

楊維禎『続奩集』について

要 木 純 一

楊維禎（一一九六一—一三七〇）は、元末明初の詩人の中で、同時代はもとより、後世にも影響を与えること最も大なる一人である。個性的なその作品は、相応して毀誉褒貶が甚しくあり続けた。該博な古典の知識をよりどころに、「復古」を表向きは唱えながら、新奇な題材、レトリックに挑戦した。

かくのごとき創作態度を持した彼が、何よりも力を入れたジャンルは、彼の別集『鉄崖先生古樂府』（『四部叢刊正編』所収影印本）に集められた「古樂府」である。その序で楊維禎の方外の友人張雨は題する。

「三百篇而下、比興の旨を失せざるは、惟だ古樂府のみ近しと為す。今代善く呉才老（宋の呉棫）の韻書を用いて、古語を以て之を駕御するは、李季和（李孝先 一二八五—一三五〇）、楊廉夫（維禎の字）遂に作者を称す。廉夫又其の間に縦横して、上は漢魏に法り、而して少陵（杜甫）二李（李白、李賀）の間に出入す。其の作る所の古樂府辞は、隠然として曠世たる金石の声にして、人の望みて而して畏るる者有り。又時に龍鬼神を出だして以て一世の耳目を眩蕩するは、斯れ亦た奇なり矣。東南士林の語に曰く、前に虞（虞集）、范（范梈）有り、後に李、楊有り、と。廉夫の奇作、人の知らざる所の者は、必ず以て余に寄す。余を以て言を知る者と為す。抑も余聞くならく、詠歌音声の物為るや、明なれば則ち金石を動かし、幽なれば則ち鬼神を感ぜしむ、と。豈に直だに草上に風行くの比なるのみならん哉。廉夫は盛時に遭いて、大廷に揚言する者也。將に時の君子と与に以て隆平を頌せんとす。樂府の遺音は、豈に宜しく野に在るべけんや。大雅をして世を扶け、正声に変じ、元氣を調え使むるを要すれば、斯れ至れりと為す也。余敢えて此を以て廉夫に望まざるばあらず。余子は此を語るに足らず。至正丙戌（六年 一三四六）冬又十月、

方外の張天雨謹んで題す」

楊維禎の古樂府の力量を称揚し、それが為政の一助とならんことを期待するが、それは楊維禎のひそかな自負でもあったにちがいない。『鉄崖先生古樂府』の冒頭に、張雨の序とともに附せられた、楊維禎の門人にして『古樂府』の編輯者である呉復の序にいう。

「前略」会稽の鉄崖先生は古雜詩を爲ること、凡そ五百余首。自ら樂府遺声と謂う。夫れ樂府は風雅の変より出でて、而して時を闕え俗を病み、善を陳べ邪を閉じ、將に風雅と並行して而して悖らず、則ち先生の詩の旨也。是の編一たび出づれば、作者の集をして過めて而して行わざらしめん。始めて三百篇の余音有りて而して吾が元の詩有るを知る也。復は、詩を先生に学ぶ者は年有り矣。嘗て教えを承けて曰く、詩を認むるは人を認むるが如し。人の声を認め貌を認むるは易き也。性を認むるは難き也。神を認むるは又難き也。詩を古えに習いて而して未だ其の性と神とを認めざれば、詩を作ること罔き也。吁あ、詩を認むることの難きこと此くの如きを知れば、則ち以て先生の詩を知る可し矣」

門人が師を尊崇することは当然であろう。が、それでも楊維禎の詩作に対する覚悟と苦心の程が並々ならぬものであったことがしのばれる。さらにさまざまきは、続く節である。

「先生会稽に在りし時、日に詩を課すること一首、史伝に出入して積みて千余篇に至る。晩年取りて而して之を読み、忽ち自ら笑いて曰く、此豈に詩有らん哉。すゝみやかに童を呼びて之を焚かしめ、一篇をも遺さず。今存する所の者は、皆先生の錢唐、太湖、洞庭の間に在るの得る所の者なりと云う」

しからば、大量の作が捨てられたのち、楊維禎が自らよしとするところのみを精選したのが、現在我々が見る所の作品群ということになる。楊維禎は、これら古樂府の作品によって、自己を評価して欲しかった。それ以外の作品で、文学観や人間観を品隠せられるのは本意でなかったにちがいない。それでも、当時から、彼の捨てた作品を惜しむ声は大きかった。だが、そのことを論ずる前に、本稿の底本として用いる四部叢刊影印本の『鉄崖先生古樂府』のテキストについて、少し述べなくてはならない。

楊維禎の作品テキストの流伝の経緯は複雑で、各テキストとも誤字脱字がおびただしく筆者も取り扱いに苦慮する所である。今、本稿に關係のある限りの重要な点について言及するにとどめたい。

本稿の底本は末尾に、

「鉄崖楊先生は文章を以て世に鳴る。其の古楽府等の作は古今に冠絶す。然れども未だ鋟梓して以て之を伝うる者有らず。文を好むの士之を見るを獲ること罕なり。予是の編を得て敢えて私蔵せず、謹んで為に工に命じて刊布せしめ、以て四方の学者と与に之を共にす。

成化己丑（五年 一四六九）秋七月既望海虞劉倣識す」

という識語のあるのを信ずれば、明代成化年間にはじめて刊せられたことになる。そして、本テキストは、劉倣の手によるのか、劉倣所蔵本がすでにそうであったのか、にわかには断定できないが、原『鉄崖先生古楽府』十卷に別の『鉄崖先生復古詩集』六卷が合刻されて、現『鉄崖先生古楽府』十六卷が形成されているものである。『復古詩集』巻一からは、「古楽府卷十一」のごとく通して卷数が並記されている。

原『古楽府』十卷は既述の門人呉復の編輯に係る者で、先に引用した張雨の序の末にあったように、また呉復の序の末に「至正六年丙戌（六年、一三四六）春三月初吉」の年月が見えることから、おおよそこのころに原稿が完成したと見てよいであろう。そして、楊維禎のバトロンであった富商顧瑛の後序が、現『鉄崖先生古楽府』本の末に収められるが、恐らく原『古楽府』本十卷の末にあったとおぼしい。そこに、

