

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	擬作詩としての明の崔澂「和唐詩」（和『唐詩品彙』）
Author(s)	鈴木, 敏雄
Citation	中國中世文學研究 , 68 : 10 - 26
Issue Date	2016-09-25
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00042530
Right	
Relation	



擬作詩としての明の崔澂「和唐詩」（和『唐詩品彙』）

鈴木敏雄

一
擬作詩史を概観する清の汪師韓は、その論考「雜擬雜詩之別」（『詩學纂聞』所収）に、朱彝尊（号竹垞、一六二九—一七〇九）の評語を引き、

其の集は未だ見ざるも、然れども竹垞の「人は至愚なりと雖も、此れよりは愚かならず」と謂ふを觀れば、則ち夫の塵容俗状、又た戒むる所を知らざるべからざるなり。

と言い、さらにその案語に、

乃若永樂間慈谿張楷式之有「和唐集」、『竹垞詩話』謂「不獨律詩踵韻、至歌行古風并上句亦和之。」同時餘姚陳贇維誠亦然、其集未見、然觀竹垞謂「人雖至愚、不愚於此。」則夫塵容俗状、又不可不知所戒也。

按、……又弘治中吳江崔澂淵甫有「和唐詩」三百七十餘首^{〔一〕}。

按ずるに、……又た弘治中の吳江の崔澂淵甫に「和唐詩」三百七十餘首有り。

乃ち永樂の間の慈谿の張楷式之に「和唐集」有るがごとき、『竹垞詩話』には「獨り律詩の韻を踵ぐのみならず、歌行古風並びに上句に至つても亦た之れに和す」と謂ふ。同時の餘姚の陳贇維誠も亦た然り、

と記す。

これらの論評に拠れば、明の陳贇（字惟成、一三九二

—一四六六）^{〔二〕}・張楷（字式之、一三九八—一四六〇）^{〔三〕}らの物した「和『唐音』」^{〔四〕}は「塵容俗状」であり、さらにその後が続く崔澂（字淵甫、淵父、一四六五—一四九三、太学生）の「和唐詩」も、張・陳と同様に「塵容俗状」である、と汪師韓は見ていたものと思われる。

朱彝尊は確かに、張・陳を、

登黃鶴者必廢崔顥之章、宴滕王者必仿子安之體。人

「楊伯謙、名士弘。……嘗選『唐音』、前此選唐者皆不及也。」
這時期甚至先後有多人據『唐音』逐一依題和韻、如宣德年間（一四二六—一四三五）有張式之、正統年間（一四三六—一四四九）有陳維誠、而成化十四年（一四七八）楊榮（一四三八—一四八七、字時秀、不是三楊之一的楊榮）完成的『和唐詩正音』四卷、現在尚有刊本流傳。

雖至愚、不愚於此矣。（朱彝尊『明詩綜』）

「楊伯謙、名は士弘。……嘗て『唐音』を選すれば、此に前^{さき}だちて唐を選ぶ者は皆及ばざるなり」と

と評している。であれば、「張・陳らは）黃鶴樓に登れば必ず崔顥の『黃鶴樓』詩に和し、滕王閣で宴を催せば必ず王勃の『滕王閣』詩に和すというような事をしている。たとい愚かな人でも、そこまではすまい」との理由により、彼らの和韻詩が機械的な物真似に過ぎないと朱彝尊は見、汪師韓もそれを「塵容俗状」であると追認しているのではないか。

一方で近年、唐詩のアンソロジーの成立過程を論ずるに際し、張・陳らの「和『唐音』」の担った意味を、

「楊伯謙、名は士弘。……嘗て『唐音』を選すれば、此に前^{さき}だちて唐を選ぶ者は皆及ばざるなり」とあるが、この時期あい前後して多くの人たちが『唐音』所収の唐詩に題ごとに逐一和韻するようなことを盛んにやっている。たとえば宣德年間（一四二六—一四三五）には張楷がおり、正統年間（一四三六—一四四九）には陳贇がいるが、成化十四年（一四七八）に楊榮（一四三八—一四八七、字は時秀、「三楊」のひとりである楊榮ではない）が完成させた『和唐詩正音』四卷は、現在でも尚お刊本が伝えられている。

と見る指摘が有る^{〔5〕}。これに拠れば、張・陳の取り組みは、やがて精選された唐詩のアンソロジーが産まれる、その成立過程に一役担っているのではないかと考えられる所である。とすれば、『文選』の成立に江淹の擬作「雜體三十首」が一役買っているのにも似て^{〔6〕}、張・陳に続く崔激（後述する「和『唐詩品彙』」も、併せて「塵容俗状」と一蹴する前に、一考を要する詩人であると見ることが出来はしないか。

