

身体・小風景・宇宙

—— 中国文学に見える道教的なものについて ——

赤井益久

(一) はじめに

葛兆光氏が、その著『道教と中国文化』（上海人民出版社、一九八七）において中国文化を総体として考察する際に、宗教としての道教がいかにその形成に大きな役割を与えているかを、世界観・儀礼・方術、あるいは歴史の変遷や士大夫・庶民におよぶ影響を通し明らかにした。とくに文学に限っても、同氏の『想像力的世界——道教与唐代文学——』（現代出版社、一九九〇）においては、道教の想像力をもたらす創造的な部分に照射してその特質を指摘している。その後、孫昌武氏『道教与唐代文学』（人民文学出版社、二〇〇一）や楊建波氏『道教文学史論稿』（武漢出版社、二〇〇一）らが道教と中国文学との関わりを研究し、関連する著書は陸続と刊行され中国における近年の一大トピックスになっている観がある。こうした風潮は、中国の改革開放政策および自由化が学術分野にまでおよび、道教研究をはじめとする宗教研究の進展を促したと見られる。この動向は、あたかも仏教研究とりわけ禅学研究の進捗・深化が文学研究の関心を呼んだ経緯と軌を一にするようである。

いっぽう、わが国の道教研究は戦前戦後と大きな間断がなく成果が蓄積されて現在におよび、歴史的推移、教理教派研究、祭儀研究な

ど世界的に見ても質量ともすぐれた水準にあるといえるだろう。

しかし、こと中国文学に関しては必ずしも宗教研究や歴史研究と歩を同じくしてその成果を吸収し、進展してきたわけではなかった。それは「中国文学」と呼ぶべきジャンルが中国文物の受容期から漢学の重要な規範やディシプリンとして確立しており、内部での自己完結の意識がつよく、その継承こそが学術であると考えられ、相互的・学際的な視点をもつことに消極的であったからと思われる。また、研究者の一部には宗教が文学を形成する決定的な要因とはならなかったという意識も根強くあり、相互の関連性に着目するのを遅らせてきた嫌いがあった。だが、最近では中国文学における宗教的な要素はこれを看過すべきではなく、その成果や文学の置かれた時代相を總体的かつ十全に理解するには不可欠であるとの認識に至っている。

中国文学に見える道教的なものについて考える際に、文学を文学として規定してきたもの、すなわち言語・修辞や発想・様式などに道教的な影がいかにか投じているか思いめぐらすと同時に、道教と文学との関係を考察することで、中国文学を中国文学たらしめている特徴をも指摘できればと思う。

封建社会における儒教が宗族や宗法のためのものであり、その護持に貢献する人格や社会的な責任あるいは世界観・宇宙観が希求されたのに対して、道教は一身の救済を目的とし、自然と向き合う人間存在の習俗的かつ宗教的な現れであると考えられる。その把握や記述に説理的かつ客観的な傾向を有する儒教に比して、道教は感覚的かつ主観的であって、直接道教に取材した作品を除けば、文学表現上にそれを認めることはさほど容易ではない。

したがって、まず文学に見える道教的なものとして、感覚を統御する身体という観点から「長嘯」「叩齒」を、身体の所作・振る舞いという観点から「歩虚」「飛翔」を例に取り、感覚を通して自らを包む世界をいかにとらえ、またいかに感じていたかを考察する。また、世界観・宇宙観を知るためには処世観に関しての隠逸観を主軸に、隠逸の場としての空間的な意味を考える。その際に、山岳や園林および宗教的な空間としての「静室」「精廬」と「山齋」「郡齋」「讀書齋」などとの関係を究明することは、風景観とあいまって有効な方法で

はないかと考える。端的に言えば、宇宙観や世界観の反映として、歴史上きわめて留意すべき「壺中天地」の認識は「洞天福地」や縮地の法に由来すると思われ、境と意との交融を大きなテーマと考える中国文学にとっても、この間の消息の解明は有意義なヒントを与えることができることになろう。

(二) 身体—叩齒・長嘯

苛酷な現実に対する悲嘆は、古典詩歌の中にあつて生命の有限性を強調することにより、あるいは刹那的な享楽に耽ること慰藉してきた。その中で、肉体を強固にすることで現世における快樂を追求し、長生不老を目指したうえに死を超越する理想的世界すなわち仙界を創造することにより、その峻厳な現実を克服しようとした道教の在り方は、仏教や儒教と大いに異なるものであった。

ある人堅齒の道を尋ね、抱朴子が答えて言う。「能く養うに華池（口）を以てし、浸すに醴液（唾液）を以てす。清晨に齒を建つると三百過すれば、永く揺動せず。」（『抱朴子』第十五雜應篇）とある叩齒は、本来上下の齒をたたき合わせる服氣法・養生法であった。六朝の詩文に用例はなく、唐詩における題材の広がりに伴い、また道士との交流の深まりなどから、詩に詠まれるようになった。まず、王昌齡の用例を見る。

題朱鍊師山房（朱鍊師の山房に題す） 王昌齡（盛唐 六九〇？～七五六？）

叩齒焚香出世塵 齒を叩き 香を焚きて 世塵を出で

齋壇鳴磬步虛人 齋壇 磬を鳴らす歩虚の人

百花仙醞能留客 百花の仙醞（美酒） 能く客を留め

一飯胡麻度幾春 一飯の胡麻（胡麻飯）幾春を度る 〔全唐詩卷一四三〕

朱鍊師の山房を詠じた作。鍊師とは、「道士修行して、徳高く思ひの精なる者、これを鍊師と謂う」（『白孔六帖』）この記事は「唐六典」卷四祠部郎中に基づく）とあり、山房とは道観のこと。「叩齒」「焚香」「齋壇」「仙醞」「胡麻」など齋醮に関する語を配してはいるが、仏寺を訪うての僧侶を詠じた詩との本質的な相違はないように思われる。

後対二句は、劉晨・阮肇にまつわる「天台二女」の典拠、すなわち天台山に踏み迷った劉阮両者を胡麻飯で饗応した故事をふまえる。

朱鍊師の道観を仙境に比喻しているのである。仏教寺院訪問詩との質的相違はないと言ったが、王昌齡にはこのほかに、「謁焦鍊師」「武陵開元觀黃鍊師院」など道士・道観を訪問し、その俗界と隔絶した境地に惹かれて詠じた作品があり、この時期詩人と道教との距離が縮まった例と見ることができよう。

