

「アイシライ」の文学

— 祇園南海『明詩俚評』に示された「影写」法

白石真子

一 江戸詩論における祇園南海

日本における十八世紀の詩文を語るうえで、明代詩文の受容に言及することは必須である。それは、江戸の漢詩人たちが好んで明代詩文を読んでいた事実があるからである。その一方で、彼らの詩文論のなかには、明代詩文を古人及び古文への階梯として受容しようとする側面がある。これを尚古主義と呼べばそれまでであるが、明代詩文を足がかりとし、唐詩、漢詩、さらには『詩経』にまで遡ろうとするものたちがいた。実際にその論理が詩文に反映されたか否かの評価は措くとしても、十八世紀に活躍した荻生徂徠を中心とした護園学派は、この論理のなかで漢文学を牽引したのである。¹⁾

その在り方は、護園学派に限られるものではない。例えば、木下順庵とその門人たちも、格調ある詩を好み、明詩を階梯として、唐詩、漢詩に遡ることを理想としたのである。²⁾ 徂徠（一六六六—一七二八）と順庵（一六二二—一六九八）の生きた時代からすれば、順庵と木門の詩人たちの「復古」は、護園学派に先行していたといえる。³⁾ 木門の一人、祇園南海（一六七七—一七五二）が、明代文人と吾が邦の詩文を語った一節に次のようなものがある。

和人ハ此合点夢ニモ知ラヌユヘ、詩ト云モノ一篇モナキナリ。近代、白石・霞沼・芳洲・南山ノ数子出テ始テ是ヲ作り得テ共高キ

コト明人ニマサル。是等ノ処悟入スレバナリ。（『明詩俚評』³⁾ 盧叔麟「初冬別李山人」評）

現在まで、「此」を理解していなかった日本人は、所謂、詩と呼べるものを作れなかった。しかし、新井白石、松浦霞沼、雨森芳洲、南部南山ら同輩は、「此」を悟ることで、所謂、詩を作り得たというのだ。南海がいうところの、これを作り得て明人に勝ったとは、唐詩、漢詩引いては『詩経』に匹敵する作詩がなされたことを指そうが、問題は「此」「是等ノ処」の内容である。南海は、何を得心したことによって、日本人がはじめて詩を書き得たというのであろうか。南海詩論において、「詩中第一義諦」とするのは「影写」という手法であるが、自身それを、次のように定義している。

凡影写ト云コト古人鏡花水月又ハ風影トモ評シタリ。先影写トハ、物ノ本形ヲウツスヲ云。譬ヘハ月影ニ梅竹ノ窓ヘウツリタル姿ナリ。：詩ハ必ス其面影ヲウツシテ、読ム人考ヘテ、ゲニサコトソト、感心スルヤウニ作ルヘシ。是ヲ影写ト云。：凡ソ此作り方ハ詩中第一義諦ニテ妙用如、本来面目悟入之処、コ、ニアリ。（『明詩俚評』王越「邊城春雪」評）

引用部「古人鏡花水月又ハ風影トモ評シタリ」の古人とは、巖羽『滄浪詩話』詩弁の一節などが念頭にあらう。また、「影写」という言葉は既に、『文心彫竜』通変「漢之賦頌、影写楚世」などがあるが、これは影響をうけて書くといった意であり、南海の意図とは異なる。南海は、「影写」とは、作る人がその面影を表現し、読む人が情景を懐い、なるほどと心で感じる詩の手法であるという。

南海の「影写」については先行研究がある。

松下忠は「影写説がその著述中に最初に見えたのは『明詩俚評』である」という認識のもと、「影写」の手法とは、描写すべき対象の問題（境趣論）と、物の本然の真姿を如何に描写すべきかという表現の問題（雅俗弁）とがその両輪であると分析する。それを前提として、①詩格が高いこと。②雅語（詩語）を用いること。③温潤玉の如きものであること。④文飾に流れず、又、典故を重要視しないことが、南海詩論の核であり、「影写」の在り方であると評する。また、中島貴奈は、南海の詩を具体的に検討するなかで「影写」に言及し、「顕わにはなく、それとなく題を詠みこもうという姿勢が見取れるのである……それは故事の用い方についても言えるのではないだろうか」と指摘する。

松下論文は、明詩及び同時代の詩人またその詩論を念頭に置いた分析のため、南海詩論「影写」説の特質の一つが格調説からの脱却であることに論点をおく。一方、中島論文は、「七家雪」という実作を分析する中で「影写」説が如何に機能しているかに言及したものであるため、当然両論文は、同じ「影写」法に触れながらもその論点は大きく異なる。しかし、共通して、「影写」という作詩法が、格調高い言語を選ぶこと、直接的でない方を避けることなど、表現の問題であるということを示している。

以下に述べることになるが、「影写」法とは、様々な要件からなる

南海詩論の包括的概念である。本稿では、『明詩俚評』『詩学逢原』『詩訣』に南海詩論を分析するが、とくに、『明詩俚評』で南海が用いた「アイシライ」という言葉に注目して、「影写」法の内実に迫りたい。南海が近年日本人もいわゆる詩を書き得たとして、「近代、白石・霞沼・芳洲・南山ノ数子出テ始テ是ヲ作り得テ共高キコト明人ニマサル」（『明詩俚評』「初冬別李山人」評）とまで同輩を評した所以も、これによって明らかになると考える。

二 『明詩俚評』『詩学逢原』『詩訣』

祇園南海の詩論を分析するにあたって、本論では次の三書を取り上げる。

- ① 『明詩俚評』新井白蛾・序（宝暦五・一七五五年）、自叙（享保六・一七二一年）、穂積以貫・後序（宝暦四・一七五四年）
- ② 『詩学逢原』积敬雄・序（宝暦一二・一七六二年）、岡貞吉・跋（宝暦一三・一七六三年）
- ③ 『詩訣』筱應道（天明七・一七八九年）、江村北海・序（同年）、祇園長幹・識（同年）

まずは、これら三書に共通している点を整理しておきたい。

一つには、門人に語るなかで生まれた書物であるという点である。『詩学逢原』积敬雄の序文に次のようにある。

詩を以て参ずる者有る毎に、輒ち此の影写法を以て之を啓発す。且つ子弟と夜話の次に、諸家の詩話を引き、参ずるに自家の説を以てす。斯旨を講究するに、俚言・方言を以てし、筆以て冊と為

す。題して曰く、詩学逢原と。(『詩学逢原』序・原漢文)

詩を持参する者があればいつも自説の「影写法」を用いて解説し彼らを啓発し、また弟子たちと、既存の詩話や自説を気楽に語らうなかで、この『詩学逢原』が完成したという。

『詩訣』においても同様に、「蓋し嘗て其の門人小子に口授する所の者なり。門人、国字を以て之を録し、以て帳秘と為す」(『詩訣』江村北海序・原漢文)と語られる。両書はともに南海が門人に語った言葉がもととなつていことが分かる。後述するが、その体裁から、『明詩俚評』も恐らくは講義ノートという体であったと思われる、よつて、三書はともに、門人に語るなかで記録されたものであると想定される。想定に止まるのは、右に挙げたこれらの序が南海自身の言葉ではないからで、序を書いた釈敬雄と江村北海は、その内容や体裁から想像してそう述べている。^⑩

また、二つには、その表記が仮名交じり文であるということ、そして三つには、刊行が南海没後であるということも三書共通の点である。更に四つには、三書における南海詩論が一貫しているということ、これが最も重要な共通点である。象徴的にいえば、全てに「影写」「写影」という言葉が見られ、三書はともに「影写」という概念のなかで、作詩および詩を鑑賞する手法を説いた啓発書なのである。一方で三書は、それぞれに特徴をもつ。

