

楊維禎『小樂府』について

一、はじめに

「先生自ら言う。予は三体を用いて史を詠ず。七言絶句体を用いる者は三百首。古樂府体なる者は二百首。古樂府小絶句体なる者は四十首。絶句は人到り易し。吾が門の章木之を能くす。古樂府は到り易からず。吾が門の張憲之を能くす。小樂府に至りては、二三子能わず、惟だ吾れのみ之を能くす。故五峰李著作推して詠史の上手と為すと云う。至正丙午（二十六年、一三六六）夏五上吉、門生章琬謹しみて拝し手ずから識す」（四部叢刊本『鉄崖先生古樂府』卷十二、すなわち『鉄雅先生復古詩集』卷二。テクストについては後述）

楊維禎（一二九六～一三七〇）晩年の自己認識では、彼の得意とする詩の形式は「小樂府」体、すなわち五言絶句体の樂府であった。かく自負するジャンルであったにもかかわらず、長編の古樂府体、『西湖竹枝歌』を代表とする七言絶句体ほどには、彼の小樂府は従来論ぜられることが少なかった。筆者が思うに、小樂府が対象とする題材が多種多様で、一貫した楊維禎の思想がうかがいにくいこと、わずか二十字のみによる表現では、十分に楊維禎の心の變が読み取れないこと等により、一首、否一句、一字の妙に感動し得ても、ついに小樂府全体を論ずるには至りにくかったのではないか。筆者とても、全てを覆うような何らかの理論を持ち合わせているわけではないが、いくつかの楊維禎独自の傾向とでもいべきものが見出せそうなので、ここに紹介を試みたい。

二、テキストについて

楊維禎の詩文は、様々な形で編集され、生前没後を通じて、定本と呼ぶべきテキストがない、混乱した有様である。ようやく最近鄒志方氏によって『楊維禎詩集』(浙江古籍出版社 一九九四) がまとめられ、疑わしきも含めて一〇四三首にのぼる詩の全貌を伺うことができるようになった。ただし、校訂に便ならしめんとして重複を避けているために、楊維禎の手もとにあったであろう稿本の原形を不完全ながらもうかがうことのできる、従来行われてきた諸テキスト内の編次は、相当に失われてしまうことになった。本論文はできるだけ楊維禎生前の真意に迫るため、作品の重複が多く、準拠した原テキストの編輯方針が謎に包まれている等の諸問題があるが、一応楊維禎本人の監修のもとで編輯されたとおぼしき『四部叢刊』所収の『鉄崖先生古楽府』十六巻を、底本に選んだ。

この本は実は二テキストを合本したものである。すなわち、十六巻のうち、巻一から巻十までは、呉復の編に係る同名の『鉄崖先生古楽府』(以下『古』と省略)で、巻首に呉復の至正六年(一三四六)の序が冠せられている。そして、巻十一から巻十六までは、『鉄雅先生復古詩集』(以下『復』と省略)と題され、章琬の編に係り、巻十一の前に章琬の至正二十四年(一三六四)の序がある。だがテキストの中には後の年号も含まれており(本論文の冒頭の引用もそうである)、テキスト全体の完成はもう少し後であったろう。なお、『鉄雅先生復古詩集』自体の巻数とともに、合本としての『鉄崖先生古楽府』全体における巻数が、各巻の最初に附されている。

さて、本論文で扱う「小楽府」は、この内呉復編の「古」巻九、章琬編の「復」巻二及び巻三(合本の『鉄崖先生古楽府』通巻ではそれぞれ巻十二、巻十三にあたる)の計三巻を占める。「古」巻九は八十首、「復」巻二は二十二首、同巻三は二十四首を収めるが、「古」と「復」の間では、重複が甚だしい。重複といってもいろいろなレベルがあるが、楽府題が異なっても本文がほぼ一致すれば同一作品と見なし、楽府題が同じでも本文が相当に異なっておれば違う作品と見なす。筆者の勘定では、「復」巻二は、二十二首中十九首が「古」巻九と重複し、同巻三は、二十四首中二十首が重複する。したがって「古」八十首中三十九首が「復」と重複しており、「復」にのみあらわれる詩は、巻二に三首、

巻三に四首の計七首にとどまる。すなわち、「古」、「復」併せて八十七首が本論文の対象となる。

『古』所収の小楽府と『復』所収のそれとの関係、またそれぞれのテキストが、いかなる原テキストに拠り、いかなる編輯が加えられたのか。このことを考える前に、「小楽府」の定義について一言しておかなければならない。実は、筆者が先に「小楽府」体は五言絶句体の楽府であるといったのは、少しく楊維禎の本意に違うかもしれない。楊維禎は「三体を用いて史を詠ず」といつている。すなわち、「詠史」のジャンルにおける五言絶句体のみを、「小楽府」の名称で指しているのかもしれない。事実、この楊維禎の言葉は、『復』巻二に冠せられており、この巻は「詠史」の詩を集める。そして、次の巻三では、「香閨詩」、女性にまつわる五言絶句が収められている。章琬の記したであろう序にいう。

「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にして、情に発して義に止まるの化也。例するに艶歌小詞を以てし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」

わざわざ「二十字の香閨詩」と標榜しているのを見ると、「詠史」の「小楽府」とは別立てに、楊維禎は認識していたのかもしれない。そして、呉復と思われる人物が、『古』巻九の末尾に次のような評を附している。

「已上凡そ八十首は、古楽府の小体なり。間ま史断を比興に串(つらぬ)く者有り。尤も古詩人の難しとする也。国風は色を好みて而して淫ならず。小雅は怨誹して而して乱れず。之を兼ねる者は、此の詩焉に有り」

『古』巻九は、この評でもわかるように、「詠史」に当たるものも「香閨詩」に当たるものともに収めているので、「五言絶句体の楽府」をいいたいならば、ここの「古楽府小体」という語を用いるのが妥当かもしれない。ただ、これとても呉復の用語にすぎない。筆者としては、簡単直截な「小楽府」の三文字を好むので、やはりこの語を採用したい。「香閨詩」も楊維禎のつもりとしては「古楽府の辞」なのであるから、そして『古』巻九に他の五言絶句体の楽府と入り乱れて収められているのであるから、「香閨詩」を「小楽府」に含まれるものとして扱ってもあながち楊維禎の意に背くことにはなるまい。

