

『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 ——

江 藤 高 志

(キーワード) 創作理論 平安時代 水中月 北宗禪 空海

一 緒言

な風景描写に関する創作理論が述べられ、暗示的な比喻によって説明されている。

『文鏡秘府論』は、空海（七七四～八三五）が唐より帰国した大同元年（八〇六）から弘仁二十一年（八二〇）までに編纂した詩文創作のための作法書で、盛唐（七一二～七六五）までの中国の様々な文献が引用されている。

その中でも多く引用されているのが、盛唐の文人である王昌齡（六九八～七五五?）の撰とされる『詩格』である。この詩文創作のための作法書では、次のよう

其會題目、山林日月風景爲眞、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。

（其の題目に会して、山林日月風景を真と為し、以て之を歌詠す。猶ほ水中に日月を見るがごとく、文章は

是れ景、物色は是れ本なり、之を照らすこと須く了ら^{すべからあき}かに其の象を見るがごとくすべきなり)

盛唐・王昌齡『詩格』

(空海『文鏡秘府論』南卷、論文意)

ここでは、傍線で示した箇所で、「山林日月風景」という物色を「真」「本」として、文章を「景」として描く際に、「猶如水中見日月」と水中の日月を見るようにして、その形象を明らかにして描くべきであるという心得が述べられている。ここでは、なぜ大空に浮かぶ日月ではなくて水中の日月を見るように描くべきかという理由は語られない。それは、当時の文人間において「水中の日月」に対する共通認識があったため、解説が取り立てて必要なかったためだと考えられる。では、この「水中の日月」には、一体どのような意図が込められていたのだろうか。その表現意図を明らかにし、著者とされる王昌齡の風景描写に関する創作理論を考察するのが本稿の目的である。

この「水中の日月」に関する考察として、小西甚一

は次のように述べている。⁽¹⁾

山林日月に徹したのが眞象であり、詩に表現されたのは恰もそれを水鏡に映したやうなものである。詩の日月が燦然と輝くのは、眞の日月に存する光を我がものとしきつてゐるからである。さてその眞象を如實に把握する途はどうか。詩の山林を水に映つた山林とするとき、その映像が眞の山林と同じきるためには、水自體が完全な靜澄な境にあることを要する。微かな波動にも水中は歪められる。いま、その水を心と考へるならば、昌齡がさきの條で「安神淨意」を提示したのと、鮮やかに照應する。景物を把握するには、必ず神を安く慮^{おもひ}を淨くすべきであつて、その際、心に少しの曇りも亂れもあつてはならず、眞の止水となつてゐなければならぬ。しかも、單なる消極的靜澄とは違ふ。昌齡はまた「以^レ心擊^レ之、深穿^レ其境^一」と述べてゐる。心を對象に凝集し、閒髪を容れぬ威合によつて、憂然と撃ち去るのである。

(振り仮名は原文に拠る)

この論では、水を「清澄な境」であると解して、「心」の象徴として捉えている。さらに、真の山林日月の真象に近づくためには、心を静めた止水の状態でなければならなく、日月の輝きによって我がものとしたことがわかると指摘している。その解釈の根拠となる出典は明かされていないけれども、「南卷に引かれた『詩格』は、六朝このかたの修飾主義とそれへの反動として初唐（六一八～七一）におこった達意主義との対立を経たあと、真意と格調と言辞とが仏教でいう止観のような立場で融合された中唐期詩論の精髓」として、この南卷『詩格』の創作理論と仏教思想との関わりを示唆している⁽²⁾。

次に興膳宏は「水中の日月」を仏教における「水月」に由来するとみなして、次のように注釈した⁽³⁾。

「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。『智度論』卷六（大正藏二十五・二〇二b）に、「水中の月の如き者は、月は実^{まじ}に虚空中に在るに、影は水に現はる。……復^{また}た次に小児の如きは、水中の月を見て歓喜して取らんと欲す。大人は之を見れば則ち笑ふ。無智の人も亦た是^かくの如し」とある。

(振り仮名は原文に拠る)

『智度論』は、龍樹の『大智度論（摩訶般若釈論）』の略称で、初期大乘經典である『大品般若經』の逐条解説書であり、後秦（三八四～四一七）の鳩摩羅什（三四四～四一三または三五〇～四〇九）によって漢訳された。また、彼による語釈などの増補も含まれていると考えられている。ここでは、「水月」を、小児と同様に無智の人が自分のものとみなそうとするけれども、実体のない妄想の象徴であると述べている。ただし、「水月」を妄想の象徴として捉えるならば、『詩格』では「之を照らすこと須く了らかに其の象を見るがごとくすべきなり」とあるように、「水月」によって描写対象の

模範を示す主張にそぐわない。よって、「水月」に対して妄想の意とは異なる別解釈が必要になるだろう。

蘆盛江は、先の『大智度論』の用例以外に、仏性としての用例も加えて注釈しているので次に挙げる。^①

〔僧問〕「應物現形如水中月、如何是月」師提起佛子。

（僧問ふ）「物に應じて形を現すに水中の月のごとき、如何が是の月なる」師、仏子を提起す

南宋・大川普濟『五灯会元』巻八、詳禪師

『五灯会元』^{（ごとうえげん）}は、南宋（一一二七～一二七九）の臨

済宗の大川普濟^{（だいせんふさい）}（一一七九～一二五三）が五つの禪宗

灯史を集大成し、南宋禪の五家と臨済宗の二宗を合わせた五家七宗を取りあげた中国禪宗の通史である。こ

こでは、「水中の月」を「仏子」の象徴であるとし、

仏性として解説している。この出典が提示された理由は述べられてはいないけれども、「水中の月」に仏性を見出す用法は、『詩格』の「水中の日月」を理解する

上で大切な手がかりになると考えられる。

また、日本における「水中の月」の受容に関する先行研究として、小林真由美は『東大寺諷誦文稿』にみられる「水中の月」が、隋（五八一～六一七）の天台智顗（五三八～五九七）の『法華玄義（妙法蓮華經玄義）』に基づいた「感応」の表現であることを指摘している。^②まず、『東大寺諷誦文稿』の該当箇所を次に挙げる。

諸佛如來之本願大悲月現衆生心想水中、如虛谷之〔響如〕、鏡中之像。

（諸仏如来の本願大悲の月は、衆生の心想の水の中に現る。虚谷の〔響のごとし〕。鏡中の像のごとし）

『東大寺諷誦文稿』

『東大寺諷誦文稿』は、編者未詳で八世紀前後に成ったと考えられている。よって、九世紀初頭に成立した『文鏡秘府論』と近い時期の作品である。ここでは、

月が実際の水面に映るのではなく、人々の「心想の水」に現れるとしており、「虚谷の響き」「鏡中の像」が同種の例えとして挙げられている。続いて「水中の月」に関して、『法華玄義』の例を次に挙げる。

