



王漁洋の詩と詩論

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-01-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大平, 桂一 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00002537

2015 年度博士論文

王漁洋の詩と詩論

大平桂一

王漁洋の詩と詩論目次

はじめに 1

第一章 王漁洋の初期の文学活動—揚州時代を中心として 2

1-1 王漁洋の揚州赴任 2

1-2 揚州時代の王漁洋の詩作の特徴 6

1-3 汪懋麟の模擬 14

1-4 結語 20

第二章 王漁洋の詩の特徴について 22

2-0 前書き 22

2-1 王漁洋の詩に於ける「煙」について 22

2-2 「煙」と王漁洋の空間描写 23

2-2-1 即目の詩に於ける「煙」と空間描写 23

2-2-2 絵画に題した詩に於ける「煙」と空間描写 27

2-2-3 再び即目の詩に於ける「煙」と空間描写について 29

2-3 王漁洋詩が持つ文学史的意義の検討 32

2-4 王漁洋の詩業の軌跡 35

2-5 最晩年の王漁洋 37

第三章 王漁洋の詩学—うつしの詩学からゆらぎの詩学へ 38

3-0 前書き 38

3-1 前史—古文辞＝格調派について 40

3-1-1 何景明の挑戦 41

3-1-2 李夢陽の反撃 42

3-1-3 王廷相の見解 45

3-2 王漁洋の家学 46

3-2-1 祖父の世代 47

3-2-2 父の世代 49

3-2-3 まとめ 50

3-3 王漁洋の修行時代 51

3-4 錢謙益との係わり 53

3-4-1 列朝詩集 53

3-4-2 錢謙益との邂逅 57

3-5 うつしの詩学からゆらぎの詩学へ 59

- 3-5-1 うつしの詩学 60
- 3-5-1-1 外側のうつし 60
- 3-5-1-2 内側のうつし 63
- 3-5-2 ゆらぎの詩学 66
- 3-6 結語 72

第四章 王漁洋の古詩平仄論—七言古詩を中心として 73

- 4-0 前書き 73
- 4-1 王漁洋の古詩平仄論の来歴 73
- 4-2 『王文簡公古詩平仄論』について 75
- 4-3 『王文簡公古詩平仄論』と趙執信の『聲調譜』 79
- 4-4 『王文簡公古詩平仄論』と王漁洋の実作との関係について 81
- 4-5 門人への理論の継承 86
- 4-6 結論 91

第五章 乾隆朝の王漁洋評価—四庫全書総目『漁洋山人精華録』提要を中心として 92

- 5-0 前書き 92
- 5-1 第一段落 93
- 5-2 第二段落 93
- 5-3 第三段落 95
- 5-4 第四段落 96
- 5-5 第五段落 96
- 5-6 第六段落 97
- 5-7 第七段落 98
- 5-8 第八段落そして結論 100

- おわりに 102
- 参考書目 106
- 初出一覧 109

はじめに

本論文は王漁洋の詩と詩論を論じたものである。

王士禛、字は貽上、号は漁洋山人、山東の新城の人。官は刑部尚書に至る。清の雍正帝の諱が「愛新覺羅胤禛」であったため、死後「王士正」と改められたが、本名からあまりにも離れているという理由でさらに「王士禛」と改名された。本論文では最もよく使われる呼称である「王漁洋」で統一した。

王漁洋の詩に関する先行研究としては、高橋和巳の『王士禛』(岩波詩人選集第二集)、橋本循の『王漁洋』(漢詩大系)があり、王漁洋の詩論に関する代表的な先行研究としては、鈴木虎雄の『支那詩論史』、青木正兒の『清代文學評論史』がある。高橋和巳の『王士禛』の解説の前半は王漁洋の詩風の変遷をコンパクトにまとめてあり、後半は彼の生涯と詩論について簡略に述べている。橋本循の『王漁洋』の冒頭には王漁洋小伝、王漁洋の詩論が置かれていて、やはりその生涯と詩論を簡潔に紹介している。鈴木虎雄の『支那詩論史』は、第四章「神韻の説を論ず」で王漁洋の詩論を扱っており、清詩における漁洋の位置から古詩平仄論までを過不足なく論じている。青木正兒の『清代文學評論史』は、第三章「神韻説の提倡と宋元詩の流行」で王漁洋の詩論を紹介している。いずれも概説的なものであり、本論文はそれらの先行論文が扱っているテーマを違う角度から見直したものである。

第一章 王漁洋の初期の文学活動—揚州時代を中心として

康熙朝最大の詩人王漁洋（名は士禎、字は貽上、1634—1711）は順治十四年八月、済南の大明湖に於いて秋柳四首を詠じ、清初の詩壇に颯爽と登場した。当時この詩に和する者已に数十人を数えたと言う。彼の名声はまたたく間に江南地方に伝わり、その三年後推官（即ち法務官）として揚州府に赴任して来てからは、秋柳詩に和する者の数は益々増加した。

又三年、予廣陵に至れば、則ち四詩（秋柳詩）流傳すること已に久しく、大江の南北和する者益ます衆し。是に於いて秋柳詩は藝苑の口實と爲れり¹。これは王漁洋自身の述懐であるが、おそらく事実であつただろう。その後五十年にわたって王漁洋は行く先々でブームをまきおこし、無数の追隨者^{エビゴーン}を生み出したが、その秘密を解く鍵は管見によれば最初に赴任した揚州時代の文学活動にあると思われる。本章では、揚州時代の文学活動の実態を王漁洋の側からだけでなく、追隨者第一号となった汪懋麟及び揚州の文壇の側からも検討することによってより詳細に論じてみたい。

1-1 王漁洋の揚州赴任

王漁洋は順治十七年三月から康熙四年七月まで足掛け六年間揚州に在任した。推官王漁洋の最大の功績は、鄭成功に通敵したとして収監されていた多くの人々を、疑わしきは罰せずの原則に従って釈放したことであって、彼の年譜その他に特筆大書されている²。彼は昼は推官の職務に打ち込み、夜は一転して新進の詩人として当地の文学者たちと交遊を重ねた。

貽上廣陵に在りしとき、晝公事を了りて夜詞人に接す³。

また王漁洋が文人達とどのように接したかについては、次のような話が残っている。

淮陰張養虞山、浙（浙）東に遊び、廣陵に過りて余に謁す。揖甫めて罷るや、余亟やかに問いて曰く、夙に足下の、南樓の楚雨 三更に遠く、春水吳江 一夜にして増す、を愛す。平生此の如き好句幾く有りやと。張退きて邱洗馬季貞に謂いて曰く、夙昔快意の作、意わざりき阮亭一見して便ち

¹ 惠棟撰漁洋山人精華錄訓纂附惠棟註補漁洋山人自撰年譜卷上に引く菜根堂詩集序

² 漁洋山人自撰年譜卷上に、「是より先、海寇江上を犯し、宣城金壇儀眞諸邑には潜かに賊に謀通する者有り。朝は大臣に命じて其の獄を讞らしめ、辭の連及する所、繋がる者甚だ衆し。監司以下、承問稍か指に稱わざれば皆坐し、故に縦に罪に抵らしむ。山人の獄を案ずるや、乃ち其の明驗無き者を理ち、告訢せし者を坐す。大臣は其の誠なるを信じ、以て忤くと爲さず、全活するもの無算（無数）なり。

³ 李斗撰揚州畫舫錄卷十虹橋錄上に引く吳梅村の語。

能く道出せんとはと⁴。

これは王漁洋の自慢話であるが、彼は自分の文学修業として、同時代の人々の詩人の作品を丹念に読み、佳句を記憶していた。会う人毎にそれを披露してその人の心を掴んでいったのである。その結果、王漁洋はまたたく間に揚州の文壇を席卷してしまった。

当時の揚州の文壇には以下に示すように、四つの層があり、王漁洋のそれぞれに接触する仕方は微妙に異なっていた。

A層：揚州出身の詩人で王漁洋より年輩であるか、或いは同年輩の詩人達。

冒襄（1611-1693）字辟疆、一字巢民、號樸菴、江南如皋貢生。福王の時用いられて推官となるも就かず、樸巢詩、小三吾、水繪園諸集有り⁵。

李澄（1618-1684）字鏡月、一字鏡石、江南興化順治乙酉舉人。春芳の曾孫、沛の弟なり。敦好堂集有り⁶。

吳嘉紀（1618-1684）字賓賢、一字野人、江南泰州の人。陋軒詩有り⁷。

吳綺（1619-1694）字蘭次、江南江都拔貢。官は湖州府知府⁸。

林蕙堂、亭臯等の集有り⁹。

宗元鼎（1620-1698）字定九、號梅岑、別號小香居士、江南江都の人。芙蓉齋、新柳堂等の集有り。

汪楫（1623-1689）字舟次、號悔齋、江南儀徵籍、休寧の人。贛榆教諭由り博學鴻詞に擧げられ、檢討を授けらる。福建布政使を歴任す。悔齋集有り¹⁰。

黃雲、字仙裳、號舊樵、江南泰州の人。諸生。悠然堂集有り¹¹。

朱克生、字國楨、號秋崖、江南寶應國學生。環溪、秋崖等の集有り¹²。

鄧漢儀、字孝威、江南泰州の人。博學鴻詞に擧げらるるも、年老を以て中書舎人を授けられ回籍す。過嶺集有り¹³。

許承宣、字力臣、江都の人。康熙丙辰の進士。官は給事中に至る。歸りて家に卒す¹⁴。

許承家、字師六、康熙乙丑進士、編修を授けらる。辛未會試同考官に充てらる。

⁴ 漁洋詩話卷上

⁵ 感舊集卷六

⁶ 感舊集卷四

⁷ 國朝詩人徵略卷五

⁸ 感舊集卷四

⁹ 感舊集卷四

¹⁰ 感舊集卷七

¹¹ 國朝詩人徵略卷五

¹² 感舊集卷七

¹³ 感舊集卷十四

¹⁴ 揚州畫舫錄卷十節録

詩文は兄と名を齊しうす。獵微閣集を著す¹⁵。

陶澂、字昭萬、自ら生季世に當るの故を以て又季を字とす。湖邊草堂、舟車等の集有り¹⁶。

B層：他所の出身者で、明滅亡以後に揚州に移り住んだ、王漁洋より年輩の詩人達。

孫黙（1613-1687）字無言、休寧の人。揚に客居す。工みに詩を爲り、孟浩然の風致あり¹⁷。

孫枝蔚（1620-1687）字豹人、陝西三原の布衣。博學鴻詞に擧げらるるも、年老を以て司經局正字を授けられ回籍す。漑堂集有り¹⁸。

費密（1625-1701）字此度、四川成都の人。泰州に流寓す。燕峰集有り¹⁹。

C層：当時たびたび揚州にやって来ては王漁洋等名士と唱和した詩人達。

林古度（1580-1666）字茂之、一字那子、福建福清の人。孝廉省の子。崇正の間、居を金陵に移し、自ら生壙を乳山に卜す。年九十餘り、康熙初めに卒す。詩選有り²⁰。

杜濬（1611-1686）字于皇、號茶邨。初名詔先、湖廣黃岡の人。明副榜貢生。變雅堂集有り²¹。

陳維崧（1625-1682）字其年、江南宜興縣學生。博學鴻詞に擧げらる。官は檢討。湖海樓詩集、檢討集有り²²。

D層：揚州出身者で、王漁洋よりも年下の詩人達。

汪懋麟（1640-1688）字季用、號蛟門、江南江都の人。康熙六年進士。官は刑部主事。百尺梧桐閣集有り²³。

喬萊（1642-1694）字子靜、江南寶應の人。康熙六年進士。十八年、博學鴻詞に召試せらる。官は翰林院侍讀。使粵諸集有り²⁴。

張琴、字桐峯、江南揚州の人。康熙癸丑進士、内閣中書を授かるも、未だ仕えずして卒す。涉園、耐菴等の集有り²⁵。

韓魏、字醉白、號東軒、江都監生。焉文堂集を著わす²⁶。

¹⁵ 據揚州畫舫錄卷十節錄

¹⁶ 感舊集卷十四

¹⁷ 江都縣志卷二十六節錄

¹⁸ 感舊集卷九

¹⁹ 感舊集卷七

²⁰ 感舊集卷一

²¹ 感舊集卷六

²² 感舊集卷十一

²³ 國朝詩人徵略卷七

²⁴ 國朝詩人徵略卷七

²⁵ 感舊集卷四

²⁶ 江蘇詩徵卷三十四

饒眉、字白眉、江都諸生。芝山集を著わす²⁷。

揚州に赴任して来た王漁洋がまず接触したのは、A・B層、ついでC層であったであろう。王漁洋と彼らの交流で最も有名なのは、康熙元年、三年の二度にわたる紅橋修禊であり、諸家にすでに専論があるが、いずれの場合にもD層からの参加はなかった。また、紅橋での文人達との遊讌は日常的に行われていたらしい。

徐鉉曰く、虹橋（紅橋）は平山堂法海寺の側に在り。貽上揚州に司理たり

しとき、日に諸名士と遊讌す。是において廣陵に過る者、多く虹橋を問えりと。宋商邱（犖）曰く、阮亭謁選して揚州推官を得たり。游刃ここに行き、諸子と遊讌すること虚日無し。白蘇の杭州に官して風流絶えんとするが如しと²⁸。

しかしながら、王漁洋とA・B・C三層の人々との交流は、唱和と遊讌のレベルにとどまったようである。その主な原因は、彼らが漁洋に出会う以前に詩人として完成していた点に在る。試みに現在手近に見ることのできる呉嘉紀・孫枝蔚・汪楫等の詩集をいくらひっくり返してみても唱和の作は夥しく存在するが、直接の影響を見出すことはできない。彼らの関係は言わば大人同士のそれであり、後に数多く見られるであろう王漁洋と追隨者の関係の原型をここに求めることはできないのである。D層こそが王漁洋の詩学の影響をまともに受けとめた後に詩人として出発した人々であり、王漁洋の揚州における文学活動を忠実に映し出す鏡なのである。本論文で取り上げる汪懋麟は、D層に属する詩人の中でも、「王門の高足」²⁹と称され、特別な地位を占めている。また出自・経歴³⁰ともに明らかであり、その著『百尺梧桐閣詩集』は編年されているなど、条件は完璧にそろっている。もう一つ注目すべき点は、彼の家庭には王漁洋のような文化的背景³¹が一切ないという事実である。「汪蛟門懋麟年譜初稿」によると、曾祖汪天澤は塩商人で、捐納で錦衣衛千戸となった人らしい。祖父の汪遠は太学生、父の汪如江は代言人、地主、運送業を兼ねる大金持ちであつが、官途についたことはない。汪如江には五子があり、汪懋麟は末っ子であつた。四人の兄のうち、すぐ上の兄汪耀麟だけが読書人（生員）であり、抱耒堂集という著書がある。すなわち一族には高級官僚になったり、詩人として名を成した人は

²⁷ 江蘇詩徵卷三十九

²⁸ 揚州畫舫錄卷十虹橋錄上

²⁹ 談龍錄

³⁰ 汪懋麟の詳しい経歴に関しては、拙著「汪蛟門懋麟年譜初稿」（東方學報）を参照されたい。

³¹ 第三章で触れるが、王漁洋の一族は、祖父王象晋を始めとして明代に詩人を数多く輩出している。

殆んどいないのである。それだけに、彼の詩集のごく早い部分には、揚州時代の王漁洋の詩学を一所懸命に学んだ跡がありありと現われている。そしてここにこそ王漁洋とその無数の追随者の関係の原型が存在すると思われる。

1-2 揚州時代の王漁洋の詩作の特徴

王漁洋が揚州時代の自信作を列挙している文章がある。

唐人の五言絶句は、往々にして禪に入る。意を得ては言を忘るの妙有りて、淨名の黙然、達磨の得髓と同一の關捩なり。王・斐の輞川集及び祖詠の終南殘雪の詩を觀れば、鈍根初機と雖も亦た能く頓悟せん、程石驪（可則）

絶句有りて云く、「朝^{あした}に青山の頭を過ぎ、暮に青山の曲^{いこ}に歇う、青山人を見ず、猿聲相續くを聴く。」予毎に嘆絶し、以て天然にして湊泊すべからずと爲す。予少き時揚州に在りて亦た數作有り³²。

こう述べた後で自身の作例を挙げる。

青山

微雨過青山 微雨 青山を過ぎ
漠漠寒烟織 漠漠として寒烟 織る
不見秣陵城 秣陵城を見ず

坐愛秋江色 ^{すす}坐ろに秋江の色を愛す³³

卽目

蕭條秋雨夕 蕭條たり秋雨の夕べ
蒼茫楚江晦 蒼茫として楚江 晦し
時見一舟行 時に一舟の行くを見る
濛濛水雲外 濛濛たる水雲の外³⁴

惠山下鄒流綺過訪

雨後名月來 雨後 名月來り
照見下山路 照見す 下山の路
人語隔溪烟 人語 溪烟を隔つ
借問停舟處 借問す舟を停むる處³⁵

³² 香祖筆記卷二

³³ 漁洋詩集卷七 順治十七年作

³⁴ 漁洋詩集卷七 順治十七年作

³⁵ 漁洋詩集卷十 順治十八年作

焦山曉送崑崙還京口

山堂振法鼓 山堂 法鼓を振るわし

江月掛寒樹 江月 寒樹に掛かる

遙送江南人 遙かに送る江南の人

鷄鳴峭帆去 鷄鳴に峭帆去る³⁶

香祖筆記のこの条から分かるのは、①揚州時代の彼の詩作（唱和の作を除く）のモデルが王維・裴迪の輞川集、祖詠の終南殘雪詩³⁷であったこと、②従ってその詩風は作為の跡を留めない、一読してすらりと意味が分かる作品を目指したこと、③すべてにかすみ、もや・霧・微雨など朦朧とした気象に対する強烈的な嗜好が見て取れること、の三点である。香祖筆記の同じ条のすぐ後に、はるか後年（康熙二十一年）の作が引用されていて、それが次の作品であることを考えあわせると、③は益々明らかであろう。

雨後至天寧寺

凌晨出西郭 晨を凌して西郭を出づ

招提過微雨 招提 微雨過ぐ

日出不逢人 日出づるも人に逢わず

滿院風鈴語 滿院 風鈴の語³⁸

王漁洋が明代の李・何の古文辞派の理論を全面的に否定していたわけではない事は夙に知られているが³⁹、模擬の誹りを避けるために、学習の対象を杜甫から唐賢三昧集の詩人一特に王維—に移動した点に古文辞派との大きな違いがある。この事と、かすみ・もや・霧・微雨に対する嗜好とは表裏一体の関係にある。杜甫流の細密な風景描写は慎重に排除される一方で、作品の空間にはヴェールが掛けられ、描写の欠如を埋める形で色彩感覚、聴覚、はては嗅覚までが動員される。これら一連の作品群が自然に、無意識に書かれたと解釈するならば、お人好しに過ぎるであろう。明らかにこれは王漁洋一流の緻密な計算に基づいて設計・構成されて居り、当時の多くの人々を誤解に導いた。

南城の陳伯璣允衡、善く詩を論ず。昔廣陵に在りて予の詩を評し、これを昔人の云う「偶然書かんと欲す」に譬う。此の語最も詩文の三昧を得たり⁴⁰。

³⁶ 漁洋詩集卷八 順治十七年作

³⁷ 輞川集中の諸作、例えば「空山不見人、但聞人語響。返景入深林、復照青苔上。」（鹿柴）のような詩風を学んだのである。祖詠の終南山殘雪詩（全唐詩卷一百三十一では「終南望餘雪」に作る。）は次のような作品である。「終南陰嶺秀、積雪浮雲端。林表明霽色、城中增暮寒。」

³⁸ 漁洋續集卷十五

³⁹ 鈴木虎雄博士『支那詩論詩』卷四に次のように言う、「然らば漁洋は『格調』を棄つるものなるやといふに、これは然らず、既に記せる如く彼は『格調』の重んずべきを知る者なり。」なお王漁洋と古文辞派の係わりについては第三章王漁洋の詩論で詳しく論ずる。

⁴⁰ 香祖筆記卷九

これは誤解の典型的な例であろう。彼自身もまた唐代の司空圖の詩品の言葉、「一字をも著けずして盡く風流を得」をしばしば引用してあたかも無技巧・無作為であるかのように装っているが、実態とかけ離れていると言わねばならない。

揚州時代の王漁洋は、ありとあらゆる機会を捉えてこのタイプの詩を作り、考えられる限りのシチュエーションを組み合わせる実験を繰り返していた。例えば「青山」詩を見てみると、小雨が通り過ぎたあとの「青山」に、冷々としたもやがかかってゆく。空とも水面とも見定め難い空間を詩人は見つめている。この詩に於いては、物を正確に観察して描写しようとする努力は放棄され、ぼんやりとした詩の空間だけが読者に投げ出されている。漁洋山人精華録訓纂卷五上所収のこの詩に対する惠棟の注が引く金鎮撰『揚州府志』に、「青山は儀眞縣西南二十五里に在りて、其の南は江に臨めり。山色常に青し、因りて以て焉に名づく」とあることを考慮に入れると、「青山」という言葉の色彩的効果はさらに大きくなるだろう。

江上二首第二首

吳頭楚尾路如何 吳頭 楚尾 路は如何
烟雨秋深暗白波 烟雨 秋深くして白波暗し
晩趁寒潮渡江去 晩に寒潮を趁いて江を渡りて去る
滿林黄葉雁聲多 滿林の黄葉 雁聲多し

この詩では仕掛けは更に複雑になっている。時に王漁洋は試験官として南京への途上に在った。第一句・第二句では、出発前霧雨にかすむ大江に臨んでこれからの航程を想像し、第三句・第四句では実際に船に乗って進んで行くと、満林の黄葉が現れてきて詩人の視覚にとらえられ、同時に雁の鳴き声が聴覚を刺激する。この趣向を極限にまで推し進めたのが、康熙三年の「夜江口に泊まりて笛を聞き家兄に寄す四首」と題された連作である⁴¹。

霜落吹羌笛 霜落ちて羌笛を吹き
烟深聞夜漁 烟深くして夜漁を聞く (第二首)

この詩が設定する空間には夜の闇・霜・川もやという三重のヴェールが掛かっており、そこに月の光が射し込んで来る。

揚子江頭月 揚子江頭の月
流光千里餘 流光 千里の餘 (第二首)

詩人の周囲は乳白色に染められ、視覚的な描写はまったく行われぬ。その不在を補おうとするかのように、空間に漂う音声のすべてが取り入れられている。

⁴¹ 漁洋詩集卷十六

夜泊江口聞笛寄家兄四首第三首
半夜蒼龍吟 半夜 蒼龍の吟
能傷楚客心 能く楚客の心を傷る
離人歌水調 離人 水調を歌い
清怨激楓林 清怨 楓林に激し
估船不能發 估船發する能わず
江波此夕深 江波 此の夕深し
夜寒沙雁起 夜寒 沙雁 起つ
縹渺竟難尋 縹渺として竟に尋ね難し

笛声・舟唄・波の音・雁の羽音等王漁洋の聴覚に捉えられた音声がよく書き込まれている。

もや・かすみ・微雨・夜の闇などによる空間の朦朧化→視覚による具体的で細密な描写の放棄→色彩感覚・聴覚などによる描写という形式を踏まえた詩作は、以上に見られたように、揚州時代の王漁洋の文学活動の中核を為している。王漁洋が揚州時代に作った数多くの詩を通観する時、読者はもう一つ顕著な特徴を帯びた作品群に気づくことであろう。それは、もや・かすみ・微雨・暗闇に塗り込められた風景を背景とし、表面上は六朝興亡の歴史を懐古するとみせて、暗に明朝の滅亡を悼むという形式を持った作品群である。このパターンの濫觴は彼の出世作「秋柳四首」にある。

秋柳四首第一首
秋來何處最銷魂 秋來りて何れの處か最も銷魂なる
殘照西風白下門 殘照 西風 白下の門
他日差池春燕影 他日 差池たり春燕の影
祇今憔悴晚烟痕 祇今 憔悴す晚烟の痕
愁生陌上黃驄曲 愁いは陌上の黃驄曲に生じ
夢遠江南烏夜村 夢は江南烏夜村に遠し
莫聽臨風三弄笛 聽く莫かれ 臨風三弄の笛
玉關哀怨總難論 玉關の哀怨 總べて論じ難し⁴²

『漁洋山人秋柳詩箋』の分析に沿って第一首を読むと、第二句で「白下門」と言っているのは明の太祖が南京に建国したことを示唆し、「殘照西風」は亡国時の南京の景物を象徴する。第三句の「春燕影」は燕王を指す。「春」をつけた理由は、春が年の初めであり。燕王のクーデタが明朝の開国の初めに起こったことを言う。第四句で「今」というのは、福王南明政権崩壊後の時点を指し、「憔悴晚烟痕」は靖難の變よりも更に悲惨を極めた清軍による虐殺を言う。第五句

⁴² 漁洋詩集卷三 秋柳詩第一首 順治十四年作

は、唐の太宗の故事を引いて、明の太祖に比擬するとともに、明帝国創業の艱難を追憶する。第六句は、東晋の穆帝の何皇后が生まれた烏夜村をもちだすことにより、明太祖を助けた馬皇后を読者に連想させる。「夢遠江南」とは、馬皇后の後には徳の高い皇后が出現しなかったことを言う。第七句、桓伊が王徽之のために笛を演奏した、というのは金陵の旧事を用いたので、第八句「玉關哀怨」は王之渙の涼州詞「春風渡らず玉門關」に基づき、明の社稷が復興し難いことを言う。この一首だけで明朝一代の歴史が尽くされているというのが詩箋の結論である。

『漁洋山人秋柳詩箋』の分析が本当に王漁洋の制作意図を言い当てているかどうかは別問題として、秋柳詩が書かれると同時にこのような解釈を含めた様々な深読みが独り歩きを始めたのは事実であろう。そうでなければ曹溶・徐夜・陳維崧・朱彝尊さらにはなんと顧炎武までもが和作、あるいはそれに類する作品を詠じた⁴³一種の社会現象を説明することは不可能である。残りの三首に対する『漁洋山人秋柳詩箋』の分析は更に煩雑を極めているために、省略に従う事とする。もう一つ指摘しておかなければいけない事は、秋柳詩第一首が秀れて王漁洋的作品の典型となっている点である。第四句「祇今 憔悴す晚烟の痕」と、詩の空間には夕暮れのもやが掛かり、第七句「聴く莫かれ 臨風三弄の笛」のように哀切な笛の調べが響いている。

出世作「秋柳詩四首」の成功に気をよくした王漁洋は、王朝交代の本場とも言うべき江南地方にやって来ると、このテーマの追求に熱中する。その最初の試みは、順治十七年郷試の同考官として南京に出張した時に作った「雨後觀音門にて江を渡る」詩である。

雨後觀音門渡江

飽掛輕帆趁暮晴 飽くまで輕帆を掛けて暮晴を趁う

寒江依約落潮平 寒江は依約として落潮平らかなり

吳山帶雨參差没 吳山は雨を帯びて參差として没し

⁴³ 諸家の作品は以下の通りである。曹溶・秋柳「灞陵原上百花殘、堤樹無枝感萬端。攀折竟隨賓客盡、蕭疎轉覺道途寒。月斜樓角藏烏起、霜落河橋駐馬看。正值使臣歸去日、西風別酒望長安。」（靜惕堂詩集卷三十三）徐夜・和阮亭秋柳四首第一首「搖落江天倍黯然、隋隄鴉亂夕陽邊。誰家樓角當霜杵、幾處關程送晚蟬。爲計使人西去日、不堪流涕北征年。孤生所寄今如此。」（王漁洋遺書所收徐詩卷二）陳維崧・秋柳四首和王貽上韻第一首「暮靄荒原鎖斷魂、枝枝瘦影鎖橫門。依然和月多眉嫵、何處臨風少淚痕。千尺蘋花流水岸、幾家楓樹夕陽村。江南子弟頭都白、青眼窺人忍再論」（湖海樓詩集卷九）朱彝尊・同曹侍郎遙和王司理士禎秋柳之作「回首秦川落照殘、西風遠影對巔峴。城頭霜月從今白、笛裏關山祇自寒。亡國尚憐吳苑在、行人只向灞陵看。春來已是傷心樹、猶記青青送玉鞍。」（曝書亭集卷四）顧炎武・賦得秋柳「昔日金枝間白花、只今搖落向天涯。條空不繫長征馬、葉少難藏覓宿鴉。老去桓公重出塞、罷官陶令乍歸家。先皇玉座靈和殿、淚灑西風夕日斜。」（顧亭林詩箋釋卷三）

楚火沿流次第生 楚火は流れに沿いて次第に生ず
名士尚傳麿扇渡 名士は尚お傳う麿扇の渡
踏歌終怨石頭城 踏歌 終に怨む石頭城
南朝無限傷心史 南朝 限り無き傷心の史
惆悵秦淮玉笛聲 惆悵す秦淮 玉笛の聲⁴⁴

夕暮れ時の晴れ間を縫うようにして進む舟、おぼろにかすむ長江の水面、雨気を帯びて高低まちまちにゆっくりと黄昏に消えゆく山々、兩岸に次々と点る人家のともし火、秦淮にかすかに響く笛の音等、これだけでも先に挙げたいいくつかの作品に入れてもおかしくないような構成となっている。さて問題は第五句・第六句にある。第五句は『漁洋山人精華 録箋注』巻一で金榮が言うように、西晋の顧榮の故事を用いる。八王の乱の折、陳敏がそれに乗じて反乱を起こした。顧榮は他の名士と協力して陳敏討伐を計画し、大軍を率いる陳敏と南京の郊外に長江をはさんで対峙した。顧榮は浮橋を壊し、舟を南岸に引き揚げたために陳軍は長江を渡れず、顧榮が羽扇を一振りすると陳軍はたちまち潰滅したと『晋書』の顧榮伝にはあり、彼のような名将が南京を守れば清軍は江を渡れず、福王の政権もあるいは崩壊せずに済んだかもしれないという仄めかしが含まれている。同じく金榮注によれば、第六句は劉宋末の重臣袁粲と褚淵の故事を踏まえる。南史の袁粲伝と褚淵伝を総合すると、この二人は先帝顧命の臣であったが、蕭道成が廢帝劉昱を弑逆しようとした時、石頭城に鎮していた袁粲は蕭道成の誅殺を画策して逆に殺され、褚淵は袁粲を密告することによって生きながらえた。当時民間に、「憐れむべし石頭城、寧ろ袁粲と爲りて死するも、彦回（褚淵）と作りて死せず」という歌が流行したという。前の句とは逆に、南明政権には袁粲のような忠臣が存在したにもかかわらず、裏切り者が出現したために、社稷を保つことが出来なかったのだという悲觀的な見方がこの句にはこめられている。相反する二つの方向を一つの対句にまとめていて、実にみごとな力量と言わねばならない。

直後に作られた「夜燕子磯に登る」では、より素朴でより激しい明の亡国に対する感情の表出が見られるのだが、更に興味深いのはこの詩が作られた状況である。

王阮亭同考官と爲りて白門に至る。夜鼓柝して大江中に行き、漏下將に盡きんとして燕子磯に抵る。王興發して登らんと欲す。會たま天雨新たに霽れ、林木蕭颯とし、江濤噴涌して山谷と相應答す。従う者顧り視て色動けり。王徑ちに束苜を呼びて往き、數詩を石壁に題し、從容として徒歩にて還る。翼日詩は白下に傳わり、和する者凡そ數十家なり⁴⁵。

⁴⁴ 漁洋詩集卷八

⁴⁵ 今世説卷六豪爽篇

興味深いことにこれとまったく同じ行動を一年後の順治十八年、蘇州旅行中にとっている。

舟楓橋に泊し、寒山寺を過ぐ。因りて昔年を憶う。阮亭先生呉に入りしとき夜已に曠黒、風雨雜遝す。阮亭衣を攝り、履を著け、炬を列ねて岸に登り、徑ちに寺門に上る。詩二絶⁴⁶を題して去れり。一時以て狂と爲す⁴⁷。この二つの挿話にみられる王漁洋のイメージは、単なる風狂の詩人というよりは、自らを演出する俳優のそれである。多数の観客の眼を意識しつつ作ったのが次の詩である。

夜登燕子磯
渡江訪名山 江を渡りて名山を訪う
層巔到曠黒 層巔 曠黒に到る
大江森欲動 大江 森 動かんと欲す
浩浩千里色 浩浩たる千里の色
把炬石燕飛 炬を把れば石燕飛び
燃犀潜蛟匿 犀を燃やせば潜蛟匿る
北望靈巖塔 北のかた靈巖の塔を望む
知是專諸邑 知んぬ 是れ專諸の邑
悲慨下沾襟 悲慨下つて襟を沾す
此意誰當識 此の意 誰か當に識るべし⁴⁸

たった今雨の上がったばかりの夕暮れ時、あたりは炬火を持たねばならない程暗くなっている。そのために目を凝らした風景描写は無い。詩の後半では、夕闇によって視覚を妨げられてはつきりとは見えない空間を指でさし示しながら北のあの辺りは小国呉の館娃宮のあとと言われている靈巖塔、あの辺りは刺客專諸の郷里である專諸巷だろうか、と歌い、悲憤慷慨して涙を流し、「此意誰當識」で収めている。刺客專諸の故事は、もしも王漁洋を失脚させようとする人間の手にかければ、簡単に反詩として解釈されたであろうから、ある種危険な表現であった。まして「此意誰當識」は「私の復讐心を誰が知ってくれるだろうか」とも解され得るのであって、決して平凡な詩句ではない。さて、最後の四句は伊應鼎によると、

北望の二句は望むべくして見るべからず。故に「知是」を用いて以て夜景を顯わす。懷古情深くして人の識る無きを嘆ず。蓋し羣小國を悞る輩の爲

⁴⁶ この時作った詩は次の通り。第一首「日暮東塘正落潮、孤蓬泊處雨瀟瀟。疎鐘夜火寒山寺、記過吳楓第幾橋。」第二首「楓葉蕭條水驛空、離居千里悵難同。十年舊約江南夢、獨聽寒山半夜鐘」（漁洋詩集卷九）明らかに張繼の「楓橋夜泊」のパロディであるが、同時に「夜雨」「疎鐘」「夜火」と王漁洋的作品の材料もそろっている。

⁴⁷ 漁洋山人精華錄訓纂卷五所収夜雨題寒山寺寄西樵禮吉詩惠棟注に引く陳檢討集による

⁴⁸ 漁洋詩集卷八

にこれを言うならん。勇士專諸其の人の如き者、其の胸を劊刃して以て亡國の憤りを洩らす無きを恨めり⁴⁹。

と解釈されるのであって、このような文脈に於いて最後の一句は遺老達の胸を打ち、「翼日詩は白下に傳わり、和する者凡そ數十家なり」という効果を挙げ得たのである。この構造をもつ詩の威力を重ねて思い知らされた王漁洋は、更に揚州時代の最高傑作「曉雨復た燕子磯の絶頂に登る」を生む。