『明詩俚評』は、既存の明詩選集に収める百余篇を論評するもので、詩をどう読むか、その詩がどう書かれているかという分析を記録したものである。

『詩訣』は、李嶠の雑詠より、「日」「月」「霧」「帷」「李」の五篇を取りあげ評することから始まる。これは詩評であり『明詩俚評』と同じ視点をもつが、評する対象が、明詩ではなく李嶠という唐代の

詩人であることが異なる。^⑪ 続いて、「詩法雅俗弁」「古詩ヲ覚ユル事」「吟詠」「古風近体同異」の四項目に言及するが、注目すべきは、そのほとんどが「詩法雅俗弁」に割かれていることである。南海は、「凡ソ詩ヲ作ラントスル人、入門ノ初ヨリ、雅俗ノ二字ノ弁ヲヨク心得知ルコト、是大乗ノ法門ナリ」(『詩訣』)とし、いかなる言葉が俗であり、雅であるのかを、具体的な用語を列挙して説く。これらは全て、南海の詩論が、「大凡詩ヲ作ルハ風雅ヲ本トス」(『詩訣』)という格調を重んじる立場にあることを示している。

『詩学逢原』は、『詩訣』より一層に整理された南海詩論である。「詩語常語、取義」「詩有境趣」「雅俗」「詩有軽重・清濁・大小・緩急」「字眼」「豪句雄句并敏捷」「詩有強弱」という七項目から成る。佳作とみとめる唐詩を取り上げて解説を加え、また時には、既存の詩話を引用して自説を補強しながら、丁寧な論をすすめている。禪語表現や、宋から明代の詩話及びそこにみられる詩論の熟語(例えば「水月鏡花」などはその典型である)が南海詩論の用語であることから、当時あった共通の教養としての詩の議論が、南海においても例外なく前提となつていことが分かる。

『詩訣』四項目と『詩学逢原』七項目を対照すると、『詩訣』は『詩学逢原』と重なる部分も多く、南海詩論としては『詩学逢原』を主とすべきであろうが、雅俗の用字という項目に関しては『詩訣』のほうが詳しい。^⑫ つまり、『明詩俚評』とは、南海詩論に基づき、その用語を以て明詩を具体的に論評したものであり、『詩学逢原』と『詩訣』は、南海詩論の書であるといえる。したがって、南海詩論の要点を一先ず明らかにするのであれば、『詩学逢原』『詩訣』を分析することが有効であるということになろう。

しかし、私見では、南海が詩論用語を整理したために削られてしまった要件——「アイシライ」という作詩手法が『明詩俚評』に見え、

この要件の分析は、南海が「詩中第一義諦」とする「影写」法を理解するために必要であると考えられる。さらに言えば、『明詩俚評』は単なる明詩評論に過ぎないが、十八世紀の日本で、ある漢詩人が、明代詩文の役割（如何に読まれ、何が受容されたのかということ）をどう捉えていたのかを知る題材でもあり、これもまた、本稿の課題としては大切なことである。

以上のような理由から、本稿ではあえて『明詩俚評』を中心に南海詩論の分析を試みたい。

三 『皇明千家詩』と『明詩俚評』

まず、『明詩俚評』の体裁をみておこう。

『明詩俚評』は南海自身による序文を冠しており、そこに次のようにある。

漢唐の詩、学び難く、解し難し。明人の詩、学び易く解し易し。漢唐の詩、学ばざる可からず、解さざる可からず。明人の詩、未だ必ずしも学ぶ可からず、未だ必ずしも解す可からず。¹³ 然れども詩を学ぶ者、初めて漢唐の詩を読むは、猶ほ夢中に鈞天の楽を聴くがごとし。其の音の靈妙なるを知らざるに非ず。但だ、其れ茫然として靈妙の所在を識る能はざるなり。先ず明詩の易きを読み、て功を成すに如くはなきのみ。予、明詩を評釈し、以て初学に便ならんとするは、此の故為るなり。（『明詩俚評』自叙・原漢文）

学ぶも、解するも、到るべきは「漢唐の詩」なのだが、なんとも難解なのだ。「漢唐の詩」を読んだ者は誰しも、それがまるで天上界の詩であるように感じ、「靈妙」であると思うのだが、その素晴らしさが

どこにあるのか、それが理解できないのだ。南海は、詩の「靈妙なる所在」を説明するために、「漢唐の詩」よりも解し易い「明詩」を評釈することにしたというのである。

南海が『千家詩』と称するのが、『鐫出像註釋皇明千家詩』（以下、『皇明千家詩』と略す）であり、『明詩俚評』の「明詩」は、『皇明千家詩』に収められた「明詩」を材とする。

蓋し千家詩は明詩中最も平易なる者なり。其の詩、大率、清爽澹雅、近にして見易く、浅にして識り易し。所謂の奇、怪、深奥雄傑なる者は一篇も載せず。（『明詩俚評』自叙・原漢文）

南海は、『皇明千家詩』に収める「明詩」は卑近な題材としてよいのであつて、決して素晴らしいわけではないという。

そして、「もし学者常に此の体に效はば、其れ柔媚に流れんことを恐るなり」（『明詩俚評』自叙・原漢文）と、読者に注意を喚起する。南海は、「漢唐の詩」に到る階梯として『皇明千家詩』を評したものが『明詩俚評』であるというのである。

さて、『皇明千家詩』は現在、和刻本漢詩集成に影印され、手軽に見ることの出来る資料である。長沢規矩也はその解題で次のように述べている。¹⁴

（新鐫註釋出像）皇明千家詩 四卷 明汪萬頃選注 瀧川昌樂点
貞享二年（一五八五）五月京都朝の久兵衛覆明萃慶堂刊本 大四

冊

編者は明代の詩人の優れた作品を一人一首づつ選び、詳注を加へ、姓名の下に籍貫官職を注し、卷中所々に精密な挿図を添へたもの。精刻の絵亦愛すべきものがある。底本は萬曆中、萃慶堂

刊本。吳道南の序に年号なく、次に、貞享二年、加点者瀧川昌樂（昨非庵）の序を冠する。原明刊本未見。編者の伝未攷。巻頭により、字は徹可、雲林（江蘇省内か）の人であることを知るのみ。

『皇明千家詩』は、七言絶句（巻一・二）七言律詩（巻三・四）から成る。また、七絶、七律の部立てはそれぞれに、「春景」「夏景」「秋景」「冬景」の四部で構成されているが、読者が季節の移ろいを詩によって感じられるように、例えば、「春景」も、立春、早春、春半、春暮……という時の移ろいに添って並べられている。題に「出像」とあることから分かるように、読者にとつては挿図も理解の一助となる。詩人の姓名に割注して本貫や官職などが添えられてあることも「千家詩」と称するこの書の特性であろう。詳注は、語釈から始まり、典故、情景説明まで多岐にわたる。

南海は『明詩俚評』において『皇明千家詩』所収の七絶（巻一・二）をそのまま引用し評している。^⑤すなわち、春景三五篇、夏景二二篇、秋景三七篇、冬景一五篇 計一〇九篇が、南海の評した「明詩」である。

その体裁から明らかなのは、南海が『明詩俚評』において詩人の名のみを記し、『皇明千家詩』にある詩人の本貫や官職などの情報である割注を全て削除していることである。『明詩俚評』の読後に、作者である明人に対する印象が希薄といった感を受けるが、これは、そういった情報を削っていることと、南海の関心がそこにあることに拠るのであろう。現に『明詩俚評』は、詩人そのものへの関心から評積するということがない。例えば、詩を評するなかで「此詩人ハ山水ヲ画クノ妙手也。詩モ又入画ナリ」（倪瓚「春日偶成」）と、作詩に関わるような場合には人物に触れるが、『皇明千家詩』で言及されるような

