

徐禎卿の『談藝錄』

—清らかで円やかな調べの詩を目指して—

鷺野正明

はじめに

明代はその初めから「復古」を志向し、情を尊んでいる。「復古」を大きく前進させた古文辞派、特に前七子と称される人々のなかには、古代のように飾らぬ情を詠い、かつ古代のように調べにのせて歌う詩を作ろうとしていた。古文辞派の李夢陽（一四七二—一五二九）は言う。「詩は唐に至りて、古調亡ぶ。然れども自ずから唐の調べ有りて歌詠すべし。高き者は猶ほ管弦に彼らしむるに足れり。宋人は理を主として調べを主とせず。是に於いて唐の調べも亦亡ぶ」と。

また、李開先（一五〇二—一五六八）の『詞譜』^②には、李夢陽が詩文を学んでいる人に開封で流行っている「鎖南枝」そっくりに作れるようになったらもう何も付けたすものはないと言ったこと、何景明（一四八三—一五二二）も

この歌を愛し、『詩経』国風の歌がそのまま巷の女たちに唱われているようだと言ったことが記されている。

李夢陽が徐禎卿（一四七九—一五一二）と交際するようになったのは、李夢陽がかねてより「歌吟」の名手を探していて、呉の人から徐禎卿の名を教えてもらっていたからであった。^③「歌吟」の名手と言われた徐禎卿は、京師に赴く前にすでに詩論書『談藝錄』を書き、そこでは魏までの詩を理想とし、歌詠された詩の歴史を論述している。

明代の詩を考察するさいには、「歌詠」との関連を常に視野に入れておく必要がある。しかし今、そのメロディを知ることはいできない。そこでここでは『談藝錄』に拠りつつ、「歌吟」の名手でもあり音楽を重視する徐禎卿がどのような詩を理想としていたのかをまた歌詠に堪え得る詩はどのようなしたら可能となると考えていたのかを探ってみた。^④徐禎卿の持論は、実は『談藝錄』そのものにも

実践されているのである。

一、詩と音楽との関わりー詩の源流と雅頌・国風ー

徐禎卿は、「詩の理は宏淵にして、談ずること何ぞ容易ならん。其の妙用を究めて、略して言ふべし（詩理宏淵、談何容易。究其妙用、可略而言。）」としたうえで、詩とは「玄鬱の思ひを宣^の」べ「神妙の化を光^{かがや}」かすものと言う。

卿雲・江水は、雅頌の源を開き、烝民・麦秀は、国風の始めを建つ。其の事迹を覽れば、興廢存するが如く、彼の民情を占へば、困舒目に在り。則ち知る、詩とは玄鬱の思ひを宣べ、神妙の化を光かす所以の者なりと。（卿雲江水、開雅頌之源、烝民麥秀、建國風之始。覽其事迹、興廢如存、占彼民情、困舒在目。則知詩者、所以宣玄鬱之思、光神妙之化者也。）

詩に描かれている事跡を見ると、興廢が目の前に繰り広げられているかのように感じ、人々の気持ちを描き出してみると、困苦舒暢のさまが手に取るように分かる。そこで、詩とは、「玄鬱の思ひ」⇨心の奥深くにわだかまっている思いを解き放ち、「神妙の化」⇨神秘的で靈妙な自然の變化に光をあてるものであると知られる、と。

「玄鬱の思ひを宣^の」べ「神妙の化を光^{かがや}かす」ためには、

事跡や風景が目に見えるように具体的に描かれる必要がある。また、その表現を根底から支える感動がなければならぬだろう。徐禎卿がこのように言う背景には、當時の詩壇には感動のない型どおりの詩や説明的な詩、抽象的な詩が蔓延していたことを想像させる。以下の引用は徐禎卿の後の徐渭（一五二一～一五九三）の文であるが、徐禎卿の時代もその状況は変わらなかったと思われる。

古の人の詩は情に本づく。設けて以て之を為す者に非ざるなり。是を以て詩有りて詩人無し。後世に迫んで、則ち詩人有り。詩を乞ふの目多くして勝へて応ずべからざるに至る。而して詩の格も亦た多くして勝へて品すべからざるに至る。然して其の詩に於ける、皆本より是の情無くして、情を設けて以て之を為すに類す。夫れ情を設けて以て之を為せば、其の趣は詩の名を干^{もと}むるに在り。詩の名を干^{かすめと}むれば、其の勢いは必ず詩の格を襲ひて其の華詞を剽^{かすめと}るに至る。是くの如きを審かにすれば、則ち詩の実亡びたり。是を之れ詩人有りて詩無しと謂ふ。