曉雨復登燕子磯絶頂

岷濤萬里望中收 岷濤萬里 望中に收まる

振策危磯最上頭 策を振るう危磯の最上頭

吳楚青蒼分極浦 吳楚は青蒼として極浦まで分^{あきら}かに

江山平遠入新秋 江山は平遠にして新秋に入る

永嘉南渡人皆盡 永嘉 南渡して人皆盡き

建業西風水自流 建業 西風 水は自ら流る

灑酒重悲天塹險 酒を灑いで重ねて悲しむ天塹の險

浴鳧飛鷺滿汀洲 浴鳧 飛鷺 汀洲に滿つ⁵⁰

遺老達に大いに歓迎された前作を承けて、今度は朝方雨の降る中、燕子磯に再び登ってこの詩を作った。第一句・第二句の伸びやかな立ち上がりを受けて、第三句・第四句は王漁洋自慢の聯である。『帶經堂詩話』卷三に引く漁洋詩話に「律句に神韻天然にして、湊泊す可からざる者有り」として、高啓以下大家の作例を挙げた後で、

余昔燕子磯に登り、句有りて云う、吳楚は青蒼として極浦を分かち、江山

は平遠にして新秋に入ると。亦た庶幾^{ちか}からん爾。

とこの聯を自画自賛する。詩の空間には、細かな雨が降り、遠くまで続く大江、遙か彼方に重なり合う山々が描かれる。山水画の構図そのもののようなこの詩の前半には、景物に対する精密な描写は全く見られない。後半では対照的に明滅亡の際のごく細かなエピソードが示唆される。第五句の「永嘉南渡」が福王南明政権の成立を言うことは明らかであるが、「人皆盡」については意見が分かれるであろう。清軍の侵略によって江南の人々が大量に虐殺されたことを指すか、或いは南明政権の立役者達が今となつては一人も残っていないことを指すのか、いずれとも決めかねる。第六句「建業西風」には、秋柳詩第一首の「殘照西風白下門」が響いて来ている。『漁洋山人秋柳詩箋』流に分析すれば、亡国後の寂寞たる景物を象徴する、といったあたりに落ち着くであろう。この一首

⁴⁹ 漁洋山人精華錄會心偶筆卷一

⁵⁰ 漁洋詩集卷八 順治十七年作

の眼目は第七句である。さらに一句の關鍵は「天塹險」にある。惠棟注の言うところに従うと、この語は南史卷七十七の孔範伝に見える。

隋師江を濟らんとす。羣官備防を爲さんことを請う。(施)文慶これを沮壞するも後主未だ決せず。範奏して曰く、長江は天塹にして、古來限隔す。虜軍豈に能く飛渡せんや。邊將功勞を作さんと欲し、事急なりと妄言す。

臣自ら位の卑しきを恨む。虜軍若し能く來らば、定めて太尉公と作らんと。

この典故を踏まえて、陥落寸前の南京に於ける次のような挿話をほのめかす。

順治二年五月八日、大兵江潞に抵る。九日味爽、煙霧江を蔽う。乃ち芻を

縛り木椈上に置き、流れに順いて下り、以て京口の兵を^{あざむ}給きて、大軍潛かに龍潭竹哨従り渡る。十日、馬士英猶お長江天塹の對有り。十一日、都城陥つ⁵¹。

千年の時を隔てて、亡国の当事者同士が「長江天塹」の語を発してしまった歴史の皮肉を実に効果的に詩中に取り入れていて、当時二十七歳であった王漁洋の才能が遺憾なく発揮されている。

以上の四首に於いてかすみ・もや・微雨・暗闇は政治的意図を覆い隠す機能を新たに付け加えた。異民族の統治下で、言うに言われぬ感情をこのような形で表出する事を王漁洋は好み、江南の人士はそれを新鮮な感覚で受けとめたのであった。王漁洋はその後も「和牧翁題沈朗倩石厓秋柳小景」⁵²、「秦淮雜詩二十首」⁵³など数多くの作品を書き、厭くことなくこの形式をなぞり続ける。言葉を換えて言うと、揚州時代の王漁洋は自らの作品に対する模擬・模倣を繰り返していたのであった。

1-3 汪懋麟の模擬⁵⁴

模擬の謗りを避け、「新鮮でありながらしかも古典的な雰囲気破らない詩」(「漁洋山人の秋柳詩について」⁵⁵)を目指して巧妙に設計されたこれらの作品は、発表と同時に王漁洋自身の意図とは別に規範化・図式化されて無数の追随者を生むことになった。もや・かすみ・霧・微雨・暗闇によって詩の空間を朦朧化し、現実的・具体的な描写を回避する例の方法で作られた王漁洋の詩は、それ自体模倣し易いという皮肉な性格を備えており、であればこそ、追随者た

⁵¹ 漁洋山人精華錄訓纂卷五惠棟注に引く『三藩紀事本末』。なお実際の『三藩紀事本末』本末の記事はこれよりやや詳しい。

⁵² 漁洋詩集卷十 順治十八年作

⁵³ 漁洋詩集卷十 順治十八年作

⁵⁴ 汪懋麟には『百尺梧桐閣詩集』という自編の詩集があり、引用はそれによった。

⁵⁵ 吉川幸次郎全集卷十六

ちの模擬は決して彼の宋詩への傾きを増したと評される後期の詩風⁵⁶に向かわず、揚州時代の作品に集中しているのである。まだ若く、半人前の詩人であった汪懋麟は、詩作を携えて王漁洋のもとに赴き、ごく初期の門人となった。

今の國子祭酒濟南王先生、時に揚州推官爲り。小試に因りて詩を以て質と爲すを得たり。先生これに獎を加え、詩を爲るの道を反復し、又時時余兄弟の名を通儒大臣の前に齒^{なら}ぶ⁵⁷。

漁洋から直接教えを受けた汪懋麟が手始めに作ったのが次の詩である。

秋柳詩和王阮亭先生韻四首第一首

西風蕭瑟斷人魂 西風蕭瑟として人魂を斷つ
無限垂楊老白門 無限の垂楊 白門に老ゆ

燕去不來分翠色 燕去りて來らず 翠色 ^{あきら}分かに

鴈飛空自點波痕 鴈飛びて空自に波痕を點ず^{いたずら}

疏枝淺浸芙蓉國 疏枝淺く浸す芙蓉國
密雨寒飄薜荔村 密雨寒く飄る薜荔村

夜半誰家更吹笛 夜半誰家か更に笛を吹くや^{たれ}

不堪衰落曲中論 堪えず衰落曲中に論ずるに⁵⁸

一読して分かるように、汪懋麟は秋風（西風）→柳→燕→細かな雨（煙）→笛声と、丹念に王漁洋秋柳詩第一首のイメージ展開を再現している。但し原作にはあったかもしれない政治的な仄めかしについては、それ程関心が払われていないように見える。この詩で重要なのは、第五句・第六句で「芙蓉國」と「薜荔村」を対にしている点である。これは五代の譚用之の次の作品に基づく。

秋宿湘江遇雨

江上陰雲鎖夢魂 江上の陰雲 夢魂を鎖ざし
江邊深夜劉琨舞 江邊 深夜 劉琨舞う
秋風萬里芙蓉國 秋風 萬里 芙蓉國
暮雨千家薜荔村 暮雨 千家 薜荔村
鄉思不堪悲橘柚 鄉思 橘柚を悲しむに堪えず
旅游誰肯重王孫 旅游 誰か肯えて王孫を重んぜんや
漁人相見不相問 漁人 相見るも相問わず

⁵⁶ 高橋和巳注『王士禛』解説に言う、「年とともに典故臭は消え、宋詩への傾きをまし...。」

⁵⁷ 汪懋麟撰百尺梧桐閣文集卷二見山樓詩集序

⁵⁸ 百尺梧桐閣詩集卷一 康熙二年作

長笛一聲歸島門 長笛一聲 島門に歸る⁵⁹

「鎖夢魂」は王漁洋秋柳詩の「銷魂」に、「秋風」は「西風」に、「暮雨」は「晚煙」に、「長笛一聲」は「三弄笛」に順序良く対応しており、王漁洋が秋柳詩を書いた際の材料の一つであったことはおそらくまちがいないであろう。汪懋麟は和詩を作るにあたって、このことを詩中で指摘することにより、師匠に向かって自らの勉強振りを誇示してみせている。残り三首については、詳しくは論じないこととするが、

秋柳詩（王漁洋） 和詩（汪懋麟）

不見瑯琊大道王（第二首） 江上桓温感少年（第四首）

靈和殿裏昔人稀（第三首） 凋零弱質思張縮（第二首）

のように、秋柳詩では典故として暗示されていたものを汪懋麟は具体的に明らかにし、注釈でも書くような敬虔な態度で和詩を作っている。朱彝尊等既成の詩人とは違って、学習の教材として秋柳詩を見ていたのである。

模倣が本格化したのは、康熙二年に郷試に応募するために南京へ旅行した折のことである。結局彼はこの時に挙人となったのだが、受験とは別に好機到来とばかりに順治十七年の王漁洋の詩作はもとより、行動までも模倣しようと努め、多くの習作を書いている。

木末亭

清霜紅樹滿山秋 清霜 紅樹 滿山の秋

木末亭前起客愁 木末亭前 客愁起こる

忽聽暮鐘江上起 忽ち聽く暮鐘 江上に起こるを

亂鴉嘯煞景陽樓 亂鴉嘯煞す景陽樓⁶⁰

七言絶句であるにもかかわらず、「起」が二回も使われていたりして、未熟な作品と言わねばならないが、この詩はおそらく先にあげた王漁洋の「江上二首第二首」あたりを意識して作られている。第一句で「清霜」のヴェールを風景全体に掛け、それを通して満山の紅葉が浮かんで来る。後半の二句には晚鐘と鴉の鳴き声を配し、色彩感覚・聴覚の組み合わせによって、過剰なまでに王漁洋の作品世界を再現しようとする意欲が見て取れる。

桃葉渡

江干寒雨夜瀟瀟 江干の寒雨 夜瀟瀟

溪上新増幾尺潮 溪上 新たに増す幾尺の潮

雙槳盪來如鏡裏 雙槳 盪來すること 鏡裏の如し

綠楊斜覆大中橋 綠楊斜めに覆う大中橋⁶¹

⁵⁹ 全唐詩卷七百六十四

⁶⁰ 百尺梧桐閣詩集卷一

⁶¹ 百尺梧桐閣詩集卷一

長江の水際にそば降る夜雨、鏡のような水面をすべって行く舟、夜の闇にもかかわらず緑が映える柳など、王漁洋の作品に特有の道具立ては殆んど揃っていると云える。百尺梧桐閣詩集巻一では、「木末亭」「桃葉渡」につづき、次の詩が配列されている。

舊曲

秦淮東去翠煙空 秦淮東に去して翠煙空し
十二青樓一苳紅 十二青樓 一苳紅なり
張馬名娼作胡蝶 張馬の名娼 胡蝶と作り
雙飛猶傍廢闌東 雙飛して猶お傍う廢闌の東⁶²

この詩に於いても「木末亭」と同様に、「東」が二度使われていて未熟のそしりを免れ得ないが、「翠煙」に覆われた川岸に「青樓」の青（もちろん実際の建物の色ではないが）と「苳^{たいまつ}」の紅が浮かび上がり、所期の効果を得ている。三首連続して同趣向の作品を詠んでいることから、汪懋麟が康熙二年当時いかに王漁洋にあこがれ、王漁洋の一挙一投足まで模倣していたかわかる。（しかも木末亭・桃葉渡・秦淮は王漁洋の詩に頻出する地名であることを考え合わせると、このことは更に明らかであろう。）

彼が学んだのはこのように純粹に風景を詠ずる詩だけではない。かすみ・もや・霧・微雨・暗闇で朦朧化された空間の中で、明の滅亡をひそやかに哀悼する詩をも詳細に分析・研究し、数多くの作品をものにしていく。これまでに引用した三首をはさんで配列されている次の二首は、汪懋麟のこの時期に於ける代表作である。

中秋秦淮夜歩

樓外聽秋雨 樓外 秋雨を聽く
飄零桂子天 飄零 桂子の天
山光昏野水 山光 野水に昏く
塔影破寒煙 塔影 寒煙を破る
廢闕鴛鴦亂 廢闕 鴛鴦亂れ
荒臺狐菟眠 荒臺 狐菟眠る

興亡懷異代 興亡 異代を懷^{おも}い

臨眺轉淒然 臨眺 轉^{うた}た淒然たり⁶³

この詩は多くの王漁洋の作品と同様に二つの部分に分かれる。前半では「秋雨」

⁶² 百尺梧桐閣詩集巻一

⁶³ 百尺梧桐閣詩集巻一

と「寒煙」の二重のヴェールで塗り込めてある空間を、雨音（聴覚）と芳香（嗅覚）等の繊細な感覚で満たし、後半では「廢闕」と「荒臺」を眼前にして「興亡 異代を懐^{おも}い、臨眺^{うた} 轉た凄然たり」という感慨を発し、王漁洋の処方箋に完全に依拠して作られている。

燕子磯懷古

雨燕飛飛水氣昏 雨燕 飛び飛びて水氣昏く
小亭四角對千村 小亭の四角 千村に對す

波光浩蕩魚龍險 波光は浩蕩として魚龍^{けわ} 險しく

山勢嵯峨虎豹尊 山勢は嵯峨として虎豹^{うずくま} 尊る

鐵鎖依然環石壁 鐵鎖は依然として石壁を環り
降旂幾見出江門 降旂 幾たびか見し江門を出づるを
六朝多少興亡事 六朝 多少 興亡の事

憑弔風前未忍論 風前に憑弔して未だ論ずるに忍びず⁶⁴

この二首がともに雨中で作られていることに注目したい。ひょっとすると「燕子磯懷古」詩はわざわざ雨の日を選んで燕子磯に登ったか、或いは降ってもいない雨を無理矢理降らせたのかもしれない。そこまで徹底して王漁洋の身振りを模倣しているのである。王漁洋が「曉雨復登燕子磯絶頂」で遠方の景物に視線を向けるのに対し、汪懋麟は眼前の燕子磯及び長江に目を向ける。後半の第五句「鐵鎖依然環石壁」は次のような典故を持つ。太慶元年、西晋の將軍王濬が呉の国を攻めた時のこと、

呉人江の險の處に於いて、並びに鐵鎖を以てこれを横截し、又鐵錐の長さ

丈餘なるを作り、暗^{ひそ}かに江中に置き、以て船を逆距す。是に先んじて羊祜呉の間諜を獲て、具さに情狀を得たり。濬乃ち大筏數十を作る。亦た方百餘歩、草を縛りて人を爲り、甲を被らし杖を持たしめ、水を善くする者をして筏を以て先ず行かしむ。筏鐵錐に遇いて、鐵輒ちに筏に著きて去る。又火炬を作る、長さ十數丈、大きき數十圍、灌するに麻油を以てし、船前に在らしむ。鎖に遇わば、炬を然してこれを焼く。須臾にして融液斷絶し、是に於いて船礙げらるる所無し⁶⁵。

汪懋麟の頭の中に、西晋軍—清軍、呉—南明政權という比擬が存在したことは確実であって、王漁洋の作品のコンテクストに従って読めば、第五句・第六句

⁶⁴百尺梧桐閣詩集卷一

⁶⁵ 晉書卷四十二 王濬傳

は、南明政権は十分な防備をしていたけれども、圧倒的な清軍に対しては効果なく、一城また一城と降伏していったと解釈することができる。第七句の「六朝多少興亡事」は王漁洋の「雨後觀音門渡江」詩の第七句「南朝無限傷心史」の言い換えであることは言うまでもない。

汪懋麟の作品を王漁洋のそれと比較した時に分かることは、前者には突き詰めた典故の運用が欠けている点である。例えば王漁洋の「夜登燕子磯」詩には、読者によっては明を滅ぼした者に対する復讐を待望するともとれる第八句「知是專諸邑」があるし、「曉雨復登燕子磯絶頂」詩には、陳の亡国と南明政権倒壊の両当事者の発言に無気味な暗合があったことを示唆する第七句「灑洒重悲天塹險」がある。そうであればこそ、順治十七年当時、南京の遺老達の心をあれほど揺り動かすことができたのである。逆に汪懋麟は、厳密に王漁洋の作品の形式を守って詩作り、「燕子磯懷古」詩に於いては師匠に迫る典故運用の冴えを見せながらも、どこか際どさに欠けており、力弱い印象を受ける。汪懋麟の作品はもちろん遺老達の中に殆んど反響を呼ばなかったのである。

もや・かすみ・霧・微雨・暗闇などにより、詩の空間を朦朧化することによって景物に対する現実的な描写を回避し、色彩感覚・聴覚・嗅覚で曖昧に景物を描写する、或いは空間に漂うヴェールに隠れて勝国明に対する哀悼の意を表明する、という揚州時代の王漁洋の詩学は、汪懋麟の例に見られたように、初学者に対しごくたやすく漁洋好みの名詩佳句を詠ずる道を切り開いたのである。当時新進の詩人から大官まで、翕然として神韻説を奉じ、揚州時代の詩作を模倣して已まなかったことはこの間の事情をよく物語っている。王漁洋が徐乾學に於いては肯定的なコンテクストで⁶⁶、袁枚に於いては否定的なコンテクスト⁶⁷で「正宗」と称され、後にはその詩を学ぶことが初学者の通過儀礼となった根本的な原因は、その詩の学びやすさにあったのではないかと考える。このことは逆に王漁洋の詩学を学んだ者を縛る結果ともなった。汪懋麟は科挙及第後、役人生活を送るようになってから、彼独自の表現を求めて詩風の転換をはかった。ところがその結果は次のようなものであった。

余の詩を學ぶや、初めは唐人六朝漢魏由り上は風騷に溯り、規旋矩折、各の源本有りて敢えて放逸せず。庚戌（康熙九年）京師に官し、旅居暇多く、漸く頽唐に就きて昌黎・香山・東坡・放翁の間に涉筆す。原と譽を邀うるに非ずして、聊か以て自ら娛しまんとするのみ。詎ぞ意んや重だ時好に忤

⁶⁶ 漁洋續集冒頭の徐乾學の序文に、「京輦の士大夫の詩を言う者は、先生を以て正宗と爲す」とある。

⁶⁷ 袁枚の隨園詩話卷二に、「本朝の古文の方望溪有るは、猶詩の阮亭有るがごとし。俱に一代の正宗なれども才力自ら薄し。近人これを尊ぶ者、詩文は必ず弱く、これを詆る者詩文は必ず粗し。所謂佛に倣る者は愚かにして、佛をしりぞけ關ける者は迂なり」とある。

い、羣がり譏評を肆まにせんとは⁶⁸。

前半生は師匠の教えに忠実に詩作をしていたが、及第後中唐以降の詩にも興味を持ち、作風を転換したところ、人々から批判されたというものである。かれが書いた漁洋續集の序文でも同じことを繰り返している。

而して今の名詩人なる者は、往往にして懋麟の學を話めて先生と異なれりと謂う⁶⁹。

王漁洋の方とは言えば、表面はともかく心の底では汪懋麟の詩風の変化を許さうとはしなかったのである。汪懋麟の佳作として感舊集（王漁洋が知人の詩を集めたアンソロジー）、漁洋詩話ともに挙げるのが次の詩である。

寒山寺

吳中池館日吹簫 吳中の池館 日びに簫を吹く
只有寒山寺寂寥 只だ寒山寺の寂寥たる有り
揺落江楓對漁火 揺落 江楓 漁火に對す
行人歸去雨瀟瀟 行人歸り去りて雨瀟瀟たり⁷⁰

この詩は狩野直喜が「諸子試みに漁洋寒山寺を過ぐるの詩と對照せば、何如に其の句調と着想とが相類するかを知らん」⁷¹と指摘する通り、注記46で引いた王漁洋の作品「夜雨題寒山寺寄西樵禮吉二首」の第一首を模倣したものである。王漁洋は汪懋麟の死後に書いた汪比部傳⁷²の中で、「其の詩法は退之子瞻兩家に在りて時に新意を出せり。」と述べて彼の詩風の変化を追認してはいるものの、生前の汪懋麟が王漁洋の詩学の重力圏から脱け出そうと試みた放胆な表現⁷³を決して高く評価しようとはしなかった。

1-4 結語

揚州時代の王漁洋の文学活動を短い言葉で表現するとすれば、模倣・反復ということになる。自ら発見し、江南の人士に大いに受けたテーマを執拗に繰り返す、雨の夜にわざわざ炬火を点して目的地へと急ぎ、詩を題しては即座に立ち去るという行動を反復した王漁洋は、普通言われるように、なにげなく、興會（インスピレーション）に任せて詩作したわけで決してはなかったの

⁶⁸ 百尺梧桐閣詩集凡例その二

⁶⁹ 百尺梧桐閣文集卷二 漁洋續集序

⁷⁰ 百尺梧桐閣詩集卷七 康熙八年作

⁷¹ 清朝の制度と文學 116 頁参照

⁷² 蠶尾集卷六

⁷³ 例えば百尺梧桐閣詩集卷七所収の「雨中甫草見過即別」の「懋や喜怒は真率に任せ、狂蕩 毎に俗眼の疾に遭う。」また、百尺梧桐閣詩集卷十所収の「貸米」の「舎人は長く饑えて救うに策無し、寸廩一月米一石」といった表現を王漁洋はどうしても認めようとはしなかった。

る。また揚州時代の王漁洋のテーマを模倣・反復し、わざわざ雨の日を選んで燕子磯に登った若者は汪懋麟一人ではあるまい。彼は当時無数に見られた追随者を代表しているにすぎないのである。王漁洋の詩学は、一見ゆるやかな外見とは異なって、先に述べた如く、以外にも強固な規範性を持つものであった。第三章で詳しく述べるが、王象春・王象艮という二人の古文辞派系統の詩人を出したことからもわかるように、王漁洋の家学は古文辞派の詩学であった。清中葉の文学者翁方綱は、「漁洋に至りて格調を變じて神韻と曰う。其の實は即ち格調のみ⁷⁴」と述べているが、もしこれが「装いを新たにした古文辞派に過ぎない」という意味であるとすれば、私は心から賛同するものである。

⁷⁴ 復初齋文集卷八所収「格調論上」。

第二章 王漁洋の詩の特徴について

2-0 前書き

清初の詩人王漁洋は、李白・杜甫並の天分を持っていたわけではないもの（もちろん中国詩史に輝く詩人たちと比較した場合にのみこう言えるのであって、同時代の詩人と比較しての話ではない）、「一代の正宗」と仰がれ、「南朱北王」と称せられ、朱彝尊と並んで、錢謙益・呉偉業亡き後の清初の詩壇で名声を恣にしたのである。その生涯は清朝の高級官僚として殆んど挫折を知らぬものであり、最終官は刑部尚書。廢太子事件に連座して部下の失態を口実解任されたが⁷⁵、そのことは彼の生涯に何等の影をも落とさず、故郷山東省新城県に帰って幸福な晩年を送った。強いて言えば死後に「文」のついた諡を皇帝から賜わらなかった事ぐらいであろうか。その詳細な伝記は王掞、宋犖によって書かれたが⁷⁶、官僚としては有能・ヒューマニストにして功績大というごく平凡な官僚生活を送ったと概括できるであろう。

第一章では、主に彼の青年時代の詩にしばしば霞・靄のヴェールが掛かり、詩人の視覚を遮ると同時に、その曖昧でぼんやりした空間を背景にして、密やかに明朝の亡国を哀悼するといったスタイルがよく見られること、王漁洋はその隠喩が読者に対して持つ巨大な効果を意識しつつ創作し、自らの身振りを自ら反復することを繰り返しながら理想の詩人像に接近していったことを論じた。本章では、王漁洋の詩を政治的な隠喩とは切り離し、自然を詠じた詩として検討を加えることによって、従来の詩とはどのように異なっているのか、なぜ彼はそのような道を選択せざるを得なかったのかを解明してゆきたい。

2-1 王漁洋の詩に於ける「煙」について

王漁洋の詩を読んでいて、まず目につくのは「煙」という語の多さである。松村昂氏の調査に拠ると、『漁洋山人精華 録』一千六百九十六首中、二百二十三首に「煙」が使用されている⁷⁷。この数字を王漁洋が最も強い影響を受けたと言われる王維と比較してみると、『王右丞集』四百七十九首中二十九首であり、王漁洋の16.96%に対して、4.79%となっている。統計的な数字は暫く措くとしても、王漁洋の詩に於ける「煙」の存在感は圧倒的であり、非常に存在感のある

⁷⁵ 鄧之誠『清詩紀事初編』卷六に、「康熙三十三年、王五の一案失出を以て革職せらる。蓋し士禎は廢太子と唱和す。題を借りてこれを逐う」とある。

⁷⁶ 王掞の手に成る「誥授資政大夫經筵講官刑部尚書王公神道碑銘」、宋犖の手に成る「誥授資政大夫經筵講官刑部尚書阮亭王公暨元配誥贈夫人張夫人合葬墓誌銘」がある。ともに『王士禎年譜』所収。

⁷⁷ 1979年度京都大学文学部に於ける講義の記録（未刊）による。筆者は卒業論文「王漁洋詩論」執筆時にこの数字を確認した。

モチーフとなっている。モチーフ（動機）というよりはキエチーフ（静機）と言った方が正確かもしれない。では「煙」とはそもそも何であるか。1976年版の『新華字典』によれば、①物質が燃焼する時に出る気体。②煤。③煙のようなもののすべて。例えば靄・霞など。④煙が目を刺激すること。⑤タバコ。⑥阿片。⑤⑥を排除すると、だいたい物質が燃焼する際に発生するけむりと、けむりの様に空中に漂う靄・霞の二つに大別できるであろう。『漁洋山人精華 録』の「煙」の使用例は後者の方が圧倒的に多い。これも松村昂氏の統計に拠ると、けむり二十二例、靄・霞一百六十九例である。ちなみ王維の詩では、前者十八例、後者十一例であり、比率は完全に逆転している。次に「煙」の用例を一つ一つ見てゆくと、純粹の靄・霞の他に、「煙霧」「煙雲」「煙雨」「煙霜」等がある。これらはすべて詩人が靄・霞に非ざるものを「煙」と見立てているのである。靄・霞以外の中でも、特に「煙」に近いと詩人によって意識されていたのは雨である。「寒雨暝」「雨濛濛」のように、雨は空間を薄暗くする機能を持ち、「一簾微雨似輕煙」等と煙（靄・霞）に見立てられる場合が多い。そして「煙雨」という語句の用例は、「煙霧」「煙雲」のどれよりも多い。そこで筆者は本章で詩人が「煙」と見立てているもののすべてを「煙」という語で呼ぶこととする。

2-2 「煙」と王漁洋の空間描写

王漁洋の詩で、「煙」が出てくる詩を仮に分類すると次の様になる。

①即目の詩

②政治的隠喩を含みつつも即目の詩としても鑑賞に堪えるもの。

③絵画に題した詩。

ここでは①③に属する詩を中心に取り上げながら、王漁洋がどのように空間を描写・記述しているかを見てゆきたい。

2-2-1 即目の詩に於ける「煙」と空間描写

即目の詩とは、王漁洋が眼前の景物や周囲の空間を詠じた詩という程の意味であり、実際に「即目」と題された詩ばかりを指すのではない。既に指摘したように、王漁洋の詩が切り取った空間にはしばしば「煙」が漂い、その空間を朦朧化してしまう。この朦朧化された空間に於いて、詩人はもはや物のフォルムを熟視することを放棄してしまう。物の熟視の放棄とは、とりもなおさず伝統的な中国詩のリアリズムから離脱することを意味するのだが、この問題は後述する。「煙」の登場する詩に、時たま「不見」という表現が見受けられるが、「不見」はこのような王漁洋の心的態度をよく表している。それでは物のフォルムを熟視しない詩人は、空間をいかにして描写するのだろうか？

清明後三日鄒平郭賦詩

雨歇西原上 雨は歇む西原の上
鶯花事事妍 鶯花 事事妍なり
青山環縣郭 青山 縣郭を環り
白鳥破溪烟 白鳥 溪烟を破る
墟落明流外 墟落 明流の外
園林霽景前 園林 霽景の前
永懷蘭渚客 永えに懷う蘭渚の客
行悵暮春天 行くゆく悵む 暮春の天⁷⁸

この詩が先ず読者に訴えかけるのは、配色のみごとさである。町の城壁をめぐる山の青さ、谷間に立ち込める白い霞を突っ切って突然詩人の目に飛び込んでくる鳥の白さ。青と白の対比ということに限って言えば、「青山 縣郭を環り、白鳥 溪烟を破る」は王漁洋自身が編纂した『唐賢三昧集』に於ける代表的詩人王維の次の様な詩句、

雨中草色綠堪染 雨中の草色 綠染むるに堪え
水上桃花紅欲然 水上の桃花 紅然えんと欲す⁷⁹

の技法の影響下に在ることは明らかであるが、王漁洋は青と白の対比に加えて、「煙」の白さと、さらにそれより際立って白い鳥、というように、同色の中での微細な位相の違いを描写しており、『唐賢三昧集』の詩人に学びつつ、さらに一歩前進しようとして試みているのである。それ以外の要素、例えば春の景物の代表選手である鶯と花は「事事妍なり」と軽く詠い流されるだけであり、具体的には触れられない。「墟落」と「園林」はひたすら明るい光の中でとらえられ、描写されるのである。

「青山環縣郭、白鳥破溪烟」と同様な構造を持つ表現は、「上方寺訪東坡先生石刻」詩⁸⁰にも見える。

昔出蜀岡道 昔出づ蜀岡の道
黄葉鳴秋蟬 黄葉 秋蟬鳴く
今來上方寺 今來る 上方寺
綠萼破春烟 綠萼春烟を破る⁸¹

王漁洋は時に 28 歳、前章で述べたように推官として揚州府に赴任していた。この詩でもやはり目につくのは「黄葉」の黄色と、「綠萼」の緑色の対比である。これを王維のレヴェルとするならば、王漁洋の創意工夫は「綠萼破春烟」にあ

⁷⁸ 漁洋山人精華錄卷五

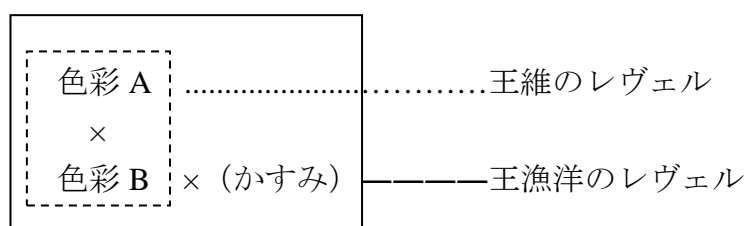
⁷⁹ 王右丞集箋注卷十所収輞川別業詩

⁸⁰ 漁洋山人精華錄卷一

⁸¹ 漁洋山人精華錄卷一

る。『漁洋山人精華 鏤纂』巻二に引く彼の祖父王象晋の著『群芳譜』の記述、「梅。白き者に綠萼有り。凡そ梅花の附帶は皆絳紫色なるに、唯だ此れのみ純綠なり。」を王漁洋は当然意識していただろうし、また意識することによって「綠萼」のまじりけない緑色は、より強烈に霞ただよう空間に映えるのである。

「白鳥破溪烟」の「破」という動詞は、「綠萼破春烟」と重ね合わせて見る時、白鳥が谷間にたちこめるかすみを突き破る、という意味と、白鳥の純白が白いかすみの中に際立つという意味を併せ持つ。逆に「綠萼破春烟」の「破」は、「白鳥破溪烟」の「破」は、「白鳥破溪烟」と重ね合わせると、梅の萼のまじりけない緑色が春のかすみの中に浮き出て見えるという意味と、梅の萼の緑色が春のかすみを突き破って強烈に詩人の眼を射るという意味を併せ持つ。



×は対比を表わす。

図で簡略化すると二つの詩の色彩の対比構造は上のようになる。

「白鳥破溪烟」に関して言えば、鳥が煙を破るという表現は、なにも王漁洋に始まるわけではない。例えば晩唐の詩人周朴の「桐柏觀」詩に、

人在下方衝月上 人は下方に在りて月を衝きて上り
 鶴從高處破煙飛 鶴は高處従り煙を破りて飛ぶ

のような表現があるが、鶴の運動に重点が置かれ、色彩の対比は意識されていない。少なくとも詩の表面には現れていない。

このように強烈な色彩の対比を詠った詩がある一方で、王漁洋はより穏やかな色彩感覚を出した作品も作っている。それは第一章で少しだけ触れた「青山」詩である。この詩は『漁洋山人精華録』の収められる時に若干修正が加えられた。初句の「微雨」が「晨雨」に改められたのである。

晨雨過青山 晨雨 青山を過り
 漠漠寒烟織 漠漠として寒烟織る
 不見秣陵城 秣陵の城を見ず

坐愛秋江色 坐ろに秋江の色を愛す⁸²

この「青山」詩に於いては、「晨雨」→「寒烟」というメタモルフォースが起きている。先に述べたように、雨と煙の類縁関係は他の氣象語よりも深く、殆んど同じ意味・機能を持つ場合が多い。

⁸²漁洋山人精華録巻五

さて、この詩が切り取った空間にはもやがまるで織った布のようにすきまなくびっしりと降りている。そのため秣陵城すなわち南京の市街は遠くかすんでしまっている。この空間に於いて詩人は物を熟視することを積極的に放棄する。そのような朦朧たる空間に浮かび上がるのは「青山」である。この「青山」は、『漁洋山人精華録訓纂』巻五上に引く『金鎮揚州府志』の「青山は儀真縣西南二十五里に在り。其の南は江に臨み、山色は常に青し、因りて以て名づく焉。」という記述に従えば、その山が「常に青」い事をも意味している。王漁洋は明らかにこれを意識して朝雨→寒煙を通して「青山」の青さを浮かび上がらせているのである。さらに詩人は寒煙に身をつつまれて秋江の色をぼんやりと眺め続ける。眺めつつどんな感慨を持ったかなどと蛇足を加えることなく、一詩はここで終わる。高橋和巳が指摘するように、この「青山」詩は、李白の作と伝えられる「菩薩蠻」を踏まえる。

平林漠漠烟如織 平林漠漠として烟は織るが如く
寒山一帶傷心碧 寒山一帶 傷心の碧
暝色入高樓 暝色 高樓に入るとき
有人樓上愁 人有り 樓上に愁う
玉階空佇立 玉階 空しく佇立すれば
宿鳥歸飛急 宿鳥 歸飛すること急なり
何處是歸程 何處ぞ是れ歸程なる
長亭連短亭 長亭 短亭に連なる⁸³

このように「煙」を通して山の青さが浮かび上がる、という構造まで一致している。典故として踏まえるというよりは、李白の作品を再構成したと言った方が良いかもしれない。王漁洋は「青山」詩を作るにあたって、眼前の自然空間に李白の詞の発想を当てはめたが、そこに濃厚に漂う望郷の念をあっさり切り捨て、自らの心象を自然に投影することなしに、色彩だけで空間を描写したのである。

