

成熟と老いの詩學認識

——杜甫から歐・梅まで——

綠川英樹

京都大學

一 青年の文學と老人の文學

今日、私たちが文學作品に向かい合う際、知らず知らずのうちに西歐近代的な文學觀念や嗜好にもとづいていることが多い。例えば、日本語の「文學青年」「文學少女」ということはが示すように、文學とはあたかも青年の特權、憧憬の對象であり、青年こそが文學の主要な擔い手（作り手としても、受け取り手としても）であるかのような認識が、私たちの中に根付いてはいないだろうか。讀者による受容の面から言うならば、ある作家なり文學作品が青春期に讀まれてこそその魅力を體得できる、もしくは年を取ると昔

成熟と老いの詩學認識（綠川）

讀んだ文學作品がまるで違ふ風に讀めてしまふ、というようなことがありはしないだろうか。

青年が文學の擔い手であるという認識が形成された要因としては、恐らく——いささか武斷的にまとめ過ぎかもしれないが——（一）近代小説の代表的ジャンルである「教養小説」（Bildungsroman）、戀愛小説が青年たちにとっていわば戀愛や人生（自己形成）の教科書として機能し、多くの若い讀者を獲得したこと、（二）ロマン派詩人に始まる近代の一連の作家たちに夭折（時には自殺）した者が甚だ多く、青春の美意識や「内面」の苦惱を表現した彼らの作品・作家像に讀者が共鳴したこと、（三）青年をその主要な讀者層とした文藝投稿雑誌・新聞などの出版メディアが發達し、作家豫備軍の養成に寄與したこと（それは同時に大量の「文學青年氣取り」や「文學青年崩れ」を生み出すわけでもあるが）などが挙げられよう。

更に付け加えるなら、（四）近代國民國家の形成、社會の變革に際して、文學・思想・政治等各方面で青年という存在が重要な役割を果たしたことも忘れてはなるまい。一九一

五年、『青年雜誌』（後に『新青年』と改名）の「發刊詞」として書かれた陳獨秀の有名な文章「敬みて青年に告ぐ」は、冒頭「竊かに以えらく、『少年老成』は、中國人を稱えるの語なり。『年長じて衰うる勿かれ』（Keep young while growing old）は、英美人相い勵むるの辭なり。此れ亦た東西民族の涉想同じからず、現象異に趨く的一端なるか？」と中國人と英米人の老いに對する認識の對比から書き起こされ、「新鮮活潑」な青年が中國社會の變革に立ち上がるよう鼓舞するものだったが、この後五四運動、文學革命へと續く思潮を主導していく陳獨秀は、文學（思想）の擔い手としての青年の役割に對し、十分自覺的であったと言える。新中國が成立した後、古典文學者林庚は論文「盛唐氣象」（『北京大學學報』一九五八年第二期）^②を發表、「蓬勃的朝氣、青春的旋律」こそが「盛唐氣象」「盛唐之音」の本質であると論じ、人々の注目を浴びたが、こうした見解も、盛唐詩全體に對する「客觀的な」分析というよりは、むしろ新詩の書き手としても知られる林氏自身の文學への關わり方と結びついたものであり、五四以來の青年

の文學というコンテクストの中で理解されるべきかもしれない。言うまでもないが、古典文學研究として時代の潮流と全く無縁ではあり得ないのだ。

ところが近代的な感覺を離れ、目を中國古典詩の世界に轉じてみると、事態はかなり異なるのに氣がつく。例えば、明末清初の詩論家賀貽孫（一六〇五—？）は、『詩筏』の中でアフォリズムのような次のことを記している。^③

美人姿態在嫩、詩家姿態在老。

美人の姿態は嫩に在り、詩家の姿態は老いに在り。

賀貽孫によれば、詩人には青春でも若さでもなく、「老」こそが必要とされる。同じく清人の薛雪（一六八一—一七七〇）は、文學作品の受容と年齢の關係について、讀者の側からする具體的で興味深い例を擧げている。^④

少年輩酷愛情詞豔體、蓋未諳詩道故也。張伯起有詩云、「而今老去春情薄、漠漠寒江水自流」。亦是引入

道語。一少年索余畫、因題其上云、「悲歌回首舊同游、老大空餘兩鬢秋。酒語詩情和別恨、一時多向筆端收」其少年漫不加省。

少年の輩 酷はなだ情詞豔體を愛す、蓋し未だ詩道を諳しりくさざるが故なり。張伯起に詩有りて云う、「而今

老い去りて春情薄し、漠漠たる寒江 水自ずから流る」と。亦た是れ人を引きて道に入らしむる語なり。

一少年 余に畫を索めて、因りて其の上に題して云う、

「悲歌し首を回からす 舊かての同游、老大 空しく餘す
兩鬢の秋。酒語詩情 別恨に和し、一時多く筆端に
收む」と。其の少年 漫として省を加えず。

青年は「詩道」に暗いために豔詩を好む傾向にあり、薛雪が畫に題した老年の感傷をうたう詩句を目にしても何ら感慨を覺えないようだ。張鳳翼（字伯起）の詩句から窺える老いへの淡い諦念の混じった情感も、恐らく一般の青年讀者には理解されず、老人同士のみが共感できるものだったのだろう。ここでは青年と老人との文學嗜好、「詩道」

成熟と老いの詩學認識（綠川）

への理解の成熟度に差異があることが述べられているのだが、賀貽孫にせよ薛雪にせよ老人の文學を優位に置いているのは明らかであり、陳獨秀・林庚のような（近代的）文學觀との間に大きな斷層が横たわっていると云わざるを得ない。ならば、「老」という現象と中國古典詩は一體どのような關係を持つのだろうか。「詩家の姿態は老いに在り」というような認識は、いつ頃からどのように形成されていくのだろうか。

本稿が考察の對象とするのは、中國古典詩の悠久の歴史において、成熟と老いがどのように詩學認識として價值付けされ、確立していったかについてである。古／今、東洋／西洋という二項對立に安易に寄りかかるのではなく、歴史主義的な視點から老いと文學との關わり方の系譜を跡づけること、これが本稿の目的である。

なお、文學的價值範疇としての「老」については、近年になって張毅・周裕鐸・汪涌豪によってすでに幾らかの論述がなされており、特に張・周二氏は宋詩が追求した審美傾向の一つとして「老境の美」「老成と老格」を指摘する。^⑤

但し論述對象の制約から、いずれも主として宋代以降（特に黃庭堅・江西詩派以降）についての關連言説を整理、概括したものであり、成熟と老いに關する詩學認識の形成過程そのものについての解明は、未だ不十分と言わざるを得ない。以下、宋代になって「老」の美意識が確立するまでの過程について、唐代以前に遡りつつ論じていきたいと思う。

二 批評用語としての「老」

——杜甫と古文家——

老いとは、私たちの持つ通念では、人生の最盛期を過ぎたことの謂いであり、忍び寄る死の足音を聞きつつ身體を衰弱させていく生理現象である。中國古典詩の世界において、衰老の嘆き、時間の推移への不安そして諦念といった感情が傳統的な主題の一つであること自ずと言を待たないが、これは老いのもつ消極的側面に由來するものである。その一方で老いとは、老成、圓熟、智慧、經驗の豊富さ、或いはそれがゆえに社會的な尊敬の對象となることを意味するものでもあり、積極的な側面を併せ持つ多義的な概念

である。敬老、尙老の觀念は、先秦儒家をはじめとした古代思想と禮制にもとづき、漢民族の生活に深く根付いたものであり、それは例えば、匈奴のような「壯健を貴び、老弱を賤しむ」（『史記』卷二百十匈奴列傳）あり方とは異なる文化的な身振りであった。中國における老いは、不可避の運命として悲哀の對象となる面だけではなく、價值的な意味合いをも元來併せ持っていることを先ず確認しておきたい。

そしてその價値は、道德的人格的完成として現れる。個人の道德修養が、年齢の増加にともない、異なる段階・狀態を経て成熟していく、という考え方ならば、今更引用するまでもなかるうが、十五歳で學問に志してから、「五十にして天命を知り、六十にして耳順い、七十にして心の欲する所に従い、矩を踰えず」に至る『論語』爲政の記述に遡ることができよう。陳獨秀が歐米との對比として挙げた「少年老成」の「老成」という語も『詩經』にもとづく由緒正しい表現であり、やはり老いにともなう道德的完成を意味する^⑥。また、老いるに従って體力や氣力の衰えは當然免れないはずだが、志を爲す丈夫たるもの「老いて當に益

ます壯なるべし」(『後漢書』卷二十四馬援列傳)と自他を勉勵するセリフは、現代中國語の成語になって今でも使用されている。三國魏の曹操(一五五—二三〇)が「歩出夏門行」の中で「老驥 櫜に伏すも、志は千里に在り。烈士暮年、壯心已まず」とうたうのも同様であるが、ともにたんに老いてなお生理的衰えを見せぬというに止まらず、「志」について言っていることに注意したい。

このように道徳的人格の完成としての成熟と老いは、儒家の傳統の中で非常に高い、そしてまた稀少な價值を有する概念であるのだけでも、價值的な老いが文學論の中に取り込まれ、明確に認識されるのは、それほど古くまで遡れるわけではない。管見の及ぶ限りでは、唐代の詩人杜甫(七一二—七七〇)がその先驅であると思う。

現在私たちが目にし得る文學作品について言えば、杜甫以前には、自己であれ、他者であれ、その人格形成の過程を詳細に記述する例は極めて乏しい^⑦。ある人物を描寫し品評する場合、すでに完成した一典型として捉えるのが常であり、それは詩人やその文學に對する評論の場合でも同様

であつた。つまり杜甫以前の文學論では、ある詩人の詩風がひとたび確立して自ら一家を成すや、それがいわば完成態であつて、それ以上更に別のスタイルに轉變するとか、ましてや老いて益々成熟していく、もしくは晩年の作品こそが最高の水準を示す、といった時間的な捉え方は極めて少なかつたのではあるまいか。無論こうは言つても、一人の詩人にとつて外的環境の變化が詩風に影響を及ぼすという考え方が全くなかつたわけではないし、文體や樣式の差異に應じて異なつた風格の現れ方があるとする認識、或いは時代潮流(いわば時代の風格 Period style)に着眼して詩人の地位を定める、という文學史的な思考が、杜甫以前にもすでに存在していたことは間違いない。ここで強調しておきたいのは、杜甫以前においては、主體としての詩人自身が詩風や創作活動をどのように形成、變化させていったかという時間的形成史的な記述が著しく少ない、という事實である。目に付いた僅少の例をふたつ挙げよう。

吾少學作文、又晚節如小進。(王微「與從弟僧綽書」、

『宋書』卷六十二王微傳)

吾 少くして文を作るを學び、又た晩節には小しく進めるが如し。

彦昇少年爲詩不工、故世稱沈詩任筆。昉深恨之。晩節愛好既篤、文亦適變。善銓事理、拓體淵雅、得國士之風、故擢居中品。但昉既博物、動輒用事。所以詩不得奇。少年士子、效其如此、弊矣。(鍾嶸『詩品』中品「梁太常任昉」條)

彦昇は少年のころ詩を爲るに工みならず、故に世に「沈詩任筆」と稱さる。昉深く之を恨む。晩節には愛好既に篤く、文も亦た適變す。善く事理を銓し、體を拓ぐるに淵雅にして、國士の風を得、故に擢んで中品に居く。但だ昉は既に博物にして、動もすれば輒ち事を用う。所以に詩は奇なるを得ず。少年士子の、其の此くの如きに效うは、弊なり。

ともに老い(晩年)と文學創作との關わりを述べている

ことは確かなのだが、仔細に讀むと、成熟し老いるとともに一層高次の創作境界に達したというよりは、もともと「不工」だったものが「工」になり、多少の進歩を遂げたというに過ぎず、「文も亦た適變す」とは言っても、老いがその「適變」に對し具體的にどのように作用するかまでは語られない。「國士の風を得」たのが、「晩節」に老いゆえの必然的な境地だったのか、それもはっきりしない。却つて「少年士子」たちが任昉風の詩を模倣する風潮を憂うる鍾嶸の論調からは、ある典型の習得に努める當時の文學青年の姿を垣間見ることができよう。上の二例だけからは、見出せた實例の數自體が甚だ少ないこともあり、成熟と老いが文學創作にどのように機能するかについて明確な自覺があつたとは斷定しにくいのである。

「老」と創作(才能)をめぐる、ちやうど相反する例、つまり若年時に文學的成功を収めた者が、晩年になって才能を枯渇させてしまう、という言説ならば、南朝後期の文學者江淹(四四一—五〇五)に、有名な「江郎才盡」の説話がある(『詩品』中品「齊光祿江淹詩」條、「南史」卷五十九江

淹傳など)。この説話には創作活動における年齢、時間的段階についての認識が記述されていると言えなくもない。しかし語られるのは、あくまでも才能の枯渇、創作力の減退というネガティブな例であつて、作家の成熟や詩風の形成、轉變ではない。

それでは、詩歌創作にとつて積極的な意味を持つ「老」についての言説を、杜甫の作品に即して見ていこう。「戯れに六絶句を爲る」其の一（仇兆鰲『杜詩詳注』卷十一）に云う、

