

黄庭堅における枯木の詩

蒙, 顕鵬

九州大学大学院人文科学府 : 博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/1906423>

出版情報 : 中国文学論集. 46, pp.37-51, 2017-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン :
権利関係 :



黄庭堅における枯木の詩

蒙 頤 鵬

一 枯木の系譜について

古来、木は風景を描写する詩文によく使われ、多くの場合は上昇・成長のイメージである。ところが、枯木はその逆であり、衰亡・物寂しいイメージを有する。興膳宏氏は「枯れ木にさく詩——詩的イメージの系譜」に唐と唐以前の詩文における枯木イメージについて詳細な考察を行っている。「この小論があつかおうとするのは、上記のような普遍的なシンボルとしての木ではない。生命力に溢れる木とは全く逆の、いまにも生命の源泉を枯渇させかけた樹木、つまり一般的な木の象徴作用からすればマイナスイメージの木、その詩における現れかたを逐次跡づけながら、詩的イメージの通時的継承性のありかたを考察するよすがとしたい。」と述べる。例えば、南朝梁の庾信「枯樹賦」には次のような部分があるという。

若乃山河阻絶、飄零離別、拔本垂淚、傷根瀝血。火入空心、膏流斷節。横洞口而欹臥、頓山腰而半折。若し乃ち山河阻絶し、飄零離別するものは、本を抜かれて涙を垂らし、根を傷つけられて血を瀝らす。火は空心に入り、膏は流れて節を断つ。洞口に横たわりて欹めに臥し、山腰に頓れて半ば折る。

この木は元の産地に二度と帰れないほど遠く離れ、瀕死の状態にある。南朝梁の廷臣だった庾信は已むを得ず北方に滞在し、後半生を送った。この枯木の姿はむしろ彼自身の自画像といえるだろう。庾信の詩にも「空心死せざる樹、葉無くして未だ枯れざる藤（空心不死樹、無葉未枯藤）」（「北園射堂新成詩」）などの類似する表現がある。

黄庭堅における枯木の詩

いづれも人生のたそがれのシンボリックな役割を帯びている。唐代の盧照鄰の詩「行路難」に繁茂していた木がいきなり枯れて、「一朝憔悴して人の問ふ無く、万古摧殘して君詎ぞ知らん（一朝憔悴無人問、萬古摧殘君詎知）」と表わされるように、人世の無常を強く象徴している。さらに杜甫が成都に仮寓中の作「病柏」「病橘」「枯櫟」「枯柟」（『杜詩鏡銓』巻八）などの詩には、「すぐれた人材に託した理想の挫折を傷むこと」や「社会の下層をなす人々への同情」が込められ、枯木のイメージに新しい内容が加えられた。

このように興膳宏氏は主にマイナスイメージの木としての枯木を中心としてその系譜を明確にした。しかしながら、時として枯木のイメージは豊富な意味を含み、そしてそれは必ずしもマイナスの方向ではない。例を挙げる。

南郭子綦隱几而坐、仰天而嘘、荅焉似喪其耦。顔成子游立侍乎前、曰、「何居乎。形固可使如槁木、而心固可使如死灰乎。今之隱几者、非昔之隱几者也。」（『莊子』齊物論篇）

南郭子綦几に隠りて坐し、天に仰ぎて嘘く。荅焉として其の耦を喪ふに似たり。顔成子游前に立侍して曰く、「何ぞや。形は固より槁木のごとくならしむ可きも、心は固より死灰のごとくならしむべけんや。今の几に隠る者は、昔の几に隠る者に非ざるなり。」

弟子の顔成子游は師匠の南郭子綦の様子を見て、「体は本当に枯れ木のようになることができ、精神は本当に死灰のようになることができるのでしょうか」と驚嘆する。師匠の姿は枯木のように、精神は死灰のようにあることに驚くというこの表現は、いづれも賞賛の言葉として用いられている。

