

蘇軾の觀物

湯 淺 陽 子

京都大學

北宋中期の代表的な文人である蘇軾（一〇三六—一一〇一）字子瞻（號東坡居士）の詩文には、その生涯にわたって、外的な對象の變化していく様子を詳細に觀察しようとする態度が表現されている。このような詩は説理詩、思想詩的な性格を持つものであり、抽象的な議論を展開することをその特色のひとつとする宋詩の詩風の現れであると言えよう。ここでは北宋中期の思潮のなかにおける、蘇軾の外的な對象の變化を觀察する態度の特色を、詩文の表現から考察したい。

一 初期における變化の觀照

まず、『南行集』に收められる科擧及第後の作品から、

蘇軾の觀物（湯淺）

鳳翔府簽書判官事離任までの時期（嘉祐四年（一〇五九）治平二年（一〇六五）二十四（三十歲））について考察したい。文學制作の初期に當たるこの時期において、蘇軾は、變化していくものを凝視しようとする態度を繰り返し表現している。これは、本稿で考察する蘇軾の一連の傾向の原初的な姿と言えるだろう。

さて、蘇軾の文學制作の初期の作品である、「灑灑惟賦」（東坡集卷十九）には、次のような表現を見ることができ。これは、嘉祐四年（一〇五九）に母程氏の喪が明け、父の蘇洵、弟の蘇轍とともに、蜀から首都開封へ向かう途上で制作された詩文を集めた『南行集』に所收されるものである。

天下之至信者、唯水而已。江河之大與海之深、而可以意揣。唯其不自分爲形、而因物以賦形、是故千變萬化、而有必然之理。掀騰勃怒、萬夫不敢前兮、宛然聽命、惟聖人之所使。

天下の至信なる者は、唯だ水のみ。江河の大なると海の深きと、而して意を以て揣るべし。唯だ其れ自ら分

かれて形を爲さず、而して物に因りて以て形を賦し、是の故に千變萬化して而も必然の理有り。掀騰として勃怒し、萬夫敢へて前まず、宛然として命を聴き、惟だ聖人の使ふ所なるのみ。

ここに引用した部分の意味内容はだいたい次のようである。「萬物の中で最も誠のあるものは水である。なぜなら、水は自らを形作ることがなく、外的状況によって形を與えられるからであり、だからこそ、千變萬化しても不變の理を持っているのである。」つまり、ここで蘇軾が水を賞賛するのは、それが外的状況によって千變萬化の姿を與えられるに任せるにも関わらず、自らの本質を變化させることがないからである。彼はここでこの變化することのない水の性質を、一定不變の「理」(道理)を持つと表現している。

この「灑灑堆賦」の表現は、水の様々に變化する姿が外的状況によるものであることに着目する點で、父蘇洵の「仲兄字文甫說」(嘉祐集卷十五)の影響を受けていると思われる⁽¹⁾。しかし、蘇洵が、意圖無く遭遇した「水」と「風」

との相互關係が生み出す千變萬化の形態である「文」を、彫琢によらず自然に生み出された「天下之至文」と賞賛することを主眼としているのに對して、ここでの蘇軾は、「水」という對象が同時に有している、外的な形態變化と内的な質的恒常性との對比に關心を寄せており、その視點は少し異なっている。

このような、變化する對象の中に、一定して變わらないものを求めようとする態度は、蘇軾の早い時期の他の作品にも見ることが出来るものであり、それらの作品からは、文學活動の初期における蘇軾の世界把握の方法の特色を捉えることができるだろう。次にまずそのひとつである「和子由記園中草木十首」詩(合註卷五)の其一を取り上げてみよう。

煌煌帝王都 煌煌たり帝王の都

赫赫走羣彥 赫赫として羣彦走る

嗟汝獨何爲 嗟 汝 獨り何爲れぞ

閉門觀物變 門を閉ぢて物の變を觀る

微物豈足觀 微物 豈に觀るに足らんや

汝獨觀不倦 汝 獨り觀て倦まず

牽牛與葵藿 牽牛と葵藿と

采摘入詩卷 采り摘みて詩卷に入る

吾聞東山傳 吾れ聞く 東山の傳

置酒攜燕婉 置酒して燕婉を攜へ

富貴未能忘 富貴 未だ能く忘れず

聲色聊自遣 聲色 聊か自ら遣ると

汝今又不然 汝 今 又た然らず

時節看瓜蔓 時節 瓜蔓を見る

懷寶自足珍 寶を懷きて自ら珍とするに足り

藝蘭那計畹 蘭を藝る那んぞ畹を計らんや

吾歸於汝處 吾れ汝が處に歸らん

慎勿嗟歲晚 慎みて歲晚を嗟くこと勿かれ

この詩で蘇軾は、寄詩から讀みとれる蘇轍が園中の草木を觀察する態度について述べ、それを他の二者と對比的に示している。まずその一つ目は、首都汴京を行き交う多くの才能有る人びとであり、彼らに反して蘇轍は輝かしい首都に在るにも関わらず、世間から門を閉ざし、園中の取る

蘇軾の觀物(湯淺)

に足りない草木の變化していく様子を飽かず眺め、そしてその牽牛(あさがお)や葵藿(たちあおい)といった草木を詩に詠み入れているとされる。つまりここで蘇轍は、濟世をめざす同時代の「羣賢」達とは異なり、より閉鎖的に自己の世界に楽しみを見出そうとしているとされている。さらに二つ目に對比の對象となっているのは、東山に隱棲し、酒を酌み美女を侍らせた晉の謝安であり、蘇轍の楽しみは、このような傳統的な豪奢な山水の樂の型とも異なっているとされている。

ではここに擧げられた二者とは異なるものとされる、この草木の變化を觀察するという蘇轍の態度は、どのように意味付けられているだろうか。それについては、十五、六句目に着目したい。まず、十五句目の「懷寶自足珍(寶を懷きて自ら珍とするに足り)」は、小川環樹先生・山本和義先生が『蘇東坡詩集』第一冊(筑摩書房 一九八三年)四百八十九頁のこの詩の注で指摘されているように、『論語』陽貨篇の孔子と陽貨の間答中の、陽貨の「懷其寶而迷其邦、可謂仁乎。(其の寶を懷きて其の邦を迷はず、仁と謂ふべきか。)」

という言葉を踏まえて、蘇轍が儒教的な「りっぱな才能を持っていること」(『蘇東坡詩集』による)を言うものである。

また、同様に十六句目の「藝蘭那計晚(蘭を藝る那んど晩を計らんや)」は、南宋の王十朋の注に引かれるように、屈原「離騷」の「余既滋蘭之九畹兮、又樹蕙之百畹。(餘既に蘭を滋うること九畹なり、又た蕙を樹うること百畹なり。)」を踏まえて、蘇轍が徳を養っている様を言うものである。つまり、蘇轍が開封の蘇氏のささやかな庭園でありふれたつまらない草木を育て、それらを細かに觀察しようとする行爲は、この蘇軾の詩においては、才能有る蘇轍がわざと世間に出ることを避けて、獨善のうちにさらに徳を養おうとする行爲であると位置付けられているのである。

さて、そこでこの詩の四句目の「閉門觀物變(門を閉じて物の變を觀る)」という表現に注目して、この蘇轍の行爲についてさらに考えたい。蘇軾はこの一首目では觸れていないが、十首からなるこの連作詩の二首目から六首目では等しく、葡萄、病石榴、葵花、叢蓼、簞、萱草、牽牛、蘆筍、秋瓜といったありふれた草木が變化していく様を描寫して

おり、これはこの「觀物變」の態度を實踐したものと云える。例としてこの連作の二首目を見てみよう。

荒園無數畝	荒園 數畝無く
草木動成林	草木 動もすれば林を成す
春陽一以敷	春陽 一に以て敷けば
妍醜各自矜	妍醜 各おの自ら矜る
葡萄雖滿架	葡萄は架に滿つると雖も
困倒不能任	困倒して任ふる能はず
可憐病石榴	憐れむべし病石榴の
花如破紅襟	花は破れたる紅襟の如くなるを
葵花雖粲粲	葵花は粲粲たりと雖も
蒂淺不勝簪	蒂は淺ければ簪に勝へず
叢蓼晚可喜	叢蓼は晚く喜ぶべく
輕紅隨秋深	輕紅 秋に隨ひて深し
物生感時節	物生 時節に感ず
此理等廢興	此の理は廢興に等し
飄零不自由	飄零 自由ならず
盛亦非汝能	盛も亦た汝の能くするに非ず