つぎに、中唐の詩人白居易の例を見る。

味道 白居易（中唐 七七二―八四六）

叩齒晨興秋院靜 齒を叩き 晨に興きて 秋院静かなり

焚香冥坐晚窗深 香を焚き 冥坐して 晚窗深し

七篇真誥論仙事 七篇の真誥は仙事を論じ

一卷檀經說佛心 一卷の檀經は仏心を説く

此日盡知前境妄 此の日 尽く知る前境の妄なるを

多生曾被外塵侵 多生 曾て外塵に侵さる

自嫌習性猶殘處 自ら嫌ふ 習性猶お残れる処

愛詠閑詩好聽琴 閑詩を詠ずるを愛し 琴を聴くを好む

〔全唐詩卷四四六〕

この作品は、王昌齡の作と異なり、単に道士・道観を題材として詠むにとどまらない。詩題にある「味道」とは、おそらく道教と仏教

とが対比的に詠じられていることから、道・仏の「道を味わう」ほどの意であろう。その道に至る養生法として、「叩齒」や「座禪」は位置づけられている。そして、後半の四句は、修行を通して得た感慨を述べる。したがって、「叩齒」がただ道教に関わる服気法としてのみ取り上げられているのではなく、それによって修得觀照した境地の描出に重きが置かれ、作者自身と「道」とを繋ぐものとして「叩齒」はとらえられているのである。

そもそも、「叩齒」とは、堅齒による養生という意味のほかに、呼氣の出入の場所に体内神を招来して邪氣の侵入を防ぐ働きが認められている。したがって、口蓋や齒唇は、身体の内外を結ぶ門戸として位置づけられよう。こういった観点からは、同じ口唇を動作部位として行われる「長嘯（あるいは嘯）」を比較上挙げることができる。

文人の口技として散見する「嘯」以前には、工巫の方術や服気法・行気法としてあったと考えられ、「孫登長嘯」の故事、養生法の「吐納」などと結びつき、詩歌の中では「嘯」に言及することにより、超俗的かつ高踏的な境地を意味することになった。「嘯」の用例として郭璞の「遊仙詩」をあげる。

遊仙詩十二首 其一 郭璞（東晋 二七六―三三四）

暘谷吐靈曜、扶桑森千丈。 暘谷は靈曜を吐き、扶桑は千丈に森たり。

朱霞升東山、朝日何晃朗。 朱霞は東山より升起、朝日は何を晃朗たる。

迴風流曲櫺、幽室發逸響。 迴風は曲櫺に流れ、幽室に逸響發す。

悠然心永懷、渺爾自遐想。 悠然として心に永懷し、渺爾として自ら遐想す。

仰思擧雲翼、延首矯玉掌。 仰思して雲翼を擧げ、延首して玉掌を矯ぐ。

嘯傲遺世羅、縱情任獨往。 嘯傲して世羅を遺れ、情を縱にして独往に任す。

明道雖若昧、其中有妙象。 明道味きが若きと雖も、其の中に妙象有り。

希賢宜勵德、羨魚當結網。賢を希はば宜しく徳に励むべし、魚を羨まば當に網を結ぶべし。

「先秦漢魏晉南北朝詩」晉詩十一」

詩は前半に、陽谷から太陽が昇り神樹聳え、朱霞たなびき朝光まばゆく、妙なる音響が響き渡り遠くから吹き寄せる風が窓から流れ込む仙界の風景を詠む。後半の「明道雖若味」は「明らかなる道は味が若く、進む道は退くが若く、夷らかなる道は類なるが若し。」（老子第四十一章）をふまえ、仙界への道は茫漠とした中にあり、そこに至る方途として「嘯傲」が指摘されている。この「嘯傲」は、陶淵明に「日入りて鞦韆息み、婦鳥林に趨きて鳴く。嘯傲す東軒の下、聊か復た此の生を得たり。」（晉詩十七、飲酒詩二十首 其七）とあるのと同じく、自由で何ものにも束縛されず、俗世を超越するさまを意味する語である。呂尚の注には「超逸の貌」とある。

ほかに代表作を挙げれば、陶淵明には「良辰を懐いて以って孤り往き、或いは杖を植てて耘耔す。東臯に登りて以って舒かに嘯き、清流に臨んで詩を賦す。聊か化に乗じて以って尽くるに歸し、夫の天命を楽しみて復た奚をか疑はん。」（婦去來兮辭）とあり、王維（盛唐七〇〇一七六一）には「独り坐す幽篁の裏、彈琴復た長嘯。深林人知らず、明月來りて相照らす。」（輞川集 竹里館）、蘇軾（北宋一〇三七一一一〇一）の「後赤壁賦」には「剽然として長嘯すれば、草木震動して、山鳴り谷応へて、風起こり水涌く。予も亦悄然として悲しみ、肅然として恐れ、凜乎として其れ留るべからざるなり。反りて舟に登り、中流に放ちて、其の止まる所に聴せて休む。」と詠じられ、枚挙にいとまない。

同じ口蓋・口唇に関連する養生法の語句でありながら、「叩齒」は、その後詩語として發展することはなかった。それに比べ「長嘯」は、「詩経」「楚辭」以降連綿と受け継がれ、いったん六朝期に道家的な語として意識されると、文学的にはきわめて重要な位置を占めるに至った。その相違から、中国文学における道教的摂取を考えると、「叩齒」はきわめて限定的な使用ではあるが、このことから唐代における道教隆盛に伴って、文人との距離に近接と深化が認められる。同時に、養生の技法としての制約が大きく、体内神へのつながりがあるものの、辟邪の機能を認めたことに看取できるように、上下の齒を叩き閉ざす閉塞性が身体外とのつながりを希薄にしており、

口蓋を門戸とした内外の連絡性・通気性を欠くように思える。

一方、「長嘯」自体は、調息法や行気法と関係すると思われるが、方技の直接的意味による限定性が薄弱で、嘯を通して身体の外部の気を吸収し、また吐気することで体内の鼓動やリズムと宇宙の律動とが呼応する感覚が尊重されていたようである。そして、いったん道教世界の連想、道家的処世の暗示がひろく共有されると、自然との一体感や永遠の生命の感得といった中国文学が考える一種の理想的境地に至る語として定着していったと考えられる。