この典故は、後世の詩人に愛用された。白居易「隱几」（『白氏文集』巻六）にはつぎのようにある。

身適忘四支 心適忘是非 身適して四支を忘れ、心適して是非を忘る。

既適又忘適 不知吾是誰 既に適して又適を忘れ、知らず吾是誰なるを。

百體如槁木 兀然無所知 百体は槁木の如く、兀然として知る所無し。

方寸如死灰 寂然無所思 方寸 死灰の如く、寂然として思ふ所無し。

今日復何日 身心忽兩遺 今日は復た何の日ぞ、身心忽ち兩つながら遺る。

行年三十九 歲暮日斜時

行年三十九、歲暮 日斜めなる時。

四十心不動 吾今其庶幾 四十に心動かず、吾今其れ庶幾し。

白居易は肉体および感情をともし忘れ、快適な状態に入り、さらに快適であることさえも忘れると詠む。つまり、身体は枯木のようになり精神は死灰のようになるも、何の思慮するところもないというのである。「槁木」と「死灰」とは並記され、肉体と精神との理想的な状態を象徴している。

さらに、宋代に至り詩における枯木のイメージは激増した。例えば、『全唐詩』における「枯木」は二〇例、「槁木」は七例しかない。だが、『全宋詩』における「枯木」は三〇〇例あまり、「槁木」は百例ほど確認できる。その中で、黄庭堅の詩における「枯木」十一例は特に多いといえる。本稿では、黄庭堅の詩文における枯木のイメージを中心として考察を行いつつ、宋詩に見える枯木のイメージが激増した背景や理由を考察し、さらに宋代における枯木に向けられた印象の独特さを掘り下げてゆきたい。

二 絵画における枯木

明代の唐志契『絵画微言』は次のように絵画中の枯木を論じる。

寫枯樹最難蒼古、然畫中最不可少。即茂林盛夏、亦須用之。訣云、「畫無枯樹、則不疏通」、此之謂也。

枯樹を写すは最も蒼古なり難し、然るに画中 最も少なるべからず。即ち茂林盛夏も、亦た須く之を用うべし。『訣』に云ふ、「画に枯樹無くんば、則ち疏通せず」。此れの謂なり。

自然界における枯木は秋冬の時期に出現するわけだが、絵画においては季節に関わらず、樹木が茂る夏の絵にも枯木が必要であると、唐志契は主張している。引用した『訣』の文は伝王維または五代の画家である荆浩の『山水訣』が疑われるが、現存する本文にはこの文がない。絵画に枯樹がなければ、「不疏通」という欠陥を生じると説くのである。「疏通」は一種の理想的な絵画効果であり、一体それが具体的にどういう意味であるかはさて置くにしても、要するに当時の画家にとって枯木は、言うまでも無く重要な存在であったことがわかる。さらに『山水訣』には次の文がある。

黄庭堅における枯木の詩

凡畫林木、遠者疏平、近者高密、有葉者枝嫩柔、無葉者枝硬勁。松皮如鱗、柏皮纏身。生土上者根長而莖直、生石上者拳曲而伶仃。古木節多而半死、寒林扶疏而蕭森。

凡そ林木を画くに、遠き者は疏平なり、近き者は高密なり。葉有る者は枝嫩柔に、葉無き者は枝硬勁なり。松皮鱗の如く、柏皮身に纏ふ。土の上に生ずる者は根長くして莖直く、石上に生ずる者は拳曲して伶仃たり。

古木節多くして半ば死し、寒林扶疏として蕭森たり。

『山水訣』は王維または荆浩の作といわれていることは先に述べた通りだが、内容から見れば宋人の作と看做すほうが妥当である。「古木節多くして半ば死し」と言うは、老樹の節が多く、また半死の状態であることを表わし、老樹をどのように描くかを指導する。要するに、宋代に至り、枯木は独立した絵画素材として流行したのである。

西上勝氏「墨戲について」では、「墨戲は、士大夫や僧侶など知識人が余戲として行う、墨による戯れごと遊びであつて、専門画家が腐心する運筆法や構図法などには頓着せず、草書や飛白などの書法と一脈通ずる粗放で自由な制作行為を意味する。と同時に、北宋から南宋の時代にかけて、そうした制作行為の結果として生み出された、従来の墨画とは異なる様相の主として竹、梅、枯木や石などを画題とする水墨画そのものを指して、墨戲と呼び習わされるようになった。」と概説している。墨戲は、北宋に興つた従来の絵画形式と表現内容を異にし、色彩を用いず、墨の濃淡のみを用い、ひたすらに写実性を求めるような姿勢はない。墨戲の呼び方は絵画史上に襲用され続け、文人画の重要な一種類になる。この「墨戲」の初出こそが、黄庭堅の「東坡居士墨戲賦」(『黄文節公全集』正集卷十二)である。