徐禎卿が理想として挙げる詩は、「卿雲」、「江水」、「烝民」、「麦秀」であり、またその流れをくむ雅頌と国風の詩である。これらはみな詠歌されていた。そこで、徐禎卿は

言う。

先王之を宮徴に協へ、之を簀絃に被むらしめ、之を郊社に奏し、之を宗廟に頌し、之を燕會に歌ひ、之を房中に諷す。蓋し之を以て以て天地を格し、鬼神を感じしめ、風教を暢し、庶情に通ずべし。此れ古詩の大約なり。（先王協之於宮徴、被之於簀絃、奏之於郊社、頌之於宗廟、歌之於燕會、諷之於房中。蓋以之可以格天地、感鬼神、暢風教、通庶情。此古詩之大約也。）

「情」から生まれた詩は、先王が宮徴（メロディー）に合わせて楽器で演奏できるようにし、宗廟で頌し、宴会で歌い、房中で諷した。それ故に、天地を格し、鬼神をも感動させ、風教を広め、さまざまな情に通じることができた。

二、雅頌と国風の系譜―漢代から魏まで―

詩と音楽とが結びついた古代の詩は後の時代ではどのようにに変化していくのであろうか。徐禎卿は、雅頌を継ぐものと国風を継ぐものとに分けて次のように言う。

漢祚鴻朗、文章作ること新なり。安世の楚声は、温純厚雅、孝武の樂府は、壯麗宏奇。縉紳先生、咸な從ひ附きて作る。迹を古風に規ると雖も、各おの割剽を懷く。美なるかな歌詠、漢の德雅揚たり、雅頌の嗣と

為すべきなり。夫の興懷觸感するに及び、民各おの情有り、賢人逸士、下里に呻吟し、棄妻思婦、中閨に嘆詠し、鼓吹して軍曲を奏し、童謡閭巷に発するは、亦た十五国風の次なり。（漢祚鴻朗、文章作新。安世楚聲、温純厚雅、孝武樂府、壯麗宏奇。縉紳先生、咸從附作。雖規迹古風、各懷割剽。美哉歌詠、漢德雅揚、可爲雅頌之嗣也。及夫興懷觸感、民各有情、賢人逸士、呻吟於下里、棄妻思婦、嘆詠於中閨、鼓吹奏乎軍曲、童謡發於閭巷、亦十五國風之次也。）

漢代になって、新たに文学の発展がみられた。安世の楚声と孝武時代の樂府は、それぞれ温純厚雅、壯麗宏奇という特色があり、縉紳先生たちはみなその古風にならつて詩を作り、各々が割剽をいだいていた。その詠歌は美しく、漢の德は雅揚とし、雅頌を継ぐものであった。一方、国風を継ぐものは、民はそれぞれ情によつて詠った。賢人逸士は下里に呻吟し、棄妻思婦は中閨に嘆詠し、軍曲を鼓吹演奏し、童謡が閭巷に起こった、と。後漢から魏までは、

東京軌を継ぎ、大いに五言を演ずれども、歌詩の声は微なり。氣を含み詞を布くに至つては、質にして采ならず、七情雜遣して、並びに自ら悠円、或いは間ま微疵有るも、終に玉を毀ち難し。兩京の詩法、之を譬ふ

れば伯仲瓊簾し、其の音調を相ひ成す所以なり。（東
京繼軌、大演五言、而歌詩之聲微矣。至於含氣布詞、
質而不采、七情雜遺、竝自悠圓、或間有微疵、終難毀
玉。兩京詩法、譬之伯仲瓊簾、所以相成其音調也。）

後漢時代には五言詩が作られるが、歌詩の「声」は「微」であつた。しかし「氣」を含み「詞」を布くに至つては、

「采」ではなく「質」であり、七情がこめられて自ずから「悠円」であつた。まゝ微疵はあるが玉は毀ち難く、而漢時代の詩法は伯仲の兄弟が睦まじく墳と簾で演奏するやうに「音調」が調和していた。

魏以後は、魏だけが盛んで、晋はいけない、と言う。

魏氏の文学、独り其の盛を專にす。然して国運り風移り、古朴解し易し。曹王の数子、才氣慷慨、風人に詭らざるも、而れども持立の功、卒に亦た未だ至らず。故に時に之と闇に化す。嗚呼世代の推移、理に必ず爾る有り、風斯に偃す。何ぞ才を論するに足らん、故に特に極界を標して、以て君子の取るを俟つ。（魏氏文學、獨專其盛。然國運風移、古朴易解。曹王數子、才氣慷慨、不詭風人、而持立之功、卒亦未至。故時與之闇化矣。嗚呼世代推移、理有必爾、風斯偃矣。何足論才。故特標極界、以俟君子取焉。）