「小楽府」の語に関してはこれぐらいにする。小楽府の各テキストの序跋をそれぞれ引用したが、ここで筆者が気になるのは、序跋等によっても、テキスト成立の謎が十分に解けないことである。いやむしろますます矛盾が増大すると

いってもよい。

テキストに関する疑問は、『四庫全書』（景印文淵閣四庫全書）台湾商務印書館 一九八〇所収の『復古詩集』の『提要』がつとに指摘している。

「琬の序称すらく、前後製する所を輯むる者は二百首、呉復の編する所を連ねて又三百首と。而るに今一百五十二首に止まる。数は相符せず。或いは後人已に刪削する所有りて完本に非ざる歟」

章琬の序にいう収録作品数と、実際の数との不一致を指摘して、後人の手が加えられたことを疑う。そして、呉復編の『鉄崖先生古楽府』との重複について言及する。

「古楽府諸篇はすなわち『鉄崖楽府』と重複する者數十首、而して稍や異同有り。『石婦操』の如きは、「山夫山花を折る」の句の上に『楽府』本には尚お「峨々たり孤竹の岡、上に石新婦有り」の二句有り。「山頭石婦に朝す」の句は、『楽府』本は「歳歳山頭に石婦を歌う」に作る。又『烽燧曲』一首は、『楽府』本は上二句を以て下二句に作り、その文互いに顛倒有り。又『楽府』本所載の詩題の此の本と異なる者は、『北郭詞』の『屈婦詞』に作り、『秦宮曲』の『桑陰曲』に作り、『合歡詞』の『生合歡』に作り、『空桑曲』の『高楼曲』に作るが如し。此の類は一にして而して足らず。蓋し呉復『鉄崖楽府』を編するは至正六年に在り。琬此の集を編するは至正二十四年に在り。相距つること二十載に幾し。殆ど維楨は旧稿に於いて又改定する所有りて、故に琬掇つて而して之を録せしならん。此当に其の定本に従うべし」

ここに「古」と「復」との間で異同有るものとして引く例は、石婦操（『古』巻二、『復』巻一、琴操）以外、皆小楽府の詩である。『四庫全書』本『復古詩集』は、呉復編の『古楽府』に重複して収録されている詩について、一々題下に注記がしてある。それらを閲しても、殆どが小楽府に集中している。『復』所収の他の形式の詩が、『古』に収められていないものを補うという編輯方針でありそうなのに対して、小楽府に限って八、九割が重複して載せているのはどういうことであろう。しかも、詩題、字句に異同が多いのである。

筆者は、はなはだ根拠不十分であり、謎が解けたとはとてもいえないのだが、ここで一つの仮説を立てたい。鍵は、『復』にのみ、黄潛の評が付けられている点にある。黄潛の事跡については、『元人伝記資料索引』（新文豊出版社 一九

八一）の項目を引く。

「黄潛（一二七七～一三五七）。字は晋卿、義烏の人。博学にして文辞に工みなり。延祐二年進士の第に登り、寧海県丞を授けられ、諸暨州判、翰林応奉を歴て、国子博士に転じ、出でて江浙儒学提挙と為る。至正三年辞して帰り、秘書少監を以て致仕す。七年起して翰林直学士と為り、侍講に陞る。十年復た帰り、十七年卒す。歳八十一。文献と諡す。著に『金華黄先生文集』四十三卷、『日損齋筆記』一卷有り」

黄潛は、楊維楨の敬愛した詩人、学者で因縁浅からぬものがあつた。今、孫小力氏の『楊維楨年譜』（復旦大学出版社 一九九七）で、両者の交流を拾う。「廉夫（楊維楨の字）果たして『春秋』を以て郷試に中る。……時に黄潛は諸暨の判官為り、詩有りて、之の北上して考に赴くに送る」泰定三年 一三二六の条。楊維楨が郷試に合格したときから交際が始まっている。そして、進士の第に登つた楊維楨が、都より帰って天台に赴任するときも、「黄潛詩有りて贈行す」（天暦元年 一三二八）。翌年、黄潛とともに郷試の試験官となつた。「八月、黄潛と共に錢唐に適き、江浙郷試房官に任ぜらる。潛は時に与に卷を議し、其の去取を決す」（天暦二年 一三二九）。黄潛の代筆をしたこともある。「正月・・黄潛は江浙儒学に提挙たり。門に踵りて文を謁する者は殆ど虚日無し。後、廉夫杭に適くに、黄氏多く其の筆を取りて代応し、並びに廉夫の文を為ること灑脱にして拘らざるを賛す」（至正元年 一三四一）。その後、黄潛は致仕帰郷するのであるが、交流は続く。「冬、黄潛は杭に適き、石を買いて、先君墓道碑を作る。廉夫・・諸人は之と偕に遊処す。十月二十三日、廉夫は文を以て潛の里に帰るを送る」（至正五年 一三四五）。

至正七年（一三四七）、黄潛は再び都に出仕し、十年（一三五〇）、官を辞して、今度こそ本当に退隱する。孫小力氏によると、この時、二人の親密な間柄にひびが入るような行き違いが生じたらしい。「秋、黄潛は貿然として老を告げて南帰するも、使者追いて還らしむ。道に廉夫に遇い、其の『三史正統弁』を賞し、薦拳せんと欲す」（至正九年 一三四九）。「十二月・・杭州に抵る。黄潛の致仕して南還するに値い、錢塘の寓所に邂逅す。潛の朋党の嫌を避けて為に引薦せざるを憤り、文を撰して之を譏る」（至正十年 一三五〇）。「三史正統弁」は、南宋の正統性を主張して、一世を風靡した『正統弁』（全文は『四部叢刊』本『清江貝先生集』所収の貝瓊『鉄崖先生伝』に引く）であろう。この文章を

評価した黄潜は、楊維楨を史官として引き立てることを約束する。ところが、朋党の疑いを避けるということを実に口実にして、結局は果たさなかった。この食言を恨んで、批判文（『金華先生避党弁』、『全元文』四二（鳳凰出版社 二〇〇四）卷一三二四所収）を書いたというのである。この事件があつてから、二人の交流は途絶えたらしく、やがて数年後黄潜は死ぬ。「閏九月五日、黄潜は世を謝す。其の徒を以て墓銘を撰せんことを請う」（至正十七年 一三五七）。楊維楨の文集である『四部叢刊』本『東維子文集』卷二十四には『故翰林侍講学士金華先生墓誌銘』が収められているが、至正十年の二人の諍いについては言及がない。晩年疎遠になつたとはいえ、黄潜への敬意をなお失うことはなかつたのであろう。

