慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	姜夔の書論について
Sub Title	Chiang K'ui (姜夔) 's theory of calligraphy
Author	村越, 貴代美(Murakoshi, Kiyomi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2020
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 中国研究 (The Hiyoshi review of Chinese studies). No.13 (2020.) ,p.1- 37
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12310306-20200331-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

姜夔の書論について

村越貴代美

はじめに

本誌前稿「琴と韻――姜夔の文芸、その理論と実践と継承について」[1]でいくつかペンディングにした問題がある。すなわち、南宋の姜夔（字は堯章、号は白石道人）は、

詩詞・書・音楽にすぐれ、それぞれに理論書も著した。『詩説』『続書譜』『絳帖平』（法帖譜）が伝わっており、散逸したものに『琴書』『琴瑟考古図』『集古印譜』などがある。松尾肇子氏は、「総じて姜夔の学問は、詩論においても書論においても、北宋の蘇軾と蘇門の四学士を中心とした先行の研究成果を広く吸収し、自らの創作経験を加えて再構築するもの」であり、「姜夔の書論と詩論とでは、『意』『血脈貫穿』『含蓄』などの重要な用語が共通する。音楽論は、姜夔の使用した用語だけに絞るとほとんど孤立しているが、書画論全体に拡大す

ればその限りではない」、と指摘する。[2]

これについて前稿では「琴と韻」に注目して、「韻」がもともと琴の旋律について述べる言葉であり、のちに琴を弾く人物についての評語となり、さらに書画の批評にも使われ、その後、文学の批評に使われるようになったという先行研究[3]を紹介した上で、後漢から魏晋、さらに初唐にかけて能書家が輩出し書論が出される中で、姜夔は終生、王羲之の「蘭亭序」に学び、王献之が書いたとされる「保母志」を研究して、端正な小楷による跋文が残っていることを述べ、

姜夔の学者としての一面が垣間見えるのではないかと思われるが、本稿では措く。

とした。また、姜夔の没後、友人の蘇洞は「至馬塍哭尭章」詩で、

除却楽書誰殉葬、楽書を除却して誰か殉葬せん、
一琴一硯一蘭亭。一琴　一硯　一蘭亭。

楽書と琴のほかに硯と「蘭亭序」を、姜夔の生涯を総括する要素として挙げているが、なぜ姜夔は琴の名手でもあった後漢の蔡邕ではなく、晋の王羲之を指向したのか、

琴から始まった「韻」が、人物や書画の評語にも応用されるようになったのが六朝の頃であり、姜夔が范成大に「晋宋の雅士に似たり」と評されたことを誇りとしていたこと、さらには王羲之の蘭亭の集いが単なる花見の宴ではなく、当時王羲之たちが置かれていた政治的苦境と姜夔が張家（張鑑や張鎡）に出入りしていた頃の南宋社会の苦境が重なること等を考えると、文人の雅集の中で姜夔の平生の事跡についても考えるべきではないかと思われるが、これも今後の課題としたい。

と残したままであった。

本稿では、姜夔の『続書譜』と王献之「保母志」の跋を取りあげて、姜夔の書論の特徴を明らかにし、姜夔の文芸理論における書論の位置づけと、南宋から元初の文人社会に与えた影響について、考えたい。

主な先行研究として、中田勇次郎氏に「姜堯章の書学[4]」がある。姜夔の『続書譜』は、初唐の孫過庭『書譜』を承けたもので、中田勇次郎編『中国書論大系[5]』の第2巻「唐1」に孫過庭『書譜』の、第6巻「宋3」に姜夔『続書譜』の、いずれも西林昭一氏による訳注があり[6]、また藤原楚水『訳注書譜続書譜之研究[7]』は書蹟の写真が豊富である。孫過庭『書譜』の訳注は、福永光司『芸術論集[8]』にも収められている。

姜夔の王献之「保母志」の跋は、現存する唯一の姜夔真蹟とされているもので、北京故宮博物院に所蔵されている。小楷の手本として、影印がいくつかの出版社から出されている[9]。

また姜夔の詩の解釈は、孫玄常『姜白石詩集箋注[10]』のほかに、訓読や訳を含めて中原健二氏の暁風残月会の「姜白石詩訳注稿[11]」を参照した。詞は、夏承燾『姜白石詞編年箋校[12]』と陳書良『姜白石詞箋注[13]』を参考にした。

一、孫過庭『書譜』と姜夔『続書譜』

姜夔（一一五五～一二〇八？）[14]の書に関する著作は、晩年に集中している。嘉泰元年（一二〇一）、四十七歳の時に友人（朱鼐）から「絳帖」を贈られ、嘉泰三年（一二〇三）、四十九歳の時に『絳帖平』二十巻（存六巻）を著した。この前年に王献之の「保母志」が紹興で発見され、拓本を見せられて跋を書いた。また「禊帖」（「蘭亭序」のこと）を得て、嘉泰年間に「禊帖偏旁考」（散佚）を著した（周密『斉東野語』巻十二に見える）。嘉定元年（一二〇八）、五十四歳の時には『続書譜』一巻を著し、天台の謝采伯により刊刻された。

現在見られる『続書譜』の刊本には、篇目を二十条とするもの、十八条とするもの、十六条とするものの三系統があり、『中国書論大系』所収の西林昭一訳注『続書譜』は二十条の咸淳刊行『百川学海』本を底本としている。その篇目は、「総論」「真」「用筆」「草」「用筆」「用墨」「行書」「臨」「書丹」「情性」「血脈」「燥潤（見用筆条）」「勁媚（見情性条）」「方円」「向背」「位置」「疎密」「風神」「遅速」「筆鋒」で、孫過庭の名は「総論」と「用筆」（「草」の後のほう）と「情性」に見える。

「総論」に、真書（楷書）・行書・草書の由来と、それぞれに書風があり、すべてに習熟するのは難しいことを述べ、それでも各書体に通じて心技一体となることをめざす、という。

真行草書之法、其源出於虫篆、八分、飛白、章草等。円勁古淡、則出於虫篆、点画波発、則出於八分、転換向背、則出於飛白、簡便痛快、則出於章草。然而真草与行、各有体制。欧陽率更、顔平原輩、以真為草、李邕、

西台輩、以行為真。亦以、古人有専工真書者、有専工草書者、有専工行書者。信乎、其不能兼美也。或云、草書千字、不抵行書十字、行草十字、不如真書一字。意以為草至易而真至難、豈真知書者哉。大抵下筆之際、尽倣古人、則少神気、専務遒勁、則俗病不除。所貴熟習兼通、心手相応、斯為妙矣。白雲先生、欧陽率更書訣、亦能言其梗概。孫過庭論之又詳。皆可参稽之。

真書、行書、草書の法は、虫篆（篆書）、八分（隷書）、飛白、章草などを源としている。円勁・古淡は虫篆から生まれ、点画・波発は八分から生まれ、転換・向背は飛白から生まれ、簡便・痛快は章草から生まれた。だが真書と草書、行書には、それぞれの書風がある。欧陽率更（欧陽詢）、顔平原（顔真卿）らは真書の筆法で草書を書き、李邕、西台（李建中）らは行書の筆法で真書を書いた。また古人にはもっぱら真書を得意とする者、もっぱら草書を得意とする者、もっぱら行書を得意とする者がいた。まこと（孫過庭が言うように）「すべて兼ねて『美』であるということはできない」ものだ。「草書千字は行書十字にあたらず、行草十字は真書一字に如かず」と言う人もいる。草はたやすく真書は難しいということだろうが、本当に書を知っている者の言葉ではない。たいてい書作に際して、古人を悉く真似ようとすると神気に乏しく、もっぱら遒勁に務めれば俗弊を除くことができない。要は、習熟して各書体に通じ、心と技がぴったり一致することが、最高の境地なのである。白雲先生（王羲之に筆法を教えたとされる）や欧陽率更（欧陽詢）の書訣でも、これを言っている。孫過庭もこれを詳しく論じている。いずれも参考になる。

『続書譜』は以下、「貴ぶ所は、熟習兼ね通じ、心手相い応ず、斯を妙と為す」をどのように実践するのか、かなり具体的に論じている。藤原楚水氏が『訳注書譜続書譜之研究』の「四　続書譜解読」部分をのちに単行本として

出版し、書名を『続書譜解読による　図解　楷行草の書法入門』[15]としたのは、『続書譜』に対する一種の評価である。藤原楚水氏は『続書譜』について解説で、次のように述べている。

