

# 楊誠齋の詩

西岡 淳

京都大學

## 序

中國古典詩の詩型は、唐代に於いて一應の完成をみる。

故に、その詩型を略ぼそのままに繼承した宋人の詩は、形式ではなくそこにうたわれた内容やうたいぶりにより唐詩と區別されるのが普通である。従つて宋詩の所謂特徴を論ずること自體、些か微妙な問題を孕まざるを得ないのだが、少くとも最大公約數として認められてよいその特徴を擧げるならば、一・平靜淡泊な境地、二・生活への密着、三・樂天性(悲哀の止揚)、四・哲學性(巨視的世界觀又は自然觀)、五・論理性(理屈っぽさ)等ということになるだろう。<sup>(1)</sup>

然し、宋詩の作家達の作品數は唐詩に比べて壓倒的に多く、また詩風もそれぞれに個性的であつた。右に掲げた條

項がどの宋人の作にも適用できるわけではない所以である。我が國の江戸時代後期には、唐詩と共に宋詩がよく讀まれるようになるが、その流れに深く關與した市河寬齋(世寧)の門人、菊池五山(桐孫)は、宋代の詩人のなかでも恐らく最も個性的な二人をとりあげ、次のように比較している。

袁子才(枚、筆者)黃山谷を喜こまずして楊誠齋を喜む。

余が天性と暗合有るがごとし。然も特だ余のみならずなるなり。黃を喜む者は絶えて少く、楊を喜む者は常に多し。蓋し黃詩は奥峭にして耳艱澁に苦しみ、楊詩は尖新にして心脾に入り易きが故なり。人但だ黃を學ぶ者魔障に墮つるを知るのみにして、楊を學ぶ者も亦魔障に墮つるを知らず。善く學ばざるの禍、楊恐らくは黃に過ぎん。余常に子弟を戒めて、輕がるしく誠齋集を讀むこと莫らしむるは、此れが爲の故なり。<sup>(2)</sup>

「奥峭」と「尖新」、「耳苦艱澁」と「易入心脾」。詩の作り手としての五山の言葉は、寧ろ黃・楊兩家の詩的技巧の違いや用語の難易に關するものようだが、それは自ずと二人の詩人としての發想、そして詩風そのものの持つ獨

創性の問題に歸着するだろう。この二人の詩風は全く對蹠的でありながら、矢張宋詩の持つ一側面をそれぞれに代表していると考えられる。ここにその一人、楊萬里の詩を論じ、その個性と意義とを明らかにしたい。それは宋詩の持つ一つの傾向を説明することに繋がると思うからである。

楊萬里、あざな廷秀、號誠齋(以下、號によって呼ぶ)は、詩人として、宋代にとどまらず、數ある歴代の詩人達の中でも特異な作風を持つことで知られる。いま、南宋に話を限れば、誠齋と共に三大家と稱される陸游・范成大がそれぞれ「愛國詩人」、「田園詩人」と呼ばれるのに對し、誠齋に冠せられる名稱は「白話詩人」<sup>(3)</sup>であるが、抑そもこの名稱からして既に個性的と言つてよからう。「愛國」・「田園」の稱が、陸游・范成大それぞれの作品に於ける主要なテーマを表しているのに對し、「白話」は寧ろ詩の用語法に關する呼び名なのであって、誠齋が「何を」うたったのかに直接關係するものではないのだ。テーマよりもスタイルが、誠齋を他の詩人から區別する基準とされてきた譯である。「滄浪詩話」で嚴羽が、「人を以て論ずれば、則ち蘇李體・

曹劉體・陶體：(中略)楊誠齋體有り」<sup>(4)</sup>と言つて以來、「誠齋體」の語は、古より存在する「徐庾體」<sup>(5)</sup>などと共に、他の詩人達の「體」に増して、文學史に定着したものとなった。嚴羽の「體」の立て方自體、禪を以て詩を論ずる彼の方法と併せて、古來、批判の對象となつてはいる。<sup>(6)</sup>が然し、「誠齋體」が今日まで誠齋詩を論ずる際の用語として久しく壽命を保つてきたという事實から、我々は誠齋の詩風が、「體」として歸納され易い、或る意味で特殊な性格を持つものとして意識され續けたことを知ることが出来る。その所謂「誠齋體」に對する横の理解と、「一官一集」と評される誠齋の九種の詩集に對する縦の理解とを基礎に、南宋の人、楊誠齋の詩を論じたい。<sup>(7)</sup>

### 一 『誠齋詩集』

まず、『誠齋詩集』四十二卷の構造等につき、順を追つて概観する。

〔江湖集〕 自卷一至卷八。紹興三十二年(一一六二・三十六歲)より淳熙四年(一一七七・五十一歲)まで。

『宋史』本傳によれば、誠齋の科擧及第は紹興二十四年（一一五四・二十八歲）。其の後、贛州司戸、全州丞を経て、紹興二十九年には永州靈陵丞となる。所謂伊洛の學の繼承者で、當時の主戰派の中心的人物である張浚に「正心誠意之學」を授けられ、「誠齋」と號したのはこの時である。隆興二年（一一六四）に父（希）を失い、郷里吉州に六年間家居。乾道六年（一一七〇）に隆興府奉新縣の知事に任ぜられるが、その年の内に再び國子博士として臨安に上り、淳熙元年（一一七四）の春まで留まる。同年、吉州に歸郷し、以後四年間は祠祿を受ける。

誠齋は生前、自作の九詩集のうち、最後の「退休集」を除いたすべてに自序を遺している。四部叢刊本『誠齋集』卷八十に收める「誠齋江湖集序」は、「江湖集」の成立から十年以上を隔てて書かれたものだが、その冒頭をここに掲げる。

予少きよりの作詩千餘篇有り。紹興壬午（三十二年）一六二七月に至り、皆之れを焚く。大槩江西體なり。今存する所の江湖集と曰う者は、蓋し後山及び半山及

楊誠齋の詩（西圖）

び唐人に學ぶ者なり。予嘗て舊詩に似たる數聯を友人尤延之（袤）に擧ぐ。……延之慨然として曰わく、之れを焚くこと惜しむ可きも、予亦た甚だしくは悔ゆること無からんと。然り、之れを焚くことは甚だしくは悔ゆる無く、之れを存することも亦た未だ悔ゆる無きに至らず。延之曰わく、詩何ぞ必ずしも一體ならんや。

此の集之れを存するも、亦た奚ぞ悔いんやと。……ここに述べられている限り、「江湖集」は誠齋自身もともと公にする積りも無いまま保存しておいた詩集だけに、その内容も後年の誠齋詩の面目が十分に備わっているとは言い難いように思う。「誠齋荆溪集序」（四部叢刊本『誠齋集』卷八十。この序文の方が「江湖集序」よりも一年早く書かれている。）でもこの當時の創作状況を、

予の詩、始めて江西諸君子に學ぶ。既にして又た後山の五字律を學ぶ。既にして又た半山老人の七字絶句を學ぶ。晚に乃ち絶句を唐人に學ぶ。之れを學ぶこと愈いよ力め、之れを作ること愈いよ寡し。嘗て林謙之（光朝）と屢しば之れを歎く。謙之言う、之れを擇ぶこ

との精なれば、之れを得ることの艱なり。又た之れを作ることの寡からざらんと欲するかと。予喟なげきて曰わく、詩人は蓋し病を異にして源を同じくするなり。獨り子のみならんやと。故に淳熙丁酉(四年・一一七七)の春より上は壬午(乾道三十二年・一一六二)に墜いたるまで、止だ詩五百八十二首有るのみ。其の寡きこと蓋し此の如し。……

