

Title	「別材、別趣」条の冒頭部分は一体何を言っているのか： 『滄浪詩話』詩弁篇を理解するために
Sub Title	On the poetics of the opening section of the article "Biecai, Biequ (別材、別趣)" in Canglang shihua-Shibian (滄浪詩話・詩弁)
Author	須山, 哲治(Suyama, Tetsuji)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2025
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 中国研究 (The Keio Hiyoshi review of Chinese studies). No.18 (2025.) ,p.145 (58)- 202 (1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12310306-20250331-0145

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「別材、別趣」条の冒頭部分は 一体何を言っているのか ——『滄浪詩話』詩弁篇を理解するために

須山哲治

目次

- 1 はじめに
- 2 「別材、別趣」条の構成について
- 3 「別材」について
- 4 「別趣」について
- 5 「興趣」およびそれ以降の文脈について
- 6 おわりに

1 はじめに

南宋・嚴羽『滄浪詩話』が後世の詩論、特に明代の古文辞派や清代の格調説、神韻説に与えた影響の大きさを考えれば、嚴羽の理想とする詩とは一体どのようなものだったのかを解明することは、詩学研究上の意義が非常に大きいと言える。嚴羽が自身の理想とする詩の境地について語っているのは、『滄浪詩話』詩弁篇のいわゆる「別材、別趣」条であるが、しかしこの一条は非常に難解とされており、その正確な意味を推し測ることが非常に難しい。

筆者はこれまでに、この「別材、別趣」条に現れるいくつかの重要な範疇について、その意味を明らかにしてきた。具体的には「別材」「別趣」「興趣」「以文字為詩」などである。

なかでも10年前に発表した論考⁽¹⁾においては、「別趣」「理路」「言筈」「興趣」「情性」など、「別材、別趣」条の特に冒頭部分に登場する主だった範疇の意味と、それぞれの関係性について論じた。この論考によって「別材、別趣」条の冒頭部分についての意味を相当程度にあきらかにできたのだが、一方で当該論文の末尾で筆者は、この旧稿の課題について以下のように述べた。

なお第二節で言及したように、「詩弁」篇には、「別趣」とともに「別材」という範疇も登場するが、第二節では、「別材」と「別趣」との関係について、どちらの範疇も「理」や詩の散文性や議論性と関係が深いという指摘をしたに止まり、紙幅の都合上、「別材」とはどういう意味なのか、あるいは、「別材」と「情性」、「興趣」などの範疇がどのように関係しているのかについては、論じることができなかった。現時点で筆者は、「別材」についてのこれらの点を明らかにすることが、「別趣」や「興趣」、「情性」などの範疇の意味を、より正確に理解することに繋がるのではないかと考えているが、これについては、別稿で改めて論じることとしたい。

要は、「別趣」と並んで「別材、別趣」条の冒頭で挙げられる「別材」という重要な範疇について考察が至らなかったために、当該論考の結論には不完全な箇所が存在する可能性があることを指摘したわけである。

その後、筆者はまた別の論考⁽²⁾において、「別材」について考察を行い、その意味を明らかにした。ところがそのうえで改めて上記「別趣」「理路」「言筈」「興趣」「情性」などの諸範疇と「別材」との関係について考え直してみた結果、10年前の論考に不備があることに気が付いた。

本稿では、「別材、別趣」条の冒頭部分に登場する「別材」を含む

上記の諸範疇の意味と、各々との関係性について再度の考察を行ったうえで、上述の筆者の論考の不備を可能な限り修正するとともに、「別材、別趣」条の冒頭部分において嚴羽が果して何を言おうとしているのか、その意味について明らかにすることを試みる。

なお本稿では、行論に際して、筆者が旧稿で論じたことを適宜参照しつつ説明をしている。従って、旧稿で論じた内容と本稿の内容とで、重複する部分が多く存在する。しかし、それらの部分を省略してしまうと本稿の論旨が非常にわかりにくくなってしまう。そのため、本稿では重複の煩を厭わず再度紹介したり論じることとした。この点についてあらかじめご了承ください。

2 「別材、別趣」条の構成について

前節で述べたように、本稿の主題は、「別材、別趣」条に登場する重要範疇の意味や各々の関係性、および「別材、別趣」条冒頭部分の意味に関して考察することである。

しかしその主題に入る前に、二つのことについて事前に説明しておく必要がある。一つ目は、そもそも本稿で考察の対象とする「別材、別趣」条の「冒頭部分」とは、一体何を指すのかということである。もう一つは、「別材、別趣」条とはどのような構成をしているのか、についてである。次節以降で本論に入る前に、本節でまずこれらのことについて述べておきたい。

はじめに、冒頭部分とは何かについて説明する。まず、以下に『滄浪詩話』詩弁篇の「別材、別趣」条を原文のみ引用する。

- I 夫詩有別材、非関書也。詩有別趣、非関理也。而古人未嘗不讀書、不窮理。所謂不涉理路、不落言筌者、上也。詩者、吟詠情性也。盛唐詩人、惟在興趣。羚羊掛角、無跡可求。故其妙處、瑩徹玲瓏、不可湊泊。如空中之音、相中之色、水中

之月、鏡中之象、言有尽而意無窮。

- II 近代諸公作奇特解會、以文字為詩、以議論為詩、以才學為詩。以是為詩、夫豈不工。終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音、有所歉焉。且其作多務使事、不問興致。用字必有來歷、押韻必有出處。讀之終篇、不知着到何在。其末流甚者、叫噪怒張、殊乖忠厚之風、殆以罵詈為詩。詩而至此、可謂一厄也、可謂不幸也。
- III 然則近代之詩無取乎。曰、有之、吾取其合於古人者而已。國初之詩尚沿襲唐人。王黃州學白樂天、楊文公、劉中山學李商隱、盛文肅學韋蘇州、歐陽公學韓退之古詩、梅聖俞學唐人平澹處。
- IV 至東坡山谷、始自出己法以為詩、唐人之風變矣。山谷用工尤深刻、其後法席盛行、海內稱為江西宗派。近世趙紫翁靈舒輩、獨喜賈島姚合之語、稍稍復就清苦之風。江湖詩人、多效其體、一時自謂之唐宗。不知止入聲聞辟支之果、豈盛唐諸公大乘正法眼者哉。嗟乎、正法眼之無傳久矣。唐詩之說未唱、唐詩之道有時而明也。今既唱其體曰唐詩矣、則學者謂唐詩誠止於是耳、茲詩道之重不幸邪。故予不自量度、輒定詩之宗旨、且借禪以為喻、推原漢魏以來、而截然謂當以盛唐為法。（後捨漢魏而獨言盛唐者、謂古律之體備也。）雖獲罪於世之君子、不辭也⁽³⁾。

以上がその全文である。なお筆者が便宜的にⅠからⅣまでの四つの段落に分けている。

本稿で言う「別材、別趣」条の冒頭部分とは、段落Ⅰを指す。「別材、別趣」条全体の、およそ五分の一ほどの分量である。本稿では、この部分を対象として考察を行う⁽⁴⁾。

ただし、一点断っておかねばならないことがある。それは、段落Ⅰのちょうど中ほどにある下線部「詩なる者は、情性を吟詠するなり

（詩者、吟詠情性也）」という一文については、紙幅の都合で本稿では考察を割愛せざるを得なかったことである。

この「詩者、吟詠情性也」が果たして何を意味するのかや、この一文がそれより前に出てくる「別材」「別趣」の二つの範疇、あるいは後に出てくる「興趣」範疇とどのような関係性を持ち、前後の文とどのような文脈を構成しているのかという問題は、実は「別材、別趣」条冒頭部分の詩学思想を理解するうえできわめて重要であると、筆者は考えている。

このように重要な問題を提供している「詩者、吟詠情性也」について、本稿で考察することができないのは筆者としてもまことに残念であるが、これらの問題については次稿において論じる⁽⁵⁾予定である。

続いて、「別材、別趣」条全体がどのような構成となっているのか、そして本稿の考察対象である段落Ⅰがその中でどのような位置づけだと考えられるのかについても、ここで確認をしておきたい。

段落Ⅱ以降で嚴羽は、「近代の諸公 奇特の解^げ会^えを作し（近代諸公作奇特解会）」と発言して、嚴羽と同時代の宋代の詩人たちが詩について奇異な理解をしていることを批判している。「文字を以て詩を為る、議論を以て詩を為る、才学を以て詩を為る（以文字為詩、以議論為詩、以才学為詩）⁽⁶⁾」以降、「詩にして此^{こゝ}に至る、一厄と謂う可きなり、不幸と謂う可きなり（詩而至此、可謂一厄也、可謂不幸也）」に至るまで、一貫して嚴羽が認識する宋詩の病弊に対して批判をしていることは明らかである。

一方で段落Ⅲでは、嚴羽は「宋詩のすべてが悪いわけではなく、見るべきものもある」ということを主張しはじめる。そこでは王禹偁・楊億・劉筠・盛度・歐陽脩・梅堯臣などの詩人の名前が具体的に挙げられ、彼らに対しては一定の評価が与えられている。その理由についても、「私は、古人〔の詩風〕に合致するものだけを取る（吾取其合於古人者而已）」と明言されている。要はこれらの詩人が、嚴羽が高く評価する唐詩の詩風に合致しているからだと言うのである。

ところが段落Ⅳになると、嚴羽はまたも宋詩批判をはじめめる。まず東坡（蘇軾）や山谷（黃庭堅）の病弊について述べ、また黃庭堅の影響を受けた江西詩派をも攻撃している。そして、その江西詩派に対するアンチテーゼとして唐詩復興を掲げた永嘉四靈や江湖派なども挙げたうえで、彼らが旨とする唐詩の詩風も問題があるとやはり批判をしている。

以上のように見ると、段落Ⅲでは肯定的、段落Ⅳでは否定的・批判的と、内容は言わば正反対であるが、どちらも個人名などの名称を挙げた、具体論・各論の形になっていることがわかる。

これに対して、段落Ⅳと同様に宋詩を批判している段落Ⅱは、個人の名前を一切出していない。言わば段落Ⅱは、個別論・各論ではなく、一般論的・抽象論的に宋詩を批判していると見なせるであろう。

段落ⅡからⅣについての論旨の流れや構成は、おおむね以上に論じた通りだと考えてよいと思われる。嚴羽はここで、抽象論・一般論と個別論・各論との両方を用いて、一部の宋詩については肯定的な見方を示すものの、特に蘇黄・江西詩派などに対して強い批判意識を見せている。

では、その段落ⅡからⅣに対して、段落Ⅰはどのような内容を述べているのだろうか。次にこのことについて考えてみたい。

すでに述べたように、段落Ⅱの冒頭で嚴羽は、「宋代の詩人たちが詩について奇異な理解をしている（近代諸公作奇特解会）」と発言して、それ以降では（段落Ⅲを除けば）一貫して宋詩を批判していた。

では、嚴羽が考えた詩に対する「奇特」ではない理解、すなわちまっとうな理解とは、一体どのようなものなのだろうか。文脈を考えれば、その答えは「近代の諸公、奇特の解会を作し」の前にある、「夫詩有別材、非関書也。詩有別趣、非関理也」で始まる一段、すなわち段落Ⅰにあると理解するのが自然であろう。

つまり本稿で考察の対象とする「別材、別趣」条の冒頭部分（段落Ⅰ）は、嚴羽の詩に対する理想が述べられている箇所なのである。そ

ここでは、「奇特ではない（＝まっとうな）」詩の説明として、「詩有別材、非関書也」、「詩有別趣、非関理也」、「不涉理路」「不落言筌」、「吟詠情性」、「惟在興趣」「言有尽而意無窮」などが語られていると考えべきである。

3 「別材」について

さて、いよいよここからは本論に入りたい。まず「別材、別趣」条のはじまりの部分について検討してみよう。原文は次の通りである。

夫詩有別材、非関書也。詩有別趣、非関理也。而古人未嘗不讀書、不究理。所謂不涉理路、不落言筌者、上也。

この一段は、巖羽が「別材」「別趣」という二つの範疇を用いて、彼が理想とする詩の境地を説くとともに、それと正反対の状態にある詩を批判していると考えられる。ではこの一段は一体何を意味しているのだろうか。

そのことを明らかにするために、まずこの一段全体の形式に注意してみたい。一見してわかるように、ここでは対となる表現が多用されている。わかりやすく整理してみると、以下のようになろう。

夫	{	A①詩有別材、非関書也。	而古人未嘗	{	A②不讀書、	所謂	{	A③不落言筌
		B①詩有別趣、非関理也。						B②不究理。

AとBが、対になっている部分である⁽⁷⁾。そしてA①～A③が「別材」と「書」について、B①～B③が「別趣」と「理」について述べられていることは、特に説明の必要もあるまい。

A①～③、すなわち「(夫れ) 詩に別材 有り、書に关するに非ざるなり。(而れども古人は未だ嘗て) 書を読まずんばあらず。(所謂) 言筌に落ちざる (者は、上なり)。」が何を意味するかについて、筆者は

前稿で論じた⁽⁸⁾。いまその内容を簡単にまとめると、まずA①に見える「別材」とは、従来の先行研究では「特別な才能」と考える説と「特別な材料」とする説の二つが主流であったが、筆者の考察によれば「〔世間一般の人が考えているものとは〕別の材料」を意味している⁽⁹⁾。

また前稿では、A①「書に関するに非ざるなり（非関書也）」が読書全般を否定しているのではなく、「黄庭堅や江西詩派が肯定している、詩のことばの出处来歴を探し求めることを目的とした読書」に限定して否定する発言であることも論じた。そのように考えられる理由についても、筆者は前稿で説明した⁽¹⁰⁾。その内容は、以下の通りである。

「非関書也」が黄庭堅・江西詩派批判の発言であることを理解するためには、「非関書也」と、続くA②・A③、すなわち「（而古人未嘗）不読書。（所謂）不落言筌（者、上也）」との文脈のつながりについて考察する必要がある。

A①の「詩有別材、非関書也」で嚴羽が詩と読書との関係を否定していることは、疑いようがない。しかし彼は一方で、その直後にA②「（而古人未嘗）不読書」すなわち「しかし古の〔大詩〕人たちはみな読書をしていた」と、A①に見える読書否定と一見矛盾することを述べている。これをどのように考えれば良いのだろうか。

