

宋詩論にみる「平淡の体」について

著者	横山 伊勢雄
著者別名	YOKOYAMA Iseo
雑誌名	漢文學會々報
巻	20
ページ	33-40
発行年	1961-06-25
URL	http://doi.org/10.15068/00148426

宋詩論にみる「平淡の体」について

横山伊勢雄

一 緒言

宋詩の特質を把握するためには、残された作品を分析せねばならない。しかし、宋人は詩話という形式で、多くの詩論を残している。それらを考察することにより、宋詩人の創作意識を理解することも、宋詩理解の一つの手がかりとして、意味があるのではなからうか。かく考え、卑見を呈する次第である。

さて、いかなる芸術も時代の子であり、その時代独特の様式をもつものであるが、それを宋詩論に求めれば、「平淡」の論であるとは私は考える。詩に即していえば、「平淡の体」である。「体」とは、作品の全的印象であり、作品からかもし出され、その作品をつつんでいる姿といつてもよい。日本文芸でいえば「あはれ」とか「さび」と呼ぶものに当る。詩論においては、かく創らんと目指す詩境である。

二 平淡の源流

まず、「平淡」の論の源流を求めれば、古来、直観的・印象的な感じを、象徴的な言葉で表現する詩評では、修辭論の盛んとなる六朝以来、詩体を論じたものは多いがしかし、六朝・唐を通じて、平淡の語の見えるのは、私見では、鍾嶸の「詩品」のみである。その中に、郭璞を評して「始爰永嘉平淡之體」という語が見える。ここに「平淡の体」といわれる永嘉の詩は、やはり詩品の序にいうことにより、その意味するところが理解される。

永嘉時、貴黄老稍尙虚談、于時篇什、理過其辭、淡乎寡味。爰及江表、微波尙伝。孫綽、許詢、桓(温)瘦(亮)諸公詩、皆平典似道德論、建安風力尽矣。

それは、黄老を好み虚談をなすものの詩で、理が過ぎ、淡々として寡味なものである。「老子」に似たようなもので、そこには建安の風骨すでになしとほとんど否定的な詩

風にあつかわれているが、ここに宋詩論にいう「平淡」の原型を認めることができるのである。

大体、平淡という語は、起伏のない、あつきりとしたものの形容に用いられるが、この原典は「莊子」にあると思われる。刻意篇にいう、

澹然無極而衆美從之。此天地之道、聖人之德也。故曰天恬淡寂寞、虛無無為、此天地之平而道德之質也。故曰聖人休焉則平易矣。平易則恬淡矣。平易恬淡則憂患不能入、邪氣不能襲、故其德全而神不虧。

宋人が「以平夷恬淡為上」(珊瑚鈎詩話)というのは、このような「莊子」がその根柢にあつての故と考えられるのである。

このように、六朝において「平淡の体」とされた詩は、その基盤に老莊思想があることは注意されてよい。中国において、何時の時代にも老莊思想が存続したように、この詩風も、中国詩の一面として、存続して行くからである。これが一つの詩論として前面に押し出されたのは、趙宋になつてからであつた。

唐詩論には、宋詩論の先声が種々見られるが、平淡に關しては乏しいので、ここではふれない。

三一 平淡の成立とその構造

宋における平淡の詩風を見れば、まず林逋(五六七—一〇二五)の詩がある。彼は常に貧窮に甘んじ、榮利を求めず、陶淵明の風があつたといわれるが、孤山の庵で、愛する梅を詠じた七律は、けだし絶唱として、後人に賞されている。

山園小梅

衆芳播落獨暄妍 衆芳播落して独り暄妍

占尽風情向小園 風情を占め尽して小園に向かふ。

疎影橫斜水清淺 疎影橫斜 水清淺

暗香浮動月黃昏 暗香浮動 月黃昏

霜禽欲下先偷眼 霜禽下らんと欲して先ず眼を偷み

粉蝶如知合斷魂 粉蝶如し知らば合に魂を斷つべし

幸有微吟可相狎 幸に微吟の相狎るべき有り

不須檀板共金尊 須はず檀板の金尊とともにするを。

とくに名句とされる韻聯は、梅園のイメージを適確に捉えながら、それだけに終らぬ深い含蓄をもっている。早春の清らかな池水に影うつす、まばらな梅枝の交錯、おりから上る黄昏の月光に、かすかに浮動する淡い梅の香、梅のもつ高貴な雰圍氣が見事に捉えられているといえよう。清廉な隠者の詩として、称するに足る作品であると思う。

