

## 僧肇の形而上詩

大 西 龍 峯

### 序

僧肇の主要な仏敎論説を一書にまとめた『肇論』という著作は、周知の如く三論・華嚴・天台・禪など中国の仏敎諸宗派において、殊のほか広く読まれ、研究され、しばしば思想的根拠としても援引されてきた。しかも羅什や廬山の慧遠などの著作については、注疏類が一篇も遺っておらず、そういうものが作られたという伝承さえもないといった状態であるに対し、『肇論』の場合は、現存するものだけをとつても、悠に五指を屈する数の注釈書が伝わっているのである。ことほどさように、本書が中国仏敎において果たした役割は甚だ重要であり、他に比してまた格別なものがあったのである。したがって近代においても、多くの研究者が本書に注目し、解説と分析に取り組んでおられ、賛否さまざま議論の提起がなされてきている。しかしながら、こうした従来の研究にお

いて、なお十分に注意されなかった問題が存するのである。それは一体何か、と言えば、実は文体に関する問題である。

無論、『肇論』は文学作品ではなく、本来思想的論著であるから、従来の研究のように専ら思想の分析に関心が向いてしまふのは仕方のないことであり、一般的に言つてむしろ当然でさえある。とはいうものの僧肇の活躍した六朝時代の文章観というものを見ると、当時のさまざまな文献にも言及される如く、文理の美、すなわち文辞と理念の美が追求されているのである。かの魏の文帝（一八七―二三六）<sup>1)</sup>が文章をもつて「経国の大業、不朽の盛事なり」と賞揚して以来、文学のもつ意義は次第に積極的に評価されることとなり、時に「達意を旨とせよ」という主張も間出することはあったにしても、それは単に修辞に淫する者をたしなめるといった程度のものであつて、大勢はあくまで文の麗藻を尊重する傾向にあつたのである。このように文筆を執る者が、当時にあつては、大

体おしなべて文辞と理念の二つの面を追求しており、ややもすれば文辞の美を先とする傾きもあった以上、その理念のみを抽出して論ずるといふのでは、それがたとえ『肇論』のよ  
うな思想的論著であつた場合でも、六朝文献の研究としては、  
決して充分なものではないと言わねばならないであらう。そ  
こで本稿では、特に僧肇の文体に注意を喚起する上で、いわ  
ば技巧の粹とも言うべき典型的一文を提示し、その構造と意  
義について、能うかぎり詳細な吟味を行なつてみようと思  
ふのである。

### 一 涅槃無名論の一文

さて、問題となる一文を、まずは原文のまま提示すること  
としよう。

論曰、涅槃非有、亦復非無、言語道斷、心行處滅。尋夫經論之作、  
豈虛構哉。果有其所以不有、故不可得而有。有其所以不無、故不  
可得而無耳。何者、本之有境、則五陰永滅。推之無郷、而幽靈不  
竭。幽靈不竭、則抱一湛然。五陰永滅、則万累都捐。万累都捐、  
故与道通洞。抱一湛然、故神而無功。神而無功、故至功常存。与  
道通洞、故沖而不改。沖而不改、故不可為有。至功常存、故不可  
為無。(大正藏四五・一五七下一八二七)

この一文は『涅槃無名論』に九折十演が説かれるうち、開  
宗第一に存するもので、冒頭の引用句に明らかな如く、『中

僧肇の形而上詩(大西)

論』觀涅槃品第十偈の「涅槃は有でもなく無でもない」とい  
う主張を、僧肇の独自の論述法によって論証しようとしたも  
のである。しかし、独自の論述法といつても、一体どこが独  
自であるのか、すぐにそれとは容易に了解できないであらう  
と思われる。大体こうしてひとかたまりの文章として眺めた  
り、或いはこれまでよく行なわれてきたように一字一句の意  
味を丹念に読みとつていくという解読法では、この一文の構  
造はさほど明瞭にはならない。したがって僧肇の文体的技巧  
にも殆ど何の関心を払われずに終るのであるが、実際はよほ  
ど凝った技巧的彫琢が施されており、改めてその高度な文学  
的手腕に驚かされるのである。

その点を明らかにしていくために、とりあえず以下の如く  
書きなおしてみることにしよう。

論曰、涅槃非有、亦復非無

言語道斷 心行處滅

尋夫 經論之作 豈虛構哉

果 有其所以不有 故不可得而有

有其所以不無 故不可得而無 耳

何者

(1) (A) 本之有境 則 (2) (B) 五陰永滅

(3) (C) 推之無郷 而 (4) (D) 幽靈不竭

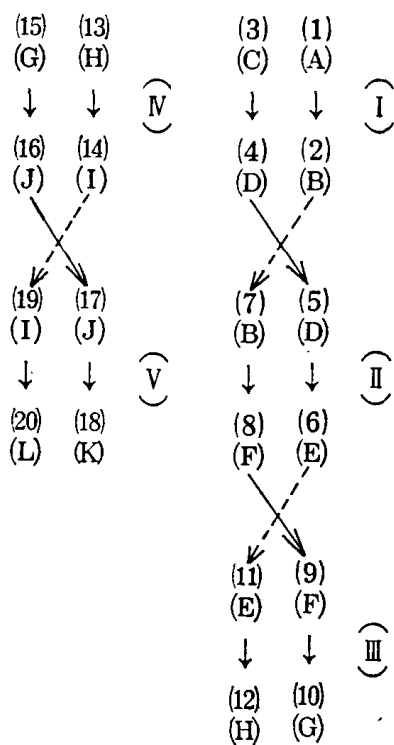
(5) (E) 幽靈不竭 則 (6) (F) 抱一湛然

(7) (G) 五陰永滅 則 (8) (H) 万累都捐

- |               |   |               |
|---------------|---|---------------|
| (9) (F) 万累都捐  | 故 | (10) (G) 与道通洞 |
| (11) (E) 抱一湛然 | 故 | (12) (H) 神而无功 |
| (13) (H) 神而无功 | 故 | (14) (I) 至功常存 |
| (15) (G) 与道通洞 | 故 | (16) (J) 冲而不改 |
| (17) (J) 冲而不改 | 故 | (18) (K) 不可為有 |
| (19) (I) 至功常存 | 故 | (20) (L) 不可為無 |

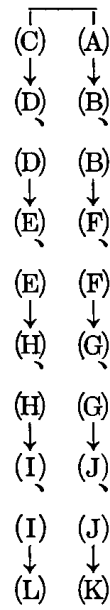
ここで特に注目されるのは、数字とアルファベットを附した部分である。数字は句の順序を示したものであるが、更にアルファベットを附したのは、実はこの一文には同一の句の反復がしばしば行なわれているので、そうした反復される句の動きを辿り易くするためにほかならない。ところで、このように句単位に分解していくことによって、一文の基本的特徴がはっきりしてくるにちがいない。すなわち、句と句を接続する「則」「而」「故」という三つの虚詞をまず取り除くと、結局これらの二〇の句は、すべて『詩経』以来の古典的律動である四言で作られていることがわかる。もっとも、四言によつて句を構成するというだけなら、『詩経』を例にとるまでもなく、中国では別段珍らしいことではない。但し同一の句を反復しながら、四言の句を二〇も連続させ、しかも殆ど同一の虚詞をもつてそれらを接続していく句法には、やはり特異さを認めてもよからう。更によく注意してみると、この一文が、実は二つの論述を同時進行の形で展開したものであ

ることにも気付くのである。すなわち第(1)句の「本之有境」と第(3)句の「推之無郷」とをそれぞれ起句として、第(2)句の「五陰永滅」と第(4)句の「幽靈不竭」以下、第(6)、(8)、(10)、(12)、(14)、(16)の偶数句八句をすべてもう一度反復しつつ、順次後続の句へと接続し、ついに第(18)句の「不可為有」及び第(20)句の「不可為無」という二つの結論へとつなげていくのである。いま、その反復と接続の状を明確にするため、全二〇句を四句づつ五節に分けて図示してみると、次のようになる。

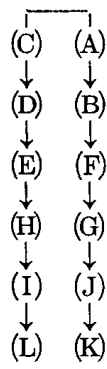


見られる通り、第(1)句と第(2)句は連続するが、第(2)句と第(3)句の場合、表面上は前後する形になっているものの、論理的つながりはなく、第(2)句に述べられたことは、実のところ第(7)句に接続していくのである。その間、第(3)句から第(6)句において、別の論述が進展しており、第(6)句に述べられたことは、第(11)句に接続するという具合である。つまり、この一文は、第(1)句から第(20)句まで一貫した論述を進めているので

