

姜夔の『詩説』について

松尾肇子

一、

南宋の文人、姜夔に『白石道人詩説』(以下『詩説』と称する^{注(一)})という著作がある。これは三十条からなる詩論書であるが、清朝に至って、これを詞論書として読み換える試みが、謝章铤の『賭棋山莊集』においてなされた。本稿では、『詩説』に示された彼の詩論を確認しながら、そのような試みのなされた背景を考察し、姜夔における詩と詞との位置付けを考える手掛かりとしたい。

姜夔、字は堯章、鄱陽(江西省にある)の人。白石洞天の近くに住んだのにちなんで白石道人と号する。南宋の紹興二十五年(一一五五)頃に生まれ、嘉定十四年(一二二二)以後に没したと推定されている^{注(二)}。彼は一生を無官で終え、正史にも伝を載せられていないが、当時の多くの高官と交際があった。淳熙十三年(一一八六)三十二才のとき、蕭德藻と知りあい、彼を介して翌年には楊万里・范成大との交遊が始まり、彼は世に知られるようになる。こうした交際は彼の文人としての才能によるものであった。彼は作曲家として著名であり、『白石道人詩集』(以下『詩集』)と

略称する)及び詞集『白石道人歌曲』(以下『歌曲』と略称する)を残し、書画の技法にも通じていたが、実作だけにとどまらず、雅楽を論じて『大楽議一卷』『琴瑟考古図一卷』を奉り、書を論じて『続書譜一卷』『絳帖平二十卷』『禊帖偏旁考一編』を編み、詩を論じて『詩説』を著した。各ジャンルに論著を成した彼の業績には決して職人芸にとどまらないとする自負が窺えるように思う。本稿では『詩説』を中心に詩人としての姜夔を考察の対象とし、書画論との関係や彼の教養の全体については稿をあらためたい。

彼は当時においても、詞人としての名声が詩人としてのそれよりも高かったようだが、清朝に至って浙西詞派によって祖と仰がれてからは、専ら詞人として尊崇を受けることになる。しかし、そうした評価と彼自身の思いとは必ずしも一致していないのではないか。

○余又暗なげきて曰く、余の詩は、余の詩なるのみ。窮居して野に處る、用ふるに是れ寂寞を陶寫せば則ち可なり。必ず其れ歩武の作者たらんと欲さば、以て詩を能くするの聲を釣るも、惟だ可ならずんばあらず、亦た敢へてせず。『詩集』自叙一)

ここには名声を敢えて望まなかっただけで、そうあろうとすればできたとの自負を抱いていたことを表明する。彼と交際があった楊万里(字は廷秀、号は誠齋)は当時の詩壇を評して尤袤・蕭德藻(号は千巖居士)・范成大(字は致能、号は石湖居士)・陸游(字は務観、号は放翁)の四人の後に続くのは、張鎡(号は南湖)と姜夔であるという。注(三)右の尤・蕭・范・陸四人に楊万里自身を加えて、南宋の詩壇は最盛期を迎えるが、彼らの中でも姜夔の詩への評価は高かったといえるだろう。しかし、それら大詩人には及ばないというのが当時の評価であったし、おそらく一世代遅れた姜夔自身も彼らを越えることの難しさは感じており、また事実越えられなかったという思いが、右の自叙の言葉になったように思われる。

更に『詩説』も、彼らとの深い関わりの中で書かれたと考えられる。その成立については、自序に述べる。

○淳熙丙午立夏、余南嶽に遊び、雲密峯に至り、禹溪橋下の上を徘徊す。其の幽絶なるを愛し、即ち屏して僕馬を置き、獨り溪源を尋ね、行きて且に吟哦せんとす。顧るに茅屋の林木の間に蔽虧せられ、若士の大石の上に坐し、眉宗闡爽、年は四、五十ばかりなるを見る。……若士喜び、余を可人と謂ひ、遂に囊を探りて書一卷を出だして云ふ、「是れ詩説なり。老夫 頃者常このころに意を茲の事に留め、故に此の書有り。今作る無し、徑ちに以て君に付さん」と。

淳熙十三年（一一八六）、山中の仙人から授けられたといい、蕭德藻の知遇を得たこの年を隔たらない時に著されたのではないだろうか。注(四)

