえる。右の詩において特に注目しなければならないのは、

雨添山気色 雨は添す 山の気色

風借水精神 風は借る 水の精神

の一聯である。この詩句の「水の精神」という表現は、先ほど引用した白居易の詩における「精神」の用法とおなじパターンである。注意すべきは、邵雍「安樂窩中酒一樽」の一聯は、五言と七言という字数の違いはあるけれども、白居易の右の一聯の模倣ではないかと思われることである。その理由は、第一に、「雨」・「山」・「風」という言葉が「精神」とともに共通して使用されていること、第二に、言葉の配置の仕方において類似していることである。「齊物論」を展開した「閑園独賞」と飲酒哲学を披瀝した「安樂窩中酒一樽」との間には、おそらく内的関連性はないけれ

ども、第一に、「閑園独賞」は『莊子』の「斉物論」がテーマであること、第二に、「風は借る 水の精神」、「風」と「水」の組み合わせといえ、『周易』の「渙」（風水渙）の卦がただちに連想されること、この二つの点から判断して、右の一聯、殊に「水の精神」という表現は、邵雍の好奇心を刺激したにちがいない。『莊子』の「斉物論」にたいする白居易と邵雍の関係は、拙稿「白居易を批判した隱者の詩—邵雍の「放言」詩について—」においてすでに指摘したので、ここではくりかえさない。『周易』に關しては、邵雍がその道の専門家であったことを指摘すれば十分であろう。「風は借る 水の精神」一句は、具象的にはたとえ「淙淙たる三峡の水、浩浩たる万頃の陂。如かず新塘の上、微風 漣漪を動かすに」（白居易「草堂前開一池、養魚種荷、日有幽趣」卷七）云々の「微風 漣漪を動かす」に通じる表現であり、いわば風と水が一体になって動いている光景を概念的にとらえて描出した表現である。邵雍は「水の精神」という自然物と「精神」とを結びつけたこの一句に、いたく刺激を受けたにちがいない。端的にいえば、「月の精神」という表現は、「水の精神」に触発されて生まれたものである。この推論を推し進めれば、「花の精神」も、発想的に白居易が影響しているのではないかと考えられる。しかし、問題は「精神」という言葉が内包する意味である。自然物と「精神」とを結びつけた白居易の詩における「精神」は、意味的に「莊子」の形而上的な「精神」と直接的な関連はなく、自然物が生命体としてもつエネルギーというような意味に理解すべきである（「水の精神」、水のエネルギーとは、動性を意味するだろう）。したがって邵雍と白居易との間に「精神」をめぐる、意味的にあるいは思想的に直接的な継承関係はないと考えてよい。

結 語

以上、邵雍の「善賞花吟」を取りあげ、この作品が哲學的原理（自然をそのままの姿で鑑賞する）にもとづいてなき

れた、白居易の「木蓮花の図を画きて元郎中に寄す」（自然の花を模倣して花の画をえがく）にたいする批判の詩であることを論じた。このような「善賞花吟」は、白居易「木蓮花の図を画きて元郎中に寄す」詩に対する批判を通して、ただ邵雍の哲学を開陳した作品にすぎないもののように思える。しかし、周裕鍇氏の次に引用する論述は、すこぶる興味深い。⁽⁹⁾

風景「即詩」。(中略) 大自然的芸術品就是江山、這是北宋後期才出現的觀念。(風景は「即ち詩」である。(中略) 大自然的芸術品こそは江山である、これは、北宋後期(たとえば黄庭堅や惠洪など「引用者」)にいたってはじめて出現した觀念である。)

表露出自然創造芸術、自然等同于芸術的思想。(自然は芸術を創造し、自然は芸術に等しいという思想の現れである。)

さらに周氏は、黄庭堅の外甥・洪炎の詩「四月二十三日の晩、太仲表の公実と同一野歩す」(『西渡集』卷上)の一聯

有逢即画元非筆 逢う有るものは即ち画にして元もと筆に非ず

所見皆詩本不言 見る所は皆な詩にして本もと言わず

にたいして、つぎのように述べる。

不僅闡述了所見的風景「就是」圖画和詩歌、而且強調所見的繪画和詩歌都「決非」画家和詩人的筆墨語言所能創造、而是自然造化的傑作。(目にするところの風景「こそはつまり」圖画や詩歌である、と述べているのみならず、目にするところ全て画家や詩人の筆墨や言語のよく創造するところのものでは「決してなく」、自然造化の傑作であると強調しているのだ。)