東坡居士遊戯於管城子楮先生之間、作枯槎壽木、叢篠斷山。筆力跌宕於風煙無人之境、蓋道人之所易、畫工之所難。如印印泥、霜枝風葉、先成於胸次者歟。響申奮迅、六反震動、草書三昧之苗裔者歟。金石之友質已死、而心在斷泥郢人之鼻、運斤成風之手者歟。夫惟天才逸群、心法無軌、筆與心機、釋冰成水。立之南榮、視其胸中、無有畦畛、八窗玲瓏者也。

東坡居士、管城子・楮先生の間に遊戯し、枯槎壽木・叢篠斷山を作る。筆力は風煙無人の境に跌宕たり。蓋し道人の易しとする所は、画工の難しとする所なり。印泥に印するがごとく、霜枝風葉は、先づ胸次に成る者か。

顰申奮迅し、六反震動するは、草書三味の苗裔たる者か。金石の友、質已に死するも、心は泥を郢人の鼻に斷るにあり、斤を運んで風を成すの手の者か。夫れ惟だ天才のみ群を逸るも、心は無軌に法り、筆は心と機り、水を積かして水と成す。之を南榮に立たしめ、其の胸中を視れば、畦畛有る無く、八窗玲瓏たる者なり。

此の賦が制作された元祐三年（一〇八八）前後は、黄庭堅は蘇軾及び画家の李伯時・王詵などとの交遊が深く、絵画についての詩文、特に題画詩が多く残している。後に挙げる「題子瞻枯木」「題子瞻寺壁小山枯木二首」などの詩もこの年の作である。「墨戲」は画工の写実性を求めることと異なり、文人画家の戯れの態度を示す。例えば蘇軾の作と言われる「枯木怪石図」（現在日本の私人蔵）は色彩を用いず粗末な線で描写したものである。元の文人画家の代表である趙孟頫は、絵画と書法との繋がり論ずる題画詩がある。

石如飛白木如籀、寫竹還於八法通。若也有人能會此、方知書畫本來同。

石は飛白の如く木は籀の如し、竹を写すは還た八法に通ず。若し人能く此に会する有らば、方に知る書画本來同じなりと。

石は書の筆法の一種の飛白のよう、木は篆書に近い籀字のようであり、また竹の描き方は書の「永字八法」に類似する。また黄庭堅は「東坡居士墨戲賦」において「草書三味の苗裔たる者か」と蘇軾の絵画を賞賛するが、この「草書三味」の出典は李肇「唐国史補」巻中である。

長沙僧懷素好草書、自言得草聖三昧。棄筆堆積、埋於山下、號曰筆冢。

長沙の僧懷素は草書を好み、自ら草聖三昧を得たりと言えり。棄筆堆積し、山下に埋め、号して筆冢と曰う。

三昧は仏教において「自在」という悟りの境界を指す。唐の懷素は草書に特に長じ、「自在」の境地に達しと称されるが、蘇軾の「墨戲」の絵画は彼懷素の草書のように素晴らしいと説くのである。つまり蘇軾の絵画は草書の筆法を用いていると黄庭堅は認識しているのである。このような蘇軾の絵画と黄庭堅の解釈とが、墨戲を宋代に盛んにさせてゆく。黄庭堅と趙孟頫ともに文人画と書法との関連が深いと認識することから、文人にとつては、枯木は繁茂する木よりも書の筆法で制作しやすく、「戲」として制作する際の心理にふさわしい。だからこそ文人画に愛

用された題材になったと推測してもよからう。ところが、これによって全ての理由が概括できる訳ではない。じつは文人にとって枯木自身が象徴的な意義を持っている。次は蘇軾や黄庭堅の詩文から、文人が枯木をどのように捉えているかを見てゆこう。

三 絵画に関わる詩文に於ける枯木

元祐三年、絵画を好む蘇軾は名画家の李伯時とともにある絵画を描いたが、枯木の部分が蘇軾の筆であり、藤や道士は李伯時のものである。黄庭堅はそのために「蘇李畫枯木道士賦」〔《黄文節公全集》正集卷九〕を制作した。その冒頭の文は次の通りである。

東坡先生佩玉而心若槁木、立朝而意在東山。其商略終古、蓋流俗不得而言。

東坡先生、玉を佩びて心槁木の若く、立朝して意東山に在り。其の終古を商略するは、蓋し流俗言ふを得ず。蘇軾は朝廷にいるものの一切の欲望が無く、隱居の生活を志している。「心若槁木」は前掲した『莊子』齊物論篇の「形固可使如槁木」を意識した文であり、「意在東山」は『世説新語』「排調」の謝安が東山に隱居する故事を援用したものである。これはまさしく蘇軾が枯木を描く理由を示しているだろう。次に賦の中盤の部分は、絵画中の枯木について描写する。

