

## 擬「涉江采芙蓉」詩の史の変遷

鈴木敏雄

### I

そもそも、「古詩十九首」の擬作群は陸機からはじまったと言っていいと思うが、その陸機の試みたような擬作は、一体どのような意図で作られているのだろうか。その制作の意味について、作品が世に問われて以来さまざまな観測がなされてきている中で(1)、擬作は原詩をアレンジした表現の上に擬作者の個人的な事情を反映しているとする見方が、一般的には行われていると言ってよいのではないか。たとえば、

……そうした古詩に擬することは、本歌である古詩をどうアレンジしたかという点で、その表現力の水準を端的に示すことになるでしょう。……でも、それだけでしょうか。……というのは、この一連の模擬詩の中で、意識的にも無意識的にも、陸機は十分にその個人的な感慨を描き出しているからです。……作者自身が一人称で詠ずる抒情詩とは異なって、『擬古詩』は虚構です。そこで描かれるのは、直接的には作者自身の姿ではありません。この虚構の枠に護られて、彼はかえって存分に、その真情を吐き出すことができたのではないのでしょうか。……陸機は、形の上で本歌にぴったり寄り添うと見せながら、その内容を微妙に変化させているのです。……これは、本歌にはなかった微妙な陰影であって、作者自身の中にそうした揺らぎがあったからこそ、このように独自に屈折する対句が生まれたのではないのでしょうか。……」(2)

と言う。擬作は直言を避けるために虚構の枠を設け、先ず迷彩を施して偽装する。そして、その中に擬作者個人の「感慨」や「揺らぎ」を、微妙な「陰影」として吐露すると見るものである。陸機の擬作を考察し、その性質をよく見抜いた卓見であり、その蓋然性は十分に賛同しうる。今そこで、この指摘に代表される説を仮りに「陰影説」と呼ぶこととしたい。

ところで、この陰影説に先だって、一つ看過できないことがある。

「古詩十九首」論である吉川幸次郎「推移の悲哀」は、「十九首」其十九「明月何皎皎」詩を原詩とする陸機の擬作について、

この詩、時間に関する語を、表面的にはいわない。したがって時間の推移に対する感情をふくまぬように見える。しかしながらこの詩に於いても、起句の明月は、単にその時点に於ける皎皎さばかりで、ながめられていないであろう。……かくも皎皎たる明月が出現するまでの時間への意識が、裏にあるとするのが、むしろ自然である。

陸機の擬作には、『……節物に感ず、我が行は永く已に久し。……』と、原詩の裏にあった推移の悲哀を、あらわな言葉として演繹する。

と言っている。陸機の擬作中の言葉を陸機という擬作者個人の「感慨」や「揺らぎ」に帰することをせず、「(擬作は) 原詩の裏にあった推移の悲哀を、あらわな言葉として演繹する」とする。今この見方を一般化し、「擬作は、原詩の裏にあったものを、あらわな言葉として演繹する」と言いうるものであるとした場合、擬作は原詩に内在する本質を「演繹」することで、原詩の価値や持ち味を発掘し、同時にそれを伝えるための新たな表現を創出しているものとなる。この吉川説を、仮りに「演繹説」と呼ぶことにしたい。

看過できないと思うのは、右掲の両説が撞着を起こしているかに見える点である。両説の主たる違いは、簡明に言えば、擬作者の個人的な事情の詠み込みを排除するか否かにあるが、現実として両説は同居している。そこで今、両説を取り込む立場を標榜し、論を進めてみたい。その立場とは、模倣は重層構造で成り立っていると看做すものである。

擬作は先ず原詩に似せるために原詩句の類義概念を模索しなければならない(3)。その類義概念は似ていなければ意味がないので、極力原詩の句意に忠実であろうとする。それが基層部分を形づくる。しかしその類義概念は、擬作者個人の様々な意図や無意識を反映して模索される。とすると、類義概念の模索いかんで、それによって構築される擬作の全体像は変わって見える。原詩の作者の個人的事情に近づけて詠んだとすることもできるし、一般化することもできる。あるいは逆に、擬作者愛用の常套語を用いて擬作者側の個人的な事情を詠んだとすることも可能になる。それらが上層部分を形成する。

たとえばまた、その上層部分で滑稽味を帯びた類義概念を模索すれば、それは揶揄され笑われるべきものとして表出されることになる。もしも真摯な類義概念を模索すれば、それは深刻なものとして厳粛に表現されよう。いずれにしても、上掲の両説を取り込む立場は、そのような模倣行為の基層と上層という重層構造の存在を仮説とすることで運用したい。モデルを示せば、擬作は擬作である以上、先ずは「原詩の裏にあったものを、あらわな言葉として演繹する」。そしてそれを基層とし、その上層に「陰影」の部分が添えられる。

