

Title	『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について
Sub Title	On the "別材 Biecai" category and "書 Shu" in "滄浪詩話・詩弁 Canglang shihua-Shibian"
Author	須山, 哲治(Suyama, Tetsuji)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2022
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.123, No.2 (2022. 12) ,p.199 (58)- 238 (19)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	高橋智教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01230002-0199">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01230002-0199</a>

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.

# 『滄浪詩話』詩弁における「別材」範疇と「書」について

須山 哲治

## 目次

- 1 はじめに
- 2 「別材」範疇の先行研究
- 3 「材」の用例
- 4 「別材」は才能か材料か
- 5 「別材」は何を意味するのか——「非関書也」との関わりから
- 6 おわりに

## 1 はじめに

南宋・嚴羽は『滄浪詩話』の「詩弁」篇において、「夫れ詩に別材有り、書に関するに非ざるなり。詩に別趣有り、理に関するに非ざるなり。(夫詩有別材、非関書也。詩有別趣、非関理也。)<sup>1</sup>と述べ、「別材」「別趣」という範疇を用いて詩のあるべき姿について論じている。この「別材」「別趣」は、嚴羽が「詩弁」において江西詩派を批判したことと密接な関係があったことが、先行研究で指摘されている。例えば敏沢氏は、「詩弁」の「別材」「別趣」が登場する一段（以下「別材・別趣」条」という）を引用したうえで、次のように述べている。

この言説〔引用者注、「別材・別趣」条の一段を指す〕は江西詩派を批判する前段階として、江西詩派の「議論を以て詩を為る」などの病弊に対して正面から理論的に提示されたものである。

（這段話是在批評江西派之前，針對江西派的以議論為詩等弊病而正面從理論上提出的。<sup>2</sup>）

つまり敏沢はここで、「別材」「別趣」が江西詩派を批判する言説だと言っている。また巖羽自身は、「詩弁」を著述した目的について、以下のように明言している。

私の「詩弁」こそは、千年百年のあいだ未解決だった問題に判定をくだした、実に世俗を驚かせる主張で、至当かつ大方の意見がここに集約されるはずの議論です。その中でも江西詩派の詩の病弊を説いた点は、心臓や肝臓を取り出す死刑執行人のようです。(巖羽「答出継叔臨安呉景僊書」)

(僕之詩弁、乃断千百年公案、誠驚世絶俗之談、至当帰一之論。其間説江西詩病、真取心肝劊子手。<sup>3</sup>)

つまり巖羽は、江西詩派を批判したことこそが、「詩弁」篇の詩論の中でも「キモ」、すなわち最も重要な部分なのだと認識しているのである。そして前述の敏沢氏の指摘にあるように、その江西詩派批判において重要な役割を果たしているのが、「別材」「別趣」範疇なのである。よって、「別材」「別趣」の正確な意味を解き明かすことは、「詩弁」の詩学思想を理解するうえで極めて重要ということになる<sup>4</sup>。

しかし一方で、この「別材・別趣」条は非常に難解であり<sup>5</sup>、「別材」の意味についても、いまだ定説は存在していない。さらに、難解なためもあってか「別材」の意味に関する先行研究は数多く存在しているが、それらは「別材」の意味について断定はしているものの、そのように判断する理由や根拠の提示・説明が不十分なものがほとんどである。

筆者は旧稿で「別材」と「別趣」の関係について論じた<sup>6</sup>が、「別材」の意味については考察が及んでいなかった。本稿では、「別材」範疇が一体何を意味するのかを、可能な限り多くの論拠を提示しつつ明らかにすることを試みたい。

まずは第2節で、「別材」範疇がどのような意味で理解されてきたのか、先行研究を確認する。続いて第3節で、『滄浪詩話』以前に成立した詩文論における「材」の用例とその意味を確認する。第4節では、「詩弁」篇全体の文脈を念頭に置きつつ、「別材」の「材」がどういう意味なのか検討する。さらに第5節では、「詩弁」篇の「書に関するに非ざるなり(非関書也)」の「書」がどのような

意味を持ち、それが「別材」と文脈上どのようなつながりを持つかについても、あわせて考察する。それによって、「別材・別趣」条全体の意味が明らかになるとともに、「詩弁」篇の詩論がより明確になることが期待されるからである。

なお「別材」は、テキストによっては「別才」に作っている。具体的には、『滄浪巖先生吟卷』本系統の版本の一つである明天啓程至遠校勘本<sup>7</sup>と、『詩人玉屑』本系統である南宋・范晞文『対床夜語』卷二所引の「別材・別趣」条の二つである。「別材」と「別才」のどちらに作るのが正しいのかについては、本稿では紙幅の都合上詳しく述べられないし、また『滄浪詩話』の原刊本は現存しないため、確言することも難しい。

しかし、①『対床夜語』より成立が古い『詩人玉屑』が「別材」に作っており、しかも『詩人玉屑』は宋版が現存<sup>8</sup>していて成立時のテキストに近い姿を知ることが可能である一方で、『対床夜語』は明代より前の版は現存しないこと、②張健氏が調査した『滄浪巖先生吟卷』本系統十九種の版本<sup>9</sup>のうち、「別才」に作るのは上掲の一つだけであること、③『詩人玉屑』本系統と『滄浪巖先生吟卷』本系統は別系統のテキストである<sup>10</sup>にも関わらず、前述の二本を除けばすべて「別材」に作ることに、の以上三点の理由から、本来は「別材」に作られていたのではないかと筆者は考えている。そこで本稿では、「別材」という表記が正しいと見なして論を進めることとする。なお、中国古典において「材」と「才」は互に通じており、「別材」「別才」どちらの表記が正しいにしても、結局その「材」や「才」が何を意味するのかについては、最終的には前後の文脈を見なければ決定できないと筆者が考えていることも、ついでに申し添えておきたい。

## 2 「別材」範疇の先行研究

「別材」の意味を考察するにあたり、まずは先行研究の成果を確認したい。

筆者の調査の限り、我が国で最初に「別材」の意味について論じたのは、青木正児氏である。氏は「別材・別趣」条の冒頭を引用したうえで、その意味を次のように説明する。

詩才は学問と別であり、詩趣は理論と関係無い、故に詩に理屈を雑へず、文字の工拙に囚はれざるを最上とすと云ふ説で……<sup>11</sup>

青木氏は「別材」を「詩才」すなわち詩の才能と、「書」を学問と理解している。このように「材」を才能の意味で理解する点が、我が国の先行研究の大きな特徴の一つである。青木氏以降も我が国では一貫して、「別材」の「材」を詩人の才能と理解しているからである。

もう一点注意すべきなのは、「書」を学問と捉えている点である。

「詩有別材、非関書也」では、「別材」が肯定され「書」が否定されているので、この「別材」と「書」は文脈から考えても対照的、すなわち二項対立的に語られていると見なすことができる。同様のことは、それに続く「詩有別趣、非関理也」の「別趣」と「理」についても言える。このように二項対立をなす「材」と「書」について、「材」を才能という先天的なもの、「書」を学問という後天的なものとして青木氏は理解している。これは言い換えれば、氏が「材」と「書」を先天的・後天的という二項対立で捉えていることになる。<sup>12</sup>このような先天的・後天的という二項対立が、これ以降も我が国の「材」「書」理解の基本となっていく。

例えば、『滄浪詩話』の訳注を作成した荒井健氏は、「別材」条に対して次のように説明している。

そもそも詩というものの場合は特別な才能が存在するので、それは書物に関係したことはないのだ。<sup>13</sup>

氏は「別材」を特別な才能と理解しており、「材=才能」と見る点で青木氏と同様である。さらに荒井氏は別稿で、次のようにも述べている。

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」（詩弁五条）という天才主義宣言は中国詩史上あまりにも有名だが、それは結局「氣」による決定論に他ならない。……加えて宋学——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」と密接な関係にあると見なされ、……<sup>14</sup>

ここでも氏は「別材」を天才としているが、より注意すべきは「材」をさらに

「才（何かを可能ならしめる資質）」と説明していることである。「材（=才）」を資質と言うからには、荒井氏が「材」を先天的なものと考えていることは明らかと言えよう。

なお荒井氏は、「書」については書物としており、青木氏のように学問を指すと明言はしていない。しかし、荒井氏が「材=先天的な才能」と理解していることと、前述のように「材」と「書」は文脈から見て二項対立をなすという二点をあわせて考えれば、荒井氏も「書」を後天的な読書（すなわち学問の意に近い）と理解しているはずである。つまり荒井氏の「材」「書」理解にも、先天的・後天的という二項対立が存在するのである。

戦後はじめて『滄浪詩話』を本格的に研究した横山伊勢雄氏も、「別材」条を次のように説明する。

およそ詩というものには特別な才能が存在するのであって、それは学問に関係したことはない。<sup>15</sup>

横山氏は「別材」を特別な才能と理解しており、「材=才能」と見る点で前述の青木・荒井両氏と同様である。また氏は、「非関書也」を「学問に関係したことはない」と説明しており、ここから氏が「書」を青木氏と同様に学問と理解していることがわかる。さらに横山氏は、「材」と「書」との関係について次のように述べている。

この「それ詩に別材有り、書に関するに非ざるなり。詩に別趣有り、理に関するに非ざるなり」の論は、『滄浪詩話』の中で最も有名な文句であり、かつ中心の論であるが、詩は詩人の人格の反映でなければならずそれは学問修養の上に成り立つものであるとする考え方が支配的な時代にあっては、随分と思いついた発言ということができる。<sup>16</sup>

横山氏は「学問修養の上に成り立つ」と言っているが、これは氏が「書=学問修養」を後天的なものと考えていることを示していよう。前述のように巖羽は「材」と「書」を二項対立的に語っているので、従って氏は「材」についても先天的なものとして捉えているのではないかと推察できる。

さらに氏は、「学問修養の上に人格は成り立ち、そして詩は詩人の人格の反映でなければならない」、言い換えれば、「良い詩を作るためには後天的な行為である学問修養が重要である」という認識が巖羽の当時一般的だったと述べている。従って氏によれば、詩は「別材＝特別な先天的才能」が重要で、学問とは関係ない」という巖羽の主張が、当時の常識からかけ離れていたということになる。氏の「随分と思いついた発言」という評価は、こうした理由によるのであろう。ところで、実は荒井氏も巖羽の「別材」説について次のように評価している。

詩人たるべき第一条件は天賦の才である。書物は関係ない。——いまこういわれたとしても、誰も驚くまい。しかし、平均的知識人としての最低限度の教養を備えぬかぎり、およそ一字たりとも書くことが不可能だった中国古典詩の世界にあっては、何としても破天荒の宣言なるがゆえに、……<sup>17</sup>

このように氏は「詩有別材、非関書也」を「破天荒な宣言」と、横山氏と同様の評価をしている。その理由についても横山氏とおおむね同じである。要は、巖羽の「別材」説は、詩作において後天的な「学問読書」が重要であるという当時の常識と正反対の発言だからだ、というのである。「思いついた」とか「破天荒」というのは、少なくとも褒めているとは見なしがたいが、いずれにしても我が国の先行研究において、巖羽の「別材」説に対する評価は、このようにおおむね共通していると言える<sup>18</sup>。

ところで、このような評価は、「別材」の「材」を先天的な才能と理解してはじめて可能になるということは、ここで注意しておきたい。もし「材」が実はこれとは異なる意味であるのなら、そもそもこのような評価自体が成立しなくなるはずである。

では、「材」を才能以外の意味だとする先行研究は存在するのだろうか。本稿で検討した我が国の先行研究は青木・荒井・横山の三氏のみであるが、前述のようにそれ以降も一貫して、我が国では「別材」の「材」を才能と捉えるものばかりであった<sup>19</sup>。しかし、実は中国の先行研究は、いささか様相が異なっている。続いてそちらを見ていきたい。

