

宋詩における「議論」について

齊 治 平 著
三 野 豊 浩 訳

- 本稿は、齊治平氏（一九三四～一九九三）の論文「淺談宋詩的『議論』」の翻訳である。同論文は、最初一九八一年第一期の『文史知識』に掲載され、同氏の没後、単行本『宋詩臆說』（一九九三年一月 北京大学出版社）の卷末付録として収録された。本稿は、『宋詩臆說』に収録されたものを底本とした。
- 原著には注はないが、本文中に引用された詩歌について、詩の形式と『全唐詩』（一九六〇年四月 中華書局）及び『全宋詩』（一九九一年七月～一九九八年十二月 北京大学出版社）における巻数とを、補注として記した。
- 原文に引用された詩歌と『全唐詩』・『全宋詩』の表記との間には、細かな異同が見られる。これは、おそらく原著者が原稿を執筆する際に、記憶に頼って詩歌を引用したためではないかと思われる。翻訳にあたってはなるべく原著者の表記を尊重したが、誤記の疑いのある場合は、すべて『全唐詩』・『全宋詩』の表記に従って修正した。異同の詳細については、補注を参照されたい。
- 原文に引用された詩歌の訓読にあたっては、旧仮名遣いを原則としたが、ルビに関しては新仮名遣いとした。
- 「議論」というものが、これまで宋詩における重大な欠点と見なされて来た。「議論」の方式について言えば「文を以て詩と為す（以文為詩）」^{〔1〕}であり、「議論」の内容について言えば「理を言う（言理）」である。宋詩がなぜそのようなものであるかと言えば、それは当然、宋代に理学・禅学が盛行したと密接な関係がある。この面については、宋詩を評論した多くの文章がすでに分

析を行つてゐる。しかし、問題はそれほど単純ではない。宋詩の「議論」の何たるかを正しく認識するためには、当時の政治文化の現実的要素と詩歌発展の歴史的要素とを、決して軽視することはできないのである。

宋代の社会矛盾は終始、比較的長期間で大規模な緩和に到達することができず、朝廷の内部にもこのために交互に起伏する派閥闘争が存在していた。また宋代の文人たちはその多くが中下層の出身であり、社会の現実を大変重視し、国政と民生に対して切実な関心を持ち、往往にして政治闘争の渦中に巻き込まれて行つた。このことは、宋代の文学、主に散文・詩歌及び一部の詞を、往往にして政治的な色彩を有するものとした。同時に、各地における書院の建立・講学の盛行・印刷の発達・書籍の流通などにより、宋代の文人はいずれも学識が比較的該博で、深遠な文化的素養を有しており、そのために散文・詩歌及び一部の詞は、時事を論じ政策を議するのに用いられる以外に、学術上の見解を表明したり、事物に対する認識を陳述することにも用いられた。宋代の多くの散文家・詩人・詞人は、同時に政治家あるいは思想家・歴史家・経学家、時には軍事家ですらあったが、このことは、他の王朝の時代には決して多くは見られないように思われる。

それゆえ宋代の詩歌は、歐陽修が友人の詩歌の風格を論評した「水谷の夜行 子美・聖俞に寄す」⁽²⁾から、黄庭堅が前王朝の歴

史上の事件を論述した「磨崖碑の後に書す」⁽³⁾に至るまで、蘇舜欽が時弊を指摘した「感興」⁽⁴⁾から、陸游が人民の憂患を陳述した「書歎」⁽⁵⁾に至るまで、梅堯臣が後輩を政務に励み人民をいたわるよう勉励した「王介甫の毗陵に知たるを送る」⁽⁶⁾から、劉克莊が師長（先生、または目上の人）が道義を抛り所として発言することを賛美した「真舍人の江西に帥たるを送る」⁽⁷⁾に至るまで、王安石が勢力家の抑制を要求した「兼并」⁽⁸⁾から、文天祥が堅固な気節を表現した「正氣の歌」⁽⁹⁾に至るまで、蘇軾が書道における剛と柔の互助を論じた「子由の論書に和す」⁽¹⁰⁾から、楊萬里が詩歌の創作は生活に関係があることを語った「横山を下り灘頭にて金華山を望む」⁽¹¹⁾其二に至るまで、あるものは滔々と雄弁であり、あるものは縷々と叙述し、あるものは慷慨して言葉を列ね、あるものは詳細に分析を行い、いずれも異なる程度において「議論」の傾向を有している。同じく唐の玄宗と楊貴妃の故事を詠つても、唐人の詩では次のとおりである。

