

王漁洋『花草蒙拾』訳注(二)

荒井 禮

凡例

- ・訳注(二)から、新たに【補訂】の条目を設けた。前回までの訳注の中、補注が必要なもの、誤っていた箇所を訂正した。【補訂】には、読者からのご示教にかかることも多かった。ここに、感謝の意を示したい。
- ・【補訂】の括弧内は、前回の条数・注・前号の頁数という順に並べた。
- ・今後もご示教・ご批正を賜れば幸甚である。

【一二】

或問『花間』⁽¹⁾之妙⁽²⁾、曰、「蹙金結繡而無痕跡」⁽³⁾。問『草堂』⁽⁴⁾之妙、曰、「采采流水、蓬蓬遠春」⁽⁵⁾。

【書き下し文】

或るひと『花間』の妙を問はば、曰く、「蹙金結繡にして痕跡無し」と。『草堂』の妙を問はば、曰く、「采采たる流水、蓬蓬たる遠春」と。

【注釈】

(1) 『花間』 『花間集』のこと。【序文】注(1)

を参照。

(2) 妙 すばらしさ。漠然とした良さを言う。言葉でうまく説明できないために、『花間集』と『草堂詩餘』の「妙」は何処にあるのかという問いに、王漁洋も古人の言葉を引用するだけで、具体的な言及はない。また、この引用句も、漠然とその「妙」を表現したものである。この「妙」という語については、【三】注(3)を参照。

(3) 蹙金の句 この一句は、五代・王定保『唐摭言』卷一〇に、「趙牧不知何許人。大中・咸通中、学李長吉為短歌。可謂『蹙金結繡而無痕跡』。『对酒』詩曰、……其 餘 尤 工 輕 巧 詞、多 不 載（趙牧は何許の人なるかを知らず。大中・咸通中、李長吉を学びて短歌を為る。『蹙金結繡にして痕跡無し』と謂ふべし。『对酒』の詩に曰く、……其の餘尤も輕巧の詞に工みなるも、多く載せず）」とあるのを、そのまま用いたもの。※「大中」・「咸通」は唐代の年号。大中は八四七〜八六〇、咸通は八六〇〜八七四。

「蹙金」は、金のより糸で刺繡すること。また、金のより糸で模様を浮き上がらせるように刺繡したものを。「結繡」は、刺繡をすること。また、刺繡されたもの。「蹙金結繡而無痕跡」は、どこに針を入れたのか分からないほど、美しく精巧に刺繡されていること。文章が美しく、且つ構成もしっかりしているのに、技巧を凝らした跡が見られないことに喩える。「天衣無縫（天

人の衣服には縫い目がない―見事な作品なのに技巧の跡が窺えない)―や「羚羊掛角、無跡可求(カモシカは寝る時、角を木にひっかけて寝るので、足跡が残らず、敵に見つかることがない―そこにあるはずなのに、そこにあるはずの本体が見つからない―良いことは分かるのに、どうして良いのか分からない)―」というのと同じ旨を言ったものだろう。

『花草蒙拾』では、『花間集』所収の作品が、美しく精巧で、構成もしっかりしているのに、その詞句が自然に出来上がったように見えることを言う。

(4) 『草堂』 『草堂詩餘』のこと。【序文】注(2)を参照。

(5) 采采流水の二句 この二句は、晚唐・司空図「二十四詩品」の「織襪」中の句を引用したものである。「采采流水、蓬蓬遠春。窈窕深谷、時見美人。碧桃滿樹、風日水濱。柳陰路曲、流鶯比隣。乘之愈往、識之愈真。如將不尽、与古為新(采采たる流水、蓬蓬たる遠春。窈窕たる深谷、時に美人を見る。碧桃は樹に満ち、風日は水濱にあり。柳陰路曲がり、流鶯は比隣にあり。之れに乗ずれば愈いよ往き、之れを識れば愈いよ真なり。將に尽きざらんとするが如く、古へを与て新と為せり―さらさらと、また水かさ豊かに文をなして流れる春の川、草木生い茂る春の景色はどこまでもひろがる。人里離れた深い山奥だというのに、いつもたおやかな美女と出会えるのだ。花卉豊かな碧桃の花が木に満ち、暖かな風と麗らかな日につつ

まれる水辺。曲がりくねった小路を柳が蔽い、その合間を飛び交うウグイスの心地良いうたごえは、隣人かと思われるほど身近に感じられる。こうした織襪と呼べる表現を追い求めていけば、その表現法はどんどん自分の手に馴染んでいくし、また、この表現法を知り尽くせば、創作過程における苦心の跡はほとんど消えて、虚構とは思われない作となっていく。織襪の神髄を会得したなら、その作品は無限とも思えるイメージを内包することになる。それは、見慣れた語彙や表現を用いているはずなのに、その中には確かに新鮮味が感じられるようにしている、古典的でありながらモダンでもあるというようなことなのだ)。※第九句の「往」は、「往古」の「往」と同様のものと解釈した。つまり、「古くなる―当たり前前になる―慣れる」という連想を働かせて解釈した。第一二句の「与」字は、「以」字と同義と解釈した。唐代に於いて次のような用例が確認できる。『伍子胥変文』第一巻に、「南与天門作鎮、北以淮海為関(南のかた天門を与て鎮と作し、北のかた淮海を以て関と為す)」とある。

「采采流水」は、郭紹虞氏の『詩品集解』(人民文学出版社、二〇〇一年第二次印刷)に拠れば、「鮮やかでくつきりとした水文を作って流れる川」であり、司空図の詩題にある「織」を形容したものだという(「采采、鮮明貌。流水、指水波之錦紋言。此形容『織』」、『詩品集解』七頁)。

「采采」には、次のような意味がある。

①草木の茂るさま。『詩経』秦風「蒹葭」第三章に、「蒹葭采采、白露未已（蒹葭采采たり、白露未だ已まず）」とあり、『毛伝』に、「采采、猶淒淒也」とある。※「淒淒」は、「蒹葭」第二章の『毛伝』に、「猶蒼蒼也」とあり、草木が青々と茂るさまを言う。なお、「蒹葭」は葦のこと。

②多く豊かなさま。劉宋・謝靈運「緩歌行」（『樂府詩集』卷六五）に、「習習和風起、采采彤雲浮（習習として和風起こり、采采として彤雲浮かぶ）」とある。※「習習」は風の吹くさま。「和風」は春の暖かな風。「彤雲」は紅く色づいた雲。彩雲と同じ。

③美しく飾ったさま。『詩経』曹風「蜉蝣」第二章に、「蜉蝣之翼、采采衣服（蜉蝣の翼、采采たる衣服）」とあり、『毛伝』に、「采采、衆多也」とあり、朱熹『集傳』に、「采采、華飾也」とある。『毛伝』に見える「衆多」は、多いさまであるが、「蜉蝣」第一章に「蜉蝣之羽、衣裳楚楚（蜉蝣の羽、衣裳楚楚たり）」とあり、『毛伝』に、「猶有羽翼、以自修飾。楚楚、鮮明貌（猶ほ羽翼有りて、以て自ら修飾するがごとし。楚楚とは、鮮明なる貌なり）」とあることから察するに、「衆多」は、衣裳をたくさん着込むこと、つまり、豪華に着飾るさまを意味しているのだろう。※「蜉蝣」はカゲロウのこと。

④音色の美しいさま。三国魏・嵇康「琴賦」（『文選』卷一八）に、「英声発越、采采粲粲（英声発越し、采

采粲粲たり）」とある。※「英声」は美しい音色。「発越」は声が勢いよくあがること。「粲粲」は美しいさま。

①～④の用例を見ると、「采采」は、「美しくて豊か」であることを基本的なイメージとして、見た目の美しさのみならず、④のように音色の美しさをも形容する多様性を有した言葉であることが分かる。「采采流水」も、単に「美しい文を成して流れる川」に限定せず、「水かさが豊かに増した春の川」・「日の光を反射してきらきら輝く川」・「さらさらと清らかな音をたてて流れる川」など、春の川の多種多様な姿をイメージさせる語と解釈したい。

「蓬蓬遠春」は、郭紹虞氏に拠れば、「見わたすかぎり、生気みなぎる春の気配に染まっている」ということとであり、詩題の「穠」を形容したものだといふ（「蓬蓬、盛貌、言生機勃發蓬蓬然也。春天气象就是這樣。写春而曰『遠春』者、韶華滿目、無遠弗至、更見得一望皆春矣。此形容『穠』、『詩品集解』七〇八頁）。「蓬蓬」には、次のような意味がある。

①盛んなさま。『詩経』小雅・魚藻之什「采芣」第四章に、「維柞之枝、其葉蓬蓬（維れ柞の枝、其の葉蓬蓬たり）」とあり、『毛伝』に、「蓬蓬、盛貌」とある。※「柞」は、ははそ。くぬぎなどの樹木の総称。

②風の吹くさま。『莊子』秋水篇に、「蛇謂風曰、……今子蓬蓬然起於北海、蓬蓬然入於南海（蛇風に謂ひて

曰く、…：今子は蓬蓬然として北海に起こり、蓬蓬然として南海に入る」とある。

③ 気の起こるさま。『墨子』耕柱篇に、「白雲蓬蓬」とある。「蓬」と「蓬」は音通。

④ 満ち足りるさま。漢・高誘の「淮南子序」に、「一升粟、飽蓬蓬」とある。

右の用例を見ると、「蓬蓬」は、「盛んなさま」を基本的なイメージとして、「草木が茂る」・「風がどこまでも吹き渡る」・「雲がもくもく湧きあがる」・「あるものがいっぱい満ち溢れる」といった種々の様相を表現できる言葉のようだ。また、「蓬」という字は、「蓬草（よもぎ）」を指す。この植物は風に吹かれるとどこまでも飛んで行ってしまふので、しばしば文学においては、遠く流離う旅人に擬えられる。つまり、「蓬」字は「遠」字とも相関連する文字と言える。「見わたすかぎり、生気がみなぎる春」といった郭紹虞氏の「蓬蓬遠春」句の解釈は、「蓬蓬」のイメージを総合的に取り入れたものだと言えよう。