右に引用した周裕鍇氏の見解のうち、「目にするところ全て」、「自然造化の傑作である」という指摘は、邵雍の「花の妙を愛す」という花を自然のままの姿で鑑賞するという哲学に通じるといってよい。つまり北宋中期の人物で

ある邵雍の「善賞花吟」に表明されている哲学は、つきつめていけば、北宋後期に出現したといわれる「大自然の芸術品こそは江山である」、「自然是芸術を創造し、自然は芸術に等しい」という芸術論に発展する契機をはらんでいる、もつと積極的な言い方をすれば、彼らの芸術論の先取りである、といえないこともない。ここに「善賞花吟」がもつ無視できない文学史的意味があると考えられる。

ただ遺憾ながら、はつきりしているのは、客観的にみれば芸術論に発展する契機をはらんでいるけれども、邵雍の観念には先ほど引用した洪炎の詩にみられるような芸術論的観点はおそらくなかったこと、また邵雍はかれの哲学原理を芸術論に止揚することはなかったことである。邵雍の関心は、詩や画のもつ芸術性ではなく、詩と画がもつ「道」を表現する効用性であったと思われる。ここに邵雍の特徴と同時に限界が見られる。しかし、邵雍の詩論と画論は、本稿のテーマを逸脱するので、ここまでにしておき、次の論述に譲ることにする。本稿は、「精神」が必ずしも人を怖気づかせるストイックな雰囲気をおびた言葉ではないことを知ったところで、満足しなければならぬ。

(注)

- (1) 拙稿「劉因の白居易における關係―劉因「楽天の問いに答う三首」について―」(『白居易年報 第八号』所収 二〇〇七年)を参照。
- (2) 簡又文「白沙子研究」一〇七頁(前氏猛進書屋 中華民國五十九年)。
- (3) 中国古典選15「莊子 外篇・下」二〇二頁(朝日文庫 昭和53年)
- (4) 『白居易年報 第七号』(二〇〇六年)所収。
- (5) 『大谷女子大学紀要 第39号』所収(二〇〇五年二月)。
- (6) 島田修二郎「宋廸と瀟湘八景」(『中国絵画史研究』所収 中央公論美術出版 平成五年三月)を参照。
- (7) 宋・曾敏行「独醒雜志」(卷九)に「瀟湘夜雨」を述べて、「若瀟湘夜雨、尤難形容。(中略)渠(東安の一士人をさす―引用者)但作漁舟吹火於津渡、以火明髣髴有見、則危亭在岸、連橋在赤耳」と記されている。「漁舟」、「津渡」、「火明」、

「運橋」、邵詩と重なる光景である。

(8) 拙稿「司馬光・邵雍交遊録(下の上)」、『大谷女子大学国文 第三十五号』所収(九頁上段 平成十七年三月)。

(9) 周裕鐸「風景即詩と觀者入画」—関于宋人对待自然、芸術与自我之關係的討論』(『文学遺產』二〇〇八)六七頁。

第二章、邵雍の「詩画吟」詩—「造化の工」と「造化の妙」—

序文

第一章「邵雍の『善賞花吟』詩—「花の貌」と「花の妙」—」において「善賞花吟」をとりあげたとき、邵雍の詩論と画論にひかれるものがあつた。中国における詩画論全般については、その方面の專著に譲るとして、ここに邵雍の「詩画吟」(卷十八。熙寧九年 一〇七六 六十六歳)と題する詩をとりあげ、かれの詩画論をめぐって卑見を述べることにする。

一、「詩画吟」—「万物 形を遁るる無し」と「万物 情を遁るる無し」

邵雍の「詩画吟」詩は、次のような作品である(長篇なので番号をつける)。

- 1 画筆善状物 画筆は善く物を状かたどり
- 2 長于運丹青 丹青を運らすに長ず
- 3 丹青入巧思 丹青 巧思に入らば

- 4 万物無遁形 万物 形を遁るる無し
- 5 詩画善状物 詩画は善く物を状り
- 6 長于運丹誠 丹誠を運らすに長ず
- 7 丹誠入秀句 丹誠 秀句に入らば
- 8 万物無遁情 万物 情を遁るる無し
- 9 詩者人之志 詩なる者は人の志
- 10 言者心之声 言なる者は心の声
- 11 志因言以発 志は言に因りて以つて発し
- 12 声因律而成 声は律に因りて成る
- 13 多識于鳥獸 多く鳥獸を識るは
- 14 豈止毛与翎 豈に止だに毛と翎とのみならんや
- 15 多識于草木 多く草木を識るは
- 16 豈止枝与茎 豈に止だに枝と茎とのみならんや
- 17 不有風雅頌 風・雅・頌有らずんば
- 18 何由知功名 何に由りてか功名を知らん
- 19 不有賦比興 賦・比・興有らずんば
- 20 何由知廢興 何に由りてか廢興を知らん
- 21 觀朝廷盛事 朝廷の盛事を觀
- 22 壯社稷威靈 社稷の威靈を壯とす

- | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----------|----------|---------|---------------|-----------------|---------|---------|-------------|-------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|--------------|------------|---------------|------------|
| 41 | 40 | 39 | 38 | 37 | 36 | 35 | 34 | 33 | 32 | 31 | 30 | 29 | 28 | 27 | 26 | 25 | 24 | 23 |
| 既有虞舜歌 | 此所謂和羹 | 人神之胥悅 | 告之以神明 | 感之以人心 | 奏之于大庭 | 播之于金石 | 著之為国經 | 収之為民極 | 揭日月光榮 | 籍江山清潤 | 索天地精英 | 挾陰陽粹美 | 進不世賢能 | 去巨蠹奸邪 | 肯失之驕矜 | 知得之艱難 | 無幽厲歆傾 | 有湯武締構 |
| 既に虞舜の歌有り | 此れ所謂和羹なり | 人神の胥な悦ぶ | 之に告ぐるに神明を以つてす | 之に感ぜしむるに人心を以つてし | 之を大庭に奏す | 之を金石に播き | 之を著して国の經と為す | 之を収めて民の極と為し | 日月の光榮を掲ぐ | 江山の清潤を籍り | 天地の精英を索む | 陰陽の粹美を挾び | 不世の賢能を進む | 巨蠹の奸邪を去り | 肯えて之を驕矜に失するを | 知んぬ 之を艱難に得 | 幽・厲 歆傾する無からんや | 湯・武 締構する有り |

- 42 豈無阜陶廢 豈に阜陶ふたうの廢無むからんや
 43 既有仲尼剛 既に仲尼ちゆうにの剛え有り
 44 豈無季札聽 豈に季札きさの聽無むからんや
 45 必欲樂天下 必ず天下を樂たのしまんと欲ほつさば
 46 捨詩安足憑 詩を捨すてて 安んぞ憑たもむに足らん
 47 得吾之緒余 吾れの緒余おのを得えなば
 48 自可致昇平 自おのずから昇平しやうへいを致いたす可べし

『無聲の詩』⁽¹⁾に対する『有聲の画』⁽²⁾という言い回しが連想される詩題の「詩画」は、上野日出刀著『中国古典新書 伊川擊壤集』(明德出版社 昭和五十四年六月)の訳語を拝借すれば、「詩による絵画」(一六九頁)という意味である。したがって四十八句からなるこの詩の冒頭の四句に画のはたらきが述べられている理由が、まったく理解できないわけではない。引き続き述べられるであろう詩のはたらきと比較する役割をになっている、と推測されるからである。果たして冒頭の四句に続いて、詩のはたらきが同じく四句で述べられている。しかし、この詩は奇妙なことに、画については冒頭の四句にうたわれた後は、まったく触れられることがなく、ここでは具体的な分析は省略するけれども、もっぱら詩(『詩経』)を詠うことに終始し、「得失を正し、天地を動かし、鬼神を感ぜしむるは、詩より近きものは莫し」(『毛詩大序』)にしめされる、伝統的な儒教の立場から邵雍の詩論を展開したものとなっている。冒頭四句は単なる導入の役割を持っているにすぎないかのように思われる。

邵雍は、詩題を「詩画吟」と命名して詩論を展開した作品の冒頭に、なぜ画のはたらきを導入部として詠ったのであろうか。画のはたらきを表現した「万物 形を遁るる無し」と、詩のはたらきを表現した「万物 情を遁るる無し」とに注目して考えてみることにした。

二、「還鞦十二著作見示共城詩卷」詩―邵雍の詩と画に対する見解

「万物 形を遁るる無し」と「万物 情を遁るる無し」を考える前に、まず邵雍の詩と画に対する見解を一瞥しておきたい。邵雍は、嘉祐五年（一〇六〇 五十歳）、四皓廟のある商山に旅行した。そのとき商守（陝西省商県の知事）の宋郎中なる人物の款待を受け、「商守の雪霽れて月に対すに和す」および「商守の雪霽れて楼に登るに和す」（共に卷二）と題する詩を同時期に作り、次のように詠っている。