以下には、「古詩十九首」其六「涉江采芙蓉」詩を原詩とする擬作群を例に取り、その演繹し陰影を添える擬作行為が、どのようなことを語り得るのか、陸機以来の擬作の変遷を見ながら、思うところを述べてみたい。

## II

無名氏「涉江采芙蓉」詩（「古詩十九首」其六）

涉江采芙蓉	江を渉りて芙蓉を采る
蘭澤多芳草	蘭沢には芳草多し
采之欲遺誰	之れを采りて誰にか遺らんと欲する
所思在遠道	思ふ所は遠き道に在り

還顧望舊郷　　還り顧みて旧郷を望めば  
長路漫浩浩　　長き路は漫として浩々たり  
同心而離居　　心を同じくして而も居を離る  
憂傷以終老　　憂ひ傷みて以つて老いを終はらん

原詩となるこの詩は、たとえば「讀後平正にして奇無きを覺ゆと雖も、然れども總じて澹雋にして味有るを覺ゆ。跡の尋ぬべき無く、毫も十九首の風致を失はず」と言われるように(4)、一見素朴である中に、その実、深遠なる意味を含蓄している。擬作者に「演繹」されるのは、その「味有る」部分が主となろう。

そしてその「味」を醸す要素とは、例えば吳淇が「選詩定論」(5)で「此亦不得於君之詩。『涉江』四句云云、猶屈子以珍寶香草爲仁義、而思以報貽於其君也。『多芳草』言富於仁義也。……」(此れ亦た君を得ざるの詩なり。「江を渉る」の四句云々は、猶ほ屈子の珍寶香草を以つて仁義と爲し、而して以つて其の君に報い貽るを思ふがごときなり。「芳草多し」は仁義に富むを言ふなり。……)と云うように、「芙蓉」や「芳草」、「蘭澤」が寓意する所の作者の思い、すなわち信頼する者(主君)への「仁義」の伝え方、「仁義」をどのようなのかに関するもの等、その多義性であろう。

そしてさらに、この原詩における演繹の対象として最も注視されるべきは、「同心而離居」の句ではないか。吳淇はこの句に関し、「選詩定論」で「既曰『同心』矣、豈有『離居』者。『同心而離居』、其中必有小人間之矣」(既に「心を同じくす」と曰ふに、豈に「離居する」者有らんや。「心を同じくして離居す」は、其の中に必ず小人の之れを間つる有るなり)と言ひ、原詩制作の背後に讒言をする小人がいた可能性を読みとっている。これは同心離居の要因が単に道のりの遠さだけではないことをも言っている。この件については看過できない一句として、後にしばしば触れることにしたい。

なお、原詩の有する「味」には、劉履が『玉臺新詠』の説を承けて「選詩補注」(6)で「枚乗久遊於梁而不歸、故有是言」(枚乗久しく梁に遊びて帰らず、故に是の言有り)と言ひ、姜任脩も同様に「古詩十九首釋」で「或曰『枚叔久遊梁、思歸而仿楚聲焉』(或るひと曰はく「枚叔久しく梁に遊び、帰るを思ひて楚声に仿ふなり)」と云うように、故国に帰って仁義を尽くしたいと言う、近年では概ね退けられている作者枚乗説に基づく枚乗の個人的事情も関係しているとする見方を含むことを排除しない。

この原詩の持ち味、含義、多義性とも言えるような要素が原詩に内在する本質となり、演繹されて、擬作に新たな表現をもたらしていくものと考えたい。

### III

「十九首」其六を原詩とする陸機の擬作は、次のように詠んでいる。

陸機「擬涉江采芙蓉」詩

上山采瓊蘂	山に上りて瓊蘂を采る
穹谷饒芳蘭	穹谷には芳蘭饒し
采采不盈掬	采り采るも掬するに盈たず
悠悠懷所歡	悠々として歎ぶ所を懷ふ
故郷一何曠	故郷は一に何ぞ曠かなる
山川阻且難	山川阻たり且つ難し
沈思鍾萬里	沈思万里に鍾まれば
躑躅獨吟歎	躑躅として独り吟じ歎く

原詩では江を涉った蘭沢で芳草を採ったと表現しているが、陸機は山を登った深い谷（「穹谷」(7)）で芳草（「瓊蘂」(8)）を採ったと詠んでいる。基層部分としては類義であるが、その寓意としては、陸機の芳草の「仁義」は、在野の賢者のそれを思わせなくもない。

