

詩情のゆくえ

(一) はじめに

『萬葉集』には『柿本人麻呂歌集』原載として次のような歌を載せている。

荒磯越 外往波乃 外心 吾者不思 戀而死 軀

ありそこし ほかゆくなみの ほかごころ われはおもはじ こひてしぬ

とも (『萬葉集』卷十一、二四三四)

このように戀い焦がれ、たとえ死んでも決して二心は持つまいという一途な想いは、萬葉の歌にいくらでも見られる^①。逆るような情欲、それはいつの世、いずれの地に於いても同じ人間であれば、同様に持ち得るものである。當然、中國の人々もこのような情欲を持つていたに違いないが、中國の詩の中にそのようなものを見出すことは必ずしも容易ではない。少なくとも私たちがよく引用する詩人の作るものについてはそうだと考える。つまり普段、いわゆる傳統的中國文學に馴染んでいる者にとつてはこの歌はかなり刺激が強すぎるのである。

(二) 『荀子』 「正名篇」

この萬葉の歌と比べてみた時、中國の詩は何を、どのように伝えるべきものであつたのかという、そもそもの問題について改めて考えさせられる。

『尚書』 「舜典」は「詩は志を言ひ、歌は言を永くす (詩言志、歌永言)」といい、また「詩は志の之く所なり。心に在るを志と爲し、言に發するを詩と爲す。情、中に動き言に形る (詩者志之所之也。在心爲志、發言爲詩。情動於中而形於言)」とは「毛詩大序」の有名なことばである。更には西晉の陸機が「文賦」(『文選』卷十七)で「詩は情に緣りて綺靡なり (詩緣情而綺靡)」というのも、時としていわゆる先の詩言志説と對比されることもあるが、李善も「詩は志を言ふを以ての故に情に緣ると曰ふ (詩以言志故曰緣情)」と解すように、詩は心の中にあるもの、つまり情を言い表すという点では同じである。しかし詩とは情を謳うものというだけでは、どうしてもあの萬葉の歌との差異を説明することはできない。そこで『荀子』 「正名篇」にその手掛かりを求めてみたい。そもそもこの「正名篇」は惠施などの名家が名辭を亂していることに反撥して書かれたものであるが、その中に認識論及び情・欲に關わる興味深い言及があるのである。そこでここに關聯する所を引用し、また必要に応じて唐の楊倞の注も原文に付しておく。^②

愛 甲 弘 志

生の然る所以の者は之を性と謂ひ、性(生?)の和の生ずる所にして、精合し感應じて事とせずして自ら然るものも之を性と謂ふ。性の好・悪・喜・怒・哀・樂、之を情と謂ふ。

生之所以然者謂之性(人生善惡。故有必然之理、是所受於天之性也)、性(生?)之和所生、精合感應不事而自然謂之性(精合、謂耳目之精靈與聞見之物合也。感應、謂外物感心而來應也)。性之好・惡・喜・怒・哀・樂、謂之情(人性感物之後、分爲此六者、謂之情)。

人に生まれつき備わつたものが性(本性・天性)であるとし、性が物に感じて起る好・惡・喜・怒・哀・樂といったものが情であるという。『禮記』「禮運」にも(何をか人情と謂はん。喜・怒・哀・懼・愛・惡・欲の七者にして學ばずして能くす(何謂人情。喜・怒・哀・懼・愛・惡・欲七者弗學而能)といふ。

情の然くして心之が擇を爲す、之を慮と謂ふ。心慮りて能之が動を爲す、之を偽と謂ふ。慮積みて、能の習ひて、而る後に成るものも、之を偽と謂ふ。

情然而心爲之擇、謂之慮(情雖無極、心擇可否而行、謂之慮也)。心慮而能爲之動、謂之偽(偽、矯也。心有選擇、能動而行之、則爲矯拂其本性也)。慮積焉、能習焉、而後成、謂之偽(心雖能動、亦在積久習學。然後能矯其本性也)。

それら無限に起り来る情を心が選擇することが慮(思慮)であり、思慮し行動に移すことを偽というが、思慮を積んで才能を修めることによつて本性を正しく矯めることができるというのである。さてそもそも何

が外物を感知し、それらを區別するのであろうか。

然らば則ち何に緣りて以て同異するや。曰く、天官に緣るなり。凡そ類を同じくし情を同じくする者は、其の天官の物を^{はか}意るも同じく、故に之を疑似なるものに比方して通ずるなり。是れ其の約名を共にして相ひ期する所以なり。形體・色・理は目を以て異にし、……耳を以て異にし、……口を以て異にし、……鼻を以て異にし、……形體を以て異にし、……説・故・喜・怒・哀・樂・愛・惡・欲は心を以て異にす。