さて、この黄潜が、いかなる経緯によつてか、楊維楨の詩に評点を加え、それが『復』に残っているのである。これらの評点はいつ加えられたのかも、年号が附されていないため不明である。黄潜の没年より前であることは当然だが、孫小力氏の説のとおり、至正十年（一三五〇）に、楊維楨との関係が悪化したとするならば、それ以前のことになる。至正七年（一三四七）から十年まで、黄潜は基本的に都に出仕していた。至正九年に楊維楨と会う機会があつたらしいし、書信によつて遠く評を寄せることもできたかもしれないけれども、筆者は、さらに前の、両者がきわめて親密だつた頃のことと考えたい。

『復』巻一に収める琴操の作品群にも黄潜は評を寄せている。この巻の冒頭に冠せられている楊維楨自身の『琴操序』は、至正辛巳（元年、一三四一）秋九月に作られているので、それより遠くない時期に黄潜の評を仰いだのではない。折しも楊維楨は黄潜の代筆をするなど、親しく交際していた。至正三年（一三四三）、黄潜はいつたん職を辞して故郷に帰るので、この至正最初の二、三年間に、彼の評が書かれたのだらうと筆者は臆測する。

筆者が要するにここで言いたいことは、『復』には至正二十四年（一三六四）の序があるが、所収作品の多くは、実はかなり早く作られていたのではないかということである。至正六年（一三四六）の序がある『古』の成立と同時期、或いはひよつとしたらそれよりも前に原テキストの大部分が形成され、黄潜の評点を得ていたと考えるのである。

その黄潜の評点であるが、『復』の各巻の間で、少しく相違がある。巻五、巻六では、黄潜の評と巻頭にあるにもかかわらず、黄潜の評は見あたらない。巻五には『香奩集』が収められているが、その序には至正丙午（二十六年 一三六六）の年号が附されている。どうも巻五、巻六は、黄潜没後に制作されたか、編輯された新しい部分であり、他の巻に做つて、情性で黄潜評をうたつたにすぎないようである。そして、巻一から巻四には評点があるが、巻一と巻四は「太史曰（太史は黄潜の官職の雅称）で評語が始まるのに対して、巻二と巻三すなわち小楽府の部分は「評云」で始まる。このことから考えると、小楽府は、他の詩と違う時期に、ひとくくりにして黄潜の評を仰いだのではないだろうか。

そこで筆者は以下のように推理する。小楽府が自らの本領であることを自覚した楊維楨は、小楽府のみを集めた家蔵のテキストを作つた。それは、『古』巻九所収のものに近いものであつた。その中から、自信作というか、自らのもつ小楽府の理想像に近い作品をさらに選んで小冊子を作つて黄潜に示した。それが『復』巻二、巻三所収の四十六首である。その際、家蔵のテキストにない新しい作品も付け加えられたであらう。家蔵のテキストの方も、改訂が加えられて、『古』の八十首の形になつていった。

こう考える理由の一つに、『古』巻九のかなりの部分を占める、同一楽府題下の数首からなる連作の多くが、『復』の方には採られていないことがある。例えば『小臨海曲』十首、『桂林五千里』四首、『采蓮曲』や『楊柳詞』の連作はそのまま採られているが、どちらも二首のみから成り立つ。『三閣詞』に至つては、劉禹錫の創始した楽府題で四首一セットのはずだが、第一首と第三首のみを選んである。しかも第三首は『臙脂井』と名を改めて別作品のようになってある。どうも、『復』の小楽府は、一首二十字だけで勝負するという気持ちで濃厚なようである。また、『古』八十首の第一首から第十六首まで『復』巻二と重複する詩が集中し、第十八首から第四十六首までが巻三と重複する詩が集中するのも、『古』巻九に近いテキストから、『復』巻二と巻三所収の作品が選ばれたであらうという説を補強する。ただし、詩一首一首の配列はランダムであるのは、解せない所である。いずれにせよ、『四庫提要』が説くように、『復』所収の小楽府は、楊維楨晩年の「定本」などではあるまい。『古』も『復』もいわば永遠の未定稿であり、我々は楊維楨の不断に試みやまなない、文学精神の軌跡を見るべきなのである。

三、復古であって復古でない

さて、小楽府制作に於いて、楊維禎は何を狙っていたのだろうか。なかなか真意をつかませない、食えない作家だというのが、筆者の楊維禎に対する印象である。楊維禎のたくらみを見抜くためには、漫然と一首一首を解釈する方法では分らない。少し踏み込んで考えてみたい。

筆者は「復古」と「新奇」の二つのキーワードで、小楽府の謎に迫りたい。これらのキーワードは、文学評論の常套ではあり、詩人、いや一般人の日常的な思考にも見られるものであるが、楊維禎はそれを見越して、つまり「復古」、「新奇」と規定されるのは承知の上で、外面的にはその装いをしつつ、その奥に何か彼独自の過剰なもの、歪んだものを秘めているのである。

まずは「復古」、「古楽府」、「復古詩集」という書名からして、「復古」を楊維禎が旗印として掲げていたことは言まつかまい。小楽府においては、復古らしい外貌はより徹底している。まず、史上的人物や事件を詠む場合、基本的に魏晋南北朝すなわち古楽府盛行の時代よりも以前に限られている点が特筆に値する。長編の古楽府や七言絶句体楽府は、少数であっても、近い時代の宋元革命から同時代の事件を題材にしたものが存している。ところが、小楽府は、『摘瓜詞』(古9、復21・摘瓜辞)、『古』巻九の九番目、『復』巻二の二十一番目の詩、『復』は『摘瓜辞』に作るという意味。以下同様。附録の『楊維禎「小楽府」目録』を参照)が、則天武后が実子を次々と殺した所行を諷するのが、取材する時代として最も新しい。

