

「滄浪詩話」と「潛溪詩眼」

——宋代詩學おぼえがき——

荒 井 健

南宋期も末近く、一二三〇年前後に成つたと考えられる「滄浪詩話」は、北宋から溯つては唐代以來の詩學を集成するもので、宋代の數多い詩話の代表作として定評がある。詩話は、文學批評の一分野には違ひないけれども、がんらいが詩ないし詩人についてのエッセイとして書かれたゆえに、おおむねは些末で斷片的な記事を載せる。詩話が興つた北宋期において、その傾向はより顯著であつた。が、たゞひとつ例外中の例外「潛溪詩眼」(略稱「詩眼」。十二世紀初頭の作か)がある。「滄浪詩話」は詩辨・詩體・詩法・詩評・考證の五篇に整然と區分された體裁をそなえるが、個々の文章についてみると、詩辨篇をのぞけば依然として印象批評の寄木細工たるをまぬかれない。「詩眼」の方は、全體的構成の面では一般の詩話同様に篇も章もない流し書きだが、各條の長さについていえば——長いばかりが能ではないが——「滄浪詩話」の比ではなく、特に最長の一條は宋代詩話に類例を見ない一五二五字に達している。しかし、問題はむろん、どんなことがそこで語られているのか、その内容にある。そして「詩眼」は種々の意味で「滄浪詩話」と對比してとりあげるのに全くふさわしい詩話なのである。

「潛溪詩眼」の著者は范^①涇、字は元實。成都の人。司馬光を助けて「資治通鑑」を完成した范祖禹(一〇四一—一九八)の息子。蜀郡公・范鎮(一〇〇七—一〇七七)の曾孫に當り、四川の名門の出身。當時有數の詩詞の作者・秦觀(少游・一〇四九—一一〇〇)の女婿

であり、そして黃山谷（二〇四五—二〇五）の「年少」の弟子であつた。要するに完全な舊法黨的文化環境に育つた人物で、いわゆる元祐の學の忠實な祖述者としてよいであらう。事實、「詩眼」では至る所に東坡、山谷を登場させる。

その東坡、山谷こそ「滄浪詩話」の著者・嚴羽^②が最大の攻撃目標とした詩人であつた。

近代の諸公、奇特の解會^{けえ}を作し、文字を以て詩を作り、議論を以て詩を作り、才學を以て詩を爲る（中略）且つ其の作は多く使事を務め、興致を問わず。用字は必ず來歴あり、押韻は必ず出處あり。之を讀みて篇を終るも、着到の何くに在るやを知らず。其の末流の甚だしき者は、叫噪怒張、殊に忠厚の風に乘ぎ、殆ど罵詈を以て詩を爲る。詩にして此に至る、一厄と謂う可きなり、不幸と謂う可きなり（滄浪詩話「詩辨五條」）。

ところが嚴羽はこういいながら、一方では「近代の諸公」すなわち東坡、山谷、ひいてはその直系たる范溫の所説と共通する發言をしばしばなすので、しかもより重要な論點においてそうなのだから妙である。以下に掲げる「滄浪詩話」（いまCと略する）と「潛溪詩眼」（Qと略する）の三項の類似點の對照表を見れば、嚴羽と元祐の詩學の密接な關連性は明かであらう。

(1) 詩禪說。「禪を以て詩に喩う、此より親切なるは莫し^④」と自稱する、嚴羽の最も得意の理論だが、實は東坡、山谷以後普遍的となつた風潮に乗つたにすぎず、なканずく「詩眼」の論調と全く重なるところがあることは、郭紹虞もすでに指摘している（『中國文學批評史』舊版・下冊六七ページ）。たとえば東坡の詩にも「暫く好き詩を借りて永き夜を消し、佳處に逢う毎に輒ち參禪す」（馮氏合註本卷三〇「夜玉堂に直し李之儀端叔の詩百餘首を攜えて讀む……」詩）という。

C₁ 夫れ詩を學ぶには、識を以て主と爲す。入門は須く正しかるべく、立志は須く高かるべし（詩辨一條）。

C₂ 禪家者流、乘に大小あり、宗に南北あり、道に正邪あり。正法眼を具うる者、是れ第一義と謂う（詩辨四條）。

C₃ 大抵禪道は惟だ妙悟に在り、詩道も亦た妙悟に在り。

Q₁ 山谷言う（中略）故に學ぶ者は先ず識を以て主と爲す、禪家の所謂正法眼なり。直だ此の眼目を具うるを須ち、方めて道に入る可し、と（七條）。

Q₂ 蓋し古人の學、各々得る所あり。禪宗の悟入の如きなり。山谷の悟入は韻に在り。故に此の妙を開關して一家

(中略) 惟だ悟る、乃ち本色たり(詩辨四條)。

C₄ 然る後に博く盛唐の名家を取り、胸中に醗酵せば、之を久しうして自然に悟入す(詩辨一條)。

C₅ 詩を學ぶには三節あり。(中略) 既に羞愧を識れば、始めて畏縮を生じ、之を成すこと極めて難し。其の透徹たるに及びては、則ち七縱八橫、手に信せて拈じ來るに、

頭頭是れ道なり(詩法二五條)。

(2) 反俗説。嚴羽は、作詩の技法についての心得を説く詩法篇の冒頭に「五俗」除去の條を置いたが、文學藝術において俗を最大の禁忌とすること、これまた東坡、山谷に始まり(合山究「宋代文藝における俗の概念」(九州中國學會報「二三卷」参照)、范溫も當然これを承けている。

C₆ 詩を學ぶには先ず五俗を除く。一に曰く俗體。二に曰く俗意。三に曰く俗句。四に曰く俗字。五に曰く俗韻(詩法一條)。

の學を成す。宜なるかな、捷途を取りて徑ちに造れるなり。釋氏の所謂一超して如來地に直入する者(永樂大典本一五葉背)。

Q₃ 老杜の櫻桃の詩(中略)は禪家の所謂手に信せて拈じ來るに、頭頭是れ道なる者なり(一條)。

Q₄ 王侗定觀は好みて書畫を論ず。常て山谷の言を誦して曰く、書畫は韻を以て主と爲す、と。予は之に謂いて曰く、夫れ書畫文章は蓋し一理なり。(中略) 獨り韻なる者は果して何の形貌ぞや、と。定觀曰く、俗ならざるを之れ韻と謂う、と。余曰く、夫れ俗なる者は惡の先、韻なる者は美の極なり。書畫の俗ならざるは、譬えば人の惡を爲さざるが如し。惡を爲さざるより、聖賢に至る、其の間の等級固より多ければ、則ち俗ならざることを韻を去るや遠し、と(永樂大典本一四葉)。

