

蘇軾の「尚意」書風における禅学的基礎

何 勁松
大江平和 訳

近年来、仏教美学や中国伝統書画芸術の研究に携わる学者は、その視線を仏教学、とりわけ禅学と書画との関係性に移ってきており、仏教哲学の角度から書画芸術の歴史における幾度かの重大な転換に、思想上の解釈を与えようと試みるようになった。このような努力は提唱に値するものであるが、いくつか問題点もある。すなわち、禅の書画芸術に対する影響を論じようとすると、何が禅で、何が禅宗なのか、そして何が禅宗の禅なのか、という問題を明確にしていなかったため、具体的に論述する際、字面だけを見ての当て推量

の解釈となってしまうことは避けられず、両者間の多くの関係性を結論づけようとしてしまうのである。禅、禅宗、禅宗の禅の相違について、以前に、恩師である杜継文先生は、論文で明らかにしたことがある。かいつまんで言うと、禅は宗教修行の様式で、仏教では、「三学」と「六度」の一つに位置づけられる。その位置づけの重要性から「禅」が無ければ修行は成しえず、「禅」が無ければ、仏教たるをなしえない、と述べている。これに対して、禅宗は一種の社会運動であり、中国の歴史の産物である。それは、禅を含む仏教に対し、

全面的な革新であり、社会運動としての性質を具えている。禅宗の「禪」とは、禅宗の洗礼を経て、ある革命的な変革を実現させることになる。それによって、ある人生体験と主観的境地が形成されることである。

本稿でとりあげる蘇軾の「尚意」書風における禅学的基础は、上述の第三の層に打ち立てられているものである。

清梁巘は、中国書道史の歴史的特徴を総括して結論づけた際に、「晋人は韻を尚^{たう}び、唐人は法を尚^{はう}び、宋人は意を尚^いび、元明人は態を尚^{たい}ぶ」という非常に大きな影響を与えた論断を下した。梁氏は、宋人の書道を「意を尚^いぶ」と規定したが、これは、当時の書風の主流からいうと、強い説得力をもっていた。「意を尚^いぶ」とは宋代のある文芸思潮で、あらゆる文化的分野で一世を風靡し、書道においては、それはとりわけよく表れていた。後世の人々は、蘇軾、黄庭堅、米芾、蔡襄を宋四家と総称し、これらの人々を尚意書風の代表的人物とした。書道研究者はすでに気付いていることであるが、宋四家は基本的にはいずれも当時の仏教界と緊

密な往来があり、仏教学、とりわけ禅学は、彼らに理想的な人生哲学や生き方を提供していただけでなく、彼らの芸術の魂をも潤していた。蘇軾は、詩文や書画の面でいずれもきわめて造詣が深く「唐宋古文八大家」の一人として欧陽修と並んで「欧蘇」と称されている。詩では、黄庭堅と並んで「蘇黄」と称され、詞では辛弃疾と並んで「蘇辛」と称されていた。

蘇氏は仏門居士であり、家は代々仏教を信奉していた。生涯を通じて広く僧侶と友情を結び、とくに何度も左遷に見舞われたあとは、より一層一心に仏教信仰に励むようになり、好んで禅僧と交遊した。彼は『楞伽』、『華嚴』、『金光明』、『阿弥陀』などの經典について、深く研究に取り組んだこともあり、仏教に言及する著作としては『真相院釈迦舍利塔銘』、『興国寺六祖画賛』、『虔州崇慶禅院新経蔵記』、『書金光明経後』、『南華長老題名記』などがある。また、仏教に類する詩歌も数十首残しており、詩意を溶かして禅理と同じ炉にくべている。

宋代の「尚意」書風の真の旗手として、蘇軾は、伝

統的書道における任情適性から枝分かれした一部分を、

社会の審美を代表する主流へと変化させた。このことは、当時の社会思想的条件のほかに、蘇氏が形式にこだわることなく、大胆に天下に先んじるという個性も、後に文壇を牛耳るようになった内在的原因でもあった。

葉夢得の『石林燕語』(卷八)や楊万里の『誠齋詩話』にはこんなエピソードが記されている。蘇軾が蘇轍、曾鞏、章惇等と進士に合格したとき、彼は答案用紙『刑賞忠厚之至論』の中で「皋陶は之れを殺さんと曰うこと三たびし、堯は之れを宥さんと曰うこと三たびし」という典故を使った。審査官の梅堯臣は博学の士であったものの、いったいどの典故から引用したのかわからなかった。試験合格者が掲示されたあと、蘇軾に尋ねたところ、蘇軾は意外にも次のように答えたという。「当て推量をしたにすぎない。出処を出す必要がどこにあるのか」と。これに対し、時の知貢挙の欧陽修も「此の人は、善く書を読み、善く書を用うと謂う可し。他日、文章、天下に独歩せん」と感じたという。

