

三句半詩話

著者 項 楚

日譯 衣川賢次

今から四十年前、わたしは四川大學大學院に入學するため、列車で三日三晩かかって「青天に上るより難し」(李白「蜀道難」と謳われた蜀道に沿って四川盆地へ入った。大學の講堂で開かれた新入生歡迎會で、わたしは企劃した學生たちによるこの奇妙な演目——「三句半」に初めて出逢ったのであった。開幕と同時に登場したのは四人の男子學生で、舞台に一列に並んだ。前の三人はみな美男子というわけではないものの、禮儀正しい舉措であったが、その四人めはなんとも背の低いずんぐりした醜男で、眼をぎょろつかせて、滑稽なしくさであった。演技が始まると、前の三人が順次一步前に出て、それぞれが五言詩の一句を言う。特に人を驚かすようなところはない。が、四人めの番になって、誇張した表情に誇張した身振りで、口からいきなり半句の詩——二字を爆發させ、突如黙った。すると會場全體が大爆笑に包まれた。前の三人の學生の一見平凡な詩句が、一瞬の間にまったく新しい内容に變わってしまったのであった。こうして四人が一巡したあと、演技は再び續けられ、前の三人の學生が詩を一句ずつ言い、四人めの學生が半句を爆發させるや、會場はまたもや大爆笑。こうして十數回が繰り返され、演目が終わった時には、會場は熱氣に包まれ、愉樂の雰囲気は最高潮に達した。

當時わたしにとってこの演出形式はたいへん珍しく思え、わたしが北方で見ていた「覗きからくり」の類よりも活きいきとした潑刺さで、四川の人のユーモアと熱狂ぶりに壓倒された。その後、いろいろな

機會に多くの「三句半」の演技を見、「文化大革命」の宣傳隊の演技まで見た。どうやらあの時代に「三句半」は民間でもっとも普及し、大衆にもっとも人氣のあつた娯樂と宣傳の形式であつたらしい。そうしてわたしまでが「三句半」を書かされ、演技者に渡して上演されたこともあつた。目的は何かの宣傳任務に應じたもので、それが何であつたか、もう忘れてしまつたが。

「三句半」という演技形式は四川の民間で一時期爆發的に人氣を博したのであるが、大雅の堂に登ることとはついになく、いまわたしはかつて實見した「三句半」の實例を示したいと思うが、どの出版物にも捜しあてることができず、まして「三句半」の專集もなかった。——かつて巷間に爆發的に咲き誇つた「三句半」の作品は、いつの間にかその痕跡を留めることなく消失してしまつたのである。聞くところによると、四川の多くの地方には今なお「三句半」を演ずる傳統がのこつていゝから、絶えず作られてきた「三句半」作品を集めて後世に傳えていつてもらいたいものだと思う。

わたしはその後の讀書のなかから、「三句半」が意外にも長い歴史をもつてゐることを發見した。すなわち、北宋時代以降の典籍には類似した詩作が記録されており、當時は「十七字詩」と呼ばれていたのである。いま記憶の及ぶ限りそれを聯ね、「三句半詩話」と銘打つて書いてみよう。

比較的早い時期の「十七字詩」が見られるのは、北宋の王直方（一〇六九—一一〇九）の撰した詩話で、『詩話總龜』前集卷三九に引かれた『王直方詩話』である。

呉の賀迪吉は撫州（江西省）の人である。ある日かれが酒を攜えて拙宅に來た。そこで劉夷季、洪龜父、饒次守の輩を招いて一緒に飲んでゐるうちに、酒がまわつて紛糾した。龜父は席を立つて先

に歸つたが、その時絶句一首をわたしの書室に書きつけて出て行つた。

再爲城南游，百花已狂飛。更堪逢惡友，騎馬風中歸。

(來年の落花盛んな頃に、またこの城南で會おう。今日は惡友に逢つて堪えがたいから、馬を驅つて風の中を歸る。)

次守は酒が醒めたので、その詩を見て和韻の十七字詩を作つた。

當時爲擧首，滿意望龍飛。而今已報罷，且歸。

(先頃は首席に推薦され、意氣揚々と官界に乗り出すつもりだった。今や中止の報らせが届いた。だから「もう歸る！」と)

これは龜父がこの年の洪州府試で首位に推薦されたのだが、今上皇帝が即位されたために、予定されていた廷試が取りやめになつたことを言っているのである。¹

この十七字詩の創作は、王直方の家で開かれた宴會で酒客たちが酔つたあげく喧嘩になつて、洪龜父は氣分を害して退席し、五絶一首を作つて「惡友」にあてつけ、饒次守は酒が醒めてその詩を見、不満を和韻の十七字詩に託したのである。この詩で洪龜父の科擧における失意を暴いて皮肉つたのは、忠厚の友情の道にもとる行爲ではあるう。しかし、「和した」と言い、たしかに同韻字を踏んでいながら、龜父のものとの詩に比べて三字足りないのはなぜであろうか？もともと十七字詩は人を嘲弄するのにもっともふさ

1 郭紹虞『宋詩話輯佚』卷上『王直方詩話』、中華書局、一九八〇年、八〇頁。『四部叢刊』初編景上海涵芬樓藏明嘉靖刊本『增修詩話總龜』。『景印文淵閣四庫全書』本が『宋詩話輯佚』の「劉夷李」を「劉夷季」に、「建試」を「廷試」に作っているのが正しい。

わしい形式だったので、「嘲詩」とも稱された。饒次守が十七字詩で洪龜父を嘲弄したのは、龜父の胸に深く突き刺さる痛撃だったであらう。

ここから當時「十七字詩」が「嘲詩」としてすでに成熟した定型を成していたことがわかる。ゆえに饒次守は洪龜父を嘲弄してやろうと、迷わず「十七字詩」の詩形を選んだのであるが、「和詩」が同じ詩體を用いるという原則を無視している。饒次守は現在知られる最初の「十七字詩」作者であるが、この詩體はかれが創出したものではなく、宋代に「十七字詩」は巷間で廣く流行していたのであり、有名なその専門家までいたのである。

