

筑波大学博士（文学）学位請求論文

# 王漁洋研究

荒井 礼

二〇一四年度

目次

序 王漁洋研究史と本論の構成・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 1

上篇 「神韻」論

第一章 「神韻」再考一―『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に―

はじめに・・ 18

一、「人巧極天工錯」の史達祖・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 19

二、「人工天巧」の李清照・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 23

1、「如夢令（柳肥花瘦）」（24） 2、「念奴嬌（寵柳嬌花）」（25）

3、まとめ（27）

三、史達祖と李清照における「神韻天然」の差・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 29  
おわりに・・ 32

第二章 「神韻」再考二―陳子龍の詩詞を中心に―

はじめに・・ 40

一、王漁洋の詩論に見える陳子龍の詩・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 41

二、王漁洋の詞評と陳子龍の詞・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 50

三、陳子龍の詩論と詞論・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 60

1、詩論（60） 2、詞論（64）

3、陳子龍詩詞論のまとめ（69）

おわりに・・ 70

下篇 実作における「神韻」の変遷―芸術・興趣追求の文学から詞・情融和の文学へ―

第一章 「神韻」の詞的興趣―「香奩体二十五首」について―

はじめに	80
一、「香奩」の詩と詞の共通性について―韓偓の詩を対象に―	82
二、王漁洋周辺の香奩詩―吳綺の詩を中心に―	90
三、王漁洋の「香奩体二十五首」	95
おわりに	106

第二章 「不即不離」という表現への自覚―「南唐宮詞八首」について―

はじめに	119
一、「南唐宮詞八首」の構成	119
二、宮女の描写について	122
1、女道士耿先生(123)	
2、昭恵周后(126)	
3、小周后(128)	
三、宮廷生活の描写について	132
おわりに	136

第三章 「神韻」の多層性―「秋柳四首」について―

はじめに	148
一、「秋柳四首」の解釈について	151
1、「秋柳四首」其一(155)	
2、「秋柳四首」其四(164)	
二、「秋柳四首」は神韻の作か否か	173
三、「秋柳」詩の和作について	182

おわりに・・・194

第四章 「神韻」の集大成―「秦淮雜詩二十首」について―

はじめに・・・224  
一、秦淮の古跡を詠じた詩・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・225  
二、旧院を詠じた詩・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・232  
三、「秦淮雜詩二十首」における漁洋と読者との意識の差異  
おわりに・・244

第五章 「神韻」の超越―「悼亡詩三十五首」について―

はじめに・・・254  
一、張宜人について・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・255  
二、「悼亡詩三十五首」の区分・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・257  
三、第一部分（其一〜十二）―生前の思い出と、妻への称賛―  
四、第二部分（其十二〜十五）―妻と同時期に亡くなった家族―  
五、第三部分（其十六〜二十二）―妻の遺品と妻への執着―  
六、第四部分（其二十二〜二十九）―時間の推移と現実の認識―  
七、第五部分（其三十〜三十二）―悲しみの超越と夫婦の絆―  
八、第六部分（其三十三〜三十五）―妻に対する最高の評価―  
おわりに・・280

結・・・292

初出一覽	309
主要参考文献一覽	304

## 序 王漁洋研究史と本論の構成

王漁洋（一六三四〜一七一）、名は士禎、字は貽上、号は阮亭。漁洋とは、順治十八年（一六六一）、蘇州（江蘇省蘇州市）の漁洋山に立ち寄って後に名乗った号である。新城（山東省桓台县）の人。なお、王士禎と記されることもある。これは、清の雍正帝（第五代）の諱胤禛を避けて王士正と改名されたのが、次の乾隆帝の時になって、本名の「禎」と「正」の字音があまりにも異なっているというので、より（中国語音で）音の近い字が当てられ、王士禎の名が与えられたのである。

漁洋は清初を代表する詩人・詩評家であり、一代の正宗とまで言われた。日本においても、鈴木虎雄『支那詩論史』（弘文堂書房、一九二七）・青木正児『支那文学思想史』（岩波書店、一九四四）・青木正児『清代文学評論史』（岩波書店、一九五〇。共に『青木正児全集』第一巻所収、春秋社、一九六九）・松下忠『明・清の三詩説』（明治書院、一九七八）などによって漁洋の詩論が紹介されてきた。漁洋の詩作品は四七八九首あり、さまざまな視点からの研究が期待される。ところが、多くの詩作があるにもかかわらず、今日まで研究者が最も関心を寄せてきたのは、漁洋の実作ではなく、彼の詩論「神韻」であった。その作品自体に着目した研究が登場してきたのは、つい最近のことであり、日本にはまだ作品研究の専著がない。蒋寅『王漁洋与康熙詩壇』（中国社会科学出版社、二〇〇一）は、王漁洋周辺の時代の風潮や交友関係、更には詞論にまで言及した画期的な論著であるが、やはり、漁洋の作品が主役となることはなかった。中国で『王士禎詩歌研究』（王利民著、中華書局）が出たのは二〇〇七年のことである。

漁洋の「神韻」は、清代にあつてはその斬新さ、真新しさを以て歓迎されていた。清・王揆撰「皇清誥授資政大夫經筵講官刑部尚書

王公神道碑銘」に以下のようにある。

王漁洋の文章は天下の人々に規範と仰がれ、特にその詩は往々にして人々の口の端に上ったものであった。しかも、漁洋の詩は一代のみに止まるような詩ではない。それに、彼の詩壇への功績も、一代の功績に止まるものではないのである。

彼の詩は百家の詩風を広く学び、千年の間に作られた詩々の旨味を凝縮させている。漢・魏・六朝より唐・宋・元・明に及ぶまで、その最も優れたものを吟味し、それらの神髓を究明している。そして、とりわけ傾倒したのは陶淵明・孟浩然・王維・韋応物といった人たちで、専らその「象外の旨」とか「意外の神」といったものを得て、彫琢を凝らさずして語は巧みに、意匠を凝らさずして句はよく洗練されているのである。「沈鬱排冪（含蓄と爽快さ）」の気分を極めながら、しかも、全くわざとらしさがなく、「鑿刻絢爛（彫刻的・刺繡的）」の技巧を凝らしながら、それでいて、人の手が加えられているとは思えぬ作りであった。（それは）かつて、晚唐・司空図の「味は酸塩の外に在り」だとか、南宋・嚴羽の「禪を以て詩を喩ふ」といった論旨を探究して、それらの説を拡大・進歩させたものなのである。

さて、これまで詩を論じてきた者たちには、風格（古典的な気風）を尊ぶもの、才調（個人の才能・心のおもむくままに詩を作ること）を誇るもの、法律（韻律などの詩の規格）を順守するものなどがいたが、その中であって、漁洋だけが神韻を規範として掲げていたように思われる。神韻が歓迎されるようになると、風格・才調を尊ぶことを非とする人々はこぞって神韻をもてはやした。

明も半ばを過ぎたあたりには、古文辞派を代表する前後七子はその（唐詩の模擬に努めるべしといった）主張を慣習化し、鍾惺・

譚元春といった才調を尊ぶ竟陵派、陳子龍・李雯といった法律を尊んだ雲間派が互いに（自分たちの主張を正しいとして）他の主張を排斥しあうという様相を呈した。本朝（清）の初めには、錢謙益・吳偉業といった人々が先を争って詩壇を先導することで、ようやく（これまでの古文辞派や竟陵派に抛らない）新鮮な風気が開けてきたが、彼らは彼らで、幾分か古典的な気質に欠けるところがあつた。事ここに至つて、遂に清朝一代の規範と呼べる人物が現れた。それが王漁洋である。彼が現れてから、天下の士はみな一様に大雅（正宗）に帰服した。思うに、明から今日に至るまで、およそ二百年を経ているが、漁洋よりも優れた者はいなかつたであらう。

中唐の元稹は杜甫の詩について次のように述べている。「唐王朝が建ち、官学（政府が設立した学校）の制度が盛んになってから、世間からは文章を誇る人々が相繼いで姿を現すようになった。しかし、古典を好む者は最近の詩には目もくれず、修辭を学ぶものは内実を疎かにした。ただ、杜甫に至つては、古くは『詩経』の国風や「離騷」をよく学び、近くには沈佺期・宋之問の詩までも余さず学んでおり、古今の詩のスタイルを極め、個々の詩人たちの独自の良さを兼ね備えていた。『詩経』の歌い手たちよりこれまで、杜甫のような者はいなかつた」と。北宋の蘇軾は韓愈の廟に供する碑文を作り、「後漢以来、道は失われ文は廢れてしまい、唐の貞観・開元の盛時を経てもなお、それらを回復することはできなかつた。ただ、韓愈だけは、民衆の眼を覚まさせ、談笑するように大らかな態度で彼らを（道義・礼儀を治められるような）正しい道に導いていた。故に、天下の人々は風になびくように韓愈に従い、正しい道（人としての正しいありかた）に立ち返ることができたのである」と述べている。王漁洋の学問に対する態度は、韓愈・杜甫のそれと比べてみても決して恥じる者ではないと思われる。だからこそ、わたしは先に、「漁洋の詩は一代



のみに止まるような詩ではない。それに、彼の詩壇への功績も、一代の功績に止まるものではないのである」と言ったのである。<sup>①</sup>  
右の文章からは、漁洋の詩は、わざとらしきを感じさせない巧みなものであるという特徴と、風格とか才調といった偏りを持たずに、『詩経』から明にいたるまで、あらゆる時代の詩を広く学習したという作詩態度が分かる。しかし、彼の提唱した「神韻」が、「象外の旨」・「意外の神」、「味は酸塩の外に在り」・「禅を以て詩を喩ふ」とった微妙で分かりにくい概念を發展させたものであろうことは分かつて、具体的にどういったものが「神韻」であるかは明言されていない。

鈴木虎雄氏は『支那詩論史』に於いて、漁洋の「神韻」の特質を次のように述べている<sup>②</sup>（文頭に数字があるものは、論者が便宜上付したものである。引用文中の割注は括弧内に入れた）。

①心理状態は平静なるを要す。正に風波淡として起らざるが如くなるべし。是固より心の活動をすべて停止するをいふに非ず、諸の活動、その権衡を保つが故に平静なるをいふ。故に彼の情調の乱高下とは絶対に相容れず。若し平静より更に進みて沈冥の境に至れば愈々妙なり。冲澹の「冲」なるものは凡そ此の如き心境を指す。

②外界の境遇は広く且つ遠きを要す。例へば平野若くは湖面に立ちて遥かなる距離を望むが如きは神韻の境に近し。下より高山の頂を望み、上より深溪の底を瞰る如きは神韻と反せざる所なるも、神韻は寧ろ平面的なるを択ぶ、漁洋が「江山平遠」、「秣稜天遠」、等を好むは是がために非るか、

③物象は其の分明なるは拒絶する所に非るも、其のやゝ茫昧なるの適するものあり。謂はゆる「呉楚青蒼」といひ、「濛濛夕照」といひ「晴川淼淼」といひ「秋草萋萋」といふ、皆多少の茫昧を意味す。

④時に關しては春、若くは秋。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。謂はゆる「初日郢門山」、「夕陽京口暮山多」の類是れ。

⑤凡て程度の高からざるを貴ぶ。明かに認めうるものにては大なるものよりは小なるを貴ぶ。濃厚よりは淡泊なるを貴ぶ。諸事につけ消極的なり。「瓜步江空微有樹」、「微雲淡河漢」、「松際露微月」、漁洋が「微」の字を愛するは此意なるべし。沖澹の「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。

⑥力の猛烈なる活動を表示するを忌む、なるべく温和的なるを要す。たとひ活動ありとも殆ど静止にひとしきを尚ぶ。「葉葉風帆下建康」の如きこれ。故に雄大。悲壯。など、相容れず。此点は彼の「格調」を主とするものが大に力をあらはすことを貴ぶと相異れり。

#### ⑦清遠。

漁洋嘗ていふ。神韻の二字は汾陽の孔文谷（天允）に出でたりと、孔の説に曰く。『詩は以て性を達す、然れども須らく清遠なるを尚と為すべし薛西原（明の薛蕙なり）の詩を論ずるや、独り謝康樂（謝靈運）、王摩詰（王維）、孟浩然、韋応物を取り、言ふ、（以下薛蕙の説をのぶ、亦た明の胡応麟の詩藪外篇二にもみゆ）「白雲抱幽石、緑篠媚清澗（謝靈運が過始寧墅詩の句）、は清なり、表靈物莫賞、蘊真誰為伝（謝靈運が登江中孤嶼詩の句）、は遠なり、何必糸与竹、山水有清音（晋の左思の招隱詩の句）景仄鳴禽集、水木湛清華、（晋の謝混の遊西池詩の句）、は清と遠と之を兼ねるなり」と、総じて其妙は神韻に在り矣』漁洋いふ、神韻の二字、予向きに詩を論ずるとき、首めて学人のために拈出す、先づ此に見ゆるを知らざりし、（池北偶談、帯經堂詩話卷三引之）、と。

神韻の二字は孔天允を待たず、前人已に之を用ふ。然れども漁洋の意に称へるものは蓋し此にみゆるなるか。漁洋にして孔の説に賛するを見れば神韻の属性としては清と遠とを要す。清なるものは物象の分明なると詩思の高潔なるとを指すに似たり。白雲抱幽石、緑篠媚清漣、を清とし、景仄鳴禽集、水木湛清華、を清と遠とを兼ねとするより推すときは明月松間照、清泉石上流も、清なるべし、白下有山皆遶郭、一夜花開湖上路、半江紅樹壳鱸魚亦皆清とすべきか。

遠は物理的距離の遠も遠なり、既記の沈冥の境、茫昧の境、温和の境、皆並に遠と感ぜしむ。雋永超詣といふ亦た遠なり。遠は蓋し神韻の大部分を占む。遠は前の数項に記する所に包含せられ別掲を要せざるものなれども、漁洋が「神韻は清遠を兼ね」の説に賛成する故を以て此に附記す。

⑧ 不即不離。

これ、漁洋が仏典の語を借りて詩境を形容せる辞なり。嚴儀卿（羽）所謂、如鏡中花、如水中月、如水中鹹味、如羚羊掛角、無跡求可、皆以禪喻詩、内典所云、不即不離、不粘不脱、曹洞宗所云、参活句、是也、熟看拙選『唐賢三昧集』、自知之矣、（師友詩傳統録）、俗に「夢のごとく」といひ、「うっとり」といふ如きものは此境に似たり。物象に拘泥せず心意に拘泥せず、物心の契合、主格の相触、の中間に遊ぶが如き、これを不即不離といふに似たり。

漁洋は王、裴、等の五字詩より其の詩境を悟りて之を七字に及ぼせり。此境を王裴等につきて談ずるは之を得たり。自身の五字詩に於ては恐くは未だ其境に達せず。七字に至りては、漁洋の作能く此境を發揮す。漁洋の漁洋たるは蓋し此に在り。「一林風柏馬蕭蕭」、「一天風雪望峨眉」、「蟬声孤駟穆陵関」、「門外野風開白蓮」皆此境にあらずや。

鈴木氏は、右の特質を列挙した後、『神韻』の特質を数へ尽くせしや否や。此等の諸件を供へて直ちに神韻を得られるべきや。それは事実問題なり。余輩危みて未だ自ら安んぜず」（二〇七頁）と述べている。

氏の挙げた特質は、「神韻」の例として詩句が挙げられてはいるが、どのようところが「神韻」に該当するのか詳しい説明は殆どなく、たとえ説明されていても、「清遠」とか「不即不離」といった曖昧な概念を何等解説することなく用いるため、雰囲気というレベルでしか「神韻」の特質を察せられない。川島丈内氏は、「神韻」が日本文学でいう「幽玄」とよく類似するという旨を述べ、「神韻」の作品的性格をより具体的に論じている。

神韻の妙は天機興会にあるから篇幅の大なるものに適してはいない。随って漁洋の長所は絶句であつて長篇の古詩などはあまり得意ではなかった。七言絶句は元来歌うためのものであるから調子が必要である。だから漁洋は詩の内容よりも措辞造句の方面を第一としておる。内容は必ずしも新奇を要しない。眼前の景を口頭の語で表現すればよい。言いたい事は転句であつさり言い結句はすらりと収束する。それに対する感想は全然これを読者に委せておいて何も理窟らしいことは叙べない。それが即ち余情余韻の尽きない所以だと考えておつた。<sup>③</sup>

川島氏は、漁洋は「措辞」の面では、「清高（俗語で品のわるい語を避けた）」と「雅味（よく使われているが悪づれのしていない語、磨きのかかつておる語）」を重視したとし、「字面が清高で雅味があるから一読してノーブルな感じを持つ」と述べる。そして、「造句」については、「（絶句の）転結に重きを置いて調子をよくした」との見解を示している。氏の言う「造句」とは、「他日相思忘不得、平山堂下五清明（他日相思忘れ得ず、平山堂下五清明）」（「冶春絶句二十首」其九、『帯経堂集』巻十五）のように、返り点を打って読む

ような構造を転句で用いたら、結句では上から下まで返り点を打たずに読める句をもつてくる、あるいはその逆に、「十日雨糸風片裏、濃春煙景似殘秋（十日雨糸風片の裏、濃春の煙景殘秋に似たり）」（『秦淮雜詩二十首』其一、『帶經堂集』卷十）のように、転句で返り点を打たずに読み下したならば、結句は返り点を打って読むような、主語―動詞―目的語の構文にするというパターンを用い、絶句全体に調子の変化をもたらして平板にならないような工夫のことである。<sup>(6)</sup>

川島氏の見解では、高貴な言葉を用い、あつさりとした言い回しによって生まれる余情・余韻が「神韻」である、ということになる。氏は、さらにその代表例として漁洋の七言絶句を幾首か挙げてている。氏が、転・結句の構造を指摘し、「神韻」の作には、常用されてはいるが洗練されたもので俗っぽくない語が選ばれるということを指摘したのは、鈴木氏よりもやや進歩した意見だと言ってよいであろう。しかし、いくつか問題点もある。一つには、「清高」・「雅味」の具体的な例が示されていないことである。また、「神韻」によって生じる「余情・余韻」がいかなる性質のものかも明言されていない。氏が「神韻の真意は各自が心に悟るより外にはない」と言うように、結局は曖昧さを残した形になる。そして、最大の問題点と思われるのは、「神韻」に最も相応しい型として七言絶句のみを例に挙げて説明を加えたところである。王漁洋はしばしば「神韻」に関する詩句に五言絶句・七言律詩を挙げている。仮に絶句の転・結句に変化をもたせることが「神韻」の要素であったとして、それは直ちに律詩に置き換えて説明することができるのであろうか。律詩ならば、頸聯・尾聯が絶句の転・結句に当たる。しかし、頸聯・尾聯を併せれば絶句と同じ四句になる。これでは、川島氏の言う「余情・余韻」を得るには些か冗長になるのではないか。また、漁洋が「神韻」の例として挙げる詩句は、必ずしも転・結句であるとは限らない。五言絶句では、四句全てを挙げることもあるし、律詩に至っては概ね頷聯・頸聯のいずれかが例に挙げられている。川島氏の論説

では、「神韻」の全体像を明らかにしているとは言えない。ここに、「神韻」を再考する必要があるのである。

本論文は上篇・下篇の二部構成をとる。

上篇は、『神韻』論」とし、その特徴について論じる。右に挙げたように、従来の研究では、「神韻」は茫昧や淡泊、余情・余韻を貴ぶ概念であると解釈されてきた。しかし、それは王漁洋がその詩論において、李白や杜甫よりも、王維や孟浩然といった山水詩人を貴んだこと<sup>(7)</sup>や、詩論に挙げられた句に「夕」や「微」などの文字が見えることなどから推量したものに過ぎない。しかも、詩論に引用された詩句については、その詩全体を検証することもなく、引用句の具体的な論証も行われてこなかった。引用された句が、詩全体に、どのような効果をもたらしているのかを考察することで、その句の特質が明らかになることもあると考える。たとえば、漁洋は、「妙は象外に在」る句として謝靈運の「池塘生春草」（「登池上楼」、『文選』卷二十二）を挙げている<sup>(8)</sup>。この詩は、全体的に作者の思想が反映され、難解な句も多い。この何ら変哲もない「池塘生春草」という句は、そんな難解な句の中にあるからこそ、却って輝いて見えるのである<sup>(9)</sup>。この句の妙は、風景描写の巧みさのみあるのではない。このように、詩論に挙げられた詩句が、詩全体の中で、どのように機能しているのかを、具体的に論じることが「神韻」解釈には必要であると考ええる。また、「神韻」は詩論のみならず、漁洋の詞論にも三例見える<sup>(10)</sup>。日本において、詞論の方面から「神韻」を研究したものはない。綺麗な語が選ばれ、艶やかな趣が貴ばれるのが本領である詞は、従来の研究、たとえば、先に挙げた鈴木氏の言う特質とは必ずしも一致するものではない。「神韻」の全体像を知るには、従来の解釈だけでは不十分なのである。これだけでも、「神韻」の特色について再検討を加えねばなるまい。

上篇第一章では、従来、日本ではまったく論じられてこなかった詞論の方面から「神韻」を検証する。漁洋の詞論書『花草蒙拾』で、

「神韻天然」と評された詞人に史達祖と李清照がいる。彼らの詞句は『花草蒙拾』に引用されており、具体的な検証が可能である。そこで、この詞論書に引かれた詞句が、その詞全体でどのような機能をはたしているのか、また、どのような点が「神韻天然」と評されたのかを具体的に論じていく。

上篇第二章では、「神韻」ありとされながら、従来の研究ではまったく触れられてこなかった明の陳子龍の作品を中心に論じていく。第一章で触れるが、綺麗な語や艶やかな趣をもった詞にも「神韻」があるとされる。しかし、漁洋の詩論書に「神韻天然」ありと評されて引用される陳子龍の詩句には、綺麗な言葉や艶麗な趣など見えない。詞だけでは明らかにしきれない特徴が「神韻」にはあるのかもしれない。そこで、陳子龍の詩句のいかなるところが「神韻」であるのかを、彼の作品を具体的に論じることで明らかにする。また、本章では、陳子龍の詞についてもとりあげる。第一章での検証結果を踏まえて、陳子龍詞の特徴が「神韻」の特徴と合致するのかを論証していく。最後に、陳子龍の詩論と詞論を概観し、彼が作品制作の際、どのような点に注意を払っているかを知り、それによって、「神韻」的作品がどのように作られていったのかを検証する。

下篇は、「実作における『神韻』の変遷―芸術・興趣追求の文学から詞・情融和の文学へ―」と題し、上篇での検証結果を踏まえて漁洋の詩を製作順に考察し、漁洋の「神韻」が実作の中でどのように変化していったのかを論じる。上篇で触れるように、「神韻」は詞にも認められる。詞は、一般的に、綺麗な語や艶麗な趣を具え、また、作者の感情が前面に押し込まれることは稀である。実際、漁洋が『花草蒙拾』に引く史達祖の詞句は、そうした様相を呈している。しかし、陳子龍の「神韻天然」と評された詩句は、読者の興味を誘う構成をしているが、上記の詞のような艶麗さは見えず、その詩にはある種の主張が読みとれる。この詩詞における差異は、時を

経ることによって漁洋の中で徐々に生じていったものであると考える。なぜならば、漁洋が「神韻」の評語を用いた詞論書を著したのは非常に若い時期であり、陳子龍の詩を「神韻天然」と評した詩論書は、晩年に著されたものであるからである。恐らく、時を経ていくうちに、「神韻」は、綺麗な語や艶麗な趣などで読者の興味を引くことを第一義とする「芸術・興味追求の文学」から、芸術性や興趣を追求しつつも、それによって表現された言葉と作者の感情が巧みに融和する「詞・情融和の文学」への変遷があったのであろう。本編の最大の目的は、この変遷を明らかにすることである。なお、「言・情融和」とは言わず、ここで特に「詞」という文字を用いたのは、本論が詞論を扱うこと、ここで言う所の詞（ことば）が、修辞技巧を凝らした詞的なものであることを意識したものである。

文学批評の語である「神韻」の変遷を見るには、詞論、乃至は詩論を製作順に見ていくのが穏当な検証方法である。しかし、漁洋最初の詞論書『花草蒙拾』から、詩論を含んだ最初の筆記が刊行されるまでに、およそ三十年の開きがある。<sup>(1)</sup>この間の変化を見るためには、漁洋の実作を見るしかない。そこで、上篇での検証結果を元に、「神韻」と見做せる漁洋の実作を製作順に論じていき、「神韻」がどの段階で、どのように変化していったのかを検証する必要があるのである。

下篇第一章では、「香奩体二十五首」（順治十二年以前・二十二歳以前）をとりあげる。綺麗な語と艶麗な内容をもつ香奩体の詩は、詞の特色と重なる部分が多い。そこでまず、香奩体の元祖である韓偓の詩を考察し、香奩体の特徴が、上篇で検証した「神韻」の特徴とも一致し得るかを検証する。その後、漁洋の「香奩体」詩を検証し、その特徴を論じていく。

下篇第二章では、「南唐宮詞八首」（順治十三年）をとりあげる。「宮詞」は宮女を主人公として詠じられるため、表面的には香奩詩と類似した特色を持つ。しかし、漁洋の「南唐宮詞」は詠史的な側面を持ち、その内容も南唐という時代背景に束縛される。美しい



言葉や艶やかな内容を維持しながらも、詩題に冠された時代テーマと乖離してはならない、そうした規制のなかで、漁洋がどのような工夫をもって詩を詠じているのかを検証する。

下篇第三章では、「秋柳四首」（順治十四年）をとりあげる。「秋柳四首」は、漁洋の名を一躍有名たらしめた代表作であり、従来様々な解釈を生んできた非常に重要な作品でもある。その内容は、柳を典故や巧みな措辞で象徴的に描いた詠物詩である。その表現は上篇第一章で見る史達祖の燕を詠じた詞と重なるところがある。一方で、「秋柳四首」は、諷諭の旨を含んでいると従来解釈されてきた。しかし、この作品は表面的には下篇でとりあげる他の詩と同様に、典故や措辞によって読者の興味を誘うような工夫を凝らしたものであるように思われる。そこで、「秋柳四首」の歴代の主な評注者の意見を見比べ、なぜ諷諭の作であるという解釈が生まれたのかを検証した上で、改めて「秋柳」詩の「神韻」的特徴について詳細に論証する。また、本章では、漁洋の「秋柳」詩に和した作品についても考察を加える。一読者でもある和詩製作者が、この「神韻」的作品をどのように受けとめ、その解釈を和詩に反映させていたのか見ることとで、「神韻」が読者に与える影響の一端を知ることができると考える。

下篇第四章では、「秦淮雜詩二十首」（順治十八年・二十八歳）をとりあげる。この作品の制作時期は、漁洋が家塾において、息子たちの作詩教本として『神韻集』という唐詩のアンソロジーを編纂した時期と重なる。「秦淮雜詩」は、漁洋の意識下で「神韻」という概念が完成された時期に制作された作品なのである。その表現には、読者の興味をひくような種々の工夫が施されている。下篇第一章から第三章に至るまでの作品の特徴を継承した、言わば「神韻」の集大成的な作品である。この作品を詳細に検証することで、「神韻」の特徴をより鮮明にする。

下篇第五章では、「悼亡詩三十五首」（康熙十五〜十六年・四十三〜四十四歳）をとりあげる。下篇でとりあげた詩は、いずれも読者の興味を引き起こすために、綺麗な言葉や典故を用い、あるいは措辞に工夫を凝らすといった性質を持っていたといえる。たとえば、「香奩体」は綺麗な言葉や艶麗な内容を詠じるという性質を持つ。また、時代というテーマに拘束される「南唐宮詞」は、そこに描かれる宮女や時代背景が詩の表現と一致するように工夫しなければならない。それらは、読者の興味を殺がないための工夫である。程度の違いこそあるが、これらの詩は、究極的には詞と同じく、芸術性を追求し読者の興味をひくことを追求した、人の為の作品であると言える。そこに、作者である漁洋自身の情は稀薄である。漁洋の「悼亡詩」は、妻の人柄を象徴的に示すために多くの典故を用いている。しかし、その詩には愛する人を失った沈鬱な感情も確かに存在する。詞のような修辞技巧と、沈鬱な感情とがこの「悼亡詩」には混在している。それは、「神韻天然」と評された陳子龍の詩が、興味をひく構成をもちながら、そこに作者の主張が見いだせることと類似する。この「悼亡詩三十五首」を考察することで、漁洋の「神韻」が最終的にどのように変化したのかを明らかにする。

注

(1) 「公之文章既為天下所宗、其詩尤人人能道之。然而公之詩非一世之詩。公之為功於詩、亦非一世之功已也。公之詩、籠蓋百家、囊括千載。自漢・魏・六朝以迄唐・宋・元・明、無不有以咀其精華、探其堂奧。而尤浸淫於陶・孟・王・韋諸公、獨得其象外之旨・意外之神、不雕飾而工、不錘鑄而鍊。極沈鬱排鼻之氣、而深造自然、盡鏤刻絢爛之奇、而不由人力。嘗推本司空表聖『味在酸塩之外』及嚴滄浪『以禪喻詩』之旨、而益申其說。蓋自来論詩者、或尚風格、或矜才調、或崇法律、而公則獨標神韻。神韻得、而風格・才調

数者悉萃諸此矣。明自中葉以還、先後七子互相沿習、鍾・譚・陳・李更相詆訶。本朝初、虞山・婁東數公馳驅先道、風氣始開、猶未能盡復於古。至公出、而始斷然別為一代之宗、天下之士一歸於大雅。蓋自明迄今、歷二百年、未有踰於公者也。元微之叙少陵詩云、『唐興、官学大振、世之能文者互出。然而好古者遺近、務華者去実。至於子美、上薄『風』・『騷』、下該沈・宋、尽古今之体勢、兼人人之独專。詩人以来、未有如子美者』。東坡作昌黎廟碑云、『東漢以来、道喪文敝、歷唐貞觀・開元之盛、而不能救。独韓公起布衣、談笑而磨之。天下靡然從公、復歸於正』。以公而較之韓・杜、庶幾可以無愧。故曰、『公之詩非一世之詩。公之為功於詩、亦非一世之功已也』(清・金榮『漁洋山人精華錄箋注』卷首、王揆「皇清誥授資政大夫經筵講官刑部尚書王公神道碑銘」)。

(2) 二〇二〜二〇六頁。

(3) 六朝時代の画論に既に「神韻」の語が見えることは、宮内保「山水描写の手法―王漁洋『神韻詩』の場合」(『日本中国学会報』第四四集、一九九二)に指摘されている。なお、氏は、「画論における『神韻』は、元来、道釈画や人物画の評語であり、画中に画かれる人物の(個有の性格・雰囲気)といった意味で用いられていた」と述べている。

(4) 川島氏は、『慈鎮和尚自歌合』中の藤原俊成「十禅師跋」の語を引用して幽玄体を説明している(『中国十大詩人伝』芸文社、一九六〇、三七八〜三七九頁)。以下に跋の原文を挙げる。「おほかたは、哥はかならずしもをかしき節をいひ、事の理を言ひ切らんとせざれども、本自詠哥といひて、たゞ読み上げたるにも、うち詠めたるにも、なにとなく艶にも幽玄にもきこゆる事有なるべし。よき哥になりぬれば、その言葉・姿の外に、景氣の添ひたるやうなる事有にや。たとへば、春花のあたりに霞のたなびき、秋月の前に鹿のこゑを聞き、垣根の梅に春の風の匂ひ、嶺の紅葉に時雨のうちそゞぎなどするやうなる事の、うかびて添へるなり。

常に申(まうす)やうに侍れど、かの『月やあらぬ春や昔むかしの』といひ、『むすぶ手のしづくに濁にごる』などいへる也(なり)。なにとなくめでたく聞きこゆる也(なり)」(石川一「校注『慈鎮和尚自歌合』稿(Ⅱ)」「県立広島大学人間文化学部』第四卷、二〇〇九、一二七頁)。

(5) 注(4) 川島文献、三八一〜三八二頁。

(6) 同右、三八三頁。

(7) たとえば、鈴木氏の挙げる「神韻」的特質の⑦⑧を参照。このほか、漁洋が編纂した唐詩のアンソロジー『唐賢三昧集』は王維や孟浩然の詩が多く収録されているのに、李白・杜甫は一首も採録されていないことから、漁洋は王維・孟浩然らを貴んだとされる。

しかし、漁洋は実際に李白・杜甫を貴んでいなかったわけではなく、『唐賢三昧集』に彼らの詩を採録しなかったのは、王安石の『百家詩集』の体裁に倣ったものである(岡田祥子「王漁洋の『唐賢三昧集』について」、『お茶の水女子大学中国文学会報』第六号、一九八七)。

(8) 『古夫于亭雜録』卷二。

(9) 謝靈運の詩を以下に挙げる。「潜虬媚幽姿、飛鴻響遠音。薄霄愧雲浮、棲川恚淵沈。進德智所拙、退耕力不任。徇祿反窮海、臥痾对空林。傾耳聆波瀾、举目眺嶠嶽。初景革緒風、新陽改故陰。池塘生春草、園柳變鳴禽。祁祁傷幽歌、萋萋感楚吟。索居易永久、離群難処心。持操豈獨古、無悶微在今(潜虬は幽姿媚うつくしく、飛鴻は遠音を響かす。霄に薄とほまりては雲の浮かぶに愧ぢ、川に棲みては淵の沈ふかきに恚づ。徳を進むるには智の拙き所、退き耕すには力任へず。祿に徇ひて窮海に反り、痾に臥して空林に対す。耳を傾けて波瀾を聆き、目を挙げて嶠嶽を眺む。初景緒風を革め、新陽故陰を改む。池塘春草生じ、園柳鳴禽變ず。祁祁として幽歌に傷み、

萋萋として楚吟に感ず。索居するは永久なり易く、群を離るれば心を処おき難し。操を持するは豈に独り古へのみならんや、悶ゆる無  
きの徴は今に在り」。

(10) 上篇第一章「王漁洋の『神韻』再考——『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に——」を参照。

(11) 同右、注(24)を参照。

上篇

「神韻」

論

下篇 実作における「神韻」の変遷

— 芸術・興趣追求の文学から詞・情融和の文学へ —

第一章 「神韻」再考——『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に——

はじめに

鈴木虎雄氏が、王漁洋の提唱した「神韻」は曖昧ではつきりした描写を避け、「夕日」や「雨」「秋」「微」などといったネガティブな措辞を好む、そうした傾向のある概念だと論じてから、それが「神韻」の特徴として定着した。しかし、漁洋は詞論においても「神韻」の評語を用いている。詞は基本的には詩と異なり、艶麗で華美な語と修辞によって女性的且つ華やかな世界を詠じるもので、閨怨的な場面においてネガティブな情を詠じることはあっても、表現の面においては必ずしも否定的な語が用いられるわけではない。従来の「神韻」解釈のみでは蔽いきれない面が「神韻」にはあるのである。蒋寅氏は漁洋の詞学を論じて次のように述べている。

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『もとより華麗なうえに更に修辞的』で、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具えているからだ。

氏に従えば、「神韻」は華麗且つ修辞的であり、含みのある婉曲な性格を有していることになる。こうした性格はもともと詞に具わっている特徴であり、言い換えれば「神韻」は元来こうした詞的特徴をもった概念であったということができる。このように詞的特徴と「神韻」を関連づけて説いた研究は日本にまったくなかったものである。

漁洋の詞論書『花草蒙拾』で、「神韻」に言及している箇所は三つ。その一つは明の卓人月を評したものであり、もう一つは明の陳



子龍を代表とする雲間派を評したものであるが、具体的な詞句が『花草蒙拾』中に挙げられていないのでここではとりあげない。<sup>③</sup> 残りの一つは次のものである。

①宋南渡後、梅溪・白石・竹屋・夢窓諸子、極妍尽態、反有秦・李未到者。雖神韻天然或減、要自令人有觀止之嘆。

(宋の南渡の後、梅溪史達祖・白石姜夔・竹屋高觀国・夢窓呉文英のごとき諸子、妍を極め態を尽くし、反つて秦秦觀・李李清照の未だ到らざる者有り。神韻天然の処或いは減ずと雖も、要するに自づから人をして觀止の嘆有らしむ)。

これに拠ると、王魚洋は、秦觀と李清照には「神韻天然」があること、史達祖らも「神韻天然」はあるがこの両者には劣ると考えていたことがわかる。幸いに、『花草蒙拾』には史達祖と李清照の詞句に言及したものがああり、この二人に関しては具体的な例を見ることが出来る。そこで、本章では『花草蒙拾』に引用される二人の詞句を中心に考察し、詞の方面から改めて「神韻」の特徴を検討してみたい。<sup>④</sup>

#### 一、「人巧極天工錯」の史達祖

南宋の史達祖（生卒年未詳）は、南宋当時から、とりわけ詠物詞に優れるとされる。<sup>⑤</sup> 史達祖を「南渡後詞家冠冕」（『帶經堂集』卷七二、「跋史邦卿詞」と評する王漁洋が、『花草蒙拾』で絶賛しているのも詠物の作である。

②僕每讀史邦卿「詠燕」詞、「又軟語、商量不定。飄然快拈花梢、翠尾分開紅影」、又、「紅樓暝晚、看足柳昏花暝」、以為、「詠物至此。人巧極天工錯矣」。

(僕毎て史邦卿の「詠燕」詞の、「又た軟語し、商量して定まらず。飄然として花梢を快払し、翠尾紅影を分開す」、又た、「紅樓帰ること晩く、柳昏花暝を看足らん」を読み、以為へらく、「詠物此に至れり。人巧極まりて天工錯はれり」と。

②で最も注目したいのは、史達祖の詞を評価した「人巧極天工錯」である。恐らく、「人巧」とは人為的な巧みさ、つまり、修辭技巧のことを言い、「天工」とは作為の窺えない巧みさ、つまり、情に任せた自然な言葉を意味するのであろう。修辭の技術は学問的素養の上になりたつものであるし、自然な言葉は素直なところから生まれるものである。王漁洋は学問的素養を「根柢」、自然なところの発露を「興会」とし、この二つが作詩における重要な要素であると考えていた。<sup>6</sup>②に見える史達祖詞を評した「人巧」と「天工」とは、それぞれ、「根柢」と「興会」に当たるものと言える。よって、史達祖詞における「人巧」と「天工」を検討することは、「神韻」を知る上で欠かすことのできないものである。

次に、②で引用されている史達祖の「双双燕」詞を挙げる。

過春社了、度簾幕中間、去年塵冷。差池欲往、試入旧巢相並。還相雕梁藻井、又軟語、商量不定。飄然快払花梢、翠尾分開紅影。

○芳徑、芹泥雨潤。愛貼地争飛、競誇輕俊。紅樓帰晚、看足柳昏花暝。忒自棲香正穩、便忘了、天涯芳信。愁損翠黛双蛾、日日画闌独凭。

(春社を過ぎ了し、簾幕の中間を度れば、去年の塵は冷やかならん。差池として往かんと欲し、試みに旧巢に入りて相並ぶ。還た雕梁と藻井を相、又た軟語し、商量して定まらず。飄然として花梢を快払し、翠尾紅影を分開す。○芳徑、芹泥雨に潤ふ。愛んで地に貼きて争ひ飛び、競って輕俊を誇る。紅樓帰ること晩く、柳昏花暝を看足らん。忒に自づから香に棲みて正に穩やかな

るべし、便ち忘れ了せん、天涯の芳信を。翠黛双蛾を愁損し、日日画闌独り凭れり。

前関の「軟語、商量不定」は、二羽の燕が新居を求めて相談する様子、「飄然快払花梢、翠尾分開紅影」は、飛び立った燕の尾がさつと花をかすめ、紅い花卉を散らせる一連の様子を、燕そのものを描写することはせず、極力、燕の動作のみで描写している。その上、「燕啼」・「恰恰」というような単純な表現よりも、「商量」・「看足」など擬人的に燕の行為を描写することで、修辭的な意外性・斬新さを打ち出すと共に、燕の動作をより具体的なイメージさせることに成功している。斧鑿の痕を窺わせない平易な言葉をまじえ、象徴的に燕を描く、こうしたさりげない修辭表現を王漁洋は尊んでおり、史達祖の詞は、まさしく「人巧」というのに相応しいものである。また、史達祖は、燕の持つ伝統的なイメージを効果的に用いている。そもそも、「双双燕」という詞牌は、史達祖自身が作曲したものとされる。<sup>(9)</sup> この二羽の燕を意味する詞牌名は、『詩経』邶風の「燕燕」を想起させる。「燕燕」は、鄭箋に拠ると、衛の莊姜が陳に帰る戴嬀を見送った詩とされ、以来、燕は仲の良い二人の離別を象徴するようになる。そして、「紅樓」「柳昏花暝」といった妓樓街を想起させる艶麗な語は、「双双燕」詞に暗示される離別が、男女の離別を詠じたものであることを印象付け、後関の末二句の愁える女性の姿を導きだす伏線にもなっている。「紅樓」は富貴の女性が住まう樓閣を示す語でもあり、富貴の家に出入する燕のイメージとも相性が良い。紅樓に出入し、住居を定めるといふ場面についても、晚唐・鄭谷の「燕」詩『文苑英華』卷三一九に、「低飛綠岸和梅雨、散入紅樓揀杏梁（綠岸に低飛して梅雨に和し、紅樓に散じ入りて杏梁を揀ぶ）」という句があり、史達祖はこれも意識していたであろう。このようなイメージの運用は「人巧」と呼べるものである。ただし、ただの「人巧」ではない。自ら作曲した詞牌を「双双燕」と名付けたうえに、「紅樓」や「柳昏花暝」といった艶麗な語をもって、読者が男女の離別をイメージできるよう

に周到に工夫をしている。そしてそのイメージを決定づけるように、後関の最後を「愁損翠黛双蛾、日日画闌独凭」と、愁える女性像を描いて結んでいる。燕を象徴的に描くさりげない表現のみならず、男女の離別を導き出すための、こうした用意周到に過ぎる修辭が、「人巧極」という評価につながったのである。

史達祖は「人巧」については「極まれり」と評されるように、申し分ない成果をあげている。では、「天工」についてはどうであろうか。作為の見えない自然な言葉の発露を「天工」とするならば、「双双燕」に関して言えば、そこに史達祖自身の情は描かれていないため、「天工」は無いことになる。この詞から窺える情といえは、愛しい人を待ちつつづける妓女の閨怨の情である。仮に、②に引用された詞句を、妓女の視点から考察してみれば、「又軟語、商量不定」は、仲睦まじい二羽の燕を見て、独り身の孤独を増す情景となる。また、「飄然快拈花梢、翠尾分開紅影」は、先に述べたように、「燕の尾がさつと花をかすめ、紅い花卉を散らせる」ことを描いたものと解釈できるが、「翠尾（燕たち）」が「紅影（花々の間）」に別れて飛んで行ったとも解釈でき、男女の別れを暗示させる場面にもなり得る。そして、「紅樓帰晚、看足柳昏花暝」は、妓女的心情がより鮮明に窺い知れるようになっていく。「紅樓に帰ってくるのが遅い」・「花街で飽きるほど遊びまわっているであろう」という言葉の対象は、燕であることは間違いないが、同時に浮気な男性に向けた言葉とも解釈できる。先の「又軟語、商量不定云云」は、そこに妓女の心の揺れを思わせるものであったが、燕の様子を描く一場面でしかなかった。しかし、「紅樓帰晚云云」は、もはや妓女自身の独白であり、彼女が抱く心情を偽りなく吐露したものである。これこそ、自然なこころの発露であり、「天工」と呼べるものである。ただし、それはあくまで、妓女の視点に立った場合の解釈である。史達祖自身の真情ではありえない。ただ、この妓女的心情から、史達祖の心情をある程度推し量ることは可能であろう。

真情を測りきることはできないが、確かに一種の情感が漂っている。だからこそ、王漁洋は史達祖詞に「天工錯」という評価を与えたのである。

②で引用された詞句は、主眼を燕に置くか、妓女に置くかで解釈が変わるように構成されていた。たとえば、「翠尾分開紅影」は、燕の動作に主眼を置くなら、燕が花を散らせたことを意味する。妓女に主眼を置くなら、並び飛ぶ燕が分かれていったことを描写している。燕の動作に主眼を置いた時も別れ飛ぶ動作を描写したものと解釈できるが、愁える妓女の視点でこの詞句を見た場合、花を散らせるという解釈よりも、別れをイメージさせる後者の解釈に読者は誘われる。それは、どちらの解釈も許容されるような措辞を用い、また、詞牌を「双双燕」と名付けて燕が持つ離別のイメージを意識させるように配慮されていたからである。「紅樓帰晚、看足柳昏花暝」も、あくまで燕の挙動を描写したものと解釈することもできるし、妓女の視点で見れば、花街を往来する男性の様子を描写したものと解釈できた。これも、富貴の家に出入する燕のイメージと、妓楼に出入りする男性のイメージが、「紅樓」の語に重なりあうように内在しているからである。こうした幾つかのイメージを含有した言葉や、多義性の語を用い、措辞を工夫することによって、多層的な解釈を可能にするのは、蔣寅氏が「『要眇として修むるに宜しく（もとより華麗なうえに更に修辭的）』、やわらかく意味深長な性格を有して」というように詞の特徴でもある。以上のことから、史達祖の「双双燕」は最も詞的な作品であると言える。

李清照（一〇八四？）は、中国を代表する女性詞人で、王漁洋も若い頃に和詞を十七首も作るなど、<sup>(12)</sup>その評価は極めて高い。

③前輩謂史梅溪之句法・吳夢窓之字面、固是確論。尤須雕組而不失天然。如「緑肥紅瘦」、「寵柳嬌花」、人工天巧、可稱絶唱。若「柳映花瘦」、「蝶悽蜂慘」、即工亦「巧匠琢山骨」矣。

（前輩史梅溪の句法・吳夢窓の字面を謂ふは、固より是れ確論なり。尤も雕組を須めて天然を失せず。「緑肥え紅瘦す」、「寵柳嬌花」の如きは、人工にして天巧、絶唱と稱すべし。「柳映え花瘦す」、「蝶悽<sup>いた</sup>み蜂慘<sup>いた</sup>む」の若きは、即ち工なるも亦た「巧匠山骨を琢<sup>ま</sup>む」というものなり）。

「尤も雕組を須めて天然を失せざる」ものの最高峰として、李清照の「如夢令（緑肥紅瘦）」と「念奴嬌（寵柳嬌花）」とが挙げられている。史達祖と李清照の明確な差異を示すものとして注目すべきは「人工天巧<sup>(13)</sup>」である。②で「人工極天工錯」と評された史達祖の詞句は、「巧妙さの極まっている中に、自然な趣が混入している」というのに対し、「人工天巧」と評される李清照の詞句は、「人工であり、かつ天巧でもある」ということなのである。以下、③に引用された李清照の詞句を考察し、「人工天巧」について検討する。

#### 1、「如夢令（緑肥紅瘦）」

「人工天巧」と評された李清照の「緑肥紅瘦」は、雨後の海棠を描写したものである。

昨夜雨疏風驟。濃睡不消殘酒。試問捲簾人、却道海棠依旧。知否、知否。应是緑肥紅瘦。

（昨夜雨疏に風驟かなり。濃睡も殘酒を消さず。試みに簾を捲くの人に問へば、却って道ふ海棠旧に依ると。知るや否や、知る

や否や。応に是れ緑肥え紅瘦せたるべし。

海棠の様子を描いた李清照詞も史達祖詞と同様に、対象の姿を直接的に示す語は見えない。「花」は「紅」、「葉」は「緑」という色彩を表す字に置き換えられ、雨に打たれて花を散らせ、葉ばかりとなってしまった海棠の様子を、本来なら人物を形容する「瘦」「肥」字で象徴的に描写している。こうした表現は、宋代の人物がすでに「此言甚新」（阮閱『詩話総龜』後集卷四十八）と評するように、当時において斬新な表現であった。確かに、海棠の外見を即物的に描写するのではなく、「緑肥紅瘦」というように、色彩語と擬人的な形容を用いて描写したほうが、雨後に花を散らせて弱っている様子を具体的にイメージさせる。仮に「葉繁花散」と言っても、雨後の花散る海棠の様子を描写することは可能である。しかし、「瘦」字によって花の弱々しさが、「肥」字によって弱った花を抑圧する葉のイメージが強調されており、「紅」字が海棠の色と花の愛らしさを、「緑」字が葉の新鮮な色と力強さを強調させていることは及ばない。これは漢字のもつ視覚的な効果を意識した用字の巧みさと、読者の直感に訴えかけるような措辞を意識した用意の巧妙さに拠っているのである。

③でこの句と対比された宋・湯恢の「八声甘州」の「柳映花瘦」は、擬人法的な表現を用いている点は李清照と同じである。しかし、これは、李清照の「緑肥紅瘦」が、この四文字以上の興味を与えてくれるのには遠く及ばない。後に述べるように、「柳」と「花」には、人を懊悩させる若い女性などといったイメージがあるのに、湯恢の表現では、「柳」と「花」という文字が十分に生かされず、ただ、柳の葉が茂り花はしぼむということを描くのみである。

## 2、「念奴嬌（寵柳嬌花）」

次に見る「寵柳嬌花」は、「柳」と「花」、詠物対象そのものを詠じているように見えるが、「念奴嬌」の前関に、

蕭條庭院、又斜風細雨、重門須閉。寵柳嬌花寒食近、種種惱人天氣。

(蕭條たる庭院、又た斜風細雨あり、重門須らく閉ざすべし。寵柳嬌花寒食近し、種種人を悩ましむるの天氣なり)。

とあるように、寒食間近の春の情景の一部として詠じられたものである。この詞でも、人を形容する「寵」や「嬌」といった擬人的な表現を用い、これから春の盛りを迎えようとする柳と花の愛らしいイメージを強くしている。また、「柳」と「花」といった詠物対象をはっきり表す文字も、ここでは春の情景を深く印象付けるための措辞にほかならない。次句に「種種惱人」とあるように、「柳」も「花」も人を懊悩させるイメージを持っている。このようなイメージがもたらされるのは何故であろうか。それは、「柳」も「花」も若々しい女性をイメージさせるためである<sup>(14)</sup>。しかも、寒食間近の花ということは、女性として輝きだすところを想起させるが、同時に寒食が過ぎれば衰え凋むことをも自然と想起させる。これは、男性の視点からは、女性らしい花の美しさに懊悩する情景となり、女性の視点からは、いずれ失われる美しさに自身を重ねて懊悩する情景となるのである。このように、措辞や言葉の持つイメージを工夫して多層的な解釈を可能にするのは、史達祖詞と同様である。しかし、その工夫のさりげなさは史達祖よりも優れている。

③で対比される宋・楊纘の「八六子」の「蝶悽蜂慘」も、擬人法を用いている点では李清照の「念奴嬌」と大差はない。しかし、花を散らせた牡丹を愛惜するために挿入されたこの句<sup>(15)</sup>は、「悽」字と「慘」字が直接的、且つ率直で、修辭的な面においても、措辞に工夫を凝らす用意の面においても、李清照の「寵柳嬌花」句が晦渋な文字もなく措辞も自然で、見方によってその表情を変える用字・用意の妙をもつには及ばないのである。



### 3、まとめ

②に引用された李清照の詞句の特徴をまとめると次のようになる。

A、対象そのものを描写せず、関連する色彩やイメージによって対象を描出する。

B、用字・用意の運用がそれと悟らせないほどさりげない。

C、詠物詞でありながら主観的に詠じられていて物我が無理なく融和している。

Aは詠物詞制作の心得のようなものである。対象を描写するのに、文字が持つイメージやその配置にまで配慮するBの条件が満たせれば、最良の詠物詞といえる<sup>(16)</sup>。しかし、詠物詞は、対象を象徴的に描くため、ややもすれば難解な表現に陥りやすくなる。そのため、A・Bの条件を共に満たすのは非常に困難である。この上に、Cの条件を具えらるとなると、また容易ではない。

史達祖の「双双燕」は、用字・用意に配慮し、燕を象徴的に描写することには十分な成果をあげていた。また、燕の描写から愁える女性の心理を導き出しているため、「言外の意」があるとも言える。しかし、詞牌名を「双双燕」とし、「紅樓」という語を用いるなど、「言外の意」を込めるための作為が窺えた。用字・用意が周到に過ぎていたのである。こうした周到さが、「人巧極」という評につながっていた。これに対して李清照の「緑肥紅瘦」と「寵柳嬌花」は、宋代の人がすでに「此言甚新」と評するように、これまではなかった斬新な表現を求めたものであり、「人工」と評するに相応しいものである。用字・用意の運用に意を傾けているはずであるが、それを悟らせないほど自然でさりげない。「緑肥紅瘦」などは、李清照の独創なのであるが、まるで古くからある表現のように違和感がない。「寵柳」・「嬌花」などは、蓄積されてきた古典のイメージを運用していることは間違いがないが、その作為は俄かには

察せられない。確かに意を凝らした詞句なのに、ここから自然に発せられた言葉のように飾り気がない。しかも、「緑肥紅瘦」には、花を散らせた雨後の海棠に対する愛惜が込められているだけでなく、些細な事象に敏感な反応を示し、不安に揺れる女性らしい心情も窺える。また、寒食時の「寵柳嬌花」には、先に述べたように、老いに対する恐怖といった心理が忍ばされている。物我が無理なく融和しているのである。

詠物対象と作者の感情が融和しているのは、李清照の詞が史達祖に比べて主観的であるためである。対象を象徴的に描く詠物詞はただでさえ難解晦渋な作品になりやすい。また、その作品的性格から他人と優劣を競いあったり、作詞の実力を示すために作られる。詠物詩が六朝・斉の文学集団によって多作されたのも詠物の作のこうした性格に拠っており、読み手の興味（面白み・興味）を引くような芸術志向的な側面を有していたとも言える<sup>(1)</sup>。従って、詠物の作は客観的であることが望ましいのである。しかし、李清照の「如夢令」と「念奴嬌」を見ると、「試問」・「恼人」など主観的な表現が見られる。これによって、花を散らせた海棠への愛惜、寒食後の草花に対する感情が詞の主人公のものと直感的に結びつく。延いては、李清照自身の感情が反映されていることを読者に強く印象付けることになる。史達祖の「双双燕」においても、その登場人物である妓女の情念を読みとることはできるが、それはあくまで虚構の上になりたつたものである。史達祖はこの妓女にはなり得ないのである。故に「双双燕」は燕の動作から妓女の気持ちに至るまで客観的な描写に終始しているのである。詞は女性的な世界を詠じるものである。そこに史達祖自身の感情を主観的に詠じることは憚られたはずである。そのため、彼の詞は客観的にならざるをえなかった。これに対して、李清照は自身が女性であるがゆえに、そうした行為に対する抵抗がなかったのである。これが結果的に李清照に有利に働いたのである。物我が融和、これこそ李清照が「人

「天巧」と評された所以にほかならない。

三、史達祖と李清照における「神韻天然」の差

①において史達祖の「神韻天然」は李清照よりも少ないと評されていた。これは、「人工」が「天工」に勝ちすぎるがための評価である。李清照は、「人工」と「天巧」の均衡がとれているからこそ、「神韻天然」に欠けるところがないのだ。

二人の「神韻天然」における重要な差を挙げるなら、次の二つにまとめられる。一つは、用意工夫の部分が史達祖は率直に過ぎていたこと。もう一つは、物我の融和が史達祖詞には見られないことである。前者について、具体的に述べるなら、史達祖は「双双燕」において、離別の悲哀を表現するのに、「紅樓」「柳昏花暝」といったやや艶麗な語を用いていたことが指摘できる。すでに、①において、李清照に不足して史達祖にあるものとして「極妍尽態」が挙げられていた。これは史達祖の美点として挙げられたものだが、この評こそ、彼が「神韻天然処或減」と評された一要因ともなっているのである。愁える女性像を導き出すためとはいえ、燕を詠じるのに艶麗な語を挿入するのは些か唐突である。王漁洋は、艶麗に過ぎる表現に苦言を呈することがある。『花草蒙拾』に次のようにある。

④牛給事「須作一生拚、尽君今日飲」、狎昵已極。『南唐』「奴為出来難、教君恣意憐」、本此。

(牛給事の「須らく一生を拚<sup>す</sup>て、君が今日の飲を尽くさしむべし」というのは、狎昵<sup>はなは</sup>已だ極まれり。『南唐』に「奴は出で来たること難きが為に、君をして意を恣<sup>ほし</sup>にして憐れましめん」というのは、此れに本づく)。

王漁洋は、文学・政治共に優れた君主として評価していた南唐の李煜<sup>(18)</sup>の句にさえ、そのあまりの艶麗さゆえに否定的な評価を下している。王漁洋は詞や曲にも節制が必要だと考えていたのである<sup>(19)</sup>。史達祖の詞は、④のものほど艶麗ではないにせよ、李清照との具体的な差異は、やはり「極妍尽態」にあると言えよう。ただ、③に「尤も雕組を須めて天然を失せざる」ものとして李清照の「寵柳嬌花」が称賛の対象となっていたように、ある程度の艶やかさは許容されるようだ。

もう一つの差異、物我の融和については先に述べたとおりである。その主な相違は作品が主観的であるか客観的であるかに拠っている。詠物の作は客観性を貴ぶ性格を有しており、そこに主観性を求めるのは困難なことである。宋・張炎の『詞源』『雜論』に、

⑤詞欲雅而正。志之所之、一為情所役、則失其雅正之音。耆卿・伯可不必論、雖美成亦有所不免。如「為伊淚落」……所謂淳厚日變成澆風也。

(詞は雅にして正ならんことを欲す。志の之<sup>ゆ</sup>く所、一たび情の役する所と為らば、則ち其の雅正の音を失せん。耆卿・伯可は必しも論ぜず、美成と雖も亦た免れざる所有り。「伊の為に涙落つ」の如き……所謂淳厚日びに變じて澆風と成るものなり)。

と言うように、ただでさえ詞において感情を込めることは難しいことなのである。それは、もとより艶麗な語を扱うからこそ情を制御しなければならず、一度感情の趣くままに筆を揮えば、典雅を失い軽佻浮薄に陥ってしまう。宋代随一の作者とされる周邦彦<sup>(20)</sup>でさえもその過ちを犯すことがあったという。⑤の文を見るに、節制を失った情は激しい情愛の念に傾いた表現となって顕れるようであるが、これは女性的世界を詠じるという詞の性質にとらわれた結果である。詞において感情を込めることは「雅正(典雅)」を失うことであるが、同時に、詞は情の世界を詠じるものでもあり、節制が過ぎると詞とはなりえない。史達祖詞の妓女の描写がやや艶麗

に傾いたものとなっていたのも、この作品が詞であるがためなのである。そこで、窮極的に求められるのは「典雅」と「情」とのバランスの良い融和である。史達祖の「双双燕」は「人巧極」と評されるように、用字・用意に配慮した、詠物詞としては申し分のない作品である。情の面においても、燕の描写から妓女の抱く閨怨の情を引き出しており一定の成果を得ている。この妓女の情から史達祖自身の情をある程度類推することは可能かもしれない。しかし、ここに描かれている情は、あくまで妓女というフィルターを通して客観的に詠出されたものであり、そこから史達祖の真情をつぶさに導き出すのは難しい。史達祖の「天工錯」という評は専ら「情」の面に由来しているのである。ただし、史達祖が「人巧極天工錯」と評されるのは、偏に彼が詠物詞の規則に忠実であったがためであり、却って、史達祖が南宋以来詠物詞の妙手であることを証明するものでもある。

典雅な雰囲気を作品に付与するための措辞・用意といった窮極的な技巧が「人工」であるならば、それと対になる「天巧」・「天然」は、情がいかに作品全体と無理なく調和して、さも自然に表現されているかを評したものであると言える。「人工」と「天巧」の均衡がとれている李清照詞が物我融和しているのは、主観的な面をもっているからである。それは、李清照が女性であることが少なからず影響しているであろう。少なくとも李清照は自身の感情を詞に詠みこむことに抵抗を感じることはない。主観的に詠じられた詞に対して読者も違和感を抱くことはない。たとえ詞に詠じられたことが虚構であったとしても、そこに詠じられた感情が李清照のものとして認識されるのならば、それは李清照の感情と変わらない。李清照は用字・用意の運用が巧みであるばかりでなく、士大夫であれば避けるべき「女性的な世界を描くことに対する抵抗」がなかった。そのため、史達祖よりも率直な心情描写が可能になったのである。

注意すべきは、王漁洋は史達祖を決して低く評価していたわけではないということである。それは、②の「詠物至此」「人巧極天工錯」という高い評価から分かる。①においても、史達祖の「神韻天然」は、李清照には一步及ばないというだけなのである。そして、二人の対比によって「神韻天然」が「人工天巧」に置き換えられること、即ち、「神韻」と「天然」が異なる概念であることが明らかになった。芸術的な修辞や巧みな措辞を第一義とする「神韻」は理知的なものであり、それに対する「天然」は感情的なものである。「神韻」が過ぎれば華麗な語や措辞に蔽われて感情が曖昧となり、「天然」に任せて率直な情を言葉にして並べ立てても詩詞は文学たりえないのである。

#### おわりに

『花草蒙拾』において「神韻天然」を有するとされる史達祖・李清照の詞句を見ると、従来日本で説かれてきた「神韻」の特徴に訂正を加える必要がある。日本における従来の「神韻」解釈の一つに「淡泊さと清遠さを愛す」とあるが、②③に引用された二人の詞句は程度の差こそあれ、ある程度華美な表現も見られ、少なくとも「淡泊さ」に関しては当たらない。むしろ、二人の詞句は詠物的なものだったことから、人の目や心を楽しませる要素を持っていたと言える。この点、宇野直人氏が「神韻」を評して、「諷諭の精神をまったく考慮しない純文学的なものだった」と述べるのは慧眼である。さらに、宇野氏は「神韻」の要点の一つとして、「用字や技巧にとらわれない、率直な詠みぶりをよしとする」と述べる<sup>②①</sup>。しかし、②③に見える二人の詞句は、用字・措辞に関して、史達祖は率直で李清照は婉曲といった違いはあるが、共にその修辞の巧みさが「神韻天然」と評された所以と考えられる。実際、王漁洋

は『花草蒙拾』において、花間派詞人の用字の巧みさを称賛しており、彼らの修辞法は史達祖・李清照の表現に通じるものがある。<sup>(22)</sup>  
この点から見ても、宇野氏の説、及び「淡泊さ」という従来の日本における「神韻」解釈では説き明かされていなかった新たな側面が明らかになったといえる。

あらためて、詞という方面から「神韻」を検討してみると、修辭と婉曲さを求める「神韻」は、詩よりもむしろ「纖麗精緻」な詞と相性の良い概念であることが分かる。明末清初に格調を求めた古文辞派の影響下にあつて、華麗且つなやかに婉曲な詞的要素を詩の世界に持ち込んだからこそ、王漁洋の「神韻」は一代を代表する詩論となり得たのではないだろうか。なんとすれば、漁洋が詞を作っていた時期は、初めて詩を作り出したころとほぼ同時であり、詞論書『花草蒙拾』は、他の詩論書よりもずっと早い時期に書かれていたのである。<sup>(24)</sup> 詞に「神韻」の特徴が見られることに注目した漁洋が、歴代の詞を観察することで「神韻」を体得しようとしていたとも考えられる。<sup>(25)</sup> だからこそ王漁洋は少年時代に李清照に和した作品を十七首も制作したのであろう。

#### 注

(1) 序「王漁洋研究史と本論の構成」を参照。

(2) 蔣寅『王漁洋与康熙詩壇』『王漁洋与清詞之発軀』(中国社会科学出版社、二〇〇一)、  
「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」(九三頁)。

なお、「要眇宜修」の出典は、『楚辭』九歌「湘君」の、「美要眇兮宜修(美は要眇として修むるに宜し)」であり、容貌が美しい上

にうまく飾り立てる、つまり、ただでさえ華麗なのに更に修辭的であり、その加減がまた絶妙であることを意味する。

(3) 「卓珂月自負逸才。『詞統』一書、搜采鑑別、大有廓清之力。乃其自運、去宋人門廡尚遠。神韻興象、都未夢見（卓珂月逸才を自負す。『詞統』の一書、搜采鑑別、大いに廓清の力有り。乃ち其の自ら運らすは、宋人の門廡を去ること尚ほ遠し。神韻興象、都て未だ夢見せず）」。雲間派の評については、上篇第二章『神韻』再考二―陳子龍の詩詞を中心に―」を参照。

(4) 底本には、王漁洋・鄒祗謨共編『倚声初集』前編卷四所収のものを用いる。

(5) 南宋・張炎『詞源』「詠物」、及び、『宋代の詞論―張炎『詞源』―』（詞源研究会編著、中国書店、二〇〇四。上記『詞源』の詳細な訳注）を参照。

(6) 「突星閣詩集序」に、「夫詩之道有根柢焉、有興會焉。二者率不可得兼。……根柢原於學問、興會發於性情（夫れ詩の道に根柢有り、興會有り。二者率ね得て兼ぬべからず。……根柢は學問に原つもとぎ、興會は性情に發す）」（『帶經堂集』卷四十一）とある。松下氏は注（1）前掲書の「神韻說の内容」において、「根柢」と「興會」は漁洋の詩論の二大要素としている（二〇五〜二〇七頁）。

(7) 「翠尾分開紅影」を、村上哲見『宋詞』（筑摩書房、一九七三）は、「つややかな尾は紅の花の影を分けて飛び去る」と訳し、注（5）前掲書『宋代の詞論』は、「みどりの尾は花の影にわかれていった」と訳している。このように、この句は、「燕が花卉を散らす」・「花のかげに分かれ飛ぶ」という二つの解釈が可能になる。

(8) 『池北偶談』卷十三「摘句」に、「予読施愚山侍読五言詩、愛其溫柔敦厚。一唱三歎、有風人之旨。其章法之妙、如天衣無縫、如園客独繭。約略举之、若『別緒不可理』、『酒尽暮江頭』、『人日初晴』、『朔風一夜至』、『月明無遠近』、『倚枕不能寐』数篇是也。



至於清詞麗句、晝見層出（予施愚山侍読の五言詩を読み、其の溫柔敦厚なるを愛す。一唱三歎、風人の旨有り。其の章法の妙、天衣無縫の如く、園客独繭の如し。約略して之れを挙ぐれば、『別緒理ふべからず』、『酒は尽く暮江の頭』、『人日日初めて晴る』、『朔風一夜に至る』、『月明遠近無し』、『枕に倚りて寐ぬること能はず』の若き数篇是れなり。清詞麗句に至りては、晝見層出す」とある。「天衣無縫」と評された引用句は、いずれも平易で斧鑿の痕が窺えない。また、『漁洋詩話』卷下に、「宋元憲・景文兄弟、少賦『落花詩』得大名。刻画可謂極工。然沈石田……更不刻画、而有言外之意。唐人『高閣客竟去、小園花乱飛』、則尤妙也（宋元憲・景文兄弟、少くして『落花詩』を賦し大名を得。刻画極めて工なりと謂ふべし。然れども沈石田……更に刻画せずして、言外の意有り。唐人の『高閣客竟に去り、小園花乱れ飛ぶ』とは、則ち尤も妙なり）」とある。これに拠ると、修辭が極まっているよりも、より簡素な表現が尊ばれている。「尤も妙」とされる李商隱の「落花」詩は、平易で斧鑿の痕が見えない。

