

Title	晩唐詩と晩宋詩
Sub Title	Late Tang poetry and late Song poetry
Author	錢, 志熙(Qian, Zhixi) 種村, 和史(Tanemura, Kazufumi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2014
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション (Language, culture and communication). No.46 (2014.) ,p.1- 30
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20141231-0001

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.

晩唐詩と晩宋詩

錢 志 熙 著
種村 和史 翻譯

〔譯者凡例〕

- 本稿は、北京大學中文系教授錢志熙氏の「晩唐詩與晩宋詩」の翻譯である。縮約版が『アジア遊學』2015年1月號に掲載豫定であるものの完全譯である。
- 引用原文には書き下し文もしくは現代語譯を併記した。
- 文中の（ ）は引用原文および著者による説明を，〔 〕は譯者による補足説明を示す。
- (1) (2) ……は著者による注を示す。
- 引用された文献は、可能な限り原典に当たり詳しい出典情報を補記した。錢氏が據った原典のテキストと引用文とを對校し異同が見られた場合、原典によって字句を改めた。
- 原文では引用した唐詩の出典を、陳貽焮主編『增訂注釋全唐詩』（文化藝術出版社、2001）によって注記している。譯者は同書によって引用の確認を行った。ただし、同書は簡體字で排印されており正字體表記を確認する必要があったため、また一般の讀者の參照の便宜を計るため、通行される中華書局排印本『全唐詩』と對校し，〔 〕で卷數とページ數とを附記した。〔中華 385-4332〕は、中華書局排印本卷三八五、4332 頁を示す。
- 宋代の詩については、讀者の參照の便宜を計るため、通行される『全宋詩』（北京大學出版社。『全』と略稱）と對校し，〔 〕で卷數，冊數，ページ數とを附記した。2815-54-33506 は、卷二八一五、第 54 冊、33506 頁を示す。

—

晩唐詩についての説は、宋人に始まる。^{こうていけん}黃庭堅は、「趙伯充に與ふ（與趙伯充⁽¹⁾）」という書簡の中で、次のように述べている。

杜甫の詩を學ぶというのは、いわゆる「おおりの姿を彫刻しようとして失敗したとしても、まあアヒルのごときものはできる」〔『後漢書』「馬援傳」〕というものである。晩唐の諸家の詩を學ぶというのは、いわゆる「税法を甘めに定めたとしてもなお、取り立てる際には貪欲になってしまうという弊害がある。税法を貪欲に取り立てるよう定めたならば、その弊害たるや想像もつかない」〔『春秋左傳』昭公四年〕というものである（學老杜詩，所謂刻鵠不成，猶類鶩也。學晚唐諸人詩，所謂作法於涼，其敝猶貪，作法於貪，敝將何及）

この文章から、北宋の人々がすでに晩唐詩を唐詩の他の時期から區別していることがわかる。ただ、黃庭堅は晩唐詩に對して批判的な態度をとっているが、しかし、実際には晩唐詩に學ぶということはずっと存在していた。王安石ほどの大家でさえ、その絶句は主に晩唐の作り方をまねている。

嚴羽『滄浪詩話』になると、唐詩の體例分析と時期区分はさらに系統的なものとなり、唐詩全體を「唐初體」「盛唐體」「大曆體」「元和體」「晚唐體」に分けるなどの説が見える⁽²⁾。ここには、唐詩を初・盛・中・晩に区分するという考え方が目立たないけれどもすでに完成されている。明代になり復古詩派が流行すると、唐詩の正と變、盛と衰についての分析はさらに精密さを増していった。高棟『唐詩品彙』には、體系だった初・盛・中・晩の四つの時期区分法が見られる⁽³⁾。

歴代の詩學者によって徐々に形成されたこのような唐詩の時期区分理論およびそこから生まれた多くの具體的な觀點は、今に至るまで唐詩研究の根幹をなす理論とされている。最近、唐詩の時期区分に關するこの基本的な構造を乗り越えるため、他の方法によって唐詩や唐宋詩の時代区分を構築しようと試みている學者もいるが、しかしいずれもこの傳統的理論に取って代わるには不十分である。

晩宋詩の説は近代の陳衍^{ちんえん}に始まる。彼は、唐詩が初・盛・中・晩に区分されているのを參考にして、宋詩も初・盛・中・晩の四期に区分できると考えた。彼が編纂した『宋詩精華錄』には、彼と同郷の古代の嚴羽・高棟のやり方にならって、宋詩を四期に区分したと説明されている。その主な觀點は次のようなものである。

案ずるに、この『宋詩精華錄』では、唐詩に倣って、初、盛、中、晩の四期に分類した。わが同郷の嚴滄浪羽、高典籍棟の唐詩の分期についての説には、批判すべきと

晩唐詩と晩宋詩

ころはない。天道は数十年間變化しないということはなく、すべての物事もそれに従って變化する。盛が極まれば衰え、衰が極まれば盛へ向かうというのは往々にして見られる。今、宋詩を以下のように分ける。元豐・元祐年間以前を初宋とし、元豐・元祐年間から北宋末までを盛宋とする。王安石・蘇軾・黃庭堅・陳師道・秦觀・晁補之・張耒などみな含まれる。彼らは唐の李白・杜甫・岑參・高適・王昌齡・王維である。宋の南渡後、曾幾・陳與義・尤袤・蕭德藻・范成大・陸游・楊萬里を中宋とする。彼らは唐の韓愈・柳宗元・元稹・白居易である。四靈以後を晩宋とし、謝翱、鄭思肖などが含まれる。彼らは唐の韓偓・司空圖のようなものである（案、此録亦略如唐詩，分初，盛，中，晩。吾鄉嚴滄浪，高典籍之說，無可非議者也。天道無數十年不變，凡事隨之。盛極而衰，衰極漸盛，往往然也。今略區分元豐，元祐以前爲初宋。由二元盡北宋爲盛宋，王，蘇，黃，陳，秦，晁，張具在焉，唐之李，杜，岑，高，龍標，右丞也。南渡茶山，簡齋，尤，蕭，范，陸，楊爲中宋，唐之韓，柳，元，白也。四靈以後爲晩宋，謝皋羽，鄭所南輩，則如唐之韓偓，司空圖焉⁽⁴⁾）

陳衍はここで、天道の盛衰という形而上學的理論に基づいて説明している。今日の言葉で言えば、事物はそれぞれ自ずからなる發展の法則を具えているということになる。彼は、唐詩と宋詩を發展しつつある事物として捉え、「盛極まれば衰へ、衰極まれば盛ん」という變化を経ると考えた。

詩歌史のなかで、唐詩と宋詩をそれぞれ獨立した別個の發展段階として捉えて相互に比較したのは、おそらくいずれも中國古代封建王朝に屬するものであったからであろう。中國の古代王朝はその一つが別の一つに連續して存在し、その間に歴史的な變遷が見られるので、單純な循環として考えることはできない。とは言え、王朝政治の盛衰には一定の法則があり、その發展の法則は異なる王朝同士でも共通性がある。このことこそが、我々が宋代を唐代と比較して論じたり、唐詩の初・盛・中・晩の四區分を參考にして宋詩の時代區分を行う本當の理由であるかもしれない。

宋詩の時代區分についての理論は、唐詩のように成熟しておらず、陳衍の「四宋詩」の區分も廣く受け入れられるには至っていない。しかし、この考え方は北宋詩・南宋詩という單純な二分法から脱却したという點で有意義である。同様に、今回「晩唐詩と晩宋詩」というテーマを取り上げるに当たっては、陳衍の理論は避けて通ることができない。このテーマについて、主に二つの面から考察したい。

一つは、晩宋詩が晩唐詩をいかに受容したかという視點であり、晩宋期の詩壇において

自覺的に晩唐詩に學ぶ風氣が廣く流行していたことを論ずる。もう一つは晩宋詩と晩唐詩とを比較するという視點である。すなわち陳衍の考え方に基づいて、一王朝の詩史の盛衰という觀點から、ともに王朝の衰亡期に存在した晩唐詩と晩宋詩の兩者に共通する性格を考察する。當然ながら、この二つの視點は時には相關連するだろう。

二

晩唐文學がいつから始まるかについては歴代様々な見方があったけれども、現在では唐・敬宗^{けいそう}の寶曆年間（825～826）に始まり唐王朝の滅んだ天祐年間（905～907）に至るまでの、おおよそ八十年間を指すという説が大多数の研究者に採用されている⁽⁵⁾。この時期の詩歌は、初唐・盛唐以來の隆盛を受けて、また中唐貞元・元和年間における詩風の變革の要素を取り入れたがゆえに、全體的にはやはり際立った成果を残したと言える。

歴代、批判の對象となってきた晩唐詩風とは、主にこの時期に流行した詩風を指すが、これには二つの源流がある。一つは白居易・元稹らの淺薄で通俗化された作詩法で、氣迫風格が高くない缺點がある。もう一つは、賈島^{かとう}・姚合^{ようこう}一派の作詩法で、景物の描寫を追求し、苦吟を好み、比興に乏しいという特徴がある。晩唐に流行したこのような風氣は、歴代の多くの詩學者から批判的に見られてきた。例えば、以下に擧げるような具合である。

