

## 禅林詩における修辭技法の問題

——南宋末期の禅家の發言を通して——

山 藤 夏 郎

### 一 前言

詩を作り、文章を書けば、必ずそこには出来映え、よしあしが生まれるものである。勿論、その基準はその時々によつて変化していくものであるから、ある作品をして巧いという人もあれば拙い<sup>まづ</sup>という人もあり、他者の評価が区々<sup>まちまち</sup>であるのは言うを俟たないのであるが、それを作る人間は自己の基準に従つて、少なからず巧く言おうと意識するものである。このような意識は、例えば、ごく普通の日常会話がその言い回しを殆ど気に留めないのとは異なり、往々、一言一句を頭の中で反芻し、文字の上で練り上げるという没頭的な創作行動となる。いま仮にそのような意識・態度を「技巧主義」と呼ぶならば、禅家はそれに真つ向からアンチテーゼを唱えるものである。

例えば、次の道元〔1200—53〕の主張などはその典型を示す

ものであろう。<sup>①</sup>

●近ごろの禅僧は、頌を作ったり法語をつくるために、詩文の道を好むが、これはまったく間違ひである。頌を作らないでも、心に思ったことをその通り書いておけばよい。また文章の法にあわなくても、仏の教えを書いたらよいのである。それを、まずいからと言つて、見ようとしないほどの無道心の人なら、詩文の法をととのえ、すばらしいいい表現があつても、ただ、言葉ばかりをもてあそんで、道理はわからないであらう。  
〔正法眼藏隨聞記〕三

●仏の教えを読んでも、ただ文面に見られるところのすじみちを順々に理解してゆけば、その道理を理解できるものを、まず第一に文章について対句や韻や平仄などを見て、これはうまい、これはまずいと心中に考えた上で、道理を考える。してみれば、かえつて、文章

の方面は知らないで、初めから道理を理解していったらそれでよいわけである。自分で法語などを書くにも、文章の法に合うように書くこととし、韻や平仄が違うと、そこで考えこんだりするのには、よけいなことを知っていると罪である。言葉や文章はどうであつても、考へて

いるとおりの道理をくわしく書いてあれば、後の人も、文章はととのつていないと思つても、道理さえよく通じていれば、仏道のためには重要なことである。(同三)

道元のこのような主張は、その意に反して、当時の禪林が詩文の体裁という外面的な問題を重要視していたことを逆説的に証している。なお、この言葉は日本の子弟に向けられたものであるが、道元在宋期(1212-1213)頃の彼の地の禪林もまたそのような状況を兆していたことは見落とせない事実である。当時の禪林が、言葉の言い回しに対して、よく言えば洗練され、悪く言えばそれに溺れるようになっていたこと、そしてそのような傾向が、後世の禪林からその規範に反するものとして徹底的な非難を浴びたということは、少なからぬ資料によつて徴される事実でもある。<sup>2)</sup>

本稿の目的は、物初大観・無文道璨という南宋末期の禪林を領導した二人の文筆僧の発言から、彼らが当世の詩風をどのように見ていたのかを考え、そして詩の修辞技法に対して禪家がどのような基本的態度を有するものであつたのかを確

認することにある。

まずは、具体的論述に入る前に、その方向性を定めておくという意味で、彼らの主張を端的に要約しておく。すなわち、反(技巧主義)である。

## 二 物初大観と無文道璨

さて、兩人についての簡単な紹介をしておく。

物初大観(1201-1288)。敬叟(北磻)居簡の法嗣。法諱は大観。号は物初。明州鄞県横溪の出身。俗姓は陸氏。淨慈の北磻に參じて禅旨を悟る。淳祐元年(1252)七月、四十一歳の時、臨安府法相院に出世、その後、安吉州顕慈寺、紹興府象田興教院、慶元府智門寺、慶元府(明州)大慈名山教忠報国寺に遷り、景定四年(1263)十一月十日、慶元府阿育王山弘利寺に入寺した。咸淳四年(1278)、示寂。寿六十八。著に「物初贖語」二十五卷がある。<sup>3)</sup>その自序に拠れば、法嗣(或いは参徒か)子潜□黙が物初の詩文を会粹して一編を撰したものに、自から序を加えて上梓したという。咸淳三年(1273)五月、明州の玉几寺に於いてである。また「物初和尚語録」一卷がある(統蔵經)。

無文道璨(1241-1271)。笑翁妙堪の法嗣。法諱は道璨。号は無文。吉安(江西省)泰和柳塘の人。俗姓は陶氏。その遠祖が陶淵明という儒家の家に生まれ、青年期は白鹿堂書院の湯巾

(晦静先生)の下で儒学を学び、少なくとも一度、科挙を受験した。仏門を志したのは、遅くとも二十代半ば、以後、十数年間閩浙地方(福建・浙江)の諸刹を漫遊する。そこで、嗣法師となる笑翁妙堪の他、当代の二甘露門と称された兩蜀僧、無準師範(密庵―破庵―無準)と痴絶道冲(密庵―曹源―痴絶)に親炙し、書記を勤めた。

宝祐二年(1252)六月、四十一歳の時、請を受けて饒州薦福寺に入る。その後、開慶元年(1251)に廬山開先華藏寺に遷ったが、景定元年(1260)には同寺を辞し、同四年に薦福寺に再住した。咸淳七年(1271)示寂。寿五十八。著に「無文印」二十卷、「柳塘外集」四卷がある。また「無文和尚語録」一卷がある(統藏經)。

### 三 作為性の否定

禪家にとって言葉とは、胸襟より滔々と淀みなく流出し、天地を蓋い尽くすようなものでなくてはならないとされる。それは具体的には、その言語表現において、意識・作為から離れた自然さが要求され、その作品化行為においては、直観的な即興性が要求されるが、その根本においては、何をいっても(心)の開放・解放が要件化される。それは、一字一句を練り上げて推敲を重ねるといって創作態度とは対極に位置す