大体、平淡な詩というのは、激しい精神の燃焼とは反対の極に立つ、靜謐な、しみじみとした心の深まりを基盤と

し、それを満足さす対象との接触から生まれるのであって、林連の如き人にその場所を得やすいのである。

この詩風を継承し、宋詩風の一面を開いたのは、梅堯臣（字は聖俞、一〇〇二—一〇六〇）である。彼は「梅聖俞唐人平淡の処を學ぶ」（瀟浪詩話）といわれる如く、枯淡な詩風を好み、林連と交遊もあつた。その詩論を見ると、

聖俞嘗語予曰、詩家雖率意、而造詣亦難。若意新語工、得前人所未道者斯為善也。必能狀難寫之景、如在目前、含不盡之意、見於言外、然後為至矣。（六一詩話）

詩語の華麗と遠意のいずれにも偏せず、詞・意ともに新しみのある調和のとれたものを善しとしている。さらに歐陽修の間に答えて、

聖俞曰、作者得於心、覽者會以意。殆難指陳以言也。雖然亦可略道其髣髴。若嚴維「柳塘春水慢、花塢夕陽遲」則天容時態、融和駘蕩、豈不如在目前乎。又若溫庭筠「鷓鴣茅店月、人迹板橋霜」、賈島「怪禽啼曠野、落日恐行人」則道路辛苦、羈愁旅思、豈不見於言外乎。（六一詩話）

このように彼はその詩論の大意を述べているのである。ここにいう、語・意・写景・含蓄は以後の宋詩論の中核をなしているのは注意すべきことである。

かく詩句に心を配り、その内部に深い意を含有させようとする彼の詩は、枯淡な表現の内に深遠な意を含む詩体と

なって成立するのである。梅聖俞を最もよく知る歐陽修は、

梅翁事清切、石齒漱寒瀨、作詩三十年、視我猶後輩。文辭愈精新、心意雖老大有如韶女、老自有余態。近詩尤古硬、咀嚼苦難嚼、又如食橄欖、真味久愈在。（六一詩話）と評している。韶女（美しくかがやく女）の如く若やいだ心の中にひめ、古硬な姿をみせる詩、つきぬ味を含有する詩——枯淡と評される聖俞の詩体は、東坡においてその定義を確立する平淡の体と、ほとんど等質のものとなっているといえよう。「聖俞詩工於平淡、自成一家。」（漁隱）ともいわれているのである。

宋初のこのような詩風を基盤として、陶淵明にその理想の型を見出し出し、平淡の体を定義づけたのは、蘇軾（東坡一〇三九—一一〇一）である。

柳子厚詩在陶淵明下韋蘇州上。退之豪放奇險則過之、而溫麗靖深不及也。所貴於枯淡者、謂外枯而中膏、似淡而實美、淵明・子厚之流是也。若中辺皆枯、亦何足道。

（東坡詩話）

東坡が陶・柳の二詩を二友と称して愛読し、極めて高く評価する理由は、その詩が表面は枯淡な様相ながら、内面に充実した美麗さがあるからなのである。内外ともに枯淡なのは問題にならないとする。東坡が更に、

其詩質而実綺、癯而実腴（嚴海詩話）

と陶詩を評する如く、それは一見質朴枯淡な姿を示しながら、その実、内面は綺麗にして肥えている、すなわち表面なげなく素朴平易なことばで淡々と詠い上げながら、その内面に深い意をこめようとするのである。

東坡嘗曰、淵明詩初看若散緩、熟誦有奇趣。如曰「日暮市柴車、路暗光已夕、婦人望烟火、稚子候鷓鴣」、又曰「採菊東籬下、悠然見南山」、又曰「藹藹遠人村、依依墟里烟、犬吠深巷中、鷄鳴桑樹顛」、才意高遠、造詣精到如此、如大匠運斤、無斧鑿痕、不知者疲精力、至死不悟。(冷齋夜話)

彼の引く陶詩によつて、その内容が理解されよう。ここで注意すべきことは、その造語における点である。陶詩のこれらは造語精到のものである、しかし、そこには斧鑿の痕は見えないというのである。造語かくあるべしという強調と見てよいであろう。