水不上升月不下降。一月一時普現衆水。諸佛不來衆生不往。慈善根力、見如此事。故名感應妙。

（水も上升せず月も下降せずして、一月、一時に普く衆水に現ず。諸仏も来らず衆生も往かず。慈善根の力、此のごときの事を見る。故に感應妙と名づく）

隋・智顗『法華玄義』卷第二上

（大正蔵三十三・六九七下）

小林真由美は、この箇所「水中月」について次のように指摘する。

水が天に上るのでも、月が降りて来るのでもなくして、ただ一つの月が、地上にある無数の水面に

同時に現れる。同じように、諸仏がこの世に来るのではなく、衆生が仏のもとに行くわけでもないのに、慈善根の力によって仏と衆生の間に、天の月と水に映る月の関係のような現象が現れるのであるという。『法華玄義』の十妙の第六「感應妙」について説く文である。

仏典語の「感應」とは、仏が衆生の機に応じ、互いに触れることなく、相交流することという。「感應道交」ともいう。『東大寺諷誦文稿』3行目の、「諸仏如来ノ本願大悲ノ月ハ、衆生ノ心想ノ水中ニ現ル」は、如来の本願大悲を月に喩え、衆生の心を地上の水に喩え、仏が衆生の心に感應するさまを、天空の月が地上の水面に映るさまに譬えているのである。

このような「感應」としての用法は、『詩格』の用法と異なるけれども、月が映る水面を「心想の水」「衆水」のように、万象を映し出す「心水」としてとらえる仏教思想は重要であり、心を水ととらえる先の小西

甚一の解釈と重なっている。

以上の先行研究から、『詩格』における「水中の日月」の表現には、仏教思想との関わりが考えられ、初期・中期の仏典にみえる実体のない象徴だけでとらえるのではなく、心水などの他の象徴を検討する必要があることがわかるだろう。また、『詩格』の著者とされる王昌齡を取り巻く仏教のあり方も考慮するために、後期仏教の經典及び隋唐時代に翻訳された經典まで広げて確認する必要がある。王昌齡が生きた盛唐は、北宗禪と文人とが結びつきを深めた時期で、彼の五言古詩には北宗禪が主張する「対境無心」の觀照方法の影響がみられると華士奎が指摘する。⁽⁶⁾筆者も空海の詩文における「境」の表現が、北宗禪の影響を受けた『詩格』の文学理念及び唯識説に拠っていることをかつて論じた。⁽⁷⁾それと同様に、本稿が取り上げる「水中の日月」も、北宗禪を中心とした仏教思想に基づいた創作理論であると想定している。⁽⁸⁾

よって、本稿は、『詩格』における「水中の日月」の表現意図を考察するために、仏教思想における「水

月」の様々な用法を検討する。さらに、その典拠の含意から『詩格』の「水中の日月」とのつながりを考察し、その表現意図を明らかにすることを目的とする。その方法として、第二節では『詩格』の文脈を確認した上で、中觀派を中心とする經典を取り上げ、十喻としての「水中の月」を検討し、第三節では瑜伽行派及び東山法門から北宗禪と関係する經典類を取り上げ、「心水」としての「水中の月」を検討し、第四節では王昌齡を中心とする文人達と北宗禪の門下との関係性を確認してゆく。

二 『詩格』における「水中之日月」と

十喻としての「水中の月」

この章では、『詩格』から「水中の日月」が述べられる箇所を取り上げ、その表現意図を分析し、さらに北宗禪を扱う灯史を通して考察する。次に中觀派を中心とする經典にみえる「水中の月」の用法を分析して、『詩格』の「水中の日月」と対照させながら、その表

現意図を明らかにしてゆく。

最初に、『文鏡秘府論』南卷に引用されている王昌齡の『詩格』から、「水中の日月」の表現が使われている箇所を挙げて分析する。

夫置意作詩、卽須凝心、目擊其物。便以心擊之、深穿其境。如登高山絕頂、下臨萬象、如在掌中、

以此見象、心中了見。當此卽用、如無有不似。仍以律調之定、然後書之於紙。其會題目、山林日月風景爲眞、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。

(夫れ意を置きて詩を作るには、即ち須く心^{すべから}を凝らして、其の物を目撃すべし。便ち心を以て之を撃ち、深く其の境を穿つ。高山の絶頂に登るがごとく、下に万象を臨みて、掌中に在るがごとくし、此を以て象を見れば、心中に了^{あき}らかに見る。此に当りて即ち用ふれば、似ざること有る無きがごとし。仍りて律を以て之を調へて定め、然る後に之を紙に書く。其の題目に会して、山

林日月風景を真と爲し、以て之を歌詠す。猶ほ水中に日月を見るがごとく、文章は是れ景、物色は是れ本なり、之を照らすこと須く了らかに其の象を見るがごとくすべきなり)

盛唐・王昌齡『詩格』

(空海『文鏡秘府論』南卷、論文意)

といった意を設けて詩を作るには、心を凝らしながら、対象物をひとめでとらえなければならぬ。つまり、心によって対象にあたり、心に立ち上る境において深く掘り下げてゆくものである。高山の険しい頂に登るように、全てのものを見下ろし、手のひらに載せるかのように、この心持ちで対象を見れば、心において見極めることができる。そのような状態で取り組めば、真に迫る形象となるだろう。そこで声律を整え、ついで紙に書きつける。その時の主題に合わせて、山林日月の風光をそのままに、これを詠み歌う。ちようど心水に映る日月を見るかのように、文章は心に映し出される光景であり、元の自然は実像である。対象を映し

出すには、その対象を見極めるようにしなければならぬのである。

前半部の主張では、作詩に際して、対象を直に観察するのではなく、心によつて対象をとらえ、心に立ち上る境において対象を見極めれば真に迫る描写ができると述べられている。「境」は仏教における概念で、六つの認識器官（眼・耳・鼻・舌・耳・身・意の六根）の認識対象を指し、「境界」ともいう。よつて、その観察方法は、ただ眺めるだけではなく、「心を凝らして其の物を目撃すべし」「心を以て之を撃ち」とあるように、あくまでも心を通して対象を観察することが強調されている。

このような心を通して対象をとらえる重要性を説いたものとして、盛唐の浄覚の『楞伽師資記』に初唐の禪師である道信の禪法が述べられているので、次に挙げる。

守一不移者。以此空淨眼注意看一物、無間晝夜時、專精常不動。其心欲馳散、急手還攝來、以繩繫鳥

足、欲飛還掣取、終日看不已、泯然心自定。

（「守一不移」とは、此の空淨の眼を以て意を注ぎて一物を見じ、昼夜の時を間つること無く、精を専らにして常に不動なり。其の心馳散せんと欲すれば、急手して還た摂し来たり、繩を以て鳥足を繋ぐがごとく、飛ばんと欲すれば還た掣取し、終日看じて已まざれば、泯然として心自ずから定まる）

