

「箭鋒」——釋惠洪と蘇軾、黃庭堅、そして江西詩派の詩學をつらぬくもの

淺見 洋二

はじめに

宋代の詩學史において最も重要な役割を果たしたのは、北宋の蘇軾（一〇三六―一一〇一）と黃庭堅（一〇四五―一一〇五）であろう。その後、彼らの詩學を繼承する文人集團として江西詩派があらわれる。江西詩派は、北宋末に呂本中（一一〇八―一一四五）が禪の宗派圖に倣って「江西宗派圖（江西詩社宗派圖）」を作り、江西出身の黃庭堅の文學的衣鉢を繼ぐ文人を選び、ひとつの流派としたのに始まる。南宋を通じて同派に屬するとされる文人は増えてゆき、呂本中自身もその成員に數えられる。南宋の詩學史は、江西詩派をどのように繼承し超克するかという問題をめぐって展開したと言っても過言ではない。

蘇軾・黃庭堅から江西詩派へと至る宋代の詩學史において、北宋末の釋惠洪（一〇七一―一二二八）はどのように位置づけられるだろうか。惠洪は、文人として蘇軾・黃庭堅に私淑すると同時に、江西詩派の文人たちとも交わった。作風や文學觀においても共通する點は多く、實質的には同派の成員と見なすこともできる。蘇軾・黃庭堅と江西詩派とを繋ぐ詩學史上の結節點とも言うべき重要な位置を占める文人であ

り、宋代詩學の特質は惠洪を基點として考察することで、より明確になるであろう。

また、禪僧である惠洪の詩學は禪林文化に深く根ざしている。總じて宋代の文人は禪への關心が高く、蘇軾や黃庭堅もその例外ではない。江西詩派の場合も成員に禪僧が含まれるなど、禪との關係は密接である。本稿の考察は、宋代詩學と禪との關係の一端を明らかにする試みでもある。

一 「風雷」「箭鋒」

惠洪の詩學についてはさまざまなアプローチが可能であるが、ここでは拙論「『有力』と『無意』——中國詩學における風と水のイメージをめぐって」^①の視點からの考察を試みたい。

中國においては、さまざまな物象の意象Ⅱイメージを比喩的に用いて文學作品を論ずることが行われてきた。「意象批評」などと呼ばれる。拙論では、風・水のイメージを用いた文學論について考察し、次のようなことを指摘した。中國の文人たちは、風・水のイメージによって文學作品における「運動・變化」を論じた。大きくはふたつの類

型に分けられる。第一に、文學作品に備わる力強さ、勢いの良さに着目する、「有力」の詩學とも呼ぶべき文學觀に支えられた文學論。第二に、文學作品に備わる自由・自發性に着目する、「無意」もしくは「無意」自然の詩學とも呼ぶべき文學觀に支えられた文學論。「無意」とは文學作品が作者の意圖による制御を超えたかたちで生成・展開することを言う。六朝期から唐代を経て宋代へと至る中國の文學論において、「有力」と「無意」の詩學は並んで行われていた。惠洪の詩學は、兩者の系譜においてどのように位置づけられるだろうか。

まず「有力」の詩學との關連を見よう。惠洪「鄭南壽攜詩見過次韻謝之」(『石門文字禪』卷七)^②は、蘇軾と黃庭堅の文學を論じて「東坡句法補造化、山谷筆力江倒流(東坡の句法造化を補い、山谷の筆力江は倒流す)」と述べる。蘇軾と黃庭堅の文學に備わる天の「造化」にも匹敵する超人的な「筆力」を、逆流する長江の水の力強いイメージを用いて稱えたものである。「江倒流」は、杜甫「醉歌行」^③が詩の「力」について「詞源倒流三峽水、筆陣獨掃千人軍(詞源倒流す三峽の水、筆陣獨り掃う千人の軍)」と述べるのを踏まえる。杜甫、蘇軾、黃庭堅は「有力」の詩學を代表する文人である。右の二句からは、惠洪がその系譜を意識していたことが窺われる。

惠洪は詩に備わる「力」に對して他に類を見ないほどに深い關心を有していた。例えば「予與故人別、因得寄詩三十韻、走筆答之」(卷二)には、友人蔡康國(字儒效)の詩を讀んだ際の印象を次のように述べている。

天才逸群君獨立、洞徹心胸秋色入。於中堆積萬卷餘、筆力至處風雷集。……翻瀾妙語驚倒人、氣焰霜鋒光熠燿。……初如積水窺落霞、淺碧纓紅相間輯。又如霜曉聽邊風、十萬軍聲何翕翕。筆鋒正

銳物象貧、降旌狼籍詩魔泣。(天才群を逸し君は獨り立つ、洞徹たる心胸秋色入る。中に於いて堆積す萬卷の餘、筆力至る處風雷集まる。……瀾を翻す妙語人を驚倒せしめ、氣焰霜鋒光くこと熠燿たり。……初めは積水の落霞を窺うが如く、淺碧纓紅相間わり輯まる。又た霜曉に邊風を聽くが如く、十萬の軍聲何ぞ翕翕たる。筆鋒正に銳ければ物象貧し、降旌狼籍たりて(降伏の旗が散らばり)詩魔泣く)。

「風雷」「翻瀾」という激しく荒々しい風・水のイメージに加えて、「霜鋒」「軍聲」等の武器・軍隊のイメージを用いて、「物象」や「詩魔」に恐怖を與える凶暴なる詩の「筆力」が述べられている。詩を武器・軍隊に喩える見方は、唐代から宋代にかけて形作られていった「以詩爲戰」^④「詩戰」、すなわち詩に「有力」なる暴力裝置としての性格を認める文學論の系譜に屬するもの。惠洪にはこの種の言葉は枚舉に暇なく、單純にその數の多さから見ても宋代にあつて突出している^⑤。

惠洪が詩の暴力に強い關心を抱いていたのには、彼が禪僧であつたことも深く關わつていよう。禪僧たちは苛烈で尖鋭な言葉を交わすかたちで佛法を論じ合つていた。いわゆる「法戰」、禪問答における「鬪機鋒(機鋒を鬪わす)」である。「機鋒」の「機」は彈弓の發射裝置、併せて機智の意も含む。「鋒」は劍や矛の刃。刃物を手に切りつけ合うような、瞬發力に富む言葉の應酬が「鬪機鋒」である。禪僧たちはつねに言葉の暴力のなかに身を置いていたと言つてもいい(加えて「棒喝」等の物理的な暴力にも曝されていた。北宋・楊億の「景德傳燈錄序」(『景德傳燈錄』(『四部叢刊』本)附)は、かかる暴力について「機緣交激、若拄於箭鋒(機緣の交も激すること、箭鋒もて拄うるが若し)」と述べ、切り結ぶ箭や刃のイメージに擬える。

宋代には、この種の表現が禪林外にも廣く用いられるようになっていた。例えば、蘇軾「以玉帶施元長老以衲裙相報次韻二首」其一に「鈍根仍落箭鋒機（鈍根仍お箭鋒の機に落つ）」、「次韻王定國南遷回見寄」に「樂全老子今禪伯、掣電機鋒不容擬（樂全老子「張方平」今の禪伯なり、電を掣する機鋒 擬するを容れず）」、「金山妙高臺」に「機鋒不可觸、千偈如翻水（機鋒 觸るべからず、千偈 水を翻すが如し）」等とあつて、禪僧や居士との言葉の應酬が「機鋒」の比喻を用いて述べられている。