(3) 棄巧説。嚴はがんらい古代的な大らかさを尊重して「自然主義」の立場をとるので、ことさらなる技巧を排するのは當然だが、作詩の技法をきわめて重視した山谷の弟子たる范にしてまたしかりなのであつた。

C₇ 盛唐の人は粗に似て而も粗に非ざる處あり。盛唐の人は拙に似て而も拙に非ざる處あり(詩評二條)。⁽¹⁵⁾

C₈ 謝靈運は一字の佳ならざるなし(詩評一一條)。⁽¹⁶⁾

C₉ 建安の作、全て氣象に在り、枝を尋ね句を摘む可からず。靈運の詩、已に是れ首尾を徹して對句を成せり。是を以て建安に及ばざるなり(詩評一五條)。⁽¹⁷⁾

C₁₀ 漢魏の古詩は、氣象混沌、句を以て摘み難し。晉より以還方めて佳句あり。陶淵明の菊を採る東籬の下、悠然として南山を見る、謝靈運の池塘に春草生ずの句の如し。謝の陶に及ばざる所以の者、康樂の詩は精工、淵明の詩は、質にして自然なるのみ(詩評一〇條)。⁽¹⁸⁾

Q₅ 老杜の詩は凡そ一篇皆工拙相半ばす。古人の文章は類ね此の如し。皆拙なるは固より取るなきも、使し其れ皆工なれば、則ち峭急にして古氣なし。李賀の流^{たぐい}の如きは是れなり(二三條)。⁽¹⁹⁾

Q₆ 建安の詩、(中略)其れ直致を言いて對偶少く、事情を指して綺麗なく、風雅騷人の氣骨を得、最も古に近しと爲す者なり(四條)。⁽²⁰⁾

Q₇ 論語六經よりしては、以て其の辭を曉かにすべきも、以て其の美に名づくる可からず、皆自然にして韻あり。左丘明・司馬遷・班固の書、意多くして語は簡、平夷に行き、自ら矜衒せず、故に韻自ら勝る。曹・劉・沈・謝、徐・庾諸人よりしては、一奇に割據して、極致に臻り、盡く其の美を發し、復た餘蘊なく、皆韻を以て之に與え難し。唯だ陶彭澤は、體は衆妙を兼ね、鋒鋟を露さず、故に曰く、質にして實は綺、曜にして實は腴、と(永樂大典本一四葉背)。⁽²¹⁾

以上のごとく、ともに、まずベタ金の詩を排し、さらにまた對句の多用をも斥けつつ、六朝の詩人としては陶淵明を第一に

推す。要するに二つの詩話は共通して詩を禪に喩え、詩の俗を惡み、詩の理想として「自然」なる境地を指向するのだ。(なおC₈をC₉と對比すれば、明らかに謝靈運への貶辭として讀める)

それでは「潛溪詩眼」と「滄浪詩話」の相違は一體どこにあるのだろうか。まず雙方の文體を比較してみよう。前者においてしばしば用いられるのは對話體である。最も典型的なのは、反俗説の件りにも引いた一條(O₇)で、上掲の個所からさらに次のように文が續く。

定觀曰く、瀟洒を之れ韻と謂う、と。予曰く、夫れ瀟洒なる者は清なり。清は乃ち一つの長なれど、安ぞ美を盡せるの韻と爲すを得んや、と。定觀曰く、古人は氣韻生動と謂う。呉生の筆勢飛動するが若き、以て韻と爲す可きか、と。予曰く、夫れ生動なる者は、是れ其の神を得。神と曰わば則ち之を盡すも、必ずしも之を韻と謂わざるなり、と。定觀曰く、陸探微の數筆にて猿貌を作す如き、以て韻と爲す可きか、と。予曰く、夫れ數筆にて猿貌を作すは、是れ簡にして其の理を窮む。理と曰わば則ち之を盡すも、亦た必ずしも之を韻と謂わざるなり、と。定觀は余に其の端を發せんことを請う。乃ち之に告げて曰く、餘意あるを之れ韻と謂う云々。⁽²²⁾

どこやら「莊子」を思わせる表現だが、この長い一條は、こういった調子がどこまでも延々と續いて行くのである。定觀すなわち王偁という人物は議論の引き出し役で、眼目はむろん范溫の説くところにあるが、最終的な解答が出るまでに迂餘曲折を重ねつゝ、委細を盡して著者の意を伝えようとする。

一方「滄浪詩話」には對話は絶無而僅有である。⁽²³⁾文中にあらわれる詩人などはすべて批判の對象にされるのみであつて、筆者以外の人物を登場させ語らせることは一切しない。某々曰くとして他の文學者のことばを引用することさえもない。終始一貫して完全な獨演であり獨白である。まず先人の所説をあげてから自説をちよいと附加えるのが、詩話をふくめて中國のエッセイの文學の傳統的なからだから、その意味でもこれは隨分型破りの書物なのだが、實際に嚴羽は自著について、「是れ自家の實證實悟なる者。是れ自家門を閉して此片の田地を鑿破す、即ち人の籬壁に傍い人の涕唾を拾いて得來りし者に非ず。」⁽²⁴⁾

〔出繼の叔なる臨安の吳景儼に答ふる書〕と豪語しているのである。はなはだ曲線的、漸進的であつた「詩眼」の文體に比べて、ここではその獨斷的精神のゆえに、文のはこびは直線的——結論に向かつて短くそして力強く引かれた——となるだろうことは容易に豫測がつく。極端なばあいには直線が收斂して點となつてしまうことがある。詩評篇の唐代中晩期の諸詩人を論ずるあたりなどがそうだ。

顧況の詩、多く元・白の上に在り、稍盛唐の風骨なる處あり(一九條)。

冷朝陽は大曆の才子の中に在りて最も下れりと爲す(二〇條)。

馬戴は晩唐の諸人の上に在り(二二條)。

劉滄・呂溫、亦た諸人に勝る(二三條)。

薛逢は最も淺俗なり(二五條)。

しかしながら引かれた直線は必ずしもたゞひとつとはかぎらぬ。それは時としてあくどいまでのことばのたゞみかけによつて増幅された直線の束であることがある。たとえば詩辨篇の第一條で、詩を學ぶには必ず古代から始め、近い時代へと降つて來るべきだと説く一節。

工夫は須く上より倣し下るべし。下より倣し上る可からず。先ず須く楚詞を熟讀し、朝夕諷詠し、以て之が本と爲すべし。及び古詩十九首、樂府四篇、李陵・蘇武、漢魏の五言を讀み、皆須く熟讀すべし。(中略)此れ乃ち頂頓上より倣し來る、之を向上一路と謂い、之を直截根源と謂い、之を頓門と謂い、之を單刀直入と謂うなり。(二六)