中国における「別材」の先行研究は数も非常に多いため、紙幅の都合上、そのすべてをここで紹介することはできない。いくつかを取り上げて、その要点のみ

を記すにとどめたい。

中国における「別材」の解釈は、無論各説にそれぞれ大小様々な差異があるものの、大きく二つに分類することが可能である。

一つは、「材」を才能・資質と解釈する、言い換えれば「材＝才」と捉える説である。この説は、前述のように我が国では圧倒的多数を占めているが、中国においても一定の勢力を持っている。その中でも特に葉嘉瑩氏や陳伯海氏などは、「材」が詩人の才能を指すことを明言している<sup>20</sup>。

さらに「材＝才」説の中には、「材」の内容についてより具体的に説明するものも存在する。例えば葉朗氏は、「別材」を「〔妙悟（引用者注、審美感興）の能力〕」としている<sup>21</sup>。錢鐘書氏や周裕鍔氏の説も、これと同様<sup>22</sup>と見なしてよいであろう。

以上、中国における「材＝才」説を紹介してきたが、これと並んで、中国における先行研究のもう一つの主流を占めるのが、「材」を「材料、題材、詩材」などの意味と理解する説である。いわば、「材＝材料」説というべきものである。

例えば蔣凡氏は以下のように述べている。

「別材」については、後の人々が引用する際に誤って「材」を「才」に作ってしまったことがあったため、「別才」が詩人の特殊な才能を指すと解釈されるようになった。しかし〔「詩弁」篇〕全体を見れば、〔「別材」は〕詩材を指すとすべきであり、それはすなわち、詩の創作において存在する独特な材料あるいは題材のことである。

（所謂「別材」，後人称引或誤「材」為「才」，因而解釈「別才」指詩人的特殊才能；但是統觀全書，應指詩材，即詩歌創作有自己独特的材料或題材。<sup>23</sup>）

氏は「材＝才」説が誤りであるとしてその歴史的経緯について説明した上で、「材」を「詩材」すなわち材料・題材の意だと説明している。謝建忠、柳倩月、彭玉平などの諸氏も、おおむねこれとおおむね同様の解釈をしている。<sup>24</sup>

さらにこの説を採る先行研究の中には、「別材」の内容についてより具体的な言及をしているものもある。その中でも特に注意すべきは、「別材」を情性とする説である。この情性とは、「詩弁」篇の「別材・別趣」条にある「詩とは情性を吟詠するものである（詩者、吟詠情性也）」という一節に基づく。黄景進、陸



玉林、成復旺、張寅彭、李清良などの諸氏がこの説を提唱している<sup>25</sup>。これ以外にも張健氏のように、「別材」を花木鳥獸の類とする説もある<sup>26</sup>。

以上見てきたように、中国において「別材」の「材」は、詩人の才能という作者の側の視点からの理解と、詩の材料・題材という作品側からの理解という、主に二つの解釈が存在している<sup>27</sup>ことがわかる。このことを端的に述べたのが、以下に引用する張少康氏の言である。

「別材」には二つの解釈があり得る。一つは「材」を「材料」の意味で解釈するものである。詩の創作には特別な材料を有することが必要であり、書物の知識によって作られるものではない、ということを行うとする。陸游が言った「功夫在詩外（功夫は詩外に在り）」の意のことだと考えるものもある。もう一つは「材」と「才」が通ずると考えるもので、すなわち「才能」の意だとする解釈である。詩の創作には特別な才能がなければならず、書物の知識を多く学べば良い詩が作れるようになるというものではない、ということを行うとする。

（“別材”，可以有兩種理解，一是將“材”積為“材料”之意，指詩歌創作要有特別的材料，而不是書本知識所構成的，有人認為陸遊所說的“功夫在詩外”之意。一是認為“材”與“才”通，即是“才能”之意，指詩歌創作要有特別的才能，而不是學了許多書本知識就能写好詩的。<sup>28</sup>）

### 3 「材」の用例

では、「別材」は詩人の才能と理解すべきだろうか。あるいは、作品の題材、材料を意味するのか。このことについて考察するために、本節では『滄浪詩話』以前および同時代の用例を、特に詩文論の文献を中心に確認してみたい。

ただし筆者の調査の限りでは、「別材」という語の用例は、『滄浪詩話』以前の詩文評類の文献には存在しない<sup>29</sup>。そこで本節では、「材」の用例を考察の対象とする。「別材」が才能と材料のどちらなのかを決定づけるのは、「材」字の意味解釈にかかっているからである。なお、「材」は様々な意味で使われたが、本稿では前節で述べた先行研究の結果に沿って、原則として才能と材料という二つの意味の用例を中心にみていくことにする。

まずは六朝期の用例から確認することにしよう。

加えて周公旦は〔自身の〕多才によってその偉業をふるいおこし、『詩経』の〔幽風・鴟鴞や大雅・文王の〕「詩」や頌〔周頌・時邁〕を作成し、多くの人のことばに修飾をした。（『文心雕龍』原道）

（重以公旦多材、振其徽烈、嗣詩緝頌、斧藻群言。<sup>30</sup>）

ここでは、周公旦が「多材」によって素晴らしい事業をふるいおこし、「詩」や頌を作り、多くの人のことばを文飾したことを述べている。従ってこの「多材」は、多様な才能を指していると考えられる<sup>31</sup>。

一方で『文心雕龍』では、これとは異なる意味の「材」も使われている。

このようにしたあとで華麗なことばを述べつつも〔ものごとの〕真実を配置し、質朴を旨として修辭を節度あるものにする。墨繩からはみ出たものについては、素晴らしい材木であっても削り落とされる。それゆえ、首尾がまとまり、すじみちが統一した文章になりうるのだ。（同「熔裁」）

（然後舒華布実、献質節文。繩墨以外、美材既断。故能首尾円合、条貫統序。）

ここでは文の内容と修辭の関係について述べられている。劉勰は、「華を舒べて実を布き（華麗な表現を用いながらもものごとの真実を描写し）」かつ「質を献めて文を節す（質樸さを旨として修辭を適度にする）」ことの重要性を説く。それに続いて、このような文章作成の要諦が、「繩墨より以外は、美材も既に断らる」と、木材の整形に喩えられる。「繩墨」すなわち木材を切る目印である「すみなわ」からはみ出したものは、たとえ「素晴らしい材木（「美材）」であっても削られてしまう、というのである。この「美材」の「材」が、木材を指していることは明らかである。このような意味の「材」は、「材」字の原義により近い用例と言えるであろう<sup>32</sup>。なお『文心雕龍』の「程器」篇でも同じ意味の「材」が使われている<sup>33</sup>。

以上のように、六朝期の「材」は才能の意味に加えて、木材の意味<sup>34</sup>の用例も存在することがわかる。逆に言えば、六朝期には「材」が明確に作品の材料・題材という意で用いられた例は存在しない、ということに注意しておきたい。

では続く唐の用例はどうであろうか。唐代の詩文評類の文献には、「材」の用例は見つけることができなかつた。しかし、それ以外に分類される諸文献においては、詩文について論じる際に「材」字が用いられる例がいくつか存在する。以下に見ていきたい。

ああ、〔王勃よ君は〕寿命が短く、才能と気概を十分に発揮しないままであったが、〔君のように〕没して不朽であることを、君子は貴ぶのだ。(楊炯「王勃集序」)

(嗟乎促齡、材氣未盡、歿而不朽、君子貴焉。<sup>35</sup>)

貞観年間、太宗は……内政においては文徳教化の振興をされた。虞世南・李百葉・岑文本・許敬宗らは文章〔の能力〕によって出世し、王珪・魏徵・来濟・褚遂良らは才学によって立身した。(盧照鄰「南陽公集序」)

(貞観年中、太宗……内興文事。虞、李、岑、許之儔以文章進、王、魏、来、褚之輩以材術顕。)

開元・天寶年間は、天下太平であったため、人々は落ち着いて学問をすることができた。それゆえに、優れた才能を持つ詩人が多かつたのである。(李華「楊騎曹集序」)

(開元・天寶之間、海内和平、君子得從容於学、以是詞人材碩者衆。)

いったい文章とは、聖人が自分の心を表現するために用いたものであり、〔心が〕表現されていればそれで良いし、道理が十分に明らかになっていればそれで良いのです。わざと高くしたり低くしたり、詳しくしたり省いたりするものではありません。私はこのようなことを排除して、聖人の文章を志向したいと思っていますが、ゆっくり歩んでいては追いつけませんし、のんびりしては超えることができません。どうしてまた〔文章を〕関係が希薄な経学と絡めてから自分の才能を発揮する必要があるでしょうか。(裴度「寄李翱書」)

(且文者、聖人仮之以達其心。達則已、理窮則已。非故高之下之、詳之略之也。愚欲去彼取此、則安歩而不可及、平居而不可踰。又何必遠関経術、然後

騁其材力哉。)

最初の用例に見える「材氣」は才能と気概のことであり、「材」が「才」の意であることは前後関係からも明らかである。二つ目の用例の「材術」も才能・能力・才学といった意味であり、具体的にどのような才能・能力なのかは明言されていないものの、しかしこの「材」も「才」の意味であることは間違いないと言える。三つ目の「材」も、材料と理解すると文意が通らないので、「才」の意味と理解して問題ない。

四つ目の用例は、裴度が当時の古文復興運動に対して苦言を呈している内容である。彼は「寄李翱書」の中で古文運動に対して一定の理解を示しているものの、しかしこの引用が述べるように、「文」を創作する際に何でも無理矢理経学に関係づけてしまう行き過ぎた態度を、作為的であるとして批判している。この用例に見える「騁其材力」とは「自分の文章創作の才能を発揮する」ことであり、この「材」もまた「才」の意味だと考えられる。

このように唐代にも「才能」の意味の「材」の用例は見られるのだが、一方で六朝期と同様に、「材」が作品の材料・題材という意で用いられた例は見つけられなかった。以上から六朝期から唐代にかけて、詩や文学について論じられる際の「材」字の用例は、一貫して一定の傾向を有しており、大きな変化はなかったことが見てとれる。

ところが、このような傾向は宋代に入ると大きく変化するのである。

宋代においても、詩文評類の文献の中で、「材」が才能の意味で用いられる例は、もちろん見受けられる。まずはそれらについて見てみよう。

素晴らしい詩句を取り上げて句図を作る人が多いが、〔その詩句は〕精細巧妙で美しいものだけが喜ばれ、それら〔の詩句〕はみなただひたすらに風景を詠じていて、物の姿をそのものそっくりに描写しているばかりで、優れた才能と深い思考を持った詩人〔の作品〕にお目にかかることはできない。

(劉攽『中山詩話』)

(人多取佳句為句図、特小巧美麗可喜、皆指詠風景、影似百物者爾、不得見雄材遠思之人也。)

「句図」とは、「個人、または諸家の詩篇から「摘句」、即ち句を摘み、概ね一聯を一単位として列挙した文献で、宋人の撰述が確認される<sup>36</sup>」もの。この用例は、当時句図に選録されている詩句に、すぐれた詩人の手による作品が存在しなかったことを批判している。「雄材遠思之人」の「雄材」が優れた才能の意味であることは前後関係からも明らかであり、したがってこの「材」は才能を指している。

宋代の詩文評類文献には、この他にも「才能」の意味で用いられる「材」の用例がいくつか見られる<sup>37</sup>のだが、調査対象を詩文評類以外の文献に広げると、より重要と思われる用例が存在する。

唐の文人はみな詩が上手く、〔中でも〕柳宗元がとりわけ優れているが、韓愈はやはり〔詩は〕本領ではなかった。宋代になると、文人は多いが、詩人は少ない。〔北宋が始まって以来の〕三百年間、人々みなに別集があり、別集にはみな詩が収録されていて、それらの詩はすべてが当然詩の体裁をとってはいるものの、あるものは理趣を重んじ、あるものは才能にまかせ、あるものは学識の広さをひけらかしている。……〔これらは〕要するにみな押韻している経書解釈や政治論文にすぎず、詩ではないのだ。二三の優れた学者から十数の大作家に至るまで、みなこの弊を免れていない。（劉克莊「竹溪詩序」）

