

# 王漁洋の「神韻」考―陳子龍の詩詞を中心に―

荒井 禮

はじめに

清代の詩人であり、詩評家でもあった王漁洋（一六三四―一七一）が提唱した「神韻」は、「格調」・「性靈」と並んで、清代詩学を代表する詩説となっている。

王漁洋の提唱した「神韻」の概念については、今日まで、日中ともに一定の研究成果が挙げられている。それらの研究成果に拠れば、詠じる対象をはっきりと描写するのではなく、簡潔であつさりとした表現を用いて、対象の特徴のみをとりだして描き、行間から内容が伝わってくるような作品を「神韻」と見做しているようである。

また、王漁洋が、晩唐・司空図の「味は酸鹹の外に在り」や、仏教的な価値観で詩を論じた南宋・嚴羽の『滄浪詩話』を尊び、王維・孟浩然・韋応物・柳宗元といった山水詩人を好み、彼が編纂した盛唐詩のアンソロジー『唐賢三昧集』には、王維・孟浩然といった詩人が多く採られ、李白・杜甫は一首も採られていないなどの理由から、「神韻」には、山水描写を貴び、「遠」・「淡」・「夕陽」・「雨」・「煙」といった淡泊で曖昧な語彙を好む傾向があるとされてきた。

しかし、王漁洋の『花草蒙拾』に次のような一条がある。

①雲間数公論詩、持格律、崇神韻。然拘于方幅、泥于時代、不免為識者所少。其于詞、亦不欲涉南宋一筆。佳处在、短处亦坐此。

(雲間の数公 詩を論ずるに、格律を<sup>まも</sup>り、神韻を崇ぶ。然れども方幅に<sup>と</sup>拘はれ、時代に泥んで、識者の少とする所と為るを免れず。其の詞に于けるも、亦た南宋に一筆も涉らんと欲せず。佳処は此に在るも、短処も亦た此れに<sup>よ</sup>坐る)。

「雲間数公」とは、雲間(今の上海市松江区)出身の陳子龍(一六〇八—一六四七)を中心とする一派である。雲間派の代表的人物である陳子龍の詩は、「早期のものは、李夢陽・何景明、李攀龍・王世貞ら前後七子の影響を受けており、復古に傾いた特徴を有していた。そのため、若い時の作は、擬古の作が多かった。政局の激変に伴って、三度目の入京の後、彼は当時の朝廷腐敗、宦官の横行、しばしば起こる天災・人災に、人民が耐え切れず、各地で蜂起していくのを目の当たりにした。しかも、後金が新しく起こり、その勢力は日ごとに強大となり、……明政権にとつて大きな脅威となっていた。陳子龍は時事を憂え、辺境を憂える詩をとりわけ多く作った。……深い憤りと嘆きの感情、乱世を治めたいと願う意志、強烈な民族意識を自身の詩に込めていき、結果、その詩風に劇的な変化をもたらした」と言うように、早期は古文辞的であり、晩期は慷慨憂国の特徴を有していた。

「神韻」を崇んだという雲間派詩人陳子龍の詩、その一般に認識される特徴は、前述した「神韻」の特徴とは趣を異にしている。しかし、王漁洋は陳子龍らの詩には「神韻」があると認めている。ここに、「神韻」の解釈について、もう一度考える必要があるのである。そこで、これまで「神韻」研究においては、まったくとりあげられることのなかった陳子龍の作品を中心に、「神韻」について再考を加えてみたい。

#### 一、王漁洋の詩論に見える陳子龍の詩

まず、王漁洋の詩論中に見える陳子龍の評価を見てみたい。

②明末七言律詩有兩派。一為陳大樽、一為程松円。大樽遠宗李東川・王右丞、近学大復。……大樽警句如、「左徒旧宅猶蘭圃、中散荒園尚竹林」、「九龍移帳春無草、万馬窺辺夜有霜」、「九月星河人出塞、一城砧杵客登楼」、「禹陵風雨思王会、越国山川出霸才」、「石頭上賓居柳市、寶嬰別業在藍田」、「禁苑起山名万歳、複宮新戲号千秋」、「四塞山河帰漢闕、二陵風雨送秦師」。……皆不愧古作者（『漁洋詩話』卷下）。

（明末の七言律詩に兩派有り。一は陳大樽と為し、一は程松円と為す。大樽は遠く李東川・王右丞を宗とし、近く大復を学ぶ。……大樽の警句は、「左徒の旧宅 猶ほ蘭圃、中散の荒園 尚ほ竹林」、「九龍 帳を移して 春 草無く、万馬 辺を窺ひて 夜 霜有り」、「九月の星河 人 塞に出で、一城の砧杵 客 楼に登る」、「禹陵の風雨 王会を思ひ、越国の山川 霸才を出だす」、「石頭の上賓 柳市に居り、寶嬰の別業 藍田に在り」、「禁苑の起山 万歳と名づけ、複宮の新戲 千秋と号す」、「四塞の山河 漢闕に帰り、二陵の風雨 秦師を送る」の如し。……皆 古への作に愧ぢざる者なり）。

また、『香祖筆記』卷二では、右の詩句を挙げたうえで、次のように言う。

③諸聯沈雄瑰麗、近代作者、未見其比。殆冠古之才。一時瑜・亮、独有梅村耳。

（諸聯 沈雄瑰麗にして、近代の作者、未だ其の比ぶものを見ず。殆ど冠古の才ならん。一時の瑜・亮、独り梅村有るのみ）。

漁洋に拠れば、陳子龍の七言律詩は、古くは盛唐の李頎と王維を規範とし、近代では何景明を手本としていたという。そして、右に挙げた詩句などは、「沈雄瑰麗（力強いうえに美しさを備えているもの）」であり、近代には呉偉業以外に並ぶものがなく、その上、先人にも勝っているかもしれないと述べる。

ここでは、右に挙げられた詩句から、「左徒旧宅猶蘭圃、中散荒園尚竹林」をとりあげてみたい。これは、「重遊

弇園」詩の第三・四句である。

④放艇春寒島嶼深 艇を放てば 春寒くして 島嶼深く

弇山花木正蕭森 弇山の花木 正に蕭森たり

左徒旧宅猶蘭圃 左徒の旧宅 猶ほ蘭圃

中散荒園尚竹林 中散の荒園 尚ほ竹林

十二敦槃誰狎主 十二の敦槃 誰れか主を狎<sup>か</sup>ふる

三千賓客半知音 三千の賓客 半ば音を知る

風流揺落無人繼 風流 揺落して 人の繼ぐ無し

独立蒼茫異代心 独り立ちて 蒼茫たり 異代の心

(『陳子龍詩集』卷一四)

詩題に見える「弇園」は、明・王世貞が太倉（江蘇省太倉県）に築いた庭園である。この詩は、『元明清詩鑑賞辞典』（潘嘯龍執筆。上海辞書出版社、一九九四第一版、二〇〇七第一五次印刷、七四七頁）に拠れば、崇禎十一年（一六三八）に、陳子龍が弇園に訪れた際の作とされている。

詩の大意は、主人がいなくなって寂れた庭園を見て盛時の庭園を偲ぶと同時に、かつて隆盛を極めた王世貞ら後七子のことの思いを馳せ、今や彼らの復古文学を継ぐ者がないことを憂い、自らが立ち上がって王世貞らの文学を継ぐ決意を表明しているのである。

頸聯の「十二敦槃」は、戦国時代の十二の国が、盟主交代の相談をすることを言う。ここでは、古文辞派の領袖に誰を推すか相談することを指す。王世貞が領袖となったが、それは誰の推薦によるものなのか。それは、古文辞

派を支持する「三千賓客」である。彼らは「半ば音を知る（そのほとんどが詩律に詳しい）」ものだったので、最も領袖に相応しい王世貞を推薦したというのである。

実際、王世貞は明代を代表する古文辞の一派、後七子の領袖的存在であつた。この詩からは陳子龍が、いかに王世貞に傾倒していたかが窺える。その風流を継ぐ者がおらず、自分以外に王世貞のことを理解している者がいないことに落胆している。これは、自分こそが王世貞の風流を継ぐ者であるという表明でもある。尾聯の「異代心」とは、時代は異なるけれども同じ志を抱いているということである。「異代同調」と同様の語。

陳子龍の詩作が古文辞的なものを規範としていたのは、この④からも窺える。古文辞派は、「文は秦漢、詩は盛唐」というスローガンをかけるとおり、盛唐詩を手本とした作詩をしていた。しかし、この作詩法では、単なる模倣に陥りやすく、内実が伴わないという弊害がもたらされた。従来、こうした古文辞派の主張は、「神韻」とは相容れないものとされてきた。陳子龍は自身で古文辞派を継ぐとまで言うのに、その彼の詩に、王漁洋は「神韻」があるという。そこで、あらためて②に引用されている④「重遊弇園」詩の第三・四句について考察してみたい。

左徒旧宅猶蘭圃 左徒の旧宅 猶ほ蘭圃

中散荒園尚竹林 中散の荒園 尚ほ竹林

右の二句は、弇園の現状と王世貞への敬慕を同時に示している。「左徒」は屈原のこと、「中散」は嵇康のことであるが、ここでは、王世貞を彼らに擬えている。「旧宅」と「荒園」は、共に主人を失つて荒れ果てた弇園の現状を言ったもの。「蘭圃」は、「離騷」の「余既滋蘭之九畹（余れ既に蘭を九畹に滋う）」に基づくものであり、屈原と関係のある語である。「竹林」は、嵇康が竹林の七賢の一人であることに拠る語であり、やはり嵇康とは関係の深い語彙である。清らかな場所を指す「蘭圃」と「竹林」とは、共に朽ち果てた場所を指す「旧宅」・「荒園」と対

立する語であり、直接的には繋がり難い語である。しかし、この「蘭圃」と「竹林」とは、陳子龍の王世貞への憧憬を通して見た風景であると考えられる。陳子龍は、この対立する語彙を、「猶」・「尚」という、昔と変わらぬ様子、すなわち、依然を示す助辞で繋ぐことによつて、弇園は「旧宅」・「荒園」となつても、そこは陳子龍にとつて、なお「蘭圃」・「竹林」と変わらぬ聖域であることを示し、弇園の現状と、王世貞に対する敬慕を同時に表現すること成功しているのである。