すべての詩話には必ず獨白的要素と辯證的要素が含まれるはずだけれども、問題の二つの詩話は兩極端の典型的な文體を持つ。詩および詩人を論評する手つきがそれぞれ全く異つているのも當然であろう。「滄浪詩話」では「佳句」が否定された(二七)。(二八)ひとつの作品においては本來的に、よりすぐれた部分さえもあるべきではない、と嚴羽は考へる(より劣つた部分を許容するなどかれにとつては論外だ)。要するに詩を讀むばあい、そして作るばあいに分析を一切拒否するのである。かれは常に全一體と

して詩を見、把握しようとする。それでは理想の境地に到達するにはいかにすればよいのか。曰く、「妙悟」であり、曰く「悟入」である。「妙悟」とは、本當に詩がわかる、本當に文學がわかる、といった意味であろうが、ただ悟りさえすればあとは自由自在、寝ころんでいてもとはいわないが、手あたり次第に詩ができる(C)。その悟りは、古代のすぐれた詩を熟讀玩味しておれば、自然に開ける(C)。すぐれた詩というのはひろく嚴羽の推獎するすぐれた詩でなければならず(前ページに引いた詩辨一條)、「之を久しうして」(C)というのだからそう簡單には行かぬにちがいないけれども。とすれば、かれが詩法篇でのべる作詩技法が著しく類型的で獨自性を缺き、何よりも議論が具體的でないので物の用に立ちがたいように見えるのは當然の歸結である。その前後の、詩辨篇における光彩陸離たる原理論、詩評篇における寸鐵人を刺す底の詩人論に比べて、詩法篇は生彩に乏しいといわざるをえない。

「詩眼」の方はまた、徹底的に分析主義であつて、まず作品を一句ずつにばらして讀んで行く。范溫は作品の全體的構成をきわめて重視するのだが、それも各部分を一步步踏み固めつゝ、全體を組みあげる方法をよしとするのだ。

古人の律詩、亦た是れ一片の文章、語或は倫次なきに似て、而も意は貫珠の若し。老杜の(中略)官軍河南・河北を收むと聞くの詩に云う、劍外忽ち傳う薊北を收むと。初めて聞きて涕淚衣裳に滿つ、と。夫れ人は感極まれば則ち悲しみ、悲しみ定りて後に喜ぶなれば、忽ち大盜の平ぐを聞き、唐室の復た太平を見るを喜べるなり。妻子を顧視し、流離を免るるを知り、故に曰く、却つて妻子を看れば愁い何にか在る、と。其の喜びの至れるや、手の舞い、足の蹈むを知らず、故に曰く、漫に詩書を卷いて喜んで狂せんと欲す、と。此れより生を樂しむの心あり、故に曰く、白日に放歌須く酒を縦にすべし、と。是に於て中原流寓の人を率いて同じく歸り、青春和暖の時を以て路に即く、故に曰く、青春に伴を作して好し郷に還らん、と。其の道塗を言いては則ち曰く、巴峽より巫峽を穿たんと欲す、と。其の歸る所を言いては則ち曰く、便ち襄陽に下りて洛陽に到らん、と。此れ蓋し一時の意を曲盡し、衆人の情に愜當し、通暢にして條理あり、辯士の語言の如きなり(九條)。(27)

「詩眼」のこの條では、さらに杜甫の別の律詩二首をも全く同様な手法によつて、各々の句の内容を細かに説きあかしつゝ、同時にまた全篇を貫通するところの、古き偉大な作者の意を十分味わうべしと、讀者に對して注意を喚起する。要するに詩人たる者すべからず冷静にして綿密な計算を基礎におかねばならぬとするわけで、きわめて技法論的意識の強い詩學書だといえよう。その端的なあらわれは例の杜詩「工拙相半論」(Q)である。范溫は(Q)の引用に續いて、ほぼ次のようにいう。今どきの人間は作詩に際し、たいていは杜甫における「平慢」すなわち平凡緩慢の表現のみをまねて、おろかにも得意満面だが、眞實はこうなのだ——洞庭湖の雄大さを歌つて空前絶後なる名句「吳楚東南に坼^きけ、乾坤日夜浮ぶ」のあとに、「親朋一字なく、老病孤舟あり」という「平慢」の一聯があるからこそ、「岳陽樓に登る」詩一篇が完璧の作でありえた。もしそうでなければ、李賀とかボーとかのように「寶石屋」になるわけだ。「寶石屋にたくさん寶石をならべても美しいとは思わないでしょう。やつぱり寶石なんかは、ごみ箱の中にあつてほんとうの寶石の價值があると同時に、わざとへたに書く」部分が詩の中にはある、と西脇順三郎⁽²⁾はいう。杜甫が果して范溫の解釋のごとく「わざとへた」な部分を書いたかどうかは保證のかぎりではないが、詩學の法則というものも、古今東西案外變らぬ面を持つものかもしれない。

范溫と嚴羽は、いずれもベタ金を排するわけだが、排除の手つきが實はかなり食いちがつている。そこで、いまだし別の觀點から、兩者の差異の内實を探つてみよう。「出繼の叔なる臨安の呉景儼に答うる書」で、嚴羽は呉景儼すなわち呉陵の議論を駁している。

又謂えらく盛唐の詩は、雄深雅健、と。僕謂えらく此の四字は但だ文を評す可く、詩に於ては則ち健の字を用うること得ず。詩辨の雄渾悲壯の語の詩の體を得たりと爲すに若かざるなり。豪釐の差、辨ぜざる可からず。⁽³⁾

ここで「但だ文を評す可く」といわれるのは、問題の雄深雅健が、がんらい柳宗元および「史記」の文章を評して用いられたことばだからであろうが(劉禹錫「唐の故の柳州刺史・柳君集」に引く韓愈の書簡に「吾れ嘗て其の文の雄深雅健なること司馬子長に似たりと評せり」と)、嚴羽によれば、「健」なる文字は散文においてこそふさわしい讚辭なので、つまり詩における「健」はむしろ反價值的概

念だというにはかならぬ。ところが「詩眼」では逆に望ましい作品價值として常に「健」が説かれる。ではいかなる作品、いかなるばあいに「健」と稱されるのであろうか。

まず第二五條では、當時の「一士人」の七絶の、「一胡蘆の酒 一篇の詩」なる句を批判するに當つて、沈括「夢溪筆談」(卷一四)が援用される。「楚辭」九歌・東皇太一「蕙肴蒸兮蘭藉、奠桂酒兮椒漿」(「蕙肴を蘭藉に蒸め、桂酒と椒漿とを奠く」と訓ずるが、上句は本來ならば「蒸肴兮蘭藉」とあるべきところ)の二句を論じ、「相い錯りて文を成さんと欲れば、則ち語勢矯健」とのべるのが「筆談」の説で、倒錯語句の使用、さらには正常語句と倒錯語句の並列によつて一つの表現効果をあげんとするものだが、その効果とはすなわち「矯健」である(矯は勇ないしは強の意)。そして「筆談」を引いたあと、范溫はことばを續ける。「太史公の淳于髡傳に云う、一豚蹄・酒一盃を操り、と。夫れ事を叙するすら猶お爾り。所謂一胡蘆酒一篇詩とは、七言ありしより此の句法なきなり。」⁽³¹⁾ 叙事の散文においてすら表現の平板・平滑に流れるのは好ましくない、いわんや詩においてをや。で、要所々々に文のすべりどめをせねばならぬ。それによつて平滑ならぬ「矯健」を生み出す。その歯止めの有力な武器が倒錯修辭法なのである。