盛唐・浄覚『楞伽師資記』

『楞伽師資記』は、達摩禪師から北宗禪の祖である神秀の門下に至る禪の系譜を著した灯史である。著者の浄覚（六八三〜？）は、中宗の皇后である韋夫人の弟であり、王維や宰相となった張説とも関係がある出家した人物である。禪師の道信は、達摩禪師から伝灯を受け継ぐ禪宗四祖とみなされ、現在の湖北省にある高山人で修業生活を送った。ここでは、「守一不移」と呼ばれる道信の禪法の特徴が解説されている。その方法とは、対象に対して、ひたすら集中して空淨な眼で観

察することで心を定める方法である。その方法は、『詩格』本文の「即ち須く心を凝らして、其の物を目撃すべし」という姿勢と通じるものがある。また、「目撃」の語も同様に、神秀の『観心論』にも使われているので、次に挙げる。

但能攝心内照、覺觀常明、絶三毒心永使消亡、閉六賊門不令侵擾、自然恆沙功德、種種莊嚴、無數法門、悉皆成就。超凡證聖目擊非遙。

（但だ能く心を攝め内に照らし、覺觀常に明らかにし、三毒心を絶ちて永へに消亡せしめ、六賊門を閉じて侵擾せしめずしてのみ、自然に恒沙の功德、種種の莊嚴、無數の法門、悉く皆成就す。凡を超え聖を証するは、目撃にして遙にはあらず）

初唐・神秀『観心論』

『観心論』は、神秀の禪法を説く綱要書である。ここでは、ひたすら心を静めて、その内面を明らかに照ら

して煩惱を断つことで全てが成し遂げられると説いている。さらに、凡夫の境界を越えて聖なる境地を悟るには、その場で実際に見るのであって、遙か彼方から眺めるのではないとしている。このように、実際に対象と向きあうことの大切さが、「目撃」の語に込められていることがわかる。さらに、「目撃」が「心」と結びついて使われているのは、『詩格』と同じである。

続いて『詩格』の本文には、「高山の絶頂に登るがごとく、下に万象を臨みて、掌中に在るがごとくし、此を以て象を見れば、心中に了らかに見る」と心中で自在に觀察するとあり、同様の方法が弘忍（六〇一―六七四）の坐禪の瞑想法にあるので、次に挙げる。

澄後坐時、狀若曠野澤中、迴處獨一高山、山上露地坐、四顧遠看、無有邊畔。坐時滿世界寬放身心、住佛境界。清淨法身、無有邊畔。其狀亦如是。

（澄後に坐する時、その状は曠野沢中に、廻かに獨一の高山に処り、山上の露地に坐して、四顧して遠くを

看るに、辺畔有ること無きがごとくならん。坐する時は、満世界に寛やかに身心を放ち、仏境界に住せよ。清浄法身は、辺畔有ること無し。其の状も亦是くのごとし）

盛唐・淨覺『楞伽師資記』

ここでは、心が落ち着いた坐禪の状態について、高山の頂上に座って四方を眺めまわしても限りのない仏の境地を指し、自身の心もその境地に置くべきことが説かれている。よって、先の『詩格』の引用した本文においても、心が落ち着いた瞑想の状態を表現したものだと考えられる。弘忍は、禪宗四祖道信の弟子で、五祖とみなされていて、やはり高山で修業生活を送った。その彼から伝灯を受け継いだ弟子が、北禪宗の祖である神秀となる。

次に、先に引用した『詩格』の後半部の主張を取りあげて検討する。その主張は「文章は是れ景、物色は是れ本なり、之を照らすこと須く了らかに其の象を見るがごとくすべきなり」と述べる部分で、「之を照らす」

という表現が、十分に説明されていないのでその状況が分かりにくい。よってこの表現も、他の箇所と同様に仏教思想に基づくものと考えて、心中に立ち上がる景物の境が照らす主体とは、智慧の灯であると考えられる。そこで、この仏教思想に基づく表現を理解するために、達摩の伝灯を受け継いだ二祖とされる恵可（四八七～五九三）の禪法から、智慧の灯の表現を次に挙げる。

若淨坐無事、如密室中燈、則能破暗、照物分明。

若了心源清淨、一切願足、一切行滿、一切皆辨、不受後有。

（若し淨坐して無事ならば、密室中の灯、則ち能く暗を破り、物を照らして分明なるがごとし。若し心源の清淨なるを了れば、一切の願足り、一切の行滿ち、一切皆弁じて、後有を受けず）

盛唐・淨覺『楞伽師資記』

ここでは、坐禅によつて心を静かに統一すること、閉めきつた暗闇の部屋で燃える灯のように、はつきりと物を照らすことができ、心の根源が清浄であることを悟ることが重要であると説いている。さらに、神秀の『観心論』においても、この知恵の灯を「長明灯」として取りあげて解説しているので、次に挙げる。

又、長明燈者、即正覺心也。以覺智慧明了、喻之爲燈。是故一切求解脫者、常以身爲燈臺、心爲燈臺、信爲燈炷、增諸戒行、以爲添油。智慧明達、喻如燈火常燃。如是眞如正覺燈、照破一切無明癡暗。能以此法、轉相開悟、卽是一燈、燃百千燈。以燈續明、明終不盡。以无盡故、號曰長明。過去有佛、名爲燃燈。義亦如是。

(又、長明灯は、即ち正覺心なり。覺を以て智慧明了なり、之を喻へて灯と爲すなり。是の故に一切の解脱を求むる者は、常に身を以て灯台と爲し、心を灯臺と爲し、信を灯炷と爲し、諸戒行を増すことは、以て油

を添ふることと爲す。智慧明達は、喻へば灯火の常に燃えるがごとし。是のごとき眞如正覺の灯、一切の無明痴暗を照破するなり。能く此の法を以て、転相し開悟するは、即ち是れ一灯、百千灯を燃やす。灯を持つて明を続かば、明終には尽きず。尽きること無きを以ての故に、号して長明と曰ふ。過去に仏有り、名づけて燃灯と爲す。義も亦た是のごとし)

初唐・神秀『観心論』

ここでは、智慧が明らかであることを「灯」であるとし、智慧が道理に通じることと常に燃え続けると説明する。そして、この正しい覚りの灯によつて、道理に対する蒙昧の暗さを照らして滅ぼせると述べている。

また、この二つの「灯」を通して、智慧の「灯」が蒙昧を照らして消しさり、「心」が作用して対象を明らかにすることを強調している。よつて、この「灯」と「心」との両者の密接な関係性を、『詩格』の「水中の日月」の言説と対照させると両者の関係性が共通していることがわかる。