庾信文章老更成	庾信の文章	老いて更に成り
凌雲健筆意縱橫	凌雲健筆	意縱橫
今人嗤點流傳賦	今人嗤點す	流傳の賦
不覺前賢畏後生	覺えず	前賢後生を畏る

南朝梁を離れ北周政權下での生活を餘儀なくされた庾信（五一三—五八二）が晩年に「郷關の思い」（『周書』卷四十一庾信傳）を以て哀怨の情を發した作品羣、例えば「哀江

成熟と老いの詩學認識（緑川）

南賦」「擬詠懷」などが彼の文學の中で最も重要な部分となすというのは、現在ではほとんど定論となつていると言つてよいが、それを杜甫がこの詩で述べたのは、いくら「戯れ」ゆえの軽い口吻であつたにせよ、當時にあつてはかなり突出した新奇な見解であつたにちがいない。もっとも宇文道「庾信集序」では、北朝に遷つた晩年の庾信の文學を評して「齒は耆舊と雖も、文は更に新奇なり。才子詞人、師教せざる莫し。王公名貴、盡く爲に虚襟す」と述べられているから、晩年の庾信を高く稱賛すること自體は決して杜甫一人だけの見解ではないわけだが、「今人嗤點す流傳の賦」とされる同時代の文壇情況を付度するならば、やはり大膽な發言だったのだろう。杜甫は別の詩「懷を古跡に詠ず五首」其の一（『詳注』卷十七）でも、「庾信は平生 最も蕭瑟、暮年の詩賦は江關を動かせり」と述べており、彼獨自の眼差しで庾信の人生と文學の轉變を捉え、ことにその晩年の詩賦を重視していたことが分る。上に引いた句で私たちが注目したいのは、杜甫の庾信評の當否ではなく、どのような觀點からそれが論じられているか、で

ある。

「庾信の文章 老いて更に成り」の句の「老更成」を、論者によっては實質「更老成」と同様とみなし、庾信の「文章」の特質を「老成」の風格を持つことであると考え人もいる。明代の楊慎（一四八八—一五五九）はまさにそう理解しつつ、庾信の詩風全體を次のように概括している^⑩。

庾信之詩、爲梁之冠絕、啓唐之先鞭。史評其詩曰綺豔、杜子美稱之曰清新、又曰老成。綺豔清新、人皆知之、而其老成、獨子美能發其妙。……若元人之詩、非不綺豔、非不清新、而乏老成。宋人詩則強作老成態度、而綺豔清新、概未之有。若子山者可謂兼之矣。不然、則子美何以服之如此？

庾信の詩は、梁の冠絶爲りて、唐の先鞭を啓く。史其の詩を評して「綺豔」と曰い、杜子美之を稱して「清新」と曰い、又た「老成」と曰う。「綺豔」「清新」、人皆な之を知るも、其の「老成」は、獨り子美のみ能く其の妙を發す。……元人の詩の若き、「綺豔」

ならざるに非ず、「清新」ならざるに非ず、而るに「老成」に乏し。宋人の詩は則ち強いて「老成」の態度を作し、而るに「綺豔」「清新」、概ね未だ之れ有らず。子山の若き者は之を兼ねと謂う可し。然らずんば、則ち子美何を以てか之に服すること此くの如き？

楊慎は、庾信詩の持つ風格を「綺豔」「清新」「老成」の三點に概括したうえで、前の二點は周知の特徴であつたが、最後の「老成」は杜甫のみが明らかにし得たのだ、とする。またそこから宋詩と元詩の全體的風格特徴にも言及し、宋詩は無理やり「老成」したような態度を作しているが、「綺豔」「清新」の趣きに缺けると論ずる^⑪。宋人の詩が無理に「老成」したような態度をとっているというのは、本稿が提出する問題の考察にとつて非常に重要な指摘であると思うが、果たして杜甫のこの詩から「老成」という熟した風格術語を直接導き出せるものだろうか。

第一句を素直に讀むならば、訓讀したように「老」を時問狀語とするのが自然だと思ふ。杜甫の他の詩から類似表

現を拾ってみると、「狂夫」詩に「自ら笑う 狂夫の老いて更に狂するを」（詳注 卷九）、「高三十五使君に簡し奉る」詩に「行色 秋將に晚れんとす、交情 老いて更に親し」（詳注 卷九）と同様の句法が見えることから、ここも「老成」と熟すべきではなからう。「老更成」を「更老成」の倒文、或いは「更」を中間に挿入したとする説（清・黃生『杜詩說』卷十）も、「老」「更」ともに仄字であつて倒裝や挿入の必要がなく、中國語の語法から言つてかなり苦しい解釋である。ここは清・宗廷輔『古今論詩絕句』の「哀江南」一篇、古今に冠絶す。乃ち入周の後に作り、已に暮年に在り、故に「老更成」と云うなり、仇兆鰲の「老いて愈いよ格を成す」という解釋に従いたい。

「更」という虚詞も何氣なく添えられているようでありながら、微妙なニュアンスを傳えていてなかなかの曲者である。「更に成る」と言う以上、老いる以前に庾信の文學はすでにある程度完成の域に達していたと杜甫が考えていたことが窺えるからである。庾信が老いゆく過程で、さまざまな經驗・閱歷を積み重ね、若年時と比べ更に一層高次の文學スタイルを確立させたこと、そしてその點に杜甫が高い評價を與えていたことは疑い無い。

第二句「凌雲健筆 意縱橫」も重要である。本來、老いは生理的心理的な衰弱をもたらし、江淹ほどでないにしても、少なからぬ創作力の減退を招くはずであつた。ところが杜甫描く所の庾信にあつては、雲を凌がんばかりの「健筆」のパワーを發揮して、詩人の精神は縱橫無盡に旺盛な表現活動を展開するといふ。第一・二句相互の連關にも注目したい。「老いて更に成る」こと自體、かなり特異な發想であつたのが、そのうえ「老」ともともと相容れない概念であるはずの「健」とが相互に連關し合う、ここに杜甫の大膽な措辭を讀み取ることはできないだろうか。

要するに、この詩から直接「老成」の風格を導き出そうとする楊慎の讀みは、恐らく誤りである。但、それをたんなる字句に對する不注意な誤讀だと退けるべきではなく、むしろ楊慎が後世の文學觀から逆照射してこの詩を讀んだことの現われとみなすべきではなからうか。

さて楊慎が舉げた「老成」という語は、實は杜甫自身の

詩の中に用例を見出すことができる。「敬みて鄭諫議に贈る十韻」(『詳注』卷二)の冒頭に次のように云う、

諫官非不達 諫官 達せざるに非ざるも

詩義早知名 詩義 早に名を知らる

破的由來事 破的 由來の事

先鋒孰敢爭 先鋒 孰か敢えて爭わん

思飄雲物外 思いは雲物の外に飄い

律中鬼神驚 律は中りて鬼神をして驚かしむ

毫髮無遺憾 毫髮 遺憾無く

波瀾獨老成 波瀾 獨り老成

仇兆鰲はこの詩を天寶十一載(七五二)に繫けているから、杜甫早期の發言だと考えられる。諫議大夫の任に在る鄭某なる人物の傳記的事項は詳らかにしないが、當時それなりに詩名を知られていたようだ。諫議大夫という諷諫を事とする職能に對應するかのよう、ここでは莊重な經書の語彙が散りばめられている。「詩義」「鬼神驚」は「毛詩

大序」、「雲物」は『周禮』春官・保章氏或いは『左傳』僖公五年、そして「老成」という語は、前述したように『詩經』大雅・蕩にもとづく表現で、もともととは思慮に長けた道德的完成者を意味していた。杜甫のこの句は稍や讀みにくいけれども、一貫して相手鄭諫議の詩才を譽め讃える文脈なので、仇兆鰲が「波瀾老成は、通篇の結構を謂う」と注するのにはひとまず與したいと思うが、『詩經』の原義が持つていた道德的人格的ニュアンスを依然として響かせている。ともあれ、この「老成」は、すでに或る程度文學風格を表す批評用語と化していると言つてよい。

稍や後れて天寶十五載(七五六)、杜甫四十五歳の正月に作つた「蘇端・薛復が筵にて薛華に簡せる醉歌」(『詳注』卷四)では、より直截に「老」を文學批評用語として使用し、「座中の薛華 善く醉歌し、歌辭自ずから風格の老ゆるを作す」とうたう。當時、李白に匹敵する七言詩の名手であつたらしい友人薛華の作品(「醉歌」)を「風格老ゆ」と讃えるのは、青年豪傑たちが談笑する宴に同座した「垂老」たる杜甫自身の美意識をも示しているだろう。

以上を要するに、杜甫の作品に見られた積極的な意味合いを持つ「老」は、(一)老いの進行にともなった詩人の時間的な詩風變化、(二)老いの力強さ・健壯さを備え、道德的に完成した風格、とまとめることができる。前者に關しては、杜甫自身、庾信に對する評論だけでなく、晩年における自己の詩風變化にかなり自覺的だったことを指摘しなければならぬ。例えば、「人と爲り性癖にして佳句に耽る、語人を驚かさずんば死すとも休めず。老い去りて詩篇渾て漫與なり、春來 花鳥深く愁うることに莫かれ」(「江上 水の海勢の如くなるに値い聊か短述す」詩、『詳注』卷十)、或いは「晚節漸く詩律に於いて細やかなり」(「悶を遣る 戯れに路十九曹長に呈す」詩、『詳注』卷十八)などの發言にそれは明確に示されている。杜甫という詩人は、一つの完成態に満足することなく、老い去りてなお不斷の創作努力を續けていたのだ。まさに「老」の認識を創作の中ですでに實踐に移していたわけである。杜甫晩年の實驗精神溢れる詩歌創作の情況については、程千帆・張宏生「晩年：回憶和反省——讀杜甫在夔州的長篇排律和聯章詩札記」(「中國社會科

成熟と老いの詩學認識(綠川)

學」一九八六年第一期)、莫礪鋒「論杜甫晚期今體詩的特點及其對宋人的影響」(「南京大學學報」一九八九年第一期)^①などの論考にすでに詳しいので、本稿では縷述しない。

但し、ここで強調しておきたいのは、杜甫は「老」の認識を積極的に批評用語として使用しようという意識があつたのみならず、自己の創作實踐の中にそうした認識を内在させていたということである。杜甫以前の鞏固な因襲性を持った文學では、詩人の「内面」の變化や成熟或いは日常生活といった個人的な題材が文學の領域に入り込むことは極めて少ない。杜甫に至って、文學が個のものとなり、書き手の主體性・個別性が作品の中に表現されるようになる。換言するなら、詩人の人生と文學とが密接に結びつくようになる。もちろん、杜甫描く所の人生は、安史の亂をはじめとする同時代の社會事件と結合した「詩史」的性格を強く帯びており、たんなる私的生活に限らないのだが、本來的に時期や年齢と分かち難く結びつくものであつた。つまり杜甫の作品は、長安時期／秦州時期／成都時期／夔州時期という具合に、具體的な時間に即した讀まれ方が要請さ

れるような文學性を持っているのである。杜甫が庾信の晩年を高く評價するのも、人生と文學とが結びついたあり方に彼我の共通性を感じ取ったからであり、それゆえ「老」の觀點が評論の中に現れるのだろう。

この點、杜甫と併稱される李白（七〇一―七六二）とは、同じく盛唐の詩人に數えられながらも鮮やかな對比をなしている。李白が創りだした作品世界は、本質的に彼個人の年齢や人生とはあまり關わりを持たない。李白の詩を読み解くのに、必ずしも作者の傳記情報を要しないのである。

これは李白の詩集が基本的に主題別編集もしくは詩體別編集であつたのに對し、杜甫の詩集が宋代以降になると次第に編年編集へと變つていき、より詳細な年譜も併せて編纂されていく、というのにも體現されている。^⑭ こうした李・杜の文學性の對立は、李白が前代の文學の主題・意象を洗練させ集大成したのに對し、杜甫は前代文學を踏まえつつも、より多くそれ以後の新しい文學（特に宋詩）を開拓していく、というのにも繋がるのだと思う。「老」に關する詩學認識は、まさにそうした杜甫から宋詩へと連なる

文學史の流れに對應する形で現れてきたのではないだろうか。^⑮

杜甫的な意味合いでの「老」とは、決して若さを維持すること、青春を永續させることでもなければ、到達した一つの高みを固守することでもない。むしろ「老」であるからこそより高次の境界に達しようとする。このような積極的な價值を持つ「老」の認識が杜甫一人のみならず中國古典詩において一般化するのには、後で見ると北宋の詩人を待たなければならぬ。これは中晩唐において杜甫評價が未だ定まらなかったことも關連していよう。詩の中に表現された「老」の主題について言えば、韓愈（七八―八二四）や白居易（七七二―八四六）など中唐の詩人になると、「老」をたんなる衰老の悲哀という傳統的な情感パターンとしてでなく、老いゆく自己をユーモラスに描くことによって、その悲哀を相對化したり、揚棄しようとした作品がないわけではないし、甚だしきに至っては「老いを喜」んでみせさえもする（白居易「鏡を覽て老いを喜ぶ」

詩)。またその一方で、盟友韓愈によつて「詩老」と稱された孟郊（七五—八一四）のように、老醜への嫌惡感をうたつて、自虐的悲哀の隘路に自己を追ひ込むような老人の文學も生み出された。中唐になつて、「老」に對する傳統的な認識を逸脱しようという試みが創作の中で行われていたことは確かなのだけれども、「老」の悲哀を相對化するにせよ極限まで推し進めるにせよ、あくまでも傳統的な衰老の主題を前提にした上での逸脱であつた。成熟する「老」という價值的な意味合いが創作や文學論の中に用いられる認識は、未だそれほど一般的に流通してはいなかつたのである。

とはいへ中晩唐でも、「老」を文學批評用語として使用する例が幾つか散見されるようになる。詩に對してではなく、主として古文家に關する評論に集中して現れるのは注目に値する。例えば、

（皇甫冉）十歲能屬文、十五歲而老成。右丞相曲江張公深所歎異、謂清穎秀拔、有江・徐之風。……不幸

成熟と老いの詩學認識（綠川）

短命、年方五十四而歿。嗚呼、惜哉！君忠恕廉恪、居官可紀。孝友恭讓、自內形外。言必依仁、交不苟合。得喪喜慍、罕見於容。故觀君述作、知君所尚、以景命不永、斯文未臻其極也。（獨狐及「唐故左補闕安定皇甫公集序」、『全唐文』卷三百八十八）

（皇甫冉は）十歲にして能く文を屬り、十五歲にして老成。右丞相曲江張公の深く歎異する所となり、謂えらく清穎秀拔、江・徐の風有り、と。……不幸にして短命、年方に五十四にして歿す。嗚呼、惜しい哉！君 忠恕廉恪、官に居りて紀す可し。孝友恭讓、内自り外に形わる。言は必ず仁に依り、交りは苟合せず。得喪喜慍、容に見わること罕なり。故に君の述作を觀れば、君の尚ぶ所を知るも、景命の永かざるを以て、斯文未だ其の極に臻らざるなり。