「黄台八瓜熟し、瓜熟して脆綿綿たり。惟だ大瓜の好き有るのみなるも、狐来たりて瓜已に穿たれたり」

もっとも、『賭春曲』(古36、復三13)、『生合歡』(古39、復三6・合歡辞)は、自注もしくは呉復の注に、それぞれ、『粧楼記』、『物類相感志』によるとあり、『説郭三種』(上海古籍出版社、一九八八)では、前者を南唐の張泌、後者を北宋の蘇軾の編に比定している。ただ、これらは語句、情景の典拠として用いられているのであって、特定の史上の人物を詠んだ詩とは見なせないのも、度外視する。(なお、『物類相感志』は『説郭』本、『叢書集成新編』本で閲したが、

注所引の当該の条(「蜂窠は大長圍一丈、其の根を綴る者は、七姑汁なり。猶お漆の類の如き也)を見出せない。『粧楼記』の方の条は注所引の文と字句を少しく異にするが、『説郭』本にあり)

そして、一般に楊維禎の楽府はそうなのだが、『楽府詩集』所載の、過去の作品を綿密に研究している。『生合歡』も、晋の楊方の『合歡詩』、『楽府詩集』(中華書局 一九七九)巻七十六の「焼き直しであること」のほうは、『物類相感志』の記述によっていることよりも大事である。

「朝に生合歡と作り、莫に生離泣と作る。安くにか並蒂の堅きを得て、堅きこと七姑汁に似ん」(『生合歡』)

「・・・情は金石を断つに至り、膠漆も未だ牢しと為さず。但だ願わくは長えに別るる無く、形を合わせて一軀と作らん。生きては身を併する物と為り、死しては棺を同じうする灰と為らん」(『合歡詩』第一首)

小楽府の楽府題は、古くから行われているもの、楊維禎が新たに創出したものが、混じり合っているが、いずれにせよ、どの詩も、『楽府詩集』の深い研究から成り立っている。あたかも、『楽府詩集』を經典のごとくに奉じているように見える。そのことを『呉子夜四時歌』四首(古51〜54)で見よう。この楽府題自体は至極有名で、歴代模作者は枚挙にいとまがない。楊維禎もその流れに沿って作ったにすぎないと一言で片付けられてしまいそうである。しかし、題の下の小字注「劉琨体に効つて作る」という記述が読者を戸惑わせる。『先秦漢魏晋南北朝詩』(遼欽立輯校 中華書局 一九八三)の劉琨の項(晋詩巻十一)を閲しても、『子夜歌』、『子夜四時歌』の楽府題の詩は収録されていない。そもそも、劉琨といえば、晋王朝を救おうとした武人、その詩も雄渾悲壯で、およそ男女の愛情を詠み上げる『子夜歌』等とは反対の作風である。この疑問も『楽府詩集』を繙くことによって解決する。『子夜歌』、『子夜四時歌』の類の楽府題の下には、劉琨の名はない。しかし、巻六十三に、晋 劉琨の作として『胡姬年十五』が収められている。

「虹梁は暁日に照り、淥水は香蓮を泛ばす。如何ぞ十五の少きに、笑いを含む酒壚の前。花は面と将(とも)に自ら許し、人は影と共に相憐れむ。頭を回らせば百万に堪え、価重くして時年を為(す)す」

中華書局本では、この後に注があつて次のようにいう。

「晋劉琨、『詩紀』巻一一に「楽府」に晋劉琨に作り、『五言律祖』に梁劉琨に作る。然れども晋に未だ律体有らず、『律

祖』は或いは考する有る也」と。按ずるに此れは必ず晋劉琨の作に非ず」

と、晋の劉琨が作者ではないと断言する。かく出自は怪しいのであるが、楊維禎にとっては『楽府詩集』の説はあくまでも正しく、劉琨もこのような詩を作る一面もあったと認めたのであろう。楊維禎の『呉子夜四時歌』は、あたかも『胡姬年十五』の胡姬が長じて、夫の身を気づかう賢妻となった姿を詠むかの如きである。例えば、その第四首。

「樺烟席を嘘きて暖かならしめ、寒漏の長きを知らず。朝来玉壺氷る、君が為に衣裳を添う」

あくまでも『楽府詩集』という眼鏡を通してであるが、楊維禎は、彼なりに信ずるところの「復古」を目指して、小楽府の制作に没頭したのである。ただ、その復古精神にはいささか過剰なものがあるようで、楽府の発生発展した漢魏の作品の模倣にとどまらず、時代をさらに遡って、上古の『詩経』の精神を小楽府に取り込もうとした。先に引用した呉復の小楽府に対する評にも、「間ま史断を比興に申く者有り。尤も古詩人の難しとする也」とあった。「古詩人」は無論『詩経』の作者達のことである。『復』の冒頭にある『輯鉄雅先生復古詩集序』にも、

「季世に生まるるも而して詩を古に為らんと欲す。齊梁を度越して、漢魏を追跡し、而して上は騷雅に薄る」と、楊維禎の上古にまで復古しようとする精神をたたえている。

『詩経』を意識して小楽府を作ったことが人に理解されぬことを恐れて、自作にわざわざ注をつけてその旨を明らかにしたらしい作品がいくつかある。『清塘曲』(『古』29)。

「相値う清塘の道、儂が家は沫郷に似たり。清塘は無限に好し、相約して芳唐を采らん」

この詩に対して、小字の注が附せられている。

「沫郷は古の朝哥也。芳唐は女蘿也。『標有梅』は時の過ぐるを傷むと雖も、必ず士の求むるを待つ也。『清塘』は未だ然らず。蓋し之を刺る」

これだけではわかりにくいのが「沫郷」すなわち「朝哥」は『詩経』邶風の『桑中』に出てくる地名である。

「爰に唐を采る矣、沫の郷に矣。云(ここ)に誰をか之思う、美なる孟姜矣。……」

『桑中』の序によれば、

「『桑中』は奔を刺る也。衛の公室は淫乱にして男女相奔る。世族在位に到るまで、妻妾を相盗み、幽遠に期す。政散じ民流れて而して止む可からず」

『清塘曲』は、この『桑中』詩に比したというのである。そして、『詩経』召南の『標有梅』が、

「標(お)ちて梅有り、其の実は七兮。我を求むる庶士よ、其の吉に迨べ兮」

と、時が無為に去るのを心配しながらも、男の求愛を待つ、礼にかなった女子を詠むのに対して、『清塘曲』は『桑中』同様、女から男に声をかけるはしたない淫奔を責めた詩だというのである。奔放な愛をそのまま写した小楽府として鑑賞するのが素直なように思うのであるが、あくまでも、『詩経』のあれこれの作品と比較しながら位置づけなくては気の済まない、楊維禎の復古精神の過剰さが見受けられる。