「故に予は謹んで呉復の編する所の本凡そ三百余首を録し、以て諸れを梓に鋟り、古詩に志有る者と与に之を共にす。庶幾くは古えの六義を感発せんことを。之に繇りて而して風、騷の教えに之くは難からざる也。卷末の律詩は、先生の棄つる所と雖も而して世の学者の深く膾炙する所の者也。故に余は世俗の伝うる所の伝本を取つて五言及び七言、又凡そ若干首を録すと云う。

至正八年戊子（一三四八）七月初吉崑山の顧瑛謹しみて識す」

とあるのによれば、呉復による稿が成つて二年後、顧瑛の増補を経て原『古楽府』は出版されたようである。

そして『鉄雅先生復古詩集』六卷の方は、現『古楽府』本巻之十一すなわち『復古詩集』の巻一に冠された編者の門人龍洲生章琬による「輯鉄雅先生復古詩集序」に「至正二十四年（一三六四）甲辰秋九月戊子」と附しているので前後に稿がほぼ成つたと考えられる。ただし、巻二「古楽府二十二首」の章琬の識語及び巻五の「香匳集」の楊維禎自身の序に「至正丙午（二十六年 一三六六）」の年号が見えるので、以後も手が入られたらしい。

それでは、いずれの時点で、原『古楽府』と『復古詩集』が合せられたのであろうか。章琬の先述の「序」にいう。

「琬は鉄門に登りて詩を学ぶ。因りて先生の前後製する所の者二百首を輯め、呉復の編する所の又三百首に連ねて、名づけて『鉄雅先生復古詩集』と曰う」

しからば、章琬の企てによるかのごとくであるが、ところがここにあげられている作品数が『古楽府』本のそれと合わないのである。

原『古楽府』本と目される十巻に所収される作品は四百十二首、それに他人の作品が十九首加えられている。『復古詩集』六巻には一百三十五首、他人の作品が九首加えられている。そもそも、先に呉復が原『古楽府』について「五百余首」といい、更に顧瑛が「三百余首」といつているのも、どう解釈すればよいのかわからない。作品の相当な散佚や後世の大幅な改編が疑われるのである。

かように、謎が多く、よりどころとするのに不安の大きいテキストではあるが、筆者はそれでも現『古楽府』本が、一つの有機的統合体をなしていると見なす。少くとも、本稿の議論においては、原『古楽府』本と目される十巻におさめられている作品群と『復古詩集』におさめられるそれらとが、編者と編輯時期とを異にしながらも、ある一定の連関をもつものとして論を進めることは有効であると信じている。すなわち、楊維禎の一生を貫く文学観を両作品群に均等に見ていくことになる。

楊維禎の詩が読みにくいのは、その作風もさることながら、以上のような複雑な流伝を経て、どのテキストも誤字による乱れが甚しいからである。幸い近年鄒志方氏によって『楊維禎詩集』（浙江古籍出版社 一九九四）がまとめられ、

厳密な校勘によって文意が通りやすくなつた。本書は四部備要本『鉄崖古樂府注』樓卜瀧註、原書は乾隆刻本、台湾中華書局一九六六影印本あり）を底本とするが、その誤りを正すところが少くない。また附録の「諸家評論」等も諸書を博搜して、多大な裨益を受けた。以後この書を『詩集』と略称してしばしば引用する。

さて、顧瑛同様、「先生の棄つる所」の詩を惜しむ声は、楊維禎の決意にもかかわらず強かつた。先に引用した章琬の「序」にもいう。

「先生は近体而下は、人をして伝え令めず。然れども膾炙して人口に在り、得て而して遺つる可からざる者有り、巻後に録す。而して香奩諸体も亦た附見すと云う」

弟子が楊維禎の仕事を細大もらさず後世に残そうとする意気込みは『古樂府』に限らない。四部叢刊本『東維子文集』巻七に、釈安なる弟子の「鉄雅先生拗律序」が附せられている。同じく巻七所収の楊維禎による「蕉窓律選序」を与えられた弟子である。

「先生は嘗て謂う、律詩は古えならずんば、作る可からざる也と。其の錢唐に在る時、諸生律体を請うが為に、始めて二十首を作る。奇対多く、其の興を起すこと杜少陵の如く、事を用いること李商隱の如し。江湖の陋体は、之が為に一変す。此は乃ち類（もと類に作る。『詩集』による）然として天縦、四声八病の拘有るを知（もと如に作る。『詩集』による）らず。其の駭愕す可きこと、乖龍震虎、海を排き岳を突き、万物飛走して、辟易して地無きが如し。觀る者は当に神逸を以て之を悟るべくして、当に雄強險阨を以て之を律すべからざる也。句曲の張伯雨嘗て曰く、老鉄の力無き者は、便ち廬馬の後の大虫に墮落する耳、と。故に今此の拗体を哀むること凡そ若干首」

これによれば、古樂府体以外にも、律詩を相当数江湖に示したのであろうことがわかる。そして、その律詩は、杜甫、李商隱にも比すべき作品ではあったが、規則、常識にとらわれない「拗律」であり、弟子達を驚かせたという。ここでは、奔放な作風である「古樂府」の延長として、楊維禎は、自己の律詩を位置づけているようである。したがって、彼のいう「古（いにしえぶり）である限り、自己の近体詩の作品が後世に伝えられることに異を唱えなかつたのではない

か。「蕉窓律選序」でも、釈安が自分の意に適う律詩を選集に収めてくれたことをほめている。

作品を残すか捨てるか、師と弟子の間で、余人に知れぬひそかな綱引きがあったように見うけられるが、現在残されている作品については、楊維禎の、積極的でなくても、少くとも暗黙の同意があったのであろう。「鉄雅先生拗律」などは、そのままの形で残っていないのであるが、『詩集』の『鉄崖逸編』巻七に収められる多量の七律は、彼等多くの門弟の努力によって流伝したのち、今日の我々が目睹し得るようになったものと思われる。例えば「嬉春体五首 錢塘湖上、一に云う俏唐体を賦すと。錢唐詩人の杜を学ぶ者に遺る」や「無題 商隱の体に効う四首 袁子英と与に同に賦す」は、「杜」や「商隱」というのが釈安の序に通ずるといっただけで『鉄雅先生拗律』中の作品であると即断するのは軽率であろうが、『拗律』が作られ編まれたのと同様の環境下で、楊維禎が弟子達に示した作品の一部とみるのは武断ではあるまい。