と述懐している。中國古典詩史上、陸游に次ぐ數の詩を遺した誠齋にしては、十五年間に七百四十首という數字は決して多いとは言えない。事實、「荆溪集」以後の誠齋の作詩のペースは、一時期(「南海集」と「朝天集」との間、繼母の喪に服した期間)を除けば、それ以前に比して非常に速く、その意味でも「江湖集」は謂わば誠齋の摸索期の詩集として位置付けられそうである。

とはいえ、「江湖集」に誠齋のユニークさが全く見られない譯ではない。その詳細は後述するが、ここでは既に擬人的表現が少なからず用いられていることを擧げておきたい。

詩成欲寫且復歇

詩成り寫さんと欲して且つは復た歇む

恐竹嫌詩未清絶

竹 詩の未だ清絶ならざるを嫌わんかと恐る

湖山有意留儂款

湖山意有り 儂を留むること款まよひに疎鐘に約束すらく 未だ聲あるを要せず

約束疎鐘未要聲

風亦恐吾愁路遠

(同君愈季永步至普濟寺晚泛西湖以歸得四絕句其一 卷二) 風も亦た吾の路遠きを愁うるを恐れ

殷動隔雨送鐘聲

殷動に雨を隔てて鐘聲を送る

東風似與行人便

(彦通叔祖約遊雲水寺二首其二 卷三) 東風 行人の興たのに便たよりんとするが似く

吹盡寒雲放夕陽

寒雲を吹き盡して夕陽を放つ

秋雨亦嫌秋熱在

(丁亥正月新晴晚步二首其一 卷四) 秋雨も亦た秋熱の在るを嫌い

打荷飄竹爲人來 荷を打ち竹を飄して人の爲に來る

(遷家秋夕飲中喜雨 卷四)

竹は、古く晉・王徽之が「此君」と呼んで親しみ、蘇東坡もまた「於潛僧綠筠軒」で、

無肉令人瘦 肉無ければ人をして瘦せしめ

無竹令人俗 竹無ければ人をして俗ならしむ

人瘦尙可肥 人の瘦せたるは尙お肥ゆべきも

俗土不可醫 俗土は醫す可からず

(蘇文忠公詩合注 卷九)

とうたった。「題唐德明秀才玉立齋」はそれらを踏まえたものである。また、他の詩についても、

東風不爲吹愁去 東風 爲に愁いを吹き去らず

春日偏能惹恨長 春日 偏に能く恨みを惹いて長し

(賈至、春思二首其一、全唐詩 卷二三五)

東風知我欲山行 東風は我が山行せんと欲するを知

り

吹斷簷間積雨聲 吹斷す 簷間 積雨の聲

(蘇東坡、新城道中二首其一、蘇文忠公詩合注 卷九)

楊誠齋の詩(西岡)

等の先行例が有ることを考慮すれば、さほどに奇抜な表現でもなからう。擬人法が既に見えるとはいへ、「江湖集」で誠齋の獨自性が十分に發揮されているとは認め難い所以である。

〔荆溪集〕 自卷九至卷十三。淳熙四年(一一七・五十一歲)より淳熙六年(一一七九・五十三歲)まで。知常州。

「誠齋荆溪集序」に言う。

……其の夏(淳熙四年)之きて荆溪に官たり。既に官下に抵り、訟牒を聞し、邦賦を理む。惟だ朱墨をのみ之れ親と爲し、詩意予が懷に時に往き日に來るも、作らんと欲して未だ暇あらざるなり。戊戌(淳熙五年)三朝、時節に告を賜い公事少し。是の日即ち詩を作り、忽ち寤ること有るが若し。是に於て、唐人及び王・陳・江西諸君子を辭謝し、皆敢て學ばず。而して後欣如たり。試みに兒輩をして筆を操らしめ、予數首を口占すれば、則ち瀏瀏焉として復た前日の軋軋たる無し。此れより、過午、吏散じ庭空なる毎に、即ち一便面を攜え、後園を歩き、古城に登り、杞菊を採擷し、花竹を攀翻す。

萬象畢く來つて予に詩材を獻ず。蓋し之れを磨さしよきて去らず、前者未だ讎こたえずして、後者已に迫る。渙然として未だ詩を作るの難きを覺えざるなり……

「前のもの(詩材)にも對應できないのにもう後のが迫ってくる」という言葉を裏付けるかの如く、二年足らずのうちに五百首近い詩を誠齋は作っている。

この「荆溪集」に於いて注目すべき點は、誠齋が初めて七言絶句を自分のスタイルとして確立したと思われることである。ここでは單に詩型に言及するにとどめるが、「江湖集」・「荆溪集」の、全體に於ける七言絶句の數を比較すると、

「江湖集」 七三七・三〇六

「荆溪集」 四八五・三一五

となる。とりわけ、「荆溪集」の最初の二卷について見れば、

卷九 九三・八六

卷十 一〇一・七三

と、七言絶句の割合が壓倒的に多い。この詩型を誠齋が好

んで用いる傾向は、其の後多少の變化は見せるものの基本的には繼續し、それが彼の詩の基本的モチーフと深く關わってくることを考慮すれば、詩風の變遷を辿る上で「江湖集」までと「荆溪集」以降との間に一線を畫することに、まず問題は無いだろう。

右が、時間の縦の経過を追つて誠齋の詩の變化を考える場合、少なくとも現在遺された資料の上では最も大きな轉換點である。第三の詩集「西歸集」以後の誠齋は一部の例外を除き、「荆溪集」で確立したスタイルを境遇の變化に應じて様々な場に生かしていったように思われる。故に以下の詩集については簡略な説明を付すにとどめ、その後で誠齋詩の本質について論考を試みたい。

「西歸集」 卷十四・十五。淳熙六年(一一七九・五十三歲)。

知常州より提舉廣東常平茶鹽に轉じ、一旦吉州へ歸郷して辭令を待った略ぼ一年間の作。「西歸」は常州から吉州へ向う旅程を指す。

常州から先ず蘇州へ向かった誠齋は、途中、無錫に近い潘葑で「曉に潘葑を經」をうたっている。その尾聯は、

岸柳垂頭向人揖 岸柳 頭を垂れ 人に向いて揖す  
一時喚入誠齋集 一時に喚び入る 誠齋集

(曉經潘野 卷一四)

であり、誠齋が擬人法を用いたユーモラスなうたいぶりを  
自分の方法として認識していたことが窺える。

〔南海集〕 自卷十六至卷二十。淳熙七年(一一八〇・五十  
四歳)より淳熙九年(一一八二・五十六歳)まで。提舉廣東常  
平茶鹽、次いで廣東提點刑獄。廣州に赴任。

「西歸集」と共に、紀行詩を多く収めることを特筆して  
よいだろう。「江湖集」にも「西山を過ぐ」(卷六)のよう  
に、山との對話を描いた異色作が有るが、「西歸集」「南海  
集」以降の紀行詩はそれにも増して軽快・自由でユーモラ  
スな境地を創造している。「風伯に檄す」はその好例であ  
ろう。

峭壁呀呀虎聲口 峭壁 呀呀 虎は口を擘き  
惡灘洶洶雷出吼 惡灘 洶洶 雷は吼を出だす  
泝流更着打頭風 流れを泝れば更に頭を打つ風に着

い

楊誠齋の詩(西園)

如撐鐵船上牛斗 鐵船に撐ささして牛斗に上るが如し

風伯勸爾一杯酒 風伯 爾に勸む 一杯の酒

何須惡劇驚詩叟 何ぞ惡劇して詩叟を驚かすを須い

ん

端能爲我霽威否 端まさに能く我が爲に威を霽らすや否

や

岸柳掉頭荻搖手 岸柳は頭を掉い 荻は手を揺らす

(檄風伯 卷十八)