「遠春」という語は、興味深いことに、『全唐詩』中に、司空図のこの一首しか見えない。ただ、意味自体は、郭紹虞氏が、「春ののどかな景色が目には満ち、遠くどこまでも広がっていて、見晴るかす春が訪れているのかと思われる」と解釈するように、「遠くまで及んでいる春」いうことで間違いないであろう。恐らく、この語は、「春遠（春遠し）」を倒置した言い方なので

と思われる。「春遠」とはどういうことか。杜甫に「春遠」（『杜詩詳注』巻一四）と題する五言律詩がある。明・顧宸は、この「春遠」に、「猶言春深也（猶ほ春深しと言ふがごときなり）」と注している。この解釈を、「蓬蓬遠春」に当てはめれば、「生気みなぎり深まりゆく春」という訳が可能である。ただ、春が深まれば、木々青く、花開く春らしい景色が遠くまで広がるものであろう。なので、「春深」という解釈自体は、郭紹虞氏の解釈を簡明に説明するものでしかない。ところで、杜甫詩の「春遠」について、鈴木虎雄氏は、また別の解釈を示している。曰く、「春遠は遠春、遠春は遠地の春のことで、遠とは都をとおくはなれるとおいところをいう」（鈴木虎雄・黒川洋一訳注『杜詩』第五冊、二〇〇五年第九刷、一八三頁）と。つまり、「春遠」とは、「春は都の長安から遠く離れた蜀の地にある」と解釈すべきだというのだろう。「遠」には、「人里を離れる・俗を離れる」といった意味が付与されている。例えば、人里に庵を構えているのに、けたたましい車馬の音に煩わされることがないのは何故かという問いに、陶淵明は「心遠地自偏（心遠ければ地自づから偏なり―心が世俗から離れていけば、往来繁多な人里も辺鄙な土地となるのだ）」（『飲酒二十首』其五）と答えている。また、晩唐・杜牧「山行」詩の、「遠上寒山石径斜（遠く寒山に上れば石径斜めなり）」というのは、単に、山に深く分け入っていくというの

ではない。世俗を離れて（遠く）人氣ひとけない山（寒山）に登っていくという意味をも含んでいる。鈴木虎雄氏が示した「春遠」の解釈も、「遠」字の持つ「世俗や人里を遠ざける」という意味を考慮しての解釈だったのではないだろうか。この鈴木氏の解釈を、「蓬蓬遠春」に当てはめれば、「世俗を離れた地に、万物を茂らせる春の気が満ち溢れる」といった解釈も可能になるだろう。世俗を離れているということは、その地には無闇に花を手折り、酒を飲み、大騒ぎするような他人は存在しないということである。それは、即ち、春本来の景色（「碧桃満樹、風日水濱」と、春特有の音色（「采采流水」・「流鶯比隣」）が眼前に広がっていることを意味するのである。

まとめると、「采采流水、蓬蓬遠春」の二句を十分に味わって解釈すると、「水かさゆたかに、さらさらと音をたて、美しく文なし、さらさら流れゆく春の川、人里離れたこの地に生気みなぎる春の気配がどこまでも広がる」といった意味になる。この二句は、上記の原文と解釈を対照すれば分かるように、原文はわずかに八文字なのに、読者に与えるイメージはとても多い。また、原文は四言詩であり、『詩経』のような素朴さがあり、用いられる語彙もとても簡素なものである。原文は素朴で簡素なのに、のどかで暖かく花木の茂る華やかな春といった豊かなイメージが得られるのである。司空図の「二十四詩品」は、その詩句自体が詩作

のお手本として示されている。つまり、この二句は、「素朴で簡素な詠み振りなのに、字面上に表される情報以上のイメージを与えられるのが良い」ということを暗に示しているのである。

『花草蒙拾』では、『草堂詩餘』所収の作品が、素朴で簡素なのに、豊かなイメージを与えることを言うのである。これは、華麗な修飾を意味する「璽金結繡」という語が評価に組み込まれた『花間集』とは、対照的な評価である。

※司空図の「二十四詩品」は、詩の「品格（風格）」を二四の種類に分けて、それを韻文（詩）で表現した作品。その一首一首が、それぞれの風格を表現する手本となっており、また、作詩の方法論を示している。右の「織糲」で言えば、第一〜八句までの描写が、どういった詩を「織糲」というのかを示した具体例であり、第九〜一二句までが作詩の方法論である。また、第三・四句のように、詩の具体例と方法論を兼ねたものもある。例えば、「窈窕深谷、時見美人」というのは、「人里離れた山奥なのに、いつも美女と出会える」という表面的な意味だけでなく、「第一・二句のように、なんでもない素朴な表現なのに、味わってみると美しく豊かな春のイメージを得ることができる（こうした詩が織糲なのだ）」という作詩の方法論を示している。「二十四詩品」は、とても難解で実際にはよく意味の分からないものもある。先に「試訳」を挙げ

たが、別の解釈もあり得る。そこで、筆者の浅解を補うためにも、次に門脇廣文氏の訓読と翻訳を引用したい。門脇氏の『二十四詩品』（明德出版社、二〇〇〇）は、日本で唯一とも言える「二十四詩品」の詳細な訳注である。まず訓読を挙げ、次に翻訳を挙げる。

采采たる流水、蓬蓬たる遠春。窈窕たる深谷、時に美人を見ず。碧桃樹に満つ、風日の水浜。柳陰に路曲り、流鶯比隣す。之に乗じて愈々往けば、之を識して愈々真なり。如し將めて尽きざれば、古とともに新を為さん。

きらめく流水が目に見えやかに、目のとどく限りの春の気配に万物はいきいきと。奥ぶかく人気ない山おおくに、おりしも、たおやかな美人があらわれる。もの花が木々に満ちあふれんばかりに咲きほこり、おだやかな春の風がそよ吹く日の水辺。柳の木陰に小道はうねり、たえまなく鳴きつづけながら木々を飛びうつる鶯。このような境地に乗じて詩を書けば、「穠穠」の境地を真に迫って描き出すことができる。時になんか追いついて、止まなければ、いにしえの優れた作品と同じように新しい境地を作り出すことができよう。

【訳文】

ある人が『花間集』のすばらしさは、どういったところ

にあるのかを訊ねてきたら、わたしはこう答えよう、「金の糸を用いた絢爛な刺繍、作りもしつかりしている。それなのに、針を入れた様子がうかがえない。つまり、非常に美しく、構成もしっかりした完璧な作りであるのに、技巧を凝らしたり、苦心したりした跡がうかがえない、そんなところに『花間集』の良さがあるのだ」と。また、『草堂詩餘』のすばらしさはどこにあるのかを訊いてきたなら、わたしはこう答えよう、「采采たる流水、蓬蓬たる遠春。わたしたちこれだけの言葉だが、字面以上の豊かな春の情景を与えてくれる。『草堂詩餘』の作品も、素朴でなにげない表現なのに、こちらが受ける印象はとても豊かだ。そんなところが『草堂詩餘』の良さなのだ」と。

【餘説】

この【一二】は、『花間集』と『草堂詩餘』の妙が説かれていると共に、この二書の違いも明らかにされている。二書ともその妙所が表面に現れないという部分は共通している。しかし、その妙所を、如何なる表現によつて読者に感じさせるか、そうした表面的な評価が二書で異なる。その表現手段が、『花間集』は「蹙金結繡」（完璧な修辭）であり、『草堂詩餘』は「采采流水、蓬蓬遠春」（素朴で簡素な詠いぶり）なのである。

この、「蹙金結繡」と「采采流水、蓬蓬遠春」は、『花草蒙拾』以後の王漁洋の筆記にも見える語である。とりわけ、「采采流水」の二句は作詩の秘訣としても引用されて

いる。何度か引用されているということは、この二つの評語が示す境地が、漁洋にとつて重要なものであったことは想像に難くない。そこで、この二つの評語についてももう少し考察を加えてみたい。

まず、「蹙金結繡」について考えてみたい。次に挙げるのは、王漁洋の筆記『池北偶談』の一文である。

『国史補』称、「張登小賦、有織成隱起・往往蹙金之状」。『摭言』亦云、「如蹙金結繡而無痕跡」。王彦輔云、「曾在下京相国寺得唐漳州刺史張登文集六卷。權文公為序云、『詩賦之外、雜文合一百二十篇』。又云、『求居』・『寄別』・『懷人』三賦、与『証相』一篇、意有所激、鏘然玉振」。然所得書肆鏤版、裁六十六篇、已亡其半」。彦輔欲統姚鉉『文粹』錄登之文、不果。惜也（卷一八、談藝「張登集」）。

（『国史補』に称す、「張登の小賦、織成隱起・往往蹙金の状有り」と。『摭言』に亦た云ふ、「蹙金結繡にして痕跡無きが如し」と。王彦輔云ふ、「曾在下京の相国寺に在りて唐の漳州刺史張登の文集六卷を得たり。權文公序を為りて云ふ、『詩賦の外、雜文合はせて一百二十篇』と。又た云ふ、『求居』・『寄別』・『懷人』の三賦と、『証相』の一篇とは、意に激する所有るも、鏘然として玉振ふ」と。然れども得る所の書肆の鏤版、裁かに六十六篇、已に其の半ばを亡ふ」と。彦輔は姚鉉の『文粹』を續ぎて登の文を録せんと欲するも、果たさず。惜しいかな）。※「織成隱

起」は、図案を盛り上げて縫う刺繡のこと。「織成」は名詞で、図案を刺繡した絹織物の意。「往往蹙金」は、どこもかしこも金の糸で縫ったように美しく精巧であること。「往往」は、ここでは「处处」というのに同じ。『唐摭言』の評語は、張登ではなく晩唐の趙牧の詩歌を評したものが（【一二】注（2）を参照）、

