

『松江竹枝』 訳注 (一)

要 木 純 一

『松江竹枝』は、明治初期、松江の遊廓を中心とした風俗を詠んだ漢詩集の手稿本である。書誌については、拙論『松江竹枝』について(『島大國文』第三号、二〇〇八年三月)で述べ、附録として翻刻を付した。その後の調査で、作者の精軒癡史は、篠田謙治(一八六四?~?)という歌人であることがほぼ判明した。この人は、東京(江戸)出身で、松江に数年間滞在して、また東京に戻っていったようである。更に、『松江竹枝』所収の作品の大半が、当時の『山陰新聞』の漢詩欄に載せられていることも確認した。そのうちには、他人名義のものもある。近日中に別論で発表したいと思っている。あわせて原本の写真も早く公表したい。

『松江竹枝』は調べれば調べるほど、文学、風俗、社会、その他の奥深い世界がその背景にあることが分かってきた。その探求の基礎作業として、今回全訳注を試みる。本書には、官僚・工芸史家・漢文作家として著名な大森惟中の批評が朱筆で書き込まれており、これも面白くて重要であるのであわせて訳した。

この書を読みこなすには、明治初期の日本語(日本でのみ用いられた新漢語等)や、当時の風俗についての知識が必須であるが、専門外のため、『国語大辞典(第二版)』『小学館、以後『国』と略す)をひく以上の調査が出来なかった。特に訳者は遊廓の事情に疎い。専門家からは噴飯ものの解釈もあるう。まことに汗顔の至りであるが、少しでも多くの人に早くこの書の価値を知らせたいという気持ちが大きかった。大方の叱正を期待する。

読みやすいように、適宜体裁を整え、通し番号や(自注)などの語を加える等工夫した。原文を厳密にチェックしたい方は、先述の『松江竹枝』について(附録の翻刻や、やがて公表する写真や校勘記を見て頂きたい)。

【表紙左上】

松江竹枝 五十二首 長歌一首

【本文】 標題

松江竹枝 原一百五十首

精軒癡史草

以上については、『松江竹枝』について」を見られたい。

(1) 絃歌声湧水之涯

絃歌げんかの 声こゑは湧わく 水みづ之涯のき

花満高楼月満街

花はなは 高楼こうろうに 満みち 月つきは街まちに満みつ

多少遊人來集此

多少たししょうの 遊人ゆうじん 來きりて此こゝに集じう

碧雲湖上小秦淮

碧雲へきうん 湖上こじょう 小秦淮しょうしんわい

(自注) 松江湖、一名碧雲湖。

松江まつえの湖みずうみは、一名碧雲湖いちのめいへきうんこ。

湖のそば、三味線を弾きながら歌う、妓女の声が、わきおこる。妓楼の二階屋に花が咲き誇り、月が通り一面を照らしている。どれほどの遊客がここに集まってくるのだらう。宍道湖のそばの、小秦淮ともいうべきこの色町に。

『松江竹枝』について」で既に述べたように、宍道湖が大橋川に変わる辺りに臨む和多見町が、明治初期の遊廓街であった。(後焼失して遊廓は伊勢宮町に移る)当時、今よりも宍道湖がかなり町に迫っていたので、「湖上」(湖畔)といっているのだらう。自注にあるように、宍道湖の別名は碧雲湖。菅茶山の命名によるという。「宍道湖」の「宍」は、「肉」の異体字で甚だ雅ではない。また平仄の関係もあって、詩における雅名としては「碧雲湖」(●○○)が用いられる。な

お「宍道湖」は●●○○。「松江湖」では、○○○○で下三連になる。この「松江湖」が、当時の一般的な呼称であったか、つまびらかにしないが、恐らく外地出身の作者は、「松江にある湖」のつもりで使っているのだらう。

起句。「絃歌声」、『論語・陽貨篇』子武城に之く。弦歌の（之）声を聞く。寒山詩「儻しくは絃歌の声を聞けば、舞を作し今日を欣ぶ」。「絃」、「弦」は通用。弦楽器全般をいうが、ここでは三味線か。「水之涯」は、詩語としてはあまり用いられない。戴復古『楊伯子監丞を訪ねて白沙自り路を問いて而して去る』山の以後自從（よ）り、直ちに水之涯に到る。頼山陽『丁卯暮秋。竹原に遊ぶ。平田氏二女に邂逅す。卒に賦し贈る』嬋妍たり玉浦水之涯に。「水涯」二字ならばよく用いられる。元結『孟武昌を招く』石を敬て水涯と為る。「涯」の本義は「みぎわ」。「声涌、司馬光『射棚』謹声夜濤に涌く。承句は、伝蘇軾「春夜」花に清香有り月に陰有り」の句作りを明らかに模している。「高樓」はたかどの。『古詩十九首』西北に高樓有り」。ここでは遊廓の二階家をいうであらう。二階で宴を催すのである。「街」は、大通り。転句。「多少」は本来の意味は、how many。感嘆の語気で、数が多い方向で用いるのが通常。「遊人」は遊ぶ客。「あそびにん」と訓じたかもしれない。中国では、単に遊び楽しむ人や旅人を指し、遊客のようなニュアンスは恐らく無い。結句。「秦淮」は、秦代につくられた運河。南京市の南東を通って長江に入る。その兩岸は歓楽街として有名。杜牧『秦淮に泊まる』夜秦淮に泊まりて酒家に近し。「小秦淮」は、中国では「秦淮」の亜流である揚州の色町を指す。しかし、ここはあくまでも元祖の南京の「秦淮」に対して、松江の遊廓を「小」として位置付けているのであらう。

(2) 垂楊垂柳澹烟遮

髣髴絃聲蘇小家
好是湘簾春不捲
滿江絲雨酒旗斜

垂楊 垂柳 澹烟は遮る
髣髴たり 絃聲 蘇小の家
好し是れ 湘簾 春捲かず
滿江の 絲雨 酒旗斜めなり

枝を垂らした柳があちこち、薄もやの向こうに。何か弦楽器の音色が聞こえるが、いにしえの名妓蘇小小の家もかくやとふと思われる。よりによって春なのに、部屋の簾を巻かずにおろしてある。それもかえっておつな風情。外では、河全体に、細い糸のような雨が降っている中、酒屋の旗が、風に吹かれて斜めになっている。

