

此物は他物に非ず

——宋代写真詩と王安石「真讚」「傳神自讚」——

水津有理

北宋の詩人・王安石（一〇二一—一〇八六）に、自らの肖像画について詠んだ絶句二首がある。南京郊外の鍾山に隠棲した晩年に書かれた五絶「傳神自讚」（『李壁注』卷四〇）と七絶「真讚」（同・卷四三）である。¹⁾

「真を写す」ものとして「写真」「画真」、また「神を伝えるもの」として「伝神」などの語で呼ばれる肖像画は、古くは皇帝や建国の功臣、優れた学士など一部の「王公権貴」のものであった。代表的なものに前漢・宣帝が描かせた麒麟閣の功臣図、また唐の太宗が閣立本に描かせたという凌煙閣二十四功臣図が挙げられよう。これらは「早に須らく我を山巖の裏に置け、是れ麒麟閣に上る人にあらず」（北宋・陳師道「写真〔画師をいう〕禮道人に贈る」、『後山集』卷八）、「凌煙閣に上るべき功無くば、留取して雲山の静なる処に看よ」（北宋・范仲淹「道士・程用之余が為に神を伝え因りて題す」、『范文正公集』卷四）、「勳名の将相今何ぞ限らん、往きて写せ褒公と鄂公とを」（「写真 何充秀才に贈る」、北宋・蘇軾『蘇軾詩集合注』卷十二。「褒公」「鄂公」は凌煙閣に描かれた功臣、段志玄と尉遲敬徳など、のちの写真詩にも繰り返し引き合いに出される。また、白居易の肖像画が集賢殿御書院に、北宋・宋祁のそれが三十八名の名臣とともに思賢閣に掲げられたことなども、それぞれ遺された詩文から知ることができる。²⁾

此物是他物に非ず

宋代写真詩と王安石「真讚」「傳神自讚」

唐宋以降、肖像画は士大夫のあいだに広く流行し、これに伴い、自らの肖像画に書き添えた自讃詩や、友人・知人の肖像に寄せた詩、描かれた詩人と描いた画家の交流を示す作品などが数多く作られた。³⁾ その先駆けとなったのが、生涯にわたり複数の肖像画を有し、またそれに因む詩を詠んだ中唐の詩人・白居易であるが、北宋に入るとこうした写真詩の制作は数量・内容ともに前時代をはるかにしのぐ活況を示すこととなった。また南宋では自らの肖像に題した作品を四〇首も遺した周必大のような人物も現れた。⁵⁾ 南宋の名相であり文壇の盟主の一人であり、また八十近くまで生きた周必大に、肖像画を描く機会や彼の画賛を求めて肖像を描く人々が多くあったことは想像に難くないが、清・厲鶚『宋詩紀事』巻五一には科挙合格後にお仕着せのような衣装を着て肖像画に収まった自分を、「清狂を質に入れ、^顛清狂を売り払って」新装束を手に入れたと、やや自虐的に描いた次のような作品も収められ、流行の広がりを感じさせる。

落魄江湖十二年 布衫闊袖裏風烟 江湖に落魄すること十二年、布衫闊袖風烟を裏む

如今各様新装束 典却清狂賣却顛 如今各様の新装束、清狂を典却し顛を売却す

(南宋・李南金「登第後、画師冠裳を以て真を写し戯れに題す」)

また、台北・故宫博物院所蔵の「着色人物画」(作者未詳、十二世紀頃)には、自室の榻の上でくつろぐ画中人物の背後に、ほぼ相似形の肖像画が掛けられている様子が描かれ、「写真」が文人の私的空間を構成するものの一要素であったことを窺わせる。⁶⁾ 本稿はこのような背景を踏まえつつ、詩人・王安石が描かれた自己をどのようにみつめ、現身の「我」と、描かれた像のはざまに何を見出そうとしていたかについて考えてみたいと思う。

写真詩は詩の作者と描かれた対象との関係から大きく二つに分けることができる。他人の肖像画を詠んだもの(「題他人写真詩」)、自らの肖像についていうもの(「題本人写真詩」、「自題写真詩」)である。⁷⁾ 前者はたとえば唐・王維が母方の従弟・崔興宗の肖像画に題した「崔興宗寫真詠」(『全唐詩』巻一二八)、宋代では梅堯臣が詩友・歐陽脩の肖像を詠んだ「觀永叔畫真」(『梅堯臣集編年校注』巻十八)、また歐陽脩が左遷されて滁州にあつたとき、先の知州・

