

漂泊する規範

——「五山文学の母体」を語りなおす——

山藤夏郎

1. 序

文学史を叙述・編纂するということ。この行為は一般に、文学という名を与えられたシステム自体の通時的（歴史的）な自己生成過程を記述することというよりも、選ばれた作者或いは作品（或いはそれらの配置された時間・空間）の名前を検索項目とする系統的型録カタログを製作することに傾き、かつそれを典例とする（そのような文学史は、一般に学校教育機関の社会的權威によって構成され、かつまたそれ自体が一つの社会的權威を構成する）。このような、特定の名前の再認制度としての文学史が再／生産されるプロセスにおいては、歴史の中に居場所を確保できなかつた主体群の存在は尽く看過〓遺棄されるのが常であるが、それは言い換えれば、現存する資料体に名前・発話内容を記録しなかつた／されなかつた、或いは物質的に保存する意味も価値も利益もない——駄作——と判断された、

或いは文学的文体回路を通過していなかつた、などの諸事情によって鑑賞装置から退場させられた無名・匿名の主体群の名を自動的に文学史の外へと廃棄・抹消するという〓排除〓の実践としてプログラム（既定）されている。

文学というシステムの内部にいなから、その歴史に参加することを許されず、外部へと放擲・淘汰されてしまった無数の主体群。そのような主体群の声は行方不明のままわれわれには届いていないが、彼らはそもそも歴史〓過去の外部に存在していたわけではない。しかしながら、われわれにとつては、それは、名前がないが故にその存在を意識することも思考することもできないような——すなわち、アポリアとしてのみ現前を可能にするような——（非）存在でしかない。

歴史叙述における正統的方法だと信じられている実証主義は、まさにこの類の、語られなかつたことの空隙を推測・想像によつて恣意的に埋め立てることを禁ずるといふまさに、そ

の正統^レ正当な規律によって、語られなかったことに対する沈黙・無視・隠蔽・忘却という制約的手続きを自明の所与として承認せねばならない。そしてまた、同時に、歴史の淘汰を免れて資料上に残った名前を極端なまでに肥大化させていくことを、全くその自然な振る舞いのうちに反復することにもなる。勿論、排除された主体群の声を復元することなどともより不可能だし、そのことにはいかにほどの意味があるのかを問い直す必要もあるだろうが、ともかく、それが紛うことなく過去の一部を構成していたのである限り、われわれは、語られなかったことはなかったことだ、という歴史^レ過去の忘却——すなわち歴史^レ物語一元論への機械的還元——に居直ってしまつてよいわけでもない。もしそのような忘却の態度が正当なものではないとするならば、まさにその排除のメカニズムを記述することで、語られたことと語られなかったこととの境界をあぶり出し、(歴史^レ物語の構造を永久の未決状態、生成の途上に押しとどめつつ)それを暫定的に、語り直していくという^レことで応ずる他はないだろう。

そこで、以下に本稿が目論んでいるのは、「五山文学」という歴史^レ物語が、名前の賛美と貶価という(非対称的な)毀誉褒貶の力学の中で実践された、排除の効果として立ち現れてきたものだと示すこと、換言すれば、無数の主体群の声が放逐されることで、語り継ぐべき名前が事後的に

立ち上がってくるようなプロセスを照射するということである。より具体的には、「五山文学の母体」と呼ばれた主体群の名前が、巧／拙という規範の揺れ動きの中で、いかに「象徴闘争」(力関係の配置を変更・転覆しようとする、或いは保守しようとする闘争)の中を勝ち残ってきたのかを明らかにすることである。

2. 「五山文学の母体」

—— 古林清茂と金剛幢下 ——

全ての歴史^レ物語に始まりがあるのだとすれば、本稿の主題である「五山文学」というパッケージ化された知の単位において、「始まり」「起源」「濫觴」などと呼ばれる筋書きがある。もちろん、「起源」がどこにあるかという問題は視座^レパースペクティヴに応じて様々なヴァリエーションがありうるだろうし、本稿によって「五山文学」の正当な「起源」なるものが措定できるわけではないのは言うまでもないのだが、本稿が試みるのは、歴史^レ物語の恣意性(可変性)を忘却しないために、歴史^レ物語の排除のメカニズムに巻き込まれることである。つまり、正統的^レ正当的であると見なされている歴史^レ物語に対して異議を唱えつつ、排除のメカニズムを体現してみせることである。

以上のように、歴史叙述というものを、散居的な群が線分化され、こちら側（記憶・記録されるもの）と向こう側（排除・忘却されるもの）というカテゴリーが形成されるメカニズムとして捉えようとするとすれば、その過程で生じた一つの「効果」であるに過ぎない恣意的な視線を本質化・自然化し他の線分性もありえたはずだという可能な傍系の歴史記述を無視・忘却するようなメカニズム、換言すれば直系の歴史記述を特権化していくようなメカニズムを批判的に捉え直すことが、われわれに強く求められる課題となるだろう。

そこで、以下に中心的な参照軸とするのは、玉村竹二(1911—2003)が一連の著作の中で述べてきた語りである。玉村の略歴を簡潔に記せば、一九三五年、東京帝国大学文学部国史学科を卒業、同年同大学史料編纂所に入所。主要著書・編著に、『五山文学——大陸文化紹介者としての五山禅僧の活動——』（至文堂、一九五五年）、『日本禅宗史論集』全三卷（思文閣、一九七六年）、『五山文学新集』全六卷（東京大学出版会、一九六七—一九七二年）、同別巻一・二（同上、一九七七—一九八一年）、『五山禅僧伝記集成』（講談社、一九八三年、二〇〇三年に思文閣出版より再版）、『五山禅林宗派図』（思文閣出版、一九八五年）、『臨濟宗史』（春秋社、一九九一年）等がある。

以下、前掲『五山文学』（以下、引用は一九六六年増補版に拠る）を中心に、玉村の「五山文学」の「起源」をめぐる語り

に照準を合わせ、これを整理しておきたい。

実証主義歴史学という観点から構成された同書の叙述のコンセプトは、巻頭「はしがき」に確認されるとおり、「五山文学作家及び作品が、従来あまりに個々に羅列的にのみ理解されていた」ことに対する批判の上に立って「それらの作者作品に、一応の系列をつけること」をねらいとするものであり、その分類の観点として用意されたのが、「従学の師承の系統」であった。そのシナリオを本章の主題に沿って整理するならば、おおよそ次のようになるだろう。

南宋、「大慧派」（大慧宗杲の法系に連なる人々）全盛の時代、同派は、「中央の政治家と結びつき、政治的な運動にも巻き込まれたりして、非常に俗化」（『臨濟宗史』、一五九頁）しており、その中から、北礪・居簡・淮海元肇・藏叟善珍・物初大観・無文道璨などの文筆僧を多く輩出したが、「これらの文集には詩あり、賛あり、題跋あり、銘ありで、全く俗人の詩文集と異ならないもの」（『五山文学』、五五頁）であった。しかし、このような傾向に対して、元代に移ると徹底した反発運動が展開された。その中心が、臨濟宗松源派の流れを汲む古林清茂、そしてその門下生、所謂「金剛幢下」（「金剛幢」は古林の異称）の人々であった。彼らは、「高雅なる貴族的教養、流麗なる詞藻」を有しながら、その作品を詩文と呼ばず、「偈頌」と呼び、「他の大慧派などが全く士大夫風になりきって