二

崔激の詩集『傳響集』に序を寄せる同郷の呉恵（？―一五三七、翰林院學士）は、崔激の「和唐詩」について、

夫有唐以詩取士、故詩莫盛於唐。惟李杜大家、不可選擇。其餘名家者雖多、然其膾炙人口以流耀于今者、人不過數篇已爾。今崔君以一人而和唐諸家。及諷誦之、則見其鏗鏘幽眇、婉約俊逸、靡所弗備。蓋有以兼諸家之長、而時出之。而它襟作亦蔚然成一家言。

夫れ有唐は詩を以て士を取る、故に詩は唐より盛んなるは莫し。惟だ李杜は大家なれば、選択すべか

らざるのみ。其餘の名家なる者は多しと雖も、然れども其の人口に膾炙し以て耀きを今に流す者は、人ごとに數篇に過ぎざるのみ。今崔君一人づつを以てして唐の諸家に和す。之を諷誦するに及べば、則ち其の鏗鏘幽眇、婉約俊逸、備はらざる所靡きを見る。蓋し以て諸家の長を兼ね、而して時に之に出づる有るならん。而して它的の雜作も亦た蔚然として一家言を成せり。（『傳響集』叙）

と言う。ここで呉恵は、崔激はこれまで別格扱いされていた李・杜をも選択し、および諸家（王・孟ほか）の唐詩の多くを再び人口に膾炙させようとし、「鏗鏘幽眇、婉約俊逸」のいずれかを備えていないものは無いほどの和韻詩を詠んでいると評する。

この評語の「婉約」は『玉臺新詠』序の「婉約風流」および唐の魏顥『李翰林集』序の「情理宛約、詞句妍麗」を想起させ、「俊逸」は杜甫「憶李白」詩の「清新庾開府」を想起させるが、とりわけ「鏗鏘幽眇」は、韓愈が荊南（荊）節度使裴均と湖南（潭）觀察使楊憑の唱和集に寄せた評語「鏗鏘發金石、幽眇感鬼神、信所謂材全而能鉅

者也」（「荊潭唱和詩」序）^{〔7〕}を踏まえる。この評語は、崔激が原唱を人々の口に運ぼうとする際、唐人との唱和により効果を上げたことを思わせる。一体どのように崔激は和し、原唱と好く共鳴させ、殊に原唱の奥深さを捉えようとしたのか、具体的な興味の持たれる所である。

崔激の「和唐詩」は、張・陳のように当時主流の「和『唐音』」ではなく、編次を見れば分かるように、いわば「和『唐詩品彙』」である。元の楊士弘（字伯謙）『唐音』が李・杜ら大家を別格として選外においたのに対し^{〔8〕}、高棟（一三五〇―一四二三）『唐詩品彙』は入選させている。その点で先ず、両者は大きく異なる。崔激の「和唐詩」は、その『唐詩品彙』（汪宗尼校訂本）の巻の五十六から六十二に登載の殆どの詩にのみ篇次順に和韻している（それは杜甫詩選の途中で終わっている）。この巻は「五言律詩」（巻一「正始」から巻七「大家」）を収め、崔激はその五律に限定して和韻していることが知られる。それは詩人別の入選詩数で見ると、全二百六十八首中、王維三十首、孟浩然二十九首、岑參二十二首、杜甫二十首、李白二十首、王勃十五首、宋之問十三首……となる。これを例えば陳贄の「和『唐音』」と比べてみると、陳

贄は残存詩数全一百九十一首中、張籍と劉長卿が二十首と最も多く、次に王維が十九首と続く。その次はもととなり上げるほどの数ではない。王勃や宋之問は見られない。しかも陳贄は、五言律詩だけではなく、歌行や絶句も、いわばどの詩型にも満遍なく和している。和韻の対象も、崔激と陳贄とは、それぞれ選詩の傾向が異なっている。両者に共通するのは、いずれも王維の入選数が多いということ位である。

崔激は、唐詩のアンソロジーに於ける選詩の価値が、『唐音』からその『品彙』へと移ってゆく過渡期に在って、いち早く『品彙』に着目し和したうちの一人とも言える。

それも、張・陳が取り組んだのと同じ、これも以下に述べるように、和韻の手法に依って唐詩を捕捉しながら、さらに陳贄が和韻の「次韻」のみで和しているのに対し^{〔9〕}、崔激は「次韻」のみならず「用韻」、「依韻」の手法も頻繁に用い、かつ、場合によっては和韻と称しながら実は和韻していないものまで有る（以下「不和韻」と称する^{〔10〕}）。入選詩の精選が進みつつあった唐詩選集に於