（孫過庭の『書譜』は）すぐれた書論であることには疑ひがない。しかしその所論は概して抽象的であり又その文は駢体である為やや難解で理解に苦むところも少なくない。姜白石の『続書譜』はそれと異なり通俗的な散文体のものであり且つ真行草にわたりて具体的にその学習の方法を示し、用筆・用墨・結体・臨摹等各方面から之を説明せるところ『続書譜』の名にそむかず、これが書譜の続編であり、注釈であり各論であるといった性質のものである。

『続書譜』の中でも、「情性」の条は、

芸之至、未始不与精神通。其説見於昌黎送高閑序。孫過庭云、……。其言尽善、故具載。

芸の極致は、（その人の）精神と通じている。この説は昌黎（韓愈）の「高閑に送る序」に見える。孫過庭も言っている、……。孫過庭の説は善を尽くしているので、つぶさに載せる。

と、ほぼ『書譜』からの引用である。たとえば「情性」の最初の部分に、

一時而書、有乖有合、合則流媚、乖則彫疏。神怡務閑、一合也、感恵徇知、二合也、時和気潤、三合也、紙墨

相発、四合也、偶然欲書、五合也、心遽体留、一乖也、意違勢屈、二乖也、風燥日炎、三乖也、紙墨不称、四乖也、情怠手闌、五乖也。乖合之際、優劣互差。

同じ時に同じ人が書いても、乖と合がある。合ならばスムーズで、乖ならばぎこちない。心がゆったりとして仕事に追われていないのが、合の第一である。感が働きすぐ理解できるのは、合の第二である。時節がおだやかで空気に潤いがあるのは、合の第三である。紙と墨がよくなじむのは、合の第四である。ふと書きたくなるのが、合の第五である。慌ただしく身体がだるいのは、乖の第一である。気持ちが散漫で屈託あるのは、乖の第二である。空気が乾燥し炎天の時は、乖の第三である。紙と墨がなじまないのは、乖の第四である。感興がわかず手が重いときは、乖の第五である。乖か合かで、作品の優劣にも差がつく。

とある。孫過庭『書譜』ではこの部分の前に、次の文がある。

雖篆隷草章、工用多変、済成厥美、各有攸宜。篆尚婉而通、隷欲精而密、草貴流而暢、章務険而便。然後、凜之以風神、温之以妍潤、鼓之以枯勁、和之以閑雅。故可達其情性、形其哀楽。験燥湿之殊節、千古依然、体老壮之異時、百齢俄頃。嗟乎、不入其門、詎窺其奥者也。

篆書・隷書・草書・章草は、技法も変化も多様で、「美」を発揮するには、それぞれ理にかなった要訣がある。篆書はしなやかなことを大事にし、隷書は緻密さを重んじ、草書はのびやかさを大切にし、章草はひきしまった簡便さに務める。そうして、「風神」により厳しさを、潤いにより温かさを、力強さで躍動感を、上品さで調和をもたせる。故に、情性に達し、哀楽を作品に表わすことができる。四季の変化は千年も変わ

らないが、この身はたちまち老人となり、百年もほんの一瞬でしかない。ああ、書の門に入ることがなければ、けっして人生の深い境地をうかがい知ることはできなかっただろう。

「其の情性に達し、其の哀楽を形す」とあるが、「情性」は『荘子』に見える語で、心の本質をいう。「其の哀楽を形す」は『礼記』「楽記」の「楽本篇」に「人生まれて静なるは、天の性なり。物に感じて動くは性の欲なり。物至りて知知り、然る後に好悪形わる」などと見える言葉で、福永光司氏は『書譜』のこの部分について、

『楽記』の「性」と「情」の哲学をふまえて、書芸術もまた人間の心の本質を把握し、心の動き（哀楽・好悪）をさながらに表現する精神の芸術であることを明らかにする。

という。[16]

『書譜』を離れて『続書譜』の「情性」だけを読むと、単に体調や天候の良し悪しで書の出来栄えが変わる程度のことを言っているように読めてしまうかも知れない。『続書譜』を理解するには、孫過庭『書譜』の理解が前提となる。そして孫過庭『書譜』は、六朝以来の書論、伝統的な文芸批評を踏まえている。

孫過庭は『書譜』冒頭で、書の名家として後漢の張芝、魏の鍾繇、東晋の王羲之・王献之を挙げ、中でも王羲之を第一とする。しかし姜夔は「王羲之を無条件にすべて第一とせず、むしろ楷では、王が学んだ鍾繇、草では王が学んだ張芝・索靖を第一としている。すなわち王以前のものに重きを置いていることが、いちじるしく目立つている」[17]と評される。姜夔は「大抵、右軍の書が成つて、漢魏西晋の法が尽く廃れたのである。右軍はもとより新奇で

好ましいが、古法の廃れたのは実に右軍から始まるのである」[18]と考えた。

孫過庭（生卒年不詳）が『書譜』を書いたのは、唐の則天武后の垂拱三年（六八七）。唐の太宗（在位六二六～六四九）が王羲之の書を酷愛し、真蹟を蒐集して欧陽詢・虞世南・褚遂良らに複製を作らせ、『晋書』「王羲之伝」の論賛を自ら書き、「蘭亭序」に至っては副葬品として昭陵へ殉葬させ、続く高宗（在位六四九～六八三）も太宗の「聖教序」の碑文を王羲之の筆跡から集字して立てるなど、唐初の「王羲之の書芸術に対する熱烈な憧憬と賛仰」が背景としてあった。同時に、唐初の書壇は王羲之に学びつつも変革の風も芽生えた時期で、王羲之は「もはや唯一絶対の〝典型〟ではありえず、時代の進展の中でその権威が大きく揺らぎはじめていた」、これを「書芸術の堕落として警告し、王羲之の精神への復帰、伝統の護持を強くするための著作でもあった[19]」。

孫過庭ののち、張旭や顔真卿、柳公権といった革新的な書家が現れ、五代から北宋にかけて孫過庭の『書譜』は一時忘れられ、姜夔の『続書譜』が書かれて再び脚光を浴び、「ほとんど王羲之の堂室に在るもの」（王世貞『芸苑巵言語』）、「有唐第一の妙腕」（孫承沢『庚子銷夏記』）という評価が確立した[20]。草書で書かれた『書譜』は、書芸術作品としても評価が高く、現在でも手本として学ばれている。

初唐の『書譜』から五百年ほど後に『続書譜』は書かれており、その間に北宋の蘇軾や黄庭堅、米市らも出て評価しているものの、『書譜』以後の書芸術の発展について、姜夔は全体としては否定的である。「真書」に云う、

良由唐人以書判取士、而士大夫字画、類有科挙習気。顔魯公作干禄字書、是其証也。矧欧虞顔柳、前後相望。故唐人下筆、応規入矩、無復魏晋飄逸之気。且字之長短大小、斜正疎密、天然不斉、孰能一之。謂如東字之長、西字之短、口字之小、体字之大、朋字之斜、当字之正、千字之疏、万字之密、画多者宜瘦、少者宜肥。魏晋書

法之高、良由各尽字之真態、不以私意参之耳。

唐代は書判（楷法と文理）で官吏を登用したので、士大夫の書はだいたいにおいて科挙の癖がある。顔魯公（顔玄孫。顔真卿の叔祖）が『干禄字書』を作ったのは、その証しである。まして欧陽詢、虞世南、顔真卿、柳公権が次々と輩出したため、唐人の書風は（影響を受けて）型にはまったものとなり、魏晋時代の飄逸な気はなくなった。文字には長短、大小、斜正、疎密があり、自然と違いがある、どうして同一にできようか。たとえば「東」字は長く、「西」字は短く、「口」字は小さく、「体」字は大きく、「朋」字は斜めに、「当（當）」字は四角く、「千」字は疎で、「万（萬）」字は密である。画数の多いものは瘦せて、少ないものは肥えているのがよろしい。魏晋の書法が高かったのは、まさにそれぞれ字の真の姿を尽くして、恣意的に考えなかったからである。

古人の書そのものをよく観察し、古人の書に学んで研鑽に励む、というのが姜夔の姿勢であり、研究が結実したのが『絳帖平』や王献之「保母志」の跋であった。

孫過庭の『書譜』は一時忘れられていたかも知れないが、孫過庭が第一と推す王羲之の書が忘れられていたわけでは、けっしてない。北宋の太宗の勅命により編纂された『淳化閣帖』は半数を王羲之・王献之の作品で占め、南宋の高宗もとくに晩年において二王をよく学んだ。高宗の『翰墨志』冒頭に云う、