るものと言える。

その視座から、まず物初の言葉を眺めてみると、作詩の要点について、こう言い表されている。

句中有意、如禪家句中有眼也、此詩人之先務、鍊句鍛字則次之、(物初贖語「吉上人詩引」)

「句中意がある」というのは、禪家の「句中に眼がある」というのと同じだ。これこそが詩人としての第一の務めであり、字句を練るのは二の次である。

禪家はしばしばその教えの本質を「眼」と表現するが、それはその言語表現においても不可欠な要素として強調される。『碧巖録』二十五則に「不妨句中有眼、言外有意」とあり、法眼文益「宗門十規論」に「須語帶宗眼、機鋒酬對、各不相辜」とある如くである。また、それは世俗においても広く知られることであつたらしく、黄庭堅(字魯直、号山谷・涪翁)(1049-1105)などは、折々この文句を自らの書論・詩論の中に援用している。例えば、「筆を用いるにあたつて擒縱(捕らえること)放つこと)を知らなければ、文字の中に筆は無くなる。文字の中に筆が有るといふのは、禪家の句の中に眼が有るといふものではない」、<sup>10)</sup>「私は昔て書を評して言った、文字の中に筆が有るといふのは、禪家の句の中に眼が有るといふものだ。この眼を持つ者ならば必ずこのことがわかる。文字の中に筆が無いといふ

のは、禪の句の中に眼が無いようなもので、宗理を深く理解する者でなくては、容易くそこに到達することはないだろう」と述べ、句中の「眼」が、禪の根本的な「宗趣」「宗理」の体得によつて獲得されるものであることが示されている。

またその詩に、「拾遺(杜甫)の句中に眼有り、彭沢(陶淵明)の意は無弦に在り——拾遺句中有眼、彭沢意在无弦」とあるのも示唆的である。杜甫の詩に「眼」があるということに並び、陶淵明の意は弦の無い琴に寄せられているのだと吟うが、これは、陶淵明の無弦琴の傳承——音楽に疎かつた陶淵明が、無弦琴一張を愛持し、酒が進むとそれを撫でてその意を寄せたという話(蕭統「陶靖節伝」)——に由来するものである。しかして、詩中の「眼」は、根本的な哲学性——「理」・「道」を内包しながら、言葉の旋律を超えるものであることを主張しているのである。

かくの如く物初は、言葉の言い回しを練ることを否定するのであるが、そのような主張は、畢竟するに、詩を作ることを目的にする所謂専門詩人の存在を否定することにもなる。

自窮而後工之説行世、遂指詩為窮者之事、而羈旅草野之士、往往以此自負自衒、謂詩非富貴者所能、是惡足与論情性哉、……孔子曰、溫柔敦厚詩之教也、又豈劓剗物象与寒俊輩窮体格較工拙哉、触景寓懷吟詠陶写、得夫所謂溫柔敦厚者、(「物初廣語」「鶴亭詩序」)

「窮して後に工み」の説(詩人が困窮させるのではなく、困窮して工み)が世に広まつてから、遂に詩を指してそれを窮者の事と見做すようになった。しかして、羈旅草野の士は、往往にしてそのことを自負・自衒し(ほこる)、詩は富貴の者の為し得るものではないと言う。そんなこととともに情性を論じられるものであろうか。……孔子が、「溫柔敦厚は詩の教なり」(「礼記」経解篇)と曰つたように、またどうして物の象を彫り削り、寒俊(貧賤で才能のすぐれた者)の輩と一緒になつて様式を窮め、巧拙を競い合うようなことができるだろうか。景に触れて懷を寓し、吟詠い陶写しめば、その所謂「溫柔敦厚」なるものを得られるのである。

このように、精神の抑圧、生活の困窮の中にこそ詩が生まれるのだ、という考え方に對して、物初は異を唱える。それは、そのような窮者の作詩行為が、往々にして苦吟という没頭的創作行動を促し、それによる言葉への負荷が、心の根本に立ち返るといふ禪家の方法に反すると見られたからだと思われる。関連して無文もまた、「詩は人を困窮させるものである。詩によつて困窮された者は、古今にほとんど孟郊・賈島のみである。その詩を読めば、多くが悲嘆・幽憤したもので、それによつて寒餓を鳴らしているが、世教治道に渉る言葉はほとんどない」と述べている。果たしてその指摘通り、

彼らの言葉の殆どが「世教治道」に及ばないものであるのかという問題は、それが何らかの寓喩（レリヤ）を示している可能性もあるために、なお精査を待つて判断すべきことであるが、その言語表現が、時に「郊寒島瘦」と擲揄（シヤウ）されるような特性を示しているのは事実である。心と境の感応に由つて生まれる詩が、その境を不遇と見做し、悲観し、絶望するのは、禪の理論に従つて言えば、それを自己の都合に従つて分別しているからに過ぎない。そのような情動から紡ぎ出された言葉は、幾度もの推敲を経るや、「情性」——先天的な本性——から離れて、偽りの技術になる。となれば、心の根本としての「情性」から発せられ、よどみなく流れ出てくるものという、禪の詩の理想とは全くの対蹠を示すのである。

#### 四 韻の問題

さて、詩の技巧と言えば、看過し得ないのが韻の問題である。今見てきたような反へ技巧主義と形容すべき態度を押し演べていくと、詩において、とりわけ近体詩において重要な修辞技法である押韻は、禪僧にとつて少しばかりやつかいなものになる。なぜならば、韻書を携えて、それを調べながら言葉を配置していくという作詩方法は、本来追求すべき言葉の自然さに齟齬することにもなりかねないからである。と