いて、その復古すべき価値を見出だそうとする際に、和韻という詩評の手法をとりつつ、それ自体をも崔激は多様化させている。そのような意欲的な和韻形式に依つてこそ原唱を捕捉し、かつ人口に膾炙させ得るものが崔激にはあったものと思われる。そしてその手法に最も応えてくれるのが、『唐詩品彙』所収の李・杜および王維ら諸家の五言律詩であつたのではないか。

以下、張・陳および崔激の和韻詩は模倣を目的とする擬作詩でもあるとの観点から、崔激に於いて和韻（擬作）するという手法が唐詩をどのように捕捉し（ここでは王維らを対象とした作を例に取る）、それを如何に人口に膾炙せしめようとしたのか、具体的に見たい。

三

和韻という手法に関し、崔激が『唐詩品彙』の専ら五言律詩のみ対象としているのは、律詩が比較的、原唱の論理構成に似せ易いからであろうと思われる。和韻詩は二句一聯（一韻）ごとに原詩に似せて行く手法を採るので、四つ韻が同じであれば、それが一層の擬作詩性を帯び、論理構成の類似した作品が産まれる。そのような

場合が往々にあることを「和唐詩」詩人たちは承知して、崔激も近体詩に在っては五言律詩に於いてそれを試みたのではないか。

宋の劉攽（字貢父、一〇二二—一〇八八）は『中山詩話（劉貢父詩話）』に於いて、

唐詩賡和、有次韻（先後無易）、有依韻（同在一韻）、有用韻（用彼韻不必次）……（略）……今人多不曉。劉長卿「餘干旅舍」云「……（略）……」、張籍「宿江上館」云「楚驛南渡口、夜深來客稀。月明見潮上、江靜覺鷗飛。旅宿今已遠、此行殊未歸。離家久無信、又聽搗寒衣。」兩詩偶似。次韻皆奇作也。〔二〕

と言ひ、同韻（次韻）の「両つの詩は偶たま似る」ことを指摘する。これを承ける南宋の胡仔（字元任、生卒年未詳）も『漁隱叢話』後集に於いて、さらに、

苕溪漁隱曰、閱『古今詩話』、得四詩、皆材格相肖、語亦清新。今併錄之、以備披閱。劉長卿「題餘干旅舍」云「……（略）……」、張籍「宿江上」云「……（略）……」、

潘閔「暮歸錢塘」云「久客見華髮、孤棹桐廬歸。新月無朗照、落日有餘輝。漁浦風水急、龍山煙火微。時聞沙上雁、一一皆南飛。」、李建中「題望湖樓」云「野艇閑撐處、湖天景亦微。春波無限綠、白鳥自由飛。落日孤汀遠、輕煙古寺稀。時攜一壺酒、戀到晚涼歸。」

と言ひ、同韻の詩は「皆材格相肖たり」とも指摘する。劉攽は先ず、和韻詩の形式を、原唱と同じ韻字を用いて同じ押韻順で作られる「次韻」詩、原唱と同韻であればどの韻字を用いても構わない「依韻」詩、原唱と同じ韻字であれば押韻の順序は問わない「用韻」詩、の三つに分類する。

そしてその中で、とりわけ「次韻」詩を「奇作なり」と言う。それは「両詩の韻同じければ、意調も亦た同じ」（宋の阮閱『詩話總龜』、すなわち「次韻」という手法自体が、唱和に限らず、奇しくも似た二つの詩を作り出すことを言っている。前作と同韻字、同韻字順で詠まれていれば、たとい徒詩であっても、韻字の意味の響きが順次に構築していく論理および素材や格調が自ずと両詩相似て来る。それを唱和詩に援用すれば、物真似の度が

過ぎるとの批判がおこる一方で、おのずと模倣の度合いが強まり、唱和である上に、擬作詩性が一段と増すことになる（そのことにより、いっそう模倣を保証する）。そして胡仔が指摘しているように、それは同韻の詩あるいは原唱に似、それでいて語もまた斬新な作が出来上がる。胡仔が劉攽の指摘を承け、劉長卿ら五律四首を挙げるのは、その典型的な好例となっている。

例として挙がっているその四首以外にも、これら上平声五「微」韻を用いた同韻の詩は五律だけでも枚挙に暇が無い上に、次韻ともなれば、このような現象を起こすことは、確かに頻見できる。陳贄ら「和唐詩」詩人は、その効果を用いている。

例えば崔激自身にも、唱和ではなく、劉長卿や張籍が素材として取り上げる「渡口」を同様にテーマ（主題、題目）とする、以下のような「微」韻による同韻（依韻）の詠が有る。

