

## 碧雲湖棹歌訳注（二）

要 木 純 一

全 桑園 白井武成 尾張 浪越吟社（二首・其二）（七十二）

前山拖影片帆飛

前山は 影を拖着いて 片帆は飛ぶ

新婦洲幽含薄暉

新婦 洲は幽かにして 薄暉を含む

欸乃一声天地浄

欸乃 一声 天地は浄し

淞波碧上棹人衣

淞波の 碧は上る 棹人の衣

前方の山から湖に影がずつとのびている中、小さな舟の帆が飛ぶように進んでいく。静かなたたずまいの嫁が島は淡い日光を浴びて鈍く輝いている。そこへ「えんやこら」という舟歌、その美声が響き渡って、天地すべてが清新になったかのような気分。歌い主の船頭の衣に、宍道湖の波が反射した緑色の光がのぼっていく。

起句、「拖」は「ひきずる」動作をいうので、あるいは「前山」のあたりに「片帆」が自身の影を引っ張っていくという情景か。承句、「含」はあらわにせず、内に秘める感じ。転句、柳宗元『漁翁詩』「欸乃一声山水緑なり」を用いる。「欸乃」は船頭が舟をこぐときに調子を合わせる舟歌。『碧雲湖棹歌』自体を指すかも知れない。それならば、結句の「棹人」は当然永坂石埭ということになるう。

（全 桑園 白井武成 尾張 浪越吟社 二首・其二）（七十三）

相思春帆両両飛そうし 春帆は 両両として飛び

湖雲嶋樹帯清暉こうん 嶋樹 清暉を帯ぶ

潮浮松影緑於染しほ 浮かぶ 松影の 染むる 於りも 緑なるを

掩映新人白練衣えんえい 新人 白練の衣

春の湖に二隻の舟、帆に風を受けてお互いに恋慕しているかのように追いつ追われつしている。湖上の雲、嫁が島の木々が清らかな光を受けている。おりしも満ちてきた潮は島の松の影を映しているが、染めているかのような、いやそれ以上の鮮やかな緑色。舟の白い帆・・嫁が島神女の白無垢の嫁入り姿に私はつい見立ててしまいが、あの帆までも緑色に染まって見えなくなってしまうかのようだ。

王勃『臨高台』鴛鴦は池上に両両として飛ぶ。歐陽修『春日西湖、謝法曹に寄する歌』春水染むるよりも緑なり。「新人」は新婦と同じ。「掩映」は必ずしもニュアンスが明確な詩語ではないが、ある色がある物に映えるとき、覆い隠し、圧倒するかの如く鮮烈である様子を使うのである。双声の語。「白練」はねりぎぬ、生糸や布を灰汁で煮て白く柔らかにしたものだ。中国では喪服、仙人の服、無官の人の平服等が連想されるものである。白無垢として用いるのは日本の風俗。

全 碧巖 横地意保 全(七十四)

湖光緑動白帆飛ここう 緑は動きて 白帆は飛ぶ

窈窕晴嵐対暉暉ようてう 晴嵐は 暉暉に對す

新婦洲如新浴女しんぶ 洲は 新浴女の 如し

一奩鏡影照涼衣いちげん 鏡影は 涼衣を照らす

緑色の湖面をちらちらゆれ輝かせながら、白い帆掛け船が飛ぶように横切っていく。朝日をまともに受けて、向こうの奥深い山々は、晴れて澄み渡った空気に覆われている。嫁が島は、今や沐浴を終わったばかりの女性のようだ。湖面に映った嫁が島の倒立した影が、嫁が島本体のそよ風の吹く砂浜と照り映えている。装飾をこらした化粧箱の鏡に、湯上がりの涼しげな服をおった美女が映っているさまに例えられようか。

起句は、王維『山居秋暝』「蓮動いて漁舟下る」を意識するであろう。「窈窕」は山水の奥深い様。陶潜『歸去來辭』既に窈窕にして以て壑を尋ぬ。「嵐」は「あらし」ではなくて、山氣。鄭谷『華山詩』「晴嵐は近畿に近し」。「新」は「・・・したばかりの」。「奩」字はどうも鏡の量詞程度に用いられているらしく、化粧箱の本義にこだわる必要はないのかも知れない。鏡（湖面）全体が照らす、というような気持ちであろうか。

全 如山 安藤淳 全（七十五）

碧雲湖上白鷗飛

碧雲 湖上 白鷗は飛ぶ

片片帰帆掛夕暉

片片たる 帰帆は 夕暉に掛く

聽尺棹歌郎不見

棹歌を 聴き尽くすも 郎は見えず

水風吹湿美人衣

水風 吹きて湿す 美人の衣

白い鷗が飛ぶ去道湖、夕日を背負って、帰って行く舟が一艘一艘小さな帆をあげている。嫁が島神女は、船頭の舟こぎ歌を一つも聞きもらさず探し尽くした。でもその中に求めるあの人はいない。水面を走る風が美人の衣に吹き付けてしっとりとならしている。（嫁が島が湿気を帯びた風の中で泣いているかのようだ）

『碧雲湖棹歌』次韻詩にしばしば現れる「白鷗飛」の語は、杜牧『漢江』起句「溶溶漾漾として白鷗飛ぶ」を意識しているであろう。その結句「夕陽長しえに送る釣船の帰るを」も、この詩の特に前半と同じ境地である。「片片」は字義通りならば、一片一片全てが、ということであるが、一片一片がバラバラになっている感じから、多数のものがあち

こちでひらひらする状態をいうようである。盧照鄰『長安古意』「片片たる行雲は蟬鬢を著く」。「掛夕暉」、帆を張ることを「掛帆」という。但し、韋莊『春日』「偃月營中に夕暉掛かる」等の用例もあるので、単に夕日がかかっていると解釈すればよいのかも知れない。「聽尽」は、例えば、姚合『新蟬を聞く。李餘に寄す』「却つて愁う聴き尽くせば更に声無きを」。聞けるだけ、すっかり聞き終わるということ。「郎不見」、温庭筠『江南曲』「郎を辟くも郎は見えず」等。「吹湿」は、美人の衣が彼女の涙でも濡れているという含意がある。王安石『出塞』「濛濛として吹きて湿す漢の衣冠」。

全 松潭 松田正興 全(二首・其二)(七十六)

碧雲飛処白帆飛

碧雲 飛ぶ処に 白帆 飛ぶ

水木清華湛晚暉

水木の 清華は 晩暉を 湛う

一片詩碑高幾尺

一片の 詩碑 高さは 幾尺ぞ

新潮好欲染苔衣

新潮 好し 苔衣を 染めんと 欲するに

緑色の雲が飛ぶ中を、白い帆の舟が飛ぶようにすすんでいる。清らかですばらしい、安道湖の木と水の世界には、夕日が充ち満ちている。一基の詩碑がある、高さは何尺ぐらいだろう。ちょうど良い具合に、新たに満ちてきたばかりの潮の色が反映して、碑面を覆う苔の緑色を益々濃くしようとしている。