次に、『詩格』の「水中の日月」の言説にある「心中に了らかに見る」の「了見」の語について検討する。「了見」は明らかに見るという意味で、「水中の日月」の言説で二回使われている特徴的な語彙である。他の文献では、神秀の『観心論』の問答で使われているので、次に挙げる。

又問、云何観心稱之爲了。

答曰、菩薩摩訶薩、行深波羅蜜多時、了於四大五蔭、於空无我中、了見自心。

（又問ふ、云何んが観心、之を称して了と爲す。答へて曰はく、菩薩摩訶薩、深波羅蜜多を行じし時、四大五蔭を了じ、空無我の中に於いて自心を了らかに見る）

初唐・神秀『観心論』

ここでは、なぜ「観心」を「了」と呼べるのかという問いに対して、修行者が深い智慧の完成を目指している時に、四大（地・水・火・風の元素）と五蔭（色・

受・想・行・識の根本）とが空と無我であることを悟ること、自己の本来の心を見極めたからだと答えている。このように、心に対して明らかに見るという姿勢は、北宗禅の特徴と通じるものである。また、「了」という言葉は、『大乘仏典（中国・日本篇）敦煌Ⅱ』の訓読本文で、「さとり」と訓読しているように、その文脈から考えれば悟りに通じる語として使われていることがわかる⁽⁹⁾。したがって、「了見」には、本質を見極めるという意味が込められて使われていると考えられる。さらに、「了見」についても、『詩格』では「心中に了らかに見る」と述べられ、心中を対象としていて、さらにもう一つの例では、「此を以て象を見れば、心中に了らかに見る」とあることからわかるように、二つの「了見」とも、その対象は心中を指しているという特徴が確認できる。よって、それらは『観心論』の発想と類似した用法だといえる。

以上のように、『詩格』の引用本文には、「境」という概念が使われているため、仏教思想と関係している主張であることは明確であるけれども、それだけな

く先に取りあげた表現も合わせて仏教思想に基づいた文脈の表現であることがわかる。特に北宗禪と深く関わる『観心論』『楞伽師資記』と類似した表現・発想がみられることから、『詩格』の「水中の日月」における言説には北宗禪による影響が大きいと考えられる。

それでは次に、本稿の主題である、『詩格』における「水中の日月」の表現背景には、仏教思想の影響がさらに読み取れるので、中観派の經典を中心に検討してゆく。最初に、緒言でふれた興膳宏の指摘による『大智度論』の引用箇所から検討する。指摘された箇所は、『摩訶般若波羅蜜經』序品第一にある「十喩」に関する部分にある。『大智度論』に挙げられた経とその注釈である論における該当箇所を次に挙げる。

〔経〕

解了諸法如幻、如焰、如水中月、如虚空、如響、如键闥婆城、如夢、如影、如鏡中像、如化。

(諸法は幻のごとく、焰のごとく、水中の月のごとく、

虚空のごとく、響きのごとく、けんだつばじょう 键闥婆城のごとく、夢のごとく、影のごとく、鏡中の像のごとく、化のごとくしと解了す)

〔論〕

如水中月者、月實在虚空中、影現於水實法相。月在如法性實際虚空中、凡人心水中、有我我所相現。以是故名如水中月。復次如小兒見水中月歡喜欲取、大人見之則笑、無智人亦如是。身見故見有吾我、無實智故見種種法、見已歡喜欲取諸相男相女相等。諸得道聖人笑之。如偈說。

如水中月炎中水
夢中得財死求生
有人於此實欲得
是人癡惑聖所笑
復次、譬如靜水中見月影、攪水則不見、無明心靜水中、見吾我・憍慢・諸結使影、實智慧杖攪心水、則不見吾我等諸結使影。以是故說諸菩薩知諸法如水中月。

(水中の月のごとしとは、月は実に虚空の中に在り、影は水に於いて実法の相を現ず。月は法性のごとく、実際の虚空の中に在れども、凡人の心は水の中に我我所の相有りて現ず。是を以ての故に「水中の月のごとし」と名づく。復た次に、小兒は水中の月を見て歡喜して取らんと欲し、大人は之を見て則ち笑ふのごとく、無智の人も亦是くのごとし。身見の故に吾我ありと見、実智無きが故に種種の法を見、見已りて歡喜して諸相・男相・女相等を取らんと欲す。諸の道を得たる聖人は之を笑ふ。偈に説くのごとし。「水中の月、炎中の水、夢中に財を得、死して生を求むるのごとく、人有りて此に於いて実を得んと欲せば、是の人は痴にして惑ひ、聖の笑ふ所なり」復た次に、譬へば静水の中に月の影を見れども、水を攪だせば則ち見えざるのごとく、無明の心の静水の中には吾我・憍慢・諸の結使の影を見れども、実智慧の杖もて心水を攪だせば、則ち吾我等の諸の結使の影を見ず。是を以ての故に「諸の菩薩は諸法は水中の月のごとしと知る」と説く)

この注釈では、「水中の月」が「十喻」の一つとして説明されている。「十喻」とは、因縁和合で生じ実体のないことを十種の事象に例えたもので、「依他十喻」とも呼ばれる。このことから、「水中の月」も実相の影であるにも関わらず、子どもが自分の物とみなして手に入れようとする無智を引き出すものとして扱われていることがわかる。さらに、静水に映る月影も、智慧の杖でかきまぜれば、その影にとらわれないとも説かれている。よって、「水中の月」は、実体のない空性の象徴であるといえる。『詩格』の「水中の日月」も無智を主張する文脈ではないけれども、実体のない空性の象徴という点では、同じ意味で使われている。実体のない空性の象徴の例として、インド中觀派の清弁(四九〇頃～五七〇頃)が『中論』を注釈した『般若灯論』から唐代の用例を、次に挙げる。『般若灯論』は、初唐の貞觀六年(六三三)に波羅頗迦羅蜜多羅(五六四

（六三三）によって漢訳された。

復次無中陰者言、從死有相續至生有時、如授經、如傳燈、如行印、如鏡像現、如空聲響、如水中日月影、如種子生芽、如人見酢口中生涎、如是後陰相續起時。無有中陰往來傳此向彼。

（復た次に、中陰無しといふ者は言ふ、死有より相續して生有に至る時には、經を授くるがごとく、灯を伝ふるがごとく、印を行ずるがごとく、鏡像の現ずるがごとく、空に声の響くがごとく、水中の日月の影のごとく、種子より芽を生ずるがごとく、人の酢を見て口中に涎よだれを生ずるがごとく、是かのごとく後陰の相續起る時には、中陰の往來して此へ伝へ彼に向かふもの有ること無し）

清弁釈、初唐・波羅頗迦羅蜜多羅訳『般若灯論』

卷第十五、釈觀世諦緣起品第二十六

（大正藏三十・一二二上）

「中陰」は「中有」とも呼ばれ、前世での死の瞬間から次に生を受けるまでの生存や身心を指すものである。しかし、『般若灯論』ではそれを認めない立場であるため、「水中の日月の影」も実体のない空性の象徴の一つとして扱われている。よって、先の『大智度論』の「水中の月」と同様の意味で使われていることがわかる。