余自魏晋以来至六朝筆法、無不臨摹。或蕭散、或枯瘦、或遒勁而不回、或秀異而特立、衆体備於筆下、意簡猶存於取舎。至若稧帖、則測之益深、擬之益厳。姿態横生、莫造其原、詳観点画、以至成誦、不少去懐也。……

余每得右軍或数行、或数字、手之不置。初若食蜜、喉間少甘則已、末則如食橄欖、真味久愈在也、故尤不忘於心手。

私は魏晋から六朝まで、あらゆる筆蹟を臨摹する。蕭散なもの、枯瘦なもの、遒勁で力みなぎるもの、秀異できわだっているもの、多くの体があり、筆意の簡素なものは自在に選べる。だが「稧帖」となると、探れば探るほど奥深く、倣えば倣うほど難しい。文字の姿が自然で、その根源を見極めがたく、点画を詳細に観察し、すっかり覚えても、心にひっかかる。……私は右軍（王羲之）の書いた数行、あるいは数字を得るたび、手元から離さない。はじめは蜜を食べるように、口もとで少し甘ければ満足していたが、やがて橄欖を食べるように、本当の味わいをあとからじわじわと感じられるようになる。そのため心も手も、忘れられないのだ。

孫過庭の『書譜』は当時、『運筆論』と呼ばれていた（張懐瓘『書断』に見える）というが、[21] 姜夔の『続書譜』もかなり具体的な練習方法が書かれていて、中田勇次郎氏は「姜堯章の書学」でその書学を総括して、

蘭亭にかれの鑑識を知り、絳帖平にかれの書学を見、続書譜にかれの書法をうかがうことができると言つてよく、その根底にはかれが平生主張するところの精思と涵養、孫氏の書譜のことばを借るならば、智巧兼優、心手双暢、これによつて自然の妙有に到達しようとする精神のあつたことを忘れてはならない。

という。[22]「智巧兼優、心手双暢（智と巧と兼ねて優り、心と手と双つながら暢ぶ）」は、『書譜』の第二段に見える

言葉。

観夫懸針垂露之異、奔雷墜石之奇、鴻飛獸駭之資、鸞舞蛇驚之態、絶岸頽峰之勢、臨危拠槁之形。或重若崩雲、或軽如蟬翼。導之則泉注、頓之則山安。纎纎乎似初月之出天崖、落落乎猶衆星之列河漢、同自然之妙有、非力運之能成。信可謂智巧兼優、心手双暢、翰不虚動、下必有由。

懸針・垂露の異、奔雷・墜石の奇、鴻飛・獸駭の資、鸞舞・蛇驚の態、絶岸・頽峰の勢、臨危・拠槁の形（といった点画の筆法）を観察すると、崩れるほどの雲のように重いものもあれば、蟬の羽のように軽いものがある。泉が注ぐように導かれるもの、山のようにどっしりしたものがある。纎細で新月が空のかなたにかかっているようなものもあれば、無数の星が天の川にきらめいているものがある。（こうした筆致は）自然と妙を同じくしていて、力業で到達できるものではない。まことに、見識・技術ともに優れ、心も手ものびやかで、しかも気ままな筆使いはせず、用筆に必然性があると言えよう。

西林昭一氏は『続書譜』訳注の「解題」で中田勇次郎氏の見解を引用した上で、『続書譜』からも書法論だけでなく姜夔の書理論をうかがうことができるとし、とくに「風神」に注目する[23]。

（かれの書理論は）約言すれば即ち、風神篇における風神の八条として端的に示されるのであるが、この風神の語が全篇を通じてしばしば表れ、これを超邁あるいは蕭散ならしめる要をくり返し強調している。白石にとっての風神とは、自然の理法に合一した心によって生れ出るという観念に根ざしている。この風神を止揚して

各書体に習熟した「心手相応」の境地こそ、かれの書の彼岸なのである。

「風神」は精神的な格調の高さ。多くの文芸理論用語と同じく、もとは人物評に用いられたが、『南史』「褚彦回伝」には「宮商すでに調いて、風神諧い暢ぶ」とある。「宮」「商」は、音階の名。

ただ、『続書譜』の篇目をあらためて見てみると、「真」「草」「行書」「用筆」「用墨」「臨」「書丹」「方円」「向背」「位置」「疎密」といった書法に関する条がやはり多く、理論的な条は「情性」「血脈」「風神」くらいで、このうち「情性」はほぼ孫過庭『書譜』からの引用だった。『続書譜』には理論的な叙述が少なく、書理論の構築よりは、より具体的な作品にもとづく考証や批評に精力を注いだようである。

中田勇次郎氏は姜夔の『絳帖平』に「書風の理論的な根拠」があるとし、

> 絳帖平は黄伯思の法帖刊誤をもととし、更に綿密な研究をしたもので、諸帖についての真偽の考証にともない、史伝の穿鑿や用筆の吟味にも及び、書家をとりあげて一々その上下を品第し、時には書論を挿入しているなど、極めて精到なものである。

と評価する[24]。王献之「保母志」の跋も、「七美」として優れた点を挙げ、「七弁」として疑問に答える形で見解を述べ、きわめて周到である。

姜夔は書を誰に学んだのか。中田勇次郎氏は「姜堯章の書学」で、

かれが泰嘉三年癸亥、四十九歳のころにしたためた保母志跋に、「予、書を学ぶこと三十年、晩に筆法を単丙文に得たり、世、知るものなし。」といつている。かれが書に志したのは、この年から逆算して、ほぼ二十歳のころであり、晩年といつているのは、おそらく四十歳になつてからのことであろうが、そのころに単煒を師としたことが知られる。

とし、単煒（字は丙文、生卒年不詳）と姜夔に関する南宋の記事をいくつか紹介するが[25]、姜夔が淳熙十三年（一一八六）冬、三十二歳で故郷の漢陽（いまの武漢市西）を離れる際に作った詩「以『長歌意無極、好為老夫聴』為韻、奉別沔鄂親友」十首の其五に、「単侯」とあり、原注に「単煒、炳文」という。

山陰千載人、　　山陰（会稽）の千年も名を伝えられている人（王羲之）は、
揮灑照八極。　　筆をふるって世界のきわまで照らした。
只今定武刻、　　今は定武刻の「蘭亭序」が、
猶帯龍虎筆。　　龍虎に擬せられたその筆致をなおも帯びている。
単侯出機杼、　　単侯の書は新機軸を出しているが、
豈是剣舞得。　　（張旭のように）剣舞を見て得られるようなものではない。
余波入竹石、　　書法の余波は竹石を描くことにも及び、
絶歎咄咄逼。　　なんとも王羲之に逼るほど、たいしたものだ。

「定武刻」は、「蘭亭序」の定武刻本。「龍虎筆」は、唐の太宗が王羲之の伝につけた賛「龍の天門に跳り、虎の鳳閣に臥す」の言葉。「劍舞」は、草書で有名な張旭が劍舞を見て長足の進歩を遂げた故事。「余波入竹石」とあり、単煒は竹石など画も描いたらしい。

姜夔の若い頃からの友人だが、晩年になっても交流が続き、書において会得するものがあったのかも知れない。単煒が古琴に銘を書いて姜夔に贈った（『硯北雑志』下巻に見える）といい、姜夔の琴律の学にも関係があったのではないか、とされる。[26]

『続書譜』を刊行した謝采伯（一一六八～一二三一）は、字は元若、嘉泰二年（一二〇二）の進士。父は宰相の謝深甫で、なかなかの名家である。謝采伯の序に云う、

姜夔、字堯章、番陽布衣也。自号為白石生、好学無所不通。嘗請於朝、欲是正頌台楽律、以議不合而罷。有大楽議・琴瑟攷・鐃歌等書伝於世。予略識於一友人処、知其為名士、頗敬之、不知其能書也。近閲其手墨数紙、運筆遒勁、波瀾老成。又得其所著続書譜一巻、議論精到、三読三嘆、真擊書学之蒙者也。夫自大学不明、而小学尽廃、遊心六芸者固已絶無堇有、而堯章乃用志刻苦、筆法入能品。予固恨其不遇於時、又自恨向者不能尽知、而不獲枢衣北面以請也。因為録木以誌吾過云。嘉定戊辰天台謝采伯元若引。