(9) 雷履平・羅煥章校注『梅溪詞』（上海古籍出版社、一九八八）の「双双燕」の注釈を参照。

(10) 注(7) 前掲書『宋詞』に、『紅樓』以下は、前からの脈絡でいえば、燕が春の夕暮れを存分に楽しみ、また新しい巢で仲良く寝て手紙を届けるのを忘れてしまい、手紙を待つ人を悲しませる、ということになるが、ことばの上では、花や柳は享樂の巷を連想させ、男が色里に留連し、いっせ帰りを待ち侘びる人を悲しませる、ということになり、そのイメージの重なりが複雑でおもしろい」（二四八〜二四九頁）とある。

(11) 『詩経』「燕燕」の莊姜と戴嬭は女性同士であり、元々は男女の離別を指したものではないが、六朝ころには男女の離別を象徴する詩語として用いられるようになった。梁・蕭子顯「春別詩四首」其一（『玉台新詠』卷四）に、「翻鶯度燕双比翼、楊柳千条

共一色。但看陌上携手帰、誰能対此空中憶（翻鶯度燕双つながら翼を比ぶ、楊柳千条共に一色。但だ陌上手を携へて帰るを看れば、誰れか能く此れに対して空しく中に憶はんや）」とある。

(12) 王漁洋『阮亭詩余』に「和韻李清照漱玉詞」が収録されている。この漁洋の詞集は、注(2) 蔣氏の前掲書に拠れば、順治十一年(一六五四)前後、漁洋二十一歳ころに編まれたとされる。

(13) 史達祖を評した「人巧」・「天工」と、「巧」・「工」字の位置が入れ替わっているが、『説文解字』に、「工、巧飾也」とあり、この二文字は古くから通用し、置き換えが可能な文字であった。

(14) 「柳」と「花」に女性のイメージを託した詞の先例に、宋・李冠「蝶恋花・佳人」がある。その前関に、「貼鬢香雲双縮緑、柳弱花嬌、一点春心足。不肯玉簫間度曲、恼人特把青蛾蹙（貼鬢の香雲双縮緑に、柳は弱く花は嬌かしく、一点春心足る。肯へて玉簫の間に曲を度し、人を悩まして特に青蛾を把つて蹙ましめず）」(『花草粹編』卷十三)とある。

(15) 楊纘「八六子・牡丹次白雲韻」詞の前関に、「怨残紅、夜来無頼、雨催春去恩恩。但暗水新流芳恨、蝶凄蜂惨千林、嫩緑迷空（残紅、夜来頼るもの無く、雨の春を催して去ること恩恩たらしむるを怨む。但だ暗水の流芳の恨みを新たに、千林に蝶凄み蜂惨みて、嫩緑空に迷ふのみ）」(『絶妙好詞箋』卷三)とある。

(16) 詠物作品の特徴については注(5) 前掲書を参照。

(17) 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)「詠物」(七一七～七一八頁、松原朗執筆)を参照。

(18) 『倚声初集』の漁洋の序文に、「詩餘者、古詩之苗裔也。語其正則南唐二主為之祖（詩餘とは、古詩の苗裔なり。其の正を語れば則ち南唐二主もて之れが祖と為す）」とあり、『古夫于亭雜錄』卷五に、「後主仁愛、無荒淫失徳、但溺於积氏耳。……亦非以歌舞為兵端（後主は仁愛にして、荒淫もて徳を失ふこと無し、但だ积氏に溺るるのみ。……亦た歌舞を以て兵端と為すに非ず）」とある。④に引用された李煜の詞は馬令『南唐書』卷六に見える「菩薩蛮」。

(19) 王漁洋『分甘余話』卷二に、「凡為詩文、貴有節制。即詞曲亦然。正調至秦少游・李易安為極致、若柳耆卿則靡矣（凡そ詩文を為るに、節制有るを貴ぶ。即ち詞曲も亦た然り。正調は秦少游・李易安に至りて極致と為し、柳耆卿の若きは則ち靡なり）」とある。柳永は艶麗な詞を作り、妓女にもてはやされたことで知られる。

(20) 南宋・沈義父『樂府指迷』に、「凡作詞、当以清真為主。蓋清真最為知音、且無一点市井氣、下字運意、皆有法度。往往自唐・宋諸賢詩句中來、而不用經史中生硬字面。此所以為冠絶也。學者看詞、当以『周詞集解』為冠（凡そ詞を作るに、当に清真を以て主と為すべし。蓋し清真最も知音と為し、且つ一点の市井の氣も無く、下字運意、皆法度有り。往往にして唐・宋諸賢の詩句の中自り來たりて、經史中の生硬の字面を用ひず。此れ冠絶と為す所以なり。学ぶ者詞を看るに、当に『周詞集解』を以て冠と為すべし）」とある。

(21) 『漢詩の歴史—古代歌謡から清末革命詩まで』（東方書店、二〇〇五、四一六・四一九頁）。

(22) 拙稿「王漁洋の『花草蒙拾』訳注（一）」（『筑波中国文化論叢』31（二〇二二）【二】参照）。

(23) 村上哲見氏は、詞の特色について、「強いて一語で表わそうとするならば、『せんれいせい絳麗精緻』という四字が比較的よく当るであろ

う。すなわち、詞はまず麗、うるわしさが備わっていないければならぬが、それは田舎女の厚化粧であつてはならず、繊細な神経のゆきとどいた、デリカシーを伴ったうつくしさであることを要する。そして精にして緻、磨きぬかれた、肌目のこまかい、いいかえると洗練をきわめた緻密な仕上りでなければならぬ。だいたいそういう所に詞の本領があると思う」（注7前掲書『宋词』二〇頁）と述べている。

（24）漁洋の『阮亭詩余』自序に、「向十許歳学作長短句」とある。『漁洋山人自撰年譜』に拠れば、詩を作りだしたのは崇禎十四年（一六四一）八歳のころであり、詞を作り始めたのが詩を作りだした時期とそれほど差がないことが分かる。また、呉宏一『清代詞学四論』（聯経出版事業公司、一九九〇）「王士禛的詞集与詞論」では、『花草蒙拾』は順治十七年（一六六〇）から康熙四年（一六六五）までの間に成つたとする。なお、『花草蒙拾』が収録されている『倚声初集』は、蔣寅氏に拠れば康熙元年に出版したとき（注2前掲書九八頁注「15」）、李丹氏に拠れば順治十七年から康熙初年までに調整を経て、遅くとも康熙四年までには出版したとされる（『順康之際広陵詞壇研究』、上海古籍出版社、二〇〇九、七六〇〜八〇頁）。ただ、『倚声初集』の序文は王漁洋・鄒祗謨共に順治十七年に書かれたものであり、この年、あるいは、次の年には出版する心積もりがあつたのではないかと考えられる。そして、『花草蒙拾』の序文に、「鄒」程邨強刻此集卷首、僕不能禁」とあるので、少なくとも『倚声初集』の序文が書かれた順治十七年、もしくは、翌年の十八年には、『花草蒙拾』もある程度まとまつた形であつたと推測できる。また、『倚声初集』の目次には『花草蒙拾』共五十六則」とあるが、実際は五九則見える。あるいは、李丹氏の言う調整によって、三則が足されて現行の形になつたのかもしれない。なお、漁洋のまとまつた詩論を載せる最初の筆記『池北偶談』が出版されたのは康熙二十八年（一六八九）

である。

(25) 漁洋の著作で、比較的早い時期に「神韻」の語が見えるものに、「丙申詩旧序」(『帶経堂集』卷七十五)がある。丙申は順治十三年(一六五六)、漁洋二十三歳の時である。この文において、漁洋は詩作の要点を「典」・「遠」・「諧音律」・「麗以則」の四つにまとめている。その「麗以則」に、「昔人云、『楚詞』・『世説』詩中佳料。為其風藻神韻、去風・雅未遥。学者由此意而通之。『搖蕩性情、暉麗万有』皆是物也(昔人云ふ、『楚詞』・『世説』は詩中の佳料なり。其の風藻神韻為るや、風・雅を去ること未だ遥かならず」と。学ぶ者は此の意に由りて之れに通ぜよ。『性情を揺蕩し、万有を暉麗せしむるは』皆是の物なり」とある。「麗以則」は、揚雄の『法言』吾子篇に見える賦について論じた語で、「詩人之賦麗以則、辞人之賦麗以淫」とある。「麗以則」、即ち、節度のある華麗さは、注(23)で村上氏の言う「緘麗精緻」と共通する。

## 第二章 「神韻」再考二―陳子龍の詩詞を中心に―

はじめに

史達祖と李清照の詞を考察することで、「神韻」は言葉のイメージ・言葉遣いを工夫して作品に多層的な解釈を付与する一種の修辞技巧であることが明らかになった。さらに詞的な側面を持ち、「夕」・「霧」などのネガティブな語ばかりではなく、華麗な語や艶麗な表現を用いることがある程度許容されることも分かった。しかし、「神韻」はそれだけではまだ覆いきれない特徴がある。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。佳処在此、短処亦坐此。

（雲間の数公詩を論ずるに、格律を持ち、神韻を崇ぶ。然れども方幅に拘はれ、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、短処も亦た此に坐る。

「雲間数公」とは、雲間（今の上海市松江區）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。陳子龍の詩は、「早期のもの、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、……明政権にとっ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<sup>①</sup>と云うように、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。

王漁洋は陳子龍らの詩には「神韻」があると認めている。しかし、「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。ここに、「神韻」の解釈についてももう少し考察する必要がある。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」、「九龍帳を移して春に草無く、万馬辺を窺ひて夜に霜有り」、「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、越国の山川覇才を出だす」、「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〔周〕瑜・〔諸葛〕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(老練の武将のようなどっしりとした威厳と玉のような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 誰れか主を狎かふる

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

獨立蒼茫異代心 獨り立ちて 蒼茫たり 異代の心

〔陳子龍詩集〕卷十四

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』（上海辞書出版社、一九九四、七四七頁、潘嘯龍執筆）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することに思いを馳せ、今や彼らの復古文学を継ぐ者がいないことを憂い、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、盟主交代の相談をしたことを言う。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「三千の賓客」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った。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<sup>(2)</sup>。

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かげるとおり、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。屈原と嵇康とは優れた詩人であるばかりでなく、共に憂国の忠臣とも言える人物である。彼らはその憂憤を「離騷」や「与山巨源絶交書」に表している。王世貞にも彼らに通じるものが確かにあった。正徳帝武宗の遊樂を風刺した「正徳宮詞三十六首」(『焉州山人四部稿』卷四十七)や嘉靖帝世宗の佞臣嚴嵩らの専横などの政治の暗黒面を暴露した戯曲『鳴鳳記』を著している。王世貞の人となりを表現するのに「左徒」と「中散」とが選択されたのは、その詩才のみならず彼らのこうした性格にも類似が見られるためである。そして、陳子龍も明末には清に最後まで抵抗した憂国の士であり忠義の臣であった。王世貞を比喻するために選

扱された屈原と嵇康とは、世貞への尊敬の念を示すばかりでなく、陳子龍自身の感慨をも表し得るものであったのである。「旧宅」と「荒園」は、共に主人を失っ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言葉である。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、この対立する語を、「猶」・「尚」という、昔と変わらぬ様子、すなわち、持続・不変を示す助辞で繋ぐことによって、弇園は「旧宅」・「荒園」となっても、そこは陳子龍にとって、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に成功しているのである<sup>3)</sup>。

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、別の言葉によって、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、簡潔であっ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、典故が含む内容は決して容易に解釈できるものではない。

④の考察によって、典故を用いたり助辞を工夫するなど、高度な修辞を凝らすという「神韻」の新たな特徴が明らかになった。③でも陳子龍の詩句を「沈雄瑰麗（老将のような威厳と秀麗さ）」と評していたことから、「神韻」が必ずしも淡泊で曖昧な表現のみを好む

わけではないことがはっきりした。もし「神韻」と言われる詩が平板に映ったのであるとすれば、それは、あたかも平易に見えるように工夫が凝らされていたのである。④の詩が、表面上は固有名詞を並べ立てただけの簡潔な姿を呈していたようなものである。

ところで、②に引用された陳子龍の詩句を見ると、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『談芸錄』の中で、詩中に固有名詞を用いることの効用について西洋の詩論を参考に論じている。それに拠って固有名詞が詩にもたらす効用をまとめると次のようになる。

1、*「Xanadu (地名)」・「Kubla Khan (人名)」*といったある種の情緒がただよう地名や人名は、その詩句自体に深い意味は無くともそれらが用いられることによって、はるか遠い土地への憧れや懐古の情といったロマンチズムを読者に抱かせる。

2、*「Jehovah Tsidkenu」*と聞いて理由もなく感動するように、その固有名詞について読者が全く知識を持っていなかったとしても、それを耳にしただけで感動を覚えさせることがある。

これに次いで、錢氏は「我が国の古人の詩作には、早くから同様の（効果を期待した）意図が窺える」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、氣象の雄大さ・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ったりするものである。

しかし、氏は、陳子龍は明代復古派を締めくくる存在であるとして、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、越国の山川覇才を出だす」（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」（送張玉筍）<sup>4</sup>、及び、『香祖筆記』巻二で称えている「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」などを挙げる事ができる。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<sup>4</sup>。

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』卷十八、「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」<sup>5</sup>である。この詩では、「蘭陵鎮」「富春郭」「石頭城」といった地名を用いることで、王

維の弟王縉が江南にいることを表している。また、「周郎（周瑜）」「陸弟（陸雲）」といった人名、王羲之の故事「曲几」、謝安の故事「草堂棋賭」などの典故を用いて、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で、はじめて詩に込められた意味を余すことなく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」と関係しているのだろうか。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

白下有山皆繞郭 白下 山の 皆 郭を繞る有り

清明無客不思家 清明 客の 家を思はざるは無し

卜侯墓上迷芳草 卜侯墓上 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』卷十四、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。

この詩の頷聯を見ると、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」と組み合わせると、杜牧の「水村山郭酒旗の風」・「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、首聯に「杏酪」、尾聯に「春酒を沽ひて京華に酔はんと擬す」といった酒に関する描写があることや、第四句の「清明客の家を思はざるは無し」といった句は、杜牧の「清明時節雨紛紛、路上行人欲断魂。借問酒家何処有、牧童遥指杏花村(清明の時節雨紛紛、路上の行人魂を断たんと欲す。借問す酒家何れの処にか有る、牧童遙かに指さす杏花の村)」(「清明」)をも想起させる。

なお、高啓詩の頸聯は、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、晋の卞壺将軍のこと。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よう。そして、「盧女」は、金陵の歌妓莫愁のこと<sup>6</sup>で、「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。しかし、真意が読みとれなくとも、人に興趣を抱かせる作品でもある。たとえば、それは⑦に見える「白下」という歴史的価値をもつ地名に特殊な魅力を感じ、その地名を見て「卞侯」や「盧女」の故事に思いを馳せるようなものである。④の「左徒」・「中散」にも同様の効果があり、かつ、この二語が「蘭圃」・「竹林」とどのように結びつくのかを思考させることで読者の知識欲を満足させるような趣向がはたらいている。本来、詩は志を述べるものであり、作り手も読者もそれを承知で作品に向き合う。したがって、典故なども作者の心情が託されるものとして使用され、解釈される。ここまでに見てきた「神韻」有りとされる作品も第一義的には同じ意図をもって制作されている。しかし、その作品には第一義的要素を抜きにしても上に述べたような観賞に堪えうる趣向が凝らされているのである。詩を読みながら、あたかも、画集をひもとき、九連環（知恵の輪）を解くような興趣を得られる作品、それが「神韻」なのである。

## 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陳大樽詩首尾温麗、『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。

(陳大樽の詩首尾温麗にして、『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く、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』(『倡和詩余』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「温麗(おいらかで、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。「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を生み出そうとしたが、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。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)」が失われてしまっていると評される。そして、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く、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ために速度を落として走る乗り物で、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る。「陌阡」はあぜ道のこと。「鏤氷雕瓊」・「斷斷格律」という評と併せ考えれば、ただでさえ走りづらい「陌阡」をゆっくり走る「安車駟馬」で進んで「流連(いつまでもとどまっている)」「する」というの

は、典故の使用や典雅な言葉を用いることに拘泥することを言うのであろう。つまり、典故の使用や韻律に拘るあまり詩の内容が曖昧になってしまふことを喩えているのである。これは、あくまで「温麗」に拘泥したが故の過失である。「草頭一点の楽しみ」とは、単騎で草原を疾駆するような爽快感をいう。<sup>9)</sup>「譬若安車駟馬流連陌阡、殊令人思草頭一点之樂」とは、あらゆるものに典雅を求めた結果、読みづらくなって停滞感ができ、かえって爽快感が欲しくなるということである。こうした欠点は、①においても「方幅に拘はれ、時代に泥む」と指摘されていた。しかし、それも「格律を持ち、神韻を崇ぶ」ことを重視した結果であると言える。これらは、欠点とも言えるが、同時に陳子龍詞の美点でもあり特徴を伝えるものでもある。たとえば、「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れば、批評の対象となった陳子龍の詞も美辞麗句を用い、措辞の妙に長けていたのだと捉えることもできる。「格律に斷斷」というのも妥協を許せないほど韻律に厳しかったということが出来る。そして、「安車駟馬」の喩えも「温麗」に徹底していたということを示すものである。晩年、漁洋は次のように言う。

⑨ 詞家綺麗・豪放二派、往往分左右袒。予謂、「第当分正変、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、往往にして左右の袒を分かつ。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く、反って人をして草頭一点の楽しみを思はしむ」と)。

⑩で言うように、「香車金犢云云」は、決して優劣を言うものではない。あくまで、陳子龍の詞を正統に評価しただけにすぎないのである。つまり、「安車駟馬云々」というのは、陳詞には蘇軾や辛棄疾を代表とする豪放派のような側面には欠けるけれども、温庭筠

や李清照を代表とする婉約派の要素は十分すぎるほどに有していることを意味するのである。こうした「温麗」に徹底しているところが、陳詩における「沈雄（老練の武將風）」という評価の基盤となっているのである。

⑧⑨の文章から、陳子龍の詞は、その詩と同じように「温麗」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」があるのだろうか。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、格律を持ち、神韻を崇ぶ。然れども方幅に拘はれ、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。佳処は此ここに在るも、短処も亦た此れに坐る）

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、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。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、漁洋もこの評には特に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。

①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）。

（繡幕屏山紅影に対し、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。夜久しくして春星落ち、幾陣か東風ありて、残月梨花碎かる）。

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義性の語を活用している点が注目できよう。前関の第一・二句は、山と夕陽が相対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、夕陽と灯火という二つの意味がある「紅影」、また、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、女性の化粧法の一つとも解釈できる「愁眉黛」といった、多義性を有した語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。<sup>(11)</sup> また、李白の「楊叛児」(『李太白文集』卷四)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。<sup>(12)</sup> しかし、この香炉は、中唐以降には孤閨を象徴する器具となる。<sup>(13)</sup> 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ほかならない。このほか、後関結句の砕かれた「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。<sup>(14)</sup> これら⑪の後関に描かれる、「庭院」・「秋千」・「夜久」・「残月」・「梨花」といった語は、蘇軾の「春夜」詩(『蘇軾詩集合注』卷四十九)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、是此公獨絶。<sup>(15)</sup>

(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の記述とは重なる部分がある。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、情景描写と用語の運用である。確かに①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、多義性をもつ語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、女性的で華麗な語が多く用いられていることも注目できる。これらの要素を見るに、①の詞は「神韻」的な特徴を十分に持っているように思える。

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、香雲吹断紅文幕。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、香雲吹断す 紅文の幕。紅文の幕、一簾の殘夢、地に任せて飄泊す。○輕狂奈んともする無し東風悪く、蜂黃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、多義性をもつ語を用いて、晩春の情景と、房中の事を描写している。先ず、前関の用語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、刺繡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もある。「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。このように、多義性をもった語が用いられることで、前関は、春の景色を描写したものと解釈でき、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。

次に後関の用語を見てみたい。「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。そして、結句の「夕陽楼閣」が、男女の逢瀬の場をイメージさせ、後関全体の趣旨をまとめる役割を果たしている。前関の「地に任せて飄泊す(16)（その場その場で自然にまかせてたゆたう）」というのを踏まえれば、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。(17)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。

「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。この規則を生かせるか否かは、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おり、第三句では、第四句に「一簾残夢」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に構成されている。「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る。

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。

(前段は情を写し、後段は景を写し、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れを求むべからず)。

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。しかし、字面だけを見れば前関は景色を、後関は情愛表現が全面に押し出されているように見える。漁洋のこの評はあべこべの評価をしているということになる。同時に漁洋は⑬の詞を「画家の有神の品」に喩えているが、それならば、⑬の詞は全篇景物を詠じたものということになる。漁洋がこのような評をくださった理由はどこにあるのであろうか。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余嘗觀荊浩論山水、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れを求むべからず」と言うのと同様に、表面に見えるものだけを追っているのは、「前段が情を写」していることも、「後段が景を写」し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のは、「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う。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し、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。鑑賞する人の感性や教養の有無によって詞はその表情を変える。それは景物描写と心情描写、それぞれの巧妙さが極致にまで達しているからこそ可能な表現なのである。詞は「写情」「写景」がそれぞれ「三昧」を得てはじめて「画家の有神の品」となりうる。

これまで見てきた陳子龍の詞は、多義性を有した語を生かし、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った。このような表現を可能にしたのは、修辞力の高さや、その用語選択の感性が優れていることに拠る。もうひとつ⑬の詞に共通することは、閨怨的な語が多用され、見た目にも読者の興趣を惹くような芸術性に優れている点である。閨怨的な語の多用については、詞とは本来女性的な世界を描くものなので、そうした表現に傾くのは自然の勢いである。したがって、⑬の詞には青春を謳歌せんという意図のようなものが窺えたが、それでも彼の詞には陳子龍自身の「情」が積極的に表されているものとはいえなかった。ただ作品にただよふ女性の情感と情景を看取することができるのみである。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証拠付けるものである。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、閨怨的な語も「神韻」と関係していると言える。上篇第一章で考察した史達祖の詞も⑪⑬と同様に個人の「情」は特に見いだせなかった。そして、史達祖は「神韻」においては李清照と遜色はなかったが、「天工」即ち「天然」が欠けていた。史達祖と陳子龍二人の詞にはこうした共通点がある。それならば、「情」に関係するのは「神韻天然」の「天然」の部分であって、単に「神韻」と言った場合、作品内における作者個人の「情」の有無は基本的に関係しないことになる。先に見た陳子龍の④の詩、及び高啓の⑦の詩には彼ら個人の情が詠じられていたが、それは「神韻天然」の作であった。陳子龍の詞にもある種の情が窺えはするが、漁洋は「神韻を崇

ぶ」と評するのみである。

### 三、陳子龍の詩論と詞論

多義性を有した語を生かし、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であるか。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。

⑰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』卷二十一）。

（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、皆宣王之衰ふればなり。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発露、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ったためだと言う。

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倩不生。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」卷二十五）。

（意を貴ぶ者は率直にして抒写し、則ち鄙樸すなはに近く、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倩生ぜず。意は詞に非ずんば則ち附麗ふり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、楚々としたたずまいが損なわれる。「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、単純に「かたち」と「こころ」と見做すことはできないであろう。<sup>(18)</sup>

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った。次の文章を見てみたい。

⑱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、各有動人之処耳。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』卷二十五）。

（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、豊姿の妍拙有り、寄寓の浅深有るに至りては、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処有るがごときのみ。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、強いて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、個々人によつ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。

⑳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、而長育之氣油然而於中、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、而亢厲微末之声著、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』卷二十五）。

（我れ是こに於いて詩の経たるを知るなり。詩の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、是こを以て溫柔の音作おこりて、長育の氣中に油然として、文章以て耳を動かすに足り、音節以て神を竦つかすに足る、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、微末を亢厲するの声著はれ、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、音節以て神を竦つかすに足る」という論は、先に錢鍾書氏の論で触れた固有名詞が詩にもたらす効用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、⑰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、⑮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」、⑯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、彼は比・興の用法に関心を持っていたことが分かる。とりわけ「離人思婦」に情を寄せた閨怨的な表現に興味を抱いていたようである。それは女性の姿態描写による比況表現を詩論中に積極的に用いていたことと無関係ではあるまい。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。

⑳詩与楽府同源、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。詩余始於唐末、而婉暢穠逸極於北宋。然斯時也、并律詩亦亡。是則詩余者、匪独壯士之所当疾、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。志溺於燕嬪、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、工之実難。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、俊辭絡繹、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』、不能与総特賡和於臨春・結綺之間矣」（『三子詩余序』、『安雅堂稿』卷三）。

（詩と楽府と源を同じくす、而して其れ既に也『詩』も楽府もまた同時に）た毎に迭かたみに盛衰を為す。艷辞麗曲、梁・陳の季よりも盛んなるもの莫し、而して古詩遂に亡ぶ。詩余は唐末に始まりて、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。是れ則ち詩余

とは、独り莊士の当に疾むべき所のみを匪ずして、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。是こ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。志は燕媚に溺れて、妍綺の境出づ。態は蕩逸に趨きて、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。警露はなは已だ深きも、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、毎に首を濡して辞せざらんや。

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、秋気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、俊辞絡繹、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。『瓊楼玉宇』、子瞻遂に愛君と称せらる。端人は麗にして淫せず、荒才は刺して実は諛ふ、其の旨は

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、江総 臨春閣 結綺閣 総特と臨春・結綺の間に賡和すること能はず」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えるに至った。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、「婉弱情艶」、「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」を評したのであろう。「端人は麗にして淫せず」は、漁洋が作詩の要点として挙げた「麗以則（節度のある華麗さ）」（「丙申詩旧序」、『帶経堂集』卷七十五）にも関連する語であろう。試みに、周邦彦の「少年游」詞を見てみたい。

②并刀如水、吳塩勝雪、織手破新橙。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、織手は新橙を破る。錦幄は初めて温かく、獸煙は断えず、相对して坐ろに笙を調ふ。○声を低くして問ふ誰が行とくろに向いてか宿る、城上已に三更なりと。馬は滑り霜は濃やかなり、去るを休やむるに如かず、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<sup>(19)</sup>。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、これは徽宗の不徳を諷めたものでもある。節度のある修辞によって諷刺を込めていながらも、決して華やかさやなやかさといった詞的特徴を壊していないのである。

また、②で「荒才は刺して実は諷ふ」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。

③名月幾時<sup>有</sup>、把酒問青天。不知天上宮闕、今夕是何年。我欲乘風<sup>去</sup>、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、歛飲達旦。大醉作此篇、兼懷子由」前関、『東坡樂府』卷上）。

（名月幾時<sup>有</sup>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、高處不勝寒」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くとも解釈できる。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。

④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、類發於詩余。故其所造獨工、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、不下千余首、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、于前所稱四難者、多有合焉。進而與昇元父子・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（『王介人詩余序』、『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、類ほ詩余に發す。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、劉劉伯基溫・楊楊用慎修・王王元貞美の如き、各おの短長有るも、大都宋人おほむねに及ぶこと能はず。禾中の王子介人、予に著はす所の詞を示す、千余首を下らず、前世の李李璣、李短・晏晏殊、晏幾道・周周邦彥・秦秦觀の徒と自も、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、前に稱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、詩によって情を發することが不得手だったので、情を發散する手段を詞に求めたという。そして、詞によって情を發す

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」・「こてこて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>(c2)</sup>

詞には、「俊逸の韻」・「深刻の思ひ」・「流暢の調」・「穠麗の態」が必要であったが、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」ることであった。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。④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、特に格調が求められたのである。詞は反対に専ら過度な修辞表現を前提としているために、ともすれば感情が過度な修辞に覆われて曖昧になってしまう。だからこそ、感情を巧妙に表現するために、「俊逸の韻」・「深刻の思ひ」・「流暢の調」・「穠麗の態」といった理知的で洗練された修辞・措辞が必要だったのである。

### 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。それはすでに、『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か。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、「志燕嬾に溺れ」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(㉑)「三子詩余序」。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まい。

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、表面的な摸倣に止まるものではない。それは、復古派でありながら、㉒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、多義性を有した語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、多義性を有した語を生かして、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、芸術性や興趣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、「志燕嬉に溺れ」て、「態蕩逸に趨く」といったことも容認されていた。そもそも、「神韻」は華麗で婉曲な女性的世界を詠じる詞的概念を評するに相応しい語であった。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とも辻褄が合う。陳子龍は情をよりよく伝えるために修辭を極めるべく、時には「温麗」に過ぎる作品を作りつづけたからこそ、②④のような心情を込めながらも一種の芸術として鑑賞に堪えうる作品を生みだせたのである。だからこそ、陳子龍のこの芸術にまで高められた「文」に王漁洋は「神韻」の評価を与えたのである。漁洋の「神韻」が一世を風靡するに至ったのは、本来は詞的な「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ためだと考えられるのである。この考察によって「神韻」が、華麗且つ婉曲な閨怨的要素と関係が深いことが明らかになった。そして、

これは「神韻」の詩とその他の詩とで最も異なるところでもある。閨怨的であるということは、上篇第一章で見た史達祖や李清照の作品のような詞的要素を多分に含むということである。それは、志を述べること以前に、あくまでも高い芸術性と読者を楽しませるような興味・趣向を具えていることが「神韻」の条件であると言える。漁洋に称賛された陳子龍の詩には、閨怨的な語は目立っていないが、これは、詞的な「神韻」を詩の世界に転化して用いたことと無関係ではあるまい。④の陳子龍詩への評価、そして、高啓の詩に対する「神韻天然」の評は漁洋晩年のものであり、詩と「神韻」が十分に融和した後のものといえることができるからである。

注

(1) 『陳子龍詩集』(施塾存・馬祖熙標校、上海古籍出版社、二〇〇六)「前言」、「早期會受前後七子影響、傾向復古、窓課社稿、多模擬古人之作。隨着政局劇變、他在三次入京之後、目睹當時朝政黑暗、權奸當道、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」(二〇三頁)。

(2) 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應、『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、まるで先賢とは氣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)」(七四八頁、潘嘯龍執筆)と解釈を加えている。

(3) この二句について、『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、便把詩人对夤園的昔盛今衰之感、抒写得更其深沈。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、詩人の夤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）」（七四七〜七四八頁、潘嘯龍執筆）と述べている。

(4) 「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。……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、越国山川出霸王』 (錢唐東望)、『左徒旧宅猶蘭圃、中散荒園尚竹林』 (重遊夤園)、『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『四塞山河帰漢闕、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)。

(5) 「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、蘭陵鎮前吹笛声。夜火人帰富春郭、

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、先教夫君席上珍。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、安祿山の乱勃発後、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て、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。

(6) 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』卷十四）。

(7) 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。紉蘭結佩有同心、喚取詩翁來飲。○鏤玉裁氷著句、高山流水知音。胸中不受一塵侵、却怕靈均獨醒（八万四千偈の後、更に誰れか妙語して襟を披かん。紉蘭結佩に同心有り、詩翁を喚取し来たりて飲ましめん。○玉を鏤め氷を裁ちて句を著はせば、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、「鑊玉裁氷」は、趙晋臣の「妙語」の詞を評した語であることが分かる。

(8) 『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。

(9) 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。

(10) 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(1)の『陳子龍詩集』及び、『陳子龍全集』も王漁洋の評としている。

(11) 「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こるのみならん。漢・晋以来、盛んにこれを用法)」「(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』(齊魯書社、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』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発展に『特殊な』貢献をしている」(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。

(12) 李白詩の元歌である「楊叛児」其二(『樂府詩集』卷四十九)に、「暫出白門前、楊柳可藏鳥。歛作沈水香、儂作博山鑪(暫く白門の前に出づれば、楊柳 鳥を藏すべし。歛 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が暗示しているものと解釈できる。

(13) 中唐・劉禹錫「泰娘歌」(卞孝萱校訂『劉禹錫集』卷二十七、中華書局、一九九〇)に、「妝奩虫網厚如繭、博山鑪側寒灰傾」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)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・温庭筠「苦楝花」詩(清・曾益等箋注、王国安標点『温飛卿詩集箋注』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。

(14) 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)」「梨花」(六二五頁、松原朗執筆)を参照。

(15) 『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、本章では、「阮亭云」とあるもののみ漁洋の評としてとりあげる。

(16) 「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。六四〇六七頁。「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

(17) ⑬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。「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。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。

(18) 「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。略挙一二。……諸如此例、不独伝神写照、殆欲追魂撰魄矣(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、殆ど魂を追ひ魄を撰らんと欲す)」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、『遠志齋詞衷』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。

(19) 『清真集箋注』四く六頁参照。

(20) 「蓋以沈至之思、而出之必淺近、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。以嬛利之詞、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、實貴含蓄、有余不尽、時在低回唱嘆之際、則命篇難也」。

(21) 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。

(22) 『香祖筆記』が刊行されたのは康熙四十四年（一七〇五）であり、漁洋は七十二歳である。記載は康熙四十一年から四十三年までに書かれたものである。

下篇 実作における「神韻」の変遷

— 芸術・興趣追求の文学から詞・情融和の文学へ —

第一章 「神韻」の詞的興趣―「香奩体二十五首」について―

はじめに

王漁洋の提唱した「神韻」は華麗な語をもって女性的な世界を詠じる詞的な概念であった。そのため、詞人である史達祖と李清照には「神韻」があると評され、「温麗」に徹底した陳子龍にも「神韻」があると見做されていた。彼らに「神韻」の評が付されたのは、漁洋が若い時のことであつた。これは漁洋が「香奩体」に少なからぬ興味を抱いていたことと無関係ではあるまい。清・汪琬の『説鈴』に次のようにある。

二王好香奩詩。唱和至数十首。劉比部寓書於余、問訊博士曰、「王六不致墮韓冬郎雲霧否。此雖慧業、然併此不作可也」。按、博士

「香奩詩自序」云、「『情至之語、風雅掃地』<sup>①</sup>。然不過使我於宣尼廡下俎豆無分耳」。蓋其託興如此<sup>②</sup>。

(二王香奩の詩を好む。唱和すれば数十首に至る。劉比部書を余に寓し、博士を問訊して曰く、「王六韓冬郎の雲霧に墮つるを致さざるや否や。此れ慧業と雖も、然れども此れを併せて作らざるも可ならん」と。按ずるに、博士の「香奩詩自序」に云ふ、『情至の語、風雅地を掃ふ』と。然れども我れをして宣尼の廡下俎豆に於いて分無からしむるに過ぎざるのみ」と。蓋し其の興を託すること此くの如し)。

「二王」は、王漁洋とその長兄王西樵(名は士祿)のことである。劉体仁の手紙から、二王の作る香奩詩は韓偓(冬郎は、偓の小名)を彷彿とさせるものだったことが分かる。当時の士大夫の觀念から言えば、劉体仁の「王西樵は韓偓のような香奩詩制作にのめりこん

でしまうのではないか。詩行は立派な行いとはいえ、香奩詩まで作らなくても良いだろう」という意見が一般的であった。しかし、王西樵は香奩詩について、『情愛の言葉は、（なよなよとしすぎて）士大夫としての風格がまったくない』とあるが、こうした詩作は、孔子の伝える儀礼的な事を、わたしの念頭から追い出してくれているだけである」と、諧謔を含んだ口調で述べている。この「宣尼の廬下俎豆に於いて分無からしむ」というのは、作詩において堅苦しい儒家的観念、あるいは、科挙受験のための学問を一切排除することに喩えているのである。儒家的観念を詠み込んだ詩や科挙受験のために制作する詩は思想家や為政者、科挙試験官といった極めて限定された世界に向けて作られるため、その内容も自然と閉鎖的なものになり、こうした拘束は情の自然な発露を抑制し、同時に表現の自由をも抑え込まれ、文学としては非常に興趣を削られたものとなる。それに対して「香奩詩」には少なくともそうした思想的・観念的な拘束はない。「香奩詩」をかたち作る重要な要素である「情愛」は一般に多くの人間が持つ感情であり、思想的且つ観念的拘束に縛られたものよりは、ずっと自然な情であるといえる。こうした拘束にとらわれずに作られる詩は、拘束をうける詩よりも柔軟で自由な表現を生み出すことが可能になるはずである。王西樵が「香奩詩」を好んで制作したのは、自然な情の発露と自由な表現を得るためであったと言えそうである。その意図を汲み取ったからこそ『説鈴』の作者汪琬は、西樵の言葉に対して「蓋し其の興を託すること此くの如し」と述べたのであろう。また、「情愛の語」でつづられる「香奩詩」は読み手が限定される詩よりも、ずっと幅広い読者層からの共感を得られたはずである。王漁洋兄弟と友人彭孫遹との『彭王倡和集』が刊行されたのもこうした背景があったと考えられる。

王漁洋には「香奩体二十五首」と題する連作がある。一般に「香奩体」が軽視される風潮にあつて、この二十五首という数は相当な量である。彼がこの詩を製作したのは兄王西樵の影響を強く受けたものであろう。故に漁洋も「香奩体」を学ぶことで得られる効用を

理解していたはずである。右に述べたように、作詩において士大夫が拘束される観念を排除し、「情愛の語」でつづられ、柔軟な表現の追求が可能となる「香奩」の詩は、詞の特徴と重なる部分が多い。また、「香奩体二十五首」は『漁洋詩集』より以前に作られた非常に若いころの作品であり、漁洋が詞作に興味を抱いていた時期とも重なる。<sup>③</sup> これらのことから「香奩体」への興味が王漁洋の「神韻」に影響を与えたものと考えられる。そこで、「香奩」の詩と詞的特徴との共通点を探りだし、次いで「香奩体二十五首」と「神韻」の表現における影響関係を明らかなものにした。

なお、本章では、題名に「香奩」と明記されたもの、または、詩の作者・編纂者に「香奩体」の作であると認められたものを中心にとりあげる。

一、「香奩」の詩と詞の共通性について——韓偓の詩を対象に——

香奩体の名称は、南宋・嚴羽の『滄浪詩話』「詩体」に初めて見える。「香奩（女性の化粧箱）」の名を冠するこの詩体について、『滄浪詩話』の原注は、「韓偓之詩、皆裾裙脂粉之語。有『香奩集』（韓偓の詩、皆裾裙脂粉の語なり。『香奩集』有り）」と述べている。また、宋・葛立方の『韻語陽秋』巻五に、「韓偓の『香奩集』の百篇、皆艷詞なり」とある。これらの記述に拠れば、香奩体とは、「裾裙脂粉（スカートとおしろい）」に代表される女性的な言葉でつづられた艶めかしい詩であり、その名前は韓偓の『香奩集』に由来していることが分かる。韓偓は『香奩集』に自ら序文を付している。<sup>④</sup> これに拠って香奩の詩について以下のことが分かる。

- 1、唐代においても、士大夫の文学としては否定的に捉えられていた（「誠知非士大夫所為」）。



2、しかしながら、実際には、士大夫の中にも韓偓の香奩詩を口ずさむ者、演奏する者がいて、流行していた（「往往在士大夫口、或樂官配入声律」）。

3、主に宴席の場で作られていた。

4、その宴席は、乱世の中での一時の解放感に因るものであり、香奩詩の制作は、一服の清涼的な役割を担っていた（「大盗入関、……求生草莽之中。豈復以吟詠為意。或天涯逢旧識、或避地遇故人、醉詠之暇、時及拙唱」）。

5、宮体詩、『玉台新詠』と同様の特徴を有している。

6、韓偓は、男女間の情愛に心惹かれるのは自然なことであるとし、艶麗な詩に対して肯定的な意見を持っていた（「不能忘情、天所賦也」、「遐思宮体、未降称庾信攻文、……咽三危之瑞露、美動七情」）。

主として男女の情愛を描くものに宮体詩があるが、この詩体の六朝における流行は、今日では教化を目的とした社会性重視の儒家的文学からの脱却と見なされている。<sup>5)</sup> それと同様の特徴を有する香奩の作は、情愛という面において詩人が純粋な好みを反映させることのできる詩体だったのである。そのうえ、宮体詩のように宮中を描写するという制約に縛られていないので、宮体詩よりも自由な描写を可能にしている。こうした香奩詩は、唐代において、表向きは儒家的な理念から外れたものとして否定されていたが、韓偓の香奩詩が常々士大夫間の口に乗っていたというので、実際のところは士大夫層にも歓迎されていたとみて良いであろう。また、音楽にのせて歌われたというから、庶民の間で流行したことも容易に想像できる。士大夫も庶民もみな男女の情愛に関心を寄せていたのである。韓偓の香奩詩に対する貢献は、情愛は天が人に与えた自然な感情であり、これを詠じた詩に心を動かされるのは当然のことであると明

言したことにある。これらは、王西樵の「我れをして宣尼の廡下俎豆に於いて分無からしむ」と述べて「情愛の語」を肯定的に捉えていたことと通じるものがある。

では、香奩の詩とはどういった性格を持つものなのか。韓偓の『香奩集』から幾首か挙げて考察してみたい。

### ① 幽窓

刺繡非無暇　　刺繡して　暇無きに非ざるに

幽窓日眇歛　　幽窓　日びに歛すくなし

手香江橘嫩　　手は香りて　江橘むか嫩く

齒軟越梅酸　　齒は軟らかくして　越梅酸し

密約臨行怯　　密約　行くに臨みて怯え

私書欲報難　　私書　報いんと欲するも難し

無憑諳鵲語　　鵲語を諳んずるに憑る無きも

猶得暫心寛　　猶ほ得れば　暫く　心寛し

### （『香奩集』卷一）

首聯は退屈な針仕事に暇をもてあますようす、頷聯は新鮮な「江橘」・「越梅」に借りて、若くて初々しい女性を描く。前半の四句は客観的に女性の様子を述べているのである。頸聯は恋に臆病なようすを女性の所作から窺わせ、尾聯は「聞き慣れたカササギの声に何

等期待を抱いていないが、それでもカササギの声を聞いていればひとまずは不安がまぎれる」というように、恋人の訪れを信じたいけれども信じきれない微妙な心情を巧みに表現している。前半の四句は女性の所作や姿態を描写し、後半の四句は女性の心理描写に焦点をあてているのである。

韓偓の香奩詩は、時には客観的に、時には喩えを用いて女性の姿態を描き、また、動作からその心情を読み手に想起させ、外見だけではなく、複雑な心理描写を行うなど、多角的に女性を描きだしたものが多い。まさに韓偓が、「五色の靈芝を咀めば、香は九竅に生じ、三危の瑞露を咽めば、美は七情を動かす」と言うように、詩句に男性的な力強さはないが、詩を読みこむほどに女性の健気な心情が窺われて、味わい深いものがある。このように、ある事物や動作から象徴的に別の事物をイメージさせ、「手香」・「齒軟」・「密約」など艶麗な語を用いて女性的な世界を詠出する手法は、前章までに見てきた詞の表現と共通するものである。詞が本格的に確立しているのは宋代以降のことであるが、その宋代を代表する詞人たちの詞には韓偓の表現と類似したものが多い。たとえば、①第三句の「手香江橘嫩」は、次の宋・蘇軾の「浣溪沙・詠橘」詞の後関と類似する。

香霧噴人驚半破、清泉流齒怯初嘗。吳姬三日手猶香。

（香霧人に噴きて半ば破るるに驚き、清泉齒に流れて初めて嘗むるに怯ゆ。吳姬三日手猶ほ香し）。

また、宋・周邦彦の「少年游（并刀如水）」詞の前関にも類似した表現が見える。

并刀如水、吳塩勝雪、織手破新橙。

（并刀は水の如く、吳塩は雪に勝り、織手は新橙を破る）。

さらに①第四句の「齒軟越梅酸」は、宋・李清照の「点絳唇（蹴罷秋千）」詞に、

蹴罷秋千、起来慵整纖纖手。露濃花瘦、薄汗沾衣透。○見客入来、襪剗金釵溜。和羞走、倚門回首、却把青梅嗅。

（秋千を蹴り罷はり、起ち来たりて纖纖の手を整ふるに慵し。露濃かに花瘦せて、薄汗衣を沾して透る。○客の入り来たるを見て、襪の剗まにして金釵溜おつ。羞ぢに和して走り、門に倚りて首を回らし、却つて青梅を把りて嗅ぐ）。

と、恥らいつつ青い梅を口許に添える女性像と重なる。<sup>(6)</sup>

次に挙げる韓偓の詩も、①と同様の特徴が見える。

## ② 嬾起

百舌喚朝眠　百舌　朝眠を喚ぶ

春心動幾般　春心　動くこと幾般ぞ

枕痕霞黯澹　枕痕　霞　黯澹たり

淚粉玉闌珊　淚粉　玉　闌珊たり

籠繡香煙歇　籠繡　香煙歇き

屏山燭焰殘　屏山　燭焰残す

煖嫌羅襪窄　煖かくして羅襪の窄きを嫌ひ

瘦覺錦衣寬　瘦せて錦衣の寬きを覺ゆ

昨夜三更雨 昨夜三更の雨

今朝一陣寒 今朝一陣の寒

海棠花在否 海棠花 在りや否や

側臥卷簾看 側臥して 簾を巻きて看る

〔香奩集〕卷一

枕にぼんやりとしみこむ紅い化粧のあと、化粧まじりの涙、痩せた腰は、客観的に女性の孤独を描きだし、鳥の声に揺さぶられる徒な慕情に、雨風にさらされた海棠の花を心配する様子に、女性の細やかな心情をこめている。秀逸なのは、この詩が孟浩然の「春暁」詩の構成を踏襲していることである。鳥の声に目を覚まされながらも、気だるくて起き上がれずにいる様子は、

春眠不覚曉 春眠 曉を覚えぬ

処処聞啼鳥 処処 啼鳥を聞く

を意識したものである。そして、昨夜の雨風に花が散ったのではと思う様子は、

夜来風雨声 夜来 風雨の声

花落知多少 花落つること 知んぬ多少ぞ

に做ったものである。孟浩然の「春暁」は、一般には孟浩然自身のことを描写しているとされるが、<sup>(7)</sup> 閨怨詩として見る解釈もある。<sup>(8)</sup> ②は、「春暁」の構成を踏まえつつ、散る花をしばしば女性に擬えられる「海棠」に限定することで、女性的な雰囲気<sup>(8)</sup>を強調し、香奩

の詩であることを明確にしているのである。

さらに、注目すべきは、宋の女性詞人である李清照が、②とほぼ同じ内容を詠じていることである。その「如夢令（昨夜雨疏風驟）」詞に、

昨夜雨疏風驟。濃睡不消殘酒。試問捲簾人、却道海棠依旧。知否、知否。应是綠肥紅瘦。

（昨夜雨疏に風驟かなり。濃睡も残酒を消さず。試みに簾を捲くの人に問へば、却って道ふ海棠旧に依ると。知るや否や、知るや否や。応に是れ緑肥え紅瘦せたるべし）。

とあり、海棠が枝に残っているかどうかを気に掛ける様子が描かれている。この内容の類似については、すでに明の張綆に次のような指摘がある。

韓偓詩云、「昨夜三更雨……」。此詞蓋用其語点綴、結句尤為委曲精工、含蓄無窮之意焉。可謂女流之藻思者矣（『草堂詩余別録』）。

（韓偓の詩に云ふ、「昨夜三更の雨……」と。此の詞蓋し其語を用ひて点綴し、結句尤も委曲精工と為し、無窮の意を含蓄す。女流の藻思者と謂ふべし）。

李清照の詞が韓偓の詩を踏まえていたのは間違いないであろう。先に、女性と梅のイメージを継承した作品として、李清照の「点絳唇」詞を挙げたが、韓偓にはこの李清照詞とほぼ同じ内容が詠じられた詩も存在する。

### ③ 偶見

鞦韆打困解羅裙      鞦韆      打ち困しみて      羅裙を解き

指点醍醐索一尊 醍醐を指点して 一尊を索む

見客入来和笑走 客の入り来たるを見て 笑ひに和して走り

手搓梅子映中門 手は梅子を搓りて 中門に映ず

『香奩集』卷二

ブランコ遊びに疲れて気だるげなようすは李清照詞の「蹴罷秋千、起来慵整纖纖手（秋千を蹴り罷はり、起ち来たりて纖纖の手を整ふるに慵し）」に、人が訪ねてきたのを見るや顔に笑みをたたえて逃げ、外門から閨に通じる中門の陰に隠れて梅の実を取るしぐさは李詞の「見客入来……和羞走……却把青梅嗅（客の入り来たるを見て……羞ぢに和して走り……却つて青梅を把りて嗅ぐ）」に類似する。内容や表現の類似から、李清照は③を意識して作詞していたと見ても良いであろう。注意したいのは、女性詞人が②③の詩意を採用したということ、これらの内容が女性詞人の作品に組み込まれていても違和感のないことである。

以上のように、香奩詩は表現においても内容においても詞と共通する特徴が見られた。これは香奩の詩が詞的特徴を有していたというよりは、むしろ香奩詩の特徴が詞に受け継がれていったと見るべきである。なぜ詩から詞へ転換を遂げたのかと言えば、それは香奩詩の制作が士大夫の文学として認められていなかったことに起因している。詩は志を述べるものであつて女性的な世界を詠じるには相応しくないと一般に見做されていたのである。後世、香奩詩の発展を妨げたのもこうした外的な拘束があつてのことであろう。このような重圧を気にしながら詩を制作するよりは、元より女性的な世界を詠じ、遊戯的な性格を持つ詞に「香奩体」制作の意欲が向けられるのは自然のなりゆきであつたと言える。かくして、香奩体の特徴を受け継いだ詞はその後も発展を遂げ、より華麗で婉曲な表現を

実現した。史達祖や李清照らの詞に見えた「神韻」の特徴、その一つの祖形を「香奩体」に見出すことができるのである。

二、王漁洋周辺の香奩詩―呉綺の詩を中心に―

韓偓から始まった香奩体の詩はその時代ごとに盛衰をくりかえしながらも後の世まで作られ続ける。民間で盛んに歓迎され、士大夫社会には受け入れられないのは韓偓の時代と変わらない<sup>(1)</sup>。清代にあっても香奩詩が士大夫間ではあまり歓迎されていなかったことは、はじめに挙げた『説鈴』の劉体仁の「王六不致墮韓冬郎雲霧否。此雖慧業、然併此不作可也（王六韓冬郎の雲霧に墮つるを致さざるや否や。此れ慧業と雖も、然れども此れを併せて作らざるも可ならん）」という言葉から分かる。王漁洋とも交友のあった施閏章も「秋日間居和同年喬石林編修韻十首」其九で、香奩体を否定している。

清談収玉塵　清談　玉塵を収め

艷体薄香奩　艷体　香奩を薄かろんず

実際、漁洋の周囲で衆目を憚らずに「香奩」と題する詩を制作している詩人は少ない。清代初期の詩人たちの「香奩」詩制作状況を挙げる。括弧内の数字は「香奩」と題した詩の数である。

銭謙益（〇）　『初学集』・『有学集』・『投筆集』

呉偉業（〇）　『梅村家藏稿』

施閏章（〇）　『学余堂詩集』



吳綺 (三十三) 『林蕙堂全集』卷二十二、「和龐大家香奩瑣事雜詠三十三首」

陳廷敬 (〇) 『午亭文編』

彭孫通 (十二) 『松桂堂全集』卷三十一、「無題同貽上作十二首」(彭王倡和集)

朱彝尊 (一) 『曝書亭集』卷七、「戲効香奩體二十二韻」

朱鶴齡 (〇) 『愚菴小集』

張英 (八) 『文端集』卷十六、「蛟門納姬為賦香奩詩八首」

黃之雋 (九三五) 『香屑集』全十八卷

錢謙益や吳偉業には「香奩」と題した詩が一首もないが、決して香奩体と呼べる詩がないわけではない。しかも、この二人は艶体の詩を作ることでは知られている。<sup>(12)</sup>しかし、本章では、本人、あるいは詩評家たちに確実に「香奩体」であると見做された詩のみに焦点を絞るため、彼らの詩については論及しないこととする。また、黄之雋の『香屑集』は、収録される詩すべてが香奩詩なので、九三五首という膨大な数を誇る。ただし、これらの詩は全て唐人の詩から句を集めて作った所謂「集句詩」であり、遊戯的・実験的な側面が強く、他の詩人の作品とは次元を異にしている。<sup>(13)</sup>そのため、黄之雋の詩もここでは触れないことにする。

さて、詩人たちの制作状況から、清代の香奩詩についていくつかのことが推察できる。

1、香奩詩は士大夫の間では表だって作られることはなかった。

2、香奩詩制作は多くの場合、他人の為に作るか、戯作・唱和の体裁をとっていた。

3、そのため、一人当たりの制作数が多くなった。

1については、先に述べたとおり韓僱の時代から変わっていない。2・3については言えることも、これまで宴席や詩社などの限られた場所で作られていたのが、兄弟間や友人間、妓楼での競作<sup>(1)</sup>など、詩作の場が少し広がったというだけである。これはつまり、香奩詩への印象や制作の状況といった外的な拘束は、韓僱の時代から根本的に変わっていないことを示している。では、内的な部分、即ち内容や表現の面はどうであろうか。

ここでは、王漁洋との比較のために、清代初期において最も多く香奩詩を制作している呉綺の詩を見てみたい。この詩は女性の日常的な場面が多く描かれている。詩題に「龐大家の香奩瑣事雜詠に和す」とあることから、ここに描かれている女性像は龐<sup>たいこ</sup>大家という人物のものと考えられる。詩中には妓女と非常に親密な描写も見られることから龐大家は作者と親しい間柄なのであろう。

④和龐大家香奩瑣事雜詠三十三首 其一

春入鸞紗日較遲 春 鸞紗に入りて 日 較や遅し

白梅花下立多時 白梅花下 立つこと多時

無端拗取高枝戴 端無くも 高枝を拗取して戴き

惹得東風上鬢糸 東風を惹き得て鬢糸に上らしむ

思春期の少女のなんとはない日常を切り取ったような情景である。これまでに見てきた香奩詩と比べると、やや落ち着いた印象を受ける。とりわけ、後半の二句は、ただ手折った梅の花を髪に挿したというだけなのであるが、「惹得東風上鬢糸(春を髪に招きよせた)」

という表現は、韓僮のような華麗さは無くとも、淡白ですつきりしていて、言葉のイメージを生かした上品な措辞で読者の想像力を刺  
激する工夫がされている。

次に挙げるのは妓女の日常の中の一場面を描写した詩である。

⑤和龐大家香奩瑣事雜詠三十三首 其三

粧次伝書特地忙 粧次 書を伝へて特地に忙ならしめ

嗔他小玉恋迷蔵 他かの小玉の恋迷蔵を嗔いかる

錯将京兆修眉管 錯つて京兆修眉の管を将て

並臥湘妃翡翠床 並びに湘妃翡翠の床に臥す

早く寝所に来るように急かして、恋迷蔵にやたらと色気を出して熱心に化粧をしている小玉（妓女）を叱りつけたら、その娘は黛を  
ひく筆を持ったままベッドにもぐりこんできたという、女性の愛らしい様子を描写している。次に挙げる詩も、ちよつとした失敗をし  
て顔をくもらせるような可愛らしい女性を描いたものである。

⑥和龐大家香奩瑣事雜詠三十三首 其五

検点珠奩似少歛 珠奩を検点して 歛少なきに似たり

釵梁撃出要郎看 釵梁 撃きげ出だし 郎に要もとめて看せしむ

昨宵嗔喚収粧急 昨宵 嗔喚せられて 粧を収むること急に

誤損金糸九子鸞 誤って損ふ 金糸 九子の鸞

化粧箱を取り出して見ている女性、なにやら浮かない顔をしているようす。箱から釵をとりだして且那に見せつける。それは、昨夜、化粧を急かされたために、鸞の飾りを壊してしまった釵であった。まるで、且那のせいでお気に入りのかんざしを駄目にしたのだから、新しいものを買うようにねだるっているような場面である。こうした、日常的な様子は、実際に体験したものでないと描けるものではない。このように詩人にとって身近な存在を詠じることは、韓偓の香奩詩に絶えて無かったものである。清代の香奩詩は、詠じられる素材がより身近で、且つ、日常的なものになったのだと言える。そのために、過度な修辞表現は控えられたのである。

ただし、韓偓の詩に見られたような修辞技巧を駆使して艶麗な趣を伝える詞的特徴も継承されている。

⑦和龐大家香奩瑣事雜詠三十三首 其三十一

銀牆東畔画欄低 銀牆東畔 画欄低し

斑笋新抽尚带泥 斑笋 新たに抽きて 尚ほ泥を带ぶ

煮得青梅同下酒 青梅を煮得て 同に酒を下せば

合歡花上画眉啼 合歡花上 画眉啼く

「銀牆」・「画欄」は女性の居所を美しく言ったもの。「斑笋」は春の情景であると共に、女性の細く白い指先を喩えたものである。「帯泥」とは、竹の子の新鮮さを言うもので、指先が汚いということではない。「青梅」は清明節になると酒の肴として供されるため、やはり晩春の景物であるし、また、女性を象徴するものでもある。「合歡」は、ねむの花、「画眉」は、ホオジロであるが、これらは男

女が歎びを交わすことを仄めかす表現で上品な艶やかさがある。こうした上品で洗練された修辞技巧は韓偓の詩や李清照の詞にみられるものと趣旨を同じくしたものである。

三、王漁洋の「香奩体二十五首」

王漁洋の「香奩体二十五首」には、韓偓のような小題は付されていないが、すべて七言律詩で統一されており、内容にも一定の整合性が見られることから、あらかじめ連作として作られたか、連作を意識して編纂されたものだと思われる。

⑧香奩体二十五首 其一

少小誰知生別離 少小 誰れか知らん 生きながらに別離するを

比来但覺淚頻垂 比来このころ 但だ覚ゆ 涙の頻りに垂るるを

江頭君莫吟桃葉 江頭 君 桃葉を吟ずること莫かれ

病後人忝似柳枝 病後 人 忝に柳枝に似たるべし

半縷炉煙看水燼 半縷の炉煙 水燼を看

一痕春日午偏移 一痕の春日 午 偏へに移る

相思又問梅花落 相思 又た問ふ 梅花落つるかど

玉笛無声風早吹 玉笛 声無く 風 早に吹く

まず大意を述べておきたい。幼い頃は、生きながらに愛しい人と別れることがあるうなど思いもしなかった。近頃は、ただ泣いてばかりいることに気が付いた。川辺にあつては王献之の「桃葉歌」など歌わないでください。病み上がりの人は柳の枝のように弱々しく痩せ細っているものです。微かな煙をあげるばかりの香炉に沈香の燃えかすを見る。空に一つ浮かぶ春の太陽は、午後になると無情に沈みゆく。さて、彼女はまた聞いてくる、「梅の花は散りましたか」と。笛の音は聞こえないが、ただ、風が朝早くから吹いて花を散らせています。

詩の構成はやや複雑である。まず注目すべき工夫は、音楽の名前が散りばめられていることである。「生別離」・「桃葉歌」・「柳枝詞」・「梅花落」は楽曲の名前である。こうした名詞を詩中に効果的に並べることが、読者の心を昂揚させる効果が期待できる。<sup>(16)</sup> また、各曲の原作を知ること、内容がより深く解釈できる。「生別離」は梁・簡文帝に作品があり、これが⑧全体のモチーフとなっている。以下に、原詩を挙げる。

離別四弦声 離別 四弦の声

相思双笛引 相思 双笛の引

一去十三年 一たび去りて 十三年

復無好音信 復た好音信無し

〔樂府詩集〕卷七十二

「離別」・「相思」・「笛引」・「復無好音信」、これらのモチーフが⑧の詩にも見える。そして、原詩を見ることで、⑧の物語性が見え

てくる。男女は幼馴染で、恋仲、もしくは夫婦であったが、男性は戦争に行き、生きながらに離ればなれとなってしまったのである。あるいは、男性は戦功をたてようと自ら志願したのかもしれない。⑧の第四句は、夫に手柄を立ててほしいと戦場にやってしまった女性の嘆きを詠じる唐・王昌齡の「閨怨」詩の、

忽見陌頭楊柳色 忽ち見る 陌頭 楊柳の色

悔教夫婿覓封侯 悔ゆらくは 夫婿をして封侯を覓めしめしを

(王漁洋選『唐人万首絶句選』卷三)

という句を彷彿とさせる。また、「桃葉歌」を歌わないでほしいというのは、

桃葉復桃葉 桃葉 復た桃葉

渡江不用楫 江を渡るに楫を用ひず

但渡無所苦 但だ渡れ 苦しむ所無し

我自来迎接 我れ自ら来たりて迎接せん

(『玉台新詠』卷十)

という、甘い響きを含んだ歌詞が、却って、遠く離れた男性を思い起こさせるためである。

そして、⑧の尾聯は、次に挙げる唐・高適「塞上聞吹笛」詩の第三・四句が元になっている。

借問梅花何処落 借問す 梅花 何れの処よりか落つる

風吹一夜滿関山 風吹きて 一夜 関山に満つ

〔唐人万首絶句選〕卷二

この詩を踏まえれば、⑧の尾聯は、男性の視点で詠じられているものと見て良いであろう。つまり、⑧は首聯から頸聯までが閨房の女性の視点で描写され、尾聯で男性の視点に切り替わっているのである。こうした、視点の切り替えや、典故を用いた婉曲な表現に、⑧の物語性を見いだせるのである。このように、愁える女性像を典故によって象徴的に描きだし展開していく詞的な表現方法は、韓偓の香奩詩と同様のものである。延いては「神韻」の特徴が、ここにすでに表れているのだと言える。

香奩の作は、女性を主題とする性格ゆえに、一般的な閨怨詩<sup>(17)</sup>の範疇に収まってしまうものも少なくない。しかし、漁洋の「香奩体二十五首」は、一般的な閨怨詩が愁える女性像を描くことを主としているのは異なり、愁える男性の姿までも描き出している。つまり、漁洋の香奩詩のテーマは「孤独な女性の怨み」ではなく、男女の情愛であると言える。⑧にも男性視点からの描写が見られた。そして、二十五首の中には一つながりの物語のように内容が連続しているものもある。「男女の情愛」という点において、この連作は確かに一定の整合性を有しているのである。次に挙げる⑨⑩などは連続した内容をもっている詩である。

⑨香奩体二十五首 其二

濃香斗帳暫徘徊 濃香 斗帳 暫く徘徊し

漏水丁丁曉漸催 漏水 丁丁として 曉 漸く催す

惜別同看春草色 別れを惜しみて同に看る 春草の色



凝眸未尽鬱金杯

眸ひとみを凝らして未だ尽くさず 鬱金の杯

憐卿静好如新月

卿の静好なること新月の如きを憐れみ

老我心情似越梅

我が心情の越梅に似たるに老なれたり

却恨江潮太無頼

却つて恨む 江潮 太だ無頼にして

横塘東下片帆開

横塘東下 片帆開くを

⑨は舟で長旅に出る男性との別れの場面を描いている。恐らくは仕事のために愛しい女性を残して去っていくのであろう。実に二人が互いに思いあっていることが、「惜別同看春草色、凝眸未尽鬱金杯」から伝わる。杯を飲み干さないのは、酒が尽きたら必然的に別れが来ることを理解しているからである。ひたすらに春の景色を見つめるのは、同じ情景を、時間を、いつまでも共有していたいからである。

⑩新歌教罷會垂手

新歌 教へ罷おはりて 會すなはち手を垂れ

旧曲聞来似斂眉

旧曲 聞き来たりて 眉を斂ひむるに似たり

公子不帰湘水闊

公子 帰らずして 湘水闊し

小窓譜遍玉参差

小窓 譜し遍ろくして 玉参差たり

(「香奩体二十五首」其三、頸聯・尾聯)

⑨で舟に乗って旅立った男は帰ってこない。二人に共有される思い出は、歌と舞である。新しい曲とダンスを覚え、むかし二人で聞

いた懐かしい曲を聞くと不意に顔が曇ってしまう。男の帰りを待つうちに、また一曲、新しい曲ができあがった。

以下に挙げる種々の詩も、男女間の恋愛関係が想定されるものである。

⑪ 遥知別後懷人夜 遙かに知る 別後 人を懷ふの夜

応抱寒衾憶夢眠 応に寒衾を抱き夢みんことを憶ひて眠るべし

(「香奩体二十五首」其四、尾聯)

⑪に描かれるのは愛しい人を一途に思い続ける女性像である。ただ、「遥知」・「応」という推量の語が用いられているので男性の視点から女性像が述べられていることになる。やはり、二人が両想いの関係にあることが窺える。

⑫ 西園人遠無消息 西園 人 遠くして消息無し

空説呉姬笑是塩 空しく説く 呉姬 是の塩せしよを笑ふと

(「香奩体二十五首」其五、尾聯)

⑫は梅を思つて旅立ち、音信が絶えてしまった男性を思う「西洲曲」を意識していよう<sup>(18)</sup>。従つて、「西園」は愛しい男性の居所を指す。「呉姬笑是塩」は、楽府「昔昔塩」の「媚頼呉娘唱是塩(媚頼の呉娘是の塩を唱ふ)」を踏まえた表現である<sup>(19)</sup>。⑫の女性は「空説」しているのだから、ここでの「笑」は自嘲の語気を含んでいるのであろう。

⑬ 木葉牽愁辞北渚 木葉 愁ひを牽きて 北渚を辞す

遺香将夢到西陵 遺香 夢を将て 西陵に到らしめよ

起来深院簾重閉 深院に起来すれば 簾 重ねて閉ざされり

小語誰教碧玉心 小語 誰れか碧玉をして応ぜしむる

(「香奩体二十五首」其六、頸聯・尾聯)

「北渚」というのは、親しい人との別れの場合を象徴する。西晋・陸機の「赴洛道中作二首」其一に、「借問子何之、世網嬰我身。永歎遵北渚、遺思結南津(借問す子は何くにか之くと、世網は我が身に嬰<sup>ま</sup>はる。永歎して北渚に遵へば、遺思は南津に結ぼる)」とあるのに拠っている。陸機の場合は親友間の離別であるが、漁洋はこれを男女間の別離のイメージへと転換したのである。また、陸機にはもう一つ、艶歌に「北渚」を用いた例がある。「日出東南隅行」に、「藹藹風雲会、佳人一何繁。南崖充羅幕、北渚盈軒軒(藹藹として風雲会す、佳人一に何ぞ繁き。南崖に羅幕充ち、北渚に軒軒盈つ)」とある。これは、春の洛陽付近で美女が遊び戯れるようすを描いた詩である。⑬の詩は春ではなく「木葉」下る秋の情景であるから、「愁ひを牽く」別離の場面となるのであるが、陸機詩に見えるような嘗ての楽しかった光景があったことを前提とすることで、秋のもの悲しい情景がより一層悲壯感を増すのである。漁洋は「春の楽しい場」と「別れの悲しい場」相反する二つのイメージを有する「北渚」という語を巧みに用いているのである。