寒煙淡墨、權奇輪困、挾風霜而不栗、聽萬物之皆春。

寒煙淡墨、權奇輪困として、風霜を挟みて栗せず、万物皆な春なるを聴く。

權奇輪困は枯木の立派な様子を表し、枯木は風霜の中でも戦慄せず、区別する心がなく、万物はこの寒い時期でも春のように見えると説く。このような枯木のイメージはむしろ蘇軾自身を投影したものであろう。また元祐元年（一一〇八）、開封で制作された「子瞻詩句妙一世乃云效庭堅體蓋退之戲效孟郊樊宗师之比以文滑稽耳恐後生不解故次韻道之」〔《山谷詩集注》卷五〕という題の長い詩があるが、前半は次のようである。

我詩如曹邨 淺陋不成邦 我詩如曹邨のごとく、淺陋にして邦を成さず。

公如大國楚 吞五湖三江

公は大國の楚のごとく、五湖・三江を吞む。

赤壁風月笛 玉堂雲霧窗

赤壁 風月の笛、玉堂 雲霧の窓。

句法提一律 堅城受我降

句法 一律を提げ、城を堅くして 我が降を受く。

枯松倒澗壑 波濤所春撞

枯松 澗壑に倒しまにし、波濤に春撞せらる。

萬牛挽不前 公乃獨力扛

萬牛 挽けども前まず、公乃ち 獨力にして扛ぐ。

黃庭堅が、自分の詩は蘇軾にくらべて、その足もとにも及ばないと謙遜している詩である。私の詩は春秋時代の曹や鄧のような微弱な國であり、それに対して、貴方の詩は大國の楚のようなものである。貴方は黃州に左遷された時には清風月下に洞簫を聞かれたが、今や朝廷に復帰し、翰林に入られてその窓から雲霧を御覽になつてゐる。貴方の詩には一つの法が出来ていて、あたかも辺境に城を堅くして夷狄の降参を受けられるよう。私は枯れた松が溪谷にかかり、大波に打ちたたかれる。一万頭の牛で引いてもびくともしないが、貴方の筆力は何とひとりを持ち上げてしまうほど、と詠む。「枯松倒澗壑」は李白の詩「蜀道難」（李太白文集卷三）に「枯松倒しまに掛つて絶壁に倚る、飛湍瀑流 争ひて喧嘩たり（枯松倒掛倚絶壁、飛湍瀑流争喧嘩）」を意識したものである。李白の詩は蜀道の険しさを形容することに対して、黃庭堅は自身或いは自己の詩の立派さを言つてゐる。「萬牛挽不前」は、杜甫の詩「古柏行」（『杜詩鏡銓』卷十二）の「大廈如し傾きて梁棟を要せば、萬牛首を回らせて丘山のごとく重からん。文章を露さざるに世已に驚き、未だ剪伐を辞せざるも誰か能く送らん（大廈如傾要梁棟、萬牛廻首丘山重。不露文章世已驚、未辭剪伐誰能送）」を意識している。杜甫詩末尾の「古來材大なれば用を為し難し」が告白するように、杜甫「古柏行」は人材に託した理想の挫折を傷む詩である。黃庭堅はここで、万里集九「帳中香」卷六に「以下の数聯は公の自叙、自負の意言外に溢れたり（以下數聯公自叙、自負之意溢言外矣）」と指摘するように、「枯木」を自己評価したものとして用いており、自分の詩や人柄を自慢する意味合いが認められよう。前掲した「權奇輪囷」も同じく、枯木を描写すると同時に、蘇軾の精神を象徴しているであろう。

また、「蘇李畫枯木道土賦」の結尾を見よう。

若予也、寄櫟社以神其拙、顧白鷗之樂人深。一行作吏、此事便廢。懷稻梁以飴老、就簪紱而成禽。莊生曰、去

國期年、見似之者而喜矣。况予塵土之渴心。

予の若きや、櫟社れきしゃに寄りて以て其の拙を神なりとし、白鴟の人を樂しましむること深きを顧かへりみる。一たび行きて吏と作れば、此の事便ち廃す。稻梁を懐きて老に飴し、簪紱に就きて禽と成る。莊生曰く、国を去ること期年にして、之に似たる者を見て喜ぶなり。况んや予が塵土の渴心をや。