然則何緣而以同異。曰、緣天官(天官、耳・鼻・口・心・體也)。凡同類同情者、其天官之意物也同、故比方之疑似而通。是所以共其約名以相期也。形體・色・理以目異、……以耳異、……以口異、……以鼻異、……以形體異、説・故・喜・怒・哀・樂・愛・惡・欲以心異。

目・耳・口・鼻體心という天官(感覺器官)がさまざまな外物を同じものと感知すれば、一括りの約名(共通の名稱)を與え、腑分けするのである。しかし、更にまた心には徴知というものがあつて、實はそれが耳や目などを通して、外物を認識しているということになるという。

心に徴知有り。徴知は則ち耳に緣りて聲を知れば可なり。目に緣りて形を知れば可なり。然らば、而ち徴知は必將^{かなら}ず天官の其の類を當簿するを待ちて、然る後に可なり。五官は之を簿すも知らず、心は之を徴するも説くこと無ければ、則ち人は之を不知と謂はざること莫く、此れ緣りて以て同異する所なり。

心有徴知(徴、召也。言心能召萬物而知之。徴知則緣耳而知聲可也。緣目而知形可也。然而徴知必將待天官之當簿其類、然後可也。五官簿之而不知、心徴之而無説、則人莫不謂之不知、此所緣而以同異也

(五官、耳・目・鼻・口・心也。五官能主之而不能知、心能召而知之、若又無説、則人皆謂之不知也。以其如此、故聖人分別、因立同異之名、使人曉之也。)

心は耳目を借りなければ外物を認識することはできないが、心がそれを認識していてもそれを正しいことばで表現することができなければ、それは知らないことと同じことなのである。ここに荀子が「正名篇」を立てるゆえんがより鮮明にされているが、ここまでの引用からも明らかのように、荀子は心が五官を統べるのであると、これをたいへん重視する。この心は情・欲までも規制するという。

欲の得べきことを待たず、而して求むる者は可とする所に従ふ。欲の得べきことを待たざるは、天に受くる所なればなり。求むる者の可とする所に従ふは、心に受けねばなり。天に受くる所の一欲は、心に受くる所の多きに制せられ、固より天に受くる所に類し難きなり。人の欲する所、生甚し。人の惡む所、死甚し。然り而して人に生に従り死を成す者有るは、生を欲せずして死を欲するに非ずして、以て生くべからず以て死すべければなり。故に欲之に過ぎるも動及ばざるは、心之を止むるなり。心の可とする所に中たれば、則ち欲多しと雖も、奚ぞ治を傷らん。欲及ばざれども動之に過ぎるは、心之を使むるなり。心の可とする所理を失へば、則ち欲寡しと雖も、奚ぞ亂を止めん。故に治亂は心の可とする所に在りて、情の欲する所には亡し。……性なる者は天の就なせるなり。情なる者は性の質なり。欲なる者は情の應ずるなり。欲する所を以て、以て得べしと爲し之を求むるは、情の必ず免れざる所なり。以て可と爲して之を道くは、知の必ず出づる所なり。

欲不待可得、而求者從所可。欲不待可得、所受乎天也。求者從所可、受乎心也。所受乎天之一欲、制於所受乎心之多、固難類所受乎天。人之所欲、生甚矣。人之所惡、死甚矣。然而人有從生成死者、非不欲生而欲死也、不可以生而可以死也(此明心制欲之義)。故欲過之而動不及、心止之也(動、謂作爲也。言欲過多、而所作爲不及其欲、由心制止之也)。心之所可中理、則欲雖多、奚傷於治。欲不及而動過之、心使之也。心之所可失理、則欲雖寡、奚止於亂。故治亂在於心之所可、亡於情之所欲(明在心不在欲)。……性者天之就也。情者性之質也。欲者情之應也。以所欲以爲可得而求之、情之所必不免也(性者、成於天之自然。情者、性之質體。欲又情之所應、所以人必不免於有欲也)。以爲可而道之、知所必出也(心以欲爲可得而道達之、智慮必出於此也)。

情・欲は人間に本來、備わったものであつて、そのものの存在を否定することよりも、社會の一員として生きていくために、その欲をどのようになく誘導し節制していくかが重要であるとする。ここから後天的な努力の必要性が生まれ、儒教が大いに本領を發揮する餘地があるのであろうが、このような情・欲、及びそれを規制する心についての考え方が實は冒頭に紹介したような萬葉の歌を生みにくい背景になつていたのである。もつともその背景はこのような考え方を當然の如く受け入れられるものでなければならず、それがまた士大夫の文學の本質ともなつていると考へるのである。冒頭で中國の詩に萬葉のあのような歌を見出すことは容易ではないと述べたが、確かにそのような詩は有ることは有る。例えば『樂府詩集』に收める「上邪」(卷十六「漢鏡歌」)は(我は欲す君と相ひ知りて、長命にして絶え衰ふることなからんことを(我欲與君相知、長命無絶衰)と謠つてゐる。この歌のように、どこまでも相手と添い遂げようという熱い心情を謠うものは確かにあるが、しかしこれ