は言え、膨大な量の韻を完璧に記憶しておくというのは、方言の差異の問題を考慮しても、なかなか難しいことである。その上、遍参を習慣とする禪僧は、それぞれの土地で出会いと別れを繰り返すものであり、その際に為される詩の唱和は、技法的な側面から言えば韻の応酬であり、それにある程度精通しておくことは、禪林社会に暮らす上での、一種のたしなみになつていたのであるから、全く無視するわけにもいかないのである。

無文は、「某、廬山を過ぎりし後、詩文を乱道すること、僅かに二百餘篇。詩は蓋し十の七八、多くは是れ卓山・恕齋・山泉ら諸公と和せる者にして、自ら賦するは、五七篇に過ぎざるのみ」と語り、作詩の動機が個人的な営みにあるのではなく、あくまでも交際の手段に過ぎず、詩篇の七割八割が唱和詩であると述べる。

しかして、無文はある時、人の詩に和するにあたつて韻を踏み違えてしまったが、それを意に介さずこう述べている。

然詩已成、興已過亦不復改、古人和詩在意不在韻、属韻而和、蓋後世詩人好奇之過、而詩之道亦已浅矣、（無文  
印）卷十八「南屏湯節幹」

詩が成つて興趣が既に過ぎ去つてしまえば、もはや改めることはあるまい。古人の唱和詩は、その意に依るものであつて韻に依るものではなかつた。韻に

従つて唱和することは、後世の詩人の好奇の過<sup>ふ</sup>であらう。詩の道もまた薄<sup>う</sup>つべらになつてしまつた。

無文のこのような押韻軽視の態度は、修辭技法の問題が必ずしも創作の要点ではない、ということ<sup>を</sup>端的に主張するもの<sup>だ</sup>と言<sup>え</sup>る。

ちなみに、これと同様の意見は世俗の立場からも提出されていて、例えば、宋・鄭厚(景章、号湘鄉先生(郷湘先生))は「魏晉以來、作詩倡和は文に意<sup>を</sup>を寓<sup>す</sup>ものであつたが、近世の倡和は皆その韻に次いだものであり、もはや以前のよう<sup>な</sup>真の詩はなくなつてしまつた」と述べ、また南宋・嚴羽は、「和韻は最も人の詩を害<sup>を</sup>うものである。古の人は詩を応酬するのに次韻などはしなかつた。この風潮は元稹・白居易・皮日休・陸龜蒙から盛んになつたが、本朝の諸賢になるとそれによつて技巧を競い合つて、遂にはそのやりとりが八回九回に及ぶものも現れるようになった」<sup>17</sup>などの見解がある。

このような一連の韻の縛りを軽視する主張は、その反面、唐宋代の詩人が韻にひどく拘つていたことを示唆しているのであるが、それは、詩が科擧の主要科目であつたことと無関係ではなく、<sup>18</sup>試帖詩(科擧試験において制作された詩)における押韻のミスは即時に不合格になるため、<sup>19</sup>科擧を目指す知識人は、否応なく韻の学習・訓練を迫られることになつていたのである。それについては、羅大經(景綸)『鶴林玉露』に引かれ

る、楊万里(号誠齋)の次の言葉がある。<sup>20</sup>「現在の科擧の韻とは、その受験生を選抜するためのものである。科擧の詩は韻のミスが許されない<sup>ので</sup>、その難しさが巧みさとして見做されるのである。(しかし)情性を吟詠する場合には、国風離騷を法とすべきであつて、科擧の韻に拘る必要などないのだ」。

ちなみに、禪林には儒家出身者が多く含まれており、中には実際に科擧を受験していた者もあつたが、無文もまた出家前にこれを受験した経験がある。<sup>21</sup>おそらく、その立場からは、詩の整型性にも注意を払つていたものと想像されるが、出家後の立場においては、情性の吟詠を眼目とした、徹底した反へ技巧主義の態度を見せるのである。

## 五 晚唐体の模倣に対する非難

さて、以上のような、物初と無文の主張は、現実的には、目前の(へ技巧主義)的な風潮を難ずる言葉として現れてくる。とくに無文は徹底した非難の言葉を、「詩の道は亡んだ」という率直な概言によつて示している。

例えば次の如くである。

● 詩至于唐、風雅已不競、元和以後、体弱而仆、氣憊而索、声淫而淫、詩道幾亡矣、(無文印)卷八「周衡屋詩集序」

詩は唐に至りて風雅已に競わず。元和(806—820)以

後、体は弱くして仆れ、気は憊れて索き、声は浮きて淫らなり。詩の道幾ど亡びぬ。

●大曆元和後、廢六義、專尚浮淫新巧、声固艶矣、氣固嬌矣、詩之道安在哉、(同卷八「登玉峒詩集序」)

大曆(766—779)元和の後、六義を廢して専ら浮淫新巧を尚ぶ。声は固に艶、氣は固に嬌なり。詩の道安ぞ在らん哉。

●後世為詩者、不本聖人之学、氣淫声褻、争相馳騁變風變雅之末流、嗟夫、詩道亡矣、(同卷十六「五月津」)

後世、詩を為る者、聖人の学に本づかず。氣は淫れ、声は褻れて、争いて變風變雅の末流に相い馳騁す。嗟夫、詩の道亡びたる矣。

●自浮淫新巧之声作、中和淡泊之音廢、始於江左、盛於唐季、餘波末流横出於乾道淳熙之後、正音不競、猶壞絃弊軫不滿人聽、嗟夫、詩道亡矣、(同卷十一「跋復休庵詩集」)

