錢起小論

――藍田溪雜詠を中心として――

田部井　文雄

一

中唐の詩人で大曆の十才子と稱せられた錢起（七二二―七八〇？）に關する傳記資料は、必ずしも豐富ではない。『舊唐書』は、その息「錢徽」の傳の中に、『新唐書』は、同じく大曆の十才子に數えられる「盧綸」の傳の中に、それぞれにその記載があるばかりで、兩唐書とも獨立して傳を立ててはいないのである。その兩唐書の記述によれば、錢起は天寶十年（七五一）の進士で、祕書省の校書郎を振り出しに、尙書省の考功郎中で終つたという。現存する錢起の集十卷を『錢考功集』というのは、このためである。また、唐の姚合の編集した『極玄集』には、錢詩八首を選んで「太淸宮使」の官に就いたといい、元の辛文房の『唐才子傳』には、大曆中に「太淸宮使、翰林學士」の官にあつたともいう。

所謂「大曆の十才子」についても、十人の數え方には、かなり大幅な異同〔注一〕が見られるのであるが、いずれにしても、盧綸と錢起の名は削られていない。錢起の閱歷には、なお不明な點が多いのであるが、盧綸（七四八―八〇〇）より二十數歲の年長であつた錢起が、十才子中の中心的存在であつたことは確かであろう。

その錢起の經歷の中で、ここで特に注意したいのは、初めて官途に就いて校書郎となつた、恐らくはその直後、故鄕の藍田の地に赴任して、その縣尉となつたことである。そのことは、管見し得た傳記資料の中には記されていないのであるが、王維の集の中に、次の二首があることによつて明らかである。

春夜竹亭贈錢少府歸藍田（『王右丞集』卷二）

送錢少府還藍田（同右、卷八）

右の詩題の少府とは、縣尉の異稱であり、ここにいう「錢少府」とは、當時、藍田の尉となつていた錢起を指している。『錢考功集』には、この王維の「春夜云々」の詩に酬

答した「酬王維春夜竹亭贈別」（巻一）の詩を始め、詩題に王維の名を記すものが十首を越える。また、『王右丞集』には、「留別錢起」（巻八）の五言律詩が見えるが、『全唐詩』は、これに「或は錢起の詩に作り、題して晩歸藍田酬王維給事と云ふ」と注しており、『錢考功集』も右の題下に、錢起の作としてこの詩を載せている。王・錢の關係の密接さを裏書きするとともに、當時、王維が晩年の官である給事中の地位にあつたことが認められ、兩者の交渉の年時を、主として天寶末年以降とする根據にもなつている。

當時、王維は長安の東南約百里、藍田縣の輞川の地に別墅を構え、實弟の王縉、內弟（母方の從弟）の崔興宗、詩友の裴迪・丘爲・苑咸・趙驊など、年少の友人知己と、忘年の交わりを樂しんでいた。錢起が藍田の尉となつて、王維に親昵するを得た天寶十年代は、あたかも王維と裴迪とが『輞川集』四十首を唱和した時期に相當する。このことについては、いささか檢討を試みた拙稿[注三]があるので詳述を避けるが、『輞川集』の成立を、天寶十四年（七五五）、安祿山蜂起の直前の頃とすれば、王維はすでに五十四・五歳、裴迪は四十歳前後、錢起は三十二・三歳であつたことになる。王維には年少の詩才を愛する性癖があつたらしく、上述の崔興宗・裴迪など、輞川莊をめぐる文學サロンの常連は、いずれも王維より若年であつたが、その中で、恐らくは最年少のメンバアとして、この錢起が迎えられたのではなかつたろうか。王維と錢起との出あいは、すでにそれ以前になされていたかも知れないが、兩者の年齡差は二十歳以上、一方は進士の第に登つて地方の屬官に新任したばかりの若輩であり、一方は中央官廳の大官、詩壇の大御所であつた。藍田縣に輞川莊が營まれており、その縣尉に赴任するという偶然がなければ、錢起が王維に私淑することはあつても、親しくその薫陶を受けて、その文學上の後繼者[注四]を以つて目せられるには至らなかつたであろう。