(三) 振る舞い―歩虚・飛翔

「歩虚」とは、本来は道教儀礼の歩行法、またその際に唱えられた歌唱を言う。六朝期は庾信・楊帝などの「歩虚辞」があり、唐代には複数の「歩虚詞」「歩虚声」が伝わる。仙界への空中飛行を題材とする。「樂府詩集」(巻七八)には、「歩虚詞」として収められ、唐の吳兢『樂府解題』には「歩虚詞は、道家の曲なり。備づさに衆仙縹緲として輕拳の美を言う」と説明する。すなわち、多くの仙人らが軽々と飛昇する姿態の美しさを歌うという。

東晋の陸修静(四〇六―四七七)は、道教儀礼の整備や組織的拡充などで道教発展の礎を築いた人であるが、彼が執筆した「太上洞玄靈寶授度儀」(『道藏』洞玄部威儀類)には「歩虚詞」にまつわる儀礼が述べられている。複雑な儀礼の過程は措くとして、授度入道した弟子に「真文二録」を授けて呪文を唱え、師は最後に「歩虚詞」十首を巡行しながら十方尊神を拝しつつ詠ずるのである。その十首の内容は、太上道君への誓願(其の一)、空中飛行(其の二)、「大羅天」への到着(其の三)、道教修行(其の四)、再度の空中飛行(其の五)、「大羅天」での神仙らの歓迎(其の六)、「玉京」の素晴らしい様子(其の七)、三度目の空中飛行(其の八)、「帝一」宮の様子(其の九)、玄都での盛大な法会(其の十)などである。要するに、授度入道した弟子が昇仙し、仙界を経巡る様子が歌われる。いま、『先秦漢魏晋

南北朝詩】（北周詩、卷六）に「太上洞玄靈寶授度儀」を典拠とし、無名氏の作とする歌辭を見る。⁽⁵⁾

步虛辭十首 其二（步虛の辭） 無名氏

旋行躡雲網、乘虛步玄紀。 旋行して雲網を躡み、虚に乗じて玄紀を歩む。

吟詠帝一尊、百闕自調理。 帝一の尊を吟詠すれば、百闕は自から調理す。

俯命八海童、仰擗高仙子。 俯して八海童に命じ、仰ぎて高仙子を携う。

諸天散香華、愴然靈風起。 諸天は香華を散じ、愴然として靈風起る。

宿願定命根、故致高標擬。 宿願もて命根を定め、故に高き標擬を致す。

歡樂太上前、萬劫猶未始。 太上の前に歡樂すれば、万劫も猶お未だ始まらず。

足は法雲を踏み、空虚に飛行して玄紀（大空）を歩む。「大洞帝一尊君」を吟ずれば、すべての関節は調和し元気になる。地上に俯しては八海を治める童神に命じ、仰いでは高仙子を友とする。多くの天神が香華をまき散らせば、にわかには吹き起る靈風にのつて四方に広がる。宿願は使命を定め、こうすることで理想の境地に至ることができた。太上道君のまえに楽しみ和らげば、得られた道果は無限でいまだ端緒についたとも言えず、終わることのない未来が永劫続く。

もう一首、「其の三」を挙げる。

嵯峨玄都上、十方宗皇一。 嵯峨たり玄都の上、十方 皇一を宗とす。

苜蓿天寶臺、光明焰流目。 苜蓿たり天寶台、光明 流目焰ゆ。

煒燁玉林華、繡粲曜珠實。 煒燁たり玉林の華、繡粲たり曜珠の實。

常念餐元精、鍊液固形質。 常に念ふ元精を餐し、液を練りて形質を固くせんことを。

金光散紫微、窈窕大乘坐。 金光紫微に散じ、窈窕として大乘坐す。

天上の最高所たる「大羅天」に到着し、その景観を詠む。十方を皇一神が治める「玄都」は高々と聳え、周囲には眩い光明を放つ宝台が偉容を見せている。靈妙な華は玉林に咲き誇り、鮮やかな寶石の実をつける。心にかけるのは元氣の精を喰らい、唾液を練って身体を鍛え、不老不死に至ること。と思うも間もなく紫微の星座の辺りに金光一閃すると、奥深い「道」の在りかが一瞬にして潰える。

十首を通して留意すべきは、空中飛行が「乗虚歩玄紀」あるいは「飛行して太虚を凌ぐ」（其の四）、「天尊は盼る雲輿の、颺颺として虚に乗じて翔けるを。」（其の六）、「わが九龍の駕を厳しめ、虚に乗じて以て逍遙す。」（其の八）などと具体的に叙述されていることである。深澤一幸氏は、「真話」所収の「運題象」に、この「歩虚詞」に連絡する空中飛行や天空界を称賛する類似性を指摘したうえで、「いずれも道教の儀礼の場から、共同の宗教的幻想によって生み出され、地上の苦しみから離脱して天上の別世界に再生したい、つまり不老不死の神仙になりたいといった願望を表現するものだったろう。」とその製作および伝承の背景を指摘している。

言うまでもなくこの十首は、天界・仙界への上昇を題材として詠まれ、その具体的な仙界の描写に見るべき点がある。また、そこへの到達を可能にさせているのは飛翔という行為である。この際留意されるべきは、大淵忍爾氏が指摘するように、「仙」の本来と考えられる「僊」の字義に飛翔の要素が認められることだ。「僊」は「僊」自体が神仙であることを意味するが、儀礼を伴う「歩虚詞」における飛翔は、神仙の存在が人間の到来を拒否する絶対神として君臨するのではなく、そこへの到達を可能にする手続きとして想到されていることに注意されなければならない。すなわち、陸修静の「太上洞玄靈宝授度儀」に示す儀礼は、身体的な具体的所作を伴い、外界の宇宙を想定し、それから身体を通してさらに内面に「存思」することにより、その世界を感得することが可能になった消息を伝えているのではなからうか。

大羅天・玄都を理想的仙界とする宇宙観が単に幻想として想起されるのではなく、想起された宇宙が身体内にあるように安心してくつろげる空間であり、同時に身体そのものがその世界に置かれていると意識される時に、その宇宙への到達の可能性をゆるぎなく自覚できたのではなからうか。仙界は、遠くから存在を望む世界から、そこへ近づくことができる世界へと変化し、その空間的な意識がその間の



西王母と羽人
(山東石刻芸術博物館、後漢)



仙人博奕画像磚
(彭州市南方院墓、後漢)
42.5×24cm

行き来を可能にする「飛翔」をあらたに意味づけたのである。つまり、「飛仙」のみが飛び舞うことができた仙界から儀礼という手続きを経て、そこに至ることが可能になったと感覚できたのである。ここに、中国文学が道教の発想から得た成果があるように思われる。