この詩では、庭の中に茂る葡萄、病氣にかかった石榴、葵花、叢蓼という四種類の植物が、その美醜に關わらず、それぞれの性質を恣にして生を充實させている様子が描かれているが、さらに末尾の四句では、これらの草木が季節のサイクルに應じて變化していく「理」は、人間の興廢の「理」と同様に、不變の秩序に支配されており、個々の自由にはならないとされている。つまりこれらの「微物」たる草木の變化を觀察することは、そこから人間の盛衰の「理」を觀照（非主觀的な冷靜な態度での觀察）しようとする修養として意味付けられているのである。先に見た第一首目の蘇轍のこの庭園の遊における「觀物變」の行動は、人間を含む萬物に普遍的な「理」を觀照しようとする修養として説明されているのだ。

また、この鳳翔期の作品には、この他にも對象の變化を觀照しようとする表現を數多く見ることができるとは。しかし、それらにおいて觀照の對象とされているのは、歴史的遺物や樓臺といった人間によって作られたものであり、その點で「和子由記園中草木十首」が草木という一定のサイクル

蘇軾の觀物（湯淺）

を持って再生することのできる自然物を對象とした觀照であつたのとは異なっている。

まず、當時上官であつた知鳳翔府の陳希亮（一〇〇〇〜一〇六五）が官舎に造營した凌虛臺に寄せた「凌虛臺記」（東坡集卷三十二）では、次のように述べている。

軾復於公曰、「物之廢興成毀、不可得而知也。昔者荒草野田、霜露之所蒙翳、狐虺之所竄伏。方是時、豈知有凌虛臺耶。廢興成毀相尋於無窮、則臺之復爲荒草野田、皆不可知也。嘗試與公登臺而望、其東則秦穆之祈年、橐泉也。其南則漢武之長楊、五柞。而其北則隋之仁壽、唐之九成也。計其一時之盛、宏傑詭麗、堅固而不可動者、豈特百倍於臺而已哉。然而數世之後、欲求其髣髴、而破瓦頽垣無復存者、既已化爲禾黍荆棘丘墟隴畝矣、而況於此臺歟。夫臺猶不足恃以長久、而況於人事之得喪、忽往而忽來者歟。而或者欲以夸世而自足、則過矣。蓋世有足恃者、而不在乎臺之存亡也。」既已言於公、退而爲之記。

軾公に復して曰く、「物の廢興成毀は、得て知るべか

らざるなり。昔者荒草野田、霜露の蒙翳する所、狐兔の窟伏する所。方に是の時、豈に凌虚臺有るを知らん。廢興成毀は無窮に相ひ尋ねれば、則ち臺の復た荒草野田と爲るも、皆な知るべからざるなり。嘗て試みに公と與に臺に登りて望むに、其の東は則ち秦穆の祈年、襄泉なり。其の南は則ち漢武の長楊、五柞。而して其の北は則ち隋の仁壽、唐の九成なり。其の一時の盛を計るに、宏傑詭麗、堅固にして動ずべからざるは、豈に特に臺より百倍するのみならんや。然れども數世の後、其の髣髴たるを求めんと欲すれども、破瓦頽垣の復た存する者無く、既に已に化して禾黍荆棘丘墟隴畝と爲れり、而るを況んや此の臺に於いてをや。夫れ臺は猶ほ恃むに長久を以てするに足らず、而るを況んや人事の得喪の、忽ち往きて忽ち來る者に於いてをや。而るに或ひは以て世に夸りて自ら足らんと欲すれば、則ち過てり。蓋し世に恃むに足る者有るも、臺の存亡には在らざるなり。」既に已に公に言ひ、退きて之が爲に記す。

ここで蘇軾は、この凌虚臺も人間の活動も、ここから望むことのできる古跡と同様に有限無常の存在であり、この臺での樂しみに固執してはならないと述べている。この、華麗でありかつ堅固であった過去の王朝の宮殿も、新築されたこの凌虚臺も人間も、全て無常の時間の中にあるという捉え方は、世界のすべてを變化の相として捉えるものであり、先に見た草木の觀照の場合と同方向のものであるが、草木が一定のサイクルを辿った後に再生可能であるのに對して、これらの人工物は、作られた時点をピークとして、それ以後次第に滅びていくという循環することのない無常の秩序に支配されるものであり、人間もまた無常の時間の中に在る存在である。

このような古跡や遺物の時間の経過による變化は、鳳翔の八つの古跡を題材とした連作詩「鳳翔八觀」(合註卷四)中の多くの詩の主題となっている。例えば表面に古代文字の銘文を持つ太鼓の形をした十個の石に寄せる「石鼓歌」の末尾部分では、「興亾百變物自閒、富貴一朝名不朽。細思物理坐嘆息、人生安得如汝壽。(興亾は百變するも物は自ら

聞たり、富貴は一朝なるも名は不朽なり。細さに物理を思ひ坐るに嘆息す、人生安んぞ汝が如く壽しきを得ん。」と、歴代の人間の絶え間ない興亡變化の様を述べた後で、それと對比されるものとして、この石鼓の變化のなご、またそのような興亡をくぐり抜けて存在し續けることのできる「物」の長命さに對する感嘆を表現している。

このように「物」は時代を越えて存在し續けるといふ點で、人間と對比される面も持ち得るのではないかとされることもあるが、一方この「鳳翔八觀」には「物」の不變化に搖らぎを感じている表現をも見ることができ、「維摩像、唐楊惠子塑、在天柱寺」には次のように述べられている。

昔者子輿病且死 昔者 子輿 病みて且に死なんと

し

其友子祀往問之 其の友子祀 往きて之を問ふ

跣躡鑿井自嘆息 跣躡として井に鑿みて自ら嘆息す

造物將安以我爲 造物 將に安んぞ我を以て爲さん

や

今觀古塑維摩像 今 古塑 維摩像を觀るに

蘇軾の觀物(湯淺)

病骨磊嶼如枯龜

病骨 磊嶼として枯龜の如し

乃知至人外生死

乃ち知る 至人は生死の外なるも

此身變化浮雲隨

此身は變化して浮雲に隨ふと

世人豈不碩且好

世人 豈に碩にして且つ好ならざらんや

身雖未病心已疲

身は未だ病まずと雖も心は已に疲る

此叟神完中有恃

此の叟 神は完くして中に恃む有り

談笑可却千熊羆

談笑して千熊羆を却くべし

當其在時或問法

其の在る時に當たりて或ひと法を問へば

俛首無言心自知

首を俛けて言無く 心自ら知れり

至今遺像兀不語

今に至るも遺像は兀として語らず

與昔未死無增虧

昔 未だ死せざると増虧無し

田翁里婦那肯顧

田翁 里婦 那んぞ肯へて顧みん

時有野鼠銜其髭

時に野鼠の其の髭を銜む有り

見之使人每自失

之を見れば人をして毎に自失せし

む

誰能與詰無言師 誰か能く無言の師を詰らん

「至人」である維摩詰は人の生死の埒外の存在であり、その姿を型どったこの塑像も、唐代から變化無く今に傳わっている。物を言わないという性格は生前の誰摩詰もこの塑像も同じであつて、それだけ維摩詰と塑像の同一性、不變性を示すことになるはずであるが、蘇軾の眼前にあるこの塑像は、農夫、農婦にも顧みられることなく、野鼠が髭をかじるままにされており、それはもはや何の意味も持たない遺物、物體に過ぎない。つまり、ここでは時代を超えて遺物として残されている塑像の不變性そのものに不安が生じ、蘇軾はそこに一抹の滑稽ささえ感じているのである。「鳳翔八觀」の連作中「石鼓歌」において蘇軾は、時間の経過にしたがつて變化、興亡し續ける人間と對比されるものとして、變化をくぐり抜けて現在にまで殘存することのできる「物」を捉えていたのだが、「維摩像」詩に見られるように、それらの「物」も現在においては、機能を喪失した殘骸に過ぎないと言う面を持ち、結局無常の時間の