錢起は、當然のこととして、『輞川集』のもう一人の作者裴迪とも親交があつた。『錢考功集』には、「裴迪南門秋夜對月」（巻四）の五言律詩が殘つている。

裴迪は、『輞川集』の二十首を含めて、『全唐詩』に殘す作品は僅かに二十九、王維とても現存するもの三百八十四首にとどまる。しかるに錢起は、『錢考功集』十卷（四部叢刊本）に五百二十四首、『全唐詩』に五百三十二首の多數を殘している。開元・天寶の所謂盛唐の詩壇の後を承けて、次代の韓柳・元白などの元和・長慶の詩人が、新しい時代の趨勢を擔うまでの間にあつて、大曆・貞元の詩人、就中、大曆の十才子の雄「錢起」の果たした役割は何であ

つたのか。その詩業の特質をうかがうべく、ここでは先ず、『錢考功集』巻十、「藍田溪雜詠」二十二首をとりあげてみたい。この連作の二十二首は、王維と裴迪とがそれぞれ二十首ずつを唱和した『輞川集』の五言絶句と詩形を同じくし、詩數も、詠じられた場所もほぼ似通つた、錢起の代表的な自然詠である。王・裴のそれぞれ二十首と、この錢詩二十二首とを比較してみることによつて、錢起の詩の全貌を把捉する第一段階としようとするのが、小論の目指すところである。

二

錢起の「藍田溪雜詠」二十二首の中で、頻度數の高い用字を、王・裴の『輞川集』の二十首ずつのそれと比較してみると、次のようになる。

用字	錢起	王維	裴迪
風	8	1	4
花	8	2	1
雲	7	3	3
上	7	6	2
來	7	4	5
遠	6	0	0
幽	6	2	2
不	6	6	2
去	5	2	0
水	5	3	4
石	5	2	1
下	4	4	4
山	4	8	6
色	4	1	4
時	4	0	6
知	4	3	1
與	4	0	3
（以下略）			

（注）右は錢起の四百四十字（五絶二十二首）、王・裴のそれぞれ四百字（五絶二十首ずつ）を對象とした使用頻度數である。

以下は右の實態に基づいて、「風・花・雲・遠・去」など、錢起が特に多用している文字について、それらが詩中の語として如何に用いられているかを檢討し、併せて王維・裴迪の場合とを比較することによつて、錢詩の特色を明らかにしてみようとするものである。

まず、錢起の次の詩からみることにしよう。二十二首中の第十三首で、風と花との兩字を一首の中に含んでいる作品である。

戲鷗

乍依菱蔓聚　乍ち菱蔓に依りて聚まり
盡向蘆花滅　盡く蘆花に向かひて滅す
更喜好風來　更に喜ぶ好風の來たり
數片翻晴雪　數片　晴雪を翻すを

淡彩の蘆花の中に、盡く身を沒した戲鷗の群れとは、す

でに十分に美しい遠望であるが、作者が更に喜んでいるのは、折からの好風によつて、ひとたびは姿を隱した戲鷗が、數片の晴雪の如くに翻るという、この世のものとは思われない遠景であつた。對象とする自然の風物に迫つて、可能な限り文字に再現し盡くそうとする素朴なリアリズムの理念を、この作品はもはや、超えてしまつている。この發想と表現の新奇さは、『輞川集』の四十首には見出しにくい。