櫟社の故事は『莊子』人間世篇の次のような記事による。

匠石之齊、至於曲轅。見櫟社樹、其大蔽數千牛、絜之百圍。……(匠石)曰、「已矣。勿言之矣。散木也。以爲舟則沉、以爲棺槨則速腐、以爲器則速毀、以爲門戶則液樑、以爲柱則蠹。是不材之木也。無所可用、故能若是之壽。」

匠石 齊に之き、曲轅に至る。櫟社の樹を見るに、其の大なること数千牛を蔽ふ。……(匠石)曰く、「已めよ。之を言ふ勿かれ。散木なり。以て舟を為れば則ち沈み、以て棺槨かんかくを為れば則ち速やかに腐り、以て器を為れば則ち速やかに毀やぶれ、以て門戶を為れば則ち液樑えききょうし、以て柱を為れば則ち蠹とす。是れ不材の木なり。用ふ可き所無し。故に能く是の若く寿し、と。

「散木」は人間のために役に立たないのでかえって人間に切られずに、巨大な樹木となるまで生きられるという有名な故事である。蘇軾は晩年の題画詩「題過所畫枯木竹石三首」其二(蘇軾詩集)卷四十三(10)でも「散木」の典故を使っている。

散木支離得自全 交柯蚘蟪欲相纏 散木支離として自ら全きを得て、交柯蚘蟪ゆうりやうとして相ひ纏わんと欲す。

不須更說能鳴雁 要以空中得盡年 更に能く鳴く雁を説もふを須もちいず、空中を以て年を尽くすを得んを要す。

この作品は、蘇軾が死去する一年前の元符三年(一一〇〇)、左遷地の昌化軍(儋州)において息子蘇過の描いた「枯木竹石図」のための題画詩であり、枯木を詠じている。一句目は枯木を散木と呼びつつ、直接に枯木の象徴的な意味を表現し、二句目は枯木の姿を描写する。三・四句は次に示す『莊子』山木篇を意識した詩句である。

莊子出於山、舍於故人之家。故人喜、命豎子殺雁而烹之。豎子請曰、「其一能鳴、其一不能鳴。請奚殺。」主人曰、「殺不能鳴者。」明日、弟子問於莊子曰、昨日山中の木、以不材得終其天年、今主人之雁、以不材死。先生

將何處。」莊子笑曰、「周將處夫材與不材之間。材與不材之間、似之而非也、故未免乎累。」

莊子、山より出でて、故人の家を捨る。故人喜び、豎子に命じて雁を殺して之を烹しむ。豎子請ひて曰く、「其の一是能く鳴き、其の一是鳴くこと能はず。請ふ奚れを殺さんと。」主人曰く、「鳴くこと能はざる者を殺せ」と。明日、弟子莊子に問ひて曰く、昨日、山中の木は、不材を以て其の天年を終ふるを得、今、主人の雁は、不材を以て死す。先生將に何れに処らんとする」と、莊子笑ひて曰く、「周は將に夫の材と不材との間に処らんとす。材と不材との間は、之に似て而して非なり、故に未だ累を免れず。」

山中の太木は無用だということで天寿を全うすることができたが、雁は無用だということで殺されてしまった。莊子は極端な無用を取るわけではなく、有用と無用との間が一番よいと説く。蘇軾もこの故事を用いて、息子の蘇過に対して人生の哲学を教えてあげているのだろう。おそらくこれは蘇軾が元豐二年（一〇七九）、烏台詩案のため命を失う恐れがあり、また詩を作る前の数年間は次から次へと、より辺鄙なところへ左遷され、朝廷へ二度と帰れる希望が見えず、自分の生涯を感嘆した経験をもとにした忠告であるかもしれない。また蘇軾は「洗兒戲作」（『蘇軾詩集』卷四十七）という詩がある。

人皆養子望聰明 我被聰明誤一生

人皆子を養ひ聰明なるを望み、我聰明に一生を誤ませらる。

惟願孩兒愚且魯 無災無難到公卿

惟だ願はくは孩兒愚か且つ魯に、災無く難無くして公卿に到らん。

私は才能が高すぎるために災難を被ったので、息子には愚かで鈍くなつてほしいと願う戯れの口振りではあるが、莊子の「材與不材之間」に見える中間をゆく哲学を心にしみじみと深く体感した結果といえようか。