は民謡に由来するものであり、士大夫發案のものではない。川合康三氏はその著『中國のアルバ』の中でこの「上邪」も引用して次のように記している。

しかしながら、中國のアルバについては、ひとつの但し書きが必要であろう。すなわち本稿に擧げてきた例は、ほとんどが民間の歌謠、ないし民間の歌謠を摸擬した文人の作品に限定されていたことだ。(中略) 士大夫が擔う文學の正統においては、アルバは入りこむ餘地がなかったのである。(中略) ことはおそらくアルバに限られるものではない。中國古典文學は儒家理念のもとに體系化され、秩序づけられ、それを舊中國のほとんど全體をおおいつくしているように見えるが、その地下には綱領やら理念やらにとらわれない、生き生きとした文學の水脈が清冽に流れつづけていたに違いない。^⑤

士大夫の詩に戀愛を内容とするものはもちろん、その他、迸るような情欲を謳うような作品を見出すことが容易ではないのは情欲を情欲のままに剥ぎ出しにはさせないという規制が働いていたからであり、その理論的な裏付けの一つとして『荀子』「正名篇」を用いて論證を試みたつもりである。^⑥ 中國の士大夫によって作られた詩がその眞の心はさておき、ひじょうに落ち着いて見えるのは、そのリゴリズムゆえなのである。

(三) 詩情について

前述の如く、士大夫たちの作る詩には自ずと規制が働いているもの、やはり詩とは志を言うもの、情に縁るものでなければならぬ。『文心雕龍』「情采篇」に「昔、詩人の什篇は情の爲に文を造るも、辭人の賦頌は文の爲に情を造る(昔詩人什篇爲情而造文、辭人賦頌爲文而造情)」というように、情を抜きにした無病の呻吟は決して許されないのである。その情

について、同じく『文心雕龍』の「物色篇」には「歳ごとに其の物有り。物ごとに其の容有り。情は物を以て遷り、辭は情を以て發す(歳有其物。物有其容。情以物遷、辭以情發)」と述べ、更に續けて「一葉に且し或ひは意を迎へ、蟲聲にも心を引かるるに足ること有り。沉んや清風と明月と夜を同じし、白日と春林と朝を共にするをや(一葉且或迎意、蟲聲有足引心。況清風與明月同夜、白日與春林共朝哉)」という。これはいわゆる詩情なるものについての言及である。この詩情を如何に描くかが歴代の詩人たちを悩ませてきたのであるが、まただからこそ、そこに詩人の本領が大いに發揮されるという積極的意義も認められるのである。いずれにせよ、詩情なるものは詩でもって表現されなければならないものであるのは、いかにも當然のようであるが、しかし、それがそうでないようなものが有るのである。つまり詩の中に「詩情」といったことが詩語として使われる、一見、不思議なものが散見されるのである。そこでこれについて一應の整理を行い、併せてそのような事象をもたらした理由について筆者なりの見解を述べてみたい。ここで前もって断っておかねばならないのは、「詩情」に類するものとして、「詩思」「詩興」或いは「文思」といったことばなどがあるが、それぞれを區別する場合は「 \langle 」で括つて明示し、同じ意味として扱う場合には總稱として詩情ということばを用いることにする。

「詩情」ということばが詩に用いられるのは、四世紀半ばの前秦時代に蘇若蘭という女性が夫に宛てて作つたといわれる回文詩「璇璣圖」が最も早い使用例であるかもしれない。彼女は夫に別の女性がいることに嫉妬し、それがために關係が悪化していたが、やがて後悔して八百四十一もの字を錦に織り込んで夫に贈つたものがこの詩であり、これによって遂に夫を翻意させたといわれる。この詩の読み方は難解で、例えば明の馮惟訥の『古詩紀』(卷四八)に従えば、「詩情明顯、怨義興理」という句