第二にこれは山谷直傳と稱する「句法の學」が第二三條に見える。

昔し嘗て山谷に、田を耕すには雨ふるを欲し刈りとるには晴るるを欲す、去り得て順風ならば來る者は怨む、を問う。山谷云う、千巖人なく萬壑靜かに、十歩に頭を回し五歩に坐す、に如かず、と。此れ専ら句法を論じて義理を論ぜざるなり。蓋し七言の詩は四字三字を兩節と作すなり。(中略)張平子の四愁の詩は句句此の如くにして、雄健穩愜なり。五言の詩に至りては、亦た三字二字を兩節と作す者あり、云々。⁽³²⁾

七言詩は四字十三字の形に分節するのが通例だが、范溫(山谷)の詩學においては、とりわけこの分節がより完全たるべきことが強調される。千巖云々の杜甫の詩句(憶昔行)が耕田云々の蘇東坡の詩句(泗州の僧伽の塔)に勝るとみなされたのは、後者が一個のセンテンスで一句を形成するのに對し、前者は二個のセンテンスまたはフレーズで一句を形成するゆえにであらう

(五言詩についても同じことがいえる)。「文選」(卷二九)に載せる張平子すなわち張衡の「四愁の詞」四首の連作のごときは、全篇がこうした句法になつており、そのために「雄健」にして「穩愜」(心地よいおだやかさ。愜は快の意)なる結果がえられたという。さてここでもまた「雄健」——「健」があらわれる。黃山谷の詩の特色は、作品の部分たると全體たるを問わず至るところに、斷層(文脈の中斷)を作りだすことであつた。⁽³³⁾

山谷ばりのそうした作詩法が、「健」のまたひとつの形成要素として浮かびあがつてくる。たゞしそれは「穩愜」を傷つけるものであつてはならないし、現實に兩立可能とされるのである(「四愁の詞」のように)。

第三に、何が「健」なのか、なぜ「健」なのか、そもそもそのことから考えてかからねばならぬ一類がある。

(イ) 又た意の用事あり、語の用事あり。李義山の海外徒に聞く更に九州ありと。意は則ち楊妃の蓬萊山に在るを用い、語は則ち又た鄒子に九州の外に更に九州ありと云うを用う。蓋し此の如くにして後に深穩健麗なり⁽³⁴⁾(二五條)。

李義山の「馬嵬」の詩、その第一句において、作者の傳えんとする意は、楊貴妃が死後仙女となつて海外の蓬萊山に住んだとのべる「長恨歌」をふまえて語られるが、字面の上では戰國時代の思想家・鄒衍のことばをふまえた、と范溫はいう。こうした用語と主意との二重構造があつて始めて詩は「深穩」そして「健麗」の性格を獲得するというのだ。

(ロ) 老杜の嚴武に謝する詩に云う、雨映行宮辱贈詩、と。山谷云う、只だ此の雨映の兩字、一時の景物を寫し出し、此の句便ち雅健なり、と。余然る後に句中に當に虛字なかるべきを曉れり⁽³⁵⁾(二四條)。

杜甫の嚴武に謝する詩とは「中丞嚴公雨中に憶わるるの一絶を垂寄す 答奉る二絶」をさすが、この第一首の冒頭二字は甚だ理解に苦しむ。「映は猶お蔽のごときなり」(「文選」卷二・顔延之「應詔觀北湖田收」詩李善注)という訓をとるならば、「雨は行宮をおおい贈詩を辱くす」とでも讀むのであろうか。未だ的解をえない。⁽³⁶⁾ところが、この二字によつてまさにその時の風物が活寫され、第一句はかくて「雅健」となつた、と山谷は評するのである。

(イ)は句作りが内外の二重構造性をそなえもち、その間の關係が複雑なために難解であつた。(ロ)は奇異な——少くとも素人に

は奇異に思われる——ことばづかいがなされているために難解であつた。しかも(イ)においては「健麗」が結果され、(ロ)においては「雅健」が結果されるのであれば、一般的に難解さ——讀みにくさこそ詩における「健」の源泉だといえよう。既述の二項目、倒錯と斷層もむろん難解さのワクの中にある。ちなみに、健の字義は「説文」によれば「伉」と定義されるが、伉は相手の意で、さらに對抗などの派生義がある。そこで臆測をあえてするならば、文學批評に用いられた健の字も、強健・剛健・健全といった意味のうらに、特定の作品の讀み手の心にひきおこされる抵抗感のごときものを暗々裡に示唆しているのではあるまいか（なお、宋詩の特色として常にあげられるのは「澁」であるが、この文字は「説文」に「不滑」（滑ならざるなり）と訓じられるとおり平滑の反對概念だから、實質的には「健」と同一意義を持つと考えられる）。

さて、「潛溪詩眼」は以上のごときわめて意圖的あるいは作爲的な詩法によつて「健」への到達を説く書であつた。たゞしあまりに技巧をこらしたあとが表面に出るのは中國の詩學において嚴しいタブーである。そこで「衆妙を兼ね」つつしかも「鋒鏌を露さざ」る詩人として陶淵明を尊重する。淵明と「自然」の尊重は宋代詩話一般の傾向だから、ここにおいて「滄浪詩話」も「詩眼」と共通性を持つ。しかしまさにここを接點としつつ、両者が見事な對極をなすことはいうまでもない。詩の直觀的理解を重んじ、作品を常に渾一體としてとらえる嚴羽が、「健」を排撃して「雄渾悲壯」を——端的には「渾」を——唱えるのも自明の理だろう。⁽³⁷⁾

次に「渾」の美學と「健」の美學の背後にあるものを見てみよう。「詩眼」においては、詩作の目標たる「健」に近づいために最も重要な役割りを果すものとして「意」が想定されていたと考えられる。「意」は字書によれば「志」なりと訓じられる（「説文」および「廣韻」）とあり、原義は意志であり、文藝作品の生成を論ずるに際しては「人間の心の活動の總體をさし」、⁽³⁸⁾さらに廣くしては一切の事物の「根本の精神、本質」と定義される。范溫は作者の「意」が先ず定立せぬかぎりまともな作品が生まれようがないとする。かれは李白詩の字句の重複を論じていう。

