

蘇東坡と『九相詩』…海南島での作品との関わり

李 杰 玲

問題の提起

『九相詩』（また『九想詩』とも呼ばれる）というのは、『九相図』（九想図）という死体観想の図に対して作られた詩である。九相図はその名が示すように、死体が腐敗することから白骨になるまで九つの場面が描かれている。その図は仏教における九相観（九想観）という修行と関係がある。

東坡に託して作られた『九相詩』九首の内容と構成は、一般的に、以下のようである。第一「新死相」は、亡くなったばかりの人を描いている。挿絵には、若く美しい女性が亡くなり、そのそばで数人の女性が泣いて哀悼している様子が描かれている。第二「脂脹相」は、死後に遺体が徐々に腐敗し、かつての美しい色合いを失っていく様子を詠んで、挿絵には腐敗して膨れ上がった遺体の姿が描かれている。第三「血塗相」は、遺体がさらに腐敗した上、骨も次第に朽ちていく、昔の親しい友人は既に去ってしまった、と描いている。挿絵には、さらに腐敗してきた遺体が見える。第四「肪乱相」で、蚊や虫が腐った死体の肉に食いつくと書いた上、挿絵には、骸骨をいくつかスケッチした。第五「噉食相」は野獣が死体の肉をむさぼり食うと描いている。第六「青瘀相」は、野獣が残存の肉と骸骨を食い続けていると、第七「白骨連相」では、昔、愛されていた人が、現在バラバラの白骨

になり、第八「骨散相」では、バラバラの白骨は全て草に覆われている。最後の第九「古墳相」では、年月を経て、墓の文字は時の流れに消され、もはや読めないと描く。版本により、伝東坡作『九相詩』には、多少の異文差は存在するものの、概ね以上の通りである。

筆者は二〇二四年四月西尾市岩瀬文庫で資料調査の際、「東坡居士」が著者として記されている『九相詩』一卷を目にした。「東坡居士」は確かに中国宋代の名高い文人蘇軾を指すが、『蘇軾全集校註』¹⁾などで探しても、『九相詩』は見つからない。それは偽作だと思われる。関連資料と先行研究を読んだ後、伝蘇軾作『九相詩』は蘇軾の偽作であることを更に確認して行くが、それらの詩を蘇軾に託している理由は何であろうか。本稿は海南島で蘇軾によって創作された作品との関わりを視野に入れ、その理由を追究していく。

一、『九相詩』についての日中における先行研究

中国側の『九相詩』に関する研究はあまり多くないとみられる。鄭阿財の論文「敦煌本仏教詩歌九相観探討」²⁾など、わずかな関連論述が見られるのみである。鄭氏の論文は主に敦煌本の九想観に関する五つの詩歌を分析している。九想観の詩は五言詩や七言詩の形式のほか、仏教の曲や讚の形式もあることを指摘している。分析を通じて、

鄭氏は九想観が原始仏教から大乘仏教にかけて仏教の主要な禪観であり、その内容も人の死に伴う九つの屍相から、生、老、病、死などの生死の相へと変化したと考えている。九想観詩の写本は主に晩唐から五代にかけて作られ、創作場所は敦煌現地のものもあれば、中原地方から敦煌に伝わったものもある。また、『九相詩』の研究としては、林聡明氏が執筆した博士論文『敦煌俗文学研究』³があり、この論文では七言九想観詩を整理している。

その他に、項楚氏の『敦煌詩歌導論』(敦煌詩歌導論)の第二章「仏道詩歌」では、『九相詩』に関する論述がある。項氏は仏典や敦煌文献中の『九相詩』を引用し、綿密に分析した上で、中国古代の『九相詩』には九つの死体の腐敗過程やその形状の変化が描写されていないと指摘している。彼は次のように述べている。

把這些令人嘔吐的醜陋描寫搬入詩歌是極不可取的。三種《九想観詩》沒有這樣做，它們雖然以『九想観』為題，實際上卻是糅合了『百歳詩』、『四相』、『九想』而成的。

(このような嘔吐を催す醜悪な描写を詩歌に持ち込むのは、極めて不適切である。三種の『九想観詩』はそのようなことをしていない。これらは『九想観』という題を掲げてはいるが、実際には『百歳詩』、『四相』、『九想』を融合させて作られたものである。)

さらに、「死想、胞脹想、爛壞想、白骨想は死体の相を描いたものであり、これこそが仏教の本来の『九想観』に属するものであるが、作者たちは嘔吐を催すような醜悪なイメージを直接的に描写することを極力避けている」(死想、胞脹想、爛壞想、白骨想は描寫屍相、這才真正屬於佛教的九想観、但作者盡量避免直接描寫那些令人嘔吐的醜惡形象。)