王禹偁（字・元之）を追慕して詠んだ「書王元之畫像側」（『文忠集』卷十一）などを例として挙げることでできよう（いずれも清・陳邦彦『御定歴代題面詩類』卷五四「写真類」に採る）。対する後者は白居易の「自題寫真」（『全唐詩』卷四二九）、「題舊寫真詩」（同卷四三〇）、「香山居士寫真」（同卷四五九）などを嚆矢とし、北宋・司馬光の「自題寫真」（『温公文正司馬公文集』卷十四）、黄庭堅「寫真自贊」（『山谷文集内集』卷十四）などが続き、王安石詩もまたこの系譜に連なる。代表的な作品としてまず蘇軾の「自ら金山の画像に題す」（『合注』卷五〇）をみてみよう。

心似已灰之木 身如不繫之舟 心は已灰の木に似、身は繫がざるの舟の如し

問汝平生功業 黃州惠州儋州 汝に問う平生の功業、黃州 惠州 儋州

この作品は建中靖国元年（一一〇一）、蘇軾はこの年に没した、蘇軾が虔州から常州に帰る途中、儀州で金山寺に遊び、嘗て李公麟が描いた自らの肖像画に相對した際のものである。この心は燃え尽きた灰の如く、この身は繫がれぬ舟のようである。汝の人生の功績は何かと問われれば、それは黃州・惠州・儋州（いずれも蘇軾が流謫された場所）にあると答えるだろう。後半二句の解釈は分かれるが、ここでは世俗的な価値を超えた境地からの我が「平生」に對する圧倒的な肯定と読みたい。「六月二十日夜 海を渡る」（『合注』卷四三）で海南島への流謫を「茲遊（この遊び）」と呼び、「南荒に九死するとも我は恨みず、茲遊奇絶平生に冠たり」（このままここ南蛮の地に死んでも悔いはない、この船遊びによつてわが人生最高のすばらしい楽しみを体験できたのだから）と詠った詩人なのであるから。李旭婷氏は「自題寫真詩」を二種に分け、その一つを「自己との對話である」と述べているが、描かれた自分に向かつて「汝」と呼びかけ、それに自ら答える後半二句は、まさにその好例といえるだろう。

人は描かれた自らの画像に向き合うときどのような心持ちになるのだろうか。次に、「自題寫真詩」のなかに繰り返し現れるモチーフについて「昔」と「今」、「真」と「幻」の二つの視点からみてみたい。まず、前者の典型が白居易の「旧の真を写せる図に題す」（前掲）である。^⑩

我昔三十六 寫貌在丹青 我れ昔三十六、貌を写して丹青に在り

此物は他物に非ず 宋代寫真詩と王安石「真蹟」「傳神自讚」

我今四十六 衰頽臥江城 我れ今四十六、衰頽すいすいして江城に臥す

豈止十年老 曾與衆苦并 豈に止だ十年の老いのみならんや、曾て衆苦と并せり。

一照舊圖畫 無復昔儀形 一たび旧図画に照らすに、復た昔の儀形無し

形影默相顧 如弟對老兄 形影黙して相顧みれば、弟の老兄に對するが如き

況使他人見 能不味平生 況んや他人をして見しむれば、能く平生に味くらからざらんや

義和鞭日走 不爲我少停 義和日に鞭ちて走らせ、我が為に少しくも停まらず

形骸屬日月 老去何足驚 形骸は日月に属す、老い去るは何ぞ驚くに足らん

所恨凌煙閣 不得畫功名 恨む所は凌煙閣に、功名を画くを得ざるを

全篇を通じて詠ずるのは、描かれたかつての自分と十年後のいまの自分の変化・隔たりである。白居易の写真詩にはこれ以外にも「朱顔と玄鬢と、日夜改まり復た改まる」(白居易「旧写真に感ず」)、「鶴髭かくせ(白髪)玄髪を變じ、鵝膚かひ(皺だらけの皮膚)は朱顔を換う。前形と後貌と、相去ること三十年」(香山居士写真詩並びに序)、ともに前掲)などがあり、同一の感慨がことばを換えて登場する。白居易以前では、自題写真詩ではないが王維の「崔興宗寫真詠」(前掲)に「君が年少の時を画く、如今君已に老いたり。今時新識の人、知んぬ君が旧時の好きことを」とみえ、北宋以降も「清眸緑髮十年前、朴野の風神伝わること易からず。今日青銅相照らす莫れ、白髭頰に垂れ面には双顴かん」(類骨。「面雙顴」は老いさらばえて面の類骨ばかりが目立つの意) (蔡襄「画生・李維予の像を写す。今已に十年、鑑に對して之を觀、因りて其の側に題す」、『端明集』卷八)、「白髮蒼顔は日々に新たなるも、丹青猶お是れ旧來の身」(蘇轍「予昔京師に在りしとき、画工・韓若拙予が為に真を写す。今十三年、容貌日に衰え、卷を展ひらげて茫然とす。葉鼎・楊生の画は韓を減ぜず。復た之を作らしめて以てその變を記し、偶たま作る」、『欒城集』後集卷四)と繰り返し用いられるモチーフとなっている。

