

『花間集』における「沿襲」

沢 崎 久 和

(人文学部中国文学研究室)

後蜀・趙崇祚の編纂になる『花間集』十卷は、温庭筠以下十八家の詞五百首を収め、唐末の詞および蜀を中心とする五代の詞を、もっともまとまったかたちで今日に伝える。十八家のうち、温庭筠・皇甫松・薛昭蕴・和凝・孫光憲を除く十三家は、前蜀(九〇七―九二五年)あるいは後蜀(九三四―九六五年)に仕えた人々であり、閻選が「処士」とされる他は、『花間集』に各々その官名が記される。これら蜀の詞人の詞に認められる特色の一つは、その詞が、先行する唐詩や、彼らにとっては先人である温庭筠の詞、あるいは同時代の蜀の詞人の詞に表現を学び、さまざまな形で詩句・詞句を選びとり、これを自身の詞に摂取し、一首を成している点にある。むろん、先行作品からその詩句を襲うことは、詩においても広く認められる現象であるが、『花間集』においては、その摂取の様相が、「意識的な模倣」と評されるほどに顕著である。先行する作品は、ときに複数の作者によって摂取され、また、一首が摂取の対象とする作品は複数に及ぶ。さらに、ひとたび他の作品からの摂取によって成立した作品が、新たに別の作品によって摂取される例もみうけられる。

先行作品から、なんらかの方法で表現を摂取することを、宋人の詩話では「沿襲」と称する。沿襲とは、もと、しきたりに順うことを意味し、

さまざまな儀礼について、旧來の慣行を踏襲してこれを行なう場合に使用される。この語が、詩文について、先行作品の詩句・詩意を自己の作品に摂取する場合を指して広く使用されるようになったのは、宋代以降のことであり、呉曾の『能改齋漫録』や魏慶之の『詩人玉屑』に「沿襲」一条を立て、主に唐宋の詩から多くの用例を挙げるのは、この意味においてである。両書以外にも、宋代の詩話には、甲の詩人の某句は乙の詩人の某句を襲う、といった指摘や、沿襲の可否・巧拙に関する議論が数多く記載される。これらの記載の大半は詩に関するものであるが、沿襲は詞においてもまた問題とされた。たとえば、『能改齋漫録』巻八には、晏幾道・張先・蘇軾等の詞について、沿襲がなされていることを指摘する。『能改齋漫録』にみられる指摘は、個々の作品について言われるのであるが、宋末の代表的な詞論書である張炎の『詞源』や沈義父の『樂府指迷』には、作詞上の要諦として、作品中に唐詩や『花間集』中の「好句」を使用することが主張されており、そのすぐれた実践者として周邦彦を高く評価する。『詞源』や『樂府指迷』には「沿襲」という言葉こそ用いられてはいないものの、先行作品の摂取が自覚的作詞方法として説かれるに至っているのである。むろん、周邦彦における唐詩に対する沿襲と、『花間集』における唐詩・温庭筠の詞・同時代の蜀の詞等に対する沿襲とは、その内容において一律に論じえないものがあるけれども、宋詞の作詞方法を考えるうえでも、これに先立つ唐末五代の詞

を収める「花間集」における沿襲の實際を吟味することは、必要である
と考ふる。小論は、その報告と基礎的検討である。

小論では、先行作品からその詩句・詞句を自己の作品に撰取すること
を広く沿襲と称する。このさい、「先行作品」とは、古人の作品のみを
意味するものではなく、同時代の蜀の詞人の作品をも含む。「花間集」
にみられる沿襲は、蜀の宮廷における詞人間の交流を反映して、蜀の詞
人の詞相互にも行なわれる。蜀の詞人の詞については、沿襲関係が認め
られる兩首について、その作詞時期の先後を確定することは困難である
けれども、實際の創作過程においては先後があるわけである。そこで、
単に「先行作品」と記したが、ここには同時代の蜀の詞人の作品をも含
むものである。

二

本章では、沿襲の具体例について検討する。先にも述べたように、
「花間集」の詞にみられる沿襲関係は多様である。そこで、本章の(一)
(二)においては、まず温庭筠の代表作「菩薩蛮」と「更漏子」から各
一首を取りあげ、ここに使用される表現が、韋莊をはじめとする蜀の詞
人の詞に撰取されてゆくようすを検討する。ついで(三)においては、
逆に蜀の詞一首を取りあげ、一首が先行作品をいかに撰取し、また同時
代のどのような作品と沿襲関係をもちつつ成立したか、について観察し、
あわせて、同一作者の手になる詞と詞、あるいは詩と詞に重出する表現
について言及する。さらに(四)において、唐詩からの撰取について検
討し、最後に(五)において、「花間集」における沿襲の対象とその方
法について基礎的な整理を試みる、という手順をとることとする。本章
における沿襲の概要を知ることができるであろう。

(一)

蜀の詞が最も頻繁に沿襲の対象とした作品は、温庭筠の詞である。ま
ず、温庭筠と韋莊の詞から、同一詞牌「菩薩蛮」に属する詞を各一首掲
げ、比較を試みる。

玉楼明月長相憶	紅樓別夜堪惆悵
柳糸袅娜春無力	香燈半捲流蘇帳
門外草萋萋	殘月出門時
送君聞馬嘶	美人和淚辭
画羅金翡翠	琵琶金翠羽
香燭銷成淚	絃上黃鸝語
花落子規啼	勸我早歸家
綠窓殘夢迷	綠窓人似花
(温庭筠 菩薩蛮六)	(韋莊 菩薩蛮一)

右の兩詞には、語彙から主題に至るまで共通点が指摘される。まず第
一に、傍点を施した部分に示されるように、使用される語彙が多く共通
する。温詞「玉楼」と韋詞「紅樓」、「門外」と「出門」、「金翡翠」と
「金翠羽」、「綠窓」と「綠窓」は句の位置を同じくして対応し、「明月」
と「殘月」、「香燭」と「香燈」はこれを異にしつつ詞中の景物として
相応する。「花間集」に頻出する「淚」「花」は兩詞ともに用い、語彙
は異なるが、温詞「子規啼」は韋詞「黃鸝語」に呼応しよう。以上のよ
うな語彙の対応は、兩詞が描く情景、点綴される景物に著しい類似をも
たらさずにはおかない。第二に、点綴される景物に対する形容に目を向
けるならば、「窓」に対する「綠」、「燭・燈」に対する「香」、「樓」に

対する「玉・紅」など、同一景物には同一ないし同趣旨の形容詞が使用される点が指摘される。また、温詞の「残夢」、章詞の「残月」にみられる「残」字の使用も、共に衰え消えゆくものの姿を形容しようとする点で相通するものがある。これら、形容のために使用される語が共通することは、作中に描かれる事物に対する把握の方法が両詞に共通することとを意味しよう。第三には、各語彙と、各語彙に対する共通の形容から導かれる結果として、両詞の場面設定の一致があげられる。両詞ともに、時は夜、所は楼閣の中、「緑窓」（閨房の窓）の内には燭がとまり、窓外には月がかかる。登場人物は、相思の男女。場面は、二人の逢瀬と別離である。そして、最後に、両詞の主題が共通する。両詞は別離の嘆きをひたすら感傷的に描くのであるが、それは共に第一句に当たたる「玉楼明月長相憶」と「紅樓別夜堪惆悵」とにそれぞれ要約され、ひいては、「長相憶」「堪惆悵」という同一位置に据えられた三文字に凝縮される。「長相憶」「堪惆悵」は、ともに両詞にあって感情を直截に吐露する唯一の語であり、その主題もまたこの語に帰着するのである。

以上のように、章荘の詞は温庭筠の詞に対し著しい類似を示す。もしかりに、両詞から個々の句を取り出して比較するならば、かならずしも沿襲と称するわけにはいかないけれども、両詞の類似は、語彙・語彙の位置・事物に対する形容・場面設定・主題にまでわたっている。ここに、章荘の「菩薩蛮」一は、温庭筠の「菩薩蛮」六に学び、その詞句・詞意を撰取するところがあったと言い得るのである。⁽⁵⁾

ところで、温庭筠の「菩薩蛮」六は、章荘の詞にのみ影響を与えたのではない。他の蜀の詞の中にも、影響の跡を見出すことができる。左に「菩薩蛮」六の中から一句を取り出し、毛文錫の「酒泉子」中の一句と比較してみよう。

柳系袅娜春無力

柳系無力袅煙空

(温庭筠 菩薩蛮六)

(毛文錫 酒泉子)

温庭筠の句は、春の夜のものうい季節感を、なよなよと糸のように揺れる柳の細枝に託しつつ、「糸」と「思」との音通を利用して、作中人物（女性）の纏綿としてもものうくたゆたう思いを重ね合わせる。小川環樹氏は、「風景をのべても、単なる景物としてではなく、ひとの感情を色どるものとして言いあらわすことは、中国では長いあいだに発達した技法であった。この技法を『詞』に取り入れた例は、早く温庭筠に見られる。」と説かれるが、右の句もその一例と言えよう。下段に掲げた毛文錫の句は、この温詞を承ける。毛詞は「柳系無力袅煙空」に続けて「金盞不辭須滿酌 海棠花下思朦朧 醉香風」と言い、登場人物は男性かと思われるが、冒頭には「緑樹春深」と春の情景を歌っており、力なく揺れる柳系の姿を描きつつ、晩春のものうい気分を写し出す点では、温庭筠の表現を継承するものといえる。両者の間には、沿襲を通じて抒情表現の継承が認められるのである。⁽⁷⁾

以上、温庭筠「菩薩蛮」六が章荘と毛文錫の詞によって沿襲された例について検討した。ところで、毛文錫の「酒泉子」については、さらに、左のごとく、毛燕震の詞との間に明瞭な沿襲関係が指摘される。

緑樹春深、

春暮黃鶯下砌前

燕語鶯啼声断続

水精簾影露珠懸

蕙風飄蕩入芳叢

綺霞低映晚晴天

惹殘紅、

弱柳万条垂翠帶

柳系無力袅煙空

殘紅滿地碎香鈿

金盞不辭須滿酌

蕙風飄蕩散輕煙

海棠花下思朦朧

(毛熙震 浣溪沙一)

醉香風

(毛文錫 酒泉子)

時は晩春(「春深」「春暮」)、かぐわしい風、散りゆく紅の花、柳糸のそよぎ、時おり聞こえてくる鶯のさえずり。両詞は、これら窓外の景物を一つ一つ点綴することによって、たゆたうような晩春の情感を巧みに造形する。毛文錫の「蕙風飄蕩入芳叢 惹殘紅」は毛熙震の「殘紅滿地碎香鈿 蕙風飄蕩散輕煙」に対応し、「柳糸無力裊煙空」も「弱柳万条垂翠帶」に相応じよう。いずれがいずれを襲ったかを確定することは困難であるが、両詞の間には確かに沿襲関係が認められ、ここにもまた、先行作品からの撰取を通じて、晩春の情景描写とそこに込められた抒情とが継承されてゆくようすが観察されるのである。