如何四紀爲天子 如何ぞ 四紀 天子と為りて
不及盧家有莫愁 盧家の莫愁有るだに及ばざる

(李商隱「馬嵬」)⁽¹²⁾

ところが、宋人の詩では次のとおりである。

當日更有軍中死 當日 更に軍中の死有り

自是君王不動心

自らは是れ 君王 心を動かさず
(李靚「長恨辞を読む」)⁽¹³⁾

(李靚「長恨辞を読む」)⁽¹³⁾

同じく清らかな溪流を詠っても、唐人の詩では次のとおりである。

ある。

隨山將萬轉

山に随ひて 將に万転せんとし

趣途無百里

途に趣きては 百里も無し

聲喧亂石中

声は乱石の中に喧しきも

色靜深松裏

色は深松の裏に静かなり

(王維「青溪」)⁽¹⁴⁾

ところが、宋人の詩では次のとおりである。

流到前溪無半語

流れて前溪に到れば 半語も無し

在山做得許多聲

山に在りては 許多の声を做し得たる

に

(楊萬里「靈鷲禪寺に宿す」)⁽¹⁵⁾

同じく琴を詠っても、唐人の詩では次のとおりである。

置琴曲几上

琴を置く 曲几の上

慵坐但含情

慵坐して 但だ情を含む

何須故揮弄

何ぞ須ひん 故に揮ひ弄ぶを

風弦自有聲

風弦 自ら声有り
(白居易「琴」)⁽¹⁶⁾

(白居易「琴」)⁽¹⁶⁾

ところが、宋人の詩では次のとおりである。

若言琴上有琴聲

若し「琴上に琴声有り」と言はば

放在匣中何不鳴

匣中に在らしむるに 何ぞ鳴らざる

若言聲在指頭上

若し「声は指頭の上に在り」と言はば

何不於君指上聽

何ぞ君の指上に於て聴かれざる

(蘇軾「琴詩」)⁽¹⁷⁾

宋人は総じて、詩によつて政治的な見解・諷諭の意図あるいは理論的な主張を明示しようとしていたように思われる。陶弼の「兵器」⁽¹⁸⁾などは、あたかも軍隊を整備するための意見書のようであり、また徐積の「大河 天章公顧子敦に上る」⁽¹⁹⁾などは、あたかも黄河の治水に関する陳情書のようである。詩人たちがこのように詩を書いたことは、次のような認識に端を発するよう思われる。すなわち、詩歌は社会や政治に対して自分の意見を発表するためのものでなければならず、理論的な検討をし、思想上の見解を反映するものでなければならぬ。そしてまた、物事を直截簡明に陳述することを妨げるものではない、という認識である。

わが国の古典詩歌の発展は、単に五・七言詩についてのみ論じるならば、魏晋南北朝・唐・宋の三つの段階を経ている。魏晋南北朝には、古体詩の基礎の上に格律の創造が始まり、唐代に至って格律は完備されて今体詩が出現し、詩歌の創作も前代未聞の高潮に達した。宋人は唐詩の輝かしい成就を眼前にして、それを継承した上でまた別の道を切り開こうと努力し、新しい面貌を呈示した。中唐の韓愈は「文を以て詩と為す」ことを始め、宋代に至って「議論を以て詩と為す（以議論為詩）」傾向の中で、詩歌の散文化を更に推し進めた。こうした文学史上の現象は、真剣な研究に値する。『詩経』の例の単調で鈍重な四言の形式は、先秦散文の勢いの良い発展の影響により、詩句がより長くなり、変化に富んだ騷体へと発展した。アヘン戦争以後、資産階級の改良運動の政治的必要性に応じて、散文の領域では梁啓超の例の「新民体」及び裘廷梁等の口語文提唱が出現し、詩歌の領域でもそれに呼応して「我が手もて我が口を写す（我手写我口）」（黄遵憲の主張）という「新派詩」が出現した。そして、五四新文化運動に際し口語文が文語文に取って代わろうとしている時期に、当時の詩壇を風靡したのは、五七言の格律を打破した自由体の新詩であった。

宋代はどうだろうか？ 都市経済の空前の繁栄、市民階層の更なる拡充、日増しに複雑化する社会の矛盾と闘争によって、宋代は長い封建社会の中の一つの転換点としての意義を有する歴史的段階となった。市民通俗文学はこれより長足の発展を遂

げ、それまで主流を占めていた正統文学は、これより衰退に向かう。このような歴史的段階にあつて、詩歌もまた変化を生じずにはいられなかった。韓愈は「文八代の衰を起し（文起八代之衰）」、散文を駢文体の束縛から解放した。宋人はこの基礎の上に、更に散文を「字面が温順で、平易流暢である」という方向に沿って発展させた。散文のこうした発展は詩歌にも影響を及ぼし、このため李白の奔放不羈・白居易の平俗流麗・韓愈の質実剛健は、いずれも宋人によって吸収され、これに総合と応用を加え、詩歌を内容・形式・言語・手法の各方面においていずれも一歩前進させ、「議論」をその特徴とする詩文合流の趨勢を形成した。その影響は詞にすら及び、辛棄疾は「文を以て詞と為し（以文為詞）」、經史子集を取り混ぜて使用し、俗語や硬語をも筆端に駆使した。もしも蘇軾の後で江西詩派が偏った方向へと進み、辛棄疾の後で格律詞派がもと来た道へと後戻りさえしなければ、宋代は必ずしも新しい詩体を生み出せなかつたわけではないのである。我々が宋詩の「議論」の何たるかを正しく認識するためには、宋代の政治文化の現実的な要素を考慮に入れ、詩歌を含む宋代文学の政治的色彩・理論的色彩を見る以外に、さらにまた詩歌の体裁それ自体の発展の歴史的要素を考慮に入れ、宋代の詩人の解放精神・創造精神を見なければならぬのである。

それでは「議論」は、宋詩にいかなる肯定に値する特色を与えたのだろうか？ 我々はやはり「以文為詩」と「言理」とい

う二つの面から考察することにしよう。

「文を以て詩と為し」、詩の中で議論を発することは、決して宋代に始まるのではない。清初の葉燮は、李白・杜甫の詩の中にすでに「文に似たるの句（似文之句）」と「議論」があると指摘し、加えて『詩経』の二つの雅（大雅と小雅）の中の「議論」は、「正に自ら少なからず（正自不少）」と見なしている（『原詩』外篇下）⁽²⁰⁾。散文形式の議論は宋詩に特有のものではない上に、また全く見るべき所がないわけでもないことがわかる。当然、宋詩に至ってはじめて散文化・議論化の傾向が形成されたのであり、しかもそれには確かに欠点があるのだが、このことについては全面的で具体的な分析をしなければならない。