禪僧たる惠洪には、この種の表現が極めて多い。その一部を挙げれば、「送瑜上人歸筠乞食」（卷二）には「升堂搥鼓集衲子、爭看掣電飛機鋒（堂に升り鼓を搥てば衲子集まり、争い看る 電を掣し機鋒を飛ばすを）」とあつて、禪僧間の言葉の戦いが稻妻のように素速く繰り出される刃に擬えられる。惠洪は、禪林外の文人たちとも密接に交わつており、彼らとのやりとりについても言葉による戦闘という見方をしていた。「器資喜談禪、縱横迅辯、嘗摧衲子、叢林苦之、有詩見贈、次其韻」（卷五）は、「法戰」において壓倒的な戦闘力を誇る彭汝礪（字器資）との詩の唱和のなかで次のように述べている。

彭侯慣法戰、機鋒吸西江。衲子畏面目、望見投矛鏑。叢林眞一害、斯人喧此邦。我雖耐矢石、貌抗心已降（彭侯法戰に慣れ、機鋒西江を吸う。衲子 面目を畏れ、望見して矛鏑を投ず。叢林 眞に一害「災厄」となし、斯の人 此の邦を喧がす。我 矢石に耐うと雖も、貌は抗ぐるも心は已に降る）。

「吸西江」は龐蘊居士の故事を踏まえる。龐蘊は馬祖道一に佛法について問うと「汝の一口もて西江の水を吸い盡くすを待ちて即ち汝に向かい道わん」と返され、その眞意を悟つたという（『景德傳燈錄』卷

八）。ここは彭汝礪の辯舌が鋭く、佛法の眞理を衝いていることを言う。本詩に言う「法戰」や「機鋒」は、佛法をめぐる論戰を指しているが、それは詩のやりとりを通して行われている。「矢石」とは、佛法を説く彭汝礪の言論を箭や彈丸（もしくは石礫）といった武器に擬えたものであるが、それは同時に詩の言葉を擬えたものでもあるだろう。「詩戰」は詩の暴力をめぐる惠洪の文學論が、禪林にて繰り廣げられていた「法戰」を背景として形作られていったであろうことは、こうした例からも窺い知れる。

二 「風行水上」

惠洪は、文學において「風雷」や「箭鋒」のように激しく、また凶暴なる「力」を追求しようとした。しかし、その一方で、文學にはそれとは異なる運動・變化のメカニズムが備わっていることにも眼を向けていた。すなわち宋代に廣く行われた「無意」もしくは「無意」自然の詩學である。北宋の蘇洵・蘇軾父子は、『周易』渙卦・象傳の「風行水上、渙（風の水上を行くは、渙なり）」という風・水のイメージを用いてこれを論じた。

例えば、蘇洵「仲兄字文甫說」は、「風行水上」を「自然」なる「文」として捉え、これについて「不能不爲文（文を爲さざる能わず）」、「豈有求乎文哉。無意乎相求、不期而相遭、而文生焉（豈に文を求むる有らんや。相い求むるに意無く、期せずして相い遭い、而して文生ず）」——「無意」なる至高の「文」であると稱える。この蘇洵の文學論を受け、蘇軾は「南行前集跋」に「非能爲之爲工、乃不能不爲之爲工也（能く之を爲すを工と爲すに非ず、乃ち之を爲さざる能わざるを工と爲すなり）」、「未嘗敢有作文之意（未だ嘗て敢えて文を作るの意有らず）」等と述べ、

「無意」の文學觀を説いている。このほか「書辯才次韻參寥詩」に「如風吹水、自成文理（風水を吹き、自ずから文理を成すが如し）」、「答謝民師推官書」に「如行雲流水、初無定質、但常行於所當行、常止於所不可不止、文理自然、姿態橫生（行雲流水の如く、初めより定質無く、但だ常に當に行くべき所に行き、常に止まらざるべからざる所に止まり、文理自然にして、姿態横生に生ず）」、「自評文」に「隨物賦形（物に隨いて形を賦す）」、「常行於所當行、常止於不可不止（常に當に行くべき所に行き、常に止まらざるべからざるに止まる）」等とあつて、「定質」無き「自成」「自然」なる「文」が「風行水上」などに類する風・水のイメージを用いて論じられている。

水面を吹き渡る風、風に吹かれて漣さざなみを浮かべる水面——このイメージによつて捉えられているのは、文學作品に備わる一種の運動・變化であるが、「風雷」などのイメージによつて捉えられた、力強く勢いの良い運動・變化ではなく、自由自在にして融通無碍なる運動・變化である。荒々しさ、激しさによつて世界に恐怖をもたらすのではなく、穏やかさ、静けさによつて世界に安らぎをもたらすような運動・變化と言つてもいいだろう。そして、彼らはそこに「無意」、すなわち作者の意圖を超えて「自然」なかたちで生成・展開する文學作品の姿を重ねたのである。こうした文學觀は、黃庭堅「大雅堂記」が「子美詩妙處乃在無意於文、夫無意而意已至（子美（杜甫）の詩の妙處は乃ち文に意無きに在り、夫れ意無くして意は已に至れり）」と述べるのをはじめ、蘇軾以後の宋代文人の間に廣く繼承されてゆく。惠洪もそのひとりである。

惠洪が「風行水上」のイメージを用いて「無意」の詩學を説いたと思しき言葉を讀んでみよう。「次韻漕使陳公題萊公祠堂」（卷七）には、

寇準（萊公）の遺跡を詠じた友人陳舉の詩について「高情弔陳迹、妙語吐新篇。如風行水上、渙然成漪漣（高情陳迹を弔い、妙語新篇を吐く。風の水上を行き、渙然として漪漣を成すが如し）」とあり、陳舉の「高情」を表現した詩の「妙語」について『周易』渙卦の「風行水上」に擬えるかたちで稱えている。また「寄異中三首」其二（卷一四）には、僧善權（字異中）に向けて自らの詩的境地について「文章風行水上、歲月舟藏壑中。自怪頂明玉鉢、人疑筆夢春紅（文章は風の水上を行くがごとく、歲月は舟の壑中に藏さるるがごとし。自ら怪しむ玉鉢に頂明たるか〔佛法を悟ったか〕と、人は疑う筆は春紅を夢む〔夢で文筆の才を得た〕と）」とあり、やはり『周易』渙卦の言葉をを用いている。自らの詩を「風行水上」に擬えられるような「文章」として捉えたものだろう。

右の二例は「風行水上」のイメージに託して「無意」の詩學を説いたと見られるが、そのことを明示的には述べていない。だが「季長見和甚工復韻答之」（卷五）詩が侯延慶（字季長）の詩について述べる次の言葉には、それが「無意」を表現するものであることが明示されている。

詞惟達意非有作、公雖不怪傍人愕。嗟余平生事苦吟、吟筆今眞爲公閣。渙然成文自湍走、如水與風初邂逅（詞は惟だ達意にして有作に非ず、公怪しまずと雖も傍人愕く。嗟余平生苦吟を事とす、吟筆今眞に公の爲に閑く。渙然として文を成し自ら湍走す、水の風と初めて邂逅するが如し）。

冒頭の「非有作」とは「有意的作に非ず」の意。つまり「達意非有作」とは、詩の言葉のメッセーは明確であるが、それは作者が意圖したものではないと言うのであろう。すなわち「無意の作」だと。ここではそれが「風行水上」のイメージに擬えて述べられている。惠洪

