

宋代の詩と詩論における「意」について：蘇軾を中心として

著者	横山 伊勢雄
著者別名	YOKOYAMA Iseo
雑誌名	中国文化：研究と教育：漢文学会会報
巻	50
ページ	91-103
発行年	1992-06-20
URL	http://doi.org/10.15068/00150111

宋代の詩と詩論における「意」について

——蘇軾を中心として——

横山 伊勢雄

一 宋詩は尚理か

中国詩学では、「詩は志を言う」（毛詩大序）とか、「詩は情に縁りて綺麗に」（陸機「文賦」）と簡潔に詩の定義をする伝統がある。言志は漢魏詩の、縁情は六朝詩の特質を示しているとも言えよう。

宋代では周敦頤の「文は道を戴する所以なり」（『通書』文辭）と言う主張を承けて、道学者の載道説が文章に影響を与えた。この風潮に反撥した南宋の嚴羽は、『滄浪詩話』を著して、「詩は情性を吟詠するもの」と定義し、盛唐詩は「惟だ興趣に在る」の（注↓）に対して宋詩は学識や道理の表明となつてゐることを批判した。

明の徐師曾も『詩体明弁』巻十・五言律詩の条に「宋詩は理を尚びて、意興に病めり」として、宋代の五律は全く

採録していない。彼が尊重する唐詩は「一篇の中、情を抒べ景を写す。或は情に因りて以て景に寓し、或は景に因りて以て情を見ず」（あま）景情一致のものであった。

また明の楊慎は「唐人の詩は情を主とし、三百篇を去ること近し。宋人の詩は理を主とし、三百篇を去ること却つて遠し」（『升庵詩話』巻四）と、主情に対して主理は詩の正道をそれていると見ている。

このように宋詩は理に過ぎ興趣に乏しいとする見方が後世の定論となつている。しかし多様な宋詩を尚理や主理の一語で決めつけると当然ながら見落しがおこる。宋人もまた意を重視した事実と、そこに言う「意」の概念を吟味しておく必要がある。

たとえば蘇軾が詩に、

留題石經院三首（其の一）

葱僑門前路 葱僑たり門前の路

行穿翠密中 行きて穿つ翠密の中

却來堂上看 却つて堂上に來たり看れば

巖谷意無窮 巖谷 意は窮まり無し

〔蘇軾詩集〕^(注2) 卷十五、以下詩集と略称)

とうたう「意無窮」は尽きないおもむきがあることを言う。また「東陽の佳山水、未だ到らざるに意已に清し」(送錢藻出守婺州得英字、詩集卷六)と云うは、こころの意である。

また北宋末の呂本中が「古詩十九首及び曹子建の詩を読むに『明月我が牖に入り、流光正に徘徊す』の如きの類、詩皆思みない深遠にして余意有り、言尽くる有りて意は窮まり無し」(呂氏童蒙訓)と云う「余意」は余韻・含蓄の意味に用いている。

このように意の概念には幅があり、また詩論における術語はさらに別の概念が加わる。たとえば南宋の魏慶之編『詩人玉屑』二十卷(以下玉屑と略称)は、卷六に「命意」の大項目を立て、「立意深遠」「用意精深」などの小項目を用いている。この命意・立意・用意の違いも検討を要する点である。黄昇は玉屑の序文で「友人魏菊莊は詩家の良医なり。乃ち新意を出して別に是の編を為る」と、新意(独

自の工夫)をほめている。この新意こそ蘇軾らが追求したものである。これらの点から見ても、「意」は宋詩及び宋代の詩論を考察する場合のキーワードとなる。

二 主意と含意

宋初の詩人は唐詩の模倣を主としたが、歐陽脩(一〇〇七—一〇七二)とその友人梅堯臣(一〇〇二—一〇六〇)に至つて宋詩の開拓が始まる。とくに歐陽脩は『六一詩話』という新様式を創作し、梅堯臣字は聖俞の言を多く書き留めて、詩壇をリードした。

