

麥谷邦夫編

中國中世社會と宗教

道氣社

# 目次

はしがき

孝と佛教

眞父母考——道教における眞父母の概念と孝をめぐる——

五六世紀の佛教における破戒と異端

道観における戒律の成立——『洞玄靈寶千眞科』と『四分律刪繁補闕行事鈔』——

六朝靈寶經に見える本生譚

中世通儒考

都講の再検討

則天武后乃至玄宗朝における唐詩・山水畫の成立と六祖慧能の禪

中世の數學と術數學——科學と宗教の習合點をめぐる——

一般語彙索引

固有名詞索引

吉川忠夫 1

麥谷邦夫 19

船山 徹 39

都築晶子 59

神塚淑子 83

木島史雄 107

古勝隆一 141

荒牧典俊 163

武田時昌 203

# 則天武后乃至玄宗朝における

## 唐詩・山水畫の成立と六祖慧能の禪

荒牧 典俊

はじめに

わたくしは、舊稿をつぎのように書き始めて、いわゆる「唐宋の變革」と「中國禪」の展開が表裏一體の歴史過程だ、と理解できないだろうか、と問題提起してみた（拙稿「中國佛教とは何か——『祖師西來意』の意味するもの——」『中國社會と文化』第十二號、一九九七年、六一―七頁）。

これまでの長年にわたる中國史家による研究の蓄積によって、中國中世史から近世史への根本轉回であると解釋するにせよ、あるいはもつとひろく中國史そのものを二分する分水嶺だと理解するにせよ、いわゆる「唐宋の變革」が、政治史あるいは社會經濟史あるいは文化史的には、

一 北朝から隋唐に至る胡漢融合の貴族政治から、宋以後の漢人中心の科擧官僚政治へ  
 二 地域閉鎖的な莊園經濟を基礎にした均田制・租庸調制から、廣域に流通する貨幣經濟にもとづく兩稅制へ

三 兵農一致の府兵よりなる禁軍・邊防軍制から、兵農分離の傭兵よりなる皇帝直轄軍制へ

四 「方外」の出家者による道教・佛教文化から、「方内」の士大夫による新儒敎文化へ

というような根本轉回であると理解されてきた、といつてよいであろう。わたくしのような一介の佛教研究者であるにすぎない門外漢が、にわか勉強して、何か新しいことがいえる、と考えているわけではなく、そうではなくして、わたくしにとつて、はなはだ奇異であつたのは、つぎのことである。かかる中國史の根本轉回ともいふべき「唐宋の變革」の、まさしくその時期に、あたかも六祖慧能にはじまる「中國禪」が興起しつゝあつたことは、知られていないはずはないが、にもかかわらず、そのことが中國史家の側からも、禪宗史家の側からも、ほとんど無視され研究されていないことである。「唐宋の變革」と「中國禪」の興起——これら二つは、まったく偶然に同時に生起したのであらうか、否、そうではあるまい。そこには唯一の歴史の根本轉回が轉回しつゝあるであらう。

それでは、以上のように中國中世から中國近世へと社會經濟史的にも、思想文化史的にも、根本轉回しゆく轉回の根柢において進行しつゝある歴史現象を、どのように理解したらよいであらうか。わたくしとしては、ひとまず、つぎのように考えておきたい。漢末以來、幾多の戰亂を乗り越えて、連綿として再生産されつづけてきた中世的貴族・豪族共同體は、とくに北朝胡族帝王支配下において、さまざまな程度に胡漢融合しながら、均田・府兵制などの隋唐社會體制の基本單位となるように發達しつゝあつたであらうが、他方で、そ

れぞれの豪族共同体を共同体たらしめるエトスとしての儒家的祖先祭祀宗教は、どんどん天師道教化し、道教化し、佛教化しつつあったであろう。かく儒・道・佛三教は、三教、論争しい対立しあう、というよりは、むしろ中世豪族共同体のエトスとして一つにつながりあっていた、と理解すべきである。しかるにいま、北朝末から隋・唐初にかけての戦亂期からして、すでに貴族・豪族共同体は、さらにどんどん再分化しつづけていたのであって、もはや「九品官人法」によって選挙することができなくなって、「科擧」によらずしては、有能な人材を登用し得なくなっていく。そしてかかる豪族共同体の再分化は、多数の没落豪族・農民を流出させて、唐社會を根柢的に流動化させ、やがては藩鎮を跋扈させるに至るであろう。あるいは江南・江西・湖南から嶺南に至る南方の開発がすすんで、長江・大運河・黄河を幹線とする人口や物資の流通が盛んになって、貨幣經濟が発達し、もはや「兩税法」によらずしては、稅收を望めなくなるであろう。他方で、中世的な豪族共同体も、かかる再分化を経て、近世的な士大夫共同体へと變質していくのではないかと。このことは、舊來の豪族共同体をあらしめてきたエトスとしての佛教思想が、どんどん新しい士大夫精神としての「中國禪」、そして新儒學思想へと展開していくのではないか。そのように中世的貴族・豪族共同体の必然的な再分化過程と没落過程の中から、近世的な士大夫共同体への變質がはじまっていることを、則天武后期から玄宗期へかけて出現しはじめた新興科擧官僚達——姚崇、宋璟、顏真卿など——や新興文化人達——宋之問、王維、杜甫など——に見ることが、できるのでは、なかろうか。もし、范陽の盧氏の系譜につながる、という傳承を信じてよければ、六祖慧能も、そのような中世豪族共同体の没落過程から析出されてくる近世文化の創造者だ、ということも、できるであろう。

わたくしとしては、以上のように「唐宋の變革」と「中國禪」の興起の根柢にある一つの歴史過程を、

### 中世的貴族・豪族共同體の再分化による近世的士大夫共同體への變質過程

であると、理解できないであろうか、と假説提言しておいて……

かく問題提起して、舊稿では、かかる中國史の根本轉回としての中國禪の根本轉回を轉回せしめるべく問われた問い「祖師西來意」のもつ意味を理解しようとしたのであった。いまここでは、舊稿の少なくない缺陷を個別に補正する、ということは斷念して、それよりは、むしろ、かかる歴史の根本轉回は、その本性においては社會經濟史的な變革運動としてよりも、より根源的に思想・文化の根本轉回として實現され遂行されなくてはならない、というわたくしのテーゼに即して、どのように具體的に思想・文化の根本轉回が遂行されていくか、を論じてみたい。はやく陳寅恪先生が、名著『唐代政治史述論稿』（一九四七、中華書局香港分局 一九七四版、七三頁、中編「政治革命及黨派分野」）において、

即唐代士大夫中其主張經學爲正宗、薄進士爲浮治者、大抵出於北朝以來山東士族之舊家也、其由進士出身而以浮華放浪著稱者、多爲高宗、武后以來君主所提拔之新興統治階級也。

と看破されたように、中世的な「山東士族」の豪族・貴族共同體の佛教文化は、高宗・則天武后時代を轉回期として近世的な「進士」即ち科擧官僚達の士大夫共同體の儒家もしくは文人文化へと根本轉回していくであろう。もちろん、唐代においては、いまだ、「進士」即ち科擧官僚といっても、多くは、まさしくそのような没落貴族の末裔達が、科擧に登第して「進士」になっているに外ならないにしても、である。

はじめに第一章では、則天武后期そしてつづく玄宗期においてこそ、近世的な士大夫共同體の儒家もしくは文人文化が勃興することを確認するために、この時期を代表する文化創造者の一人、王維において、近世文人文化

としての唐詩及び山水畫が、新しい文化創造として創造されつつあることを、略論しておきたい。その上で、第二章において、かれの文化創造の根源において生きている根本の宗教體驗としての、六祖慧能にはじまる南宗禪のインスピレーションが、どのような根本構造をもつか、を論じたい。

## 第一章 唐詩と山水畫の源泉

いま、近世士大夫の儒家あるいは文人文化の源流は、いつ、どこにあるか、を問うた上で、そのような近世士大夫の儒家あるいは文人文化の源泉となる根本の宗教體驗は、六祖慧能にはじまる南宗禪だ、と論じようとするのであるが、そもそも、近世士大夫の儒家あるいは文人文化自身は、自らの源流をどのように證言しているか、というならば、近世士大夫の典型たる蘇東坡の、つぎの言葉に如くものはないであろう。

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之變、天下之能事畢矣、……（蘇東坡「書吳道子畫後」『蘇東坡集』卷五）

聖人の知があつてこそ、ある一つの學藝を創造する。賢能なる者が、それを祖述して傳統する。したがって、一人だけで完成するわけではない。君子が學ぶ學問も、百工が傳える藝術も、夏殷周三代からはじまって漢代をへて唐代に至つて、やっと完成したのである。それ故に、律詩は、杜子美に至つて、古文は、韓退之に至つて、楷書は、顏魯公に至つて、山水畫は、吳道子に至つて、天下の賢能なる者が古えから今へと傳えてきた發達變化が、事實上、終了したのである。