これらの表現に共通するのは、肖像をながめる現実世界の「我」と画中の「我」の関係が「今」と「昔」の対比に

よって捉えられていること、「我」という自明な存在の時間軸上の二点として捉えられているということである。それに対して、画中の客体としての「我」に相對したときのある種の戸惑いを表現するのが、次に挙げる唐・澹父の「真を写す」（『全唐詩』卷八二三）である。

圖形期自見 自見却傷神 形を凶きて自ら見んと期すも、自ら見れば却つて神を傷なう

已是夢中夢 更逢身外身 已に是れ夢中の夢なるに、更に逢う身外の身

水花凝幻質 墨彩染空塵 水花 幻質を凝め、墨彩 空塵を染む

堪笑予兼爾 俱爲未了人 笑うに堪う予と兼て爾と、俱に未だ了せざる人爲るを

前半四句は「身外の身」さながらに生き写しの肖像をみて、「神を傷う」ほどの不思議の思いにとらわれたというもの。「現実そのものがすでに夢の中の夢であるのに」という第三句は、夢で胡蝶となった荘子が目覚めてのち、蝶としてはばたく自分、その夢をみた自分、どちらが本当の自分なのかわからなくなったという『莊子』齊物論の故事によるものだろう。描かれた自分に邂逅したとき、いずれが真の自分かという惑いは一層増す、とするのが四句目である。それほどの実在感を持ちながら、一方でそれは水に映る花影が「幻質を凝めた」もの、墨の濃淡で描いたかたちが「空塵を染めた」ものであるように、儚く消える幻に過ぎぬ。結局のところ「予」（現身の自分）も「爾」（描かれた自分）も、ともに「未だ了せざる人」（悟りを開いていない人）であるとして一首は終わる。ここでは自分というものすらすでに自明ではない。「果たしていずれが真でいずれが幻か」——真のわたしとは何者か。それすらわからぬことが「未だ了せざる人」の意味するところであろう。

北宋の政治家・司馬光は自らの肖像に相對して「從來未だ識らざるに漫ろに相親しむ」（「自ら写真に題す」、前掲）と述べた。「知らない相手のようでもあるが、何とはなしに親しみも覚える」との感慨には、画中の客体たる自分に初めて接したとき当の本人が抱くであろう微妙な距離感、知らない人のようでもありながら、どこことなく慕わしくもあるという戸惑いが巧みにすくい上げられている。衣若芬氏はこの句を引いて、「肖像画に相對したとき、そこに真

のすがたが描き出されているかどうかについて一番判断に苦しむのは、もしかしたら描かれた本人自身なのかも知れない」と述べつつ、北宋の自題写真詩の多くにこうした戸惑いが表現され、画中の客体たる「我」と現実世界の「我」、いずれが「真」でいずれが「幻」かを問うことが、自題写真詩の主要なモチーフの一つとなっていることを指摘する^①。たとえば、北宋・釈智円「写真を嘲る」(『全宋詩』巻一三七)の「泡幻 吾が身元より是れ妄なれば、丹青汝影なるに豈に真と為らん。吾が身汝影 俱に実無く、相伴いて茆堂(粗末な家、我が家に兩人と作る)」、同じく蘇轍の「偶然壁に掛けては 頭を低れて笑う、俱に幻なれば 何ぞ妨げん 彼も亦た如くなるを」(「張秀才 陋容を写さる」、『欒城集』巻十二)などがその例である。また南宋・汪暉の「道眼 静かに観て一笑に付す、借問す 兩箇 若箇か真なると」(「真を写す」、『康範詩集』五言律詩)などを更に挙げることもできるだろう。いずれも結局はともに「幻」である、とするところが共通する。このような「真」と「幻」をめぐる議論は、ある意味、実体に対する虚像でしかないはずの肖像画を「真」と呼びならわすために生じた機智の表現と考えられる。しかし一方で、もはや「我」が自明のものではないこと、そして真実の「我」とは何者なのかという問いがそこにあることを示唆しているのではないだろうか。

ここまで自題写真詩を、詩の作者(現身の我)と画像(描かれたかたちとしての我)の関係性から、「今」と「昔」の対比、また「真」と「幻」をめぐる議論という二つの視点からみてきた。それでは王安石の写真詩はどのようなものなのだろう。