○余千巖を瀟湘の上に識り、東に來たりて誠齋・石湖を識る。嘗て試みに茲の事を論じ、而して諸公 咸 其れ我と合せりと謂ふなり。（『詩集』自叙一）

○未だ定まらず 情痛みを鍾あつめ / 何ぞ堪へん 更に亡きを悼む / 書を遣りて枕に伏すを知り / 弔ひに來たれども 只だ堂空し / 雪裏に詩句を評し / 梅邊に樂章を按ず / 沈思すれば酒杯落ち / 天濶くして意茫茫たり（『詩集』卷下「石湖を悼む」其二）

大詩人たちとの交游の中で、詩詞を酬贈するほかに議論もなされ、基本的に共通の詩論を形成していったのではないかと思われる。

二、

宋代には、個々の詩人や作品をとりあげてその品評・本事を羅列する「詩話」が盛んであった。これに対して『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。姜夔はこれを詩の実作者のために著したという。

○詩説の作は、詩を能くする者の爲に作るにあらずして、詩を能くせざる者の爲に作り、而して之に詩を能くせしむ。詩を能くして而る後能く吾が説を盡くさば、是れ亦た詩を能くする者の爲に作る。（第三十条節略）

したがってその内容には作詩技法についての直接的な示唆を含み、体系的ではないが、先行の詩論を踏まえつつ彼独自の見解を提出している。先行の諸論との関係に留意して、以下に彼の詩論の概略を見ることとする。

まず、北宋の大詩人蘇軾（号は東坡居士）の影響があげられる。

○語は含蓄を貴ぶ。東坡の「言の盡くる有るも而も意の窮り無し」と言ふ者は、天下の至言なり。山谷（黄庭堅）：松尾注、以下引用文の括弧は松尾による）尤も此に謹む。清廟の瑟、一唱三歎するは、遠きかな。後の詩を學ぶ者、務めざるべけんや。句中に餘字無く、篇中に長語無きがときは、善の善なる者に非ざるなり。句中に餘味有り、篇中に餘意有るは、善の善なる者なり。（第十七条）

また、これに続く条には

○物を體するに寒乞なるを欲さず。（第十八条）

と述べるが、これもまた蘇軾の論を受けたものである。

○東坡嘗て曰く、淵明の語は初看は散緩なるがごときも、熟看すれば奇句有り。……而して俗人亦た之を佳と謂

ふは、「二千里の色 中秋の月／十萬の軍聲 半夜の潮」と曰ひ、又「蝴蝶は夢中 家 萬里／子規は枝上 月三更」と曰ひ、又「深秋の簾幕 千家の雨／落日の樓臺 一笛の風」と曰ふが如きは、皆寒乞の相の如くして、一覽すれば便ち盡き、初め秀整の如きも熟視すれば神氣無く、其の字を以て露なり。」（宋・釈惠洪撰『冷齋夜話』卷一「東坡得陶淵明之遺意」）

蘇軾が「和陶詩」の連作をつくるなど、陶淵明に傾倒したことは有名だが、姜夔もまた淵明に極めて高い評価を与えている。

○陶淵明は天資既に高く、趣詣も又遠し。故に其の詩は散にして莊、澹にして腴。斷じて邯鄲の歩みを作すを容れざるなり。（第十六条）

『詩説』は詩人を挙げる事が少いが、『詩経』と陶淵明には一条を立てて別格に扱っている。右の条は蘇軾の次の文を踏まえる。

○吾 詩人において甚だ好む所無きも、獨り淵明の詩を好む。淵明は詩を作ること多からず。然れども其の詩は質にして實は綺、癭にして實は腴。自ら曹・劉・鮑・謝・李・杜の諸人 皆及ぶことなきなり。（『東坡統集』卷三蘇轍「追和陶淵明詩引」所引蘇軾書）

以上いづれも豊かな情趣を伴う表現を意味する「含蓄」をめぐる議論であり、これを詩作する立場に引きつけたものが次の言葉であろう。

○意に餘り有りて而して約して以て之を盡くすは、善く辭を措く者なり。（第十條節略）

次に、従来指摘されてきた江西派の影響^{注(五)}についてはどうだろうか。姜夔が江西派の宗とされる黄庭堅を学んだことは彼自身が述べている。

○余對^{こた}ふるに、異時泛く衆作を閲するを以て、已にして其の駁如たるを病とするや、三薰三沐して黄太史氏(庭堅)に師す。居ること數年、一語として嚙^くみて敢へて吐かず。始めて學は即ち病なるを大悟す。顧るに學の爲に得る所無きにしかずして、黃詩と雖も亦た偃然たる高閣なり。(『詩集』自叙一)

