

Departmental Bulletin Paper / 紀要論文

怪奇のゆくえ：歐陽脩と蘇舜欽における韓門文学の受容について

The whereabouts of the grotesque : A study on the acceptance of literature of Han Yu and his pupils in the poetical works of Ou Yangshu and Su Shunqin

湯浅, 陽子

Yuasa, Yoko

人文論叢：三重大学人文学部文化学科研究紀要. 2008, 25, p. 13-27.

<http://hdl.handle.net/10076/9747>

怪奇のゆくえ

— 歐陽脩と蘇舜欽における韓門文学の受容について —

湯 浅 陽 子

【要旨】

北宋中期の歐陽脩と蘇舜欽、および梅堯臣は、その交遊の初期に制作された応酬詩において、しばしば中唐期の韓愈「雙鳥詩」を意識した表現を繰り返し、自分たちの詩作を韓愈およびその門人の所為に擬している。また彼らは擬韓愈詩を含むいくつもの作品の中で、韓門の詩風のスケールの大きさとその怪奇性に注目する表現を繰り返ししており、彼らがこれらを韓門文学の特色と考え、またひとつの理想としていたことを示している。

その後、歐陽脩は知滁州左遷中に二首の怪石を題材とする長編詩を蘇舜欽と応酬し、奇怪な石を表現することの困難さを述べて、韓門詩風の継承者と目した蘇舜欽にこれを充分に表現することを期待している。しかしそれに対する蘇舜欽の答詩は、対象の怪奇性を表現することの困難さについて同意しつつも、それを表現し得る者としての韓門の文学へ関心には言及しない等、両者の視線には一致しない部分が存在する。

また歐陽脩はこの二詩で、水中の石に月の精髄が内包される過程を夢想する等、硬質な清澄さを持つイメージを展開しているが、このようなイメージは、蘇舜欽の詩なかにも時折現れている。また歐陽脩が蘇舜欽の没後に彼を追想した作品にも、磨き込まれた鏡や金玉・瓊瑰といった輝きを放つ金属や宝玉の硬質なイメージは繰り返し登場しており、これらは歐陽脩の抱く蘇舜欽の詩文に対するイメージを反映するものと思われる。そこには韓門の怪奇志向を超えた、彼ら独自の志向を見ることができるとはならない。

はじめに

北宋初期から中期にかけての詩風の変遷については、一般におよそこのように認識されているのではないだろうか。まず王禹偁（九五四～一〇〇一）らをその代表とする白居易風詩体の流行があり、その後、楊億（九七四～一〇二〇）らを中心とする西崑体の一世風靡、及び晚唐風詩体の流行があり、その後、歐陽脩（一〇〇七～一〇七二）を中心とする梅堯臣（一〇〇二～一〇六〇）・蘇舜欽（一〇〇八～一〇四八）・石延年（九九四～一〇四一）らのグループにおいて、盛・中唐詩の影響を強く受けた新しい詩風が模索され、その結果、従来は題材とされることの少なかった日常的な事柄、とりわけ卑小な対象までもが詩に表現されるようになり、また詩の中で議論を展開する傾向を強め、それによって詩の表現内容を散文に近づけることにもなった、と。

歐陽脩らのグループの詩風のこのような傾向は、ひとつ後の世代の、王安石（一〇二一～一〇八六）・蘇軾（一〇三六～一一〇一）らをはじめとする詩人たちにも継承され、宋詩に特徴的な詩風となっていくと考えられるが、このような認識に立つならば、北宋期さらには宋代全体における詩という文学形式のありかたについて深く考察するには、そのひとつの転換点となった歐陽脩らのグループの詩作についての、詳細な

検討が不可欠となるだろう。

そこでここでは、歐陽脩らが、盛・中唐期の詩文のなかでもとりわけ古文の継承という点でも結びつきの強い、韓愈とその門下の人々の詩作をどのように受容しそれをさらにどのように変容させていくのかについて検討してみたい。このような検討においては様々な視点を設けることが可能であろうが、ここではひとつのサンプルとして、歐陽脩と蘇舜欽が長期にわたる交遊のなかで応酬した詩を取りあげて考察することとする。考察の中では、彼らとともにひとつのグループを形成していた梅堯臣の作品に言及することも必要になるだろう。

なお、ここでの検討は特に詩を対象として行うが、歐陽脩は皇祐三年（一〇五一）に著した「蘇氏文集序」（居士集卷四十一 四部叢刊所収本）作品の制作年代は同書の注記による。以下同。）のなかで、世のなかで安定した後、文章が古の正しい状態に復すまでには百年ほどの時間差が生じるのが通例であり、蘇舜欽は宋代（九六〇）において、古に復した正しい状態の文章（古文）を制作した者であると述べており、蘇舜欽を古文の継承者としても高く評価していたと思われる。

一 雙鳥

慶暦二年（一〇四二）に、母の喪に服するために都を離れる蘇舜欽が「出京後舟中有作文韓二兄弟永叔歐陽九和叔杜二」（蘇學士文集卷二 四部叢刊所収本）作品の制作年代は傅平驤・胡問陶校注『蘇舜欽集編年校注』巴蜀書社 一九九〇年による。以下同。）を贈って、都での知己と別れる不安を述べたのに対し、歐陽脩は「答蘇子美離京見寄」（居士外集卷三）を返して、次のように蘇舜欽を励ましている。

衆奇子美貌 衆 子美の貌を奇とす

堂堂千人英 堂堂として千人の英なりと

我獨疑其胃 我 獨り其の胃を疑ふのみ

浩浩包滄溟 浩浩として滄溟を包むかと

滄溟產龍蜃 滄溟 龍蜃を産し

百怪不可名 百怪 名づくるべからず

是以子美辭 是れ子美の辭を以て

吐出人輒驚 吐き出だすに 人 輒ち驚く

其於詩最豪 其の詩の最も豪なるに於いては

奔放何縱橫 奔放にして何ぞ縱橫なる

衆絃排律呂 衆絃 律呂を排へ

金石次第鳴 金石 次第に鳴る

間以險絕句 間に險絶の句を以て

非時震雷霆 時に非ずして雷霆を震はす

兩耳不及掩 兩耳 掩ふに及ばず

百病爲之醒 百病 之が爲に醒む

冒頭の部分ではまず、世間では蘇舜欽の容貌の評判が高いが、むしろ自分が驚いているのは、その胸懷の広さから生み出される詩風の豪放さであると述べ、以下ではそれを具体的なイメージを挙げて説明している。まず初めに、彼の詩句が大海原さえ包み込み、その中の数多の龍や怪物たちを吐き出して人々を驚かせると述べて、スケールの大きさと怪奇なもの描写に秀でていることに言及し、続いてその奔放自在さについて、数多くの弦楽器と金属製の打楽器の秩序立った演奏の中で、突然に極めて険しい句によって雷鳴を轟かせるようだと言及している。当時の歐陽脩が蘇舜欽の詩に対して抱いていた、このような豪放さ、スケールの大き