姜夔、字は堯章、番陽の布衣である。自ら号して白石生という。学問を好んで通暁しないものはなかった。かつて朝廷に願い出て、頌台（礼楽、祭祀を扱う官署）の楽律を是正しようとしたが、議論の合致を見ず、取りやめとなった。『大楽議』『琴瑟攷』「鐃歌」等の書籍が世に伝わる。私はおもにある友人のところで、その名士たるを知り、すこぶる尊敬していたが、書を能くすることまでは知らなかった。近ごろその手墨数

紙を閲し、運筆は力強く、気勢があり老練である。また著書『続書譜』一巻を得た。議論は精緻周到、三読三嘆し、まことに書学の蒙を撃つものである。そもそも、大学が明らかでなくなってから、小学はことごとく廃れ、心を六芸に遊ばせる者、もとよりすでに絶えていずれも無くなってしまった。だが尭章は志を用いて刻苦勉励し、筆法は能品に入るレベルである。時勢にあわなかったことを本当に残念に思うし、もっと前に詳しく知っていたら、衣をかかげて北面して教えを請うたのにと自らを恨めしく思う。そこで版に刻んで我が過ちをしるす。嘉定戊辰（一二〇八）天台の謝采伯元若引。

姜夔の『続書譜』を趙孟頫（一二五四～一三二二。南宋の二代皇帝孝宗の兄趙伯圭の玄孫）が書き写した（その半ばが明代まで伝わった）といい、趙孟頫の従兄の趙孟堅（一一九九～一二九五）は姜夔愛蔵の定武本「蘭亭序」を入手し、船で帰る時に行李が水に落ちて、この「蘭亭」のみをあわてて拾い上げた（「落水本蘭亭」の故事）。姜夔と趙家の関係はさらにあり、寧宗の嘉泰二年（一二〇二）に雲間の銭希武が刊刻した『白石道人歌曲』六巻に、淳祐十一年（一二五一）、趙与訔（一二一三～一二六五、趙猛頫の父）が後記を書き、これが姜夔の子の瑛に渡され、明初の陶宗儀がこれを抄し、清代になって世に現れ、広まった。

二、姜夔の文芸理論と書論

『続書譜』は『書譜』の続編を任じていたせいか、「血脈」「情性」などの条もあるが、全体として理論的な論述は少なかった。

それに対して、姜夔が若い頃に書いた詩論「詩説」には、伝統的な文芸批評の用語が多く見られる。その「詩説」は、

短く抽象的な論からなり具体的な作品を挙げない。詩話の常として体系的ではないが、その内容には作詩技法についての直接的な示唆を含み、北宋後半の蘇軾・黄庭堅を頂点とする江西派の影響が強く、楊万里の詩論も踏まえている。

と評される。[27]

「詩説」はその序に、淳熙十三年（一一八六）三十二歳、湖南の衡山に遊んだ折に黄庭堅とおぼしき仙人から一巻の書を恵まれた、という体になっており、中田勇次郎氏は「この一篇はいわば江西派の詩論といってもよいのではないか[28]」とし、「精思」と「涵養」を貴ぶ二条、陶淵明と杜甫を貴ぶ二条、『詩経』に関する一条、「高妙」を説く二条、「意」と「格」を述べる四条、「小詩」と「大篇」の作り方を論じる四条、詩の作り方の難易に関する四条、詩の「含蓄」を貴ぶ四条、という具合に、内容によって整理しながら、「詩説」の中からいくつか選んで紹介している。[29]

慶元二年（一一九六）、四十二歳のときに編纂した詩集の自序に、「江西」の語が出てくる。

近過梁谿、見尤延之先生、問余詩自誰氏。余對以異時泛閲衆作、已而病其駮如也、三薫三沐、師黄太史氏。居数年、一語噤不敢吐、始大悟学即病、顧不若無所学之為得、雖黄詩亦偃然髙閣矣。先生因為余言、近世人士喜

宗江西、温潤有如范致能者乎。痛快有如楊廷秀者乎。高古如蕭東夫、俊逸如陸務観、是皆自出機軸、亶有可観者、又奚以江西為。

ちかごろ梁溪に尤延之先生（尤袤）を訪ねたところ、先生は私にだれの詩を学んでいるのかと尋ねられた。そこで私はこう答えた、「今までいろいろな作を広く読みましたが、どうも駁然としているので、三薫三沐して、もっぱら黄太史（黄庭堅）を師とし、数年のあいだ一言も吐かずに黙々と学びました。そしてはじめて、学ぶことは弊害であって、学ばない方がかえって得るところがあると大いに悟りました」と。すると尤先生は私のためにこうおっしゃった、「近頃の人はこのんで江西（黄庭堅）を宗としているが、温潤なものでは范成大のような人がいるではないか。痛快なものでは楊万里のような人がいるではないか。高古なものでは蕭徳藻のような人、俊逸なものでは陸游のような人がいる。それぞれ独自の新しい機軸を出して、大いに観るべきところがある。なにも江西（黄庭堅）にこだわらなくてもよいではないか」と。

姜夔は鄱陽（いまの江西省波陽）の生まれ、幼いころに父の赴任に従って漢陽へ移った。黄庭堅の故郷は洪州分寧（いまの江西省修水）、鄱陽湖の西で、黄庭堅の甥の徐俯が豫章詩社を結成したことも手伝って、黄庭堅の詩風を宗とする江西出身の詩人を中心としたグループが生まれ、南宋初めに呂本中が『江西詩社宗派図』を著わして系譜をまとめるに及び、「江西派」と呼ばれるようになった。姜夔がまず黄庭堅に学んだのは、土地柄も影響しているかも知れない。姜夔は、黄庭堅がかつて見たことのある「蘭亭序」を入手した（「題蘭亭旧本」、宋・桑世昌『蘭亭考』巻七に見える）といい、黄庭堅の孫、黄子邁（子邁は字）がそれを見に訪ねてきた（「題別本蘭亭帖」、宋・余淞『蘭亭続考』巻一に見える）という。

姜夔は黄庭堅の詩学を否定しているわけではない。詩集の自序（其二）には、次のように云う、

作者求与古人合、不若求与古人異。求与古人異、不若求与古人合而不能不合、不求与古人異而不能不異。彼惟有見乎詩也、故向也求与古人合、今也求与古人異、及其無見乎詩已、故不求与古人合而不能不合、不求与古人異而不能不異。其來如風、其止如雨、如印印泥、如水在器、其蘇子所謂不能不為者乎。

詩をつくる人が、古人と合することを求めるのは、古人と異なることを求めるのに及ばない。古人と異なることを求めるのは、古人と合することを求めずして合せずにいられず、古人と異なることを求めずして異ならずにいられないのに及ばない。その人は詩ばかり見ているので、はじめは古人と合することを求め、今は古人と異なることを求め、詩を見ないようになると、古人と合することを求めずして合せずにいられず、古人と異なることを求めずして異ならずにいられなくなる。それはあたかも、風が吹くように来て、雨が降るように止まり、印を泥に印するようであり、水が器にあるようである。これが蘇東坡のいわゆる「為さざる能わず」であろうか。

「如印印泥（印を泥に印するが如し）」は、「詩説」中にも使われている。構想と表現様式について述べている条で、

意出于格、先得格也。格出于意、先得意也。吟詠情性、如印印泥、止乎礼義、貴涵養也。

意は格から出るので、まず格を得なければならない。格は意から出るので、まず意を得なければならない。情性を吟詠するには、印を泥に印するように、礼儀にとどまり、涵養を貴ぶことである。

とある。詩の批評に書の用語を用いているのだが、「如印印泥（印を泥に印するが如し）」はもともと黄庭堅が王羲之の書を比喩したもので、姜夔『絳帖平』巻六に、黄庭堅「題絳本法帖」を引いて、

王氏書法以為如錐画沙、如印印泥。蓋言鋒蔵筆中、意在筆前耳。

王氏の書法は、錐で砂上に書いたよう、印で泥に印したよう、とされる。おそらく鋒を筆中にかくし、意が筆前にある、ということだ。

とある。

姜夔の「詩説」は、全体として抽象的で短い文章が相互の排列にあまり統一性のない形で示されているが、最後の条に、

詩説之作、非為能詩者作也、為不能詩者作、而使之能詩。

『詩説』を作ったのは、詩を作れる人のためにではなく、詩を作れない人が詩を作れるようになるために、作った。

とあり、批評のための批評ではなく、実作のための批評であった。それは黄庭堅の「実作者の経験をふまえて、書の技術に関する言葉を、欧陽脩や蘇軾とはくらべものにならないほどに随所で吐いている[30]」という姿勢を受け継いだとも言える。