後世の「楊維禎像」は、かくして、本人が望んだ『古樂府』によってのみではなく、弟子達の努力進言でかろうじて残された作品からも形成されることになった。いやむしろ、『古樂府』以外の作品に重点を置いて、楊維禎が論ぜられる場合も多いようである。

その例の一つが、吉川幸次郎氏の『元明詩概説』(岩波書店 一九六三)である。氏も『古樂府』より「精衛操」(『古樂府』巻二)「羅浮美人」(同上巻三)を引いて、楊維禎が樂府体を祖述したことを述べるが、「論理でたどれる詩でない点が、かえって新しいねらいであった」という短評を附するのみである。数百種に及ぶ樂府よりも、『古樂府』で顧暎が後補した「西湖竹枝歌」(『漫興』)に同じ程度に言及する。また『復古詩集』の中でも、樂府には一顧だにしないで、章琬が師の意にそむいて収めたという、『統壹集』のみを引くのである。

本稿ではこの「統壹集」を扱うので、その大概を知るためにも、吉川氏の鑑賞を以下に少し長く引く。

「七十歳を過ぎて編まれた晩年の詩」(『復古詩集』六巻は、もつとも大胆である。唐の李商隱の恋愛詩「無題」の擬作、また唐のさいこの詩人である韓偓の「香奩集」になぞらえた七言律詩「香奩八題」、七言絶句「統壹集二十詠」など、

しばしば若い女性のエロスを、題材とする。

『続畜集二十詠』の二つをあげる。「甲を染む」マニキュア。

夜搗守宮金鳳蕊 夜る守宮と金鳳の蕊を搗げば

十尖尺換紅鸞嘴 十の尖 尺く紅き鸞の嘴と換わる

閑来一曲鼓瑤琴 閑なる来に 一曲 瑤の琴を鼓げば

数点桃花泛流水 数点の桃花 流水に泛ぶ

「配を成す」よるのよろこび。

眉山暗淡向殘燈 眉の山の暗の淡く残んの灯に向こう

一半雲鬢撒枕稜 一半の雲なす鬢 枕の稜に撒る

四体着人嬌欲泣 四つの体は人に着いて嬌かに泣かんと欲し

自家揉碎研繚綾 自家揉み砕く研繚綾

前詩の「守宮」は、いもり、求愛のまじないとなる小動物。それと金鳳の花のしべとを、粉についたのが、マニキュアの材料である。

いずれも常識のかきねをおしやぶった自由奔放の詩である。蘇軾を中心とする北宋の理屈っぽいごつごつした詩、それからの離脱であるばかりでなく、日常の常識に終始する従来の市民の詩からの離脱であった。」

このように、『香奩集』は、本来は『古楽府』の附録であったにもかかわらず、多量の楽府作品を凌駕して、楊維禎文学の自由奔放性を代表する、主役に近い地位をかちとっているのである。これをうらがえせば、旧時代においては、封建道徳を害するものとして目のかたきにされ、非難の的となっていた。

明人陸容の『叔園雜記』『墨海金壺』所収）巻九には、『香奩八題』『続畜集』が、楊維禎の真作にかかることに対する驚きと不快感が述べられている。

「楊鉄崖は、国初名は東南に重し。従いて遊ぶ者は、極めて其れ尊信す。其の『正統辨』『史鉞』等の作は、皆善き已。

『香奩』『続奩』の二集は、則ち皆淫褻の詞なり。予は始め其の少年の作の或いは門人子弟の濫りに筆録を為すに出づる耳なるかを疑う。後に印本を得て、其の自序を見るに、陶元亮「閑情」を賦するを以て自ら附するに至る。乃ち其の素より意を留むる所を知る也。按ずるに「閑情賦」に云える有り、「蔓草の会を為すを尤め、召南の歌を余すを誦す」と。蓋し情より発して礼儀に止まる者也。鉄崖の作は、此を去ること遠し矣。以て愧と為さず、而して之を以て自ら附するは、何ぞ其の悍なる哉。『香奩』『続奩』は惟だ昆山のみ刻本有り、後に楊東里の跋語有り。其の辞氣を遊ぶは、断じて東里の作に非ず、蓋し事を好む者其の名を盗む耳。此を記して以て知る者を俟つ」

序のない『香奩』『続奩』二集や単行本のように見うける『印本』がどのようなものであつたかまびらかにし得ないが、『正統辨』や『史鉞』など堂堂たる士大夫の文章に対して、あまりに淫褻な詩を楊維禎が作つたことと、その公刊が確信的なものであつたことを慨嘆しているのである。

かくのごとく毀譽褒貶がはげしいことは、逆に『続奩』等が、楊維禎の個性を極立たせる貴重な作品であることを証するといえそうであるが、ここに重大な陥穽が存することを指摘せねばならない。

その陥穽とは何か。実は、『続奩集』のうちのかなりの部分が、そのもとなつた韓偓の『香奩集』の詩を、ほとんどそのまま、少し手を加えただけのもので占められているのである。全く同じものさえある。現代人からみれば、盜作、剽窃のそしりはまぬかれない、問題の多い連作が『続奩集』なのである。

以下四部叢刊本の『鉄崖先生古楽府』巻十六、すなわち『復古詩集』巻六所収の『続奩集』を序と跋を含めて全文引用し、句読を施す。字句に問題のある部分は、『詩集』によつて訂補する。例えば、「幣」を「奩」に改めるなど、俗字は正字にし、旧漢字は常用漢字体に変えた。そして明らかに『香奩集』からの「剽窃」といえる詩には、その詩の左に『香奩集』の原詩を示した。『香奩集』のテキストは、四部叢刊本『玉山樵人集』附録の『玉山樵人香奩集』に依つた。

続奩集并序

陶元亮賦「閑情」、出警御之辭。不害其為処士節也。余賦韓偓「統壹」、亦作娟麗語、又何損吾鉄石心也哉。法雲道人勸魯直勿作艷歌小辭。魯直曰、「空中語耳、不致坐此墮落惡道」余於「統壹」亦曰、「空中語耳」不料為万口播伝。兵火後、龍洲生尚能口記、又付之市肆、梓而行之。因書此以識吾過。時道林法師在座、余合十曰、若墮惡道、請師懺悔。桃花夢叟楊維禎氏自序。