A②に見える「読書」が、前文の「非関書也」を承けて用いられていることは言うまでもない。つまり嚴羽は、A①で詩と「書」との関係を否定はしたが、昔の大詩人たちが「読書」をしていたことをここで認めているのである。要は彼はここで、「読書」が素晴らしい詩を作る阻害要因となるわけではないと言っているのだ。従ってA①からA②への文脈を考えれば、「自分は確かに詩と「書」との関係を否定するが、しかし学問読書全般を否定するわけではない（なぜなら昔の大詩人も読書をしていたわけだから）」と主張していると理解できる。

では、冒頭で詩と「書」との関係を否定した嚴羽の本意はどこにあ

るのだろうか。その疑問に対する嚴羽の回答が、続くA③の「(所謂)不落言筌(者、上也)」なのだと考えられる。つまり、「良い詩というものは書と関係がない」「しかし読書全般を否定するわけではない」「言筌(詩のことば)に陥らない詩が良い詩なのである」という論理展開だと見なしうるのである⁽¹¹⁾。

では、「言筌(詩のことば)に陥らない」とは、一体どのようなことを指すと嚴羽は考えていたのだろうか。続いて、このことについて考えてみたい。

「言筌」とは、『莊子』外物篇の「筌蹄」のエピソードに由来することばである。

^{うおやな}
魚筌は、魚をとるためのものであり、魚が捕れたら魚筌のことは〔どうでもよくなって〕忘れてしまう。……[同様に] ことば〔＝言〕とは〔相手の〕思い〔＝意〕を理解するためのものであり、思いが理解できればことばのことは〔どうでもよくなって〕忘れてしまう。(『莊子』外物篇)

(筌⁽¹²⁾者所以在魚、得魚而忘筌。……言者所以在意、得意而忘言。)

「筌(筌)」とは、成玄英の疏に「^{うおやな}魚筌なり」とあり、魚を採るために用いる竹かごを指す。従ってここでは、「魚を獲ったり、思い(意)を理解するという目的が達成されてしまうと、そのための道具である筌もことば(言)も忘れられてしまう」ことを言っており、ここから「言筌」は「ことば」という意味で使われるようになる。嚴羽の言う「言筌」も、これを踏まえていると考えてよいだろう。

ちなみに、「言」と「意」の関係については、『周易』繫辭伝に「書は言を尽さず、言は意を尽さず(書不尽言、言不尽意)」とあるように、中国では伝統的に、「言は意を尽くすことができない」すなわち、「ことばでは思いを十全に表現することはできない」という主張が存

在していた。そして、こうした主張の存在は、つまりは表現のための道具である「言」よりも、表現する内容・目的である「意」が重視されてきたことを意味する。嚴羽の言う「言筌」も、そうした含みを持っていると考えてよいだろう。つまり「不落言筌（言筌に落ちず）」とは、詩の「ことば」より「表現される内容」を重視すべきとの主張だと見なすことができる⁽¹³⁾。

では、その「言筌（詩のことば）」と「書（読書）」とは、どのような関係にあるのだろうか。

実は、黄庭堅は「点鉄成金」を主張するに当たって、広く読書をして出処・来歴のある詩のことばを探し、それを自分の作品にうまく取り入れることを主張していた。つまり彼は、読書と詩のことばの出処・来歴を探し求める態度とを、関連性が非常に高いものと見なしていたのである。その結果、黄庭堅に影響を受けた江西詩派は、詩のことばの出処・来歴を探すことを重視することになった⁽¹⁴⁾。

一方で南宋期に入ると、江西詩派のそうした態度に対する批判が見られるようになった。嚴羽もまた、このような批判意識を持っていた⁽¹⁵⁾。

つまり、嚴羽がA②・A③で言っている「（而古人未嘗）不読書。（所謂）不落言筌（者、上也）」とは、読書全般を否定しようとした訳では決してない。そうではなく、当時黄庭堅や江西詩派が良しとしていた「読書をして詩のことばの出処来歴を探し求め、それによって詩を作ること」を否定していたのである⁽¹⁶⁾。

ここで、これまで説明してきたことをまとめておきたい。A①～③で嚴羽はどういうことを言っているのか。それは、「詩には、世間一般の人が考えているものとは異なる材料が存在するのだ。彼らは書物の中から来歴出処のある詩のことばを探しては、これこそが詩の材料だと思っているが、そんなもので詩を作っても、良い詩はできはしない。素晴らしい詩を作るための材料は書物とは関係のないところにあるのだ。昔の大詩人は確かに読書をしていた。しかしそれは、来歴出

処のある詩のことは探すためのものでは決してなかった。そういう来歴出処のあることばで詩を作る行為は、詩のことに陥っているのであり、それとは正反対の内容を伴っている詩が良い詩なのだ。」という、黄庭堅や江西詩派を批判する主張なのだと考えられる。

4 「別趣」について

では、前節で考察したA①～A③と対をなすB①～③、すなわち「(夫れ) 詩に別趣 有り、理に関するに非ざるなり。(而れども古人は未だ嘗て) 理を究めずんばあらず。(所謂) 理路に涉らざる(者は、上なり)。／(夫) 詩有別趣、非関理也。(而古人未嘗) 不究理。(所謂) 不涉理路(者、上也)。」は、何を言っているのでしょうか。

まずは形式面から確認しておきたい。前節で取りあげたA①～③は、「別材」と「(読) 書」や「言筌」とが二項対立をなす関係となっていた。そして「別材」を肯定し、「(読) 書」「言筌」を否定していた。ということは、A①～③と対を成しているB①～③についても、同様に「別趣」と「理(路)」が二項対立の関係にあり、「別趣」が肯定され「理(路)」が否定されていると考えるのが自然である。

ところで、「別趣」とは一体何を指すのだろうか。筆者は旧稿において、「別趣」とは「理」ないしは詩の散文性や議論性と関係の深いことばであることを論じた⁽¹⁷⁾が、本稿ではこの点をもう少し深めて考察してみたい。

まず、「別材」との関係から、「別趣」の意味を考えてみよう。前節で説明したように「別材」とは、「世間一般の人が考えているものとは異なる材料」を意味していた。ということは、それと対をなす「別趣」についても、「世間一般の人が、これが詩の趣きだと考えているものとは異なる趣き」を指すと見なすのが自然であろう。

続いて、「別趣」と「理(路)」との間にはどのような関係が存在するのかについても考えてみたい。「別材」と「書」との関係と同じく、

「別趣」と「理（路）」との間にも、やはり二項対立の関係が存在することは、上述の通りである。では、この両者の関係性は、より具体的にはどのようなものだと考えられるだろうか。

実は、嚴羽と同時代人で、同じく江西詩派に対して批判的であった劉克莊が、宋詩を批判する際に「理」と関係のあることばを用いている。以下に見てみたい。

唐の文人はみな詩が上手く、〔中でも〕柳宗元がとりわけ優れているが、韓愈はやはり〔詩は〕本領ではなかった。宋代になると、文人は多いが、詩人は少ない。〔北宋が始まって以来の〕三百年間、人々みなに別集があり、別集にはみな詩が収録されていて、それらの詩はすべてが当然詩の体裁をとってはいるものの、あるものは理致を重んじ、あるものは才能にまかせ、あるものは学識の広さをひけらかしている。……〔これらは〕要するにみな押韻している經書解釈や政治論文にすぎず、詩ではないのだ。二三の優れた学者から十数の大作家に至るまで、みなこの弊を免れていない。（劉克莊「竹溪詩序」）

（唐文人皆能詩、柳尤高、韓尚非本色。迨本朝、則文人多、詩人少。三百年間雖人各有集、集各有詩、詩各自為體、或尚理致、或負材力、或逞辨博、……要皆經義策論之有韻者爾、非詩也。自二三鉅儒及十数大作家、俱未免此病⁽¹⁸⁾。）

最初の下線部に「理致を重んじ（尚理致）」とある。この「理致」とは、文章や発言の論理（性）を意味する。「理致」の用例としては、例えば以下が挙げられる。

郭子玄も〔西晋・裴遐が王衍の娘と結婚した祝いの宴の〕座に居て、裴遐に議論を挑んだ。郭子玄ははなはだ才能豊かで、何度かやり合ったがまだ決め手がなかった。郭子玄は盛んに論陣を張っ

た。裴遐は落ち着き払って、それまでの議論をまとめたが、その論理ははなはだ精密で、一座の者はみな感嘆して立派だと言った。
(『世説新語』文学)

(郭子玄在坐、挑与裴談。子玄才甚豊瞻、始数交未快。郭陳張甚盛、裴徐理前語、理致甚微、四坐咨嗟称快。)

下線部に「理致」の語が見えるが、劉孝標はこの下線部分に次のような注をつけている。

鄧粲『晋紀』に次のようにある。「裴遐は平生議論にふけていたが、名理にすぐれ、語気は清らかでどこおりなく、琴の音のように冴えていた。その言葉を聞いた者は、知るも知らぬもみな感嘆しない者はなかった。」⁽¹⁹⁾

(鄧粲『晋紀』曰、遐以弁論為業、善叙名理、辞気清暢、冷然若琴瑟、聞其言者、知与不知、無不歎服。)

下線部に見える「名理」とは、ここでは「論理」を意味しており、従って『世説』本文の「理致甚微」も、劉孝標注の「善叙名理」も、どちらも裴遐の議論の内容が非常に論理的であったことを言っていると考えられる。劉克莊の引用に見える「尚理致」もまた、「詩作において論理性を重視すること」を意味すると見なしてよいであろう。

劉克莊のこの引用は、唐代と宋代の詩を比較し、後者を否定している。彼は宋詩を、「要するにみな押韻している經書解釈や政治論文にすぎない（要皆經義策論之有韻者爾）」と批判しており、そんなものは「詩ではない（非詩也）」と述べている。

これは、宋詩の特徴の一つとしてよく挙げられる、いわゆる詩の散文文化傾向に対する苦言と見なすのが自然であろう。「迨本朝、則文人多、詩人少」も、やはりその傾向のことを言っていると思われる。

さらには、冒頭で「韓尚非本色」と韓愈が詩を得意としなかったと

述べているのも、北宋・魏泰『臨漢隱居詩話』に見える「沈括が言った。「韓愈の詩は押韻している散文なのであり、力強く美しく才能に富んではいるものの、しかしその風格は詩とはほど遠い。」（存中曰、韓退之詩乃押韻之文爾、雖健美富贍、而格不近詩。）」などの韓愈評価の影響を受けていると考えられ、ここに見える「押韻之文」と劉克莊が言う「經義策論之有韻者」との間にも類似性を感じさせる。

そして、そうした散文化傾向のより具体的な姿として挙げられているのが、「尚理致（理致を重んじる）」「負材力（才能にまかせる）」「逞辨博（学識の広さをひけらかす）」の三つなのである。従ってこの一段では、この三者を素晴らしいものとして賛美するニュアンスは、まったく感じられない。むしろ「尚理致」「負材力」「逞辨博」の結果、宋代の詩は、劉克莊が考える素晴らしい詩とは対極に位置する經書解釈や政治論文のような詩（彼によればそれは詩とは言えないものだが）ばかりになったと批判している、と読みとるのが自然である。

劉克莊は嚴羽と同時代人であり、出身地も比較的近かった⁽²⁰⁾。彼は禅を以て詩を論じる態度に対して批判的であるなど⁽²¹⁾、嚴羽の詩論とは異なる考え方も持っていた一方で、しかし両者は共に蘇黄や江西詩派の欠点を強く批判した人物でもあった⁽²²⁾。また嚴羽は「別材、別趣」条において、宋詩の弊害について批判しているが、その中に「才学を以て詩を為〔つく〕る（以才学為詩）」という一節がある。筆者はかつて、この「才学（才能と学識）」は劉克莊のこの引用にある「負材力（才能にまかせる）」「逞辨博（学識の広さをひけらかす）」との共通性を感じさせ、従って嚴羽は、劉克莊から影響を受けていると考えるのが自然であると考察した（あるいは逆に、嚴羽の詩論が劉克莊に影響を与えた可能性もあるだろう）⁽²³⁾。このように、嚴羽の詩論には、劉克莊と相通じる部分が存在するのである。

嚴羽と劉克莊の詩論の共通性について、もう少し補足をしておきたい。劉克莊は上述のように、宋詩が「理致を尚」ぶ点を批判の対象としているが、『滄浪詩話』にもまた、これと同じような考え方が見ら

れる。

詩には「詞」「理」「意」「興」がある。南朝の詩人は「詞」を尊重した結果、「理」に欠点がある。宋代の詩人は「理」を尊重した結果、「意」「興」に欠点がある。唐代の詩人は「意」「興」を尊重しつつ、「理」がその中に含まれている。漢魏の詩は、「詞」「理」「意」「興」が、〔互いに融け合っているため〕痕跡を求め〔て分析す〕ることができない。（『滄浪詩話』詩評）
（詩有詞理意興。南朝人尚詞而病於理。本朝人尚理而病於意興。唐人尚意興而理在其中。漢魏詩、詞理意興、無跡可求。）

嚴羽は唐詩、なかでも盛唐詩を推奨し、一方で宋詩に対しては批判的であるが、この一段で彼は宋詩について、「理を尚ぶ」結果として「意・興に弊害が生じている」と批判し、一方で唐詩は「意・興を尚ぶ」つつも「作品の中に理が内在している」と称賛している。

つまり嚴羽の認識によれば、唐代の詩人も「説理」の詩を作ることにはあるが、それは作品の中にうまく「理」が溶け込んでいるのであって、彼らは意図的に意識して「説理」をすることはなかったし、ましてや「説理」を重視することは決してなかった、ということである。

一方で宋詩は、詩における「説理」に対する態度が唐詩のそれとは正反対であるため、「意」「興」の点で弊害が生じてしまっていると嚴羽は考えているのであろう。この一段は、以上のように理解するのが自然である。

つまり嚴羽は、「理」を、宋詩を批判するうえでの重要な一要素として捉えているのである。そしてこの点は、前述の劉克莊が「尚理致（理致を重んじる）」という表現で宋詩を批判していたのとまったく同様であると言える。