さ、怪奇性、奔放さという印象^①は、どれも既存の認識や表現の枠から溢れ出そうとする力強さを持つ点で共通すると思われるが、このような印象は晩年の『六一詩話』（『歴代詩話』 中華書局 一九八一年）の「子美筆力豪雋、以超邁横絶爲奇。（子美は筆力豪雋にして、超邁横絶を以て奇と爲す。）」に至るまで継承されている。

この「答蘇子美離京見寄」詩ではこの後、蘇舜欽の書の豪快さを褒め、朝廷で高位につけられるべき人物であると極めて高く評価しつつ、それと比べた現在の不遇を傷み、さらにそれを受けて末尾部分を次のように締めくくっている。

退之序百物 退之 百物に序するに

其鳴由不平 其の鳴るは平らかならざるによると

天方苦君心 天は方に君が心を苦しめ

欲使發其聲 其の聲を發せしめんと欲す

嗟我非驚鷺 嗟 我は驚鷺に非ざるに

徒思和嚶嚶 徒らに嚶嚶たるに和せんと思ふ

因風幸數寄 風に因りて幸ひに數しば寄せ

警我聾與盲 我が聾と盲とを警めよ

歐陽脩はここで、韓愈が門弟の孟郊に寄せた「送孟東野序」（馬其昶校注『韓昌黎文集校注』巻四 上海古籍出版社 中國古典文學叢書 一九八六年）の「大凡物不得其平則鳴。（大凡物は其の平らかなるを得ざれば則ち鳴る。）」を引用し、韓愈が不遇の孟郊を慰めた言葉に沿いながら、不遇の蘇舜欽を慰めている。さらにまた韓愈「雙鳥詩」（錢仲聯集釋『韓昌黎詩繫年集釋』巻七 上海古籍出版社 中國古典文學叢書 一九八四年）に登場する、その鳴き交わす声によって自然の秩序立った運行にまで甚大な影響を与える二羽の怪鳥を踏まえて、蘇舜欽がその内

の一羽であっても自分はもう一羽の鳥ではないと謙遜してみせている。韓愈「雙鳥詩」に描かれた怪鳥の寓意については諸説があるが、この詩の表現するところによると、歐陽脩は「雙鳥詩」を韓愈と孟郊の邂逅の寓意と捉え、この詩では自己と蘇舜欽の邂逅を韓・孟のそれに擬えようと試みているらしい。

また「雙鳥詩」の鳴き交わす二羽の怪鳥を意識すると思われる表現は、慶曆四年（一〇四四）に歐陽脩が蘇舜欽・梅堯臣の詩風を評した「水谷夜行寄子美聖俞」（居士集巻二）にも現れている。この詩は蘇舜欽と梅堯臣の詩風を対比しつつ、その双方を高く評価したものが、ここで歐陽脩は、「二子雙鳳凰、百鳥之嘉瑞。雲煙一翱翔、羽翮一摧鍛。安得相從遊、終日鳴噦噦。（二子は雙鳳凰にして、百鳥の嘉瑞たり。雲煙一たび翱翔するに、羽翮一たび摧鍛す。安くんぞ相ひ從ひて遊ぶを得、終日鳴くこと噦噦たらん。）」と、蘇舜欽・梅堯臣の詩作を、「雙鳥詩」を意識した鳴き交わすつがいの鳳凰に喩えている。さらにこの詩もまた『六一詩話』に引用されており、両者に対するこのような評価は晩年に至るまで基本的に変わらなかつたと思われる。歐陽脩は、「雙鳥詩」に表現された韓愈と孟郊の詩作のイメージを踏まえつつ、彼らを継承して梅堯臣・蘇舜欽とともに世界の自然の秩序にまで働きかける力を持った詩を制作することを理想とし、自ら韓愈「雙鳥詩」に言う「還た三千秋に當たりて、更に起ち鳴きて相い酬」う者たらんと望んだのだろう。

二 韓門の詩風をどうとらえるか

梅堯臣の「余居御橋南夜聞秋鳥鳴效昌黎體」（宛陵集巻三 景祐元年（一〇三四））四部叢刊所収『宛陵先生集』による。作品の制作年代は朱

東潤校注『梅堯臣集編年校注』上海古籍出版社 一九八〇年による。以下同。）は、韓愈の詩風の模倣を意図して制作された作品だが、ここにも妖鳥が登場し、その鳴き声から怪奇な想像が展開されていく。冒頭の部分を挙げてみよう。

都城夜半陰雲黑	都城 夜半 陰雲黒し
忽聞轉轂聲咿啾	忽ち聞く 轂を轉ずるごとく聲咿啾たるを
嘗憶楚鄉有妖鳥	嘗て憶へらく 楚郷に妖鳥有り
一身九首如贅疣	一身 九首 贅疣の如し
或時月暗過閭里	或時 月暗くして閭里に過ぐるに
緩音低語若有求	緩音 低語 求むる有るが若し
小兒藏頭婦滅火	小兒は頭を藏し 婦は火を滅す
閉門雞犬不爾留	門を閉じ 雞犬も爾留せず

都の市街に夜半、暗い雲が立ち込めると、轂を回すような異様な鳴き声が聞こえてくる。そこで想起されるのは、以前楚の田舎で聞いた九頭の妖鳥の話である。

また梅堯臣には、もう一首の擬韓愈詩「擬韓吏部射訓狐」（同卷十二 慶曆八年（一〇四八））があるが、ここにもやはり妖鳥は姿を見せている。これも冒頭のみを次に挙げる。

黄昏月暗妖鳥鳴	黄昏 月暗くして妖鳥鳴き
彪然鈍質麤豪聲	彪然たる鈍質 麤豪の聲
憑凶自異立屋角	凶に憑きて 自ら異として 屋角に立ち
潛事背吻欲我驚	事に潜みて 背吻もて我を驚かさんと欲す
豈知慣聞此醜狡	豈に知らんや 此の醜狡を聞くに慣れて
呼集鬼物夸陰瘳	鬼物を呼び集めて 陰瘳に夸るを
夕盜鷄難無畏避	夕べに鷄難を盗むも畏れ避くること無く

曾遭彈射沉泥坑 曾て彈射に遭ひて泥坑に沈む

ここには夜陰を飛び回る怪鳥が描かれており、これら二つの詩からは、梅堯臣が韓愈らしい詩として想起するのが怪鳥を描くものであったことが窺われるが、これらもまた韓愈「雙鳥詩」に描かれた怪鳥のイメージが投影されたものと考えてよいだろう。