起句は、権徳輿『靈徹上人の詩を以て書に代え寄せ見るに酬ゆ』「碧雲飛ぶ処詩は偏に麗し」を利用したかも知れない。権徳輿の詩もそうだが、「碧雲」は、江淹『休上人怨別』で「日暮碧雲合し」と詠まれて以来、僧侶にまつわる詩語として用いられることが多い。しかし、碧雲湖棹歌の作品群には、抹香臭さはない。「帆が飛ぶ」という表現は、李白『客の呉に帰るを送る』「酒尽きて一帆飛ぶ」が有名。承句は、謝混『西池に遊ぶ』「水木は清華を湛う」が典故であるが、ここでは湛えるのは「晩暉」。劉筠『荷花』に「霞天晩暉を湛う」とある。結句は、先に引いた杜牧『漢江』の承句に「緑浄く春深くして衣を染むるに好し」とあるのを利用したか。「好」は「・・・するの」に都合がよい。ぴったり

だ。「染苔衣」、劉滄『僧と旧を話す』「石池の春色苔衣を染む」。ひよっとしたら、承句に対応して、夕日の反映でこけを赤く染めようということかも知れない。

(全) 松潭 松田正興 全 二首・其二(七十七)

遠望湖山魂欲飛

遠く湖山を望めば 魂は飛ばんと欲す

扁舟何日趣斜暉

扁舟 何れの日にか 斜暉を趣わん

剪淞更借佳人力

淞を剪りて 更に借る 佳人の力

緝得烟霞合作衣

烟霞を 緝ぎ得て 合わせて衣を作らん

永坂翁の詩を読むと、遠く宍道湖湖畔の山々が目に浮かぶよう、我が魂はそこへ早く飛び立ちたくてたまらぬ。小舟に乗って湖にさす斜陽を追うのは、いつの日になるだろうか。宍道湖の湖水を切り取って、それから宍道湖神女の力を借りて、もやや夕映えを紡いで、一緒にして美しい服を織り上げたいものだ。(宍道湖の美しさを力にして、詩作に励んでみたいものである)

起句は、天にも飛び上がるような感動とも読める。いずれにせよ、宍道湖を眼前にしているのではあるまい。「緝」は糸をつむぐことだが、ここは布を織ることも含めていよう。「佳人」は必ずしも女性とは限らないので、「佳人力」を、永坂翁のご指導を仰いで、と解してもよいかも知れない。

全 峻嶺 味岡正義 全(七十八)

碧雲靜共白雲飛

碧雲は 静かにして 白雲と 共に 飛ぶ

坐憶佳人倚夕暉

坐るに憶さう 佳人の 夕暉に倚るを

洲上蘋花香漠漠

洲上の 蘋花は 香り漠漠たり

秋風吹夢冷鷗衣

秋風 夢を吹きて 鷗衣冷やかなり

緑色の雲が静かに白色の雲と並び飛んでいる中、ほうつとして、嫁が島神女が夕日に寄りかかるようにしてたえずんでいる姿を思い浮かべる。その嫁が島のそばに浮かぶ浮き草の花から香りが一面に広がる。そのとき秋風が吹いてきて白昼夢がさめてしまった。目の前を寒そうに鷗が飛んでいく。

「坐憶」は、何もしないでぼんやりと思うこと。韋応物『端に答う』「坐ろに憶う故園の人已に老ゆるを」。「蘋」は、水草、田字草。『詩経・召南』に「采蘋」の篇があり、「于以て蘋を采る」と。もともとは、先祖の祭りや結婚祝いに用いるために採る、めでたいものである。柳宗元『曹侍郎の象鼻に過りて寄せ見るるに酬ゆ』「蘋花を採らんと欲するも自由ならず」。「漠漠」は広がるさま。劉禹錫『妓を懐う』「紅壁尚留む香り漠漠たるを」。結句は、李白『江夏韋南陵冰に贈る』「東風夢を吹きて長安に至らしむ」、蘇軾『僧潜の贈ら見るに次韻す』「秋風夢を吹きて淮水を過ぎしむ」等をもとにしていると思われるが、彼は風が夢を遠くまで吹いていくというのに対して、此は風が夢自体に吹き付けて目覚めさせるということらしく、状況がかなり違う。「鷗盟」、「鷗社」などというように、カモメは悠々自適な脱俗者の象徴なので、宍道湖を前にただけ世俗を忘れた作者自身を暗示するのもかも知れない。「冷鷗衣」は、「衣」で押韻させるための倒置法として解釈したが、「鷗衣を冷やかならしむ」とも読めよう。

全 梅南 伊勢留 全(二首・其一)(七十九)

青山低処白鷗飛

青山 低き処 白鷗飛ぶ

也看帰帆挂夕暉

也た看る 帰帆の 夕暉を挂くるを

湖色茫茫天晚晚

湖色 茫茫として 天晩晩たり

水雲吹碧透人衣

水雲 碧を吹きて 人の衣を透す

青い山の低くなつたところを白い鷗が飛んでいく。あの鷗も家路を急ぐ舟が夕日を背に帆を上げているのを見ていることだろう。湖の景色はほんやりとあてどなく広がっている。空もずいぶん暮れてきた。水や雲が緑色の気を吹き付けてきて、それが眺める人の服の下までしみこんでいくようだ。

「也」は後ろの「帰帆」にかけて、カモメの他にさらに舟も見ていると解釈すべきかも知れない。「挂」が、帆を上げる、夕日がかかる両様に解釈されうることは、第七十五首の解説を参照。「晚晚」は日が傾くさま、日が暮れるさまをあらわす畳韻語。『楚辞・哀時命』「白日晚晚として其れ将に入らんとす兮」。「水雲」は水の上の雲というようにも解せる。孟浩然「暁に南山に入る」「南山水雲に没す」。「透雨衣」は、蘇軾『蝶恋花』「冷たきこと人の衣袂を透す」を意識しているか。「人」は、ここでは嫁が鳥神女に比定する必要があるまい。

(全) 梅南 伊勢留 全二首・其二(八十)

槽声 軋軋 劃波 飛なみ 槽声 軋軋 として 波を劃して 飛とび

一片 詩碑 対 晚暉 一片の 詩碑 晚暉 に対す

欲使 美人 重 唱 曲 美人をして 重ねて 曲を 唱わ 使めんと 欲するに

酒痕 狼藉 旧 吟 衣 酒痕 狼藉 たり 旧吟衣

槽をこぐ音がざいざい、波をつんざいて飛び回るかのように、あたりに響き渡る中を、一基の詩碑が夕日にむかつて立っている。神女がもう一度歌を唱ってくれるのを待ってどんちゃん騒ぎをしている内に、酒のこぼれたあとで、詩人たる私のぼろな古着はめっちゃくちゃになってしまったことだ。

「軋軋」は舟の槽の音の形容。李涉「巴陵に却帰す。途中筆を走らせて、唐知言に寄す」槽声軋軋として揺らすも前「まず」。また、王安石「姚江に泊まる」軋軋として槽声急なり。「劃波」は、高波を裂いたり、ぶち切ったりする感じか。張籍「退之を祭る」波を劃して船舷に激す。「狼藉」はオオカミが草を敷いて寝た跡が乱雑なことから、取り散ら

かつて収拾のつかない様子。多く酒宴の際についていう。「史記」滑稽伝及びそれを典故として用いた蘇軾『前赤壁賦』に「杯盤狼藉」、陸龜蒙『太湖叟』に「酒痕狼藉として苔衣に遍し」。後半二句は、詩友達と、酒を酌み交わしながら、碧雲湖棹歌の次韻作を競い合ったことをいうのだろう。立派な作品は、嫁が鳥神女の妙なる歌声に相当するわけである。