「因吟適情性、稍欲到平淡」と考へても、「作詩無古今、惟造平淡難」とその至難さを認識していた。それ故、東坡嘗有書与其姪云、大凡為文、当使氣象崢嶸五色綉爛、漸老漸熟、乃造平淡。(竹坡詩話)

と、若い頃華麗な作詩に務めたものが、その華麗が充実して、内部に熟してくるとようやく到ることのできる詩境であるとするのである。宋人は、初学は古人の詩を熟誦し、それを自家葉籠中のものとしてしかるのちは自ら一家の風

を成せというが、平淡はこの過程の終りに到るのである。その姿に見るほど平易にできるものではなく、永い人生の凝縮の結果がにじんだ詩体なのである。

方小則華麗、年加長漸入平淡也。(藏海詩話)
と、吳可も同様のことを言っている。さらに

凡文章先華麗而後平淡、如四時之序。方春則華麗、夏則茂実、秋冬收斂、若外枯中膏者是也。已在其中矣。(藏海詩話)

とも言う。春の花咲く華麗さ、夏の繁茂する生命力は、あるべき過程として肯定する。(詩においても)。しかしそれは当然の帰結として、突りへと移行する。表面は一見、粗硬な果皮に被われているが、内面には華麗繁茂の結晶である美味な実がひそんでいる。この自然の偉大な作用の過程を詩も歩むべきとするのである。このような意識の基盤には、老子のいう、「凡物芸芸各復其根、歸根曰靜」(第十六章)といった思想があるのではないかと思われる。

ともあれ、このような「平淡」は、一見いかにも地味な枯淡の姿をもつが、決して地味のみではない。そこには必ず時に「華かさ」や「高貴さ」ときに「精巧」さがその裏づけとなつている深みのある詩境なのである。いわば、表面と裏面が否定的な関係にあるものであり、止揚されれば一つの秀れた美を形づくるが、くずれば、どうにもならない平凡な姿を呈する、困難な詩の体ということができよ

四 拙朴と含蓄

では、このように意識された「平淡の体」を創作するには、いかなる方法を取るか。まず詩形式の方から見てみよう。詩形式といっても詞ことばの面である。

梅聖俞、東坡等には細かな修辭の論は乏しい。ともに詞の彫琢を重んじたが、より内容を重視し、内容の充実につれて必然的に要求される表現を、適度に彫琢するといった方向をとったからである。

凡装点者好在外、初読之似好、再三読之則無味。要当以意為主、輔之以華麗則中辺皆稱也。裝点者外腴而中枯也。或曰秀而不実晚唐詩、失之太巧、只務外華而氣弱格卑、流為詞体耳。(藏海詩話)

このような意識が中心となつてゐるためとも言えよう。

これは劉攽の「以意為主、文詞次之、或意深義高、雖文詞平易、自是奇作」(中山詩話)以来、宋人に一般的な考へ方であるが、時には達意に過ぎ、議論に流れる危険性を含んでいる。これを極端にすすめると、詩語の輕視となり、黄山谷以下の拙朴、野の論となつてくるのである。

以平夷恬淡為上、怪險駁趣為下。(珊瑚鉤詩話)

と、平淡を考へるが、その説はすでに一つの修辭となつて

いる。

山谷云、寧律不諧、而不使句弱、寧用字不工、不使語俗、此庾開府之所長也、然有意於為詩也。(漁隱叢話卷三)

語雖拙而意工為第一。寧拙無巧、寧朴無華、寧粗無弱、寧僻無俗、詩文皆然。(陳師道 後山詩話)

初学作詩、寧失之野、不可失之靡麗。失之野不害氣質、失之靡麗、不可復整頓。(呂氏 童蒙訓)

黄山谷、陳后山、呂居仁といわゆる江西詩派の論をみれば、すでに東坡等の意識とずれが生じていることが分かる。華麗の反対である拙朴に、その詩形式を求めるところは、確かに平淡への近道ではあるが、あまりに安易な近道ではなからうか。

今之人多作拙易詩、而自以為平淡。

欲造平淡、当自組麗中来、落其紛華、然後可造平淡之境。(韻語陽秋)