晩唐の詩人はその多くがこぢんまりとして小器用で、『詩經』國風や『楚辭』「離騷」の風格はない（晩唐詩人多小巧，無風騷氣味）

晩唐の詩句は對句の巧みさを重んじるけれども、その氣韻は甚だ低い（晩唐詩句尚切對，然氣韻甚卑⁽⁶⁾）

軽く淺はかで纖弱で微細（輕淺纖微⁽⁷⁾）

晩唐の詩は衰弱して言うに足りない（晩唐詩，萎蕪無足言⁽⁸⁾）

晩唐の詩は氣迫風格が卑弱で、神韻もまたせせこましい（晩唐詩氣格卑弱，神韻又促⁽⁹⁾）

しかし晩唐期には、一方では杜牧^{とぼく}・李商隱^{りしやういん}・温庭筠^{おんていじん}等のような、唐詩の中でも大家と言うにふさわしい詩人たちも現れ、その風格は當時流行していた詩風を超越していた。したがって、一口に晩唐の詩風と言っても、卓然として自立した大家のそれぞれの風格もあれば、詩壇で流行し一世を風靡した集團的な風格もあったのである。ただし、この時期の

詩歌の發展の全體像から考えると、集團の風格が主流をなして詩壇を風靡し、大家・名家の個性的風格は詩壇において主流ではなかった。

さらに言えば、中晩唐の詩風が盛唐の詩風と異なるのは、盛唐において大家・名家一人一人が創造性あふれる風格を保持していたあり方から變化して、中晩唐期には流行の風格が一世を風靡したり、一派を支配するようになった點である。例えば、白居易自身は大家であり、賈島や韓孟詩派の中にも個性的な詩人は存在したけれども、彼らがお互いに影響し合って形成した集團的な風格には創造性が缺けていた。

同様に、さらに後の北宋初年には、李商隱に學ぶ西昆派^{せいこんぱ}、および白居易に學ぶ白派^{はくぱ}などの集團的風格が流行した。これらの事實は、詩歌史が流派ごとに發展する時期に入ったことを示している。流派の基本的な實質というのは、典範となるある作家が獨自在に創造した風格と手法が、一種の集團的な風格に變化したものである。中晩唐の詩風をこのように捉えるならば、この時期の詩風が消極的なものに見えるのは、典範の風格、典範の意匠と材料が、流行というやり方によってたえず反復されたために、詩壇全體としては創造力が缺如し行き詰まりの状態になってしまったためとも言えるかもしれない。これが、晩宋の詩風においてもマイナス面として表れている。

「晩宋詩」という捉え方自體は陳衍に始まるものであるが、南宋後期の詩風を取り上げて論評することは、當時からすでに行われていた。嚴羽の『滄浪詩話』は、盛唐詩を理想とする美的趣味の立場から宋詩を批判した。嚴羽によれば、宋詩は唐人を踏襲する段階から、唐詩から變化する段階へ、そしてまた最後には唐に學ぶという段階に立ち戻るというサイクルを形成した。具體的に言えば、歐陽脩・梅堯臣以前の詩人は學ぶ對象に違いがあったが、みな唐詩を學んだ。蘇軾・黃庭堅はオリジナリティを發揮し、中でも黃庭堅はそれに努力を傾注し、江西詩派^{こうせいしは}の流行を生んだ（すなわち個人的創造から集團的詩風への變遷の一例である）。その後、永嘉の四靈に至るとまた唐體を學ぶようになったが、嚴羽は彼らに對して不満を抱き次のように言った。

近ごろ趙紫芝（趙師秀）・翁靈舒（翁卷）らの仲間、唐の賈島や姚合のことばかりを好み、次第にまた「清苦」なる作風にかたむいて行き、「江湖」（民間）の詩人は、多くそのスタイルをまね、一時期はみずから唐詩宗派と稱した。だが彼らは聲聞や關支の段階に止まるにすぎないのを知らない。どうして盛唐の諸詩人の到達した大乘の正法眼といえるものであろうか。ああ、正法眼の傳統が絶えて久しい。唐詩唐詩と盛んにいわれぬときは、唐詩の道はなおはっきりしていたこともあったのだ。今や

自分の詩体を唐詩だと宣伝する。となると詩を学ぶ者は唐詩は実際この程度のものと思ってしまう。これぞ詩道に不幸が重なることではないか。そこでわたしは、とりあえず、早速に詩の本質を定義づけ、そして禪を借りて比喩とし、漢魏以来の詩の源流を考え、その上で盛唐の詩を原理とせねばならぬことをずばりといった。もし世の紳士諸君に責められようともかまわないのである（近世趙紫芝，翁靈舒輩，獨喜賈島，姚合之詩，稍復就清苦之風，江湖詩人多效其體，一時自謂之唐宗。不知止入聲聞，闢支之果，豈盛唐諸公大乘正法眼者哉。嗟乎。正法眼之無傳久矣。唐詩之說未唱，唐詩之道或有時而明也。今既唱其體曰唐詩矣，則學者謂唐詩誠止於是耳，得非詩道之重不幸邪。故予不自量度，輒定詩之宗旨，且借禪爲喩，推原漢魏以來，而截然謂當以盛唐爲法，雖獲罪於世之君子，不辭也⁽¹⁰⁾）〔譯文は、荒井健氏に據った〕

これから見ると、嚴羽が『滄浪詩話』を執筆した動機は、晩宋詩壇に流行した江西詩派⁽¹¹⁾と江湖詩派という流派に對して意見を述べるためであったと言っても過言ではなからう。

詩歌の持っていた政教や倫理面での役割を放棄し、改めて晩唐詩壇に流行した「物の姿の描寫を追求する」「情性を抑える」という作風に學ぶことが、永嘉四靈から始まった。彼らの主張の要點は、近體詩の詩法を強調するところにあった。その後の江湖詩派は、確かにその間口を擴げようとする動きもあることはあった。例えば、劉克莊^{りゆうこくそう}は詩風をより廣やかにしようとしたが、ただ彼がもっとも重視したのはやはり作詩の方法と字句の鍛鍊とであった。また、彼はその詩法を黃庭堅と江西詩派にまでさかのぼらせて、江西派と江湖派をつなげようとした。戴復古^{たいふつこ}は、やや平坦で自然な詩風に立ち戻り、また陶淵明のようないにしえの自然派詩人から學び、晩宋詩風の間口を廣げようとした。

しかし、嚴羽にとってはこれらは問題の根本的解決にはならなかった。眞に問題を解決するためには、盛唐詩に學ばなければならない。しかし、盛唐詩は「カモシカが角を木にひっかけて姿を隠し、足あとも見つからぬ（羚羊掛角，無跡可求）」〔『滄浪詩話』「詩辨」〕。譯文は荒井健氏に據った。注（10）参照〕もので、詩法の意識がいまだ完全に自覺されていなかった時代のものなので、體得了悟するしか學ぶ道はない。だから、彼は「妙悟」という學習法を提唱した。これは鍛鍊という、永嘉の四靈から劉克莊に至る學習法とは、まったく相異なる方法である。

嚴羽自身が作った詩歌が漢魏盛唐の風格を模倣したものであったことを見れば、いわゆる妙悟という方法論は、實際の運用という視點から言えば、やはり模倣の方法に他ならな

かったことがわかる。もう少し廣く理解するならば、復古の方法ということもできよう。すなわち、明代の前後七子の時代に大流行したような方法である。しかし、嚴羽が身を置いた晩宋の詩壇においてはこのような復古の方法はあまり流行せず、近體詩の規律を重んじ、こぢんまりとして巧妙な作りで、詩句の鍛錬を極めるといふ特徴を持つ作風が流行していた。

嚴羽の詩學的主張は、當時においてきわめて獨創的なものであり、當時の江湖詩派に主流であった詩學的觀點とは對立するものであった。このことは、戴復古の「二嚴を祝ふ（祝二嚴⁽¹²⁾）」という詩を見ればわかる。

羽也天姿高	羽や天姿高し
不肯事科舉	科舉を事とするを肯んぜず
風雅與騷些	風雅と騷と
歷歷在肺腑	歷歷として肺腑に在り
持論傷太高	論を持すること ^{はなは} 太だ高きに傷ぎ ^す
與世或齟齬	世と或いは齟齬す
長歌激古風	長歌して古風を激まし
自立一門戶	自ら一門戶を立つ

戴復古は、近體五律を主としつつも、古體にも巧みで、白居易・蘇軾の二家の作詩法を學んだというように、四靈詩派の詩學を突き抜けるところがあつた。同時に彼は杜甫を讀えて、

高吟比興體	高吟す	比興の體
力救風雅喪	^{つと} 方めて救ふ	風雅の喪はるるを

(「杜甫祠⁽¹³⁾」)