「商守の雪霽れて月に対すに和す」

雪満群山霜満庭 雪は群山に満ち、霜は庭に満つ

光寒月碾一輪軽 光寒く 月は碾き 一輪軽し

羈懷殊少郷時楽 羈懷 殊に少し 郷時の楽

皓彩空多此夜明 皓彩 空しく多し 此の夜の明

竹近簾櫳饒碎影 竹は簾櫳に近くして 碎影饒かに

風涵台榭有余清 風は台榭を涵して 余清有り

恨無好句酬佳景 恨むらくは好句の佳景に酬ゆる無く

徒自凄涼夢不成 徒らに自ずから凄涼として夢成らざるを

「商守の雪霽れて楼に登るに和す」

百尺危楼小雪晴 百尺の危楼 小雪晴る

晚来閑望逼人清 晚来 閑望すれば 人に逼まりて清し

山横暮霭高還下 山は暮霭に横たわり 高く還また下くだく

水隔疎林淡復明 水は疎林を隔てて 淡く復た明らかなり

天際落霞千万縷 天際の落霞 千万縷

風余殘角兩三声 風余の殘角 兩三声

此時此景真堪画 此の時 此の景 真に画くに堪えたり

只恐丹青筆未精 只だ恐る 丹青 筆未だ精ならざるを

「竹は簾櫳に近くして、びく 碎影饒かに、風は白榭を涵して 余清有り」、風に砕ける竹葉にうつる月光、風につつまれて清々しいうなてな、「山は暮霭に横たわり 高く還た下く、水は疎林を隔てて 淡く復た明らかなり」、夕もやのたなびく中にたかく又ひくく見える山々、まばらな林をすかして見え隠れする川面。やわらかな自然を詠った作品である。しかし、注意しなければならぬのは、右のふたつの詩における最後の一聯、「恨むらくは好句の佳景に酬ゆる無く、徒らに自ずから凄凉として夢成らざるを」と、「此の時 此の景 真に画くに堪えたり、只だ恐る 丹青 筆未だ精ならざるを」である。この二聯は、「雪霽れて」のちの「佳景」や「此の景」を、「好句」に練りあげられた詩に、また「精（緻）」に描きだされた画に、再現することができないという告白である。前詩のばあいは、「書（文字）は言を尽くさず、言は意を尽くさず」（周易「繫辭上伝」という伝統的な言語観を踏襲しているとしても、また邵雍の特殊事情として、白居易「夢得の霜夜月に対して懷わるるに酬ゆ」詩（卷三十三）の結びの一聯「枕上酬佳句、詩成夢不成」（枕上にて（夢得の）佳句に酬いととして、詩成りて夢成らず）を踏襲して表現された、おのれの詩作にたいする謙遜の句（一晚眠りもしないでひねってみたが、いい詩ができなかった）であるとしても、自然を表現する手段として詩に言及し、つづいてすぐに画が持ちだされて詠われていることは注意されてよい。邵雍の意識の中には、詩と画が一組のものとして存在していたことを意味するからである。邵雍「長吟」シリーズ中の一作、春の川水から連想さ

れるさまざまな風景や故事をとらえて、モザイクのようにはめ込んで詠った「春水長吟」(巻六。熙寧二年 一〇六九 五十九歳)と題する詩においては、

画手方停筆 画手は方に筆を停め

騷人正倚楼 騷人は正に楼に倚る

と、「画手」(画家)と「騷人」(詩人)が対句の形で取りあげられて詠われている。前句は、孟郊「草書献上人の廬山に帰るを送る」詩(『孟東野詩集』巻八)の一聯「江人願停筆、驚浪恐傾船(江人 筆を停めんことを願い、驚浪 船の傾かんことを恐る)を、後句は、杜甫「江上」詩(『分門集註杜工部詩』巻十三)の一聯「黥業頻看鏡、行藏独倚楼」(黥業 頻りに鏡を看、行藏 独り楼に倚る)を、それぞれふまえる。

このように自然を表現する手段として、詩と画が組になっているのは、王維「偶然の作六首・其の六」(『唐王右丞集』巻六)の

宿世謬詞客 宿世 詞客に謬られ

前身応画師 前身は応に画師なるべし

の影響が考えられる。また李白「当塗の趙炎少府の粉図の山水の歌」(『分類補注李太白詩』巻八)や、杜甫「奉先の劉少府の新たに画ける山水の障の歌」(『分門集註杜工部詩』巻十六)にみられるように、画の世界を詩の世界に移すという体験が、唐代に積み重ねられていたことをも考慮に入れていかもしれない。ちなみにこれらの詩の中で、李白が

