

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	短篇擬古詩に見る晏殊との詩作の場：慶暦皇祐間の梅堯臣詩について
Author(s)	大井, さき
Citation	中國中世文學研究, 77 : 15 - 36
Issue Date	2024-03-28
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00055311
Right	
Relation	



短篇擬古詩に見る晏殊との詩作の場

―慶暦皇祐間の梅堯臣詩について―

大井 さき

はじめに

北宋の梅堯臣（一〇〇二～一〇六〇）は、仁宗の慶暦年間後半（一〇四四～一〇四八、以下「慶暦後期」）に挑戦的な詩作を繰り返した。従来の詩人が詠じなかつた事物を主題に選んだり、近体詩と古体詩の境界を突くような特殊な対句表現を試みたりしたのである。¹ところが、慶暦後期を経た後（皇祐元年「一〇四九」以降）の詩には、次第にそれまでとは異なる特徴が現れ始める。例えば、慶暦後期に主流の詩体だった五言古詩の割合が減少し、近体や七言の使用率が高くなる。さらに、先行例をもたない主題や奇抜な表現がさほど見られなくなり、漢魏六朝から盛唐の頃までの詩に頻出の主題や表現が積極的に用いられるようになる。

変化の理由を考えるに当たって注目したいのが、慶暦八年（一〇四八）の秋から冬にかけて晏殊（九九一～一〇五五）の下で行われた一連の詩作活動である。なぜな

ら、この時期がまさに慶暦後期と皇祐以降の境界に当たるからである。さらに、晏殊は立場、梅堯臣に影響を与えうる存在だった。梅堯臣より十一歳年配である上、元宰相という地位の隔たりもあり、慶暦八年当時は梅堯臣の直接の上官でもあった。また、晏殊は幼い頃から詩名が高く、その詩は世間に広く知られ、当時の文学界の中心人物だった。文学史的にも「後期西昆派詩人」と位置づけられ、楊億ら前期西昆派詩人と、宋代の新たな詩風を作り出したとされる歐陽脩や梅堯臣ら慶暦士大夫との間を繋ぐ重要な存在である。²晏殊との創作が、梅堯臣の創作の方針を転換させる契機となった可能性は十分に考えられる。

本稿では、慶暦八年に梅堯臣が晏殊の下で行った詩作活動のうち、擬古詩の創作に焦点を絞って検討する。原作に対する梅堯臣の踏襲と改変の姿勢を手がかりにして、晏殊に対する意識が梅堯臣の詩作にどのような反映され、それが皇祐以降の創作にどう関わっているのかを考えてみ

たい。

なお、梅堯臣詩のテキスト及び編年は朱東潤『梅堯臣集編年校注』（上海古籍出版社、二〇〇六年新一版。初版は一九八〇年。以下『編年校注』に従う。『四部叢刊』所収の明・万曆刊本『宛陵先生集』（以下万曆本『宛陵集』）を併せて確認した。

一 交流の概略

はじめに晏殊の生涯を概観しておく。晏殊は十代前半で神童として推薦され、真宗にその文才を認められて昇進を重ねた。仁宗朝では二度の左遷を経験するものの、慶曆三年（一〇四三）には宰相（同中書門下平章事）に至る。ところが翌慶曆四年、罪を得て宰相を罷免され、中央を去って潁州知事となる。慶曆八年春には陳州知事に移り、皇祐元年（一〇四九）に許州知事、皇祐二年に永興軍知事、皇祐五年に河南知事兼西京留守となり、至和元年（一〇五四）に病のため帰京し、翌年逝去した。

梅堯臣が晏殊と初めて交わりをもったのは、慶曆六年（一〇四六）、晏殊が潁州（安徽省阜陽市）で知事の任にあつたときである。当時、簽書忠武軍節度判官として許昌（河南省許昌市）に居住していた梅堯臣は、その夏、婚姻のため汴京を訪れ、帰路に潁州を経由し、詩を携えて晏殊に謁見した。この時の詩が、梅堯臣に七首残る。重陽の宴席における作と、別後にやり取りした作である。なお、晏殊の作は全体の八割ほどが散佚したとされてお

り、梅堯臣との関わりが窺える詩は一首も残らない。

慶曆七年の秋、梅堯臣は許昌での任期を満了して汴京に戻った。そして翌慶曆八年、陳州（河南省周口市）の知事に移つていた晏殊に招かれ、簽書鎮安軍節度判官としてその幕下に入った。十月初め頃に赴任し、翌年の正月に父親の逝去を受けて宣城（安徽省）に帰郷するまでの約三ヶ月間、晏殊の下で勤務しつつ、宴席での詩作に参加した。当時晏殊は五人歳、梅堯臣は四七歳であつた。