もまた、蘇軾以後の「無意」の詩學の圏域のなかにあつたことがわかる。なお「嗟余……」の二句は恵洪が自分自身を反省して述べたものである。これまで詩を作るに際しては「苦吟」を重ねてきたが、「無意」なる詩の素晴らしさに接して「苦吟」による作詩は愚かしく感じられたので、もう止めてしまおう、と。「苦吟」とは詩を作るのに苦心することであり、「有意」の營みである。この二句が述べるのは「有意」を否定し「無意」を肯定する文學論であると解される。恵洪に生じた「有意」から「無意」への文學的同心コンクアーションを見て取れるかもしれない。

「有意」は、前節に見た「有力」の詩學との間に親近性を有する。その意味では、「有意」を否定する右の詩の「嗟余……」二句は、「有力」の詩學を否定するかに見える。だが、詩の「力」が完全に否定されているわけではないだろう。それは「湍走（急流）」なる語にもあらわれている。そもそも「有力」と「無意」とは互いに排除し合うものではない。恵洪においては「有力」と「無意」の詩學が併存していたと考えられる。「南昌重會汪彦章」（卷二）が汪藻（字彦章）の文才を曾鞏（字子固）や蘇軾に比するものとして稱える次の言葉は、兩者の併存をよく物語っている。

看君落筆挾風雷、渙然成文風行水。坐令前輩作九原、子固精神老坡氣（君の落筆して風雷を挾さしむを看れば、渙然として文を成し風水を行く。坐して前輩をして九原に作らしむ、子固（曾鞏）の精神老坡（蘇軾）の氣）。

ここには「風雷」と「風行水」というふたつの風・水のイメージが用いられている。「風雷」は力強く勢いのある運動・變化をあらわすイメージであり、「有力」の詩學を述べる際に恵洪が好んで用いたイメ

ージである。それに對して「風行水」は、自在無礙なる運動・變化をあらわすイメージであり、「無意」の詩學を象徵する。兩者は異なる文學觀に基づくイメージであり、これまで同一の聯に並んで用いられることはなかった。その意味では恵洪獨特の認識を示す言葉である。ここには二種類の風・水のイメージが統合されるかたちで用いられている。「有力」の詩學と「無意」自然のそれとが止揚・昇華されていると言ってもいい。それによつて、おそらく恵洪は「力を超えた力」＝「力ならざる力」とも呼ぶべき運動・變化を理想的な詩のあり方として追求しようとしているのだ。前節に見たように、恵洪は言語の凶暴なる力に深い關心を抱いていたが、彼はそれを單なる「力」として捉えていたのではなく、自在無礙なる「力を超えた力」へと昇華するかたちで捉えていたのであり、それを象徵するイメージが「風行水上」であつたのである。⁽¹⁶⁾

三 「中的」

第一節に見たように、「有力」の詩學の典型的なあらわれが「以詩爲戰」、すなわち詩を武器や軍隊のイメージに擬える文學論である。

そこにおいて詩はさまざまな武器・武術に擬えられるが、なかでも特に注目されるのが弓箭・弓術の比喩である。弓箭は、「射」が君子の教養のひとつであつたからか、各種の武器のなかでも格別の存在であつた。弓箭の比喩を用いた文學論は、蘇軾・黃庭堅から江西詩派へと至る文學論の歴史においても極めて重要な位置を占めてゆく。ここでは以下、宋代以前も視野に入れるかたちで「中的」＝「破的」、すなわち「標的を射貫く箭」のイメージを用いた文學論の系譜をたどつてみたい。⁽¹⁷⁾

標的を射貫く箭のイメージが文學論において用いられた最初期の例として挙げられるのは、『文心雕龍』⁽⁸⁾ 議對の「言中理準、譬射侯中的（言の理準に中るは、譬うれば侯を射的に中るがごとし）」であり、對策・射策文における道理に合致した言語表現の的確さが「中的」に擬えられている。

「中的」＝「破的」は、唐代には詩を論ずる際の意象批評に用いられるイメージとして定着してゆく。なかでも杜甫「敬贈鄭諫議十韻」⁽⁹⁾ に見える次の言葉は、後世に大きな影響を與えた。

破的由來事、先鋒孰敢爭。思飄雲物外、律中鬼神驚⁽¹⁰⁾。
 由來の事、先鋒孰か敢えて爭わん。思ひは雲物の外に飄り、律中れば鬼神驚く。

「鬼神」をも脅かす詩の力が、標的を射貫く箭や先陣を切る刃に擬えて捉えられる。「以詩爲戰」の文學論を述べた言葉である。

「中的」＝「破的」のイメージは、杜甫以外の文人にも少なからず用いられた。例えば、李頎「放歌行、答從弟墨卿」⁽¹¹⁾ には「吾家令弟才不羈、五言破的人共推。興來逸氣如濤湧、千里長江歸海時（吾家の令弟才は不羈なり、五言的を破れば人共に推す。興來れば逸氣は濤の湧くが如く、千里長江海に歸る時）」、元稹「酬翰林白學士代書一百韻」⁽¹²⁾ には「勝概爭先到、篇章競出奇。輸贏論破的、點竄肯容絲（勝概争いて先に到り、篇章競いて奇を出す。輸贏的を破るを論じ、點竄肯て絲を容れんや（毫も忽せにしない）」等とあって、作詩の技量を評價する言葉として用いられている。特に李頎の言葉は「破的」を激しく逆巻く波濤と結びつける點で「有力」の詩學の影を色濃く帯びる。

宋代には、唐代にも増して廣く用いられるに至る。例えば、蘇軾「次韻王鞏南遷初歸二首」⁽¹³⁾ 其一是、南方への貶謫から歸った盟友王鞏

について

歸來貌如故、妙語仍破鐫（歸り來れば貌は故の如く、妙語仍お鐫を破る）。

と述べ、その「妙語」が「破鐫」、すなわち飛び来る敵の箭を射落とすほどの威力と正確さを備えていると稱える。詩の唱和のなかで發せられた言葉であることを踏まえれば、「妙語」とは主に詩を指しているよう。「破鐫」のイメージによって詩を論じた言葉と言える。

また、黃庭堅「再作答徐天隱」⁽¹⁴⁾ は、徐天隱（未詳）の詩について
 執斧修月輪、鍊石補天隙。破的千古下、乃可泣曹劉（斧を執りて月輪を修め、石を鍊りて天隙を補う。的を破る千古の下、乃ち曹劉を泣かしむべし）。

と述べ、詩の表現を「破的」だとして稱える。「執斧……」二句は、詩を天地創造とも言うべき壯大な神話的營みに擬える。詩の創作を造物の働きにも匹敵し拮抗するものとして捉えていると言ってもいい。「有力」の詩學のもと、古くから文人たちは詩の持つ強大な力について「泣鬼神（鬼神を泣かしむ）」等と評してきた。ここでは「鬼神」の代わりに曹植や劉楨といった文人の名を挙げる。彼らを「鬼神」にも類する超人的な存在として捉えたのである。

「中的」をめぐる文學論は恵洪にも多くの例が見える。單に數が多いただけではなく、恵洪において「中的」論は新たな展開を示している。その詳しい検討は次節において試みるが、ここでは一例を挙げて、從來の「中的」論が恵洪に繼承されていたことを確認しておこう。「次韻」（卷七）には「吐句如善射、字字皆中的（句を吐くこと射を善くするが如く、字字皆中のに中る）」とあって、詩句を作り出すことを箭を射ることに擬え、その「中的」が稱えられている。