浮淫新巧の声作りて自り、中和淡泊の音廢るるは、江左に始まり、唐季に盛んなり。餘波末流は横さま

に乾道(1165—1173)・淳熙(1173—1189)の後に於て、正音競わず、猶壞絃(壞れた)弊軫(壞れた)の人の聴くに満たさざるがごとし。嗟夫、詩の道亡びたる矣。

如上、無文が当世の詩風に否定的立場を取っていることが確認されるときに、詩体の歴史認識が披瀝されていること

に注意される。それを要約すると、「弱」「憊」「浮」「淫」「新」「巧」「褻」などと評言される、ある傾向の詩風が、まず第一に、「江左」―江東―六朝時代―をそもその起源としながら、「大曆・元和」―中唐期―を画期して下降を始め、「唐季」―晩唐期―に極まるということ、そして第二に、その「餘波末流」が「乾道・淳熙の後」に出現し、詩道の衰亡に結果するということである。

また、その否定的認識については、物初も概ね同じである。詩至唐而工、至晚唐工而苦、捐古專律、刻約鍊磨、雖波瀾光焰非其力所及、而單辭偶句使人味恋吟嘆不已、近世争効之、然亦豈易到哉、至若山林之士、……又非專事乎刻約鍊磨也、(「物初廢語」「樵屋吟藁序」)

詩は唐に至って工み、晩唐に至って工みにして苦。古を捐て律を専らにして、刻約鍊磨せり。波瀾光焰(勢いのある立派な文章)は其の力めて及ぶ所に非ずと雖も、而るに單辭偶句は人をして味恋吟嘆せしむるや不やのみ。近世争つて之れに効うも、然して亦た豈に易く到らんや。山林の士が若きに至っては、……又た専ら刻約鍊磨を事とするに非ざるなり。

以上のように、無文や物初による「技巧主義」への反発は、具体的指標として、詩体においてそれを先鋭化させた晩唐体に向けられるが、その発言の動機は、その当時の詩壇傾向が、

晩唐体の亜流とも言うべき様相を呈していたことへの憂慮にある。

その実態について窺う前に、ここでひとまず、無文・物初の批判する、中晩唐詩の大まかな性格について整理しておこう。

まず、宋代における唐詩評価の一端を示せば、

●唐人は詩を作るのに工みだが、道理を聞くには浅陋である。(蘇轍、「詩人玉屑」卷十五引)

●唐人の詩は偏<sup>な</sup>ら工みで派手派手しい。李太白でさえも十句に九句は婦人についてであり、その後の王建・元稹・韓偓も皆そうである。(費衎「梁溪漫志」)

●晩唐の人の詩は、小かな巧<sup>ま</sup>さは多いが、(伝統的な)風騷の雰<sup>ふん</sup>囲<sup>い</sup>気<sup>き</sup>や味<sup>あじ</sup>わいはない。(蔡居厚「詩史」、「詩人玉屑」卷十六引)

●唐末の人の詩は格<sup>が</sup>致<sup>ち</sup>が卑<sup>ひ</sup>浅<sup>せん</sup>であるが、かといって詩ではないとは言えない。(韓駒「室中語」、「詩人玉屑」卷十六引)

●唐末の人の詩は格<sup>が</sup>が高<sup>たか</sup>くなく衰<sup>おとろ</sup>陋<sup>ろう</sup>の雰<sup>ふん</sup>囲<sup>い</sup>気<sup>き</sup>があるが、言葉の作りはうまくできている。(呉可「威海詩話」)

これは唐詩評の否定的な文言を抜き出したもので、宋人が一樣にかかる理解を有していたわけではないが、具体的にどういう部分を批判しているのか、その特徴の把握の仕方は殆ど同じと言ってよい。一般的には技巧的、靡麗などと評し、なおかつその傾向は晩唐に至るほどに顕著であると見ていた。

無文・物初もまた同様であり、その点、両者の批判は、その基本的理解において宋代の通念的理解に従うものであると言える。

無文は他方で、「詩は唐に至りて風雅已に競わず……」、「大曆元和の後、六義を廢し……」、「後世、詩を為る者、聖人の学<sup>がく</sup>に本<sup>もと</sup>づかず……」(以上、傍<sup>たが</sup>点<sup>てん</sup>筆<sup>ひつ</sup>者<sup>しや</sup>)と発言し、古詩、とりわけ「詩経」に理想を置くべき旨を表明しているのだが、その理想的詩体から唐代に至るまでに、大きく変化したのは、何をおいても詩法の整備であろう。無文は、問題となる中晩唐の詩風が「江左」に起因すると指摘するが、それはすなわち江東の六朝時代に、沈約などによって四声八病の詩法が整備され、永明体と呼ばれる「麗靡」(「南史」五十・庾肩吾)な詩体が確立されたことを指摘していると推される。しかして、四声八病説は、唐代に整備される押韻・句法・声律(平仄)といった規律の原型となり、近体が確立するのだが、その規律整備以前、古代漢魏晉の自由な形式の詩は古体と呼んで区別され、以来、詩の主流は専ら近体に移行してゆくのである。

一般論に即して言えば、ある言語表現に規律が設定されるということとは、表現者にとって、何を表現するかということのみならず、規律に抵触しないような方法、つまりどう表現するかを、強く意識させるものと言えよう。すなわち、情性を吟詠するという一点に置かれていた作詩の主眼は、押韻・

句法・声律に注意しながらどう表現するかという新たな価値化によって、外形的な字句の巧拙の問題に移行していく蓋然性を孕んでいるのである。

## 六 「餘波末流」

ところで、無文の非難する、「乾道・淳熙の後」に出現した「餘波末流」とは一体どのような人々を指しているのだろうか。無文は、その他にも、「近時の詩家、艶麗新美にして花を挿む舞女の如し」(卷八「潜仲剛詩集序」)などと、近年の詩風に対して、度々批判的言辞をこぼしているが、より具体的な発言として注意されるのが次の一条である。