一時黃庭堅を学んだ彼は、數年後にはそれにこだわることを捨てたという。ただ、彼は博識のうえに典故を駆使して作詩する態度は欠点としたが、黃庭堅のすべてを否定したわけではない。

○篇終わりて人の意表に出で、或ひは終篇の意を反するは、皆妙なり。(第十二条)

○波瀾開闔し、江湖の中に在るが如く、一波未だ平らかならざるに、一波已に作る。兵家の陣の如く、方め以て正と爲し、又復た是れ奇、方め以て奇と爲し、忽ち復た是れ正。出入變化して、紀極すべからず、而して法度亂るべからず。(第二十一条)

人の意表を突く變化に満ちながらも規律を乱さない構成は、黃庭堅の詩の特徴である。^{注(六)}詩を綿密に組み立てることを主張する点では、彼も江西派の影響を受けているといえよう。

ただし、当時江西派の行き詰まりは既に明らかで、南宋の四大家がそれぞれに展開を見せており、姜夔が黃庭堅を偉大な作家であると評価しながらも、心酔したわけではないのも当然だろう。前章にも述べたとおり、彼は四大家のうち楊万里・范成大と親しく、特に楊万里の影響を受けたようだ。^{注(七)}

姜夔は『詩説』の実質的には最後にあたる第二十九条に次のようにいう。

○一家の語は、自ら一家の風味有り。樂の二十四調の如く、各々韻聲有りて、乃ち是れ歸宿する處。模倣する者は語は之に似ると雖も、韻は亦た無し。雞林 其れ欺くべきかな。(第二十九条)

ここにいう「風味」の語は、直接には楊万里を承けると思われる。

○江西宗派詩なる者は、詩は江西なり、人は皆は江西にあらずして、詩は江西を言ふは何ぞや。之を繋ぐなり。之を繋ぐ者は何ぞや。味を以てして形を以てせざるなり。東坡云ふ、「江瑤柱は荔子に似る」と。又云ふ、「杜詩は太史公に似る」と。惟だ當時聞く者嘸然たりて、陽應「諾」と曰ふのみにあらず、今猶ほ嘸然たり。嘸然たるにあらずる者の罪なり。風味を舍ひて形似を論ず。故に應に嘸然たるなり。〔誠齋集〕
卷七十九「江西宗派詩序」

彼は、司空圖の「味」^{注(八)}(作品のもつ余韻)の説を受け、江西派の詩は一篇一篇の余味が共通するのであって、「形」(具體的な作品の構成)が共通するものではないという。そしてこの共通の余味を「風味」と称した。

「風味」の語は六朝時代から使われるが、当時は文学批評の用語ではなかつた。^{注(九)}

○支道林、法度を喪りしの後、精神實喪し、風味轉墜す。(劉宋、劉義慶『世説新語』傷逝)

○南中の橙は甘く、青鳥の食ふ所なり。始めて之に霜ふるの日、之を採れば風味座を照らし、之を劈けば香霧人に嗅^ふく。(梁・劉峻「送橋啓」)

右の例のように、あるいは土地の特産品の味を言い、あるいは人物の品格を言う。これを文学批評に用いたのは中唐の僧・皎然のようだ。

○夫れ詩人の思ひ初めて發し、境を取ること偏へに高ければ、則ち一首の體を擧ぐるに便ち高し。境を取ること偏へに逸なれば、則ち一首の體を擧ぐるに便ち逸。才性 字に等しきも亦た然り。故に各々功を一字に歸す。偏高偏逸の例、詩體に直し。篇目風貌一字の下なるを妨げず。風律外に彰らかにして、體徳内に蘊む。車の轂有りて衆輻歸するが如し。其れ一十九字、文章の徳體風味を括りて盡きたり。(『詩式』「弁体有一十九字」)

楊万里は、皎然が詩を類型化するのに用いた共通の品格という概念を承けて「風味」を使っている。しかし姜夔は「一

家の風味」として詩人に特有の持ち味を言い、それは表現とは異なり、学ぶことのできないものだと言主張する。個々の作品に通じて表れる詩人の個性として用いた点が注目される。