右の二句は、弇園の現状だけでなく、王世貞への敬慕をも同時に示しているが、実際に王世貞への敬慕を示す語彙は見られない。ただ、助辞や古典のイメージを巧みに用いているのみである。敬慕の情を直接的に述べるのではなく、別の言葉によつて、それとなく表現することは、従来「神韻」の特徴とされてきた手法と合致する。しかし、「左徒」や「中散」、「蘭圃」と「竹林」などが持つイメージは、典故に明るくなければつかめないものである。「神韻」は、簡潔であつさりとした表現を用いるとされる。確かに、④で用いられる文字自体は簡潔であるし、句の構成自体も複雑なものではない。ただ、典故を用いた語彙は決して容易に解釈できるものではない。

④の詩を見るに、「神韻」の特徴に合致するものもあつたが、異なる部分もあつた。典故を用いたり、助辞を工夫するなど、表現に修辞を凝らすことは、従来の「神韻」解釈とは異なるものである。また、③において、陳子龍の詩句を評した「沈雄瑰麗」も、淡泊で曖昧な表現を好むという従来の「神韻」的特徴とは相容れないものである。ところで、②に引用された陳子龍の詩句を見てみると、七首の中、「九龍移帳云云」・「九月星河云云」を除くすべての詩句に、固有名詞が用いられていることに気づく。錢鍾書氏は『談藝錄』の中で、詩中に固有名詞を用いることの効用について論じている。氏は、まず西洋の詩論をいくつか挙げて、その効用を論じる。

リードは『詩態』において、さらにクールベールの「ザナドゥにおいて、クビライカーンとなった」、及び、

ブロウニングの「チャイルドローランドはダークタワーに訪れた」などの句を引用し、以下のように述べている。「これらの詩句には、深い意味はないがある種の面白みがある。前時代の人名や外国の地名といったエキゾチックな名前を巧みに用いることで、読む者に、ほのかな懐古の情を抱かせ、遠くの地への憧れを生じさせて、うっとりさせるのである」と。わたしが思うに、説明しがたい神秘的な経験の中には、往々にしてこういう事がある。ウィリアムジェームズは、「たった一つの単語でも、たちまち人々の精神の深いところにある何かと結びつくように作用するものがある」と述べ、フィラデルフィアという一地名とドイツの一人、カルセドニーという一地名と神学家のフォスターとを例えに挙げている。……文章家のステイブソンは自ら語っている。「子供のころ、ヤハウエシドケイヌという名を耳にして、どういう意味かは分からなかったが、感動しうれしくなった」と。その心理を推し量るに、これはジェームズの言う事と同じものである。これも、詩の奥深さが神秘に通じる証拠の一つである。

次いで、銭氏は「我が国の古人の詩作には、早くからこうした旨が窺える」と述べ、唐代の詩人には地名を用いる者が多くいたこと、明代の詩人が盛唐詩を学んで同様の手法を用いたこと、そして、その中には、手法の乱用で詩の格を貶める者がいたことを述べる。

明代の人は唐詩を学ぶのに、気象の雄大さ・調子の大らかさを積極的に取り入れ、固有名詞の使用によって安易に上達を図ろうとした。そのため、「桑乾 斜めに映ず 千門の月、碣石 長に吹く 万里の風」、「大漠 清秋 隴樹に迷ひ、黄河 日落ちて 層城を見る」などのように、やたらと固有名詞を使用したうえ、意味を考察してみるとまったく通じなかつたりするのである。

しかし、氏は、陳子龍は明代復古派を締めくくる存在として、その詩を称える。

たとえば、陳子龍の名聯として、「禹陵の風雨 王会を思ひ、越国の山川 霸才を出だす」（錢唐東望）、「左徒の旧宅 猶ほ蘭圃、中散の荒園 尚ほ竹林」（重遊弇園）、「九天 星宿 秦塞に開き、万国 梯航 冀方に走る」（送張玉笥）、及び、『香祖筆記』卷二で称えている「四塞の山河 漢闕に帰り、二陵の風雨 秦師を送る」、「石頭の上賓 柳市に居り、寶嬰の別業 藍田に在り」などを挙げることができる。これらは皆、人と地とをうまく配合しており、絶妙なバランスを維持している。

錢氏の論に拠れば、固有名詞には特有のイメージがあり、それを詩中に有効的に用いることで、読み手に字面以上の感動を与えることができるということになる。つまり、固有名詞のイメージを活用することで、王漁洋が詩作の上で規範とした司空図の「韻外之致」・「味外之旨」（『与李生論詩書』）を体现することが可能になるのである。王漁洋自身も、固有名詞や特定の植物が持つイメージを作品制作に用いることの効用を指摘している。

⑤世謂王右丞画雪中芭蕉、其詩亦然。如、「九江楓樹幾回青、一片揚州五湖白」、下連用蘭陵鎮・富春郭・石頭城諸地名、皆寥遠不相属。大抵古人詩画、只取興会神到、若刻舟緣木求之、失其指矣（『池北偶談』卷一八、「王右丞詩」）。

（世に王右丞は雪中の芭蕉を画くと謂ふ、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」の如きは、下 蘭陵鎮・富春郭・石頭城の諸地名を連用す、皆 寥遠にして相属せず。大抵 古人の詩画、只だ興会し神到るを取るのみ、若し舟に刻み木に縁りて之れを求めなば、其の指を失はん）。

右に引用された王維の詩は「同崔傳答賢弟」である。この詩では、「蘭陵鎮」「富春郭」「石頭城」といった地名のほか、「周郎（周瑜）」「陸弟（陸雲）」といった人名、また、王羲之の故事を用いた「曲几」、謝安の故事を用いた「草堂棋賭」などの典故を用いて、王維の弟王縉が江南に居ること、崔傳と王縉の人柄を表している。固有名詞



や典故のイメージを汲み取ること、はじめてそうした真意を知ることができるのである。

では、このように固有名詞や典故を活用する詩は、「神韻」と関係しているのであるのか。王漁洋が「神韻天然」と評した明の高啓の詩を見てみたい。まず、詩話を挙げ、後に引用された詩全体を挙げる。

⑥ 七言律聯句、神韻天然、古人亦不多見。如高季迪「白下有山皆遶郭、清明無客不思家」……皆神到不可湊泊（『香祖筆記』卷二）。

（七言律の聯句、神韻にして天然なるは、古人も亦た多くは見ず。高季迪の「白下 山の皆 郭を遶る有り、清明 客の家を思はざるは無し」……の如きは、皆 神到りて湊泊すべからず）。

⑦ 清明呈館中諸公 清明 館中の諸公に呈す

新煙著柳禁垣斜 新煙 柳に著きて 禁垣斜めなり

杏酪分香俗共誇 杏酪 香を分かちて 俗 共に誇る

白下有山皆遶郭 白下 山の 皆 郭を遶る有り

清明無客不思家 清明 客の家を思はざるは無し

卞侯墓上迷芳草 卞侯墓上 芳草に迷ひ

盧女門前映落花 盧女門前 落花に映ず

喜得故人同待詔 喜び得たり 故人の同に詔を待つを

擬沽春酒醉京華 春酒を沽ひて京華に酔はんと擬す

（徐澄宇・沈北宗校点『高青丘集』卷一四、上海古籍出版社、一九八五）

「神韻天然」と評されるこの詩にも、④⑤の詩句と同じように、固有名詞が用いられるほか、「禁垣」や「杏酪」・「清明」など、土地柄や季節感を象徴する語彙が用いられており、それらの持つイメージが効果的に作用している。

⑥に引用されている、⑦「清明呈館中諸公」詩の頷聯を見ると、固有名詞である「白下」、季節を表す「清明」の語が用いられている。それぞれ、単語レベルで見れば、「白下」は南京を指し、「清明」は暮春を表すのみである。しかし、「白下」は「山」「郭」、そして、次句の「清明」と組み合わせること、杜牧の「水村山郭酒旗風」・「南朝四百八十寺」（以上「江南春絶句」）を想起させる、興趣に満ちた構成となっている。

また、第四句の「清明」の語は、「客の家を思はざるは無し」と組み合わせること、杜牧の「清明の時節雨紛紛、路上の行人魂を断たんと欲す」（「清明」）を想起させる。しかも、高啓の詩は、首聯に「杏酪」、尾聯に「春酒を沽ひて京華に酔はんと擬す」など、酒に関する描写があることを考慮すると、杜牧の「借問す酒家何れの処にか有る、牧童遥かに指さす杏花の村」（「清明」）をも想起させる。このように考えると、高啓詩の第四句に見える「家」とは、単に故郷を意味するだけでなく、「酒家」の意味をも含み持つものかもしれない。

なお、高啓詩の頷聯は、南京の晩春の美しい景色を描写したもののだが、「卞侯墓」・「盧女門」といった特定の古跡の名を詠み込むことで、ある種の感慨を表現することに成功している。「卞侯」は、晋の卞壺將軍のこと。彼は、蘇峻率いる反乱軍を建康で迎え撃ち、反乱を平らげようと尽力したが、それを果たせないまま、建康に戦死した。その忠臣の墓に鬱蒼と茂る「芳草」は、墓が顧みられずに長い時間を経たこと、志ある人が顧みられない悲しみの繁茂を象徴しているよう。そして、「盧女」は、金陵の歌妓莫愁のこと、また、「落花」と対比させることで、南京の華やかさを醸し出すことに成功している。

以上のように、「神韻天然」と評されている高啓の詩は、固有名詞や特定のイメージを含む語彙を用い、それらのイメージを生かす句作りがなされていた。この高啓詩と同様の構成を持つ②④の陳子龍詩も「神韻」の作と見做すことが可能であろう。これらの詩は、固有名詞などに含まれるイメージや典故に精通していないと、詩中に詠み込まれた真意が汲み取れないものであった。これは、簡潔であつさりとした表現を用い、淡泊で曖昧な語彙を好むといった従来の「神韻」解釈とは異なるものである。

## 二、王漁洋の詞評と陳子龍の詞

王漁洋の詞論書『花草蒙拾』に次の一文がある。

⑧陳大樽詩首尾溫麗、『湘真』詞亦然。然不善學者、鏤氷雕瓊、正如土木被文繡耳。又或者、斷斷格律、不失尺寸、都無生趣。譬若安車駟馬、流連陌阡、殊令人思草頭一点之樂。

（陳大樽の詩 首尾溫麗にして、『湘真』の詞も亦た然り。然れども善く学ばざる者は、氷を鏤め瓊を雕らんとするも、正に土木の文繡を被るが如きのみ。又た或る者は、格律に斷斷ぎんぎんとして、尺寸も失はず、都て生趣無し。譬へば安車駟馬の、陌阡に流連するが若きも、殊に人をして草頭一点の樂しみを思はしむ）。