と言うように、賦體（直敘體）の他に比興も重んじた。一般の江湖詩派の詩人からすれば異色と言うべき人物である。しかし、その彼でさえも嚴羽の論は高踏的過ぎ、世間に受け入れられないと言っているのだから、嚴羽の説が當時の江湖派の末流をもつぱら批判したものであることがわかる。

實際には、晩唐詩と晩宋詩に共通しているのは、いずれも近體詩が大いに盛んになった

一方で古體詩・樂府體が衰えたこと、事物や景色を描寫することが大いに流行する一方で比興や寄託の風氣が衰えたこと、同時に復古を重んじる詩風も衰えていったということである。漢魏と盛唐を尊崇する嚴羽が不満を抱いたのも想像に難くない。

三

晩唐詩と晩宋詩を結ぶ重要な概念に「唐律」がある。「唐律」とは、唐代の格律詩（近體詩）のことだが、宋人は唐人の格律詩のことを唐律と稱しただけではなく、また自分たちの時代に作られた格律詩のことも「唐律」と呼んだ。

唐人は「律詩」あるいは「今體」と呼ぶことが多かった。例えば、元稹は次のように自述する。

律詩百韻から兩韻の七言詩に至るまで、あるいは友人たちと戯れのやりとりのため、あるいは悲しい思いを紛らわすために作ったもので、『詩經』の高邁な精神はなく、一時の思いにまかせて、言葉も詩意も蕪雜なものであります（自律詩百韻，至於兩韻七言，或因朋友戲投，或以悲傷自遣，既無六義，皆出一時，詞旨繁蕪）。〔「進詩表⁽¹⁴⁾」〕

また、李群玉^{りぐんぎよく}の「詩を進むるの表（進詩表⁽¹⁵⁾）」に次のように言う。

謹んで私の作りました歌行・古體・今體七言・今體五言の四種、あわせて三百首を捧げ奉り、謹んで光順門に詣でて死罪を顧みず進め奉る次第でございます（謹捧所業歌行，古體，今體七言，今體五言四通等合三百首，謹詣光順門昧死上進）

張籍^{ちやうせき}の「秘書王丞の寄せらるるに酬ゆ（酬秘書王丞見寄⁽¹⁶⁾）」詩に次のように言う。

今體詩中偏出格 今體の詩中 偏へに格を出だし
常參官裏毎同班 常に官裏に參じて毎に班を同じくす

後人は「近體」と稱することが多かった。例えば、宋の李之儀「人の詩を寄せらるるを謝し並びに詩中の格目小紙を問ふ（謝人寄詩並問詩中格目小紙⁽¹⁷⁾）」に次のように言う。

近體は唐初に現れ、平聲を韻字として賦し、平仄を韻律に叶うように配したので、「律詩」とも呼ばれた。近體が顯れたことにより、ついに従來の詩體が別のものとして分けられ、仄聲を韻字として賦することによって區別するようになり、これをまた「古詩」と呼ぶようになった（近體見於唐初，賦平聲爲韻，而平側協其律，亦曰律詩。由有近體，遂分往體，就以賦側聲爲韻，從而別之，亦曰古詩）。

近體詩は、唐代の開元・元和年間、宋代の元祐年間のような詩歌の主要な發展段階において確かに流行し、また芸術的にもたえず發展變化をしていったが、しかし主流をなす詩學的認識では、近體詩は古體詩・古樂府の莊重嚴肅さには及ばないと考えられていた。

宋人の中で、近體詩の芸術性について眞劍に思考し始めたのは、黃庭堅に始まったと言えるだろう。李頎^{りき}『古今詩話』に引く『名賢詩話』に次のように言う。

黃庭堅、字は魯直は、貴州より歸ってきた時、その詩は以前の風格から變化していた。また、「唐律の中で詩人としての自己表現ができるようになってこそ、詩をともに語ることができる」と言った（黃魯直自黔南歸，詩變前體，且云，須要唐律中作活計，乃可言詩⁽¹⁸⁾）

また、劉克莊「魯直の帖に跋す（跋魯直帖⁽¹⁹⁾）」に次のように言う。

この書は、山谷が自ら得意の唐律を書いたものである。中の『桃李 春風 一杯の酒，江湖 夜雨 十年の燈』〔「黃幾復に寄す（寄黃幾復）」……のごときはもちろん優れた詩句である（右山谷自書其得意唐律也。如桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈……固佳句）

これらは「唐律」という言葉で直接近體詩を稱している例である。

實際のところ、後の江西詩派の諸家が芸術的に本當に優れていたのも、主に近體詩の部分に屬する。このことから、後の江湖詩派が唐律を鼓吹したのも、その淵源はおそらく江西詩派まで遡る必要があるだろうと考えられ、また、劉克莊が後に「江西詩派小傳」を作った原因もここに求められる。

「唐律」は「唐詩」「唐體」とも呼ばれ、いずれも近體詩を指した。方岳^{ほうがく}の『秋崖集』に「唐律十首」〔『全』3201-61-38329〕があり、また劉克莊の「南浦亭にて思ふ所に寄す（南

浦亭寄所思⁽²⁰⁾」詩に次のように言う。

買來晉帖多成贗 買ひ來る晉帖は多く贗と成り
吟得唐詩轉逼真 吟じ得たる唐詩は轉^{うた}た真^{せま}に逼る

同「蔡炷主簿に題す（題蔡炷主簿⁽²¹⁾）」〔第二首〕に次のように言う。

舊止四人爲唐體 舊は止だ四人のみ唐體を爲りしに
今通天下話頭行 今は天下を通じて話頭行はる

晩宋の江湖派詩壇では、このような概念がとりわけ流行した。しかし、黃庭堅が言うところの唐律は、本來は杜甫の作品を代表とする唐人の近體詩を指していたはずであるのに、後に「唐律」「唐詩」という概念を大量に用いた江湖詩派が尊崇した唐律とは、晩唐體の近體詩ということになった。劉克莊「自ら勉む（自勉⁽²²⁾）」に次のように言う。

海濱荒淺幼無師 海濱 荒淺 幼きより師無く
前哲藩籬尚未窺 前哲の藩籬 尚ほ未だ窺はず
玄詠易流西晉學 玄詠 流れ易し 西晉の學
苦吟不脫晚唐詩 苦吟 脱せず 晩唐の詩

これは、劉克莊がみずからの若年の頃の學習の様子を回顧したものではあるが、主に晩唐詩人の苦吟の作風を學ぶというのが、當時の詩壇において主流の風氣であったことを窺うこともできる。

晩唐體の詩人の最も得意とした詩形は五言律詩であった。明代の楊慎^{ようしん}に「晩唐兩詩派」という説があり、晩唐のこのような發展の情勢を詳しく分析しているが、そこで論じられているのは、晩唐の五律で流行した風格についてである。

晩唐の詩は、二派に分けられる。一派は張籍^{ちようせき}の體を學ぶ者たちで、朱慶餘・陳標^{ひよう}・任蕃^{じんはん}・章孝標^{しやうこうひよう}・司空圖^{しくうと}・項斯^{こうし}などがそれである。もう一派は、賈島の體を學ぶ者で、李洞^{りどう}・姚合^{ようごう}・方干^{ほうかん}・喻鳧^{ゆふ}・周賀^{しゅうが}・九僧などがそれである。その他にも詩人は多いが、この二派の範疇を脱しない。その枠内で學ぶ中で、日に日にその質は下が

っていった。晩唐の詩は五言律詩のみで、古體詩はない。五言律詩では首聯と尾聯を平淡にする。頷聯は俗な文字や言葉を用いて十文字を一息に詠う。頸聯では技巧の限りを盡くす。また典故を「點鬼簿（過去帳）」と言って忌み嫌い、「吟成す 五個の字、拈り斷つ 數莖の須」と言われるように、ただ眼前の景色から詩材を探し深く思いを潜めたものである（晩唐之詩、分爲二派。一派學張籍、則朱慶餘、陳標、任蕃、章孝標、司空圖、項斯其人也。一派學賈島、則李洞、姚合、方干、喻鳧、周賀、九僧其人也。其間雖多、不越此二派、學乎其中、日趨於下。其詩不過五言律、更無古體。五言律起結皆平平。前聯俗語字、十字一串帶過。後聯謂之頸聯、極其用工。又忌用事、謂之點鬼簿。惟搜眼前景而深刻思之、所謂吟成五個字、拈斷數莖須也⁽²³⁾）

この二派の詩人のうち、第一派の「張籍に學ぶ」とされた一派は、清らかで簡素で自然な風格を追求し、往々にして白描に優れ、言語表現に彫琢を凝らし巧みさを發揮したが、思いは淡泊かつ遙かであったので、一見技巧を凝らしているようには見えない。この派の詩人の中では、朱慶餘・章孝標・陳標・司空圖・項斯等が際だった成果を残している。