北宋の文人画家として名高い李公麟(一〇四九—一一〇六、字・伯時または叔時、号は龍眠居士)は蘇軾や黃庭堅など多くの北宋文人と交遊し、また彼らの肖像を描いたことで知られるが、王安石とも短い期間ではあるが親交があった^②。晩年、鍾山に隠棲した王安石を李公麟が訪ね、別れに際して贈られた七言絶句「李叔時に示す二首」が王安石の集中に遺されている。そこには「千山 我を訪いて幾たび輒(軍の意)を摧く、清坐 来たり見て 十日留まる。勢利白頭 何ぞ道うに足らん、古人 蓋を傾けて 綢繆有り」(其二)と詠われ、画家が千の山をも越える遙かな道のりを訪

ね来たこと、穏やかな日々を過ごしてたつた十日で去つたこと。そして二人のあいだに「勢利」(地位)や「白頭」(年齢の隔たり)の介在しない友情が結ばれたことなどが述べられている。「傾蓋」は初めて行き会つた二人が古い友人のように親しむこと、「綱繆」はその交わりの深く切実なことをいう。また、次の五言絶句からは、この年若い友が去つた後の寂しい気持ち、火の消えた炉、ひっそりと降りたかぐわしき帳などの象徴を用いて述べられている。

雲與淵明出

風隨禦寇還

雲は淵明と与に出で、風は禦寇(列子の名)に随いて還る

燎爐無伏火

蕙帳冷空山 燎炉伏火無く、蕙帳(けいちょう)空山に冷たし

〔定林の壁に題して李叔時を懷う〕(『李壁注』卷四〇)¹³⁾

王安石が鍾山に結んだ定林庵の壁に書きつけられたこの詩の前半二句は、空を行く雲のようにやってきて、風とともに去つて行つた画家を、陶淵明「歸去來の辞」(『文選』卷四五)「雲は無心にして岫(山の洞穴)を出で、鳥は飛ぶに倦んで還るを知る」と、列子が「風に御りて行き、冷然かに善なり。旬有五日にして後反る」(『莊子』逍遙遊)の故事を用いて表したものだ。いずれも李公麟を、世俗の名利にとらわれない自由な胸襟をもつ人として表現するとともに、彼が描いたとされる二幅の絵画「陶淵明歸去來圖」と「列子御風圖」を踏まえ、緻密でありながら軽やかな造りが王安石の五絶らしい。結句は庵のあつた場所に因み、齊・孔稚珪の「北山移文」(北山は鍾山のこと)、『文選』卷四三)「蕙帳空しくして夜鶴怨み、山人去りて曉猿驚く」から「蕙帳」の語を抜き取つて作られている。「北山移文」は鍾山の隱者・周顒が山を出て出仕した変節を山の靈が告発するという形で書かれたもので、この一節は隱者が去つたあとの寂しい情景を描いたもの。あなたが去つたあとの定林庵には、炉にわずかなぬくもりすらなく、帳は人氣のない山にひっそりと降りているとする後半二句には、李公麟の不在を惜しむ気持ちにじんできるといえよう。

二人が親しく時を過ごしたこの定林庵は、鍾山の道林真覺大師(支遁)の塔の後ろにあった。南宋・陸游が亡き父から伝え聞いたところによると、昭文齋と名づけられた庵の読書所の壁には、李公麟の手になる王安石の肖像画が描かれていたという。それは帽を着けた束帯のすがたで、その風貌は生けるが如くであった。昭文齋は王安石亡き後封

印され、賓客があつたときのみ開かれたが、寺の僧に導かれて何気なく扉を開けた客たちは、その肖像画の生氣逼るさまに皆驚きを隠せなかつたという^⑬。また、北宋の詩僧・釈道潜に「定林を過りて荆公の画像に謁す二首」（『參寥子詩集』卷七）があり、「蕭蕭たる屋底遺像を瞻る、傑氣英姿尚お凜然（其一）が陸游の記載と響きあう。李公麟には「王安石定林蕭散圖」など王安石を題材とした作品が数点あつたと思われる。陸游の祖父・陸佃による「書王荊公遊鍾山圖後」（『陶山集』卷十一）や黄庭堅「書王荊公騎驢圖」（『山谷文集内集』卷二七）の伝えるところでは、これらはいずれも隠棲後の風雅なすがたを伝えるものとして描かれたようである。一方、陸游の記載にみえる「着帽束帶」の語や見るものを驚かす肖像の生氣あるさまからは、礼装した高位の官僚という詩人の公的な顔が思い浮かぶ。だとすれば、隠棲後の王安石はその肖像をどのように見つめたのだろう。詩人の遺した二つの作品からそれを探ってみたい。