「文を以て詩と為し」、議論を発することは、まず第一に散文の様式を採用することである。このことは、一定程度において詩歌の声律美を損なうだろう。しかし、すべての場合がそうだというわけではなく、詩と文をきつぱりと区別するべきではない。陳子昂の「幽州台に登る歌」⁽²¹⁾は、次のように詠う。

前不見古人 前に古人を見ず
後不見來者 後に來者を見ず
念天地之悠悠 天地の悠悠たるを念ひ
獨愴然而涕下 ひとり 愴然として涕下る

一首の詩のほとんどが虚字と虚詞であり、議論を発しているからといって、決してそのことが、この詩が千古の絶唱であることに悪影響を及ぼしてはいない。また李白の「蜀道難」⁽²²⁾の冒頭は、次のように詠う。

噫吁嚱 噫吁嚱
危乎高哉 危いかな 高いかな
蜀道之難 蜀道の難きこと
難於上青天 青天に上るよりも難し

中間はまた、次のように詠う。

其險也若此 其の險なるや此の若し
嗟爾遠道之人 嗟 爾遠道の人
胡爲乎來哉 胡為れぞ來れるや

このような散文の様式だからといって、決してそのことが、この詩が人口に膾炙した名篇であることに悪影響を及ぼしてはいない。文学作品の価値を決定する鍵は、思想感情及びこの種の思想感情の表現が、最も適切で完全な言語形式を選択したか否か、という点にこそある。表現の必要のために、散文と詩歌の間では、どちらもお互いに吸収し合うことができるのである。多くの優秀な散文は、一様に抑揚頓挫し、詩情と画趣に満

ちてはいないだろうか？ 多くの優秀な詩歌は、一樣に伸縮自在で、縦横闊達な筆勢を備えてはいないだろうか？ 宋人は詩と文の境界を突破することを一所懸命に追求したが、その長所は、詩歌の容量を拡大し、これを自由な筆写に適応させ、加えて一種の無頓着でほしいままな強情さを顕現した点にこそある。歐陽修の「菱溪の巨石」・「紫石屏の歌」、蘇軾の「石鼓の歌」・「石蒼舒の醉墨堂」などの詩は、いずれもその例である。また歐陽修の「明妃の曲 王介甫の作に和す」の冒頭は、次のように詠う。

胡人以鞍馬爲家 胡人 鞍馬を以て家と爲し
射獵爲俗 射獵を俗と爲す

泉甘草美無常處 泉は甘く 草は美にして 常処無し
鳥驚獸駭爭馳逐 鳥は驚き 獸は駭きて 争ひて馳逐す

「再び明妃の曲に和す」の中間も、次のように詠う。

雖能殺畫工 能く画工を殺すと雖も
於事竟何益 事に於て 竟に何の益かあらん
耳目所及尚如此 耳目の及ぶ所 尚ほ此の如し
萬里安能制夷狄 万里 安んぞ能く夷狄を制せん

批評家たちは、散文の様式による議論の詩であると非難する

に違いない。しかしそれらは紛れも無く、宋人の特色を代表する素晴らしい詩である。また蘇軾の「高郵の陳直躬処士の画雁二首」其一の冒頭は、次のように詠う。

野雁見人時 野雁 人を見る時
未起意先改 未だ起たざるに 意 先づ改む
君從何處看 君 何処よりか看て
得此無人態 此の無人の態を得たるや
無乃槁木形 乃ち槁木の形無く
人禽兩自在 人禽 両つながら自在なり

「王維・吳道子の画」の末尾も、次のように詠う。

吳生雖妙絶 吳生 妙絶なりと雖も
猶以画工論 猶ほ画工を以て論ず
摩詰得之於象外 摩詰 之を象外に得
有如仙翮謝籠樊 仙翮の籠樊を謝するが如き有り
吾觀二子皆神俊 吾れ二子を觀るに 皆神俊なるも
又於維也斂衽無間言 又た維也に於て 衽を斂めて間言する無し

批評家たちは同様に、散文の様式による議論の詩であると非難するに違いない。しかしそれらは同様に、紛れも無く宋人の

特色を代表する素晴らしい詩である。当然、詩歌に森羅万象を包括させ、何一つ遺漏がないようにさせようとするために、場合によっては意境が卑俗で、内容が浅薄で、詩句が凡庸なものになることを免れない。たとえば、歐陽修の「留題南樓二絶」其⁽³¹⁾一である。

儉得青州一歲間 儉^{せう}み得たり 青州 一歳の閑
 四時終日面孱顏 四時 終日 孱^{せん}顏^{がん}に面す
 須知我是愛山者 須^{すべ}らく知^かるべし 我は是^これ山を愛する者なるを
 無一詩中不説山 一詩の中として 山を説^とかざるは無し

また、梅堯臣の「鷗に諭す」⁽³²⁾である。

翩翩沙上鷗 翩翩たる沙上の鷗
 安用避漁舟 安^いんぞ漁舟を避^ひくるを用^{もち}ひん
 漁人在漁利 漁人 漁利に在^あり
 何異爾所求 何^{なん}ぞ爾^{なんじ}の求^{もと}むる所^{ところ}と異^{こと}ならん

このように表現された散文化・議論化には、あまり見るべき点がない。しかしながら、病根は決して散文化・議論化それ自体にあるわけではないのである。

「文を以て詩と為し」、議論を発することは、第二に直叙の方式を採用するものである。このことは、一定程度において詩歌の味わいを損なうだろう。しかし、やはりすべての場合がそうかどうかというわけではなく、詩歌の表現技法を画一化するべきではない。山道をめぐり歩くように紆余曲折があるのと、滝が流れ落ちるように一瀉千里に流れて行くのとは、どちらもそれぞれの妙味に到達できるのであり、どうしてただ婉曲で含蓄があるものだけを良しとすることができようか？ 『詩経』は儒家によって「怨んで怒らず（怨而不怒）」のお手本として奉られているが、その中でもたとえば