詩人の籍貫官職に関する内容は見えない。

また、『皇明千家詩』にはないが、『明詩俚評』には一〇九篇の内三二篇に見出しが付けられている。題の上に付された見出しは、例えば「典麗」「幽斉」「瀟洒」「富麗」など詩評によく用いられる二字の言葉で、この一つが「影写」である。この見出しは、「春景」「夏景」「つまり『明詩俚評』前半に集中しており、後半にはほとんどみえない。

推測の域を出ないが、南海が『明詩俚評』において「此書ノ四絶唱」と称した四篇に見出しが付されていないことから推せば、見出しは、詩の善し悪しを判断するものではなく、詩の構成や手法、表現などを分かりやすく解説するために付けられた可能性が高い。また、「影写」は三度にわたって見出しに挙がるが、見出しのない「此書ノ四絶唱」が「影写」の範疇から外れているとは言い難く（後述）、したがって、『明詩俚評』の見出しは、一通り作詩法を解説しようとして付けられたものであり、その前半部に集中的にみえるのもそのためであるまいか。

さて、以下に検討する『明詩俚評』は、南海が評を付けた部分を読み解くことになる。その評の付け方には聊か問題がある。『明詩俚評』の評には、「旧注云……」「南海曰……」「白蛾曰……」「愚按……」そして、某と称せずに「……」と評する五つの表記が見られるのである。

「旧注云……」は、『皇明千家詩』より引用したものの。「南海曰……」は、南海の評。「白蛾曰……」は、校正者である新井白蛾に拠る。これらは明らかであるが、「愚按……」と「……」という無記名のものは、誰によるものか明確にすることが難しい。

「愚按……」は、「南海曰……」あるいは「南海評語ナシ」とした後に、「愚按……」と表記されることが多く、「愚按……」は南海の言葉ではないと考える。^⑥『明詩俚評』が講義録であれば、それを筆記した者と捉え

るのが妥当ではあるまいか。また「……」は、そのほとんどが「冬景」の詩の部分に見られ、且つ、いずれも短評である。そこから察するに、『明詩俚評』は、全てに南海の評が備わってはいなかった可能性が残る。

本稿では、「南海曰……」という評のみを分析対象とし、南海詩論を整理する。

四 詩の「体・法・辞」

詩とは何か。南海は次のようにいう。

嗚呼詩ノ原ハ一ナリ。三代ノ初、人情ノヤムコトヲ得ザルヨリ、
 声音ニ発タルマデノ物ナリシ。周ノ時……。孔子ノ時……。唐
 ……。一詩歴代ヲ経テカク用ル所ハカハレドモ、カハラザル所
 ハ、其源人情ノ、アラハル、所ニ於テハ一ナリ。〔詩学逢原〕
 「詩語常語・取義」

詩の源はただ人情であるとは、当時にあつては共通の認識であり南海もそこから外れるものでなかったといえる。¹⁹⁾ また、「人情ノヤムコトヲ得ザルヨリ、声音ニ発タルマデノ物ナリシ」という語勢は「毛詩大序」²⁰⁾を意識しているよう。

「詩ハ人情ヲ吟詠スル声ノ道具」〔詩学逢原〕「詩語常語・取義」であつて、「理屈ヲ述べ、議論ヲスル道具ニ非ズ」(同上)とする南海は、理屈や義理が過ぎるとして宋詩を退け、さらには、その兆しを唐詩にもみとめている。例えば、明詩を評するにも、宋詩の弊害がみられれば、「宋人ノ口気アリ太タ可悪」〔明詩俚評〕金規器「子陵臺」、
 「宋人ノ屈可刪」〔明詩俚評〕王世貞「午日小酌」と評する。そして

大枠では、漢詩・唐詩をよしとしながらも、杜甫の詩史と称されるその詩の有り様、杜牧の詠史の諸作などを指して「宋人の嚆矢」〔詩学逢原〕「詩語常語・取義」と難じる。これらは全て、詩に理屈や義理をいい、人情を吟詠していないことを批判するものである。

興味深いのは、この思考を詩の訓読においても重要視していることである。例えば、『明詩俚評』胡按「秋尽有作」の結句「正好帰時却未帰」を訓読するに、「語路耳ダツ」ことを厭い「正に帰るに好き時なれども却つて未だ帰らず」とは読まず、「正に好し帰時却つて未だ帰らず」と訓読するように勧める。南海は、「総ジテ訓点ハ理屈過キタルハアシ」という。これは、我々が行きつ戻りつ「テニヲハ」を用い、意味が明確になるように訓読することが読詩に適さないと用いである。南海は、読詩においても作詩においても、詩が、義理や理屈といった一義的なものではなく、人情という幽玄なところから発せられたのだという理解に基づくものであることを重んじている。

では、人情から発せられた已むことの得ざる声である詩とは、どう表現されるべきなのであろうか。以下にまとめる用語は『明詩俚評』でも用いられており、「影写」法を分析するうえで必要となるので、詩文の「体・法・辞」という視点から整理しておきたい。

「体」は、文体の体と、詩を構成する本体の意で用いられる。

文体は、例えば、応制を説明して「此詩ノ体、一座即興、ハヤ作リノ手本也」〔明詩俚評〕呉伯宗「春日応制」といい、また、歌行に倣うとして、「此詩ハ歌行ニアラズトイエドモ其体ヲ用ヒ」(同上)、薛瑄「立春日偶成」でいと説明する。南海は、そもそも文体には各々に見合った表現方法があると考えた。したがって、文体を知り見極めることは、作詩の要件となる。

また、詩を構成する本体の意味での体として、「賦」「比」「興」を次のように説明する。

詩ハ人情ヲ吟詠スル声ノ道具ニテ、其作ル法、賦比興ノ三体アリテ、其境界、其真情ヲ其マ、ニ写シ出スヲ賦トシ、物ニ比シ、タトヘテ作ルヲ比トシ、物ヲ見ニ就テ、情感ジテ作ルヲ興トス。其事其辞、千変万化ストイヘドモ、此三体ヲ出ズ。(『詩学逢原』「詩語常語・取義」)

南海は、作詩の法(人情を吟詠する方法)として三つの体があると「賦」「比」「興」を説明する。そもそも「賦」「比」「興」は詩の六義のうち之三であり、「賦」は直叙、「比」は明喩、「興」は暗喩という表現方法をいう。本来六義では「風」「雅」「頌」が体の意をもち、「賦」「比」「興」は法の意で解されることが多いが、南海詩論では、「此詩ハ比ノ体ナリ」「賦ノ体ナルヲ比興ト見ル」(『明詩俚評』王恭「新燕」などと、体で説明される。

また、ここで「賦」という体を説明するために、「其境界、其真情ヲ其マ、ニ写シ出スヲ賦ト」するとあるが、この「境界」と「真情」が南海詩論では「法」の用語となる。

『詩学逢原』「詩有境趣」に詳細に解説があるのでみておきたい。

詩ハ境・趣ノ二ツヨリ、外ノ形ハ無キ者ナリ。千変万化トイヘドモ、此二ツニ出ルコト無シ。先境トハ境界ナリ、景色ナリ。凡人ノ目ニ触レ、耳ニ聞キ、身ニ覚ユルタグイ、：都テ我身ヨリ外ノ境界、皆此ヲツメテ境トス。：趣トハ意・趣向ナリ。我心ニ思フコト、知ルコト、思ヒ出スコト、思ヒヤルコト、楽ムコト、凡心ノ用、皆名付テ趣トス。(『詩学逢原』「詩有境趣」)