帝唐綏珮之士、年未壯、其文老成者、曰博陵崔秀文。峻亮而堅、剛貞而和、止立而毅、其行也不邇聲利、其文也文質相制、才氣相發、於古人立意中、往往振起風

雅。(王仲舒「崔處士集序」、『全唐文』卷五百四十五)

帝唐綏珮の士、年未だ壯ならざるに、其の文老成なる者、博陵の崔秀文と曰う。峻亮にして堅、剛貞にして和、止立にして毅、其の行いや聲利を遯くせず、其の文や文質相い制し、才氣相い發し、古人立意の中に於いて、往往にして風雅を振り起す。

獨狐及(七二五—七七七)、王仲舒(七六一—八二三)がそれぞれ友人の文集の序として書いたもので、彼らが若くして「老成」の文學を實踐したことを評價するとともに、前者は「年方に五十四にして歿し」たために文學の最高境地にまでは到達しなかつた皇甫冉を、後者は「若干年にして夭」した崔秀文の文才を惜しむ。「老成」という語の持つ道德的ニュアンスを生かしつつ文學を論じる點では、杜甫の「敬みて鄭諫議に贈る十韻」と同様であるが、ここでは相手の道德修養とその過程を比較的細かく述べている點、杜甫よりも具體性が増している。

次に古文の代表的作家である柳宗元(七七三—八一九)の

言説を舉げておこう。

始吾幼且少、爲文章、以辭爲工。及長、乃知文者以明道、是固不苟爲炳炳烺烺、務采色、夸聲音而以爲能也。(『答韋中立論師道書』、『柳宗元集』卷三十四)^⑩

始め吾幼く且つ少きとき、文章を爲るに、辭を以て工みと爲す。長ずるに及び、乃ち知る 文なる者は以て道を明らかにするを、是れ固より苟も炳炳烺烺と爲し、采色に務め、聲音を夸りて以て能と爲さざるなり。

若楊君者、少以篇什著聲於時、其炳燿尤異之詞、諷誦于文人、盈滿于江湖、達于京師。晚節偏悟文體、尤邃敘述。學當識遠、才涌未已、其雄傑老成之風、與時增加。(『楊評事文集後序』、『柳宗元集』卷二十一)

楊君の若き者は、少くして篇什を以て聲を時に著し、其の炳燿尤異の詞、文人に諷誦せられ、江湖に盈滿し、京師に達す。晚節には偏く文體を悟り、尤に敘述に達し。學當たり識遠く、才涌きて未だ已まず、其の雄傑

老成の風、時と與に増加す。

作家の道德修養を重視するのは、古文運動の先驅者である獨孤及が「必ず道德を先にし文學を後にす」（梁肅「常州刺史獨孤及集後序」）と提起して以來、古文家に共通する觀點であり、柳宗元の「文なる者は以て道を明らかにす」というのも同様である。ちょうど『論語』爲政に言うように、古文家が修得すべき「道」とは、年齢の増加にともなつて、異なる段階・狀態を経て次第に成熟していく過程であつた。ここから「道」を求めて成熟するのと連動するように「文」もまた成熟していき、「其の雄傑老成の風、時と與に増加す」という捉え方が生まれるのは、極めて自然な聯想であろう。その意味で、古文家が「老」を評論の中に持ち込むのも決して偶然ではなく、作者の人格や道德性を文學活動と直接結びつけようとする古文運動の理念と密接な關連がある。但、上に挙げた例が示すように、古文家は「老成」という經書にもとづく既成のことをそのまま批評用語に轉用している場合が大半で、その「老」の美とは

あくまでも儒家道德的なものに局限されるものであつた。ともかく、こうして中國古典文學において、成熟し老いてゆく作家像がある程度明確に語られるようになったことは確かである。換言するなら、杜甫から中唐の古文家を経て、作家が作風をどのように形成、轉變させるかという時間的形成史的な認識が、素描ながらも提示されたのである。ここでは儒家的な道德修養、人格完成という觀點が大きく作用してゐた。^⑩

「老」の詩學認識の問題については、杜甫、中唐の古文家に至つて基本的にはほとんど出揃つてゐる、と言つても過言ではない。杜甫の言說の場合、庾信晩年の文學を高く評價したり、「老いて更に成」る表現活動のあり方を「凌雲健筆 意縱橫」と捉えるなど、より豊富な美學意識（「老」の美とはどういうものか、という具體的なイメージ認識）へと開かれていく可能性を持つように思うが、逆にこの時点では「老」の認識が儒家道德に收斂し矮小化していく危険性をも孕んでいたと言えよう。この後、宋代になつて

「老」の持つ意味合いは果たして深まりを見せるのであるうか。中國古典詩の展開を踏まえるならば、いみじくも楊慎が批判的に「宋人の詩は則ち強いて老成の態度を作す」と論じたように、宋人こそが成熟と老いの詩學認識を完成させ、自ら創作の中で實踐し、そして時として極端に向かったのである。しかし、杜甫→宋詩と單線的に結びつけてしまふ前に、私たちはいささか迂回をし、「老」の認識をめぐるもうひとつの系譜を辿ってみなければならぬ。

三 もうひとつの「老」の系譜

——六朝唐代の書論——

これまで文學論における「老」の認識を跡づけてきたわけだが、視野をもう少し廣げ、文學論の隣接領域である書論の世界を眺めてみると、ここでは杜甫や中唐の古文家たちに先んじてすでに「老」にもとづいた評論が行われていた。

先ずは、六朝期において王羲之（字逸少、三〇三—三六二）の晩年の書を高く評價する評論が行われていたことに

注意したい。例えば、劉宋・虞龢（生卒年不詳）が泰始六年（四七〇）明帝に上った「論書表」（「法書要錄」卷二）^⑮では、次のように言われる。

羲之書、在始末有奇、殊不勝庾翼・郗愔、迨其末年、乃造其極。

羲之の書は、始めに在りては未だ奇有らず、殊に庾翼・郗愔に勝らず、其の末年に^{およ}迫びて、乃ち其の極に^{いた}造る。

王羲之の書が晩年になって創作の頂點に達したという評價は、『晉書』卷八十王羲之傳にも同様の記載が見えるように、よく知られていたようだ。虞龢は引用部分より前の箇處では、「且つ二王の暮年、皆な少きに勝る」と王羲之と並べてその子王獻之（字子敬、三四四—三八〇）の晩年の書も若い頃より勝るとしている。

南朝梁の武帝蕭衍（四六四—五四九）と當時「山中宰相」と稱され武帝の尊敬を受けた陶弘景（號華陽隱居、四五六—

五三六）二人の間には、書をめぐって交わされた往復書簡「梁武帝與陶隱居論書啓九首」があり、今『法書要錄』卷二にまとめられている。^②この往復書簡の第七首陶弘景の返信（陶隱居又啓）では、「元常の老骨をして、更に榮造を蒙り、子敬の懦肌をして、泉夜に沉めず、逸少其の間に進退するを得しむれば、則ち玉科顯然として觀る可し」と「老骨」という語によって魏・鍾繇（字元常）の書を評する。當時、ふつうには王獻之の書が好まれ、鍾繇と王羲之は必ずしも突出した高い評價を受けていたわけではない。それに對し、「觀鍾繇書法十二意」（『法書要錄』卷二）の著もある梁武帝は、彼らの書を重視し、その地位を押し上げようとしていた。「老骨」、そしてそれに對置される「懦肌」の語、或いは貶義（當時の一般的イメージ）であるとも考えられるが、但、鍾繇自身の書風に「老」の要素を認め、一種の批評用語として用いられていることは確かであろう。續く部分で「故に宜しく迹をして名に隨い老いと偕にせしめ、益増す晩に美わしかるべし」と言っていることから、人間同様、筆迹もまた次第に「老」いていき、そこに

理想とすべき價值が存する、と陶弘景が考えていたことが分かる。往復書簡の第九首に當たる陶弘景の啓では、王羲之の晩年の書について、時期區分に觸れつつ更に具體的に論じられている。

逸少自吳興以前諸書、猶爲未稱。凡厥好迹、皆是向在會稽時永和十許年中者。從失郡告靈不任以後、略不復自書、皆使此一人、世中不能別也。見其緩異、呼爲末年書、逸少亡後、子敬年十七八、全放此人書、故遂成與之相似。今聖旨標題、足使衆識頓悟、於逸少無復末年之議。

逸少の吳興自り以前の諸書は、猶お未だ稱うと爲さず。凡そ厥の好迹は、皆な是れ向に會稽に在りし時、永和十許りの年の中の者なり。郡を失い靈に告げ任ぜざりし従り以後、略ほ復た自ら書せず、皆な此の一人を使い（？）、世の中別つ能わざるなり。其の緩異なるを見て、呼びて末年の書と爲す。逸少亡き後、子敬年十七八、全く此の人の書に放い、故に遂成、之と相

い似たり。今聖旨標題し、衆識をして頓悟せしむるに足り、逸少に於いて復た末年の譏り無からん。

ここでは、王羲之晩年の書風を當時の人々が模倣したと、そしてそれが眞の王羲之晩年の作品か辨別することが問題化し、「緩異」なスタイルが晩年の書だと誤解されていたことが論じられる。「緩異」の語、大野修作は「穩やかで一風變わった書」と譯出しているが、梁武帝が自ら鑒定し、陶弘景も贊同する王羲之晩年の書風は、「緩異」とは全然異なるものだったらしいことが推測される。王羲之の書が世の人々に誤解され、「末年の譏り」を受けていたとは言うものの、王羲之が晩年になって書風を變化させ、それが或る獨特の價值を持つという共通の認識があつたことには違いない。

王羲之の書が晩年になって極みに達したと後世の書論家に考えられたことと関連して指摘すべきは、王羲之が平時から書の學習に専心していたことである。この點は、彼自身が『自論書』（『法書要錄』卷二）の中で、「草聖」の稱あ

る後漢・張芝の書への没頭ぶりを示す軼事について「張は精熟すること人に過ぐ。池に臨みて書を學び、池水盡く墨ぐろし。若し吾之に耽ること此くの若くんば、未だ必ずしも之に謝せざらん」と言及しているのが示唆的である。

王羲之は、六朝の書家の中でもとりわけ意識的に學書に専心していたのだたし、後代の評論家もその點に注意を拂っていた。このような王羲之の創作に對する極端なまでの没頭ぶりが、その書風が晩年になって變化し、極みに達したとされる要因になつたのではないだろうか。²¹

降つて唐代になると、「老」と書との關わりについて、より詳細な論述が現れる。鍾繇の「老骨」にしても、王羲之の晩年の書にしても、今一つ具體的な「老」の概念規定がなされていなかった憾みがあるのだが、初唐・孫過庭（六四八？—七〇三以前）の『書譜』では「三時三變」という形で「老」と書家の創作段階とを結びつけた美學的洞察が述べられる。²²

若思通楷則、少不如老。學成規矩、老不如少。思則

老而逾妙、學乃少而可勉。勉之不已、抑有三時。時然一變、極其分矣。至如初學分布、但求平正。既知平正、務追險絕。既能險絕、復歸平正。初謂未及、中則過之、後乃通會。通會之際、人書俱老。

若し楷則に通ぜんことを思えば、少きは老いたるに如かず。規矩を成さんことを學べば、老いたるは少きに如かず。思ひは則ち老いて逾いよ妙に、學は乃ち少くして勉む可し。之を勉めて已まざるに、抑も三時有り。時にして然ち一變し、其の分を極む。初め分布を學ぶが如きに至つては、但だ平正を求むるのみ。既に平正を知れば、務めて險絶を追う。既に險絶を能くすれば、復た平正に歸す。初めは未だ及ばずと謂い、中ごろは則ち之に過ぎ、後には乃ち通會す。通會の際、人と書と俱に老ゆ。

先ず、「少」と「老」とが對比され、「少」は「學成規矩」の段階、「老」は「思通楷則」の段階とし、更に「少」から「老」に至る人生を三分節して、書と年齢との關係

——書の成熟過程を説き、「通會の際、人と書と俱に老ゆ」の段階こそが書の最高の境界であるとする。この部分の思考論理は、次のように圖式化することができる。

少	學	規矩	平正	未及	(少年)
←		險絶	過之	(壯年)	
老	思	楷則	平正	通會	(老年)

「學」(學習)と「思」(思索)との對比は、『論語』爲政にいう「學びて思わざれば則ち罔し。思いて學ばざれば則ち殆うし」などの記述にもとづく。「學」と「思」の適度な調和こそが理想的な状態なのであるが、ここでは書家の年齢と關係づけて、若い頃はより學習にふさわしく、年をとるにつれて思索を深めていく、とされる。「規矩」「楷則」という語は、どちらも規範的なものを示す同じ方向の意味を持つが、「規矩」は學習段階において見習うべき規範、即ち手本・規則を言うのに對し、「楷則」は思索の末に理解できるより高度なレベルでの規範、即ち書の法則や

典範となるべきものを言う。「楷則」は習見の語であるものの、この場合、より直接には西晉・衛恆『四體書勢』(『晉書』卷三十六衛恆傳引)にいう「弘農の張伯英なる者、因りて轉た其の巧を精しくす。凡そ家の衣帛、必ず先ず書して而る後に之を鍊る。池に臨みて書を學び、池水盡く黒し。筆を下せば必ず楷則と爲り、『匆匆として草書に暇あらず』と號す」という張芝に關する記述を襲っているだろう。とすれば、このくだりもやはり張芝—王羲之という書における「精熟」さの追求を伏線としていると言える。後半の書の成熟過程を三段階に分かつ部分では、説明が更に具體的になり、王羲之にも直接言及する。三分節された書の段階は、人の一生で言えば、それぞれ少年・壯年・老年に對應する。ただこの三者は、たんに等しなみに並置されているのではなく、少年から老年に至る成熟過程として捉えられている點に注意しなくてはならない。龐樸によれば、事象や觀點を三分して捉える考え方、即ち對立する二者を調和、折衷、統一したうえでより高次の第三者を導き出すような辨證法的思考は、儒家の基本方法であるとさ