六朝時代は、魏の文学だけが盛んだつた。曹王の數子は才氣があつて慷慨し、風人に劣ることはなかつたが、特段の功績があつたわけではない。世代が推移して風は衰え、古朴さもなくなり、才を論ずる者もない、と。

三、詩の創作論―詩は情から生まれる―

詩と音楽との歴史を述べた後、徐禎卿は詩の根底にあるもの、作者と読者をつなぐものについて論述する。人と人をつなぐものは、時代や社会がどんなに変わつても必ず人の心に存在するものでなければならない。

夫れ情は能く物を動かす。故に詩は以て人を感じしむるに足る。荊軻の変徴に、壯士目を瞋らせ、延年の婉歌に、漢武慕嘆す。凡そ厥の含生、情本より一貫。同に憂へて相瘁み、同に樂しみて相ひ傾く所以の者なり。故に詩とは風なり。風の至る所、草必ず偃す。（夫情能動物、故詩足以感人。荊軻變徴、壯士瞋目、延年婉歌、漢武慕嘆。凡厥含生、情本一貫。所以同憂相瘁、同樂相傾者也。故詩者風也。風之所至、草必偃焉。）

「凡そ厥の含生、情本より一貫」〃およそ生きとし生けるものは、情によつて一つにつながっている。情を重視するのは徐禎卿だけとは限らない。『礼記』『樂記』『詩経』

「大序」から始まり、唐の白樂天も「聖人人心に感じて天下和平なり。人心を感じせしむるは、情より先なるは莫し（聖人感人心而天下和平。感人心者、莫先乎情）」。『白氏長慶集』卷四十五「與元九書」と云う。一般に明代は情を重んじた時代と言われ、李夢陽・何景明も情を重んじている。

詩が情に発するという主張は古来より変わらない。徐禎卿はそれを「凡そ厥の含生、情本より一貫」と、情は時代と空間を越えて人を貫く不変なものとしてみている。

さて、情が大切なら、詩はただ情に縁つて詠えばそれではよいのかというと、徐禎卿はそうではないと言う。たとえば陸機が「情に縁りて綺靡」（「文賦」）と云っていることを引用して次のように言う。

詩は情に縁りて綺靡なりと。則ち陸生の知る所、固より魏詩の查穢のみ。嗟夫れ文勝り質衰へ、本同じくして末異なるは、此れ聖哲の感歎する所以にして、翟朱の興哀する所以の者なり。夫れ質を拯はんと欲すれば、必ず文を削らんと務め、本に反らんと欲すれば、必ず末を去らんと資る。是れ固より然りと曰ふ。然れども通論に非ざるなり。玉は石に韞めらるるも、豈に文無しと曰はんや。淵珠露采も、亦た質無きに匪ず。質に

由りて文を開くは、古の詩の巧を擅にする所以なり。文に由りて質を求むるは、晋の格の衰ふると為す所以なり。乃ち文質雜興し、本末並び用ふるが若きは、此れ魏の失なり。故に漢の武を繩げば、其の流や猶ほ魏に至り、晋の体を宗とすれば、其の敝や以て悉すべからず。（詩緣情而綺靡。則陸生之所知、固魏詩之查穢耳。嗟夫文勝質衰、本同末異、此聖哲所以感歎、翟朱所以興哀者也。夫欲拯質、必務削文、欲反本、必資去末。是固曰然。然非通論也。玉韞於石、豈曰無文。淵珠露采、亦匪無質。由質開文、古詩所以擅巧。由文求質、晉格所以為衰。若乃文質雜興、本末並用、此魏之失也。故繩漢之武、其流也猶至於魏、宗晉之體、其敝也不可悉矣。）

詩は情によつていたので「綺靡」は美しい。そう陸機が認識するのは、魏詩の「查穢」に取るに足らないつまらない詩だけを見ているからである。徐禎卿は「綺靡」を表面的な美しさとして解している。それ故に、情によつて「綺靡」になっている詩、すなわち魏詩の查穢な詩は否定される。徐禎卿にとつて理想の詩は、「綺靡」だけの詩ではなく、内容のある詩、「質」のある詩なのである。たとえば、玉は一見何でもなような普通の石の中にひそんでいる。そ