（唐文人皆能詩、柳尤高、韓尚非本色。迨本朝、則文人多、詩人少。三百年間雖人各有集、集各有詩、詩各自為體、或尚理致、或負材力、或逞辨博、……要皆經義策論之有韻者爾、非詩也。自二三鉅儒及十數大作家、俱未免此病。<sup>38</sup>）

これは南宋の用例であるが、この「材力」もまた、注37に挙げた二つの「材力」の用例と同じく、才能の意味であることは前後関係から間違いない。ただ興味深いのは、この用例においては「負材力」という表現が、「尚理致」「逞辨博」と並んで、否定的な意味で使われていることである。

この一段は、唐代と比して宋代の詩は、「要するにみな押韻している経書解釈や政治論文にすぎない（要皆經義策論之有韻者爾）」と批判しており、そんなものは「詩ではない（非詩也）」と述べている。これは、宋詩の特徴の一つとして

よく挙げられる、いわゆる詩の散文化傾向に対する苦言と見なしてよいであろう。「迨本朝、則文人多、詩人少」も、やはりその傾向のことを言っていると思われる。さらに言えば、冒頭で「韓尚非本色」と韓愈が詩を得意としなかったと述べているのも、北宋・魏泰『臨漢隱居詩話』に見える「沈括が言った。「韓愈の詩は押韻している散文なのであり、力強く美しく才能に富んではいるものの、しかしその風格は詩とはほど遠い。」(存中曰、韓退之詩乃押韻之文爾、雖健美富贍、而格不近詩。)」などの韓愈評価の影響を受けていると考えられ、ここに見える「押韻之文」と劉克莊が言う「經義策論之有韻者」との間にも類似性を感じさせる。

そして、その散文化傾向のより具体的な姿として挙げられているのが、「尚理致」「負材力」「逞辨博」の三つなのである。従ってこの「材力」が才能の意味であることは確かであるものの、それを素晴らしいものとして賛美するニュアンスは、この一段にはまったく感じられない。さらに言えば、この「材力」とは素晴らしい詩を作るための才能を指すのでは決してなく、むしろそれとは正反対の、經書解釈や政治論文のような詩（劉克莊によればそれは詩とは言えないものだが）を作るために必要とされる才能なのである。

このように宋代には、「材力（すなわち才能）」ということばが、「(理と関係を有する) 理致」や「(学問知識と関係を有する) 辨博」と並んで、理想とはかけ離れた詩の基盤的要素として批判的に語られることがある。さらに言えば、その批判の対象として、同時代の宋代の詩の弊害が念頭に置かれている。これはつまり、才能や理、学問知識が宋詩批判の道具として使われているということである。このことについては次節で改めて論じるので、ここで注意を喚起しておく。

さて、以上見てきたように、宋代にも才能の意味の「材」の用例は存在するが、一方で宋代に入ると、それとはまた異なる意味の「材」も用いられ始める。

蘇軾は言った。「孟浩然の詩は、響きは優れているが題材については劣っている。宮中で作られる御酒の作り手だが〔酒を造る〕材料がないようなものだ。」(陳師道『後山詩話』)

(子瞻謂、孟浩然之詩、韻高而才短。如造内法酒手而無材料爾。)

「内法酒」は、宮中で作られる祭祀用の御酒であり、その作り手には高い酒造技

術が求められる。蘇軾は孟浩然的詩について、その技術の高さは認めるものの、一方で「無材料」、すなわち詩の素材・題材が豊かではないことを酒を喩えにして批判している。この「材」を才能の意味で理解すると文意が通じにくい。読んで字のごとく材料の意だと見なすのが妥当である<sup>39</sup>。

先人の詩の素材も、常にあらかじめ〔詩作の時の用意として〕蓄えておくが、しかし〔その蓄えを〕用いるべきところでなければ、無理に使うことはない。(葉夢得『石林詩話』卷上)

(先輩詩材、亦或預為儲蓄、然非所当用、未嘗強出。)

ここでは「詩材」という語が用いられている。前述のように「材」と「才」は互いに通用するので、この「詩材」は「詩才」すなわち詩人の才能の意味に字義上はなり得る。しかしこの「詩材」を詩人の才能と理解すると、文意が通らない。先人の詩の才能を備蓄することなどできはしないからだ。したがってここでの「詩材」は、詩の素材・材料を指すとしか考えられない。同様の例をもう一つ紹介しよう。

およそ詩を作るには、日頃から詩の材料を拾い集めておいて、〔それを〕使うときに備えておくべきだ。……詩の注は必ず読むべきである、〔そこには〕詩の材料がもっとも多いからだ。俗諺を載せているもの、例えば「〔冬支度の機織りを促して鳴き声を出すと言われる〕絡緯が鳴くと、〔まだ冬の衣服の準備をしていない〕不精な妻があわて驚く」の類は、詩に使うのにもっとも妥当である。楽府の解題は、必ず熟読すべきだ。詩の材料が豊富にあるのだ。(宋・唐庚「唐子西語録」)

(凡作詩、平居須收拾詩材以備用。……詩疏不可不閱、詩材最多。其載諺語、如「絡緯鳴、懶婦驚」之類、尤宜入詩用。楽府解題、須熟読。大有詩材。<sup>40</sup>)

ここにも「詩材」という語が三つ現れるが、いずれも「材」は材料の意味だと考えるのが妥当である。なお浅見洋二氏によれば、「詩の素材」を意味する「詩材」ということは、宋代、より具体的には蘇軾以降に至って、初めて出現した詩学上のタームである<sup>41</sup>という。これは、ごく単純化して言ってしまうと、宋代に入

って詩の材料・素材に対する関心が高まり、その結果として「詩材」ということばが用いられるようになったということを示していると言える<sup>42</sup>。このことから、宋代詩論・詩学、ことに蘇軾以降における「詩材」の「材」は、原則として「材料」を指す」と考えて問題ないという結論が導かれる。

以上述べてきたように、唐代以前の詩文評類文献において「材」は才能の意味で使われてきたが、宋代に入ると、「材」は詩人の才能に加えて、詩の材料の意でも用いられるようになる。とりわけ「詩材」という語の場合、「材」は間違いなく材料の意だと考えてよい。

#### 4 「別材」は才能か材料か

さて、いよいよ「詩弁」篇の「別材」の意味について考察を始めることとしよう。まずは「詩有別材」という表現を形式面から検討してみたい。「別材」はいうまでもなく「別なる（あるいは異なる）材」という形式をしており、「別」が定語、「材」が中心語という構造をしている。この点に異論の余地はなからう。

次に、「詩有別材」全体の形式についてはどうだろうか。ここで「詩有別材、非関書也」と、続く「詩有別趣、非関理也」の二つの表現は、形式的に対をなしていることに注意したい。この両者は、「材」と「趣」、「書」と「理」とを言い換えただけで、それ以外はまったく同じ形をしているからである。

ところで「詩有別趣」という表現は、「詩趣」ということばから生まれていると考えることができる。言うまでもなく「詩趣（詩の趣き）」には様々なものが存在するが、その中で「詩には（世間一般の人が思っているものとは）別なる趣というものがある」、これこそが「詩有別趣」が意味するところなのではないか。言い換えれば「詩有別趣」とは、「詩趣」という語がまず存在しており、そこから作り出された表現とも言えよう。

「詩有別趣」と対をなす「詩有別材」についても、これとまったく同様のことが言えるはずである。すなわち、まず「詩材」、すなわち「詩の材」「詩における材」という語があって、そこから「詩有別材」という表現が生まれているのである。ということは、「詩有別材」とは、「詩における材」には様々なものがあるが、そのなかには世間一般で認識されている「材」とはまた別なるものがある、そちらこそが重要なのだ」という主張だと見なし得る。



ところで前節の最後で述べたように、「詩材」は宋代になって用いられ始めた詩学用語であり、そして詩の材料・素材を意味していた。「詩材」の「材」は才能ではなく材料だったのである。してみると、「詩材」という語を基にして生まれている「詩有別材」という表現も、「材」は同様に材料の意味だと考えるべきではなからうか。

以上のように、形式面から考えれば「別材」の「材」は材料と見なすべきであるというのが筆者の考えなのだが、一方でこれがいささか武断のそしりを免れないことも、重々承知しているつもりである。というのは第1節でも述べたように、ある文章の中で特定のある語がどの意味になるのかは、結局のところその文章の文脈によって決定づけられるからである。このことは「別材」の「材」についてもまったく同様であろう。「別材」の「材」の意味を考えるためには、「詩有別材」の形式の検討だけでは当然ながら不十分であり、「詩弁」篇全体の文脈についても考えてみる必要がある。

では「詩弁」篇においては、才能についてどのように語られているのであろうか。「詩弁」を始めから終わりまで通読してただちに気が付くことは、全体を通じて詩人の才能に関する言及がまったくないということである<sup>43</sup>。より正確に言えば、嚴羽は詩作における才能の重要性や必要性を訴える発言を、一切していない。「別材」の意味を考える上で、このことは非常に重要な意味を持つ。「詩弁」篇で終始詩人の才能について発言しない嚴羽が、「詩有別材」で突然それについて語り出していると考えるのは、やはりどう考えても文脈的に不自然であろう。

ただし、「詩有別材……」のしばらく後に「才学」ということばが使われており、これについては検討の必要がある。「才学」が、字面上は才能と学識を意味することは言うまでもない。「才学」という才能に関係があることばを嚴羽が用いている以上、前述の筆者の言に対して、「嚴羽は「詩弁」篇で才能について言及しているではないか」という反論が当然予想される。そこで、いささか長くなってしまいが、以下この点について検討したい。

嚴羽は「別材・別趣」条の冒頭から、詩はどうあるべきかについて語っている<sup>44</sup>。そこでは「別材」「別趣」の他に「吟詠情性」「興趣」などの範疇語が用いられているが、これらはいずれも彼が理想と考える詩の境地について述べたものである。そしてその後で彼は、宋代の詩人が詩について、この理想とかけ離れた理解をしていることを批判し始める。具体的には、「宋代の詩人たちは、〔詩に

ついでに「奇異な理解をしており（近代諸公作奇特解会）」と発言したあと、彼らが「文字を以て詩を為る、議論を以て詩を為る、才学を以て詩を為る（以文字為詩、以議論為詩、以才学為詩）」と述べる。そしてそれに続いて「このようにして詩を作れば、どうして巧みにならないことがあるか。〔しかしそういった詩は〕結局、いにしえの大詩人たちのような詩ではないのだ。〔何故なら〕ひとたび詠唱すれば三度嘆賞するような〔余韻に溢れた〕響きに欠けているからである。（以是為詩、夫豈不工。終非古人之詩也。蓋於一唱三歎之音、有所歎焉。）」と宋詩を批判するのである。

「以文字為詩、以議論為詩、以才学為詩」の三つは、宋代詩人が詩について「奇特解会」している具体例だと考えられる。嚴羽が考える宋詩の弊害と言い換えてもよい。そのことは前後関係から明らかであろう。そしてこれらの弊害によって詩は「夫豈不工。終非古人之詩也」、つまり確かに巧みにはなるのだが、しかし嚴羽が理想とする古人の詩とは異なるものだ、と述べている。

この「以文字為詩、以議論為詩、以才学為詩」のうち、「以文字為詩」の意味については、筆者が旧稿で論じている<sup>45</sup>。いまその結論をごく簡単にまとめると、「以文字為詩」は従来「散文的な詩を作る」として解釈されてきたが、その理解は正しくなく、この「文字」は「詩句、字句を練ること（あるいは用いること）」を指している。要は「以文字為詩」とは、「字句にこだわって詩を作る態度」のことである。

次の「以議論為詩」については、読んで字のごとく「詩の中で議論をすること」「議論文のような詩を作ること」であり、詩の散文化の一形態であると考えてよいであろう。この「以文字為詩」「以議論為詩」の二つについては、嚴羽に先だって宋・張戒がよく似たことを述べている。