このような反省と再認識の出で来る所以である。

さてそれでは内面はといえば、極めて充実させる必要があった。内面の充実とは、詞ことばに表われた意味以上の深い意を有することに外ならない。これを含蓄と呼ぶ。「含蓄者言不尺意也」(詩憲)といい、「詩已尽而味方永、乃善之善也」とか「清苦之意在言外」「為詩貴意在言外」「在不尽之意」といったように、南宋を通じて、常套語となつてゐるものである。それは諷諭や寓意の修辭ではない。敢て表

現し尽さない所に自づとただよう香氣、氣韻なのである。

詩は元来、極度に凝縮された言語によって表現される。

それ故、そのテーマが時に些細なことであっても、底には大きな精神の流動があり、行間にたゆたっているはずである。詩語は殆んど氷山の一角を示すに過ぎないものといえよう。孤立語である中国語は、最も効果的にそれを發揮するのである。

宋詩論に含蓄の論は多いが、その典型を挙げれば、姜白石のものがある。

語貴含蓄、東坡云、言有尽而意無窮者、天下之至言也。

山谷尤謹於此。清廟之瑟一唱三嘆、遠矣哉。後之學詩者不可務乎。若句中無余字、篇中無長語、非善之善者也。

句中有余味、篇中有余意、善之善者也。(白石詩說)

含蓄は単に語が簡潔なだけではだめなのである。語を素朴にすることは難事ではない。しかし、その内面に深い余意を含めることは容易なことではないのである。無理に意を含蓄させようとしても、氣韻は化石となり、かえって露わな姿を見せる。それ故、宋人は、

詩人要含蓄不露、便是好處。(漫齋語錄)

有意中無斧鑿痕、有句中無斧鑿痕、有字中無斧鑿痕、須要體認得。(同右)

という点を強調し、

篇章以含蓄天成爲上、破碎雕鏤爲下。(珊瑚鉤詩話)

と、天成になった如き含蓄を良しとするのである。詩作において彫琢は不可欠のことであるが、その痕を露わに残してはいけないのである。一見、人工を加えぬ素朴な姿、その内に含蓄を保つためには、対象に深く透入し、把握し得たものを、素材を切りすてながら、核心を最も素朴、簡潔に表現することが必要なのではなからうか。

これは単なる言語の排列による知的操作のみでできることではない。

詩須要有爲而作、好奇務新乃之病也。(東坡詩話)

まず対象への働きかけが必要なのである。

宋人にとつては、外的事件のみが詩を成立さす必要条件ではなかった。日常的な身辺的なことでも、些細な自然の事物でも、それに自己を深めて行くことで詩が生まれた。そこには、石ころ一つ、草花一本にも自然の真意が具現されている、それに悟人することによりその真意を探ろう、という禅の考え方が、作用していると思われる。

宋詩論に禅宗の影響が強く出ていることは、かつて卑見を述べたことがあるが、その中核となつてゐるのは、いわゆる禅的觀照と呼ばれる対象把握の態度である。それは、直覺により(心の純粹な活動により)物を觀ようとする。すなわち、理知分別の觀念を不要として捨て去り、無心の境において物を觀る、その時始めて物の実相が、自然の真理が捉えられるというのである。これは漫然とした心ででき

ることではない。専心思索を重ねた果に、知を無用として、忘我の境に到る時、始めて直覚できるのであり、只管打坐のきびしい修業が必要なのである。

これを一般的態度に導入すれば、物の視覚的な様相にとられぬで、その内部にひそむ核心を把握しようとする態度となる。その導入の典型は南画の絵師に見られるが、詩論にもある。

山谷云、詩文唯不構空強作、待境而生便自工耳。

(詩文発源)

作文必要悟入処、悟入必自工夫中来、非僥倖可得也。

(呂居仁、詩人玉屑五)

これは前述の如き禪を背景としている。そしてこのような禪の詩論への導入は、一つの流行となり、「凡作詩如參禪、須有悟門。」(藏海詩話)とか、「当如禪家有悟門」(詩眼)といった論の輩出を生み、嚴羽の「論詩如論禪、大抵禪道惟在妙悟、詩道亦在妙悟」(滄浪詩話)といった、詩禪一致の論において極まるのである。ここまで来ると空論に過ぎるきらいがないでもない。

平淡の体においては、対象に深く悟入し、把握し得たものを拙朴に表現するといった方向は正しいものであると思ふが、南宋においてはそれが、過度に流れ、修辭的空論に終った感のあるのはいなめないことである。