余嘗歴觀乾道隆興諸老語言文字、皆渾厚儼雅、如抱道君子端冕而有德威者、嘉泰開禧以後、翰墨一變、艶麗如時花美女、非無動人春色也、所謂溫藉風流則逝矣、世道升降、人品高下、於此可想、(卷十「跋參寥羅月墨跡」)

余嘗て乾道(1165—73)・隆興(1163—64)の諸老の語言文字を歴観するに、皆渾厚儼雅にして、抱道の君子の端冕(たなべん)(正装)して徳威有る者の如し。嘉泰(1201—02)・開禧(1205—06)以後、翰墨(詩文書画)一変し、艶麗なること時花(季節の花)美女の如し。人をして春色に動かしむること無きにしも非ざるも、所謂、温藉

(心広く穏やかなこと)風流は則ち逝(はな)びぬ。世道の升降、人品の高下、此に於いて想う可し。

これは、參寥道潜(北宋)・羅月曇瑩(南宋前期)の墨跡に附した題跋の一部分である。この中で、無文は「嘉泰・開禧(1201—02)以後」に「翰墨」(詩文書画)が「渾厚儼雅」から「艶麗」へと「一變」したと述べている。前述、同様の主旨で「乾道・淳熙(1163—1189)の後」と発言していることは、若干の誤差はあるが、無文の認識を整理すれば、十二世紀末から十三世紀初頭にかけて「詩道」の下降が始まったと見ていたようである。勿論、この時期は、無文の生まれる一嘉定七年(1156)以前のことであるから、その後の教育環境、或いは生活環境によってかかる認識が形成されていったものと思われるが、となれば、その詩風は比較的長期間に渡って持続していたということになる。「無文印」に集録される諸作は、その執筆時期を特定できないものが多いが、文中に触れている歳月、地理、人間関係などから察するに、多くは晩年の住持時期のものと推される。とすれば、彼の批判する詩風は、西暦一二〇〇年前後する時期から、晩年に当たる景定・咸淳年間(1200—1249)に至るまでの六、七十年に及ぶものとなるのである。しかるに、その詩風の変化は、短期間に終息する、さざ波のような変化ではなく、まさに「一變」という大きな展開を示すものではなかったかと思われるのである。

しかして、この問題を提するにあたって閑却し得ない点は、禪林における詩風の変転という問題が、その実、禪林内部の問題に留まらない可能性があるということである。すなわち、禪林の外における世俗社会の詩風の変化と連関している可能性である。その点において想起されるのは、この当時の世俗社会に、晚唐体を志向する一群の詩人が生まれていたという事実である。

当時の文学批評家、嚴羽、号滄浪の「滄浪詩話」にはこうある、

近世趙紫芝翁靈舒輩、独喜賈島姚合之語、稍稍復就清苦之風、江湖詩人、多效其体、一時自謂之唐宗、不知止入声聞辟支之果、豈盛唐諸公大乘正法眼者哉、嗟乎、正法眼之無伝久矣、唐詩之説未唱、唐詩之有道而明也、今既唱其体、曰唐詩矣、則學者謂、唐詩誠止於是耳、茲詩道之重不幸耶、

近世の趙紫芝(師秀)・翁靈舒(卷)が輩、独り賈島・姚合が語を喜みて、稍々復して清苦の風に就く。江湖の詩人、多く其の体に效う。一時、自ら之れを唐宗と謂う。声聞辟支の果に入るに止まるを知らず。豈盛唐諸公の大乗正法眼の者ならんや。嗟乎、正法眼の伝わること無くして久し。唐詩の説、未だ唱えざれば、唐詩の道、時有りて明らかなるも、今既に其

の体を唱えて唐詩と曰う。則ち學者謂えらく、唐詩は誠に是に止まるのみと。茲に詩道の不幸を重ぬるか。

ここで述べられているのは、四靈(徐照・徐璣・翁卷・趙師秀)と号する四人の詩人、そして彼らを追慕する、当時に「江湖の詩人」、今日に「江湖派」と呼称される市井の詩人たちが、賈島・姚合をはじめとする中晚唐詩を唐詩の主体であるかのように喧伝しながら、そのスタイルを模倣していたという事実である(ちなみに、この当時、そのようなスタイルは「唐律」と呼ばれていた)。

そして、このようなスタイルの流行は、詩人の質の変化を促すとともに、量の拡大を引き起こした。すなわち、同時代の詩人、劉克莊、号後村(「後山」)をして「四靈より後、天下は皆詩人」と言わしめるような状況が生まれたのである。つまり、詩学は完全に学問から乖離し、それまで士大夫(讀書人層)の専有物であった作詩習慣は、大衆(非讀書人層)にまで汎化されるに至ったのである。

以上の問題については、実はその展開の中に、いま説明した以上の複雑な要因が絡み合っている。しかし、紙幅の都合上、ここで議論を深める余裕もなく、それは別稿に譲らざるをえない。今の段階で強調しておくべきは、既に述べたように、禪林と一般社会における詩学の展開が、それぞれの枠組