また、『春波曲』(古30、復三17)

「家は春波の上在り、春深きも未だ帰るを得ず。桃花新水長じ、応に浣花磯を没すべし」

これが『詩経』と関係づけられるとは普通思うまい。ところが、楊維禎は注をつけていう。

「『竹竿』の詩は答え見れざるを以て而して帰るを思う。終いに未だ嘗て夫の過ちを言わず。此れ其の忠厚の情也。『春波』の旨も亦た然り」

『詩経』衛風『竹竿』、

「籊籊たる竹竿、以て淇に釣る。豈に爾を思わざらんや、遠ざけて之を致す莫し。……」

その序には、

「『竹竿』は、衛女の帰るを思う也。異国に適きて而して答え見れず。思いて而して能く礼を以てする者也」

とある。一見『詩経』と関係なさそうな『春波曲』も、夫に見捨てられ、故郷にも帰るに帰れない女が、それでも夫を恨まない健気さを詠っている点では『竹竿』と相通するというのだ。夫を非難する言葉を発すべきところを、そうならないように作ったのが、この『春波曲』の眼目だという楊維禎の説明には、少しく無理があるように、筆者には思えるのだが。

以上は、復古といつても、いささか行きすぎの感があつて、歪んだ復古、復古ならざる復古となつてゐる例を挙げた。しかし、逆に言えば、これこそ、他の追隨を許さない楊維禎独自の、新規開拓の復古といえるかもしれない。

一方、小楽府は、復古を装いながらも、実は「今」を隠し持っている面がある。それは、今体詩としての五言絶句のリズムを導入していることである。今体詩成立以前の古楽府に回帰するのだから、平声韻や平仄に拘る必要はないはずなのに、小楽府の多くは、孤平、下三連、仄声韻が時に散見しつつも、おおむね今体詩の規則に合った端正な音律を示している。

『三閣詞』四首（古14、17、内二首は復二17、18と重複）を例に挙げる。○は平声、●は仄声、◎は押韻（平声）。

（一）江南龍虎氣、樓閣照金銀。望見長安道、不知塵汚人。○○○○●、○○○○◎、●○○○○、●○○○○。

（二）璧月幾時缺、玉枝幾時枯。閣中連理伴、夜笑素娥孤。●●○○◎、●●○○◎、●●○○◎、●●○○◎。

（三）昨夜韓擒虎、將軍奏凱廻。井中人不死、重帶美人來。●○○○○、○○○○◎、○○○○◎、○○○○◎。

（四）脂塘乾辱水、璧月破清秋。五佞誅新國、江郎尚黑頭。○○○○●、●●○○◎、●●○○◎、○○○○◎。

第二首の前半が、「幾時」を二度繰り返すレトリックのため、平仄（二四不同）の乱れと孤平を犯しているのを除けば、今体詩の五言絶句の詩律として間然するところがない。（一）の「汚」字は仄声と見なした）

この『三閣詞』は、呉復の注に「先生の四章は語意精工なり。劉禹錫美を唐に専らにするを得ず」とあるが、劉禹錫の創始した楽府題をそのままおそつたものである。ところが、劉禹錫の方の詩律はかなりに自由である。『楽府詩集』巻四十七所載の詩を引く。

（一） 貴人三閣上、日晏未梳頭。不応有恨事、嬌甚却成愁。●○○○○、●●○○◎、○○○○◎、○○○○◎。

（二） 珠箔曲瓊鉤、子細見揚州。北兵那得度、浪語判悠悠。○○○○◎、●●○○◎、●●○○◎、●●○○◎。

（三） 沈香帖閣柱、金縷画門楣。回首降幡下、已見黍離離。○○○○◎、○○○○◎、○○○○◎、○○○○◎。

（四） 三人出智井、一身登檻車。朱門漫臨水、不可見鱸魚。○○○○●、●●○○◎、○○○○◎、●●○○◎。

基本的には、二四不同、反法、粘法を意識しているようであるが、融通無碍である。（一）は失粘、下三連、孤平、（二）

は失对、失粘、（三）は下三連、（四）は挟平格が二句もある。劉禹錫としては、せつかく楽府を作るのであるから、今体詩の規則に縛られずに、自由闊達に作りたかつたのであろう。

楽府に限らず、五言絶句は、仄声韻が多いなど、七言絶句等と比べて、もともと詩律に相当な自由度を認める形式なのに、楊維禎は、却つてより厳格な態度で、小楽府の制作に臨んでいる。

彼の七言絶句の代表作である『西湖竹枝歌』（『古』巻十）は押韻や平仄をわざと乱した作品である。例えば第一首。

「蘇小門前花滿株、蘇公堤上女當壚。南官北使須到此、江南西湖天下無。○●○○○○◎、○○○○◎、○○○○◎、○○○○◎。」

後半、或いは拗救のつもりかもしれないが、ともかく平仄に拘らないことよつて、新しい表現を目指しているようである。そのことは『四部叢刊』本『東維子文集』巻七に附されている釈安の『鉄雅先生拗律序』に詳しい。

「先生嘗て謂う、律詩は古ならずんば作らざるも可也、と。其の錢塘に在る時、諸生律体を請うが為に、始めて二十首を作る。奇対多く、其の興を起すは杜少陵の如く、事を用いるは李商隱の如し。江湖の陋体は、之が為に一変す。然れども律中に於いて、又時に放体を作る。此は乃ち類然（？）たる天縱に得、四声八病の拘り有るの如くならず・・・」

「律詩は古ならずんば作らず」だからこそ、わざと拗体を作り、四声八病の説が出現する齊梁よりも以前の詩体に復古しようというのである。

その一方で小楽府については、あたかも古い革袋に新しい葡萄酒を盛るが如く、復古を唱えながら、詩律は近体と異ならないという不思議な方針を持っているのである。復古であつて実は復古でない、楊維禎の小楽府の特質がここに端的にあらわれている。

四、新奇であつて新奇でない

「至正改元、人材輩出し、新を標し異を領す。則ち廉夫之が雄為り。而して元詩の変は極まれり矣」（顧嗣立『元詩選

初集』中華書局 一九八七）辛集 鉄崖先生楊維禎の小伝）

楊維禎は折にふれて復古を強調するが、世間では、その新であり奇である点がもてはやされたのであって、当人も得意とするところがあつたらう。『復』巻一、巻三に対する、黄潛の注も、多くその新奇を指摘して称賛する。巻二冒頭の『炮烙辞』（復二一）とそれに対する黄潛の評。

