

# 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——

荒井 禮

はじめに

王漁洋（一六三四～一七一）は、清代を代表する詩人・詩評家である。とりわけ、「神韻」は彼の詩論の根幹をなすものとして、日中共に多くの研究がある。この「神韻」について、日本では、鈴木虎雄氏や松下忠氏によってその特徴がまとめられており、高橋和巳氏はその特徴をさらに次のように要約している。

- (一) 心理状態における平静スベイクアの尊重。
  - (二) 鳥瞰的姿勢。
  - (三) 断定せず、ある種のアンビギュイティを残すこと。
  - (四) 物象との不即不離な態度。
  - (五) 淡泊さと清遠さを愛すること。
- 〔『王士禛』「解説」一八頁。岩波書店 一九六二。〕

こうした従来の研究から、日本では、漁洋の「神韻」を、曖昧で、はっきりした描写を避け、「夕日」や「雨」「秋」「微」などといった措辞を好む、そうした傾向のある概念だと大まかに捉えられてきた。ところが、蔣寅氏はこれとはやや異なった見方をしている。氏は、先ず王漁洋の詞論書『花草蒙拾』の次の一節を挙げる。

①雲間數公論詩、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。

（雲間の數公〔陳子龍ら雲間派〕詩を論ずるに、格律を持ち、神韻を崇ぶ。然れども方幅トウに拘トウはれ、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。佳処トウにこに在るも、短処も亦た此れトウに坐る。）

これに続けて次のように述べる。

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つたように、詞壇や詞学においてはまったく重要なものではなかつた。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。<sup>(2)</sup>

氏に従えば、「神韻」は華麗且つ修辭的であり、含みのある婉曲な性格を有していることになる。こうした詞的特徴と「神韻」を関連づけて説いた研究は、これまで日本にまったくなかつた。

『花草蒙拾』で、「神韻」に言及している箇所は三つ。その一つは先に挙げた①であり、もう一つは明の卓人月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。

② 宋南渡後、梅溪・白石・竹屋・夢窓諸子、極妍尺態、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〔吳文英〕のごとき諸子、妍を極め態を尽くし、反って秦〔観〕・李〔清照〕の未だ到らざ

る者有り。神韻天然の処或いは減すと雖も、要するに自づから人をして観止の嘆有らしむ)。

これに拠ると、王魚洋は、秦観と李清照には「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、本論では『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、「人工極天工錯」の史達祖

南宋の史達祖(生卒年不詳)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」(『帯経堂集』巻七二、「跋史邦卿詞」と評する王漁洋が絶賛するのも詠物の作である)。

③ 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、「紅樓歸晚、看足柳昏花暝」、以為、「詠物至此。人工極天工錯矣」。

(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拈し、翠尾紅影を

分開す」、又た、「紅樓帰ること晚く、柳昏花暝を看足らん」を読み、以為へらく、「詠物此こに至れり。

人巧極まりて天工錯はれり」と。

③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。③の史達祖の詞句を見るに、恐らく、「人巧」とは、人為的な巧みさ、つまり、修辭法を言い、「天工」とは、字面から作為の跡が窺えず、あたかも自然にできた句のように見えることを言うのであろう。<sup>⑥</sup>王漁洋は學問を「根柢」、自然なところの發露を「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>⑦</sup>修辭の技術は學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。よって、③に見える史達祖詞を評した「人巧」と「天工」も、「神韻」を知る上では看過できないものである。

次に③で引用された史達祖の「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。飄然快挾花梢、翠尾分開紅影。○芳徑、芹泥雨潤。愛貼地爭飛、競誇輕俊。紅樓帰晚、看足柳昏花暝。応自樓香正穩、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、又た軟話し、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。紅樓帰ること晚く、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)。

この詞で、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>⑧</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、後闋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、「散入紅樓揀杏梁（紅樓に散じ入りて杏梁を揀ぶ）」という句があり、史達祖はこれを意識していた可能性もある。詞牌に「双双燕」と名付け、巧妙に古典のイメージを運用するなど、用典の意図がこの詞からは窺える。このような点が「人巧極」という評価につながったのだろう。

また、「軟語、商量不定」と、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」と飛び立った燕の尾がさつと花をかすめ、紅い花弁を散らせる一連の様子<sup>(1)</sup>が、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されている。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」などの擬人的な動作をもって燕の行為を描写することで、より具体的なイメージを持たせることに成功している。古典のイメージを巧みに用いながらも、こうした斧鑿の痕を窺わせない平易な言葉をまじえ、象徴的に燕を描いていることを、王漁洋は「天工錯」と評したのではないだろうか。

## 二、「人工天巧」の李清照

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一七首も作るなど、その評価は極

めて高い。

④前輩謂史梅溪之句法・吳夢窓之字面、固是確論。尤須離組而不失天然。如「綠肥紅瘦」、「寵柳嬌花」、人工天巧、可稱絕唱。若「柳腴花瘦」、「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。尤も離組を須めて天然を失せず。「綠肥え紅瘦す」、「寵柳嬌花」の如きは、人工にして天巧絶唱と稱すべし。「柳腴え花瘦す」、「蝶悽み蜂慘む」の若きは、即ち工なるも亦た「巧匠山骨を琢む」というものなり）。