黄庭堅「蘇李畫枯木道士賦」もまた同じく『莊子』の散木を用いているが、蘇軾とは別の方向への発展を遂げている。「寄樸社以神其拙」は散木の無用を高く讃え、「顧白鷗之樂人深」は機心を忘れての鷗との戯れの楽しさを言っており、立身出世するのみでは、このような楽しさは味わえない。黄庭堅は「鷗」のイメージを特に好み、例えば「江南の野水天より碧なり、中に白鷗あり閑なること我に似たり（江南野水碧於天、中有白鷗閑似我）」（『山谷詩集注』卷二）、「夢に白鷗と作りて去り、江南の水天のごとし（夢作白鷗去、江南水如天）」（『次韻楊明叔見饒十首』其十、「山谷詩集注』卷十四）、「万里の帰船長笛を弄し、此の心吾白鷗と盟ふ（萬里歸船弄長笛、此心吾與白鷗）」

鷗盟)〔登快閣〕、『山谷外集詩注』卷十一)などの詩句があり、隱居の理想としての象徴であるといえる^①。就中「題子瞻寺壁小山枯木二首」は、この思想を用いた代表作品である。以下に挙げる。

其一

爛腸五斗對獄吏 白髮千丈濯滄浪
爛腸五斗 獄吏に對し、白髮千丈 滄浪を濯ぶ

卻來獻納雲臺表 小山桂枝不相忘
却り來りて獻納す 雲台の表、小山 桂枝 相ひ忘れず

其二

海内文章非畫師 能回筆力作枯枝 海内の文章 画師に非ず、能く筆力を回して 枯枝を作る。

豫章從小有梁棟 也似鄭公雙鬢絲 豫章 小きより 梁棟有るも、也た鄭公の双鬢糸に似たり。

其二の第一句と結句は杜甫の「鄭公 樗散 鬢糸を成す、酒後常に称す老画師と(鄭公樗散鬢成絲、酒後常稱老畫師)」(送鄭十八虔貶臺州司戶、傷其臨老陷賊之故、闕爲面別、情見於詩)を援用した句である。杜甫の原詩は左遷される鄭度を散木に喩えることに對して、黄庭堅は枯木を豫章(楠木)として認識し、さらに老いた鄭度に例える。この豫章は才能高い蘇軾の暗喩であるようにも、または自分自身を指すようにも思われる。「豫章」は黄庭堅の出身地でもあるからである。

第一首の結句の「小山桂枝」は『楚辞』「招隱士」を典故とする。

猿狖群嘯兮虎豹嘯、攀援桂枝兮聊淹留。王孫遊兮不歸、春草生兮萋萋。

猿狖群れに嘯して虎豹嘯し、桂枝を攀援して聊か淹留す。王孫遊びて帰らず、春草生じて萋萋たり。

「招隱士」は山奥の桂林(金木犀の林)に隱居している人を招く作品である。黄庭堅の題画詩では、蘇軾は朝廷に身を置くものの心は「小山桂枝」の隱居の生活を忘れておらず、この絵画の「小山枯木」は、まさにその志を象徴したものである。蘇軾に見える難を避けようとする哲学に對して、このような枯木を隱居する心として捉える見方は黄庭堅の独特の見方である。

四 『莊子』から仏語へ

「黄魯直は『莊子』、『世説』に一步を離れ得ず（黄魯直離『莊子』、『世説』一步不得）」（南宋・沈作哲『寓簡』）という批判が示すように、黄庭堅の詩には『莊子』の故事や言葉援用するところが特に多い。前掲した枯木についての出典もほとんどが『莊子』に繋がっている。黄庭堅の自己認識が垣間見られる作品といえる「張大同寫予真請自贊」も次のように書かれる。

