

# 金末における韓門の受容（上）

——李純甫と韓門文人——

高橋幸吉

詩句を擧げている。

## 一、はじめに

金代文學は貞祐南渡（二二一四年）以降、金朝が急速に衰亡していくなかで、未曾有の活況を呈した。そしてこの時期を境として、その文學思潮が大きく轉換したことは、金代文學史の定説となっている。

世宗・章宗期における國力の増大と經濟的な繁榮を背景に、章宗の治世には優美な情景を警拔な表現で詠うものが詩文の主流となった。これには章宗の嗜好が大きく影響を與えているといわれ、さらには翰林院を中心として文壇が形成されていることも、優美纖弱な詩風を推進した原因であろう。金末元初の人劉祁は、當時を象徴する詩として張翥という人物の

明昌・承安の頃、詩を作る者は新奇さを尊び、故に張翥は無官の身から有名になり、召し出された。その詩は大抵皆な輕薄であてやかな言葉であり、例えば「矮窓小戸寒さ知らず、一爐の香火 四圍の書」や「西風は了却す黃花の事、安仁は兩鬢の秋を管せず」のような詩句である。

（明昌・承安間、作詩者尙尖新、故張翥仲揚由布衣有名、召用。其詩大抵皆浮艷語、如「矮窓小戸寒不到、一爐香火四圍書」又「西風了却黃花事、不管安仁兩鬢秋」。）

『歸潛志』卷八<sup>(1)</sup>

これに對して翰林院の外では、詩風の刷新を考える人々が

現れた。蘇黃を代表とした北宋詩文を重視する風潮への反省から、唐詩に學ぶ主張が現れ、やがて趙秉文（一一五九〜一二三二）と李純甫<sup>(2)</sup>（號、屏山。一一七七〜一二三三）が文壇の盟主となって詩風の刷新を唱導してからは、その趨勢が決定的なものとなった<sup>(3)</sup>。

唐代尊重の文學思潮において、當時の士大夫たちは杜甫・李白などに着目したが、その中でも韓愈および彼を中心とした「韓門」の文人に特に注目した。韓門は多くの人々の關心を集め、彼らを手本とした人物が數多く存在した<sup>(4)</sup>。

金末文人の韓門受容については先行研究がいくつもあり、李純甫とその門下の文人が、彼らから強い影響を受けていることが指摘されている<sup>(5)</sup>。李純甫は常套表現を忌避して獨自の表現を獲得することを主張し、後進にも同様の指導を行った。彼の發言として、次のようなものが傳わっている。

李屏山は後進に文章の創作を教えて、自ら一家を成さしめようとし、いつもこう言っていた。「作風は他の人と別道の道に轉じるべきであり、人の足跡に付いていってはいけない。」故に奇怪さをとても好んだ。（李屏山教後學爲文、欲自成一家、每曰「當別轉一路、勿隨人脚跟。」故多喜奇怪。）

同前  
そしてこの主張を實行する上で、大きな影響を受けたのが韓門であった。

新奇な表現を追求するという點では、金代中期の風潮を踏襲しているともいえる。だが纖弱な詩風へのアンチテーゼとして、難解な字句や表現を多用し、柔弱さからの脱却を圖った。これは「浮艶」な語句を驅使した従來の詩文と比べて違いが分かりやすく、また詩文を變革するための捷徑として、當時の士大夫の目に映ったのではないだろうか。この主張は多くの若者の共感を得、李純甫の人柄とも相俟って、門下から多くの人材を輩出した<sup>(6)</sup>。

このような状況を見ると、「韓門」は金末の文學を讀み解く上でキーワードとなる問題であり、いくつかの先行研究が既にこの問題を論じている。だが従來の研究では、その對象となる人物や分析方法においていくつ問題を含んでいる。まず詩歌と散文を一概に論じている點が擧げられよう。劉祁『歸潛志』などを見ると、散文において韓門からの影響を指摘されている人物と、詩歌においての影響を指摘されている人物が存在する。また近年の先行論文では「韓門からの影響」とひとまとめに扱っているが、そもそも韓門の各人の文學的

特徴を把握した上で、その影響を具體的に指摘しているわけではない。韓門のうちの誰の、どのような面を受容したかという分析が、曖昧だと言わざるを得ない。

また李純甫派以外の人々、特に趙秉文とその門下については、ほとんど論考がなされていない。元好問「論詩絕句三十首」の中で韓門に言及する箇所について、いくつか研究があるのみである。<sup>7)</sup>

このような理由により、金末における韓門の受容を再検討すべく、李純甫と趙秉文の二人に注目した。本稿では李純甫について、先行研究の成果を整理しその問題点を明らかにした上で、これを検討する。そして下編では李純甫と對極的な文學觀を持った人物として趙秉文を取り上げ、彼の韓愈評價を検討する。これによって金代末期における韓愈の受容狀況を考察し、その背後にある彼らの文學觀を明らかにしたい。

## 二、韓門文人とは誰を指すのか

金末における受容狀況を論じる前に、まず韓門が指す範疇について限定しておきたい。本稿では便宜上「韓門文人」という表記を選択した。彼らは古文・詩歌雙方で作品を残しており、通行の「韓門詩人」では、その古文の側面が脱落する

金末における韓門の受容(上)(高橋)