洪邁『夷堅志』乙志卷一八「張山人の詩」に、

張山人は山東から都に出て来て、十七字で詩を作り、元祐、紹聖年間（一一世紀末）の時期にはたいへん有名で、今でもその詩を覚えていている人がいる。かれの詩の言葉は卑俗ではあったが、人眼をひく鋭さがあり、諷刺が効いていて、かれの至るところ、その材料にされるのを恐れて、心にやましいところのある者たちは競って酒食でもてなしたり、金錢を差し出したりしたものだ。のちかれも老いて、しだいにこうした生活に嫌気がさし、郷里へ歸ろうとしたが、その途中で死んでしまった。それを見た人のなかに知りあいがいて、埋葬する子供のいないのを哀れに思い、席むしろを買って包んで野原に葬り、その名を札に書いて立ててやった。のちある輕薄人士がかれの死んだ旅館でこのことを聞き及び、意氣まいて、「張じいさんは生前たいした詩人だった。もう死んでしまったが、記念に業績を書いておかねばならぬ。」そこで筆を持って來させて、その札に書きつけた。

此是山人墳、過者應惆悵。兩片廬蓆包、勅葬。

(これがあの山人の墓だ、通り過ぎる人は哀れに思うことだろう。二枚の蓆に包まれ、勅葬された！)

讀んだ人は口業の報いだと言いいあった。²⁾

この話を収める中華書局『夷堅志』が「兩片廬蓆包、勅葬」を「兩片廬蓆包勅葬」と續けてしまっているのは、點校者が十七字詩の形式と味わいというものを知らなかったのであろう。この張山人こそは十七字詩の専門家であったが、「山人」と稱していたのは、仕官したことのない、市井に生きた下層の知識人であったからである。かれは元祐、紹聖年間(一〇八六―一〇九八)に十七字詩で有名であったから、饒次守とほぼ同時代である。南宋の洪邁(一一二三―一二〇二)が「今でもその詩を覚えている人がいる」と言うほどであるから、その反響がのこっていたのである。かれの十七字詩は「人眼をひく鋭さがあり、諷刺が効いていて、かれの至るところ、その材料にされるのを恐れて、心にやましいところのある者たちは競って酒食でもてなしたり、金錢を差し出したりした」という。すなわち、十七字詩を作ることがかれの生活手段であったのであり、かれを十七字詩の最初の専門家と呼んでよいであろう。洪邁はその名を記録していないが、張壽という人であったらしい。宋の王闢之『澠水燕談錄』卷一〇「談諧」の條に次のように言う。

以前、ある丞相が在位中に亡くなった時、ある無名子がこれを嘲弄した。政府は懸賞金をかけて

2 『夷堅志』三四二頁、中華書局、一九八一年。

誹謗した男を捜したところ、張壽山人がそれだという密告があり、逮捕して京兆府に連行した。府の副長官が尋問すると、張壽は申し聞きをした、「わたくし、都に來て三十數年になります、ただ十七字詩を作ることを生業として糊口をしのいでおります。大臣を嘲弄するなど、滅相もないことです。たといわたくしが作ったとしましても、あれほど上手には作れませぬ。」副長官は大笑いして放免してやった。³

王闢之は北宋の山東臨淄の人で、かれが記録した、「以前」の人張壽山人は洪邁の記した張山人と同じ張姓であるばかりか、どちらも「山人」であり、外地(山東)から都(汴京)に移り住んで多年、いづれも十七字詩を作ることを生活手段としていたのであるから、やはり同一人であろう。張山人は十七字詩で有名になり、また十七字詩で災難に遭ったのである。當時ある丞相が在位中に亡くなった時、ある無名子がこれを嘲弄し、張山人に嫌疑がかかって逮捕されたが、幸いに巧みな辯舌によって禍を免れたという。しかしわたしはかれこそがあの無名子であったと思う。「嘲弄した」とは、十七字詩を作って嘲弄諷刺したことを言うのであるが、十七字詩は「嘲詩」と呼ばれていたからである(下文参照)。ただ残念なこと、張山人の作った十七字詩は、在位中に亡くなった丞相を諷刺した嘲詩も含めて一首ものこっていない。しかし諷刺をこめた詩として、逆に張山人の行路死を嘲弄した十七字詩が伝わっている。それが『夷堅志』に記されたある輕薄人士の書いた十七字詩である。

此是山人墳、過者應惆悵。兩片蘆蓆包，勅葬。

3 『灑水燕談錄』一二五頁、中華書局、一九八一年。

この最後の二字「勅葬」とは、宋代の制度では皇族や大臣が亡くなった時、皇帝が内臣を派遣して葬儀を執り行なうことを「勅葬」と稱した（このことは孔平仲『孔氏談苑』巻一に見える）。『宋史』の「禮志」二十七には次のように規定している。

『宋會要』の規定に言う、皇族や大臣が亡くなった時、皇帝が内臣を派遣して葬儀を執行せしめ、官費によつて賄われるのは、皇帝の恩寵を表わすのである。葬儀には買道、方相、引魂車、香、蓋、紙錢、鵝毛、影輿、錦繡虛車、大輿、銘旌などの必要品、儀棺、行幕各一名、挽歌歌手十六人、また墓室に置く明器、牀帳、衣輿、結綵牀は場合に應ずる。墳墓には石羊虎、望柱各二基、三品以上には石人二基を加え、墳墓への納棺のさいには當壙、當野、祖思、祖明、地軸、十二時神、誌石、券石、鐵券各一箇。殯の前日には靈柩の前で、及び納棺の時には勅祭を設け、監葬官が葬送の禮を行なう。⁴

この記事から「勅葬」とは華美を凝らして哀悼を表わす盛大な葬儀であったことが知られる。しかるに、あの輕薄人士の書いた十七字詩の「勅葬」は「兩片廬蓆包」（ただ二枚の蓆に包まれて葬られた）と言うのである。天子による葬送ではなく天罰による葬送だと皮肉った、この仕打ちは諧諷と言うより虐待に近いと言ふべきであろう。張山人は一生のあいだ十七字詩を書いて無數の人を嘲弄したが、最後には逆に人から十七字詩を書かれて嘲弄の對象とならうとは、本人も夢想だにしなかったであろう。時の人が「口業