惠洪以後、「中的」論は南宋にも繼承されてゆく。呂本中の例を擧げれば、「答朱成伯見贈四首」其一に「新詩入要妙、如射已破的（新詩要妙に入り、射れば已に的を破るが如し）」、「喜宗師諸公數見過分韻得席字」に「妙語乃破的（妙語乃ち的を破る）」等とあって、詩の表現の力強さや的確さが標的を射貫く箭に喩えられている。

南宋期の「中的」論に關して注目すべきは、各種の詩話において批評用語として用いられるようになったことである。例えば、張戒『歲寒堂詩話』卷上や胡仔『苕溪漁隱叢話』前集卷一六においては對象物を讀み手の眼前に再現する描寫の的確さが、陳正敏『遜齋閑覽』（『苕溪漁隱叢話』前集卷三四等引）や嚴有翼『藝苑雌黃』（『苕溪漁隱叢話』後集卷一九等引）においては「用事」「用語」の的確さが、それぞれ「中的」という語によつて論じられている。これらにおいて「中的」は、單に作品の印象を喩えるイメージとして用いられるのではない。言語の文學的機能にまで踏み込んだ議論がなされている。「中的」論の文學論としての深化・發展を示す動きと見なせよう。

「中的」論は、江西詩派の詩學において重要な位置を占めた。曾季狸『艇齋詩話』は、江西詩派の主要な成員である陳師道（號後山）・徐俯（號東湖）・呂本中（字東萊）・韓駒（字子蒼）らが唱えた文學論について次のように述べる。

後山論詩說換骨、東湖論詩說中的、東萊論詩說活法、子蒼論詩說飽參（後山詩を論じて換骨を説き、東湖詩を論じて中的を説き、東萊詩を論じて活法を説き、子蒼詩を論じて飽參を説く）。

「換骨」は、凡骨を仙骨に變えるように先行作品を組み換えて自己の作品に取り入れること。「活法」は、作品制作において技法・法則に縛られるのではなく、それを自在に活用すること。「飽參」は、參禪

の際に師から投じられた言葉を考え盡くすように先行作品を深く讀解すること。曾季狸はこうした文學論と並んで「中的」を擧げる。右の記述によれば、「中的」の文學論は徐俯が熱心に唱えたものであるが、現存する徐俯の著作には明確な言葉は見えず、その詳細については不明である。いずれにしても、南宋期には「中的」が江西詩派における重要な作詩技法のひとつとして位置づけられていたことが窺われる。

なお、曾季狸は右に續けて「入處雖不同、然其實皆一關捩、要知非悟入不可（入處同じからずと雖も、然れども其の實は皆一關捩にして、悟入に非ざれば可ならざるを知るを要む）」——「中的」などの各種詩法の根本は禪の「悟入」に歸着すると述べる。惠洪をはじめとする宋代の「中的」論と禪との關連については、次節で考察を試みたい。

「中的」論は、杜甫・李頎・黃庭堅らの言葉に明確であるように、基本的には「有力」の詩學に基づく「以詩爲戰」、すなわち詩に武器としての弓箭に象徴される「力」＝暴力を見出そうとする文學論であった。ところが、「中的」論が深化・發展するなかで「力」なるものを否定ないしは相對化する動きが生じていたことは注目される。その種の動きを示す例は少なくないが、ここでは南宋・姜夔（一一五五？—一二二一？）の「送朝天續集歸誠齋、時在金陵」詩が楊萬里（號誠齋）の詩を稱えて述べる次の言葉に注目してみたい。

翰墨場中老斲輪、眞能一筆掃千軍。年年花月無閑日、處處山川怕見君。箭在的中非爾力、風行水上自成文（翰墨場中老斲輪（輪扁）、眞に能く一筆もて千軍を掃う。年年花月閑日無く、處處山川君に見えを怕る。箭の的中に在るは爾の力に非ず、風水上を行けば自ずから文を成す）。

「一筆掃千軍」は、楊萬里の詩に備わる凶暴なる力を軍隊のイメージ

を用いて述べる。「年々……」二句は、その力によつて萬物が恐怖に慄おのいていると言う。そのうえで第五句には「箭在的中」とあり、詩の言葉を弓箭に擬えて、その「中の」を論ずる。以上は前掲の杜甫「醉歌行」が「筆陣獨掃千人軍」、同「敬贈鄭諫議十韻」が「破的由來事……律中鬼神驚」と述べるのを意識したものであらう。

第五句までの議論を見る限り、姜夔の詩は「有力」の詩學に基づく「以詩爲戰」としての「中の」論を述べているかに見える。だが一方で、その枠組みを超えてゆく方向性も認められる。第五句の下三字に「非爾力」とある。「爾」とは楊萬里、延いては作者一般を指す。楊萬里の詩が達成する「箭在的中」は、作者たる楊萬里自身の「力」に據るものではないと言うのだ。當時、一般的に文人たちの間では、詩の表現の的確さは作者の「力」によつてもたらされる、と考えられていたであらう。だが、姜夔はそれを否定ないしは相對化する。何故であらうか。

第五句は『孟子』萬章下が「聖」「智」を兼ね備えるべきことを説くなか「智譬則巧也、聖譬則力也。由射於百步之外也、其至爾力也、其中非爾力也（智は譬うれば則ち巧にして、聖は譬うれば則ち力なり。由お百歩の外に射るがごとく、其の至くは爾の力にして、其の中るは爾の力に非ざるなり）」——遠方の的を正確に射貫くには「力」ではなく「巧」が必要であると述べるのを踏まえる。第五句が作者の「力」を否定するのは、楊萬里の詩に單なる「力」を超えた要素が備わっていることを稱えるためであつたと解される。作者の「力」を否定ないしは相對化する第五句を受けて、第六句は「風水上を行けば自ずから文を成す」——「風行水上」のイメージによつて「無意自然」の文學觀を述べる。作者の「力」を超えたところで「自然」に生み出される「文」に

理想の詩の姿を見出そうとしているのである。なお、「力」を超えた要素が何であるかについて姜夔は直接には述べていない。『孟子』を踏まえれば「巧」となるのかもしれないが、「巧」は「有意」のあらわれであつて「無意」とは相容れない。ここでは『孟子』の言う「巧」をも超えたもの（例えば首句の輪扁の故事が示唆するもの）が追求されていると考えるべきであらう。單純に『孟子』を踏まえるのではない。

姜夔の詩が述べる文學論は、前掲の惠洪「南昌重會汪彦章」等と同じく「風行水上」のイメージを用いて「有力」の詩學と「無意」のそれとを統合・止揚しようと圖つたものであり、「中の」論の系譜において畫期的な意味を持つ。「無意自然」の詩學の影響が「中の」論にも及んでいたことを示す例として重要である。

四 「箭鋒相直」

姜夔「送朝天續集歸誠齋……」詩が述べる「中の」論においては、「無意」もしくは「無意自然」の詩學のもとで「力」なるものが否定ないしは相對化されていた。姜夔以前、同様の文學論は見られないのであらうか。このように問うときに浮上してくるのが、他ならぬ惠洪である。