また次に挙げる詩にも漁洋山人の異常に細やかな色彩描写が発揮されている。

再過露筋祠
翠羽明璫尚儼然 翠羽 明璫 尚お儼然たり
湖雲祠樹碧於煙 湖雲 祠樹 煙よりも碧し
行人繫纜月初墮 行人纜を繫いで月初めて墮ち
門外野風開白蓮 門外の野風 白蓮開く⁸⁴

王漁洋は第一句からいきなり「翠羽 明璫 尚お儼然たり」と露筋祠に祀られている少女像に触れ、それで露筋祠そのものの描写は終わりである。第二句以

⁸³ 李太白全集巻一

⁸⁴ 漁洋山人精華録巻五

下は、夜明け前後の祠のまわりの空間を色彩によって描写する。その空間は例によってかすみで朦朧化されていて、湖にかかる雲や、祠のまわりに繁る樹々の青さが、かすみを通して詩人の眼に入ってくるのである。王漁洋以前の詩に「碧煙」という表現は数多く存在するけれども「碧於煙」は絶えてない。『唐賢三昧集』に収められている繊細な神経を持つ詩人たちもここまで細やかな色彩感覚を持ち合わせていなかったのである。この詩で際立つイメージは、月が没し夜が明けたちょうどその時に、朝霞の中、白蓮の白い花が一つまた一つと開いてゆくという清楚で豪華な色彩感覚である。月が落ち夜が明けたその瞬間の白蓮の花という設定は、諸注が指摘し、王漁洋自らも『漁洋詩話』で「正に其の意を擬」したと言うように⁸⁵、晩唐の詩人陸龜蒙の「白蓮」詩から借用している。

素蘂多蒙別豔欺 素蘂多く蒙る別豔の欺き
此花眞合在瑤池 此の花 眞に合に瑤池に在るべし
無情有恨何人見 無情に恨み有るを 何人か見る
月白風清欲墮時 月は白く風は清く墮ちんと欲する時⁸⁶

漁洋山人は第四句を借りて詩のクライマックスの時間を設定し、かつ陸龜蒙の詩では左程強調されてはいない白蓮の花の白さを「開白蓮」という表現によって引き出すことに成功しているのである。その白さは朝もやの中に置かれることによって、さらにその純粹さを増すのである。

王漁洋の色彩による空間描写はこの「再過露筋祠」詩に至って極点に達した感がある。以上に引用したいくつかの詩では、王漁洋は「煙」で朦朧化した眼前の空間を、専ら色彩によって描写した。それらの色彩は互いに対比され、かつ「煙」が加わることによって対比はより繊細に巧緻になっている。これらの詩で描写された空間は漁洋山人自身が選択したわけであるが、ではすでに他人によって選択され、描かれた「煙」たなびく絵画の空間を王漁洋はどのような技法で詠うのであろうか。次節ではこの問題を論じてみたい。

2-2-2 絵画に題した詩に於ける「煙」と空間描写⁸⁷

⁸⁵ 「余謂えらく、陸魯望の「無情 有恨 何人か見る、月は白く風清くして墮ちんと欲する時」の二語は、恰も是れ白蓮を詠ずるの詩にして、移用し得ず。而して俗人これを議し、おもへら以爲く白牡丹白芍薬を詠ずるは亦た可なりと、此れ眞に盲人の黒白を道うがごとし。廣陵に在りて露筋祠に題する絶句有りて云う、「翠羽 明璫 尚お儼然たり、湖雲 祠樹 煙よりも碧し。行人纜を繫いで月初めて墮ち、門外の野風 白蓮開く」と。正に其の意を擬す。」

⁸⁶ 全唐詩下巻 1583 頁

⁸⁷ 本章の趣旨とは異なるが、王漁洋の山水詩と絵画の関係を論じたものに、宮内保の「山水描写の手法」（日本中国学会報第四十四集所収）がある。

王漁洋が絵画に題した詩は、大雑把に言って二つに分けることができる。第一は絵画に描かれているものを一つ一つ丹念に叙述していこうとする詩（多くは古詩）であり、第二は短い詩の中で絵画から選択した諸要素を、集中的に表現しようとするものである。ここではもちろん後者を論ずる。

題趙澄畫 趙澄の畫に題す
烟柳南朝寺 烟柳 南朝の寺
風花建業城 風花 建業の城
年年春盡日 年年 春盡くる日
玉笛喚愁生 玉笛 愁いを喚び生ぜしむ⁸⁸

王漁洋はこの「煙」のかかった絵画の色彩感覚を「風花建業城」の一句で表現しているが、先に引いた詩に比較した時、そう神経を使った表現であるとは言えない。この「題趙澄畫」詩で注目さるべきは、後半の二句を費やして詠われる笛の音である。『漁洋山人精華 録會心偶筆』は、この詩について次のようにコメントしている。

柳寺、花城、人の玉笛を吹くは、皆な畫中の景象なり。手ずから畫景を寫し、却て是れ自ら襟懷を抒ぶ。妙は一喚字の能く畫中の笛聲を傳出するに在り。定めて是れ落梅折柳の曲ならん。

この記述の通りであるとするならば、絵の中には実際に笛を吹く人が描かれていたことになる。演奏された曲が「落梅折柳の曲」であったか否かなど知る由もないが、『漁洋山人精華 録會心偶筆』の作者伊應鼎もこの詩に於ける「笛聲」の重要性に注目していたのである。王維や孟浩然是、絵画に題した詩を殆んど残していないので比較の対象にならないが、例えば蘇東坡の題画の詩には、画中の音声を詩に歌い込むという技法は見られないのである。王漁洋はこのような技法の発見者、少なくとも発展者ではあるだろう。絵画の中の音声を取り上げて絵画の空間を描写する技法を詩人は他の詩でも使っている。

樊圻畫
蘆荻無花秋水長 蘆荻花無く 秋水長し
淡雲微雨似瀟湘 淡雲 微雨 瀟湘に似たり
雁聲揺落孤舟遠 雁聲 揺落 孤舟遠し
何處青山是岳陽 何處の青山 是れ岳陽⁸⁹

「蘆荻花無く 秋水長し」という第一句からすると、王漁洋はこの詩では比較的作品に即して詠っているように思われる。第二句では「微雨」＝「煙」が絵画の空間を覆っていることが言われ、第三句に至って「雁聲」の登場を見る。この「雁聲」は王漁洋の詩にオブセッションとしてしばしば現れるのだが、こ

⁸⁸ 漁洋山人精華録卷五

⁸⁹ 漁洋山人精華録卷五

ここでは「揺落」とともに詩のクライマックスを形成している。『漁洋山人精華 録 會心偶筆』も、「三句は寥落の情を極め」と評している。第四句に「何處の青山是れ岳陽」とあるものの、先の「青山」詩とは異なり、左程山の青さは意識されておらず、この詩全体から受ける印象はむしろ単色的^{モノトーン}である。王漁洋の趣向は、「雁聲」という絵画に書き込まれるはずのない要素を付け加えることによって、「揺落」という絵画から得た印象を拡大・増幅することにあつたのである。最後にもう一つ「笛聲」を取り上げた作品を引こう。

亡名氏畫

蘆荻蕭蕭山氣陰 蘆荻蕭蕭として山氣陰たり

横笛吹作蒼龍吟 横笛吹き作す蒼龍吟

一聲入破鐵皆裂 一聲入破して鐵皆な裂く

舉世無人知我心 世を舉げて人の我が心を知る無し⁹⁰

絵画の視覚的な描写は第一句で尽きている。「蘆荻蕭蕭」とあるからには、季節は晩秋である。「山氣陰」の「山氣」は、おそらく山に立ち上るもや或いはガスであろうと思われる。そのもやによって絵画に描かれた山のあたりの空間は朦朧化されている。これだけのことを第一句で言っただけで、王漁洋はまたもや「笛聲」を取り上げ、第二句・第三句で集中的に記述する。「蒼龍吟」や「一聲入破鐵皆裂」はともに漁洋山人愛好の典故であり、「夜泊江口聞笛寄家兄西樵」詩四首⁹¹でも使用されている。彼にしてみれば、いささか常套的と言えなくもない。しかし、「煙」によって朦朧化絵画の空間を聴覚によって描写しようとする詩人の技法はこの詩に明確に現われている。王漁洋はこれらの詩で絵画の中に描かれた事物を一つ一つ叙述することはせずに、対象を絞った上で、架空の要素である聴覚を重ね合わせて絵画の空間を描写しようとするのである。

2-2-1 に於ける描写の方法を今仮に、

(A) 「空間の朦朧化→色彩感覚による描写」

2-2-2 に於ける描写の技法を、

(B) 「空間の朦朧化→聴覚による描写」

と名付けるならば、「即目」の詩に於いても (B) の技法は見いだせないだろうか？ もしくは、

(C) 「空間の朦朧化→色彩感覚+聴覚による描写」

というような技法は見いだせないだろうか？

2-2-3 再び即目の詩に於ける「煙」と空間描写について

⁹⁰ 漁洋山人精華録卷五

⁹¹ 漁洋山人精華録卷六。この作品については2-2-3で詳述する。

技法（B）を使った作品例としては次のような詩を挙げる事ができる。

即目

蒼蒼遠烟起 蒼蒼 遠烟起こり

槭槭疎林響 槭槭 疎林響く

落日隱西山 落日 西山に隠れ

人耕古原上 人は耕す古原の上⁹²

遠くに上がる薄青いもやでこの詩の空間は朦朧化→色彩感覚されている。時間の指定は夕暮れ時、あたりもうすぐらくなりかけている。王漁洋はこのような空間の中に、「古原の上」で耕す農夫を見るけれども、そのイメージは絵画の中の人のように静的であり、殆んど現実感を持っていない。さらには「古原」には李商隱「樂遊原」詩に於ける「古原」が重ね合わされている。実は「人耕古原上」という結句そのものが、晩唐の詩人崔塗の「夕次洛陽道中」詩の「高樹鳥は已に息み、古原 人は尚お耕す」の借用である。「即目」なる題はついているものの、漁洋山人は目に触れた景物を典故の中に溶かし込み、或いは典故を通して景物を見ており、直接的な描写を行っていない。また、「古原人尚耕」→「人耕古原上」という表現の組み替えも特に目新しい趣向が付け加わっているわけではない。この朦朧とした空間に於いて無媒介に捉えられるのは、木の葉の落ちる音である。「槭槭 疎林響く」はいわゆる典故を使用しない白描であって、この詩のリアリティを一身に支えているのである。「槭槭」という木の葉の落ちる音が実際に詩人の耳に聞こえたか否かは問題ではない。王漁洋は「槭槭」「疎林響」によって秋の荒涼とした自然を集中的に的確に描写している。

漁洋山人は、この詩では空間に響く音声ただ一つを取り出すことによって、この空間の静寂さを強調しているが、逆に連作の形をとって詩の空間に漂うすべての音を詠い込むことにより空間描写をしている作品も存在する。それはすでに詩題をあげた「夜泊江口聞笛寄家兄西樵」詩四首である。その第二首で、

霜落吹羌笛 霜落ちて羌笛を吹き

烟深聞夜漁 烟深くして夜漁を聞く

と詠っているように、四首の詩に描写される空間には夜霧が立ち込め、ただでさえ遠目のきかない空間をさらに朦朧化している。ただし同箇所「揚子江頭の月、流光千里の餘」とあるように、月はかなり明るい。このような条件のもと、詩人はもっぱら聴覚に依拠して空間描写を行う。次に第三首を挙げる。

半夜蒼龍吟 半夜 蒼龍の吟

能傷楚客心 能く楚客の心を傷る^{やぶ}

離人歌水調 離人 水調を歌い

⁹² 漁洋山人精華錄卷五

清怨激楓林 清怨 楓林に激し
估船不能發 估船 發する能わず
江波此夕深 江波 此の夕深し

夜寒沙雁起 夜寒くして沙雁起つ

縹渺竟難尋 縹渺として竟に尋ね難し

「夜泊江口聞笛寄家兄西樵」という詩題からして「笛聲」が詩で詠われるのは当然であるが、この詩では「笛聲」の他に、笛に合わせて旅人が吟ずる「水調」の調べ、雁の羽音（もしくは鳴き声）がとりあげられる。第一首では「笛聲」、第二首では「笛聲」と「夜漁」の様々な物音、第四首では例の曲がクライマックスに達すると鉄のように硬い笛が裂けるという典故を使ってやはり「笛聲」が詠じられている。四首の連作を通じて漁洋山人は「煙」によって朦朧化された空間に存在する音声を丹念に拾って、残りなく詠うことにより、空間の描写を行っている。これは題面の詩に於ける空間描写と同じ技法である。技法（C）の例としては次のような作品を挙げることができる。

江上

吳頭楚尾路如何 吳頭 楚尾 路は如何^{いかん}

烟雨秋深暗白波 烟雨 秋深くして白波暗し

晚趁寒潮渡江去 晩には寒潮を趁いて江を渡りて去る

滿林黄葉雁聲多 滿林の黄葉 雁聲多し⁹³

文化大革命以前に出版された『中国文学史』ではこの詩を批評して、「朦朧暗淡の滋味と曲折纖巧の手法を除けばいったい他に何があるだろうか？⁹⁴」と述べているが、けだし至言である。「烟雨」によって朦朧化された空間に於いて、手近に見えるはずの「白波」も「暗」くてよくわからなくなっている。後は「煙」の中に浮かび上がる林の総体の色彩としての「黄」と、耳を打つような圧倒的な雁の鳴き声とによって、この空間の自然描写は尽きているのである。色彩感覚と聴覚の組み合わせによって空間描写をおこなう技法（C）は、「寄蒲澗範公」詩でも、

泉聲微雨裏 泉聲 微雨の裏^{うち}

江色夕陽時 江色 夕陽の時⁹⁵

のように使われている。ここでは泉の「聲」と江の「色」が対していて、漁洋

⁹³ 漁洋山人精華録卷五

⁹⁴ 原文は「除了有一點朦朧暗淡的滋味和曲折纖巧的手法之外、還有甚麼？」である。

⁹⁵ 漁洋山人精華録卷十

山人が色彩感覚と聴覚を一つの範疇としてとらえていたことを示す。このような空間描写がいささか虚構的・人工的であることは否めない。彼自身『池北偶談』で王維が同時に存在するはずのない雪と芭蕉を一緒に描いていることを是認しているのである⁹⁶。

世に謂う王右丞は雪中芭蕉を畫くと、其の詩も亦た然り。九江の楓樹 幾回か青なる、一片の揚州五湖白しの如き、下は蘭陵鎮、富春郭・石頭城諸地名を連用し、皆寥遠にして相屬さず⁹⁷。大抵古人の詩畫は、只だ興會神到を取る、若し舟に刻し木に縁りてこれを求むれば、其の指を失えり。

だが、逆に考えれば、詩人にとって詩の中に描写される自然が虚構であることは自覚せざる前提なのではあるまいか。問われなければならないのは、自然空間の描写が結果として虚構であるか否かではなく、虚構のあり方なのではなからうか。杜甫を例にとれば⁹⁸、

重露成涓滴 重露 涓滴を成し

稀星乍有無 稀星 乍^{たちま}ち有無

「露は葉末にあつまって流れ落ちようとし、月光の海にうかぶ星くずは、月の軌道の移り進むにつれて、或いは消え、或いはかすかにまばたく。」⁹⁹これは杜甫の虚構的な自然描写である。顕微鏡的・微視的な観察から、ひといきに天上に瞬く星へと飛翔する視線。杜甫の自然空間に対する描写は何よりも視覚—熟視を中心として為される。「倦夜」詩に現れたような空間描写は、漁洋山人の詩、特に「煙」の詩には絶無であると言ってよい。これまで見てきたように、王漁洋は『唐賢三昧集』の詩人、特に王維の空間描写の技法を継承しつつ、その技法を「煙」で朦朧化された空間に施すことによって、視覚とりわけもののフォルムを熟視する従来の空間描写から切り離し、純粹培養を試みたのであった。

2-3 王漁洋詩が持つ文学史的意義の検討

後述するように、ある年齢に達した彼は、「煙」漂う自然詩を作れなくなってしまふ。このことから、彼がいかに無理をしつつこれら一連の作品を書いていたかわかるであろう。また「煙」の詩に於ける空間描写が虚構的・人工的な印象を読者に与える理由も納得できるのである。それでは王漁洋のこの様な試みはどんな文学史的意義を持つのであろうか？

⁹⁶ 『池北偶談』卷十八「王右丞詩」。

⁹⁷ 王維の原詩は「同崔傳答賢弟」（唐王右丞集卷二所収）である。「洛陽才子姑蘇客、杜宛殊非故鄉陌。九江楓樹幾回青、一片楊（揚）州五湖白。楊（揚）州時有下江兵、蘭陵鎮前吹笛聲。夜火人歸富春郭、秋風鶴唳石頭城…」

⁹⁸ 『九家注杜詩』卷二十四所収の「倦夜」詩

⁹⁹ 『吉川幸次郎全集』卷十二「倦夜」

中国の古典詩は、全盛期とされる唐代と、別の可能性を探った宋代とです。すでに完結したものと普通には考えられている。明代以降は、この二つの王朝の詩風のいずれかを規範として詩を作る流派と、できるだけ自由奔放に詩を作ろうとする流派との交替の歴史である。具体的には盛唐の詩、特に杜甫の詩を絶対的な規範として仰ぐ李夢陽等の「前後七子」と、彼らを批判し平易自由な表現を目指した「公安派」、同じく「前後七子」を批判し、奇抜な着想を好んだ「竟陵派」の対立である。錢謙益を中心とする明末清初の批評家達は、前者を単なる剽窃盗であり、作品は千篇一律と弾劾し、後者—特に「竟陵派」の方を「亡国の音」すなわち明朝滅亡の予兆となったと決めつけたのであった。漁洋山人はこの対立・論争以後に生を享けた詩人として極めて慎重な態度を取らざるを得なかったのである。そこで彼が選り得た唯一の選択は、古典詩の枠組みを破ることなく、しかも過去の作品に似ない詩を書くというものだったのである（その結果として自分自身の作品に似てしまったというのは一つのパラドックスであった）。目で物を熟視・凝視して詩を書いた瞬間に誰かの作品に類似してしまうことを王漁洋はよく知っていた。次の詩においてこの事を検証しておこう。

朝天峽

朝登嘉陵舟	朝に登る嘉陵の舟
日出羌水赤	日出でて羌水赤し
履險倦鞍馬	險を履みて鞍馬に倦き
卽次亦稱適	^{やど} 次に ^{とま} 卽るも亦た稱適たり
黠黠雙峽來	黠黠 雙峽來たり
突見巨靈跖	^{にわか} 突に巨靈の跖を見る
嶄巖無寸膚	嶄巖 寸膚無く
青冥厲雙翮	青冥 雙翮 ^{こす} 厲る
陰崖積龍蛻	陰崖 龍蛻を積み
跳波畏鯨擲	跳波 鯨の ^{おど} 擲るを畏る
往往壓人頂	往往 人の頂きを壓し
駭此欲崩石	此れに駭きて石は崩れんと欲す
洞穴峽半開	洞穴 峽は半ば開き
兵氣尚狼藉	兵氣は尚狼藉たり
蛇豕據成都	蛇豕 成都に據り
置戍當險阨	戍を置きて險阨に當つ

至今三十年 今に至るまで三十年
白骨滿梓益 白骨は梓益に滿つ
流民近稍歸 流民は近ごろ稍や歸り
天意厭兵革 天意 兵革を厭う
會見賓盧人 會ま賓盧の人を見る
燒畚開确 (石+脊) 畚を燒きて确 (石+脊) を開く
慷慨一扣舷 慷慨 一たび舷を扣き
浩歌感今昔 浩歌して今昔に感ず

風便黎州城 風は便なり黎州の城ま

茫茫波濤白 茫茫 波濤白し¹⁰⁰

王漁洋はこの詩で眼前の事物を視覚によって主に丹念に描写し、「黢黢 雙峽來たり、突に巨靈の跖を見る」のように非常に素朴な、視覚による比喩を使っている。おまけに後半からは無骨な社会的発言を行っており、杜甫の詩業を意識してこれを書いているのはまず間違いのないところだ。乾隆期の詩人で、「前後七子」の後継者を自任していた沈徳潜はその著『國朝詩別裁集』にこの詩を収録し、次のような評語を加えている。

漁洋五言、俱に選する所の唐賢三昧一格に近く、圈點を着けざるを以て主と爲す。所謂羚羊の角を掛くれば、迹の求むる可き無きもの是なり。然れどもこれを善く學ばざれば、平庸の漸を開き易し。獨り蜀に入りての五言は、俱に少陵の秦州を發してより後の諸詩を宗仰し、能く山川の奇險を狀す。愚は故に彼を捨て此れを取る。¹⁰¹

ここで沈徳潜は王漁洋の五言詩について述べているのであるが、「唐賢三昧一格」と杜甫的なリアリズムの詩という分類は、王漁洋の詩一般にもあてはめることができるのである。沈徳潜は極めて明確に選択の基準を確立し、この分類を漁洋山人の詩全体にあてはめ、前者を排除し、後者ばかりを取ったのである。言い換えると、王漁洋は沈徳潜によって杜甫を模擬したことをあっさり指摘され、その上「朝天峽」詩のような作品を「唐賢三昧一格」すなわち「煙」を漂わせた自然詩よりも高く評価されてしまっている。何という皮肉であろうか。しかし漁洋山人もし泉下に知る有らば、決して大人気なく腹を立てたりはしないであろう。何故ならば、詩風の幅広さを認められることは大詩人たることの一つの証明であるから、非常に喜んだであろうことは疑いない。漁洋山人は杜甫を意識した詩作以外にも、中年以降は宋詩風の作品も物にし、また元詩の再評価を行うなど、まさに中国詩史の総合商社の感もあるが、彼の本領が「唐賢

¹⁰⁰ 漁洋山人精華錄卷二

¹⁰¹ 國朝詩別裁集卷四

三昧一格」に在り、このジャンルで最も優れた作品を書いたことは紛れもない事実である。

2-4 王漁洋の詩業の軌跡

すでに何度か述べてきたことだが、二章で詳しく論じた「煙」漂う一群の詩は、決して陳伯璣が言うように「偶然書かんと欲」して書かれたものではない¹⁰²。すべて彼自身の周到な計算、設計の下に生まれたのである。このような意味に於いて、彼を高い資質を生まれながらに備えた天才詩人と呼ぶことはできない。しかし、王漁洋はその長い生涯の中でただ二回だけ本物の詩人為り得た幸福な瞬間を持つことができたのである。第一回目は順治十三年（1656）、彼が二十三歳の時である。

聞雁 雁を聞く
縹緲涼天數雁鳴 縹緲たる涼天 數雁鳴く
幾家砧杵起秋聲 幾家の砧杵 秋聲起こる
懷人江上楓初落 人を江上に懷えば楓は初めて落ち
臥病空堂雨易成 病に空堂に臥せば雨は成り易し

尺素經時常北望 尺素 時を^へ經ては常に北望し

暮雲無際且南征 暮雲 際^{きわ}み無くして且つ南征す

沅湘一帶多兵甲 沅湘 一帶 兵甲多し

莫動高樓少婦情 動かすこと莫かれ高樓少婦の情¹⁰³

この時詩人は山東省萊州府學教授をしていた兄の王士祿を訪れていたのであって、「長江のほとりで人を懷かしんでいる」という設定自体が完全な虚構である。王漁洋は「雨」がそば降る空間を見さえもしない。おそらく風邪程度の軽い病気に罹り、室内に仰臥して周りの空間に柔らかく包まれる感覚に浸りきっている。この横たわった姿勢をとる彼の耳に響いてくるのは雁の鳴き声と砧を打つ音だけ。まだ若かった彼は雁の鳴き声と砧の音とを即座に李白の「子夜呉歌¹⁰⁴」（其の三）に結びつけた。

長安一片月 長安 一片の月
萬戸擣衣聲 萬戸 衣を擣つの聲
秋風吹不盡 秋風吹いて盡きず
總是玉關情 總べて是れ玉關の情
何日平胡虜 何れの日か胡虜を平げて

¹⁰² 第一章の脚注 40 参照

¹⁰³ 漁洋山人精華錄卷五

¹⁰⁴ 『李太白全集』卷六

良人罷遠征 良人 遠征を罷めん

「子夜呉歌」の「良人」はおそらく北方の辺境地帯に遠征していたのだろうが、王漁洋はそれを明王室の抵抗運動による戦乱に置き換えて、それなりに優れた詩に仕上がってしまっている。この点に当時の彼の詩人としての限界が感じ取れる。「聞雁」詩の極く近くに漁洋山人の最後の到達点が存在していたのだが、そこに辿りついたのは四十数年後のことであった。

答鍾聖輿送芍藥

新緑横窗穩晝眠 新緑は窗に横たわりて晝眠は穩やかなり

一簾微雨似輕煙 一簾の微雨は輕煙に似たり

午晴睡起維摩榻 午晴 睡りより起く維摩の榻

花氣薰人又破禪 花氣は人を薰じて又た禪を破る¹⁰⁵

時に漁洋は六十七歳、『漁洋山人精華 録』の編輯が終わる直前にこの「答鍾聖輿送芍藥」詩は作られ、すぐさま『漁洋山人精華録』に収録された。「聞雁」詩から数え切れないほど数多くの詩を書きつづけてきた詩人は、巨大な円周を一回りしてきて、再度室内に横たわった。もはや功成り名遂げた彼は、他者の目を意識して詩の中に社会的発言を潜ませる必要もなく、ただひたすら自らの感覚に従って詩を作る。戸外には四十数年前と同じように、春がすみのような小雨が降っていて、窓を通して新緑が目に入ってくる。それに焦点を合わせることなくゆったりと目を閉じた彼を包み込むのは知人から贈られた芍薬の香りである。これまで主に色彩感覚や聴覚によって空間を描き出そうとしたてきた漁洋山人は、長い間の彷徨の涯てに、ついに嗅覚にたどりついた。嗅覚による空間描写の試みと言うよりは、芍薬の香りに浸りきる幸福感を素直に享受しようとする態度がこの詩には顕著である。テキストに戻って、第四句の「花氣薰人又破禪」は黄庭堅の「花氣は人を薰じて禪を破らんと欲す」¹⁰⁶をそのまま襲っているが、

¹⁰⁵ 漁洋山人精華録卷十

¹⁰⁶ この詩は「花氣薰人帖」として現在故宮博物院所蔵に帰している作品で、全体は「花氣薰人欲破禪、心情其實過中年。春來詩思何所似、八節灘頭上水船。」（花氣は人を薰じて禪を破らんと欲す、心情は其の實中年を過ぐ。春來りて詩思 なに何所に似たるや、八節灘頭水を さかのぼ上る船。）というしゃれた詩。前書きには「王晉卿（詵）數送詩來索和、老嬾不喜作、此曹狡猾、又頻送花來促詩、戲答。」（王晉卿（詵）數び詩を送り來して和するを索む、老嬾にして作るを喜ばず、此の曹狡猾にして、又頻りに花を送り來りて詩を促す、戯れに答う）とある。いささか斜に構えた作品であるが、漁洋は冒頭の一句を末尾に移動して、完成度の高い作品を詠んだのである。この詩は宋の周紫芝の『竹坡詩話』（歴代詩話所収）にも、「梁太祖受禪、姚垺爲翰林學士。上問及裴延裕行止曰、頗知其人、文思甚捷。垺曰、向在翰林號爲下水船。太祖應聲曰、卿便是上水船。議者以垺爲急灘頭上水船。魯直詩曰、花氣薰人欲破禪、心情其實過中年。春來詩思何所似、八節灘頭上水船。山谷點化前人語、而其妙如此、詩中三昧手也。」と引用されており、黄山谷も「山谷前人の語を點化し、其の妙此くの如し」と典故の運用の妙を稱賛されている。

詩全体の雰囲気損なうことなく、しっくりと融け込んで王漁洋の自家薬籠中の物となっている。用典の妙を称えられる出世作「秋柳四首」でもなく、揚州時代に夥しくものにした明王朝を弔う連作でもなく、四川旅行中の杜甫を意識した諸作でもなく、「答鍾聖輿送芍藥」詩こそが王漁洋の詩業の頂点であると私は固く信ずる。かてて加えて穏やかで破綻のない贈答詩にこの詩がなっている点に彼の力量のすごさを見ることができるのだ。これ以後、王漁洋はこの詩を超える作品を書いていないし、その詩風はまるで別人のように変わった。

2-5 最晩年の王漁洋

「漁洋は天賦厚からず、才力頗る薄し、乃ち遁れて神韻妙悟を言い、以て自ら掩飾す」¹⁰⁷と錢鍾書は言う。非常に過酷ではあるが、的確な評論といえるであろう。厚くない天分という制限の下、大詩人たろうと懸命に努力してきた彼もようやく古希の年齢を超え、作詩の緊張感も失われていった。王漁洋最後の詩集『蠶尾後集』を読む誰もが非常に痛々しい感想を持つに違いない。『蠶尾後集』は康熙四十七年、詩人七十五歳の詩作を集めたものである。このころ彼は皮膚炎に罹り、体力・気力ともに衰え果てていた。そのような状況下、「唐賢三昧一格」は殆んど姿を消す。例えば『蠶尾後集』所収の二百四十六首中、「煙」は三度しか出てこないし、これまで論じてきた様な技法を使った空間描写は「折楊柳」詩の、

水緑鶯啼處 水は緑にして鶯啼く處

煙青雨霽時 煙は青くして雨霽れる時

という一例に過ぎないのである。彼はこのタイプの詩を書かなくなったのではなく、おそらく書けなくなったのである。「唐賢三昧一格」の代わりに目につくのは詩人の身の回りにあるもの、食物・酒・茶等を詠じた詩である。

外骨何須詫兩鉗 外骨何ぞ須いん兩鉗に詫くを^{おどろ}

寄同蚶醬味尤兼 寄するに蚶醬と^{とも}同にすれば味尤も兼ぬ¹⁰⁸

というような詠み振りで、『漁洋山人精華 録』に収められた詩からはまったく想像もつかない、もたもたした作風になっている。「年とともに典故臭はきえ、宋詩への傾きをまし」¹⁰⁹と高橋和巳は言うが、「宋詩への傾き」では説明しきれない、「老醜」では言い過ぎだろうか。その二年後に詩人はなくなった。

¹⁰⁷ 錢鍾書『談藝錄』九十七頁。

¹⁰⁸ 「蟹醬」詩。

¹⁰⁹ 高橋和巳著『王士禛』解説。

第三章 王漁洋の詩学—うつしの詩学からゆらぎの詩学へ

3-0 前書き

第一章、第二章に於いて、王漁洋のデビューから晩年までの詩業の変遷を概観してきたが、本章ではあまりにも有名な彼の詩論—神韻説—の起源から完成までをたどってみたいと思う。

過去の中国に於いて詩は単に文学作品として受動的に鑑賞されるだけの存在ではなかった。その中の上質の物は現代の我々からは想像もつかない程の魔術的な力を持ち、知識人を初めとする様々な階層の人々によって暗誦され、日常生活、社交生活のありとあらゆる場面で引用された。上質の詩の例として、杜甫の、安祿山の乱のさなか、長安に囚われの身となっていた折の作品とされる「九日藍田崔氏莊」詩¹¹⁰をここでは挙げることにする。

老去悲秋強自寬 老い去らば秋を悲しみて強いて自ら寛うす
興來今日盡君歡 興來りて今日君が歡を盡くす

羞將短髮還吹帽 羞ずらくは短髮を將つて還^なお帽を吹かるるを

笑倩旁人爲正冠 笑いて旁人を倩^{やと}いて爲に冠を正さしむ

藍水遠從千澗落 藍水は遠く千澗從り落ち
玉山高竝兩峰寒 玉山は高く竝びて兩峰寒し

明年此會知誰健 明年此の會知んぬ誰か^{すこやか} 健なる

醉把茱萸子細看 酔いて茱萸を把りて子細に看る

第一句「老去悲秋強自寬」は、仮に「私はもはや老いさらばえてきたので／本来果たすべき秋の到来を悲しむという男子の責務を／無理矢理自らに対して免除することにした」とでも訳せば論理的につながって抵抗なく読めるが、古典中国語として読むと、「／」のところで大きな断絶がある。それをつないでいるのが巧妙な典故の運用と音調の美しさである。詳しくは吉川幸次郎の「九日」という文章¹¹¹に譲るが、何の意味も考えずただ音読するする人にも、注釈をたよりに正確に解説しようとする人にも、それぞれの要求とレベルに応じて反応が返ってくる。第二句は何の屈折も無いなど思いつつ最後まで来ると、「君子は人の歡を盡くさずして以て交わりを全うするなり」¹¹²でひっくり返されてしまう。士大夫の交わりでは「歡を盡く」してはいけないはずなのに、今日は特別

¹¹⁰ 九家注杜詩卷十九

¹¹¹ 吉川幸次郎全集卷十二所収

¹¹² 禮記曲禮篇

に行動規範を逸脱して君のもてなしを十分楽しもう、と意外な終わり方になっている。第三句・第四句は風の悪戯で帽子が吹き飛ばされ、髪^の薄さが露呈した陶淵明の外祖父の話¹¹³かと安心していると、最後に「冠を正」しながら殺された子路の影¹¹⁴が忍び寄るといふ具合に全く気が抜けない。第五句・第六句は最終聯に向かう架橋となっている。「寒」く凍りつく程に澄み切った華北の山水は、大きなインパクトを杜甫に与えたに違いない。ここまで数次にわたる屈曲や断絶によって蓄積されてきたエネルギーはこの聯でさらに増幅され、第七句・第八句で一気に放出される。この聯についてはくぐくぐしい説明は不必要であろう。杜甫の先行きに対する不安、不可解で混乱の極にある世界に対する絶望、茱萸に結晶した宇宙の神秘に対する凝視等々、ありとあらゆる感情移入が許容される。

「九日藍田崔氏莊」詩は、これまで見てきたように厳密に構成され、いろいろな仕掛けを具えた掛け値なしの傑作であるが、これを全体としてでなく、バラバラに解体して引用しても多くの効果を期待できるのである。詩の作者と読者（引用者）の共振関係を筆者は「ゆらぎ」と名付けることにする。

ただ日常生活の様々な場、あるいは詩の作成の現場で引用されてゆらぎを生ずる本物の詩は唐以前、せいぜい下って宋、或いは金までというのが現代の知識層の最大公約数的な意見であろう。今書かれている詩はまったく駄目なものだ、という自覚が生まれたのは元末明初のことであった。まずは明初の宋廉の声に耳を傾けてみよう。

近世道は瀉^{うす}く氣は弱く、文の振わざること已に甚だし。恣肆を樂しむ者は

これを駁^{ざつぱく}に失いて醇ならず、摹擬を好む者は局に拘われて暢^{のび}やかならず。

喙を合わせ聲を比^{なら}ぶも、稍かも自ら凌厲して以て人の耳目を震盪するを得ず。譬うれば猶お敝帚漏卮の家いえに畜えて人ごとにこれを有すると雖も、其の魯弓郟鼎を視るに已に遠きがごとし¹¹⁵。

これは散文についての言説であるが、当時の詩と散文の両方を含んだ古典文学の状況のみごとに総括している。「恣肆を樂しむ者」と「摹擬を好む者」の対比など、後の文学状況を先取りしているとも言えるのではないか。ほぼ数十万人