蘇軾の「尚意」書風の基本的な特徴は、おおよそ以

下のいくつかの面に表れている。

一 「法」の束縛から脱却し、 自我の表現を重視

実際のところ、「尚意」はある意味において唐代の「尚法」に対して言ったもので、唐人の「尚法」という功績のもとで新しく切り開いた道でもあった。それは唐人の整然とした法度から解放し、情趣を述べ表し、個人の感情を吐露することに重点を置いていたが、その論理の結果、必然的に旧法を軽視するようになった。蘇軾の一生を総合的に観察すると、彼は書道という道において崇「法」から尚「意」という紆余曲折の道を歩んでいる。彼はかつて先賢の足跡をたどり、「筆、塚を成し、墨、池を成すも、義之に及ばず、即ち猷之なり。筆千管を禿し、墨、万錠を磨するも、張芝と作らず、索靖と作る」ことを信じていた。その後、禅の影響を受けて、最終的には個人に内在する感情を述べ表す方へ転向した。書道史において、ある人は黄州に左遷された時期の蘇東坡書道を「尚意」書風へ転換する

分水嶺であり、転回点であるともみなしている。確かに、このとき蘇氏はまさに人生で最も失意の時期にあり、友人の力を借りて城東數十畝の荒地を農作用の田に開墾し、農耕の間、自活せざるを得なかった。農耕とともに、彼は高僧の参寥、仏印等ともつきあい、仏教を学び、参禅し、自ら「東坡居士」と号した。この点からもわかるように、禅の直ちに本心を指し、物我両つながら忘すことによって、彼は人の世の苦悩や苦難から抜け出すことができ、政治の狂風怒濤の中で足場を固めることができたのである。ゆえに、このとき彼は、「竹杖芒鞋の軽きこと馬に勝る。誰か怕るるや、一蓑の煙雨平生に任す」という気宇壮大な詞句を書き記している。

蘇轍は蘇軾のために作った碑銘の中でも、この転換について触れている。「既にして謫せられて黄に居し、門を杜じて深居す。翰墨に馳聘し、其の文一変す。川の方に至るが如し。而して轍は瞠然として及ぶこと能わず。後に釈氏の書を読み、深く実相を悟り、之れを孔老に参し、博辯無碍にして、浩くして其の涯を見ざるなり」

書の法を得るが如し。長史の書を学ばんと欲するもの、日に担夫に就いて之を求むるも、豈に得可けんや⁽⁶⁾

蘇氏が挙げた例は、禅派のいう「月を指す喩え」と全く同じである。本来、指は人に月を指して見せるためのものであるが、見ている人はただ指を眺めるだけで、月をないがしろにしてしまう。これでは全く本末転倒である。実際、蘇東坡はまだ若い頃からすでに「尚意」について言及していた。

吾れ書を善くせずと雖も 書を曉るは我に如くなり
苟も能く其意に通ぜば 常に謂らく学ばずして可なりと

貌妍なれば瞋するあるべく 璧美なれば何ぞ穢なること妨げん
端莊流麗を雑へ 剛健婀娜を含む
……………

るなり⁽⁴⁾

文が一変するやその書も一変した。このため東坡は、「我が書は意造にして本と法無し、点画手に信せて推求を煩わす⁽⁵⁾」と主張した。「無法」とは禅派がいうところの「破執」、つまり、ある種の固定した法則への執着を断ち切ることである。莊子と禅では、言外の意、象外の象と説き、また言に因つて意を得、筌に因つて魚を得、魚を得て筌を忘れるとも説いている。これに照らせば、蘇東坡からみると、「法」とはすなわち「言」であり、「筌」のことである。それは「意」を表し、「意」のために奉仕するものである。蘇氏は、書物を多読するだけで咀嚼しることをせず、実法を実践しながらも、融通がきかない愚か者をあざ笑つて次のように述べている。

世人、古に桃花を見て悟る者有るを見て、争いて桃花を頌し、便ち桃花を將て飯を作りて喫う。此の飯を喫うこと五十年なるも、転た交渉没し。正に張長史の、担夫と公主と路を争うを見て、草