このように考えれば、嚴羽が「別材、別趣」条で言っている「理（路）」もまた、劉克莊の「尚理致」との共通性が高いと見なすことが

できる。従ってこの「理（路）」も、劉克莊と同じく宋詩の散文化傾向を念頭に置き、それを批判しようとする意図が背景にあると考えられる。

では、その「理（路）」と「別趣」とは、どのように関係しているのでしょうか。続いてこのことについて考察してみたい。

「別趣」とはすでに述べたように、「世間一般の人が、これが詩の趣きだと考えているものとは異なる趣き」を意味していた。少しことばを換えていえば、「別趣」とは「(世間一般の認識とは) 別の趣き」を指すのである。

では、当時世間一般⁽²⁴⁾で考えられていた「趣（趣き）」とはどのようなものと嚴羽は認識していたのだろうか。「詩有別趣」の直後に「非関理也」とあるので、それは当然ながら、「理」と関係を有する「趣」ということになるはずである。そのような「理」と関係がある「趣」を、嚴羽は批判しているのである。つまり「別趣」とは、要は「理」とは「異なる・別の」趣きということになる。B①「(夫) 詩有別趣、非関理也。」の形式を考えれば、そのように読み取らねばおかしいであろう。

このように考えてくると、ここで思い出されることがある。それは、中国の古典詩学において用いられる範疇の一つに、「理趣」ということばが存在することである。「理趣」とは当然ながら「理の趣き、理が持つ趣き」を指す。そして嚴羽の説く「別趣」とは、このような「理の趣き」とは関係しない趣きを指すと考えることができる。つまり「別趣」とは、端的に言えば「理」ではない趣き」のことを意味しているのである。

無論、嚴羽自身は「理趣」ということばを直接用いているわけではない。しかしB①「(夫) 詩有別趣、非関理也。」が、詩における「別趣」という「趣き」を肯定したうえで、それは「理」とは無関係だということを主張しているわけだから、嚴羽がここで「理」についても「趣き」と関係性を有するものと考えていることは自明であろう。

さて、詩論で用いられる「理趣」の意味については、先行研究では例えば次のように説明される。

文学芸術において、理は普通、情景のうちに融け合っており……
このように表現されて、理ははじめて人の美的快感を引き起こす
ことができるので、これを「理趣」と言う⁽²⁵⁾。

理とは正理、哲理、道理のことで、趣とは、情趣、風情、趣きの
ことである。詩に理趣があるとは、詩人が詩の中で道理を説いた
り議論を述べると同時に、作品に詩意の趣きが満ちるようにして、
強い芸術的感化力を持たせねばならないことを言う。理趣があ
る詩とは、抽象的に理を述べ道を説くのではなく、道理を趣き
の中に含ませ、理と趣きとが一体になるよう融け合っているもの
である⁽²⁶⁾。

つまり「理趣」とは、「作品において理が説かれ、それが情景や趣き
と融け合っていること」を指すのである。

巖羽がB①「(夫) 詩有別趣、非関理也。」と述べて「理」を否定し
たのは、当時の人々がこのような「理」、すなわち「説理の詩」や
「説理の詩が持つ趣き」を重視していたという状況があり、そのこと
に対する批判として、「別趣」すなわち「それとは異なる趣き」こそ
が重要なのだと主張していると考えられる。

ただし一点注意を要するのは、巖羽は「理(路)」や「理趣」を全
面的に否定しているわけではないということである。このことは、前
に引用した『滄浪詩話』詩評の「唐人は……理は其の中に在り(唐人
……理在其中)」という巖羽の発言からも明らかであると考えられる。
巖羽には、『滄浪詩話』全篇を通じて唐詩(特に盛唐詩)を高く評価
し、一方で宋詩をそしる傾向が明確にある。その唐詩を高く評価する
彼が、「唐人は……理は其の中に在り」と唐詩の中に「理」が存在す

ることを明言している以上、巖羽が「理」の存在自体を否定しているとは到底考えられない。

さて、ここまで「別趣」と「理（路）」との間に如何なる関係性があるのかについて考察してきた。ここからは、これまでの考察の結果を踏まえつつ、B①～③全体、すなわち「（夫）詩有別趣、非閑理也。（而古人未嘗）不究理。（所謂）不涉理路（者、上也）。」の構成や文脈の流れについて明らかにしてみたい。

巖羽がB①「（夫）詩有別趣、非閑理也。」で、「理」を否定し「別趣」を肯定しているのは、これまで何度も説明してきたとおりである。しかし彼はその直後で、B②「（而古人未嘗）不究理」、すなわち「しかしにしえの〔大詩〕人たちはみな究理をしていた」と述べている。

なお巖羽のこの発言は、いにしえの大詩人たちが単に文字通り「理を究めていた」ことのみを指しているとは考えにくい。何故ならば、巖羽は「別材、別趣」条で、詩作のあるべき姿について論じているからである。従って、巖羽がここで言いたいことは、彼が理想とするいにしえの大詩人たちが単に「理を究めていた」のみならず、詩において理を表現することがあったということも、当然含まれると考えられるであろう。あるいは前述の「理趣」にあふれる詩を作っていたことも含まれるであろう。「別材、別趣」条の文脈を考えれば、そのように考えるのが妥当である。

要は、巖羽はB①で「理（路）」を否定しつつ、B②ではいにしえの大詩人たちが「理を究めたり、詩において理を説いたり、理趣にあふれる詩を作ったりしたことがあった」ことを認めているのである。従ってこのB②は明らかに前言B①と矛盾するのだが、この矛盾については、前節で説明したA①とA②、すなわち「（夫）詩有別材、非閑書也。（而古人未嘗）不読書。」とまったく同様の論理展開だと言える。B①・B②は、A①・A②と完全な対句を成しているからである。

A①・A②は、A①では「別材」を肯定して当時の詩人が重要視し

ていた「(読)書」を否定しているが、A②においては、「読書全般を否定するわけではない」と厳羽が但し書きを入れていると理解すべきであった。つまりは、「自分は確かに詩と「書」との関係を否定はするが、しかし学問読書全般を否定するわけではない」という主張だったのである。

このことから、A①・A②と対をなすB①・B②もまた、「自分は確かに詩と「理(路)」との関係を否定するが、しかし「理」を究めることや、詩において「理」や「理趣」を表現することすべてを否定するわけではない」という主張だと理解しうる。

では、厳羽がB①で「理(路)」を否定した本意はどこにあるのだろうか。それを説明しているのが、B③「(所謂)不涉理路(者、上也)。」である。このようなB①～B③への論理の展開の仕方は、前節で論じたA①～A③へのそれとまったく同様だと考えられる。繰り返しになるが、A①～A③とB①～B③は完全な対句であるため、そう考えるのがもっとも自然だからである。

B③「(所謂)不涉理路(者、上也)。」の「理路」とは、「理論、道理」あるいは「論理のすじみち」の意味である。従って「不涉理路」とは、「詩があまりにも理に関わりすぎてはならない」ということを言っていると考えられる。「詩において理を表現したり、理趣を持つ詩を作ることは否定しないが、理に傾きすぎてはならない」、これがこの一段における厳羽の主張だと見なすことができる。

本節で論じてきたことをここでまとめておきたい。B①～③は結局何を言っているのだろうか。それは、「詩には、世間一般の人が考えているものとは異なる趣きが存在するのだ。彼らは詩において理を説くことこそが詩の趣きだと思っているが、そのように詩を作っても、良い詩はできはしない。素晴らしい詩の趣きとは、理とは関係のないところにあるのだ。昔の大詩人も確かに究理をし、詩において理を表現したり理趣のある詩を作っていた。しかし彼らの詩は、理に関わりすぎてはいなかった。彼らのように理に傾きすぎない詩が良い詩なの

だ。」という主張なのである。

さらに言えば、この主張は宋詩の散文化傾向が念頭に置かれており、当時の人々が詩作において「理」を重んじていたことを批判していたことも、再度ここで指摘しておきたい。

なお、「別趣」が具体的にどのような「趣き」なのかについては、次節の最後において考察する。

5 「興趣」およびそれ以降の文脈について

「別材」と「別趣」について述べたあと、嚴羽は続いて「吟詠情性」や「興趣」という、これまた非常に重要な範疇を持ち出して、詩のあるべき姿について論じている。本節では、その部分について考察して行きたい。原文は以下の通りである。

詩者、吟詠情性也^①。盛唐詩人、惟在興趣^②。羚羊掛角、無跡可求^③。故其妙処、瑩徹玲瓏、不可湊泊^④。如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象^⑤、言有尽而意無窮^⑥。

なお第2節でも述べたように、先頭の下線部①「詩者、吟詠情性也」については紙幅の都合により次稿において考察することとし、本稿では下線部②～⑥のみを取り上げることとしたい。下線部①「詩者、吟詠情性也」をあとに回す理由は、以下の通りである。

一点目は、②には「興趣」という範疇が登場するが、筆者はこの「興趣」について過去にいくつか論考を発表している、という理由である。まずは旧稿の内容をかいつまんで紹介しつつ「興趣」の意味について確認しておき、その後でそれを基に①について考察する方が、行論が分かりやすくなると考えられる。

加えて、②「盛唐詩人惟在興趣」から⑥までの一連の文脈の流れについても明らかにしてから、「吟詠情性」に戻ってその意味について

説明する方が、論旨が分かりやすくなることも理由として挙げられる。

これら二つの理由により、まずは②以降についての考察を先にさせていただきたい。

一、「盛唐詩人、惟在興趣^②」および「興趣」の意味について

下線部②「盛唐詩人、惟在興趣」に見える「興趣」は、『滄浪詩話』の詩学を代表する範疇の一つである。この「興趣」について、筆者が過去の論考で明らかにしたことを箇条書きで述べれば、以下のようになる。

- A 「興」の用例⁽²⁷⁾の歴史的変遷について調査すると、六朝期には、漢代までには見られなかった三つの新しい意味で「興」が用いられるようになった。それは、Ⅰ創作主体である作者と客体である風景・事物、すなわち外的世界との感応、Ⅱ作者の創作に対する意欲や趣きのある詩心、Ⅲ詩の言葉が終わったあとも尽きない作者の心情や思いの余韻、の三つである⁽²⁸⁾。
- B 上述の三つの新しい意味のうち、ⅠとⅡについては、唐代～宋代にかけても引き続き多用された。つまり、唐代～宋代において、「興」はⅠとⅡの意味が主流だったと言える。加えて、ⅠとⅡの用例は、意味が明確化・多様化する傾向も見られた。⁽²⁹⁾一方で、Ⅲの意味の「興」は、唐代～宋代においてほとんど用いられなくなった⁽³⁰⁾。
- C 『滄浪詩話』詩弁に見える「興趣」範疇の「興」の意味を、『滄浪詩話』詩弁の文脈に基づいて考察すると、唐代～宋代にはほとんど用いられていない、Ⅲ詩の言葉が終わったあとも尽きない作者の心情や思いの余韻、という意味であると考えられる⁽³¹⁾。
- D 他方、「興趣」範疇における「趣」には、「言外に存在するもの」、すなわち「ことばでは表現できない玄妙な境地」というニュアン

スがあると考えられる⁽³²⁾。

- E 従って、上記C「詩の言葉が終わったあとも尽きない作者の心情や思いの余韻」を表す「興」と、上記D「ことばでは表現できない玄妙な境地」というニュアンスの「趣」とを合体させたものが、『滄浪詩話』の「興趣」の意味である⁽³³⁾。

下線部②に見える「興趣」とは、上記Eで説明したような意味を持つ。従って、下線部②「盛唐の詩人、惟だ興趣に在り」とは、「盛唐の詩人〔の素晴らしさは〕、ひとえに詩のことばが終わっても尽きることもない玄妙な余韻〔すなわち興趣を作品に込めた点〕にある」ということを表していると考えられる。

二、「羚羊掛角、無跡可求^③」の意味について

下線部②「盛唐詩人、惟在興趣」において「興趣」範疇について述べられたあとには、下線部③「羚羊 角を掛く、跡の求む可き無し（羚羊掛角、無跡可求）」と続いている。では、「羚羊掛角、無跡可求^③」とはどのような意味であろうか。

筆者は旧稿において、「羚羊掛角、無跡可求^③」とは「はっきりとその姿がわからない、実体を捉えがたい」ものの喩えであり、「興趣」範疇の境地を説明していると論じた⁽³⁴⁾。しかし旧稿では、紙幅の都合もあって論拠を十分に挙げて詳細に論じることができなかった。そこで本稿では、この問題について補足的に説明しておきたい。

まず、ここに見える「羚羊」とは、カモシカのことである。「羚羊掛角」とは、直訳すれば「カモシカが角を引っ掛ける」の意であるが、このことばがここでは比喩表現として用いられていることは、特に説明の必要はないだろう。では、「羚羊掛角」とは一体何を意味する比喩なのだろうか。

「羚羊掛角」については、五代に成立した禅の問答集である『祖堂

集』の中に、類似の用例が見られる。

〔うんこうよう雲居道膺〕禪師が衆僧に向かって言った。「人が一百貫の錢で獵犬を買ってくるようなもので、少なくとも〔獲物の〕跡をつけることはうまいが、思いがけずカモシカが木に角を引っ掛けて飛び越えて姿を消すのに出くわせば、〔獲物の〕痕跡はいうまでもなく、気配すらもわからなくなってしまう。」僧はそこで〔禪師に〕訪ねた。「カモシカが木に角を引っ掛けたらどうなるのでしょうか。」禪師は言った。「知れたことではないか。」〔禪師は〕また言った。「わかったかな。」〔僧は〕「わかりません。」と答えた。禪師は「言ったではないか、痕跡を残さなくなると。」と言った。（『祖堂集』巻八）

（師示衆云、如人将一百貫錢買得獵狗、只解得尋有踪跡底、忽遇靈羊掛角、莫道踪跡、氣也不識。僧便問、靈羊挂角時如何。師云、六六三十六。又云、会摩。对云、不会。師云、不見道、無踪跡。）