漢魏以降、詩は曹植によって素晴らしいものとなり、李白・杜甫によって完成したが、蘇軾・黃庭堅によって破壊されてしまった。……蘇軾は議論で詩を作り、黃庭堅は珍しい字をつぎはぎ〔して詩を作る〕ばかりである。〔詩を〕学ぶ者が彼らの長所をまだ修得していないうちに彼らの短所を先に身につけてしまったために、詩人の意は地を払う〔ようになくなって〕しまった。（張戒『歲寒堂詩話』卷上）

（自漢魏以來、詩妙于子建、成于李杜、而壞於蘇黃。……子瞻以議論作詩、

魯直又專以補綴奇字、學者未得其所長、而先得其所短、詩人之意掃地矣。) )

張戒は「子瞻以議論作詩」「魯直又專以補綴奇字」と述べるが、前者が「以議論為詩」と、後者が「以文字為詩」との共通性を感じさせることは言うまでもあるまい。張戒はこの二つを蘇軾と黃庭堅の短所とするが、一方で嚴羽は名前を挙げていない。従って嚴羽のこの二句が誰を批判したものなのかは判然としないが、しかし第1節で述べたように、彼自身が「詩弁」を江西詩派の病弊を批判するために書いたと明言していることと併せて考えれば、これもやはり江西詩派、さらには彼らが師と仰いだ黃庭堅や、黃の師である蘇軾をも念頭に置いての批判であると考えられよう<sup>46</sup>。嚴羽は張戒から影響を受けて、このような発言をしている可能性が高い<sup>47</sup>。

続いて三つ目の「以才学為詩」について考察したい。まずはこの「以才学為詩」が、前の「以文字為詩」「以議論為詩」と同様に、宋詩を批判する文脈で語られていることに着目したい。「才学」は前述の通り才能と学識を意味するが、ここでの「才学」は、決して肯定的な意味で使われてはいない。嚴羽はむしろ「才学」を否定しているのである。「才学」に対して否定的な嚴羽が、「詩有別材」の部分では才能について肯定的に語っているとするのは、やはりどう考えてもいささか不自然であろう。

この点についてももう少し詳しく述べてみたい。「以才学為詩」が宋詩批判の言だとして、では具体的にそれはどのような作詩態度なのであろうか。ここで思い出されるのが、前節で才能を意味する「材力」の用例として挙げた、劉克莊「竹溪詩序」の一段である。前節で明らかにしたように、劉克莊は宋詩の散文化の一面について、「要するにみな押韻している經書解釈や政治論文にすぎない」と批判していた。そしてそのような宋詩の弊害の具体的な姿として、「(理と関係を有する) 理致」を重んじることと「(学問知識と関係を有する) 辨博」をひけらかすこととともに、「材力(すなわち才能)」にまかせることを挙げていた。この三つのうち「理致」を除く二つは、「才学」すなわち才能と学識そのものではないか。劉克莊は嚴羽と同時代人であり、しかも彼は嚴羽のような禪を以て詩を論じる態度に対して批判的ではあった(「何秀才詩禪方丈跋」(『後村先生大全集』卷99) 参照) が、一方で両者は共に江西詩派を強く批判した人物でもあった。「才学」ということばで宋詩の弊害を述べる点についても、両者には共通性が存在し

たと考えるのが自然である<sup>48</sup>。

以上をまとめると、「以才学為詩」とは「才学に任せて本来あるべき姿とかけ離れた詩を作る」という試作態度を示し、「才学」は「そのような詩を作るために必要な才能と学問」を意味することになる。つまり、繰り返しになるが「才学」とは、「詩人には才能が必要だ」などといった、才能を肯定する発言ではまったくないのである。むしろ巖羽にとって「才学」とは、理想的な詩と正反対の、否定されるべきものなのだ。従って前述の通り、「詩弁」篇全体において巖羽はやはり、才能の必要性や重要性については言及していないと言ってよい。

「詩弁」篇だけではない。『滄浪詩話』全体を通してみても、巖羽が才能について言及する場面はきわめて限定的である。『滄浪詩話』全篇において「才」という字は、「以才学為詩」が「詩弁」篇で一回、「大曆十才子」が「詩弁」「詩体」「詩評」の三篇で各一回ずつ、そして「考証」篇で引用される杜甫の詩句に見える「才」が一回の、計五回用いられているほかに、さらに以下に示す二つの用例がある。

李白は天賦の才能があり豪放超俗で、〔彼の詩の〕ことばは〔ひらめきによって〕たちまちにできあがるものが多い。（「詩評」）

（太白天才豪逸、語多卒然而成者。）

李白は「仙才」、李賀は「鬼才」と言われるが、そうではない。李白は天上の仙人のことば、李賀は亡者の仙人のことば〔がそのまま詩になっている〕のだ。（「詩評」）

（人言太白仙才、長吉鬼才、不然。太白天仙之詞、長吉鬼仙之詞耳。）

これらの「才」はいずれも、肯定的なものとして語られていると言ってよさそうである<sup>49</sup>。しかし注意すべきは、一見してすぐ分かるおとり、巖羽は「才」ということばを、李白と李賀に対してのみに使っていることである<sup>50</sup>。他の詩人、例えば杜甫については、巖羽は一切その才能について語ろうとはしない。巖羽が李白と杜甫を並立させ、この二人に歴代の詩人の中で最高位の評価を与えている<sup>51</sup>ことはよく知られている。このような評価は巖羽以前の宋代にあまり例がなく、『滄浪詩話』の詩学の独自性の一つとされている<sup>52</sup>。しかしここで注意すべきは、

巖羽は李白に対しては「天才」「仙才」ということばで評価しているものの、同様に高く評価するはずの杜甫については、その才能にまったく言及していないということである。この理由は、巖羽の李杜に対する認識の違いに求めることができる。巖羽は李白と杜甫をとともに高く評価しながら、二人はまったく違うタイプの詩人であるということも、繰り返し言明している<sup>53</sup>。おそらく巖羽は、李白のようなタイプに対して「天才」性を感じてはいるが、杜甫に対してはそうではなかったのだらうと考えられる。そのことの一端を伺うことができる発言が、「詩評」篇に見える。

杜甫の詩法は〔正統派である〕孫子・呉子のものであり、李白の詩法は〔天才肌である〕李広のものである。（「詩評」）

（少陵詩法如孫呉、太白詩法如李広。）

ここで李白の詩法の喩えとして使われている前漢の李広は、『史記』李將軍列伝によれば、呉楚七国の乱や匈奴との戦いで活躍した常勝の將軍だったが、一方で行軍の際は隊列・陣形を整えず、軍律もいり加減で、軍本營の事務を簡素化するなど型破りなところがあった。そうでありながらも配下の彼に対する忠誠心は高く、匈奴も彼のことを非常に恐れたという。言わば彼は天才肌の軍人だったのであり、普通の優秀な將軍なら理解し遵守するはずの軍法や軍律に縛られない、自由な人物だったとも言える。巖羽は李広のそうしたところが李白と似ていると考えていたからこそ、喩えに使ったのであろう。李白を「天才」「仙才」と評価したのも、巖羽のそのような認識に基づくと思われる。一方で杜甫に対してはそれとは正反対であると考えていたために、孫子や呉起を喩えに用いたのであろう。ここでの「孫呉」は、正統派の軍法・軍学を象徴していると考えられる。

繰り返しになるが巖羽は、そのような「天才」李白と、それとは正反対とも言うべき杜甫とを、双璧として評価している。このことは、巖羽にとっては「才」が詩人の優劣を決定づける必要条件とはなっていないことを示している。このように論断するといささか武断に過ぎると受け取られるかもしれないが、しかし少なくとも、『滄浪詩話』全体を見渡してみても、詩には才能が絶対に必要だとか、才能がなければ駄目なのだというような発言を、巖羽は一切していないということは確かである。

もう一点、別の角度からも検討してみたい。筆者は第1節で、我が国の先行研究はすべて「別材」を才能と解釈し、それに対して「非閑書也」の「書」を学問読書の意味で理解していると説明した。そして才能と「書」をそれぞれ先天的・後天的なものとして捉えているとも述べた。これはつまり、我が国においては、嚴羽が先天的な才能を肯定し、後天的な学問読書を否定していると考えられてきたことを意味する。

ところが「詩弁」篇を通読してみると、後天的なものであるはずの読書を、嚴羽は必ずしも否定していない。むしろ詩を学ぶ有力な方法として、推奨しているとさえ言える。このことは、彼のいわゆる「詩禪説」や「妙悟」に関する言説を見れば明らかである。

「詩禪説」とは禪を借りて詩を論じることであるが、嚴羽は禪の用語を多用しており、『滄浪詩話』は「詩禪説」の代表格と見なされている。さらに嚴羽は、元々禪語である「妙悟（あるいは悟）」を非常に重視しており、「大体、禪の道はただ妙悟にのみある。詩の道もまた妙悟にある（大抵禪道惟在妙悟、詩道亦在妙悟。）」とか「ただ悟こそが〔詩人が〕精通すべきことであり、〔持つべき〕本来のものなのだ（惟悟乃為当行、乃為本色。）」などと「詩弁」篇で述べている。「詩禪説」に加えてこの「妙悟」範疇も、「別材別趣」「興趣」などと同じく、『滄浪詩話』の詩学を代表するものと見なされている。「妙悟」の意味については諸説あるものの、例えば横山伊勢雄氏は「尋常の悟を超越した最上の悟であるが、……言葉によってこうこうと説明される合理的理解を超えて、心にこうだと悟る、直観的把握を指すものと理解される<sup>54</sup>」と説明している。筆者も現時点では、おおむねこの解釈で問題ないと考えている。

さて、嚴羽はその禪や「妙悟」を使って、「詩弁」篇の中で詩人の優劣を論じている。

漢魏晋の作品と盛唐の詩は、〔禪でいうところの〕第一義〔すなわち最高の道理〕である。大暦年間以降の詩は、すでに第二義〔すなわち第一義より一段劣った教え〕になってしまっている。晩唐の詩は、すなわち〔仏の聲に導かれてみずからの悟りのみを求める教えである〕声聞乗や〔独力で悟りを開けるが、衆生の救済は考えない者のための教えである〕辟支乗であり、第一義より数段劣っている。漢・魏・晋と盛唐の詩を学ぶものは、〔最高の

禪の宗派である] 臨濟宗の禪者 [のようなもの] である。大暦年間以降の詩を学ぶものは、[臨濟に比べれば一段階落ちる] 曹洞宗の禪者 [のようなもの] である。……謝靈運より盛唐の諸公までは、透徹の悟 [を会得した者たち] である。その他にも悟りを開いた者はいたが、その人たち [の悟り] はすべて最高の道理ではないのだ。

(漢魏晋等作与盛唐之詩、則第一義也。大暦以還之詩、已落第二義矣。晚唐之詩、則声聞辟支果也。学漢魏晋与盛唐詩者、臨濟下也。学大暦以還者、曹洞下也。……謝靈運至盛唐諸公、透徹之悟也。他雖有悟者、皆非第一義也。)

そして、その後で巖羽は、自分のこの説は間違いなく正しいのであり、これが理解できないものは詩の勉強が足りないのだと断言する。

私の批評は僭越ではないし、[私の] 弁論は妄言ではないのだ。天下に捨て去るべき人はいても、捨て去るべき言論はない。それは詩の道においても同じであ [って、捨て去るべき批評はなく、私の説にも聴くべき価値がある。もし [私の説が] 正しくないと思うのなら、それは詩を読む範囲が狭く、詩への関わり方が十分でないのだ。

(吾評之非僭也、弁之非妄也。天下有可廢之人、無可廢之言。詩道如是也。若以為不然、則是見詩之不広、參詩之不熟耳。)