が生まれる。もしそのように蘇若蘭が仕組んで作ったとすれば、この〈詩情〉は詩に詠みこんだ彼女の心という意味になろう。もつとも『文心雕龍』「總術篇」の〈今の常言に文有り、筆有り。以爲らく韻無き者は筆なり。韻有る者は文なりと（今之常言、有文有筆。以爲無韻者筆也、有韻者文也）〉という考え方に沿えば、有韻の詩は當然、〈文〉の中に含まれることになろうし、また同書「知音篇」にも〈夫れ文を綴る者は情動きて辭發し、文を觀る者は文を披きて以て情に入る（夫綴文者情動而辭發、觀文者披文以入情）とあり、また同書に〈文情〉ということばが散見されていれば、六朝時代は詩情もなおこの〈文情〉に取り込まれたままの段階にあるといえよう。これまた先の「璇璣圖」には〈詩興〉もあるように解かれているが、少なくとも『文心雕龍』『詩品』『文選』『玉臺新詠』には〈詩情〉〈詩思〉〈詩興〉は無い。

また〈文思〉ということばについて、中唐の賈島は「送盧秀才遊潞府」詩（『全唐詩』卷五七二）で〈邊日文思、寡ければ、君を送るに月華に吟ぜん（邊日寡文思、送君吟月華）〉と詠み込んでいる。ここでの〈文思〉は詩作へと驅り立てるもの、つまり詩情のことであるが、しかしこのことばは來歴が古く、しかも元々はそのような意味ではない。『尚書』『堯典』の序に〈昔帝堯に在りて、聰明文思、天下に光宅す（昔在帝堯、聰明文思、光宅天下）とあり、孔穎達の疏は〈此の聰明の神智を以て、以て天地を經緯するべきに足る、即ち文なり。又た神智の運らすは機謀に深敏たり、即ち思なり（以此聰明之神智、足可以經緯天地、即文也。又神智之運深敏於機謀、即思也）〉と説く。ここから世界を統べ治め得る力と思慮といった意味が捉えられようが、孔氏傳がここを〈聖徳の遠く著はるるを言ふ（言聖徳之遠著）〉と解し、更にこれを孔穎達が〈聖徳は聰明文思を解す（聖徳解聰明文思）〉と説く方が解りやすい。このように〈文思〉は〈聖徳〉ある者と不可分の由緒正しいことばとして、その後、多用されることに

なる。例えば、歌では晉の荀勗の「大豫舞歌」（『樂府詩集』卷五二）に〈光を重ね暉を累ねて、欽明文思（重光累暉、欽明文思）とあり、また文では『全唐文』『唐文拾遺』『唐文續拾』に八十一もの引用例がある^⑦。しかし『文心雕龍』『神思篇』には〈是を以て文思を陶鈞するに、虚靜に在るを貴ぶ（是以陶鈞文思、貴在虚靜）〉というように、本来の意味がかなり狭められて用いられる例もあり、それが更に狭められたのが前掲の賈島の詩である^⑧。因みに『尚書』『堯典』にはもう一箇所〈欽明文思、安んずべきを安んず（欽明文思、安安）〉という記載があるが、南宋の蔡沈の『書集傳』（卷二）になると〈文は文章なり。思は意思なり（文、文章也。思、意思也）〉と解せられてしまい、ここからも〈文思〉の大きな變化の跡が見て取れる。

因みに、六朝には〈詩情〉のように〈詩〉と繋げて、〈詩一〉或いは〈詩〉というような組み合わせを持つものに、〈詩風〉〈清詩〉〈休詩〉〈新詩〉〈妙詩〉等といったものがあるが、それでもその種類と数は少なく、前掲の「璇璣圖」にも見える〈詩風〉を除いて、〈詩〉を修飾し限定するものとして用いられるものであった。結局、〈詩情〉という詩語は中唐にまで降らねば見出しにくいのが、その間、盛唐あたりから〈詩興〉が使われはじめるのは注目される。李白の「酬殷明佐見贈五雲裘歌」（『全唐詩』卷一六七）では五雲裘の圖柄のすばらしさに〈頓に謝康樂を驚かせ、詩興我が衣に生ず（頓驚謝康樂、詩興生我衣）〉と言わせしめ、また開元の人、孫逖は「和左司張員外自洛使入京中路先赴長安逢立春日贈韋侍御等諸公」詩（同卷一一八）で立春に当たって〈此の中益友睽れ、是の日詩興多し。寒盡き歲陰催し、春歸り物華證す（此中睽益友、是日多詩興。寒盡歲陰催、春歸物華證）〉と詠んでいるが、別けても杜甫の五例は唐代の詩人の中で最も多い^⑨。

a 草書何太苦 草書何ぞただ苦なる
詩興不無神 詩興神無くんばあらず

(同卷二二五「寄張十二山人彪三十韻」)

b 東閣官梅動詩興 東閣官梅詩興を動かし
還如何遜在揚州 還た何遜の揚州に在るが如し

(同卷二二六「和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見菊」)

c 曾爲掾史趨三輔 曾て掾史と爲りて三輔に趨き
憶在潼關詩興多 憶ふ潼關に在りて詩興多きを

(同卷二二一「覽物」)

d 稼穡分詩興 稼穡詩興に分かれ
柴荆學土宜 柴荆は土宜を學ぶ

(同卷二二〇「偶題」)

e 道消詩興廢 道は消えて詩興廢し
心息酒爲徒 心は息みて酒徒と爲る

(同卷二三四「哭臺州鄭司戶蘇少監」)