梅堯臣はまた、前掲の「水谷夜行」詩等での歐陽脩の評を踏まえ、慶曆四年（一〇四四）の「偶書寄蘇子美」（宛陵集卷十一）で、

君詩壯且奇	君が詩は壯んにして且つ奇
君筆工復妙	君が筆は工みにして復た妙
二者世共寶	二者は 世に 共に寶とせられ
一得亦難料	一たび得るは 亦た料り難し
我今或盈軸	我 今 或ひは軸を盈たすに
體逸思益峭	體は逸れ思ひは益ます峭し
有如秋空鷹	秋空の鷹の如き有り
氣壓城雀鷁	氣は城の雀鷁を壓す
又如飲巨鍾	又た巨鍾を飲むが如く
一舉不能醺	一たび舉ぐるも醺す能はず
既醺心已醉	既に醺すに心は已に酔ひ
顛倒視兩曜	顛倒して兩曜を視る
吾交有永叔	吾が交に永叔有り
勁正語多要	勁正にして 語 多く要す
當評吾二人	吾ら二人を評するに當たり
放儉不同調	放と儉と調を同じくせず
其於文字間	其の文字の間に於いて
苦硬與惡少	硬きに苦しむと少なきを惡むと

雖然趣尚殊 然りと雖も趣きは殊なれるを尚ぶ

握手幸相笑 手を握りて幸ひに相ひ笑はん

と述べ、自己の詩風と対比しつつ、蘇舜欽の雄壮精悍な詩風及び書風を、やはり猛禽に喩えているが、これらの表現にも「雙鳥詩」の影を指摘することができるだろう。

慶暦四年秋に、蘇舜欽は進奏院の祀神の宴で反故紙を売却して得た公費を流用した罪を問われて官位を剥奪され、翌五年（一〇四五）春に都を離れて四月に蘇州に到着した。この年の歐陽脩の作品に「讀（一本に「聖俞」の字有り）蟠桃詩寄子美」（居士集卷二）があるが、歐陽脩はここでもまた「雙鳥詩」のイメージを踏まえつつ、蘇舜欽と梅堯臣における韓愈とその門下の詩風の継承について次のように述べている。

韓孟於文詞 韓孟は文詞に於いて

兩雄力相當 兩雄 力相ひ當たる

篇章綴談笑 篇章 談笑に綴り

雷電擊幽荒 雷電 幽荒を撃つ

衆鳥誰敢和 衆鳥 誰か敢へて和さん

鳴鳳呼其皇 鳴鳳は其の皇を呼ぶ

孟窮苦纍纍 孟は窮して苦しむこと纍纍たり

韓富浩穰穰 韓は富みて浩きこと穰穰たり

窮者啄其精 窮する者は其の精を啄み

富者爛文章 富める者は文章を爛にす

發生一爲宮 發生して一は宮と爲り

拏斂一爲商 拏斂して一は商と爲る

二律雖不同 二律は同じからざると雖も

合奏乃鏘鏘 合奏して乃ち鏘鏘たり

天之產奇恠 天の奇恠を産むは

希世不可常 世に希にして常なるべからず

寂寥二百年 寂寥たり二百年

至寶埋無光 至寶 埋もれて光無し

郊死不爲島 郊死して 島爲らず

聖俞發其藏 聖俞は其の藏を發く

患世愈不出 世を患ひて愈いよ出でず

孤吟夜號霜 孤吟して 夜 霜に號ぶ

霜寒入毛骨 霜寒くして毛骨に入り

清響哀愈長 清響 哀しみて愈いよ長し

玉山禾難熟 玉山 禾 熟し難く

終歲苦飢腸 終歲 飢腸に苦しむ

我不能飽之 我 之に飽く能はず

更欲不自量 更に自ら量らざらんと欲す

引吭和其音 吭を引きて其の音を和し

力盡猶勉強 力盡くるも猶ほ勉強す

誠知非所敵 誠に敵ふ所に非ざるを知り

但欲繼前芳 但だ前芳を繼がんと欲するのみ

ここでの歐陽脩は、全く異なった個性を持った韓孟の詩作をつがいの鳳凰に喩え、梅堯臣を孟郊の詩風の継承者と見なしている。なお四部叢刊所収本の『居士集』テクストに附された注は、「二本」には、「兩雄力相當」と「篇章綴談笑」の間に、

偶以恠自戲 偶たま恠を以て自ら戯れ

作詩驚有唐 詩を作りて有唐を驚かす

の兩句が、また「力盡猶勉強」と「誠知非所敵」の間には、

嗟我於韓徒

嗟 我 韓の徒に於いて

足未及其牆

未だ其の牆に及ばざるに足る

而子得孟骨

而るに子は孟の骨を得

英靈空北邙

英靈 北邙に空し

の四句があると記しているが、これらの句を詩の本文に含めるならば、韓門の詩風が「怪」をその特色としていたことを強調し、また歐陽脩自身は韓愈らに遠く及ばないが、蘇舜欽と梅堯臣が孟郊詩の本質を会得していることと述べていることになる。この詩のテクストにはこれ以外にも混乱があり、同じ詩が「讀蟠桃詩寄子美・永叔」と題されて『宛陵集』巻二十四にも収められているが、内容から、梅堯臣の作とは考えにくい。

このように慶曆四、五年頃の歐陽脩は、中唐期の韓愈及びその門人たちの詩風の継承を志し、その世界の自然の秩序にまで働きかけるような甚大な力強さの具体的なイメージとして、特に「雙鳥詩」の表現を好んで用いている。その怪鳥の姿は、韓愈の詩風の怪奇への志向を象徴するものとして捉えられており、その志向は梅堯臣・蘇舜欽にも共有されていたと思われる。韓愈及びその一門の詩風の特徴をその怪奇性にありとする認識は、例えば羅宗強氏『隋唐五代文学思想史』（中華書局 一九九九年）第八章「中唐文学思想」下編「尚怪奇・重主観的詩歌思想」等のように、現代の文学研究においてかなり普遍的なものであろうが、本章で既に見た諸例は、北宋中期の歐陽脩らも、すでに同様の認識を持っていたことを示しているだろう。

三二二つの怪石

慶曆六年（一〇四六）から翌年に、知滁州に左遷中であつた歐陽脩は、怪石を題材とする二首の長編詩をすでに蘇州に在った蘇舜欽に贈っている。このように長編の古詩のスタイルを用いて議論を展開し、それを友人たちの間で応酬しあうということそのものが、韓愈と盧全・孟郊らの方法を踏襲するものと言ふことができるだろう。慶曆六年の七言二十三韻からなる「菱溪大石」詩（居士集巻三）は、滁州菱溪の大石を題材としたものであり、詩の半ばまでの部分では、自分の気に入った苔むした大石を菱溪から運んで来て庭石とした経緯を述べ、その石の姿が軒端に千万の峯が連なっているかのようなの喜び、さらにその来歴をさまざまに想像している。そこでは、女媧が天を補った石の余りか、また太古の燧人氏の用いたものか、あるいは漢の使節が崑崙山の果てから持ち帰ったものかと、来歴を厳密に検討するのではなく、自由に想像を広げることそのものを楽しんでいる。次に韓門の詩風への言及を含む、この詩の末尾部分を掲げてみよう。