① 朱慶餘

朱慶餘は張籍の知遇を得、高く評價された。「張水部に上る」の詩に、「忘れず 姓字を將つて、常に説きて公卿に向ひしを（不忘將姓字、常説向公卿⁽²⁴⁾）の句がある。ただし、彼は賈島・姚合とも頻繁に交流し、彼の「夏日 武功姚主簿の廳の壁に題す（夏日題武功姚主簿廳壁⁽²⁵⁾）」の詩では、賈・姚の詩體をまねている。

亭午無公事	亭午 公事無く
垂簾樹色閒	簾を垂る 樹色の閒
僧來茶竈動	僧 來たりて 茶竈 動き
吏去印牀閒	吏 去りて 印牀 閒あり
傍竹行尋巷	竹に傍ひて 行ゆく巷を尋ね
當門立看山	門に當たりて 立ちどころに山を見る
吟詩老不倦	吟詩 老いても倦まず
未省話官班	未だ省らず 官班を話するを

全編白描により、日常生活の中に、官吏勤めに倦じ、苦吟に耽る下級官僚のイメージを描き出そうとしている。

② 章孝標

章孝標は、その詩作の造詣は朱慶餘より深く、「海上の舊居に歸るの詩⁽²⁶⁾」は、白描を用いた清新な格調の詩で、まさしく彼が張籍一派に属することを示している。

郷路繞蒹葭	郷路 <small>きやうろ</small> 蒹葭 <small>けんか</small> を繞り <small>めぐ</small>
縈紆出海涯	縈紆 <small>えいう</small> として 海涯 <small>かいが</small> を出づ
人衣披蜃氣	人衣 <small>じんい</small> は蜃氣 <small>しんき</small> を披 <small>かぶ</small>
馬跡印鹽花	馬跡 <small>ばし</small> は鹽花 <small>えんか</small> に印 <small>お</small> さる
草沒題詩石	草 <small>くさ</small> は沒 <small>な</small> す 詩 <small>し</small> を題 <small>め</small> する石 <small>いし</small>
潮摧坐釣槎	潮 <small>うしほ</small> は摧 <small>もよお</small> す 釣 <small>つり</small> りに坐 <small>ま</small> する <small>いかだ</small> 槎 <small>さ</small>
還歸舊窗裏	還歸 <small>えんき</small> す 舊窗 <small>きゆうしやう</small> の裏 <small>うら</small>
凝思向餘霞	思 <small>し</small> ひを凝 <small>こ</small> らして餘霞 <small>じよげ</small> に向 <small>むか</small> ふ

浙東地方の海濱の風景というのは、嶺南の瘴氣に満ちた土地の風景と同様に、中晩唐の詩人が好んで表現した新奇な景色であった。この章孝標の詩の中では、「馬跡 鹽花に印さる」の句が最も生新であるのは疑いない。「人衣 蜃氣を披る」の句の方は、普通の想像力でも生み出すことができよう。「馬跡（馬のひづめの跡）」という書き方は、完全に詩人の実感の中から生み出されている。おおむね晩唐の五言律詩の長所というのはこのような所に現れている。彼の「長安秋夜⁽²⁷⁾」も佳作である。

田家無五行	田家 <small>でんか</small> に五行 <small>ごごう</small> 無 <small>な</small> く
水旱卜蛙聲	水旱 <small>すいざん</small> 蛙聲 <small>わせい</small> に卜 <small>うら</small> ふ
牛犢乘春放	牛犢 <small>ぎゆうとく</small> は春放 <small>しゆんぱう</small> に乗 <small>の</small> じ
兒童候暖耕	兒童 <small>じゆうどう</small> は暖耕 <small>ぬんけい</small> を候 <small>まち</small> つ
池塘煙未起	池塘 <small>ちやうたう</small> 煙 <small>えん</small> 未 <small>な</small> だ起 <small>た</small> たず
桑柘雨初晴	桑柘 <small>そうじやく</small> 雨 <small>あめ</small> 初 <small>は</small> じめて晴 <small>は</small> る
歲晚香醪熟	歲 <small>さい</small> 晚 <small>く</small> れて 香醪 <small>かうらう</small> 熟 <small>じゆく</small> し

村村自送迎　村村　自ら送迎す

この詩の中では、「兒童　暖耕を候つ」の句が最も優れている。田舎で生活経験がある人ならば、この描寫が眞に逼ったものであることがわかるだろう。

③ 項斯

項斯は、若い頃に張籍の知遇を受け、彼の詩集には「張水部籍に留別す（留別張水部籍）〔『全唐詩』、中華、554-6410〕」があり、また姚合とも交友があり、「金州の姚合使君に贈る（贈金州姚合使君）〔『全唐詩』、中華、554-6412〕」がある。項斯の五言律詩の源流は張籍にあり、白描を主體とし、その優れた作品には生新で清らかで眞に逼った趣があり、苦吟の末にわざとらしく生み出したという印象を與える言葉遣いはしない。「僧の南嶽に歸るを送る（送僧歸南嶽⁽²⁸⁾）」の詩を見よう。

心知衡嶽路	心に知る ^{こうがく} 衡嶽の路
不怕去人稀	怕れず　去く人の稀なるを
船裏誰鳴磬	船裏　誰か ^{けい} 磬を鳴らす
沙頭自曝衣	沙頭　自から衣を ^{さら} 曝す
有家從小別	家有るも　小 ^{おきな} くてして別れしよりは
是寺即言歸	是れ寺なり　即ち歸ると言ふは
料得逢春住	料 ^{はか} り得たり　春に逢ひて住まふを
當禪雲滿扉	禪に當たりて　雲　扉に滿つ

前半四句では、僧侶が江湖を行脚する情景が描き出されて、清らかで苦勞に満ちた姿が捉えられている。「沙頭　自から衣を曝らす」の句は生新である。張籍派の五律は、このように冷やかで淡泊な情景の中に、傳神の筆致を發揮する。項斯の五律は張籍・姚合等の詩人に源を發しているが、苦吟のイメージは比較的少なく、また人目を引く名句も少ない。

④ 司空圖

司空圖は詩論をよくしたことで有名であるが、その詩はそれほど賞賛されることがない。しかし、彼の詩は氣高く古雅な風格を持ち、集中には陳子昂をまねた作品がある。これは晩唐の詩人の中では珍しい。彼の五律の優れた點は人情や物の様子を眞に逼って描き出す所にある。例えば、「華下に文浦を送る（華下送文浦⁽²⁹⁾）」の詩を挙げよう。

郊居謝名利	郊居 名利を謝し
何事最相親	何事ぞ 最も相親しめるは
漸與論詩久	漸く與に詩を論ずること久しく
皆知得句新	皆な知る 句を得ること新たなるを
川明虹照雨	川 明らかに 虹 雨を照らし
樹密鳥衝人	樹 密に 鳥 人に衝る ^{あた}
應念從今去	應に念ふべし 今より去るも
還來嶽下頻	還た 嶽下 ^ま に來たること頻りならんと

この詩の佳句は、ただ「樹 密に 鳥 人に衝る」の一句にある。林間の小鳥が争って飛んで旅人にぶつかる有様をよく寫し出していて、確かにこれまで誰も表現しなかったものである。おおむね司空圖の詩は、構想は自然で清らかで警拔で、賈島・姚合の一派のように深く思いを凝らすことがない。ために、彼の詩はしばしば名句はあるが名詩にはならず終わる。その佳句は、

松日明金像	松日 金像に明るく
山風嚮木魚	山風 木魚 ^{むか} に嚮ふ

（「栢梯寺に上りて舊僧を懷ふ 二首（上栢梯寺懷舊僧二首⁽³⁰⁾）」）

曲塘春盡雨	曲塘 春 雨を盡くし
方響夜深船	方響 夜 船に深し

（「江行 二首〔其一〕⁽³¹⁾」）

のように、おおむね起句は明るく美しいのに對して、對句は深みがあり警拔であるが、しかし全篇を通じてみると、その對句にふさわしいできになっていない。明の楊慎は、この

ような作詩法は張籍に學んだものだと考えている。

楊慎は、賈島を専門的に學んだ一派は、苦吟と字句の鍛錬を宗とし、優れた對句を作ることを追求したと考える。清代の李懷民^{りかいみん}は、「晩唐詩主客圖⁽³²⁾」を作り、賈島を「清真僻苦主」と稱し、次のように論じている。

清真僻苦主賈島。上に室に入るは李洞、室に入るは周賀・喻晷・曹松^{そうしよう}、堂に昇るは馬戴・裴說・許棠・唐求^{とうきゆう}、門に及べるは張祐・鄭谷・方干・于鄴・林寛^{りんかん}（清真僻苦主賈島。上入室李洞，入室周賀，喻晷，曹松，昇堂馬戴，裴說，許棠，唐求，及門張祐，鄭谷，方干，于鄴，林寛）。