一章の冒頭で述べたように、先行作品はときに複数の作者によって撰取を受け、逆に一首が撰取の対象とする作品は複数に及ぶ。本節で取りあげ、また後節でも紹介するように、蜀の詞人にとって温庭筠の詞は有力な沿襲の対象であるとともに、蜀の詞人相互にも沿襲は頻繁に行なわれた。そのさい、沿襲は同一詞牌による作品間にも、異なった詞牌による作品間にも行なわれ、かくして、先行作品が備える情景描写とその抒情は踏襲されて新たな作品に盛り込まれ、またさらに他の作品とも継承関係を保ちつつ、『花間集』の作品世界を形成してゆくのである。

(一一)

本節では、「菩薩蛮」とならんで温庭筠の代表作の一つに数えられる「更漏子」二を取りあげる。この詞は、章莊を始めとする何人もの『花間集』の詞人に影響を与えており、沿襲を受けた詞句も複数箇所にある。そこで、本節前半においては、「更漏子」前闕のうちことに「簾外曉鶯殘月」という句を中心に沿襲関係について検討し、後半においては、

後闕について検討したいと思う。

まず、前闕について、章莊の「荷葉盃」二との比較を試みる。

星斗稀 鐘鼓歇 記得那年花下

簾外曉鶯殘月 深夜

蘭露重 柳風斜 初識謝娘時

滿庭堆落花 水堂西面画簾垂

携手暗相期

虚閣上 倚欄望

還似去年惆悵 惆悵曉鶯殘月

春欲暮 思無窮 相別

旧歡如夢中 從此隔音塵

(温庭筠 更漏子二) 如今俱是異鄉人

相見更無因

(章莊 荷葉盃二)

温庭筠の詞は、前闕では簾外の景物を一つ一つ拾いつつ曉の訪れを示し、後闕では人氣なき高閣の上、欄干に倚りつつ、季節のうつろいの中に「旧歡」を夢のように回想する情景を描く。「旧歡」とは、かつての逢瀬の歡びを意味し、一首には別離の嘆きが込められている。三字句を基調とする点綴的表現を運用したこの詞は、『花間集』の詞人によって随処に撰取された。ことに前闕「簾外曉鶯殘月」は、夜明けの景物を背景に別離の嘆きを描く作品に襲用され、なかでも「曉鶯」二字は『花間集』におけるいわば詞の「詩語」として定着した観があり、特定の情景にかたよって使用される(後述)に至っている。

下段に掲げた章莊の詞「荷葉盃」は、前闕では深夜の花の下での出会いと再会の誓いとを回想し、後闕では、鶯なき月かたぶく夜明けに別れ

を告げて以来、身は異郷の人となり、逢うよしもないことを歌う。このうち「惆悵曉鶯殘月」は温庭筠の「簾外曉鶯殘月」を襲い、また、韋詞が直截に感情を吐露する唯一の語である「惆悵」も、温詞の「還似去年惆悵」を承けるであろう。しかも「惆悵曉鶯殘月」が一首中に占める位置・役割に着目するならば、この句は詞の形態上は双調後闕劈頭の句、すなわち後に言う過片に当たり、内容上は、逢瀬の歎び（前闕）が別離の嘆き（後闕）に転ずる、夜から夜明けへの接点に当たっている。つまり、「曉鶯殘月」は、作中の二人に曉を告げ別離を促す、きわめて印象深い景物として描かれているのであり、その意味で、一句は一首中にはなほだ重きをなすのである。したがって、韋莊の詞は温庭筠の詞を沿襲することにより、単に曉の描写を借用したというにとどまらず、別離の場面を構成する適切な点景として、その抒情をも承継しているといえよう。

「簾外曉鶯殘月」という一句が、単に夜明けの窓外の景物としてののみ受け取られていたのではないことは、この句を沿襲する他の「花間集」所収詞との比較によって一層明らかである。

春到長門春草青	月照玉樓春漏促	柳如眉	雲似髮
玉階華露滴	颯颯風搖庭砌竹	蛟綃霧縠籠香雪	
月朧明	夢鶯鴛被覺來時	夢魂驚	鍾漏歇
東風吹斷紫簫聲	何処管絃聲斷統	窗外曉鶯殘月	
宮漏促			
簾外曉啼鶯	惆悵少年遊冶去	幾多情	無処說
	枕上兩蛾攢細綠	落花飛絮清明節	
愁極夢難成	曉鶯簾外語花枝	少年郎	容易別
紅粧流宿淚	背帳猶殘紅蠟燭	一去音書斷絕	
不勝情	(顧夔 玉樓春一)	(魏承斑 漁歌子)	

手按裙帶邊階行
思君切
羅幌暗塵生
(薛昭蕴 小重山一)

右三首は、ともに温庭筠「更漏子」との共通点をもつ。第一に、曉の鶯と月とが窓外の景物として点綴されること。この「簾外」(薛・顧詞)「窗外」(魏詞)という語を、韋莊の「荷葉盃」は用いない。右三首は韋詞を介することなく直接に温詞を襲うと考えられる。第二に、「曉鶯」を含む句の前に、それぞれ「宮漏促」「春漏促」「鍾漏歇」という、時間の経過を示し夜明けの訪れを告げる句を置くこと。これは、温詞が「簾外曉鶯殘月」の直前にやはり夜明けを告げる句「星斗稀 鍾鼓歇」を配置するのに倣う、と考えられる。第三に、曉の鶯と月とが、等しく別離の嘆きを歌う詞の舞台設定として登場すること。これは、韋莊の「荷葉盃」にあっても同様であった。夢覚めてのち(顧・魏詞)、あるいは、悲しみの余り夢さえも結ばずに夜を明かしたのちに(薛詞)、耳に聞こえ目に入るのが鶯の声・残んの月であり、これらは別れの悲しみを詠出するさいの一つの舞台装置と化している。以上のように、右三首には、「簾外曉鶯殘月」を沿襲するにあたり、単にこの句の語彙を撰取するにとどまらず、その語彙がもとの詞において使用されている文脈をも吟味し、これに積極的に依拠しようとするようすが観察される。その結果、沿襲された語彙は、作品に展開される主題たる別離の嘆きと密接に使用されるに至っているのである。この点については、さらに「曉鶯」二字について確認することができる。左に、「花間集」からすでに紹介した「曉鶯」五例以外の用例をすべて掲げよう。

。綠楊陌上多離別……覺來聞曉鶯(温庭筠 菩薩蠻五)

- ・細雨曉、春晩……腸断塞門消息 雁来稀 (温庭筠 定西番三)
- ・未捲珠簾 夢殘 惆悵聞曉鶯 (温庭筠 遐方怨二)
- ・雨初晴 曉鶯声……睡起卷簾無一事 (張泌 江城子一)
- ・曉鶯啼破相思夢……佳期堪恨再難尋 (顧夘 虞美人一)
- ・無頼曉鶯驚夢斷……一自玉郎遊冶去 (鹿虔扈 臨江仙二)

温庭筠の詞は、右六例のうち半を占める。六例中、張泌「江城子」のみは直接には別離を言わないけれども、他は別離の嘆きを歌い、しかも、「覚来」「夢殘」「睡起」「啼破相思夢」「驚夢斷」等の表現によって示されるように、夢中の人が目覚めて窓外に鶯声を聞く、という設定は張泌の詞にも共通している。「曉鶯」のイメージは、「花間集」の詞人にあつては全く温詞に依拠し、温詞が好んで用いた特定の文脈において登場するのである。その意味で、「曉鶯」は「花間集」における「詩語」と称してよいであろう。言い換えるならば、「曉鶯」は彼らの共通の美意識の対象と化しているのである。

以上で、温庭筠「更漏子」二前闕のうち「簾外曉鶯殘月」についての検討を終え、次に後闕から沿襲例を取りあげる。

- 星斗稀 鍾鼓歇
- 簾外曉鶯殘月
- 蘭露重 柳風斜
- 滿庭堆落花
- 鳳髻綠雲叢
- 深掩房櫺
- 錦書通
- 夢中相見覺來慵
- 勻面淚 臉珠融
- 因想玉郎何處去 对淑景誰同
- 春欲暮 思無窮
- 小楼中
- 春思無窮
- 舊歡如夢中

- (温庭筠 更漏子二)
- 倚欄顚望 閨牽愁緒 柳花飛起東風
- 斜日照簾 羅幌香冷粉屏空
- 海棠零落 鶯語殘紅
- (歐陽炯 鳳樓春)

温庭筠は夜明けを、歐陽炯は夕暮を描くが、両詞の場面設定ははなはだ似る。時は春、簾の外に鶯は啼き、花は散り、柳は風に吹かれ、人は楼閣の中、欄干に倚りつつ彼方を望み、窮まること無き思いに耽り、かつての逢瀬の歎びは、みな夢の中。(傍点を施した語は、両詞ともに使用される。)とりわけ欧陽炯が注目したのは、欄に倚ってながめやる姿の中に、心中無限の愁思を表現する句であったと思われ、「小楼中 春思無窮 倚欄顚望」と温詞を直接に沿襲するに至っている。この「倚欄」と同趣旨の表現は、古く劉宋の王微に「思婦臨高台 長想憑華軒」(雜詩 文選三十)とあり、思婦の情が「軒に憑る」姿勢とともに詠出されるなど、もと詩に襲用される。温庭筠の「倚欄望」も詩における表現を承けるであろうが、「花間集」では、他にも「倚欄・倚檻・倚樓・倚閣・倚門・倚戸・倚扉・倚屏・倚幃」「凭欄・凭閣・憑檻」等、さまざまに類似表現を生み出しており、そのさい、「独・閑・愁・無語・無言・惆悵・無慘独・含愁独」などの修飾語を冠して、倚りかかる姿勢に付随する心理をもより細やかに描写するに至っている。この、心理そのものへの着目は、宋詞に継承された¹⁰⁾。

次にいま一例、章莊の詞との比較を試みよう。

- 星斗稀 鍾鼓歇
- 春欲暮
- 簾外曉鶯殘月
- 滿地落花紅帶雨
- 蘭露重 柳風斜
- 惆悵玉籠鸚鵡
- 滿庭堆落花
- 单棲無伴侶

虚閣上 倚欄望

還似去年惆悵

春欲暮 思無窮

旧、歎如夢中

(温庭筠 更漏子二)

南望去程何許

問。花。花。不。語。

早晚得同歸去

恨無双翠羽

(韋莊 歸國遥一)

旧、歎如夢裏

(韋莊 歸國遥二)

右に掲げる韋莊の詞「歸國遥」一の冒頭は、上段の温庭筠「更漏子」

に依ると筆者は考えるが、もし両詞のみを比較するならば、にわかに沿襲関係を言うことはできないであろう。しかしながら、下段に掲げたように、韋莊は「歸國遥」二の末句においても「旧歎如夢裏」と、温詞の末句と同一表現を用いている。しかも、圈点を施した「紅帶雨」は、温庭筠の歌行の中でもとりわけ印象的な句「愁紅帶露空迢迢」(惜春詞才調集二)に着想を得、「問花花不語」もやはり温庭筠「惜春詞」中の「百舌問花花不語」に依ってただちに沿襲したと認められる。したがって、「歸國遥」が温庭筠の「更漏子」二を参照することなく成立したとは考えがたいのである。先に論じた通り、韋莊は「荷葉盃」二においても温庭筠の「簾外曉鶯殘月」に表現を得ており、韋莊が温庭筠の作品を仔細に読み、自身の創作に資していたことは、十分に首肯されてよいと考える。