みを超えて関係性を持つていたのではないかと推知される点である。

当時の禅林と、一般の社会との間で日常的な交際が行われていたことは、当時の禅宗寺院の多くが人跡未踏の山中に集団として韜晦するようなものではなく、都市の近郊に所在し、实际的に俗人と接触する機会を日常的に有するものであったということ、或いは、出版技術の進歩によって、僧の語録・詩文集が多数公刊されるに至り、僧と俗人がその垣根を超えて互いの作品を鑑賞しあう機会が生まれていたことなどに窺うことができるが、そのような関係の中で、例えば、僧の中に四靈・江湖詩人と交際を重ねるものが現れたり、更には、彼らから作詩の法を学ぶものが現れたりする<sup>27</sup>など、禅林における作詩作文の規範が世俗のそれを受容する形で同質化する可能性を含んでいたのである。また、象徴的な出来事として想起されるのは、この当時、淮海元肇(1188-1233)という「唐律」に秀でた禅僧があったが、彼の詩人としての名声が、葉適(字正則、号水心)(1194-1233)という当時の碩学の推奨によって高められたという事実である<sup>28</sup>。実は、この葉適なる人物は、四靈の詩人としての名声を高めた人物でもあって、世俗社会における「唐律」の流行と、その禅林への流入という現象を考える上で、注目される点である<sup>29</sup>。

しかして、無文の批判する「餘波末流」の主体は、これら

の「唐律」を宗とする江湖の——おそらくは無名の——詩人・詩僧を指すのではないかと推されるのである。物初や無文の反へ技巧主義的な厳しい非難の言葉には、以上のような社会背景が隠されていたのであり、それを踏まえた上での教育的発言であったことが分かるのである。

## 七 結言

以上、無文・物初の批判を通じて、禅家の反へ技巧主義的な態度を確認してきた。ただ、この問題については、誤解なきよう注意しておかねばならない。贅言になるかもしれない一言加えておく。それは、彼らの反へ技巧主義的な主張が、すなわち一切の言語的香気を潔癖に削ぎ落とすことを意味するものではないということである。確かに、禅家の理論を敷衍すれば、〈美〉とは一種の錯覚である。しかして、〈技巧主義〉は、作爲的にその〈美〉を模造することに他ならないのであるが、とは言え、〈技巧〉へのアンチテーゼとは、必ずしも、言葉は須く陳腐であるべきだ、杜撰であるべきだ、どこちなくあるべきだ、素朴であるべきだということを意味するものでもない。意図的に〈美〉を排除し、ゴツゴツした生硬な言葉を択ぶこともまた作爲と言うべきなのである。禅の詩がつかまえるのは、〈美〉か〈醜〉か、〈巧〉か〈拙〉かとい

う二項対立的な判断の起こる以前の、完全にしてありのままの自然である。歪んだものは歪んだまま、整つたものは整つたまま、敢えてそれをへ美と呼ぶならば、へ自然美こそが禪の認めるべき対象であり、そのようなへ自然美を加工し、へ人工美（或いはへ人工醜）を模造するということに価値を置くへ技巧主義）に対しては、必然的な帰結として反発せざるを得ないのである。

つまり、禪家がその言語表現上、問題であると見なすのは、言い回しが修辞を凝らしていることではなく、修辞を凝らした言い回しに拘泥すること、或いはそれを意図的に無視した言い回しに拘泥することである。しかして、重ねて強調しておきたいのは、本稿に言う、へ技巧主義とは、詩表現におけるある傾向の性質―巧さ、或いは拙さ―を規定するものではなく、詩人としての意識・態度の問題だということである。物初や無文が修辞技法を軽視するような発言を繰り返しているのは、あくまでもその当時の社会背景を下地にしているからである。その主張の眼目は、結果として表出される言葉遣いの性質―晩唐体であるか否か―にあるというよりは、作詩行為の過程における作為性にあると考えるべきであり、突き詰めて言えば、へものを言うという行為はいつたかどうということなのか、その根本的な意義を改めて問わんとするものと言えるのである。

## 註

(1) 水野弥穂子訳『正法眼蔵隨聞記』（筑摩書房、平成4年10月）。

(2) この問題については、稿を改めて論ずるつもりであるが、二、三の資料を掲出しておこう。

「宋末景定咸淳之音、穿鑿過度、殊失醇厚子之風」（清拙和尚語録「五・題跋」・跋江湖集）

「頌古之作、譬之儒家、則猶詠史也、復幾數百載矣、蓋始於宋国初汾陽、是時尊僧尊佛、渾厚蘊藉、不尚浮靡、天禧間、雪竇以升博之才、恢宏其音、莫不卷舒抑揚、縱橫得妙、後之作者、莫出其右、然亦有以其美意、變弄求新琢巧、變其宗風、失古淳全之作矣、至於景定咸淳之間、所謂大道衰、變風變雅之作、於是雕蟲篆刻競之、倣效晚唐詩人小巧聲韻、思惟煉磨、而成二十八字、曰道号頌、時輩相尚、迨今莫遏、於中雖有深知其非、而深欲絕去之者、然以久弊、不能頓除、勉隨其時、曲就其機、亦復不拒來命、時或乘筆、觀面信手賦、塞所需、聊為方便接引之意也、然以其音律諧和、与夫事理句意俱到、而口脫者、使或哦之、誠亦可人、然譬如食蜜中辺皆甜、宜乎人其愛之、若夫欲濟飢餓、不可得也」（禪林象器箋「二十一・頌頌」に引用される「空仙疑問」の一節）

「宋季有大禪師、曰横川珙公、倡松源西丘之道于首王、當是時、天下之言禪者、惟浮靡纖巧、是尚其弊有不可勝言者、禪師奮起、一變時習、俾宗綱復正、卓然還禪道於高古、至今學者遵之、以為楷模也、一伝而古林再伝而南堂、信乎世濟其美者矣」（了庵和尚語録「卷九」南堂和尚語録統

集序)

(3) 物初の経歴については、「続伝灯録」卷三十五。なお、「阿育王寺志」卷八に「鄧峰西庵塔銘」があるが未見。

(4) 「物初贖語」の引用は、内閣文庫蔵本。関連論考として、椎名宏雄「北嗣と物初の著作に関する書誌的考察」(駒沢大学仏教学研究紀要) 46、昭和63年3月がある。