とも述べている。⁴これらの論述は、中国古代の『九相詩』が死体の腐敗過程における九つの変化を直接的に描写していない理由を説明している。なぜなら、それは中国人の伝統的な美意識に合わないからである。

また、陳自力氏の論考「陸機『百年歌』から敦煌『九想観』詩へ」(從陸機《百年歌》到敦煌《九想観》詩)もある。⁵陳氏は論文の中で、鄭氏が指摘した五件四種類の九想観を詠んだ詩に加え、包佶および日本から唐に渡って仏法を求めた高僧空海による九想詩も存在することを指摘している。

その一方、日本は仏教の隆盛により、『九相詩』の研究で多くの成果をあげている。例えば、山本聡美氏や西山美香氏は、日本に現存する『九相詩』の絵巻のほとんどを収集、整理し、『九相図資料集成…死体の美術と文学』⁶としてまとめている。この本は、九州国立博物館所蔵の文亀元年(一五〇一年)『九相詩絵巻』、大阪府大念仏寺所蔵の大永七年(一五二七年)『九相詩絵巻』、東京大学国文学研究室所蔵の室町時代(十六世紀)『九相詩絵巻』、滋賀県仏道寺所蔵の慶安四年(一六五二年)『九相詩絵巻』、大阪府久修園院所蔵の貞享五年(一六八八年)『九想観法図絵』、早稲田大学附属図書館所蔵の『九相詩』、上田市立図書館花月文庫所蔵の『九相詩絵入』、石川透氏所蔵の元禄七年(一六九四年)『九想詩諺解』などの資料を整理、影印している。また、空海の作と伝えられる『九想詩』十首を整理し、上述の各本における『九相詩』の文字の異同を比較している。さらに、相澤正彦氏の論考「室町時代の二つの『九相詩図巻』…九博本と大念仏寺本をめぐって」も収録されている。⁷相澤氏によると、九相図に関連する絵は少なくなく、蘇東坡の作と仮託された『九相詩図巻』もその例外ではない。室町時代にさかのぼると、九州国立博物館、大念仏寺、東京大

学国文学研究室の蔵本があり、いずれも蘇東坡の詩、九相の和歌、挿絵を備えている。九州国立博物館所蔵本の挿絵は、室町時代の宮廷画派である土佐派の作品であり、画風は精緻で、美術的価値が非常に高い。この論文では、九州国立博物館本を中心に、室町時代の三種の『九相詩絵巻』の異同を比較している。それに、相澤氏は、大念仏寺本は近世の『九相詩』、和歌の配列、用字、表現において大きく異なるため、近世の『九相詩』は大念仏寺本を直接の源とはしておらず、むしろ九州国立博物館本を受け継いでいると考えている。しかも、近世の『九相詩』は九州国立博物館本を起源とし、東京大学国文学研究室本を経由して受容され、影響を与えたと相澤氏は指摘する。また、相澤氏は、大念仏寺本『九相詩絵巻』が中国文化の明確な影響を受けており、中国の画巻と同様に先に絵を描き、その後詩を添える順序をとっている点を指摘している。

山本氏はさらに『九相詩』に関する本を書いた。それは『九相図を讀む 朽ちてゆく死体の美術史』⁸⁾である。この本は八章を構成され、その第一章では九相図とは何かを解説している。第二章では九相図の起源と伝来について述べており、敦煌遺書などの文献資料に基づき、九相図が西域や中国から日本へと伝わったと考察している。第三章では中世文学と死体の描写について述べ、第四章では中世における九相図の傑作を取り上げている。第五章では国宝である『六道絵』と『人道不浄相図』について論じている。第六章では九相図、『九相詩』、『九相和歌』の融合について論じており、とりわけ蘇東坡と『九相詩』の関係について詳述している。山本氏は、室町時代後期に九相図が新たな展開を見せたと指摘する。それは、北宋の大文豪蘇軾（一〇三六—一一〇一）の作とされる九相詩、九相和歌、九相図を組み合わせた『九相詩絵巻』の出現である。しかし、蘇東坡作と伝えられる九相詩

は『九相詩』諸本にのみ見られ、東坡の詩文集には収録されていないことから、蘇東坡の作であるとは考えにくく、偽作とされている。この『九相詩』が成立したのは、十四世紀後半の日本である。その語句には、空海作と伝えられる『九相詩』との共通点が多く見られるため、『空海本』の偽作であると考えられている。山本氏はさらに、九州国立博物館に所蔵されている『九相詩絵巻』が最古のものであると指摘している。この絵巻は、蘇東坡作と伝えられる『九相詩』、『九相和歌』と挿絵を組み合わせたものであり、絵は宮廷画派によって描かれており、非常に精緻である。そのため、読者層は上層社会であったと考えられ、室町時代には皇室や貴族が『九相詩絵巻』を鑑賞、読解していたと判断できる。