以上、本章の(一)(二)においては、温庭筠の代表作「菩薩蛮」「更漏子」を取りあげ、韋莊を始めとする蜀の詞人による沿襲について検討した。後出の詞人が温庭筠の詞に注目し、随処に沿襲し、その語彙、事物に対する形容、景物の配合、場面設定、主題、作中に摇曳する抒情等の全体または一部を、積極的に自身の詞に摂取し、新たな作品を生み出していく過程がここにかがいで得る。そのさい、温庭筠の詞を沿襲して成った詞が、さらに他の蜀の詞とも沿襲関係を有する例をも紹介した

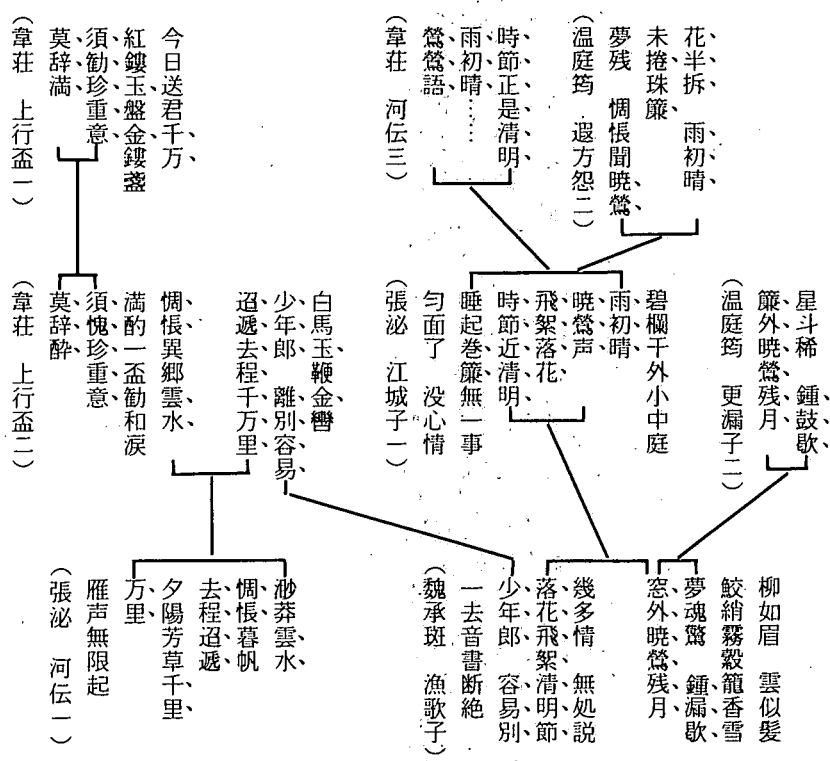
が、この点については、もとより十分ではない。「花間集」における沿襲は、あたかも大小の鎖の環のように表現が連鎖し、その一について聯綿と記述していくならば、なかば限りがないのである。そこで、次節(三)においては、(一)(二)とは逆に、蜀の詞一首を取りあげ、これがどのような先行作品を摂取し、また摂取されることによって構成されているかに焦点を据え、検討を加えたいと思う。

(三)

本節では魏承斑の「漁歌子」を取りあげ沿襲関係にある作品を尋ねる。蜀の詞がどのような過程を経て詠出されたか、これはその一例となるであろう。

次の頁に掲げる詞八首のうち魏承斑の「漁歌子」は、前関で窓外の景物を点綴しつつ女性の姿とその明け方の目覚めを描き、後関では、落花・飛絮を背景に、消息なき人への思いを歌う。特別の典故は使用されておらず、また一句一句が沿襲したもとの作品を承知しなくとも、一応の読解に支障はない。しかしながら、この詞の成り立ちには単純ではない。以下に順を逐って沿襲関係にある作品を紹介する。

まず、前関「鍾漏歌 窓外曉鶯殘月」が温庭筠「更漏子」二を襲うことは、すでに指摘した。次に、後関「落花飛絮清明節」は、中段に掲げる張泌「江城子」と、その先後は定めがたいながら、沿襲関係にある。「清明節」は陰曆三月、晩春に当たり、「落花飛絮」「鶯」も晩春の景を代表する。季節感がいくつかの特定の景物の配合によって提示されることも、「花間集」では随処に見出されることである。後関「少年郎 容易別」は韋莊「上行盃」二を襲い、「上行盃」二はまた下段左の張泌「河伝」一と明瞭な沿襲関係を有し、さらに、韋莊自身の「上行盃」一とも末尾の表現を同じくする。魏承斑の「漁歌子」には、おおよそ以上のような沿襲関係が指摘し得るが、これ以外の句についても、「花間集」



には類似表現が随処に認められ、作品成立の先後が定かではない例をも含めるならば、「柳如眉」は温庭筠「定西番」三に、「幾多情」は毛熙震たとえば、「柳如眉」は温庭筠「定西番」三に、「幾多情」は毛熙震

「南歌子」一に、「無処説」は章莊「応天長」二に、それぞれ同一句が用いられ、「夢魂驚」は顧夙に「旧懽時夢魂驚」(虞美人三)、「良宵空使夢魂驚」(浣溪沙七)などと、「音書断絶」は「無処説」と同じく章莊「応天長」二に「別來半歳音書断」などとみえ、さらに、「絞綃」「霧縠」「香雪」等の語彙も、それぞれ歐陽炯「南郷子」七・薛昭蕴「女冠子」二・温庭筠「菩薩蛮」五等に使用される。このような短い語句については、沿襲に含めがたいものもあり、また詩に既出のものも少なくない。しかしながら、魏承斑の「漁歌子」が、独自の表現よりむしろ襲用された表現の運用を好み、一首を構成することに努めたことを知るには十分である。もし、今日すでに散逸してしまった蜀の詞を検討することが可能であったならば、沿襲関係にある詞は増加しこそすれ減少しはしないのであるから、実際の創作過程においては、さらに多数の詞が「漁歌子」の成立に関与したと考えねばなるまい。しかも、「漁歌子」に認められる創作過程は、かならずしも特殊な例とみなすことはできない。なぜなら、たとえば、ここに取りあげた張泌の「江城子」や章莊の「上行盃」も、すでに、それぞれ前後に掲げた詞と沿襲関係にあるからである。

本節の最後に以下の事を付け加えておく。作品間における表現の一致は、これまで述べてきた、異なった作者の作品間に認められるのみならず、同一作者の作品間にも往々認められる。それは、詞と詞の間においてのみならず、詩と詞の間にも及んでいる。たとえば、牛嶠「応天長」二の「清夜背燈嬌又醉 玉釵横 山枕膩」に対して、「更漏子」一により簡潔に「背燈眠 玉釵横枕辺」とあるのは、詞と詞の間にみられる一例であり、章莊の七言絶句「春陌」(才調集三)に、早春の雪の消えやらぬ長安街をスケッチして「一枝春雪凍梅花」と歌うその同一句が、詞の「浣溪沙」三において女性の「玉容」の清冽な比喻として使用されるのは、詩と詞の間にみられる一例である。このような例は、通常、沿襲

とは称さないし、しかも詩においても、同一作者の手になる同一句が複数の作品に重複して使用される例が報告されており、この事自体が、『花間集』に特徴的な事柄であるわけではない。しかし、沿襲が、表現の重複を厭わないばかりか、そのことを積極的に生かそうとする態度に出る表現であるとするならば、右に掲げた用例は、かかる態度が自身身の作品間においても維持されたものと理解されよう。その意味では、『花間集』における一首の詞が、どのような過程を経て詠出されるに至ったかについて検討するためには、看過し得ない事柄であると考えられるのである。

(四)

本節では、唐詩に対する沿襲例について検討する。ただし、唐代の詩は膨大であり、ここに検討の対象とした詩は、わずかに、後蜀韋毅編『才調集』に収められる詩千首のうち、管見に及んだものに限られることをおことわりしておく。『才調集』を取りあげた理由は、一つには、この集が唐人選唐詩の中でも最も多数の詩を収録し、しかも、その編纂時期が『花間集』に近く、編纂地も他ならぬ『花間集』と同じ後蜀であるためであり、いま一つには、宋代に入って、歐陽脩の詞に『才調集』に着想を得た句が少なくないことが、すでに指摘されているためである。まず、顧夙の詞が白居易の詩を襲う例をあげる。(題名下の巻数は『才調集』の巻数を示す。)

綵帷開翡翠 一炬龍廚錦帷傍
羅薦弘鴛鴦 屏掩映 燭熒煌
……
暗嬌粧鬢笑 禁樓刁斗喜初長
私語口脂香 羅薦繡鴛鴦
山枕上 私語口脂香

(白居易 江南喜逢 (顧夙 甘州子一)
詩五十韻 卷一)

顧夙の詞の後半、うす絹のしとねには鴛鴦のぬいとり、枕辺にひっそりと語り合えば、ただようてくるのは口紅の香、という濃艶な情景は、上段に掲げた白居易の長編詩から任意に二句を撰取し、「弘」字をより華麗な「繡」字に改め、ひと続きの句にまとめあげたものに他ならない。ことに「私語口脂香」は、二人が間近に語り合う情景を、ただようてくる香りによって髣髴させて巧みであり、宋代に入って、唐詩の撰取に長じた周邦彦の沿襲するところともなっている。

顧夙が白居易の長編詩から沿襲する例を、いま一首掲げる。

謾写詩盈軸 旧歡娛 新悵望
空盛酒滿壺 擁鼻含嚙楼上
只添新悵望 濃柳翠 晚霞微
豈復旧歡娛 江鷗接翼飛
(白居易 東南行
一百韻 卷一)
簾半捲 屏斜掩
遠岫參差迷眼
歌滿耳 酒盈樽
前非不要論
(顧夙 更漏子)

「更漏子」の冒頭二句は、白居易の詩二句から下三字のみを襲い、対句としたもの。白詩の「望」字はもとより非押韻字であるが、顧夙は二句の位置を入れ替えて、これを仄声の押韻所に据える(望上押韻)。後関の「歌滿耳 酒盈樽」も、白詩の二句から下三字を襲い、微妙に字

句を改めたもの。白詩の「詩一軸」という対応を「歌一耳」に改めるのは、音楽を伴って歌唱される詞にふさわしい処置といえよう。先の「甘州子」に比べ、その沿襲方法はより巧妙である。
次に毛文錫の詞から沿襲例を挙げる。

- 鬪鷄花、蔽膝、
- 騎馬、玉搔頭、
- 繡鞞千門妓、
- 金鞍万戸侯、
- (温庭筠 過華清宮)
- 二十二韻 卷二)
- 金鞍、白馬、 雕弓宝劍、
- 紅纓錦帽、出長鞞、
- 花、蔽膝、 玉銜頭、
- 尋芳逐勝欲、
- (毛文錫 甘州遍一)