「詩説」には、音楽に関する言葉も見える。

一家之語、自有一家之風味。如楽之二十四調、各有韻声、乃是帰宿処。模倣者語雖似之、韻亦無矣。

一家の語には、おのずから一家の風味がある。ちょうど音楽の二十四調に、それぞれ韻声があり、おのおの帰宿する所があるようなものである。模倣する人が言葉だけを真似ても、風韻がない。

「詩説」には多くの文芸批評用語が登場し、「一つ一つの用語に六朝時代以降続く文芸論の厚い蓄積がある[31]」のだが、能書家や書論、画家や画論の輩出は、後漢の末から顕著になる。蔡倫の製法による紙の普及が大いに関係したであろうことは、想像に難くない。後漢末の建安年間には、後に魏を建国する曹操らが中心となって文壇が形成され、それまでの儒家的、礼楽的な型にとらわれない自由闊達な作品が生みだされ、曹丕が「典論・論文」を書いた。これが嚆矢となり、以後、文学批評も盛んになる。

それ以前の文芸理論の中心は、音楽だった。『書経』「舜典」に「詩は志を言う」とあり、『詩経』「大序」に「詩は志の之く所なり」とあるが、詩は音楽と不可分だった。

『詩経』「大序」に云う、

詩者志之所之也。在心為志、発言為詩。情動於中、而形於言。言之不足、故嗟歎之。嗟歎之不足、故永歌之。永歌之不足、不知手之舞之、足之蹈之也。情発於声、声成文、謂之音。治世之音、安以楽、其政和。乱世之音、怨之怒、其政乖。亡国之音、哀以思、其民困。故正得失、動天地、感鬼神、莫近於詩。先王以是経夫婦、成孝

敬、厚人倫、美教化、移風俗。

詩は志の向かうところである。心の中にあるときは志であり、言葉になって発せられると詩になる。心の中で感情が動くと、言葉になって表れる。言葉で言い尽くせないと、「ああ」と感嘆の声がもれる。感嘆しても足りないと、声を長く引き節をつけて歌う。歌っても足りないと、手足が自然と動きだして舞踏になる。「情」は「声」になって発せられ、「声」が「文(あや)」になると、これを「音」という。治世の音は、安らかで楽しい。政治が調和しているからである。乱世の音は、怨みと怒りに満ちている。政治が乖離しているからである。亡国の音は、哀しみと憂いに満ちている。民が困窮しているからである。それゆえ社会の得失を正し、天地の鬼神を感動させるには、詩に勝るものはない。先王は詩によって夫婦の関係をただし、父母や君主を敬わせ、人倫を厚くし、教化を広げ、風俗を改めた。

心の中にある「志」に言葉が与えられ、外に「詩」となって現れる。「ああ」という感嘆は、たかぶると「歌」になり、手足も自然と動いて「舞踏」となる。こうして心のうちの思いは、詩と歌と舞踏が一体となった形式で、外に現れる。このプロセスは、表現者のそれである。心の中にある「情」が「声」として発せられ、「文(あや)」が加わって「音」となるのであれば、「音」から逆に心の中を推し量ることができるであろう。これは鑑賞者のプロセスである。外に現れたる「詩」を正せば、心の中にある「志」も正される。為政者にとっての「詩」の効用である。

『詩経』「大序」とほぼ同じ枠組みで礼楽思想にもとづく音楽論を展開しているのが『礼記』「楽記」で、『詩経』「大序」と同様に六朝以降の文芸論にも影響を与えており、孫過庭『書譜』にも『礼記』「楽記」に典故のある表現が使われていたのは、すでに見たとおりである。姜夔の「音楽論は、姜夔の使用した用語だけに絞るとほとんど孤

立しているが、書画論全体に拡大すればその限りではない」[32]のは、文芸批評の歴史に鑑みれば、異とするには足らない。

松尾肇子氏は姜夔の音楽論について、文芸批評用語が見える作品を挙げて分析している。[33]例えば、琴曲「古怨」の序には「流美」とあり、「角招」詞の序には「儒雅」とあり、「霓裳中序第一」詞の序には「閑雅」とあり、「暗香」詞の序には「諧婉」とあり、「凄涼犯」詞の序には「美」とある。「韻」がそうであったように、その多くが六朝時代には人物評に用いられており、姜夔の「詩説」の最初の条に、

大凡詩、自有気象、体面、血脈、韻度。

およそ詩には、おのずから気象と体面と血脈と韻度とがある。

と、人間の身体を比喩として文芸を論じるのも、伝統的な文芸批評を踏襲している。

「流美」「儒雅」「閑雅」「諧婉」「美」、いずれもプラスの評価だが、反対の概念はといえば、「駁」であろう。音節が調わない、「不諧（諧わず）」ということだが、音節が調っていない結果、作品に「美」を損なうものがまじっている、それが「駁」である。

「徵招」詞（「流美」の語も引用の形で見える）に、「音節駁なり」とある。「徵招」詞の序に云う、

徵招・角招者、政和間大晟府嘗製数十曲、音節駁也。予嘗考唐田畸声律要訣云、「徵与二変之調、咸非流美」、故自古少徵調曲也。

徵招・角招は、政和年間に大晟府が数十曲作ったことがあったが、音節が「駁」だった。私はかつて唐の田畸『声律要訣』を調べたところ、「徵と二変の調は、どちらも流美ではない」とあった、だから昔から徵調の曲は少なかったのだ。

以下、琴をもとにかなり専門的な楽律論が展開される[34]。

徵為去母調、如黄鐘之徵、以黄鐘為母、不用黄鐘乃諧、故隋唐旧譜不用母声。琴家無媒調・商調之類皆徵也、亦皆具母弦而不用。其説詳于予所作琴書。……此一曲乃予昔所製、因旧曲正宮斉天楽慢前両拍是徵調、故足成之。雖兼用母声、較大晟曲為無病矣。

徵は去母調である。たとえば黄鐘の徵は、黄鐘を母とする。黄鐘を用いなければ諧うので、隋唐の旧譜では母声が用いられなかった。琴家の無媒調・商調の類は、みな徵であり、またみな母弦があっても用いない。この説について私は『琴書』に詳しく述べた。……この曲は私が以前作ったもので、旧曲の正宮「斉天楽慢」の前の二拍が徵調なので、増やしてこの曲になった。母声を兼ねて用いているが、大晟曲よりは弊はないだろう。

『琴書』が散逸したので理論の詳細は不明だが、琴の「母弦を使わない」曲にヒントを得て、旧曲をアレンジして徵調の曲として作ったのが、「徵招」詞であった。

琴曲「古怨」も「流美」と評され、「美」とある「凄涼犯」詞ももとは「凄涼調」の琴曲をアレンジしたもので、

琴と「美」は姜夔にとって、結びつきが強いようである。

『礼記』「楽記」の「楽本篇」では、音楽が生まれるプロセスを「声」「音」「楽」に分けて云う、

凡音之起、由人心生也。人心之動、物使之然也。感於物而動、故形於声。声相応、故生変、変成方、謂之音。比音而楽之、及干戚羽旄、謂之楽。凡音者、生於人心者也。楽者、通倫理者也。是故知声而不知音者、禽獣是也。知音而不知楽者、衆庶是也。唯君子為能知楽。

およそ「音」が起こるのは、人の心から生じるのである。人の心が動くのは、物がそうさせるのである。物に感じて動くので、「声」として形があらわれる。「声」が呼応しあって、変化が生じ、変化が「方（法則）」となると、これを「音」という。「音」を並べてこれを楽しみ、干（たて）や戚（おの）、羽（鳥の羽毛を飾った旗）や旄（牛の尻の毛で飾った旗）を手にして舞う、これを「楽」という。およそ「音」は、人の心から生まれる。「楽」は、倫理を通ずるものである。それゆえ「声」を知って「音」を知らないのは、禽獣がそうである。「音」を知って「楽」を知らないのは、庶民がそうである。ただ君子だけが、「楽」を知ることができる。