裴迪の「風」の用例を見よう。

落日松風起　落日松風起こり
還家草露稀　家に歸らんとすれば草露稀なり
（華子岡）

谷口猨聲發　谷口に猨聲發(おこ)り
風傳入戸來　風の傳へて戸に入り來たる
（臨湖亭）

孤舟信風泊　孤舟風に信せて泊す
南坨湖水岸　南坨　湖水の岸
（南坨）

艤舟一長嘯　舟を艤(もと)めて一たび長嘯すれば
四面來清風　四面より清風來たる
（欹湖）

裴詩の「風」は四例ともに自然現象としての風であり、現實の山水を吹く風そのものである。觸目の風物をひたむきに寫生し、純粹客觀を尊んで、主觀の介入をできるだけ愼もうとするこの詠法は、裴迪の二十首にほぼ一貫しているといつてよい。

王維の二十首中の「風」は、次の一例だけである。

不學御溝上　學ばず御溝の上(ほとり)
春風傷別離　春風　別離を傷むを
（柳浪）

これも、一應は自然現象としての風には違いない。しかし、作者がまのあたりにした實景ではなくて、現前する柳に觸發されて、空想によつて得た春風である。裴詩の四首のような實景の直敍ではない。王維の二十首は、精密に構成された敍景詩が、多くを占めてはいるが、裴詩ほど主觀の流露を禁ずるに嚴格ではない。

錢詩の例のみ多く、裴・王に例の少ない用語に基づいてこのような結論に近づくことは、甚だ當を失しもしようが、三者の自然詩の特色は、「風」の用例を通じてかなり明確に浮かび上がつて來ている。錢起の「戲鷗」の詩の風には、すでに「好風」の好の一字が冠せられて、歷然たる作者の感情移入が行われている。寫實に徹する裴迪の詩精

神と、根底では深くつながる點があるのであろうが、錢起の「戲鷗」の詩には、進んで別の次元の世界に突き入ろうとする強い志向が、明らかに看取される。王詩の春風に見た虚景の世界を、更に進めようとする強い空想力が、この作品には確かに働いている。蘆花と戲鷗の白さの上を吹き過ぎる風の色さえも、白一色に描いたとするのは、詩の讀者の恣意に過ぎようが、ここには現實の景を幻想化する造型の美が、着實な描寫の上に組み立てられている。

錢詩における「風」は、用例の多さに伴つて、まことに多彩である。

好客似風光　好客風光に似て
偏來入叢蕙　偏へに來たりて叢蕙に入る
（藥圃）

有時載酒來　時有りてか酒を載せて來たるに
不與清風遇　清風と遇はず
（竹閑路）

雖因朔風至　朔風の至るに因ると雖も
不向瑤臺側　瑤臺の側に向かはず
（松下雪）

右の「風光」・「清風」・「朔風」のうち、朔風は自然的・物理的に吹いて來る北風であろうが、風光・清風は自然現象を意味する語義に加えて、多分に人格化されたイメージを漂わせる風である。「風」の詩の最後に次の一首を擧げよう。

晚歸鷺

池上靜難厭　池上靜かにして厭ひ難きも
雲閒欲去晚　雲閒去らんと欲する晚
忽背夕陽飛　忽ち夕陽に背きて飛ぶ
乘興清風遠　興に乘ずれば清風遠し

この詩の第二・三句、雲間に飛び去る鷺と、その背景をなす夕陽の色とは、王維の自然詩が描く繪畫的・色彩的な世界に近い。

飛鳥去不窮　飛鳥去りて窮まらず
連山復秋色　連山復た秋色
（華子岡）

秋山斂餘照　秋山餘照を斂め
飛鳥逐前侶　飛鳥前侶を逐ふ
（木蘭柴）

返景入深林　返景深林に入り
復照青苔上　復た青苔の上を照らす
（鹿柴）

これら自然美の極致を描いた王維の絶唱に學んで、錢起も

裴迪も己が詩嚢を肥やしたのであろうが、その目標としたところは、必ずしも同一の方向ではなかつたようである。裴迪は『輞川集』に見る限り、近景を描くことが多く、錢起の二十二首は、遠望の景を好んで描こうとしている。「晩歸鷺」の一首は、彼が多用する「風・雲・遠・去」の遙望に關わる四字を盡く含んでいて、「夕陽」の彼方に「清風」の行方を見つめようとする作品であつた。