取彼譖人 彼^かの譖人を取りて
 投畀豺虎 豺虎に投^{あた}げ畀^{へん}へん
 豺虎不食 豺虎 食^{くら}はずんば
 投畀有北 有北に投^{あた}げ畀^{へん}へん
 有北不受 有北 受^うけずんば
 投畀有昊 有昊に投^{あた}げ畀^{へん}へん

（『詩経』小雅節南山の什「巷伯」）

などは、決して「温厚柔和」ではない。杜甫の「京より奉先県に赴く詠懐五百字」⁽³³⁾や「北征」⁽³⁴⁾などの詩は、やはり「二氣呵成」に書かれてはいないだろうか？ 心情を秘蔵するにせよ明示するにせよ、同様に的確に思想感情を表現することを準則として

いるのである。たとえば、唐代の金昌緒の「春怨」詩は、次のように詠う。

打起黄鶯兒 黄鶯兒を打起して
 莫教枝上啼 枝上に啼かしむること莫れ
 啼時驚妾夢 妾が夢を驚かして
 不得到遼西 遼西に到るを得ざらしむ

詩中では、春の鳥が鳴くことによつて妻が遠征中の夫を慕う気持ちを表現し、四句が四重に転折し、気持ちを包み隠して表面に出さず、実に汲めども尽きせぬ味わいがある。歐陽修の「画眉鳥」詩はこれに類し、春の鳥が鳴くことを通じて、自由な生活に対するあこがれを表現している。

百轉千聲隨意移 百轉 千声 随意に移る
 山花紅紫樹高低 山花は紅紫 樹は高低
 始知鎖向金籠聽 始めて知る 鎖されて金籠に向ひて聴くは
 不及林間自在啼 林間に自在に啼くに及ばざるを

しかし宋詩の常として、歐陽修は二句の描写の後に二句の議論を続け、内心の感慨と思想的な認識とを同時に表現している。ただしこうした直叙は、「金籠」と「林間」とによつて形象

の対比をなすことで、「自在」の主題を突出させて追求しており、やはり汲めども尽きせぬ味わいを備えている。また唐代の王之涣の「鶴雀楼に登る」詩は、登高の際に見た情景を次のように詠っている。

白日依山盡 白日 山に依りて尽き
 黄河入海流 黄河 海に入りて流る
 欲窮千里目 千里の目を窮めんと欲し
 更上一層樓 更に上る 一層の楼

西を眺めれば山に沈む落日があり、東を眺めれば海に連なる黄河がある。その境地は深遠で、氣象は闊達である。しかし「更に一層の楼を上り」千里の彼方を眺め渡すことは、実際には書かれておらず、読者が自分で玩味し会得することに委ねられている。王安石の「飛來峰に登る」詩はこれに類し、やはり高い所に登つて遠くを眺める情景を詠っている。

飛來峰上千尋塔 飛來峰上 千尋の塔
 聞説鷄鳴見日昇 聞説らく 鷄鳴に日昇を見ると
 不畏浮雲遮望眼 浮雲の望眼を遮るを畏れざるは
 只緣身在最高層 只だ身の最高層に在るに緣よ

宋詩の常として、王安石は同様に二句の情景描写の後に二句

の議論を続け、高所から下界を眺め渡し、障害を排除するといふ正面切つての見解を提示し、彼の政治家としての気概を投影したのである。これを王之渙の詩が単に高所からの眺望を描写しているのに比べれば、やはり一步を進めていると言えよう。しかしこうした見解の明確な提示は、やはり登高の描写と結び付き、「浮雲」・「望遠」を比喻としており、同様に汲めども尽きせぬ味わいを備えている。本来、秘蔵と明示は表裏一体のものであり、それが文であれ詩であれ、すべてこの通りである。劉勰は、次のように言っている。

隠也者、文外之重旨者也。秀也者、篇中之獨拔者也。隱以復意爲工、秀以卓絶爲巧。

隠なる者は、文外の重旨なる者なり。秀なる者は、篇中の独拔なる者なり。隠は復意を以て工と爲し、秀は卓絶を以て巧と爲す。(『文心彫龍』隠秀)³⁹⁾

つまり、「隠」・「秀」の二者を一つに関係づけて認識しているのである。一般に秘蔵の方式は、多くの場合比喻に託して表現する比興の手法を用い、明示の方式は、多くの場合言葉並べで直叙する賦の手法を用いる。しかし賦・比・興の三者は、はつきりとは区別できないものである。鍾嶸は『詩品』序の中で、比興の手法だけを用いることと賦の手法だけを用いることの流

弊を指摘し、

宏斯三義、酌而用之。

斯の三義を宏め、酌みて之を用るよ。

と主張している⁴⁰⁾。前掲の歐陽修・王安石の詩は、賦が比興を兼ね、「酌みて之を用るる」ものなのであり、婉曲で含蓄があるという統一規格のみを、それらに強制することはできないのである。

今度は「言理」の面から説くならば、やはり「文は理を言い、詩は情を言う」といった相互不干渉の機械的な区分を打破し、また「唐詩は情を言い、宋詩は理を言う」といった片方を持ち上げ片方を抑える絶対化の評論を覆さなければならない。