それを三句目で、一見原詩から乖離したかのように「采采不盈掬」と詠むのは、『詩』小雅「采緑」の「終朝采緑、不盈一掬。予髮曲局、薄言歸沐」（終朝緑を采るも、一掬に盈たず。予が髮曲局、薄か言に帰りて沐せん）を踏まえ、原詩の作者が「沈思」を余儀なくされていることを表現するためであろう。原詩のように故郷への道のりが遠いために芳草を贈れない、すなわち「仁義」を尽くせないというだけではない。陸機の擬作では、心配甚だしいがために心ここに無く、芳草を満足に摘みとれないと詠む。その心配の所以はといえば、山川に阻まれることであろう。これは、原詩では露わになっていない表現である。

この「山川阻且難」の句造りはやはり、原詩の「同心而離居」の句との関わりがあるのではないか。つまり、その原詩句が妨害者（小人など）の存在を仄めかしているのを、陸機は寓意表現の「山川」の句で演繹し、あらわにして見せたと思われるのである。

陸機自身が自らの個人的事情を詠もうとしてわざわざ原詩から乖離した表現を作ったかも知れない可能性を、基層部分の考察ではしばらく措くこととし、陸機は原詩に露わでない部分を演繹し、原詩の本質を詩人なりにものにしようとしたと考えたい。

もちろん陰影として、陸機自身が晋に仕えようとして順調に運ばなかった背景をそこに想起することを、排除するものではない。それは上層部分の問題として別に扱い得るものと考えたい。そしてその重層構造の基層部分にこそ、模倣者陸機の真価が発揮されていると思うのである。

#### IV

「十九首」の擬作が陸機に始まって以来、続く擬作者たちは原詩を模倣対象としつつも、常に陸機の擬作を強く意識せざるを得なくなったと考えられる(9)。ずっと後世になるが、その明らかな例が清の王闓運である。

王闡運「擬涉江采芙蓉」詩(10)

去京游梁之詞、故追念故恩。藩國多材、則王室遺賢矣。進退有嫌、是以詞不可多。陸曰「采采不盈掬」、非也。

江南多芳芷	江南には芳芷多く
采菱夜忘歸	采菱夜帰るを忘る(11)(12)
馨香歇洲渚	馨香は洲渚に歇き
秀色芳人衣	秀色は人衣を芳しくす
念我來時情	我が来たりし時の情を念へば
悵望復遲疑	悵望するも復た遲疑たり
蘅杜日幽遠	蘅杜は日に幽遠(13)
恐君蘭澤衰	君が蘭沢の衰ふるを恐る

仁義を尽くそうとして尽くすことができない状況が生じたことを詠んでいるのは、王闡運も同じである。しかしそれは、帰るのを忘れるほどに仁義に拘った結果、あり余るほどの仁義は皮肉にも人のために尽くさざるを得なくなり、想う人に対しては尽くせず、心配ばかりが募ってくるというものである。陸機のように妨害者が居ると仄めかすのではなく、道のりの遠さも原因としてあるが、仁義を果たせない原作者自身の意志の脆弱、自責の念を前面に出して詠んでいるものと思われる。これもやはり、原詩の「同心而離居」の句の演繹であろう。同心離居の原因を原作者みずからの進退に関わる迷いに帰している。王闡運はそれを「夜忘歸」の表現を模索し得て詠んだものと考えられる。前掲の呉洪の指摘とは、やはり違いがあり、陸機とも原詩の本質の露頭させ方を異にしている。

王闡運は明確に作者枚乗説を採り、原詩を前漢の枚乗の個人的な事情を詠むものとする。この擬作の小序で原詩について「京を去りて梁に遊ぶの詞なり、故に故恩を追念す。藩國には材多ければ、則ち王室は賢を遺せり。進退に嫌ふ有り、是を以つて詞多かるべからず。陸『采采不盈掬』と曰ふは、非なり」と言っているのはそのためである。漢の景帝の時の呉楚七国の乱が背景にあることになる。枚乗は京で景帝の弘農都尉となったが、辞め、梁の孝王のもとに遊んだ。出身は呉で、呉王に諫言して容れられず、呉を去って到り着いたのが梁であるが、そこでも呉と似たような事態が発生した。しかし梁では、孝王に諫言も出来ず、緘黙を決め込むことになる。王闡運は原詩をその時のものと見、擬作ではその時の枚乗の立場に立ち、その進退きわまった思いを詠んでいる。したがって、陰影という以上に、はっきり枚乗の事情を映している。