裴迪の「雲」は、次の三例である。

雲光侵履跡　雲光履跡を侵し
山翠拂人衣　山翠人衣を拂ふ

（華子岡）

雲日雖迴照　雲日迴り照らすと雖も
森沈猶自寒　森沈として猶ほ自ら寒し

（茱萸沜）

日下川上寒　日は下りて川上寒く
浮雲淡無色　浮雲淡くして色無し

（白石灘）

王維の自然描寫に學んだ裴迪の優等生振りを、十分にうかがわせる手堅い寫實である。ここに見る「雲光」、「雲日」の雲は、「浮雲」の雲のような、自然現象としての「雲」そのものではないが、次に擧げる王維の雲ほどには、現實から大きく隔つてはいない。

文杏館

文杏裁爲梁　文杏裁ちて梁と爲し
香茅結爲宇　香茅結びて宇と爲す
不知棟裏雲　知らず　棟裏の雲の
去作人閒雨　去りて人閒の雨と作るを

欹湖

吹簫凌極浦　簫を吹きて極浦を凌ぎ
日暮送夫君　日暮夫君を送る
湖上一廻首　湖上一たび首を廻らせば
山青白雲卷　山青くして白雲卷く

椒園

桂尊迎帝子　桂尊帝子を迎へ
杜若贈佳人　杜若佳人に贈る
椒漿奠瑤席　椒漿瑤席に奠し
欲下雲中君　雲中君を下さんと欲す

輞川二十景の一つである「文杏館」の名は、漢の司馬相如の「木蘭を刻して以て榱と爲し、文杏を飾りて以て梁と爲す」（文選、卷八、長門賦）に基づくという。そしてこの「文杏館」の「棟裏」の雲は、晉の郭璞の「雲は梁棟の間に生じ、風は窻戸の裏（うら）より生ず」（文選、卷十一、遊仙詩七首

・第二首）を典據としている。從つて王維の右の詩の雲は、空想の產物でなければならない。

「欹湖」の詩の「白雲」は、それに比して、確かに作者が目にした實在の雲ではあつたろう。しかし、王維の「白雲」が、たとえば、

但去莫復問　但だ去れ　復た問ふこと莫けん
白雲無盡時　白雲は盡くる時無し
（送別）

の如く、何等かの象徵的な意味をこめた用語であるということは、すでに說く[注五]ものが多い。この「欹湖」の一首が、同じ送別詩であることを考えあわせて、王維があこがれた世界を象徵するなにがしかの思いが、この「白雲」にも融かしこまれていると考えるべきであろう。

「椒園」の詩の「雲中君」は、『楚辭』の「九歌」の中の一章の名であり、雲の神の意である。この雲は、明らかに非現實の存在である。入谷仙介氏[注六]によれば、この「椒園」の一首は、「金屑泉」の詩とあわせて、『輞川集』の中で、最も神祕化の著しい幻想的な作品であるという。裴迪の二十首には、この種の幻想美を求める作品は見出し得ない。王維の二十首において、少しずつ醱酵し、醸成された幻想的な美の世界は、錢起の次のような作品によつて增幅され、顯在化したように思われる。

洞仙謠（一作伺山徑）

幾轉到青山　幾たびか轉じて青山に到り
數重度流水　數重流水を度る
秦人入雲去　秦人雲に入りて去り
知向桃源裏　桃源の裏に向かふを知る

窗裏山

遠岫見如近　遠岫近きが如く見え
千里一窗裏　千里一窗の裏
坐來石上雲　坐ろに來たる石上の雲
乍謂壺中起　乍ち謂ふ壺中より起こるかと

右の二首に見える「雲」は、現實界と夢幻の世界とを隔てて漂う雲である。その雲を境界とするその先に、錢起は、陶潛が『桃花源記』に描いた、武陵桃源の理想境を求めた。「窗裏山」の結句の「壺」も、ここでは、仙境の意である。