頸聯までを見る限り特に従前の詩に比して傑出した發想  
や表現は感じられないが、尾聯に至ると、瞬間的な自然現  
象をユーモアを交えて鋭く活寫する誠齋の手腕が發揮され  
ている。

〔朝天集〕 自卷二十一至卷二十六。淳熙十一年(一一八四  
・五十八歳)より淳熙十五年(一一八八・六十二歳)まで。臨安  
に在り、尙書省左司郎官、太子侍讀、樞密院檢詳等を歴任。  
「南海集」との間に二年程の空白が有るのは、繼母をう  
めない、郷里で喪に服したことに由る。中央官僚として都  
に在ったこともあり、唱和・送別等の詩が大きな比重を占め

る。政治的な話柄を餘り詩の世界には持ち込まない誠齋だが、この「朝天集」には、北方に赴く使者を送った「送玉成之中書舍人使虜」・「送章德茂少卿使虜」（卷二十一）、「送朝士使虜」・「出北關門送李舍人使虜」（卷二十三）等の作が見られる。但しいずれの場合も使者の人徳や才能、宋朝の威光を讃えてはいるが、誠齋自身の感情が鮮烈に吐露されているとは言い難い。官吏としては常に不遇であつた陸游のうたいぶりに比べると對照的である。が、次の詩などは、誠齋のスタイルが政治的諷刺に生かされた例と言えなくもないだろう。

坐看獼猴上樹頭 坐ろに看る 獼猴の樹頭に上るを  
旁人只恐墮深溝 旁人 只だ恐る 深溝に墮ちんか

渠儂狡獪何須教 渠儂は狡獪 何ぞ教うるを須いん  
説與旁人莫浪愁 旁人に與むかいて説く 浪りに愁うる

莫かれと

（無題 卷二十四）

「渠儂」は「我儂」に對する語で、「あやつ」。この詩は

恰も蘇東坡が王安石を諷したという「蝸牛」を思わせる。

腥涎不滿殼 腥涎 殼を満たさず

聊足以自濡 聊か以て自ら濡らすに足る

升高不知回 高きに升りて回るを知らず

竟作黏壁枯 竟に壁に黏りつける枯と作る

（蘇文忠公詩合注 卷二十四）

兩者を比較すれば（諷意が有るとしての話だが）、「浪りに愁うる莫かれ」と自分の口から言わねばならぬ無念さ（今を時めく權勢家に對する）を表出した誠齋の詩の方が、讀者に訴える何物かを持つてはいるだろう。「無題」詩を誠齋は生涯にこの一首しか作っておらず、そのことがこの詩に何か默して語らぬ寓意めいたものの存在を感じさせもする。

〔江西道院集〕 卷二十七・二十八。淳熙十五年（一一八八・

六十二歲）より淳熙十六年（一一八九・六十三歲）まで。知筠州。

〔朝天續集〕 自卷二十九至卷三十二。淳熙十六年（一一

八九・六十三歲）より紹熙元年（一一九〇・六十四歲）まで。臨

安に在り、接伴金國賀正且使兼實錄院檢討官。

年賀に訪れる金國の使者を淮河畔（盱眙）に迎え、臨安ま



で同伴して再び淮河まで送るといふ任務に在って詠ぜられた作（およそ三百五十首）がその大半を占める。

興味深いことに、それらは『詩集』の他の部分に比べて擬人法の用例が極端に少なく、諧謔味にも乏しい。任務の性質上、當然のことかもしれないが、「初入淮河四絕句」・「舟過揚子橋遠望」（卷二十九）等、誠齋には珍しく所謂愛國的な詩も少なくない。金國の使節が臨安に到着した時の詩に「蜂兒」（卷三十一）が有り、蜂の子を奪ってゆく人間の冷酷さを蜂の立場から描いているが、創作時期を考えればこれは恐らく、莫大な歳幣を要求する敵國に對して向けられたものであろう。

要するに、この「朝天續集」（總てではないが）には一種獨特の緊張感が漲り、恰も『詩集』全體の中に生じた一龜裂の如き印象を受ける。話が先走るが、誠齋のうたう自然が常に彼の樂觀性を窺わせるものであることを考えれば、擬人法の少なさも彼の精神状態を端無くも我々に物語っているのである。

〔江東集〕 自卷三十三至卷三十六。紹熙元年（一一九〇）

楊誠齋の詩（西岡）

六十四歳）より紹熙四年（一一九四・六十八歳）まで。金陵に在り、江東轉運副使。

〔退休集〕 自卷三十七至卷四十二。紹熙四年（一一九四・六十八歳）より開禧二年（一二〇六・八十歳）即ち没年まで。吉水に在り。

## 二 誠齋詩の特徴

所謂「誠齋體」といふ言い方を用いてもよいのだが、嚴羽がその語についてはっきりした定義を下していない以上、誠齋の詩風を適當にあげつらい、それに「誠齋體」の名を冠することに餘り意味が有るとは思えない。故にここでは敢えて「誠齋體」といふ呼稱は用いず、歴代の評者達の言を考慮しつつ、私なりに誠齋詩の特徴について分析したい。

### （一） 擬人表現の多用

唐詩に於いて廣く用いられるようになった擬人法は、略ぼ宋詩に繼承された。然し、蘇東坡をはじめとする宋人の擬人表現からは、どこか暗さを伴う唐人のそれに比べ、自

然の人間に對する好意、裏を返せば彼らの樂觀的な世界觀が感取される<sup>100</sup>。誠齋がその宋人のなかでも特別といつてい程に擬人法を大量に用いていることはよく知られた事實である。「自然が人間に好意をもつ」という點でも、事情は基本的に蘇東坡らの詩と變わらないのだが、誠齋の場合、擬人法という表現そのものを主題に据えた詩が少なくないことを見逃す譯にはいかない。

船從詠澤過孤山 船は詠澤より孤山を過ぎ

徑度琉璃一簾間 徑<sup>ただ</sup>ちに度る 琉璃一簾の間

隔岸多情楊柳樹 岸を隔て 多情なり楊柳の樹

向人招喚俯煙鬢 人に向いて招喚し煙鬢を俯す

(趙達明大社四月一日招游西湖十詠其三 卷二十四)

西湖は孤山のわきを進む船から岸邊の楊柳を望む。有體に言えばそれだけの風景なのだが、その楊柳のしだれる様を、「人に向いて招喚し煙鬢を俯す」と人に見立てたこと自體に、この詩の眼目が在ると言つてよからう。

秋纜束髮幼相依 秋は纜かに髮を束ね 幼くして相

依り

麥已掀髯喜可知 麥は已に髯を掀<sup>も</sup>やかし 喜び知る

べし

笑殺植籬能耐事 笑殺す 植籬の能く事に耐うるを

東扶西倒野醪醪 東に扶<sup>す</sup>り西に倒る 野醪醪

(過南蕩三首其一 卷二十七)

この詩からも、萬物の時を得たるを歡び、且つ人間に好意的な自然を觀る作者の心理が讀み取れる。が、植え畢つたばかりの苗を「束髮」、實りの季節を迎えようとする麥を「掀髯」と言い、風に吹かれる醪醪の花を醪醪<sup>とら</sup>にひっかけて、「植のかき」に「扶<sup>た</sup>」つていと表現するおかしさが、この詩を成り立たせている第一の要素と言える。

誠齋が人間に見立てる自然物は、風・雲・山・草木・蟲魚・日・月など様々であるが、次に山の例を一つ掲げよう。

前山欺我船兀兀 前山 我が船の兀兀たるを欺き

結約江妃行小謔 約を江妃と結び 小しく謔<sup>いわ</sup>りを行

わんとす

乘我船搖忽遠逃 我が船の搖るるに乗じては忽ち遠

く逃げ

見我船定還孤出

我が船の定まれるを見ては還つて

孤り出ず

老夫敢與山爭強

老夫敢て山と強を争わんや

受侮不可更禁當

侮りを受けては更に禁當たう可から

ず

醉立船頭看到夕

酔いて船頭に立ち 看ること夕に

到る

不知山于何許藏

知らず 山の何許に藏るるかを

(夜宿東渚放歌三首其一 卷二十八)