れと同じように詩も、見た目は「質」であるが「文」をひめているものがよい。美しい珠露はすぐに乾き「質」がないうであるが、実態としての「質」があつて、それによつて「文」が存在する。「文」とは、玉のような彩のある美しさをいう。「質」とは、質朴で実体のあることをいう。古の詩が巧みなのは「文」とともに「質」があるからで、「文」によつて「質」を窺い知ることができる。まさしく「其の事迹を覽れば、興廢存するが如く、彼の民情を占へば、困舒目に在るがごときなのである。晋の格が衰えてゐるのは「文」だけで「質」がなかったり、「質」だけで「文」がなかったりするからである。

「文」「質」から『論語』の「質文に勝てば則ち野、文質に勝てば則ち史、文質彬彬、然る後に君子たり」（雍也）が思い出される。

四、情が詩となるために―「思」「氣」「詞」

詩は、「先王_レ之を宮徴に協へ、之を簧絃に被むらしめ」と言うように、まず詩があつて、それを音楽にのせると徐禎卿は考えている。そうであるなら、詩の創作論では、創作の原理や方法を論ずるだけでよく、古代の詩と音楽との関わりなどは取立て言わなくてもよいだろう。徐禎卿は

なぜ古代の詩と音楽について論じてきたのであろうか。それを考える前に創作論における「情」と「思」「氣」「詞」について見ておきたい。

然れども情は実_ニ幽渺_ニたれば、必ず思に因りて以て其の奥を窮む。氣に麓弱有れば、必ず力に因りて以て其の偏を奪ふ。詞は妥帖し難ければ、必ず才に因りて以て其の極を致す。才は飄揚し易ければ、必ず質に因りて以て其の侈を禦ぐ。此れ詩の流なり。是れ絳りして観れば、則ち知る、詩とは乃ち精神の浮英、造化の秘思なりと。（然情實幽渺、必因思以窮其奥。氣有麓弱、必因力以奪其偏。詞難妥帖、必因才以致其極。才易飄揚、必因質以禦其侈。此詩之流也。絳是而觀、則知詩者乃精神之浮英、造化之秘思也。）

「情」は、最初は「幽渺」としている。その「幽渺」としている「情」を「思」によつて「其の奥を窮」める。「氣」には「麓弱」があるので、「力」によつて「偏り」がないようにする。「詞」は「妥帖し難い」。そこで、必ず「才」によつて最上のものにする。「才」は飄揚しやすいので、必ず「質」によつて「侈」＝華美になることを防ぐ必要がある、と。「情」は情緒の働きであり、「思」は理性・理智の働きである。「麓弱」があるので「力」によつて「偏り」

をなくそうという「氣」とは、心の中の「情思」を外に向かわせるエネルギー、創作意欲、氣力ということである。

「才」は適切な詩語を選択する才能である。

詩が詩になるために、「情」と「思」、「氣」と「力」、「詞」と「文」、「質」が必要不可欠ということであるが、これらを身につけるにはどうすればよいのか。徐禎卿は、多くの文学を学び、深く探究し、知識を広めよ、と言う。

伝に曰く、疾く行へば善迹無しと。乃ち藝家の恒論なり。昔桓譚賦を揚雄に学ぶに、雄千首の賦を読ましむ。蓋し其の資を広め、亦た得て以て其の変に參ぜしむる所以なればなり。詩賦の巖精は、之を締綰に譬ふ。而ち探研の力を深めざれば、識誦の功を宏むること、何ぞ能く益あらんや。故に古詩三百、以て其の源を博むべく、遺篇十九、以て其の趣を約すべく、樂府の雄高、以て其の氣を厲ますべく、離騷の深永、以て其の思を裨すべし。然る後に經を法として旨を植ゑ、古を繩として以て辞を崇くすれば、或いは未だ尽く其の奥に臻らずと雖も、吾亦た其の失を見ること罕なり。(傳曰、疾行無善迹。乃藝家之恆論也。昔桓譚學賦於揚雄、雄令讀千首賦。蓋所以廣其資、亦得以參其變也。詩賦巖精、譬之締綰。而不深探研之力、宏識誦之功、何能益

也。故古詩三百、可以博其源、遺篇十九、可以約其趣、樂府雄高、可以厲其氣、離騷深永、可以裨其思。然後法經而植旨、繩古以崇辭、雖或未盡臻其奧、吾亦罕見其失也。)

作詩に速修は禁物で、『詩經』からは詩の源である「情」の諸相を広く学び、古詩十九首からは詩の「趣」の精鍊の仕方を選び、樂府の雄大高逸から「氣」を奮い立たせ、『離騷』の奥深さから「思」を増す。その後、經典を學んで聖賢の旨を託し、古を手本として「辞」をみがけば、たとえ完全には奥堂に到らなくても欠点は少ない。

