

宋末元初の詠物詩

— 『詞源』を中心に —

松尾肇子

- 1, はじめに
- 2, 詠物詩史と宋末元初の詩論
- 3, 『詞源』の詠物論
- 4, 『樂府補題』の詠物詞

1, はじめに

中国の宋末元初は、異民族の蒙古が侵入し、中国支配が始まった時代である。南宋の都、臨安が陥落したのが 1277 年、崖山の戦いにより南宋の朝廷が滅亡したのが 1279 年、この混乱をはさんで南宋の人々は徹底抗戦した者、国外に脱出した者、元朝に仕えた者、遺民となった者など、様々な生き方をした。ここで取り上げる『詞源』の著者、張炎は遺民のひとりである。

彼は、南宋再建の名将軍、張俊の 6 代の孫である。張炎の家は曾祖父の時には有数の名家となっており、代々著名な文人たちとの交遊があった。張炎は詞人として最も有名であるが、絵画もよくしたという。詞集では『山中白雲詞』、詞論に『詞源』の著書がある。また、清朝では、張炎を含む遺民の詠物詞集『樂府補題』は格別の賞賛を得、張炎や周密・王沂孫ら南宋末の一派を詠物派と称することもある。吳衡照の『蓮子居詞話』は清朝の比較的早い詞論であり、「南宋諸老擅長詠物詞」条に次のようにいう。

○詠物雖小題，然極難作，貴有不粘不脫之妙，此體南宋諸老擅長。（卷1）

本稿では『詞源』下巻の「詠物」篇を中心に、彼らがどのような作品世界を築いたのかを探ってみたい。

2、詠物詩史と宋末元初の詩論

(1) 詠物詩の成立と発展

まず、詠物詩がどのように変化してきたのかを概観しておきたい。

「詠物」の語は、古くは『國語』の皇太子を教育するについての文章中に見える。

○若是而不從，動而不悛，則文詠物以行之，求賢良以翼之。（楚語上）

章昭注：文，文辭也。詠，風也。謂以文辭風託事物，以動行之。

「詠物」は単に事物を詩歌に歌うことではなく、それによっていさめるといふ積極的な働きかけのことばであった。ただし、このことは毛詩大序以来、伝統的な儒教的文学観の中では詩歌の本質であるから、詠物詩だけが持つ特質とはいえない。また「詠物」を一つの文学様式として捉えているのではなさそうだ。ともあれ古い用例として注意しておく必要がある。

詠物詩が南北朝時代、南齊において成熟したことについては、既に幾篇かの論考がある¹⁾。簡単にいってしまえば、詠物詩は宮廷や貴族の文学サロンで、複数の人間が同一物を題材として遊戯的に競作する中で生まれ、詠物賦と表裏を成し、題材を拡大し発展した。簡文帝が編纂させた『玉臺新詠』には「宮体」と呼ばれる、女性の姿を中心にした華麗で艶冶な詩を収める。そ

の詠物詩も女性の道具や身体を題材とすることが多い。また、「詠物」が一つの様式を指し示す単語として初めて現れるのもこの時代で、梁、鍾嶸『詩品』巻下に、「齊朝請許瑤之詩……許長於短句詠物」という。

初唐では、南北朝の詩風を受け継いでおり、『文鏡秘府論』地巻の「八階」は、興膳宏氏によれば、初唐、上官儀『筆札華梁』を出典とする²⁾。作詩の状況に応じた8種の方法の第1は「詠物階」、第2は「贈物階」で、この2種は社交の場を背景としている。そして、この時期までに詠物詩は上流階級の社交場において、対象物を的確に観察・描写する³⁾狭義の詠物詩として完成された。

初唐以後、宮廷サロンの文学が退潮していく中で、詠物詩に新たな展開を切り開いたのは盛唐の杜甫であった。杜甫は、単に対象物を必要十分に描写するにとどまらず、そこに感情と寄託を付与した。彼において、詠物はその端緒にすぎず、主眼はそこに加えた何かにあったと考えてよい。杜甫は存命中にはあまり高い評価を得ることはなかったが、北宋に至って再評価され、宋の文学に大きな影響を与えた。

中晩唐において詩は再び艶麗な作風へと赴く。ことに晩唐は艶詩が流行し、妓館や貴族の邸宅における交歓の場を背景として、詠物詩も艶冶なものが多くなる。南宋、周弼は『三體詩』で以下のように述べる。

○至唐末勿成一體。不拘所詠物，別入外意，而不失模寫之巧，有足喜物。然特前聯用意頗密，後聯未能稱。（七律・詠物）

周弼によれば、詠物詩は唐末に至って急に一つの様式を完成した。彼が六朝の詠物詩に言及しないのは、それらを評価しないということだろう。この時期の詠物詩の中には、主題にとらわれず内容に広がりを持ち、それでいて主題を巧みに描写する、優れた作品が存在するという。このような詠物詩流行は、宋代に引き継がれていったと考えられる。

(2) 宋代の詠物詩論

以下では、宋の詩論における詠物詩への評価を検討する。

杜甫によって開かれた、寄託のある詠物詩という方向がはっきりと目指されるのは、蘇軾の次の詩句に依るところが大きいと思われる⁴⁾。

書鄴陵王主簿所畫折枝二首 其一

論畫以形似，見與兒童隣。賦詩必此詩，定非知詩人。

詩畫本一律，天工與清新。……

蘇軾は写実に徹底した絵を認めないと同様、それ以外の何物でもない詩も評価しない。天が織り成す巧みさのような自然な美しさと、清らかで新鮮な趣向とがあらねばならない。

この主張をごく卑近に読み替えると次のようになる。

○詠物詩不待分明說盡，只髣髴形容，便見妙處。……義山雨詩云「摵摵度瓜園，依依傍水軒」。此不待說雨，自然知是雨也。後來陳無己諸人，多用此體。（『詩人玉屑』卷6「造語」引，北宋，呂本中「呂氏童蒙訓」）