此中冥昧失昼夜 此の中 冥昧 昼夜を失し

隠机寂聴無鳴蟬 机に隠りて寂として無鳴の蟬を聴く、

杜甫が

悄然坐我天姥下

悄然として我が天姥の下に坐せば

耳辺已似聞清猿 耳辺に已に清猿を聞くに似たり

と詠っているのは、白居易が蕭悦の描くところの竹の画を詠った「画竹の歌」(卷十二)中の一聯

挙頭忽看不似画 頭を挙げて忽として看れば画に似ず

低耳静聴疑有声 耳を低れて静かに聴けば、声有るかと思ふ

とともに、はなはだ興味深いことである。三者ともに、無声の画を前にして、あたかも有声の自然の中にいるかのようだ、と詠っているのは面白い。

ところで邵雍の観念の中には、本来、詩と画が組になつていたけれども、熙寧七年(一〇七四 六十四歳)の「鞠十
二著作の示さるる共城詩巻を還す」詩(卷十)では、次のように詠われている。

写像丹青未易借 像を写す丹青 未だ借(か)い易(やす)からず

丹青難写像情懷 丹青 写すこと難し 情懷を像(かたど)るを

覽君十首詩三遍 君が十首の詩を覽ること三遍すれば

勝我再遊郷一迴 我れ再び郷に遊ぶこと一迴するに勝る

故国不知新想望 故国 知らず 新想望

家山如見旧崔嵬 家山 見るが如し 旧崔嵬(さいがい)

功名時事人休閒 功名 時事 人 問うを休めよ

只有兩行清淚措 只だ兩行の清淚 措(め)うこと有るのみ

この詩のポイントは、前半四句である。「像を写す丹青 未だ借い易からず、丹青 写すこと難し 情懷を像るを」、形をうつす画が「情懷」、想念と一致するのは容易でない、画は「情懷」を形にあらわすのがむづかしいから、という第一聯にたいして、「君の十首の詩を覽ること三遍すれば、我れ再び郷に遊ぶこと一迴するに勝る」とい

う第二聯は、画では表現しきれない「情懷」が、詩では表現可能である、という意味である。このように、効用性という点において、画にたいして詩の優位性がはつきりと述べられていることは、注意されなければならない。もっとも、右の詩の題中の「共城詩卷」は、邵雍の故郷である共城を詠った「詩卷」と思われ、邵雍の詩は鞠十二著作（人物の詳細は未詳）の詩にたいする儀礼的な面を考慮しなければならぬが、いずれにしても邵雍の意識の中には、詩は画に勝るといふ觀念が形成されていたと思われる。

邵雍の右の見解は、『六経』のなかに『詩経』はれつきとしてあるけれども、『画経』（？）は存在しない、という伝統的な儒教の枠を邵雍が超えることがなかったことを暗示している。なぜなら、晩唐の張彦遠が『歴代名画記』（卷一）「画の源流を叙ぶ」の冒頭において、

夫画者、成教化、助人倫、窮神変、測幽微、与六籍同功、四時並運、発於天然、非繇述作。（夫れ画なる者は、教化を成し、人倫を助け、神変を窮め、幽微を測り、六籍と功を同じくし、四時と並び運り、天然に発し、述作に繇るに非ず。）と、画は「天然に発し、述作（人為）に繇るに非ず」、そして画の効用は「六籍」（六経）におなじである、とすでに述べられているからである。しかし、問題の本質は、邵雍の觀念にみられる詩画優劣論にあるのではない。

三、「秋懷三十六首・其の一」―「形」と「情」

邵雍に「秋懷」（卷三。嘉祐六年 一〇六一 五十一歳）と題する三十六首の連作がある。「其の一」は、次のような作品である。

七月夜初長 七月夜初めて長し
星斗争煌煌 星斗争いて煌煌たり

庭除経小雨

庭除 小雨を経

枕篔生微涼

枕篔ちんぐ 微涼を生ず

照物無遁形

物を照らして 形を遁るる無く

虚鑑自有光

虚鑑 自おのずから光有り

照事無遁情

事を照らして 情を遁るる無く

虚心自有常

虚心 自おのずから常有り

この詩は、前半四句が叙景、後半四句が叙情という構成である。こういう表現法は、「詩西吟」の第19・20句に「賦・比・興有らずんば、何に由りてか廃興を知らん」と詠われていた、「詩経」の「比興」と呼ばれる伝統的なレトリックにもとづく創作方法である。ところで前半の叙景から後半の叙情への転換において重要なのは、第6句の「虚鑑」(くもりのない鏡)という言葉である。「虚鑑」は、秋の夜空を照らす満月からの連想によって生まれた言葉。注意すべきは、右の詩における「形を遁るる無し」と「情を遁るる無し」という表現であり、とりわけ注目されるのは、くまなく万「物を照ら」す外なる「虚鑑」と、この「虚鑑」から更に連想された、あまねく万「事を照ら」す内なる「虚心」が、「形」と「情」という言葉によって、対比されていることである。鑑から心を連想するのは、邵雍に限られためずらしいことではないけれども、邵雍には彼一流の理論があった。邵雍は『皇極経世書』(卷八)「観物内篇之十二」において、次のように述べている。