はなく、(A)列と(C)列の二つの論述を複合交叉させて展開し、同時に二つの結論を導き出そうとしているのである。そうした文の構造は、右図のように、四句づつ分節していくことによって、よほど見易くなったと思われるが、更に一層わかりやすくするため、いまある文の構造をばらし、それぞれの論述のつながりだけをとりあげて図示してみるならば、次のような形になる。



(A)列と(C)列の二つの論述が対応しながら平行し、(A)列では(B)(F)(G)の中間四句が反復され、(C)列でも同様に(D)(E)(H)(I)の中間四句が反復されて、(K)(L)という二つの結論に向かって同時に進んでいることが知られるであろう。そしてもし、都合八句ある同一句の重複を去って、より単純化した構造を示すならば、結局次のような形になるのである。



すなわちこの一文は、形式の上では四言二〇句であるけれども、実際に骨組をなしている句は一二句にすぎないのである。しかもこの一二句について、(A)列と(C)列とで対応する句の句末を吟味してみると、どうやら押韻を行っていた形跡も存するのである。例えば(B)句の「五陰永滅」と(D)句の「幽

靈不竭」の場合、句末の「滅」と「竭」は、ともに入声屑韻で、明らかに押韻しており、また(E)句の「抱一湛然」と(F)句の「万累都捐」の場合も、句末は「然」と「捐」で、どちらも平声先韻であるから、やはり押韻ということになる。(G)句の「与道通洞」と(H)句の「神而無功」は、「洞」が去声第一送韻で、「功」が平声第一東韻であるから、通用韻と見ることがができる。このように平声と去声、及び上声の対応韻を用させることは他にも例があるので問題はなからう。次に(I)句の「至功常存」と(J)句の「冲而不改」であるが、「存」と「改」とでは一見して韻の合わないことは明瞭である。但し続藏本の校注や元康の『肇論疏』では、(I)句の「常存」が「常在」とされておき、もし「存」のかわりに「在」を置けば、「在」と「改」はともに上声賄韻で押韻することになる。この点、『肇論研究』が、元康の疏に「常在」とあるのを知りながら、そのことを校注に示すにとどまって、「常存」の方をテキストに用いたのは、押韻という事実は何ら注意を払わなかったためにほかなるまい。確かに今の場合には、「在」でも「存」でも意味は同じであるから、どちらでもよさそうなものではあるけれども、ただし僧肇自身は、上に見てきた如く押韻を意識していた形跡があるので、むしろ、どちらでもよいという字の置き方はしていないと考えねばならないであろう。実際同一の意味だが、この文字ではなくあの文字をと

るとか、一音節の言葉ではなく二音節の言葉を使うとか、敢えて婉曲な表現や比喩を用いたりすることは、押韻や律動、句の対偶などを構成するため、詩の技法として一般に行なわれていることであり、そうした詩文の解読にあたっては、一字一句の意味を追っていくよりも、まずは文章の形式、句法、言葉の配置のされ方など、文体面に目をとめることが必要であらう。

さて、次に(K)句の「不可為有」と(L)句の「不可為無」だが、これは韻が合わない。それに句末の「有」と「無」は、どちらも他の言葉で置きかえられる性質のものではない。したがってここは押韻とすることができない。残るは(A)句の「本之有境」と(C)句の「推之無郷」であるが、「境」は上声梗韻で、「郷」は平声陽韻であるから、ここも韻が合わないようである。但し(I)句の「常存」の時のように、(A)句の「境」を同じ意味の言葉である「疆」という字に改めると、これは平声陽韻であるから、「郷」と押韻することになる。

そこで、ふりかえってみると、結局一二句中の一〇句まで押韻の事実が認められるわけであり、しかも押韻する一〇句のうち六句はいずれも反復句となっているので、全文二〇句あるうち、結論となる(K)(L)の二句を除けば、すべて押韻していることになるのである。すなわちこの一文は、実は四言二〇句より成る詩とみることができるのである。また文の構造

から、二つの論述の交叉するところを節の切れめとして考えれば、五つの節に分けられるので、その点、四言四句五詩節の詩と言うこともできるにちがいない。ともあれ、以上の分析によって、『涅槃無名論』の中に一篇の詩の存することは明らかになった筈である。さて、そこで次の問題となるわけだが、この詩には、中国の詩法から言うと、いくつか特異な点が認められるし、議論の余地も存するので、以下に節を改めて、その形式的特性について考証を進めてみることにしたい。

## 二 詩法

『涅槃無名論』の中に見出された僧肇の詩に関し、特に詩型の面で看取される特徴を吟味すると、大体次下のような諸点が重要なものとして挙げられるであらう。

- (一) 四言詩であること
- (二) 四句を一詩節とする連節形式であること<sup>(2)</sup>
- (三) 先行詩節の第二句と第四句を、後続詩節の第一及び第三の句に反復していく技法を用いること
- (四) 二つの論述、或いは二つの詩想を同時平行の形で展開すること
- (五) 一句ごとに押韻する毎句韻であること
- (六) 全体の押韻構成は a b a b、b c b c という連鎖形の cross rhyme になっていること

以上六点であるが、まず第一に四言詩であるという点は、前

節でもちょっと触れたように『詩経』以来の古典的律動であり、とりたてて特異な形式というわけではない。但しその流  
行は古代に於てであり、中世には五言詩や七言詩といった奇  
数句が愛好されるようになったので、次第に衰退の一途を辿  
ることとなった。理由は、律動に変化が乏しく、単調になり  
易いという点に存したと思われるが、逆に言えば、それだけ  
素朴で古典的形式であったと見ることもできる。事実「四言  
は正体にして、雅潤を本と為す」<sup>(3)</sup>とか「四言は、典則にして  
雅淳なり。自ずから是れ三代の風範なり」<sup>(4)</sup>と評されているよ  
うに、中国詩の正統と目されるものであり、いわば格調の高  
いものと考えられていたのである。したがって六朝期におけ  
る四言詩の製作例も、主に朝廷の儀礼に係した楽府や贈答  
詩の類に集中している傾向が見られる。このように四言詩は、  
既に僧肇の時代に特殊な性格を帯びてきており、必ずしも珍  
らしい詩型ではないけれども、一往注意すべき要素が存する  
のである。ついで第二点、四句一節の連節形式ということだ  
が、これもやはり『詩経』の中にしばしば現われるものであ  
る。しかも『詩経』には、同一の句を反復する疊句法を用い  
た詩も少なくない。いまその中から一例として、国風周南に  
収められた『桃夭』という詩を示しておくことにしたい。

(1) (A) 桃之夭夭

(2) (B) 灼灼其華

(3) (C) 之子于歸

(4) (D) 宜其室家

(5) (A) 桃之夭夭 (6) (E) 有蕢其実  
(7) (C) 之子于歸 (8) (F) 宜其家室  
(9) (A) 桃之夭夭 (10) (G) 其葉蓁蓁  
(11) (C) 之子于歸 (12) (H) 宜其家人

見られる通り四言四句三詩節から成る詩で、第一節の第一、  
第三の二句を、各節に反復していく技法を用いている。これ  
が疊句法と言われるものだが、更によく見ると、各節の前半  
二句は桃の木のありさまを詠じ、後半二句は嫁ぎゆく娘を祝  
福するというように、内容が二つに分れる形となっているこ  
とに気附かれるであろう。すなわち二つの詩想が各節同時平  
行する趣向なわけである。いまこの詩の構造を图示すれば、  
次のようになる。

(1) (A) ↓ (2) (B) …… ↓ (5) (A) ↓ (6) (E) …… ↓ (9) (A) ↓ (10) (G)  
(3) (C) ↓ (4) (D) …… ↓ (7) (C) ↓ (8) (F) …… ↓ (11) (C) ↓ (12) (H)

ところで『詩経』の序に、「詩に六義有り」として風・賦・  
比・興・雅・頌という六種の分類がなされているが、右の  
『桃夭』は、内容の上から見れば風であり、表現技法に関し  
て言えば興に相当する。興は事物に託して意象を叙べ興すも  
のとされ、その点『桃夭』は桃の木に託して娘の婦徳を讃え  
ようとするものである。したがって(a)列と(c)列の二つの詩想  
は、形の上では平行しながら、意味の上では互いに関連する  
のである。無論この興と呼ばれる表現技法も『詩経』にはし