沙磨水激自穿穴

沙は磨き水は激し自ら穴を穿ち

所以鏑鑿無痕痕

以て鏑鑿する所なるも瑕痕無し

嗟予有口莫能辨

嗟 予 口有るも能く辨ずる莫く

歎息但以兩手捫

歎息し但以兩手を以て捫むのみ

盧全韓愈不在世

盧全・韓愈 世に在らざれば

彈壓百怪無雄文

百怪を彈壓するに雄文無し

爭奇鬪異各取勝

奇を爭ひ異を鬪はせて各おの勝るを取り

遂至荒誕無根原

遂に荒誕して根原無きに至る

天高地厚靡不有

天高く地厚く有らざるなく

醜好萬狀奚足論 醜好萬狀は奚んぞ論ずるに足らん
惟當掃雪席其側 惟だ當に掃雪して其の側に席し

日與嘉客陳清罇 日びに嘉客と清罇を陳ねん

ここで歐陽脩は、この石の著しい怪奇を表現しあぐねて、これを表現し得る者として韓愈と盧同とを想起しつつ、彼らがすでに世を去った現在においては、諸々の怪奇なるものを鎮め抑えるべき「雄文」はなく、むやみに奇をてらった文章が制作されるばかりで、物事の本源をつかみ取ることができない状況にあると述べている。ここには当時の詩風に対する批判を読み取ることもできるだろう。

この詩の末尾で歐陽脩は「嘉客」たるべき友人の共感に期待しているが、蘇舜欽にはこの詩に唱和した「和菱谿石歌」（蘇學士文集卷五 慶曆六年）が残されており、歐陽脩が想定した「嘉客」が彼であったことが推測される。蘇舜欽の詩では、まず冒頭部分で歐陽脩から贈られた菱谿石の詩と図とを目にした時の驚きを次のように綴っている。

滁州信至詫雙石 滁州より信至りて雙石を詫び

云初得自菱水濱 初めて菱水の濱に得たりと云ふ

長篇稱夸語險絶 長篇もて稱夸し 語は險絶にして

欲使來者不復言 來たる者をして復た言はざらしめんと欲す

畫圖突兀亦頗怪 畫圖は突兀として亦た頗る怪しく

張之屋壁驚心魂 之を屋壁に張るに心魂を驚かす

麒麟才生頭角異 麒麟は才めて生るるに頭角異なれり

混沌雖死竅鑿存 混沌は死すと雖も竅鑿は存す

琅邪之郡偏且僻 琅邪の郡たるや 偏りて且つ僻なれば

得石固可駭衆觀 石を得れば固より衆觀を駭かすべし

ここでは贈られてきた詩で歐陽脩が石の著しい怪奇さを表現しあぐね

ると述べていたのを踏まえて、この詩がこの石の素晴らしさをこの上なく鋭いことばを用い長編詩に表現したものであり、後の者に何も表現することを無くさせるものだとかえって高く評している。またこの時に一緒に贈られた図像について、その「突兀としてまた頗る怪しき」姿に肝をつぶしたと述べ、この石が怪奇なものであることに同意している。また続く部分で蘇舜欽は自分が嘗て太湖石を採取した時の体験を述べ、雨と波に打たれた太湖石は千株に万もの穴がある異様な姿であり、自分の力量の貧弱さゆえこれを文章に描きとれなかったと述べているが、このような表現もまた、もとの詩で歐陽脩が石の著しい怪奇さを表現しあぐねると述べていたのを踏まえて、自らの同様の体験を挙げて共感を示したものであろう。しかし、歐陽脩と違って、この詩の後半部分での蘇舜欽の関心は、怪奇を表現し得る者としての中唐の韓門の詩人たちのほうへは向かっていかない。末尾の部分を見てみよう。

況茲出產極易致 況んや茲れ出產して極めて致し易く

鄉俗見慣不甚尊 鄉俗 見慣れて甚だしくは尊ばざるをや

彼以至少合貴重 彼は至少を以て合に貴重すべく

胡爲久棄如隱淪 胡爲れぞ久しく棄てて隱淪するが如からんや

偶逢積識見獎拔 偶たま積識に逢ひて奨拔せらるれば

衆目今乃稱奇珍 衆目 今 乃ち奇珍と稱す

百人擁持大車載 百人 擁持して 大車載せ

城市觀走風濤翻 城市 觀て走り風濤翻る

立於新亭面幽谷 新亭に立て幽谷に面し

共爲澡刷泥沙痕 共に泥沙の痕を澡刷するを爲す

涼泉下照嘉樹陰 涼泉 下照して 樹陰を嘉し

翠影澄澹留煙雲 翠影 澄澹して 煙雲を留む

褒以篇章繪縑素 褒むるに篇章を以てし縑素に繪けは

積歲汨沒一旦伸 積歲汨沒したるも一旦伸ぶ

苟非高賢獨賞激 苟しくも高賢の獨り賞激するに非ざれば

終古棄臥於窮津 終古 棄てられて窮津に臥さん

世人愛憎逐興廢 世人の愛憎は興廢を逐ひ

使我吟歎傷精神 我をして吟歎して精神を傷めしむ

ここでは先の自己と太湖石の場合と対比して、この菱溪石を土地の人たちは見慣れていたので珍重しなかったのだが、たまたま「積識」たる歐陽脩がその価値を見いだしたために、これを見直して珍重するようになったのだと述べている。その上でさらに「苟も高賢の獨り賞激するに非ざれば、終古棄てられて窮津に臥せん。」と重ねて述べ、物の価値は優れた鑑賞眼を持った人物の評価を得ることによって、初めて世間に認められるものであり、世の人の好き嫌いは興廢を逐って変化するということが、自分の心を傷めさせると結んでいる。蘇舜欽がこのように述べるのは、優れた目利きである歐陽脩によってその価値を見いだされ、この石のように正当な評価を得られるようになりたいということが、すでに蘇州に流されていた彼自身の願いでもあるからだろう。歐陽脩らとほぼ同時代の劉攽（一〇二三―一〇八九）『中山詩話』（歷代詩話本）には、王向（字子直 嘉祐二年（一〇五七）進士）の、「韓（愈）與處士作牙人商度物價也。（韓（愈）は處士の與に牙人と作りて物價を商度するなり。）」という言葉が記録されているが、この言葉は、多くの門人を擁し彼らを官界へ送りだそうとした一面を持つ韓愈を、北宋中期の士大夫たちが、無官の人物の持つ価値を目利きし仲介することに長けた人物と捉えることもあった、ということを示しているだろう。うがった見方をするなら、蘇舜欽が、韓愈の後継者たらしめる歐陽脩に期待したのは、