『湘真』とは、陳子龍の詞集『湘真閣存稿』（『倡和詩餘』所収）のこと。王漁洋に拠れば、陳子龍の詞は、その詩と同様に「溫麗（おおらかで、上品な趣を備えていること）」であるという。しかし、⑧の文章は、陳子龍詞の欠点も、「善く学ばざる者」・「或る者」として挙げている。これらは、欠点ではあるけれども、同時に陳子龍詞の特徴を伝えるものでもあるので、この二者の欠点について見ておきたい。

「善く学ばざる者」とは、「氷を鏤め瓊を雕る」、つまり、詞句を工夫した今までにない新しい表現、新機軸を打

ち出そうとしたが、それが徒勞に終わってしまった作品である。「土木」とは、朽木と糞土のことで、彫刻に耐えられない材質のもの。土・木ともに中身が充実していないので、修辭を施しても功を奏さず、徒勞に終わる喩えとなる。これは、孔子が、弟子の宰予を批評した言葉に由来した評語である。「土木」という評語の元となった宰予が弁舌に秀でていたことを考慮すると、必要以上に美辭麗句に彩られた詞が、陳子龍詞の特徴であつたということになる。また、「或る者」は、「格律（規則）」に拘泥するあまり、かえって、「生趣（日常、自然に得られるような面白味）」が失われてしまうのだという。

以上のことをまとめると、陳子龍の詞は、「溫麗」ではあるけれど、「鏤氷雕瓊」にとらわれすぎて内容が疎かになり、「格律」を重視するあまりに自然な面白味が失われている作品ということになる。欠点の方が目立つように思える陳子龍詞であるが、王漁洋は最終的に次のような評価を下している。「譬へば安車駟馬の、陌阡に流連するが若きも、殊に人をして草頭一点の樂しみを思はしむ」と。「安車駟馬」は、老人や貴婦人が乗る乗り物で、ここでは、古典を順守し、典雅な言葉を並べ立てることに喩えていよう。それが、「陌阡に流連す」とは、古典と典雅な言葉の使用に拘泥すること、「溫麗」に徹底していたことを指すのであろう。しかし、「溫麗」でありながら、それとは別に、「草頭一点の樂しみ」が、陳子龍の詞にはあるという。「草頭一点の樂しみ」とは、單騎で草原を疾駆するような爽快感をいう。これは、溫庭筠や李清照を代表とする婉約派と蘇軾や辛棄疾を代表とする豪放派、兩派の要素が陳子龍の詞には内在しているということであろう。後に、王漁洋は⑧の文章を次のように書き換えている。

⑨ 詞家綺麗・豪放二派、往往分左右祖。予謂、「第当分正變、不当分優劣」。……予評陳臥子詞云、「如香車金犢、流連陌阡、反令人思草頭一点之樂」（『香祖筆記』卷九）。

（詞家の綺麗・豪放の二派、往往にして左右の祖を分かつ。予謂へらく、「第だ当に正変を分かつべし、当に優劣を分かつべからず」と。……予陳臥子の詞を評して云ふ、「香車金犢の、陌阡に流連するが如きも、反つて人をして草頭一点の樂しみを思はしむ」と）。

⑧の文章から、陳子龍の詞は、その詩と同じように「溫麗」であることは分かるが、果たして詞にも、詩と同じように「神韻」があるのであろうか。先に挙げた①の文章を再び見てみたい。

雲間数公論詩、持格律、崇神韻。然拘于方幅、泥于時代、不免為識者所少。其于詞、亦不欲涉南宋一筆。佳処在此、短処亦坐此。

（雲間の数公 詩を論ずるに、格律を<sup>まも</sup>り、神韻を崇ぶ。然れども方幅に<sup>とら</sup>はれ、時代に泥んで、識者の少とする所と為るを免れず。其の詞に于けるも、亦た南宋に一筆も涉らんと欲せず。佳処は此に在るも、短処も亦た此れに<sup>よ</sup>坐る）

右の文章では、陳子龍らは、詩に関しては「神韻」を崇んでいたが、詞に関しては、南宋の詞を学ぼうとはしなかったことを言うのみであると、一見、誤解を招きかねない。しかし、陳子龍らが、「方幅」と「時代」に拘泥したのは、詩の「格律」を保ち、「神韻」を崇んだためである。同様に、詞において南宋を学ばず、南唐・北宋に拘泥したのも、詞の「格律」と「神韻」を重視したためにほかならない。⑧の文章を見るに、陳子龍の詩詞には相通ずるものがあり、「格律に斷斷として、尺寸も失はず」とあるように、少なくとも、陳子龍が詞においても「格律」に拘泥していたのは確かなことである。また、清の鄒祗謨は、陳子龍の詞を、

⑩大樽諸詞、神韻天然、風味不尽、如瑤台仙子独立却扇時（『倚声初集』卷一、「望江南・憶旧」評）。

（大樽の諸詞、神韻天然にして、風味 尽きざること、瑤台仙子の独り立ちて扇を却けし時の如し）。

と評している。この評が付されている『倚声初集』は、王漁洋と共同編纂したものである。⑩の評に対して、王漁洋は特にコメントを付していないことから、漁洋もこの評には異論がなかったと見て良いであろう。そこで、次に、陳子龍の詞を考察してみることにしたい。

⑪繡幕屏山紅影対、両点愁眉黛。消息又黄昏、立遍蒼苔、賺得心兒悔。○一縷博山庭院内、人在秋千背。夜久落春星、幾陣東風、殘月梨花碎（「醉花陰・擬艷」、『倚声初集』卷八）。

（繡幕 屏山 紅影に對し、両つながら点ず 愁眉黛。消息して 又た黄昏、蒼苔に立ち遍くして、心兒の悔ひを賺し得たり。○一縷の博山 庭院の内、人は秋千の背に在り。夜久しくて春星落ち、幾陣か東風ありて、殘月 梨花碎かる）。

愁える女性を描写した詞である。②④の詩のように、固有名詞が見えるのみならず、本来の意味のほか、いくつかの副次的なイメージを含みもつ多様な語彙を活用している点が注目できよう。前関の第一・二句は、山と夕陽が相對する風景を描写しているとも、閨房の中で愁える女性を描出しているとも解釈できる。これは、「紅影」に、夕陽と灯火という二つの意味があり、また、「愁眉黛」が、夕陽に照らされて愁わしげに見える山々を喩えたものとも解釈できるし、本来は女性の化粧法の一つでもあるなど、多様性を有した語彙を用いているためである。「消息又黄昏」は、時の移り変わりを描出すると共に、便りが一向にこないことをも、その字間から察せられるように構成されている。また、前関の結句、「心兒の悔ひを賺し得たり（吾が身に残るは後悔ばかり）」という表現は、盛唐・王昌齡の「忽見陌頭楊柳色、悔教夫婿覓封侯（忽ち見る 陌頭楊柳の色、悔ゆらくは夫婿をして封侯を覓めしを）」（「閨怨」、『唐人万首絶句選』卷三）を意識しているようでもある。

後関は、孤独な女性が、人気ないさびしい庭で、愛しい人をむなしく待ち望む情景を描写している。第一句の

「一縷の博山」は、香炉から立ちのぼる煙のこと。『考古図』に拠れば、「博山」という香炉は、「海中の博山」に象って制作されたとあり、『事物紀原』では、黄帝が西王母より贈られたものだという。これらの記述から、「博山」は、神仙的なイメージを含む固有名詞として機能していると言えよう。また、李白の「楊叛児」（『李太白文集』巻四）に、

烏啼隱楊花

烏は啼きて楊花に隠れ

君醉留妾家

君は酔ひて妾が家に留まる

博山鑪中沈香火

博山鑪中 沈香の火

双煙一氣凌紫霞

双煙一氣 紫霞を凌がん

とあり、李白詩において、博山炉は男女が思いを遂げたことを暗に意味しているようである。しかし、この香炉は、後代になると孤閨を象徴する器具となる。李白詩の「博山」から立ちのぼるのが「双煙」であるのに対し、⑪の陳子龍詞の「博山」から立ちのぼるのは「一縷」のみである。これは、女性が帰らぬ男性を独りで待ち続けるという情景を暗示していることにはかならない。このほか、後関結句の碎かれた「梨花」などは、女性の涙や、青春を過ぎた女性を暗示している。これら⑪の後関に描かれる、「庭院」・「秋千」・「夜久」・「残月」・「梨花」といった語彙は、蘇軾の「春夜」詩（『蘇軾詩集合注』巻四九）の「花に清香有り月に陰有り」や「鞦韆院落夜沈沈」といった句を想起させ、庭の寂しさを一層ひきたてている。

⑪の詞を、王漁洋は次のように評している。

⑫写景布詞、必不入南宋二字、是此公独絶。

（写景布詞、必ず南宋の二字に入らず、是れ此の公の独絶なり）。

「必ず南宋の二字に入らず」と、①の記述と重なる部分がある。しかも、「此の公の独絶なり」という評まで付している。漁洋がとりわけ注目しているのは「写景布詞」、つまり、情景描写と語彙の運用である。確かに⑪の詞は、情景を描写しながらも、愁える女性の心情までも浮き彫りにしていた。それは、②④で見た陳子龍詩、及び、⑦で見た高啓詩のように、多様性をもつ語彙を活用することで可能となっている。そのうえ、王昌齡や蘇軾の詩を連想させる内容を持っている。また、詞では女性的で華麗な語彙が多く用いられていることも注目できる。これらのことから、⑪の詞は「神韻」を崇んだ作と見て間違いあるまい。

次に陳子龍の「憶秦娥・楊花」(『倚声初集』卷五)を見てみたい。

⑬ 春漠漠、香雲吹斷紅文幕。紅文幕、一簾殘夢、任地飄泊。○輕狂無奈東風惡、蜂黃蝶粉同零落。同零落、滿池萍水、夕陽樓閣。

(春 漠漠として、香雲 吹斷す 紅文の幕。紅文の幕、一簾の殘夢、任地<sup>さもあらば</sup>あれ 飄泊<sup>い</sup>するに。○輕狂 奈<sup>いか</sup>んともする無し 東風悪く、蜂黄 蝶粉 同に零落するを。同に零落す、滿池の萍水、夕陽の樓閣)。