次に、鳩摩羅什が漢訳し、般若空觀を承けている『維摩經』における「水中の月」の例を次に挙げる。

優波離、一切法生滅不住。如幻、如電、諸法相待。乃至一念不住。諸法皆妄見、如夢、如炎、如水中月、如鏡中像、以妄想生。

（優波離よ、一切法は生滅して住とどまらず。幻のごとく、電のごとく、諸法は相待たず、乃至一念も住とどまらず。諸法は皆妄見なり。夢のごとく、炎のごとく、水中の月のごとく、鏡中の像のごとく、妄想を以て生ず）

後秦・鳩摩羅什訳『維摩詰所説經』

所説經弟子品第三
(大正藏十四・五四一中)

中觀派經典とは異なる仏教思想の観点に基づく用法を、
次章で検討してゆく。

三 仏性及び定としての「水中の月」

この箇所においても「水中の月」は「十喻」の一つとして諸法の空性を説くために挙げられていることがわかる。よって、『摩訶般若波羅蜜經』及び『大智度論』と同じ用法であるといえる。

以上これまで、『大智度論』をはじめ『摩訶般若波羅蜜經』及び『般若灯論』、またその般若空觀を承けた『維摩經』における「水中の月」を検討したところ、それらの用法には共通点が見られた。そこから導き出されるのは、中觀派經典における「水中の月」の用法は、実体のない空性の象徴である「十喻」の一つとして取りあげることが目的としていえることである。

しかしながら、緒言で述べたように、『詩格』の「水中の日月」が「十喻」としての空性の象徴であるとするならば、その後が続く「之を照らすこと須く了らかに其の象を見るがごとくすべきなり」という主張と乖離する点を考慮する必要があると思われる。そこで、

この章では、「仏性」及び「定」の観点から經典を通して、「水中の月」の用法を検討してゆく。

最初に、衆生に具わる悟りの可能性（仏性）を認める如来藏思想を持つ經典を通して、「水中の月」の用法を検討する。先の『維摩經』を漢訳した鳩摩羅什と同時代に生きた北涼（三九七～四九三）の曇無讖（どんむせん）（三八五～四三三）が漢訳した『大般涅槃經』における用例を、次に挙げる。

無量百千諸衆生等、發於阿耨多羅三藐三菩提心、見少微緣於阿耨多羅三藐三菩提即便動轉。如水中月、水動則動、猶如畫像難成易壞。菩提之心亦復如是難發易壞。

（無量の百千諸衆生等、阿耨多羅三藐三菩提心を発せども、少微縁を見れば阿耨多羅三藐三菩提に於いて即便動轉す。水中の月の、水動ずれば則ち動くがごとく、猶ほ画像の成じ難く壊し易きがごとし。菩提の心も亦復是のごとく、発し難く壊し易し）

北涼・曇無讖訳『大般涅槃經』

卷第十四、聖行品第七之四

（大正藏十二・四四九下）

「阿耨多羅三藐三菩提心」は、無上の完全な悟りを意味する。よって、「水中の月」は、水が動けばその映像も壊れやすいという象徴として使われていることがわかる。つまり、悟りを求める心である「菩提の心」は、現れにくく壊れやすい「水中の月」のようなものであると説明している。

南北朝時代をさらに下る六世紀頃に、北魏（三八五（五三四）の勒那摩提（生没年未詳）が漢訳し、如来藏思想が組織的にまとめられている『宝性論（究竟一乘宝性論）』から「水中の月」の用例として、基本偈

とその注釈偈を合わせて、次に挙げる。

（基本偈）

又依三十二大丈夫相水中月喻故、説二偈。

秋空無雲翳、月在天及水。

一切世間人、皆見月勢力。

清淨佛輪中、具功德勢力。

佛子見如來、功德身亦爾。

（又、三十二大丈夫相と水中の月の喩に依るが故に、二偈を説く。秋の空に雲の翳無く、月は天及び水に在り。一切の世間の人は、皆、月の勢力を見る。清淨なる仏輪の中に、功德の勢力を具ふ。仏子の如来の功德、身を見るも亦、爾なり）

（注釈偈）

此偈示現何義。略説偈言。

三十二功德、見者生歡喜。

依法報化身、三種佛而有。

法身淨無垢、遠離於世間。

在如來輪中、衆生見二處。

如清淨水中、見於月影像。

是三十二相、依色身得名。

如摩尼寶珠、不離光色相。

色身亦如是、不離三十二。

（此の偈は何の義を示現するや。略して偈を説きて言ふ。三十二の功德は、見る者、歡喜を生ず。法と報と化身なる、三種の仏に依りて有り。法身は淨・無垢にして、世間を遠離す。如來の輪中に在りて、衆生は二處を見る。清淨なる水中に、月影の像を見るがごとし。是の三十二相は、色身に依りて名を得。摩尼宝珠の光と色相と離れざるがごとく、色身も亦、是くのごとく、三十二を離れず）

北魏・勒那摩提訳『宝性論』

卷第四、無量煩惱所纏品第六
（大正藏三十一・八四五中）

最初の基本偈にある「三十二相」は、仏に具わる三十二の優れた身体的特徴を指す。澄んだ秋空と清淨なる水中に浮かぶ月とその月影が、三十二の功德の三種の象徴として描かれている。ここで注目したいのは、基本偈にある「水」が、注釈偈において「清淨なる水中」と解釈されている点である。濁った水中を淨化するという「摩尼宝珠の光」も合わせて説かれているように、この水は、「仏性」の象徴である月を映す「清淨な心水」を意味していると考えられる。

続いて、心を集中して静めた瞑想の境地である「定」の観点から經典を通して、「水中の月」の用法を検討してゆく。さらに時代が下り、南朝陳（五五七～五八九）の真諦（しんたい四九九～五六九）によって漢訳された『撰大乘論釈』から、次に用例を挙げる。『撰大乘論釈』は、インド唯識学派の無著（むじく三九五～四七〇頃）が著し、弟の世親（四〇〇頃～四八〇頃）が注釈をつけたもので、唯識教学の根本聖典の一つである。また、真諦が訳出する際に、如來藏思想に関する記述の増補がされたと考えられている。

論曰、若實無法、云何成緣眞實法、定心境界。爲決此疑故說水月譬。

(論に曰く、若し實に法無ければ、云何んが眞實の法を緣する、定心の境界を成ずるや。此の疑を決せんが爲の故に水月の譬を説く)

釋曰、譬如無水月實塵、而顯現可見。由水潤滑澄清故。若人心得定無實塵爲境、亦顯現可見。水譬定。以定心潤滑澄清故。(中略)說水月譬。顯意業果報、譬如水月。如水中月實無有月、而顯現似月、寂靜心亦爾。實無所有、於寂靜心中而有動搖。現在及未來世果顯現、離此寂靜心無有別果。