はっきり説明し尽くさないこと、なんとなくそれと分かるように描写すること、それは蘇軾の主張の一面にすぎないが、初心者に向けての指導としては分かりやすい。

これに対して次の北宋，胡仔『苕溪漁隱叢話』は，蘇軾を例に挙げていう。

○苕溪漁隱曰，詩人詠物形容之妙，近世爲最。……羅隱詠牡丹詩云「若教解語應傾國，任是無情也動人」。非不形容，但不能臻其妙處耳。蘇黃

又有詠花詩，皆托物以寓意，此格尤新奇，前人未之有也。（前集卷47）

詠物詩では主題を巧妙に描写することがまず必要で、蘇軾と黃庭堅の詠物詩は、そこに寓意があるのが新しいという。これは先に述べたように、杜甫が開拓した新生面であったが、蘇軾及び蘇門の詩人たちによって広く一般に認められるようになったといえるだろう。

南宋の『三體詩』に至っては、詠物詩は特別の様式として評価される。

○周弼曰、從寓感興而爲詩者易。驗物切近而爲詩者難。太近則陋，太遠則疎。此皆於和易寬緩之中，精切者也。（五律・詠物）

詩人が自分の感情を表現する詩よりも、詠物詩のほうが高度な技術を必要とするという。もっともこの点に関しては相反する意見もあり、周弼よりも早い張戒の『歲寒堂詩話』は、言志の詩と詠物の詩とに分けて、詠物詩は余事にすぎないと断じている⁵⁾。

○建安，陶，阮以前，詩專以言志。潘，陸以後，詩專以詠物，兼而有之者，李・杜也。言志乃詩人之本意，詠物特詩人之餘事。

一見相容れないかに見える周弼と張戒の詩論であるが、共に背景には詠物詩の流行がある。特に『三體詩』は、本来「虚実」の観点から詩を分類したものであり、律詩は七言と五言に分けた上で、四実・四虚・前虚後実・前実後虚に分類した後に、七律には「結句」と「詠物」、五言には「一意」「起句」「結句」「詠物」の各篇を配する。「詠物」以外は創作技法に関する項目であり、「詠物」だけが題目による分類で末尾に置かれる。全体の構成を破ってまでそれを立てたのは、当時の詩壇の要求に答えた結果だといえよう。

この状況は元初でも変わらなかったようで、詩を主題別に分類した選集『瀛奎律髓』には「詠物」という分類はないが、その「梅花類」の巻頭、編者の方回の解説末尾に以下のように述べる。

○沿唐及宋，則梅花詩殆不止千首，而一聯一句之佳者無數矣。今摘其尤異者，尾於所賦着題詩之後。而雪也，月也，晴也，雨也，亦着題詩，又尾於後。紅梅，蠟梅詩，亦附乎此。格物在致知，玩物則喪志，在學者擇之。

着題の詩とは、詩の内容が題にぴったりとあっていることで、必ずしも詠物詩だけを指すものではないが、ここでは「格物」「玩物」というように、具体的な物を題とすることを指して、ほぼ詠物詩と同義に捉えてよいだろう。晴雨以下、茶・酒・梅花・雪・月の各類は相当の歴史と作品数を有するので一類とし、「着題類」にはその他種々の題が集められている。『瀛奎律髓』は張炎の『詞源』と同時代の選集であるので、編者方回の考えを確認しておくこととする。以下は巻27「着題類」の巻頭の解説である。

○着題詩，即六義之所謂賦而有比焉，極天下之最難。石曼卿紅梅詩有曰，「認桃無綠葉，辨杏有青枝」。不爲東坡所取，故曰，「題詩必此詩，定知非詩人」。然不切題，又落汗漫。今除梅花，雪，月，晴雨爲專類外，凡雜賦體物肖形，語意精到者，選諸此。

六義の賦は直叙，比は直喩をいうと解するのが普通なので，「賦而有比」は題目とする物を機知に富んだ比喩を交えて描写することと解釈できる。たとえば，

○一古樹耳，模寫至此。妙甚。（賈島「古樹」評）

○此詩「濃薰」二字善模寫，故取之。（曾茶山「巖桂」評）

などの「模写」は対象を描写することで、それが優れているだけでも十分に評価の対象となる。また、典故の適切な使用は大事な技法だと力説する。

○此詩所以妙者，「平生」「身後」「幾兩屐」「五車書」，自是四箇出處，於猩猩毛筆何干涉。乃善能融化幹配至此。

（黃庭堅「和答錢穆父詠猩猩毛筆」評）

○前聯賦物，後聯用事，却別出一意，引一事繳，可爲法。

（黃庭堅「食瓜有感」評）

典故の使用はどの様式の詩でもイメージを広げるのに有効な手段だが、詠物詩では特に重要な働きを担う。

今回の「着題類」の力点は表現面に置かれているが、寄託の重要性にも言及する。彼が「老杜詩集大成，於着題詩無不警策」（「螢火」評）と最も高く評価する杜甫の詩について、次のように述べる。

○（尾聯）子美胸中憤世疾邪，又以寓見深意。……蓋亦以譏夫貌之似而無能爲者也。詩至此神也。（杜甫「畫鷹」評）

そのほかの詩人についても、杜甫と比較して寄託に言及することがある。

○此當與老杜螢火詩表裏並觀，皆所以譏刺小人。（曾茶山「螢火」評）

○賈浪仙詩得老杜之瘦而用意苦矣。蟬有何病。殆偶見之，託物寄情，喻寒士之不遇也。（賈島「病蟬」評）

○此詩有所寄託，不專言雁而已也。（張耒「雁」評）

方回は、対象を描写しつつ寓意を潜ませる詩を目指すべきではあるものの、それは杜甫ほどの大詩人にしてようやくできることだと考えていたよう

に思う。上掲の張耒「雁」に、清の紀昀は「古人詠物、寄託者十之八九、何止此詩」と評するが、それはある程度以上の力量を持つ詩人についていえることであろう。方回の当時、詩を作る人々が急速に増加し、従来の詩人層である士大夫を超えて商人などの都市生活者にまで広がり、彼らが江湖派と称されることは既に指摘されている通りで⁶⁾、これらの人々に杜甫のような寓意に満ちた詩を要求することは難しいというのが、方回の判断だったのではないだろうか。その結果、まず対象を的確に描写する技術、次に典故使用の習熟を述べ、詩人の深意の寄託の必要性への発言は控えめに述べるという三段構えの議論がなされているのだと思う。