渡口 崔激

落日滄波闊 落日滄波闊

西風木葉稀 西風木葉稀

沙頭人語雜 沙頭人語雜はり
煙際櫓聲微 煙際櫓声微かなり
燈火誰家起 燈火誰が家に起こるや
漁樵幾處歸 漁樵幾処か帰る
臨岐笑楊子 岐に臨んで楊子を笑へば
何事淚霑衣 何事ぞ涙の衣を霑すや

これを劉長卿の詠、

題餘干旅舍 劉長卿

搖落暮天迴 搖落暮天迴かに
青楓霜葉稀 青楓霜葉稀れなり
孤城向水閉 孤城は水に向かつて閉ぢ
獨鳥背人飛 獨鳥は人に背いて飛ぶ
渡口月初上 渡口月初めて上り
鄰家漁未歸 隣家漁して未だ帰らず
郷心正欲絶 郷心正に絶えんと欲するに
何處搗寒衣 何れの処か寒衣を搗つ

と比べてみると、論理構成および素材や格調等、確かに

合によっては不和韻の形をも用いて捕捉している。それは、実質的には同韻に拘らず、擬作詩として「意に和し、韻に和せず」を優先させたかにも見える^{〔註〕}。
たとえば李白「流夜郎至江夏、陪長史叔及薛明府、宴興德寺南閣」詩、

流夜郎至江夏、…(略)… 李白
紺殿橫江上 紺殿江の上りに横たはり
青山落鏡中 青山は鏡の中に落つ
岸廻沙不盡 岸は沙を廻らして尽きず
日映水成空 日は水に映えて空と成る
天樂流香閣 天樂は香閣に流れ
蓮舟颺晚風 蓮舟は晚風を颺ぐ
恭陪竹林宴 恭くも陪す竹林の宴
留醉與陶公 留まり酔ひて陶公と与にせん

に崔激は、

流夜郎至江夏、…(略)… 崔激
搖落秋江上 搖落す秋江の上り

両詩相似ているのではないか。

陳贇ら「和『唐音』」の取り組みと同様、崔激も「和『唐詩品彙』」に於いて、模擬性を高められるこの手法を意図的に用い、素材と格調とを原唱に似せ、同韻によって論理構成を類似させ、且つそのように古人と意が通じている自らを表出すべく詠もうとしたのではないか。そして最終的には、そのような意図によって物される「和唐詩」を高評価に導く原唱のみが、唐詩選集というアンソロジーに入選するに相応しい作として人口に膾炙して行くことになるのではないか。

四

崔激の「和唐詩」は、原唱の韻の響きが順次構成する論理に借り、そのテーマ(主題、題目)に基づく素材と格調を捕捉し、且つその原唱と意が通じている自らが在ることを示し、最終的には原唱を人口に膾炙せしめようとするものであると思われる。崔激はそのために『品彙』の五律を採り、『唐音』では別格視した李・杜の詩についてもその対象とし、和韻を試みている。

しかも、既に触れたように、次韻だけでなく依韻や場

丹青佛寺雄 丹青にして仏寺雄なり
共來蓮社裏 共に蓮社の裏に來たるに
卻訝竹林中 却つて竹林の中なるかと訝る
山晚留斜照 山は晩れて斜照を留め
松涼引細風 松は涼しくして細風を引く
異境漂泊處 異境は漂泊するの処
何幸一尊同 何ぞ一尊の同にするを幸はんや

と和す。寺の景観を描く原唱の「中なり」「空なり」「風なり」「公なり」の論理構成に、「雄なり」「中なり」「風なり」「同にすなり」と同韻を二字残して依韻の形で和し、基調となる論理を捉えている。

李白が寺であるにも関わらず暫しの竹林飲酒の慰めを得た幸いを詠む所を、崔激は李白のような左遷の身ではないためか、「異境漂泊」の時としつつ、思いがけず同志と一樽を汲み交わすことの出来る竹林にも等しい寺の境内に在る幸いを詠み、寺を飲酒を楽しめる竹林と看做す李白の主意に、自らの意を同調させている。その際、韻字を換えて「仏寺雄なり」とするのは、江中に映る興徳寺(明代ではすでに廃寺)を見てはいないので、「空」字

を用いず同調させようとしたのではないか。「一尊同にす」も、李白が立场上「陶公」と呼んでいる者、は崔激の場合に共に飲める同志であるので、逆に両者の意を通じさせようとして「同」字を用いたのではないか。