淘汰を逃れ得ないとも考えられている。また、蘇軾はこれらの「物」に對して「細さに物の理を思ふ」「石鼓歌」とも表現しており、これらの遺物の凝視もまた、物の「理」を觀照するひとつの方法という性格を持つている。

さて、外物が變化していく存在であるのに對して、蘇軾は自分自身もまた變化し續ける存在であると述べており、これについても觸れておく必要があるだろう。例えば「新葺小園二首」詩其二（合註卷四十九（非編年）。王文誥『蘇文忠公詩編注集成』は卷三「次韻子由除日見寄」の直後に配列する。）では、自分が官舎に新たに造營した庭園での樂しみについて、蘇軾は次のように述べている。

三年軻去豈無鄉

三年 軻ち去り 豈に郷無からんや

種樹穿池亦漫忙

樹を種え池を穿ちて亦た漫りに忙たり

暫賞不須心汲汲

暫らく賞して須らく心汲汲たらざるべし

再來惟恐鬢蒼蒼

再び來れば惟だ恐る鬢の蒼蒼たる

を

應成庾信吟枯柳

應に庾信の枯柳を吟ずるを成すべ

し

誰記山公醉夕陽

誰か山公の夕陽に酔へるを記へん

去後莫憂人翦伐

去りし後 憂ふる莫かれ人の翦伐

するを

西隣幸許庇甘棠

西隣 幸ひに甘棠を庇ふを許す

蘇軾は、この鳳翔の庭園での楽しみは三年間の任期中だけのものであり、一時的なものであるから没頭しすぎてはいけない、自分が去った後、他人がこの庭をどうしようとも、それは自分の案ずるべきことではないのだ、と述べている。つまり、彼の現在の状態も、この庭園のそれも、どちらも變化の中での一時的な姿に過ぎないのである。

この詩に見られるように、蘇軾が自己及び一人の人物の變化を捉える場合には、二つの視點があると思われる。その一つは「再び來れば惟だ恐る鬢の蒼蒼たるを」で示される、生物としての人間に普遍的な「老い」という視點であり、もうひとつは「三年輒ち去り」「去りし後」で示され

蘇軾の觀物(湯淺)

る、常に任地へと移動し続けなければならない「官遊」者としての視點である。前者の「老い」が全ての人間に普遍的な時間的變化であるのに對して、後者の「官遊」は、官吏としての彼らの生活の状況に根ざす、寄る邊無い空間的變化であると對比的に捉えることができよう。そしてどちらの根底にも存在するのは、自己の止めどない變化に對する不安である。このような自己の變化の不安と對峙するなかで、變化しないものが求められるのは當然の成り行きであるうし、ここで見てきた變化する外物に不變の「理」を觀照しようとする態度は、そのような不安とも表裏の關係にあるだろう。官吏としての活動を始めたばかりの時期の蘇軾の作品に、このような「變化」を凝視し、そのなかに「理」を捉えようとする表現が多く見られることは、自ら直面することになった變化する世界を自分なりに理解しようとする意氣込みとともに、一人生きていくことの不安を反映しているのではないだろうか。

以上で述べてきたことを整理すると、當時の蘇軾が變化していく對象を凝視し、そこに不變のものを求めるのには

三つの視點があつたということが出来る。つまりその一が自然物を一定のサイクルの中で生成消滅を繰り返すことのできるものとして捉えるもの、その二はそれに對して、人工物及び人間の興亡を、ともに絶え間ない衰亡の過程にある無常の存在として捉える視點であり、さらにその三は冒頭で見た水の變化に對するものである。さて、このうち第一の自然物を反復、循環するものとして捉える視點は、「年年歲歲花相似、歲歲年年人不同。(年年歲歲花相似似たり、歲歲年年人同じからず。)(劉希夷「代悲白頭翁」全唐詩卷八十二)という例に示されるようにすでに存在するものであり、また第二の無常觀を反映する視點も、言うまでもなく「古詩十九首」等の表現以後續いている傳統的な認識に沿つたものと言え、どちらも傳統的な世界觀に連なるものである。従つてそれと對比される第三の視點、つまり水に關わるものが、彼によつて新しく模索されるものであると思われる。そこでこの點について以下でさらに考察していこう。

二 觀 物

さて、蘇軾の作品に表現された水の變化の觀照について考察する前に、外的對象の觀照によつて「理」を修得するという態度そのものについて考えておきたい。まず、蘇軾が嘉祐六年(一〇六一)に曾鞏(一〇一九―一〇八三)に宛てた「上曾丞相書」(東坡集卷二十八)には、次のように述べられてゐる。

軾不佞、自爲學至今十有五年、以爲凡學之難者、難於無私。無私之難者、難於通萬物之理。故不通乎萬物之理、雖欲無私、不可得也。己好則好之、己惡則惡之、以是自信則惑也。是故幽居默處而觀萬物之變、盡其自然之理、而斷之於中。其所不然者、雖古之所謂賢人之說、亦有所不取。

軾は不佞にして、學を爲してより今に至ること十有五
年、以爲らく凡そ學の難きは、私無きよりも難し。私
無きの難きは、萬物の理に通ずるよりも難し。故に萬
物の理に通じざれば、私無からんと欲すと雖も、得べ

からざるなり。己が好めば則ち之を好み、己が惡めば則ち之を惡み、是れを以て自ら信ずれば則ち惑ふなり。是の故に幽居默處して萬物の變を觀、其の自然の理を盡くし、而して之を中に斷ず。其の然らざる所の者は、古の所謂賢人の説と雖も、亦た取らざる所有り。

ここで蘇軾は萬物の變化を靜かに觀照することによって、個々の物に内在する「理」に通じていることを、「無私」さらには「爲學」の前段階として捉えている。このような考え方は、今までに見てきた蘇軾の初期の詩に散見する、草木や歴史的遺物の變化を觀照する姿勢の基づくところであろうし、當時の蘇軾がこのような「觀物」の態度に強い關心を持ち、それを自らも實行しようとしていたことを示すものだが、さらに言うなら、ここで述べられているような、自分自身が萬物を觀照することによってその「理」を獲得することが、「無私」「爲學」の根本であり、それは書物等によって「古之所謂賢人之説」を學ぶことよりも重視されるものであるという考え方は、いわゆる「格物致知」をその標語とする宋學の性格に近いものと言えよう。

蘇軾の觀物（湯淺）

そこで前章で見た「和子由記園中草木十首」第一首目の「閉門觀物變」という表現を再度思い出したい。この「觀物變」という語句に關して南宋から清までの注釋者は何も注釋を加えていないが、小川・山本兩先生の『蘇東坡詩集』第一冊四百八十九頁の同詩の「觀物變」に付けられた注では、北宋の邵雍（一〇一〜一〇七七）の著作に『觀物篇』（皇極經世書）十二卷があることを指摘されている。また、同じ鳳翔期に、同様に蘇轍の寄詩に答えた「次韻子由岐下詩」（合註卷三）のうちの「曲檻」詩にも、次のように「觀物」という語が用いられている。

流水照朱欄

流水 朱欄を照らし

青紅亂明鑑

青紅 明鑑を亂す

誰見檻上人

誰か見ん檻上の人

無言觀物泛

言無く物の泛たるを觀るを

ここでは、岐下の庭園の主（蘇軾自身）がこの曲檻の上から明るい鏡のような水面を眺め、萬象を廣く「觀」と述べているが、この詩の「觀物」の語についても、『蘇東坡詩集』第一冊二百六十九頁の注では邵雍に觸れ、ここでは

邵雍に「觀物吟」の詩約二十首があることを指摘されている。

このように『蘇東坡詩集』では「觀物」の語の注釋に、二度に渡って邵雍の「觀物」を指摘されている。この「觀物」が「格物致知」を掲げる北宋五子（邵雍・周敦頤・張載・程頤・程頤）のうち、とりわけ邵雍の中心思想のひとつであることは言うまでもなく、御指摘の通り、蘇軾の「觀物」という表現も邵雍をはじめとするこのような思潮のなかで生まれたものだろう。邵雍の「觀物」の思想は、『皇極經世書』（『觀物篇』とも題される。）、『漁樵問答』、また『伊川擊壤集』卷十四以降に散見する「觀物吟」と題される何首もの詩等に表現されており、「觀物吟」については三浦國雄氏が「伊川擊壤集の世界」（東方學報 京都 第四十七冊 一九七四年十一月）で詳細に考察されている。ここでは邵雍「觀物内篇」（『皇極經世書』（觀物篇）のうち自撰部分とされる。四庫全書所收本）の中から、「觀物」の概念を端的に説明している表現を引いて、その内容を確認しておこう。