次句の「西陵」というのは、曹操の墓、延いては愛しい人の墓を指す。陸機の「弔魏武帝文」に、曹操の遺言を引いて、「吾媿好妓人、皆著銅爵台。……汝等時時登銅爵台、望吾西陵墓田(吾が媿好妓人、皆銅爵台に著け。……汝等時時銅爵台に登り、吾が西陵の墓田を望め)」とあるのに拠る。遺言は更に、「余香可分与諸夫人、諸舍中無所為、学作履組売也(余香は諸夫人に分与すべし、諸舍中為す所無くんば、履組を作るを学びて売れ)」と続く。⑬の「遺香」という語からも、曹操の故事を下地にした表現であることが分かる。

これらの典故を踏まえて⑬を訳すれば、「あの人が送ってくれた香よ、夢でもいい、わたしを西陵のあの人の下へとどけてほしい」という意になる。ただし、中唐・李賀の「蘇小小墓」詩に、「西陵下、風吹雨（西陵の下、風雨を吹く）」とあるように、「西陵」を蘇小小の墓、つまり、女性側と取ることも可能である。その場合、「あの人にまつわる吾が残り香よ、あの人の夢魂をわたしの居る西陵まで導いておくれ」となる。このように多義性を有した語を用い、それが生きるように措辞を工夫し、多層的な解釈を可能とするのは、詞的な特徴と一致するものであり、「神韻」的な表現と言えるものである。

そして、尾聯では、碧玉（少女の小間使い）が、長く閉ざされたままの簾の向こうでこそ話をしている。碧玉と応対しているのは誰か、もしかしたら愛しい人か、と期待と不安の入り混じったような描写で詩は結ばれている。こうした描写は、場面こそ違うが、李清照の「如夢令」詞の「試問捲簾人、却道海棠依旧。知否、知否。应是綠肥紅瘦（試みに簾を捲くの人に問へば、却って道ふ海棠旧に依ると。知るや否や、知るや否や。応に是れ綠肥え紅瘦せたるべし）」と同様の心境であると見做せる。

⑧から⑬まで、普通の閨怨詩と違うのは、必ず相手の男性のイメージが意識下に置かれていることである。漁洋の「香奩体二十五首」は両想いの男女の情景を中心に展開する。これは、従来の閨怨詩には見られないものである。

漁洋の香奩詩には、男性が離れて暮らす女性に焦がれる様子を描いた斬新なパターンも見られる。

⑭香奩体二十五首 其二十一

才試斜行筆又停

才わづかに斜行を試みて 筆 又た停む

隄麩磨尽似鴉翎

隄ゆび麩 磨し尽くして 鴉はねの翎に似ん

芳弦 缺後如明月 芳弦 缺けし後 明月の如く

針線陳時拜小星 針線 陳ねし時 小星に拜するならん

玉樹歌中思往事 玉樹歌中 往事を思ひ

蕊珠宮裏有新銘 蕊珠宮裏 新銘有らん

麻姑好色真堪死 麻姑の好色 真に死するに堪へたり

背癢空搔独蔡經 背癢 空しく搔きて 独り蔡經あるのみ

「斜行」は女性の書く文字。「險糜」は墨のこと。第四句は、七夕の「乞巧奠」のことで、女性は針仕事の上達を織女に祈るのである。恐らくこの詩は、遠く離れている女性の様子を思い描き、苦悶する男性の心情を述べているのである。それは、仙女の麻姑に背中を搔いてもらいたくとも、それが叶わない孤独な「蔡經」の姿に象徴されている。<sup>(20)</sup> ⑭の尾聯は、次に挙げる漁洋の「香奩体」其十六の句が伏線となっている。

⑮莫説死生縁易断 説く莫かれ 死生 縁 断え易しと

曾搔背癢驗残痕 曾て背癢を搔きて 残痕を驗せり

この句は、女性側から放たれた言葉である。これに拠れば、たしかに情愛を交わした爪痕（残痕）が男性には刻まれていたことが分かる。この爪痕は二人の情愛の証である。この痕跡があればこそ、⑭に描かれる「蔡經」の苦悶も尋常のものでないことが知れるのである。そして、逢えない女性に対する男性の恨みはさらに積もっていく。

⑩香奩体二十五首 其二十四

竹西陳事已天涯 竹西の陳事 已に天涯

踏遍香車有暮鴉 踏み遍くして 香車 暮鴉有り

薜沢旧留名士筆 薜沢 旧しく留まる 名士の筆

芙蓉秋落美人家 芙蓉 秋に落つるならん 美人の家

驚心無定加風柳 驚心 定まる無きこと風柳の如く

情緒牽春似晚霞 情緒 春を牽きて晚霞に似たり

恨殺侯門深不出 恨殺す 侯門 深くして出でざるを

朱欄曲曲護宮花 朱欄 曲曲として 宮花を護る

第一句の「竹西陳事」とは、揚州の色町の賑わいのこと。杜牧「題揚州禪智寺」詩の「誰知竹西路、歌吹是揚州（誰れか知らん竹西の路、歌吹是れ揚州なるを）」という句に基づく。つまり、首聯は女性との戯れも過去のものとなってしまうことを述べる。「薜沢」は香氣のこと。女性の白粉の香である。「芙蓉」は辛夷の花であるが、女性の容貌（婦容）を象徴するものでもある。頷聯は過去の思い出と、愛しい女性にかけた言葉である。頸聯にはその心情が詠じられる。そして、尾聯は、愛しい女性が手の届かない場所にあることを言うのである。「侯門深くして出でず」とは、唐・崔郊の故事に基づいた表現である。<sup>(21)</sup>

⑨⑩、⑭⑮⑯のように連続した物語性をもつ詩も含まれることから、「香奩体二十五首」は一定の整合性をもって慕いあう男女の情

愛を描く、そうした意図をもって作られた連作であることが分かる。そのうえ、表現の面においても華麗な語や多義性を有した言葉、典故を多用して多層的な解釈を読者に与える手法が一貫して用いられていた。これは韓偓の詩に見られた詞的特徴であり、史達祖や陳子龍の詞を彷彿とさせる。漁洋の香奩詩の内容について王利民氏は、

王士禛の香奩体詩は閨怨を主題としている。つまり、女性の性欲と愛情の枯渇の中から生み出される恋い慕う思い・未練・懐かしむところ・離れているつらさといった心理的動静を描いているのである。彼の作品は専らフィクションであって、何ら基づくべき

体験がない。詩中に表現される情感もパターン化したもので、男尊女卑的文化のもと産出されたものである。<sup>(23)</sup>

と述べているが、すでに見てきたように、漁洋の香奩詩は一般的な閨怨詩のパターンから外れるものであった。たとえば、二十五首の内容が定型化しているという意味で「パターン化」したと述べているのだとしても、それは「パターン化」するほど一つのテーマを追求したということである。そして、そのテーマのもとに培われた表現技法は強烈な個性に繋がる。仮に、漁洋の作品が「フィクション」であったとしても、それは漁洋にとって何らマイナスになるものではない。それは、技巧と措辞を運用して、二十五首もの虚構の世界を作り上げたということである。その技量は賞賛するに足るものである。錢鍾書氏は、漁洋の香奩詩を非難して、次のように述べている。

ひそかに思うのに、漁洋は拙さを隠すのがうまく、短所を生かすのに長けているのであろう。人為的な巧みさを活用できる資質があり、それをうまく運用する方法を知っているというのも、やはり天賦の才であろう。隨園（袁枚）も、漁洋のことを、たとえば絶世の色をもつてはいなくとも、「五官（感覺）」は生まれつき「端正（上品）」であったと言わざるを得なかったのである。しかし、

一旦籀が緩んで、心の赴くままに筆を揮うと、例えるなら、ぼさぼさの乱れ髪に、めちやくちやなゲジ眉で、艶姿などもとから期

待できなかった野暮娘のように、その風流はあつというまになくなってしまふのである。……たとえば、「香奩詩」の「香は濃時に到りて嘗に断続し、月は円かなる処に当たりて最も嬋娟」、「腸の断ゆる処に当たりては心写し難く、情の鍾まる時に到りては骨自づから柔かし」などの語は、悪俗の語であつて、漁洋の言葉ではないかのである。随園の喩えを敷衍して言うなら、それは、漢の美女邢夫人の乱れ装束であろうか、はたまた、春秋時代の美女西施の野暮姿であろうか。彭羨門（孫適）と艷体詩の唱和をするには不十分な力量である。<sup>(312)</sup>

錢氏の論は見方を変えれば漁洋の「香奩体」詩が「人為的な巧みさを活用」でき、「それをうまく運用」して制作されていたことを端的に証明していると言える。そして、この特徴こそ王漁洋自身が「人巧極」と評した史達祖詞の「神韻」に結びつくものではないであろうか。漁洋の「香奩体」詩には「神韻」の影響が確かに見られるのである。

漁洋の香奩詩は、華美な語、典故による象徴的な描写といった韓偓の香奩詩を継承したものであつたと言える。それは同時に詞的な表現手法を用いて作詩していたということでもある。漁洋は若い頃から、詞に強い関心を抱き、女流詞人李清照の詞に和した「和韻李清照詞」が十七首存在する。これまでに見てきた香奩詩の描写法は、象徴的に対象を詠じることを旨とした漁洋の「神韻」と共通するものである。この「香奩体」詩と「和韻李清照詞」が制作された時期は非常に近い。<sup>(24)</sup> この「香奩体」詩は、詞的概念である「神韻」の存在に着目した漁洋が、「和韻李清照詞」で「神韻」の要素を学び、それを詩的世界で再現しようと試みた習作と見做すことができる。<sup>(25)</sup>

おわりに



晩唐の韓偓から清の王漁洋に至るまでの香奩詩を見てきた。いずれの時代にも通じて言えるのは次のようなことである。

- 1、士大夫間には歓迎されなかった。
- 2、巷間では歓迎された。
- 3、多くは宴会の席で作られた。

- 4、王朝交代などの混乱期における一服の清涼剂的な役割を担って作られていた。

- 5、内容に差はあるが、華美な語や典故が多用される傾向にある。

とりわけ、韓偓の香奩詩は、華美な語・典故による詠物対象の象徴的描写をする、その本領ともいえる詞に影響を与えるものであった。清代初期に入ると、詠じられる対象となる女性が、馴染みの妓女など身近な存在へと移行し、より日常的なものを詠じるようになった。そのため過度に艶麗な表現は控えられていった。

そうした風潮の中、作られた王漁洋の「香奩体二十五首」は表現の面において韓偓の香奩詩と比べて遜色のないものであった。それは言い換えれば詞的特徴をもった「神韻」の作といえることができる。内容は虚構的・物語的であった。それは「フィクション」・「パターン化」した作品と否定的な見方をされることもあるが、それは漁洋が「神韻」と評した史達祖や陳子龍も同様である。むしろ、虚構性・物語性を有していることは詞的な特徴であり、庶民に歓迎されたのは、それが「フィクション」であり、安定した（パターン化された）興味があるためだったと言える。

前章までに、詞的特徴を詩の世界に転化したために漁洋の「神韻」が一世を風靡したという可能性を示唆したが、それも香奩詩の特

徴と併せて考えると一つ興味深い事実がある。詞と同様に香奩詩が士大夫間では歓迎されていなかったということである。つまり、香奩的・詞的要素である「神韻」という概念は詩の世界では注目を浴びていなかったということである。そこに、詞的要素をもつ香奩詩制作で「神韻」の修辞法を培った漁洋が表れたのである。香奩詩は常に否定的な目で見られる、そのような中で、汪琬の『説鈴』に「二王香奩の詩を好む」とあるように香奩体や詞のような艶麗で修辭的な作品を好む王漁洋は特異な個性を有していたと言える。そして、特異な個性を有していたからこそ「神韻」の存在に気づき、詩的芸術として昇華させることができたのである。これまで注目していなかった「神韻」という要素は士大夫たちの目には斬新に映ったはずである。漁洋が士大夫間で広く注目されるようになるのは、下篇第三章で論じる「秋柳四首」発表以降のことである。この「秋柳四首」も香奩詩のような艶麗さはないが修辭の面では確かに「神韻」と見做せるものである。漁洋は詞的概念であった「神韻」をこの「秋柳」詩によって詩の世界への転化を果たし、「神韻」の幅を広めることに成功したのである。そして、その過程に「香奩体二十五首」はある。この連作は漁洋が「神韻」を詩の世界に転化するための習作であったと言うことができる。

#### 注

(1) この二句は、元々は明・楊基の詩を評したものである。明・王世貞『芸苑卮言』卷五に、「楊孟載如西湖柳枝、綽約近人、情至之語、風雅掃地（楊孟載は西湖の柳枝の、綽約として人に近きが如く、情至の語、風雅 地を掃ふ）」とある。楊基は艶詩を作るのに長けていたらしい。明・李東陽『懷麓堂詩話』に、「楊孟載『春草』詩最伝、……然緑迷歌扇、紅襯舞裙、已不能脱元詩氣習。至『簾為

看山尽捲西』、更過纖巧、『春來簾幕怕朝東』、乃艷詞耳（楊孟載の『春草』詩最も伝はる、……然れども緑は歌扇に迷ひ、紅は舞裙に襯づきて、已に元詩の氣習を脱すること能はず。『簾は山を看るが為に尽く捲くの西』に至りては、更に纖巧に過ぎ、『春來簾幕朝を怕るるの東』とは、乃ち艷詞のみ」とある。

(2) 王漁洋自身は、『説鈴』で言及されている唱和詩を、王西樵・彭孫通と唱和した『彭王倡和集』のことだと見做している。漁洋の『古夫子亭雜録』巻五は、『説鈴』の劉体仁の言葉までを引用したうえで、「蓋余少時、与兄西樵及海塩彭少宰羨門孫通倡和香奩體詩。世多伝之（蓋し余れ少き時、兄の西樵及び海塩の彭少宰羨門孫通と香奩體の詩を倡和す。世多く之れを伝ふ）」と述べている。なお、『彭王倡和集』が作られたのは、順治十六年、漁洋二十六歳の時。

(3) 『帶經堂集』の最初に収録される『漁洋詩集』の編年は、順治十三年丙申（一六五六）、漁洋二十三歳の時より始まる。これより以前の作品を集めたものに、明・崇禎十四年から清・順治五年（一六四一〜一六四八）、八歳から十五歳までの詩を集めた『落箋堂初稿』がある。しかし、この本は今のところ実物を見ることが難しいようである。『漁洋詩集』より前の作品を収めたものとして、袁世碩主編『王士禛全集』（齊魯書社、二〇〇七）所収の『落箋堂集』がある。これは、二十二歳までの詩を集めたものとされる。『王士禛全集』前言に、『落箋堂詩』為王士禛早年詩。他曾自云、『十五歲有詩一卷、曰『落箋堂初稿』。兄（王士禛）序而刻之。……後者当為王士禛所自云『落箋堂初稿』。未見伝本。前者中国国家図書館有蔵本。題『琅琊二子詩選』。周果跋文称『表余落箋合選』。『表余』為王士禛詩題名、『落箋』則王士禛詩題名。……考其作期、最晩者為順治十二年上公車往返途中所作。是則全為其二十二歳以前詩（『落箋堂詩』は王士禛の早期の詩集である。彼自ら、『十五歳の時に詩集一卷をものした。『落箋堂初稿』と言う。兄が序文を付

して出版してくれた』と述べている。……後者は当然、彼自身が述べるところの『落箋堂初稿』である。これまで伝本を目にしたことがない。前者（落箋堂詩）は、中国国家図書館に蔵本がある。『琅琊二子詩選』と題されている。周果の跋文に、『表余落箋合選』とある。『表余』は王士祿の詩集の名前であり、『落箋』は王士禛の詩集の名である。……その作詩時期を考察してみるに、最も新しいものは、順治十二年、科挙を受験するため上京した前後の作品であるようだ。これらはみな、漁洋二十二歳以前の詩作である」（三十頁）とある。

なお、漁洋が詞作に興味を抱いた時期については、上篇第一章『神韻』再考——『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に——の注（24）を参照。

（4）『香奩集』序文を以下に挙げる。「余溺於章句、信有年矣。誠知非士大夫所為、不能忘情、天所賦也。自庚辰・辛巳之際、迄己亥・庚子之間、所著歌詩、不啻千首。其間以綺麗得意者、亦數百篇、往往在士大夫口、或樂官配入声律。粉牆椒壁・斜行小字、窃詠者不可勝紀。大盜入閨、細帙都墜、遷徙流轉、不常厥居、求生草莽之中。豈復以吟詠為意。或天涯逢旧識、或避地遇故人、醉詠之暇、時及拙唱。自爾鳩集、復得百篇。不忍棄捐、隨即編錄。遐思宮體、未降称庾信攻文、却諂『玉台』、何必使徐陵作序。粗得捧心之態、幸無折齒之慙。柳巷青樓、未嘗糠粃、金閨繡戶、始預風流。咀五色之靈芝、香生九竅、咽三危之瑞露、美動七情。若有責其不經、亦望以功掩過（余れ章句に溺れて、信に年有り。誠に士大夫の為る所に非ざるを知るも、情を忘ること能はざるは、天の賦する所なればなり。庚辰・辛巳の際自り、己亥・庚子の間に迄ぶまで、著す所の歌詩、啻だ千首のみならず。其の間綺麗を以て意を得たる者も、亦た數百篇、往往にして士大夫の口に在り、或いは樂官声律に配入す。粉牆椒壁・斜行小字、窃かに詠ずる者勝げて紀すべから

ず。大盗関に入りて、細帙都て墜ち、遷徙し流転して、厥の居を常にせず、生を草莽の中に求む。豈に復た吟詠を以て意と為さんや。或いは天涯に旧識に逢ひ、或いは避地に故人に遇へば、酔詠の暇、時に拙唱するに及ぶ。爾れ自り鳩集して、復た百篇を得。棄捐するに忍びず、随つて即ち編録す。遐く宮体を思へば、未だ庾信の文を攻むるを降称せず、却つて『玉台』を誦らば、何ぞ必ずしも徐陵をして序を作らしめんや。粗ぼ捧心の態を得るも、幸ひに折齒の慙無し。柳巷青楼、未だ嘗て糠粃とせず、金閨繡戸、始めより風流に預かる。五色の靈芝を咀めば、香は九竅に生じ、三危の瑞露を咽めば、美は七情を動かす。若し其の不経を責むるもの有らば、亦た功を以て過を掩はんことを望む」。

(5) 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「宮体詩」の項目に、「詩を社会教化の手段と見る儒教の詩教論と正面から抵触するために、唐代以降、文学の墮落として批判されることが多い。しかしこれも見方を変えれば、儒教の羈絆が弱まった魏晋南北朝時代、また特に宮体詩の流行した梁・陳の時期に至つて、文学の儒教(また広くは思想一般)に対する自立がようやく達成されたものと評価することが出来よう」(七五〇頁、松原朗執筆)とある。

(6) 古くから梅の実は女性と密接な関係を持つ。とりわけ、婚姻を願う女性像の象徴と言える。これは、『詩経』召南「標有梅」が、男女の結婚に関わる内容を有することによる。「標有梅」の毛序に、『標有梅』、男女及時也。召南之國、被文王之化、男女得以及時也(『標有梅』は、男女の時に及ぶなり。召南の國、文王之化を被り、男女以て時に及ぶを得るなり)とある。

(7) 明・陸時雍『唐詩鏡』卷十一に、「喁喁慙慙、絶得閨中体気。宛是六朝之余、第骨未峭耳(喁喁慙慙として、絶だ閨中の体気を得たり。宛も是れ六朝の余にして、第だ骨の未だ峭しからざるのみ)とある。「喁喁」は、ひそひそ声、「慙慙」は気だるいようす。

「喁喁慙慙」で、いろいろぼく声をもらす女性の気だるげなようすを言う。

(8) 海棠はしばしば女性の姿態に擬えられる。宋・惠洪『冷齋夜話』巻一に、「東坡作『海棠』詩曰、『只恐夜深花睡去、更燒銀燭照紅妝』。事見『太真外傳』。曰、『上皇登沈香亭、詔太真妃子。妃子時卯醉未醒。命力士從侍兒扶掖而至。妃子醉顏殘妝、鬢亂釵橫、不能再拜。上皇笑曰、『豈是妃子醉、真海棠睡未足耳』』(東坡『海棠』の詩を作りて曰く、『只だ夜深くして花睡り去らんことを恐れ、更に銀燭を燒きて紅妝を照らす』と。事は『太真外傳』に見ゆ。曰く、『上皇沈香亭に登り、太真妃子に詔す。妃子時に卯酔して未だ醒めず。力士に命じて侍兒を從へて扶掖して至らしむ。妃子酔顏殘妝にして、鬢亂れ釵橫たわり、再拜すること能はず。上皇笑ひて曰く、『豈に是れ妃子の酔ふならんや、真に海棠睡り未だ足らざるのみ』』と見える。ただし、潘富俊氏が「唐代之前詠海棠詩甚少、直到宋代才由蘇東坡啓其端(唐代以前、海棠を詠じる詩は極めて少なく、宋代になってやっと蘇軾が詩による海棠賞玩のスタートをきったのである)」(『中国文学植物学』猫頭鷹出版社、二〇一一。一九二頁)と述べるように、海棠の花が頻繁に詩中に現れるようになるのは宋代以降のことであった。ならば、韓偓の②の詩は、海棠に女性のイメージを結びつけた先駆的な作品と見做すことができる。

(9) 引用は、徐培均箋注『李清照集箋注』(上海古籍出版社、二〇〇二。一五頁)に拠る。

(10) 元・楊維禎は「香奩八詠」(『鉄厓逸編注』巻七)の序文で香奩詩が惰性的に作られるようになったことを非難している。「吳間詩社「香奩八詠」、無春芳才情者、多為題所困。縱有篇辭、鄙婦學妝院體、終帶鄙狀可醜也。晚得「玉樹」余音為甲、而長短句樂府、絶無可拈出者(吳間の詩社の「香奩八詠」に、春芳の才情ある者無く、多く題の困しむ所と為る。縦ひ篇辭有るも、鄙婦妝を院

に学ぶの体にして、終に鄙状を帯びて醜むべきなり。晩に「玉樹」の余音を得て甲と為すも、長短句の樂府に、絶えて拈出すべき者無し」。元代には、呉の地方での香奩詩の競作の結果、題材が枯渴し表現が陳腐なものに傾いていたのだという。このような状態を招いたのは、士大夫的な觀念に縛られることによって自由な表現が抑制されてしまったためであるとも考えられる。また、この時代には香奩の本領とも言うべき詞にも取り上げるべき良作が全く無いという状態であったというのは、却って、詞自体がもともと香奩体の特徴を有していた、もしくは、香奩体的特徴がすでに定着していたことを証明している。

(11) 楊維禎には韓偓の『香奩集』に倣った「続奩集」(『鉄厓逸編注』卷八)という香奩詩の連作がある。その序文に次のように言う。「陶元亮賦『間情』、出褻御之詞、不害其為処士節也。余賦韓偓『続奩』、亦作娟麗語、又何損吾鉄石心也哉。法雲道人勸魯直、『勿作艶歌小辞』。魯直曰、『空中語耳。不致坐此墮落惡道』。余於『続奩』、亦曰、『空中語耳』。不料為万口播伝。兵火後、龍洲生尚能口記。又付之市肆、梓而行之。因書此以識吾過。時道林法師在座。余合手曰、『若墮惡道、請師懺悔』(陶元亮『間情』を賦し、褻御の詞を出だすも、其の処士たるの節を害はず。余韓偓の『続奩』を賦し、亦た娟麗の語を作すも、又た何ぞ吾が鉄石の心を損はんや。法雲道人魯直に勸む、『艶歌の小辞を作る勿かれ』と。魯直曰く、『空中に語るのみ。此れに坐りて惡道に墮落するを致さず』と。余の『続奩』に於けるも、亦た曰く、『空中に語るのみ』と。料らざりき万口の為に播伝せられんとは。兵火の後、龍洲生尚ほ能く口記す。又た之れを市肆に付し、梓して之れを行はしむ。因りて此れを書し以て吾が過ちを識す。時に道林法師座に在り。余手を合して曰く、『若し惡道に墮ちなば、師に請ひて懺悔せん』と)。右の文章に拠れば、香奩体の詩作は世間一般ではあまり褒められた行為ではなかったことが分かる。その一般的な認識が何に拠っているかと言えば、「処士節」である。楊維禎はそれをわきまえていた。

そのため、本来なら誰に伝わるでもない戯れの言葉であったのが、世間に広まることとなってしまったことを「吾が過ち」であると悔いている。しかしそれは、実際には香奩体の艶詩が世間に歓迎されていたことを言外に伝えているのである。なお、法雲道人と黄庭堅（魯直）の問答は『冷齋夜話』巻十に見える。「空中語」とは、本来なら余所に伝わることのない、「非殺非偷（殺生も盗みもしない）」（『冷齋夜話』）の、自他共に何ら影響を及ぼさない戯れの言葉という意味。

(12) 錢謙益について、錢仲聯氏は、「牧齋絶句芸術来源、……李商隱絶句有神韻、得杜神韻妙処。……錢謙益即承李義山。……牧齋・梅村涉及艶情之作、多在寄託政治（錢牧齋の絶句の芸術性、その源泉について、……李商隱の絶句には神韻がある、杜甫の神韻妙処を得ていたのである。……錢謙益は李義山絶句の芸術性を継承したのである。……錢牧齋・呉梅村の艶情にかかる詩は、多くの場合、政治性を託したものである）」（魏中林整理『錢仲聯講論清詩』蘇州大学出版社、二〇〇四、一七頁）と述べる。詩には儒家的な教導性がなければならぬという見方は、錢仲聯氏の好みであるにしても、錢謙益に艶麗を旨とした詩があつたことは間違いない。

呉偉業については、王漁洋『分甘余話』巻二に、「婁江源於元・白、工麗時或過之（呉偉業婁江は元・白に源くも、工麗は時に或いは之れに過ぐ）」とあり、徐鉉『本事詩』巻八に、「梅村先生躡履東山、縦情声伎、当歌对酒、隻字流传、人争購写。論者以為杜牧風情・楽天才思、不是過也（梅村先生履を東山に躡み、情を声伎に縦にし、歌に当たり酒に対し、隻字流传すれば、人争ひて購ひ写す。論ずる者以て杜牧の風情・楽天の才思と為すは、是れ過にあらず）」とある。王漁洋はまた、「為詩総要古。呉梅村先生詩、尽態極妍、然只是欠一『古』字（詩を為るに総て古を要す。呉梅村先生の詩、態を尽くし妍を極むるも、然れども只だ是れ一『古』字を欠く）」（何世祺『然鑑記聞』）と言う。



(13) 『四庫全書總目提要』に、「是編、皆集唐人之句為香奩詩。凡古今体九百三十余首。前有自序。亦集唐人文句為之。凡二千六百余言。……〔黃〕之雋是編、雖取諸家之成句、而对偶工整、意義通貫、排比聯絡、渾若天成。……而一一如自己出。可謂前無古人、後無來者。雖其詞皆艷冶、千變万化、不出於綺麗脂粉之間、於風騷正軌、未能有合、而就詩論詩、其記誦之博、運用之巧、亦不可無一之才矣（是の編、皆唐人の句を集めて香奩の詩を為る。凡そ古今の体九百三十余首。前に自序有り。亦た唐人の文の句を集めて之れを為る。凡そ二千六百余言。……之雋の是の編、諸家の成句より取ると雖も、而れども対偶工整にして、意義通貫し、排比聯絡、渾て天成の若し。……而して一一己自り出づるが如し。前に古人無く、後に來者無しと謂ふべし。其の詞は皆艷冶にして、千變万化するも、綺麗脂粉の間より出でず、風騷の正軌に於いて、未だ合すること有る能はずと雖も、而れども詩に就きて詩を論ずれば、其の記誦の博、運用の巧、亦た一の才無かるべからず」とある。『提要』に拠れば、詩の内容よりも、集句の珍しさに価値を見出されているようである。

(14) 錢謙益「与吳梅村書」(『有學集』卷三十九)に、「江右艷曲、盈絀溢縹、西崑・香奩、塞破此世界矣（江右の艷曲、縀に盈ち縹に溢れ、西崑・香奩、此の世界を塞破す）」とある。なお、清・徐釦『本事詩』には、秦淮の妓女を題材にした明末清初の詩人たちの作品が多く収録されている。

(15) 宋・晏殊「訴衷情」詞に、「青梅煮酒鬪時新、天氣欲殘春。東城南陌花下、逢著意中人（青梅と煮酒と時新を鬪はせば、天氣殘春ならんと欲す。東城南陌花下、意中の人に逢著す）」(『珠玉詞』)とある。「煮酒」は熱燗のこと。

(16) 上篇第二章『神韻』再考二―陳子龍の詩詞を中心に―を参照。

(17) 閨怨詩について、松原朗氏は、「閨怨詩の特徴は、何よりも女性を完全な客体、つまり『物』として見ることにある。言い換えれば、自分（男性である作者・読者）と心を通わせることのない、完全に切り離された向こうにあるものとして女性を画くことである。こうした制約を前提とするところで、詩人たちが探し当てた最も魅力的な女性の姿とは、おのれの容色が時間の流れの中で損なわれることに怯えながら、男性を待ち続けるその姿であった」と述べる（松浦友久編『漢詩の事典』、「漢詩を読むポイント（用語）」、大修館書店、一九九九、五八七頁）。

(18) 「憶梅下西洲、折梅寄江北。……海水夢悠悠、君愁我亦愁。南風知我意、吹夢到西洲（郎は）梅を憶ひて西洲に下る、（いふ）梅を折りて江北に寄せんと。……海水夢は悠悠たり、君愁ふれば我も亦た愁へん。南風我が意を知らば、夢を吹きて西洲に到らしめよ」（『樂府詩集』卷七十二）とある。この詩によって、「西洲」は、思い人のいる場所、または、思い人と別れた場所を指すようになった。

(19) この句は逸句であり、宋・洪邁『容齋続筆』卷七に見える。なお、「塩」は「曲」というのに同じ。

(20) 『列異伝』〔太平御覧〕卷三七〇所引に、「神仙麻姑、降東陽蔡經家。手爪長四寸。經意曰、『此女子美好佳手。願得以搔背』。麻姑大怒。忽見經、頓地兩目流血（神仙の麻姑、東陽の蔡經の家に降る。手爪長きこと四寸。經意に曰く、『此の女子は実に好佳手なり。願はくは以て背を搔くを得んことを』と。麻姑大いに怒る。忽ち經を見れば、地を頓して両目血を流せり）」とある。

(21) 宋・尤袤『全唐詩話』卷四・崔郊に、「郊寓居漢上。有婢端麗善音律。既貧、鬻婢于連帥、給四十一万、寵眄弥深。郊思慕無已。其婢因寒食來從事家、值郊立於柳陰。馬上漣泣、誓若山河。崔生贈之以詩。曰、『公子王孫逐後塵、綠珠垂淚滴羅巾。侯門一入

深如海、從此蕭郎是路人』。或有嫉郊者、写詩于座。公觀詩令召崔生。左右莫之測也。及見郊握手曰、『侯門一入深如海、從此蕭郎是路人、便是公作耶』。遂命婢同歸、至於幃幌奩匣、悉為增飾之（郊漢上に寓居す。婢の端麗にして音律を善くする有り。既に貧にして、婢を連帥に鬻ぐ、給すること四十一万、寵眄すること弥いよ深し。郊思慕して已む無し。其の婢寒食に因りて来たりて家に従事せしとき、郊の柳陰に立つに値ふ。馬上に漣泣し、誓ふこと山河の若し。崔生之れに贈るに詩を以てす。曰く、『公子王孫後塵を逐ひ、緑珠涙を垂れて羅巾に滴る。侯門一たび入れば深きこと海の如し、此れ従り蕭郎是れ路人』と。或るとき郊を嫉む者有り、詩を座に写す。公詩を觀て令して崔生を召かしむ。左右之れを測る莫し。郊を見るに及び握手して曰く、『侯門一たび入れば深きこと海の如し、此れ従り蕭郎是れ路人とは、便ち是れ公の作か』と。遂に婢に命じて同に帰らしめ、幃幌奩匣に至るまで、悉く為に之れを増飾す」とある。

(22) 「王士禎的香奩体詩以閨怨為主題、即写女子在性欲和愛情的飢渴中所產生的思慕・眷念・追憶・傷別等心理活動。他的創作純是空中設想、無本事可考。詩中表現的情感也是類型化的、是男權文化下的產物」(『王士禎詩歌研究』中華書局、二〇〇七、一五七頁)。

(23) 「窃以為藏拙即巧、用短即長、有可施人工之資、知善施人工之法、亦即天分。雖隨園亦不得不稱其縱非絕色、而『五官』生來尚『端正』也。然一不矜持、任心放筆、則譬如飛蓬乱首、狼藉闔眉、妍姿本乏、風流頓尽。……如『香奩詩』云、『香到濃時嘗斷続、月当円处最嬋娟』、『腸当断处心難写、情到鍾時骨自柔』、惡俗語幾不類漁洋口吻。引申隨園之喻、其為邢夫人之乱頭粗服耶、抑西子之蒙不潔耶。奚足与彭羨門作艷体倡和哉」(『談芸錄(補訂本)』中華書局、一九八四、九七頁)。引用されている漁洋の詩は、「香奩体二十五首」の其四・其七である。なお、錢鍾書氏も、王利民氏も、彭孫適の「無題同貽上作十二首」が、漁洋の「香奩体二十五首」

と唱和したものと見做しているが、実は彭氏と唱和した作品は「無題同彭十駿孫作八首」（『帶經堂集』卷六）である。これは、次韻の詩で、押韻した文字が一致することから、間違えようのないものである。

(24) 「和韻李清照漱玉詞」は『阮亭詩余』に収録されている。この漁洋の詞集は、蔣寅『王漁洋与康熙詩壇』（中国社会科学出版社、二〇〇一）に拠れば、順治十一年（一六五四）前後、漁洋二十一歳ころに編まれたとされる。

(25) 「神韻」と詞の関係については、上篇第一章『神韻』再考一―『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に―、上篇第二章『神韻』再考二―陳子龍の詩詞を中心に―を参照。

## 第二章 「不即不離」という表現への自覚―「南唐宮詞八首」について―

はじめに

「南唐宮詞八首」(『帶經堂集』卷二)は順治十三年(一六五六)に制作された。それは「香奩体二十五首」と「秋柳四首」の間に位置する。「香奩体」と同じように、華麗な言葉や典故が多用されている。それらは馬令・陸游両氏の『南唐書』を中心に南唐に関する資料から綿密に取材されたものである。しかし、「香奩体」のようなフィクションを描いた作品というよりも、歴史を詩で描写した詠史詩的な側面を持っている。基本的に「宮詞」というジャンルは宮廷内部の事、とりわけそこで生活する宮女たちを描写することを主とした詩であり、漁洋の「南唐宮詞」のように詠史的な側面を持つものは「宮詞」でも珍しい部類に入る。<sup>(1)</sup> また、八首は王朝の始末を時系列に沿って展開されており、連作として整合性がとれるように考え抜かれた構成であると言える。

ここでは、漁洋に先行する明・范汭の「南唐宮詞四首」(清・錢謙益撰『列朝詩集』丁集・卷十四)を比較対象として「南唐宮詞八首」の内容と表現技巧を考察し、その独自性と「神韻」的特徴を明らかにしたい。

### 一、「南唐宮詞八首」の構成

「南唐宮詞」は特殊な「宮詞」であると言える。これと同じタイプの詩、例えば、「明宮詞」(清・程嗣章)や「清宮詞」(清・九鐘主人)、あるいは、「天寶宮詞」(元・顧瑛)や「弘治宮詞」(明・王世貞)のように特定の王朝名や年号が冠される詩は、諷刺が含まれ

る傾向にあり、描写対象も必然的に題名となっている時代に限定される。また、「連昌宮詞」（唐・元稹）・「永和宮詞」（清・吳偉業）のように、特定の宮殿名を冠し、長篇の古詩で綴られた「宮詞」もある。このタイプの「宮詞」は、宮殿に関する出来事や人物が主として描写され、諷刺や、特定の時代への慨嘆が含まれることもある。そのほか、四首で構成され、それぞれ宮中の春夏秋冬を詠じた「四時宮詞」（元・薩都刺）といったものがある。こうした特殊な「宮詞」は、詠じられている人物や出来事を、ある程度は特定することができる。例えば、元・張昱の「天宮詞十五首」其三は、李白が「清平調詞三首」を制作し、それが元で左遷された事件を描いている。

王漁洋の「南唐宮詞八首」も特定の人物や出来事が描かれている。しかも、それらは次のように時系列に配されている。

#### 王漁洋「南唐宮詞八首」

- 其一―烈祖李昇りべんの南唐建国。吳王李璟りえい（後の中主）に武術指南をさせる。
- 其二―中主の時代。宮中での茶の流行。
- 其三―中主の時代。女道士耿先生、道術を披露。
- 其四―後主の時代。周后、後主李煜りいくの求めに応じて「邀醉舞破」を作る。
- 其五―宝物庫澄心堂を守る保儀黃氏。
- 其六―周后・小周后、「念家山」を歌う。後宮における「念家山」の流行。
- 其七―夜、宮殿にたくさんの宝珠を掛けて、灯りの代わりとした故事。

其八―長江を越えて南唐に迫る宋の水上軍（南唐の滅亡）。

初代李昇―二代李璟―三代李煜、というように、南唐の特徴的な出来事や人物を世代順にまとめて描いている。そのうえ、南唐の勃興から始まり、王朝の滅亡を暗示して終わる構成となっており、さながら南唐小史ともいうべき内容で、詠史的な側面を持っていることが分かる。このように一王朝の興亡を一貫して描ききる「宮詞」は「南唐宮詞八首」のほかには見えない<sup>5)</sup>。そもそも、「宮詞」というジャンルは宮廷内の生活を描写することに主眼が置かれているので、王朝の興亡といった一国の重大事件を描くことは必要とされない。王漁洋が南唐王朝の興亡を描くことができたのは、南唐が短命王朝であったことが一要因であったと言える。同じく、南唐をテーマにした范洸の「宮詞」がある。次にその構成を挙げる。

#### 范洸「南唐宮詞四首」

其一―中主李璟の時代。後周に攻められて領地を割譲。南唐衰退の端緒。

其二―中主の時代。女道士耿先生の容貌と道術。

其三―後主李煜の妻、周后。

其四―李煜と周后の妹（小周后）との密会。

南唐をテーマにした連作の「宮詞」は漁洋と范洸以外にはない。しかし、范洸の詩は、時系列に配され南唐衰退の端緒を描いてはいないが、漁洋のように王朝のはじめと王朝の末期を描くには至っていない。宮女を描写したものを主としていることから、構成的には「宮詞」の規律に収まった作品と言える。それはつまり、他の「宮詞」だけでなく「南唐宮詞」においても漁洋の構成は独特のものである

ことを意味する。

また、王漁洋の「南唐宮詞」は南唐の興亡だけでなく、宮廷内の華美な生活（其二・其七）と宮女の様子を描写した詩（其三・其四・其五・其六）が含まれており、「宮詞」の基本的な特徴も兼ね備えている。しかも全体の構成も工夫が凝らされている。南唐の出来事を時系列に配しているのだが、同時に興亡の推移をも表現している。前半の四首は南唐王朝の建国から次第に繁栄していくようすが描かれ、それは其四で絶頂を迎える。後半の四首は表面的には前半と変わらずに文化的水準の高まりを見せるが、ひそかに国力の衰退が窺える内容を含んでいる。南唐の故事に精通してはじめて南唐の興亡があたかも山を描くような形で構成されていることに気づく内容となっているのである。「宮詞」という既存のジャンルの基本的な表現を踏まえたうえで、全体の構成に工夫を加えているのである。このように既存のスタイルを崩すことなく用意工夫によって斬新さを求める姿勢は、俗語や特定の語に染みついたイメージを活用して斬新な表現を求める「神韻」<sup>6</sup>と同じものと言える。

## 二、宮女の描写について

「宮詞」の主役は宮女たちである。一例として、王建の「宮詞一百首」其三十二（『王司馬集』卷八）を挙げる。

紅蛮捍撥帖胸前　紅蛮の捍撥　胸前に帖け

移坐当頭近御筵　坐を当頭に移して　御筵に近し

用力独弹金殿響　力を用ひて　独り弾ずれば　金殿に響き



鳳凰飛出四條絃　鳳凰　四條の絃より飛び出でたり<sup>⑦</sup>

右の詩に描かれる宮女は琵琶の名手であることが窺われるが、その字面からは、誰か特定の宮女を指しているのか、その有無を判別することはできない。その最たる要因は、宮女が何者であるかを示す特徴が描かれていないことである。「紅蛮捍撥」はその琵琶の珍しさ華やかさを字面から伝えているが、その所収者を示す特徴を有するものではない。第四句は宮女の技術的な特徴を示すものであるが、極上の音色を鳳凰の声に喩えるのは普遍化した表現であり、宮女を特定するには足らない。

漁洋の「南唐宮詞八首」のように、詠じられる宮女が特定できるのは「宮詞」の表現上、非常に特殊なことなのである。以下に漁洋の「南唐宮詞八首」から宮女を描いたものを取りあげ、表現上どのような特色があるかを考察していく。比較対象として范渆の「南唐宮詞四首」も併せて考察する。以下、詩の混同を避けるため、漁洋の詩には「漁」、范渆の詩には「范」と記す。

#### 1、女道士耿先生

女道士耿先生はその美貌と道術の妙によって中主李璟に寵愛された。漁洋はその女道士を次のように描写している。

〔漁〕南唐宮詞八首　其三

細雪霏霏落院門　細雪　霏霏として　院門に落ち

金鋪鴛鴦早黄昏　金鋪　鴛鴦<sup>えんしゅう</sup>　早に黄昏

宮中玉女隨君側　宮中の玉女　君の側に随ひ

搏得春冰帶爪痕　春冰を搏<sup>まる</sup>め得て　爪痕を帯ぶ

詩の中には耿先生の名は見えない。ただ「宮中玉女」とあるだけである。なぜ、この宮女が耿先生であると特定できるのか。その大きな要因は第四句にある。この句は、耿先生が春の雪を握りこんでこれを焼くと金に変じており、その金には握った痕がついていたという故事に基づいているのである。<sup>8)</sup> この道術の描写こそ耿先生の最大の特徴であり、彼女の個性を象徴的に伝えるものなのである。このほかにも、耿先生を象徴的に示す語が用いられている。たとえば、「玉女」は美女という意味のほかにも、仙女の意を持つことばである。つまり、この一語で耿先生の美貌と道女という性質を表していたのである。また、「随君側」もこの宮女が耿先生であることを示唆している。彼女は、中主即ち南唐の君主の寵愛を受けていた。『南唐書』の記事を知りさえすれば、この後半二句で「宮中玉女」が何者を指すのかは自ずと知れるのである。そして、耿先生と中主の関係を知れば、第一句の「院門」、第二句の「早黄昏」といった語が艶やかな雰囲気<sup>9)</sup>を纏い出すのである。第四句を糸口にして、その糸をたぐるように詩全体に込められた興趣を導き出せる構成になっているのである。また、「細雪霏霏」という双声と疊韻の言葉を用い、「金鋪鴛鴦」といった字面的に華やかな名詞を用いることで音声的にも視覚的にも興趣に満ちた作品になっている。正に用事・用字に配慮した「神韻」的な詩といえる。

次いで范汭の詩を見てみたい。

〔范〕南唐宮詞四首 其二

女冠鳥爪解方音 女冠 鳥爪 方音を解し

識得蓬瀛路淺深 識り得たり 蓬瀛 路の淺深を

戲擲雪花鎔紫磨 戯れに雪花を擲りて紫磨を鎔る

耿先生の名を用いず、その女道士としての特徴を詠じている表現方法は漁洋の詩と似ている。しかし、漁洋の詩とは確実に異なっている。第一句は馬令『南唐書』の「女冠耿先生、鳥爪玉貌」を踏まえた表現である。つまり、この詩の主人公が女道士であり、耿先生を詠じたものであることを初めから種明かししてしまっているのである。第三句では漁洋と同じように雪を金に変える道術を詠じているが、既に主人公が女道士であることを種明かししているために道術の描写が読者に与える感動は却って薄くなっている。なぜなら、その女道士は神仙の住処である蓬萊と往来できるほどの人物なのであるから、不思議な術を使っても不思議ではない。漁洋の詩が情景設定から始まって、最後に鮮やかな道術を描写して、自ずと宮女がただ者ではないことを読者に悟らせる構成と比較すると、漁洋詩のほうがよく練られている。

また、范洸の詩は詠じられる宮女が女道士耿先生であることを前面に押しだしているために、却って、彼女の宮女としての一面が影を潜めることになってしまったのである。漁洋の詩では、耿先生の特徴を最も端的に示す表現は第四句のみであるが、彼女が宮女であること、中主の寵愛を受けていたことが詩の端々から察せられるように用字に配慮されていた。女道士でありながら宮女でもあるという強い個性を持つ女性を詠じるからこそ、節度のある表現となったのである。そして、表現は抑制されていても、読者に伝わる内容は范洸のものよりもずっと多いのである。華麗な言葉と典故の使用によって詠物対象を象徴的に描きだすことが「神韻」の特徴である。これに拠れば、范洸の詩にも「神韻」があることになる。ただ、王漁洋の詩のほうがより上品で巧妙なのだと言える。これは奇しくも、共に「神韻天然」と評されながらも、そこに差異が認められた史達祖と李清照の関係に似ている。<sup>(11)</sup>

## 2、昭恵周后

昭恵周后は後主李煜の後で、馬令『南唐書』では「女憲伝」<sup>(12)</sup>の中に伝が収められ、貞順な女性として描かれている<sup>(13)</sup>。また、音楽や文学にも長じていた。漁洋は彼女を次のように描いている。

〔漁〕南唐宮詞八首 其四

曾邀醉舞媚君王 曾て醉舞を邀めて 君王に媚ぶ

鬢朶珠翹別様妝 鬢朶 珠翹 別様の妝

紅燭当筵新破就 紅燭 筵に当たりて 新破就<sup>な</sup>

更将金屑譜霓裳 更に金屑を将て 霓裳を譜す

詩は李煜が舞を披露するかわりに、周后が新曲「邀醉舞破」を作ったこと、また、唐代に失われた「霓裳羽衣曲」を復活させたことを言う。また、第二句の「鬢朶珠翹」は周后が創作した髪形であり、宮中の宮女たちは彼女の髪形をこぞって真似したという。其三（耿先生）と同じように、詠物対象となっている周后の名を用いることなく、彼女に関係する故事や固有名詞を用いて周后が技芸に秀でていたこと、宮女たちの憧憬的であったことを象徴的に表現している<sup>(14)</sup>。

固有名詞は詩の端々に巧妙に配置され、「邀醉舞破」などは述語文の中に隠されている。周后の故事を知る者は、第一句のなかに「邀醉舞」の名を見つける言葉遊び的な興趣を得ることができるのである。たとえば、この故事を知らなくとも、ある宮女の一物語を描写したものと解釈することができる。また、「珠翹」・「金屑（周后愛用の琵琶の名）」<sup>(15)</sup>・「霓裳」といった固有名詞は、詩の華美な雰囲気

氣を演出すると共に、ここでは詩がただの宮女を描いているのではないことを読者に知覚させるための仕掛けとしてもはたらいっているのである。これは、見たことも聞いたこともない言葉が、なんとなく人の心を動かす作用と同じものである。詠物対象である周后を描くのみならず、その詩を見て聞くだけで感動を催す構成を意図しているのである。

次に范洎の詩を挙げる。

〔范〕南唐宮詞四首 其三

半檐日影漾罘罳 半檐の日影 罘罳に漾ふ

纔是深宮夢覺時 纔かに是れ 深宮 夢より覚むるの時

勅取燒槽彈法曲 勅して 燒槽を取りて 法曲を弾ぜしむ

声声訴恨來遲 声声 声訴して 來たること遲きを恨む

漁洋の詩が「鬢朶珠翹」・「紅燭」・「金屑」など字形的にも色彩的にも華麗な語を用いて華やかな雰囲気を作品全体にまとわせていたのとは異なり、范洎の詩は質素である。仮にも一國の後を詠じたものとは思われない字面である。しかし、なぜ周后を詠じたものと特定できるのかと言えば、周后に関係する固有名詞が用いられているからである。第三句の「燒槽(周后が中主から賜った琵琶の名)」、第四句の「恨來遲」がそれである。

「恨來遲」は周后が作曲した「恨來遲破」という曲名である。漁洋詩と同じように述語文の中に組み込まれており、構造的には盛唐・高適の「塞上聞吹笛」詩に類するものである。例として、高適詩の第三・四句を次に挙げる。

借問梅花何処落 借問す 梅花 何処よりか落つると

風吹一夜満関山 風吹きて 一夜 関山に満つ

風に乗って聞こえてくる「梅花落」の音色を風に吹かれて散り広がる梅花に擬えた技巧的で興趣に満ちた句である。范訥詩の第四句は高適詩と同じ効果を意図したものであるが、固有名詞の効果がうまく機能していない。それはこの「恨来遅破」という曲名が効果的に機能するような典故をもっていないこと、さらに、これが固有名詞とは思えない措辞になっていることが大きな要因である。王漁洋の詩のように「邀醉舞」が曲名であることを示唆するような「新破就（新曲ができる）」という補足もない。周后は作曲の才能があり、南唐では途絶えていた「霓裳羽衣曲」を復活させたという功績もあるのに、范訥の詩ではそれを示唆する構成になっていない。促されるままに琵琶を弾くという事実のみが表に現れていて周后の個性が窺えないのである。それは、先に挙げた王建の「宮詞」の例と類似する。また、范訥詩は天子の寵愛が得られない宮女に普遍的な「宮怨」の要素が強く、それが却って周后の個性を減じているのである。

ただの「宮詞」であれば、意図的な固有名詞の運用と「声声訴」といった視覚的・音声的な効果を意識した范訥の詩も十分に「神韻」といえる内容を持っている。しかし、「南唐宮詞」という特殊な「宮詞」においては、詠物対象と詩のテーマが明確なことが望ましい。そのうえ、作品としての上品さを保つためにはあからさまな表現であってはならない。「不即不離」の関係が求められるのである。漁洋の詩はそれを可能にしたが、范訥の詩は「不即」に傾いて「不離」が不足していたのである。

### 3、小周后

小周后は昭惠周后の妹で、周后が亡くなった後、李煜の後となった。その寵愛は姉の周后よりも厚かつた。<sup>(19)</sup>ただ、馬令『南唐書』に、「警敏有才思、神彩端靜」(卷六)と才色兼備であるかのように書かれているが、実際は文芸の才は無く、器量では姉の周后に及ばなかつたようである。<sup>(20)</sup>

王漁洋の詩は周后と小周后の姉妹を詠じているが、その重点は姉の周后にある。小周后は容貌を除いて特に長所となるものはないが、この詩では姉に従うかたちで文芸の才があるかのように描かれている。

〔漁〕南唐宮詞八首 其六

御溝桃葉水潺潺 御溝の桃葉 水 潺潺

姉妹承恩并玉顔 姉妹 恩を承けて 玉顔を并ぶ

花底自成金葉格 花底 自づから成る 金葉格

宮中齊唱念家山 宮中 齊しく唱ふ 念家山

「御溝」・「桃葉」・「玉顔」・「花底」・「金葉格」・「宮中」など、華美な語が所せましと並べられ、「金葉格」・「念家山」といった固有名詞も対句に組み込まれて読者の目を惹く構成となっており、典故・用語・措辞を効果的に運用して読者の興趣を惹くことを旨とした「神韻」を得た作といえる。こうした語が処々に挿された詩は絵画的な美しさに彩られており、ただその字面を見るだけでも読者の興趣を十分に惹く作品となっている。

措辞にも用意工夫が見える。第一句は、宮中の景物を描きながら、周后姉妹に李煜の寵愛が注がれていることを暗示し、つづく第二

句を導き出しているのである。「御溝」は君主である李煜を、「桃葉」は姉妹の容貌を暗示している。「桃葉」は普通名詞として用いられているが、固有名詞としても機能している。「桃樹」ではなく「桃葉」の語が選択されたのは晋・王献之の愛妾である桃葉と桃根の姉妹を意識したためにほかならない。「桃葉」の語は周后姉妹のすがたを導き出すのに最適な言葉なのである。

また、「金葉格」は周后が著したカルタの指南書である。<sup>(21)</sup> 第三句は花木の下でカルタ遊びをしているうちに、『金葉子格』ができていたことを言うが、同時に、周后の文才やカルタに興じる後宮の雅やかさが自ずと分かる措辞になっている。「花底」で『金葉子格』ができあがったというのは漁洋の創作であるが、「花底」の語を用いたのは「金葉格」の「葉」字に対応させるためである。字面から窺える表面的な美しさと行間から伝わる華やかさ、表裏の興趣を具えた非常に技巧的な詩なのである。

第四句の「念家山」は、後主李煜が作曲した「念家山破」を指す。「家山の破るるを念ふ（故郷が破壊されるのを思う）」という名が国家滅亡を暗示するようで不吉であるとされた。<sup>(22)</sup> これに拠って、奢侈に耽るあまり、王朝滅亡の兆しに気づかずに亡国の歌をうたっていたことを諷諭したという説がある。<sup>(23)</sup> しかし、王漁洋が李煜を高く評価していることや、南唐を正当な王朝と見做していること<sup>(24)</sup> から、一概に諷諭の作と見做すことはできない。確かに、第四句は晚唐・杜牧の「泊秦淮」詩の「商女不知亡国恨、隔江猶唱後庭花」（商女は知らず亡国の恨み、江を隔てて猶ほ唱ふ後庭花）を彷彿とさせる措辞であり、そこに杜牧詩と同様の悲哀を読み取ることもできるが、周后姉妹が宮中にいながら「念家山（故郷を思う）」を斉唱するという矛盾したような措辞に興味を見出すことも可能なのである。あるいは、「念家山」を歌うことで国家のことを憂えているとも解釈できる。それならば、周后姉妹は愛国の后であり「女憲」と言うのに相応しい人物となる。



このように、措辞や典故の使用によって詩に多層的な解釈をもたせる作法は「神韻」的なものである。そして、この用法に因って、歴史書では大きな特徴を持っていなかった小周后に姉と並ぶ美貌と杜牧詩に見えるような「商女」像、または、愛国の女性像という個性が与えられているのである。読者から見れば、この周后姉妹がいかなる人物であるかをイメージする興味がそこに存在するのである。次に范洵の詩を挙げる。

〔范〕南唐宮詞四首 其四

苑門深闥柳千條 苑門の深闥 柳千條

銀箭聽殘夜寂寥 銀箭 聽殘して 夜寂寥たり

剗襪下階羞見影 剗襪して階を下りて 影を見るに羞づ

不知斜月弄芭蕉 知らず 斜月の芭蕉を弄せしを

詩は小周后がまだ后ではなかったころに、李煜と密会していたことを元にしたものであり、「宮怨」の趣が色濃く表れている。この故事に拠って、この詩が小周后を描いたものであることが分かるが、漁洋の詩のように宮女の特徴が画かれているわけではなく、他の宮女に置き換えて見ることもできるのである。言い換えれば、小周后の個性が見えないのである。この密会がもともと個性に欠ける小周后の唯一の特徴であったことを考慮すれば、このような構成になるのは自然なことである。これは、女道士耿先生を描いた詩とは逆の構成であるといえる。范洵の描写する耿先生は女道士であることを全篇にわたってアピールしていた。耿先生は『南唐書』に多くの特徴的な記事が見いだせるため、執拗ともいえるアピールは却って詩の興趣を殺ぐものであった。しかし、ここでは、小周后に特徴

が見いだせないからこそ、漁洋のように用意工夫を凝らして敢えて小周後に個性を持たせるべきであり、そうしてこそ、南唐の趣を効果的に伝えることになるのである。

王漁洋と范汭、両者の「南唐宮詞」における宮女の描写を比較してみたところ、典故や措辞の運用は漁洋のほうが優れていた。また、范汭に比して漁洋の詩は華麗な語の使用が多く、小周後の詩に見たような遊戯的な措辞も見えた。なによりも、一首単独でも成立するような物語性を有していることが大きな特色となっている。このような字面の華やかさによる興趣の惹き方と物語性を有している点は下篇第一章で見た「香奩体二十五首」と類似しているといえる。加えて、「南唐宮詞八首」は、「南唐」というテーマ的な規制がかかるために、典故や固有名詞の使用がより緻密で厳密なものとなり、その表現が詠物対象と「不即不離」の関係になるよう工夫されていた。

### 三、宮廷生活の描写について

「南唐宮詞八首」では、宮廷の生活を描写しながら南唐の盛衰が窺えるように工夫が凝らされている。その工夫とは、宮女の描写に見たような詠物対象と「不即不離」となる固有名詞や典故の運用である。ここでいう詠物対象とは南唐の事跡である。これらの詩は「南唐宮詞八首」の詠史的な側面を最も色濃く表している。技巧的で一種の芸術作品として鑑賞に堪えうる内容を持ちながら、南唐の故事への綿密な取材によって一篇の歴史叙事詩と見做すこともできる稀有な詩作群なのである。

「南唐宮詞八首」其一是南唐の建国を描いている。国の強健さを伝えるのに初代の列祖李昇が息子の李璟（後の中主）に「銅駝橋」に兵を集めて訓練させた故事を用い、その領土の広さを伝えるのに「広陵（揚州）」と「西都（洛陽）」という地名を用い、朝貢国の範

困を伝えるために「亀茲」といった地名を用いている。地名のイメージを巧妙に用いて南唐建国当時のようすを最小限の言葉で効果的に伝えていたのである。また、こうした地名は字面的にも華々しく、読者の目を楽しませる効果もある。其二は二代目中主の時代に宮中で茶が流行したことを描いている。その詩にも「陽羨」・「滴乳茶」といった固有名詞が用いられており、其一と同様の効果をもたらしている。しかも、こうした朝貢国からもたらされる珍奇な名の茶は、南唐と朝貢国とのつながりを暗に示し、同時に珍しい茶に対する読者の憧憬を惹き起こす効果も期待できる。これらの固有名詞は南唐と密接につながりがある語が選ばれている。非常に技巧的な作法であるといえる。

其七・其八も同様の用法で描かれているが、前の二首に比して暗喩的な一面を備えており注目値する。以下、其七・其八を考察したい。

南唐宮詞八首 其七

花下投籤漏滴壺 花下 籤を投じて 漏 壺に滴り

秦淮宮殿浸虚無 秦淮の宮殿 虚無に浸る

従茲明月無顔色 茲れ従り 明月 顔色無し

御閣新懸照夜珠 御閣 新たに懸く 照夜の珠

詩は蠟燭の代わりに宝珠を宮殿中に懸けて灯りとしたことを述べる。第二句の宮殿が「虚無に浸る」とは、暗闇の中、月光を受けた宮殿が恰も空に浮いているように見えることである。<sup>(29)</sup>しかし、間もなくして月は面目を失うことになる。それは「照夜の珠」によつ

て宮殿自体が発光しだしたからである。その輝きは日中かと思われるほどだったという。「顔色無し」とは、「照夜の珠」のイメージを生かす措辞として機能している。この詩は、奢侈な内容を詠じているにもかかわらず、その他の「南唐宮詞八首」の作と比べても表現がおとなしい。夜の静寂を演出するための措辞ともいえるが、この控えめな表現は、恐らく他にも意図するところがあるであろう。この詩に描かれる宮中の生活は、南唐が滅んだ後、李煜の寵姫の口から語られたものが元になっている。<sup>30</sup>一首全体で再現されたこの故事は南唐の滅亡を暗示するものなのである。この典故が滅亡を暗示するからこそ、全体に寂寞たる雰囲気をもとめさせるよう措辞を工夫したのだと言える。表面上は奢侈な宮廷生活を描いているのに、用字と典故の運用によって暗に王朝滅亡の兆しを行間にただよわせているのである。華やかな言葉や固有名詞によって読者の興味を惹く詞的な表現とは異なるが、この詩も修辞技巧によって作品に多層的な解釈をもたせる一種の「神韻」なのである。

なお、この詩の典故は『南唐書』には見えず、『黙記』という筆記小説に見える。漁洋の「南唐宮詞八首」は、『南唐書』の欠を補っており、詠史詩としての面目を十分に備えていることが分かる。そして、こうした綿密な取材状況から、王漁洋の南唐に対する並々ならぬ興味が窺えるのである。この興味は文化的に繁栄した南唐に対する憧憬の念に由来しているのであろう。漁洋は明清交替の動乱期に少年時代を過ごし、まだ繁栄した国家というものを経験したことがなかった。こうした体験が、高い文化水準を誇った南唐への憧憬となつて「南唐宮詞八首」に現れているのである。

次いで、「南唐宮詞八首」其人を見てみたい。

重午 龍舟 歲歲 陳  
重午 龍舟 歲歲 陳 陳なり

輕鳧飛燕各如雲 輕鳧 飛燕 各おの雲の如し

瓦官閣下黄花漲 瓦官閣下 黄花漲り

別有淩波水上軍 別に有り 淩波 水上の軍

詩は端午節に行われた競艇の様子と南唐に迫りくる宋の水軍を描写している。詩には読者の目を惹きつけるような言葉が多用されている。「重午」・「龍舟」といった節日を示す特殊な名詞、船の造形を伝える「輕鳧」と「飛燕」、「輕」字と「飛」字と「雲の如し」という喩えがそのスピード感を表している。「瓦官閣」は長江沿いに建立された寺中にある建築。「黄花漲」は江南の名物で、春夏の折、長江の水位が急に上がる現象を言う。この「瓦官閣」は、南唐の都があつた金陵が宋に陥れられた際に、数百人に及ぶ人々が非難してきたが、宋の兵に瓦官閣もろとも焼かれたという悲劇的な史実がある。<sup>(31)</sup>「淩波水上軍」は、荒れた長江の波を越えて迫りくる宋の水軍の様子を描写したものであるが、南唐の水軍の名を表す固有名詞でもある。<sup>(32)</sup>南唐の滅亡を暗示させる詩であるが、一方で固有名詞の字面や節日などを表す特殊な名詞の視覚的効果によって華やかな印象を与えている。「瓦官閣」の悲劇などを考慮すれば、やはり南唐の滅亡を描いていることに変わりはないが、この華やかな印象によって、詩は競艇の様子と南唐水軍の健在を描写したものと解釈することもできる。其七とは反対に、内容上は南唐の滅亡を暗示させながらも、固有名詞や措辞の運用によって、南唐の華やかな宮廷生活を想起させる表現となっているのである。これは、「南唐宮詞八首」全体のイメージを統一するための措置である。其六・其七のように、衰退の兆しを暗示するものもあつたが、「南唐宮詞八首」は其六・其七を含めて表面上は最初から一貫して南唐の華やかさを描いてきた。従つて、滅亡を予感させる其八も表面上は華々しい印象が与えられるように用語や措辞を工夫していたのだと考えられる。

南唐の滅亡を描きながらも、宮廷の華々しさを伝え、八首全体のイメージを統一させる技量から量るに、「南唐宮詞八首」は歴史に対する綿密な取材によって培われた学問に支えられた詩作であるといえる。

おわりに

連作で一王朝の始末を描ききる構成の「南唐宮詞八首」は「宮詞」の中でも珍しいものであった。そして、連作としての構成だけでなく、一首一首の構成も他の「宮詞」には見えない工夫が凝らされていた。その最たるものが宮女の描写に表れている。宮女が誰を指しているか、それが特定できるように用語・典故が選択され、措辞が工夫されているのである。詠物対象となる宮女と表現が「不即不離」の関係にあるからこそ、宮女の特定が可能になるのである。范洵の「南唐宮詞四首」も、描かれる宮女が何者であるか特定できはしたが、それは時に過剰なアピールによって作品の興趣を減じさせ、あるいは、表現を抑制したために宮女の個性が薄れてしまい、結果、描かれる宮女は誰であっても構わないような内容に陥っていた。つまり、范洵の詩は「宮詞」ではあるが、「南唐」の宮詞である必要はないのである。漁洋の詩のように、宮女の特定ができるからこそ「南唐」である意義が生まれるのである。漁洋の詩は詩題とも「不即不離」の関係になっているのである。そして、この「不即不離」の表現こそ、「南唐宮詞八首」において現れた「神韻」の進化なのである。

ただでさえ、華麗な言葉に彩られ物語的な側面を持つ「宮詞」は、洗練された美しい言葉と措辞を繰る詞的な「神韻」と相性が良いジャンルであると言える。しかし、漁洋は詞的表現のみに甘んずることはせず、詩の興趣を増すために南唐と関係の深い言葉を積極

的に用いたのである。だからこそ、宮女が描かれていない詩においても、内容と詩題の「不即不離」の関係が保たれていたのである。事実、其一・其二、其七・其八は、艶やかな表現は控えられていたが、十分に「神韻」と呼べる洗練された修辭的作品であった。「香奩体」のような内容を持たなくとも、詩が「神韻」たりえることを証明したのである。「南唐」というテーマに拘束されていたために、却って、言葉や表現が洗練されたのである。条件が拘束されることによって、時に良い表現が生まれることを、実は王漁洋は知っていたのである。それは、漁洋が尊敬する長兄王西樵の持論であった。『池北偶談』卷十一・「和韻詞」に、

先吏部兄作長調、往往好庄險韻、一調疊韻、有至十餘闕者。……兄常自跋云、「右小詞諸闕、皆雜次諸公韻。諸公率謬許其押韻之工、僕則自謂、『此実欲省思力。如昔人云、『匆匆不暇草書』耳』。嘗謂、「詩不宜次韻。次韻則慮傷逸氣。詞不妨次韻。次韻或逼出妙思」。其持論如此。

（先吏部兄長調を作るに、往往にして險韻を圧するを好み、一調にして韻を疊ねて、十餘闕に至ること有り。……兄常て自ら跋して云ふ、「右の小詞諸闕、皆諸公の韻に雜次す。諸公率ね謬りて其の押韻の工なるを許すも、僕は則ち自ら謂へらく、『此れ実は思力を省かんと欲す。昔人の『匆匆と暇あらずして草書するのみ』と云ふが如し』と。嘗て謂ふ、「詩は宜しく次韻すべからず。次韻すれば則ち逸気を傷せむはんことを慮る。詞は次韻するを妨げず。次韻すれば或いは逼って妙思を出ださしめん」と。其の論を持つること此くの如し）。