神仙の具体的形象を考える時、西王母に仕える「羽人」らが背中に羽翼を担う姿で想起され、日神・月神が同様な天空を飛翔をする形態で石に刻されている事実は、当時の人々の普遍的心象の具象化と思われる（*図版参照）。遊仙詩の先駆をなす「楚辞」遠遊篇に「至貴を聞きて遂に徂^ゆき、忽乎として吾將に行らんとす。羽人に丹丘に仍り、不死の旧郷に留まる。」とあるのも、「羽人」を訪れる屈原の魂を歌うものとするならば、この間の消息を物語るものであろう。

「歩虚詞」は、空中飛行や仙界への到達およびその世界の描写をもっぱらとする。仙界訪問を題材とする作品には遊仙詩があり、むしろ文学のモチーフとしては「歩虚詞」よりは普遍的であろう。しかし、「歩虚詞」が今日までも道教儀礼の重要な歌唱としてなお生命を有していることは、その本色が儀礼におけるものであり、実際の所作・振る舞いを通して天空を飛翔し、洞天靈山に至る過程を感得する機能が失われていないからであろう。

参考までに、「歩虚詞」本来の形式と考えられる五言古詩の作、隋煬帝の作と唐の韋渠牟の作を挙げておくことにする。

歩虚辞二首 其一 隋煬帝楊廣（隋 五六九―六一八）

洞府凝玄液、靈山體自然。

洞府 玄液を凝らし、靈山 自然を体す。

俯臨滄海島、回出大羅天。

俯して臨む滄海の島、回りに出づ大羅天。

八行分寶樹、十丈散芳蓮。

八行 寶樹を分ち、十丈 芳蓮を散す。

懸居燭日月、天歩役風烟。

懸居 日月を燭とし、天歩 風烟を役す。

躡記書金簡、乘空誦玉篇。

記を躡みて金簡に書し、空に乗じて玉篇を誦す。

冠法二儀立、佩帶五星連。

冠法 二儀立ち、佩帶 五星連なる。

瓊軒解甘露、瑜井挹膏泉。

瓊軒 甘露を解^わけ、瑜井 膏泉を挹^くむ。

南巢息雲馬、東海戲桑田。

南巢に雲馬息ひ、東海に桑田戯る。

回旗游八極、飛軒入九玄。

旗を回らし八極に遊び、飛軒九玄に入る。

高踏虛無外、天地乃齊年。

高踏す虚無の外、天と地と乃ち年を齊しくす。

步虛詞十九首 其一

韋渠牟（中唐 七四九〜八〇一）

玉簡真人降、金書道籙通。

玉簡 真人降し、金書 道籙通す。

煙霞方蔽日、雲雨已生風。

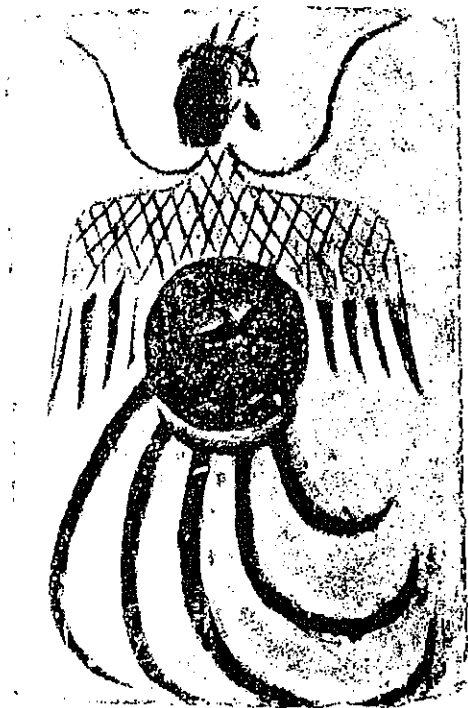
煙霞 方に日を蔽ひ、雲雨 已に風を生ず。

四極威儀異、三天使命同。

四極 威儀異なり、三天 使命同じ。

那將人世戀、不去上清宮。

那^なんぞ人世に恋ふるを將^もて、上清宮に去らざらん。



月神羽人画像磚

（新都県清白郷画像磚墓、後漢）

23×38cm

〔隋詩三〕

〔全唐詩卷四二六〕

(四) 壺中天

身体の外にある宇宙を身体の内部に感じ取ることができ、換言すれば安住する世界を身体を通して内外に連絡させ、肉体として違和感なく感得できること、これは道教的な感覚として中国文学が影響を受けた重要な要素であると思われる。

空間に置かれた身体を考えるに際して、市川浩氏は次のように指摘している。「だから（身）と、聖木とか、家とか、神殿とか宇宙とかは互いに照応し、しばしば一種の入れ子構造をなしている。そういう入れ子構造の中に身があるとき、われわれは一番アットホームに感じ、自分が根拠づけられている、自分の存在理由があるという感覚をもつでしょう。だから伝統的な社会、あるいはいわゆる未開社会は、しばしばそういう入れ子構造が明瞭に認められます。そこでは身体―家―神殿―都市―宇宙といったものが、互いに互いの象徴となる。そして身のうちに自分があるように、家のうちに自分があるとき、われわれは、くつろぐことができる。それに対して、自分の身のうちにあるように、自分が家のうちにあると感じられない家は、よそよそしく冷たい。同様によそよそしい都市とくつろげる都市がある。さらにそれを拡大すると、そういうくつろげる都市のうちにいるように、つまり身のうちにあるように宇宙のうちに人間があるとき、人間は宇宙の中でくつろぐことができる。」この指摘は、中国文学における道教的なものを考えるときにも、重要な示唆を与えていると思う。とりわけ重要な点は、人間の到来を拒絶していた仙界が、人間の訪問を受け入れる世界へと変貌したことと関連して、人間が宇宙をいかにとらえ、それを身体を通していかに感じていたかを知る際の目安となるからだ。

後漢より顕在化し、六朝を通して一般的な気風として認められる「隠逸」は、出仕と退隱の対蹠的な認識により、両者を峻別する基本的な構造の上に成立する。すなわち、人為的な営為の象徴としての国家や社会から隔絶して、大自然の山岳沼沢に逃避することにより空間的に離脱することに意味があった。小なる人間存在は、都城の中で閉塞した際に、その外にある大なる自然の中に没入することによって、人為の圧迫・束縛の象徴としての都城から逃れ得たのである。言い換えれば、小なる「身体」が置かれる「都城」から出てさらに大