秀眉廣宇 不如魯山 秀眉広宇、魯山に如かず。

槁項黃皴 不如漆園 槁項こうかく黄皴、漆園に如かず。

韜光匿名 將在雙井 光を韜し名を匿し、將に双井に在らんとす。

談玄說妙 熱謾兩川 玄を談じて妙を説き、熱謾兩川。

枯木突兀 死灰不然 枯木突兀として、死灰然えず。

虚舟送物 成百漏船 虚舟物を送り、百漏船と成す。

出典については、「槁項黄皴、不如漆園」は『莊子』列禦寇篇に、「枯木突兀、死灰不然」は前掲した『莊子』人間世篇に基づき、「韜光匿名」は『老子』「韜光」に、「虚舟送物」は『莊子』山木篇による。最も注目を払うべきところは結尾の「虚舟送物、成百漏船」にある。「百漏船」とは仏教用語であり、本来は煩惱だらけの人生を意味している。老荘思想と仏教の融合は六朝時代にすでに発生しているが、黄庭堅には自己認識の過程においても、やはり老荘思想と仏教思想とを併用しているのである。蘇軾も同じく道教と仏教とに精通していることが示すように、これは宋の士大夫における普遍的な現象である。黄庭堅「任運堂銘」（『黄文節公全集』別集卷三）に次のような記述がある。

或見僦居之小堂、名任運、恐好事者或以藉口。余曰、騰騰和尚歌云、「今日任運騰騰、明日騰騰任運」、堂蓋取諸此。余已身如槁木、心如死灰、但不除鬚髮一无能老比丘、尚不可邪。

或ひと僦居の小堂の任運と名づくるを見、好事者の或いは以て口を藉るを恐る。余曰く、騰騰和尚の歌に云く、

黄庭堅における枯木の詩

「今日 運に任せ騰騰たり、明日騰騰として運に任す」と。堂蓋し此より取る。余已に身は槁木の如く、心は死灰の如し。但だ鬚髪を除せざる一無能の老比丘なるのみ。尚ほ不可なるや。

「身如槁木、心如死灰」の典故は『莊子』齊物論篇である。「槁木庵」「死灰寮」「任運堂」などの名付け方は運命に身を任せる黄庭堅の心情を反映している。このような思想は、莊子と禪宗のどちらにも別種の系統ではあるが共通して見られる、運命に任せるといふ考え方によるのである。『莊子』における枯木のイメージを用いて、禪学と混用することは、黄庭堅より古い用例は管見の限り皆無である。南宋に至つてようやく、このような用法が普遍化する。

また黄庭堅は、枯木というイメージを、僧侶の場合にも活用している。「泐潭我和尚真贊」〔黄文節公全集〕正集二十二卷）を見てみよう。

枯木突兀 傲睨萬物 枯木突兀として、万物を傲睨す。

頂門上眼 正法中骨 頂門上の眼、正法中の骨。

「泐潭我和尚」について詳細はわからない。僧侶の姿が枯木のようにであり、世間を傲睨していると表現される。また禪に精通するために、二つの肉眼に留まらず、頂門の上に第三の知恵の目を有し、正しい仏法を堅持した人物として描かれる。ところで、このような人を枯木に喩えることは必ずしも『莊子』「人間世」だけではない。例えば、禅宗經典の『景德伝灯録』卷十五「慶諸禪師」には次の文がある。

師止石霜山二十年間、學眾有長坐不臥、屹若枯株、天下謂之枯木衆也。

師 石霜山に止まること二十年間、学衆 長坐し臥せざるもの有り、屹として枯株の若きなれば、天下これを枯木衆と謂ふなり。

唐代の慶諸禪師（八〇七〜八八八）の在世時、その学生達は寢ずに長く坐禅し、「枯木衆」と呼ばれたとされる。黄庭堅「次韻答叔原會寂照房呈稚川」〔山谷外集詩注〕卷七）の詩の中には次の詩句がある。

吾儕癡絶處 不減顧長康 吾儕 痴絶の処、顧長康に減ぜず。

得聞枯木坐 冷日下牛羊 間を得て 枯木のごとく坐し、冷日 牛羊 下る。

坐有稻田納 頗薰知見香 坐するに稲田の納あり、頗ぶる知見香を薰らす。

ここでは作者自身が、牛羊が帰る夕方まで長く坐禅して、姿は枯木のようにであると述べる。黄庭堅が『景德伝灯録』の言葉に詩に多く引用することは若年時にも既に見られた現象である。この「枯木坐」は坐禅の姿を現し、『景德伝灯録』の「枯木衆」を意識した表現である。また、黄庭堅「次韻楊明叔見錢十首」其八（『山谷詩集注』卷十四）の詩を見よう。