「蔽膝」は膝掛け、「搔頭」は簪であるが、「甘州遍」の「銜頭」ならば馬の轡の意となる。五言詩の対句から下三字を撰取する方法は、先の顧夔「更漏子」にもみられた。毛文錫は李商隱の詩からも同様の方法で沿襲している。

- 舞鸞鏡匣收殘黛、
- 睡鴨香炉換夕、
- (李商隱 促漏 卷六)
- 數急芙蓉帶、
- 頻抽翡翠簪、
- (李商隱 独居)
- 有懷 卷六)
- 錦帳添香睡、
- 金鑷換夕、
- 懶結芙蓉帶、
- 慵拖翡翠裙、
- (毛文錫 贛浦子前闕)

毛文錫の詞は、李商隱の詩二首を襲って一首にまとめあげたもの。これとは逆に、「才調集」中の一首を「花間集」の詞人が二首にわたって撰

取する例もみられる。左がそれである。

- 寂寞閑庭、春欲晚、
- 梨花滿院、不開門、
- (劉方平 春怨 卷七)
- 春光欲暮、
- 寂寞閑庭、
- 梨花滿院、飄香雪、
- 高樓夜靜、風箏咽、
- (毛熙震 菩薩蠻一)

「才調集」所收詩については、この他にも、温庭筠「菩薩蠻」一の「弄粧梳洗遲」に対して施肩吾に「碧窓弄粧梳洗晚」(夜讌曲 卷四)が、牛嶠「柳枝」四の「惹煙無力被春欺」に対して崔魯に「病香無力被風欺」(暮春对花 卷八)が、同じく牛嶠「望江怨」の「馬嘶殘雨春蕪湿」に対して趙嘏に「馬嘶殘雨晚程秋」(茅山道中 卷七)が、毛文錫「醉花間」二の「銀漢是紅牆」に対して李商隱に「本来銀漢是紅牆」(代應 卷六)が、顧夔「甘州子」四の「露桃花裏小樓深」に対して韋莊に「露桃花裏不知秋」(惜昔 卷三)があるなど、唐詩に得たと思われる表現は少なくない。

「花間集」に収められる詞が温庭筠の詞を頻繁に沿襲することは、本章(一)(二)において述べた通りであるが、彼らはまたその詩をも好んで撰取した。その顕著な例は、いわゆる「代詞」のうち色彩語を用いた語彙の運用にみられる。いまこの点について、李賀の詩と対比しつつ示そう。感情語と色彩語との結合からなる「愁紅」という表現は「花間集」に五例みえ、これはもと李賀の詩「黃頭郎」に「愁紅独自垂」と用いられる特異な詩語である。⁽²²⁾ところが、牛嶠「玉樓春」の「恨翠愁紅流枕上」に対して温庭筠の歌行に「恨紫愁紅滿平野」(懊惱曲 卷二)があり、少なくとも、牛嶠は温庭筠の詩から直接に沿襲したことが知られる。また、「春碧」という語は黛の色を意味して、張泌「思越人」に「黛眉愁聚春碧」と歌われ、これも李賀の詩に「画蛾学春碧」(難忘曲)

と見える。しかし、温庭筠に「掌中無力舞衣輕 翦斷絞綃破春碧」（張
静婉採蓮曲 卷二）とあり、実は、張泌の句「黛眉愁聚春碧」の直前に
も「舞衣羅薄纖腰 東風澹蕩慵無力」と歌われ、やはり張泌は温庭筠の
詩を直接に襲うと考えられる。また、孫光憲の「女冠子」一に「苔点分
円碧 桃花踐破紅」とあり、「円碧」「破紅」は、円型の苔、散りしく
花片を比喻して鮮やかなイメージを喚起する。このような、色彩語と他
の形容詞との結合による代詞の運用は、李賀の詩の大きな特色であるが、
しかし、やはり温庭筠に「春風破紅意 女頰如桃花」（碌碌詞 卷二）
とあり、孫光憲はこちらを襲うであろう。色彩語を組み合わせた、かよう
な語彙は、『花間集』にあっても精彩を放って目に立つ表現であり、
『花間集』の詞人がこの種の表現にすぐれた李賀の詩をも承知してい
たと考えることは、何ら妨げない。しかしながら、彼らが作品を成すに当
たって直接に撰取の対象とした詩は、李賀の詩そのものよりも、むしろ
その詩を継承する温庭筠の作であったと考えられる。温庭筠の詩に対す
る沿襲の跡が、そのことを示している。以上のように、詞におけると同様
に、『花間集』に対する唐詩の影響は、温庭筠について大きいのである。

以上、本節では唐詩に対する沿襲について、中晩唐詩を多数収める
『才調集』所収詩に限り、用例を求めてきた。むろん、これは、はなは
だ不十分な調査たるをまぬかれず、他にも『花間集』の詞人達が沿襲対
象とした唐詩は存在する。そこで、本節の最後に、羅虬の「比紅兒詩」
を取りあげ、その一例を示すこととする。

「比紅兒詩」一百首は、雕陰（陝西省郵県の北にあたる）の官妓杜紅
兒の美貌と機智とを古の美女に比べて詠ずる、口語を随処に用いた、奔
放な連作詩である。下段に掲げた詩八六は、そのうちの一首であり、歐
陽炯の「浣溪沙」前闕は、これと「天碧」「苑風」「透肌」等の語彙を
共有する。二首はともに、女性が身にまとう衣の、軽く薄く風に舞い、
肌も透き徹るほどに美しいことを描写しており、歐陽炯が「比紅兒詩」

天碧、輕紗只六銖
宛風、含露透肌、
便教漢曲爭明媚
心沒、心情更弄珠

（羅虬 比紅兒詩八六）

天碧、羅衣扞地垂
美人初着更相宜
宛風、如舞透香肌

独坐含嚔吹鳳竹
園中緩步折花枝

有情無力泥人時

（歐陽炯 浣溪沙二）

に着想を得て作詞したことは間違いない。

ところで、「比紅兒詩」の成立には由来があり、五代王定保の『唐摭
言』十によれば、杜紅兒はもと別の男のおもわれ者であったが、羅虬は
これに横恋慕して事かなわず、怒にまかせて殺害し、のちに追懐して一
百首を成し、「大いに時に行なわれた」という⁽²⁵⁾。もとより、細部にわた
る事の真偽は知り得ないが、羅虬がこの詩によって名を得たことは、
『花間集』の詞人の一人でもある孫光憲が編纂した『北夢瑣言』にも記
載があり⁽²⁶⁾、唐末五代のころ、「比紅兒詩」一百首がその逸話とともに広
く喧伝されていたことは、知ることができる。『唐詩紀事』六九によれ
ば、「比紅兒詩」は広明年間（八八〇—八八一年）の作であり、これは
歐陽炯によって『花間集序』が執筆される大蜀広政三年（九四〇年）の
六十年前に当たる。したがって、歐陽炯が「比紅兒詩」に接することは
十分に可能であった。「浣溪沙」二に認められる沿襲は、「比紅兒詩」
が蜀においても知られていたことを裏付けるものであり、おそらくは、
歐陽炯のみならず、蜀の詞人達の親しく目にするところであったであ
らう。歐陽炯が、「比紅兒詩」一百首のような、近時にもはやされた、
俗語を駆使して、はなはだくだけだ調子を有する詩に着目し、沿襲の対

象としていることは注目されることであり、ここにも、当時の歌謡としての詞の性格の一端をうかがい知ることができる。

「比紅児詩」はたまたま今日に伝えられたために、沿襲の対象となることが知られるのであるが、『花間集』に収められる詞が沿襲の対象とした詩の中には、詞におけると同様に、今日散逸した作品も多く、そのために依拠した表現が何であつたか知り得ない場合も少なくないと思われる。したがって、当時、詞が享受されたさいに人々が想起し、ただちに詩意を重ね合わせたであろう詩句は、今日、われわれが知り得るところをはるかに上回つたと考えねばなるまい。『花間集』に行なわれる沿襲は、用事とは異なり、かりに沿襲の対象となつた作品を心得ていなくとも、一応の読解に差支えはない。しかし、もしこれを心得る享受者にあつては、その詞への関心を一段と深めたことと思われ、宴席等の実際の歌唱の場において、より興を増したと推察されるのである。その意味で、沿襲は作詞方法の問題であるとともに、享受のさいの問題であるといえる。

(五)

本節では、(一)―(四)に取りあげた用例をもとに、『花間集』における沿襲の対象、及びその方法について、条を逐って整理する。

(1) 温庭筠の詞は、最も主要な沿襲の対象となつた。温庭筠と詞風をとにする章莊の詞にあつてすらな温詞に学ぶところがあることは、(一)―(二)節に指摘した通りであり、『花間集』に認められる蜀の詞人による多くの沿襲例は、彼らが温詞の生み出した措辞を撰取するとともに、その抒情を継承する役割を果たしたことを示すものである。温庭筠の作品が蜀の詞人に尊重されたことは、何より『花間集』冒頭に詞六十首が収録されることに明らかであり、しかも歐陽炯が「花間集序」に「近代温飛卿復有金筌集」と称揚するのは、その集の蜀への伝存と人々

による享受とを裏付ける。

(2) 沿襲は、蜀の詞人の詞同士においても数多く行なわれた。これは、次章で述べる蜀の宮廷における詞人間の交流を反映すると考えられる。沿襲は、同時代の詞人の詞に対しても行なわれたのである。

(3) 沿襲の対象は唐詩に及んだ。ここに取りあげ得た用例は、羅虬の「比紅児詩」を別にすれば、『才調集』というきわめて限られた範囲から選び出された作品にすぎない。しかし、『四庫提要』一八六に「所選取法晚唐、以穠麗宏敞為宗」と評される「才調集」に少なからぬ沿襲対象が含まれていることは、単なる偶然とは考えがたい。宋詞が唐詩を沿襲する場合も、対象とした作品の多くは中晚唐詩である。たとえば、田中謙二氏は、歐陽脩の詞に韓偓の「香奩集」や「才調集」に収められる詩に着想を得た句が少なくないことを例示された(注17論文参照)。また、「詞源」や「樂府指迷」などの詞論書は、自覚的な作詞方法として、唐末五代の詩詞に対する撰取を主張するさいに、李賀・李商隱・温庭筠等、修辭にすぐれた中晚唐の詩人の詩を取りあげる。これらは、『花間集』以来、詞における表現に最も相通じ、撰取に適する作品として、中晚唐の詩が注目されていたことを示している。『花間集』においては、とりわけ温庭筠の詩が顕著な影響を与えた。すなわち、温庭筠の作品は、詩詞ともに『花間集』の詞人に強い影響を与えた²⁷⁾。

(4) 同一作者の手になる詞と詞、あるいは詩と詞の間に同一表現が重出する例がある。このような例は詩にもあり、沿襲とも称しがたいが、他の作品の表現を用いることによって一首を成すという創作方法が自他に及ぶ点で、看過しえない。