王西樵は同じ韻字を用いて作詞する次韻という規則に拘束されることで、「妙思」が生みだされ得ることを述べている。

「南唐宮詞八首」が南唐を描いた連作として全体的な統一がとれていたこと、一首一首の作品が南唐というテーマとの一致を見せて

いたことなどから推してみるに、王漁洋はこの連作を制作する過程で、テーマによる拘束が「不即不離」という表現を生みだすのに有利にはたらくことを自覚していったのである。そして、この連作作成が「神韻」にとって「不即不離」という表現が重要であることを自覚する一つの契機になったのだと考えられる。この「南唐宮詞」の制作によって、艶麗な作風でなくとも「神韻」たりうる詩を作れることを自ら証明した。これが後の「秋柳四首」のような作風へと繋がっていくのである。<sup>(35)</sup>「南唐宮詞八首」は、華麗な言葉や典故で女性的な世界を描出する詞的な側面と、詠物対象を「不即不離」で表現することで詞的詠法から外れた側面を持った作品なのである。この「不即不離」の表現は、詠物対象に対する綿密な取材に根差したものであり、これによって漁洋の「神韻」はずっと学問的な性質を備えるに至ったと言える。また、「南唐宮詞八首」は、その全体的な構成に漁洋の意図を看取することはできるが、その詩自体に漁洋の感情が見えないこと、少なくとも表面上からは知りえないことから、こうした「神韻」の作は、客観性を重視したものであることが分かる。それは、あくまでも詠物対象と「不即不離」であり、且つ読者の興趣を惹くことができる窮極的な表現技巧を求めているからである。

#### 注

(1) 「宮詞」については、劉路選注『清宮詞選』（紫禁城出版社、一九八五）の序文に、「談到宮詞、往往容易同宮體詩混為一談、其實這是文學史上兩個不同的概念。……宮體詩雖云宮體、實際就是一種艷情詩？却不一定是詠宮中人和事。宮詞是專以宮廷內部生活為寫作對象的詩、一般都是七言絕句（宮詞といえ、しばしば宮體詩と混同されてしまいがちであるが、實際は文學史においては二



つの異なる概念なのである。……宮体詩は宮体とは言っても、実は一種の艶情詩なのではないだろうか？ 意外なことに、宮廷の人物や事物を詠じる必要はないのである。宮詞は主として宮廷内部の生活を描写対象とした詩であり、一般的にはおおむね七言絶句の型式である」（邱良任執筆）とある。また、増田清秀氏は、唐五代の「宮詞」に見られる人物像を、「天子像」・「朝臣像」・「宮女像」・「漁民像」に大別し、それぞれの描写方法について詳述している。その中で、氏は『宮詞』の主役は、天子でもなく、朝臣でもなく、宮女である」と述べている（『唐五代人作の『宮詞』に見られる人間群像』、『学大国文』第二四号・増田清秀博士退官記念論文集上巻、一九八一）。なお、漁洋の「南唐宮詞八首」もその半分は宮女の描写に当てられている。

（2）坂野学「王建『宮詞』小攷―その諷諭性をめぐって」（『函館大学論究』第三十一輯、二〇〇〇）を参照。氏は、明・秦徽蘭「天啓宮詞一百首」序を引いて後、「秦徽蘭は王建の『宮詞』に宦官の跋扈という時代の共通性を強く意識したのだろう。詩に自注を加筆することによって時代を漏らさずに告発しようとする」と述べている。また、秦氏と同様の制作意図を持ったものとして、蔣之翘の「天啓宮詞一百三十六首」を挙げている。

（3）「連昌宮詞」と「永和宮詞」については、竹村則行氏に「吳偉業『永和宮詞』における白居易『長恨歌』（および元稹『連昌宮詞』の受容）（『徳島大学教養学部紀要（人文・社会科学）』第十八巻、一九八三）がある。氏は、当該論文において、「元稹の『連昌宮詞』は白居易の『長恨歌』よりも、むしろ『新樂府』の方により多くの関連性を持つという一応の結論を得ることができよう」と述べ、「吳偉業の『永和宮詞』には明末の宮廷を取り巻く血腥い政治情況がよりリアルに描かれている」と述べている。

（4）「興慶池頭芍薬開、貴妃步輦看花来。可憐三首清平調、不博西涼酒一杯（興慶池頭芍薬開、貴妃の步輦花を看んとして来たる。

憐れむべし三首の清平調、博せず西涼の酒一杯」(『可間老人集』卷二)。「西涼酒」は涼州の酒のことで、所謂「葡萄の美酒」を指す。作詩が元で左遷され、美酒を賜うことができなかったことを言う。

(5) 明・朱有燉「元宮詞一百首」は、序文で、「元代宮庭事跡無足觀。然紀其事實、亦可備史氏之採摭焉(元代宮庭の事跡は觀るに足る無し。然れども其の事實を紀し、亦た史氏の採摭に備ふべし)」(『遼金元宮詞』北京古籍出版社、一九八八より引用)と述べているが、元朝の興亡を伝えるには至っていない。

(6) たとえば、「神韻天然」と評された李清照の「如夢令」詞の「綠肥紅瘦」という句は、使用される言葉こそ単純であるが文字のもつイメージを生かして海棠の衰態を巧みに表現しており、宋・阮閱に「此言甚新」(『詩話總龜』後集卷四十八)と言われていた。また、同じく「神韻」と評された史達祖の「双双燕」詞は俗語を用いて燕の生態を活写することに成功していた。上篇第一章『神韻』再考――『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に――を参照。

(7) 以下に大意を述べる。「紅の漆が塗られたばちと琵琶を胸の前によせ、天子の御前に席を移してお側に坐る。この一人の宮女が力いっばい琵琶を弾くと、宮廷中にその音色が響き渡る。その音色は、琵琶の絃から鳳凰が飛び出して鳴いているかと思われるほど」。

(8) 「女冠耿先生、鳥爪玉貌、宛然神仙。保大中、游金陵、以道術修練為事。元宗召見、悅之、常止于臥内。先是、……嘗擲雪為鋌、爇之成金、指痕隱然猶在(女冠耿先生、鳥爪玉貌、宛然として神仙のごとし。保大中、金陵に遊び、道術修練を以て事と為す。元宗召見して、之れを悦び、常に臥内に止む。是れに先んじて、……嘗て雪を擲りて鋌を為り、之れを爇して金を成せば、指痕隱然として猶ほ在り)」(馬令『南唐書』卷二十四)。

(9) 耿先生は中主の子供を身籠り、夕時に出産している。「黄昏」は、あるいは、この故事を意識したために選択された言葉かもしれない。「未幾有孕。將誕、謂左右曰、『我子非常。産夕当有異』。倏忽雷電繞室、大雨傾澍。詰旦、儼然空腹。人莫見其所生（未だ幾くもせずして孕む有り。將に誕まれんとして、左右に謂ひて曰く、『我が子非常なり。産むの夕当に異有るべし』と。倏忽として雷電室を繞り、大雨傾澍す。詰旦、儼然として腹空し。人其の生む所を見るもの莫し）」（同右）。

(10) この詩の第二句「識得蓬瀛路淺深」は馬令・陸游両氏の『南唐書』には見えない。恐らくは范汭の独創であろう。なお第一句の「解方音」は、馬令『南唐書』の「游金陵」という記事から各地を放浪していた節があることや、知識豊富な道士としての面を意識した表現なのであろう。第三句の「紫磨」は上質の金。第四句の「辟寒金」は「辟寒」という鳥が吐くという金のこと。しばしば、宮女の髪飾りを詠じるのに用いられる語なので、ここでは一般の宮女を「辟寒金」と言ったのである。

(11) 注(6)を参照。

(12) 「女憲」は女性の鑑となるべき人を言う。「女憲伝」の序に、「齊家之法、在于女憲、而女之所以為憲者、母傾城之哲也、母索家之言也。究徳性之厚、原道化之本、不過于以順為事、以貞為節而已。順・貞以化天下、何往不格哉（齊家の法は、女憲に在り、而して女の憲たる所以の者は、傾城の哲母く、索家の言母し。徳性の厚を究め、道化の本を原ね、順を以て事と為し、貞を以て節と為すに過ぎざるのみ。順・貞以て天下を化すれば、何ぞ往くとして格らざらんや）」（『南唐書』卷六）とある。

(13) たとえば、若い時から良妻賢母の風があったとして「后雖在妙齡、婦順母儀、宛如老成（后妙齡に在りと雖も、婦順母儀にして、宛も老成するが如し）」と書かれ、また、病の時も身なりを正していたとして「后雖病亟、爽邁如常（后病亟まると雖も、爽邁

たること常の如し」(同右、周后伝)などと記されている。

(14) 陸游『南唐書』卷十六に、「後主昭恵国后周氏、……通書史、善歌舞、尤工琵琶。……創為高髻織裳、及首翹鬢朶之妝、人皆効之。嘗雪夜酣燕、举杯請後主起舞。後主曰、『汝能創為新声、則可矣』。后即命箋綴譜、喉無滞音、筆無停思、俄頃譜成、所謂『邀醉舞破』也。……故唐盛時、『霓裳羽衣』最為大曲、乱離之後、絶不復伝。后得殘譜、以琵琶奏之、于是開元・天宝之遺音、復伝于世(後主の昭恵国后周氏、……書史に通じ、歌舞を善くし、尤も琵琶に工なり。……創めて高髻織裳、及び首翹鬢朶の妝を為せば、人皆之れに効ふ。嘗て雪夜に酣燕し、杯を挙げて後主に起ちて舞はんことを請ふ。後主曰く、『汝能く新声を創為すれば、則ち可なり』と。后即ち箋を命じて譜を綴り、喉に滞音無く、筆に停思無くして、俄頃にして譜成る、所謂『邀醉舞破』なり。……故唐の盛時、『霓裳羽衣』最も大曲たるも、乱離の後、絶えて復た伝はらず。后殘譜を得、琵琶を以て之れを奏す、是に于いて開元・天宝の遺音、復た世に伝はる)とある。

(15) 「后臥疾、已革、猶不乱、……自内含玉、卒於瑤光殿。年二十九。葬懿陵。後主哀、自制誄、刻之石、与后所愛金屑檀槽琵琶同葬(后疾に臥し、已に革まるも、猶ほ乱れず、……自ら含玉を内れ、瑤光殿に卒す。年二十九。懿陵に葬らる。後主哀しみ、自ら誄を制りて、之れを石に刻み、后の愛する所の金屑檀槽の琵琶と同一に葬る)」(同右)とある。

(16) こうした作用については、上篇第二章『神韻』再考二―陳子龍の詩詞を中心に―の注(4)を参照。

(17) 「嘗為寿元宗前。元宗嘆其工、以燒槽琵琶賜之(嘗て寿を元宗の前に為す。元宗其の工を嘆じ、燒槽の琵琶を以て之れに賜ふ)」(陸游『南唐書』卷十六、昭恵国后周氏伝)。なお、同様の記事が馬令『南唐書』にも見える。

(18) 「恨来遅破」の名は、馬令・陸游両氏の『南唐書』に見えるが、特に周後の故事と関連して描かれていない。

(19) 陸游『南唐書』卷十六・国后周氏伝に、「后少以戚里、間入宮掖。聖尊后甚愛之。故立焉。被寵過於昭惠。時後主於群花間作亭。雕鏤華麗、而極迫小、僅容二人。每与后酣飲其中（小周）后少くして戚里〔外戚の身分〕を以て、間ま宮掖に入る。聖尊后〔中主の后〕甚だ之れを愛す。故に焉れを立つ。寵を被ること昭惠に過ぐ。時に後主群花の間に於いて亭を作る。雕鏤華麗にして、極めて迫小、僅かに二人を容るのみ。毎に后と其の中に酣飲す」とある。

(20) 馬・陸両氏の『南唐書』の伝記を見ても、小周后が作曲をしたとか文化的な活動をしたという事跡は見えない。また、小周後の幼稚さを示す故事が両氏の『南唐書』に見える。ここでは、陸游の『南唐書』の記事を挙げる。「后寢疾、小周后已入宮中。后偶褰幔見之、驚曰、『汝何日来』。小周后尚幼、未知嫌疑。对曰、『既数日矣』。后恚怒、至死、面不外向。故後主過哀、以掩其跡云（后疾に寝ねしとき、小周后已に宮中に入る。后偶たま幔を褰げて之れを見、驚きて曰く、『汝何れの日より来たる』と。小周后尚ほ幼くして、未だ嫌疑を知らず。对へて曰く、『既に数日なり』と。后恚怒して、死に至るまで、面外に向かず。故に後主哀しみに過ぎて、周後の姿を見るのに恐びなかつた以て其の跡を掩ふと云ふ）」（昭惠国后周氏伝）。

(21) 『宋史』卷二〇七・芸文志に、李煜の妻周氏の作として『繫蒙小葉子格』・『偏金葉子格』・『小葉子例』の名が見える。

(22) 馬令『南唐書』卷五・後主書に、「又妙于音律、旧曲有『念家山』、王親演為『念家山破』、其声焦殺、而其名不祥、乃敗徵也（又た音律に妙たり、旧曲に『念家山』有り、王親ら演して『念家山破』を為る、其の声焦殺にして、其の名不祥、乃ち敗徵なり）」とある。また、卷六の周后伝には、「念家山破」が流行したという記述がある。「後主嘗演『念家山』旧曲、后復作『邀醉舞』・『恨来

遅新破』、皆行於時（後主嘗て『念家山』の旧曲を演し、后も復た『邀醉舞』・『恨来遅新破』を作り、皆時に行はる）。』

(23) 清・伊応鼎『漁洋山人精華録会心偶筆』卷六に、「桃葉以比周后姉妹、御溝之水以比君恩。下二句、言其荒於嬉戯、六宮化之、従風而靡。敗亡之徴已見、而恬不知悟也（桃葉は以て周后姉妹に比し、御溝の水は以て君恩に比す。下の二句、其れ嬉戯に荒みて、六宮之れに化し、風に従ひて靡くを言ふ。敗亡の徴已に見はるるも、恬として知悟せざるなり）」とあり、後主が周后姉妹と共に奢侈にふけたことが原因で国家の滅亡を招いたと示唆する。錢仲聯氏は『南唐宮詞』較雅、借南唐亡国写福王（『南唐宮詞』は比較的に雅であつて、南唐が国を滅ぼしたことに仮託して、福王のことを描いているのである）」（魏中林整理『錢仲聯講論清詩』蘇州大學出版社、二〇〇四、三十八頁）と述べている。明の福王（朱由崧）は北京陥落後（崇禎一七年、一六四四）、南京に暫定政權を建てたが、政治に目を向けず奢侈に耽つた結果、僅か一年で政權を滅ぼしている。錢氏は「南唐宮詞八首」を、南唐王朝を福王政權に擬えた諷諭の詩であると見做しているのである。

(24) 漁洋の『古夫于亭雜録』卷五に、「後主仁愛、無荒淫失徳、……亦非以歌舞為兵端（後主仁愛にして、荒淫もて徳を失ふこと無し、……亦た歌舞を以て兵端と為すに非ず）」とある。

(25) 「跋合刻馬令陸游南唐書」（『帶經堂集』卷九十一）に於いて、漁洋は五代にあつて正統な王朝は南唐であると強く主張する。「予嘗謂、五代中原之君、史家所謂正統者、皆盜賊僭竊、無足比數。……以南唐為正統、不猶愈于朱溫・石敬瑭之流哉（予嘗て謂へらく、五代中原の君、史家の所謂正統者、皆盜賊の僭竊にして、比數するに足る無しと。……南唐を以て正統と為すは、猶ほ朱溫・石敬瑭の流に愈らざらんや）」。『朱溫』は、後梁の太祖朱全忠。石敬瑭は、後晋の高祖。

(26) 馬令『南唐書』卷六・繼室周后伝に、「后自昭恵殂、常在禁中。後主樂府詞有『剗襪步香階、手提金縷鞋』之類。多伝於外(后昭恵の殂きし自り、常に禁中に在り。後主の樂府詞に『剗襪して香階を歩き、手は金縷の鞋を提ぐ』の類有り。多く外に伝はる)」とある。ここに引用された詞は、李煜と密会していた時に小周后が贈られた詞とされている。范洎の詩は、この詞を意識したもの。(27) 「講武銅駝始代吳、広陵宮觀接西都。殿中并進龜茲樂、江表新伝入貢図(武を銅駝に講ぜしめて始めて吳に代はり、広陵の宮觀西都に接す。殿中並びに進む龜茲の樂、江表新たに伝ふ入貢の図)」。

第一句について、徐知誥(後に李昇と改名)が、十国の一つ吳から禪讓を承け国号を斉とし、元号を昇元としたのが、天祚(吳の年号)三年(九三七)の冬。昇元二年の四月、百官の求めに応じて、名を李昇とし、国号を唐(南唐)とした。銅駝橋に武を講ぜしめたのは、この年十一月のこと。この時、吳の讓皇楊溥が亡くなり、名実共に南唐の御代となる。馬令『南唐書』卷一に、「天祚三年(冬)十月、受吳禪……(昇元二年)百官皆請、乃復姓李、改名昇、国号大唐。……十有一月、以歩騎八万講武于銅橋、……讓皇殂」とある。「銅橋」は陸游の『南唐書』卷一では「銅駝橋」となっている。

後半の二句について、元・趙世延の「陸氏南唐書序」に、「唐末契丹雄盛、虎視中原。晋・漢之君以臣子事之。惟謹顧、乃独拳拳於江淮小国、聘使不絶。嘗献橐駝、并羊馬千計。高麗亦歳貢方物(唐末〔李唐〕契丹雄盛にして、中原を虎視す。晋〔後晋〕・漢〔後漢〕の君臣子を以て之れに事ふ。惟だ謹んで顧みるに、乃ち独り江淮の小国〔南唐〕に拳拳たりて、聘使〔朝貢の使者〕絶へず。嘗て橐駝、並びに羊馬千計を献ず。高麗も亦た歳ごとに方物を貢ぐ」とあり、南唐が異民族から朝貢を受けていたことが分かる。

(28) 「内苑年年試揀芽、滄湖陽羨味無加。後宮近日添新貢、別尚松溪滴乳茶(内苑年年試みに芽を揀び、滄湖・陽羨味ひ加ふる無

し。後宮近日新貢を添へ、別に尚ぶ松溪の滴乳茶」。『滴乳茶』は、松溪（福建省）で産する「的乳茶」のこと。馬令『南唐書』卷二に、「（保大四年）二月壬戌朔、日有食之。命建州製的乳茶。号曰京挺。臙茶之貢、自此始、罷貢陽羨茶（二月壬戌の朔、日之れを食する有り。建州に命じて的乳茶を製らしむ。号して京挺と曰ふ。臙茶の貢、此れ自り始まり、陽羨茶を貢ぐを罷む）」とある。「建州」は福建省。なお、この詩が中主の時代を詠じていると分かるのは「保大」が中主の年号だからである。

（29）「浸虚無」と同じ表現が、宋・戴復古の「月夜舟」詩（『千家詩』卷四）に見える。その第一・二句に、「満船明月浸虚空、緑水無痕夜氣沖（満船の明月虚空に浸る、緑水痕無く夜氣沖く）」とある。波のない水面は月光を反射しない。従って、船のまわりは真つ暗闇であることを意味する。その闇夜の中、月光を受けた一艘の船だけが空に浮いているように見えることを言うのである。

（30）宋・王銍の『默記』卷中に、「小説載、『江南大将獲李後主寵姫者。見灯輒閉目云、『煙氣』。易以蠟燭、亦閉目云、『煙氣愈甚』。曰、『然則宮中未嘗点燭耶』。云、『宮中本閣每至夜、則懸大宝珠。光照一室如日中』。觀此、則李氏之奢侈可知矣（小説に載す、『江南の大将の李後主の寵姫を獲る者あり。灯を見れば輒ち目を閉ざして云ふ、『煙氣あり』と。易ふるに蠟燭を以てするも、亦た目を閉ざして云ふ、『煙氣愈いよ甚し』と。曰く、『然れば則ち宮中未だ嘗て燭をせざるや』と。云ふ、『宮中の本閣夜に至る毎に、則ち大宝珠を懸く。光一室を照らすこと日中の如し』と。此れを觀れば、則ち李氏の奢侈知るべし）」とある。

（31）馬令『南唐書』卷五・後主書に、「（開宝八年）昇元寺閣崇構、因山為基、高可十丈、平旦閣影半江。梁時為瓦官閣。至南唐、民俗猶因其名。士大夫暨豪民富商之家、美女少婦、避難於其上、迨数百人。越兵举火焚之。哭声動天、一旦而燼（昇元寺閣の崇構、山に因りて基と為し、高さ十丈可<sup>ばか</sup>り、平旦閣影江に半ばす。梁の時瓦官閣と為す。南唐に至るも、民俗猶ほ其の名に因る。士大夫よ



り豪民富商の家、美女少婦に暨まで、難を其の上に避くるもの、数百人に迫ぶ。越兵火を挙げて之れを焚く。哭声天を動し、一旦にして燼たり」とある。

(32) 宋の軍隊が長江を越えてやって来る様子を、馬令『南唐書』は次のように伝える。「開宝七年）每歲大江春夏暴漲。謂之葬花水。及王師至、水皆退小。故識者知其有天命焉（每歲大江春夏に暴漲す。之れを葬花水と謂ふ。王師の至るに及びて、水皆退小す。故に識者は其の天命有るを知れり）」（卷五）。ここで言う「王師」は、宋の軍隊。「葬花水」は「黄花水」に同じ。漁洋詩は、南唐の凌波軍とは別に、葬花水の波を越えて宋の水軍が迫っていることを暗示させているのである。

(33) 南唐は競艇の成績優秀者を「凌波軍」に抜擢していた。馬令『南唐書』卷五に、「保大中、許郡農村社競渡。每歲端午、官給彩段、俾兩兩較其遲速、勝者加以銀碗。謂之打標。舟子皆籍其名。至是尽収為卒。謂之凌波軍（保大中、郡農村社の競渡を許す。每歲端午、官彩段を給し、兩兩其の遲速を較せしめ、勝者は加ふるに銀碗を以てす。之れを打標と謂ふ。舟子皆其の名を籍す。是ここに至りて尽く収めて卒と為す。之れを凌波軍と謂ふ）」とある。

(34) この語は後漢の張伯英の故事に由来した言葉。彼は「草聖」と称されるほど草書（章草）に長けたが、それは「匆匆不暇草書（忙しくて休む暇がないほど字を書き続けた）」という結果であり、「匆匆云云」は必要に迫られることで技術が向上することを暗に意味する言葉なのである。この語の考察については拙稿「王漁洋『花草蒙拾』訳注（一）」第七条の「余論」〔筑波中国文化論叢3 1』110-112）を参照。

(35) 下篇第三章『神韻』の多層性―『秋柳四首』について―を参照。

### 第三章 「神韻」の多層性―「秋柳四首」について―

はじめに

華麗な言葉と典故を用いて多層的な解釈を可能とし、読者に詩を解釈する興味を与えて知識欲を満足させる、そうした作品が「神韻」であることを上篇において明らかにした。しかし、それは詞的な概念であり、詞の制作に否定的な士大夫たちには未だ認知されていないものであった。王漁洋は「香奩体二十五首」によって「神韻」の修辞法を学び、詩の世界に転化しようとした。漁洋の香奩詩に「神韻」の特徴が看取されたのは下篇第一章に見たとおりであるが、それでもなお、友人の劉体仁に「此雖慧業、然併此不作可也（詩行は立派な行いとはいえ、香奩詩まで作らなくても良いだろう）」（汪琬『説鈴』）と言われるように、まだ詩の世界に受け入れられるものではなかった。「南唐宮詞八首」は、詠物対象と措辞とが「不即不離」になるよう作詩することで、華美な修飾に頼らずとも、作品が「神韻」たりえることを証明したが、それでもなお「香奩」詩のような艶麗さが見られた。こうした艶麗な風を咎められることもなく、王漁洋の詩が士大夫の間で広く注目されるようになったのは「秋柳四首」がきっかけである。そして、この連作も「神韻」の手法で書かれたものである。「秋柳四首」は漁洋の名と詩風を世間に広めた作品であると言える。その制作状況と伝播の状況は以下のようなものであった。

順治丁酉秋、予客濟南。時正秋賦、諸名士雲集明湖。一日、會飲水面亭。亭下楊柳十余株、披払水際、綽約近人。葉始微黃、乍染秋色、若有搖落之態。予悵然有感、賦詩四章。一時和者數十人（「菜根堂詩集序」、『帶經堂集』卷七十四）。

(順治丁酉の秋、予済南に客たり。時正に秋賦にして、諸名士明湖に雲集す。一日、水面亭に会飲す。亭下の楊柳十余株、水際に披払し、綽約として人に近し。葉始め微かに黄なるに、乍ち秋色に染まりて、揺落の態有るが若し。予悵然として感有り、詩四章を賦す。一時に和する者數十人)。

詩は清の順治十四年(一六五七)、詩人が二十四歳の時に歴下(山東省済南市)の明湖で作られた。はじめのうちはうす黄色で春のなごりを留めていたのに、いつのまにか秋の気配に染まった老いたる柳を見て悲しくなり、詩を四首作ったところ、数十人の唱和者を得たという。ちょうど秋賦(郷試)の時期で、山東の名士たちが集まっていたのである。次いで「秋柳」詩のその後の影響について、

又三年、予至広陵、則四詩流伝已久、大江南北和者益衆。於是秋柳社詩、為芸苑口実矣。

(又た三年にして、予広陵に至れば、則ち四詩の流伝すること已に久しく、大江の南北の和する者益ます衆し。是に於いて秋柳社の詩、芸苑の口実と為れり)。

と述べる。「秋柳」詩制作の三年後、揚州府推官として赴任すると、漁洋の「秋柳四首」は随分前から広陵(揚州のこと)にまで伝わっていて、長江の南と北で以前よりも更に多くの唱和者を得ていた。<sup>①</sup> 済南の明湖における「秋柳」詩制作は、文人たちの語り草となっていたのである。この事実は、漁洋自身にも驚きを以て迎えられた。<sup>②</sup> なお、この序文が付された『菜根堂詩集』は、漁洋の門人趙于蘭の父趙君孚の詩集であり、彼もまた秋柳詩社の人であった。<sup>③</sup>

右に挙げた事柄から、この「秋柳四首」が漁洋の名を世に広めた出世作であり、世間に与えた影響も随分と大きいものであったこ

とを知ることができる。なぜ、二十四歳という若い詩人の作品が、これほど多くの唱和者を得ることができたのか。橋本循氏は、これに対する一つの解釈を提示している。

しかるにこの詩が一世を轟動して、一時の名士の和するもの数百人に至ったのは何故であろうか。近人の陳子展が「中国文学史講話」で次のように述べている。「当時、満清が入関してから久しからず、多くの名士は、大むね亡国の隱痛を抱きながらも、口に出しては言えない。忽ち此詩を見て、隱約のうちに南京の福王（神宗の孫）のことを説いているようであり、それが亦た己れの心事を説いているので、そこでこの秋柳という題目を借りて、滿腹の哀怨を吐露する機会をつかんだというのが、『秋柳詩』の有名になった社会的根拠である」と。漁洋が明清交替の際に生まれ、祖国の明の滅亡を悲しい心を抱いて、深い感慨に陥ったであろうことは前にも述べた。多分にこの詩には、そうした感懐が盛られているであろう。殊にこの詩の序を読めば何か考えさせられるところがある。

つまり、「秋柳四首」は、明朝を偲ぶ思いが感じられるものであり、それが、この詩を読んだ明の遺臣・遺民たちの共感を呼んだのである。そして、亡国への思いと清への不満を秋柳に託して吐露するという絶好の手段をも彼らに提供したのである。

また、橋本氏は、「秋柳四首」の描写法についても言及している。

一応、秋柳詩四章の注解を試みたが、まことに不十分なもので、心中私かに忸怩に堪えない。……というのも、あまりに典故の堆砌つみかさねに過ぎて、詩の意味が朦朧としているからである。しかし、これが神韻縹渺たる所以でもあろうか。「清詩別裁集」に「漁洋癡祭（典故をならべること）の工、太だ多く、性靈は反って書卷の掩うところと為る」というようにも思われる。<sup>(4)</sup>

「典故の堆砌」<sup>つみかさね</sup> というのは前章までに見た「神韻」作品の特徴である。ただし、その典故の運用にもある程度の法則がなければならぬ。たとえば、視覚的・聴覚的效果を意識した固有名詞の運用、解釈に多層性を持たせるための措辞などである。「秋柳四首」には複数の解釈が存在する。それは上記の「神韻」の特徴を満たしているためだと言える。ここでは「秋柳四首」の歴代の解釈を概観すると共にその表現技法を考察し、「秋柳四首」が本来はどのような意味を持つ作品であったかを論じてみたい。この考察を通じて「神韻」が作品にもたらす影響とその特徴が一層明確になるはずである。

#### 一、「秋柳四首」の解釈について

最初に序文を含む「秋柳四首」(『帯経堂集』巻三)の本文を踏まえつつ歴代の解釈・批評を概観してみたい。<sup>5)</sup> 本文については、「秋柳」詩の特徴を最も端的に表した其一、及び、連作としての違和感を指摘される其四をとりあげる。以降、それぞれの解釈に触れる前に、原文・書き下し文・大意を挙げることにする。

#### 0、序文

序文には「秋柳四首」の制作動機が典故を用いて記されている。しかも、その典故は「秋柳」に関する故事が巧みに選択されており、それらが複雑にからみあいながらも、「秋柳」を描き出すための確かな意図が汲み取れる。以下に序文を考察し、制作動機と序文の文章構成を明らかにしたい。

昔江南王子、感落葉以興悲、金城司馬、攀長條而隕涕。僕本恨人、性多感慨。寄情楊柳、同小雅之僕夫、致托悲秋、望湘皋之遠

者。偶成四什、以示同人、為我和之。丁酉秋日北渚亭書。

（昔江南の王子、落葉に感じ以て悲しみを興こし、金城の司馬、長條を攀ぢて涕を隕とす。僕本恨人にして、性感慨多し。情を楊柳に寄せて、小雅の僕夫に同じ、托を悲秋に致して、湘皋の遠者を望む。偶たま四什を成し、以て同人に示し、我が為に之れに和せしむ。丁酉秋日北渚亭に書す）。

〔大意〕むかし、江南の王子は、枯れ散る葉を見て悲しみを惹き起こしたという。また、晋の桓温は北伐の際、金城（江蘇省句容市）を通りがかり、かつて自分が赴任していたところに植えた柳が老いて大木となっていたのを見て、その枝をとりつつ、年月の抗いがたく、人の老いやすきを悟って涙を流したという。さて、わたしは元々恨み多き人であり、生まれつき何かにつけては感動するという性格をしている。楊柳のことに思いを馳せては、遙か昔、『詩経』に詠われた戦役に従う御者に同情してしまう。それに、悲しい秋の事に思いを馳せては、はるか遠く、湘水の女神の姿を眺めんと恋い慕うのである。今日も思いがけず秋の柳に感じ入って四首の詩ができあがった。そして、これを仲間たちに示し、和詩を作ってもらった。丁酉の秋、北渚亭にて記す。

制作動機に関しては、「菜根堂詩集序」などよりも当時の心境が詳細に語られている。王漁洋は生まれつき感動しやすい人で、たまたま目にした秋の柳を契機に、「秋」と「柳」に関するいろいろなことに思いを馳せ、四首の詩を作りあげたという情報は、この序文でなければ知りえないことである。

序文からすでに典故がちりばめられており、それらが複雑にからみあつてできている。文章自体も「秋」と「柳」を意識した構成になっている。例えば、「落葉」は「秋」を象徴し、「金城司馬」・「攀長條」などは「柳」を連想させる故事である。「小雅之僕夫」

は、『詩経』小雅・鹿鳴之什の「采薇」・「出車」・「杖杜」を意識したものであり、「柳」及び「憂」に関連している。<sup>(8)</sup>「湘皋之遠者」は、『楚辞』「湘夫人」に登場する湘水の女神を指したものであり、「秋」と「愁」に関係している。<sup>(9)</sup>

なお、「江南王子」については、今のところ定説がない。梁の簡文帝を指すという説が大勢であるが、屈原を指すという見方もある。しかし、いずれの説も根拠に乏しい。<sup>(10)</sup> 本論では、庾信を指したものと見做す。<sup>(11)</sup> 「江南王子」の四字自体は難しいものではない。しかし、いまだに定説がないのは序文自体に典故が多用され、措辞が秋の柳に関するものであるがゆえに、この簡潔な四字にも奥深い意味があると読者に意識させるからであろう。後に述べるように、出典を求めようとすればそれを明らかにすることもできるが、「江南王子」という字面や言葉の響きに興趣を抱くことも可能なのである。そして、それこそ「神韻」の手法なのである。

その措辞が周到なものであることは、「江南王子」(第一・二句)と「湘皋之遠者」(第九・一〇句)が「悲秋」というイメージで関係し、「金城司馬」(第三・四句)と『小雅』之僕夫」(第七・八句)が「柳」と「出征」というイメージで共通しているなど、前後の対句が互い違いに結ばれており、文章自体が複雑な構成をしているところからも窺うことができる。さらに言えば、僅か一句の典故に込められた内容の深さも「江南王子」を考察するだけで充分に分かる。

制作動機について、清末の徐寿基は、序文中の「遠者」という語に焦点を置き、それが湘水の二人の女神を指したものと定めた上で、次のような按語を付している。

「遠者」之称、序以為可望不可見、而言外之意正有近在覲面之人。惟題為「秋柳」、難以顯言。故託望古遙集之思、抗懷千載以上。其為委婉言情、詞旨淒惻。要與賦騷人之託興無異而已(『滙評』三十頁)。

〔「遠者」の称、序して以て望むべきも見るべからずと為すも、而れども言外の意は正に近く觀面の人に在り。惟だ題して「秋柳」と為すは、以て顯かに言ひ難ければなり。故に望古遥集の思ひを託して、懐ひを千載以上に抗げんとす。其れ委宛して情を言はんとするが為に、詞旨凄惻なり。要ず賦騷の人の託興と異なる無きのみ〕。

「遠者」は湘水の女神であり、はるかに慕うことはできても、会うことは叶わない。序文にはそう書いてあるが、実のところ、目の当たりにしている人を指していたと徐氏は言う。「觀面の人」とは、明末の南京で活躍した妓女鄭如英を指すと思われる<sup>132</sup>。氏の按語に拠れば、「秋柳四首」はこの妓女のために作ったということになる。そして、そのことを明言するのは憚れるため、詩題を「秋柳」としたと述べる。「柳」は女性を象徴する<sup>133</sup>。古雅な人柄を慕う「望古遥集の思ひ」を「秋柳」に託し、亡国に操をたてる妓女の高尚な思いを千年先まで伝えのこそうとしたのである<sup>134</sup>。妓女の志を包み隠さず述べることはできないので、婉曲に情を伝えようとして、かえって、詩の言葉はいよいよ悲しいものとなった。これは、「離騷」をものした屈原の作風と変わらないものであると、徐氏は述べる。

徐寿基のように、「秋柳四首」が妓女のために作られたと解釈するのは全く無理なことではない。漁洋の「菜根堂詩集序」から妓女  
の存在を類推することも可能である。

亭下楊柳十余株、披払水際、綽約近人。葉始微黃、乍染秋色、若有搖落之態。

（亭下の楊柳十余株、水際に披払し、綽約として人に近し。葉始め微かに黄なるに、乍ち秋色に染まりて、搖落の態有るが若し）。

柳は女性の象徴である。「綽約」として人に寄り添う柳は、秋柳詩社に招かれた妓女を喩えたものとも解釈できる。しかも、その柳



は衰容を呈していた。この柳に明末の南京で活躍した老妓女の姿を重ねることも不可能ではない。「菜根堂詩集序」は、柳のその後について言及している。

及予再過歷下、訪湖亭旧遊、則嚮之楊柳、皆不復存。屈指、夙昔同遊之侶、已煙霏雨散、不可復蹤跡。憶庾子山「攀枝折條、泫然流涕」之言、為之罷酒不樂。

(予の再び歴下に過ぎるに及び、湖亭の旧遊を訪ぬれば、則ち嚮さきの楊柳、皆復た存せず。指を屈すれば、夙昔の同遊の侶、已に煙霏し雨散して、復た跡を蹤おふべからず。庾子山の「枝を攀ぢ條を折り、泫然として涕を流す」の言を憶ひ、之れが為に酒を罷めて樂しまず)。

かつて「秋柳四首」を作った場所に行ってみたら、むかし目にした「楊柳」は跡形もなかったという。そのうえ、共に遊んだ人々ももういなかった。すでにその姿が見えなくなった「夙昔同遊之侶」に老妓女が含まれていたとも考えられるのである。

また、徐寿基は他にも根拠を示している。その根拠とは、王漁洋の外孫にあたる朱曉村の「秋柳亭図」である。画には、酒宴の席のなかに一人の女性が画かれていて、朱氏による跋文もあり、それに拠れば、明の滅亡後、金陵から濟南に逃れてきた妓女が、宴席に招かれるたびに、旧事の繁華を語り、盛衰無常の感にとらわれて「秋柳」詩を作ったというのである。<sup>(15)</sup>

以上のことから分かるように、「秋柳四首」が妓女のために作られたとする見方は決して無理なことではなく、むしろ漁洋の真意を伝えている可能性すらあることに注意したい。

1、「秋柳四首」其一

秋来何処最銷魂 秋来 何れの処か 最も銷魂する

残照西風白下門 残照 西風 白下の門

他日差池春燕影 他日 差池たり 春燕の影

祇今憔悴晚煙痕 祇だ今 憔悴す 晚煙の痕

愁生陌上黃驄曲 愁ひは生ず 陌上 黃驄の曲

夢遠江南烏夜村 夢は遠し 江南 烏夜の村

莫聽臨風三弄笛 聴く莫かれ 風に臨む三弄笛

玉関哀怨総難論 玉関の哀怨 総て論じ難し

〔大意〕秋になって殊更に人の胸をしめつけるのはどこの柳か。それは、金陵は白下門前の柳の、夕陽に照らされ、冷たい西風に吹かれるすがた。春には枝のあいまを燕たちが飛び交っていたものを、今や夕もやの中にやつれはてたすがたを残している。やつれた柳を見ると、むかし、唐の太宗が出征中に亡くした愛馬黄驄のために作らせた曲の悲しい調べが思い起こされ、江南は烏夜村に生まれた東晋・穆帝の何皇后の面影も今は昔と感ぜられる。風に乗って伝わってくる笛の音も聞いてはならない。聞けば起こる玉関の哀しみは筆舌に尽くしがたいものである。

「秋柳四首」の歴代の解釈は大きく次の三つに分けられる。

①亡国明朝を偲んだ作品（屈復・李兆元（16）ほか）。

② 妓女のために作られた作品（高丙謀<sup>(17)</sup>ほか）。

③ 物事の移り変わりを詠じた作品（高橋和巳・橋本循<sup>(18)</sup>ほか）。

③の説は、むかしの王朝の繁栄を偲んだ①の範囲に収まるかもしれない。しかし、橋本循氏は秋柳詩解釈の難解さを述べた後に、「清の王祖源の『秋柳詩箋』を見ても、典故の解明、それもどうかすると牽強付会ではないかと思われるような節もあり、どうも全くは納得しかねる<sup>(19)</sup>」と①の説に疑念を示している。そのうえ、高橋・橋本両氏の訳は、明清交替を絡めた解釈を極力控えている。よって、両氏の解釈を①とは独立させて提示した。ここでは、屈復と李兆元、及び、高丙謀の説を中心に論じることにした。

○ 屈復の説（「秋柳四首」其一）

屈復は、「秋柳四首」は、南京の福王政権を諷刺したものであると見做している。其一是開国当初の明朝を偲んだものである。第二句の「白下門」は、それが明の太祖朱元璋が最初に都した地である南京を指したものであり、「西風残照」というのは、建国の皇帝の陵墓が荒れ果てたことを意味している。故に古えを偲ぶ者が「最も銷魂」する地として「白下門」が提示されたのである。第三句は、「玉樹後庭花」の意を含ませている。つまり、亡国の兆しを孕んだ美景なのである。そして、第四句には滅亡後の風景が描写される。第五句の「黄驄曲」は唐の太宗が征伐を行った際に作った創業の曲である。それが悲しく感じられるのは、明が滅んだためである。明が滅んだことで、第六句の江南にある「烏夜村」は傷心のもとになったのである。尾聯は深い感情が込められていることを悟らねばならない<sup>(20)</sup>。

○ 李兆元の説（「秋柳四首」其二）

李兆元の説は、屈復の考えと大筋で一致しているが、やや詳しく、また異なる部分もあるので次に異同箇所を挙げる。

①第三句の解釈。「春燕影」は、明の太祖の第四子燕王朱棣（後の永楽帝）を指す。燕王は謀反を起こして第二代建文帝から帝位を奪った。「他日」は、彼の起こした謀反靖難の変を指す。これによつて、首都は北京に移った。「差池」とは、この南京に起こつた最初の変革のことである。

②第六句の解釈。「烏夜村」は東晋の何皇后が排出した場所である。よつて、暗に太祖の創業を支えた馬皇后を指す。「夢遠」というのは、福王政権下には馬皇后のような賢い皇后のいなかったことを悲しんで発せられたものである。

③第七・八句の解釈。第七句の「三弄笛」は、むかしの金陵であつた出来事を出典としており、これを用いることで、「風景不殊（国家の滅亡を嘆く）」の思いが言外に込められている。第八句の「玉関哀怨」は唐・王之渙「涼州詞」の「羌笛何須怨楊柳、春光不度玉門関（羌笛何ぞ須ひん楊柳を怨むを、春光度らず玉門関）」を踏まえた表現で、「春光不度」が明朝復興の叶わないことを暗示している。<sup>(21)</sup>

○高丙謀の説（「秋柳四首」其一）

次に高丙謀の説を挙げる。高氏は妓女のために作詩したと見做しているほか、詩の修辭にも注意を払っている。

第一首、第一句は「秋」字が明示されており、当時の景色に即している。第二句では「白門」を提示しているが、これこそが、この詩に面白みを添える工夫なのである。思うに、（漁洋が詩情を寄せた）二人の姉妹がいて、その中の一人は寇白門に違いないまい。この（老妓を寄情の対象とした）ことが、興を秋に託した理由であろうか。第三句は、秋を題材にした詩の中に「春」

字を用いることで詩に変化をもたらしており、これによって、二羽の燕が（優美さを競うように）並んで飛び交う春の情景、それを思わせるかつての美しい妓女たちの容色に思いを馳せるのである。第四句は再び「秋」の描写に立ち返り、衰えを隠しきれぬ薄化粧の老妓、そのような今日の衰えた柳を目の当たりにし、それによって、「憔悴」の二字をこの詩を代表するような重要語として選出し、詩を読んでもたらされるイメージが、人と柳、二つの姿に重なるようにしたのである。第五句は、戦争によって街が破壊され、否応も無く国を追い出される悲しみを言う。第六句は、住み慣れた土地を離れ、遠く逃げのびたものが故郷を懐かしむ気持ちが述べられているのである。第七句は「柳」に関連しており、暗に邀笛歩の故事を用いることで、江南のイメージを損なわないようにしている。第八句は、この一首にただよう感慨を「筆舌に尽くしがたい哀怨」という言葉でまとめている。<sup>22)</sup>

#### ◎ 「秋柳四首」 其一の構造

以上の三者の説を概観してみると、国家の滅亡を怨むか、妓女のようなすを描写するか、といった主眼の置き場所にこそ違いはあるが、いずれも明末の南京を舞台として展開しているという考えは共通している。ただ、唯一、詩に用いられる語と「秋柳」との関連性を説いている点で高内謀の説は他者のものよりも優れている。屈・李両氏は詩中の語を直ちに明朝の故事に結びつけており、「秋柳」の存在を度外視している嫌いがある。橋本氏が王祖源の説（実質は李兆元の説）を指して「牽強附会」と言うのも頷ける。とりわけ、頷聯・頸聯の解釈はその傾向が強い。

「秋柳」詩は、「秋」と「柳」をイメージさせる語を駆使して「秋柳」の雰囲気を味あわせることを旨とした詠物詩のようにも読める。第二句で「白下門」を提示したのも、南京という江南の都市を、さらには秦淮河沿いの妓楼街を、そして、そこに植わる柳を想

起させる措辞であつたと考えられる。柳に川辺と妓楼はつきものなのである。妓楼には色気と思婦というイメージもつきまとう。なお、「残照西風」という語は、李白の「憶秦娥」詞を意識したのだと屈復は指摘する<sup>(23)</sup>。次にその詞を挙げる。

簫声咽、秦娥夢断秦楼月。秦楼月、年年柳色、灞陵傷別。○樂遊原上清秋節、咸陽古道音塵絕。音塵絕、西風殘照、漢家陵闕。  
(簫声咽び、秦娥夢断ゆれば秦楼の月あり。秦楼の月、年年柳色、灞陵に別れを傷む。○樂遊原上清秋の節、咸陽古道音塵絶ゆ。音塵は絶ゆ、西風残照、漢家の陵闕)。

場所こそ江南ではないが、愁える女性・柳・秋といったイメージを内包した作品である。「白下門」から想起される妓楼街の柳とも相性は良い。そのうえ、詞に由来する「残照西風」の四字は、詩に思婦の色気をもたせることにも貢献している<sup>(24)</sup>。

第三句に登場する「燕」は、春の柳を象徴するものである。たとえば、宋・史達祖「双双燕」詞に、

過春社了、度簾幕中間、去年塵冷。差池欲往、試入旧巢相並。

(春社を過ぎ了し、簾幕の中間を度れば、去年の塵は冷やかならん。差池として往かんと欲し、試みに旧巢に入りて相並ぶ)。

とあり、「春」「差池」という語も用いられている。また、

芳径、芹泥雨潤。愛貼地争飛、競誇輕俊。紅樓帰晚、看足柳昏花暝。応自棲香正穩、便忘了、天涯芳信。愁損翠黛双蛾、日日画  
闌独凭。

(芳径、芹泥雨に潤ふ。愛んで地に貼きて争ひ飛び、競って輕俊を誇る。紅樓帰ること晩く、柳昏花暝を看足らん。応に自づから香に棲みて正に穩やかなるべし、便ち忘れたせん、天涯の芳信を。翠黛双蛾を愁損し、日日画闌独り凭れり)。

とある。「紅樓」・「柳昏花冥」・「愁損翠黛双蛾」など、柳と妓女が共に描かれている。燕は、こうしたものを象徴するものであり、王漁洋もこうしたイメージを第三句に込めていたのである。漁洋は史達祖の「双双燕」詞を絶賛している。漁洋の意識下には史達祖のこの詞があつたとしてもおかしくない。<sup>(26)</sup>「差池春燕影」について、更に元をただせば、『詩経』邶風「燕燕」の「燕燕子飛、差池其羽（燕燕子に飛ぶ、差池たる其の羽）」がある。注に拠れば、衛の莊公の正室莊姜が国に帰る妾の戴嬀を送った時の歌だという。<sup>(26)</sup>二人の女性のイメージが「差池」と「燕」の組み合わせにはあるのである。高丙謀が、鄭如英のみならず、寇白門というもう一人の妓女を想定したのも、道理があることだと言える。

頸聯に関しては、屈復・李兆元のみならず、高丙謀の解釈も穿鑿に過ぎるのではないか。徐寿基が第五句に注して、

杜甫「章台走馬」詩注、「張敞為京兆尹、走馬章台」。唐時街街有柳、名章台柳。又、繫馬垂楊、唐詩習見（『滙評』三十頁）。

（杜甫の「章台走馬」詩の注にいふ、「張敞京兆尹と為り、馬を章台に走らす」と。唐時街街に柳有り、章台の柳と名づく。又た、馬を垂楊に繫ぐこと、唐詩習見す）。

というように、「黄驄曲」は柳と関連の深い馬を想起させるために配された措辞なのではないか。「烏夜村」は、「烏夜啼」という樂府題を想起させる。その元歌に柳は登場しないが、唐・楊巨源の「烏夜啼」（『樂府詩集』卷四十七）に、

可憐楊葉復楊花 憐れむべし 楊葉 復た楊花

雪淨煙深碧玉家 雪は淨く 煙は深し 碧玉の家

烏棲不定枝條弱 烏棲 定まらずして 枝條弱し

城頭夜半声啞啞 城頭 夜半 声啞啞たり

浮萍揺蕩門前水 浮萍 揺蕩す 門前の水

任ひ芙蓉莫墮沙 任ひ芙蓉に胃かるも 沙に墮つる莫し

とあり、鳥も柳と関わりがある。楊巨源の詩を見ると、「楊花」・「烏棲不定」などの語から、「烏夜啼」に詠じられる柳が晩春の柳であることが分かる。鳥が柳の枝に身を隠せるのは、春の盛り、柳葉がこんもりと繁る時なのである。また、「読曲歌」〔楽府詩集〕巻四六（一）という楽府に、

暫出白門前 暫らく出づ 白門の前

楊柳可藏鳥 楊柳 烏を藏すべし

歛作沈水香 歛は沈水の香と作り

儂作博山鑪 儂れは博山の鑪と作らん

とある。右の詩では、男女の情愛も香木と香炉のごとく燃え上がっているさまが看取できる。「秋柳」詩の、夢のように遠い過去のものとなったという「烏夜村」も、これらの楽府詩のイメージを盛り込ませて詠じられたものである。秋の柳を見て、春の若々しい柳の姿を、それをとりまく情景を追慕したのである。宇野直人氏は馬と鳥が柳と関わり深いことを指摘したうえで、この頸聯の手法に着目し、「実物の馬や鳥ではなく、それらにかかわる故事を並べたところに、作者の工夫を窺うことができよう」と述べる<sup>(27)</sup>。右のような手法で、馬と鳥を登場させるなら、「黄驄曲」・「烏夜村」といった何かしらの典故がありそうな見慣れない語を用いる必



要はあるのかという疑問が湧く。これに関して、吉川幸次郎氏がその音声美に着目して興味深い発言をしている。

最もこの聯を平凡でなくしているのは、黄驄曲、烏夜村という見なれない言葉である。この二つの言葉は、前述の如く何れも難しい典故をもっている。浅学私の如きはまるで心得ぬ典故であり、また山人のこの詩に感心した同時の人達とても全部が全部まで知っていた典故だとは思えない。がしかし、この二つの言葉は、私のような無学なものにもある魅力をもっている。すなわち、それが見なれない言葉である点に於いて、まず好奇心を抱き、更に見なれないが洗練された美しさをもつ言葉である点に於いて、何らかの説話を伴った言葉であることを予想する。たとい説話の内容までは知悉しなくとも、何か小説的なものを予想することは、既に甘美である。更にまた二つの言葉は、陌上なり江南と結びついていることによって、一層甘美である。江南が甘美な感情をもつ言葉であること申す迄もない。陌上は、陌上桑という古い恋愛の歌を聯想することによって、やはり甘美である。<sup>(30)</sup>

錢鍾書氏は西洋の詩論を引用して、ある固有名詞にはそれを見聞きするだけで感情が昂ぶることがあると述べるが、これと同様の効果が「秋柳」詩にもあるということである。つまり、「黄驄曲」・「烏夜村」などの語は、典故の深い解釈を求めるよりは、その字面を見て、その音声を聞いて、柳辺にいる馬や鳥の姿をイメージさせることを意図したものであったのではないか。

尾聯の「三弄笛」に関しては、高丙謀の言うように「桓尹吹笛」の故事を用いることで、江南のイメージを損なわないように配慮したのである。また、徐寿基のように、笛で演奏する「折楊柳」の曲を連想するのも漁洋の企図したところかもしれない。<sup>(31)</sup>「玉関哀怨」については、李兆元の言うように王之渙の「涼州詞」も意識下にあるのであろう。あるいは、王維の「陽関三疊」なども意識しているかもしれない。<sup>(31)</sup>ただ、「玉関哀怨」は戦に赴く男性のものだけではない。李白の「子夜呉歌」其三に、

長安一片月 長安 一片の月

万戸擣衣声 万戸 衣を擣つの声

秋風吹不尽 秋風 吹き尽くさず

総是玉関情 総て是れ玉関の情

何日平胡虜 何れの日か 胡虜を平げて

良人罷遠征 良人 遠征を罷めん

とあるように、帰らぬ恋人を待つ女性の哀しみでもある。むしろ「玉関哀怨」の語感から想起されるのは、王之涣の詩よりもまず李白のこの詩ではないであろうか。つまり、「秋柳」其一の尾聯は、もとより風に臨む柳のみならず、柳の姿から連想される女性に向けての言葉でもあった可能性がある。

## 2、「秋柳四首」其四

桃根桃葉鎮相憐 桃根桃葉 鎮つねに相憐れみ

眺尽平蕪欲化煙 平蕪を眺め尽くせば 煙と化せんと欲す

秋色向人猶旖旎 秋色 人に向かひて 猶ほ旖旎いぢたり

春閨曾与致纏綿 春閨 曾て与に 纏綿を致す

新愁帝子悲今日 新愁の帝子 今日を悲しみ

旧事公孫憶往年 旧事の公孫 往年を憶ふ

記否青門珠絡鼓 記するや否や 青門 珠絡の鼓

松枝相映夕陽辺 松枝 夕陽の辺に相映ぜしを

〔大意〕王献之の愛妾桃葉・桃根のような艶姿はいつも愛らしく、春の野原を眺めわたしたときは、並びあう柳の枝はもやのように茂ろうとしていた。今、柳は秋の様相を呈してなお、人に媚びるかのようにびたりと寄り添う。かつて、春の闈で男女が互いに離れがたい気持ち語り合った時のままに。愁いを新たにする女は今日のうらぶれた柳の姿を悲しみ、むかし春を謳歌した男はかつての若々しいすがたを追慕する。覚えておいでか。長安城東の青門で打ち鳴らされる鼓の音、そこに松と共に夕陽に照らされていた柳の姿を。

○屈復の説（「秋柳四首」其四）

其四は、後主（福王）の酒色溺れて国を滅ぼしたことを諷したのである。「桃葉」・「春闈」の句に詠じられているのは、明末の妓女卞玉京の語る「軍の一鞭のもとに（南京を）追いやられた」という者たちである。第三句の「向人」・「猶」字は、媚びるように人に向きあっているのでは、決してない。深い恨みを抱いているはずである。第三句は、（恨みを含んだまま）清朝に帰順したことに喩えているのである。頷聯・頸聯は後主（福王）のことに喩えている。尾聯は、楽しかった時が、瞬く間に過去の幻となってしまうことを嘆いているのである。<sup>(3)</sup>

○李兆元の説（「秋柳四首」其四）

李兆元は福王とその故妃童氏との関係から、福王の無情と好色を諷刺したものとす。李氏はまず、『明紀補注』に拠って、童氏の略歴を記している。童氏はもと周府（河南省開封府）の宮人であったが、明末の戦乱を避けて尉氏県（河南省）までやってきた。その土地の宿舎で福王朱由崧と親しい仲となり、まもなくして子供を一人産んだ。それから六年、福王は南に逃れ、二人は離れ離れとなった。福王が南京で即位すると、童氏がまだ存命しているので迎え入れてはどうかという奏上があつたが、福王は召し出そうとはしなかつた。後、童氏が宮中にやってくると、後宮に迎え入れないばかりか、牢獄に入れ、遂に拷問して殺してしまった。これより前、福王は錢謙益に命じて淑女を求めさせていた。福王は禁中で少女たちと戯れ、酒をあおり、自ら楽官の中に入って音楽を奏していたという。

「秋柳」其四の第一句、「桃根桃葉」は、まさしく新しい愛人を得て遊びほうけていたことを指しているのである。第二句は、童妃が他国をさまよつたまま、南京に招かれずにいたことを述べているのである。第三・四句は、今日、福王から何のお達しもないので、妃自ら南京に参じて宮門を叩いて陳情したことを言う。これを「秋色向人猶旖旎（老いたさらばえてなお、あなたを慕いつづける）」と言うだけでは、童妃を正当に評価しきれしていない。「春閨云云」は、正に、かつて旅の途中で情を通わせていい仲になったことを指しているのである。第五句の「愁」・「悲」の字にも、暗に童妃が福王に歓迎されず、獄に下された内情が含まれている。漁洋が温厚なために（福王に対しても）直言するのがためらわれたのである。「帝子」はもともと湘夫人を指したものだが、ここでは童妃を指して言ったものである。第六句は、漢の宣帝が（むかし娶つた許氏と、皇太后と仲の良い霍氏とどちらを皇后にするかという場面で）詔勅を下し、少年の時に帯びていた剣をとってこさせた（つまり、昔馴染みの許氏を皇后とする旨を示した）故事を以て、福王

の無情を責めたのである。諷刺が十分に効いているけれども、措辞は婉曲で、特に風人『詩経』の詠い人の旨（歌の中にそれとなく風刺をこめる「比」・「興」の精神）を表し得たものである。末の二句は、再び往時を追憶して、深い哀悼の念を示しているのである。絶妙なのは「記否」の二字である。（問いかけの型式にすることで）真つ向から福王のところに（過去の事を問い質し）一喝をいれているのである。故に、過去の行楽の時を述べた第四句と（表面的な）意味合いは同じであるが、同じことを重複して述べているのではないのである。<sup>(33)</sup>

○高丙謀の説（「秋柳四首」其四）

其三で「花事尽」・「昔人稀」・「皆愁侶」・「素心違」といった語を畳み掛けるように用いていたのに、其四で急に「桃根桃葉」のよな句を提示したのは、思うに、かつて一緒に行楽して過ごした人々は霧散してしまい、最後まで一緒にいたのは、我らが鄭如英・寇白門の二人だけだった、という意なのである。第二句は、今日に至って目に入る景物はすべて秋の色を呈していることを言う。第三句は、妓女は老いても、色っぽさは健在であり、今も色気たっぷり人に面していることを言う。第四句は、若かりし頃を想像しているのである。彼女が絶世の美しさを誇り、二人共に（金陵に逃れてくる前）洛陽の後宮のなかで情をねんごろに通わせていた情景を。第五句は、鄭如英が金陵（南京）にいた時のことを言っており、第六句は洛陽にいた時のことを言う。第七・八句は、かつて歌い舞った彼の土地を追憶しているのである。鄭・寇二人、朝な夕な仲良くよりそって歌妓の列にまじって並ぶ。その様子はまさしく楊柳と松柏が婀娜に夕陽に並び照らされる姿にかさなる。昔の紅塵を甲斐もなく悲しむばかりで、かつての栄華を取り戻すことなどできないのである。<sup>(34)</sup>

◎ 「秋柳四首」 其四の構造

其四は、他の三首とは趣が異なる。高丙謀が、「其三で「花事尽」・「昔人稀」・「皆愁侶」・「素心違」といった語を畳み掛けるように用いていたのに、其四で急に「桃根桃葉」のような句を提示した」と述べるように、唐突に艶麗な風が開けた感があるのである。しかし、屈復・李兆元、及び高丙謀の三氏の説は揺るがない。それぞれの説に辻褃を併せて論を展開している。中でも、はじめから妓女 の存在を想定して論を展開する高氏は、他の二者よりも一貫性をもっている。ただ、この違和感は容易に拭えるものではないのか、翁方綱は、「此首蛇足。竟不成意。『悲今日』・『憶往年』、全無着落（此の首蛇足なり。竟に意を成さず。『今日を悲しむ』・『往年を憶ふ』は、全く着落する無し）」（『復初齋詩評』、『滙評』四十三頁）と言う。また、徐寿基も次のようなことを言っている。

第四首「桃根桃葉鎮相憐」。……近閱坊間單行「秋柳詩」、則多有作「相連」者。蓋因獻之有「相連樂事」句、而沿写成誤。或以「憐」字与思明之意旨隔闕、不如「連」字之為順適、故用之也（『滙評』四十三〜四十四頁）。

（第四首にいふ「桃根桃葉鎮に相憐れむ」と。……近ごろ坊間に単行せる「秋柳詩」を閲すれば、則ち多く「相連なる」に作る者有り。蓋し獻之に「相連なりて樂事す」の句有るに因りて、沿写して誤りを成すならん。或いは「憐」字と思明の意旨と隔闕するは、「連」字の順適たるに如かざるを以ての故に之れを用ふるならん）。

右の文章から、「秋柳」詩を「思明（明を思う）」の作と見做すものが多数いたこと、この説を主張する立場からすれば、其四は意味が通じ難かったことが分かる。つまり、其四の違和感は、概ね「思明」説の側から発せられていたということである。

違和感が指摘される其四であるが、最も世間に受け入れられたのも其四であつたらしい。翁方綱は次のように言う。

第三、第四首、最有名之作。豈可不全読乎。亦正何必逐字推敲矣（『精華録』手批、『滙評』四十六頁）。

（第三、第四首は、最も有名の作なり。豈に全て読まざるべけんや。亦た正に何ぞ必しも字を逐ひて推敲せんや）。

其三・其四以外の詩も読む必要性を説いていることから、却って其三・其四が人気を博していたことが裏付けられる。注目すべきは、字面を見て詩の意味を類推する必要はないと述べているところである。この言葉は二通りの解釈ができる。

①表面的な字句にばかり拘らずに、深い意味が詩句に込められているものとする。

②言葉の意味を深く尋ねずに、文字や言葉から受ける印象を重視する。

前者の解釈に当てはまるのは、屈復・李兆元ら「思明」説を主張する人であるが、高丙謀ら「詠妓」説を主張する人々もここに当てはまる。屈復ら三氏の主張は、重点を国家の興亡に置くか、過去の繁栄に貢献した妓女に置くかの違いだけで、実は共に明朝を偲んでいることに変わりはないのである。後者に当てはまるのは、吉川幸次郎氏であろう。

翁方綱は「思明」説に齟齬を来たす其四を蛇足と判断しているのであるから、前者の解釈に拠っていること、また、屈復らの説と同じ考えを有していたことが分かる。反対に、翁方綱が難を示した其三・其四を有名たらしめた人々らは後者の解釈に拠っていると見える。「秋柳四首」全てを通覧するのでもなく、ただ其三・其四を好んでいたのは、用いられる言葉やその修辭的な構成に感心を覚えたからにはかななるまい。事実、純粹に「秋柳」詩の言葉の美しさや句の構成などに注目した人物も歴代の批評家の中には存在した。

此題絶唱。四詩、六朝麗語、組織工雅。如園客之繭、非復人間機杼（鄧鍾岳批『滙評』四十六頁）。

（此の題絶唱なり。四詩、六朝の麗語にして、組織工雅なり。園客の繭の如くして、復た人間の機杼に非ず）。

「園客の繭」とは、神仙が育てた蚕の繭のことで、<sup>(35)</sup>「秋柳四首」の美しさ・構成力が人並み外れていることを言う。「六朝麗語」という評は、漁洋が庾信の賦を意識して「秋柳四首」を作っていたことを思えば、慧眼であると言える。鄧鍾岳と同様の意見を持った姚瑩は、漁洋が展開した詩論と「秋柳」詩との齟齬に戸惑いながら、次のような問題点を挙げている。<sup>(36)</sup>

①「秋柳」詩の措辞は無駄がなく含みを持っているけれど、西崑派のように難しい典故で塗り固めて、意図が全くつかめないというようなことがない。また、全体的に艶めかしくはあっても上品さがあり、庾開府（庾信）に迫る勢いがある。

②世間では「香奩」の作に適うものと見做した。そのもてはやされようは、李夢陽に認められて誉めそやされた徐禎卿の「文章煙月」と同様であった。この事態は、漁洋にとっても願っても無いことだった。<sup>(37)</sup>

③しかし、「秋柳」詩と漁洋の詩論には齟齬がある。模擬に陥った（関西の甘肅省出身の）李夢陽ら古文辞派や学問を放棄した竟陵派のような無意味な詩を作ることを、漁洋は是としなかったためである。

④漁洋の詩集には、「秋柳四首」に似た趣を持つ詩があり、人を楽しませはするが、人を驚かせるような句を探究しつづけた杜甫には及ばない。つまりは、学問が足りていないのである。<sup>(38)</sup>

⑤学問と年齢を重ねるにつれて、詩は、綺麗でありながらも節度をもつこと（麗以則）を主張して、温庭筠（温八叉）や韓偓（韓致光）のような艶麗さは控えられ、むやみに唱和の作を作ることをやめた。<sup>(39)</sup>

⑥漁洋の詩論を理解するには「秋柳」詩を読むだけでは足りない。

世間では「秋柳四首」を「香奩」の作と同列に扱い、姚氏も同じ意見であった。⑤の説は、明らかに「秋柳」詩を意識した発言で



ある。つまり、彼は、庾信のほか、温庭筠や韓偓のような艶麗な詩の風格を「秋柳」詩に重ねて見ていたことになる。そもそも「香奩」の作は王朝交代の動乱期に好まれる傾向にある。<sup>(40)</sup> 明末清初という風潮的にも作品の風格的にも、「秋柳四首」が「香奩」の作と見做されるのは自然であり、詩が制作された当時の一般的な目から見れば、むしろ屈復や李兆元らの解釈のほうが不自然であったことになる。解釈の方向性としては高丙謀と徐寿基に軍配を上げざるを得ない。

「秋柳」詩制作の場に妓女がいたことは、漁洋の外孫にあたる朱曉村の言葉によつて知ることができる。宴会の場に妓女が呼ばれたことは十分に考え得ることであるから、朱氏の話は真実である可能性は高い。しかし、朱氏が画いた「秋柳亭図」には一人の妓女しか描かれておらず、その妓女の名前が朱氏の口からは明言されていない。このことから、高丙謀らが鄭如英や寇白門のために「秋柳」詩を作ったという説には、直ちに賛同できない。秦淮の妓女の情報を収めた『板橋雜記』などを見ても、鄭如英が洛陽出身だという資料は見当たらない。また、鄭如英も寇白門も山東省に立ち寄ったという記述が見えないのである。<sup>(41)</sup> 王漁洋は『池北偶談』で王朝交代後の鄭氏が存命していたことに言及してはいるが、この情報は公務で金陵（南京）に赴いた際に得たものである可能性もある。確実な証拠がない以上は、制作現場にいた妓女が何者であったかを無理に特定する必要はないであろう。元々、柳は美女のイメージと重なる要素をもっているのである。「秋柳」に詠物詩としての面白みを添えるエッセンスとして老いた女性のイメージが選択されたのだと解釈するほうが素直である。王漁洋に秋の柳と老いた女性のイメージを直結させた存在として、当時の制作現場に都落ちした妓女がいたという事実こそが重要なのである。この点で、高氏が朱氏の画と跋文を発掘した功績は大きい。これに拠つて、「秋柳四首」は、明という王朝の興亡を偲んだ作というよりも、明末金陵の繁華に思いを寄せた詩であるということができるのである。