4 『宋史』二九〇九〜二九一〇頁、中華書局、一九七七年。

の報いだ」と言ったのも理由のないことではない。

『十七字詩』は絶大な諷刺の力を發揮したことによって、當時の政治鬭争の具ともなった。『宋季三朝政要』(作者不明)卷二に南宋時代に起こったある政治鬭争のことが書かれている。

(淳祐四年「一二四四」九月)史嵩之は父彌忠の死に遭ったが、服喪中に詔勅が発せられ、「右丞相兼樞密使に起復せしめ、永國公を賜う」という勅命が學士院によって降された。これより先、黃濤が上書し、「史嵩之を斬刑に處して天下に謝罪されんことを」と願ひ出、また劉應は上疏して、「史嵩之は私黨を作つて陛下の國を危機に陥れている」と述べ、狀元の徐霖は上書して、「史嵩之は姦計をもつて政權を壟斷している」と訴えたが、帝は耳を貸されず、ここに至つて、侍郎徐元杰は上疏して、服喪を終えさせるよう願ひ出たが、帝はお許しにならなかつた。史嵩之はこの上疏のことで徐を憎んだ。太學生の黃愷伯、金九萬、孫翼鳳、何子舉等百四十四人が上書して、「……史嵩之は姦計をなすこと甚だしく、丞相となつて以來、その兩親が高齡で、不測の事態が起ることを予測し、日夜思索して、何事につけ、みづからの起復のための伏線を張りめぐらせ、その父が死亡する前から、死後の措置を講じていたのです。近畿に軍糧總監の適任者がいないわけではないにもかかわらず、百日の卒哭忌を終えていない馬光祖を起復させ、また京口守備の臣に適任者が多いにもかかわらず、いまだ服喪を終えぬ許堪を起復させたのです。ゆえに巷間では十七字詩の謠が作られました。いわく、

光祖做總領，許堪爲節制。丞相要起復，援例。

(光祖は總領となり、許堪は節制となり、丞相自身が起復せんとした。先例の踏襲！)
しがない閭巷の小人さえその姦計を見抜いているのです。陛下がご存知でないとは思われませぬ」
と申しあげた。⁵⁾

ここに引かれた「右丞相兼樞密使、永國公」がすなわち史高之で、この時の政治闘争は史高之が「起復」すべきか否かをめぐって展開したのである。封建時代の官吏は父母の喪に遭うと慣例として官を辭し服喪するのであるが、服喪期間中に朝廷が召還し任官させることを「起復」と稱した。古代の人は亡くなった父母の喪に三年間服することを極めて重視した。『朝野僉載』卷四に次の記録がある。

周(則天武后朝)の夏官侍郎(兵部侍郎)の侯知一は高齢を理由に勅命で致仕(退職)させられたが、上表して拒否し、朝堂を走り回って健康ぶりを誇示した。張棕は服喪中に自ら起復を願ひ出た。吏部主事の高筠は母の葬儀の時、親戚は擧哀の禮を行なったが、筠は「わしは作法通りにはできぬ」と言い張った。員外郎の張栖貞は母が亡くなったと虚偽の報告をしたとして訴えられたが、申し聞きもしなかった。この時、御史臺では非難の聲が起こった。「侯知一は致仕に伏さず、張棕は自ら起復を願ひ出、高筠は母の葬儀に擧哀の禮を行なおうとせず、張栖貞は母の死に遭うことを願った。みな儒教の埒外の者どもで、王化の外にはみ出た輩である」。人面獸心とは、まさにこのことであ

5 『宋季三朝政要』九八五〜九八七頁、『景印文淵閣四庫全書』、臺灣商務印書館、三三九冊。

る。

自ら起復を願い出たり、葬禮の作法に従わなかつたりするのは、みな「人面獸心」と見なされたのである。しかし宋代には丞相が服喪中に起復することが常例となっていた。『宋史』富弼傳には、「母の死に遭い、丞相の位を辭し、詔して春宴も取りやめさせた。しかし執政が服喪中であつても起復せしめることが慣例となつた。帝は丞相の位が空席になつたため、五たび起復の令を發したが、弼はこれを（金革の變體）と見なして、平時に施行すべきでないとし、ついに従わなかつた」という。ただし富弼のような地位に戀著しない官僚は畢竟少數であつた。史嵩之の起復をめぐる鬭争において、起復はただの口實にすぎず、實際には朝廷における兩派勢力の權力争いであつて、のち大規模な學生運動へと展開したのである。『宋史』史嵩之傳には次のようにある。

（淳祐）四年、父の死に遭い、その服喪中に右丞相兼樞密使に起復せしめる手詔がたびたび中使によつてもたらされた。ここにおいて太學生の黃愷伯、金九萬、孫翼鳳等百四十四人、武學生の翁日善等六十七人、京學生の劉時舉、王元野、黃道等九十四人、宗學生の與寰等三十四人、建昌軍學教授盧鉞がみな上書して、史嵩之を起復せしめるべきではないと論じ立てたが、それに對する返答は

- 6 『朝野箋載』九三頁、中華書局、一九七九年。『景印文淵閣四庫全書』本『朝野箋載』および『太平廣記』卷二八五は「張稔」、「張琮」と表記が一定していない。
- 7 『宋史』一〇二五四頁、中華書局、一九七七年。

なかった。⁸

史嵩之を起復せしめることは、もともと宋朝皇帝の理宗の意思であり、過度に批判攻撃しにくい事情があった。太學生らの打倒史嵩之の策略は、史嵩之が自己の起復を目論んで、父の死に遭う以前から周到に預防線を張りめぐらして、馬光祖を起復させ、許堪を起復させたのは、今後の自身の起復に有利な雰囲気と先例を醸成する意圖であったことを暴露したのである。ゆえに巷間では十七字詩の謠、「光祖做總領，許堪爲節制。丞相要起復，援例」が作られた。これは史嵩之に對する入骨三分の強烈な打撃で、自ら起復を求めた深謀遠慮を暴露し、『朝野僉載』が指弾した「自ら起復を願ひ出た」張悰の黨になぞらえ、「みな儒教の埒外の、王化の外にはみ出た」人面獸心の輩だと見なしたのである。巷間の小人の作に託した十七字詩は、明らかに太學生らの傑作である。しかし史嵩之を起復せしめる理宗の意思は堅かったので、太學生らにはついに回天の力なく、打倒史嵩之の鬭争は失敗に歸した。