吾聞く古の書法 駁を守るは駁に如くなしと
世俗筆苦だ驕る 衆中強いて鬼駁
鐘張忽ち已に遠く 此の語時と左ふ⁽⁷⁾

意を尚ぶ蘇東坡の目には、工夫を凝らし、古人の書法の形を追い求めることは、もはや学ぶに値しないこととであり、肝心なことは、古人の「意」を把握することにあると映つた。「其意に通じ」さえすれば、形式上、古人と同じようにすべきか否かは、最重要なことではなくなってしまう。ゆえに、彼は、「常に謂らく学ばずして可なり」と言つたのである。言い換えれば、「意」をしっかり把握しさえすれば、形式上は、たとえ古人とは異なつていても美しくないと限らない。例えば、一塊の美しい玉が、正円であつても、楕円であつても、その輝きに満ちた透明な美しさを表すことができるようなものである。「駿」に至つては、「跛」に比べて、より美の本質に近づいているとは言えない。ここでは、蘇氏は明らかに莊子の美学観を受け入れている。それでは、どのようにして、「其意に通じる」という

のであるうか。下記の蘇氏の話は、私たちを深く考えさせる。

書を学ぶ時、臨摸は形の似たるを得可し。大要、多く古書を取りて細かく見るに、入神せしめ、乃ち妙処に到る。惟だ用心して雑ならざれば、乃ち是れ入神の要格なり。⁽⁸⁾

ある程度工夫を凝らせば、ある書家の書を学ぶとき、形までは到達することができ。この点がまさに尚意派が軽蔑するところである。蘇氏等尚意派の人々が追求したのは、「意氣到る所」、「意氣在る所」であり、融通がきかない形ではなかった。芸術史上、「形」と「神」は一对一の対立かつ統一した範囲に属していた。「形」は直観的なものであり、外在的なものである。「神」は内在的で、非直観的なものである。「形」は「神」の載体であり、「神」は「形」の本質である。「形」は模写に打ち込むことによつて到達できるが、「神」は注意深く推察しなければならず、会得によつて実現される。

注目に値することは、蘇氏はここで「証」や「超」という語を用いていることである。「証」はある非言語概念の認識活動である。それは因明中の「現量」に相当し、ある典型的な禅思考である。現代的専門用語でいうと、おそらく直覚あるいは直観的な認識ともいえるであろう。ここから仏教の真諦と冥合することができるといわれている。ゆえに「証」は「覚悟」に至るための決定的な第一歩なのである。しかし、「証」には次第があり、一定の順序にもとづいて進んでいかなければならない。このため、禅宗は「証」を「悟」へと改造した。「悟」はすなわち「覚悟」のことで、これは仏教で尊重される最高の智慧のことであり、仏は「覚者」である。このところの「超」は慧能派の「頓悟」の意味でなければならぬであろう。慧能の弟子、永嘉の玄覺禪師の『証道歌』には「一超して直ちに三摩耶地に入る」という説がある。禅宗は禅の「証」への追求を「悟」への追求に変え、「心性」を直接「覚」と総括するということは、いうまでもなく「証」を超越しようとするのである。「悟」には数多くの道があるか

唐宋時代に形成された文人書画は、一貫して「神」を尊び、「形」を軽んじてきた。そして、いわゆる「神」とは、蘇軾が強調する「意氣到る所」、「意氣在る所」でもあった。蘇氏は次のように述べている。「士人画を觀るは、天下の馬を閱するに、其の意氣の到る所を取るが如し。乃ち若し画工、往往にして只だ鞭策、皮毛、槽檻、芻秣のみを取るならば、一点の俊髪無く、数尺許りを見て、便ち倦む」と。

蘇氏は、旧法に反対する立場から、同時代の章惇（字厚）の「日に『蘭亭』一本に臨む」のやり方を嘲笑し、「摸臨に工みなる者は、自得するに非ず。章七、終に高からざるのみ」であると考えた。章惇と同じ派に属する蔡卞も蘇氏から次のように皮肉られた。

蔡卞、日に『蘭亭』に臨むこと一過なり。東坡之を聞いて曰く、「是れ従り証入すれば、豈に能く超勝するや。蓋し人の脚跟に随つて転じ、終に自ら歩を展ずる分無きなり」⁽⁹⁾

ら、「いたる所がみな悟りへの道である」から、「証」にこだわって、心を束縛する必要はない。この点において東坡先生は、本当に禅をもつて書を論じていたのである。

当然のことながら、書道の旧法は、先代の書道家が創造したものであるから、旧法をないがしろにするとは、つまるところ、先代書道家に対する態度の問題である。周知の通り、唐代の太宗、李世民が王羲之を推賞してからというもの、王羲之は至上最高の「書聖」の地位を手に入れた。この地位は後の世の人々を彼の足元にひれ伏させ、一歩たりとも一定の範囲をあえて超えることはなかった。道理からいえば、このような悪い結果は、王羲之の本人とは関係ないし、おそらく彼も予想もしなかったことだろう。しかし、蘇軾という天才だけが、たとえ王羲之といえども、ひとたび人々から金科玉条として祭り上げられてしまえば、たやすくその中に深く入り込んでしまい、自ら抜け出すことが難しいことを理解していたのである。まさにこの意味において、彼は、章惇、蔡卞の流派に対し、「人の脚