むしろこういった一面なのかもしれない。

また、翌慶曆七年（一〇四七）に、歐陽脩は「紫石屏歌」（居士集卷四）という作品を制作し、再び蘇舜欽に贈っている。なお四部叢刊本のテキストでは題下に「一本作月石硯屏歌寄蘇子美」との注記を附している。ここで言う「石屏」とは、硯の側に立てて風や塵を防ぐ、多く玉・石・漆塗りの木等で作られた小さな衝立を指し、「硯屏」とも称される。ではこの歐陽脩「紫石屏歌」の内容を検討してみよう。これもかなりの長編なのでいくつか区切って見ていくことにする。

月從海底來 月は海底より來たり

行上天東南 行きて天の東南に上る

正當天中時 正に天中に當る時

下照千丈潭 下りて千丈の潭を照らす

潭心無風月不動 潭心 風無くして 月は動かず

倒影射入紫石巖 倒影 射て紫石巖に入る

月光水潔石瑩淨 月光 水潔く 石は瑩淨

感此陰魄來中潛 此の陰魄に感じて來たりて中に潛む

自從月入此石中 月の此の石の中に入りしより

天有兩曜分爲三 天に有る兩曜は分かれて三つと爲れり

海底から上った月が天心に至った時、その光が千丈の深淵の静かな水面の中心を射た。澄んだ水の中を通った月光はつややかで清らかな紫石巖に射し入り、石は月の光に感応して月を中に秘め、そこで天上の日月の光は分かれて三つになってしまった。歐陽脩は、天上の月の一部がこの石の中に入ってしまった経緯をこのように夢想している。

この石屏の素材である「紫石」は、硯としては既に中唐期に文人たちによって愛好され贈答の対象となっており、劉禹錫・李賀等が詩を制作

している。いわゆる端溪硯のなかでも、特に高く評価されたものらしい。また歐陽脩は後年、『硯譜』（居士外集卷二十二）の端溪硯の項で、この紫石硯に言及している。

端石、出端溪、色理瑩潤、本以子石爲上。子石者、在大石中生、蓋精石也。而流俗傳訛、遂以紫石爲上。又以貯水不耗爲佳、有鸚鵡眼爲貴。眼、石病也、然惟此巖石、則有之。端石非徒重於流俗、官司歲以爲貢、亦在他硯上。

端石、端溪より出で、色理は瑩潤にして、本と子石を以て上と爲す。子石なる者は、大石の中に在りて生ず、蓋し精石ならん。而るに流俗は傳へ訛りて、遂に紫石を以て上と爲す。又た水を貯へて耗せざるを以て佳と爲し、鸚鵡眼有るを貴しと爲す。眼は、石の病なり、然るに惟だ此の巖石なれば、則ち之有り。端石は徒らに流俗に於いて重んぜらるるに非ず、官司は歳に以て貢と爲し、亦た他硯の上に在り。

ここで歐陽脩は、世間ではこの「紫石」が端溪硯のうち最上のものでと評されるのに対して、大石のなかに生じる「精石」、つまり石の精髓である「子石」をより高く評価しており、世間が「紫石」を上であるとすることは誤伝であろうとしている。この歐陽脩の評価は、大きな石の中に内包された精髓として子石を珍重することによるものだが、その発想は「紫石屏歌」で展開されている、大きな紫石巖のなかに天上の月の一部分が秘められているという空想と類似のものである。また歐陽脩は嘉祐元年（一〇五六）にも、翰林學士知制誥の呉奎（一〇一〇～一〇六七）から贈られた石屏に寄せた「呉學士石屏歌」（居士集卷六）（題下に「一作和張生鵝樹屏一無和字」の注記あり。）を制作しているが、ここでも、

借問此景誰圖寫 借問此景誰の圖寫せしか

乃是吳家石屏者 乃ち是れ 吳家の石屏なる者なり
號工剗山取山骨 號工 山を剗りて山骨を取るに
朝鑊幕斷非一日 朝に鑊し 暮れに斷ちて 一日に非ず
萬象皆從石中出 萬象は皆な 石中より出づ
と述べ、石屏が「山骨」つまり原石である山塊の核心や本質とも言うべき部分をつかみ取っていることにより、万象がそこから生み出されると表現しており、「紫石屏歌」等と共通する。これらの例から見て、歐陽脩が石屏や硯等の石製の文房具の愛好において、それらが原石の核となる部分を含んでいることを特に意識しているようだ。

では「紫石屏歌」の月を秘めた石はその後どうなるのだろうか。続きを見てみよう。

清光萬古不磨滅	清光 萬古 磨滅せず
天地至寶難藏緘	天地 至寶 藏緘すること難し
天公呼雷公	天公は雷公を呼び
夜持巨斧墜巖巖	夜に巨斧を持ちて巖巖を墜らしむ
墮此一片落千仞	此の一片を墮して千仞を落とし
皎然寒鏡在玉匳	皎然たる寒鏡は玉匳に在り
蝦蟇白兔走天上	蝦蟇 白兔 天上に走り
空留桂影猶杉杉	空しく桂影を留めて猶ほ杉杉たり
景山得之惜不得	景山は之を得て得ざるを惜しみ
贈我意與千金兼	我に贈りて意は千金と兼ね
自云每到月滿時	自ら云へらく 毎に月の満つる時に到るに
石在暗室光出簷	石は暗室に在りて光は簷より出づと

空想はさらに広がっていく。石のなかに封じ込められた天地の至寶たる月の放つ澄んだ光は永久に磨滅することなく、封印して隠しておくこ

とは難しい。そこで天公が雷公に巨大な斧で岩山を毀させ、そのかけらのひとひらが千尋を落下し、それが今作者の手許にあって、白々と明るく輝く鏡のように玉の箱のなかに納まっているのだと言う。さらに歐陽脩は、眼前にあるこの石にかつて月であった痕跡を見つけようと試み、石の表面ある枝状のすじめを月の桂に見立てている。またこの部分の末尾では、贈ってくれた謝景山に好意に感謝しつつ、彼の言葉を記す形で、この石はもと月であった名残として満ち欠ける光を放つとも述べている。