全 松濤 吉田義之 全(二首・其二)(八十一)

碧雲湖上小舟飛 碧雲 湖上に 小舟は飛び

万頃烟波斂暮暉 万頃の 烟波は 暮暉を斂む (「斂」は本「斂」に作る。今正す)

嫁嶋風光難写得 嫁嶋の 風光は 写し得難し

依依月白阿誰衣 依依として 月は 阿誰の衣にか 白き

六道湖上を小舟が飛ぶように横切っている。万頃も広がる、もやに覆われた波、その中に夕日が吸い込まれていく。嫁が島の景色は、筆舌に尽くしがたい美しさ。お月様に白い光で照らされている服がほんやりと見える。一体誰だろう。

「万頃」は范仲淹『岳陽樓記』「一碧万頃」以来、果てしない水の広がり表現するのに好まれる詩語。「斂」は「のぞむ」等の意味で「斂」とは別字であるが、昔から混乱して用いられていた。ここの「斂」は、夕映えを集めるようにして、しまい込む感じか。蘇軾『仲殊の雪中西湖に遊ぶに次韻す』「山色空濛として已に斂昏なり」の句が連想される。「依」は遠くてほんやりとしたさま。陶潜『園田の居に帰る』「曖曖たり遠人の村、依依たり墟里の煙」。また、心ひかれて離れがたいさま。古詩『焦仲卿の妻の為に作る』「二情同じく依依たり」。これも、月が親しげに人に寄り添っているという気持ちかも知れない。「月白」は、蘇軾『後赤壁賦』「月白く風清し、此の良夜を如何せん」を意識するだろう。このすばらしい夜を無駄にしてはならない。「阿」は接頭語、正音は「アク」、入声すなわち仄声。結句が誰を指すかにこだわる必要はあるまい。



(全) 松濤 吉田義之 全二首・其二(八十二)

数声漁笛水禽飛 数声の 漁笛に 水禽は飛び

蘆荻蕭蕭帶落暉 蘆荻 蕭蕭として 落暉を帯ぶ

湖上秋風無限好 湖上の 秋風は 無限に好し

斫鱸呼酒解蓑衣 鱸を斫りて 酒を呼び 蓑衣を解く

漁船の汽笛が、何回か鳴り、水鳥が飛び立つ。蘆や荻はさわさわと静かな音を立てながら、夕日に照らされている。湖の上を吹く秋風は、これ以上はないほどすばらしい。鱸を切つて刺身にして、酒を注文し、蓑を脱いで、さあて飲むか。

北宋の蔡確の『夏日車蓋亭に登る』「数声漁笛在滄波」。この詩が原因で蔡確が左遷されたという故事は割合に有名である。(『詩話総龜』等所載)「漁笛」は、どうも漁師が趣味で吹く、のんびりとした笛の音を指すらしく、現今の注意を喚起するような汽笛とは違うものだと思うが、明治大正のこの時期はどうだったろうか。「蕭蕭」は、風の音(『史記』荆軻伝「易水歌」風は蕭蕭として兮易水寒し)、揺れるさま(『楚辞』九歌・山鬼「風颯颯として兮木は蕭蕭」、物寂しいさま(陶潜「自祭文」蕭蕭たる墓門)。これらの気分を混合して「蕭蕭」の語を使っていると考えて訳した。李商隱「楽游原」夕陽無限に好し。「斫」は「斫脰」、「斫鮮」のように、魚を薄切りにすること。『佩文韻府』所引の陸游詩に「鱸を斫りて膾と為し我に勧めて飲ましむ」。

全 藍田 岡崎佐 富山(八十三)

遠帆髣髴鶴孤飛 遠帆 髣髴たり 鶴の孤飛するに

縹渺湖山披晚暉 縹渺たる 湖山は 晚暉を披る

眉黛春粧為誰攄 眉黛の 春粧 誰が為にか攄う

烟波風熨碧羅衣

烟波 風は熨す 碧羅の衣

遙かに舟の帆が、まるで鶴が一羽飛んでいるかのようにぼんやりと見える。どこまでも続く、湖の周りの山々は、夕日の光におおわれている。嫁が鳥神女は、黛をつけて春の粧いも新た、一体誰のために身を飾るのか？（嫁が島の神妙な美しさよ）鳥を囲む、もやのかかった波は、風が熨斗をあてている、彼女の緑色の絹衣ではないか。

「披」には、「披霧」の如く、「ひらく」意もあるが、ここは「披衣」の如く、「おおう」、「はおる」(＝被)の意だろう。

「払」は、ほんぽんとはたぐことから、まゆずみ等化粧品を付けるという意味で使う。沈佺期『李員外秦援宅にて妓を観る』「黛を払うこと時に従いて広し」。後半同様、前半も、六道湖周辺の風景を、鶴や夕日の絵柄があるような、嫁が鳥神女の着物に、見立てているのかもしれない。

全 調寄画堂春 燕台 細野甲 金沢 (八十四)

紅霞易散碧雲飛 紅霞 散り易く 碧雲は飛ぶ

画梅風外春帰 梅を画く 風の外に 春は帰る

垂釣空鎖雨霏霏 垂釣 空しく鎖さる 雨の霏霏たるに

湖上人稀 湖上 人は稀なり

多少旧歛新恨 多少の 旧歛 新恨ぞ

独無語对斜暉 独り語無く 斜暉に対す

銷魂一夜 銷魂 一夜

転急尋思 転た急に 尋思す

露湿羅衣 露は湿おす 羅衣を

調は画堂春に寄す（画堂春は詞牌、内容とは関係なく、詞にこうしたのメロディー名を示す）

（六道湖神女の独白・春）朝焼け雲はもろくも散つて、緑色の雲が飛んでいる。梅を描ききつて散らせてしまおうという画梅風、その風が吹いていく先へ春も去っていった。ばらばらと雨の降る中に閉ざされて寂しく釣りをする私。湖には人が殆どいない。

（秋）ああ、私は楽しみ、苦しみを昔から今までどれほど味わってきたことか。ひとりぼっちで押し黙ったまま夕日に照らされる。夜になると、一晩中、魂も消えるようで、思ひはますます激しく募ることだ。外をさまよい続けたので、うすぎぬの服が露にしとどに濡れてしまった。いや、それは露ではなくて、私の涙。

画堂春各句の字数は、規定通りならば、前関（前半）は、七・六・七・四、後関（後半）は六・六・七・四の計四十七字。韻は後関第一句を除く各句末で押韻する。押韻字は、飛、帰、霏、稀、暉、思、衣。平水韻でいえば、思のみは支韻で、他は微韻。詞の押韻は広いので通用させた。「銷魂一夜転急尋思」は七字句であるべきところ、八字句あるいは四字句二句になっている。変格にもこの形は見えない。あるいは一が衍字で「銷魂夜に転た急に尋思す」の七字句かとも考えたが語調がよくないようである。原文の四字句二句のままの方がある種の力強さがあるので、そのままで解釈した。また、詞の六字は原則として二十二（字）の構造であるが、後関第二句「独無語対斜暉」が三十三になっているのは、正格ではない。

