

夏目漱石・良寛・王羲之をめぐる

「則天去私」の精神

荒井 優

一 はじめに

夏目漱石（一八六七～一九一六）は近代作家の中でも特に書を熱心に学び親しんだ。顔真卿、懷素、王羲之などの法帖をはじめ、膨大な拓本を蔵書し、小説においても度々書についての記述が登場する。書に対する造詣は漢詩に付随する形で始まり、門下生や友人たちとの交流の中で、多くの書作品を残した。書は、漱石にとって楽しみであり、執筆活動における束の間の休息でもあった。また英国留学や神経衰弱と称される胃潰瘍での入院を経て、「書」が単なる余技ではなく、自身を東洋人夏目漱石として保つための一つの手段となっていく。亡くなる一か月前に漱石が揮毫した「則天去私」は漱石の哲学とし

て広く知られている。しかし、生前に漱石は直接「則天去私」の意味を敷衍しなかったため、現在、大正五年十一月の木曜会の席にいた門下生の回想によってしか知ることができない。したがって、その真意について定説的な解釈は未だにわかっていない。亡くなる直前にこの言葉を残していることから、漱石が一生を掛けて導いた理想境地であると言えるだろう。漱石にとって「則天去私」とはどのような境地だったのだろうか。未だはつきりとした概念のない「則天去私」について書人夏目漱石という面からアプローチをしていくことが本稿の目的である。

二 夏目漱石の精神

漱石最後の未完の小説『明暗』は「則天去私」の精神が色濃く表れていると指摘がある。久米正雄、芥川龍之介宛書簡に記された漢詩には「明暗雙雙」と小説『明暗』の題名が読み込まれている。これについて漱石は「明暗雙雙といふのは禪家で用ひる熟語であります」「結句に自由成とあるは（中略）是も自然の成行上已を得ないと思つて下さい（一）」と述べている。ここから、漱石は「自由」への道である、「自然」であることを求めていると考える。坂本（一九七九）（二）の中で『明暗』に

おける漱石の意識について述べた部分を引用する。

最後の未完の大作「明暗」においては、漱石の作家的な立場は、従来と全く変わっていることに注目せねばならない。それは作家としての特権によって、作中人物を動かす、おのれの思いのままに終結へと駆り立てるといふ態度を、漱石が放棄しているという一事である（「去私」的態度）。（中略）作者は運命的な歩みを、仏のような慈眼をもって見守り育ててゆくことだけが残されている（「則天」的態度）。（傍線部分筆者）

つまり、作家本位の姿勢から「物語の行方」を作中人物の手にゆだねて、静かに見守るといふ態度」に変化している。この部分について松岡譲の『漱石先生』の一節を引用する（三）。

柳は緑に花は紅でそれでいゝぢやないか。あるものがあるがままに見る。それが信といふものではあるまいか。（後略）（傍線部分筆者）

これは漱石の直話であり、「今度の『明暗』なんぞさういふ態度で書いてゐる」と付け加えている。更に、こ

の境地を「則天去私」と呼び、「普遍的な大我を命ずるまゝに自分をまかせるといつたやうな事」と話している。この言葉の背景には、作品の中に作者自身の倫理観が実に表れていた西洋文学的な傾向への反省が伺える。また、畔柳芥舟宛の書簡（四）の中で、漱石は「心」を、純科学的な方法で分析できないものと捉えていた。従って、漱石は「『則天』『去私』的態度」によって、作中の人物たちの心の動きを自らの手を加えることなく描いていくことを選んだのだろう。

漱石が再入院中に書いた無題詩「帰來覓命根杳竟難知（五）」がある。この漢詩の初案は「命根何処來 靈台不可知」とあり、中でも「靈台」という言葉に注目したい。靈台は『莊子』雜篇庚桑楚第二十三（六）に「心なり」と示されている。また、「心の中には、一つの定まったものがあるが、何によってそれが定まっているのかわからない。」とある。孫過庭の『書譜』においても「已溶發於靈臺」と用いられており、「己の魂の奥からほとぼしること」と示されている。その前後の内容を見てみると、「況んや書の妙たる、近くは諸を身に取るをや。仮令、運用未だ周からず、尚お工を秘奥に虧くとも、而も波瀾の際、已に靈台より溶発す。（七）」とあり、訳は、「まして書の妙趣が、『自己の身近な体験から汲