大地や岩山の核となる部分を含んだ石や玉を、文房具に仕立てて自らの机上に載せることは、その所有者に世界の根源を手中にしているような感覚を味わわせるだろうし、さらにそれを用いて作品を制作することは、世界の根源に触れる作品を生み出すような気分をも味わわせるだろう。さらに言うならばそのような感覚には、詩作と世界創造に相似性を見出だす中唐期の韓愈から継承された感覚が、文人的志向の対象である文房具をその可視的・具象的な象徴として展開された姿を見ることができのではないだろうか。

ではさらに続く部分を見ていこう。ここから詩は後半に入り、今度はこの不思議な石を表現することの困難が吐露される。

大哉天地間	大なるかな天地の間
萬怪難悉談	萬怪 悉くは談じ難し
嗟予不度量	嗟 予は度量せず
每事思窮探	毎に窮探せんと思ふを事とす
欲將兩耳目所及	欲すらくは 兩耳目の及ぶ所を將て
而與造化爭毫纖	而して造化と毫纖を爭はんと
煌煌三辰行	煌煌たる三辰行

日月尤尊嚴

日月は尤も尊嚴なり

若令下與物爲比

若し下して物と比を爲さしめば

擾擾萬類將誰瞻

擾擾たる萬類 將た誰か瞻ん

不然此石竟何物

然らざれば 此石は竟に 何物ならん

有口欲說嗟如鉗

口有りて説かんと欲するに 鉗の如くなるを嗟く

この部分では、広大な天地の間にある幾多の怪奇を前にした一人の表現者の無力感が吐露されている。しかしその一方で歐陽脩は、それらの怪奇を語り尽くすことは難しいが、自分は身のほど知らずにも何時でもそれらを探り尽くすことに専念し、自分の限られた耳目の範囲のことで造物主に肉薄することを願っているのだと、自らの表現者としての強い意欲をも表白している。ここでは、万象を表現する詩人の當為を造物者と功を争うものとして認識し、また優れた詩人は詩を制作することによって万物創造の機密に迫ろうとする、という考え方を示しているが、歐陽脩はこれ以前の「聖俞會飲」（居士集卷一 慶曆元年（一〇四一））でも、梅堯臣の詩作について「詩工鑱刻露天骨（詩工 鑱刻して 天骨を露はす）」と述べて同様の発想を展開しており、中唐期の韓愈及びその門人たちの詩に表現された詩人の役割についての認識が、彼に与えた影響の強さを示している。

しかし、そのような強い詩人としての自負を持つ彼をしても、この天上から来た月の石の有する怪奇を表現することは難しいのだという。この石はつまるところ何物なのかを口で説明しようとしても、首かせをはめられた囚人のように何も言えないと、彼は無力感を表明する。これは既に見た「菱溪石」詩の場合と類似の表現だが、この詩の続く部分では、菱溪石の場合と同様に、やはりこの石をうまく表現することを蘇舜欽に託している。

吾奇蘇子胥

羅列萬象中包含

不惟胥寬膽亦大

屢出言語驚愚凡

自吾得此石

未見蘇子心懷慚

不經老匠先指決

有手誰敢施鑄錢

呼工畫石持奇似

幸子留意其無謙

吾 蘇子の胥を奇とす

萬象を羅列して中に包含す

惟だ胥寬く膽亦た大なるのみにあらず

屢しば言語を出して愚凡を驚かす

吾の此石を得しより

未だ蘇子に見えざれば心は懷慚す

老匠を経ずして先づ指決し

有手 誰か敢へて鑄を施さん

工を呼び石を畫かしめ持て奇似す

幸はくは 子 留意して其れ謙ること無かれ

歐陽脩は、森羅万象を内包している蘇舜欽の心が、愚昧な凡人たちを驚かすことばをそこから生み出すと賞賛し、この石を詩に表現することを熟練した職人たる蘇舜欽に依頼している。ここで歐陽脩が蘇舜欽の広い胸の内に世界の万象が内包されると評しているのは、既に「答蘇子美離京見寄」・「水谷夜行」等と同じく、韓愈らの表現を意識しつつ、その継承者としての蘇舜欽の、スケールの大きな詩風を高く評価し期待するものである。

蘇舜欽がこの詩に答えた「永叔石月屏圖」永叔月石硯屏歌（蘇學士文集卷五 慶曆八年）は、歐陽脩が展開した想像を踏まえて雜言体五十一句の長編でそれをさらに拡大し、怪奇の解釈を様々に試みている。ここでは紙幅の制限もあるので引用しての検討は控えるが、詩全体は、石の来歴についての答えを究明することよりも、むしろ想像力を存分に働かせて様々な説を立ててみることを楽しむ気分を感じさせる。また月を愛でた人物として韓門の盧仝に言及し、この作品がその「月蝕詩」（全唐詩卷三百八十七）等を意識していることを示している。また歐陽脩「紫

石屏歌」の月が石に入る過程を想像した表現は、月光と水と鉞物によって構成された清澄な美しさを持っているが、この蘇舜欽の答詩ではそのような清澄さはそれほど強調されず、歐陽脩の作品で表現していた、月の精髓を自己の机上のものとするこの喜びも示されない。本章で見た怪石をめぐる二詩ではいずれも、歐陽脩と蘇舜欽の視線はびったりとは一致していなかったが、ここからは両者の好みの違いを窺うこともできるだろう。つまり蘇舜欽が石の怪奇性にこだわるのに対して、歐陽脩は蘇舜欽に韓門詩風の怪奇志向の継承を期待しつつ、同時により落ち着いた清澄なものへの志向を暗示しているのではないだろうか。^③

四 蘇舜欽を悼む

慶曆八年（一〇四八）十二月に蘇舜欽は蘇州で病死した。四十一歳であった。この年の秋、亡くなる数ヶ月前の蘇舜欽が制作した詩に、次の「中秋松江新橋對月和柳令之作」（蘇學士文集卷七）がある。

月晃長江上下同

月は長江に晃かにして 上下同じく

画橋横絶冷光中

画橋 横絶す 冷光の中

雲頭艷艷開金餅

雲頭 艷艷として金餅を開き

水面沈沈畫綵虹

水面 沈沈として綵虹を畫く

佛氏解爲銀色界

佛氏 解して銀色界と爲し

仙家多住玉華宮

仙家 多く玉華宮に住まふ

地雄景勝言不盡

地は雄 景は勝れ 言は盡くさず

但欲追隨乘曉風

但だ追隨して曉風に乘らんと欲するのみ

中秋の満月が長江の上に明るく輝いて水面にもそっくりそのままの姿を映し、冷たい光に照らされた鮮やかに彩られた橋が二つの月の間を横

切っている。雲の尖端には水に映じた月の光が丸く平たい金塊の姿を現し、水には深く沈み込むように美しい彩りの虹が描かれている。冷たく澄んだ光を放つ金の月が静かな水面に映じるこの光景は、仏教で言う銀色界か、また仙人の住む玉華宮かとも思われ、作者は言葉で表現し尽くすことの不可能を感じると同時に、その景物の中に溶け込んでしまいたいという思いをも述べている。ここには、失意の蘇舜欽が抱いていた、現実から離れた清澄な光に満たされた世界への憧憬を読みとることもできるのではないだろうか。