夫鑑之所以能為明者、謂其能不隱万物之形也。雖然、鑑之能不隱万物之形、未若水之能一万物之形也。雖然、水之能一万物之形、又未若聖人之一万物之情也。(夫れ鑑の能く明を為す所以の者は、其の能く万物の形を隠さざるを謂うなり。然りと雖も、鑑の能く万物の形を隠さざるは、未だ水の能く万物の形を一にするに若かざるなり。然りと雖も、水の能く万物の形を一にするは、又た未だ聖人の万物の情を一にするに若かざるなり。)

この文のポイントは、鑑は水におよばず、水は聖人におよばないという点と、水が聖人におよばないのは、水は万物の「形」を一にするのに対して、聖人は万物の「情」を一にするからであるという点である。しかし、万物の「形」を一にする、万物の「情」を一にする、とはいかなる意味であろうか。右の文をうけて次の記述が続く。

聖人之所以能一万物之情者、謂其聖人之能反觀也。所以謂之反觀者、不以我觀物也。不以我觀物者、以物觀物之謂也。既能以物觀物、又安有我于其間哉。(聖人の能く万物の情を一にする所以の者は、其れ聖人の能く反觀するを謂うなり。之を反觀と謂う所以の者は、我れを以つて物を観ざるなり。我れを以つて物を観ざるとは、物を以つて物を観るの謂いなり。既に能く物を以つて物を観る、又た安んぞ我れ其の間に有らんや。)

邵雍の認識論を考える上で重要とかんがえられる一節である。しかし、この文を参照しても、万物の「形」を一にする、万物の「情」を一にする、という意味を筆者には十分に理解することができない。ただ、邵雍は『皇極經世書』(巻五)「観物内篇之二」において、「人の至れる者」(聖人)は、「其の能く一心を以つて万心を観、一身をもつて万身を観、一世をもつて万世を観る者を謂う」と述べ、全ての現象を一の立場から観ることができるのが聖人であると述べている。結局のところ、はっきりしていることは、この「情」は、道学においてよく問題にされる「性」(本性)と対立関係にある「情」(七情)ではなく、「形」(外)との関係における「情」(内)であることだ。すでに触れたとおり、邵雍は「内」と「外」を対立的にとらえ、「内」を本質、「外」を現象と考える。したがってちょうど詩や画の優劣を論じるとき、「形(似)」や「神(韻)」という言葉を使って優劣をあらわすように、「形」と「情」との間には、根本的な差異がある。ところでこの論理を「秋懐三十六首・其一」に適用すれば、「虚鑑」のはたらきである「形を遁るる無し」と、「虚心」のはたらきである「情を遁るる無し」との間にも、当然、本質的な優劣の差異があることになる。もちろん「虚心」のはたらきの方が優れていることは言うまでもない。

(ここで本題の「詩画吟」である。第3句「丹青入巧思」の「巧思」は、たとえば白居易の「偶たま維陽の牛相公の

処に於いて筆を認め得たるも、筆未だ到らずして、先に詩を寄せ来たれば、筆を走らせて戯れに答う」詩（卷三十三）

楚匠饒巧思 楚匠 巧思饒かに

秦箏多知音 秦箏 好音多し

と、「秦箏」の「好音」にたいして「楚匠」（楚の大工）の「巧思」と詠われているように、もともと「巧思とは建築、彫刻、工芸などの細かい技芸に優れてゐることを指すので、絵画に關して言ふ語ではない」。⁽³⁾しかしながら、張彦遠の『歴代名画記』（卷五）に、たとえば「（戴）逵は乃ち（范）宣の与に南都賦を画く。范（宣）觀畢りて嗟嘆し、甚だ以つて有益と爲し、乃ち亦た画を学ぶ。逵既に巧思あり」云々と、「巧思」が画との關連で使用されていること、また衝立にえがかれた「松石」の画をうたつた唐の皎然の「裴秀才の松石の障を觀る歌」（『全唐詩』卷八二二）に誰工此松唯弘墨 誰か此の松に工みにして唯だ墨を払うのみ