いたことに批判的で、「宗門の人は宗門の人としての限界があつてその分を守らなければならない、という立場をとつてい」た。このような一連の「偈頌主義」運動に荷担した人々は、法系の枠組みを超えた友社・文壇として活動しており、その一翼を担つた人の中には、清拙正澄・明極楚俊・竺儼梵僊といった渡来僧があり（竺儼は古林の法嗣でもある）、また、日本から古林会下に参学した多くの留学僧（龍山徳見・天岸慧広など）を中心として、日本の禅林における「五山文学の母体」（玉村「禅と五山文学」、柳田聖山編「禅と文学」叢書禅と日本文化第4巻）べりかん社、一九九七年、五〇頁）が形成された。さらに、その思潮は、「龍山徳見・石室善玖によつて、義堂周信・絶海中津に伝えられ、五山文学の本流を形成するに至」つた（『五山文学』、九一頁）。

以上の描像は、本稿の文脈においては二つの意味で重要な問題点を含んでいる。

(i) まず、玉村のヴィジョンは、上記のように、「從学の師承の系統」を基準として人間関係を系統化するというコンセプトの上に立っているため、それはまさしく「名前を索引項目とする系統的型録」^{カタログ}として五山文学の歴史Ⅱ物語をまとめたものとなる。そのときそれは必然的に法系という人称の関係図の中だけで自己完結するものとなるために、そのような法系図が禅林の構成員のごく一部から構成されたもの

にすぎないことが決定的に忘却・隠蔽され（周知のように、法系図は原則的に、住持の地位に昇つた人の師承の系統図である）、歴史に参加することを許されなかつた主体群の声を想起する働きが極端に鈍化されることになつてしまふのである（ただし、言うまでもなく、本稿においてそのような声を代弁できるわけではない）。

(ii) 次に、玉村の論は、単純化して言えば、世俗的／宗教的という二項対立図式の中で、後者の人称的集合を「偈頌主義」と名づけ、それが「五山文学の母体」を形成した、というものであるが、その論の過程で提出された「偈頌主義」という概念が、どのようなイデオロギー性に下支えされたものであつたのか、必ずしも明確なかたちで説明されてはいないということである。「他の大慧派などが全く士大夫風になりきつていたことに批判的で」、「宗門の人は宗門の人としての限界があつてその分を守らなければならない、という立場をとつてい」たという解釈にしても、これが具体的にどのようなテキストから導き出されたものなのかが定かでなく、それが「偈頌」という方法へと結びつく理由も不透明である。そして、「金剛幢下の家風は、高雅頸直の四字につきる」（『五山文学』、八三頁）、「古林派下の偈頌は、表現に虚飾がなく、直截簡明である」（『円覚寺史』、一六一頁）などの記述を見ても、曖昧な用語に留まることによつてわれわれの疑問が先送りされていく感は否めず、それがいかなる社会的諸関係、時制的

パースペクティヴの中で産み出されたものなのか、その言説の布置関係がさらに強く問われなければならぬはずだ。

3. 正符号(十)としての「拙」

そこで、予め注意しておきたいのは、以下に問うのが、「古林清茂」という四文字の固有名がテクストの歴史性の中でどのような意味内容を割り当てられてきたのか、ということであって、古林清茂〔1263—1328〕という生身の躰を持った人間が歴史上どのような人物であったのか、ということではない、ということである(そもそもそれはアクセス不可能な問いである)。換言すれば、以下に掲出されるような公式的な語りの過程——歴史 \parallel 過去の一部を肥大化させることで可能になる、特権的な歴史 \parallel 物語の形成過程——を追跡することで、「古林」という固有名が当時の文学場の中でどのような固有の位置を占める記号と見なされていたのか、そしてそこにどのような意味が埋め込まれていたのか、その過程を問うことである。それはテクストに埋もれた事実の掘り起こしではなく、場の歴史を支える関係性の網の目の結節点として固有名を捉えること、テクストの力学によって生起した「効果」を確認することである。

「古林清茂」という名によって統括されるテクストは、『語

録』の他に、『古林和尚拾遺偈頌』二巻があるが、これらのテクストは、辞項としての「古林」の読まれ方(意味)をコード化(規定)するものである。まず、以下に掲出するのは、『跋円通竺田和尚語録』の一節である。

老東山謂南堂曰、吾雖承嗣白雲端和尚、尋常只用遠録公手段接人、蓋白雲語拙不可法、予謂白雲拙処、在老東山尚不可及、況南堂乎、

老東山(五祖法演)〔?—1104〕が南堂(元静)〔1065—1135〕にこう曰った、「私は白雲(守)端和尚〔1025—1072〕の法を嗣いだが、尋常はただ遠録公(浮山法遠)〔991—1067〕の手段を用いて人を教育してきた。だいたい白雲の言葉というのには拙いものであるからこれに法るべきではないのだ」と。私は思うのだが、白雲の拙いところは、老東山にあってもやはり及ぶべきものではない。ましてや南堂などは言うまでもないだろう。

ここでは、巧／拙という二項対立が言語表現における一つの係争点に置かれているのだが、このテクストから読み取れるのは、それ自身が表現の形態をある方向に統制しようとする一種の行為^{ペグ・ウィットネン}を帯びているということである。つまり、「白雲」という権威的記号(十)を「拙」(一)と組み合わせ

せることによつて、巧／拙という序列構造を転倒させ、表現の性質を正符号(+)化された「拙」へと統制していきながら、自己自身を正統的な存在へと仕立て上げてゆく、という行為遂行性である。ここで記述される固有有名——「白雲」(白雲守端〔1025—1072〕)、「老東山」(五祖法演〔?—1104〕)、「南堂」(南堂元静〔1065—1135〕)、「遠録公」(浮山法遠〔991—1067〕)——は、表現の巧／拙をめぐる記号体系のなかで組織化されることによつて、すでに一定の意味を割り当てられている。すなわち、「白雲」は「拙」という記号に、そして「老東山」「南堂」「遠録公」はそれに対置される「巧」という記号へと振り分けられている。そして、例えば「五祖、艶詞を拳話し、南堂、樂府を提唱す」(五祖拳話艶詞也、南堂提唱樂府也)〔濟北集〕、「五山文学全集」第一卷、一九四頁)という言表によつて、これらの隱喩性は(禅僧社会で共有される觀念として)上書きされていき、さらには、それぞれが次のようなテキストにおいて強化されていくことになる。すなわち、「老東山」については、「吾家の宗風は、情識の解了すべきことにはあらず」としながら、女人の俗歌、「小艶の詩」を引用して答えたときとされる故事。また「東山暗号」(「虚堂録」卷一、「大正藏」四七、九八八頁上)と呼ばれるような難洪さを持つていたという記述。そして、「南堂」は、柳耆卿の詞曲などを誦唱して人を接化したと伝えられる逸話(『景德伝灯録』、『橘洲文集』、『跋南堂語録』、

陸游「跋南堂語」『渭南文集』卷二十八、等)。「遠録公」については、「禅林僧宝伝」卷十七に「遠の偈語は妙密にして、諸方は其の工みに服す」とあるような記事である。

上記の隱喩体系の中で、「拙」概念は、ただ陳腐だということ以上の意味を帯びているが、ここにおいて、「古林」という記号は、とりわけ「白雲」という記号を賛美するというパフォーマンスの中で自らの名に正符号(+)としての価値を埋め込んでいくという働きを担っている。そしてその名の下に産出されたテキストは、内部の転覆要素である「巧」を外部へと排除し、巧／拙の位置関係を逆転させ続けていくことになる。それが反復的に行われることで、集合的な意識の中で強い信念が形成されることになれば、テキストの産出回路は一定の方向へと統制されていくことになるだろう。それを具体的に以下のテキストの中で考えてみたい。