聖俞嘗語余曰、詩家雖率意、造語亦難。若意新語工、得人所未道者、斯爲善也。必能狀難寫之景、如在目前、含不盡之意、見於言外、然後爲至。(六一詩話、玉屑卷六)ここで梅堯臣は、詩の内容の新しさ、表現の工みさによつて、先人のまだ表現していないものを創り出した作品が最高であるとしている。しかもそれは「写し難きの景を状す」的確な叙景と「不尽の意を含んで言外に見す」^{おもむ}含蓄のある抒意とを要求するものであった。その作例を問われた梅堯臣は答えて言う。

作者得於心、覽者會以意。若嚴維「柳塘春水慢、花塢夕陽遲」則天容時態、融和駘蕩、豈不在目前乎。又如温

庭筠「鷄聲茅店月、人迹板橋霜」、賈島「怪禽啼曠野、落日恐行人」則道路辛苦、羈旅愁思、豈不見於言外乎。

(同前)

この敵維の「酬劉員外見寄」の頸聯は、春の季節感と暮れなずむさまをよく捉えた表現であるとし、温庭筠の「商山早行」の領聯と賈島の「暮過山村」の領聯とは、旅のつらさや愁わしさが景に託して言外に含まれているとしている。

作者の心情を通して選び取った景物を組合せるという知的処理による構成力(心)を、読者もまた想像力(意)を働かせて理解し、作者の心情に迫るのである。この無形の心情を有形の景物に託して形象化するには、景物の選択と組合せに技を要し、それを「語の工」というのであろう。ここでは中・晩唐の五律が関心の対象となっている。

古人爲詩、貴於意在言外、使人思而得之。故言之者無罪、聞之者足以戒也。近世詩人、惟杜子美最得詩人之體。

如「國破山河在、城春草木深、感時花濺淚、恨別鳥驚心」、「山河在」、明無餘物矣。「草木深」、明無人矣。花鳥平時可娛之物、見之而泣、聞之而恐、則時可知矣。他皆類此、不可備舉。(迂叟、玉屑卷六)

これは司馬光(一〇一九—一〇八六)の余意の論である。

司馬光は六一詩話をつぐ意味からその著に「統詩話」と名づけたが、のち「温公詩話」と呼ばれている。迂叟はその号。ここに「意の言外に在るを貴ぶ」とは、杜甫の「春望」を例として言うのを見ると、作者が詩想を主題化して表現するとき、意味内容を補完するものとして語間や行間にひそませた余意を重視することである。読者がよく考えて発掘すべき含蓄の一種で、知に属する。これが杜詩に多いとする評価は、宋人が杜詩を極めて高く評価する風潮の先駆といえよう。その評価が言外の意に基づいているのは注意してよい。

三番目に現れるのは、劉攽(一〇二二—一〇八八)字は貢甫の「劉貢甫詩話」(「中山詩話」ともいう)である。その中の一条に言う。

詩^(注3)以意爲主、文詞次之。意深義高、雖文詞平易、自是奇作。世人見古人語句平易、仿倣之而不得其意義、便入鄙野、可笑。(劉貢甫詩話、玉屑卷六)

この論は、意乃至意義が文詞と対比され、表現より内容が第一とするものであるが、その内容は心情ではなく論理的で倫理的な意味内容である。作品の意図と言ひ換えてもよい。それは野鄙でなく典雅でなければならなかった。

三 新意

司馬光が詩経の「詩人の体」を持出し、劉放が意深義高と次第に載道説に近づいていくのを引きもととして、歐陽脩と梅堯臣の詩論の延長線上に宋詩を発展させたのが、両者の門人の蘇軾（一〇三六—一一〇一）、号は東坡であった。彼の詩にはしばしば「意」の語が用いられているが、意の動詞は別にして、名詞の場合にはニュアンス以上に意味の違いが認められる。