(5) 無文の経歴については、加藤一寧「無文道璨略伝」(「禅学研究」81、平成14年12月)によって詳細な考証が為されている。

(6) 李之極による「無文印」の序には、「東湖無文師、方弱冠時、天資穎脱、出語飄驚人、坐白鹿譚下、師事晦靜湯先生、雅見賞異、一再戰芸不偶、既棄去、從竺乾氏遊」とあり、無文は二度、科挙を受験して落第したらしい。三歳一挙(三年に一度の実施)の科挙の原則からすれば、端平三年(1236)に經衣に身を転じて閩浙への遊歴に出発する(中沙先生墓誌銘)以前に受験できるのは、やはり一度か二度ということになるだろう。

(7) 「無文印」の引用は、国立国会図書館蔵刊本。また適宜、内閣文庫蔵室町期写本を参照した。「柳塘外集」は、四庫全書に収録されるが、内容は卷三「上方侍郎蛟峰書」を除いて、「無文印」の一部を抜粋したもので、誤字も多い。

(8) 唐・巖頭全衲(828—887)(徳山宣鑑—巖頭)は、師弟、雪峰義存[822—908]に対して、「若し他時に大教を播揚せんと欲するならば、須く是れ一一に自己の胸襟従り流出し、天を蓋い地を蓋えば、始めて是れ

大丈夫の為す所たるべし」(若欲他時播揚大教、須是一一從自己胸襟流出、蓋天蓋地始是大丈夫所為)と提唱し、この言葉によって、雪峰は豁然と契悟したと伝えられる(「祖堂集」七、「五灯会元」七など)。これに関して、宋代の禪者、大慧宗杲(1089—1158)は「示會機宜」(「大慧法語」)の中で、「巖頭の話は、特た雪峰の根器を發明するのみに非ず、亦た此の道を学ぶ者の万世の規式と作す可し」と称揚し、次のように解説している。「所謂胸襟流出者、乃是自己無始時來現量本自具足、纔起第一念、則落比量矣、比量是外境莊嚴所得之法、現量是父母未生前威音那畔事、從現量中得者氣力匱、從比量中得者氣力弱、氣力匱者能人仏又能入魔、氣力弱者入得仏境界、往往於魔境界打退鼓、不可勝數、此事不在聰明靈利、亦不在鈍根淺識、拋美而論、只以噴地一発為準的耳、纔得這個消息、凡有言句、非離真而立処、立処即真、所謂胸襟流出蓋天蓋地者如是而已」。

(9) 孫魯武「句中有限」與「詩眼」(「俗語言研究」3、平成8年6月)。

(10) 「字章黃先生文集」卷二十九「自評元祐間字」。「用筆不知擒縱、故字中無筆耳、字中有筆、如禪家句中有眼、非深解宗趣、豈易言哉」。

(11) 「字章黃先生文集」卷二十八「跋法帖」。「余嘗評書云、字中有筆、如禪家句中有眼、直須具此眼者、乃能知之、蓋字中無筆如禪句中無眼、非深解宗理者、未易及此」。なお、卷二十八「題釋班法帖」にも、「余嘗評書、字中有筆、如禪家句中有眼、至如右軍書、如「涅槃經」說、「伊字具三眼」也、此事要須自体會得、不可立論便與評也」とある。

(12) 「山谷詩集註」卷十六「贈高子勉四首」其四。ちなみに、南宋・任淵

(字子淵、号天柱)の註には、「謂老杜之詩、眼在句中、如彭沢之琴、意在弦外」とある。

(13) 『詩人玉屑』卷三には、「眼用活字」「眼用拗字」「眼用美字」と立項して例句を引用している箇所があるが、「眼用活字」の注記には、「五言以第三字為眼、七言以第五字為眼」とある。これについては、呂本中の『童蒙詩訓』に、潘大臨(邠老)「?—1100」の言葉を引いて、七言の第五字、五言の第三字は「響」である必要性を説く一条があることが想起されるが、同書は続けて、その「響」は「力を致す処なり。予初かに以爲らく字字上當に活なるべく、活なれば則ち字字自ずから響なり」と述べて、活法と關係づけて解説している。また、陸游の「老学庵筆記」卷五には「江西諸人、毎に謂えらく、五言は第三字、七言は第五字に響を要す、と」とあって、江西詩派の主張の一つであったことが知られる。ただ、これらは句全体の良し悪しを決する効果的な「字」を置くことを主張したもので、物初がそれを「意」と同質のものと主張しているところと比べると、ややニュアンスが異なると言うべきか。

(14) この当時において、この考え方を承けていたのは、劉克莊である。

『後村先生大全集』卷一〇九・題跋「章仲山詩」・「黃挺之詩卷」参照。

(15) 『無文印』卷十「題章一齊泗川詩集」。

(16) 『無文印』卷二十「南屏湯節幹」。

(17) 王若虛『滹南遺老集』卷三十九・詩話に鄭厚の言葉として引用される。

「魏晉以來作詩倡和以文寓意、近世倡和皆次其韻、不復有真詩矣。また、若虚はこれについて、「鄭厚此論似平太高、然次韻寒作詩之大病也、詩

道至宋人已自衰弊、而又專以此相尚才識、如東坡亦免波瀾、而從之、集中次韻者幾三之一、雖窮極技巧、傾動一時、而害于天全多矣、使蘇公而無此其去、古人何遠哉」と述べている。