きな「自然」に包まれることで矛盾や価値観の衝突を回避した。しかし、この発想では緊張の緩和はなお途切れることなく続き、かりに山中すなわち大きな世界に隠棲しても出仕の場である「都城」は、「身体」の外にあって隔絶し、入れ子構造の「くつろげる家」にはならない。したがって、「身体」「都城」「世界（宇宙）」が互いの入れ子となっていくろげる空間として認識される時代が、中国の宇宙観・処世観の画期となると考えられる。

こうした「隠逸」の基本構造、つまり中国士人の処世観に変化を来したのはいつかを考えるとき、そこに道教的な発想がおおいに影響を与えていると思われる。「神仙伝」（卷五）に伝える壺公と費長房にちなむ故事は、概略以下のようなものである。

汝南の費長房は、市中で売薬翁が日が暮れると屋上に掛けた壺の中に飛び込むのを見かける。費長房は、翁が尋常の人でないことを知って近づき、翁と共に壺中に行きたいと申し出、許される。壺中は、じつは仙界であり、売薬翁は仙人であった。翁は、費長房にさまざまな難題を出した。昇仙のための難題を克服できなかった費長房は、護符一卷を授けられて俗世に帰される。汝南に戻った費長房は、護符を使って出没する妖怪を征伐し、また病を治療して歩いた。費長房は、また「縮地」の法も心得ていた。

この説話が処世観・隠逸観上の視点から言及されるときには、先に述べた事柄とも関連し、注意されなければならない。つまり、壺公は「身体」を包む世界と宇宙とを「壺」を仲介にして反転させ、ひと続きにさせている発想を示しているからである。ここに、従来「身体↓都城（国家・社会）↓宇宙」の一方的であった図式が双方方向・反転一体型の「入れ子」構造をもち、かつ峻別されていた出仕と退隱との対蹠的な発想が、新たな処世観として昇華される可能性を開いたのである。

「壺中天地」の語は、壺公と費長房にちなむ故事に由来し、本来、壺の中の別天地を意味する。中唐期には、転じて小の中に大を見る処世観として意識され、隠逸観の歴史上画期をなす。詩歌においては六朝期に用例はなく、中唐期に至って注目を浴びる。まず、中唐の詩人元稹の作を見る。

野人自愛幽棲所

野人 自ら愛す幽棲の所

近對長松遠是山

近くは長松に対し 遠くは是れ山

盡日望雲心不繫

尽日 雲を望み 心繫がれず

有時看月夜方間

時に月を見るありて 夜方に閑なり

壺中天地乾坤外

壺中の天地 乾坤の外

夢裏身名且暮間

夢裏 身名 且暮の間

遼海若思千歲鶴

遼海 若し千歳の鶴を思はば

且留城市會飛還

且く城市に留まるも會に飛還すべし

〔全唐詩卷四一一〕

「幽棲」は、「幽居」「閉居」と言うに等しい。「元和体」と評せられ、共通する詩風と目された元稹・白居易ではあるが、処世観上はむしろ対立する。元稹には、白居易の主張する「閑適」の考えは認めにくいのが、この詩は数少ない隠逸を歌う。おそらくは、「壺中天地」の語は、白居易の例などに触発されたものかも知れない。前半は、幽居の景観と心持ちを表現し、後半はその幽居があたかも仙境のごときであることを述べる。遼東の丁令威が靈虚山で仙道を修め、鶴に化して千年ぶりに遼に戻ったおり弓で射られかかった故事をふまえ、俗世にとどまらず、仙界に帰るべきを述べている。

この用例は、「壺中天地」自体を題材としており、処世観にあいわたる部分は認められず、「神仙伝」や「搜神後記」に典故をもつ故事を使い隠居を比喩した点に作者の趣向がある。それに対し、対照的な生き方を示す白居易は、同様な語を左のように使っている。

酬吳七見寄（吳七に寄せらるるに酬ゆ） 白居易（中唐 七七二―八四六）

曲江有病客、尋常多掩關。

曲江に病客有り、尋常多く関を掩ふ

又聞馬死來、不出身更間。

又聞く馬死してより來、出でざれば身更に閑なりと。

聞有送書者、自起出門看。

書を送る者有りと聞き、自ら起ちて門を出でて看る。

素絨署丹字、中有瓊瑤篇。

素絨丹字を署し、中に瓊瑤の篇有り。

口吟耳自聽、當暑忽絳然。

口に吟じ耳に自ら聴き、暑に当たりて忽ち絳然たり。

似漱寒玉水、如聞商風弦。

寒玉の水に漱ぐに似たり、商風の弦を聞くが如し。

首章歎時節、末句思笑言。

首章に時節を歎じ、末句に笑言を思う。

懶慢不相訪、隔街如隔山。

懶慢して相訪わず、街を隔つるは山を隔つるが如し。

嘗聞陶潛語、心遠地自偏。

嘗て聞く陶潛が語、心遠ければ地自ら偏なりと。

君住安邑里、左右車徒喧。

君は安邑里に住し、左右 車徒喧し。

竹藥閉深院、琴尊開小軒。

竹藥深院を閉ぢ、琴尊小軒を開く。

誰知市南地、轉作壺中天。

誰か知らん市南の地、転かえつて壺中の天と作すを。

君本上清人、名在石堂間。

君は本上清の人、名は石堂の間に在り。

不知有何過、謫作人間仙。

知らず何の過ち有りてか、謫せられて人間の仙と作る。

常恐歲月滿、飄然歸紫煙。

常に恐る歲月満ちて、飄然として紫煙に帰らんことを。

莫忘蟬蛸內、進士有同年。

忘るる莫かれ蟬蛸の内、進士に同年有るを。

〔全唐詩卷四二九〕

長安安邑里に住む同年の進士呉七は、愛馬が死んでより外出が億劫になり、蟄居して世と交わりを断ち暮らしている。寄せられた詩句を吟ずるとたちまち暑気が退散し、冷たい水で口すすぐようなさわかさを感じる事ができた。その生活ぶりは、さながら陶淵明が詠じた「心遠ければ地自ら偏なり」(飲酒詩、其の五)のごとくであり、この地を壺中天となしていることを市中のいつたい誰が知るだろう。君は仙界から謫貶されたのであって、月日満ちてふたたび仙界へ帰るのではないかと恐れている。