「蹙金」の語があるために、誤って引用したのでろう。張登の賦は、「織成隱起」であり、「往往蹙金」なのだという。この評語は、見た目がくつきり鮮やかで、美しく精巧な作りであることを言う。ここでは、分かりやすく綺麗な文章に擬えている。また、権徳輿が張登の賦を評して、「意有所激、鏘然玉振（文章中に強い感情が込められているけれども、その韻律は耳に心地よいものだった）」とあるように、張登の賦が音声的にも美しかったことが分かる。残念ながら、現在、張登の賦を見ることはできない。しかし、張登の賦を評した語から、その風格を窺うことは可能である。そこで、ひとまず、張登のことを詳細に紹介している権徳輿の「唐故漳州刺史張君集序」（『全唐詩』卷四九三）を見てみたい。

善乎、揚子雲之『言』曰、「詩人之賦、麗以則」。班固亦曰、「賦者、古詩之流也」。至若言天下之事業、美盛德之形容、皆源委於是、而派流浸大。然則、体物導志、其為文之本歟。

清河張登、剛潔介特、不趣和從俗、循性屬詞、發為英華。乘直好靜、居多隱約。始以巾褐辟、歷衛佐廷尉平

監察御史。罷去家居、以薦延改河南士曹掾。滿歲、計相表為殿中侍御史、董賦於江南。無何、授漳州刺史。居七年、坐公事受劾。吏議侵誣。胸臆約結、感疾不起。悲夫。君以偉詞逸氣、滯於奧渫之下。又疾卑諂細人、白黑太明、矯枉憤厲、往往過正、故其賦有云、「鷓必闕而知斃、龍就屠而不馴」。又云、「賤而榮兮跌而喪、痛一世之紛綸」。皆所以感慨頓挫放言。而兆憂賈禍、恒必由之。二十年間、數免希遷、志力相整。斯亦從古才士之所患也。与夫脅肩令色、坐取曠貴者、豈同日哉。所著詩賦之外、書・啓・序・述、誌・記・銘・誄、合為一百二十篇。相如之形似、二班之情理、公幹之卓犖經奇、景陽之鏗鏘葱蒨、升堂睹奧、我無愧焉。自古富貴而名磨滅者、何可勝紀。如張君「求居」・「寄別」・「懷人」三賦、与「徵相」一篇、意所有激、鏘然玉振。予嘗吟咀於唇吻之間、以為、「儻有經梁昭明之為者、斯文不可遺也已」。曾不得登金闥玉堂、備言語侍從之列、伏守海郡、迫阨終身、可勝歎耶。

君之孤宣猷、以予建中初同為丹陽公從事、捧持遺文、揮泣見託。開卷三復、追懷旧故、詠言擊節、髣髴如聞。伝諸好事云爾。

（善きかな、揚子雲の『言』に曰く、「詩人の賦、麗にして以て則なり」と。班固も亦た曰く、「賦とは、古詩の流なり」と。天下の事業を言ひ、盛徳の形容を美するが若きに至りては、皆是れを源委として、派流漫く大いなり。然らば則ち、物に体して志を導くは、

其れ文の本たるか。

清河の張登、剛潔にして介特、和に趣き俗に従はず、性に循ひて詞を属し、発すれば英華と為る。直を乗り静を好みて、居は隱約すること多し。始め巾褐を以て辟され、衛佐廷尉平監察御史を歴たり。罷め去りて家居するも、薦延を以て河南士曹掾に改めらる。歳に滿ち、計相表して殿中侍御史と為し、賦を江南に董めしむ。何くも無くして、漳州刺史を授けらる。居ること七年、公事に坐して劾せられ、吏議して侵し誣はる。胸臆約結し、疾を感じて起たず。

悲しいかな。君偉詞逸氣を以て、奥渫の下に滞る。又た細人に卑諂するを疾み、白黒太だ明らかなり、枉を矯めんとして憤厲し、往往にして正に過ぐ、故に其の賦に云ふ有り、「鷓は必ず闕ひて斃るるを知り、龍は就ち屠りて馴れず」と。又た云ふ、「賤にして榮なるも決して喪へり、一世の紛綸たるを痛む」と。皆感慨し頓挫して放言する所以なり。而して憂ひを兆し禍を買ふは、恒に必ず之れに由らん。二十年間、數しば免かれて遷らんことを希ふも、志力相整れり。斯れ亦た古へ従り才士の患ふる所なり。夫の脅肩令色し、曠貴に坐取する者と、豈に日を同じくせんや。

著はす所の詩賦の外、書・啓・序・述、誌・記・銘・誄、合はせて一百二十篇と為す。相如の形似、二班の情理、公幹の卓犖經奇、景陽の鏗鏘葱蒨、堂に升りて奥を睹る、我れに愧ぢ無し。古へ

自ら富貴にして名の磨滅する者、何ぞ勝^あげて紀すべけんや。張君の「求居」・「寄別」・「懷人」の三賦と、「微相」の一篇との如きは、意の有る所激するも、鏘然^{しやうぜん}として玉振ふ。予嘗て唇吻の間に吟咀して、以為へらく、「儼^{げん}し梁^{りやう}の昭^{しやう}明^{めい}の為^{ため}を經^いむ者有らば、斯の文遺すべからざるのみならん」と。曾て金閨玉堂に登り、魏并子や司馬相如のような才賦家言^{ごん}話^わ侍^し從^{じゆん}の列に備^いはるを得ず、淮州のような海辺の田舎役人に甘んじ伏^{ふく}して海郡を守りて、追迫^{おぼ}せられて身を終ふるは、歎^{なげ}くに勝^あふべけんや。

君が孤^{ひとり}の宣猷^{せんぎゆ}、予の建中の初めに同じく丹陽公従事と為るを以て、遺文を捧持し、拝泣して託せらる。開卷して三復、追つて旧故を懐ひ、言を詠くして節を撃てば、髣髴として聞くが如し。諸れを好事^{ごうじ}に伝ふと爾云ふ。

権徳興の序文に拠ると、張登は清河（河北省清河县）。『全唐詩』では、南陽く河南省南陽市>の人となつてゐる）の出身で、清廉潔白人柄で、役人として生活することはあまり本意ではなかつたようである。「坐公事云云」というのは、張登が漳州の民に重税をかけて、税を収めぬ者は奴隸^ことしたり、家財を没収したりして、民に自殺する者がでてきたと訴えられたことを指すのだろう。この出来事は、『冊府元龜』卷七〇〇・牧守部（地方長官）「貪黷（いじきたない腐つた役人）」などに見える。しかし、この『冊府元龜』の記事も、右の序文に拠れば、冤罪^{えんざい}だったということになる。しかも、この冤罪事件を招いた原因は、俗と

相容れない潔白な性格にあつたとする。

序文に拠れば、張登は詩と賦のほか、序や誄など各種の文章を著しているが、とりわけ重要視されていたのは詩と賦のようである。それは、最初に揚雄や班固（実際には、子卜夏の「毛詩序」に見える言葉をも、「兩都賦序」で引用したもの）の文章を引いて賦の源泉と本質について説き、序文中に引用される張登の文章も賦であること、その文学が司馬相如の形似（物体の特徴をよくとらえること・デッサン力）、班彪・班固親子の情理（情勢と人物の關係に注意すること）、劉楨の卓犖^{たくれつ}経奇（文章のセンスが際立っていて獨創性に富んでいること）、張協の鏗鏘^{けいせい}葱蒨（韻律も言葉も美しいこと）を吸収しているという評価からも明らかである。司馬相如と班固は賦を意識した評価、劉楨と張協は詩を意識した評価である。なお、張登の詩は、『全唐詩』卷三一三に七首と逸句が二首収められているが、その七首の中六首は宴会などで作られた詩である。この点が、劉楨を学んだと言われた理由の一つではないだろうか。劉楨の詩は『文選』に九首見えるが、その中一首は宴会の席で作られたもので、残りの八首は贈答の詩である。

張登の賦は残念ながら、その全貌を知ることではできないが、幸いにも序文に一部分が引用されている。序文に引用されたものは、世の乱れを嘆いた作だという。「騶^{やまどり}は必ず闘ひて斃^{たふ}るるを知り、龍は就ち屠^ほりて馴れず」というのは、「忠臣たるもの、勇猛な武勇を誇るならば、鶡^このように死ぬまで戦いつづけ、弁論に長けているならば、龍をも

殺せるほどの超絶話術をもって媚びへつらうのではなく、その話術を政治にいかすべき」という意だろう。また、「賤にして栄なるも決して喪へり、一世の紛綸たるを痛む」というのは、「賤しい身分の者が高官に任ぜられたと思つたら、ちよつとした失敗ですべてを失う。人の人生を弄ぶような無慈悲で無責任な乱れた世の中に心を痛める」という意味だろう。役人生活に浸ることを良しとしなかったのに、無理やり役人に採りたてられ、讒言によつて捕りたてられた張登の感慨が込められているのかもしれない。「鷓」の性質と「屠龍」の典故（『莊子』列禦寇篇）を用いて理想の役人の姿を描き、現実の世に蔓延る口だけの無能な役人たちを批判した「鷓必闘云云」の句や、「賤」と「栄」といった反義語や、「跌」と「喪」といった因果関係にある文字を、「而」や「兮」といった助辞でリズムカルにつないだ「賤而栄兮跌而喪」という句などは、『詩経』や『楚辞』の流れを汲んでいると言える。ただ、華麗な修飾が施されているかといえ、必ずしも華麗とは言えない。では、『唐国史補』の「織成隠起往蹙金」という評価は、華麗さとは関係がないものなのかといえ、それも違う。「鷓必闘云云」・「賤而栄云云」の句は、つまらない小役人を嫌い、世の乱れを嘆く清廉潔白な張登の人柄を、彼の賦によつて証明したものであつて、必ずしも張登の賦を代表するものとして挙げられたわけではないであろう。