「炮烙復た炮烙、是なりや不（いな）や還た是なりや不や。終いに讒人の虎を殺すも、美中の囚を殺さず。評に云う、此れ独夫の取る可き処。古人未だ言わず」

紂王（独夫）が残虐の限りを尽くしたことは古来言い尽くされているが、西伯（周文王）を讒言した崇侯虎は後に殺した（実は西伯が滅ぼすに任せた）のに対して、讒言の結果姜里に幽囚の身となった西伯は殺さなかったという、この紂王の決定に評価すべき点があることに言及した詩人はなく、楊維禎の独創であるというのである。今までに誰も言わなかったことを詠むという点を黄潛はしばしば評価する。楊維禎の復古精神については殆ど言及しない。『擬雪詞』（復三14）とその評。

「小姑善く雪を擬す、雪を擬す広寒の高きに。剪り落とす双娥の髪、紛として飛ばす玉兔の毛。

評に曰く、此の詞は謝女の塩絮を掃退す。古今の詞人の未だ道わざる所也」

晋の謝道韞が雪を塩と絮に比した故事（『四部叢刊』本『世說新語』言語、実は塩に比したのはその兄）など問題にならない出来栄えだと評し、ここでも、古今にわたつて楊維禎以外には思いつけない着想だという観点でほめたたえる。

特に、わずか二十字の中で行われる、重層的な複合の新奇なるにいたく感動しているようである。『緑珠詞』（復三2、古65・緑珠辞）と評。

「井底明月を生ず、楼頭より宝星墜つ。年年金谷の草、春は美人に入りて青し。

評に云う、虞美人の影を以て入る。事を用いるの妙なり」

前半の緑珠の死に対して、後半に虞美人の生まれ変わりといわれる虞美人草を配する巧みさを指摘する。我が国の俳句の取り合わせ（配合）、見立ての妙に通ずるものがある。もう少し複雑なのが、『繫馬辞』（復三16、古44）。

「誰か繋ぐ西枝の馬、馬嘶けば花乱れ飛ぶ。花飛ぶは猶お自ら可なるも、花枝を折ら遣むる莫れ。

評に云う、独漉の語律」

この評は、『繫馬辞』が『楽府詩集』巻五十四の無名氏『独漉篇』の、内容というよりも、最初四句の言い回しを真似ていることに注意を促しているのである。

「独漉独漉、水深くして泥濁る。泥濁るは尚お可なるも、水深ければ我を殺さん。・・・」

或いは、李白作の『独漉篇』（『楽府詩集』巻五十五）の方の雰囲気により近いかもしれない。

「独漉水中の泥、水濁りて月を見ず。月を見ざるは尚お可なるも、水深ければ行人没す。・・・」

いずれにせよ、この場合も、黄潛は、楊維禎の復古⇨古典模倣を褒めているのではなく、復仇を誓う内容の楽府『独漉篇』と花咲く中での男女の別れをおそらく描いた『繫馬辞』を取り合わせる新奇をめでているのであろう。

しかし、新奇を見出す方向にのみ注意が向いているためか、実は新奇ならざるものを新奇と誤って見立てる傾きもあるようである。『商婦詞』（復三5、古27・商婦詞二首中の第一首）。

「蕩子航船を発す、千里復た万里。願わくは金剪刀を持って、西江の水を去り剪らん。

評に云う、二季未だ説かず。奇特奇特」

二季、すなわち李白と李賀の思いもつかなかった奇抜な発想だというのであるが、はさみで水をきり取るというのならば、杜甫の『戲題王宰画山水図歌』（杜詩詳注）〔中華書局 一九七九〕巻九）の第三首に、

「尤も遠勢に工みにして古も比する莫し、咫尺に須く万里を論ずべし。焉くにか并州の快剪刀を得て、呉松半江の水を剪取せん」

とあるではないか。『商婦詞』と比べると、「万里」、「剪刀」、「江水」という語が一致しており、しかも「里」、「水」の韻字が全く同じである。楊維禎がこの杜甫の詩を意識しなかったとは考えにくい。黄潛のつもりとしては、杜甫の詩の方は山水図について詠んだものであるのに対して、『商婦詞』の眼目は、川を断ち切って夫の旅路をじゃましようという突飛な発想にあるということだろうか。しかし、「二季未だ説かず、奇特奇特」という語調からは、新奇な面ばかり

を楊維禎の詩に求める余り、杜甫の詩の存在に思い至らなかつたと推測するのが素直であろう。

『採蓮曲』二首中の第一首（復三11、古31・採蓮曲二首中の第一首）に対する黄潛の評も、新奇を愛する偏向のために、重大な見落としをしている。

「東湖に蓮葉を採り、南湖に蓮花を採る。一花と一葉と、持して阿侯の家に寄せん
評に云う、古樂府未だ此の語有らず」

「古樂府」が六朝以前の樂府ということならば、そうかもしれないが、この作品は、李賀の『淶水辞』『樂府詩集』巻五十九の詩句をほぼそのまま用いたことは明白である。

「今宵は好き風日、阿侯は何処に在りや。傾城の色有るが為に、翻つて愁苦足を成す。東湖に蓮葉を採り、南湖に蒲根を抜く。未だ持して小姑に寄せず、且く持して愁魂に感ぜしむ」

現代ならば盗作のそしりを免れないであろうほどの、両作品の相似を無視して、黄潛が楊維禎の独創をほめたたえたとはどうしても思えない。確かに『採蓮曲』は同じ詩句を使いながら、『淶水辞』と違う風格を醸し出している。だが、それならば李賀の詩の存在に当然言及があるべきである。単に、楊維禎の作品はとにかく新奇であるはずだという、先入観に妨げられて、李賀の詩を思い出さなかつたにすぎないと思う。

以上が、楊維禎が新奇であつて新奇でないと筆者が見なす所以である。この一筋縄でいかないところにこそ、逆説的な意味で、楊維禎の新奇がある。楊維禎は、或いは、黄潛が自分のかかる作風を本當に理解しているのか、これらの作品を呈することによって、確かめたかつたのではないか。しかし、黄潛からは浅い評価しか返つてこなかつた。このあたりに、後年の二人の齟齬が兆していたのかもしれない。