前関。「画梅風」については知るところがない。「落梅風」という言葉はある。応劭『風俗通』太平御覽卷九百七十所引「五月落梅風有り。江淮は以て信風と為す」。この「落梅風」に通ずるものとして、こじつけて解釈してみた。「春帰」には、「春が来る」、「春が去る」の両義がある。「画梅風」が「落梅風」ならば、春が去るのであろう。したがって次の「雨」は梅雨ということになる。「梅を画く」というのが、梅の花を咲かせるという意味ならば、時は一転早春のこととなる。彼方から「画梅風」が吹くのと同時に、春も再びやってきたということになる。「雨」は二十四節気の雨水にあたるか。しかし、前関は早春という雰囲気ではない。

後関。欧陽修『珠簾捲』「多少の旧歡新恨ぞ、書は杳杳、夢は悠悠」の一句をそのまま用いる。「多少」は、「どれほどの」。本来は疑問。文脈によつて、多いことを表したり、逆に少ないことを表したりする。「独無語」は詩によく使われる三字句。韋応物『過昭国里故第』「冥冥として独り語無し」。「銷魂」は、非常な悲しみや驚きのために、魂がぬけたようになること。江淹『別賦』「黯然として銷魂する者は、唯だ別れる而已矣」。「転急」は、白居易『琵琶行』「却坐して弦を促せば弦転た急なり」を意識するであろう。「露」も「湿」も涙を暗示すると思う。

全 山林 河合信美 加賀（八十五）

晴空何処碧雲飛

晴空 せいこう 何れの処にか いず 碧雲飛ぶ へいうん

明鑑開窗映落暉

明鑑 めいかん 窓を開きて まどひら 落暉に映ず らくき

嬌態不看唯白鷺

嬌態は きょうたい 看ず み 唯だ白鷺のみ ただひら

棹歌碑畔晒霜衣

棹歌 そうか 碑畔に ひはん 霜衣を晒す そうい

まさおな快晴の空、宍道湖名物の緑の雲はどこへ飛んでいってしまったのか、ひとひらも見えない。湖面は、化粧箱を開いてあらわになった明るい鏡が、夕日と映じ合っているというあんばい。今日は、あでやかだけが取り柄の子供っぽい美しさなど見なくてもいい。ただ、白鷺のみが飛ぶ、虚飾を去った素朴な風景だけを見よう。白鷺たちの姿は、碧雲湖棹歌碑のそばに白い衣をさらしているかのように見える。

「明鑑」は「明鏡」というのに同じ。波立たない水面。後半はよくわからぬ。宍道湖という鏡を開いて、嫁が鳥（神女）が自らの姿を映しているという感じで、前半からつながってくるのか。鏡（湖面）には、けばけばしい姿ではなく、清楚な姿のみが映っているというわけである。「霜衣」は霜のように白い服の意味であろうが、李白が『夷則格上白鳩払舞辞』において、白鳩について「霜衣雪襟真に珍とす可し」と詠っているように、白い鳥の姿を指すと考えてよいであろう。白鷺、あるいは、羽衣伝説のごとく、神女の化身として解釈すべきか。

全 小艇 大柳栄 越前(八十六)

吟夢飄飄何処飛 吟夢は 飄飄として 何れの処にか飛ぶ

棹歌一曲入斜暉 棹歌 一曲 斜暉に入る

半菴湖碧淞波色 半菴の 湖は碧なり 淞波の色

映出詩人白紵衣 映出す 詩人 白紵の衣

永坂翁は、詩を吟じながら、いつしか夢魂となつて、ひらひらとどこに飛んでいったのか。行く先はどうやら六道湖だ。ああ、翁の『碧雲湖棹歌』が一曲奏でられて、夕日の中にとけ込んでいく。日は没しかけたとは言え、化粧箱みたいな美しい湖の半分はなおエメラルドグリーンに輝いており、これぞ六道湖特有の波の色。その中に、詩人たる永坂翁の白い麻の衣がくつきりと映し出されている。翁の『碧雲湖棹歌』を読んで、このような幻想が浮かびました。

「吟夢」は「吟魂」と同意であろう。「入斜暉」が「斜暉に入る」の倒置法か、「斜暉に入る」なのか、冒頭の永坂石埭原韻『碧雲湖棹歌』解釈の時に問題にした。原韻の方は、倒置法の方が良さそうだが、これは棹歌のメロディが夕日に向かつて消えていくような情景を描いたものとしたい。あるいは吟夢全体が夕日の中没したのか。「菴」は鏡を主にした化粧箱のことであるが、鏡自体を指していると考えた方が、湖面を表すのにはかなっているかも知れない。「白紵」は、絨織の粗い夏服。「白紵衣」は、「白紵歌」を意識していると思われる。すなわち、六朝にはやった「白紵舞」という舞曲に付けた楽府の題である。歴代多くの詩人がこれに倣つて同題の楽府を作つた。

全 溪水 鈴木源 鳥取(八十七)

湖上雲烟凝不飛 湖上の 雲烟 凝りて飛ばず

風光如絵鎖春暉 風光は 絵の如くして 春暉に鎖さる

此情此景誰描取  
 此の情 此の景 誰か描取せん  
 新婦洲披紫翠衣  
 新婦 洲は披る 紫翠の衣

湖にかかった霞は、風がないのか、いつまでもとどまって動かない。絵のような風景の世界が、春の光に覆われて、外界から閉ざされている。他のものでは置き換えられないこの気持ち、この景色、誰が描写できるだろう。嫁が鳥が紫がかった緑色の服を羽織っているかのようなこの美しさを。

六道湖の絶景を前に、時間が停止したような気分になったのだろう。起句は、白居易『李二十侍郎に酬ゆ』落絮風無くして凝りて飛ばず」を用いたか。承句、「鎖」字は「とぎす」か「とぎさる」か迷うところだが、和凝『何滿子』「其れ花の春暉に鎖さるるが如し」等の用例から見れば、やはり「とぎさる」。結句、「紫翠衣」は、木々の緑をいうのであろうが、「紫翠」は道教伝説における崑崙山中の地名でもあり（『雲笈七籤』）、仙人、神人の着るような服というニュアンスもこめられているであろう。李白『曹南の群官に留別して、江南に之く』「丹を鍊る紫翠の房」。

全 松村 村上龍 伯耆（八十八）

碧雲湖上碧雲飛 碧雲 湖上に 碧雲飛び  
 恍聴棹歌飄落暉 恍として聴く 棹歌 落暉に飄うを  
 借汝并刀美人手 汝の 并刀を 美人の手より 借りて  
 碧雲剪取碧雲衣 碧雲に 剪取せん 碧雲の衣を

六道湖に緑色の雲が飛んでいく。棹さす船頭の歌が、落陽の光のなかで漂うように響いているのを、ほうっとして聞く。嫁が鳥神女よ、おまえはそのかみ呉松江の水を切り取ったという、よく切れる并州産のはさみをもっていているそうだな。美しいおまえの手からそれを借りて、このたくさんある緑色の雲から、おまえの姿にふさわしい、緑の雲の衣を作っ

てやろう。(永坂翁に次いで、我々も宍道湖の美しさをあたかも切り取ったかのような作品を仕上げることによって、嫁が鳥をもっともつと麗しく飾り立ててやりたい)