心の持ち方さえ束縛されず、自由であれば市街の住居が「壺中天」となるとみなす発想は、「身体」を「都城」に置きながら、その住居が「壺中天」となって宇宙と連絡することを意味し、従来の隠逸観でいえば、「身体」「都城」「大自然」の隔絶を克服し、大自然を小さな居宅に現出させることが可能になり、大きな枠組みの変化を来す。これこそ王毅氏が隠逸文化の上で画期とみなす大きな発想の転換であつた。

(五) 窓中の風景——「小風景」の意味

白居易の生きた中唐の頃になると、「壺中天」の発想は、大自然への隠逸を希求した六朝に比して、窓辺に開いた庭園の風景として切り取られ、さらに小さな空間である室内へと反転して連続するようになる。つまり、窓前に看取できる「小風景」は、そのまま大自然を写し取ることができると考えられた。この間の消息を物語るものに、中唐の詩人錢起（七二二？—七八〇？）の「藍田溪雜詠二十二首」中の「窗裏山」（全唐詩卷二二九九）がある。詩は「遠岫見れば近きが如く、千里一窗の裏。坐ろに來たる石上の雲、乍ち謂ふ壺中より起るるか」とあり、窓辺から見た景色があたかも壺中より沸き起こつたかと疑う点は、作者の視点がまず居宅のうちにあり、その外の世界が壺中天にあるとすることで、居宅のうちの「身体」はさらに内部に向かつての「壺中天」となりうることを示唆している。「身体」「居宅」「自然（宇宙）」が相互に「壺中天」という入れ子構造によって一体となる。したがって、都城と大自然を峻別する価値観に立脚した従来の隠逸観は、「小風景」を壺中天とみなすことによつて、大自然が「小風景」に写し取られ、いながらに「小風景」のなかに、さらには「身体」のなかに大自然を見出すことができ、宇宙を取り込むことが可能になったのである。これを要するに、出仕にあつて退隱の境地にひたることができる、すこぶる居心地のよい「身体」と「宇宙」との関わり方を見出したことになる。

もつとも錢起の作は、南朝宋の謝靈運（三八五—四三三）「田南に園を樹り流れを激きて掇を植う」（宋詩三、「文選」三十）中にある

「室を下しては北阜に倚り、扉を啟きては南江に面す。澗を激ぎて汲井に代え、槿を挿ゑて列墻に當つ。鞏木は既に戸に羅なり、衆山も亦牕まどに對う。」を先行作とし、南朝齊の謝朓（四六四―四九九）の「牕中に遠岫を列ね、庭際に喬林を俯す。」（齊詩三、文選二二六「郡内の高齋にて閑望す。呂法曹に答う」）を直接の典故とするところが耳目をひくのであって、後の劉長卿（中唐七二六？―七九〇？）や白居易が謝朓を想起するときにも、同様に謝朓の窓辺からの風景を詠んだ作を念頭に置いている。⁽¹⁰⁾

「壺中天」「窓辺の風景」は、窓辺の竹や小池に大自然を看取し、いわば小風景のなかに大自然をみとめる。さらに室内の小空間、そして更にその中の人間へと及ぶ。その典型を白居易に見る。⁽¹¹⁾

竹窗

白居易

常愛輞川寺、竹窗東北廊。

常に愛す輞川寺、竹窗 東北の廊。

一別十餘載、見竹未曾忘。

一別 十餘載、竹を見て未だ曾て忘れず。

今春二月初、卜居在新昌。

今春二月初、居を下して新昌に在り。

未暇作厩庫、且先營一堂。

未だ厩庫を作るに暇あらず、且く先づ一堂を營す。

開窗不糊紙、種竹不依行。

窗を開くも紙に糊せず、竹を種うるも行に依らず。

意取北檐下、窗與竹相當。

意は取る北檐の下、窗は竹と相當るを。

繞屋聲淅淅、逼人色蒼蒼。

屋を繞つて声淅淅たり、人に逼りて色蒼蒼たり。

煙通杳靄氣、月透玲瓏光。

煙は杳靄の氣を通じ、月は玲瓏の光を透す。⁽¹²⁾

是時三伏天、天氣熱如湯。

是の時三伏の天、天氣熱くして湯の如し。

獨此竹窗下、朝迴解衣裳。

独り此の竹窗の下、朝より廻りて衣裳を解く。

輕紗一幅巾、小簾六尺床。

輕紗一幅の巾、小簾六尺の床。

無客盡日靜、有風終夜涼。

客無くして尽日静かに、風有りて終夜涼し。

乃知前古人、言事頗諳詳。

乃ち知る前古の人、言事頗る諳詳。

清風北窗臥、可以傲羲皇。

清風北窓に臥し、以つて羲皇に傲るべし。

〔全唐詩四三四〕

はじめて新昌里に居室を構えたおりの作。十余年前に見た鞆川寺の竹窓に擬して窓を穿った。粗末ではあるが、涼風をもたらす快適な空間、意に沿う部屋をしつらえた。窓は居室と外部を結ぶ連絡口となり、その居室の内部への注視は、「小風景」に写し取った発想をさらに内向させる意図を認めることができるだろう。すなわち作者の趣向は、「小風景」「窓」を壺中とする可変装置によつて「身体」と「宇宙」とを一体化させることに成功している。ことさら「小なる風景」を強調するのも、その意に出るものと思われる。

小宅

白居易

小宅里閭接、疏籬鷄犬通。

小宅 里閭接し、疏籬 鷄犬通ず。

渠分南巷水、窗借北家風。

渠は分つ南巷の水、窗は借る北家の風。

庾信園殊小、陶潛屋不豐。

庾信 園は殊に小さく、陶潛 屋は豊かならず。

何勞問寬窄、寬窄在心中。

何ぞ勞せん寬窄を問うを、寬窄 心中に在り。

〔全唐詩卷四五五〕

身を置く居室居室の広さが、心の持ち方次第で広くも狭くもなるとする発想は、「身体」の内部にある「心中」をさらに「壺中天」とみなす考えであり、先に指摘した小宅の窓辺より内向する視座を証明するものであると思われる。頸聯は、庾信「小園の賦」、陶淵明の陋居を指し、「心遠ければ地自ずから偏なり」を發展させたことを窺わせる。