そしてさらにその後で、巖羽は次のように語るのである。

試しに漢魏の詩を取りあげて熟読し、次に晋宋の詩を、その次に南北朝の詩を、その次に沈佺期・宋之問、王勃・楊炯・盧照鄰・駱賓王、そして陳子昂の詩を、その次に開元・天宝期の諸詩人の詩を、その次に李白・杜甫の詩だけを、そしてまた大暦の十才子の詩を、また元和期の詩を、また晩唐の諸詩人の詩を、また宋代の蘇軾・黃庭堅以下の諸公の詩を取りあげて熟読すれば、私の説が本当に正しいか否かも明らかになる。もしこのようにしてもまだ真理を見ないようなら、それはすなわち仏教以外の外道というもので、正しい認識を覆い隠してしまっており、治療することはできず、永久に悟りは開けないのだ。

(試取漢魏之詩而熟參之、次取晋宋之詩而熟參之、次取南北朝之詩而熟參之、次取沈宋王楊盧駱陳拾遺之詩而熟參之、次取開元天寶諸家之詩而熟參之、次獨取李杜二公之詩而熟參之、又取大曆十才子之詩而熟參之、又取元和之詩而熟參之、又取晚唐諸家之詩而熟參之、又取本朝蘇黃以下諸公之詩而熟參之、其真是非亦有不能隱者。儻猶於此而無見焉、則是為外道、蒙蔽其真識、不可救藥、終不悟也。)

つまり、ここに挙げられている諸詩人の作品を熟読すれば、自分の言っていることの正しさが理解できるはずだ、もしそれでも理解できないなら、それは道を外れており永久に理解はできないのだ、とまで彼は述べているのである。ここまで過剰な自信の源が一体何なのか、筆者にはいささか理解しかねるところもあるが、しかしとにかく重要なことは、「作品を熟読すればわかる」と巖羽が言っていることである。すなわち、彼の説く詩人の優劣、何が良い詩で何が悪い詩なのかは、先人の作品を読むことによって巖羽以外の他者も「悟」ることができるはずであり、このような素晴らしい悟りを彼は「妙悟」と言っているのだ。これはつまり、「妙悟」という詩の本質に到達する方法論として、後天的な努力である読書を巖羽が重視していることを意味する。とするならば、「詩有別材、非関書也」を、「先天的な詩人の才能を肯定し、後天的な学問読書を否定する」と捉える考え方は、これと大きく矛盾することになる。この点からも、「別材」を先天的なものである才能と捉える理解は、筆者には納得できない。

最後に、『滄浪詩話』全体において「材」がどのように使われているのかという観点からも、検討を加えたい。先ほどは『滄浪詩話』の「才」字の用法について確認したが、では「材」は「詩弁」篇以外にも使われているのだろうか。もし使われているなら、その用法を確認するのも「別材」の意味を考える上で有益であろう。

『滄浪詩話』では「詩弁」篇の「別材」以外にも、次に示す一箇所だけ「材」字が使われている。

杜甫の詩は、漢魏〔の詩〕を手本とし、そして六朝から〔詩の〕材料を取っている。〔しかし〕彼が自分で体得した〔詩の境地の〕素晴らしさについては、すなわち〔彼より〕先輩の詩人たちが言うところの集大成というもので



ある。「詩評」)

(少陵詩、憲章漢魏、而取材於六朝。至其自得之妙、則前輩所謂集大成者也。)

この「材」は言うまでもなく材料の意と考えるのが妥当である。『滄浪詩話』では、「別材」以外の「材」は材料の意味で使われているのである<sup>55</sup>。

以上が筆者の考えであるが、最後に本節で論じたことをまとめておきたい。

- ・「詩有別材」を形式面から考察すると、「別材」の「材」は材料の意味で捉えるのが妥当である。
  - ・「詩弁」において才能を意味することはほとんど出てこない。唯一出てくる「才学」も、巖羽が理想とする詩の境地からかけ離れた宋詩を否定する文脈で使われており、才能の重要性や必要性を主張したものではない。
  - ・『滄浪詩話』全体まで含めて見ても、才能の重要性や必要性が語られることはまったくない。
  - ・一方で、「先天的な才能」と二項対立をなす「後天的な読書」を、「妙悟」を体得するための方法論として巖羽は肯定している。
  - ・『滄浪詩話』において、「別材」以外の「材」字は材料の意味で使われている。
- 以上のことから、「別材」の「材」は才能ではなく、むしろ材料の意味と考えるべきだと結論づけられる。つまり「詩有別材」とは、「詩には別の材料がある」ということを述べているのだ。「世間一般の人がこれが詩の材料だと考えているものは、材料でも何でもない。そのようなものに基づいて詩を作っているから、宋詩は駄目になってしまったのだ。詩にはもっと別の材料があるということを知るべきだ」ということを巖羽は主張したいのだと、筆者は考える。

## 5 「別材」は何を意味するのか——「非関書也」との関わりから

前節で述べたように、「別材」の「材」は「材料」を意味する。だが、それはそれでよいとして、では「別材（別なる材料）」とはどのような材料を指すのか、さらには「〔それは〕書物と関わるものではない（非関書也）」とは一体具体的にどういうことなのか、という疑問が当然生じるはずである。ここでは、「別

材」が具体的に何を指すのかということ、を、「詩有別材」と「非関書也」との文脈の関わりという観点から考察してみたい。

「詩有別材」の「別材」と「非関書也」の「書」とが二項対立の関係にあることは確かだが、しかしそれは先天的・後天的という対立ではないことを、筆者は前節で論じた。これは言い換えれば、この「書」を「後天的」な学問読書とみなすべきではないということである。ではいったい、「別材（別なる材料）」と二項対立をなし、かつ後天的な学問読書ではない「書」とは、具体的に何を指すと考えるべきだろうか。

実は、黄庭堅や江西詩派の詩論には、「書」と「詩の字句にこだわる態度」、特に「詩句の出処や来歴にこだわる態度」とを関連付ける主張がよく見られる。いまここに一例を紹介したい。

〔詩の〕ことばを自分〔の独力〕で作ることはもっとも難しいことだ。杜甫が詩を作るのも、韓愈が文を作るのも、一字として来歴がない字はなかった。後世の人は読書量が少ないために、韓愈・杜甫が自分の独力で〔彼らの作品に見える〕それらのことばを作ったと勘違いしているのだ。いにしへの文章を作るのが上手い人たちは、まことに万物を〔自分の作品の中に〕練り上げて〔すなわち取り込んで描写をし〕、古人の使い古されたことばを〔自分の〕文学〔作品〕に取り入れてはいるが、〔その際には〕不老長寿の丹薬の一粒〔を作り〕、鉄を鍛えて金と成すがごとく〔上手に昇華する〕のだ。  
(黄庭堅「寄洪駒父書」)

(自作語最難。老杜作詩、退之作文、無一字無来処。蓋後人読書少、故謂韓杜自作此語耳。古之能為文章者、真能陶冶万物、雖取古人之陳言入於翰墨、如靈丹一粒、点鉄成金也。<sup>56</sup>)

これは、黄庭堅が点鉄成金について語っている名高い一段である。彼は詩文を作るに当たって、「ことば（語）」を独力で新たに作ることは難しいと戒めている。さらにその正当性を根拠づけるために、大詩人である杜甫や大散文作家の韓愈ですら、その作品に用いられたことばには必ず来歴があったのだ、と述べている。そして、杜甫や韓愈の作品のことばは彼らが独力で生み出したものだと後世の人が誤解しているのは、読書量が足りないからだと指摘する。このことは、広く読

書をしていれば作品のことは来歴を知ることができるはずだと黄庭堅が考えていることを意味する。そして彼は、そのような来歴のあることばを、自分の作品に上手く取り入れろと主張しているのだ。これはつまり、黄庭堅が過去の作品を自作に上手く取り入れるための読書を肯定しているということになる。さらに彼には、詩のことばに関して病弊が生じるのは、読書が詳しくかつ広くないからだ、という主張も見られる<sup>57</sup>。

黄庭堅のこのような主張は、彼を師と仰ぐ江西詩派にも影響を与え、南宋の頃には詩句の出処や来歴にこだわる風潮が相当程度に流行していたようである。陸游は、このような風潮の弊害を批判して、次のように述べている。

今の人は杜甫の詩を理解するのに、単に〔詩の字句の〕出処を探すだけで、杜甫の〔表現しようとした〕思いは初めからそのようなものでなかったことを理解していない。そもそも例えば「岳陽樓」詩は……この詩は〔字句の〕出処〔を探すこと〕によって〔杜甫の思いを〕求めることは決してできない。たとえ一字一字出処を探し当てることができたとしても、〔そのような行為によって得られる詩の解釈は〕杜甫の〔本来表現したかった〕思いかからますます遠く離れてしまう。思うに後世〔すなわち宋代〕の人々は、杜甫の詩が古今に卓絶している理由を元来理解しておらず、ただ一字でも出処があれば〔杜甫のその詩が〕巧みだとしている。『西崑酬唱集』の中の詩などは、一字として出処がないものはないが、〔そのことを理由に『西崑酬唱集』の作品が〕杜甫に匹敵しているとみなすことなどではしない。その上、今の人は詩を作る時も、〔その詩句には〕出処がないものはないのに、自分ではそのことが分かっていない。もしその詩に注釈をつければ、やはり一字一字に出処がある〔ことが明らかにされ〕、何ら抵抗なくその作品が悪い詩とされてしまうだけなのだ。（陸游『老学庵筆記』巻七）

（今人解杜詩、但尋出処、不知少陵之意、初不如是。且如「岳陽樓」詩、……此豈可以出処求哉。縱使字字尋得出処、去少陵之意益遠矣。蓋後人元不知杜詩所以妙絕古今者在何処、但以一字亦有出処為工。如『西崑酬唱集』中詩、何曾有一字無出処者、便以為追配少陵、可乎。且今人作詩、亦未嘗無出処、渠自不知。若為之箋注、亦字字有出処、但不妨其為惡詩耳。）

ここで陸游が言う「出処を探す（尋出処）」とは、単に詩の字句の来歴を探し当てることのみならず、あるいは典故の出典を探求することも含んでいるかもしれない。いずれにしても彼がここで批判するのは、同時代の詩人が詩のことばの来歴や出処にこだわる態度であることは間違いない。陸游は批判の対象を「今人」とするだけで、具体的に誰を指すのかを明らかにしていない。しかしこの一段が前掲の黄庭堅「寄洪駒父書」の「老杜作詩……無一字無来処」を批判していることは、引用全体の内容や、わざわざ杜甫を例に挙げていることから明らかであろう。従ってこの「今人」は、黄庭堅に影響を受けた江西詩派の詩人たちを指すと考えるのが自然である<sup>58</sup>。

この一段から、南宋の時期に江西詩派の詩人が非常に多くいたことが伺える。そして、そういう言わば主流派・多数派であった江西詩派の詩句の出処や来歴にこだわる態度に対して、不満を持つ動きが存在したことも示している。

嚴羽もまた、「別材・別趣」条でこのような態度を批判している。彼は前掲の「近代諸公作奇特解会……蓋於一唱三歎之音、有所歎焉。」の直後に、次のように述べている。

その上、彼らの作品の多くは典故の使用に熱心で、興致を追究することはない。詩のことばを選ぶ際には必ずその来歴を問い、押韻・韻律も必ずその出処を問う。〔彼らのそのような〕作品を最後まで読んでも、何を表現したいのかわからない。

（且其作多務使事、不問興致。用字必有来歴、押韻必有出処。讀之終篇、不知着到何在。）

この一段は、前文から主語が変わっていない。従ってここで嚴羽が批判する対象は、前文と同じく「近代諸公」となるが、これが具体的には蘇黄や江西詩派を指していることは、前述した通りである。

「多務使事」は「典故を使うことに熱心になることが多い」の意。嚴羽は蘇黄や江西詩派が典故を多用した結果、「不問興致」となったと言っている。「興致」は「興趣」と同義と考えて良からう。嚴羽は「別材・別趣」条で「興趣」を詩の理想の境地の一つに挙げているから、それを問わない彼らが嚴羽にとって批判の対象となるのはきわめて自然である。なお典故の多用も、当然ながらことばの出