¹¹³ 陶淵明の外祖父孟嘉が九日の登高の宴席で帽子を吹き飛ばされた話は、『世説新語』識鑒篇の劉孝標注に引く孟嘉別傳に見える。

¹¹⁴ 衛の内乱に巻き込まれた子路が戦死する直前に冠の紐を切られ、「君子は死すとも冠は免がず」と言って結びなおした後に死んだという話をふまえる。史記卷六十七仲尼弟子列傳。

¹¹⁵ 宋學士文集芝園續集卷六所収蘇平仲文集序

と推定される士大夫のために、安易な教科書や選本が編纂され、大量生産される詩句は全くゆらぎを伴わない集句に毛の生えたようなものとなった。今日彼ら教養俗物たちの作品はいくつかの総集にとられて残ってはいるものの、誰も顧みる者としてなく、もちろん引用されたり朗誦されたりすることは絶えてない。もう一方の「恣肆を楽しむ者」とは、あまりに奇矯な表現故に詩の規範からはずれてしまった詩人、あるいは「文妖」と評された楊維禎その人及び、彼の追隨者を想定してもよいかもしれない。

この二つの潮流は決して無関係なものではなく、詩人の資質低下という現実の当然の帰結である。引用すればゆらぎだす詩が作られなくなった、ひいては詩そのものが滅び去るのではないかという危機感が心ある文学者をとらえ、明代は中国文学史上最も創作理論が盛んに提唱された時代となった。数ある流派のうち、最も尖鋭な現状認識と理論を持っていたのは古文辞＝格調派であった。

3-1 前史—古文辞＝格調派について

これまで古文辞派（以下このように呼称を統一する）については様々な言説が為されてきた。錢謙益の断罪に端を発する否定的な評価はほぼ定まったかのように見えるが、その発生の原因についてはいまだに説明を聞かない。「『古文辞も直情径行主義の一つ』¹¹⁶ではあまりにも大雑把な捉え方であろう。明の文明が粗野だと言うことは、清朝の士大夫が言いだし、日本では狩野直喜あたりが提唱していたらしいが¹¹⁷、実際には古文辞派の感性は彼らの期待に反して中々繊細だ。古文辞派のすごさは、彼らが時代の趨勢を敏感に捉え、至極あっさりとして「創作は模倣からしか生まれぬ」という原理を提示して、圧倒的多数を占める凡庸な「詩人」達の営為を大胆に肯定してしまった点に在る。古文辞派出現以前の常識しか持たない人間たちには、これ以上の危険思想はなかったであろう。逆に特に際立った個性を持っているわけではなく、言うべき志も内容もない普通の士人の間では「干天の慈雨」等という陳腐な形容詞がピッタリ当てはまる程異常な歓迎を受け、爆発的に流行した。先に「古文辞派の感性は中々繊細だ」と述べたが、それは彼らがこの原理に従って詩作した結果生じた矛盾に目をつぶることなく、サークル内で真剣に討論し、また個々人が独自に理論

¹¹⁶ 中国詩人選集二集『元明詩概説』の月報に見える吉川幸次郎の言葉

¹¹⁷ 例えば、『元明詩概説』の月報には、次のようにある、「私の二人の師のうち、鈴木虎雄先生は、明詩を好まれ、京都大学在学中も、李夢陽の講義を拝聴した。一方、狩野直喜先生は、江戸の漢学よりも清朝の学問の継承者であられたので、それまでの日本の漢学を毒したものとして、明を極度にきらわれた。「明のことは知らん」、それが博学無比の先生の自まんの一つであった。「明は曲もつまらん、明でよいのは小説」。そうもいわれた。」

の発展拡張を試みるなど、錢謙益の批判は勿論のこと、王漁洋の神韻説まで包含する自由で柔軟な運動体であったことを言うのである。先ず前七子のサークル内に於ける討論の一部を再現することによって、古文辞派を静的ではなく動的に、外側からではなく内側から、理論体系としてではなく中国文学史上に提出された問題群として捉えて行きたいと思う。

3-1-1 何景明の挑戦

『四庫全書總目提要』にすでに指摘されているように¹¹⁸、前七子の一人でその驍將李夢陽の長年にわたる盟友であった何景明は李夢陽に書簡を送り、強烈な論争を展開した。何景明の書簡は、挨拶の言葉を連ねた後、次のように立ち上がる。

昔に^{さかの}追^{まね}ぼるに、詩を爲るに空同子（夢陽）は意を古範に刻し、形を宿鑊に鑄て、獨り尺寸を守る。僕は則ち材積に富み、神情を領會し、景に臨みて構結し、形迹を^{まね}倣ざらんと欲す¹¹⁹。

詩作する際に、李夢陽は形の模倣から入り、自分は表現したいことを蓄積したうえでイメージーションを得て、実際に即して書いてゆき、典型の模倣を避けたいのだ。この部分を一読しただけでも、同じ古文辞派とは言え、当時の何景明と李夢陽の距離がかけ離れていたことを伺うに足る。何景明はこのように彼我の立ち位置の違いを説明した後、古文辞派が各時代の詩に対してランキングを要約し、自らと李夢陽双方の逸脱を告発する。

近ごろの詩は盛唐を以て^{りゅうこう}尚と爲し、宋人は蒼老に似て實は疎鹵、元人は秀峻に似て實は淺俗となす。今僕の詩は元習を免れずして空同の近作は間ま宋に入る。僕は固より蹇拙薄劣、何ぞ敢えて自ら古人に列せんや。空同は方に數代を雄視し、振古の作を^{おもん}主ずるに、乃ち亦た此に至るは何ぞや。

最後の一言がどれだけ李夢陽にこたえたかは想像するに余りある。なにせ彼は「宋人は理を主とし理語を作す。是に於いて風雲月露を薄んじ、一切剗去して爲さず。…若し専ら理語を作さば何ぞ文を作らずして詩を爲るや」¹²⁰と宋詩を強く排撃している人間である。その彼に向って「空同の近作は間ま宋に入る」

¹¹⁸ 『四庫全書總目』卷一七一大復集（何景明撰）の提要に「然れども二人（李夢陽と何景明）は天分各の殊なり、徑を取ること稍や異なれり。故に集中夢陽に與えて詩を論ずる諸書は、反覆詰難し、斷斷然として兩つながら相い下らず」とある。

¹¹⁹ 何大復先生集卷三十二 與李空同論詩書

¹²⁰ 空同集卷五十一

では皮肉が利きすぎだが、李夢陽が日常生活で詩作する場合には自然に自ずから自分が排撃する宋詩風に仕上がってしまう矛盾を鋭く衝いている。この書簡を何景明は次のように締めくくっている。

僕堯舜孔子思孟氏の書を觀るに、皆相沿襲せずして相發明す。是の故に徳は日びに新たにして道は廣し、此れ實に聖聖傳授の心なり。後世の俗儒は専ら訓詁を守り、其の一説を執りて終身解せず、相傳の意に背けり。今の詩を爲るや類を推し變を極め、其の未だ發せざるを開き、其の擬議の迹を

ほろぼ
潛して以て神聖の功を成さず、徒に其の已に陳きを叙して修飾成文し、稍

や舊本を離るれば便ち自ずから杌隄たること、小兒の物に倚りて能く行くも、獨り趨れば顛仆するが如し。これに由れば即い曹劉・即い阮陸・即い李杜といえども、且つ何を以て道化に益せんや。佛に筏の喩え有り。言うところは筏を捨つれば則ち岸に達す、岸に達すれば則ち筏を捨つる。今空同の才、以て世に命ずるに足り、其の志は金石をも斷つ可く、又超代軼俗の見有り。僕の遊從して作述を睹るを獲て自り、今且に十餘年ならんとす。其の高き者も前人の外たること能わざるなり。下なる者は已に近代を踐めり。自ら一堂室を創り、一戸牖を開き、一家の言を成して以て不朽に傳わる者は、空同の言に非ずして誰なるや。

このような書き方は、『列朝詩集』に於ける錢謙益など物の数にも入らないすさまじいものである。身内であるから遠慮がないとも言えようが、これを受け取った李夢陽は泡を食ったであろう。「今の詩を爲る」ものとは、第一義的には参考書の類を頼りにして詩を書く多数の教養俗物どもを指すのであろうが、勿論主な攻撃目標は李夢陽である。その創作は、過去の文献から離れたら不安定で、赤ん坊の足取りのように、何かにすがっている時はうまく歩けても、一人になると途端に倒れる態のものだ。一字一句の剽窃をいくら重ねても詩にはならない。こんなにすばらしいすばらしい見識と才能を備えたあなたが書いた作品は古人の詩作の範圍を一步も出ないし、だめなものは近代の詩人の轍を踏んでしまっている。これでは殆んど古文辞派の中心理論を自己否定しているに等しい。今引いた文章の中に「捨筏登岸」という禪語を少し換えた表現を用いて学ぶ対象を捨象せずに真の創造性に至ることはないと断言している箇所があり、これなどは王漁洋の筆致に限りなく近いとも言える。

3-1-2 李夢陽の反撃

このような書簡を受け取った李夢陽はただちに反論した。

某大復先生足下に再拜す。前に^{しばし}屢ば君の作を覽て、頗る先法に乖る有るを

疑えり。是に於いて書を爲して敢えて再拜して足下に獻じ、足下の玉趨を改めんことを冀う。

私は君の作品を見て、古の賢人たちの詩学に悖っているのではないかと疑い、あなたに手紙を書いて、作風を改めなさいと忠告した。だがあなたは改めないどころか、次のように反論してきた。

子文我が文をあげつら擿いて曰く、子の高處は是れ古人の影子のみ、其の下なる者は已に近代の口に落つと。又曰く、未だ子の自ら一堂奥を築き、突に一戸牖を開くを見ざるに、何を以て不朽に急なるやと¹²¹。

ここの原文は先に引いたように「下なる者は已に近代を踐めり。自ら一堂室を創り、一戸牖を開き、一家の言を成して以て不朽に傳わる者は、空同の言に非ずして誰なるや」であって、おそらく記憶に従って引用する過程で自らに向けて放たれた悪意の増幅が明らかに見て取れる。その後で「此れ仲黙の言に非ざるなり、仲黙にあ諛らう者の言なり」と奇怪な断定を下した上で、いよいよ根本問題に触れてくる。

古の工たくみ 倅の如き班の如き、堂は殊ならざるに非ず、戸は同じきに非ざるなり。其の方と圓を爲るに至りては、規矩を舍つること能わざるは何ぞや。規矩は法なり、僕のこれに尺尺して寸寸たるは固より法なり。もし僕古の意を竊み、古の形を盗み、古辭を剪裁して文を爲らば、これを影子と謂うも誠に可なり。もし我が情を以て今の事を述べ、古法に尺寸し、其の辭を襲うこと罔ければ、猶お班の圓は倅の圓、倅の方は班の方にして、而して倅の木は班の木に非ざるがごとし。これ奚ぞ可ならざらんや。

詩を書く際には必ず詩の「法」を厳格に守らなければならない。それはあたかも職人が毎回違ったものを作るにもかかわらず定木とコンパスを手放せないのと同じなのだ。自分が汲々として古人から学んでいるのはこの「法」なのであって、決して古人の詩句の断片などではない。

堯舜の道、仁政を以てせざれば天下を平治すること能わざる者なり。子は私の尺寸なる者を以て言えり。子の作を覽るに法に於いて蔑み、宜しく其の惑いの解かるることな靡かるべし。阿房の巨、靈光の歸、臨春結綺の侈麗なる、楊亭葛廬の幽たる寂たる、未だ必ずしも皆は倅と班これを爲るにはあらざるなり。乃ち其のこれを爲るや、大小方圓に中らざることあた鮮すくなきは何

¹²¹空同集卷六十一 駁何氏論文書

ぞや。必ず同じき者有ればなり。必ず同じき所を獲れば、寂たるも可なり、幽たるも可なり、侈にして以て麗たるも可なり、歸たるも可なり、巨たるも可なり。これを守りて易えず、久しくして推移し、質に因り勢に順い、融鎔して自ら知らず、是に於いて曹と爲り劉と爲り、阮と爲り陸と爲り、李と爲り杜と爲り、即い今何大復（景明）と爲るも何ぞ可ならざらんや。自分が古人から学んでいる「法」はあたかも堯舜の道が「仁政」によってつらぬかれているように、ありとあらゆる優秀な文学者が無意識に守っているものである。阿房宮や靈光殿の華麗な建築物のすべてを倅や班のような優秀な職人が作ったわけでないのに、四角や円がきちんと描かれているのはなぜか？それは共通の定木とコンパスを使っているからであって、普通の間人が詩を作ってなんとか様になるのも「法」に則って書くからなのだ。「法」そのものは変化しないが、そのあらわれ方が時代の推移に従って自然に変化し、巨匠の作品として結晶化する。現代では何景明君、君こそが「法」の体現者であって何が悪い！かくのごとき汗水垂らしての抗辯であるが、「法」の具体的な内容となると、さすがの李夢陽もうまく説明できていず、説得的でないと感じたらしく、再度何景明に書簡を送り¹²²、補足説明を行っている。先ず冒頭で、

夫子の近作の先法に乖る者は何ぞや。蓋し其の詩はこれを讀むに沙を搏^{まる}め

泥を弄ぶが如く、散じて瑩^{かがや}かず、又麗^{あら}き者は雅ならず。

と何景明の作品をけなした上で、ついに「法」の内容を開示する。

古人の其の法を作るや多端なりと雖も、大抵は前疎なれば後必ず密にして、

半ばは闊なれば半ばは必ず細なり。一實なれば必ず一虚なり。景を疊^{かさ}ぬれば意は必ず二なり。此れ予の所謂法にして、圓規にして方矩なる者なり。

猿に辣韭^{らつきょう}を剥かせると最後は何もなくなって怒り出す、という冗談があるが、

李夢陽の「法」もまさに辣韭^{らつきょう}の如く中身が雨散霧消してしまっている。以下この書簡は、

夫れ文と字は一なり。今人古帖を模臨するに即ち太だ似るを嫌わずして反って能書と曰う。何ぞ獨り文に至りては自ら一門戸を立てんと欲するや。と続くが、事ここに至っては李夢陽はかなりやけ気味、問うに落ちず、語るに落ちるとはこのことだ。「法」とはほとんど無内容な存在で、古文辞派の中心理論はやはり、徹底的な模倣によって、詩の外貌を可能な限り古の優秀な詩の外

¹²²空同集卷六十一 再與何氏書

貌に相似化して行くことによって、本物の詩（らしきもの）を普通の士大夫にも書かせることに他ならなかったのである。

これで彼ら二人の論点は出尽くしたのである¹²³。これだけ離れてしまった両雄の立場を調整しようという人間が現れるところに古文辞派のユニークさがある。時の氏神は前七子の一人王廷相である。

3-1-3 王廷相の見解

王廷相は前七子の中にあつて最も高い官位に昇ったが、文学史上に於いてはそれほど目立った存在ではない。その詩業については錢謙益の『列朝詩集』小伝では、「子衡（王廷相の字）の五七言古詩は、才情觀る可きも、摹擬して真を失い、其の論詩と頗る相反す。今體詩は殊に解會無く、七言は尤も笨濁爲り」と手ひどい言われ方をしている。ただその詩論は今引用した部分で逆説的に示されている通り、かなり高い水準にある。とにかく彼の言説に耳を傾けてみよう。

夫れ詩は意象の透瑩たるを貴び、事實の黏著するを喜ばず。^{いにしえ}古のひと謂わく、水中の月、鏡中の影、以て目睹す可きも、實を以て是を求め難きなりと¹²⁴。

まずは『滄浪詩話』の有名な一条を引いてきて何景明に微笑を投げかける。この書簡がいつ書かれたかは不明だが、おそらく何李両氏の論争を踏まえて議論を展開していることは確実だ。すぐれた詩というものは、そのイメージが透明でキラキラ輝いている存在であつて、それが表現するとされる「事實」を深く追求してはならず、そのイメージそのものを鑑賞しなければならない。「水中の月」「鏡中の影」が「事實」とは違っていることを認識し、むしろ「事實」と表現のズレを楽しまねばならない。これは詩の独創性・自律性を重視する何景明への頌辞であろう。以下、この理想を体現したものとしては詩經と楚辭があり、杜甫・韓愈・盧仝・元稹の詩はその変体であり傍軌であると要約した上で、李夢陽の立場に今度は接近して行く。

然りと雖も、工師の巧みなるは、規矩を離れず、畫手の倫に^{まさ}邁るは必ずや擬摹を先にす。各おの體裁を具え、蘇李曹劉、辭は界域を分かつ。文圍の

¹²³ 彼らの論争について、鈴木虎雄は、「獨創と模倣。清俊と蒼老沈着。等によりて其のいづれかを善しとして敵味方を分つが如きは末流の爲せる所なり」（『支那詩論史』163頁）と述べており、そのようなレッテル貼りをすることを否定はしているものの、二人の見解を鋭くとらえているのは炯眼である。

¹²⁴ 王氏家藏集卷二十八 與郭价學士論詩書

撰を擅まにせんと欲すれば、須^{すべか}らく極古の遺に參すべし。其の歩武を調べ、其の尺度を約し、以て我は則ち已むこと能わざると爲し、これを久しくして純熟す。それ自ら悟入し、神情は肺腑に昭かに、靈境は視聽に徹す。

開闔起伏、出入變化し古師の妙擬は悉く我が闔に歸す。是れ由り翰^{ふで}を搦りて以て思を抽けば、則ち遠古即今、高天下地、凡そ形象の屬、生動の物を具え、綜攝して我が材品と爲らざる靡し。辭を敷して以て意に命ずれば、則ち凡そ九代の英、三百の章、及び夫^かの仙聖の靈、山川の精、會協して我が神助と爲らざる靡し。此れ外自ら取る者に非ざるなり、習いて我に化す者なり。

すぐれた職人はコンパスや定木を手放すことはないし、よい画家はまず他人の作品を模擬することから始める。それと同様に詩を学ぼうとする者も、先ず過去の文学作品を模擬することから入る。古代から始まって各時代の詩風を十分に弁別してとらえ、作詩の技法を完全に確立した後に、ようやくそれに囚われずに詩作できるようになる。そこから更に「悟入」すれば、これまで学び蓄積してきたことのすべてが化学変化を起こして自己の所有物となり、自在に創作することが可能になる。

これが王廷相の考え方の粗筋であるが、何景明に李夢陽をうまく接ぎ木したと、大まかには言えるであろう。李夢陽に於いては「法」を遵守した模擬に止まり、最終目標を示せなかった理論水準を一步進めて、学習を重ね材料を蓄積してゆけば真の創造性を得ることができると主張する王廷相のこの路線は、後七子に至る古文辞派の基本戦略となった。李攀龍が行った漢魏の古詩に対する模擬も一字一句にわたる敷き写しだという批難にも拘わらず、より大きな文学の自由を求めることを最終の目的としていたのである。これが一般の知識層に受け入れられたのも頷けるのである。彼らの実践は残念ながら模擬の段階に止まり、書かれた詩がゆらぎ出すところまでは行かなかったが、彼らの理論は数十万人が詩作する国の文学理論としてあり得べき道をまことに正確に指し示していたのであった。

以下、清初に登場した王漁洋が、古文辞派の理論をいかに継承し、いかに発展させたかを見てゆこう。

3-2 王漁洋の家学

王漁洋は山東に生まれた。古文辞派の前七子には邊貢、後七子には李攀龍という二人の山東人がおり、この地では嘗て古文辞派が爆発的に流行し、他の

地方で古文辞派が廃れかけた時も、山東では律義に一定の勢力を保ち続けてきた。

山東新城の王氏は一帶の望族として官界に多くの人材を輩出、山東の古文辞派の一翼を担っていたのであった。ここで『帶經堂詩話』卷七家學類の記事によって王漁洋の前の世代の人々の文学をうかがい、彼の文学が成立した基礎条件を探ってみよう。

3-2-1 祖父の世代

(1) 三伯祖象蒙、萬曆八年の進士、陽城の知県から監察御史、最終官は光祿少卿、今見ることのできる作品は楽府体の四首、そのうちの一首をここにあげてみよう。

鳳兮鳳兮集高岡 鳳や鳳や高岡に集まる
七徳九苞稱至祥 七徳 九苞 至祥を稱せられ
五音六律鳴朝陽 五音 六律 朝陽に鳴く
鳴朝陽 朝陽に鳴き
應明主 明主に應ず
非帝庭 帝の庭に非ざれば
寧高攀 寧んぞ高攀せん¹²⁵

このような作品であって、とても王漁洋の詩業の先駆者とは言えないであろう。

(2) 祖父象晉、萬曆三十二年の進士、最終官は浙江右布政使。詩名はないが、『群芳譜』(様々な文学作品に表れた植物を考証した著作で、康熙年間に勅命を受けて『廣群芳譜』が編まれた)、『清寤齋欣賞編』(処世・生活に関する隨筆)、『秦張詩餘合璧』(宋の秦觀、明の張綰の詞を合刻した書)等の著作があって、博学で蔵書家であった王漁洋の一面の先蹤となっている。

(3) 八叔祖象良、最終官は姚安府同知、迂園詩集がある。王漁洋は彼の詩業を評して「謹んで唐人の矩矱を守り、尺寸を失わず」と言っているからには、おそらくは古文辞派中の人であったろう。

滿院秋光帶晚霜 滿院の秋光 晩霜を帯び
人同寒雁立斜陽 人は寒雁と共に斜陽に立つ
年華老大無風味 年華 老大にして風味無く
世事喧争總劇場 世事 喧争して總べて劇場
庭葉掃除旋自落 庭葉 掃除して旋いで自ら落ち
籬花開盡尚餘香 籬花 開き盡くして尚お餘香あり
迂園三徑蕭條後 迂園 三徑 蕭條たるの後

125 『帶經堂詩話』卷七家學類

柯柏亭亭色轉蒼 柯柏 亭亭として色は轉た蒼し^{うた}126

「斜陽に立つ」「老大」「總べて劇場」といった荒っぽい言葉遣いになっている点、あまり典故を使用していない点から判断して、杜甫の詩の壮大さ、強烈さのみを学んで繊細さを学ばなかったとされる古文辞派の欠点ばかりを素直に継承してしまった人であることがよくわかる。また、王漁洋が王象良の佳句として挙げているのには、例えば「蕭條たり兩岸の柳、悵悵す五更の雞」「南雁花を迎えること早く、東風雪を帯びること多し」等¹²⁷であるが、平凡そのものであり、取り立てて評論するに値しない。

(4) 十叔祖象節、萬曆二十年の進士、翰林院檢討となった。若くして詩名があったが、詩集は残っていない。鄭獨復の『新城舊事』¹²⁸に「古寺人來りて花供と作し、孤城春盡きて草煙の如し」という遺作が載っているらしいが、これもまた凡庸な作品である。

(5) 十七叔祖象春、萬曆三十八年の進士。南考功郎中に至った。祖父の世代では最も詩名があり、古文辞派のかくれもない一員であった。錢謙益『列朝詩集』丁集下の王象春小伝に言う、

季木（象春の字）の詩文に於けるや、輩流を傲睨し、推遜する所無く、獨り心を文天瑞（翔鳳の字）に折る。兩人の學問は皆近代（古文辞派）を以て宗と爲す。天瑞詩を贈りて曰く、元美（後七子の一人王世貞の字）吾兼愛す、空同（李夢陽の字）爾が獨師と。

萬曆の末年に京師で二人に邂逅した錢謙益は古文辞派の理論は成立しないと戒め、文翔鳳は降参したが、王象春は頑なに同意を拒んだ。このように述べた後で、錢謙益は王象春に対して最終的な評価を下す。

季木は則ち西域波羅門教の邪師外道にして、自ら門庭有り、終に正法に皈依し難し。季木の問山亭集は數千篇を下らず、而して余これを録すること斤斤たる者は、誠に千古の事を以て亡友を無窮に累するに忍びざればなり。かなりな酷評であるが、漁洋はこの評価を「此れ戲論と雖も其の言は自ら確かなり」と一応は認めた上で、十首のうちせめて二、三首は後世に伝わるはずと述べる。さて、王象春の傑作として王漁洋が挙げるのは「項王廟壁」である。

三章既沛秦川雨 三章 既に沛なり秦川の雨^{さかん}

入關更縱阿房炬 關に入りて更に^{ほしいまま}縱にす阿房の炬

¹²⁶ 明詩紀事庚籤卷八

¹²⁷ 『帶經堂詩話』卷七家學類

¹²⁸ 未見。引用は『帶經堂詩話』卷七家學類による。

漢王真龍項王虎 漢王は真龍にして項王は虎
 玉玦三提王不語 玉玦 三たび提するも王は語らず
 鼎上杯羹棄翁姥 鼎上 杯羹 翁姥を棄つ
 項王真龍漢王鼠 項王は真龍にして漢王は鼠
 垓下美人泣楚歌 垓下の美人 楚歌に泣き
 定陶美人泣楚舞 定陶の美人 楚舞に泣く
 真龍亦鼠虎亦鼠 真龍も亦た鼠にして虎も亦た鼠¹²⁹

このなんとも表現のしようもない詩に対して王漁洋は「古今劉項を判つに、此のごとき雄快無し」と述べている。王漁洋は身内に甘いのであろうか？他に彼の若年の頃の作として、「故人江漢に絶え、疎雨 戸庭を過ぐ」を挙げ、「大復蘇門に滅ぜず」と評しており、やはり身内びいきの最たるものである。

(6) 十八叔祖象明。事跡はよくわからない。王漁洋によって後世に伝わるべしとされた作を挙げると、

日日輕雷送雨聲 日日の輕雷 雨聲を送り
 小窗歷亂竹枝横 小窗 歷亂として竹枝横たわる

水痕時落還時漲 水痕時に落ちて還た時に漲^{みなぎ}り

枕上看山秋欲生 枕上山を看れば秋は生ぜんと欲す¹³⁰

といった月並みな唐詩風の作品であり、詩人としてはそれほど優れていたとは言えないのである。

3-2-2 父の世代

父の世代は祖父の世代に比べて地味である。進士となって官界に入った人も少なければ（新城の王氏一族全体で、祖父の代では九人、父の代では僅かに二人である）、詩人として中央詩壇に名を成した人も出ていない。王漁洋の回想に登場するのは三人だけである。

(1) 父の兄與胤、崇禎元年の進士、官は御史。崇禎十七年四月二十六日、明の滅亡を聞いた彼は妻子とともに自宅で縊死した。詩集に『隴首集』一卷が有り、『王漁洋遺書』に収められている。王漁洋はその「詠梅」という一首を挙げる。

繁英任似火 繁英は任^{たと}い火に似るも

冰稜自如石 冰稜は自ら石の如し

南枝與北枝 南枝と北枝と

129 『帶經堂詩話』卷七家學類

130 『帶經堂詩話』卷七家學類

不作春風格 春風の格を作さず¹³¹

王漁洋の友人陳允衡が、「公の忠烈の性、已に此に見わる」¹³²と評しているように、まことに生真面目な作風で、詩人としてどうだこうだと評価する対象ではなさそうである。

(2) 再従伯與玫、従兄士驥の父である。官歴はない。王漁洋が秀句として引く「二十五年 將に就木せんとし、一千里の路 書を通ぜず」とか「瑩瑩たる白兔東西を顧み、恰恰たる黄鸝四五たび聲をあぐ」等¹³³を見れば、とりたてて優秀な詩人であったとは言えない。狭い範囲で評価された地方詩人であったのだろう。

(3) 父の與勅、布衣に終わった。詩作は全く残っていない。それに対する王漁洋の説明を聞こう。

先府君勅、字は欽文、別字は匡廬。少くして駢儷の文に工なり、晩年も猶お間まこれを爲る。中歳好みて詩を爲るも、不孝兄弟間ま編録せんことを請えば輒ち許さず。曰く、吾は偶ま懷抱を寫すこと絃の音あるが如し。既

に絃停まり音寂たれば、何ぞこの枝贅を留むるを用て爲さんやと。¹³⁴

自分の詩作は楽器の演奏のようなもので、その時その時の気分を即興的に表現するだけだ、だから記録するには及ばない、というのは自信のなさを素直に述べたのであろう。まさに「自ら知るの明」を備えていたと言うべきである。もし本当に父親が読み散らした詩の中に佳句が有れば、王漁洋ともあろう人が、その場で瞬時に記憶して滔々と引用するはずなのに、ここにそうしないのは先の推定を逆に裏付けていると考えられる。

3-2-3 まとめ

以上、王漁洋の詩業の基礎となった彼の家庭環境を見てきたが、次のように総括することができであろう。祖父の代では山東で圧倒的な勢力を持っていた古文辞派の影響を強く受け、彼らの理論に沿って詩作をする人が数多く出たが、詩人としては二流に留まっていた。就中最も詩名を享受した王象春も、錢謙益の友人ということもあって『列朝詩集』に名を連ねたに過ぎず、その作品に見るべきものがないことは已に見たとおりである。父の代では明清の王朝交代期に当たったせいもあってか、祖父の代よりも活気がなく、詩人らしい人は

131 『帶經堂詩話』卷七家學類

132 『帶經堂詩話』卷七家學類。128 にあげた詩に付された陳允衡の評語。

133 いずれも『帶經堂詩話』卷七家學類に見える。

134 『帶經堂詩話』卷七家學類

殆んど出ていない。

このような条件下生を享けた王漁洋が如何にしてその詩学を形成するに至ったか、次章では彼の修行時代に目を向けてみよう。

3-3 王漁洋の修行時代

王漁洋は四人兄弟であった。崇禎七年に生まれた時、長兄王士祿は九歳、次兄王士禛は八歳、三兄士祐は三歳であった。翌年祖父の象晉が浙江布政使となり、一族は全盛期を迎えた。兄弟五人のうち、王漁洋を含めて三人までがのちに進士となった程であるから、彼らは幼い頃から郷塾や家塾で厳しい訓練を受けていた。惠棟撰『漁洋山人精華録訓纂』に付載されている「漁洋山人自訂年譜」から関連する記事を拾っておこう。王漁洋は七歳にして郷塾に入り、八歳で初めて詩を作っている。

山人幼くして聖童の目有り、肄業の暇には即ち私かに文選唐詩を取りて洛誦し、これを久しうして學びて五七字の韻語を作る。時に西樵（王士祿）諸生と爲り、詩を爲るを嗜む。山人の詩を見て甚だ喜び、劉頃陽編む所の唐詩宿中の王孟常建王昌齡劉昫虚韋應物柳宗元數家の詩を手ずから抄す。盛侍御珍示曰く、先生八歳にして詩を能くす。西樵授くるに王裴の詩法を以てすと。

王漁洋の最初の文学の師は兄の士祿であった。兄士祿は古文辞派の人々が信奉した李白や杜甫ではなく、王維・孟浩然等古文辞派の文学観からすれば傍流の詩人を、好んで幼い王漁洋に読ませたことは特筆に値する。彼ら四人は家塾の「東堂」で科挙のための学問とともに、作詩の修業にも励んでいた。『帶經堂詩話』卷七家學類に次のように言う、

予兄弟少きとき東堂に讀書す。堂の外は青桐三、白丁香一、竹十餘のみ。

人跡至ること罕に、苔蘚階を被^{おお}い、紙窗竹屋、燈火相映じ、啾唔の聲相聞う、是の如き者十年なり。長兄考功先生詩を爲るを嗜み、故に予兄弟も皆詩を爲るを好む。嘗て歳莫（暮）大いに雪ふり、夜堂中に集りて置酒す。酒半ばにして王裴輞川集を出し、約して共にこれに和す。一詩成る毎に、輒ち互いに賞激彈射す。詩成りて酒盡き、而して雪は止まず。

これはまさに盛珍示が言う「王裴の詩法」を兄が弟達に授けている場面である。これらの「數家」の詩人の中で、なんととっても王維が重視されのは明白であろう。「王裴の詩法」を彼ら兄弟がどう学んだかは、『帶經堂詩話』の同じ箇所^に引かれる次の話によくあらわれている。

兄諱は士祐、字は叔子、一字は子側、號は東亭。常熟の官署に生まれ、因りて小字は虞山という。年十許歳の時、嘗て雪夜に東堂に集まる。長兄偶

ま輞川絶句を簡^{えら}びて命じて屬和せしむ。兄の詩先に成り、「日は落つ空山の

中、但だ聞く樵響の發するを」の句有りて、長兄激賞す。

長兄王士祿が「激賞」した句は王維の「空山人を見ず、但聞く人語の響くを」¹³⁵を模倣したものであることは誰の目にも明らかであって、李攀龍が漢魏の詩や杜甫の詩を模倣したのとまったく変わりはない。古文辞派の方法によって王維の詩を模倣していると言っても差支えないであろう。彼ら兄弟はこのような機会を度々持ち、古人の詩に和するという名目で古人の詩を模倣し、詩作の技術をじっくりと学んでいったのである。

『漁洋山人自訂年譜』の崇禎十七年漁洋十一歳の条に見える次の記事も大変気になる。

時に方伯公（王象晉）遺老を以て田間に居り、自ら明農隱士と號す。門を闔ざして客を謝し、親しく諸孫に教え、頗る聲律の學に及ぶ。

この記事からは二つの事が推定される。古文辞派の雰囲気を濃厚に残していた世代の祖父が当時健在で、親しく文学を授かったこと、その内容が詩の声律に関わるものであったこと、の二点である。後年王漁洋は古詩近体詩の声律の学を確立するが、その源は意外にも祖父にあったのかも知れない¹³⁶。

王漁洋の幼年時代の文学修業については、大体以上のとおりであるが、王漁洋は十五歳の時にそれまでの総決算として『落箋堂集』一卷をまとめた。『漁洋山人自訂年譜』の順治五年の条に次のように言っている。

山人八歳自り詩を吟じ、是に至りて詩一卷有りて落箋堂初藁と曰い、西樵序してこれを刻す。

落箋堂初藁は現在は残っていないが、近年出版された『王士禎全集』には『落箋堂集』四巻が収められている。このテキストは『王士禎全集』の前言によれば、中国国家図書館所蔵の『瑯琊二子詩選』に依るもので、前半が兄の士祿の『表餘集』、後半が弟士禎の『落箋堂集』からなっている。『王士禎全集』の『落箋堂集』は後半を翻字収録したものである。収められた二百八十八首の特徴は、一言でいえば「習作」である。特に最初の数首は「古意」「賦得山水含清暉」といった詩題からも分かるとおり、家塾で詩題を出され、それに従って作ったと思われる作品が殆んどである。¹³⁷この『落箋堂初藁』や『瑯琊二子詩選』につ

¹³⁵ 輞川集所収「鹿柴」。

¹³⁶ この問題については第四章で詳細に論ずる。

¹³⁷ 例えば、「古意」は「燁燁良家子、窈窕出宛洛。衣服盛蘭蕙、巧笑何綽約。十五工織素、尺寸自揆度。裁作合歡襦、與君相娛樂。娛樂不可長、空閨竟焉託。流塵上瑤瑟、清風動虛幕。天寒錦衾空、感歎中夜作」とあるように、『詩經』『楚辭』『古樂府』など漢代までの典故に限って使用して作られた作品であり、家塾の課題を思わせる。また第二首目の「賦得山水含清暉」は謝靈運の詩の一句を課題として与えられ作ったものであることは容