起句と結句とに、それぞれ「碧雲」を二回ずつ使った奇抜な作品。

後半は、もちろん、「剪淞吟社」の命名の典故となった、杜甫『戯れに王宰の画きたる山水図に題する歌』『焉くにか并州の快剪刀を得て、剪取せん呉松半江の水』から取材する。陸游『対酒』『閑愁剪れども断たず、剩だ并刀を借りんと欲す』も意識しているだろう。だが余り推敲を経た句とは思えず、論理的なものではない。訳は苦し紛れの一つの解である。永坂石埭の、『碧雲湖棹歌』原韻「一幅の淞波誰か剪取したる」に、相応する作意があるのだろう。

全 千谿 藤波鏊 呉市 (八十九)

好句使吾魂夢飛 好句は 吾が 魂夢をして飛ば 使む

澄江如練謝玄暉 澄江は 練の如し 謝玄暉

碧雲縹渺美人遠 碧雲 縹渺として 美人遠し

手採蘋花香滿衣 手に 蘋花を採れば 香りは衣に満つ

(甲解) 永坂翁のすばらしい作品を読むと、我が魂が天に舞うほどの感動を覚えた。澄んだ長江は練り絹のようだという、謝朓の例の有名な詩句のようにすぐれた表現だ。翁は美人の境地は、エメラルドの雲がはろばると広がる仙人の世界、仰ぎ見れば仰ぎ見るほど益々遠ざかっていく。せめてのことに、浮き草の花のごとく美しい、翁の小品、『碧雲湖棹歌』を読ませていただいた。すると体中が香り高くなるようであった。

(乙解) すばらしい作品を読んで眠りについた後、感動の余り、夢の中で宍道湖まで飛んでいった。謝朓が練り絹のようだった、長江のような宍道湖湖面が見えた。何せ夢の中なので、碧雲が広がって、神女(嫁が鳥)は遠くかすかで見えそうで見えない。せめてのことに、近くの浮き草を手にとった。香りが服いっぱいに広がる。これを神女のよ

すがとして、しばらくうつつりとしたことである。

永坂翁への尊敬（甲解）と宍道湖への憧憬（乙解）と、二重の意味を籠めた詩として解釈してみた。

謝朓、字は玄暉の『晩に三山に登り、還りて京邑を望む』中の一句「澄江静かなること練の如し」は、古来その神韻が尊崇されている。李白も、『金陵城西樓、月下の吟』で、「道うを解たり澄江浄きこと練の如しと、人をして長く謝玄暉を憶わ令む」とほめたたえている。「薊花」は第七十五首に既出。

全 竹雨 福間貫 石見（九十）

絳霞飛処白鷗飛 絳霞 飛ぶ処に 白鷗飛ぶ

古廟疎松明夕暉 古廟の 疎松 夕暉明らかなり

好事誰乎回棹去 事を好むは 誰なる乎 棹を回らして去る

浪華一尺釣魚衣 浪華 一尽す 釣魚の衣

莊嚴な赤い夕焼け雲が飛ぶように湖を横切る、そこを白い鷗が飛んでいく。古い廟（神女祠）のまばらな松が夕日に映えている。そんな嫁が鳥をわざわざ訪れた物好きは誰だろう、棹をこいで帰って行く。波が白く立ったかと思うと、その魚釣りの服装の人の姿はどこかへ消えてしまった。

起句、「絳霞」は仙界の赤色の雲。本来は仙人の食料。ここは単に夕焼け雲。承句は、杜甫『詠懷古跡・其五』古廟の杉松に水鶴巢くう」を利用。転句、「回棹」は、「棹」自体をめぐらすのではなくて、舟全体を反転させて帰ること。杜甫に『回棹』詩がある。この句は作者自身の「好事」を自嘲しているのかも知れない。結句「一尽」がよくわからない。「浪華」が「尽きる」のではあるまい。「釣魚衣」をすっかり覆い「尽くす」のであろう。転句が作者自身のことならば、あるいは、「好事」のあげく、波によって服がびしょぬれになったと巫山戯てみたのであろうか。



全 落村 山路忠恭 濱田 (九十一)

冉冉湖雲輕欲飛 冉冉たる 湖雲は 軽くして飛ばんと欲す

美人洲外已斜暉 美人 洲外は 已に斜暉なり

玉織斜倚木蘭棹 玉織 斜めに倚る 木蘭の棹

一碧春潮照紵衣 一碧の 春潮 紵衣を照らす

六道湖上の雲は、柔らかな風情、軽やかでどっかへいつてしまいたいそうならいだ。嫁が島の向こうは、はや夕日が照り始めている。女が、玉のように白くて細い指を傾けて、木蘭のかぐわしいさおに寄りかかっている。春の潮がのぼってきて、一面緑色、その緑色が女の麻服に照り映えている。

「冉冉」には、主に、物事がだんだん進行するさま(『楚辞・離騷』「老いは冉冉として其れ將に至らんとす兮」)としなやかなさま(曹植『美女篇』「柔条紛として冉冉たり」)という二つの意味がある。起句は、雲がゆつくりと広がっていく様子を詠うのかも知れない。転句、『古詩十九首』「娥娥として紅粉もて粧い、織織として素手を出す」の句によって、「玉織」の語は後に美人の指を表すようになった。韓偓『柳を詠む』「玉織折り得て遥かに相い贈る」。その指の持ち主は漁師の娘であろうか、はたまた六道湖遊覧に侍る女性であろうか。いずれにせよ、嫁が島神女を彷彿とさせる美人であろう。「木蘭」はモクレンのことという。「木蘭舟」というように、舟の材料になる。ここは雅な詩語として用いた。「一碧」は、先述したように、范仲淹『岳陽樓記』「一碧万頃」を意識する。

全 穰堂 千代延聡建 出雲 青垣吟社 (九十二)

長天無際落霞飛 長天 際まり無く 落霞飛ぶ

一唱棹歌殘晚暉 一たび 棹歌を 唱えば 晚暉残す

鶯影低迷秋遠近 鶯影 低迷し 秋は遠くして近し

## 湖波瑟瑟照吟衣

湖波こは瑟瑟しつしつとして 吟衣ぎんいを照らす

どこまでも続く天空を、夕焼け雲が飛んでいる。漁師が舟歌を歌うと、その声にせき立てられるようにして、夕日が沈んで消えていく。アヒルの影が低く飛びあぐねているようだ、秋の気配は近くも遠くもおおっている。ちゃぶちゃぶと湖が波立って、かすかな反射光で、詩想をめぐらす私の服を照らしている。

起句は、王勃の『滕王閣詩序』「落霞は孤鶩と与に斉飛し、秋色は長天と共に一色なり」を用いる。「霞」は本来五彩に輝く雲のこと。夕日とともに沈んでいくので「落」。承句、「残」は「のこる」にはちがいないが、ぼろぼろに損なわれた形でのこること。消えていく方に重点がある。何遜『范広州宅聯句』「奄奄として残暉滅す」(ただし「残する暉」という意味)。(こは「暉」字で押韻させるために倒置法を用いる。「晚暉を残なう」や「晚暉を残す」ではあるまい。転句、「鶩」と「秋」は先の『滕王閣詩序』の引用部分に見える。「低迷」は本来はほんやりとした気持や状態を表す暈韻の擬態語。ここでは文字通り、低く迷うことであろう。「秋遠近」はよくわからぬ。ほんやりとした夕暮れの光の中で、秋の景色が遠く見えたり、近く見えたりすることかもしれない。または、アヒルが遠近あちこちの秋景色の中を低空飛行することか。結句、「瑟瑟」は波の立つさま。白居易『閑游即事』「春風瑟瑟たる波」。