では、張登の賦のどこが評価されていたのかと言え、権徳輿の序文を見る限りでは、やはり華麗な修辭と美しい

韻律にあつたのは間違いない。まず、序文のはじめに揚雄の「詩人の賦、麗にして以て則なり」という語が引用されている。これは、もともと『詩経』の賦について述べられたものであるが、後に班固の「賦とは、古詩の流なり」というのを引用していることから、賦の本質は、「麗以則」であつたという認識が、少なくとも権徳輿にはあつたに違いない。そして、権徳輿は、「麗以則」が張登の賦にもこの特徴があると見做していたはずである。張登の賦とまったく関係がないなら、揚雄の言葉をここで引用する必要はないし、張登の賦が「麗以則」でないなら、序文の中で苦言を呈しているはずであるが、それも無い。なお、この「麗以則」は、「麗以淫」に対する語で、ここから推測すると、「麗以則」とは、「節度のある華麗さ」ということになるだろう。また、権徳輿は張登の賦は、激しい気持ちを起こさずにはいられないが、その韻律は「鏘然玉振（耳に心地よい）」であり、何度も口ずさんでいたという。韻律が美しいということ、自然にそうだったのでなく、敢えて自然と耳に入るような美しいメロディとなるように文字を排列したのである。これは、目には見えないが、韻律で文章を美しく感じさせる一種の修飾といえよう。

権徳輿の序文を手がかりに、張登の賦がどのような性質を持つていたかを考察してみると、『詩経』や『楚辞』のように、景物に仮託して、ある対象を諷諭するといった一面があり、その文章は文字的にも音声的にも華麗な修飾がなされていることが分かった。『唐国史補』が張登の賦を評

した「織成隠起往躔金」とは、文字的にも音楽的にも完璧な修飾が施されていることを示すものである。王漁洋が『池北偶談』で誤って引用した「躔金結繡而無痕跡」もほぼ同様の意味ととって間違ひあるまい。また、『唐摭言』で、詩を「躔金結繡而無痕跡」と評された趙牧が、とりわけ「輕巧の詞」を得意としていたこと（「一一」注（2）を参照）からも、「躔金」を用いたこれらの評語が、修辭に重点を置いたものであることが窺える。なお、「輕巧」という語は、梁・鍾嶸『詩品』『下品』の宋の孝武帝（劉駿）とその弟たち（劉鑠・劉宏）を評した一文に見える。それはつぎのような文である。

孝武帝詩、雕文織綵、過為精密。為二藩希慕、見稱輕巧矣。

（孝武帝の詩、雕文織綵にして、過だ精密たり。二藩の為に希慕せられ、輕巧と称せらる。）

「下品」に列されている人物の評価なので、『詩品』に於いて「輕巧」は決して良い評価ではない（荒井健・興膳宏『中国文明選第13巻・文学論集』朝日新聞社、一九七二、二二五頁（後、興膳宏『合璧詩品書品』研文出版者、二〇一一、二四八頁）に、「『輕巧』は、他の使用例を詳らかにしないが、あまり価値的な評語ではなさそうである」と指摘する）。しかし、「雕文織綵」・「精密」という評語と併せ用いられていることから、やはり、華麗で精緻な修辭を評したものであることは想像できる。「輕巧」は字面の上から見てもあまり良い印象は受けないが、「輕妙」・

「輕快」という熟語があるように、「輕」字は必ずしもマインナス面の意味になるわけではない。「輕巧」も、「輕快巧妙」の意味であるなら、「とても美しい修辭が施されているのに（巧）、それと気づかせないくらい爽快である（輕）」と解釈できる。それならば、この「輕巧」とは、王漁洋が引用した「躔金結繡而無痕跡」をつづめて言ったものに他ならない。以上のことから、「躔金結繡」が、華麗な修辭に重点を置いた評語だということが分かる。

次いで、「采采流水、蓬蓬遠春」について考察を加えてみたい。ただし、この二句の意味自体については【一二】の注釈に譲るとして、ここでは先ず、この詩句で表現される「織穠」という概念について考えてみたい。

門脇廣文氏は、「『織穠』というのは、ふつうの言い方で言えば『細密』ということですが、ただ単に織細であるという意味ではありません。『織穠』の『織』は、細やかということですが、『穠』は、花や木がこんもりと茂ることです。したがって、そこに何らかの豊かさ、華やかさというものがなければなりません。『織穠』という詩風は、そのように細やかさと同時に華やかさをも伴ったものなのです」と指摘する（『二十四詩品』明德出版社、二〇〇〇、八〇頁）。

門脇氏が「何らかの豊かさ、華やかさというものがなければなりません」と指摘するとおり、「采采流水」といった句は、四文字で簡素に作られた句なのに、字面上に見える四文字以上の美しく豊かなイメージを与えるものであ

る。それは、「織穠」の第三・四句に、「窈窕深谷、時見美人（人里離れた深い山奥だというのに、いつも美女と出会える）」と述べているとおりである。本訳注では、「采流水」の二句が伝えんとする意図は、「素朴で簡素な詠み振りなのに、字面上に表される情報以上のイメージを与えられる」とことと解釈した。重要なのは、素朴ながらも、与える印象は豊かということだ。しかし、この解釈は、郭紹虞氏ら中国の注釈者たちとはやや異なるようである。

郭紹虞氏の『詩品集解』は、「織穠」に対する歴代の注釈者の解釈を載せる（七頁）。以下にそれを列挙する。

此言織秀穠華。仍有真骨、乃非俗艷（楊振綱『詩品解』引『皋蘭課業本原解』）。

（此ここに言は織秀にして穠華なり。仍ほ真骨有るも、乃ち俗艷に非ざるなり）。

冲淡矣、又恐絶無彩色、流入枯槁一路。則冲而漠、淡而厭矣、何以奪人心目。故進之以織穠（楊振綱『詩品解』）。

（冲淡なれば、又た絶えて彩色無く、枯槁の一路に流入せんことを恐る。則ち冲にして漠、淡にして厭なれば、何を以てか人が心目を奪はん。故に之れを進むるに織穠を以てす）。

織以紋理細膩言、穠以色沢潤厚言（楊廷芝『詩品淺解』）。

（織とは紋理細膩を以て言ひ、穠とは色沢潤厚を以て言ふ）。

織、細微也。穠、穠郁也。細微、意到。穠郁、辞到（孫聯奎『詩品臆說』）。

（織とは、細微なり。穠とは、穠郁なり。細微は、意の到れるものなり。穠郁は、辞の到れるものなり）。右の諸解釈を見ると、一概に語彙や表現が綺麗なことを「織穠」と解釈しているようである。『詩品解』の解釈を見ると、「冲淡」に意識を傾けすぎると、無味乾燥な印象をあたえて、人目を引かないので、彩色ある「織穠」が必要になるという。この「冲淡」というのも、「二十四詩品」の中の一首で、「織穠」の一つ前に置かれている。「冲淡」の意味について、『皋蘭課業本原解』は次のような説明を加えている。

此格陶元亮居其最。唐人如王維・儲光羲・韋応物・柳宗元亦為近之。即東坡所稱、「質而実綺、癯而実腴、発織穠於簡古、寄至味於淡泊」。要非情思高遠、形神蕭散者、不知其美也（『詩品集解』五頁）。

（此の格は陶元亮其の最に居る。唐人王維・儲光羲・韋応物・柳宗元の如きも亦た之れに近しと為す。即ち東坡の稱する所、「質にして実は綺、癯せて実は腴、織穠を簡古に発し、至味を淡泊に寄す」というものなり。要す情思高遠にして、形神蕭散なる者に非ずんば、其の美を知らざらん）。※蘇軾の言葉は、蘇軾の弟蘇

轍の「追和陶詩引」（『東坡全集』卷三〇）の中に見える。また、同様の言葉は、蘇軾「書黃子思集後」（『東坡題跋』）にも見える。

右の文から、「沖淡」とは、「あつさりしているように味わい深い」、「嘯めば嘯むほど味わいがでてくる」という概念を表現した言葉であることが窺える。先の『詩品解』の解釈は、この「沖淡」では彩りが無く、また、表現が曖昧に傾いて人目を引けないと言う。このように言うのは、いくら深い意味が込められているとはいえ、その表現があまりに曖昧であったり、口ずさんでもつまらない詩句であれば、その味わいを嘯みしめる前に飽きられてしまう恐れがあることを危惧したためだろう。だからこそ、『詩品解』は「織穠」が必要なのだと言うのだろう。つまり、「織穠」は「沖淡」とは反対の概念で、表面的な鮮やかさを言うものと解釈されているのである。確かに、「織穠」の中には、「采采」・「蓬蓬」・「窈窕」といった見た目や意味だけでなく、口に出して読めば耳に心地よい疊語（同じ文字を重ねた語）や疊韻語（「窈窕（you-chou）」のように、母音の同じ語を重ねた語）が用いられ、また、「美人」「碧桃」「流鶯」など印象的にも綺麗な語彙が見える。しかし、「紋理細膩」・「色沢潤厚」（『詩品浅解』）とか、人の目を奪うほど華麗であるかといえ、まだ素朴の域を出ていないと言えるだろう。

ところで、「沖淡」に説明を加えた『皋蘭課業本原解』が引用した蘇軾の言葉の中にも「織穠」が用いられていた

ことに注目したい。「発織穠於簡古（織穠を簡素で古典的な言葉から表現する）」とは、恐らく、「質而実綺（質素でいて、本当は綺麗）」と対応させた言い方であろう。それならば、「織穠」というのは、字面上的表面的な美ではなく、内面的な豊かさや美しさを表現した言葉ということになり、「采采流水」以下の句も、そうした概念を表現していると考えられる。

王漁洋はこの「采采流水」以下の句をどのように解釈をしていたのだろうか。作詩の要点として、「采采流水」を引用した例を、彼の筆記から一つ挙げてみたい。

表聖論詩有二十四品。予最喜「不著一字、尽得風流」八字。又云、「采采流水、蓬蓬遠春」。二語形容詩境、亦絕妙。正与戴容州「藍田日暖、良玉生煙」八字同旨

（『香祖筆記』卷八）。

（表聖論詩を論じて二十四品有り。予最も「一字も著けざるに、尽く風流を得」の八字を喜ぶ。又云ふ、「采采たる流水、蓬蓬たる遠春」と。二語詩境を形容して、亦た絶妙なり。正に戴容州の「藍田日暖かにして、良玉煙を生ず」の八字と旨を同じくす）。