〔真讀〕

我與丹青兩幻身

我と丹青と両つながら幻の身

世間流轉會成塵

世間を流轉して会かならず塵と成る

但知此物非他物

但だ知れ 此物しぶつは他物に非ずと

莫問今人猶昔人

問う莫れ今人猶お昔人のごときかと

このわたしと描かれたわたし、二つはともに幻のごときかりそめの身である

世の中を流れ流れていつか必ず塵と消えよう

だが忘れるな、そこにわたしをわたしならしめるただ一つのものが在ることを

今のおまえは昔のおまえかと、問うには及ばぬのだ

「我と丹青と両つながら幻の身」の意味するところは、まずは第二句の「世間を流轉して会ず塵となる」だろう。現身の私も、描かれた私も、いずれもかりそめの存在。時間の推移とともにやがて滅び、塵となつて尽きるもの、の意である。その前半二句を「そうではあるが」もしくは「だからこそ」と承けて続くのが三句目四句目である。忘れて

はならない、流転し変化していくものなかに、わたしをわたしらしめるたった一つのもの「此物」があるということ。その「此物」さえ見失わなければ、今と昔で世を生きるわたしのすがたが異なっているとしてみても、わたしはわたしなのである。「此物」「他物」は、ともに仏教、とりわけ禪宗の著作にみえる語。「此物」は自分の存在そのものであり、これに対する「他物」は、自分以外の一切の事物を指す。南宋・普濟『五燈會元』卷三には、大梅山法常禪師が臨終に際して弟子たちに言ったことばとして「即ち此物は他物に非ず。汝等諸人、善く自ら護持せよ。吾今逝くなり」がみえる。四句目「猶お昔人のごとくか」は鳩摩羅什に学んだ東晋の僧・僧肇の著作集『肇論』物不遷論の一節「梵志出家し白首にて帰る。隣人これを見て曰く。昔人尚お存するか。志曰く。我猶お昔人のごとしも、昔人に非ざるなり。隣人愕然とす」(梵志(パラモン、最高位の僧)が出家して白髪の老人となつて帰つてきたとき、隣人が彼を見て「あなたはずつと以前に出家されたあの梵志ですね」と言った。梵志はこれに答えて「私は昔の自分のようであるが、昔の自分ではありません」と言った。これを聞いて隣人たちは驚いた)を踏まえる。白居易にはじまる写真詩が繰り返して「今人は昔人に非ず」を嘆いてきたことを考えると、ここは出典である「我猶昔人、非昔人也」を「我非昔人、猶昔人也」とひっくり返してみせたようにもみえる。肖像をみつめながら詩人は自らにこう語りかけるのだ。「今のわたしは昔のわたしと同じか、などと聞くな。もちろん違う。そして同時に違わないのだから」。「但知：莫く」という句作りは唐詩では白居易の用例が目立ち、対象に語りかける語調をもつ。夏着の薄物を贈つた友人に書き添えた「輕薄を嫌う莫くして但だ著るを知れ(莫・嫌輕薄但・著)」(「寄生衣與微之因題封上」、『全唐詩』卷四四〇)、山蹕躅を詠んだ「但だ知れ爛漫情を恣にして開くを、怕るる莫かれ南賓の桃李に妬まるを(但・知・爛漫恣情開、莫怕南賓桃李妬)」(「喜山石榴花開」)、不遇であつた任地で慰めとした花樹に留別の想いをこめて詠う「花林好しく住れ憔悴すること莫れ、春至らば但だ知れ旧春に依るを(花林好住莫憔悴、春至但知依舊春)」(「別種東坡花樹兩絶」其二)、ともに同卷四四一)などである。この作品で作者が語りかける対象は、描かれた自己、即ち作者自身であろうが、この表現を用いることで詩人は、「自題写真詩」の嚆矢であり、「今人は昔人に非ず」の思いを繰り返して詠んだ先人に対してもま

た語りかけているのかも知れない。「真」と「幻」をめぐる議論についても、現身も肖像もともに「幻身」（「幻」）であるが、そこには「此物」（「真」）なるものがあるのだということ、「ともに幻」を巧みに翻してみせる。では、王安石のいうこの「此物」とは一体どのようなものなのだろうか。次にもう一首、五絶の「傳神自讚」をみてみたい。