み取っていく』ものであるから、なおさらである。だから、仮に運筆が未熟で、技巧が奥義に達していないなくても、筆の躍動は、すでに魂の奥底から発揚しているのである。」とある。文学で言い換えると、技は伴わなくとも、作者の魂や作中人物の心の中から自然と沸き起るものと捉えることができる。

以上から、漱石は執筆活動や文学の根源を心から自然と起るものと感じていたと考える。心から湧き出てくるものは、分析不可能であり操作することができない。それは漱石文学の作中人物の心は勿論の事、漱石自身の心も、操作不可能な不可思議なものと感じていたのではないか。従って、「『則天』『去私』的態度」に行き着いたと推測する。

続けて、前述の「柳は緑に花は紅でそれでいゝぢやなか。」という言葉に注目したい。これは中国の北宋代の文人である蘇軾（蘇東坡）が残した「柳は緑、花は紅、真面目」が基になっており、禪の用語としても用いられている。「則天去私」に繋がる重要なワードであると考える。「柳緑花紅」は、「それぞれが真理そのものの顕現である。目に映る森羅万象は多種多様で千差万別だけれども、それらのいずれにも尊い真理の姿が現れており、かけがえない輝を放っていることを表す。（八）」という意味で

ある。また、禪とは自分自身の煩惱や我執などを無くし「無」を形成することから始まる。その為、自らの手を加えた途端「無」は破綻する。「無」を作り出すためには「柳緑花紅」、また「近くは諸を身に取るをや。（中略）」に霊台より滲発す。」の精神が重要であると推察する。つまり、作者の魂や作中人物の心の中から沸き起こったものをありのままに観察するのである。漱石が「『則天』『去私』的態度」に行き着いた所以がここからも伺える。

三 夏目漱石の書道観

漱石の書道観を知る上で欠かせないのが良寛の存在である。東洋文化を代表する漢詩が漱石にとって、禪の精神を体現するものであるように、書も一つの手段であった。漱石は特に禅僧の書を好み、多くの作品を所蔵した。参禅を断念した漱石にとって禪の真髓や「無」の体現を取り入れる方法だったと考える。

漱石が求めた書について、石川（一九九四）（九）の中で「漱石は、（中略）『張玄墓誌銘』の筆法を菅虎雄から習い『窮屈千万』だったとも書いている。中村不折の書について、『あゝ恰好ばかり奇抜がってどうするか』『六朝一派……矢鱈と四角張ったものを作り箱の様な展

覽を催し喜び居候」と書いているところから、いわゆる碑学系の書を評価していなかった。(後略)と述べられている。

以上から、漱石は書においても小説と同様「自然」を求めていたことが伺える。その根底にあるのは禪の「無」であり、「無」を有形化した表現こそ真であると認識していたのだろう。従って、漱石は格好のつけたものではなく、オリジナリティーのある書を好んでいた。

漱石は禅僧の中でも良寛の作品を特に好んでいた。

「良寛上人は嫌ひなもののうちに詩人の詩と書家の書を平生から数へてゐた。それを嫌ふ上人の見地は、黒人の臭を悪む純粹でナイーブな素人の品位からでてゐる。そこに摺れ枯らしにならない素人の尊さが潜んでゐる。(十)」と良寛を評価している。

「かたみとて 何か残さむ 春は花 夏ほとほぎず 秋はもみぢ葉」は良寛の辞世句であり、唐澤(一九九一)(十一)によると、「大自然こそが、自分の死後における『かたみ』であるということである。良寛にとっては『柳は緑に花は紅なり』という大自然が即ち我が宇宙観であり、人生観であり、死期に際して悠揚迫らない生死観を示しているといえるであろう。」とある。良寛も漱石同様「柳緑花紅」の姿勢を大切にしていたことが伺える。良