そして、京の仁義の人を「君蘭澤」で寓意し、梁を「江南」で寓意する等し、藩国の梁の孝王のもとには人材が多く集まり、枚乗もそこに遊んで登用されることとなり、藩国の仁義の人の一人として孝王のために役立っているが、京の景帝のもとを去って来たときの気持ちを思い返すと、進退に関する疑念が生じて逡巡し、その間に京の王室(景帝)が人

材登用をやめてしまうのではないかと心配になった、という事情を詠んでいることになる。陰影が認められるとすればそれであり、王闡運みずからの個人的な事情および一般論は、意図的には反映されていないことになる。

ところで王闡運は、この擬作の目的の中に陸機の擬作批評をも含めている。小序に言うように原詩は「藩國多材」を詠んでいるはずのところを、陸機は「采采不盈掬」と演繹している。それでは梁には仁義の人が充分でないとやっていることになってしまい、作者枚乗説をとる王闡運としては齟齬が生ずる。「馨香歇洲渚」と詠まなければならない。そこで陸機の擬作を「非」と言ったものと思われる。もちろん陸機は、必ずしも作者枚乗説を採ってはいない。王闡運による陸機批判の意味するものは何かと言えば、自分のほうが原詩の持ち味（本質）や原詩の持つ可能性を抽出できている、つかんでいる（演繹している）という、「その表現力の水準を端的に示す」ことではないか。和歌の本歌取りで言う詠み増しのようなものではなく、擬作者が独自に模索し得た表現を提示して見せる営みこそが擬作であるように思われる。

## V

李白も陸機を意識しつつ、より原詩の本質を演繹しようとする。

### 李白「擬涉江采芙蓉」詩

涉江弄秋水	江を涉りて秋水を弄し
愛此荷花鮮	此の荷花の鮮かなるを愛づ
攀荷弄其珠	荷を攀りて其の珠を弄するも
蕩漾不成圓	蕩漾として円きを成さず
佳期綵雲重	佳期は綵雲重なり
欲贈隔遠天	贈らんと欲するも遠天を隔つ
相思無由見	相思ふも見るに由無し
悵望涼風前	涼風の前に悵望す

江水を涉って荷花を愛でるという点では原詩と類義であるが、李白はさらにその花、あるいは葉の上に置かれた水珠の不安定にまで言及し、それを寓意として用いている。そこに、原詩では表現されていない本質があらわになっていると思われる。

荷珠は、早くは梁元帝「登江州百花亭懷荆楚」詩に「柳絮飄春雪、荷珠漾水銀」（柳絮は春雪を飄はせ、荷珠は水銀を漾はす）と見える等、自然詠に用いられているが、李白はそれを脆弱で妨害を受けやすいものの寓意として用いているように思える(14)。それほど微細に入ったものではない原詩の寓意性を、荷上に置かれた水珠が秋の「涼風」で揺れ動き、不安定で円を成さないのを恨むとまで言い、独創的といってもよいほどの繊細な句造りを李白は行っている。

詹鈇の「李白全集校注彙釋集評」では荷珠の寓意を賢人が讒言に遭って流落するさまに喩えると言う。妨害者がいて仁義を尽くしにくい状況が想起できる。とすれば、荷珠の句もやはり、前掲の呉淇の指摘のように、原詩の同心離居の句から演繹されたものであろう(15)。李白も原詩には小人の存在というような裏面があると洞察し、それを表出するに相応しい、荷珠は涼風のゆえに円きを成さずという表現を模索し得たのではないか。李白の表現力の躍如たるところである。この点は陸機の擬作を十分に意識し、本質を穿つための、よりの確な表現を模索することに腐心した結果ではないかとも思われる。

勿論そこに、玄宗や永王との関係に起因する李白自身の個人的事情を陰影として見て取することは可能である。あるいは不遇者の思いという一般論に帰することも可能である。しかし、まずは似せるための基層部分を作っているとすれば、原詩には相想う両者の間隙を工作する者が背景にあったことを露わにしているとするのが先決であると考える。

#### 洪适「擬涉江采芙蓉」詩

涉江采芙蓉	江を涉りて芙蓉を采る
芳蕤蔭幽沚	芳蕤は幽沚を蔭ふ
相思不相見	相思ふも相見ず
芬香欲誰遺	芬香誰にか遺らんと欲する
秋容感人心	秋容は人心を感ぜしめ
浪浪睫涵淚	浪々として睫は涙に涵(ひた)る
不如膝上琴	如かず膝上の琴の
哀音入君耳	哀音君が耳に入るに