五 結 語

宋詩における「平淡の体」をその詩論から考えれば、以上の如くである。詩における、かくの如き論の成立を促した背景はといえ、種々の要因が考えられよう。私はその最大の因を、時代の変化による詩人の性格の変化に求めたい。

例えば、杜甫と蘇軾を比較すれば、その差は明らかである。杜甫においては、社会や自己の生活の不安定から、絶えず心をゆすぶられ、詠わずにはいられない状況があった。杜甫にとって、詩は不可欠のものであり、作詩が特権ではなく、自己の生命を托する場であったと言える。東坡はどうか。個人的には党争による左遷の憂目をみたくも、風流天子徽宗が二十五年間も帝位にあり得たような、概して太平の世にあって、高い知性を身につけることができた。一般に宋詩人は唐詩人に比べ、より高い知識人であった。その教養の差は甚だ大きいといわねばならない。東坡は、詩・文・詞に秀れたばかりでなく、絵もかき、禪に通じ、蘇・黄・米・蔡と並称される書道の大家でもあった。多才多芸の文人であったのである。すでに杜甫が詩人である如くには詩人ではなかった。彼にとって、詩は全てではなく、一部であるに過ぎない。こうなると、詩に生命をこめることは薄く、ある意味では、遊びでも、余技でも

よかつたのである。禪に対しても生半可なものが見られる。禪くさい禪はまがいものである如く、いかにも詩らしい詩も、またまがいものといえる。そこには気どり、だてがあるからである。詩が生命の歌でなく、詩のための詩となつてゐるのは、このような詩人の質の差違が、最も大きな原因となつてゐると思われる。

平淡にしても、このような文人の、精神的余裕からうまれた一つの理念美であつた。それ自体としては、一つの美を確立したものと見て注目すべきものであるが、それがどれだけ詩に實踐されたかは甚だ疑問である。古来、理論と實際は一致し難いことは例の多いことであるが、平淡の論もその例を出していないように思われる。それが伸々到り得ない老境の美ともいえるものであり、さらには、表裏が伸々一致し難い構造である点などに原因があろう。表現における拙朴は、ともすれば、平易に流れる危険性をもつてゐる。内面における意の深まりは、永い詩作の修業が必要であり、深い自然、社会への洞察力と思索力が必要なのである。悟入にしても生半可なことではできない。

平淡は、はりつめた精神の深まりが、必然的に要求した素朴な表現との微妙な均衡の上に成立するのであり、一方に片よれば理窟めき、一方に片よれば平俗となつてしまふ構造をもつものなのである。「今人は多く拙易の詩を作り、自分では平淡だと思つてゐる」という歎きとともに、平淡は実際から遠ざかつてしまった。今、詩の分析をさて

において、断言することはできないが、東坡以後は、その作に乏しいようである。

詩画一致を説いたのは東坡であるが、詩論において呈出された平淡の体が、詩では、それを知的に構成することに流れ、平俗に墮したのに反し、絵画において、墨一色に多彩を具現し、簡潔な筆法に氣韻を生動さす水墨画に生命を与え、世界に類のない美の世界を形成していることは皮肉な現象である。

ともあれ、宋代芸術の基本的な様式として、平淡の体は見通すことのできないものではなからうか。

注(1) 宋の詩話は、それ自体としては断片的なものであるが、南宋において既に、茗溪漁隱叢話百卷、詩人玉屑二十卷が出、宋詩話を集大成しているのを見ると、一つの共通した詩意識が形成されてゐたと考えてよいと思う。

(2) 平淡に近いものでは、司空圖「二十四詩品」の「冲淡」がある。

(3) 「評詩者謂前世詠梅者多矣。未有此句。……自逋之卒、湖山寂寥、未有繼者」(歐公試筆)

(4) 聖俞に「对青德往巖鏡塘西湖訪林逋」の詩がある。

(5) 「東坡在嶺外、特喜子厚文、朝夕不去手、與陶淵明並稱二友」(老学庵筆記)

(6) 東坡が陶淵明に傾倒したのは晩年のことであり、平淡も老境の美といった感じが強い。陳圃道が後山詩話によれば、東坡は劉禹錫を始めに学び、のちに李白を学ぶというように、色々の詩人を経たようである。

(7) 「韵和晏相公詩」

(8) 「讀邵不疑學士詩卷」

(9) 「東京教育大学漢文学会会報十八号」

(日本大学第三編等学校教職)