古林の法嗣にして「金剛幢下」の代表格、五山文学初期の重要人物に、竺僊梵僊〔1282—1348、1339年来日〕があるが、『古林和尚拾遺偈頌』には、その竺僊による注解が附されている。それらを参考にしながら古林のテキストを読んでいくと、古林の「拙」への志向性が行為としてどのように具体化されていたかがわかる。例えば、「送僧之五台」と題する作に対して、竺僊はこれに次のように注を附している。

金鷲啼処白雲飛、師子吼時芳草緑、若以詩人取之、亦可謂奇句耶、然此非詩也、又此二句、每上四字人能道之、而每下三字、曰白雲飛芳草緑、以接其上、孰能擬乎、

「金鷲啼く処 白雲飛ぶ 師子吼ゆる時 芳草緑なり」。もし詩人としてこれを取り上げたなら、奇句と言うべきだろうが、これは詩ではない。またこの二句の上の四字はいずれも人の言うことのできるものだが、下の三字、「白雲飛」「芳草緑」などは、その上から続けるには、そうそう真似できるものではない。

「金鷲啼く処、白雲飛び／師子吼ゆる時、芳草緑なり」——古林のこの句について、竺僊はその斬新性を認めつつも、それが「奇句」として評価されること、「詩」としてカテゴリー化されることを拒否する。詩として不適格であるという批判をかわすかたちでこれはそもそも「詩」ではないのだという論法に訴え、カテゴリーをずらすと試みる。それは、古林が、「田中十首」の「序」——竺僊はこれを「万世の規式」と評する——に、「詩は吾が長ずる所に非ず」、「何れの暇にか声律を事とせんや」などと述べていることとも符節を合わせるものである。また、「送僧帰天台省師」の第一句には、「休居、偈を説くも平仄無し」（「休居」は古林の自称）とあり、竺僊の注の中には、「送川僧遊天台」に「翠の字、亦た疑う

べし。又た後の押韻に於けるも亦た放なること甚だし」というものもある。これらは、その表現形態が、詩——音数律・平仄・押韻という規律にデザインを備えた表現——に即すものではないことの宣言である。

また「示超禪人」の竺僊の注に抛れば、「始初は但だ四句律体を作らんと欲するのみなるも、乃ち変じて之れに続き、古風と成すなり」とあり、この作は当初ただの「四句律体」を作ろうとして、

示超禪人

超禪人に示す

走石飛沙歳莫天 走石 飛沙 歳莫の天
禪人來覓送行篇 禪人 来りて 送行の篇を 覓む
鷲峰有則深深句 鷲峰（釋迦）には 則有るも 深深の句なれば
畢竟何人是的伝 畢竟 何人か 是れの 伝するを えん

と詠んだものであったが、後でこれに以下八句を續けて「古風」へと改めたのだとある。

不是栗棘蓬 是れ 栗棘蓬に あらざれば
亦非金剛圈 亦た 金剛圈にも 非ず
太湖三萬六千頃 太湖 三萬六千の 頃
黄河澄徹三千年 黄河 澄徹にして 三千年

間口不在舌頭上　口を開くるも舌頭の上に在らざれば
休来担水買河辺　水を担ぎて河の辺へ買りに来ること休れ
因甚如此　甚に因りてか此くの如くならば
不直半文銭　半文銭だに値せず

前四句は、音数律・平仄・押韻を整えているが、後八句はほとんど注意が払われていない（ただし、押韻は、「先」韻で統一しようとしていたようである）。そして、「栗棘蓬」「金剛圈」（決して突破できないアポリアの喩え）など、詩語としての伝統に登記されない禪語も躊躇無く使用しているところにその特徴が認められる。

更には、「送福蔵主遊徑山」にもまた、「律体」を改変して「古体」にしたことが注記されている（「此亦是律体、變為古体也」）。こうして見ると、「古林」という主体の場、力の結節点で起こっていた、テクストの裁断と縫合の連鎖にあつて、「古林」という名を主体化してきたテクスト産出の実践規則——換言すれば、古林の「意図」——は次のように形式化されていたことがわかる。すなわち、詩の規律に極めて神経質になるあまり、それに厳格な近体詩（唐律）を忌避しようとしていた、というものである。そして、それは否応なく一つの立場決定として群を統制するように行為遂行的に働いてしまうことにもなる。つまり、「古林」という名に正統的存在とし

ての権威が附帯される限りにおいて、規律をくずしながら自由な書き換え・組み替えによって決定稿を解体し再生しているというその「意図」の持続が、やがて時代の空気を形成し、諸主体のうちに転移され、至る所でそのような「意図」が自発的に再生産されていくような機制を作り出すことになるのである。そのとき、「古林」という辞項が「拙」という辞項と関係化されるような回路がそこに埋め込まれていることに、構図の要点がある。

ここで改めて問い直すべきは、言い回しの巧／拙という（捉えようによってはどうでもいいように思える）事柄（審美的カテゴリー）が、なぜ禅林という社会空間の中で問題化され、人々の対抗心を煽るような深刻な係争点となっていたのか、ということである。このような価値観の相違が、放置されることなく、禅僧の社会内において共同的に問題視されていたという事実を、いったいどのように考えればよいのだろうか。

禅僧には、言語表現において作為性を嫌い、自然性を求める、というようなパターン化された話法がある。例えば、「（言葉）を」胸襟から流出させて天地を覆い尽くし、あれこれと考えずに、心のままに意を用いればよい。仏祖の道とはいずれもこのようなものである。「（言辭）襟流出、盖天盖地、不在苦思、着心用意、仏祖之道、皆如斯」（竺儂「襟襟人」、「五山文学全集」第一卷、二十七頁）、「詩とは吾が禅宗の徒が徒に学んでなすべきもの

ではない。譬えば、春にホトトギスが鳴き、秋にコオロギが吟うようなものでなければならぬ。それはつまり、へ自然から流出してくるようなものだ。」〔詩者非吾縑家者徒学而所為焉、譬如時鳥鳴於春、候虫吟於秋、謂之出於自然者也〕（希世靈彦「蟬

關外稿序」『村庵藁』下、『五山文学新集』第二卷、四五三頁）、「何ノ手間モ入ラズ妙ニ作ラレタゾ」（新大系本『中華若木詩抄』126「題画」詩項、「造作モナク作りタ也。妙也。種々マワイタ吟ナクシテ、ソノマ、ニテ妙ナルゾ」（同上、139「山中与幽人对酌」詩項）と言うごとくである。そして「巧」であることは、「凡そ述作の妙なるところはへ自然にある。あれこれと推敲した痕があつてはならないし、意を刻んだ巧妙なものであつてもならない。」〔凡述作之妙在自然、不見斧鑿之痕耳、割意巧妙則不可也〕（義堂周信『空華日工集』応安五年十二月七日条、『新訂増補史籍収集覧』三五、九四頁）などの言表によつても示されるように、作為性へと転位していく蓋然性を備えていると見られていた。つまり、巧／拙という二分法は、非凡（＋）／凡庸（－）という序列構造と同時に、作為性（－）／自然性（＋）というひっくり返された価値構造を持つてるのである（もちろん、非凡でありながら自然、凡庸でありながら作為的という場合もありうるし、程度の差異は無限定に分布している）。さらに、このような巧／拙における正／負両面のアスペクトは、緻密さ／杜撰さ、華美／素朴、新奇さ／古風、などの二分法と複雑に絡み