南海は、一篇の詩は「境」(耳目で触れられる対象・景色)と「趣」

(心の作用・情思)とで構成されるという。⁽²⁾くりかえせば、右に引用の「其境界、其真情ヲ其マ、ニ写シ出スヲ賦ト」するとは、「境」(耳目で触れられる対象・景色)と「趣」(心の作用・情思)をそのままに描き出したものが賦という体である、という意味になる。そして、この「境」「趣」こそ、一篇の詩を構成する法であると南海は説明する。

そもそもこの法は、『三体詩』(周弼編)における「実」「虚」に照らしたもので、『詩学逢原』では、詩における「境」「趣」の分量(バランス)や、その展開(「境」から「趣」、あるいは「趣」から「境」への展開や語勢)は、詩の形式によっても、描く対象によっても異なるものであるとして、「境趣中分法」「境三句趣一句法」等々、一篇の詩の構成法を「境」「趣」で解説する。南海の境趣論は『三体詩』に做ったものであり、独自性はないが、詩の本体は「境」「趣」により構成されているという篇法の思考は、南海詩論の主要な要件である。では、「辞」についてはどうか。南海が、「詩法雅俗弁」(『詩訣』)、「詩語常語」「雅俗」(『詩学逢原』)で繰り返し主張するのは、「詩語」「雅語」と「俗語」「常語」を区別し、「詩語」「雅語」を選んで作詩することである。

凡ソ詩ヲ作ラントスル人、入門ノ初ヨリ雅俗ノ二字ノ弁ヲヨク心得知ルコト、是大乗ノ法門ナリ。(『詩訣』「詩法雅俗弁」)

詩ハ風雅ノ器ナリ。俗用ノ物ニ非ズ。若俗用ノ物ナランニハ、詩ヲ借ルニ及バズ。常語・俚語ニテコトスムベシ。詩ノミニ非ズ。日本ノ歌トテモ同ジ。(『詩学逢原』「雅俗」)

『詩訣』では、どのような語が「詩語」「雅語」であり、「俗語」「常語」であるかを具体的に例示し、区別している。このことは、南海が

詩に格調を求めることを示しているが、更には、「古詩ヲ覚ユル事」「吟詠」（『詩訣』）、「取義」（『詩学逢原』）の項目に発展する。

断章取義ノ妙用ト云コト、只三百篇ニ限ルニアラス。後世ノ詩、今人ノ詩ニテモ、高妙ノ作ハ皆断章取義スベシ。（『詩学逢原』「詩語常語、取義」）

断章取義とは、『詩経』などの詩句をきりとり、本来の意味とは無関係に、その場にに応じて用いることである。南海は、断章取義は何も『詩経』に限ることではなく、我々の作詩に通ずる修辭法であるという。

ただしこの修辭法は、『詩経』をはじめ古人の詩を暗唱してこそ有効である。文字通り、「吟詠」（『詩訣』）し、「古詩ヲ覚ユル事」（『詩訣』）が必須となる。

『明詩俚評』に次のような評があるのも、このことに拠る。

萬節「幽居」第三・四句 東風昨夜知多少 吹落庭前滿樹花
・是古人ヲ翻案スル法ニテ最興アル事ナリ。葉ノ落ルヲ雨カトキ、
雨来ルヲ葉落カト聞ク。皆其折ニフレテアルヘキ品ナリ。凡古人ノ
趣向ヲ上下ヘナシ前後ヘナス。如此ニテ詩意活發シテイキテクル
也。ソノマ、用ルハ死句トナル。（萬節「幽居」評）

萬節の二句は、古人、すなわち孟浩然「春暁」第三・四句「夜來風雨聲、花落知多少」を翻案したものであるという。作詩という場面で、既にある趣向を自分に引き付けて詩句を変化させることにより、時空を超越した共通の風雅を描くことができる。作詩のために、古詩を吟詠し故事を学ぶことの意義がここに了解される。

もちろん、吟詠し学ぶ対象は厳選されたものでなくてはならない。

唯深く李太白カ詩及ヒ岑參カ詩、此二集ヲ常ニ吟誦スル時ハ、自然ニ俗病ヲ免ルヘシ。盛唐トテモ王維ガ詩ハ癡重ニシテ、其詩ハ上乘ナレトモ、見ル人ハ俗ニ陥ノ病アルヘシ。（『詩訣』「詩法雅俗弁」）

南海が迷いなく名を挙げているのは、李白と岑參であることがわかる。では、当時盛行していた護園学派のように盛唐詩を総じて推奨するかといえば、それは違う。既に見たように、杜甫の詩史と称される所以の詩、杜牧の詠史の諸作などは、議論が過ぎると否定され、ここに言及する王維に関しては、詩そのものはよいのだが、それを学んだ者は俗に陥る可能性があるという。

詩人のなかで、南海がもつとも問題視するのは、日本では古くから愛読されてきた白楽天である。白楽天は「態ト好テ俗ニ作ルモノ」（『詩訣』「詩法雅俗弁」）であるとし、「後世詩道ノ亡ブベキ端、是ニ過ルハナシ」（『詩学逢原』「雅俗」）と、詩の有り様全てが否定される²⁰。

白楽天の詩が俗であることを引き合いに出して、南海が作詩法を述べた件がある。

詩ニ実事ヲソノマ、用レハ、卑俗ニシテ聞ニ堪ヘス。楽天カ俗ナル、多ハ此病ニヨレリ。然ラバ、詩ハ皆虚ヲ云ノミカト不審スベシ。虚ニハアラス、実事ヲ云ヘバ、ヒラタク卑キ故其中ノ雅ナル事ヲ撰テ、尚潤色シテ、ヤサシク、シホラシキヤウニ作ルナリ。コレヲ鉄ヲ化シテ金ト成スノ手段ニテ、雨ノ月ニ晴タルト云、寒日ニ暑シト云如ク、ナキコトヲ云ニハアラス。若クハ其所ニナキ

コトヲ云タメシアリ。コレハ借用ルモノニシテ虚ニアラズ、但其
 雅景、雅趣、雅物、雅興、雅字、雅語ヲエラヒ用フベシ。其感セ
 シムルコト、虚ヨリモ実事ヨリモ百倍スベシ。〔詩訣〕「詩法雅
 俗弁」

この引用部は「実事ヲ云ヘバ、俗ニナルアリ」と題された部分で、白
 楽天が実事を題材として卑俗な詩を作ったことを引き合いに出してい
 る。ありのままを詩にすれば俗に陥るが、だからといって虚を詩にす
 るという訳ではないという南海は、その作詩法として、実事のうちに
 ある雅を抽出し、言葉を潤色し優美に仕上げるのだと主張する。また
 その際に、そこにはないものを詠み込む場合もあるが、それは虚で
 はなく拝借するのであって、拝借することは、詩を構成する境趣、対
 象、興趣、言葉など全てが雅であるための工夫であるという。
 人の心を動かすことができるというこの手法こそ、南海詩論のもつ
 とも大切な「影写」法である。

五 影写

『明詩俚評』に示される「影写」の分析に入る。

「邊城春雪」 王越

二月中旬雪尚飛

邊城草木得春遲

不知上苑新桃李

開到東風第幾枝

・南海曰、題ニ邊城ノ雪ヲ賦シテ、三四却テ上苑ノ花ヲ云。此法太タ
 奇ナリ。上ノ第一句計リ雪ヲ云テ、三句ニ雪ヲ不言、シカモ題ヲ不

二月中旬雪尚ほ飛ぶ
 邊城の草木春を得ること遅し
 知らず上苑の新桃李

開きて東風やがて幾枝に到るを

離、是影写ノ手ナリ。〔邊城春雪〕評〕

春の雪という題でありながらも、第一句に雪をいうのみで、第三四句
 には花を詠む。第三四句は、やがて春風が枝に吹き付けるであろうと
 いう予感を詠ったものであり、まだ雪の残る景色を読者に感じさせ
 る。主題をありのままにいうのでなく、そう感じさせるように実事の
 なかにある雅を選び詠みこむこと。南海はこれを「影写」という。