「不著一字、尽得風流」は、「二十四詩品」の「含蓄」中の句で、「主張したい事柄を述べるのに、それを表すための文字を一字だつて用いていないのに、詩を読めば詩人が主張したかったことが分かる」というような意味である。

また、戴叔倫の「藍田日暖、良玉生煙」というのは、司空図の「与極浦談詩書（極浦に与へて詩を談ずるの書）」

の冒頭に引用されている語である。「藍田」は、陝西省藍田県にある山の名。美しい玉の産地として知られ、春になつて暖かくなると、玉が埋まっているところから煙が立ち上るといふ俗説があつたらしい（同様の句が、李商隱の「錦瑟」詩に見える）。戴叔倫のこの語は以下のように続く、「可望而不可置於眉睫之前也（望むべきも眉睫の前に置くべからざるなり）」と。つまり、この戴叔倫の語は、「藍田山に春の日差しが射しこむと、土中に埋まった良質の玉は煙を立ち上らせるので、その在り処が分かる。しかし、しっかりと見ようとすると近づく、煙は見えなくなつて、その在り処も分からなくなつてしまふ」という意味で、暗に「詩の良さは分かるけれど、その良さは表面にはつきり浮き出ているものではない」ことを言う。ここで、注目したのは、土中に隠された「良玉（詩の美しさ）」に気づくには、二つの条件が必要だということである。その一つは「煙」である。風などに吹かれれば形を変えてしまふ「煙」は、人によつて解釈が変わるような文章表現の曖昧さと解釈することができよう。もう一つは、「藍田日暖」という状況である。この状況がそなわつてはじめて「煙」が生じるのであるから、これは絶対必須の条件である。「藍田日暖」というのは、暖かい春の情景であり、実に素朴な景色であると言える。その上、「藍田」は山のことであり、山は俗世間と隔離されたイメージを有している。「藍田日暖」といふのは、「俗が喜ぶような語彙を用いない、素朴な表現」と解釈できるのである。つまり、戴叔倫の言葉は、「素

朴（藍田日暖）で多義性の語彙を用いることで（生煙）、詩の美しさ（良玉）を読者に悟らせる」という意であるとも解釈できる。また、「藍田」の句に続く「可望而不可置於眉睫之前也」は、「望むべくして眉睫の前に置くべからざるなり（藍田の良玉は、遠くから眺めねばならないもので、目の前で見てはならないものである）」と訓読して、「あまりに率直に示される美しさは無粋と見做す」という考え方を述べたものとも解釈できる。

「不著一字、尽得風流」も「藍田日暖、良玉生煙」も、概ね、「素朴な表現で、字面以上に美しく豊かな意味を讀者に与える」という概念を述べたものと解釈して良いだろう。そして、「采采流水、蓬蓬遠春」は、以上の二つと同じ旨を述べたものであるというのだから、やはり、「采采流水」は、美しく華麗な語彙や表現を示したのではなく、素朴な語彙や表現で豊かなイメージを与えることを表現したものと解釈しても良いだろう。少なくとも、王漁洋はどのように解釈していたはずである。なお、「藍田」の句には、「良玉」という美しさを代表するような語が用いられているが、ここでいう「良玉」は、まだ土中にあって人の手を経っていない素朴そのものであることを付言しておきたい。

次に挙げるのは、明刻本の『草堂詩餘』に付された明・何良俊の序文の一部である。

樂府以敝徑揚厲為工、詩餘以婉麗流暢為美。如周清真・張子野・秦少游・晁叔原諸人之作、柔情曼声、模写

殆尽。正辞家所謂「当行」、所謂「本色」者也。後人即其旧詞、稍加櫟栝、便成名曲、至今歌之、猶聳以動聽。嗚呼、是不可不謂工哉。余家有宋人詩餘六十餘種、求其精絕者、要皆不出此編矣。他日有心者、上探元声、下探衆說、是編或大有裨焉、勿謂其文句之工、足以備

歌曲之用、為寶燕之娛耳也。
(樂府は傲徑揚厲を以て工と為し、詩餘は婉麗流暢を以て美と為す。周清真・張子野・秦少游・晁叔原の如き諸人の作は、柔情曼声にして、模写殆ど尽きたり。正に辞家の所謂「当行」、所謂「本色」なる者なり。後人其の旧詞に即して、稍や櫟栝を加へ、便ち名曲を成し、今に至るまで之れを歌ひて、猶ほ聳も以て聽を動かす。嗚呼、是れ工なりと謂はざるべけんや。余が家に宋人の詩餘六十餘種有り、其の精絶なる者を求むれば、要は皆此の編より出でず。他日心有る者、上は元声を探り、下は衆說を採らば、是の編も或いは大いに裨ひ有らんも、其の文句の工を謂ふこと勿けん、以て歌曲の用にと備へて、

何良俊に拠れば、「婉麗流暢」、即ち、「華麗な語彙を用いて率直な物言いを避け、音声も耳に心地よいこと」こそが、詞の醍醐味であり、そうした本格的な詞を探してみると、『草堂詩餘』には詞人の本領と呼べる詞は全くないのだという。そして、文句が工であるとは評価できず、宴会

の席で歌われれば良いほうだというのは、やはり、『草堂詩餘』所収の作品が、詞にしては素朴すぎるが故の評価ではないだろうか。明の蔵書家毛晋のように、「挑燈間看、亦未嘗欠伸魚睨。不知何以動人一至此也（燈を挑げて間に見るも、亦た未だ嘗て欠伸して魚睨せず。知らず何を以てか人を動かすこと一に此に至れるや）」（『草堂詩餘識』）と評価する者もいるが、少なくとも、明代には『草堂詩餘』所収の詞が、詞としては素朴であると感じる人がいたことに注目したい。これこそ、「采采流水」というのが、表現の素朴さを評して用いられた句であることの傍証になるからである。

【一三】
「何処合成愁、離人心上秋」、滑稽之雋、与龍輔闡怨詩「得郎一人來、便可成仙去」、同是「子夜」変体。

【書き下し文】
「何処ぞ愁ひを合成するは、離人心上の秋なり」とは、滑稽の雋なるも、龍輔の闡怨詩の「郎の一人來たるを得なば、便ち仙と成りて去るべし」と、同じく是れ「子夜」の変体なり。

【注釈】
(1) 何処合成愁の句 南宋・吳文英「唐多令・惜別」詞中の句。『夢窓稿補遺』、宋・黃昇編『花菴詞選続集』

卷一〇、宋・周密編『絶妙好詞選』卷四、宋・張炎『詞源』などに見える。「何処合成愁、離人心上秋。縦芭蕉不雨也颼颼。都道晚涼天氣好、有名月、怕登樓。〇年事夢中休、花空煙水流。燕辭埽、客尚淹留。垂柳不禁裙帶住、謾長是、繫行舟（何処ぞ愁ひを合成するは、離人心上の秋なり。縦ひ芭蕉に雨ふらざるも也た颼颼。都て晩涼の天氣好しと道ふも、名月有れば、楼に登るを怕れん。〇年事は夢中に休し、花は空しく煙水は流る。燕は辞埽するも、客は尚ほ淹留す。垂柳は裙帶を繫ひ住めざるに、謾りに長く是れ、行舟を繫げり）」。

※この詞は、倉石武四郎・須田禎一・田中謙二『宋代詞集』（平凡社、一九七〇）・須田禎一・田森襄・伊藤正文『花影のうた―詞と賦―』（平凡社、一九八三）が女性視点で描かれていると解釈している以外は、村上哲見『宋詞』（筑摩書房、一九七三）・蘆田孝昭『中国詩選四―蘇東坡から毛沢東へ』（現代教養文庫、社会思想社、一九七四）、宋詞研究会『宋代の詞論―張炎『詞源』―』（中国書店、二〇〇四）、唐圭璋『宋詞三百首箋注』（華正書局、一九七七）など、多くの注釈書が男性の視点で描かれたものと解釈している。本訳注では、王漁洋が「子夜歌」の変体（別体・進化版）と評していることから、女性視点で描写されたものと解釈したい（「子夜歌」については、【一三】注（5）を参照）。恐らく、多くの注釈書が男性視点と解釈す

るのは、後関第五句に「裙帶」の語があり、また、吳文英に「齊天樂（煙波桃葉西陵路）」や「風入松（聽風聽雨過清明）」など、別れた女性を思う詞がいくらか見えるためであろう。

「裙帶」はスカートの帯、または、スカートと帯の意である。「裙帶」は、一般的に女性の衣裳として用いられる。しかし、中国の士大夫はズボンを着かず、裳（したばかま・スカート）を着用していたのであるから、この「裙帶」が男性の衣裳を指している可能性もある。また、この詞を男性視点として解釈すると、旅先の男性のもとに女性が訪ねてきていることになる。女性一人で危険を冒して遠く旅し、男性を追ってくるのが、果たしてあっただろうか。あったとしても、危険を冒してまで合流したのに、男性のもとを離れるということがあるだろうか。仮に、この「裙帶」の持ち主である女性が妓女だったすれば、男性を見限ることもあり得るかもしれないが、もしそうであるなら、「謾長是、繫行舟」という句は、いささか説得力を欠くように思う。では、この詞が、女性視点で描かれていると解釈する根拠はどこか。

まず、「離人」であるが、これは①旅人、②夫と離れて暮らす、または死別した人、両方の意味があり、この詞の主人公が女性である可能性が生まれる。そして、「有名月、怕登樓」の句だが、魏・曹植「七哀詩」（『文選』卷二三）に、「名月照高楼、流光正徘徊。上有愁

思婦、悲歎有餘哀（名月高樓を照らし、流光正に徘徊す。上に愁思の婦有り、悲歎して餘哀有り）」とあることから、名月に照らされた楼閣にて愁いに沈む女性のイメージは、古くから中国に根付いていたものと言える。蘆田氏が杜甫の詩をこの句の先例として挙げたように、男性が楼上で愁えるイメージもないわけではないが、やはり、名月に照らされる楼閣で愁えるのは女性というほうが穏当なイメージのように思える。