跟に随って転ず」れば、最後には「自ら歩を展ずる分無し」であること、つまり「法」に束縛されれば、それは書奴の身分に甘んじるほかないと断言したのである。

「意」への尊重と「法」への軽視により、蘇軾の芸術創新と個性がより際だって表現された。彼は自分の書道を評価し、次のように述べている。

吾が書、甚だしくは佳ならざると雖も、然れども、自ら新意を出し、古人を踐まざるは、是れ一快なり。⁽¹³⁾

蘇氏は常に自分の書道芸術に対して、かくも自信に満ちあふれていたが、ある人から彼の書道をまるで「石がひきかえるを押しつぶした」ように「太くて平たい」と批判されたときでも、全く意に介することなく、自分を次のように弁解するのであった。

杜稜は書を評して瘦勁を貴べども、此の論未だ

唱する「文字を立てず」は周知のことであるが、それは本当に文字がいらないうわけではなく、人々に「文字にこだわらない」ようにさせることである。神会は北宗の「撰心して証を求む」に反対して用いた旗印は「言下に便ち悟る」であった。これは禅宗の語録が世界中に大流行した原因である。これも禅宗は言語を取り消さなかっただけでなく、例えば、擠眉弄眼（ふざけた顔をする）、拳打脚踢（手で殴り足でける）提杖舞棒（杖や棒を振り回す）、拉弓虚射（弓を引き無駄な矢を射る）など、身体の形体動作まで借りている。これらを総称して「勢」という。「勢」の極端なものは、棒喝之風（棒で打ったり怒鳴りとはしたりする風潮）まで現れた。これもまた先祖や仏をそしる行為と同じく、すでにつきかみどころがなくなってしまった禅悟のイメージをより一層不可思議なものにさせてしまったのである。

「勢」のほかに、なお「象」と「境」がある。「象」は画像のこと、南方をその起源とし瀋仰宗において広く流行している。その理論の基礎は、華嚴宗の理事無碍説である。象を以て悟を表し、その長所は定義の

公ならず。吾は憑らず。短長肥瘦、各おの態有り、玉環・飛燕、誰か敢えて憎まんや。

蘇東坡に言わせると、「法」は先人が創造したものであるならば、私、蘇軾がどうして「我れ自ら古を作り」、自分の法を創造してはいけないのか、と疑問を投げかけている。

二 自然への崇尚

禅宗の禅に対する改造は、一つは前述したように、禅の最高の目的を「証」から「悟」へと改造したこと、二つには、禅の修行方式を本来の静坐から行住坐臥まであらゆる面へと拡大したことである。永嘉の玄覺の『証道歌』には、「行も亦た禅、坐も亦た禅、語黙動靜、体安然なり」と説いている。ここに至って、日常生活はすべて禅と化し、おおよそ一挙手一投足、瞬きすらも禅でないものはなくなる。小さいものでは、人とのつきあいや、一草一木など、大きいものでは天下国家世界まで、いずれも禅の意義が賦与される。禅宗が提

制約を受けず、弁証規律の拘束に従わなくてもいいことである。しかし、「象」はたんなる「悟」の手段にすぎず、目的ではない。この点では言語と一致する。したがって「意を得て象を忘れる」のであり、「象」を誤って「意」とするわけにはいかない。杜継文先生は、「象」は「意」としての限りなく豊富な表現方式であり、と同時に直観的なあいまいさをも具えている。そして、直観的なあいまいさは文藝的には朦朧であることを認めている。中国書画は写意の方向へ向かって発展しており、細密画法も基本的には西洋の写実のレベルほどには到達していない。この趨勢は禅とおそろく同じであろう。

禅宗はこれまで「直指人心、見性成佛」を標榜し、その理論の前提としては、依然として唯識、華嚴両派の「三界唯心」と「唯識無境」などの基本的命題にはかならない。そして「境」は禅宗開悟の法門になったのである。中唐期の禅宗は「青青たる翠竹、尽く是れ法身なり。郁郁たる黄花、般若に非ざるることなし」を提起し、道一は「境に触れて皆如なり」を提唱し、文