王越「邊城春雪」評は、南海が「影写」を定義したものととして決
 まって引用されるものである。既に冒頭で抜粋し引用したが、再度こ
 こに挙げておきたい。

影写トハ、物ノ本形ヲウツスヲ云。譬ヘハ月影ニ梅竹ノ窓ヘウツリ
 タル姿ナリ。此意ハ凡詩ヲ作ルニ、タトヘハ梅ノ詩ニ、氷肌玉骨、竹
 ノ詩ニ飾金戛玉等ノ字ヲ用テ其形ヲ直ニアラハシ、雪ヲ白シテ皚々ト
 云、月ヲ輾玉輪ナド、云タグヒ皆直ニ其姿ヲヒラタク云出スコト、何
 程巧ニテモ細工物ニテ風情ナク縦ヘハ木ニ刻ミ、金ニ彫タル月花ノ如
 クニテ、至極ウツシ出シテモ其真情ハ曾テアラワレス、是木偶ノ人ニ
 似タルニ同ジ。詩ノ妙ハ其形ヲステ、其風情ヲノミ写シ出スコトハ、
 其所賦ノ物生テハタラク故、読ム人自然ト感ヲ起スコト、直ニ其景ニ
 対シ其物ヲ見ル如シ。不然ハ詩ニ作ルハイラザル物ニテ、絵ニカキ木
 ニ刻ミテモスムコトナリ。故ニ、詩ハ必ス其面影ヲウツシテ、読ム人
 考ヘテ、ゲニサコトソト、感心スルヤウニ作ルヘシ。是ヲ影写ト云。
 〔邊城春雪〕評〕

詩は、その姿をそのままに表現することが、真情を表すことになる
 はいえない。形ではなくその風情を描くことで、それは、生きてはた
 らくのであって、読者はまるでその景色を、その対象を直に見たよう

な心地にさせられるのが「影写」法であるという。

『明詩俚評』には「影写」という見出しが付けられたものが他に二篇あるが、そこには必ず、風情ありと評されている。一例を挙げておこう。

「懷顧仲英」 楊維貞

五月江声入閣寒 五月江声 閣に入り寒し

故人何処独凭欄 故人何処 独り欄に凭らん

朱簾乍捲西山雨 朱簾乍ち捲く 西山の雨

一片青峯挂笏看 一片の青峯 笏を挂へて看る

・南海曰、人待ツ暮ノ風情サモアルヘシ。待ト云コト不言シテ其体バ

カリ云。写影ノ手ナリ。第三句、滕王閣ノ第三句ヲ一字入カエテ

我句ニシタル、乍ノ一字ニテ心大ニカワル。是奪胎換骨ノ法ナリ。

（「懷顧仲英」評）

友を待つと直にいわずとも、待つ姿を詠みこむことにより、読者はそこに想いを致す。これが「影写」の手法である。また、この詩は、王勃「滕王閣」の第三句（正確には第四句）「朱簾暮捲西山雨」を換骨奪胎し成功した例として言及されている。「影写」は、頭わにいわなだけでなく、その言葉が雅であることが求められる。風情は雅な言葉に宿る。典拠を踏まえた表現となる換骨奪胎の手法、また、先に触れた翻案などは、「影写」に欠くことのできない法であると南海が考えていることが分かる。⁽²⁶⁾

また、『明詩俚評』には南海が「此書ノ四絶唱」（王世貞「西宮怨」と評した四篇がある。この四篇とは、高啓「宮詞」、王世貞「西宮怨」、王穉登「長安雪歌」、「湖上梅花歌」。この四篇に「影写」という見出しはないが、その評を読むにつれ、四篇が佳作である理由もま

た、「影写」になつた表現（句法・字法）が備わっていることが分かる。

そのうちの一篇、南海が、「此詩、流麗清新実高妙。品春夏景中当此篇為圧巻」と評する詩をみておこう。

「宮詞」 高啓（王蒙）⁽²⁷⁾

南風吹断采蓮歌 南風吹き断つ 采蓮の歌

夜雨新添太液波 夜雨新たに添ふ 太液の波

水殿雲廊三十六 水殿雲廊 三十六

不知何処月明多 知らず 何処か月明かり多き

南風がそよ吹き宮女戯れて蓮を采る歌声の聞こえる頃、夜雨が太液池に降り新たな漣が気色ばむ。水に望む殿閣、雲にそびえる廊廂は三十六もあろうか。天子の寵愛を得て月明かりを浴びる人は誰であろうか。南海の訓読と評に基づけば、この一篇はこのような意に解せられる。

だが、これは表の意味であり、奥深い意味が裏にはあると南海はいう。そもそも「宮詞」は、班婕妤「怨歌行」同様、題意に閨怨が込められる。よって、作詩する者は、直截な言葉を使わずその題意を表現できるか、また、読者は、それを感じ取れるかが課題となる。

南海は、この「宮詞」は、直に怨といわず、第一二句は「景勝」〔宮詞〕評〕をいい、第三句「水殿雲廊三十六」という表現で「寵愛尤深キ処一処アリト云コト」（同右）を表し、結句「不知何処」という言葉で、寵愛の「定メヌ処」（同右）を意味していると解説する。つまり、第一句から第三句が境、第四句が趣で構成され、また、境趣を構成する言葉が表裏の意味を保有しているというのである。

また、南海はこの詩の作者、高啓（王蒙）の作詩態度をこう分析し

ている。

彼詩ヲ作りタル人毛初メ表ハカリヲ作ルコト也。作りタル後二名人ノ詩程感情深ク裏へ透リテ色、ノ意味アルナリ。(「宮詞」評)

詩人が作詩するにあたって意識的に行うのは「表」の作業である。作詩された後、名詩人の詩は「裏」へ透けて色々な意味が広がっているものだ。「表」とは、表現された言葉そのものであり、それが風情を多く含めば含むほど、「表」は「裏」に透けて、読者は感じ入るのである。

実は、この評のなかで、南海は詩を鑑賞する方法も説いている。「詩ヲ説クハ、其詩ノ表裏ヲ知りテ、表ハカリヲ先説クヘシ」(同右)と、「表」「裏」があることを知りながらも、先ずは「表」を評するべきだというのだ。これは、旧注(『皇明千家詩』)が、「表」ではなく詩の「裏」ばかりを解説することを批判したもので、その理由を「詩ノ意ツイテ余情ナシ」(同右)としている。詩を解説する際も、読者に余情を残しておかなくてはならないとは、南海が訓読法を説いた際と同じ読詩の要領である。すなわち、詩とは、義理や理屈といった一義的なものではなく人情という幽玄なところから発せられたのだから、それは、詩を読む場合にも肝要であるというのだ。

六 「アイシライ」という用字法

「此書ノ四絶唱」のうち、もう一篇、「流麗」と見出しがある王世貞「西宮怨」に興味深い評がついている。

「西宮怨」 王世貞

点点蓮花漏未央 点点たる蓮花 漏未だ央ならず
乍寒如水透羅裳 乍寒 水の如し 羅裳に透る
誰憐金井梧桐露 誰か憐れむ 金井 梧桐の露
一夜鴛鴦瓦上霜 一夜 鴛鴦 瓦上の霜

王世貞『弇州四部稿』巻四七所収のこの詩は、「西宮怨」二首のうちの第二首にあたる。王世貞の主張する古文辞派の主張に基づいて考えれば、この詩は、盛唐の詩人・王昌齡「西宮春怨」「西宮秋怨」を手本にしたと想定される。事実、この第二首は、王昌齡「西宮秋怨」に描かれた世界が自作に昇華された古文辞文学の成功例であると評価できよう。一方、南海は、起句は「怨ノ時刻」、第二句は「怨ノ時節」、第三四句は「夕べマテモ梧桐ニオケル露ノ今夜ハ、ハヤ瓦上ノ霜ト結ヒタル、秋ノクレユク様」が詠まれていると分析したうえで、王世貞の古文辞の用字法や、王昌齡「西宮秋怨」との関わりには触れることなく、自らの考える用字法に言及する。