合いながら編制されることにもなる。このように巧／拙の両義性を正／負の二極に分解することによって、ひっくり返されながら漂っていく、という規範のシステムが浮かび上がってくることになるのである。

そもそも巧／拙という二分法は、前件として表現の性質を同定しているわけではなく、そのような二分法はある表現に拙というラベルを貼つて外部へと締め出そうという運動の中で生成されるものにすぎない。したがつてその二分法の同定パターンは文脈に依存せざるをえず、規律は、そのようなコードとの対応に従つて、個別的表現の正規性をその場その場で審問にかけていくものでしかない。そしてまた、その規律自体は、表現に内属する性質ではなく、外部からの視線によつて拘束される仕組みによつて成り立つものであり、端的には、ある集団に共有される行為規則のことである。その点において、規律は自らの内に参入してくる主体（群）に、集団的に、長期的訓練を要請しつつ審美的感覚をねじ込んでいく装置であると言える。

ただ、禅林は、先に述べたように、整形をくずしていくことが意図的に実践され、なおかつそれがポジティブに評価されるような土壌をその内に組み込んでいた。勿論、禅林というものが、言語表現における自然性を監視する機構を自らのうちに備えつつ、顕在的にも潜在的にも規律から自由であ

ることを理想化しているのだとしても、そもそも完全に規則を適用して作られた詩というものが規範的に作用するわけではない。例えば、竺僊梵僊の偈頌論の中に「詩」というものは、ただ六義に帰するものである。しかるに宗門の玄唱は、厳かに六義を含むものもあるが、六義の外に超然として全く世間の翰墨の常規の外に出ているようなものもある。(それゆゑ来るも蹤を残さず、去くも迹を残さず、意は求めようもなく、情は測りようもない)〔且詩者、止乎六義而已、宗門玄唱、則有儼若、含於六義者、有超然於六義之表、而絕去世間翰墨畦逕之外、来不知蹤、去不知迹、非意可求、非情能測〕と示されているように、むしろ規則の外へと超出することが求められる場合もある。このように制度化に対する抵抗の原理が制度化の原理の中に書き込まれているというパラドクスが禪林という圏域を構成していることがわかるのだが、規則の逸脱を規則の中に書き込むことによって、規則内／外の分岐は定義を不可能にしてしまう。そしてその判断の適切性は状況に埋め込まれ、現場に委ねられることになる。つまり、現場で繰り返される論争それぞれが価値を作りだしているというわけである。それゆゑ、禪林において、巧／拙という規範意識が不文律として内包されながら、それが「問題」として立ち現れてくるということは、禪林が規律の圏域の内／外をまたぐようなかたちで存立していたという理由によって、むしろ禪林においてこそ

先鋭化される「問題」意識なのだと言うことができるのだ。

その上で、幾つかの偈頌論は、詩との対比から偈頌の形式面での自由さを強調しているのだが、このことは、上述のように、古林の「詩は吾が長ずる所に非ず」、「何れの暇にか声律を事とせんや」という発言や、竺僊の「もし詩人としてこれを取り上げたなら、奇句と言うべきだろうが、これは詩ではない」〔若以詩人取之、亦可謂奇句耶、然此非詩也〕という発言とも軌を一にするものである。となれば、重要な点は、形式からの離脱を表明し、「拙」を価値化してゆくような言表は、禪林という空間においては、時を距てず所を変えず生起するものだとということである。となれば、玉村が「偈頌主義」と呼んだ思想の潮流が、なぜこの時期に出現したのかということが問われることになるだろう。それは、辞項としての「古林」の有意味性をもう少し広い文脈に置き直してみることでよりはっきり見えてくることになるだろう。

4. 「宋末」という転回点

竺僊の「古林和尚贊」に次のようにある(『天柱集』、十九頁)。

古林和尚贊

玉几峯頭一鶚飛 玉几峯頭に一鶚飛び

鳳凰臺上鳳來儀

鳳凰臺上（鳳の来る儀がごとし）

巨元六合簫韶作

巨元六合 簫韶の作がごとくにして

景定餘音無孑遺

景定の餘音 孑遺も無し

これは表現を『書経』「益稷」の「簫韶九成、鳳皇來儀」に拠っている。第三句の「簫韶」とは、舜の楽の名、そしてそれに對比される、結句の「景定」は、南宋末期の年号（1260—74）であり、その余韻がいささかもないと強調されている。つまり、ここで「古林」という固有名は「景定」という符号のアンチテーゼとして象徴的に文脈化されているというわけである。この点については、竺僊の「示小師裔綱藏主」という法語の中にも以下のようにある、

自唐宋全盛之往、斯道不振、宋之景定咸淳間、其風大澆、而雕蟲篆刻、鏤氷割脂者、競作於其中間、雖有一二尚古不變者、猶披縷褐處羅綺之場、置明水於珍饈之席、趣向鮮矣、

唐・宋の全盛期が過ぎてから、斯道は振るわなくなっていたが、（とりわけ）宋の景定・咸淳年間には、その作風は大いに澆れた。文章の字句を飾り立て、「雕蟲篆刻」、内面的な質を欠きながら徒らに外形的な文を学んでいる（「鏤氷割脂」「塩鉄論」殊路）ような者が、その中

作風を競い合っていた。そのうち一人二人は、古えの作風を尚んで変わらない者もあったが、それはほとんど縷褐を披って着飾った婦女の場に処るかのようであり、また御馳走の席に祭祀用の清水を置いているかのようでもあり、そのような作風へ赴くものは鮮かった。

ここでは、「景定・咸淳」という年号（1260—74）が、負（一）の文脈の中で一つの指標とされつつ、「雕蟲篆刻」「鏤氷割脂」という形容と接合されることで、「古」（十）の対立項に置かれていることがわかる。ここで批判されているのは、過剰に凝った言いまわしである。

また明極楚俊の語録中、建長寺普説の中に、「宋末、景定・咸淳年間以来、禪門の宗師は、多く達磨の宗綱に本つかず、……本旨を忘れて末節を逐うようになった。但だ新奇で巧みな句によって後輩を誑惑し、……脈々と受け継がれてきた仏法の大意もすべて失われてしまった。」（宋末景定咸淳来、禪門宗師、多不本此達磨宗綱、……忘本逐末、但以新奇巧句、誑惑後学、……仏法的大意、都打失了）（史料編纂所本『明極和尚語録』三）とあるのも同様の事例である。

さらに、清拙正澄〔1274—1339、1336年来日〕もまた、

宋末景定咸淳之音、穿鑿過度、殊失醇厚之風、然有繩尺

亦可、為初学取則、已知法則、然後棄之、勿執其法、如世良匠、精妙入神、大巧若拙、但信手方圓、不存規矩、其庶幾乎、

宋末、景定・咸淳の韻律は、穿鑿が度に過ぎて醇厚の作風を失してしまつた。繩尺（法度規則）があつてもよいのだが、それは初学者が規則を学ぶためのものではなく、既に法を熟知しているのならば、そのようなものは棄ててしまえばよいのだ。法に固執してはならない。それは如えば世俗の巨匠が、精神の神妙な境界に入り、あたかも「大功は拙なるが若く」（『老子』四十五章、定規がなくともただ手まかせに方・円の図が描けるようなものだ。