処来歴にこだわる態度に容易に結びつくことは、注意を喚起しておきたい。

続いて彼は「用字必有来歴、押韻必有出処」と述べる。この二句も蘇黄と江西詩派を批判したものと考えるのが自然だが、「用字必有来歴」は一見して分かるように詩の字句の来歴にこだわる態度を意味する。「押韻必有出処」については、蘇黄が得意とした次韻の技法を特に指すとし、「詩評」篇にも類似の記述があることを荒井健氏が指摘している<sup>59</sup>が、筆者も現段階ではその説に賛同する。

「使事」「用字」「押韻」のいずれもことばと関係する修辞上の問題と言えるが、これらいずれについても、その出処来歴にこだわる態度を嚴羽は強く批判するのである。このことは、嚴羽が「詩法」篇で同様の発言をしていることから明らかである。

〔詩は〕必ずしも詩題や主題にさほど忠実である必要はなく、典故を多用するところに〔詩は〕存在しない。押韻は必ずしも出処に基づく必要はなく、字句の選択も必ずしも来歴にこだわる必要はない。（「詩法」）

（不必太着題、不在多使事。押韻不必有出処、用字不必拘来歴。）

以上のように嚴羽は、陸游と同じように、典故を含めた詩の字句、すなわち詩のことばの出処来歴にこだわる詩作態度を批判していることが分かった。しかし、ではそのことと「非関書也」とはどのように関係してくるといえるのだろうか。ここでもう一度、本節の最初に引用した黄庭堅「寄洪駒父書」を思い出してもらいたい。黄庭堅は、良い詩を作るためには詩のことばの来歴を探し求めて、それを自分の作品にうまく取り入れるべきだと主張していた。さらに、来歴を探し求めるためには広く読書することが必要だと考えてもいた。つまり黄庭堅は、詩のことばの来歴を求めることと読書とを関連づけて認識していたわけだが、実はこうした認識は嚴羽にも見られるのである。

そのことを論じるために、「別材・別趣」条の冒頭部分の原文をここでもう一度引用したい。

夫詩有別材、非関書也。詩有別趣、非関理也。而古人未嘗不讀書、不窮理。所謂不涉理路、不落言筌者、上也。

冒頭の「詩有別材、非関書也」と「詩有別趣、非関理也」が形式的に対を成していることは、前節ですでに述べた。さらに「別材」と「書」の間、そして「別趣」と「理」の間に、それぞれ二項対立の関係が存在することも、第2節で説明済みである。つまり「詩有別材、非関書也」と「詩有別趣、非関理也」の二句は、「別材」「別趣」を肯定し、それらとそれぞれ二項対立にある「書」と「理」を否定しているのである。

その後で巖羽は、「しかし古の〔大詩〕人たちはみな読書や究理をしていた（而古人未嘗不読書、不窮理）」と続ける。これは一見前言と矛盾しているが、ではこの一文と前文との文脈はどのようにつながっているのだろうか。

この一文に見える「読書」と「究理」が、それぞれ前文の「非関書也」「非関理也」を受けて用いられていることは、言うまでもなからう。つまり巖羽は、最初に「書」と「理」を否定はしたが、昔の大詩人たちが「読書」や「究理」をしていたことをここで認めているのである。言い換えれば、「読書」や「究理」が素晴らしい詩を作る阻害要因となるわけではないことを述べているのだ。そしてこれはつまり、「自分は確かに「書」や「理」を否定するが、しかし一般的な読書や究理という行為を否定するわけではない」と主張しているとも理解できよう。巖羽はそのように考えるからこそ、一般的な読書や究理をしていた昔の大詩人たちをここで引き合いに出し、あたかも前言を翻すようなことを述べているのである。

では、冒頭で「書」と「理」を否定した巖羽の本意はどういうところにあるのだろうか。一般的な読書や究理以外の「書」や「理」を彼は否定しているのだろうか。ここまで読んできた読者は、当然そのような疑問を感じるはずである。それに対する巖羽の回答が、続く「所謂不涉理路、不落言筌者、上也」なのだと考えられる。

「言筌」は、ここでは「(詩の) ことば」の意味である<sup>60</sup>。ところで、この「不涉理路」「不落言筌」が、やはり対を成していることは見ての通りである。「不涉理路」とは「道理に深入りしない、関わらない」という意味だが、この「理路」が、前にある「非関理也」の「理」を受けて使われていることは、言うまでもないだろう。つまり巖羽は、「良い詩というものは理と関係がない」と言いながら、「しかし究理全般を否定するわけではない」と述べ、そして「道理に深入りしない詩が良い詩なのである」と説明しているわけだ。ここまでの論理展開は、

文章の形式から見て、このように理解すべきだと考えられる。

ということは当然ながら、「不涉理路」と対をなす「不落言筌」もまた、「言筌」は「非関書也」の「書」を受けているはずである。この一文の形式を見れば、そのように考えねばおかしい。つまりは、「良い詩というものは書と関係がない」「しかし読書全般を否定するわけではない」「詩のことはに陥らない詩が良い詩なのである」という論理展開なのである。

このことは、「書」と「言筌（詩のことは）」を一体のもの、関連性が非常に高いものと嚴羽が認識していることを意味している。つまり嚴羽は黄庭堅と同じように、読書と詩のことはとを関連づけて考えているのである。そして嚴羽は、前述のように「使事（典故）」「用字」「押韻」の出处来歴にこだわったり、「以文字為詩」すなわち詩句にこだわって詩を作るといった、詩のことはに関わる特定の詩作態度を、強く否定していた。

以上のように考えれば、嚴羽の言う「非関書也」の意味も、おのずから明らかになってくるであろう。「非関書也」とは、読書という行為全般を否定する主張では決してない（むしろ前節で述べたように、嚴羽は詩を学び「妙悟」に至る方法論として読書を肯定していたことに注意されたい）。そうではなく、「詩のことはの出处来歴を探し求めることを目的とした読書」に限定して言っているのだ。黄庭堅が肯定するこのような読書のしかたを、嚴羽は否定しているのである。つまり嚴羽の「書」もまた、黄庭堅批判であり、ひいては江西詩派批判だということと言える。

以上が本節の結論であるが、筆者がここまで説明してきた「非関書也」の解釈が、『滄浪詩話』からわずかに三十年ほど遅れて成立した『対床夜語』からも伺えることを、最後に述べておきたい。第1節の最後に述べたように、『対床夜語』卷二には「詩弁」の「別材・別趣」条が引用されている。そして、その直後に次のような一節が続いている。

蕭德藻は次のように言っている。「詩は書物を読まねば作ることはできないが、しかし書物によって詩を作るのは不可である。杜甫は「万卷の書物を読破し、筆を下して詩を作れば神助があるかのように〔に素晴らしい作品ができる〕」と言っている。書物を読んだ結果万卷を読破すれば、〔詩の〕起伏の高低は何でもござれという状態になる。〔しかし杜甫のこの二句は〕万卷の書

物を使って詩を作るということを言っているわけではないのだ。」(『対床夜語』卷二)

(蕭千巖德藻云、「詩不讀書不可為、然以書為詩、不可也。老杜云、「讀書破万卷、下筆如有神。」讀書而至破万卷、則抑揚上下、何施不可、非謂以万卷之書為詩也。)

蕭德藻<sup>61</sup>は、「書物を読んで詩を作る」ことと「書物を以て詩を作る」ことは別だと述べ、前者は認めるが後者を否定する。ここで言う「以書為詩」とは、文脈から考えて、詩のことばの来歴を重視したり、古人の作品の表現を流用して詩を作ることを指すと考えるのが自然である。「書物を読んで学識を養わねば詩は作れないが、しかし書物にある表現をそのまま使うのでは良い詩は作れない」という彼の主張は、「詩弁」篇の「非関書也」「落言筌」「以文字為詩」「且其作多務使事、不問興致。用字必有来歴、押韻必有出処」との共通性を感じさせる。

范晞文が「詩弁」篇の「別材・別趣」条の直後に蕭德藻のこの言を引用していることは、大きな意味があると考えられる<sup>62</sup>。范晞文もまた、「別材」を「材料」の意味と考え、「詩のことばにこだわりすぎることを戒める」巖羽の説に共感し賛同したからこそ、同じような内容を持つ蕭德藻の文章をそのすぐ次に置いたと考えるのが自然であろう。

## 6 おわりに

以上論じてきたように、「別材」は、形式面からも「詩弁」篇および『滄浪詩話』全体の文脈からも、才能ではなく材料の意味と考えられる。また「非関書也」は、学問読書全般を否定しているわけでは決してなく、詩のことばの来歴出処を探し求めるための読書を批判している。要するに「詩有別材、非関書也」とは、「詩には、世間一般の人が考えているものとは異なる材料が存在するのだ。彼らは書物の中から来歴出処のある詩のことばを探しては、これこそが詩の材料だと思っているが、そんなもので詩を作っても、良い詩はできはしない。素晴らしい詩を作るための材料は書物とは関係のないところにあるのだ。」という主張だったのである。

以上が本稿の結論である。「詩有別材、非関書也」をこのように理解すると、



これは江西詩派に対する批判として、別段奇異とするにはまったく当たらない発言であるという印象を持つ。本稿でもいくつか取りあげたように、宋代の黄庭堅や江西詩派を批判する言説には、これと類似したことを言っているものが見られるからである。「詩弁」篇には確かに過激な言辭が散見する。しかし、こと「詩有別材、非閑書也」に限って言えば、むしろ宋代の江西詩派批判の文脈に沿った発言であると見なすことができる。第2節で筆者は、我が国の先行研究が「詩有別材、非閑書也」について、破天荒とか思い切ったという評価をしていると述べたが、以上のように考えるとこの評価は妥当であるとは言いがたい。

ところで、第2節ではあえて言及しなかったのだが、実は「別材」の「別」は従来、「特別の」という意味で理解されてきた。この点は、我が国の先行研究も中国におけるそれも、ほぼすべてと言ってよいほど共通している。しかし実は、この点においても筆者は異なる考えを持っている。

「特別の」というと、通常・一般のものよりも上位に位置するという、いわば「タテ」の視点を感じさせる。しかしこの「別」はそういうニュアンスではなく、「(世間一般の人が考えているものとは) 別の・異なる」という意味だと筆者は考える。つまりは、「タテ」ではなく「ヨコ」の視点に基づいているのである。「別材・別趣」条冒頭の文脈の流れを見ても、そう考える方が自然ではないか、いや、むしろそう考えないとこの一段は、当時主流派であった江西詩派を批判する文章として読むことができないのではないかと筆者には思われるのだが、ただ本稿では明確な根拠をもってこのことを論じることができなかった。この点については、可能であれば稿を改めて論じてみたい。

これ以外にも未解決の問題が残っている。それは、「では嚴羽が良しとする詩の材料とは、一体どのようなものなのか」ということである。本稿では紙幅の都合もあり、もっとも肝心とも言えるこの疑問に答えることができなかった。このことを明らかにするためには、「別材・別趣」条全体の文脈を、特に「詩者、吟詠情性也」「盛唐詩人、惟在興趣」「言有尽而意無窮」などを中心に考察する必要があると、筆者は現時点で考えている。この問題についても、いずれ稿を改めて論じることとしたい。