詩來苦相寬 詩來たつて苦に相寛あひゆるうす
子意遠可射 子こが意 遠くして射る可し

（次韻子由除日見寄、詩集卷三）

弟蘇轍に「君の気持は遠くにもよく判る」という、この意は心情に近い。

策杖無道路 杖を策いて道路と無く
直造意所便 直ただだ意の便とする所に造いたる

（懷西湖寄晁美叔同年、詩集卷十三）

これはその時の「気分」をさしている。蘇詩の中で「歡意」「放意」「遺意」と熟した場合もやはり気分的なところを内容としている。

ただ、

自言其中有至樂 自ら言う其の中に至楽有り
適意無異逍遙遊 意かなに適うこと逍遙遊に異なる無しと

（石蒼舒醉墨堂、詩集卷六）

の「適意」は、快適な気分を表面の意味としながらも、莊子の超俗的な精神性を背後に持つ点で特異な語である。同じ詩の中で、石蒼舒の口ぐせ（「其中」以下）をからかうように、君が収蔵している私の書などは、

我書意造本無法 我が書は意造にして本法無し
點畫信手煩推求 点画 手に信まかせて推求を煩わす

手本なしの勝手流で、一点一画も手まかせて見る人に何の字かあれこれ判読を煩わせている代物だと言う。この「意造」は、自分のあたまで勝手に造り出すことで、意は臆と同じくあれこれ考えることである。

大体、蘇軾は詩・書・画の制作においては意の働きを重視する。

留意於物、往往成趣。（跋文与可論草書後、『蘇軾文集』、
以下文集と略称、卷六十六）

思いつめて物を見つめていと面白い着想が得られるように、自然界の事象にヒントを得て創作に新しい趣向を示そうというのである。芸術における独自の工夫（新意）は蘇軾の重視するところであった。

書初無意於嘉、乃嘉爾。……吾書雖不甚佳、然自出新意、不踐古人、是一快也。(評草書、文集卷六十九)

「書は初めからうまく書こうという気持がないほうが、うまく書ける。(中略)私の書もあまりうまくはないが、自分で新しい工夫をして、古人の真似ごとをしない。その点の一つの誇りだ」と言うのである。従って蘇軾はこの「新意」の有無を評価の基準としていた。

顔公變法出新意 顔公 法を變じて新意を出だし

細筋入骨如秋鷹 細筋 骨に入りて秋鷹の如し

(孫莘老墨妙亭詩、詩集卷八)

と比喻を用いつつ顔真卿の革新を説く。また、

柳少師書、本出於顔、而能自出新意、一字百金、非虛語也。其言心正則筆正者、非獨諷諫、理固然也。世之小人、書字雖工、而其神情、終有睚眦側媚之態。(書唐氏六家書後、文集六十九)

顔真卿の流れを汲む柳公権もまた独自の工夫をしたと言う。彼は穆宗に筆法を問われ、「用筆は心に在り、心正しければ則ち筆正し」と答えて婉曲に論じた(『旧唐書』卷百六十五、柳公綽伝附弟公權伝) ように、正心を基本とした。世のつまらぬ書家は、一見うまさうだが、よく見るとその精神性の、せかせかと威張り散らし卑屈にこまをする俗物

でしかないと、蘇軾は否定するのである。

心・神情つまり精神性が新意の根底をなしているから革新は技の工夫のみでは成功しない。

吟哦出新意 吟哦して新しき意を出だし

指畫想前樞 指画して前の樞を想う

(次韻和劉賁父登黃樓見寄並寄子由二首、其二、詩集卷十九)

酒酣、笛聲起於江上。客有郭・古二生、頗知音、謂坡曰、笛聲有新意、非俗工也。使人問之、則進士李委。聞坡生日、作新曲曰鶴南飛以獻。(李委吹笛并引、詩集卷二十)

一)

得自然之數、不差毫末、出新意於法度之中、寄妙理於豪放之外、所謂游刃餘地、運斤成風、蓋古今一人而已。

(晝吳道子画後、文集卷七十)