と述べている（史料編纂所本『清拙和尚語録』五「跋江湖集」）。これは宋末元初の僧詩のアンソロジーである『江湖風月集』（松坡宗懋編か）に附した跋文の一節であるが、南宋末期の詩風が、字句の「穿鑿」（鍛鍊・推敲）（一）に走り過ぎ、却つて「醇厚」さ（十）が失われた、という評である。「醇」の一字は、「純」に通じ、混じり気がないこと、五山の禪僧においては、自然性への連続性の中で頻繁に使用される辞項である。¹²そして、「大巧は拙なるが若し」（『老子』四十五章、岩波文庫本、二一三頁）という句を引照しつつ、匠の技のように「規矩」がな

くとも円熟した技術によつて図画が可能であることに類比されている。

さらには、入元留学経験のある日本僧、中巖円月〔1300—1375〕も、

或人問云、詩即尋常風雅文人所作、但如禪林偈頌者、其体如何、答曰、汝不見乎、伝灯所載七仏二十八祖伝法有偈、言辞淳厚、与夫咸淳・景定諸師所作細巧華麗者、相去何啻天淵之遠而已耶、

ある人が問うて言つた、「詩とは普通、風雅の文人の作るものでありましようが、禪林の偈頌といふものは、どのような体えいなのでしょうかと。それに答えて言つた、「あなたも知つているでしょう、『伝灯録』に載つている七仏二十八祖の伝法偈を。その言辞は淳厚で、例の咸淳・景定の諸師が作つた細巧華麗なものとは、ただ天と地ほどの開きがあるというほどの生やさしいものではありません」と。

と述べている。¹³なお、中巖はこれに続く文章の中で、宋末に『獅子筋』と題する「淳素渾厚」（十）なる偈頌集が編まれたこと、そして、清拙がそれを喜び来日時に携えて来たがやがてその所在が不明になつてしまつた、ということに触れ、「思

うに、我が故郷の日本の禅者は、古風(十)を好まず、ゆえに唾してこれを棄てたのだから」と、無念の懐いを吐露している。

以上のように、「景定・咸淳」を頹廢の標識、負の記号として集団的に記憶化する営みは、主体の「口」を代えて再現働化され、さらに物質的に複製(書写・出版)／伝播されることによって再生産されていった。そして、テクストの網の目は次々に生産されるテクストを吸収しながら「景定・咸淳」という辞項によって表象・統括されるテクスト群を劣位項としてコード化し、連帶的気分を作りながら、反動的にテクスト生産のヴェクトルを規則化／制限していった。それはやがて、そこに決定的な「断層」が引かれていることを言説化しながら、自分たちの立ち位置があたかもそこから分離しているかのように見せることによって、負の集合的記憶を克服しようという運動として展開されていったのである。

5. 発見された先駆、ならびに「巧」の復権

さて、以上の要点は、「古林」という記号が、巧―拙という軸上を漂泊する規範の流れの中で、「景定・咸淳」という負の記憶に対する反動として形成された一種の磁場だということであるが、ここでもう一つの人称記号に注目しておきたい。

玉村の「偈頌主義」運動というヴィジョンの中では、ほとんど意味のある役割を与えられていないが、当代のテクストの中では、古林の師、横川如珙(行珙)〔1222—1289〕の「名」を語る声もまた大きい。¹⁴⁾

例えば、行中至仁〔1289—1282〕「南堂和尚語録続集序」(「了庵和尚語録」巻九、『続藏経』)には、

宋季有大禅师、曰横川珙公、倡松源西丘之道于育王、当时、天下之言禅者、惟浮靡纖巧、是尚其弊有不可勝言者、禅师奮起、一变时習、俾宗綱復正、卓然還禅道於高古、至今学者遵之、以為楷模也、一伝而古林、再伝而南堂、信乎世济其美者矣、

宋末に大禅師があつた。横川珙公と曰い、松源・西丘の道を育王に提唱した。この当時、天下に禅を口にする者は、もっぱら浮靡纖巧で、その弊風は何とも言い難いものがあつた。(そこで)横川禅師は奮起し、時習を一変して、宗道の綱紀を復正せしめ、卓然として禅道を高古に還した。今に至つて学者(修行者)はこれに遵い、そして模範としている。一伝して古林(清茂)、再伝して南堂(清欲。古林の法嗣、竺僊の法眷)、まことに、世にその美を濟つた者である。

とあり、また、天隱円至〔1236—1298〕の「横川和尚語録序」〔筠簷牧潜集〕巻四。なお同書巻三には「横川和尚塔記」もある。において、

自宋衰、宗徒趣習苟淺、言禪者率剽摘乾淳以下、師独諄諄引古、以正其惑、声希而味淡、溺於所習者頗笑訕之、師不為變、守益固、既則翕然從其言、以及今雖童穉亂學、非師之言不談、不視、則師於宗道、其所振興摧辟、詎茂哉、故常謂善繼者、必超其先、然後能振其伝、

宋が衰えてから、宗徒の習性は苟めて浅く、禪を談ずる者は率ね乾道・淳熙（二〇九—二二〇）以下の言葉おぼを剽め摘っていた。（横川）師はただ独り諄諄として古風に依り、それによって彼らの惑いを正そうとしたが、その声調は希で味は淡く、はやりあやに溺れる者はひどくこれを笑い訕あざわらった。（しかし）師は変わるかることなく、（その姿勢を）守ること益ます固いものとなった。やがて（人々は）こぞおつてその言葉に従うようになり、今となっては未熟な修行者でさえも、師の言葉でなくては語ろうとせず、見ようともせず、しかして宗道の師となった。

とある。

行中は、横川が時習を一変して宗綱を復正し、禅道を「高

古」〔十〕に還かへしたと、その業績を評価するが、他方で天隱は、かつて横川が周囲からの嘲笑の的になっており、時流に乗れなかった、或いは乗らなかつたという様子を記している。しかし、両者ともに指摘するのは、時が移ると、若い修行者であっても横川のテキストでなければ見ようともしなくなつた、という横川ブームの到来のさまである。このような横川及びその門弟を賛美しようという物語化の手続きがなされていることは、同時にこのような言表が可能になっている視座を描き出している。

さて、これらのテキストを媒体として、無秩序な過去の事象は、整序された問題関心として歴史化し構造化されていくことになる。すなわち、この過程において、横川し先駆者し起源という図式が産み落とされることになるのである（もちろん、このようなヴィジョンが可能になるのは、あくまでも彼らが過去を傍観できるような場所に立っていたからであり、言わばこれは、因果関係の恣意的な切り取りに過ぎない。過去（として表象された歴史し物語）は、現在という局限性に呼応するかたちで相貌を変えていくが、未来が不可知である限りにおいて、原因はつねに事後的にしか発見されない。つまり、このテキストが語っていることは、横川が、それ以降の歴史の流れを作つたということではなく、時制的なパースペクティヴの中で遡及的に兆候・先駆として表象されるようになったということである。そしてこれはまた、横川し古林という嗣法関係の