以上見てきたように、姜夔は蘇軾・黄庭堅・楊万里と実作者としても大家である詩人の詩論を踏まえる。そして彼が目標としたのは次の一条に述べる境地である。

○沈著痛快なるは、天なり。自然と學と到らば、其れ天一と爲すなり。(第二十五条)

天とは至高の境地をいい、「沈著痛快」な作風がそれである。この語はもと書の批評用語であったが、当時は文芸一般に用いられる言葉となっていたようで、姜夔より二十歳余り年長の大儒朱子に次の様な例がある。

○文字の大節目 痛く三五處を理會するの後、當に刃を迎へて解くべし。學者の患ふ所は、輕浮にして沈者痛快ならざるに在り。(『朱子語類』卷十学「讀書法」)

また、尤表は楊万里の詩風を「痛快」と称した。

○近世人士は江西を宗とするを喜ぶも、濶潤なるは范致能の如き者有らんか、痛快なるは楊延秀の如き者有らんか、高古なるは蕭東夫の如く、俊逸なるは陸務觀の如き、是れ皆自ら機軸を出だし、まこと 眞に觀るべき者、又奚ぞ江西を以て爲らん。(『詩集』自叙一引尤表言)

姜夔はこの境地を得るための二つの要素を提示し、「自然」と「学」であるという。「自然」については次の条に詳しくい。

○詩に四種の高妙有り。一に曰く理の高妙、二に曰く意の高妙、三に曰く想の高妙、四に曰く自然の高妙。礙さまたげて實は通るを理の高妙と曰ふ。事を意外に出だすを意の高妙と曰ふ。幽微を寫し出すこと清潭の底見わが如きを想の高妙と曰ふ。奇にあらず怪にあらず、文采を剝落し、其の妙を知るも其の妙たる所以を知らざるを自然の

高妙と曰ふ。(第二十七条)

奇抜でも新奇でもなく、あらゆる飾りを捨て去って、なおかつどうしてかわからないが素晴らしいと感じさせる表現が最高なのである。

また「学」は単に書物の上の知識を増すにとどまらず、作者の全人的な教養・人格を高めることを言う。

○思ひに窒礙有るは、涵養未だ至らざるなり。當に益するに學を以てすべし。(第二十条)

江西派の詩人たちが僻典を求めることに力を尽くし、その博識を誇るかのような詩をつくっていたことに対する痛烈な批判ともなっている。

彼は、作品には「自然」を求めるとともに、それは作者の人格、あるいは志と言ってもよいものに裏打ちされていなくてはならず、そうであってようやく「沈著痛快」な(内面を深く掘り下げた毅然とした滞りのない)詩境が得られると主張する。

さて、では具体的にどのような作家・作品を想定していたかは明らかでないが、『詩説』中では陶淵明と杜甫(字は子美)を誉めている。

○詩は風より出づる者、雅より出づる者、頌より出づる者有り。屈・宋の文は風の出なり、韓柳の詩は雅の出なり。杜子美のみ獨り能く之を兼ね。(第十四条)

ところで彼は江湖派の詩人のさきがけとされる。楊万里が晩唐詩を推賞し、賈島・姚合らの詩を模範とする永嘉の四霊が登場して以後、宋末に至るまで晩唐詩が流行し、野に在って晩唐詩風の作品をつくった詩人たちを江湖派と呼ぶ。姜夔はちょうどこのような詩壇の転折期に生まれたのである。そして彼は姚合の唐詩選集『極玄集』に批点を施している。^{注(九)}

『極玄集』は大曆の詩人を中心とし、盛唐の詩人では王維と祖詠を収める。今は概略にとどまるが、姜夔の批点は、風景を描写しながら情趣を感じさせる句に施されている。また、詩人では王維は「晁監の日本に帰るを送る」「丘為を送る」「獐を観る」の三首すべて全句に批点を施して他の詩人とは別格に扱われている。姜夔の詩論から見れば、博学多芸を知られた人物による一見古淡なその詩は「沈著痛快」と評するに足りるといえよう。そもそも姚合の選んだこの選詩集に批点を施した行為自体が江湖派と見られるとも言えるが、彼が決して中晩唐の詩人に満足してはおらず、盛唐の詩、特に王維を高く評価していたことは注目に値しよう。

三、

冒頭に述べたように『詩説』は詞論書として読み換えられているので、その実際をみながら『詩説』の内容について更に考えることとする。

謝章铤は次のように述べる。注(五)