かく詩・音楽・絵画いづれにおいても「新意」を出すことよって評価されているのである。ここには中国の芸術における革新のあり方の典型が認められよう。伝統を破壊して自由に新様式を創り出すのではなく、伝統を踏まえながら文化遺産を最大限利用しつつそこに独自の工夫を加えることよって新風を成立させるのである。芸術の革新には技法の革新を伴うはずであるが、それは百工(職人)の

技のみの新しさとして評価しない。君子の精神主義による新しさを善しとする。蘇軾が新意を重視する所以である。その新意は自然の法則（道理）に順うものでなければならなかった。言い換えれば、その意が道理にかなっているが故に尊重されたのである。

吾雖不善書 吾は書を善くせずと雖も

曉書莫如我 書を曉るは我に如くもの莫し

苟能通其意 苟くも能く其の意に通ずれば

常謂不學可 常に謂えらく学ばずして可なりと

（次韻子由論書、詩集卷五）

書法を論じた詩の中で、蘇軾は書は臨摹して技法を学ぶよりも書の根本を知ることが重要だとする。右の詩の「王註、堯卿曰」「魯直常に謂う、東坡心通じて、翰墨の外に得たり」というように、書の大家黄庭堅も蘇軾の書は万物の理に通じていると認めていた。

こうした書論が出るのは、彼ら宋代の士大夫が、万物の理（道の本質）は根本において一つであるとすると認識を共有していたからに他ならない。

物一理也。通其意則無適而不可。分科而醫、醫之衰也。

占色而畫、畫之陋也。和・緩之醫、不別老少。曹・吳之畫、不擇人物。謂彼長於是則可、曰能是不能是則不可。

世之書、篆不兼隸、行不及草、殆未能通其意者也。

如君謨眞行草隸、無不如意、其遺力餘意、變爲飛白。

可愛而不可學。非通其意、能如是乎。（跋君謨飛白、文集

卷六十九）

蘇軾は言う、物の道理は根本において一つである、その一つの本質を心得れば、どんなことでもうまくこなせると。万物の理とすべての芸は根本的に一体である。たとえば左伝に見える名医の医和と医緩は患者の老若を問わずすべての病気を診た。医者が専門に分科したのは医術の衰えに他ならない。また絵画では大家の曹不興と呉道子は、人と物いずれもうまく描いた。画の彩色をこの物にはこれと定めて施すのは通俗の低級な画でしかない。あの人はこれが得意だと言われるのはかまわないが、これが出来てあれは出来ないと言われるのはよくない。今の書家で、篆書は書けても隸書は書けず、行書は書けても草書ほどではないというのは、多分書道の本質がまだ判っていないからである。

かく言う初めの「其の意に通ず」は万物の理を自得することであり、後のそれは書道の本質を自得することである。しかしして物の理と書の意は一つのものであった。

蔡君謨の場合は、楷行草隸のどの書法も意のままにこな

せて、その筆力と着想力の余力が一転して飛白の書となつた。彼のすばらしい書は鑑賞できても、書の本質を自得していない者には、その真似はできない。

一分科の専門家は表面を描くことしか出来ない。専門化し固定化すると、その道の全一的な生命の躍動を失つてしまふからである。根源的には一体である万物の道理を全一的なままに会得する、つまり天地の心を己が心とすることが、どの芸術においても根底に据えられねばならないのである。これが蘇軾の芸術観の基本であつた。そうした万物の理を自得するためには、理の遍在する自然の景物と向ひ合つていなければならない。景物の背後に在る大いなる造物の意（理）を会得するためである。

蘇軾の詩に外物が意を有しているとする表現が多く見られるのも右の認識と通底のものであろう。

此身隨造物 此の身 造物に随ひ
一葉舞澎湃 一葉 澎湃に舞う

泉流知人意 泉流は人意を知り
屈折作瀟瀨 屈折して瀟瀨を作す

（韓子華石淙莊、詩集卷九）

熙熙覽生物 熙熙として生物を覽れば

春意破凄冷 春意 凄冷を破る

（虎丘寺、詩集卷十一）

烟花已作青春意 烟花 已に作す 青春の意

霜雪偏尋病客鬚 霜雪 偏り尋ぬ 病客の鬚

（除夜野宿常州城外二首・其二、詩集卷十一）

細雨作寒知有意 細雨寒を作すは意有るを知る

未教金菊出蒿蓬 未だ金菊をして蒿蓬より出でしめず

（八月十七日復登望海樓自和前篇、五首・其五、詩集卷

八）

これらはみな外物が意向をもつて（多くの場合善意をもつて人のために）働きかけてくるものとして捉えられている。「青春意」「春意」は働きかけのシグナルとしての予兆なのである。それは背後に在る造物の意の表れでもあつた。