⑬の詞は、多様性をもつ語彙を用いて、晩春の情景と、房中の事を描写している。先ず、前関の語彙について見ていきたい。「漠漠」は、春の気配が見渡すかぎりゆきとどいていること、また、寂しさを表す形容詞であることから晩春のさびしさを表現している。「香雲」は、雲の美称のほか、美女の髪や満開の花々、空に舞う柳絮を形容している。「紅文幕」は、刺繍が施された紅いカーテンを示すほか、夕陽に染まる雲や花々、また、夕陽に照らされた柳絮をカーテンに見立てた表現である。「一簾殘夢」は、夢から覚めたばかりの女性を描写するほか、春の短さを一瞬の夢に喩えてもいる。「飄泊」は、花や柳絮の散ること、春が去ること、女性の容貌が衰えゆくことを指しているであろう。このように、多様性をもった語彙が用いられることで、前関は、春の景色を描写したものと



も解釈でき、また、閨房の情景を描写したものととも解釈できるのである。

次に後関の語彙を見てみたい。「軽狂」の「東風」とは、花や柳絮を吹き散らす、いたずらな風という意味であり、暗に女性に戯れかけてくる男性に喩えている。なぜなら、「蜂黄蝶粉同に零落す」と、「満池の萍水」に「零落」する「楊花」は、共に男女の情愛が成就されることを意味する言葉だからである。結句の「夕陽樓閣」が、後関全体の趣旨をまとめる役割を果たしている。前関の「任地さもあひはあれ飄泊するに」を踏まえれば、後関は、短い青春を謳歌し、若き情熱を燃やし尽くそうという意図を孕ませていると言えよう。このように、後関も、表面上は晩春の情景を描きながら、暗に房中の事を描いているのである。

この作品は、あるいは、陳子龍の実体験に基づくものかもしれない。陳子龍には、崇禎六年（一六三三）から崇禎八年まで松江で一緒に暮らしていた柳如是という妾がいた。結局、離別することになるのだが、その原因は正妻の嫉妬だったという。⑬「楊花」という題のこの作品は、柳如是との生活を追懐してのものだったかもしれない。

「憶秦娥」という詞牌は、前後関ともに、第二句の最後三文字と、第三句の三文字を同じにするという規則がある。この規則を生かしているか否かは、詞人の力量が問われるところであろう。⑬の詞はどうであろうか。前関の「紅文幕」は、第二句では、「香雲」を承けているので、夕陽に照らされる雲や柳絮などを意識させるようになっている。第三句では、第四句に「一簾殘夢」とあるために、女性の閨房が想起されるような構成になっている。後関の「同零落」は、第二句では「蜂黄蝶粉」が主語となることが明白であり、第三句では、第四句の「満池萍水」があることで、自然と詞題の「楊花」が主語として導きだされるよう構成されている。「同」という副詞が、第二句では蜂と蝶の二つを指し、第三句では柳絮全体を指すように、助辞に関しても、文脈によって若干ニュアンスを異にする文字を選んでいることは評価すべきであろう。

この⑬について、王漁洋は次のような評をくだしている。

⑭前段写情、後段写景、并入三昧。此譬画家之有神品、不応于句字求之。

（前段 情を写し、後段 景を写し、並びに三昧に入る。此れ譬へば画家の有神の品のごとく、応に句字に于いて之を求むべからず）。

王漁洋に拠れば、⑬の前関は「情」を写し取り、後関は「景」を描写していることになる。確かに、前関は晩春の風景を詠じているようであるが、この晩春の景に、青春を無駄にして老いていくことへの焦燥感が託されてもいる。後関は「東風悪」や「蜂黄蝶粉」・「満池萍水」などといった象徴的な語彙に目を奪われてしまうが、一方で晩春の景のイメージを描きつくしている。これらが「並びに三昧に入る」というのは、⑬の詞が景情一致の作であることを示しているよう。漁洋は⑬の詞を「画家の有神の品」に譬えているが、これは如何なるものなのか。この評を解釈するうえで助けとなる文が、漁洋の『香祖筆記』巻六に見える。

⑮余嘗観荊浩論山水、而悟詩家三昧。曰、「遠人無目、遠水無波、遠山無皴」。又、王楙『野客叢書』、「太史公如郭忠恕画。天外数峰、略有筆墨、意在筆墨之外也」。

（余れ嘗て荊浩の山水を論ずるを觀て、詩家の三昧を悟る。曰く、「遠人に目無く、遠水に波無く、遠山に皴無し」と。又た、王楙の『野客叢書』にいう、「太史公は郭忠恕の画の如し。天外の数峰、略ぼ筆墨有るに、意は筆墨の外に在るなり」と）。

⑭の評において、「応に句字に于いて之を求むべからず」と言うのと同じように、表面に見えるものだけを追っている、作品の風情を味わい尽くすことはできないのである。⑬の詞も、字面のみを追っている、「前段が情を写」していることも、「後段が景を写」していることも見逃してしまふであろう。鑑賞する人の感性や教養の

有無によって表情を変える、そうした作品を「有神の品」というのである。

参考として、陳子龍以外の「憶秦娥」詞も見てみたい。

⑩黄金陌、茫茫十里春雲白。春雲白、迷離滿眼、江南江北。○來時無奈珠簾隔、去時着盡東風力。東風力、留他如夢、送他如客（清・宋徵輿「憶秦娥・楊花」、『倚聲初集』卷五所収）。

（黄金の陌、茫茫として 十里 春雲白し。春雲白く、迷離として眼に満つ、江南江北。○来たりし時 奈んともする無し 珠簾の隔つるを、去りし時 東風の力を着け尽くす。東風の力、他れを留むること夢の如く、他れを送ること客の如し）。

次に⑪に対する漁洋の評も挙げる。

⑪較陳不及、已入妙語。

（陳に較ぶれば及ばざるも、已に妙語に入る）。

⑪の作者宋徵輿は、陳子龍と同じく雲間派の詞人である。⑪は、先の陳子龍の⑩と共に、もとは『倡和詩餘』に収録された倡和の作である。柳が列をなしている道を「黄金の陌」、空に舞う柳絮を「春雲白し」と表現するなど、対象をありのままに描くことはせずに、その特徴を象徴的に詠いあげている。詠物の作としては、十分に理想的な作品である。しかし、それでもなお陳子龍には及ばないと、王漁洋は評する。

全体的に見てみると、⑪は、⑩と比べてあつさりとした印象がある。⑩は、柳絮を中心として、「蜂黄蝶粉」・「滿池萍水」など晩春の情景を複数とりいれていた。⑪は、⑩とは異なり、一首通じて柳絮を描くことに終始している。また、⑩が閨房を想起させる艶めかしい表現を用いるのに、⑪にはそれが全く無い。色彩に関しても、⑩が柳絮の白、夕陽の赤、浮き草の緑、蜂の黄色、蝶の白など、多彩であるのに、⑪は柳の緑、変色した柳條の黄色、

柳絮の白と、色彩のバリエーションに乏しい。

また、「憶秦娥」詞の特徴である繰り返し表現であるが、⑬の詞は、「紅文幕」の前に「香雲」の二字を配すること、それが自然景物を喩えたものだとして明確にし、後に「一簾殘夢」という句を挿入することで、それが閨房の事を描写したものであったことをも提示していた。しかし、⑯の詞は、「春雲白」は、それが柳絮なのか雲を示しているのか、明示する工夫がなされていない。そのため、それが柳絮を喩えたものだと容易に知ることができなくなっている。「東風力」は、第二句と第三句で、主語の転換が行われているが、柳絮の散るさまを描写している点は共通しているため、蜂と蝶から柳絮に視点を転じさせる⑬の詞よりも変化に乏しいと言える。

⑬の詞は、その行間から閨房の事が浮かび上がってくるものであり、それは、陳子龍の実体験が、詞に詠み込まれていることを窺わせるものであった。ところが、⑯には、そうした描写が見られない。しかし、宋徵輿があつさりとした描写で柳絮を描いたのも、理由があるのかもしれない。先に陳子龍と柳如是が恋仲であつたことに触れたが、柳如是が陳子龍と恋仲になる前、宋徵輿も彼女と関係をもっていたことがある。その関係はわずか一年で終わりを告げた。⑯の後関で、柳絮の去就をあつさりとした描写で描くのは、そうした事情も関係しているのかもしれない。また、柳絮をさらっていく「東風」は、陳子龍を喩えたものかもしれない。それならば、⑯の詞も宋徵輿の実感を込めた作品ということになるが、それでも陳子龍の作に及ばないというのは、宋徵輿の表現が軽いことに起因しているであろう。

これまで見てきた陳子龍の詞は、多様性を有した語彙を生かし、読む者によって、表と裏、異なる表情を見せるように工夫し、構成されたものであつた。このような表現を可能にしたのは、修辞力の高さや、その語彙選択の感性が優れていることに拠る。⑬の詞は、柳如是との生活を追懐した景情一致の作品とも見做せるが、⑪の詞では、

陳子龍個人の「情」というものは特に見いだせない。ただ、⑪と⑬に共通するのは、多様性をもつ語彙の活用と、それによってもたらされる詞の表情の変化、そして、閨怨的な語彙が多用された、見た目にも芸術性・娯楽性が高い点である。閨怨的な語彙の多用については、詞とは本来女性的な世界を描くもので、そうした表現に傾くのは自然の勢いである。また、この特徴は、陳子龍が南唐・北宋の詞を順守したということを裏付けるものである。先に、「南宋に一筆も涉らんと欲」しなかったのは、「神韻」を崇んだからであると述べたが、それならば、閨怨的な語彙も「神韻」と関係していると言えるはずである。そして、⑪には個人の「情」が特に見いだせないことから、少なくとも詞においては、作者個人の「情」が込められているか否かというのは、「神韻」と直接に関係しているわけではない可能性がある。

### 三、陳子龍の詩論と詞論

多様性を有した語彙を生かし、詩詞の表情に変化をもたせていた陳子龍であるが、彼自身はどのような作品を理想としていたのだろうか。ここでは、陳子龍の詩論、及び詞論を見てみたい。

#### 1、詩論

『詩経』の美刺の精神を論じて言う。

⑮夫居今之世、為頌則傷其行、為譏則殺其身、豈能復如古之詩人哉。雖然頌可已也。事有所不獲於心、何能終鬱鬱耶。我觀於『詩』、雖頌皆刺也。時衰而思古之盛王、「嵩高」之美申、「生民」之誉甫、皆宣王之衰也。至於寄之離人思婦、必有甚深之思而過情之怨、甚於後世者。故曰、「皆聖賢發憤之所為作也」(「詩論」『陳忠裕公全集』卷二一)。