示されたメンバーは、楊慎の説と違いがある。この一派は、當然賈島・姚合を主な典範とした。

⑤ 賈島

賈島の五律は、典型的な「成句」の風格を持つ。

任官經一年	官に任ぜられてより一年を經
縣與玉峰連	縣は玉峰と連なれり
竹籠拾山果	竹籠 山果を拾ひ
瓦瓶擔石泉	瓦瓶 石泉を擔ふ
客歸秋雨後	客は歸る 秋雨の後
印鎖暮鐘前	印は鎖す 暮鐘の前
久別丹陽浦	久しく丹陽の浦に別れてより
時時夢釣船	時時 夢に船に釣りす

（「皇甫の藍田の廳を經る（經皇甫藍田廳⁽³³⁾）」）

圭峰霽色新	圭峰 霽色 新たにして
送此草堂人	此の草堂の人を送る
塵尾同離寺	塵尾 同に寺を離れ
蛩鳴暫別親	蛩鳴 暫く親に別る

獨行潭底影	獨り行く 潭底の影
數息樹邊身	數 ^{しば} しば息ふ 樹邊の身
終有煙霞約	終に煙霞の約有れば
天台作近隣	天台 近隣と作らん

(「無可上人を送る (送無可上人⁽³⁴⁾)」)

⑥ 姚合

姚合の風格は、賈島よりも自然であるが、「苦吟」という点では賈島に及ばない。しかし、彼は賈島に比べて詩の構想は機敏で、風格はやや流麗である。しかし苦吟の修練は賈島に及ばない。「徐州の韋僮行軍を送る (送徐州韋僮行軍⁽³⁵⁾)」に次のように言う。

餞幕儼征軒	餞幕 征軒に儼かにして
行軍歸大藩	行軍 大藩に歸る
山程度函谷	山程 函谷を ^{わた} り
水驛到夷門	水驛 夷門に到る
曉日詩情遠	曉日 詩情 遠く
春風酒色渾	春風 酒色 渾たり
逡巡何足貴	逡巡 何ぞ貴ぶに足らん
所貴盡殘罇	貴ぶ所は殘罇を盡くさんこと

このような風格は、白居易、張籍に近く、對句に熟練し、イメージが華麗であるという点で優れている。彼の一部の作品は、寂寞とした境地を描いていて、賈島に似ている。例えば、「武功縣中の作三十首 (武功縣中作三十首)」には、この風格の作品が多い。

縣去帝城近	縣は帝城を去ること近く
爲官與隱齊	官となるは隱 ^{ひと} と齊し
馬隨山鹿放	馬は山鹿に隨ひて放たれ
鷄雜野禽棲	鷄は野禽に雜はりて棲む
繞舍惟藤架	舍を繞るは惟だ藤架
侵階是藥畦	階を侵すは是れ藥畦

更師嵇叔夜 更に嵇叔夜を師とし
不擬作書題 擬せず 書題を作るを

(其一⁽³⁶⁾)

⑦ 李洞

李洞も典型的な苦吟派の詩人である。彼は詩を學ぶにおいて、賈島を崇拜したということとで有名である。彼は賈島の銅像を鑄造し、毎日、賈島佛を口誦したという。賈島の詩の風格を最も眞劍に學んだ者といふことができる。彼の最も優れた五律は、「雲卿上人の安南に遊ぶを送る（送雲卿上人遊安南⁽³⁷⁾）」の詩である。

春往海南邊 春には往く 海南の邊
秋聞半夜蟬 秋には聞く 半夜の蟬
鯨吞洗鉢水 鯨は呑む 洗鉢の水
犀觸點燈船 犀は觸る 點燈の船
島嶼分諸國 島嶼 諸國を分かち
星河共一天 星河 一天を共にす
長安卻回日 長安 卻回の日
松偃舊房前 松は偃せん 舊房の前

この詩は全篇が渾然一體とした世界を作っている。「鯨呑」の一聯には、晩唐の深奥な風格があるけれども、全體としては盛唐の氣象に近い。このうち「島嶼」の聯は詩人の創造であるが、海外のイメージを描いて眞に逼っている。しかし、李洞の詩全體について言えば、賈島・姚合よりもさらに細密で小さい。彼が苦吟による探求によって生み出した詩句、

馬飢餐落葉 馬は飢えて落葉を餐し
鶴病曬殘陽 鶴は病みて殘陽に曬す (「鄭補闕の山居（鄭補闕山居⁽³⁸⁾）」)

草入吟房壞 草は吟房に入りて壞ち
潮衝釣石移 潮は釣石を衝ちて移す

(「下第して張霞の江南に歸覲するを送る (下第送張霞歸覲江南⁽³⁹⁾)」)

卧語身黏蘚 卧して語れば身は蘚に黏し
行禪頂拂松 行きて禪すれば頂は松を拂ふ^{はら}

(「鳳翔天柱寺の窮易玄上人の房に宿す (宿鳳翔天柱寺窮易玄上人房⁽⁴⁰⁾)」)

等は、細々として、おおらかさに缺け、また雅致も不足している。これは、晩唐の苦吟が新奇さを追求したあまりに些末に流れてしまったことをよく説明する。

以上、晩唐體の兩派について説明したが、この二つはいずれも晩宋の四靈や江湖派の詩人が主として學んだ対象であり、彼らが言う「唐律」「唐體」の典範的な作品である。

四

四靈と江湖派を主流とした晩宋の詩風は、これ以前の宋詩の發展の流れが變化して成立した。この變化は詩歌史の内發的な發展の流れがもたらしたのもであり、社會文化面の背景からの影響をも受けている。陳衍の言う初宋時代においては、宋詩は基本的には、唐詩と異なる一代の風格をいまだ形成していなかった。この時代の名詩人の蘇舜欽^{そしゆんきん}は豪邁の才能によって詩を作った。對して、歐陽脩は古文と義理とによって詩を作り、独自の風格を築き上げたが、詩歌芸術の上では特記すべき飛躍はなかった。梅堯臣は、枯淡で凝縮鍛鍊された作風によって世に出、独自の風格を鮮やかに作り上げた。宋詩の發展から考えると、それは比較的大きな飛躍であった。彼ら三人には共通する所がある。それは、スタイルとしては主に古體と歌行の面に精力を注ぎ、近體詩の面では自覺的な法度の意識はなく、比較的自由に作詩をしたということである。

王安石の近體詩、特に七言絶句は、意識的に中晩唐詩人の穩やかで適切な情景描寫と風致豊かでしゃれた作風を學んだ始めの例であり、宋詩が唐に學ぶ上で新たな道を切り開いた。その後の楊萬里の絶句は、王安石のやり方を應用して晩唐に學んだものである。

別の面では、黃庭堅も晩年「唐律」を提唱した。黃庭堅はもともと句律、苦思、鍛鍊を追求していて、この點が唐律と結びつくと、その極致は杜甫でなければ、晩唐の諸家ということになる。江湖派の詩人が晩唐に學びながらも、杜甫に學ぶことをやめなかったのは、これが原因である。

社會文化的な背景から考えると、晩宋の時代には、士大夫の集團の中に政治的に周縁化

した人々が大量に出現した。これらの周縁化した人々は、山林に隱逸し、江湖に放浪するという、中國の士大夫固有の意識の力を借り、自分自身の立つべき位置を探求した。この位置というのが、すなわち身は江湖にありながら、心は朝廷に存するというものである。現実的には、これらの江湖派の詩人は、政治的あるいは學術的な中心人物たちと、各種各様の関係を持っていて、そのために政治や學術の話題に對しても同様の關心を寄せていた。しかし、彼らの主たる精力は、江湖を遊歷することと詩歌を創作することに注がれ、その中の一部の人々には一生出仕せず終わった者さえいた。永嘉の四靈と江湖派の詩人にあつては、職業作家という性格が非常に際立っている。彼らにおいては、詩學それ自體をテーマにすることが、第一となっていた。これは彼ら以前の地位あり名聲ある人物が「餘暇において詩人となった」という状況とはまったく正反對のものであった。

① 永嘉の四靈

江湖詩人が四靈一派から出たということは、詩史家たちが基本的に認めている事實である。戴復古の「趙紫芝を哭す（哭趙紫芝）⁽⁴¹⁾」の中に、

東晉時人物	東晉の時の人物
晩唐家數詩	晩唐の家數の詩
瘦因吟思苦	瘦せたるは吟思の苦しきに因り
窮爲宦情癡	窮するは宦情の癡なるが爲なり

の四句があるが、ここには四靈および彼らに相似た一群の晩宋江湖詩人たちの基本的な状況が概括的に表現されている。彼らは政治的には周縁に位置していたので、東晉の人物の自然な態度を崇拜した。しかし、詩歌の趣味という點から言うと、努めて晩唐に學んだのである。同時に注意すべきことは、これらの江湖詩人の間に晉人の書法を學ぶのが流行したということである。徐璣が、

詩得唐人句	詩は得たり 唐人の句
碑臨晉代書	碑は臨す 晉代の書

（「劉明遠の家を移すに次韻す〔第二首〕（次韻劉明遠移家⁽⁴²⁾）」）

と言っているのも、晩宋詩壇の注意すべき現象を指摘したものである。

彼らの行き方は、一つには、意を凝らして情に恆わしむというものである。例えば、以下の詩などにこの境地が現れている。

不來相送處 來たらず 相送るの處
愁有獨歸時 愁ひは有り 獨り歸るの時 (徐照「徐璣を送る(送徐璣⁽⁴³⁾)」)