ここで蘇東坡は、夏殷周三代からはじめて漢代へ至るまで古えから今へと發達變化してきて、律詩は、杜甫において、古文は、韓愈において、楷書は、顔眞卿において、(水墨)山水畫・羅漢圖は、吳道子において完成したのだ、それが、宋代士大夫の文人文化へと繼承されているのだ、といっているのであるが、いま本稿の「中世佛教文化時代が、どのように近世士大夫文化時代へと根本轉回するか」を問う立場からは、蘇東坡の言葉を解釋しなおして、近世士大夫の文人文化は、杜甫と韓愈と顔眞卿と吳道子からはじまるのだ、という自覺だ、と理解しても、一向さしつかえないであろう。かれは、結局、近世士大夫文化の源流がどこにあるか、を證言しているに他ならないからである。

さて、そうだとした場合、それでは、律詩と古文と楷書と(水墨)山水畫・羅漢圖とは、ばらばらな、別々の文化現象であるのだろうか、否、そうではあるまい。それらの根本にある近世士大夫の儒家あるいは文人文化そのものが、それぞれの形をとって創造されつつあるのだ、とでも、いわなくては、ならないところがある。そのような近世士大夫の儒家あるいは文人文化の源流は、かれらが活躍しはじめた玄宗の開元・天寶年間には、すでに始まっているにちがいないが、かれらは、近世士大夫文化あるいは文人文化を、どのように創造しつとあり、そしてそれは、南宗禪とどのようにかわるか、を問うとき、わたくしは、杜甫の詩の直接の先導者でもあり、かつ吳道子の山水畫の直接の繼承者でもある王維こそが、「詩」「畫」一體の士大夫文化あるいは文人文化を創造しつとある源流の一であり、そしてかれこそが、南宗禪のインスピレーションを受けて文化創造しつとあるのだ、と言えるのではないか、と考える。

だからといって、王維の「詩」「畫」一體の文化創造の根源を見きわめて、かつ、それが六祖慧能の禪のインスピレーションを受けていることを論證することは、わたくしのような王維研究の門外漢には、なかなか容易でな



い。ここでは、先人達の王維研究に依存して、いささか、にわか勉強して、つぎの一點だけを論じてみたい——王維の詩文において「空」という一字が、はなはだ「南宗禪」的な深い意味をもっていて、それが、かれの「詩」「畫」一體の文化創造の根源であるのではあるまいか、と。

### 第一節 王維の詩文における「空」字

かならずしも佛教者のために書かれた、あるいは佛教思想をテーマにしているわけではなく、ごくごくふつうに佛教とかかわりなく山水をうたう自然詩文においても、王維が、「空」字を多用するということは、すでに周知の事柄に屬する。しかし後者の場合、佛教とかかわりなく山水をうたう自然詩文においても、「空」字が、はなはだ「南宗禪」的な深い意味をもっていて、「南宗禪」の宗教體驗としての「空」とほとんど區別し難い、ということとは、これまで、あまり論ぜられたことがないようだ。ここでは、この一點だけを論ずる。

はじめに、まず佛教者のために書かれた詩文とふつうに山水をうたう自然詩文とに、まったく共通に用いられる「空林」という語の意味を吟味する。この「空林」なる語は、王維の詩文においても、(一)たしかに「誰も人がいない林」を根本義とすることにはわりはない。しかし「空」なる漢字の基本語義からくる「誰も人がいないから、さみしい」とか「誰も人がいなくて虚しい」というネガティブなニュアンスが、まったく、なくなっている。そうではなくして、むしろ(二)「誰も人がいない」のみならず、そこにいる人間の自我意識すらも放棄されてしまっているから、ほんとうの佛道修行が現成する場所である、とか、(三)「誰も人がいない」のみならず、そこにいる人間の自我意識すらも放棄されている故に、自然が自然のままに現成していて、自由に新しい文化を創造す

る場所である、とか、というポジティブな意味へと轉回している、と考えられる。

いくつかの詩を引用してみよう。「請施莊爲寺表」なる表によれば、王維の母崔氏は、かれら兄弟の幼少の頃より、高山嵩岳寺で「北宗」神秀の法燈を繼ぐ大照禪師普寂に師事し、禪修行していた。早くに夫を亡くした心の支えであったのかも知れない。王維自身は、二十代の後半から三十代前半にかけての「放浪期」、おそらく、とくに三十一歳頃、妻崔氏を亡くした後に、嵩丘蘭如の「乗如禪師・蕭居士」という兄弟の禪修行者を訪ねている。おそらく嵩岳寺と嵩丘蘭如は區別すべきであろうが、後者の兄弟修行者も、やはり「北宗」系の禪者ではあったのではないか。「過乘如禪師蕭居士嵩丘蘭如」詩にうたう。

無着天親弟與兄 無着菩薩と天親菩薩そつくり、弟と兄、二人一緒に、

嵩丘蘭若一峰晴 晴れわたった一峰のもとなる嵩丘蘭如で禪定修行しておられる。

食隨鳴磬巢鳥下 齋食は、磬の鳴る音を合圖に、きちんときちんと行われる。そのつど巢にこもっていた鳥

が下りてくる。

行踏空林落葉聲 經行は、「空林」を踏み歩いて行われる。そのつど落葉を踏む音が聞こえるほどだ。

迸水定侵香案濕 瀧のしぶきが、いつしか香を焚く机をしつとりと濕らせてしまいうにちがいない。

雨花應共石牀平 花びらが雨ふってきてても、石牀はまっ直ぐ平らで固いままであるはずだ。

深洞長松何所有 深い洞穴の中で、背の高い松をみながら修行しておられる。といて、いかなるものを

も所有するわけではない。

儼然天竺古先生 ほんとうに天竺の古先生そのままだ。

古來の中岳で、則天武后封禪の山であり、王維の頃には「北宗禪」の修行道場でもあったであろう少室山、それ

と竝ぶ太室山よりも、さらに離れた「嵩丘」の一峰のもつで、かれら兄弟は、「天竺の古先生」そのままに、瀧のほとりの洞穴にあって、松の樹を觀ながら禪定し、石牀に臥し、「空林」を修行する修行をしていたのであろう。しかもそこなる洞穴や松の樹などを、「わたくしのもの」として所有する自我意識は、まったくくない。

とすると「空林」とは、けっして人がいなくて空虚な場所ではない。そうではなくしてひっそりとして靜寂で、落葉を踏む音が聞こえるほどではあるが、そこにおいてこそ、かれら兄弟が、自我意識なきままに、自然と一體になつて禪定修行する場所であるであらう。「空林」がほんとうに「空」であるのは、他に人がいないからであるより以上に、かれら自身が、自我意識がなくなつて、自然が自然であるままに禪定修行するからであり、そのことによつて文化創造の場が開けているからであるにちがいない。

つぎに、山水詩における「空林」を引證する。王維が、有名な輞川莊を購入して大規模な土木工事を施し廣大な湖水のある庭園を造つた時期は、母崔氏がなくなる天寶九年（七五〇）、王維五十歳、以前であることは確實であるが、いつまで遡るかは、諸説、分かれる。入谷仙介博士のいわれる天寶三年（七四四）、王維四十四歳、よりも、かなり前であつてもよいのではないか。その輞川莊は、しばしば「空林」「空山」「空堂」などとよばれている。「積雨輞川莊作」。

積雨空林煙火遲  
いつまでも長雨がつづいて、「空林」は、とかく早朝にかまどの煙がたちのぼるのも遅くなる。

蒸藜炊黍餽東菑  
やつと、あさを蒸して黍を炊き上げて、東に開墾したばかりの田んぼへとどけている。  
漠漠水田飛白鷺  
もうもうと雨もやにけぶる水田に、まっ白な鷺が飛び立っていく。