「秋柳四首」が「香奩」の要素をもっているのであれば、「桃根桃葉鎮に相憐れむ」とはじまる其四も無理のない構成であったといえる。「桃根桃葉」は美女のような柳の姿態を喩えたものであると解釈できる。第二句の「煙」は「柳」の縁語であって自然な句構成である。伊応鼎は第二句に「藍田日暖玉生煙（藍田日暖くして玉煙を生ず）」の意があると注する。「藍田云云」は、李商隱の「錦瑟」詩にある句で、女性が煙の如く消えてしまうことの喩えである。ここでは、桃葉・桃根のような美しさ若々しさが煙のように失われてしまうこと、秋の柳のような様子になってしまうことを暗示している。「秋柳四首」其四の首聯は、春の盛りと秋の衰退、相反するイメージが内在した、措辞の妙を極めたような句なのである。

措辞の妙はここだけに止まらない。鄧鍾岳は言う。

与首篇三・四略同。但倒一転有味（『滙評』四十三頁）。

（首篇の三・四と略ぼ同じ。但だ倒<sup>かえ</sup>って一転して味ひ有り）。

つまり、其一の第三・四句の描写が「春↓秋」となっていたのに対し、其四は「秋↓春」となっていることを言う。この言葉は、第三・四句について言ったものであるが、全体の構成についてもあてはまる。

次に鄧鍾岳の説を敷衍して、其一・其四の全体の構成を見てみたい。傍線は、括弧内の根拠を示す。

〔其一〕

〔其四〕

1 秋来何処最銷魂（秋）

1 桃根桃葉鎮相憐（春）

2 残照西風白下門（秋）

2 眺尽平蕪欲化煙（春）

- |              |              |
|--------------|--------------|
| 3 他日差池春燕影（春） | 3 秋色向人猶旖旎（秋） |
| 4 祇今憔悴晚煙痕（秋） | 4 春闈曾与致纏綿（春） |
| 5 愁生陌上黃驄曲（秋） | 5 新愁帝子悲今日（秋） |
| 6 夢遠江南烏夜村（秋） | 6 旧事公孫憶往年（秋） |
| 7 莫聽臨風三弄笛（秋） | 7 記否青門珠絡鼓（春） |
| 8 玉闕哀怨總難論（秋） | 8 松枝相映夕陽辺（春） |

其一と其四が全体的には同じ構成でありながら、描写される季節が概ね反転していることに気が付く。其一の第五・六句に関して、「黄驄曲」・「烏夜村」のことを思い返すのは、秋の柳を見たためである。因って、現今の秋の場面に重点を置いたものと解釈した。其四に関しても、「今日を悲しみ」、「往年を憶ふ」のは、今秋の愁いを抱く「帝子」とむかし青春を謳歌した「公孫」であるので、やはり、秋の場面に重点を置いてしていると解釈した。尾聯について、其一は「玉闕哀怨」が李白の「子夜呉歌」を想起させることから秋の情景を詠じたものと判断し、其四は描写の重点が過去の盛事に置かれていることから春の情景を詠じたものと見做した。

このように見ると、「秋柳四首」は、四首全体が計算し尽くされて作られていることが分かる。詩題は「秋柳」であるのに、最終的には春の情景で詩が締めくくられていることも興味深い。

## 二、「秋柳四首」は「神韻」の作か否か

王漁洋の「秋柳四首」は、明末の興亡を暗に詠じたもの、明末の妓女を詠じた香奩詩であるなど、様々な解釈を生んだ。それは、偏に典故や修辭に力を注いだが故に、意味が通じがたく、漁洋の意図が本来どこにあったかが曖昧になってしまったことに因る。しかし、この詩が、後世に多大な影響を与えたことは疑いようもない事実である。和詩制作者や評注者が多いことからそれが窺える。曖昧であるが故に人を惹きつける魅力がある。橋本循氏はこの曖昧さこそ「神韻」である所以ではないかと述べている。では、「秋柳四首」は「神韻」の作であるかという点、これには否定的な見方もある。宮暁衛氏は言う。

めくるめく変化して尽きることがない意味深長な風格、流麗な響きと情景描写の中に無理なく意思が融けこむ流動美、それらを持つ「秋柳」詩は、常に王士禛の「神韻」論の代表作として推薦されている。しかし、時期的に言って、この連作が世に問われたのは、「神韻」説の提唱よりも前だったはずだ。<sup>(43)</sup>

詩論としての「神韻」が何時ごろから提唱されたのかは定かではない。ただ、漁洋が評語として「神韻」という言葉を用いたのは、順治十四年九月に編纂された『濤音集』に付された評が最初とされる。<sup>(44)</sup>ただ、『濤音集』の編纂は「秋柳」詩制作の僅か一月後である。それ以前に「神韻」という概念が漁洋の胸中にあつたとしてもおかしくはない。しかし、この文献上の問題は無視できない。王漁洋自身が「秋柳四首」を「神韻」と見做した記述が彼の著作に見えない以上は、その作風と「神韻」的特徴とを比べて、「神韻」か否かを類推するしかない。

前章までに考察した史達祖・李清照の詞と陳子龍の作品から明らかになった「神韻」の特徴を挙げると次のようになる。<sup>(45)</sup>

①華麗な語や典故の使用といった修辭を重視する。

②そうした修辞法を駆使して、詠物対象の特質を象徴的に詠じる。

③固有名詞などのイメージを効果的に使用して視覚的・聴覚的にも人を楽しませる芸術至上主義的な側面がある。

④これらの描写法によって、一つの題材を多角的にとらえ、それが多層的な解釈を生み出すことになり、読者の知識欲を満たすようなるある種の興趣を重んじる内容を含んでいる。

いずれの特徴も「秋柳」詩と合致するものばかりである。①に関しては、「秋柳」詩の序文、及び、其一・其四の解釈を見れば明らかである。②も作品自体には柳に関する語句は見えるが、「柳」の字はどこにも見受けられない。③については、其一の「白下門」・「黄鵠曲」・「烏夜村」、其四の「桃根桃葉」などがこれに当たる。これらの固有名詞がもたらす効果については、吉川幸次郎氏の意見と錢鍾書氏の論が参考になる。④は、「柳」と「女性」のイメージが不即不離の状態にあり、どちらが詩題となっても通じ得る内容であったことを思えば、十分に条件を満たしているといえる。さらに、「柳」と「女性」のほか、「思明」の思いを託した・特定の妓女のために作ったという様々な解釈があったこと、「香奩」詩の一種として歓迎されたこと、多くの和詩が制作されたことなどから、「秋柳四首」は読者の興趣を引きだす要素を多分に有していたといえる。既に姚瑩が「摘詞婉約」とか「標格清妍」と指摘し、また、同じく柳を詠じた漁洋の詩（「題蘇台楊柳詞」）を「芙蓉の初めて出で、豊姿綽約たるを想見」して「一種の雅韻人を怡ばしむ」と評しているとおりでである。

姚瑩のほかにも「秋柳」詩のこうした特徴を指摘している人物がいる。高丙謀である。

章法井然、格律勻称、俱見「美人細意熨帖平」之妙<sup>(46)</sup>。統觀四首、照此解去、縮合自然、毫無牽強、而声調流美、風韻絶佳、俯

仰婉轉、無限低回、令人玩味不尽。婁娜生姿、一語百媚、亦不合詠史体裁。思明之說、終非允當（『滙評』四十六頁）。

（章法井然として、格律匀称にして、俱に「美人意を細かにして熨帖して平らかにする」の妙を見る。統べて四首を觀て、此れに照らして解し去れば、縮合自然にして、毫も牽強無く、而も声調流美に、風韻絶佳にして、俯仰に婉轉し、無限に低回して、人をして玩味して尽きざらしむ。婁娜の生姿、一語百媚なるは、亦た詠史の体裁に合せず。明を思ふの說、終に允當せず）。

詩句の構成、音声的な美しさ、「一語百媚」という華麗さ、こうした要素が無理なく融和して作られていながら、詠史でもなければ、「思明」の作でもない「秋柳四首」はどのようなジャンルに属するのか。それは詠物詩である。そして、詠物と「神韻」とはそもそも関係が深いと言える。第一章で見た史達祖の「双双燕」は「燕」を、李清照の「如夢令」は「海棠」を詠じた詠物詞であり、第二章で見た陳子龍の「憶秦娥・楊花」も詠物詞であった。また、陳子龍詩の「左徒旧宅猶蘭圃、中散荒園尚竹林（左徒の旧宅猶ほ蘭圃、中散の荒園尚ほ竹林）」も王世貞の庭園を詠じた一種の詠物詩と見做せる。また、「神」という字は「神色」・「神情」など表情に関する言葉に用いられる。人の表情は少なからずその内心の影響を受ける。喜びを覚えれば、それは笑顔という表情になって現れる。これは却って、表面から内心を窺うことができるということである。そして、それは詠物詩の作法と特徴的に通じるものであり、多義性を有した字義から多層的な解釈をせしめる「神韻」の特徴とも通じるのである。次に挙げる文章は詠物詩に「神韻」の評を付した例である。

趙子固梅詩云、「黄昏時候朦朧月、清淺溪山長短橋。忽覺坐來春盎盎、因思行過雨瀟瀟<sup>47</sup>」。雖不及和靖、亦甚得梅花之神韻（『居易錄』卷六）。

(趙子固の梅の詩に云ふ、「黄昏の時候朦朧の月、清浅の溪山長短の橋。忽ち覚ゆ坐来春盎盎たるを、因つて思ふ行き過ぐ雨瀟瀟たるを」と。和靖に及ばずと雖も、亦た甚だ梅花の神韻を得たり)。

右の趙子固の梅詩は確かに「神韻」の特徴と一致する。「黄昏(双声)」・「朦朧(暈韻)」・「盎盎」・「瀟瀟」といった暈字、「清浅」・「長短」といった反義複合語を用いるのは、聴覚的にも視覚的にも人を楽しませるための巧みな措辞であり、これは先に挙げた「神韻」の特徴①③に該当する。「月」は、月光に照らされる「疏影」が目に見え、<sup>48</sup>「雨」が降りやんだ後の盎盎たる春の気には、ひそかに香る「暗香」が思われる。これは、詠物対象を象徴的に描く②に当たる。「梅妻鶴子(梅を妻に鶴を子とする者)」と呼ばれた林和靖にまでは及ばなくとも、確かに「神韻」の詩と言えるのである。

漁洋は詠物詩について次のようなことも言っている。

詠物之作、須如禪家所謂「不粘不脱」・「不即不離」、乃為上乘(『帶經堂集』卷七十二、「跋門人黃從生梅花詩」)。

(詠物の作、須らく禪家の所謂「不粘不脱」・「不即不離」の如くすべくんば、乃ち上乘と為さん)。

「不即不離」というのは、鈴木虎雄氏が「神韻」の特色として挙げていた条件の一つである。<sup>48</sup>この「不即不離」というのは、詠物対象を率直に描写するのではなく、その特質のみを巧みに詠じて読者に詠物対象の姿を思い起こさせることを言うのである。たとえば「梅」なら「梅」字を用いずに、梅をイメージさせる物象を述べて象徴的に梅を描写するといった修辞法で、右に見た趙子固の詩がこれに当たる。

また、漁洋が作るのが最も難しいと評し、晩年になってもなお関心を示し続けたのも詠物詩であった。次に挙げる文章に見える詩

は「超脱にして精切」と評されるが、これは「不即不離」を言い換えたものである。詠物詩の制作が困難とされるのは、先ず「超脱（詠物対象を婉曲に表現すること）」が難しい上に、「超脱」に成功しても今度は詠物対象のイメージから離れすぎてしまい「精切（詠物対象をすぐに想起させる表現）」を欠いてしまうからである。「超脱」と「精切」は太極の関係にあると言ってよい。矛盾しているとも言えるこの二つの条件を兼ね備えた詩は用意工夫が凝らされた窮極の技巧的作品と言える。それは「神韻」と評された作品が等しく備えている特徴であった。

詠物詩最難超脱、超脱而復精切則尤難也。宋人詠猩猩毛筆云、「生前幾両屐、身後五車書」。超脱而精切。一字不可移易（王漁洋『分甘余話』卷四）。

（詠物の詩は最も超脱し難く、超脱して復た精切なるは則ち尤も難し。宋人猩猩毛の筆を詠じて云ふ、「生前幾両の屐ぞ、身後五車の書」と。超脱して精切なり。一字も移易すべからず）。

右の引用句は、宋・黄庭堅「和答錢穆父詠猩猩毛筆」（『山谷集』卷三）という詩。錢穆父の所有する猩猩という猿の毛で作られた筆を詠じたもの<sup>(49)</sup>。猩猩は酒と屐<sup>(50)</sup>（はきもの）が好きで、猩猩を捕える時はこの二つを用意して、酒を飲ませ、酔って靴を履いたところで捕獲するのだという<sup>(50)</sup>。黄庭堅の詩は、生きている時は無類の屐好きである猩猩の特性と、死んで筆となったあとは多くの書物を生産する筆記用具としての特性を描き出しているのである。「猩猩」・「毛筆」の語は無いが、その特徴を理解してさえいれば、自ずからその姿が思い浮かぶようになってくる。また、「幾両屐」は、屐マニアであった晋の阮孚のイメージも重なっている。阮孚は客人が訪ねてきても、屐の手入れに夢中になっていて、それが風流であると称賛された人物である<sup>(51)</sup>。ここでは、毛筆の持ち主である



錢穆父の人柄をも表現しているのである。「身後」の句は、錢氏は死後車五台分にも及ぶ多くの書を残すであろうと推察し、同時に彼の文章力を称えているのである。「猩猩毛筆」を描写しつつ、その持ち主である錢穆父の人柄までも典故を用いて象徴的に描写する、これは陳子龍の詩句「左徒旧宅猶蘭圃、中散荒園尚竹林」に見える特徴と同じものである。そして、秋の柳の姿と都落ちの妓女の印象を華麗な語と典故を駆使して象徴的に描写した漁洋の「秋柳四首」とも通じるものである。

以上の検証を終えてみると、「神韻」が最も顕著に知覚できるのは詠物詩であり、また制作するに当たって最も「神韻」が重視されるのも詠物詩であることが分かった。「秋柳四首」は、これらの条件をすべて満たしていた。制作された順治十四年の八月以前に「神韻」の語が漁洋の著作に見えないとはいえ、結果的に見れば「秋柳四首」は「神韻」の作であったと言える。

なお、「神韻」の作と見做された黄庭堅の「猩猩毛筆」詩・趙子固の「梅」詩であるが、いずれも沈鬱な内容を詠じているようには見えない。純粹に鑑賞を楽しむべき詠物の詩であった。よって、漁洋の「秋柳」詩に於いても、必ずしも「思明」という沈鬱な感情を読み取る必要はないように思える。しかし、それでは納得しきれない人物がいた。屈復や李兆元といった人たちである。屈復は「秋柳」詩が単なる詠物詩ではありえないと言う。

東坡云、「作詩定此詩、必非作詩人」。漁洋豈徒賦秋柳者哉（『滙評』四十五頁）。

（東坡云ふ、「詩を作るにかゝるじと此こゝき詩を定めなば、必ず詩を作るの人に非ざらん」と。漁洋豈に徒らに秋柳を賦する者ならんや）。ここに引用された蘇東坡の詩は「神韻」を考える上でも重要なので、全文を挙げておきたい。

論画以形似 画を論ずるに形似を以てするは

見与兒童隣

見<sup>けんしき</sup> 兒童と隣す

賦詩必此詩

詩を賦するに 此<sup>かくのし</sup> 詩を必せば

定非知論人

定めて論を知る人に非じ

詩画本一律

詩画 本と一律

天工与清新

天工と清新となり

辺鸞雀写生

辺鸞の雀は生を写し

趙昌花伝神

趙昌の花は神を伝ふ

何如此兩幅

此の兩幅の

疏淡含精勻

疏淡にして精勻を含むに何如ぞ<sup>いづれ</sup>

誰言一点紅

誰れか言<sup>おも</sup>はん 一点の紅

解寄無辺春

解<sup>よ</sup>く無辺の春を寄せんとは

〔蘇軾詩集合注〕卷二十九、「書鄢陵王主簿所画折枝二首」其一

ただ形を似せるのではなく、対象の纏う雰囲気や対象の持つ伝統的なイメージを生かして作品を作るべきである。しかし、詩画ともに紙幅が限られているので、的確に簡潔に多くの情報を込める必要がある。つまり、修辭を凝らさねばならないわけであるが、わざとらしくなく、それでいて、新鮮味を感じる措辭を心がけねばならない。これが蘇軾の伝えんとした概ねの意図であろう。この論

は「織麗精緻」を旨とする詞ともよく一致する。蘇詩に見える「天工と清新」は、王漁洋の「人工天巧、可称絶唱（人工天巧、絶唱と称すべし）」（『花草蒙拾』）という李清照への評と重なるものである。彼女は漁洋が「神韻」ありと認めた女流詞人である。<sup>(52)</sup> こうしたところにも「神韻」と詞の接点が見える。要するに、蘇東坡は詠物対象の「形」ではなく、その対象が持つ「神」を描くことを主張したのであるが、屈復は「神」を王漁洋の心とか意志といったものと思いをしたのである。屈復の「漁洋豈に徒らに秋柳を賦する者ならんや」という言葉には、ただの詠物詩であつてはならないという気分が含まれている。

王漁洋が『丁酉詩』の序文で「蘭成『枯樹』の感」によつて「秋柳」詩を作つたと述べているのを見れば、屈復のような解釈が生まれるのも仕方がないのかもしれない。庾信の「枯樹賦」は、北方に使いした際に故郷の江南を思つて作つたものとされている。<sup>(53)</sup> しかし、賦自体は樹木に関する絢爛な言葉や典故でつづられており、また、典故の使用に意識的な統一は見られるが、突発的で脈絡がないことが指摘されている。例えば、冒頭で殷仲文が枯れた槐を見て嘆いた故事を引用し、最後は桓温が老いた柳を見て泣いた故事を以て締めくくっているが、時代的には桓温のほうが先であつて文章の流れに混乱を生じている。しかし、庾信は「枯樹」にまつわるイメージを優先したにすぎず、自分の思いつくままに典故を使用し、最終的に作品が「枯樹」のイメージで固められれば良しとしたのである。<sup>(54)</sup> ただし、庾信の賦には自己の境遇が重ねられているのは確かであり、それは賦を読めば明らかであるが、王漁洋の「秋柳四首」にはそうした部分が見えない。庾信と重なる所があるとするれば、華麗な語と唐突とも言える典故の用法である。漁洋が秋の柳を見て何らかの感慨を抱いたのは間違いないが、それを庾信の抱いた感慨と同一視する必要はないであろう。むしろ、庾信の表現方法と類似しているところに注意すべきである。漁洋が秋の柳を見て庾信の「枯樹賦」を思い起こしたのは、庾信的な詠物方法

への挑戦であったと言える。そして、その結果は漁洋にとっても予想以上のものであったのである。その結果の一つが、沈鬱な感情までも「秋柳」詩から読み取ってしまう屈復や李兆元のような人物の出現であった。しかし、これも自由な解釈を可能とする「神韻」であるが故の結果だったのである。

### 三、「秋柳」詩の和作について

数百とも言われる「秋柳」詩の唱和者であるが、今、論者が確認できた作品は次の通りである。

- 1、顧炎武「賦得秋柳」（王蘧常輯注『顧亭林詩集彙注』卷二、上海古籍出版社、一九八三）
- 2、冒襄「和阮亭秋柳詩原韻四首」（『巢民詩集』卷四）
- 3、徐夜「和阮亭秋柳四首（逸一首）」・「再題阮亭秋柳詩卷」（漁洋選『徐詩』卷二）
- 4、朱彝尊「同曹侍郎遙和王士理（士禎）秋柳之作」（『曝書亭集』卷四）
- 5、曹溶「同賦」（同右）
- 6、陳維崧「秋柳四首和王貽上韻」（陳振鵬標点・李学穎校補『陳維崧集』上海古籍出版社、二〇一〇）
- 7、王士祿「秋柳和貽上」（漁洋撰『感旧集』卷八）
- 8、汪懋麟「秋柳詩和王阮亭先生韻四首」（『百尺梧桐詩集』卷一）

唱和の作には、それぞれの作者の原作に対する解釈が含まれる。たとえば、明の遺臣として清朝に生涯仕えることのなかった顧炎

武の詩、

昔日金枝間白花 昔日の金枝 白花を間ふ

只今揺落向天涯 只今 揺落して 天涯に向かふ

條空不繫長征馬 條は空しくして 長征の馬を繫がず

葉少難蔵覓宿鴉 葉は少くして 宿を覓むるの鴉を蔵し難し

老去桓公重出塞 老い去りて 桓公 重ねて塞を出で

罷官陶令乍帰家 官を罷めて 陶令 乍ち家に帰る

先皇玉座靈和殿 先皇の玉座 靈和殿

淚灑西風夕日斜 涙は灑ぐ 西風 夕日の斜めなるに

「揺落」(序文)・「桓公」(其一)・「靈和殿」(其三)・「西風夕日斜」(其一)など、漁洋の詩にも用いられた語や典故を織り交ぜて

いながら、原作よりも懐古的である。蘆田孝昭氏はこの詩が漁洋の「秋柳」詩に和したものと認め、詩を評して、

しかし漁洋の詩そのものの清新さをねらって作られたのに対し、これはむしろ亡国の感慨を託するのに主眼がある。起句の「昔日」は春をさしつつ、同時に明のむかしを暗示し、第一連の対句は明の滅亡前後を対照させて、第二連以下には滅亡後のなげきがこめられている。第三連は桓温にはなげきの対象とする柳が、淵明には心をよせる柳があったのに、今はそれすらない、どうたい、第四連は、その延長に武帝の故事をおいて亡国の悲哀をうたう。変名して反清運動を続けていた時でもあり、漁洋の「秋

柳」詩とは異なった史詩となったのはそれぞれの人がらのちがいでもあろう（『中国詩選四―蘇東坡より毛沢東へ』社会思想社、一九七四）。

と述べる。頸聯の解釈は、北伐を決行して洛陽を取り返したものの、結局中原回復とはならなかったことに、明朝回復の絶望を嘆き、官吏を辞めて里に帰った陶淵明には、清朝に降った遺臣たちに心を痛めたとする解釈もある。<sup>(55)</sup>

蘆田氏の述べるとおり、唱和者の立場や人柄によって和詩の内容は変わる。それは、読み手の境遇によって作品から受ける印象も変わり得ることを意味する。つまり、唱和の詩は、和詩制作者の原作に対する一種の解釈でもある。和詩を考察することは、「秋柳」詩の解釈を深めることにつながるのである。ここでは、「南朱北王」と並称される朱彝尊、及び、漁洋と親戚関係にある徐夜、漁洋の敬愛する兄王士禛（西樵）の和詩を見てみたい。朱彝尊は王漁洋と交友があり、艶麗な詩風で知られるが、漁洋よりも年上であり、明朝統治下で暮らした時間が長いいためか、その詩風に反して顧炎武に近い内容を持っている。徐夜は漁洋の親戚で漁洋との交遊も深い。その和詩は漁洋の原作を汲んだ内容もあるが、明の遺民であるため、明朝を悼んだ和詩も存在する。王士禛は漁洋の実の兄弟であるため、原作の作風と内容をよく理解したものとなっている。彼らはそれぞれが漁洋と親交を持っているが、その基準が微妙にずれている。そのずれに比例して和詩の内容も異なっている。彼らを比較することは原作と和詩の影響関係を見るうえで非常に興味深いものである。

○朱彝尊「同曹侍郎遙和王士禛（士禛）秋柳之作」

回首秦川落照残　首を回らせば　秦川　落照残す

西風遠影对嶮岨 西風 遠影 嶮岨 対す

城頭霜月従今白 城頭の霜月 今に従おいて白く

笛裏関山祇自寒 笛裏の関山 祇だ自づから寒し

亡国尚憐呉苑在 亡国 尚ほ憐れむ 呉苑に在るを

行人只向灞陵看 行人 只だ灞陵おに向いて看るのみ

春来已是傷心樹 春来 已に是れ 傷心の樹

猶記青青送玉鞍 猶ほ記す 青青として 玉鞍を送りしを

秋のみならず、春においても悲しみを惹き起こす樹木であるとする。「回首」(其三)・「落照残」(其一)・「西風」(其一)・「笛裏関山」(其一)など、漁洋の原作を意識した語を用いながら、顧炎武のような沈鬱さがある。主な舞台が原作の南京から陝西省の灞陵に移っている。灞陵も柳の名所で、旅人を見送る場所としても有名である。朱彝尊の詩は、「灞陵」を詠み込むことによつて別れのイメージが濃厚となっているのである。また、原作と大きく異なるのは、艶麗さが欠片もないことである。そのかわりに、柳にまつわる場所は今も昔も悲しみに溢れていると言ひ、詩は悲哀の念で一貫されている。特に注目したいのは「亡国」という言葉織り込んでいることである。同じ句の「呉苑」は、明らかに南京の福王政権を指すであろうし、この「亡国」は間違いなく明を指して言ったものである。つまり、朱彝尊の和詩は完全に「思明」の作なのである。

朱彝尊は、「先生之于詩、洵乎其辞之工矣(先生の詩に于ける、洵乎として其れ辞の工なり)」と、漁洋の詩はその修辭に巧みさに

本領があることを指摘したうえで、その主要な作品を次のように評する。

其于秋柳寄情之篇、香奩唱和之集、与夫歳暮懷人之作、吟詠情性、一皆風人之遺（『曝書亭集』卷三十七、「王礼部集序」）。

（其れ秋柳寄情の篇、香奩唱和の集と、夫の歳暮懷人の作とは、吟詠情性、一に皆風人の遺なり）。

朱彝尊は「秋柳」詩に「風人の遺」、即ち『詩経』の意志があると見做しているのである。つまり、なにかしらの諷刺が込められていて然りと見ていたようである。これは屈復が「漁洋豈に徒らに秋柳を賦する者ならんや」というのと同じである。これは、朱彝尊が「秋柳」詩の制作現場に居合わせなかったために、漁洋の制作意図を知らなかったためかもしれない。<sup>(56)</sup> 屈復や李兆元もそうであったが、制作動機を知らない者にとつて、「秋柳」詩は「詩の六義」を備えた作品に見えるらしい。

ところで、詞の名手としても知られ、艷詩にも定評がある朱彝尊であるが、一方で、経書の研究書『経義考』を著すなど、伝統的な儒家思想にも理解が深かった。彼は、自分の名を後世に残すために、権威ある詩人とつきあおうと考えていたようである。「王礼部集序」の冒頭にその旨が語られている。

彝尊幼而学詩、窃願望見作者之林。甲申以後、屏居田野、不求自見于当世。顧思得海内善詩之家、其辞之工、可以出入風雅、必伝于後無疑者。而与之游、庶幾或附之以伝焉。

（彝尊幼くして詩を学び、窃かに作者の林を望見せんことを願ふ。甲申以後、田野に屏居して、自ら当世に見はるるを求めず。顧<sup>かえ</sup>つて海内詩を善くするの家、其の辞の工にして、以て風雅に出入すべく、必ず後に伝はらんこと疑ひ無き者を得んことを思ふ。

而して之れと遊び、或いは之れに附して以て伝へられんことを庶幾<sup>こひねが</sup>ふ）。



序を書いた時点で、朱彝尊は王漁洋の詩は後世に伝わるに足るものと認めたことになる。後世に伝わった時、その詩がただの艶詩であつては権威も何もない。白眼視されることもあり得る。そうになると、せつかく名が後世に伝わったとしても、それは汚名とかわらなくなってしまう。自身も香奩の名手であり、漁洋の詩の本領は修辭にあることを指摘していた朱彝尊のことである。あるいは、自身の権威づけのために、敢えて「秋柳」詩を風刺の精神を持つ作品と見做したのかもしれない。

○徐夜「和阮亭秋柳四首（逸一首）」

徐夜は王漁洋の祖父象晋の弟象春を外祖父（母方の父）に持つ外従兄であり、交誼も深かった。その詩は、生前、王漁洋によつてまとめられ、徐夜の死後に刊行されている。和詩は原作と同じ韻目で押韻する依韻の詩である。ここでは、二首挙げる。

其一

若為愁病殢眉端　愁病　眉端に殢るをまっわ若為いかんせん

金縷香消舞袖闌　金縷　香消えて　舞袖闌なり

絶塞無心随入破　絶塞　無心に入破に随ひ

離亭何事上征鞍　離亭　何事ぞ征鞍に上る

謝娘老去風猶在　謝娘　老い去るも　風　猶ほ在り

張尹婦来日已残　張尹　婦り来たるも　日　已に残す

莫向白門歌此曲　白門に向いて此の曲を歌ふ莫かれ

蕭蕭鳥起不勝寒　蕭蕭として　鳥起こり　寒に勝へざらん

押韻から原作の其一に和した作であることが分かる。「日已残」(其一「残照」)・「莫…歌…」(其一「莫聽」)・「白門」(其一「白下門」)など原作を意識した語を用い、内容も原作に近いが、ただの原作の模倣とまらないように配慮されている。柳の縁語や柳にまつわる典故を用いるなど詩句の構成は同じであるが、用いられている典故が異なっているのである。第五句の「謝娘」は紛紛と降る雪を風に舞う柳絮に喩えて表現した謝道蘊のこと<sup>(57)</sup>。この句は、「謝娘」自体も柳の喩えと見ることができ。つまり、柳は老いさらばえて柳絮を飛ばさなくなったが、風は今も青春の日のままに吹いていると、諸行無常の悲哀が込められている。第六句の「張尹」は、妻のために眉毛を描いてやったという張敞のこと<sup>(58)</sup>。柳の枝は美女の眉毛(「柳眉」)に喩えられることがある。ここでは、逆に美女の眉を柳の枝に見立てた表現で、張敞がやってきたとしても、葉の散った柳を若返らせることはできないというのである。なお、この二句は、「女性は老いてなお風流な様子を保っている。しかし、彼女を愛する男性は青春の日には間に合わなかった」という香奩の句としても読める。漁洋の「秋柳」詩と同じくイメージの重なりが見えるのである。これは徐夜の詩全体に見える特徴である。其一・其二に関しては柳と女性のイメージで統一されている<sup>(59)</sup>。「秋柳四首」制作の場には居合わせなかったが<sup>(60)</sup>、漁洋との交遊が深いだけあって、秋の柳に老女のイメージを重ねて詠じた「秋柳」詩の制作意図をよく理解していたと見える。原作と不即不離な距離を保って制作された「神韻」の作と言えるであろう。しかし、其三はやや趣が異なる。

### 其三

揺落江天倍黯然　揺落して　江天　倍ます黯然たり

隋堤鴉乱夕陽辺 隋堤 鴉は乱る 夕陽の辺

誰家楼角当霜杵 誰が家の楼角ぞ 霜杵に当たる

幾処関程送晚蝉 幾処の関程か 晚蝉を送る

為計使人西去日 使人の西に去るの日を計るを為さば

不堪流涕北征年 流涕 北征の年に堪へざらん

孤生所寄今如此 孤生の寄する所 今 此くの如し

蘇武魂傷漢史前 蘇武の魂は漢史の前よりも傷まん

一首失われているので、便宜上其三となっているが、押韻から原作の其四に和した詩であることが分かる。原作は四首中で最も艶麗な作風であったが、徐夜の和詩は艶麗さが影を潜め、むしろ懐古的な色合いが濃くなっている。首聯は、秋になって衰えた柳を見て、江南は益々悲哀の色を深めたことを述べる。「揺落」・「隋堤」・「鴉」はいずれも「秋」と「柳」に関する語である。第三句は、あたかも李白の「子夜呉歌」を思わせる措辞で、原作其一の「玉関哀怨」に重なる。第四句は、辺塞につづく路傍の柳はどこもヒグラシを見送るという意である。「蟬」は秋を代表するものであり、また、柳とも無関係ではない。晩唐・李商隱の「柳（曾逐東風）」詩

（清・馮浩箋注『玉谿生詩集箋注』卷二）に、

曾逐東風払舞筵 曾て東風を逐ひて 舞筵を払ふ

楽遊春苑断腸天 楽遊 春苑 断腸の天

如何肯到清秋日 如何ぞ 肯へて清秋の日に到りて

已帯斜陽又帶蟬 已に斜陽を帯ぶるに又た蟬を帯ぶるならん

とあるように、「秋」・「柳」、それに「蟬」が加わると人の悲哀の度合いは否応となく増すものだったのである。さらに、「蟬」には不遇の士のイメージがある。<sup>(61)</sup> あるいは、徐夜の詩は、「晚蟬」に明末の動乱に散った明の士大夫の姿を重ねているのかもしれない。

第五句は、王維の「陽関三疊」の「西のかた陽関を出づれば故人無からん」を意識しているのであろう。<sup>(62)</sup> 旅ゆく人には無事に還るようにとの願いを込めて、柳を手折り、環（還に通じる）にして送った。第六句は、桓温が荊州を通過した際に、むかし手づから植えた柳が大きくなっていたのを見て泣いた故事を用いている。この二句で言わんとするのは、別れに際して、柳の枝がたくさん手折られてしまうので、桓温が再び訪れたとしても、それが曾て別れを見送った柳だとは気が付かないであろうということである。柳には、春は別れの悲しみがつきまとい、秋は諸行無常の愁いがつきまとうことを強調しているのである。また、「北伐の際に当時の柳はその姿を留めてはいまい」というのは、清朝に陥落させられた北京を暗示しているようでもある。

尾聯は、漢代、匈奴に拘留されていた蘇武が長安に帰ることができるようになって、匈奴の地に留まると決めた李陵との別れに際して贈ったとされる次の詩を踏まえている。<sup>(63)</sup>

童童孤生柳 童童たる孤生の柳

寄根河水泥 根を河水の泥に寄す

連翩遊客子 連翩たる遊客の子

干冬服涼衣 冬を干して涼衣を服る

(中略)

低頭還自怜 頭を低れて 還た自ら怜れみ

盛年行已衰 盛年 行ゆく已にして衰へんとす

依依恋明世 依依として明世を恋ひ

愴恨難久懷 愴恨 久しくは懷き難し

「河水（黄河）」に根を移す「孤生の柳」は、長安に帰る蘇武を喩えたものである。そして、「連翩」といつまでも旅人でありつづける「遊客の子」は李陵のことである。詩の最後で、蘇武は自身の衰えを嘆き、太平の世を望む。この詩を見ることで、徐夜詩の「孤生所寄」が蘇武の帰還した長安、つまり故郷・故国を寓意したものであることが分かる。そして、そこに植わる柳の現況を蘇武が見たなら、李陵に詩を贈った時以上に胸を痛めるであろうと、徐夜の詩は結ばれる。この寓意が、明清交替を意識したものであることは明らかである。

其一・其二では、見事に王漁洋の意図を察して詩を制作していた徐夜が、其三で明朝を偲ぶ意志を込めたのは何故であろうか。王漁洋に拠れば、徐夜の詩は陶淵明・韋応物を学んだとし、枯淡な味わいがあることを評価していたようである。また、六朝の華麗な風格も備えていたとも見ていたようだ。<sup>(64)</sup> 一方で、徐夜は愛国詩人であるという指摘もされている。伝わる詩全体を見ると、むしろ愛国詩の方が多いとされ、その詩は、漢魏の詩人の憂国濟世の思想と魏晋の詩歌の慷慨悲壯な風骨を学んだと言われる。<sup>(65)</sup> つまり、

徐夜の詩には六朝の枯淡な味わいと華麗さを持つもの、魏晋の愛国・梗概の志があるもの、二つの側面があることになる。徐夜の和詩にも、親交深い漁洋の意図を酌んだ純粋な詠物詩として作った理知的なもの、愛国詩人としての自身の個性を乗せて作った情熱的なもの、二つの側面があったと言えるのではないか。柳を象徴的に描きつつ、女性などの印象をも詠みこむといった原作の持ち味を生かしながらも、自身の感情をも潜ませる徐夜の和詩は、原作と不即不離な距離を保っているといえる。言うなれば、「神韻」の中の「神韻」とも称するべき作品なのである。故に、漁洋は徐夜の和詩に次のような評を付している。

余少時、在明湖賦秋柳。属和殆数百家、推東痴為壇場。今四十年矣。重誦此詩、不啻「攀枝折條、泫然流涕」。

(余れ少き時、明湖に在りて秋柳を賦す。属和するもの数百家に殆し、東痴を推して壇場と為す。今四十年。重ねて此の詩を読めば、啻だ「枝を攀ぢ條を折り、泫然として涕を流す」のみならず)。

この評は徐夜の死後に付されたものである。<sup>(66)</sup>「攀枝折條、泫然流涕」は、柳を見て嘆じた桓温の故事に見える語である。つまり、王漁洋は徐夜の詩を読むと桓温以上の悲しみが湧くというのである。それは、数百の和詩のなかで「壇場」とまで推した知己を失った悲しみから発せられている。この評は、徐夜が真に漁洋の「秋柳」詩を理解していたことを物語っているのである。

○王士祿「秋柳和貽上」

千條万縷最堪憐 千條万縷 最も憐れむに堪ふ

夜帯棲鳥暁帶煙 夜には棲鳥を帯び 暁には煙を帯ぶ

天畔星光仍暫暫 天畔の星光 仍ほ暫<sup>せいせい</sup>暫

風前笛思 轉綿綿 風前の笛思 轉た綿綿

折来玉手曾三月 玉手に折られ来たるは 曾すなはち三月

種向金城更幾年 金城に種ゑられてより 更に幾年ぞ

是処経秋総悵 是いたる処 秋を経れば 総て悵

傷心不独渭橋辺 傷心 独り渭橋の辺のみならず

原作と同じ韻字で押韻する次韻の詩である。押韻から、原作其四に唱和したものであることが分かる。兄弟であるためか、最も原作の特徴をとらえている。柳の艶っぽさ・悲哀のイメージを柳にまつわる典故・縁語を駆使して表現している。前半の四句は、原作の其一を直接の典故としているような節がある。

第一句は春の柳の艶やかな様子を描写する。第二句は、夜中には鴉の寝床になるに堪えるほどこんもり繁っていた柳が、朝には煙をまよって消えてゆくこと、つまり、青春の夢から覚めたことを言う。「暁帯煙」は、柳がこんもり繁る様子を言うものでもあるが、第三句に「星光猶暫暫」とあることを考えれば、夢から覚めてみれば、まだ星が輝いていたと解釈するほうが自然であろう。詩には柳のほかに登場人物が据えられているのである。その人物は後に「玉手」の語があることを思えば、女性と見て間違いないであろう。首聯のこの二句は、原作其一の「夢遠江南鳥夜村（夢は遠し江南鳥夜の村）」を意識したものである。そして、青春の夢を覚ましたのは風によって届く悲しい笛の音だったのである。この「風前笛思」も、原作其一の「莫聴臨風三弄笛、玉関哀怨総難論（聴く莫かれ風に臨む三弄の笛、玉関の哀怨総べて論じ難し）」を踏襲したものに違いない。首聯の二句は、春の「柳」に対応しているが、韻

聯は一見「秋」にも「柳」にも関係していないように思える。しかし、第三句の「星光仍暫暫」というのは、『詩経』陳風「東門之楊」の語を用いたものであり、柳に関係しているのである。<sup>(67)</sup> また、夜明けがたまだ輝く「星光」とは、秋の風物の天の川である可能性がある。<sup>(68)</sup> そして、第四句の「風前笛思」が漁洋の「秋柳」詩を典故としているからには、すでにこの句は「秋柳」のイメージを含んでいるのである。頷聯には、「秋」と「柳」に関する語が確かに用いられていたのである。

後半の四句は、秋の柳のもの悲しさを表現すると同時に、原作其一に対する補訂となつてもいる。頸聯は、春に柳を手折つて去り行く人に贈つたけれど、いつまで経つても帰らないことを言う。第六句は、金城の柳、即ち、桓温が手づから植えた柳は、帰らぬ人を幾年待ち続けているのであろうか、という意味である。この柳には征夫を待つ女性のイメージが重ねられているかおしれない。そして、尾聯は、悲しみを催すのはいくつもの別れを見送つた渭橋の柳だけではない、秋になれば、柳のある地はすべて悲哀を催す場となるのだと締めくくる。「渭橋辺」はやはり王維の「陽関三疊」を意識したものであろう。第七句の「是<sup>いた</sup>る処秋を經れば総て悵」とは、王漁洋の原作其一の首聯、「秋来何れの処か最も銷魂する、残照西風白下の門」に対する言葉でもあるのであろう。秋になれば悲しいのは「白下門」だけではないということを書外に述べているのである。和詩で「渭橋辺」にポイントをずらしたのは、兄の優しさだったのであろうか。

おわりに

総合的に詩の内容を見れば、王漁洋の「秋柳四首」は「神韻」の作であったと言える。王利民氏は、



「秋柳四首」が王士禛の神韻詩の代表作であるとするのは、実は浅薄な見方である。……「落葉」詩と「秋柳」詩とは、確かに典麗精工であると言えるが、秘められた響きが全体に通じること・隠された彩りがそこはかたなく見えてくること、そうした点が不足しているようだ。「落葉」詩と「秋柳」詩は、西崑体の詩であって、落葉と柳に関係する典故・イメージ・情緒・雰囲気、例えば「隋堤」……などの語を、一定の法則性をもった詩の中に置き、春と秋、今と昔、南と北といった時空的な対峙と転換を演出することによって、詩全体にめりはりをつけ、自然と人生に恒常的・規則的に例外なく訪れる盛衰の変化に対する一種のやるせない悲しみを表現しているのである。<sup>(65)</sup>

と述べるが、王氏が述べる「秋柳」詩の特徴は、「神韻」そのものである。それは、本論の「秋柳」詩解釈、及び、漁洋の詠物詩に対する意見を考察することで証明できたはずである。

「香奩体二十五首」と比べると若干の変化が窺えた。典故の使用が緻密になり、「差池」・「憔悴」(其一)、「旖旎」・「纏綿」(其四)といった疊語や「黄驄曲」・「烏夜村」(其一)、「桃根桃葉」(其四)といった固有名詞を用いた音声的・字面的な効用がより生かされる内容となっていた。連作全体の構造も緻密に構成されていた。それは、「其四の構造」の最後に述べた其一と其四が春秋反転している構成になっていたことから窺える。艶麗な語は典故の使用によって抑制されていたが、用いられた典故自体が李白の「子夜呉歌」や王献之の「桃葉歌」などの艶麗な内容を含むものであった。表現技巧が洗練されて緻密になり芸術的な側面が強くなったが、こうした艶詩的な興趣は「香奩体」と共通している。また、「香奩」詩の特徴として、虚構性を有した内容であり、多くは宴席で作られた庶民層から広い指示を受けていたということが挙げられる。「秋柳四首」が芸術性を重視した詠物詩であり自身の情を詠じたわけでは

ないこと、詩社という集団の中で制作されたという状況も、「香奩」詩の特徴と類似する。それは、和詩製作者を多く持ったこと、この詩が出世作と呼べるほど世間に広まったことから窺えるであろう。

また、和詩を考察することで、製作者の立場や人柄によって「秋柳」詩の捉え方が異なることも分かった。王士禛や徐夜といった漁洋と近い人物は、「秋柳」詩を高度な詠物詩として解釈し、和詩もそれを踏襲した構成になっていた。また、顧炎武のような明の遺臣、朱彝尊のような儒家的な伝統を重んじる人物は、「秋柳」詩に『詩経』の風刺の精神を看取し、和詩も懐古的な色合いが濃厚であった。後世、「秋柳」詩が明朝を悼んだ詩と見做されるに至ったのは、顧炎武らの和詩が発端となっていたのかもしれない。こうした様々な解釈が生まれたのは、実は「秋柳」詩が多層的な解釈を可能とする「神韻」の作であるという証左でもある。

#### 注

(1) 「秋柳」詩制作の状況を伝える同様の文章が『漁洋詩話』巻上・『古夫于亭雜錄』巻四にも見える。これに拠れば、和詩制作者には女流作家も含まれていたようである。

「余少在濟南明湖水面亭、賦『秋柳』四章。一時和者甚衆。後三年、官揚州、則江南北和者、前此已數十家、閨秀亦多和作。南城陳伯璣（允衡）曰、『元倡如初写『黃庭』、恰到好处。諸名士和作、皆不能及』（余れ少きとき濟南の明湖の水面亭に在りて、『秋柳』四章を賦す。一時に和する者甚だ衆し。後三年にして、揚州に官たれば、則ち江の南北の和する者、此れに前んじて已に數十家、閨秀も亦た和作するもの多し。南城の陳伯璣曰く、『元倡は初めて『黃庭』を写して、恰も好处に到るが如し。諸名士の和作、

皆及ぶこと能はず」と(『漁洋詩話』)。

「順治丁酉、予在濟南明湖倡秋柳社。南北和者至數百人。広陵閩秀李季嫻・王潞卿亦有和作。後二年、予至淮南始見之。蓋其流傳之速如此(順治丁酉、予濟南の明湖に在りて秋柳社を倡ふ。南北の和する者數百人に至る。広陵の閩秀李季嫻・王潞卿も亦た和作有り。後二年にして、予淮南に至りて始めて之れを見る。蓋し其の流傳の速きこと此くの如し)」（『古夫于亭雜錄』）。

(2) 注(1)の『古夫于亭雜錄』の文章に拠れば、和詩制作者が數百人に達したこと、その中には女流作家が含まれていたことを、漁洋は揚州に赴任して「始めて」知ったのであり、彼自身その流傳の速さに驚いている節がある。

(3) 序文に、「又二十余年、居京師。及門趙生于蘭、携其尊人君孚先生『菜根堂詩卷』過予、曰、『先子固秋柳社中人也』。予恍然悟前事、披其卷、則『秋柳』四章、宛然在焉。根触今昔、遂竟其卷(又た二十余年にして、京師に居る。及門の趙生于蘭、其の尊人君孚先生の『菜根堂詩卷』を携へて予に過ぎり、曰く、『先子は固より秋柳社中の人なり』と。予恍然として前事を悟り、其の卷を披けば、則ち『秋柳』四章、宛然として在り。今昔に根触とんじやくして、遂に其の卷を竟おふ)」とある。「尊人」は父親の呼称。「恍然悟」は、おぼろげながら思い出されたように感じること。「根触」は、感動する。この文章を見ると、王漁洋が「秋柳」詩の唱和者を把握できていなかったことが窺えると同時に、秋柳詩社の規模の大きさも知ることができる。

(4) 『王漁洋』(集英社、一九六五)八十五頁。なお、文中に、「漁洋が明清交替の際に生まれ、祖国の明の滅亡を悲しい心を抱いて、深い感慨に陥ったであろうことは前にも述べた」とあるのは、「秋柳四首」其一の「陌上黃驄曲」の注に、「むかし唐の太宗李世民が天下を定めるときに乗った戦馬を黃驄といった。……漁洋は明末、毅宗(莊烈帝)の崇禎七年、折しも明清興亡の際に生まれた

人である。今は清の天下であるものの勝国なる明を傷み悲しむ心は当然あつたであろう。唐の太宗の故事を引いたのは、実は明の太祖が元末にあたり、北上して燕京（北京）に克ち、帝業成るに及んで南京（それまでは応天という）に都を定めた、その開国の偉業を追憶したもので、微妙な心が籠められているのもあろうか（七十九〜八十頁）というのに因る。

（5）本論で取り上げる解釈・評注は、周興陸編『漁洋精華録滙評』（齐鲁書社、二〇〇七。『滙評』と略称）に拠った。

（6）例えば、「感落葉」と「悲秋」とは同様の内容を言うものであるし、北伐の途中で金城を通った桓温（「金城司馬」と従軍の御者（「小雅之僕夫」とは、「柳」のほか「従軍」という面で共通している。このほか、各典故の共通性や柳とのイメージ的つながりなどは、松浦友久編『続校注唐詩解釈辞典（付）歴代詩』所収「王士禎・秋柳四首其一有序」の「秋柳」の語釈を参照（大修館書店、二〇〇一、一〇二二〜一〇二五頁、宇野直人執筆）。

（7）「落葉」・「秋」の関連性は『楚辞』「湘夫人」に、「帝子降兮北渚、目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋風、洞庭波兮木葉下（帝子北渚に降る、目眇眇として予を愁へしむ。嫋嫋たる秋風、洞庭波だちて木葉下る）」とあるのに因る。「帝子」は、中国古代の聖人堯の二人の娘娥皇・女英を指す。二人は舜に嫁ぎ、舜が逝去すると、湘水に沈んで女神となったという。「金城司馬」の柳に関する故事は、『世説新語』言語篇に、「桓公北征、經金城、見前為琅邪時種柳、皆已十圍、慨然曰、『木猶如此、人何以堪』。攀枝執條、泫然流淚（桓公北征して、金城を經しとき、前に琅邪たりし時に種多し柳の、皆已に十圍なるを見て、慨然として曰く、『木すら猶ほ此くの如し、人何を以てか堪へん』と。枝を攀ち條を執り、泫然として涙を流す）」と見える。

（8）「僕夫」の語は、「出車」の第一・二章に見える。第一章は、「我出我車、于彼牧矣。自天子所、謂我来矣。召彼僕夫、謂之載矣。

王事多難、維其棘矣（我れ我が車を出だす、彼の牧に于いてす。天子の所自り、我れに來たれと謂ふ。彼の僕夫を召し、之れに載せよと謂ふ。王事難多し、維れ其れ棘れり）」と將軍が王命を受けて出征する場面を描く。僕夫は「我」の御者として付き従う。第二章は、出征に際し、たくさんの軍旗をはためかせていくのだが、「憂心悄悄、僕夫況瘁（憂心悄悄たり、僕夫況ます瘁る）」というように、「我」は王命を拝した重責のために憂え、付き従う僕夫はその不安に感染して益々憂え憔悴する。「憂」に関係している所以である。「柳」に関しては、「采薇」第六章に、「昔我往矣、楊柳依依。今我來思、雨雪霏霏（昔我れ往きしとき、楊柳依依たり。今我れ來たれば、雨雪霏霏たり）」とある。「僕夫」の語は見えないが、「采薇」の序文に拠れば、「采薇（出征を見送る歌）」・「出車（帰ってきた將軍を勞う歌）」・「杖杜（帰ってきた兵士を勞う歌）」は一続きの歌であるらしいので、「秋柳四首」の序文にある「小雅之僕夫」とは、この三篇を意識したものと見做せる。「采薇」遣戍役也。文王之時、西有昆夷之患、北有玁狁之難。以天子之命、命將率、遣戍役、以守衛中國。故歌『采薇』、以遣之、『出車』以勞還、『杖杜』以勤歸（『采薇』は、戍役を遣はすなり。文王之時、西に昆夷の患有り、北に玁狁の難有り。天子の命を以て、將率に命じ、戍役を遣はし、以て中國を守衛せしむ。故に『采薇』を歌ひて、以て之れを遣はし、『出車』以て還るものを勞ひ、『杖杜』以て歸るものを勤ふ）（『采薇』毛序）。

(9) 『楚辭』「湘夫人」に、「攀汀洲兮杜若、將以遺兮遠者。時不可兮驟得、聊逍遙兮容与（汀洲に杜若を攀り、將に以て遠者に遺らんとす。時に驟しば得べからず、聊か逍遙して容与たらん）」とある。この詩の主人公は、湘夫人が歸つたのち、渚で摘んだ香草を「遠者」に贈って気持ちを伝えんとしたのであるが、女神と会う機会はそうそう得られない。そこで、ひとまずは気ままに日を過ごすことにしたのである。注(6)の記述に、「目眇眇として予を愁へしむ」とあるのと同じように、女神と遠く離れている「愁」

がここでも読みとれる。「秋」に関する記述は、注(6)参照。なお「遠者」に関しては、『楚辞章句』の王逸は「高賢隱士」、『楚辞補注』の洪興祖は「賢」としているが、王逸は、「帝子」を湘夫人と注したうえで、「喻賢臣」とし、洪興祖は「帝子云云」の二句に注して、「言、神之降、望而不見、使我愁也。以況思賢而不得見也(言は、神の降るに、望めども見えず、我れをして愁へしむるなり。以て賢を思へども見るを得ざるに況ぶ)」という。これらのことから、王・洪の二人は、「遠者」を「帝子(湘夫人)」と見做していると考えられる。なお、清・徐寿基は、「秋柳四首」の序文に注して、『湘』為湘水。……称『遠者』、則明指二妃(『湘』は湘水たり。……『遠者』と称するは、則ち明かに二妃を指すなり)」という(『滙評』三十頁)。

(10)「江南王子」を簡文帝とするのは、簡文帝の「秋興賦」(『芸文類聚』卷三)に、「秋何興而不尽、興何秋而不傷。傷二情之本背、更同來而匪方。復有登山望別、臨水送歸。洞庭之葉初下、塞外之草前衰。攸征人与行子、必承臉而霑衣。紛吾閑居有怡、優遊多暇(秋は何の興ありてか尽きざる、興は何れの秋にして傷まざる。「秋の興と人の興」二情の本より背き、更に同に來たりて方ぶに匪ざるを傷む。復た山に登りて別れを望み、水に臨みて歸るを送る有り。洞庭の葉初めて下り、塞外の草前に衰ふ。攸として征人と行子と、必ず臉に承けて衣を霑すならん。紛として吾れ閑居して怡び有り、優遊として暇多し)」と、秋に感慨を抱いたような文句が見えること、また、「洞庭の葉初めて下る」の句があることに拠る。確かに、「秋何興」から「必承臉而霑衣」までの「興」は、秋に觸発される悲しみであるが、これは、一般論を述べたものでしかない。簡文帝自身の「興」は、秋の無聊であつて、「征人(長征の兵士)」や「行子(旅人)」が抱くようなものとは次元が違ふ。それは、「紛として吾れ閑居して怡び有り、優遊として暇多し」という句からも分かる。さらに、賦にはこれに次いで、北園に遊んでその無聊を慰める行為が描かれている。「秋柳四首」の「感

落葉以興悲」という表現にはそぐわない。そのうえ、「江南の王子」を、江南の皇族と見做すのであれば、梁の武帝の第二子、簡文帝の兄である蕭綜にも「悲落葉」詩がある。これは、若い頃に父親に冷遇された時の不満を託したものとされ、簡文帝の「秋興賦」よりも「秋柳四首」の序には相応しいように思われる。詩は、『梁書』卷五十五の伝、及び『芸文類聚』卷八十八に見える。『梁書』に引かれているものを挙げる。「悲落葉、連翩下重疊。落且飛、從横去不歸。悲落葉、落葉悲。人生譬如此、零落不可持。悲落葉、落葉何時還。夙昔共根本、無復一相關（落葉を悲しむ、連翩として下りて重疊たり。落ち且つ飛び、從横として去りて歸らず。落葉を悲しむ、落葉悲し。人生譬へば此くの如し、零落して持すべからず。落葉を悲しむ、落葉何れの時にか還らん。夙昔根本を共にするに、復た一に相關する無し）」。

屈原を指すとする根拠は、屈原が楚の王族であり、『楚辭』「湘夫人」に、「嫋嫋たる秋風、洞庭波だちて木葉下る」とあることに拠る。この説に対して、宇野直人氏は、『江南』と言えば、一般には長江下流の南岸一帯、今の江蘇省南部、安徽省・浙江省の一部を指し、楚（今の湖南・湖北省）とは重なりにくいと思われる」（注6前掲書）。

なお、屈原説を主張するのは橋本循氏のみであり、高橋和巳（『王士禛』岩波書店、一九六二）をはじめ、近藤光男（『清詩選』集英社、一九六七）・宇野直人・章培恒（『元明清詩鑑賞辞典』上海辞書出版社、一九九四、一〇〇七頁）・宮曉衛（『元明清詩鑑賞』上海古籍出版社、一九九八、三〇九頁）の各氏は簡文帝説を唱えており、これが通説となっている。なお、この説は高橋氏から始まっており、他の簡文帝説支持者の挙げる根拠は氏の説をそのまま踏襲したものであると思われる。

（11）「江南王子」を庾信とする根拠として、王漁洋の『丁酉詩』（『漁洋集外詩』卷一、『王士禛全集』第一冊所収、齊魯書社、二

〇〇六)の序文を挙げる。「時秋水始波、涼風初起、亭下楊柳漸就黃落。偶有蘭成『枯樹』之感、賦詩四章。一時和者幾遍海内、為近今詞流美譚(時に秋水始めて波だち、涼風初めて起こり、亭下の楊柳漸く黃落到就く。偶たま蘭成の『枯樹』の感有り、詩四章を賦す。一時の和する者幾ど海内に遍く、近今の詞流の美譚と為る)」。蘭成『枯樹』とは、庾信の「枯樹賦」である。柳の衰えた様を見て庾信に同調したという経緯は、「菜根堂詩集序」の、「亭下の楊柳十余株、水際に披払し、綽約として人に近きも、葉始めて微かに黄ばみ、乍ち秋色に染まりて、揺落の態有るが若し。予悵然として感有り」という記述と一致する。また、庾信「哀江南賦」(卷二)に、自身を「王子(周の靈王の王子喬)」に擬えて、「王子濱洛之歳、蘭成射策之年(王子濱洛の歳、蘭成射策の年)」と述べている。王子喬は十五歳の時に、伊水と洛水のあたり(今の河南省)に遊歴したことがあるので、十五歳のことを「王子濱洛の歳」と言ったのである。「蘭成」は庾信の幼名で十五歳の時はまだ江南にいた。対句の構造から見て「王子」を自身に擬えているのは明白である。よって、「江南王子(江南にいた王子喬)」というのは庾信のことであると見做せるのである。

もう一つ「秋柳四首」の序文と庾信とが関連性を有している根拠を挙げる。庾信の「枯樹賦」は、人知れず枯れ衰えていく樹木を、異郷で主君への節を全うすることもできずに老いていく自身の境遇に擬えて次のように言う。「若乃山河阻絶、飄零離別。拔本垂淚、傷根瀝血。火入空心、膏流断節。横洞口而欹臥、頓山腰而半折。文斜者百困冰碎、理正者千尋瓦裂。載瘻銜瘤、藏穿抱穴。木魅閃睒、山精妖孽。沉復風雲不感、羈旅無帰、未能採葛、還成食薇。沈淪窮巷、蕪没荆扉、既傷揺落、弥嗟變衰。『淮南子』云、「木葉落、長年悲」。斯之謂矣(乃ち山河阻絶し、飄零として離別するが若し。本を抜けば涙を垂れ、根を傷つくれば血を瀝らす。火の空心に入れば、膏は断節より流る。洞口に横たはりて欹臥し、山腰に頓ゆがきて半折す。文の斜めなる者は百困にして冰碎し、理



の正しき者は千尋にして瓦裂す。瘻こぶを載せ瘤を銜み、穿を蔵し穴を抱く。木魅は、山精妖孽を睥睨す。況すなはち復た風雲感ぜず、羈旅して帰る無く、未だ葛を採り、還た薇を食ふを成すこと能はざるがごとし。窮巷に沈淪し、荆扉に蕪没し、既に揺落を傷み、弥いよ変衰を嗟く。『淮南子』に云ふ、「木葉落ちて、長年悲しむ」と。斯れ之の謂いひなり」と。漁洋の「秋柳四首」の序文に「江南の王子、落葉に感じ以て悲しみを興こす」（清・倪璠注『庾子山集注』卷一）とあるのは、具体的にはこの『淮南子』の言に共感した庾信の境遇を指しているのである。なお、「若乃」の二句は、木が、国とも家族とも離れ離れになった人のようだと述べておいて、実際は、自身が異邦人であり、以下の句に述べられる木のような状態であることを言うのである。また、「況」の比況用法は、謝靈運「遊赤石進帆海」詩にすでに見える。謝詩に、「周覽倦瀛壖、況乃陵窮髮（周覽して瀛壖えいぜんに倦む、況すなはち窮髮を陵しのぐがごとし）」とある（張相『詩詞曲語辭滙釈』中華書局、一九五五 第三版。七十九頁）。謝詩の句意は、「遊覽してまわって海岸の景色には飽きてしまった、まるで砂ばかりで不毛の土地を進んでいるようだ」となる。

（12）「鄭如英、字無美、妥小名、十二行也。金陵旧院妓、首推鄭氏。妥晚出、韶麗驚人（鄭如英、字は無美、妥は小名、十二行なり。金陵旧院の妓、首めに鄭氏を推す。妥晩に出づるも、韶麗人を驚かす）」（錢謙益『列朝詩集小伝』閩集）とある。王漁洋の『池北偶談』卷十二にも、「鄭姫無美、順治中尚無恙（鄭姫無美、順治中尚ほ恙無し）」と言及されている。これに因って、鄭如英の存在、及び、明の滅亡後の生存を、漁洋が知っていたことが分かる。「順治」は清の年号。「秋柳」詩を制作したのは順治十四年である。

また、徐壽基『漁洋秋柳詩詮』自序に、「国朝詩人、首推漁洋。『秋柳』四律、尤膾炙人口。当時和者数十百家、後之和韻用韻更不

知凡幾。注釈亦有數家。読是詩者、多以為思明之作、不知非也。意有所指、而故宮『離黍』之思、常溢於言外。基以庚辰通籍、省分山左、撰篆來茲、与邦人士討論公詩、乃知為福藩故妓鄭妥娘而作云。濟南朱曉村為王氏外孫。有『秋柳亭図』、座中繪一女子。其画幅跋語、『文簡公『秋柳』詩、為明福藩故妓作也。妓為洛陽產。鼎革後流落濟南。每於酒筵客座、談及旧事、故公託秋柳以寄意』。基按、公之『菜羹堂詩集序』有『順治丁酉、予客濟南、諸名士集明湖』之語。妓称名士、本唐人詩句。妥娘故在諸名士之列。第四詩引『桃根桃葉』、又与『松枝相掩映』、則又有姊妹二人。邦人士云、『其一則相伝為寇白門』。基按、錢牧齋詩、『閑開閨集教孫女、身是前朝鄭妥娘』。又、『叢殘紅粉念君恩、女俠誰知寇白門』。則妥娘・白門相提並論、固非一人之言。吳梅村『贈寇白門詩序』、『白門、故保国朱公所蓄妓。保国北行、白門被放』。是二人之蹤跡相同。正如桃根・桃葉姊妹相連。又公自序、『望湘皋之遠者』。益見此詩不因思明作矣。光緒十二年、歲次丙戌仲春上浣。武進徐壽基書於新城県署之春在軒（国朝の詩人、首めに漁洋を推す。『秋柳』四律、尤も人口に膾炙す。當時の和する者数十百家、後の和韻用韻するもの更に凡そ幾くなるかを知らず。注釈も亦た數家有リ。是の詩を読む者、多く以て明を思ふの作と為して、非なるを知らざるなり。意へらく、指す所有りて、故宮『離黍』の思ひの、常に言外に溢ると。基は庚辰を以て籍を通じ、省分山左、篆を撰して茲こに來たり、邦の人士と公が詩を討論し、乃ち福藩の故妓鄭妥娘の為にして作るを知ると云ふ。濟南の朱曉村は王氏の外孫たり。『秋柳亭図』有り、座中に一女子を繪く。其の画幅の跋語にいふ、『文簡公の『秋柳』詩、明の福藩の故妓の為に作るなり。妓は洛陽の産たり。鼎革の後に濟南に流落す。毎に酒筵客座に於いて、談旧事に及ぶが故に、公秋柳に託して以て意を寄す』と。基按ずるに、公の『菜羹堂詩集序』に『順治丁酉、予濟南に客たりしとき、諸名士明湖に集まる』の語有り。妓もて名士と称するは、唐人の詩句に本づく。妥娘は故より諸名士の列に在り。第四詩に『桃

根桃葉』を引き、又た『松枝と相掩映ず』といふは、則ち又た姉妹二人有ればなり。邦の人士云ふ、『其の一は則ち相伝へて寇白門と為す』と。基按ずるに、錢牧齋の詩にいふ、『閑かに閨集を開き孫女に教ふ、身は是れ前朝の鄭妥娘と』と。又たいふ、『叢残の紅粉君恩を念ふ、女侠誰れか知らん寇白門を』と。則ち妥娘と白門と相提し並びに論ずるは、固より一人の言のみに非ず。呉梅村の『贈寇白門詩序』にいふ、『白門は、故保国朱公の蓄ふ所の妓なり。保国北に行きしとき、白門放たる』と。是れ二人の蹤跡相同じ。正に桃根・桃葉姉妹の相連なるが如し。又た公が自序にいふ、『湘皋の遠者を望む』と。益ます此の詩の明を思ふに因つて作るにあらざるを見る。光緒十二年、歳は丙戌仲春上浣に次る。武進の徐寿基新城県署の春在軒に書す」とある。文中に登場する「邦人士」とは、『漁洋山人秋柳詩積』の作者高丙謀を指すのであろう。高氏も「秋柳四首」が妓女のために作られたと主張する一人で、朱曉村の「秋柳亭図」の跋語の存在を公にした人物でもある。「福藩」とは、福王の統治する土地のこと。ここでは、清朝によって北京が陥落した後、南京に擁立された福王の暫定政権のことを指して言ったものと見て良いであろう。なお、この序文に拠ると、徐氏は「秋柳」詩制作の場に鄭如英のほか寇白門も同席していたと見ているようである。

(13) 宇野直人氏は、柳の伝統的イメージとして以下の三つを挙げている。①人との別れの悲しみを誘発するもの。②滅んだ王朝をしのばせるもの。③美女の姿態にたとえられるもの(注6前掲書)。

(14) 「望古遥集」の語は、顔延之「陶徵士誄」(『文選』卷五十七)に見える。世間の名誉よりも古雅な人格を好む言葉として用いられる。「物尚孤生、人固介立。豈伊時遭、曷云世及。嗟乎若士、望古遥集。韜此洪族、蔑彼名級(物尚しく孤生し、人固より介立す。豈に伊の時に遭はんや、曷んぞ云に世に及ばんや。嗟乎若士、古を望みて遥かに集まる。此の洪族を韜み、彼の名級を蔑