夫所以謂之觀物者、非以目觀之也。非觀之以目、而觀

之以心也。非觀之以心、而觀之以理也。（中略）聖人之所以能一萬物之情者、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、又安有我於其間哉。

夫れ之を觀物と謂ふ所以は、目を以て之を觀るに非ざるなり。之を觀るに目を以てするに非ず、而して之を觀るに心を以てするなり。之を觀るに心を以てするに非ず、而して之を觀るに理を以てするなり。（中略）聖人の能く萬物の情を一にする所以は、其の聖人の能く反觀するを謂ふなり。之を反觀と謂ふ所以は、我を以て物を觀ざるなり。我を以て物を觀ざるは、物を以て物を觀るの謂なり。既に能く物を以て物を觀れば、又安くんぞ其の間に我有らんや。

ここで「觀物」は、「物」（對象）を目や心といった感覺を用いて主觀的に見るのではなく、「理」もしくは「物」そのものに即して客觀的に觀照することであると説明されている。

また、同じく「觀物内篇」には次のような記述を見るこ

とができる。

夫古今者、在天地之間猶且暮也。以今觀今、則謂之今矣。以後觀今、則今亦謂之古矣。以今觀古、則謂之古矣。以古自觀、則古亦謂之今矣。是知古亦未必為古、今亦必為今、皆自我而觀之也。

夫れ古今は、天地の間に在りては猶ほ且暮のごときなり。今を以て今を觀れば、則ち之を今と謂ふ。後を以て今を觀れば、則ち今も亦た之を古と謂ふ。今を以て古を觀れば、則ち之を古と謂ふ。古を以て自ら觀れば、則ち古も亦た之を今と謂ふ。是れ古も亦た未だ必ずしも古為らず、今も亦た必ずしも今為らず、皆な我よりして之を觀るを知るなり。

ここでは古今の時代の新舊は、それを考える人間の視點を置く時代、時點によって變化する相對的なものに過ぎず、絶對的なものではないとされている。つまり先に見た部分の記述を踏まえるなら、古今という概念も「我」という主觀的な基準によるものに過ぎないとして無化されているのである。このように、邵雍の「觀物」は、個人的な主觀を

蘇軾の觀物(湯淺)

混じえることなく對象を觀照しようとするものであり、その際には、主觀に代わって「理」が重視されていると思われる。

先にも述べたように、對象を主觀を混じえずに觀察し、それによって「理」を觀照しようとする態度は、その他の張載・周敦頤・程頤・程顥等の北宋の宋學の思想家、及び宋學の大成者である南宋の朱熹等にも共通するものである。例えば程頤(二〇三三—一一〇七)は次のように述べている。

格物窮理、非是要盡窮天下之物、但於一事上窮盡、其他可以類推。

格物窮理、是れ盡く天下の物を窮むるを要するに非ず、但だ一事の上に於いて窮め盡くさば、其の他は以て類推すべし。

『河南程氏遺書』卷十五(中華書局理學叢書『二程集』一九八一年) 伊川先生語一 入關語錄

天下物皆可以理照。有物必有則、一物須有一理。

天下の物皆な理を以て照らすべし。物有れば必ず則有り、一物は須らく一理有るべし。

同卷十八 伊川先生語四

ここで程頤は萬物は全て「理」を持ち、その「理」は萬物に普遍的なものであるから、あるひとつの對象についての「理」を窮め盡くすことによって、萬物の「理」を得ることができると考えているが、これが宋學の「物我一理」の思想に繋がるものであることは言うまでもないだろう。また、この『河南程氏遺書』卷十一明道先生語一師訓には、程顥（一〇三二～一〇八五）の次のような言葉が記録されている。

「萬物皆備我矣。反身而誠、樂莫大焉。」不誠則逆於物而不順也。

「萬物は皆な我に備はれり。身に反りて誠あらば、樂しきは焉より大なる莫し。」誠あらざれば則ち物に逆きて順ならざるなり。

ここで程顥は『孟子』盡心上の「孟子曰、『萬物皆備於我矣。反身而誠、樂莫大焉。強恕而行、求仁莫近焉。』」(孟子曰く、『萬物は皆な我に備はれり。身に反りて誠あらば、樂しきは焉より大なる莫し。強めて恕にして行ふ、仁を求ぬるは焉よ

り近き莫し。』」を引用し、「物我一理」の論を展開している。この『孟子』盡心下の文は、宋學の「物我一理」「格物致知」の理論を補強するものとして重視されたものであり、張載（一〇二〇～一〇七七）『張子語錄』等にも引用されている。本稿で考察している蘇軾の「觀物」の語、また「觀物」の態度は、邵雍のみならずさらに廣範圍の宋學的な發想の潮流を受けたものと言えよう。つまりこのような宋學の態度は、古代の聖賢の著作を読むことによって、そこに記された、完成された道德の體系や世界觀を學び繼承していくという従來の學問のあり方から離れ、個々の人が具體的な對象を直接に觀察し、世界を成り立たせている秩序や道德的理想を、自分自身で發見していこうとするものであり、その底には萬人に共有されるべきものであった絶對的な世界觀が揺らぎ、個個による新しい世界觀が模索されるという大きな流れを見ることができよう。

次に、觀物的な態度の例を、蘇軾の周邊の人物からもいくつか挙げておこう。まず歐陽修（一〇〇七～一〇七二）の「鳴蟬賦」（居士集卷十五 四部叢刊初集所收、以下同）には、

「收視聽以清慮兮、齋予心以薦誠。因以靜而求動兮、見乎萬物之情。（視聽を收めて以て慮を清くし、予が心を齋しみて以て誠を薦む。因りて靜を以て動を求め、萬物の情を見はす。）」という表現を見ることが出来る。ここで歐陽修は自らの心を靜かに澄まし、その後、萬物の状態を觀察している。この賦ではこの文の後、蟬の鳴く聲の具體的な描寫に入っているが、この描寫も一種の觀物の行爲の成果とみなすことができよう。また同じく歐陽修は「書荔枝譜序」（居士外集卷二十三）において、「善為物理之論者」の言として、「天地任物之自然。物生有常理、斯之謂至神。圓方刻畫、不以智造而力給。然千狀萬態、各極其巧以成其形、可謂任之自然矣。（天地は物の自然に任ず。物生は常理有り、斯の謂や至神たり。圓方刻畫、智を以て造りて力めて給ふにあらず。然るに千狀萬態、各おの其の巧を極め以て其の形を成す、之を自然に任すと謂ふべし。）」と述べている。これは「物」が、それぞれの内に一定の理を持つゆえに、千變萬化の形態を極めることができると考える點で、前章冒頭で見た蘇軾の「灑澗堆賦」の水が「理」を内包し、その形態を千變萬化させるといふ表現

蘇軾の觀物（湯淺）

と類似するものである。

また本章の冒頭で見たように、蘇軾は曾鞏に宛てた手紙の中で外物の持つ「理」の觀照を學問の前段階であるとしていたが、この手紙は若年の蘇軾が曾鞏に自分を推薦する目的で書いたものであるから、蘇軾は曾鞏もまたこのような觀物的態度を理解することを予想していたと思われる。つまり、蘇軾が鳳翔期の詩文で繰り返し表現する觀物的態度は彼の獨創ではなく、いわゆる宋學の北宋五子を初めとして、歐陽修や曾鞏、さらには當時の士大夫層に共有されていた思潮であり、草木、歴史的遺物等を題材とした觀物の實踐と詩文におけるその表現は、その思潮の蘇軾的な展開と言えよう。

また周敦頤の「太極圖說」等が示すように、『易』の變移の思想の影響を強く受けた宋學は、世界を秩序を持った運動體として認識するのだが、蘇軾が特に變化し續けるものを觀物の對象とするのは、このような運動體としての世界認識に基づくものであろう。草木の秩序ある變化のなかに人間に通じる盛衰の理を見出そうとするのは、その最も