統壹集二十詠

学琴

阿琰胡笳不足伝、離鸞別鵲意凄然。請郎為洗箏琵琶、不惜為郎彈絶絃。

学書

歌徹陽春酒半醺、玉尖搦管蘸香雲。新詞未上鴛鴦扇、醉墨先汚蛺蝶裙。

演歌

鶯鶯舌巧言猶獠、字字使君親口教。今日金錢初受賞、倚声同合鳳凰巢。(笙名)

習舞

十六天魔教已成、背反蓮掌苦嫌生。夜深不管俳場歇、尚向灯前蹋影行。

上頭

新年攏鬢及笄期、雲綰盤龍一把糸。掩鏡問人人尽道、南梳北髮綵相宜。

染甲

夜搗守宮金鳳蕊、十尖尽換紅鴉嘴。閑来一曲鼓瑤琴、数点桃花泛流水。

照画

画得崔徽卷裏人、菱花秋水脱真真。只今顔色渾非旧、烧葉幪頭過一春。

理繡

揀得金針出象筒、鴛鴦双刺扇羅中。却嗔昨夜狸奴惡、抓乱金床五色絨。

出浴

初訝洗花難抑按、終疑沃雪不勝任。豈知侍女簾帷外、剩取君王數餅金。

『香奩集』七言律、詠浴 第五句から第八句

初似洗花難抑按、終憂沃雪不勝任。豈知侍女簾帷外、剩取君王幾餅金。

甘睡

漏減良宵昼日遲、困人天氣酒中時。東家女伴太嬌劣、偷解裙腰竟不知。

『香奩集』四言古、春昼 第三、四句

漏減遲日、箭減良宵。

相見

酥凝背甲玉搓肩、只訝紅綃覆白蓮。底事太陰藏火性、狂夫夜夜為君然。

『香奩集』七言律、偶見背面是夕兼夢 第一、二句

酥凝背甲玉搓肩、輕薄紅綃覆白蓮。

同上 第五、六句

眼波向我無端艷、心火因君特地燃。

相思

深情長是暗相隨、月白風清苦苦思。不似東姑痴醉酒、幕天席地了無知。

『香奩集』七言古、惆悵

身情常在暗相隨、生魄隨君君豈知。被頭不暖空沾淚、釵股欲分猶半疑。朗月清風難愜意、詞人絕色多傷離。何如

飲酒連千醉、席地幕天無所知。

的信

平時詭語難為信、醉後微言却近真。昨夜寄將双豆寇、始知的的為東隣

『香奩集』五言排律 無題三首 其一 第七、八句

吉音聞詭計、醉語近天真。

同上 第二十七、二十八句

手持双豈寇、的的为東隣。

私会

月落花陰夜漏長、相逢疑是夢高唐。夜深偷把銀釭照、猶恐愁奴瞰隙光。

成配

眉山暗淡向殘燈、一半雲鬢撒枕稜。四体着人嬌欲泣、自家揉碎研縵綾。

『香奩集』七言絕、半睡

眉山暗淡向殘燈、一半雲鬢墜枕稜。四体着人嬌欲泣、自家揉損研縵綾。

洗兒

曾向金盆弄化生、宝珠親見掌中擎。從今不帶宜男草、豆寇含胎恐太并。

秋千

齊雲樓外紅絡索、是誰飛下雲中仙。剛風吹起望不極、一对金蓮倒挿天。

蹋鞠

月牙束勒紅幪首、月門脫落葵花斗。君看脚底軟金蓮、細蹴花心寿郎酒。

釣魚

敲針作釣投水隅、豈囗口味膾王余。鯉魚腹裡牽芳餌、万一行人有素書。

走馬

胡奴牽來獐叱撥、輕身飛上電一抹。半兜玉鐙裹湘裙、不許春泥汚羅襪。

按二十詠中、剪裁香奩者凡四章。浴、思、信、配、是也。先生又有和趙八節使七言八句二十題、尤膾炙於粉黛筵中。

惜逸去。先生令琬補逸。琬何敢取敢。

至正甲辰夏五月初吉、龍洲生章琬孟文謹拜手跋。

序の「楊維禎氏」は底本「楊禎氏」に作る。『詩集』によって正す。孫小力氏の『楊維禎年譜』（復旦大学出版社一九九七）によれば、「禎」は「禎」に作るのが正しいらしいが（同書本文一頁）、今通行の字体によった。「習舞」詩の「排場」はもと「俳場」に作るが、『詩集』によって正した。「走馬」詩の「胡奴」はもと「胡伎」に作るが、『詩集』によって正した。

これらを見れば、「出浴」詩は『香奩集』の「詠浴」詩の後半をほぼそのまま襲ったものであり、吉川氏も引いた、「成配」に至っては「半睡」詩を丸ごと取ったといってもよい。『全唐詩』をけみするに、卷六百八十三所収の「詠浴」の「幾」字の下には「一に数に作る」と注記があり、卷六百八十二所収の「半睡」詩は「驕」字を「嬌」に作り、「損」字の下には「一に碎に作る」と注記がある。もしそのようなテキストを楊維禎が見ていたとすれば、殆んど加工せずに自己の作品としたことになる。他の『香奩集』の作品に類似した詩も、「甘睡」はまだしも換骨脱胎の気味が感じられるが、他の作品は典故として用いたとはとてもいえない。一句丸写しといってよいほどである。

もつとも以上のことは、章琬の跋の「按ずるに二十詠中、香奩を剪裁する者は凡そ四章、（出）浴、（相）思、（的）信、（成）配は是なり」を読めば容易にわかることである。この跋語を見逃したか、跋の欠けたテキストによつたために、歴代の許家の誤解は生じたのである。

先に引用した陸容は気づかなかつたようであるが、『統奩集』二十首中に韓偓の香奩詩が含まれていることは、つとに先人の指摘するところである。明の大詩人李東陽はその著『麓堂詩話』（『知不足齋叢書』第三集所収）でいう。