## 註

- 1 本稿所載の『滄浪詩話』の引用はすべて、王仲聞点校『詩人玉屑 上』、中国文学研究典籍叢刊所収、中華書局、2007に拠った。  
また、以下『滄浪詩話』以外の文献の引用も含めて、引用文は原文の字体の如何に関わらず、すべて新字体に統一してある。引用文に附した下線は、すべて引用者によるものである。引用文中の〔 〕（亀甲括弧）は、引用者による補足である。
- 2 敏沢『中国文学理論批評史（上）』、吉林教育出版社、1993年3月、p.700。
- 3 引用文は張建『滄浪詩話校箋 下』、上海古籍出版社、2012に拠った。
- 4 「別材」「別趣」の重要性については、他にも例えば横山伊勢雄「滄浪詩話の研究」、『宋代文人の詩と詩論』所収、創文社、2009、p.563が、「この「それ詩に別材有り、書に関するに非ざるなり。詩に別趣有り、理に関するに非ざるなり」の論は、『滄浪詩話』の中で最も有名な文句であり、かつ中心の論である……」と述べている。なお本論文の初出は、『国文学漢文学論叢』第十二輯、東京教育大学文学部紀要六二、東京教育大学文学部、1967年2月。
- 5 例えば荒井健氏は「別材・別趣」条の冒頭部分の難解さについて、「このあたり巖羽の論理は飛躍が多く、特に肝心のポイントについて、自説に殆ど納得のゆく説明を与えていないのは明らか」と述べている。荒井健・興膳宏『文学論集』、『中国古典文明選』十三、朝日出版社、1972、p.290参照。
- 6 須山哲治『『滄浪詩話』における「興趣」範疇の「趣」および「別趣」範疇について』、『中国美学範疇研究論集 第二集』、大東文化大学人文科学研究部研究報告書、2013、pp.51-66。
- 7 前掲張健『滄浪詩話校箋 上』、p.129。
- 8 『詩人玉屑』の諸版本については、住吉朋彦「『詩人玉屑』版本考」、『斯道文庫論集』47号、慶應義塾大学附属研究所斯道文庫、2012年2月に詳しい。
- 9 前掲張健『滄浪詩話校箋 上』凡例、pp.1-3。
- 10 前掲張健『滄浪詩話校箋 上』前言、p.1。
- 11 青木正児『支那文学思想史』、『青木正児全集』第一巻所収、春秋社、1969、p.79。  
なお初出は岩波書店、1943。
- 12 才能と学問を先天的・後天的という二項対立で捉える認識は、遅くとも六朝期には存在した。一例として『文心雕龍』事類篇の次の一段を挙げておく。  
文学創作は「学」に依存するが、創作の能力は天賦の資質に左右される。「才」は人間の内部から湧き出るが、「学」は外部から完成されるものである。〔従って〕「学」は溢れるほどありながら「才」に乏しい者もあれば、「才」は豊かなのに「学」が貧弱な人もいる。（文章由学、能在天資。才自内発、学以外成、有学飽而才餒、有才富而学貧。）  
また、このような認識が宋代にも存在していたことを示す一例として、黄庭堅「答

李幾仲書」（『予章黄先生文集』卷十九所取）の一段を挙げておく。

天が「才」ある人を生むことはあまりないが、しかし「才」とは学問によって磨き上げるもので、それによって晩成の器を完成させるのだ。（天難于生才、而才者須学問琢磨以就晩成之器。）

ここで黄庭堅は、「才」は学問によって完成すると考えている。ここだけを見れば、彼は「才」と学問とを二項対立的には捉えていないように思えるかもしれない。しかし注意すべきは、彼がその前で、天から先天的に「才」を与えられた人はあまりない、と言っていることである。つまり彼は、「才」は先天的な天賦のもの、学問は後天的に磨き上げるものという認識を大前提にした上で、しかし天賦の「才」を持つ人間は少ないから、学問という後天的な努力が重要だと述べているのである。このように考えると、黄庭堅もまた、「才」と学問とを二項対立的に認識していると言える。

なお本稿では、『滄浪詩話』以外の古典文献の引用は、特に注記がない限り、宋代詩話は清・何文煥『歴代詩話』、中華書局、1981および丁福保『歴代詩話統編』、中華書局、1983に、それ以外の文献は『四庫全書』に拠った。

- 13 前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、p.288。
- 14 荒井健「「気」の詩学と「意」の詩学——『滄浪詩話』と『潜溪詩眼』、『秋風鬼雨』所収、筑摩書房、1982、p.254。なお初出は「『滄浪詩話』と『潜溪詩眼』——宋代詩学おぼえがき——」、『東方学報』第44冊、京都大学人文科学研究所、1973年2月。
- 15 横山伊勢雄「滄浪詩話——抒情の復権」、前掲『宋代文人の詩と詩論』所収、p.562。なお初出は伊藤漱平編『中国の古典文学作品選読』、東京大学出版会、1981。
- 16 前掲横山伊勢雄「滄浪詩話——抒情の復権」、p.563。
- 17 前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、p.288
- 18 なお研究論文ではないが、前野直彬編『中国文学史』、東京大学出版会、1975、p.142も、「詩に別材あり、書に關するに非ず」（詩には特別の詩的才能が必要で、それは書物に關係したことはない）という、破天荒の主張をかかげた嚴羽の『滄浪詩話』が出現した。」と、やはり「別材」説を「破天荒」と評価している。
- 19 筆者が確認し得た日本の先行研究は以下の通り。
  - ・市野沢寅雄『滄浪詩話』、『中国古典新書』、明德出版社、1976、pp.37-38
  - ・林田慎之助「嚴羽の詩学」、『中国文学の底に流れるもの』所収、創文社、1992、p.62。なお初出は小尾博士古稀記念事業会編『小尾博士古稀記念中国学論集』、汲古書院、1983
  - ・桜田芳樹「嚴羽の『滄浪詩話』——伝統回帰とその再構成」、伊藤虎丸・横山伊勢雄編『中国の文学論』所収、汲古書院、1987、p.172
  - ・太田青丘『中国象徴詩学としての神韻説の發展』、『太田青丘著作選集』第三卷所収、桜楓社、1989、p.120

- ・松本肇『唐宋の文学』、創文社、2000、p.211
  - ・高津孝訳『中国古典文学批評史』、勉誠出版、2007、p.262。なお本書は周勛初『中国文学批評小史』、長江文芸出版社、1981の翻訳。
  - ・永田知之『理論と批評——古典中国の文学思潮』、臨川書店、2019、p.98
- これらは市野沢氏を除いていずれも、「別材」の「材」を才能と説明ないし訳出する。唯一、市野沢氏だけは「別材」を「詩特有の材能」と訳出しており、この材能ということばが才能を指すのか、それともそれ以外の何かを示しているのかが判然としない。
- 20 葉嘉瑩『王国維及其文学批評』、河北教育出版社、1997、p.285。「所謂“別材”便当指詩人所特具的一種善感的材質」なお本書は、中華書局香港分局、1980の簡体字再刊本。原文の「材質」は材料の品質という意味もあるが、ここでは「詩人所特具的……材質」とあることから、この「材質」は詩人に特有の資質を指すと考えられる。陳伯海『嚴羽和滄浪詩話』、上海古籍出版社、1987、p.86。「所謂“別材”，則是指詩人能夠感受以至創作出具有這種芸術情味的詩歌作品的特殊才能，這也正是芸術活動不同于一般讀書窮理工夫之所在。」
- 21 葉朗『中国美学史大綱』、上海人民出版社、1985、p.316。「“妙悟”是一種感性的、直覺的觸興，它与一個人的學力並無必然的聯繫。所以嚴羽又把這種“妙悟”的能力称之为“別材”。」
- 22 錢鐘書『談藝錄』、中華書局、1984、p.99。「曰「別才」，則宿世漸薰而今生頓見之解悟也。」  
周裕鐸「《滄浪詩話》的隱喻系統和詩學旨趣新論」、『第六届宋代文学國際檢討會論文集』所収、巴蜀書社、2011年5月、p.33。「“別材”就是指不重學力而一味妙悟的詩人。」
- 23 顧易生・蔣凡・劉明今『宋金元文学批評史 上』、上海古籍出版社、1996、p.381。  
なお引用部分の著者は蔣凡。
- 24 謝建忠『中国文学批評史述略』、巴蜀書社、2005、p.306。「“別材”的解釋歷來有爭議，從全文和背景看，当指詩材或題材。」  
柳倩月『詩心妙語——嚴羽《滄浪詩話》新闡』、黑龍江人民出版社、2009、p.111。「“別材”当指詩歌應擁有的特殊題材和表現内容，……」  
葉軍・彭玉平・吳兆路・趙毅・雷恩海『中国詩学（四）』、東方出版中心、1999、p.353。「所謂“別材別趣”，強調的是詩歌区别于其他文体的特殊芸術規律，別材指詩歌創作有自己独特的題材。」なお引用部分の著者は彭玉平。
- 25 黄景進「“以禪喻詩”到“詩禪一致”——嚴滄浪与王漁洋詩論之比較」、『台湾学者中国文学批評論文選』所収、人民文学出版社、1986、p.134。「就“別材”言，詩者吟詠情性也，詩所要伝達の經驗材料為“情性”，而一般的語言則在伝達知識，如書本上所常記錄的一些实用的經驗。」  
成復旺主編『中国美学範疇辭典』、中国人民大学出版社、1995、p.615。「〔別材、別

趣] 宋代嚴羽論詩名言，謂詩有特殊的題材、特殊的旨趣。……“別材”即指“情性”，“別趣”即指“興趣”。」なお引用部分の著者は陸玉林。

成復旺・黃保真・蔡鍾翔『中国文学理論史（二）』、中国人民大学出版社、2009、p.323。「別材」就是特殊題材，亦即下文所說的“情性”」なお引用部分の著者は成復旺。

錢綱・周鋒・張寅彭『中国詩学（三）』、東方出版中心、1999、p.352。「詩有別材，非閑書也；詩有別趣，非閑理也。”詩材非在書，而在于情性；詩趣非在理，而在于“興趣”：」なお引用部分の著者は張寅彭。

頼力行・李清良『中国文学批評史』、湖南教育出版社、2003、p.257。「嚴羽所說的“別材”，實指“情性”。所謂“詩有別材，非閑書也”，是說詩的材料應是作者之“情性”而非古人之“書”。」なお当該部分の著者は李清良。

26 前掲張建『滄浪詩話校箋 上』、p.129。「詩有別材二句：謂詩有特別的材料（花木鳥獸之類），与書本（典故）無閑。」

27 なお、この両者の解釈を統合している説も存在する。紙幅の都合でごく簡単に述べるに止めるが、例えば郭紹虞『滄浪詩話校釈』、人民文学出版社、1961、pp.35-36では、「別材」を「非閑書也」と絡めたうえで、「目に触れたことをそのまま詠うことを重んじて典故の使用は重視せず、率直に詠うことを貴んで古人の表現を流用することは貴ばない、これこそが別才である（重即目而不重用事，尚直尋而不尚補仮，這即是所謂別才）」と説明している（なお「即目、用事、直尋、補仮」はいずれも鍾嶸『詩品』序に見える語）。従って氏は、「材＝材料」という意味で解釈しているように見受けられる。

しかし一方で、「別材」を「別才」と表記し、さらに「別才」の説明に清・徐經『雅歌堂鬚評詩話』巻二の「詩学自有一副才調〔引用者注、才調は（特に文章・文学における）才気を指す）……」を用いるなど、郭氏は「別材」に詩人の才能という解釈も融合させているとも読みとれる。このことについては、前掲張建『滄浪詩話校箋 上』、pp.131-132もあわせて参照されたい。

28 張少康『中国文学理論批評史（下）』、北京大学出版社、2018、p.87。なお氏はこの引用に続けて「我們認為前一種說法不大符合嚴羽的原意，而後一種說法比較切合嚴羽的本意」と述べ、「材＝才能」と理解していることを言明している。

29 調査対象を詩文論の文献以外に広げると、一例だけ存在する。宋・夏竦「開東閣論」（『文莊集』巻20所取）に、以下のようにある。

漢の平津公〔公孫弘〕は……しかし議論の賛成できる点とできない点の両端を述べて当時の世論を惑わせ、〔他の臣との〕旧約に背いて天子の考えにおもなった。他には特別な才幹があるわけでもなく、いつわりで自分を飾り立てて、粗末な布の寝具をかぶり、糲穀を取っただけの玄米を食べるようになった。そのため朱買臣は〔弘の〕過失を非難し、汲黯は〔弘の〕いつわりをあばいた。