或るひと曰く、李白は云わずや、一杯一杯復た一杯、と。余曰く、古者豪傑之士、高情遠意、一に之を酒に寓す。感發す

る所あらば、飲に意なしと雖も、而も飲して自ら已む能わず。則ち又た飲して三杯五斗に至り酔倒して後に已む。是れ爾く云わざれば、則ち酒客の妙處を形容する能わず。夫れ李白は意先ず立つ、故に七字のうち六たび相犯して、而も語勢は益々健、之を讀むに其の長きを覺えず⁽⁴⁰⁾（五條）。

かくして「詩眼」には、作詩に當つての「意」の定立あるいは措定、ひいては構想なり發想を意味する「命意」「立意」「用意」などが繰りかえし強調されるのだが、第一四條には「山谷は、文章は必ず布置を謹むと言ひ、後學を見る毎に、多く告ぐるに原道の命意の曲折を以てす⁽⁴¹⁾。」とあるから、これもやはり山谷の創作論に來源するのだ。

ところで、前掲「意」の二定義はいずれも蘇東坡の文學論ないし藝術論に關わるものであつた。東坡の文學論における「意」の重視は達意説として廣く知られているが、現實に作詩文するに當つての心得としても、「天下の事、散りて經子史の中に在り、徒に使う可からず。必ず一物を得て以て之を攝り、然る後に己が用と爲す。所謂一物なる者は意是れなり。（中略）此れ文を作るの要なり⁽⁴²⁾」（葛立方「韻語陽秋」卷三に引く）とのべるのである。そこで、陳師道（一〇五三—一一〇二）や韓駒など江西派の系譜に連る詩人たちが山谷＝范溫と同一の見解を示すのは當然として、東坡をも含めたいわゆる元祐の學、その詩學を「意」の詩學として括ることができようが、そこに止まらず、北宋期においては全般的にそれが優勢であつたように思われる。江西あるいは元祐の埒外にあつた劉攽（一〇二三—一〇八九）の「中山詩話」にもすでに「詩は意を以て主と爲し、文詞之に次ぐ。或は意深く義高ければ、文詞平易なりと雖も、自らはれ奇作たり⁽⁴³⁾」との語がある。また、白樂天の作と僞稱する作詩技法書「金針詩格」に「詩に四鍊あり」の項があり、「一に曰く鍊句。二に曰く鍊字。三に曰く鍊意。四に曰く鍊格。鍊句は鍊字に如かず。鍊字は鍊意に如かず。鍊意は鍊格に如かず。」と見え、范溫はこの個所の所論を、「世俗の所謂樂天の金針集、殊に鄙淺なり。然れども其の中に取り可き者あり。鍊句は鍊意に如かずとは、文學に老せるに非ざれば、此を道う能わず⁽⁴⁴⁾」（二一條）と稱讃する。范のことばとおりの俗書なるがゆえに「意」を創作の中樞とする思想の世俗への浸透ぶりを十分窺うに足る。

一個の詩篇を、客觀的形象すなわち「景」と主觀的心象すなわち「情」との二要素の交錯あるいは融合という觀點から切つ

て行こうとする「景・情」の説は、十三世紀半ば、「滄浪詩話」と相前後してあらわれた周弼編「三體詩」において完成される。この景情説は早く九世紀前半、弘法大師編著「文鏡秘府論」（地巻・十七勢および南巻・論文意）に見えているが、以後唐宋を通じて次第に普遍的になつてくる。「潛溪詩眼」でも、「模寫景物」の句と「吟詠情性」（もしくは人情）の句とを對比させてとりあげる。

陶淵明云う、菊を採る東籬の下、悠然として南山を見る、と。「夫れ既に南山を見」たり。是に於て景物を模寫すれば、則ち曰く、山氣日夕に佳く、飛鳥相い與に還る、と。情性を吟詠すれば、則ち曰く、此の中に眞意あり、辨ぜんと欲して已に言を忘る、と。是に於て篇を成せり⁽⁴⁶⁾（二五條）。

景情説がまだ發達途上にあつた時期に成つた「詩眼」に對し、その導入がより一層顯著であつて不思議のない位置にある「滄浪詩話」は、却つてそれに一言もふれぬ。だがそれも道理で、詩を分解して部分ごとに景と情に割りつけながら作品の構成を論じようとする「三體詩」風の批評原理を、分析ぎらいの嚴羽が受けつけるはずはなかつた。かれの詩學の原理「渾」が想起さるべきである。ではその渾⁽⁴⁷⁾渾一⁽⁴⁸⁾渾沌の源泉はなにか。それは「氣」だ。かれの考える詩の黃金時代、それは古きよき漢魏のころである（朝日版『文學論集』二八四ページ参照）。そして「漢魏の古詩は氣象混沌」と嚴羽はのべた⁽⁴⁹⁾。

北宋期は「意」の詩學が普及し、「詩は意を以て主と爲す」の合言葉があちこちに聞かれた。詩話の類で、氣を以て主と爲すの説を見出すのは少しむづかしい。が、全くないことはないので、葉夢得「石林詩話」卷上（一二七年以前の作）にいう、「歐陽文忠公の詩、始めて崑體を矯め、専ら氣格を以て主と爲す。故に其の言多く平易疎暢なり。」⁽⁴⁸⁾葉は元祐の學統にあらず、思想傾向の異なる王安石の學派の流れを汲む人物で、東坡・山谷に批判的な言辭がまゝ見られる。正面切つて「以意爲主」説を否定してはいないが、「氣格」の重視がかれによつて説かれたのは偶然ではあるまい。たゞ葉夢得と嚴羽を直結するものも誤りではないが、「滄浪詩話」における「氣」の詩學は、やはり南宋初期の張戒「歲寒堂詩話」（一二三五年以後の作）⁽⁵⁰⁾に先縱を求めめるのが妥當であらう。張戒はいう、「阮嗣宗の詩、専ら意を以て勝り、杜子美の詩、専ら氣を以て勝る。然れども意は學ぶ可きなり。

(中略)氣には強弱あれば則ち強う可からず。⁽⁵¹⁾(卷上)氣には強弱があつて宿命的なものだというのは、むしろ遙かに曹丕の説を承けるが、詩作の場における「意」と「氣」の異質性を明らかに意識してとりあげた點は特に注目値する。そして張戒は「氣」の詩人に左袒し、「意」の詩人にはより低い評價しか與えない。「元・白・張籍は、意を以て主と爲し、而して文少きに失す。⁽⁵²⁾」(卷上)といふ、さらに「王介甫は只だ巧語の詩たるを知りて、拙語も亦た詩なるを知らざるなり。山谷は只だ奇語の詩たるを知りて、常語も亦た詩なるを知らざるなり。歐陽公(歐陽修)の詩は、専ら快意を以て主と爲すのみ。蘇端明(東坡)の詩は、専ら刻意を以て工と爲すのみ。⁽⁵³⁾」(卷上)と評する。元・白・張籍はさておき、東坡・山谷をふくめ北宋の代表的詩人四人がすべて、あるいは技巧的ないしは「意」まかせの作詩者として批判されているのは、嚴羽の理論との關連から特に重要な點であろう。このように、南宋期に入るとともに「氣」の詩學の強力な主張者があらわれ、北宋の「意」の詩學を否定し、その後約一世紀を経過して、この理論は「滄浪詩話」の著者によつて結實するに至つたのである。