陰陰夏木轉黃鸝  
しとしとと雨の垂れ込める夏木立に、高麗うぐいすがさえずっている。

## 山中習靜觀朝權

わたくしは、こちら側、山中にいて禪觀の寂靜を修習しつつ、朝咲く木槿の無常を觀じている。

## 松下清齋折露葵

松の樹の下で、清らかな精進潔齋を守って、露のついた葵を手折ってみながら、はかなきを知る。

## 野老與人爭席罷

すっかり田舎じいになりきって「百姓どもと坐ぶとんを取り合う」境地すら罷めてしまつて超えているのだが、

## 海鷗何事更相疑

海かもめどもは、どうした事か、わたくしに、まだ自我意識がのこっているか、と疑つて飛び去っていく。

この詩において「空林」は、あちら側では莊園の農民達が朝食の準備をし、田植えをしているところをもふくめて夏木立のある山など、こちら側では草堂・精舎などのある山——即ち輞川莊全體の自然を意味しているであろう。そのような「空林」が「空」であるのは、「人がまつたくない」からでもなければ、「物がなくして空虚である」からでもないことは、明らかである。そうではなくして、あちら側で朝食をつくり農作業をしている莊民達も「自我意識」なきままに働き、雨もやの中まっ白な鷺が飛び立ったり、夏木立の中で高麗うぐいすが轉るのも、「自我意識」なきままにそうしている、少なくとも王維が、そうだと觀じたり聞いたりしているからであり、こちら側では、王維自身が精進潔齋し、禪定修行して無常を觀じ、「無心に百姓と坐ぶとんを取り合う」という境地の自我意識すらをも超越し、海かもめが、もはや飛び去ることのないところまで無我になりきろうとしているからである。もつとも根本的には王維自身が、自我意識を放捨して「空」をさとつて根本轉回しているからこそ、輞川莊が、「空林」であり、新しい文化創造の場所になっている、そこにおいてこそ、自由に山水詩や山水畫が創

造されつつあるといえるのではないか。

それでは「嵩丘蘭如」や「輞川莊」が「空林」である——そうだ、といえるまでに、かの禪修行者の兄弟や王維が「空」をさどっている、とは、どのような宗教體驗であるか。陳鐵民「王維年譜」(『文史』第十六輯、一九八二、二二頁)によれば、王維は、開元二十九年(七四二)、四十一歳のときに、「南選」の任にあつて嶺南地方を視察するが、その歸途、潤州江寧縣(かつての建康)瓦官寺に磻上人を訪ねて、拜謁し、詩によって見解を呈している。磻上人とは、『宋高僧傳』卷十七(大正五〇、八一四下)、釋元崇傳に「開元末年を以て因りて瓦官寺磻禪師に従い、心要を諮受す。日夜、懈する匪く、請益を忘るる無し。磻公は、乃ち……因りて深法を授く」とある以外には、よくわからない。ここで「心要を諮受す」とか「深法を授く」ということは、南宗禪の禪師であつたことを示唆するかも知れない。後に、この磻上人の高弟、釋元崇が、王維の輞川莊へやってきたことが記録されている。これは、おそらく至徳二年(七五七)王維五十九歳、以後のいつか、輞川莊を寄進して「清源寺」にしたときのことであろう。釋元崇傳には「釋元崇、……遂に終南に入り、衛藏を経て白鹿の上の藍田に至る。輞川に於て右丞王公維の別業を得たり。松は、石の上に生じ、水は、松の下に流る。王公は、靜室に香を焚き、崇と相遇いて、神交、中斷せり」という。ここで「神交、中斷せり」というのは、人文科學研究所の金文京教授の御示教によれば、それまで神と神、即ち心と心だけで通いあつていた心的交流が中斷されて、いま、やっと直々にお目にかかつて話しあうことができたことだ、という。つぎに述べるように、王維において「神交」が、「空」にもとづく根源的コミュニケーションを意味するのだ、とすると興味深い。さらに、つづけて釋元崇が、ここにおいて王維などの「碩學雄才」と問答したところ、かれら碩學達は「佛法には人有り。宜しく輕議すべからざるなり」と贊嘆した、とも記されている。かの時以來、王維が、磻上人に歸依していた縁があつたからこそ、上人の高弟元崇が輞川莊へ招聘されたの

だ、と考えてよいであろう。

さて王維は、その「謁賸上人」詩において、「南宗禪」への指南を乞うている如くである。(なお、近年中國の最も精密な唐代文學・佛教交渉論といってよい陳允吉『唐音佛教辨思錄』一九八八が、「論王維山水詩中的禪宗思想」章及び「王維與南北禪僧關係考略」章において、この詩にも言及しつつ、王維の禪が南宗禪であることを論じておられることを、本稿、起草の後で知った。門外漢の不明を慙じるとともに、同氏の先見の明に敬意を表する。但し、いま本稿の論旨を變更することもできないので、もとのままにしておく)

少年不足言

少年の頃は、佛道を求道していた、などとは、とても申せません。

識道年已長

佛道を理解するようになったのは、かなり年齢が長じてからであります。

事往安可悔

過去の事は、懺悔してみてもはじまりませんから、

餘生幸能養

これからの人生においてこそ、養生することができませんれば、幸いと思えます。

誓從斷葷血

誓願いたします——今日より以後、葷辛・肉食を斷つ清淨な生活を守ります、

不復嬰世網

そうするからには、もはや世網にかかわらないようにいたします、と。

浮名寄纓佩

衣冠束帯の官僚生活についてくるのは、ふわふわした名聲にすぎません。

空性無羈鞅

「空性」をさとってこそ、あらゆる束縛から自由になります。

夙承大導師

かねてより大導師様の御尊名を承っておりましたが、

焚香此瞻仰

相見香を焚いて、本日ここに仰ぎ瞻ることができました。

頽然居一室

あなた様は、體をくずして、ゆったりと「わたくしと」一つ室内に居られます。

覆戴紛萬象

いまや天地の間の萬象が、紛然と一つに調和しています。

高柳早鶯啼

高い柳の木で早春のうぐいすが鳴いていますし、

長廊春雨響

長い回廊から春雨の響きが聞こえてきます。

牀下阮家履

牀の下には、めずらしい履き物が揃えてありますし、

窗前筇竹杖

窓の外には、節くれだった竹の杖が立てかけてあります。

方將見身雲

いま、まさに無数の變化身の雲を見せようとしておられるのでしょうか。

陋彼示天壤

かつて列子の先生の壺休子林が、かの占師季咸に天と大地を見せてやったという話すらも、ちっぽけになります。

一心在法要

一心を體得するには、佛教の眞理のエッセンスを修行しなくてはなりません。

願以無生獎

どうか、お願い申し上げます、その一心が「無生」であるという無生法忍の眞理を指南して下さいますように。

かくして王維は、この時躋上人に拜謁して以来、晩年に自ら、輞川莊を寄進して「清源寺」をつくり、そこへ高弟元崇を招請するに至るまで歸依の心をもちつづけていた、といつてよい。そして躋上人の方は、王維に對して六祖慧能の禪思想のエッセンスである「無生」法忍を指南したのであり、かれこそが、王維をして南宗禪の眞理に開眼させたのであろう。したがってここには、王維が、いよいよ南宗禪を求道しようとするほんとうの信心が表明されている、と考えられる。

さて王維は、この詩に對しては、めずらしく長文の序を附して、躋上人の佛教思想を散文で敘述し、「詩に序すれば、人は、その言を百にす」（詩のことばが、百倍の力をもつようになる、ということか）と附言している。上の詩にうたわれた、かれ自身の佛教思想の根本思想「空性をさとつてこそあらゆる束縛から自由になる」が、あ

たかもこの序によって定義されている如くである。

上人外人内天

上人は、外ずらは人間であるけれども、内心において莊子の「天」を體得しておられる。

不定不亂

禪定に定住しているわけではないが、ふらふら散動しているわけでもない

捨法而淵泊

佛法へのとらわれを放捨しきつて、深淵のようにじっと靜止している。

無心而雲動

しかも無心なるままに白雲のように動いている。

色空無得

身體存在などの深層存在は「空」であつて、認識しないから、

不物物也

萬物を萬物だとは認識しない。

默語無際

黙しているながら言葉を言い、言葉を言いながら黙していて、限界がないから、

不言言也

言葉を言葉だとは認識しない。

故吾徒得神交焉

だからこそ、わたくしども弟子達は、上人と「神交」することができたのであつた。

玄關大啓

しかるに、いまや、直々にお目にかかつて、さとの直々の證知をさまたげていた玄關は、

おおいに啓かれたから、

徳海群泳

上人のかぎりなく廣い徳海において、あらゆる存在が自由に泳いでいる。

時雨既降

正しい時に降るめぐみの雨が、もうすでに降つたから、

春物具美

春の萬物が、いろとりどりに美しい。

序於詩者

……

人百其言

……

王維は、やはり一代の天才だ、いうべきではないか。躋上人の禪のさとのありかたを定義しながら、これだ



けの言葉の中に、六祖慧能の南宗禪のエッセンスを、みごとに要約している、と考えられる。王維をして輞川莊の庭園を造成し、輞川圖を畫かしめ、輞川詩をうたわしめた根本の宗教體驗は、つぎのような構造をもった南宗禪のエッセンスに由来するであろう。

一 古い歴史にとられる身體存在などの深層存在は「空」だ、とさどっているから、萬物を萬物だとも認識しない、言葉を言葉だとも認識しない——したがって禪定に定在して深淵のように靜かでありながら、佛法へのとらわれから自由に、自我意識なきままに白雲のようにはたらいって説法する。