雪裏開花却是遲 雪裏 花を開くこと却つて是れ遅し

何如獨占上春時 何如ぞ独り占むる 上春の時

也知造物含深意 也た知る造物の深意を含むを

故與施朱發妙姿 故に朱を与施して妙姿を發く

（紅梅三首・其二、詩集卷二十一）

物や造物が人の意を知り、また人が物や造物の意を知るとすれば、兩者の間に交感あるいは意の交流が可能であつ

たことなる。

遣子窮愁天有意 子をして窮愁せしむるは天に意有り

吳中山水要清詩 吳中の山水 清詩を要むればなり

(和晁同年九日見寄、詩集卷十四)

蘇軾は、人の不遇も天がその詩才を惜しんで吳の山水の

美景にふさわしい清詩を作る機会を与えたもののだと言ひ、その善意を疑わない。

也知造物有深意 也た知る造物に深意有るを

故遣佳人在空谷 故に佳人をして空谷に在らしむ

(寓居定惠院之東、雜花滿山、有海棠一株、土人不知貴也、

詩集卷二十)

彼の故郷の花である海棠がこの配所に咲いているのは造物

物の深い配慮によるものと感謝しているのである。

吾儕流落豈天意 吾儕の流落 豈に天意ならんや

自坐迂闊非人擠 自ら迂闊に坐す 人の擠れしに非ず

(与子由同遊寒溪西山、詩集卷二十)

彼は、自身の不遇も天や他人のせいではないと、罪をま

つたく己のせいに帰し、天を怨むということはしなかつ

た。天に悪意を感じれば、その人との交流は成立し得ない。

元来、中国の詩人の題材は自然(景)と人事(情)が主

であり、宋人も「人情を吟詠し、物景を模写す」(范温詩眼、

玉屑卷三)とか「人の情意、物の容態、一句これを尽くす」

(遺珠、玉屑卷三)とか言うように、人の情と物の景の二

要素を主とした。こうした心情と景物をつなぎ通わせるの

が「意」でありその働きであったと言えよう。

吟詩莫作秋蟲聲 詩を吟ずるに作す莫かれ秋虫の声

天公怪汝鉤物情 天公 汝が物情を鉤するを怪しむ

使汝未老華髮生 汝をして未だ老いざるに華髮を生ぜし

む

芝蘭得雨蔚青青 芝蘭 雨を得て蔚として青青たるに

(次韻劉答澄、詩集卷十六)

季節に反して物情をひっかけようとし、また秋の虫の音

のように悲哀の詩ばかりをうたっていると、天はそれにふ

さわしい白髪をはえさせると言ういたずらをする。これは

詩に悲哀ばかりをうたうことを忌む宋人の風潮を背景に出

た句である。たとえば王安石は、「文章は尤も悲哀を数

うるを忌む」(李璋下第)と言った。それを諧謔的に表現

するところに蘇軾の特色がある。なお「新詩説き尽くす万

物の情」(次韻秦觀秀才見贈、詩集卷十六)と門人秦觀の詩を

はめた句に万物の情といい、前の句に物情という情は意と

同じく物の本質をさしている。軽くすれば物に備わるこ

ろと解してもよい。

こうした人と物との関係の論は、『文心雕龍』第四十六物色篇に自然と文学の関係を説くのに依るものであろう。

劉勰はその結論として贅に曰う、

山沓水匝、樹雜雲合、目既往還、心亦吐納。春日遲遲、秋風颯颯、情往似贈、興來如答。

山は重なり水はめぐる。樹々が茂り合い、雲が行き交う。そうした自然の景物と文人の眼が交感することによって、心は気を吐きまた吸いこむように活潑に動いて、精神の新陳代謝をなす。春の日がのどかに移り、秋の風がさわさわと吹き渡る。これら季節の景物に詩人の心は振動する。自然の美と真に感動する詩情は人間の自然に対する贈り物であり、自然が感興（詩想）を人に還すのは人に対する自然のお返しである。