(釈に曰く、譬へば水月には実塵無きも、而も顯現して見るべきがごとし。水は潤滑にして澄清なるに由るが故なり。若し人心に定を得れば実の塵無きを境と爲し、亦顯現して見るべし。水は定に譬ふ。定心は潤滑

にして澄清なるを以ての故なり。(中略)水月の譬を説く。意業の果報は、譬へば水月のごとくなるを顯はす。水中の月は実には月有ること無きも、而も顯現して月に似たるがごとく、寂靜の心も亦爾なり。實には所有無きも、寂靜の心中に於いて而も動搖有り。現在及び未來世の果顯現するも、此の寂靜の心を離れては別の果有ること無し)

世親釈、陳・真諦訳『撰大乘論釈』

卷第六、釈心知勝相之二
(大正藏三十一・一九二下)

ここでは、本来実体はないはずであるけれども、存在が感じられる疑問に対して、「十喻」と同じく実体のない象徴である「八譬」を使って説明している。その「八譬」の一つとして「水中の月」が挙げられている。「水」が澄んでいるので月が映り、定を得ることができれば塵のない「境」が立ち現れるとしている。さらに、その「水」は「定」の象徴であると説いている。また、それは靜寂な心であるからこそ實現するのだと

説明する。よって、「定」によって塵なき「境」が立ち現れ、「定」によって静寂な心が「水」となり、月影を映すことができると考えられていることがわかる。続いて初唐では、先に取りあげた『般若灯論』の訳者でもある波羅頗迦羅蜜多羅が訳出した『大乘莊嚴經論』から「水中の月」の用例を次に挙げる。この經典は、頌を弥勒、注釈を世親が作ったと考えられていて、瑜伽行派の根本經典の一つである。

問、世尊處處說如幻如夢如焰如像如響如水月如化。如此八譬各何所顯。

偈曰、如幻至如化、次第譬諸行。二六二二六、一一一有三。

釋曰、如幻至如化次第譬諸行者。幻譬內六入。無有我等體但光顯現故。夢譬外六入。所受用塵體無有故。焰譬心及心數二法。由起迷故。像復譬內六入。由是宿業像故。影復譬外六入。由是內入影、內入増上起故。響譬所說法。法如響故。水月譬依定法。定則如水、法則如月。由彼澄靜法顯現故。

（問ふ、世尊は處處に、幻のごとく、夢のごとく、焰のごとく、像のごとく、影のごとく、響のごとく、水月のごとく、化のごとしと説けり。此のごとき八譬は各おの何の所顯ぞ。偈に曰はく、「幻のごとくより化のごとしに至るは、次第に諸行に譬ふ。二の六と二の六と、一一一に三有り」。

釈して曰はく、幻のごとくより化のごとしに至るは次第に諸行に譬ふとは「以下のごとし」。幻は内の六入に譬ふ。我等の体有ること無く、但だ光の顯現するが故なり。夢は外の六入に譬ふ。所受用の塵体有ること無きが故なり。焰は心及び心数の二法に譬ふ。迷を起こすに由るが故なり。像は復た内の六入に譬ふ。是れ宿業の像に由るが故なり。影は復た外の六入に譬ふ。是れ影に内入し、内入は増上を起こすに由るが故なり。響きは所説の法に譬ふ。法は響きのごときが故なり。水月は定に依り法に譬ふ。定は則ち水のごとく、法は則ち月のごとく、彼の澄靜に由り、法顯現するが故なり）

『大乘莊嚴經論』卷第四、述求品第十二之一

(大正藏三十一・六二二下)

ここでも、先に挙げた『撰大乘論釈』の用例と同じく、「水月」が「八譬」の一つとして挙げられている。その主張では、定が「水」となり、「月」は法性の象徴であり、心が澄んで静かであれば月を水面に映すことができるとしている。

盛唐になると、新しい仏教として密教經典の訳出も活発になる。そのインド中期の密教經典の一つであり、真言宗第五祖の善無畏(ぜんむい)（六三七～七三五）と第六祖の一行(いちぎょう)（六八三～七二七）らが訳出した『大日經』（大毘盧遮那仏神變加持經）から「水中の月」の用例を、次に挙げる。

祕密主、若眞言門修菩薩行諸菩薩、深修觀察十緣生句、當於眞言行通達作證。云何爲十。謂如幻、陽焰、夢、影、乾闥婆城、響、水月、浮泡、虛空華、旋火輪。祕密主、彼眞言門修菩薩行諸菩薩、當如是觀察。（中略）

復次祕密主、如因月出故、照於淨水而現月影像、如是眞言水月喻、彼持明者當如是說。

（祕密主、若し眞言門に菩薩の行を修する諸もろの菩薩は、深く修して十緣生句を觀察し、當に眞言行に於いて通達し作証すべし。云何んが十と爲す。謂はく幻と陽焰と夢と影と乾闥婆城と響と水月と浮泡と虛空華と旋火輪のごとし。祕密主、彼の眞言門に菩薩の行を修する諸もろの菩薩は、當に是くのごとく觀察すべし。（中略）復た次に祕密主、月の出づるに因るが故に、淨水を照らして月影の像を現するがごとく、是くのごとく眞言の水月の喩へをもちて、彼の持明者は當に是くのごとく説くべし）

盛唐・善無畏、一行訳『大日經』

卷第一、入眞言門住心品第一

（大正藏十八・八四八下）

ここでは、「十喩」ではなく「十緣生句」という觀想の一つとして、「水月」を取りあげ説明している。「十

縁生句」で表すものは、「十喻」と同じく幻の象徴である。その一つである「水月」をとりあげて、浄水を

照らす月が現れるようにして、真言を誦誦すること（持明）を薦めている。よって、この例からも、「水月」には、月が「心」の象徴である「水」を照らすという意味が込められていることがわかる。さらに、その「心」は、『大智度論』にみられた無智の象徴ではなく、清浄な心の象徴と反転してとらえていることは、注目すべき変化である。

以上、「水中の月」の用法を如来藏思想、瑜伽行派、密教の經典を通して検討してきた。そこから、「水」とは、清浄で静寂な心であり、心を集中して静めた「定」の状態を表していることを確認した。また、「月」は、仏性の象徴として使われていたことも明らかである。よって、静寂な「心水」を仏性の月が照らす境地が、「定」の状態であり、理想とされた境地の光景であると考えられる。それでは、このような「水中の月」の用法が『詩格』の「水中の日月」の表現とどのように関わってゆくのかを次章で検討し明らかにする。