詩が奥堂に到るには「經を法として旨を植」えなければならぬ。徐禎卿は、詩は理想社会を実現するものと見ているのである。それ故に、徐禎卿は自選の詩集の巻頭に「樂府」を配し、作品の配列に工夫をこらし、そこに民情を托しながら時勢を暗に批判するのである。

徐禎卿の創作論では「思」「氣」「詞」が重要である。感動を見極め、内からわく氣力によって創作意欲をたかめ、ことばを選んで詩にする。誰もが創作過程で実感することである。この「思」「氣」「詞」をはじめとして、創作に必要なことからについて、徐禎卿はその理想的な状態を以下のように説明する。

馳軼步驟するは、氣の達するなり。簡練揣摩するは、思の約なり。頤頤累貫するは、韻の齊ふなり。混純貞粹なるは、質の檢なり。明雋清円は、詞の藻なり。高才閒擬し、筆を濡し工を求め、旨を發し意を立つれば、旁らに出て門多しと雖も、未だ斯の戸に由らざる者有らざるなり。（馳軼步驟、氣之達也。簡練揣摩、思之約也。頤頤累貫、韻之齊也。混純貞粹、質之檢也。明雋清圓、詞之藻也。高才閒擬、濡筆求工、發旨立意、雖旁出多門、未有不由斯戸者也。）

「氣」は「馳軼步驟」、走るようにわき起こり、歩くように広まる。「思」は「簡練揣摩」、心に朦朧として起こる情の何を詩として詠うかを見極め、それによって情をさらに純粹にする。「韻」は「頤頤累貫」、互いに「頤頤」しながら「累貫」し連なり貫いていけば、「齊」し調和がとれる。「質」は「混純貞粹」、余計なものを省いて純粹にしていく。「詞」は「明雋清円」、清らかで円やかになるようにする。より良い詩を作るには、古典を学び、努力しなければならぬ。古文辞派の弊害としてよく言われる模擬剽窃とは無縁の世界である。

五、「明雋清圓」な「詞」は「音」にささえられる

徐禎卿は、「情は実に幽渺」と言っていたが、また

情は重淵の若く、奥にして測るべからず。（情若重淵、奥不可測。）

情は、深い淵が測れないように、奥深くて知ることができないとも言ひ、情の諸相を次のように分析する。

朦朧萌拆たるは、情の來たるなり。汪洋漫衍たるは、情の沛なるなり。連翩絡属なるは、情の一なるなり。

（朦朧萌拆、情之來也。汪洋漫衍、情之沛也。連翩絡属、情之一也。）

ほんやりとして実体はつかめないが、確実にそれまでとは異なる心の変化が萌した状態、これが情の起こりである心に次第に満ちひろがつていく状態、これが情の盛んなどきである。心にまとわりついて離れることができなくなる状態、これが情が純一になったときである。創作過程の心理状態を分析したものに陸機「文賦」があるが、徐禎卿は「情」の相を簡潔に説明している。

さて、心に宿った情は、どのようにして詩へと昇華するのであろうか。その原理を次のように言う。

情は心の精なり。情に定位無く、触感して興る。既に

中に動けば、必ず声に形はる。故に喜べば則ち笑啞と爲り、憂ふれば則ち吁歔と爲り、怒れば則ち叱咤と爲る。然して引きて音と成る、氣実に佐たり、音を引きて詞と成る、文実に功に与る。蓋し情に因りて以て氣を發し、氣に因りて以て声を成し、声に因りて詞を繪り、詞に因りて韻を定む。此れ詩の源なり。(情者心之精也。情無定位、觸感而興。既動于中、必形於聲。故喜則爲笑啞、憂則爲吁歔、怒則爲叱咤。然引而成音、氣實爲佐、引音成詞、文實與功。蓋因情以發氣、因氣以成聲、因聲而繪詞、因詞而定韻。此詩之源也。)

情は心の精粹である。情には一定の相はなく、外界の事物に触れて起こる。情が心の中で揺れ動くと、必ず「声」になって現れる。そこで嬉しいときには笑うような「声」となり、心配事があるときにはため息のような「声」となり、怒りがこみあげているときには叱っているような「声」となる。そしてさらに、「氣」のたすけによって「声」が「音」になり、「文」の効果によって「音」が「詞」になる。「氣」の発生については、「蓋」以下に「情」によって「氣」が発生する、と述べられる。情が起ることによつて「氣」が発生し、「氣」のはたらきによつて「声」となり、「声」によつて「詞」が彩られ、「詞」によつて「韻」