かく言う相互作用は、万物交感の意識がなければ成立しない。右の春日の句が『詩経』豳風七月の句であり、秋風の句が『楚辞』九歌山鬼の句であることが物語っているように、四季の自然と詩人の交感は、中国文学の初期から伝統となり、中国文学の骨格となるものであった。

四 立意と用意及び命意

次に詩論に用いられる「立意」「用意」「命意」についてみておく必要がある。まず立意から検討する。

立意は『史記』に「立意較然」（刺客列伝贅）と見え、「決心」のゆるぎないことを言う。詩に關しては、空海の『文鏡秘府論』南卷、論文意の中に、

凡詩立意、皆傑起險作、傍若無人、不須怖懼。古詩云「古墓犁爲田、松柏摧爲薪」及「不信沙場苦、君看刀箭瘢」、是也。

と見える。この立意は引用句から見て、主題を意表をつく構想と表現で示そうとする工夫をさすものと理解される。

同じ唐人の用例では、杜甫の詩句に、

政簡移風速 政は簡にして 風を移すこと速く

詩清立意新 詩は清くして 意を立つること新なり

（和敵中丞西城晚眺、杜詩詳註卷十一）

とあるのも、意匠の立て方の新しさを言う。なお白居易も「所謂立意を先と為し、能文を主と為す」（賦賦、白氏文集卷二十一）と言っている。これも一篇の構想を立てることをさす。

ちなみに右の杜甫の詩句を江西詩派は極めて重視してい

る。その詩の王洙の注に、

余曰、呂氏童蒙訓、老杜詩云「清詩立意新」最是作詩用力處、蓋不可循習陳言、只規摹舊作。魯直云、隨人作計、終後人。又云、文章切忌隨人後。

とあるのがその間の事情を物語っている。人の後に従ってその風に倣うことや、陳言にならず旧作を手本としては他の詩人に後れをとる。詩想を新しくして表現に独自の工夫が必要だと言っているのである。江西詩派においてはその工夫がいわゆる換骨奪胎であった。

玉屑卷六では「立意深遠」の例として李商隱の七律「錦瑟」全篇を引いた上で、

山谷道人讀此詩、殊不曉其意。後以問東坡、東坡云、此出古樂志、云錦瑟之爲器也、其絃五十、其柱如之、其聲也適怨清和。案李詩「莊生曉夢迷蝴蝶」、適也。「望帝春心託杜鵑」、怨也。「滄海月明珠有淚」、清也。「藍田日暖玉生煙」、和也。一篇之中曲盡其意、史稱其瑰邁奇古、信然。(細素雜記)

と述べている。これは李商隱が五十絃の瑟を前に青春の恋を追憶し、頷聯と頸聯の句に得恋と失恋の感情を故事を用いてイメージ化した詩で、その理解について、蘇軾が瑟のメロディの特質である適怨清和の四種をたくみに織りこん

だものとする論である。そこに措辭の工夫を認め、恋愛感情という本来とりとめないものを瑟のメロディと重層的にイメージ化した点を立意深遠と評したものである。

次に「用意」は、一般的には意向・意図の意味で用い、動詞の場合は気をつける、意味をこめるの意味で用いられる。蘇軾の詩句に見える、

天公用意眞難會 天公の用意 眞に会し難し
又作春風爛熳晴 又 春風爛熳の晴を作す

(雪夜、詩集卷十四)