葉・張・嚴の三著にはそれぞれ氣に關するキーワードがあつた。張では單に「氣」だが、葉では「氣格」、嚴では「氣象」と少しづつ異なる。「氣」は天地萬物を形成する根源たるべき要素で、可視的なものと考えられた。「人の人たる所以、其の理は則ち天地の理。其の氣は則ち天地の氣。理は迹の見る可きなし。故に氣に於て之を觀る。」⁽⁵⁴⁾〔朱子語類〕卷六 人の「氣」すなわち人體を形成する氣は「體氣」である。文學作品を形成する氣が「文氣」であり、特に言語表現に着目したばあいには「詞氣」などと稱する。「氣象」は古くは人體内の氣をさしたことがだが〔黃帝內經素問〕に「平人氣象論」なる篇名がある。平人は健康人の意、唐代以後はむしろ人體以外を對象として用いられ、特に宋代では人格および詩文書畫に對しても多用されるようになった。こうした新しい批評用語が急速に廣まつた背景には、道學勃興の現象があつただろう。北宋期の道學者・二程子は比較的早い時期の、この語の愛用者であつた。「孔子と(曾)點とは、蓋し聖人の志を同じくす。便ち是れ堯舜の氣象なり。」〔程子遺書〕卷二二・明道語「須く熟^{じつ}聖人の氣象を玩味すべし。」(同上卷一五・伊川語)「素問を觀るに、文字の氣象、只だ此れ戰國の時の人の作なり。之を三墳の書と謂うは則ち非なり。」⁽⁵⁵⁾(同上卷一九・伊川語)「氣象」とは、見たままの・ありのままの、氣のあらわれ・

かたちをさし、従つて無限定なものである。それに對して「氣格」は、さまざまなタイプの規格(ワク)を想定し、そこへ氣をあてはめてみたばあい、明かに限定がある。嚴羽が「氣格」なる語彙を一切用いていないのはやはりそれなりの理由があつた。ところで、「氣格」は逆にいえばまた、氣によつて規定されてくる人間ないしは作品の風格だが、各詩人あるいは各時代の「氣」の種差を讀みとることに熱心な嚴羽がそれを表現することばなしですませるはずがない。そこでかれのばあい「氣格」に代えるに「家數」(詩法一七條)を以てすることとなつたのではあるまいか。「家數」は俗語で、流派などをさすが、ここではスタイルないしスタイルの優劣によるランクを意味すると思われ、「氣象」と表裏一體の關係にある。

「滄浪詩話」の著者嚴羽は、詩人の個性にきわめて鋭敏で、數十篇の詩を作者の姓名を隠した上で任意にとりあげても、各のスタイルを辨別できるという自信のほどを披瀝している(「出繼の叔なる臨安の吳景儼に答うる書」)。さらにまた「夫れ詩には別材あり、書に關するに非ざるなり」(詩辨五條)という天才主義宣言は中國詩史上あまりにも有名だが、それは結局「氣」による決定論にほかならない。かれの詩學上の先輩・張戒はすでに、「人才の高下、固より分限あり」「人才・氣格、自ら高下あり、強いて學ばんと欲すと雖も能わざるなり」(歲寒堂詩話「卷上」)と道破している。加えて宋學——嚴羽はその末席を汚すらしいのだが——の側においても、人の「才」(何かを可能ならしめる資質)は「氣」と密接な關係にあると見なされ、朱子自身はあえてその説をとらなかつただけで、才は氣より出るとする論者が存在したこと、「朱子語類」卷五、卷末の數條に論じられるとおりである。⁽³⁷⁾ こうした、「滄浪詩話」の個性重視と天才主義、いずれも「潛溪詩眼」の著者の決して語らぬところで、范溫はあくまで自己の意志の力を信ずる冷靜な「詩眼」の持ち主であつた。

注

- (1) 范溫の傳は正史にはなく、生卒年も明かではない。次に引く蔡條「鐵圍山叢談」の記事を信するならば、陳瓘(一〇五七—一一二四、一説に一〇六一—一二二六)劉安世(器之・一〇四八—一二二五)

「滄浪詩話」と「潛溪詩眼」

ら舊法黨の二名士とほぼ同じころに没したことになる。
「范内翰祖禹作唐鑑。名重天下。坐黨錮事。久之。其幼子溫。字元實。與吾善。政和初。爲其盡力朝廷。還其恩數。遂官溫焉。溫實奇士也。一日。遊大相國寺。諸貴璫盡不知有祖禹。獨知有唐鑑。見溫。

指目相謂曰。此唐鑑兒也。又溫嘗預貴人家會。貴人有侍兒。善歌秦少游長短句。坐間略不顧溫。溫亦謹。不敢吐一語。及酒酣歡洽。侍兒始問此郎何人耶。溫遽起叉手而對曰。某乃山抹微雲女壻也。聞者多絕倒。又嘗與吾論時勢。及開元天寶之末流。元實曰。天寶之勢。土崩瓦解。異乎今日魚爛也。時魯公亦痛悔。一日喟然而嘆。數謂吾曰。今復得陳璣劉器之來。意若可救藥乎。吾語元實。元實大喜。語吾曰。公之大人有此心。豈獨海內。乃公之福。弟恐難得好湯使多嚥不下耳。元實亟書報二公。而二公是歲皆下世。元實亦爲寵妾紅鸞所困。得傷寒。數日殂。可傷哉。」(『宋人軼事彙編』卷一による)

黃山谷に「元實の目を病むに次韻す」と題する詩があり、「范侯年少百夫雄。言行一一無可束」という(任淵注本卷二〇)。崇寧三年(一一〇四)、山谷六十歳の作である。范自身の詩は殆ど全く傳わらない。呂本中「紫微詩話」に錄する次の二句が見られるのみ。「表叔范元實。既從山谷學詩。要字字有來處。嘗有詩云。夷甫雖黃須倚闥。君卿唇舌要施行。」(歷代詩話本)