また、例えば杜甫「春夜喜雨」詩は、杜甫は下平声八「庚」韻を用い、

春夜喜雨 杜甫
好雨知時節 好雨は時節を知り
當春乃發生 春に当たつて乃ち發生す
隨風潜入夜 風に随つて潜かに夜に入り
潤物細無聲 物を潤して細やかにして声無し
野徑雲俱黑 野の徑は雲と俱に黒く
江船火獨明 江の船は火独り明らかなり
曉看紅濕處 曉に看る紅の湿ふ処
花重錦官城 花は重し錦官城

と詠む。それを崔激は全て韻を換え、上平声二「冬」韻を用いて、

清の温汝能は、和韻詩について、

嗟夫古之人、有生雖同時、而形神若隔、渺不交親者、以其志與道之不相侔也。有生雖異世、而意氣感通、恍然如見者、以其志與道之默相孚也。

あゝ夫れ古の人に、生まれながらにして時を同じくすと雖も、而も形と神の隔つるがごとく、渺として交はること親しからざる者有るは、其の志と道との相侔しからざるを以てなり。生まれながらにして世を異にすと雖も、而も意氣感通し、恍然として見るがごとき者有るは、其の志と道との黙して相孚なるを以てすなり。〔和陶合箋』序〕

と言うが、和韻といえども文学的遊戯の域を越え、ここにも古人と同じ道と志とを持ち、古人と意が通じ合う者がいることを真摯に知らしめようとする文学であることを、崔激の「和唐詩」は髣髴とさせているように見える。

「和唐詩」詩人は、このような取り組みによつて唐詩一首々々を再度人口に膾炙させ、有効なアンソロジーを産出し、明代復古主義の潮流を堅固にして行こうとした

春夜喜雨 崔激
好雨朝仍暮 好雨朝よりして仍ほ暮れ
江雲濕萬重 江雲うるほ湿すこと万重なり
夜眠從惱客 夜眠るは従つて客を悩ますも
春作不妨農 春作おこすは農を妨げず
庶物情成暢 庶物は情成な暢びやかに
皇天意甚濃 皇天意甚だ濃し
紙窗風颯颯 窓を紙とぎて風は颯々と
聽到五更鐘 聴きて到る五更の鐘

と和す。これは定義に基づけば和韻詩とは言えないが、「和唐詩」集の篇次から詩題が「和杜甫『春夜喜雨』詩」を意味していることが明らかなので、唱和による擬作詩と見ることは出来る。或いは「意に和して、韻に和せず」の理念を汲もうとしたか、杜甫が蜀の芙蓉咲く錦官城を一晚で潤す細やかな恵みの雨を詠むのに対し、崔激は逆に颯々と音を立てて夜通し窓に降り注ぐ、春の耕作を呼び起こす暢びやかな風雨を詠んでいる。韻に敢えて和さず、雨の恵みの到来する様を詠むことに意を同調させ、崔激は杜甫に似せようとしたのではないかと思われる。

ものと思われる。

復古期の詩人の一人として、崔激はこのような和韻詩の持つ効用を承知し、「和唐詩」に限らず、それを自作の徒詩にも援用する。『傳響集』の冒頭に載る崔激「漫興」詩は、唱和詩ではなく徒詩として物されたものではあるが、明らかに杜甫「遣意」詩と同じ韻字を用い、類似した詠となっている。

遣意二首之二 杜甫
簷影微微落 簷影微々として落ち
津流脉脉斜 津流脈々として斜めなり
野船明細火 野船は細火明るく
宿鴈聚圓沙 宿鴈は円沙に聚まる
雲掩初弦月 雲は初弦の月を掩ひ
香傳小樹花 香は小樹の花を伝ふ
鄰人有美酒 隣人に美酒有り
稚子夜能睒 稚子夜能く睒る

漫興三首之三 崔激
竹樹荒郊外 竹樹は荒郊の外

柴門野老家 柴門は野老の家
 荆榛開路狭 荆榛路を開きて狭く
 籬落帶谿斜 籬落谿を帯びて斜めなり
 宿靄霾村塢 宿靄は村塢を（つぐも）霾らせ
 驚瀾浴岸沙 驚瀾は岸沙に浴びず
 鄰人春酒熟 隣人春酒熟すれば
 時遣小童餘 時に小童を遣はして餘らしむ

意図的に同韻にしているのであれば、前掲の「渡口」詩と同様、オリジナリティー表出の背後に、唐人の詩の二句一聯ごとの韻の響きと意味とが順次に織りなす論理構成と、その素材が醸す奥深い格調を自らに於いて復古させている明代の詩人が、ここに居ることになる。