が定まる、と。

詩の成立過程は、「情→音→詞」という流れと、「氣→詞→韻」という二つの流れで捉えられている。

・外界の事物↓「心」(心の動き)↓「情」↓「声」↓
「氣」のたすけ)↓「音」↓「文」の効果)↓「詞」
・外界の事物↓「心」(心の動き)↓「情」↓「氣」↓
「声」↓「詞」↓「韻」

この二つに共通するのは「声」を軸として、詩の発生のもとである「情」と、「情」が詩になるための「氣」の働き、そして詩をささえる「詞」である。「詞」はすでに前節で見たように、「明雋清円」に清らかで円やかなことが理想であった。「氣」は体内から発せられる創作への意欲・エネルギーであるが、これは外界の刺激によつて心が動き(感動)、それによつて起こった「情」から発せられる。

「氣」と「詞(辞)」を関連させて言う次の文もある。

詩の辞氣、政教に由ると雖も、然れども支分条布、略ぼ徑庭有り。良に人士品殊なるに由り、藝從ひて遷易す。故に宗工鉅匠、辞は淳に氣は平らかに、豪賢碩俠、辞は雄に氣は武に、遷臣孽子、辞は厲に氣は促り、逸民遺老、辞は玄に氣は沈み、賢良文学、辞は雅に氣は俊に、輔臣弼士、辞は尊に氣は嚴に、閹僮壺女、辞は

弱く氣は柔かに、媚夫倖士、辭は靡に氣は蕩に、荒才嬌麗、辭は淫に氣は傷ふ。（詩之辭氣、雖由政教、然支分條布、略有徑庭。良由人士品殊、藝隨遷易。故宗工鉅匠、辭淳氣平、豪賢碩俠、辭雄氣武、遷臣孽子、辭厲氣促、逸民遺老、辭玄氣沈、賢良文學、辭雅氣俊、輔臣弼士、辭尊氣嚴、閹僮盡女、辭弱氣柔、媚夫倖士、辭靡氣蕩、荒才嬌麗、辭淫氣傷。）

「氣」「詞（辭）」は人の個性による。類型化すると右のようになるといふのである。ところで、「情」音「詞」でいう「音」は音楽のことであろうか。詩と音楽について述べる古い資料に『詩経』『大序』がある。

詩は志の之く所なり。心に在るを志と爲し、言に発するを詩と爲す。情中に動いて、言に形はる。之を言ひて足らず、故に之を嗟嘆す。之を嗟嘆して足らず、故に之を永歌す。之を永歌して足らざれば、手の之を舞ひ、足の之を蹈むを知らざるなり。情中に発し、声文を成す。之を音と謂ふ。（詩者志之所之也。在心爲志、發言爲詩。情動於中、而形於言。言之不足、故嗟嘆之。嗟之不足、故永歌之。永歌之不足、不知手之舞之、足之蹈之也。情發於聲、聲成文。謂之音。）

心にある「志」を「言」に発したものが詩である。「志」

といつても、今日言う「こころざし」とは違ふ。理屈や説明をいくら述べても詩にはならないからである。外界の事物によつて心の中に「情」がわき、表現したい何かの心の中に生じる。その表現したい何か「志」なのである。徐禎卿は理知的な「思」によつて「情」を昇華させる必要があると言つていたが、その昇華された「情思」に近いのが「志」といふことであろう。

「大序」の掣肘のもとで『詩経』が解釈された古注では政治的・道德的な色彩が強いため、「志」とは政治的なもの、道德的なものであり、外界の物に触発されて起こる「情」も政治的・道德的なものに触発されて起こる、というのが「詩言志説」を解釈するさいの底流にあるようである。「情」が何に触発されるかは詩人の性情によつて異なり、「志」も本来は個々人によつて異なるはずである。

「音」については、「情」が生じるから「声」となつてあらわれ、その「声」が「文」に交錯の美、つまり旋律をそなえるようになったものが「音」であるという。「大序」の云うところを图示すると「詩」と「音」の二つの流れが考えられる。