外に発せられる「声」は、禽獣にも見られる。「声」に「方（法則）」が加わって「音」となると、人間だけが操る。ただし君子であれば、「楽」を知らなければならない。「楽」は「倫理を通ずる」機能を持つ。

知楽則幾於礼矣。礼楽皆得、謂之有徳。

「楽」を知れば、「礼」もほぼ理解できる。「礼」「楽」ともに得た者を、「徳」があるという。

姜夔が布衣の身でありながら「大楽議」を奏上し、宋室の「徳」が「火」であるという認識にもとづいて礼楽を正そうとしたのは、まさに「音」ではなく「楽」を論じているのであり、『礼記』「楽記」の音楽モデルにそっている。

『礼記』「楽記」の「楽情篇」では、「楽」に関与する人にも段階があるとし、「徳」のある者とそれ以外、「楽」の社会的機能を理解している者とそうでない者とに区分する。

楽者、非謂黄鐘大呂弦歌干揚也。楽之末節也、故童者舞之。鋪筵席、陳尊俎、列籩豆、以升降為礼者、礼之末節也、故有司掌之。楽師弁乎声詩、故北面而弦。宗祝弁乎宗廟之礼、故後尸。商祝弁乎喪礼、故後主人。是故徳成而上、芸成而下、行成而先、事成而後。

「楽」とは、黄鐘・大呂といった音律や弦歌（楽器を演奏しながら歌う）、干揚（道具を手に舞う）ではない。それは「楽」の末節であるから、童子が舞う。宴席を設けて、酒や供物を並べ、祭壇を登ったり下りたりするのは、礼の末節であるから、司掌がおこなう。楽師は「声」と「詩（歌辞）」に詳しいから、天子に向かって演奏する。宗祝は宗廟の祭祀の儀礼を管理する役割なので、形代の後ろにいる。商祝は服喪の際の礼法を切り盛りする役割なので、喪主の後ろにいる。これゆえ、徳のあるものが上位にあり、芸に秀でたものは下位にあるし、徳ある行いが先で、事務的な遂行は後なのである。

「楽」に関与する者の二種類の区分は、科挙制度の確立によって政治の担い手が士人（道徳的理念を持つ）と吏胥（実務者）に分かれた北宋の時代、再び強調されるようになり、「単なる「技」としての芸術は貶められ、「道」としての芸術もしくは「徳」としての芸術が重視される。いわゆるアルチザンとアーチストが区別され、芸術の制作者も鑑賞者も人格の表現としての芸術、いわゆる精神の芸術を至高の位置に据える」こととなった。[35]

これに対し、初唐の孫過庭『書譜』では、「書芸術が要するに一種の「技」であり、技法を離れては成立しえないこと、また「技」による「道」への参入――技法を通しての無為の体得が強調され[36]」ている。孫過庭の書芸術における無心は、「たんに手を拱ねいていて、ひとりでに得られる境地ではなく、それは人為の極地としての自然、努力の極限において実現される無心の境地[37]」だった。このことを姜夔は、再発見したのである。

姜夔の文芸論は、確かに北宋の蘇軾や黄庭堅の影響を深く受けている。ただ、若い頃に詩学を、壮年になって音楽理論を、さらに晩年になって書論をまとめており、若い頃ほど黄庭堅らの影響が強く、次第に直接的な影響を脱して、姜夔独自の理論が構築されていった跡がうかがえる。それは官吏として登用されやすいといった類の便宜から解放され、時代の流行や作者の名声にまどわされることなく、真摯に具体的な作品一つ一つから学んで得た、「心手相応（心手相い応ず）」「智巧兼優、心手双暢（智と巧と兼ねて優り、心と手と双つながら暢ぶ）」境地で、古人に深く学んで、その結果たどりついた、求めずして古人と異なる境地だったのだろう。

三、王献之「保母志」と南宋末の詩壇

姜夔の文芸論に影響を受けたのが、張炎（一二四八～一三二〇？）の『詞源』である。本稿でしばしば引用して

いる松尾肇子氏の論考も、張炎『詞源』の研究から姜夔に及んだものである。

姜夔が張炎の曾祖父に当たる張鎡（字は功甫、号は約斎、一一五三～一二一一？）や、その兄弟行の張鑑（字は平甫、？～一二〇三）と交流があったことは、よく知られている。とくに張鑑は、姜夔晩年の十年間、篤く支援してくれた存在で、張鑑が亡くなって姜夔は「張平甫哀挽」を作り、また自分の人生を振り返って「自叙」を書き、

某早孤不振、幸不墜先人之緒業。少日奔走、凡世之所謂名公鉅儒、皆嘗受其知矣。……嗟乎、四海之内、知己者不為少矣、而未有能振之於窶困無聊之地者。旧所依倚、惟有張兄平甫、其人甚賢。十年相処、情甚骨肉。私は幼い頃に父を亡くしてぱっとしなかったが、祖先の遺業を失墜させなかったのは幸いだった。若い頃から奔走して、およそ世間のいわゆる貴人や大学者と、みな知遇を得ることができた。……ああ、この世で自分を分かってくれる人は、少なくなかった。だが困窮して無聊をかこつ窮地を救ってくれる人はいなかった。ずっと頼りにしていたのは、張兄平甫（張鑑）だけである。その人物たるや甚だ賢にして、十年ものつきあいで、情はまことに骨肉同然だった。

と記している。

この「自叙」は、周密（一二三二～一二九八）の『斉東野語』巻十二に、

鄱陽有布衣姜堯章、出処備見張輯宗瑞所著白石小伝矣。近得其一書、自述頗詳、可与前伝相表裏云。

鄱陽に布衣の姜夔（堯章）がいて、行状は張輯（宗瑞）の「白石小伝」に詳しい。近ごろ姜夔の著書を入手

したが、自ら述べることとても詳しく、張輯の伝と表裏をなしている……。

と載せられている。

張輯は、饒州鄱陽（いまの江西省波陽）の人。張履信の子。姜夔は故郷の鄱陽時代から、張父子と交流があった。年齢は張履信と近かったようで、張輯は姜夔から詩法を受けたという（黄昇『中興以来絶妙詞選』巻九の小伝に見える）。この詩法とは、姜夔が黄庭堅とおぼしき仙人から授けられたとしていたもので、張輯も黄庭堅の詩風を学んだ一人である。張輯の「白石小伝」は、残念ながら散逸した。

張輯と姜夔との関係については以前考察したが[38]、ここで注目したいのは、張輯の「白石小伝」について記しているのが周密だということである。周密は、『詞源』の著者張炎の父の張枢が景定五年（一二六四）に結成した西湖吟社の一員で、結成時から所属し、元代に入ってからも関係していた。西湖吟社の活動は大きく三期に分けられ、その第三期は南宋が滅亡して後、『楽府補題』三十七首の詠物詞に結実した五回の吟詠に当たる[39]。

『楽府補題』についても以前論じたことがあるが[40]、越州（いまの紹興）在住のメンバーが持ち回りでそれぞれの書斎を会場として計五回の詞会が開催され、王沂孫・周密・王易簡・馮応瑞・唐芸孫・呂同老・李彭老・李居仁・陳恕可・唐珏・趙汝鈉・張炎・仇遠の十三人が、作者として名前を残している（作者名を記さない詞が二首あり、李居仁と王英孫の可能性が指摘されている）。毎回の詞会では、詞牌と題を決めて競作する（亭主はその回の作品を残さない）。

その開催の時期は、楊璉真伽というチベット僧が元人を率いて南宋の六陵を暴くという事件があった元の至元十五年（＝宋の端宗の祥興元年＝一二七八年）十二月以降（翌十六年二月に臨安から逃れていた宋室の一族が崖山で

全滅して、南宋の滅亡が決定的となった）、参加者の中で卒年の最も早い王沂孫は至元二十八年（一二九一）には亡くなっている（「蟹」を題とした会には参加していない）。夏承燾「楽府補題考」は、周密が至元十四年（一二七七）に弁陽の家が兵乱で焼かれて、妻の実家の楊氏の別荘のある杭州に居を定めたのが至元十九年（一二八二）、この間に越州に寄寓していた可能性から、詞会もこのころ開催されたとする。呉熊和「『楽府補題』跋」は、張炎（居は杭州）の詞集『山中白雲詞』巻一に越州で作った一連の詞があり、張炎が越州にいた至元二十八年（一二九一）から至元三十年（一二九三）春までの三年間のあいだに開催されたのではないか、と推定する。私の前稿では他のいくつかの点から、早い時期を想定している夏承燾のほうが妥当ではないかと考え、至元十六年（一二七九）？として、『楽府補題』三十七首の作品について、表にまとめた。