二 そこにおいて「空」なる根源のコミュニケーションにもとづく「神交」あるいは説法が存在するが、その説法にみちびかれて「空」なる根源のコミュニケーションを直々に證知することによって根本轉回せしめられる——はじめに、躋上人自身が根本轉回して説法していたが、いまや、王維も、直々にお目にかかって「空」なる根源のコミュニケーションを證知して「玄關がおおいに啓かれて」根本轉回せしめられている。

三 新しい歴史を創造するべく文化創造する説法を説法している——ここでは躋上人自身も「無門關」を開き、王維も「無門關」を開いて「空」なる根源のコミュニケーションを證知している故に、天地の間の萬物が、紛然と一つに調和し「春の萬物がいろとりどりに美しい」「柳でうぐいす啼き、春雨の響きが聞こえる」。そのような「空」なる根源のコミュニケーションにおいてこそ、説法を説法する、詩をうたい、山水畫を畫くのである。

かく中世佛教文化から自由になって近世士大夫の文人文化を創造する、という六祖慧能からはじまった歴史の根本轉回が、躋上人を根本轉回せしめ、王維を根本轉回せしめて、いまや、王維自身が、自然詩をうたい、山水畫を畫くという文人文化を創造しつつあるのだ、といえるのではないか、思う。

なお、上引の陳允吉『唐音佛教辨思錄』一九八八は、「王維與南北宗禪關係考略」章において、『神會語錄』に

記録される王維と神會との問答が、まさしく、この年、開元二十九年（七四二）「南選」の任を終えての歸路、わざわざ南陽へ寄り道して行われたであろうことを指摘する。しかし陳允吉氏自身は、上述の墮上人との出會いは、ずっと遅れて天寶年間のことと推察される。わたくしとしては、この年からして間もなく輞川莊の造成がはじまることからしても、墮上人及び元崇との出會いは、この年でなくてはならない、と考えたい。おそらく、かれらに出會つて南宗禪に開眼した王維が、さらに歸路を延ばして神會を訪問したとでも考えておく。

## 第二節 王維の輞川莊——その中心となる「草堂・精舍」をめぐつて

それでは、王維の詩畫一體の文化創造の場所は、どこであったか、というならば、上にも言及した輞川莊こそが、その場所であることは、いうまでもない。それでは、輞川莊とは、いったい、どのような場所であったか、というとき、はなはだ残念なことに、これまでのところ、輞川莊を考古學的に現地に同定し、理念的にも復元する、という研究は、おそらく多くの學者の努力にもかかわらず、成功していない、と思われる。あるいは、輞川莊を伝える根本史料である王維「輞川詩」と多數の臨王維「輞川圖」の傳承作品が、しばしば大きくくい違ふ、ということが、とくに後者に疑念を抱かせてきたためかも知れない。

しかしながら、わたくしは、王維「輞川詩」と臨王維「輞川圖」の傳承作品が、しばしば、大きくくい違ふというこの事實こそが、むしろ後者の臨王維「輞川圖」傳承作品が、やはり王維以來の傳承を残している證據であるのであって、何故に、どのように相違するか、を研究するところからこそ、「輞川莊」の詩畫一體の眞實に近づく道がはじまるかも知れない、と考えたい。ここでは、あくまでも詩にも、畫にも門外漢である者の、かりそめの試

みであるすぎないが、「輞川圖」と「輞川詩」を對比させながら、それらの異同するところから、ここにおける詩畫一體の文化創造の眞實を理解することを試みてみたい（ここでは、多數の臨王維「輞川圖」の傳承作品の中から、元 唐棣筆「摸王右丞輞川圖」だけを代表例として取り上げる）。

はじめに、まず唐棣筆「摸王右丞輞川圖」によりながら、後世に與えられた畫題を參照し、各圖に、かりそめに順次に畫題をつけて、「輞川詩」題の順序と對比させておくと、つぎの如くである。（實景にもとづいていると考えられる輞川圖の順序に較べて、輞川詩の順序は、\*のところにおいて移動している。なお、輞川圖の方が、一圖多いのは、3 輞口莊あるいは草堂・精舍圖を別に数えたからである）

1	華子岡あるいは崔興宗「林亭」圖	* 1	孟城坳
2	孟城坳圖	2	華子岡
3	輞口莊あるいは草堂・精舍圖	3	文杏館
4	文杏館圖	4	斤竹嶺
5	斤竹嶺圖	* 5	鹿柴
6	木蘭柴圖	6	木蘭柴
7	茱萸泝圖	7	茱萸泝
8	宮槐陌圖	8	宮槐陌
9	鹿柴圖	* 9	臨湖亭
10	南垞圖	10	南垞

11	臨湖亭圖	11	歛湖
12	歛湖圖	12	柳浪
13	柳浪圖	13	欒家瀨
14	欒家瀨圖	14	金屑泉
15	金屑泉圖	* 15	白石灘
16	北垞圖	16	北垞
17	白石灘圖	17	竹里館
18	竹里館圖	18	辛夷塢
19	辛夷塢圖	19	漆園
20	漆園圖	20	椒園
21	椒園圖		

つぎの三點を論じたい。

一 輞川莊は、王維及び崔氏が祖先祭祀するための草堂と精舎を中心にした莊であるが、そこには祖先像もなければ佛像・道像も存在しない、「空」である。

二 「輞川詩」は、「山」や「水」が「空」だ、とうたうことによって、古代以來の楚辭の「悲」をも、玄言詩の「佛理」をも根本轉回し、新しい唐宋律詩の文學を創造しつつある。

三 「輞川圖」は、「山」と「水」を「空」なる存在として畫くことによって、中世的道釋畫を根本轉回し、新

しい水墨山水畫の藝術を創造しつつある。

はじめに第一點、輞川莊が、どのような建築を中心にして構成されていたか、を詩文と「圖」を對比させながら略考する。

王維は、最晩年に、輞川莊を喜捨して清源寺とするにあたって、上表して輞川莊の由來を自ら、つぎのように説明している。

請施莊爲寺表

臣維稽首、臣聞罔極之恩、豈有能報、終天不返、何堪永思、然要欲強有所爲、自寬其痛、釋教有崇樹功德、宏濟幽冥、

臣亡母故博陵縣君崔氏、師事大照禪師三十餘歲、褐衣蔬食、持戒安禪、樂住山林、志求寂靜、

臣遂于藍田縣營山居一所、草堂精舍、竹林果園、竝是亡親宴坐之餘、經行之所、

臣往丁凶讟、當即發心、願爲伽藍、永劫追福……

伏乞施此莊爲一小寺、兼望抽諸寺名行僧七人、精勤禪誦、齋戒住持……

これは實錄であるにちがいないが、王維の母は、名門博陵の崔氏の出自であって、「大照禪師」こと普寂（六五一―七三九）に師事して參禪すること「三十餘歲」であり、粗末な衣服を着、菜食を守り、持戒し、禪に安んじていた。山林に住するを樂い、寂靜の境地を志求していた。そこで、王維は、藍田縣に山居一所を營むことにした。そこには草堂と精舍があり、竹林も果園もあって、亡き母は、いつもそこで宴坐しては經行していたのだ、という。わたくしは、いま研究する暇をもたないことを遺憾とするが、そのような「山居」の莊園あるいは庭園の中心に

は「草堂」あるいは「高堂」とよばれる多くは木造の廟堂があつたのであり、祖先祭祀と無縁ではなかつたと考えたい。太原王氏にしても、博陵崔氏にしても北朝以後の名族であるから、かれらの本貫地には一族の宗廟があつたに違いないが、唐も中期を過ぎて、そのような豪族・貴族共同體がどんどん再分化し崩壊しゆく中で、遠孫達は、かれらの別荘においても祖先祭祀することをはじめめるのではないか。いまだ憶測にすぎないが、そのような祖先祭祀の場所であつたからこそ、王維の「草堂」が、そのまま、寄進されて「伽藍」になり、「一小寺」になり得たと考えておく。

ところで王維の原本「輞川圖」が、畫かれたのは、この「草堂」の壁面においてであつた。張彥遠『歷代名畫記』卷十、王維條には

清源寺壁上に、輞川圖を畫く。筆力、雄壯なり。嘗て自ら詩を制して曰く、「當世、謬りて詞客となる、前身には應さに畫師たるべし。能く餘習を舍つることあたわずして、偶またま時人に知らるるなり」と。誠なるかな、是の言や。

朱景玄『唐朝名畫錄』妙品、王維條にも、

復た、輞川圖を畫く。山谷、鬱盤として、雲水、飛動す。意は塵外に出で、怪は、筆端より生ず。嘗て自ら詩を題して曰く、「當世、謬りて詞客となる。前身には應さに畫師たるべし」と。其の自負するや、此くの如し。