范溫の著書は南宋の兩書目「郡齋讀書志」「直齋書錄解題」に著錄され、「讀書志」には「潛溪詩眼一卷 范溫元實撰。溫祖禹之子。學詩於黃庭堅。」(四部叢刊三編本卷六)とある。以後はやはり亡びて傳わらなかつたかに見え、郭紹虞「宋詩話輯佚」には「漁隱叢話」を主な資料として二八條をあげるのみであつたが、戦後に影印出版された『永樂大典』を検したところ、卷八〇七、一一葉より二〇葉まで「潛溪詩眼」を収めることがわかつた。大典本の一四・一五葉にわたる一條・一五二五字は輯佚本未收であり、また輯佚本の第二六條は大典本(一九葉)によつて六〇八字を補うことができる。ただし輯佚本の第二・三・六・一一・一二・一四・二〇・二七・二八、計八條は大典本に見えない。うち二・三・二七・二八條はがんらい「詩眼」の文章ではあるまいと推定されるが、あと四カ條の食いちがいについては未詳、待考。

なお、以下の引用は輯佚本により、大典本を適宜参照した。大典

本にも字句の誤脱がまゝあり、全面的に信頼できるテキストではない。

- (2) 嚴羽も范溫同様、正史に傳はない。百四十首ばかりの詩詞を収めた「滄浪吟卷」(二卷本と三卷本がある)が現存するが、詩人としての評價は古來高くなかつた。

この人物について注意すべきは、朱子および陸象山に學んだ儒者・包揚の弟子と傳えられ、何ほどかは當時の二大思想家の影響を受けたにちがいないことである。

- (3) 以下にのべるところについては、荒井健・興膳宏『文學論集』(朝日新聞社刊中國文明選第一三卷)に收める「滄浪詩話」譯注を参照していただきたい。なお「滄浪詩話」の引用も『文學論集』により、各篇の條目番號も共通にした。

- (4) 近代諸公。作奇特解會。以文字爲詩。以議論爲詩。以才學爲詩。(中略)且其作多務使事。不問興致。用字必有來歷。押韻必有出處。讀之終篇。不知着到何在。其末流甚者。叫噪怒張。殊乖忠厚之風。殆以罵詈爲詩。詩而至此。可謂一厄也。可謂不幸也。

- (5) 「以神喻詩。莫此親切。」この二句は「滄浪詩話」に附載される嚴羽の書簡「答出繼叔臨安吳景儔書」の一節。以下本書簡の引用は正徳十五年刊本「滄浪先生吟卷」(卷一)による。

- (6) 夫學詩者。以識爲主。入門須正。立志須高。禪家者流。乘有小大。宗有南北。道有邪正。具正法眼者。是謂第一義。

- (7) 山谷言(中略)故學者先以識爲主。如禪者所謂正法眼。直須具此眼目。方可入道。
- (8) 大抵禪道惟在妙悟。詩道亦在妙悟。(中略)惟悟。乃爲當行。乃爲本色。

- (9) 然後博取盛唐名家。醞釀胸中。久之自然悟入。
- (10) 學詩有三節(中略)既識羞愧。始生畏縮。成之極難。及其透徹。則七縱八橫。信手拈來。頭頭是道矣。

(11) 蓋古人之學。各有所得。如禪宗之悟入也。山谷之悟入在韻。故開闢此妙。成一家之學。宜乎。取捷途而徑造也。如釋氏所謂「超直入如來地者」。

(12) 老杜櫻桃詩（中略）如禪家所謂信手拈來。頭頭是道者。

(13) 學詩先除五俗。一曰俗體。二曰俗意。三曰俗句。四曰俗字。五曰俗韻。

(14) 王傅定觀。好論書畫。常誦山谷之言曰。書畫以韻為主。予謂之曰。夫書畫文章蓋一理也。（中略）獨韻者果何形貌耶。定觀曰。不俗之謂韻。余曰。夫俗者惡之先。韻者美之極。書畫之不俗。譬如人之不爲惡。自不爲惡。至于聖賢。其間等級固多。則不俗之去韻也遠矣。盛唐人有似粗而非粗處。盛唐人有似拙而非拙處。

(15) 謝靈運無一字不佳。

(16) 建安之作。全在氣象。不可尋枝摘葉。靈運之詩。已是徹首尾成對句矣。是以不及建安也。

(17) 漢魏古詩。氣象混沌。難以句摘。晉以還方有佳句。如陶淵明採菊東籬下。悠然見南山。謝靈運池塘生春草之句。謝所以不及陶者。康樂之詩精工。淵明之詩。質而自然耳。

(18) 老杜詩。凡一篇皆工拙相半。古人文章類如此。皆拙固無取。使其皆工。則峭急而無古氣。如李賀之流是也。

(19) 建安詩（中略）其言直致而少對偶。指事情而無綺麗。得風雅騷人之氣骨。最爲近古者也。（「指事情而無綺麗」の「無」の字は大典本により補った）

(20) 自論語六經。可以曉其辭。不可以名其美。皆自然有韻。左丘明・司馬遷・班固之書。意多而語簡。行於平易。不自矜衒。故韻自勝。自曹劉沈謝。徐庾諸人。割據一奇。臻於極致。盡發其美。無復餘蘊。皆難以韻與之。唯陶彭澤。體兼衆妙。不露鋒鋷。故曰。質而實綺。麗而實腴。

(21) 定觀曰。灑洒之謂韻。予曰。夫灑洒者清也。清乃一長。安得爲盡美之韻乎。定觀曰。古人謂氣韻生動。若吳生筆勢飛動。可以爲韻乎。

(22) 滄浪詩話」と「潛溪詩眼」

予曰。夫生動者。是得其神。曰神則盡之。不必謂之韻也。定觀曰。如陸探微數筆作猿貌。可以爲韻乎。予曰。夫數筆作猿貌。是簡而窮其理。曰理則盡之。亦不必謂之韻也。定觀請余發其端。乃告之曰。有餘意之謂韻云々。

(23) たゞひとつの例外は詩評篇八條「或問唐詩何以勝我朝云々。」

(24) 是自家實證實悟者。是自家閉門鑿破此片田地。即非傍人籬壁拾人涕唾得來者。

(25) 顯況詩多在元・白之上。稍有盛唐風骨處。

冷朝陽在大曆才子中最爲下。

馬戴在晚唐諸人之上。

劉滄・呂溫。亦勝諸人。

薛逢最淺俗。

(26) 工夫須從上做下。不可從下做上。先須熟讀楚詞。朝夕諷詠。以爲之本。及讀古詩十九首。樂府四篇。李陵・蘇武。漢魏五言。皆須熟讀。（中略）此乃從頂額上做來。謂之向上一路。謂之直截根源。謂之頓門。謂之單刀直入也。