この用意も意向の意である。玉屑卷六に「用意精深」の例として韓愈の五絶「贈同遊」(昌黎先生集卷九)を引いて言う、

贈同遊詩「喚起窗全曙、催歸日未西、無心花裏鳥、更與盡情啼。」山谷曰、吾兒時每噉此詩、而了不解其意。自謫峽川、吾年五十八矣。時春晚、憶此詩、方悟之。喚起・催歸、二鳥名若虛設、故人不覺耳。古人於小詩用意精深如此、況其大者乎。催歸、子規鳥也。喚起、聲如絡緯、圓轉清亮、偏於春曉鳴、亦謂之春喚。(冷齋)

昇按、此詩喚起・催歸、固是二鳥名。然題目贈同遊者、實有微意。蓋窗已全曙、鳥方喚起、何其遲也。日猶未西、鳥已催歸、何其蚤也。豈一鳥無心、不知同遊者之意乎。

更與我盡情而啼、早喚起而遲催歸可也。

ここで黄山谷が感心しているのは喚起（春喚）と催婦（子規）という鳥名の付け方の工夫（意味を主にした虚設）の精深さに対してである。

後半は黄昇の意見と思うが、彼は詩題に着目して、そこに作者の主意を汲みとろうとしている。春の日永に友と十分に野遊びをすることができないのを惜しみ歎いて見ると鳴くのが遅く寝すごしてしまった。さて友と遊びに出れば、まだ日は傾かないのにホトトギスが不如帰かえりがよ不如帰と鳴く。これでは心楽しく遊んでいられないと、時間の短いのを鳥のせいにして同遊者に挨拶としたのである。その気持を暗示的にうたった点に用意の精深さを黄昇も認めていることになる。

最後に「命意」について検討しよう。この語は、俗語では趣旨とか寓意の意に用いられるが、古くは絵画用語であった。

李昇得唐張璪山水一軸、凝玩久之及舍去。後乃心師造化、脱略舊習、命意布景、視前輩風斯在下。（宣和画譜）

これは、人の画は手本とせず、造化を師として自得した画想を形にしていこうと言うのである。書道で王羲之が「意

は筆先に在り、然る後に字を作す」（題衛夫人筆陣圖後、全晋文卷二十六）というのに通ずる。

玉屑卷六には「東坡工於命意」の小項目で、蘇軾の「和貧士詩」について、そこには陶淵明に対する新評価があるとする范温の『潜溪詩眼』の論を引く。その末章に言う、

東坡作文工於命意、必超然獨立於衆人之上。非如昔人稱淵明以退爲高耳、故又發明如此。

この命意は主題及び論理の立て方をさす。また范温は別の条でやはり蘇軾の命意の工を「趙清猷碑」を実例として説いた後に「此れ皆世人の能く到る所の者に非ず、平日意を得て到る処多く此の如し。其の源は蓋し莊子に出づ。故に其の劉伶・莊子・阮千里・閻立本を論ずるは、皆世人の意外に於いて別に眼目を出だす」と言う。つまり人の意表をつく新見解を命意の内容としており、それは日頃の思索を経て到達した思想であり、常人の及ばない高論卓説なのである。

五 比物以意の詩

上述の立意・用意・命意は、意において当然共通点を含んでいるが、敢えて区別すれば順に着想、詩想、構想ということになろうか。景物による興越や心情という感性を理

性のうちにとりこみ、無形に形を与える構成力を意と言ひ換えてもよい。詩句においてその構成力を見るならば、次の論がある。

唐僧多佳句、其琢句法、比物以意、而不指言其物、謂之象外句。如無可上人詩曰、「聽雨寒更盡、開門落葉深。」是以落葉比雨聲也。(惠洪『冷齋夜話』卷六)