端的な現れである。

三 變化する水

既に第一章で見たように、蘇軾が初期の文學作品において表現した觀物の對象は、歴史的遺物、草木、そして水の三つであり、そのうち歴史的遺物に對するものは傳統的な無常觀によつていた。また草木に對するものは從來の自然觀によりつつも、草木の屬する自然界の秩序と人間の世界の秩序を別の物とはせず、自然物の秩序ある變化に人間にも普遍的なものを見出そうとしており、これは前章で考察した末學的な秩序ある運動體としての世界觀とも關わるものである。そこで問題となるのは水に對する觀物の性格であるが、水に對する觀物的態度はその後の蘇軾の詩文のなかでも繰り返し表現されており、蘇軾の觀物の特色を示すものと予想される。

まず熙寧三年（一〇七〇）の「淨因院畫記」（東坡集卷三十一）で蘇軾は、

余嘗論畫、以爲人禽宮室器用皆有常形、至於山石竹木

水波煙雲雖無常形、而有常理。常形之失、人皆知之。常理之不當、雖曉畫者有不知。

余嘗て畫を論ずるに、以爲らく人禽宮室器用は皆な常形有り、山石竹木水波煙雲に至りては常形無しと雖も、常理有り。常形の失するは、人皆之を知る。常理の當らざるは、畫に曉る者と雖も知らざる有り。

と、水を含む「山石竹木水波煙雲」は「常形」（視覺的な一定の形を取らないが、「常理」（不變の理）を持つとし、「人禽宮室器用」等の「常形」を持つものと對比している。また、さらに『東坡易傳』（四庫全書所收本）卷三の坎の象傳の「行險而不失其信」部分の注には、同様の内容について、この「山石竹木水波煙雲」のなから水だけに限定した表現を見ることがができる。

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。然而方者可斷以爲圓、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。是故工取平焉、君子取法焉。惟无常形、是以迂物而无傷、惟莫之

傷也、故行險而不失其信。由此觀之、天下之信、未有若水者也。

萬物は皆な常形有るも、惟だ水のみ然らず。物に因りて以て形を爲すのみ。世は常形有る者を以て信と爲し、而して常形无き者を以て信ならずと爲す。然りと而も方なる者は斷ちて以て圓と爲すべく、曲れる者は矯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此の如し。今夫れ水は常形無しと雖も、而るに物に因りて以て形を爲せば、前を以て定むべきなり。是れ故に工は平を取り、君子は法を取れり。惟だ常形無し、是れ以て物に迂ふと而も傷无く、惟だ之れ傷莫きなり、故に險しきを行くと而も其の信を失はず。此に由りて之を觀るに、天下の信は、未だ水の若き者有らざるなり。

ここでは萬物の中で水のみが常形を持たないとされていゝる。世間の人々は常形のあるものを誠あるものとするが、それに對して蘇軾は目に見える形は不變のものではないとして、姿を變化させる水のみを誠あるものとしており、初

蘇軾の觀物(湯淺)

期の「灑灑堆賦」の表現との一致からも、水が蘇軾にとって特殊な對象であったことがわかる。

またこの『東坡易傳』卷七では、繫辭傳上の「一陰一陽之謂道。繼之者善也。成之者性也。(一陰一陽の謂や道たり。之を繼ぐ者は善なり。之を成す者は性なり。)」の部分にも、水の性質への言及を見ることが出来る。ここでは蘇軾は『老子』の「上善若水(上善は水の若し)」「水幾於道(水は道に幾し)」を引用して、聖人の徳が言い表すことはできても、一つの對象に拘ることがないのを、「常形」を持たない水の性質に喩えているが、ここからは、彼の水觀には『易』の變移を貫くものとしての道のイメージと『老子』の至上の道のイメージが、常形を持たないという性質を共有することによって、二重に投影されていることが明らかである。このように蘇軾は水の様な形態を取ることが出来るが、自身の性質を變化させることがないという特性を、萬物にあまねく行き渡っている「道」に近いものとして繰り返し表現している。既に見たように、蘇軾はその初期の作品である「灑灑堆賦」で「理」を内包する水が千變萬化する

という表現をしており、これはこれらの表現の先驅となるものである。このことからこの道に近い水というイメージが、ごく早い時期から繼續して保持されてきたものであることが窺われる。

さて、このように水に「理」「道」を見出そうとすることは、水を對象とする觀物的行爲と見なすことができるだろう。しかしここで觀物の對象が水に限定されたのはなぜだろうか。水に着目するのは、外面的には無限に變化するが本質を變化させることはない水の屬性が、蘇軾にとって非常に好ましいものであったこと、さらにはこのような水こそ、蘇軾自身が理想とする自己の姿を象徴するものであることを示しているだろう。蘇軾が水を通して自己の世界を語ることは、既に瀧本正史氏が「蘇軾の水と世界觀」(集刊東洋學 五十二 一九八四年)で、中國の民俗的宇宙論との關わりを考察されており、それに對して異議を唱えるものではない。しかしそのような世界の象徴である水は、同時に變化し續ける存在である蘇軾自身のあるべき姿の象徴でもあるのではないだろうか。

實際に、水が蘇軾自身に關わるものの比喩として用いられるものに「自評文」(制作年代未詳 津遠祕書第十二集所收 東坡題跋卷二)の次の表現がある。

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。

吾が文は萬斛の泉源の如く、地を擇ばずして皆な出づべく、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。其の山石と與に曲折するに及ぶや、物に隨ひて形を賦し、而も知るべからざるなり。知るべき所の者は、常に當に行くべき所に行き、常に止まらざるべからざるに於て止まる、是の如きのみ。其の他は吾と雖も亦た知ること能はざるなり。

ここで自分の「文」(文學作品全般を言うものか)は、わき出す豊かな泉の水に喩えられている。水は出會うもの、状況に應じて柔軟に姿を變化させる。しかしそれは故意によるものではない。この「自評文」が水の自由さを表現する

方法は、これまでに見てきた「灑灑堆賦」以下と同様であるが、ここではさらにこの水の性質が直接に自己に関わるもの（文學制作）の比喩に用いられており、自由奔放に溢れ出す水が彼の理想を象徴するものであることが明白にされている。ここで「萬斛の泉源」という豊かさ、「一日千里」と雖も難き無し」という勢いが強調されていることは、蘇軾の文學の理想を直接に表現したのであるし、また道や理に近いものとされる水が、彼の文學の理想の象徴とされることは、彼の文學が道や理との追求と結びつくことを暗示するであろう。

さて、先に蘇軾が物の變化に關心を持つのは、彼が常に變化を餘儀なくされる官吏であったことにも原因があるのではないかと述べたが、蘇軾は流れていく水を、故郷を離れて活動する官吏の比喩としても用いている。これはここで考察している水の不變性の問題からは少し逸れるだろうが、少し觸れておきたい。熙寧四年（一〇七二）に杭州で制作された「遊金山寺」詩（合註卷七）冒頭の「我家江水初發源、宦游直送江入海。（我が家 江水 初めて源を發し、宦游

蘇軾の觀物（湯淺）

直ちに送りて江は海に入る。）は、蜀から杭州へと流れる長江を、蜀を故郷とし、官吏として杭州へ赴任している自分に比喩している。また、この詩の末尾では次のような表現を見ることができ。

江山如此不歸山

江山 此の如くなるも山に歸らざ

江神見怪警我頭

江神 怪を見はして我の頑なるを

警しむ

我謝江神豈得已

我 江神に謝す 豈に已むを得ん

有田不歸如江水

田有るも歸らざるは江水の如し

とこの直前の部分では金山寺から、長江の水中に奇怪な光を見たことを記し、さらにその「怪」は、江神が故郷へ歸らない自分に警告するために見せたのではないかと推測しており、それを受けてここでは源から一度流れ出せば、二度と源へは向かうことのない川の流れを自己の比喩としている。