五

『唐詩品彙』に和する崔激は、王維について言えば、五律計二十二首を選んで和している（崔激が和韻している唐代詩人の中で、王維の数が最も多い）。そしてその内の八首は『唐音』に和する陳贄の八首全々と重なる（以下、陳贄と崔激の和唐詩の比較の必要性を覚えるが、紙

秋夜獨坐 崔激
 夜堂燈燭明 夜堂燈燭明るく
 獨坐到三更 独り坐して三更に到る
 松月當窗影 松月窓に当たりて影あり
 蚊雷繞院聲 蚊雷院を繞りて声す
 十年忙裏過 十年忙裏に過ぎ
 百感靜中生 百感靜中に生ず
 點檢人間事 人間の事を点檢すれば
 荒郊可避名 荒郊名を避くべし

と和す。無駄に老い行くことを如何ともする術が無い中で、王維は、白髪はもとに戻らず、不老不死の薬など無いのだから、仏教に言う「無生」に帰するしかないと言ふ所を、崔激は自らの衰えを吐露する前に、世俗で名を上げることに時を費やさず、荒僻の地に身を避けるのが好いと詠む。これは王維が老荘ではなく、仏教哲学しか救いはないと言ふ所を、崔激は依韻によって原唱の論理を自らの意に引きつけつつ、「名」字を韻に用い、「點檢人間事、荒郊可避名」という老荘哲学に帰することで自

幅の都合により、ここでは省く。
 この王維の五律に対する崔激和韻詩の特徴として、テーマとしては「山水」および「遊覽」詩と、交友関係を詠む「餞送」詩が多いことが挙げられる（出仕生活とはまだ縁の少ない「應制」詩等は、避ける傾向にあったと思われる）。その中で和韻の際、王維の意を捕捉するであれば、例えばその仏教思想をどのように捉え表現するかは課題があるが、王維「秋夜獨坐」詩、

秋夜獨坐 王維
 獨坐悲雙鬢 独り坐して双鬢を悲しみ
 空堂欲二更 空堂二更ならんと欲す
 雨中山果落 雨中山果落ち
 燈下草蟲鳴 燈下草虫鳴く
 白髮終難變 白髪は終に變はり難く
 黃金不可成 黃金は成るべからず
 欲知除老病 老病を除くを知らんと欲すれば
 惟有學無生 惟だ無生を学ぶ有るのみ

を対象に取れば、崔激は、

らの意を詠み、それを以て王維の意と通じさせようとしているものと考えられる。王維が「無生」を詠む意は、崔激が「避名」を詠む意と通じていることになる。

登辨覺寺 王維
 竹逕從初地 竹徑は初地よりし
 蓮峯出化城 蓮峰は化城より出づ
 窗中三楚盡 窓中三楚尽き
 林外九江平 林外九江平らかなり
 軟草承趺坐 軟草は趺坐を承け
 長松響梵聲 長松は梵声を響かす
 空居法雲外 空居す法雲の外
 觀世得無生 世を觀て無生を得たり

登辨覺寺 崔激
 一磴綠山轉 一磴綠山に（めぐ）轉り
 迢迢入化城 迢々として化城に入る
 猿啼青嶂暝 猿は青嶂に啼きて暝れ
 樹倚白雲平 樹は白雲に倚りて平らかなり
 片石當窗供 片石は窓に当たつて供し

流泉繞澗鳴　　流泉は澗を繞りて鳴る
東林未能住　　東林未だ能く住まらざれば
牢落愧浮生　　牢落として浮生を愧づ

この「登辨覺寺」詩は王維が廬山を訪れた時のものとされ、やはり詩中に仏教語をふんだんに用い、空居天の境地に入っている自らを詠むが、崔激は一韻ちがいの依韻で和し、寺への石橋を渡ったものの、まだ浮き世に居て心はうつろで恥ずかしいと詠んでいる。また、王維の詩は三、四句目の「窓中」の二句が全てを見渡せる超俗の境地を詠み特徴的であると言われる所を、崔激はひたすら寺内の近景から仏教的境地を写すことに終始している。これも、原唱の論理構成に借りつつ、むしろ仏教には参入し切れていない現在の自らの率直な姿を、王維の意と通じさせ、崔激は自らの意を合わせようとしていると考えられる。もしも崔激も仏教の境地に在ると詠んだとすれば、逆に王維の姿に不自然に合わせることになり、自らの意と王維の意との疏通が却って阻まれることになるのではないか。仏教思想に於けるそれぞれ自らの主張を詠んでいるという点で、却って両者意が通じている。