○白石道人の詞中の大宗爲ること、論定まりて久し。其の詩を説く諸則を讀むに、長短句と相ひ通ずる者有り。一二を左に節録し、略々鄙意を以て之に注し、而して諸を同志に傳ふ。予の附會を怪しむこと無かれ。（『賭棋山莊集』詞話卷十二「白石詩説」）

姜夔を「詞中の大宗」とする論は、直接には清の朱彝尊（号は竹垞）が姜夔と張炎とを宗としたのを指す。これ以後、姜夔は謝章铤が「同志」という浙江詞派の人々にとって典範となる。謝氏が続けて引用した『詩説』の九例を次に挙げる。

① 韻度は其れ飄逸なるを欲し、其の失するや輕。(第一条節略)

② 雕刻すれば氣を傷め、敷衍すれば骨を露わにす。若し鄙にして精巧ならずんば、是れ雕刻せざるの過。拙にして委曲する無くんば、是れ敷衍せざるの過なり。(第四条)

③ 僻事は實用し、熟事は虚用す。(第七条節略)

④ 景を説くには微妙なるを要す。(第七条節略)

⑤ 短章は醞藉、大篇は開闔有れば、乃ち妙なり。(第八条節略)

⑥ 委曲して情を盡くすを曲と曰ふ。(第十三条節略)

⑦ 語は含蓄を貴ぶ。句中に餘字無く、篇中に長語無きは、善の善なるに非ざる者なり。句中に餘味有り、篇中に餘意有るは、善の善なる者なり。(第十七条節略)

⑧ 物を體するに寒乞なるを欲さず。(第十八条)

⑨ 一に曰く理の高妙、二に曰く意の高妙、三に曰く想の高妙、四に曰く自然の高妙。(第二十七条節略)

この選択及び注は彼の立場をかなり反映している。たとえば『詩説』第一条の全文は、

○大凡詩には自ら氣象・體面・血脈・韻度有り。氣象は其れ渾厚なるを欲し、其の失するや俗。體面は其れ宏大なるを欲し、其の失するや狂。血脈は其れ貫穿なるを欲し、其の失するや露。韻度は其れ飄逸なるを欲し、其の失するや輕。(第一条)

とあり、詩を氣象(文体印象)・體面(全体的構成)・血脈(文脈)・韻度(音調とリズム)の四面から分析したものである。謝氏はこれに次のように注する。

○詞は重滯を嫌ふ、故に渾厚・宏大の諸説は俱に用ふるに著せず。然れども其れ飄逸にして輕ならしむるや、則

ち又梁を繞るの致無く、而して人の思ひを繋ぐに足らず。

謝氏は、氣象・体面について主張された渾厚（底知れない深みを湛えること）、宏大（ゆったりと大きいこと）の説は詞には使えないと退ける。しかし渾厚については、宋末の張炎が周邦彦の詞を「渾厚和雅」と評し、清の常州詞派の戈載が周邦彦を宋代第一と推して「其氣渾厚」と評したことを考えると、その否定は浙江詞派に属する謝氏の立場を鮮明にするものであり、彼らが理想とした姜夔の詞境には飄逸（超俗的でさりりとしていること）の語が最適だと考えたのではないだろうか。

また第六例には朱彝尊の言葉を注とする。

○竹垞 鈕玉樵に贈りて曰く、吾れ姜（夔）と史（達祖）とを最も愛す／君も亦た辛（棄疾）と劉（辰翁）とを厭ふ／亦た其の徑直にして委曲せざるを以てなり。

こうした派閥的な面を除いても、なお問題が存する。それは『詩説』の「意」に関する論をとらないことである。姜夔は七つの条で意に言及する。それらすべてが同義に用いられているとは言えないが、注目すべき点の一つに意と格注(五)に関する説がある。

○意の格より出づるは、先に格を得るなり。格の意より出づるは、先に意を得るなり。（第二十四条）

○意格は高ならんと欲し、句法は響ならんと欲す。只だ工を句字に求むるは、亦た末なり。故に意格より始めて、句字を成す。（第二十八條）

作者の意志と作品の風格の関係を論じる右の条は、格調説に連なるものであり、村上哲見氏によれば「これを中心に展開された詞論というのはほとんど考えられない」注(五)のであるから、意格説の諸条が謝氏にとりあげられなかったのは、詞論として読もうとする彼の立場からすれば当然であろう。