また、「燕辞帰、客尚淹留」という句だが、これは、魏・曹丕「燕歌行」（『文選』卷二七）を意識したものであろう。曹丕の詩に、「秋風蕭瑟天氣涼、草木搖落露為霜。群燕辭歸雁南翔、念君客遊思斷腸。慊慊思歸恋故郷、何為淹留寄佗方。賤妾榮榮守空房、憂來思君不敢忘（秋風蕭瑟として天氣涼し、草木揺落して露は霜と為る。群燕は辞し歸りて雁は南に翔る、念ふ君が客遊して思ひ断腸ならんことを。慊慊として歸らんことを思ひ故郷を恋ふならん、何為ぞ淹留して佗方に寄する。賤妾は榮榮として空房を守り、憂ひ来たりて君を思ひ敢へて忘れず）」とある。「天氣涼」・「群燕辭歸」・「淹留」など、吳文英の詞と類似した語彙が見られる。曹丕の「燕歌行」は、中国北方の燕の地方の歌という意で、唐・劉良の注に拠れば、戦役で北方に駆り出された夫を思う婦人を描写したものだという。語彙や詩の状況設定が吳文英の詞と類似することから、吳文英が曹丕の「燕歌行」を意識していることは十分に

考えられる。つまり、吳文英の詞も、北方にある男性を思う女性を描写したものと解釈できるのである。

最後の問題は、「垂柳不禁裙帶住、謾長是、繫行舟」の句をどのように解釈すべきか、ということである。先に述べたように、「裙帶」は必ずしも女性のスカートと解釈する必要はない。「あの柳は愛しい男性を引きとめもしないで」とも解釈できる。しかし、ここでは、もう一つ解釈を示してみたい。「垂柳」を女性の腰に見立てた表現と見做せば、「垂柳不禁裙帶住、謾長是、繫行舟」は、「スカートの帯も結べないほど細く弱々しい柳なのに、ずっとあの人の舟を引き留めている」と解釈できる。このように、「垂柳」を女性と結びつけて解釈すれば、この「垂柳」は、愁いのあまり痩せ細ってしまった女性をも暗示する語となる。以上のことから、本訳注では、吳文英の「唐多令」を女性視点で描かれた詞と解釈する。

「合成」は、一般的に、二つ以上のものを合わせて一つのものを作り上げること。「心」と「秋」が合わさると「愁」になるという句があるために「合成」といったのである。

(2) 滑稽之雋 面白みに富んでいて、説得力も十分に
ある、という意。「滑稽」は、弁論が達者なことで、冗談のようなはなしも本當のこのように話して相手を納得させること、また本當のこのように話して相手を話すことで相手にそれとなく真実を悟らせることを言

う。『史記』卷七一・樗里子伝に、「樗里子滑稽多智、秦人号曰『智囊』（樗里子滑稽にして智多し、秦人号して『智囊』と曰ふ）」とあり、唐・司馬貞の『素隱』に、「鄒誕解云、『滑、乱也、稽、同也。謂辨捷之人、言非若是、說是若非、謂能乱同異也』（鄒誕解云ふ、『滑』とは、乱なり、稽とは、同なり。辨捷の人、非を言ひて是の若くし、是を説きて非の若くするを謂ひ、能く同異を乱すを謂ふなり）」とある。福島吉彦氏は、「滑稽という意味は、なめらかで奇知おかしみにあふれ、笑いのうちに相手に同意させる話術、あるいは、そうした話術によつて、主君を風刺したり、治政に貢献したりする人物、を意味する」と、滑稽列伝（『史記』卷一二六）に注している（小川環樹・今鷹真・福島吉彦訳『史記』第五冊、岩波書店、一九七五）。「雋」は、優れているということ。

呉文英「唐多令」の「何処合成愁、離人心上秋」は、「いつ何処で愁いはできあがるのか、それは孤独な人の心に秋の訪れた時」という意味であるが、「心」字の上に「秋」字が来る（＝秋＋心）と、「愁」字になるという洒落にもなっている。文字遊びという面白みの中に、孤独な人の心に秋という悲しい季節がめぐつてくると、愁いになるという説き方は、冗談とは言い切れない説得力を持って人を納得させてしまう。この句は、まさしく「滑稽の雋」というのに相応しい。

（3）龍輔 武康（浙江省）の常陽の妻。姓が龍、名が

輔。詩文に巧で、著に『女紅餘志』二巻がある。この書物の名前の由来は、「女紅（女性の仕事）」の合間（余暇）に志した書物という意味である。『女紅餘志』は、四庫全書本『浙江通志』卷二四八・経籍八では、唐代の著作とされ、これに拠れば、龍輔は唐人ということになる。しかし、龍輔の詩は、清・陸心源『宋詩紀事補遺』にも一首録されており、これに拠れば、龍輔は宋人ということになる。『宋詩紀事補遺』卷九四の龍輔の伝記には、「武康常陽妻。善屬文。著有『女紅餘志』。明人錢某以為出後人偽託。然無確証也。事跡詳『新湖州府志』『列女伝』（武康の常陽の妻なり。善く文を属す。著に『女紅餘志』有り。明人の錢某以て後人の偽託より出づと為す。然れども確証無し。事跡は『新湖州府志』の『列女伝』に詳らかなり）」とある。恐らく陸心源は、『新湖州府志』に拠つて、龍輔が宋人であると判断したのであるが、『女紅餘志』に付された常陽の序文、及び、龍輔の自序には、年号など、時代を特定できるようなものが記されておらず、実際はどの時代の人なのかは分からない。『女紅餘志』を後人の手によるものと見做した錢某とは、明の錢希言のことで、錢氏の説はその著書『戲瑕』卷三「贗籍」に見える。しかし、陸心源が言うように、『女紅餘志』が後人の仮託であるという確たる論拠を示していない。なお、『四庫全書總目提要』は錢氏の説によつて後人の仮託だとしている（卷一三一）。参考に、『女紅餘志』

の常陽の序と龍輔の自序を挙げる。

余細君龍氏、性夷淡令淑、兼善屬文。外父為蘭陵守元度公後。家多異書、細君女紅中饋之暇、輒細閱之、挾其当意者、編成四十卷。時置几頭、命曰『女紅餘志』。今年、屬余游宦京師。細君精差其最佳者、手錄之僅四十之一、附以詩、選內余囊中。昔徐淑能文、秦嘉方軌、文君擅詞、相如比肩。余乃自幼束于制科、深有愧于古人。茲当勉焉、以副吾細君贈。是編之微指耳。武康常陽序于太平官舍（常陽「女紅餘志小引」）。

（余が細君龍氏、性は夷淡令淑にして、兼ねて善く文を属す。外父は蘭陵守の元度公の後なり。家に異書多く、細君女紅中饋の暇、輒ち細やかに之れを閲し、其の意に当たる者を挾び、編みて四十巻と成す。時に几頭に置き、命づけて『女紅餘志』と曰ふ。今年、属たま余京師に游宦す。細君其の最も佳なる者を精差し、手ずから之れを録すること四十の一に僅し、附するに詩を以てし、選びて余が囊中に在る。昔徐淑は文を能くして、秦嘉は軌を方べ、文君は詞を擅にして、相如は肩を比ぶ。余乃ち幼き自り制科に束られ、深く古人に愧ずる有り。茲に当に勉焉として、以て吾が細君の贈らるるに副ふべし。是れ編の微指のみ。武康の常陽太平官舎に序す。※「徐淑」と「秦嘉」は夫婦で、互いに詩と手紙の応酬をしている。「文君」と「相如」は、卓文君と司馬相如のことで、やはり夫婦であり、司馬相如は詩

賦の名手であり、卓文君には「白頭吟」の作がある。この四句は、妻の文才に、夫の文才が見合っていること、夫婦共に文才が優れていることをいう。

鄙觀載籍、頗多僻秘。女紅之暇、每一沈酣推玄底妙、庶有別于瞽者。一日、屬君詭何遜詩。不解「山枝詠新識」意、鄙聞之笑曰、「彼奈何忘『越人歌』耶。『山有木兮木有枝、心悅君兮君不知』。政何所謂『詠新識』也」。因于間日、稍有所識、以便觀覽、要多婦女家事。龍輔識（『女紅餘志』卷上、自序）。

（鄙載籍を觀るに、頗る僻秘多し。女紅の暇、一たび玄を推し妙に底るに沈酣する毎に、瞽者に別なること有らんことを庶ふ。一日、君に属して何遜の詩を読ましむ。「山枝新識」を詠す」の意を解せず、鄙之れを聞きて笑ひて曰く、「彼れ奈何ぞ『越人歌』を忘れんや。「越人歌にいう」『山に木有り木に枝有り、心は君を悦ぶも君は知らず』と。政に何の『新識を詠す』と謂ふ所ぞや」と。因つて間日に于いて、稍く識す所有り、以て觀覽に便たらしむるも、要は婦女の家事多し。龍輔識す。※何遜の詩は、「擬輕薄篇」（『玉台新詠』卷五・『樂府詩集』卷六七）。

『詩』曰、「無匪無儀、惟酒食是議」。『易』曰、「無攸遂、在中饋」。則操管握牘、非婦人之事明矣。鄙

也不才、性多憂憤。不有吟詠、將成大病。与君倡和時、聊為之、以代藥石。非敢言詩。然有愧于古訓多矣。昔楊子謂、「童子雕虫篆刻、壯夫不為」。然綜古文辭者、往往不鮮。聖賢不之非。鄙敢借以自解。龍輔識（『女紅餘志』卷下、自序）。

（『詩』に曰く、「匪無儀無儀、惟だ酒食のみ是れ議る」と。『易』に曰く、「遂ぐる攸無し、中饋に在り」と。則ち管を操り牘を握ること、婦人の事に非ざるは明らかなり。鄙或不才にして、性は憂憤多し。吟詠有らざんば、將に大病を成さんとす。君と倡和する時、聊か之を為り、以て藥石に代ふ。敢へて詩を言ふに非ず。然れども古訓に愧ずる有ること多し。昔楊子謂ふ、「童子の雕虫篆刻にして、壯夫は為らず」と。然れども古文辭を綜ぶる者、往往鮮なからず。聖賢も之れを非とせず。鄙敢へて借りて以て自ら解かん。龍輔識す。 ※『詩經』の引用は、小雅・「斯干」、『易經』の引用は、「家人」。共に、婦女の徳を述べたもの。