山本氏は、詩および和歌に対する綿密な分析を通じて、蘇東坡作と伝えられる『九相詩』が、死体の腐敗過程における九相の状態や形相を描写している点、それに加えて、四季の移ろいをも表現している点において、空海作と伝えられる『九相詩』と共通していることを指摘している。しかしながら、具体的な内容や九相の形相の描写、並びにその配列順序に関しては、両者の間に多くの相違が認められる。伝蘇東坡作の『九相詩』における屍相の順序は、新死相、膨脹相、血塗相、膿爛相、噉食相、青瘀相、白骨連相、白骨散相、成灰相という順となっており、その内容および順序は、他の経典や伝空海作の『九相詩』には見られない独自の構成を有している。さらに山本氏は、伝蘇東坡作『九相詩』には『摩訶止観』の影響が強く見られることを論じている。すなわち、彼が描写する九種の屍相は、『摩訶止観』における記述を継承したものであり、同時に過去の経典や漢詩を参照しつつ、先行する九相図の図像表現を意識的に取り入れて創作されたと考えられる。特に、蘇東坡作とされる第一相新死相に関しては、鎌倉時

代の九相図との関連性が顕著であり、なかでも聖衆来迎寺所蔵の『人道不浄相図』との密接な関係が指摘される。

それ以外、山本氏は、『九相詩絵巻』の自然表象——死体をめぐる漢詩と和歌」という論文も発表しており、そこでは多くの文献を引用しつつ、東坡作とされる『九相詩』は、五山の禅僧によって、空海に伝えられた『九相詩』をもとに改作された可能性が高いと論じている。それを遡ると、日本の平安時代中期には空海作と伝えられる『九相詩』が登場し、敦煌の『九相詩』とは異なる特徴を持つようになった。たとえば、日本の『九相詩』は、生前の姿や「少年」、「青年」、「老年」などの段階を描写せず、死後の九段階の死体の姿のみを描写しており、これは仏典に近い内容である。⁹⁾

上述の山本氏、西山氏による『九相詩絵巻』資料集成に関する著作には、石川透氏の個人蔵である元禄七年（二六九四）刊行の『九相詩諺解』の影印が収められている。実は、石川氏は自身の著作『奈良絵巻 絵巻の展開』の第四編第五章においても『九相詩絵巻』を取り上げている。この章では、『九相詩絵巻』を主題とした学術会議についても紹介している。石川氏は、この絵巻が説話文学や仏教文学の研究において重要な位置を占めることを指摘している。

説話文学会は二〇〇六年一〇月、慶應義塾大学三田キャンパスで例会を開催した（一〇月七日、仏教文学会との合同例会）。この例会では石川氏が司会を務め、会のテーマはまさに『九相詩絵巻』であった。石川氏は自身の所蔵する『九相詩諺解』を会場で紹介し、それをもとに、異なる分野の研究者たちが『九相詩絵巻』をめぐる十分かつ有意義な議論を展開した。¹⁰⁾

日本の学術界においては、『九相詩』の研究は、多角的な研究が進められている。以上のように、『九相詩』に関する学術研究は、日本

と中国の中では、日本における研究が最も盛んであり、次いで中国の研究が続いている。

これまでの研究では、『九相詩』がなぜ蘇東坡の作とされているのかという点については、十分な説明がなされていない。

二、『九相詩』と蘇東坡の『十八羅漢図讚』

ここは、二つの部分で構成する。まずは、山本氏と西山氏が整理した『九相詩』関連資料のほかに、筆者の見限りによって、若干の『九相詩』を補充している。管見において、日韓に所蔵されている『九相詩』はいずれも和刻本である。序文はいずれも東坡居士の作として仮託されている。江戸時代における『九相詩』の本文は、基本的に同一である。中でも第六青瘀相に見られる異文は最も少なく、「矣」と「哉」の字の違いのみであり、十六世紀初頭から十七世紀末にかけて、本詩が世代を超えて継承されながら、ほとんど改変されることなく伝えられてきたことがうかがえる。その一方、蓬左文庫も『九相詩』を架蔵している。具体的な刊行時期は不明であるが、江戸時代の刊本であると考えられ、「野田蔵書」の朱印を有することから、これは野田千平（一九二五—二〇二〇）旧蔵の資料であると考えられる。現在、日韓に現存する『九相詩』の大部分は、江戸時代に刊行された和刻本である。