起句。「垂楊垂柳」、厳密に区別する場合は「柳」はしだれやなぎ、「楊」は枝が垂れない種類のやなぎを指すようだが、ここでは、沢山のやなぎが並ぶ様を表すために「楊」、「柳」を重ねているに過ぎない。李白『相逢行』「万戸垂楊の裏」。梁簡文帝『長安道』「垂柳行人を払う」。明楊慎の『折楊柳』に「垂楊垂柳芳年を結ぬ」。高啓『江上客を送る』「垂柳垂楊浪波を払う」。「澹烟」、詩語としての「煙(烟)」は、ほとんどが、もや、かすみ。陸游の『繡川駅に題す』「淡煙旧に依りて孤舟を送る」。「澹」と「淡」は通用。「遮」は「遮断」、「遮蔽」で、かなり徹底的にさえぎる感じで、「澹烟」にふさわしくないように思うが、押韻字なので無理をしたのだろう。承句は、少し苦しい句作り。妓楼の一つが、いにしえの蘇小小の家から弦の音が鳴り響くような様を彷彿とさせるといふことであろう。白居易『杭州春望』「柳色春に蔵す蘇小家」。「柳」にも言及しているので、作者の意識にあつたのではないか。「蘇小」は蘇小小、南斉、錢塘(杭州)の名妓。李賀の『蘇小小歌』が有名。転句。「好是」は「ちょうど良い具合に……」、あるいは「すばらしいことに……」というニュアンス。岑參『臨河客舍。狄明府兄に呈し、果南樓に留題す』「朝来好し是れ樓に登るに懶し」。王士禎「好し是れ日斜めにして風定まる後」。「湘簾」、斑模様のある竹を「湘竹」、「湘妃竹」といい、「湘簾」はその竹でつくった簾。雅語として用いた。張華『博物志』「初学記」「竹」に引く「舜死して、二妃涙下り、竹を染めて即ち斑なり。妃死して湘水の妃と為る。故に湘妃竹と曰う」。趙孟頫『即事三絶』其一「湘簾疎織して浪紋稀なり」。転句全体は、王昌齡『西宮春怨』「珠簾を捲かんと欲すれば春恨長し」、同じく『長信怨』「金井梧桐秋葉黄なり、珠簾捲かず夜来の霜」を意訳しているだろう。春は、簾をあげてうきうきと景色を楽しむべき季節なのに、恋に悩む女は、そうせずに部屋に閉じこもっている。その興趣をおもしろがっているようである。結句。「滿江」、元稹『酔いて盧頭陀に別る』「滿江の風雨独り醒むる時」。「絲雨」、唐、周彦暉『晦日高氏の林亭に宴す』「絲雨風を帯びて斜めなり」。「酒旗斜」、「酒旗」は中国では飲み屋を示す特殊な標識だが、松江ではどうだったろうか。范曄『揚州を離る』「一江煙雨酒旗斜」は結句にかなり似て

いるが、関係があるかどうか。

(3) 楼上筵取歌管少

朦朧烟月懸桜杪

花児咲影夜将闌

悄悄隔花人語小

楼上ろうじょうの 筵えんは取とめられて 歌管かかん少すくなし

朦朧もうろうたる 烟月えんげつは 桜杪おうひょうに懸かく

花児はなご 影かげに吹ふいて 夜将よるまさに闌たげわならんとす

悄悄しょうしょうとして 花はなを隔へだてて 人語じんご小しょうなり

二階での宴は終わり、歌や笛の音も減っていった。もやのかかった月がぼんやりと桜の梢にかかっている。夜が尽きようとするなか、むく犬が、誰やら影に向かって吠えている。しーんとした中で、その桜の花を間にして、恋人同士が小声でひそひそ何やら話しているのだ。

この詩と次の詩は、仄声韻を用いる。平水韻で上声十七篠。竹枝歌は、創始者の劉禹錫以来、民謡調にするため、近体詩の規則からはずれる場合が多いが、日本では、あくまでも厳格に平声韻を守るのを原則とする。つまり、形式は普通の七言絶句と変わらない。作者は、この二首に限って、少しいたずらをしたようである。それでも、二首とも、平仄の作法(二四不同二六对、反法、粘法)は厳格に守っている。

起句。「筵取」、たかむしろの敷物が片付けられること。宴会がお開きになったことを示す。孟遲『戴の下第して客遊するを送る』「筵取めらるるも樽未だ空しからず」。「歌管」は歌と管楽器のことだが、宴会の音楽一般を指す。鮑照『王宣城を送別』「歌管誰が為にか清き」。「歌管」といえば、伝蘇軾作の『春夜』「歌管の楼台声細細たり」が念頭にあっただろう。詩境が相通じるようである。承句。「朦朧」、李嶠『早に苦竹館を発す』「朦朧たる煙霧の暁」。「烟(煙)月」、張九齡『初めて道中を発す。王司馬に送る』「煙月賞すること恒に余る」。王夫之『臨江仙』「朦朧たる烟月暖かし」。「朦朧」と「烟月」は重なりすぎていような感じがするが、或いは、「烟月」が俗語では、「烟花風月」、すなわち男女の交情や妓女遊びを指すことを意識するかも知れない。宋、陶穀『清異録』蜂窠「四方南海を指して烟月作坊と為す。風

俗淫を尚ぶを言うを以ての故也」。「懸」は、さしかかるのではなくて、つり下げられる感じ。薩都刺『喜里客厅の雪山壁図に題す』「茅店の酒簾は樹杪に懸く」。「桜杪」の用例はないが、「松杪」はしばしば用いられる。張籍『別鶴』「空巢は松杪に在り」。転句は、犬が吠えるというだけのようだが、実は典故を用いた、凝った作りである。まず、彪が吠えるというのは、『詩経』「野に死麕有り」我が梟を感(うご)かす無かれ兮、梟をして也吠え使むる無かれ兮。女の方から男に誘いかける詩で、犬が吠えないように、秘密裏に逢い引きをするよう注意を促す。この引用部分の、「梟」は手ぬぐい。「感」は「撼」に同じ。諸説あるが、女の「梟」を引つ張ることが求愛の印だったらしい。要するに恋愛の小道具。後の大森惟中の評につながる。「彪」は毛の多い犬で、接尾語「兕」をつけて、二字に引き伸ばした。いぬっころという感じか。小さい犬であろう。「吠影」といえば、高啓『宮女図』「女奴酔いを扶けて蒼苔を踏む。明月西園宴に侍して廻る。小犬花を隔てて空しく影に吠ゆ。夜深くして宮禁に誰か有りて来る」。この詩は皇帝が宮女に通うことを暗示したとして、後に高啓が陥れられる遠因となったという故事で有名。(錢謙益『列朝詩集』)大森惟中の眉批は、さすがに典拠をちゃんと見抜いている。「夜将闌」、范石湖『無題』「无情なる更鼓夜将に闌きんとす」。結局。「悄悄」は、本義の憂えるさまでではなくて、静かで物音がしないさま。元稹『会真詩』「更深くして人悄悄」。「隔花」、庾信『客を少年場に結ぶ行』「花を隔てて遙かに酒を勧む」。「人語小」、文天祥『暮客酒を舟中に載す。即席に序別す』「樽声人語小なり」。

大森惟中の眉批。

青邱遺韻。小字押得湊巧。

青邱の遺韻。「小」の字押し得て湊巧なり。

青邱(高啓の号)ばりの作風。「小」の字による押韻はぴったりでうまい。「遺韻」は、本来は、文学者が死後に残した韻文学作品。後に昔の文学者の風格すなわち遺風を指すようになった。胡心麟『詩藪』六朝「何(遜)は情素を攄写し、冲淡なる処は、往往にして顔(延之)謝(靈運)の遺韻なり」。「得」は動詞の様態を補足する助字。「押韻する、そのしかたが・・・」という語気。「言い得て妙なり」等の言い回しは、この助字の訓読から来たのであろう。「湊巧」は、ちよūd、たまたまという気持ちを表す俗語。孔尚任『桃花扇』「拒媒」正に去きて請わんと要するに、来る的湊巧なり」。