（4）閨怨詩 『女紅餘志』卷下に見える。正式な題名は、「山中寄外」。題名の「外」とは、妻が夫を呼ぶことばである。全十五首の連作。次のような序文が付されている。「昔李爽有『山家閨怨』。鄙効響為絶句若干、以寄君觀覽焉（昔李爽に『山家閨怨』有り。鄙響を効ひて絶句を為ること若干、以て君に寄せて効焉れを

觀覽せしめん）。「李爽」というのは六朝・陳の人で詳しい事跡は分からない。「山家閨怨」という詩は、『藝文類聚』卷三二に見える。題名と序文から察するに、この詩は、独り山中の家に留まる妻が、旅先の夫に宛てた、という設定の詩ということになる。『花草蒙拾』に引用された詩は、第五首目である。全詩を以下に挙げる。

寄郎以山字 郎に寄するに山字を以てす
得無無解処 得るや無きや 解する無き処
得郎一人來 郎の一人來たるを得なば
便可成仙去 便ち仙と成りて去るべし

（あなたに「山」という文字をお送りいたします。この意味がお分かりになりますでしょうか。ただ一人、あなたという「人」が、山中のわたくしのもとに来て下さるなら、夫婦で「仙」となって天に昇ることができましょう）。

吳文英の詞句、「何処ぞ愁ひを合成するは、離人心上の秋なり」と同様に、龍輔の詩も実は、「人」と「山」を掛け合わせると「仙」になるという一種の言葉遊びをまじえたものである。龍輔の詩の最後の句、「仙人となつて昇天する」というのは、笛の名手である蕭史と弄玉夫婦が鳳凰に乗つて昇天したことを踏まえた表現で、仲の良い夫婦であることを願ったものだろう。

（5）「子夜」 「子夜歌」のこと。晋代、子夜という女性がこの音楽を作ったとされる。吳（江南）地方で

流行した。恋愛の歌が多く、双関語（かけことば）が多く用いられる。たとえば、「理糸入残機、何悟不成匹（糸を理へんとして残機残れた機織り機に入る、何ぞ悟らんや匹を成さざるを）」というのは、「糸」が同音の「思」とかけことばになっており、また、「匹」が絹物を数える量詞と匹偶（配偶者）の意味を兼ねたかけことばになっている。つまり、「織物をしようとしたら、機織り機が壊れていて、布を織ることができない」という意味の裏に、「二人の思いを一つにしようとしたのに、その機会が失われて、一緒になることができなかった」という意味が含まれているのである。「子夜四時歌」・「大子夜歌」・「子夜警歌」・「子夜変歌」など、「子夜歌」から派生した曲もある。これらは、宋・郭茂倩『樂府詩集』卷四四・四五に見える。

(6) 変体 主流から外れたもの。元の形から派生した新しい形。【一】の注(3)を参照。「子夜四時歌」なども、「子夜歌」の影響を受けて派生したもので、「子夜歌」の変体と言える。『樂府詩集』卷四四・「子夜歌」の題下注に引く、『樂府解題』に、「後人更為四時行樂之詞、謂之『子夜四時歌』。又有『大子夜歌』・『子夜警歌』・『子夜變歌』、皆曲之變也（後人あたら更あらためて四時行樂の詞を為る、之れを『子夜四時歌』と謂ふ。又た『大子夜歌』・『子夜警歌』・『子夜變歌』有り、皆曲の變なり）」とある。

【訳文】

宋の吳文英の「唐多令・惜別」詞に、「いったい何時どこで愁いというものが醸成されるのだろうか、それは孤独な人の心に秋が訪れた時」とあるが、これはとても巧いことを言ったものだと感じさせられる表現である。この詞は、「『山』中のわたくしのもとに、ただ『一人』、旦那さまがいらしてくださったなら、あの仲の良い蕭史と弄玉夫婦のように、ふたりで『仙人』となって昇天できることでしょう」という龍輔の「山中寄外」詩と同じように、「子夜歌」の変体ということができる。

【餘説】

吳文英の「唐多令」詞も龍輔の「山中寄外」詩も、言葉遊びを交えた、面白く俗っぽいものである。しかし、思わず共感を抱いてしまう内容でもある。王漁洋は俗よりも雅を好む傾向があるが、一方で、こうした「滑稽の雋」ともいえる作品に関心をもっていた。王漁洋の『古夫于亭雜錄』卷二に、

徐巨源世溥云、「『江陵去揚州、三千三百里。已行一千三、所有二千在叶音泚』。此有何情・何景。而古雅雋永、味之不尽」。凡作六朝樂府、當識此意、故錄其語。

（徐巨源世溥云ふ、「いう、『江陵は揚州を去ること、三千三百里。已に行くこと一千三、有る所は二千在り叶音泚なり』と。此れ何の情・何の景か有らんや。而れども古雅雋永雋永にして、之れを味へども尽きず」と。凡

そ六朝の樂府を作るもの、當に此の意を識るべし、故に其の語を録す。※引用されている樂府は、「懊惱歌」である。『樂府詩集』卷四六に見える。「雋永」は、「せんえい」と読む。もと、美味が長く口にのこるという意で、後に詩文の味わい深いことに喩えるようになった。

とあり、『分甘餘話』卷三に、

樂府、「江陵去揚州、三千三百里。已行一千三、所有二千在」。愈俚愈妙。然読之未有不失笑者。余因憶、再使西蜀時、北帰次新都、夜宿、聞諸僕偶語。曰、「今日歸家、所餘道路無幾矣。當酌酒相賀也」。一人問、「所餘幾何」。答曰、「已行四十里、所餘不過五千九百六十里耳」。余不覺失笑。而復悵然有越郷之悲。此語雖諱、乃得樂府之意。己丑十一月十八日、對雪讀古樂府、偶書。

(樂府にいう、「江陵は揚州を去ること、三千三百里。已に行くこと一千三、有る所は二千在り」と。愈いよ俚にして愈いよ妙なり。然れども之れを読めば未だ失笑せざる者有らず。余因りて憶ふ、再び西蜀に使ひせし時、北に歸りて新都に次り、夜に宿りて、諸僕の偶たま語るを聞きしを。曰く、「今日家に歸るに、餘す所の道路は幾くも無し。當に酒を酌みて相賀すべし」と。一人問ふ、「餘す所は幾何ぞ」と。答へて曰く、「已に行くこと四十里、餘す所は五千九百六十里に過ぎざるのみ」と。余覺えず失笑す。而れども復た悵然とし

て越郷越郷を讀く體たの悲しみ有り。此の語諱たひれなりと雖も、乃ち樂府の意を得たり。己丑十一月十八日、雪に對して古樂府を読み、偶たま書す)。

とある。引用される樂府自体には、徐世溥の言うとおりの美しい景色も作者の感情も何ら描写されていない。ただ、目的地までの距離を数字にして述べるだけである。しかし、この数字だけで、十分に作者の疲労感・悲しみを伝えている。なぜ、数字ばかりのこの樂府が、悲しみを伝えることができるのか。それは、この樂府に書かれている事柄が、身近に感じられる、もしくは、実際に思い当たる節があるからであろう。たとえば、自宅から車で温泉に行くとする。温泉までの距離は一〇〇キロである。二〇キロほど車を走らせたところで、渋滞にあう。こうした状況で、「まだ八〇キロもあるのか」と思わず口にしてしまふことが、現代でもあり得るのではないだろうか。次のような状況もあり得るだろう。例えば、学校で授業を受けている。仮に、その授業がとても退屈なものだったとする。授業時間は五〇分。時計を確認すると、すでに二〇分経過している。この授業が苦痛で仕方がないものなら、内心こう思うかもしれない、「あと三〇分か」と。このように、身近にありうる、もしくは、実際に体験したことがある卑近な事柄だからこそ、王漁洋は「愈俚(とても俗っぽい)」と評し、また、樂府の作者の感情がよく分かるが、それが体験的に分かりすぎるほど分かるがために、却って分析的に解釈することができず、「愈妙(俗であればあるほどに、説きがたい味

わいがある」と評しているのである。

しかし、ただ俗っぽければそれで良いというわけでは決してない。そこには、思わず失笑してしまうような諧謔性がなければならぬ。なぜなら、単純に「目的の地まで遠いから疲れた」とか、「故郷までまだまだ距離があるから悲しい」などと言ってしまうと、それは詩になり得ない、ただの言葉となってしまう。引用された楽府も、実際には、読む人の目のある程度引くほどには、計算がもりこまれてくる。それは、徐世溥が言うように、何の景色も、感情も詠み込まれていないということである。もしも、「悲」・「倦」・「思」などの文字が、一文字でも楽府に詠み込まれていたら、それはただの感想文に陥ってしまうだろう。

また、今まで歩いてきた距離を述べる際に、「已」という字が用いられていることも、この楽府を「妙」たらしめる要因となっているのだ。「もうここまで来たのだ」と言えば、残る距離はあとわずかだと、一般的には思うことだろう。しかし、残された距離は、「已」に歩いてきた距離よりもずっと多いのである。詩を読むほうとしては、「なんだ、まだそんなに距離がのこっているんじゃないか」と思わず可笑しくなってしまうのである。王漁洋が聞いた従僕が、「故郷までもう少しだ」と前置きして、「已に行くこと四十里」と述べていることから、やはりこの「已」字が機知を利かせたものであることは疑いない。

このように、敢えて俗っぽく諧謔性を交えるという工夫を凝らすことで、読者の目を引きこみ、吟味させるうちに、

それとなく作者の感情を悟らせるのである。しかも、この作者の感情は実はなんら特別なものではなく、人間なら誰もが経験し得るものなのである。そのため、千年以上の月日が経過した作品であっても、人々の共感を得ることができるのである。