ばしば現われるところである。とすると『詩経』の詩篇には、僧肇の詩と類似した要素が多く認められるわけである。右の『桃夭』の場合でも、四言四句を一詩節とする連節形式で、第一・第三の二句を反復しながら、二つの詩想を平行させる点など、類似は顕著であると言わねばならない。もつとも、仔細に検討していくと、相違点もまた顕著である。例えば反復の技法をとつても、『桃夭』では、主部となる第一・第三の二句を各節全く同一にし、述部と言うべき第二・第四の二句のみ変化させていくから、結局は漸層法(5)にほかならず、その反復もどちらかと言えば単調であり、技巧としても甚だ素朴である。これに対して僧肇の詩は、連鎖的な反復法をとっており、各節密接なつながりを有し、変化と流動性に富んだ構造を作り出している。要するに僧肇の詩は、一見古代詩的相貌を呈しながら、その実、技巧はむしろきわめて洗練されたものとなっているのである。

とはいえ中国詩における反復の技法は、『詩経』にあるような素朴な畳句法ばかりではない。中世の樂府類には、双擬対、連珠、蟬聯といった余程発達した技法が現われてきている。とりわけ蟬聯体は、僧肇の用いた技法と一脈通ずるものがある。少しく比較検討を要する。ここには、しばしば蟬聯体を駆使してすぐれた手腕を示した廬照隣の詩を引用することにしたい。(6)いま左に掲げるのは「益府の裴録事に贈

る」という詩だが、四句ごとに換韻しているので、やはり四句一節の連節形式と見ることがができる。

忽忽歳云暮	相望限風煙
長歌欲對酒	危坐遂停絃
停絃變霜露	對酒懷朋故
朝看桂蟾晚	夜聞鴻雁度
鴻度何時還	桂晚不同攀
浮雲映丹壑	明月滿青山
青山雲路深	丹壑月華臨
耿耿離憂積	空令星鬢侵

反復される語句の傍らに各種の目印を附してみたが、反復の様式は先行詩節の第三・第四の句尾に置かれた語を、後続詩節の第一・第二の句頭に繰り返すというものである。もとより僧肇の詩法とそのまま一致するわけではないが、ただ連鎖的な反復法を使用している点は同じである。しかも反復に際して、語句の順序を逆にし、先行詩節の末尾の語を、そのまま後続詩節の冒頭に繰り返す形にしている点は、更に重要な共通点であろう。僧肇の詩も、先行詩節の第四句を後続詩節の第一句に、続けて反復しており、詩節間の連続性をより一層高めると同時に、二つの詩想（論述）を単に平行させるだけでなく交絡の状態をも作り出すものとなしているのである。但しこうした蟬聯体の反復法も、原型は『詩経』にあると思

われる。すなわち国風周南の『関雎』第二・第三節<sup>(7)</sup>に、次のような反復法が見られる。

参差荇菜

左右流之

窈窕淑女

寤寐求之

求之不得

寤寐思服

悠哉悠哉

輾轉反側

節の転ずるところで、二つの語句を逆の順序で反復している点に注意されたい。明らかに蟬聯体の萌芽と言うべき構想が看取されるであろう。しかしながら、この反復法から蟬聯体へと至る発達は、実のところそれほど容易であったとは思われない。その発達の過程には、おそらく詩法に関する明確な理念と鋭敏な感覚とが介在せねばならなかったであろう<sup>(8)</sup>。同様に僧肇の詩も、その形式的特性について個々に分離して見ていくとき、多くは『詩経』の中に何がしかの原型なり類似の作品なりを見出すことができたわけだが、しかもなお詩全体として見ると、『詩経』が内包する理念や感覚とは余程隔たったものがあり、あくまで特異な形態たるを失なわないのである。その点、僧肇の文章観にも、六朝期に横溢した審美主義の霧が濃厚に立ち罩めていたにちがひなく、彼自身、一種の詩法を有していたものと考えられる。そのことは、押韻に関する特性に徴しても明らかである。つまり、本節の初めに挙げた六つの特徴のうち、第五と第六の点であるが、中国の

詩では一般に二句を一对とみなして、二、四、六と偶数句に押韻する隔句韻が普通であり、押韻構成も同一の韻を初めから最後まで押し通していく一韻到底格が主流となっている。もちろん途中で韻を換える換韻格も六朝期にはまだ少なからず存在するし、一句ごとに押韻する毎句韻も僅かながら七言詩の中に散見<sup>(9)</sup>する。しかし毎句韻でありながら、なお且つ押韻構成が a b a b、b c b c という連鎖形の cross rhyme を用いている点となると、中国ではきわめて珍らしく、まず例を見ないと言ってもよいのではなからうか。大体中国の換韻法は基本的に意義の改まるところか或いは語勢の転ずるところで行なわれるとされるから、一つ一つの節で見れば同一の韻を用いるのであり、ヨーロッパの詩にしばしば使われている cross rhyme とか enclosing rhyme (a b b a の形) といった押韻法は、まずもって現われにくいのである。a b a b、b c b c という連鎖形の cross rhyme にしても、フランス中世の四行詩ではむしろ一般的であったといわれるに<sup>(10)</sup>対し、中国ではおそらく皆無に近く、この点からすると僧肇の詩も、どちらかと言えばヨーロッパ風の詩と見なすことができるかもしれない。事実、フランスには僧肇の詩と形式の上でたいへん酷似した詩型が存する。かの国の L'Art Poétique において、Pantoun と呼ばれるものがそれである。この詩型を用いた作品としては、ボードレール (Baudelaire) の『悪の華



(*Les Fleurs du Mal*)』に収められた「夕ぐれの諧調 (Harmonie du Soir)」という詩がよく知られてゐるので、ひとまずこれを左に例示して、比較対照の材料とすることにしよう。

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;

Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;

Valse mélancolique et langoureux vertige !

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et no !

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;

Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,

Du passé lumineux recueille tout vestige !

Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...

Ton souvenir en moi luit comme un ostensor !

見られる通り、この詩型は四行を一詩節とし、先行詩節の第二・第四の二行が後続詩節の第一・第三の行に反復されて展開して行くのである。もっとも、この詩の場合、押韻構成

は a b b a' b a a b …… のように rimes embrassées を用いているので、連鎖的に換韻されていく形にはならず、二つの脚韻が交互に立場をかえながら抱き合うというような、非常に凝った趣向の押韻法となっている。しかし、このような押韻構成は、Pantoum としてはむしろ異例であつて、一般には rimes croisées を用い、順次換韻を行なつていくものと言われている。しかも内容は、各詩節二行づつ前半と後半に分かれ、二つの相異なる思考の流れが、「紅白の縊り紐のように縊り合されて、同時に進展していく」とされるのである。<sup>(11)</sup> 僧肇の詩が、殆ど重なるかのようになり、この詩型に合致していることが了解されよう。相違点と言へば、二行の反復句を後続詩節に移す際、Pantoum では (A)(B)(C)(D)、(B)(E)(D)(F) …… のように、同一の順序で展開するのに対し、僧肇の詩では (A)(B)(C)(D)、(D)(E)(B)(F) …… のように、順序を逆にしていくところがあるぐらいで、形式上の構想は瓜二つと言ってもよいほど似ているのである。

なお、更に興味深いことは、フランスの定型詩は、殆どがヨーロッパに起源を有し、且つ一六世紀以前に遡るのであるけれども、この Pantoum の場合は、一九世紀になって始めて現われたという点である。すなわち一八二八年、ヴィクトル・ユゴー (Victor Hugo) が『東方詩集 (*Les Orientales*)』の巻末ノートで紹介したのが最初であるとされる。いま、紹介

という言葉を用いたことから知られる如く、それはユゴ  
ー自身の作品ではなく、実はエルネスト・フウイネ (Ernest  
Fouinet) という東洋学者がマレーの民謡を翻訳したものであ  
った。つまり Pantoun の起源は、他でもない、東洋に存す  
るわけである。さて、そのマレー民謡であるが、これはどう  
やらインドネシアに古く伝承される Pantun を指すようであ  
(12)る。起源は、日本の和歌と同じく、農民の間で行なわれた掛  
け合い歌であつたらしく、往々音楽や踊りを伴い、一人が前  
半二行を歌い出すと、これに別の一人が後半二行を歌い継い  
で、一篇の詩に仕立てるといふものである。

Dari mana punai melajang,

Dari paja turun kepadi,

Dari mana Kasin Sajang,

Dari mata turun Kehati.