と考えるためである。

韓門文人は韓愈を中心として交遊があり、古文運動や詩歌創作を通して似通った文學思想をもつ人々である。一般に、『新唐書』韓愈傳に付隨して傳が立てられている孟郊・賈島などをこの集團に含めている。韓門という言葉は既に宋代の詩話に現れており、例えば劉克莊は「李翱・張籍・皇甫湜は、みな韓門の弟子である(李翱・張籍・皇甫湜、皆韓門弟子)」と述べている。<sup>8)</sup>

だが韓愈と交遊があった人々を韓門と呼ぶならば、どこまでが韓門文人に含まれるのか。その判断は論者によって一定しない。本稿では考察の対象となる人物を、韓愈と孟郊・賈島・盧仝・李賀の五人に限定した。韓門に張籍・王建を含める見方があるが、彼らは韓愈と交遊があったとはいえず、その詩風はその他の韓門文人と明らかに異なっている。故に本稿では張籍・王建を除外した。同様の理由で、柳宗元も考察の対象から除外した。彼は古文においては「韓柳」の稱があるものの、詩歌の面においては上記の人々の作品とは全く異なる風格を有しており、詩歌において彼ら二人を「韓柳」と呼ぶことは無い。特に金末では柳宗元は山水詩人の一人として、韋應物らとともに言及されることが多く、上記の韓門文人た

ちとは少々扱いが異なっている。

以下本稿では、韓愈・孟郊・賈島・盧仝・李賀の五人を示す語として「韓門文人」の稱を用いる。ではこの「韓門文人」を、金末の文人はどのように受容し評價したのか。李純甫と趙秉文を例として考察してみたい。

### 三、李純甫の詩と盧仝・李賀

#### ―「不出盧仝・李賀」論―

李純甫の詩歌は同時代人の劉祁から「盧仝・李賀（の作風）を出ない。晩年は楊萬里の詩を非常に好んだ（不出盧仝・李賀。晩甚愛楊萬里詩）」と評されている。だが現存する作品からは楊萬里の影響を見出すことは難い。李純甫と「韓門文人」とは詩歌においてどのような類似点があり、どのような原因で當時の人々がこのような評価を下したのだろうか。

最も容易に見出せる共通点は奇怪な字句を多用していることである。これは「韓門文人」に共通する特徴であり、李純甫は特に詩歌においてこの傾向が見られる。少なからぬ人々がこの点を彼の缺點だと考えていた。

趙秉文は文章を論じて「文字は生硬すぎてはいけない。

之純（李純甫の字）は文字が最も難解で、非常に大きな缺點だ。」と言った。（趙秉文論文曰、「文字無太硬、之純文字最硬、何傷。」）劉祁『歸潛志』卷八

〔王若虛は〕以前「之純は文才が高いが、奇怪な語句を作ることを好み、面白味がない。」と言っていた。（嘗曰「之純雖才高、好作險句怪語、無意味。」）同前

ここでは批判の対象を詩歌か散文かを明示していないが、現存する李純甫の散文はさほど奇字難語を用いていないので、おそらくは詩歌に對する批判であろう。趙秉文も王若虛も平易明快な作風を好んだ人物であり、故にこのような評価を下したと考えられる。しかしこの傾向は「韓門文人」に共通の特徴であり、何故人々は、特に盧仝と李賀をもって彼を評價したのであろうか。盧仝・李賀と李純甫の共通点を検討してみよう。

李純甫は詩中において盧仝に言及し、彼の「村醉」詩を引用して次のように詠っている。

又不見玉川先生一絕句 又た見ずや玉川先生の一絶句

## 健倒莓苔三四五 「莓苔に健倒す 三四五」を

「瀟陵風雪」<sup>(11)</sup>

こうした作例の存在から、李純甫自身も盧全の詩を受容していたことが確認される。では盧全詩の特徴はどのような点にあるのだろうか。盧全については先行研究に乏しく、詩文評類では「月蝕」詩に関する感想や考證か、李賀と同時に取り上げてその詩の怪奇さを指摘する発言があるのみである。怪奇なだけでなく平明な作品もあるため一概には言えないが、ここでは多くの論者が言及している「月蝕」を例に見てみよう。詩文評類で盧全を具體的に論じる場合、その大半が「月蝕」を取り上げて論じており、盧全の一面を代表する作品と見なされているからである。

「月蝕」の特徴は二つの要素に要約できる。一つは眼前の景色の描寫から幻想の世界へと場面が移っていき、その中で神話傳説にまつわる典故を用いるという点である。もう一つは、三言から十一言の句を配した極度の雜言詩であり、詩歌の定型を逸脱して詩の散文文化を推し進めたという点である。<sup>(12)</sup> これらを盧全の特徴の一つとするならば、李純甫の作品にも同様の特徴がある。まずは詩歌の内容について見てみよう。

金末における韓門の受容(上) (高橋)

彼の作品のうち「雪後」、「趙宜之愚軒」、「怪松謠」などは非常に幻想的な作品である。「雪後」<sup>(13)</sup>は空が雲って雪が降り、雪が止んだあとまでの一連の時間を描寫する。だがその内容は雪が降る景色を平明に描寫したのではなく、豊かな想像力によってことさらに異世界を描き出そうとしている。