虚心觀萬物 險易極變態 虚心 万物を観れば、險易 変態を極む。

皮毛剥落盡 惟有眞實在 皮毛 剥落し尽くし、惟だ 眞実の在る有り。

侍中乃珥貂 御史則冠豸 侍中は乃ち珥貂、御史は則ち冠豸。

照影或可羞 短裘釣寒瀨 影を照れば 或いは羞ずべし、短裘 寒瀨に釣せん。

「皮毛剥落盡、惟有眞實在」の出典は『大般涅槃經』卷三十九による。

如大村外、有娑羅林、中有一樹、先林而生、足一百年。是時林主灌之以水、隨時修治。其樹陳朽、皮膚枝葉悉皆脫落、唯眞實在。

大村の外、娑羅林有り、中に一樹有り、林に先んじて生じ、一百年に足る。是の時、林主これに灌ぐに水を以てし、時に随いて修治し、その樹陳朽し、皮膚枝葉、悉く皆な脱落し、唯だ眞実のみ在るがごとし。

樹木の葉と枝および皮とが脱落して、残る部分こそが本当の眞実であると仏法の理を説く。また寒山詩「有樹先林生」は、詩の形式でこのことを伝える。

有樹先林生 計年逾一倍 樹有りて林に先んじて生じ、年を計れば一倍を逾ゆ。

根遭陵谷變 葉被風霜改 根は陵谷の変に遭い、葉は風霜に改めらる。

咸笑外凋零 不憐内文采 咸な外の凋零するを笑い、内の文采を憐れまず。

皮膚脫落盡 唯有眞實在 皮膚脱落し尽くし、唯だ眞実のみ在る有り。

黄庭堅の詩も強くこれを意識し、ただ二文字を変えたのみである。この世界を見るためには虚心が必要であり、外界には様々の様相があるが、それに惑わされずに眞実のみを追求するようにと、詩の前四句において学生の楊明

叔に希望を託す。黄庭堅が「皮膚」を「皮毛」に変えた理由については定かでないものの、その拠るところは間違はなく『大般涅槃経』や寒山詩における枯木からの発想である。

黄庭堅は『莊子』における枯木の典故を愛用し、自分や禪師の姿と心境とを表すことに成功した。さらに、仏教における枯木のイメージを積極的に詩に取り込み、唐以前の枯木イメージとは顕著に異なる結果をもたらした。黄庭堅以降、宋詩における枯木のイメージは禪宗との関わりで急速に増加してゆく。例えば『景德伝灯録』の「枯木竜吟」「枯木岩」「枯木逢春」などの典故が愛用されてゆくのがそうである。このような趨勢は、黄庭堅の直接の影響とは言いきれない。しかしながら枯木のイメージが禪の色彩を帯びることになったという根本的意味合いにおいて、黄庭堅の作品が重要な存在であることは間違いないだろう。

注

- (1) 『中国文学報』第四十一冊（京都大学文学部・中国語学中国文学研究室、一九九〇年四月）。
- (2) 倪璠注、許逸民校点『庾子山集注』（中華書局、一九八〇年）。
- (3) 『盧照鄰集』卷二（徐明霞校点『盧照鄰集楊炯集』、中華書局、一九九〇年）。
- (4) 例えば、本文に挙げた「遊戯三昧」は宋以前には形成されていない意識である。李慧国氏「王維『山水論』仍疑偽託」（南京藝術學院學報、二〇一二年第六期）を参照。
- (5) 『山形大学紀要 人文科学』、第十七卷第二号、二〇一一年十一月。
- (6) 「秀石疏林図卷」は現在故宮博物院所蔵。
- (7) 飛白とはかすれ書きにしたものであり、後漢の蔡邕によつて創造されたと考えられている（唐・張懷瓘『書断』上）。
- (8) 永の字一つですべての漢字の筆、側・勒・努・趯・策・掠・啄・磔の八種の筆法を含まれていること。後漢・蔡邕或いは晋・王羲之の考えだしたもの。
- (9) 黄庭堅の文は『黄庭堅全集』（黄文節公全集）（四川大学出版社、二〇〇一年）を参照、該書は正集、外集、別集、

続集、補遺の五つの部分から構成される。詩は『黄庭堅詩集注』（中華書局、二〇〇七年）を参照、本書には『山谷詩集注』『山谷外集詩注』『黄庭堅詩集補遺』の四つの部分がある。

(10) 孔凡礼校点、中華書局、一九八二年。

(11) 杜甫「奉贈韋左丞丈二十二韻」詩の「白鷗没浩蕩、萬里誰能馴」を意識したものと考えられる。