清得門如水 清は得たり 門 水の如きを
貧惟帶有金 貧は惟だ帶に金有るのみ (徐璣「楊誠齋に見ゆ(見楊誠齋⁽⁴⁴⁾)」)

時靜軍書少 時 靜かにして 軍書 少なく
人間官況清 人 間にして 官況 清し
(翁卷「包釋可撫機を送る(送包釋可撫機⁽⁴⁵⁾)」)

家務貧多闕 家務 貧にして 闕多く
詩篇老漸圓 詩篇 老いて 漸く圓し (趙師秀「薛景石に寄す(寄薛景石⁽⁴⁶⁾)」)

もう一つは、景物の描寫を磨き上げるということで、中でも人知れぬ奥深い景物を描寫するときはこの特色が最もよく現れる。例えば以下のとおりである。

蛩響移砧石 蛩響 砧石に移り
螢光出瓦松 螢光 瓦松に出づ
(徐照「翁靈舒の幽居に宿り趙紫芝と期せども至らず(宿翁靈舒幽居期趙紫芝不至⁽⁴⁷⁾)」)

宿禽翻樹覺 宿禽 樹に翻りて覺え
幽磬渡溪聞 幽磬 溪を渡りて聞こゆ
(徐璣「夏夜 靈暉と前に作有り(夏夜同靈暉有作⁽⁴⁸⁾)」)

縣圖山色少 縣圖 山色少なく
井味海潮并 井味 海潮を并はす
(翁卷「薛子舒の華亭船官に赴くを送る(送薛子舒赴華亭船官⁽⁴⁹⁾)」)

草長過荷葉　　草長じて荷葉を過ぎ
 藤深失樹身　　藤深くして樹身を失ふ　　（趙師秀「徐孺子の宅（徐孺子宅⁽⁵⁰⁾）」）

四靈の詩は五言律詩の他、五言古詩もかなり練り上げられている。七言絶句には時には優れた趣を持つ作品があり、やはり晩唐體に學んでいる。七言律詩は氣象に乏しく、對句も優れていない。四靈はこうした作品によって、彼ら以前の詩風を變化させた。このことを嚴羽は「稍や復た清苦の風に就く」と言い、葉適は「情を斂め性を約し、狹に因りて奇を出す⁽⁵¹⁾」と言っている。このような努力の成果が、丹精込めて作られた一群の五言律詩や七言絶句となって現れている。彼らの詩集を讀んでいると、確かに至るところで、人を驚かせ喜ばせる作品に出會うことができ、地位と名聲の高い大臣の大詩集が芸術的には獨特な創造性をまったく持っていないのとは比べものにならない。しかし、スタイルが單純で、題材が狭く、風格も豊かさや變化という點で物足りないのは、晩宋の詩壇に後遺症として残った。

② 戴復古と劉克莊

戴復古と劉克莊の二人は、江湖詩派の大家である。二人は永嘉の四靈とつきあいがあつた。劉克莊の「二戴詩卷」は江湖詩派の早期の活動の痕跡と永嘉四靈との關係についての情報を提供している。

私が眞州〔江蘇省儀徵〕録事參軍の職に就いていた時〔嘉定九年、1216、劉克莊三十歳、戴復古五十歳〕、はじめて戴復古、字は式之、號は石屏と知り合つた。後に、江淮制置使となつた李珣^{りかく}の幕僚として金陵〔南京〕に滞在していた時〔嘉定十～十二年、1217～1219、劉克莊三一歳～三三歳、戴復古五一歳～五三歳〕、ふたたび彼にお會ひした。私が歸郷してから〔嘉定十二～十四年、1219～1221、劉克莊三三～三五歳、戴復古五三歳～五五歳〕、式之は福建にやつて來て、またもや彼にお會ひした。お會ひする度ごとにかたじけなくも彼は私に詩を贈つてくださった。式之は大詩人として名をとどろかしていたが、普段はその詩人としての名聲のいかにもなく、あてもなく萬里を旅し、悲しみ喜びを胸に感じると、それを詩に表現した。彼の侄孫の頤が、その遺稿を袋に入れて持つてきて私に見せてくれた。その昔、式之と交流した時には私は年はわずかに三一歳、同時期の社友、趙師秀、字は紫芝・趙庚夫^{ちようこうふ}、字は仲白・翁卷、

字は靈舒・孫惟信^{そんいしん}，字は季蕃・高翥^{こうしよ}，字は九萬などといった人々もみな式之とともにこの世を去ってしまった（余爲儀眞郡掾，始識戴石屏式之。後佐金陵閩幕，再見之。及歸田里，式之來入閩，又見之，皆辱贈詩。式之名爲大詩人，然平生不得一字力，皇皇然行路萬里，悲慟感觸，一發於詩。其侄孫頤，囊其遺稿示余。追念曩交式之，余年甫三十一，同時社友如趙紫芝，仲白，翁靈舒，孫季蕃，高九萬，皆與式之化爲飛仙⁽⁵²⁾）。

〔◆補注のうち，戴復古の年齢については，王嵐「戴復古集編刻流傳攷」（内山精也譯，『江湖派研究』第一輯，宋代詩文研究會・江湖派研究班，2009）の生年の考證に據って計算した。〕

劉克莊が「社友」と呼んでいる者の中には，彼自身と戴復古といった江湖派詩人の他に，四靈から趙師秀と翁卷の二人が入っている。また，劉克莊には「趙紫芝を哭す（哭趙紫芝）」や「翁卷に贈る（贈翁卷）」などの詩がある。戴復古には，「趙紫芝を哭す（哭趙紫芝）」（前掲）があり，詩中に「憶ふ 藏春園に在りて，花邊 細^{こま}かに詩を話すを（憶在藏春園，花邊細話詩）」という句があり，「昔，蘇州の孟侍郎の藏春園において終日詩について議論したものである（嘗在平江孟侍郎藏春園終日論詩）」と自注する⁽⁵³⁾。彼には他に「湘中にて翁靈舒に遇ふ（湘中遇翁靈舒⁽⁵⁴⁾）」という絶句があり，

天台山與雁山鄰	天台山は雁山と鄰たり
只隔中間一片雲	只だ隔つ 中間 一片の雲
一片雲邊不相識	一片の雲邊 相識らず
三千里外却逢君	三千里外 却って君に逢ふ

と詠う。これらの状況から考えると，彼らが永嘉四靈の詩風の直接的な影響を受けていると言って差し支えない。しかし，この二人は四靈派詩人の枠を乗り越えようという願望を持っていた。

戴復古は，近體詩に技量を發揮しただけではなく，五言古詩や歌行の面においてもいにしえに學んで独自の境地を開くことができた。彼の古體は構想力に優れ，筆法が機敏で新鮮な魅力を持っている。例えば「大熱五首⁽⁵⁵⁾」の中では第二首が最も優れる。

左手遮赤日 左手もて赤日を遮り

右手招清風	右手もて清風を招く
揮汗不能已	汗を揮ひて已む能はず
扇笠競要功	笠を扇ぎて競ひて功を要む ^{もと}
南山龍吐雲	南山 龍 雲を吐き
騰騰滿虛空	騰騰として虚空に滿つ
一雨變清涼	一たび雨ふれば變じて清涼となり
萬物隨疏通	萬物 隨ひて疏通す
向人無徳色	人に向ひて徳色無し
大哉造化功	大いなる哉 造化の功

彼の歌行は、江西詩派の流れを汲み、ダイナミックに變化する中に奔放な氣迫が込められている。彼の「琵琶行⁽⁵⁶⁾」は、白樂天の潯陽江のほとりのエピソードを筆を盡くし思いを盡くして描き出しており、非常に風趣に満ちた作品である。

潯陽江頭秋月明	潯陽 江頭 秋月 明るく
黃蘆葉底秋風聲	黃蘆の葉底 秋風の聲
銀籠行舟送歸客	銀籠 行舟 歸客を送り
丈夫不爲兒女情	丈夫 兒女の情を爲さず
隔船琵琶自愁思	船を隔てて 琵琶 自から愁思す
何預江州司馬事	何ぞ預らん 江州の司馬の事
爲渠感激作歌行	渠の爲に感激して歌行を作り
一寫六百十六字	一たび寫して六百十六字
白樂天 白樂天	白樂天 白樂天
平生多爲達者語	平生 多く達者の語を爲すに
到此胡爲不釋然	此に到りて胡爲れぞ釋然たらざる
弗堪謫宦便歸去	堪へず 謫宦 便ち歸り去るを
廬山政接柴桑路	廬山 政に接す 柴桑の路
不尋黃菊伴淵明	黃菊を尋ねて淵明を伴はずして
忍泣青衫對商婦	忍びて青衫を泣きて商婦に對す