るにす)」。

(15) 「嘗聞故老云、『王文簡公『秋柳』詩為明福藩故妓作也。妓洛陽產、後隨至金陵、鼎革後流落濟南。每於酒筵客座、談及当年旧事、因嘆人生盛衰無常、穠華易謝、故託秋柳以寄意云』。詩中引用『白下』・『洛陽』・『永豐坊』・『隋堤水』等字樣、無非傷其流落他鄉蕭條景況。實無關於遷革大故也。後人不玩詩旨、幾視公与錢・呂諸人同科、紛紛妄論、實乃誤矣(嘗て故老に聞きて云ふ、『王文簡公の『秋柳』詩は明の福藩の故妓の為に作るなり。妓は洛陽の産にして、後に随ひて金陵に至り、鼎革の後に濟南に流落す。毎に酒筵客座に於いて、談当年の旧事に及び、人生の盛衰の常無く、穠華の謝し易きを嘆ずるに因つての故に、秋柳に託して以て意を寄すと云ふ』と。詩中に『白下』・『洛陽』・『永豐坊』・『隋堤水』等の字樣を引用するは、其の他郷に流落せし蕭條たる景況を傷むに非ざるは無ければなり。實に遷革の大故に関する無きなり。後人詩旨を玩ばず、幾んど公を視ること錢・呂の諸人と科を同じくし、紛紛として妄りに論ずるは、實に乃ち誤りなり)」(『滙評』四十七頁)。この朱曉村の跋文は高丙謀が同治七年(一八六八)に採し出したものである。高氏に朱曉村についての記述がある。「朱曉村先生、實新城王氏之外孫。壽逾古稀、多所見聞。其言必有所拠(朱曉村先生、實に新城の王氏の外孫なり。壽は古稀を逾え、見聞する所多し。其の言必ず拠る所有り)」(同上)。また、朱氏の「秋柳亭図」については、注(16)の徐氏の自序も参照。なお、跋文中の「錢・呂」とは、錢謙益と呂留良を指す。共に、清朝を批判する詩文・著作がある。

(16) この説の主張者は以下のとおり。①屈復『王漁洋秋柳詩四首解』・②李兆元『漁洋山人秋柳詩箋』・③梁章鉅『讀漁洋詩隨筆』・④王祖源『漁洋山人秋柳詩箋』・⑤鄭鴻『漁洋秋柳箋注析解』・⑥章培恒(『元明清詩鑑賞辭典』、一九九四)・⑦宮曉衛(『元明清詩

鑑賞』一九九八）・⑧宇野直人『統校注唐詩解釈辞典〔付〕歴代詩』所収訳注、二〇〇一。なお、④は②をそっくりそのまま踏襲したもの。

(17) この説の主張者は以下のとおり。①高内謀『漁洋山人秋柳詩積』・②徐寿基『漁洋山人秋柳詩註』。

(18) この説に該当する訳注者は以下のとおり。①高橋和巳『王士禛』・②橋本循『王漁洋』・③李毓芙『王漁洋詩文選注』（齐鲁書社、一九八二）。

(19) 注(4)を参照。

(20) 「四章皆寄刺南渡之亡也。一首開創之江南也。『白下門』、開創之地。『西風殘照』、陵闕荒涼、此吊古者之所以銷魂。次聯上句即『玉樹後庭花』意、下句已亡也。『黃驄曲』創業之曲。『烏夜村』、傷心之所。『愁生』『夢遠』、徘徊瞻望而不可即也。結語深遠、其意可思」（『滙評』四十五頁）。

(21) 「此先生吊明亡之作。第一首追憶太祖開國時事、後三首皆詠福王近事也」。

①「三・四句、予初以写景略過。津門沈秋瀛明府云、『第三句『春燕影』、似是用建文中童謠、『莫逐燕、逐燕日高飛。高飛入帝畿。以燕比燕王否』。余即其說按之、三・四句自忘緊承白下門說。下以燕指燕王、其說甚是。其云『春燕』者、春乃歲之始。燕王靖難、在明朝開國之初、故曰『春燕』。『他日』、指靖難時言。靖難後移都燕京、以金陵為南都。『差池』云者、已經一番變革矣」。

②「第五句以唐太宗比明太祖、追憶創業之艱、而傷後人不能繼也。『烏夜村』后之所居。按『明紀』洪武元年、立妃馬氏為皇后、……是太祖之創業、馬后佐助為多。……故詩並及此『夢遠』云者、追憶開國母后之德、而傷後代無嗣音也」。

③ 「結句『玉関哀怨』、則以春光之不渡、比明社之難復、真覺黯然魂銷矣。桓伊吹笛、用金陵旧事也。其地名邀笛步、言外有風景不殊、河山異代之感」(『滙評』三十一～三十二頁)。

(22) 「第一首、開首点明秋字、切時景也。次句即点白門、寄興之所在也。意者姊妹二人、其一必寇白門。此所以托興于秋与。三句以春字作襯、追憶当年容華之美而燕影差池。四句転合秋字、以見今日憔悴情形、而煙痕淡抹、拈出憔悴二字以作骨子、人与柳両面関会俱到。五句言兵荒馬乱顛沛流離之悲。六句言奔走遠涉、去国離郷之感。七句縮合柳字、暗用邀笛步故事、映合江南。八句以哀怨総論総籠全章」(『滙評』三十二頁)。

(23) 屈復の注に見える(『滙評』三十頁)。

(24) 屈復は李白詞の「西風残照、漢家陵闕」のみを抜き出して、漁洋の「秋柳」詩が漢民族の王朝たる明の滅亡を暗示したものであると考えたようである。しかし、李白の詞にある「漢家陵闕」が「楽遊原」を指すこと、前関に思婦の様子が描かれていることを考慮すれば、李詞は、愛しい人からの手紙がこないのに、本来は節日のピクニックをして楽しいはずの楽遊原でも愁いが生じるといふ意味に解釈すべきである。唐代の楽遊原は、漢代以来の墳墓が点在する野原として陰鬱なイメージをもって詠じられたが、節日には行楽の地として詩に詠じられた(『漢詩の事典』「名詩のふるさと(詩跡)」、大修館書店、一九九九、三一九～三二二頁、植木久行執筆を参照)。そして、李白詞には「清秋節」と見える。つまりは楽しいはずの節日なのである。本来楽しい行楽地のはずが、恋人がいないことで悲しい場所になるという閨怨的な文章構造なのである。従って、李詞を出典として捉えるのであれば「秋柳四首」其一の第二句に明朝滅亡の意味を持たせることには無理がある。「残照西風」の語が詞に由来しているという屈復の指摘は

的を射るものであったが、その解釈は見当違いであった。

(25) 上篇第一章『神韻』再考一―『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に―を参照。

(26) 毛序に、『燕燕』、衛莊姜送婦妾(『燕燕』は、衛の莊姜の婦妾を送るなり)とある。その事情は鄭箋に詳しい。「莊姜無子。陳女戴嬀生子。名完。莊姜以為己子。莊公薨。完立、而州吁殺之。戴嬀於是大婦。莊姜遠送之于野、作是詩、見己志(莊姜に子無し。陳の女戴嬀子を生む。名は完。莊姜以て己れの子と為す。莊公薨す。完立ちて、州吁之れを殺す。戴嬀是に於いて大婦す。莊姜遠く之れを野に送り、是の詩を作りて、己れの志を見す)」。『大婦』は、離縁された妻が国に帰って二度と戻らないこと。

(27) ただし、宇野氏は頸聯に唐の太宗の偉業・賢い皇后の存在、それらが遠い昔の事となったことが暗示されているとし、結果的には李兆元の説を肯定的にとらえている。注(6)前掲書を参照。

(28) 「漁洋山人の秋柳詩について」(『東亜論叢』第二冊、一九三九。後、『中国散文論』、弘文堂、一九四九に収録。『中国詩史』筑摩書房、一九六七に再録)。

(29) 上篇第二章『神韻』再考二―陳子龍の詩詞を中心に―の注(4)を参照。

(30) 其一の第七句の徐寿基注に、「笛名横吹。古楽府『折楊柳』、横吹曲也(笛は横吹と名づく。古楽府の『折楊柳』は、横吹の曲なり)」。『滙評』三十一頁)とある。

(31) 「渭城朝雨浥輕塵、客舍青青柳色新。勸君更尽一杯酒、西出陽關無故人(渭城の朝雨輕塵を浥し、客舍青青として柳色新たなり。君に勸む更に尽くせ一杯の酒、西のかた陽關を出づれば故人無からん)」。王維のこの詩は別れの場面を描いたものであるが、

同時に戦場の寂しさにも言及されている。柳は、別離・戦場のイメージとも結びつきやすいのである。

(32) 「四首譏後主之荒淫失国也。『桃葉』・『春閨』、即卞玉京所謂『軍府一鞭驅之而去』者。三句『向人』字・『猶』字、不当旖旎而向人如此、深為可恨、喻納款也。中聯喻後主。結嘆其行樂時、俯仰之間已成陳跡矣」(『滙評』四十五頁)。

(33) 「此首專為福王故妃童氏作也。按『明紀補注』、童氏周府宮人。逃乱至尉氏縣、依福王于旅邸、生一子、已六歲、福王南奔、各不相顧。福王即位、陳潛夫奏妃尚在、福王不召。後自越其傑所詣宮、弗納、旋下錦衣衛獄。童氏在獄中細書相遇日月及離別情事、甚悉。付掌獄馮可宗呈覽、棄不視。可宗辭審、福王命屈尚志嚴刑拷掠、斃之獄中。先是、福王命錢謙益采訪淑女。王居禁中、惟漁幼女、飲火酒、雜伶官、演戲為樂。首句『桃根桃葉』、正指其得新寵而行樂也。次句言任童妃之流落而不召也。三・四句言今日雖棄置弗顧、而妃自来叩闕陳詞、是不啻秋色向人尚旖旎也。『春閨曾与致纏綿』則正指旅邸相依、兩情纏綿時也。第五句『愁』字・『悲』字、亦暗包妃至弗納、旋復下獄情事在內、而不忍斥言、是詩人温厚处。『帝子』原指湘夫人、今指童妃。……第六句直以宣帝詔求故劍大義責之。諷刺雖切而措詞微婉、尤得風人之旨。末二句重複追憶当年、以深悼之、妙在『記否』二字。直向福王心中下一棒喝。故与第四句意相応而不相復」(『滙評』四十三頁)。

(34) 「第四首、按前首疊用『花事尽』・『昔人稀』・『皆愁侶』・『素心違』字樣、以反跌出『桃根桃葉』之句。意謂、当年旧游星飛雲散、而始終相依者、惟吾兩人耳。第二句言時至今日所見寒煙衰草、極目秋光。第三句言秋娘雖老、風韻猶存、尚自旖旎向人。第四句想像当年青春時候、同居深宮兩情纏綿、更当豐姿絕世。第五句迄今新愁帝子更增今日之悲。此句指金陵而言。第六句旧事公孫徒深昔年之感。此句指洛陽而言。七・八句回憶当年歌舞之地、兩人晨昏相依聯翩逐隊、正如楊柳松柏艷映夕陽、悵惘前塵、不可復得



矣」〔滙評〕四十四頁〕。

(35) 「園客者、濟陰人也。常種五色香草、積數十年、食其実。一旦、有五色神蛾止香樹末。客収而薦之以布、生桑蚕焉。時有好女夜至、自称、『我与君作妻』。道蚕状。客与俱蚕。得百頭繭、皆如甕。繆繭六十日乃尽。訖、則俱去。莫知所如(園客は、濟陰の人なり。常に五色の香草を種ゑ、積むこと数十年にして、其の実を食らふ。一旦、五色の神蛾の香樹の末に止まる有り。〔園〕客収めて之れに薦むるに布を以てすれば、桑蚕を生む。時に好女の夜に至る有り、自ら称す、『我れ君と妻と作れり』と。蚕の状を道る。客与に俱に蚕やしなふ。百頭の繭を得れば、皆甕の如し。繭を繆くること六十日にして乃ち尽く。訖れば、則ち俱に去れり。如く所を知るもの莫し)」〔文選〕卷十七、嵇康「琴賦」李善注引『列仙伝』。

(36) 以下に姚瑩の評文を挙げる。「摘詞婉約、不墮西崑、標格清妍、許追開府。乃世人合「香奩」諸篇、概等於徐博士之「文章煙月」。新城不願耶。然拋新城論詩、主於就正風格、絕去淫哇、所以掃闕西・竟陵之靡者、正不足典麗見長。觀其「題蘇台楊柳詞」云、「明湖憶得吟秋柳、糝綠當時最少年」、想見芙蓉初出、綽約豐姿。一種雅韻怡人、亦不過老杜之癖耽佳句耳。到得仙骨煉成、涵養深、識見老、乃斂其才曰「麗以則」、屏温八叉、放韓致光、則又不屑為虫吟草際矣。不讀丙申諸集之全、而但拋「秋柳」、誤矣(摘詞婉約にして、西崑に墮ちず、標格清妍にして、開府を追ふを許す。乃ち世人の「香奩」の諸篇に合すること、概ね徐博士の「文章煙月」に等し。新城も願はざらんや。然れども新城に拋りて詩を論ずれば、就ち風格を正し、絶たえて淫哇を去るを主とし、闕西・竟陵の靡を掃ふ所以の者は、正に典麗長を見るに足らざればなり。其の「蘇台の楊柳に題するの詞」に、「明湖憶ひ得たり秋柳を吟ぜしを、糝さんりよく緑の當時最も少年」を觀れば、芙蓉の初めて出で、豊姿綽約たるを想見す。一種の雅韻人を怡ばしむるも、亦た老杜の佳

句に癖耽するに過ぎざるのみ。仙骨の煉成し、涵養深く、識見老いるを得たるに到りて、乃ち其の才を斂めて「麗以て則」と曰ひ、温八又を屏け、韓致光を放ち、則ち又た虫の草際に吟ずるを為すを屑しとせず。丙申諸集の全てを読まずして、但だ「秋柳」に拠るは、誤りなり」（『滙評』四十八頁）。

「題蘇台楊柳詞」中の「蘇台」・「糝緑」、『滙評』は「蘇瑩」・「慘緑」としているが、明らかな誤字のため、『帶経堂集』卷三十四に拠って改めた。以下に原詩を挙げる。「雁齒紅橋鴨嘴船、翹塵風起艷陽天。明湖憶得吟秋柳、糝緑当年最少年」（題蘇台楊柳詞後二首）其二。詩は漁洋の船、翹塵風起こる艷陽の天。明湖憶ひ得たり秋柳を吟ぜしを、糝緑の当年最も少年）（題蘇台楊柳詞後二首）其二。詩は漁洋の友人汪琬の「楊柳詞」に和するかたちで書かれたもの。「紅橋」は揚州にある橋の名。「雁齒」は整えられた上り段。「鴨嘴船」は、形が鴨の嘴に似た船。「翹塵」は翹に生じる黄色いかび。色からの連想で、薄く黄ばむ若葉をつけた柳の枝を言う。「艷陽天」は麗らかな春の日。「糝緑」は、柳絮と柳の枝。「秋柳四首」其三の「東風作絮糝春衣（東風絮を作して春衣に糝く）」を意識した語。ここで「当年」というのは「題蘇台云云」詩を制作した時を言う。

（37）徐禎卿が李夢陽の影響を受けたこと、その詩が李夢陽に師事したことと有名となったであろうことは、明・王世貞『芸苑卮言』卷六の記述から推察できる。「昌穀少即摘詞、文匠齊・梁、詩沿晚季。迨舉進士、見獻吉始大悔改。……今中原豪傑、師尊獻吉、……三吳輕雋、復為昌穀左袒（昌穀少くして即ち詞を摘き、文は齊・梁に匠にして、詩は晩季に沿ふ。進士に挙げらるるに迨び、獻吉に見えて始めて大いに悔ひ改む。……今の中原の豪傑、獻吉を師尊し、……三吳の輕雋、復た昌穀の為に左袒す）。「昌穀」は徐禎卿の字。「獻吉」は李夢陽の字。また、「文章煙月」の詩が少年時に称賛されていたことも『芸苑卮言』卷六に見える。

王漁洋は徐禎卿を高く評価しながらも、「文章煙月」詩は凡俗の詩だと見做している。「戲傲元遺山論詩絕句三十六首」其二十六〔帶經堂集〕卷十四に、「文章煙月語原卑、一見空同迴自奇。天馬行空脱羈鞅、更憐談芸是吾師（文章煙月語原と卑し、一たび空同に見えてより迴かに自づから奇なり。天馬空を行きて羈鞅きてきを脱し、更に憐れむ談芸は是れ吾が師なり）」とある。「空同」は、李夢陽の著作の名。「羈鞅」は手綱とおもがい。「談芸」は、徐禎卿の詩論書『談芸録』。また、『分甘余話』卷四に、「徐昌穀少年詩所稱警句、如『文章江左家家玉、煙月揚州樹樹花』、与唐子畏『杜曲梨花杯上雪、灞陵芳草夢中煙』伯仲之間耳。較之自定『迪功集』、不啻霄壤。微空同師資之功、不能超凡入聖如此（徐昌穀少年の詩の称せらるる所の警句、『文章の江左家家の玉、煙月の揚州樹樹の花』の如きは、唐子畏の『杜曲の梨花杯上の雪、灞陵の芳草夢中の煙』と伯仲の間のみ。之れを自定の『迪功集』と較ぶれば、啻だ霄壤のみにあらず。空同の師資の功微かりせば、凡を超え聖に入る能はざること此くの如し）」とある。

なお、姚瑩のこの評語は、以下の鄒祗謨の「漁洋集序」（惠棟『漁洋山人精華録訓纂』卷五・下「論詩絕句（文章煙月）」注引）を意識したものと思われる。「貽上『論詩絕句』、思深而旨遠。諸古人不具論。即如徐博士禎卿『五集』所謂『文章煙月』二語、數百年伝為警句。当日所称才甚高、年甚少。所見最的者、皆是類也。而貽上則曰、『文章煙月……』。蓋貽上之標格清妍、摘詞婉約、其少年才致、無不以為与昌国相似。及其学力兼至、变化自生。此古所謂『神于詩者無待、聖於詩者有待而未嘗有待也』。又曷能以形似擬之歟（貽上『論詩絕句』、思深而旨遠。諸古人不具論。即如徐博士禎卿『五集』所謂『文章煙月』二語、數百年伝為警句。当日所称才甚高、年甚少。所見最的者、皆是類也。而貽上則曰、『文章煙月……』。蓋貽上之標格清妍、摘詞婉約、其少年才致、無不以為与昌国相似。及其学力兼至、变化自生。此古所謂『神于詩者無待、聖於詩者有待而未嘗有待也』。又曷能以形似擬之歟」。及其学力兼至、变化自生。此古所謂『神于詩者無待、聖於詩者有待而未嘗有待也』。又曷能以形似擬之歟」。

詩者云云」は、多少異同はあるが、南宋・楊万里の「江西宗派詩序」(『誠齋集』卷八十)に見える語。「神于詩者」とは、李白の詩を評し、「聖於詩者」とは、杜甫の詩を評したもの。李白のような詩は生まれつきの才能に拠るもので、修練ではどうにもならないが、杜甫のような詩は努力次第で近づくことができる、ということ。これは、漁洋も徐禎卿と同じように才能が先行していたということである。

(38) 杜甫は佳句への探求に心血を注いでおり、人を驚かす句を作れなければ、死んでも死にきれないという。「江上值水如海勢聊短述」詩(『杜詩詳注』卷十)に、「為人性僻耽佳句、語不驚人死不休。老去詩篇渾漫与、春来花鳥莫深愁。新添水檻供垂釣、故著浮槎替入舟。焉得思如陶謝手、令渠述作与同遊(人と為り性僻にして佳句に耽り、語人を驚かさずんば死すれども休せず。老去の詩篇渾て漫与たり、春来の花鳥深愁する莫かれ。新たに水檻を添へて垂釣に供し、故より浮槎に著きて入舟に替ふ。焉ぞ思ひ陶謝の如き手を得て、渠れをして述作し与た同遊せしめん)」とある。「春来云云」は、老いてから、詩を作るのに自然をどうにかしてやりこめようなどと思わなくなったので、自然よ安心めされよ、という意味。陸機「文賦」(『文選』卷十七)の、「籠天地於形内、挫万物於筆端(天地を形内に籠め、万物を筆端に挫く)」に基づく表現。「焉得」は「安得」と同義で、「どうにかして」したいものだ」の意。「陶謝」は陶淵明・謝靈運。杜甫の詩は、漁洋とは逆に、老いて後に自由自在に詩作することができたという。なお、姚瑩評の「亦不過老杜之癖耽佳句耳」の「不過耳」が、「ただ」というだけである」という構文であった場合、漁洋の詩は「苦心して佳句を求めた杜甫と同じでしかない」、つまり、無理やり佳句をひねり出していたに過ぎないという意味にもとれる。しかし、先に引用した「題楊柳詞後」の内容を見るに、苦心したと思わせるような句構成をしていない。従って、「不過」は「不及」と同義と

解釈した。

(39)「麗以則」は、元々は漢・揚雄『法言』中の語。漁洋が詩論として引用したのは、「秋柳四首」と同年に作られた詩を収めた『丙申詩集』の旧序である。その自注に、「此の序は少きときの作なり」とあるので、少なくとも「秋柳四首」が作られてから数年の中には作られているはずである。よって姚瑩の「仙骨の煉成し、涵養深く、識見老ゆるを得たるに到りて、乃ち其の才を斂めて「麗以て則」と曰ふ」という評語は当たらない。「丙申詩旧序」は、漁洋晩年の作が収められた『帶經堂集』卷七十五に追録されているので、姚氏が晩年の作であると勘違いしたのかもしれない。

漁洋が唱和の作を良しとしなかったことは、『香祖筆記』卷八に、「予平生為詩、不喜次韻、不喜集句、不喜數疊前韻（予平生詩を為るに、次韻を喜ばず、集句を喜ばず、數しば前韻に疊ぬるを喜ばず）」と見える。

(40) 下篇第一章『神韻』の詞的興趣―『香奩体二十五首』について―を参照。

(41) 『板橋雜記・続板橋雜記・板橋雜記補』（南京出版社、二〇〇六）。寇白門に関する記述を以下に挙げる。「寇湄、字白門。……則寇家多佳麗、白門其一也。白門娟娟静美……能吟詩。然滑易不能竟学。十八九時、為保国公購之、貯以金屋、如李掌武之謝秋娘也。甲申三月、京師陷。保国公生降、家口悉没入官。白門以千金予保国贖身、匹馬短衣、従一婦而帰。……既従揚州某孝廉、不得志、復還金陵。老矣、猶日与諸少年伍。臥病時、召所歛韓生来、綢繆悲泣、欲留之同寢。韓生以他故辞、猶執手不忍別。至夜、聞韓生在婢房笑語、奮身起喚婢、自箠數十、咄咄罵韓生負心禽獸行、欲啣其肉。病甚劇、医藥罔効、遂以死（寇湄、字は白門。……則ち寇家佳麗なるもの多く、白門は其の一なり。白門は娟娟静美にして……能く詩を吟ず。然れども滑易にして学を竟おふること能

はず。十八九の時、保国公の為に之れを購はれ、貯へらるるに金屋を以てすること、李掌武の謝秋娘の如きなり。甲申三月、京師陥る。保国公生きながらにして降り、家口悉く官に没入せらる。白門は千金を以て保国に予へて身を贖ひ、匹馬短衣して、一婦を従へて帰る。……既にして揚州の某孝廉に従ふも、志を得ず、復た金陵に還る。老いて、猶ほ日び諸少年と伍す。臥病せし時、飲ぶ所の韓生を召し来たらしめ、綢繆として悲泣し、之れを留めて同寝せしめんと欲す。韓生他の故を以て辞するも、猶ほ手を執りて別るるに忍びず。夜に至り、韓生の婢房に在りて笑語するを聞き、身を奮ひて起こし婢を喚びて、自ら篋むちうつこと數十、咄咄として韓生の負心禽獸の行ひを罵り、其の肉を噛まんと欲す。病ひ甚だ劇はげしく、医薬効罔なくして、遂に以て死す」(清・余懷『板橋雜記』卷中)。

(42) 吳王夫差の娘紫玉は韓重という若者と恋仲にあつたが、結婚に反対された紫玉はふさぎこんで死んでしまう。後、韓重が紫玉の墓を詣でると、紫玉の幽霊が出てきて情を交わす。事の次第を吳王に伝えると、墓を発いたものとして捕えられてしまう。逃げ出した韓重がこのことを紫玉に訴えると、彼女は父のもとに行き、韓の無実を伝えた。紫玉が来ていることを聞いた玉の母が、娘の前に来て彼女を抱くと、玉は煙のように消えてしまったという。故事は『搜神記』卷十六に見える。詳しくは、松浦友久編『続校注唐詩解釈辞典〔付〕歴代詩』李商隱「錦瑟」詩の注釈(高橋良行執筆)を参照。

(43) 「它那俯仰宛轉・無限低回・意寄深幽的韻致、以及流美的声調和写景抒情中意念的自然流動美、常被推作王士禛『神韻』論的代表作。不過、就時間言、這組詩的問世要早于其『神韻』之說的提出」(『元明清詩鑑賞』、三二二頁)。

(44) 蔣寅『王漁洋与康熙詩壇』(中国社会科学出版社、二〇〇一)に、「考漁洋用神韻評詩、最早見于順治一四年(1657)二

四歳時評『濤音集』（九十二頁）とある。『濤音集』八巻は漁洋の兄王西樵が編纂したもので、山東省掖県出身の詩人の詩を集めたアンソロジー。漁洋撰『王考功年譜』順治十四年の条に、「九日……礼吉省先生至萊。撰萊人詩若干巻、為『濤音集』（九日……礼吉先生を省みんとして萊に至る。萊人の詩を撰ぶこと若干巻、『濤音集』を為る）」とある。王考功は王西樵のこと。なお、漁洋は『濤音集』の前年に書かれた漁洋の文章（「丙申詩旧序」、『帯経堂集』巻七十五。丙申は順治十三年）に、すでに「神韻」の語が見えるが。ただ、これは古人の言葉の引用であり、漁洋自身が用いた評語とは言えない。それでもこれは、「神韻」の概念を「秋柳四首」制作以前に把握していたことを窺わせるに足る資料であると言うことができる。上篇第一章『神韻』再考一―『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に―の注（25）も参照。

（45）ここで述べる「神韻」解釈については、上篇第一章『神韻』再考一―『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に―、上篇第二章『神韻』再考二―陳子龍の詩詞を中心に―を参照。

（46）杜甫の「白糸行」（『杜詩詳注』巻二）に見える語。「美人細意熨帖平、裁縫滅尽針線跡（美人意を細かにして熨帖して平らかにし、裁縫して滅し尽くす針線の跡）」とある。この詩の全体的な内容は、貴人は彩色豊かな衣服を着るため、必要とされない白い糸に仮託して、君子に引き立ててもらえない賢者の嘆きを詠じたものであるが、引用した二句のみを評語として見た場合、細心の注意を払って華美な作品をしたてているが、そうした苦心の跡が窺えない、「天衣無縫」などと同様の意味を持つのであろう。

（47）この詩は、宋・趙孟堅の「梅竹譜」中の一詩。題画詩である。詩は、宋・周密「葵辛雜識」前集、明・朱存理『珊瑚木難』巻四などに見える。

(48) 序「王漁洋研究史と本論の構成」を参照。

(49) 以下に全文を挙げる。「愛酒酔魂在、能言機事疏。平生幾両屐、身後五車書。物色看王会、勲勞在石渠。拔毛能濟世、端為謝楊朱（酒を愛して酔魂在り、能く言ふも機事疏なり。平生幾両の屐ぞ、身後五車の書。物色して王会を看、勲勞して石渠に在り。毛を抜きて能く世を濟ふ、端まさに為に楊朱に謝げよ）。「物色」は物の特徴や様子をとりえること。「王会」は諸侯が会合している様を描いた絵。「石渠」は石渠閣。漢代、ここにで書籍を扱った

(50) 宋・任淵等『山谷詩集注』の注釈に猩猩のはなしを載せる。「猩猩在山谷間。數百為群。人以酒設於路側。又愛着屐。里人織草為屐、更相連結。猩猩見酒及屐、知里人設張、則知張者祖先姓字、乃呼名罵曰、『奴欲張我』。捨之而去、復自再三、相謂曰、『試共嘗酒』。及飲其味、逮乎醉、因取屐而著之、乃為人所擒獲（猩猩は山谷の間に在り。數百もて群を為す。人酒を以て路側に設く。又た屐を着くるを愛す。里人草を織りて屐を為り、更かはるがはる相連結す。猩猩酒及び屐を見て、里人の設張するを知り、則ち張る者の祖先の姓字を知り、乃ち名を呼び罵りて曰く、『奴は我を張らんと欲するか』と。之を捨てて去り、復た自らすること再三、相謂ひて曰く、『試みに共に酒を嘗めん』と。其の味を飲み、酔ふに逮び、因りて屐を取りて之れを着くるに及びて、乃ち人の擒獲する所と為る）」（卷三）。「連結」はつづけて何足も屐を作ること。「奴」は里人を指して言う。「張」は捕獲する。

(51) 『世説新語』雅量篇に、「祖士少好財、阮遙集好屐、並恒自經營。同是一累、而未判其得失。……或有詣阮、見自吹火蠟屐、因歎曰、『未知一生當著幾量屐』。神色閑暢。於是勝負始分（祖士少は財を好み、阮遙集は屐を好み、並びに恒に自ら經營す。同じく是れ累を一にするも、未だ其の得失を判せず。……或ひと阮に詣る有り、自ら火を吹きて屐に蠟し、因りて歎じて、『未だ知らず



一生当に幾量の履をか著くべき』と曰ふを見る。神色閑暢なり。是こに於いて勝負始めて分かる」とある。同様の故事が『晋書』卷四十九の阮孚伝にも見える。

(52) 上篇第一章『神韻』再考——『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に——を参照。

(53) 清・倪璠の注に、『枯樹賦』者、庾子山郷関之思所為作也。『朝野僉載』曰、『梁庾信從南朝初至北方、文士多輕之。信將『枯樹賦』以示之。於後無敢言者』(『枯樹の賦』は、庾子山の郷関の思の為す所の作なり。『朝野僉載』に曰く、『梁の庾信南朝從り初めて北方に至りしとき、文士多く之れを輕んず。信『枯樹の賦』を將て以て之れに示す。後に於いて敢へて言ふ者無し』と)、『庾子山集注』卷一とある。「秋柳四首」が「枯樹賦」を制作動機の一つとしていることについては注(11)を参照。

(54) 倪璠の按語に、「桓温為桓玄之父。仲文為東陽太守、在桓玄既敗之後。子山所賦皆發己意。假殷仲文以起賦端、末引淮南王・桓司馬以致一篇之意。不必其同時也(桓温は桓玄の父たり。仲文の東陽の太守と為るは、桓玄既に敗るるの後に在り。子山の賦する所は皆己の意より發す。殷仲文に仮りて以て賦の端を起し、末に淮南王・桓司馬を引き以て一篇の意を致すのみ。必ずしも其れ時を同じくせざるなり)」とある。

(55) 黄節の注に、「念桓温北伐、而傷有明之恢復無期也(桓温の北伐を念ひて、有明の恢復の期無きを傷むなり)」、「元亮の官を棄つるを念ひて、遺臣の節を虜に屈するを痛むなり」(『顧亭林詩集彙注』五五〇頁)とある。なお、顧亭林のこの詩は、漁洋の詩に和したのではないとする説があるが、謝正光『清初詩文与士人交友考』、「就『秋柳』詩之唱和考論顧炎武与王士禛之交誼」(南京大學出版社、二〇〇一)の考察に従つて、漁洋に唱和した詩と見做すこととする。

(56) 「王礼部集序」に、「今年秋、遇新城王先生貽上于京師（今年の秋、新城の王先生貽上に京師に遇ふ）」とある。『王礼部集』ができあがった康熙六年（一六六七）に、王漁洋が京師（北京）に上がったのは順治九年（一六五二）に会試に応じた時、順治十二年に再度会試を受験して及第した時、順治十五年に殿試を受けた時、礼部に遷ってからの康熙四年、一時帰省してから冬に復帰した計で五回である。この間、漁洋自撰の年譜には朱彝尊の名はでてこない。年譜に朱氏の名が始めて見えるのは、『王礼部集』が刊行された康熙六年なのである。よって、朱氏の序文に見える「今年秋」とは、康熙六年を指していることが分かる。

(57) 『世説新語』言語篇に、「謝太傅寒雪日内集、与儿女講論文義。俄而雪驟。公欣然曰、『白雪紛紛何所似』。兄子胡兒曰、『撒塩空中差可擬』。兄女曰、『未若柳絮因風起』。公大笑樂。即公大兄無奕女、左將軍王凝之妻也（謝太傅寒雪の日に内集し、儿女と文義を講論す。俄かにして雪驟す。公欣然として曰く、『白雪紛紛たるは何の似る所ぞ』と。兄の子胡兒曰く、『塩を空中に撒けば差や擬すべし』と。兄の女曰く、『未だ柳絮の風に因りて起るに若かず』と。公大いに笑ひ楽しむ。即ち公の大兄無奕の女、左將軍王凝之の妻なり）」とある。「謝太傅」は謝安。兄の娘が謝道蘊である。梁・劉孝標注に引く『婦人集』に、「謝夫人名道蘊」と見える。

(58) 『漢書』卷七十六・張敞伝に、「敞為京兆。……又為婦画眉。長安中伝張京兆眉懽（敞京兆と為る。……又た婦の為に眉を画く。長安中伝ふ張京兆の眉は懽たりと）」とある。

(59) 其二を以下に挙げる。「悲哉為氣祇悲伊、同是風流楚所師。衰質望先驚鬢髮、柔情銷只賸腰肢。美人遲暮何嗟及、異代蕭條有怨思。日夕相看猶古道、漢家宮樹半無枝（悲しきかな気たる祇だ伊れを悲しむ、同じく是れ風流楚の師とする所。衰質望めば先ず

鬢髪に驚き、柔情銷えて只だ腰肢を臆すのみ。美人の遅暮何の嗟きか及ばん、異代の蕭條怨思有り。日夕相看れば猶ほ古道のごときも、漢家の宮樹半ば枝無し」。 「風流楚所師」は、細い腰を意味する「楚腰」を意識した語。昔、楚の靈王が細い腰の女を好んだために宮殿の女性は食事を抜いて痩せようとし、餓死する者がたくさん出たことに拠る（『韓非子』二柄篇）。このほか、「鬢髪」・「柔情」・「腰肢」・「美人」など、女性を思わせる語が用いられている。

(60) 武潤婷・徐承詔校注『徐夜詩集校注』（山東大学出版社、一九九七）、「和阮亭秋柳四首（逸一首）」の注釈（八十九頁）。

(61) 一例として、李商隱「蟬」詩（『玉谿生詩集箋注』卷二）を挙げる。「本以高難飽、徒勞恨費聲。五更疎欲斷、一樹碧無情。

薄宦梗猶泛、故園蕪已平。煩君最相警、我亦拳家清（本より高きを以て飽き難し、徒らに勞す恨みて聲を費すを。五更疎にして断えんと欲し、一樹碧にして情無し。薄宦梗猶ほ泛かび、故園蕪れて已に平らかなり。君を煩はして最も相警ましむ、我れも亦た家を挙げて清し）」。この詩に対して、川合康三氏は、「ここでは自分の悲惨な境遇を寓意する。一般に中国の蟬は露しか飲まない高潔な生き物と考えられ、清廉であるがゆえに不如意を余儀なくされる士大夫の生き方になぞらえられる」と意見を添えている（『李商隱詩選』岩波書店、二〇〇八）。

(62) 注(31)を参照。

(63) この詩は『文選』や『芸文類聚』などには見えず、『古文苑』卷四に「蘇武答詩」として収録されている。なお、この詩は、李陵が蘇武に贈った詩ともされる。ここでは、徐夜詩の最後の句に蘇武の名が見えることから、蘇武の作として扱う。

(64) 『漁洋詩話』卷上に、「徐夜、字東痴。叔祖季木考功（象春）外孫、与余兄弟為外從兄弟。詩学陶・韋、嶮刻処似孟東野。余

目之為礪松露鶴。西樵少有贈詩云、『美人自牧能貽我、名士如蠅總附君』。余時尚羈屌、亦有句云、『湘東品第留金管、江左風流繞玉台』(徐夜、字は東痴。叔祖季木考功の外孫、余が兄弟と外従兄弟たり。詩は陶・韋を学び、巉刻なる処は孟東野に似たり。余れ之れを目して礪松の露鶴と為す。西樵少きとき詩を贈る有りて云ふ、『美人自ら牧し能く我れに貽る、名士蠅の如く總べて君に附す』と。余れ時に尚ほ羈屌たりしとき、亦た句有りて云ふ、『湘東の品第金管を留め、江左の風流玉台を繞ぐ』と)とある。引用された詩に『玉台を繞ぐ』とあることから、漁洋は徐夜の詩に『玉台新詠』のような艶麗さが備わっていると見ていたことが分かる。

(65) 武潤婷氏は、「徐夜既是一位具有濟世熱腸的愛國詩人、又是一位淡泊白名利的山林隱逸。他的詩作中、既有柔厚澹古的田園詩、但更多的還是梗概悲壯的議政詩和詠懷詩(徐夜はもとより國を良くせんという熱意に溢れた愛國詩人であり、また、名声や富貴に拘らない隱逸者でもあった。その詩には、温和で淡泊な田園詩があるのは勿論であるが、やはり、慷慨悲壯の思いを託した社会詩・詠懷詩のほうがずっと多い)」と述べ、「徐夜的詩師法漢魏、……而是師法漢魏詩人憂國濟世的思想和魏晉詩歌慷慨悲壯的風骨、用以表現明清易代給他帶來的家國之恨・興亡之感和憂國憂民的情懷(徐夜の詩は漢魏を学ぶべき対象としている。……漢魏の詩人の憂國濟世の思想と魏晉の詩歌の慷慨悲壯な風骨を手本とし、これらの精神をもつて明清交替のショックが彼にもたらした國家興亡の恨みと憂國憂民の感情を表現しているのである)」(『徐夜詩集校注』、「前言」、四頁)と言う。

(66) 順治十四年の「秋柳」詩制作から四十年後は、康熙三十六年(一六九七)である。『徐夜詩集校注』に拠れば、徐夜は康熙二十四年(一六八五)に亡くなっている。そして、漁洋選『徐詩』が刊行されたのは康熙三十七年であるという(「前言」、一頁・四頁)。

(67) 「東門之楊」第二章に、「東門之楊、其葉肺肺。昏以為期、明星哲哲（東門の楊、其の葉肺肺たり。昏以て期と為す、明星哲哲たり）」とある。毛伝に拠れば、秋冬に婚姻を結ぶはずが、楊柳しげる春になっても嫁が来ず、遂に星がまたたく時間にまでなつてしまったことを詠じたのだと言う。

(68) 秋、天の川が夜明けがたまで輝きを放つ様子を描写した詩を一例挙げる。「光細弦初上、影斜輪未安。微升古塞外、已隱暮雲端。河漢不改色、関山空自寒。庭前有白露、暗滿菊花团（光細こまやかにして弦初めて上るに、影斜めにして輪未だ安んぜず。微かすかに古塞の外に升れば、已に暮雲の端に隠る。河漢色を改めず、関山空しく自づから寒し。庭前白露の、暗に菊花に満ちて团こまやかなる有らん）」（杜甫「初月」、『杜詩詳注』卷七）。

(69) 「那些認為『秋柳四章』是王士禛神韻詩代表作的看法、其實是皮相之論。……『落葉』和『秋柳』誠可謂典麗精工、但秘響旁通・伏彩潛發終嫌不足。『落葉』和『秋柳』這兩組詩都是西昆体的詩、是把和落葉・柳樹有關的典故・意象・情緒・氛圍、如隋堤……等等、放在一個有序化的結構當中、用春與秋・今與昔・南與北的時空對峙和轉換形成結構張力、表現一種對自然和人生盛衰變化之恒常性・節律性的無可奈何的悲觀」（『王士禛詩歌研究』中華書局、二〇〇七、一四五頁）。

## 第四章 「神韻」の集大成―「秦淮雜詩二十首」について―

はじめに

前章までに明らかにした「神韻」の特徴は、以下のようなになる。

- 1、華麗な言葉・多義性を有した語、及び典故を用いた洗練された措辞。
- 2、用語（特に固有名詞）の持つ視覚的・音声的効果の活用。
- 3、率直な表現を避けて詠物対象を象徴的に描きつつも、表現と詠物対象の特徴とが乖離しすぎず、且つ、その姿や様子が想起されるような「不即不離」の関係をたもつ。
- 4、物語性（フィクション性）・芸術性を重視して、積極的に個人の情を詠じることはしない。
- 5、多層的な解釈を可能とする。

以上の特徴から推量するに、「神韻」は読者の作品に対する興味（興味・楽しみ）を引きだすことを意識した概念であると言える。「香奩体二十五首」のような艶体の詩に「神韻」的特徴を見出すことができたのは、「香奩体」というジャンルが、巷間などで広く人の目を引くような性格を有していたことに因る。士大夫たちは「香奩体」に否定的な態度を示すが、これは却って、士大夫間にも読者がいたことを裏付けるものである。「南唐宮詞八首」では、なお艶体の色が濃く残っていたが、たとえ艶体でなくとも典故や固有名詞の効率的な運用による詠物対象と「不即不離」な表現が「神韻」たりえることを示していた。この「不即不離」を可能にしたのは「南唐」

に対する綿密な取材、言い換えれば学問であった。「不即不離」の表現は、学問によってこそ可能になるものなのである。「秋柳四首」に至ってその用語の選択や措辞はより緻密で洗練されたものとなり、艶麗な内容は行間に巧妙に潜まされ、表面上は艶麗さが抑制された理知的な作品となっていた。これは、「神韻」が、女性的・情緒的な艶麗な表現で興趣を感得せしめていた詞的作風から、学問的・理知的で精練された言葉によって読者の知識欲を刺激する詩風へと転化したことを意味する。ただし、転化がなされたとはいえ、詞的な作品が制作されなくなったわけではない。

ここでとりあげる「秦淮雜詩二十首」(『帶經堂集』卷十)は「秋柳四首」から四年後、順治十八年(二六六一)、漁洋二十八歳の作である。「秋柳」詩のような理知的で芸術性に特化した特徴のみならず、「香奩体」・「南唐宮詞」に見られた艶麗で情感的な特徴を有しており、まさしく「神韻」の集大成とも言える作品なのである。このような詩が制作されたのは、この年、漁洋が家塾での作詩教本として『神韻集』の編纂をしたことと無関係ではないであろう<sup>①</sup>。この「秦淮雜詩」は、実作による「神韻」のデモンストレーションを兼ねた意欲的な作品であると見做せるのである。以下、「秦淮雜詩」中の「神韻」的特徴を追いつつ、その表現に変化が見られるのかを考察してみたい。

#### 一、秦淮の古跡を詠じた詩

「秦淮雜詩二十首」は、その内容から二部に分けることができる。其一から其九までが秦淮の古跡を詠じた部分<sup>②</sup>であり、其十から其二十までが秦淮の旧院(妓楼街)を詠じた部分である。その中、それぞれの部分の第一首目(其一・其十)は序章的な意味合いを持

ち、他の詩とは趣が異なる。ここでは、古跡を詠じた前半部分を見ていきたい。まずは、序章に当たる其一を挙げる。

①秦淮雑詩二十首 其一

年来腸断秣陵舟 年来 腸は断つ 秣陵の舟

夢繞秦淮水上楼 夢に繞る 秦淮水上楼

十日雨糸風片裏 十日 雨糸風片の裏

濃春煙景似残秋 濃春の煙景 残秋に似たり

前半二句は、腸が断ちきれぬほど、夢にも往来するほどの秦淮に対する強い憧れを言う<sup>③</sup>。第一句の「秣陵」とは「金陵」と同じく南京の古い名称である。その由来は秦の始皇帝にまでさかのぼる<sup>④</sup>。古い名称を用いたのは詩に古典的雰囲気をまとうせるためである。同じく南京の古名であっても「金陵」という雅称ではなく、「秣陵（まぐさの丘）」という泥臭い名称を用いたのは、詩に馴染みのない言葉によって異国情緒や非日常性を作品にまとうせる意図があったのだと考えられる。第二句の「秦淮水上楼」は単純な語を並べただけであるが、妓楼が建ち並ぶ秦淮河沿いの艶やかな雰囲気を十分に伝えている。その艶やかな雰囲気は第三句の「雨糸風片」の語によってさらに強調されている。この語はこぬか雨が降る春の美景を表わしたものである。それが艶やかさを象徴するのは、この言葉が戯曲『牡丹亭還魂記』に由来する言葉だからである<sup>⑤</sup>。曲は詞と同様に俗的なものとされ、その語彙が詩に用いられることは本来良しとされない<sup>⑥</sup>。しかし、ここではその俗気を感じさせる詞的な言葉が、詩全体の雰囲気づくりにうまく作用しているのである。このように、固有名詞や用字の工夫で秦淮の春景色を象徴的に伝えるのは「神韻」の特徴である。なお、第四句には、同じ秦淮の春景色を「濃



「春」と「残秋」という正反対の印象を与える語を用いて、句と内容に矛盾をもたらす興趣がある。こうした興趣をもたせるのも「神韻」的手法である。

かねてから懂れていた秦淮の春景色を前にした漁洋であるが、意外にもその景色は漁洋の目に寂しげな晩秋の景色のように映った。それは何故であろうか。その理由が以降の詩で明らかにされていくのである。以下、技巧を凝らして読者の興趣をひきおこす「神韻」的特徴の顕著な詩を挙げる。

②秦淮雜詩二十首 其五

潮落秦淮春復秋 潮は落つ 秦淮 春 復た秋

莫愁好作石城遊 莫愁 好く石城の遊を作す

年来愁与春潮滿 年来 愁ひは春潮と与に滿つ

不信湖名尚莫愁 信ぜず 湖名 尚ほ莫愁なるを

先ず大意を述べておきたい。秦淮の潮が引けば、春となく秋となく、莫愁なる娘は石城のあたりで遊んだものであった。しかし、このごろは春の潮が満ちてくると共に愁いも満ちてくる。ここ石城にある湖が今なお「莫愁」と呼ばれているなどは信じられない。

詩は「莫愁湖」を詠じたものである。過去の楽しい情景と現在の愁いに満ちた情景が、前半と後半で対比して描かれている。現在が悲しく感じられるのは、前半に描かれたような楽しげな情景が今は存在しないことを暗に示している。「腸断」するほど秦淮に懂れていた漁洋は、それでもなお昔の名残を春の美しい情景を期待していたに違いない。しかし、莫愁が石城で遊んだ六朝時代と漁洋の時代

とでは千年以上離れている。それほど昔の風物がそのまま残っていることはありえない。漁洋の期待は風流無き現状を前にして裏切られたのである。故に①で「濃春煙景似残秋」と述べているのである。また、秦淮河が流れる金陵の都は、明末北京陥落の後、福王による暫定政権が置かれたが、間もなくして、清軍に陥落させられたという経歴をもつ。戦乱を経て衰退した土地柄であることも、「似残秋」と言わしめた一要因であろう。

しかし、この詩は悲しみを述べていながらも、視覚的・音声的な興味を意識し、措辞の面白みにも配慮された形跡が見られる。以下、その表現について述べていきたい。

詩には「秦淮（地名）・「莫愁（人名・地名）・「石城（地名）」と固有名詞が多用されている。中でも「莫愁」は固有名詞としての意味がうまく作用するように用いられているほか、字面上の意味を生かして解釈できる構造にもなっていて、詩に一種の面白みを加えている。たとえば、第二句は「莫愁（人名）はいつも石城のあたりで遊んでいた」、或いは、「引き潮の時は莫愁（地名）や石城で遊ぶのが良い」と解釈することもできる。また、「引き潮の時は何の愁いも莫く好んで石城のあたりで遊んだものだ」と解釈することもできる。たった二文字の一固有名詞が、この詩の解釈を多層的なものにしているのである。

同じ文字が連続して用いられているのも視覚的な興味を引くものである。たとえば、「潮」・「春」・「莫」は二回、「愁」は三回用いられている。また、第一句の「潮落」、第三句の「潮満」のように、同じ部首の漢字が句の中で連用されているのも意図的なものである。第一句で「秋」という文字を用いたのも、「愁」字を強調するための措辞であると考えられる。「秋」字が用いられることによって、視覚的には全ての句に「秋」字が入ることになり、これによって、寂しげなイメージが強調されることになる。

この詩は「音節佳絶」（清・姜恭寿）と評されるように、音声面にも特徴がある。たとえば、現代中国語音で発音してみても、第一句は、声母が「ch」の字と「q」の字が、「潮落秦淮春復秋」というように一文字置きに配置され、さらに、「落」・「復」といった入声音がアクセントを加えており、リズムカルで口調が良い。第三句には、「年来愁与春潮满」というように、声母が「ch」の文字が句の中間に集中しており、早口言葉のような興味がある。

このように、②は愁いを詠じながらも芸術性と興味に富んだ内容を持つ作品なのである。こうした、詩を生み出す工夫は「神韻」の手法と行うことができる。とりわけ、後半句は「莫愁湖」という固有名詞のイメージを活用した表現である。こうした表現は作詩において興味を持たせ、且つ作品のイメージを効果的に伝えるものである。しかし、清・伊応鼎が、

末句遂借莫愁湖三字、弄筆作姿、極流連低徊之致。……此等句法、可開後人無限聰明。然不善学之、恐亦易落恶道也（『漁洋山人精華録会心偶筆』卷六）。

（末句遂に莫愁湖の三字を借り、自由な筆遣い弄筆もて姿様子をつたえを作し、流連低徊の致を極む。……此等かくのま句法、後人の無限の聰明を開くべし。然れども善く之れを学ばざれば、恐くは亦た悪道に落ち易からん）。

と評するように、非常に注意を要する手法でもある。固有名詞の活用は「神韻」的手法でもあるが、措辞に細心の注意をはらわなければ容易く「悪道」に落ちてしまう諸刃の剣なのである。「悪道」というのは、固有名詞の用法に拘るあまりに、内容とのバランスを欠いて意味が通じなくなる、或いは、措辞に工夫を凝らさずに安易に固有名詞の力に頼ることで陳腐な表現に陥ってしまうことなどを言ったものである。「神韻」の詩を作るのは、固有名詞の持つイメージを理解する学問と、それを巧みに活用するひらめきを要する大

変困難なことなのである。ただ、伊応鼎が称賛するように、漁洋の作品は作詩の模範たりえるものである。

「秦淮雜詩」の前半部は、②のように詠物対象である古跡の繁栄した過去と衰退した現情を対比して詠じることで愁いを表現する作品群で構成されている。そのほとんどが六朝の古跡を詠じたものであるが、明初の古跡を詠じたものもある。次に挙げる其九である。

③秦淮雜詩二十首 其九

当年賜第有輝光 当年 第を賜はりて輝光有り

開国中山異姓王 国を開く 中山 異姓の王

莫問万春園旧事 問ふ莫かれ 万春園の旧事

朱門草没大功坊 朱門 草は没す 大功坊

詩は、明朝開国の功臣徐達の邸宅跡を詠じたものである。明は最初金陵に都を置いたため、明初の遺跡も存在しているのである。②と同様に前半二句で過去の繁栄を詠じ、後半二句で現在の衰退を詠じるスタイルである。詩には「万春園」・「大功坊」といった固有名詞のほか、「輝光」・「開国」・「中山異姓王」・「朱門」など絢爛なイメージをただよわせる語が用いられている。徐達はその功績が太祖朱元璋に認められ、皇帝と姓を異にしなから中山王に封ぜられたので「中山異姓王」と言う。ただ、徐達のことを詳しく知らなくとも、「異姓王」という字面を見れば、第一句の「輝光」という語と相まって厳めしいイメージが伝えられる。第三句の「万春園」は明の太祖の旧居を指す。太祖は初め徐達の功績に報いようと自分の旧居に彼を招いて酒筵を設け、その場で旧居を賜ろうとしたが、徐達が固辞したので、新しい屋敷を旧居の近くに建てて徐達に賜った。④「旧事」とはこの事を指している。太祖の旧居を「万春園」と称するの

は、『世説新語』排調篇に見える晋の武帝（司馬炎）と呉の最後の皇帝孫皓の故事に由来している。晋の武帝は酒の席で孫皓に「爾汝歌」を歌わせた。その歌詞は「昔与汝為隣、今与汝為臣。上汝一杯酒、令汝寿万春（昔は汝と隣たり、今は汝と臣たり。汝に一杯の酒を上り、汝が寿をして万春ならしめん）」というものであった。「万春園」はこの歌詞の「万春」から借りてきたものである。この「爾汝歌」は晋の武帝と孫皓の間では皮肉が込められた歌詞となるが、明の太祖と徐達の関係に置き換えたならば、祝いの歌詞になる。太祖と徐達は、はじめ郭子興という人の部下であった。後に徐達は太祖の臣下となっている。主従の関係になっても太祖は徐達を兄と敬い、徐達も太祖に恭順な態度を貫いた。「爾汝歌」の歌詞が肯定的に解釈されるのである。徐達が太祖にこの歌を贈ったという史実は、歴史書や地理志の類には見えない。『明史』には、ただ太祖がその旧居で徐達と仲良く酒を酌み交わしたことだけが伝えられる。漁洋が太祖の旧居を指して「万春園」と称したのは、太祖と徐達の「旧事」の中に武帝と孫皓のようなやりとりが含まれていたであろうことを想定してのことである。つまりは漁洋の独創ということになる。非常に迂遠な表現ではあるが、「万春」から「爾汝歌」の故事を連想することさえできれば、太祖と徐達の良好な関係を伝えるための措辞であることが理解できる。ただ、こうした考察を踏まえなくとも「万春園」という名は絢爛豪華なイメージを十分に伝えている。こうした固有名詞や典故の用法は「秋柳四首」に通じるものである。<sup>(10)</sup> 第四句の「大功坊」は、「万春園旧事」の佳話を経て徐達が賜った邸宅の名である。この語も字面だけで、その威光を十分に表している。この繁栄の象徴ともいえる建築物が雑草の中に埋没している様子を詠じることで、詩は並々ならぬ寂寥感をまとうのである。ほとんどが六朝の古跡を詠じてきた「秦淮雜詩」の前半部が明初の古跡で締めくくられているのは、比較的時代の近い明初の遺跡さえもすぐに廃れてしまうことを述べて栄枯盛衰の移り変わりのはげしいこと、所謂「桑海」の感を強調するための構成であると考えら

れる。また、「秦淮雜詩」の後半部が明末のことを詠じたものであることを考慮すれば、その導入としての役割をも担っていると言える。「秦淮雜詩二十首」は全体の構造にも用意工夫が凝らされた「神韻」の作なのである。

## 二、旧院を詠じた詩

「秦淮雜詩」の後半部は、明末秦淮の旧院（妓樓街）を詠じた部分である。ただ、この後半部最初の一首（其十）も、前半部の其一同様に序章的なものであり、これ以降の詩と趣が異なる。

### ④秦淮雜詩二十首 其十

新歌細字写氷紈 新歌 細字 氷紈に写し

小部君王帶笑看 小部 君王 笑ひを帯びて看たり

千載秦淮鳴咽水 千載 秦淮 鳴咽の水

不応仍恨孔都官 応に仍ほ孔都官を恨むべからず

この詩の前半部分は漁洋の自注によって、阮大鍼が『燕子箋』をはじめとした自作の戯曲を朱色の野線を引き、絹に清書して福王に献上したことを描写していることが分かる<sup>〔1〕</sup>。第一句は正しく『燕子箋』などを清書して献上した場面である。第二句は、献上された劇が演じられ、それを福王が楽しげに見ていることを言う。この前半二句の表現は、李白の「清平調詞三首」其三を踏襲したものである。その詩は次のものである。

名花傾国両相歎　名花　傾国　両つながら相歎ぶ

長得君王帯笑看　長とくへに君王の笑ひを帯びて看るを得たり

解釈春風無限恨　解釈す　春風　無限の恨み

沈香亭北倚闌干　沈香亭北　闌干に倚る

(瞿蛻園・朱金城校注『李白集校注』巻五、上海古籍出版社、一九八〇)

④の第二句が李白詩の第二句を意識しているのは明らかであるが、第一句も李白詩を踏襲している。④の第一句は意味だけを鑑みれば『燕子箋』という劇を献上しただけのようであるが、実際はそれが清書された絹や文字も至高の献上品として詠じられている。つまり、④の「新歌」・「細字」が、李白詩の「名花」・「傾国」に相当する。李白詩は全体に太平的なムードをただよわせているが、④の詩はこの李白詩を踏襲することで前半二句にその太平のムードをまとわせているのである。一首の詩を二句に凝縮した非常に技巧的な詩である。また、国が乱れた一要因が楊貴妃であるという意識が後世芽生えたために、李白詩は頹廢的な雰囲気をもとうことにもなるのであるが、漁洋の詩はこの頹廢的な雰囲気をも取り込んでいる。李白詩を踏襲した表現によって、この後に描かれる秦淮の衰退を読者に想起させるのである。

④の第四句の「孔都官」とは六朝・陳の孔範のこと。この詩に「孔都官」の名を用いたのは非常に巧妙な選択であったといえる。この固有名詞が絶妙に作用して、恐らくは漁洋の想定以上の効果をこの詩に及ぼしたはずだからである。「孔都官」の語が④に与えた効果については後に述べる。今は、孔都官が如何なる人物であったかを確認しておきたい。彼は陳の後主の佞臣で、後主に過失があつて

も諫めることをせず、逆に誉めそやし、これによって寵愛を得て権勢をふるった。隋軍の脅威が迫っていた時、孔範は「長江は天然の塹壕である」と進言して後主に防備を怠らせた。果たして、陳は隋に滅ぼされることになった<sup>(12)</sup>。孔範は王朝滅亡を招いた人物なのである。

④の後半二句は、「千年流れ続ける秦淮河、今その流れは泣いているような悲しい音をたてている。それはきっと孔都官を恨んでのことではあるまい」と訳することができる。孔範は国を滅ぼしたのであるから、彼のことは恨みに思っただけである。しかし、鳴き声をあげる秦淮は彼を恨んで泣いているのではないという。では、いったい何が悲しいのか。それがこれ以降の詩に描かれているのである。恨むべきは「孔都官」という一般に予測される思考を覆して詩を終える④の構成は、憧れるべき秦淮の「濃春」の情景が、それとは全く逆の「残秋」の情景に感じられると述べて終える①と同様のものである。これによって、①と④が連作の中で序章的な役割を担わされていることが証される。これは、「秦淮雑詩二十首」が前半と後半とに分かれていることを傍証するものである。

次いで、旧院の妓女を詠じた例を見てみたい。

⑤ 秦淮雑詩二十首 其十一

旧院風流数頓楊 旧院の風流 頓楊を数ふ

梨園往事涙霑裳 梨園の往事 涙 裳を霑す

樽前白髮談天宝 樽前 白髮 天宝を談ず

零落人間脱十娘 人間に零落す 脱十娘と



前時代からの生き証人から、かつての秦淮妓楼の繁華を聞き、往時への感慨を抱く懐古詩である。詩には、「頓楊（頓文と楊玉香）」・「脱十娘」といった妓女たちの名が配されており、第一句の「旧院風流」の語が彼女たちの才覚を表している。第四句は、「脱十娘」が清の御代になって今なお存命していることを伝えている。固有名詞が持つ効用は多大である。これら明末の秦淮で活躍した妓女たちの名は、かつて南京で生活した明の遺民たちにとっては懐かしい名を伝える懐古の詩となり、後世の読者にとっては歴史の一端を伝える詠史詩にもなるのである。また、「梨園往事」・「樽前白髮談天寶」といった典故<sup>(13)</sup>は安史の乱後の唐朝を思わせ、動乱を経た秦淮の様子を巧妙に表現しているのみならず、漁洋に秦淮旧院の往事を語って聞かせた丁繼之の特徴とも合致する<sup>(14)</sup>。次に挙げるのは、秦淮旧院の過去と現在を女神や仙人の名に託して詠じた独特な雰囲気をもった詩である。

⑥秦淮雜詩二十首 其十四

小姑居処本無郎 小姑の居処 本より郎無し

白石青松可断腸 白石 青松 腸を断つべし

便使仙人逢玉斧 便使<sup>たと</sup>ひ 仙人 玉斧に逢ふも

已無西浦杜蘭香 已に西浦の杜蘭香無からん

「小姑」は青溪姑のこと。秦淮に注ぐ青溪の女神である。<sup>(15)</sup>「白石青松」は白石郎という水神を形容した語。水底の白石、青々とした松のように若々しく美しいことを言う<sup>(16)</sup>。前半二句は、白石郎のような美男子たちも、青溪の女神のような妓女に徒な恋<sup>(17)</sup>ころを向けていたことを言う。「本無郎」は、青溪姑の廟に男神が祀られていないことを指すと共に、特定の恋人を作らない妓女たちの性質を

暗に示している。また、「可断腸」は、李白「清平調詞」其二の「一枝紅艷露凝香、雲雨巫山枉断腸（一枝の紅艷露香を凝らし、雲雨巫山枉しく断腸）」を想起させ、甲斐も無く恋焦がれる男性の姿をイメージさせる。これらの言葉は固有名詞のイメージを大いに生かした措辞であると言える。

「玉斧」は晋の許翺（一七）の小名。仙人となった人物である。「杜蘭香」は女仙の名前。かぐや姫のように、俗世で成長すると自分は謫仙だと言って昇仙していったという伝説がある。「西浦」は彼女が降臨した場所である（一八）。後半二句は、現在の旧院の跡では、かつての白石郎には会うことができて、杜蘭香のような妓女にはもう会えないという愁いが込められているのである。詩に用いられた仙女たちの名は、字面を美しく飾るだけでなく、何かしらの物語があつたであろうことを読者にイメージさせる。芸術性と物語性を有した詩であると言える。

次に挙げるのは、秦淮の閨秀を詠じた詩である。

⑦秦淮雜詩二十首 其十九

十里清淮水蔚藍 十里的清淮 水 蔚藍みらん

板橋斜日柳毵毵 板橋の斜日 柳 毵毵さんさん

棲鴉流水空蕭瑟 棲鴉 流水 空しく蕭瑟

不見題詩紀阿男（一九） 見ず 詩を題せし紀阿男を

詩は紀阿男（名は映淮、阿男は字）という女性の風流を伝える。彼女は詩才があり、第三句は彼女の「秦淮竹枝」の詩を用いたもの

である。彼女の詩を次に挙げる。

棲鴉流水点秋光　　棲鴉　流水　秋光を点ず

愛此蕭疏樹幾行　　愛す　此の蕭疏たる樹の幾行

不与行人縮離別　　行人の与たに離別を縮むばず

賦成謝女雪飛香　　賦成れば　謝女　雪　香を飛ばす<sup>(20)</sup>

(王漁洋『池北偶談』卷十一、「紀映淮」)

詩を見て明らかのように、紀阿男の詩は秋の情景を詠じたものである。彼女の詩の妙は、環を作るに堪えない秋の柳の枝だからこそ、その環を旅行く人に贈って見送らずに済む、離別の情景を目の当たりにしなくて良いのだと、本来は寂しいはずの秋の情景を愛おしむ逆転の発想にある。漁洋詩の前半句は春の景色を詠じている。本来は美しいと感じるはずの情景であるが、そこには「蕭瑟」を覚える。なぜなら、そこに「棲鴉流水」と秋の風流を詠じた紀阿男がいないからである。春に物足りなさを感じて秋の景物に思いを馳せることは、一般的な詩作の傾向から外れている。⑦も紀阿男と同じく逆転の発想によって作詩されているのである。こうした構成は斬新なものと言えよう。漁洋は紀阿男の詩を引用して彼女の風流を伝えるだけでなく、彼女の詩の発想をも借り受けていたのである。

措辞にも工夫が見られる。第一句の「蔚藍」は、本来は空を形容する語である<sup>(21)</sup>。しかし、漁洋は秦淮の水面の様子を形容するのに用いている。この語を用いることで、水面の色だけでなく、水面に空が映りこんでいる様子をも表現したのである。第二句の「板橋」は青溪に掛かる「長板橋」のことで、明末は妓女たちの歌声がひびく繁華な場所であったが、清朝では旧院の衰退と共に当時の盛況は

失われてしまった。ここに「斜日（夕陽）」の語が結びつくことで、得も言われぬ寂寥感を春の美景に潜ませているのである。「麩麩」は柳の枝が垂れるようすをいう語。字を見ただけでもその様子を伝えるような視覚的な興味がある。第三句の「空蕭瑟」とは、漁洋が今日の当たりにしている春の情景を形容しているとも解釈できるし、紀阿男の原作の句を平仄の関係上言い換えたものと見做すこともできるし、紀阿男という才媛がない寂しさを表しているとも解釈できる。典故と措辞の組み合わせによって多層的な解釈を生みだす「神韻」を得た作品である。

⑤⑥⑦は妓女・旧院の雰囲気・秦淮の才媛と、詠物対象は様々であったが、その描写から一貫して窺うことができたのは過去の旧院の盛況や風流が失われていたことに対する悲しみであったと言える。この旧院から過去の繁華が失われたことこそ、④で秦淮河が「嗚咽の水」と化した原因であったのである。

ところで、⑦は紀阿男の兄紀映鍾から非難を受けたことがある。それは以下のような内容であった。

余辛丑客秦淮、作雜詩二十首。多言旧院時事。内一篇云、……阿男名映淮、詩人伯紫映鍾之妹也。幼有詩云、「棲鴉流水点秋光」。

後適莒州杜氏以節聞。伯紫与余書云、「公詩即史。乃以青鑿白髮之嫠婦、与莫愁・桃葉同列、後人其謂之何」。余謝之。後入為儀郎、

乃力主覆疏、旌其閭。笑曰、「聊以懺悔少年綺語之過」(『漁洋詩話』卷上)。

(余辛丑秦淮に客たりしとき、雜詩二十首を作る。多く旧院の時事を言ふ。内的一篇に云ふ、……阿男名は映淮、詩人伯紫映鍾の妹なり。幼くして詩有りて云ふ、「棲鴉流水秋光を点ず」と。後に莒州の杜氏に適ぎ節を以て聞こゆ。伯紫の余に与ふるの書に云ふ、「公の詩は即ち史なり。乃ち青鑿白髮の嫠婦を以て、莫愁・桃葉と列を同じくすれば、後人其れ之れを何と謂はん」と。余之

れに謝す。後に入りて儀郎と為り、乃ち力めて覆疏を主り、其の間を旌す<sup>あらは</sup>。笑ひて曰く、「聊か以て少年綺語の過を懺悔せん」と。  
わが妹は貞節をもつて聞こえる女性なのであるから、妓女たちと同列にあつかつてもらつては困る、と紀映鍾は言うのである。自身  
が非難されたことを戯れに綴つたように見える漁洋のこの文章は、反面「秦淮雜詩」の特徴を伝えてくれている。それは、艶麗な詩  
風を持っていること（「多言旧院時事」）、詠史詩と見做されていたこと（「公詩即史」）である。また、「聊か以て少年綺語の過を  
懺悔せん」と述べていることから、「秦淮雜詩」中に見える視覚的な麗しさを添える固有名詞や華麗な言葉を、漁洋は自覚的に用いて  
いたことが分かる。艶麗な詩風、詠史詩的作風、固有名詞や華麗な言葉、典故の多用は、前章までに見てきた作品それぞれに見られた  
特徴である。これらの「神韻」的特徴を一つの作品としてまとめあげた「秦淮雜詩二十首」は、「神韻」の集大成であるといえる。右  
に挙げた文章は、それを漁洋自身も認めていたことを窺わせるに足るものである。