「尤も離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（綠肥紅瘦）」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」である。③で「人工天工錯」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、④に引用された李清照の詞句を考察し、「人工天巧」について理解を深めることにしたい。

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。應是緑肥紅瘦。

（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。應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に及ばない。

④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趣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述べるのみである。

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を詠じたものである。

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「種惱人」とあるように、「柳」も「花」も人を懊惱させるイメージを持つている。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惱する情景となり、女性の視点からは、いづれ失われる美しさに自身を重ねて懊惱する情景となるのである。<sup>(15)</sup>④で対比される宋・楊纘「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は、「悽」字と「慘」字によって感情の吐露が露骨なものとなり、直接的で変化がない。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

ことには及ばない。

### 3、まとめ

③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・用典の運用が、それと悟らせないほどさりげない。

C、詠物の対象を描きつつ、自身の心情も込められている。

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、典故や文字の配置にまで配慮ができる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の条件を供えらると、また容易ではない。

史達祖の「双双燕」は、用字・用典に配慮し、燕を象徴的に描写することには一定の成果をあげていた。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。彼はA・Bの条件を半ば満た

していたのである。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やや明らかであった。用典・用字が周到に過ぎていたのである。こうした周到さが、「人工巧極」という評につながったのであろう。そして、言外に託されているのは女性の愁いであるため、男性である史達祖自身の心情とは自然と差が生じる。詞句に詠まれる情と作者の情の不一致が、「天工錯」と評された理由なのであろう。南宋以来、詠物詞の妙手とされた史達祖でさえ、「双双燕」に自身の心情を反映させることはできなかったのである。<sup>(17)</sup>

しかし、李清照の「如夢令」と「念奴嬌」には作者の心情が反映されている。「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女性的な心理が忍ばさされている。これらの句は、宋代の人がすでに「此言甚新」と評するように、これまでに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・用典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

独創なのであろうが、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、古くから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ないが、用典の意図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。こうした物我の無理なく融和した表現は、史達祖の「双双燕」には終に見られなかったものである。景情の一致、これこそ、李清照が「人工天巧」と評された所以にほかなるまい。

### 三、史達祖と李清照における「神韻天然」の差

②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ろう。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、用典の意図が史達祖はやや露骨であったこと。もう一つは、景情の一致が史達祖詞には見られないことである。前者について、もう少し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を指摘できる。すでに、①において、李清照に不足している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であろう。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。

⑤牛給事「須作一生拚、尽君今日歡」、狎昵已極。『南唐』  
「奴為出来難、教君恣意憐」、本此。

(牛給事の「須らく一生を拚て、君が今日の歡を尽くさしむべし」というのは、狎昵已だ極まれり。『南唐』に「奴は出で来たること難きが為に、君をして意を恣にして憐れましめん」というのは、此れに本づく)。恣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評価していた南唐の李煜の句にさえ、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。史達祖の詞は⑤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、④に「尤も雕組を須めて天然を

失せざる」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、景情の一致という点については、史達祖と李清照の性別が関係していよう。史達祖の「双双燕」は、詠物詞でありながら、最終的には閨怨を描写することに帰着している。女性に仮託した表現は、史達祖が男性であるかぎり、天然とはなり得ない。これは詞一般に言えることであるが、閨怨は詞の主要なテーマであり、女性的世界を描く詞において、矛盾の無い心理描写をしようとすなら、女性である李清照には到底敵わないのである。

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、③の「詠物至此」「人巧極天工錯」という高い評価から分かる。②においても、史達祖の「神韻天然」は、李清照には一歩及ばないというだけなのである。

#### 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」の特徴と合致するものもあつたが、訂正を加えねばな

らないところもあつた。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、③④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。しかし、③④に見える二人の詞句は、用字・用典に関して、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>21</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」解釈には一部修正が必要になるだろう。

あらためて、詞という方面から「神韻」を検討してみると、修辞と婉曲さを求める「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、華麗且つなよやかで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ところと大差なく、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>23</sup>。あるいは、詞に「神韻」的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可能性もある<sup>24</sup>。

このように、詞に「神韻」の特徴を見いだすことができ、詞論書『花草蒙拾』が漁洋の比較的早い時期の評論書であることを考慮すれば、王漁洋の詞及び詞論を研究することは、今後「神韻」の特徴や発展過程を知るうえで重要な位置を占めることになるはずである。本論では李清照と史達祖に絞って論を展開したが、宋詞全体の考察と、李・史と他の詞人の作品との比較研究も必要である。これらの考察については、今後の課題としたい。

#### 注

(1) 鈴木虎雄『支那詩論史』(弘文堂書房、一九二七)、松下忠『明・清の三詩説』(明治書院、一九七八)第三章「王士禛の

神韻説」。

(2) 蔣寅『王漁洋与康熙詩壇』(中国社会科学出版社、二〇〇一)

「王漁洋与清詞之発軀」、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』の典故は、『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、容貌が美しい上になうまく飾り立てる、つまり、ただでさえ華麗なのに更に修辭的である、という意味となる。