ここでの「言不盡」の自覚への言及は、前章で見た怪石をめぐる応酬詩で、歐陽脩が自分の詩人としての力量の限界を感じて蘇舜欽に作詩を求めた表現を連想させるが、いずれも、詩人としての自己の能力の限界に苦悩しつつも、なおそれを超克しようとする姿勢を示すものである。もっとも、歐陽脩は『六一詩話』のなかでこの詩の「雲頭艷艶開金餅、水面沈沈臥彩虹。」の二句について、「時謂此橋非此句雄偉不能稱也。（時に謂へらく此の橋は此の句の雄偉に非ざれば稱する能はざるなりと。）」と述べており、作者の苦悩とはうらはらにこの新しい橋を巧みに表現したものと世間で評判になったらしいが。

この詩の表現は、蘇舜欽が雄壮な力強さとともに、無機的ですらある清澄な美しさへの志向を抱いていたことを示すものだが、蘇舜欽の作品にはこの他にも、月を金属や玉に見立て、またそれが水に映じる姿を詠じた、この詩と類似の表現を見ることができる。

銀堂通夜白 銀堂 夜を通じて白く
金餅隔林明 金餅 林を隔てて明かなり

「和解生中秋月」

（蘇學士文集卷六 天聖六年（一〇二八））

白煙覆地澄江闊 白煙 地を覆ひて 澄江闊く
皎月當天尺璧孤 皎月 天に當たりて 尺璧孤なり

「宿華嚴寺與友生會話」

（同卷六 景祐二、四年（一〇三五、三七））

長空無瑕露表裏 長空 瑕無く 表裏を露はし
拂拂漸漸寒光流 拂拂 漸漸として 寒光流る
江平萬頃正碧色 江は平らかに 萬頃 正に碧色にして
上下清澈雙壁浮 上下 清澈にして雙壁浮かぶ

「中秋夜吳江亭上對月懷前宰張子野及寄君謨蔡大」

（同卷二 慶曆元年（一〇四一））

石勢向人森劒戟 石勢 人に向かひて 劒戟を森にし
灘光和月瀉瓊瑰 灘光 月に和して 瓊瑰を瀉す

「晚泊龜山」（同卷八 慶曆三年（一〇四三））

池平不動天深碧 池平かにして動かず 天は深碧にして
月色無情人獨愁 月色 無く 人は獨り愁ふのみ

「秋夕懷南中故人」

（同卷八 慶曆五年（一〇四五））

これらの例には松江新橋の場合と同様に秋の月を詠じたものが多いが、天聖六年から慶曆五年までの十七年間に及ぶ作品に類似した表現が繰り返されていることから、このような志向が晩年のみのものではなく、持続的に存在していたことを知ることができる。

さらに、このように金属や玉に見立てた月が水に映じる姿を詠じる清澄な表現が、蘇舜欽に特徴的なものであることを、蘇舜欽自身が自覚していたかどうか不明だが、歐陽脩は意識していたらしく、慶曆七年（一〇四七）に蘇州の蘇舜欽に寄せた「滄浪亭」（居士集卷三）の次のよう

な表現にそれを窺うことができる。

風高月白最宜夜 風高く 月白く 最も夜に宜しく
一片瑩淨鋪瓊田 一片 瑩淨たり 瓊を鋪ける田
清光不辨水與月 清光は水と月とを辨ぜず
但見空碧涵漪漣 但だ空碧の漪漣を涵すを見るのみ
清風明月本無價 清風 明月 本と價無し
可惜祇賣四萬錢 惜しむべし 祇だ四萬錢に賣れることを
又疑此境天乞與 又た疑ふ 此の境 天 乞與するかと
壯士憔悴天應憐 壯士 憔悴するを 天 應に憐れむべし
歐陽脩はここで、蘇舜欽が好んで用いる月と水と澄んだ光からなる情景を、苦衷のなかにある彼が慰めを求めた滄浪亭の景觀として、ことさらに描いているようだ。

また後年、知潁州であった皇祐元年（一〇四九）の「飛蓋橋玩月」（居士集四）で、歐陽脩は次のような表現もしている。

天形積輕清 天形 輕清を積み
水徳本虚静 水徳 本と虚静なり
雲収風波止 雲収まり 風波止み
始見天水性 始めて 天 水の性を見はす
澄光與粹容 澄光 粹容を與にし
上下相涵映 上下 相に涵し映す
乃於其兩間 乃ち其の兩つの間に於いて
皎皎掛寒鏡 皎皎として 寒鏡を掛く
餘暉所照耀 餘暉の照耀する所
萬物皆鮮瑩 萬物 皆な鮮瑩たり
ここでは静かな水に映る月を白く光る冷やかな鏡に喩えているが、

「上下」が照らしあう等、既に見た蘇舜欽の諸作品を連想させる表現が多く、題材が橋と月の取り合わせであることから、前掲の「中秋松江新橋對月和柳令之作」を意識したものではないかと思われる。前章で見た、蘇舜欽に寄せた二詩で、歐陽脩が月と水と光から構成される清澄な情景を描いたのにも、蘇舜欽の詩のこのような情景に対する意識が存在したためかもしれない。

さらに歐陽脩は蘇舜欽に関わって、これとは別の金属や宝玉のイメージを抱いている。それは次に掲げる蘇舜欽の没後に著された詩文に現れる、彼の才能や詩文を土の中でも腐食されることのない金属や宝玉に喩えたものである。

金石雖堅、尚可破壊。子於窮達、始終仁義。惟人不知、乃窮至此。蘊而不見、遂以沒地。獨留文章、照耀後世。嗟世之愚、掩抑毀傷。譬如磨鑑、不滅愈光。

金石は堅きと雖も、尚ほ破壊すべし。子は窮達に於いて、仁義に始終す。惟れ人知らず、乃ち窮して此に至る。蘊みて見れず、遂に以て地に没す。獨り文章を留め、後世に照耀するのみ。嗟 世の愚かなる、掩抑し毀傷す。譬へば磨鑑の如く、滅せずして愈いよ光る。

「祭蘇子美文」（居士集卷四十九）慶曆八年（一〇四八）

予友蘇子美之亡後四年、始得其平生文章遺藁於太子太傅杜公之家、而集録之以爲十卷。子美、杜氏之壻也。遂以其集歸之、而告子公曰、「斯文、金玉也。弃擲埋沒糞土不能銷蝕。其見遺于一時、必有収而寶之于後世者。雖埋沒而未出、其精氣光怪、已能常自發見而物亦不能掩也。」