### 三、「秦淮雜詩二十首」における漁洋と読者との意識の差異

「秦淮雜詩」はこれまでの「神韻」的特徴を集大成しただけでなく、さらなる進展も見せていた。①の「腸断」、②の「愁与春潮满」、  
⑦の「空蕭瑟」など、自身の愁いを詩に詠みこんでいた。また、愁いを表す言葉が見えなくとも、過去と現在を対比することで愁いが  
窺えるような構造をしていた。「秦淮雜詩」のように明瞭に愁いを主張するような作品はこれ以前の「神韻」の作には見られないもの  
であった。しかし、この漁洋の愁いは興亡の象徴たる秦淮を詠じたものとしては比較的軽い印象を受けるものであった。愁いの深刻化  
を妨げた一つの要因は、綺麗な語や固有名詞・典故の多用にある。しかも、その固有名詞や典故も女性に関係するものが多い。それは

漁洋自身が後に「聊か以て少年綺語の過を懺悔せん」と述べていることから窺える。実は、漁洋が秦淮の廢れた現状に抱いていた愁いというのは、古典の中に見える憧れの名勝が見えないこと、古典の人物と感性の共有ができないことに因るものだからである。そのことを良く示す詩が「桃葉渡」を詠じた其三である。

⑧秦淮雜詩二十首 其三

桃葉桃根最有情 桃葉 桃根 最も情有り

琅琊風調旧知名 琅琊の風調 旧より名を知らる

即看渡口花空發 即ち看る 渡口 花 空しく發くを

更有何人打漿迎 更に何人有りてか漿を打ちて迎へん

この詩は「桃葉渡」に昔の風流が無いことを愁えているのである。というのも、清の初め、ここには「利濟橋」という橋が架けられ、桃葉渡を利用するものがいなくなってしまったのである。これによって、川を渡って恋人を迎えた王献之のような風流人もいなくなり、当時の故事を偲ばせる風流韻事も失われた。桃葉渡が失われたことに悲しみを抱いているのではない。漁洋はこうした「桃葉渡」の風景を「殺風景」だと言っている。<sup>(2)</sup>このことから察せられるように、漁洋が抱いているのはこうした無風流に対する愁いであって、明の遺民たちが秦淮に抱く興亡の悲哀とは質を異にしたものなのである。その質の違いが明確に表れているのが先に見た④の詩である。その詩を再び挙げる。

秦淮雜詩二十首 其十

新歌細字写氷紈 新歌 細字 氷紈に写し

小部君王帯笑看 小部 君王 笑ひを帯びて看たり

千載秦淮嗚咽水 千載 秦淮 嗚咽の水

不応仍恨孔都官 応に仍ほ孔都官を恨むべからず

詩に用いられている言葉を見てみると、「細字」・「氷紈」・「小部」などは女性的世界を想起する詞的な語彙であるし、李白詩を典故として活用していることや、「秦淮」を擬人化した表現、「孔都官」という固有名詞の持つイメージを有効活用しているなど、芸術的に詩を飾ることで読者の興味を引き起こすように配慮した「神韻」の詩であると言える。こうした徹底的な修飾によって却って詩に内在する愁いの深刻化を抑制しているのは、其十一以降に詠じられるものと同じのものである。結局のところ、この詩は前半に詠じられるような華やかなムードが秦淮から失われたことに対して秦淮河が泣き声をあげていることを詠じたものなのである。

しかし、第四句に用いられた「孔都官」の語がこの詩に思わぬ効果を及ぼした。主君が政治を怠っても諫めもせず媚びへつらい、一緒になって奢侈に耽り、遂に国の滅亡を招いた佞臣孔範は、同様に福王の佞臣で国を滅亡に導いた阮大鍼を婉曲に指したものであると考えられる。漁洋自身は本来そのつもりで「孔都官」の語を用いたはずである。つまり、秦淮河が泣き声をあげている原因は佞臣阮大鍼にはなく別にあることを示唆しているのである。だからこそ、秦淮が「嗚咽の水」と化した所以として、これにつづく其十一以降は一貫して旧院の荒廃を浮き彫りにする構成をとっているのである。この「嗚咽の水」は風流韻事を体験することができなかつた漁洋の声だったのである。ところが、多くの読者は「孔都官」をそのまま孔範を指したものと考えた。つまり、孔範のような昔のことは恨

みに思わないが、時代の近い阮大鍼と福王は恨むべきものであると解釈し、④の詩が福王政権を諷諭したものであると見做したのである。<sup>(2)(3)</sup>だが、「秦淮雜詩二十首」は、後半部が明末の秦淮の盛況を追慕した作でまとめられているなど、その連作としての統一性が存在していること、また、この連作について漁洋が「多く旧院の時事を言ふ」、「聊か以て少年綺語の過を懺悔せん」と述べていることから、④のみを諷諭の作と見做すのは無理がある。では何故、諷諭と見做す解釈が生まれ、広まったのか。それこそ漁洋と明の遺民たちとの明末の情勢に対する意識の差異が原因なのである。

王漁洋は明末清初の動乱期に生を受けたとはいえ、南京に福王政権が起こった時、彼はまだ十一歳である。そのうえ、彼はその当時南京から遠く離れた山東省の鄒平県にいた。南京の情勢など知る由もない。しかも、福王政権は足掛け二年しか存在していないのである。南京の秦淮の艷事などは全くの未知であったはずである。そもそも「秦淮雜詩」の後半部は丁継之の昔語りに触発されて制作されているのである。<sup>(2)(4)</sup>秦淮にただようある種の寂しさを肌で感じてはいたであろうが、興亡の地であるという実感までは得られなかったはずである。秦淮の興亡は丁継之のような遺老にとってはつい先日のことであっても、漁洋にとっては一昔前のことなのである。それに、丁継之から伝えられた秦淮の故事に漁洋は「心益ます喜ぶ<sup>(2)(5)</sup>」といった様子であったことから、丁氏の伝えた故事は興亡の深刻さとは無縁のもののようなのである。「秦淮雜詩」の後半部分は詠史の側面をもつてはいるが、それは実感を伴わない虚構性の強い詩であるといえる。しかし、「秦淮雜詩」は明の遺民たちに歓迎され、秦淮を懐古した詩の代表例として取り上げられることもあった。<sup>(2)(6)</sup>「秦淮雜詩」が遺民たちに歓迎された理由として、秦淮で活躍した女性たちの名前や妓楼周辺の地名が詩中に多用されていたことが考えられる。若い漁洋にとっては実感の伴わない名前であっても、実際に彼女たちと面識をもっていた者、秦淮に暮らしてその名声を直に聞いた



ていた者にとつては懐かしさを伴う名であり、詩に歌われる内容に共感を覚えずにはいられないはずである。「秦淮雜詩」を読んだ明の遺民たちは、その作者が自分たちと同様に明末秦淮の繁華で甘美な記憶を共有した人物であると、そう思い込んでしまっているのである。そして、それは漁洋が意図的に仕組んだことなのである。「秦淮雜詩」制作の前年、次のような詩を作っている。

暁雨復登燕子磯絶頂

岷濤万里望中収 岷濤 万里 望中に収まる

振策危磯最上頭 策を振るふ 危磯の最上頭

吳楚青蒼分極浦 吳楚 青蒼として 極浦を分かち

江山平遠入新秋 江山 平遠にして 新秋に入る

永嘉南渡人皆尽 永嘉 南渡して 人 皆尽き

建業西風水自流 建業 西風ありて 水 自づから流る

灑酒重悲天塹險 酒を灑ぎ 重ねて悲しむ 天塹の險

浴鳧飛鷺滿汀洲 浴鳧 飛鷺 汀洲に満つ

『帶經堂集』卷八

第五・六句で六朝の興亡に言及するのみならず、第七句では④と同じ王朝滅亡の遠因を作った孔範の故事が用いられている。この詩は制作した翌日には金陵に伝わり、多くの和詩制作者をもったという。しかも、それは江南ですでに名のある人々、即ち明の遺民た

ちであった。<sup>(28)</sup> 漁洋は「暁雨復登燕子磯絶頂」詩が多く、江南の人士たちからの反響を得たことで、江南で流行するスタイルを知ったのである。そして、次の年、丁繼之から良い詩材を得た漁洋は、自身が発見した流行のスタイルに倣って「秦淮雜詩」を作ったのである。<sup>(29)</sup> 明末秦淮の妓女たちの名や当時の繁華を伝える故事、秦淮にまつわる典故を詩中に多用するのは、秦淮に思い入れのある遺民たちの期待に応えるための心配りだったのである。この連作が一貫して秦淮の風流消失を悼む、内容的に統一のとれた構造を持つことから、④の「孔都官」も阮大鍼の人柄を象徴的に描くために用いられた名であったはずである。しかし、「暁雨復登燕子磯絶頂」詩の影響が強かったのか、漁洋の「秦淮雜詩」制作の本来の意図を大きく外れて、④の詩のみが諷諭の詩として独り歩きしてしまったのである。このように作者の意図を外れて異なる解釈を生み出すのも、また「神韻」たる所以である。

おわりに

「秦淮雜詩二十首」には「神韻」の特徴が数多く見られた。①の春の景色を効果的に描き出すためには「雨糸風片」という繊弱で女性的な言葉の使用も厭わない詞的な作風、②③で見た固有名詞の効率的な使用で視覚的・音声的な興味を持たせる芸術性を重視した作風、④の多層的な解釈を可能とする措辞、これらは「香奩体二十五首」・「南唐宮詞八首」・「秋柳四首」に見られた特徴である。それらが一つの連作の中に内包されている「秦淮雜詩」は「神韻」の集大成と言うに相応しい作品であった。しかも、前章までに見てきた「神韻」の詩には見られなかった漁洋の情が詠じられていた。しかし、それは風流が失われた秦淮の「殺風景」に対する落胆の情であって、内に鬱屈させた感情を爆発させるような、その人特有の不満を発散させるような詠懐の詩とは異なるものだったのである。言ってしまう

ば、漁洋のそれは、「殺風景」に対した人の多くが抱くような普遍的な愁いであったということである。また、⑤⑥⑦は特定の読者層を意識した、人の為の詩作であった。人の為に詩作するからこそ、私的な感情よりも、人に興趣を抱かせることを目的とした、読者の目や反応を意識した芸術的詩作が重視されるのである。この連作の考察を踏まえれば、「神韻」とは広い読者層を意識した詩作によって共感や興趣を抱かせ、時には詠史詩のような歴史的価値を持たせて長い間読み継がれることを意図した詩を評した概念なのだとと言える。それは、窮極的には、表現に修辭的な用意工夫を凝らして意識的に古典を制作することを志向した概念であると言える。

#### 注

(1) 『漁洋山人自撰年譜』順治十八年の条の惠棟注に、「嘗摘取唐律絶句五七言若干卷、授嗣君清遠兄弟讀之。名為『神韻集』(嘗て唐の律絶句五七言を摘取すること若干卷、嗣君清遠兄弟に授けて之れを讀ましむ。名づけて『神韻集』と為す)」とある。同様の記述が、漁洋の『居易録』卷二十一に、「広陵所刻『唐詩七言律神韻集』、是予三十年前在揚州、啓涑兄弟初入家塾、暇日偶摘取唐律絶句五七言授之者(広陵に刻する所の『唐詩七言律神韻集』、是れ予の三十年前揚州に在りしとき、啓涑兄弟初めて家塾に入り、暇日偶たま唐律絶句五七言を摘取して之れに授けし者なり)」と見える

(2) 「秦淮雜詩二十首」の前半部(其二〜其九)で主題となっている古跡を挙げる。其二「江総の住居跡」・其三「桃葉渡」・其四「靈和殿の柳(秦淮河沿いの柳)」・其五「莫愁湖」・其六「邀笛歩」・其七「段侯の住居跡(江総の住居)」・其八「建康城跡」・其九「大功坊(徐達の邸宅跡)」。

(3) 漁洋はこの詩が制作される前年(順治十七年)、郷試の試験官として金陵(秦淮は金陵を流れる河川の名)を訪れているが、郷試終了後に病に罹り、揚州にとつて返している。秦淮での舟遊びをする暇もなかったと考えられる。故に、詩の第一句に「年来腸断秣陵舟」と述べられているのである。『漁洋自撰年譜』に、「順治十七年……八月充江南郷試同考試官。……九月病帰揚州」と見える。なお、「秦淮雜詩」制作の年も、公務で秦淮を訪れている。

(4) 秦の始皇帝が金陵に立ち寄った時、占い師が金陵には王氣が出ると言ったので、金陵の山を切り開いて川を通し、王氣を發散させ、「秣陵」と改名したと伝えられている(『六朝事跡編類』序)。

(5) 「原来姹紫嫣紅開遍、似這般都付与断井頽垣。良辰美景奈何天、賞心樂事誰家院。恁般景致、我老爺和奶奶再不提起。朝飛暮卷、雲霞翠軒、雨糸風片、煙波画船。錦屏人忒看的這韶光賤(原来姹紫嫣紅開遍、すも、這般の似く都て断井頽垣に付与せり。良辰の美景奈何の天、賞心の樂事誰が家の院ぞ。恁般き景致、我が老爺と奶奶と再び提起せず。朝に飛び暮に巻く、雲霞の翠軒、雨糸風片、煙波の画船。錦屏の人は忒だ這の韶光を看的て賤しむ)」(『牡丹亭還魂記』第十齣「驚夢」)。「錦屏人」、即ち、ヒロイン杜麗娘は、「姹紫嫣紅……断井頽垣」という寂しい風景を賤しんでいる。つまり、それらの句と対比される「雨糸風片」等の句は、理想的な美しい春景色ということになる。

(6) 清・梁章鉅は、「雨糸風片」という語は纖弱で、『牡丹亭』のような戯曲に用いるのは相応しいが、詩に用いるような言葉ではないと批評している。『秦淮雜詩』中用『雨糸風片』字、人多議之。……畢竟近纖、不宜于詩。若『玉茗堂傳奇』用之則可(『秦淮雜詩』中『雨糸風片』の字を用ひ、人多く之れを議す。……畢竟纖に近くして、詩に宜しからず。『玉茗堂傳奇』の之れを用ふるが若

きは則ち可なり」と批評する。『玉茗堂伝奇』は明・湯顯祖の作った戯曲のこと。本論で引用する「秦淮雜詩二十首」への批評は、特に注記の無い場合、周陸興編『漁洋精華録滙評』（齊魯書社、二〇〇七）に拠った。

(7) 唯一の例外がある。「邀笛歩」を詠じた其六である。この詩は、愁いを詠じるというよりも、むしろ邀笛歩という名に恥じない風流が今なお残存していることに対する感慨深さを詠じているようである。以下に詩と解釈を挙げる。「清淮微月映湖牀、玉笛悠悠春漏長。下渚偶然三弄罷、歩兵終古屬桓郎（清淮の微月湖牀に映じ、玉笛悠悠として春漏長し。渚を下れば偶然三弄にして罷む、歩兵終古桓郎に属するならん）。詩は「桓尹三弄」の故事を基にしている。その故事は以下のようなものである。晋の王徽之が青溪に船を泊めたとき、岸上を笛の名手桓伊の車が通った。王徽之は車上の人物が桓伊であることを知ると、人づてに笛を吹いてくれるように頼んだ。桓伊は面識のなかった王徽之の為に三曲演奏し、曲が終わると、桓伊の車は去っていき、二人は一言も交わすことはなかった（『晋書』卷八十一・桓伊伝）。この故事がもとでこの場所は「邀笛歩」と名付けられた。「清淮」は清らかな秦淮河。「湖牀」は秦淮の水面。「渚」は秦淮河のこと。「歩兵」とは、秦淮を警備する一兵卒のことであろう。ただし、ただの兵卒ではなく、暗に阮籍のような風流ものであることを示唆している。「終古」は、いつも・昔からずっと、の意である。詩の第四句は、「いつも歩兵が桓伊のような笛の名手に頼んで風流な音色を奏でさせているのであろう」となる。

(8) 其七で詠じられる「段侯家」は宋代のものである。「青溪水木最清華、王謝烏衣六代誇。不奈更尋江総宅、寒煙已失段侯家（青溪の水木最も清華、王謝烏衣六代に誇る。奈んともせず更に江総の宅を尋ぬるを、寒煙已に失ふ段侯の家）」（『秦淮雜詩二十首』其七）。②と同様、前半で過去の繁栄を詠じ、後半で現在の衰退した状況を述べるタイプの詩。「青溪」・「王謝」・「烏衣」・「六代」・「江

総宅・「段侯家」と固有名詞が並ぶ。「六代（六朝時代）」の「烏衣巷」は「王・謝」を姓とする貴族の邸宅が建ち並ぶ繁華の様子を呈していた。これらの固有名詞は繁華なイメージを有しているのである。「江総宅」と「段侯家」は実は同じ場所を指している。趙宋の時代、段氏が江総の住居跡に住居を構えたことが『六朝事跡編類』卷下・「江令宅」に見える。主を変えて一度は蘇えった邸宅も、今はもう見るできない、という六朝と趙宋の衰退二段構えの愁いを含ませて詩は結ばれている。

(9) 『明史』卷一二五・徐達伝に、「每歳春出、冬暮召還、以為常。還輒上将印、賜休沐、宴見飲飲。有布衣兄弟称、而達愈恭慎。帝嘗從容言、『徐兄功大、未有寧居、可賜以旧邸』。旧邸者、太祖為吳王時所居也。達固辞。一日、帝与達之邸、強飲之醉、而蒙之被、昇臥正寢。達醒、驚趨下階、俯伏呼死罪。帝覘之、大悦。乃命有司即旧邸前治甲第、表其坊曰『大功』(每歳春に出でて、冬暮に召されて還ること、以て常と為す。還れば輒ち上將の印として、休沐を賜はり、宴見せられて飲飲す。布衣兄弟の称有りて、達愈いよ恭慎たり。帝嘗て從容として言ふ、『徐兄の功大なるも、未だ寧居有らず、賜ふに旧邸を以てすべし』と。旧邸とは、太祖の吳王たりし時に居る所なり。達固辞す。一日、帝、達と与に邸に之き、強ひて之れに飲ましめ酔はしめて、而して之れに被を蒙る。昇臥すれども正に寝ぬ。達醒めて、驚き趨りて階を下り、俯伏して死罪を呼す。帝之れを覘ひて、大いに悦ぶ。乃ち有司に命じて旧邸の前に即きて甲第を治め、其の坊に表顕彰するための柱を立ててして『大功』と曰はしむ」とある。

(10) たとえば「秋柳四首」其一是、馬から間接的に柳を連想させるために「黄驄曲」という典故を用い、柳を連想させるために「烏夜村」という固有名詞を用いていた。これらは典故や固有名詞の由来に精通してはじめて柳と関係のある語であることが分かるのであるが、たとえその語に精通していなくとも視覚的・音声的な美しさから詩そのものを楽しむことができる芸術志向の強い措辞であ

った。下篇第三章『神韻』の多層性―『秋柳四首』について―」を参照。

(11) 漁洋の自注に、「弘光時、阮司馬常以吳綾作朱糸闌、書『燕子箋』諸劇進宮中（弘光の時、阮司馬常て吳綾を以て朱糸闌を作り、『燕子箋』諸劇を書きて宮中に進む）」とある。

(12) 『南史』卷七十七・孔範伝に、「隋師將濟江、群臣請為備防、文慶沮壞之、後主未決。範奏曰、『長江天塹、古來限隔。虜軍豈能飛渡。辺將欲作功勞、妄言事急』。……後主笑以為然。故不深備（隋師將に江を濟らんとし、群臣備防を為さんことを請ふも、文慶施文慶之れを沮壞邪魔して、後主未だ決せず。範奏して曰く、『長江は天塹にして、古來限隔す。虜軍隋軍豈に能く飛渡せんや。辺將功勞を作さんと欲して、妄りに事急なりと言ふ』と。……後主笑ひて以て然りと為す。故に深くは備へず）」とある。

(13) 白居易の「江南遇天宝叟」詩（『白氏長慶集』卷十二）に「白頭老叟泣且言、祿山未乱入梨園。能彈琵琶和法曲、多在華清隨至尊（白頭の老叟泣きて且つ言ふ、祿山未だ乱せざりしとき梨園に入る。能く琵琶を弾じ法曲に和し、華清に在りて至尊に随ふこと多し）」のように、前時代の繁華を詠じるのに、特に楽人や宮女に天宝の遺民として語らせる形をとる作風が中唐にはある程度定型化されていた。元稹の「行宮」詩（『元氏長慶集』卷十五）には、「白頭宮女在、間坐說玄宗（白頭の宮女在り、間坐して玄宗を説く）」などとある。

(14) 清・汪琬「王貽上白門詩集序」（『鈍翁前後類稿』卷二十九）に、「（王漁洋）館於布衣丁繼之家。……丁年七十有八、為人少習声伎。与歙県潘景升・福清林茂之遊最稔。数出入南曲中、及見馬湘蘭・沙宛在之属。故能為貽上縷述曲中遺事、娓娓不倦。貽上心益喜、輒掇拾其語入『秦淮雜詩』中（布衣丁繼之の家に館す。……丁が年七十有八、人と為り少くして声伎を習ふ。歙県の潘景升・福

清の林茂之と遊ぶこと最も稔ぬ。数しば南曲（伊院）の中に入出入して、馬湘蘭・沙苑在の属を見るに及ぶ。故に能く貽上（漁洋）の為に曲中の遺事を縷述し、媿媿（びび）として倦まず。貽上心益ます喜び、輒ち其の語を掇拾して『秦淮雜詩』の中に入る」とある。これに拠れば、丁継之が明の遺民であること、樂人であったこと、よく妓楼に出入りして妓女たちの消息に詳しかったことが分かる。「天寶の遺民」たるに相応しい性格を備えていたのである。

(15) 『六朝事跡編類』卷下・「青溪夫人廟」に、「按『輿地志』、『青溪岸側有神祠、世謂青溪姑。南朝甚有靈驗。嘗見形于人祠。今与上水閘相近』（按ずるに『輿地志』にいう、『青溪岸側に神祠有り。世に青溪姑と謂ふ。南朝に甚だ靈驗有り。嘗て形を人祠に見はす。今上水の閘と相近し』）」とある。

(16) 「白石郎曲」其二（『樂府詩集』卷四十七）に、「積石如玉、列松如翠。郎艷独絶、世無其二（積石は玉のごとく、列松は翠のごとし。郎が艷独絶たり、世に其れ二つと無し）」とある。

(17) 梁・陶弘景『真誥』に、「許遠遊第三男、名翽、字道翔、小名玉斧。……居方遇山洞方園館中、常去来四平方台。後为上清仙去（許遠遊の第三男、名は翽、字は道翔、小名は玉斧。……方遇山洞の方園館中に居り、常に四平方台に去来す。後に上清の仙と為り去る）」（『太平御覽』卷六六三所引）とある。「方山」のことで金陵にある山。また、宋・張君房『雲笈七籤』卷七に、「太和二年丁卯時、年二十七、則是咸康七年辛卯生也」とあることから、東晋の人であると分かる。

(18) 晩唐・李商隱の「重過聖女祠」詩に、「萼緑華来無定所、杜蘭香去未移時（萼緑華来たりて所を定むる無く、杜蘭香去りて未だ時を移さず）」とあり、その注に、『墉城仙録』、『杜蘭香者。有漁父、於湘江之岸、見啼声四顧無人。惟一二歳女子。漁父憐而举



之。十餘歳、天姿奇偉、靈顔姝瑩、天人也。忽有青童自空下、集其家携女去。臨升天、謂漁父曰、『我仙女也。有過、謫人間。今去矣』。其後、降於洞庭包山張碩家、『墉城仙録』にいふ、『杜蘭香なる者あり。漁父有り、湘江の岸に於いて、啼声を見くも四顧に人無し。惟だ一二歳の女子あるのみ。漁父憐れみて之れを挙ぐ。十余歳にして、天姿奇偉に、靈顔姝瑩にして、天人のごときなり。忽として青童の空より下る有り、其の家に集まり女を携へて去らんとす。天に升るに臨みて、漁父に謂ひて曰く、『我れ仙女なり。過ち有りて、人間に謫せらる。今去らん』と。其の後、洞庭包山の張碩の家に降りり、『李義山詩集注』卷一上とある。また、『太平御覽』卷四十七に、『郡国志』曰、『金陵西浦、亦云項口、即張碩捕魚、遇杜蘭香処也』、『郡国志』に曰く、『金陵の西浦、亦た項口と云ふ。即ち張碩魚を捕り、杜蘭香に遇ひし処なり』ととある。なお、杜蘭香は張碩と夫婦となつたが、後に分かれて、二度と一緒になることはなかつたことが「杜蘭香別伝」、『芸文類聚』卷七十二に見える。

(19) 『帶経堂集』は「暨阿男」となっている。李毓芙等整理『漁洋精華録集釈』卷二・『池北偶談』卷十一・『漁洋詩話』卷上に拠つて改めた。

(20) 大意を以下に述べる。「柳の枝に宿る鴉、流れる秦淮の水面にはすっかり秋の気配。河岸に並ぶ秋色に染まつた柳どもの、あの枯れ枝が愛おしい。枝を環にして旅人に贈る習慣があるけれど、秋はそれをしなくても良いから。それに、詩ができあがれば、謝道蘊のように雪を柳絮と見做して楽しむことができます」。

(21) 南宋・陸游の『老学菴筆記』卷六に、「蔚藍、乃隱語天名。非可以義理解也。杜子美『梓州金華山』詩、『上有蔚藍天、垂光抱瓊台』。猶未有害。韓子蒼乃云、『水色天光共蔚藍』。乃直謂天水之色俱如藍耳。恐又因杜詩而失之（蔚藍とは、乃ち隱語の天の名な

り。義理を以て解すべきに非ざるなり。杜子美の『梓州金華山』詩にいう、『上に蔚藍の天有り、垂光瓊台を抱く』と。猶ほ未だ害有らず。韓子蒼は乃ち云ふ、『水色天光共に蔚藍たり』と。乃ち直だ天水の色俱に藍のごときを謂ふのみ。恐らくは又た杜詩に因りて之れを失す」とある。漁洋の⑦の句は、韓子蒼の詩から着想を得たものであろう。

(22) 『池北偶談』卷二十二・「殺風景」に、「予在江南時、目撃殺風景者四事。一、金陵桃葉渡。順治初、一県令邵姓者建橋其上、榜曰『利濟橋』(予江南に在りし時、殺風景なる者四事を目撃す。一は、金陵の桃葉の渡し。順治の初め、一県令の邵姓なる者橋を其の上に建て、榜して『利濟橋』と曰ふ)」とある。挙げられた四つの「殺風景」の中には、⑦で見た「長板橋」も含まれている。「秦淮雜詩二十首」では「長板橋」の衰退を憂える詩もある(其十二)。なお、「殺風景」とは風流を殺ぐという意味である。

(23) ④を諷諭の詩と初めて明言したのは伊応鼎である。伊氏の評に、「此譏明末南京時事。明末阮大鍼、与陳後主時之孔都官、事正相倣、皆因便嬖・荒淫亡国。但孔都官代遠年湮、恨当少息、而阮司馬近事可哀、故云「不応仍恨古人」也(此れ明末南京の時事を譏る。明末の阮大鍼と、陳後主の時の孔都官と、事正に相倣へり、皆便嬖・荒淫に因りて国を亡ぼす。但だ孔都官は代遠く年湮もれて、恨み当に少息すべし、而れども阮司馬は近事にして哀しむべし、故に「不応に仍ほ古人を恨むべからず」と云ふなり)」とある。また、清・查慎行・何焯・趙翼といった人々も阮大鍼を批判したものと見做している(『漁洋精華録滙評』)。日本では高橋和巳(『王士禛』岩波書店、一九六二)・橋本循(『王漁洋』集英社、一九六五)両氏共に阮大鍼と福王を諷諭したものと解釈している。

(24) 注(14) 参照。

(25) 同右。

(26) 清・余懷『板橋雜記』卷上に、「傷今弔古、感慨流連之作、可佐南曲談資者（今を傷み古へを弔ふ、感慨流連の作にして、南曲の談資を佐くべき者）」として、清・錢謙益の「金陵雜題」に並んで「秦淮雜詩」（其十一・其十八）が挙げられている。

(27) 注（12）を参照。

(28) 汪琬「王貽上白門詩集序」に、「方其為同考時、夜鼓柁行大江中。漏下將尽、始得抵燕子磯。貽上興發欲登、会天雨新霽、林木蕭颯、江濤噴湧、与山谷相応答。從者顧視色動、而貽上徑呼束苴以往、題數詩於壁上、從容屣步而還。翼日、詩伝白下。和者凡數十家、皆江南知名士也（其の同考たりし時に方たりて、夜柁を鼓して大江の中に行く。漏下りて將に尽きんとし、始めて燕子磯に抵るを得。貽上興發して登らんと欲すれば、会たま天雨新たに霽れ、林木蕭颯として、江濤噴湧し、山谷と相応答す。從者色の動くを顧視するや、而ち貽上徑ちに束苴を呼びて以て往き、數詩を壁上に題し、從容として屣歩して還る。翼日、詩白下に伝はる。和する者凡そ數十家、皆江南の知名の士なり）」とある。

(29) 成功した自分の詩のスタイルを踏襲する漁洋の作詩態度については、大平桂一「揚州時代の王漁洋―汪懋麟の作品を手がかりとして」(『日本中国学会報』三十八集、一九八六)に詳しく論じられている。

## 第五章 「神韻」の超越——「悼亡詩三十五首」について——

はじめに

王漁洋は李清照・陳子龍らの詞を学習することで彼らの作品には「神韻」といふべきものがあることを知った。華麗な言葉・巧妙な措辞、それによって対象を象徴的に描こうとする詞的概念であった「神韻」を詩によって再現しようと「香奩体二十五首」が作られた。「南唐宮詞八首」によって「不即不離」という表現方法を獲得し、「秋柳四首」で典故・固有名詞の視覚的・音声的イメージを生かす手法を体現し、艶やかで女性的な詞的作風から理知的な詩的芸術型の作風へ転化を遂げ、着実に「神韻」という概念を自身の中で明確なものとし進化させていった。そして、それは「秦淮雜詩二十首」によって集大成された。これらの作品を考察していくと、「神韻」とは、窮極的には、いかなる時代でも読み継がれ、鑑賞されるに堪える古典的作品を、修辭的な用意工夫を凝らすことで生み出すことを目指した芸術志向型の概念、あるいは、そうした魅力をもった作品を評した概念であることが分かった。それは必然的に読者の嗜好を意識した修辭を重視し、表現上の芸術性は高まるが、却って作者自身の情は抑制される傾向にあった。これが「清秀なる李于鱗（スマートな李攀龍<sup>①</sup>）」と評される所以であろう。また、感情の発露を重視する袁枚にも「才力薄し」と評されている<sup>②</sup>。「秦淮雜詩」で完成を見た「神韻」は、読者を意識した詩作を志向した概念であったため、漁洋を「一代の正宗<sup>③</sup>」と言わしめるまでに支持を得たけれども、一方で叙情性の稀薄さを非難されることもあったのである。読者の為の詩作を目指したことが詩的叙情性の欠如を招いたのである。しかし、「神韻」の手法で描かれながら、抑えきれない感情をなんとか表現しようとした作品を、王漁洋は生み出している。それ

が、「悼亡詩三十五首」〔『帶經堂集』卷三十二〕である。「悼亡詩」は晋の潘岳がその亡くなった妻を詠じてから、亡妻を詠じる詩題として確立した。「悼亡詩三十五首」という連作は、喪った妻の人柄を象徴的に示すための工夫が凝らされている。それは、前章までに見てきた「神韻」の手法で詩が制作されていることを意味する。鈴木虎雄氏は「神韻」の一要素として「心理状態は平静なるを要す」と述べているが、それは読者を意識した措辞や用語の選択に慎重であったため、言わば、計算して詩の興趣を作り出していたのである。しかし、計算では割り切れないものが「悼亡詩三十五首」には見える。亡き妻への愛情と執着、悲しみと諦観、そうした王漁洋自身の複雑な感情が織り込まれた作品なのである。前章までに見てきた連作のような一貫した統一性を持っているわけでもない。連作としては非常に不安定な構成になっている。「秋柳四首」や「秦淮雜詩二十首」のような理知的な作品とは明らかに異なる。「神韻」でありながら、それに欠けていた叙情性があるのである。愛する人の死によつて、漁洋は「神韻」を超越することができたのである。

#### 一、張宜人について

王漁洋の「悼亡詩三十五首」は、その題下注に、「哭張宜人作」とあるように、その第一夫人張氏を哭したものである。実際に「悼亡詩」を見る前に、彼女の生平について触れておきたい。宜人の生平を知る材料に、漁洋の「誥封宜人先室張氏行述」〔『帶經堂集』卷四十九〕がある。なお、「宜人」とは役人の夫人に贈られる封号である。

張宜人は、崇禎十年（一六三七）に、山東省鄒平県で生まれた。父の張万鐘は江南鎮江府推官。母は李孺人、生母は景碩人。漁洋の兄、王士祿が張家の娘を娶っていたので、その縁で漁洋と許婚になった。順治元年（一六四四）、鄒平で乱が起こり、家族で金陵へ避

難する。この時、宜人は八歳。翌年、金陵から京口（江蘇省鎮江市丹徒区）に移った。この年、父を病で喪う。その翌年の順治三年（一六四六）、鄒平に帰る。この時、漁洋の母孫宜人が彼女を訪問し、宜人の聡明さを見て以来、宜人を気に入って里帰りの時にはいつも彼女を訪ねている。<sup>(5)</sup>

順治七年（一六五〇）、宜人十四歳の時、漁洋に嫁ぐ。順治十年（一六五三）、長男啓涑を生む。順治十二年（一六五五）、二十二歳の若さで漁洋が進士に及第。このお蔭で、漁洋は公務や人との交流に忙しくなり、張宜人は以前にも増して苦勞をした。そのため李・景ふたりの母から心配されていた。翌年、次男啓渾を生む。<sup>(6)</sup>

順治十七年（一六六〇）、漁洋は揚州府推官となり、康熙三年（一六六四）までの五年間を揚州で過ごす。この間、三男啓沔を生む（康熙元年）。また、この間に宜人は母と生母を亡くしている。十月、漁洋の役職が礼部主客司主事に遷り、康熙四年（一六六五）、揚州を去る。この年、初めて宜人の病が発症する。翌年の冬、京師で死ぬほどの発作を起こす。この時は漁洋の友人であった朱彝尊が薬を投じ、一命を取り留める。この時から、病氣のために、薬を飲み続けねばならなくなる。<sup>(7)</sup>

康熙八年（一六六九）、四男啓沂を生む。翌年、長男涑の妻が亡くなる。これを皮切りに、漁洋一家の災難がはじまる。その翌年、最も幼い四男啓沂が病没する。張宜人の悲しみたるや凄まじかった。その翌年の三月、五男の啓沂を生む。六月、次男啓渾を病で亡くす。宜人は悲しみのあまり、病の症状が重くなり、容貌も日々やせ衰えていった。<sup>(8)</sup>

次男を亡くしてすぐ、漁洋は地方試験の試験官として四川に行く。八月、張宜人が敬い慕ってきた義母孫宜人が亡くなる。漁洋は急いで帰り、十一月郷里に至る。漁洋の母を喪った悲しみは相当のものだったであろうが、翌年、追討ちをかけるように、兄西樵が母

を亡くした悲しみのあまり死んでしまう。この失意の漁洋を支え助けたのは、やはり張宜人であった。漁洋は、「張宜人がいなければ、死に瀕すること、一度や二度ではなかったろう」と言っている<sup>(9)</sup>。

康熙十四年（一六七五）二月、漁洋の母の喪が明ける。閏五月、漁洋は京師に行き、九月に帰省する。翌年の正月、漁洋はまた京師へ行く。この時の別れが、二人の永遠の別れとなる。この年の八月ごろ、宜人は腫れ物の病に冒され、九月十日、終に帰らぬ人となる。

享年四十歳。漁洋は母の死に続いて、妻の死に目にも立ち会うことができなかつた<sup>(10)</sup>。

以上、漁洋最愛の妻、張宜人の生平を概観した。これを踏まえて、次に王漁洋の「悼亡詩」を見ていきたい。

## 二、「悼亡詩三十五首」の区分

王漁洋の「悼亡詩」は、張宜人を悼んだ詩ではあるが、三十五首すべてが悲哀に染まっているわけではなく、生前の宜人の様子、家族となった時の様子、黄泉の国での母子再会の場面など多様な内容を含んでいる。これから、この三十五首という連作を見ていくのに、便宜を図って、その内容に基づいて部立てを行ってみた。

第一部分―生前の宜人の思い出を詠う（其一〜十一）。

第二部分―宜人と同時期に亡くなった家族を共に詠う（其十二〜十五）。

第三部分―宜人の遺品を詠うことで妻への執着を示す（其十六〜二十一）。

第四部分―宜人が亡くなってからの時間の推移を詠うことで、彼女のいない現実を受け止める（其二十二〜二十九）。

第五部分—『維摩経』の故事を用いて、宜人は故人となつてしまつたが、彼女の心と自分の心とは、いつまでも繋がっていることを詠う（其三十〜三十二）。

第六部分—どうしても忘れられなお宜人への思いを詠う（其三十三〜三十五）。  
本論では、この六つの区分に従つて王漁洋の「悼亡詩」を考察していきたい。

三、第一部分（其一〜十二）—生前の思い出と、妻への称賛—

第一部分は張宜人への思いがとりわけ強く表れている。先ず其一を見てみたい。

①悼亡詩三十五首 其一

一錯誰能鑄六州 一錯 誰れか能く六州に鑄せんや

藁砧無復望刀頭 藁砧 復た 刀頭なるを望むこと無からんや

当年対泣人何在 当年 対泣せし人は何くにか在る

独臥牛衣哭暮秋 独り牛衣に臥して 暮秋に哭す

すべての句に典故が用いられている。第一句は、『北夢瑣言』巻十四に引かれる後梁の羅紹威の故事を用いる。羅紹威は、蛮族を討伐してから、病気を患つたり、不安に駆られたりした。これらの不幸は、討伐した蛮族の祟りかと恐れ、「たとえ六州二十四の国を降そうが、一つの過ちを修復することはできない（合六州二十四県鉄、不能鑄一錯字）」と嘆じた。この「鑄錯」とは、大きな事件を解



決して、その中で取り返しにつかない過ちを犯すことをいう。ここでは、その典故を応用して、たった一つの失敗で、すべてを失ったことをいう。つまり、公務のため北京に赴き（一錯）、その間に妻を喪い、その死に目に立ち会えなかったこと（誰能鑄六州）をいう。

第二句は、字謎が用いられている。「藁砧」は、夫を指す。むかし、砧（石の台）に藁（わら）を敷き、その上に重罪人を乗せて鉄（おの）で斬った。「鉄」と「夫」は音を通じるので、「夫」を指す隠語となった。「刀頭」は、「環」の形をしている。「環」と「還」は音を通じる。よって「還（かえる）」の意を表す。この二つの語は、『玉臺新詠』巻十の「古絶句」に、「藁砧今在何、山上復有山。何当大刀頭、破鏡飛上天（藁砧は今何くにか在る、山上に復た山有り。何つか当に大刀頭なるべき、破鏡飛んで天に上る）」とあるのに拠る。この句は、張宜人が漁洋の帰りを切に望んでいたことを言うのである。

後半二句は、『漢書』巻七十六の王章の故事に拠る。王章が貧乏なとき重い病に苦しむも麻布（牛衣）しかなく、科挙に及第するたぬめ妻と別れたときにも、この麻布に包まって泣いた。この時、王章の妻は不甲斐ない夫を見捨てることなく叱咤激励した。一般的に「牛衣対泣」とは、家の貧しさを嘆き悲しむという程の意味であるが、ここでは、挫けて泣き出した王章を叱咤激励した妻に重点が置かれている。因って後半の句は、苦労を共にして励ましてくれた妻はもうおらず、独り寂しく泣く漁洋の姿が想起される。

内容だけを見れば、妻を喪った深い悲しみを吐露するのみである。しかし、その悲しみを表現するために、典故が多用されていることは注目できる。「悼亡詩」は亡き妻への思いを率直に表現できるのが特徴であり、漁洋のように典故を多用するのは珍しい<sup>11</sup>。この典故の多用こそ、「神韻」の特徴であり、漁洋独自の「悼亡詩」であることを証明している。しかも、これらの典故には漁洋の強い思

いが秘められており、人の興趣をひくことに重点を置いたこれまでの「神韻」作品の特徴とも異なっていることが分かる。「悼亡詩三十五首」は全体を通して見ても、こうした詩が多い。試みに、第一部分で典故が用いられている詩を何首か見てみたい。

②悼亡詩三十五首 其二

少小香閨熟女儀 少小の香閨 女儀に熟し

鷄鳴長自軫風詩 鷄鳴 長つねに自ら 風詩を軫おもふ

君如德曜齊眉日 君 德曜の如く 眉に齊しふするの日

我愧樊英答拜時 我れ 樊英に愧じて 拜に答ふるの時

この詩は、張宜人が幼いころから良き妻として漁洋によく仕えてくれたことをいう。第一句は、宜人が幼い頃から、妻としての心得をよく身に着けていたことをいう。第二句は、『詩経』齊風の「鷄鳴」の詩を踏まえる。「鷄鳴」の詩は、『集注』に拠れば、良賢なる妻の在り方を説いているとい（12）う。その「鷄鳴」の教えを常に胸に抱くというのは宜人が良妻であったことを言うのである。第三句は、張宜人を梁鴻の妻徳曜に擬える。徳曜は夫に食事を進める時、夫を敬って、お膳を眉の高さまで掲げたことで知られる良妻である（『後漢書』卷八十三・梁鴻伝）。第四句は、漁洋ののろけ話である。樊英の妻は、樊英が病に臥せっていた時、奴婢に様子を窺わせた。友人の陳寔が「どうして奴婢などに答えを返し（て妻に面会して様子を伝えなかつ）たのか」と聞いた。樊英は、「妻は物忌みの最中だったので、奴婢に答えない（で妻に面会する）のは礼に反する」と答えた。（13）漁洋は、樊英に恥じているのだから、ここでは、妻と自由（13）に面会したこと、延いては、漁洋にあれこれと尽くしてくれる宜人の厚意に甘えることを示している。次に挙げる詩は、宜人がいか

にすばらしい母であったかを描いている。

③悼亡詩三十五首 其九

雪白花紅繡襦齊 雪は白く花は紅なりと繡襦齊へ

頻年饋面祝中閨 頻年 面を饋ひて 中閨に祝ふ

牙牙学語今何似 牙牙として 語を学ぶ 今 何ぞ似んや

忍聽驕兒索母啼 聴くに忍びん 驕兒 母を索めて啼くを

前半二句は、北斉の虞士深の妻の故事を用いる。北斉の虞士深の妻は賢く才学があつた。子供の幸せを願つて、白雪や紅花でその子の顔を洗つてやつた<sup>(14)</sup>。第一句の「雪白花紅」は、子供の幸せを願う祝いの言葉であるが、ここでは季節が春であることをも表現している。「神韻」特有の解釈の多層性がここに見られる。「繡襦齊」は、嬰兒の衣服を整えてやること。ここでは、子供の世話をよく焼いたことをいう。後半二句は、「婦病行」(『樂府詩集』卷三十八)の、「交入門、見孤兒啼索其母抱(交門友人に入れば、孤兒の啼きて其の母の抱くを索むるを見る)」を踏まえる。亡き母を求めて泣く子供の悲惨な情景を典故によって象徴的に描いているが、これは愛しい母の不在を認めたくないがための行為でもあり、宜人が子供にとっても慕われていたことをも、この典故で表しているのである。

注目したいのは、今までに見てきた典故の内容が、張宜人がいかにかにすばらしい妻であつたかを表現するために用いられていることである。歴代の良妻賢母を選び出し、張宜人を彼女たちに比することで、漁洋は彼女に最高の賞賛を与えたのである。このように、適切な言葉や典故を用いて良妻の姿を象徴的に描きだすのみならず、それによって、作品に描かれているのはいかなる婦人であつたのかを

読者に思索させるように措辞に工夫を凝らすのは、「神韻」の手法である。漁洋は「神韻」の手法によって宜人に対する感謝と愛情を伝え、且つ、読者の興味をひく工夫によって、宜人の人柄を後世に伝えることにも成功したのである。

第一部分には、良妻に関する典故が用いられていないものもある。しかし、その内容は宜人を称え、彼女を気遣うものである。以下、特に典故らしいものが見られない詩を考察してみたい。次に挙げるのは、漁洋の友人に対する宜人の心遣いが窺える詩である。

④悼亡詩三十五首 其七

千里窮交脱贈心 千里の窮交 脱贈の心あり

蕪城春雨夜沉沉 蕪城の春雨 夜 沉沉

一官長物吾何有 一官の長物 吾れ何か有らん

却損閨中纏臂金 却って損ふ 閨中の纏臂金

結句の「纏臂金」は腕輪のこと。漁洋の自注に拠れば、張宜人は路銀がなくなって困っていた漁洋の友人許天玉のために、自らの腕輪を差し出している。この事は漁洋の「張宜人行述」にも認められる。また、「行述」に拠れば、宜人は終始夫を立てる妻だったことが分かる。<sup>15)</sup>

次に挙げる其十は、康熙十一年（一六七二）、漁洋が地方試験の試験官として四川に赴く時のことを詠う。

⑤悼亡詩三十五首 其十

病中送我向南秦 病中 我の南秦に向かふを送る

感逝傷離涕淚新　逝くに感じ　離るるを傷んで　涕淚　新たなり

長憶啼猿斷腸処　長く憶ふ　啼猿　斷腸の処

嘉陵江駅雨如塵　嘉陵江駅　雨　塵の如きを

前半は、四川に旅立つ際の情景、後半は、四川旅行中の漁洋の心情を回顧している。第一句の「病中」から分かるように、宜人は病気の身を押しして漁洋の見送りをしている。第二句の「感逝」は、この頃に宜人が立て続けに二人の息子を喪ったことをいう。「傷離」は、蜀に赴く漁洋との別れを宜人が傷んでいるということである。第三句の「啼猿斷腸処」は、第二句を踏まえた表現。「感逝」に重点を置いて解釈すれば、母猿の悲しい啼き声は、息子を喪って泣く宜人を想起させることになる。また、「傷離」に重点を置けば、漁洋の赴任先である蜀の險難を思い、夫の安否を憂える宜人の姿が思い起こされるのである。巧みな措辞によつて、多層的な解釈を可能にしているのである。しかし、これは、読者にあらゆる解釈の可能性を考慮させて知識欲を満たさせるような内容とは異なる。この詩からは、いかに宜人を気遣っていたかという漁洋の感情が明確に窺えるのである。なお、第四句は、王漁洋自身の詩に、「長樂坡前雨似塵（長樂坡前雨塵に似たり）」（灞橋寄内二首」其一、『帶經堂集』卷二十五）とあるのが元になっている。これは、自身の詩を典故として用いていると言える。

続く其十一は、其十を受けて、四川へ向かう途中のことが詠じられ、漁洋の宜人に対する更なる思いやりが見える。

⑥悼亡詩三十五首　其十一

灞橋秋雨望秦川　灞橋　秋雨　秦川を望み

劍閣西風聽杜鵑 劍閣 西風 杜鵑を聴く

万里不帰帰有路 万里 帰らざるも 帰るに路有り

双魚何処達重泉 双魚 何れの処より 重泉に達せん

第一句は、四川に赴く際に立ち寄った陝西での風景を詠い、第二句は四川での風景を詠う。漁洋はこの陝西と四川で宜人に詩を送っている。<sup>(16)</sup>そして、第三句と第四句は、この詩を送ったという事実があるからこそ生きる句なのである。

この詩は、漁洋の宜人に対する思いやりに溢れている。四川旅行当時、二人の息子を亡くし、病気がちで落ち込む宜人を気遣い、家へ速く帰らんとしていた漁洋の気持ちだが、第一句の東のかた故郷に流れゆく「秦川」を眺める行為や、第二句の「杜鵑」、などからよく分かるからである。第三句の「万里不帰帰有路」とは、当時、宜人のもとから万里離れていても、宜人のもとへと続く道はあったという意味である。即ち、道があったからこそ、宜人に詩を送ることもできたのである。それが今や、新たに詩や手紙(双魚)を出したとして、黄泉(重泉)の住人となった宜人のところへはどのようにして届ければよいのか、黄泉に通じる道はないのだ、と第四句は現実世界とあの世との越えようのない隔たりに落胆する。詩を送った事実があるからこそ、後半二句での「万里」や「双魚(手紙)」といった語に強烈な訴えが込められていることに気付く。黄泉の住人となっても宜人に手紙を届けたいという主張から、漁洋の止むことのない宜人への思いやりが見て取れ、彼女がいかに漁洋にとって大切な人だったかが窺える。そして、手紙を届けようにも届けることができないという苦悩も窺える。この手紙さえも届けることのできない漁洋の苦悩が、宜人を称える詩を作ろうという原動力となったのではないだろうか。手紙を届けることができないならば、せめて宜人への思いを込めた詩を残そうと。

④⑤⑥の詩は、歴代の良妻に関する典故はないが、内容がより漁洋夫婦の生活に密着しており、漁洋と宜人のことを知らなければ内容が十分には理解できない。そのためか、漁洋が自注を付した詩も見られる。しかし、典故を用いた詩よりも、漁洋の思いが率直に表れている。④は宜人の生平を描き、その人柄の良さをよく伝えていた。また、⑤⑥は、元々病弱だった上に精神的にも衰弱しきった宜人を思いやり、そして亡くなった後も変わらぬ宜人への思いに溢れていた。

第一部分は「悼亡詩」であるにもかかわらず、悲哀よりも宜人の人柄を称賛することに重点が置かれていた。その為に良妻の典故を用いることによつて象徴的に宜人の人柄を浮き彫りにする手法が採られていた。これは詠物対象そのものを描かずに、対象に関連する事柄や言葉を用いて象徴的に描写する「神韻」の手法と同じものである。注意したいのは、宜人を描写するために用いられた典故は、彼女の容貌を賛美するものではなく、彼女の人徳・内面に関するものばかりであったことである。例えば、①では「牛衣対泣」を用いて苦労を共にし、時には夫を叱咤する妻を表出し、②では「徳曜齊眉」によつて、夫を敬い支える妻のイメージを抽出している。また、③では「雪白花紅」・「醜面」によつて、良き母の像を描き出している。同じく③の「忍聴驕兒索母啼」は、母を失った子供が母を求めて泣く悲慘の場面であるが、同時に宜人が子供に好かれる母であったことをも示すものであった。「神韻」は読者を意識し、読者の知識欲を満足させるべく、典故や固有名詞、それらを生かす措辞で飾り立てた詩を評する概念であった。それが、この「悼亡詩三十五首」では、読者を意識した修飾を施していることには変わらないが、そこには自分の妻を良く見せたいという漁洋の個人的な思いが働いている。これは注目に値するものである。

また、特に典故が用いられていない詩にも「神韻」の特徴が見てとれた。例えば、④は「蕪城（広陵の別名）」・「纏臂金」といった

名詞が、荒れ果てた城・美しい物のイメージを伝えている。とりわけ「広陵」とは言わずに「蕪城」と言ったのは「悼亡詩」の寂しく悲しいイメージに合わせた措辞であると言える。⑤にも「南秦」・「嘉陵江駅」といった名詞と「啼猿」という言葉と結びついて四川旅行の険しさを巧妙に伝えている。⑥の「灞橋」・「劍閣」は別れと旅の苦難をイメージとして伝えている。いずれも永訣を詠じる「悼亡詩」に相応しい名詞であり、表現が詩題と不即不離の関係にあると言える。しかし、④⑤⑥は虚構ではない。すべて漁洋と宜人の真の事跡を伝えるものである。④⑤⑥は古典からの典故こそないが、漁洋自身の体験を典故としている節がある。故に、⑤⑥には過去の漁洋の詩句と類似した表現（「嘉陵江駅雨如塵」・「灞橋秋雨望秦川」）を用いているのである。漁洋と宜人の日常と体験に密着したこれらの詩は、もはや読者に興趣を抱かせることなど考えていない。自分の為に「神韻」の手法を駆使して妻を描き、妻との思い出を残すことに心血を注ぐ、そうした漁洋の意図が汲み取れる。

#### 四、第二部分（其十二〜十五）——妻と同時期に亡くなった家族——

これから見ていく詩は、この「悼亡詩」の主体となる張宜人と、そのほかの家族を共に詠じたものである。主体となる人物と、それ以外の人物が、同じ悼亡詩の中で同時に詠われることは珍しい。漁洋の自注に拠れば、其十二は漁洋の母、其十三は漁洋の兄西樵、其十四は漁洋の次男啓渾と四男啓沂を、そして、其十五は張宜人のことを詠じている。

次に挙げる詩は、宜人と同時期に亡くなった兄王西樵を詠じることで、悲しみを倍増させている。長兄王西樵は家族の中でも漁洋と特に親しかった。



⑦悼亡詩三十五首 其十三

三載西風鴈影分 三載 西風 鴈影分

登高淚尽隴頭雲 高きに登りて 涙は尽く 隴頭の雲

従今腸断重陽節 今従り腸は断つ 重陽の節

又採寒花酌細君 又た 寒花を採りて 細君に酌がん

漁洋の兄西樵が亡くなったのは、康熙十二年（一六七三）、母の孫氏が亡くなった翌年、張宜人が亡くなる三年前である。また、漁洋の「王考功年譜」に拠れば西樵は七月に亡くなっている。<sup>(1)</sup>張宜人が亡くなったのは九月十日であり、両人は共に秋に亡くなっている。「雁影」とは兄弟を指す言葉であり、前半は、西樵と死に別れたことを言う。「三載西風」と詠じるのも「先兄西樵以癸丑秋歿」という漁洋の自注と合致する。そして、後半は宜人と死に別れたことを言う。「重陽節」というのも、宜人が亡くなった時節と合致している。この詩で注目したいのは、「西風」、「重陽」、「寒花」と秋が強調されていることである。一番親しかった兄が亡くなったことで、漁洋にとって秋という季節は、ただでさえ悲しみを呼び起こす季節となっていた。宜人が九月十日に亡くなったことで、本来なら家族揃って無病息災を祈る重陽節も悲しいものとなり、菊花酒も墓前にそそぐものとなってしまった。同じ季節に亡くなった最愛の家族と共に詠い込むことで、漁洋にとって秋は悲しみをさそう季節となったことを表白しているのである。

次に挙げるのは、宜人と既に亡き息子と義母を共に詠うことで、漁洋自身の心と、亡き家族たちの魂を救済するという構成を持つ詩である。

⑧悼亡詩三十五首 其十四

自失双珠淚暗垂 双珠を失ひて自り 涙 暗に垂れ

幾年石闕口啣悲 幾年 石闕 口 悲しみを啣む

而今一笑黃泉裏 而今 一笑す 黃泉の裏

玉雪嬌兒見母時 玉雪の嬌兒 母に見えし時

前半二句は、二人の子供を喪つて悲しみに沈む張宜人を描く。ましてや亡くなった息子は十七年間手塩に掛けて育てた次男と、母に甘えたい盛りで夭折した四歳の四男であつた。後半二句、今や息子たちと同じく黄泉の住人となつた宜人が、先に亡くなった息子たちと再会して共に笑いあつている。「玉雪嬌兒」とは、二人の息子を指していつた言葉であるが、特に幼い四男の啓沂が想起される。この詩は、前半こそ息子の死と、悲しみにくれる妻という悲しい描写だが、後半は一転して明るい調子で終わっている。作者によつて表現は異なるが、「悼亡詩」は、生前の妻の日常生活から詠いだし、妻が死んでからの日常生活を描いて悲哀を述べる、というのが一般的である。このような従来の「悼亡詩」に比して、この漁洋の「悼亡詩三十五首」はとても珍しい構成であるといえる。亡くなつたばかりの張宜人と、既に亡くなつてゐる家族との交流を描くことで、漁洋は自身の心と、先立つていつた家族の魂を慰めようとしてゐたのである。

次に挙げる其十五は、第二部分のまとめに当たり、なぜ第二部分が家族を共に詠じ、鎮魂歌のごとき内容となつたのが察せられる。

⑨悼亡詩三十五首 其十五

楚客秋悲易斷腸 楚客 秋に悲しみて 腸を断ち易し

畏逢風雨近重陽 風雨に逢ふを畏れて 重陽に近し

那堪落葉哀蟬曲 那ぞ堪へんや 落葉哀蟬の曲

恰為離人泥悼亡 恰も離人の為に悼亡を泥むなぐ

前半二句は、⑦で秋を悲しみの季節と見做したことが反映されていよう。漁洋にとって秋は悲しみをさそう季節となり、重陽節をも恐れるようになった。「風雨」とは、具体的には宜人危篤の手紙が届いた時に雨が降っていたことをいう。<sup>(18)</sup>第三句の「落葉哀蟬曲」とは、漢の武帝が亡き李夫人を思つて作った曲とされるが、<sup>(19)</sup>ここでは、宜人の亡くなる前年に作った「和沈石田鈎弋夫人歌」〔帶経堂集〕卷三十〕に、「落葉哀蟬明怨惜（落葉哀蟬怨惜を明かにす）」を意識したものである。漁洋はその歌の言葉が不吉であったと回顧している。また、宜人の亡くなった年の夏、たまたま潘岳の「悼亡詩」を読み、いたたまれない気持ちになったという。後に、この時潘岳の「悼亡詩」を読んだのは、虫の知らせだったのではないかと、「張宜人行述」で述べている。<sup>(20)</sup>第三・四句は以上の事を踏まえた表現で、潘岳の「悼亡詩」・「和沈石田鈎弋夫人歌」が「離人（夫と生別、あるいは死別した人）」のために「悼亡詩」を作ることと求めているように堪えられないという。この「那堪」は、そのまま「落葉哀蟬曲」を聞くのに堪えないと解釈することも可能であるし、あるいは、「悼亡詩」制作の求めに堪えきれずに作詩してしまったとも解釈できる。「悼亡詩」を聞くのに堪えられないが、「悼亡詩」を作らずにはいられない。そうした葛藤がここに窺える。葛藤の末、漁洋は結局「悼亡詩」を作ることにした。しかし、それは聞くに堪えない悲哀の言葉ばかりではなかった。黄泉における家族の再会を描き、家族を慰める、そうした新しい「悼亡詩」をも作り出した

のである。それによって慰められたのは家族だけではない。漁洋自身も前半二句に詠じられているような悲しみを一時でも慰めることができたはずである。そうでなければ、「悼亡詩」において、⑧のような「一笑」・「玉雪嬌児」などといった言葉を用いることなどできなかつたであろう。

第二部分は、「悼亡詩」の主題である亡妻張宜人の外に、既に亡くなった家族も共に詠うといった、従来の「悼亡詩」にはない構成であった。内容の面においても、⑦のように悲しみを詠うだけでなく、⑧のように黄泉の世界での家族の再会、団欒を描くことで、自らの心と、亡き家族の魂を慰めるものであった。これは、奇しくも連続して家族を亡くすという不幸の産物であった。言い換えれば、この時の漁洋にしか作れない詩であったと言える。表現にも斬新さが見える。⑦では本来楽しい行事であるはずの「重陽節」や「菊花酒」が悲しみを催すものとして詠じられ、⑧では「一笑」・「玉雪嬌児」などおおよそ「悼亡詩」には相応しくない言葉が用いられている。しかも、黄泉の国での家族の団欒は、明らかに虚構の場面であるが、虚構であるが故の興趣が内在している。用語・用事の工夫、及び、興趣を誘発する措辞は「神韻」の特徴に合致する。しかし、これまでの「神韻」の作であれば、こうした興趣は読者を意識したものであったが、ここでは漁洋自身の興趣、こうであったならば良いのにと願望が込められている。自分の為に用意工夫を凝らした詩になっているのである。⑨においても、「風雨」・「重陽」・「落葉哀蟬曲」など特殊なイメージを含む言葉が詩を彩っているが、それらの語は漁洋と宜人に密接にかかわるものであった。用いられる典故の選択が漁洋夫婦に密着したものになっていることが注目される。

第三部分は、其十七の「苔むした門の把手と、蜘蛛の巣が張った天井（鋪首経秋渋緑苔、承塵蛛網任成灰）」、其十八の「生前の衣服と香炉（遺挂空存冷旧熏）」、其二十の「張り替えられることのない貼紙（帖子宜春認旧題）」、そして其二十一の「宜人が手ずから植えた竹（繞欄親種碧琅玕）」というように、亡妻の遺品を詩に詠み込む。第一・二部分よりも宜人を喪った喪失感が色濃く表れている。これは潘岳以来の「悼亡詩」にしばしば見られる詠い方であるが、漁洋はこうした潘岳以来の「悼亡詩」の表現を継承しながらも、新しい一面を開こうとした姿勢が見られる。それは宜人への執着という形で現れている。特に顕著なのは、次に挙げる其十七である。

⑩悼亡詩三十五首 其十七

鋪首経秋渋緑苔 鋪首 秋を経て 緑苔に渋り

承塵蛛網任成灰 承塵 蛛網 灰と成るに任す

祇余金縷裙猶在 祇だ余す 金縷の裙の猶ほ在るを

争忍無情布施来 争か忍びん 情無く 布施し来たるに

前半二句は、主人がいなくなつて顧みられることもなく、朽ちるままになった宜人の部屋を描写する。亡き妻の遺品が朽ちるのを見て、時間の推移を意識し、悲しみを惹き起こす表現は、既に潘岳の「悼亡詩」以来、しばしば詠われる常套手段であり、ここは伝統を引き継いだ表現であるといえる。後半二句は、元稹の「三遣悲懷」其二（『元氏長慶集』卷九）の、「妻の衣服を人に与えて、だんだんなくなつていくのを目の当たりにした。裁縫道具は残っているが、悲しみに耐えず裁縫箱を開けることができずにいる（衣装已施行看尽、針線猶存未忍開）」という表現を意識しながらも、元稹とは別の結果を導き出している。前半二句の描写から推量するに、漁洋も

妻の衣服を見ては悲しんだはずだが、元稹のように人に施すのは忍びないと結ぶ。ここに、亡妻の遺品を詠うといった伝統的な表現を用いながらも、潘岳・元稹らのような諦観を示すのではなく、宜人への執着を示すといった、従来の「悼亡詩」にはない工夫が窺える。宜人への執着は、漁洋にとって宜人の価値を表明しようとした行為であったと言える。歴代の「悼亡詩」の表現を利用して、宜人への執着を示し、決して諦観と悲哀だけでは終わらせまいとする思いを吐露したことは、王漁洋が「悼亡詩」において開いた新側面とみてよいであろう。そして、伝統的な表現を意識しながらも、ただの模倣となることなく、その表現が本来含むイメージとは別の内容を導き出す工夫は「神韻」の新側面でもある。

六、第四部分（其二十二～二十九）——時間の推移と現実の認識——

第四部分は、主に張宜人亡き後の時間の推移に重点が置かれている。例えば、其二十五の「宜人の生きていた新しい年が、古い年となっていくのを悲しく思っている（愁見新年改故年）」、其二十八の「ああ、宜人が死んでから、あつというまに寒食節がめぐってきた（可憐寒食到匆匆）」のように、時間の推移を惜しんだ句が目立つ。これは、宜人が過去のものとなっていくのを恐れたためであろう。漁洋にとって宜人の死は、未だ感情的に容認できない事実だったのである。しかし、流れゆく時間を見つめることで漁洋は宜人の死を、一応、受け入れることになる。第四部分最後の詩である其二十九を見てみたい。

⑪悼亡詩三十五首 其二十九

光陰如水去堂堂 光陰 水の如く 去りて堂堂

纒過清明餅餌香　　纒かに清明を過ぎて　餅餌香る

故扇依然画蟬雀　　故扇　依然として　蟬雀画かる

可憐零落篋中蔵　　憐れむべし　零落す　篋中の蔵

漁洋がいくら時間の推移を惜しんだところで、時の流れは止められない。宜人の死から、季節は移り変わり、清明節を迎える。寒食が過ぎて、炊事の煙があちこちで昇るのを、漁洋は愁え見ている。漁洋は今後、季節が変わることに宜人のいない寂寥感を感じるようになったのである。時間の推移を惜しむという表現は、宜人の死を容認できない漁洋の思いに起因するものである。しかし、時間の推移を詠い続けることで、却って時間の推移は止められないのだと気付く。今まで認めることを避けてきた宜人の死を、漁洋は終に受け入れざるを得なくなってしまったのである。第三句の「故扇」は、宜人が生前用いていた扇であり、また宜人自身を喩えたものでもある。<sup>(21)</sup>依然として美しさを保ちながら、箱の中に打ち棄てられたまま、いずれは寂れていくこの「故扇」は、漁洋にとって依然と魅力を放ちながらも、時代を経るにつれ、だんだんと思い出の中に埋もれていく宜人を象徴しているのである。前半で時間の推移は止められないと詠うことで、現実世界での悲しみを受け入れ、後半で宜人を思い出すことを決意し、彼女の死を受け入れる。結句の「可憐」は、悲しみと愛情、二つの意味を持っている。この結句には、宜人の死を認めるといふ悲しみと、思い出の中にある彼女を愛していくしかないという複雑な心情が込められているのである。

第四部分に詠われる時間の推移は、漁洋が宜人の死を受け入れるまでの葛藤だったのである。その葛藤は、時間の推移を惜しむという従来の「悼亡詩」の伝統的表現を借りて詠出されている。第三部分では伝統的な表現を打ち破るような詠じ方をしてしたが、ここで

素直に伝統的表現を踏襲しているのは、それが宜人の死を悼み、その死を受け入れることを述べる表現として最も適していたからである。詠物対象を詠じるのに最適な表現を選び出して用いるのは「神韻」の特徴である。

七、第五部分（其三十一～三十二）——悲しみの超越と夫婦の絆——

前節で明らかにしたように、漁洋は事物の無常を詠うことで、宜人の死を受け入れることとなった。しかし、それは納得しきれない苦渋の決断だったといえる。そこで、第五部分では、漁洋は自らの心を落ち着かせるために、生死という概念を超越した仏教、特に『維摩経』にすぎるのである。其三十は、『維摩経』の故事を用いる。

⑫悼亡詩三十五首 其三十

維摩天女本同心 維摩 天女 本より同心

不二門中事共尋 不二門中 事 共に尋ぬ

今日臨岐一揮手 今日 岐に臨んで 一たび手を揮ひ

始知彈指去來今 始めて知る 彈指 去來今なるを

「維摩」というのは、『維摩経』の主人公維摩詰のこと。彼は在家の修行者、所謂居士である。ここでは漁洋自身に喩えている。「天女」というのは、『維摩経』・「觀衆生品」の中に登場する天女である。この天女は維摩の部屋で十二年間修行し、維摩の不二の教えをよく知っていた。あらゆるものに拘りをもたない彼女の前では、釈迦の弟子である舍利弗も敵わなかった。この舍利弗は、清浄と不浄、