『元詩体要』は楊廉夫の「香奩絶句」を載す。極めて鄙褻なる者有るは、乃ち韓致光の詩也

『元詩体要』は元詩のアンソロジーで、『文淵閣四庫全書』に収められ、まさに、「統奩集」の詩を跋ぬきで載せている。『元詩体要』は気づかなかつたが、李東陽はさすがに韓偓の詩がまじっていることを認めたのである。「極めて鄙褻

なる者」は、やはり「成配」の詩を指すのであろうか。

これらの詩は、顧嗣立の『元詩選』も用心深く収録を避けている。(中華書局『元詩選』初集下 二〇〇九頁) されども、このことが気づかれぬままに、歴代『続奩集』は評価されてきたのである。『復古詩集』の末尾にある明人楊士奇の「跋復古詩集後」にもいう。

「余は又『復古詩集』を見るに、其の「琴操」を読めば退之に譲らず、其の「宮詩」は王建に譲らず、其の「古樂府」は二季に譲らず、其の「漫興」、「冶春」、「遊仙」等の題は、景に即いて韻を成す、老杜をして復た生まれ使むるも、是に過ぎざる也。而して「香奩」諸作は、尤も娟麗にして俊逸、真に天仙の語なり。此を読み而して其の他の能くする所は概ね見る可し。窃かに恨むらくは生まるること晩くして杖履を撰つて後に従うを得ざること也」

「香奩」諸作を以て他をおしはかれるというまでに評価が高い。明の評家胡應麟もその著『詩薮』(上海古籍出版社 一九七九 外篇卷六 元 二四一頁) で評する。

「楊廉夫は勝国の末一時に領袖たり、其の才は縱横豪麗、亶に作者たるに堪う。而して瑰奇を耽嗜し、綺藻に沈淪す。復た筠を含み賀を吐くと雖も、要するに全盛の典刑に非ず。他の樂府小詩、香奩近体に至りては俊逸濃爽、神助有るが如し。余は読む毎に、未だ嘗て其の大器小成なるを惜しまずんばあらざる也」

楊維禎が「香奩近体」にしか才能を発揮できないのを残念がるとともに、楊維禎としては温庭筠や李賀の伝統を継いでいると自負したのであろう雄大な古樂府よりも、それら小品の方がずっと価値をもっているというのである。

それでは、『香奩集』に韓偓の作品や模倣作が含まれていることによって、『続奩集』に対する歴代の肯定、否定の評価は全て無意味になるのであろうか。

他人の作品であつても、それが楊維禎の氣質にびつたりであつたから選ばれたのであつて、欺かれたとはいへ、やはり楊維禎が何者であるかという批評の有効性は失われていないという考え方も成り立つてあろう。だが、今は結論をいそがずに、なぜ楊維禎がこのようなことをしたか、順序だてて解明する努力を試みよう。

中国の文学は、先人の作品を意識しないことはほとんどなく、まして『統奮集』と名づけた以上は、『香奩集』の影響をうけぬわけがない。ただこのような場合同じ題材について、別の視点からながめたり、表現上の技巧を凝らして、ともかくにも新奇な趣好を目指すのが通例である。例えば、「上頭」詩のもととなった、『香奩集』の詩は、次の七言絶の「新上頭」であろう。

「学梳蟬鬢試新裙、消息佳期在此春。為要好心転惑、遍将宜称問傍人」

「遍く称うに宜しきかを將て傍人に問う」の部分をもとに、楊維禎は「鏡を掩いて人に問えば人尽く道う、南梳北裹総て相宜し」を作ったにはちがいない。しかし、女性とそのまわりの人との對話の趣好に変えて、生き生きとした闊達な印象を与えている。最後の句はもちろん蘇軾の「淡粧濃沫総相宜」（飯湖上初晴後雨）を用いるが、ここまで加工をし、ちがう状況下に組み込めば、決して剽窃のそしりを被るようなものではない。「秋千」詩も『香奩集』の七言絶「偶見」詩、

「鞦韆打困解羅裙、指点醍醐索一尊。見客人来和笑走、手搓梅子映中門」

を意識するであろう。たしかに女性のあられもない姿を窃視する点は共通するが、彼はブランコに乗りくたびた後、此はブランコに乗っている最中であり、しかも字句は全然一致しない。そして、「一對の金蓮は倒まに天に挿す」などは、いかにも楊維禎らしい、新奇な人を驚かせる表現である。いずれもその作品を換骨脱胎する力量は、なみなみならぬものがある。それだけに、なぜ「成配」詩などとの詩をそのまま使うというようなことをあえてしたのか、疑問はいっそうつのるのである。

まず、楊維禎の生涯や文学観において、『統奮集』がいかなる位置づけをされているかを考えていきたい。

楊維禎においては、少くとも表向きは、近体詩は古楽府に對して、傍流であった。五言絶句という形式は同じでも、樂府題のものは、おのづから別の態度をもつて臨まなくてはならない。『復古詩集』卷三（『古楽府』卷十三）の白頭吟をはじめとする恋愛を扱う『香閨詩』の古楽府に冠する章琬の識語にいう。

「先生自ら謂う。余の二十字の香閨詩は乃ち是れ古楽府の辞なり。情を発し義に止まるの化也。例して艶歌小詞を以て之を目す可からず。風雅の目を具うる者は当に自ら玉台香奩の外に得べき也」

楊維禎は、この五絶の楽府に絶対の自信をもっていたようで、『復古詩集』卷二（『古楽府』卷十二）に、やはり章疏の識語があつていう。

「先生自ら言う。予は三体を用いて史を詠む。七言絶句体を用いる者は三百首、古楽府体なる者は二百首、古楽府小絶句体なる者は四十首。絶句は人至ること易し。吾が門の草木之を能くす。古楽府は至ること易からず。吾が門の張憲之を能くす。小楽府に至りては二三子能くせず、惟だ吾のみ之を能くす。故に五峰の李著作推して詠史の上手と為すと云う」

古楽府小絶句体に対する自信は、彼が孜孜として情熱を注いできた長編の古楽府体に対するそれを凌駕しているのである。ここにおいて、筆者は、楊維禎が表面では古楽府を標榜し、香奩体をおとしめていながら、実は香奩体に対する嗜好が見え隠れするのを感じる。「古楽府小絶句」の半数は「詠史」であつたが、半数は、恋愛の情熱をうたう「香閨詩」なのである。