允明（字希哲、長洲人）、朱存理（字性甫、長洲人）、汝訥（字行敏、來齋、吳江人）、趙寬（字栗夫、吳江人）、曹孚（字顯若、吳江人、崔激の師、楓江）、沈雲鴻（字維時、長洲人、沈周の子）、張淵（字子靜、吳興布衣）、吳盪（字汝礪、吳江人）、顧璘（字華玉、其先吳縣人、吳郡人、家金陵、爲江寧人、應天府上元人）、文徵明（初名璧、以字行、更字徵仲、號衡山、長洲人）、蔡羽（字九達、自號林屋山人、吳縣人）、楊均、凌震（字時東、烏程人）、顧聞（字行之、吳縣人）

「人文薈萃之地」と言われる蘇州府内に在って、吳江県出身の崔激は、地縁の中心となる吳県や近郊の長洲県の名士と交わっており、「吳中詩派」（「吳中詩社」）に属している。

この詩派は、朱元璋に敵対した張士誠の出身地にできた高啓（一三三六—一三七四）「北郭詩社」を前身とし、それは朱元璋の監視の目を恐れながら方太古（一四七一—五四七）「東莊會」に受け継がれて行き、「蘇郡人物、甲于一時。至弘正間、才藝代出、斌斌稱極盛、詞林當天下一之五」（袁宏道「敘姜陸二公同適稿」）と言われる吳中詩壇を形成して行くことになる^[13]。隠士的な詩風

前掲の吳恵が「崔激集」に寄せた序の評語にある「鏗鏘幽眇」は、このような崔激「和唐詩」の、原唱と韻を響かせ合い、原唱の深さに意を通じさせつつ、自己表現としても無理なく、瀟洒な和韻を行ない、原唱の良さを人口に膾炙せしめようとしている点を言い当てているように思える。

崔激が属していた詩派の中では、以下に触れるように、崔激の「和唐詩」は唐詩によく似ているという評価を得ている。それは、崔激が以上のような取り組みを行なったことに由来するのではないか。

六

『傳響集』附録には、崔激の墓誌銘および崔激が生前に受け取った書簡等が載せられている。それらからは、崔激が次に挙げるような人物と親交のあったことが知られる。

史鑑（字明古、吳江人）、汝泰（字其通、吳江人）、沈周（字啓南、號石田、長洲人）、李應貞（名姓、以字行、晚更字貞伯、長洲人）、王徽（字尚文、應天人）、周庚（字原巳、初名京、吳縣人）、楊循吉（字君謙、吳縣人）、祝

はそのような状況下に在って詩社の理念として追究されるようなもなっている。

吳中詩社は、そのような流れの中に在って、石田先生こと隱士沈周（一四二七—一五〇九）を中心とし、「凡そ、この人たちの交友は、同郷或は近郊の、仕官せぬものの風雅の集まりであった。……その仕官せぬ理由は富豪で、生活に困らぬことが第一の理由であったらしい」と言われる、総じて言えば「風雅」の理念のもとに結ばれていた^[14]。

他方、その成員たちは、沈周がやがて唐詩から宋詩の追究を経、「一体に拘らず」という詩観に移行して行く動きの影響を受け、崔激と同世代の祝允明（四歳年長）にも見られるように、やがて「唐格」から「卒に宋に老ゆ」のような方向に向かつて行く^[15]。そのような動きの中で、最も年下の崔激は、和韻方式を工夫しつつ、この時期まだ唐詩への拘りを見せている。

崔激没後（三十五年から四十五年後）に集められた、後輩の顧璘（一四七六—一五四五）ら一連の「題崔淵父遺蹟卷後」（『傳響集』附録に所収）には、次のような評語が見られる。

「吳中詩、若崔先生、意象風格、力追古人、亦近代名家也。……」（嘉靖八年（一五二九）秋八月、楊均誌す）

「崔先生詩、步盛唐、格律氣味、絶相似。……」（嘉靖七年（一五二八）九月十九日、蔡羽題す）

「……誦淵父先生詩、如坐雲巖霧窟、與絶粒老禪、

焚香啜茗、悠然有餘味也。」（嘉靖八年（一五二九）秋、

「題崔淵父遺蹟卷後」顧璘書す）

「嘗讀『傳響集』、温亮雅緻、琅琅若振玉。乃知崔先生深於詩、可以並古作者。……」（嘉靖十八年（一五三九）夏六月既望、顧聞書す）

明の成化弘治年間の吳中詩派の一成員である崔激の「和唐詩」（和『唐詩品彙』）は、唐詩によく似、しかもその人と詩とが一致していると評されているが、以上のように唐詩の韻および格調やその意を捕捉し、類似させ得たという営為は、やはり唐詩の復古調に自分たちの意を吹き込むことの出来る証ともなり、かつ唐詩を人口に膾炙せしめる働きを担っていたと言っても好いのではないか。