偃は「総じて這里に在り」と述べ、延寿は「是の境、仏と作る」と説いた。いずれも「境」から「悟」を得ることを強調している。大珠慧海は「勢」を四種類に分類し、そのうちの一つを「境を指す勢」とした。眼前の「これ」から性を見つめ、道を悟る。つまり、いわゆる「類に触れて是れ道なり」である。ここからわかるように、禪宗の「境」はいずれも心造の境であり、それはどのような外境にも観念あるいは情感の烙印を押し、自我意識の映像とするのである。そして、天地万物はみな禅の前では変色し、変味し、禅独特の表象となる。杜継文先生は次のことに注目し、このように述べている。「中国の文人は『境界』を重んじるが、これは仏教からきている。その実際の意味は、禅宗という客観と主観を融合して到達したある心理状態なのである」と。

まさに杜先生が論じているように、禅とはこのように一切の対象に普遍化され、一切の生活に貫かれ、それを通してある人生体験あるいは主観的意境へと昇華されたものであり、またそこからたたらされた情感か

らの吐露であり、ほとばしりなのである。汎禅思想の蘇軾の書道芸術における影響は自然への尊重に体现される。「自然」は、蘇軾にとつては二層の含意をもつ。すなわち、一層は「做さずして作し、自然にして然る」を指し、もう一層は大自然の中で書道の体悟を探し求めることである。第一層については、蘇軾の張旭、懷素に対する批判の中で明らかに表れている。

顛張素面禿翁 世好を追逐して書工と称す

何ぞ曾て夢にだも王と鐘とを見ん 妄に自ら粉飾して盲聾を欺く

市娼の青紅を抹する如きあり 妖歌嫵舞兒童を眩す⁽¹⁵⁾

蘇軾の批判はほとんど罵倒に近い。その原因は彼ら二人が「世好に追逐」し、「妄に自ら粉飾」しており、謝道韞や王羲之の「謝夫人澹豊容は、蕭然として自ら林下風あり。天門蕩々として驚き竜跳ねり。出林飛鳥一掃して空なり」のようでないからであった。葛立方

は蘇氏の批判を次のように帰納している。すなわち「坡之の喜ぶ所の者は、自然を貴び、雕鐫して成る者、貴ぶ所に非ざるなり」と。葛立方が疑念を抱き、解せなかったのは次の点である。

然るに張顛自ら言わく、公主と担夫が道を争うを見て筆法を得、公孫大娘が剣器を舞うを観て神俊を得。僧懷素自ら言わく、「我れ夏雲、奇峰多きを観るに、輒ち之を師とす」と。謂わく、夏雲は風に因りて変化して常勢無く、草書も亦た当に爾るべし。則ち二人の筆法は固より亦た自然より出でたり。而して坡の去取の異は此の如し。何ぞや。

葛立方の疑念はまさに我々の疑念でもある。蘇軾の一生を考察すると、彼の自然の中からの体悟もまた半信半疑の状態から深く信じて無疑へ至る過程がある。そして、この転換を引き起こしたのはたして禅学であったのか、という問題については、以下に引用した二首の題跋がまさに蘇氏のこの転換を反映している。

古人筆法を得るに、自りてする所有り。張は剣器の容を以て是の理を有ち、雷太簡は乃ち江声を聞きて筆法進むと云い、文与可も亦た蛇の闘うを見て草書長ずと云う。此れ殆んど謬りならん⁽¹⁶⁾のみ。

余、草書を学ぶこと、凡そ十年なるも、終に未だ古人の用筆、相伝の法を得ず。後に道上の鬬蛇を見るに因りて、遂に其の妙を得たり。乃ち顛素の各悟る所有りて、然る後に、此に至るを知るのみ。

意を物に留むれば、往々にして趣を成す。昔人、草書を好む有り。夜夢みるとき、則ち蛟蛇、糾結するを見る。数年にして、或る昼日に此を見る。草書、則ち工となる。而も、見る所、亦た患う可けんや。与可の見る所、豈に真に蛇ならんや。抑も草書の精ならん。予、平生、好く与可と劇談大噱す。此の語、与可をして此を聞かしめて、其の抱腹絶倒せしめざるを恨む⁽¹⁷⁾。

先述したように、蘇軾は先賢の書道家に対して「其意を通ず」という主張、すなわち「意」を用いて古人の意図を把握することを提起した。そして彼は自然との関係に疎通する際にも同じように「意」を抛り所とした。なぜなら、彼は「物は理を一にす。其の意に通ずれば、則ち適くとして可ならざるなし」と考えたからである。もし、「意」の把握に相変わらず主客間の区別が存在するといふのであれば、蘇軾はさらに立ち入っていわゆる「物化」を提起した。「物化」という語源は莊子からきており、変幻、或いは幻化を指す。蘇軾は文与可が描いた竹を褒め称える際、この考えをあますところなく表している。