そもそも、楊維禎の文学的な出発点は、『復古詩集』卷四（『古楽府』卷十四）所収の『宮詞』であつたと思われる。その自序にいう。

「宮詞は諸家の大香奩也。村学究の語を許さず。本朝の宮詞を為る者は多し矣。或いは典故を用いるに拘わり、又或いは国語を用いるに拘わる。皆詩体を損す。天曆の間、余の同年の薩天錫は善く宮詞を為る。且つ余に什を和するを索む。通じて二十章を和す。今十二章を存す」

大都に赴いて進士の第に登り、故郷に帰つた天曆元年（一三二八）前後（『楊維禎年譜』五十五頁による）、同年の進士薩都刺と宮詞を作りあい、世評をにざわせた。楊維禎は「宮詞」を「大香奩」と規定し、たけたかい作風をめざすとともに、こだわりを捨てた自由な用語を主張する。

一方で、「村学究」の語を許さぬような高級な文学観を主張しながら、他方はとらわれない自由な文学観を標榜する。

この相反する二つの潮流が彼の文学的人生を貫く。二つの潮流の一方は古楽府の多量の制作に向かい、他方は『続奩集』に向かい、更に晩年の『香奩八題』に向かつていくのである。著名な『西湖竹枝歌』（古楽府）巻十も後者の流れに位置づけられるし、古楽府の中でも、先に挙げた『香聞詩』は、楊維禎の否定にもかかわらずこの流れの一支流と見なしてよいかもしれない。

「大香奩」たる宮詩にして既に通俗的な雰囲気が強いものであるが、「香奩」たる『続奩集』はなおさら下品なまでに俗に傾く。その大きな理由はやはり場と題材による面が大きい。この場と題材については、晩年の『香奩八題』が参考となる。その序にいう。

「雲間詩社の香奩八題は春坊の才情無き者は多く題の為に困せ所る。縦い篇什有るも、正に三家村の婦の宮粧院体を学び、終いに鄙状を帯ぶるが如くして、醜む可き也」

「雲間詩社」なる松江（雲間）の詩社が恐らく楊維禎の助言によって香奩関係の八題を出して、詩を集めたが、良い作が集まらなかった。次の「三家村の婦」の比喻は、「宮詞」序の「村学究の語を用いるを許さず」を想起させる。通俗的な作品でも雅なるものを求めることは、生涯一貫しているのである。続いていう。

「晚く玉楼子の八作を得たり。衆推して甲と為す。而して長短句の楽府は、絶えて拈り出だす可き者無し。雲庵先生、寄せて踏莎行八闕を示す。之を読みて驚喜す。先生は蓋し松雪翁の門人（人はもと「情」につくる。今『詩集』によって正す）なり。今年八十有三なり矣。而して堅強清爽、語を出すこと娟麗流便なり。此れ殆んど雪月中の神仙人也。謹んで以て翠尼に付し、腔を度して之を歌わしむ。又評して龍洲生に付し八詠詩を附して後に綉梓せしむ。以て王孫の門中、旧時の月色は、喪乱を聞すると雖も、固より恙が無きを見めす也。」

雲庵先生は、後の記述より王徳璉という人であることがわかる。その踏莎行詞を得て喜び、自分もまげじと七律の詩を詠んだのである。ここで気をつけたいのは、曲をつけて翠尼なるおそらく歌妓にうたわせたことである。酒宴の助興として利用されたのである。このことは『続奩集』にも該当しよう。そして歌い手だけでなく題材についても、韓偓の

「香奩集」が、また楊維禎自身の作の「宮詞」が、宮中の女性を描写するのに対して、「続香奩集」や「香奩八題」は一見宮中の女性を思わせる雅な雰囲気をただよわせながらも、やはり妓女を直接の素材として、官能の享受をしているとおぼしい。「続香奩集」の「演歌」「習舞」詩は、描写の対象が歌妓、舞妓であることを示すであろう。

『香奩八題』については、瞿佑の『婦田詩話』(『知不足齋叢書』第三冊所収)に次のような挿話を挙げる。

「楊廉夫は晩年松江に居る。四妾有り、竹枝、柳枝、桃花、杏花、皆声乐を能くす。大画舫に乗つて、意の之く所を恣まにす。豪門巨室は、争いて相い迎致す。時人に詩有りて云う、「竹枝柳枝桃杏花、吹彈歌舞して琵琶を撥く。可憐なり一解にして楊夫子は、変じて江南散樂家と作る」或いは杭を過ぎれば、必ず予が叔祖を訪ぬ。伝桂堂に宴飲して、留連日を累ぬ。嘗て『香奩八題』を以て示さ見。予は其の体に依つて、八詩を作りて以て呈す。稿は家集の中に附したるも、之を忘ること久し矣。今尚お数聯を記す。(以下自作を引く)廉夫は称賞を加え、叔祖に謂いて伝えらく、此は君が家の千里の駒也と。因りて「鞋」「杯」を以て題を命ず。予は「沁園春」を制して以て呈す。大いに喜び、即ち侍妓に命じて歌いて酒を行らしむ。詞に云う、(以下自作を引く) 飲飲して而して罷み、其の稿を袖にして而して去る」

まず、周囲に「声乐を能くする」妾や歌妓がいたことに注意したい。この場合も氣にいった詩詞を歌にのせるのである。そして、宴会で応酬をたのしむ素材として、「香奩八題」を常に持参していたらしいこともわかる。

歌妓のいる宴会、『続香奩集』もこのような場にふさわしい作品として制作された。おのずから、書齋で作った詩とは、対する態度がちがうのである。

この種の詩でまず何よりも重要なのは、即興性であろう。宴会のその場の雰囲気にふさわしい詩を時をのがさず作らねばならない。なるほど、時間をかけて作った詩の重厚さは望むべくもない。また前人の句もその場にぴったりであれば使うのもためらうまい。かように安易な態度に流れる恐れはあるが、その場かぎりの一回性に賭けることは、ある種の快い緊張をもたらしたのではないか。

『続奩集』の序にある法雲道人と黄庭堅魯直の間の故事は、『冷齋夜話』(釈惠洪編『筆記小説大観』第八冊所収、江蘇広陵古籍刻印社 一九八三)によるが、この話には続きがある。