おもしろいのは、淳祐年間の太學生らが意氣軒高に十七字詩を作つて史嵩之を諷刺した時期に、かれら自身が十七字詩の諷刺の材料にされたことである。明の田汝成『西湖遊覽志餘』卷二二「委巷叢談」に次のように言う。

宋の制度では、天子が車駕にて景靈宮での饗宴にお出ましになる時、太學、武學、宗學の學生はみな禮部の前に整列してお迎えをする。臨安府のある人が十七字詩を作つて皮肉った。いわく、

8 『宋史』二二四二五～二二四二六頁、中華書局、一九七七年。

駕幸景靈宮、諸生盡鞠躬。頭烏身上白、米蟲。

(天子が景靈宮へお出ましになると、學生はみなお辭儀をしてお迎える。頭は黒く身は白い、コクゾウムシ！)

つまり、かれらが黒い幞頭頭中に白い襦服のいでたちで、國家から給與を受けていながら、いつでも官界へ出世できず、年年整列して車駕をお迎えしているのを嘲弄したのである。

清の褚人穫『堅瓠首集』卷三「米蟲」の條にこの話を載せ、「淳祐年間」¹⁰だとしているのは、太學生らが打倒史嵩之の鬭争を起こした淳祐四年と時代が近い。「頭烏身上白」というのは、コクゾウムシが頭は黒く身は白いのと、太學生が黒い幞頭の帽子に白い襦服の色を掛けて言ったもので、なかなか巧妙な見立てであった。「米蟲」と呼んだのは太學生らが國家から給與を受けていることを皮肉ったのである。のちこれが太學生のあだ名となった。褚人穫『堅瓠十集』卷一「人以虫名」の條に、「元朝末期に呉地人は秀才を米蟲と呼んだ」¹¹とある。実際には元末に始まったのではなく、上に引いた南宋末の十七字詩に始まって、そこから広く使われるようになったのである。

やはり元末明初の時期に巷間で流行したもうひとつの政治的十七字詩があった。『明史』五行志に、

9 『西湖遊覽志餘』卷二二、五七三頁、『景印文淵閣四庫全書』第五八五冊。

10 『堅瓠首集』二四頁、『筆記小説大觀』第一五冊、江蘇廣陵古籍刻印社、一九八四年。

11 『堅瓠十集』三二九頁下、『筆記小説大觀』第一五冊。

太祖の呉元年(一三六五)、張士誠の弟の偽丞相士信および黃敬夫、葉德新、蔡元文らが權力を掌握した。その時、十七字謠が作られた。いわく、

丞相做事業，專靠黃蔡葉。一朝西風起，乾龜。

(丞相が政治を行なうのは、もっぱら黃蔡葉に頼った。ある日西風が吹き、萎びた！)

まもなく蘇州が平定され、士信および三人がみな誅殺されたのは、預言が的中したのである。¹²

詩にいう「黃蔡葉」は「黃葉葉」(黄色く萎びた野菜)と同音で、「乾龜」は今では「乾癩」(カサカサに枯れる)と書かれるもので、「西風」は張士誠の西に勢力を誇っていた朱元璋を指す。「黃葉葉」が「西風」に吹かれて「乾癩」となるのは必然の歸結であった。『明史』五行志が上述の一段の記事に「詩妖」という標題をつけたのは、この巷間に流行した十七字詩が張士誠の滅亡を預言する「詩讖」となった、すなわち事件の結末の前に歴史の歸結を預言していたとは、何とも不可思議である。この十七字謠はまさしく當時の民衆の心の聲、つまり朱元璋に張士誠の亂を一刻も早く平定してほしいという民衆の渴望を敍べたものだったのであり、廣泛な民衆の呪詛の聲の中に、張士誠の滅亡はもはや決定的であったことを疑う餘地はない。

「十七字詩」という新興の詩體が流行し始めた北宋時代に、この詩體はただちに禪宗の叢林へ入りこんで、禪師がたの説法の有力な武器となった。説法教化に巧みな有名禪師がたは、じつに言語藝術の大師で

12 『明史』四八七頁、中華書局、一九七七年。

もあつた。かれらの言語の運用のしかたは、常格に滞らず、一見常情に反する語が却つて道に稱うというふうで、中國語の表現力を深く掘り下げ、語つて餘蘊なき地步にまで到つた。ゆえに「十七字詩」という表現力に富んだ新興の詩體が出現するや、ただちに禪師がたに採用されたのであるが、ただけつしてそれを「十七字詩」と呼ばなかつたのは、この詩體がかれらによつて創造的に發展せしめられて、もはや「十七字詩」という枠に収まらなかつたからである。

以下に北宋時代の幾人かの禪師がいかに「十七字詩」を創造的に發展せしめたかを見てみよう。『明覺禪師語錄』卷一に以下のような對話がある。

問：「道遠乎哉？」師云：「青山夾亂流。」學云：「恁麼則得聞於未聞去也。」師云：「千里萬里。」師乃云：「大衆前共相誦唱，也須是箇漢始得。若未有奔流度刃底眼，不勞拈出。所以道：如大火聚，近著則燎却面門；亦如按太阿寶劍，衝前則喪身失命。」師乃頌云：

「太阿橫按祖堂寒，千里應須息萬端。莫待冷光輕閃爍，復云：「看！看！」
便下座。¹³

(問う、「道は遠からんや」と言われますが……。)師、「青山の間を川が蛇行する。」僧、「そういうことですよ、これまで聞いたことのない話を聞けます。」師、「いや、千里萬里も隔たっている。」師はそこで言った、「皆の前で問答をするには、まっとうな人でなくてはならぬ。もし刃の間を駆け抜ける眼力がないなら、自己の見解を持ち出すに及ばぬ。ゆえに(燃えさかる火に近づけば顔を焼かれ、