五、楊維禎は小樂府において何を目指したか

かく、復古にして復古ならず、新奇にして新奇ならず、という複雑な境地を得るべく、その天才と努力をつぎ込んで、

楊維禎は小樂府において独創性を發揮しようとしたらしいのであるが、黄潛も含めて一般には理解されぬままに終わっている。

小樂府に対する低い評価の代表として、鄧紹基主編『元代文学史』（人民文学出版社 一九九二）の、第二十二章 元代後期詩文作家 第一節 楊維禎 で、その小樂府に言及した部分を引く。

「『小樂府』は、（）実際は是五言四句体にして、句法は頗る五言絶句に象（に）る、只だ近体的の平仄規律に按ぜざるに過ぎざる而已。（個別の篇の平仄の格律は一に五絶の如し）這れ些（ら）の詩は一般に写し得て比較して含蓄あり。

『蘇台曲』呉王高宴を張り、台下に犀兵を閲す。高台三百里、越王の城を見ず」の如きは、此の詩は呉王歆飲して敵を忘るるを諷す。黄潛後の二句を「十字貶意尽くる無し」と説くも、未だ溢美を免れず。其の実は楊維禎のこの這の類の小樂府は、特色多からず、些（いく）つかの作品は還お較（や）や晦洪たる有り。甚だしくは、其の詠む所の対象究（つ）いに歴史上の的の何人何事なるかを知らざるに至る」

筆者から見れば、黄潛同様、通り一遍の評価に思える。まず、先に述べたように、小樂府の殆どは五絶の格律を守っており、他のジャンルと比べるとむしろ「規律に按じ」ている。そのことこそが楊維禎の小樂府の特徴ではないか。

『蘇台曲』（古59、復一8）については、その含蓄を評価しつつも黄潛は褒めすぎだという。文学的価値はそうかもしれないが、楊維禎がその「含蓄」を醸し出すためにいかに努力しているかという視点が抜けている。この『蘇台曲』は、黄潛の評の附く『復』の方を引いているが、『古』巻九では結局は「忽ち越王の城を見る」に作る。『古』と『復』のテキストの關係は先に述べたように不明な点が多いが、少なくとも楊維禎の推敲のあとがうかがえる。これに限らず、先に『四庫提要』が列挙した、『古』と『復』のテキストの違いは、単に転写の誤りではなく、まして楊維禎の気まぐれではなく、「改定する所有り」だったのだと筆者は考える。一字一字に拘った飽くなき改定の努力を見るべきである。

「特色多からず」というのも一方面的な断である。むしろ、楊維禎のたくらみだが、他のジャンルよりも多くこめられていることはこれまで指摘してきたところである。しかし、それゆえに「較や晦洪たる有」ることは、たしかに免れなかつた。なまかな読者の理解を拒否する面がある。それでも『樂府詩集』を座右にして、古樂府より、李白、李賀、劉禹

錫等に至る流れを把握した上で、過去の作品に対して、楊維禎が、何を模倣し、何を付け加えたかという観点から読めば、それほど理解不能だということもないと思う。

このような一般の評価に対して、筆者は楊維禎の小楽府の弁護に努めたいのであるが、やはり、僅々二十字にかくも濃密な内容を詰め込むのは、無理があり、読者にとって迷惑な話である。そして、さらに、その二十字の余裕すらも削ろうとしていることがしばしばある。不必要なまでの同字の反復のことを、筆者はいっているのである。

先に引いた『炮烙辞』も「炮烙復炮烙、是不還是不」と繰り返しを用いている。それは絶えることのない紂王の暴虐を強調する上で一定の効果をあげている。しかし、そうすると、後半の十字のみで「古人未だ言わざる」所を表現しなければならぬ。しかもその十字の内に、また「殺」の字を二回重ねているのである。

また『摘瓜詞』も、四句それぞれ「瓜」字を使う過剰さであった。『楊柳詞』の第二首（古34、復三10）も同様。

「長き条（えだ）は一丈の長さ、長きこと紫糸の韁に似たり。長き条は輓けば断たれ易きに、五馬横塘を過ぐ」

これは、情愛の綿々と長きことを暗示するために「長」の字を重ねたものであろうが、さすがに無意味なまでの重複であるように感じる。しかも「条」字も二度繰り返し返している。

何故にここまで繰り返しをしなくてはならないのか。レトリック上の効果から論ずることもできるであろうが、筆者はあえて別の角度から考えたい。すなわち、過剰な表現意欲を持っているらしい楊維禎が、何故よりによってそれをわずか二十字の中で実現しようとしたのか、それどころか、繰り返しによってさらに字数を削るようなことまでしたのかという風に問いかけて答えを考えてみたい。

その十分な答えになっているか心許ないが、以下のような仮説を立てる。楊維禎は、極限的な短さをもつ韻文によってのみ、表現されるような何者かを追究したかったのではないか。その「何者か」は言葉で表せない微妙なものであるから「何者か」のままにしておくのがよいかもしれないが、例えば次のような文学的効用をもつ形で立ち現れる「何者か」を筆者は想定している。彼の長編の古楽府では、過剰なまでの表現意欲が禍して、冗長、冗漫になるという欠点があった。表現に割り当てられる字数の余裕が少なくなるとその欠点は避けるほかなくなり、詠まれるべき人物や事件の描写は、よけいな枝葉末節を刈り取られる。対象の個別的な部分が抑えられると、普遍的な理念とでもいうべきものが立ち上がってくる。もはや歴史上の呉王や越王やらを詠んだ詩ではなくなるのである。名もなき庶民を詠んだ場合も、特定の時代の、特定の地方の、特定の誰かではなく、規定が少ないだけに誰にも当てはまる普遍性をもつことになる。この普遍性を獲得したからこそ、小楽府は、時空を超えて、別の時代、別の地域に生きる読者の心に直接に響く力を持つのである。その可能性に楊維禎はその天才を賭けた。以上のように考えるなら、『元代文学史』が欠点と見なした、「歴史上の何人何事なるかを知らず」という点こそ、まさに楊維禎の狙いだったと言うことになろう。