惠洪はその著『天廚禁燔』にもこの詩句を引き「一夜蕭蕭たり、謂えらく必ずや雨なりと。曉に及べば廻ち葉の落つるなり。其の境絶知る可し」と言う。

この詩句について、わが室町時代の歌論書『正徹物語』に「杜子美が詩に『聞雨寒更尽、開門落葉深』といふ詩のあるを、われらが法眷の老僧のありしが、点じ直したるなり。『雨ときく』と点じたるを見て『この点わろし』とて『雨をきく』とただ一字はじめて直したり。『雨と』と読みては、はじめから落葉と知りたるにて、その心狭し。『雨を』と読みつれば、夜はただまことの雨と聞きつれば、五更すでに尽きて、朝に門を開きつれば、雨にはあらず、落葉ふかく砌(みせ)に散りたり。この時はじめておどろきたるこそおもしろけれ。」と見える。これはテニヲハからの論であり、惠洪のは比擬つまり託物寓意からの論であるという違いはあるが、詩境の追求において姿勢は一つである。

構成力(命意)にすぐれるとされる蘇軾の詩はどうか。蘇詩の特色の一つである題画詩を一首挙げてみよう。

高郵陳直躬處士畫雁二首・其一(詩集卷二十四)

野雁見人時 野雁 人を見る時

未起意先改 未だ起たざるに意先ず改まる

君從何處看 君 何の処より看て

得此無人態 此の人無きの態を得たる

無乃橋木形 乃ち橋木の形ゆえに

人禽兩自在 人と禽(とり)と兩つながら自在なる無からんや

北風振枯葦 北風 枯葦を振わし

微雪落璀璨 微雪 落ちて璀璨たり

慘澹雲水昏 慘澹として雲水は昏く

晶熒沙磔碎 晶熒として沙磔(こまか)は碎なり

弋人悵何慕 弋人 悵として何ぞ慕わん

一舉渺江海 一たび挙がれば 江海に渺(はるか)なり

この詩は高郵県の陳処士の雁の画に題したもので、画家の眼を通して描かれた景物に、一つの解釈を与えたものとなっている。画家は自我の存在を忘れることよって敏感な雁の特性を写し得た。それは雁と画家との自在さが交流を可能としたのである。きびしい環境にあるが、飛翔すれば獵師も手を出せない自由の身、それは官に拘束されない陳

処士と重なる。時に元豊七年、筆禍による黄州配流を解かれた蘇軾は常州に隠棲すべく上書していた。自身も処士となり雁となれる希望が、其の二に「衆禽紛争を事とするに、野雁独り閑潔たり、徐ろに行きて意に自得し、俯仰に節有るが若し」と詠じて雁に隠君子の形象を与えたのである。画によって純化された野雁が、詩によって更に純化された存在感を与えられたのである。説理の傾向を抑え、雁をとりまく景物を明確に描きながら、雁の意を捉えて唐詩とは異なる詩的空間を構築している。

「東坡曰く、画を善くする者は、意を描きて形を画かず。詩を善くする者は、意を道いて名を道わずと。」(元、王構『修辭鑑衡』)と言う蘇軾の言に従えば、まさに「物は一理なり」の具現化がそこにあり、宋人ことに蘇軾の意の尊重が、心情の領域と理知の領域との架橋として意を捉えていることの当然の帰結であった。

詩は本来、「情」を源泉とし、「意」が方向性を与え、「知」によって表現化がなされるという経過をとる。その過程で、意が情を増幅させる場合と、逆に意が情を抑制する場合とがある。総じて言えば宋詩は後者の傾向にあると言えよう。

注

(注1) 戴羽の盛唐詩と宋詩についての見解は拙論「抒情の復権」(『中国の古典文学』東京大学出版会、八一年刊、所収)を参照。

(注2) テキストは清の王文誥輯註、『蘇軾詩集』五十卷、中華書局、中国古典文学基本叢書に依る。散文は同じ叢書の『蘇軾文集』七十一巻に依る。

(注3) 六一・温公・中山と角書きした『宋三家詩話』一冊の和刻本が文化十三年九月に京都、大坂、江戸の書肆から刊行された。その中山詩話は「以意為主」と作る。下文から見ると、玉屑引の「以意義為主」がよい、かもしれない。

(注4) 「杜子美が詩」は正徹の誤りで、無可の「秋寄從兄買島」と題する五律の頷聯である。

(新潟大学)