誰憐ノ二字前ニ言フ詩ニツカヒ習ハス字ノ中ナリ。只此二字ニテ怨ノ心コモレリ。∴此詩、漏ニ蓮花、梧桐ニ金井、瓦ニ鴛鴦、皆アイシライナリ。宮怨ナレハウルワシキ文字ヲエリテ、上ニツケタルナリ。(「西宮怨」評)

既に見てきたように、用字は、「影写」法において最も大切なものである。例えば、この「西宮怨」では、怨が主題でありながら、怨と直にいわず風情や面影を写すことが求められるが、では、どのような言葉を用い怨を詠うのか、また、読者がそれを想像し感心できるかが「影写」法の要件となる。南海は、第三句「誰憐」という用字に、主題となる怨の心を読みとる。そして、漏と蓮花、梧桐と金井、瓦と鴛

鶯がそれぞれにアイシライの文字であり、それを用いることによって、この詩に描かれた怨が、単なる怨ではなく、宮怨であることを表現し得たと評している。この詩の見出しに「流麗」とあるのは、このアイシライの文字がなせる業と解せられる。

「アイシライ」とは、あへしらふ（あふ+しらふ）の音変化で、とりあわせて互いに調和をはかるといった意である。南海が詩を論評する際に用いるこの言葉は『明詩俚評』によく見られ、作詩の用字法の一つとして必須の感がある。

詩におけるアイシライについて、南海は次のように説明している。

「折楊柳」 晏鐸

河橋楊柳半無枝 河橋の楊柳 半ば枝も無し

多為行人贈別離 多く行人と為り 別離を贈る

羌虜不知蕭索尽 羌虜は知らず 蕭索尽ることを

月明猶向笛中吹 月明り 猶ほ笛中に向ひて吹く

・凡ノ詩ニ、本意ノ文字ト、アイシライノ文字トアリ。アイシライヲ
 幹旋ノ字ト云ナリ。虚字ノテニハニテアイシライウアリ。実字ノ景文
 字ニテアイシライウアリ。句ニモアイシライノ句アリ専用ノ句アリ。

〔折楊柳〕評〕

詩は、本意の文字と、アイシライの文字（幹旋の文字）とから構成される。アイシライの文字には、①虚字、②実字、③句といった三つのタイプがあるというのだ。

具体的にみてみよう。まずは①虚字のアイシライについてである。

①虚字ノアイシライハ、タトヘハ常建カ詩ニ、松際露微月清光猶為君ト云如キ、ソナタノ来ラレシ故、松ノ木ノ間ノ月光サヘ、猶ソ

ナタノ為ニモリクルホトニ、亭主ハ一入ヨロコブハヅナリト、猶ノ字ニテ、アイシライタリ。コレハ猶ノ字カ専用ノヤウナレドモ、此アイシライニテ、心フカクナルユヘ、アイシライト云ナリ。〔折楊柳〕評〕

常建の五言古詩「宿王昌齡隱居」、「清溪深不測」「一作極」隱処只孤雲 松際露微月 清光猶為君 茅亭宿花影 藥院滋苔紋 余亦謝時去 西山鸞鶴群」の第三四句を例示し、「猶」の働きが虚字のアイシライであると評している。常建のこの詩の場合、「猶」はこの文脈で専ら用いられるように感じるが、ここに「猶」があるために風情や余韻が深まるのだから、これこそアイシライであると説明する。

中国古典語は、実字（体言）、虚字（用言）、助字（助詞、助動詞、副詞、接続詞など）で構成されるというのが当時の認識である。²⁶三分類法、とくに用言の働きをする虚字の重要性が解析されるようになるのは護園学派からで、南海もそういった時代背景を以て虚字、実字という言葉を用いる可能性はある。しかし、南海がアイシライという際に用いた①虚字の意味は、この三分類法ではなく、実字と虚字との二分類法である。

というのも、①虚字は、「虚字ノテニハニテアイシライウアリ」〔折楊柳〕評〕とあり、この①虚字の意が、現在の助字の意であること、さらに、南海が①虚字の実例とした常建「宿王昌齡隱居」の一節「松際露微月 清光猶為君」の「猶」の働きが副詞で、これもまた現在の助字の意であるからである。したがって、南海のいう、①虚字は、具体的な内容をもたない言葉（副詞・前置詞・接続詞・感嘆詞など）を指し、②実字は、意味をもつ言葉（名詞・代名詞・動詞・形容詞など）を指すと考えられよう。

南海がいう、①虚字にも②実字にもアイシライの文字があるという

主張は、したがって、言葉は全てアイシライを果たす機能を持つているという意味なのである。それならば、①虚字にも②実字にも③句にもアイシライがあるなどと言わず、字にも句にもアイシライがあるといえれば簡潔ではなかったか。

南海の意図を探るならば、総じて字といつてしまった場合、聞く者は誰しも具体的な意味を保有する実字にアイシライがあるという思考が先行してしまうことは否めまい。つまり、実字のみならず虚字にもアイシライがあるということの意味が、南海の用字法、引いては作詩法において重要であるということが了解される。

次に、②実字のアイシライをみてみよう。

②実字ノアイシライハ、此月明ノ字、丹桂ノ詩ノ絳霞ヲ字ノ如キ、急度ナク、其処ノアイシライニ云テ、シカモ用ニタツナリ。(「折楊柳」評)

南海はここに二例を挙げる。この「折楊柳」の結句「月明猶向笛中吹」では、笛を吹く景色なので「月明」の字をアイシライ、呉伯宗「御試丹桂」(「明詩俚評」)の第二二句「花映蟾宮柳私雲 絳霞光採護奇芬」では、「桂ハ月中ニアルモ故蟾宮ニ映スト言リ、丹ノ字ヲ知ラシメンガタメ絳霞ヲ云リ。是アイシライナリ」(「御試丹桂」評)と評し、「桂」は月中にあるといわれるので「花映蟾宮」とアイシライ、「丹」はあか色なので「絳」(あか)とアイシライというのである。アイシライを知るためには、作詩する人と、読者との共通の教養に裏打ちされた風雅が求められるのである。

さて、最後に③句のアイシライを見ておこう。

③アイシライノ句ト云モ、前ノ竹ノ詩ノ一二句ノ如キ何ニテモ竹ノ

アルヘキ景地時節ライハハ埒明ユヘ中ニヲモワシキ景ヲトリ出シ、アイシライテ専用ノ趣向ハ後ノ句ニアルナリ。イカナル古人ノ名詩ニモ、全篇皆専用ノ句ト云ハナシ。必絶句ナレハ専用ハ結局カ律詩ナレハ多クハ三四句ニモアリ。外一二ノ句ハ多クハアイシライ也ト知ヘシ。(「折楊柳」評)

ここで、「前ノ竹ノ詩」とあるのは、楊榮「題竹」(「明詩俚評」)を指す。

「題竹」 楊榮

雨過江頭夕照收 雨 江頭を過り 夕照収む

蒼苔白日自清幽 蒼苔白日 自ら清幽

不知昨夜蛟龍起 知らず 昨夜蛟龍起ちて

化作瀟湘一片秋 化して瀟湘一片の秋と作すを

「折楊柳」評同様に、「題竹」評においても、第一二句について「上ノ二句竹ノコトモ、竹ノアイシライモ曾不見。只竹ノ有ヘキ景地ト、竹ニ相応ノ時節トバカリヲノベタリ」(「題竹」評)という。竹を詠み込むのに直に竹を言わないのは、まさに影写の手法である。そして、竹が生えるその土地と秋めいてきた時節を詠み込むのは、南海詩論用語でいえば、「境」で構成された句の「本意の文字」である。