いま北京の故宮博物院に所蔵される姜夔の王献之「保母志」跋には、周密らがつけた題詩が残っている。王献之「保母志」が紹興で発見されたのが嘉泰二年（一二〇二）、拓本を見せられて姜夔が跋文を書いたのが嘉泰三年（一二〇三）、それから八十年ほど後、元の至元二十四年（一二八七）春、周密がこれを得て、友人（鮮于枢・仇遠・白珽・鄭文原・趙孟頫・王易簡・王沂孫・王英孫ら）に見せて題詩をつけた。このうち、仇遠・王易簡・王英孫・王沂孫が、『楽府補題』関係者と重なる。王英孫は周密の表弟で、作者名を記さない詞の作者と推定されている。

王英孫（一二三八～一三一二）、字は才翁・子才、号は修竹、会稽（いまの紹興）の人。画家でもあり、墨竹蘭蕙を善くした。楊璉真伽らの宋陵盗掘事件を知って、唐珏・林景熙・謝翺らとともに薬草を採取すると称して密かに散らばった遺骸を集めて埋め、目印に冬青樹を植えたことで名を知られた。唐珏は『楽府補題』にも名が見えるが、ほかに『楽府補題』に名を載せる王易簡・呂同老ともども、王英孫の門人だった[41]。

趙孟頫は次のように記している。

保母碑雖近出、故是大令当時所剜、較之蘭亭、真所謂固応不同。世人知愛蘭亭、不知此也。丙戌冬、伯幾得一本、継之、公謹丈得此本、令諸人譜詩、然後朋識中知有此文。丁亥八月、仆自燕来還、亦得一本。又有一詩僧許仆一本、雖未得、然已可擬。世人若欲学書、不可無此。仆有此、独恨駆馳南北、不得尽古人臨池之工。因公謹出示、令人重嘆。孟頫。

「保母」碑が近頃発見されたが、これは大令（王献之）が当時銘したもので、これを「蘭亭」と比べてみると、まことにまた格別なものである。世の人々は「蘭亭」を愛惜することは知っていても、これを知らない。丙戌（至元二十三年＝一二八六）の冬、伯幾が一本を得て、続いて、公謹さん（周密）もこの一本を得て、諸人に詩を書かせ、以後、朋友たちの間でこの文が知られるようになった。丁亥（至元二十四年＝一二八七年）八月、僕は燕（元都のこと）から帰って、また一本を得た。さらに詩僧許仆も一本を持っている。まだ見たことはないが、おそらく同じものだろう。世の人々が書を学ぼうとするなら、これは無くてはならないものだ。僕はいま持っているが、南に北に忙しく駆け回っていて、古人のように池に臨んで（池の水が墨で黒くなるほど）練習に励むこと（後漢・張芝の故事）ができないのが、残念だ。公謹が見せるので、また嘆息させられた次第である。孟頫。

姜夔の『続書譜』を趙孟頫が書き写し、姜夔愛蔵の定武本「蘭亭序」を趙孟頫の従兄の趙孟堅が入手し、姜夔が生前刊行した『白石道人歌曲』六巻に淳祐十一年（一二五一）、趙猛頫の父の趙与訔が後記を書いたことは、すでに述べた。年齢と関係を整理すると、

趙与訔（一二一三～一二六五）
趙猛頫（一二五四～一三二二）　趙与訔の子。
趙孟堅（一一九九～一二九五）　趙猛頫の従兄だが、趙与訔より年長。
周密（一二三二～一二九八）

周密は、趙与訔・趙猛頫・趙孟堅のいずれとも親しく交流があり[42]、杭州では張炎の父張枢の西湖吟社にも参加していて、さらに『楽府補題』にまとまる越州での詞会にも参加し、ほかの参加者とともに姜夔の王献之「保母志」跋に題詩を残したのである。

周密の『斉東野語』巻十二に姜夔の「自叙」を載せ、張輯が「白石小伝」を書いたとあったが、その記事には「単炳文附」として、次の文を載せる。

是時又有単煒丙文者、沅陵人、博学能文、得二王筆法、字画遒勁、合古法度、於考訂法書尤精。武挙得官、仕至路分、著声江湖間、名士大夫多与之交、自号定斎居士。於尭章最稔、亦碩士也。尭章詩詞已板行、独雑文未之見、余嘗於親旧間得其手稿数篇、尚思所以広其伝焉。

このころ、単煒（字は丙文）、沅陵（いまの湖南省西部）の人がいて、博学で文を善くし、二王（王羲之・王献之）の筆法を得て、文字は力強く、古の法度に合致し、法書の考訂がとりわけ精密だった。科挙の武科で官を得て、路の一級武官となり、著作は江湖で有名だった。多くの名士・大夫と交流し、自ら定斎居士と号した。姜夔（字は尭章）と長年昵懇で、碩学だった。姜夔の詩詞はすでに刊行されているが、雑文だけは

見られなかった。私は親しい友人から手稿数篇を得たことがあり、その伝を広めたいと思う。

単煒に言及することで姜夔の書学にも触れており、「親旧」から得た「手稿数篇」の中に、姜夔の王献之「保母志」跋も含まれていた可能性がある。

おわりに

私は詞学を専門としているので、姜夔が張炎の『詞源』に影響を与えたこと、張炎の曾祖父である張鎡・張鑑と交流があったこと、張炎の詞学が家学であって、父張枢の西湖吟社に周密ほか文人が集まっており、そこで詞学が伝承されたことは、分かっていた。

そして今回、書学について調べていくうちに、姜夔は書についても当時かなり高く評価されており、宋の宗室で書画に造詣の深い趙家の人々や、宰相の家である謝采伯などにも認められていたことが分かった。

詞学と書学、張家と趙家のどちらとも関係があったのが、周密であった。周密は元になってからは出仕せず、家蔵の膨大な書物を背景に、『斉東野語』のほか『武林旧事』『癸辛雑識』などの随筆を残し、書画に巧みで美術批評集『雲烟過眼録』を書き、詞では自身の詞集『蘋州漁笛譜』『草窓詞』のほか、南宋詞の選集『絶妙好詞』を編纂した。

姜夔の書学は、その詩学と同じように、北宋の蘇軾や黄庭堅の影響を受けつつ発展させたものであるが、周密の残した記録によって、南宋末から元初にかけて、杭州と越州にいた文人たちの間で姜夔の文芸論が受け継がれた様

子を見ることができた。

杭州での西湖吟社の活動や越州での詞会のように、同じ場所に集まって作品を競作するという横のつながりと同時に、その集会には親と子、師と門下生のように年代を超えた人々が集い、縦のつながりもあった。このスタイルは王羲之らの蘭亭の集いと同じであり、こうした実践活動を通じて文芸作品もその理論も継承されてゆく。とくに実技の面を伴う詞や書画においては、場を同じくしているということが時に重要なのであろう。

注

（1）拙稿「琴と韻――姜夔の文芸、その理論と実践と継承について」、慶應義塾大学日吉紀要『中国研究』九号、二〇一六年、一～三八頁。

（2）松尾肇子「姜夔の『詩説』と詞論」、「姜夔の楽論と南宋末の詞楽」、『詞論の成立と発展――張炎を中心として』、東方書店、二〇〇八年、十四～二一頁、一六三～一八五頁。引用は、一六六頁と一八三頁。

（3）袁向彤『姜夔与宋韻研究』、斉魯書社、二〇〇七年、二二～三一頁。

（4）中田勇次郎「姜堯章の書学」、『中国書論集』、二玄社、一九七〇年、二八五～二九四頁。中田勇次郎氏には「姜白石の詩説」、『読詞叢考』、創文社、一九八八年、六六～七三頁、もある。