江妃(長江の波を言うのだろう)と謀つて私をたぶらかす山、

船の揺れに乗じては遠くへ逃げ、揺れが収まるのを見ては

又ひよいと顔を出す。老いぼれてはいても馬鹿にされては

黙っていられないとばかり船先に立って睨みつけるが、山

は夕闇に紛れて何處かへ藏れ去つた。

この詩を、例えば擬人法を用いた紀行詩として有名な、

蘇東坡の「新城道中」

東風知我欲山行

東風は我が山行せんと欲するを知

り

吹斷簷間積雨聲

吹斷す 簷間 積雨の聲

嶺上晴雲披絮帽

嶺上の晴雲は絮帽を披り

樹頭初日挂銅鉦

樹頭の初日は銅鉦を挂く

野桃含笑竹籬短

野桃は笑いを含みて 竹籬短く

溪柳自搖沙水清

溪柳は自ら揺れて 沙水清し

西崦人家應最樂

西崦の人家 應に最も樂しかるべ

し

煮芹燒荀餉春耕

芹を煮 荀を燒きて春耕に餉す

(蘇文忠公詩合注 卷九)

などに比した場合、確かに詩的情緒には缺け、また些かふ

ざげ氣味との感も免れないではない。然し、たとえ稚氣を

帯びた物言いであるにせよ、誠齋が紀行詩のなかに從來無

かった或る種の躍動感や輕快さを導入したことは認められ

てよいと私は考える。のみならず、こうした表現方法は長

篇の古詩に生かされると又別趣の面白さを生む場合も有る。

「轎中看山」はその好例だろう。長きを厭わずここに掲出

する。

買山安得錢

山を買うとて安くんぞ錢を得ん

有錢價不賤 錢有るも價賤からず

住山如冠玉 山に住むは玉を冠するが如く

人見我不見 人は見るも我は見ず

世言遊山好 世に山に遊ぶを好しと言うも

一峯足雙繭 一峯 足には雙ながら繭あり

峯外復た峯有り 峯外 復た峯有り

歷盡獨能徧 歴ぎ盡すこと獨か能く徧くせんや

不如近看山 近く山を看んには如かず

近看不如遠 近く看れば遠きに如かず

請山略退歩 山に請う 略や退歩して

容我與對面 我に與に對面するを容せ

我行山忻隨 我行けば山忻び隨い

我住山樂伴 我住まれば山樂しみ伴う

有酒喚山飲 酒有れば山を喚びて飲み

有秋分山饌 秋有れば山と分ちて饌う

隔水絶高寒 水を隔てて絶だ高寒

縈雲徧蒨綯 雲を縈らせて徧に蒨綯

雨滋青彌深 雨滋せば青彌いよ深く

日炫紫還淺

端居忽飛動

遐逝即回轉

孤秀呈復逃

層尖隱還顯

掇入轎中來

置在几上玩

略行三兩驛

已閱百千變

非我去旁搜

皆渠來自獻

寄言有山人

勿賣亦勿典

金多汝安用

價重山亦怨

估若爲我低

傷廉又非願

山已在胸中

日炫けば紫還つて淺し

端居すれば忽ち飛動し

遐かに逝けば即ち回轉す

孤秀 呈して復た逃げ

層尖 隠れて還た顯わる

掇りて轎中に入れ來り

置くこと几上に在りて玩ぶ

略ぼ三兩驛を行き

已に百千變を閱す

我の去りて旁く搜すに非ず

皆 渠れ來つて自ら獻するなり

寄言す 山を有するの人

賣る勿れ 亦た典する勿れ

金多きも汝安くにか用いん

價重きも山亦た怨まん

估 若し我が爲に低くすとも

廉を傷つくるは又た願うところに非ず

山は已に胸中に在り

豈復有餘羨 豈に復た餘羨有らんや

羨心固無餘 羨心 固より餘す無きも

更借山一看 更に山を借りて一たび看ん

(轎中看山 卷三十四)

「買山」は、とりわけ目新しい言葉ではないが、第九句

「不如近看山」以下は、視點の自由な移動により道行きの輕快さや千變萬化する山々の姿を絶妙に捉えている。二十五・六句「撥入轎中來 置在几上玩」の表現も、風光明媚な景觀のなかに在って抑え切れない作者の胸中を語って新鮮である。清のひと錢大昕の「轎」についての言及、

轎子は宋時に始む。而して詩家用うることを罕れなり。

此の字楊誠齋獨り喜んで之れを用うるのみ。<sup>12)</sup>

が、誠齋の紀行詩に於ける功績を端的に表明したものとして想起されてよいだろう。誠齋のうたう山々は多くは無名であり、古來、詩人達が其處に詩情の發露を競い合った名山とは些か趣を異にする。然し、かかる事實のなかにこそ、古典詩の傳統から拔群に自由であつた誠齋詩の面目が在りそうである。

楊誠齋の詩(西岡)

紀行詩ばかりを詳しく論ずるのは本題から外れることになるのでこれ以上は控えたいが、ここでは誠齋詩に於ける擬人法が質・量共に劃期的であること、また誠齋自身、その表現自體を詩興として詠じていることを指摘しておく。

(二) 機知、見立ての巧みさ

擬人法も勿論機知を要するものであり、また一種の見立てであるには違い無いが、自然物に人的性質や動作を賦與して描寫することと、それ以外の見立てとは、詩人の自然觀を論ずる觀點に立てば自ずと區別されるべきだと考え、項を分かつ。

先ず、淳熙五年(一一七九・五十三歲)の作、「晚望」を掲げよう。

天墮楸枰作稻畦	天	楸枰を墮して稻畦と作す
啼鳥振鷺當枯墓	啼鳥	振鷺 枯墓に當る
不論勝負端何似	勝負を論ぜず	端 <small>まきま</small> に何にか似たる
黑子終多白子稀	黑子 終に多く	白子稀れなり

(晚望 卷十三)

冬、十二月の作である。收穫のおわつた枯れ田のあぜは碁盤の目、喧しい鳥と羽ばたく鷺とが黑白の碁石、黒の多勢に白は無勢で黒の勝ち。

(戲筆二首其一 卷十五)

冬の池のはちすを漁師の具に見立てた「荷池」。

小池歲晚石泉寒 小池 歲晚 石泉寒く

荷葉低垂綠柄乾 荷葉 低く垂れ 綠柄乾く

一似漁人暮歸後 一に似たり 漁人 暮れて歸るの

後

敗蓑破笠掛魚竿 敗蓑 破笠 魚竿に掛くるに

(荷池 卷三十八)

梅花や雀はスケッチせずとも、日の光が窗に影繪を映し出す。雀も花もかつ飛びかつ舞い、こんな畫は古來見たことも無い。

(東窗梅影上有寒雀往來 卷十三)