与可の竹を画く時 竹を見て人を見ず

豈に独だ人を見ざるのみならんと 嗒然として其の身を遺る

其の身を竹と化して 無窮に清新を出だせり

莊周は世に有ること無し 誰か此の疑神を知らん⁽¹⁹⁾

長坐し臥せず、屹たること榴杙の若し。天下、之を石霜枯木衆と謂う、是れなり」と。

三 功利を斥け、平穩な心理状態

宋代の尚意書道家たちは、蘇東坡にしても、黄庭堅、米芾、さらには歐陽修にしても共通するある特徴をもっている。それはすなわち、極力、芸術的非功利性を強調し、ある種の平穩でゆつたりとした心理態度で書道の創造に取り組むというものである。この特徴は禪宗と一致し、魏晉時代の名士たちとも一致するものである。禪宗は非功利性を強調し、さらには成仏をも含めて、ある事柄を行おうとする行為を「執着」とよんでいる。破執は一人の禪修行者としての基本的な要請であった。

宋四家以外の歐陽修は、実は宋代の尚意書風の先駆者であった。傑出した政治家および優れた文学者として、歐陽修は、書道芸術の発展に対しても、それまでにないほどの関心を寄せている。彼は「書の盛んなるは、唐より盛んなるは莫し。書の廃るるは、今より甚

「竹化」により文同の心は絶対的な自由に到達し、このことにより「無窮に清新を出だせり」という芸術的境界を得られたのである。また別の一首の詩では、蘇軾は陳直躬が槁木と化し、そのことを通じて「野雁」との心の交流を実現させているのを褒め称えた。

野雁人を見る時 未だ起たず意先ず改まる

君何れの処より見て 此の無人の態を得たる

乃れ槁木の形なる無からんや 人禽兩つながら自在⁽²⁰⁾

「槁木」は禪宗の「枯木」からきている。禪宗は「枯木」という語を以て「無心」を喩え、それを修禪の最高の境地とした。唐代の黄檗希運禪師は「直下無心」を主唱した。その『伝心法要』では禪衆に「枯木石頭の去るが如く、灰寒死火の去るが如く、方に少分の相應有り」と要請している。『宋高僧伝』(卷十二)には次のように記されている。唐代末、石霜慶らの禪師は座禪を重要視し、「是くの如く二十年間、堂に老宿有りて、

だしきは莫し⁽²¹⁾」、「字書の法は、寂寞として振るわず、未だ唐室に比踪すること能わず⁽²²⁾」、「毎に以て恨と為す」ことを痛感していた。

彼が自らの書経習得のいきさつを言及した際、次のように述べている。「少きより喜ぶ所の事多し。中年より以来、漸く以て廃れ去り、或いは厭いて為さず、或いは之を好んで未だ厭わず、力むるも能わずして止むる者有り。其れ愈久しく益深くして、尤も厭わざる者は、書なり。字を学ぶに至り、為して倦まざる時に、往々にして以て日を消す可し。乃ち昔賢、意を此に留むるを知る。無意と為さざるなり⁽²³⁾」

しかしながら、書道芸術は、彼が唯一手放さなかつた趣味ではあつたが、彼の書道に対する態度は、意外にも次のようなものであつた。「書を学ぶに、必ずしも筆硯に精を盡れさせ神を疲れさせず。多く古人の遺跡を閲し、其の用意を求むれば、得る所宜しく多かるべし⁽²⁴⁾」

「精を盡れさせ神を疲れさせる」まで書を学ぶことは、間違いなくある種の「執着」である。もし世の中

の人々の賞賛を得るために、「精を働かせ神を疲れさせ」ながら、古人のある書道家の書道をそっくりそのまま求めて得ることができれば、それはより功利目的に近いものになってしまう。ゆえに、歐陽修にとつては、全く一考に値しないものであった。前述の蘇軾の張旭、懷素に対する批判の根本的原因是、張、懷の二人が「世好に追逐」し、功利心が強すぎるところにあった。しかし、蘇軾からみれば、草書を事業とみなして、「自ら娛しむ」という性質に違背してしまったために、人々に喜んで受け入れられるところとなり、林下之風という自然のあつさりとした趣に背いてしまったのである。蘇氏は、彼が何故、顔真卿の『争座位帖』にほれこんだかについては、その帖が「手紙の書き手が自然で姿態に動きがある」からであつたと述べている。