れるが、たしかに『書譜』のこの一段も、「平正」／「險絶」の對立を経たうえで、それを揚棄したより高次の境界「平正」に昇華する、という考え方が表明されており、全體として儒家的なトーンで貫かれている。その證據に『書譜』は、『論語』爲政を引用しつつ更に次のように續ける。

仲尼云、「五十知命、七十從心」。故以達夷險之情、體權變之道、亦猶謀而後動、動不失宜。時然後言、言必中理矣。是以右軍之書、末年多妙、當緣思慮通審、志氣和平、不激不厲、而風規自遠。

仲尼云う、「五十にして命を知り、七十にして心に從う」と。故に以えらく、夷險の情に達し、權變の道を體す、亦た猶お謀りて而る後に動き、動きて宜しきを失わず、時にして然ち後に言えば、言は必ず理に中るがごとし。是を以て右軍の書、末年妙多きは、當に思慮は通審にして、志氣は和平、激せず厲せず、而して風規自ずから遠きに緣るべし。

「夷險」「權變」は、「平正」↓「險絶」↓「平正」と成熟・變化していく書風の過程を指す。これはたんなる時間の推移ではなく、道德的人格の完成の過程でもある。この部分、儒家經典の中からの典據が連續して使用され、「議して而る後に動く」（『易』繫辭傳上）、「凡そ衆の動きて其の宜しきを失う」（『禮記』仲尼燕居）、「夫子は時にして然る後に言う」（『論語』憲問）、「夫の人は言わず、言えば必ず中る有り」（『論語』先進）を巧みに組み合わせている。

最後は、六朝以來の王羲之評價を承けつつ、王羲之晩年の書の達成も彼の人間としての成熟によるものと論じる。

王羲之晩年の書を高く評價することは、前述してきたように幾つかの資料にすでに見え、當時一般的に知られていたようであるが、何故晩年の書がすばらしいのか、その創作經驗のメカニズムをこれほどまでに理論づけて説明したのは、『書譜』が初めてである。そして『書譜』では、書藝術と儒家道德とを結合させつつ、「人と書と俱に老」いた状態、揚棄した「平正」、「通會」を最高の境界として提示してみせた。ここに「老」の藝術風格の概念が明確に措

成熟と老いの詩學認識（綠川）

定されたのであり、その美學的意義は極めて大きいと言わねばならない。^②これはどまでに明確且つ具體的な措定は、杜甫や中唐の古文家には見られないものである。

杜甫が没する前年、大曆四年（七六九）の後序を持つ寶泉『述書賦』（『法書要錄』卷五）^③は、賦のスタイルによって書を論じたユニークな試みであるが、この中にも「老」の觀點が導入されている箇所がある。

望之之草、緊古而老。落紙筋盤、分行羽抱。如充仞多士、交連雜寶。……南平休玄、筆力自全。幼齡結構、老成天然。比夫鳥在巖、龍潛淵、符彩卓爾、文詞粲然。望之の草、緊古にして老ゆ。落紙筋の盤れるがごとく、分行羽の抱けるがごとし。多士を充仞し、雜寶を交連するが如し。……南平の休玄、筆力自ら全し。幼齡にして結構、老成して天然たり。例えば夫の鳥巖に在り、龍淵に潛みしが、符彩卓爾にして、文詞粲然たるがごとし。

比喻や美文を駆使したスタイルなので、ここで述べられている「老」の認識を具體的に把握することは難しい。

「緊古にして老ゆ」と論じられる卞壺（字望之）の草書は、續く比喻の部分が示すように、緊密し充滿した感覺を與える書風を言っているかのである。王鏐（字休玄）については、幼い頃に「結構」を遵守して學書に専心した末に、「老成天然」の風格を備えるに至ったと言うが、これは「書譜」において、若い頃は「規矩」の學習にふさわしいと説くのと一脈相通じる。

「述書賦」本文からだけでは、ここで言われる「老」が必ずしも明確に規定されないし、「書譜」のように儒家思想と結びつけて「老」を最高の境界として捉えられもしていない。そもそも「老」によって評價されている卞壺や王鏐は、書家の中で王羲之ほどの典範的地位を與えられているわけではないのである。このように、「老」の認識の系譜から考えれば、「述書賦」自体はそれほど特色ある作品であるとは言い難いかもしれないが、寶暕の兄寶蒙「字格」（『述書賦語例字格』）によって、「述書賦」に現れる批評

用語の多くについて概念規定が爲されているのは、書論において「老」がひとつの風格として確立していることを示す點で興味深い。そこでは「無心にして自ずから達するを『老』と曰う」と規定されている。「幼齡にして結構、老成して天然たり」とあったように、この「老」はどうやら學習の作爲や痕跡を見せぬような自然さ、無心さを強調するものであるようだ。

以上、杜甫や中唐の古文家に先驅けて、書論においてすでに「老」の美學的價值にもとづいて評論する例があることを見てきた。それでは、杜甫や中唐の古文家と當時の書論とを結ぶ糸口は何かないものだろうか。

杜甫は書畫を題材にした詩を少なからず残しているが、例えば「殿中楊監 張旭の草書圖を示さる」詩（『詳注』卷十五）では、自分と同時代の草書の名手張旭（生卒年不詳）の作品に贊嘆して「練有れば實に先ず書し、池に臨みて眞に盡く墨ぐるし。俊拔 之が主と爲し、暮年 思い轉た極まる。未だ知らず 張・王の後、誰か百代の則を並ぶる」

とうたっている。ここではすでに引いた學書への没頭ぶりで名高い張芝―王羲之の後繼者として張旭を位置づけようとするのだが、「暮年 思い轉た極まる」の句はやはり王羲之のイメージを直接踏まえていよう。『舊唐書』卷一百九十文苑傳上の「杜審言」條には「又た嘗て人に謂いて曰わく、『吾の文章、合に屈・宋の銜官と作るを得べし。吾の書跡、合に王羲之の北面するを得べし』と。其の矜誕なること此くの如し」という記載もある。「矜誕」な發言であつたにしても杜甫の祖父に當たる杜審言（六四五?―七〇八）が文章のみならず書をも善くし、王羲之以上だと自負していた、というこの記載からは、唐太宗の尊崇を得て初唐における王羲之の書の地位が絶對的なものになつてゐたという背景があるにせよ、杜甫が王羲之の書及び關連する書論に多少なりとも親炙してゐたと想像することは十分可能であらう。また杜甫は「李潮八分小篆歌」（『詳注』卷十八）の中で、後漢の書家蔡邕の碑について「苦縣の光和尚お骨立す、書は瘦硬なるを貴べば方に神に通ず」と述べているが、この「瘦硬」を、陶弘景が鍾繇の書を評した

「老骨」と共通する風格だと考えることもできる。²³

杜甫のみならず、「高閑上人を送る序」を書いて張旭の草書を論じた韓愈にしても、また柳公權（七七八―八六五）と並んで能書家として知られ、多くの追従者を持った柳宗元にしても、書藝術に對しひとかたならぬ關心を示した作家であると言つてよく、當時の文學者にとつて文學と書とは現代の私たちが考える以上に密接な繋がりを持つてゐたはずである。しかし書論における「老」の流れがそのまま直接文學の領域に流れ込んだと推斷することにはしばらく慎重でありたい。むしろ文學の領域においても、書の領域においても、藝術を人格化する認識、作品が作家の内面的成熟の過程に従つて變化する、という認識がこの時期になつて現れるような價值轉換の趨勢があつたのではないだろうか。文學論と書論との間で、現れ方に多少の時間差があるにしても、また相互影響を裏付けるに十分な明證が見出せないにしても、大きく言えば、それは藝術各領域における人間性や個の發見の流れにはかならない。そして文學論と書論における「老」の二つの流れは、伏流が地表に姿を

現わすかの如く、次の宋代に至って澎湃として起こり、相互に交叉を果たすのである。^④

四 「老」の詩學認識の深まり

——歐陽脩と梅堯臣——

1 杜甫と書論の繼承

前述してきたように、書論においては、唐代になるとかなり明確に「老」が重要な批評用語として現れてくるが、文學ことに詩に限って言うと、杜甫が突出しているのを除けば、實は「老」の觀點からする創作・評論は乏しい。古文家の言説にしても、當時の文學創作における主流となっていたわけではなく、未だ一部の限られた聲に過ぎなかった。

晩唐から宋初にかけての間では、僧鸞「李榮秀才に贈る」詩（『全唐詩』卷八百二十三）に「前輩の歌詩惟れ翰林、神仙老格 何ぞ高深なる」とあり、李姓の秀才を稱贊するの李白的の歌詩を持ち出し、褒辭として「老格」が用いら

れている。それとは逆に、田錫「梁周翰補闕・楊徽之・宋白二拾遺に寄せる」詩（『咸平集』卷十五）では「詩中の老格 何人か愛さん、酒後伴狂 識者嗤う」というように、自嘲の辭であるとはいえ「老格」を好ましからぬ風格だと捉える例も見える。このふたつの相反する例は、この時期未だ「老」を詩の中で價值的に捉える認識が完全には確立していなかったことを示唆する。

杜甫や古文家の提起した「老」の流れと六朝唐代の書論における「老」の流れとが合流するのは、宋詩の形成に重要な役割を果たした梅堯臣（字聖俞、一〇〇二—一〇六〇）、歐陽脩（字永叔、一〇〇七—一〇七二）が登場するのとちょうど軌を一にしている。そして歐・梅によって「老」の詩學認識は深まりを見せ、より具象的な意味合いを帯びることになる。

よく知られているように、宋人による唐詩の受容は段階的なものであり、杜甫にしても當初から詩歌創作における最高典範の地位を揺るぎないものにしていたわけではなかった。この點をよく示すのが胡仔「苕溪漁隱叢話」に引く

『蔡寬夫詩話』に見える次の記述である。^②

國初沿襲五代之餘、士大夫皆宗白樂天詩、故王黃州主盟一時。祥符・天禧之間、楊文公・劉中山・錢思公專喜李義山、故崑體之作、翕然一變。而文公尤酷嗜唐彥謙詩、至親書以自隨。景祐・慶曆後、天下知尚古文、於是李太白・韋蘇州諸人、始雜見於世。杜子美最爲晚出、三十年來、學詩者非子美不道、雖武夫女子皆知尊異之。

國初五代の餘を沿襲し、士大夫皆な白樂天の詩を宗とし、故に王黃州一時に主盟す。祥符・天禧の間、楊文公・劉中山・錢思公専ら李義山を喜み、故に崑體の作、翕然として一變す。而して文公尤も酷だ唐彥謙の詩を嗜み、親しく書して以て自ら隨うに至る。景祐・慶曆の後、天下古文を尙ぶを知り、是に於いて李太白・韋蘇州の諸人、始めて世に雜わり見わる。杜子美は最も晩出爲りて、三十年來、詩を學ぶ者子美に非ざれば道わらず、武夫女子と雖も皆な之を尊異するを知る。

成熟と老いの詩學認識（綠川）

この記述では、大中祥符・天禧年間（一〇〇八—一〇二一）における西崑體の流行、景祐・慶曆年間（一〇三四—一〇四八）になつての古文再興、また同じ頃李白・韋應物が詩作の典範とされた、という北宋前中期における唐詩受容のありさまが浮き彫りにされている。撰者とされる蔡居厚にとつては、李白・韋應物を學んだ詩人として、或いは歐陽脩と梅堯臣が念頭にあつたのかもしれない。『蔡寬夫詩話』の成書時期は不明なので、ここで言う「三十年來」の具體的な時期の幅を特定することはできないが、文脈の流れから言つて早く見積もつて仁宗在位の後半から神宗元豐年間にかけての時期（一〇五〇—一〇八〇頃）、或いはそれよりも稍や遅く哲宗の元祐年間（一〇八六）以降の情況を指すとみてよい。ともかく劃期となるのは「景祐・慶曆の後」であることは間違ひなく、この時期はまさに「杜詩學」が徐々に盛んになりつつある時期であつた。それは、景祐三年（一〇三六）十二月五日の題記を持つ蘇舜欽（字子美、一〇〇八—一〇四八）「杜子美別集の後に題す」が「蓋し近世の尙ぶ所と爲らず、墜逸すること半ばを過ぐ」と慨

歎していた情況から、嘉祐四年（一〇五九）四月望日の題記を持つ王琪「杜工部集後記」が「近世の學ぶ者、争いて杜詩を言う。之を愛すること深き者は、句語を剽掠するに至り、用うる所の險字に迫りては之を模畫し、沛然として自ら以えらく、洪流を絶ちて探源を窮めりと」と述べるまでに至る文學好尚の變化に對應している。

杜甫の地位が上昇していく趨勢にあつて、杜甫の文學のどの側面がどういう風に受容されようとしていたのだろうか。これは、まさに宋人自身の選擇にかかつていた。そのひとつの現われとして、「景祐・慶曆の後」、即ち北宋中期の人々は、杜甫の「村夫子」（楊億の語^⑤）たる田舎びた寒酸な形象ではなく、むしろ「老」の價值的な側面こそを讀み取ろうとしていたことを指摘できる。至和元年（一〇五四）に書かれた梅堯臣七律の冒頭四句には次のように云う、

楚客連橋泊晚風	楚客	橋を連ねて晚風に泊まる
吳人江畔醉無窮	吳人	江畔酔いて窮まること無し
少陵失意詩偏老	少陵	意を失いて詩偏えに老い

子厚因遷筆更雄 子厚 遷に因りて筆更に雄なり
 （依韻和王介甫兄弟舟次蕪江、懷寄吳正仲）詩、『梅堯臣集編年校注』卷二十四^⑥。

「少陵」「子厚」の二句は、當時舒州通判の任期を終えようとして江南にいた王安石とその兄弟の文才を稱える。ここでは、詩人は失意や左遷の憂き目に遭つてこそその文學を更に深める、という認識が語られており、發想としては歐陽脩が提起した「窮而後工」説に近い。注目すべきは、杜甫の詩を「偏えに老い」ていくとみなしている點である。この「老」は、下の句で柳宗元の文を「雄」と評していることから明らかなように、價值的なニュアンスを帯びた成熟していく「老」にはかならない。