四 「水中の日月」にみえる王昌齡の

創作理論と禪法との関わり

この章では、第三章の検討によって、「水中の月」が心を集中させて静めた「定」の光景を表していることをふまえて、『詩格』の「水中の日月」の表現形成にどのように影響を与えたのかを考察してゆく。王昌齡をはじめとする文人達が「定」の概念を受容できた社会背景には、唐代における坐禪の普及と密接な関係があると考えられる。まず、隋（五八一―六一八）の天台の智顗（ちぎ）（五三八―五九八）が『摩訶止観』及び、その入門書である『天台小止観』を著し、また、盛唐では、中国天台の第六祖である湛然（たんねん）（七一―七八二）が『摩訶止観』を注釈したことは、修行法である止観と共に坐禪が普及した契機として重要である⁽¹²⁾。彼の注釈書である『止観輔行伝弘決』から「水中の月」の例を、次に挙げる。

言十喻者、大論第七云、如幻者、譬如幻師幻作種

種雖無有實、然是色法而可見聞。諸法亦爾。無明幻化而可見聞。二如焰者、以日光風動塵故、曠野中猶如野馬。無智謂水。諸法亦爾。結使光諸行塵憶想風、生死曠野中轉。無智之人謂之爲實。三日月者、月在空影在水、實相之月在實際空。於凡夫人心水之中。我所相現。

(十喩を言ふは、大論の第七に云はく、「如幻とは、譬へば幻師の種種を幻作するに実有ること無しと雖も、然して是色法をして見聞すべきがごとし。諸法も亦爾なり。無明幻化なれば見聞すべし。二に如焰とは、日光の塵を風動するを以ての故に、曠野の中の猶ほ野馬のごとし。無智は水と謂ふ。諸法も亦爾なり。結使の光、諸行の塵、憶想の風、生死の曠野の中に転ばん。無智の人は之を謂ひて実と為す。三に水月は、月空に在り影水に在る。実相の月は実際の空に在り、凡夫の人の心水の中に於いて、我所相現す」)

盛唐・湛然『止観輔行伝弘決』巻第五之五
(大正蔵四十六・三一六下)

ここでは、「水中の月」が「十喩」の象徴であり、実体のない意味として取りあげられている。その取りあげ方は、『大智度論』の「十喩」と同様である。しかし、空にある実相の月が無智な凡夫の心にも現れ、その心は水のようなものであるから「心水」とであると説明している点が異なっている。なぜなら、『大智度論』では、實際の水中に映る月を手に入れようとする無智を説明しているからである。また、『大智度論』における「心水」は、第二章で取りあげた「無明の心の静水の中には吾我・憍慢・諸の結使の影を見れども、実智慧の杖もて心水を攪みだだせば、則ち吾我等の諸の結使の影を見ず。是を以ての故に『諸の菩薩は諸法は水中の月のごとしと知る』と説く」とあつたように、月ではなく諸法が「心水」に映るのである。その様相を「水中の月」で間接的に例えている。よって、「水」を「心」の象徴とみなす認識は、引き継がれていることが認められる。その一方で、『止観輔行伝弘決』の「水中の月」は、「心水」に映る月を指すという点で『大智度論』と異なり、

「心水」と月との結びつきが強まっていることがわかる。

また、坐禪の普及には、天台の智顗・湛然らだけではなく達摩以来の禪の伝灯を受け継ぐ人達の存在も大きいと考えられる。彼らは、『詩格』の「水中の日月」

の表現形成に影響を与えたと考えられる禪宗の人達で、嵩山を中心とした第四祖道信、第五祖弘忍と続く東山法門、およびその門下であり北宗禪の祖とされる神秀とその門下の影響力が大きかったと考えられる。達摩の伝灯を受け継ぐ彼らは、自身の「心」を最も重視する。その禪法には、如来蔵思想、「定」とも深く関わっていることが、彼らに關係する著作から読み取れる。そのような東山法門・北宗禪の禪法を解説する『楞伽師資記』から、「水中の月」に関わる例を、次に挙げる。

若初學坐禪時、於一靜處、直觀身心。四大五陰、眼耳鼻舌身意、及貪嗔癡、若善若惡、若怨若親、若凡若聖、及至一切諸法、應當觀察。從本以來空寂、不生不滅、平等無二、從本以來無所有、究竟寂滅、從本以來清淨解脫。不問晝夜、行住坐臥、

常作此觀、即知自身猶如水中月、如鏡中像、如熱時炎、如空谷響。若言是有、處處求之不可見。若言是無、了了恆在眼前。諸佛法身皆亦如是。

(若し初學にして坐禪せん時は、一の靜處に於いて、直に身心を觀ぜよ。四大・五陰、眼・耳・鼻・舌・身・意、及び貪・嗔・痴、若しくは善、若しくは惡、若しくは怨、若しくは親、若しくは凡、若しくは聖、乃至一切の諸法まで、まさに觀察すべし。本より以来このかた空寂にして、生ぜず滅せず、平等無二なり、本より以来このかた所有あらゆるもの無く、究竟じて寂滅す、本より以来清淨にして解脫すと。晝夜を問はず、行住坐臥に、常に此の觀を作せば、即ち知る、自身の猶ほ水中月のごとく、鏡中の像のごとく、熱時の炎のごとく、空谷の響きのごとくなることを。若し是有なりと言はば、處處に之を求むるも見るべからず。若し是を無なりと言はば、了了として恆つねに眼前に在り。諸仏の法身も皆亦是くのごとし)

盛唐・淨覺『楞伽師資記』

五 結語

この箇所では、第四祖道信による初步的な坐禪の方法が解説されている。この坐禪を通して、身心を觀察し、心を空寂にして、静寂な心に至ることで、自身が「水中の月」になるとする。また、それを「了了として恒に眼前に在り」と心に映し出すことができると述べられている。

よって、初唐から盛唐にかけて著された禪に関する著作への考察をまとめると、『詩格』における「水中の日月」の表現形成の基底には、当時の文人達に普及した、東山法門・北宗禪門下を中心とする禪法の影響が認められる。王昌齡は、そのような新しい仏教思想を、作詩の着想を得るための理想とする清浄な境地へ至る手段として、創作理論に取り入れたのであろう。「水中の日月」は、風景描写の着想を得るための理想とする清浄な境地であり、目指すべき光景として取りあげられたのだと考えられる。

以上これまでの検討を通して、『詩格』にみられる「水中の日月」の表現意図には、仏教思想と深い関係にあると考え、時代と思想とを分けて経典類を検討してきた。それらの検討から、「水中の月」には、大きく三つの用法が認められた。第一は、実体のない幻の象徴としての用法である。第二は、如来蔵思想の影響をうけた表現で、月を仏性の象徴としてとらえる用法である。第三は、「心」を「水」とみなす「心水」の用法で、清浄で静寂な「心水」であってはじめて月が照らすことができるという思想を含んだ表現である。用法の成立過程からみると、第一の用法は最も古く、第二、第三の用法が後に続いて派生したと考えられる。盛唐では、第三の用法に新たな解釈がみられる経典が漢訳されていた。そのような状況の中で、第二・三の思想を重視したのが、東山法門・北宗禪の人々とその著作である。初唐の則天武后の頃から盛唐にかけて、彼らは皇帝に国師として信任され中央の官人との結びつきを