「法雲秀闋西は鉄面にして厳冷、能く理を以て人を折る。魯直名は天下に重く、詩詞一たび出するや、人争いて之を伝う。師嘗て魯直に謂いて曰く、詩は多く作るは害無し、艷歌小詞は之を罷む可し。魯直笑いて曰く、空中の語なる耳。殺すに非ず偷むに非ず、終いに此に坐りて悪道に墮するに至らずと。師曰く、若し邪言を以て人の淫心を蕩かせば、彼をして礼を逾え禁を越えしめ、罪惡の由と為す。吾恐るらくは止だに悪道に墮する而已に非ざらんと。魯直之に領き、是れ自り復たと詞曲を作らず」

黄庭堅は、「空中の語なる耳」と聞き直つて終つたのではなく、法雲のさらなる戒めに応じてついに艷歌小詞の制作をやめてしまったのである。楊維禎も、その諧謔的な口調からみると、特殊な気持などなく、単に聞き直つていただけの如くであるが、それでもやはり、一度はいたずらをしてみたが、もうこれっきりだという気味も感じられる。むしろ、結局は晩年までこの種の詩を作り続けたのであるが、「其の処士の節を害す」とみなされる危険を冒すのは、この一度きりだという一回性の緊張はあつたにちがいない。そして一時の快樂を最高点得られればそれでよいのであつて、後世に残そうとすることは存外であつたし、そう考えることは彼にとつて興をそぐことはなはだかつたのである。一回性とはいへ、むしろ何回かの宴席で使い回し、推敲を重ねていったらうことは否定できないが、それでも一回ごとのいわば「公演」に、これっきりであるという緊張感をやはりもつたであらう。

その宴席で満座の拍手喝采をかちとるためには、内容もさることながら、妓女達に歌わせるのであるから、音律上の効果にも気をつかわなくてはならない。『続奩集』についていえば、仄声韻の詩が「染甲」「蹋鞠」の二首ほどあるが、平仄を全体としてはかなり守っている。古楽府の作品ほど自由奔放でなく、また知識人同士の詩文の応酬を前提とする、その意味では堅苦しさもある『宮詞』や『香奩八題』が近体詩の規格を守るほど嚴格ではない。雅、俗をほどほどにまじえた気味が感じられる。平仄を守るとは歌いやすさも考慮したであらう。

この平仄よりも筆者が注目したいのは、一句七字の中の構造である。四字プラス三字の通常の形を大半は守るのであるが、二字プラス五字のものが目立つ。ことに、韓偓の「詠浴」の後半のみを切り取った「出浴」は「初訝 洗花難抑按」のごとく、この構造が全句にわたっている。「的信」に至っては、もとになった「無題」が五言なので、第三、四句はそのままに二字を冠して、二字プラス五字の構造にしている。

これらも歌にのせた時の何らかの効果を期待したものではないだろうか。今具体的にどのような効果をあげたかを分析する能力が筆者にはないが、例えば曲における襯字のように、最初の二字をメロディーにのせないで早口で発した後、ゆるやかにメロディーをのせて後の五字を歌うというような、独得の調子を与えたかっただけではないか。

歌い方によって、詩の印象は極端にかわったものとなる。「成配」が丸うつしにした原詩は「半睡」と題する。題を変えるときも、歌い方もそれにふさわしいように合わせたにちがいない。そこに創意工夫があるのであり、盗作という言葉で全面否定出来ない面白さがあるのである。

さて以上は、本で読んだだけではわからない、聴覚的效果についての私見を述べたのであるが、視覚的效果についても、『統奮集』は注意がゆきとどいているようである。

一回限りの宴席でとにかく客に喜ばれねばならぬ。むずかしい長い詩を作られると、沈黙考するたびに興がそがれてしまう。そのために七言絶句という、短く、理窟を詠うことの少ない形式がまず適っている。そして聞いて瞬時に視覚的イメージが眼前に湧き出でるように工夫して作ってある。

そもそも『香奩体』は窃視の快樂と切り離せないもののようにであるが、その窃視の赴くところがより微細である。「秋千」詩の「一對の金蓮倒しまに天に挿す」や「蹋鞠」詩の「君看よ脚底の軟金蓮、細かく花心を蹴って郎に酒を肴く」などは、足に対するフェティシズムを感じさせるが、また拡大図のような明確な視覚的イメージを与える。『香奩集』をコピーした句も、「出浴」は窃視の行為そのものをあつかうし、「成配」は、前半はうすくらのやみのぼんやりとした光景かも知れないが、後半になって細かなはつきりとさせる視線が感じられる。

そして、その視覚的イメージは彩色性に富んでいて刺激が強い。「染甲」は、前半で「十尖尽く換わる紅鴉の嘴」とつめの紅いイメージを聞き手に植えつけておき、更に末句で「数点の桃花は流れに泛ぶ」と紅のイメージを重ねていく。「理綉」の「却って嘖る昨夜狸奴の悪しくして、抓乱す金床五色の絨」は最もいろどりあざやかである。

しかし、以上のようなレトリックによるものを凌駕して、何よりも視覚的効果を強烈に与えるのは、聞き手の眼前で、この詩を唱っている妓女の姿そのものではないか。この妓女の存在をぬきにして、『続奩集』は論ぜられまい。その視点で、『続奩集』を読み返せば、まず「学琴」詩からはじまるのは、眼前で琴を引く妓女と二重写しにしようとする作意があったように思われる。次の「学書」も「陽春を歌い徹りて酒半ば醺ず、玉尖管を擲つて香雲に醺す」宴たけなわの中で歌う妓女の指、その現実の視覚を借りて、イメージを強烈にすることができそうである。そして「演歌」習舞」も、まさに妓女達は歌を唱い、踊っているのであり、「上頭」染甲」も妓女の髪や爪からイメージをふくらませればよい。このように、聞き手の頭にイメージをくつきりと焼き付けた上で、「照画」以降の眼前の宴席の情景を離れた世界に入っていくのである。

このような視覚的イメージを大切にする詩は、絵を附したり、劇仕立ての所作事を妓女に演じさせたりすれば、より効果をあげるようにも考えられるが、そこまでの直截はさすがに求めなかつたであろう。むしろ、聞き手がイメージを広げられるように、あいまいな不可解な部分がある程度残しているようで、このあたりは古楽府における作風に近い。