また太阿の劍を構えた人に突き当たれば命を喪うように」と言われる。」そこで師は詩を一首唸った。
いわく、

「太阿の劍を横ざまに構えたなら祖師がたも震え、千里離れていても息の根を止める。冷やかな光が
光芒を放つ一瞬を待たなれ。」そして、「見よ！見よ！」

と言って、座を降りた。）

明覺禪師は雲門宗の雪竇重顯（九八一—一〇五三）で、『頌古百則』（雪竇頌古）の著がある。上述の「太阿の劍」のことは『五燈會元』卷一五「雪竇重顯禪師章」にも出ている。

上堂。僧問：「如何是吹毛劍？」師曰：「苦！」曰：「還許學人用也無？」師噓一噓，乃曰：「大衆前共相酬唱，也須是箇漢始得。若也未有奔流度刃底眼，不勞拈出。所以道：如大火聚，近著即燎却面門；亦如按太阿寶劍，衝前即喪身失命。」乃曰：

「太阿橫按祖堂寒，千里應須息萬端。莫待冷光輕閃爍，」復云：「看！看！」
便下座。¹⁴

この引用は後半は同じであるが、前半が異なる。『明覺禪師語錄』では「太阿」の詩が「道遠乎哉？」の問題提起の答えとなっているが、『五燈會元』では「如何是吹毛劍？」の答えとなっている。明らかに

14 『五燈會元』下冊九九五頁、中華書局、一九八四年。

後者の問いの方が「太阿」の詩にふさわしいのであるが、わたしは『五燈會元』が「太阿」の詩と結びつけるために問いを改作したのであろうと思う。結局、禪宗文献というものは、編纂の過程でかなりの加工を施すものであった。

この「太阿」の詩は十七字詩と同類の作品であるが、十七字詩は前三句が五字で、この「太阿」の詩は前三句が七字となっているから、全詩の字数は十七字を超えている。しかし五言詩と七言詩は中國でもっとも流行した詩體で、「太阿」の詩と十七字詩は實質的には全く同一、すなわちこれも「三句半」なのである。「太阿」の詩は前三句のあとに「復云」二字が加わって、詩全體を前三句と後半というふたつの部分に分かれているが、詩の節奏の中斷と短い停頓を作り出しているのは、「三句半」の藝術的效果を深く體得しているのである。實際、「三句半」の前三句は後半のためにあるので、前三句がしだいにエネルギーを蓄積していった、それが後半の句で突如爆發を起す。これこそが「三句半」の魅力である。「太阿」の詩に挿入された「復云」二字は人為的な中斷で、これによって聽衆の心理的な期待を引き起こし、そして最後の半句を爆發させ、人心を震撼させる力を發揮するのである。最後の半句を『五燈會元』の整理者が「看看！」としていたのは、わたしは正確ではないと思う。「十七字詩」の最後の半句の二字は半句でありさえすればよいので、字数に拘わる必要はないが、「太阿」の詩の最後の部分を「看！看！」とすべきであるのは、この半句は實際には「看」一字で、「看！看！」は最後の半句を重複させているからである。この「看」は通常の「見る」という意味ではなく、ちょうど武俠小説で好漢が隠し持った手裏劍を放つと同時に「著鏢」と叫ぶようなものなのだ。「太阿」の詩は前三句が太阿の劍の威力を描寫して充分なエネルギーを蓄え、さらに「復云」の停頓をへて、蓄えたエネルギーが頂點に達した時、半句の「看！」を爆發させるのは、まさしく武俠小説の「劍を看よ！」と言うのにひとしく、「看！看！」と重ね

ると、人心を引き付ける効果は極點に達するのである。

北宋の禪僧、法雲寺の法秀禪師は雪竇重顯禪師の再傳の弟子であるが、あるいは師承があつたためであろうか、かれも「三句半」詩を一首作っている。『五燈會元』卷一六「法雲法秀禪師章」に次の示衆がある。

師示疾、謂衆曰：「老僧六處住持，有煩知事首座。大衆，今來四大不堅，火風將散，各宜以道自安，無違吾囑。」遂曰：「來時無物去時空，南北東西事一同。六處住持無所補，師良久，監寺惠當進曰：「和尚何不道末後句？」師曰：「珍重！珍重！」言訖而逝。

(師は臨終に際して僧衆に言った、「わたしはこれまで六寺に住持して、知事と首座を煩わせた。大衆よ、今四大は不調、火風は散じようとしている。おのおの道によってみづから安んぜよ。わが遺囑に違ふなかれ。」そうして言った、

「生まれては時空を超える身體はないこと、古今東西同じである。わたしは六寺に住持したが何の功績もなく……」

しばし沈黙した。監寺の惠當が進み出て言った、「和尚よ、なぜ最後の一句を言われぬか？」師は言った、「珍重！珍重！」言い終わるや逝去した。¹⁵⁾

この「三句半」詩は法雲法秀禪師が臨終に際して、大衆に向かって唱えた絶命詩であった。「四大不堅、火風將散」は、病を得て今や命が終わろうとする意。「三句半」の前二句は「萬法みな空」ということを言い、第三句「六處住持無所補」は一生の事業を回顧して「無所補」と謙遜した。ここに至って、法秀は間を置いて、「師良久」、しばし沈黙、停顿することしばし。聴衆の好奇心はいやがうえにも昂まって、もはや抑えがたく、監寺の恵當が進み出て催促した。「和尚何不道末後句？」と言うや、法秀はついに最後の半句を唱えた、「珍重！珍重！」これも後半の句を重ねることによって効果を高めている。「珍重」は「おんみお大事に」という、説法の最後に聴衆に向かって言う祈願の常套句であるが、しかし法秀の「三句半」詩の「珍重！」はもはや説法の締めくくりに言う儀礼の句ではなくして、わが生命の終わりに渾身の力で放った訣別と祝願なのであった。唱え終わるや、法秀はこの世と永訣した。法秀の天賦の才は聴衆の情緒に訴えて、生命の最後の一瞬に出色の「三句半」詩を演じ、禪師の死を劇的に演出して、門徒を深く震撼させたのである。