天符夜下扶桑宮	天符夜扶桑宮に下り
玄冥震怒鞭魚龍	玄冥は震怒し魚龍を鞭うつ
魚龍飛出滄海底	魚龍 飛びて滄海の底より出で
咄嗟如律愁神工	咄嗟 律の如く 神工を愁へしむ
急斟北斗捲雲漢	急に北斗もて斟みて雲漢を捲き
凌漸捲入天瓢中	凌漸 捲きて 天瓢の中に入る

引用箇所は雪が降り始めるまでの様子を述べているのだが、神話傳説に關連する語が多数用いられている。扶桑は太陽が生まれる神樹であるが、扶桑宮の用例はほとんど無い。<sup>(14)</sup>ここでは神々が住む宮殿を指すと思われる。玄冥は水神の名。凌漸は流れ動く水。天瓢は天神が雨を降らせる時に用いるという瓢箪。水神が龍や魚など水族のものに命じて水を集めさせる。彼らは海底から飛び出して天を駆け、北斗七星を柄杓

として銀河の流水を汲み上げる。その水は天の瓢箪の中に蓄えられ、雪を降らせる準備が整うのである。

「趙宜之愚軒」のテーマは趙元（字、宜之）の詩才を稱えることにある。だがこれも單純に稱贊の美辭麗句を連ねるといふ、常套手段を拒否している。

羿窮射殺金畢逋 羿は窮して金畢逋を射殺し

老盧磔殺玉蟾蜍 老盧は玉蟾蜍を磔殺す

朝夕相避崑崙墟 朝夕 相ひ避く 崑崙の墟

忽見天公一目枯 忽として見る 天公の一目の枯るるを

羿は傳説上の弓の名人。畢逋とは鳥のこと。金畢逋とは金鳥、すなわち太陽を指す。同時に昇った十の太陽のうち、羿が九つを射落としたという有名な神話を踏まえる。老盧は未詳。蟾蜍はカエル。傳説では月にはカエルが住むと言われ、玉蟾蜍は月を指す。ここでも神話に現れる神々や故事を讀み込み、主題を越えて奇怪なイメージを作り上げている。

「怪松謠」<sup>(16)</sup>は李純甫の作品中で最も評價が高く、多くの研究者が彼の代表作と見なしている作品である。

阿誰栽汝來幾時

輪困擁腫蒼虬姿

鱗皴百怪雄牙髭

擎空天矯蟠枯枝

疑是祕魔窟中老慵物

早火燒天鞭不出

阿誰か汝を栽へて來た幾時ぞ

輪困腫を擁す 蒼虬の姿

鱗皴 百怪 牙髭雄たり

空を擎み天矯として枯枝蟠る

疑ふらくは是れ祕魔窟中の老慵物かと

早火 天を燒き 鞭うてども出でず

ひと株の古い松を虬みずちになぞらえ、その奇怪な形状を事細かに描寫している。最後は落雷によって怪松は打ち碎かれるという、ひとつのストーリーを持った、説話のような内容を有している。このような作品から、人々は盧全と同様の幻想性を感じ取ったのだと考えられる。

次に詩歌の散文化の側面に注目してみよう。盧全は『全唐詩』所收の百首余りの作品のうち、二十五首が雜言の形を取り、三言句、五言句、七言句を交えるものが多い。中でも代表作である「月蝕」や「觀放魚歌」は、三言から十一言の句を配している。

李純甫の詩は齊言を逸脱し、雜言の形をとる作品が散見する。例えば七言古詩「雪後」では十一言の句が一つと九言の句が二つあり、「爲蟬解嘲」では第十四句と第十五句に九言

句が、「灞陵風雪」では十言句が二つと九言句が一つ用いられている。だが大局的に見れば、現存する詩歌作品三十六首のうち、齊言の詩形に合わない句があるものは六首に過ぎず、その數量は多くはない。しかも「灞陵風雪」で用いられている「君不見」「又不見」という語句は、古くから常用されている表現である。七言古詩「送李經」には三言の「拔劍舞、擊劍歌」という句があるが、七言中に三言二句を挿入するのは歌行體にしばしば見られる表現である。全體的に見て、李純甫の詩歌は時折定型を逸脱するものもあるが、意識的に詩歌の散文化を推し進めようという意圖は、少なくとも現存する作品からは見出しがたい。<sup>(17)</sup> 詩歌に常用される表現の範圍を逸脱するものではなく、その範圍内で韻律に變化を加えようとするに過ぎない。故に現存する資料から判断するならば、李純甫に盧全と同様の詩歌の散文化を見出すことは、やや困難であると言わざるを得ない。

だが李純甫の文學批評文において、詩歌の散文化に近い主張がなされている。

人の心はその顔のように各々同じではない。その心の聲が發せられたものが言葉となり、言葉が道理に適うものを

金末における韓門の受容（上）（高橋）

文と言ひ、文のうち區切りがあるものを詩という。そうであるならば詩というものは、文が變化したものであり、どうして一定の形式があるだろうか。それ故に『詩經』三百篇は、什には決まった章がなく、章には決まった詩句がなく、詩句には決まった文字がなく、文字には決まった讀み音がない。大小長短や難易輕重は、ただ心の適うところだけである。（人心不同如面。其心之聲發而爲言、言中理謂之文、文而有節謂之詩。然則詩者、文之變也、豈有定體哉。故三百篇、什無定章、章無定句、句無定字、字無定音、大小長短、險易輕重、惟意所適。）