中で、「古林」という辞項に権力が附帯されていく蓋然性を説明している。

しかしながら、玉村的ヴィジョンの中では、「横川」は先駆としては発見されなかった。なぜか。その理由の一端として窺われるのは以下の点である。すなわち、玉村の描き出した、「五山の文学」とは金剛幢下の文学、古林会下の文学」（『臨濟宗史』、一七七頁）というヴィジョンにあつて、「古林」という辞項が、無限に広がる他項との反射関係の中で、とりわけ義堂周信・絶海中津という名との連関を肥大化させている、という点である（とりわけ義堂）。つまり、古林清茂及び金剛幢下（清拙正澄・明極楚俊・竺儂梵僊などの大陸系渡来僧、及び、龍山徳見・天岸慧広などの留学僧）という人称群は、義堂・絶海ということによって初めて、五山文学の歴史Ⅱ物語の中に重要な名前として組み込まれることが可能になるというわけである。

五山の詩は、近世詩壇においては必ずしも高い評価を与えられてはいなかったが、その中にあって、義堂・絶海の名はとりわけ重きを置かれていた。「登時信義堂・津絶海有拔群之才」（林羅山『五山文編』）。「五山の作者、その名今に徴すべきもの、百人に下らず。しかして絶海、義堂、その選なり。：絶海、義堂、世多く並称し、以て敵手と為す」（江村北海『日本詩史』巻二、新大系本、七六一七七頁）。つまり、玉村の描く歴

史Ⅱ物語はそのヒエラルキーに凭れかかると逆算的に起源を指定することに成功しているのである。義堂・絶海という名との連続性が可能でありさえすれば、「五山文学」の「起源」をめぐる物語はそこで完結する。言い換えれば、「五山文学の母体」には、既にその「子孫」が母体の母体、という錯綜したかたちで織り込まれており、母体の代表の物語の中で主旋律を妨げてしまうような要素は周辺化されるよう、予め定められていた、というわけである。これは玉村のみならず、われわれの認識が広い意味で近世と地続きにあり、義堂・絶海を五山文学史の頂点に置くという、近世以来の因習的視点に拘束されることによって可能となるパースペクティヴであることを示している。

さて、ここにおいて規範はもう一方の極へと振り子の向きを変える。すなわち、社会の中で「拙」が沈殿の兆しを見せ始めるに及び、「巧」による攪拌が起ころのである。笑隠大訥（1288—1344）（四六の作者として著名。その著『蒲室集』の疏の部分は、日本禅林でも学習参考書として尊重された）などは、

或謂宋季宗門提唱、流於時習、委靡不古、非通論也、近時學者、率學高古而薄俗險行、雖言如佛祖、何益哉、

ある人が、「宋末の宗門の提唱は、時習に流れて衰え、古風を失った」と言ったが、それは定論とは言えない。

近時の学者は、大抵が高古を学ぶものだが、(その実)は薄俗險行で、言葉が仏祖に比するとしても、何の益があると言うのか。

などと述べて、宋末への批判の声を更に批判しているのである。ここで「仏祖」のような詩が批判されているが、これは蘇軾が批判した、僧の詩の「酸餽氣」(味がな)と通底する(葉夢得『石林詩話』)。僧の詩が、形式にとらわれないことを理想化するあまりにかえって杜撰に失しやすくなるという陥穽を難じたものである。そのような姿勢は、元末明初の恕中無慍(1309—1386)(日本への招請を受けたが辞退した)も同様である。その「題先竺頌後」には次のようにある。

宋季咸淳間、諸尊宿凡寓興贈別、及申咏字号之類、皆有頌、以四句為準、其作至精、仮使減去名目、而其義自昭顯、……後之為者、既不知所宗、又尠才学惟務雄快直致以矯咸淳之習、或得理而遺事、或得事而遺理、甚至事理胥失者有之、不察已病、反輕議先輩盛作、如見之即揚眉哆口、為侮慢態、若將浼焉、間遇当世有超越格量、称性而說者、視之茫然莫測、必指以為非、而欲牽引証拠、誑誘新学、則又曰咸淳所製如彼、而今所為反是、吁甚矣其矯乱也、

宋の末期、咸淳(1231—1274)年間、諸尊宿は凡そ興を寓(たく)つて離別の頌(うた)を贈りあい、字号の類を作成するにあつたつても皆、頌(うた)を作つた。四句(絶句)を標準としたが、それらの作は至精であり、仮えその題目を削り取つたとしても、その義(意旨)は自然とはつきり顯(あら)わられていた。……(しかし)後年、頌(うた)を作る者は、もはや宗とするところを知らず、又た才学も尠(すく)なく、惟だ雄快(きゆうかい)で直致(ちきぢ)ものを作ろうと務め、それによつて咸淳の風習を矯(きり)そうとするばかりであつた。或るものは(確かに)理は得ているものの事は遺(わす)れており、或るものは(確かに)事は得ているものの理は遺(わす)れているといつたありさまで、甚(は)だしきに至つては、事・理のいづれも失(な)すようなものさえあつた。もはや病んでいることさえ察(わか)らず、反つて先輩の傑作を軽(かろ)しく論(ろん)じることさえあつた。(そして)如(ごと)くそのようなものを見たら、眉(まゆ)を揚げ声(こゑ)を哆(た)げ、侮(あ)り傲慢(ごうまん)な態度を取つていた。もはや世は浼(ひが)れきつてはいたが、その中(なか)にあつてもごくまれに、別格(べつかく)にして本旨(ほんしゆ)を語りうるような者がいるにはいた。しかし、(彼らは)そのような人物(にんぶつ)を視(み)るや、わけもわからぬまま必ず指(さ)をさして非難(ひなん)し、しかもあれこれ証拠(しやうこ)を並(なら)べて、入門生(にんもんせい)を誘惑(ゆうわく)し、そこでまた曰(い)うのである、「あれこそまさに咸淳(かんちん)の昔(むかし)に作(つく)られ

ていたようなものだ。しかし今作られているものは全くその逆だ」と。ああ、この矯乱たるや、なんとしたことか。¹⁷

恕中は「宋季」の作が「至精」（緻密）（十）であるのに対し、後学の作がただ「雄快・直致」（ひねりのないまっすぐさ、ぎこちなさ）（一）につとめるだけだと、その杜撰さを批判し、「巧」の復権を促している。ここにわれわれは、「巧」↓「拙」↓「巧」と、規範が漂泊していく過程を見る。勿論、巧／拙の二分法はいつの時代にも起こりうるものであり、傾斜の度合いを変えながら併存しているものであるだろう。したがって、實際上、宋末Ⅱ巧／元初Ⅱ拙／元末Ⅱ巧、というように、時間軸を輪切りにしてそこに完全なる均質性ができあがったと極論すべきではない。しかし、緩やかには、以上のような歴史Ⅱ物語の認識が可能となっていたのは確かだと言っていだらう。

ちなみに、目を移して唐末・五代のテクストを見れば、法眼文益（885—958）が難ずる当時の禪林の一面は、先の笑隱・恕中の文言とよく似ているようにも思われる。

稍親諸方宗匠參學上流、以歌頌為等閑、將製作為末事、任情直吐、多類於禪談、率意便成絕肖於俗語、自謂、不

拘麤麤、匪折穢辱、擬他出俗之辭、標歸第一之義、識者覽之嗤笑、愚者信之流傳、（『宗門十規論』第九）

諸方の宗匠や、參學の上流を觀てみると、歌頌を等閑にし、製作を些末なことでし、情に任せて直吐すれば、多く野談に類し、意に率せて成せば、絶と俗語のようである。（そして）自からは言うのである、「精粗には拘泥せず、汚れ弱々しい表現を拵げず、出俗の辭に擬つて、第一義（真理）を掲げよう」と。識者はこれを覽て嗤笑い、愚者はこれを信じて流傳している。