また、自分以外の人物の官遊を川の流れに喩えるものと

しては、「送張職方吉甫赴閩漕六和寺中作」(合註卷七)の次の表現を擧げることができる。

門前江水去掀天 門前の江水は去りて天を掀し

寺後清池碧玉環 寺後の清池は碧玉環のごとし

君如大江日千里 君は大江の如く日に千里

我如此水千山底 我は此の水の如く千山の底にあり

ここでは、遠方へ赴任する「君」(張職方 傳未詳)を「大江」(長江)に、杭州に残る自分を「清池」にたとえているのだが、「大江」が一日に千里を行くという動的な力強さを持つのに對して、「清池」は「碧玉環」と美化されているものの、「千山底」に沈む閉塞感を感じさせる。官吏に比喩される流れる川は、その動的な力強さによって肯定されるのである。

さて、このように蘇軾は水が様々な形態の變化に對應しながら、それ自身の本質を變化させないという性質を好み、それを最高の道德である「道」、もしくは世界の秩序である「理」に近いものとして理想化し、さらにこの水の屬性は蘇軾自身の理想とする官吏、もしくは人のあり方に通じ

るものと考えていた。この水に對する觀照を、初期に見られた草木や古跡の變化に對する觀照と比較してみると、兩者は變化する對象のなかに不變のものを求めようとする點では共通しているが、一方の植物や古跡の變化が時間の経過に伴うものであるのに對して、他方の水の變化は必ずしも時間の経過によるものではないという點で異なっている。つまり水の内包する「道」「理」に求められているのは、時間の推移によるもののみならず、外界から與えられるあらゆる變化を克服することであろう。

若年から壯年期の蘇軾にとつての外的環境の變化とは、官遊と水の比喩からも明らかのように、官吏としての身の浮沈と、それに伴う土地から土地への移動がその主な内容であると考えられる。これはより具體的には王安石を中心とする新法の勢力との對峙、地方官の歴任、さらには「烏臺詩案」の筆禍事件による投獄、黃州流謫という狀況の惡化を指すであろう。蘇軾が「淨因院畫記」等で描寫した常形無く常理有る水は、いかなる變化にも自分を失うまいとする、自己のあるべき姿を反映するものと考えることがで

ざる。

さて黃州期の蘇軾は、詩においては觀物に關わる表現をすることはまれであり、その點で觀物による理の追求を詩作の重要テーマとしていた鳳翔期とは對照的である。黃州期の詩における表現の例としては次の「二蟲」詩（合註卷二十一）二首のうちの「水馬兒」（ミズスマシ）を詠むものが擧げられるだろう。

君不見 水馬兒 君見ずや 水馬兒

歩歩逆流水 歩歩流水に逆らふを

大江東流日千里 大江東流すること日び千里なるも

此蟲趨趨長在此 此蟲は趨趨として長く此に在り

これは「水馬兒」を對象とした詠物詩であるが、蘇軾の關心はこの小さな虫が止めどない大河の流れに逆らつて同じ場所に浮かび續けることに向けられている。これも水に關わる變化と不變を觀照するものと言えよう。

さて、この黃州期に作られた「赤壁賦」（東坡集卷十九）

は、蘇軾の水觀を端的に表現する好例である。この「赤壁賦」は周知の通り、「蘇子」と「客」との黃州赤壁下での

蘇軾の觀物（湯淺）

舟遊びの際の對話という形を取っている。「客」が吹く洞簫の音色が何故にそれほど悲しげなのかと問う「蘇子」に對し、「客」は、かつてこの赤壁で戦つた英雄である曹操でさえ今はないのだと述べた後、話題を今ここで舟遊びをしている自分たちのことに絞つて次のように述べている。

況吾與子漁樵於江渚之上、侶魚鰕而友麋鹿、駕一葉之扁舟、舉匏樽以相屬、寄蜉蝣於天地、渺浮海之一粟。

哀吾生之須臾、羨長江之無窮。挾飛仙以遨遊、抱明月而長終、知不可乎驟得、託遺響於悲風。

沉んや吾と子と江渚の上に漁樵し、馬鰕を侶として麋鹿を友とし、一葉の扁舟に駕し、匏樽を擧げて以て相ひ屬し、蜉蝣を天地に寄せ、渺として浮海の一粟たるをや。吾が生須臾なるを哀しみ、長江の無窮を羨む。飛仙を挾みて遨遊し、明月を抱きて長く終へんこと、驟かには得べからざるを知り、遺響を悲風に託す。

ここで「客」は、隱棲の舟遊びをする自分たちが、無窮の長江に比して「蜉蝣」のようにはかなく、「大海に浮か

ぶ一粒の粟」のようにちっぽけなものにすぎない、そこで自分たちは長江の無窮を羨み、神仙のように天空を逍遙することを夢見るが、それは容易には得られず、そのために自分が吹く洞簫の音は人間の有限を悲しんでかくも哀切な響きを發するのだと述べている。

この「客」の答えは、人間の有限、無常と長江の無窮を明確に對比して示しているが、このような對比の關係は、本稿でこれまでに見てきた蘇軾の作品で展開されていた、變化し続ける無常の存在である自分が、水または草木、古跡などの外物に不變を求めるといふ姿勢と基本的に同方向であると言うことができよう。つまりこの「客」と「蘇子」の對話は、「客」と蘇軾を思わせる「蘇子」という二者の對話という形をとってはいるが、「蘇子」が現實の蘇軾自身を指すものではないように、「客」もまた蘇軾自身を反映するものであり、對話全體は筆者である蘇軾自身の内での自問自答の反映とみなすことができる。

では、この「客」に對して「蘇子」は何と反論し、蘇軾はこの自問自答にどのような決着を付けているのだろうか。

「蘇子」の答えを見てみよう。

客亦知夫水與月乎。逝者如斯、而未嘗往也。盈虛者如彼、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。

客は亦た夫の水と月とを知るか。逝く者は斯くの如し、而れども未だ嘗て往かざるなり。盈虚する者は彼の如し、而れども卒に消長すること莫きなり。蓋し將に其の變ずる者よりして之を觀れば、則ち天地も曾ち以て一瞬なること能はず。其の變ぜざる者よりして之を觀れば、則ち物と我とは皆な盡くる莫きなり。而るに又た何をか羨まんや。

ここで「蘇子」は「水」と「月」とを例として、變化と不變が絶對的なものではないことを説明している。ここでは「逝者如斯」という語句が用いられているが、流れ行く水は『論語』子罕の「子在川上、曰、逝者如斯夫。不舍晝夜。(子は川上に在り、曰く、逝く者は斯くの如きか。晝夜を舍かずと。)」を踏まえ、無常の象徴とされてきたものであり、

多くの注釋者が指摘しているように、この「赤壁賦」の表

現もそれを踏まえただものである。しかし、ここで「蘇子」

はこれを踏まえながらさらに「流れる水」に新たなイメージ

とを與えている。つまり、川の中を流れる「水」が常に流

れ去り、休みなく變化し続けるにも関わらず、全體として

の「水」である川は、時代を超えてそこに存在し続けるの

であるから、不變であると言うのである。また同様の視點

は「月」に對しても展開され、「蘇子」は、「月」は日日滿

ち缺けを繰り返す、その姿を常に變化させるが、「月」そ

のものは常に存在し続け、消えて無くなってしまうことが

ないと述べている。つまりこの「水」と「月」の觀照によ

って導かれるのは、見た目には常に變化し続ける對象も、

その個々の變化を含めた全體として見れば、變化無く存在

し続けるという見解である。これについては、早い時期に

南宋の朱熹が「逝者如斯、盈虚者如代」は本來は道理が活

動してやまないことを言うが、蘇軾はここでは僧肇の「物

不遷論」を踏まえ、變化のないことを表現していると述べ

ている『朱子語類』卷一百三十本朝四 中華書局理學叢書 一九

八六年。

さて、この答えの中で「蘇子」は結論として、「其の變

ぜざる者よりして之を觀れば、則ち物と我とは皆な盡くる

莫きなり。」と述べている。この表現は「物」と「我」と

が同一の特性を有すると見なすものであり、先にも見た宋

學の「物我一致」の考え方と同じ發想によると思われる。

「水」と「月」の喩えはこの内の「物」の無盡を説明する

ものであるが、「蘇子」の答えの中では「我」の無盡につ

いては直接の説明がなされていない。ではこの「水」と

「月」の喩えを「我」の場合に當てはめるとどうなるだろ

うか。

この「蘇子」の答えが、「客」の人間の生命の有限に對

する悲嘆を受けたものであるという文脈に沿って解釋すれ

ば、この「盡くる莫き」「我」とは、有限の個個の「わた

し」が、代代連鎖していくことによって、時代を超えて存

在し続け得ることを言うものと考えられる。また、もし

「我」が一個人としての「わたし」を指すと捉えるならば、

この部分は、「我」の在りようは刻々と變化し続けるが、

個々の變化を含んだ全體が「我」であるというより廣い觀點からすると、「我」もまた變化無く存在し續ける、という意味になる。この作品全體の文脈から見れば、前者のように解釋するのが適當かと思われるが、これまでに見てきたように、蘇軾における水のイメージは、現象としての變化と、本質的な部分での不變という問題と深く関わっているので、後者のように解釋することもあるいは可能かもしれない。いずれにせよ、ここで「蘇子」は人間の有限、無常を悲しむ「客」に對して、不變の「物」と「我」を示し得たのであり、自問自答であるこの對話において蘇軾は變化を超越し得るより大きな不變を發見し、提示したことになる。