かく「輞川莊」の「草堂」、即ち後の「清源寺」の壁面に「輞川圖」が畫かれていて、そこに王維自身の詩からとつた一句が題してあつたのであう。趙殿成『王右丞集箋注』卷五「偶然作六首」の第六は、

老來懶賦詩 年、老いてくるにつれて、詩を賦すのが、だんだん面倒くさくなってくる。

惟有老相隨 唯々、老化だけは、着實に進行していく。

宿世謬詞客 宿世の因縁で、謬まって詩人になったからではあるまいか。

前身應畫師 前世でのわが身は、畫家であつたにちがいない。

不能捨餘習 「こうして今でも、畫だけはやめられないのは」いまだ前世以來の習氣を捨てきれないからだ。

偶被世人知 「詩人としてであれ畫家としてであれ」世間の人々に名字が知られるということは、偶來のことにすぎない。

名字本皆是 「どんな名字であれ」名字というものは、本來、皆さういう「偶來の」ものだ。

此心還不知 それに對して「詩や畫を創造する根源にある」此の心の方は、一向に知られることがない。となつていて「當世」が「宿世」になつているが、意味はかわらないのではないか。

それでは「輞川詩」や「輞川圖」においては、この「輞川莊」の中心の建物「草堂」、あるいは寄進されての「清源寺」は、どのようにたわれ、どのように畫かれていであろうか。「輞川詩」第一首「孟城坳」に、

新家孟城口 いまはなくなつて廢墟となつた孟城の入口のところに、新しく輞川莊を造園して住いするここにした。

古木餘衰柳 かつての孟城趾は、柳の古木が、數本、生命力も衰えたまま生き残つていただけだ。

來者復爲誰 わたくしが新しくやつて來て住むのだ、というが、わたくしとは、いったい、何者だ。「わたしだつて、また、いなくなるのではないか」

空悲昔人有 「いや、そうではない。わたくしは」「空」——ゼロ——なる根源のコミュニケーションをさとして文化創造しつつかるのであつて、「かく」「空」をさとして文化創造する存在は永遠だ。にもかかわらず、わたくしが」大悲をもって悲しむのは、昔人が自己存在を所有しているか

ぎり、それは老死し存在しなくなることだ。(この詩の解釋については、後述)

という第一句「新しく家す」が、それをうたっていることは、間違いない。新しく建てられた「草堂」が、いまはなき「孟城」という廢墟に對比されている。しかしそれに反し「輞川圖」においては、その「草堂」が、「孟城坳」の右にある第一圖の平屋の木造建築であるのか、左にある第三圖の高閣の建築であるのか、が、問題になっている。わたくしは、後者でなくてはならない、だからこそ、そのまま「清源寺」になり得たのだ、と考えたい。この「草堂」に付随した「精舎」と考えられる部分において、小さくはつきりしないが、母崔氏と王維が對話している如くであることや、湖水上で王維が舟遊びから、この建物へ歸りつつある如くであることも、それを支持するであろう。

それに對し第一圖の平屋の建物は、母崔氏の同族で、王維の早く亡くなった妻の弟、崔興宗の「林亭」ではないか。王維が親愛した「内弟」崔興宗も、やはり、輞川莊内で王維の東隣に住んでいたことが、いくつかの詩から推察される。王維に「與盧員外象過崔處士興宗林亭」なる詩がある。員外郎の盧象が崔興宗を訪問した際、王維も宴席に出席して身内の崔興宗の近況をうたいながら挨拶したのだろう。

綠樹重陰蓋四隣 新綠が茂りに茂って樹陰がどんどん暗くなり四隣の屋敷までも日蔭になってしまった。

青苔日厚自無塵 青い苔も日に日に深くなって、もはや塵埃など立つべくもない。

科頭箕踞長松下 頭は丸出して足は投げ出したまま、ひよろ長い松の下に坐って、

白眼看他世上人 白眼にて、かしこの世上の人々を蔑視しきっているありさまだ。

よく第一圖の平屋の建物の様子に適合する。さらに、この建物に關係して考えなくてはならないのは、王維の「崔渼陽兄季重前山興」なる詩である。この詩には、「山西去亦對維門」という原注がついていて、崔季重の邸宅から



南面して前に見えている對岸の山を西へ行くと王維の「草堂」の門にも對する、というのであるから、王維の「草堂」も南面して西にあり、この邸宅は、東隣にあるわけである。崔興宗が「内弟」であるのに對して、崔季重が「兄」とよばれているから、やはり同族の崔氏で、その邸宅の所有者であった、と考えられる。但し、これには、面倒な問題がある。趙殿成注が引用する『全唐詩』第四函第八册、蘇源明詩の序文に「濮陽太守清河崔公季重」とあることである。わたくしとしては、この序文によって王維詩題の「兄」字の意味を疑うよりは、むしろこの『全唐文』の蘇詩序文に「清河」というのが間違いだらうと考えて、崔季重も、博陵の崔氏であって、「兄」とよばれるにふさわしく、かつ王維の東隣の邸宅の所有者であった、と考えておきたい。王維詩は、つぎの如くである。

秋色有佳興

秋たけなわの景色とは、まことに佳い興趣に富むものだ！

況君池上閒

ことほか、君の家から見ると池のあたりに、スペースがあつて廣がっているのが、よい。

悠悠西林下

悠悠、自適して西隣の山林のふもとに住んでいて、

自識門前山

僕だつて、自分の家から見て門前の山が美しいことは、よく識っているにかかわらず。

千里橫黛色

千里にもわたつてまゆずみ色の雲が横にたなびいていて、

數峰出雲間

いくつかの山の峰だけが、雲間に突き出ている。

嵯峨對秦國

峨々たる高峰は、こちらでは秦國の平野に對面しつつ、

合踏藏荆關

幾重にも重なった山々のあなたには荆門を藏している。

殘雨斜日照

雨上がり、雨が降り残っているところへ、さっと斜めに日が照ってくる。

夕嵐飛鳥還

夕もやのはるか上方を、高々と飛んで鳥たちが還っていく。

故人今尙爾

あなた方は、今なお、本來の面目をりっぱに保っておられるにもかかわらず、

歎息此顔 　わたくしの此の面目を失墜した顔たる、ひたすら嘆息するばかりだ。

王維が、安史の亂に際して、安祿山軍に捕らえられて賊軍の官職を受けた、という不名譽な事件の後、實弟王縉の懸命の嘆願によって許された至徳二年（七五七）、五十九歳、から翌年、乾元元年（七五八）、六十歳、春に再び任官して、一年以内に累遷してもとの「給事中」にもどつて間もない頃の詩ではないか。「此の類れた顔」とは、そのような不名譽によって面目を失墜した顔であろう。

つぎに問題になるのは、この乾元元年（七五八）春、再び任官して以後、王維が、同僚の賈至、岑參、杜甫などの詩人達に慰撫され激勵されたことが知られているが、まさしくこの年の秋に杜甫が、輞川莊を訪問したときの詩二首との關係である。それぞれ「九日藍田崔氏莊」「崔氏東山草堂」と題されている。後者は、つぎの如くである。

愛汝玉山草堂靜　　わたくしが大好きなのは、あなたの藍田なる玉山の「草堂」がひっそりと靜寂であることだ。

高秋爽氣相鮮新　　秋たけなわのすがすがしい空氣が、それだけ、ますます新鮮だ。

有時自發鐘馨響　　きちんきちんと時が來ると、あたかも自ずからでもあるかの如くに鐘が鳴つて馨が響いてくる。

落日更見漁樵人　　日が落ちて、すっかり暗くなってきたのに、まだ漁師や木樵のすがたが見える。

盤剝白鴉谷口栗　　盤の上には、白鴉谷の入口あたりで採れたという栗が剝いてある。

飯煮青泥坊底芹　　御飯には、青泥坊の土手下で採れたという芹が炊き込んである。

何爲西莊王給事　　それにしても、いったい、どうして西隣の莊園にお住いの王給事殿は、

柴門空閉鎖松筠　　柴門をびたりと閉ざしたまま、何もしないで松や筠だけと暮す生活を續けておられるか。

はやく小林太市郎氏によって、上の王詩の崔季重の邸宅が、即ちこの杜詩の「藍田崔氏莊」「崔氏東山草堂」であることが指摘されているのだが、王維の「西莊」の「草堂」と竝んで「崔氏東山草堂」が別に存在していたのだろうか（但し、後者の「東山」は詩中の「玉山」と同じであつて長安から見ての東山であるから、それ自體は、けつして「西莊」に對して存在していたことを意味しない）。ここ輞川盆地が、はなはだ狹隘であることを考えると、二つの「草堂」が竝んで建つていたとも考え難い。わたくしとしては、つぎのように考えておく。王維は、母崔氏の爲に輞川莊を營んだ、といつてゐるのであるから、そこに崔氏の所有になる邸宅が含まれてゐることも、ないではないであらう。杜甫は、その崔氏の邸宅を訪れて歡待を受けたことに感謝する詩において、そこなる莊を「藍田崔氏莊」といい、その中心にある建物を「崔氏東山草堂」「汝玉山草堂」といつたのではないか。あるいは王維が、官位から追放されて別莊が沒收されるかも知れない危惧のある時期に、一時的に崔氏の所有になつてゐたのかも知れない。