もう一点は、辞と意に関する説である。

○意に餘り有りて而も約して以て之を盡くすは、善く辭を措く者なり。(第十条)

○詩は含蓄を貴ぶ。東坡の「言に盡くる有るも而も意に窮まり無し」と云へる者は、天下の至言なり。(第十七条)

○詩に四種の高妙有り。……二に曰く意の高妙。……意外より出づるを、意の高妙と曰ふ。(第二十七条)

○一篇は全て尾句に在り。奔馬を截つが如きは、辭意盡く。(以下、意盡き辭盡きず、辭盡き意盡きず、辭意俱に盡くの四つに分ける。)(第二十八条)

○意中景有り、景中意有り。(第十九条)

これらは、表現と作者の表明しようとする情感・意図との関わりを述べるもので、「含蓄」に収斂できよう。謝氏はこれについては微妙な扱いをしている。すなわち、彼は第七例において「含蓄」をいう第十七条を引くが、右の蘇軾の言葉以下の部分を省略している。また、第四例には

○微妙なれば則ち思ひに耐え、而して景中情有り

と注しながら、第十九条の「景中意有り」については何も言わない。意識的に避けたと考えてよいだろう。

第十九条は、古くは『文心雕龍』における物心論として萌芽し、盛唐の王昌齡の『詩格』では景と意の融合を説く。

○景 理に入る勢とは、詩一向に意を言はば、則ち清からず及び味無し。一向に景を言ふも、亦た味無し。事須らく景と意と相ひ兼ねて始めて好し。(釈空海『文鏡秘府論』地卷十七勢第十五所引)

さらに、宋末に周弼が編した『三体詩』では虚実の説として完成される。村上哲見氏によれば「景物」を「実」とし、「情思」を「虚」とする^{注(七)}が、二者は単純に対立するものではなく、特に律詩において「景物のごとくみえても、その表現が主観的であれば「虚」とする^{注(七)}」ように、詩体とも関わって細かい考察が加えられたのである。なお、元の方回

の『瀛奎律髓』では、「景」「情」の術語を用いて説かれる。

○岳陽樓は天下の壯觀、孟・杜の二詩之を盡くせり。中の兩聯は、前に景を言ひ、後に情を言ひ、乃ち詩の一體なり。凡て圈する處は是れ句中の眼。(卷一杜甫「登岳陽樓」評)

詞、特に慢詞においては情景交鍊は重要な特色であり、注(五)宋末元初の張炎の『詞源』には次のように言う。

○皆景中情を帶び、而も騷雅有り。(賦情)

○全て情景交鍊して、言外の意を得るに在り。(離情)

なお、詞論においては情と景との用語は安定している。

姜夔は、『詩説』では景と意を用いるが、彼の詞について唯一残された評といわれる『花庵詞選』史達祖の条では○情中景有り、景中情有り。

と述べている点が注意を引く。『詩説』は詩論の伝統を承けたもので、それは景意の説においても同様であるが、更に彼は詩を成立させる根源的なものとして「意」を捉えていた。そこで意志を表現する詩に対して、詞は情を抒べることを本質とするという認識が、右のような差異をもたらしたのではないだろうか。

ところで、右の『詞源』は既に『詩説』の論を撰取しているようだ。姜夔が交游を結んだ張鑑が張炎の叔祖であった関係からも、また張炎が姜夔の詞を理想としたことから、『詩説』からの影響があったことは容易に想像される。張炎の弟子の陸輔之が著した『詞旨』冒頭の七則の論には、明らかに『詩説』を踏襲した表現が見られる。

○古人 詩に翻案の法有り。詞も亦た然り。詞は雕刻を用ひず、刻すれば則ち氣を傷む。務めて自然に在り。(第二則)

○詞を製するには須らく布置停勻し、血脈貫穿すべし。(第六則)

『詞源』はよく融化して詞論書として完成しているが、張月雲氏の言うように『詩説』の影響を受けたのは確かだろう。^{注(六)}
その『詞源』における重要な概念の一つに「意趣」があり、

○詞は意を以て主と爲す、前人の語意を蹈襲するを要さず。(意趣)
と述べ、また「雑論」にも

○美成(周邦彦)の詞は……惜しいかな意趣卻て高遠ならず。(雑論第九則)

○(元好問の)雙蓮・雁邱等の作は、妙は情態を模寫して、意を立てて高遠なるに在り、初め稼軒豪邁の氣無し。
(雑論第十三則)