(どこからともなく鳩が飛んできて

沢から稲へおりてきた

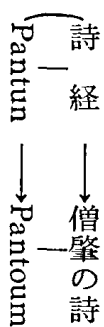
どこからともなく恋がやってきました

眼から心へおりてきた)

これは Pantun の研究者が代表的作品として挙げるもの  
一つであるが、その特徴は、前半二行において自然の景物を  
叙し、後半二行ではそれらの景物に照応した思想及び感情な  
どを、機知に富んだ連想によって表明する点にある。そして  
形式の上では、a b a b のように cross rhyme で脚韻を揃

僧肇の形而上詩 (大西)

え、各行いずれも四語とし、同音もしくは類似音の言葉を各  
行に反復して、全体の声調をととのえるといった詩法を示し  
ている。しかしながら、Pantun の詩型がもしこのようなも  
のだとすると、フランスの Pantoun とは必ずしも一致しな  
いことになり、かえって先に『詩経』の「桃夭篇」で見た興  
にこそ、相い通ずる要素が認められるのである。おそらくエ  
ルネスト・フウイネが翻訳した Pantun は、数ある作品の一  
例を紹介したものすぎなかつたにちがいない。にもかかわ  
らずフランスの詩人たちは、この作品が示す詩型を Pantun  
本来のものと錯覚し、東洋からもたらされた珍奇な贈り物と  
して受納するのである。だが実のところ、Pantoun という  
定型詩は東洋から輸入されたのではなく、フランスの詩人た  
ちが自らの審美眼によって生み出したものにほかならない。  
ところで、ここに注意すべきことは、『詩経』と Pantun に  
相い通ずるものがあり、また僧肇の詩と Pantoun が殆ど一  
致する詩型をもつという点である。しかも僧肇の詩を特徴づ  
ける要素の多くが『詩経』に求められ、一方 Pantoun は  
Pantun の一作品をモデルに作り出されたのであるから、こ  
れら四者の間には次のような関係が想定されるであろう。



なお、Pantun の製作は相当古くから行なわれていたとい

ものの、では一体いつからとなると、確かなことは何もわからない状態のようである。したがって『詩経』と Pantun との間につながりがあったのかどうか、明らかではないが、少なくとも僧肇の詩と Pantun の一作品とフランスの Pantoun とが形式上の一致を見たことは事実である。それにフウイネが紹介した Pantun も僧肇の時代まで遡るものとも思われないので、フランスで発見された Pantoun という詩型の、源流とは言えないけれども、とにかく最も古い作品例として僧肇の詩を挙げることはできよう。

それからもう一つ注意すべきことは、Pantoun という詩型が、甚だ形式的制約の強い性格を有しており、この詩型を用いた作品例は、発見された年代が新しいという点を勘定に入れても、他の詩型を用いた作品に比べてきわめて僅かであり、またその作者もテオフィル・ゴーチエ (Théophile Gautier)、ルコント・ド・リール (Lecointe de Lisle)、テオドール・ド・バンヴィル (Théodore de Banville) といった所謂高踏派と呼ばれる一派が多いという点である。形式的性約の強いもの、つまりそれだけ高度の技術を要求される定型詩を指向した高踏派が愛用したことは、Pantoun という詩型の特徴を、単的にもの語るであろう。すなわち詩法に関する明確な理念と鋭敏な感覚、ここにこそ Pantoun の如き洗練された詩が生まれてくるのである。したがって、こうした Pantoun と殆

ど同一の形式をもった詩を、意識的にせよ無意識的にせよ仏教論説の中に織りなしてみせたことは、疑いもなく僧肇その人に、文体に対する審美的な理念と感覚との存していたことを知らしめるであろう。

### 三 肇論の文体

以上、僧肇の詩が、中国の詩法から見て大へん特異なものであることを論じてきた。しかし、はたして僧肇自身、仏教を論ずるにあたって律動とか押韻とか句の対偶といった、詩的技法を用いることを意識していたのであろうかという疑問も起こるのであろう。確かに『涅槃無名論』の一文は、たまたま詩の形式を備えているけれども、それはあくまで偶然にそうなったにすぎないとも考え得る。Pantoun のような形式が生まれるについては、なるほど偶然性を全く除外するわけにはいかない。とは言っても、やはりこれほど技巧的に洗練された詩が、単なる偶然によってでき上るとも思われないのである。まさにこのような詩の生まれるべき要因が、僧肇の文体そのものに内在していたに相違あるまい。実際、『肇論』の記述を仔細に点検していくと、議論を進めながらも音節を揃えたり対偶を構成したり、定型的句法を多く用いたりするなど、相当文体の彫琢に腐心しており、句末に押韻する例も決して二、三にとどまるものではないのである。いま『物不

遷論』から任意に若干の例を示してみることにしよう。

〔資料Ⅰ〕

旋嵐偃嶽而常靜 江河競注而不流  
野馬飄鼓而不動 日月歷天而不周

(大正蔵一五一中七〇九)

〔資料Ⅱ〕

四象風馳 璇璣電捲

得意毫微 雖速而不轉

是以如來

功流万世而常存 道通百劫而弥固

成山仮就於始質 修途託至於初歩

(大正蔵一五一下一七〇二〇)

資料Ⅰでは、各句が七言に統一され、すべて五字目に「而」字を置いて句調を一貫させ、「不流」「不動」「不周」と、「不」字を冠した語を重層させている。しかも第一句と第三句、第二句と第四句でそれぞれ対偶を構成する隔句対となっており、「流」と「周」は平声尤韻であるから押韻も行なっているのである。ついで資料Ⅱを見ると、前半四句は五言の句が一つあつて音節の統一は一部破れているが、「馳」と「微」で韻を踏み(平声支韻と微韻の通用)、また「捲」と「転」で押韻(上声銑韻)するから、これも『涅槃無名論』の詩と同じく cross rhyme なわけである。したがってこの押韻法が、中国では珍らしく、遂に詩法として確立されることはなかったにしても、

少なくとも僧肇の場合、偶然に形成されたものとは言えないであろう。それから後半の四句だが、これは資料Ⅰと同様に七言に統一されており、やはり五字目に「而」及び「於」という虚字を置いて句調をととのえている。しかし対偶は、第一句と第二句、第三句と第四句というように前後する句において工作を行なう双句対である。押韻は「固」と「歩」で、ともに去声遇韻である。このように『肇論』には、あちこちに詩がちりばめられているのであるが、数ある従来の研究においては一度も注意されることがない。それというのも、あくまで『肇論』を思想的論著としてのみ扱うからである。だがもし、いま挙げた僅かな例では未だ不十分であると考える向きがあれば、更にもう一例、少し長文のものを御目にかけてことにしよう。(字傍の。印は押韻を示す)

寂寥虚曠。

不可以形名得

微妙無相。

不可以有心知

超群有以幽升

量大虚而永久。

随之弗得其蹤

迎之罔眺其首。

六趣不能攝其生

力負無以化其体

(4)

潢莽惚恍。  
若存若往。  
五目不覩其容。  
二聽不聞其響。

(5)

冥冥窈窞。  
誰見誰曉。  
彌綸靡所不在。  
獨曳有無之表。  
然則

(6)

言之者失其真。  
知之者反其愚。  
有之者乖其性。  
無之者傷其軀。

(7)

所以釈迦掩室於摩竭。  
浄名杜口於毘耶。  
須菩提唱無説以顯道。  
釈梵約聽而雨華。

（涅槃無名論・大正藏四五・一五七下五〜一五）

一往見易さの便をはかるため、一句ごとに改行し、韻の換わるところで分節してみることにした。ここで、まず第一に氣附くことは、四言・六言を句の基調として、主に四句一節の形で文を構成し展開していることである。特に四句を一節とする点は、先に示した資料にも見られたし、本稿で問題とする詩もそうであった。これは押韻や対偶を作るため、自然に

形成された特徴にほかならないであろう。次に個々の節について見ていくと、第一節は、四言と六言で隔句対をなし、第二節は、いずれも六言で双句対、第三節は七言の双句対で、ここだけ二句節となり押韻もしていないが、句末は「生」が平声、「体」が仄声で平仄を調えた跡があり、しかも句の構造は、第二節の後半二句及び第四節の後半二句と一致対応するものとなっている。