また、江湖派の存在は、先に述べた宋末元初の詠物詩流行にも大きな役割を果たしたと考えられる。唐末に妓館などの場所があったように、この時期の詠物詩の流行を支えたのは彼ら群小詩人による詩社の隆盛、つまりグループ創作活動の場所が設定されたことによると思われるからである。

以上、詩壇の状況と詩論を見てきた。最後に、民間の俗文学に目を転ずると、詠物はこの時期、やはり大きな主題である。寄席や街頭では、観衆が詠題を提出すると、伴奏に合わせて、即興で面白おかしく詩を詠んでみせる「合生」(別名「唱題目」)もあった。また、元代に急成長した演劇である曲の歌唱部分は散曲と称されるが、そこでも、雪・梅・牡丹・手帛(ハンカチ)・鞦韆(ぶらんこ)・紅繡鞋など、詩詞と変わらない物を題として詠む⁷⁾。俗文学の世界では、演者と観衆とが創作の場を共有しているといえよう。雅俗多岐にわたるジャンルの中で相互の影響関係はどうであったのか、卑見を持つに至らないが、時代の気分として、詠物という主題が大きな比重を占めていたとはいえるだろう。そして、各様式がそれぞれの特徴を主張しつつ、詠物の作品を創作していったと考えられる。

3、『詞源』の詠物論

(1)「詠物」篇の主張

それでは、詞ではどうだったのか。『詞源』をみることにする。

『詞源』は上下2巻からなり、上巻には音楽理論、下巻には文辞に関する議論を収める。下巻は初めの「音譜」「拍眼」が韻律と楽律との調和に関する論、「製曲」以下の7篇が創作技法、続いて「詠物」「節序」「賦情」「離情」が主題による分門であり、「詠物」は主題の最初に置かれている。以下に、挙例の詞を省略して、全文を挙げる。

○詩難於詠物，詞爲尤難。體認稍眞，則拘而不暢，模寫差遠，則晦而不明。要須收從聯密，用事合題，一段意思，全在結句，斯爲絕妙。如史邦卿東風第一枝詠春雪云，「巧剪蘭心，……」綺羅香詠春雨云，「做冷欺花，……」雙雙燕詠燕云，「過春社了，……」白石暗香，疏影詠梅云，（前「意趣」門）齊天樂賦促織云，「庾郎先自吟愁賦，……」此皆全章精粹，所詠瞭然在目，且不留滯於物。至如劉改之沁園春詠指甲云，「銷薄春冰，……」又詠小脚云，「洛浦凌波，……」二詞亦自工麗，但不可前作同日語耳。

冒頭の一文、詩において難しい主題が詠物で、それが詞であればとりわけ難しいと述べる。詞は詩よりも難しい韻文様式だとする見方は『詞源』全篇に現れており、ここでもその延長にあるのだから、最も難しいのは詠物詞だということになる。以下に作詞の要諦を述べる。その第一は、対象物を描写する際の注意点で、それをそのままに写し取ろうと拘泥すれば、筆はのびやかさを失うが、かといって描写が対象物を離れると何を詠んだのか分から

ない。『三體詩』に「太近則陋，太遠則疎」というのに近い。その上で、全体の構成を緊密に組み立て、題に合った典故を用い、そして作品全篇の思いを結句に込める、以上の3点を満たしたものが良いとする。典故の適切な使用は『瀛奎律髓』にも説かれるところであり、決められた字数の中で重層的な作品を構成するには有用である。またここに挙げられる作品はいずれも慢詞であり、いわば歌詞の1番と2番であるから、前後が呼応しつつ一篇の統一を保つように構成を十分に練ることと、最後の句に思いを込めて如何に終わるかを重視することとの2点は、句に注意を奪われて全体の完成と調和を欠くことのないようにという注意だろう⁸⁾。

続いて例を挙げて評語を付す。まず6作品を挙げ、これらは全文が優れており、対象物が目の前にあるように描写されるが、物の描写にとどまらないと誉める。そして更に劉改之（改之は字、名は過、号は龍洲）の2例を挙げ、これらは巧みで美しいが先の6例と同日に語ることはできないと、一段下げた評価をください。いま試みに最初の例詞、史邦卿（名は達祖）の「東風第一枝」と、劉改之の「沁園春」を見てみよう。

東風第一枝 詠春雪

巧剪蘭心，偷粘草甲，東風欲障新暖。謾疑碧瓦難留，信知暮寒較淺。行天入鏡，做弄出輕鬆纖軟。料故園不捲重簾，誤了乍來雙燕。

青未了，柳白眼，紅欲斷，杏開素面。舊遊憶着山陰，後盟遂妨上苑。薰爐重熨，便放慢春衫針線。恐鳳靴挑菜歸來，萬一灞橋相見。

春が来て咲いた蘭の花や、萌え出した草に降りかかる雪片は、東から吹く春風の運ぶ暖かさを遮ろうとするかのよう。この雪は春の雪だから厚く降り積もる様子はなく、日暮れ時になっても寒さはさほどでもない。ここまで「巧」「偷」「欲障」「難留」と擬人化し、対句を用いて雪を描写する。次の「行天入鏡」は韓愈の「春雪」の詩「入鏡鸞窺沼，行天馬渡橋」⁹⁾を典故とす

る。碧の瓦に積もると同じく、水辺にも橋の上にもうっすらと雪が積もりきらめいている。ここで男性の居る場所が暗示される。次の2句は対を成すように、女性に思いを寄せる。彼女はこの寒さに簾を下ろし、春になって帰ってきたつがいの燕はそのために部屋に入れないでいるだろうと想像して、恋人たちの別れを暗示し、前段を終わる。