「傳神自讚」¹⁹⁾

此物非他物 此物^{しぶつ}は他物に非ず

今吾即故吾 今吾^{きんご}は即ち故吾なり

今吾如可状 今吾^{きんご}如し状^{かたど}の可くんば

此物若爲摹 此物^{しぶつ}若^{いか}為^もに^か摹^もせん

わたしはわたしであり、それ以外の何ものでもない

かたちは移ろえど、いまのわたしは過去のわたしと同じなのだ

変化するわたしをもしかたちに写すことができるはずは

変わらないこのわたしをどのように描き得ようか

前半二句は「真讚」の後半二句をほぼ踏襲して始まる。双子の片割れのような作である。「故吾」は昔のわたし、「今吾」はいまのわたしの意。李壁注は『莊子』田子方にみえる孔子のことは「故き吾を忘ると雖も、吾れ忘れざる者の存するあり」（刻々に変化推移してゆく古きわたしの姿は見失っても、見失われることのないもの、変化しながら変化するのではない本質的なものが、この私にはちゃんと存在しているのであるから）と郭象による注「忘れざる者の存するとは、これに繼いで日に新たなるを謂うなり。故き吾を忘ると雖も新しき吾已に至る。未だ始めより吾に非ずんばあらず」を引いている。「此物」とは、「吾れ忘れざる者」、時間の推移によっても見失われることのないもの、「変化しながら変化するのではない本質的なもの」なのである。続く三句目は畳み掛けるように同じ「今吾」の語を用いるが、二句目の「今吾」を、絵画に描かれた過去の自分に対する「いまこの時点でのわたし」とするなら、三句目の「今吾」は、

いまこの瞬間のわたしすらも追い越して「刻々と変化推移してゆくわたし」というように、ややニュアンスの異なる語より動的な語として読み替えたい。過去から現在へ、現在からさらに先へと刻々変化するわたしというものをもしかたちに描くことができるなら、変化することのないただ一つのわたしに「此物」をどのように描き得るのだろうか——それが即ち「神を伝う」ということであり、他ならぬこの肖像なのだ結び、「讚」（賛美の辞）とするのが後半である。ここでもう一度話を七絶「真讚」に戻そう。李壁はこの詩の終わりに改めて第一句全体についてのやや長い注を記し、これこそが「我與丹青兩幻身」の意であると述べている。そこに引くのは唐代の禅僧・洞山良价が旅の途中に川を過り、水に映るみずからの影をみて亡き師・雲巖のことばの真意を悟ったという「過水の偈」の話柄である。この話柄には複数のテキストが存在するが、ここでは李壁注をそのまま引くこととする。^①

筠州・洞山良价禅師、雲巖和尚に問う。「(和尚の)百年後、忽として人有りて『還た師の真を遡し得るや』と問わば、如何に祇対えん。雲巖曰く。「但だ伊に向かいて道え、『即ち這箇れ是れ』と」。師良久し、雲巖曰く。「這箇れ是れ」を承当せんには、大いに須らく審細なるべし」。師猶お疑に渉る。後に水を過りて影を睹るに因りて、大いに前旨を悟り、因りて一偈有りて曰く。「切に忌む他に随いて覚めんことを、迢迢に我と疎なり。我今ひとり往き、処処に渠と逢うを得。渠は今正に是れ我。我は今渠に不是す。応に須らく慙慙く会して、方めて如如(真如、真実のすがた)に契うを得ん」。他日、雲巖の真を供養するに因りて僧有りて問うて曰く。「先師の『只這箇』と道えるは便ち是なること莫や」。師曰く「是なり」。僧曰く「意旨は如何」。師曰く。「当時幾ど錯つて先師の語を会せんとす」。曰く「未審、先師還た有るを知るや也無きや」。師曰く。「若し有るを知らざれば、争か解く慙慙く道わん。若し有るを知らば、争か慙慙道を肯せん」。

「只這箇是」はより古いテキストでは「只這箇漢是」に作る。「師が亡くなつてのち、誰かが師のすがたかたちを描けるか(師の教えの真実を伝えうるか)と聞かれたらどう答えればよいのかと尋ねる弟子・洞山に「ただこれである(いまのお前自身がそれだ)」と答えればよいといった師匠。しかし洞山は水に映る自らの影をみるまで、その真意

を理解できなかつた。師のもとを悟らぬまま去つた洞山は、悟り得なかつたからこそ過水の偈を得るに至る。「渠は今正に是れ我。我は今渠に不是^あず」——ここにいう「我」とは現実態、現身の自己、「渠」とはそうした現実態の營為とは次元を異にする純粹な本来性を人格的に表象したもので、「渠」と「我」との不即不離の關係、二にして一、一にして二という玄妙な關係を水に映る影のなかに見出したのがこの偈であるという。「当時幾ど錯つて先師の語を合せんとす」という洞山のことばは、師のことばをすんでのところで「ありのままの自分＝本来性」であると單純に理解してしまふところだつたとの意である。