下線部に「靈羊掛角」ということばが出てくるが、古賀英彦氏は「靈羊」の「靈」は「羚」の当て字であるとする⁽³⁵⁾。この「靈羊掛角」とは、「カモシカが危険から身を避けるために、木に自分の角をひっかけた結果、その足跡や痕跡を消し去る」習性のことを言う。なおこの語について古賀氏は、「第一義諦における接化の仕方に喩える。」と説明する⁽³⁶⁾。すなわち、「仏道における絶対不変で深妙かつ究極の真理を教え導く方法の喩え」ということである。

では、「痕跡のみならず気配もわからなくなる」ことが、どうして「真理を教え導く方法の喩え」となるのであろうか。もう少し説明を補足してみたい。

実は「靈（羚）羊掛角」とは、「ことばという痕跡を消し去って真理について教える方法」、すなわち「言語を媒介せずに真理に到達させる方法」の比喩として用いられることがある。郭紹虞氏も『滄浪詩

話校釈』において、「羚羊掛角」をこの意味で捉えている。郭氏は「羚羊掛角」の注に以下の引用を載せている⁽³⁷⁾。

（義存禪師が衆僧に向かって言った。）私がもし〔教えについて〕あれやこれや〔言葉に出して〕喋ったら、お前たちはその言葉の一言一句を丁寧に追いかけて〔私の言うことを〕理解しようとするだろう。〔では〕もし私がカモシカが角を木に引っ掛けて痕跡をなく〔すように、何も言わないというやり方で教えを示〕したなら、お前たちは何を手掛かりにしようとするのか。（『景德伝灯録』巻十六）

（（義存禪師謂衆曰）我若東道西道、汝則尋言逐句。我若羚羊掛角、你向什麼處捫摸。）

この『景德伝灯録』の例と同様、先に引用した『祖堂集』巻八の「靈羊掛角」も、この「言語を媒介とせずに真理に到達させる方法」の比喩であると考えられる。

ただしここで一点注意を要するのは、前掲の二つの「靈（羚羊）掛角」はどちらも比喩表現ではあるものの、比喩の程度（深度と言うべきか）が異なっているということである。比喩の深度が異なるとは、要は「靈（羚羊）掛角」ということばが持つ原義を、上掲の二つの用例がどの程度残しているのかという点で差異が見られる、ということである。以下、この点について説明したい。

二つ目の『景德伝灯録』巻十六の引用を、もう一度ご覧いただきたい。ここに見える「羚羊掛角」は、この語が原義として持っていた「カモシカが木に自分の角をひっかける」という意味が、ほとんど失われてしまっていると言ってよい。むしろそこから派生した「何も言わないというやり方で真理を示す」という意味が主になっていると理解しないと、その後ろにある「お前たちは何を手掛かりにしようとするのか（你向什麼處捫摸）」との間で、文脈が繋がらなくなってしまう。

一方で、最初の『祖堂集』巻八の「靈羊掛角」の用例はどうだろうか。この「靈羊掛角」も比喩表現であることは間違いないが、しかしこちらは『景德伝灯録』巻十六と異なり、「カモシカが木に自分の角をひっかける」という原義を濃厚に残していると思えることができる。なぜならば、後ろに「〔獲物の〕痕跡はいうまでもなく、気配すらもわからなくなってしまう（莫道踪跡、気也不識）」と続くからである。後文に「痕跡（踪跡）」や「気配（氣）」といった動物や獲物、狩猟を連想させることばがある以上、前文との文脈のつながりを考えれば、「靈羊掛角」には上述の原義がはっきり見てとれると考えるのが当然ではなかろうか。

『滄浪詩話』詩弁篇の下線部③の「羚羊掛角」もまた、後ろに「跡の求むる可き無し（無跡可求）」と続いている。このように「足跡、痕跡」という意味のことばが後ろにある以上、前の「羚羊掛角」は『祖堂集』巻八の用例と同じく、「カモシカが木に自分の角をひっかける」という原義も残しつつ、何かを比喩している表現だと考えることができる。

またさらに言えば、「詩弁」篇の「羚羊掛角、無跡可求③」は、前後の文脈を考えても、この「羚羊掛角」が直接的に「何も言わないというやり方で真理を示す」ことを指しているとは考えにくい。『滄浪詩話』が詩禪説の代表的な詩論と呼ばれるように、禪の影響を強く受けていることは確かである。しかし、「詩弁」篇のこの部分において、「羚羊掛角、無跡可求③」という一文を、「言語を介さずに禪的・仏教的な真理を示して、痕跡や気配がなくなってしまう」という意味だとは理解しにくいであろう。なぜなら、このように解してしまうと、下線部③とその前後の文章との文脈も、また「羚羊掛角」と「無跡可求」と間の文脈も、断絶してしまうからである。

よって「詩弁」篇の「羚羊掛角」は、上掲の『景德伝灯録』巻十六の用例のように、「何も言わないというやり方で真理を示す」というニュアンスも無論含みはするのだろうが、しかし一方で、「カモシカ

が木に自分の角をひっかける」という原義も残しつつ、何かを比喻する表現として使われていると見なすべきであろう。

では、「羚羊掛角、無跡可求^③」の「羚羊掛角」は、何の喩えなのだろうか。これまでに述べてきた「羚羊掛角」の原義と転義、すなわち「カモシカが木に自分の角をひっかけて足跡・痕跡をくらませる」のも、「何も言わないというやり方で、言語を介さずに真理を示す方法」も、そこに共通しているのは、「そこに確かに存在はしているが、しかしはっきりとその実体を捉えがたい」ということではないだろうか。

以上のように考えれば、「羚羊掛角、無跡可求^③」は、「カモシカが木に自分の角をひっかけて痕跡〔や気配〕がなくなってしまう〔ように、ことばでこういうものだと示すことのできない、確かに存在はするが実体を捉えがたいものな〕のだ」という意味を表していると解釈するのが自然であろう。

三、「故其妙処、瑩徹玲瓏、不可湊泊^④」の「故」と「瑩徹玲瓏」「不可湊泊」について

続いて、それに続く傍線部④「故に其の妙処は瑩徹玲瓏、湊泊す可からず。（故其妙処瑩徹玲瓏、不可湊泊）」について、その意味を探っていきたい。

筆者の考えによれば、この一文を解釈するうえでまず重要だと思うのは、「故」が何を指すのかについてである。そこで、最初にこのことについて考察を行いたい。

「故」はここでは接続詞であると考えるのが自然であろう。接続詞の「故」は言うまでもなく、一般的には、前に原因や理由が述べられていて、それを承けて「故」の後ろで、そこから生じる推論や結果について述べるときに用いられる。つまり、「Aである。だから／従ってBだといえる」という論理展開を示すことばである。これを記号化

すれば、「故」は「 $A \rightarrow B$ 」の「 $\rightarrow$ 」に相当すると言えようか。

では、ここでの「故」が承けている「A」の部分に相当するものは何だろうか。まず確実にそれと考えられるのは、「故」の直前にある「羚羊掛角、無跡可求^③」であろう。この二句はすでに説明した通り、「ことばでこういうものだと示すことのできない、確かに存在はするが、その実体を捉えがたい」ものの喩えであった。

それでは、今度は「故」の後ろに来るもの、先ほどの記号を使えば「 $A \rightarrow B$ 」の「B」に相当するものは何かについて考えてみたい。これも言うまでもなく、「故」の直後にある「其妙処瑩徹玲瓏、不可湊泊」であることは、言を俟たないであろう。

では、その「其妙処瑩徹玲瓏、不可湊泊」とは、一体どういう意味なのだろうか。「瑩徹玲瓏」と「不可湊泊」とに分割して、それぞれについて考察してみたい。

まず「瑩徹玲瓏」⁽³⁸⁾については、荒井健氏によれば、「瑩徹」は「透徹」に同じで、極度に透明なこと。「玲瓏」は玉などがきらきら輝くさまを指す⁽³⁹⁾。つまり「瑩徹玲瓏」で「きらきらと透明に輝く」ことを言う。この点については異論を差しはさむ余地はないであろう。

では「不可湊泊」は何を言っているのか。この「湊泊」の意味については諸説ある⁽⁴⁰⁾ののだが、『祖堂集』巻五に以下に示すような用例がある。まずはそれを確認していきたい。

龍潭禪師は天皇道悟禪師の法統を嗣ぎ、澧朗州にいた。龍潭禪師は俗世での名前を崇信といい、姓氏ははっきりとしない。出家する前は、代々の家業として餅屋をしており、天皇禪師の境内の南に住んでいた。その天皇禪師は寺内の小院に独居していて、寺を閉ざして静かに端座していることが多かった。〔そのため〕全国各地の禅僧は〔天皇禪師に〕近づく機会がなかった。ただ〔後に龍潭禪師となる〕餅屋が、食事の時間が来る度に、自分で餠餅〔水で溶いた穀物の粉を伸ばして焼いたものか〕十枚を持って行

って、〔天皇禪師の〕食事として差し出すだけだった。このようにして変化がないまま数年たった。（『祖堂集』巻五）

（龍潭和尚嗣天皇、在澧朗州。師諱崇信、未詳姓氏。在俗之時、世業作餅師、住在天皇巷陽。其天皇和尚住寺内独居小院、多閑禪房、静坐而已。四海禪流無由湊泊。唯有餅師、每至食時、躬持餅十枚、以餉齋滄。如是不替数年。）

下線部に「湊泊」が見られる。この「湊泊」について古賀英彦『訓注祖堂集』では「接近する」と注されている⁽⁴¹⁾。

これと同様と思われる「湊泊」の例が、同じ『祖堂集』の巻十三にも見られる。

〔僧が〕質問した。「普賢菩薩は心あきらかに悟ったのに、どうして仏菩薩の悟りは得なかったのでしょうか。」禪師が言った。「修行中に心を養って仏法を聞く力が高まるのだ。学び始めたばかりの者が、どうして仏菩薩の悟りを得られようぞ。」僧が言った。「そういうことであるならば、格が高いので寄りつけず、門が広いので入りやすいのですね。」（『祖堂集』巻十三）

（問、「普賢心洞曉、何不獲円通。」師云、「因地修心聞力大、初心争可得円通。」僧云、「与摩則格高難湊泊、門普易相応。」）

こちらの「湊泊」も、やはり「近づく、寄りつく」の意であると考えられる。

以上二つの用例を見る限りでは、『滄浪詩話』の「不可湊泊」もまた、「近寄ることができない」の意だと帰納することができる。

「不可湊泊」が「近寄ることができない」の意味だとするならば、下線部④「故其妙処、瑩徹玲瓏、不可湊泊」全体は、どのようなことを言っていることになるのだろうか。続いて、この点について考えてみたい。

上述のように、「故其妙処」の接続詞「故」が「Aである。だから／従ってBだといえる」を表すことを考えれば、「A」に相当する「羚羊掛角、無跡可求」がすでに説明したように「ことばでこういうものだ」と示すことのできない、確かに存在はするが、その実体を捉えたいことを言っていたわけだから、「B」に相当する「其妙処瑩徹玲瓏、不可湊泊」もまた、「その素晴らしさは透明できらきら輝いているが、近寄って〔はっきりとその姿を捉えることが〕できない」という意だと考えるのが、自然であり文脈も通る。

例えば青木正児氏や岡本不二明氏は、『滄浪詩話』詩弁のこの一段を、以下のように訳出ないし解釈している。

【青木氏】故に其の妙処は透徹して見えすいて居るが、此処が妙処ぞと指摘するを得ず⁽⁴²⁾。

【岡本氏】その妙処は、あかるく透き通ってきらきら美しいが、捉えることができない⁽⁴³⁾。

ここまでの考察を踏まえれば、「故其妙処、瑩徹玲瓏、不可湊泊_④」は両者（特に岡本氏）のように解釈するのが妥当であると、筆者は考える。

四、「故其妙処、瑩徹玲瓏、不可湊泊_④」の「其」が表すものと、 下線部②～④の文脈について

では、「故其妙処、瑩徹玲瓏、不可湊泊_④」に見える「其妙処（その素晴らしさ）」の「其」とは、具体的に何を指しているのだろうか。今度はこのことについて考えてみたい。

まず、「其」が、直前の「羚羊掛角、無跡可求」を指しているとは考えにくいであろう。なぜなら、このように考えると、「故其妙処、瑩徹玲瓏、不可湊泊_④」の意味が「カモシカが角をひっかけることの

素晴らしさは透明できらきら輝いているが、近寄ってはっきりとその姿を捉えることができない」となってしまうからである。これでは、この一文の文脈は通らない。

従って、むしろこの「其」は、さらに前にある「盛唐詩人、惟在興趣」の「興趣」を指すと考えるのが自然であろう。すなわち、「故其妙処……」は、「盛唐の詩人〔の優れたところ〕はひとえに「興趣」に在るのだが、その「興趣」の素晴らしさは……」という論理展開なのである。

以上論じてきたことをまとめると、「故其妙処、瑩徹玲瓏、不可湊泊^④」の「故」は直前の「羚羊掛角、無跡可求^③」を承けており、「其」はさらにその前の「盛唐詩人、惟在興趣^②」を承けていることになる。

ということは、下線部②～④のこの三つの文は一連の文脈をなして、「興趣」について説明していると見なすことができる。

つまりこの三文、すなわち「盛唐詩人、惟在興趣^②。羚羊掛角、無跡可求^③。故其妙処、瑩徹玲瓏、不可湊泊^④」は、「盛唐の詩人の優れたところはひとえに「興趣」に在る。〔「興趣」とは〕カモシカが木に自分の角をひっかけて自分の痕跡や気配を消すように、ことばでこういうものだとし示すことのできない、確かに存在はするが実体を捉えがたいものなのだ。だから「興趣」の素晴らしさは透明できらきら輝いているが、近寄ってはっきりとその姿を捉えることができない」ということを言っているのである⁽⁴⁴⁾。

五、「如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象^⑤」の「空中之音」「相中之色」について

その後に続く「如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象^⑤」も、「実体を捉えがたい」ものの喩えであると考えられる。この点についても筆者は旧稿で論じた⁽⁴⁵⁾が、やはり紙幅の都合で十全には述べら