洪适は、芙蓉の寓意する仁義は、結局は想う人のもとに届かないと詠む。

芙蓉の「秋容」は、劉宋の汝南王「碧玉歌」に「芙蓉陵霜榮、秋容故尚好」（芙蓉霜を陵ぎて榮え、秋容故より尚ほ好し）と詠まれるように、霜を凌いで榮え香り、晩節を全うしようとする。しかし洪适は、さらにその「芬香」を捉え、結局は秋の終わりとともに衰え、人を涙させると表現する。すなわち「芙蓉」は、それ自体に欠陥があるために、仁義は結局は尽くせず、直接に想う人の耳に哀音を入れられる「膝上琴」に及ばないという比較の表現がなされることになる。

同心離居のために想う人に仁義を尽くせない原因を、洪适は原作者自身の意志の脆弱に帰し、陸機のように妨害者がいるかのように寓意するのは、原詩の捉え方を異にする。それは、実は李白の擬作の荷珠の寓意にもすでに含まれている要素であるが、洪适の擬作ではそれがあらわに表現され、逆に小人のような妨害者の存在は詠まれていない。洪适は原詩の本質をそのようなものとして演繹したと考えられるのである。前掲の呉淇とはまた異なった見方であり、むしろ王闓運と軌を同じくしている。

ただし、妨害者の存在は露わになってはいないものの、「琴」は想う人の近くに侍る別の

誰かがいることを寓意しているようにも解せる。模倣の上層部分を言えば、秦檜の残党一派との確執を想起させるようなものである。ここでは「琴」は自身の理想的な姿と見、現実は「芙蓉」である故に同心離居を余儀なくされるという見方をしておきたい。

なお、結二句で、芙蓉が晩節を全うすることが無駄であるかのように詠まれている点は、原詩結句の「憂傷以終老」を、よりの確に表出できる表現を模索し演繹しているのではないか。原詩の結句には、晩節を全うしようとする原作者の思いが内在していると思われる。

#### 錢宰「擬涉江采芙蓉」詩(16)

涉海采琅玕	海を涉りて琅玕を采る
紅者珊瑚枝	紅き者は珊瑚の枝なり
明珠盈懷袖	明珠懷袖に盈ち
將以遺所思	將に以つて思ふ所に遺らんとす
海闊不得返	海闊くして返るを得ず
所寶莫致之	宝とする所は之れを致す莫し
爛其納我室	爛けるかな其れ我が室に納むれば
抱璞將何爲	璞を抱きて將た何をか為さんとする

ここに詠まれている「珊瑚」も前掲の吳洪の指摘していた「珍寶」の類であり、芳草と同様に「仁義」を寓意していよう。

「海」を原詩の「江」および「遠道」の類義概念と看做して擬作しているが、海の方が江よりもはるかに広漠としている。唐の劉氏謡「雜曲歌辭・暗別離」に「青鸞脈脈西飛去、海闊天高不知處」（青鸞脈々として西のかた飛び去り、海闊く天高くして処を知らず）とあり、明の劉基「蘇幕遮・次韻和劉宗保」詞に「鴻鵠冥冥鳥鵲暮、海闊天高、翼短迷征路」（鴻鵠は冥々として鳥鵲は暮れ、海闊く天高くして、翼短きは征路に迷ふ）とある等、「海の闊さ」は人が迷い、行方知れずになり、帰還できないものである。想う人のもとに帰れないに止どまらない。原詩では江を涉ったあとに実感している道のりの遠さを、錢宰は結局は帰ることの出来ないものとして演繹していることになる。原詩の作者の置かれている状況を、江を涉ったというだけでは済まさず、海のただ中に漂っていると同然のものとして捉えている。だからこそ結句で「璞を抱く」と言い(17)、せめて節を守り続ける姿を強調して詠んだものと思われる。模倣の基層部分を成すのは、それらである。

陸機の擬作に看取できるような妨害者の存在は寓意されていないように見えるが、道のりの遠さとは異なり、海の広さそのものが妨害の要素を併せ持つようにも解せる。模倣の上層部分になるが、明の洪武帝の時代は王朝創設期の功臣を肅正している。その社会状況を「海」と寓意した可能性を否定しない。ただし、錢宰自身は『明史』一百三十七の本伝を見る限りにおいて、帝からの咎め等は無いようである(18)。