寛もありのままを見つめることで「真」を見ていた。また、良寛と漱石のいくつかの漢詩において「真」について、また「死」を自覚することが私利私欲から解放されることを指摘している記述が見られた。見えているもの、そのものが『真』であるということ、自分自身についても、あれこれと悩むのではなく、ただ縁や運命に従って焦らず、命を全うすることを重要視していた。「則天去私」の境地に通ずると考察する。

四 夏目漱石と王羲之

次の引用は、福本(一九八八)(十二)にある『蘭亭序』の一部分の訓読文とその訳である。

仰いで宇宙の大を観、俯して品類の盛んなるを察す。所以に目を遊ばしめ懐を聘せ、以て視聴の娛しみを極むるに足れり。信に樂しむ可きなり。(中略)況んや脩短は化に随い、終に尽くるに期するをや。古人云う、死生も亦た大なりと。豈に痛ましからずや。(中略)固より死生を一にするは虚誕たり、彭殤を齊しくするは妄作たるを知る。

広大な宇宙を仰ぎ見、盛んな万物を見おろして察し、それゆえ気ままに眺め思いを馳せ、そうすることで充分に目と耳の娛しみをつくすのは、実に楽しいことである。(中略)まして命の長短は物の変化に従い、ついに尽きることなきまっであるのである。昔の人も生と死はやはり大切なことだといったが、どうして痛ましくないであろうか。(中略)もとより死と生を同一視するのはいつわりであり、彭祖と若死にの者をひとしくするのも、でたらめである(後略)(傍線部分筆者)

王羲之は命について、自然と同様何れ朽ち果てるものであり、その運命について、自分の力が及ばないことを悟っていたと推察する。しかし、「生と死が依存しあっていること(十三)」については否定をしていると捉えることができ。これについて、森野(一九九七)(十四)の解釈をまとめると「王羲之は自分の人生は一度きりということを悟り、悲しむと同時に、その運命はどうすることも出来ないからこそ『目前の楽しみ』を求めて生きるという境地に至った」ということになる。以上から、王羲之の哲学の一つに「目前の楽しみ」を求めていたことが挙げられる。

更に「広大な宇宙を仰ぎ見、盛んな万物を見おろして察し」の部分には、『則天』の態度の「仏のような慈眼をもつ」に通ずる。ここについて、前述の「近くは諸を身に取る」に注目する。これは『易』繫辞下(十五)の引用である。

古者包犧氏の天下に王たるや、仰いで象を天に觀、俯しては法を地に觀、鳥獸の文と地の宜とを觀、近くはこれを身に取り、(中略)是に於いて始めて八卦を作り、以て神明の徳を通じ、以て万物の情を類す。

太古の世、包犧氏が天下に王者として君臨していた時、包犧氏は上向いては天の日月などに象徴を見、下を向いて地の山沢などに手本を見て取り、鳥獸の羽毛の模様とそれぞれの土地に宜しい草木金石などを觀察し、近い所では身体の部分、目や口から、(中略)ここから始めて八卦を作り、これでもって造化の神の徳と通い合い、これでもって万物の実状を類型にして示した。(傍線部分筆者)

従って、「広大な宇宙を仰ぎ見、盛んな万物を見おろして察し、(中略)実に楽しいことである。」とは、王羲

之哲学である「目前の楽しみ」のことであり、包犧氏のように自然の理法を自分自身の体験によって会得することと考える。また、この精神を基に、王羲之書法を完成させていったのではないか。これは「則天」の言葉とリンクしており、人為を超えた自然の理法に即していくことを漱石同様、王羲之は求めていたと推察する。

また、王羲之は「死」についても『蘭亭序』で言及している。王羲之は「真」を捉え続けることで自分自身と向き合い、「死」と向き合っていたことが伺える。これは、良寛と漱石の「無」の境地を求めることで、自分自身と向き合っていた姿と酷似している。「真」を知るには自分自身を知ることが必要不可欠であり、自分自身を知ること、「真」を理解できる。つまり、目前のものがあるがままだに見る中で自分自身とは何か、そして必ず訪れる死とは何かを考えたのだらう。死は誰にでも訪れ、自然にも死はある。それは当たり前前に摂理であり、世の中の全ては「生死」であることを悟ったのではないか。その悟りこそが「真」であり、王羲之、良寛、漱石の三者が行き着いた境地であると考ええる。