惠洪の前掲「季長見和甚工復韻答之」詩には「渙然成文自湍走、如水與風初邂逅」とあつて、「風行水上」のイメージを用いて「無意」の詩學に基づく文學論が述べられていたが、これに先立つて本詩には「此詩押韻如射鵬、應弦而落人驚絕（此の詩の韻を押すこと鵬を射るが如く、弦に應じて落つれば人は驚絶す）」と「中の」論が述べられる。「射鵬」は弓箭の超絶的な技藝（『史記』李將軍列傳）。それに詩の超絶ぶりを重ねる。「中の」と「風行水上」とを結びつける點において姜夔の

文學論の先驅であり、惠洪の獨創性を示すものであろう。

右の例もさることながら、ここで特に注目したいのは「箭鋒相直」なる語を用いた「中的」論である。この語を惠洪は繰り返し發している。例えば、唐の棗柏大士（李通玄）の生日に際しての偈頌「三月二十八日棗柏大士生辰、用『達本情忘、知心體合』爲韻作八偈供之、時在建康獄中」其二（卷一七）は、禪者として目指すべき途について次のように述べる。

句中開活路、要汝到根本。如射中百步、巧力觀者奮。箭鋒相直時、何嘗落思付。相逢佇思間、雪峰毬子輓（句中に活路を開かんとすれば、汝根本に到るを要む。射て百歩に中るが如く、巧力觀る者奮う。箭鋒相直する時、何ぞ嘗て思付に落ちんや。相い逢いて佇思する間、雪峰毬子輓る）。

首聯は「根本」を把握すれば「活路」が開かれ、悟りの境地に達することができると述べる。尾聯は公案「雪峰毬子」「雪峰三毬」を用いる。雪峰義存は、訪れる僧に對して言葉を發せず、ただ木製の毬を三個轉がして見せたという（『雪峰眞覺禪師語錄』卷下）。言葉を超えた唐突な振る舞いによつて相手を悟りへと導く高次の「鬬機鋒」を言う。

注目したいのは、中間の四句に弓箭の喩えを用いて述べられる内容である。「如射……」二句には「巧力」なる語が見える。遠く百歩離れた目標に箭を的中させる技藝の確かさは、それを觀る者が皆な「力」のみならず「巧」も備わるとして稱賛すると述べたものである。前掲の姜夔の詩と同じく『孟子』萬章下の故事を踏まえる。だが、姜夔の詩と同じく、本偈は單純に『孟子』の故事を踏まえるのではない。それに續く二句は「箭鋒相直」——互いに發した箭が空中で正面からぶつかり合うことをめぐつて述べる。この「箭鋒相直（直）」は

「値」「拄」などにも作る）は、禪林においては佛法をめぐつて言葉を戦わせること、すなわち「法戰」「鬬機鋒」を喩えるイメージとして廣く用いられており、一種の定型句となつていたと考えられる。前掲の楊億「景德傳燈錄序」にも「機緣交激、若拄於箭鋒」とある。「箭鋒相直」なる表現の源流に位置するのは、晩唐の洞山良价の作とされる偈頌「寶鏡三昧」に見える次の一節である。

羿以巧力、射中百步。箭鋒相直、巧力何預。……非情識到、寧容思慮（羿は巧力を以て、射て百歩に中る。箭鋒相直れば、巧力何ぞ預らんや。……情識の到るに非ざれば、寧くんぞ思慮を容れんや）。

「羿以……」二句は、百歩の遠距離から標的を射貫く弓の名手の「巧力」について述べる。この二句に限つて言えば、卓越した弓箭の技藝においては「力」のみならず「巧」も必要であるとする『孟子』萬章下の議論の枠組みを超えてはいない。ところが、本偈はそれを受けて「箭鋒相直、巧力何預」——「箭鋒相直」の境地に達した弓箭の技藝においては「巧」「力」ともに關與しないと言う。この二句はもはや『孟子』の枠組みを大きく超えて出ている。

「箭鋒相直」が踏まえるのは『列子』湯問に見える弓の名人飛衛とその弟子紀昌の故事（中島敦「名人傳」の原話としても知られる）。ふたりが互いに相手に向けて放つた箭は空中で真正面からぶつかり地に落ちたという。甲乙つけがたく拮抗する技藝の水準の高さ、名人同士が相對した際に現出する得も言われぬ奇跡的・超人的な境地を象徵するイメージが「箭鋒相直」である。『寶鏡三昧』は、かかる弓箭の技藝が到達した境地について、それが「巧」「力」を超えたものだとして述べる。「力」はもろろんのこと、『孟子』が高度な技藝に不可欠な要素として位置づけた「巧」さえも超えた至高のものだ、と。そのうえで本

偈は更に續けて言う。「箭鋒相直」の境地は、通常の「情識」や「思慮」を以てしては、それを理解し得ないし、そこに到達し得ない、と。

『寶鏡三昧』を踏まえれば、惠洪「三月二十八日棗柏大士生辰……」の「如射……箭鋒……」四句は、佛法をめぐる高度な言葉の應酬は「巧」「力」を超えていると述べたものである。「巧力觀者奮」とあるように、人々はそこに備わる「巧」「力」を喝采する。しかし、そのような見方は淺薄であると言外に示唆していよう。眞に高い境地に達した禪者の言語・思惟は、「箭鋒相直」のように「巧」「力」を超えているのだ。「何嘗……」句は、そのような境地にあつては世俗の思念の罣に陥ることはないと言うか。「思付」は、『寶鏡三昧』に言う「情識」や「思慮」にも通じていよう。

惠洪「三月二十八日棗柏大士生辰……」の「箭鋒相直」は「標的を射貫く箭」のイメージを「巧」「力」を超えたものの象徴として用いる點において、姜夔「送朝天續集歸誠齋……」詩の「中的」論の先驅をなす。同時に、ここには惠洪ならではの性格も見取れる。一言で言えば、禪問答を背景として培われた言語コミュニケーション論としての性格である。「中的」論の禪佛教的應用と言つてもいい。惠洪は他にも「箭鋒相直」のイメージを好んで詩偈に用いるが、いずれも禪僧同士の問答の場に即して禪的言語もしくはそれに支えられた禪的思惟のあり方を論じるなかで用いられている。

例えば、李彭（字商老）が石門山の寶峰禪院に歸る大慧宗杲を見送るのに次韻した偈頌「次韻李商老送杲上人還石門」（卷一七）の後半四句は次のように述べる。李彭は江西詩派に屬する文人。李彭と大慧宗杲は寶峰禪院の住持をつとめた湛堂文準に參じたことがあり、言わば同門の關係にある。

須知泐潭禪、妙出言詮外。猛焰爐中墮指冰、箭鋒拄處君休昧（須く知るべし、泐潭の禪、妙は言詮の外に出づるを。猛焰の爐中、墮指の冰、箭鋒の拄うる處、君、味なるを休めよ）。

「泐潭」は「寶峰」、湛堂文準を指す。「妙出言詮外」とは、文準の佛法を説く言葉が高次の段階に達していることを述べる。「言詮」は「言筌」と同義。言語とその理法を意味する。文準の言葉が、世俗の言語を遙か高く超えていると言うのである。「猛焰……」一句が呈示するのは、燃えさかる爐のなかの觸れば指も壊死するほどに冷たい氷のイメージ。現實にはあり得ぬイメージによつて禪の澄明なる透脱の境地をあらわす。それを受けて末句は「箭鋒相拄」について述べる。禪問答における研ぎ澄まされた言語のやりとり、すなわち「法戦」を、空中でぶつかり合う二本の箭のイメージによつて表現する。