(夫れ今の世に居りては、頌を為せば則ち其の行ひを傷つけ、譏りを為せば則ち其の身を殺す、豈に能く復た古への詩人の如くならんや。然りと雖も頌 已むべけんや。事に心に獲ざる所有れば、何ぞ能く終に鬱鬱たらんや。我れ『詩』を觀るに、頌と雖も皆刺するなり。時衰へて古への盛王を思ひ、「嵩高」の申を美し、「生民」の甫を誉むるは、皆宣王の衰ふればなり。之れを離人思婦に寄するに至りては、必ず甚深の思ひと過情の怨みと、後世よりも甚だしき者有り。故に曰く、「皆聖賢の發憤して為る所の作なり」と)。

如何ともしがたいこころの發露、それが詩の本来の姿であり、「離人思婦」に託されて詠じられたのは、尋常ならざる思いがあつたためだと言う。

また、詩中の「意」と「詞」について次のように述べる。

⑱ 貴意者率直而抒写、則而近於鄙樸、工詞者黽勉而雕繪、則苦於繁褥。蓋詞非意則無所動盪而盼情不生。意非詞則無所附麗而姿制不立。此如形神既離、則一為游氣、一為腐材、均不可用。夫三代以後之作者、情莫深於「十九首」、文莫盛於陳思王、今讀其「青青河畔草」、「燕趙多佳人」、遂為靡麗之始、至「贈白馬彪」、「棄婦」、「情詩」諸作、淒惻之旨、溢於詞調矣。故二者不可偏至也(「佩月堂詩稿序」、「陳忠裕公全集」卷二五)。

(意を貴ぶ者は率直にして抒写し、則ち鄙樸に近く、詞に工なる者は黽勉して雕繪し、則ち繁褥に苦しむ。蓋し詞は意に非ずんば則ち動盪する所無くして盼情生ぜず。意は詞に非ずんば則ち附麗する所無くして姿制立たず。此れ如し形神既に離れなば、則ち一は游氣と為り、一は腐材と為りて、均しく用ふべからず。夫れ三代以後の作者、情は「十九首」よりも深きもの莫く、文は陳思王よりも盛んなるもの莫きも、今 其の「青青たり 河畔の草」、「燕趙 佳人多し」を読めば、遂に靡麗の始めと為し、「贈白馬彪」、「棄婦」、「情詩」の諸作に至りては、淒惻の旨、詞調に溢る。故に二者は偏至すべからざるなり)。

詩は、「意」に偏れば「鄙樸（粗野で味気ないもの）」となり、「詞」に偏れば「繁褥（くどくどしくて分かりづらいこと）」に悩むことになる。「詞」は「意」がなければ、気持ち揺さぶられることはなく、生き生きとした美しさも生じることはない。「意」は「詞」がなければ、落ち着きがなくなつて、楚々としたたゞまいが損なわれる。「意」と「詞」、即ち、「情（こころ）」と「文（修辭）」とは、どちらも重要であるとする。なお、ここでいう「形神」とは、詠じられる対象の表面的な描写と、詠じられる対象に内在する特徴というような意味であり、單純に「かたち」と「こころ」と見做すことはできないであろう。

復古派の陳子龍ではあるが、その詩作態度は唐詩の模倣を推奨した前後七子よりも理知的であつた。

② 蓋詩之為道、不必專意為同、亦不必強求其異。既生於古人之後、其体格之雅、音調之美、此前哲之所已備、無可獨造者也。至於色采之有鮮萎、豐姿之有妍拙、寄寓之有淺深、此天致人工、各不相借者也。譬之美女焉、其託心於窈窕、流媚於盼倩者、雖南威不佞顏於夷光、各有動人之處耳。若必異其眉目、殊其玄素、以為古今未有之麗、則有駭而走矣（「彷彿樓詩稿序」、『陳忠裕公全集』卷二五）。

（蓋し詩の道たる、必ずしも意を専らにして同じきを為らず、亦た必ずしも強ひて其の異なれるを求めず。既に古人の後に生まれては、其の体格の雅、音調の美、此れ前哲の已に備ふる所にして、独り造るべき者無し。色采の鮮萎有り、豐姿の妍拙有り、寄寓の淺深有るに至りては、此れ天致人工、各おの相借らざる者なり。之れを美女に譬ふれば、其の心を窈窕に託し、媚を盼倩に流す者、南威 顔を夷光に借らずと雖も、各おの人を動かすの處有るがごときのみ。若し必ず其の眉目を異にし、其の玄素を殊にして、以て古今未だ有らざるの麗を為さば、則ち駭きて走ること有らん）。

「体格」や「音調」といった形式的なものは古人が作り上げてきたものである。後に生まれた者がいくら模倣を

重ねても独創を出だすことは難しい。そのため、故意に古人の模倣をする必要はないという。しかし、無理に個人と異なる作品を生み出そうとする必要もないという。何故なら、「天致」と「人工」とは、個々人によってその特色が微妙に異なるからである。それは、晋の美女南威が、呉の美女西施の容貌を持たなくとも、人の心を動かすようなものである。

また、陳子龍は詩の音律が人に与える影響についても述べている。

②我於是而知詩之為經也。詩由人心生也、発於哀樂而止於礼旨。故王者以觀風俗、知得失、自考正也。世之盛也、君子忠愛以事上、敦厚以取友、是以溫柔之音作、而長育之氣油然而中、文章足以動耳、音節足以竦神、王者乘之以致其治。其衰也、非辟之心生、而亢厲微末之聲著、粗者可逆、細者可没、而兵戎之象見矣。王者識之、以挽其乱。故盛衰之際、作者不可不慎也（『皇明詩選序』、『陳忠裕公全集』卷二五）。

（我れ是に於いて詩の經たるを知るなり。詩 人の心由り生ずるや、哀樂に発して礼旨に止まる。故に王者は以て風俗を觀、得失を知りて、自ら考正す。世の盛んなるや、君子は忠愛以て上に事へ、敦厚以て友を取る、是を以て溫柔の音作こりて、長育の氣 中に油然而として、文章 以て耳を動かすに足り、音節 以て神を竦かすに足る、王者は之れに乗じて以て其の治を致す。其の衰ふるや、非辟の心生じて、微末を亢厲するの聲著はれ、粗なる者は逆るべく、細なる者は没すべくして、兵戎の象見はる。王者は之れを識り、以て其の乱を挽く。故に盛衰の際、作者は慎まざるべからざるなり）。

民間の声を、詩を通じて耳にし、得失を知って、その行いを是正する。「文章 以て耳を動かすに足り、音節 以て神を竦かすに足る」という論は、錢鍾書氏の引くステイブンソンの「子供のころ、ヤハウエシドケイヌという名を耳にして、どういう意味かは分からなかったが、感動しうれしくなった」という言と相通じるものがあるで



あろう。

以上の詩論を見ると、陳子龍が理想としたのは、美刺の精神を有した『詩経』のような詩であることが窺える。また、比・興の用法にも強い関心を持っていたようである。とりわけ、⑮の「之れを離人思婦に寄するに至りては、必ず甚深の思ひと過情の怨みと、後世よりも甚だしき者有り」、⑯の「詞は意に非ずんば則ち動盪する所無くして盼倩生ぜず。意は詞に非ずんば則ち附麗する所無くして姿制立たず」の「盼倩」と「姿制」、⑰の「之れを美女に譬ふれば……古今未だ有らざるの麗を為さば、則ち駭きて走ること有らん」などと言うように、興を解説するのに女性を喩えに用いることが多いのは、陳子龍の一特色として注目できる。

## 2、詞論

陳子龍の詩論を見ると、彼は閨怨的な表現に関心を抱いていたことが窺えた。では、もとより女性的な世界を描く詞に対しては、どのような意見をもっていたのであろうか。

⑱詩与樂府同源、而其既也每迭為盛衰。艷辭麗曲、莫盛於梁・陳之季、而古詩遂亡。詩餘始於唐末、而婉暢穠逸極於北宋。然斯時也、并律詩亦亡。是則詩餘者、匪独莊士之所当疾、抑亦風人之所宜戒也。然亦有不可廢者。夫風騷之旨、皆本言情。言情之作、必託於閨檐之際。代有新声、而想窮擬議。于是以、温厚之篇、含蓄之旨、未足以写哀而宣志也。思極於追琢、而纖刻之辞来。情深於柔靡、而婉變之趣合。志溺於燕嬌、而妍綺之境出。態趨於蕩逸、而流暢之調生。是以鏤裁至巧、而若出自然。警露已深、而意含未尽。雖曰小道、工之實難。不然、何以世之才人、每濡首而不辞也。

同郡徐子麗冲・計子子山・王子彙升、年並韶茂、有斐然著作之志。每当春日駘宕、秋氣明瑟、則寄情於思士怨女、以陶詠物色、祛遣伊鬱。示予詞一編。婉弱倩艷、俊辞絡繹、纏綿猗娜、逸態横生、真宋人之流亞也。或曰、

「は無傷於大雅乎」。予曰、「不然。夫『并刀』・『吳塩』、美成所以被貶。『瓊樓玉宇』、子瞻遂称愛君。端人麗而不淫、荒才刺而実諛、其旨殊也。三子者、托貞心於妍貌、隱摯念於佻言、則元亮『閑情』、不能与綰特賡和於臨春・結綺之間矣」(『三子詩餘序』、『安雅堂稿』卷三)。

(詩と樂府と源を同じくす、而して其れことごと既く也た毎に迭に盛衰を為す。艷辭麗曲、梁・陳の季よりも盛んなるもの莫し、而して古詩遂に亡ぶ。詩餘は唐末に始まりて、婉暢穠逸 北宋に極まれり。然れども斯の時や、並びに律詩も亦た亡ぶ。是れ則ち詩餘とは、独り莊士の当に疾むべき所のみに匪ずして、抑そも亦た風人の宜しく戒むべき所なり。然れども亦た廢すべからざる者有り。夫れ風騷の旨、皆 言情に本づく。言情の作、必ず閨檐の際に託せらる。代がわる新声有るも、擬議を窮めんことを想ふ。是に于いて以おもふに、温厚の篇、含蓄の旨、未だ以て哀しみを写して志を宣ぶるに足らざるなり。思ひ追琢を極めて、織刻の辞来たる。情 柔靡に深くして、婉變の趣き合す。志 燕嬌に溺れて、妍綺の境出づ。態 蕩逸に趨きて、流暢の調生ず。是こを以て鏤裁 至巧なるも、而れども自然より出づるが若し。警露 已はなだ深きも、而れども意含みて 未だ尽きず。小道と曰ふと雖も、之れに工なるは実に難し。然らずんば、何を以てか世の才人、毎に首を濡して辭せざらんや。