その上、西尾市岩瀬文庫は『九相詩絵抄』を所蔵している。それは四冊本であり、縦二二・五センチメートル、横一五・八センチメートルの和刻本である。表紙に四つ目綴じ、題簽を付す。表紙見返しには、『准提観世音靈驗記図会 勸善懲惡貼 二冊』の刊行広告が掲載されている。序文の冒頭には「岩瀬文庫」の朱印があり、「九相詩絵

抄序」は文化七年庚午秋日（一八一〇年）に葛原斎仲通によって執筆されたものである。本文中には「葛原」の墨印、および「仲通」の墨印が押されている。刊本は、四周単辺、無界欄で、版心には書名および巻数が記されている。本文は漢文書写で、漢字に仮名の振り仮名が付されている。巻一の右下には「東坡居士之詩」との記載があり、九想詩が東坡居士の作であるとされている。内容としては、人の死後に至る八段階の変化と、死に対する想像を加えた計九段階から構成されている。詩文の各字句には注釈が施されている。書中には複数の挿絵が収録されており、堀田連山の筆によるもので、描かれた人物は和装で表現されており、文章と図が併載されている。その中の第四冊に収録された文章および図像には、無常観が色濃く表現されている。具体的には、『生死事大無常迅速』の図があり、白居易の詩「松樹千年終是朽、槿花一日自為榮」が引用されている。さらに、『文選』から「昔為万乗君、今為一丘土」の句も引かれている。

なお、東京大学総合図書館にも和刻本『九相詩』が所蔵されており、宋代の東坡居士（蘇軾）による原著と署名されている。本書は『九想詩絵解』とも称され、刊記（刊行者、刊行地、刊行年）は記されていないが、江戸時代の刊本と考えられる。全一〇丁より成り、挿絵を含む。縦二六センチメートル、横一八センチメートル。本文には、「東坡居士」作として署名された『九相詩并序』が収録されており、序は『九相詩』に収められた東坡名義の序文は、いずれも無常の理を説き、俗世の貪欲を断つことを主題としている点において共通している。当該資料の序文冒頭右下には、「成田図書」の朱印が押されている。刊本は四周単辺、無界欄、双魚尾、版心には『九相詩』の題名および頁数が記されている。全体は上下二段組で構成され、漢詩に加え、和歌が付されている。各詩には一枚の挿絵が添えられ、図中の人

物はすべて和装で描かれている。挿絵はページ下段に配置されており、漢詩部分には片仮名による訓点が付されている。本書は、用紙の丁合に誤りがあるほか、破損箇所も多く、複数の挿絵が判読困難な状態にある。しかし、本文の内容、画面構成、和歌の取り扱いなどから見て、それは東京大学国文学研究室所蔵の室町時代（十六世紀）写本『九相詩絵巻』、ならびに蓬左文庫と、同一の伝本系統に属すると考えられる。

また、東京大学総合図書館所蔵本および蓬左文庫所蔵本は、いずれも上下二段組で白黒刷りであるのに対し、東京大学国文学研究室蔵本は左右二段組かつ彩色図を含む点で相違が見られる。前者は坊間において刊行された出版物であり、これらの資料は『九相詩』が民間において流布していたことを示す証左となる。

次は、『九相詩』が蘇東坡に託している理由を述べていく。前述のように、現存している『九相詩』は蘇東坡の作ではない。しかし、蘇東坡は『九相詩』と類似しているものを作ったことが確認できる。それらは『枯骨観頌』および『骸骨讚』である。それは同様に無常観や生死観を主題としている。たとえば、『枯骨観頌』には以下のような詩句が見られる。