以上四点は、沿襲対象に関する整理である。つぎに、沿襲の方法についてはどうであろうか。

(5) 沿襲は同一詞牌に依る詞の間で行なわれるとともに、異なつた詞牌間においても自在に行なわれた。前者の例には、温庭筠の「菩薩蠻」に

対する韋莊の「菩薩蛮」があり(七頁下段)、また、張泌と鹿虔扈の「女冠子」の間にも顕著な沿襲例がある。²⁸⁾後者の例は、枚挙にいとまがない。本章にもすでに多数引用した。同一詞牌に依る場合、詞中の同一箇所同一句を置く例がまれではなく、これは原則として曲の一致を伴うことになる。異なった詞牌間に行なわれる場合、曲はどのように処理されたか。曲に対する顧慮が全く無かったとは考えがたいけれども、この点についてはなお不明とする他ない。

(6)沿襲は先行作品に手を加えることなく行なわれる場合もあるが、多くは、先行作品中の句を圧縮ないし新たな語句を付加する等の方法によって行なわれた。たとえば、牛嶠の「春夜蘭 更漏促 金燼暗挑殘燭」は、韋莊の「春漏促 金燼暗挑殘燭」に対して、下六字には手を加えず、上三字に字句を付加して二句となした(注13)。同じく、毛熙震の「春光欲暮 寂寞閑庭戸」は、劉方平の「寂寞閑庭春欲晚」に対して、押韻上の必要による字句の改変(晩→暮)を含みつつ、元の句に付加して、これを二句に分った(八頁下段)。逆に、歐陽炯の「春思無窮」は、温庭筠の「春欲暮 思無窮」を襲って、二句を一句に圧縮する(六頁上段)。張泌の「飛絮落花 時節近清明」に対し、魏承斑に「落花飛絮清明節」とあり(八頁上段)、同じく張泌「浣溪沙」八の「小檻日斜風悄悄」に対して、顧覓「酒泉子」三に「小檻日斜 風度綠窓人悄悄」とあるのは、いずれかが他を圧縮ないし付加する。そのさい、前者において「飛絮」と「落花」の位置が交替するとき例は広くみられ、後者において「悄悄」が、張詞では「風」に、顧詞では「人」に対する形容として用いられ、それぞれ、風の静かに吹くさま、人の憂えるさまを表現するとき、微妙な変化も見出すことができる。また、ともに牛嶠の手になる異なった詞牌の詞に「清夜背燈嬌又醉 玉釵橫 山枕膩」と「背燈眠 玉釵橫 枕邊」とがあるのは、やはり、圧縮か付加の結果である(八頁下段)。このように、「花間集」における沿襲は、先行作品に手を加えることな

く撰取することも、圧縮・付加することも、自在になされた。しかし、これを宋詞に比較するならば、その沿襲方法はなおつましやかと言わねばならない。たとえば、蘇軾の詞が大胆に唐詩を撰取することは、龍榆生の「東坡樂府箋」に詳細に指摘され、その極端な形式を集句に見ることができ²⁹⁾る。「花間集」には、今日知り得る限り、集句は無い。また、宋詞には、先行作品から語句を撰取したことを明示するかたちで沿襲する例があるが、「花間集」には、このような例も見当たらない。たとえば、唐詩の撰取に巧みであった周邦彦の「瓊窓寒」に「故人剪燭西窓語」とあり、「故人……」という表現は、この句が引用句であることを示唆している。これは、李商隱の詩「何当共剪西窓燭 却話巴山夜雨時」(夜雨寄北)が遍く知られていることを前提に、これを襲うことを明示するかたちで歌うものであり、先行作品に対していわば批評的態度を有すると言えよう。「花間集」には、このような態度を示す措辞は見出すことができない。

(7)沿襲のさい、字句の改変には押韻上の制約が顧慮され、これを積極的に生かす態度が認められる。たとえば、韋莊の「迢遞去程千万里」に対して、張泌の「河伝」に「去程迢遞 夕陽芳草千里 万里」(・印は仄声の押韻字)とあり、一句を三句に分割する。³⁰⁾これは、元の詞にあっては韻字ならざる語(遞)をも韻字として際立たせるものであり、「河伝」という押韻箇所が多い詞牌の特徴を巧みに生かした措辞といえる(八頁下段)。唐詩に対する沿襲においても、顧覓が白居易の句「空盛酒滿壺」の「壺」を意味の類似する「樽」に改め(八頁下段)、毛文錫が李商隱の句「頻抽鴉翠簪」の「簪」を「裙」に改める(三頁上段)のは、やはり押韻のためである。押韻については、別の機会に、沿襲が両首間の韻字の一致をとまない、韻字を紐帯として同一表現が生み出される例について、述べたことがある(注9拙論、および注13参照)。

(8)沿襲のさい改変された語句には、「花間集」の詞人の好尚が反映さ

れている。「花間集」における沿襲方法は、温庭筠「更漏子」の「簾外曉鶯殘月」に対する蜀の詞人の沿襲にみられるように、その大半は先行作品の詞意を尊重し、これに大きな改変を加えることがない。このことは、反面、沿襲する者の好尚に適合した表現のみがもっぱら継承されたことを意味しており、ここに蜀の詞が温庭筠の詞の模倣と言われ、しかも蜀の詞同士には均質性がみられる理由がある。しかし一方、沿襲のさいに試みられるわずかな語句の改変にも、彼らの好尚の反映を読みとることが出来る。たとえば、白居易の句「羅薦私鴛鴦」の「私」を顧夔は「繡」に改める(二頁上段)。「私」「繡」はともに仄声字であり、平仄

上は改変の必要がない。ここでは、「鴛鴦」に対するより華麗な措辞として「繡」字が選択されたと考えられる。「繡」は「羅薦」の「羅」とともに「花間集」に頻出する語であり、用例数は八十二を数える。また、李商隱の「數急芙蓉帶 頻抽翡翠簪」に対して、毛文錫は「懶結芙蓉帶 慵拖翡翠裙」と沿襲する。「簪」を「裙」に改めるのは押韻上の必要による。ここでは、「數急・頻抽」を「懶結・慵拖」に改めることが注目される。すなわち、李商隱の「數・頻」という副詞的修飾語が、「急」字とともに、ある心理的切迫感呼び起すのに対して、毛文錫の「懶・慵」は、以下の動詞「結・拖」を修飾して、その動作が行なわれるさいの物憂く気怠い情感を全篇に漂わせる。この、物憂く気怠い情感は「花間集」の随処に揺曳しており(五頁上段「柳糸曼娜春無力」など)、彼らの美意識を如実に反映する。そして、詩と区別されるところの詞というジャンルが、この後もっぱら担当してゆく抒情表現の一領域となっていくのである。彼らは先行作品を撰取し改変するさいにも、決して忽卒ではない。たとえば、顧夔が白居易の句「詩盈軸」を「歌滿耳」に改めた例(八頁下段)にみられるように、ここには音楽をとまなび歌唱される詞にふさわしい改変が施されている。このように、わずかな語句の改変のうちにも、改変の意図とその効果を読みとることができるのであ

るが、その改変の方向は、先に「花間集」における沿襲の大半は、彼ら自身の好尚に適合した表現を、詞意に大きな改変を加えることなく継承する、としたその大半の好尚に一致すると筆者には思われる。

(9) 沿襲にかかる表現は、結局のところ、それがフィクションであることを物語っている。たとえば、前節において、歐陽炯の「浣溪沙」の前闕「天碧羅衣私地垂 美人初着更相宜 宛風如舞透香肌」が羅虬の「比紅兒詩」を襲うことを述べた。この「天碧」という語について、李冰若氏の「花間集評注」が引く「栩莊漫記」は、南唐後主李煜の時、「天水碧」という染色方法が流行したことを紹介し、ついで歐陽炯の句「天碧羅衣私地垂」を引いて、蜀でも女性の衣にはすでに浅い碧色を尚んでいたので(是蜀時女衣已尚淺碧也)、と説明する⁽³¹⁾。しかしながら、歐陽炯の詞は直接には羅虬の「比紅兒詩」に依ってそう表現するのであり、必ずしも蜀の實際の風俗に依って言うのではない。歐陽炯の句に読みとり得るのは、天の碧色を写したような衣の色を美しいとする作者の意識であり、ここに羅虬の詩とのつながりがある。沿襲は、かかるつながりのもとに成りたつのであって、必ずしも現実の事柄を介在させない。

以上、「花間集」における沿襲の対象とその方法について基礎的整理を試みた。ところで、二人の詩人の詩の間で表現が偶然に一致することを「暗合」と称する。小論に沿襲として取りあげた例の中にも、この「暗合」がないとは言いきれない。しかしながら、かりにそのような例があったとしても、ここではこれをも沿襲に含めて検討の対象とする。なぜならば、もしそれが、先行作品を意識せざる偶然の一致であったとするならば、それ程に先行作品との間に共通の表現が形成されていたと言わねばならず、その点こそが重要だからである。小論が問題とするのは、沿襲か否かの判定ではなく、「花間集」に収められる詞が、その表現をどのように形成していったか、という点にある。

田中謙二氏は、「前人の詩境を詞に詠みかえたり、その既成句をぬすむことは、詩の場合いと違つて、詞ではかなり普通の現象」であると思はれる。「花間集」以前の詞における沿襲の実態は、資料上の制約もあり、なお十分には把握しがたい。しかし、少なくとも、今日にもっともまとまった形で作品を伝える最初の詞集である「花間集」には、沿襲はすでに数多く認められる。しかもその対象は、田中氏が欧陽脩の詞について主に取りあげられた唐詩のみにとどまらず、前章で検討したように、先行する詞や同時代の詞に及ぶ。それでは、このように「花間集」に沿襲が頻出する理由は何であろうか。一つには、詞に対する文人間の評価が、詩に比べて一段と低く、その発生の当初より、歌辞に対する独自の創性を厳しく求められることがなかつたためと推察され、いま一つには、より積極的な理由として、沿襲が歌謡の辞として高い表現効果をおさめたためと考えられる。ことに、宋代に入り、詞の専門作家が出現するに及んで、先行作品に対する撰取の巧拙がいっそう追求されるに至つたのは、何よりその方法自体が、詞に高度の洗練を与えたためと考えねばなるまい。それは、もと民間に発生した歌謡が、徐々に文人の手に移行し、技巧を凝らした精緻な表現を備えるに至る過程でもある。

ところで、「花間集」の中でも、ことに蜀の詞人の場合には、沿襲の頻出を促すべき事情が存在したと思われる。それは、彼らが詞を創作し享受した場に関係する。蜀の詞人達は「処士」⁽³³⁾とされる閬選を除き、すべて有位の文人である。彼らは、前蜀後主王衍や後蜀後主孟昶を中心とする宮廷に集い、詞壇を成して交流し、その中で、温庭筠の詩詞を始めとする先行作品をともに享受し、創作した。欧陽炯の「花間集序」に、
 広会衆賓、時延佳論。因集近來詩客曲子詞五百首、分爲十卷。(「曲子詞」は詞の異称)