〔◆銀籠 『全宋詩』, 「銀籠」に作る。◆六百十六字 『全宋詩』, 「六百十六字」に作る。錢志熙氏の據った『戴復古集』は、文字の校訂の理由について以下のごとく校語

を附す。「六百十六，底本作「六百六十」，六十家集本作「六百一十」。白居易「琵琶行」實則六百十六字。據此改。】

葉適は四靈について「情を斂め性を約し，狭に因りて奇を出す」と評したが，戴復古と劉克莊は，このような作風を乗り越えたところがある。しかし，戴復古が力を入れたのはやはり五言律詩であり，彼の「沈莊可に寄す（寄沈莊可）」〔後掲〕の詩に，

結得諸公好　　結び得たり　　諸公の好ろしきと
吟成五字新　　吟じ成す　　五字の新しきを

とあるのは自らのことを述べたにとどまらない。當時の詩人は，戴復古に言及するときには必ず彼が苦吟したことを強調した。

戴復古はまた次のように言った，「詩を作るのに速いとか遅いとかを問題にはいけない。一句を思いついて，あるいは一年を経て一篇の詩を完成することが常である。かつて夕焼けが山を映しているのを見て，「夕陽　山外の山」という句を得，我ながらすばらしいと思い，「塵世　夢中の夢」という句と對にしようと思ったが気に入らなかった。後に村の中を歩き，春雨がちょうど晴れたばかりで，水流が縦横に流れているのを見て，「春水　渡傍の渡」という句を得てようやくふさわしい對ができたと感じた」と。彼が作詩において苦心して美しい句を探し求めた様はかくのごとくであった（又言作詩不可計遲速，每得一句，或經年而成篇。嘗見夕照映山，得句云，夕陽山外山，自以爲奇，欲以塵世夢中夢對之而不愜意。後行村中，春雨方霽，行潦縱橫，得春水渡旁渡，始相稱，其苦心搜索如此⁽⁵⁷⁾）

しかしながら總體的に見れば，戴復古の五言律詩は物の姿に描寫を凝らし，新奇で人の心を奪うという点では四靈には及ばない。彼の優れているのは，四靈に比べて自然で渾然一體とした趣に優れるところにあり，また自分の思いと物の描寫とを重ねて描き出すことを好んだ。例えば，「秋懷⁽⁵⁸⁾」に次のように言う。

紅葉無人掃　　紅葉　人の掃く無く
黄花獨自妍　　黄花　獨り自から妍たり

聽談天下事	談ずるを聴く 天下の事
愁到酒樽前	愁ひは到る 酒樽の前
水闊終非海	水は闊けれども終に海に非ず
樓高不到天	樓は高けれども天に到らず
昔人已懷古	昔人 已に古を懷ふ
況復後千年	況んや復た後千年なるをや

これらの詩は、風景を描寫しているだけでなく、感慨も描き出している。例えば、「水闊し」は一見、寫景に見えるが、實はそこにある種の含意が込められている。この短い五言律詩の中で、戴復古は縦横に駆け巡る思い、廣やかな共感を描き出そうと力を盡くしている。ここに意識的に四靈のような人々を超越しようという思いが表れているが、これはおそらくは杜甫の影響を受けているだろう。しかし、彼の一生の詩歌の主要な内容は、旅行中の風景を細かに描き出したものと、出會ったいろいろな人物との應酬の作品であり、彼の人生は放浪のうちに、至る所で人々との出會いに満ちたものであったと言える。例えば、「沈莊可に寄す（寄沈莊可⁽⁵⁹⁾）」に次のように言う。

無山可種菊	山の菊を種ゆべきもの無きも
強號菊山人	強ひて號す 菊山人
結得諸公好	結び得たり 諸公の好ろしきと
吟成五字新	吟じ成す 五字の新らしきを
紅塵時在路	紅塵 時に路に在り
白髮未離貧	白髮 未だ貧を離れず
吾輩渾如此	吾輩 渾て此の如し
天公似不仁	天公 不仁なるに似たり

また、「山行⁽⁶⁰⁾」に次のように言う。

度嶺休騎馬	嶺を度りて騎馬を休め
臨淵看網魚	淵に臨みて網魚を見る
木根高可坐	木根 高きこと坐すべく
岩石細堪書	岩石 細かきも書するに堪ふ

谷鳥鳴相答	谷鳥 鳴きて相答へ
山雲卷復舒	山雲 卷きて復た舒ぶ
儒衣人賣酒	儒衣の人 酒を賣る
疑是馬相如	疑ふらくは是れ馬相如かと

このような詩は、やはり「四靈體」の枠組みからやや解放されたところがあり、より自然である。しかし對句は四靈の優れた作品には及ばない。そう考えると、五言律詩の景物の描寫が、賈島・姚合から四靈という道筋をたどったのは、やはり必然的な趨勢であった。

劉克莊は晩宋期の大家と呼ぶべき存在で、當時から朝野に名聲が轟いていた。戴復古が彼に贈った詩に次のように言う。

朝廷不召李功甫	朝廷 召さず 李功甫
翰苑不着劉潛夫	翰苑 着せず 劉潛夫
天下文章無用處	天下の文章 用ふる處無く
奎星夜夜照江湖	奎星 夜夜 江湖を照らす

(「後村劉潛夫に寄す (寄後村劉潛夫⁽⁶¹⁾)」)

四靈と戴復古は、確かに平生詩について談じたり論じたりするのを好んだが、系統的な理論は構築しなかった。彼らは主には創作者だったのである。それに對し、劉克莊は詩人であると同時に理論家でもあった。彼の貢献の一つは、江湖詩派の創作の可能性をより廣く押し廣げ、江西詩派まで結びつけ、盛唐詩にまで結びつけたことである。彼の自述によれば、若いときには四靈の「狹に因りて奇を出す」という作詩法を捨てようとし、近體詩を創作の對象とすることを放棄して、古體と樂府歌行體に復歸しようとさえした。しかし、最後には友人のすすめを聞き入れ、近體詩の創作を堅持し、四靈派の唐體を發展させていく道を選んだ⁽⁶²⁾。その「北山の作 (北山作⁽⁶³⁾)」中に次のように言う。

骨法枯閑甚	骨法 枯閑なること甚だしく
惟堪作隱君	惟だ堪ふ 隱君と作るに
山行忘路脈	山に行きて路脈を忘れ
野坐認天文	野に坐して天文を認む
字瘦偏題石	字は瘦せ 偏 ^{ひと} えに石に題し

晩唐詩と晩宋詩

詩寒半說雲 詩は寒くして 半ばは雲に説く
近來仍喜聒 近來 ^{しき} 仍りに ^{がい} 聒を喜ぶ
閒事不曾聞 閒事 曾て聞かず

このような作風は、當然ながら四靈に非常に近い。劉克莊の詩は、先人や同時期の江湖詩人から超越して、内容上は、憂國のテーマにかなり多く立ち戻り、改めて陸游などの詩人の傳統を繼承している。例えば、その名作「戊辰即事⁽⁶⁴⁾」に次のように言う。

詩人安得有春衫 詩人 安んぞ得ん 春衫有るを
今歲和戎百萬縑 今歲 和戎 百萬縑
從此西湖休插柳 此れより西湖 柳を挿すを休めよ
剩栽桑樹養吳蠶 剩つさえ桑樹を栽えて吳蠶を養はん

この詩の風論は、まさに晩唐の風論詩の神髓を極めたといえることができる。しかし、彼の大多数の詩は、やはり詩意の新しさに努力を傾注したものであり、楊萬里の誠齋體の活法を彷彿とさせる。例えば、「城を出づ（出城）」二絶⁽⁶⁵⁾、

日日銅瓶插數枝 日日 銅瓶 數枝を挿す
瓶空頗訝插來稀 瓶 空しく 頗る訝る 挿し來たること稀なるを
出城忽見櫻桃熟 城を出でて忽ち見る 櫻桃 熟するを
始信無花可買歸 始めて信ず 花として買ひて歸るべきもの無きを

小憩城西賣酒家 小しく憩ふ 城西の酒を賣る家
綠陰深處有啼鴉 綠陰 深き處 啼鴉有り
主人嘆息官來晚 主人 嘆息す 官 來たること晚きを
謝却餘醺一架花 ^{おとろ} 謝へ却んぬ 餘醺 一架の花

大きなテーマの詩はうまく書くことは難しい。内容と表現のいずれもが上乘の作を作るというのは、遇うべくして求むべきものではない。ゆえに、詩人の主要な努力は、生新な詩世界に觸れ、どの一首にも新しい境地を描き出そうというものになる。誠齋體が流行したのはこれが原因である。

晩唐詩と晩宋詩は、いずれも唐詩および宋詩の發展の全盛期ではない。しかし作者の數が多いこと、さらに詩歌藝術の研鑽の精神という點から考えると、やはりそれぞれを盛唐・中唐詩、盛宋・中宋詩からの一種の發展形であったとすることができる。本論は紙幅の都合上、簡単に對比しながら紹介を行っただけであった。本當にそれらを研究するためには、兩時期の政治と社會の狀況の變化と詩風の變化との關係についても考察しなければならない。