さて、すでに第一章で考察した鳳翔期の草木や古物を對象として時間的變化の中に變わらないものを求めようとした視點は、本質的に變化に不安を感じ、これを否定しようとするものと言えるだろうが、水に對する觀物において示される、變化するものの内外に不變を見出そうとする視點は、あらゆる現象的變化を容認し飲み込もうとするものと

言えるだろう。黃州期以降の蘇軾が變化と不變、及びその觀照に關する表現をほとんどしなくなることは、この、流れる水が變化しつつ水としての本質を保持するというイメージが、彼に受け入れられ安定したことを示しているのではないだろうか。言い換えれば、人生の中で遭遇する様々な變化に對して自己の精神の平靜を保つために、蘇軾は恒常的に不變たりうる自己を希求し、當時における變化の極みである黃州流謫中にそれをある程度獲得しえたのだろう。官界で活躍する自分も、流謫の憂き目に遭っている自分も、全て同じ自分であることには變わりはない。ならば自分という存在全體は狀況の變化を超えて不變たり得るのではないか。

四 水 鏡

さて、蘇軾の詩文における水は、水鏡というもう一つのイメージを持っている。最後にこれについても少し觸れておこう。まず「西山詩和者三十餘人、再用前韻爲謝」詩（合註卷二十七 元祐元年（一〇八六）には次のように表現さ

れている。

寒溪本自遠公社

寒溪 本と遠公の社よりし

白蓮翠竹依崔嵬

白蓮 翠竹 崔嵬に依る

當時石泉照金瑞

當時 石泉 金瑞を照らし

神光夜發如五臺

神光 夜發して五臺の如く

飲泉鑒面得眞意

泉に飲し面を鑒み眞意を得

坐視萬物皆浮埃

坐ろに萬物の皆な浮埃なるを視る

ここで西山寒溪の「泉」は、遠公(慧遠)の白蓮社に繋がる佛教的なイメージを負うものとして描かれ、さらに水面に映る萬物がそこに浮かぶ塵と變わらないものであることを映し出す水鏡として表現されている。

このように水に萬物を映す鏡としてのイメージを與える表現は、例えば「次韻僧潛見贈」詩(合註卷十六 元豐元年(一〇七八) 徐州)の「道人胸中水鏡清、萬象起滅無逃形。

獨依古寺種秋菊、要伴騷人簞落英。(道人の胸中は水鏡のごとく清く、萬象起滅するも形を逃がす無し。獨り古寺に依りて秋菊を種え、騷人に伴して落英を簞するを要す。) また、「王鞏清虛堂」詩(合註卷十九 元豐二年(一〇七九) 湖州)の「清虛堂

蘇軾の觀物(湯淺)

裏王居士、閉眼觀心如止水。水中照見萬象空、敢問堂中誰隱几。(清虛堂裏の王居士、眼を閉じ心を觀ること止水の如し。水中 萬象の空を照見すれば、敢へて問はんや堂中誰か几に隱るか。)等のように蘇軾の詩文にはより早い時期から見られるものであるが、「西山詩」を含めて皆佛教に關わる對象の描寫である。

さて、孫昌武氏は「明鏡與泉流—論南宗禪影響於詩的一個側面」(東方學報 京都 第六十三册 一九九一年三月)において、明鏡は曇り無い本來の心の比喻として佛典中に多出するが、慧能、神會らによって代表される南宗禪は、特に鏡が外物と絶縁しつつ萬物を映し、納れるという性質に着目し、これが唐代の王維以降、宋代の理學者や蘇軾の作品にも影響を與えてきたと考察されている。孫氏の論文ではここで擧げた蘇軾の表現は引用されていないが、これらの表現もやはり同様の佛教思想の影響を受けたものと考えることができよう。また後年の「臂痛調告、作三絶句示四君子」詩(合註卷三十四 元祐六年(一〇九一) 其三には次のような表現を見ることができよう。

心有何求遺病安 心に何をか求むる有りて病を遣り

て安き

年來古井不生瀾 年來 古井 瀾を生ぜず

祇愁戲瓦聞童子 祇だ愁ふ瓦に戯るる聞童子

却作泠泠一水看 却って泠泠一水の看を作さん

先に挙げた例はどれも他人の状態を表現したものであったが、ここで蘇軾は、自分の心を何年も波立つことのない古井戸の底の水に喩え、子どもが瓦を投げ込んで水面が亂れること、つまり平靜な心を亂されることを心配すると述べている。後年の蘇軾が好んだ水のイメージを示すものだが、これも平靜な水を心の本然の比喩とする南宗禪の思想に近いものであると言えよう。

また、孫氏の同論文では、馬祖道一の「心如泉流」が、平常心の流動を肯定し、文學創作が胸中から流れ出るといふ表現に影響を与えたと述べておられるが、これに従えば、すでに見た「自評文」「南行前集跋」の表現は洪州禪の影響を受けたものと考えられることもできよう。蘇軾の文學における佛敎の受容、影響については、さらに考察すべき點も

多いと思われるので、ここではその可能性を指摘するに止めたい。

では、このように南宗禪、及びその影響を受けた宋代の理學者たちの影響を受ける、もしくは同様の思想の潮流を反映していると思われる蘇軾の水鏡の特色は何だろうか。

次に挙げる「泛潁」詩(合註卷三十四 元祐六年)では、川で舟遊びする蘇軾は次のように詠じている。

我性喜臨水 我が性水に臨むを喜び

得潁意甚奇 潁を得て 意甚だ奇なり

到官十日來 官に到りて十日來

九日河之滄 九日 河の滄にあり

吏民笑相語 吏民 笑ひて相ひ語る

使君老而癡 使君 老いて癡たりと

使君實不癡 使君 實は癡たらす

流水有令姿 流水 令姿有り

遶郡十餘里 郡を遶ること十餘里

不駛亦不遲 駛たらず亦た遅からず

上流直而清 上流は直にして清く

下流曲而漪 下流は曲にして漪たり

畫船俯明鏡 畫船 明鏡に俯ぎ

笑問汝爲誰 笑ひて問ふ 汝は誰爲るかと

忽然生鱗甲 忽然として鱗甲を生じ

亂我鬚與脣 我が鬚と脣とを亂す

散爲百東坡 散じて百東坡と爲り

頃刻復在茲 頃刻 復た茲に在り

此豈水薄相 此れ豈に水の薄相ならんや

與我相嬉嬉 我と相ひ嬉嬉す

ここで川の水は「鏡」のイメージを持つものとして登場し、蘇軾は水面に映る自分の姿を船上から眺めている。川の流れは場所によって静かであったり小波を立てていたりする。水面に映る自分の姿に「おまえは誰か」と蘇軾が戯れに問うと、水は突然波を立てて百人の蘇東坡の像を映し、またすぐに波を静めて一人の像を映し出す。蘇軾は、この水がいろいろな姿を變化させ、水に映る自分が百に分かれたり、ただ一人に戻ったりする變化を楽しんでいる。

さて、このような表現には、今までに見てきた蘇軾の水

蘇軾の觀物(湯淺)