と述べて、意を重んじる姿勢を示す。一方、情については次のように言う。

○詞は雅にして正、志の之く所ならんと欲す。一に情の役する所と爲れば、則ち其の雅正の音を失う。(雑論第七則)

張炎の言う詞は、詩人の意志によって生の感情を詩的な情趣に高めたものでなくてはならず、詩に接近したものと
なっていると思われる。

四、

『詩説』は伝統的な詩論を踏まえた詩論書であった。にもかかわらず詞論に影響を与えた背景を最後に考えてみた
い。

形式的な面から言えば、『詩説』の表現が非常に抽象的であったことが指摘できよう。短く要点を押さえたその論は

汎用性を備え、姜夔が詞人として評価されればされるほど、彼の詩・詩論も詞人の著作という視点で読まれたことは想像に難くない。

加えて、清代に復興したのは音楽を失った文辞のみの詞であった。詩と詞の違いを明確にするよりも、韻文学としての共通性が清人には意識されたのではないだろうか。謝章铤の『賭棋山莊集』や劉熙載の『芸概』^{注(七)}におけるあまりにもひきうつし的な読み換えは、そうした時代性を背景に持つように思われる。

更には、姜夔自身にそうした行為を可能にする要素があったのではないだろうか。彼の詩詞には雪に関わる句が多いが、次の句はいずれも雪と詩を詠んでいる。^{注(六)}

○何を以て君に贈りて炎熱を濯がん / 雪は即ち是れ詩 詩は是れ雪（『詩集』卷上「王孟玉の山陰に帰るを送る」）

○便ち春を揉みて酒を爲り / 雪を翦りて新詩を作り / 一日を拵て花を繞りて千轉す（『歌曲』卷三「玉梅令」）

夏承焘氏は先の詩を紹熙元年（一一九〇）、後の詞を同二年（一一九一）の作とする。また、客愁を強く感じさせる雪の旅路は古くからの詩の題材だが、姜夔はそれに詩人という自称を用いている例がある。製作年代を詩題の下に記す。

○長橋 寂寞たり 春寒の夜 / 只だ詩人の一舸 歸る有るのみ（『詩集』卷下「除夜 石湖より苕溪に帰る」其七 紹熙二年 一一九一）

○舊人興に乗り扁舟せし處 / 今日 詩仙笠を戴いて看る（『詩集』卷下「雪中六解」其五 陳思の説：開禧元年 一一三〇六）

○玉笛に聲無く / 詩人に句有り / 花道ふを休めよ、軽く分付するを（『歌曲』卷二「夜行船」 淳熙十六年 一一八九）

あるいはまた、鷗・白い鳥もしばしば詠まれる。次の二作品は、いずれも黄庭堅の「快閣に登る」の詩を典故とする。

○橋下 松陵 緑浪横たはり / 來ること遅くして白鷗の盟に與からず。（『詩集』卷下「平甫三十六鷗を呉松に放

つ、余 盟を與にするに及ばず」陳思の説：慶元五年（九九）

○我が盟鷗を呼べば／翩翩として下らんと欲し／人に背きて還た木末を過る（『歌曲』卷四「慶宮春」慶元二年（九九））
これらは各々の様式に合う表現を備えているが、共通の発想を詠んだものといえよう。

一方、彼は詞を江西詩派の詩論を用いて作ったとする説があり、また彼が『詩説』において主張した「自然」の語注(五)でその詞が評されることによつても、彼の詩と詞の接近の様子が窺われよう。

『詩説』は姜夔自身は詩論書を著す意識であったにもかかわらず、既に宋末から詞論に摂取された。詞論が、既に長い伝統を持つ詩論から多くを吸収するのは当然ではあるが、姜夔の場合、彼の詩詞が持つ共通性によつて、それは進行の度を増したように思われる。