李仲時為柳仲遠畫枯骨觀、蘇子瞻頌之。這個在這裡、那個在那裡。去終待乞伊來、大家做一處。¹⁾

（李仲時、柳仲遠のために枯骨観を画き、蘇子瞻これを頌す。この者はここに、かの者はかしこにあり。去るものは終に乞うを待ち、来たるものは共に一処となる。）

それに、蘇東坡の「骷髏讚」には以下のようにある。

黄沙枯骷髏、本是桃李面。而今不忍看、當時恨不見。業風相鼓轉、巧色美情盼。無師無眼禪、看便成一片。¹²⁾

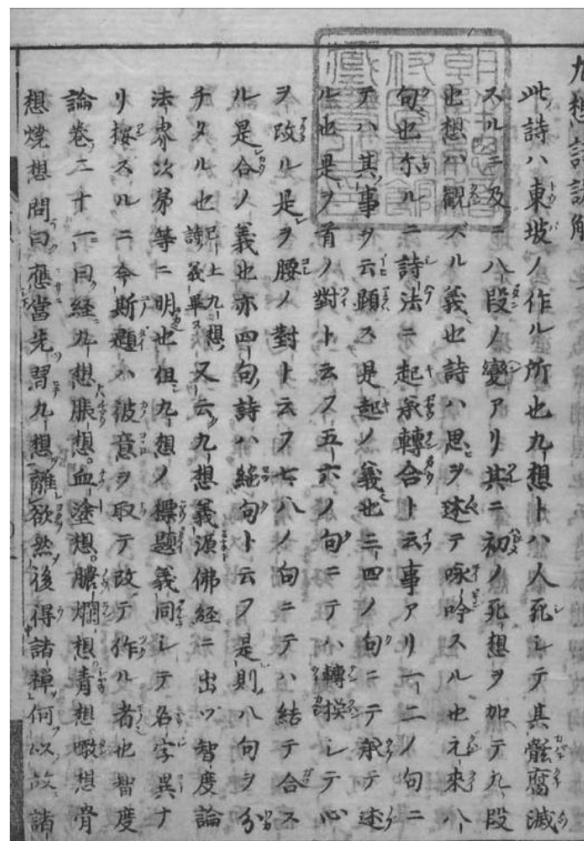
(黄塵に晒された枯れた髑髏、かつては桃や李のように美しい顔だった。だが今となつては直視するに忍びない。生前にその姿を見られなかったことを、今になって悔やむ。これは業の風によつて廻り巡るもの、かつては化粧を凝らし、美しさを誇つていた面差しであった。だが、師もおらず、眼も無い禪では、それをただの一塊としか見ることができないのだ。)

『枯骨観頌』および『骷髏讚』においては、枯骨や髑髏を題材としながら、生前と死後の肉体の相違に着目し、今昔の対比、美醜の反転を通じて、禪的な省察や仏教的な教義——すなわち欲望を断ち、貪りを止めること——を表現している。これらの作品からは、蘇東坡が死や無常に対して深い関心を抱き、それを文学的に昇華していたことが窺える。

したがって、日本に流布した『九相詩』が実際には蘇東坡の作ではないにせよ、彼の作品との思想的連関は無視できない。『九相詩』においても、今昔の対照、生死の転換、美醜の反差といったテーマが一貫して描かれており、これは東坡の『枯骨観頌』や『骸骨讚』に見られる主題と軌を一にしている。

その一方、『九相詩』が蘇東坡の作として仮託された背景には、彼のこのような詩文が日本において受容され、仏教的世界観と融合しながら再解釈された文脈があると考えられる。『九相詩』は、東坡の作品に見られる無常観を一層直接的かつ露骨に展開し、腐敗や崩壊といった身体の変容を視覚的に強調した点において発展的な模倣とも言えよう。このことは、東坡の詩文が日本においてどのように受容、変容されたかを考察する上でも、重要な手がかりを提供している。

筆者の分析によれば、『九相詩』のうち、九種の死体の腐敗形態を直接的に描写し、かつ挿絵を伴う形式で構成されているのは、日本および韓国に所蔵されている資料に限られる。なお、韓国に所蔵されている『九相詩』もまた和刻本であり、元禄癸酉年(二六九三)葉山隠士山雲子の序がある『九想詩諺解』である(図一参照)。



図一 朝鮮総督府旧蔵書『九想詩諺解』(現韓国国立中央図書館蔵)

この本は二十世紀初頭に朝鮮へと伝来したものである。その出自は、かつての朝鮮総督府の蔵書に由来するものであり、日本から朝鮮半島へと『九相詩』が伝播したことを示す明確な事例と位置づけられる。

以上のことから、日本において発展、流布した『九相詩』が、植民

時期を経て朝鮮に持ち込まれ、一定の文化的影響を与えたことが明らかとなる。

蘇東坡の作品から見れば、前述の『枯骨観頌』『骸骨讚』のほかにも、蘇東坡は骸骨、枯骨、古塚といった主題に関する讚、頌、文を多数残している。たとえば、韓国国立中央図書館に所蔵されている明刻本『東坡先生全集』巻六十三には、「惠州祭枯骨文」「祭古塚文」「徐州祭枯骨文」などが収録されており、これらの作品は蘇東坡が各地において枯骨や古塚を用い、死者の無常を悼んだ文章である。このような蘇東坡の作品群は、『東坡全集』として後世に編纂、伝来し、日本や韓国の文人によって読まれ、受容されてきた。その結果として、東坡の死生観や仏教的思想が両国において一定の影響力を持ち、彼の人物像に対する理解形成にも寄与したものと考えられる。したがって、『九相詩』が蘇東坡の作として仮託されるに至ったことも、必ずしも偶然ではなく、むしろ彼の文章全体に対する当時の東アジア知識人の認識の中で、一定の蓋然性を備えていたといえるだろう。