『輞川集』中の裴迪の一首には、

結陰既得地　陰を結びて既に地を得たり
何謝陶家時　何ぞ謝らん陶家の時
（柳浪）

と、柳に因んで淵明を引き合いに出した句が見えている。

王維の二十首には、陶淵明を思わせる表現は見當らないが、そもそも輞川莊の閑居を營もうとしたこと自體、從つてそこで唱和された『輞川集』の作品全體が、陶淵明を意識することなしに生まれたとは考えられないであろう。王維の他の作品に、陶淵明の詩境にあこがれ、桃源への志向を示すものの多いことは、[注七]論證されていることがらである。

錢起の桃源境への志向の強さは、その王維の諸作に比較しても、ひとしおひたむきなものがある。

石井

片霞照仙井　片霞仙井を照らし
泉底桃花紅　泉底に桃花紅なり
那知幽石下　那ぞ知らん幽石の下
不與武陵通　武陵と通ぜざるを

ここでは、雲ではなくて、片霞、すなわち、斜陽に映ずる霞の色のその向う側に、錢起は武陵桃源を見ようとしている。その霞の色が仙井の底に沈んで、桃花の紅に見まがうという幻想美は、錢起が構築した獨自の世界であつて、小林太市郎氏[注八]が、この詩に「春の夕暮、山峽に彌漫せる花やかに紅い雰圍氣の自ら誘へる幻想である」と一言附言しておられるのは、蓋し卓見である。そして、この「石井」の詩の「花」もまた、現實の世に咲く花ではなくて、春の夕暮れの幻想の所產に外ならなかつた。

錢起の「花」の詩をもう一首引こう。

登臺（一作望山臺）

望山登春臺　山を望んで春臺に登るに
目盡趣難極　目盡きて趣難め極し
晚景下平阡　晚景平阡に下り
花際霞峯色　花際に峯色を霞ましむ

錢起の「花」は、二十二首中に八字を數えて、「風」とともに最多の用字であり、王維の二、裴迪の一に比較しても著しく多い。そのうち右の「登臺」の一首を加えて、小論ではすでに三首の「花」の詩を紹介したことになる。それら「登臺」・「石井」・「戲鷗」の三編を、錢起の藍田溪雜詠二十二首の代表作と稱することに、憚りは少ないように思われる。特に「登臺」の詩の「夕陽の下る平原のあたりに、花際に霞む峯の色」を見たという表現は非凡であり、實景にして實にあらず、虛景にして虛にあらざる錢起遠望の詩の特色を、最もよく現わしているといつてよい。とはいつても、この種の遠景の描寫を、錢起の獨擅場とすべきではあるまい。[注九]それが王維の最も得意とする描法の一つであるという指摘が、すでになされているからである。

そのことは、上揭の「華子岡」・「木蘭柴」などの『輞川

集』中の詩句によつてもうかがい得るが、錢起の二十二首中、過半數を越える十二首前後が遠望の作であるということによれば、『輞川集』の二十首に關する限り、量的には王維は遠く及んでいない。錢起の遠望は、また、王詩よりも空想が大きく飛躍し、幻想化が著しいという點で質的にも異つている。「遠」の字の用例が、錢起の二十二首に六字見られるのに、王・裴の四十首には一字も見えておらず、「去」の文字の使用が、錢起に五、王維に二例あつて、裴迪に一字もないということは、そのことだけで三者の詩風の相違を暗示しているといえよう。