「君休昧」は、かかる言語の戦いをこそ目指すべきだと、主に大慧宗杲に向けて説いたものだろう。文準の居た石門山の寶峰禪院に赴くからには、師に恥じぬ戦いをせよ、と。

また、江西詩派の文人韓駒（字子蒼）との間で交わされた七言絶句「與韓子蒼六首」其（卷一五）の前二句は次のように述べる。

雖赴來機少異之、箭鋒相直出思惟（來機に赴くこと少しく之を異にす。雖も、箭鋒相直れば思惟を出づ）。

冒頭の「赴來機」は、相手の發する言葉を適確に受けとめ、それに對して適確な應答をすること。「機」は「機鋒」すなわち機知に富んだ鋭い言葉。『寶鏡三昧』には「意不在言、來機亦赴（意言に在らざるも、來機亦た赴く）」という句が見える。「機鋒」として發せられた「言」は、通常の言語のように「意（メッセージ）」を明確に示すことはしない。しかし、禪を學び傳える者は、その特異なる「言」に備わる

「機」を適確に迎え入れる必要があると説いた句である。「箭鋒相直」とは「赴來機」の最も理想的なあり方を表現したものと考えてもいい。本詩は『寶鏡三昧』を踏まえて、韓駒の自己に對する應答の言葉（特に佛法を論ずる言葉）に接した際の印象を述べたものであろう。當初、自己の「言」とそこに秘められた「機」に對する韓駒の應答を聞いた際には「少異之」——やらずれている、確と對應できていないと感じたが、しばらくして氣づけば韓駒の言葉と自己の言葉とが二本の箭のように眞正面からぶつかり合っており、その結果として、互いの「言」は「思惟」の囚われを離脱することができた、と。本詩の「箭鋒相直」もまた、右の偈と同じく「法戰」の高く研ぎ澄まされた境地を喻えたものであるが、士大夫文人との詩のやりとりのなかで發せられた言葉であることを踏まえるならば、「詩戰」における詩的言語のあり方を喻えたものとも言えるのではないか。そうだとすれば、ここでの「箭鋒相直」は文學論としての性格を有しているよう。

以上、恵洪が「箭鋒相直」のイメージを用いて言語・思惟の高く澄明なる境地を表現していたことを見てきた。この種の禪佛教に根ざした「衝突する二本の箭」のイメージは、恵洪以前の文人にも用いられただろうか。このように問うときに注目されるのは黃庭堅である。例えば、黃庭堅「贈秦少儀³⁷」は秦觀（字少儀）から詩を贈られたのに答えて次のように述べている。

少儀袖詩來、剖蚌珠的礫。乃能持一鏃、與我箭鋒直（少儀 詩を袖にして來り、蚌を剖けば珠的礫たり。乃ち能く一鏃を持して、我と箭鋒直る）。

「珠的礫」は秦觀の詩を珠玉に喩えて稱える。それに續けて更に、秦觀の詩を「鏃」＝「箭」に喩えて「與我箭鋒直」と言う。秦觀の詩が、

黃庭堅に匹敵する水準に達したことを述べたものである。これについて任淵『山谷詩注』は、前掲の紀昌・飛衛の故事（『列子』湯問）とともに「寶鏡三昧」の「羿以巧力、射中百步。箭鋒相直、巧力何預」を引く。黃庭堅は禪に深く傾倒しており、『寶鏡三昧』の件の句も熟知していたであろう。本詩の「與我箭鋒直」句は禪林にて言い交わされていた「箭鋒相直」を用いたものであり、恵洪のそれと相通ずるものであったと考えられる。恵洪の場合は、禪問答に基づく言語コミュニケーションとしての性格が強かった。黃庭堅の場合は、士大夫文人同士の詩の應酬のなかで發せられた文學論としての性格が強い。禪の言語論が文學論へと移入されたことを示す例として注目される。³⁸

また、黃庭堅「次韻楊明叔四首、再次韻」の序に見える次の言葉においても「衝突する二本の箭」のイメージを用いて文學が論じられている。

庭堅老懶衰情、多年不作詩、已忘其體律、因明叔有意于斯文、試舉一綱而張萬目。蓋以俗爲雅、以故爲新、百戰百勝、如孫吳之兵、棘端可以破鏃、如甘蠅飛衛之射。此詩人之奇也、明叔當自得之（庭堅 老懶衰情にして、多年 詩を作らず、已に其の體律を忘るるも、明叔 斯文に意有るに因りて、試みに一綱を擧げて萬目を張らんとす。蓋し俗を以て雅と爲し、故きを以て新しきと爲せば、百戰百勝なること、孫吳の兵の如く、棘端 以て鏃を破るべきこと、甘蠅・飛衛の射の如し。此れ詩人の奇なり、明叔 當に自ら之を得たるべし）。

蜀人の楊明叔に向けて「以俗爲雅、以故爲新」の技法を軍隊や武器のイメージを用いて論ずる。「棘端……」句は、『列子』湯問に見える弓の名人同士の戦いの故事を踏まえる。「箭鋒相直」という語こそ用いられていないが、高次の詩的表現のあり方を述べた「中的」論という

點では「贈秦少儀」詩とも通底する。

ところで、本序は右に續けて「公眉人郷先生之妙語、震耀一世。我昔從公得之爲多（公眉人郷先生「蘇軾」。「公」「眉人」「郷先生」の三者は同格の關係にあるか）の妙語、一世に震耀す。我昔公從^{これ}り之を得ること多と爲す」——楊氏の同郷の大先輩である蘇軾から文學について多くを學んだと述べる。具體的に何を學んだかは明示していないが、右に述べた文學論に類するものも含まれていたであろう。例えば、蘇軾「題柳子厚詩」には「用事當以故爲新、以俗爲雅（用事は當に故きを以て新しきと爲し、俗を以て雅と爲すべし）」とあつて、黃庭堅の説く「以俗爲雅、以故爲新」は蘇軾に淵源することが窺われる。だが、蘇軾の右の題跋はこれを黃庭堅のように「箭鋒」に結びつけて論じてはいない。蘇軾には、黃庭堅の説く「中的」Ⅱ「箭鋒相直」論につながるような文學論は見られないのだろうか。

このように問うとき注目されるのは、前掲の蘇軾「以玉帶施元長老……」詩に「鈍根仍落箭鋒機（鈍根 仍お箭鋒の機に落つ）」とあつて、禪僧とのやりとりのなかで「箭鋒」の語が用いられていることである。また、前掲「次韻王鞏南遷初歸」詩にも「歸來貌如故、妙語仍破鐃。那能廢詩酒、亦未妨禪寂（歸り來れば貌は故の如く、妙語 仍お鐃を破る。那ぞ能く詩酒を廢せんや、亦た未だ禪寂を妨げず）」とあつて、「禪寂」を話題とするなか「破鐃」Ⅱ「中的」が論じられている。「鐃」は相手から發せられた箭の先端を指しており、禪林文化を背景とする「衝突する二本の箭」のイメージの影を見て取れるかもしれない。こうした例を見ると、黃庭堅の「箭鋒相直」が蘇軾のそれを繼承するか否かについてはともかく、蘇軾が「箭鋒相直」を意識していた可能性は少なくないだろう。