君看此畫古今無 君看よ 此の畫 古今無し

梅花寒雀不須摹 梅花 寒雀 摹すを須いず  
日影描窗作畫圖 日影 窗に描きて畫圖を作す  
寒雀解飛花解舞 寒雀は解く飛び 花は解く舞う

この種の作は枚擧に暇が無いが、あと二例を掲げておこう。菊、苔を硬貨に比した「戲筆」。

野菊荒苔各鑄錢 野菊 荒苔 各おの錢を鑄す

金黃銅綠兩爭妍 金黃 銅綠 兩つながら妍を争う

天公支與窮詩客 天公 窮せる詩客に支與えて

只買清愁不買田 只だ清愁を買わしむのみにして田

を買わしめず

一見して明らかだが、以上の作は美しい物事や雄大な景色に詩情をことよせるといった風のものではなく、ごく瑣末な日常的風景を、從來の古典詩の規範からは些か逸脱した形で詩という形式にうたい込む。機知や見立ての妙は、一見無関係に見えるもの同士の予期せざる結合に在ると言える。その意味で、こうした詩にも或る種のポエジーがあると言えなくはないが、それ以上の深みも感じられぬ。然し次の詩などは、機知有る洗練された表現の創出という點で一つの成功をおさめているかもしれない。

懊惱春光欲斷腸 懊惱す 春光の腸を斷たんと欲す

るに

來時長緩去時忙 來る時は長く緩やかに 去る時は

忙し

落紅滿路無人惜 落紅 路に滿ち 人の惜む無し

踏作花泥透脚香 踏みて花泥と作し 脚を透して香

し

(小溪至新田四首其四 卷十六)

道一面に散り敷いた晩春の花、誰も顧みないその旅路の泥土を踏みしめる脚に立ちのぼる香。「透脚香」という表現自體も新鮮だが、そこには、去り行く春の名残りを、踏みしかれて足元に再び漂う花の香りに語らせる詩人の巧妙さと、確かな觀察力とを見ることができる。

(三) 諧 謔 性

清代、吳之振らにより編まれた『宋詩鈔』に收める『誠齋詩鈔』の解題で編者は、「笑わずんば以て誠齋の詩と爲すに足らず」と断じている。この總集が、蘇東坡や陸放翁でなく、誠齋の詩を最も多く選んでいることを併せ考え

楊誠齋の詩(西岡)

ば、諧謔性こそ誠齋詩の誠齋詩たる所以であるという評價の存在を想定することはたやすい。無論、諧謔性とは既述の擬人法や機知から生ずる効果でもあり、その意味で他と同列に論ずることに適當さを缺く恐れも無しとしないが、ユーモラスな事柄そのものを單刀直入にずばりと述べた詩などは、矢張それ以上の因數分解を拒むものである。

日光黃水復成湯 日光は水を煮 復た湯と成す

此外何處能清涼 此の外 何處か能く清涼ならん

掀篷更無風半點 篷を掀はなぐるも更に風の半點はんてんだに無し

し

揮扇只有汗如漿 扇を揮うも只だ汗の漿の如き有るのみ

のみ

吾曹避暑自無處 吾曹 暑を避くるに自ら處無く

飛蠅投吾求避暑 飛蠅 吾に投じて暑を避けんことを求む

を求む

吾不解飛且此住 吾は解よく飛ばざれば且く此に住ま

るに

飛蠅解飛不飛去 飛蠅は解よく飛べども飛び去らず

(初二日苦熱二首其二 卷二十七)

「苦熱」という題材自体はありふれたものだが、うだるような猛暑のなか、蠅に好かれて苦々しげな舟中のひとの顔を髣髴とさせるうたいぶりに諧謔味を感じない者は無かろう。

稗子 金盆脱曉冰 稗子 金盆より曉冰を脱し

綵絲穿取當銀鉦 綵絲もて穿取し 銀鉦に當つ

敲成玉磬穿林響 敲きて玉磬の林を穿つの響を成し

忽作玻璃碎地聲 忽ち玻璃の地に碎くるの聲を作す

(稗子弄冰 卷十二)

朝早く鉢に張った氷をとりあげ、彩絲を通して(穿取)穿着)どらを作る幼児。玉磬にも似た音色を、林(園林か)の外にまでうち響かせたと思つたら、忽ち千々に玻璃となつて地に碎け散る音。

題材の新しさのみにとどまらず、感覺的にも新鮮で、氷盤があとかたも無くなつてしまつた後の子供の表情を想像させ、讀者に微笑みを誘うあたりは、中國古典詩というより寧ろ我が國の俳諧に近いものを感じさせる。

雨裏船中不自由 雨裏の船中 自由ならず

無愁稗子亦成愁 愁い無き稗子も亦た愁いを成す

看渠坐睡何曾醒 渠の坐して睡るを見るに何ぞ曾て

醒めん

及至教眠却掉頭 眠らしめんとするに及<sup>お</sup>至<sup>よ</sup>んで却つ

て頭を掉う

(嘲稗子 卷二十七)

船旅のこととて元氣な子供も今日ばかりは所在なげ。居眠りしているのを見てちゃんと寝かしつけようとするとかぶり<sup>ぶ</sup>りを振る。

この二首にとどまらず、誠齋の詩には子供が少なからず登場する。

日長睡起無情思 日長く 睡りより起きて情思無し

聞看兒童捉柳花 閒に看る 兒童の柳花を捉うるを

(閑居初夏午睡起二首其一 卷三)

戲掬清泉灑蕉葉 戲れに清泉を掬いて蕉葉に灑げば

兒童誤認雨聲來 兒童誤りて認む 雨聲の來たるか

と



(同其二 卷三)

三日東風入萬家

三日 東風萬家に入り

草間殘雪不留些

草間の殘雪 些かも留めず

兒童道是雪猶在

兒童道う是れ雪猶お在りと

笑指梅花作雪花

笑いて梅花を指し雪花と作す

(送客歸至郡圃殘雪銷盡 卷十二)

兒童急走追黃蝶

兒童急ぎ走りて黃蝶を追うも

飛入花來無處尋

飛んで花に入り來つて尋ぬるに處

無し

(宿新市徐公店二首其一 卷三十五)

これらに共通するのは、人の世の束縛から無縁な子供の

無邪氣さと自由、及びそれに伴う微笑ましさであり、また

誠齋がそれを日常生活のレベルで捉えていることである。

問題が諧謔性の次元に留まらないので、この場では深入り

せず、後に改めて論ずることとしたが、誠齋詩の基本的

モチーフとしての諧謔性の存在、及びそのことに關連して

の子供という詩材の存在には取り敢えず留意しておく。

(四) 觀察の細かさと發見

紹熙二年(一一九二・六十五歲)秋、金陵に赴任中の誠齋は宣州(宣城)を視察する。次に掲げる詩はその時の作である。

路入宣城山便奇

路は宣城に入り 山便ち奇に

蒼蚪活走綠鸞飛

蒼蚪活走し 綠鸞飛ぶ

詩人眼毒已先見

詩人 眼は毒く 已に先んじて見

却旋雲作翠幃

却つて旋ち雲を裏けて翠幃と作す

(曉過花橋入宣州界四首其一 卷三十四)

詩人のするどい(毒)眼がはや、山々の姿を捉えたのに氣付

いてか、(山は)雲のすそをたちまちからげて、翠の幃とす

る(轉・結句)。

「詩人眼毒」という自負の語が示すように、誠齋は非常

に細かく鋭い觀察力を持つ詩人である。(二)で論じた見立

ての妙からも既にそのことは見て取れるのだが、巧みな譬

喩を用いているか否かに拘らず、誠齋は人が普通顧みるこ

とをしないようなものにもまで興味の眼を向ける。

船壓浮荷沈水底

船は浮荷を壓して水底に沈ましむ

須臾船過却浮來 須臾にして船過ぐれば却って浮き

來る

(趙達明大社四月一日招游西湖十詠其十 卷二十四)

風從船裏出船前 風 船裏より船前に出で

漲起簾幃紫拂天 簾幃を漲起して紫天を拂う

點檢風來無處覓 風の來るを點檢して覓むる處無し

破窗一隙小於錢 破窗の一隙 錢よりも小さきあり

(曉過丹陽縣五首其二 卷二十九)