「西巖集序」<sup>(18)</sup>

李純甫が詩歌の散文化に積極的な意義を見出していたかどうかについては斷言できないが、少なくとも彼は詩歌の定型を全く重視していなかったことが窺える。彼は詩歌を韻律を備えた散文の一種として捉えている。その根據として儒家の經典である『詩經』を挙げ、詩歌の定型は決して絶対的なものではないと主張する。しかし定型からの逸脱というこの主張も、現存する詩歌作品においては不徹底であることを確認しておかねばなるまい。

では李純甫と李賀にはどのような共通点が見いだせるだろう



うか。李賀詩の特徴について指摘されているのは、物の名稱を別の語で表現する「代詞」の使用や比喻表現などの詩語、そして各句・各語の論理的孤立性<sup>(19)</sup>などである。これに對して李純甫の詩では、例えば前引の「趙宜之愚軒」で太陽を指して金畢通という語を用いているという例はあるが、このような手法が作品の中で頻出するわけではなく、また李賀に比べると換喩が指し示す對象を容易に讀み取ることが出来る。各句・各語の孤立性についても、「雪後」や「怪松謠」のように前後の句の間で論理性が明快であり、描寫する景が異様であつても全篇を通じて展開の筋道が讀み取りやすい。このような觀點から比較すると、李純甫の詩に李賀との共通性は見出しにくい。

ではなぜ金末の人士は盧仝・李賀を以て李純甫を評價したのだろうか。この問題を考察する材料として、歴代の詩文評類で盧仝と李賀を併せて取り上げている例を見てみよう。

盧仝の異様さと李賀の奇異さ、この世にこの風格を缺かせない。(玉川之恠、長吉之瑰詭、天地間自缺此體不得。)

宋・嚴羽『滄浪詩話』「詩評」<sup>(21)</sup>

李賀の詩には奇句があり、盧仝の詩には怪句があつて、長所は自ずと異なる。(李長吉詩有奇句、盧仝詩有怪句、好處自別。)

明・李東陽『懷麓堂詩話』<sup>(22)</sup>

以前試みに唐人の詩を論じた：(中略)：李賀は才鬼の語であり、盧仝は巫覡の語である。(嘗試論唐人詩……李賀才鬼語、盧仝巫覡語。)

清・王士禛『帶經堂詩話』總論門一「品藻類」<sup>(23)</sup>

李賀と盧仝の「作品の」險怪さは、「楚辭」の「離騷」「天問」「大招」に學んだものである。(李賀・盧仝之險怪、得力於「離騷」「天問」「大招」者也。)

清・袁枚『隨園詩話』卷五<sup>(24)</sup>

これらの資料から窺えるように、盧仝と李賀を併せて取り上げる時、人々の關心はその奇怪で非現實的な内容にある。

盧仝と李賀の幻想性にも些かの差異を見出しており、彼らの詩歌の特徴を多少區別している。李賀は「奇」、盧仝は「怪」というような微妙な區別であるが、おそらくは少なからぬ人々が盧仝・李賀の詩風を「怪奇」というような範疇で一括りに



していたのではないだろうか。例えば引用した例の中では、袁枚の發言は兩者の差異を區別していない。金末の人々も同様に、盧仝・李賀を幻想的な世界を描寫した代表的詩人と捉えており、詳細な分析の上での認識ではなく、大まかな分類において兩者は同じような範疇に屬すると捉えていたのだろう。『歸潛志』の作者劉祁も李純甫詩の幻想性に着目し、盧仝・李賀と同様に奇怪な印象を受けたので、「不出盧仝・李賀」という評價を下したものと考えられる。

劉祁は李純甫の散文については何度も言及し評價しつつも、その詩歌への評價は散文に及ばない。このような見方は『歸潛志』中に散見するが、そのなかでも特に李純甫の詩歌と散文を對比して評價している箇所があるので例示しよう。

李純甫は散文がとて細密で、要點を説いて賓と主〔附帶的内容と中心たる主題〕に抑揚がある。詩はかなり粗く、言葉遣いや技巧について論じればそれで充分である。だから私は趙秉文にはその詩作のやりかたを學び、李純甫にはその作文のやりかたを學ぶ。(李於文甚細、説關鍵賓主抑揚。于詩頗麗、止論詞氣才巧。故余於趙則取其作法、於李則取其爲文法。)

『歸潛志』卷八

金末における韓門の受容(上)(高橋)

その詩について見るべき點は「詞氣才巧」という指摘も、先に引用した趙秉文や王若虛の發言と符合する。彼らが「文字最も硬し」「險句怪語」と評した特徴を劉祁は全否定せず、その警拔さある程度好意的に捉えた上で、李純甫の才能を認めている。だがその他の方面、細部の字句を超えた、例えば詩全體の構想や含蓄が大きく缺けており、これらを大づかみにして「頗だ麗し」と評したのである。

これらの記述から見ると、「不出盧仝・李賀」という評語には批判的な口吻を讀み取るべきであろう。彼は「不減盧仝・李賀」や「有盧仝・李賀氣象」という評語を敢えて用いず、「不出」というあまり評價しない意圖を含む表現を用いたことには、それなりの理由があったのである。