宋代には黃庭堅もしくは蘇軾を畫期として、もとは禪林にて行われていた「箭鋒相直」もしくはそれに類するイメージが文學論に應用されるようになっていた。惠洪の「箭鋒相直」はそのような動きのなかに位置づけられる。そして、「箭鋒相直」が『寶鏡三昧』に「巧力何預」と説かれるように「巧」「力」を超えた境地をあらわすとすれば、その動きは宋代の詩學に浸透していた「無意Ⅱ自然」の詩學とも無關係ではなかつたであろう。前掲の姜夔「送朝天續集歸誠齋……」詩が「箭在的中非爾力、風行水上自成文」と述べるような「中的」論につながる要素も含んでいたと考えられる。

ここで左記の點を附け加えて述べておきたい。惠洪「示禪者」詩（卷一五）には、「箭鋒」のイメージを用いた次のような「中的」論が見える。

能回箭鋒射自己、方肯竿頭進步行（能く箭鋒を回らして自己を射れば、方に肯て竿頭に歩を進めて行かんとす）。

前句が述べるのは「箭鋒」によつて「自己」を射貫くこと、言うなれば「回箭射己」。後句は長沙景岑の偈「百尺の竿頭 須く歩を進むべし、十方世界 是れ全身なり」（『景德傳燈錄』卷一〇）に基づく。禪者として更に高い境地を目指すことを言う。そのためには「回箭射己」が必要であると説いたものだろう。これまでに見てきた「中的」論において「箭鋒」のイメージは自己以外の他者を射るものとして用いられていた（他者の中身は「法戰」「詩戰」の敵手や、詩の描寫對象たる外部世界等さまざまである）。ところが本詩においては、自己を標的とし、それを射貫くものとして用いられている。このような「箭鋒」のイメージは、他に類例を見出しがたい。従來の「中的」Ⅱ「箭鋒相直」論の枠組みを超え出る要素を含んでおり、惠洪の獨自性を示すものと言えよう。

おわりに——「活法」「明珠走盤」

江西詩派の中心的な理論家たる呂本中の「外弟趙才仲數以書來論詩、因作此答之」⁽⁴³⁾詩は、自らが理想とする詩のあり方を次のように述べている。

胸中塵埃去、漸喜詩語活。孰知一杯水、已見千里豁。初如彈丸轉、忽若秋兔脫。旁觀不知妙、可愛不可奪。君看擲白盧、乃是中箭筈。不聞鐵甲利、反畏彊弩末（胸中塵埃去り、漸く詩語の活なるを喜ぶ。孰か知らん一杯の水、已に千里の豁きを見るを。初めは彈丸の轉するが如く、忽ち秋兔の脱するが若し。旁觀するものは妙なるを知らず、愛すべきも奪うべからず（會得できない）。君看よ白盧を擲つは、乃ち是れ箭の筈に中るなり。聞かずや鐵甲の利きも、反つて彊弩の末（目標に到達したときの箭）を畏ると）。

呂本中は「活法」論者としても知られる。「活法」が江西詩派を代表する文學論であつたこと、前掲の曾季狸『艇齋詩話』に見た通りである。ここには「詩語活」とあるように「活法」を達成した詩の境地が、宏大なる水をはじめとする多くの比喩を駆使して述べられている。そのなかで「彈丸轉」＝盤上を滑らかにめぐる珠丸のイメージが素早く走る鬼のそれとともに用いられるが、まさしくこれは「活法」を象徴するものである。呂本中が江西詩派の文人夏倪のために書いた「夏均父集序」⁽⁴⁴⁾は、南齊・謝朓の「好詩流轉圓美如彈丸（好詩は流轉して圓美なること彈丸の如し）」なる言葉を引き、これこそが「活法」の眞髓を言い當てたものだとする。「流轉」する「彈丸」、言い換えれば「明珠走盤」が、文學作品の「活」なる姿を可視化するに最適のイメージとして捉えられていたのである。

「箭鋒」

本詩において注目されるのは、「活法」論を述べるなか「明珠走盤」と並んで「中箭筈」、すなわち目標を射當てた第一の箭の筈に、續けて射た第二の箭が的中するイメージ（『列子』仲尼に見える故事に由來する）が用いられていることである。「中箭筈」とは、一種の「中的」であり、二本の箭が中るといふ點では「箭鋒相直」に類するイメージと言つてもいいだろう。ここではそれが「擲白盧」、すなわち博打において滅多に出ない勝利の目を出す骰子・擲のイメージと結びつけられている（『列子』仲尼の張湛注を踏まえるか）。骰子の目の出方は力や技を超えた偶然・無作為に委ねられており、誰もその結果を左右することはできない。それと結びつけられることによって、箭筈といふ極めて小さな標的を射當てる弓箭の超絶的な技藝が「巧」「力」といつた人爲的なものを超えたところに生起する、言わば「無意＝自然」なる事態であることが強調されていると考えられる。そのうえで「不聞……」二句は、かかる高次の境地に達した箭は、最終的には失速して威力を失う通常の箭とは異なつて、いかなる標的をも射貫く「力を超えた力」＝「力ならざる力」を備えていると言うのであろう。

こうして見てくると、本稿で恵洪を基點として考察した「箭鋒相直」論は、江西詩派において重要な位置を占めるに至る「活法」論との間に浅からぬ關連を有していたことが窺われよう。本稿には論ずることができなかったが、恵洪は「活法」やそれを象徴する「明珠走盤」のイメージに關して注目すべき多くの言葉をのこしている。それらについても、蘇軾、黃庭堅、そして江西詩派の詩學を視野に入れるかたちで考察を深める必要がある。今後の課題としたい。