ところで、「小」の字のどこがすばらしいのだろうか。先ず、仄声韻という奇抜。また、こそこそとしたみそかごとの怪しい雰囲気をうまく表現し得ているといったところか。

原詩の末尾に付された大森惟中の評。

花陰撼呪、不怪彪也一吠。彪亦道個畜生。

花陰かみんせい撼うごかす、怪あやしまず彪むくいぬも也また一ひとたび吠ほゆるを。彪むくいぬも亦また個

の畜生と道わん。

桜の咲く木陰で、ハンカチを揺らせば、むく犬が吠えるのも無理はない。むく犬も「こん畜生」と罵ったことだろうよ。(自分も畜生のくせに)。「花陰」、鄭谷『孫路処士に寄贈す』「酒醒めて蘇砌花陰に転ず」。「撼呪」は前述。「不怪」は、不思議ではない、道理で。陸龜蒙『怪松図贊』「怪しまず其の真を図すること能わざるを」。白話では、責められない、文句を言えないの意もあるが、そうではあるまい。末の文は、禪語風の言い方に倣った。『景德伝灯録』「西云う箇(こ)の什麼(そも)を道う」。「済曰く遮(こ)の畜生(きくさん)」。その実は、日本語の罵詈雑言、「こんちくしょう」を難しげな漢文にしたにすぎない。畜生たるむく犬が「畜生」とののしるところにだけやれを効かせている。このように大森惟中の評言は、作品を丁寧に読んで、作者の意図を見抜いていることを示す一方、違った角度から切り返そうとするものである。一種の知的ゲームである。

(4) 落花撩乱多於雨

落花	撩乱として	雨より多く
漠漠	輕陰	繡戸に籠る
睡起	春人	情は尚お慵し
低絃	試みに按ず	梨園の譜

花がめちやくちやに散っている。雨よりもひどいくらい。ほんやりと広がるうつつらとした雲が、女の部屋をおおっている。春の思いにふける女、寝起きのけだるさがまだ残っているようだ。低い音の絃で、芸者用の楽譜を見ながらな

にやら練習し始めた。

(3) でいったように、この詩も、上声七遇の押韻で、仄声韻の変格。平仄の規則は守る。

起句。「落花撩乱」、「撩乱」は乱れ飛ぶ意を表す双声のオノマトペ。邵雍「懶起吟」簾外落花撩乱として飛ぶ」。承句。「漠漠」は、遠く遙か、ぼんやりとしてうすぐらい様。杜甫「茅屋秋風の破る所と為る歌」秋天漠漠として昏黒に向かう」。また同じく杜甫「灑澗」江天漠漠として鳥飛び去る。「漠漠輕陰」は、韓愈「水部張員外曲江春遊に同じて白二十二舎人に寄す」漠漠たる輕陰晚自ら開く」を用いたのだろう。「繡戸」は女性の部屋の美称。鮑照「擬行路難」其三「文窓繡戸羅幕を垂る」。転句。「睡起」は、眠っていた状態から起きること。韓偓「睡起」睡起して墻陰に葉欄を下る。「春人」はもともと春の行楽をする人。庾信「美人山を望む銘」禁苑斜めに通じ、春人常に聚まる」。やがて、春情を抱く人を指すようになった。楊慎「扶南曲」其一「春人曲房を辞す」。結句。「低絃」、よく分からぬ。人なら「低声」というところを弦楽器に当てはめたのか。けだるい雰囲気にびったりな音調なのであろう。「試按」、錢謙益「劉編修の詔を朝鮮に頒するを送る」其七「試みに凶経を按じて遺跡を問う」。「按」は調べる。樂譜に従って弾くこと。「梨園」は唐の玄宗が、宮中に設けた歌舞訓練所。後世では、広く、戯曲の役者(妓女、芸人を兼ねる)の世界を指す。辛棄疾「菩薩蠻」定めて憶ゆるならん梨園の譜」。

(5) 一簇烟霞香靄間

紅雲欲墜午風閒

青樓唱出安來曲

社日桜花砥上山

一簇の 烟霞の 香靄の間

紅雲 墜ちんと欲し 午風閒なり

青樓 唱い出だす 安來の曲

社日の 桜花 砥上山

(自注) 全詩用俚歌語。○曲名云安來(ヤスキ)節。○砥上山有安來。○砥上山別書十神山。全詩、俚歌の語を用いる。○曲名は安來(ヤスキ)節と云う。○砥上山は安來に有り。○砥上山は別に十神山と書く。

ひとかたまりの霞や、薄暗いもやの間に、真昼の風がゆつたりと吹いてきて、桜の花が散り続ける。あたかも紅い雲が落ちかかってくるように。妓楼では、安来節を歌い出す。「安来千軒名の出たところ、社日桜に十神山」

起句。「一簇」の「簇」は、一カ所に群れている物を数える量詞。杜甫「江畔独歩して花を尋ぬ」桃花一簇開くこと主無し。韋莊「宮莊」誰氏の園林か一簇の煙。「煙霞」はもやとかすみ、李咸用「山中」「一簇の烟霞榮辱の外」。また、それらを代表とする山水美。謝朓「宋玉の風の賦に擬す」煙霞色を潤す。「杳靄」は遠くうつつすらとした靄。張説「秋夜灘湖に遊ぶ」杳靄泉岑に湧く。蘇軾「初めて廬山に入る」神は遊ぶ杳靄の間。承句。「紅雲」は桜の花がこんもりと咲いているさま。韓愈「盧給事曲江の荷花行に酬ゆ」紅雲を平鋪すれば明鏡の如しは蓮の花についていう。「欲墜」、呂本中「画馬図」秋雲墜ちんと欲す都護の星。「午風閑」、明、管時敏「定齋、張孟安の為に賦す」落花簾幕午風閑なり。「閑」は「閑」に同じ。転句。「青楼」は、元来青く塗った、貴人の住む高殿の意だが、後に妓楼をもっぱら指すようになった。曹植「美女篇」青楼大門に臨む。杜牧「懐いを遣る」羸ち得たり青楼薄倖の名。「唱出」の「出」は、心の中にあるものを外に「出」すニュアンス。韓愈「石鼎聯句序」即ち又四十字を唱い出して八句と為す。結句。「社日」は、春分秋分あたりに土地神を祭る日。「社日桜」は、その春の社日ごろに咲くということが名の由来だろうか。安来にあった有名な桜。杜甫に「社日」兩篇の作あり。十神山は、中海に臨む景勝地。砥上の地名は各地にあるが、十神山を砥上山とも書いたかどうかは知らない。作者の当て字か。十神山は●○○、砥上山は●●○○で、平仄を合わせるためと思われる。

自注。「俚歌」は俗曲、田舎歌。蘇軾「王勝之に和す」惜しまず陽春の俚歌に和するを。「全詩」とあるので、起句、承句も安来節の一部かと考えたが、当てはまる歌詞を未だ見出してない。「有」は「在」であるべきところ。単なる勘違いだろう。「別書」は、文書などを別にもう一つ書写するという意味で、ここにはそぐわない。「亦作」(またつくる)とでもあるべきところ。

(6) 社日桜花簇綺羅
社日の 桜花 綺羅を簇め

十神山上景光多

十神 山上 景光多し

青楼置酒能留客

青楼 酒を置き 能く客を留む

例唱安来謡冶歌

例として唱う 安来 謡冶の歌

社日桜は美しい着物を沢山まとったかのよう。十神山には景色の良いところが多い。妓楼ではうまい酒で宴を催して、客を引きつける。そして、毎日色っぽい安来節を歌ってきかせてくれるのだ。