錢宰によって、原詩結句の「憂傷以終老」が「抱璞」と演繹されたことで、原詩の裏に



ある、真実は理解され難いことを訴える本質があらわになっている(19)。

## VI

以上、「古詩十九首」其六を原詩とする擬作群の史的変遷の考察からは、擬作は原詩との類義性とその本質追究のために演繹するという仮説が具体化できたと思う。その際に見られる擬作者個人の事情と思しき陰影は、擬作者の特性としてその表現手法の一部に帰してもよいのではないか。

この考察からは、原詩の持っている含義や多義性が演繹を誘発し、代々の擬作群を活気づけるといふ史的変遷も明確になったものと思われる。

想う人との間を、綵雲や涼風に阻まれたと詠んだ李白(「蕩漾不成圓」、「佳期綵雲重」(「悵望涼風前」)、海の広さに阻まれたと詠んだ錢宰(「海闊不得返」)、芙蓉(の香)が届けられないものであることによって阻まれたと詠んだ洪适(「秋容感人心」、「不如膝上琴」)、芳草を摘んでいて夜帰らなかつたことで阻まれたと詠んだ王闓運(「采菱夜忘歸」、「秀色芳人衣」)、これら擬作者の表現は、他者による妨害の憂いや、あるいは自らの信念の脆弱がもたらす憂い等の寓意が込められているが、いずれも最初に山川に阻まれたと詠んだ陸機(「采采不盈掬」、「山川阻且難」)を傍目に見つつ、原詩の「同心而離居」の句から演繹されたものである。つまり、小人の妨害や自らの脆弱という要因により、想う人に思いを届けられない、仁義を尽くせないもどかしさを訴える「十九首」の原作者のあつたことを、それぞれに表現を模索することであらわにしようとしたものと考えられる。

そしてその表現は、それぞれの擬作間で類似した内容を詠んでいながら、それぞれで異なっている。それは、各擬作者がより原詩の本質に似せようと努め、原詩に露わでないものを擬作の基層部分であらわにしようとした結果生じたものであると思われる。場合によってそれは、擬作者個人の事情と思しき陰影として認められることもある。しかしそれは、擬作者の個人的な事情を詠んだと言うよりも、原詩との類義性を追究し本質を露頭させる際に演繹されたものが、上層部分のように見えていると言うべき性質のものであると考え、処理したい。

それは、原詩といえどもまだ本質をあらわにはしていないという考え方に由来しよう。原詩の本質とはかくあるべしと、散文のように解説してみせるのではなく、擬作という詩表現で、原則として原詩句と本質上類似した表現を模索し演繹して見せる。擬作は何よりもまず、原詩を独自のものとするために、その本質を露頭させ表現して見せる営為であると考えられる。したがって、擬作者それぞれで表現は変化を見せることになる。

時として、それまで原詩では際だつていなかった事柄が擬作で生起し、それが原詩との比較でかえって際だち、個性や創見、あるいは芸術的な創作句のように評価され得るものとして見えてくることもある。それは必ずしも否定されることではないので、模倣の重層構造の上層部分で処理したい。原詩の本質が示す古典としての奥の深さをあらためて眼前に見ると同時に、それを演繹しようとする擬作独自の表現も、それぞれに評価されてしか

るべきものであるとする考え方が可能であろう。擬作は、原詩の作者の意識していない癖や持ち味を、嚆矢である陸機を意識しつつ、それぞれいかに露顕して見せるかの表現力を示しているようにも見えてくる。李白しかりであろう。

擬作は、単に似せただけでは意味が乏しい。演繹して見せるからこそ意味があるとするのであれば、擬作は原詩に似せ、その本質に近づくためのよりの確で優れた表現を模索する芸術的営為であり、それを見せられる手腕を誇示する文学作品であると結論づけられてもよいものであると考えるのである。