注

- (1) 川合康三先生喜壽記念論集刊行會編『中國の詩學』を超えて』(研文出版、二〇二四年) 收。
- (2) 以下、惠洪の詩文の引用は周裕鍇校注『石門文字禪校注』(上海古籍出版社、二〇二二年) により、題下にその巻数を附す。なお、本書は惠洪の詩文を讀解するうえで重要な基礎となるものである。本稿は周氏の注釋から多くの示唆を得ている。
- (3) 蕭滌非主編『杜甫全集校注』卷三(人民文學出版社、二〇一四年)。
- (4) 「以詩爲戰」については、周裕鍇「以戰喻詩…略論宋詩中的『詩戰』之喻及其創作心理」(同氏『語言的張力…中國古代文學的語言學批評論集』中國社會科學出版社、二〇一六年收) を参照。また、惠洪の詩學における「力」については、拙論「中國詩學における『力』の諸相」(『中國—社會と文化』第三九號、二〇二四年) を参照。
- (5) 張志烈・馬德富・周裕鍇主編『蘇軾全集校注』詩集・卷二四(河北人民出版社、二〇一〇年)。
- (6) 『蘇軾全集校注』詩集・卷二四。
- (7) 『蘇軾全集校注』詩集・卷二六。
- (8) 曾棗莊・金成禮箋注『嘉祐集箋注』卷一五(上海古籍出版社、一九九三年)。
- (9) 『蘇軾全集校注』文集・卷一〇。
- (10) 『蘇軾全集校注』文集・卷六八。
- (11) 『蘇軾全集校注』文集・卷四九。
- (12) 『蘇軾全集校注』文集・卷六六。
- (13) 『豫章黃先生文集』卷一七(『四部叢刊』本)。
- (14) 惠洪の「風行水上」については、陳自力「釋惠洪研究」下編第三節「渙然成文風行水」說(中華書局、二〇〇五年) を参照。
- (15) 惠洪は他に「跋達道所蓄伶子于文」(卷二七) に「風行水上渙然成文者、非有意於爲文也」、「跋東坡仇池錄」(卷二七) に「以其理通故其文渙然如水之質、漫衍浩蕩、則其波亦自然而成文」と述べ、「風行水上」のイメージによつて「無意」自然なる文章を論ずる。
- (16) 惠洪における「風行水上」は、陳自力注14所掲書も指摘するように禪佛教と無關係ではなかった。前掲の「寄異中」詩はそのことを示している。他に惠洪が佛教的な理念を述べるなか「風行水上」にも通ずる「風行空中」なるイメージを繰り返していることを挙げてもいい。例えば「空生眞寶」(卷一八) に「如風行空、無所妨礙」、「南安巖主定光古佛木刻像贊」(卷一八) に「如月入水、如風行空、無所妨礙」、「圓同庵銘」(卷二〇) に「各各無礙、如空行風」とある。これらは『大智度論』卷五三(『大正新修大藏經』第二五卷) に「須菩提隨所問皆能答、如風行空中、無所罣礙」等とあるのを踏まえており、佛教的な色彩を帯びたものと言えよう。
- (17) 「中的」論については黄景進「換骨、中的、活法、飽參——江西詩派理論研究」(『宋代文學研究叢刊』第三期、一九九七年)、李剛「宋代詩學話語『中的』與『走盤』義理發覆」(『古代文學理論研究』第五五輯、二〇二二年) 等を参照。
- (18) 范文瀾注『文心雕龍注』(人民文學出版社、一九七八年)。
- (19) 『杜甫全集校注』卷二。
- (20) 王錫九校注『李頎詩歌校注』卷二(中華書局、二〇一八年)。
- (21) 周相錄校注『元稹集校注』卷一〇(上海古籍出版社、二〇一一年)。
- (22) 『蘇軾全集校注』詩集・卷二二。
- (23) 史容注・黃寶華點校『山谷詩注』外集・卷一七(上海古籍出版社、二〇〇三年)。
- (24) 祝尚書箋注『呂本中詩集箋注』卷一二(上海古籍出版社、二〇二二

年)。韓西山校注『呂本中詩集校注』（中華書局、二〇一七年）を併せて参照（以下同じ）。

(25) 『呂本中詩集箋注』卷二一。

(26) 丁福保輯『歷代詩話續編』（中華書局、一九八三年）收。

(27) 廖德明校點『茗溪漁隱叢話』（人民文學出版社、一九八一年）。

(28) 『歷代詩話續編』收。

(29) 「中的」論における禪の影響については、周裕鍇『法眼與詩心——宋代佛禪語境下的詩學話語建構』第四編第三章「宋詩話中佛禪話頭及其喻意」（中國社會科學出版社、二〇一四年）を参照。

(30) 孫玄常箋注『姜白石詩集箋注』卷下（山西人民出版社、一九八六年）。七言律詩の前六句。

(31) 呂本中『送元上人歸禾山』（『呂本中詩集箋注』卷一三）には「如射破的、初不以力」とあつて、必ずしも文學論を述べたものではないが「破的」に「力」を超えた要素が見出されている。

(32) 『寶鏡三昧』を伝える最も早い文獻資料は、他ならぬ惠洪が編んだ『禪林僧寶傳』卷一「撫州曹山本寂禪師」の條である。引用は同書五山版（柳田聖山・椎名宏雄共編『禪學典籍叢刊』第五卷（臨川書店、二〇〇〇年））による。なお、本偈については柳田聖山『禪の文化・資料篇』（京都大學人文科學研究所、一九八八年）、椎名宏雄『やさしく讀む參同契・寶鏡三昧』（大法輪閣、二〇一八年）等を参照。

(33) ここでの「羿」は弓の名手の代表として用いられている。羿他にも弓の名手は多い。「百歩」の語に着目すれば、『史記』周本紀等には養由基が百歩の距離から標的を射貫いた話が見える。

(34) 『寶鏡三昧』やそれに基づく惠洪の議論において「力」と「巧」は同類のものとして否定的に捉えられている。ここから振り返って見ると、姜夔の「中的」論においては「力」と併せて「巧」もまた否定的に捉え

られていた可能性は高い。

(35) 禪林において『寶鏡三昧』と並ぶ偈頌に、中唐の石頭希遷の作とされる『參同契』（『祖堂集』卷四、『景德傳燈錄』卷三〇等）があり、「箭鋒相直」に類するイメージを用いた「事存函蓋合、理應箭鋒拄」なる句が見える。惠洪は「記西湖夜語」（卷二四）に「如宗門所論、以明暗相對如步之前後、以理事如函蓋箭鋒之相應、則非無功至玄之旨」と述べるように、これにも深い關心を示していた。

(36) 黃庭堅の詩學における「箭鋒」のイメージについては、陳志平「箭鋒」之喻與黃庭堅的詩學」（『廣東社會科學』二〇〇六年第二期）等を参照。

(37) 任淵注・黃寶華點校『山谷詩注』内集・卷一。

(38) 黃庭堅「福昌信禪師塔銘」（『豫章黃先生文集』卷二四）には、高僧の禪問答について「如石投水、如箭鋒相直、如印印泥」とあり、絶妙なる言葉の應酬が、異なるものが齟齬・軋轢なく圓滑に接觸・融合することを喻える「如石投水」「如印印泥」のイメージと並んで「箭鋒相直」に擬えられている。

(39) 黃庭堅「莊子内篇論」（『豫章黃先生文集』卷二〇）には「有德者之驗、如印印泥、射至百步力也、射中百步巧也、箭鋒相直、豈巧力之謂哉」とあり、「箭鋒相直」が「巧力」を超えた境地をあらわすイメージとして捉えられている。

(40) 『山谷詩注』内集・卷二二。

(41) 『蘇軾全集校注』文集・卷六七。

(42) 『孟子』公孫丑上は「反求諸己」——標的を射貫くには射手が己おのれを正す必要があると説く。惠洪の「回箭射己」はそれに獨自の禪的改變を加えたものとも見なせよう。ちなみに、オイゲン・ヘリゲル述・柴田治三郎譯『日本の弓術』（岩波文庫、一九八二年、原著は一九三六年）によ

れば、禪と結びついた日本の弓術においては、力や技に頼らず無心の状態で自己を標的として射ることが理想とされているという。この種の思想の淵源を恵洪に求められるのか、興味深い問題である。

(43) 『呂本中詩集箋注』卷三。

(44) 劉克莊「江西詩派小序・呂紫微」（辛更儒校注『劉克莊集箋校』卷九五〔中華書局、二〇一一年〕引。

(45) 呂本中「永州西亭」（『呂本中詩集箋注』卷一三）にも「快若箭破的、圓於珠在盤」とあって「明珠走盤」と「箭鋒相直」のイメージを併用する。恵洪の場合も、前掲の「與韓子蒼六首」其一に「雖赴來機少異之、箭鋒相直出思惟」とあって「箭鋒相直」のイメージを用いるのと併せて、同詩の其三には「盤珠走處無留影、百計推尋摸意根」とあって「明珠走盤」のイメージを用いている。

【附記】本稿は、二〇〇一・〇二年度日本學術振興會外國人特別研究員奨勵費による周裕鍔四川大學教授との共同研究「中國宋代における禪宗佛教と詩歌に關する研究」の研究成果の一部である。