梅堯臣には、自身を杜甫に歐陽脩を李白に比擬してうたう五律「七夕に永叔内翰鄭州の新酒を遺りて言えらく、内直に値いて相い邀くに暇あらず」詩（『梅集』卷二十七）でも、「予は少陵の老のごと窮し、公は謫仙人に似たり」という例があるが、そこでは杜甫の「老」と梅堯臣自身の

「窮」とが重ね合わされておられ、たんに境遇や心理状態の共通性を諸論的に述べているのみならず、「老」という自己認識を作品化した杜甫の文學性を意識していると讀むこともできよう。

梅堯臣とはほぼ同時代に生きた余靖（一〇〇〇—一〇六四）が孫抗（九九八—一〇五一）の詩集に寄せた「孫工部詩集序」（『武陵集』卷三）には、李白と並べて杜甫の詩を「老」と規定する記述が見える。^②

雖語存聲律、而意深作用、固當遠敵曹・劉、高揖顏・謝、兼沈・宋之新律、跨李・杜之老詞、其他靡曼之作、不足方也。

語は聲律を存すと雖も、而も意は作用深く、固より當に遠く曹・劉に敵し、高く顏・謝に揖し、沈・宋の新律を兼ね、李・杜の老詞を跨ぐべし。其の他靡曼の作は、方ふるに足らざるなり。

初唐において近體詩を確立した沈佺期（？—七一四）・

成熟と老いの詩學認識（綠川）

宋之問（六五六？—七二三）の詩を「新律」というのに對し、李白・杜甫の詩を「老詞」というのは、老練で熟達した詩風を言うかのようなのである。

このように、「景祐・慶曆の後」の讀者は、杜甫の文學から價值的な「老」の側面を意圖的に掬い取っていたのであり、このことは彼ら宋人自身が「老」を重要な詩學認識として捉えていたことを示している。

一方、書論の方はどうか。やはりこの時期になると、歐陽脩の『集古錄跋尾』卷五「隋泛愛寺碑」條（『歐陽脩全集』卷一百三十八）^③に「疑うらくは此の碑（李）伯樂自ら書せるか、字畫老勁にして喜ぶ可し」というのはじめ、「老」の觀點によつて書を論じるのが頻見されるようになる。歐陽脩が慶曆二年（一〇四二）に書いた作品、「蘇子美が京を離れ寄せらるるに答う」詩（『歐集』卷五十三居士外集卷三）では、蘇舜欽の詩を褒め稱えた後、併せて彼の書について次のようにうたっている。

語言既可駭 語言既に駭く可し

筆墨尤其精 筆墨尤も其れ精なり

少雖嘗力學 少くして嘗に學に力むと雖も

老乃若天成 老いて乃ち天成の若し

濡毫弄點畫 毫を濡らして點畫を弄し

信手不自停 手に信せて自ずから停まらず

端莊雜醜怪 端莊 醜怪を雜え

羣星見機槍 羣星 機槍を見わす

爛然溢紙幅 爛然として紙幅に溢れ

視久無定形 視ること久しくして定形無し

使我終老學 我をして老いを終うるまで學ばしむれ

ば

得一已足矜 一を得て已に矜るに足らん

而君兼衆美 而るに君は衆美を兼ね

磊落猶自輕 磊落 猶自 輕かなり

詩は、蘇舜欽の「衆奇」なる容貌、人を驚嘆させる談吐、そして「奔放」にして「縱横」な詩の出來榮えについてう

たった後、第十七句以降、書を論じる引用部分に至る。

「尤も其れ精」だという蘇舜欽の書は、若いころから努力した學習の成果ではあるものの、結果として人爲的なものを感じさせない「老いて乃ち天成」の風格を具えている。

この點、前章で引いた『述書賦』にいう「老成天然」と同様である。更に縱横無盡に書を成すありさまをうたい、その書體は「端莊」「醜怪」を混在させた多様なもの、鑒賞者が「視ること久しくして定形無し」と感じるものであったという。歐陽脩は、ここで風格の多様性に着眼し、「衆美を兼ね」る蘇舜欽の書を高く評價している。

宋代になると詩だけでなく琴棋書畫を善くする綜合型文人が一般化するが、詩の流通の過程で、その文學的な内容だけでなく、視覺的な藝術としての書もまた「作品」の重要な要素として同時に享受され鑒賞されるようになる。とりわけ詩を作った當人が能書家として名高い者であればなおさらであった。この詩でも、蘇舜欽の詩と書が併せて論じられている。引用部分の前段では「其の詩に於いては最も豪にして、奔放 何ぞ縱横たる！ 衆絃 律呂を排し、

金石 次第に鳴る。問^まうるに險絶の句を以てし、時に非ずして雷霆震わす。兩耳 掩うに及ばず、百病 之が爲に醒めたり」という。「衆絃 律呂を排し、金石 次第に鳴る」というのは、秩序が取れた音楽によつて蘇舜欽の詩を喩えるものだが、時として「險絶の句」を交えることによつて齊整な秩序が破られ、故意にノイズが生じるところに歐陽脩は却つて魅力を感じている。これは書で言うなら「端莊醜怪を雜え、羣星 櫛櫛を見わす」の部分に相當しよう。

發想法からすれば、年齢の段階こそ明示されないけれども、『書譜』で示された「平正」→「險絶」→「平正」に類似するとも言える。讀者（鑒賞者）たる歐陽脩は、秩序とその破壊の混在、しかもその多様な風格が詩と書で相互に交響し合う點に、作品の價値を認めている。^③

皇祐三年（一〇五一）、杜衍（九七八—一〇五七）から送られてきた詩に歐陽脩が答えた七律「杜相公の惠詩に答う」詩（『歐集』卷十二居士集卷十二）でも同様のことが言える。

歐陽脩が先ず杜衍に「藥苗」と「茶具」を贈呈したところ、これらを題材にして杜衍が詩を書いてきた。それに對し歐

陽脩は、「藥苗」「茶具」はもともと取るに足らぬ鄙びたものに過ぎないのにも拘わらず、杜衍はそこから「清興」を喚起させ、詩の中にうたい込んでみせた、と言う。續く頷聯で「言は俗韻無く精にして勁^{きん}し、筆は神鋒有りて老いて更に奇なり」というが、これも詩のことばと書の文字とが重なり合つた「老」の風格ではなからうか。

2 晩年創作の重視

一人の作家を論ずる場合、晩年・老年期の創作を以て重要な評價基準とするのは、書論では王羲之評、文學論では杜甫の庾信評がそうであつたが、こうした認識はこの時期になると歐陽脩・梅堯臣及びその周邊の詩人・文人たちの間で普遍的になつてくる。それを典型的に示す例を挙げよう。

歐陽脩散文の代表作に數えられる「釋祕演詩集序」（『歐集』卷四十三居士集卷四十三）では、先ず石延年（字曼卿、九四一—一〇四二）の人と爲りを述べ、次に祕演に言及し、「盛」から「衰」へ、「少」「壯」から「老」へと移りゆく

過程の中で彼らふたり、そして歐陽脩自身の姿を描述していく。自己の文學の理解者であつた石延年を失つた後、落膽老衰の身で山水に遊ぶことを選んだ祕演を、歐陽脩は憐れむ。生理的年齡的な「衰」「老」にともなつて、祕演の詩作もまた衰えたとする。それに對して、尹洙（一〇〇一—一〇四七）は別に「浮圖祕演詩集序」を著し、歐陽脩に眞つ向から反駁する論を展開する。^⑪

浮圖號文惠師祕演者過我、道歐陽永叔爲其作詩序、蘇子美貽之詩。永叔悲演老且衰、子美有「惜哉不櫛被佛縛、不爾烜赫爲名卿」之句。……演之心豈與年俱衰乎？永叔因石曼卿始以知演、見其衰而聞其壯所爲、是以爲之悲。然演始健于詩、老而愈壯、不知年之衰。予聞詩發于中、寧相戾邪？豈演老益更事、且不預世故、遂汨汨順流俗、其外若衰、其中挺然、獨于詩乃發之邪？演詩既多、爲人所重、演亦不自愛之。

浮圖號文惠師祕演なる者我を過りて、歐陽永叔其の爲に詩序を作り、蘇子美之に詩を貽れりと道う。永叔

は演の老いて且つ衰えたるを悲しみ、子美には「惜しい哉 櫛せず佛に縛らる、爾らずんば烜赫として名卿と爲らん」の句有り。……演の心 豈に年と共に衰えたるか？ 永叔は石曼卿に因りて始めて以て演を知り、其の衰うるを見て其の壯なりしとき爲す所を聞く、是を以て之が爲に悲しむ。然るに演は始め詩に健やかにして、老いて愈いよ壯んに、年の衰うるを知らず。

予 詩は中に發すると聞く、寧んぞ相い戻らんや？ 豈に演は老いて益ます事を更へ、且つ世故に預からず、遂に汨汨として流俗に順い、其の外は衰えたるが若きも、其の中は挺然たりて、獨り詩に於いてのみ乃ち之を發せしや？ 演の詩既に多く、人の重んずる所と爲るも、演も亦た自ら之を愛せず。

尹洙によれば、祕演は外面的生理的には確かに老衰しているけれども、内面的精神的には決して衰えているわけではなく、その詩は「老いて愈いよ壯ん」なものであつた。祕演の詩作が實際にどうであつたかはともかく、歐陽脩も

尹洙もともにその晩年に着眼して論じている點では一致する。

詩ではなく文の創作についてであるが、歐陽脩とともに『新唐書』の編纂に従事した宋祁（九九八—一〇六一）もまた自己の文章學習の成熟過程に極めて意識的であつた。彼の著した筆記『宋景文公筆記』の卷上「釋俗」では、成熟や老い、或いは晩年に着眼した文章觀が頻りに語られている。その中から、いわば宋祁の文章學習の歷程を回顧した自傳風の記述を擧げておこう。^④

余少爲學、本無師友、家苦貧無書、習作詩賦、未始有志立名於當世也、願計粟米養親紹家閥耳。年二十四、而以文投故宰相夏公、公奇之、以爲必取甲科、吾亦不知果是歟。天聖甲子、從鄉貢試禮部、故龍圖學士劉公嘆所試辭賦、大稱之朝、以爲諸生冠。吾始重自淬礪、力於學、模寫有名士文章、諸儒頗稱以爲是。年過五十、被詔作『唐書』、精思十餘年、盡見前世諸著、乃悟文章之難也。雖悟於心、又求之古人、始得其崖略。因取

成熟と老いの詩學認識（綠川）

視五十已前所爲文、赧然汗下、知未嘗得作者藩籬、而所效皆糟粕芻狗矣。

余少くして學を爲すに、本と師友無く、家苦貧にして書無し。詩賦を習作するも、未だ始めより當世に名を立つるを志すこと有らざるなり。粟米を計り親を養い家閥を紹ぐを願うのみ。年二十四にして、文を以て故の宰相夏公に投ず。公之を奇とし、以爲えらく必ず甲科を取らんと。吾も亦た果たして是なるかを知らず。天聖甲子、鄉貢より禮部に試み、故の龍圖學士劉公試みる所の辭賦を嘆じ、大いに之を朝に稱し、以て諸生の冠と爲す。吾始めて重ねて自ら淬礪し、學に力め、有名士の文章を模寫すれば、諸儒頗る稱して以て是と爲す。年五十を過ぎ、詔を被り『唐書』を作る。精思すること十餘年、盡く前世の諸著を見、乃ち文章の難きを悟るなり。心に悟ると雖も、又た之を古人に求め、始めて其の崖略を得。因りて取りて五十已前に爲る所の文を視れば、赧然として汗下り、未だ嘗て作者の藩籬を得ずして、而も效う所皆な糟粕芻狗なるを

知れり。

これほどまでに詳細に且つ謙虚に自己の文章修行を反省し悔恨した言説がかつてあつただろうか。五十歳を越してようやく「文章の難きを悟」つた宋祁は、その後も決して學習を放棄することはなかった。それどころか古人の中から優れた文章の養分を更に吸収し、孜孜として努力し續けるのであつた。宋祁は慨嘆とともにこの條を次のように結んでいる。「嗚呼！吾も亦た之を悟ること晚し。然りと雖も、若し天 吾に年を假せば、猶お老いて成らんことを冀こゝねがう」。周知のように、學問や讀書を重視する態度は宋代文學の特徴であるが、ここにも「老」に向かつて不斷の學習を積み重ね努力する作家の姿が明確に示されている。そして不斷の學習とは、五十歳以前に作つた文の未熟さを恥じた宋祁のように、しばしば過去の蓄積を自己否定し、晩年に至つても更に高次の文學を追求しようとする態度に繋がる。周裕鐸は、宋代の詩人には「悔其少作」の行爲が屢々見られると指摘し、黃庭堅・楊萬里・陸游などの例を

舉げているが、實はそれは歐・梅周邊の詩人・文人たちの間にすでに顯著になつていた現象である。宋祁は、別の條では梅堯臣の發言を引用して次のように記している。

每見舊所作文章、憎之、必欲燒棄。梅堯叟喜曰：

「公之文進矣、僕之爲詩亦然」。（引用者按、「叟」、「能改齋漫錄」卷十及「直齋書錄解題」卷十七所引均作「臣」。）

舊て作る所の文章を見る毎に、之を憎み、必ず燒棄せんと欲す。梅堯叟喜びて曰わく、「公の文進めり、僕の詩を爲るも亦た然り」と。

かつての自己を否定し、より高次の文學に到達すべく努力すること。これは、この時期の文學者たちに共通した姿勢であつたようだ。

3 成熟し變貌する作家像

「老」に對する認識が深まるに従つて、たんに批評用語のレベルだけではなく、連動するようにして作家像の捉え

直しが起こる。即ち宋代中期以降になって、より精密に作家の成熟過程を探ろうとする態度が文學論の中に現れてくるようになる。作家をすでに完成し固定した単一の風格を具える存在ではなく、斷えず變貌し成熟する存在として認識するのである。宋祁自身にそうした自己認識があったのは前節に見た通りであるが、他者への認識を端的に表わす例として、梅堯臣が没した翌年嘉祐六年（一〇六二）、歐陽脩がその詩風轉變を評した「梅聖俞墓誌銘」（『歐集』卷三十三居士集卷三十三）の記述を見てみよう。