裴迪に遠望の詩が全くないというのではない。

一逕通山路　一逕山路に通ず
行歌望舊岑　行歌して舊岑を望む
（斤竹嶺）

空濶湖水廣　空濶湖水廣く
青熒天色同　青熒天色も同じ
（欹湖）

右の詩句のように、稀に視線を遠く放つことはしても、裴迪は遠望して認め得たもののその先に、それ以上のものを見出そうとはしない詩人であつた。それよりも、その視線は、より近いものに向かつて凝集されることの方が多く、彼の詩情は、飛躍するよりも足を地に着けて、物象の眞や美を探る方向に傾くことの方が多かつたのである。

三

錢詩の今に殘る五百三十餘首について、その作時を確定することは至難のことに屬するが、ひとり明確なものに、次の一編がある。

省試湘靈鼓瑟

善鼓雲和瑟　善く雲和の瑟を鼓するは
常聞帝子靈　常に聞く帝子の靈と
馮夷空自舞　馮夷は空しく自ら舞ひ
楚客不堪聽　楚客は聽くに堪へず
苦調凄金石　苦調は金石よりも凄しく
清音入杳冥　清音は杳冥に入る
蒼梧來怨慕　蒼梧より來たりて怨慕し
白芷動芳馨　白芷は芳馨を動かす
流水傳瀟浦　流水瀟浦に傳はり
悲風過洞庭　悲風洞庭を過ぐ
曲終人不見　曲終りて人見えず
江上數峯青　江上數峯青し

詩題に「省試」の二字が冠せられているので、作者が進士

に登第した天寶十年（七五一）、二十九歳の作であることがわかる。そして、この詩にまつわる神祕的な傳說を『舊唐書』は次のように記している。

「初め鄉薦に從ひて江湖に寄家し、客舍を常とす。月夜獨り吟じ、遽かに人人の廷に吟ずるを聞く。曰はく、曲終りて人見えず、江上數峯青しと。起愕然として衣を攝り之を視るに、見る所無し。以爲へらく、鬼怪にして其の一十字を志すと。起、試に就くの年、李暐試する所の湘靈鼓瑟の詩題中、青の字有り。起卽ち鬼謠の十字を以て落句と爲す。暐深く之を嘉し、稱して絕唱と爲す。」（『舊唐書』卷一六七、錢徽傳）

以來、この傳えは、『唐詩紀事』・『唐才子傳』などの錢起の條には、必ず引かれる有名な故事となつた。名詩句誕生の由來を神祕化した傳說的な插話の一つには相違ないが、この二句の斬新さが、當時いかにきわ立つて見えていたかということを物語つていよう。一般に、省試という限定された狀況の下で作られた、この種試帖詩の類に、詩人の個性を見ることはできにくいのであるが、錢起のこの作品は、彼の作風をうらなう重要な位置を占めているのではないかと思われる。

湘靈鼓瑟の「湘靈」とは、湘江の女神をいう。舜を慕つて湘江に入水した、堯の娘で舜の妃となつた娥皇と女英の靈である。「鼓瑟」の瑟は二十五弦琴、ともに『楚辭』の遠遊篇に「湘靈をして瑟を鼓せしめ、海若に令して馮夷を舞はしむ」とあるのに基づく。若き錢起は、課題に應じて、哀切と艶麗の漂う湘靈のイメージに、淸怨きわまる二十五弦の調べをないまぜて、五言排律の一編をまとめた。第一句から第十句までは、忠實に傳說に從い、研鑽して得た作詩の常套を踏んでいて、とりわけ新奇な趣向があるわけではない。しかし、その瑟の調べが流水・悲風に乘つて流れたその先に、江上に見た峯峯の靑さは、時空を超えて新鮮な美しさがある。

この詩の主題は、そもそもは他者によつて設定されたものでありながら、この詩人の資性や好尙にマッチして、はじめから非現實であり、夢幻の世界に通うものであつた。風の吹き去る行方、雲と霞の漂い、花の色に染めあげられる遠望の彼方に、この世とは異なる夢幻の世界を、好んで建立していこうとする、この作者の詠風の一面が、この詩に早くも兆しているとし得るのではなかろうか。