ここに掲げた〈詩興〉について、aは相手の詩風を褒めたもの、bとcは風景に觸發されて起こるもの、dとeはそもそもその作詩への意欲をいう。前述の如く、この〈詩興〉は六朝にも用例が見出しにくく、奈良時代、天平勝寶元年(七五二)に編纂された、日本最古の漢詩集『懷風藻』に石上乙麻呂の「五言贈掾公之遷任入京」詩を載せて、そこに〈詩興は秋節を哀しみ、傷ましきかな槐樹の衰ふるや(詩興哀秋節、傷哉槐樹衰)〉という句が見えるのは、兩國の時代的な重なりから見て注目される。また〈詩〉と〈興〉が結びついたこの〈詩興〉は、唐代の〈興寄〉(陳子昂など)〈興象〉(殷璠など)といったものとの関わりも考える必要がある¹⁰⁾。
〈詩興〉はその後も詩語として使われ、『全唐詩』中に三十九例ある¹¹⁾。

中唐以降になると、〈詩思〉〈詩情〉が頻用されるようになる。〈詩思〉の用例は全部で七十四例で、その使用のはじめ頃に位置する天寶六年(七四七)の進士、包佶の「對酒贈故人」詩(同卷二〇五)は〈時に感じて將に寄せんとすること有るも、詩思澀りて裁ち難し(感時將有寄、詩思澀難裁)〉と詠み込んでいる。〈詩情〉の用例は八十二例¹²⁾。これら〈詩興〉〈詩思〉〈詩情〉については既に淺見洋二氏に「中晚唐詩における風景と繪畫」と題する論文で〈風景の中に繪畫を見出すことが一般化した中唐期には……風景の中に「詩情」や「詩興」「詩思」を見出す美意識が既に確立しつつあった〉という重要な指摘があるが¹³⁾、本稿は別の角度からこのようなことばが詩語として用いられる事象について掘り下げて考えてみたい。いま詩情の使われ方を幾つかに分けてみると次のようになる。

① 詩情と詩人

常愛陶彭澤	常に愛す陶彭澤
文思何高玄	文思何ぞ高玄たる
又怪韋江州	又た怪しむ韋江州
詩情亦清閒	詩情も亦た清閒たり

(同卷四三〇、白居易「題潯陽樓」)

② 詩情と飲酒

樓中飲興因明月	樓中の飲興は明月に因りて
江上詩情爲晚霞	江上の詩情は晚霞の爲なり

(同卷三三九、劉禹錫「送蘄州李郎中赴任」)

③ 詩情と風景・時節

霞朝澹雲色	霞朝雲色澹として
霽景牽詩思	霽景に詩思牽かる

(同卷四〇〇、元稹「元和五年予官不了罰俸西歸三月六日至陝府……五十

④詩情と繪畫

長聽巴西事

長く聽く巴西の事を

看圖勝所聞

圖を見るは聞く所に勝る

(中略)

(中略)

景象詩情在

景象詩情在りて

幽奇筆跡分

幽奇筆跡に分たり

(同卷五六四、李鄴「和綿州于中丞登越王樓作」)

韻

⑤詩情と意境

更無塵事心頭起

更に塵事の心頭に起こる無く

還有詩情象外來

還た詩情の象外より來たる有り

(同卷六四三、李山甫「山中寄梁判官」)

月華澄有象

月華澄みて象有るも

詩思在無形

詩思は無形に在り

(同卷八三八、齊己「夜坐」)

〈詩情〉を最も多く使用している詩人は白居易の十例で、また〈詩思〉の八例というのも彼が最も多いが、これは作詩數からみれば當然なのかもしれない。さてここに掲げた詩情を用いた詩について、①④は他者に對して用いられており、こちらの方はわかりやすい。一方、②③⑤は詩人自らに重點が置かれて用いられているが、その詩情を詩で傳えるのではなく、〈詩思〉や〈詩情〉という詩語を使ってわざわざそれを言い立てていることに些か違和感を覺えざるを得ない。②の詩情に飲酒を取り合わせている句作りは少なくとも、〈詩情〉では十五例、〈詩思〉では十三例、〈詩興〉は七例を數える。これは後述の如く、詩作が飲酒に劣らぬ營みとして認知されたことを意味し、ひじょうに大きな意義を有する。用