無論、詩と文、情と理は、いずれも分割できないものである。

「情を言うことは形象による思惟であり、詩の中で用いるものである。一方、理を言うことは論理による思惟であり、文の中で用いるものである」という考え方があろうだが、実際は必ずしもその通りではない。文体の性能・特徴は、ここではひとまず置いておき、ただ形象による思惟についてのみ語ることにする。形象による思惟と論理による思惟とは、本来互いに補い合つて成立するものであり、互いに排斥しあうものではない。形

象による思惟はもとより、科学的な概念・判断・推理の方式によつて客観的な事物を反映する論理による思惟とは、少しく異なる。それは、現実の生活の現象にもとづいて芸術の概括・虚構化を進め、認識の意義と美的価値とを備えた、具体的で感動的な生き生きした形象を創造するものである。しかしながら、文学者・芸術家としての客観的な事物に対する主観的な認識には、理念的な活動が伴わないわけには行かない。さもなくば、一体どうやって題材の選択と主題の精練を説明できようか？それが一種の認識である以上、当然それは一般の認識規律に合致し、感性の段階から理性の段階に至る完全な過程を有しているはずである。過去の批評家が言うところの「唐詩の情」は、理を完全に取除いてしまい、あたかも唐人の創作は、ただ一瞬の朦朧とした印象と表面的な感覚によつてのみなされているかのようなのである。言うところの「宋詩の理」は、情を完全に取除いてしまい、あたかも宋人の創作は、ただ沈思黙考の論理的な推理と抽象的な論証によつてのみなされているかのようなのである。これは一種の誤解であり、少なくとも一種の偏見である。唐詩はひとまず措いておき、ここでは試しに二首の宋詩を見てみよう。まず一首は、張俞の「蚕婦」⁽⁴¹⁾である。

昨日入城郭 昨日 城郭に入り
 歸來涙滿巾 帰り来れば 涙 巾に満つ
 遍身羅綺者 遍身 羅綺の者

不是養蠶人 是れ養蚕の人ならず

もう一首は、梅堯臣の「陶者」⁽⁴²⁾である。

陶盡門前土 陶き尽くす 門前の土
 屋上無片瓦 屋上 片瓦無し
 十指不露泥 十指 泥に露らさずして
 鱗鱗居大厦 鱗鱗 大厦に居るものあるに

二首の詩に共通の特徴は、叙述あり議論ありで、「性情を吟詠する」ことを主体とせず、またいわゆる「淵涵渟渚」(深遠で含蓄がある)な所がない、ということのようである。しかしながら、町に入つての見聞と、製陶を生業とする者の苦勞を叙述すること、これは「事」である。養蚕をせずに綺麗な着物を着ており、製陶をせずに大きな屋敷に住んでいることについて議論すること、これは「理」である。叙述・議論の中で、一生懸命に働く者が利益を得られないのを悲しみ、安逸な生活を送る者が苦勞せずに労働の成果を享受するのを憤ること、これは「情」である。三者が結び付き、ちょうど葉變が

当乎理、確乎事、酌乎情。

理に当たり、事に確かに、情に酌む。(『原詩』内篇下)⁽⁴³⁾

と言っている通りである。しかも対比は強烈で形象は鮮明であり、生活の現象を通じて社会の本質に触れ及び、客観的な描写を通じて主観的な愛憎を表現している。このような詩が、理のみがあつて情がなく、良い詩には数えられないと言えるだろうか？

当然、ただ単に情と理は不可分であると指摘するだけでは不十分であり、さらにそれがどのような理なのかを見なければならぬ。道学者の「性理」や仏門の「禅理」は、おのずと情とは結び付き難く、良い詩を生み出し難い。たとえば曹翽の「楊柳」詩は、次のように詠う。

自從初學宮腰舞 初^{はつ}めて宮腰の舞を学びてより
直^{ただ}至^{いた}臙綿不老成 直^{ただ}ちに綿を臙すに至るも 老成せず

この詩が表現しているのは、性格が頑迷で頭が固い道学先生が鼓吹する、儒家礼教の理である。曾鞏の「柳を詠ず」詩は、そうではない。曾鞏の詩は、次のように詠う。

亂條猶未^{なみ}変初^{はつ}黄 乱^{みだ}りたる條 猶^{なほ}未^{いま}だ初^{はつ}黄に^いま^まに^まぜ^まぜず
倚^よ得^と東風勢便^{すまわ}狂 東風に倚り得て 勢^{いきほ}ひ便^{すまわ}ち狂す
解^と把^と飛花蒙^{おぼ}日月 飛花を把りて日月を蒙ふを解するも
不知^し天地有清霜 天地に清霜有るを知らず

これは言うまでもなく「議論」であり、それは唐人賀知章のあの「柳を詠ず」詩が、表現は委曲を尽くし、情緒は纏綿としているのには似ていない。

碧玉妝成一樹高 碧玉の妝成りて 一樹高し
萬條垂下^ま緑絲^り綠 万條 垂下す 緑糸の緑
不知^し細葉誰裁^は出 知らず 細葉 誰か裁出せる
二月春風似^に剪刀 二月の春風 剪刀に似たり

しかし曾鞏の詩の特色は、ただ単に人に玩味させるのみならず、しかも人を啓発し、情と理とを兼ね備えている点にこそある。この理はまた封建礼教の理とも異なり、一般社会の生活の中で、「小人が意を得て暴虐をほしいままにしても、決して歴史の審判を逃れることはできない」という、普遍的な規律を概括する所の理である。宋詩の中で曾鞏の「柳を詠ず」に類するのは「物に託して理を寓す（託物寓理）」であり、「詠史」の方面ではすなわち「事に就いて理を論ず（就事論理）」である。唐人張謂の「後漢逸人伝を読む」詩は、次のように詠う。