同郡の徐子麗冲・計子子山・王子彙升、年 並びに韶茂にして、斐然として著作するの志有り。春日駘宕、秋氣明瑟なるに当たる毎に、則ち情を思士怨女に寄せ、以て物色を陶詠し、伊の鬱を祛遣す。予に詞一編を示す。婉弱倩艷、俊辭絡繹、纏綿猗娜、逸態横生して、真に宋人の流亜なり。或ひと曰く、「是れ大雅を傷つくる無からんか」と。予曰く、「然らず。夫の『并刀』・『吳塩』は、美成の貶せらるる所以なり。『瓊樓玉宇』、「水調歌頭(名月幾時有)」子瞻 遂に愛君と称せらる。端人 麗にして淫せず、荒才 刺して実は諛ふ、其の旨 殊なれり。三子者の、

貞心を妍貌に托し、摯念を佻言に隠すは、則ち元亮の『閑情』にして、総特と臨春・結綺の間に廣和すること能はず」と)

美を追求した詞は、詩人の忌むべきものでもあるが、そもそも『詩経』や『楚辞』が尊重してきたものは「言情」であり、「言情」は必ずといって良いほど、閨房のことに託して詠じられてきた。そこで陳子龍は、一般に士大夫が重んずるような「温厚の篇」、また、「含蓄の旨」を込めた作品では、十分に志を述べることができないと考へるに至った。修辭が極まっても、自然と口をついて出たような語彙を用い、繊細で弱々しい描写の中にも、作者の真意が内在している、そうした作品を理想としていた。そして、「婉弱倩艷」、「俊辞絡繹」、「纏綿猗娜」、「逸態横生」といった詞は、「大雅」を損なうものではないという。恐らくは周邦彦の「少年游」を評した「端人麗にして淫せず」は、王国維の「詞之為体、『要眇宜修』(詞の体たる、『要眇』として修むるに宜し)」（彭玉平『人間詞話疏証』巻中、中華書局、二〇一一。二二一頁）と相通じる。王国維の言う「要眇』として修むるに宜し」とは、『楚辞』九歌「湘君」に見える言葉で、容貌が美しい上にうまく飾り立てるという意味である。つまり、ただでさえ華麗な上に修辭的であり、その加減がまた絶妙であることを言うのである。試みに、周邦彦の「少年游」詞を見てみたい。

②3 并刀如水、吳塩勝雪、纖手破新橙。錦幄初温、獸煙不断、相对坐調笙。○低声問向誰行宿、城上已三更。馬滑霜濃、不如休去、直是少人行(『清真集箋注』上編)。

(并刀は水の如く、吳塩は雪に勝り、纖手は新橙を破る。錦幄は初めて温かく、獸煙は断えず、相对して坐るに笙を調ふ。○声を低くして問ふ 誰が行に向いてか宿る、城上 已に三更なりと。馬は滑り 霜は濃やかなり、去るを休むるに如かず、直だ是れ人の行くこと少なり)。

男女の細やかな情愛を描いていて、官能的な作品である。この詞の制作背景には一つの挿話がある。

周邦彦が李師師という妓女のもとにいと、徽宗がやってきた。周邦彦はあわててベッドの下に隠れて、徽宗と李師師とのやりとりを見ていた。そこで、周邦彦はこの「少年游」詞を作り、こっそり李師師に教えて歌わせた。その詞を聞いた徽宗は大いに怒り、誰の詞か訊ねた。周邦彦の作であることを知ると、後に徽宗は彼の官位を下げてしまった。この故に、②で「美成の貶せらるる所以なり」というのである。

官能的な妓女の行為を描く前関と、男が女性の部屋に深夜まで留まることをいう後関とが、詞特有のなやかな表現で描写されているが、これは、徽宗の不徳な行為を的確に指摘したものなのである。良薬は口に苦しというが、その指摘が的を射ていたからこそ、徽宗は激怒したのであろう。言葉を美しく飾っても、決して人におもねるような修飾は施していないのである。この挿話の信憑性はともかくも、このような解釈を可能にすることが重要なのである。

また、②で「荒才 刺して実は諛ふ」とは、恐らく蘇軾の「水調歌頭」を評した語であるが、なぜ陳子龍はこのような評価を下したのか。このことについても考えてみたい。

④名月幾時有、把酒問青天。不知天上宮闕、今夕是何年。我欲乘風掃去、唯恐瓊樓玉宇、高處不勝寒。起舞弄清影、何似在人間（「水調歌頭・丙辰中秋、歡飲達旦。大醉作此篇、兼懷子由」前関、『東坡樂府』卷上）。

（名月 幾時か有る、酒を把りて青天に問ふ。知らず 天上の宮闕、今夕 是れ何れの年ぞ。我れ風に乗りて 歸し去らんと欲するも、唯だ瓊樓玉宇、高處にして寒に勝へざらんことを恐る。起舞して清影を弄すれば、何ぞ人間に在るに似んや）。

天上の宮殿よりも地上の暮らしの方が良いと詠じるこの詞は、朝廷を批判しているようにも解釈できる。しかし、

「唯恐瓊樓玉宇、高处不勝寒」の二句は、天上の美しい宮殿は、「寒」である自分には到底相応しくないと解釈できる。風刺しているようで、実際はおもねっているというのは、このことを言うのではないだろうか。

また、陳子龍は、詞と詩の違いを次のように論じている。

②宋人不知詩而強作詩。其為詩也、言理而不言情、故終宋之世無詩焉。然宋人亦不免於有情也、故凡其懽愉愁怨之致、動於中而不能抑者、類發於詩餘。故其所造独工、非後世可及。……本朝以詞名者、如劉伯溫・楊用修・王元美、各有短長、大都不能及宋人。禾中王子介人、示予所著詞、不下千餘首、自前世李・晏・周・秦之徒、未有多於茲者也。其小令・長調、動皆擅長、莫不有俊逸之韻・深刻之思・流暢之調・穠麗之態、于前所称四難者、多有合焉。進而与昇元父子・卞京諸公連鑣競逐、即何得有下駟耶。王子真詞人也。已而王子示予以詩、則又澹宕莊雅、規模古人、遠非宋代可望、而後知王子深遠矣。王子非詞人也（「王介人詩餘序」、『安雅堂稿』卷三）。

（宋人 詩を知らずして強ひて詩を作る。其の詩たるや、理を言ひて情を言はず、故に宋の世を終ふるまで詩無し。然れども宋人も亦た情有るを免れず、故に凡そ其の懽愉愁怨の致、中に動きて抑ふること能はざれば、類ば詩餘に発す。故に其の造る所は独り工にして、後世の及ぶべきに非ず。……本朝の詞を以て名ある者、劉伯溫・楊用修・王元美（劉 楊 王）の如き、各おの短長有るも、大都（おおむね）宋人に及ぶこと能はず。禾中の王子介人、予に著はす所の詞を示す、千餘首を下らず、前世の李・晏・周・秦の徒（李 晏 周 秦）と自も、未だ茲れよりも多き者有らざるなり。其の小令・長調は、動もすれば皆擅長にして、俊逸の韻・深刻の思ひ・流暢の調・穠麗の態有らざるは莫し、前に称する所の四難という者に于いて、多く合するもの有り。進みて昇元（南唐）の父子・卞京（北宋）の諸公と鑣を連ねて競逐するも、即ち何ぞ下駟有るを得んや。王子は真に詞人なり。已にして王子 予に示すに詩を以て

す、則ち又た澹宕莊雅にして、古人を規模す、遠く宋代の望むべきに非ず、而る後に王子の深遠なるを知る。王子は詞人に非ざるなり。

宋代の人は、詩によつて情を発することが不得手だったので、情を発散する手段を詞に求めたという。そして、詞によつて情を発するのに、「俊逸の韻」・「深刻の思ひ」・「流暢の調」・「穠麗の態」といったものが必要だと考えていたことも、右の文章から察せられる。なお、「前に称する所の四難」とは、「用意難」・「鑄調難」・「設色難」・「命篇難」のことで、それぞれ、「味わい深い句を構成すること」・「よどみなく美しい言葉をつらねること」・「どこでととした修飾に陥らないこと」・「なよやかさの中に何度も味わえるような含意をもたせること」の難しさを言うようである。<sup>25)</sup>

詞には、「俊逸の韻」・「深刻の思ひ」・「流暢の調」・「穠麗の態」が必要であつたが、詩はこれらを必要とはしない。陳子龍が詩に必要としたのは、「澹宕莊雅にして、古人を規模す」ることであつた。この評語は、情に関するものというよりは、格に関するものと見るべきであろう。<sup>25)</sup>のはじめに、「宋人 詩を知らずして強ひて詩を作る。其の詩たるや、理を言ひて情を言はず、故に宋の世を終ふるまで詩無し」とあることから推せば、詩には情が込められていることが前提となっているからである。このことから、詞が修辭による華麗さを求めたのは、感情を表現するためだと、陳子龍が考えていたことが分かる。

### 3、陳子龍詩詞論のまとめ

陳子龍の詩論、及び、詞論を概観してみると、詩詞ともに、「情（こころ）」と「文（修辭）」の両面を重視していたことが分かる。とりわけ、「情」を表現するのに「閨怨」を重視していた点は、彼の特色と言える。彼が「閨怨」的な表現に関心を抱いていたのは、『詩経』の美刺や比・興に関心を抱いていたことと無関係ではあるまい。

すでに、『詩経』を論じた文章において、「之れを離人思婦に寄するに至りては、必ず甚深の思ひと過情の怨みと、後世よりも甚だしき者有り」と論じていたことから察せられる。女性の怨みに託して自身の感情を婉曲に発露することが可能な「閨怨」こそ、比・興といった「文（修辞）」的表現の一つの極致であると、陳子龍は考えていたのではない。そして、わざとらしさを感じさせず、また、違和感のない「閨怨」を描出するためには、男性である陳子龍にはない、女性的感情を獲得する必要があったはずである。そのためには、女性の心理を熟知し、自身にはない女性的感覚を開発しなければならなかったであろう。故に、そうした意味での感情表現拡張のため、士大夫としては本来あるまじき「思ひ追琢を極め」て、「情 柔靡に深く」し、「志 燕嬪に溺れ」て、「態 蕩逸に趨く」という行為さえ許容されていたのである（②「三子詩餘序」）。ここまでのことをしているからには、「閨怨」的表現こそが、人の感情を左右するのに最も効果的であると、そのように陳子龍が考えていたのは間違いない。