後段の初め4句では、柳と杏を擬人化して再び雪を描写する。柳の青い葉も杏の赤い花も時ならぬ雪に覆われて白くなっている。第5、6句、その風景を見て、彼は昔、やはりこんな雪の日に、山陰で盟に遅れて園に上れなかった出来事を思い出す。「山陰」は王徽之雪の夜、友人の戴逵を訪ね、門前まで行って会わずに引き返した故事¹⁰⁾を、「後盟」は司馬相如が梁王の兔園の宴に遅れ、雪を賦すように命ぜられた故事¹¹⁾を指す。そして第7、8句では、主人公の連想は再び女性に向かい、この寒さで、片づけた火鉢にもう一度火をおこし、春物の衣類の仕立てはゆっくりやることにするのだろうと思ひやる。結び二つの句では、でもひょっとして「挑菜」の遊びに出かけた彼女が帰ってくるのと、灞橋でばったり出会ってしまったらどうしようかと結ぶ。灞橋は長安の町の東にあり、唐代以降旅立つ人を見送る場所とされてきた。つまり、主人公の男性は山陰の旧遊と同じく春の雪の降るこの日、恋人には黙って旅立とうとしているのである。

この作品の題である「春雪」の描写は、ほぼ前段で終わり、後段は男女の別れへと進んでいる。しかし、それは唐突な感じを与えない。典故として挙げた韓愈の詩句は、王に捕えられた鸞が鳴かないので鏡を吊したところ悲鳴して死んだという故事¹²⁾に基づいており、「入鏡」の語は、孤独な人の姿を連想させ、これが最後まで伏線となっている¹³⁾。また、すべての典故が「雪」に関係していることは上に述べた。末句では、2月2日の行事の「挑菜」で春を、また「灞橋」は韓愈の詩句の他に『北夢瑣言』の「詩思在灞橋風雪中驢子上」の語を踏まえて、雪の中を旅する不遇の詩人の姿を連想させ、かつ一篇の思いを述べている¹⁴⁾。

以上のように、題の「春雪」を直接描写するのは前後段の冒頭だが、以後も離れるかに見えては雪の風景に戻りつつ、いくつかの典故は全篇を縦に結び、また描写の部分は特に整った対句で構成して密に結んでいる。やや煩瑣にわたったが、この作品が、張炎の主張する4点の要諦を如何に満たしているか確認できたと思う。

次に、評価の一段低い劉改之の詞を見てみることにする。題は爪である。

沁園春 詠指甲

銷薄春冰，碾輕寒玉，漸長漸彎。見鳳鞵泥汚，假人強別。龍涎香斷，撥火輕翻。學撫瑤琴，時時欲剪，更掬水魚鱗波底寒。纖柔處，試摘花香滿，鏤棗成斑。

時將粉淚偷彈，記切玉曾教柳傅看。算恩情相着，搔便玉體。歸期倦數，劃遍闌干。每到相思，沈吟靜處，斜依朱唇皓齒間。風流甚，把仙郎暗搯，不放春閑。

初めの3句は爪そのものの描写で、薄い氷と玉とで比喩する。その爪が彎曲するほど長いことは、その爪の持ち主である女性が建物の奥深くに住む美しい人であることを示す。以下ほぼ一韻ごとに手指の動きを描いて、様々な場面での女性の動きを指し示す。刺繍の靴についた泥を人に寄りかかってとり、香炉の火をかきたてる。ここで彼女が身を預けた「人」は恋人であろう。龍涎香は、詞ではしばしば恋人との逢瀬の時にたかれる濃厚な香料である。以下は恋人と過ごす楽しい時を描く。彼女は、琴を弾き、水を掬い、花を摘み、棗の皮をむく。熱・音・香り・光・色彩に溢れている。

後段は、おしろいを溶かして流れる涙を払うしぐさから始まり、彼にこの美しい爪を見せたものだったと回想する。以下、恋人が遠く去ってひとり残された女性の怨みの姿を、再び爪の動きを描写して描く。今はかなわぬ思いに、漢の成帝を魅了した趙飛燕のような玉の肌にも爪をたて、また欄干に印を

刻んで恋人の帰る日を待ちわびる。そして恋人を思うたびため息をつき、赤い唇から覗く白い歯に爪は添えられる。結句では、このような女性の姿に同情し、春を無駄にさせないようにと結ぶ。

張炎はこの詞に「工麗」との評語を付している。「工麗」は人工的で華麗な美しさをいう。全篇爪の描写を連ねながら、前段の恋人と睦まじく過ごす姿と後段の孤独な姿とを描きわけて、恋人たちの物語を語り、かつ全篇を宮体詩風の艶麗な雰囲気覆う。この「沁園春」詞は当時有名な作品だった¹⁵⁾。しかし、この詞には「東風第一枝」のような複雑に絡まり合う典故の使用はない。また場所は女性の居所、時は別れの前後と直線的¹⁶⁾で、「東風第一枝」が男女それぞれの空間、過去と現在という2本の時間軸を往来するほどの、重層的な物語を組み立てることはできていないといえよう。結句では作者が説明してしまう。南朝風の「一段意思、全在結句」の一つのありようではあるが、余情に乏しいことは否めない。

中華民国時代の学者蔡楨はその著書『詞源疏證』から劉改之の2首を削除している。その理由を、「按二詞，以褻體爲世所譏（汚らわしいためにそしられている）」という。この批判は、清朝の常州派の詞論から起こって、定論となったようだ¹⁷⁾。以下に2例を挙げる。

○劉改之沁園春詠美人指甲，美人足二闕，以褻體爲世所共譏，然病在標者，猶易治也。（『詞概』「高竹屋詞嫌多綺語」）

○劉龍洲沁園春，爲詞中最下品。

（『白雨齋詞話』卷6「沈景高和劉龍洲指甲詞」）

しかし、女性の姿態を描いて宮体詩や晩唐の香奩体を彷彿とさせるこの詞を、張炎がそういう意味で批判しているのかは検討を必要とする。張炎は『詞源』「雜論」で、劉改之を辛稼軒と並べて批判している。

○辛稼軒劉改之之作，豪氣詞，非雅詞也。於文章餘暇，戲弄筆墨，爲長短句之詩耳。

辛劉2氏はしばしば豪放派として併称され、ここでもその作風が雅でないこと、音楽に乗らないことを非難する。この論調から、先の「沁園春」詞への評語を見ると、かなり語調に差があることが分かる。つまり、劉改之の作品ではあるが沁園春は別格で、雅詞として認められ、かつ最高ではないがよくできた作品として評価されているといえる。ここでは史邦卿と劉改之とを雅詞という同じステージの上で議論しているのであり、構成・表現の問題に大きな比重があるといえよう。