男や女といった分別に拘ったが故に、天女に器の小ささを思い知らされる。この、「天女」は、ここでは張宜人を喩えたもの。第一句の「もともと心が通じ合っていた（本同心）」というのは、維摩詰と天女が同じ志を持っていたことを踏まえた表現で、漁洋と宜人はお互いのことをよく分かり合っていたことをいう。「不二門中」というのは、不二の教え。「不二」というのは、『維摩経』の最も重要な教えである。『維摩経』では、一見対立するような事象でも、実は等しいものであると説く。鎌田茂雄氏は、「不二」について次のような見解を示す。「死と生とで考えてみれば、たしかに死と生とはまったく別の存在ではあるが、……生がなければ死はないのであって、生と死は連続していることになる。薪たきぎと灰はいのようなものだ。薪と灰とは別なものだとみれば二であるが、薪が焼けたから灰になったのであり、薪と灰とは不二ということにもなる」（『維摩経講話』講談社学術文庫、二〇〇三）。宜人の死を容易に認められなかった漁洋が『維摩経』に救いを求めたのは、この「不二」の教えに依るところが大きい。漁洋の詩では、「不二」はあらゆるものという意味で用いられている。第二句は、喜びも悲しみも、豊かさも貧しさも、あらゆる事を、宜人と共にしてきたことをいうのである。この前半二句は、第一・二部分の詩を彷彿とさせる。漁洋と宜人、二人の心が通じ合っていたのは、第一部分で宜人が漁洋のためにしてきた行為を見れば明白なことであり、母や子供たちが亡くなった時も、その悲しみを二人共有していたことが第二部分から窺えるからである。そして、後半二句、宜人がいなくなったことで、漁洋は初めて人生の儚さを実感したのである。

続く其三十二で、漁洋は一転して前向きな態度を示す。

⑬ 悼亡詩三十五首 其三十二

鶴骨維摩丈室棲 鶴骨の維摩 丈室に棲む

此心已作絮沾泥 此の心 已に絮の泥に沾ふを作す

了知起滅無生死 了知す 起滅 生死無きを

法喜如何更有妻 法喜あれば 如何ぞ 更に妻有らん

前述したように、維摩詰は漁洋自身に喩えている。「此心」とは、痩せ細り修行者の風貌をした維摩のような心。「絮沾泥」は、泥に湿った柳の絮が、もう軽々しく飛ばないように、心が動じないこと<sup>(2)</sup>。つまり、前半では漁洋の心が落ち着いたことを言うのである。後半ではその理由が明らかにされる。起滅も生死もないとは、『維摩経』が説く不二の教えである。「法喜」とは、仏法を聞く喜びをいう。『維摩経』・「佛道品」に「法喜を妻とする（法喜以為妻）」という句がある。つまり、仏の教えに依るのは、妻を側に置くのと同じことなのである。『維摩経』によって、生死の分別に拘る心を無くし、仏の教えを妻とすることで、漁洋は宜人を喪った悲しみを超越しようとしたのである。また、第四句で、「今後は妻を必要としない（如何更有妻）」と言うのは、今や自分には「法喜」という心の拠り所があるから、宜人はどうか心配しないで安らかに眠ってほしいという漁洋の思い遣りでもある。

第五部分は、漁洋が妻を喪った悲しみを超越するまでの葛藤を述べていた。一見すれば、仏教の教えに依ることで悲しみの超越を計ったように見える。確かに、きっかけは『維摩経』の教えであろう。しかし、漁洋を立ち直らせたのは、妻との絆である。⑫で「維摩天女本同心、不二門中事共尋」と、互いの心が通じ合っていて、何をするにも一緒だったと説きだし、⑬で心を落ち着かせ、仏法を妻とすること宣言したのは、ただ仏教に帰依するというだけでなく、妻を何時までも寄り添わせたい、妻と何時までも何処までも繋がっていたという漁洋の意思表示だったのである。時間や生死の区別が無く、全ての事象は繋がっているという「不二」の教えを説く『維

『摩經』は、漁洋が亡き宜人との絆を確認するのに、最も適した經典だった。『維摩經』の教えにより、亡妻との絆を確固たるものにする<sup>(2)</sup>ことで、漁洋は宜人を喪った悲しみを乗り越えようとしたのである。ここに至って、漁洋は自身の心の推移までも典故に即して詠じること成功している。それは、あくまでも詠物対象を客観的にとらえ、対象を象徴的に表すことを旨とした「神韻」を超越した境地、漁洋自身が至りがたいものと見做した「神韻天然」の境地だったのである。<sup>(3)</sup>

八、第六部分（其三十三〜三十五）——妻に対する最高の評価——

この第六部分は、漁洋の宜人に対する評価が窺える。第五部分を経て宜人の死を乗り越え、落ち着きを見せたかのように思えた漁洋の心は、突然、宜人のいない孤独感に再び苛まされることになる。宜人を思つて心が不安定に揺れるさまが窺える其三十四を見てみたい。

⑭悼亡詩三十五首 其三十四

錦瑟年華西逝波 錦瑟 年華 西逝の波

尋思往事奈君何 往事を尋思するも 君を奈何せん

若為乞得江郎筆 若し 江郎の筆を乞ひ得るを為さば

応較文通恨賦多 応に 文通に較して恨みの賦多かるべし

前半二句は、晩唐・李商隱の「錦瑟」詩（『李義山詩集注』卷一上）の「錦瑟無端五十絃、一絃一柱思華年。……此情可待成追憶、

只是当時已惘然（錦瑟端無くも五十絃、一絃一柱華年を思ふ。……此の情追憶を成すを待つべけんや、只だ是れ当時已に惘然たり）<sup>(24)</sup>を意識した表現である。李詩は悼亡詩として見做され、「錦瑟」は亡妻のものとされている。従って、⑭に見える「錦瑟」は張宜人の遺品として詠じられていることが分かる。大琴を見ては、過ぎ去った時と、帰らぬ宜人を思う。しかし、過去を思い起こしたところで、宜人への思いは晴れることはない。この漁洋詩の内容は李商隱の詩を借りたものである。李商隱詩にただよう心の不安定さは、そのまま漁洋の不安定な心の投影となつているのである。後半、漁洋は江淹が持っていた五色に輝く筆があれば、江淹の「恨賦」〔『文選』卷十六）よりも多くの恨みを述べることができるはずだという。これは、漁洋の宜人に対する思いの強さを述べたものである。江淹と同等の才能であれば、江淹の名作を超えられると豪語させるほど、宜人への思いは強烈なのである。しかしそれは、宜人への思いは強いが、今自らが持つ力では、宜人への思いを十分に述べることさえできないという告白でもある。この告白は、あるいはこの「悼亡詩」では宜人への弔いが不十分だとも言っているかのようである。宜人に報いることができない自らの無力さを噛みしめて、漁洋はこの長い連作をどのようにまとめているのであろうか。最後の詩、其三十五を見てみたい。

⑮悼亡詩三十五首 其三十五

宦情薄似秋蟬翼 宦情は秋蟬の翼よりも薄く

愁思多於春繭糸 愁思は春繭の糸よりも多し

此味年来誰領略 此の味ひ 年来 誰れか 領略せん

夢殘酒渴五更時 夢は残し 酒に渴く 五更の時

まるで、宜人を弔う術がなくなったかのように、または全ての感情を吐き尽くしたかのように、この詩は弱々しい。宜人を亡くした喪失感に因るのか、立身出世の思いは秋の蟬の羽よりも薄く、愁いの思いは春の蚕が吐く糸よりも多いという。漁洋が妻を喪った悲しみによって、仕事への熱意が冷めてしまったというのは、潘岳の「悼亡詩」其三（『文選』卷二十三）が、「投心遵朝命、揮涕強就車。誰謂帝宮遠、路極悲有余（心を投じて朝命に遵ひ、涕を揮ひて強ひて車に就く。誰か謂はんや帝宮遠しと、路極まりて悲しみ余り有り）」と結び、役人としての使命を全うすることで、妻を喪った悲しみを紛らわせようとするのとは対照的である。また、第二句の「春繭糸」は李商隱の「無題（相見時難）」（『李義山詩集注』卷一下）の「春蚕到死糸方尽、蠟炬成灰淚始乾（春蚕は死に到りて糸方めて尽き、蠟炬は灰と成りて涙始めて乾く）」を踏まえている。李詩の春蚕の糸は恋心の象徴である。これに拠れば、漁洋詩の「春繭糸」も同義と見做せる。つまり、⑮は宜人への恋慕の情よりも悲しみが勝ってしまったことを述べているのである。そして、人の思いを完全に知り得ることができないように、「宦情の薄さ」と「愁思の多さ」をそっくりそのまま人に伝えることは不可能であると漁洋は訴える。「此の味ひ年来誰れか領略せん」という訴えは、⑭の後半二句の告白と同様に、清代詩壇の領袖と目される王漁洋でさえも伝えきれない「思い」があるという切なる言葉なのである。

この第六部分では、第五部分において、落ち着いたかのように見えた宜人への思いが、再び湧きおこる。宜人への思いは、三十首以上の文学作品を以てしても抑えきれぬものではなかったのである。⑭の告白にあるように、後に清代詩壇の領袖とまで評される漁洋の力を以てしても、宜人への思いを尽くしきれないと訴える。しかしそれは、当時の詩壇の領袖でさえも十分に宜人への思いを尽くしきれなかった、一世を風靡した「神韻」という手法を以てしても宜人の素晴らしさを表現しきれないという、宜人に対する最高級の評価

でもあったのではないか。⑮に見えた喪失感とそれを伝える術もないという訴えは、宜人への愛の深さをも表しているのではないだろうか。

詩人として、最愛の妻を詩という自分に出来得る最良の方法で弔おうとした王漁洋は、宜人への最高の手向けとすべく「悼亡詩」を作り、新しい表現への模索を試みたのである。一方で宜人の死を認めたくないという心の葛藤も「悼亡詩」に吐露している。漁洋の「悼亡詩」は連作としては決して統一がとれているとは言えない。しかし、それも宜人への思いが連作の不均衡をもたらしたと言えるし、それは漁洋の心の葛藤を追うような一種の興趣を生みだすことにつながっている。様々な葛藤の果てに、宜人への愛はとても言葉では表現しきれないという結論を導きだした。この第六部分の結論に至るまでの行程は、決して無意味なものではなかったのである。

#### おわりに

以上、王漁洋の「悼亡詩」を六つに分けて見てみた。

第一部分（其一〜十一）は、張宜人を喪った悲哀を述べるだけに止まらず、歴代の良妻賢母に比することで、彼女を称賛していた。第二部分（其十二〜十五）は、奇しくも宜人の前に立て続けに亡くなった家族と宜人との黄泉での交流を描くことで、家族の魂と自らの心を慰めた。特に其十四の「而今一笑黄泉裏、玉雪嬌兒見母時」は、「悼亡詩」であるのに微笑ましい情景を思わせる。女性に対する露骨な愛情表現が制限され、悲哀を述べることを主とした、従来の「悼亡詩」とは異なった愛情表現が見られた。

第三部分（其十五〜二十一）は、従来の「悼亡詩」の表現を利用して、新たな一面を開かんとした試みが見られた。其十七では、「鋪

首経秋渋緑苔、承塵蛛網任成灰」と、妻の遺品を見て悲哀を詠い起こすも、「祇余金縷裙猶在、争忍無情布施来」というように、その詩の後半では、その悲しみを引き起こす遺品すら、手放すのに忍びないとする。従来「悼亡詩」が諦観に満ちているのに対し、漁洋には妻に対する執着が感じられた。このように、今は亡き愛しい人への執着を示す表現は、漁洋の開いた新側面といえる。

第四部分（其二十二～二十九）は、宜人の死を理解しながらも、受け入れることができない複雑な心境を吐露していく。其二十九では「故扇依然画蟬雀、可憐零落篋中蔵」と、宜人を思い出に変わてしまおうという結論を導く。

第五部分（其三十～三十二）は、『維摩経』の「不二法門」によって固く結ばれた妻との絆を述べることで、心の平静を得ようと試みていた。其三十一では妻の遺言を胸に抱き、其三十では「維摩天女本同心、不二門中事共尋」のように、妻とは心がひとつに繋がっているといっている。

第六部分（其三十三～三十五）は、これだけの宜人に対する思いを詠っておきながら、まだ足りないという。「此味年来誰領略」と、当時の詩壇の領袖でさえも伝えきれない「思い」が存在することを、彼は自らの詩作をもって証明したのである。

右に見てきた「悼亡詩」は、いずれも典故によって表出されたものである。①の「対泣」・「牛衣」、②の「鶏鳴」・「徳曜齊眉」のように良妻に関する典故は、その字面だけでも宜人の人柄をイメージさせる。また、③の「雪白花紅」は賢母のイメージを伝えるのみならず、春と言う季節を想起させ、また視覚的にも華やかな印象を詩にもたせる。非常に巧妙な修辞であると言える。こうした表現は前章までに見てきた「神韻」の特徴と合致する。そして、漁洋自身の過去の作品を典故として用いる⑤⑥のような作品もあった。これらの詩は漁洋と宜人の生活や経験に密着した作品であり、漁洋の生平に詳しくなければ詩の意味が通じがたいものであった。しかし、漁

洋夫婦のことを知る者が読めば、夫婦の当時の気持ちや様子が効果的に伝わるものであり、詠史的な側面をもつ。また、過去の作品が想起させられることで、回憶の情を読者と共有することになり、一種の興趣を含んだ作品であると言える、従来の「神韻」を發展させた表現であった。それは『維摩経』の故事を借りて宜人への思いを詠じた⑫⑬にも言えることである。仏典を典故とした詩は非常に分かりづらい<sup>(25)</sup>。ただし、漁洋の生平や心情に即して考えれば、解釈は比較的容易になる。それは、やはり典故と漁洋の生平が密接に關係していることの証明でもある。前章までに見てきた漁洋の「神韻」の詩は常に読者の興趣を意識したものであり、作品に込められる漁洋自身の感情は稀薄であった。それは「神韻」が詠物詩と相性が良いこと、「神韻」の作に和作者が多く存在することから明らか<sup>(26)</sup>な特徴である。しかし、この「悼亡詩三十五首」は漁洋の感情が詩中に融和している。良妻賢母の典故を用いたのは宜人を称賛するためであり、宜人と他の家族を共に詠じる斬新な表現は亡き家族と自身の魂を慰めるためであり、従来の「悼亡詩」の表現を踏まえるのは美人を喪った寂寥感と宜人に対する執着を効果的に伝えるためであり、『維摩経』の故事を用いたのは自身の不安を和らげるためといった明確な意思が窺えた。このように「神韻」の作に実情を込めた作品は高啓や陳子龍の詩にも見られた<sup>(27)</sup>。彼らの作品はただの「神韻」ではない。「古人亦不多見（古人も亦た多くは見ず）」（『香祖筆記』卷二）と言われた「神韻天然」の作、「神韻」を一つ超越した境地なのである。そして、その境地に漁洋は到達することができた。「神韻」の手法をもって自身の感情を表現することができることを自らも体現してみせたのである。それは、読者の感動を誘発させるために究極の修辞技巧を追求する芸術・興趣の文学から、洗練された言葉と自然なこころの発露とが巧妙にとけあう詞・情融和の文学への進化である。愛する人の死が、王漁洋の「神韻」を「神韻天然」の境地へと昇華させたのである。



(1) 清・趙執信『談龍錄』に、「阮翁素狹。修齡亦目之為清秀李于鱗（阮翁素より狭なり。修齡も亦た之れを目して清秀なる李于鱗と為す）」とある。「李于鱗」は明代古文辞派（後七子）の領袖李攀龍のこと。盛唐の模倣によって詩の上達を凶る極端な思想をもっていた。この盛唐詩模倣を實踐することによって、詩の表現が類型化して新鮮味がなくなるといふ弊害をもたらした。「清秀李于鱗」とは、李攀龍よりも表現・語彙選択に慎重であるということである。

(2) 「倣元遺山論詩二十八首」其一（『小倉山房詩集』卷二十七）に、「不相菲薄不相師、公道持論我最知。一代正宗才力薄、望溪文集阮亭の詩」とある。集阮亭詩（相菲薄せず相師とせず、公道に論を持すること我れ最も知る。一代の正宗才力薄し、望溪の文集阮亭の詩）」とある。

(3) 同右。また、王掞「皇清誥授資政大夫經筵講官刑部尚書王公神道碑銘」（清・金榮『漁洋山人精華錄箋注』巻首）に、「至公出、而始断然別為一代之宗、天下之士一歸於大雅（公の出づるに至りて、始めて断然として別れて一代の宗と為り、天下の士大雅を一掃す）」とある。

(4) 本論文序「王漁洋研究史と本論の構成」を参照。

(5) 「宜人姓張氏、鄒平人。……父諱万鍾、江南鎮江府推官。母李孺人、生母景碩人。……而先吏部兄、鎮江兄比部公子壻也。因復以宜人字予。甲申之乱、公兄弟携百口南渡、僑居金陵。乙酉、去金陵、転徙京口。外舅以疾歿於金沙。宜人随諸母、崎嶇兵間、備歷艱厄。丙戌、始歸故里。先慈孫宜人往視之。時宜人十歳。髮覆額矣、举止如成人。先慈婦道之。而喜可知也（宜人姓は張氏、鄒平の

人。……父諱は万鍾、江南鎮江府推官たり。母は李孺人、生母は景碩人なり。……而して先吏部兄、鎮江張万鍾の兄比部公の子壻なり。因つて復た宜人を以て予に字す。甲申の乱、公の兄弟百口を携へて南渡し、金陵に僑居す。乙酉、金陵を去り、京口に転徙す。外舅疾を以て金沙に歿す。宜人諸母に随ひて、兵間に崎嶇たりて、備に艱厄を歴。丙戌、始めて故里に帰る。先慈孫宜人往きて之れを視る。時に宜人十歳。髪は額を覆ひ、举止は成人の如し。先慈帰るに之ふを道。而して喜び知るべきなり」。

(6) 「庚寅、于歸。年甫十四。……辛卯予中省試、乙未成進士。李孺人・景碩人持宜人喜極而悲。……癸巳、長兄啓涑生。丙申、次兄啓渾生(庚寅「一六五〇」、于こに歸とつぐ。年甫まに十四。……辛卯「一六五二」予省試に中り、乙未「一六五五」進士と成る。李孺人・景碩人宜人の喜び極まるを持つて悲しむ。……癸巳「一六五三」、長兄啓涑生まる。丙申「一六五六」、次兄啓渾生まる」。

(7) 「己亥、予謁選人、得揚州府推官。明年庚子三月之任。……会兄啓泐生。……甲辰、予量移礼部。乙巳、去揚州。是歳、宜人始嬰疾。丙午冬、携諸子来京師。甫一日、病作幾殆。松江朱君投以參附之劑、三日復甦。自是、強半在藥罈間矣。……宜人少失怙、兩母氏相繼棄養。景碩人之歿、宜人在淮南、不及見。言輒涕零(己亥、予選人に謁し、揚州府推官を得。明年庚子三月任に之く。……会たま兄啓泐生まる。……甲辰、予礼部に量移せらる。乙巳、揚州を去る。是の歳、宜人始めて疾に嬰かる。丙午冬、諸子を携へて京師に来たる。甫はめ一日、病作おこりて幾ほとんど殆あやふし。松江の朱君投ずるに參附の劑を以てし、三日にして復た甦る。是れ自り、強半藥罈の間に在り。……宜人少くして怙みを失ひ、兩母氏相繼ぎて棄養す。景碩人の歿せしとき、宜人は淮南に在りて、見ゆるに及ばず。言へば輒ち涕零」。

(8) 「己酉、兄啓沂生。会予奉使權関清江浦。携家南下。……庚戌及瓜、帰道里門。是時、……予以使事省覲。……居無何、宜人偕

予北上。留兒涑夫婦於家、侍養兩大人。行甫十日、而兒婦以產歿矣。家門多故、實肇於此。辛亥、……未幾、兒沂病死。宜人悲悼過甚。……〔壬子〕三月、……兒啓沂生於京邸。六月、兩大人遣使迎兒渾婦娶。將行而渾病死。宜人益悲不自勝。自是病日增、形神日悴（己酉、兒啓沂生まる。会たま予使ひを奉じて清江浦に権関たり。家を携へて南下す。……庚戌瓜洲〔江蘇省江都県〕に及び、帰るに里門を道。是の時、……予使事を以て省覲す。……居ること何も無くして、宜人予と偕に北上す。兒涑夫婦を家に留めて、兩大人を侍養せしむ。行くこと甫十日にして、兒の婦産を以て歿せり。家門の多故、不幸實に此こに肇まる。辛亥、……未だ幾もせずして、兒沂病死す。宜人悲悼すること甚しきに過ぎたり。……〔壬子〕三月、……兒啓沂京邸に生まる。六月、兩大人使ひをして兒渾を迎えて帰り娶らしめんとす。將に行かんとして渾病死す。宜人益ます悲しみて自ら勝へず。是れ自り病ひ日びに増し、形神日びに悴る）。

(9)「無何、予奉使入蜀。……八月東帰、途次聞先慈大故。十一月奔喪抵里、臥起苦次。踰月始与宜人相見。相對如夢寐矣。逾年先兄又以哭母死。予屢絶復甦。宜人涕淚之余、凡予飲食起居、調護備至。予非宜人、其不瀕於死者僅矣（何くも無くして、予使ひを奉じて蜀に入る。……八月東に帰り、途次先慈の大故を聞く。十一月喪に奔りて里に抵り、苦次に臥起す。月を踰えて始めて宜人と相見。相對すること夢寐の如し。年を逾えて先兄又た母を哭するを以て死す。予屢しば絶えて復た甦る。宜人涕淚の余、凡そ予の飲食起居、調護すること備さに至れり。予宜人に非ずんば、其れ死に瀕すること僅かのみならず）」。

(10)「乙卯二月、予服闋。……閏五月、予北上、……九月、予暫帰省。明年正月十一日、再北上。宜人歛然、無離別可憐之色。嗚呼、詎謂此別遂永訣耶。春夏間屢得家訊、皆言無恙。重九前一日、忽接家嚴暨兒輩手書。言、中秋前四日、宜人忽得腫脹之症、需參甚急。時風雨竟日、落葉滿庭、行嘆坐愁、徬徨達旦。次日遂遣急足南行。豈知遣使之辰、即為宜人長往之日哉。嗚呼、悲哉（乙卯二

月、予が服闋はる。……閏五月、予北上し、……九月、予暫く帰省す。明年正月十一日、再び北上す。宜人歛然として、離別可憐の色無し。嗚呼、詎ぞ此の別れ遂に永訣となると謂はんや。春夏の間屢しば家訊を得るも、皆恙無しと言ふ。重九の前一日、忽ち家嚴暨び兒輩の手書に接す。言ふ、中秋の前四日、宜人忽ち腫脹の症を得たり、參を需むること甚急なりと。時に風雨竟日、落葉滿庭、行きては嘆じ坐しては愁へ、徬徨して且に達す。次日遂に急足をして南行せしむ。豈に知らんや使ひを遣るの辰、即ち宜人長往の日と為りしを。嗚呼、悲しきかな」。

(11) 入谷仙介氏は「悼亡詩」について次のように言っている。『悼亡詩』は文学的には無視できない影響を及ぼした。中国古典文学においては、社会的通念として、女性に対する愛情は公然と表現することは、はばかられていた。表現される場合は、樂府詩、あるいは『雜詩』『無題』などの漠然たる題など、できるだけ作者と内容との関係のぼやけているような形式を選んだ。つまりどこの誰のことともわからないようにするか、あるいは歴史や伝説の女性によそえるといった方法を講じたのである。所が一つだけ公然と女性に対する愛情を表白するrことと許される場合があった。それは妻の死をいたむ詩においてである。そうしてその場合の詩は、潘岳の例に見られるように、しばしば非常に濃厚な悲哀と愛情とを表現する(『古詩選』朝日新聞社、一九六六、一三八頁)。

(12) 「鷄鳴」の第一章に、「鷄既鳴矣、朝既盈矣。匪鷄則鳴、蒼蠅之声(鷄既に鳴く、朝既に盈つ。鷄則ち鳴くに匪ず、蒼蠅の声なり)」とある。その朱熹の注に、「古之賢妃御於君所。至於將旦之時、必告君曰、『鷄既鳴矣』。……蓋賢妃当夙興之時、心常恐晚。故聞其似者、而以為真。非其心存警畏、而不留於逸樂、何以能此。故詩人叙其事而美之也(古の賢妃君の所に御す。將に旦けんとするの時に至りて、必ず君に告げて曰く、『鷄既に鳴く』と。……蓋し賢妃夙に興くるの時に当たりて、心常に晩きを恐る。故に其の似たる者

を聞きて、以て真と為す。其の心警畏に存して、逸樂に留まらざるに非ずんば、何を以てか此れを能くせん。故に詩人其の事を叙べて之れを美するなり」とある。

(13) 『樊英別伝』(『太平御覽』卷五四二所引)に、「英嘗病臥便室中。英妻遣婢拜問疾。英下牀答拜。陳寔問英、『何答婢拜』。英曰、『妻齊也、共奉祭祀。礼無往而不反』(英嘗て便室居間の中に病臥す。英の妻婢を遣はして疾を拜問せしむ。英牀より下りて答拜す。陳寔英に問ふ、『何ぞ婢に答えて拜する』と。英曰く、『妻の齊ものいみするや、祭祀に共奉す。礼往くとして反さざる無し』)」とある。

(14) 『漁洋精華録訓纂』卷八上の惠棟注に、「徐夔曰、『虞世南』史略』、『北齊虞士深妻、崔林義之女。有才学。春日以桃花醜面、咒曰、取紅花、取白雪、与兒洗面作光悦。取雪白、取花紅、与兒洗面作華容』(徐夔曰く、『虞世南の『史略』にいふ、『北齊の虞士深の妻、崔林義の女なり。才学有り。春日桃花を以て面を醜ひ、咒して曰く、紅花を取り、白雪を取り、兒の与に面を洗ひて光悦を作さん。白雪を取り、紅花を取り、兒の与に面を洗ひて光華を作さん。雪の白きを取り、花の紅なるを取り、兒の与に面を洗ひ華容を作さんと』)」とある。

(15) 「誥封宜人先室張氏行述」に、「宜人知予好賓客、肴核酒茗必手治、不以委臧獲。或鮭菜不繼、輒脱簪珥付質庫中。兩人更以此相樂也。憶辛丑在広陵、閩中友人許天玉公車北上、以缺資斧來告。会囊無一錢。宜人笑曰、『君勿憂。我為君籌之』。除腕上跳脱付予曰、『此不足為許君行李費耶』。予亦一笑、持遺天玉。天玉作長歌記其事、頗援古賢媛為比。同里徐東痴隱君、貧且老。雖凍餓不干人。每嚴冬風雪、無禦寒之計。宜人輒出絮帛属予曰、『君得勿念徐先生乎。曷以遺之』。其与予同志相助、大抵然也(宜人予の賓客を好むを知り、肴核酒茗必ず手ずから治め、以て臧獲しもべに委ねず。或いは鮭菜繼がざれば、輒ち簪珥質庫を脱して質庫の中に付す。兩人更に此れ

を以て相樂しむ。憶ふ辛丑広陵に在りしとき、閩中の友人許天玉の公車北上し、資斧旅費を缺くを以て来たり告ぐ。会たま囊に一錢も無し。宜人笑ひて曰く、『君憂ふること勿かれ。我れ君の為に之れを籌はからん』と。腕上の跳脱うでわを除き予に付して曰く、『此れ許君の行李の費と為すに足らずや』と。予も亦た一笑し、持って天玉に遺る。天玉長歌を作りて其の事を記し、頗る古への賢媛を援きて比と為す。同里の徐東痴隱君、貧しく且つ老いたり。凍餓すと雖も人に干せず。嚴冬風雪ある毎に、禦寒の計無し。宜人輒ち絮帛を出だして予に属して曰く、『君得てして徐先生を念ふこと勿からんや。曷ぞ以て之れを遺らざる』と。其れ予が同志の与に相助くること、大抵然り』とある。

(16) 公務での四川旅行中、漁洋は旅先で立ち寄った陝西省と四川省で、宜人に二度、詩を送っている。以下に、その詩を挙げる。

「長樂坡前雨似塵、少陵原上淚霑巾。灞橋兩岸千條柳、送尽東西渡水人」(「灞橋寄内二首」其一、『帶經堂集』卷二十五)、「太華終南万里遙、西來無処不魂銷。閩中若問金錢卜、秋風秋雨過灞橋(太華終南万里遙かに、西來処として魂を銷さざるは無し。閩中若し金錢の卜に問はば、秋風秋雨灞橋を過ぎんと)」(同上其二)。また、詩集には採られていないが、「張宜人行述」にも宜人に宛てた詩が一首見える。「何必言愁始欲愁、離騷端只是離憂。五年再墮童鳥淚、万里虚為諭蜀遊。落日深山聞杜宇、秋風古馭下金牛。傷心欲写蛮箋寄、十樣空伝出益州(何ぞ必しも愁ひを言ひて始めて愁へんと欲せん、離騷は端に只だ是れ憂ひに離るのみ。五年再び墮つ童鳥の淚、万里虚しく諭諭ありて蜀遊するを為す。落日深山杜宇を聞き、秋風古馭金牛下る。傷心蛮箋に写して寄せんと欲す、十樣空しく伝へて益州を出づ)」。 「灞橋」は陝西省長安の東、灞水に架かる橋の名。「益州」は今の四川省成都市である。宜人に詩を送った場所と事実が、其十一の前半二句の

描写と一致する。

(17) 漁洋の「王考功年譜」に、「詎意七月初九日、病忽不對。諸弟侍側問所苦、但云頭岑岑然、支離不可言。……以二十二日酉時、終於正寢（詎んぞ意はんや七月初めの九日、病忽ち不對ぶりかえすなるを。諸弟側らに侍りて苦しむ所を問へば、但だ頭岑岑然たりと云ひ、支離にして言ふべからず。……二十二日酉の時を以て、正寢に終はる）」とある。西樵が秋に亡くなったことが分かる。

(18) 注(10)を参照。

(19) 漢・武帝「落葉哀蟬之曲」の題注に、『拾遺記』を引いて、「漢武帝思懷往者李夫人不可復得、……因賦落葉哀蟬之曲（漢の武帝往者の李夫人を思懷するも復た得べからず、……因つて落葉哀蟬の曲を賦す）」（『古詩紀』卷十一）とある。

(20) 「張宜人行述」に、「今年夏、予偶誦『文選』、至潘騎省『悼亡詩』、輒閉目不欲觀。又客秋過河間、和沈啓南『鈞弋夫人歌』一篇。語近不祥、輒削稿。他日入室思人、流芳已歇、遺掛在壁。憶騎省詩、豈非神先告之乎（今年の夏、予偶たま『文選』を読み、潘騎省の『悼亡詩』に至れば、輒ち目を閉ぢて觀んと欲せず。又た客秋昨年の秋河間に過ぎりしとき、沈啓南の『鈞弋夫人歌』一篇に和す。語不祥に近く、輒ち稿を削る。他日室に入りて人を思へば、流芳已に歇き、遺掛壁に在り。憶ふ騎省の詩、豈に神の先んじて之れを告ぐるに非ざらんや）」とある。

(21) 古くなった扇子を女性に擬える描写は、漢・班婕妤の「怨歌行」（『文選』卷二十七）に見える。「新裂齊紈素、皓潔如霜雪。裁為合歡扇、团团似明月。出入君懷袖、動搖微風發。常恐秋節至、涼風奪炎熱。棄捐篋笥中、恩情中道絕（新たに裂く齊紈の素、皓潔たること霜雪の如し。裁ちて合歡の扇を為る、团团たること明月に似たり。君が懷袖に出入し、動搖すれば微風發す。常に恐る秋

節至り、涼風炎熱を奪ふを。篋笥の中に棄損せられ、恩情中道に絶えん」とある。以後、古くなった扇子は、寵愛を喪った女性の喩えるものとなった。

(22) 宋・呉曾『能改齋漫録』巻八に、「唐僧皓然答李季蘭詩云、『天女来相試、将花欲染衣。禅心竟不起、還捧旧花帰』。乃悟、参寥答杭妓詩、『禅心已作沾泥絮、肯逐東風上下狂』(唐僧皓然の李季蘭に答ふるの詩に云ふ、『天女来たりて相試み、花を将て衣を染めんと欲す。禅心竟に起こらず、還た旧花を捧<sup>馴染みの娘</sup>げて帰らん』と。乃ち悟る、参寥の杭妓に答ふるの詩に、『禅心已に沾泥の絮と作る、肯へて東風を逐ひ上下して狂はんや』といふを)」とある。釈皓然詩の「天女」は『維摩経』に登場する天女のことである。この天女は花を撒いて、それが衣服にくっついたものは、好悪に拘る分別の心を持ったものであり、分別の心を棄てれば花は着かないと説法した(『維摩経』・「観衆生品」。鎌田茂雄『維摩経講話』一七一―一七四頁も参照)。なお、漁洋の⑬の第二句は、右の参寥の句を踏襲したものである。「已作」の「作」字は「如」というのに同じ。

(23) 上篇第二章『神韻』再考二―陳子龍の詩詞を中心に―の第一節を参照。

(24) 李商隱の悼亡詩については、加固理一郎「李商隱の悼亡詩『房中曲』について」(『横浜市立大学紀要(人文科学系列)』第八号、二〇〇一。後、『李商隱詩文論』研文出版社、二〇一一所収)に詳しい。

(25) 仏典を典故とした詩が分かりづらいという要因の一つは、仏典の故事が一般的に詩と馴染みがないからである。漢訳仏典の多くは口語で書かれ、詩の担い手たる士大夫にとって儒教の教えと異なる仏教を作品に詠じることは憚られたためだと考えられる。韓愈が「論仏骨表」を書いて仏教を排斥しようとしたこととも通じることである。また、士大夫に歓迎されないことを詩に採りこむと



いう点においては、⑫⑬の詩は「香奩体二十五首」と共通していると言える。こうした面からもこの「悼亡詩三十五首」が「神韻」であることを証明できる。

(26) 下篇第三章『神韻』の多層性―『秋柳四首』について―を参照。

(27) 注(23)に同じ。

## 結

本論文では、上篇・下篇の二部構成をとり、王漁洋の提唱した「神韻」と、その実作を考察して、「神韻」の実態を明らかにすることを目指した。

上篇では、先ず「神韻」について、漁洋の詞論と詩論を考察し、そこに示された「神韻」の作品を検証することで、具体的にその特徴を明らかにした。とりわけ、「神韻」を詞論として考察することは、従来行われてこなかった。中国では「神韻」が詞の特徴と共通することが指摘されていたが、具体的な例を挙げての検証はなされてこなかった。日本においては、そもそも「神韻」の語が詞論に用いられていたことすら指摘されていない。日本における「神韻」解釈は、

王漁洋の神韻説とは結局、詩のいわゆる〈興〉を最高の表現法と見なし、〈興〉の復活を主張する底の歴代詩説の一たるに過ぎない。

と宮内保氏が述べるように、ともすれば、『詩経』以来の伝統的な詩の在り方を再提起したものと見做されがちであった。氏は、次のようにも言っている。

詩人の「神韻」（すなわち谷山氏のいわゆる「本質または本体たるべき意味とか感情」が外物の形似に含蓄されて、そこに自ずと生ずる余韻・余情の故に、読者は忘我の境（≡非日常の世界）へと誘われる、そのような詩が「神韻詩」なのである。……要するに、かく、漠然と何となく、というのこそ「神韻詩」の特徴の一つであり、……換骨奪胎と典故の多用とが「神韻詩」のもう一つ

の特色なのである。されば、それは江西詩派の作風に近似すると言つてよく、曖昧模糊として情緒纏綿たる境界が創出されてこそ、その価値は發揮される。従つて読者がよしんば典故や出典の検索に腐心してみたところで、その限りでは、到底その詩境が必ず判然することはないのである。<sup>(2)</sup>

江西詩派とは、北宋の黄庭堅の詩風を汲む詩人たちの流派である。美文を排撃して気骨ある詩風を求め、「点鉄成金」・「換骨奪胎」といった手法を駆使することが特色とされている。<sup>(3)</sup> この江西詩派の作風が「曖昧模糊」・「情緒纏綿」と言えるのかは別に議論を要するであろうが、少なくとも、「神韻」の特色が「漠然となんとなく」であると捉えられていたことは確かである。つまり、言い方がだいぶコンパクトにまとめられてはいるが、鈴木虎雄氏が提示した「神韻」の特質から、あまり進歩しているとは言えないのである。ただ、「神韻」の特色として新たに「換骨奪胎」と「典故の多用」を指摘したことは慧眼であつたと言える。「神韻」について、「用字や技巧にとらわれない、率直な詠みぶりをよしとする」<sup>(5)</sup>と主張する声もあるが、実際には、漁洋は用字や典故の使用について並々ならぬ意識を注いでいた。例えば、漁洋は次のように述べている。

虞伯生「送袁伯長扈駕上都」詩中聯云、「山連閣道晨留輦、野散周廬夜属囊」。以示趙承旨。子昂曰、「美則美矣、若改『山』為『天』、『野』為『星』、則尤美」。虞深服之。蓋鍊字鍊句之法、与篇法並重。學者不可不知。於此可悟三昧（『古夫于亭雜錄』卷二）。

（虞伯生<sup>虞集</sup>の「袁伯長の上都に扈駕するを送る」の詩の中聯に云ふ、「山は閣道を連ねて晨に輦を留め、野は周廬を散して夜に囊を属す」と。以て趙承旨<sup>趙孟頫</sup>に示す。子昂曰く、「美は則ち美なるも、若し『山』を改めて『天』と為し、『野』もて『星』を為さば、則ち尤も美ならん」と。虞深く之れに服せり。蓋し鍊字鍊句の法、篇法と並びに重んぜられしならん。学ぶ者知らざるべからず。此

こに於いて三昧を悟るべし)。

右の詩に分析を加えれば、「天は閣道に連なり」とすることで、これから都に向かうという状況が具体化し、詩題の「扈駕上都」にも適合し、「星は周廬に散じ」とすることで、視点が地上から天地に拡大するなどの効果をもたらしている。このような用字、あるいは、典故の使用については、本論文の上篇、特に第二章、及び第四章でも説いてきたことである。しかし、宇野氏の発言も全く故なきことではない。漁洋が一見修辭が凝らされていないような言い回しや、口語の使用を好んでいたことは、上篇第一章の史達祖・李清照の詞を見れば分かるし、わざとらしさを感じさせない自然な典故の使用への称賛は、次の文章からも窺える。

作詩用事、以不露痕跡為高。往董御史玉虬文驥、外遷隴右道、留別予輩詩云、「逐臣西北去、河水東南流」。初謂常語。後讀『北史』、魏孝武帝西奔宇文泰、循河西行、流涕謂梁禦曰、「此水東流、而朕西上」。乃悟董語本此、深歎其用古之妙(『池北偶談』卷二二、「用事」)。

(作詩の用事、痕跡を露はさざるを以て高しと為す。往まぎに董御史玉虬文驥、隴右道に外遷せしとき、予が輩に留別するの詩に云ふ、「逐臣は西北に去り、河水は東南に流る」と。初め常語と謂おもへり。後に『北史』を読めば、魏の孝武帝西のかた宇文泰に奔るとき、河に循ひて西行し、涕を流して梁禦に謂ひて曰く、「此の水は東流するに、而るに朕は西上す」と。乃ち董の語此れに本づくを悟り、深く其の用古の妙に歎ず)。

右の文章に見えるように、王漁洋は別れ際に贈られた董玉虬の詩が、その場の情景を普段何気なく使っている言葉を組みあげて作られたものだと思っていたが、後日、基づく典故があったことに感嘆を示している。しかも、その典故は当時の状況と合致するものであ

り、典故使用の適切さにも心を驚かせていたはずである。

「神韻」を説く際に、よく言われる特徴に、「余情」・「余韻」がある。宮内氏の論文にも用いられている言葉であるが、これは、雰囲気とか行間にただよう情感といったものに置き換えられるもののように思う。故に氏は、「神韻」を『詩経』の「興」と同様のものと見做していたのであろう。しかし、それは「神韻」の本質とは少しずれている。確かに、王漁洋は作詩において「興会」というものを重んじているが、それはあくまで「神韻」を構成する一要素であって、「神韻」全体を代表するには足りないものである。<sup>(6)</sup>「興会」とは性情より発するもの、即ち、自然なこころの発露を言うものである。自然なこころの発露とはどういうことか。それは、「作品を作ろうという思いつき」、延いては、「作品に興味を惹いてもらうための面白み」・「どうしたらより印象深く自分の気持ちを理解してもらえるかという工夫」に繋がっていくものである。右に見た董玉虬の詩を例にすれば、董は先ず、別れに際して一つ気の利いた演出をしたいと思いついたはずである。そこで、これから西に去り行く自分の現状とよく似た場面を『北史』から選択して、詩に組み込んだのである。しかも、それは典故でありながら、漁洋にさえ「常語」と思わせるさりげない演出である。その場で典故に気づくものはいなかったはずである。典故に気づかず詩を受け取り、鑑賞する人を見て、董は別離の悲しさとはまた別に、優越感にも似た感情をも抱いていたのではないか。そして、後日、潜ませた典故に気づいた時の読者の反応を想像して別離の情を慰めたのである。俗な言い方をすれば、自分の詩が後に人を驚かせる様を思い描いて、心中でほくそ笑んでいたのである。これこそが、「作品を作ろうという思いつき」↓「作品に興味を惹いてもらうための面白み」↓「どうしたらより印象深く自分の気持ちを理解してもらえるかという工夫」という過程であり、こうした詩人の思惑を実現する手段こそ「神韻」であったと言える。「興会」を足掛かりに作り上げられた「神韻」

は、読み手側にもいくつかの恩恵を与える。それは、漁洋が典故を知って深く歎じた際に、同時に湧きあがったであろう、詩の真意を理解できたという優越感である。そして、「神韻」の面白みはここに止まらない。一つの仕掛けを発見した者が、次に抱く欲求といえは、何であろうか。まさか、一つの仕掛けを発見しただけで満足する者はそう多くはないであろう。他に何か仕掛けがないか探して見たくなるはずである。つまり、詩人の知識欲を刺激し、且つ満足させる興味が「神韻」にはあるのである。また、特定の固有名詞を用いることで、視覚的・聴覚的に読者に感動や面白みを与える興趣も「神韻」にはある。<sup>7</sup>先に引用した宮内氏の論文には、「読者がよしんば典故や出典の検索に腐心してみたところで、その限りでは、到底その詩境が必ず判然することはないのである」とあるが、漁洋が董玉虬の典故の使用に感動を示していたことを鑑みれば、「典故や出典の検索に耽溺」する楽しみも「神韻」の一特色であると言える。これを食事に喩えれば、その一品の旨さを知って、よく味わうと、また新たな旨さが分かる。一つ一つの旨さは実感できるが、その一品が持つ旨味を余さず伝えるとなると、難しい。そこで、その旨味の秘密を知りたくて、また何度も味わってしまう。この得も言われぬ妙味こそが、いわゆる「味外の旨」なのである。

以上のことをまとめると、「神韻」とは、読者の琴線に触れるような修辞・措辞といった工夫を凝らして、芸術性と興趣（面白み）を探究した作品であり、そうした作品を作ろうとする概念なのである。

では、詩の理想的な在り方としてよく言われる「景情一致」と「神韻」は関係がないのか、と問われれば、全く無関係とは言えない。第一章で見た李清照の詞には、彼女の容貌の衰えを恐れる女性的な悲哀が雨に散った海棠の色彩（「緑肥紅瘦」）に凝縮されていたし、第二章で見た陳子龍の詩にも、王世貞といった詩壇の巨星がいなくなったことへの嘆きと、王世貞の意思を継いでいこうという意志が

読みとれた（「重遊弇園」詩）。ただし、これらの作品にも共通して言えることは、芸術性と興味を持つていたということである。李清照の「緑肥紅瘦」は、他の類似した詞句にはない斬新さがあつたし、陳子龍の「重遊弇園」詩は「左徒旧宅猶蘭圃、中散荒園尚竹林」といった固有名詞と典故を織り交ぜた聴覚・視覚に訴える工夫があつたと言える。つまり、「神韻」は、第一義的には、芸術性と興味を求めるものであり、これを満たすのに最も相応しいジャンルとして詠物の作が選択される傾向にあるのである。李清照の詞にしても、表向きは海棠を詠じた表現であるし、陳子龍の詩も王世貞の庭園（弇園）の様子を詠じたものである。更に言えば、王漁洋の「秋柳四首」も詠物の作である。恐らく、これまで、「神韻」の作が山水詩と関連付けられてきたのも、この理由に拠るのであろう。鈴木虎雄氏が「神韻」の特色として「不即不離」を挙げていが、これも、景と情が不即不離の関係にあるというよりは、元来、詠じる対象と詠物表現が語句的・印象的にも不即不離の状態にあることを言ったものなのである。作品における作者自身の情の反映は、「神韻」としては第二義的・付属的なものなのである。しかし、作品としては、この付属的な部分を含んだものが最高なのである。これは、漁洋自身が「神韻天然」と言つて表現しているものである。

これは、「神韻天然」で一語なのではなく、「神韻」であり、「天然」であるということなのである。これらの語は、「人工（神韻）」と「天巧（天然）」に置き換えることができる。第一章で見た詞論書『花草蒙拾』では、「人工天巧（神韻天然）」と評されたのは李清照であつた。そして、「神韻天然の処或いは減ず」と評されたのは史達祖であり、彼は「人工極まりて天工錯はれり」とも評されていた。史達祖にも「神韻」がないわけではないのである。しかし、李清照と史達祖の違いはどこにあるかと言えば、自身の心情が込められていたか否かであつた。つまり、「天然」にあつたのである。このことから、「神韻」は芸術性と興味を重視する究極の修辭を目指

した概念であると言える。そして、人の目を楽しませる華麗な文辞と巧みな措辞を駆使することを旨とした「神韻」は、詩的というよりも詞的な概念であると言える。王漁洋が提唱した「神韻」が、その斬新さを以て詩壇に歓迎されたのは、詞的な概念を詩的世界に採り入れたことであつたのである。そして、「神韻」の概念は、後の世の詩論にも影響を与えた。その一例として、清・乾隆帝勅選『唐宋詩醇』巻四から李白の「静夜思」を挙げたい。

牀前明月光 牀前 明月の光

疑是地上霜 疑ふらくは是れ 地上の霜かと

挙頭望明月 頭を挙げて 明月を望み

低頭思故郷 頭を低れて 故郷を思ふ<sup>8)</sup>

この詩に対して、乾隆帝は次のような評語を付している。

至所云唐五言絶、多法齐・梁体制自别。此则气骨甚高、神韵甚穆、过齐・梁远矣。

(云ふ所の唐の五言絶に至りては、多く斉・梁の体制に法りて自づから別なり。此れ則ち気骨甚だ高く、神韻甚だ穆くして、斉・梁に過ぐる事遠し)。

「気骨」については、別に議論を要するが、「神韻」の特徴に当てはめて「静夜思」を解釈することはできる。先ず、注意したいのは、この詩が「静夜思(静かな夜の悲しみ<sup>9)</sup>)」を詠じたものであるということである。本文には、視覚を刺激する措辞(第一句)や語彙(「疑是」・「望」)は見えるが、聴覚に訴えかける言葉は全く見えない。視覚を意識させる言い回しをすることで、却って、聴覚に意



識を向けさせず、巧みに詩題にある「静かな夜」を表現しているのである。また、この詩は、「故郷を思う」といつて幕を閉じているが、故郷を懐かしく思うということは、詩の主人公は独りで故郷を離れているという状況を読者に提示する。異郷での孤独な夜に故郷を思えば、悲しみが沸き起こるのは、皆まで言わずとも察せられる。本文の上での「思」字は、「懐かしく思う」という意味で用いられているが、第四句に至るまでの状況が、この「思」字から「悲しみ」を連想させる。つまり、「静夜思」の「思（悲しみ）」が措辞の力によつて導き出されているのである。これこそ、「神韻」に欠かせない「不著一字、尽得風流（一字も著げざるに、尽く風流を得）」ということである。「思」字に関しては、その字の持つ多義性（懐かしむ・悲しみ）を活用しているのであつて、やはり、修辭的である。また、この詩の妙は、同じ言葉（「名月」・類似した言い回し（「挙頭」・「低頭」）を用いていることにある。我々が今日論文を書いたり、あるいは、日記を書く際にも、同じような言い回しを避けるように、同じ言葉や似た言い回しを用いるのは抵抗があるものである。しかし、李白はこれができてしまうのである。とても素朴な詩ではあるが、こうした詩を作ろうとするのは却つて難しいことである。それは、例えるならば、画家ピカソが描く子供の描いたような絵を、改めて描こうとしても、うまく出来ないのと同じことである。こうした素朴な言い回しが出来ることも、一種の高度な修辭であり、これが「神韻」なのである。しかも、李白の場合は自身の悲哀も表現されているので、「神韻天然」と呼べるものなのである。このように、漁洋の「神韻」は、皇帝が評語に用いるまでに、詩の世界に浸透していたのである。清代当時、詩壇に相当な影響を与えたことが窺える。

下篇では、上篇で明らかになった「神韻」の特徴を踏まえて、漁洋の実作を若い時期から順を追って考察していった。考察の過程で「不即不離」、「解釈の多層性」といった「神韻」的特徴が、同時に生じたものではなく、制作の過程で次第に肉付けされていったもの

であることが分かった。「香奩体二十五首」では用語の華麗さや措辞の巧妙さといった芸術性と物語的な興味を重視した詞的な詩作であった。それが、「南唐宮詞八首」では「南唐」という明確な詠物対象が設定されたために、詠物対象を象徴的に表現するための用語選択・典故使用に慎重にならざるを得なくなった。このようにテーマが明確になることで「不即不離」という表現が意識されることになったのである。つづく「秋柳四首」は「不即不離」の表現が生かされるかたちで制作された詠物詩であった。先行する二つの作品に比して「秋柳四首」は艶麗な表現がやや抑制され、理知的なものになっていた。それによって、これまでは艶麗な詩風だからと漁洋を窘めてきた士大夫間からも共感を得て、和作者を多く持つに至った。そして、そのことが解釈の多層性を生んだと言える。本来、「秋柳四首」は柳を芸術的、且つ象徴的に詠じた詠物詩であった。しかし、明末清初の動乱を体験した和作者の中には明朝を偲んだ作だと見做す者もいた。こうした解釈の多層性を生むに至ったのは、そうした効果を意識した修飾を詩に施していたことも要因の一つではあるが、作者と読者の間にある間隔、作品に対する意識の差異が最も関係している。そして、王漁洋は「秦淮雜詩二十首」において、その作者・読者間での意識の差異までも生かして作詩をしていた。「秦淮雜詩」は「神韻」の集大成とも言える作品で、かつて秦淮がもっていた太平的なムードを伝えるべく、華麗な用語を駆使した描写が多く含まれていた。それは、秦淮に一定の感慨を持つ人々だけでなく、秦淮の盛時を知らない読者をも想定した詩作であり、広範囲で読まれることを志向した作品であった。このように、作品を鑑賞した際にある程度の共感や感動を得られるような普遍的な内容を持つ作品が「神韻」たりえるのである。例えば、李白の「静夜思」などは、一人旅をしているものなら、経験できる感情であるし、李清照の「緑肥紅瘦」などは、女性なら一般的に共有できる感覚なのではないであろうか。こうした特色は、「神韻」が詩よりも比較的大衆的な詞に近い性格を有した概念であることの証左にもなる。「神韻」

を集成した漁洋であるが、彼はその「神韻」を超越した詩を作ることになる。その作品こそ「悼亡詩三十五首」である。「悼亡詩」は亡妻の生平と遺品を詠じて悲しみを吐露することが一般的なスタイルであった。しかし、漁洋は、妻の生平を描き、時に悲哀を述べながらも、亡妻を歴代の良妻賢母に擬えて愛妻の姿を象徴的に写し出し、且つ、その人柄を称賛することに意を注いでいた。また、亡妻と同時期に亡くなった家族も併せて詠じるという従来の「悼亡詩」には見られない表現を生みだした。それは悲哀にばかり染まった内容ではなかった。黄泉の国での家族の団欒を描いて、亡き家族の魂と自身のここを慰める行為でもあった。それらは、「神韻」の手法を以て描写されていたが、亡き妻への愛と悲しみ、そして執着が込められていた。象徴的に亡妻を描くのみならず、自身の感情と事情を「神韻」の詩に融和させる。それは、陳子龍や高啓の詩と同じ「神韻天然」の作であった。愛する人の死が、漁洋の「神韻」を、古人でさえも到達が困難な「神韻天然」の境地に至らせたのである。言わば、「芸術・興趣を追求する文学」から、それらを追求した詞的表現に自身の感情を乗せるように更に洗練を加えた「詞・情融和の文学」へ進化を遂げたのである。この実作における変遷を見ることで、「神韻」の特徴をより具体的に示すことができた。

本論文では、王漁洋の「神韻」説と、彼の比較的若いころに作られた「神韻」の作を考察した。しかし、漁洋の詩は「神韻」だけで捉えられるものではない。まったく飾り気のない言葉で社会矛盾を描く詩などもある<sup>10)</sup>。今後の王漁洋研究の課題は、こうした「神韻」にとらわれない作品、及び、晩年の作風を考察することで、一代の正宗とまで言われた詩人の全体像を明らかにすることである。

注

(1) 上篇第一章『神韻』再考一―『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に―を参照。

(2) 宮内保「山水描写の手法―王漁洋『神韻詩』の場合」(『日本中国学会報』第四十四集、一九九二)。なお、引用文中の「谷山氏のいわゆる」というのは、谷山茂『余情歌論』中の文章である。この論文が和歌に関するものであることを断ったうえで、宮内氏は「神韻」理解を深めるのに便宜であるとして、以下の文章を引用している。「余情というものは、まず本質または本体たるべき意味とか感情とかがあつて、それを含蓄する表現を通して、そのなごり(にほひ・ひびき、あぢはひ・なさけ、面影・景気・陰影などといわれるもの)が無限的空間の世界に飄泊として深く遠く滲み拡がっていくところに感得されるものであろう」。

(3) 松浦友久編『漢詩の事典』「漢詩を読むポイント(用語)」(大修館書店、一九九九、七五八頁)を参照。

(4) 序「王漁洋研究史と本論の構成」を参照。

(5) 宇野直人『漢詩の歴史―古代歌謡から清末革命詩まで』(東方書店、二〇〇五、四一九頁)。

(6) 上篇第一章「神韻」再考一―『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に―の注(6)を参照。

(7) 上篇第二章『神韻』再考二―陳子龍の詩詞を中心に―、及び、下篇第三章『神韻』の多層性―『秋柳四首』について―を参照。

(8) この詩の本文は、第一句は「牀前看月光」、第三句は「挙頭望山月」とするテキストが、現在では通行している。ただ、本論では、乾隆帝が評語を付けた『唐宋詩醇』の本文に拠った。

(9) 今日、日本で通行している翻訳は、みな「静かな夜のもの思い」という訳になっている。しかし、「思」字には「悲しい」とい

う意味があり、齊・謝朓「之宣城郡出新林浦向板橋」詩（『謝宣城集』卷三）に、「旅思倦揺揺、孤游昔已屢（旅思倦れて揺揺たり、孤游昔より已に屢す）」とあるように、「旅思」という言葉が、孤独な旅の悲しみを示すことから、「静夜思」も「静かな夜の悲しみ」と解釈することも可能である。

（10）拙論「王漁洋の戦争批判詩―『蚕租行』を中心として―」（『筑波中国文化論叢28』二〇〇九）がある。

主要參考文獻一覽

【王漁洋著作】

- 『衍波詞』（『叢書集成初篇』所收）中華書局、一九八五。  
『花草蒙拾』（『統修四庫全書』本『倚聲初集』所收）。  
『居易錄』（『四庫全書』所收）。  
『漁洋詩話』（『清詩話』所收）上海古籍出版社、一九七八。  
『阮亭詩餘』（『叢書集成初篇』所收）中華書局、一九八五。  
『香祖筆記』（『清代筆記叢刊』所收）齊魯書社、二〇〇一。  
『古詩選』（『四部備要』所收）。  
『十種唐詩選』廣文書局、一九七一。  
『唐賢三昧集』（『四庫全書』所收）。  
袁世碩主編『王士禛全集』齊魯書社、二〇〇七。  
王士禛口授·何世璉述『然燈記聞』（『清詩話』所收）上海古籍出版社、一九七八。  
王士禛原編·鄭方坤刪補·戴鴻森校點『五代詩話』人民文學出版社、一九九八。  
王士禛選·盧見曾補傳『漁洋山人感舊集』廣文書局、一九六八。  
洪邁元本·王士禛選『唐人万首絕句選』芸文印書館、一九七〇。  
孫言誠點校『王士禛年譜』中華書局、一九九二。  
程哲編『帶經堂集』康熙五十年七略堂刻本（『統修四庫全書』所收）。  
張世林點校『分甘餘話』中華書局、一九九七。  
張宗柝纂集·戴鴻森校點『帶經堂詩話』人民文學出版社、一九九八。  
趙伯陶點校『古夫于亭雜錄』中華書局、一九九七。  
林佶寫本『漁洋山人精華錄』（『四部叢刊』所收）。

勒斯仁点校『池北偶談』中華書局、一九九七。

【訳注】

- 荒井礼「王漁洋『花草蒙拾』訳注（一）」『筑波中国文化論叢31』二〇一二。  
荒井礼「王漁洋『花草蒙拾』訳注（二）」『筑波中国文化論叢32』二〇一三。  
伊応鼎編述『漁洋山人精華録会心偶筆』広文書局、一九六八。  
金栄注『漁洋山人精華録箋注』広文書局、一九六八。  
惠棟注『漁洋山人精華録訓纂』（『四部備要』所収）。  
周興陸編『漁洋精華録滙評』齊魯書社、二〇〇七。  
高橋和巳著『王士禛』岩波書店、一九六二。  
張健著『王士禛論詩絕句三十二首箋証』文史哲出版社、一九九四。  
趙伯陶選評『香祖筆記』学苑出版社、二〇〇一。  
張明非撰『唐賢三昧集訳注』上海古籍出版社、二〇〇〇。  
橋本循著『王漁洋』集英社、一九六五。  
聞人俊箋注『古詩箋』上海古籍出版社、一九八〇。  
李毓芙選『王漁洋詩文選注』齊魯書社、一九八二。  
李毓芙・牟通・李茂肅整理『漁洋精華録集釈』上海古籍出版社、一九九九。  
李永祚校注『唐人万首絶句選校注』齊魯書社、一九九五。

【王漁洋関係の専著】

- 『王士禛志』齊魯書社、二〇〇六。  
伊丕聡著『王漁洋先生年譜』山東大学出版社、一九八九。  
王利民著『王士禛詩歌研究』中華書局、二〇〇七。

黄河著『王士禛与清初詩歌思想』天津人民出版社、二〇〇二。  
黄景進著『王漁洋詩論之研究』文史哲出版社、一九八〇。  
蒋寅著『王漁洋事跡征略』人民文学出版社、二〇〇一。  
蒋寅著『王漁洋与康熙詩壇』中国社会科学出版社、二〇〇一。

【神韻關係の專著】

王小舒著『神韻詩史研究』文津出版社、一九九三。  
郭紹虞著『中国詩的神韻・格調及性靈說』河洛圖書出版者、一九七五。  
吳調公著『神韻論』人民文学出版社、一九九一。

【論文】

荒井礼「王漁洋の『詠史小楽府三十首』について」(『筑波中国文化論叢27』)二〇〇七。  
荒井礼「王漁洋の『悼亡詩三十五首』について」(国士舘大学漢学会『漢学紀要』第十号)二〇〇八。  
荒井礼「王漁洋の戦争批判詩―『蚕租行』を中心として―」(筑波大学中国文学研究室『筑波中国文化論叢28』)二〇〇九。  
荒井礼「王漁洋の『神韻』―『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に―」(『中国文化』第七十一号)二〇一三。  
荒井礼「王漁洋の『神韻』考―陳子龍の詩詞を中心に―」(筑波大学中国文学研究室『筑波中国文化論叢32』)二〇一三。  
荒井礼「王漁洋の『南唐宮詞八首』について」(『中国文化』第七十二号)二〇一四。  
王英志「王士禛神韻說初探」(『古代文学理論研究叢刊』第六輯)一九八二。  
王英志「王士禛的『神韻說』詩例一則(簡析『寄陳伯璣金陵』)」(『名作欣賞』一九八三年第三期)一九八三。  
王英志「論王士禛的神韻山水詩」(『陝西師範大学学报』二十五―四)一九九六。  
大平桂一「揚州時代の王漁洋―汪懋麟の作品を手がかりとして―」(『日本中国学会報』三十八集)一九八六。  
大平桂一「王漁洋詩論」(『女子大文学・国文篇』三十九号)一九八八。  
大平桂一「うつしの詩学からゆらぎの詩学へ(上)―神韻說再考―」(『女子大文学・国文篇』第四十号)一九八九。



- 大平桂一「うつしの詩学からゆらぎの詩学へ（下）——神韻説再考——」（『女子大文学・国文篇』第四十二号）一九九一。
- 岡田祥子「王漁洋の『唐賢三昧集』について」（『お茶の水女子大学中国文学会報』第六号）一九八七。
- 巖明「従王士禎到袁枚——論清代康・乾時期的詩風転変」（『神奈川大学人文研究』通号一二四）一九九五。
- 崔元和「王士禎詩学情論的実質」（『晋陽学刊』一九九二年第二期）一九九二。
- 崔元和「王士禎詩学情論的実感」（『晋陽学刊』一九九二年第二期・総第七十一期）一九九二。
- 崔元和「王士禎詩学中的審美創造論」（『山西大学学报（哲学社会科学・太原）』一九九二年第三期・総第五十七期）一九九二。
- 三枝茂人「王漁洋の『悼亡詩三十五首』について」（『名古屋外国語大学紀要』第四号）一九九一。
- 品川理恵子「王漁洋の作詩における神韻への意識——蜀道集と雍益集を対比して——」（『お茶の水女子大学中国文学会報』第二号）一九八三。
- 蘇仲翔「論王漁洋的詩説及其風格兼評代表作——『秋柳』四章——」（『文学遺産』一九八四年第二期）一九八四。
- 張少康「論『滄浪詩話』——兼談巖明和王士禎在文芸思想的關係和区别」（『北京大学学报』一九六四年第三期）一九六四。
- 張少康「董其昌的画論和王漁洋的詩論」（『蘇州大学学报』一九九五年第二期）一九九五。
- 中村嘉弘「王漁洋の神韻説について」（『國學院雜誌九十七——十一（通卷一〇七五号）』）一九九六。
- 肥田明啓「王漁洋の盛唐詩觀と『唐賢三昧集』編纂の意図」（『学林』十三号）一九八九。
- 船津富彦「王漁洋の小説論」（『東洋大学文学部紀要（印度哲学科・中国哲学文学科）』三十九集・十一）一九八六。
- 宮内保「山水描写の手法——王漁洋『神韻詩』の場合」（『日本中国学会報』第四四集）一九九二。
- 宮内保「王阮亭の『竹枝歌』」（『秋田大学教育学部研究紀要（人文科学・社会科学）』三十六号）一九八六。
- 鷺野正明「明代『古澹派』の詩人・高叔嗣について——その詩と詩觀——」（『中国古典研究』三十六号）一九九一。
- 鷺野正明「王漁洋の『古澹』詩説について」（『日本中国学会創立五十年記念論文集』汲古書院）一九九八。
- 鷺野正明「明代『古澹派』について（一）」（『国士館大学漢学紀要』六号）二〇〇四。
- 鷺野正明「明代『古澹派』について（二）」（『国士館大学漢学紀要』七号）二〇〇五。
- 鷺野正明「明代『古澹派』について（三）」（『国士館大学漢学紀要』八号）二〇〇六。

【清代詩学に関する專著】

- 青木正児著『支那文学思想史』岩波書店、一九四四。  
青木正児著『清代文学評論史』岩波書店、一九五〇。  
青木正児著『青木正児全集』第一卷、春秋社、一九六九。  
吳宏一著『清代詩学初探（修訂本）』台湾学生書局、一九八六。  
吳宏一著『清代詞学四論』聯經出版、一九九〇。  
鈴木虎雄著『支那詩論史』弘文堂書房、一九二七。  
趙永紀著『清初詩歌』光明日報出版社、一九九三。  
張健著『清代詩学研究』北京大学出版社、一九九九。  
張宏生著『清代詞学的建構』江蘇古籍出版社、一九九八。  
松下忠著『明・清の三詩説』明治書院、一九八三。

【その他参考文献】

- 『元明清詩鑑賞辞典』上海辭書出版社、一九九四。  
『元明清詩鑑賞』上海古籍出版社、一九九八。  
宇野直人著『漢詩の歴史』東方書店、二〇〇五。  
川島丈内著『中国十大詩人伝』芸文社、一九六〇。  
錢鍾書著『談芸錄（補訂本）』中華書局、一九八四。  
松浦友久編『漢詩の事典』大修館書店、一九九九。  
三田村泰助著『明と清』河出書房新社、一九九六。

初出一覧

序 王漁洋研究史と本論の構成 書き下ろし

上篇 「神韻」論

第一章 「神韻」再考一―『花草蒙拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に―

原題 王漁洋の「神韻」―『花草拾』に見える史達祖・李清照詞を中心に―

『中国文化』第七十一号 八十三―九十五頁 二〇一三年六月

第二章 「神韻」再考二―陳子龍の詩詞を中心に―

原題 王漁洋の「神韻」考―陳子龍の詩詞を中心に―

『筑波中国文化論叢32』 四十九―八十八頁 二〇一三年十月

下篇 実作における「神韻」の変遷―芸術・興趣追求の文学から詞・情融和の文学へ―

第一章 「神韻」の詞的興趣―「香奩体二十五首」について― 書き下ろし

第二章 「不即不離」という表現への自覚―「南唐宮詞八首」について

原題 王漁洋の「南唐宮詞八首」について 『中国文化』第七十二号 十四～二十六頁 二〇一四年六月

第三章 「神韻」の多層性―「秋柳四首」について― 書き下ろし

第四章 「神韻」の集大成―「秦淮雜詩二十首」について― 書き下ろし

第五章 「神韻」の超越―「悼亡詩三十五首」について―

原題 王漁洋の「悼亡詩三十五首」について

国士舘大学漢学会『漢学紀要』第十号 十五～四十一頁 二〇〇八年三月

結 書き下ろし