詩情のゆくえ

例として最も多いのは③の風景・時節に接して詩情が生まれるというものである。これはまた④の繪畫とも密接に關係するものであり、小川環樹氏の「中國の文學における風景の意義」と題する論考を参照されたいが、ここでは⑤に見られるような意境の問題と關聯づけて、これら詩情の由つて來たる所以について述べることにしたい。なぜならこれは中唐以降に急激に深化していく詩學理論とパラレルになっているのではということとを容易に想起させるからである。中唐の詩僧、皎然(七二〇—七九八?)に成る『詩議』や『詩式』はその後の詩學理論に大きな影響を與えたが、そこにも詩情に關する言及は少なくない。例えば、人口に膾炙されている謝靈運の「登池上樓」詩について次のようにいう。

情なる者は、康樂公の「池塘 春草生ず」是れなり。抑も情は言外に在るに由りて、故に其の辭は淡として味無きが似く、常手之を覽らば、何ぞ文侯の古樂を聽くに異ならんや。

情者、如康樂公「池塘生春草」是也。抑由情在言外、故其辭似淡而無味、常手覽之、何異文侯聽古樂哉。

(『詩式』卷二「池塘生春草・明月照積雪」)

謝靈運のこの詩のすばらしさを〈情は言外に在る〉からだといっているのであるが、これは⑤に掲げた詩に通ずるものがある。皎然は實作に於いても〈詩情〉が六例、〈詩思〉は五例の使用が認められ、その使用の最も早い時期の詩人として甚だ大きな意味があるが、これら〈詩情〉や〈詩思〉の使用は前述のように杜甫が多用した〈詩興〉の延長線上にあるということとは再確認しておきたい。とはいえ、單に平仄合わせの便から〈詩情〉や〈詩思〉が加えられたのではない。この皎然によって詩學理論、とりわけいわゆる意境論が深化していく過程の中にあつて、これら〈詩情〉

や〈詩思〉が生まれる必然性があったと考えるのである。皎然の詩に次のようにいう。

詩情聊作用 詩情聊か作用し

空性惟寂靜 空性惟だ寂靜

〔『全唐詩』卷八一五「答俞校書冬夜」〕

詩情緣境發 詩情境に緣りて發し

法性寄空 法性空に寄りて空なり

〔同卷八一五「秋日遙和盧使君遊何山寺宿敷上人房論涅槃經義」〕

こうでは〈詩情〉は〈空性〉〈法性〉と對比されているが、詩情が既に詩という限定された世界のものとしてではなく、より廣く佛理にまで通じるものとしての意味を擔わされている。蔣寅氏は『大曆詩人研究』の中で前詩の〈詩情聊作用、空性惟寂靜〉について〈這裏の詩情自然不是世俗的七情六欲、皎然曾說過「禪子有情非世情」(《送顧處士歌》、23.9265)。牠指的是禪趣、或者說是《夏日與綦母居士上人納涼》(23.9207)詩「境勝增道情」的道情。道情因境而生、因境而見、所以說境勝助長道情〉と^⑩いう。唐代の詩學理論は盛唐の王昌齡(六九八―七五七)の『詩格』を承けて、この皎然によつて飛躍的に深化させられた。特に詩が造り出す境地についての議論、意境論は佛教を抜きに考えることはできず、そこで詩僧、皎然の果たした役割は甚だ大きいものがある。例えば、『詩式』卷一「辯體有二十九字」には〈遠〉という語を掲げて〈渺渺として水を望み、杳杳として山を見るが如きに非ず、乃ち意中の遠を謂ふ(非如渺渺望水、杳杳看山、乃謂意中之遠)〉と説くが、これについて李壯鷹氏はその著『詩式校注』で〈此處皎然對「遠」的詮釋亦如「靜」字、所謂「意中之遠」者、并非單指詩中所描寫的具體景物之遙遠、而主要指詩所體現的整體意境之高

遠、亦指詩人通過物色描寫而在詩中所寄托的超然遠引之情。《皎然集》中屢次言及「心遠」「情遠」、如《陸羽新宅》：「借宅心常遠」。《白雲歌寄陸中丞》：「一見西山雲、使人情意遠」。《題周諫別業》：「昂藏獨鶴閑心遠」。《周昉畫天王歌》：「何人能識此情遠」等等、都可作為理解所謂「意中之遠」之參考〉と論じている。^⑪皎然に晩れる姚合(七八一―八五六?)の「答李頻秀才」詩に〈物外に詩情遠く、人間に酒味高し(物外詩情遠、人間酒味高)〉というのもまさにこの意味であり、ここからも皎然の影響を見て取ることができる。^⑫因みに〈詩情遠〉のように、詩情と結びついたことばを掲げてみると次の通りである。