参考のために、散曲から1首を挙げる。「紅指甲（赤い爪）」の題を持つ「水仙子」である。作者は徐再思（1280?—1330?）である。

落花飛上笋牙尖。宮葉猶將氷筋粘。抵牙關越，顯得櫻唇艷。怕傷春不捲簾。捧菱花香印粧奩。雪藕絲霞十縷，鏤棗班血半點。招劉郎春在纖纖。

（『朝野新聲太平樂府』卷2）

一読すれば、孤独な女性を描いていること、また表現も劉改之の「沁園春」を下敷きにした作品であることは明白である。しかし、この作品は女性の姿を艶麗に描くことに主眼があり、劉改之の詞のようなドラマを感じさせない、初唐期的な詠物詩で、史邦卿の詞などとは比べられないほど単純な構成である。ストーリーは劇全体で担うので、「唱」の部分はそれを捨て去ったのであろうか。

一首の作品のうちに、複数の時間空間を設定し、しかもそれが直線的に繋がるのではなく、ある思いをめぐって、行きつ戻りつするというスタイルを完成させたのは北宋の周邦彦であり¹⁸⁾、その手法を受け継いだのが史邦卿をはじめとする作品群である。それに対し、劉改之の作品は、複数の場面を

設定してはいるが、時間の流れに沿った比較的単純な構成になっており、また、詠物の対象物から離れることなく一篇を終えている。張炎のいう「工麗」は、題目を離れることなく物語を構成したその表現技術の高さをいい、「同日には語れない」とは、作者の思いを連綿と表出する作品には及ばないということであろう。

それでは、張炎は詠物の詞の内容にこだわらないのであろうか。そうではあるまい。「詠物」篇に直接の言及はないが、『詞源』には「雅正」「騷雅」などの基準が用意されており、俗詞俗曲との境界を画するための大前提として、詩人の品格の高さが要求されているからである¹⁹⁾。

(2) 梅花の詞

別の面からこの事を確認しよう。次に挙げるのは、『詞源』「雜論」の中の一条である。

○詩之賦梅，惟和靖一聯而已。世非無詩，不能與之齊驅耳。詞之賦梅，惟姜白石暗香疎影二曲。前無古人，後無來者。自立新意，眞爲絕唱。太白云，眼前有景道不得，崔顥題詩在上頭。誠哉，是言也。

林和靖の「山園小梅」の連作中「疎影横斜水清淺，暗香浮動月黃昏」の対句は名句として人口に膾炙し、これにかなうものはない。同じく、姜白石（白石は字、名は夔）の「暗香」「疎影」の2詞は、絶唱である。崔顥の黄鶴樓の詩があまりに名作であるので、李白にして黄鶴樓の詩を作れなかったというのはもつともだ、と同意を表す。

「雜論」にこの一条が用意された背景として、宋人が殊のほか梅を愛したという状況がある。「梅譜」が編まれ、梅の絵が描かれ、そして梅の詩が盛んに作られた。『瀛奎律髓』が「梅花類」に一卷を当てていることは先に述べたが、

その巻頭には異例の長さの解説が冠せられており、先秦から隋まで例句 32 を挙げて梅の詩の歴史を語り、唐宋では枚挙にいとまのない状態だと述べる。『三體詩』七言律詩「詠物」には晩唐、羅隱の「梅花」を最初に挙げる。宋では生け花の梅や、梅の絵にまで題材を広げて様々な作品が残ること、既に指摘のある通りである²⁰）。詞では梅の詞を集めた『梅苑』が編まれている。

姜白石の 2 詞は、林和靖の対句から題をとって作詞作曲したもので、彼の後援者だった范成大の庭の梅を詠ずる。『詞源』では「詠物」「意趣」「清空」の各篇でも言及され、最も高い評価を受けている。2 首のその一、「暗香」はどこからかひそやかに香る梅の香りを詠じる。

舊時月色。算幾番照我，梅邊吹笛。喚起玉人，不管清寒與攀摘。何遜而今漸老，都忘却春風詞筆。但怪得竹外疎花，香冷入瑤席。

江國正寂寂。歎寄與路遙，夜雪初積。歎翠尊易泣，紅萼無言耿相憶。長記曾携手處，千樹壓西湖寒碧。又片片吹盡也，幾時見得。

前段は梅の傍で笛を吹く自分の姿の追憶から始まる。主題の梅が詩句中に出ており、これは一般には「犯題」といって禁忌とされる²¹）。笛の「梅花落」の曲にかけたのだろう、「犯題」を犯していることは承知して無視したものと思われる。前段後半では現在に時と所を移し、どこからか漂ってくる梅の香りを詠んで題意を添える。何遜は梅を愛した梁の詩人である。ここでは作者の投影として登場する。竹と梅の取り合わせは蘇軾の「竹外一枝斜更好」（和秦太虚梅花）が名句として知られていることを踏まえる。後段では自分が遠く離れたこの地に居ること、梅の一枝を送ろうにも、道は遠いうえ春の雪が降って更に遙かに感じさせると嘆き、宴席の酒樽と赤い萼とは自分と心を同じくしてくれるものとして擬人化する。そして再び恋人との回想に浸り、風に舞う梅の花びらと雪とを詠んで、梅と、またそれは別れている女性を指し、彼女といつ会えるかと結ぶ。

なおもう一首の「疎影」の詞は、まばらに花をつける梅の枝を詠じたもので、林和靖の「山園小梅」を踏まえて始まり、王昭君など美女の故事を用いて女性に比喻して梅の姿を描き、笛の音の中、水に散る梅を詠む。結句では、再びこの香りを求めようとする、絵の中にその姿はあったと、機知を効かせて、手の届かないものになったことを述べる。

花の詞の多くは恋の思いを詠み²²⁾、「暗香」「疎影」の2詞もその例に洩れないが、艶冶な気分はない。たとえば「暗香」で梅の香り、月の光、笛の音、雪の冷たさ、萼の赤、雪の白、竹や酒樽や西湖のみどりなど、五感に訴える材料を揃えているのは、先の劉改之の「沁園春」と同じだが、趣は全く異なる。敢えていえば、過片にある「寂寂」がそれに当ろう。なお、先述した複数の状況を設定する構成からいえば、もちろん周邦彦に連なる作品である²³⁾。