このような観点から、規範の漂泊が長期的なスパンの中で繰り返されていることが推察されるのである。ここで浮かび上がってくるのは、反復運動としての文学史である。

詩の技巧が規範化されたり、逆に素朴さが称揚されたりするのは、人の審美的感覚にどのような回路が組み込まれた「効果」なのだと言えるだろうか。一般的に言えば、人は、表現として準備されたものであれば、少なからず「巧く」そして「正しく」言おうとするものである。そのとき、「拙さ」Ⅱ異常な言語使用は、既に意識の上では排除の方向へとその歩を進めている。つまり、①人は、正常な言語使用を定位するために異常な言語使用を排除しようとするのだが、②技巧化が進んでいくことで、かえって自然さから乖離して

しまう。禅林が「自然さ」を価値規範の軸の一つに置いてゐることは先に述べたとおりだが、その点から、③人々はやがて自然さの復権を唱え始め、技巧性を排除しようになる。④そうすると、こんどは異常な言語使用を許容せざるを得なくなり、正常さから乖離することになる。⑤その結果、①へ戻る。これまで見てきたような言表は、以上のような循環構造の中にある。このサイクルが、個人の中に組み込まれ、そして複合的に規範の流れを形成し、時代の価値観として言説化されていくことになったのである。

6. 無視・隠蔽されたテクスト

前述のように、玉村の視座は、法系還元主義とでも言うべき特徴を持つが（端的に言えば、出来事の原因を強く「法系」に求めるような考え方、それによって、法系の中に、大慧派對松源派（古林派）という対立軸が「発見」される。その結果、玉村のヴィジョン自体が「大慧派」のテクストを周辺化するという排除のメカニズムを作り出している。しかしながら、そのヴィジョンにおいて「俗化」と評価された、まさに「宋末」の「大慧派」に数えられる人々の言表には以下のようなものもあるのである。

● 北磻居簡〔1164—1246〕「晚唐声益宏、和益衆、復還正

始、厥後為之彈圧、未見氣力宏厚如此、駸駸末流、着工夫於風煙草木、争妍取奇、自負能事尽矣、所謂厚人倫、美教化、移風俗、果安在哉」〔内閣文庫本「北磻文集」卷五「送高九萬菊圃游吳門序」〕

晚唐の声益ますますます宏おほおほきく、和するもの益おほますます衆おほし。復た正始に還りて、厥その後之れを彈圧せんとするも、未だ氣力宏厚なるを見ざること此くの如し。駸駸たる末流、風煙草木に工夫を着け、妍みまを争ありて奇あを取り、能事つせりと自負す。所謂「人倫を厚くし、教化を美し、風俗を移す」もの（詩経大序）、果して安いくに在りや。

● 淮海元肇〔1189—1265〕「詩本乎情性、止乎礼義、……年来江湖吟社、率皆活衒相高、有如龍斷、風雅之道熄矣」〔内閣文庫本「淮海外集」卷下「題劉清軒吟卷」〕

詩は情性に本づき、礼義を正しくす。……年来、江湖の唼お社は、率ね皆相高しやうこう（大臣・高官）に沽衒こげん（みせびらかしてある）、龍斷りゆうだん（りやうすること）するが如き有りて、風雅の道熄やみぬ。

● 藏叟善珍〔1194—1277〕「前輩所謂法語者達吾胸中悟門見地、使学者知所趣入也、今之為法語者不然、如小杜賦阿房、形容秦主之雄心霸氣尽六国之精英、可謂工矣、然想像以賦之也、又如游俠少年、晚節高冠博帶而談道

学、其剽竊先儒言論、可謂勤矣、然矯揉以為之也」(内閣文庫本『葦叟摘藁』卷下・題跋「跋密庵法語」)

前輩の所謂法語は、吾が胸中の悟門見地に達して、学者をして趣入する所を知らしむるものなり。今の法語を為す者は然らず。小杜が阿房を賦して、秦主の雄心覇氣六国の精英を尽くすことを形容するが如きは、工みなりと謂う可し。然れども想像して以て之れを賦するなり。又た游侠の少年の、晚節に高冠博帯して道学を談じ、其の先儒言論を剽竊するが如きは、勤なりと謂う可し。然れども矯揉(悪いと)して以て之れを為すなり。

●
物初大観〔1201—1268〕「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、而單辭偶句使入味恋吟嘆不而已、近世爭効之、然亦豈易到哉、至若山林之士、……又非專事乎刻約鍊磨也」(内閣文庫本『物初臚語』卷十三「樵屋吟藁序」)

詩は唐に至って工み、晚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)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。

●
無文道璩〔1214—1271〕「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、橫出於乾道淳熙之後、正音不競、猶壞絃弊軫不滿人聽、嗟夫、詩道亡矣」(国会図書館本『無文印』卷十「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(江東六朝)に始まり、唐季に盛んなり。餘波末流は横さまに乾道(1165—73)・淳熙(74—89)の後にでて、正音競わず、猶壞絃(壊れた)・弊軫(こじれた)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。

玉村的ヴィジョンによると、これまで見てきたような規範の揺れ動きは、法系の問題として回収されることになるのだが、「大慧派」というカテゴリーによって括られた記述を瞥見してみると、必ずしも玉村的の図解と整合しない記述も見えてくるのである。例えば、上記の北磻の言表などは、まさしく「金剛幢下」の言説と地続きの場所に配置されるべきものである。また、確かに淮海の作品などを見ると、詩が五律に特化しているような傾向も看取され、元朝禅林が歌・聯句などの多様なスタイルを取り込んでいったことと比較すると差異はあると言える。しかし、その淮海にしても一方では当代

の詩壇に批判的な眼差しを向けているのであり、また無文などは、その記述のうちに「詩道亡矣」という文句を連発しながら当代の詩壇の傾向を糾弾しているのである。¹⁹ 如上、これらの記述は玉村の提示する図式よりも、更に複雑な様相を示していると言わざるを得ない。²⁰ しかしながら、結局のところ、『北磻文集』や『無文印』などが五山禅僧にどれだけ読まれていたとしても（実際にも、五山禅僧にとって教科書的な存在として読まれていたことは確かである）、彼らのテクストが「五山文学の母体」を名乗る権利は予め剥奪されていた。それは、それらのテクストを「俗化」と断罪し、排除・隠蔽してきた玉村史観にあつては、そもそも既定路線であつたと言えるのである。

以上、巧拙という表現上の審美軸の上に、「古林」をはじめとする人称記号がどのように配置させられてきたのかを見てきた。

その中で、玉村的ヴィジョンに欠落しているのは、規範（及び規範への信仰）が社会（禅林という社会空間）によって生産／規制／管理されていること、そのような編制の中で語られる名前と語られない名前とが選別されてきたこと、禅林の構成員がそのような視線を内面化することによって、自動的に（半ば制度的に）詩作の方向性が定められてきたこと、などが挙げられるが、何よりも重要なのはそのヴィジョンの中で

は、排除のメカニズムによって淘汰されてしまった主体群の聲が完全に忘却されているということである。巧による拙への批判、拙による巧への批判、これらは必ずしも二項対立的にかみ合っているわけではない。大多数の群衆が巧に流れているか、拙に流れているか、その歴史的局限性の中で、発話の意味そして効果はおのずから異なってくるはずである。或いはそのいずれもが同じ中道に位置しながら、その偏向を是正することを意図しているとするれば、両者の発話は同一の基軸の上にあることになる。しかし、玉村的ヴィジョンは、ある人物がある詩の傾向を批判しているとして、それは必ずわれわれの知りうる人物（選別制度を勝ち残った、語られうる主体）に向けられているものと了解してしまう。そうすることによって、法系の中に幾つかの対立の構図が創り出されることになるのだが、その中では、歴史に参加することを許されなかつた無名の主体群の聲は（既にかき消されてしまっている上に、二重に）かき消されてしまっている。