れなかったので、本稿において補足をしつつ説明しておきたい。

まず、「空中之音」「相中之色」については、郭紹虞は以下の用例を引用している⁽⁴⁶⁾。

王安石〔の詩〕は空中に響く音、物の姿における色のように、深く研究しようとしても、〔その妙所を〕認識することができないのだ。（趙与時『賓退録』卷二）

（王介甫如空中之音、相中之色、欲有尋繹、不可得矣。）

郭紹虞は引用をするだけで説明は一切していないが、しかし以上の用例に見えるように、「空中之音」「相中之色」とはいずれも、「（確かに存在はするのだが）探ろうとしてもその実体を捉えがたい（欲有尋繹、不可得矣）」ことの喩えとして用いられていることは間違いない。郭紹虞は恐らくそのように理解しているであろうことが推論できる。

実はこの王安石の詩に対する評論は、南宋・胡仔が編纂した『苕溪漁隱叢話』にも同じ内容の文章がある。しかし上掲の趙与時『賓退録』と、文字に若干の異同が見られる。張健氏は自著の「空中之音」「相中之色」の注で、こちらの用例を引用している⁽⁴⁷⁾。以下に示したい。

〔南宋・呉曾撰〕『能改齋漫録』に、以下のようにある。「張舜民がかつて詩を論じて〔次のように〕述べた。「……王安石の詩は、空中に響く音、物の姿における色のように、人々がみな〔それを〕聞いたり見たりしても、〔その実体を〕つかみがたい。……」（胡仔『苕溪漁隱叢話』後集卷三十三）

（『複齋漫録』云、「芸叟嘗評詩云、「……王介甫之詩、如空中之音、相中之色、人皆聞見、難可着摸。……」）

下線部「難可着摸」の「着摸」は「捉摸」に同じで、「推し測る、理

解する」の意である。従って「難可着摸」は「つかみがたい」意だと考えられる。あるいはこちらの用例の方が、「空中之音」「相中之色」が「探ろうとしてもその実体を捉えがたいことの喩え」であることを、より明確に示していると言えよう。ちなみに張健氏もこの用例の後に、「空中の音は聞こえるし、相中の色は見えるが、しかしどちらも捉えどころがない⁽⁴⁸⁾。」と説明している。

さらに、同じ南宋代の用例として、以下の文章も挙げておこう。

詩人たちは汪洋〔奥深い内容と質実で力強い勢いを持つこと〕で淡泊な〔詩風〕を高く評価している。そのような風格には、創造の働きがいまだ起こっていないようなもの〔すなわちまだ頭の中の構想の段階のもの〕もあるし、創造の働きがすでに起こっているもの〔すなわちすでに作品として言語化されているもの〕もある。……いわゆるまだ頭の中の構想の段階のものとは、奥深く静かに痕跡があるようでもあり、何となく理解しているだけで痕跡がないようでもある。空中に響く音、物の姿における色のように、つかもうとしても決して得ることはできない。（南宋・包恢「答傅当可論詩」）

（詩家者流以汪洋淡泊為高、其体有似造化之未発者、有似造化之已発者、……所謂造化之未発者、則冲漠有迹、冥会無迹、空中之音、相中之色、欲有執着、曾不可得。）

下線部の「執着有らんと欲すれども、曾て得べからざるなり（欲有執着、曾不可得）」とは、「それを求めようとしても得ることは決してできない」という意味である。よってこれもまた、「（確かに存在はするのだが）探ろうとしてもその実体を捉えがたい」ことの喩えであることは間違いなからう。そして、その直前に「空中之音」「相中之色」という表現が使われているのである。

以上のように見てくると、「空中之音」「相中之色」が、先に論じた

「羚羊掛角、無跡可求^③」と同じように、「そこに確かに存在はしているが、しかしはっきりとその実体を捉えがたい」ことの比喩表現として用いられていることは、疑いの余地がない⁽⁴⁹⁾。

六、「如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象^⑤」の「水中之月」「鏡中之象」について

続いて、「水中之月」「鏡中之象」についてはどうだろうか。こちらでも結論から言えば、「空中之音」「相中之色」と同じく、「そこに確かに存在はしているが、しかしはっきりとその実体を捉えがたい」ことの比喩表現であると考えられる。

そもそも、「水中之月」「鏡中之象」が「空中之音」「相中之色」と並列されている以上、そんなことは論じるまでもなく明白なのかもしれない。しかし、本稿は「詩弁」篇冒頭の文意を丁寧に説きあかすことを目的としているため、煩を厭わず以下に説明を行いたい。

「水中之月」「鏡中之象」の二語は本来は仏教語であり、いわゆる「空」の境地を説明する比喩として用いられた。『二万五千頌般若経』のクマラジーバ（鳩摩羅什）による漢訳である『摩訶般若波羅密経（小品般若経）』に、以下のようにある。

あらゆる存在は幻のごとく、焰のごとく、水中の月のごとく、虚空のごとく、こだまのごとく、蜃気楼のごとく、夢のごとく、影のごとく、鏡の中の像のごとく、変化のごとくであることを〔菩薩たちは〕心を開いて悟った。（鳩摩羅什漢訳『摩訶般若波羅密経（小品般若経）』巻一「序品第一」）

（解了諸法如幻、如焰、如水中月、如虚空、如響、如捷闌婆城、如夢、如影、如鏡中像、如化⁽⁵⁰⁾。）

ここでは下線部「諸法」について、「如幻」から「如化」まで十の

比喩を使って説明している。この十の比喩は一般に「十喩」と呼ばれる。その中に、下線部「水中月」と「鏡中像」の二つが含まれている。つまり「水中月」「鏡中像」は、「諸法」について説明をする際に用いられる比喩表現なのである。

下線部の「諸法」とは、「個体を構成する諸要素、ありとあらゆるもの。あらゆる物事。すべてのもの。諸事象。現象しているもの。諸の存在するもの。諸の物体⁽⁵¹⁾。」などと説明されることばである。要は、「すべての存在」ということである。

しかし、この「十喩」は、単なる「すべての存在」の喩えではない。実は同じ『摩訶般若波羅密經（大品般若經）』巻一「序品第一」の少し後の部分で、釈迦が十大弟子の一人であるシャーリプトラ（舍利弗）に対して、いわゆる「十八空」の一つとして「諸法は空である（諸法空）」と語っている。上述のように「十喩」は「諸法」について説明する比喩だが、この「諸法」もまた、いわゆる「空」であるとされている。つまり「水中月」「鏡中像」とは、「空」についての喩えなのである。

ここでいう「空」とは「諸の事物は因縁によって生じたものであって、固定的実体がないということ。縁起しているということ⁽⁵²⁾。」を指す。つまり、単なる「虚空」ではなく、「万物は他者との何らかの因果関係の結果によって存在しているのであり、他者と無関係にそのもの単独で実在しているわけではない。」ということである。上記引用の「因縁によって生じた」「縁起している」とは、そういうことを意味している。

伝ナーガールジュナ（龍樹）著『大智度論』は、こちらも鳩摩羅什によって漢訳されているが、この書は一部が上記『摩訶般若波羅密經（大品般若經）』の注釈になっている。この『大智度論』巻六「十喩釈論」においても、『摩訶般若波羅密經（大品般若經）』に見られる「水中月」「鏡中像」について、いずれも上述のような「空」を指すと説明している⁽⁵³⁾。

しかし、『大智度論』巻六の「鏡中像」の解釈には、また少し異なる観点から説明されている部分もある。

あるいはまた、鏡の中の像は実際には空であって、生じることもなく、滅することも無いものであるが、凡人の眼をだまし惑わすものである。すべての存在もまたそれと同じであって、実際には空であって、実体をもたず、生じることも滅することも無いものであるが、凡人の眼をだまし惑わすのである。(『大智度論』巻六「十喻釈論」)

(復次、如鏡中像真空、不生不滅、誑惑凡人眼。一切諸法亦復如是、空無実、不生不滅、誑惑凡夫人眼⁽⁵⁴⁾。)

下線部「一切の諸法も亦た復た是くの如く、空にして実 無く……凡夫人の眼を誑惑す（一切諸法亦復如是、空無実……誑惑凡夫人眼）」とは、「一切諸法（すべての存在）も鏡中像と同じく、空でありまた実体がなく……〔しかし〕凡人の目は騙される」という意である。これは端的に言えば「実体は持たないが人の目には実在するように見える」ことを言っており、上述の「因果関係による」というニュアンスは抜け落ちていると言える。

このような「実体を持たない」という意味を表すのは、「鏡中像」だけではない。「水中月」の方もまた、同じような意味で用いられることがある。その一例として、王昌齡の『詩格』とされる文章を以下に挙げたい。

いったい「意」を設けて詩を作るには、心を凝らして〔自分が詩に詠おうとする対象〕物を熟視しなければならない。つまり心によって対象をよく見て、その奥深くへと分け入っていくのだ。高い山の頂上に登ったときのように、あらゆるものを見下ろして、〔それらがすべて〕手のひらに入るかのように。このように〔対

象の〕姿かたちを見〔ることができ〕れば、心の中にも〔その姿かたちが〕はっきりと浮かび上がるようになる。このよう〔な状態〕になってから詩を作れば、必ずや〔対象の姿かたちと〕そっくりに〔描写できるように〕なる。それから音律を整え定めて、そののちに〔心の中にあるものを〕紙に書きつける。〔詠おうとする〕主題に合わせて、山林・日月・風光を本物そっくりに表現して、それを〔詩に〕詠う。まるで水に映る日や月を見るかのごとく、作品〔に描写された自然〕が〔水に映る〕姿、〔作品の描写対象となった〕自然の姿が本来〔の實在〕となるように、描写対象の自然を〔水に〕映〔すかのように作品に描写〕して〔作品を読めば〕描写対象の姿かたちが明瞭に見える〔かのごとく読者の頭の中にイメージがありありと浮かぶ〕ようにせねばならない。（空海『文鏡秘府論』南卷「論文意」）

（夫置意作詩、即須凝心、目擊其物。便以心擊之、深穿其境。如登高山絕頂、下臨万象、如在掌中、以此見象、心中了見。当此即用、如無有不似。仍以律調之定、然後書之於紙。会題目、山林日月風景為真、以歌詠之。猶如水中見日月、文章是景、物色是本、照之須了見其象也⁽⁵⁵⁾。）

下線部に見える「水中見日月」について、興膳氏は上掲『大智度論』巻六を引用して、「「水月」あるいは「水中月」は、仏家においては本来種々の事象の実体のないことを喩える。」と説明している⁽⁵⁶⁾。この説明も、筆者が上記で示した「鏡中像」が「実体は持たないが人の目には存在するように見える」意味の比喩であることと、まったく同様のことを言っていると考えられよう⁽⁵⁷⁾。つまり「水中月」「鏡中像」両方とも、「実体の捉えどころのなさ」を表しているのである。

「水中月」も「鏡中像」も、どちらも鏡像、すなわち映っている姿である。それらは確かに人の目には存在するように見える。しかし、水や鏡に映っている像は、言わば仮のものにすぎず、像自体が実体を

持っているわけではない。水や鏡に像を映し出している実体は、どこか別のところに存在するのである。言い換えれば、確かに実体はどこかには存在しているが、その実体を直接知覚することはせず、水や鏡に映った像を見ている、ということである。「水中月」や「鏡中像」が表現している「実体の捉えどころのなさ」とは、そのように解釈できよう。

以上のように考えれば、『滄浪詩話』の「水中之月」「鏡中之象」もまた、「空中之音」「相中之色」と同じく、「確かに存在はしているが、しかしはつきりとその実体を捉えがたい」ことの比喩表現であることは間違いなくと考えられる⁽⁵⁸⁾。

七、「如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象^⑤」と前後の文との文脈について

前項および前々項で論じたように、「如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象^⑤」の「空中之音」「相中之色」「水中之月」「鏡中之象」はいずれも、「そこに確かに存在はしているが、しかしはつきりとその実体を捉えがたい」ことの比喩であった。

それでは、「詩弁」篇のこの下線部^⑤の一文は、その前後の文とどのような文脈のつながりを有しているのだろうか。本項では、この点について考察してみたい。

この問題を解決するうえでのキーワードとなるのが、「如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象^⑤」の冒頭にある「如」であると、筆者は考えている。

この「如」は言うまでもなく、「AのようにBである」の「のように」に相当する接続詞である。そして、この場合の「A」に相当するのはもちろん、直後に続く「空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象」であることは言を俟たないであろう。

では、この場合の「Bである」に相当するのは何であろうか。普通

に考えれば、後ろに続く下線部⑥、すなわち「言は尽くる有るも而も意は窮まり無し（言有尽而意無窮）」がそれに相当すると考えられる。

つまり、下線部⑤と下線部⑥は「如」の一字によって、「⑤のように⑥である」という論理関係が構築されていることがわかる。ということとはすなわち、下線部⑤と下線部⑥は一連の文脈を構成していると見なせることを意味する。

八、「言有尽而意無窮^⑥」の意味とその歴史的背景について

ところで「言有尽而意無窮^⑥」とはどのような意味であり、またどのような歴史的背景を持つ表現なのだろうか。第3節で言及したように、「言（ことば）」と「意（思い）」を二項対立的に用いるのは、『易経』繫辞上傳以来の中国古典における伝統であった。それゆえその背景には非常に長い歴史があり、「言」と「意」に関する用例もまた多数存在する。従ってここでは、特に「言有尽而意無窮」という表現に絞って考察していきたい。

まず「言有尽而意無窮」は、『滄浪詩話』詩弁よりもさらに前、北宋末の呂本中の手による『呂氏童蒙訓』に用例が見られることを、横山伊勢雄氏が指摘している。氏は次のように述べる。

また北宋末の呂本中が「古詩十九首及び曹子建の詩を読むに、『明月我が牖に入り、流光正に徘徊す』の如きの類、詩皆思い深遠にして余意有り、言尽くる有りて意は窮まり無し」（呂氏童蒙訓）と言う「余意」は、余韻・含蓄の意味に用いている⁽⁵⁹⁾。