といい、「花間集」の編纂経緯について「広会衆賓、時延佳論」と述べるのは、蜀における詞の享受が孤立したかたちをとらず、詞人相互の交流のもとになされたことを示唆する。蜀の宮廷において詞が盛行したことは、「長笛」に長じたという欧陽炯自身の逸話によって知ることができ。すなわち、欧陽炯は蜀滅亡ののち、宋に下つて官に就いたが、宋の太祖に召されて演奏を命じられた。臣下の劉温叟が「伶人の事を作さしむ可からず」と諫めたところ、太祖は「朕嘗て聞く、孟昶の君臣声楽に溺れ、迴(欧陽炯)宰司に至るも尚お此の技を習い、故に我が擒とする所と為ると。迴を召す所以は、言う者の誣いざるを験せんと欲するなり。」(宋史 四七九)と答えたという。「孟昶」は欧陽炯が親しく仕えた後蜀の後主であり、後主のもとには、「五鬼」と称される詞人が、「小詞」すなわち詞に工みなるをもつて仕えたと伝えられる。「五鬼」とは、鹿虔扈・欧陽炯・韓琮・閬選・毛文錫をさし、このうち韓琮以外は「花間集」の詞人である。一方、前蜀の宮廷においても詞は盛行し、やはり「花間集」の詞人である李洵が、「小辞」すなわち詞によって後主王衍に賞されたという。史書によれば、前蜀では王衍自身、詞を愛好し、自ら作詞し、板を執つて歌唱に及び、群臣を会し、宮人樂工に命じて、これを宮廷の内外に行なわしめる、という有様であった。⁽³⁶⁾以上のような、前蜀における「花間集」の詞人の活動に相応じて、彼らの詞自体が相互に享受されたことも、後世に編纂された資料ではあるが、「十国春秋」に伝えられる。

。毛文錫……尤工艶語、所撰「巫山一段雲」詞、当代傳詠之。(卷四一)

。牛希濟……次牛嶠「女冠子」四闕、時輩嘖嘖稱道。(卷四四)

。欧陽炯……小辞十七章、人亦時時稱道之。「漁父歌」尤為辞家所倡和。

(卷五六)

。(顧) 夔善小辞、有「醉公子」曲、為一時艶称。(卷五六)

。(鹿) 虔扈「思越人」辞……辞家推為絶唱。(卷五六)

。李珣……常製「浣溪紗」詞……詞家互相伝誦。(卷四四)

このうち第二の例は、牛希濟が叔父牛嶠の「女冠子」四首に唱和したことを言い、第三の例も、歐陽炯の詞に多くの唱和者が出現したことを言う。詩が唱和というかたちで創作されたということは、それがすでに社交の具として機能していたことを意味しよう。詞人間の交流にとともに、詞はこのようなかたちでも相互に創作・享受されたのである。これら史書による記載は、二次的な資料に止まるものを含む点、なお吟味を要するが、「花間集序」の「広会衆賓、時延佳論」という言葉を、より具体的に補足説明する。

詞は自度曲でない限り、その詞に定められた句数・字数・平仄・押韻・曲調に従って、語句を填めていかなければならない。したがって作詞のさいは、その詞牌に備わる形態上・音楽上の制約を、あらかじめ心得ておく必要がある。蜀の詞人達は、これをどのようにして知り、身に付けてたであろうか。もしこれが詩、ことに近体詩であるならば、形態上の規則を抽出することは容易である。しかし、詞の規則は詩に比べてはるかに複雑であり、しかも詞牌ごとに相違している。その上に、曲そのものを承知していなければならぬ。したがって、作詞にあたっては、先行作品に依拠し、これを手本として熟知することが不可欠であったと考えられる。蜀の詞人が依拠した先行作品とは、前章に取りあげた温庭筠の詞や蜀の詞人相互の詞であって、それらの作品は、詩に比べて作者・作品ともなお少数であった当時、いっそう反復享受されたと思われる。むしろ、彼らが享受した作品は、詞のみならず詩に及んだ。たとえば、『直齋書録解題』十五には、前蜀後主王衍が「艷詩二百篇」を集めて『煙花集』と題し、自ら序文を著したことが記される。『花間集』と同じ「花」字を冠したこの詩集は今日に伝わらないけれども、蜀の詞人達がこれを手にしたことは、宋代に伝存したことによって確実であり、かような点にも、蜀の宮廷の気風をうかがうことができる。そして、これ

ら先行する唐詩、温庭筠の詩詞、同時代の詞等が享受された場が、先に述べた、『花間集』の詞人達が集う蜀の宮廷詞壇であった。ここに、沿襲の頻出を促す一基盤が存したと私は考える。『花間集』の詞人の中には、薛昭蕴・孫光憲ら彼ら自身の側からは蜀とは直接のつながりをもたず、しかも温庭筠の詞を襲う例がわずかながら存在する。したがって、沿襲の頻出が、蜀の詞壇における詞人相互の交流によってのみ促されたと考えるのは早計であろう。しかしながら、『花間集』所収詞の多数を占める蜀の詞人の手に成る詞の間に多くの沿襲例があることを考慮するならば、そこに、彼らの詞が創作・享受された場が関係しなかつたとは考えがたいのである。

四

村上哲見氏は、五代における蜀の詞について、韋莊およびこれに近い孫光憲や李珣の詞が新たな詞風をもつ他は、おおむね温庭筠の詞の「修辭や発想の模倣」に終った。しかし、「温飛卿の詞のスタイルを世にひろめ、また後世に伝えたという点では、蜀の詞人たちの功績は没すべからざるものがある。」(『宋詞研究』一三九頁)と評される。穏当適切な評価と言えよう。氏が「模倣」と言われるように、『花間集』にみられる沿襲は、一面から言うならば、常套的表現への依存であり、固定化した美意識への安住である。先行作品から撰取される句は、彼らの好尚の枠の中で選択されており、それらを綴り合わせて一首を成すとき、そこにきわめて類似した作品が生み出されることは、避けがたい。かくして沿襲は、ことに蜀の詞に、おおいがたい均質性をもたらすこととなった。このように、先行作品から直接に詩句・詞句を撰取する作詞方法は、確かに「模倣」と評されるべき理由をもつのであるが、しかし一方、明らかなる表現の一致を示す二首を比較するならば、そこには必ずしも力足らずして模倣に甘んじたとのみは解釈しがたいものがある。たとえば、

張泌と鹿虔展の両「女冠子」(注28)の間に認められる顕著な語句の一致は、曲が失われてしまった今日では十分には知りたいたいけれども、ここに、歌謡の辞としての何らかの効果が期待されていたことを推測せしめる。前闕第三句に、一首ともに「正春深」といい、後闕冒頭の二句に、張泌は「竹疎虛檻靜 松密醜壇陰」と、鹿虔展は「竹疎齋殿迴 松密醜壇陰」と歌う例などは、故なくして同一表現に甘んじたとは考えがたい。

蜀の詞人達は、唐詩や温庭筠の詩詞、同時代の詞人の詞等から任意に語句を撰取し、これを巧みに配置し、綴り合わせて一首となすことをいとわぬ。好んで既成の詩句や、のちには類型的ともなつてゆく表現を取りこみ、新たな作品を構成しようとする。われわれは逆にその点にこそ、「花間集」に共通の美意識を認め得るとともに、中晚唐詩とのつながりをも見ることができるのである。したがって、このようにして成った詞が、彼ら自身にとって今日感ぜられるほどに類型的とみなされたか否かは、にわかには決めがたいことであり、私はむしろ、文人の間においては、かような作詞方法こそ、酒席等の集団の場で歌唱され、娯楽として享受されるさいには、より積極的意義を有したと考える。すなわち、沿襲は、沿襲対象を相互に知り得る集団の内部にあっては、享受者に対して撰取された先行作品をただちに想起せしめ、語句を重ね合わせ、イメージに重層的なふくらみを与えることが可能である。もし、沿襲対象が集団内部の詞人の手になる作であったならば、かかる方法は、その集団内に属する享受者にこそ一層の興を添えることになつたであらう。その意味で、蜀の詞人達が、官僚文人として宮廷に集い、詞壇を成して交流したことは、沿襲をより有効な表現として成り立たせるとともに、これを促して蜀における詞の流行をもたらす一つの要因となつたと考えられるのである。

一般に、歌謡においては、詩句の反復や重出はまれなことではなく、近体詩におけるように、そのこと自体がただちに忌まれるわけではない。

いま、沿襲以外から一例を挙げるならば、毛文錫「醉花間」の其一・其二の前闕にそれぞれ、

休相問 怕相問 相問還添恨 春水滿塘生 鶉鴒還相趁(其一)

深相憶 莫相憶 相憶情難極 銀漢是紅牆 一帶遙相隔(其二)

と歌われる。両詞に使用される四箇所の「相」字、および三箇所の「問」字・「憶」字は整然とした対を成しており、叙述の上には明らかな対応が認められる。ここには、両詞の対比的な効果が積極的意図されているとみてよい。このように、詞が曲を伴う歌謡であることに對する顧慮は、歌辞自体にもさまざまな制約と便宜とを与え、宴席等で歌唱されるさい人々の興をさそうべく工夫が施されたのであって、沿襲もまた、このような工夫の一つと考えられるのである。

小論では、「花間集」の中でもことに蜀の詞について、これが温庭筠の詞を継承することを、沿襲という観点から具体例に徴して確認するとともに、沿襲は蜀の詞の間にも、また中晚唐を主とする唐詩にも及んでいることを指摘した。そして、ここに取りあげた用例をもとに、「花間集」における沿襲の方法について基礎的整理を試みるとともに、その頻出を促した所以を尋ね、最後に、これが歌謡の辞として積極的な表現効果を用意してなされたであろうことを申し述べた。すでに記したように、「花間集」五百首の内部で沿襲の跡を尋ねることには限界がある。散逸して伝わらぬ蜀の詞や唐五代の詩詞は少なくないであろうから、実際に沿襲関係にある作品は、今日知り得るよりも多いと考えねばならない。羅虬の「比紅兒詩」はその一例であったが、小論では、ことに唐詩との関係に對する調査検討が不十分であり、「花間集」以外に収められる唐五代詞に對する検討とともに、今後の課題となる。検索の不備をも含めて、大方の御示教をお願い申し上げる次第である。

注

(1) 『花間集』のテキストは、『宋本花間集』(一九七五年 芸文印書館景印)により、李一氓『花間集校』(一九八一年 人民文学出版社)を参照した。

(2) 村上哲見『宋詞研究』(一九七六年 創文社)一三三頁参照。

(3) 『浴製』の語義について、簡略に説明しておく。修訂本『辞源』(一九八一年 商務印書館)は、浴製を「依照旧例行事」と説明し、『陳書』三三沈文阿伝より、「若此数事、未聞於古、後相浴製、至梁行之」という一文を引く。すなわち、『浴製』はもと先例に照らしてことをとり行なうことを意味し、しかも、儀礼に関する事柄について言われた。『辞源』がいま一例引用する韓愈の文も、やはり儀礼に関係する。