詩情……詩情遠・詩情長・詩情苦・入詩情・引詩情

詩思……詩思深・詩思清・詩思新・詩思苦・詩思長・詩思高・詩思入・添

詩思・牽詩思

詩興……詩興饒・詩興苦・詩興多・詩興新・牽詩興

これを見ると、詩語としての詩情が様々な方向に廣がりをもつていったことが知られるが、それはこのようなことば遣いが詩のまた向こうに詩情のあることを演出することができるということが多くの詩人たちを惹き付けたからに違いない。

(四) まとめ

これまで詩語としての詩情が見られる事象について、これを歴史的に概観し、またその内容について大まかに分類し、その結果、これが詩學理論の深化に係るし、分けても中唐の詩僧、皎然の影響が大きいことを明らかにしてきたつもりである。詩情は本來、何ものかによつて喚起さ

れた詩人の心であり、またそれが詩に表れたもので、讀者はその詩を通して詩情を感得するはずであった。元稹は作者の立場から次のようにいう。

舊與楊郎在帝城 舊と楊郎と帝城に在りて
搜天斡地覓詩情 天を搜し地を斡りて詩情を覓む

(同卷四一五「和樂天贈楊祕書」)

晩唐の韋莊は更に具體的である。

何處最添詩客興 何れの處にか最も詩客の興を添えん
黃昏煙雨亂蛙聲 黃昏・煙雨・亂蛙の聲

(同卷六九五「三堂東湖作」)

實はこの元稹や韋莊も詩によつて詩情のありかを語っているわけであるが、そこには詩情を求める詩人の姿を認めることができる。周知のように詩作は貢擧の影響を受けて盛んになっていく。詩が進士科に課せられたのは、その社會的、政治的效用が求められていたからであるが、しかし運拙く及第を果たせなかつた者たちは、そこで改めて詩作の意義を問ひ直さねばならなかつた。それはまた自らを深く省みることもである。詩人としての自覺はそのようなところに生まれる餘地がある。②これが形式的なものから理論的なものへと深化していった詩學の流れと重なるのも偶然ではあるまい。先に詩情が飲酒と對になる詩を掲げたが、古來、飲酒が中國文學の重要なテーマとして扱われてきたことを思えば、それに對比されるようになった詩作のもつ意味の大きさも知られる。つまりこれまで幾多もの詩人が酒杯を把つて社會に問いかけ、人生の意義を省察してきたように、詩作によつて自らのへの問いかけはもちろん、自ら

詩情のゆくえ

が身を置くこの現象世界の本質までも見極めようとしたのである。その結果、詩だけでなく、詩を作るという行爲、そして詩人その人までもが意義あるものとされるようになったことが、これまで述べてきた詩情という詩語の使用に象徴的に現れていると考へるのである。前述の如く、詩の中で詩情を謳う詩人が強く認められるものが多いのはこういうことと關係している。中唐以降も作者及び詩作品ともにその數を大幅に増やしていった原因をもちや貢擧だけに求めることはできない。③もつとも前述のように詩語としての詩情はいろいろな様相を見せていたが、それは詩の生命さえ奪うような危険性をも孕んでいた。會昌六年(八四六)の進士、薛能の詩にいう。

山如巫峽煙雲好 山は巫峽の如く煙雲好く
路似嘉祥水木清 路は嘉祥の似く水木清し
大抵游人總應愛 大抵の游人總て應に愛すべきも
就中難説是詩情 就中説き難きは是れ詩情なり

(同卷五六一「符亭二首」其二)

これでも作者なりの詩情があるのかもしれないが、〈詩情〉〈詩思〉といった詩語で餘りにも安易に詩情を語らせるものも少なくない。もつともこれは誰しも詩情なるものを共有できるものがあつたというのが前提になる。しかし詩情の共有は詩情を説明することを放棄したり、或いは没個性化を促すことにもなりかねないという、負の側面も持ち合わせていたのである。