船底に沈んで再び船尾から浮き揚がってくる荷の葉、すきま風が吹き込んできた窗の小さな破れ目。生活の一コマには過ぎないけれども、詩人の眼の抜け目の無さを窺うに足る。就中誠齋がその觀察力を遺憾無く發揮していると思われるのは、草木、特に梅をうたう場合である。

梅兄衝雪來相見 梅兄 雪を衝き 來りて相見る

雪片滿鬢仍滿面 雪片鬢に滿ち 仍お面に滿つ

一生梅瘦今却肥 一生 梅瘦 今却って肥ゆ

是雪是梅渾不辨 是れ雪なるか 是れ梅なるか 渾

て辨ぜず

喚來燈下細看渠 喚びて燈下に來らしめ 細かに渠

を看

不知眞箇有雪無 知らず 眞箇まことに雪有るか無きかを

只見玉顏流汗珠 只だ見る 玉顏に汗珠流るるを

汗珠滿面滴到鬢 汗珠面に滿ち 滴りて鬢に到る

(獨下和雪折梅 卷十三)

「梅兄」が雪のなか會いに來てくれた。ひげも顔も雪だらけで、瘦せていた筈の身體も「雪肥え」で雪か花かの區別もつかない。さてあかりの下で仔細に看ると、先程の雪化粧は融けて流れ、眞白な顔から玉の汗がひげにまで滴っている。

誠齋が最も好んで詠じた植物は梅である。「荆溪集」の自序に、「萬象畢く來って予に詩材を獻ず」との言が有ることには前に觸れたが、その言を裏付けるかのように、誠齋は「荆溪集」で突然堰を切ったように大量の梅の詩を作っており、右に掲げたのはその中の一首である。

古來、梅花を詠じた詩人は少なくないが、宋代では林和靖、蘇東坡らがその代表格だろう。誠齋も林和靖の

疎影橫斜水清淺 疎影は横斜 水は清淺

暗香浮動月黃昏 暗香 浮動し 月 黃昏

(山園小梅二首其二 林和靖先生詩集 卷二)

の句を愛したようで、「雪中看梅」・「梅花」(卷九)、「正月三日驟暖多稼亭前梅花盛開」(卷十三)、「克信弟座上賦梅花」(卷十五)等、明らかにこれを意識した詩を作っている。が、誠齋の梅花詩が従來の詩人達の作に比して際立っている點は、梅花の咲く枝を手折り、自分の目近にまで引き寄せて看ようとする傾向が非常に強いことである。(實際、彼は草木類を詠ずる際、頻繁に「折」の字を用いる。勿論、人に贈る爲に「折」ったりするのでなく、である。) 前掲の「燭下和雪折梅」は言うに及ばず、「燭下梅花」・「燭下瓶中江蠟二梅」(卷十二)、「梅花數枝參兩小瓷瓶雪寒一夜二瓶凍裂剔出二水精瓶梅花在焉蓋冰結而爲此也」・「小瓶梅花」(卷十三)、「克信弟座上賦梅花」(卷十五)、「十一月十九日折梅」(卷四十)等、いずれも誠齋は木の枝に咲いた梅花をそのままにはしておかず、或いは手折り、或いは花瓶にさし、或いは燭下で、微細にわたって眺めている。北宋詩では比較的知られ

楊誠齋の詩(西園)

た蘇東坡の「紅梅」三首(蘇文忠公詩合注 卷二十一)が、「造物」の意を背景に、時間(季節)の流れの中、自然の状態にある梅花をそのままに詠ずるのは對照的に、誠齋は梅花を自分の所有とし、ためつすがめつしてその姿を吟詠するのである。そのことは確かに表現の微妙さや面白さとなつて詩に表出されているかもしれないが、結果的に見れば詩的情緒や世界觀の大きさという點で深みに乏しいものに歸結してしまっているとも感ずる。

#### (五) 題材の卑近さ

前項と大きく關わるので續けて論ずるが、梅などの詩材に對する歴代の詩人達と誠齋との態度の違いは、詩を自分の生活のレベルに近付けるか否かという意味を持つてくる。誠齋は、自分の身邊に有る物を片端から詩に詠み込んだ詩人であった。梅花はその彼の生活に於ける點景として觀察されたと言ふことができる。無論、梅は卑近な題材とは言えまいが、次に掲げるのは正に生活そのものを詩に詠じた典型的な例である。

浙山兩岸送歸艇 浙山 兩岸に歸艇を送り

新搗春藍淺染蒼 新たに搗ちたる春藍は 淺く蒼に

染む

自汲江波供盥漱 自ら江波を汲み 盥漱に供せば

清晨滿面落花香 清晨 面に滿つ 落花の香

(洗面絶句 卷二十七)

亭午曬衣晒摺衣 亭午に衣を曬し 晒れに衣を摺む

柳箱布襖自攜歸 柳箱に布襖もて自ら攜け歸る

妻孥相笑還相問 妻孥相笑い 還た相問う

赤脚蒼頭更阿誰 赤脚蒼頭 更に阿誰ならんやと

(曬衣 卷四十一)

「洗面絶句」の結句は、落花を浮べ、萬緑につつまれた初夏の川を進んでゆく船の姿を、生活の細かな描寫を通じ、感覺的に鮮やかに映し出す。「曬衣」すなわち衣類を干す詩では、妻子に「誰が召使いなのか分りませんねえ」と言わしめる作者のおかしさから、その日常生活や家庭の雰圍氣も窺える。

其の他、ありふれた生き物を詠じた數多の作も、卑近な

ことの範疇に含まれよう。蠅、蟻、蜘蛛、雀などをうたう詩はことに、誠齋詩のユニークさを示すものとして知られている。「凍蠅」が好例だろう。

隔窗偶見負暄蠅 窓を隔て 偶ま暄を負う蠅を見る

雙脚按掌弄曉晴 雙脚 按掌し 曉晴を弄ぶ

日影欲移先會得 日影 移らんと欲して 先ず會し

得たり

忽然飛落別窗聲 忽然 飛んで別窓に落ちて聲あり

(凍蠅 卷十二)

詩に於ける細かな觀察、及び生活への接近は、既に中唐前後の詩人達に認められるけれども、宋詩に至ってそれは略ぼ一般的傾向となる。誠齋の詩は、謂わばその傾向のピークに位置するものと言って差し支えないだろう。

### 六 哲學的思惟の欠如

卑近なものを詩にするという點で誠齋に先行する代表的詩人としては、梅堯臣をあげるのが適當だろう。古來蟲をうたった詩は無いと言われてその詩を作った話に代表され

るように、北宋に於ける詩材の範圍擴大という現象は彼の力に多くを負うとされる。また、寛文生氏の指摘される如く、梅堯臣の詩でかかる傾向にあるものは、殆ど彼の人生哲學や處世訓めいた議論に收斂される。そしてそれらは短くとも律詩、通常は古詩の形式を用いて展開される。

ところが誠齋の場合、これまでの論考を総合すれば明白だが、たとえ卑近なものを詩に詠んではいても、それらの殆どは何ら議論を立てる目的が有つてのことではなく、寧ろ表現の巧みさや見立ての面白さそのものが目的なのだと言つて差し支え無い。彼の詩的モチーフの主要な部分がかくある以上、詩型として最も短い絶句が多く用いられるという事實にも納得がゆこう。前掲の「凍蠅」、及び「寒雀」(卷十二)などはその典型的な例と言える。

また、先に諧謔性を論じた箇所、誠齋の詩には無邪氣な子供が日常生活のレベルで屢々たわれることに觸れた。子供の無邪氣さと宋詩との關係で留意しておきたいのは、それが造物主の意志(氣まぐれ)に譬えられる場合が少なくないことである。その代表格は蘇東坡。