2013年12月23日定稿

注

- (1) 『黃庭堅全集・外集』卷二一（劉琳等校點，四川大學出版社，2001，第3冊1371頁）。
- (2) 嚴羽著，郭紹虞注『滄浪詩話校釋』「詩體」（人民文學出版社1983年版，53頁）。
- (3) 高棅『唐詩品彙』卷首『唐詩品匯總序』（東洋文化研究所藏明嘉靖刻陳講序本）。
- (4) 陳衍『宋詩精華錄』卷首（曹旭點校，江西人民出版社，1984）。
- (5) 吳庚舜，董乃斌主編『唐代文學史』（人民文學出版社，1995，下冊9頁）。
- (6) 蔡居厚『詩史』（郭紹虞『宋詩話輯佚』，人民文學出版社，1980，上冊441頁・448頁）。
- (7) 俞文豹『吹劍錄』。
- (8) 王世懋『藝圃擷餘』。
- (9) 賀貽孫『詩筏』（郭紹虞等編『清詩話續編』，上海古籍出版社，1983，上冊175頁）。
- (10) 嚴羽撰，郭紹虞注『滄浪詩話校釋』〔「詩辨」〕（人民文學出版社，1983，27頁）。〔譯文の出典は、『文學論集』（中國文明選13，朝日新聞社，1972，297・300頁）〕
- (11) 晩宋時期には江西詩派も流行していた。劉克莊「湖南江西道中十首」其の九に、「派里人人有集開，競師山谷友誠齋。只饒白下騎驢叟，不敢勾牽入社來」と言う。
- (12) 『戴復古集』〔卷一〕（吳茂雲・鄭偉榮校點，浙江大學出版社，2012，21頁）。〔『全』2813-54-33465〕
- (13) 『戴復古集』〔卷一〕（16頁）。〔『全』2813-54-33462〕
- (14) 『元稹集』卷三五（406頁）。〔『元稹集校注』中冊954頁〕
- (15) 『全唐文』卷七九三（中華書局，1983，7317頁）。
- (16) 陳貽焮主編『增訂注釋全唐詩』卷三七四（文化藝術出版社，2001，第2冊1893頁）。〔中華385-4332〕
- (17) 李之儀『姑溪居士文集』卷十六（商務印書館，叢書集成初編本，第2冊129頁）。
- (18) 郭紹虞輯『宋詩話輯佚』卷上（中華書局，1989，266頁）。
- (19) 『劉克莊集箋校』卷一〇四（辛更儒校注，中華書局，2011，第10冊4361頁）。
- (20) 『劉克莊集箋校』卷一（第2冊31頁）。〔『全』3033-58-36140〕
- (21) 『劉克莊集箋校』卷十六（第3冊933頁）。〔詩題は、「題蔡炷主簿詩卷 又七言」に作る。〕〔『全』

3048-58-36356]

- (22) 『劉克莊集校』 卷四 (第 2 冊 259 頁)。〔『全』 3036-58-36195〕
- (23) 楊慎著, 楊文生注『楊慎詩話校』 (四川人民出版社, 1990, 97 頁)。
- (24) 『增訂注釋全唐詩』 卷五〇七 (第 3 冊 1194 頁)。〔中華 514-5866〕
- (25) 『增訂注釋全唐詩』 卷五〇七 (第 3 冊 1196 頁)。〔中華 514-5868〕
- (26) 『增訂注釋全唐詩』 卷四九五 (第 3 冊 1048 頁)。〔中華 506-5753〕
- (27) 『增訂注釋全唐詩』 卷四九五 (第 3 冊 1049 頁)。〔中華 506-5754〕
- (28) 『增訂注釋全唐詩』 卷五四七 (第 3 冊 1669 頁)。〔中華 554-6408〕
- (29) 『增訂注釋全唐詩』 卷六二六 (第 4 冊 621 頁)。〔中華 632-7244〕
- (30) 『增訂注釋全唐詩』 卷六二六 (第 4 冊 622 頁)。〔中華 632-7246〕
- (31) 『增訂注釋全唐詩』 卷六二六 (第 4 冊 623 頁)。〔中華 632-7247〕
- (32) 李懷民『重訂中晚唐主客圖說』, 『重訂中晚唐主客圖』 (清咸豐四年趙氏補刊本) に見える。
- (33) 『增訂注釋全唐詩』 卷五六五 (第 4 冊 126 頁)。〔中華 572-6631。詩題は「題皇甫荀藍田廳」に作る]
- (34) 『增訂注釋全唐詩』 卷五六五 (第 4 冊 127 頁)。〔中華 572-6633〕
- (35) 『增訂注釋全唐詩』 卷四八五 (第 3 冊 963 頁)。〔中華 496-5616〕
- (36) 『增訂注釋全唐詩』 卷四八七 (第 3 冊 988 頁)。〔中華 498-5655〕
- (37) 『增訂注釋全唐詩』 卷七四一 (第 4 冊 1459 頁)。〔中華 721-8271〕
- (38) 『增訂注釋全唐詩』 卷七四一 (第 4 冊 1459 頁)。〔中華 721-8271〕
- (39) 『增訂注釋全唐詩』 卷七一五 (第 4 冊 1461 頁)。〔中華 721-8274〕
- (40) 『增訂注釋全唐詩』 卷七一五 (第 4 冊 1461 頁)。〔中華 721-8274〕
- (41) 『戴復古集』〔卷二〕 (48 頁)。〔『全』 2814-54-33482〕
- (42) 『永嘉四靈詩集』「二薇亭詩集」 卷上 (陳增傑校點, 兩浙作家文叢本, 浙江古籍出版社, 1985, 114 頁)。〔『全』 2777-53-32867〕
- (43) 『永嘉四靈詩集』「芳蘭軒詩集」 卷上 (1 頁)。〔『全』 2670-50-31357〕
- (44) 『永嘉四靈詩集』「二薇亭詩集」 卷上 (111 頁)。〔『全』 2777-53-32865〕
- (45) 『永嘉四靈詩集』「葦碧軒詩集」 (172 頁)。〔『全』 2673-50-31411〕
- (46) 『永嘉四靈詩集』「清苑齋詩集」 (234 頁)。〔『全』 2741-54-33841〕
- (47) 『永嘉四靈詩集』「芳蘭軒詩集」 卷上 (2 頁)。〔『全』 2670-50-31358〕
- (48) 『永嘉四靈詩集』「二薇亭詩集」 卷上 (115 頁)。〔『全』 2777-53-32867。詩題を「夏夜同靈暉有作奉寄翁趙二友」に作る]
- (49) 『永嘉四靈詩集』「葦碧軒詩集」 (173 頁)。〔『全』 2673-50-31411〕
- (50) 『永嘉四靈詩集』「清苑齋詩集」 (237 頁)。〔『全』 2841-54-33843〕
- (51) 『水心集』 卷二九「題劉潛夫南岳詩稿」。
- (52) 『劉克莊集校』 卷一〇九 (第 10 冊 4525 頁)。
- (53) 『戴復古集』〔卷二〕 (48 頁)。〔『全』 2814-54-33482〕
- (54) 『戴復古集』〔卷七〕 (242 頁)。〔『全』 2819-54-33597〕
- (55) 『戴復古集』〔卷一〕 (7 頁)。〔『全』 2813-54-33457〕
- (56) 『戴復古集』〔卷一〕 (17 頁)。〔『全』 2813-54-33463〕

(57) 『戴復古集』附録二，民國刻本『光緒台州府志』を引く（380頁）。

(58) 『戴復古集』〔卷二〕（36頁）。〔『全』2814-54-33475〕

(59) 『戴復古集』〔卷二〕（43頁）。〔『全』2814-54-33479〕

(60) 『戴復古集』〔卷二〕（43頁）。〔『全』2814-54-33479〕

(61) 『戴復古集』〔卷七〕（250頁）。〔『全』2819-54-33601〕

(62) 『劉克莊集校』卷九四「瓜圃集」（第9冊3975頁）。

* 當該部分に以下のように言う。

近歲詩人，惟趙章泉五言有陶阮意，趙蹈中能爲韋體。如永嘉詩人，極力馳驟，纔望見賈島，姚合之藩而已。余詩亦然。十年前，始自厭之，欲息唐律，專造古體。趙南塘不謂然，其說曰，言意深淺，存人胸懷，不繫體格。若氣象廣大，雖唐律不害爲黃鐘大呂，否則手操雲和，而驚颯駭電，猶隱隱絃播間也。余感其言而止。

(63) 『劉克莊集校』卷一，（第2冊7頁）。〔『全』3033-58-36134〕

(64) 『劉克莊集校』卷一，（第2冊60頁）。〔『全』3033-58-36145。詩題を「戊辰書事」に作る〕

(65) 『劉克莊集校』卷五，（第2冊325頁）。〔『全』3037-58-36210〕