深めた時代が続いた。⁽¹³⁾ そのような社会背景のもとで、『詩格』の著者とされる王昌齡も、北宗禪の門下との交流があったと推定され、特に当時広まった禪法による瞑想を、詩作の着想を得るにあたって清浄な静寂な境地に至るための手段として取り入れたのではないかと考えられる。そのことは、『詩格』の「水中の日月」に関わる表現や語彙の面からみて、北宗禪と関わりの深い『観心論』『楞伽師資記』の表現や語彙と共通・類似する点が少なからずあることから推定できる。

そして、『詩格』の「水中の日月」の表現に関する先行研究において、仏教思想、「仏教でいう止観のような立場」に基づくこと、あるいは「水中の月」の典故となる經典などが指摘されてきた。本稿は、その研究史に続いて、經典上の「水中の月」の表現を系統立てて整理し、空性である幻の象徴としての「水月」から「定」の象徴としての「水中の日月」へと指向する過程を明らかにした。その「水中の日月」が象徴する内容とは、創作に臨むに際して、清浄で静寂な境地で表現対象をとらえることが、描写の着想にあたって肝

要だとする、仏教思想と結びついた先進的な創作理論である。さらに、王昌齡への北宗禪の影響が指摘されてきた研究史において、本稿で考察した「水中の日月」も、その表現の基底に北宗禪の禪法の影響が認められる事例として位置づけられると考えている。⁽¹⁴⁾

〔注〕

本稿で用いた原典の本文は、以下の校訂本文を利用した。なお、書き下し文は私に書き改めた箇所がある。

『文境秘府論』

興膳宏訳注『弘法大師空海全集』第五卷、筑摩書房、一九八六年。

『楞伽師資記』

柳田聖山『初期の禪史Ⅰ 禪の語録Ⅱ』筑摩書房、一九七一年。

『観心論』

韓伝強『禪宗北宗敦煌文献録校与研究』江蘇省人民出版社、二〇一八年。

『大智度論』『般若灯論』『維摩詰所説経』『大般涅槃経』『宝性論』『撰大乘論釈』『大乘莊嚴経論』『大日経』『止観輔行傳弘決』

大正新脩大蔵経刊行会『大正新脩大蔵経』大蔵出版

(1) 小西甚一『文鏡秘府論考 研究篇下』(第四章 製作考、一創作および創作意識の論、二) 王昌齡の詩論、大日本雄辯會講談社、一九六一年。

(2) 『日本古典文学大辞典』第五卷、岩波書店、一九八四年。

(3) 興膳宏訳注『弘法大師空海全集』第五卷、筑摩書房、一九八六年。

(4) 蘆盛江校考『文鏡秘府論彙校彙考(修訂本)(附) 文筆眼心抄 下冊』中華書局、二〇一五年。

(5) 小林真由美『水の中の月——『東大寺諷誦文稿』における天台教学の受容について——』『成城國文學論集』三五号、成城大学、二〇一三年。

(6) 華士奎『王昌齡詩歌与詩学研究』(第二章 王昌齡両体裁研究、第二節『五古名家』、二、王昌齡五古的佛理禪意、(二) 王昌齡、五、古佛理詩的芸術特質)、江西人民出版社、二〇〇八年。

(7) 小稿『空海の詩文における「境」の理念』『西山学苑研究紀要』十五号、京都西山短期大学、二〇二〇年。

(8) 張海沙は、王昌齡の作品に、南宗禪の祖とされる慧能の『壇經』からの影響を指摘している。ただし、慧能(六三八〜七一三)が荷沢神会(六七〇〜七六二または六八〇〜七六〇)に顕彰されるまでは無名であり、神会の存在が官僚に受け入れられるのは安史の乱以降であり、加えて王昌齡はその乱の最中に没している。よって、筆者は、安史の乱(七五五〜七六三)以前まで両京を中心に官僚と結び付いていた北宗禪の門下から、本稿で論じる『詩格』における仏教思想の影響

響を王昌齡が受けたと考える立場に立っている。(張海沙『初盛唐佛教禪学与詩歌研究』(第二章、第一節、二)『王昌齡与岑参の詩歌意象与禪学影响』一三七頁、中国社会科学出版社、二〇〇一年)

(9) 田中良昭・沖本克己・他訳『大乘仏典(中国・日本篇) 敦煌Ⅱ』第十一卷、中央公論社、一九八九年。

(10) 「凡」の字について、底本は「而凡天」の字に作るのを、宋・元・明本、書陵部本、聖語蔵本により「凡」に改めた。

(11) 「翳」の字について、底本は「噫」の字に作るのを、宋・元・明本、書陵部本により「翳」に改めた。

(12) 関口真大が『天台小止観』の特色について、「説くは易く行ずるは難しと識めて、幽玄極まりない止観法門を、もっぱら初心初學の規矩たらしめんが爲に、坐禪の行法を中心とし、あくまで實際に即して懇切に指導していることが、その最も顕著な特色である」とし、宋代以前の流伝の広さについては、「天台小止観が華嚴、起信家に於いて全くわが家の法門の如くに傳承されていること、天台小止観が禪宗に於ける總ての坐禪儀の基本となつていると見られること、あらゆる天台宗典籍の内で天台小止観がただ獨り最も早くわが國に將來せられていたと考えられること、同じく西域、西歐にもこの天台小止観が獨り早く傳えられていること等あり」と指摘している(関口真大『天台小止観の研究』(第一篇、第八章 天台小止観の傳承とその特色、三 流傳)、理想社、一九五四年)

(13) 北禪宗及びその門下については、篠原壽雄・小川隆の詳細な解説がある。(篠原壽雄『北宗禪と南宗禪』(講座敦煌8『敦

煌仏典と禪』大東出版社、一九八〇年）・小川隆『中国禪宗史「禪の語録」導読』（第四章、一「初期の禪宗」、筑摩書房（ちくま学芸文庫）、二〇二〇年。

(14)

王昌齡の文学における北宗禪の影響を考察したものとして、黄景進『意境論的形成——唐代意境論研究』（第三章 王昌齡意境論、第三節 佛道思想的影响）台湾学生書局、二〇〇四年がある。また、王昌齡の詩友である王維と北宗禪との影響関係を考察したものとして、陳允吉『唐音佛教辨思録』（「王維与南北宗禅僧関係考略」）上海古籍出版社、一九八八年及び張海沙『初盛唐佛教禅学与诗歌研究』（第二章、第四節、一「王維的佛教禅学思想」）中国社会科学出版社、二〇〇一年などがある。