禪宗史上にはまた、もう一首の風変わりな類似の詩作がのこされている。『法演禪師語録』巻中に次のように言う。

上堂云：「人之性命事，第一須是○。欲得成此○，先須防於○。若是真○人，○○。」¹⁶

16 『法演禪師語録』巻中、『大正新脩大藏經』四七冊、六六九頁上。

法演禪師(一〇二四—一一〇四)は臨濟宗楊岐派の有名な禪僧で、晩年に五祖山に住して、世に五祖法演と稱された。この詩は字数は二十七字で、「十七字詩」より十字多く、句数は五句半で、「三句半」より二句多い。しかしその構成原理は「十七字詩」あるいは「三句半」と完全に一致し、法演の「三句半」に對する發展的創造であると言えそうである。變わっているのは、二十七字のうち六個が文字ではなくして○符號になつていて、しかも脚韻の位置に置かれてゐることである。この詩をわれわれが今日讀もうとするに困難を感ずる。この符號○を何と發音すべきか? 法演禪師がこの上堂でどう讀んだか聽くことができたらしいのだが、今となつてはもはや聽く手立てはない。

○は佛教の圓相であつて、佛法の圓滿を表わし、眞如と佛性を象徴するものである。『祖堂集』卷二〇「五冠山瑞雲寺和尚章」に以下の記載がある。

龍樹在南印土，則爲說法，對諸大眾而現異相，身如月輪，當於坐上。唯聞說法，不見其形。彼衆之中，有一長者，名曰提婆，謂諸衆曰：「識此瑞不？」衆曰：「非其長聖，誰能辯耶？」爾時提婆心根宿靜，亦見相默然契會，乃告衆曰：「今此瑞者，師現佛性，非師身者。無相三昧，形如滿月。佛性之義。」語猶未訖，師現本身，座上偈曰：「身現圓月相，以表諸佛體。說法無其形，用辯非聲色。」

(龍樹は南印度において說法をした時、大眾の前で法座上に月輪のごとき異相を現じ、大眾には說法の聲は聞こえたが、姿は見えなかつた。衆中に提婆という長者がいて、大眾に問うた、「この瑞相を知っているか?」大衆は答えた、「これは通常の聖人ではないので、言うことはできません。」提婆は心を寂靜に留め、一見して黙然のまま契合した。そして大眾に告げた、「この瑞相は師が佛性を現出されたのだ。師の肉身ではない。姿は

満月の如くであるが、定形なき無相三昧である。佛性の義とは……」と、その語が終わらぬうちに、師は座上に本身を現わし、偈を敍べた、「身は圓月の相を現じ、以って諸佛の本體を表わす。諸法は形相なし、用って聲色に非ざることを辯ず。」¹⁷

この「圓月相」すなわち「圓相」は神秘的な色彩を帯びており、禪師がたは圓相○を用いて言語文字を超越した境界を伝えるのである。たとえば『景德傳燈錄』卷四「徑山道欽禪師章」に、「馬祖が手紙を届けさせた。そこには圓相が描かれていた。師は封を開いて、圓相の中に一點を打って送り返した。」¹⁸また『五燈會元』卷九「仰山慧寂禪師章」に、「僧が參じて問うた、『和尚は文字を知っておられるか?』師、『それなりに。』僧は手で圓相を描いて手に載せて呈した。師は衣の袖で拂い去った。僧はまた圓相を作って呈した。師は両手で受け取って、後ろへ抛り投げるしぐさをした。僧は今度は眼を瞠って師を見つめ、師はそれに對して頭を下げた。僧は師の周りを右に旋回すると、師は棒で打った。すると僧は出て行った。」¹⁹慧寂が「それなりに」文字を知っていると答えたあと、かれと僧の間に精彩ある一幕の無言劇が演じられたが、劇の中味は手で空中に描き出した虚偽の圓相を巡って展開している。僧は圓相を一種の文字として慧寂に呈したのであるが、しかし圓相はじつは文字を超越した、言葉で伝えられぬもののはずであった。

17 『祖堂集』七三二〜七三三頁、基本典籍叢刊本、禪文化研究所。

18 『景德傳燈錄』五二頁上、基本典籍叢刊本、禪文化研究所。

19 『五燈會元』中册五三三頁、中華書局、一九八四年。

さて、法演禪師の風變わりな詩は佛教の「空」の理を闡明しようとしたもので、われわれが○に替えて「空」字を入れると、この詩は次のようになる。

人之性命事，第一須是空。欲得成此空，先須防於空。若是真空人，空空。

(人間の性命の事は、必ずや空でなければならぬ。この空を成就しようとするなら、まづ空を防がねばならぬ。もし眞の空なる人ならば、空を空ぜよ！)

「空空」の説法は慧思の『諸法無諍三昧法門』卷下に、「六根、六塵、六識は空なるゆえに、探し求めても目に見ることはできず、名づけて空と言うのである。これを求めても得られぬから、名づけて空空と言う。が、これも空が存在するのではない。」また『龐居士語錄』卷中の詩にも、

無有報龐大，空空無處坐。家内空空空，空空無有貨。日在空裏行，日沒空裏臥。空坐空吟詩，詩空空相和。莫怪純用空，空是諸佛座。世人不別寶，空即是寶貨。若嫌無有空，自是諸佛過。

(龐蘊さんに差しあげるものは何もなく、龐さんの家は坐る場所もない。家の中は空っぽ、すっからかんで荷物もない。太陽は空中を運行し、沈むと空中に寝そべるように。空しく坐して空しく詩を吟じ、詩は空なるものだから和する詩も空。空ばかり言っていると腹を立てなされるな、空こそが諸佛のおわす場所なのだから。世間の人は寶を見分けることができないが、空なることがほんとうの寶である。もし空などないと言われるなら、もとより諸佛の教えが誤っているのだ。)