#### おわりに

陳子龍の詩詞、及び、詩論と詞論を見てきた。詩作では、人の感情をうごかすのに、固有名詞を効果的に用いるという手法をとっていた。ある固有名詞が、人の感情に作用するというのは、例えるなら、「曹操」と聞いたなら「乱世の英雄」をイメージし、「周瑜」といえば「赤壁」や「周郎顧」を思い起こすといったものである。こうした手法は、王維などにも見られる用法であり、古典の表現を学ばんとして、結局、模擬剽窃に陥ってしまった古文辞派にやや近い手法といえる。しかし、陳子龍がとった詩作は、あくまでも古典の技術を継承したものであり、表面的な模倣に止まるものではない。それは、復古派でありながら、②において、「詩は盛唐」と唱えた前後七子よりも理知的な詩論を展開していたことや、④「重遊弇園」詩において、荒廃しながらも、自身にとっては特別な

意味をもつ「弇園」を表現するのに、最も相応しい固有名詞を選択していたことから明らかである。陳子龍の、古典的エッセンスを取り入れ、言葉の持つイメージをうまく生かしていたところ、それを王漁洋は「神韻」と見做していたようである。

陳子龍の詞は、その詩と同じように、一語にいくつかのイメージを含んだ、多様な語彙を生かしたものであった。ただし、それは詩とは異なり、必ずしも作者個人の情を詠じるのではなく、多様性を有した語彙を生かして、詞の表情を変化させ、読者によって幾通りもの解釈を可能にさせるもので、字句自体も修辭が施されることで絵画的に見ることができ、芸術性・娯楽性に特化したものであった。このことから、「神韻」は、必ずしも作者の情を反映させることを要していたわけではないことが窺える。陳子龍の詩論、及び、詞論を見るに、「詞」の中に「情」が反映されていることが理想とされていたが、その「情」をうまく伝えるために、「文（かざり）」は必要な物であり、それを体得するためには、「志 燕嬌に溺れ」で、「態 蕩逸に趨く」といったことも容認されていた。情をよりよく伝えるための修辭、それが王漁洋の説く「神韻」なのではないだろうか。そもそも、「神韻」とは、華麗で婉曲な女性的世界を詠じる詞を評するはずの語だったのではないかと。それならば、「神韻」を崇んだという陳子龍が、その詩論と詞論で閨怨的表現に関心を抱きつづけていたことも辻褄が合う。漁洋に称賛された陳子龍の詩には、閨怨的な語彙は目立っていなかったが、これは、詞的な「神韻」を詩の世界に転化して用いたためではないだろうか。なによりも、本来詞的な「神韻」という概念を詩論として用いたという意外性があったからこそ、漁洋の「神韻」は一世を風靡するに至ったとも考えられよう。詩詞の違いによる「神韻」の差異、及び、その発展過程については、更に考察を要する問題であるが、「神韻」が、華麗且つ婉曲な閨怨的要素と関係が深いことは明らかである。



\* 鈴木虎雄『支那詩論史』（弘文堂書房、一九二七）、高橋和巳『王士禛』「解説」（岩波書店、一九六二）、橋本循『王漁洋』「漁洋の詩論」（集英社、一九六五）、松下忠『明・清の三詩説』第三章「王士禛の神韻説」（明治書院、一九七八）、『王士禛全集』「前言」（袁世碩執筆、齊魯書社、二〇〇六、一〇〇—一五頁）などを参照。

\*『王士禛全集』「前言」に、「王士禛曾引用汾陽孔天允的話說明『神韻』的內涵是『清遠』。……『清』謂筆墨簡約、取象簡淡明徹。『遠』謂與現實拉開距離、興象超逸、不粘著于觸發詩人興會之事物、不隸事求工、繪形維肖、而要把握其中蘊蓄之神理。他認同嚴羽的『鏡花』『水月』之喻、就是認為詩中之花・月不是自然中花・月之本相、而是融合進了詩人的情思・意趣、蘊含著詩人的情思・意趣、個中便有特定的意蘊、纔能啓人遐想、品味出象外之意（王士禛はかつて汾陽の孔天允の説を引用して、『神韻』の本質は『清遠』であると説明している。……『清』は、詩句が簡潔で要領よくまとまっており、単純明快な描写をしていることを言う。そして、『遠』は、現実と乖離した超俗的な筆致であり、詩人の関心を惹く事物に膠着せず、典故を用いて意匠を凝らした表現を追求することはせず、また、ただ対象をそっくりそのまま写し取るということはずに、その対象がもつ特徴を捉えようとすることを言うのである。この『清遠』は、嚴羽の説く『鏡花』『水月』の喩えと同じものであると、王士禛は考えていた。つまり、詩に描かれた花や月は、現実に存在する花や月の姿とは異なり、詩人の思いや感性の影響を受けたもの、あるいは、詩人の思いや感性を内包したものであり、ここに特定の意義が含まれることで、はじめて超俗的な思いを開放し、行間にただよう意味を味わうことができる、そのように王士禛は考えていたのである）」（一三頁）とあり、「王士禛的神韻説儘管還帶有借喻的性質、缺乏理性思辨的明晰性、而較之前出之諸種詩説、却可以說是對詩本體特質的深層把握和揭示、代表了中国詩學發展的新階段（王士禛の神韻説は、それなりに暗喻的

な性格を帯びていて、理性的、論理的な分かりやすさに欠けるが、これを前出の諸詩説「格調・性靈など」と比べれば、詩の本質の奥深い部分を把握し提出しており、新たな段階に発展した中国の詩学を代表したものと言えることができる（一五頁）とある。

\* 鈴木虎雄『支那詩論史』に、神韻説の特質として、「時に關しては春、若しくは秋。而して春よりも秋、夏よりは冬によろし。昼よりは夜。晴よりは雨。暖よりは寒。一日のうちにては日の真盛りよりは朝暮をよしとす」と述べ、また、「凡て程度の高からざるを貴ぶ。……濃厚よりは淡泊なるを貴ぶ。諸事につけ消極的なり。……漁洋が『微』字を愛するは此意なるべし。『澹』の字の意は則ち程度はげしからぬ、あつさりとしたる処を賞美するにあるべし」などと述べる（二〇二～二〇七頁）。また、漁洋以前の詩論と「神韻」との影響関係、及び「神韻」の特徴については、高橋和巳『王士禛』「解説」の一八～一九頁を参照。

\*4 『倚声初集』前集卷三所収。

\*5 『陳子龍詩集』（施蟄存・馬祖熙標校、上海古籍出版社、二〇〇六）「前言」、「早期曾受前後七子影響、傾向復古、窓課社稿、多模擬古人之作。随着政局劇變、他在三次入京之後、目睹當時朝政黑暗、權奸当道、天災人禍頻仍、人民不堪殘酷剝削、紛紛揭竿而起。而新興的後金、正日益強大、……給明政權造成極大的威脅。陳子龍憂虞時事、尤多憂邊之作、……把深沈憤激的感情、念亂望治的意志、強烈的民族氣節、注入自己的詩作、在詩風上激起了深刻的變化」（二～三頁）。

\*6 第八句の「異代心」について、『元明清詩鑑賞辭典』は、「我們的詩人雖与先輩生不同時、但在振興文壇的志向上、却又是与這位前賢声氣相応、『異代』同心的（われらが陳子龍は、先賢王世貞とは、生きる時代こそ異にしていたけれども、文壇を盛り上げていきたいという意識においては、まるで先賢とは気の置けない仲のような、『代を

異』にしながらも志を同じくするものであった」(潘嘯龍執筆。七四八頁)と解釈を加えている。

\*7)の二句について、『元明清詩鑑賞辞典』は、「由于詩人对眼前之景的展示、交匯着对『左徒』・『中散』這些古賢事跡的浮想、便把詩人对弇園的昔盛今衰之感、抒写得更深沈。那在園中消逝的先輩、也因迭印着古賢的身影、便變得更加莊嚴而令人懷想(詩人の眼前に広がる景色と、『左徒』や『中散』のような古えの賢者たちのイメージが交錯することによって、詩人の弇園に対する古今盛衰の思いが、より一層深みを増して描き出されている。そして、すでに亡き庭園の主たる先賢のイメージが、古えの賢者たちの姿と重なりあい、より立派なものとなって、その風格が偲ばれるのである)」(潘嘯龍執筆。七四七・七四八頁)と述べている。

\*8 「李特 (H.Read) 『詩態』 (Phases of Poetry) 復増広挙柯爾律治 In Xanadu did Kubla Khan 及白郎寧 Childe Roland to the Dark Tower came 等句、論之曰、『此数語無深意而有妙趣、以其善用前代人名・外国地名 (exotic names)』使読者悠然生懷古之幽情・思遠之逸致也。余按神秘經驗中、常有此事。詹姆斯即云、『每有一单字 (single words) 而能使人恹然若冥接神明者』、挙 Philadelphia 一地名之於一德国老婦、Chalcedony 一地名之於神学家福斯脱 (Foster) 為例。……文家史梯芬生 (R.L.Stevenson) 自言兒時聞 Jehovah Tsidkenu 一名、不解何義、而神移心悅。推厥心理、正復相同。斯亦詩秘通於神秘之一証也。吾国古人作詩、早窺厥旨」、「明人学唐、純取氣象之大・腔調之闊、以專名取巧。於是『桑干斜映千門月、碣石長吹万里風』、『大漠清秋迷隴樹、黄河日落見層城』、為之既累累不休、按之則格格不通」、「陳臥子結有明三百年唐詩之局、其名聯如『禹陵風雨思王会、越国山川出霸才』(錢唐東望)、『左徒旧宅猶蘭圃、中散荒園尚竹林』(重遊弇園)、『九天星宿開秦塞、万国梯航走冀方』(送張玉筍)、及『香祖筆記』卷二所稱之『四塞山河歸漢闕、二陵風雨送秦師』、『石頭上賓居柳市、寶嬰別業在藍田』。皆比類人地、為撐拄開闔」(錢鍾書『談藝錄(補訂本)』中華書局、一九八四。二九一〜二九三頁)。