いて王漁洋が言及することは殆んどなくなる。最初は得意になっていた習作としての初期の作品群に彼が満足できなくなったことと、香奩體二十五首に代表されるある種の詩作を彼が恥じたことなどが挙げられるであろう。『王士禛全集』の『落箋堂集』については今後詳しい分析が待たれる。

ともかく王漁洋の修業時代は十五歳で終わり、それまでの作品を捨て去ることによって彼は大きく変わってゆく。ゆらぎの詩学に向かつて彼は一步を踏み出したのである。

3-4 錢謙益との係わり

錢謙益（1582～1664）は江蘇常熟の人。字は受之、号は牧齋。明萬曆三十八年の進士。明季に礼部尚書となり、ついで清に降って礼部侍郎となった。東林党の大立者として声望厚く、また「巨公」として長きにわたり文壇の動向を左右した。明滅亡後、彼は詩のアンソロジーの形をとりながら明の政治・社会史をも包含した問題の書『列朝詩集』を完成し、士大夫の世界に衝撃を与えた。『列朝詩集』の出版と、錢謙益との出会いは王漁洋の詩学の形成に大きな影響をもたらしたのであった。

3-4-1 列朝詩集

錢謙益の『列朝詩集』が出版されたのは、順治九年、王漁洋は時に十九歳、すでに舉人の資格を得ていた彼は、この年会試を受けて下第した。『列朝詩集』は先に触れたように、詩を以て明一代の歴史を語らせようとした書物とされ¹³⁸、乾集（帝王・王族）甲集乙集丙集丁集（士大夫）閏集（僧侶・道士・女性・宦官・外国人）からなる全十一巻の大規模なもので、作者一人一人に小伝が付されている。小伝には詩人の伝記のみならず、その文業に対する評論も含まれているため、小伝だけを取り出した『列朝詩集小傳』という書物も編纂された。東林党の領袖の一人であった錢謙益の名声もあって、『列朝詩集』は多大な読者を獲得した。王漁洋もまた熱心な読者であったことは、『帶經堂詩話』に散見する記事からも伺える。

錢牧翁の列朝詩を撰ぶや、大旨は李西涯を尊びて、李空同李滄溟を貶しめるに在り。又た空同に因りて大復に及び、滄溟に因りて弇州に及ぶ。垢を索め癥を指して、餘力を遺さず。…録する所の空同集詩は亦た其の傑作を泯ぼすこと多し¹³⁹。

易に想像できる。「賦得山水含清暉」に使われている典故は今度は殆んどが魏晉南北朝に限られている。

¹³⁸ 吉川幸次郎『元明詩概説』234頁参照。

¹³⁹ 王安石が『唐詩選』を選んだ時、これと思う詩を選ぶと、印をつけ、下僚に書き写させたのだが、下僚は長い作品だと書き写す手間を省くために印を無視したらしい。そこで王

他の箇所と合わせ見れば、王漁洋が『列朝詩集』の小伝をいかに綿密に読んでいたかがよく分かる。彼が真っ先に注目したのは、自分の宗族の記事を除けば、もちろん古文辞派の条であっただろう。『列朝詩集』の李夢陽の条を読んでみよう。

夢陽、字は獻吉、慶陽の人、大梁に徙る。弘治癸丑の進士、戸部主事を授かり、員外に遷りて三倉を監す。...獻吉は休明の代に生まれ、雄鷲の才を負い、倜然として漢の後に文無く、唐の後に詩無しと謂いて、復古を以て己の任と爲す。信陽の何仲默（景明）起ちてこれに應ず。時自り厥の後、齊吳代^{こもご}も興り、江楚特起するも、北地の壇坫は改まらず、近世耳食する者は、唐に李杜有り、明に李何有り、大曆自り以て成化に迄ぶ、上下千載、餘子無しと謂うに至る。嗚呼、何ぞ其れ悖れるや、何ぞ陋なるや。其の實を夷考し、平心もてこれを論ずるに、本朝の詩由り、溯りてこれを上るに、格律差や殊なり、風調各おの別るるも、興會を標擧し、性情を舒寫すること、其の源流は則ち一なるのみ。獻吉の復古を以て自らに命じて曰く、古詩は必ずや漢魏、必ずや三謝、今體は必ずや初盛唐、必ずや杜、是れを舍つれば、詩無きなり。牽率して聲句字の間に模擬剽賊すること、嬰兒の語を學ぶが如く、桐子の洛誦するが如く、字は則ち字、句は則ち句、篇は則ち篇、毫も其の心の有る所を吐くこと能わず、古の人も固より是くの如きか。天地の運會、人世の景物、新新として停まらず、生生として相續くに、必ず漢の後に文無く、唐の後に詩無しと曰わば、此の數百年の宇宙日月は盡く皆缺陷晦蒙にして、直だ獻吉を待ちて洪荒再び闢くならんや。獻吉曰く、唐以後の書を讀まずと。獻吉の詩文は唐以前の書を引據するに、紕繆挂漏は、一にして足らず、又何をか説かんや。

長々と引用したのは、錢謙益の古文辞批判のスタイルを示したかったからである。李夢陽が熟読しているはずの「唐以前の書」を引用する際に間違いが多い、というのが新鮮なだけで、あとは「3-1-1 何景明の挑戦」で紹介した何景明の論難の論理そのものであると言ってよかろう。ついでに李夢陽の実作に基づいた批判が無いことも指摘しておきたい。錢謙益は最後の打撃を与えるべく、愈々舌鋒を鋭くする。

國家日中月滿に当たり、盛極まり孽衰す。麤材笨伯、運に乗じて起ち、詞盟を雄霸し、譌種を流傳す。二百年以來、正始淪亡し、榛蕪路を塞ぎ、先

安石の『唐詩選』は下僚が選んだという陰口をきかれた。『列朝詩集』編纂の過程でも同様なことが起こったとされる。つまり、『列朝詩集』には、必ずしも錢謙益が選んだのではない詩も紛れ込んでいる可能性がある。ちなみに王漁洋は『唐詩選』は下僚が選んだという噂話を当然知っていた（『帶經堂詩話』卷四纂輯類参照）。

輩の讀書の種子は、此れ従り斷絶す、豈に細故ならんや。後に能く僞體を別裁すること、少陵の如き者有らば、殆んど必ず斯の言を以て然りと爲さん。是を以て罪を世の君子を獲るも、則ち吾が惜しむ所に非ざるなり。古文辞の方法が、讀書する氣風を断ち、国家衰運の一つの表れとなった、というのは鄭声が亡国の音であると断定する伝統的な詩学の見解を引き継いだものである。『列朝詩集』で明の亡国と関連付けて論じているのは、竟陵派とこの古文辞派だけである。この条は明末すでに歸有光等の散発的な批判を浴び始めていた古文辞派の後裔たちに大きなダメージを与えた。何景明と李夢陽の応酬・論争が私的な書簡で行われていたのに対し（将来の公開は意識していたと思われるが）、錢謙益の断罪は彼らの論争を取り入れた上で、『列朝詩集』というベストセラーとなった書物に於いて為されたため、漁洋の受けた衝撃は大きかったであろう。続いて李攀龍の条も見ておこう。

李攀龍は李夢陽と比較すると、理論・実作ともに攻撃しやすい相手であって、ほぼ倍の紙幅がとられている。錢謙益による古文辞派批判の中心は、李攀龍に在ったと言える。

攀龍、字は于鱗、歴城の人。嘉靖甲辰の進士。刑部廣東司主事を授かり、郎中を歴て、出でて順徳府に知たり、陝西提學副使に擢んでらる。西土の數地を動くに、心悸して母を念い、疾を移して歸る。何景明の例を用って、予告凡そ十年、浙江副使より起こり、參政に遷り、河南按察使を拜す。母の喪に歸り、小祥を踰えて、心痛を病みて卒す。...其の秦中自り挂冠するに及びて、白雪樓を鮑山華不注の間に構え、杜門高枕、聞望茂著す。時自

り厥の後、海内文章の柄を操ること二十年になんな垂んとす。其の徒の推服する者は、以謂く上は虞姒を追い、下は漢唐を薄んずと。有識者は心にこれを非とし、叛者は四もに起こるも、聲に循いて贊誦する者、今に迄びて百年、尚お未だ衰止せず。その譚著を要するに、得て評隲すべきなり。

李攀龍が文壇を牛耳ること二十年、批判者はかなり出現したが、その後百年にもわたって追隨者は消滅しない。よろしい、自分が彼らを清算してやろうではないか。第一の攻撃目標は、文学史上の椿事とされた李攀龍の古樂府模擬であった。その実態については吉川幸次郎の『元明詩概説』200頁を参照されたい。六朝の模擬詩に見られたような文学批評の観点など絶えてない、「ほとんどそのままのひきうつし」¹⁴⁰であることは、誰の目にも明らかであった。

其の古樂府を擬するや、當に胡寛の新豊を營みて、鷄犬も皆其の家を識るが如くすべしと謂えり。寛の營む所は、新豊なり。其の阡陌衢路は未だ改

¹⁴⁰同書 201 頁。

まらず、故に寛は得てこれを貌^{かたど}るなり。改めて商の毫周の鎬を營ましむれば、我は寛の必ずや手を束ぬるを知るなり。易に擬議して以て其の變化を成さしむと云うも、擬議して以て其の臭腐を成さしむとは云わざるなり。五字を易えて翁離と爲し、數句を易えて東門行と爲す。戰城南は思悲翁の句を盗みて、烏子五烏母六と云い、陌上桑は孔雀東南飛の詩を竊みて西鄰の焦仲卿、蘭芝道隅に對すと云う。影響剽賊、擬議なるか、變化なるか。呉の陋儒に石鼓文を補う者有り。逐鼓支綴し、篇什完好なり。余これに基えて曰く、此れ李于鱗の樂府なりと。その人は矜喜し、死に抵るも悟らず、此れ切喩爲るべし。

李夢陽を批判していた時よりも筆が走っていることは明らかである。この中で錢謙益が一番攻撃したかったのは、「擬議して以て其の變化を成らしむ」(『周易』繫辭傳上)である。李攀龍は古代の詩文を徹底的に模擬することによってこそ、それらが本来持っていながら開花しなかった可能性を全て引き出すことになる、読み替えて自らの理論の根本原理としたのだが、錢謙益はそれを「擬議して以て其の臭腐を成さしむ」と組み替え、模擬することによって、古代の詩文に表面上あらわれていなかった欠点が浮き出てきて、模擬者の作品に於いてそれが完成し、顕現すると皮肉っている。また、「呉の陋儒」が書いた「補石鼓文」を「此れ李于鱗の樂府なり」と評しているのは注目に値する。「李于鱗」が否定的なニュアンスで使用される文芸用語に転化する先駆けであり、更には王漁洋までが「清秀なる李于鱗」と罵られるに至るからである。錢謙益は続いて李攀龍の詩に「百年」「萬里」と言った空疎な言葉が連発され、詩の表現が大袈裟なものになる、これを果して詩と呼べるのだろうか、と指摘した後で、いよいよ最終判決を下す。

今人于鱗を尊奉して擬議變化の説を服習し、自ら謂えらく、古選に浜り初唐に沿い、淄澠を區別し、要眇を窮極すと。通人自りこれを視れば、正に嚴羽卿の所謂下劣詩魔の其の肺腑に入る者なり。斯文未だ喪なわれず、來者は誣し難し、葵丘震驚の日に當り、仲蔚已に違言有り、稷下銷歇の時に迫りて、元美も亦た異議を持せり。而して王元馭弇山續稿に序して歷下を詆訶し、三十年に及ばずして水落ち石出でて、索然として見えざらんと、其の斯れ有るは、固より弇州の緒言なるも、抑も亦た藝苑の公論なり。然らざれば、余も亦た豈に于鱗に私憾有りて、世の于鱗を祖述する者と、黨枯れ仇朽ち、曉曉然として置かざる事此の若くならんや。

このようにして、古文辞派は存立基盤を失ってしまったわけである。この評価は私的なものではなく、天下の公論だとまで念を押している。ここで李攀龍の小伝は終わっているが、これでは飽き足らないと思ったのか、錢謙益は王承甫

が屠青浦に宛てた書簡を引き、とどめを刺そうとする。その中に出てくる「海陵生」なる人物の手になるパロディはまさに抱腹絶倒である。

海陵生嘗て其の語を借りて漫興を爲りてこれに戯れて曰く、萬里江湖迴かに、浮雲處處に新たなり。詩を論じては落日を悲しみ、酒を把りては風塵を嘆く。秋色は眼前に満ち、中原望裏せまに頻る。乾坤吾輩在り、白雪斯の人を誤まらず。云云。大いに絶倒するに堪えたり。

海陵生の作品は、「萬里」「江湖」「浮雲」「落日」「秋色」「風塵」「中原」「乾坤」等、李攀龍の詩に頻出する語彙を並べただけで出来上がっていて、強烈な皮肉になっている。錢謙益は小伝で李攀龍を理論的にたたき、この書簡を引用することによって彼を笑いのめしたわけである。錢謙益の苛烈な批判は古文辞派の文学運動やその周辺にいた膨大な数の凡庸な詩人たちに深刻な打撃を与え、「以後今に至るまで評判がよくない。彼らの全集は、今やおおむね忘れられた書物である。」¹⁴¹という有様になった。

王漁洋は順治八年郷試に挙げられ、翌年京師に赴き会試を受けるが、落第した¹⁴²。この年毛氏の汲古閣から『列朝詩集』が出版されているから、王漁洋は二十歳すぎに『列朝詩集』に初めて接し、繰り返し読んだに違いない。古文辞の大立者の何人かが山東の人間であり、彼の一族にもその文学運動にかかわった人間が多く、彼自身古文辞の方法論によって詩作を学んでいたわけで、受けた傷は深かったのである。彼と錢謙益の縁は、書物の著者と読者の関係にとどまらなかった。彼らは数年後に師弟の間柄になったのである。

3-4-2 錢謙益との邂逅

順治十八年、揚州府推官の任に在った王漁洋は、詩集を携えて常熟に隱棲していた錢謙益のもとを訪れ、序文を請うた。当時新進の詩人としての名声を確立しつつあった彼の要請を錢氏は快諾した。

予初め詩を以て虞山錢先生に贅す。時に年は二十有八なり。先生は一見して欣然として爲にこれに序す。又長句を贈り、其の詩を采りて撰ぶ所の吾彖集に入れたり。題拂してこれを揚詔する者、至らざる所無き所以なり。

今五十年に將なんなんとし、往事を回思するに、真に生平第一の知己なり¹⁴³。

二人は会うと同時に漁洋の一族で錢氏と同年の進士王季木象春の話をきっかけとして文学の話に入っていたであろう。漁洋はおそらく『列朝詩集』を熟読

¹⁴¹『元明詩概説』213頁

¹⁴²漁洋山人自撰年譜卷上

¹⁴³漁洋山人自撰年譜順治十八年の条に引く『魚子亭雜錄』。

していたであろうから、話題は自然に明一代の詩史を中心に盛り上がったに違いない。錢謙益は心のこもった序文一篇と五言長篇一首を王漁洋に贈っておる。序文はまず同年の進士三人の思い出話に始まる。

萬曆庚戌の歳、余と偕に南宮に擧げられし者、關西の文太清¹⁴⁴、新城の王季木、竟陵の鍾伯敬、皆雄駿の君子にして、鞅を詞壇に掉ぐ。

この三人の中で、前の二人は金箔つきの古文辞派であり、鍾惺だけが独自の道を歩み、人々の注目を集めて、今に至るまで軽薄な人間が担いでいる。文・王の二人は、彼とそれ程実力が違うわけでないのに、地方的な詩人にとどまってしまうのは運不運があるのだろうか、と続いた後でいよいよ王漁洋が登場する。

季木歿して三十餘年、從孫貽上、復た詩名を以て鵲起し、閩人林古度其の集を論次して、季木を推して先河と爲し、家學門風淵源自る有りと謂う。

新城の壇墀大いに聲銷灰燼の餘に振り、竟陵の光燄は燿きたり。余蓋しこれが爲に巻を撫して太息し、文苑の乗除、劫運其の間に參錯する有りて、殆んど亦た以て天咫を觀るべきを知るなり。

ここでは王漁洋の登場を祝っているわけだが、やはり気になるのは林古度の言葉として引かれている「季木を推して先河と爲し、家學門風淵源自る有り」である。君はあの古文辞派であった王季木象春君の從孫として、古文辞一辺倒の家学を継承して文学修行してきたのではないのか、と言っているように思えてならない。というのも、この直後に古文辞派への強烈な攻撃が待っているからである。

嗟乎、詩道は淪胥し、浮偽並び作る。其の大端に二有り。古を學びて賈なる者は、滄溟弇山の臆語を影掠し、尺寸を比擬す。此れ屈歩の蟲の、條を尋ねて枝を失う者なり。心を師として妄なる者は、品彙詩歸の流弊を懲創し、眩運掉擧す。此れ牛羊の眼の、但だ方隅を見る者なり。この二人は、其の詩論は區して以て別つべくも、古學の繇來を知らず、自ら是とするに勇ましく、昔を侮るに輕がるしきは、則ち亦た同に狂易に歸するのみ。

古文辞派と竟陵派を、「古學の繇來を知らず、自ら是とするに勇ましく、昔を侮るに輕がるし」という理由で、共に斥けているが、錢謙益の詩学の立場は、過去の作品を懸命に学ぶだけでは駄目であり、心に思いついたことをそのまま書き綴っても、それは詩として認められない、この一点にある。

貽上の詩文は、文繁く理に富み、華を衒み實を佩ぶ。感時の作は、杜陵に

¹⁴⁴文翔鳳、列朝詩集丁集下に文翔鳳小伝がある。

惻愴し、縁情の仕は、義山に纏綿たり。…平心易氣、耽思旁訊、深く古學の繇來を知り、前の二人の爲すに於いて、皆能く其の癥結を洩汰し、其の嘈噴を祓除す。思い深きかな、小雅の復た作るや、斯の人微^なかりせば其れ誰か與に歸せん。

自分の後継者は君だ、だがそれには条件がある。古文辞、竟陵派のそれぞれの行き過ぎを正す、第三の道を歩まねばならない。錢謙益は王漁洋が古文辞の学統に属する人であったせい、このことを繰り返して語ってやまない。序文は更に王象春の交誼を述べ、その従孫である王漁洋が古学の由来を知る新進の詩人として登場を目撃したことの喜びを記して終わる。

王漁洋は巨公錢謙益に弟子の礼を執り、詩集の序文を書いてもらったことにより、もはや「家学」である古文辞の理論・方法を前面に押し出すわけにはいかなかった。王漁洋はこの錢謙益の序文の公理系の中で自らの詩論を組み立てて行くことになる。それほど錢謙益との邂逅は大きな意味を持っていたのである。

3-5 うつしの詩学からゆらぎの詩学へ

王漁洋は、例えば『滄浪詩話』のような詩学の理論書を書いたわけではなく、彼の詩論を考える際には、乾隆年間の人で、王漁洋が夢枕に立つほど傾倒した張宗柎編の『帶經堂詩話』によるのが普通である。さらに通常の方法を取るならば、「神韻」「興會」といった用語の例を集めてきて、「神韻」とは何か、「興會」の本質は、といった問いかけのスタイルを取るのであろうが、そのようなやり方はここでは選ばないことにした。どのような過程を経て詩と呼べる作品ができるのか、或いは人はいかにして詩人たり得るのか、どのような修行の階梯が必要なのか、といった素朴で根本的な問題に対して王漁洋がどう答えているのか、あるいは答えていないのか、それだけを考えてみたい。

『帶經堂詩話』は、後世の人が王漁洋の著作から抜き書きしたものを分類整理したという性格上、創作理論から、自らの文学的生涯の回想、詩人の逸事や雑多な考証に及ぶ大部な書物であるが、次の一条は非常に注目に値する。

夫れ詩の道には、根柢有り、興會有るも、二者は率ね兼ぬることを得べからず。鏡中の象、水中の月、相中の色、羚羊角を挂くれば、跡の求むるべき無し、此れ興會なり。これを風雅に^{さかの}泝ぼりて以て其の流れを達せしめ、これを九經三史諸子に博めて以て其の變を窮む、此れ根柢なり。根柢は學問に^{もと}原づき、興會は性情に發す。斯の二者に於いてこれを兼ね、又幹とす

るに風骨を以てし、潤すに圓青を以てし、諧^{ととの}えるに金石を以てす。故に能く華を銜み實を佩び、大いに厥の詞を放てば、自ら一家として名だたるべし¹⁴⁵。

「根柢」とは、詩にそれらしい形式を与えるための学問を指す。詩材・詩語・詩律・論理などから成り立っている。これは過去に書かれた作品に似せるための詩学であるから、以後これを「うつしの詩学」と呼ぶこととする。「興會」とは詩人に作品を書くに至らせるインスピレーションであって、やがてそれは読者の心にゆらぎの感覚をもたらし、詩人との共振関係に入らせる。というわけで「興會」の部門を以後「ゆらぎの詩学」と呼ぶこととする。

漁洋のこの文章では、「うつし」と「ゆらぎ」が並列され、この二者を兼ねるのが理想であると書かれている。錢謙益によって「うつし」だけでもいけないし、「性情」だけに忠実に詩作をしてはいけないという枠をはめられたために、両者を兼ねる発想が出てきたのだろう。しかし私見によれば、両者の間にはおそらく厳然とした順序が存在している。『滄浪詩話』の詩辨には次のように言う。

夫れ詩には別才有り、書に關するに非ざるなり。詩には別趣有り、理に關するに非ざるなり。然れども多く書を読み、多く理を窮むるに非ざれば、則ち其の至を極ること能わざるなり。

この条が王漁洋の文章に影響を与えていることは明白で、此れを以て彼を推せば、「うつし」から「ゆらぎ」へという筋道が見えてくる。また王漁洋の出発点が古文辞の方法であったことを考え合わせると、「うつし」が先に来るとするのが妥当である。この問題はもう一度論ずることとして、先を急ごう。

3-5-1 うつしの詩学

特別の才華を持つわけではない普通の人間が、鑑賞に耐える作品を書くにはどうすればよいか？まず詩の外見が過去の傑作とされる作品に似なければならぬ。ここまでは古文辞的な発想であるが、漁洋のうつしの詩学では、さらに作品の声律が古典と一致することが要求されている。そこで外側のうつしと、内側のうつしという二つの角度からこの「うつしの詩学」を観察してゆくことにする。

3-5-1-1 外側のうつし

『帶經堂詩話』自述類は次のようなエピソードから始まる。

予幼くして家塾に入り、肄業の暇、即ちに私に文選唐詩を取りてこれを洛誦す。これを久しくして五七字の韻語を爲^{つく}るを學ぶ。先祖方伯府君、先嚴

¹⁴⁵帶經堂詩話卷三真訣類所引漁洋文

祭酒府君これを知るも禁ぜざるなり。時に先長兄考功始めて諸生と爲り、詩を爲るを嗜む。予の詩を見て甚だ喜び、劉頃陽先生編む所の唐詩宿中の王、孟、常建、王昌齡、劉昫虚、韋應物、柳宗元數家の詩を、手ずからこれを鈔^{うっ}さしむ¹⁴⁶。

ここから浮かび上がってくるのは、過去の詩人たちの傑作・佳句をひたすら書き写す少年の姿である。日本にも作家になろうとして志賀直哉の小説を原稿用紙に丁寧¹⁴⁷に書写した人がいたらしいが、王漁洋と同じような文学修業法であろう。この習慣は死去する直前まで続いた。

是の歳予は年七十有五、篤老せり。目は昏眊して、書を視ること能わず、唯だ大字本のみ略辨識すべし。偶たま案上に宋洪景廬氏萬首絶句の舊版本有り、乃ち日びに取りてこれを讀み、兩月にして畢れり。是に於いて其の尤れる者を撰録すること凡そ九百餘首、以て文粹詩選の後を繼がんとす¹⁴⁷。このような勉強の成果として、古詩選、唐賢三昧集、唐人萬首絶句選等の総集が続々と出版されていった。公開された出版物以外にも、王漁洋はおびただしい量の讀書ノートを作っていたらしい¹⁴⁸。学習の範囲は唐代に止まらず。宋金元明、引いては同時代の詩人に及んでいた。

淮陰の張養重虞山、浙東に遊び、廣陵に過りて余に謁す。揖甫めて罷るや、余亟やかに問いて曰く、夙に足下の「南樓の楚雨 三更に遠く、春水 吳江 一夜に生ず」を愛す。平生かくの如き好句復た幾ばく有るやと。張退きて邱洗馬季貞象隨に謂いて曰く、夙昔快意の作、意わざりき阮亭一見して便ち能く道出するとはと¹⁴⁹。

王漁洋は張養重のような小詩人の作品にいたるまで万遍なく勉強し、佳句を書き留めていたわけである。これが自分の気に入った詩人ともなれば、執心の程はすさまじい。

予施愚山侍讀の五言詩を讀み、其の溫柔敦厚を愛す。一唱三嘆、風人の旨有り。其の章法の妙は、天衣無縫の如く、園客獨繭の如し。約略にこれを擧ぐれば、「別緒は理むるべからず、酒は盡く暮江の頭」「人日 日は初めて晴れ、朔風 一夜至る」「月明らかにして遠近無く、枕に依りて寐ること能わず」の若き數篇是なり。清詞麗句に至りては、疊見層出す。予嘗て張爲主客圖の例に仿いて、其の尤なる者を摘みて列べて以て圖と爲し、康樂

¹⁴⁶帶經堂詩話卷七自述類上所引居易錄

¹⁴⁷帶經堂詩話卷七自述類上所引蠶尾續文

¹⁴⁸同様な例として、宋代の詩人黃庭堅も『憲章錄』という讀書ノートを作成し、詩作の材料としていたという。

¹⁴⁹漁洋詩話卷上

の「池塘 春草を生ず」、玄暉の「澄江淨きこと練^{ねりぎぬ}の如し」、仲言の「露は溼らす寒塘の草、月は暎る清淮の流れ」と併せて藝苑の談助に資せんと欲す。或るひと予を詰りて曰く、詩を論ずるに固より摘裂すること此くの如くすべけんやと。予曰く、謝公子弟と毛詩何れの句か最も佳なるやを論じ、或るひと「楊柳は依依たり、雨雪は霏霏たり」を擧ぐ、公は「訏謨命を定め、遠猶辰を告ぐ」に如かずと謂いて、雅人の深致有りと爲す。夫れ三百篇すら尚お然り、況や騷選以下をや。因りて摘句圖を作る¹⁵⁰。

以下に八十一聯の対句が挙げられている。施愚山こと施潤章は北施南朱¹⁵¹と言われるように、朱彝尊と並び称された詩人で、王漁洋の友人であった。王漁洋は施潤章の詩を愛好するあまり、その詩集から抜き出した対句で「摘句圖」を作成した。彼が同時代の詩人の動向にいかに関心を持っていたかを知ることができるとともに、一篇の詩をまとめた全体として読もうというのではなく、バラバラに解体し、他の詩人の佳句と同列に扱おうという態度が見える。「摘句圖」に挙げられた施潤章の佳句はどのようなものであるかという、「竹色は翠にして屋に連なり、林香は清くして山に満つ」、「潭煙は檻に依りて集まり、山色は溪を度りて來る」、「暮煙は野に隨いて闊く、山翠は江に入りて明らかなり」等々、どれを取ってみても王漁洋の作品によく似た雰囲気を持ったものばかりで、佳句のデータベースといった趣がある。データベースを蓄積する話は『帶經堂詩話』に何箇所も見出せるが、次のエピソードも興味深い。

偶たま朱錫鬯太史彝尊の爲に宋人の絶句の唐賢を追踪すべき者を擧げて、數十首を得、聊か此に記す。亭亭たる畫軻 春潭に繋ぎ、只だ待つ行人の酒半ば^{たけな} 酌^{たけな} わなるを。煙波と風雨に管わらず、載するに離恨を將って江南を過ぐ¹⁵²云々。

王漁洋にとってはもはや唐宋の枠は存在しない。彼のデータベースの中では、作者も作品名も、それが作られた朝代名もまったく問題にされない。引用に出てきた絶句以外にも、「來時 秋雨は江樓に満ち、歸日 春風は客舟を度る。首を回らす荊南天の一角に、月明らかに笛を吹いて揚州に下る」、「自ら愛す新詞の韻最も嬌なるを、小紅は低唱し我は簫を吹く。曲終わりて過ぎ盡くす松陵の路、首を回らす煙波十四橋」といった具合に五言・七言の違いはあっても、先の施潤章の佳句と寸分違わぬ雰囲気の詩句がずらりと並んでいる。

¹⁵⁰池北偶談卷十三

¹⁵¹「北施南朱」以外に「北王南朱」という呼称もあり、ここでは王漁洋と朱彝尊が併称されている。

¹⁵²鄭文寶「闕題」詩。

王漁洋はこのように生涯読書を廃することなく、佳句傑作狩りともいうべき作業を続け、詩作の資料としていた。もちろんそれらは二次的には総集、選集及び詩話の材料として利用されたが、第一義的には詩作として結晶したのである。

3-5-1-2 内側のうつし

先に述べたように、王漁洋は一貫して過去あるいは同時代の詩文集から佳句を刈り取り、データベースを作り上げていたが、それだけでは古典的な詩は成立し得ない。外側の表現が古典的な雰囲気を持つと同時に内側の声律も古典詩に一致しなければならない。そのため彼は異例とも思える情熱を傾けて声律学の確立に努めた。

中国古典詩の声律は唐代に完成し、宋代はともかくとして、今では常識とも思える声律の規則が曖昧になって行き、清初の王漁洋の時代にはかなり怪しい状態に陥っていた。王漁洋はこのような声律上のゆるみをひどく嫌い、古典詩の作例から一つまた一つと改めて法則を帰納していった。彼の声律学の全貌を概観できるような書物は無いが、幸いなことに『律詩定體』¹⁵³と『王文簡古詩平仄論』¹⁵⁴が残っているので彼の学問の一端を窺うことができる。

『律詩定體』が王漁洋の著作であることは認められているが、生前に刊行されたものではなく、嘉慶年間の花薰閣詩述に収められたのが最初である。洋装本でわずか三頁に過ぎない短篇であるが、近代の声律学の先鞭をつけた名著とされる。その理論の大要は、五言仄起不入韻の記述に見られる。

五律、凡そ雙句（偶数句）の二四（二字目と四字目）應に平仄なるべき者は、第一字は必ず平を用い、斷じて雜うるに仄聲を以てすべからず、平平を以て止だ二字相連なること有らしむるのみにして、單ならしむるべからざるなり。其の二四應に仄平なるべき者は、第一字平仄皆用うべし。仄仄

仄三字を以て相連ぬるも、換うるに平韻を以てすれば妨げ無きなり。^{おおよそ}大約仄は平に換うべく、平は斷じて仄に換うべからず、第三字も此に同じ。單句の第一字の若きは、論ずること勿かるべし。

一言でまとめるとすれば、「律詩においては極力平字の孤立—孤平—を避けるべきである」となろうか。常識的と言ってしまえばそれまでであるが、「一三五は論ぜず」という当時の士大夫の常識を覆すに足る「孤平」の再発見だと言ってよい。郭紹虞によれば、王漁洋以降の律詩の声律研究は王漁洋の範囲を出ない

¹⁵³ 『清詩話』所収本。

¹⁵⁴ 『清詩話』所収本。

とされる¹⁵⁵。

さらに重要なのは言うまでもなく『王文簡古詩平仄論』である。これが王漁洋の独創的な研究であること、その中で立てられている法則が彼の詩作に概ねあてはまることは第四章「王漁洋の古詩平仄論」で詳論するが、ここでは概略とその評価だけを述べておこう。

律詩だけでなく、唐宋の人々が書いた古詩にもどうやら平仄の法則があるらしいということは、王漁洋以前にもある程度は意識されていたであろうが、それをはっきり理論化した人はいなかった。王漁洋は律詩の場合と同じように、自分の書く古詩は、表現の面だけでなく、声律の面からも古人の作品と合致していなければ、「詩」として成立しないと考えた。律詩の場合とは比較にならないほどの精力を傾けたその作業の大方針は、「律詩に少しでも似てはいけない」というものであった。帰納された法則を以下に挙げる。

○平韻到底七言古詩について

(1) 出句（奇数句）の第五字目は仄字を用いる。平字を用いれば第六字目が仄字になる。

(2) 出句の第二字目は平字を用いる。

(3) 落句（偶数句）の第五字目は必ず平字を用いる。第五字目が平字なら、第四字目は必ず仄字になる。

(4) 落句の第五字目、第四字目の平仄が合えば、第二字目は平字でも仄字でもよいが、平字を使う方がよい。

(5) 落句は下三平にするのが標準である。

(6) 出句の第二字目と落句の第二字目、出句の第五字目と落句の第五字目、この二組のペアのうちに、最低一組に平仄の対立が必要である。

このようなまことに奇妙な規則を守りつつ、王漁洋は七言古詩を作り続けた。その成果はごく少数の門人に伝えたが、完全に公開するには至らなかった。その間の事情は趙執信の『談龍錄』に詳しい。

阮翁の律調は、蓋しこれを受くる所有らん。而るに終身自る所を言わず。其の以て人に授くるや、又盡くすを肯んぜざるなり。始めこれに従いて學ぶ者有り、既に名を得ては、轉じて其の説を以て人に驕り、己の失調有るを知らざるなり。余既に竊かにこれを得たり、阮翁曰く、子妄りに人に語る事毋かれと。余以爲らく、是を知らざる者は、固より未だ詩を能くすると爲さず、僅かに失調無きのみにして、これを詩を能くすると謂いて可ならんやと。故に輒ち人に語りて隠すこと無し。然れども信ずる者を見る

¹⁵⁵ 『清詩話』の郭紹虞の前言に、「此の後、李郁文の律詩四辨と日人谷立恵の全唐聲律論とは、例證更に多しと雖も、其の主旨を要するに、未だ能く王氏の説の外ならざるなり」とある。

こと罕なり。

古詩平仄論をめぐって大変なドラマが展開されたものだ。趙執信はおそらく独自に唐宋の詩を精一杯勉強して古詩平仄論を立てたのに違いないが、彼の理論と王漁洋の理論は、次章で述べるように、大きく食い違っている。これはおそらく次のことを意味するであろう。もともと唐宋の詩人たちは、平仄を気にせず古詩を書いていた。すなわち古詩には平仄の法則など無かった。彼らはただ無意識のうちに「律句」を避けていたにすぎない。王漁洋・趙執信は直観によってそれぞれ法則を発見、作例を収集した。このようには考えられないであろうか。それではなぜ王漁洋はそれを隠し、趙執信は公開したのであるか。趙執信の立場は明解至極である。彼は自分の理論が絶対に正しいと確信していた。