自題小園（自ら小園に題す） 白居易

不闢門館華、不闢林園大。

門館の華なるを闢わず、林園の大なるを闢わず。

但闢為主人、一坐十餘載。

但だ主人と為るを闢い、一たび坐してより十余載。

回看甲乙第、列在都城內。 回りて甲乙の第を見るに、列して都城の内に在り。

素垣夾朱門、藹藹遙相對。 素垣朱門を夾み、藹藹として遙かに相對す。

主人安在哉、富貴去不迴。 主人安くに在りや、富貴去つて迴らず。

池乃爲魚鑿、林乃爲禽栽。 池は乃ち魚の爲に鑿ち、林は乃ち禽の爲に栽う。

何如小園主、拄杖閒即來。 何ぞ如かん小園の主の、杖に拄えられて閒あれば即ち來たるに。

親賓有時會、琴酒連夜開。 親賓時有りて會し、琴酒連夜開く。

以此聊自足、不羨大池臺。 此を以て聊か自足し、大池台を羨まず。

〔全唐詩卷四五九〕

(六) 山齋・郡齋

「壺中天」は隱逸觀・処世觀上の画期となり、園林や別荘の造築に關しても大きな影響を与えた。「壺中天」は認識上の一大転換であったが、この変化を空間的に傍証するものがある。「静室」「精廬」は、本来道教の実修をした宗教施設であり、仕官の辟召を避ける空間でもあった。「山齋」は、この後身と思われる。つまり、一方で仕官し、身を置く郡齋は公府の官舎でありながら、「仕隱」を包括する新たなる処世觀を用意することになったのである。

山齋詩 庾信（北周 五一三―五八一）

寂寥尋静室、蒙密就山齋。 寂寥たり 静室を尋ね、蒙密たり 山齋に就く。

滴瀝泉澆道、穹窿石臥階。 滴瀝として泉は道に澆ぎ、穹窿として石は階に臥す。

淺槎全不動、盤根唯半埋。 淺槎は全く動かず、盤根唯だ半ば埋まるのみ。

圓珠墜晚菊、細火落空槐。 圓珠は晚菊に墜ち、細火は空槐に落つ。

直置風雲慘、彌憐心事乖。 直だ風雲の慘たるに置かれ、弥々心事の乖くを憐れむ。

〔北周詩三〕

冒頭の二句は、幽邃な絶境を描写する。「静室」「山齋」は互文の形式であるので、両者はほぼ同義であろう。泉が注ぎ道を濡らし、大きな石が階に横たわる。浅瀬に浮かぶ筏は微動だにせず、わだかまる木の根が地中に半ばを隠している。菊花に露が宿り、槐の樹に小さな炎が落ちる。しかしながら時勢はわが意と合致せず、いよいよ隔たりを痛感する。

卒章二句「風雲」は、「年代^{はげ}風俗を殊にし、風雲更に盛衰あり。」（庾信、入彭城館）の例と同じく「時勢」の意と解釈した。山齋は、こうした心事と時勢との矛盾に悩む作者の身を受け入れる場所であり、そうした内省を促す空間であったと思われる。徐陵の作は、より山齋の機能を物語るようである。

山齋詩

徐陵（陳五一三〜五八一）

桃源驚往客、鶴嶠斷來賓。

桃源 往客を驚かし、鶴嶠 來賓を断つ。

復有風雲處、蕭條無俗人。

復た風雲有る處、蕭條として俗人無し。

山寒微有雪、石路本無塵。

山は寒くして微かに雪有り、石路本と塵無し。

竹徑蒙籠巧、茅齋結構新。

竹徑は蒙籠として巧みに、茅齋は結構新たなり。

燒香披道記、懸鏡厭山神。

香を燒きて道記を披き、鏡を懸けて山神を厭む。

砌水何年溜、簷桐幾度春。

砌水何年か溜まる、簷桐幾たびか春を度る。

雲霞一已絕、寧辨漢將秦。

雲霞一たび已に絶すれば、寧ぞ漢と秦とを弁せんや。

〔陳詩五〕

山齋が「精廬」「静室」を継承すると考えるのは、自然の中にある立地だけではなく、「燒香披道記、懸鏡厭山神。」などの記事に基づくのではあるが、全体に俗世と隔絶している空間と見なせるからである。この山中にあった物忌みの空間である「齋舎」と地方の官舎を

意味する「郡齋」が、おそらく南朝宋の謝靈運の頃に一体化したと思われる。永嘉の郡齋での作「齋中読書」(宋詩二)、「文選」(三〇)は、出世に齷齪する揚雄を笑い、隱者長沮・桀溺の頑なさを嘲笑する。「既に沮溺が苦しみを笑い、又子雲が闇を晒う。執戟も亦以て疲れ、耕稼は豈に云に楽しからんや。萬事歎びを並せ難し、達生幸いに託すべし。」と出仕と退隱の矛盾を「達生」に求めようとした。「郡齋詩」が多作される唐代に至っても、例えば、中唐の韋応物(七三七?—七九一?)「自ら漸づ居處の崇くして、未だ斯民の康きを睹ざるを。理会すれば是非遺り、性達すれば形跡忘る。」(郡齋雨中與諸文士燕集、全唐詩卷一八六)、あるいは「塵境と絶するが似く、齋條たり齋舎の秋。寒花獨り雨を經、山禽時に州に到る。清觴は真氣を養ひ、玉書は道流を示す。豈に符守を將つて戀ふるや、幸ひに已に心を幽に棲めん。」(郡中西齋、全唐詩卷一九三)などと歌われ、六朝以来の「山齋」の名残を認めうる。

ここに、官舎であるはずの「郡齋」に、道教の宗教的な実修空間「精廬」などを継承する「山齋」すなわち隱逸の場ともなりうる発想を盛ることができた。つまり、身は仕官しながらも、心は俗世を離れた隱逸となりうる、処世觀の上からは大きな転機となった。

白居易が「賤には即ち凍餒に苦しみ、貴には則ち憂患多し。唯だ此の中隱の士のみ、身を致すこと吉且つ安。窮通と豊約と、正に四者の間に在り。」(中隱、全唐詩四四五)と主張する「中隱」の思想も、長慶二年杭州刺史の折の作、「郡亭」に同様な趣旨が認められることから、やはり「郡齋」「郡閣」「郡亭」が「静室」「精廬」の機能を担っていたと考えられるのである。