の二つのイメージ——外面に變化しつつ本質を變化させない存在としてと鏡の屬性を持つものとして——が反映されているのではないだろうか。つまりここで水は、流れに沿って波立ちまたすぐに平靜さを取り戻す變化する鏡として登場しているものであり、この水は動と靜の双方の性格を兼ね備えていると言えよう。さらにこの水が姿を變化させつつも依然として同じ水であるように、百様の姿をとろうとも、映される像はみな蘇軾自身にほかならず、それらの像はまた一つに收束する。このような水は、彼が親しく戯れることのできるもの、つまり彼の心にかなうものであろう。黃州期に展開された流れる水の變化に重ねられた自己の變化の克服は、後年のこの作品においても持續され、ここで蘇軾は「我」と「水」の變化と輕やかに遊び戯れることができる。

結局蘇軾における水は運動しかつ平靜なものであるという相反する性格をふたつながら持っていると言いうことができるのではないだろうか。南宗禪の本然の心としての「鏡」の比喻に影響を受けたと思われる宋學は、「觀物」

における無心を強調し、この無心の状態の比喩として「水鏡」のイメージを用いているが、蘇軾の水は靜的な鏡であると同時に運動體であることを特徴としており、彼が水に寄せる「觀物」の態度は「動的觀物」とも言えるだろう。

さらにこれは、彼が杭州通判期の作品において、無心の高人の境地に憧れながらもついに、自分はその境地にはないとして、主觀を肯定する世俗を自己の場として再確認していたことにも関わっているのではないだろうか。つまり彼はここで自分が靜的、客觀的な「觀物」に徹することができないことを確認しているのである。

すでに第二章で見たように、宋學の思想家たちの「觀物」は、形而下の對象の背後に普遍的秩序としてのより高次の「理」を見出そうとするものであった。しかし、これと同じ思潮の中にある蘇軾の場合は、本來宋學的修養であるはずの「觀物」が、變化していく對象が變化の過程で見せる個の姿の面白さを發見し、それを觀察する契機となっていたのではないだろうか。最後にその例を擧げておきたい。

一般顔色 一般香 一般の顔色 一般の香

香是天香色異常 香は是れ天香にして 色は常に異

れり

眞宰功夫精妙處 眞宰の功夫 精妙の處

非容人意可思量 人意の思量すべきを容るるに非ず

邵雍「牡丹吟」(伊川擊壤集卷十九 四部叢刊初編所收)

霧雨不成點 霧雨 點を成さず

映空疑有無 空を映じて有るか無きかを疑ふ

時于花上見 時に花上に見る

的躒走明珠 的躒として明珠を走らすを

秀色洗紅粉 秀色 紅粉を洗ひ

暗香生雪膚 暗香 雪膚に生ず

黃昏更蕭瑟 黃昏 更に蕭瑟として

頭重欲相扶 頭重くして相ひ扶けんと欲す

蘇軾「雨中看牡丹三首」其一(合註卷二十)

どちらも牡丹を觀察し、その美しさを表現した詩である。思想家である邵雍は香りも色も衆を抜きんでるこの花に、造化の妙を見出だが、それを人意を以て測りがたいものとするのみで彼の想像力はそこで活動を停止してしまふ。

それに比して蘇軾の方はどうだろうか。こぬか雨に濡れ、時にその花びらに珠玉のような水滴を走らせる花の色と香り、あでやかな女性のイメージを喚起し、それが最終句の黄昏時に重げに傾いた花の姿の描寫にまで繋がっていく。蘇軾において詩材となる對象は、詩的イメージを喚起するきっかけになり得る。このふたつの詩はほんの一例に過ぎないが、對象の姿に面白さを感じることはすでに主觀的な活動であり、言い換えるなら、純粹の宋學的「觀物」が對象を客觀的に觀察する哲學的觀照であり、主觀を排除しようとするのに對して、詩人という側面を持つ蘇軾の「觀物」は、主觀を活動させる詩的觀照の性格を強めていったのではないだろうか。

む す び

文學活動の初期の蘇軾の詩文には、水や草木、歴史的遺物、樓臺等を變化の過程にあるものとして觀照し、そこに萬物に普遍的な不變の「理」を見出そうとする姿勢を見ることが出来る。それらは一定のサイクルを経て再生する植

蘇軾の觀物(湯淺)

物や、千變萬化の外見を持ちながらその本質を變化させることのない水といった外物をモデルとして、人間の無常を乗り越える據り所を求めるものである。蘇軾のこのような發想は同時代の北宋五子らの觀物と同じ思潮に屬すものであり、他の士大夫にも共有されるものであった。後年の蘇軾はもっぱら水が形態は可變でありながら水としての本質は不變であるという屬性を好み、そこに時間の無常を含むあらゆる變化を超克する可能性を發見した。またしばしば水は、南宗禪の鏡の比喻の影響によって、萬物を觀照する平靜な心の比喻である水鏡のイメージを負って表現され、蘇軾はこの水鏡のイメージにさらに動的な性質を伴わせる表現も行っており、蘇軾の觀物が靜的な客觀に徹するものにはなりえないことを示している。

注

本稿で引用した蘇軾の詩の底本には、清、馮應榴『蘇文忠公詩合註』(中文出版社 一九八二年再版)なお、本文中では『合註』と略稱する。)を使用し、文の底本には文中で特に示したものを除き、内閣文庫・宮内廳書陵部藏『東坡集』(古典研究會叢書漢籍之部 16 汲古書院 一九九一年)を使用した。ま

た個々の作品の制作年代は、清、王文誥『蘇文忠公詩編註集成總案』（巴蜀書社 一九八五年）によった。

(1) 「灑灑堆賦」と蘇洵の「仲兄字文甫說」、蘇軾「南行前集敘」「自評文」の「水」の描寫の關わりについては、M・A・フラー氏に指摘があり、それについて拙稿「書評 M・A・フラー著『東坡への道——蘇軾の詩境の發展——』（中國文學報第四十九冊 一九九四年十月）で考察した。本稿の構想にあたり同書から啓發されたところが大きい。感謝申し上げます。

(2) 蘇轍「賦園中所有十首」（樂城集卷二）のうち、其一を例として示す。「蒼草朝始開、呀然黃鵠背。仰吸日出光、口中爛如綺。纖纖吐須鬣、冉冉隨風哆。朝陽未上軒、粲粲幽閑女。美女生山谷、不解歌與舞。君看野草花、可以解憂悴。」

(3) 「青紅」は『東坡先生外集』卷一及び清、王文誥『蘇文忠公詩編註集成』卷三には「浮萍」に作る。「浮萍」とするならばこの詩句は、より直接には魏、劉伶「酒德頌」（文選卷四十七）に醉中の境地について、「俯觀萬物、擾擾焉如江漢之浮萍。」と述べるのを踏まえていることになるだろう。

(4) 蘇軾「書黃道輔品茶要錄後」（津逮秘書第十二集所收東坡卷二）の「物有眇而理無方、窮天下之辯、不足以盡一物之理。達者寓物以發其辯、則一物之變、可以盡南山之竹。學者觀物之極、而游於物之表、則何求而不得。故輪扁行年七十而老於斲輪、庖丁自技而進乎道、由此其選也。」の述べるところは

これに近い。

(5) 「（前略）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』。亦曰、『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、此眞道之似也。」ここでも「水」は道に近いものとされるが、さらに「水」は道そのものではなく、具象に先立つ形而上的な「道」に似たもの、つまり「道」の比喩になり得る一つの具象にすぎないと述べている。

(6) 『河南程氏遺書』卷十八伊川先生語四で、程頤は弟子の「性之有喜怒、猶水之有波否。」という問いに對して、「然。湛然平靜如鏡者、水之性也。」と答えている。また、邵雍『漁樵對問』（百川學海所收本）でも、「夫鑑之所以能爲明者、謂其能不隱萬物之形也。雖然鑑之能不隱萬物之形、未若水之能一萬物之形也。雖然水之能一萬物之形、又未若聖人之能一萬物之情也。」と述べるが、ここでは鏡が萬物をありのままに映し出すのみであるのに對して、それらの像を統一する水（水滴をイメージするものか）、さらにそれらに普遍的な本質を捉えることのできる聖人をより高い次元にあるものと位置づけている。

(7) 拙稿「蘇軾の自然描寫——杭州通判期の詩をめぐって——」（中國文學報第四十六冊 一九九三年四月）参照。