『王右丞集』の中から、

悠悠西林下　　悠悠たる西林の下
自識門前山　　自ら識る門前の山

千里横黛色　　千里黛色を横たふ
數峯出雲開　　數峯雲開に出づ
（崔濮陽兄季重前山興）

というような、遠峯望見の類似した表現を摘出して、錢詩への影響[注七]を立證することは容易である。だが、錢起はそれらの王詩から、一歩でも半歩でも踏み出した世界を創出しようとした詩人である。藍田溪雜詠以外の作として、『錢考功集』巻十から、次の一首を引いてみたい。

歸雁

瀟湘何事等閒回　　瀟湘何事ぞ等閒に回る
水碧沙明兩岸苔　　水は碧に沙明かにして兩岸苔むす
二十五絃彈夜月　　二十五絃夜月に彈ずれば
不勝清怨却飛來　　清怨に勝へず却つて飛び來たらん

結句の解釋には、なお異説があるが、春の歸雁の心を借りて瀟湘の名勝を描こうとした作品である。その自然美を彩るのに、湘水の女神の傳説を以つて幻想化していて、「湘靈鼓瑟」の詩の延長線上にある作品とし得よう。精緻な措辭と、浪漫的な精神とに支えられた、瀟洒たる味わいもさることながら、起句から雁を擬人化した着想は奇拔であり、絶句という短詩に、故事傳説をとりこみ、複雜な幻想性を賦與した詠風は特異である。『舊唐書』以來、「起は五言の詩を能くす」（巻一六七、錢徽傳）といわれ、事實、錢起は五言の詩を多作しているのであるが、僅かに十九首を殘す七言絶句の中にも、この作あるを見るのである。この作品は、その幻想美を伴つた優麗さにおいて、中國古典詩がたどり得たある頂點を示しているように思われる。

四

錢起の死後、最も近い時代の錢詩評として、唐の高仲武の『中興閒氣集』に「體格新奇・理致精贍」の評語がある。以後、宋の計有功の『唐詩紀事』、元の辛文房の『唐才子傳』、清の康熙帝時に成つた『全唐詩』の「小傳」など、ひとしくこの評語を踏襲して變わるところがない。錢詩の新奇・清贍さを那邊に見たのかは、遽かには斷じ得ないが、小論で述べて來たような一側面と、全く無關係ではなかつたように思われる。高仲武が例示する詩句も、錢起の遠望詩からの摘出ばかりだからである。

鳥道挂疎兩　　鳥道に疎兩挂り
人家殘夕陽　　人家夕陽殘る
（巻六、逃暑）

牛羊上山小　　牛羊山に上りて小に
烟火隔林疎　　烟火林を隔てて疎なり

（巻六、題玉山村叟壁）

長樂鐘聲花外盡　長樂の鐘聲花外に盡き
龍池柳色雨中深　龍池の柳色雨中に深し

（巻八、贈闕下裴舍人）

最初の「逃暑」の詩は、『中興閒氣集』に例示されているばかりではなく、『極玄集』（唐・姚合編）・『才調集』（五代・韋縠編）・『唐詩選』（明・李攀龍編）・『唐詩三百首』（清・孫洙編）の諸選集が採錄する作品である。これらの編者が、錢起の代表作と認めたからであろう。そして、引用された佳句が、いずれも遠望の敍景であるということは、それが錢詩の特色の一つとして、すでに先人によつて認識されていたことを物語つてはいないであろうか。