この、書道を「適意」、「自娛」とする点においては、蘇軾と歐陽修の観点は一致している。歐陽修は次のような話を述べたことがある。

右、懷素は、唐の僧、字は藏真なり。特に草書

のである。

蘇東坡には次のように「坐忘」を描写した一首の詩がある。

心は其の手を忘れ 手は筆を忘る
筆自ら紙に落ち 我は使うに非ず
正使い勿々たるも 暇少なからず
俟忽ち千百なるも 初めに難無し
般若多心経に稽首し 請う観よ 何処か般若に非ざらん⁽²⁶⁾

また、別の詩では、蘇軾はより鮮明にこの観点を表している。

その夢みる時に方つて 了に無に非ず
泡影一失 俯仰殊なり
清露未だ晞かず 電すでに徂く
ここに滅し 滅し尽さば 乃ち真吾
死灰の如しと云うも 実は枯れず

を以て名を当時に擅にすれども、尤も今の世に珍でらる。予、嘗て謂わく、法帖とは、乃ち魏晉の時、人、家人朋友に施すと。其の逸筆の余興、初めは未だ意を用いずして、自然に喜ぶ可し。後の人は乃ち百事を棄てて、以て書を学ぶを事業と為し、終に老いて年を窮まるに至り、精神を疲弊すれども、以て苦と為さず。是れ真に笑う可きなり。懷素の徒、是れなり⁽²⁵⁾。

創作に打ち込む心理状態において、蘇軾は莊子がいう「坐忘」の含意を深く会得していた。『莊子・大宗師』に云く、「肢体を墮て、聰明を黜け、形を離れ知を去り、大通に同ず。此れを坐忘と謂う」と。郭象は「坐忘」を次のように注釈している。すなわち、「既に其の迹を忘れ、又其の迹する所以を忘るれば、内に其の一身を覚え、外に天地有るを識らず。然る後、曠然として変化の与に体と為りて、通ぜざること無きなり」と。このような物我両忘の境界はまたすなわち上述した禪宗が説くところの「枯木」すなわち「無心」の境界な

逢場 戲を作して 三昧俱にす⁽²⁷⁾

身を化して医となし その軀を忘る⁽²⁷⁾
草書 学ぶに非ず 聊か自ら娛む

宗白華先生は、中国書道史は、全体からみると抒情性と写実性の二大部分に分けられるとし、この二種の書風は書道史上、往々にして交代しながら発展してきたことを認めている。宋人は、唐人がすでに登峰し極みに到達している、厳しく整った「尚法」書風を前にして、新たな道を切り拓き、自らの主観的性情を基調とする「尚意」の道を歩まざるを得なかったことは、歴史的必然であつたように思われる。当然のことながら、これも宋代の社会政治の基礎や文化全体の特質とも関係があり、その思想的基礎は、すなわちすでに文人の骨の髄までしみこんでいた禅学であつた。禅宗の明らかな特徴は、経教義学や戒律儀規を軽視し、偶像崇拜を否定したことであり、衆生には皆仏性が有り、自己にすべてが具足しており、鍵は自悟にあり、言行や静坐などの形式にこだわる必要はないと考えたこと

にある。したがって、禪宗は、教条、伝統、権威、あらゆる束縛にも反対しており、終始一貫してある種の強烈な批判的色彩を帯びている。禪のこのような精神により、蘇軾など尚意書道家たちがあえて旧法、自我作古という思想的武器を軽視するとともに、彼らの直抒心性に精神的源泉を提供したのである。

晋人は韻を尚び、唐人は法を尚び、宋人は意を尚ぶ。元明人は態を尚ぶ。実は「韻」と「意」は共通している。このため、もう一人の尚意書道家である黄庭堅は、全力を傾注して「韻」を推賞した。「法」と「態」も一致する点がある。それはいづれも書道の外在的要求を強調している点である。まさにこのようなわけで、元代の人々が復古を提唱したとき、真つ先に唐人のころへ「帰れ」と提唱したのであった。元、明（清を含む）朝の「尚態」を経て、現在の書道もおそらく再び「尚意」の道に戻らなければならないであろう。その理由は、一つには我々は個性が最大限に解き放たれた時代を生きており、個性を発揮することは、現代人共通の追求であるからである。二つには、硬筆が毛筆に取っ

て代わり、パソコンが手書きに取って代わってしまったことにより、伝統的書道の実用的価値は大きく減少したからである。実用性の減少は、果たして表意性が強まることを意味しているのであるか。この点からいえば、今日の書道芸術の発展に対して、宋人の尚意書風は、歴史的な鑑としての役割を果たせるのではなからうか。