「社日桜」、「十神山」、「青楼」、「安来」前詩参照。起句。「綺羅」はあやぎぬとうすぎぬ。また、それを着た美人。多くの妓女をつれてお花見ということかも知れない。白居易「松江亭。楽を携えて漁を觀、宴して宿る」船頭綺羅を簇む。「簇」は「簇」と同じ。承句。「景光」は本来は影と光の意味だが、「光景」と同じ。平仄の關係で上下入れ替えた。劉禹錫『大鈞を問う賦』「人間の景光に異なる」。転句。「青楼」、前詩参照。「置酒」、「戦国策」趙策「平原君乃ち酒を置を石上に泊めて、何判官昌浩に寄す」清輝能く客を留む」。結句。「例」は、いつものこととして、大抵。「南史」劉苞伝「家に旧書有り、例として皆残蠹す」。「謡冶」は「遙冶」ではないか。鮑照『中興歌』其九「遙冶上京に在り」。「姚冶」(あでやか)と同音同義。「荀子」非相「美麗姚冶ならざる莫し」。同じくエロチックの意を持つ、「妖冶」「艶冶」等を勘違いしたのかも知れない。

社日桜や十神山のある安来は、松江の遊廓から離れているので、前半と後半は結びつかないような気がする。前半は、船で松江に来る途中の風景か。あるいは、当時の安来節の歌詞の一部を模写したものかも知れない。

(7) 隔簾咲語尚喃喃

簾を隔てて 咲語 尚お喃喃たり

姉妹三更眼未緘

姉妹 三更 眼は未だ緘じず

知有明朝看花約

知る 明朝 花を見る約の有るを

灯前相倚製春衫

灯前 相倚りて 春衫を製る

簾の向こうで笑いさざめき、こちよこちよ話がいつまでもやまぬ。姉妹は真夜中なのにまだ眼を閉じようとしない。どうやら明日、花見に行く約束があるらしい。灯火の下、肩寄せ合つて春のお出かけを着を繕つてようじや。

遊廓に流連したとき、出くわした微笑ましい情景を詠んだ。しかし、竹枝歌といわれねば、普通の家庭の描写のように見えてしまうところが、この詩のみそなのだろう。起句。「隔簾」、岑参「群公に龍岡寺に陪して舟を泛かぶ」簾を隔てて夜灘を聞く。遊廓の中がどのような間取りか知らないが、ここは室内の簾。「咲」は、「笑」。孟浩然「臨渙裴明府の席に張十一房六に遇う」笑語今夕を同じくす。「喃喃」は、小声のおしゃべりを表す擬態語。「北史」隋房陵王勇伝「喃喃細語す」。承句。「姉妹」は、実の姉妹ではなく妓女の同輩達のことであろう。「三更」、夜を五更にわけた真ん中。深夜十二時ころ。杜甫『慢成』風灯夜を照らして三更にならんと欲す。「緘」は口に対していうのが普通だが、押韻のために無理をした。転句。「明朝」は、平仄の関係で「明日」の代わりに用いる。「看花約」、王惲『諸君と会飲する中の作』「但だ随う白傳の花を見る約に」。結句。「相倚」、人同士ではないが、謝靈運『始寧墅を過ぐ』拙と疾と相倚りて薄(つ)く。「衫」は、ひとえの袖の短い衣だが、広く衣服一般を指す。厲鶚『杭堇浦・・・』「白紵を商量し春衫を製る」。

(8) 恰是冰魚味美時 恰かも是れ 冰魚の 味美なる時

扁舟載妓漾漣漪 扁舟 妓を載せて 漣漪に漾う

晚來停棹何辺好 晚來 棹を停むる 何れの辺りか好き

神女祠前月如眉 神女 祠前 月は眉の如し

(自注) 冰魚、松江名産。○松江湖山有辨天祠。 冰魚は、松江の名産。○松江の湖山に辨天祠有り。

おりしもシラウオのうまい季節ときたもんだ。小舟に妓女を乗せて、さざ波のたつ宍道湖を漂つて水遊びをしよう。夜になった。どの辺に舟をとめようか。嫁が島神女の祠のまゝに月がかかつていて、それが神女の眉のようである。

起句。「恰是」は、ちようど。口語的。朱熹『観梅の小集。斎禁を以て陪し奉るを得ず。因りて小詩を寄す』「恰も是れ先生食を交るる時」。「氷」は、「氷」と同じ。「氷魚」は、日本では普通「ひお(鮎の稚魚)」のことだが、ここは宍道湖特産のシラウオとみなしたい。(「ひお」でシラウオを指す地域もあるようだ。『国』なお、中国では「氷魚」は、水の下魚というに過ぎず、しばしば命がかつがつ承らえている状態に喩える。徐陵『北齊に在りて梁太尉王僧辯に与うる書』「……全く死すとは為すに非ず。氷魚の絶えざるが如し。……」。「味美」、歐陽修『帰田録』「金橘は香清く味美なり」。承句。「扁舟」の「扁」は、「小」の意。『史記』貨殖・范蠡伝「扁舟に乗りて、江湖に浮かぶ」。「載妓」、李白『江上吟』「妓を載せて波に随つて去留に任す」。『漾漣漪』、王維『輞川集・斤竹嶺』「青翠漣漪に漾う」。転句。「晚來」は暮れ方、「來」は助字。李白『宮中行樂詞』「晚來綵仗を移す」。「停棹」、李白『江上元六林宗に寄す』「棹を停め林巒に依る」。「何辺好」は用例が少ないが、「何処好」はよく使う。平仄の關係で「辺」字を用いた。白居易『開矜』「矜を開くは何れの処か好き」。結句。『神女祠』、自注にあるように、宍道湖に浮かぶ嫁が島にある竹生島神社。弁財天を祭る。宍道湖の女神と見なせよう。王維に『魚山神女祠歌』あり。「月如眉」、賈賁王『艷情。郭氏に代わりて盧照鄰に答う』「峨眉山上月眉の如し」。「如」は平仄が外れており、「似」であるべきところ。自注の「湖山」は、湖の中の山(島)。もともとは湖やそのまわりの山の意で用いる。元稹『鄭從事四年九月望海亭に宴するに酬ゆ。旧韻を次用す』「湖山四面気色を争う」。

大森惟中は、この詩にわざとちぐはぐな評を寄せる。

女能蕩舟、眉能伐性、可畏、可畏。女は能く舟を蕩らし、眉は能く性を伐る、畏る可し、畏る可し。

女つて舟は揺らすし、眉のうつくしさは命取り、おおこわこわ、気をつけたまえ。「蕩舟」は、『春秋左氏伝』僖公三年「齊侯(桓公)は蔡姬と舟に圍に乗る。公を蕩らす。公は懼れて、色を変ず。之を禁するも可さず。公怒りて之を帰す」の故事による。李白『越女詞』其二「好んで舟を蕩らすこと劇しきを為す」。悪ふざけの過ぎるいたずらな女だが、

それも魅力的だ。「伐性」、『呂氏春秋』本生「靡曼皓齒、鄭衛の音、務むるに自ら樂しむを以てするを、性を伐るの斧と曰う」。「性」は生命。もっぱら美女についていう。劉克莊『蠹賦』「蛾眉性を伐る」。命を縮める羽目になっても、その魅力には抗えない。「月眉に似たり」というのも、単なる譬喩ではなくて、女がそばにいたからだろうと、要らぬ穿鑿をしているのである。というわけで、「可畏」が単なる恐怖でないことはいうまでもない。『論語』子罕篇「後生畏る可し」のように、女性に対する畏敬がこめられているのである。