子陵没^す已久 子陵 没して已に久しきも
讀^よ史思^も其賢 史を読みては 其の賢を思ふ
(中略) (中略)
名位^い苟^い無^く心 名位 苟しくも心に無く

對君猶可眠 君に対して 猶ほ眠るべし

これは、単に事実に基づいて事実を論じ、伝統的な見解に依拠して、嚴子陵が名利を卑しんで放棄した高潔な志操を賛美しているという、ただそれだけのことに過ぎない。ところが楊萬里の「嚴子陵伝を読む」詩は、次のように原典を翻案している。

客星何補漢中興 客星 何ぞ漢の中興を補はん
空有清風冷似冰 空しく清風の冷たきこと氷に似たる有り

早遣阿瞞移漢鼎 早くに阿瞞をして漢鼎を移さしむれば
人間何處有嚴陵 人間 何処にか嚴陵有らん

北宋が金によつて滅ぼされ、南宋が今なお侵略と圧迫を蒙っている時期であるがゆえに、時事を忘却し、国家を危急存亡の淵に置いて顧りみないような者は、すなわち心神喪失の精神病患者であり、また歴史の罪人である。それゆえ楊萬里は嚴子陵の故事を借り、旧説を覆して、この種の「空しく清風を有する」人物に対する譴責を提示し、彼の愛国主義の思想を表現したのである。詩の中で論じられているこの理は、当然大変意義あるものである。それゆえ、宋詩の「言理」を一見してすぐに頭を横に振ってはならず、それが「言」っているのは一体いかなる「理」なのかを、具体的に分析してみなければならぬのである。

る。

しかし、たとえば王安石の「商鞅」のような詠史詩の場合である。

自古驅民在信誠 古より 民を馭するは信誠に在あり
一言爲重百金輕 一言を重しと爲し 百金は輕し
今人未可非商鞅 今人 未だ商鞅を非とすべからず
商鞅能令政必行 商鞅 能く政をして必ず行なはれしめたり

この詩は王安石の、政治の上では法治を尊重するという主張を表現している。その内容は立派で、理には見るべきものがあるが、それでも良い詩であるとは言いがたい。それは、この詩が理に情趣が無く、言に精彩が無く、無味乾燥で、味わいに乏しいためである。それゆえ、いかなる「理」を「言」うかということの他に、さらにいかに「言」うかという問題が存在する。この問題は、前に「文を以て詩を爲す」ことを論じた際に、すでに言及した。もしも「理」が抽象的な「玄理」でなく、また「言」が無味乾燥な「枯言」でないならば、人に深く省察を促す哲理と、人の吟味に堪える詩情とは互いに融合して、いわゆる「理趣」を形成する。これこそは、宋人の「言理」における最高の境地である。前掲の歐陽修の「画眉鳥」・曾鞏の「柳を詠ず」・王

安石の「飛來峰に登る」・楊萬里の「嚴子陵伝を読む」などの詩は、いずれもこの種の境地、すなわち「理趣」を備えている。蘇軾の詩の中に、「理趣」はとりわけ多い。人々に愛誦されている「西林の壁に題す」⁽⁵⁰⁾は、宋詩の「理趣」の代表作の一つである。この詩は次のように詠う。

横看成嶺側成峰 横より看れば嶺を成し 側よりすれば

峰を成す

遠近高低各不同 遠近 高低 各々同じからず

不識廬山真面目 廬山の真面目を識らざるは

只緣身在此山中 只だ身の此の山中に在るに縁る

詩の冒頭は、廬山の「遠近高低」のさまざまな変化に富んだ姿態を総説している。当然この後に続けては具体的な描写を展開し、山の風情が心を楽しませ目を喜ばせ、その場に居続けて帰るのを忘れてしまう、という感情を表出すべきところだろう。ところが詩人はここで筆先を転じ、「横から見るのとそばから見るのでは姿が異なり、廬山の形状は変化に富んでいる」という一点について議論を発し、山歩きをしながら景色を眺めることをもって、人が物事に対処することのたとえとするのである。山を見ての感慨は人々に共通のものであり、梅堯臣の「魯山の山行」詩⁽⁵¹⁾は、次のように詠う。

適與野情愜 適しく 野情と愜ひ

千山高復低 千山 高く復た低し

好峰隨所改 好峰 隨所に改まり

幽徑獨行迷 幽徑 独り行きては迷ふ

また歐陽修の「遠山」詩⁽⁵²⁾も、次のように詠う。

山色無遠近 山色 遠近無く

看山終日行 山を看つ 終日行く

峰巒隨所改 峰巒 隨所に改まり

行客不知名 行客 名を知らず

どちらも、山を見ての感慨それ自体にとどまっておらず、蘇軾のようにここから一つの哲学的な意義を有する問題を提示してはいない。人々がそれぞれに身を置いている立場が異なり、問題を見る出発点が異なるために、客観的な事物に対する認識は、いずれも一定の偏りを帯びている。客観的な事物に対する総合的で正確な認識を得なければ、個人の狭い範囲を超越し、自分一人だけの偏見を脱却しなければならない。詩人は山を見ることがよってこの道理を悟り、あわせて山を見ることをたとえとし、議論を展開したのである。その理には情趣があり、言には精彩がある。これは比興の手法の創造的な応用であり、決して単なる直叙ではない。それゆえ、人をたやすく感動させ、