一方、姜白石の2詞については、それが何を寄託したものか、様々な可能性が提起されてきた。范成大の隠遁の意思を止めようとした（張惠言）とか、北宋末の朝廷が金に囚われたのを哀惜するのだとか（鄭叔間）、諸説ある。しかし、結局は周濟の「暗香疎影二曲、寄意題外、包蘊無窮」という評が妥当だと思う。もう少し進めて、姜白石がこの詞に寄せた「意」は現状を拒否する感情とってよいだろう。

寄託は、詩論においてはそれこそが最後に到達すべき目標とされていた。一方、詞論では清朝に多く見られるものの、南宋の詞論では明確に言及するものはないようだ²⁴⁾。ここでは3篇の例詞を通して、『詞源』の述べるところを見てきた。これら詠物詞は、題につかず離れず、作者の心情を述べることが目指されているとってよいだろう。その明らかに読み取れる心情は、詞が宴席に発生した時から担ってきた恋の思いである。綿密な構成のもと、物を詠じつつこの恋情を述べられれば、当時において詞に期待されることを満たしたといえる。しかし、更にその奥に、作者の胸中に有る思いを包み込んでいけば、極上である。詠物詞の技法的完成を超えて、読者が何かを読み取りずにはいられない余情があり、自分の思いを自由に付託できる深さが

あるのが姜白石詞といえようか。『詞源』の詠物詞に対する評価はおよそ以上のようにとまとめることができよう。

4、『樂府補題』の詠物詞

(1) 成立の周辺

『樂府補題』は宋の皇帝皇后を悼んだ詠物詞集であるとして、清朝以来高い評価を受けてきた。南宋滅亡の年、臨安に住む14人の詞人が題詠した37首の作品を収録する²⁵⁾。

まず、この作品集から当時の詞会の具体的な様子を窺ってみる。次ページの表を参照して頂きたい。初めに曲調を示す詞牌と詠題の対象物が、次に場所が記されている。たとえば、巻頭は「天香」の詞牌、題は「龍涎香」である。参加者はすべて、与えられた詞牌と題を守って作詞する。詩と同様に詠物詞も、このような競作の場がその盛行を支えていたといえよう²⁶⁾。初回の場所は宛委山房。宛委は『樂府補題』編纂者のひとりとされる陳恕可の号なので、彼が亭主だったことが分かる。なお、第3回の紫云山房は呂同老、第5回の天柱山房は王易簡の書齋である。参加者の自宅を持ち回りで会場とし、亭主は接待役に徹したらしく、作品を収録しない。全回出席したのは王易簡と呂同老の2名が確認される。夏承燾氏は、陳恕可と仇遠のふたりが輯録の責任を負っていたと推定しているのので、作品を収録されなくても会に出席した人物はほかにもあったかもしれない。

ここに名前が挙がる人々のうち、趙汝納は宋の太宗の第4子趙元份から7世の子孫、周密は、曾祖父が南宋初めの御史中丞を勤めており、張炎同様、南宋の高官の家柄である。また、唐珏は、1278年、楊璉真伽という僧が南宋の陵墓を暴くという事件があった時、薬草を採取するとして、密かに散ら

詞牌	天香	水龍吟	摸魚兒	齊天樂	桂枝香	
題	龍涎香	白蓮	蓴	蟬	蟹	
場所	宛委山房	浮翠山房	紫云山房	餘閑書院	天柱山房	
参加者名						作品数
王沂孫	1首	2首	1首	2首		6首
周密	1首	1首		1首		3首
王易簡	1首	1首	1首	1首	亭主	4首
馮應瑞	1首					1首
唐藝孫	1首			1首	1首	3首
呂同老	1首	1首	亭主	1首	1首	4首
李彭老	1首		1首			2首
李居仁	1首	1首				2首
陳恕可	亭主	1首		2首	1首	4首
唐珏		1首	1首	1首	1首	4首
趙汝納		1首				1首
張炎		1首				1首
佚名			1首			1首
仇遠				1首		1首
作品数	8首	10首	5首	10首	4首	37首

ばった遺骸を埋めたことで知られる人物である。『宋元學案補遺』巻64には「莊節先生講友」として唐珏・王易簡・呂同老を並記する。『樂府補題』に作品を残す人々は、趙・周・張の3氏を頂点として、いずれも士大夫階級にあり、詩社が都市に居住する一般の人々にまで裾野を広げていたのとは異なる。また、張炎の父、張樞が邸宅内で開いていた家妓を伴うような会とも異なり、指導者格になる人は居るものの、同好会的集まりらしいという点では詞社といえよう。それぞれが知己を誘い合って催されたものだろう²⁷⁾、ここで初めて顔を合わせる人もあったように思われる。元代において、経済面はともかく、少なくとも政治的に不遇な人々が詞の担い手であったことは、その作品にも影響していると予想される。

(2) 白蓮詞簡釈

周密・王沂孫・張炎の3人が揃った第2回の「水龍吟・白蓮」を例に、彼らの詠物詞を見ることとする²⁸⁾。王沂孫は2首収録されるので、先の一首を採る。

周 密

素鸞飛下青冥，舞衣半惹涼雲碎。藍田種玉，綠房迎曉，一奩秋意。擎露盤深，憶君清夜，暗傾鉛水。想鴛鴦正結，梨雲好夢，西風冷還驚起。應是飛瓊仙會。倚涼颿，碧簪斜墜。輕妝鬪目，明璫照影，紅衣羞避。霽月三更，粉雲千點，靜香十里。聽湘弦奏徹，冰綃偷剪，聚相思淚。

王 沂 孫

淡妝不掃蛾眉，爲誰蹙立羞明鏡。眞妃解語，西施淨洗，娉婷顧影。薄露初勻，纖塵不染，移根玉井。想飄然一葉，颼颼短髮，中流臥，浮烟艇。可惜瑤臺路迴。抱淒涼，月中誰認。相逢還是，冰壺浴罷，牙牀酒醒。步襪空留，羽衣微褪，粉殘香冷。望海山依約，時時夢想，素波千頃。