（漢平津侯……而指陳兩端、以惑時議。棄背宿約、以阿上旨。外無別材、飾之

以詐、至于覆布被、飯脫粟。故買臣難其短、汲黯訐其偽。)

この「外無別材」は、「外」字をどう解釈するかが難解ではあるが、しかし前後関係を考えれば「他には特別な才幹があるわけでもなく」の意と理解すべきであろう。いずれにしてもこの「別材」が「特別な才能・才幹」の意であることは、間違いなさそうである。

30 『文心雕龍』の引用は、黄叔琳ら『増訂文心雕龍校注』、中華書局、2012に基づく。以下も同じ。

31 『文心雕龍』には、ここに挙げた「原道」以外の篇においても、「才能」の意味の「材」の用例が見られる。以下に原文のみを挙げておく。

越昭及宣、実継武績。馳騁石渠、暇予文会、集雕篆之軼材、発綺穀之高喻。  
(「時序」)

蓋人稟五材、修短殊用。自非上哲、難以求備。(「程器」)

前者の引用の「雕篆之軼材」は「美文家の逸材」、後者の「五材」は「様々な才能」という意味で使われている。

なお、特に後者の引用の「人稟五材（人はさまざまな才能を天から与えられている）」は、「材（才能）」を先天的なものと捉える劉勰の認識が表れていることにも注意しておきたい。

32 『説文解字』では、「材」を「木の幹である（木挺也）」と説明する。また、王筠『説文解字句読』ではこれに「〔木の〕幹のことを言う。幹で〔家屋の〕棟木や梁になるものは、大きな材木である。枝のごときは小さな材木であって、取るに足りない。(謂幹。幹為棟梁、乃是大材。若其枝柯、小材、不足道也。)」と注している。

33 以下に原文のみを挙げる。

『周書』論士、方之梓材。蓋貴器用而兼文采也。是以樛斲成而丹雘施、垣墉立而雕朽附。而近代辞人、務華棄実。(『文心雕龍』程器)

34 ただし一点補足をしておく、本文中で挙げた『文心雕龍』熔裁篇の用例の「材」は、表面的には確かに「木材」の意味であることは間違いはないが、一方でこの「材」は、文章の特に外観や修辞美と関係する文脈で用いられているとも言える。「熔裁」篇の「材」は作文論の比喩として使われており、たとえ華麗な表現だったとしても、節度を越えた余計な部分については、「美材」と同様に潔く削るべきだと、劉勰は言っているからである。

さらに言えば、注33に挙げた『文心雕龍』程器篇の「材」の用例にも類似のことが言える。紙幅の関係で詳しい説明は割愛するが、「梓材」とは「〔梓のような〕良質な木材」という意味で、この「材」もまた「木材」の意である。しかし、やはり文章と関係する文脈で用いられており、「熔裁」篇の「美材」のように「美しい修辞」の喩えであるだけでなく、「素晴らしい内容・本質」をも含んだ比喩となっている。

35 本節で引用する唐代の四つの用例は、いずれも『四庫全書』本『文苑英華』に拠る。

36 永田知之「『瑠璃堂墨客図』覚書——「句図」・詩人番付と日本伝存資料」、『敦煌写

本研究年報』第7号、2013、p.98

37 その例のいくつかを原文のみ以下に挙げておく。

人之材力、信自有限。李翱、皇甫湜皆韓退之高弟、而二人独不伝其詩、不応散亡無一篇存者、計是非其所長、故不多作耳。(葉夢得『石林詩話』卷下)

子建称孔北海文章多雜以嘲戲、子美亦戲傲俳諧体、退之亦有寄詩雜詼俳、不独文章為然。自東方生而下、禰處士、張長史、顔延年輩、往往多滑稽語。大体材力豪邁有余、而用之不尽、自然如此。(黄徹『碧溪詩話』卷十)

両者とも「材力」ということばが使われているが、いずれも「作者・詩人の才能・能力」の意味である。

38 引用は『四庫全書』本『後村集』卷23に拠った。

39 このような「材料」の意味の「材」の用例は、宋代の詩文評類文献には他にも見られる。以下に原文のみを載せる。

「緑瓊洲渚青瑤嶂、付与詩翁敢琢磨。」善用材料。(呉可『藏海詩話』)

これは王安石の「游城東示深之德逢二首 其二」詩に対する評だが、ここでも「材料」という語が使われている。

40 引用は宋・胡仔『苕溪漁隱叢話』卷三十五(『四庫全書』本)に拠った。

41 浅見洋二「詩を「拾得」するということ、ならびに「詩本」、「詩材」、「詩料」について——楊万里、陸游を中心に」、『中国の詩学認識』所収、創文社、2008、pp.630-631。

ところで、「蘇軾以降に至って、初めて出現した」については、そう言われてみれば筆者が示した前掲の用例四つ(注39も含む)は、いずれも確かに蘇軾より後のものである。

42 なお浅見氏は、「自然の風景をはじめとする外部の世界には「詩本」、「詩材」、「詩料」ひいては「詩」、「詩句」が存在する——このような認識が成立して初めて、詩を「拾得」という言い方は出現した」と述べている。前掲浅見洋二「詩を「拾得」ということ、ならびに「詩本」、「詩材」、「詩料」について——楊万里、陸游を中心に」、p.636。

43 第2節で先行研究の一例として上げた陸王林も、このことを指摘している。前掲成復旺『中国美学範疇辞典』、p.615

44 念のため「別材・別趣」条の冒頭を原文のみ載せておく。

夫詩有別材、非閑書也。詩有別趣、非閑理也。而古人未嘗不讀書、不窮理。所謂不涉理路、不落言筌者、上也。詩者、吟詠情性也。盛唐詩人、惟在興趣。羚羊掛角、無跡可求。故其妙處、瑩徹玲瓏、不可湊泊。如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之象、言有尽而意無窮。

45 須山哲治『『滄浪詩話』詩弁篇における「以文字為詩」の「文字」の意味について』、『藝文研究』第111号、慶應義塾大学藝文学会、2016年12月。

46 巖羽が蘇黄に対しても批判的だったことは、「詩弁」の以下の記述からもわかる。

それならば宋代の詩は取るに足りないものばかりだろうか。思うに、取るに足るものはある。私は、古人〔の詩風〕に合致するものだけを取る。宋初の詩はいまだ唐人〔の詩〕を踏襲していた。……蘇軾・黃庭堅になってはじめて自分の詩法を生み出して詩を作るようになり、唐詩の風格が変化してしまった。(然則近代之詩無取乎。曰、有之。吾取其合於古人者而已。国初之詩尚沿襲唐人。……至東坡山谷始自出己法以為詩、唐人之風變矣。)

- 47 この点において張戒から嚴羽への影響関係が見られることについては、前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、p.293も指摘している。

なお付言しておく、注46に示した蘇軾・黃庭堅が宋詩を駄目にしてしまったという考え方も、前掲の『歲寒堂詩話』巻上の引用に示されているように、やはり嚴羽より先に張戒が言及している。このことも、嚴羽が張戒の詩論から影響を受けていることを示していると言えよう。

- 48 なお第3節で述べたように、劉克莊「竹溪詩序」が宋詩の散文的な側面を否定し、その一面を示すことばとして「材力」を使ったことは間違いない。しかし嚴羽の「才学」については、宋詩の散文化だけでなく、「典故や字句の來歴にこだわる」作詩態度をも含めて批判することばではないかと、現段階で筆者は考えている。ただしこのことについては本稿執筆の現在、論がまだ明確にまとまっていないので、稿を改めて論じたい。

- 49 ただし前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、p.356はこの一段について、「かれ〔引用者注、李白を指す〕の天才に眩惑されるな、嚴羽はきっとそう言いたいのだろう。」と、嚴羽が必ずしも「天才」ということばを肯定的にのみ使うわけではないことを指摘している。

- 50 前述の「考証」篇で引用される杜甫の詩句に見える「才」字も、実は李白について言及したものである。参考までに原文のみを挙げておく。

少陵與太白獨厚於諸公、詩中凡言太白十四處、至謂「世人皆欲殺、吾意獨憐才」

- 51 そのことを示す『滄浪詩話』の用例を以下に挙げる。

詩の極致は一つであり、〔それは〕「入神」という。詩が「神」〔の境地〕に入ってしまう、〔それは〕究極に至ったということであり、〔それ以上〕付け加えることは〔何も〕ない。李白・杜甫だけがこの境地を体得しており、他の詩人でこの境地に達したものはおそらく少ない。(詩之極致有一、曰入神。詩而入神、至矣尽矣。蔑以加矣。惟李杜得之、他人得之蓋寡也。)(「詩弁」)

李・杜の二人は、それこそ優劣をつけるべきではない。(李杜二公、正不当優劣。)(「詩評」)

詩を論じるのに李・杜を基準とするのは、天子の威光を借りて諸侯に号令するようなもの〔で、他の大詩人たちは李・杜の前に屈服せざるを得ないの〕だ。

(論詩以李杜為準、挾天子以令諸侯也。)(「詩評」)



- 52 例えば前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、pp.346-347参照。
- 53 そのことを示す『滄浪詩話』の用例を以下に挙げる。  
 李白〔の詩〕には一、二の妙所があり、〔これは〕杜甫も表現することはできない。〔同様に〕杜甫にも一、二の妙所があり、〔そのような詩を〕李白は作ることができない。(太白有一二妙処、子美不能道。子美有一二妙処、太白不能作。)(「詩評」)  
 杜甫は李白の〔ように〕飄逸〔な詩〕を作ることはできないし、李白は杜甫の〔ように〕沈鬱〔な詩〕を作ることはできない。(子美不能為太白之飄逸、太白不能為子美之沈鬱。)(「詩評」)  
 李白の「夢遊天姥吟」「遠離別」など〔の作品〕を、杜甫は作ることができないし、杜甫の「北征」「兵車行」「垂老別」など〔の作品〕は、李白には作れない。(太白「夢遊天姥吟」「遠離別」等、子美不能道。子美「北征」「兵車行」「垂老別」等、太白不能作。)(「詩評」)
- 54 前掲横山伊勢雄「滄浪詩話の研究」、p.525
- 55 ただし、先に引用した「詩評」篇の「太白天才豪逸」は、「天才」を「天材」に作るテキストも存在する。この一句が李白の「天才」性について語っていることは動かしがたいので、もし「天材」の方が正しいテキストだとすると、『滄浪詩話』には「才能」の意味の「材」も使われていることになる。  
 『滄浪詩話』の原刊本は現存しないため、「天才」と「天材」のいずれだったのか確言することは難しい。ただし、現存する『滄浪詩話』の諸版本のなかでもっとも古く、かつ信頼できるとされる『詩人玉屑』本は「天才」に作っている。
- 56 引用は『四庫全書』本『山谷集』巻19に拠った。
- 57 そのことを示す引用を、原文のみ載せる。  
 所送新詩、皆興寄高遠、但語生硬、不諧律呂。或詞氣不逮初造意時。此病亦只是讀書未精博耳。(黃庭堅「与王觀復書」。引用は『四庫全書』本『山谷集』巻19に拠った)
- 58 例えば周勛初も、この一段を江西詩派を批判したものとしている。前掲周勳初『中国文学批評小史』、p.88参照。
- 59 前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、p.293およびpp.368-369
- 60 前掲須山哲治「『滄浪詩話』詩弁篇における「以文字為詩」の「文字」の意味について」、p.53参照。
- 61 南宋の詩人。生卒年不詳。紹興21(1151)年の進士。字は東夫、号は千巖老人。
- 62 荒井健氏も、『対床夜語』の蕭德藻のこの引用は、先の「別材・別趣」条に対する「一つのコメントとして取りあげられているのは明白である」ことを指摘している。前掲荒井健・興膳宏『文学論集』、pp.288-289