六、おわりに

復古にして復古ならず、新奇にして新奇ならずというような複雑な境地を表現しようという過剰な意欲、その一方でできるだけ短い字数の中で枝葉末節をそぎ落とす純粋無二の表現をするように自らを追い込む。このような楊維禎の矛盾に満ちた制作態度から、筆者は突飛な発想であるが、我が国の俳句につながるような文学精神と同様なものを感じる。復古と新奇の不思議な組み合わせは、俳句にもある。わずか十七字、さらに季語などの制約が多い、だからこそ生まれる何かが、俳句にもある。中国の五言絶句は二十字、漢字一字あたりの情報量は、日本の仮名で換算すると二倍にも三倍にもなるであろう。俳句と比較すれば長すぎる。楊維禎にとっても長すぎる。楊維禎が目指したものは、最小の韻文たる五言絶句よりもっと少ない分量でなければ表現できない何かではなかったろうか。だが、その何かは現在筆者には容易に説明できそうにない。五言絶句と俳句の研究を深めることによって、両者の相似と違いについて、本質的な理解を得た上で、再び論ずる機会を持ちたい。

附録 楊維禎『小樂府』目録

『鉄崖先生古楽府』卷九

- 1 城門曲(復二7)
- 2 烽燧曲(復二2)
- 3 関山月
- 4 飲馬窟(復二10)
- 5 劍客篇*
- 6 俠客詞(復二11・俠客辭)
- 7 放覺詞(復二3・放覺辭)
- 8 牧羝曲(復二4)
- 9 摘瓜詞(復二21・摘瓜辭)
- 10 桑陰曲(復二16・秦宮曲)
- 11 貞婦詞(復二5・漸台曲)
- 12 朱厓令女(復二20)
- 13 姐己凶(復二15)
- 14 三閣詞一(復二17・三閣辭)
- 15 三閣詞二
- 16 三閣詞三(復二18・胭脂井)
- 17 三閣詞四
- 18 雌雄曲(復三3)

- 19 連理枝(復三4)
- 20 朱邸曲
- 21 高樓曲(復三23・空桑曲)
- 22 玉蹄騮(復三22)
- 23 珊瑚鞭
- 24 浣女詞
- 25 續婦詞
- 26 織婦曲
- 27 商婦詞一(復三5・商婦詞)
- 28 商婦詞二
- 29 清塘曲
- 30 春波曲(復三17)
- 31 采蓮曲一(復三11・採蓮曲一)
- 32 采蓮曲二(復三12・採蓮曲二)
- 33 楊柳詞一(復三9)
- 34 楊柳詞二(復三10)
- 35 寄春曲
- 36 賭春曲(復三13)
- 37 玉鏡台(復三7)
- 38 回文字
- 39 生合歡(復三6・合歡辭)

- 40 纜船石(復三8・纜舟石)
- 41 望郷台(復二9)
- 42 乞巧詞
- 43 聞雁篇(復三15)
- 44 繫馬辭(復三16)
- 45 買妾言(復三20)
- 46 統弦言(復三19)
- 47 歸客誤一
- 48 歸客誤二
- 49 自君之出矣一
- 50 自君之出矣二
- 51 呉子夜四時歌一
- 52 呉子夜四時歌二
- 53 呉子夜四時歌三
- 54 呉子夜四時歌四
- 55 屈婦辭(復二6・北郭辭)
- 56 新來子
- 57 同宮子
- 58 陽台曲
- 59 蘇台曲(復二8)
- 60 邯鄲道

○ 61 昭陽曲(復二13)

○ 62 团扇歌

● 63 白頭吟(復三1)

● 64 銅雀曲(復二14)

● 65 綠珠辭(復三2・綠珠詞)

● 66 焦仲卿妻(復二19)

○ 67 小臨海曲十首一

○ 68 二

○ 69 三

○ 70 四

○ 71 五

○ 72 六

○ 73 七

○ 74 八

○ 75 九

○ 76 十

○ 77 桂水五千里四首一

○ 78 二

○ 79 三

○ 80 四

『鉄雅先生復古詩集』卷二

- 1 炮烙辭
- 2 烽燧曲(古2)
- 3 放覺辭(古7・放覺詞)
- 4 牧羝曲(古8)
- 5 漸台曲(古11・貞婦詞)
- 6 北郭辭(古55・屈婦辭)
- 7 城門曲(古1)
- 8 蘇台曲(古59)
- 9 望郷台(古41)
- 10 飲馬窟(古4)
- 11 俠客辭(古6・俠客詞)
- 12 劍客辭*
- 13 昭陽曲(古61)
- 14 銅雀曲(古64)
- 15 姐己凶(古13)
- 16 秦宮曲(古10・桑陰曲)
- 17 三閣辭(古14・三閣詞一)
- 18 胭脂井(古16・三閣詞三)
- 19 焦仲卿妻(古66)
- 20 朱厓令女(古12)

● 21 摘瓜辭(古9・摘瓜詞)

○ 22 食桃辭

『鉄雅先生復古詩集』卷三

- 1 白頭吟(古63)
- 2 綠珠詞(古65・綠珠辭)
- 3 雌雄曲(古18)
- 4 連理枝(古19)
- 5 商婦詞(古27・商婦詞一)
- 6 合歡辭(古39・生合歡)
- 7 玉鏡台(古37)
- 8 纜舟石(古40・纜船石)
- 9 楊柳詞一(古33)
- 10 楊柳詞二(古34)
- 11 採蓮曲一(古31・採蓮曲一)
- 12 採蓮曲二(古32・採蓮曲二)
- 13 賭春曲(古36)
- 14 擬雪詞
- 15 聞雁篇(古43)
- 16 繫馬辭(古44)
- 17 春波曲(古30)

- 18 彈瑟篇
- 19 統弦言 (古46)
- 20 買妾言 (古45)
- 21 去妾詞
- 22 玉蹄騶 (古22)
- 23 空桑曲 (古21・高樓曲)
- 24 女蔓草

各作品にわかりやすいように通し番号を振った。

古は『鉄崖先生古楽府』巻九の略称。復は『鉄雅先生復古詩集』の略称。復一、復二はそれぞれその巻二、巻三を指す。

●は古と復で重複している作品。○は一方にしかない者。

(一)内は、重複している作品が、どこにあるかを示す。楽府題が違う場合は・の後に異同を記した。

連作は原文では「又」としか記していない。わかりやすくするために筆者が漢数字の番号を付け加えた。

*の二首はほぼ同名の楽府題で、字句も相似している部分があるが、全体としてはやはり異なる作品なので、別々のものと見なした。