## 註

- (1) 歴代詩話の中などに散見できる。
- (2) 柳川順子「六朝文学のおもしろさ—陸機の『擬古詩』を一例として—」（九州大学中国文学会「わかりやすくおもしろい中国文学講義」二〇〇二年）による。
- (3) 陶淵明「閑情賦」に「綴文之士、奕代繼作、並因觸類、廣其辭義」（文を綴るの士、奕代継いで作り、並びに類に触るるに因り、其の辞義を広む）とあり、張衡が「定情賦」を作り、蔡邕が「靜情賦」を作り、それを継いで陶淵明が「閑情賦」を作った際、類義概念から発想を広げたことが分かる。
- (4) 賀揚靈『古詩十九首研究』（上海光華書局一九二九年）による。
- (5) 隋樹森『古詩十九首集釋』（中華書局香港分局1958年版）所収「古詩十九首定論」による。
- (6) 同上「古詩十九首旨意」による。
- (7) 班固「西都賦」に「崇山隱山、幽林穹谷」とあり、『文選』李善注に「薛君曰、穹谷、深谷也」という。
- (8) 「漢語大詞典」によれば、白い花の美称。後世の用例であるが、梁元帝「謝東宮賚瓜」啓に「金榮始薦、瓊蕊載珍」とあり、朱子「殘雪未消次擇之韻」詩に「仰頭若木敷瓊蕊、不是人間玉樹花」という。
- (9) ルネ・ジラル『欲望の現象学』（法政大学出版局「叢書・ユニベルシタス」29）に言う、欲望の三角形理論の適用が可能であろう。
- (10) 王闈運「擬古十二首」には綜序があり、「間覽名篇、都忘其神理之微、不復潛思、蓋二十餘載、輒以暇日、比而興之、意多於詞、則今不及古者爾、恐後不悉、又各序其篇云」と言って、自らの擬作の背景を語っている。

なお、陳子展は『中國近代文學之變遷』宋詩運動及其他舊派詩人（上海中華書局1929年）で、王闈運の取り組みについて次のように指摘している。

「陳三立、鄭孝胥、樊增祥、易順鼎ら一流の詩は、もともと宋詩あるいは唐詩に学ぼうとしたため、あれやこれや学んだあげく、個性を埋没させてしまい、時代錯誤に陥ってしまったが、それでも王闈運には及ばない。王闈運は極端に古人を模倣し、ほとんど『我』を無くし、自分が生活している時代の空気の外に飛び出してしまっている。彼の

詩を読むと、総じて晩清の詩人とは思えないし、民国の国史館館長であった人とも思えない。江西詩派の陳衍が彼の復古がひど過ぎるのを皮肉つものも無理からぬことである。

『石遺室詩話』で、

湘綺（王闈運）の五言古は漢魏六朝に沈酣する者至つて深く、之れを古人の集中に雑ふれば直ちに能く辨正する莫し。惟だ其の能く辨ずる莫きもののみは、必ずしも其れ湘綺の詩と爲さず。……蓋し其れ古法を墨守し、時代の風氣に随つて轉移を爲さざるならん、明の前後七子と雖も、以つて之れに過ぐる無きなり。

と言っている。

彼の詩は複製された六朝詩である。この人は近代に生きていたと言っても、生きていた六朝人に過ぎない。だから樊增祥は「六朝人物一湘潭」と言ったのである（王は湘潭の人）。しかし彼の詩名は絶大である。……彼はまことに近代の極端な復古主義の大詩人の一人である。……」

(11) 『楚辭』招魂に「涉江采菱發揚荷些」とある（「涉江」「采菱」「揚荷」はともに歌曲名）。

(12) 郭璞「江賦」に「忽忘夕而宵歸、詠採菱以叩舷」とある（「採菱」は樂府の曲名）。

(13) 『古詩紀』登載の「古詩三首」の一篇に「新樹蘭蕙葩、雜用杜蘅草」とあり、蘭と杜蘅を一緒に植えたことが詠まれている。「蘅杜」は枚乘自身をいうか。

(14) 白居易「荷珠賦」に「迸水所集、輕荷正敷、引修莖而出葉、凝玉液以成珠」とあり、劉禹錫「和樂天秋涼閑臥詩」に「荷珠貫索斷、竹粉殘妝在」とあり、吳融「微雨詩」に「惆悵池塘上、荷珠點點傾」、同「涼思」詩に「半夜水禽棲不定、綠荷風動露珠傾」とある等、荷珠は荷の花の上あるいは葉の上に在るために揺れの影響を受けやすく不安定な存在として、少なくとも唐代では用いられているようである。

(15) 「推移の悲哀」でも漢の張衡「怨詩」を引いて「同心離居、絶我中腸」と補うように、断腸草ともいわれる芙蓉のイメージは、断腸に到るさまざまな要因を想起させる。