それとともに、蘇東坡は、謫居先である海南島において『十八羅漢図』を得た際、大いに喜び、『十八羅漢図讚』を著した。この作品は後世、単行本として日本および韓国においても流布しており、現存する伝本の多くは和刻本である。この事実、日本および韓国における蘇東坡の受容、とりわけ彼の「居士」的側面——すなわち官人でありながら仏教思想に深く傾倒した文化人としての東坡像——が広く敬仰されていたことを示すものと考えられる。以下に、筆者が確認した日本および韓国における『十八羅漢図讚』および『東坡禪喜集』の伝本について、その概要を記しておく。

仏教大学図書館に所蔵されている『十八羅漢図讚』（明治時代刊行）は、図像と詩文を兼ね備えた単行本であり、精緻な版刻が施された書

物である。当該刊本は縦二六センチメートル、横一八・三センチメートル、線装本で、巻分けはなく全一冊。四周単辺、無界欄、白口、無魚尾であり、半丁八行、行あたり一七字の整然とした版面構成を採っている。版心には書名および丁数が記されている。表紙題簽および見返しには、いずれも「塚本」と記された朱印が押されており、かつては塚本氏の蔵書であったことが知られる。

本書は、蘇東坡による『十八羅漢図頌』と、王世貞による『十八羅漢図讚』を併載する構成となっており、板元は「竹苞樓 平安書林」とある。全体が漢詩文で構成されており、随所に片仮名で訓点が付されている。また、十八羅漢に対応する十八幅の挿絵が収められており、詩文と視覚表現の融合が図られている。

序文は蘇東坡の自筆による原序を収め、海南儋耳（現儋州）において『十八羅漢図』を得た経緯と、それに対して頌文を記した経緯が述べられている。このことから、蘇東坡が儋耳において十八羅漢図を手し、これに頌を作ったという逸話は、日本の僧侶や文人の間に知られ、受容されていたことが明らかである。

拙見によると、『十八羅漢図讚』の単行本は、中国では現存しない。日本では、現存する最古の刊本は、貞亨四年（一六八七）に京都の経師宗真によって刊行されたものであり、仏教大学図書館にも所蔵されている。これにより、本書が江戸時代から明治期にかけて、民間において広く流布していたことが確認される。

その一方、『十八羅漢図讚』について、唐宋時期における海南島の仏教文化との関わりは、見逃せないと思われる。唐代、宋代において、海南地域の仏教文化は発展を遂げた。筆者はかつて、鑑真の渡航と海南島滞在に関する論考を執筆したことがある。その中で、第五回目の渡航に際して、鑑真は海南島に逗留し、そこから日本への渡航に

成功して戒律を伝えたことを論じた。また、鑑真とその一行が、海南島の伝統的手工芸である藤編や、香料文化をも日本へともたらし、それが後の日本文化に一定の影響を与えたことにも言及している。¹³⁾鑑真渡航に関する資料からは、唐代における海南の仏教文化がすでに興隆していたことが窺える。当時の海南には複数の仏教寺院が存在しており、仏教は地域社会に深く根ざしていた。その後も、海南の仏教文化は継続的に発展し、宋代においても依然として繁栄を保っていた。たとえば、周偉民氏、唐玲玲氏の『海南通史簡編』（海南通史簡編）においても、鑑真大師が海南滞在中に寺院を建立し、仏教文化の振興に寄与したことが記されている。また、同書では「宋代には仏教が民間にも普及し、当時の海南各県においてもいずれも仏寺が建立されていた」（宋代、佛教也普及至民間。是時、海南各縣都建有佛寺¹⁴⁾）と述べられており、海南全域における仏教の地域的広がりや民衆への浸透が確認される。それに、宋代においては、覚範禪師が朱崖（現在の海南島）へと流謫され、三年間にわたり当地で生活したことが記録されている。彼はその間、「修行に専念し、道を弘めることに努めた。彼は禅宗の教義および儒釈の宏旨を広く講説したとされる。禪師の活動範囲は、南は陵水、崖州¹⁵⁾に至り、北は瓊山、澄邁、儋州にまで及んで」（潛修弘道、廣闡禪宗及儒釋之宏旨。他的足跡南至陵水、崖州、北至瓊山、澄邁、儋州¹⁶⁾）おり、海南全域にわたって仏教思想の弘布に尽力したことが窺える。

また、『正徳瓊台志』（正徳瓊台志）巻二十七の記載によれば、宋代において海南各地には多数の仏教関連施設が建立されていた。たとえば、瓊山県には天南寺（後に「天寧寺」と改称）、開元寺、老仏廟、梁老塔などの寺院、仏塔が存在し、澄邁には永慶寺、臨高には崇真堂、文昌には覚照堂などが建立されていた。さらに、儋州においても開元