これは空の字ばかり使って作った詩で、法演和尚の詩と似た作りかたである。
『五燈會元』卷一二「金山曇穎禪師章」に次のように言う。

上堂：「山僧門庭別，已改諸方轍。爲文殊拔出眼裏楔，教普賢休嚙口中鐵。勸人放閑豁（枯鴛切）
蛇手，與汝斫却繫驢橛。」駐意擬思量，喝曰：「捏捏參。」²⁰

引用はとりあえず中華書局版の標點のままとしておく。金山曇穎（九八六～一〇六〇）は臨濟宗の禪僧で、達觀と號し、達觀曇穎と呼ばれた。引用文には詩が一首含まれているが、標點に誤りがあるので、以下のように訂正しておきたい。

上堂：「山僧門庭別，已改諸方轍。爲文殊拔出眼裏楔，教普賢休嚙口中鐵。勸人放閑豁（枯鴛切）
蛇手，與汝斫却繫驢橛。駐意擬思量，」喝曰：「捏！捏！參。」

（上堂して言った、「わが門下の方が諸方とは異なるのは、その舊轍を改めたのである。文殊の眼の楔を抜いてやり、普賢の口の鐵枷を取り去ってやり、蛇を捉まえる手を閑かせ、きみという驢馬を繫ぐ杭をぶち切つてやるのだ。しばし、思案に暮れて、」そこで一喝した、「こねくり回しだ！こねくり回しだ！參ぜよ。」）

「駐意擬思量」は詩の一句なのであるから、上堂語の中に入れ、「捏捏參」の「參」は禪僧の説法の締

めくくりの常用語で、詩とは關わりがない。「捏捏」は脚韻であるから「捏！捏！」とすべきである。この詩は「十七字詩」または「三句半」とはかなり違っているように見えるが、ここから中間の七字の二句と八字の二句を取り去ってみると、この詩は「山僧門庭別，已改諸方轍。駐意擬思量，捏！捏！」となり、まさしく「十七字詩」または「三句半」なのであって、半句が「捏！」を繰り返した「捏！捏！」である。したがって、この詩は「三句半」の基礎の上に八字の二句と七字の二句を加えた擴張形式であるが、實質的には「三句半」の作法と一致するのである。曇穎禪師が、「文殊の眼の楔を抜いてやり、普賢の口の鐵枷を取り去ってやり、蛇を捉まえる手を開かせ、きみという驢馬を繫ぐ杭をぶち切ってやり」という四句を言った時、鈍根の聽衆はどういう意味になるのか戸惑った、それがつまり聽衆の「しばし、思案に暮れて」である。このあと曇穎は突如、一喝してかれらの思案を斷ち切り、「こねくり回しだ！こねくり回しだ！」と批判した。これはいきなり棒喝を喰らわせる手段で、もし聽衆がここで猛然と桶の底が抜けて開悟したなら、それが禪宗の重んずる「頓悟」に他ならない。

以上のことからわかるように、「十七字詩」という新興の詩體は、北宋の禪僧に用いられてふたつの變化が起こった。第一に、それは嘲弄諷刺の手段ではなくなり、説法の一手法となったことである。第二に、その形式に多種の變異が起こり、それによっていっそう表現力を發揮し、禪師がたの言語の非凡な能力を示すことになったのである。

しかしながら、宋代以後も「十七字詩」は依然として嘲弄諷刺の詩歌として、主として民間で作られ續けて流行した。明の郎英『七修類稿』卷四九「十七字詩」に次のように言っている。

正徳年間(一五〇六〜一五二二)徽州が旱害にみまわれた。太守は雨乞いを試みたが何の効果もなかった。無頼子が十七字詩を作って嘲弄した。いわく、

太守出禱雨，萬民皆喜悅。昨夜推窗看，見月。

(太守様が雨乞い儀式をなさったのを聞いて、民衆は大いに喜んだ。昨夜窓を押し開けて見たら、満月！)

太守は知って捕縛させ、棒打ち十八の刑に處したが、途中で止めさせ尋問した、「おまえは嘲詩を上手に作るのか？」その男は認めなかった。この男ではないなら、誰がほんとうの作者か問い詰めしたが、やはり白狀しない。「ならば、おまえがもういっぺん十七字詩を作ったら罪は免除してやる。さもなければ死刑に處すぞ。」無頼子はただちに言った。

「作詩十七字，被責一十八。若上萬言書，打殺。」

(十七字詩を作って、棒打ち十八の刑。もし萬言の書を奉ったなら、打ち殺し！)

太守もこれには大笑いし、放免處分とした。こんな正直者も珍しく、無頼漢ではあるが勇敢な男である。

この十七字詩を作った「無頼漢」は、むしろ下層の民間人士である。太守が「十七字詩」を「嘲詩」と呼んでいるのは、十七字詩の機能が定まっていたのである。郎英が「無頼漢ではあるが勇敢な男である」と評したのは、男がお役所に挑戦した勇気を褒めたもので、民衆の感情は往々にしてこういう通俗作品を通して發散されたのである。²¹

21 『七修類稿』卷四九、上海書店、二〇〇一年、五一六頁。

清の楮人穫『堅瓠首集』卷三「十七字詩」にも上述の話を載せているが、内容が膨らんでいる。

正徳年間にある無頼子がいて、何かにつけて十七字詩を作った。そのころ徽州が旱害にみまわれた。太守は雨乞いを試みたが何の効果もなかった。無頼子が嘲詩を作った。いわく、

太守出禱雨，萬民皆喜悅。昨夜推窗看，見月。

(太守様が雨乞い儀式をなさったのを聞いて、民衆は大いに喜んだ。昨夜窓を押し開けて見たら、満月！)

太守は知って捕縛させ尋問した、「おまえは嘲詩を上手に作るのか？おまえがもういつぺん十七字詩を作ったら罪は免除してやる。」そこで太守は自分の號の「西坡」という題で作らせた。無頼子はただちに一首を作った。いわく、

古人號東坡，今人號西坡。若將兩人較，差多。

(古人は東坡と號し、今人は西坡と號す。もし二人を比較したら、大違い！)

太守は激怒して、棒打ち十八の刑に處した。男はただちにもう一首を作った。

作詩十七字，被責一十八。若上萬言書，打殺。

(十七字詩を作って、棒打ち十八の刑。もし萬言の書を奉ったなら、打ち殺し！)