なお横山氏がここで引用している文章は、『呂氏童蒙訓』の現行本には見られない。南宋・胡仔『苕溪漁隱叢話前集』巻一に当該の一句が『呂氏童蒙訓』のことばとして引用されている⁽⁶⁰⁾ので、佚文である可能性も高い。

さて、下線部に見えるように、横山氏は『呂氏童蒙訓』の「余意」を「余韻・含蓄」の意味だと解している。氏のこの解釈に対しては、異論の余地はあまりないものと思われる。

そして、上掲『呂氏童蒙訓』の引用「言尽くる有りて意は窮まり無し（言有尽而意無窮）」が、直前に出てくる「余意有り（有余意）」を言い換えている表現であることもまた、明白であろう。つまり「言有尽而意無窮」とは、「余意・余韻・含蓄」について説明することばなのである。

「言有尽而意無窮」が「余意・余韻・含蓄」について言及される際に用いられた表現である例を、もう一つ挙げてみたい。南宋・姜夔『白石道人詩説』にもまた、「言有尽而意無窮」が用いられていることを、荒井健氏が指摘している⁽⁶¹⁾。『白石道人詩説』には以下のようにある。

言葉は含蓄をとうとぶものである。東坡が「言葉が尽きることがあっても、意は窮まることのないのがよい」、とっているのは天下の至言である。山谷はとりわけこのことばを謹んだ。かの清廟の瑟の音のひびきは一唱三歎するほど幽遠なものであったではないか。これこそ後世、詩を学ぶものの、もっとも務めずにいられないことではなかろうか。もし、句の中に余韻のある文字がなく、篇の中に深長な言葉がなければ、それは善の善なるものではない。句の中に余味があり、篇の中に余意があるものこそ、善の善なるものである⁽⁶²⁾。（姜夔『白石道人詩説』）

（語貴含蓄、東坡云、「言有尽而意無窮」者、天下之至言也。山谷尤謹於此。清廟之瑟、一唱三嘆、遠矣哉。後之学詩者、可不務乎。若句中無余字、篇中無長語、非善之善者也。句中有余味、篇中有余意、善之善者也。）

姜夔のこの言に対して、太田青丘氏は次のように述べている。

こゝに彼の引用してゐる東坡（蘇軾）の言は、何に拠つたものか未詳であるが、余情余意の解説として頗る適切と云はねばならない。言尽くる有りて、而も意窮り無き者とは、けだし表現されてゐる言辭は言辭としてそこに尽くることはあつても、その言辭に言ひかすめられた情意は、有限なる言辭の背後に匂ひこぼれて漂ひ、嫋々として尽くる所を知らぬとの意であり、更にこれを約言すれば、言辭は有限なるを免れぬが、その背後に漂ふ情意は無限であるとの謂ひであらう。然してこの有限の言辭の背後に漂ふ無限の情意こそ、所謂余意であり、余情であるのである。更にこの余情の揺曳を音響的に表現したのが、所謂余韻であり、またこれを味覚に比して言ひ表したのが余味である。故に余情といひ、余韻といひ、また余味といふのは、畢竟言葉の彩であつて、同義のものと見做してよいであらう。また含蓄といひ、超詣といふものは、かゝる余情余韻の詩趣の深遠さを言ひ表したものに外ならない⁽⁶³⁾。

太田氏は蘇軾の発言である「言有尽而意無窮」について、最初および二番目の下線部にあるように「余情余意の解説」であるとしている。さらに、三番目の下線部で氏は、「言有尽而意無窮」が「言辭はそこで尽きることがあつても、情意は尽きることがない」「言辭は有限であるが、情意は無限である」などと説明したうえで、「この有限の言辭の背後に漂う無限の情意こそがいわゆる余意・余情である」と、より詳しく説明している。

太田氏によれば、「言有尽而意無窮」はこのような意味やニュアンスを持つ表現ということになる。そして、氏によるこの解釈は、『滄浪詩話』詩弁の「言有尽而意無窮」にもまた、そのまま適用して然るべきであろう。すなわち、「詩弁」の「言有尽而意無窮」とは、上述の『呂氏童蒙訓』や『白石道人詩説』の用例に見られる「ことばを超

えたところにある余韻」を重視する考え方を背景としており⁽⁶⁴⁾、「詩のことばが尽きても詩人の思いは窮まることがない」ことを意味しているのである。嚴羽が理想とする詩の境地について述べている表現だと見なすことができよう。

嚴羽の「言有尽而意無窮」がこれらの前例の影響を受けているであろうことは間違いないと思われる⁽⁶⁵⁾。しかしこれ以外にも、嚴羽が影響を受けたと考えられる用例がもう一つあることを見逃すことはできない。それは、鍾嶸『詩品』序の次のような一文である。

詩には三つの原則というものがある。その一つ目は「興」、二つ目は「比」、三つ目は「賦」である。〔詩の〕ことばが終わっても「意」が余韻をもって感じられるのを「興」という。物にことよせて志〔思い〕を喩えるのを「比」という。事柄をありのままに記し、ことばに寄託して物を描写するのが「賦」である。(鍾嶸『詩品』序)

(詩有三義焉、一曰興、二曰比、三曰賦。文已尽而意有余、興也。因物喩志、比也。直書其事、寓言写物、賦也。)

鍾嶸はここで、いわゆる「詩」の六義のうちの「賦比興」の三つについて説明している。その中で彼は下線部「文已に尽くるも意の余り有る（文已尽而意有余）」と述べるが、これは「詩のことばが終っても意に余りがある、すなわち余意がある」ことを意味する。これが、「詩弁」の「言有尽而意無窮」と同じように、「ことばを超えたところにある余意・余韻」を表していることはいうまでもあるまい。

『滄浪詩話』の詩論と『詩品』のそれとの親近性が非常に高く、嚴羽が鍾嶸の影響を強く受けていると見られることについては、先行研究によってつとに指摘されている⁽⁶⁶⁾。「言有尽而意無窮」についてもまた、『詩品』序の「文已尽而意有余」との親近性の高さを感じさせることは、異論の余地があるまい。この点においてもまた、嚴羽は鍾

嶸の影響を受けていると言えそうである。

そしてここで注目すべきことは、鍾嶸『詩品』序が「文已に尽くも意の余り有る（文已尽而意有余）」こと、すなわち「詩のことが終っても意に余りがある」ことを、「興」の説明として述べていることである。

ちなみに、本節の第一項で筆者は、「興」範疇は六朝期に入ると、漢代までには見られなかった三つの新しい意味で用いられるようになったと述べた。またその三つ目が、「詩の言葉が終わったあとも尽きない作者の心情や思いの余韻」という意味であったとも説明した。そして実は、この意味の「興」の最初の用例こそ、鍾嶸『詩品』序の「文已尽而意有余、興也」なのである⁽⁶⁷⁾。従って、「興」を「詩のことが終っても意に余りがある」と見なす考え方は、鍾嶸の当時には目新しいものだった可能性が高いことがわかる。

さて、鍾嶸『詩品』序が「興」を「詩のことが終っても意に余りがある」と説明していることは、『滄浪詩話』詩弁の「言有尽而意無窮」を解釈するうえで、非常に重要な意味を持っていると筆者には考えられる。『詩品』序の「文已尽而意有余」が「興」の説明であるならば、その『詩品』に影響を受けていると目せられる嚴羽の「言有尽而意無窮」もまた、「興趣」範疇の説明だと考えるのが当然至極だからである。

九、「盛唐詩人、惟在興趣^②」以降の文脈について

以上に述べたように、「詩弁」篇の「言有尽而意無窮」が「興趣」の説明であるとして、ではそのことが一体何を意味するのだろうか。今度は、この点について考察してみたい。

本節の前々項末尾で筆者は、下線部⑤「如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象」と下線部⑥「文已尽而意有余」は、「如」の一字によって「⑤のように⑥である」という論理関係が構築されており、

従って⑤と⑥は一連の文脈を構成していると結論づけた。そして前項で筆者は、⑥「言有尽而意無窮」とは「興趣」範疇についての説明と見なすのが妥当であるとの結論を出した。

この二つから導き出されることは何であろうか。⑥が「興趣」についての言及であり、⑤と⑥が一つの文脈となっているのだから、「⑤と⑥はいずれも「興趣」範疇について説明している」という結論になるのは、当然のことである。つまり⑤・⑥全体で、「〔興趣とは〕空中に響く音、物の姿における色、水の中の月、鏡に映る像〔以上はいずれも実体が捉えがたいものの喩え〕のように、詩のことは尽きても詩人の思いは窮まることのない境地なのである」ということを述べていると解釈できるのである。

さらにここで、もう一点思い出していただきたいことがある。それは、本節第四項の末尾で筆者が、下線部②～④、すなわち「盛唐詩人、惟在興趣②。羚羊掛角、無跡可求③。故其妙處、瑩徹玲瓏、不可湊泊④」もまた、一連の文脈をなして「興趣」について説明していると述べたことである。

ということは、下線部②～⑥、すなわち「盛唐詩人、惟在興趣②」から「言有尽而意無窮⑥」に至るまでは、すべて「興趣」についての説明だと見なしうるという結論が、自動的に導かれよう。

本節で論じてきたことを念頭に置きつつ、下線部②～⑥「盛唐詩人、惟在興趣。羚羊掛角、無跡可求。故其妙處、瑩徹玲瓏、不可湊泊。如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象、言有尽而意無窮。」の意味をまとめて示せば、以下のようになるであろう。

盛唐の詩人〔の素晴らしさは〕、ひとえに興味〔すなわち詩のことは終わっても尽きない玄妙な余韻を作品に込めた点〕にある。〔興趣とは〕カモシカが木に自分の角をひっかけて〔自分の〕痕跡〔や気配〕がなくなってしまう〔ように、ことばでこういうものだと示すことのできない、確かに存在はするが実体を捉えがた

いものな」のだ。だからその〔すなわち興趣の〕の素晴らしさは透明できらきら輝いているが、近寄って〔はっきりとその姿を捉えることが〕できない。〔興趣に富む作品とは〕空中に響く音、物の姿における色、水の中の月、鏡に映る像〔=いずれも幽玄で実体が捉えがたいものの喩え〕のように、詩のことはが尽きても詩人の思いは窮まることのないのだ。

十、「興趣」と「別趣」の関係性について

以上述べたように、「別材、別趣」条の下線部②「盛唐詩人、惟在興趣」から下線部⑥「言有尽而意無窮」まではすべて、「興趣」範疇に対する言及であった。

最後にここで、その「興趣」範疇が、冒頭で述べられていた「別材」「別趣」の二つ範疇と何らかの関係性を有するのか、有するとすればそれはどのような関係性なのか、という問題について考察してみたい。

前節で筆者は、嚴羽が宋詩の「理を尚ぶ」傾向を批判していた論拠として、『滄浪詩話』詩評篇の以下の一節を引用した。

詩には「詞」「理」「意」「興」がある。南朝の詩人は「詞」を尊重した結果、「理」に欠点がある。宋代の詩人は「理」を尊重した結果、「意」「興」に欠点がある。唐代の詩人は「意」「興」を尊重しつつ、「理」がその中に含まれている。漢魏の詩は、「詞」「理」「意」「興」が、〔互いに融け合っているため〕痕跡を求め〔て分析す〕ることができない。（『滄浪詩話』詩評）

（詩有詞理意興。南朝人尚詞而病於理。本朝人尚理而病於意興。唐人尚意興而理在其中。漢魏詩、詞理意興、無跡可求。）

嚴羽は最初の下線部で、詩に「詞」「理」「意」「興」の四つの要素⁽⁶⁸⁾

があると述べる。そして二番目の下線部で嚴羽は、「本朝人尚理而病於意興」と述べている。宋詩について「理」を尊重するあまり「意」「興」の点で病弊があるという批判である。

ところで、「病於意興」という表現を見ると、嚴羽が「別材、別趣」条においても「意」「興」という二つの範疇を用いた発言をしていたことが思い出されよう。すなわち「言有尽而意無窮」と「盛唐詩人、惟在興趣」である。

後者の「盛唐詩人、惟在興趣」が、盛唐詩に「興趣」があることに對する嚴羽の肯定的評価であることは、本節の論述で明らかであろう。そしてこのような嚴羽の考え方は、上掲の「詩評」篇の引用「唐人尚意興」とも共通性を感じさせる。また、前者の「言有尽而意無窮」とは、本節で論じたように「興趣」範疇に対する説明であった。このように考えれば、上掲引用「本朝人……病於意興」の「意興」とは、「興趣」と同じことを言っていると考えることができる⁽⁶⁹⁾。

さらに、「本朝人尚理」という表現を見ても、「別材、別趣」条においてこれとよく似たことを嚴羽が発言していたことが思い出される。それは、「詩有別趣、非閑理也」である。この一節については筆者は前節で論じたが、ここでもう一度その内容を確認しておきたい。

「別材」「別趣」の「別」とは、先行研究では「特別な」という意味で解釈されるが、これは妥当ではないと思われる。むしろ、「世間一般（に考えられているもの）とは異なる・別の」という意味だと考えるべきである⁽⁷⁰⁾。つまり「別趣」とは、「世間一般（に考えられているもの）とは異なる・別の趣き」という意味なのである。

では、当時世間一般で考えられていた「趣（趣き）」とはどのようなものと嚴羽は認識していたのだろうか。「詩有別趣」の直後に「非閑理也」とあるので、それは当然ながら、「理趣」ということになるはずである。つまり「別趣」とは、要は「理趣」とは「異なる・別の」趣きということである。言わば「別趣」≠「理趣」と言えようか。

「別趣」範疇が、「理（趣）」に傾きすぎることへの批判意識が念頭

にあつて提唱されていることは、筆者が前節で論じた通りである。そして上掲「詩評」篇の引用「本朝人尚理」もまた、宋詩が「理」に関わりすぎている点を批判しており、この点において「詩有別趣、非関理也」とまったく同様だ⁽⁷¹⁾と言える。

ここで、これまで論じたことを整理してみよう。嚴羽は「詩評」篇では、「本朝人尚理而病於意興」と、「理」を批判して「意・興」を尊重している。一方で「詩弁」篇では「詩有別趣、非関理也」と、やはり同様に「理（趣）」を批判して、「別趣」を尊重している。つまり嚴羽は、「理（趣）」に対して批判するのと対照的に、「意・興」と「別趣」を尊重するのである。