寺、光孝寺、凌霄庵といった寺院が建てられており、¹⁷⁾宋代海南地域における仏教の広範な普及と地域的定着を示している。

ところで、『十八羅漢図讚』と関連した『東坡禪喜集』もまた、日本において単行本として伝播した書物である。日本には、現存する最古の刊本は明代天啓元年（一六二一）のもので、馮夢禎および凌濛初による跋文を附す。その中に、元禄二年（一六八九）の刊本が比較的多く、さらに明治期に入ってから多くの刊本が出版されており、その普及の様子が窺える。それに、これらの刊本は、日本から朝鮮半島へと伝播し、現在では韓国においても和刻本の存在が少なからず確認されている。

筆者が実見したものに、現在韓国国立中央図書館所蔵する蘇東坡著、森大狂による校訂本『東坡禪喜集』（九卷一冊）がある。これは明治期の石版印刷により、線装、縦二二センチメートル、横一四・八センチメートルである。刊本は四周双辺、無界欄、半丁一三行、行ごとに二六字を配し、小字注記は双行で記されている。表紙題簽の下部には「問道人崑」の印章が捺されており、かつての蔵書印と考えられる。これらの事例から、日本において、「居士」としての蘇東坡の受容と流通は、宗教、文学の両面において根強く、またそれが朝鮮半島にまで波及していたことが明らかである。

おわりに

仏教の在家信者としての側面を有する蘇東坡に対して、日本人が抱いていた仏教的評価は、仏教大学所蔵の『十八羅漢図讚』や、日本に現存する多数の『九相詩』などの史料からも明らかである。これらの資料は、蘇東坡が日本において仏教思想に深く通じた居士として受容

されていたことを示している。『九相詩』の中には、僧侶の詩や仏教理論を付加したものも見られ、また、僧侶によって書写されたものも確認されている。たとえば、大阪府久修園院に所蔵される貞享五年（二六八八）の『九想観法図絵』は、宗覚律師による書写本であり、『九相詩』が仏教文学として、人々に禅詩や仏理を示し、無常や幻滅の観念を通して、貪瞋痴といった煩惱の断絶を促す機能を果たしていたことが窺える。このような背景を踏まえると、『九相詩』が蘇東坡の作として擬せられた理由は、以下の四点に要約することができる。

第一に、仏教文化が奈良時代から日本において広く興隆していたことが挙げられる。そのような仏教が尊崇され、仏教文化が社会の基層に深く根ざしていた時代において、蘇東坡は日本で高い知名度を誇っており、高僧の生まれ変わりあるいは在家の居士として受容され、仏教思想と融合する形で理解されていた。そのため、『九相詩』が彼の作とされることは、必ずしも不自然ではない。

第二に、僧侶が蘇東坡文学の日本への伝播において、重要な役割を果たしてきた点が挙げられる。最も早い時期から蘇詩を学び、注釈し、講義したのは、五山禅僧である。五山禅林における蘇東坡文学の受容と影響は極めて大きく、その潮流は中世から近世にかけて継続された。特に江戸時代においても、僧侶は依然として蘇東坡文学を伝える中心的な担い手であり続けた。こうした文脈において、仏教文学としての『九相詩』が蘇東坡と結び付けられ、彼の名を冠するに至ったのは、ごく自然な帰結であったと考えられる。

第三に、蘇東坡が海南島に流謫されていた時期、その仏教思想は一層成熟し、深まりを見せたことが挙げられる。彼が海南島において創作した『十八羅漢図讚』は、日本および韓国において単行本として伝存しており、また『東坡禪喜集』をはじめとする仏教文学作品の選集

も、単行本として広く流布している。これらの文献の存在は、蘇軾が海南島で培った仏教思想およびその文学的表現が、日本や韓国の仏教界および文人層において高く評価され、受容されていたことを如実に物語っている。

第四に、日本において広く流布した『九相詩』は、実際には蘇東坡の真作ではないものの、その作者が東坡の名を冠しているのは、単に彼が日本の文人や僧侶の間で高い声望と深い影響力を有していたからにとどまらず、蘇東坡の詩文が日本で広く流通していたことも密接に関係している。内容のおよび表現方法から見れば、『九相詩』は、東坡の作とされる『枯骨観頌』や『骷髏讚』などの作品を基礎とし、それらを敷衍及び発展させたものと見なすことができる。すなわち、生死や今昔、美醜の対比といった主題は共通しており、そこにさらに露骨で醜悪な死体描写を加えることによって、読者に対する無常観の喚起や警世的效果を一層強化した作品であると位置づけられる。