(9) 江天無月夜冥冥

江天無月夜冥冥	江天 <small>こうてん</small> に 月 <small>つき</small> 無 <small>な</small> く 夜 <small>よる</small> は冥冥 <small>めいめい</small> たり
烟火趁涼轟迅霆	烟火 <small>えんか</small> 涼 <small>りやう</small> を趁 <small>お</small> いて 迅霆 <small>じんてい</small> 轟 <small>ごう</small> く
忽地闐然人喝采	忽地 <small>いつち</small> として 闐然 <small>こうぜん</small> 人喝采 <small>ひとかつさい</small>
一丸碎作滿空星	一丸 <small>いちわん</small> 碎 <small>くだ</small> けて作 <small>な</small> す 滿空 <small>まんくう</small> の星 <small>ほし</small>

月のない夜、真つ暗な川面とその上に広がる空。その時、涼風が吹いたかと思うと、続いて火花が上がり、どどどんと雷のような轟音が鳴り響く。たちまち、人々、わああと大喝采。一つの花火玉が砕け散るごとに、空いっぱい星となる。

「忽」は、本「忽」に作っていたのを、大森惟中が「忽」に改めた。今これに従う。

起句。「江天」は、江と天だが、江の上に広がる天に主眼を置く場合が多い。梁、范雲『零陵郡に之きて新亭に次る』「江天自ら合わさるが如し」。盧綸『丹陽の趙少府を送る』「江天虹影長し」。「夜冥冥」、陸機『董逃行』「長夜冥冥として期する無し」。承句。「煙(烟)火」は火花といっても、中国のそれは爆竹に近いもの。宗懐『荊楚歲時記』「今正臘の旦に門前に煙火を作す」。「趁涼」は、本来涼しいところに避暑する意。白居易『晚庭涼を逐う』「涼を趁いて行きて竹を繞る」。或いは涼しいうちにという意味もある。陸游『秋後一日風雨』「涼を趁いて杜酒を謀る」。しかしどちらもこの詩にはそぐわないので、「涼」を「涼風」ととって解釈した。「迅霆」は、「迅雷」というのが普通。『論語・郷党』「迅雷風烈

必ず変ず」。しかし、「迅霆」という用例がないわけではない。陸希声『君陽遁叟山居記』「疾風迅霆」。ここは押韻させるため。転句。「忽地」は確かに用例がなく、文脈からいっても、大森惟中のいうように、「忽地」の間違いであろう。「忽然」と同意だが、平仄を合わせるために用いた。王建『華清宮前の柳』「楊柳宮前に忽地として春なり」。「闕然」、詩語としてはあまり用いぬ。劉禹錫『唐故中書侍郎平章事韋公集』「群議闕然」。「喝采」は、本来博奕で賽を振るときのかけ声。転じて、称賛の叫び声。宋、張任国『柳梢青』「一声喝采し、旧店新たに開く」。結句。「一九」は、中国では菓の数量として用いるのが普通で、花火玉に用いるのは創意であろう。火「葉」ではあるが。また、「玉碎」も意識しているであろう。「満空の星」、杜甫『王侍御に陪して同に東山最高頂に登り宴す。姚通泉晩に酒を携えて江に泛ぶ』「満空の星河光破碎す」。

大森惟中は、眉批でいう。

無月冥夜、反襯満空星、巧甚。誦至末句、亦絶叫喝采。月無きの冥夜、反つて満空の星を襯す、巧みなること甚だし。誦して末句に至るに、亦た絶叫喝采す。

月のない真つ暗な夜に、それと逆に満天の明るい星を配して際だたせるのは、なかなかの手練れ。末句まで朗読して、私自身も、詩のすばらしさについて声をはりあげて「喝采」してしまつたことだ。

「襯」は、本来は「はだぎ」のことだが、肌着は身に密着するので、ぴったりくっついて、際だたせる意味に広がつた。庾信『杏花』。「金盤紅瓊に襯す」。「無月冥夜」、劉禹錫『春情有りの篇』「縦令(たと)い月無き夜なるも、芳興暗中に深し」。「絶叫」、袁耽伝「耽馬を投じて絶叫す」。

詩の直後の大森惟中の評は、

霆は鍵屋、丸は玉屋。霆は是れ鍵屋にして、丸は是れ玉屋なり。

「霆」すなわちかみなりはぎざぎざの鉤形で、「かぎや」の意が隠されている。「丸」は「たまや」の意が隠されている。この解釈は、ちとうがちすぎではないかと思う。確かに、「かぎや」「たまや」のかけ声が聞こえてくるような詩ではあるが。「かぎや」「たまや」は、江戸時代の花火師の屋号であつたのが、後に花火見物のかけ声になつたことは周知

の通り。〔国〕

(10) 月色満城風露滋

月色げつしよく 城しろに満みちて 風露ふうろ滋しし

踏歌声湧夜闌時

踏歌とうかの 声こゑは湧わく 夜闌よらつくる時とき

尋常詞曲厭陳腐

尋常じんじょうの 詞曲しきよくは 陳腐ちんぷを厭いとい

争唱安来新竹枝

争あそいで唱うたう 安来やすぎ 新竹枝しんちくし

(自注) 安来、地名。

安来やすぎは、地名ちめいなり。

月の光が町をすみずみまで照らして、風に吹かれる露がしとどに降りている。夜も明けようかとするとき、誰かの民謡が響き渡る。普通の曲じゃあ、もう古くさいってんで、妓女達が安来節の新曲を争って歌い始めるのだ。

起句。「月色満城」、薩都刺『京口夜坐』「月色城に満ちて人衣を搗く」。「風露滋」、曾鞏『九月九日』「凄凄として風露滋し」。承句。「踏歌」といえば、李白『汪倫に贈る』「忽ち聞く岸上踏歌の声」。「声湧」は、(1) 参照。「夜闌」、杜甫『羌村』其二「夜闌きて更に燭を乗る」。転句。「尋常詞曲」、貫休『盧舍人を送る三首』其三「斯の言是れ尋常の曲にあらず」。「陳腐」は、本来は食糧が古くなって腐る。引伸して、「古くさい」の意。文学評語としてしばしば用いられる。陸游『老学庵筆記』「国初文選を尚ぶ。……其の陳腐を惡む」。結句は、あきらかに杜牧『劉秀才池州の妓と別るるを見る』「呉姫争いて唱う竹枝歌」を用いる。自注で、安来をわざわざ地名というのは、読者を広く想定したからだろう。安来節は、まだ一部の好事家が知るのみで、全国区ではなかった。

大森惟中の評。

結句第六首。改案為可。

結けつは第六首だいろくしゅに似にたり。改案かいあんすれば可かと為なす。

結句は第六首(6)に似ているから、改作したら良からう。「改案」は日本語のようである。

(11) 愁思引客倚青楼 愁思は 客を引きて 青楼に倚らしむ

月冷庭梧暗露浮 月冷やかにして 庭梧 暗露浮く

挙首悽然低首泣 首を挙げて 悽然 首を低れて泣く

三年此地值中秋 三年 此の地にて 中秋に値う

愁いに駆られて、異境の地にいる私は妓楼の壁に寄りかかって、景色をながめる。月が冷たく庭のアオギリを照らして、その葉に黒い露が浮かんでいる。頭を上げて、故郷を思いやれば、どうにも寂しくつてしょうがない。そして、また頭を垂れてすすり泣く。三年、この地で毎年中秋をむかえる身の上になろうとは。