聴覚、視覚の重視に比して後退しているように思えるのが嗅覚の描写である。エロスを扱う文学において、においへの言及は必須といつてよいほど重要なはずである。「香奩」という語にそもそも「香」の字が含まれている。『香奩集』にも、「香は蔽膝を侵して夜寒軽し」(七言絶句、「聞雨」)や「濃煙は簾を隔てて香は漏泄す」(七言絶句「邊廊」)のように、淫靡なムードをかもし出すものとして、においの描写がある。『続奩集』にはそれがない。「学書」には「香雲」というが、これは墨水のことであつて、エロスとは関係あるまい。

『香奩集』から、句を取つた部分も、においに関する部分をさけている。特に「出浴」は『香奩集』の七律、「詠浴」

の後半をとるが、その前半には、「蘭燭を移さ教めて頻りに影を羞じ、自ら香湯を試みて更に深きを怕る」と明白に香を詠む聯があるのを慎重にとらないようにしている。「香奩八題」にはいくつかのにおいが出てくるが、もとなつた王徳璉の『踏莎行』ほどは多くない。『踏莎行』の方がエロスの文学として普通で、『香奩八題』が異常と見るべきであろう。なお、『香奩八題』のうち、「玉頰啼痕」に「紅は香水に滴つて癩髓を融す」とあるのは、『踏莎行』の「粉は紅氷を凝らし、香は癩髓を銷す」を殆んどそのまま用いたにすぎない。

嗅覚は、たしかにエロスに直結し易い原初的感覚であるが、視覚と聴覚の刺激の少ない、すなわちうす暗く静かな時に、強く感じるものである。彩色と騒音に満ちた宴席では、イメージを喚起しにくい感覚である。楊維禎は恐らく意識的に嗅覚の描写をさけ、視覚と聴覚を刺激することに意を凝らしたのである。

以上のように、宴席でその場かぎりの、しかし無上である快樂を与えんために、技巧をこらした『続奩集』であるが、それでも、宴席という場を越えた何ものかを残そうとしているかのごとく筆者には感じられる。

『詩集』によれば、『続奩集』は「一に老鉄梅花夢二十詠に作る」とある。序にも「梅花夢叟楊維禎氏自序」と題していた。客にも妓女にもそして自分にも、時空を越えた一場の夢を見させようとしたのではないか。

そのことを論ずるには、『続奩集』全体の構成を見なくてはならない。先に客は眼前の妓女から視覚的イメージを広げていくといったが、それと同じような気味で、元代という現在から次第次第に夢の世界へ離脱していくような構成が筆者には見える。冒頭の「学琴」。

「阿琰の胡笳は伝うるに足らず、離鸞別鶴は意凄然たり。郎に請う為に洗え箏琶の耳、惜しまず郎が為に絶弦を弾くことぞや」

蔡琰の胡笳曲、その「胡」は恐らく現在の統治者のモンゴル人等を含意してあるであろう。その現実から離れて、伯雅の絶弦の曲——失われた世界、夢の世界、見方を変えれば真の世界へ入っていくという宣言であると筆者は見る。楊維禎は、生涯元朝に忠誠を尽くしていた人であるから、この詩に元朝批判までを見てはならないと思う。要するに現

実の世界を超越していききたいという意志を読み取りたい。

第七首の「照画」。

「画き得たり崔徽の卷裏の人、菱花の秋水は真真を脱す。只今は顔色は渾て旧に非ず、焼葉幪頭一春を過ぐ」

菱花——かがみや絵は、古今東西異世界の入口である。このあたりから、エロスが高まるにに応じて、現実世界をより遠く離れていく志向が感じられる。

夢の世界は過去の集積である。我々は夢で過去のねじまがった断片によく出会う。そのように、エロスの高潮期になって、「出浴」「甘睡」「相見」「相信」「的信」と、どこかで出会ったような作品——『香奩集』を裁剪したもの——を見る。そしてエロスの最高潮で、完全に時空を越えて、過去の人物に自己を同一化するに至るのである。それが韓偓の「半睡」をそのまま用いた「成配」である。「配を成す」、すなわち人が愛を成就することともに、異世界との合体を完全になし得たことを示唆するのではないか。やがてエロスの退潮期になり、「釣魚」。

「針を敲いて釣を作り水隅に投ず、豈に囟らん口に膾王余を味わわんと。鯉魚の腹裏は芳餌を牽く、万一行人に素書有らん」

つりをしながらむなしく愛人のたよりを待つさびしさと焦燥を描く。

エロスの去った後、人は現実に戻る。最後は「走馬」で幕を閉じる。

「胡奴は牽き来たる獐なる叱撥、軽身は飛び上り電は一抹。半兜の玉鐙は湘裙を褰み、許さず春泥の羅襪を汚すを」
「学琴」と同様、再び「胡」字を用いる。「胡奴」も、やはりモンゴルに対するあてこすり等を今は考えずに、色目人が多数雑居している現実世界を象徴するという程度にみなしたい。そして馬を走らせる女性もやはり異人であろうか。けがれを知らない、さつそうとした姿に心ひかれていようである。それは、現実に戻ると先に述べたのといささか矛盾するようではあるが、楊維禎が作り上げた、この二十首の連作、時空を越えた夢の世界が、現実のどろにまみれない、無上の美しさに満ちていることをも暗示しているようにも筆者には思える。

証拠の少ない、いささか強引な説明になつてしまつたが、一くせも二くせもある怪人物である楊維楨に対抗して、踏み込んだ解釈を試みた。いずれにせよ、『続奮集』は、安直に作られたものではなく、宴席において、視聴覚の効果、現実を越えて夢を見させる構成、全てにわたつて心をくだいた作品なのである。

なぜ『香奩集』中の作品をそのまま『続奮集』におさめたのかという疑問を解決しようとして、ここまで考察をすすめてきた。一回きりの芸術が、普遍的な価値をもつに至る過程をまざまざと見て来たような気がする。

本稿のように考へてはじめて、『続奮集』は盗作などではなく、確かに歴代の評価または批判に値する作品であるということが、筆者には納得できた次第である。