張 炎

仙人掌上芙蓉，娟娟猶濕金盤露。淡妝照水，纖裳立玉，無言似舞。幾度銷凝，滿湖烟月，一汀鷗鷺。記小舟清夜，波明香遠，渾不見，花開處。應是浣紗人妬。褪紅衣，被誰輕誤。閑情淡雅，冶容清潤，憑嬌待語。隔浦相逢，偶然傾蓋，似傳心素。怕湘皋珮解，綠雲十里，捲西風去。

周密の作は、動きに満ちた第1、2句が印象的である。白蓮の花を白い鳥に見たて、雲を砕きながら空から舞い降りてくる様子を詠ずる。同時に「長恨歌」での仙界に昇った楊貴妃の姿を連想させる。続く3句では白蓮を描写

しながら、美しい女性がひとりでいる情景と繋ぎ合わせ、次の3句では、花が露を滴らせる様子を恋の涙を流す女性の姿として詠ずる。ここでは有名な李賀の「金銅仙人辭漢歌」を用いて亡国の涙を連想させる。前段末3句は、白蓮の足元、水に浮かぶつがいのおしどりを驚かせる秋の風の冷たさで結ぶ。後段は、西王母の侍女、飛瓊に比喻し、次の5句は白蓮の描写であるが、前句を承けて、風に揺れる葉を簪に見立て、紅い蓮と比べて薄化粧の白蓮の美しさを誉める。後半はこの美女が仙界の人となっていることから始まり、雨上がりの月が晴れ渡る真夜中、静かな香りを漂わせて一面に広がる蓮の美しさを述べ、湘水の女神が夫を思う故事を用い、白蓮の花の孤独を述べて結ぶ。全篇は、ひっそりと静かな中にも、鳥や風を取り混ぜて動きのある描写となっており、また、前段は空から水面に垂直に、後段は白蓮の一輪から水面を見渡して水平に、視線を移動させる。

王沂孫の作品は、白蓮を凝視するように描く。第1, 2句、眉も描かない薄化粧の女性に比喻し、水に映る花の姿を鏡に映る女性の姿に喩える。以下、王沂孫より先に収録される作品が提出した典故、楊貴妃・西施・飛瓊などを織り込んで様々に描写する。前段末3句には舟で旅する零落した自分の姿が描かれる。後段結句でも、愛を誓った人を波の向こうに思いやるのは、自分の姿でもある。ここでは「海山依約」が、永久に変わらない深い愛情の意味と、原典である庾信「功臣不死王事請襲封表」の意図を持って用いられていると考えられる。

張炎の作では、先の諸作品が詠じた情景、すなわち露を湛える花、水に映る、舞うかのような姿、もやの立つ月の夜、渚の鳥などが一幅の絵のように描かれる。前段の「幾度」以下は、もやの立ち込める湖で、小船に乗って遊んだ回想の情景に転ずる。後段では、西施も嫉妬する美しさとたたえ、清楚な美しさを失わず人を待つ姿に喩える。そして水の向こうに見える花と心を通わせる。結句は、湘水の女神に比喻し、秋の西風に散るのを恐れて終わる。

この3詞は、同じ典故を用い、共通する語彙を多数含む。彼らの間では、

周邦彦の「側犯」や姜夔の「惜紅衣」「念奴嬌」、史達祖の「隔浦蓮」など、蓮を詠じた先行作品を共通の認識としていたと推測される。また、孤独な女性の思いを託す詠物詞の奥に、宋室の後妃を悼むという寄託が典故によって読み取れる。以上のような共通項を多く持つため、これらは同一の色調を帯びたひとつの作品として存在する。同時に競作でもあるので、各詩人はそれぞれに特徴を打ち出している。周密の作品は空間的の広がりを持ち、印象的な句を織り交ぜる。張炎の詞は過去と未来を詠み込んで時間的の広がりを持ち、そのどの風景も絵画的である。王沂孫の作品は対象描写を中心とし、そこに自分の姿を重ねて、他のふたりとは少し異なる作風といえようか²⁹⁾。

『詞源』「詠物」篇では抽象的な作詞法が述べられるだけであるが、その例詞と『樂府補題』とを合わせ見ると、連綿として続く思いを縦糸とし、題詠を横糸として描かれる、象徴性の高い作品世界を目指していることが分かる。『樂府補題』の3首はいずれも『詞源』の詠物論を満たしているのであり、逆に見れば、それを満たす詠物詞には幾つかの意境がありうるといえよう。そのような詞を作り上げるには、結局は個々の詞人の資質と修練とが必要なのである。

〔注〕

- 1) 網祐次『中国中世文学研究』新樹社、1960、小尾郊一『中国文学における自然と自然観』岩波書店、1962、田中謙二『樂府・散曲』筑摩書房、1983などがある。
- 2) 『弘法大師空海全集』第5巻、筑摩書房、1986。
- 3) 浅見洋二「李商隱の詠物詩」集刊東洋学54、1985による。以下、杜甫から中晩唐にかけての状況についても、この論文によるところが大きい。
- 4) 『詩人玉屑』巻5引「漫叟詩話」や、文字に異同はあるが同書引巻6「呂氏童蒙訓」、『瀛奎律髓』巻27「着題類」に引用される。
- 5) ただし、周弼と張戒の説とでは、詠物に比べる詩が等価とはいえないように思うが、この点に関しては別の機会に述べたいと思う。
- 6) 吉川幸二郎『宋詩概説』岩波書店、1962など。
- 7) 田中、前掲『樂府 散曲』「諧謔の文学」に詳しい。
- 8) この点は「製曲」篇に説かれている。このような全体の構成の強調は、『三體詩』