\*「洛陽才子姑蘇客、桂苑殊非故鄉陌。九江楓樹幾回青、一片揚州五湖白。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。周郎陸弟為儔侶、對舞前溪歌白紵。曲几書留小史家、草堂棋賭山陰墅。衣冠若話外台臣、先數夫君席上珍。更聞台閣求三語、遙想風流第一人（洛陽の才子姑蘇の客、桂苑殊に故郷の陌に非ず。九江の楓樹幾回か青き、一片の揚州五湖白し。揚州時に江を下るの兵有り、蘭陵鎮前笛を吹くの声。夜火人は帰る富春の郭、秋風鶴は唳く石頭の城。周郎陸弟儔侶と為り、對して前溪を舞ひ白紵を歌ふ。曲几書して留む小史の家、草堂棋して賭す山陰の墅。衣冠若し外台の臣を話らば、先ず夫君席上の珍を数へん。更に聞く台閣三語を求むるを、遙かに想ふ風流第一の人）」（陳鉄民校注『王維集校注』卷六、中華書局、一九九七）。陳鉄民氏に拠ると、この詩は、安祿山の乱勃發後、江陵を治めていた永王璘が兵を率いて長江沿いに東征したことを描写しているという。「曲几書留」は、王羲之が門人の家を訪ねた時に、滑る材質の机を見て、これに字を書いたが、滑る材質のため、うまく書けず、後日その門人の親が王羲之の書とは知らずに、文字を削り取ってしまったという故事を運用している。「草堂棋賭」は、苻堅が兵を率いて都を脅かした際、謝玄は、征討大都督となった謝安に出陣するよう促し、彼を別荘から出させることに成功すると、親友が尽く集まってきた、謝玄と安の別荘を賭けて囲碁で勝負をしたという故事を運用している。

\*「清・金檀注の引く『江寧府志』に、「三山門外、昔有妓盧莫愁家、此有莫愁湖」とある（『高青丘集』卷一四）。

\*「南宋・辛棄疾「西江月・和趙晉臣敷文賦秋水瀑泉」（鄧広銘箋注『稼軒詞編年箋注（定本）』卷四、上海古籍出版社、二〇〇七）に、「八万四千偈後、更誰妙語披襟。初蘭結佩有同心、喚取詩翁來飲。○鏤玉裁冰著句、高山流水知音。胸中不受一塵侵、却怕靈均独醒（八万四千偈の後、更に誰れか妙語して襟を披かん。初蘭結佩に同心有り、詩翁を喚取し來たりて飲ましめん。○玉を鏤め氷を裁ちて句を著せば、高山流水音を知る。胸中一塵の侵

も受けず、却って怕る靈均の独り醒めしを」とある。この詞を見るに、「鏤玉裁氷」は、趙晋臣の「妙語」の詞を評した語であることが分かる。

\*12『論語』公治長第五に、「宰予昼寝。子曰、『朽木、不可雕也。糞土之牆、不可朽也。於予与何誅』（宰予昼に寝ぬ。子曰く、『朽木、雕るべからず。糞土の牆、朽すべからず。予に於いてか何ぞ誅めん』）」とある。「土木」たる宰予には、何を忠告しても無駄であることを述べている。

\*13盛唐・岑参の「草頭一点疾如飛、却使蒼鷹翻向後（草頭一点飛ぶよりも疾く、却って蒼鷹をして翻って後に向かはしむ）」（「衛節度赤驃馬歌」、王漁洋撰『唐賢三昧集』卷下）という句を踏まえたもの。

\*14この評は、王昶が乾隆四七年（一七八二）から嘉慶八年（一八〇三）にかけて編纂した『陳忠裕公全集』では、王漁洋の評とされている。また、注（5）の『陳子龍詩集』、及び、『陳子龍全集』も王漁洋の評としている。

\*15「太子服用、則有博山香炉。象海中博山、下有槃貯湯、使潤氣蒸香、以象海之回環（太子服用するに、則ち博山香炉有り。海中の博山に象り、下に槃の湯を貯ふる有り、潤気をして香を蒸らさしめ、以て海の回環に象る）」

（宋・呂大臨『考古図』卷一〇、「博山香炉」）、『黄帝内伝』有博山炉。蓋王母遺帝者。蓋其名起於此爾。漢・晋以来、盛用於此（『黄帝内伝』に博山炉有り。蓋し王母の帝に遺りし者ならん。蓋し其の名は此より起るのみならん。漢・晋以来、盛んに此れを用ふ）（宋・高承『事物紀原』卷八、「博山」とある。また、神仙的なイメージのほか、仏教的なイメージも含んでいる。傅京亮『中国香文化』（齐鲁書社、二〇〇八）に、「博山炉……多為王公貴族所用、還涵有仙境・天地・山海等豊富的觀念……博山炉对中国香文化的形成与發展有『特殊的』貢獻（博山炉は……多く王公貴族に用いられ、また、仙境・天地・山海などといった豊富な觀念を含んでおり、……博山炉は中国の香文化の形成と發展に『特殊な』貢獻をしている）」（二二〇頁）とあり、「博山炉在仏教中也有広

泛使用并很受推崇（博山炉は、仏教でも広く用いられ、重宝されている）（二二二頁）とある。

\*16 李白詩の元歌である「楊叛児」其二（『樂府詩集』卷四九）に、「暫出白門前、楊柳可藏鳥。歡作沈水香、儂作博山鑪（暫く白門の前に出れば、楊柳 鳥を藏すべし。歡 沈水の香と作らば、儂れ博山の鑪と作らん）」とある。この元歌も、男女の思いを遂げることを暗示しているものと解釈できる。

\*17 中唐・劉禹錫「泰娘歌」（卞孝萱校訂『劉禹錫集』卷二七、中華書局、一九九〇）に、「妝奩虫網厚如繭、博山鑪側傾寒灰（妝奩の虫網 厚きこと繭の如く、博山鑪側 寒灰傾く）」とあり、晚唐・杜牧「遣懷」詩（清・馮集梧注『樊川詩集注』上海古籍出版社、一九九八新一版。三六四頁）に、「何当離城市、高臥博山隈（何か当に城市を離れ、博山の隈に高臥すべき）」とあり、晚唐・溫庭筠「苦楝花」詩（清・曾益等箋注、王國安標点『溫飛卿詩集箋注』卷九、上海古籍出版社、一九九八）に、「只応春惜別、留与博山炉（只だ応に 春に別れを惜しみ、博山炉を留与すべし）」などとある。

\*18 松浦友久編『漢詩の事典』（大修館書店、一九九九）、「漢詩を読むポイント（用語）」の「梨花」（松原朗執筆。六二五頁）を参照。

\*19 『倚声初集』では、詞本文の終わりに、細字双行で評が付されている。評者の名前が明記されていないのは鄒祗謨の評であり、王漁洋の評は「阮亭云」の形で挿入される。このほか、誰が評者なのか判別できないものもあるが、本論では、「阮亭云」とあるもののみ漁洋の評としてとりあげる。「阮亭」は、「漁洋」という号を用いる前から使用していた号。

\*20 「蜂黄蝶粉同零落」については、北宋・周邦彦「滿江紅（昼日移陰）」詞の「蝶粉蜂黄都褪了」という句の箋注を参照（羅忼烈箋注『清真集箋注』、上海古籍出版社、二〇〇八。六四く六七頁）。「滿池萍水」に「零落」した

「楊花」は、虢国夫人と楊国忠の情交を描写したとされる杜甫「麗人行」（『杜詩詳注』卷二）の「楊花雪落覆白蘋（楊花雪のごとく落ちて白蘋を覆ふ）」句が意識されているであろう。この杜甫の詩句について、『詳注』の引く朱鶴齡注に、「国忠与虢国為従兄妹、不避雄狐之刺（国忠と虢国と従兄妹たり、雄狐の刺を避けられず）」とある。

\*21 劉燕遠『柳如是詩詞評注』（北京古籍出版社、二〇〇〇）、「柳如是年譜」を参照。

\*22 「形」と「神」の語は、詠物の作品について論じられる際、共に提出されることが多い。例えば、『花草蒙拾』に、「程村詠物詞甚富。略举一二。……諸如此例、不独伝神写照、殆欲追魂摄魄矣（程村の詠物詞 甚だ富む。略して一二を挙ぐ。……諸もろの此くの如き例、独り神を伝へ照を写すのみならず、殆ど魂を追ひ魄を摂らんと欲す）」とあり、また、『疏影横斜』、『月白風清』等作、為詩人詠物極致。……程村嘗云、『詠物不取形而取神、不用事而用意』。二語可謂簡尽（『疏影横斜』、『月白く 風清し』等の作、詩人の詠物の極致と為す。……程村嘗て云ふ、『詠物は形を取らずして神を取り、事を用ひずして意を用ふ』と。二語 簡尽と謂ふべし）」とある。鄒祗謨の言葉は、『遠志斎詞衷』に、「詠物固不可不似、尤忌刻意太似。取形不如取神、用事不若用意（詠物は固より似ざるべからざるも、尤も刻意して太だ似せしむるを忌む。形を取るは神を取るに如かず、事を用ふるは意を用ふるに若かず）」と見える。

\*23 『清真集箋注』四～六頁参照。

\*24 「蓋以沈至之思、而出之必浅近、使読之者驟遇、如在耳目之表、久誦而得沈永之趣、則用意難也。以嫚利之詞、而製之寔工練、使篇無累句、句無累字、円潤明密、言如貫珠、則鑄調難也。其為体也纖弱、所謂明珠翠羽、尚嫌其重、何況龍鸞。必有鮮妍之姿、而不藉粉沢、則設色難也。其為境也婉媚、雖以警露取妍、実貴含蓄、有餘不尽、

時在低回唱嘆之際、則命篇難也」。

\*25 蔣寅氏は、①の文章を引用したうえで次のように述べる。「漁洋詞学中的神韻論、正如它没有在詩論中那麼出名一樣、对于詞壇和詞学都并不是很重要的。因為詞体『要眇宜修』・婉曲柔媚的賦性、天然具有偏于神韻傾向（漁洋の詞学における神韻論は、それが詩論ほどは有名にならなかったように、詞壇や詞学においてはまったく重要なものではなかった。なぜなら、詞は『要眇として修むるに宜しく』・やわらかく意味深長な性格を有しており、自然、神韻に偏った傾向を備えているからだ）」（『王漁洋与康熙詩壇』中国社会科学出版社、二〇〇一。九三頁）。このように、中国では、「神韻」に詞的要素を認める傾向があるようである。

（筑波大学大学院人文社会科学研究所博士課程）