人の心に深く浸透できるのである。これに対し、南宋の游九功の「絶句」⁽⁵³⁾は、次のように詠う。

住山未必知山好 山に住むは未だ必ずしも山を知るの好

きにしかず

却是行人得細看

却つて是れ 行人 細かに看るを得たり

一見蘇軾の詩に近いようだが、その実蘇軾の詩の象徴性・深刻性は無く、かえつてある種の道学臭を露呈している。蘇軾のこの詩からは、正に宋人の「以文為詩」・「言理」の妙味を看取することができる。宋詩は唐詩の後に別に新生面を開拓し、独自の風格を樹立したのであり、ただ漠然とその「議論」を理由に、軽々しく否定的評価を与えるべきではないのである。

補注

- (1) 嚴羽『滄浪詩話』詩辨其五／近代諸公乃作奇特解會、遂以文字為詩、以才學為詩、以議論為詩。夫豈不工、終非古人之詩也。(一九九八年二月、人民文学出版社『滄浪詩話校釋』二六頁)
- (2) 歐陽修『水谷夜行寄子美聖俞』／五言古詩。『全宋詩』第六冊、卷二八三、三五九六頁。
- (3) 黃庭堅『書磨崖碑後』／七言古詩。『全宋詩』第七冊、卷九九八、一

- 一四四一頁。
- (4) 蘇舜欽「感興」／五言古詩。『全宋詩』第六冊、卷三〇九、三八九〇頁。
- (5) 錢仲聯『劍南詩稿校注』(一九八五年九月上海古籍出版社)第八冊卷末の「劍南詩稿校注篇名索引」によれば、陸游の詩の中に「書歎」と題するものは全部で十九首あり、ここではそのうちのどの詩を指すのか、はつきりしない。「齊民困衣食、如疲馬思秣」の二句で始まる五言古詩(『劍南詩稿』卷六八)がそれではないかと思われるが、確証はない。同詩は、『全宋詩』第四〇冊、卷二二二、二五四六八頁。
- (6) 梅堯臣「送王介甫知毗陵」／五言古詩。『全宋詩』第五冊、卷二五八、三二二八頁。
- (7) 劉克莊「送真舍人帥江西」／七言絕句。『全宋詩』第五八冊、卷三〇三四、三六一五二頁。
- (8) 王安石「兼并」／五言古詩。『全宋詩』第一〇冊、卷五四一、六五〇四頁。
- (9) 文天祥「正氣歌」／五言古詩。『全宋詩』第六八冊、卷三五九八、四三〇五五頁。
- (10) 蘇軾「和子由論書」／五言古詩。『全宋詩』第一四冊、卷七八八、九一一頁。原著「和」、『全宋詩』「次韻」。
- (11) 楊萬里「下橫山灘頭望金華山」／七言絕句。『全宋詩』第四二冊、卷二三〇〇、二六四二七頁。
- (12) 李商隱「馬嵬」／七言律詩。『全唐詩』第一六冊、卷五三九、六一七七頁。
- (13) 李觀「讀長恨辭」／七言絕句。『全宋詩』第七冊、卷三四九、四三三一頁。
- (14) 王維「青溪」／五言古詩。『全唐詩』第四冊、卷二二五、一二四七頁。原著「隨水」、『全唐詩』「隨山」。『全唐詩』に従う。
- (15) 楊萬里「宿靈鷲禪寺」／七言絕句。『全宋詩』第四二冊、卷二二八七、二六二四八頁。
- (16) 白居易「琴」／五言絕句。『全唐詩』第一三冊、卷四三二、四七六五頁。原著「何須」、『全唐詩』「何煩」。