(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、去宋入門、庶尚遠。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)。

(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) 『池北偶談』卷一三「摘句図」に、「予説施愚山侍説五言詩、

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。約略拏之、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」

數篇是也。至於清詞麗句、疊見層出(予施愚山侍説の五言詩

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。約略して之れを拏ぐれば、『別緒理ふべからず』、『酒は尽く暮江の頭』、

『人日初めて晴る』、『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』の若き數篇は是れなり。清詞麗句に至りては、疊見層出す」とある。「天衣無縫」と評された引用句は、いづれも平易で斧鑿の痕が窺えない。また、『漁洋詩話』巻下に、「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、平易で斧鑿の痕は見えない。

(7) 「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。……根柢は學問に原づき、興會は性情に發す)。(『帯經堂集』卷四一)とある。松下氏は注(1)前掲書の「神韻説の内容」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)。

(8) 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。

(9) 村上哲見『宋詞』（筑摩書房、一九七三）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、花や柳は享楽の巷を連想させ、男が色里に留連し、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。

(10) 『詩経』「燕燕」の莊姜と戴嬀は女性同士であり、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」（『玉台新詠』卷四）其一に、「翻鶯度燕双比翼、楊柳千条共一色。但看陌上携手歸、誰能对此空中憶（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歸るを看れば、誰れか能く此れに対して空しく中に憶はんや）」とある。

(11) 「翠尾分開紅影」を、注（9）前掲書『宋詞』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」と訳す。本論は、宇文鼎「惠泉」詩（陳尚君編『全唐詩補編』外編・第三編『全唐詩補逸』卷一二、中華書局、一九九二）に、「巖花紅影密」とあることから、村上氏の解釈を参考にして、この句全体で、「燕が花卉を散らす」と解釈した。

(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、『說文解字』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。不肯玉簫聞度曲、惱人特把青蛾蹙（貼鬢の香雲双縮緑に、柳は弱く花は嬌かしく、一点春心足。肯へて玉簫の間に曲を度し、人を悩まして特に青蛾を把って蹙ましめず）」（『花草粹編』卷一三）とある。

(15) 楊纘「八六子・牡丹次白雲韻」詞の前関に、「怨殘紅、夜來無賴、雨催春去。恩。但暗水新流芳恨、蝶凄蜂慘、干林、嫩緑迷空（殘紅、夜來頼るもの無く、雨の春を催して去ること恩。たらしむるを怨む。但だ暗水の流芳の恨みを新たにし、干林に蝶凄み蜂慘みて、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) 史達祖の「双双燕」は、中原回復に消極的だった南宋朝廷を風論したという解釈もある（注9参照）。しかし、王漁洋は穿鑿にすぎる解釈を否定していた。漁洋の『唐人万首絶句選』凡例に、「元・趙章泉澗泉選唐絶句。其評注多迂腐穿鑿。如草

蘇州『滌州西潤』一首、(詩省略)。以為君子在下、小人在上之象。以此論詩、豈復有風雅耶(元・趙章泉澗泉唐の絶句を選ぶ。其の評注迂腐穿鑿すること多し。章蘇州の『滌州西潤』一首の如きにいふ、(詩省略)。以て君子下に在りて、小人上に在るの象と為す。此れを以て詩を論ずるは、豈に復た風雅有らんや」とある。従つて、『双双燕』についても、南宋朝廷を風論したという解釈を肯定したとは考え難い。

(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』巻五に、「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、但だ积氏に溺るのみ。……亦た歌舞を以て兵端と為すに非ず)」とある。⑤に引用された李煜の詞は馬令『南唐書』巻六に見える「菩薩蠻」。

(19) 王漁洋『分甘余話』巻二に、「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。柳永は艶麗で妓女に人気のある詞を作ったことで知られる。

(20) 『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)。

(21) 拙稿「王漁洋の『花草蒙拾』訳注(一)」(『筑波中国文化論

叢』第三号、二〇一〇) 参照。

(22) 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、『緜麗精緻』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、緜細な神経のゆきとどいた、デリカシーを伴つ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8前掲書『宋詞』二〇頁)と述べている。

(23) 漁洋の『阮亭詩余』自序に、「向十許歲学作長短句」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一四年(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)「王士禛の詞集与詞論」では、『花草蒙拾』は順治一七年(一六六〇)から康熙四年(一六六五)までの間に成ったとする。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され(注2前掲書九八頁注[15])、李丹氏に拠れば順治一七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、七六〜八〇頁)。ただ、『倚声初集』の序文は王漁洋・鄭祗謨共に順治一七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

りがあっ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〕程邛強刻此集卷首、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一七年、もしくは、翌年の一八年には、『花草蒙拾』もある程度まとまった形であったと推測できる。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ったのかもしれない。なお、漁洋のまとまっ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一八年（一六八九）である。

- (24) 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」（『帯経堂集』巻七五）がある。丙申は順治一三年（一六五六）、漁洋二三歳の時である。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・雅未遠」。学者由此意而通之。『揺蕩性情、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・雅を去ること未だ遙かならず」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(22)で村上氏の言う「織麗精緻」と共通する。