一方、浴製を詩文について言う例は、唐人元結の『篋中集序』に「近世作者、更相浴製、拘限声病、喜尚形似」と言うのがそれであり、近頃の詩人が「声病・形似」にのみこだわる風潮を受け継いでいることを批難して、言う。宋代に入って、『新唐書』二〇一杜甫伝に、「至宋之間・沈佺期等、研揣聲音、浮切不差、而号律詩、競相製浴」とあり、宋之問・沈佺期等の新しい詩体である「律詩」を時の人々が争って模倣したことを「製浴」と言う。この場合の「製浴」の意味内容は『篋中集序』の「浴製」と同一であろう。『新唐書』における蔡居厚の『蔡寬夫詩話』に、「國初浴製五代之余、士大夫皆宗白樂天詩」(『晋溪漁隱叢話』前集二二引)と言うのも同様の意味であり、宋初の詩が五代の詩風を継承していることを指摘する。以上のような、一時代における詩風の繼承に関して言われる浴製に対し、個々の作品間における表現の撰取を指摘して浴製と言う例がある。すなわち、本文に述べた『能改齋漫録』や「詩人玉屑」に「浴製」という条を立て、具体例を列挙するのがそれである。これは、『能改齋漫録』の本文中にも、たとえば、後蜀滅亡のさい花藥夫人が作った詩が、実は前蜀滅亡のおりの王承旨の詩に依ることを指摘したのち、「乃知浴製前作」というように使用される(巻八)。かような用法は、宋代詩話に散見する。横山伊勢雄氏は黃庭堅の典故の用法を詳細に論じ、「古人の詩句の発想や表現を襲用するものを『浴製』、その中でも古人の詩句をそのまま自己の詩に用いるものを『製句』と區別して呼ぶ」と定義された(後掲論文九五頁)。横山氏の定義は、先に述べた浴製の語義のうち、主に最後に述べたそれに該当するものであり、小論に用いる浴製も、この意味である。(ただし、『製句』は「浴製」

に含めておく。)横山伊勢雄『黃庭堅詩論考——典故の用法を中心として——』(『東京教育大学文学部紀要』八二)

(4) 先行作品からの撰取について、『案府指迷』は左のように述べる。

要求字面、当看温飛卿・李長吉・李商隱及唐人諸家詩句中字面好而不俗者、采摘用之。即如花間集小詞、亦多好句。

温庭筠(飛卿)・李賀(長吉)・李商隱は、いずれも修辭にすぐれた中晩唐の詩人であり、その詩句とともに『花間集』中の「好句」が撰取の対象として挙げられていることが注目される。「詞源」にも、「如賀方回・吳夢窓皆善於鍊字面、多於温庭筠・李長吉詩中来。」と同様の趣旨が述べられる。また、『案府指迷』は周邦彦の詞を最も高く評価するが、その評価には、周邦彦の詞について「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。」と述べるように、すぐれた唐宋詩人の詩から適切な句を撰取することに長じるか否か、という観点が認められる。ところで、右引用文中の「字面」という語について夏承焘氏は、個々の漢字ではなく、今日いう語彙(『辞彙』)に当たる、と説かれる(後掲書十五頁)。語彙とともに、たとえば周邦彦の実作に徴して知られるように、先行作品の「句」を巧みに撰取する表現が随處に用いられており、『案府指迷』に言う「唐宋諸賢詩句」の範圍は、語彙を含みつつ語彙のみにはとどまらない。一例を挙げるならば、周邦彦「風流子」の「遙知新妝了、開朱戶、応自待月西廂」という句は、唐の元稹の「鶯鶯伝」にみえる詩「待月西廂下、迎風戶半開」を襲う。したがって、『詞源』や『案府指迷』に言う、唐人の詩や『花間集』から表現を撰取すべしという主張は、ここに扱う浴製の問題と別物ではない。

『詞源注 案府指迷義釈』(一九八一年 人民文学出版社 中国古典文学理論批評專著選輯之一)。「詞源」は夏承焘校注、『案府指迷』は蔡嵩雲義釈。なお、両氏の注には、他にも先行作品からの詩句の撰取を説く文献が紹介される。たとえば、『直齋書錄解題』に「美成詞多用唐人詩語、隲括入律、混然天成」(義釈四五頁注四)。「美成」は周邦彦の字)と言ふなど。

(5) ここに比較を試みた温詞と章詞の相違は、前者が「緑窓」に残される女性の側から歌うのに対し、後者は「緑窓」を振り返りつつ去ってゆく男性の側から歌う点にある。これはなお推測にとどまるけれども、章詞は温詞に対する一種の返歌として読み得るのではないか。具体的に言うならば、温詞の「君」(男)は章詞の「我」であり、温詞の「門外草萋

「送君聞馬嘶」は別れの場面を女の側から、韋詞の「残月出門時 美人和淚辭」は男の側から、それぞれ句の位置を同じくして歌う。韋詞の「勸我早歸家」も、「楚辭」招隱士の「王孫遊兮不歸 春草生兮萎萎……王孫兮歸來」を共通の典故として、溫詞の「門外草萋萋 送君聞馬嘶」を暗に受けるのではないか。一つの可能性として申し述べる。

(6) 中國詩人選集「李煜」跋(一九五九年 岩波書店)

無力與煙空」と沿襲關係をもつてであろう。鹿度展の句にはもはや溫庭筠の「柳系與柳春無力」との直接の關係は希薄であるけれども、右の句に続けて「翠簾慵卷 約砌杏花零」と歌い、閨中に目覚めたばかりの女性のものうげな動作と情感とを柳系と落花に託し、春のものうい雰圍氣とともに表現する点では、溫詞にも相通する。鹿度展の句のうち「杏花零」は、溫庭筠の「菩薩蠻」十一にすでに「杏花零落香」とあり、ともに、閨房中に目覚めたばかりの女性の目に映る窓外の景を描く。この例のように、「花間集」における表現の撰取は錯綜して行なわれるのである。

(8) 張炎の「詞源」製曲に「最是過片不要斷了曲意、須要承上接下」とある。「過片」は、前闕の内容を承けつつ後闕で新たな展開を示す重要な箇所とされる。唐宋五代の詞に、後世に言う「過片」に対する配慮があったか否か検討を要するが、韋莊の「惆悵曉鶯殘月」は、かような役割を果たしている。「過片」の実例については、夏承焘・吳熊和両氏の「詞學」(宏圖出版社)八五頁以下参照。

(9) 「曉鶯」という語は「全唐詩」に十数例登場する。そのうち「柳色參差掩畫樓 曉鶯啼送滿宮愁」(司馬扎 宮怨)、「玉塞夢歸殘燭在 曉鶯窗外喚梧桐」(李中 春閨辭)などは、閨怨の情を歌う。司馬扎は晚唐の人、李中は五代南唐の人であり、この時代の閨怨詩に「花間集」の表現と共通する例があることは、李中の「春閨辭」などを例に述べたことがある(後掲拙論四三頁)。一方、他ならぬ韋莊の詩に「曉鶯聞自喚 遊客暮空回」(寄園林主人)とある例は、詩の題名からも知られるように男女の別離には関わらず、「花間集」の用例とは相違する。「花間集」において「曉鶯」がもっぱら本文に述べたような特定の文脈において使用されるのは、やはり、溫庭筠を首唱者とする「花間集」の詞人達の、詞に対する共通の美意識に支えられているためと考えられる。「花間集」の詞として、特色を有するのである。なお、遼欽立輯校「先秦漢魏晉南北朝詩」(一九八三年 中華書局)に「曉鶯」の用例は無い。

「鶯(鳥を含む)」が「文選」に二例、「玉台新詠」に五例みえるのみであることに示されるように、六朝詩に鳥を詠する作は多いが、鶯はなお広い作詩対象とはなっていない。

(10) 拙論「花間集」における「昏・魂・痕」等について(「高知大國文」十五)

「花間集」から「倚欄」等の表現を例示しておく。「凭」「憑」はともにも、もたれかかる意である。

- 独倚朱欄情不極 (孫光憲 河漢神二)
- 倚欄無語搖整扇 (毛熙震 後庭花三)
- 倚檻無言愁思遠 (顧夔 玉樓春二)
- 含情無語倚樓西 (張泌 浣溪沙一)
- 無言斜倚小書樓 (顧夔 浣溪沙八)
- 宿粧惆悵倚高閣 (溫庭筠 酒泉子二)
- 無慘獨倚門 (溫庭筠 菩薩蠻十一)
- 魂銷無語倚闌門 (顧夔 虞美人四)
- 閑倚戶 (韋莊 更漏子)
- 独倚朱扉閑立 (毛熙震 河漢子二)
- 欲別無言倚画屏 (韋莊 望遠行)
- 愁倚錦屏低雪面 (魏承班 玉樓春一)
- 無語倚雲屏 (鹿虔展 臨江仙二)
- 含愁独倚闌韓 (毛熙震 清平樂)
- 独凭朱欄思深 (韋莊 清平樂二)
- 凭粧閣 (薛昭蘊 相見歡)
- 欲憑危檻恨偏長 (閻選 臨江仙一)

以上のような表現は、宋詞にも承け継がれた。王禹偁の「点絳脣」に「誰含淚闌意」と言い、柳永の「鳳樓梧」に「無言誰會凭闌意」と言う。ここに「意」字を加えるのは、「闌による」という姿勢の中に、ある感情が込められていることを、直接に言葉の上に表わすものである。

(11) 村上哲見氏はこの句に言及して、「ことに「愁紅」の二字は、いかにも飛卿らしい表現である。「紅」の字は、詩の中では往々にして一切の華麗なるものの象徴のようなニュアンスを帯びるが、飛卿の詩の中に現

「問花花不語」という句は、「才調集」十所収の無名氏「雜詩」にも「一七頁」と指摘される。

- (12) 「問花花不語 為誰零落為誰開」とみえ、これはもと「松陵集」八に収められる皮日休の「傷進士餓子重詩」の序文に出る。歐陽脩の「蝶恋花」に「淚眼問花花不語 亂紅飛過鞦韆去」とあり、蘇軾の詩「述古聞之明日即至坐十復用前韻同賦」に「太守問花花有語 為君零落為君開」とあるのは、詩詞に互る沿襲の一例である。「能改齋漫錄」八にはこの蘇軾の詩が沿襲例として引かれる。また、「蘇文忠詩合註」九の当該詩の注参照。

- (13) 同一作者の手になる詞に同一表現が重出する例を顧夔の詞からあげると「酒泉子」六に「恨無涯 小屏斜 堪憎瀟子不還家」があり、同じく顧夔「甘州子」三の「綺筵散後纔衾同……山枕上 長是怯晨鍾」に対して「浣溪沙」五に「惹香暖夢縷衾重 覺來枕上怯晨鍾」があり、さらにこの「惹香暖夢……」の直前に置かれる句「背帳風搖紅臘燭」に対して「玉樓春」一に「颯颯風搖庭砌竹……背帳猶殘紅臘燭」がある。実は、この「玉樓春」一は「月照玉樓春漏促 颯颯風搖庭砌竹 夢驚鴛被覺來時 何處管絃聲斷統……背帳猶殘紅臘燭」と歌われるが、これは押韻字(促竹統燭)の一致をとまないつつ、韋莊「調金門」一の前関「春漏促 金爐暗挑殘燭 一夜簾前風撼竹 夢魂相斷統」を承けると思われ、一首が有する沿襲関係は自他の句に及んで、ともに全体を構成する部分となる。さらに付け加えるならば、最後に引用した韋莊の「調金門」一に対して牛嶠の「更漏子」二前関に「春夜闌 更漏促 金爐暗挑殘燭 驚夢斷 錦屏深 兩鄉明月心」と歌うのは、やはり押韻字(促燭)の一致をともなった沿襲であって、「花間集」において沿襲が錯綜して行なわれる、また一例である。