王漁洋にとって、古詩平仄論とは何だったのであるか？おそらく「うつしの詩学」の核心部分であっただろう。核心であったからこそ公開できなかった。西欧に於いてある時代までギリシア語・ラテン語の文法は一種の秘儀で、一般にはやたらに公開されなかったと聞いたことがあるが、それと同様に古詩平仄論は秘中の秘とされ、ごく少数の弟子（例えば汪懋麟）に、それも一部しか公開されなかったのである。また仮に王漁洋がこれを公開・唱道したとしたら、自由であるはずの古詩を平仄の規則で縛るとは、と非難囂囂の事態となったであろう。古詩平仄論につきまとう虚構性を王漁洋は常に自覚していたのではなかろうか。彼の詩風同様、王漁洋の人格は複雑かつ重層的である。このように外・内それぞれの条件が整ったうへは、佳ろしき表現と、正しき声律を組み合わせて詩を書けばよい。

古詩を作るには、須らく先ず體を辨^{わか}つべし。無論兩漢は至り難く、苦心摹倣するも、時に一塵を隔^もつ。卽し建安を爲らば、六朝に一語をも墮落すべからず。小詩には王韋を作らんと欲し、長篇には老杜を作らんと欲す。便ち應に全く其の體を用うべくして、虎頭蛇尾なるべからず。此れ王敬美の五言古詩を論ずる法なり。予向^{さき}に同人に語る、譬うれば衣服の如し、錦なれば則ち全體皆錦、布なれば全體皆布、半錦半布の理無しと、卽ち敬美の此の意なり。又嘗て五言を論じ、感興は阮陳に宜しく、山水閒適は王韋に宜しく、亂離行役、鋪張敘述は老杜に宜し。未だ限るに一格を以てすべからずと。亦た敬美の旨と同じなり¹⁵⁶。

王敬美とは古文辞派後七子の立者王世貞の弟王世懋であつて、彼が五言古詩

¹⁵⁶池北偶談卷十二

の作法を論じた言葉を借りてきて、実際どのように過去の詩をうつせばよいかを、形式と内容をからめて議論している。一方これは彼の自述でもある。秋柳詩では李義山風、江南では王維・韋應物風、四川では杜甫風と、様々な詩風のうつしを軽々とやってのけていて、「虎頭蛇尾」の失敗作は少なくとも『漁洋山人精華録』には一首も無いと言ってよい。

これでようやく詩作までこぎつけたわけであるが、いよいよ書かれた詩が自立してゆらぎ始めて、読み手の心を共振させることを目指す「ゆらぎの詩学」に足を踏み入れよう。

3-5-2 ゆらぎの詩学

秀作・佳作を限りなく収集して拳拳服膺し、声律をきちんと守って詩を書く、ここまではよいとして、それだけでは外見上詩の形をした文字の連なりが出来ただけである。それがゆらぎだすにはどうすればよいか？

佛印禪師衆に謂いて曰く、昔雲門の説法は雲雨の如きも、絶えて人の其の語を記録するを喜ばず。見れば即ちただに罵りて曰く、汝の口を用いずして反って吾が語を記す。異時我を稗販し去らんと。學者の語言文字を漁獵すること、正に網を吹きて満たさんと欲するが如くにして、愚に非ざれば即ち狂なり。我輩の詩文を作るや、最も稗販を忌む。いわゆる汝の口を用いずして反って吾が語を記する者なり¹⁵⁷。

漁洋は言う、これまで蓄積してきた知識をすべて捨ててしまえと。武侠小说の傑作『笑傲江湖』の中で、剣術の達人風清揚が弟子の令狐冲に「剣術の型に習熟したらそれをすべて忘れなければならない」と教戒したのと同工異曲の妙がある。すべてを捨て去ったところからゆらぎの詩学は始まる。王漁洋は摸擬や敷き写し無しには近代の人間が詩を書けないことをよくよく知っていた。せつかく学んだ詩学を一旦意識下に忘れ去り、なにげなく詩を作らねばならない。

南城の陳伯璣允衡、善く詩を論ず。昔廣陵に在りて予の詩を論じ、これを昔人の云う偶然書かんと欲すに譬う、此の語最も詩文の三昧を得たり。今人は連篇累牘、牽率應酬、皆偶然書かんと欲する者に非ざるなり。坡翁錢唐程奕の筆を稱して、人をして字を作さしむるに、筆有るを知らしめずと云う。此の語も亦た妙理有り¹⁵⁸。

ここまできて、王漁洋の「うつしの詩学」から「ゆらぎの詩学」への全体のプロセスが、李夢陽・何景明から王廷相へと連なる古文辞派の理論展開に酷似していることに気づく人は多いであろう。特に李夢陽の「捨筏登岸」や王廷相の

¹⁵⁷ 帶經堂詩話卷三微喻類所引居易錄

¹⁵⁸ 香祖筆記卷九

「詩を学ぼうとする者も、先ず過去の文学作品を模倣することから入る。古代から始まって各時代の詩風を十分に弁別してとらえ、作詩の技法を完全に確立した後に、ようやくそれに囚われずに詩作できるようになる。そこから更に「悟入」すれば、これまで学び蓄積してきたことのすべてが化学変化を起こして自己の所有物となり、自在に創作することが可能になる¹⁵⁹」という主張が連想される。王漁洋はさらに詩が自然に出てきてゆらぎ始める瞬間、そこにただよう香気のようなものを「神韻」と命名した。

律句に神韻天然にして、湊泊す可からざる者有り、高季廸の白下山有りて皆郭を遶り、清明客の家を思わざる無し、…程孟陽の瓜步江は空しくして微かに樹有り、秣陵天は遠くして秋に宜しからず、の如き是なり。余昔燕子磯に登り句有りて云う、呉楚は青蒼として極浦を分ち、江山は平遠にして新秋に入る、と。或いは亦た近からんのみ¹⁶⁰。

前人の傑作絶唱を引用した後で、私の作品にもこういうものがある、と自信作を挙げるのは彼の常套手段、もう一条見てみよう。

唐人の五言絶句は、往往にして禪に入る。意を得ては言を忘るの妙有りて、淨名の默然、達磨の得髓と同一の關捩なり。王裴の輞川集及び祖詠の終南殘雪詩を觀れば、鈍根初機と雖も亦た能く頓悟せん。程石驪絶句有りて云う、朝に青山の頭を過ぎ、暮に青山の曲に歇う。青山人を見ず、猿聲相續くを聽くと。予毎に歎絶し、以て天然にして湊泊す可からずと爲す。予少き時、揚州に在りて、亦た數作有り。微雨青山を過ぎ、漠漠として寒煙織

る。見ず秣陵の城、坐^{すざろ}に愛す秋江の色^{青山}。蕭條たり秋雨の夕べ、蒼茫とし

て楚江^{くら}晦し。時に一舟の行くを見る、濛濛たる水雲の外江上。雨後明月來り、照見す下山の路。人語溪煙を隔つ、借問す停舟の處^{惠山下鄒流綺過訪}。山堂法鼓振り、江月寒樹に掛かる。遥かに送る江南の人、鷄鳴帆を峭げて去るを^{焦山}

曉起送崑崙還京口。又京師に在りて詩有りて云う、晨を凌して西郭を出で、招提

微雨^よ過ぎる。日出でて人に逢わず、院に滿つ風鈴の語^{早至天寧寺}の如きは、皆

一時佇興の言にして、味外の味を知る者、當に自らこれを得べきなり。

引用に出てきた漁洋自作の詩は、自然さを狙う余り、逆に人工的な雰囲気を漂わせてしまっている。鈴木虎雄も「漁洋の王、裴を推すは固に善し。然れども其の近人と自己との作を擧ぐるに於ては未だ得たりとなさず。彼蓋し古人に嚴

¹⁵⁹「二之三 王廷相の見解」参照。

¹⁶⁰漁洋詩話卷中

にして近人に寛なるか¹⁶¹」また「王の寒煙織¹⁶²といひ坐愛といふ、織の字は織に失し、坐愛は稚氣を脱せず、第二首江上の時見の二字、一舟の一の字、恐くは幼稚なり。…味外の味を知るものは此等の作には満足せず¹⁶³」ととても厳しい見方をしている。筆者は「稚氣」「幼稚」とは思はないが、王漁洋が自作の詩の特徴として標榜する自然さとは微妙にずれている。王漁洋という人はたやすくは本格的なトランス状態には入れない、主知的な詩人であった。

洪昇昉思詩法を施愚山に問い、先ず余夙昔の言詩の主旨を述ぶ。愚山曰く、子の師の詩を言うは、華嚴の樓閣、彈指して即ちに現るるが如し。余は即ち然らず、室を作る者に譬うれば、瓠甕木石、一一須らく平地に就きて築起すべしと。洪曰く、此れ禪宗の頓漸二義なりと¹⁶⁴。

ここで王漁洋が施潤章の言葉を欣々と引用しているのは、これこそ私の作詩作法だと言いたいのである。しかし実際には、彼の詩は「彈指して即ちに現」れる「華嚴の樓閣」ではなく、「一一須らく平地に就きて築起」して出来上がったものであった。先に挙げた何首かの絶句もああしよう、こうしたらと、あれこれ考え抜いたうえで作られた作品であった。その彼が自らの資質とは正反対のゆらぎの詩学を指向するのであるから面白い。筆者の抱く王漁洋像は、思いのままに言葉を操る天才肌の詩人ではなく、次の如きものである。

王文簡公^{士禎}、詩名當時に重けれども、粉署に浮沈せり。張文端公^{英南}書房に直し、代りて延譽を爲す。聖祖も素より其の名を聞き、召し入れて面試す。漁洋は詩思本もと遅く、加うるに部曹の小臣を以て乍ち天顔を睹、戰慄して一字をも成すこと能わず。文端公詩草を代作し、撮りて丸と爲して案側に置き、漁洋は以て巻を完うすることを得たり。聖祖これを見て笑いて曰く、人は言う王某の詩は丰神多しと、何ぞ整潔なること殊に卿の筆に似るやと。文端公謝して曰く、王某の詩人の筆は、定めて當に臣に勝るこ

と^{あまた}多許なるべしと。聖祖命じて詞林に改官せしめ、因りて高位に置かるることを得たり。漁洋は感激終身、曰く、是の日張某微かりせば、余幾んど曳白せんと¹⁶⁵。

康熙帝の面接試験であがってしまい、白紙答案を出しそうになった王漁洋は決して即興で詩が書けるタイプではなかった。その彼が神韻の詩学—ゆらぎの詩

¹⁶¹支那詩論詩百九十三頁

¹⁶²支那詩論詩のこの部分の引用に於ける傍点は本来は「・」ではなく「△」であったが、フォントの関係で改めた。以下同じ。

¹⁶³支那詩論詩百九十三頁

¹⁶⁴漁洋詩話卷中

¹⁶⁵清朝野史大觀卷九

学を標榜し、大成功を収めた裏には超人的な努力があったのである。彼が全力を挙げてゆらぎの詩学に精進したのは、二十代前半の詩壇デビューから江南在任中の十年間であった。この時期の作品は秀作佳句の連続で、人々が記憶しているのもこの時期の作品が大半を占めている。ただし、それらの秀作佳句にはよくできたアンドロイドのような人工的な雰囲気はただよっている（そこがまた彼の作品の魅力でもある）。これは王漁洋がゆらぎの効果を高めるために施したいくつかの仕掛けによるものである。

第一に、詩の表面を霞・微雨といった物の形を曖昧にするヴェールで覆いつくしてしまい、具体的な描写を極力避ける。そこで色覚・聴覚・嗅覚といった言語になるべくよらない感覚的要素を導入することによって、具体的な描写を欠くにもかかわらず、ある種の臨場感を読者に与える。第二に、地名を数多く詠み込むことによって、それが喚起する言外のイメージを十分に利用し、作品が包含する情報量を出来るだけ増やす。第三に、たとえ現実とはかけ離れていはいても、表現効果をあげるために、空間の構成や事物の組み合わせを虚構的に行う、等である。第一の仕掛けについては、何度かすでに論じたので¹⁶⁶、本章では取り上げない。二、三については錢鍾書氏『談藝錄』にすでに指摘がある。蛇足を付け加えておくと、王漁洋が江南在任中に詠んだ詩には十中八九に何等かの華麗な響きを持った地名が使われている。例えば「年來腸斷す秣陵の舟、夢は繞る秦淮水上の樓」とうたいだされる「秦淮雜詩」に出現する地名には、第一義的には山東の片田舎に生まれた文学青年が江南の文化に対して抱いていた焦げ付くような憧れがこめられ、また少し視点をずらせば明朝滅亡に対するオマージュも見て取れる、といった具合で、詩を作る側に立てばこれ程便利な道具は無いわけである。それを王漁洋はとにかく多用した。「余澹心寄金陵詠懷古跡詩卻寄二首」¹⁶⁷の第二首には云う、

鍾阜蔣侯祠 鍾阜 蔣侯の祠
青溪江令宅 青溪 江令の宅
傳得石城詩 傳え得たり石城の詩
腸斷蕪城客 腸斷す蕪城の客

この作品は「金陵詠懷古跡詩」に寄せたものなので余計にそうなのかも知れないが、全篇地名の塊り、観光案内みたいな作品で、地名が喚起するイメージを味わう暇さえない。しかし、この作品からも漁洋山人がいかに地名に執心していたかがよく分かる。今のは極端な例であったが、江南時代の作品は概ねこのような傾向にある。この手法は後年四川に出張した際にも「嘉州にも也復た西^ま

¹⁶⁶第一章及び第二章を参照のこと。

¹⁶⁷漁洋山人精華錄による。

湖有り」(漢嘉竹枝五首その二)とやはり使われている。第三の仕掛けについては王漁洋自身の非常に有名な言葉がある。

世に謂う王右丞は雪中の芭蕉を畫くと、其の詩も亦た然り。九江の楓樹 幾回か青き、一片の揚州五湖白しの如き、下は蘭陵富春郭石頭城の諸地名を連用するも、皆寥遠にして相屬さず。大抵古人の詩畫は、只だ興會神到を取る。若し舟に刻み木に縁りてこれを求むれば、其の指を失うなり¹⁶⁸。

王漁洋が、詩は現実を忠実に反映する必要は無く、「只だ興會神到を取」りさえすればよいと考えていたことは注目し得る。誰もがうすうす感じていても、口には出せなかったことをここまではっきり言った人はいなかったのではないか。王漁洋の詩に過剰に登場するかすみ・もや・霧・雨といったヴェールや、遠くかけ離れた地名の羅列はここに自らによって肯定されたわけである。おそらく他の分野についても調査を行えば、彼の詩の虚構性はさらに明白になるに違いない。それを泉下の彼につきつけても「どこが悪い」と反問されるのが関の山だろう。

ともかくこれらの仕掛けによって、早くから彼の詩はゆらぎを生み出し、「天下遂に翕然としてこれに應ず」¹⁶⁹という大流行をみた。それ程彼の仕掛けは巧妙を極め、自然な外貌を持っていた。最後に第二章で取り上げたいいくつかの作品を材料として再度検討してみよう。

聞雁 雁を聞く

縹緲涼天數雁鳴 縹緲たる涼天 數雁鳴く

幾家砧杵起秋聲 幾家の砧杵 秋聲起こる

懷人江上楓初落 人を江上に懷えば楓は初めて落ち

臥病空堂雨易成 病に空堂に臥せば雨は成り易し

尺素經時常北望 尺素 時を^へ經ては常に北望し

暮雲無際且南征 暮雲 際^{きわ}み無くして且つ南征す

沅湘一帶多兵甲 沅湘 一帶 兵甲多し

莫動高樓少婦情 動かすこと莫かれ高樓少婦の情

さすがに「秋柳四首」を書く直前の作品だけあって、この「聞雁」詩の隅々まで彼の神経が行き届いていることが伝わってくる。佳句の連続であるこの詩にあって、特に「人を江上に懷えば楓は初めて落ち、病に空堂に臥せば雨は成り易し」の聯は平明にして美しく、詩人得意の聯であったに違いない。「江上」は長江のほとりを指し、「沅湘」はその川上の沅水・湘水を言う。そこでは明王朝

¹⁶⁸池北偶談卷十八

¹⁶⁹四庫全書総目提要漁洋山人精華錄の条

の残存勢力や農民反乱軍・清朝派遣軍が抗争を繰り返していた。これらの地名が喚起するイメージは戦争で、「江上」で病に臥した詩人が「高樓の少婦」にかわって平和を祈るというややこしい構成になっている。しかも王漁洋はこの時期山東に在って、長江の影すら見ていないのである。ここで直接的にはこの詩に関する発言ではないが、王漁洋をめぐる熱狂から一步離れていた趙執信の見解を引いておくのも無益ではなかろう。

司寇¹⁷⁰昔少詹事兼翰林學士を以て、使を奉じて南海に祭告し、南海集を著わす。其の首章留別相送諸子に云う、盧溝橋上より望まば、落日風塵に昏

し。萬里^こ茲自り始まる、孤懷誰か與に論ぜんと。又た云う、此より去る珠

江の水、相思斷猿に寄せんと。識らず、謫臣遷客更に何の語を^な作すや。其の次章與友夜論に云う、寒宵林酒を共にして、一笑窮途を失すと。窮途は

定めて何許^{いつこ}ならんや。所謂詩中に人無き者に非ずや。余曾て酒を吳門の亡

友顧小謝以安の宅に^{こうむ}被り漏言して此れに及ぶ。客坐^{たまた}適ま都に入る者有り

て、司寇^{まみ}に謁え、遂に以て告ぐるなり。斯れ則ち疎を致すの始めなるのみ¹⁷¹。

趙執信の批判は一言でいえば、王漁洋の詩には本人が不在だということであろう。この批判はそれほどの外れではない。王漁洋の詩は確かに現実から離れているし、現存感も希薄である。しかしそれは王漁洋がまさに意図した通りのことであって、彼の作品から人間臭が消え、「言志」が微妙・淡白になればなる程、人々は彼に引きつけられていったとも言えるだろう。彼の詩のゆらぎの秘密の一端はこのあたりにもあったのかもしれない。作詩人口が五十万あるいは百万人に達する近世中国の社会に、彼らの日常生活の範囲を超えた、言うべき「志」を持った人間は極く少数であっただろう。大多数の凡人達にとって王漁洋の作品は手軽に作れそうで、しかも高級感のある規範を提供したのである。

うつしからゆらぎへの過程は王漁洋にとっても決して平坦なものではなかった。真実彼が自ら標榜する「神韻」の境界に達し得たのは、第二章にも引いた「答鍾聖輿送芍薬」詩¹⁷²を書いた六十二歳の折であった。

新緑横窗穩晝眠 新緑は窗に横たわりて晝眠は穩やかなり

¹⁷⁰刑部尚書の雅称、これはその職にあった王漁洋を指す。

¹⁷¹談龍録

¹⁷²この詩は不思議にも『漁洋山人精華録』には収められておらず、『漁洋山人精華録訓纂』には入っている。

一簾微雨似輕煙 一簾の微雨は輕煙に似たり
午晴睡起維摩榻 午晴 睡りより起く維摩の榻
花氣薰人又破禪 花氣は人を薰じて又た禪を破る

これを書いた時の王漁洋は詩人としては若干下り坂で、三句目の「晴」が「仄平仄」と孤立していたり（四句目の同じ部分が「平仄平」となっていて救われているのだが）、「花氣薰人又破禪」は黄山谷からの借り物というように、完全にリラックスして作っている。この詩における王漁洋の肩の力の抜き方は尋常ではない。内容的には先に挙げた「聞雁」詩の第四句を絶句に拡大したような形になっているが、王漁洋はもはや「佳句」「言志」といったしがらみから自らを解き放ち、ただそこに存在することの喜び、横たわって午睡する幸せだけを描いている。彼の理論の通り、神韻・ゆらぎはこれまでの研究の蓄積を忘れ、佳句の追及をやめた瞬間に詩人を訪れ、やがて去って行った。王漁洋はこの一作で追隨者たちをはるか後方に引き離して詩人としての生涯を終えた。

3-6 結語

これまで見て来た通り、王漁洋の詩論の源は山東の古文辞派にあった。生物学においては、個体発生は系統発生を繰り返すと言うが、王漁洋の文学生活において古文辞派の理論と実践がすべて再生された。さらに錢氏の批判を顧慮しつつ、古文辞派が持っていたポテンシャルを極限まで追求、そしてそれをも捨て去ってしまう「神韻」の理論を提唱した。彼はともかく時代の期待に精一杯答えた。「清秀なる李于鱗」とは、かくも困難な事業を成し遂げた詩人に対するあまりに残酷な称号であった。

窺い、乃ち宛轉竊^{ひそ}かにこれを得たり。

⑥ 錢謙益 — 馮班 — (論著を通じて) 趙執信

吳偉業 — 王漁洋

このように推定するのは『漁洋山人精華錄訓纂』を著した考証学者の惠棟である。

初め漁洋山人江左に官し、虞山の錢謙益、婁東の吳梅村と詩筒往來す。梅村最も聲律に明るく、漁洋はその指授を経て盡く其の學を傳う。…牧齋の學は同里馮鈍吟に傳わる。益都の趙飴山も亦た聲律を講じ、平生馮氏に服膺し、其の論著を得ては歎じて獨絶と爲す。嘗て漁洋とこれを言い、漁洋もこれが爲に首肯せり。飴山は馮氏の學を述べて聲調譜を撰し、以て學者に示す¹⁷³。

惠棟はこう述べた後で、「仲氏¹⁷³の原序に、馮氏始めて其の微を發し、牧齋の輩從いてこれに和すと謂うは非なり。」と断言し、①の馮氏創始者説を否定する。

理論の創始者が馮班か錢謙益か、或いは吳偉業かという違いはあるにせよ、①②両説に共通するのは、王漁洋の古詩平仄論の直接の来源が吳偉業にある、という点である。まずこの問題について検討してみよう。王漁洋が吳偉業の知遇を何時受けたかに関しては、漁洋山人自撰年譜にはまったく記載がない。最近出版された『王士禛全集』に収められている『落箋堂詩集』は北京図書館蔵の『琅琊二王詩選』の『落箋堂詩集』を抜き出したもので、吳偉業の序文がついている¹⁷⁴。それによれば、王漁洋と兄の王士祿は科挙試験に及第した時、当時國子監祭酒をしていた吳偉業の知遇を得たらしい。ただ序文の内容から判断する限り、王漁洋が弟子の礼を取った形跡はなく、詩学の継承の可能性は低い。もう一つ、吳偉業 — 王漁洋という師承関係を覆す事実が存在する。吳偉業の別集『梅村家藏稿』に収められた多数の七言古詩を調査すると、後述するように王漁洋の古詩平仄論の中核となっている平韻到底七言古詩は一首も無く、わずかに仄韻到底七言古詩が僅かに一首存在するのみ、残りはすべて換韻の七言古詩であって、七言古詩に関する限りは、という限定条件はつくものの、古詩平仄理論を吳偉業が王漁洋に伝えたとは考えにくく、①②両説ともに採用することはできない。念のために錢謙益 — 王漁洋というラインも検証しておこう。この二人が初めて接触を持ったのは、漁洋自身が言うように順治十八年、王漁洋が二十八歳の時のことである。

予初めて詩を以て虞山錢先生に贅す。時に年二十有八、其の詩は皆丙申後

¹⁷³ 惠棟撰『松崖文鈔』卷一「刻聲調譜序代」

¹⁷⁴ 『梅村家藏稿』には収められていない。

の少作なり¹⁷⁵。

また漁洋山人自撰年譜も錢謙益との出会いを順治十八年の春とし、詩集に序文をもらい、また詩を題してもらったことが特筆大書されている。ところが漁洋詩集によると、彼が最初に公にした平韻到底七言古詩は「海門歌」（順治十七年作、漁洋山人詩集卷八、漁洋山人精華錄卷一下）であり、後述する王文簡古詩平仄論に定める法則を厳密に守った作品となっている。「海門歌」が錢謙益の知遇を受ける以前の作品であることからして、錢謙益——王漁洋の師承関係が成立しないことは明らかである。㉑㉒両説がともに否定された今、浮上するのが次の説である。

㉑王漁洋自身が古詩平仄論を創設した。

この見解を取るのは王漁洋の郷党の後輩で、後に漁洋の著『感舊集』に小伝を付して出版した盧見曾である。

漁洋の□□（筆者補—以下同じ—この二文字は「牧齋」）・梅村と交わるは、揚州に司李たりし時に在り。以前の樂府歌行は永和の聲に依り、西樵と名を擅まますること已に久し。□（錢）吳兩公に因りて始めて聲調を講ぜざるなり¹⁷⁶。

この三番目の説は十分に検討に値しよう。呉偉業に七言古詩の平仄論無く、錢謙益との邂逅以前に王漁洋の平韻到底七言古詩が書かれていることを考え併せると、㉑説が最も自然なのではなかろうか。

明人は詩の格調に注意を払った。格調派の詩にはもとより大きな流弊が存在するけれども、格調を重視したが故に詩の声調にも注意を向けるようになった。これこそ彼らの貢献である¹⁷⁷。

近人郭紹虞はこのように言うが、格調派（すなわち日本で言う古文辞派）の詩人たちの著作例えば王世貞の『藝苑卮言』、謝榛『四冥詩話』¹⁷⁸等に古詩平仄論の萌芽となるような記述が一切見られず。王漁洋の兄の王士禛の詩集『考功集』にも古詩平仄論を踏まえた七言古詩が一首もない事実などから考えて、古詩平仄論は王漁洋個人の発見とする㉑説はかなり妥当な見解であるとみなすことができる。

4-2 『王文簡公古詩平仄論』について

ここで言う『王文簡公古詩平仄論』とは、先に述べたように、翁方綱の著で、『清詩話』に収められているもので、その来歴について翁方綱は次のように

¹⁷⁵ 『古夫于亭雜錄』卷三

¹⁷⁶ 『雅雨堂文集』卷一趙飴山先生聲調譜序

¹⁷⁷ 『清詩話』前言聲調譜の条。原文は以下の通り。「明人注意格調、格調派的詩固然有較大的流弊、但由於重視格調之故而注意到聲調、那就是他們的貢獻。」

¹⁷⁸ ともに丁福保輯民國五年無錫丁氏排印歷代詩話續編所収本による。

解説している。

相傳う、漁洋先生古詩平仄を論ずるの書は蓋し趙秋谷傳寫本に出づと。而してこれは則ち先生の裔孫新城縣學生王元熙其の家藏一冊を出して刊行せしものにして、是れ先生の原稿なり、秋谷の傳うる所と同じからずと云う。...方綱細かに審訂を加うるに、此の本は實に秋谷本の上に在りて、其の先生の的筆爲ること疑い無し。

翁方綱はこの本の正統性を、王氏家藏本である点に求め、彼自身の研究・検討を経た上で王漁洋の真伝であると結論を下している。翁方綱の結論の当否は姑く置くことにして、先ずこの本の内容を整理しておこう。『王文簡公古詩平仄論』の内容は次の三部門に分けることができる。

(Ⅰ) 平韻到底七言古詩の理論

(Ⅱ) 仄韻到底七言古詩の理論

(Ⅲ) 換韻する七言古詩の理論

(Ⅲ) について王漁洋は、「換韻の若き者は、已に近體に非ずして、律句を用うるも妨げ無し。大約首尾腰腹、銖兩勻稱を須って正と爲す。」と言うのみで、特に法則を立てていないので、これ以上の説明は行わない。『王文簡公古詩平仄論』の中心は何と言っても、最も複雑かつ煩瑣な(Ⅰ)であることは言を俟たない。彼は先ず言う。

平韻到底の若き者は、斷じて雜うるに律句を以てす可からず。

王漁洋の平韻到底七言古詩の理論はこの一言に尽きるであろう。律句を絶対に避けることこそが大原則である。以下逐次的に法則を列挙していくと次の様になる。

(ア) 落句の第五字目は必ず平字を用いる。

其の要は(落句の)第五字必ず平なるに在り。

例証として挙げられているのは韓愈の「謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓」詩であって、法則(ア)については17/17と100%の率で満たされている。

(イ) 第五字目が平字であれば、第四字もまた必ず仄字を用いる。

第五字既に平なれば、第四字もまた必ず仄なり。

例証として挙げられているのは歐陽脩の「啼鳥」詩であり、法則(イ)は19/19とやはり100%の率で満たされている。

(ウ) 第四字・第五字の平仄が合えば、第二字は平でも仄でもよいが、平字を用いる方が調和がとれる。古人は平字を用いる場合が多い。

第四字・第五字平仄既に合すれば、第二字は平なる可く仄なる可し。然れ

ども平の諧^{かな}えるに如かず。古人も多く平を用う。

例証として挙げられるのは蘇軾の「武昌西山」詩であり、法則(ウ)は8/15と

(ア)・(イ) に比して異常に低い率でしか満たされておらず、例詩に続く「右の詩第二字に仄を用いる者纔に六句のみ」という漁洋のコメントも明らかにおかしい。ただ確実に言えることは、法則(ウ)の重要性が(ア)・(イ)よりもかなり低いということだけである。以上は落句についての法則であるが、次に同じような出句についての法則を列挙しておく。

(エ) 出句の第五字は仄字を用いる場合が多い。もし平字を用いたならば第六字を仄字にすることが多い。

其の出句の第五字に至りては多く仄を用う。如し間に平を用うる者有らば、則ち第六字は仄なること多し。

例証として挙げられているのは蘇軾の「自金山放船至焦山」詩で、法則(エ)を11/11の率で満たしている。

(オ) 出句の第二字は、平字を用いる場合が多い。

出句の第二字に至りては、又多く平を用う。

例証として法則(オ)を17/17で満たす蘇軾の「答呂梁仲屯田」詩を挙げたうえで、彼は次のように結論する。

これを總ぶるに、出句の第二字平、第五字仄なれば、その餘は四仄五仄なるもまた諧えり。落句の第五字平、第四字仄なれば、上に三仄四仄有るも、亦た古句の正式なり。

(カ) 昔の大家の作品にも律句とことさら区別しようとする場合がある。しかし出句では第二字と第五字がよりどころ、落句では結局下三平が標準である。中に律句を雑えるものがあるにせよ、必然性があつてそうするのであれば、結局はほんの小さなきずに過ぎない。

古の大家にも律句に別つ者有り。然れども出句は終に二五を以て憑と爲し、

落句は終に三平を以て式と爲す。間に律句を雜^{まじ}うる者有るも、行わざるを

得ざるに行えば、究^{つい}に亦た小疵なるのみ。

以下、蘇軾の「送劉道源歸觀南康」詩など四首を例として挙げている。

これら六つの法則を更に整理してみると、法則(ア)と(イ)は完全にリンクしているから合併することができ、また便宜のために出句→落句の順番に並べ替えると、次の五つの法則を帰納することができる。

- (1) 出句の第五字目は仄字を用いる。平字を用いたら第六字目が仄字になる。
- (2) 出句の第二字目は平字を用いる。
- (3) 落句の第五字目は必ず平字を用いる。第五字目が平字ならば、第四字目は必ず仄字になる。

(4) 落句の第五字目、第四字目の平仄が合えば、第二字目は平字仄字でもよいが、平字を使う方がよい。

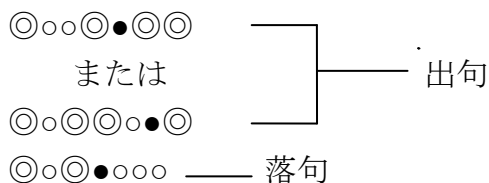
(5) 落句は下三平にするのが標準である。

◎平でも仄でもどちらでもよい。

○平字。

●仄字。

とすると、平韻到底七言古詩の理想型は次のようになる。



ここで五つの法則を例として挙げられた十首の詩にあてはめた結果は以下の通りである。

古詩平仄論の図表

作者名	詩題	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
韓愈	謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓	15/15	12/15	17/17	4/17	14/17
歐陽脩	啼鳥	16/17	13/17	19/19	8/19	14/19
蘇軾	武昌西山	12/13	13/13	13/15	8/13	13/15
蘇軾	自金山放船至焦山	11/11	11/11	12/13	6/12	9/13
蘇軾	答呂梁仲屯田	17/17	17/17	19/19	10/19	18/19
蘇軾	遊徑山	13/13	13/13	15/15	7/15	14/15
蘇軾	送劉道源歸觀南康	12/13	13/13	11/15	3/11	8/15
歐陽脩	聖俞會飲時聖俞赴湖州	12/12	12/12	10/12	4/10	9/12
蘇軾	石鼓歌	33/33	29/33	23/33	6/23	19/33
蘇軾	和蔣夔寄茶	15/15	15/15	16/17	9/16	14/17
		0.98	0.94	0.9	0.43	0.77

上の表から、王漁洋が部分的に或る特定の法則を満たす詩を選択したわけではなく、五つの法則全体を見渡しながらか選択したこと、平韻到底七言古詩の理論の根拠が、唐詩よりは宋詩により多く求められていることなどが観察される。ただし、漁洋自身も自信なさそうに書いていた法則(4)の充足率がこれらの例詩に於いて一様に低いことは注目に値する。

(Ⅱ)の仄韻到底七言古詩は、仄韻を用いることによって半ばは律詩でなくなるという理由から、比較的ゆるい法則が立てられている。

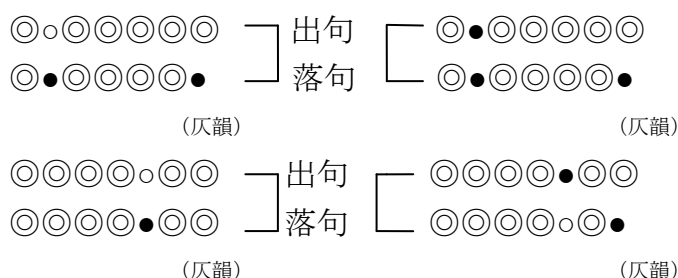
仄韻到底の若きは、間ま律句に似るも妨げ無し。仄韻を用うれば、半ばは

近體に非ざるを以てなり。其の平仄の抑揚は、多く第二字第五字を以て關振と爲す。

列举されている蘇軾の「石鼓」詩、韓愈の「寒食日出遊贈張十一院長」詩、歐陽脩の「讀張李二生文贈石先生」詩などから類推して、どうやら、

(6) 仄韻到底七言古詩の場合には、出句の第二字目と落句の第二字目、出句の第五字目と落句の第五字目、この二組のペアのうちに、最低一組に平仄の対立が必要である。

という六番目の法則が成立する。その理想型は次の通りである。



前掲の三首の詩は、法則(6)をそれぞれ28/29・17/19・15/15の率で満たしており、例として妥当な選択と言えるであろう。

これまでの作業によって、『王文簡公古詩平仄論』の主な内容を六つの法則にまとめることができたが、この本と『聲調譜』等類似の書物との関係はどうなっているのか、次章で論ずることとする。

4-3 『王文簡公古詩平仄論』と趙執信の『聲調譜』

鈴木虎雄が「漁洋の女婿趙執信に至り『聲調譜』を著はして之を論ず。趙の説馮王二氏に基く。」¹⁷⁹と説くように、趙執信の古詩平仄論は馮班・王漁洋から伝わったとするのが、これまでの普通の考え方である。であるとすれば、この二つの書物の間に何等かの類縁関係が認められなければならないはずである。