(27) 古人律詩。亦是一片文章。語或似無倫次。而意若貫珠。老杜（中略）聞官軍收河南河北詩云。劍外忽傳收蓟北。初聞涕淚滿衣裳。夫人感極則悲。悲定而後喜。忽聞大盜之平。喜唐室復見太平。顧視妻子。知免流離。故曰。却看妻子愁何在。其喜之至也。不知手之舞之。足之蹈之。故曰。漫展詩書喜欲狂。從此有樂生之心。故曰。白日放歌須縱酒。於是率中原流寓之人同歸。以青春私暖之時卽路。故曰。青春作伴好還鄉。言其道塗則曰。欲從巴峽穿巫峽。言其所歸則曰。便下襄陽到洛陽。此蓋曲盡一時之意。極當衆人之情。通暢而有條理。如辯士之語言也。

(28) 洞庭詩云。吳楚東南坼。乾坤日夜浮。語既高妙有力（中略）洞庭之大。無過於此。後來文士。極力道之。終有限量。益知其不可及（中略）洞庭詩先如此。故後云。親朋無一字。老病有孤舟。使洞庭詩無前兩句。而皆如後兩句。語雖健。終不工（中略）今人學詩。多得老

杜平慢處。乃鄰女效顰者。

- (29) 西協順三郎・山本健吉『詩のこころ』(日本ソノ書房)三〇一ページ。

- (30) 又謂盛唐之詩。雄深雅健。僕謂此四字但可評文。於詩則用健字不得。不若詩辨雄渾悲壯之語爲得詩之體也。毫釐之差。不可不辨。

- (31) 太史公淳于髡傳云。操一豚蹄酒一孟。夫紋事猶爾。所謂一胡蘆酒一篇詩。自有七言無此句法也。

- (32) 昔嘗問山谷。耕田欲雨刈欲晴。去得順風來者怨。山谷云。不如千巖無人萬壑靜。十步回頭五步坐。此專論句法。不論義理。蓋七言詩。四字三字作兩節也。(中略)張平子四愁詩。句句如此。雄健穩極。至五言詩。亦有三字二字作兩節者。

- (33) 荒井健『黃庭堅』(岩波書店)解說參照。

- (34) 又有意用事。有語用事。李義山海外徒聞更九州。意則用楊妃在蓬萊山。語則又用鄒子云。九州之外。更有九州。蓋如此而後。深穩健麗也。

- (35) 老杜謝嚴武詩云。兩映行宮辱贈詩。山谷云只此兩映兩字。寫出一時景物。此句便雅健。余然後曉句中當無虛字。

- (36) 荒井健「七つの杜詩注」(筑摩書房『世界古典文學全集』第三十六卷A付録)參照。

- (37) 例の「吳景儼に答うる書」において、嚴羽は東坡・山谷と盛唐の詩人を比較していう「坡谷諸公の詩、米元章の字の如く、筆力勁健なりと雖も、終に子路の未だ夫子に事えざる時の氣象あり。盛唐の諸公の詩、顏魯公の書の如く、既に筆力雄壯にして、又氣象渾厚なり。」(坡谷諸公之詩。如米元章之字。雖筆力勁健。終有子路未事夫子時氣象。盛唐諸公之詩。如顏魯公書。既筆力雄壯。又氣象渾厚。)なお「子路未事夫子」の「未」の字は歷代詩話本により補う。

- (38) 小川環樹・山本和義『蘇東坡』(朝日新聞社)解説三〇二ページ參照。
(39) 福永光司『藝術論集』(朝日新聞社)三七〇ページ「東坡論書」第十二條參照。

- (40) 或曰。李白不云乎。一杯一杯復一杯。余曰。古者豪傑之士。高情遠意。一寓之酒。有所感發。雖無意於飲。而飲不能自己。則又飲至於三杯五斗。醉倒而後已。是不云爾。則不能形容酒客妙處。夫李白意先立。故七字六相犯。而語勢益健。讀之不覺其長。

- (41) 布置といい、命意というのも、いずれも作品構成に意匠をこらすことである。元の王構編『修辭鑑衡』(卷二)に引く「詩意」にいう、「布置者。謂詩之全篇用意曲折。」

- (42) 天下之事。散在經史子中。不可徒使。必得一物以攝之。然後爲己用。所謂一物者意是也。(中略)此作文之要也。(歷代詩話本)

- (43) 「陳無己(師道)先生語余曰。學詩之要。在乎立格命意用字而已。」(張表臣「珊瑚鉤詩話」・歷代詩話本卷二)

- 「凡作詩須命終篇之意。切勿以先得一句一聯。因而成章。如此則意不多屬。然古人亦不免如此。如述懷。卽事之類。皆先成詩。而後命題者也。」(「詩人玉屑」卷六に引く韓駒「陵陽室中語」)

- 「作詩必先命意。意正則思生。然後擇韻而用。如驅奴隸。此乃以韻承意。故首尾有序。今人非次韻詩。則遷意就韻。因韻求事。至於搜求小說佛書殆盡。使讀之者惘然不知其所以。良有自也。」(同上)

- (44) 詩以意爲主。文詞次之。或意深而義高。文詞雖平易。自是奇作。世俗所傳樂天金針集。殊鄙淺。然其中有可取者。云。鍊句不如鍊意。非老於文學。不能道此。

- (46) 陶淵明云。採菊東籬下。悠然見南山。夫既見南山矣。於是模寫景物。則曰。山氣日夕佳。飛鳥相與還。吟詠情性。則曰。此中有真意。欲辨已忘言。於是成篇。

- (47) 羅根澤『中國文學批評史』三(上海・古典文學出版社)二三八ページ參照。

- (48) 歐陽文忠公詩。始矯崑體。專以氣格爲主。故其言多平易疎暢。(歷代詩話本)

- (49) 郭紹虞「北宋詩話考」(『燕京學報』二二期一五八ページ)參照。
(50) 卷上に「乙卯冬。陳去非初見余詩云々」の條あり。乙卯は紹興五年

(一一三五)である。

(51) 阮嗣宗詩。專以意勝。杜子美詩。專以氣勝。然意可學也。(中略)

氣有強弱。則不可強矣。(歷代詩話續編本)

(52) 冗長卑陋(この間九條略)元白張籍。以意爲主。而失于少文。

(53) 王介甫只知巧語之爲詩。而不知拙語亦詩也。山谷只知奇語之爲詩。

而不知常語亦詩也。歐陽公詩。專以快意爲主。蘇端明詩。專以刻意爲工。

(54) 人之所以爲人。其理則天地之理。其氣則天地之氣。理無迹不可見。故於氣觀之。

(55) 孔子與點。蓋與聖人之志同。便是堯舜氣象。

須熟玩味聖人之氣象。

觀素問。文字氣象。只是戰國時人作。謂之三墳書則非也。

(56) 人才高下。固有分限。

人才氣格。自有高下。雖欲強學不能。

才者水之氣力。所以能流者。然其流有急有緩。則是才之不同。伊川

謂性稟於天。才稟於氣。是也。

問才出於氣。德出於性。曰。不可。才也是性中出。德也是有是氣而後有是德。