この話柄を「我と丹青」の關係に置き換えるとすれば、「我」は現実態の「我」、描かれたかたちである「丹青」は水に映し出された影、本来性の表象である「渠」といえるだろう。小川隆氏は（洞山がこちらの岸からあちらの岸にいたる途中に自ら発見したものは）「内と外、彼岸と此岸、渠と我……永遠にその中間にありながら、そのどちらでもあり、どちらでもない『只這箇漢』としての自己だつたのである」と述べている。時間の推移のなかで移ろい、やがて塵となる「我」は「幻身」である。一方、水に映る影は、一瞬一瞬、光と風のなかで變化し、捉えることのできないもの。その意味で「渠」もまた「幻身」——まぼろしなのである。モノとして滅びゆく「丹青」、水に映る影のごとき「渠」としての「丹青」。李壁は、「幻身」の語に、二つの意味を重ねて讀んだのではないだろうか。それは詩人が、筆線によつて固着されたかたちであるはずの「丹青」を、一刹那の「現れ」として、動の中の静としてみつめていたとの示唆である。そしてまた、洞山が過水の折「永遠に悟と未悟の中間にありつづける這箇漢と出逢うことを得た」ように、わたしをわたしらしめるただ一つのもの、時を超えて在り続ける眞実の「我」（「此物」）は、現身の「我」が描かれたかたちである「渠」（「丹青」）をみつめる一刹那、見るものまなざしの中に生まれるとの意でもあろう。二にして一、一にして二である二者の間に一刹那現前するもの。詩人にとつて「此物」とは、「我」と「渠」のあいだを絶えず往還する、終わらない問いなのである。

「傳神自讚」にみえる「故吾」の語は、王安石の絶筆とされる作品にも登場する。「新花」（『李壁注』卷二）と題された詩である。

老年少忻豫 况復病在牀 老年 忻予（きんよ）（よろこび） 少なし、況んや復た病んで牀に在るをや

汲水置新花 取慰此流芳 水を汲みて新花を置き、慰めを此の流芳「花の香」に取る

流芳祗須臾 我亦豈久長 流芳 祗だ須臾のみ、我も亦た豈に久長ならんや

新花與故吾 已矣兩可忘 新花と故吾と、已んぬるかな 兩つながら忘るべし

清水茂氏は結びの二句について「王安石は（『莊子』郭象注と）同じことばを用いながら、『新吾』でなく『新花』と対せしめた。『新吾』を期待できぬ心持があつたのであろう」と述べる。いまや「今吾」はその歩みをほほ止めて「故吾」でしかなく、「新吾」を「新花」に置きかえても、その「新花」もまた幻のごとくかりそめのいのちでしかない。故にこの花は、眼前の実体でありつつも、詩人のまなざしの中に時間軸上の一瞬の虚像として、ホログラムのごとく浮かんでいたのではないだろうか。「此物は他物に非ず」——たゞ一つのわたしとは何かという終わらない問い。そのためまぬ問いの終わりに詩人の眼が捉えたものが、無辺の世界に浮かぶ一輪のまぼろしの花であるとしたら、それは何と美しいものであつたらうと、思わずにはいられない。

【注】

(1) 本論文中の王安石詩のテキストは南宋・李壁箋注・高克勤点校『王荊文公詩箋注』（上海古籍出版社、二〇一〇）を用いた（以下『李壁注』と表記）。「真讚」「傳神自讚」は『王文公文集』では二首合わせて連作詩に作る。

(2) 白居易の「香山居士寫真詩并序」（『全唐詩』卷四五九）の序に「元和五年、予爲左拾遺、翰林學士。奉詔寫真於集賢殿御書院。時年三十七」、また北宋・宋祁「思賢閣圖予真愧而成詠」（『景文集』卷六）に「忝中二千石、罷去輒圖真……爵里三十八、赫赫多名臣。瞻前謝前哲、垂後慚後人」とある。衣若芬『觀看 叙述 審美 唐宋題畫文學論集』（中国文哲專刊

二八 台北・中央研究院 中国文哲研究所 一〇〇四)「北宋題人像画詩析論」 pp140-157 参照。

(3) 図録『大観 北宋書画特展』(台北・国立故宫博物院 二〇〇六) 陳韻如「人物」 pp217-219 及び前掲衣若芬論文。なお陳韻如氏は北宋期における「写真詩」の盛行の要因の一つとして「因爲這些詩文贊語的產生、寫真畫像可以說就成爲一種文人圈的新互動媒介」「對宋人而言、寫真畫已非祭祀廟堂專屬、就在文人的活動之中也具有重要位置。寫像存影僅是宋人寫真的表層意義、其圍繞著畫像所產生的互動關係、可視爲宋代文人網絡的重要切面。可以說、畫像一方面藉由一個實際的存影功能存在、另一方面也藉此實際的功能、提供了文人間身份認同上的重要參照」と指摘しており、興味深い。

(4) 澤崎久和「白居易の写真詩をめぐって」(福井大学教育学部編『福井大学教育学部紀要 人文科学 国語学・国文学・中国学編』一九九一、『白居易詩研究』研文出版 二〇一三 所収) 及び衣若芬著、森岡ゆかり訳「自己へのまなざし——白居易の写真詩と対鏡詩——」(『白居易研究年報』第七号、二〇〇六) 参照。