予が友 蘇子美の亡き後四年、始めて其の平生の文章遺藁を太子太傅杜公の家に得、而して之を集録し以て十卷と爲す。子美は、杜氏

の増なり。遂に其の集を以て之に歸し、而して公に告げて曰く、斯文は、金玉なり。弃擲され糞土に埋没するも銷蝕する能はず。其の一時に遭らるるも、必ず収めて之を後世に寶とする者有らん。埋没して未だ出でざると雖も、其の精氣光怪、已に能く常に自ら發見して物は亦た拵ふ能はざるなり。

「蘇氏文集序」（居士集卷四十二） 皇祐三年（一〇五二）

君不見

君 見ざるや

曼卿子美眞奇才

曼卿 子美 眞に奇才にして

久已零落埋黄埃

久しく已に零落して黄埃に埋もる

子美生窮死愈貴

子美 生きて窮するも 死して愈いよ貴く

殘章斷稿如瓊瑰

殘章 斷稿 瓊瑰の如し

「和劉原父澄心紙」（居士集卷五） 至和二年（一〇五五）

これらの詩文ではいずれも、不遇のままで人生を閉じた蘇舜欽が遺した詩文が、汚れた土の中に埋もれても腐食されることなく自ら輝きを発しているとき、それは磨き込まれた鏡や金玉・瓊瑰といった輝きを放つ金属や宝玉の硬質なイメージをもって示されている。また各々の詩文の制作時期は慶曆八年（一〇四八）から至和二年（一〇五五）までの八年間に及んでおり、蘇舜欽の没後、歐陽脩はこのようなイメージをある期間持ち続けていたと推測される。このようなイメージは、先に見た、金属や宝玉に見立てられた月が水に映じる情景とのつながりを感じさせるものであり、歐陽脩の蘇舜欽の詩文に対するイメージを反映すると思われる。このようなイメージの重なりには韓門の怪奇を超えて、彼ら独自のより清澄なものへ向かおうとする志向を見ることができているのではないだろうか。

さらに、この埋もれても腐食されずに輝き続けるもののイメージは、

後に「記舊本韓文後」（居士外集卷二十三 嘉祐年間）では、かえって韓愈の古文について用いられている。

而孔孟惶惶於一時、而師法於千萬世。韓氏之文、没而不見者二百年、而後大施於今。此又非特好惡之所上下。蓋其久而愈明、不可磨滅、雖蔽於暫而終耀于無窮者、其道當然也。

而して孔孟は一時に於いて惶惶たるも、千萬世に於いて師法たり。

韓氏の文は、没して見れざること二百年、而る後に大ひに今に於いて施さる。此れ又特り好惡の上下する所なるのみに非ず。蓋し其れ久しくして愈いよ明らかに、磨滅すべからず、暫しに于いて蔽はるると雖も終に無窮に於いて耀くは、其の道 當に然るべきなり。

ここでは韓愈の古文が、一時は覆い隠されても、「明らかに」「磨滅することなく」「無窮に耀く」と述べられており、蘇舜欽の詩文に対する表現と相い似たものとなっている。さらにここでは韓愈の古文のこのようなあり方を、その生存中には不遇であった孔子や孟子の説いた「道」が、後には永遠に手本とされるに至ったことに比況して、韓愈の古文が儒家の理想である「道」を載せるものであることを示そうとしている。

既に見たように、交遊の初期においては、歐陽脩は梅堯臣を交えた自分たちを韓愈一門の詩風の継承者として強く意識し、韓愈「雙鳥詩」の表現や発想を踏まえた表現を繰り返していたが、蘇舜欽・梅堯臣とも既に世を去った嘉祐六年（一〇六一）に制作された「感二子」（居士集卷九）に、「雙鳥詩」を踏まえた表現が再び現れる。

黄河一千年一清 黄河 一千年に一たび清し

岐山鳴鳳不再鳴 岐山の鳴鳳 再び鳴かず

自從蘇梅二子死 蘇梅二子の死してより

天地寂默収雷聲 天地は寂默し雷聲を収む

百蟲杯戸不啓蟄
萬木逢春不發萌

百蟲 戸を杯すも啓蟄せず
萬木 春に逢ふも發萌せず

豈無百鳥解言語
喧啾終日無人聽

豈に百鳥の解く言語する無からんや
喧啾すること終日なるも人の聽く無し

二子精思極搜抉

二子 精思して搜抉を極め

天地鬼神無遁情

天地 鬼神 情を遁すなし

及其放筆騁豪俊

其の筆を放ち豪俊を騁するに及びて

筆下萬物生光榮

筆下の萬物は光榮を生ず

古人謂此觀天巧

古人 謂へらく 此れ天巧を觀ふと

命短疑爲天公憎

命短きは 疑ふらくは天公の憎むところと爲らん

歐陽脩はここで「雙鳥詩」の表現を意識しつつ、蘇舜欽・梅堯臣を諸々の鳥に抜きん出た「鳴鳳」に譬え、彼らの死後は天地の秩序が失われたと述べ、さらにかつての作品と同様に韓愈ら中唐期の発想を踏まえつつ、蘇・梅は天地や鬼神の有様を描き尽くし、それが造物者の枢密を捉えるものであったために憎まれ、短命に終わったのであらうと述べている。「雙鳥詩」を意識した表現は、後年にはこの詩以外に見ることができないが、この詩の表現は、一人生き残った歐陽脩がかつての彼らとの交遊を回顧し、かつて自作の詩の表現を意識したものではないだろうか。

(注)

① 歐陽脩はまた「哭曼卿」(居士集卷一 慶曆元年(一〇四二))でも、「作詩幾百篇、錦組聯瓊瑤。時時出險語、意外研精麤。窮奇變雲煙、搜怪蟠蛟魚。」と述べ、石延年の詩風を奇を窮め怪を搜すものと評しており、蘇舜欽詩に対する評価に近似する。石延年の詩風にも韓門に近いものを見ていたと思われる。

② 中唐期の詩作と世界創造の相似性に関する思考については、川合康三氏「詩は世界を創るか―中唐における詩と造物―」(中國文學報 第四十四冊 一九九二年)を参照。

③ 熙寧二年(一〇六九)に蘇軾は、既に潁州(現河南省)に引退していた歐陽脩のもとを訪れ、「歐陽少師令賦所蓄石屏」(東坡集卷二 古典籍研究會叢書 漢籍之部 16 汲古書院 一九九一年)を制作している。この時に蘇軾が目にした石屏が同一のものか否かは不明だが、この詩で蘇軾は、不遇のまま死した畫人たちの神業の如き機知や巧みな構想が石の中に凝結していると考えており、歐陽脩らの発想を踏まえていると思われる。