などの詩論の動向と軌を一にする。張炎の弟子陸輔之の『詞旨』には「警句」が集められており、当時ややもすれば句のレベルでの可否に目が向いていた様子を窺わせる。

- 9) 『瀛奎律髓』巻21「雪類」に輯録される。
- 10) 『瀛奎律髓』巻21「雪類」五言律詩に収める杜甫の「舟中夜雪有懷盧十四侍御弟」詩の「不識山陰道」句に、方回は次のようにいう。「凡用事必須翻案。雪夜訪戴，一時故實，今用爲不識路而不可往，則奇也。」
- 11) 『文選』「雪賦」は謝惠連の作であるが、始めに司馬相如が作ったとして、離れている兄弟を思い、共に故郷に帰りたいと結ぶ「賦」を述べ、それに鄒陽が「積雪之歌」「白雪之歌」を継いだとして、美しい女性を携えて、ふたりで夜を過ごしたい、また会える当てがないのが残念だと結ぶ。
- 12) 劉宋、范泰「鸞鳥詩序」による。
- 13) 前段末句の「雙燕」と併せて用いられたものとしては鄭域の「畫堂春・春思」に「合是一釵雙燕，却成兩鏡孤鸞」がある。
- 14) 宋詩別集叢刊『梅溪詞』上海古籍出版社，1988の箋注には更に詳しい典故が示される。それらは春の季節か雪に関するものと、閨怨詩とである。
- 15) 元、邵亨貞『蟻術詞選』巻3の「沁園春」の序にいう。「龍洲先生以此詞詠指甲小脚爲絶代膾炙。繼其後者獨未之見。……」。
- 16) 宇野直人「柳永の詠物詞に見える創作姿勢について」(『中村璋八博士古稀記念東洋学論集』汲古書院，1996所収)には、事物を時間の進行に沿って表現・伝達する点を、柳永の詠物詞の一側面として挙げる。同じく時間の流れに沿うとはいうものの、柳永の場合はもっと細かい。
- 17) 劉改之の2詞は、清朝初期の詞論書の中では非難されない。『本事詞』巻下「劉過詠美人詞」では「尤纖麗可愛」とすらいう。
- 18) 村上哲見『宋詞研究・唐五代北宋篇』創文社，1976、「第5章 周美成詞論」参照。
- 19) 拙論『詞源』と『樂府指迷』中国学会報第37集，1985参照。
- 20) 黒川洋一他『中国文学歳時記』同朋舎，1988，春（下），小川環樹執筆「梅花」に詳しい。
- 21) 『樂府指迷』には「詠物詞，最忌說出題字」の条がある。
- 22) 『樂府指迷』「作詞與詩不同，從是花草之類，亦須略用情意，或要入閨房之意」。
- 23) これに加えて、「暗香」「疎影」は連作として更にその幅を広げようと試みた作品ではなかったか。内容的には、「暗香」は男性の視点から昔の恋を追憶することに、「疎影」はその女性の面影を重ねて梅の花を詠ずることに重点を置いている。従って、題詠という点では「疎影」だけでもよいのだが、物語性の構築という面では2詞連作であることに意味がある。また音楽面では共に仙呂宮という同一音階に属する組み歌となっており、この套数形式は民間の諸宮調や散曲にも用いられるが、姜白石の意図は、唐の宮廷などから続く法曲や大曲などの雅楽を受けることにあり、だ

からこそ当代きつての文人であり政治家である范成大为喜び、妓女に舞わせたとと思われる。ただこの作品が、俗曲の套数化と影響し合った可能性は小さくないと考えている。村越喜代美「姜夔「徵招」「角招」詞考」東方学 90 輯, 1995 参照。

- 24) 詠物詞に言及するものでは、『能改齋漫録』巻2「茶詞」「詠草詞」などがある。『拙軒詞話』『李詩蘇詞』では笛を詠じた蘇軾の水龍吟の構成を分析している。だがこれらには寄託云々の議論はない。少なくとも、「君國之愁」の寄託は、清朝において盛んになったといつてよいだろう。
- 25) 夏承燾に「樂府補題考」の考証がある(『唐宋詞人年譜』上海古籍出版社, 1979 所収, 「周草窓年譜」付録2)。黃清士「宋人詠物詞」(詞學第2輯, 1983 所収), 方智範「論宋人詠物詞的審美層次」(詞學第6輯, 1988 所収)には『樂府補題』中から, 代表として王沂孫の作品を取り上げる。孫康宜「『樂府補題』中的象徵與託喻」(詞學第10輯, 1992 所収)には, 周密の作品を詳細に分析するとともに, 陵墓の事件との関係を詩作品と併せて整理し, それが清初に託喻解読を確立させたとして述べる。結論として, 詩が感情を露わにするのに対し, 『樂府補題』の各作品は象徴的詩歌であり, 詞集全体で託喻の作品になるとする。
- 26) 『碧鷓鴣志』巻2「小山詞」には, 沈廉叔・陳君家の家で, 蓮・鴻・蘋・雲を題として作詞し, 歌手に歌わせた記事が, また「六人賦木犀」には向伯恭が滿庭芳の詞牌で木犀を詠じ, 陳去非以下3人が同題を清平樂で和し, 向氏も後日清平樂で賦し, それにまた韓璜が和したこと, また劉原父も同題同詞牌で詠じた記事がある。いずれも社交の場における競作という点で, 詠物詩の發展と軌を一にする。
- 27) 周密・李彭老・王沂孫・張炎の間では盛んに詞の唱酬が行われた。周密・王沂孫・張炎・仇遠は交際があったが, 4人の別集に現れる交遊関係のうち, いずれとも交際があったのは, 王易簡, 宋の宗室の趙與仁, 州学の教官を歴任した屠約, 遺民で洞霄宮に隱遁した鄧牧に限られる。仇遠は詩人としての評価が高く, 杭州路知事も勤めた人物で, 周・王・張の交遊範圍と彼のそれとはあまり重ならない。周・王・張3人に限ってもそれぞれの交遊範圍は別の広がりを持っており, この3人と交際があった人では, 陳恕可, 唐珏, 江湖派の領袖の戴表元, 經史に博學で幾つかの官職を歴任した白珽を数えられるくらいである。蕭鵬は「西湖吟社考」(詞學第7輯, 1989 所収)に『樂府補題』のグループは政治団体的色彩を持つものとするが, 彼らはそれほど明確な目的と組織を持っていたようではない。
- 28) 周密については, 村上哲見「周草窓詞序説」(東方学会創立五十周年記念 東方学論集, 1997 所収), 王沂孫については萩原正樹「王沂孫の詠物詞について」(学林第4号, 1884 所収)参照。
- 29) 萩原, 同上論文には, ここに取り上げなかったもう一首の「水龍吟・白蓮」を解説し, 楊貴妃の亡霊としてその幻想の映像のみを描くとコメントする。