（5）中田勇次郎編『中国書論大系』、二玄社、一九七七～一九九二年。

（6）西林昭一氏には『書譜』、明徳出版社、「中国古典新書」、一九七二年、もある。

（7）藤原楚水『訳注書譜続書譜之研究』、省心書房、一九七三年。

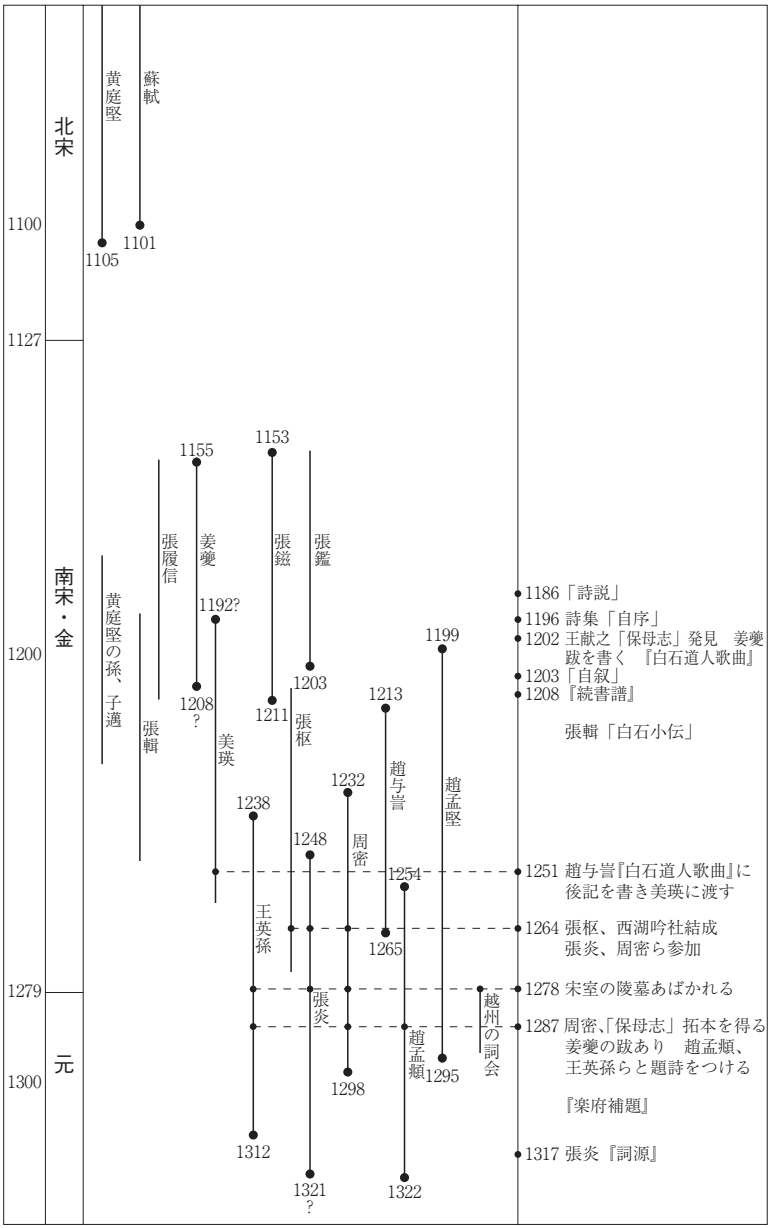
（8）福永光司『芸術論集』、「中国文明選14」、朝日新聞社、一九七一年。

（9）『姜夔王献之保母志跋』（上海書画出版社、『歴代小楷名作選刊』所収、二〇一一年）、『姜夔跋王献之保母帖』（上海辞書出版社、孫宝文編『館蔵国宝墨迹』五十八、二〇一二年）、など。

(10) 孫玄常『姜白石詩集箋注』、山西人民出版社、一九八六年。
(11) 暁風残月会「姜白石詩訳注稿」、『中国言語文化研究』第七号～第十二号、二〇〇七～二〇一二年。
(12) 夏承燾『姜白石詞編年箋校』、中華書局、一九五八年。
(13) 陳書良『姜白石詞箋注』、中華書局、二〇〇九年。
(14) 卒年には諸説あり、夏承燾の推定による一二二一年説が有力であったが、王睿「姜夔卒年新考」（『文学遺産』二〇一〇年第三期）に従い、一二〇八年とする。拙論「南宋文人の交流の一例――姜夔の卒年をめぐって」、『風絮』十二号、日本詞曲学会、二〇一五年、一～二五頁、参照。
(15) 藤原楚水『続書譜解読による　図解　楷行草の書法入門』、省心書房、一九八三年。
(16) 福永光司『芸術論集』、二〇九頁。
(17) 中田勇次郎「姜堯章の書学」、『中国書論集』、二八九頁。「無条件にすべて第一とせず」ということであって、「行書」の条では王羲之を第一に推している。
(18) 姜夔『蘭亭続考』巻一、中田勇次郎「姜堯章の書学」、『中国書論集』、二九〇頁引。
(19) 福永光司『芸術論集』、三二四頁。
(20) 福永光司『芸術論集』、一六九頁。
(21) 福永光司『芸術論集』、一六七頁。
(22) 中田勇次郎「姜堯章の書学」、『中国書論集』、二九四頁。
(23) 西林昭一『続書譜』解題、中田勇次郎編『中国書論大系』第六巻「宋3」所収、二玄社、一九七九年、二七六～二七七頁。
(24) 中田勇次郎「姜堯章の書学」、『中国書論集』、二九三頁。
(25) 中田勇次郎「姜堯章の書学」、『中国書論集』、二八五頁。
(26) 夏承燾『姜白石詞編年箋校』、二五一頁引、饒宗頤の説。
(27) 松尾肇子『詞論の成立と発展――張炎を中心として』、一六五頁。

(28) 中田勇次郎「姜白石の詩説」、『読詞叢考』、六八頁。ただし松尾肇子氏は、「『翻案』『含蓄』『風味』など、彼以前の詩論で重視された題目も含まれており、単純に江西詩派に連なるわけではない」と指摘する。『詞論の成立と発展――張炎を中心として』、二三頁、注十九。
(29) 中田勇次郎「姜白石の詩説」、『読詞叢考』、六六～七三頁。
(30) 大野修作『書論と中国文学』、第七章「黄庭堅の書論」、研文出版、二〇〇一年、一六〇頁。
(31) 松尾肇子『詞論の成立と発展――張炎を中心として』、一九頁。
(32) 松尾肇子『詞論の成立と発展――張炎を中心として』、一八三頁。
(33) 松尾肇子『詞論の成立と発展――張炎を中心として』、一六六～一七五頁。
(34) 拙論「姜夔「徵招」「角招」詞考」、『東方学』九十輯、東方学会、一九九五年七月、七七～九〇頁で、詳しく論じた。
(35) 福永光司『芸術論集』、六九頁。
(36) 福永光司『芸術論集』、一九一頁。
(37) 福永光司『芸術論集』、一九二頁。
(38) 拙論「南宋文人の交流の一例――姜夔の卒年をめぐって」、『風絮』十二号、日本詞曲学会、二〇一五年十二月、一～二五頁、参照。
(39) 拙論「南宋の詞学と琴」、慶應義塾大学日吉紀要『人文科学』第十九号、二〇〇四年五月、七九～一三二頁。
(40) 拙論「蟬のうた――王沂孫「斉天楽」に見る亡国の「幽恨」」、慶應義塾大学日吉紀要『中国研究』四号、二〇一一年三月、六三～八七頁。
(41) 段瑩「元初《保母志》鑑蔵熱潮之原因――従楊璉真伽発陵事談起」、『中国書法』、二〇一九年七期、一八五～一八六頁、参照。
(42) 何香凝「南宋遺民周密与趙孟頫交游考略」、『中国書法』、二〇一九年二期、一六六～一六九頁。

姜夔書論関係年表


北宋
南宋・金
元
1100
1127
1200
1279
1300
黄庭堅
蘇軾
1105
1101
黄庭堅の孫、子邁
張履信
張輯
1155
姜夔
1208
?
1192?
美瑛
1153
張鎡
1211
張枢
張鑑
1203
1238
王英孫
1248
張炎
1312
1321
?
1232
周密
1298
1213
趙与訒
1265
1254
趙孟頫
1322
1199
趙孟堅
1295
越州の詞会
1186「詩説」
1196 詩集「自序」
1202 王献之「保母志」発見　姜夔跋を書く　『白石道人歌曲』
1203「自叙」
1208『続書譜』
張輯「白石小伝」
1251 趙与訒『白石道人歌曲』に後記を書き美瑛に渡す
1264 張枢、西湖吟社結成
張炎、周密ら参加
1278 宋室の陵墓あばかれる
1287 周密、「保母志」拓本を得る
姜夔の跋あり　趙孟頫、王英孫らと題詩をつける
『楽府補題』
1317 張炎『詞源』