さらに問題になるのは、上述の王維詩も、乾元元年秋の詩であり得るし、この杜詩二首も、まさしく同年の秋の作であるとすると同席の詩である可能性がないだらうか、ということである（わたくしには、王維の五言詩と杜甫の七言詩が、同席の詩であり得るかどうか、すらも未詳である）。もし萬一、そうだとすると、當然、再考されなくてはならないのは、杜甫「崔氏東山草堂」詩の最後の二行

何爲西莊王給事

それにしても、いつたい、どうして西隣の莊園にお住いの王給事殿は、

柴門空閉鎖松筠

柴門をびたりと閉ざしたまま、何もしないで松や筠だけと暮す生活を續けておられるか。

である。従來の解釋では、この時、王維が不在であつたので、「柴門が、空しく閉ざされて松や竹だけが鎖錠されている」と理解されてきたのであるが、王維が、ここに同席してゐて、王維のいるところで詩をうたつてゐるとす

ると、「空」字は、王維が松や竹の中だけに閉じこもっている隱逸を批判していることとなる。最晩年（六十歳）の王維の自然詩を、十三歳年下の杜甫が、やって来て批判している、とすれば、興味深い。ここに、杜甫の人間存在をうたう詩が生まれつつあるとは、いえまいか。（杜甫は、ごく少數の佛教思想への言及を別にすれば、「空」字を傳統的意味において使用している）

いずれにせよ、王維の輞川莊は、王氏及び崔氏の祖先祭祀をするための「草堂」と「精舍」を中心とする莊園であって、それが、いまや、「佛像」もなく、「道像」もなく「空」であり、したがって、そこを山歩きし舟遊びしながら「輞川詩」のような山水詩がうたわれる、またその壁面には「輞川圖」のような山水畫が畫かれる場所へと根本轉回しつつある。北朝・隋・唐初貴族の祖先祭祀する宗廟あるいは邸宅であれば、そのまま佛寺でもあり道觀でもあったのであろうが、それが、いまや佛像も安置されず、道像も安置されずして「空」であって、かわって山水詩がうたわれ、山水畫が畫かれる場所へと轉回しつつあるであろう。たしかに王維は、寄進して「清源寺」にしたが、それは、上述のように釋元嵩を招請して南宗禪を修行するための禪寺にしたのであり、かれも、終生、そこでもともに禪修行していたのであった。もはや、佛像のいますところにて佛教儀禮を奉行し經典講義を聽聞するための佛寺ではなくなっているのである。

それでは、あらためて王維の「輞川詩」や「輞川圖」という作品そのものに即して、それらが、六祖慧能の禪の「空」なる根源のコミュニケーション、「空」なる共同存在、にもとづく文化創造だ、ということを證明し得るであろうか。

### 第三節 「輞川詩」と「輞川圖」——詩畫一體の文化創造

つづいて、つぎの二點を論ずる。

二 「輞川詩」は、「山」や「水」が「空」だ、とうたうことによつて、古代以來の楚辭の「悲」をも、玄言詩の「佛理」をも根本轉回し、新しい唐宋律詩の文學を創造しつつかある。

三 「輞川圖」は、「山」と「水」を「空」なる存在として畫くことによつて、中世的道釋畫を根本轉回し、新しい水墨山水畫の藝術を創造しつつかある。

さて、上掲したように「輞川圖」二十一圖と「輞川詩」二十詩とは、兩者の配列を對應させてみるとき、かなりの程度に一致する、といえるであろう。おおむね、實景に即しているからにちがいない。それにもかかわらず、「輞川詩」のいくつかの箇所において、敢えて順序を入れ替えられているようだ。ここでは、はじめに、より實景に即しているであろう「輞川圖」二十一圖を基本にして、「輞川詩」二十詩をも參照しながら、輞川莊の庭園が、どのような構成單位より成り立っているか、を論じ、つぎには、それらが、どのような意味で「空」であるか、を「輞川圖」並びに「輞川詩」に即して考察してみたい。その際、「輞川詩」が順序を入れ替えた理由にも、ふれたい。

第一の構成單位——藍山を背にして「輞川莊」の草堂などが南面して建てられている

一 華子岡あるいは崔興宗「林亭」

二 孟城坳

## 三 鞆口莊あるいは草堂・精舎

おそらく唐長安城東南隅の青門（曲江池付近）から出て東南東に藍田の青泥驛に至り、そこで大きく南へ折れて、終南山系東邊部の藍山（玉山）山中へと分け入り鞆川峡谷のけわしい谷間の道を通り抜けたところに、鞆川盆地のやや開けた平地があるのであろう。いま、この鞆川水の東西兩岸にひらけた盆地の東側の方へ入ったところ、即ち藍山の裏斜面を背にして、そのふもとに、鞆川莊の草堂と精舎が、南面して建立されている。その東隣に孟城坳の古趾がひろがっていて、さらにその東隣の樹木の間に崔興宗「林亭」の平屋の建物がある。これら草堂・精舎あるいは「林亭」の裏山には、「華子岡」などと名づけられた藍山の山々が重なっている。他方、それらの建物から前方南を見れば、上述したように湖水を隔てて對岸に、盆地を圍む低い山々とその奥に終南山脈の累々と連なる高山群が望まれるのであろう。

さて、これら三圖によって畫かれた第一の構成單位は、「孟城坳」に象徴されるように「古い歴史」の内へとどんどん流れ去っていく諸々の「有」を悲しむ一方で、他方、新築の「鞆川莊」に象徴される如く「新しい歴史」を創造する「空」なる禪定修行と藝術創作をよろこぶ場になっている、とでも言えるのではないか。まず「孟城坳」に數本の柳の古木と壊れた土塀以外に何も畫かれていないことが、うつろいゆく空しさの「空」を表現するのみならず、より根源的に「草堂・精舎」において佛像も菩薩像もなくなっていることこそ、まさしく、それ故に、その壁面に水墨で「鞆川圖」が畫かれているにちがいないことこそ、そして「林亭」は、人が畫かれていないままに、したがって「無人」であるままに、おそらく隱逸の場かつ詩がうたわれる場として畫かれていであろうことが、新しく創造する「空」を表現する、と考えたい。

いま「輞川詩」第一詩は、うたう。

新家孟城口 新しく輞川莊を建築し造園して住いすことにしたのは、いまはなくなって廢墟となった孟

城の入口のところだ。

古木餘衰柳 かつての孟城趾は、柳の古木が、數本、生命力も衰えたまま生き残っているだけだ。

來者復爲誰 わたくしが新しくやって来て住むのだ、というが、わたくしとは、いったい、何者だ。「わた

くしだって、また、いなくなるのではないか」

空悲昔人有 「いや、そうではない。わたくしは」「空」——ゼロ——なる根源のコミュニケーションをさ

とって文化創造しつづあるのであって、「かく」「空」をさとって文化創造する存在は永遠だ。

にもかかわらず、わたくしが「大悲をもって悲しむのは、昔人が、かれ自身の存在を所有しているかぎり、そのように所有された存在が、うつろいゆき存在しなくなることだ。

この第一詩「孟城坳」は、「圖」の第二景「孟城坳」と第三景「輞川莊」をあわせうたっているものであって、それは、第二詩「華子岡」が第一景の「崔興宗林亭」の背後にある山を「華子岡」と名づけてうたうのと順序が逆轉している。あきらかに第一詩は、「輞川詩」全體の根本思想「空」をうたうが故に、實景とは逆轉させて、はじめにもって來られたのである。

それでは、ここにうたわれる「空」は、いかなる意味において理解されるべきであるか。「新しく家す」とうたいはじめの本詩が、新しく「輞川莊」を建築し造園し、そこにおいて「輞川詩」などをうたい、「輞川圖」を畫くという新しい文化創造を肯定していることは、まちがいないが、そのような文化創造が、六祖慧能の禪の「空」の宗教體驗に由來すること、上述の如くである——とすれば、ここでの「空」が、「空しく悲しむ」「悲しんでも、何