注

- (一) 呼称は一定せず、全集、『歴代詩話』は『白石道人詩説』とする。また『詩人玉屑』卷一「詩法」には『白石詩説』として序を除く本文二十九条を収録する。ほかに『姜氏詩説』とする『学海類編』がある。姜夔は最後の条に「詩説之作」という。
- (二) 姜夔の年譜には、姜虬録『九真姜氏世系略表及白石詩詞年譜』、陳思『白石道人年譜』、夏承焘『姜白石詞編年箋校』収「行実行」がある。今、夏氏に従う。
- (三) 「進退格寄張功甫姜堯章」（『誠齋集卷四十一』）尤蕭范陸四詩翁／此後誰當第一功／新拜南湖爲上將／更推白石作先鋒……
- (四) 夏承焘『姜白石詞編年箋校』収「行実行」（四）著述には、『詩説』の著作年是不詳とする。
- (五) 羅根沢は『中国文学批評史』第六篇南宋文学批評史、第七章江西派的詩文方法の十三に「姜夔的『詩説』」を収める。繆鉞「姜白石之文学批評及其作品」（『詩詞散論』）収、「論姜夔詞」（『四川大學學報』一九八四年第四期、『靈谿詞説』再収）江西詩派は北宋末に結成され、南宋初期に最盛期を迎えた。杜甫を祖とし、黃庭堅・陳与義・陳師道を宗とする。
- (六) 荒井健氏は、黃庭堅の詩の特徴を「古典主義と構成の美と文脈の交錯」という。（『黃庭堅』（岩波書店、中国詩人選集、一

九六三年)「解説」

(七) 胡明は『南宋詩人論』(台湾学生書局、民国七九年)「論詩人的姜白石」において、彼の律詩・絶句は楊万里の影響を受けたのが明らかだと述べる。

(八) 彼の「与李生論詩書」には「華之人以充飢而遽輟者、知其咸酸之外、醇美者有所乏耳。」という。楊万里は「序」に「酸咸異和、山海異珍、而調肺之妙、出手一手也。」とも述べている。

(九) 梁の劉勰の『文心雕龍』第二十九章「通變」には「風味氣衰」の語が見えるが、興膳宏氏は「風末」と字を改める。(筑摩書房・世界古典文学全集第二十五卷、昭和四十三年)

(九) 官板に『姜夔批点極玄集』(文政八年刊)がある。また『唐詩極玄』(明嘉靖刊)の書名の姜夔批点本もある。ともに愛知大学簡齋文庫に閲覧させて頂いたことを記して感謝いたします。

(十) 明版は「観獵」の詩の頷聯には批点を施していない。

(十一) テキストには『詞話叢編』(中華書局排印本)を用いた。

(十二) 荒井健氏は『文学論集』(朝日新聞社・中国文明選第十三卷、昭和四十七年)「解説」に次のように述べる。

○「意」は、字義通りには作者の意志であり、要するに主体の精神である。「格」は品格あるいは風格をさす。「意格」と熟されれば、詩人の意志によって規定されてくる作品の風格を意味するのは当然である。

(十三) 村上哲見氏『宋詞研究——唐五代北宋篇』(創文社、昭和五十一年)序説第二章詩と詞、第四節詩の理想——「格調」、第五節詩詞の差異

(十四) 村上哲見氏『三体詩』(朝日新聞社・中国古典選第十六卷、昭和四十一年)「解説」

(十五) 詞における感情の表出について、村上哲見氏に、情景兼融の新境を拓いた柳永のあとを受けて、周邦彦が決して情を直抒しない新しい境界を作りあげたとする論がある。(『宋詞研究』下篇第五章周美成詞論)

(十六) 張月雲「姜夔的詩論」二・詩的重要観点第五節影響及後人的批評(白石詩論与張炎的「詞源」)(『故宮學術季刊』二一三)

(十七) ○姜白石詞用事入妙、其要訣所在、可手其詩説見之、曰「僻事實用、熟事虛用」。「學有餘而約以用之、善用事者也」。「乍敘事而間以理言、得活法者也」。(卷四「詞曲概」八十六條)

○詩「放情曰歌」、「悲如蛩蟿曰吟、通乎俚俗曰謠」、「載始末曰引」、「委曲盡情曰曲」。詞腔遇此等名、當手詩義溯之。(同

一〇六条)

(十六) 以下の引用は、詩は『姜白石詩集箋注』(孫玄常箋注、山西人民出版社、一九八六年)、詞は『彊村叢書』収「白石道人歌曲」による。

(十九) 繆鉞氏は「論姜夔詞」一に、姜夔は詞に新境地を開いた功績があった。つまり江西派の詩法を詞に運用し、清勁・拗折・雋澹・峭拔な境界を創造したが、それはこれまで無かったものだと述べる。

(二十) 唐圭璋・潘君昭「論姜白石及其詞」(『南京師範学院学報』一九六二年三期、『詞学研究論文集』一九四九—一九七九年再収)