## 全 其業 勝部貫 全(九十三)

松湖しょうこ森飛しんひ白鷗はくおう飛と  
 氣象きしょう万千ばんせん陰又暉いんまたき  
 神女しんじよ祠辺しへん碑ひ一片いっぺん  
 碧雲へきうん斜掛ななにか掛美人かびじんの衣ころも

六道湖がどこまでも広がる中を、白い鷗が飛んでいく。湖は、曇ったり光り輝いたり、いろいろな姿を見せる。六道

湖神女の祠のそばに、碧雲湖棹歌碑が一つ。その碑に緑色の雲が斜めにかかっている、あたかも神女の羽衣のように。「森森」は「渺渺」に同じ。水などが果てしなく広がるさま。承句は范仲淹の『岳陽樓記』「朝暉夕陰、氣象万千」を變形して用いている。

全 琴潭 松田小

全(九十四)

碧雲縹渺一帆飛

碧雲 縹渺として 一帆飛び

波上閑鷗睡夕暉

波上の 閑鷗 夕暉に睡る

誰倚碑陰吹短笛

誰か 碑陰に倚りて 短笛を吹くものぞ

孤松輕掛羽人衣

孤松 輕やかに掛く 羽人の衣

緑色の雲が何処までもうつつすらと続く中、一艘の舟が過ぎていく。波の上で鷗がのんびりと夕日を浴びて眠っている。嫁が鳥の石碑の裏に寄りかかって笛を吹いているものがある、一体誰だろう。一本松に仙人の羽衣がそっと掛かっている。嫁が鳥神女が、天から降って、永坂翁の棹歌を愛でているのであろう。

「閑鷗」は実景であるとともに、世俗を離れることの象徴。皎然『五言。常清上人の舒州に還るを送る』「閑鷗偶ま昼に禪す」。「吹短笛」、劉禹錫『竹枝詞』の引に「短笛を吹く」、李賀『平城下』「青帳短笛を吹く」。李白『春夜、洛城に笛を聞く』「誰家の玉笛ぞ暗に声を飛ばす」も意識していただろう。「羽人衣」は羽を生やした仙人の衣、駱賓王『塵灰を詠む』「影は落つ羽人の衣」。しかし、ここは日本の羽衣伝説に基いているだろう。

全 桃処 富田定

全(九十五)

漁歌一曲片舟飛

漁歌 一曲 片舟飛び

春水盈盈蘸落暉

春水 盈盈として 落暉を蘸す

乍淡乍濃山遠近  
 乍淡く 乍濃く 山遠く 近し  
 湖波如雨灑蓑衣  
 湖波は 雨の如く 蓑衣に灑ぐ

漁師が一曲歌を歌いながら、私が乗っている小さな舟を操って、飛ぶように湖を横切る。春の水が満ち満ちて、没しつつかある夕日を浸している。船が進むにつれ、遠い山、近い山が、薄くなったり濃くなったりする。ずいぶん力を入れてこいでいるのか、湖の波が雨のように漁師の蓑に降りかかってくる。

「盈盈」は水の満ちるさま。『古詩十九首』盈盈たり一水の間、脈脈として語るを得ず。転句は、あるいは、夕日の光線の移り変わりにより、山の色がいろいろ変わり、遠く見えたり近く見えたりすることか。もしくは、色が淡いのは遠い山、色が濃いのは近い山ということか。

全 笠湖 古曾志興 全(九十六)

烟波漾漾水禽飛  
 烟波 漾漾として 水禽飛び  
 兩岸青山对夕暉  
 兩岸の 青山 夕暉に對す  
 好是碧雲湖上景  
 好し是れ 碧雲 湖上の景  
 孤帆一片似荷衣  
 孤帆 一片 荷衣に似たり

もやのかかった波がゆらりゆらり、その上を水鳥が飛んでいく。六道湖北岸の青々とした山並すべてが夕日に照っている。すばらしい、六道湖の風景は。ぼつんと帆がひとひら見える、あたかも蓮の葉でつくった仙女のころもようだ。

起句は杜牧『漢江』「溶溶漾漾白鷗飛ぶ」を意識しているだろう。承句と結句とは、李白『天門山を望む』「兩岸の青山相対出ず、孤帆一片日辺より来る」を、かなり趣向を変えて用いている。結句、「荷衣」は蓮の葉で編んだ服。隠者

が着る。「楚辞」屈原『九歌・少司命』「荷衣兮蕙带」。また蓮の葉自体も指す。李白『贈閻丘処士』「荷衣古池に落つ」。帆が蓮の葉そのものようであると解釈した方がよいかも知れない。いずれにせよ、小さな帆が周囲の緑に染まって見える感じ。

全 楓麓 錦織官 全(九十七)

縷縷歌声波上飛

縷縷たる 歌声は 波上に飛び

婦洲画舫带斜暉

婦洲の 画舫 斜暉を帯ぶ

長風忽送孤雲影

長風 忽ち送る 孤雲の影

知是翩躚羽客衣

知る是れ 翩躚たる 羽客の衣なるを

細く続く歌声がいつまでも波間をわたっていく。嫁が島にもやっている、いろ鮮やかな遊覧用の舟が夕日を浴びている。ふと見れば、遠くからずうと、風が一切れの雲をこちらに吹き寄せて来た。いや雲じゃない。わかった、あれはきつとひらひらと舞う仙女の羽衣だ。

「縷縷」は細かい一筋一筋の糸(のごとき歌声)すべてが、という感じ。舟に伴った去者の歌声か、それとも、神女の歌声を思わせるような風か何かの音なのか。「翩躚」は「翩躚」に同じ。漂うように飛翔するさまを表す疊韻語。蘇軾『後赤壁賦』の「一道士を夢みる。羽衣翩躚たり」を換骨奪胎している。

全 石雲 鈴木利貞 全(九十八)

柳渚烟汀白鷺飛

柳渚 烟汀 白鷺飛ぶ

扁舟不繫泛斜暉

扁舟 繫がず 斜暉に泛かぶ

雨餘水長二三尺

雨餘の 水長すること 二三尺

一碧琉璃欲染衣 一碧の 琉璃は 衣を染めんと欲す（「璃」本「瑠」に作る。今正す）

柳の並ぶなぎさにもやががかかっている、その上を飛んでいく白鷺。杭につながないままの小舟は、ゆらゆらと斜陽を浴びて浮かんでいる。乗っている心もとなくも解放された気分だ。雨のあとの増水で二三尺は水面が高くなっている。圧倒される水量、辺り一面のエメラルド色のガラスのような光に、我が服が染め上げられてしまうかのようだ。