我々が現在目にすることができる金代詩歌の資料は、大半が『中州集』所收の作品であり、これは元好問の取捨選擇を經ていることは、注意を要する。李純甫には「雪後」、「怪松謠」など諸家の評價が高い作品もあるが、現存しない作品のなかには藝術的水準の高くないものが、相當な數量存在したのではないだろうか。<sup>(25)</sup> 同時代人である劉祁の評價は、現存しない作品を含む、李純甫の作品全體に對するものであり、自ずと評價は厳しくなったと考えられる。

## 四、李純甫と韓愈 —— 以文爲戲 ——

李純甫の詩歌において、幻想性と並ぶもう一つの特徴は諧謔味である。これも韓門文人と共通する。宋代以降多くの人々が韓愈を儒家の道統の中に置き、偉大な儒者の一人として扱ったが、実際には彼は堅苦しい道學先生であつたわけではなく、ユーモアに富む作品も残している。李純甫は韓愈の詩についても高く評價しているが、彼は韓愈及び韓門文人の警拔な表現だけでなく、その諧謔にも學ぶところがあつたのではないだろうか。

諧謔の面から李純甫と韓愈の共通點を探ると、「魏徵」「老蘇」などの詠史詩に類似性を見出すことができる。

健兒搖足據山東 健兒 足を揺らして山東に據る

李氏家居太半空 李氏の家居は太半空なり

貞觀力排封建議 貞觀 力めて排す封建の議

魏徵元只是田公 魏徵は元と只だ是れ田公なるのみ

〔魏徵<sup>(26)</sup>〕

第一句、第二句は唐に降つた魏徵が山東に據つた李密の殘

黨を平定したことを言う。舊李密軍の士卒が山東に據つて勢力を保っているが、李密本人が唐に歸順しており、めばしい人物も兵力も有していない、という意味か。魏徵の山東平定はあまり大きな功績ではないという評價であろう。第三句は貞觀五年に封建を提起した太宗に對し、魏徵・李百藥らが反對したことを指す<sup>(27)</sup>。第四句、様々な功績がある魏徵であるが、元をただせば田舎のおやじ（田公）じゃないか、という揶揄である。

宋季人憂大瓠穿 宋季 人は大瓠の穿<sup>(28)</sup>たることを憂ひ

敢留金幣不輸邊 敢て金幣を留めて邊に輸<sup>(29)</sup>らず

權書更信蘇家策 權書 更に蘇家の策を信<sup>(30)</sup>ずれば

剩費青苗幾倍錢 剩費 青苗の幾倍の錢ならん

〔老蘇<sup>(28)</sup>〕

第一句、「憂大瓠穿」は見かけ倒しが暴かれることを心配するという意味。北宋の葉清臣の言葉<sup>(29)</sup>。第二句は國境地域に充分な軍事費を廻さなかつたことを言うか。第三句「權書」は蘇洵が著した兵書。蘇洵の方策を信じて強兵策を採つていれば、領土を保全することが出來ただろう。その恩恵は新法

黨の導入した青苗法の何倍であったらうか、北宋の政策をあてこすっている。

また題畫詩ではあるが、「赤壁風月笛圖」<sup>(30)</sup>では三國・吳の周瑜と蘇軾を論じ、その尾聯を次の言葉で結んでいる。

九原喚起周公瑾 九原より周公瑾を喚起せば  
笑煞儋州秃鬢翁 儋州の秃鬢の翁を

あの世から周瑜を呼び起こしたならば蘇軾を笑い飛ばすだろう、と詠う。蘇軾を指しては「儋耳翁」という表現も後世にあるようだが、「儋州秃鬢翁（儋州の秃じじい）」と呼ぶのは宋金詩でも特異な例であろう。

同様に七言絶句を用いた詠史詩の作者としては杜牧が名高い。だが李純甫の作風は歴史を詠いながら歴史上の人物や出来事を嘲笑するという特色があり、杜牧の詠史詩が歴史的事實に反する假想を述べることに特徴を示すのとは、少々趣きを異にする<sup>(31)</sup>。同様の姿勢で歴史を詠った例として韓愈「魯連子を嘲る」<sup>(32)</sup>があり、李純甫は韓愈以来の姿勢を踏襲していると言えるだろう。だがその内容は韓愈に比べて、あからさまな揶揄と強烈な諧謔味を帯びている。

金末における韓門の受容（上）（高橋）

李純甫詩のユーモアについては既に先行研究で言及されており、姜劍雲氏が韓門文人との類似性を指摘している<sup>(33)</sup>。また胡傳志氏はこれを禪宗の「遊戯三昧」との關連において論じている<sup>(34)</sup>。李純甫詩の諧謔は韓愈に比べてさらに際立っているが、この傾向は韓愈からの影響、彼自身の佛教に對する歸依の他に、金代末期の社會的風潮という原因が考えられる。韓愈文學の遊戯性については、中唐において多くの批判があり、韓愈自身はこれらの批判に對して何度も辨解している。例えば張籍が韓愈の「戲」を批判した時、彼は孔子にも「戲」があったことを論據に反論している。