外界の事物 ↓ 情 ↓ 志 ↓ 言 || 詩
外界の事物 ↓ 情 ↓ 声 ↓ 文 || 音

「詩」と「音」が結びつくのは、「言之→嗟嘆→詠歌→舞蹈」の流れのなかの「詠歌」のときである。徐禎卿は、「先王之宮徵に協へ、之を簪紘に被むらしめ」と言うだけで、音楽の成立については言わない。徐禎卿の言う「情→音→詞」の流れは、「詞」となる過程に着目しているのであるから、「音」は音楽ではありえない。「声」は一般的な言語である。そこに「氣」が働いて「音」になり、そこに「文」の装飾の効果によって詩の言語の「詞」になる、というのである。それならば、「音」とは平仄などを考慮したより音楽的な言語ということになるう。

「情→音→詞」「氣→詞→韻」とともに「詞」に言及するのは、詩は「詞」がなければ成り立たないからである。その「詞」は「明雋清円」、すなわち清らかで円やかなことが理想であった。その円やかさは、「詞」自体が持つ「音」にささえられるのである。

六、『談藝錄』も「音」が考慮される

平仄などを考慮したより音楽的な言語や表現を良しとする徐禎卿は、その持論を『談藝錄』においても実践している。『談藝錄』の冒頭部分の原文は、以下のようである。

詩理宏淵、談何容易。

究其妙用、可略而言。

卿雲江水、開雅頌之源、

對句

烝民麥秀、建國風之始、

覽其事迹、興廢如存、

對句・比喻

占彼民情、困舒在目、

則知詩者、所以宣玄鬱之思、光神妙之化者也。

四字句が中心となり、時に五字句が交じる。二字目と四字目の平仄は不同になっている。「則知」以下はこの段落のまとめで、「所以」以下は七字句であるが、徐禎卿が最も言いたい「宣玄鬱之思」「光神妙之化」は五文字の対になっている。この五文字の二字目四字目に当たる平仄はどちらも「○—○—」と二四同である。「則知」は主張をまとめる句であるため、敢えてリズムを変えて不同にできなかったのではないか。比喻は「興廢如存」「困舒在目」の対句で、互いに意味を補充し合って「興廢や困舒が目の前にあるかのよう」という直喩である。

次の原文も四字句を中心に、二四不同が基調になっている。

夫情能動物、故詩足以感人。

荊軻變徵、壯士瞋目、

對句

延年婉歌、漢武慕嘆、

凡厥含生、情本一貫。

所以同憂相瘁、同樂相傾者也。

故詩者風也。風之所至、草必偃焉。

対句の箇所の「壯士願目」は「――●――●」となっているので「延年婉歌」は「――○――○」と拗救している。決め手の句の「情本一貫」は「――●――●」に、「故詩者風也」は「――○――○」となっている。句は離れているが、ここも拗救しているかのようなのである。

四字句でないところもある。たとえば陸機が「情に縁りて綺靡」と云っていることに触れた段落である。原文は本論の第三節に引用した。ここは、「文賦」の「詩緣情而綺靡」の六字句を引用しているためか、段落中は六字句もしくは三字句が目立つ。「夫欲拯質、必務削文、欲反本、必資去末。」は、「夫」の発語の辞を省くと「三字・四字―三字・四字」の対になっており、四字のところは二四不同になっている。また、対になっていてしかも「所以」を含む句が二回出てくる。発語の辞や指示詞を省くと、
文勝質衰、本同末異、聖哲所以感歎、翟朱所以興哀。
の「四字―四字、六字―六字」と対句になり、内容的には「A B、A' B'」と隔句でつながる。一例目は、

由質開文、古詩所以擅巧。由文求質、晉格所以為衰。

の、「四字・六字―四字・六字」と対句になり、内容的には「A A'、B B'」と句の中でつながる。

比喩は、「玉輻於石、豈曰無文。淵珠露采、亦匪無質。」

の四字句。三句目の平仄は、二句目を裏返したかたちである。情を説明した文（原文は本論第五節に引用）「情は重淵の若く、奥にして測るべからず。」の「奥不可測」は四字すべて仄声で重々しい。いかにも測りたい感じである。情は知りたいと言いながら情の相を分析するところでは朦朧萌拆、情之來也。汪洋漫衍、情之沛也。連翩絡屬、情之一也。

と、「――○――●、――●――●」をくり返してリズムをとっている。偶然にこうなったとは考えられない。徐禎卿は明らかに平仄を整え、音楽的な効果をあげようとしている。

おわりに

詩は「情」によって生まれる。「情」は「思」によって純度を増し、「情思」を表す「詞」によって詩となる。一般的な言語である「声」は、「氣」によって平仄の整った「音」となるが、詩は、その「音」が整い、かつ「文」という装飾性のある言語に「詞」によって完成する。「詞」は「文」という装飾性が必要であるが、ただ表面的に美しい