これらの二つの書物を較べてみる時、まず意識にのぼるのは、『聲調譜』の守備範囲の極端なまでの広さである。『王文簡公古詩平仄論』が七言古詩しか扱わないのに対し、趙執信の『聲調譜』は前譜で五言古詩・七言古詩・樂詞・五言律詩、後譜で五言古詩・七言古詩・齊梁體・半格詩・五言律詩・七言律詩・五言絶句・七言絶句、續譜で樂府・雜言・柏梁體と、ありとあらゆる形式の詩を論じており、声律学のデパートの感すらある。次に内容の面から両者を比較検討してみよう。ただし、『王文簡公古詩平仄論』という書物の性質から、両者の比較は七言古詩の声律理論に於いてのみ可能である。例えば平韻到底七言古詩について言えば、前者が出句・落句の平仄の法則をあたかも近体詩のそのように厳密かつ具体的に定めているのに対し、後者は曖昧で、はっきりした法

¹⁷⁹ 支那詩論史 208 頁

則を立てることはない。

「聲調前譜」に於いて平韻到底七言古詩の例として挙げられている蘇軾の「西山詩和者三十餘人再次前韻爲謝」詩には次のように○（平）●（仄）符号が付けられている。「朱顔發過如春醅、胸中梨棗初未栽、丹砂未易埽白髮、赤松却欲參黃梅、...石中無聲水亦靜、云何解轉空山雷、欲就諸公評此句、要識憂喜何從來、願求南宗一勺水、往與屈賈湔餘哀。」趙執信が『王文簡公古詩平仄論』から帰納された六つの法則のうち、「落句の第五字目は必ず平字を用いる。第五字目が平字ならば、第四字目は必ず仄字になる」という法則（3）と、「落句は下三平にするのが標準である」という法則（5）を意識していることだけであるが、出句の重要な法則（1）「出句の第五字目は仄字を用いる。平字を用いたら第六字目が仄字になる」については「丹砂未易埽白髮」「願求南宗一勺水」のように、「聲調前譜」では第五字に着目しているのか、第六字に着目しているのか、必ずしも明確ではない。また、法則（2）「出句の第二字目は平字を用いる」、法則（4）「落句の第五字目、第四字目の平仄が合えば、第二字目は平字仄字でもよいが、平字を使う方がよい」という二つの法則は完全に無視されている。そして同じ箇所でも例として挙げられている蘇軾の「和蔣夔寄茶」詩の第四句「三年飲食窮芳鮮」に対する趙氏のコメントは「この三字平なれば第四字必ず仄なり。如し第四字平なれば、則ち第六字必ず仄にしてこれを救う。此の法、人多くは知らず」であり、『王文簡公古詩平仄論』のそれとはかなり異質なものであることが観察される。さらに『聲調譜』のどこにも仄韻到底七言古詩の理論を見出すことはできないのである。というわけで、これまでの常識に反して、『王文簡公古詩平仄論』と『聲調譜』の間にはそれほど密接な関係は存在していない、と結論せざるを得ない。

最後に、ごく近年になって発見された詩律学の「珍本」であるところの『漁洋詩則』について触れておきたい。『文獻』第十三輯（1982年9月 北京）で劉永平氏が紹介しているもので、乾隆二十年（1755）陳淮という人が刊行した。劉氏によると、陳淮の父は漁洋の最晩年の弟子で、康熙五十年（1711）になくなる前に、『漁洋詩則』の原稿を漁洋が父親に直接渡したという。その子の陳淮がそれを出版した経緯は次の通りである。

漁洋詩則一編、阮亭先生手づから家嚴に授く。諸を笥篋に藏すること四十載に迄る。先生は詩家の宗匠爲りて、著作は数十種を下らず。是の編は藝

林に稱せらるるも、流布すること絶えて少なし。小子淮謹みて庭訓を奉じ、
剗剗に附して以て其の傳を廣めんとす¹⁸⁰。

現在原本を目にすることができないので隔靴搔痒の感を免れないが、劉氏の原文に従うと、前半は趙氏『聲調譜』と内容・構成ともに同じ『聲調譜』、後半は馮班の『古今樂府論』、王漁洋の『雜論』・『漁洋論詩』からなる。この論文に引かれる『漁洋論詩』に云う、

七古平韻詩、上句の第五字は宜しく仄字を用いてこれを抑えるべく、下句の第五字は宜しく平字を用いてこれを揚ぐべきなり。仄韻、上句の第五字は宜しく平字を用いて以てこれを揚ぐべく、下句の第五字は宜しく仄字を用いてこれを抑えるべきなり¹⁸¹。

このように抑揚の原理で法則(1)・(3)を説明しており、非常に興味深い。ただしこの書物を王漁洋の真伝とすると、趙執信が王漁洋の業績を剽窃したことになり、大問題が生ずる¹⁸²。

これまで故意に議論を避けてきた問題がある。それは『王文簡公古詩平仄論』が王漁洋の実作にどのように反映されているか、それに関連して、『王文簡公古詩平仄論』が果して彼自身の著作であるか否かという二つの問題である。

4-4 『王文簡公古詩平仄論』と王漁洋の実作との関係について

王漁洋のものと確定している著作の中に、『王文簡公古詩平仄論』に見られるような厳密な古詩への言及が殆どない以上、彼の実作に就いて六つの法則がどれだけの率で満たされているかを調査すること以外に、『王文簡公古詩平仄論』の真偽を判定する手段は存在しない。まず手始めに前述した彼の最初の平韻到底七言古詩である「海門歌」を例としてとりあげよう。

岷峨東下江水長 岷峨 東下して江水長く

遠從井絡來吳鄉 遠く井絡従り吳郷に來たる

奔濤萬里始一曲 奔濤 萬里 始めて一曲

古之天塹維朱方 古の天塹は維れ朱方

¹⁸⁰ 劉氏の引く「漁洋詩則序言」。

¹⁸¹ 仄韻についての記述は漁洋の仄韻到底七言古詩の実作から見ると明らかにおかしい。また、清詩話所収の『師友詩傳錄』に引く張篤慶の言葉に、「歴友答、七古平韻、上句第五字、宜用仄字、以抑之也。下句第五字、宜用平字、以揚之也。仄韻、上句第五字、宜用平字、以揚之也。下句第五字、宜用仄字、以抑之也。」とこの箇所と殆んど一致している。

¹⁸² その後、『文獻』第三十輯に宮曉衛氏の論文が掲載され、『漁洋詩則』を偽書と断定された。筆者も左袒したい。

北界中原壯南紀 北界 中原 南紀壯たり
 魚龍日月相廻翔 魚龍 日月 相い廻翔す
 中流一島號浮玉 中流の一島 浮玉と號し
 登高眺遠何茫茫 登高遠きを眺むれば何ぞ茫茫たる
 長空飛鳥去不盡 長空 飛鳥去りて盡きず
 江海一氣同青蒼 江海 一氣 同に青蒼たり
 山外兩峯遠奇絶 山外の兩峯 遠く奇絶たり
 雙闕屹立天中央 雙闕屹立す天の中央
 左江右海辨雲氣 左江 右海 雲氣を辨ち
 如爲八裔分紀疆 八裔の爲に紀疆を分かつが如し
 江流到此一縛束 江流此に到りて一たび縛束せられ
 早潮晚汐無披猖 早潮 晚汐 披猖する無し
 燭龍曉日出雲海 燭龍 曉日 雲海より出で
 山光照曜連扶桑 山光 照曜して扶桑に連なる
 年來海戍未停罷 年來 海戍 未だ停罷せず
 峩舸大艦來汪洋 峩舸の大艦 來ること汪洋たり
 胡豆洲前起烽火 胡豆洲前 烽火起こり
 徒兒浦上披襦襜 徒兒浦上 襦襜を披る

古聞京口兵可用 古より聞く京口の兵は用いる可しと

寄奴一去天蒼涼 寄奴一たび去りて天蒼涼たり

我願此山障江海 我は願う此の山江海を障ぎり

七閩百粵爲隄防 七閩 百粵 隄防爲らんことを

作歌大醉臥巖石 歌を作り大酔して巖石に臥し

起看江月流清光 起ちて江月清光の流るるを看ん

この時期に王漁洋が数多く書いた神韻を帯びた作とされる絶句・律詩とは打って変わった雄渾な作風で、彼が古文辞派の後裔であることを十分に伺い知ることができる。「海門歌」に先に論じた平韻到底七言古詩の法則を当てはめると (1) は 13/13、(2) は 9/13、(3) は 15/15、(4) は 11/15、(5) は 12/15 の率でそれぞれ満たされており、特に (1)・(3) の充足率は完全に百分である。この詩は『王文簡公古詩平仄論』の声律理論に則って作られたと結論するのが妥当であろう。これら五つの法則を当てはめて王漁洋自身が編んだとされる『漁洋山人精華録』所載の平韻到底七言古詩¹⁸³を調査すると、次のような結果が得られる。

年代	詩題	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
順治 17	海門歌	13/13	9/13	15/15	11/15	12/15
康熙元 年	同楊西印副使蔡齡若秀才夜登 觀音山眺曲阿後湖	19/19	14/19	21/21	18/21	20/21
2	九日與方爾止黃心甫鄒訐士盛 珍示集平山堂...謁周侍郎	11/13	10/13	11/15	9/11	10/15
2	登文游堂	15/15	14/15	14/17	12/14	14/17
3	蕭尺木楚詞圖畫歌	13/13	9/13	14/15	12/14	14/15
6	送陶季之潞州	19/19	16/19	14/21	12/14	15/21

¹⁸³ 平韻到底七言古詩に分類される詩の中で、十句以下の短い詩は統計から省いた。『王文簡公古詩平仄論』に引かれた詩の例からみても、長篇の詩が中心と考えられるからである。

6	送朱秋厓歸安宜兼訊陳冰壑	15/16	13/16	16/18	13/16	16/18
6	傳經樓堂歌送卓永瞻歸浙江西寄火傳	16/16	12/16	16/18	12/16	17/18
7	晨起爲錢宮聲題長橋煙雨圖	12/14	12/14	11/16	9/11	10/16
7	愁霖行	13/13	10/13	13/15	5/13	10/15
9	雪中寄宗定九東原兼呈西樵先生	11/14	12/14	15/16	9/15	14/16
11	故明景帝陵懷古	20/20	15/20	21/22	15/21	18/22
11	井陘關歌	13/14	13/14	14/16	10/14	10/16
11	眉山謁三蘇公祠	16/17	14/17	18/19	16/18	17/19
11	蝦蟆碚	13/14	8/14	16/16	11/16	12/16
14	戴嵩牛圖	11/12	9/12	13/14	10/13	13/14
14	用東坡先生清虛堂韻送黃無菴僉事歸甘肅兼許天玉	9/9	8/9	11/11	10/11	11/11
14	同李湘北陳子端二學士葉子吉侍讀登慈恩寺閣再用清虛堂韻	9/9	8/9	8/11	7/8	9/11
14	通州水月菴三用清虛堂韻	9/9	8/9	8/11	7/8	8/11
16	北山約遊摩訶菴不果往卻寄	12/12	10/12	13/14	9/13	10/14
16	羅塞翁猿圖	10/10	8/10	10/12	8/10	9/12
16	送洪昉思由大梁之武康	16/16	14/16	18/18	11/18	14/18
17	同施愚山陳藹公集山史昊天寺寓觀唐子華水仙圖	12/12	10/12	14/14	11/14	14/14
18	午食得鱸	9/10	9/10	10/10	7/10	9/10
18	和田綸霞郎中移居	7/7	5/7	8/9	5/8	6/9
	盆魚	8/9	7/9	11/11	8/11	9/11

19						
20	湘水行送良輔宰零陵	12/13	8/13	13/15	8/13	8/15
21	磨崖碑	11/13	8/13	12/15	6/12	12/15
27	行經鵲華二山間即目	11/11	5/11	13/13	10/13	12/13
29	米海岳研山歌爲朱竹垞翰林賦	21/21	15/21	19/21	15/19	18/21
36	甘泉宮長生瓦歌爲林吉人作并寄同人	16/16	10/16	15/16	10/15	15/16
		0.96	0.78	0.9	0.74	0.81

この表からもわかるように、平韻到底七言古詩の法則を一貫して遵守して作っている。特に (1)・(3) の充足率が極めて高く、『王文簡公古詩平仄論』に引用された十首の統計表と大体一致する。次に仄韻到底七言古詩についても同様な調査を行うと、以下のような結果が得られる。

年代	詩題	(6)
康熙 3	黃子久王叔明合作山水圖	16/19
3	鑾江大雪歌寄家兄西樵	12/13
11	夜至黃壩驛短歌	4/6
16	宣和打馬圖	15/19
16	與董蒼水彭駿孫小飲葉子吉學士齋同 限箇字寄諸乾一進士	15/19
23	僞漢劉龔冢歌	7/8
31	題張敦復大宗伯賜金園圖	12/15
		0.8

平韻到底七言古詩の法則よりもはるかに単純であるにもかかわらず、充足率が高いとは言えない¹⁸⁴。やはり「仄韻を用うれば半ばは近體に非ざるを以てなり」とあるように、(6) は左程重要視されていない。このことは、平韻到底七言古詩と仄韻到底七言古詩の数を較べてみてもすぐわかる。前者三十二首に対し、後者わずかに七首となっている。詩の表現に於いても（古文辞派の詩人たちと

¹⁸⁴ 何も意識せず作っても法則 (6) の充足率は七割五分になるはずである。

は異なったコンテキストで)、声律に於いても格調を重んじた王漁洋が、規則が極めて煩雑で見せ場の多い平韻到底七言古詩を好んで作り、古人の詩に一步でも近づこうと努力していたことは容易に理解できる。

『王文簡公古詩平仄論』が王漁洋の原稿に基づいて出版されたものであるか否かに関わらず、この書物は王漁洋の平韻到底七言古詩を中心とする七言古詩の平仄論を忠実に反映しており、彼の実作もこの書物の声律理論に拠ってなされたと考えられる。

4-5 門人への理論の継承

第一章で引用した趙執信の『談龍錄』は続けて次のように言う。

其の以て人に授くるも、又盡くすを肯んぜざるなり。始めてこれに従いて學ぶ者有り既に名を得ては、轉じて其の説を以て人に驕り、己の失調有るを知らざるなり。

王漁洋から門人への古詩平仄論の継承は存在したが、彼はその理論のすべてを公開することはなかった、と要約することができよう。実態はどうだったのであろうか？ここに格好のサンプルがある。『談龍錄』の中で「王門の高足にして内は崛強なり」と評され、しばしば趙氏が批判の対象としている、揚州江都県出身の詩人汪懋麟である。その生涯と文学については、第一章に於いて簡単に紹介した。汪懋麟は順治十七年、推官として揚州府に赴任してきた王漁洋の最初の門人となり、漁洋の在任期間四年間にわたって親しく詩学の教えを受けた。先に述べたように、順治十七年二十九歳当時、すでに七言古詩の平仄理論を完成させていた王漁洋が、年齢もそう違わない門人汪懋麟にその理論を授けたことは想像に難くないし、『談龍錄』の中で、古詩平仄論の伝授を受け、それ故に他人に対して傲慢な態度をとったと批判されている人物もひょっとすると汪懋麟その人をさしているのかもしれない。そこで彼の詩集『百尺梧桐閣詩集』『百尺梧桐閣遺藁』の中から、平韻到底七言古詩・仄韻到底七言古詩を取り出して、六つの法則を当てはめると、次の結果が得られる。

平韻到底七言古詩

年代	詩題	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
康熙 8	登靈巖寺尋館娃宮故址	14/15	9/15	14/15	10/14	14/15
9	寄中郎	25/26	18/26	23/26	15/23	21/26
11	玉叔觀察招陪梁大司農...汎舟 達曙作歌	19/19	14/19	17/21	11/17	17/21
11	秋日心氣大作虞仲藥我立效作 詩記痛兼謝虞仲	13/13	3/13	13/13	7/13	10/13

11	哭公趾三兄時聞葬信	14/14	10/14	13/16	8/13	10/16
12	石麟歌爲司農公題畫	14/14	10/14	13/16	6/13	10/16
12	題宋道君聽琴圖	6/7	3/7	6/9	5/6	4/9
12	送原一編修歸崑山	28/28	21/28	27/28	18/27	19/28
12	中秋日司農公以履霜桃見餉作歌	13/13	7/13	14/15	7/14	10/15
14	題長鎮觀察桐陰小像	15/18	11/18	12/20	7/12	11/20
14	送臧介子令魯山	10/14	7/14	15/16	8/15	12/16
14	定九以顧茂倫雪灘釣	11/14	11/14	14/16	10/14	12/16
14	送原一之京	9/11	4/11	11/13	8/11	9/13
14	題王東亭三桐圖	13/14	10/14	16/16	14/16	15/16
15	礮車行	11/12	8/12	11/12	8/11	8/12
15	除夕	15/15	11/15	15/17	7/15	14/17
15	爲紫漪壽母	12/12	9/12	12/14	7/12	7/14
17	同苕文兄咸中仁趾登堯峰避雨湘雲館晚霽望太湖諸山	15/15	13/15	17/17	8/17	15/17
17	泊舟放生池晚坐橋上看月示同游諸子	13/13	8/13	14/15	10/14	11/15
17	五月一日同電發仁趾良山門外觀競渡歌	11/11	9/11	13/13	10/13	9/13
18	題方渭仁編修健松齋	11/11	8/11	9/13	3/9	6/13
21	送林澹亭視學中州	16/16	13/16	16/18	8/16	9/18

21	題修來畫像	14/14	8/14	15/16	7/15	12/16
22	題金碧堂爲趙銀臺玉峰	12/12	9/12	13/14	5/13	9/14
24	雪中飲雲漸齋中以古藤杖見贈...	14/14	8/14	12/16	2/12	12/16
		0.95	0.65	0.87	0.59	0.7

仄韻到底七言古詩

年代	詩題	(6)
康熙 8	雨舟甫草見過	9/9
9	秋雪行繼武席上作	8/11
11	唐硯歌爲何蕤音侍御賦	13/17
11	喜豹人至京	12/14
11	貸米	9/10
11	叔定舟次兩兄下第寄詩慰之	11/12
11	病後移坐南廂適錫鬯過訪	8/10
11	寓直新館不寐枕上有作	9/16
11	送葉元禮之睢州	10/11
11	內子寄炒粟薑芽詩以答之	10/14
11	喜雪有懷家園寄叔定兄	14/16
12	王子玠工部招游豐臺作歌	9/10
12	子靜自慈仁寺市正德窯數器雨中留飲...酒酣作歌	17/18
12	留雲草堂歌寄雲漸	11/17
13	濬河行贈孫百樹明府	12/14
14	秦淮燈船歌同雪客叔定家兄作	30/31
14	題郝山漁振衣千仞岡圖	9/10
14	梅歎	10/12
15	海陵寓園晤冒巢民以蔡金兩少君所畫古松春燕箋扇...爲謝	18/23
15	送方虎編修歸觀兼簡就斯學士	11/12
15	醉歌行簡田子綸曹升六林澹亭顏修來謝方山兼懷頌嘉南歸	10/10
16	子綸員外招同諸公東河汎舟作歌	18/23
16	雨中懷陶季客樹下菴送酒一壺兼示慧	12/13

	長老	
16	聽隱長老彈琴和陶季韻	7/11
16	長真觀察向守揚州有惠政民戴之去郡 三年...聞之作歌	10/14
16	冬日放舟白田送子靜之京	6/10
17	高念東侍郎以文待詔谿山雪景卷子屬 題卻贈	15/19
17	雨中重游靈巖	8/8
17	華山訪卑牧長老夜宿泐潭禪院早起微 雨...卽示卑長老	14/17
17	題徐電發釣魚小照	7/7
17	題承篤明府西湖載鶴圖	12/13
17	康飴同陳廣陵招同仁趾再游靈隱登飛 來峰...與菽旆諸子小酌	18/19
17	未明登惠山絕頂還坐亭上酌泉題壁	15/15
18	七月十八日與叔定家兄別於甘羅城黃 河隄上用東坡...韻	6/7
18	重九前二日其年升六子綸頌嘉子靜舟 次家兄...同用六月韻	11/15
21	送澹人侍講扈從謁陵	13/15
23	喜湯西厓至京	14/15
		0.85

王漁洋の場合と比較すると、平韻到底七言古詩については、(1)・(3)は殆んど同じように高い率で満たされており、(2)・(4)・(5)の充足率が(1)・(3)に比して低い点もよく似ているが、王漁洋の場合よりも更にもう一段下がっている。仄韻到底七言古詩については、(6)が王漁洋の作品に於いてよりもいくらか高い率で満たされている。全体として、王漁洋から門人への古詩平仄論の継承は存在したが¹⁸⁵、門人の作品では法則の遵守にやや弛みが見られると結論することができる。また注目すべき点は、平韻到底七言古詩と仄韻到底七言古詩の数の割合である。王漁洋では32対1であるのにたいして、汪懋麟では25対37とまったく逆転している。汪懋麟は詩の声律理論を守って七言古詩を作ってはいたものの、律詩まがいの平韻到底七言古詩にはやはり窮屈な感じを抱き、格段に規則のゆるい仄韻到底七言古詩を好んだ結果としてこのような差異が生

¹⁸⁵ 法則(2)・(4)・(5)の充足率の低さに注目すると、趙執信のいわゆる「又盡くすを肯んぜざるなり」(『談龍録』)すなわち、王漁洋が門人に伝えなかった部分がそれらに該当するという見解を取ることにもできる。

じたと思われる。視点を改めて汪懋麟が書いた詩の内容を検討することによっても、この現象を説明することは可能である。彼が最初に作った平韻到底七言古詩「靈巖寺に登りて館娃宮の故趾を尋ぬ」詩は次のようにうたいだされる。

吳王仗劍昔圖霸 吳王 劍に仗りて昔覇を圖り

意氣咤叱陵羣雄 意氣 咤叱して羣雄を陵ぐ

萬金築臺意未厭 萬金もて臺を築きて意未だ厭かず

山頭巡幸開離宮 山頭に巡幸して離宮を開く

… (以下略) …

一見して明らかなように、この詩は王漁洋の平韻到底七言古詩の法則(1)～(5)を意識して作られ、莊重なうたい振りといい、『漁洋山人精華 録』に入れてもおかしくない出来映えである。この詩が他の三首の作品とともに王漁洋輯の『感舊集』に収録され、『漁洋詩話』にも取り上げられた理由はひとえに格調と声律の両面から漁洋の作品を謹厳に模擬した点に存するのである。対照的なのが、ほぼ同時期に作られた仄韻到底七言古詩「雨中甫草過らるるも 即ちに別る」¹⁸⁶である。

懋也喜怒任真率 懋や喜怒 真率に任せ

狂蕩每遭俗眼疾 狂蕩 毎に俗眼の疾に遭う

論文不許世上賢 文を論じては世上の賢を許さず

對面山川動相失 山川に對面しては動もすれば相い失う

吾愛計子奇偉人 吾は計子の奇偉の人なるを愛し

倒意傾情比膠黍 倒意 傾情 膠黍に比す

… (以下略) …

このような表現は、絶対に漁洋の詩集には見当たらないし、汪懋麟の平韻到底七言古詩にも稀なむきだしの感情表出である。王漁洋に於いては、平韻到底七言古詩と仄韻到底七言古詩の間にこれ程の内容の落差は存在しない。王漁洋から門人へと理論が継承される段階で、詩の形式と内容に一定の区分が生じてしまい、またその原因が王漁洋の声律理論のあまりの煩雑さに内在していたので

¹⁸⁶ 『百尺梧桐閣詩集』卷七所収。

はないかと想像されるのである。

4-6 結論

以上、『王文簡公古詩平仄論』から帰納される六個の法則が王漁洋の発明に係り、彼の作品に高率を以て反映され、それがある程度門人に継承されてたことを論じてきた。王漁洋の詩学が表現論（神韻説）と声律論の二つの面から構成され、彼の家学すなわち古文辞派の詩学をより精密に発展させたものであったというのが第三章までの議論であったが、本章によってより一層それを確認できたと信ずる。

第五章 乾隆朝の王漁洋評価—四庫全書総目『漁洋山人精華録』提

要を中心として¹⁸⁷

5-0 前書き

王漁洋は康熙五十年に七十九歳でなくなったが、その七年前に刑部尚書の職を「王五案」¹⁸⁸によって辞職している。ところがこれは表向きの理由であり、実際には廢嫡と復歸を繰り返した皇太子との関係を疑われてのことであったとする説もある。

漁洋先生入仕してより三十餘年、醇謹を以て職に稱い、仁皇帝甚だ優眷を爲す。理密親王と酬倡するに因りて上の怒る所と爲りて、故に他故を以て官を罷められ、没して卹典無し¹⁸⁹。

というわけで、王漁洋はなくなっても諡を賜らなかつた。乾隆年間になり、皇帝と彼の文学侍従の臣沈徳潜の間に次のような会話がかわされたという。

純皇帝¹⁹⁰の時、沈文愨公¹⁹¹と談り、近日詩道は中衰し、復た曩日の盛無しの語に及ぶ。沈公間に乗じて曰く、「王某の詩を讀まずに因る。蓋し其の卒して諡法無く、羨慕する所無きを以てなり」と。上因りて韓文懿莢と共に諡を補うを命ず。

当時詩が衰退しているという説があり、これはどういうわけかという御下問があつた。沈徳潜は「それは人々が王某の詩を讀まないからです。その理由は彼

が死後に諡を賜らず、そのため彼を敬慕する^{よすが}縁がないからです」と答え、そのため王漁洋に「文簡」という諡が与えられた。このことから、乾隆年間に文学史の再評価が行われ、それが四庫全書総目提要の記述に反映していると考えら

187 2007年に出版された『『四庫全書総目』学術思想研究』（張傳峰著学林出版社刊）の中に、「《四庫全書総目》詩学批評与王漁洋詩学」という論文が収められており、集部の四庫全書総目提要に引用された王漁洋の各時代の文学者に対する評語が四庫全書館の学者たちにどう評価されたかについて論じられている。

188 捐納通判王五と太医院吏目呉謙の二人が三人の殺人事件に係わり、告訴された時、最初は呉謙を許し、王五のみを流刑に処すべし、という処分に決まりかけたが、王漁洋と刑部侍郎の陳論がこれでは処分があまりにも公平を欠くとして再審理となったが、なかなか最終処分が決まらなかった。そうこうするうちに、王漁洋と廢太子の関係に怒った康熙帝がこの案件を口実にして王漁洋を辞めさせたのである（蔣寅著『王漁洋事迹徵略』528頁参照）。

189 嘯亭雜錄卷六 王文簡公補諡

190 乾隆皇帝を指す。

191 沈徳潜を指す。沈徳潜（1673-1769）江蘇省長洲の人。字は確士、号は歸愚。乾隆4年、66歳で進士となった。乾隆帝の文学侍従の臣となり、官は礼部侍郎に至つた。『唐詩別裁集』、『國朝詩別裁集』などの編纂を通じて、詩壇に大きな影響力を持った。

れる。その主体は乾隆帝であり、四庫全書総編纂官の紀昀であったことは言うまでもない。そこで本章では、清朝全盛期の乾隆年間の王漁洋に対する評価を『漁洋山人精華録』の四庫全書総目提要から帰納し、本論文「王漁洋の詩と詩論」の一応の結論にしようとするものである。以下、『漁洋山人精華録』の四庫全書総目提要の全体を八つの段落に分ち、分析を加えていこうと考える。

5-1 第一段落

精華録十卷山東巡撫採進本、國朝王士禎撰。士禎有古權録、已著録。

國朝王士禎撰。士禎に古權録有り、已に著録せらる。

この部分は四庫全書総目提要の体例によって、王漁洋の姓名、経歴を掲載してある場所を明示する。その箇所を見てみよう。

士禎、字は貽上、號は阮亭、又の號は漁洋山人、山東の新城の人。順治己未進士。官は刑部尚書に至る。諡は文簡。士禎の原名の下一字は世宗憲の廟諱と相同じく、故に其の書を傳刻する者は皆改めて士正と爲す。乾隆丁酉、諭旨を奉じて今名を賜る。

これによって『嘯亭雜録』卷六のエピソードが乾隆四十二年（1777）以前の出来事であるとわかる。

5-2 第二段落

其詩初刻有落牋堂集、皆少作也。又有阮亭詩及過江入吳白門前後諸集、後刪併爲漁洋前集、而諸集皆佚。嗣有漁洋續集蠶尾集續集後集南海集雍益集諸刻。是編又刪掇諸集、合爲一帙、相傳士禎所手定。其子啓汧跋語稱門人曹禾盛符升仿任淵山谷精華録之例、鈔爲此録者蓋託詞也。

其の詩の初刻に落牋堂集有り、皆少作なり。又た阮亭詩及び過江、入吳、白門前後諸集有り、後に刪併して漁洋前集と爲し、而して諸集皆佚す。嗣いで漁洋續集、蠶尾集續集後集、南海集、雍益集諸刻有り。是の編は又た諸集を刪掇し、合して一帙と爲す、相傳う士禎の手定する所なりと。其の子啓汧の跋語に門人

曹禾、盛符升、任淵山谷精華録の例になら仿いて、鈔して此の録を爲るといふ者は蓋し託詞なり。

この部分は現代においてはいささか修正を要する。齊魯書社の『王士禎全集』には兄王士禄¹⁹²の詩集と合刻された『落牋堂集』が収められており、吳偉業らの序文とともに見ることができる。また、「其の子啓汧の跋語」は四部叢刊本の『漁洋山人精華録』にはない。あるのは、『漁洋山人精華録』を謄録した王

¹⁹² 王漁洋の兄で彼の文学の師でもあった。前出。

漁洋の弟子林佶¹⁹³の跋文である。

吾が師新城王先生、詩學を以て海内の宗師爲る者、四十餘年なり。其の詩は、漁洋集、漁洋續集、南海集、蠶尾集、蜀道集、雍益集と曰い、通して三千餘首、門人盛侍御曹祭酒嘗て宋の蜀人任淵の豫章の集を纂するの例になら仿いて、其の尤も合作するもの千餘を擇びて、以て精華録と爲す、凡そ十卷。康熙庚申（三十九年）夏、先生は以て門人林佶に授く。佶は命を承けて編録し、稍や増減有り。皆任氏の所謂叢桂崇蘭奇玉の特殊なる者なり。林佶の跋文を見る限りは漁洋山人が弟子の盛符升と曹禾に選択をまかせて精華録が成った後、それを王漁洋が林佶に渡し、最終的な編集と謄録を任せたと読める。四庫館臣たちはこの記述に満足しなかったらしい。「相傳う士禎の手定する所なり」という異説¹⁹⁴をあげて、精華録に収められた詩の選定が王漁洋自身の手になるものだと述べている。これに関しては直接的な証拠を今のところ見出せない。間接的な証拠としては、王漁洋が林佶にあてた書簡があげられる。

昨、雍益集中の淨居寺一首は、選目中を査するに、乃ち淨居寺謁宋文憲公祠絶句¹⁹⁵にして、前の五律に非ざるなり。絶句は仍お須らくこれを存する

べし、希わくは留神して點檢するをかたじけ荷なしと爲す。

ただしこれを以て、漁洋山人精華録全体が王漁洋自身によって編纂されたと速断するのは危険である¹⁹⁶。「選目中」とあるので、王漁洋以外の人によって精華録の目録は作成されていたと判断するのが妥当であるし、精華録のアウトラインが完成してから王漁洋が林佶とともに作品の差し替えを行ったと考える方が自然であろう¹⁹⁷。林佶の跋文を素直に読めば、このような解釈しか成り立たないならと考える。「宋の蜀人任淵の豫章¹⁹⁸の集を纂するの例に仿いて」というのは、

193 福建侯官の人、字は吉人、号は鹿原。康熙五十一年の進士、内閣中書を授かる。小楷書に優れていた。初め汪琬の弟子となり、彼の死の直前に堯峰文鈔の編纂、謄録を委託され、康熙 29 年から 31 年にかけて、足掛け 2 年で完成させた。後に王漁洋の弟子となり、やはり信頼され、漁洋山人精華録について同様な仕事を託された。堯峰文鈔の林佶跋を参照のこと。

194 この異説が何に基づくのかは寡聞にして知らない。

195 漁洋山人精華録卷十（140 頁）

196 例えば、『清詩紀事初編』卷六の王士禎の条に、「先に三十九年に其の詩三の一を刻す、凡そ千餘首、漁洋山人精華録十卷と爲す。名を盛符升、曹禾の選ぶ所に託す。近人士禎の林佶に與うる書札（烟畫東堂小品に載す）を得、乃ち士禎の自選に出ざるを知る」とあるのが、漁洋山人精華録の作品を王漁洋が単独で選んだとする説の代表的なものである。

197 蔣寅の『王漁洋事績徵略』の康熙三十九年の条はこの問題を精華録の編纂と、その後の修正に分ける慎重な態度を取っている。

198 「豫章」は江西省の古い郡名で、黄庭堅を指すことは言うまでもない。

任淵が黄庭堅の作品の中から精選した『精華録』を指すであろう。王漁洋が黄庭堅の『精華録』を見ていたことだけは確かである。彼の著『居易録』に次のような条がある。

宋の任淵撰山谷精華録八卷、詩賦銘贊六卷、雜文二卷、宋槧本なり。章邱李中麓太常（開先）圖書印記有り。…按ずるに、淵は即ち陳后山集に注する者なり、惜しむらくは、録中の取舍 未だ人の意に慚^{かな}わざるのみ。

四庫全書の黄庭堅の『精華録』の提要によると、この本は明代に偽造された書物で¹⁹⁹、『漁洋山人精華 録』はこの偽本にちなんで命名されたことになる。

5-3 第三段落

士禎談詩、大抵源出嚴羽、以神韻爲宗。其在揚州作論詩絕句三十首。前二十八首、皆品藻古人、末二首爲士禎自述。其一日、曾聽巴渝里社詞、三閭哀怨此中遺。詩情合在空舸峽、冷雁哀猿和竹枝。平生大指、具在是矣。

士禎の詩を談ずるは、大抵源は嚴羽に出で、神韻を以て宗と爲す。其の揚州に在りて論詩絕句三十首を作る。前二十八首は、皆古人を品藻し、末二首は士禎

の自述爲り。其の一に曰く、曾て聽く巴渝里社の詞、三閭の哀怨此中に遺る。

詩情は合に空舸の峽の、冷雁 哀猿 竹枝に和するに在るべしと。平生の大指、^{つぶさ}具に是に在り。

王漁洋が嚴羽の『滄浪詩話』を好んで引き、神韻説を提唱したことはよく知られているが、四庫館臣はごく狭い一面だけを取り上げて、王漁洋の詩学をくくっている。紙幅の関係があるとは言え、公平な態度ではない。また論詩絶句全詩三十二首²⁰⁰のうち、わずかに一首のみをあげ、「平生の大指、^{つぶさ}具に是に在り」などとそれをあたかも王漁洋の理想の詩境であるかのように決めつける