むかし、孔子ですら戯れたことがあった。『詩經』にこう言うのではないか、「善く戲謔するも、虐を爲さず」（衛風「淇奥」）と。『禮記』は「張りて弛まざれば、文・武も能わざるなり」（雜記下）と言う。どうして道を損なうことがあるだろうか。あなたはこれらの經書の記述について、まだ考えたことがないのか。（昔者、夫子猶有所戲。『詩』不云乎。「善戲謔兮、不爲虐兮」、「記」曰「張而不弛、文武不能也」。惡害於道哉、吾子其未之思乎。）

「重ねて張籍に答ふる書」<sup>(35)</sup>

川合康三氏はこの文章を論じて、その説得力の弱さを指摘している。

韓愈もこの引用において、「戲」の積極的な價值を主張しているとは思われない。所詮、それは許容しうるものというにとどまるのである。そのよりどころとして經書を援用するだけ事足りりとするのも韓愈らしくない。「戲」そのものの自立的價值を言明することは韓愈にもついできないでおわった。<sup>(36)</sup>

儒家の文學觀から見れば、文學の遊戯性は「溫柔敦厚」という原則から外れるものであり、儒家の經典を借りてどうにか意義づけようとしても、遊戯性の積極的な意義を示すことが出来なかつたのである。

李純甫詩の遊戯性は韓愈に比べてさらに極端であり、あまりに奔放すぎて、儒家の提唱する「正體」や「風雅」という規範から明らかに逸脱している。だが儒教以外の觀點から文學の遊戯性を見るならば、それは必ずしも非難されるべきものではない。金末では佛道二教を許容する風潮が強く、全眞教に見られるような三教の融合を説く思想が生まれる社會的

背景が存在した。そのため士大夫において、儒教は唯一絶對の行動規範ではなくなっている。李純甫はそのような風潮を最も色濃く體現した人物であり、佛教・道教に關する著書を多數著し、佛教徒との交遊も非常に多かつた。<sup>(37)</sup> そのため彼は儒家の經書に創作の根據を求める必要がなく、その諧謔味を推し進めた。極端な例として次のような詩句が傳わる。

諸子蠅鑽紙 諸子は蠅の紙に鑽るがごとく  
群雄蝨處禪 群雄は蝨の禪に處るごとし

「雜詩」六首 其二<sup>(38)</sup>

當然ながらこのような詩句は、儒家の「正體」や「風雅」という規範からは大きく逸脱している。だが佛教の「遊戯三昧」という觀點からは、融通無碍で何物にも束縛されない境地へと通じる態度であり、積極的意義を持つものである。李純甫はこの「遊戯三昧」に何度か言及しており、詩文の創作にあたって意識的に諧謔味に満ちた作品を作り出している<sup>(39)</sup>と見てよいだろう。

そしてこのような詩をも受容する風潮が、金末には存在した。佛教・道教の浸透は儒教による束縛を相對的に弱め、金

末の士大夫は儒家の理想像にとらわれない行動、時には君子に相應しくない行いを率先しておこなった。金末元初の状況を記録した『歸潜志』では、少なからぬ人物を「嗜酒」「詩酒自放」などの評語で形容している。また彼らは宴席で議論を行うことが多く、そのなかで諧謔を交えて自らの主張を展開することも多かったようである。金末の名士は多くが諧謔や冗談を好み、例えば王若虛ら四人はしばしば酒席を設けて騒ぎ、「慵夫（ものぐさな男）」「狂生（常軌を逸した人）」等の號を名乗って「林下四友」と自稱した。金末元初の大家という評價がある。諧謔は金末の文人に共通した、一つの特徴と言えるだろう。甚だしくは李純甫が病死した時、彼の遺體が黃疸によって黄色く變色していたのをからかい、友人たちは「屏山は平素佛教を好んでいたが、今日は一丈六尺の金身になってしまった（屏山平日喜佛、今化爲丈六金身矣）」<sup>(4)</sup>と言った。友人の遺體を茶化して笑うとは非常に不謹慎であるが、劉祁はこの逸話を記載するものの、道德的な批判を全く述べていない。

これらの資料から窺えるように、金代末期にはすでに遊戯的文學を受け入れる風潮が存在していた。故に李純甫は自己

金末における韓門の受容（上）（高橋）

の「以文爲戲」を辨解する必要はなく、また趙秉文も「文字太硬」という批判をしても、その滑稽諧謔については何ら批判をしなかったのである。劉祁も彼の散文について批判するものの、禪語の多用と語句の卑近さを指摘するのみであり、「以文爲戲」には言及していない。

李純甫詩における諧謔味は、韓愈をその淵源としつつ、佛敎の「遊戯三昧」の思想によってこの特徴をさらに強めた。そして金末の滑稽を好む風潮の元で、彼は韓愈よりさらに奔放で融通無碍な遊戯性を作り上げたと言えるであろう。

## 五、李純甫一門とその後

金代後期において李純甫は強い影響力を持ち、趙秉文と並ぶ文壇の盟主と目された。兩者とも後進の育成に努めたが、彼の門下に集まった人間は趙秉文より遙かに多かった。『歸潜志』及び『中州集』小傳を見ると、雷淵（一一八四～一二三一）・李經（生没年不詳）・宋九嘉（一一八四～一二二二）・周嗣明（？～一二二二）・張穀（生没年不詳）など多くの人間が李純甫の門に學んでいる。貞祐二年の段階で、雷淵・宋九嘉は三十一歳、張穀は興定末～元光初頃<sup>(4)</sup>に五十歳以前で病死しており、彼ら二人より年上、李純甫とほぼ同年であろう