其初喜爲清麗閑肆平淡、久則涵演深遠、間亦琢刻以出怪巧、然氣完力餘、益老以堅。其應於人者多、故辭非一體。

其の初めは喜みて清麗と閑肆と平淡を爲し、久しくして則ち涵演深遠にして、間ま亦た琢刻して以て怪巧を出だす、然らば氣は完く力餘り、益ます老いて以て堅し。其の人に應ずる者多く、故に辭一體に非ず。

後世の目で見れば、別段特殊な感じも受けないかもしれないが、「其の初めは……」から始まり、「久しくして則ち……」、「間ま亦た……」そして「然らば……」という「老」の段階に至るまでの詩風の轉變をこれほどまで詳細に述べた評論は、従前の文學論には極めて稀である。歐陽脩は、梅堯臣という詩人をひとつの典範として、成熟し變貌する詩人像を提示してみせたのだ。そしてその詩人像は、たんに未熟から成熟へと直線的に進歩するのではなく、様々な風格を具えつつ、最終的な「老」の境界へと達する。こうした不斷の創作實踐の過程そのものが梅堯臣の文學にはかならない。ついでに言えば、この時期になると編年による編集形式の詩文集や年譜が編纂されるようになる。年譜について言えば、元豐七年（一〇八四）十一月十三日の「自記」を持つ呂大防（一〇二七—一〇九七）の『子美詩年譜』『韓吏部文公集年譜』がその嚆矢であると一般的に考えられているが、これは「梅堯臣墓誌銘」が書かれた二十數年後のことである。現代の私たちが文學研究においてとるごくふつうの態度、即ち残された作品羣をあとと限り

精確に編年したうえで、詩人の詩風轉變を分析するという態度は、思うに、中國古典詩學において存外新しいものなのかもしれない。歐陽脩は、そうした作家研究の方法論を獲得する一歩手前まですでに到達していたのであり、成熟と老いの觀點を文學論に導入しようとする彼ら宋人の認識がこれに深く関わっていたと言える^⑭。

梅堯臣晩年の創作實踐については、「平淡」という概念と「老」との關連を含め別稿で改めて論じたいと思うが、ここでは歐陽脩が成熟と老いの觀點によつて梅堯臣晩年の詩作を高く評價していたことを示す資料を幾つか舉げておこう。いずれも嘉祐年間に書かれたものである^⑮。

谷正來、承惠詩、老重深粹、不似頃刻間成、何其敏妙至此也。早來得筆絕佳、不圖若此之精、其精如此、

豈常有耶？（與梅聖俞）其三十五、【歐集】一百四十九書

簡卷六

谷正來たりて、惠詩を承る。老重深粹にして、頃刻の間に成れるに似ず、何ぞ其れ敏妙なること此に至る

や。早來筆を得ること絶佳、圖らず 此くの若きの精なること、其の精なること此くの如し、豈に常に有らんや。

前承惠「白兔詩」、偶尋不見、欲別求一本。兼爲諸君所作、皆以常娥月宮爲說、頗願吾兄以他意別作一篇、庶幾高出羣類、然非老筆不可。（與梅聖俞）其四十一、【歐集】卷一百四十九書簡卷六

前に惠「白兔詩」を承るも、偶たま尋ねて見えず、別に一本を求めんと欲す。兼ねて諸君の作る所と爲るは、皆な常娥月宮を以て説と爲す。頗る願う 吾が兄他意を以て別に一篇を作らんことを、庶幾^{こゝろ}わくは高く羣類を出でん、然らば老筆に非ざれば可ならず。

適得聖俞所和「試筆詩」、尤爲精當。余嘗爲原甫說、聖俞壓韻不似和詩、原甫大以爲知言。然此無他、惟熟而已。（【歐集】卷一百二十九筆說「李最筆說」條）

適たま聖俞とする所の「試筆詩」を得、尤も精當爲

り。余嘗て原甫の爲に説く、聖俞の壓韻は和詩に似ずと、原甫大いに以て知言と爲す。然るに此れ他無し、惟だ熟するのみ。

「其の人に應ずる者多く、故に辭一體に非ず」と言われるように、詩の技巧、創作に熟達した老詩人にとって、他人の作品に唱和し詩才を競い合うのはまさに刃を遊ばすに餘有り、であつた。老いて詩作に益々磨きをかけて「熟」した境地、これこそが歐陽脩の尊崇する所であり、且つ宋詩の風格を拓くものであつた。老詩人梅堯臣が當時の詩壇にあつて典範としての地位に在つたことは、歐陽脩だけでなく、同時代の他の詩人たちにも廣く認められていた。例えば王安石は「梅聖俞を哭す」詩（『王荊公李壁注』卷十三）において云う、「衆は皆な少きときは鋭きも老いては則ち不らざるに、翁は獨り辛苦して休む能わず」と。蓋し梅堯臣の晩年を捉えた至言であらう。

4 「清新」なる老境美

歐陽脩・梅堯臣になると、たんに成熟や老い或いは晩年という觀點から文學創作を捉えようとするのみならず、價值的な意味を持った「老」が實際に詩の中により込まれ、形象化されるようになる。換言するなら、「老」がどのような美しさを喚起するのか、從來よりも具象化した老境美の提示をしたのが歐・梅だつた。慶曆四年（一〇四四）、歐陽脩が友人蘇舜欽と梅堯臣に寄せた五古「水谷夜行、子美・聖俞に寄す」詩（『歐集』卷二居士集卷二「六一詩話」にも引く）は、蘇・梅二人のそれぞれ異なる詩風に對する論詩詩となつてゐる。今、梅堯臣に關する部分を示そう。

梅翁事清切　梅翁は清切を事とし

石齒漱寒瀨　石齒　寒瀨に漱ぐ

作詩三十年　詩を作ること三十年

視我猶後輩　我を視るに猶お後輩のごとし

文詞愈清新　文詞　愈いよ清新なり

心意雖老大 心意 老大なりと雖も

譬如妖韶女 譬えば妖韶たる女の

老自有餘態 老いて自ずから餘態有るが如し

近詩尤古硬 近ごろの詩は尤も古硬

咀嚼苦難噉 咀嚼するに苦だ噉^{はは}み難し

初如食橄欖 初めは橄欖を食らうが如く

眞味久愈在 眞味 久しくして愈いよ在り

作詩歷三十年になろうとする梅堯臣は、この年四十三歳であるから、「翁」と稱せられるにはいささか若い感じがするが、ここには歐陽脩の「老」に對する心理的態度が反映しており、たんに詩作の先輩に敬意を拂っているというに止まらないだろう。明道元年（一〇三二、當時まだ二十六歳に過ぎなかつた歐陽脩が三十歳を越えたばかりの梅堯臣と西京洛陽で交遊を開始した際、周邊の文人たちとともに往年の白居易を中心とした「七老會」「九老會」の催しに倣つて、「八老」を稱したことがあつた。八人のメンバーのうち、梅堯臣は「懿老」、そして歐陽脩は初め「逸

老」と號されたものの、彼自身は「逸」という命名に不服で、「達老」に改めてくれるよう要求した、という話がある。また慶曆五年（一〇四五、黨争の煽りを食つて滁州に貶謫された歐陽脩が自ら「醉翁」を號としたことは、彼の代表作「醉翁亭記」とともによく知られた事實であるが、前者は友人仲間との諧謔、後者は一種の韜晦であるにしても、ともに「老」によつて自己を假裝している點は注目すべきであろう。諧謔にせよ、韜晦にせよ、「強いて老成の態度を作し」たのが宋人の文人意識の基本であつた。ちなみに歐陽脩は、韓愈が孟郊を「詩老」と稱したのに倣つて、梅堯臣のことを「詩老」「詩翁」などと呼んでいるが、これも實年齢と關係なく「老」を装う歐陽脩の心理的態度の表れであると言えよう。⁴⁶

「文詞 愈いよ清新なり、心意 老大なりと雖も」の二句は倒文であり、精神的には年老いているけれども、生み出される文學は益々「清新」なものであると言う。「清新」という語が文學論の中で用いられた例は六朝以來數多く、大體において立意や表現の新しさ、フレッシュさを形容す

る批評用語として使われている。⁴⁷ 歐陽脩の場合、本来相反する概念である「老大」と「清新」とを並置しているところに獨創があると言える。相反するふたつの概念を並べるからこそ「雖」という轉接の虚詞が用いられはするが、しかし結果として両者は矛盾なく結びついている。「清新」は、杜甫が庾信を（最終的には李白を）「清新なる庾開府」（「春日憶李白」詩、『詳注』卷一）と批評したときのことばでもあった。楊慎のように「清新」と「老成」とを庾信の持つ異なる風格傾向と捉えるのもひとつの考え方であろうが、或いは杜甫においても「老」の詩學認識と「清新」とは矛盾なく連繫し合った感覚だったのかもしれない。少なくとも歐陽脩は、そう讀んでいたようだ。熙寧五年（一〇七二）潁州に退居した時期の「判班孫待制の寄せらるるに答う」詩（『歐集』卷五十七居士外集卷七）の中で「惟だ恨むらくは江淹の才已に盡き、酬い難し 開府の句清新なるに」とうたい、晩年になって才能盡きた江淹を自分に、相手孫洙の詩を庾信の「清新」なる句に比擬しているが、これは晩年における詩人のふたつの異なる運命を對比している。

成熟と老いの詩學認識（緑川）

る。無論、歐陽脩は老いて「清新」なる方をよしとするのであった。

こうした「老」と「清新」とが結合した美の形象化が、以下「妖韶女」云々の比喩を用いて説明される。梅堯臣の詩の持つ「老」でありながらも且つ「清新」である美とは、「若い女がもつようなあでやかさそのものではない。あでやかな女が年増になってもつことのある色氣」（吉川幸次郎『宋詩概説』⁴⁸）、即ちあでやかな女が年齢を重ねたことによつて醸し出されるほのかな美しさである。續く「古硬」（「古淡」「苦硬」に作るテクストもあった⁴⁹）という評と「橄欖」を用いた比喩も、「老大」「清新」と全く別のレベルの發想というわけではなく、むしろこれを更に推し進めた「近ごろの詩」の風格と捉えることができる。詩の眞の味わいは、十分長い時間をかけて「咀嚼」して始めて理解できるのであり、ただちに感じ取れるものではない。最初のうちは或いは苦く或いは硬く、決して口当たりのよいものではないのである。これは梅堯臣が近作において到達した美的境界であり、「老大」「清新」の必然的歸結であった。

吉川氏のようにこの詩を宋詩のもつ平靜さを象徴的に表わすものと讀んでもよいし、より作品自體に即して言うならば、梅堯臣の詩風に對する讀者側（歐陽脩）の受容の過程、もしくは梅堯臣の詩風が變化していく過程を言つていると讀むこともできる。「老大」ではあるが、「清新」の趣きをたたえる梅詩。近頃の詩はとりわけエスカレートして「古硬」ですらあるが、これですでに完成態だと言ふのだろうか。恐らくそうではあるまい。梅堯臣が作り出した文學は、常に「清新」なるものを追ひ求め續ける創作實踐だったのではないだろうか。

「老」と「清新」の結合、「清新」なる老境美への愛好は、歐陽脩の他の作品にも見える。嘉祐二年（一〇五七）に書かれた「戯れに聖俞に答う」詩（『歐集』卷六居士集卷六）では、互いの雅號を用いながら「惟だに醉翁の酔いを醒ます可きのみならず、能く詩老の詩思をして清新を添えしむ」とうたっている。他人から贈られた鶴と兔が珍奇な題材として梅堯臣の「詩思」に「清新を添え」るものだとするこの句は、梅堯臣の表現活動が常に「清新」を希求し

て止まないものであることを示していよう。

「清新」なる老境美のイメージは、詩人だけでなく景物にも使われる。「昇天檜」詩（『歐集』卷九居士集卷九）には次のように言う。

境清物老自可愛 境清く物老い自ずから愛す可し
何必詭怪窮根源 何ぞ必ずしも詭怪根源を窮めんや

道教では、老子が白鹿に騎つて檜樹のてっぺんから昇天したという傳説があり、後世の人はその檜樹を「昇天檜」とし廟を建てて祀つた。それに對し、歐陽脩は合理的な解釋によつて疑いの眼差しを向け、「奈何んぞ此の鹿平地より起つに、更に草木を假りて相い攀縁するや。乃ち知る神仙の事茫昧にして、眞僞究むる莫く徒自らに傳う」という。引用した原文は、その詩の最後の二句。老子昇天の傳説がたとえ荒唐無稽なものであつたとしても、檜樹それ自體が「境清く物老い自ずから愛す可」きものだとする。ここでいう「老」は詩人の人格や詩風を言うのではないけれ