「渚」も「汀」も、それぞれ「なぎさ」、「なかつ」の両義があり、「なぎさ」にしても、宍道湖畔か、嫁が島岸か、解釈上悩ましいところであるが、作者はそこまで考えてはいまい。要するに穏やかなぼんやりとした湖景。つながない舟は、世間を超越した心の象徴。『莊子・列御寇篇』（道を得た人は）汎として繋がざるの舟の若く、虚にして而して遨遊する者也」。これを典故にして、李白『僧崖公に贈る』『虚舟物に繋がらず』、韋応物『鞏洛自り舟行して黄河に入る。即事。府県の僚友に寄す』『扁舟繋がざるは、心と同じ』等の詩がある。恐らくは韋応物の句を用いたのである。「長」は「増長」、この場合仄声。「漲」に似る。「一碧」は前述。「一碧琉璃」は、そのままの句が南宋姚勉の『沁園春・贈張倅」に見えるが、意識しているかどうかは不明。「琉」と「瑠」とは、同音で通用し、結局は同字とみなせる。原文は単なる誤植であろう。「琉璃」は、本来は、西域から来た、紺青色の宝玉で、七宝の一つ。後に琉璃瓦のようなガラス質のものも指すようになった。ここは平たい半透明の板ガラスをイメージすべきである。

全 竹月 橘泰善 全（九十九）

天妃廟下白帆飛 天妃 廟下 白帆飛ぶ

水面模糊浸落暉 水面 模糊として 落暉を浸す

一片湖雲輕似絮 一片の 湖雲 軽きこと絮に似る

春風摇曳美人衣 春風 摇曳す 美人の衣

嫁が島の神社が見下ろすあたり、白い帆を広げた舟が飛ぶように横切る。ぼんやりと霞んだ湖面に落日がつかろうと  
している。ひとひらの雲が綿のように軽げに漂う。春風が戯れるように、美人の服（嫁が島周辺の風景）を揺らしてい  
る。のどかな宍道湖の春景色。

「天妃」は、元代に現れた海運の神で、各地に廟が建てられた。ここは嫁が島にある弁天を祀る竹生島神社を指すの  
だろう。弁天も水神の側面があり、「天」字もついているので、「天妃」の語を用いたか。いづれにせよ、結句の「美人」  
同様、嫁が島神女の心象。承句「模」は「模」の俗字。転句は黒雲でも、夏の積乱雲でもない、うっすらとした春らし  
い雲をいうのである。姚合『游春十二首・其六』「嫩雲軽きこと絮に似る」。「摇曳」は風が揺らすこと、双声の語。

全 龍邱 下平

全 信濃人（二百）

幾群鷗鷺蹴波飛

幾群の 鷗鷺か 波を蹴りて飛ぶ

激灩湖光漾夕暉

激灩たる 湖光は 夕暉を漾わす

隔浦漁家茅錯落

浦を隔つる 漁家の 茅は錯落たり

竹竿頭上晒蓑衣

竹竿 頭上に 蓑衣を晒す

いくつかの群れをなして鷗や鷺が波を蹴って水面すれすれを飛んでいる。湖のさざ波がきらめく向こうに、夕日が揺  
れているかのように見える。浦を隔てた向こう岸は、漁師の集落で、茅葺き屋根があちらこちらに重なり合っている。  
漁を終えた後、竹竿をたてて、その先に、蓑を干している。

承句は、蘇軾『湖上に飲む。初め晴れて後雨ふる』「水光激灩として晴れて方に好し」を用いる。転句は、王維『輞川  
集・南垞』浦を隔てて人家を望めば、遙遙として相識らず」を意識しているだろう。「浦」は、中国では岸辺、クリー  
ク、支流が本流に注ぎ込むところ等を指すが、ここは日本語の「うら」でよい。「錯落」は入り交じっている様を示す  
疊韻語。「頭」は「竿頭」とも言うように、先端のこと。この竿、物干し専用の竿ではなくて、釣り竿、舟棹とする方

が詩境にかなっているか。

全 雨窓 高橋喜

全(一百一)

碧雲湖上白鷗飛

碧雲 湖上に 白鷗飛ぶ

有客高樓对落暉

客有り 高樓に 落暉に對す

春自嫁洲洲外度

春は 嫁洲 洲外 自り 度る

模糊祠樹带霞衣

模糊たる 祠樹は 霞衣を帯びたり

六道湖に白い鷗が飛んでいる。旅人が一人、たかどので夕日を眺めている。春が嫁が島の向こうの方から、ずーとこちらにやってくるような感じだ。ほんやりとした嫁が島の祠のそばの木は、霞を帯びていて、神女の白い出で立ちを幻想させる。

王維『山居即事』「寂寞として柴扉を掩い、蒼茫として落暉に對す」。典故というわけではないが、同じような気分であらう。「霞」は本来彩り鮮やかな夕焼け雲のことだが、ここは春の白い「かすみ」であらう。しかし、「霞」が多く仙界の雲であり、したがって「霞衣」が仙人の衣を指す語として使われることは意識していると思う。

全 素翠 青木 全(一百一)

春風湖上白帆飛

春風 湖上に 白帆飛ぶ

烟水一奩明曙暉

烟水の 一奩は 曙暉に明らかなり

新婦洲辺繫舟処

新婦 洲辺 舟を繫ぐ処

紛紛松翠湿吟衣

紛紛たる 松翠は 吟衣を湿す



はるかぜの吹く湖面を、白い帆の舟が飛ぶようにすすむ。もやのかかった水は、あたかも化粧箱。その全体が朝日に明るく輝いている。嫁が鳥のそばに舟をつなぐと、濃淡とりどりの松の緑が映えて、詩人たる私の衣はしつとりと濡れたかのようなのである。

「白帆」の古い用例は少ない。帆は白くないのが一般だったからだろう。水の青と帆の白との、躍動感を伴ったコントラストを愛でる感性は、近代になってあらわれたものか。「奩」字には、宍道湖全体の風景それ自体が、いろいろな美しい化粧品が詰まった化粧箱のようであると見立てるとともに、その化粧品たる宍道湖の様々な景物が、嫁が鳥（神女）をより美しく飾り立てているという気持ちがかめられていると思う。「紛紛」はごちゃごちゃ乱れているさま。結局は、嫁が鳥神女の生前の悲運を憐れんで（または勝景を前にした感動の余り）、涙で袖をぬらすという含意があるかも知れない。白居易『琵琶行』「座中泣下るは誰か最も多き、江州司馬青衫湿う」、林逋『将に四明に帰らんとして、夜坐話して任君に別る』「別泪吟衣を湿す」等を想起せよ。

全 溪窓 水谷国 全（一百三）

秋雲 一片掠波飛 秋雲 一片 波を掠めて飛び

天女 祠前正落暉 天女 祠前は 正に落暉なり

時有漁郎移短棹 時に 漁郎 有り 短棹を移す

蘆花如雪灑蓑衣 蘆花は 雪の如く 蓑衣に灑ぐ

秋空に雲がひとひら、波をかすめるように飛んでいく。天女の祠の前はちょうど夕日がさしかかっているところ。時あたかも漁師が短い棹を衝いて、小舟をこちらに移してきた。蘆の花が雪のように漁師のみに降り注いでいる。

起句は、張若虚『春江花月夜』「白雲一片去ること悠悠なり」を意識したか。承句「天女祠」は嫁が鳥の神女の祠（先述したように厳密には弁天祠）。転句、「時有」は、詩に於いては、例えば王維『劉司直の安西に赴くを送る』「三春時に