巧思丹青嘗不得 巧思の丹青も嘗し得ず

と詠われていることから明瞭にうかがえるように、「巧思」は「丹青」と結びつけて表現されるようになっていた。したがつて邵雍が「丹青入巧思」と表現したのは根拠のないことではない。邵雍も画にたいして見識をもつていた。しかし、「詩画吟」は、すでに指摘したとおり、冒頭の四句を除いて画にはまったく触れられず、もっぱら詩のはたらきが綿々とつづられてゆき、最後に

必欲樂天下 必ず天下を樂しまんと欲さば

捨詩安足憑 詩を捨てて 安んぞ憑むに足らん

得吾之緒余 吾れの緒余を得なば

自可致昇平 自ずから昇平を致す可し

と結ばれる。この詩句のうち「吾れの緒余を得なば」は、『莊子』「讓王」篇の一文「道の真は以って身を治め、其の緒余は以って國家を治め、其の土直は以って天下を治む、と。此れに由りてこれを覩れば、帝王の功は、聖人の余事なり」云々をふまえ、おのれの詩が完成した暁には、天下はおのずから「昇平」(太平)になるという意味である。正氣か痴氣か、本心か戲言か、これは、邵雍のおのれに対する途方も無い自負の表明であると同時に、画にはまったく見られないところの詩の絶対性の表明でもある。詩の絶対性というのは、「天は且そも言わず 人これに代わる」(邵雍「首尾吟・其の七十八」卷二十)という詩句に示されるように、人(とりわけ邵雍)が作る詩は天の代弁者という考えが邵雍の思想であるからだ。

すでに触れたとおり、「形を通る無し」は、「虚鑑」の効用をあらわすにあたって使用された表現であった。それが「詩画吟」においては、画のはたらきをあらわすものとして表現された。そして「形を通る無し」と「情を通る無し」との間に本質的な差異が示されていたわけであるから、「万物 形を通る無し」という画のはたらきは、「万物 情を通る無し」という詩のはたらきにおよばない、と邵雍が考えていたことは、疑う余地がない。この点に関しては、すでに指摘した。また「詩画吟」の冒頭四句が、画と対比する形で詩を導くために表現されたことも、すでに指摘した。問題にしなればならないのは、もっぱら詩(詩経)の賛美に終始する「詩画吟」の冒頭に、なぜ画のはたらきを「形を通る無し」と表現して詠い、それに対して詩のはたらきを「情を通る無し」と表現して詠ったのか、という表現にかかわる点である。

四、白居易「記画」文「似を以て工と為す」と「工は造化に倅し」

「形を通る無し」という表現は、晋の陸機(二六一―三〇三)の「鬼無隠謀、物無遁形」(鬼も謀を隠す無く、物も形

を遁るる無し。「漢高祖功臣頌」「文選」(卷四十七)にすでに見られ、けつして邵雍の創作に始まるのではない。ところで興味深いのは、白居易の散文に「形を遁るる無し」という表現はいくつか見られるのに対して、「情を遁るる無し」はまったく見られない、という事実である。たとえば「照彼万物、物無逐形」(彼の万物を照らせば、物は形を逐(遁におなじ)るる無し。「明僞」卷三十九)。「地搜勝概、物無遁形」(地 勝概を搜せば、物は形を遁るる無し。「冷泉亭記」卷四十三)、「嚮背俯仰、勝無遁形」(嚮背俯仰、勝^{てい}り形を遁るる無し。「白蘋洲五亭記」卷七十一)など。ここに「画を記す」(卷四十三)なる画論の前半を紹介しよう。

張氏子得天之和、心之術、積為行、發為芸。芸尤者其画歟。画無常工、以似為工、学無常師、以真為師。故其措一意、狀一物、往往運思、中与神会、髣髴焉若驅和役靈於其間者。時予在長安中、居甚閑、聞甚熟、乃請觀於張。張為予尽出之、厥有山水・松石・雲霓・鳥獸暨四夷・六畜・伎樂・華虫咸在焉。凡十余軸、無動植、無小大、皆曲尽其能。莫不向背無遺勢、洪纖無遁形。迫而視之、有似乎水中了然分其影者。然後知学在骨髓者、自心術得、工俾造化者、由天和來。張但得於心、伝於手、亦不自知其然而然也。(張氏の子(張敦簡)は天の和、心の術を得、積みて行と為り、發して芸と為る。芸の尤なる者は、其れ画なるか。画に常工無く、似を以つて工と為し、学に常師無く、真を以つて師と為す。故に其れ一意を措き、一物を狀るに、往往思いを運らせば、中は神と会し、髣髴焉として其の間に之を出だすに、厥れ山水・松石・雲霓・鳥獸暨^が四夷・六畜・伎樂・華虫咸^みな焉に在り。凡そ十余軸、動植と無く、小大と無く、皆な曲さに其の能を尽くす。向背 勢いを遺す無く、洪纖 形を遁るる無きにあらざる莫し。迫りてこれを視れば、水中に了然として其の影を分かつに似たる者有り。然る後に知る 学の骨髓に在るは、心の術自り得、工の造化に俾^たしきは、天和の和由り來たるを。張は但だ心に得、手に伝うるのみにして、亦た自ら其の然りて然るを知らざるなり。)