の甲斐もない」「悲しむばかりで、どうすることもできない」という空虚な「空」であることはできない。そうではなくして、そのような新しく創造する「空」が、根柢にあつて、その上で、「昔人の有を空しく悲しむ」という空虚な「空」が重ねあわされているのであろう。かくしてそこには「空」を根柢とする大悲をもつて、昔人が宏壯な「孟城」を所有していたにもかかわらず、いまは廢墟になっている、かく所有される限りの存在がうつろいゆき無になることを悲しむ、という場が開けているであろう。

第二の構成單位——湖水の南岸の低い山々を「山歩き」する。

- 四 文杏館
- 五 斤竹嶺
- 六 木蘭柴
- 七 茱萸汧
- 八 宮槐陌
- 九 鹿柴
- 一〇 南垞

上述の第一の構成單位が、湖水から見ると北岸に建てられた建物群であるのに對し、これら第二の構成單位は、すべて南岸にあつて「草堂・精舍」からは舟で渡っていくのであろう。舟から降りて、南岸の盆地を圍む低い山々を登ったり下ったりしながら、これらの景勝を山歩きしていく、と考えられる。裴迪「文杏館」詠に、



南嶺與北湖 南の山々の尾根を歩きながら、北に湖水を見る。

前看復回顧 前方の景色に見とれていては、また後を回顧する。

とあることが、その位置關係を明示する。(五)「斤竹嶺」は、王維詩に「空曲」と表現されるから、そのところまで湖水面が深く入り込んでいたのではないか。あるいは谷川を遡っていったところに、小池ほどの淀みがあるのかも知れない。何れにしても、ここから奥へ奥へと山を登っていく。つぎの(六)「木蘭柴」は、王維詩では、ふたたび山頂へ出て、はるかに終南山脈の高峰を遠望する如くであり、裴迪詩では、谷川道をどんどん下りはじめている。かくして(七)水邊へ来て、朱色や緑色の「茱萸」の實を採取している。來客に獻する酒杯に入れるのだ、という。(八)「宮槐陌」も、水邊にあつて、門前の小道に宮槐の木立が立っている。その門とは、登山路への門であつて、休憩所をも兼ねているのであろうか。(九)「鹿柴」は、これら盆地を圍む南岸の低い山々の東北斜面にひろがっている。したがつて太陽が南西方向のある角度へ傾いたときに、谷底の苔の生えたところまで日光が達するのであろう。そこには、多數の鹿が、放し飼いにされている。(一〇)「南垞」は、上來、山歩きしてきた南岸の低い山々の東端の岸邊にあつて、ここから舟に乗つて湖上へ出、舟遊びしながら、對岸にある「北垞」へ至るのであろう。そのために、王維及び裴迪詩では、「南垞」は、「北垞」とともに、つぎの第三の構成單位「水遊び詩群」にふくまれる。

さて、以上、七景の「山々」圖は、いかなるしかたで「空」を表現しているであろうか。これらの「山々」圖が、山々を中心主題として畫くとともに、そこに根を張つた草木を畫き、そこに生きる鳥獸を畫き、その上には「無心」なる人物あるいはそのような人物の住む建物のみを加筆しようとするのは、それらが「空」において生きていることを表現しようとするのだ、とは、いえないだろうか。というのは、いまや、從來の出家文化の中心として

發達してきた佛道像や道釋畫などを放捨しきって「空」を體驗し、その「空」において水墨山水畫や自然詩などの新しい文化を創造しようとする故に、まずは、「山々」や「谷水」「湖水」などが「空」なる場として現前し、動植物や「無心」の人物圖が、そこにおいて生きている生物の生命の根源のコミュニケーションを畫いているのではないか。いわば「空」という新しい文化創造の原初の場が、「山々」や「湖水」などと表現され、そこにおける生命の創造のはたらきが動植物や「無心」の人物の點景によって畫かれるのだ、とは考えられないか。したがって「山々」や「湖水」などは、「空」であることによって新しい文化創造の場になっているのみならず、それら自體が、「空」なる根源のコミュニケーションの原初の場そのものを畫いているのだ、とはいえないか。(なお、ここで論ずることは出来ないが、水墨山水畫と並行して發達した十六あるいは五百羅漢圖などは、従来までの道釋畫とは、まったく本性を異にする。それは、南宗禪の宗教體驗において「空」を體得した禪者達が、その人その人のユニークな固有性をフルに實現していることを畫こうとするのであり、それぞれにユニークな人物を畫いていたであろう「行道僧」圖から發達してきた、と考えられる。したがって禪の師匠の「頂相」あるいは肖像畫の發達と同一の本性あるものである)

ところで、つぎに、この第二の構成單位の中において第二詩「斤竹嶺」と第三詩「鹿柴」に「空」字があつて、「空曲」「空山」がうたわれていることが注目される。とくに後者は、實景からすれば、第六の位置にあるにもかかわらず、ここへ轉置されているのであり、あきらかに前者とならべることによって、「空」の根本思想を宣言しようとしているのである。

それでは、ここにおいて「空」字は、いかなる意味をもつであろうか。第二詩「斤竹嶺」の「空曲」は、「輞川圖」からすると、湖水の水がぐっと奥まったところまで入り込んでいることを意味する如くであるが、裴迪詩に

「明流」なる語があることからすると、谷川が流れ込んでいて、それを遡ったところに小池ほどの淀みがあるのかも知れない。いずれにしても、その奥まった「空曲」に竹藪があり、水面の漣に映っている。いま、その「空曲」を越えて、どんどん奥へ登っていくと、低い山の山頂へ出て、そこから、さらに二千メートル級の山々が聳える「商山」へ行く道が通じている、というのであろう。しからば「空曲」とは、そこに誰も人がいないという空虚な「空」が窮まったところにおいて根本轉回して、新しい文化を創造する「空」が開けることを象徴している、したがって、つぎの詩の「空山」へと轉回していくのではないか。

さて、その第三詩「鹿柴」は、「輞川詩」の中でも最もひろく讀まれ親しまれた詩であって、この位置へ轉置されているのは、「輞川詩」全體の根本思想「空」を宣言しようとするのだ、と考えられる。

鹿柴 鹿群の遊ぶ柴柵

空山不見人 「空」であって新しい文化創造の根源の場である輞川の山々には、自我意識ある人間は、ひとりも、いない。

但聞人語響 しかしながら、新しい文化創造の根源のコミュニケーションにもとづく、詩をうたう言葉だけが、響いて聞える。

返景入深林 夕日が傾いて一定の角度になったとき、山の斜面に茂る深い林の谷底まで、さっと日光が入って、復照青苔上 緑色の苔の上で返照するのだ。「あたかも、「空」なる根源のコミュニケーションからして、心の最深層へとインスピレーションがひらめいて、詩がうたわれるが如くに」

この人口に膾炙した詩を、敢えて南宗禪の「空」の宗教體驗——つぎに六祖慧能の禪の根本構造として詳論する——にもとづいて解釋することを試みたが、この詩の單純きわまりない美しさの根源に、そのような南宗禪の深

い宗教體驗のあることは、よくよく思惟されなくてはならない、とは言えよう。

つづく「木蘭柴」以下の詩は、そのような「空」なる山における自然を發見する文化創造の遊びを楽しんでい  
る、と解釋することが許されよう。

第三の構成單位——湖水上に出て北垞に到るまで「舟遊び」する

- 一一 臨湖亭
- 一二 欽湖
- 一三 柳浪
- 一四 樂家瀨
- 一五 金屑泉
- 一六 北垞
- 一七 白石灘
- 一八 竹里館

上述したように南垞から舟に乗って湖水上へ出て、あちこちの景勝のスポットへ到っては、ひろびろした「水」界の妙變を楽しみつつ文化創造するであろう。ここにおいて湖水の水が、基本的には輞川水などの上流から流れ入り、大きく湖水を満たした後に、また輞川水の下流へ流れ出るように造園されている如くである、したがって湖水の水がつねに流れるように工夫されている如くであることも、その「水」が、生き生きした「空」のコミュニ

ニケーションを表現する、というわたくしの解釋を許すのではないか。

但し、これら第三の構成單位の詩においては、「水」が「空」だ、とストレートにうたっているところはない。むしろ、上述の第二の構成單位の「南垞」と入れ替えてまで、ここで第一の位置に轉置されてうたわれている「臨湖亭」の詩が、