雁有り」の如く、「時々(場合によつてはしばしば)ある」というように用いるものだが、ここは「そのとき・・・があらわれた」というような日本語的な言い方だと思ふ。「棹を移す」とは棹のみを移すのではなくて、結局「移舟」、舟を移動すること。杜甫『李十二白に寄する二十韻』「龍舟棹を移すこと晚し」。「短棹」は、棹が短いのにあわせて、舟全体も小型であることを表すだろう。蘇軾『漁父』「輕舟短棹斜めに横たわるに任す」。結句、宍道湖は昔はあちこちにアシが生えていたそうである。アシは秋にススキに似た穂を出し、白い綿毛を飛ばす。魏慶之『詩人玉屑』「促句法の例句に「蘆花は雪の如く扁舟に洒ぐ」。徐寅『鴻門』「雨は蓑衣に灑ぎ芳草は暗し」。

全 成章 江角利 全(一百四)

春風処処白帆飛

春風 処処 白帆飛ぶ  
しゅんぷう しょしょ ぱくはんとぶ

湖水湖山帶晚暉

湖水 湖山 晚暉を帶ぶ  
こすい こざん ばんきをお

一碧晴波三十里

一碧の 晴波 三十里  
いつぺき せいは さんじゅうり

大仙雲捲美人衣

大仙 雲は捲く 美人の衣  
だいせん ぐもはま びじん のころも

春風が至る所に吹く中、白い帆の舟が横切る。湖の水面や周囲の山は夕日に照らされている。晴れあがって、一面緑になった波が三十里もあなたへ延びていく。その果てに大山があつて、雲が巻きあがつている、あたかも美人の服であるかのようだ。

冒頭は、劉禹錫『樂天と同一令狐相公の東都留守に赴くを送る』「春風処処甘棠有り」。王安石『吳彥珍の寄せ見るるに次韻す』「春風処処手を携うるに堪う」等を意識するか。「大仙」は伯耆大山の雅名。大山の雲自体を美人の衣として解釈したが、宍道湖周辺の風景全体が美人(嫁が鳥)を彩る衣であつて、大山の雲はその巨大な衣の端をめくりあげているというような見立てなのかもしれない。

全 中山 宮木可一 全 肥前人(一百五)

緬想仙妃跨鶴飛 緬かに想う 仙妃の 鶴に跨りて飛び

碧雲湖上趁斜暉 碧雲 湖上 斜暉を趁うを

孤洲縹渺留遺愛 孤洲 縹渺として 遺愛を留む

松韻是簫烟是衣 松韻は 是れ簫 烟は是れ衣なり

遙か昔のことが想像される。仙女(嫁が島神女)が鶴にまたがって、この世に別れを告げ、六道湖に照る夕日を追いかけていった場面が。広々とした湖の中にぼつんとかすかに見える嫁が島にだけ、仙女を思い起こすすがとなる遺物が残っている。すなわち、松を渡る風声は彼女の簫の笛であり、島をおおうもやは彼女の着物なのだ。

起句、「緬想」は、遠くかすかな心象を思い浮かべることであるが、この場合は時間的に遠いことであろう。『宋書』孔淳之伝に、釈法崇が「緬かに人外を想うこと、三十年なり矣」と嘆じたところがあるが、後には詩の句頭でよく用いられる。陳子昂『秋園疾いに臥す。暉上人に呈す』「緬かに想う赤松の遊、高く紫庭の逸なるを尋ぬるを」。『述異記』(伝任昉撰)によく鶴に乗る。黄鶴樓の故事等を想起せよ。後には、人の死を直言することを忌んで、「跨鶴」というようになった。承句、「趁斜暉」は陸游『九月十八日山園に至る。是の日頗る春の意有り』に「家に還りて斜暉を趁う」とある。転句、「縹渺」は白居易『長恨歌』に「山は虚無縹渺の間に在り」とあるように、遠くぼんやりと見えるさま。嫁が島に焦点を移せば、そうした遙かに広がるものの中に、島が心もとなくぼつんと存在するというニュアンスもあるように思う。「遺愛」は、『春秋左氏伝』昭公二十一年に、孔子が鄭の子産の死を悲しんで、「古えの遺愛也」と評したとあり、その杜預の注に「子産の愛さ見るは、古人の遺風有り」という。後に、「愛を遺す」、古人の愛が後世に及ぶことをいうようになった。ここは「漱石遺愛の品」というような、日本語的な用法か。白居易『齊雲樓晚望・・・』に「約略として遺愛を留む」。結句、「松韻」は松林に風の吹く音。白居易『盧秘書夏日新たに竹を栽うるに題す』「松韻徒らに聴くを煩わす」。

「簫」はもとは竹管を並べた楽器（排簫）であったが、単管の尺八状（洞簫）のものも称するようになった。

全 盤南 伊藤義彦 全 長門人（二百六）

平湖細雨一帆飛 平湖の細雨 一帆飛ぶ

時有佳人惜落暉 時に佳人あり 落暉を惜しむ

剪破松江雲幾片 剪破す 松江の雲幾片

為誰惆悵補春衣 誰が為に 惆悵して 春衣を補う

小雨にけぶるなめらかな湖面を、一隻の舟が横切っていく。そのとき、美人が現れて落ちていく日を名残惜しそうに眺めた。その女、嫁が島神女は、宍道湖の雲をいくひらかとって、涙にむせびながら、男の春服を繕っているのだ。一体誰だ、その男は……ほんに罪なことじゃ。

起句、「平湖」は、広々とした、波立たない穏やかな湖。李白『盧侍御の通塘曲に和す』「石門中断して平湖出づ」。「一帆飛」は、李白『客の呉に帰るを送る』「酒尽きて一帆飛ぶ」を用いる。承句、「時有」については第一百三首で既述。ここは、雨によって美しい落日がふいになってしまふことを佳人が「惜」しんでいるという風にもとれる。（湖のこちらで雨が降り、向こうで日が照るのは、宍道湖では珍しくないことだが）それが結句の「惆悵」の気分につながっているのか。転句は、熊孺登『侯山人に贈る』「剪破す湘山幾片かの雲」をうまく利用している。結句は、歐陽修の詞『少年遊』「誰が為に惆悵す」を意識しているよう。「補」の原義は、衣服の綻びに布をあてて繕うこと。『艷歌行』（樂府詩集）等所載）に「故き衣は誰か当に補うべき」。後半二句は、神女のかみの悲恋を思いやっているのであるが、自然の造化によって、神女の涙のような雨に濡れそぼつ、すばらしい春景色が、織りなされていることに対する感激もこめてい

【附記】

本稿は、二〇〇五年度科学研究費補助金 基盤研究（C）「剪淞吟社資料の整理・保存及び同吟社の文学活動に対する実証的研究」研究代表者 道坂昭廣 課題番号 17520229）に基づく研究成果の一部である。

また、島根大学法文学部山陰研究センター 二〇〇四年度山陰研究プロジェクト「山陰地域伝存の古典籍資料に関する基礎的調査研究」（代表者 蘆田耕一 番号0401）による予備的調査の成果の一部である。

『剪淞詩文』の閲覧に便宜を図っていただいた島根県立図書館に感謝申し上げます。  
山陰漢詩の研究に私を導いてくださった入谷博士の学恩に感謝申し上げます。