楊誠齋の詩(西岡)

造物本兒嬉 造物は本と兒嬉

風噫雷電笑 風おくに噫し 雷電に笑う

(曹既見和復次韻 蘇文忠公詩合注 卷二十一)

造物小兒如子何 造物の小兒 子を如何せん

(贈梁道人 同卷二十四)

造物何如童子戲 造物は童子の戯れに何如ぞ

(和人假山 同卷二十七)

唐・杜審言が口にしたというこの譬喩は、巨視的な哲學を語る蘇東坡の詩に詠み込まれることにより、宋詩の場に大きな世界觀を賦與した。東坡亡き後もその流れは絶えることが無い。南宋を代表する陸放翁・范石湖といった詩人達もまた、

造物小兒如我何 造物の小兒 我を如何せん

還家依舊一漁蓑 家に還り舊に依る 一漁蓑

(醉中浩歌罷戲書 劍南詩稿 卷二十一)

萬里元非破賊手 萬里 元より賊を破るの手に非ず

一生無奈造物兒 一生 造物の兒を奈んともする無

し

(縱筆 同卷五十一)

三椽一席度秋冬 三椽一席 秋冬を度る

造化兒嬉困此翁 造化の兒嬉 此の翁を困しむ

(謝範老問病 石湖居士集 卷二十三)

と、その哲學や人生觀の影響が色濃く認められる作を遺している。

ところが、誠齋の詩にはそうした哲學が全く感じられないと言つても過言ではない。「造物」「造化」という語すら稀れである。東坡や放翁が、子供の無邪氣さを運命に翻弄される自分自身を樂天的に語る手段として多用するのに對し、誠齋の詩に現れる天真爛漫な子供達は、日常生活に於けるその存在自體が詩興の對象なのであり、何らかの哲學を語る譬喩に昇華することは無いのである。宇宙の主宰者の氣まぐれよりも、日常生活に現前する無邪氣さをうたう詩人で誠齋はあつた。

こゝは子供に限らない。自然の風景を詠しても、誠齋がその根底に存在する(とされた)造物主の意志、及び造物主を中心とする世界觀の如きものに言及することはまず無い。

彼が珍しく「造化」の語を用いた例を一つ掲げよう。

道是司花定有神 道う是れ花を司るは定めて神有ら

んと

元來造化在詩人 元來 造化は詩人に在り

掃除碧樹無情朵 碧樹の情無き朵を掃除して

放出紅梅恣意春 紅梅を放ち出し 意を春に恣にせ

しむ

(南齋前衆樹披狂紅梅居間不辯因爲剪剔 卷三十七)

自然を裁量するのは詩人<sup>わたし</sup>だと誠齋は言う。無論、それはおどけた物言いなのであり、字句を額面通りに受け取つては何の面白みも無くなるだろう。しかし、「造化」の語を用いてこうした詩を冗談半分に作つてみせるあたりに、却つて誠齋の、造物主なる存在に對する關心の薄さ(詩的興味<sup>詩的興味</sup>の無さ)が端無くも表われているとは言へはしまいか。

先に梅花詩を論じた際、觀察や發見、そして表現自體が誠齋の作に於ける際立ったモチーフであることに觸れた。古より詩人達の想像力をかき立てる存在であり續けた月も、誠齋の詩に於いては些か事情を異にする。

老夫渴急月更急

老夫渴くこと急なるも 月は更に急なり

酒落杯中月先入

杯中に落つれば月先ず入る

領取青天併入來

青天を領取し 併せて入れ來り

和月和天都醺濕

月と天と 都て醺<sup>オス</sup>濕<sup>カシ</sup>す

天既愛酒自古傳

天既に酒を愛するは古より傳う

月不解飲眞浪言

月飲するを解せずとは 眞に浪言

舉杯將月一口吞

杯を舉げ 月を將て一口に呑み

舉頭見月猶在天

頭を舉げ 月を見れば 猶お天に在り

老夫大笑問客道

老夫 大笑し 客に問いて道う

月是一團還兩團

月は是れ一團なりや 還た兩團なりやと

酒入詩腸風火發

酒 詩腸に入れば 風火發し

月入詩腸冰雪潑

月 詩腸に入れば 冰雪潑す

一杯未盡詩已成

一杯 未だ盡さずして詩已に成り

誦詩向天天亦驚

詩を誦して天に向えば 天も亦た驚く

焉知萬古一骸骨

焉くんぞ知らん 萬古の一骸骨  
酌酒更吞一團月 酒を酌み 更に一團の月を呑まん

とは

(重九後二日同徐克章萬花川谷月下傳觴 卷三十七)

李白「月下獨酌」のパロディとも言うべきこの作では、

李白の詠する月に見られる永遠性、超越性などの性格が綺麗に拂拭されてしまっている。それは自然に對する人間の

自信や優越感の宣言であると同時に、人間の力を超越する

存在の、詩世界に於ける放棄を意味した。

理學者でもあつた誠齋が、形而上的世界の存在を考えて

いなかったというのではもとよりない。然し、こと詩に詠

ぜられた世界に關しては、理學の影響の跡を確認すること

は不可能に近いだろう。

鈴木虎雄は理學者の詩を定義して

それは理學者の特別の心境をうたいたるもの是なり。

余は心境という。この中には、理境、情境を含めてい

わんとす。理境とは理學者がその哲學上到着したる境

地をいう。又情境とは哲學上かく到着したる境地に伴

う感情の世界をいう。(中略) 理・情の二境は別れおるときあり。合併しおるときあり。余は二者をこめて之を心境といい、この心境を示すものを理學者の詩として取扱わんとするなり。<sup>(2)</sup>

(原文は歴史的假名遣)

と言っている。私は、今ここで理學的内容に深く立ち入って議論をする力量が自分に無いことを残念ながら白狀する。然し、少なくとも、理學者の詩の典型とされる北宋、邵康節の『伊川擊壤集』<sup>(2)</sup>に收める諸作(殆どすべて)、又は南宋、朱熹の或る種の詩、例えば、

聞道西園春色深 聞道きくちく 西園 春色深しと  
急穿芒屨去登臨 急ぎ芒屨を穿き 去って登臨す  
千葩萬蕊爭紅紫 千葩 萬蕊 紅紫を争う  
誰識乾坤造化心 誰か識らん 乾坤 造化の心

(春日偶作 朱文公文集 卷二)

などが、「乾坤」・「造化」(或いは「萬物」や「物理」等)の語を用い、形而上的存在に裏打ちされた宇宙の表出を試みてゐるのに比べれば、誠齋の詩に於ける哲學的思辨の缺落は

その對極に在るものとさえ感じられるのである。理學者達の自然に對する態度とは、窗の前に生えた草をなぜ除かないのかと問われ、「與自家意思一般」と答えたという周濂溪<sup>(2)</sup>に象徴されるように、ありのままの状態で觀、そして自らをその中に位置付ける(又は同化する)ものだと言える。それはそもそも梅花を手折って詩に造型しようとする詩人としての誠齋の態度とは異質なものであった。

### 結

詩に限らず、文學作品の名で呼ばれるものならば、それは作り手による世界の再解釋であり得る。蘇東坡にすれば、變轉窮まり無い自身の生、そして天地萬物を「造物小兒」の所謂兒戲の無償性に歸着せしむることにより、肯定的に捉えなおしたのである。

東風は我が山行せんと欲するを知り

吹斷す 簷間 積雨の聲

(前掲、新城道中二首 其二)

のような詩に現われる擬人法は、その根底に「造物小兒」



が主宰する世界に對する東坡の信賴（盲信ではない）が有つて始めて、彼の巨視的、樂天的世界觀を物語る一節として作動し始める。つまり擬人法は、彼の哲學を語る手段としての意味を持つと言ふことが可能なのである。