- (17) 蘇軾「琴詩」／七言絶句。『全宋詩』第一四冊、卷八三〇、九五九八頁。『全宋詩』詩題を「題沈君琴」に作る。
- (18) 陶弼「兵器」／五言古詩。『全宋詩』第八冊、卷四〇六、四九八二頁。
- (19) 徐積「大河上天章公顧子敦」／五言古詩。『全宋詩』第一一冊、卷六三三、七五五四頁。原著「顔学敦」、『全宋詩』「顧子敦」。『全宋詩』に従う。
- (20) 『原詩』外篇下其二／從來論詩者、大約伸唐而細宋。有謂「唐人以詩爲詩、主性情、於三百篇爲近。宋人以文爲詩、主議論、於三百篇爲遠。何言之謬也。唐人詩有議論者、杜甫是也。杜五言古、議論尤多。長篇如「赴奉先縣詠懷」「北征」及「八哀」等作、何首無議論。而以議論歸宋人、何歟。彼先不知何者是議論、何者爲非議論、而妄分時代邪。且三百篇中、二雅爲議論者、正自不少。彼先不知三百篇、安能知後人之詩也。如言宋人以文爲詩、則李白樂府長短句、何嘗非文。杜甫「前後出塞」及「潼關吏」等篇、其中豈無似文之句。爲此言者、不但未見宋詩、並未見唐詩。村學究道聽耳食、竊一言以詫新奇、此等之論是也。(一九七九年九月、人民文学出版社『原詩・一瓢詩話・說詩晬語』七〇頁)
- (21) 陳子昂「登幽州臺歌」／雜言古詩。『全唐詩』第三冊、卷八三、九〇二頁。
- (22) 李白「蜀道難」／雜言古詩。『全唐詩』第五冊、卷一六二、一六八〇頁。
- (23) 歐陽修「菱溪大石」／七言古詩。『全宋詩』第六冊、卷二八四、三六〇八頁。
- (24) 歐陽修「紫石屏歌」／雜言古詩。『全宋詩』第六冊、卷二八五、三六一六頁。
- (25) 蘇軾「石鼓歌」／七言古詩。「鳳翔八觀」其一。『全宋詩』第一四冊、卷七八六、九一〇五頁。
- (26) 蘇軾「石蒼舒醉墨堂」／七言古詩。『全宋詩』第一四冊、卷七八九、九一三六頁。
- (27) 歐陽修「明妃曲和王介甫作」／雜言古詩。『全宋詩』第六冊、卷二八八、三六五五頁。
- (28) 歐陽修「再和明妃曲」／雜言古詩。『全宋詩』第六冊、卷二八九、三六五六頁。
- (29) 蘇軾「高郵陳直躬處士畫雁二首」／五言古詩。『全宋詩』第一四冊、卷八〇七、九三三二頁。
- (30) 蘇軾「王維吳道子畫」／雜言古詩。「鳳翔八觀」其三。『全宋詩』第一四冊、卷七八六、九一〇六頁。
- (31) 歐陽修「留題南樓二絶」／七言絶句。『全宋詩』第六冊、卷二九五、三七二頁。原著「一日」、「全宋詩」「一歲」。原著「屬屏顔」、「全宋詩」「面屏顔」。二箇所とも『全宋詩』に従う。
- (32) 梅堯臣「論鷓」／五言絶句。『全宋詩』第五冊、卷二四七、二九〇〇頁。
- (33) 杜甫「自京赴奉先縣詠懷五百字」／五言古詩。『全唐詩』第七冊、卷二一六、二二六五頁。
- (34) 杜甫「北征」／五言古詩。『全唐詩』第七冊、卷二二七、二二七五頁。
- (35) 金昌緒「春怨」／五言絶句。『全唐詩』第二冊、卷七六八、八七二四頁。
- (36) 歐陽修「畫眉鳥」／七言絶句。『全宋詩』第六冊、卷二九二、三六八六頁。
- (37) 王之渙「登鸛雀樓」／五言絶句。『全唐詩』第八冊、卷二五三、二八四九頁。齊治平氏の原著は本文中に原詩を引用していないが、読者の便宜を考えて引用した。
- (38) 王安石「登飛來峰」／七言絶句。『全宋詩』第一〇冊、卷五七一、七四一頁。
- (39) 『文心雕龍』隱秀第四十／夫心術之動遠矣、文情之變深矣。源奧而派生、根盛而穎峻。是以文之英蕤、有隱有秀。隱也者、文外之重旨者也。秀也者、篇中之獨拔者也。隱以復意爲工、秀以卓絶爲巧。斯乃文章之懿績、才情之嘉會也。(一九九〇年三月、中華書局『文心彫龍今訳』三五頁)
- (40) 『詩品』序／故詩有三義焉。一曰興、二曰比、三曰賦。文已盡而意有餘、興也。因物喻志、比也。直書其事、寓言寫物、賦也。宏斯三義、酌而用之、幹之以風力、潤之以丹采、使味之者無極、聞之者動心、是

- 詩之至也。(一九九八年二月、人民文学出版社『詩品注』二頁)
- (41) 張翥「蠶婦」／五言絕句。『全宋詩』第七冊、卷三八二、四七一—四頁。『宋文鑑』卷二六。原著「入城郭」、『全宋詩』「到城廓」。
- (42) 梅堯臣「陶者」／五言絕句。『全宋詩』第五冊、卷二三七、二七五六頁。原著「十指」、『全宋詩』「寸指」。
- (43) 『原詩』內篇下其三／自開關以來、天地之大、古今之變、萬彙之蹟、日星河嶽、賦物象形、兵刑禮樂、飲食男女、於以發爲文章、形爲詩賦、其道萬千。余得以三語蔽之。曰理、曰事、曰情、不出乎此而已。然則 詩文一道、豈有定法哉。先揆乎其理。揆之於理而不謬、則理得。次徵諸事。徵之於事而不悖、則事得。終繫諸情。情之於情而可通、則情得。三者得而不可易、則自然之法立。故法者、當乎理、確乎事、酌乎情、爲三者之平準、而無所自爲法也。(一九七九年九月、人民文学出版社『原詩・一瓢詩話・說詩碎語』二〇頁)
- (44) 曹翽「楊柳」／七言絕句。『全宋詩』第五四冊、卷二八五一、三三九九一頁。原著「解學」、『全宋詩』「初學」。『全宋詩』に従う。
- (45) 曾鞏「詠柳」／七言絕句。『全宋詩』第八冊、卷四六〇、五五八—五頁。
- (46) 賀知章「詠柳」／七言絕句。『全唐詩』第四冊、卷一一二、一一四—七頁。
- (47) 張謂「讀後漢逸人傳」／五言古詩。『全唐詩』第六冊、卷一九七、二〇一—五頁。
- (48) 楊萬里「讀嚴子陵傳」／七言絕句。『全宋詩』第四二冊、卷二二八二、二六一—八頁。
- (49) 王安石「商鞅」／七言絕句。『全宋詩』第一〇冊、卷五六九、六七二—四頁。原著「千金」、『全宋詩』「百金」。『全宋詩』に従う。
- (50) 蘇軾「題西林壁」／七言絕句。『全宋詩』第一四冊、卷八〇六、九三三—九頁。
- (51) 梅堯臣「魯山山行」／五言律詩。『全宋詩』第五冊、卷二四一、二七九—四頁。
- (52) 歐陽修「遠山」／五言絕句。『全宋詩』第六冊、卷二九一、三六七—六頁。
- (53) 游九功「絕句」／七言絕句。『全宋詩』第五三冊、卷二八〇三、三三三—三頁。

三一六頁。『全宋詩』、詩題を「松」に作る。