ども、「清新」なる老境美を愛する歐陽脩の美意識を窺うことができる。

このような美意識が象徴的に示されたのが、梅堯臣の「東溪」詩（『梅集』巻二十五）である。至和二年（一〇五五）、詩人五十四歳の作品。

行到東溪看水時 行きて東溪に到り水を見る時
坐臨孤嶼發船遲 坐して孤嶼に臨むに船を發するこ
と遅し

野鳧眠岸有閑意 野鳧 岸に眠りて閑意有り
老樹著花無醜枝 老樹 花を著けて醜枝無し
短短蒲茸齊似翦 短短たる蒲茸 齊しきこと翦るに
似たり

平平沙石淨於篩 平平たる沙石 淨きこと篩するが
ごとし
情雖不厭住不得 情は厭かずと雖も住むこと得ず
薄暮歸來車馬疲 薄暮 歸り來たりて車馬に疲る

成熟と老いの詩學認識（緑川）

詩題にいう「東溪」は、梅堯臣の故郷安徽宣城にある宛溪だと考えられているが、地名として具體的に喚起するものが特にあるわけではなく、ここで描かれるのは梅堯臣が意識の中に見た、留戀し去り難い理想的な美のヴィジョンである。視點は首聯「東溪」「孤嶼」といった比較的廣い範圍の景物から領聯「野鳧」「老樹」、更には頸聯「蒲茸」「沙石」と微細な景物へ移動していき、次第に焦點が絞り込まれる。中間二聯、「蒲茸」は「老樹」に近接し、「沙石」は「野鳧」に近接するものとしてそれぞれ對應し、ABba式の交叉句法を構成している。元代の方回が「三・四は當時の名句爲りて、衆の膾炙する所なり」というように、歴代の論者たちの注意は、特に第三・四句に向けられてきた。第三句は、おそらく杜甫「絕句漫興」詩（『詳注』卷九）の「沙上の鳧雛母に傍いて眠る」を襲用しており、沙上で安逸に眠る野鴨をうたう。第四句こそが梅堯臣の獨創にかかる發想である。句づくりとしては、或いは李白「長歌行」（王琦『李太白全集』卷六）の「枯枝に醜葉無し」を踏まえているとも推測できるが、「醜枝無し」という否

定句法に加えて「花を著」けると明言し、老樹に咲く新鮮な花を點描してみせたところは、違いは微妙であるが表現は奇抜になつてゐる。老樹に咲く花、という發想は、梅堯臣の他の作品、例えば五律「依韻和接花」詩（『梅集』卷十二）にも「美女 寒壻に嫁ぎ、醜株に極妍生ず」とあるように、彼が好んだイメージであつた。^⑤ こうした美意識は、前に述べた「清新」なる老境美と通底するものであり、ひとり梅堯臣が好んだのみならず、後には宋人全體の審美傾向となつていく。ついでに付け足すと、我が國能樂の大成者世阿彌の『風姿花傳』第二「物學條々」には、老人役の演じ方を論じて「花はありて、年寄と見ゆる、公案、委しく習ふべし。ただ、老木に花の咲かんが如し」とあるが、ここに宋人の美意識の日本の變奏を認めることができるかもしれない。

唐代の杜甫・古文家、或いは書論で提示された「老」とは、基本的に儒家道德にもとづく成熟した境界を言うものであり、「老成」か、さもなくば老いて尙お健壯、という要素が主であつた。歐陽脩・梅堯臣に至つて、そうした従

來のイメージを踏まえつつも、彼らは「老」に「清新」の息吹を吹き込み、老境の美を具體的に形象化してみせた。新しさ、フレッシュさを表わす「清新」と「老」が融合した美、「老」なのにも拘わらず永遠に新鮮さを失わない境界、これが北宋中期の歐・梅らの獲得した新しい詩學認識であつた。

嘉祐四年（一〇五九年）、死を翌年に控えた五十八歳の老詩人は、地方官として赴任する若者に對し、次のような勉勵のことばを錢に贈つてゐる。

少年勉力向職事 少年 勉力して職事に向かわん
莫學老貧文字新 老貧にして文字の新たなるを學ぶ

莫かれ

（『送張山甫武功簿』詩、『梅集』卷二十九）

自嘲の口吻のうちに、「老貧」の境遇にあつて新しい文學を創出し續ける梅堯臣の矜持が、端無くも吐露されてゐる。

五 おわりに

蔣寅「古典詩學中『清』的概念」(『中國社會科學』二〇〇〇年第一期)によれば、中國古典詩學の基本概念は、大きく(一)構成的な概念(「神韻」「理氣」「風骨」「格調」「體勢」など本質論・創作論の基礎を成す)と(二)審美的な概念(「雅俗」「濃淡」「厚薄」「飛沈」「新陳」など風格論・鑒賞論の基礎を成す)とに分類される。このふたつの概念は截然として分かれたれ、ふつうは相互に交叉し合わない。但し、「清」という概念は極めて例外的な存在で、構成的概念であると同時にまた審美的概念でもあるとされる。蔣氏の分類に従えば、實は私たちが見てきた「老」もまた構成的概念と審美的概念とを兼ねた特殊な用語であると言える。^⑤そして「清」同様、「老」も派生能力が非常に強い、開かれた概念であり、あたかも接頭辭のようにして他の語彙に冠し、新しい複合概念を次々と生み出していく。「老蒼」「老健」「老硬」「老重」「老辣」「老氣」「老意」「老拙」「老練」「老怪」「老勁」「老麗」など、北宋中期以降こうした用語によって文學を

成熟と老いの詩學認識(緑川)

論じる例は、まこと枚舉に暇がない。杜甫や書論から始まり、歐陽脩・梅堯臣に至って「老」の詩學認識は完全に確立したと言つてよい。批評用語のひとつとして確立したというのみならず、創作原理・美的境界を統合するものとして提起され、「清」と並ぶ重要な概念となつていく。蘇軾・黃庭堅らの時代になるとこの傾向は更に推進され、それゆえ後世の詩論家は宋詩の特徴を「老」と理解するようになり、且つ詩一般についても「詩家の姿態は老いに在り」というような認識が生じるに至つた。歐陽脩・梅堯臣は、杜甫から蘇・黃に至る「老」の詩學認識の深まりにおいて、結節點となる重要な位置を占めるのである。

筆者は、本稿を近代的な文學傾向としての青年の文學という話題から説き起こし、これまで縷言を費やして來たが、それは何も老人の文學を闡明にすることによって青年の文學を相對化し、貶めようという意圖があるわけではない。むしろ私たちが審視すべきは、青年の文學といい、老人の文學といい、どちらもすぐれて歴史的な產物にほかならず、私たち後世の讀者は結局のところ宋人なり西歐近代なりの

認識のフィルターを通してしか文学作品と向かい合うことができないということの方である。そしてその認識のフィルターは、常に文學史・詩學史の動態的過程において浮遊し、變動し、増殖していくのだ。本稿は「老」という概念を例にして、そうしたフィルターそれ自體の形成過程と機能について若干の考察を試みたものに過ぎない。

註

- ① もちろんこうした認識の先驅として、「老太帝國」と譏笑される中國社會の現状を改良しようと呼びかける梁啓超「少年中國說」（『飲冰室合集』「飲冰室文集」之五）を想起することができよう。また、實のところ歐米と一口に言っても、老いに關する認識（思想や文學との關わりを含めて）は西洋においても時代・民族とともに變遷していることが明らかにされている。詳しくはジョルジュ・ミノワ著／大野朗子・菅原惠美子譯『老いの歴史 古代からルネサンスまで』（東京：筑摩書房、一九九六年）參照。

- ② 後に林氏著『唐詩綜論』（北京：人民文學出版社、一九八七年）に收録。なお林氏は、一九九五年八月に行われた對談「我們需要『盛唐氣象』、『少年精神』」においても、「我覺得、美、真正的美、就是青春。唐詩爲什麼是詩歌的巔峰呢？因爲她有『少年精神』，因爲她十分『新鮮』」とやはり同様の見

解を表明している（林庚『新詩格律與語言的詩化』、北京：經濟日報出版社、二〇〇〇年、一八〇頁）。

- ③ 郭紹虞編選『清詩話續編』（上海：上海古籍出版社、一九八三年）所收、一三七頁。

- ④ 杜維沫校注『一瓢詩話』（北京：人民文學出版社、一九七九年、中國古典文學理論批評專著選輯）一四三頁。

- ⑤ 張毅『宋代文學思想史』（北京：中華書局、一九九五年）第三章第二節「追求理趣和老境美」、一一五頁（初出は、『南開學報』哲社版一九九二年第五期）、周裕銘『宋代詩學通論』（成都：巴蜀書社、一九九七年）丙編第三章「理想風格的追求」、三五四頁、汪涌豪『中國古代文學理論體系 範疇論』（上海：復旦大學出版社、一九九九年）第五章「範疇與文體」、一三七頁。文學に現れた老いについて日本語で書かれた論考としては、芳賀徹「文學における老年」（向坊隆著者代表『高齢化社會』、東京：東京大學出版會、一九七九年、東京大學公開講座二九、所收、佐藤泰正編『文學における老い』（東京：笠間書院、一九九一年、笠間選書一六九）などがあるが、どれも主題・題材としての老い・老人の描かれ方を論ずるもので、「老」という現象が如何に文學言説として形成し機能したか、という本稿の問題意識とは異なる。中國文學についても、芳賀氏が杜甫の詩を「老年藝術」の例として挙げるのを除けば、ほとんど言及されない。

- ⑥ 『詩經』大雅・蕩：「雖無老成人，尙有典刑」。孔穎達『正

義」：「今時雖無年老成德之人，若伊陟之類」。「少年老成」は、『北堂書鈔』卷七十三「主簿」條「有老成之風」注引「三輔決錄」注に「韋秉少爲郡主簿，楊戲奇之，曰：『韋主簿雖少，有老成之風』」，唐・常袞「授郭晞左散騎常侍制」詩に「以少年之才雄，有老成之持重」（『文苑英華』卷三百八十）などに見えるように習用の表現・發想である。なおフランソワ・ジュリアンは、中國思想において「成熟の過程」という主題が重要な意味を持つてゐることを『孟子』の例を引きつつ論じてゐる。中譯本、弗朗索瓦・于蓮著／杜小真譯『迂回與進入』（北京：生活・讀書・新知三聯書店、一九九八年、法蘭西思想文化叢書）二五九頁―を參照（原著は、François JULLIEN, *Le Détour et l'Accès, Stratégies du sens en Chine, en Grèce* Editions Grasset & Fasquelle 1995）。

- ⑦ 川合康三『中國の自傳文學』（東京：創文社、一九九六年、中國學藝叢書）では、「中國の自傳文學の大きな特徴として、自己の變化を描かない、自傳の中の自己の像が常に一定しているという、西歐の自傳とは對蹠的な性質があった」（該書二六五頁）と指摘されるが、これは杜甫以前の文學論における詩人描寫においても當てはまるのではないか。

- ⑧ 仇兆鰲『杜詩詳注』（北京：中華書局、一九七九年、中國古典文學基本叢書）。以下、『詳注』と略稱する。

- ⑨ ちなみに「哀江南賦」「擬詠懷」の制作年代については、庾信最晩年ではなく、入北後まもなくの頃だとする異説が魯

成熟と老いの詩學認識（綠川）

同羣によつて提出されている。魯同羣「庾信入北仕歷及其主要作品的寫作年代」（『文史』第十九輯、北京：中華書局、一九八三年）參照、後に同氏著『庾信傳論』（天津：天津人民出版社、一九九七年）所收。

- ⑩ 『升庵詩話』卷九「庾信詩」條（丁福保輯『歷代詩話續編』、北京：中華書局、一九八三年、八一五頁）。「戲爲六絕句」については、歷代諸家の説を輯集した郭紹虞『杜甫戲爲六絕句集解』（北京：人民文學出版社、一九七八年、中國古典文學理論批評專著選輯）を大いに參考にしたが、郭氏の按語とこの詩に對する理解が異なる點もある。

- ⑪ 楊慎と同時代の何景明は、李夢陽に與えた書簡「與李空同論詩書」の中で類似する宋・元詩比較論を述べてゐる。曰く、「近詩以盛唐爲尙，宋人似蒼老而實疎鹵，元人似秀峻而實淺俗」（『何大復先生集』卷三十二）。

- ⑫ 「凌雲」は、『史記』卷一百一十七司馬相如列傳：「飄飄有凌雲之氣，似游天地之間意」にもとづく。「健筆」の語、趙次公の注では、庾信「宇文順文集序」の「章表健筆，一付陳琳」という書證が引かれてゐるが、これは現行の庾信の文集には見えない佚文である。『庾子山集注』附錄許逸民撰「庾信集佚文輯存」（北京：中華書局、一九八〇年、中國古典文學基本叢書）一〇九六頁を參照。

- ⑬ 二篇とも後に程千帆・莫礪鋒・張宏生『被開拓的詩世界』（上海：上海古籍出版社、一九九〇年）所收。杜甫における

「老」の意義については、裴斐の「老杜之老」（『光明日報』一九九〇年十二月十六日に掲載）と題されるエッセイでも簡潔にまとめられている。

- ⑭ 陳尙君「杜詩早期流傳考」では、六十卷本杜甫原集（樊晃「杜工部小集序」）は、杜甫本人の整理を経た編年編集もしくは分體兼編年のものだったと推定される。初出は、『中國古典文學叢考』第一輯（上海：復旦大學出版社、一九八五年）、後に陳氏著『唐代文學叢考』（北京：中國社會科學出版社、一九九七年）収録。

- ⑮ 松浦友久編譯『李白詩選』（東京：岩波書店、一九九七年、岩波文庫）三八七頁の「あとがき」に、「一般に、李白の作品の編集・排列という点では、『飲酒』『離別』『行旅』など、主題別の構成をとるものが多い。それはそういう構成にふさわしい『イメージの鮮明さ』や『詩的發想の典型性』が李白の作品の基調をなしているからであり、年代順の構成に適した杜甫の作品とは、對照的な性格を具えている」と的確な指摘がなされている。

- ⑯ 吳文治校點『柳宗元集』（北京：中華書局、一九七九年、中國古典文學基本叢書）。

- ⑰ 他の例を挙げると、柳宗元「唐故祕書少監陳公行狀」に「公有文章若干卷、深茂古老、慕司馬相如・揚雄之辭、而其詰訓多『尚書』『爾雅』之說、紀事朴實、不苟悅於人」（『柳宗元集』卷八）、陸希聲「唐太子校書李觀文集序」に「論者

以元寶早世、其文未極、退之窮老不休、故能卒擅其名。……至天后朝、陳伯玉始復古制、當世高之、雖博雅典實、猶未能全去諸靡、至退之乃大革流弊、落落有老成之風」（『全唐文』卷八百十三）などに見える。