このことは当然ながら、「意・興」と「別趣」とに強い関連性・共通性があることを感じさせる。なぜなら嚴羽にとって、この両者はともに「理（趣）」と対極にあるものだからである。そして前述のように、「意・興」とは「興趣」のことだと考えられる⁽⁷²⁾。「別趣」と「意・興」の間に強い関連性・共通性があり、「意・興」が「興趣」に同じだということは、すなわち「別趣」と「興趣」との間にも同様に強い関連性・共通性が存在していると考えるのが自然であろう。

前節及び本節で述べたように、「別趣」とは「世間一般に考えられているものとは異なる・別の趣き」を意味し、「興趣」とは「作者の心情や思いが、ことばでは表現できない玄妙な余韻となって、詩の言葉が終わったあとも尽きない境地」を表す。そして、この両者の間は強い関連性や共通性で結ばれているのである。

以上のことから、「興趣」とはすなわち、「別趣」の一形態と見なすべきではないかと、筆者には考えられる。「別趣」とは、上述のように「理（趣）」ではない趣きのことだが、しかし「理（趣）」ではない趣き」といっても、様々な趣きが想定されうる。その中で嚴羽がもっとも重視したのが「興趣」である、と考えるべきではなかろうか。言い換えれば、「興趣」とは、嚴羽が考える「理（趣）」ではない趣きの具体例だと言うことができよう。

そして、その具体例である「興趣」こそを、嚴羽は詩の境地として最も重要視したのである。だからこそ彼は、「盛唐詩人、惟在興趣」以降「言有尽而意無窮」に至るまで長々と、様々な比喻表現も用いながら、「興趣」とはこのようなものだ」ということを懸命に説明しているのである。「別材、別趣」条のこの部分の論旨の展開の仕方を考えれば、このように考えるのが妥当ではないかと、筆者には思われる。

先行研究の中には、「別趣」とはすなわち「興趣」のこととするもの⁽⁷³⁾も多くある。このような説は、筆者にはいささか乱暴かつ極端ではあると感じられる。しかし本稿で論じたことを考えれば、このような「別趣」＝「興趣」という言い方も、あるいは許容されてよいのかもしれない。

6 おわりに

本稿では、「別材、別趣」条の冒頭部分（「詩者、吟詠情性也」の一文を除く）について、その意味と文脈の構成を明らかにするとともに、そこに登場した「別材」「別趣」「興趣」という範疇の相互関係を解明できたと考えている。特に「別趣」と「興趣」の関係については、「興趣」とは「別趣」の一形態ないし具体例だと考えられることを示すことができた。

旧稿⁽⁷⁴⁾で筆者は、「興趣」と「別趣」の関係について論じ、両者の間には、「大きく括れば「ことばの否定ないしは超越」を意味する」という共通項があると結論づけた。

しかし、「はじめに」でも述べたように、旧稿執筆時には「別材」範疇についての考察が至らなかったために、「夫詩有別材、非関書也」以降「詩者、吟詠情性也」までをすべて「別趣」範疇についての説明と見なし、そのうえで「別趣」と「興趣」の関係を論じていた。

「別材」範疇についても考察を行った今にして思えば、前節の最後で述べたように、「別趣」範疇の背景にはやはり「理（趣）」に偏りす

ぎることへの批判が念頭にあると見なすべきである。さらに、「ことばの否定ないしは超越」を意味するのは、「別趣」よりもむしろ「別材」範疇の方だと考えるべきであった。

ただしこの点について補足をすれば、実は「別材」範疇は「吟詠情性」と強い関係性があり、そして「吟詠情性」は最終的に「興趣」へとつながっていく、と現時点で筆者は考えている。このような「詩弁」篇の論理展開について、筆者は次稿において詳細に論じる予定であるが、このように考えれば、「別材」が「別趣」や「興趣」と関係していくと理解することになるので、「別趣」についても実は最終的には筆者の旧稿のように「ことばの否定ないしは超越」を意味すると考えることも、決して不可能ではない。

しかしそれはあくまで、「最終的にそのように考えることも可能である」という話にしか過ぎない。やはり「別趣」は少なくとも表面的には、「ことばの否定ないしは超越」を意味してはいない⁽⁷⁵⁾。この点、旧稿における筆者の認識と論述は誤っていたと言わざるを得ない。本稿を以てこの点を修正しておきたい。

注

- (1) 須山哲治『『滄浪詩話』における「興趣」範疇の「趣」および「別趣」範疇について』、『東アジアの美学研究論文集 第二集』、大東文化大学人文科学研究所、2014。
- (2) 須山哲治『『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について』、『藝文研究』第123-2号、慶應義塾大学藝文学会、2022年12月。
- (3) 本稿所載の『滄浪詩話』の引用はすべて、王仲聞点校『詩人玉屑上』、中国文学研究典籍叢刊所収、中華書局、2007に拠った。ただし一部の字句は、他の『詩人玉屑』の版本に従って改めた。また句読点も、筆者の考えで一部を改めている。

また、以下『滄浪詩話』以外の文献の引用も含めて、引用文は原文の字体の如何に関わらず、すべて新字体に統一してある。引用文に附した下線は、すべて引用者によるものである。引用文中の亀甲括弧〔〕は、引用者による補足である。

- (4) 段落Ⅱ以降については、次々稿において考察する予定である。
 - (5) 須山哲治『『滄浪詩話』詩弁篇の「詩者、吟詠情性也」の意味と「別材」「興趣」との関係について』、『藝文研究』128号、2025年6月掲載予定。
 - (6) この一節の意味については、筆者の旧稿を参照されたい。須山哲治『『滄浪詩話』詩弁篇における「以文字為詩」の「文字」の意味について』、『藝文研究』第111号、慶應義塾大学藝文学会、2016年12月、および前掲拙稿『『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について』、pp.35-37。
 - (7) なお、A③とB③のみ上掲の引用と順番が逆になっている。
 - (8) 前掲拙稿『『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について』。
 - (9) なお筆者は前稿で、「別材」の「材」を才能ではなく材料の意と考えるべき理由として、以下の五つを挙げた。
 - ・「詩有別趣」が「詩趣」ということばを基にして生まれた表現であると同様に、「詩有別材」もまた、「詩材」を基にしてできた表現だと考えられるが、宋代において「詩材」とは、「詩の題材」を意味する詩学用語として用いられるのが一般的であった。
 - ・『滄浪詩話』詩弁において、才能を意味することばはほとんど出てこない。唯一出てくる「才学」も、嚴羽が理想とする詩の境地からかけ離れた宋詩を否定する文脈で使われており、才能の重要性や必要性を主張したものではない。
 - ・「詩弁」のみならず、『滄浪詩話』全体まで含めて見ても、嚴羽が才能の重要性や必要性について語ることはまったくない。
 - ・一方で、「先天的な才能」と二項対立をなす「後天的な読書」を、「妙悟」を体得するための方法論として嚴羽は肯定している。
 - ・『滄浪詩話』において、「別材」以外の「材」字は材料の意味で使われている。
- 前掲拙稿『『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について』、pp.33-42参照。
- (10) 詳細については、前掲拙稿『『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について』、pp.42-49を参照。
 - (11) ここまでの四段落についての詳細は、前掲拙稿『『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について』、pp.46-48を参照。
 - (12) 「荃」は「筌」の古字。なお本稿では、『滄浪詩話』以外の古典文献

の引用は、特に注記がない限り『四庫全書』に拠った。

- (13) ここまでの三段落における行論の詳細については、前掲拙稿「『滄浪詩話』詩弁篇における「以文字為詩」の「文字」の意味について」、pp.53-54を参照。
- (14) この点についての詳細は、前掲拙稿「『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について」、pp.43-44を参照。
- (15) 詳細は前掲拙稿「『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について」、pp.44-45を参照。
- (16) なお「詩のことばに陥っている（落言筌）」とは、黃庭堅や江西詩派の詩風を批判していると考えられるが、これについては次々稿で論じる予定である。
- (17) 前掲拙稿「『滄浪詩話』における「興趣」範疇の「趣」および「別趣」範疇について」、p.53参照。
- (18) 引用は『四庫全書』本『後村集』卷二十三に拠った。
- (19) 『世説新語』および劉孝標注の和訳は、目加田誠『世説新語 上』、新釈漢文大系第七十六巻、明治書院、1975、p.257を参照した。
- (20) 巖羽は邵武（現在の福建省邵武市）、劉克莊は莆田（現在の福建省莆田市）の生まれ。
- (21) 劉克莊は例えば、「何秀才詩禪方丈跋」（『後村先生大全集』卷九十九）の中で、次のように禪と詩とは根本的に相容れないものだと述べている。

詩人は杜甫を祖師とし、「ことばで人を感動させることができなければ死んでも死に切れない」と言う。〔一方で〕禪宗は達磨大師を祖師とし、「不立文字」と言う。〔以上のように、両者のことばに対する考え方が正反対である以上、〕詩が禪には成り得ないこと、禪が詩に成り得ないのと同じである。何君はこの二つを併せて一つのものとしているが、私には君の考えが理解できない。そもそも〔禪における〕「至言や妙義〔いずれも奥深いことわり〕」は、本来ことばや文字では表せないものである。しかし〔禪のように〕確かなものを捨ててまぼろしを追い求め、身近なものを嫌ってはるか遠いものをしたって〔ばかり〕いると、時間が経つにつれて〔もとの〕場所〔すなわち詩の道〕に戻ることを忘れてしまうものだ。〔だから〕君の禪が進歩する一方で詩が退化してしまうのが私は心配だ。何君にもどうかこのことを考えて

もらいたい。

(詩家以少陵為祖、其說曰、「語不驚人死不休。」禪家以達磨為祖、其說曰、「不立文字。」詩之不可為禪、猶禪之不可為詩也。何君合二為一、余所不曉。夫至言妙義、固不在於語言文字、然舍真実而求虚幻、厭切近而慕闊遠、久而忘返、愚恐君之禪進而詩退矣。何君其試思之。)

なお、劉克莊の禪と詩に対する考え方については、例えば鄭国軍「以禪喻詩、莫此親切——嚴羽“以禪喻詩”説論争的回顧与再探索」、『上海交通学報(社科版)』2002年第2期、上海交通大学、2002年2月に詳しい。

- (22) 劉克莊の蘇黃・江西詩派批判については、顧易生・蔣凡・劉明今『宋金元文学批評史』、『中国文学批評通史』四、上海古籍出版社、2011、pp.339-341に詳しい。
- (23) 前掲拙稿「『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について」、pp.36-37。
- (24) 嚴羽は、自身が「詩弁」篇を執筆した目的が、当時詩壇で勢力を持っていた江西詩派を批判することにあると自分自身で明言している。前掲拙稿「『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について」、p.20参照。

従って、ここでの「世間一般」とは、当然ながら江西詩派が念頭に置かれていると考えるべきである。

- (25) 成復旺主編『中国美学範疇辞典』、中国人民大学出版社、1995の「理趣」条(pp.295-296)。原文は「在文学芸術中、理通常交融在情境之中、……這樣表現出来的理才能引起人的审美愉悦、故謂之理趣。」なお引用部分の著者は朱志榮。
- (26) 傅璇琮ほか主編『中国詩学大辞典』、浙江教育出版社、1999の「理趣」条(p.33)。原文「理、義理、哲理、道理；趣、情趣、風趣、趣味。詩有理趣、是指詩人在詩里講述道理、發表議論、應該同時使作品充滿詩意情趣、富有藝術感染力。有理趣的詩、不同於抽象地說理布道、而是寓道理于情趣之中、熔理和趣為一炉。」なお引用部分の著者は鄒国平。
- (27) 詩学用語としての「興趣」は、嚴羽『滄浪詩話』詩弁においてはじめて用いられたため、それ以前の用例を確認することはできない。従って、「興」と「趣」という二つの範疇に分けて用例や意味を考

察する必要がある。さらに、「興」「趣」の二つのうち、「興趣」範疇の意味的中核を為すのが「興」であることは明らかである。この理由により筆者は旧稿において、まず「興」を取り上げ、その用例の歴史的変遷について調査を行った。

なお、詩学用語としての用例に限定しないのであれば、「興趣」の最初の用例は、杜甫の詩「西枝村尋置草堂地夜宿賛公土室二首」其二に見える句、「かねてから〔我々は仏法について質疑応答をして周囲の人々を感服させた〕支遁と許詢のような交わりをし、〔その交遊の〕楽しみは遠く遙かな〔隠者が身を寄せるという〕江湖に浮かぶようだった（従来支許游、興趣江湖迴）」である。なお訳文は下定雅弘・松原弘編『杜甫全詩訳注（一）』、講談社学術文庫、2016、pp.823-826を参照した。

以上に述べた内容についての詳細は、須山哲治「『滄浪詩話』の「興趣」に関する先行研究について」、『藝文研究』第94号、2008年6月、p.83および須山哲治「『滄浪詩話』の「興趣」について——「興」概念を中心に」、『大東文化大学漢学会誌』49号、2010年3月、pp.80-81を参照。

- (28) 詳細については、前掲拙稿「『滄浪詩話』の「興趣」について——「興」概念を中心に」、pp.82-85を参照。
- (29) 前掲拙稿「『滄浪詩話』の「興趣」について——「興」概念を中心に」、pp.85-88、および須山哲治「宋代詩論における「興」の用例について——『滄浪詩話』の「興趣」理解の手がかりとして」、『藝文研究』第100号、慶應義塾大学藝文学会、2011年6月、pp.68-77を参照。
- (30) 前掲拙稿「『滄浪詩話』の「興趣」について——「興」概念を中心に」、pp.88-91、および前掲拙稿「宋代詩論における「興」の用例について——『滄浪詩話』の「興趣」理解の手がかりとして」、pp.77-79参照。
- (31) 前掲拙稿「『滄浪詩話』の「興趣」について——「興」概念を中心に」、pp.91-96参照。
- (32) 前掲拙稿「『滄浪詩話』における「興趣」範疇の「趣」および「別趣」範疇について」、pp.58-60参照。
- (33) 前掲拙稿「『滄浪詩話』における「興趣」範疇の「趣」および「別趣」範疇について」、p.60参照。
- (34) 前掲拙稿「『滄浪詩話』の「興趣」について——「興」概念を中心に