- (14) 「花間集」の詞人にして相当量の詩を伝える者に、温庭筠・韋莊・和凝がいる。以下に、この三家の作品から、同一作者の手になる詩詞に同一表現が重出する例をあげる。温庭筠「菩薩蠻」九の「滿宮明月梨花白」に対して、その詩に「滿樓明月梨花白」(舞衣曲 才調集二)があることは、華連圃撰「花間集註」(一九三六年再版 上海商務印書館)六頁等に指摘がある。韋莊が下第した年の詩「癸丑年下第獻新先輩」(才調集三)に「五更殘月省牆辺 絳旆蜺旌卓曉煙 千炬火中鶯出谷 一聲鐘

後鶴冲天」とあり、一方、「喜遷鶯」其一に「襟袖五更風……霓旌絳節一群群」、其二に「平地一聲雷 鶯已遷 龍已化……爭看鶴冲天」と歌われるのは、「喜遷鶯」其一・其二がいわゆる本意の作であって、科挙試に關係するためである。和凝には七言絶句による「宮詞」一百首があり、ここに使用される華麗な語彙は、しばしばその詞と共通する。たとえば「春光好」一の「金盤点綴蘇山」に対して「暖金盤裏点蘇山」(宮詞二)があり、同じく「山花子」一の「鶯錦蟬殼散蘭麝 輕握花草曉烟迷」に対して「鶯錦蟬殼散蘭麝 俊貌輕噴瑞烟迷」(三三八)があり、また同じく「山花子」二の「玉腕重金扼臂 澹梳粧 幾度試香纖手暖 一迴嘗酒絳脣光」に対して、それぞれ「扼臂交光紅玉軟」(九九)この「紅玉軟」という表現は、和凝自身の「臨江仙」二にも「絳脣呼吸引春鶯」(九四)と使用される。「試香閑立御炉前」(八三三)、「絳脣呼吸引春鶯」(九四)がある。なお、同一作者による同一表現が詩詞に重出する例とその意味については、村上哲見氏が晏殊の例を引き、詳しく論じておられる。注2「宋詞研究」三八頁以下、および同氏の「宋詞」(一九七三年 筑摩書房)「詩と詞」の項参照。また、近年、周本淳氏も、蘇軾の作について詩詞に重出する例を紹介された。「詩詞贅語」(「学林漫録」五集 一九八二年 中華書局)参照。

(15) この注の始めに引いた、華連圃撰「花間集註」は、京都大学人文科学研究所蔵本より複写を許可されたものによることを付記する。近年、この書の改訂版が、華鍾彦撰「花間集註」(一九八三年 中州書画社)として出版された。

(16) 鈴木修次氏は、同一作者による異なった詩に重出する句を「複句」と称される。「複句」については、同氏「元好問」(一九六五年 集英社)解説、および「許渾と杜牧」(「東方学」第六一輯)、また新免恵子「岑参の詩について——同一表現の多用——」(「日本中国学会報」第三三集)に詳しい。「複句」は唐の李頎や劉兼の詩にもみられる。李頎の場合、「複句」を含む詩は両首の詩題が似ており、同一情況下に作られたことを示すこと、すべて五言律詩で、しかも「複句」は両首の同一聯に置かれることなど、自覚的な作詩作法が存したことをうかがわしめる。この点、「花間集」の例とは一律には論じ得ない。

(17) 「才調集」のテキストは、四部叢刊集部所収景述古堂鈔本により、汲古閣本、ならびに「才調集補註」(乾隆五十八年刊本 内閣文庫蔵)を参看した。

(17) 田中謙二「歐陽脩の詞について」(『東方学』第七輯)参照。
(18) 周邦彦の「意難忘」に「低鬟蝉影動 私語口脂香」とある。ちなみに「低鬟蝉影動」も、「才調集」五に収める元稹の「会真詩三十韻」中の一句を襲うものである。

(19) 施肩吾の「夜誦曲」は巻七にも「夜宴詞」と題して収められ、「碧窓弄嬌粧洗晚」に作る。このように、「才調集」千首には、同一作品がわずかな字句の異同をとまなつて収められる例がまま有り、注意を要する。「銀漢是紅牆」が李商隱の「代心」に出ることは、中田勇次郎氏に指摘がある。「歴代名詞選」(一九六五年 集英社)一一〇頁参照。

(20) 川合康三氏によれば、「代詞」とは「被論語が文脈にあらわれない比喩表現」であり、もと、錢鍾書氏の「談藝錄」に出る用語である。川合氏「李賀の表現」(『文化』第四卷第三・四号)十頁参照。
(21) 「愁紅」については、注11、ならびに注21川合氏論文二〇頁参照。「愁紅」が、李賀、温庭筠、詞、とひきつがれることも、川合氏の論文に指摘されている。

(22) 「春碧」は、温庭筠の詩「謝公墅歌」にも「謝郎東墅連春碧」と用いられる。
(23) 「苑風」の「風」字、「唐詩紀事」六九は「如」に作る。(一九六五年中華書局排印本に、この詩に関する校記はない。「風」字は、王文誥輯「唐代叢書」(一九七一年新興書局景印嘉慶十一年序刊本)によつた。中田勇次郎氏は、「浣溪沙」の「苑風」を「宛転してふく風の意であろう」と説かれる。「歴代名詞選」一一三頁注参照。

(24) 「四庫提要」一四〇によれば、「唐摭言」の成立年代は「周世宗顯徳元年以後」すなわち九五四年以降、撰者王定保の晩年のころである。これは、「花間集」の成立(九四〇年序)の後、それほど時を経るものではない。「唐摭言」に「比紅兒詩」について「大行於時」と言うのは、当時における流行を伝えるとみて大過なからう。

(25) 「北夢瑣言」一一三に「虬有俊才、嘗見雕陰官妓比紅兒詩、他無聞也」とある。

(26) 温庭筠の作品が、韋莊を始め、蜀の文人間で尊重されたことを示す事例を以下に記す。①唐の光化三年、韋莊は、「奇才有りて、麗句清詞、偏く詞人の口に在る」も、聖徳にうろおわず、冥路に没した不遇の文人十四名に対し、進士及第を追賜し、補闕拾遺を贈りたいとする旨の上奏文を認めた。(『容齋三筆』七 唐昭宗恤録儒士にみえる。)ここに選ば

れた李賀以下十四名の中には、やはり後に「花間集」に作品を収められる皇甫松とともに、温庭筠の名が含まれている。温庭筠は、俊才を有しながら做岸不遜な態度によつて官僚社会と相容れず、排斥されてついに及第を果さなかつたと伝えられている人物であるが、韋莊は温庭筠を、先の上奏文の趣旨に沿う人物として高く評価した。評価の観点から、「麗句清詞」の創作にあつたことは、上奏文にみえる通りである。②後蜀の章毅編「才調集」に、詩六十一首が収められる。これは、「才調集」の編纂に影響を与えた「又玄集」の編者・韋莊の詩六十三首に次ぐ多数である。(村上氏「宋詞研究」「温飛卿詞論」の注6参照)なお、「又玄集」には温庭筠の詩五首が収められ、これは杜甫の七首に次ぎ、杜牧他数名の五首に並ぶ。③「花間集」に、十八家中最多の六十六首が収められる。

(28) 張泌の「女冠子」(上段)と鹿虔扈の「女冠子」(下段)とを対照して掲げる。
露花煙草 鳳樓琪樹
寂寞五雲三島 惆悵劉郎一去
正春深 洞裏愁空結
兒滅潛銷玉 人間信莫尋
香殘尚惹襟 竹疎齋殿迴
竹疎虛檻靜 松密醜壇陰
松密醜壇陰 倚雲低首望
何事劉郎去 可知心
信沉沉

(29) 「東坡樂府箋」三「南鄉子」集句など。
(30) 「夕陽芳草千里 万里」の句読は、「花間集校」(注1)等に依るが、「詞律」六・「詞譜」十一では「夕陽芳草 千里万里」と読み、押韻箇所は「遞・里」二箇所とする。

(31) 「天水碧」の故事は、宋闕名撰「五國故事」卷上(知不足齋叢書第十一集所収)等にみえる。なお、「栩莊漫記」については、葉嘉瑩著「迦陵論叢稿」(一九八〇年 上海古籍出版社)三六頁に注記がある。
注17論文十二頁。

(32) 闕選は「花間集」に「闕処士選」と記される。ただし、後蜀後主に事えた「五鬼」の一人に数えられており(注35)、これによれば、彼もまた他の「花間集」の詞人と交流をもつたことになる。

(33) 「花間集」における「浴襲」(沢崎)

(34) 「詞壇」という語は、村上氏『宋詞研究』一三五頁に使用されている
のによる。

(35) 「鹿度原……与歐陽炯・韓琮・閻選・毛文錫等、俱以工小詞供奉後主、
時人忌之者号曰五鬼。」(十国春秋五六) また「十国春秋」四一毛文錫伝
にも「与歐陽炯等五人以小辞為後蜀主所賞」とある。なお、「十国春秋」
の歴史史料としての性格については、一九八三年中華書局排印本「十国
春秋」に付せられる徐敏叢氏による「点校説明」に詳しい。

(36) 「珣以小辞為後主所賞、常製浣溪紗詞」(十国春秋四四)
詞に関わる王衍の事跡を左に掲げる。

(37) (衍) 嘗与太后・太妃游青城山、宮人衣服、皆画雲霞、飄然望之若仙。
衍自作「甘州曲」、述其仙状、上下山谷、衍常自歌、而使宮人皆和之。
(新五代史六三他)

。泛舟巡閩中、舟子皆衣錦繡、衍自製「水調銀漢曲」命樂工歌之。(蜀
橋枕上)

。衍自執板唱「霓裳羽衣」及「後庭花」「思越人」曲。……重陽、宴群
臣于宣華苑、夜分未能、衍自唱韓琮「柳枝」詞曰(蜀橋枕上)

右の記載について、以下の諸点が指摘される。①「甘州曲」「水調銀漢
曲」「霓裳羽衣」「後庭花」「思越人」「柳枝」はすべて詞牌名である。

②それらは歌唱された。③「衍自」と記されるように、王衍自ら作詞作
曲し、板を執って歌唱するに及んだ。④創作・歌唱には、群臣・宮人・
樂工が伴った。⑤その場合も、宮廷始め、山川の遊に及んだ。⑥先人の詞
が享受された。第三の例に「衍自唱韓琮柳枝詞」という韓琮は中唐の人
とされ、「全唐詩」ならびに林大椿輯「唐五代詞」はともに唐人作とし
て、その詞を収める。ただし、「五鬼」の一人に「韓琮」の名がみえ、
なお疑問を残す。

(38) 【直齋書錄解題】十五に、「煙花集五卷 蜀後主王衍集艶詩二百篇且
為之序」とある。

(昭和六十年九月 六 日受理)

(昭和六十年十月二十九日発行)