注

- (1) 張志烈、馬德富、周裕楷『蘇軾全集校註』、河北人民出版社、二〇一〇年。
- (2) 鄭阿財「敦煌本佛教詩歌九相觀探討」、王国良主編『唐代文學研究論著集成 第八卷 論文要旨』、台灣一九四九—二〇〇〇（下冊）、西安：三秦出版社、二〇〇四年、pp.991-995（鄭阿財《敦煌本佛教詩歌九相觀探討》、原載《國立中正大學學報》、一九九六年十二月、王国良主編《唐代文學研究論著集成 第八卷 論文摘要》、台灣部分一九四九—二〇〇〇（下冊）、西安：三秦出版社、二〇〇四年、第九九—九九五頁）。
- (3) 林聰明著『敦煌俗文學研究』、東吳大學博士論文、一九八四年（林聰明《敦煌俗文學研究》、東吳大學博士論文、一九八四年）。
- (4) 項楚著『敦煌詩歌導論』、成都：巴蜀書社、二〇〇一年、pp.102-103（《敦煌詩歌導論》、成都：巴蜀書社、二〇〇一年、第一〇二、一〇三頁）。
- (5) 陳自力撰『陸機「百年歌」から敦煌「九想觀」詩へ』、『敦煌研究』第三期、二〇〇一年九月二十五日、pp.130-136（陳自力《從陸機〈百年歌〉到敦煌

- 〈九想観〉詩、《敦煌研究》第三期、二〇〇一年九月二十五日、第一三〇—一三六頁。
- (6) 山本聡美、西山美香編『九相図資料集成：死体の美術と文学』、東京：岩田書院、二〇〇九年。また、影印や解説資料としては、小松茂美編『日本絵巻大成』第七卷（東京：中央公論社、一九八七年）も参考になる。この中に『九相詩絵巻』が収録されている。
- (7) 山本聡美、西山美香氏前掲書、Pp.212-224。
- (8) 山本聡美著『九相図を読む 朽ちてゆく死体の美術史』、東京：KADOKAWA出版、二〇一三年。
- (9) 山本聡美『九相詩絵巻』の自然表象——死体をめぐる漢詩と和歌」、島尾新・宇野瑞木・亀田和子編『和漢のコードと自然表象：十六、七世紀の日本を中心に』、東京：勉誠出版、二〇一〇年、Pp.101-114。
- (10) 石川透著『九相詩絵巻』をめぐって』、『奈良絵本・絵巻の展開』、東京：三弥井書店、平成二十一年（二〇〇九年）、Pp.205-207。
- (11) (宋) 蘇軾撰『東坡全集』卷二十一、韓国国立中央図書館所蔵明刻本（朝鮮総督府旧蔵書、古五一七二一—二一）、Pp.10。（宋・蘇軾撰《東坡全集》卷二十、韓国国立中央図書館蔵明刻本、第一〇頁。）
- (12) (宋) 蘇軾撰『東坡全集』卷二十一、韓国国立中央図書館所蔵明刻本（朝鮮総督府旧蔵書、古五一七二一—二一）、Pp.4。（宋・蘇軾撰《東坡全集》卷二十、韓国国立中央図書館蔵明刻本、第四頁。）
- (13) 拙稿「日本所蔵鑑真渡航に関する文献と海南文化の伝播」、『国際比較文学』

- （中英文）二〇一三年第四期、二〇一三年二月、Pp.144-155（拙文《日本所蔵鑑真東渡相関文献与海南文化的传播》、《国際比較文学》（中英文）二〇一三年第四期、二〇一三年二月、第一四四—一五五頁）。
- (14) 周偉民、唐玲玲著『海南通史簡編』、北京：人民出版社、二〇一九年、P.109（周偉民、唐玲玲《海南通史簡編》、北京：人民出版社、二〇一九年、第二〇九頁）。
- (15) 現在の海南島三亜。
- (16) 周偉民、唐玲玲前掲書、第二一〇ページ。
- (17) (明) 唐胄撰、彭静中点校『正徳瓊台志』、海口：海南出版社、二〇〇六年、Pp.561-575（明代唐胄撰、彭静中点校《正徳瓊台志》、海口：海南出版社、二〇〇六年、第561-575頁）。
- （執筆者紹介：李 杰玲（リ ケツレイ）、文学博士、蘇州大学博士後研究員、南京大学来訪青年学者、東京学芸大学外来研究員、国際日本文化研究センター外国人研究員などを経て、現海南師範大学歴史文化学院副教授を務めている。研究分野は日本漢籍、日中文化交流史、日本漢学を中心に展開している。現在までに、『富士山漢詩研究』（黄山書社、二〇二〇年）をはじめとする著書六冊と、『日本漢詩における崑崙のイメージ及びその文化についての研究』（『漢学研究』二〇二四年秋冬巻）など九十本以上の論文が公刊されている。）

（海南師範大学歴史文化学院副教授）