隨之弗得其蹤 …… □ □ 弗 □ 其 □  
迎之罔眺其首 …… □ □ 罔 □ 其 □  
六趣不能攝其生 …… □ □ 不 能 □ 其 □  
力負無以化其体 …… □ □ 無 以 □ 其 □  
五目不覩其容 …… □ □ 不 □ 其 □  
二聽不聞其響 …… □ □ 不 □ 其 □

すなわち、いずれの句も上二字が主部となり、三字目に否定詞を置き、下三字は動詞十其十名詞の様式なわけである。しかし同一の句法を連続するのは、いかにも単調の感を免れないから、中間二句では「能」「以」の虚詞を加えて、少しく律動に変化を与えたものと思われる。第四節は、後半二句が双句対で、いま右に述べた如く、第二節の後半二句と第三節とに対応し、一方前半二句は、第五節の前半二句と対偶をなすのである。すなわち、次のようである。

潢莽惚恍 若存若往  
冥冥窈窞 誰見誰曉

「潢漭」と「窈窕」は疊韻、「惚恍」は双声、「冥冥」は重言、「若存若往」と「誰見誰曉」は双擬対というように、わづか四言四句の一六文字の中に、多様な修辭的技巧が盛り込まれている。しかも「潢漭」はともにサンズイ、「惚恍」はリッシンベン、「冥冥」はワカンムリ、「窈窕」はアナカンムリと、前後の文字の扁冠をも調整している。僧肇が、文字の選択・配置にさえ、相当の意を用いていたことが知られるであろう。さて、このように第四節と第五節は、前半二句がそれぞれ対偶をなすのであるが、実は押韻も一致しており、ともに第一、第二、第四の三句に脚韻を踏んでいる。この点、兩節は形態の上で対をなすものと考えられ、したがって第五節の後半二句は、大藏經では「彌綸靡所不在而独曳於有無之表」のように、一四言ひとつながりの句となつていなければならないが、敢えて第四節との形態上の対応から、七字目の「而」と一〇字目の「於」の二つの虚詞を取り払い、六・六の二句に改めることとしたのである。第六節は六言四句で、一見して同一の句法で押して通していることが明瞭であろう。すなわち、

□之者□其□

という形で、空欄の第四字目は、「失」「反」「乖」「傷」と、いずれも否定的動詞が嵌入されているわけだが、第一字目は「言」と「知」、「有」と「無」のように二句一対で反対概念となるものが置かれ、六字目もこれに照応して「真」と「愚」、

「性」と「軀」といった語が対置されている。明らかに Antithetic parallelism である。<sup>(13)</sup>第七節は九言と七言の組み合わせで、やや変格であるが、しかし下から三字目に虚詞を配し、各句に仏菩薩等の名を挙げ、經典の要所をとって対照させるというように、内容と形式にそれ相応の統一をはかっている。さて、以上の考察からも知られるように、僧肇は、ただ単に達意率直を事として筆を執っているのではなく、文章の美觀にも、余程気をくばって、議論を進めているのである。その特徴と言うべき点をいま一度振り返ってみると、

- (一) 四言・六言の句を基調とすること
- (二) 四句一節の形で、対偶句法を繁用すること
- (三) 隨時換韻しつつ押韻を行なうこと
- (四) 修辭的技巧が顯著であること
- (五) 典故を踏えて字句を構成すること

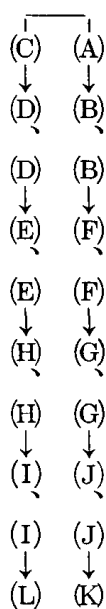
この五点が、とりあえず重要な点として挙げられるわけだが、これらの特徴は、大体そのまま六朝期に流行した四六駢儷体に合致するのである。<sup>(14)</sup>言うまでもなく駢文の長所は、記誦宣読の便を得るといふ点に存するが、一方こうした長所と表裏をなして、文脈散漫・文意朦朧といった弊竇も、往往にして現われてくることになる。その点『肇論』には、まさにこの駢文のもつ長短得失が同様に混在しており、本書が中国において広く読まれ、何かと典拠として援用されるのは、その長

所が幸いしたのであろうし、また文章が晦渋で論旨必ずしも明解暢達を得ないのは、その短所が災いしているにちがいない。それ故、『肇論』に関しては、一字一句の意味を厳密に検討するよりも、まず文体、とりわけ文の構造を明らかにすることが何よりも重要であろうと思うのである。

ともあれ『涅槃無名論』の一文に析出された詩的形態が、決して偶然に成ったものではなく、僧肇自身、その種の修辭的技巧を充分に意識していた結果であることは疑い得ない。但し Pantoun のような高度に洗練された詩型が形成されるについては、駢文の影響のみでは到底説明できないこともまた確かである。何故なら駢文には、僧肇の詩のように二つの論述を同時に進展させたり、同一の句を連鎖的に反復したりする句法が、技法化されていないし、実際の作品にも殆ど例を見ないようだからである。全八一章中、押韻句を全く含まないのは僅かに一五章にすぎず、しばしば対偶句法を用いて議論を行なう『老子』も、ある面では駢文よりも僧肇に近い性格を有するものの、やはり上に挙げた二つの点に関しては、これを見出すことができないのである。では僧肇のこのような論述法乃至句法は、一体どうして成立したのであろうか。次節では、この点を追って考察を進めてみることにしよう。

#### 四 論証式

さて、再びかの『涅槃無名論』の一文に戻り、特にその論述の形態を吟味するわけだが、ここで、すでに第一節で提示した構造図の一つを想起して頂かねばならない。すなわち、次の図である。



この図によって改めて句の反復の状を観察すると、例えば(a)列は(A)から(B)、(B)から(F)、(F)から(G)というように、順次前の句が後の句を導き出す形で進展しており、結局(A)は(K)であることを論証しようとするから、中間四句は(A)と(K)を結びつけるための媒概念と見ることが出来る。とすれば、この論述は所謂アリストテレスの連鎖式 (Aristotelian Sorites) にほかならないのではあるまいか。<sup>(15)</sup>これは、いくつかの三段論法を結合して、一つの推理を進展させていく複合三段論法 (Polysyllogism) であり、次のような形式をとって進行する。

- (一) BはC、AはB、故にAはC
- (二) CはD、AはC、故にAはD
- (三) DはE、AはD、故にAはE……

連鎖式は、こうした三段論法の形式を省略して、

- AはB、BはC、CはD、DはE、故にAはE

のように、中間の媒概念を反復しつつ漸進的に結論へと向っていく論述となる。まさに『涅槃無名論』の一文と軌を一にする論述法であり、比較検討してみる価値がありそうである。そこで、かの一文がはたして連鎖式を構成するものかどうか、とりあえず(a)列の論述を、複合三段論法の形式に書き改めてみることにしよう。但し、起句の(A)「本之有境」は、単に四字句を作るために条件文となつてゐるにすぎず、もともとは「涅槃」の語に置き換えられる性質のものである。(c)列の起句(c)「推之無郷」も、その点は同様であり、よつて以下(a)(c)の二句には涅槃の語を充当して、吟味を進めることとしたい。

- |     |                               |   |
|-----|-------------------------------|---|
| (一) | (B)は(F)<br>(A)は(B)            | 五陰永滅は万累都捐である<br>涅槃は五陰永滅である                        |
| (二) | (F)は(G)<br>(A)は(F)<br>(A)は(G) | 万累都捐は与道通洞である<br>涅槃は万累都捐である (一)の結論<br>故に涅槃は与道通洞である |
| (三) | (G)は(J)<br>(A)は(G)<br>(A)は(J) | 与道通洞は沖而不改である<br>涅槃は与道通洞である (二)の結論<br>故に涅槃は沖而不改である |
| (四) | (J)は(K)<br>(A)は(J)<br>(A)は(K) | 沖而不改は不可為有である<br>涅槃は沖而不改である (三)の結論<br>故に涅槃は不可為有である |

まさしく連鎖式による論述とみてよからう。さて、これら一

連の論述において達する結論は、見られる如く涅槃は有とすることができないというものである。ところで、この結論を導くために用いられた(B)(F)(G)(J)の四句は、具体的にどのような意味で結合しているのであろうか。(B)(F)二句の場合は、文面から言つても「涅槃」と関わりのありそうな句であるけれども、(G)(J)の二句には、むしろ『老子』に親縁性をもつ用語が使用されており、これら四句の、内容的連関を跡づける必要がある。まず(B)と(F)だが、この二句は『中論』観涅槃品第一偈の青目釈を下敷にして作られたものと思われる。すなわち、「諸の煩惱を断じ、五陰を滅するを、名づけて涅槃と為す」(大正蔵三〇・三四下一九〜二〇)という記述である。