誠齋の場合はどうか。彼が擬人法を多用するという事實は、確かに人間に對する好意に満ちた自然の存在と、認識可能なこの世界に對する彼の自信とを示唆するであらう。然し東坡の場合と比べてみるなら、それは誠齋にあつては手段ではなく寧ろ目的であつた。譬喩の面白さを發見した瞬間、誠齋はそこで立ち止まり、現象の背後にある形而上的存在を捉えて世界を再解釋するという行爲にまでは足を踏み入れないのである。

誠齋は三十六歳のとき既に、

亂眼船離岸 眼を亂して 船は岸を離れ

關心山見稜 心に關す 山の稜を見ずを

箇中有句在 箇の中に 句の在る有り

下語更誰曾 語を下すこと 更に誰か曾てせし

（題湘中館二首其一 卷一）

楊誠齋の詩（四首）

とうたつてゐる。筆舌に盡し得ぬ風光を眼前にした誠齋の其の後の詩風の變遷、そして多彩な表現を考慮すれば、梅堯臣と同じく、彼にも歴代の詩人達がなし得なかつた作風を創出せんとする自負が有つたに違ひ無い。然し誠齋の詩は、議論を立て、哲學を語り、世界を論ずる方向へは向かわずに、主として日常生活に於けるワン・シーンを巧みな表現でスケッチするという道を歩んだ。それは或いは、過度に議論好きなきな北宋の詩人達に對する反省に端を發したものであつたのかも知れない。

誠齋がそのような詩風を南宋という時代に立てたことには、短詩型文學の一つの運命を見るような氣がする。詩材の詩人の生活への接近は、唐以來、誠齋に於いて恐らく極限に達する。それは言葉を換えて言えば、詩材の一つの世界の提示であらう。俗語を驅使し、多彩な表現で自己の生活空間を徹底的に詩化し盡した楊誠齋という詩人の出現、それは形式的にも内容的にも（作詩人口の飛躍的増大という點でも）古典詩、特に近體詩が一つの爛熟期を迎えた南宋という時代を経て、元以降の詩人達が略ぼ、復古的に唐詩の

抒情性の稱揚へと向かう傾向の出発點、即ち創作中心の活動から祖述運動への大きな轉換點に於ける一指標として位置付けることが可能なのではないか。彼の詩に、讀み手に深い感動を與えるものが少ないのは残念ながら事實であるが、それでも詩人、楊誠齋は、中國詩壇に於ける大いなる轉機を象徴する存在として、その名を文學史に刻むことができるかと考へるのである。

注

- (1) 吉川幸次郎『宋詩概説』(岩波書店)の所説に基本的に據る。
- (2) 『五山堂詩話』卷一。(江戸、玉山堂刊)
- (3) 胡雲翼『宋詩研究』(商務印書館、一九五九年)
- (4) 『滄浪詩話』「詩體」。
- (5) 『周書』卷四十一、庾信傳。
- (6) 錢謙益「唐詩英華序」(『牧齋有學集』卷十五)など。
- (7) テキストは、宋寫本影印の四部叢刊本と、乾隆年間の吉州吉安(誠齋の郷里)刻本に據る四部備要本(詩のみで文は收めない)とが通行するが、前者『誠齋集』に俗體字多く、また卷次の不整合(『江西道院集』が卷二十四の途中から、「朝天集」に續く)有るを嫌い、四部備要本『誠齋詩集』を底本とし、必要に應じて四部叢刊本を参照する。従つて卷數はすべて四部備要本のものである。

また、傳記資料については、『宋史』本傳や詩集そのものの他、周啓成『楊萬里傳』補訂(『文獻』一九八八年四期)を參考とする。

- (8) 「江湖集序」によれば、五百八十二首とは元來「江湖集」の基本を成していたもので、これに誠齋の子、長孺が保存していた一百五十八首を加えたのが現存する「江湖集」である。
- (9) 『世說新語』「任誕」
- (10) 小川環樹「自然は人間に好意をもつか」(『風と雲』所收。朝日新聞社)。
- (11) この表現については、杜甫「春水生二絕」其二の起・承句に「一夜水高二尺強 數日不可更禁當」とある。
- (12) 『十駕齋養新錄』卷十六。
- (13) 「梅兄」を、四部備要本は「梅花」に作る。四部叢刊本に據り改めた。「梅兄」は、黃山谷「王充道送水仙花五十枝欣然會心爲之作詠」(山谷內集卷十五)に見える語。
- (14) うち一首を掲げておく。雪裏開花卻是遲 何如獨占上春時 也知造物含深意 故與施朱發妙姿 細雨裊殘千顆淚 輕寒瘦損一分肌 不應便作天桃杏 數點微酸已著枝 (其二)
- (15) これまで觸れずにきたことだが、誠齋が詩に俗語を多用することは、事實として我々の眼前に存在する。錢鍾書氏は、「他(誠齋。筆者)用的俗語都有出典」(『宋詩選注』「楊萬里」解説。人民文學出版社)と言ひ、小川環樹氏はそれに對して、「俗語を書こうとする場合、すでに文字で書かれた先例があ

れば、それを使うのが自然であつて、中國のような漢字を使用していた國では、そうするのが當り前であらう」と斷つた上で、「注意すべきことは、楊萬里は俗語をそのまま使つたのみならず、俗語的發想で文語を驅使した點にある」(『宋詩選』解説。筑摩書房)と指摘された。私は誠齋の俗語多用について、その理由・承譜など、明確な解答を得ることが未だにできずにいるのだが、詩材と相關するかたちで言語的レベルの日常化・卑近化の意圖が誠齋に有つたのではないかと、漠然と感ずる。結論をこの場で出すことは不可能だけれども、詩材や發想の卑近化を抜きにして、誠齋の俗語使用を理解はできないと思うので、敢えてここに付記する次第である。

(16) 「師厚云蟲古未有詩邀予賦之」宛陵集卷二十四。

(17) 『梅堯臣』解説。(岩波書店)

(18) 以下、蘇東坡の人生觀・世界觀については、小川環樹『蘇賦』(岩波書店)、山本和義『蘇軾詩論稿』(『中國文學報』第十三冊)、荒井健「自由人蘇東坡」(『秋風鬼雨』所收、筑摩書房)を主に參考とした。

(19) 『新唐書』卷二〇一、杜審言傳「初、審言病甚、宋之問、武平一省候何如、答曰、甚爲造化小兒相苦、尙何言。然吾

在、久壓公等、今且死、固大慰、但恨不見替人云」。

(20) 松浦友久『李白詩と心象』(社會思想社)參照。

なお、李・楊二家をこの詩を通じて比較し、唐詩と宋詩それぞれの特質を論じたものに、荒井健「宋詩と唐詩」(前掲書所收)が有る。

(21) 鈴木虎雄「宋明理學者の詩」(『業間録』所收。弘文堂)。

(22) 邵康節の詩に於ける思想については、三浦國雄「伊川擊壤集の世界」(『東方學報』京都 第四十七冊)を參照。

(23) 『二程語錄』(朱熹輯)卷四。

(24) 誠齋に「陳益之・李兼濟二主管を招きて小酌す 益之蠶豆(えんどう?)を指して言う 未だ賦する者有らずと 戯れに七言を作る」(卷二十三)という詩が有り、梅堯臣と蟲の場合を思わせ興味深い。

[附記] 本稿脱稿後、周啓成『楊萬里和誠齋體』(上海古籍出版社、一九九〇・六)が出版された。周氏の所説には拜聴すべき點が少なくないが、本稿執筆に際しては該書を參考とはしていないことを、念のためお断わりしておく。