注

- (1) 杜繼文著「禪・禪宗、禪宗之禪」、「名家說禪」（吳平編）六二七五ページに掲載。上海社会科学院出版社、二〇〇二年。
- (2) 清梁繼著「評書帖」、「歷代書法論文選」に掲載。上海書画出版社、一九七九年。
- (3) 『蘇軾文集』卷六十九「題二王書」。中華書局、一九八六年。
- (4) 蘇轍「樂城集・後集」卷二十二「亡兄子瞻端明墓志銘」。上海古籍出版社、一九八七年。
- (5) 『蘇軾詩集』卷六「石蒼舒醉墨堂」。
- (6) 『蘇軾文集』卷六十九「書張長史書法」。
- (7) 『蘇軾詩集』卷四「次韻子由論書」。
- (8) (元) 王惲「秋澗先生大全文集」卷九十五「玉堂嘉話」。

之三。四部叢刊集部、上海涵芬樓本。

- (9) 『蘇軾文集』卷七十「又跋漢傑画山水二首」之一。
- (10) 曾敏行「独醒雜記」卷五。趙令時「侯鯖錄」卷八に記されているところと大同小異である。
- (11) (明) 李日華「紫桃軒雜綴」卷三。「樵李遺書」光緒四年望雲仙館本。
- (12) 「超」も「三昧を超越す」を指し、仏および菩薩が上諸地を超えて随意に三昧に出入りできることを指す。
- (13) 『蘇軾文集』卷六十九「評草書」。
- (14) 前掲杜繼文「禪、禪宗、禪宗之禪」。
- (15) 『蘇軾詩集』卷二十五「題王逸少帖」。
- (16) 『蘇軾文集』卷六十九「書張少公判狀」。
- (17) 同上、「跋文与可論草書後」。
- (18) 同上、「跋君謨飛白」。
- (19) 『蘇軾詩集』卷二十九「書見補之所藏与可画三首」之一。
- (20) 『蘇軾詩集』卷二十四「高郵陳直躬画雁二首」之一。
- (21) 「六一題跋」卷六、「中国書画全書」第一冊に掲載。
- (22) 同上、卷四。
- (23) 『歐陽文忠集』卷百三十、上海中華書局四部備要本。
- (24) 歐陽修「六一題跋」卷十。
- (25) 歐陽修「六一題跋」卷八「集古錄・唐僧懷素法帖」。歐氏の書道の非功利性については、ほかに次のような名言がある。

夏日の長きこと、飽食して過ぐるに難し、自ら愧を知らず、但心を寓して昼の暑さを銷する所以の者を思い、惟だ按に拠りて字を作し、殊に勞と為さず。當に其の翰を揮うに飛ぶがごとく、手止まること能わざるべし。驚雷、疾霆、雨雹交下ると雖も、暇ありて顧みざる有るなり。古人の流愛、信に之れ有り。字未だ工みなるに至らざれば、尚已に此くの如く、其れをして之を樂しみ厭わざらしめば、未だ工みなるに至らざる者有らず。其れをして遂に工みなるに至らしめば、以て樂しみて厭わざる可し。必ずしも悦びを當時の人に取、名を後世に垂れず、自適するを要むるのみ。

〔歐陽文忠集〕卷百二十九「筆說・夏日學書說」

字を書く毎に、嘗て自ら其の佳ならざるを嫌えども、而も見る者或いは其れ取る可しと稱う。嘗て初めに自ら喜ばざること有り、數日を隔てて之を視れば、頗る稍愛す可き者なるが若し。然るに此れ初めに其の心を寓して、以て日を銷せんことを欲す。何を用いて其の工拙を較べ、此に区々たるや。遂に一役の勞を成す。豈に人心の好勝を蔽うに非ずや。(同上、卷百三十一「試筆・學書工拙」)

暇有りて即ち書を學び、以て芸の精を求むに非ず、直心を他事に勞するに勝るのみ。此れを以て知る、心を物に寓せざる者は、真に所謂至人なり。有益に寓

する者は、君子なり。性を伐り情を汨^{みだ}して害を為すに
寓する者は、愚惑の人なり。書を学ぶに勞さざること
能わず、独り情性を害せざるのみ。静中の樂を得るを
要る者は、惟だ此れのみ。(同上、卷百二十九「筆説・
学書静中至楽説」)

(26) 『蘇軾文集』卷二十一「少篆殷若心経賛」。

(27) 『蘇軾詩集』卷三十四「六觀堂老人草書」。

(か けいしゅう／中国社会科学院研究員・

世界宗教研究所仏敎文化芸術研究室副主任)

(訳・おおえ へいわ／東洋哲学研究所委嘱研究員)

訳者後記

本論文の翻訳にあたっては、山田勝久委嘱研究員、
菅野博史主任研究員に御教示をいただいた。両氏に謝
意を表したい。