『肇論研究』では、「万累都捐」を「よろづの累わざらいがすべてなくなつてしまふ」と訳しているが、これだと「涅槃」や「五陰永滅」との周延関係が弱くなり、かえつて老子的解釈に傾く虞れがある。実際、『肇論研究』は、(G)(J)に見られる老子風の語句に引きずられたためか、そうした解釈をもつて訳読しているようである。なるほど「与道通洞」と「沖而不改」を並べてみると、『老子』の「道は沖むなしくして、之を用うれども或つねに盈みたず」(第四章)とか、「寂しやくたり寥りやくたり、独立して改めず……之なすに字なすけて道と曰いふ」(第五章)といった言葉が思い出され、「道と通洞すること」が、何故「沖むなしくして改めざること」なのか、容易に納得がいくわけである。とはい



え、このように涅槃の特質を論証するのに老子の概念なり思想なりを援用したと見れば、思想的には甚だ問題とならざるを得ない。そこで、改めて考慮せねばならぬことは、老子の用語を使用したからといって、そのまま老子の与えている語義に従う必要があるだろうかという点である。言葉というものは、時代によって用例も語義も変遷するし、しかもこの一文の場合、詩的形態を意識して書かれている。つまり、音節の数を揃えたり韻を合せたりする都合から、言葉の選択や配置がなされている可能性も大いに存するのである。それ故、この一文の解説にあたっては、個々の用語の出典とか字面通りの語義を検討するという方法では必ずしも妥当なものとは言えないのである。むしろ、詩であり連鎖式であるという、この二つの特性を念頭に置いて、文体的制約の面にも配慮しながら、論述の全体的脈絡から、逆に個々の語義を決定していく、そういう方法こそ採用されねばならないであろう。その点「万累都捐」の句も、『肇論研究』のように「よろづの累がすべてなくなる」と訳せば、確かに文字に密着した訳にはなるけれども、前提となる「五陰永滅」との連関から言えば、やはり「諸の煩惱をすべて断ずる」と解した方が、概念間のつながりも一層緊密になるし、思想的曖昧さもなくなるにちがいない。したがって(G)の句に現われる「道」も、「諸の煩惱をすべて断ずる」という前提から考えて、もとより老

子の道である筈はなく、阿耨多羅三藐三菩提を指示するものと見てよからう。<sup>(16)</sup>一方(J)の「沖而不改」の句だが、「沖」は「寂滅」、「不改」は「無為」の義ととれば、これも容易に語義の貫通が得られる。かくして(a)列の論述を迎れば、

涅槃とは、五陰の永く滅することである(A)は(B)。五陰の永く滅することは、諸の煩惱をすべて断ずることである(B)は(F)。諸の煩惱をすべて断ずることは、阿耨多羅三藐三菩提を得ることである(F)は(G)。阿耨多羅三藐三菩提を得ることは、寂滅にして無為なることである(G)は(J)。寂滅にして無為なることは、有とすることができない(J)は(K)。故に涅槃は、有とすることができない(∴A)は(K)。

となり、各句間における相互の連関も密接に保たれるし、意味も無理なく通ずるのである。では、(c)列の論述はどうであろうか。同じく複合三段論法を用いて吟味してみることによ

- |              |              |              |
|--------------|--------------|--------------|
| (一)          | (二)          | (三)          |
| ∴(C)は(E)     | ∴(C)は(H)     | ∴(C)は(I)     |
| (C)は(D)      | (C)は(E)      | (C)は(H)      |
| (D)は(E)      | (E)は(H)      | (H)は(I)      |
| 幽霊不竭は抱一湛然である | 抱一湛然は神而無功である | 神而無功は至功常存である |
| 涅槃は幽霊不竭である   | 故に涅槃は神而無功である | 涅槃は神而無功である   |
| 故に涅槃は抱一湛然である | 故に涅槃は至功常存である | 故に涅槃は至功常存である |
| (一)の結論       | (二)の結論       | (三)の結論       |

- (I)は(L) 至功常存は不可為無である  
 (C)は(I) 涅槃は至功常存である (三)の結論  
 ∴(C)は(L) 故に涅槃は不可為無である

やはり連鎖式と思われるが、結論は(a)列の論述とは反対に、涅槃を無とすることはできないと主張している。さて、この論述においてまず問題となるのは、「涅槃は幽霊不竭である (C)は(D)」とする最初の前提である。「幽霊」は、『般若無知論』に、

実にして有ならず、虚にして無ならず、存して論ず可からざるは、其れ唯だ聖智のみか。何となれば、其の有を言わんとすれば、かたち状無く名無し、其の無を言わんとすれば、聖は之を以て靈なり。  
 (大正蔵四五・一五三中八〜一〇)

とあるように、聖人の智、すなわち般若のことである。名状し難いが故に「幽」と言い、聖人はこれによって思議を絶するが故に「靈」とされる。そして(a)列の「五陰永滅」の句に對して「幽霊不竭」と説かれるのである。五陰は永滅するけれども、智まで滅びるわけではない、つまり涅槃は灰身滅智ではない、というのが(B)(D)二句の対偶によって表わされる主旨にほかならない。なお、『肇論研究』は、右に引用した「聖は之を以て靈なり」の句に注して、『老子』第三九章の「神は一を得て以て靈なり」の語を典故として挙げているのだが、実は(c)列の論述を見ると、この『老子』の語を(D)句で「幽

靈、(E)句で「抱一」、(H)句で「神而」と、連続する三つの句の中にさりげなく点綴してみせるといった、曲芸にも似た典故の運用を行なっているのである。しかも(E)句の場合、「抱一」は、(a)列の(F)句にある「万累」の語に對して、一と万で対偶を形成し、「湛然」は、『老子』第四章の「道は沖しくて、之を用うれども或に盈たず。…：…：湛として或に存するが似し」の句を踏えて、(a)列の(J)句にある「沖而」の語と反響するのである。無論こうしたことは修辭上の問題に属するわけだが、それにしてもこれだけ『老子』の用語なり記述なりを、自らの文章の中に自在に織り込んで高度の技法を發揮するのであるから、僧肇は余程『老子』を熟読していたに相違ない。ところで、(c)列の論述の内容であるが、既に見たように、般若の存在することを最初の前提としているので、その点から後続の句も説明していかねばならない。しかしながら、それらの内容は、あまりに修辭性の強い記述となっており、ともあって、(a)列の論述ほど明晰なものではないようである。一往ここでは、最初の前提にしたがって主に『般若無知論』の記述を参照して解説してみることしよう。まず「抱一湛然」の句だが、これは「聖人は無知の般若を以て、彼の無相の真諦を照らす」(一五三下二一〜二二)という記述によって、「抱一」は「一にして無相なる真諦を照らすこと」と、すなわち「諸法実相を見ること」と考えることができる。「神而無

功」と「至功常存」の二句は、「神に応会の用有りて、慮無し」（二五三中三〜四）の記述に基づいて、「神而無功」は「心にして憶想分別がない」、「至功常存」は「衆生に應ずる至上の機用はたらきが常に存する」と解される。よって全体の論述は、次のようになる。

涅槃とは、般若のみが減びることなくへ存在していることである（C）は（D）。へ無知なるへ般若のみが存在していることは、へ無相にしてへなる真諦のみをもって充溢することである（D）は（E）。一なる真諦のみをもって充溢することは、心にして憶想分別がないということである（E）は（H）。心にして憶想分別がないということとは、へ衆生に應ずるへ至上の機用が常に存することである（H）は（I）。至上の機用が常に存することは、無とすることができない（I）は（L）。故に涅槃は、無とすることができない（∴C）は（L）。さて、以上の検討によって、『涅槃無名論』の一文には、またもうひとつ重要な特性のあることが明らかになった筈である。すなわち、二つの連鎖式を複合し、ある一つの概念について同時に二つの異なった結論を導き出すという、大へん奇抜な論証法を用いていることである。このように二つの連鎖式を複合した論証法については、これまで研究報告のなされた形跡がないようであるから、ここでは、互いに交叉しつつ同時進行するその特殊な形態に因んで、交叉連鎖式と呼ぶことにしたい。とりもなおさずこの交叉連鎖式こそ、かの『涅槃無名論』の一文において、同一の句を連鎖的に反復してい