起句。「愁思」、古詩十九首「愁思当に誰にか告ぐべき」。「客」は、遊客と旅人の両義を兼ねているか。作者自身と考えてよいであろう。「引客」、杜甫『晦日崔駢李封を尋ぬ』「客を引きて掃除を看る」。承句。「月冷」、李白『秋思』「月冷やかにして莎雞悲しむ」。「庭梧」、劉禹錫『白君の崔兒を哭する二篇を吟じ、愴然として寄贈す』「庭梧已に雛の栖む処有り」。「暗露」、温庭筠『夜宴謡』「暗露暁風羅幕寒し」。「浮」の字、異様。日本語の「冷えたグラスに露が浮く」のよきな用法をそのまま漢字に移したのか。押韻するために無理をしたようだ。あるいは、黒い玉が水に浮くようなさまで、露が葉ののっているイメージか。転句は、李白『静夜思』「頭を挙げては明月を望み、頭を垂れては故郷を思う」を意識する。結句と同発想のもの、白居易『洛陽堰閑行』「七年此の地にて閑人と作る」、査慎行『九日朱大司空の南荘に飲む二首』其一「三年此の地にて重陽を作す」、僧無可『中秋月を翫ぶ』「枉しく中秋の夜に値う」等。

(12) 長天漠漠水悠悠 長天は 漠漠として 水は悠悠たり

暮北朝南一葉舟 暮に北 朝に南 一葉の舟

今夜阿郎何処宿 今夜 阿郎は 何れの処にか宿る

白蘋紅蓼滿湖秋 白蘋 紅蓼 滿湖秋なり

(妓女が去道湖を眺めている)どこまでも続く天、遙か彼方まで。水面もまた遠くへ遠くへとびていく。暮れには北へ、朝には南へと、(あの人の乗る)一艘の舟。(私の所に来ずに)今夜あんたはどこにとまるのかい。(と空しく湖に向かつてつぶやく妓女)白い浮き草の花、紅いたで、湖全体が秋の気に満ちている。

なかなか来てくれぬ、愛人の漁師を思いやって、妓女が去道湖を眺めているというシチュエーションで解してみたが、どうだろうか。旅人が妓女と二人で船遊びをしている様を想像してもいいかもしれない。起句。「長天」、王勃『滕王閣序』「秋水は長天と共に一色」。「漠漠」は(4)参照。「水悠悠」は用例多し。劉長卿『建州の陸使君を送る』「双旌已に去りて水悠悠たり」。「悠」は、景物が、見る者の心の動きとは関係なく、存在、推移しているさま。だから、気分的には、見る者から遠く離れているように感じられる。承句。「暮北朝南」、查慎行『大龍灣にて風に阻まる。座主の原韻に次し奉る』「朝に南暮に北公の帰るを待つ」。「一葉」は平たく小さい船にたとえる。韓愈『湘中張十一功曹に酬ゆ』「共に泛ぶ清湘一葉の舟」。蘇軾『赤壁の賦』「一葉の扁舟に駕す」。軾句。「阿郎」は、司馬光の『書儀』に「古人は父を謂いて阿郎と為す」というように、本来は父親のことだが、ここでは女が愛人に呼びかける「郎」というときと同じように用いていると思われる。「何処宿」、陳羽『小江駅陸侍御の湖上の山に帰るを送る』「今夜渡頭何れの処にか宿る」。結句。「白蘋紅蓼」は水辺の風景としてよく用いられる詩語。実景とは限るまい。齊己『鷺鷥を放つ』「白蘋紅蓼碧江の涯」。「満湖秋」、よく分からねぬ。白居易『百家亭晚望夜帰る』「満湖の明月小船廻る」等の用例を見ると、湖全体が秋の状態である、もしくは湖いっぱい秋の風情よという感じか。しかし、文法、リズムを無視すれば、白蘋紅蓼が湖に満ちているそんな秋という気持ちも兼ねているかも知れぬ。

大森惟中は「眉批」にいう。

古調澹蕩

古調澹蕩たり

いにしえぶりの調子がゆつたりとしている。この詩に、男女の恋を歌う楽府(民謡)ののどかな雰囲気があることをいうのか。「古調」、劉長卿『琴を弾くを聴く』「古調自ら愛すと雖も、今人多く弾かず」。「澹蕩」、鮑照『白紵舞歌辞』「春風澹蕩として思い多から使む」。

(13) 松江好景属軽鳧

浅水蘆花活画図

松江まつえの好景こうけい 軽鳧けいふを属つらぬ
 浅水せんすい 蘆花あしか 活画かつがと

今時無復季鷹興

今時こんじ 復たまたと 季鷹きようの興おもむき無なし

惆悵秋風湖上鱸

惆悵ちゆうたうす 秋風あきかぜ 湖上こじょうの鱸ろ

(自注) 鱸魚、松江名産。

鱸魚ろぎよは、松江まつえの名産めいさん。

すばらしい松江の宍道湖の風光を背景にして、ゆらゆらとかもが並んで浮かんでいる。浅めの水に蘆の花が飛ぶさまは、動く絵画といえる。こんなすばらしいところなのに、今の人ときたら、いにしへの張翰の故事のような興趣はもう持たなくなっちゃった。残念でたまらぬ、スズキの育つこの湖は、空しく秋風に吹かれるばかりで訪れる人っていない。起句。「好景」、姚合『閑居遣懷一十首』其四「好景時に目を牽く」。「属」の解釈やや不安。「軽鳧に属す」で、かみだけが宍道湖の美を占有享受しているともとれそうである。「軽」は「軽鷗」と同様に、鳥が水にぶかぶか浮いている様。「鳧」はかみ一般を指す。「軽鳧」で単に「カルガモ」と読ませただけなのかも知れないが、『太平御覧』所引萬震『南州異物志』出づること軽鳧の如し。承句。「浅水蘆花」、司空曙『江村即事』「只だ蘆花浅水の辺に在り」。昔時の宍道湖には実際に蘆が生い茂っていたという。「画図」、李白『上皇西巡歌』「万戸千門画図に入る」。「活画図」は、詩語として用いぬ。明治にはやった言葉らしい。(『国』)「活」は「死」の反対語として、動的、自然の活動というニュアンスがこめられていよう。「活画図」ならば、乾隆帝「舟を泛べて、玉河由り玉泉山に至り、陸に登りて往きて香山静宜園に駐まる。沿途即事。六首を得たり」其二「活画図の裏に舟を漾わせて過ぐ」。転句。「無復」、劉庭芝『白頭を悲しむ翁に代わりて』「故人復た洛城の東に無し」。「無復」を、「ふたたびすることなし」と読む説もあるようだが、とらなない。「無」を双声を用いて、「無復」と二文字に引き伸ばしたまで。とはいえ、「復」に「もう、もはや」の気持ちはあるろう。「季鷹」は、西晋の張翰の字。彼は都の洛陽で役人をしていたが、秋に、故郷の松江(吳淞江のことという)の鱸の風味を思い起こして、官を辞したという。松江、スズキと宍道湖にぴったりの故事。さらには、役人として東京か