(18) 『滄浪詩話』詩評。「和韻最害人詩、古人酬唱不次韻、此風始盛於元白皮陸、本朝諸賢乃以此鬪工、遂至往復有八九和者。」

(19) 科挙によつて詩が巧みになったという説は、劉克莊『後村先生大全集』卷九「李耘子詩卷」などにも見える。

(20) 村上哲見「科挙の話―試験制度と文人官僚―」(講談社、平成12年4月)。

(21) 卷十八(人集卷五)。「楊誠齋云、今之礼部韻、乃是限制十字、程文不許出韻困難以見其工耳、至於吟詠性情、當以国風離騷為法、又奚礼部之韻拘哉。」

(22) 無文の前歴は、道学系の学者である。在俗時代の師、白鹿堂書院の湯巾(晦静先生)は、兄の千、弟の中と共に三湯と呼ばれ、朱学の門流を汲んでいたが、『宋元学案』に拠れば、兄弟の中で、巾は陸学を主としたとも伝えられている。無文は、朱学と陸学の論争については調停的な態度を取っている(『無文印』卷十七「何僉判」)。

(23) ここに言う、「大曆」「元和」は詩を論ずる上で、よく指標とされる年号で、当該期の詩体をそれぞれ大曆体・元和体と呼称し、それぞれ、大曆十才子(盧綸・吉中孚・韓翃・錢起・司空曙・苗發・崔峒・耿湋・夏侯審・李端。但し異説もある)、元白(元稹・白居易)を代表詩人に掲げる(『滄浪詩話』他)。すなわち、唐詩の区画上、中唐期に相当する。

(24) 引用原文は、それぞれ、

- 唐人工於為詩、而陋於闡道、(『詩人玉屑』卷十五引『蘇子由』)
- 唐人詩偏工靡麗、雖李太白、亦十句九句、言婦人、其後王建元稹韓偓之徒、皆然、(『費衎』『梁溪漫志』卷七)

- 晚唐人詩多小巧、無風騷氣味、(『詩人玉屑』卷十六引『詩史』)
- 唐末人詩、雖格致卑淺、然謂其非詩、則不可、(『詩人玉屑』卷十六引『室中語』)

●唐末人詩雖格不高而有衰陋之氣、然造語成就、(『威海詩話』)

なお、『詩人玉屑』は、楊家駱主編『校正詩人玉屑』(中国文字名著第三集、世界書局)に、『梁溪漫志』は、『宋元人説部叢書』上冊(中文出版社)に、『威海詩話』は、『叢書集成新編』(新文豊出版)に拠つた。

(25) 実際、この当時の史料を紐解くと、単に「唐詩」と言う時でも、それは実体として中晩唐詩を指していることが多く、今日でこそ唐詩と言えば、李杜を中心に考えるが、当時の認識としては、数量的比重から中晩唐の群小詩人こそが唐詩の主体であり、彼ら特有の声律体格に精巧で綺麗な詩風が唐詩の典型であるとするのが一般的であつたようである。

(26) 『後村先生大全集』卷一〇六・題跋・「何謙詩」。

(27) 例えば、休庵□復は、陳傅良(字君舉、号止齋) [1137—1203] に「無文印」卷九「西湖高僧伝序」、同卷十二「跋復休庵詩集」、南翁□康は馮去非(字可遷、号深居) [1192—?] に「無文印」卷八「送松麓帰南嶽序」、同卷十一「跋康南翁詩集」、同卷十二「祭庸越台康南翁」、物初臚語「康南翁詩集序」、仲剛□潜は四靈の一人、趙師秀(字紫芝、号靈

秀・天楽) [1170—1220] に「無文印」卷八「潜仲剛詩集序」従つてそれぞれ詩文の法を学んでいたらしい。なお、休庵□復は、温州東嘉の人と推され、同じく温州出身の陳傅良との接点はこのあたりにあるものと推される。休庵は、天竺寺に寓居し、「西湖高僧伝」(三十二人の僧伝)を編纂。三十年後、節庵□敬がこれを孤山に刻印したと伝えられる。南翁□康は、禅学の上では、北磻居簡に従つて歴遊している。また、詩文の交遊者には、無文の記すところに拠れば、馮去非の他に、呉菊潭・周弼(伯弼)・杜北山・淮海元肇があつたという。三十過ぎで天逝した。没年は、淳祐九年(1239)春。靈隱寺で書記を勤めたことが知られる。仲剛□潜は、北磻に従学したとされ、また華頂(天台山の華頂峰)・雁蕩・飛泉などに住したと伝えられる。

(28) この問題については、稿を改めて論ずるつもりである。「物初臚語」(内閣文庫蔵刊本) 卷二十四「淮海禪師行状」、『藏叟摘藝』(内閣文庫蔵刊本) 題跋「跋淮海塔書軸後」など。

(29) 禪林詩における「唐律」の精緻な詩風の流入という現象は、他にも幾つかの契機を指摘できる。例えば、『禪林宝訓』卷三に「万庵曰、…其頌始自汾陽、暨雪竇、宏其音、顯其旨、汪洋乎不可涯、後之作者、馳聘雪竇、而為之、不顧道德之宏否、務以文彩煥爛相鮮為美、使後生晚進、不克見古人渾渾大全之旨」とあり、同卷四に「心聞和尚曰、…天禧間、雪竇以弁博之才、美意委弄、求新琢巧、繼汾陽為頌古、籠絡当世學者、宗風由此一变矣」とあるように、汾陽善昭 [947—1024] と雪竇重顯 [980—1052] の影響下におけるそれである。或いは、『清谷居士集』卷五十五

「題雪竇平禪師詩卷」に、「大梁張武子來吾鄉、始正唐律、由是、禪林悉守其法、雖頌古詠物、清切婉潤足以追配牧之商隱、怡雲師蓋一時与之從游、近來近墨、豈虛語哉、由今而論、獨僧詩猶能守格律、而吾徒一切直致、恬然不事修飾、觀此足以泚頰」と指摘されているように、張良臣（字武子、号雪竇）と禪僧との交流におけるそれである。