と推測される。李純甫が文壇で影響力を現し始めたのは貞祐南渡以前であるから、三十代前半の彼の周りに、二十代の青年士大夫が集まって非常に若い文學集團を形成したのである。しかし李純甫の没後、彼らの影響力は急速に縮小していく。

李純甫の門人は金末の戦亂に巻き込まれたり、病死したりして、金朝滅亡以前にはほぼ全員が亡くなってしまった。最も早くは上述の周嗣明が、貞祐南渡前のモンゴルとの戦鬪で戦死している。彼は周昂の甥で王若虚の姻戚でもあり、二十代で高い名聲と廣い交遊關係を有していたが、余りに早く世を去ったため、金末文壇の隆盛にすら參與できなかった。

また、その多くが官途に恵まれなかったことも、彼らの影響力が小さかった一因であろう。例えば李經という人物は早くから李純甫に激賞され、有力な青年詩人であったようだが、科擧に及第することが出来ず、郷里に戻った後は行方不明となっている。その他は科擧に合格して縣令などを務め、一時期翰林院にいたという程度に過ぎない。雷淵は李純甫門下で最も高位に昇り、翰林院や國史院に奉職し、最後は翰林修撰となったが、李純甫没後八年で没し、さほど影響力を發揮できなかった。金朝最末期にあたり、もはや翰林院を中心とした文壇が機能できる状況に無かったことも考慮せねばなるま

い。

結局、金朝滅亡前に李純甫門下はほとんど世を去り、彼の文學的嗜好はさほど受け繼がれなかった。特に本稿で指摘した李純甫詩の特徴は、全く受け繼がれていないと言ってもよい。だがその文學的嗜好の大枠、韓門への關心や奇怪さへの傾倒は、蒙元初期の北方詩壇へと受け繼がれていく。韓門の中では李賀が特に注目され、大都を中心に李賀が廣く流行した。これは同時期の南宋における李賀の流行とともに検討すべき課題であろう。<sup>44</sup>

〔金末における韓門文人の受容（下）——趙秉文と韓門文人——〕  
に續く。）

\*本稿は平成二十年度慶應義塾學事振興資金の成果の一部であり、第十四屆唐代文學國際學術研討會發表論文（中文）「金末文人對韓門文學接受——以李純甫・趙秉文爲中心」の前半部分を元に大幅に書き改めたものである。

## 【注】

- (1) 中華書局、一九九七年版。
- (2) この主張を最も早く行ったのは尹無忌であろう。「趙秉文問、『久聞先生作詩不喜蘇黃何如。』無忌曰、『學蘇黃則卑狃也。』其詩一以李杜爲法、五言尤工」(『歸潛志』卷八)
- (3) 南渡後、文風一變、文多學奇古、詩多學風雅、由趙閑閑・李屏山倡之。(同前)
- (4) 『中州集』小傳や『歸潛志』には、李純甫・雷淵・李經・麻九疇・張穀・宋九嘉・李夷・田紫芝・烏林谷爽・王鬱など、韓門に傾倒した人々の名が多く挙げられている。彼らは當時の文壇の若手であり、その大半は貞祐南渡の年に二十代であった。
- (5) 吉雲岩峻「試論金代之“後怪奇詩派”」(李正民・董國炎主編『遼金文學研究』第一三〇〜一四〇頁、文化藝術出版社、一九九九年)など。
- (6) 李純甫は後進を推輓することを好み、年齢に關わらず肩を叩いて彼らと交わり、後進たちは彼を兄と呼んだという。『歸潛志』卷一參照。
- (7) 第十三・十六・十八・二十四首で韓門に言及している。劉澤『元好問論詩三十首集說』(山西人民出版社、一九九二年)・方滿錦『元好問〈論詩三十首〉研究』(萬卷樓圖書、二〇〇二年)等參照。
- (8) 『後村詩話』卷一。『歷代詩話』本、中華書局、二〇〇一年  
金末における韓門の受容(上)(高橋)
- (9) 劉祁『歸潛志』卷八。
- (10) 『全唐詩』卷三八七。全文は以下の通り「昨夜村飲(一作「村醉黃昏」)歸、健(一作「連」)倒三四五。摩挲青莓苔、莫嗔(一作「嗔我」)驚著汝。」李純甫の詩では第二句、第三句を併せて七言句に改編している。
- (11) 『全遼金詩』第二〇七四〜二〇七五頁。山西古籍出版社、二〇〇一年版。
- (12) 盧全における詩歌の散文化については專論はないが、周祖謙主編『中國文學家大辭典・唐五代卷』(中華書局、一九九二年版)、傅璇琮等主編『中國詩學大辭典』(浙江教育出版社、一九九九年版)などの工具書や、吳庚舜・董乃斌主編『唐代文學史』(人民文學出版社、一九九五年版)などの文學史で指摘されている。
- (13) 『全遼金詩』第二〇七三頁。
- (14) 金・劉迎「鯉魚詩」に「金雞一唱火輪出、曉色下瞰扶桑宮」という用例があるが、これは日の出を詠っているので、扶桑宮とは太陽が生まれる扶桑の木と同義である。李純甫の詩は内容から考えると、「太陽が生まれる宮殿」の意味ではしっくりしない。
- (15) 『全遼金詩』第二〇七八〜二〇七九頁。
- (16) 『全遼金詩』第二〇八〇頁。
- (17) 後述するように、現存する李純甫の詩は『中州集』所收の