五 書作品「則天去私」への王羲之の影響

書作品「則天去私」における王羲之の影響について、「集字聖教序」との比較、更に精神面の共通点から書作品「則天去私」を書いた経緯の考察を試みる。

まず、「集字聖教序」との比較に当たって、留意すべき点を二点あげる。一点目は、ここでは書法について分析するのではなく、あくまでも王羲之との精神面での繋がりを受けて、書作品「則天去私」を見ていく点である。文字一つ一つを詳細に分析していくことはしない。

二点目は、王羲之作品を「集字聖教序」に絞ったため、「去」と「私」が見つからなかった点である。この二字については、飯島太千雄編『王羲之大字典』を引いたところ、「去」は行書、草書作品他十七作品について載っていた。また、「私」は、「興福寺断碑」「諸従帖」「司州帖」に在った。しかし、「集字聖教序」との比較という点で齟齬が生じるため、「去」については「法」と「劫」の旁の部分との比較を行った。「私」については、偏が共通している「穢」と「利」の偏の部分と旁が共通している「弘」の旁の部分との比較を行った。

以上の留意点を受け、書作品「則天去私」を見ていく。比較に使用した文献を列記する。

『中国法書選十六 集字聖教序 東晋 王羲之』(一九八

七) 二玄社

「則」 p.5,6,15,16, 参照

「天」 p.3,11,21 参照

「去」(法・劫) p.5,9,10,14,18,20,21,23,24,

27,28,31,32,37 参照

「私」 p.4,17,26,27,31 参照

飯島太千雄編『王羲之の文字』(一九八〇) 東京美術

「去」 pp.139—140 参照

「私」 pp.267—268 参照

酒井明編(一九九四)『「墨スペシャル」七月臨時増

刊号墨コレクション★第一号 特集—文人夏目漱石』芸

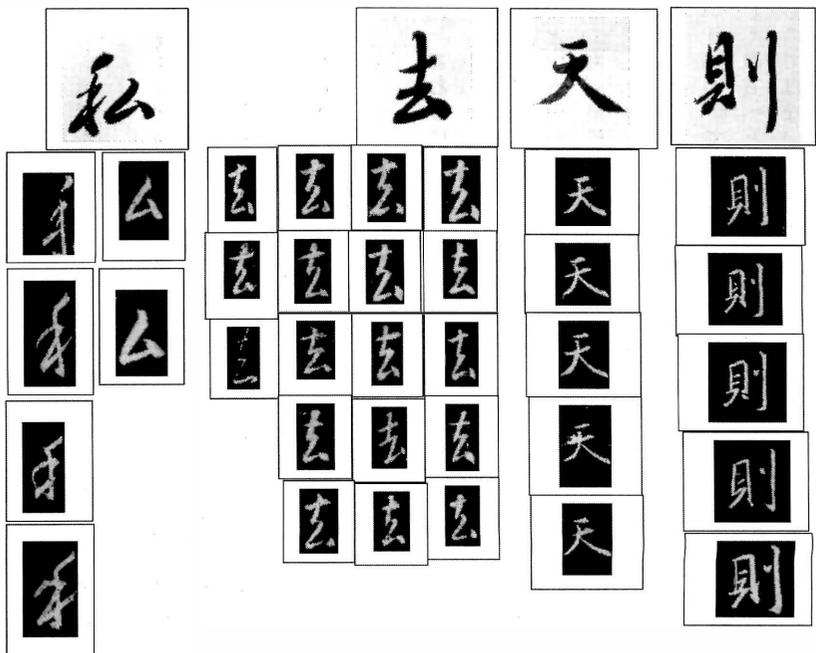
術新潮社 p.7 参照

【資料一】書作品「則天去私」(上 背景・白)と

「集字聖教序」(下 背景・黒)の文字の比較

※下段参照

【資料一】からわかるように起筆の入り方、偏と旁や空間の取り方、筆脈において「集字聖教序」と酷似している。特に顕著に見られるのが「則」と「天」の空間の



取り方と「私」の偏の筆脈である。しかし、漱石の方が、「則」の旁へと向かう筆脈の軽さや「私」の偏の縦画のたわみ、起筆部分に見られる角が立っているような様子から、ややしなりのある柔らかさをもった字形だと言える。これは長鋒の筆を用いたためと考えられる。書作品「則天去私」以前の漱石の作品は、良寛の書風に傾倒していた。長鋒の「こし」や「あそび」を活用した作品が主だったが、書作品「則天去私」は今までのものとは一風変わっている。オリジナリティーを求め「玄人の仕事に拘泥する」ことを嫌った漱石が、なぜ、書作品「則天去私」を王羲之の書風と酷似させたのか。