注

① 森淳司「萬葉の相聞——『戀死』をめぐる」(森淳司・林田正男編『戀

- ひて死ぬとも 萬葉集相聞の世界』所收 雄山閣出版 平成九年) 参照。
- ② 王先謙『荀子集解』(一九八八年 中華書局)、金谷治『荀子』(一九六二年初版 岩波文庫)、藤井專英『荀子』(一九六九年 明治書院 新釋漢文大系六)、石田秀實『管子』四篇と『荀子』正名篇における「ことば」の問題』(一九八五年『日本中國學會報』第三七集所收) 参照。
- ③ 川合康三『中國のアルバ ― 系譜の詩學』(二〇〇三年 汲古書院) 所收『中國のアルバ』(第六七頁至第六九頁) 参照。
- ④ 詩が節度をもつて謳われるべきことは『詩經大序』にも〈故變風發乎情、止乎禮義。發乎情、民之性也。止乎禮義、先王之澤也〉とあり、これは『禮記』「樂記」にも通じるものがある。
- ⑤ 郭紹虞『中國文學批評史』「三 中古期 ― 自東漢建安至五代(紀元一九一―一九五九年)」二九 從文體辨析到文筆的區分(中華書局 一九六四年) 参照。
- ⑥ 『文鏡秘府論』「天卷」「四聲論」が引く隋の劉善經の『四聲指歸』にも〈從此之後、才子比肩、聲韻抑揚、文情婉麗、洛陽之下、吟諷成羣〉とある。興膳宏『弘法大師 空海全集』第五卷『文鏡秘府論』(一九八六年 筑摩書房) 参照。
- ⑦ 『古籍全文檢索叢書(全唐文)』に據る。この數字には尊號や名前などは含めていない。因みに〈詩情〉の引用は二例、〈詩興〉は五例、〈詩思〉は二例。
- ⑧ 〈文思〉の『全唐詩』での用例は十四例だが、明確に詩についてのものと限定し難いものがあり、用例としても少ないので、以後の分析に於いては省略した。
- ⑨ eの句は錢謙益『杜工部集註』は同じだが、『杜詩詳註』など他本では〈道消詩發興〉に作るものが多い。
- ⑩ 張伯偉『全唐五代詩格彙考』(二〇〇二年 江蘇古籍出版社)「詩格論(代前言)」参照。
- ⑪ 『題章野人山居』詩は秦系(卷二六〇)と馬戴(卷五六六)の詩としてそれぞれに見え、それぞれの詩として数えた。〈詩思〉の詩数も同様に数える。
- ⑫ 『全唐詩』卷五九には、李嶠(六四四―七一三)の百二十詠の「池」詩に〈詩情對明月、雲曲拂流霞〉というのが見えるが、柳瀬喜代志氏の『李嶠百二十詠索引』(一九九二年 東方書店)の底本とする佚存叢書本「百二十詠」の「池」詩は全く別の詩句であり、その【校勘】にも「補記」として〈唐詩二十六家全唐詩・陽明(丙)・和李嶠雜詠百二十詠には、同題で別詩を載せている〉と記している。ここはこの事を記しておくに止める。
- ⑬ 『日本中國學會報』第四四集(一九九二年)所收。
- ⑭ 『中國の文學における風景の意義』(一九六七年六月『立命館文學』二六四號初出。一九七二年、朝日新聞社『風と雲』及び一九九七年、筑摩書房『小川環樹著作集』第一巻收録)。
- ⑮ 前掲注⑩参照。
- ⑯ 前掲注⑥及び注⑮参照。
- ⑰ 〈意境〉について袁行霈『中國詩歌藝術研究』(一九八七年初版)「上編」中國古典詩歌的意境に〈意境是指作者的主觀情意與客觀物境互相交融而形成的藝術境界〉(第二六頁)という。
- ⑱ 蔣寅『大曆詩人研究』上册(一九九五年 中華書局)第三章 方外詩人創作論「八 大曆詩僧的代表 ― 皎然」『詩情與禪境』(第三六三頁) 参照。ここは繁體字に改めた。
- ⑲ 孟二冬『中唐詩歌之開拓與新變』(一九九八年 北京大學出版社)「第四章 詩思與佛性玄心的融合」、劉衛林『中唐詩學造境說與佛道思想』(二〇〇〇年十月十六日至二十二日 中國唐代文學國際學術研討會) 参照。
- ⑳ 『詩式校注』(一九八六年 齊魯書社)「辯體有一十九字」遠の【注】「(二四) 参照(第六九頁)」。ここは繁體字に改めた。
- ㉑ 姚合と皎然の關係については拙論「姚合の詩歌に對する再評價 ― 併せて中晚唐期の詩歌に關する問題を論ず」(二〇〇四年六月 梨花女子大學『中國語文學誌』第一五輯) 参照。
- ㉒ 岡田充博「中晚唐期に見られる詩文學への没頭の風潮について ― 詩人達の文學的自覺の問題を中心として」(一九八〇年 『名古屋大學文學部研究論集』二六) 参照。
- ㉓ 尚永亮『唐代詩歌の多元觀照』「五 定量分析論」『唐五代詩作者之地域分布與北南變化的定量分析』(二〇〇五年 湖北人民出版社) 参照。

(京都女子大學助教授)