## 中國詩文論叢 第二十七集

ものであり、元好問の撰を經ている。あまりに散文化した詩を元好問が収録しなかつた可能性は否定できない。

- (18) 『全遼金詩』第二二六、二二七頁。
- (19) 「代詞」は錢鐘書『談藝錄』第十二則(中華書局、一九八四年初版、一九九九年版)で指摘されており、川合康三氏はこれを換喩と「提喩型代詞」として分析している。川合康三「李賀の表現―「代詞」と形容詞の用法を中心に」、『文化』四十四號、第一一八、一三八頁、東北大學文學會、一九八一年)等参照。
- (20) 荒井健注『李賀』(中國詩人選集14、岩波書店、一九五九年)等参照。
- (21) 『滄浪詩話校釋』郭紹虞校釋、人民文學出版社、一九八三年版。
- (22) 吳文治主編『明詩話全編』所收。江蘇古籍出版社、一九九七年版。
- (23) 『帶經堂詩話』張宗柟纂集・戴鴻森校點、人民文學出版社、一九九八年版。
- (24) 『隨園詩話』顧學頤校點、人民文學出版社、一九九八年版。
- (25) 李純甫は後年禪への傾倒を強め、詩文中に卑近な語を多く用いるようになったという。『歸潛志』卷十参照。
- (26) 『全遼金詩』第二〇七、六頁。
- (27) 『資治通鑑』卷一九三などに見える。このときの魏徵の主張は『文苑英華』卷七七〇に「象古建侯未可議」として収録されている。
- (28) 『全遼金詩』第二〇七、七頁。
- (29) 大きな瓢箪は立派に見えるが、中身は空で何も無い。これと同様に、宋の軍備も一見整っているように見えるが實際は將兵共に訓練が足らず、ひとたび敗北すると以後は持ち堪えることが出来ない。當時勃興してきた西夏に對して派兵する意見に反對した言葉。『宋史』卷一九五「葉清臣傳」参照。
- (30) 『全遼金詩』第二〇七、三頁。なお蘇軾を詹耳翁と呼ぶ例は錢謙益に見える。
- (31) 例えば山内春夫「杜牧の詠史詩について」、『東方學』第二十一輯、一九六一年)などで指摘されている。
- (32) 『韓昌黎詩繫年集釋』卷八。錢仲聯集釋、上海古籍出版社、一九九八年版。
- (33) 姜劍雲『審美的遊離——論唐代怪奇詩派』(東方出版社、二〇〇二年版)第三章「唐代「怪奇詩派」的復活——金代「後怪奇詩派」参照。
- (34) 胡傳志『金代文學研究』(安徽大學出版社、二〇〇〇年版)第四章第三節「李純甫」参照。
- (35) 『韓昌黎文集校注』卷二。馬其昶校注・馬茂元整理、上海古籍出版社、一九八六年版。
- (36) 「戯れの文學——韓愈の「戯」をめぐる——」、『日本中國學會報』第三十七集、第一五三頁、一九八五年。
- (37) 耶律楚材によると、李純甫には儒佛道の經典を引用して自

己の思想を表現した『金剛經別解』、儒教・道教の經典から佛教の教義に符合するものを集めた『楞嚴外解』、宋學の言説に道教・佛教を交えて三教の融合を圖った『鳴動集説』などの著作があり、内容について言及されていないが、佛教に關すると思われるものに「釋迦文佛贊」「達磨祖師夢語」などがある(『湛然居士集』卷十三「屏山居士金剛經別解序」「楞嚴外解序」、卷十四「屏山居士鳴動集序」等參照)。また當時の名僧萬松行秀とも交友があり、多くの寺院に文章を揮毫して僧侶からの支持も厚かった。

(38) 『全遼金詩』第二〇七七頁。

(39) 「重修面壁庵碑」(『全遼金文』第二六一七頁、山西古籍出版社、二〇〇二年版)に「道冠儒履皆有大解脫門、翰墨文章亦爲遊戲三昧。」とあり「程伊川異端書教論辯」(同書、二六二二頁)に「翰墨文章、亦遊戲三昧。道冠儒履、皆菩薩道場」とある。

(40) 王若虛『滹南遺老集』卷四十五「林下四友贊」。

(41) 『歸潛志』卷九。だが元好問は詩歌創作において「怒罵俳諧」を誡める主張をしており、滑稽な作品は少ない。韓愈の「此日足可惜一首贈張籍」をパロディにして酒の效能を詠った「此日不足惜」(『元好問全集』卷二)など、數首があるのみである。

(42) 同前。

(43) 王慶生氏の説に據る。王慶生『金代文學家年譜』(鳳凰出

金末における韓門の受容(上)(高橋)

版社、二〇〇五年版)、張毅の項を參照。

(44) 蒙元初期における李賀詩の流行については劉明今『遼金元文學史案』(上海古籍出版社、二〇〇四年版)第一篇、十二「燕薊詩派」を參照。南宋における李賀詩の流行については史偉「宋元之際江南李賀詩風的流行」(『江西社會科學』二〇〇六年第十一期)等の先行研究がある。