郡亭

白居易

〔全唐詩四三一〕

平旦起視事、亭午臥掩關。

平旦 起きて事を視る、亭午 臥して関を掩ふ。

除親簿領外、多在琴書前。

簿領に親しむを除くの外、多くは琴書の前に在り。

況有虛白亭、坐見海門山。

況んや虚白亭有りて、坐して海門山を見るをや。

潮來一憑檻、賓至一開筵。

潮來たれば一たび檻に憑り、賓至れば一たび筵を開く。

終朝對雲水、有時聽管弦。

終朝雲水に対し、時に管弦を聴く有り。

持此聊過日、非忙亦非閑。 此れを持して聊か日を過ごせば、忙に非ず亦た閑に非ず。

山林太寂寞、朝闕空喧煩。 山林^{いんりん}ただ寂寞たり、朝闕空しく喧煩たり。

唯茲郡閣内、讙靜得中間。 唯だ茲の郡閣の内のみ、讙靜中間を得たり。

(七) 方寸虚

大自然を身近な小風景に看取し、小空間に宇宙をみとめた。また、それはそこに住む人間の心中が壺中ともなる発想を支える。「宇宙」(大自然)↓「小風景」↓「身体」↓「心中」という発想を有し、「小風景」「身体」「心中」がまた「壺中」となることよって「身体」と宇宙とが一体となる「入れ子構造」を形づくり、安らぎの空間に身を置くことが可能になった。それはさながら口唇を通した「長嘯」が身体の内外を連絡させたのに似て、居室の窓辺(小風景)は宇宙と身体をつなぐ門戸となるのである。劉禹錫(中唐七七二―八四二)は「送僧詩」の序文に「梵言に沙門とは、猶お華言の欲を去るがときなり。能く欲より離るれば、則ち方寸の地も虚なり、虚なれば万象入る、入れば泄す所ありて、乃ち詞に形る。」(全唐詩三五七)と表現したが、白居易においては「宅小にして人煩悶す、泥深くして馬鈍頑なり。街東閑処に住し、日午熱時に還る。院窄くして竹を栽え難く、牆高くして山を見ず。唯だ応に方寸の内に、此の地寛間を覓むべし。」(題新昌所居、全唐詩四四二)、「儀容白哲なり上仙郎、方寸清虚なり内道場。両翼化し生ずるは薬を服するに因り、三尸臥死するは糧を休むるが為なり。醜壇北に向ひて宵斗を占め、寢室東に開きて早に陽を納る。尽日窗間更に事無し、唯だ燒く一炷の降真香。」(贈朱道士、全唐詩四四九)などと表現されて、この間の消息を窺うことができる。

これは精神の自立性や優位性の確立に道教的な要素があずかつて力あったと言うべく、外丹から「内丹」へと推移する道教における趨勢と軌を一にするようである。唐代伝奇小説「杜子春」に出てくる道士は、自らの鍊丹に杜子春の心中に鍛える喜・怒・哀・懼・悪・慾・

愛を「忘」することを必要とした。心中に鍊る仙薬こそが、まことに仙界に導くものであると考えるこの物語は、さしずめ「方寸虚」であることがその中に仙界をも包む込むことができると考えた発想に支えられているのかも知れない。

(八) 仮の結び

中国文学が道教とふれあうことによつて、豊かになり、特色として指摘できる点を仮にまとめれば、以下のようなになるだろう。

- ① 「長生不死」の神仙世界を想定し、現実を超越する世界を構想し得た。
- ② 宇宙・自然を理解するに当たつて、身体を通して感覚的に把握し得た。
- ③ 自然観・処世観などの所与の枠組みに変化を来す契機となり得た。

注

(1) 西岡弘「叩齒考」(『中国古典の民俗と文学』角川書店、昭和六一年)および三浦國雄「白居易における養生」(『中華文人の生活』平凡社、一九九四)

(2) 「夜行常塚尙亦無正限數也。煞鬼邪。鬼常畏塚齒聲。是故不得犯人也。若兼以漱液祝説益善。」(真誥卷十)

(3) 「以上は「嘯」の本義についてその沿革を考察したのであるが、その転義を考えてみると、その使用が魏晉以後と以前とは一大相違があるように思われる。すなわちそれ以前においては悲声を意味し、以後においては超世高踏的氣持ちを含んでいるようである。(略)しかるに魏晉間に至つて、嘯が神仙家や道家者流に用いられるようになってからは、前述の「嘯賦」に見えるように、神仙家道家的臭味を帯びて来ており、したがつて「嘯」という言葉にもそうした氣持ちが加わつてきた。」青木正児「嘯」の歴史と字義の変遷」(『中華名物考』東洋文庫、平凡社、一九八八)。

および澤田瑞穂「嘯の源流」(修訂『中国の呪法』平河出版社、一九八四)を参照した。

- (4) 「蘇子は凜とした初冬の夜気の中を長江左岸の赤壁に登る。その人が鋭く「長嘯」するとき草と木はなべてふるえ、山と谷がそれに応えて鳴動し、風が起こって江水は涌きかえる。そのとき詩人は、自らが天地と一体として在ることを確かに感得し、そこに永遠の生命をかいま見て畏怖する。おそらく詩人は自らに脈打つ生命のリズムが宇宙のリズムと一体であることを感得した。「長嘯」がよく森羅万象を共鳴させるのはその感覚に因る。」(山本和義「詩人の長嘯」『詩人と造物―蘇軾論考』研文出版、二〇〇二)
- (5) 深澤一幸「歩虚詞考」(吉川忠夫編『中国古道教史』、同朋舎、平成四年)
- (6) 大淵忍爾「初期の道教」附篇第一章「初期の僊説」(創文社、一九九一)
- (7) 浅野春二「飛翔天界」(春秋社、二〇〇三)
- (8) 市川浩「身の構造―身体論を超えて―」(講談社、一九九三)
- (9) 王毅「園林与中国文化」(上海人民出版社、一九九〇) 第一編「中国古典園林發展要略」第六章中唐至兩宋園林、第一節「壺中天地―中国古典園林在中唐以後的基本空間原則」
- (10) 葛曉音「走出理窟的山水詩―兼論大謝體在唐代山水詩中的示範意義」(中華文史論叢49、一九九三)
- (11) 赤井益久「白詩風景小考―「竹窓」と「小池」を中心として―」(國學院雜誌97―1、一九九五)
- (12) 吉川忠夫「静室考」(東方學報第59冊、一九八七)
- (13) 吉川忠夫「白居易における仕と隱」(『白居易研究講座』I、勉誠社、一九九三)
- 赤井益久「郡齋詩について」(國學院中國學會報41、一九九六)
- (14) 砂山稔「草庵物と道教」(『隋唐道教思想史研究』平河出版社、一九九〇)

(國學院大學)