ら松江に赴任している作者の望郷の思いにも関連させていると思う。後に引く大森惟中の評は、そのことを見抜いているのであろう。ただし、中国で「松江の鱸」として有名なのは、カジカ科の淡水魚で、日本の夏に汽水域に遡るハタ科の近海魚「スズキ」とは別種である。「惆悵秋風」、劉長卿『陳留の諸官に別る』「惆悵す秋風の時」。「湖上」は、湖のほとり。六道湖を望む妓楼でスズキを食べているということだろう。自注の「名産」は日本語か。

大森惟中のこの詩に対する評。

披活画、捉活花、何為張翰帰思。

活画を披き、活花を捉う、何ぞ張翰の帰思を為さん。

動く絵を広げたようなすばらしい六道湖の風景、そのうえ動く「花」も手に入るんだから、張翰のように故郷に帰りたいなんて気持ちはおこりようもないね。

「活花」は、「いけばな」ではない。李咸陽『富貴曲』「活花起ち舞い、夜春来る」というように、美女を活きた花にたとえる。ここでは、妓女を暗示するであろう。詩意から少し外れるが、作者を揶揄しているのだろう。

(14) 阿嬢迎客送新居

阿嬢は 客を迎え 新居に送る

玉椀盛来開宴初

玉椀 盛り来る 開宴の初め

笑道僻郷珍珠少

笑いて道う 僻郷 珍珠少し

松江名物便鱸魚

松江 名物 便ち鱸魚なりと

女将が客を迎え、建てたばかりの部屋まで案内した。まずは豪華な椀で酒を酌んで、さあ宴が始まる。女将が笑いながら言うには、ここは僻地ゆえ珍珠は少のうございませうが、松江の名物といえはそりゃこのスズキでございませう。

起句。「阿嬢」は、本来は母親に対する呼称。「おつかさん」。ここでは客を接待する「おかみ」のことだろう。あるいは、妓女にたいして義母的な面（やりてばあ？）があるから、この語を用いたのか。寒山詩「阿爺伊を見るを悪み、阿嬢嫌いて悦ばず」。「新居」は、劉禹錫に『王郎中の宣義里の新居に題す』という題の作があるように、日本語と同じ

ように使うようである。しかし、ここは押韻するために無理をしている。承句は、李白『客中行』「玉碗盛り来る琥珀の光」を流用。「開宴」、同じく李白『水軍の宴に在りて幕府諸侍御に贈る』「繡服宴を開く語」。転句。「笑道」、白居易『二月五日花の下にて作る』「人の笑いて老癡狂と道うに従（まか）す」。「僻郷」、宋、姚勉『太守陳監簿に与う』「素より僻郷に在りて、実に楽土と為す」。「珍珠」、張華『博物志』「水産を食う者は、亀蛤鼠雀、以て珍珠と為す」。結句。「名物」、梅堯臣「和して韓奉礼の荔枝を餉するに答う」『四海名物を饋る』。「○○名物」という言い方は日本語であろう。「便」の字、不審。この場合「乃」を使いたいところ。そんならというような女将の口調を生かしたのか。「鱸魚」は前詩を参照。

(15) 阿爺曾化薩山霜

阿爺あや 曾かつて化かす 薩山さつざんの霜しも

慈母三年在病床

慈母じぼ 三年さんねん 病床びょうじょうに在り

心事告君君憫否

心事しんじ 君きみに告つぐ 君憫きんあわれむや否いなや

半生流落滞斯郷

半生はんせい 流落りゅうらくして 斯この郷きょうに滞じる

父ははかなく死んで、薩摩の土に置く霜となりました。優しい母も病床について三年になります。人に話さぬ、私の心の中のことを、包み隠さずあなたに申し上げましたが、かわいそうと思つて下さるかしら。これまでの半生、あちこちさすらつてきましたが、今この土地に足止めされてなんとか凌がざるを得ない苦況に陥つています。どうかお情けを。

「阿爺」は、おとつつあん。『木蘭詩』「阿爺大兒無し」。父親は、西南戦争（一八七七 明治十年）で死んだのである。その後の妻子の落魄を見れば、西郷方の兵士だったと考えたくなるがどうだろうか。別稿で述べるように、作者は明治十八年（一八八五）頃松江に滞在していたと考えられるから、この詩の妓女の大体の年代がしれよう。かなり幼少期に父を失つたようだ。

起句。普通は「薩山の土に化す」というところを、押韻させるために「霜」を用いたのだが、霜が日を受けるとすぐに消えてしまうように、父の死に様があつという間のはかないものであつたことを、少しく文脈がねじ曲がるが、含意しているのかも知れぬ。曹植『宓氏を送る』「人命朝霜の如し」。承句。「慈母」は、養母(父の妾)を指すこともあるが、ここは実の母。孟郊『遊子吟』「慈母手中の線、遊子身上の衣」。転句。「心事」、心の中に思うこと。杜甫『秋興』「劉向経を伝うるも心事違えり」。結句。「半生流落」、柳宗元『劉二十八院長と旧を述べ懐を言ひ、時に感じ事を書す。』「流落す半生涯」。「滯斯郷」、柳宗元『柳州城樓に登りて漳汀封連四州に寄す』「猶自ずから音書一郷に滯る」。「滯」字は、単に「滯在」の意ではなく、経済的困難等により、松江を離れようにも離れられない状況に「停滯」していることを示唆するのであろう。

(16) 匆卒微姫未來

悄然無復笑顔開
阿嬢慣客能解事
柑子一盤先侑杯

(自注) 土俗呼妓為姫。

匆卒そうぞつとして 姫ひめをめ徴めすも 姫未ひめいだ來きたらず
悄然しやうぜんとして 復またと 笑顔しやうがんを開ひらく 無なし
阿嬢あじやうは 客きやくに慣なれて 能よく事ことを解かいす
柑子かんし 一盤いっばん 先まず杯はいを侑すむ
土俗どぞく妓ぎを呼よびて姫ひめと為なす。

客が急に芸者を呼んでせかすんだが、芸者はまだ来ない。がっかりとして、客はもう笑顔を見せなくなってしまった。女将は、そこは客あしらいに手慣れており、よく分かっている。ミカン一皿を盛ってこさせて、まずは一杯と酒を勧め、何とかしのぐのだ。

起句。「匆卒」は「匆卒」とも書く。欧陽修『范司諫に上る書』「事多く匆卒として未だ能ざる也」。承句。「悄然」は、憂え悲しむさま。「しよんぼり」とも訓ずる。白居易『長恨歌』「夕殿螢飛びて思い悄然たり」。「無復」は、(13) 参照。「笑顔開」、耶律楚材『西域河中十詠』「覚えず笑顔開く」。転句。「阿嬢」は、(14) 参照。「慣客」は、張耒『沙河を渡る』

「鷓鴣客に慣れて相い驚かず」のように用いるが、ここでは客への対応に慣れていることであろう。「解事」は、物事の処理をよく弁えていること、わけしり。杜甫『彭衙行』「小兒強めて事を解す」。結句。「柑子」は、『本草』に見えるが、詩に使われることは少ない。また、「柑子」に作る。杜甫『白露』「白露柑子に団なり」。種類については諸説あるが、ミカンまたはキンカンにイメージすればいいだろう。「一盤」、李白『書懷。南陵の常賛府に贈る』「一盤の粟に如かず」。「侑杯」、元、馬祖常『車簇簇行』「盃を侑むる小女は竹枝を歌う」。