(16) 錢博士宰（1299－1394）の略伝を、以下に挙げておきたい。

公字子予、一字伯均、會稽人。吳越武肅王十四世孫也。（元）至正間、中甲科。（學有原本、時推爲宿儒。）親老不赴公車、教授於鄉。唐之淳・韓宜可、皆出其門。國初（洪武二年）、以明經徵修禮樂書、尋以病歸。洪武六年、授國子助教①。上疏乞歸。二十三年、召爲會試考官。二十七年、又召校書翰林、（孝陵）命作「金陵形勝論」「歷代帝王廟樂章」、皆稱旨。是時老儒凋謝、與學士劉三吾、並承眷倚。每進見、必賜坐侍食。年幾耄、再三乞骸骨、加博士、賜勅致仕、遣行人護歸②③。子尚綱、字允裳、舉洪武首科鄉試、主新城簿、以文行稱。公嘗（賦）早朝口占絕句云、「四鼓鑿鑿起著衣、午門朝見尚嫌遲。何時得遂田園樂、睡到人間飯熟時。」明日、文華讌畢、上面諭曰、「昨日好詩、朕曷嘗嫌汝、何不改（作）『憂』字。」又曰、「朕今放汝去、好放心熟睡矣。」公率諸老人拜謝、皆遣還④。公自叙『臨安集』云、「先世自文僖公與其從昆弟秘監昆・內翰易・侍讀藻、咸出入詞林、世以文承家。願惟不肖固陋、勉置身文字間。自成均致事歸、間緝舊業、或得以不

墜前人之緒耳。」吾錢氏自樞密公纂集宗門歌詩、自武肅王以下、駟馬錦樓之什、曰、「吳越錢氏傳芳集」、族子仙芝、又撰後集五卷、宋綬爲序⑤。……（錢牧齋『列朝詩集』甲集第十七）

①『實錄』「洪武六年三月、以儒士錢宰爲國子助教。」是年、命建歷代帝王廟、則子予撰帝王廟樂章當在此時。牧齋叙次于修『書傳』之後、誤。（陳田『明詩紀事』按語）

②『實錄』「十年三月國子助教錢宰以年老乞致仕。上勅云、『助教錢宰學問老成、訓導有方、在學數年、倬有成效、年滿七十、懇辭還鄉。特授文林郎・國子博士致仕。』」而牧齋云、「二十七年召校書翰林、加博士、賜勅遣歸。」、誤。（洪武十年、加博士。）（陳田『明詩紀事』按語）

③……二十七年、詔徵同揭軌等二十六人、訂正尚書蔡氏傳、命開局翰林院。賜綺繒衣被、入朝班侍衛之首、賜飲酒樓。還里、年九十六、乃卒。二十四人者、黃觀景清在其中、實錄特刪去。蓋永樂中、以名在姦黨故也。博士詩波瀾老成、諸體悉稱、韓宜可・唐愚士皆師之。（朱彝尊『靜志居詩話』卷三）

④修『書傳』時、江東諸門酒樓成、賜百官鈔、宴其上。宰等賦詩以獻。帝大悅、遣禮部尚書任亨泰諭諸儒年耄思歸者遣之。宰年最高、請留。而牧齋云、「公嘗口占絕句云、『四鼓皦皦起著衣、午門朝見尚嫌遲。何時得遂園樂、睡到人間飯熟時。』」明日文華譙畢、上面諭曰、『昨日好詩、朕曷嘗嫌、汝何不改憂字。』又曰、『朕今放汝去、好放心睡熟矣。』公率諸老人拜謝、皆遣還。」此詩當賦於官助教之時。而叙次於修『書傳』之後。必無去留聽便之人、忽賦思歸之句、自相牴牾。誤。（陳田『明詩紀事』按語）

⑤徐子元云、「博士詩如霜曉鯨音自然洪亮。」黃才伯云、「博士病近代新聲太繁、刻意古調、擬漢魏而下諸作、補其未馴者、詞林稱之。」（朱彝尊『明詩綜』卷七引）

なお、朱彝尊『明詩綜』卷七に、錢宰（錢博士）に関し、明の黃佐の言として「黃才伯云、博士病近代新聲太繁、刻意古調、擬漢魏而下諸作、補其未馴者、詞林稱之。」（黃才伯云ふ、博士近代の新聲の太だ繁きを病み、意を刻すること古調、漢魏よりして下の諸作に擬し、其の未だ馴れざる者を補へば、詞林之れを称ふ。）という指摘をしている。

(17) 左右の足を切られても壁であることを訴えた卞和（和氏）の璧の故事（『韓非子』）を踏まえる。

(18) 朱彝尊『靜志居詩話』卷三には、「早朝絶句」の文字を皇帝から咎められたエピソードが載っている。これを嫌疑を掛けられたことを仄めかしていると思えば、その限りでない。

(19) 『佩文韻府』に引く辛宏の「白圭無玷」詩に、「抱璞心常苦、全眞道未行」とある。