問題は、第三四句が「アイシライ専用ノ趣向」(「折楊柳」評)であることである。南海は、「サテ下ノ二句ニモ竹ノ文字ヲアラハサズ作りナシテ、ツマルトコロハ竹ノ清心ヲ不殘言ヒヲ、セタリ、妙々」(「題竹」評)と、この二句こそこの詩の妙所であると称するが、では、この二句が、専らアイシライに用いられている句であるとは、どういう意味であろうか。

下ノ二句言口ハ此竹ハ瀟湘ノアタリニ秋風ノ涼シキヲ含テ見ル人
 コト竹風ノソヨソヨナビクテイヲ見テハ涼シキ秋ヲ生スルナレ
 ハ、唯事ニハアラジ、是ハ昨夜ニモ蛟龍ナドカ水中カラ出テ、夕
 立ヲフラセテ、一片ノ秋氣ヲ化シナシタルヘシト、前後竹ニカ
 マワズ、只其用ヲアラワス、絶妙不可言。是所謂鏡花水月ナリ。
 〔題竹〕評）

第三四句は、文字通り解釈すれば、昨夜のうちに蛟龍がでて夕立を降
 らせあたりは秋の気配となったという意味で、これはもちろん「境」
 ではなく「趣」（趣向）である。詳細にみれば、中国の想像上の生き
 物である蛟龍は水中に住んでおり、雨や雲のアイシライの文字とみな
 し得る。この詩においては、雨、江頭、瀟湘のアイシライであると判
 断できよう。こう考えるならば、②実字のアイシライとも解せよう
 が、南海は句と捉えている。

南海が句で思考するのは、「不知」という第三句頭の言葉が結句ま
 で繋がることの作用でもあろうが、大切なのは、第一二句で既に「本
 意の文字」を用いて「境」を描いており、そのため残り全てをアイシ
 ライの文字で構成することが可能であると考えている点にある。だ
 からこそ南海は、第三四句は「竹ノ清心ヲ不残言ヒヲ、セ」（「題竹」
 評）していると評し、第一二句で描いた「境」を、より余韻ある風情と
 して完成させるための大がかりなアイシライと見なしているのであ
 る。

南海は「イカナル古人ノ名詩ニモ、全篇皆専用ノ句ト云ハナシ」
 〔折楊柳〕評）と述べる。これは、アイシライの句のみで構成された
 詩は存在しないことをいう。また、絶句においては結句、律詩であれ
 ば三四句にアイシライの句が見られる場合が多いと分析しているが、
 これも、「本意の文字」のみで構成される詩はあり得るが、「アイシラ

イの文字」のみで構成される詩は決してないという意に他ならない。
 本意なくして詩は成り立たないのであるから、当然のことのように
 も感じるが、南海があえてこういうのは何故かと立ち止まって考える
 と、南海のアイシライという字法が、作詩ではなく、読詩のなかで発
 見された法であることが了解されるように思われる。

というのも、作詩の際、「アイシライの文字」のみで詩を作るとい
 う試みに関心がないかぎり、このような言明は無意味だからである。
 他方、一篇の詩を読むにあたり、題意を述べた部分とそうでない部分
 を発見し、それぞれに「本意の文字」と「アイシライの文字」という
 名称をあてることは、読詩の方法として有意義であろう。南海は、古
 人の詩のなかにたぐさんの「アイシライの文字」を発見し、それらの
 文字の特性を分析したのではないか。だからこそ、大枠で、字にア
 イシライありとはいわず、①虚字にも、②実字にも、③句にもアイシ
 ライありと丁寧に言及したのではないか。とすれば、南海詩論は、作
 詩を繰り返し逡巡するなかで形成されたというよりは、読書・読詩と
 いった学びのなかで完成されたと思定してもよいのではあるまいか。
 とところで、この楊榮「題竹」の見出しには写意とある。写意とは、
 思いを描くという意であるが、画の世界においては画法の一であり、
 形にとらわれず対象の本質を描くことを意味する。既に見たとおり、
 「題竹」は、第一二句で本意の文字を用いて「境」を述べ、後半の二
 句はアイシライの句を用いた「趣」で構成されている。これを写意で
 あるというならば、「題竹」とは、竹というかたちに囚われず、竹の
 本質を描き得た一篇ということになる。南海の「影写」法は、対象
 を直にいうことを否定し、雅を含んだ表現で読者の感性に訴える風情
 を描こうというものであることは既に見た通りである。ならば、この
 アイシライの技法こそ、南海詩論の核となる用字法といえよう。

その証拠に、南海は楊榮「題竹」を総括して「是所謂鏡花水月ナ

リ」〔題竹〕評」というが、これは、本稿冒頭で引用した「影写」の定義と同じなのである。

むすびにかえて

文人画の先駆者と称される南海は、しばしば画を描写する手法で詩を説明する。

画ヲカクニ平遠、高遠、深遠ノ三ツアリ。皆景ノ模様ナリ。詩モ亦景ヲ作ルニ、此心得アリ。大概水ヲ望ム景ハ平遠ヲトル。山ヲ望ムハ高遠ヲトル。山行山中ノ詩ハ深遠ヲトル。其景ニヨリテ詩ノ句体モカワリ、文字モカワルヘシ。是詩学ノ要ナリ。(『明詩俚評』張希淑「烟波閣」評)

山を描く技法「三遠」が述べられる。古くは、揚雄「書は心の画」(『法言』巻四)など、詩書画一致の論は、もちろん南海特有のものではない。しかし、南海の画人としての特性が詩論の中に生きていることには注意を払っておかなくてはならない。画は描く対象によってその手法も異なるが、詩もまたそうでなくてはならないと南海はいうのである。

画人南海が「写意」という言葉で意図したのは、詩の世界においては「影写」という手法で完成されたと考える。「影写」とは、ありのままに形を写すことは決してその対象の本質を伝えるものではなく、作詩者の感性の中にある言葉で対象を表現し、読者の感性でそれを想像させるなかに本質があるという手法である。

一篇の詩における「本意の文字」は、題意を反映する言葉でありその詩に必須の言葉であるが、他方、「アイシライの文字」は、本来なくともよい、遊び・余白の部分である。しかし、南海はこのアイシラ

イこそ詩には大切な要件であるという。それは、これがあることによつてはじめて、情感、空間、余韻といったものが生まれると理解しているからである。

ここで、「四 詩の「体・法・辞」」で引用した一節を、今一度引いておきたい。

虚ニハアラズ、実事ヲ云ヘバ、ヒラタク卑キ故其中ノ雅ナル事ヲ撰テ、尚潤色シテ、ヤサシク、シホラシキヤウニ作ルナリ。コレヲ鉄ヲ化シテ金ト成スノ手段ニテ、雨ノ月ニ晴タルト云、寒日ニ暑シト云如ク、ナキコトヲ云ニハアラズ。若クハ其所ニナキコトヲ云タメシアリ。コレハ借用ルモノニシテ虚ニアラズ、但其雅景、雅趣、雅物、雅興、雅字、雅語ヲエラヒ用フベシ。其感セシムルコト、虚ヨリモ実事ヨリモ百倍スベシ。(『詩訣』「詩法雅俗弁」)

詩には、虚ではなく、実事をいうのだが、実事とはあらゆる点において卑近である。したがって、その中にある雅を選び、言葉を潤色し優美に仕上げるのだ。またその際に、そこにはないものを詠み込む場合もあるが、それは虚ではなく拝借するのであって、詩を構成する境趣、対象、興趣、言葉など全てが雅であるための工夫であるという。それによつて読者は、虚よりも、実事よりも、百倍その詩に感じ入るのだ。