さて、自注に、「この土地の風俗では、妓女を「ひめ」という」とあるのだが、実は関西地方では一般的なことであったらしい。(『国』) 作者は東京人だったので、土俗と勘違いしたものと見える。

転句、大森惟中は解字に対して「失声」(声を失す)と指摘して、「阿嬢解事善嬌客(阿嬢事を解して嬌客に善し)に改めている。「女将は訳知り顔でお婿さんによい顔をみせる」。第六字「解」は平声を用いるべきところなのに、仄声字なので、訂正を勧めた。ただ、改正案でも「嬌」字は孤平となるが、日本では孤平におおらかな風もあったようである。原詩の方でも、平仄の規則をしばしば破る竹枝歌の伝統を口実に、そのまま放っておいたのかもしれない。「善」は、友好的であること。「嬌客」は、女婿。黄庭堅『子瞻の王子立の風雨書屋を敗りて感有りに和すに次韻す』「婦翁搗つ可からず、王郎は嬌客に非ず」その任淵の注に「按ずるに今俗間婿を以て嬌客と為す」とある。ここでは、娘分の妓女の客を、女婿相応とみなした。

大森惟中は、この一首全体に対して次のように評している。

真個可憐嬢、不煩拍手再再。真個に可憐なる嬢、煩わさず手を拍つこと再再なるを。

本当にかわいそうな女将さん。そう何回も拍手しなくともよからうに。「真箇」は、俗語。「箇」は意味のない助詞。韓愈『盆池』其一「老翁真箇に童兒に似たり」。「煩」は面倒を掛ける。『史記』晋世家「安くんぞ以て国を煩わすに足らん」。『南史』宋武帝紀「母后朝に臨むを煩わさず」。「可憐」はすばらしい、愛すべきという意味もあるが、ここは本来の「あわれむべし」。『楽府詩集』企喻歌「男兒可憐虫」。「拍手」は沈んだ客をもち立てるためと思う。客に申し訳ないので、お目当ての妓女を手を打って何遍も呼ぶという解釈も考えた。李白『襄陽歌』「襄陽の小兒齊しく拍手す」。「再

再」は俗語的。詞曲に用例有り。朱彝尊『釵頭鳳・藏鉤』笑いて衣帯を拈ること再再再」。

(17) 戸隙風寒未出幃

戸隙こげき 風寒かぜむかくして 未だ幃いまだを出でず

鴛鴦被底笑相依

鴛鴦えんおう 被底ひてい 笑わらいて相あい依よる

多情最是今朝雪

多情たじようは 最もつとも是これ 今朝こんちようの雪ゆき

留得阿郎不放婦

阿郎あろうを 留とどめ得えて 帰かえるを放ゆるさず

戸の隙から寒い風が入ってくるので、帳からは出ないで、オシドリの仲良い姿が描かれた掛け布団の中で、二人はくつくつと笑いながら身を寄せ合う。ほんに有り難いのは、何てつたつて今朝の雪。あなたの足を引き留めて、帰さないようにしてくれたんだから。

起句。「幃」は、「とほり」、「帷」とほぼ同義だが、音は微妙に違っていて、微韻にあわせるために用いた。承句。「鴛鴦被」、劉希夷『晚春』「寒さは尽く鴛鴦被」。「被底」、「底」は、「下」とほぼ同じように使う。宋、呉則礼『戯れに作りて朱天球に簡す』「老子被底に眠るを妨げず」。転句。「多情」は、感情に富んでいること。それゆえ、人に対する思いやりが深いという意で用いられる。唐、何兆『玉囊歌』「惟だ多情なる天上の雪のみ有りて、好風吹きて上らす緑の雲鬢」。「最是」は、もつとも心を揺り動かすものを提起するときに用いる詩語。双声のリズムが愛されたのだろう。杜甫『詠懷古跡』「最も是れ楚宮俱に泯滅す」。ただ、ここは、「最多情是」の語順を入れ替えた程度にみなしてもかまわない。「多情最是」、明呉披『楊斬二公の園』「多情最も是れ呢喃たる燕」。結句。「阿郎」は、(12) 参照。「不放婦」、白居易『元九に寄す』「三年帰るを放さず」。

大森惟中の評。

定是濃茶の熱契。

定ただめて是これ濃茶こいぢやの的てきの熱あつき契ちぎりならん。

この二人、きつと熱々の関係だね。「濃茶」は、「恋茶」とも書いて男女の熱々の関係をいう日本語の俗語。(『国』)「熱

契」の語、用例が見当たaraぬ。和語を直訳したか。「茶」と「熱」とは縁詞のつもりであろう。「的」は、日本語の「の」に当たる俗語。

(18) 絃歌声絶夜方央

絃歌の 声は絶えて 夜は方に央く

醉歩蹒跚欲下廊

醉歩 蹒跚として 廊を下らんと欲す

緘手挽衣何所説

緘手 衣を挽きて 何の説く所ぞ

請看楼外万甄霜

請う看よ 楼外の 万甄の霜

三味線の音も歌声も無くなり、夜はもうすぐ終わる。酔っぱらってよたよた歩いて廊下を降りようとした。その時、女の細い手が服を引っ張る、何か言いたいことでもあるのか。すると女が言う。ご覧なさい、あの楼の向こうの、何万とある瓦の上に置く霜を。

起句。「絃歌」は、(一) 参照。「夜」が「央」きるとは、明け方近くになること。「詩経」小雅・庭燎「夜は如何ぞ其、夜未だ央きず」。承句。「酔歩」は、古い用例がなく、和製漢語らしい。「蹒跚」(慣用音は「まんさん」)は、千鳥足で歩く様を表す疊韻語。皮日休「上真観」天禄行くこと蹒跚たり。廊下を下りて庭で酔いをさませうと考えたのか。転句。「緘手」は、女性の細く美しい手。陸機「西北に高楼有りに擬す」緘手清く且つ閑なり。「挽衣」、権徳輿「鏡を覽て白鬚数茎光鮮やかにして特に異なるを見る」「児孫嬉笑して衣裳を挽く」。結句。「請看」は注意喚起の語。杜甫「秋興」「請う看よ石上藤蘿の月」。「楼外」、欧陽修「浪淘沙」四「楼外夕日閑なり」。「甄」は、屋根瓦と見たが、本来は、柳宗元「井銘序」に「大甄千七百」とあるように、しきがわら。それならば、敷石の詰められた大通りのことかとも思ったが、楼に向けられる視線とちぐはぐにならないか。平仄を合わせるために「瓦」のかわりに使ったのだろう。陸游「初冬」「絶だ愛す初冬万瓦の霜」。結句の女の子は、外は寒いから中にお入りなさいということか。もちろん、霜の降りた景色に対する感動をともにしたい気持ちもあるろう。

本訳注は、

島根大学法文学部山陰研究センター

二〇〇七～八年度 山陰地域古典文学資料の公開に関するプロジェクト(0701) 代表：蘆田耕一(法文学部教授・国文学)

二〇〇八年度 歴史・文化資源を活かした「地域まるごとミュージアム」化実践プロジェクト(0812) 代表：会下

和宏 田中則雄 竹永三男
による成果の一部である。