「綺靡」なものではない。」「文」をささえる「質」がなければいけない。「詞」に「音」がとれない、清らかで円やかな調へをもつ詩が徐禎卿の理想であつた。

詩は平仄や韻を整え、もとより音楽的である。それならば敢えて音楽的な「詩」などと言う必要はないのであるが、「はじめに」に紹介した李夢陽・何景明が蓄めたという「鎖南枝」を見れば、その理由が推察できよう。「鎖南枝」は、当時の俗語をまじえた艶歌である。⁽⁸⁾しかし、徐禎卿が目指したのは、卑俗な流行歌ではなく、きちんと平仄が整い、文と質とが調和し、詞もおだやかで上品な「詩」である。文と質が彬彬とし、理想社会実現のための一助となる奥堂の詩である。古代のメロデーはすでにない、とすれば「文」と「質」とが調和し、詩そのものが音楽的でなければいけないのである。

徐禎卿の詩は、古文辞派後七子の領袖王世貞（一五二六—一五九〇）に「白雲自ら流れ、山泉冷然、残雪地に在り、新月掩映するが如し」と、その風韻に富み清婉なことが高く評価されている。徐禎卿の理想が結実したということであらう。

『談藝錄』も四字句を中心に平仄が整えられている。内容という「質」もあり、裝飾的な「文」もあり、「音」も

あり、理想を述べながらその理想を實踐した作品となつてゐる。

詩は心の「うた」である。徐禎卿の理想の文学の核心はまさにそこにあつた。

注

(1) 李夢陽『空同集』卷五十一。原文は「詩至唐、古調亡矣。然自有唐調可歌詠。高者猶足被管弦。宋人主理不主調。於是唐調亦亡。」

(2) 『李開先集』（中華書局）所収。原文は「有學詩文於李崆峒者。自旁郡而之汴省。崆峒教以若似得傳唱鎖南枝。則詩文無以加矣。請問其詳。崆峒告以不能悉記也。祇在街市上間行。必有唱之者。越數日。果聞之。喜躍如獲重寶。即至崆峒處謝曰。誠如尊教。何大復繼至汴省。亦酷愛之曰。時調中狀元也。如十五國風。出諸里巷婦女之口者。情詞婉曲。自非後世詩人墨客操觚染翰刻骨流血所能及者。以其真也。」

(3) 李夢陽『空同先生集』卷六十一「與徐氏論文書」に「僕西鄙人也。無所知識。顧獨喜歡吟。第常以不得侍善歌吟憂。間問吳下人。吳下人皆曰。吾郡徐生者少而善歌吟。而有異材。……とある。

(4) 『談藝錄』の全体的な特色については驚野に「徐禎卿の『談藝錄』について」（大東文化大学創立六十周年記念中国學論集、一九八四年十二月）がある。また驚野に「徐禎卿

「江南時代の詩」(『中國古典研究』第二十七號、一九八二年)がある。

(5) 『徐文長三集』卷十九「肖甫詩序」。原文は「古人之詩本平情。非設以爲之者也。是以有詩而無詩人。迨於後世、則有詩人矣。乞詩之目多至不可勝應。而詩之格亦多至不可勝品。然其於詩、類皆本無是情、而設情以爲之。夫設情以爲之者、其趨在於干詩之名。干詩之名、其勢必至於襲詩之格而剿其華詞。審如是、則詩之實亡矣。是之謂有詩人而無詩。」徐渭については『徐文長』(白帝社、二〇〇九年)がある。

(6) 李夢陽は例えば『空同集』卷五十「張生詩序」に「夫詩發之情乎。聲氣其區乎。正變者時乎。夫詩言志。志有通塞、則悲懼以之。二者小大之共由也。」と云い、何景明は『何大復集』卷十四「明月篇」に「夫詩本性情之發者也。其切而易見者莫如夫婦之間。是以三百篇首乎雎鳩、六義首乎風。」などと云う。

(7) 鷺野「徐禎卿の「樂府」について」(『中国文化』第四十号、一九八二年六月)。

(8) 李開先が紹介している「鎖南枝」の歌詞は、「傻酸角、我的哥、和塊黃泥兒捏咱兩箇。捏一箇兒你、捏一箇兒我。捏的來一似活托、捏的來同牀上歇臥。將泥人兒摔破、着水兒重和過。再捏一箇你、再捏一箇我。哥哥身上也有妹妹、妹妹身上也有哥哥。」というものである。

(9) 王世貞『明詩評』。原文は「如白雲自流、山泉冷然、殘雪

在地、掩映新月。」

(国士舘大学)