- に」、p.94および前掲拙稿「『滄浪詩話』における「興趣」範疇の「趣」および「別趣」範疇について」、pp.57-58参照。
- (35) 古賀英彦『訓注祖堂集』、花園大学国際禅学研究所、2003、p.240。
- (36) 前掲古賀英彦『訓注祖堂集』、p.240。なお中村元『広説仏教語大辞典 下巻』、東京書籍、2001、p.1750の「羚羊掛角」条の語釈においても同様に説明されている。
- (37) 郭紹虞『滄浪詩話校釈』、人民文学出版社、1961、p.28。
- (38) 「瑩徹」は『滄浪巖先生吟卷』本系統（いわゆる吟卷本）のテキストでは「透徹」に作る。張健『滄浪詩話校箋 上』、上海古籍出版社、2012、p.158参照。
- (39) 荒井健・興膳宏『文学論集』、『中国古典文明選』十三、朝日出版社、1972、pp.290-291。
- (40) 「（不可）湊泊」の先行研究における諸解釈については、例えば前掲張健『滄浪詩話校箋 上』、p.164を参照。
- (41) 前掲古賀英彦『訓注祖堂集』、p.121。なお、入矢義高監修・古賀英彦編著『禅語辞典』、思文閣出版、1991、p.271に「湊泊」の条があり、「接近する。どっと集まる。」という語釈に加えて、上述の『祖堂集』巻五を用例として載せている。
- (42) 青木正児『支那文学思想史』、『青木正児全集』第一巻所収、春秋社、1969、p.79。
- (43) 岡本不二明「「隠」「秀」表現の知覚言語的検討——宋代詩話を中心に」、『李娃伝』と鞭——唐宋文学研究余滴——』所収、2015、汲古書院、p.163
- (44) ところで、筆者が先に「故其妙処」の「故」について論じた際に、この「故」が承けている「 $A \rightarrow B$ 」の「A」は何かについて考察し、筆者は「まず確実にそれと考えられるのは、「故」の直前にある「羚羊掛角、無跡可求」であろう」と述べた。
- しかし、さらにその前にある「盛唐詩人、惟在興趣」も含めた二つの文をこの「故」は承けている、と考えることも可能であろう。ただ、たといこのように考えたとしても、筆者がここで論じている「この三つの文は一連の文脈をなし、「興趣」について説明している」と見なすことができる」という結論に変化はないと考えられる。
- ちなみに、なぜ「興趣」が「実体を捉えがたい」ものなのかといえば、本節第一項で説明したように、「興趣」の「趣」が「ことばを超えたところに存在する」という意味であり、言わば幽玄かつ曖

味模糊とした性質というニュアンスを持つことと関係すると、筆者は考えている。

さらに言えば、「興趣とは捉え所のない幽玄な境地であり、妙悟によって体得するしかない」と巖羽が考えているであろうからということも、その理由として考えられる。しかしそのことを明らかにするためには、「興趣」と「妙悟」の関係について分析・考察する必要がある。それについては稿を改めて論じたい。

- (45) 前掲拙稿「『滄浪詩話』の「興趣」について——「興」概念を中心に」、pp.94-95、および前掲拙稿「『滄浪詩話』における「興趣」範疇の「趣」および「別趣」範疇について」、p.58。
- (46) 前掲郭紹虞『滄浪詩話校釈』、p.28。
- (47) 前掲張健『滄浪詩話校箋 上』、p.164。
- (48) 前掲張健『滄浪詩話校箋 上』、p.164。原文は「空中之音，可以聽得見，相中之色，可以看得見，但都捉摸不到。」
- (49) ちなみに先に引用した包恢の用例は、彼の文集である『敝帚稿略』卷二に見られる。

ところで荒井健氏の手による『滄浪詩話』の解題によれば、包恢の父である包揚は巖羽の学問上の師であり、すなわち巖羽と包恢は相弟子の関係であったという。さらに荒井氏によれば、この両者の詩論には相当程度に共通点が見られることも指摘されている（以上、前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、pp.266-267参照）。

従って、『滄浪詩話』詩弁に見える「空中之音」「相中之色」という表現は、包恢の影響を直接受けている（あるいは逆に巖羽が包恢に影響を与えている）可能性も考えられる。

- (50) 原文は大正新脩大藏經刊行会編『大正新脩大藏經』第八卷「般若部四」、大蔵出版、1988普及版、No.223、p.217上を用いた。ただし句読点は引用者が書き換えた。
- (51) 前掲中村元『広説仏教語大辞典 中巻』、p.926。
- (52) 前掲中村元『広説仏教語大辞典 上巻』、p.311。
- (53) 梶山雄一・赤松明彦訳『大乘仏典〈中国・日本篇〉』第一巻、中央公論社、1989、pp.125-126および pp.144-149を参照。
- (54) 訳文は前掲梶山雄一・赤松明彦訳『大乘仏典〈中国・日本篇〉』第一巻、p.147を参照した。原文は前掲『大正新脩大藏經』第二十五卷「釈経論部上」、1989普及版、No.1509、p.104下を用いた。ただし句読点は引用者が書き換えた。

- (55) 原文は興膳宏訳注『弘法大師空海全集 第五巻』、2004初版第5刷、筑摩書房、p.389を用いた。
- (56) 前掲興膳宏『弘法大師空海全集 第五巻』、p.391。
- (57) なお『大智度論』以降の主に仏典における「水中月」の用例については、江藤高志『『文鏡秘府論』所収『詩格』における「水中の日月」と王昌齡の創作理論——空としての「水月」から、定としての「水中の日月」へ——』、『西山学苑研究紀要』第18号、京都西山短期大学、2023年3月に詳しい。
- (58) 張健氏も『滄浪詩話』詩弁篇の「水中之月」「鏡中之象」の注で、『大智度論』巻六を引用している。氏は引用するだけで特に説明を加えていないが、恐らくは氏も、「水中之月」「鏡中之象」の意味について、筆者と同様に考えているのではないかと推察する。前掲張健『滄浪詩話校箋 上』、p.166。
- (59) 横山伊勢雄『宋代の詩と詩論における「意」について——蘇軾を中心として——』、『宋代文人の詩と詩論』所収、創文社、2009、p.144。
- (60) 南宋・胡仔『苕溪漁隱叢話前集』巻一に「読「古詩十九首」及曹子建詩、如「明月入我牖、流光正徘徊」之類、詩皆思深遠而有余意、言有尽而意無窮也。學者當以此等詩常自涵養、自然下筆不同。」とある。
- (61) 前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、p.290。
- (62) 訳文は中田勇次郎「姜白石の詩説」、『読詞叢考』所収、創文社、1998、p.72を参照した。
- (63) 太田青丘『中国象徴詩学としての神韻説の発展』、『太田青丘著作選集』第3巻所収、桜楓社、1989、p.110。
- (64) さらに補足すれば、このような「詩のことばを超えたところにある余韻」を重要視する考え方は、北宋の梅堯臣の詩論や、さらには皎然に代表される唐代以降のいわゆる「意境」説においてすでに見られる。以下の引用を参照されたい。

梅堯臣はいつも私〔欧陽脩〕に次のように語った。「……〔詩を作るにあたって、〕描写するのが難しい風景・事物をまるで目の前にあるかのように〔ことばで〕表現でき、尽きぬ思いを抱いて、〔それを作品の〕ことばを超えたところに表現できてはじめて、〔詩作の〕究極〔の境地〕に至ったことになるのだ。」（欧陽修『六一詩話』）

（聖俞常語予曰、……必能狀難寫之景、如在目前、含不尽之意、見於言外、然後為至矣。）

〔詩の〕含意が二重以上のものは、みなことばを超えたところに素晴らしさがある。もし康樂公〔謝靈運〕のような名手に出あい、〔彼の作品を〕読んで〔その素晴らしさを〕理解するのに、〔作品の言外に表現されている〕情性だけを見て、〔作品の〕文字を見ないようなら、〔このような鑑賞の仕方こそが詩の〕究極の理想に到達している。（皎然『詩式』卷一「重意詩例」）
（兩重意已上、皆文外之旨。若遇高手如康樂公、覽而察之、但見情性、不睹文字、蓋詣道之極。）

そもそも情がことばを超えたところにあることによって、その〔作品の〕ことばは淡泊で味がないようになる（皎然『詩式』卷二）
（抑由情在言外、故其辭似淡而無味。）

そしてこのような考え方の淵源は、張戒『歲寒堂詩話』が引く『文心雕龍』の佚文（おそらくは「隱秀」篇）にまで溯りうる。

沈約は言う、「司馬相如は写実の描写に優れ、班固・班昭は心理表現を得意とした」と。劉勰は言う、「情が言外にただようのを隱といい、ありさまが眼前にあふれてくるのを秀という」と。梅堯臣は言う、「〔詩を作るにあたって、〕尽きることなく〔湧いてくる自分自身の〕思いを〔作品の〕ことばを超えたところに表現し、描写するのが難しい景物をまるで目の前にあるかのように〔ことばで〕述べる」と。これら三人の意見は、実際には同じことを述べている。（南宋・張戒『歲寒堂詩話』卷上）
（沈約云、相如工為形似之言、二班長于情理之說。劉勰云、情在詞外、曰隱。狀溢目前、曰秀。梅聖俞云、含不尽之意、見于言外、狀難寫之景、如在目前。三人之論、其實一也。）

ただし、宋代の梅堯臣や張戒は、劉勰のいわゆる「隱（言外に余韻が溢れるさま）」と「秀（情景が眼前に立ち現れるかのような描写）」の双方を重視していることが明らかであるのに対して、その

後の姜夔や嚴羽は、「隱」的な側面のみを重視し、「秀」については等閑視する（少なくとも言及をしないという態度に終始している）点が決定的に異なっている。現時点で筆者は、ここに非常に重要な意義があるものと考えている。このことについては、本項で論じるには紙幅が不足するので、別稿で改めて論じてみたい。

なお、このような中国古代文学理論における「ことばを超えたところにある余韻」という思考については、前掲岡本不二明「『隱』『秀』表現の知覚言語的検討——宋代詩話を中心に」に詳しい。

- (65) 本稿では、特に「言有尽而意無窮」という表現のみに絞って『滄浪詩話』以前の宋代の用例を確認したが、これ以外の表現によって「ことばを超えたところにある余韻」を重視する主張をしている例も、宋代には見られる。その一つに、楊万里『誠齋詩話』の「詩の〔ことばが〕もう尽きているのに味わいがいつまでも続くものこそが、最も優れているのだ（詩已尽而味方永、乃善之善也）」が挙げられる。この「味」がいわゆる「余味」「余韻」の意であることは、文脈から明白であろうと思われる。『滄浪詩話』詩弁の「言有尽而意無窮」が、あるいはこうした言説の影響を受けている可能性もありえよう。
- (66) 例えば前掲荒井健・興膳宏『文学論集』所収の荒井健「解説」、pp.4-5や林田慎之助「嚴羽の詩学」、『中国文学の底に流れるもの』所収、創文社、1992、pp.67-71を参照。
- (67) 前掲拙稿「『滄浪詩話』の「興趣」について——「興」概念を中心に」、pp.84-85。
- (68) 荒井健氏によれば、「詞」とは語句または修辭、「理」は倫理・自然を通ずる統一原理、「意」は主体の意向・心理あるいは発想、「興」は「興趣」の意であるという。前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、p.324参照。
- (69) 張健氏も「詩法」篇のこの引用に見える「意興」について、「嚴羽がここで「意」と「興」をつなげて述べているのは、「意」が「興」の中にあるということであり、〔「意」と「興」の〕両者が一体になると、「詩弁」篇の「興趣」と意味が近い（嚴羽這裏意興連説、是意在興中、両者一体、与《詩弁》篇「興趣」意義相近）」と述べ、「意興」と「興趣」は意味的に共通性が高いと考えている。張健『滄浪詩話校箋 下』、上海古籍出版社、2012年、p.528参照。
- (70) このことについては、前掲拙稿「『滄浪詩話』詩弁における「別

材」範疇と「書」について」、p.50で指摘している。

- (71) 巖羽は「別材、別趣」条において、「詩有別趣、非閑理也」が宋詩批判の語であると明言はしていない。しかし、第2節で述べたように、「別材、別趣」条の冒頭部分は巖羽の詩に対する理想が述べられているが、その理想は、「近代諸公作奇特解会……」以降で示された宋詩への批判意識が念頭に置かれていることは疑いようがない。
- (72) 「意興」を「意」と「興」の二つの範疇でなく、「意興」という一つの範疇だと考える先行研究もある。この点については、前掲張健『滄浪詩話校箋 下』、pp.526-528に詳しい。

なお、「意興」という一つの範疇だと見なす場合は、「意の興」「意における興」という意味になると考えられる。しかし、「意」と「興」という二つの範疇だと考えても、「意興」という一つの範疇だと見なしても、この場合における考察の結論は、何ら変わらないと筆者には考えられる。

- (73) 一例として荒井健（前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、p.290）や張少康（「我国古代文論中的形象思维問題」、『北京大学学報（哲学社会科学版）』1979年1号、p.61）などが挙げられる。
- (74) 前掲拙稿「『滄浪詩話』における「興趣」範疇の「趣」および「別趣」範疇について」、p.63参照。
- (75) なお、旧稿で筆者が論じたように、「趣」範疇には「ことばを超えたところにある趣き」という意味があり、「興趣」範疇の「趣」もその意味であると考えられる（前掲拙稿「『滄浪詩話』における「興趣」範疇の「趣」および「別趣」範疇について」、pp.58-60参照）。この点については筆者は、現時点でも何ら誤りであるとは考えていない。筆者が本稿のここで述べているのは、あくまで「別趣」については、「理（趣）」を否定する背景を持つと考えられ、「ことばを超えたところにある趣き」という意味では（少なくとも表面的には）用いられていない、ということである。

【附記】本稿は、慶應義塾大学2024年度学事振興資金（個人研究）の研究成果である。