(5) 李旭婷「唐宋士人心態内転の脈絡——以南宋自題写真詩爲視角」(『重慶師範大学学报』二〇一七第四期)。

(6) 前掲『大観 北宋書画特展』参照。

(7) 前掲「唐宋士人心態内転の脈絡——以南宋自題写真詩爲視角」参照。

(8) 人生の「功業」として流謫の地の名前を挙げた後半二句は、そのためには政治上の「功業」を成せなかつたという作者の自嘲であるとする説、またこれとは逆にこの流謫が文学の上では大きな収穫と成熟をもたらしたことからその功績を誇つて述べたという説がある(前掲衣若芬論文参照)。

(9) 訓読・解釈は前野直彬『宋詩鑑賞辞典』(東京堂出版 一九九八)による。

(10) 訓読は前掲「白居易の写真詩をめぐって」参照。

(11) 前掲『觀看 叙述 審美 唐宋題画文学論集』「北宋題人像画詩析論」参照。

(12) 李公麟と王安石の交遊については西野貞治「李公麟——北宋文人画の巨擘——の家系と行跡について」(大阪市立大学文学部『人文研究』第二五卷第一分冊) pp92-101を参照。

(13) 訓読・解釈などは「王安石五言絶句訳注稿(二)」(『中唐文学会報』第一七号 二〇一〇) 所収の「題定林壁懷李叔時」(担当・佐野誠子)を参照。

(14) 訓読は福永光司『莊子 内篇』(朝日新聞社 中国古典選七 一九六六)による。

(15) 南宋・陸游『入蜀記』乾道五年七月八日。原文の該当箇所次の通り。「塔後又有定林菴。舊聞先君言李伯時畫文公像於菴之昭文齋壁。著帽束帶神彩如生。文公没、齋常扃閉。遇重客至、寺僧開戶。客忽見像皆驚聳。覺生氣逼人。寫照之妙如此。今菴經火、尺椽無復存者」。岩城秀夫訳注『入蜀記』(平凡社 東洋文庫四六三 一九八六)参照。また『李壁注』卷四〇「昭文齋」の注にも「蔣山有定林菴、公嘗讀書於此。米元章榜曰昭文齋。李伯時寫公真於壁、楊次公爲之贊」とある。肖像面を描いたのは李公麟だけではなかったと思われるが、ここでは二人の交遊や陸游の記載、文人画家としての李公麟の名声などから李公麟の手になるものと仮定した。王安石には「寄金陵傳神者李士雲」(『李壁注』卷四三)「贈李士雲」(同・卷三)の詩があり、前者は「衰容一たび見れば便ち真かと疑う、李子毫を揮い故に神有り」と詠う。「李士雲」の名は南宋・鄧椿『画繼』卷六「人物傳寫」の項にみえ、「金陵人、伝荆公神」とあるが、その記載は専ら王安石の詩によるものである。

(16) これらの絵画のうち少なくとも「荆公遊鍾山圖」については陸佃「書王荆公遊鍾山圖後」に「元祐四年六月六日、伯時見訪坐小室、乘輿爲予圖之」とある(王安石は元祐元年没)ことから王安石没後に描かれたものである。

(17) 訓読・訳ともに平井俊榮訳注『大乘仏典 中国・日本篇』卷二「肇論・三論玄議」(中央公論社 一九九〇)による。

(18) 訓読は『白楽天詩集』卷十二及び十五(統国訳漢文大成・文学部 国民文庫刊行会 一九二八)及び川合康三訳注『白楽天詩選』(岩波文庫 二〇一一)参照。

(19) 訓読などは前掲・益詩の会(代表・和田英信)著「王安石五言絶句訳注稿(二)」所収の拙稿「傳神自讚」訳注による。尚、この作品は研究会で読んだものであり「訳注稿」の原稿作成にあたっては当初作品担当であった三瓶はるみ氏作成の資料を参照している。

(20) 訓読は福永光司『莊子 外篇』(朝日新聞社 中国古典選八 一九六六)による。

此物は他物に非ず

宋代写真詩と王安石「真讚」「傳神自讚」

(21) この逸話は『景德伝灯録』巻十五「洞山章」のほか、より古いテキストである『祖堂集』巻五「雲巖章」などにも記されているが、テキストに異同がある。

(22) 訓読、「我」と「渠」の関係性ほかテキストの理解については主に小川隆『語録の思想史 中国禅の研究』（岩波書店 二〇一一）第一章『祖堂集』と唐代の禅・第二節・石頭系の禅 pp.111-135 によった。また遠島満宗訓註『曹洞二師録 瑞州洞山良价禅師語録・撫州曹山本寂禅師語録』（山喜房佛書林 二〇〇七）もあわせて参照した。

(23) 前掲『語録の思想史』参照。

(24) 清水茂注『王安石―王半山―』（岩波書店『岩波中国詩人選集二集四』一九六二）。