これまで見てきたように、規範化されたテクストほど長期間かつ広範囲に、流通・拡散していくことになるのだが、このようなテクストの力学は、テクストが自らの内部に価値構造を作り出す力を備えていることによって可能となっており、そのような力は名前と結託しやすい性質を必然的に備えている。

われわれは既に、幾つかの名前が様々な正符号(+)と結びつけられて、権力を帯びていく過程を見てきた。ある無名氏の名前が語られず(流通せず)、「古林清茂」という名前が語られる(流通していく)、そのような機構(回路)の中で、「古林」という固有名の公共の意味は権力を帯びながら充足していった。「古林」という名が歴史Ⅱ物語の中で、流通し、拡散し、記録化されるのは、「古林」が、歴史Ⅱ過去の集積体の中で重要な役割を果たしたからではない。それは、群衆の声を抑圧しながら正当性を獲得するという標準化の回路の「効果」なのである。以上のように、「古林」という名前は無名の群衆の声との反射関係の効果として強いアイデンティティを形成してきたのであり、それゆえにその名には敗者の声が見えないかたちで織り込まれているのである。したがって、このように勝者の名が大きくなるプロセスを照射することによって、敗者の声を聞かずに聞くことが可能になるのである。「五山文学の母体」と呼ばれた文学現象は、まさにこのようなプロセスであることから免れてはいないのであり、それはまたこれからもなお閉じられることはないのである。

註

1 Boudieu, Pierre, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ*

littéraire, Éditions du Seuil, 1992. ビエール・ブルデュエー/石井洋二郎 訳『芸術の規則Ⅰ』(藤原書店、一九九五年)、『芸術の規則Ⅱ』(藤原書店、一九九六年) 参照。

2 『現代日本』朝日人物事典(朝日新聞社、一九九〇年) 参照。

3 「偈頌」とは、玉村の説明に従うならば、「偈頌」と詩とは、形式上は何等の差違もないもので、ただ題材が仏教的なものであれば、之を偈頌といつて、詩と区別するに過ぎない」(『五山文学』、八九頁) ということである。

4 『続蔵経』所収。また、同書は私算では総計三百三十八首の偈頌を収録する(竺樞の『刊古林和尚拾遺偈頌緒』には「二百九十四首」+「三十九首」+「五首」とある)。なお、これが古林という辞項によって束ねられるテクストの総てではないことは、その中に「休居来畫石、偈債有千万、年頭至年尾、迅筆写不弁」(送允維那帰四明)、「詩成已千首」(次韓知事韻 など)とあることによつて推される。また、古林には「擬寒山詩」三百首があったと「行実」は伝える。

5 『大慧宗門武庫』巻上、『西山夜話』、『夢中間答集』など。

6 拙を自然性と結びつけるような言説は、既に宋代詩論の中に現れている。『鶴林玉露』人(丙) 集卷三「作詩必以巧進、以拙成。故作字惟拙筆最難、作詩惟拙句最難。至於拙、則渾然天全、工巧不足言矣」。

7 新体系本脚注によると、「マワイタ」は「マワシタ」の音便形。「マワス」は工夫をこらすの意」とあるという。

8 『竺樞疑問』(『禅林象器箋』)二十一・偈頌)。

- 9 例えば、齊己〔861?—933?〕「龍牙和尚偈頌序」〔禪門諸祖偈頌〕、『新纂統藏經』一六六、七二六頁下)。「竺僊疑問」〔禪林象器箋〕二二一・偈頌)。夢巖祖庇(7—1374)内閣文庫本『北磻詩集』跋(なお、『五山文学全集』所収の『早霖集』にも『跋重刊北磻詩後』として収録されるが、誤字がある)など参照。
- 10 大日本仏教全書所収『竺僊語録』法語。なお、『禪林象器箋』二二一・偈頌に引用される、『竺仙疑問』の一節に、「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、倣効晚唐詩人小巧詩韻」とあり、この前後の文章とあわせて注意される。
- 11 「醇は純の心也」〔蕉窓夜話〕群書類従本、五五九頁。
- 12 虎関師鍊『濟北集』卷十一・詩話、一八一頁、同卷十二・清言、一九五頁など。
- 13 『東海一瀛集』四「文明軒雜談」下(『五山文学新集』第四卷、四八四頁)。
- 14 玉村においては、「横川如珙は当時禪林第一の文豪で、文藻に豊かな人」として簡潔に記される程度である(『臨濟宗史』、一六三頁)。
- 15 「五山諸僧文雅ノ權ヲトリテヨリ、コトクク宋元ノ詩ヲ学ビシヨリ、詩道地ヲ払テ、ソノ詩ヲヨムニ何ヤラスマヌ語トモニナリタリ、コ、ニテ詩ガヤミタルナリ」(藤太冲『太冲詩規』〔日本詩話叢書〕第九卷)。
- 16 『笑隠訶禪師語録』(『新纂大日本統藏經』69)卷四・題跋「題東湖無文墨跡」。
- 17 「恕中和尚語録」(『新纂大日本統藏經』71)卷六・題跋。

- 18 また、その文才を高く評価される北磻居簡にしても、「拙庵以拙為人、人所共用、唯北磻向巧拙不及也」(『北磻和尚語録』石溪心月序)、「北磻和尚、自是甘露滅、舟庵庵、秀紫芝之流輩、見仏照師祖後、巧尺拙出」(同上、大川普濟序)などと「拙」と相關化されて語られているのである。なお、玉村は、「明朝」への展開としても次のような図式化を行っている。すなわち、「金剛幢下全盛の時代に、既に一方には、嘗て南宋末に隆盛であった大慧派が再び勢力を盛りかえして来る兆候が見え出して」おり、「この派は、禪林の実用文書作成に際して四六駢儷文体使用の徹底化と、貴族社会の社交手段、或は教養としての純文芸(詩文)の賞玩という二点が特質となつてい」たが(『五山文学』、九三頁)、明代には、この「俗化」の流れに一本化していった、というものである。
- 19 このうち、無文と物初のテクストにおける同時代批判については、拙稿「禪林詩における修辭技法の問題——南宋末期の禪家の発言を通して——」(『日本研究』へ広島大学学十八、二〇〇五年)参照。
- 20 そもそも禪林は、「二師一友」を「禪病」の一つと数えるように(『虚堂録』卷四「双林夏前告香普説」)、「遍參」制度によってオープンな私たちの教育方法を実践している。禪僧(修行者)は、定期的に師を変え、移動を繰り返し、そのたびにごとにグループの組み替えを行っていた。その中では、出身地によってグループを形成するような傾向も見える。そのような人的結合の変容性・流動性・開放性は、玉村のヴィジョンにおいては不可視化され、それに替わって法系図という紙に貼りつけられた固定的・閉鎖的な人間関係のイメージが肥大化する。それによって、そ

もそも「大慧派」という呼称によって統合されるような同質性を持った集団が存在していたのか、という問いが忘却されたまま、「大慧派」の傾向という虚像が抽出されていくのである。