く特異な句法や、中国では殆ど例を見ることができない Pan-toun のようなきわめて珍らしい詩型を生み出す要因となっているのである。しかし、一体何故このような論証法が作られたのであろうか。また、これを使用した論述例は、他にどの程度存するのであろうか。そういった疑問が、ここに起ってくるであろう。次節では、その種の疑問に関し、とりあえず概括的考証を行なっておくことにしたい。

## 五 交叉連鎖式

まず『肇論』における用例だが、改めて調査してみると、全篇にわたり、実に二七ヶ所に見出すことができ、<sup>(17)</sup>その他にも単一の連鎖式があちこちに散見されるし、中には次の一文のように、単一の連叉式から交叉連鎖式へと移っていく、甚だ風変りな論述も存在するのである。

且夫心之有也 以其有有  
 有不自有 故 聖心不有有  
 不有有 故 有無有  
 有無有 故則 無無  
 無無 故 聖心不有不無  
 不有不無 其神乃虛  
 何者、夫  
 有也無也 心之影響也  
 言也象也 影響之所攀縁也

(二) 有無既廢 則 心無影響  
影響既淪 則 言象莫測  
言象莫測 則 道絶群方  
道絶群方 故能 窮靈極數  
窮靈極數 乃曰 妙尽

妙尽之道 本乎無寄

夫無寄在乎冥寂 冥寂 故 虚以通之

妙尽存乎極數 極數 故 數以応之

數以応之 故 動与事会

虚以通之 故 道超名外

道超名外 因謂之無

動与事会 因謂之有

(大正藏四五・一五六上一九〜下二)

(一)と(二)は単一の連鎖式で、(三)が交叉連鎖式である。一ヶ所だが、「会」と「外」で、押韻を行なっている点も見られる。

僧肇がいかにかこの論証法を愛用し、また押韻というものを意識していたかが知られるであろう。

では僧肇以外における用例はどうであろうか。単一の連鎖式であれば、『老子』<sup>(18)</sup>などにもあるし、仏典にも往々現われるのであるけれども、交叉連鎖式となると余程稀少のように思われる。無論、全くないわけではなく、例えば廬山の慧遠の『明報応論』に

無用掩其照 故 情想凝滯於外物

僧肇の形而上詩(大西)

貪愛流其性 故 四大結而成形

形結 則 彼我有封

情滯 則 善惡有主

有封於彼我 則 私其身而身不忘<sup>(20)</sup>

有主於善惡 則 恋其生而生不絶

のような一文があり、反復句に変化が見られるものの、内容は明らかに交叉連鎖式である。しかし、ここで注意しなければならぬことは、いまも触れたように、七言の句を二言に縮約したり、「彼我有封」を「有封於彼我」と語の位置を転倒したりするというように、句形に変化を与えている点である。実はこれが駢文の一つの特徴と思われる点であり、同一句の単調な反復を嫌っているのである。その点、僧肇の如き交叉連鎖式は、六朝期においてさほど用いられることがなかったにちがいない。もつとも、そうは言っても、六朝期の文献を網羅的に精査したわけではないし、当然匆卒に判断を下すこともできないのであるが、少なくとも僧肇ほど顕著に使用している例は、まずないと思うのである。但し『宝蔵論』<sup>(21)</sup>の場合は、離微体浄品を中心に一〇ヶ所もあり、確かに顕著といえる使用例ではある。しかしこの文献は、古くより僧肇の作と伝えられてきたものであり、僧肇の著作ではないにしても、とにかく『肇論』の影響下に生まれたことは疑い得ない。<sup>(22)</sup>おそらく交叉連鎖式の頻用ということは、僧肇の特徴と

言ってもいいものであり、もしこの特徴を有する文献が他に  
あるとすれば、それは何らかの点で僧肇と密接な関係にある  
ものと考えられるのである。実際、現在までのところ筆者の  
眼にした使用例は、廬山の慧遠に若干と、そして『肇論』と  
『宝蔵論』ぐらいでしかない。多分他にも使用例があると思  
うが、『肇論』のように頻繁に使用された作品となれば、や  
はりきわめて少ないのではないだろうか。

ところで、交叉連鎖式を用いた『宝蔵論』の論述の中に、  
一つ興味深いものがあるので、ここに特に引用しておくこと  
にしたい。

其入離 其出微

知入離 外塵無所依

知出微 内心無所為

内心無所為 諸見不能移

外塵無所依 万有不能羈

万有不能羈 想慮不乘馳

諸見不能移 寂滅不思議

「離」「為」「移」「羈」「馳」が平声第五支韻、「微」「依」が  
平声第八微韻、「議」が去声第五眞韻で、『涅槃無名論』の一  
文と同じく全句押韻の形になっているのである。異なる点は、  
こちらが一韻到底格であり、三言と五言をまじえた雑言体で  
あることぐらいである。『肇論』の注釈は少なからずあるけ

れども、押韻という事実には注意したものが全くないに對し、  
『宝蔵論』の著者は、流石にこれを見逃すことはなかったよ  
うである。やはり、作品の鑑定においては、学者よりも贋作  
者がすぐれるということであろうか。ともあれ、詩であり交  
叉連鎖式である文例は、これで二つ存在するわけである。

さて、最後に交叉連鎖式がどうして生まれたのかという問  
題だが、まずこうした論証法がいつ頃から現われてきたのか、  
その点が定かでないので、いまは実際、僧肇がどのような形  
で使用しているのか、具体例によって判断するほかないであ  
ろう。そこで『涅槃無名論』の一文を例にとってみると、こ  
の場合はどうやら『中論』觀涅槃品第十偈の「涅槃は有でも  
なく無でもない」という連言文の命題を、同時に論証するた  
めに用いられているようである。すなわち(a)列の連鎖式によ  
って「涅槃は有でない」と結論され、一方(c)列の連鎖式では  
「涅槃は無でない」という結論が導かれ、そして両者の結論  
を合して、連言文の終局的判断が形成されるのである。『中  
論』では帰謬論証によって非有と非無と一々について論証を  
行なっていくが、僧肇はこれを二つの連鎖式によって同時に  
導き出そうとするのである。しかも両者の相違は、こうした  
論証の形式のみでなく、内容においても見られ、『中論』に  
おいては「涅槃は有でもなく無でもない」という命題は結局  
定立されず、「若し有と無にして成ずれば、非有非無も成

ぜん」とされるのであるが、僧肇の場合は殆ど定立した形になつている。『中論』の帰謬論証は涅槃なら涅槃という概念に人々が賦与するであろう様々な特質を次々に除去していくことによつて空性を明らかにするのであるけれども、僧肇の交叉連鎖式ではむしろ涅槃に無なる理と有なる智の二つの特質を与え、しかも両者の相即、つまり不即不離の關係を示すことによつて非有非無という連言命題を成立させようとするのである。交叉連鎖式のもつその種の性格に関しては、次の一文が参考となるであらう。

經稱 聖人無為而無所不為

無為 故 雖動而常寂

無所不為 故 雖寂而常動

雖寂而常動 故 物莫能一

雖動而常寂 故 物莫能二

物莫能二 故 逾動逾寂

物莫能一 故 逾寂逾動

所以 為即無為 無為即為

(大正藏四五・一六〇下五〜九)

要するに、僧肇の交叉連鎖式は、二つの異なつた概念乃至は特質の、不即不離のあり方を論証せんとするもののものである。

## 結

以上、『涅槃無名論』の一文を手がかりに、主に僧肇の修辭上の技巧について種々考察を進めてきたのであるが、その目的は、最初にも述べたように、たとえ思想的論著であつたにしても、六朝文献の場合、文体そのものを軽視することはできないという点に、研究者の注意を喚起したいがためにはかならない。実際、律動・押韻・対偶、そして用語の選択・配置など、僧肇においてはかなり意識的操作が行なわれており、決してただに達意を旨とする論述を目ざしてはいない。やはり陸機(二六一〜三〇三)が、文章を論じて「その意を会するや巧を尚び、其の言を遣るや妍を貴ぶ。音声の迭代するに暨<sup>いた</sup>りては、五色の相宜ぶるが若<sup>23</sup>し」と述べたように、意義と言辞と声律のこの三者の美を追求することが、当時一般の文章観であり、僧肇にしてもこの風尚から免れてはいないのである。かつて既に論じたことであるが、羅什<sup>24</sup>一門全体において文学の愛好という側面が認められるし、しかも当時の学僧は一面宮廷人の要素があり、文人との交流もしばしば行なわれたし、中には自ら文学によつて名をあらわした僧もいるわけである。<sup>25</sup>蓋し文芸の愛好は、六朝仏教の大きな特質と言つてもよいものである。したがって当時の仏教文献の解説にあたっては、一々の語義なり出典なりを追つていく方法など