小論では、主として『藍田溪雜詠』を取り上げ、それと最も深く關連する『輞川集』の作品に比較することによつて、新奇とされ、清贍とされた錢起の詩風を、わずかながら窺い得たように思う。しかし、王維・裴迪のほかに、錢起の詩の成立に何等かの投影を與えた詩人として、同時代人としては、たとえば大曆の十才子や、[注十二]錢・郎と並稱されている郎士元（七二六―七八〇？）などがあつたはずである。また、唐の高仲武[注十三]の記述によれば、錢・郎は、謝靈運（三六五―四三三）・謝朓（四六四―四九九）の六朝詩人や、沈・宋の稱のある沈佺期（六五六？―七一四）・宋之問（六五九？―七一二）の初唐の詩人の系譜に連つているとされる。兩謝、沈・宋の四者が、宮廷乃至は貴族の文學サロンにおける寵兒であつたという點で、[注十三]錢・郎と共通していたという事柄だけによるのではなく、これらの詩人と錢詩との關係は、更に精査してみる必要が感じられる。

そして、錢起は、六朝末の詩が持つ「浮遊」[注十四]や「靡嫚」を除きつつ、これら貴族文學が併せ持つていた高度の技巧や洗練を吸收することによつて、その清奇淡遠の詩風を成したのであろうし、また、それより先、時流に超然として平淡な田園詩を作つた陶潛（三六五―四二七）の風骨に學ぶところがあつたがために、纖巧ではあつても纖弱には陷らなかつたと思われる點がある。

更にはまた、錢詩の發想や表現に見た幻想性は、その後の文學、たとえば、中唐詩が顯著に持つに至る物語性や、唐宋の虛構の文藝などの上に、何程かの寄與を果たしていることが考えられるかも知れない。そのことを云々するには、今は明らかに尙早である。ここでは、盛唐と中唐との過渡期に介在して、閑却視され勝ちであつた錢起の存在を、その詩の特色の一面を揭出することによつて、ひとまず明らかにしておきたい。世に淵明・靈運の自然・山水の

詠を繼ぐ者として、王・孟・韋・柳の稱は存しても、幻想美の自然詩人錢起の位置を、正當に見定めた詩史あるを聞かないが故である。

（東京教育大學附屬高校教諭）

〔注一〕『新唐書』盧綸傳、『韻語陽秋』卷四（宋・葛立方）、『唐詩紀事』卷三十「盧綸」（宋・計有功）は、「盧綸・吉中孚・韓翃・錢起・司空曙・苗發・崔峒・耿湋・夏侯審・李端」の名を擧げるが、『唐詩紀事』卷三十「李益」には、「盧綸・錢起・郎士元・司空曙・李端・李益・苗發・皇甫曾・耿湋・李嘉祐。又云、吉頊・夏侯審・亦是。或云、錢起・盧綸・司空曙・皇甫曾・李嘉祐・吉中孚・苗發・郎士元・李益・耿湋・李端」とある。

〔注二〕小林太市郎著『王維の生涯と藝術』・「藍田詩人錢起」參照。

〔注三〕『王維・裴迪の「輞川集」について』（漢文教室一一三號）

〔注四〕『中興閒氣集』（唐・高仲武）卷之上「錢起」の條に、「文宗右丞、許以高格。右丞沒後、員外爲雄。」とある。

〔注五〕鈴木修次著『唐代詩人論』上卷「王維論」參照。

〔注六〕『王維詩集』（岩波文庫）解説二八〇頁參照。

〔注七〕注五に同じ。

〔注八〕注二に同じ。

〔注九〕注五に同じ。

〔注十〕但し、この王維の作品は、天寶十二年（七五三）以後の作とされるから、天寶十年の作である錢詩への直接の影響は考えるべきではない。

〔注十一〕『中興閒氣集』卷之上「錢起」の條參照。

〔注十二〕右に同じ。

〔注十三〕『舊唐書』の錢徽傳中に、「以能詩、出入貴遊之門」とあり、『中興閒氣集』卷之下、「郎士元」の條には、「自丞相已下、更出作牧、二公無詩祖餞、時論鄙之。」とあつて、錢・郎が當時の貴族・高官と交渉の多かつたことを傳えている。

〔注十四〕『中興閒氣集』卷之上「錢起」の條に、「芟齊宋之浮游、削梁陳之靡媛、迥然獨立」の語がある。