「普遍的な大我を命ずるまゝに自分をまかせるといつたやうな事」言い換えるならば「天地に基づくこと」「創造主や神のような慈眼をもって物事を見ていくこと」と言える。その根底には「霊台」の「魂の奥底から湧き上がるものは誰にも止めることができないものであり、予測ができないもの」という考えがある。従って、漱石は操るのではなくそれに自然と従っていくスタイルを取っていった。更に「柳緑花紅」から「ありのままを見ること」「それを受け入れること」という意味が浮かび上がってきた。王羲之はこの姿勢を「目前の楽しみ」として、良寛は「真を捉える」「自己と向き合う」ための必

須条件としていた。目前に在るものを見つめた時、そのありのままを受け入れ、従っていくことが重要なのである。我執に捕らわれないで、一歩引いた視点から見ていく、「自己を去る」姿勢が「則天去私」の精神だと考える。

以上の理由から、書作品「則天去私」を自己流で書くことはできなかったと推察する。「則天去私」という言葉の持つ意味を考え「仏のような慈眼をもって」見つめた時に、自己流で「則天去私」を書くことは、「ありのままを見つめる」ことにはならず、自分自身に拘泥したことになってしまうからである。

六 おわりに

本稿では、夏目漱石を小説家としてだけではなく、書家という面から見てきた。どの面から漱石を捉えようとしても、最終的に見えてくる問題が「則天去私」であった。僅少の文献と知識を基に述べてきたため、管見となつてしまったが、漱石、良寛、王羲之の三者の精神の繋がりについて見ていくことができた。王羲之から良寛そして漱石へと脈々と繋がる精神こそ「則天去私」と言えるのではないか。しかし、「則天去私」を自分の中で咀嚼

すること自体困難であり、虞多い言葉であることを痛感した。

筆者自身の人生を以てして「則天去私」を考えていくことが今後の課題である。

【注】

(一) 浅井清「文人漱石の軌跡—漢詩を中心にその生涯を辿る—」

(酒井明編(一九九四)『墨スペシャル』七月臨時増刊号

墨コレクション★第一号 特集—文人夏目漱石』芸術新潮社)

二一頁参照

(二) 坂本浩(一九七九)『夏目漱石—作品の深層世界—』明治

書院、四二九頁参照

(三) (一)と同書、四四九頁参照

(四) (二)と同書、三二九頁参照

(五) (一)と同書、一五頁参照

(六) 市川安司他(一九六七)『荘子(下)』明治書院、六一—四頁

参照

(七) 西林昭一(一九七二)『書譜』明德出版社、一九四—

一九八頁参照

(八) 有馬頼底(二〇一六)『充実茶掛の禅語辞典』、八一—五—

八一六頁参照

(九) 石川九揚(一九九四)「真の「素人の書」—夏目漱石の書—」

(一)と同書、五〇—五一頁参照

(十) 酒井明編(一九九四)(一)と同書、三九頁参照

(十一) 唐澤富太郎(一九九二)『無位の真人 良寛』教育出版

センター、七七—七八頁参照

(十二) 福本雅一(一九八八)「現代語訳・原文・訓読釈文」(『中

国法書ガイド15 東晋 王羲之 蘭亭序(五種)』

(一九八八)二玄社)四九—五一頁

(十三) 阿部吉雄他(一九六六)『老子 荘子(上)』明治書院、

一六一—一六二頁参照

(十四) 森野繁夫(一九九七)『王羲之伝論』白帝社、一一—

一六頁参照

(十五) 本田濟(一九六九)『易』朝日新聞社、五二—七頁

(あらい ゆう 中野市立豊田中学校)