『花草蒙拾』に引かれた呉文英の詞や龍輔の詩なども、一見、文字遊びという諧謔性に富んだ作品として捉えられてしまう。しかし、よく作品を吟味してみると、確かに、「親しい人と離れて独り迎える秋」は「心に愁いをもたらす」であろうし、「田舎で独りさびしく夫の留守をまもる妻」が「ただ一人愛する夫が帰って来てくれた」というなら、それは「天にも昇る」ほどに嬉しいものである。

冗談のような諧謔性を交えながらも、作品に込められた感情は決して冗談ではない。誰もが経験し得る卑近な感情を述べながらも、それが不朽の芸術として成立するよう工夫を凝らす。素直な感情を吐露しているようで、実は、修辭も大事であることを、これらの作品を通して知ることができる。こうした「愈俚愈妙（とても俗っぽいけれども、俗っぽいほどに説きがたい味わいがある）」といった作品が所謂「滑稽の雋」であり、六朝の楽府にはこれが備わっていたという。なお、『花草蒙拾』で、呉文英詞・龍輔詩の正体とされる「子夜歌」も六朝の楽府である。

【補訂・四・餘説、八四頁】

(誤・1) 「君王殺す莫かれ毛延寿、画を留む商岩夢裏の賢に」

(訂・1) 「君王殺す莫かれ毛延寿、留めて画かしめよ商岩夢裏の賢」

(誤・2) 「夢弼人を図より要めん」

(訂・2) 「夢弼人に要めて図かしめよ」

〈補注1〉「留」について

(誤・1) は、「留」字に使役の用法があることを知らなかつたために誤ってしまった。「留」字に使役の用法があることは、小学館『中日辞典』に、「『残して(とどめて)』…させる』の意味で兼語文で用いることがある」と見える。また、太田辰夫『中国語歴史文法』(江南書院、一九五七。朋友書店、二〇一三新装再版、二四二・二四三頁)に引用された使役の用例の中に、次の二例が挙げられている(ただし、太田氏は一概に兼語式の使役と見做すことはできないとしている)。

秦老留着他母子兩個吃了早飯(儒林外史1)

(秦老はかれら母子二人をひきとめて朝飯をたべさせた)

留子路宿(論語・微子)

(子路をとどめて泊まらせた)

また、元曲などでは、罪人の処刑を赦免することを、「留人」と言う。

我看那赴法的孩兒、則待搭救俺女婿。今日個郡馬当刑、暢好是君皇下的、臣宰每不勸諫留人、直等到午時三刻、聰的那一声叫下手只。可不道一將難求、千軍易得(『謝金吾』第三折、「越調鬪鶴鵲」)。

(我れ那の法に赴くたの孩兒を看、則ち俺が女婿を搭救せんと待す。今日個郡馬刑に当たると、暢好に是れ君皇の下すのなり、臣宰每は勸諫して人を留めしめず、直ちに午時の三刻に到るを等ち、那の一声を聴き得なば手を下さしめん。可に道はずや一將は求め難く、千軍は得易しと)。

これらの用例に拠れば、高啓「明妃曲」の「留画商岩夢裏賢」も、「画家の毛延寿を処刑せず生かしておいて、君王の夢に現れた賢者の姿を描かせて(賢者を求める一助となさつて)ください」という意味になる。

〈補注2〉「商岩夢裏賢」について

「商岩夢裏賢」とは、商(殷)の高宗が夢で見た賢者を傳巖に求め得たことに基づく表現。その賢者を傳説と言つた。後に在野の賢人を指す言葉となった。傳説を求めたという故事は、『尚書』説命篇、及び、『史記』卷三に見える。なお、夢に見た賢者の姿を描かせて傳説を求めさせたというのは、後世になつて現れた見解らしい(『世説新語』言語篇注引皇甫謐『帝王世家』)。

〈補注3〉「夢弼要人図」について

「夢弼」は、夢中の宰相の意で、やはり傳説のことで、これも在野の賢人のたとえ。「要」字にも使役用法がある。

宋江将出些銀兩来、与武松做衣裳。柴進知道、那里肯要他壞錢。自取出一箱段疋紬絹、門下自有針工、便教做三人称体衣裳（『水滸伝』第二回）。

（宋江将に些しの銀兩を出だし来たり、武松に与へて衣裳を做らしめんとす。柴進知道る、那里んぞ肯へて他に要めて錢を壞らしめんとするかを。自ら一箱の段疋と紬絹とを取り出だし、門下に自づから針工有り、便ち三人の体に称ひし衣裳を做らしむ）。

高啓・彭三吾詩の訓読、及び解釈の訂正を行ったが、これらの詩が、王昭君の悲哀を枉げて描写していることには變りない。よつて【餘説】の論旨自体の訂正は行わない。

【補訂・六・書き下し文、九〇頁】

（誤）須らく一生をして拵て、君が今日の歡を尽くさしむべし

（訂）須らく一生を拵て、君が今日の歡を尽くさしむべし

※原文の「作」字は使役動詞と解釈したので、「AをしてBせしむ」という構文通りに訓読してしまつた。しかし、このように訓読する場合、Aの部分には、Bという動作を行う人物、動物を表す語が入るべきであつて、時間を示す「一生」という語に「をして」をあてることができない。【六】では、「わたし」に当たる語が省略されていると見るべきであり、厳密には、「吾れをして一生を拵て……」となるべきであらう。

なお、「（一生）拵」は、現代語の「拵命」と同義で、「命がけでゝする・一所懸命ゝする」という意である。【訳文】には、「精一杯」と訳出した。

【補訂・六・注（7）、九一頁】

「檀口・靠人」の句について

（補）金・董解元『西廂記諸宮調』（明・崇禎間、閔寓五刻六幻西廂本影印、世界書局、一九六一）下本二六葉の裏、【仙呂調】「点絳唇纏令」に、「殢雨尤雲、靠人緊把腰兒貼。顫声不徹、肯放郎教歇。○檀口微微、笑吐丁香舌。噴龍麝、被郎輕嚙、却更嗔人劣（殢雨尤雲、人に靠ること緊にして腰兒を把つて貼かしむ。顫声徹せず、肯へて郎を放ちて歇ましめんや。○檀口微微、笑ひて吐く丁香の舌。龍麝を噴き、郎に軽く嚙まるるに、却つて更ち人の劣るに噴る）」とある。

（補注）「諸宮調」について

諸宮調とは、宋・金・元に流行した芸で、琵琶や箏（竹製の琴）の音色に乗せて曲を歌い、曲の終わりにはセリフをまじえて演じた説唱文学（講談・語りもの）である。諸々の宮調（楽曲）を連ねて、一つのまとまつた物語を語るもので、「諸宮調」という。元曲（北曲）や南曲のように、同一の調子を選んで歌われている（たとえば、【仙呂調】の調子を選んだら、その調子に属している詞牌・曲牌を用い、すべて同じ韻目で押韻する。出典の『西廂記諸宮調』

(以下、董西廂)では、「点絳唇纏令」・「風吹荷葉」・「醉奚婆」・「尾」で一つの套曲(組曲)となっている。韻は、『中原音韻』に拠れば、一四「車遮」で押韻している。韻字は、貼・徹・歌・舌・麝・劣)。つまり、『花草蒙拾』に引用されたこの詞は、実は曲だったことになる。ただ、董西廂は、曲が成立する前段階にあるためか、一般的な元曲の曲牌とは異なっている。一般的な元曲の【仙呂調】「点絳唇」は、「金鳳釵分、玉京人去、秋消洒。晚来閑暇、針線收拾罷(金鳳の釵は分かちて、玉京の人は去り、秋消洒たり。晚来閑暇、針線收拾し罷はる)。(王文才校注『白樸戲曲集校注』、人民文学出版社、一九八四)のように、四・四・三・四・五というリズムになっている。これに反して、董西廂の「点絳唇纏令」は、一般的な詞牌「点絳唇」とまったく同じリズムである。なお、「纏令」とは、套曲の導入歌というほどの意味である。

【補訂・九・注(1)、一〇九頁】

(誤)「千金軽一笑」は、大金で軽々しく媚びを売る女を言う。

(訂)「愛千金軽一笑」は、大金を出し惜しんで、一時でも美女の微笑みをないがしろにすること。

(補注)「肯愛千金軽一笑(肯へて千金を愛しんで一笑を軽んぜんや)」

「肯」は、「豈」と同じで反語を示す。「肯愛千金軽一

笑」は、大金を出し惜しんで、一時の微笑みを軽んじることはしない、「千金」を出しても「一笑」を求めたい、ということ。「千金一笑」は、一般的には、「千金に値する微笑み」、もしくは、「大金で美女の関心を惹く(千金買笑)」と同義とされる。しかし、『賈氏説林』に、薔薇の笑みを金百斤で買ったという故事が載せられている。

武帝与麗娟看花、而薔薇始開、態若含笑。帝曰、「此花絶勝佳人笑也」。麗娟戲曰、「笑可買乎」。帝曰、「可」。麗娟遂命侍者取黄金百斤、作買笑錢、奉帝為一日之歡。

(武帝麗娟と花を看れば、而ち薔薇始めて開き、態は笑ひを含むが如し。帝曰く、「此の花絶だ佳人の笑ひに勝れり」と。麗娟戯れて曰く、「笑ひ買ふべきか」と。帝曰く、「可なり」と。麗娟遂に侍者に命じて黄金百斤を取らしめ、買笑錢と作し、帝に奉じて一日の歡を為さしむ)。

「千金一笑」には、「大金で美女の微笑みを買う」という意味のほか、「大金で花を買う」という意味もあるのである。この『賈氏説林』の故事を考慮すれば、ここでの「一笑」は、花開いた「紅杏」と解釈できる。つまり、「肯愛千金軽一笑」を意訳すれば、「紅杏の花開く風景は千金よりも大事なもの」ということになる。後に続く「為君」の「君」も、「紅杏」のことと見てよいだろう。

(筑波大学大学院人文社会科学研究所科博士課程)