太守は誹謗罪で流刑處分とし、湖北の鄖陽へ流されることになった。母と叔父が見送りに来て、抱き合って泣いた。男は泣くのをやめて言った、「また詩ができました。」

發配在鄖陽，見舅如見娘。兩人齊下泪，三行。

(鄖陽へ流されるはめになって、叔父さんと母さんが来た。二人は涙を流し、三行！)

叔父は片目がつぶれていたのであった。²²

ここに記載された無頼漢の十七字詩は『七修類稿』をもとにして、巷間に流布していた別の二首を補ったもので、このように流傳の過程で膨らんでゆくのは民間文學の特徴である。詩を補うと同時に話のプロットにも増添がおこなわれるのは、十七字詩を繋いで物語を膨らませる手段にすぎない。

また椿人穫『堅瓠十集』卷二「一字一錢」の項には『秋水涉筆』を引いた話がある。

ある詩の上手な人が張り紙を出した、「詩を作ってほしい人には一字一文で引き受けます」。妓女が十七文で注文した。ただちに應じて作った。

美貌一佳人，妖嬈體態新。調脂並傅粉，觀音。

(美貌の一佳人、妖艶なしなづくり。紅白粉であやかに化粧して、観音さん！)

ある和尚はこれを見て、十六文で「わしにもひとつ。」これに應じて、

和尚剃光頭，葫蘆安箇柄。睡到五更頭，硬。

(和尚さんはつるつる頭、ひょうたんに耳をつけたよう。眠って五更に至るや、勃起。)²³

22 『堅瓠首集』二四頁、『筆記小説大觀』第一五冊、江蘇廣陵古籍刻印社、一九八四年。

23 『堅瓠十集』卷二、三二二頁、『筆記小説大觀』第一五冊、江蘇廣陵古籍刻印社、一九八四年。

この詩の作者も詩を賣つて生活していた人で、北宋の張山人と同じく十七字詩の専門家であつたらしい。かれの十六字詩はなんとも下品だが、これも民間文學のもつ低俗な一面である。

「十七字詩」が生まれた根據は何であろうか？その基礎は中國傳統の五言四句詩であるが、さらに中國傳統の歇後語の表現法を加えて、畫龍點睛の最後の一句を凝縮して半句、すなわち二字、また甚だしくは一字と成し、これによつてその爆發性と震撼力を強めたのである。また中國傳統の七言四句詩を基礎として、二十三字詩にも變化した。さらに別の變化も加わり、その最初の正式な名稱は「十七字詩」ではあつたが、その名でこの類の詩歌のすべてをカヴァーできず、輓近民間で生まれた「三句半」は通俗的で時に卑俗でもあつたが、包容力を具えたジャンルとして、わたしは「三句半」の呼稱を使いたいのである。ただし、四川の民間に盛行した「三句半」はすでに詩の體裁ではなくなつて、一種の演藝形式となり、もともと一人が演ずる（例えば禪僧が説法で口ずさむ三句半詩）から、四人で行なう演技に變化し、もとは一首だけの詩であつたのが多首が循環往復する形式に發展し、これによつてさらに容量を廣げ、複雑な感情とストーリーを作りあげて、多くの民衆から熱烈に歡迎され、三句半はかくて民間に大きな發展の空間を見出したのである。張稔穰、張弘、劉黎明諸氏が言われるには、張山人の故郷山東および陝北、東北の各地には、今なお「三句半」が民間で廣く流行していて、銅鑼などの樂器に合わせて演技されるということである。「三句半」は中國の廣大な大地の民衆に深く愛され喜ばれる大衆演藝、娛樂の形式となつたのである。

【譯者附言】

本篇は項楚先生（二〇二五年逝去）の「三句半詩話」の日本語譯である。二〇〇三年に四川大學に中國俗文化研究所

が開設された時、これを記念する国際學術研討會が開かれ、その記念講演で發表された(『中國俗文化研究』創刊號、巴蜀書社、二〇〇三年)。わたしはこの講演を聴いてふかく印象にのこり、翻譯紹介することにした(引用詩文の譯は衣川)。

本篇は先生が一九六二年に四川大學大學院に入學され、新入生歡迎會の演目「三句半」にふれた時の衝撃の回想から始まり、その淵源をたどって北宋時代に「十七字詩」と稱された新體詩の流行の描寫に到り、當時の禪宗和尚がこの詩體を用いて説法した事實にも及んで、その意味と意義を解明し、諷刺詩という機智に富んだがんらいの性格から、説法という禪僧啓發の手段への應用へと變化したことを、豊富な資料の涉獵にもとづいてあとづけられた。

中國でいう「俗文化」とは、正統と目された儒教以外の民間宗教(佛教、禪宗も含む)、正統的詩文以外の俗文學(小説、戯曲、口語詩等)、口頭言語たる俗語言(口語、方言)を對象とする研究を指し、正統的文化のほかにもうひとつの體系をもつ「俗文化」が廣く存在したことを、學問的に證明し解明することを目的としている。本篇の内容からも知られるように、それは総合的な學問分野である。中國の民間習俗を基盤として存在した「俗文化」の理解には、當然のこととして佛教への理解を缺くことはできない。項楚先生は敦煌變文研究のために、一大決心をして、數年を費やし『大正新脩大藏經』全卷を通讀されたという。わたしはかつて「寒山詩」の一句を讀解し注釋を書くのにコンピュータ檢索を利用して用例を收集したことがあった。あとで先生の『寒山詩注』(中華書局、二〇〇〇年)を開いて見ると、コンピュータ檢索のない時代に書かれた注釋と、結果はほとんど同じであったばかりか、先生の注釋のほうが周到であつて、わたしは驚歎を禁じ得なかつた。先生の言われる「問題意識を持って讀書をする」ということがいかに大切であるかということを知り、先生はそのように大藏經をも讀まれたのだということを知つて、ふかく感動した。言うまでもなく、先生は敦煌學の泰斗、國際的に有名な大學者であられる。二〇一九年にその文業を集成した『項楚學術文集』一〇卷(中華書局)が刊行された。本篇の翻譯の底本はその論文集『柱馬屋存稿二編』收録本である。(二〇二五・一一・一〇)