とは、陳国球『明代復古派唐詩論研究』北京大学出版社（二〇〇七年）に詳しい。

また、陳贄の「和『唐音』」三卷は、「先人其の作を酷愛す」と評され、明の曹学佺（号石倉、一五七四—一六四七）『石倉歷代詩選』卷三百八十四に「百九十一首が収められ、そのすべてが「和『唐音』」である。その残巻数は、張楷らに比べ際立って多い。陳贄はまた唐代に学ぶ文人であるとの名声が高く、「唐律に精しく」「盛唐に駁々乎たり」とも評されている。

[5] 陳国球『明代復古派唐詩論研究』北京大学出版社（二〇〇七年）第四章第一節「『唐音』在明代」参照。

[6] 王立群『『文選』成書研究』北京商務印書館（二〇〇五年）参照。

[7] 「材全而能鉅」の「能」は、「徳」や「業」を言う場合もある。

[8] 『唐音』に関しては、「四庫提要」にも「李白、杜甫、韓愈三家、皆不入選」とある。

なお、『唐詩品彙』への初期の注目に関しては、陳国球『明代復古派唐詩論研究』が、「據現存資料、只知稍後的常熟人桑悦（一四四七—一五〇三）是閩人以外最早提到『唐詩品彙』

ただし、崔激の取り組みの成否の如何を問い、汪師韓のように、もしも不十分な結果しか得ていないという見方があった場合、それは二十九歳の若さで、志半ばで夭折した崔激の生涯を思い遣ってみることも、有って好いように思う。

注

[1] 現存の崔激『傳響集』（北京図書館蔵善本）所収）は、「和唐詩」二百七十首弱を遺す。

[2] 陳贄は寧ろ、宋の董嗣杲「西湖百詠」の全篇に一首々々順次に和した「和『西湖百詠』」九十六首の方で名を知られ、それは「西湖百詠」の一篇々々と肩を並べる形で上梓されている。「四庫提要」には「嗣杲詩格頗工整、贄所和才力稍弱、亦足肩隨」と評される。

[3] 張楷の和詩の擬作詩性については拙稿「擬作詩としての明の張楷『和唐詩』（中國中世文學會『中國中世文學研究』六十六号（二〇一五年）掲載）を参照されたい。

[4] 『唐音』の特色、意義、後世への影響、および陳贄、張楷、楊榮（三楊の一人ではなく、『和唐詩正音』の著者、字は時秀）等がその『唐音』の意義を理解し、こぞって和韻したこ

的。他的「跋唐詩品彙」不知写於何時、亦無交代在那種情況下接触到『唐詩品彙』……」と言う。また、陳氏の言う「閩人」すなわち高棟ら「閩中十才子」の林鴻が唐の郎士元「送彭將軍」詩に和韻し（送高郎中使北」詩）、唐詩選集産生への風潮を醸したことは、孫春青『明代唐詩學』上海古籍出版社（二〇〇六年）に詳しい。

[9] 五言律詩では、現存のものに限るが、陳贄は孟浩然「赴京途中遇雪」詩一首のみ「次韻」ではなく「依韻」で和している。

[10] 『詩人玉屑』引『室中語』に「公（陵陽公）平日雖有次韻詩、然性不喜爲、嘗云『古人不和、況次韻乎。』」とあるように（陵陽『室中語』は、宋の韓駒撰。駒字は子蒼、牟陽と号し、蜀の陵陽の人、「和韻詩」には従来、「和意、不和韻」、「和意、而不和韻」、「宋以前和詩、和意、不和韻。至荆國、東坡、黄山谷、始以用韻」の議論が有る。「不和韻」となる」と、「韻」ではなく唐以前の古人のように「意に和す」へ立ち返ることにもなるのではないか。それは実質的には擬作詩ということになると見たい。

[11] 「兩詩偶似」を宋の阮閱『詩話總龜』は「兩詩韻同而意調亦同」に作る。

〔12〕王文榮『明清江南文人結社考述』南京鳳凰出版社（二〇一五年、もと江蘇古籍出版社）参照。なお、この指摘は吉川幸次郎博士もすでに行なっている。

〔13〕「吳中詩社」に関しては、横田輝俊「明代文人結社の研究」広島大学文学部紀要特輯〇三、並びに何宗美『文人結社与明代文学的演進』人民文学出版社（二〇一一年）参照。

〔14〕徐慧『祝允明文学思想研究』河南大学出版社（二〇一五年）「明中期吳中派文人詩統観」参照。