- ⑱ 『法書要錄』の本文は、『津逮祕書』本に據る。以下同じ。虞祿「論書表」は、中田勇次郎編『中國書論大系』第一卷・漢魏晉南北朝（東京：二玄社、一九七七年）に杉村邦彦による譯注がある。

- ⑲ 『晉書』卷八十王羲之傳：「羲之書初不勝庾翼・郗愔、及其暮年方妙。嘗以草草答庾亮、而翼深歎伏、因與羲之書云、吾昔有伯英草草十紙、過江顛倒、遂乃亡失、常歎妙迹永絕。忽見足下答家兄書、煥若神明、頓還舊觀。」

- ⑳ 大野修作「梁武帝と陶弘景をめぐる書論——往復書簡を中心に——」（『京都女子大學宗教・文化研究所研究紀要』第九號、一九九六年）にある日本語試譯を参照したが、訓讀に當たつては、魯魚の誤りの訂正を含め、多少の潤色を加えた。

- ㉑ 一方で、王羲之の若年時の書風も一つのスタイルとして認められていたことを示す資料がある。『顏氏家訓』雜藝：「梁氏祕閣散逸以來、吾見『二王眞草多矣、家中嘗得十卷。方知陶隱居・阮交州・蕭祭酒諸書、莫不得羲之之體、故是書之淵源。蕭晚節所變、乃右軍少時法也。但、王羲之の晩年の書を模倣するにせよ、若年の書を模倣するにせよ、王羲之の書風が變化した、という認識を示すことでは一致するわけだし、こ

こで語られる蕭子雲もまた晩年になって書風を變化させている點に注意したい。

②② 朱建新箋證『孫過庭書譜箋證』（上海：上海古籍出版社、

一九八二年）九三頁―。また中田勇次郎編『中國書論大系』第二卷・唐一（東京：二玄社、一九七七年）に西林昭一による譯注がある。

②③ 例えば、『孔叢子』連叢子下：「季彥爲人謙退愛厚……下筆則典誥成章，吐言必正名務理，故每所交游，莫不推先以爲楷則也」。

②④ 例えば、『論語』季氏：「君子有三戒。少之時，血氣未定，戒之在色。及其壯也，血氣方剛，戒之在鬪。及其老也，血氣既衰，戒之在得」。

②⑤ 龐樸『儒家辯證法研究』（北京：中華書局、一九八四年）

「三分」、一〇一頁―を参照。『書譜』の前の部分にも、「而淳醜遷、質文三變、馳驚沿革、物理常然」とある。周知のように、「三變」は、文學史の展開の仕方について『宋書』卷六十七謝靈運傳論でつとに提起された發想であるが、やはり儒家的な思考方式（龐氏の言う「儒家辯證法」）にその淵源を求めることができる。

②⑥ 舊題歐陽詢『三十六法』の「編」について解説した部分に、「學歐書者易於作字狹長，故此法欲其結束整齊，收斂緊密，排疊次第，則有老氣，『書譜』所謂『密爲老氣』，此所以貴爲編」とある。『三十六法』は、清・孫岳頌等『佩文齋書畫譜』

成熟と老いの詩學認識（綠川）

題後の注に「諸本都附歐陽詢後、今考篇中有高宗書法・東坡先生及學歐書者語、必非唐人所撰、故附於宋代之末」と言うように、後世の僞書である可能性が高いし、また「密爲老氣」の句も現行『書譜』の本文には見えない。但、「老」が『書譜』における重要なキイワードであったことを窺わせる傍證にはなるかもしれない。

②⑦ 『述書賦』については、大野修作「述書賦」の性格——中唐期の書論に詳しい（初出松本肇・川合康三編『中唐文學の視角』、東京：創文社、一九九八年、所收。後に大野氏著『書論と中國文學』、東京：研文出版、二〇〇一年、所收）。

②⑧ 唐五代の書論で、他に「老」の觀點から論じたものを舉例しておく。『述書賦』よりも稍や早い時期、開元十五年（七十二）に成った張懷瓘『書斷』（『法書要錄』卷八）では、中・妙品蕭子雲評：「其眞草少師子敬、晚學元常、及其暮年、筋骨亦備、名蓋當世、舉朝效之」、同じく妙品虞世南評：「秀嶺危峰、處處間起、行草之際、尤所偏工、及其暮齒、加以適逸、臭味羊・薄、不亦宜乎？」とある。また五代南唐の後主李煜による『書述』（『書苑菁華』卷二十）には「壯歲書亦壯、猶嫖姚十八從軍、初擁千騎、憑陵沙漠、而目無全虜。又如夏雲奇峰、畏日烈景、縱橫炎炎、不可向邇、其任勢也如此。老來書亦老、如諸葛亮董戎、朱容接敵、舉板輿自隨、以白羽麾軍、不見其風骨、而毫素相適、筆無全鋒。噫！壯老不同、功用則異、唯所能者可與言之」とある。

②⑨ 後世の人々にそれぞれ「書聖」「詩聖」と稱された王羲之と杜甫の創作活動自體に、「老」に向かつて成熟を續ける過程で多様なスタイルを身に付けたという「集大成」的な性格の類似を認めることができよう。例えば、北宋・黄裳は次のように言う。「讀杜甫詩、如看羲之法帖、備衆體而求之無所

不有、大幾乎有詩之道者。自餘諸子、各就其所長、取名於世、故工於書者、必言羲之。工於詩者、必取杜甫。蓋彼無不有、則感之者各中其所好故也」(「陳商老詩集序」、『演山集』卷二十一)。

③⑩ 『因話錄』卷三商部下：「元和中、柳柳州書、後生多師倣、就中尤長於章草、爲時所寶。湖湘以南、童稚悉學其書、頗有能者。長慶已來、柳尚書公權、又以博聞強識工書、不離近侍。柳氏言書者、近世有此二人」。

③⑪ 文學論と書論において「老」の認識が明確に提起されるのとは對照的に、唐代の畫論では、張彥遠『歷代名畫記』卷十「齊皎」條に「至今予家篋笥中猶有齊君少年時書畫、觀其意趣甚高、筆力未勁。後見其功用至者、則雄壯矣」とあるなど微弱な例しか見えない。宋代になると、例えば郭若虛『圖畫見聞誌』卷二紀藝上・五代：「郭乾暉將軍、北海人、工畫鷺鳥雜禽・陳簞稿木、格律老勁、巧變鋒出、曠古未見其比」、または同卷四紀藝下・山水門：「許道寧、長安人、工畫山水、學李光丞。始尚矜謹、老年唯以筆畫簡快爲己任、故峰巒峭拔、林木勁硬、別成一家體」などと「老」の觀點から繪畫を評論

する例を幾つか見出すことができるけれども、量的にはやはり詩・書の領域に及ばないようだ。

③⑫ 廖德明校點、周本淳重訂『苕溪漁隱叢話』前集卷二十二「西崑體」條所引『蔡寬夫詩話』(北京：人民文學出版社、一九六二年、中國古典文學理論批評專著選輯、一四六一—四七頁)。宋人による杜甫の受容については、許總『杜詩學發微』(南京：南京出版社、一九八九年)内篇「宋詩宗杜新論」、及び林繼中「杜詩與宋人詩歌價值觀」(『文學遺產』一九九〇年第一期)、「杜詩與宋人詩歌價值觀續論」(『杜甫研究學刊』一九九一年第三期)に詳しい。林氏の論文は、後に同氏著

③⑬ 『詩國觀潮』(福州：福建教育出版社、一九九七年)所收。

③⑭ 郭紹虞『宋詩話考』(北京：中華書局、一九七九年)一三五頁、參照。

③⑮ 傅平驥・胡問濤校注『蘇舜欽集編年校注』卷六(成都：巴蜀書社、一九九一年)三九七頁。

③⑯ 劉敞『中山詩話』：「楊大年不喜杜工部詩、謂爲村夫子」(何文煥輯『歷代詩話』、北京：中華書局、一九八一年、二八八頁)。

③⑰ 朱東潤『梅堯臣集編年校注』(上海：上海古籍出版社、一九八〇年、中國古典文學叢書)。以下、『梅集』と略稱する。

③⑱ 同様の認識を示した同時期の他の例を挙げておく。徐積「還崔秀才唱和詩」詩：「子美骨格老、太白文采奇」(「節孝集」卷十)、郭祥正「送徐長官」詩：「李翰林・杜工部、格新

句老無今古。我驅弱力謾繼之、發詞寄興良辛苦」(孔凡禮點校『郭祥正集』卷十二、合肥：黃山書社、一九九五年、二二頁)など。

③⑧ 李逸安點校『歐陽脩全集』(北京：中華書局、二〇〇一年、中國古典文學基本叢書)。以下、『歐集』と略稱する。なお、歐陽脩の事蹟、作品繫年の詳細については、嚴傑『歐陽脩年譜』(南京：南京出版社、一九九三年)を参照。

③⑨ 多様な風格が混在、融合した状態を理想とする美意識は、後に蘇軾に繼承される。例えば「次韻子由論書」詩に書を論じて云う、「貌妍容有曠、壁美何妨穢。端莊雜流麗、剛健含婀娜」(馮應榴『蘇文忠公詩合註』卷四)。

④① 「釋祕演詩集序」の修辭特徴について「若さ」と「老い」の對比と反復を指摘するロナルド・エーガンの讀解を併せて参照された。 Ronald C. EGAN, The Literary Works of Ou-yang Hsiu (Cambridge University Press 1984) pp. 32-45

④② 「河南先生文集」卷五(『四部叢刊』影印春岑閣舊鈔本)。「予聞」、底本では「予聞」に作るが、『全宋文』卷五百八十六の校訂(祝尙書校點)に従って改めた。この作品は、歐陽脩の序が書かれた慶曆二年(一〇四二)十二月二十八日以降、尹洙が病没した慶曆七年(一〇四七)以前に書かれたことは間違いないが、祝尙書「尹洙年譜」(『宋代文化研究』第七輯、成都：巴蜀書社、一九九八年)はこれに觸れない。恐らく歐

成熟と老いの詩學認識(綠川)

陽脩序の直後の作であろう。なお、文中に引く蘇舜欽の詩句は「贈釋祕演」詩から(『蘇舜欽集編年校注』卷二など現行本では「傷哉不櫛被佛縛、不爾烜赫爲名卿」に作る)。

④③ 「宋景文公筆記」の本文は、『百川學海』本に據る。宋祁の文學活動については更なる探究が必要だと考えるが、現時点でまとめた專論は、謝思煒「宋祁與宋代文學發展」(『文學遺產』一九八九年第一期)がある程度。

④④ 前掲周裕鐸『宋代詩學通論』、三五七頁。

④⑤ 呂大防の自記に云う、「予苦韓文・杜詩之多誤、既讎正之、又各爲年譜、以次第其出處之歲月、而略見其爲文之時、則其歌時傷世・幽憂切歎之意、粲然可觀。又得以考其辭力、少而銳、壯而肆、老而嚴、非妙於文章、不足以至此」。年譜の成立は、この記述が示すように、一方では「知人論世」(『孟子』萬章下)の批評方法を繼承した、いわば文學と史學の結合であったが、もう一方では、「又得以考其辭力」以下に言うような作家の内在的成熟過程への認識の現われでもあった。

④⑥ 梅堯臣自身も「老」の觀點から文學を論じている。例えば、『和范景仁・王景彝殿中雜題三十八首並次韻・檜詠』に「文章老重欲追古、便作帝宮蒼檜詩」(『梅集』卷二十九)。

④⑦ 白居易の「七老會」「九老會」を慕って文人同士が集まりを持ったのは、北宋に限っても「五老會」「耆英會」「同甲會」「真率會」などがある。但し、これらは基本的には士大夫官僚が致仕した後に結成されたものであり、文字通り老人

同士の會であつた。その點、若者が集つて老いを装つた歐・梅らは特異である。また「醉翁」の號が實年齢と關係なく一種の自己韜晦であつたことは、歐陽脩自身「題滁州醉翁亭」詩の中で「四十未爲老、醉翁偶題篇。醉中遺萬物、豈復記吾年」（『歐集』卷五十三居士外集卷三）と表白していることからも明らかである。

④⑦ 例えば、晉・陸雲「與兄平原書」其九：「兄文章之高遠絕異、不可復稱言。然猶皆欲微多、但清新相接、不以此爲病耳」、張鷟「文士傳」：「（張）翰有清才美望、博學善屬文、造次立成、辭義清新」（『世說新語』識鑒劉孝標注引）、『文選』卷三十八任昉「爲蕭揚州薦士表」：「居無塵雜、家有賜書、辭賦清新、屬言玄遠」など。

④⑧ 吉川幸次郎「宋詩概説」（東京：岩波書店、一九六二年、中國詩人選集二集上）序章・第九節「平靜の獲得」、五一—五二頁。

④⑨ 梅堯臣「偶書蘇子美」詩（『梅集』卷十四）に、「水谷夜行」詩を承けて「其於文字間、苦硬與惡少」とあり、後の橄欖を用いた比喻からも「苦硬」がふさわしいか。

⑤⑩ 李慶甲集評校點『瀛奎律髓彙評』卷三十四（上海：上海古籍出版社、一九八六年、一四一〇頁）。

⑤⑪ 錢鍾書『談藝錄』に「醜枝生妍之意、都官似極喜之」と指摘される（北京：中華書局、一九八四年補訂本、一六七頁）。また「苕溪漁隱叢話」後集卷二十四「梅都官」條では、この

句を梅堯臣の「平淡」の一例として挙げる（前掲廖德明校點本一八五頁）。

⑤⑫ 「清」と「老」の關係については、清・吳雷發『說詩管刪』（丁福保輯『清詩話』、上海：上海古籍出版社、一九七八年、九〇五頁）が「入手時須講一『清』字、成功則不外一『老』字、詩之初終略盡矣」と述べているが、「老」の前提條件として「清」を必要とするというこの指摘は、「清新」なる老境美とも結び合う。

（二〇〇一年九月十五日於南京寓所）