輕舸迎上客 輕やかな小舟に乗って超一流の文化人を客として迎えて、

悠悠湖上來 ゆったりと楽しみながら湖上をやって来て、

とうたうように、「空」なる根源のコミュニケーションの場の上で、無礙自在に文化創造する「舟遊び」が、主題になっている、といてよい。とくに第三詩「欽湖」が、

湖上一廻首 ひろびろした湖上で「舟遊び」して歸りながら、ふと振り返ると、

山青卷白雲 山は、いよいよ青々として、白雲にとり巻かれている、

とうたうところなど、南宗禪の「無情說法」の文化創造の場の哲學的眞理を、みごとに先取りして言い當てている、といてよい（次章おいては、「青山」と「白雲」が、それぞれ、「空」なる根源のコミュニケーションとそこにおける「無情說法」という二即一なる哲學的眞理を象徴する、という南宗禪の傳統が形成されることを述べる）。かく無礙自在に文化創造する「舟遊び」を楽しんできて、最後に「北垞」で舟を降り、ふたたび北山のふもととなる「竹里館」（おそらく崔興宗「林亭」のさらに東寄り奥へ入ったところにあつたのではあるまいか）に来て、遊びを終える。その最後の詩「竹里館」が、それまでの「舟遊び」が「空」なる根源のコミュニケーションの場におけるインスピレーションの楽しみであったことを明らかにする。

深林人不知 深く奥まったところの竹林でかなでる琴の音樂の楽しみは、無我ならざる人々には、わかる

まいが、

明月來相照

眞如の明月からのインスピレーションの光明が、ふと、やってきては、心の最深層からして世界全體を照らし出すのだ。

第二の構成單位の「鹿柴」詩とならんで、第三の構成單位における本詩は、「山水畫」を畫き「山水詩」をうたう王維の南宗禪的宗教體驗にもとづく文化創造の祕密を明らかにしている、いわなくてはならない。

第四の構成單位——輞川莊の西界の外れに川水を導く堤防があり田・畑・果樹園などがあり農民などが住んでいる

一九 辛夷塢

二〇 漆園

二一 椒園

上來、論じてきた「輞川圖」と「輞川詩」からして、そうであるのだが、これより以後の唐宋「山水畫」と「山水詩」の傳統が、「山」や「水」を「空」なる根源のコミュニケーションの場として畫き、うたうのみならず、ここにおいて「無心」あるいは「無情」なるままに植物が生い茂り、動物達が生きており、そして農民・木樵・漁民なども、やはり「無心」あるいは「無情」なるままに生活している——そのさまを畫き、うたう、ということは、きわめて根本的な本性であって、それなしには「山水畫」も「山水詩」も、成り立たない、といつてよい。ここでは、それが、南宗禪の宗教體驗の傳統における「無情說法」の公案の藝術表現に外ならないことを指摘してきた

のであった（次章において、「無情說法」の公案が、どのような哲學的眞理を説くか、を論ずる）。この第三の構成単位の第一詩「辛夷塢」は、そのような「無情說法」を説きつくして、あますところがない。

木末芙蓉花

こぶしの木の木ずえに、あたかも蓮華の花が咲いたかのようだ。

山中發紅萼

深山の山中にあつて、ひっそりと赤紫の花びらが開いている。

澗戸寂無人

谷間の農家は、寂として靜かなるままに、誰ひとりとして、自我意識ある人は、いない。（「無心」あるいは「無情」なるままに生活している）

紛紛開且落

つぎからつぎへと、多數の花びらが開いては、「無心」あるいは「無情」なるままに落ちるのみだ。

つづく二詩において、王維は、「空」なる根源のコミュニケーションをさとる南宗禪の宗教體驗の根據の上に、莊子の哲學や楚辭の文學を回復することをうたっている、といえようか。

## 結 語

以上、盛唐から中唐へかけての時代に根本轉回しつつあった中國文化の根本轉回において唐宋律詩や水墨山水畫が成立したことは、いったい、その同時代に六祖慧能にはじまる南宗禪が急速にひろまりつつあったことと無關係だっただろうか、と問題提起して、もし、それら二つの歴史過程が關係しているとすれば、その關係の具體相を論證するに、詩畫一體の天才王維にまさる實物證據はないと考えたのであった。はじめに第一に、かれの禪思想が、従來、日本の學者によって考えられてきたような神秀系統の北宗禪ではなく、六祖慧能系統の南宗禪であ

ることを確認した上で、つぎに第二に、それでは、かれの「空」をさとるることによって根本轉回するという南宗禪の宗教體驗が、どのように、かれの山水詩をうたいつつ山水畫を畫く藝術創造にかかわるか、を理解するために、かれの「輞川詩」と「輞川圖」において、どのように「空」が表現されているか、を考察しようとした。

(一) 「輞川詩」は、まさしく「山」と「水」こそが「空」であることをうたっているのであり、そこを遊ぶ詩人王維は「空」をさとっている、といつてよい。そうしながら神仙であれ詩人であれ古人であれ樵人であれ、何らかの人間あるいは鳥獸をうたうことは、そこに「無情說法」ともいうべき根源のコミュニケーション——共同存在即文化創造——が現成しつつあることをうたっているであろう。

(二) 「輞川圖」は、まさしく「山」と「水」を「空」なる存在そのものとして畫いているのであり、それを觀ずる畫人王維は「空」をさとっている、といつてよい。そうしながらも、草堂などの簡素な建物を畫き多數の小人物や小動物の點景を配しているのは、そこに「無情說法」ともいうべき根源のコミュニケーション——共同存在即文化創造——が現成しつつあることを畫いているであろう。

とすれば、最晩唐における中國繪畫史の總決算ともいふべき『歷代名畫記』の著者張彥遠が、まさしく古代・中世以來のすべての名畫を記録しようとする古典的繪畫思想の故に、その意義を理解し得なかつたにもかかわらず、「論畫山水樹石」章を設け、「山水之變」を記録せざるを得なかつた——ということとは、やはり、その時期に、詩においても、畫においても、「空」をさとって根本轉回し「無情說法」しつつ新しい文化を創造するという六祖慧能の禪の根本轉回が生きてはたらいっていたことを傍證するのではあるまいか。次章では、そのような六祖慧能の禪の根本轉回の哲學的構造を明らかにしてみたい。



〔附記〕本稿は、拙編著『北朝隋唐 中國佛教思想史』（法藏館、二〇〇〇年）の終章「南宗禪から宋學の成立へ」として、きわめて節略した形で發表したものの元來の第一章の草稿を完成させたものである。それにつづく第二章 假題「六祖慧能とその弟子達の禪思想」の完全原稿も、いずれ機會を得て發表したいと考えている。というわけで、冒頭のごく一部であるが、既發表のものと重複するところのあることを、お詫びする。

## CONTENTS

### *Preface*

- Filial Piety and Buddhism in China. YOSHIKAWA Tadao ..... 1
- The Authentic Parent in Daoism in Relation to the Virtue of Filial Piety.  
MUGITANI Kunio ..... 19
- Breaking the Precepts and Committing Heresy in Buddhism of the 5th and  
6th Centuries. FUNAYAMA Toru ..... 39
- The Formation of Daoist Monastic Discipline as Seen in the *Dongxuan ling-  
bao qianzhen ke* and the *Sifenlü shanfan buque xingshi chao*.  
TSUZUKI Akiko ..... 59
- Daoist Jātaka in the Lingbao Scriptures of the Six Dynasties.  
KAMITSUKA Yoshiko ..... 83
- A Historical Study of *Tongru* in Medieval China. KISHIMA Fumio ..... 107
- Reexamining the Role and Position of the *Dujiang*.  
KOGACHI Ryuichi ..... 141
- Wang wei's* Landscape Poetry and Painting under the Influence of the Sixth  
Patriarch *Hui neng*. ARAMAKI Noritoshi ..... 163
- Mathematics and Numerology: The Merging of Science and Religion in  
Medieval China. TAKEDA Tokimasa ..... 203

# Religion in Medieval Chinese Society

edited by  
MUGITANI KUNIO

DOKISHA  
2002

## 執筆者紹介

吉川忠夫（よしかわ ただお）	龍谷大學文學部教授
麥谷邦夫（むぎたに くにお）	京都大學人文科學研究所教授
船山 徹（ふなやま とおる）	京都大學人文科學研究所助教授
都築晶子（つづき あきこ）	龍谷大學文學部教授
神塚淑子（かみつか よしこ）	名古屋大學情報文化學部教授
木島史雄（きしま ふみお）	愛知大學現代中國學部助教授
古勝隆一（こがち りゅういち）	京都大學人文科學研究所助手
荒牧典俊（あらまき のりとし）	大谷大學文學部教授
武田時昌（たけだ ときまさ）	京都大學人文科學研究所教授

## 中國中世社會と宗教

---

2002年4月12日 第1刷發行 非賣品

編者 麥谷 邦夫

發行者 麥谷 邦夫

發行所 道氣社

京都市左京區北白川東小倉町47

京都大學人文科學研究所麥谷研究室內

印刷所 中西印刷株式會社

---

ISBN4-9901215-0-3 C3022