よりも、むしろ文体や声律との連関から、まず文の構造を明らかにしていく、そういう方法こそ重視されねばなるまい。というのも用語の選択や配置が、必ずしも語義の上からのみなされるとは限らないからである。つまり同一の用語を使用しても、常にその語義が同一ということにはならないのである。その点、文意が不明瞭となるおそれも出てくるわけだが、大体駢文からして明晰さよりも婉曲を尊重するのであるから、当時の考えに立てば、意図は直接的に示すよりもそれとなく暗示する方がよかったのである。陸機が「その意を会するや巧を尚ぶ」と言うのも、おそらくその意味であって、明晰さは当時において露骨の謂にほかならず、下品とされていたのである。つまり文章製作の基準は、何といっても宮廷人の嗜好を反映するものであったから、勢い形式の整備、修辞の彫琢といったことが優先され、結局宮廷社会に通用するか否かによって、文の是非が判断されたのである。こうした六朝期一般の風尚は、フランスの宮廷詩人ニコラ・ボワロオ・デブレオ (Nicolas Boileau-Despréaux 一六三六～一七一一) が、その『詩法 (L'Art Poétique)』に述べたことと、まさに軌を一にするものであったに相違ない。すなわち、

諧調的な単語を巧みに選べ。不快な音の醜悪な集合を避けよ。最も充実した詩句も、最も高貴な思想も、耳が傷つけられる時には、心を楽しませることができない。<sup>(26)</sup>

註

- (1) 『典論』文選卷五二所収。
- (2) 通常、中国の詩では、詩節を「解」と呼び、『詩経』のよりにいくつかの解を連続させるものを連章形式というのであるが、ここでは便宜上、詩節・連節形式の語を充てておくことにした。
- (3) 梁・劉勰『文心雕竜』明詩篇第六。
- (4) 明・胡應麟『詩藪』内編卷一・古体上・雜言。
- (5) 塩谷温『中国文学概論』（講談社学術文庫、昭和58年7月）六八～九頁参看。
- (6) 盧照隣の詩風、及び蟬聯体などの反復技法に関しては、次の論文を参看した。高木正一「盧照隣の伝記と文学」（立命館文学第一九六号・昭和36年10月）、同「駱賓王の伝記と文学」（立命館文学第二四五号・昭和40年11月）、鈴木修次「初唐における歌行体の詩の文芸性」（『唐代詩人論』(上)・鳳出版・昭和48年4月）、高木重俊「盧照隣の文学」（『加賀博士退官記念中国文史哲学論集』昭和54年3月）。
- (7) 『詩経』の研究者は、一般にこの二つの詩節を合して一節と見るのであるが、むしろ筆者は金聖嘆・徐而菴と同様に、四句一解をもって基本的分節法と考える。大体前半四句と後半四句では脚韻も変化しており、四句一解であってこそ「寤寐求之」の句が、次の解との連関を作り出すのである。もっとも『詩経』の中では、こうした句法はよほど特殊なものとしてされているから（高田真治『詩経』(上)・集英社漢詩大系第一卷・二九頁）、未だ技法として認識されてはいなかったよう

である。

(8) 六朝期には、体系性をもった文学論・詩論・精華集の類が続々と生まれており、その一方では声律・音韻の学が発達するというように、詩文の様式美に関して鋭い反省が起っていた。当時の著述家は、多かれ少なかれ、こうした趨勢の中にあつて筆を執っていたものと思われる。

(9) 例えば烏棲曲といわれる楽府の一体は、a a b b という二句換韻の法を用いることで知られる。いま『玉台新詠』より梁の簡文帝の一首を示しておく。

青年丹轂七香車。可憐今夜宿倡家。

倡家高樹烏欲棲。羅帷翠帳向君低。

(10) 鈴木信太郎『フランス詩法』(鈴木信太郎全集第三卷)二二七頁参看。

(11) 前掲書三七二～六頁。以下 Pantum に関する記述は、基本的にこれに基づく。

(12) Pantum に関しては、次下の文献を参看した。武富正一『馬來語大辞典』(旺文社・昭和17年4月) Pantum の項目、

菊池三郎「インドネシア文学概説(1)」(インドネシア文学創刊号)、高殿良博「古パントンにおける場の問題」(インドネシア文学第三号)。おそらく日本で出版された Pantum 研究としては、斎藤正雄『パントン詩と日本の古歌』(昭和41年)が重要であろうと思うが、未だ見ることができないでいる。

(13) Antithetic Parallelism については、吉川幸次郎「老子に於ける対偶の句法について」(吉川幸次郎全集第三卷)を参看。

(14) 青木正児「支那文学概説」(青木正児全集第一卷)三三二頁に、駢文の特徴を、(1)対句を多く用いること、(2)四字及び六字の句調を基本とすること、(3)音調の諧和を図ること、(4)典故を繁用すること、(5)文辞が華美なることの五点を挙げている。

(15) アリストテレスの連鎖式については、須藤新吉『論理学綱要』(内田老鶴圃新社・昭和46年2月改訂版)一四〇～四頁参看。なお中村元『東洋人の思惟方法』旧版(みすず書房・昭和23年5月)第一部六二～七一頁にも連鎖式のことを論じられていたが、現在の普及版では削除されている。

(16) 『注維摩経』僧肇注に、「菩提とは仏道の名なり」(大正蔵三八・三二八中二一)とあるを参照。

(17) 151上15下17/23/26/中1/3/18/21/下6/8/152上7/9/中3/6/11/15/18/21/下16/18/20/23/153中3/6/9/13/19/23/下27/154上3/11/15/中5/7/下3/4/156上26/中1/中11/15/157下20/27/158下4/7/159下5/7/160中28/下1/下5/9/15/17/161中1/2。

(18) 例えば第一章の次の句がそうである。「容なれば乃ち公、公なれば乃ち王、王なれば乃ち天、天なれば乃ち道、道なれば乃ち久し」。

(19) 曇摩流支訳『如来莊嚴智慧光明一切仏境界経』には、長大な連鎖式が見られる(大正蔵一二・二四四中七～二八)。高崎直道『如来蔵思想の形成』(春秋社・昭和49年3月)六一七頁の指摘による。



(20) 『慧遠研究』遺文篇七六頁一～三。

(21) 143中18～20／145下13～16／18～20／26～29／146中2～6／

下13～15／17～19／22～23／147上1～3／6～8／中20～22。

都合一一ある用例のうち、一〇までが離微品に集中している。おそらくその理由は、この章が「離」と「微」の二つの概念の関係をめぐって展開されているからである。

(22) 鎌田茂雄『中国華嚴思想の研究』（東大出版会・昭和40年

3月）三七五～四〇一頁に、『宝蔵論』に関する詳細な議論が見られるが、それによると本書は牛頭禪の系統を引く人によって八世紀の末に撰述されたものといわれる。しかし内容を見ると、甚だ道教色が濃く、各章に敢えて経論の如く品名を用いる点から言っても、むしろ道教徒の作と見られるものであり、本来僧肇に仮託されて作られたものではないであろう。多分、道教徒が『肇論』その他を下敷にして、道教の聖典として製作したものと思われる。その点、僧肇なり三論なりの影響を強く被っている重玄派道教の人々こそ、その製作者に擬すべきであろうと考える。したがって、宗密が本書を僧肇の作として引用するのは、単なる権威づけのためではなく、実のところ道教聖典を権威として引くわけにはいかないからであったにちがいない。

(23) 『文賦』文選卷一七所収。

(24) 「羅什にかかわる逸文一則」（駒大仏教学部論集第一五号・昭和59年10月）

(25) 湯用彤『漢魏兩晋南北朝仏教史』四二二頁に、その点に関する指摘が見られる。

(26) 鈴木信太郎『フランス詩法』一一九～一二〇頁参看。