虚でもなく、実事そのままでもなく、「借用ルモノ」こそ、アイシライの文字である。

南海がいう、木門の人たちが理解した「此」「是等ノ処」とは、まさしく、この「アイシライの文字」なのではないだろうか。

注

- (1) 松下忠『江戸の詩風詩論』（明治書院、一九六九年）、拙著『太宰春臺の詩文論——徂徠学の継承と転回』（笠間書院、二〇一三年）様々に言及されることであるが、先行研究としてここでは、杉下元明「祇園南海と新井白石——木門の漢詩」（『国文学 解釈と鑑賞』第七三卷十号、至文堂、二〇〇八年）を挙げておきたい。唐詩（殊に盛唐詩）が、南海、白石の作詩に影響を与えていることを考察する。
- (3) 宝暦六年刊本を底本とした。
- (4) 前掲注1、松下忠『江戸の詩風詩論』三八二—三九一頁。
- (5) 中島貴奈「祇園南海「七家雪」考」（『国語国文』第七一卷第八号、二〇〇二年）。
- (6) 詩に格調を重んじることと、格調説とは異なる。南海詩論は格調を重んじるが、明代古文辞派の格調説にみえるような特定の詩人を推奨する詩論からは脱却したのだというのが、前掲注1、松下忠『江戸の詩風詩論』の分析である。
- (7) 「アイシライ」という言葉は、『詩訣』に一例見えるが、そのほとんどが『明詩俚評』に見える。
- (8) 日本古典文学大系『近世文学論集』（岩波書店、一九九一年）。
- (9) 『日本詩話叢書』第一卷（龍吟社、一九二〇年初版、一九九七年復刻）。
- (10) 中村幸彦もまた、「祇園南海も『明詩俚評』一冊を残している。珍しい本ではないが、彼の他の詩法書『詩学逢原』『南海詩訣』と共に、講義の写本として残り伝って、後人の編刊したものである」という。（『明詩壇の影響』『江戸詩人選集』月報6所収、一九九一年）
- (11) 李嶠の雑詠は、『詩学逢原』「豪句雄句并敏捷」で用例として取り上げられるものもある。前掲注8、二五六頁。
- (12) ちなみに、『詩訣』は『詩学逢原』に先行した詩論であったかもしれない。というのも、『詩訣』「詩法雅俗弁」は、『詩学逢原』「詩語常語・取義」「雅俗」と重なる内容をもつが、本稿底本とした前掲注8校注は、『雅俗』は南海詩論の中核をなすものであるが、南海詩訣の詩法雅俗弁に詳述があるので、本書では略記してある」（二四六頁）と考え、『詩訣』が先に著された可能性を示唆している。
- (13) 原文は「明人之詩、未必不学而未必可解」とあるが、文意から判断し「不学」を「可学」に改めた。
- (14) 『和刻本漢詩集成』総集編第六輯（汲古書院、一九七九年）所収。また、内閣文庫に収める『皇明千家詩』も同刊本。
- (15) 『皇明千家詩』は多くの詩人の詩を収めるが、一人一首を原則とするものではない。長沢の解題は恐らく瀧川昌棗の「江西汪萬頃、読皇明千家詩集、揀其純粹者、取一家一詩而註釈焉」（皇明千家詩序）という言葉に拠るのであろう。
- (16) 正確には、『皇明千家詩』春景・丘陵「桃花塢」を『明詩俚評』には欠く。しかしこれは、故意に削ったという感を受けない。他にも詩人名が異なるもの一篇、題が異なるもの少々がある。
- (17) 例えば、司空図『二十四詩品』に用いられる二字の見出しなどが想起される。
- (18) 孟淑子「春尽」、王守仁「山中懶睡」などの評がこれに該当する。
- (19) 嚴羽『浪浪詩話』に「詩は情性を吟詠するなり」とあり、当時はこの詩話の影響が大きい。伊藤仁齋「人情は詩に尽き」（『語孟字義』総論四経）、荻生徂徠「夫れ詩は情語なり」（『徂徠集』卷二五）など、同時代の詩論にはしばしば言及される。江戸の漢詩人と人情の有り様については、揖斐高『江戸詩歌論』（汲古書院、一九九八年）に詳しい。
- (20) 「毛詩大序」に、「詩者志之所之也。在心為志、發言為詩。情動於中、而形於言」とある。
- (21) 前掲注8、校注に、「境」は、心象をさそって詩境を形成する対象。「趣」は、対象に応じて詩境を形成する心象。とある。

(22) 詩が人情から発せられたものであること、人口に膾炙されることなど、南海は作詩法を論じるに当たって繰り返し白楽天の在り方を引き合いに出し論ずる。これは、日本における白楽天の受容とも深く関わるものであり、整理しておくべき課題である。今後検討を加え、次稿報告の機会をもちたい。

(23) 南海の換骨奪胎の法については護園学派の辞の在り方と照らして検討しておく必要がある。南海は護園学派の古文辞の詩句を模倣するという修辭法に対しては「戯録詩盜判」(『南海先生集』巻五)などというように批判的である。また、『明詩俚評』では「明人ノ癖ニテ唐詩ノ全句ヲ用テ己カ詩ニ入甚僻事ナリ。奪胎換骨ハ古人モ却テ賞翫ストイエドモ、サモナクテ人ノ句ヲ取用ユ狼藉ノコトナリト云、詩ニ不通故ナリ」(駱文盛「牧兒」評)と、明代古文辞派の修辭法と換骨奪胎とは違うという考えを示している。

(24) 「宮詞」は、『明詩俚評』では高啓、『皇明千家詩』では王蒙の作となっている。『明詩俚評』「西宮怨」の割注に「前ノ宮詞王蒙ニアラズ高啓ト云」とある。

(25) 王世貞の文学主張には変遷がある。王世貞の文集には『弇州四部稿』と『統弇州四部稿』とがあるが、『弇州四部稿』は王世貞五一歳(萬曆四・一五七六年)頃に成立。このころは李攀龍とともに古文辞文学を主張した時期にあたる。荻生徂徠を中心とする護園学派の古文辞の用字法や格調説を批判する南海にとつて、王世貞のこのような詩はどのような位置にあるのかについては、今度の検討課題としたい。

(26) 『漢語文典叢書』第三卷(汲古書院、一九七九年)に収める、戸川芳郎「解題」は、丁度、祇園南海と同時期の訳学について述べられる。抜粋して引用しておくたい。

助字とは、「叢書」序(吉川幸次郎)にあるごとく、文氣の美、音声と意味のリズム、を伝えようとするものである。したがって、語助

ともいい、助語の辞ともいう。今の品詞になおせば、助詞・副詞・介詞・認定詞・接続詞または指示語のたぐいである。…ひるがえって用言は、虚字、いまの動詞と形容詞とを指す。形容詞を荻生徂徠は半虚字ともよんでいる(『訳文筌蹄』凡例)。これらは体言の実字に対して、いう。助字を虚詞虚字と称するときは、虚字(半虚字)と実字、つまり用言と体言とをあわせて、実詞実字と総称しているが、中国の語文をあつかう際には、実字と虚字と助字の三分類法は、かえって有意義である。

(27) 前掲注26、『漢語文典叢書』第三卷、戸川芳郎「解題」四頁参照。

※ 本論中の漢字表記は、固有名詞はもとの表記をそのままに用いることとし、その他は意味が異ならない限りにおいて常用漢字に改めた。ただし、国字「トモ」「コト」等はひらいて表記し、また、漢文は訓読して引用したが、南海訓点が付されている場合にはそれに従った。