199 『精華録』の提要に、「是の集は皆黄庭堅の詩文を摘録す。前に淵の序有るも、年月を著わさず。又た朱承爵の題詞有り、嘗て其の目錄を得たり、蓋し宋の元祐の間の刻版にして、其の文を亡えり。心に其の名を竇とするも、竊に其の實を病む。これを久しくして始めて旁稽載籍を獲、目に縁りて詞を尋ね、以て故物に還す、太史大全詩、宋文鑑、文苑英華、光岳英華の諸集の若きは、悉く掇拾して遺すこと無し」とあり、四庫館臣はいろいろ証拠をあげた上で、「其の依託してこれを爲る爲、亦た確鑿疑い無きなり。」と結論付けている。

200 漁洋山人精華録卷五は三十二首となっている。四庫全書本も同じ。提要が三十首と言っているのは概数をあげたのだろうか。

のもバランスを失っていると考える。

5-4 第四段落

當康熙中、其聲望奔走天下。凡刊刻詩集、無不稱漁洋山人評點者、無不冠以漁洋山人序者。下至委巷小説如聊齋志異之類、士禎偶批數語於行間、亦大書王阮亭先生鑒定一行、弁於卷首、刊諸梨棗以爲榮。

康熙中に當り、其の聲望は天下に奔走す。凡そ詩集を刊刻するに、漁洋山人評點と稱えざる者無く、冠するに漁洋山人序を以てせざる者無し。下は委巷の小説聊齋志異の類の如きに至るも、士禎偶たま數語を行間に批すれば、亦た王阮

亭先生鑒定の一行を大書し、卷首に弁し、^{これ}諸を梨棗に刊して以て榮と爲す。

この段落は王漁洋の声望が康熙年間にいかに大きかったかを述べている。確かに漁洋山人の序文を冠した別集は多いことは多いが、「漁洋山人評點と稱えざる者無く、冠するに漁洋山人の序を以てせざる者無し」という記述が大げさにすぎることには言うまでもない。「委巷の小説聊齋志異の類の如き」は紀昀の聊齋志異への対抗意識を露わにしたものであろうか。もう一つの可能性としては『閱微草堂筆記』卷二十四「樂陽續錄」卷六附によると、紀昀の子息は聊齋志異に夢中になり、蒲松齡の事績を尋ねて山東を放浪したらしく²⁰¹、恨みの感情もこめて『聊齋志異』を例としてあげているのかもしれない。現行の聊齋志異にも王漁洋の批語が数多く載せられていることは事実である²⁰²。また、乾隆三十一年青柯亭刻本卷一の第一葉には、「淄川 蒲松齡 留仙 著、新城 王士正 貽上 評」と特筆大書してある。

5-5 第五段落

惟吳喬竊目爲清秀李于鱗（見談龍錄）。汪琬亦戒人勿效其喜用僻事新字（見士禎自作居易錄）。而趙執信作談龍錄、排詆尤甚。

惟だ吳喬のみ竊かに目して清秀なる李于鱗と爲す（談龍錄に見ゆ）。汪琬も亦た

人に戒めて其の喜びて僻事新字を用いるを^{なら}效う勿れという（士禎自作の居易錄に見ゆ）。而うして趙執信談龍 錄を作りて、排詆すること尤も甚だし。

この段落では王漁洋の反対者たちについて述べている。

²⁰¹ 「亡兒汝侏、乾隆甲子を以て生まる。幼なくして頗る聰慧、書を読むこと未だ多からずして、即ち八比を作る。乙酉郷に擧げられ、始めて稍稍や詩古文を治むるも、尚お未だ門徑を識らず。會ま余西域に従軍し、乃ち自ら詩社の才子に従いて遊び、遂に誤ちて公安竟陵兩派に従いて入る。後に朱子穎に泰安に依る。聊齋志異の抄本を見て（時に是の書尚お未だ刻されず）、又誤りて其の窠臼に墮つ。竟に沈淪して返らず、以て亡故するに訖る。」

²⁰² 例えば卷三の「閻羅」の後ろに「王阮亭曰く、中州に生きて河神と爲る者有り、黃大王と曰う。鬼神生人を以てこれ（筆者注：閻魔大王）と爲す、此の理曉る可からず」とある。

吳喬（1611-1695）、一名は吳旻、明末清初の昆山の人、字は修齡。著書に『圍爐詩話』がある。「清秀なる李于鱗」は洗練された古文辞派の意味であり、王漁洋を批判した言説としては「詩中に人無し」²⁰³と並んで最も有名である。ただし、「清秀なる李于鱗」に当たる言葉は『圍爐詩話』には入っていない。「其の喜びて僻事新字を用いるを效^{なら}う勿れ」は「秋柳四首」に見られるような巧妙に過ぎる典故の運用をそしった言葉である。

5-6 第六段落

平心而論、當我朝開國之初、人皆厭明代王李之膚廓鍾譚之纖仄、於是談詩者競尚宋元。既而宋詩質直、流爲有韻之語錄。元詩縟豔、流爲對句之小詞。於是士禎等以清新俊逸之才、範水模山、批風抹月、倡天下以不著一字、盡得風流之說。天下遂翕然應之。然所稱者盛唐、而古體惟宗王孟、上及於謝朓而止。較以十九首之驚心動魄、一字千金、則有天工人巧之分矣。近體多近錢郎、上及乎李頎而止。律以杜甫之忠厚纏綿、沈鬱頓挫、則有浮聲切響之異矣。

平心にして論ずるに、我が朝開國の初めに當り、人は皆明代王李の膚廓、鍾譚の纖仄を厭う。是に於いて詩を談ずる者は競いて宋元を尚ぶ。既にして宋詩は質直にして、流れて有韻の語録と爲る。元詩は縟豔、流れて對句の小詞と爲る。是に於いて士禎等は清新俊逸の才を以て、水に範り山を模し、風を批し月を抹し、天下に倡うるに「一字をも著けずして、盡く風流を得たり」の説を以てす。天下遂に翕然としてこれに應ず。然れども稱する所の者は盛唐にして、古體は惟だ王孟を宗とし、上は謝朓に及びて止まる。較ぶるに十九首の驚心動魄、一字千金を以てすれば、則ち天工人巧の分有り。近體は多く錢郎に近く、上は李頎に及びて止まる。律するに杜甫の忠厚纏綿、沈鬱頓挫を以てすれば、則ち浮聲切響の異有り。

この段の冒頭に「平心にして論ずるに」とあるのは四庫館臣がここからは客観的な評価だぞ、と気合を入れて述べる時の常套句である。清朝の初期には詩人たちは明代の古文辞派、竟陵派の浅薄さ、奇怪さに飽き、宋元の詩風に走った。しかし、彼らが模倣した宋詩は有韻の語録に近く、元詩は小奇麗な對句に終始していた。そんな時に現れた王漁洋は「一字をも著けずして、盡く風流を得たりの説」を提唱し、天下は一斉に彼に靡いた。もちろん漁洋の模倣は古体は王維・孟浩然から、せいぜい謝朓止まり、古詩十九首には及びもつかない。近体は錢起・郎士元から、せいぜい李頎止まり、杜甫の足元にも及ばない。王漁洋

²⁰³ 趙執信が『談龍錄』の中で、王漁洋が翰林侍講学士として南海に使いした際の作品「寒宵 杯酒を共にす、一笑 窮途を失す」（與友夜話）を「所謂詩中に人無き者に非ずや」と批判したことはよく知られている。

が清初の詩壇に登場した時の圧倒的な清新さとその詩風の限界を同時に指摘している。にもかかわらず、漁洋の存在は非常に大きいとするのが次の第七段である。

5-7 第七段落

國朝之有士禎、亦如宋有蘇軾、元有虞集、明有高啓。

國朝の士禎有るは、亦た宋に蘇軾有り、元に虞集有り、明に高啓有るが如し。この一段は短いけれども、王漁洋を中国文学史の中に位置づけようとしており、おそらく漁洋山人精華録の提要の中でも最も重要な段落である。蘇軾が宋代の文学者の代表であることについてはだれも異論はないであろう。四庫全書に収められている蘇軾の著作、『東坡易傳』、『東坡書傳』、『仇池筆記』、『東坡志林』、『東坡全集』、『東坡詩集註』、『施注蘇詩』、『補注東坡編年詩』などの提要には、必ずあるはずの作者に対する文学史的評価が記されていない。わずかに『東坡詩』の提要に、「詞は晩唐五代以來、清切婉麗を以て宗と爲す。柳永に至りて一變す、詩家の白居易有るが如し。軾に至りて又一變す、詩家の韓愈有るが如し。遂に南宋辛棄疾等の一派を開く」とあるだけで、詩や散文に関する評価は論ずるまでもない、という立場を取っている。元の代表は虞集である。虞集に対する四庫館臣の評価は『道園學古錄』の提要に見られる。「有元一代、作者は雲のごとく興る。大徳延祐以還、尤も極盛と爲す。而して詞壇の宿老は、必ず集を以て大宗と爲すを要す」。つまり、元代の「大宗」は虞集であると結論付けている。それでは高啓はどうか？高啓は短い生涯であったので、文壇の巨公たりえないではないか、と普通誰もが思うのであるが、四庫館臣の評価は独特である。高啓の著『大全集』の提要を見てみよう。「啓は天才高逸にして、實に明一代の詩人の上に據る。其の詩に於けるや、漢魏に擬すれば漢魏に似、六朝に擬すれば六朝に似、唐に擬すれば唐に似、宋に擬すれば宋に似る。凡そ古人の長ずる所、これを兼ねざる無し。元末纖穠縹麗の習を振いてこれを古に返すにおいて、啓は實に爲に力有り。然れども行世太だ早く、殞折太だ速く、未だ鎔鑄變化して自ら一家を爲す能わず。故に備うるに古人の格有るも、反って啓に名づけて何の格と爲すこと能わず。此れ則ち天實にこれを限るものにして、啓の過ちに非ざるなり。特だ其の古調を摹仿するの中に、自ずから精神意象の其の間に存する有り、これを譬うるに、褚の禊帖に臨み²⁰⁴、究に硬黄雙鉤²⁰⁵する者の比に非ざるなり。故に終に北地信陽太倉歷下²⁰⁶と同一に後人に詬病せ爲れざるなり。」いささか長くなったが、要約すれば、高啓は各代の模擬詩を巧妙に作り、元詩

204 褚遂良が王羲之の蘭亭序を臨摹するの意か？

205 黄檗で染めて防虫措置を施した臨摹用の紙と、字の輪郭を細い線で表し、その中を墨で埋める臨摹の技法を指す。

206 それぞれ李夢陽、何景明、王世貞、李攀龍を指す。

の浮ついた詩風を古いスタイルに引き戻すことに成功した。その功績は巨大である。あまりに短命だったので、身につけたスタイルを溶解してさらに自在な境地にいたることはできなかつた。しかし、模擬詩の中にも自らの情緒を自然に表現しており、古文辞の連中とは同日に論ずることはできない。ある意味において、高啓が時代の「巨公」となる資格を持っていたと言っているに等しい。このような文脈においてこのくだりを読む時、王漁洋を宋の蘇軾・元の虞集・明の高啓と同様な地位を我が朝において占めていると位置付けたことの意義は大きい。「國朝の士禎有るは、亦た宋に蘇軾有り、元に虞集有り、明に高啓有るが如し」というのはもちろん、乾隆期に低下していた漁洋への評価を上げようという意味であつたのは言うまでもないが、「我が朝」すなわち清朝にも彼らのような「巨公」が存在するぞと主張して、清朝の文学を底上げしようとする意図も含まれていたに違いない。それではなぜ王漁洋のみがこの時代の巨公であり、正宗たりえたのか？四庫館臣はその理由をあげていない。王漁洋の同時代において王漁洋と並び称され、高い評価を得ていた詩人の提要にその辺りの事情を探ってみよう。

まず施閏章の『學餘堂文集』『詩集』『外集』の提要を見てみよう。「王士禎感舊山木の二集を選び、録する所の閏章の詩最も多し。又其の五言近體八十二聯を取りて摘句圖を作る、撰する所の池北偶談中に見ゆ。」まず王漁洋が施閏章の詩を非常に高く評価していたことを述べる。続いて「閏章嘗て士禎の門人洪昇に語りて曰く、爾の師の詩は華嚴の樓閣の如く、指を弾けば即ちに見わる。吾が詩は室を作る者の如し、瓠斲木石、一一平地に就きて築起す。士禎も亦た居易録に記す」で二人の詩風を「華嚴の樓閣」、「室を作る者」に譬え、天賦の才能により自在に詩を作る王漁洋、努力と学びを通じて詩を作る施閏章と概括する。その上で、さらに王漁洋を陸象山、施閏章を朱熹に比擬し、陸の模倣者は最後は禪に落ち、朱の模倣者は末流といえども「尚お典型有り」まだ朱熹の遺風をきちんと残していると評する。二人の詩の優劣については「士禎の詩は自然高妙たりて、固より閏章の及ぶ所に非ず」とはつきり王漁洋に軍配を上げている。

次は朱彝尊の『曝書亭集』の提要を見てみよう。四庫館臣は王漁洋の最大のライバルは朱彝尊であると見ていたことは確かである。「國朝の詩、彝尊及び王士禎を以て大家と爲す。謂えらく王の才は高くして學は以てこれに副う。朱の學は博く、才は以てこれを運らすに足ると。其の失を論ずるに及びては、則ち曰く、朱は多きを貪り、王は好しきを愛すと。亦た公論なり。」を見る限りにおいては、両者を同列に扱っているように見える。「蓋し詩を以て論ずれば、王士禎と途を分ちて各おの^は驚せ、未だ孰が先かを定めず。文を以て論ずれば、

則ち漁洋文略は固より後に瞠るを免れず。」というくだりを付け加えれば、詩では同等、文では朱彝尊に勝ちを宣しているように思えてくる。しかし、一代を代表する詩人としてはおそらく学識に則って詩を作る朱彝尊を持ってくる訳にはいかないのである。そこで、『曝書亭集』の提要には、彼が蘇軾、虞集、高啓と肩を並べる存在という記述はどこにもない。

最後は宋肇の『西陂類稿』である。「肇は任子を以て官に入り、科目に由らず。而して典籍に淹通し、掌故を練習す。詩文も亦た當代の推す所と爲り、名は新城の王士禎に亞たり。」当時宋肇と王士禎が確かに併称されていたと述べる。しかし、どこまでも「亞」であり、「同」ではない。さらに、「其の蘇州巡撫に官する時、長洲の邵長蘅は士禎及び肇の詩を選びて王宋二家集を爲り、一時頗る媚を大吏に獻ずるを以て疑いと爲す。」と二人が併称されたのは邵長蘅が高級官僚に媚を売ったからではないかという疑問を呈している。最後に二人が栄達したのちに王漁洋が宋肇に送った詩「北闕に尚書たりて 霜 鬢を侵し、江南に開府して 雪 頭に滿つ。當日朱顔たり兩年少、王揚州と宋黃州」をあげ、二人が若くてまだ低い官職に在ったころからすでに詩名を齊しくしていたと補足をしているが、最終的にはこの二人は同格ではないと四庫館臣は考えていたようである。この他田雯の『古懽堂集』や汪琬の『堯峰文鈔』の提要にも王漁洋とからんだ記述が見られるが省略する。

以上のように同時代の文学者の中では朱彝尊が学識の運用の妙で王漁洋と拮抗しているのを除いてはおそらく王漁洋を凌駕する存在はないであろう。

5-8 第八段落そして結論

而尊之者、必躋諸古人之上。激而反唇、異論遂漸生焉。此傳其說者之過、非士禎之過也。是錄具存其造詣淺深、可以覆案。一切黨同伐異之見。置之不議可矣。而うしてこれを尊ぶ者は、必ず諸を古人の上に躋す。激して唇を反し、異論遂に漸く生ず。此れ其の説を傳うる者の過ちにして、士禎の過ちに非ざるなり。是の録は具さに其の造詣の淺深を存し、以て案を覆す可し。一切の黨同伐異の見は、これを置きて議せずして可なり。

この段落は王漁洋に対する最員の引き倒しに等しい高すぎる評価、故意の過小評価のどちらも妥当ではないと述べ、この『漁洋山人精華錄』に漁洋のすべてが顕現しているのだから、これだけを手がかりに客観的に判断せよと結論付けている。

漁洋山人精華錄に対する提要は以上のように、『精華錄』の成立事情、王漁洋の詩論の性質、王漁洋の声望、王漁洋の反対者、王漁洋の詩業に対する客観的評価、王漁洋の文学史上における地位などが極めてバランスよく記述されており、四庫全書総目提要の白眉とも言えよう。乾隆帝と四庫館臣が十分に話し合っ

書かれたものと推定される。

王漁洋は名実ともに清代の「巨公」であり、清代の詩壇を代表する存在であった。それは彼が明後期の公安派、竟陵派以降沈滞した詩壇を亡国への哀悼を含んだ清新な叙景詩を以て復興させ、古文辞派の文学理論を援用しつつ実に多くの人々に対して「詩」創作の道を開いた。彼は博学者であったから、古文辞派のように模倣の対象を「文は秦漢、詩は盛唐」などと狭く限定することはなく、それだけに支持を集めやすかったと言えよう。その意味で彼は晩年の王世貞に近かったかもしれない²⁰⁷。

²⁰⁷ 『列朝詩集小傳』丁集上の王世貞小伝には、王世貞が晩年になって若いころの古文辞派的な言動を大いに後悔し、作風を意図的に広げていったこと、臨終の折に手にしていたのは蘇軾の文集であったことなどを記している。これに対しては錢謙益の偽造とする説もあることを付記しておく。

おわりに

以下論文の内容を要約する。

第一章王漁洋の初期の文学活動—揚州時代を中心として 第一節は、彼が秋柳四首を故郷近くの済南大明湖で作し、一挙に名をあげ、科挙に及第した後、最初に赴任した揚州に於ける文学活動を取りあげた。まず彼が揚州において接触した人士を、四つの階層（A層：揚州出身の詩人で、王漁洋より年輩であるか、或いは同年輩の詩人。B層：他所の出身で、明滅亡以後に揚州に移り住んだ、王漁洋より年輩の詩人。C層：当時たびたび揚州にやって来ては王漁洋等名士と唱和した詩人達。D層：揚州出身者で王漁洋よりも年下の詩人たち）に分類し、4番目の階層である「揚州出身者で王漁洋よりも年下の詩人たち」こそが後に生まれる王漁洋の無数の追従者の原型であったことを論じた。第二節では、王漁洋が揚州において詠じた作品の中にはもや・かすみ・微雨などを空間に漂わせたものが多いことを指摘した。さらにそれをもや・かすみ・微雨などが漂う朦朧とした空間を背景としてすでに滅びた明王朝へのオマージュをひそませる技法を多用したことを論じた。第三節では、D層に属する若い世代の士人がこのような技巧を用いた王漁洋の作品群を懸命に模倣して詩人として成長していったことを、若い世代の代表格である汪懋麟の作品を手がかりとして実証した。第一章のもとになった論文「揚州時代の王漁洋—汪懋麟の作品を手がかりとして」は、九州大学名誉教授合山究氏の著書『雲烟の国』、福井辰彦氏の論文「明治漢詩と王士禎—『新文詩』所収作品から—」に引用された。さらに清風氏により翻訳され、「揚州時代的王漁洋—従汪懋麟的作品談起」（揚州時代の王漁洋—汪懋麟作品の作品から）として『杭州師範学院学報』（第83期）に掲載された。

第二章 王漁洋の詩の特徴について 第一節では、王漁洋の自選集とも言える『漁洋山人精華録』所収の1696首中、223首の詩に「煙」という概念を含む言葉が使われていることに注目した松村昂の論考に依拠し、王漁洋の詩に頻出する「もや・かすみ・微雨」を「煙」という名で総称すると王漁洋の詩作の最大の特徴がはっきりと見えてくることを論じた。第二節では、「煙」を用いた空間描写を①即目の詩、②政治的隠喩を含みつつも即目の詩としても観賞に耐えるもの、③絵画に題した詩、の三種類に分け、第一章で詳論した②を除く、①③について論じた。①では、王維、李白、陸龜蒙などの唐代の詩人達の作品と比較しつつ、王漁洋の作品が、唐代の詩人達よりも「煙」たなびく空間の色彩描写においてより精緻な技巧を凝らしていたことを明らかにした。③では、王漁洋が、「煙」たなびく絵画の空間に「雁聲」「笛聲」などの多彩な聴覚によって描写していることを論じた。最終的に「空間の朦朧化→色彩感覚による描

写」「空間の朦朧化→聴覚による描写」「空間の朦朧化→色彩感覚+聴覚による描写」という三種類の技法が存在することを確かめた。第三節では、このような技法を駆使した王漁洋の作品が中国文学史上に占める位置を検討し、彼がこのような作風を採用したのは、「古典詩の枠組みを破ることなく、しかも過去の作品に似ない詩を書く」ためであった、という結論を下した。前後七子の事実上の後継者であった彼は、一たびその気になれば、「朝天峽」のような杜甫の秦州を意識した傑作をたちどころに仕上げることができる力量をそなえており、そのことは夙に清代の乾隆年間の文学者沈德潜によって指摘されている。第四節では、青年期の「聞雁」に始まり、「答鍾聖輿送芍藥」詩に至る、「煙」に満たされた空間において、横たわった姿勢でひたすら聴覚、嗅覚にひたるという王漁洋の最高傑作の系譜にふれ、第五節では最晩年の王漁洋の詩業に触れた。第二章のもとになった論文「王漁洋詩論」は許総氏によって翻訳され、「王漁洋詩中の空間描写」（王漁洋詩の中の空間描写）として『古典文学知識』第42期に掲載された。

第三章 王漁洋の詩学—うつしの詩学からゆらぎの詩学へ 前書きでは、現在書かれている詩文は作者と読者との間の共振関係を伴わない無価値な作品だという危機感が元末明初の宋濂あたりに始まることを論じた。第一節では、そのような危機感に基づき、明代の中葉に始まった古文辞派の文学運動に焦点を当て、彼らが模倣と創造の問題をどのようにとらえていたのかを、何景明、李夢陽の間にかわされた激烈な往復書簡に探り、サークル内の重要人物である王廷相が彼らの議論をどのように調停したかを論じた。「法」を重視し創作は模倣から始まると主張した李夢陽に対し、それでは永遠に本物の詩にはならないと何景明は主張した。王廷相は二人の理論を調停して、古代から唐代にいたる過去の詩風を十分に弁別してとらえ、作詩の技法を確立した後によりやくそれにとらわれずに詩作できるようになり、更に「悟入」すれば、これまでの模倣で身につけたものが、化学変化を起こして自己の所有物となり自在な詩作が可能となると主張した。第三節では、山東の名家であった王漁洋の一族から古文辞派の文学理論に従って詩作する人物が数多く出たことを王象春をはじめとする祖父の世代の人々の作品を分析することによって実証した。第四節では、王漁洋の修行時代に焦点を当てて、古文辞派の理論に基づき、唐詩の模倣から文学修行を始めたこと、その対象は古文辞派が強く推奨した李白、杜甫ではなく、傍系の王維・韋應物らであったことを実証した。第五節では、まず明末から清初にかけて文壇の巨公錢謙益が著書である『列朝詩集』において行った古文辞派に対する根本的な批判を分析した。古文辞派は山東にその支持者が多く、かつ自分の一族にもその文学運動にかかわった人間が多く、さらに自分も古文辞派の方法論によって詩作を学んでいたわけで、大きな衝撃を受けた。本節では

さらに王漁洋の錢謙益との出会いを取り上げ、錢謙益に弟子の礼を取り、詩文に序文を書いてもらったことから、もはや古文辞派の公理系の中で自らの詩論を組み立てることができなくなったことを論じた。第六節では、王漁洋の詩学の本体を論じた。模倣によって詩にそれらしい外見を与えるための詩学を「うつしの詩学」と定義し、「うつしの詩学」によってそれらしい外見を得た上で、「興會」(インスピレーション)によって読者の心にゆらぎの感覚をもたらし、詩人との共振関係に入らせる、王漁洋のこのような理論を「ゆらぎの詩学」と定義し、それぞれを詳論した。前者については彼以前の詩人、同時代詩人の佳句を収集して徹底的に学ぶこと、古詩については平仄の法則を厳密に守ることなどに帰納され、後者についてはすでに論じた詩の空間に「煙」のヴェールを掛け、具体的な描写を避け、色彩感覚、聴覚、嗅覚といった感覚で描写を行う。地名を多く読み込んで、様々な史実を読者に喚起させる、というような手法に帰納される。本章のもととなった「神韻説再考—うつしの詩学からゆらぎの詩学へ」は蔣寅氏の論文「王漁洋「神韻」的審美内涵及芸術精神」(王漁洋「神韻」の審美的内包概念と芸術精神)に引用された。

第四章「王漁洋の古詩平仄論—七言古詩を中心として」本章は「うつしの詩学」の重要な一部門である「古詩平仄論」を詳細に論じた。第一節では、古詩平仄論の来歴に関する3つの仮説を検証し、最終的にこの理論は王漁洋自身が創造した可能性が強いという結論を下した。翁方綱の著で『清詩話』に収録された「王文簡公古詩平仄論」には、平韻到底七言古詩平仄論、仄韻到底古詩平仄論、換韻する七言古詩平仄論の3部門があるが、第二節ではこのうち、平韻到底七言古詩平仄論と仄韻到底古詩平仄論を取り上げ、五つの法則を帰納した。さらに『漁洋山人精華録』に収められた王漁洋の平韻到底七言古詩すべてについて調査を行い、高い確率でこの法則が満たされていることが確認された。仄韻到底古詩平仄論の法則も『漁洋山人精華録』に収められた王漁洋の仄韻到底七言古詩で検証すると、約八割の確率で満たされていることが判明した。更に第一章でとりあげた王漁洋の門人汪懋麟の詩作を材料にして、師の理論が門人にある程度継承されていることも確かめた。鈴木虎雄、青木正兒両氏の著書でもこの問題は触れられているが、本論文は研究史上はじめて古詩平仄論が王漁洋の創始にかかること、王漁洋とその高弟の実作によくあてはまることを論証した。

第五章 乾隆朝の王漁洋評価—四庫全書総目『漁洋山人精華録』提要を中心として 漁洋山人精華録に対する四庫全書総目提要を材料として、清代中期の詩壇が王漁洋の文業に対してどのような評価を下していたのかを探究したものである。漁洋山人精華録の提要は、第一段、王漁洋の籍貫、経歴の記述の所

在個所の明示、第二段『精華録』の成立事情、第三段、王漁洋の詩論の性質、第四段、王漁洋の声望、第五段、王漁洋の反对者、第六段、王漁洋の詩業に対する客観的評価、第七段、王漁洋の文学史上における地位、第八段、結語という八段落に分かれるが、それぞれ引用書を確認し、関連する資料を駆使して内容を検証し、この提要が乾隆帝と四庫館臣が王漁洋を清初の「巨公」すなわち時代を代表する最大の大家であると認定していたと結論付けた。

これからの課題としては、『王士禛全集』に初めて収められた、王漁洋の修業時代の作品を精読し、精密な注釈をすることによって文壇に登場するまでの成長の過程を跡付けていくことがあげられる。この方面の業績としては香奩体などのごく一部については荒井禮氏²⁰⁸、陳旭氏²⁰⁹による論考があるが、まだまだ初期の段階にある。修業時代の王漁洋に多大な影響を与えたとされる兄の王士禛の文業についても研究を進めていきたいと考える。

208 荒井禮氏が筑波大学大学院に提出した博士論文「王漁洋論」第一章「「神韻」の詞的興趣—「香奩体二十五首」について—」（未公開）参照。

209 陳旭氏が大阪府立大学に提出した修士論文「王漁洋の香奩体詩について」（未刊行）参照。

参考書目

- 王士禛 高橋和巳撰 岩波中国詩人選集二集 1973 年刊第七刷
- 王漁洋 橋本盾 漢詩大系第 23 卷 集英社 昭和 50 年刊第六版
- 支那詩論史 鈴木虎雄 弘文堂 昭和 29 年第六版
- 清代文學評論史 青木正兒 青木正兒全集第一卷所収 春秋社 昭和 44 年刊
- 漁洋山人精華錄訓纂附惠棟註補漁洋山人自撰年譜 清惠棟撰 吳縣惠氏紅豆齋刊本
- 揚州畫舫錄 清李斗撰 乾隆六十年自然齋刊本
- 漁洋詩話 丁福保輯清詩話所収
- 感舊集 清王漁洋輯 乾隆十七年德州盧氏雅雨堂刊本
- 國朝詩人徵略 清張維屏撰 道光十年自序番禺張氏刊本
- 江都縣志 高士鑰修五格等纂輯乾隆八年修光緒七年重刊本
- 江蘇詩徵 清王豫輯 道光元年自序焦山海西庵詩徵閣刊本
- 汪蛟門懋麟年譜初稿 大平桂一輯 東方學報京都第五十九冊 1987 年刊
- 香祖筆記 清王漁洋撰 康熙四十四年刊本
- 漁洋詩集 康熙中刊本
- 漁洋續集 康熙中刊本
- 漁洋山人秋柳詩箋 清王祖源撰 叢書集成簡編所収據天壤閣叢書排印本
- 漁洋山人精華箋注 清金榮撰 徐淮纂輯鳳翽堂刊本
- 今世說 清王暉撰 江蘇廣陵古籍刻印社重刊筆記小說大觀第十七所収
- 漁洋山人精華錄會心偶筆 清伊應鼎撰 乾隆二十三年自序刊本
- 帶經堂詩話 張宗柟輯海鹽張氏刊本
- 南史 百衲本所収本
- 三藩紀事本末 清楊陸榮撰 中華書局排印本 1985 年刊
- 吉川幸次郎全集 筑摩書房 1974 年刊
- 百尺梧桐閣文集 汪懋麟撰 清人別集叢刊所収北京大學圖書館藏本 1980 年刊
- 百尺梧桐閣詩集 汪懋麟撰 清人別集叢刊所収北京大學圖書館藏本 1980 年刊
- 全唐詩 上海古籍出版社影印本 1985 年刊
- 靜惕堂詩集 曹溶撰 京都大學人文科学研究所用內閣文庫藏雍正三年刊本景照本
- 王漁洋遺書 康熙乾隆間刊本
- 湖海樓詩集 京都大學人文科学研究所用內閣文庫藏乾隆六十年浩然堂刊本景照本
- 曝書亭集 四部叢刊本

- 顧亭林詩箋釋 清顧炎武撰王冀民箋釋 中華書局 1998 年刊
- 晉書 中華書局排印本
- 清朝の制度と文學 狩野直喜撰 みすず書房 1984 年刊
- 蠶尾集 康熙中刊本
- 復初齋文集 道光十六年門人侯官李彥章刊光緒四年據手稿校改印本
- 王士禛年譜 清王士禛撰 孫言誠點校 中華書局 1992 年刊
- 中国文学史 北京大學中文系文學專門化一九五五級集體編著
- 池北偶談 據康熙四十年文粹堂刊本排印本 中華書局 1982 年刊
- 九家注杜詩 杜詩引得本（哈佛燕京研究所據清嘉慶刊本排印）
- 李太白全集 唐李白撰 清王琦注 中華書局 1990 年刊
- 山水描写の手法 『日本中國学会報』第四十四集 宮内保 1992 年刊
- 蠶尾後集 王漁洋叢書所收本
- 歷代詩話 清何文煥輯 中華書局 1981 年刊
- 談藝錄 錢鍾書撰 中華書局 1984 年刊補訂本
- 史記 中華書局排印本
- 宋學士文集 明宋廉撰 四部叢刊所收明正德間侯官李氏觀樞齋刊本
- 何大復先生集 明何景明撰 清咸豐二年重刊本世守堂藏本
- 空同集 明李夢陽撰 萬曆二十九年李思孝刊本
- 王氏家藏集 明王廷相撰 民國六十五年五月臺北偉人圖書出版社嘉靖十五年序刊本景印本
- 明詩紀事 清陳田撰 貴陽陳氏聽詩齋刊本
- 列朝詩集 清順治九年虞山毛氏刊本
- 元明詩概說 吉川幸次郎撰 岩波書店 中國詩人選集第二集
- 清詩話 丁福保輯 上海古籍出版社排印本
- 談龍錄 天壤閣叢書所收本
- 清朝野史大觀 上海古籍出版社據中華書局 1936 年版復印 1981 年刊
- 漁洋山人精華錄 四部叢刊所收康熙四十九年跋刊本
- 松崖文鈔 清劉世珩輯光緒中貴池劉氏據原刻本等刊聚學軒叢書第二集所收本
- 梅村家藏稿 四部叢刊所收本
- 古夫于亭雜錄 清王士禛撰 趙伯陶點校 中華書局排印本 1988 年刊
- 雅雨堂文集 道光二十年曾孫樞清雅堂刊本
- 歷代詩話續編 民國丁福保輯 中華書局排印本 1997 年刊
- 考功集 王漁洋遺書所收本
- 『四庫全書總目』學術思想研究』張傳峰撰 學林出版社 2007 年刊
- 嘯亭雜錄 清昭槤撰 何英芳點校中華書局排印本 1980 年刊刊
- 列朝詩集小傳 清錢謙益撰 上海古籍出版社排印本 1983 年刊

- 閱微草堂筆記注譯 清紀昀撰北原等注譯 中國華僑出版社 1994 年刊
- 王漁洋事迹徵略 蔣寅撰 人民文學出版社 2001 年刊
- 揚州時代的王漁洋—從汪懋麟的作品談起(揚州時代の王漁洋—汪懋麟作品の作品から)『杭州師範学院学報』(第 83 期) 1995 年刊
- 雲烟の国(副題 風土から見た中国文化論) 合山究撰 東方書店 1993 年刊
- 明治漢詩と王士禛—『新文詩』所収作品から— 福井辰彦撰 国語国文(第七十五卷 第五号) 平成 18 年刊
- 王漁洋詩中の空間描写(王漁洋詩の中の空間描写) 『古典文学知識』第 42 期 江蘇古籍出版社 1992 年刊
- 王漁洋「神韻」的審美内涵及芸術精神 蔣寅撰 『中国社会科学』2012 年第 3 期 2012 年刊

初出一覧

- 第一章 王漁洋の初期の文学活動—揚州時代を中心として
原題：揚州時代の王漁洋—汪懋麟の作品を手がかりとして
日本中國學會報第三十八集 1986年 査読あり
- 第二章 王漁洋の詩の特徴について
原題：王漁洋詩論
女子大文学（国文篇）第三十九号 1988年 査読なし
- 第三章 王漁洋の詩学—うつしの詩学からゆらぎの詩学へ
原題：神韻説再考—うつしの詩学からゆらぎの詩学へ
女子大文学（国文篇）第四十号 1989年 査読なし
女子大文学（国文篇）第四十一号 1990年 査読なし
（上）（下）二回に分けて掲載
- 第四章 王漁洋の古詩平仄論—七言古詩を中心として
東方學第七十三輯 1987年 査読あり
- 第五章 乾隆朝の王漁洋評価—四庫全書総目『漁洋山人精華録』提要を中心として 書き下ろし