右の文において注意すべきは、「画無常工、以似為工」(画に常工無く、似を以つて工と為す)、および「工俾造化」(工

は造化に伴し」の二文である。白居易は、「似」を「画の工」、「画の工は造化に伴し」ととらえ、「似」つまり「形を遁るる無し」という表現によってあらわされる画における「工」を、造化のはたらきとひとしいと考える。画の「工」を造化のはたらきとひとしいという考えは、『歴代名画記』(巻二)「画の興廢を叙ぶ」の中の一文「丹青の妙に造化の功(工)に合する有り」(唐・憲宗の詔)にもみられる。しかし、邵雍の見解は、次のようなものである。

造化(「道」)の造化たる所以は、白居易が表現する「形を遁るる無し」、つまり「造化の工」にあるのではなく、白居易が気づかなかった(あるいは表現しなかった)「情を遁るる無し」、つまり「花の妙は精神に在り、精神は人の造る莫し」(「善賞花吟」という表現に象徴される「造化の妙」にある。したがって造化の本質は、「造化の工」にひとしい画ではなく、「造化の妙」のあらわれである詩に示される。「始めて信ず 詩は能く造化に通ずるを」、「首尾吟・其の五十九」の一句である。なお卑見をもって補足すれば、「造化の功夫」といい、「真宰の功夫」というのは、要するに万物の創造主体である「道」の、小ざかしい「人意」を超えた、えもいわれぬ靈妙な作用である。この靈妙な作用によって世界に生み出されるさまざまな現象の中でとりわけて卓越したもの、それが『精妙の処』であって、(中略)『精妙』とおなじく「造化の功夫」や「真宰の功夫」という表現も、白居易の詩文には見られない邵雍独自の哲学にもとづく表現である。⁽⁴⁾

「情を遁るる無し」は、やはり邵雍が創始した表現ではないけれども、⁽⁵⁾「造化の妙」の代弁者である詩の絶対性を縷々つづった「詩画吟」の冒頭において、「情を遁るる無し」(「造化の妙」のあらわれである詩のはたらき)と対立させて「形を遁るる無し」(「造化の工」にひとしい画のはたらき)と表現したところに邵雍の独自性とともに、彼の隠された思惑がある、と筆者は推測する。

結 語

邵雍には詩は画に勝るといふ觀念があつた。これはおそらく、伝統的な詩教に依拠した考えにもとづく。ところで邵雍が、詩のはたらきを伝統的な立場から詠った「詩画吟」をつくり、冒頭四句において画のはたらきを述べて「形を遁るる無し」と表現したのは、邵雍の心理の深層に「画を記す」に展開されている白居易の画論が微妙に影を落としていたからではないか、というのが筆者の見解である。けつして陰鬱な印象を与えるものではなく、むしろ飄々として一向に深刻さを感じさせないのが邵雍という人物であるけれども、「詩画吟」にうかがわれる邵雍の画論にも、白居易の存在がふかく影を落としている。「邵雍は、けつして無条件で画を貶めているわけではない」ことは、本稿の第一章において指摘した。

(注)

- (1) 黄庭堅「次韻子瞻子由題憩寂園二首・其一」(『豫章黄先生文集』卷五)「李侯有句不肯吐、淡墨写出無声詩」。
- (2) 惠洪「宋廸作八境絶妙、人謂之無声句。演上人戲余曰、道人能作有声画乎。因爲之各賦一首」(『石門文字禪』卷八)。
- (3) 島田修二郎「歴代名画記疑義」(『中国絵画史研究』四二四頁、中央公論美術出版、平成五年三月)。
- (4) 拙稿「邵雍の詩に現れた白居易(前)」二三四頁(『大谷女子大学紀要』第38号、二〇〇四年二月)。
- (5) 唐・陸贄「論裴延齡荔枝書」(『陸宣公翰苑集』卷二十一)に「以陛下英明鑑照、物無遁情、固非延齡所能蔽虧」云々とある。