この期間に梅堯臣が晏殊との関わりの中で作つた詩は次に挙げる通りである。順序は『編年校注』の収録順である。万曆本『宛陵集』では、「謹和相國屋上菊叢」以前は卷三四に、「擬李益竹窗聞風寄苗發司空曙」以降は卷一二に収録されるが、同一巻中の順序は『編年校注』と同じである。

「十月三日相公花下小飲賦四題」〔拒霜／九月二十八日牡丹／殘菊／三日醺集〕（古体、五言四句／七絶／五絶／七絶）

「謹和相國屋上菊叢」（古体、五言一六句）

「擬李益竹窗聞風寄苗發司空曙」（古体、五言八句）

「擬宋之問春日翦綵花應制」（五律）

「郡閣閱書投壺和呈相國晏公」（七律）

「擬張九齡詠燕」（五律）

「擬王維觀獵」（五律）

「擬陶潛止酒」（古体、五言二〇句）

「擬杜甫玉華宮」（古体、五言一六句）

からの働きかけがあつて行われた詩作であることを窺わせる。『編年校注』の校注を初め、この創作に言及した先行研究は、いずれもこの一連の擬古詩を晏殊の影響下での創作とする。¹⁷⁾

この他、詩題に単に「和」とのみ示す作や、その作と同じ景物を詠じ、かつ近い位置に収録されている作も、晏殊との関わりの中で作られた可能性が高い。¹⁸⁾晏殊との創作の傾向を掴むための参考として挙げておく。なお、万曆本『宛陵集』では、「和晚花」以前は卷三四に、「梅花」以降は卷一二に収録され、同一巻中の順序は『編年校注』と同じである。

「和民樂」（古体、五言一六句）

「和晚花」（古体、五言一四句）

「梅花」（七律）

「遲雪」（五律）

「欲雪復晴」（五律）

「和人雪意」（古体、五言二〇句）

「和欲雪二首」（五律）

「梅花」（七律）

「和十一月八日圃人獻小桃花二絶」（七絶）

「和梅花」（七律）

「和十一月十二日與諸君登西園亭樹懷舊書事」（七絶）

「又」（七絶）

「和小雨」（五律）

「擬韋應物殘燈」（古体、五言四句）

「擬韓吏部射訓狐」（古体、七言二〇句）

「責躬詩」（古体、五言二二句）¹⁹⁾

「題臘藥」（五律）²⁰⁾

「臘酒」（五律）

「臘脯」（五律）

「臘笋」（五律）

「啄木二首」（古体、五言八句／古体、五言四句）²¹⁾

「語鳩」（古体、五言六句）²²⁾

晏殊との関わりが詩題に明示されている「十月三日相公花下小飲賦四題」「謹和相國屋上菊叢」「郡閣閱書投壺和呈相國晏公」の三組六首に加え、注釈や詩句から晏殊との関わりが読み取れるものも挙げた。晏殊との唱和と見なす根拠については注に示したが、本稿が検討の対象とする擬古詩（太字）についてはここで説明する。「擬王維觀獵」詩の題下には、「原注」として「晏相公坐中探賦。（晏相公の坐中に探りて賦す。）」とある。この注は、前後に収録された他の擬古詩の制作状況も併せて説明している可能性がある。注が附された位置が八首ある擬古詩の冒頭でない点がやや不自然ではあるが、この八首は全て同一巻中の比較的近い位置にまとまって収録されている。さらに、擬古詩系統の作が梅堯臣の集全体にはさほど多くないにも関わらず（連作を一組として全二組）、その三分の一以上がこの期間に集中していることも、外

「和新晴」(七律)
「和臘前」(七律)
「和挑菜」(古体、五言一〇句)
「和臘日」(五律)
「和十二月十七日雪」(七律)
「謝人惠茶」(七律)
「和立春」(古体、五言八句)
「和歲除日」(七律)

以上の詩の題名、詩体、詩型からは、次の二つの傾向を読み取ることができる。第一に、近体詩の形式を多用する点である。前掲の四五首のうち近体は二九首(晏殊との関わりがほぼ確実な二二首のうち一首、晏殊と関わる可能性が高い二三首のうち一八首)と六割を越える。この三ヶ月間の創作数も影響し、慶暦八年全体では近体詩の量が古体詩の量を上回る。慶暦四く七年の作で五言古詩が圧倒的多数を占めていたのとは対照的である。¹⁾さらに、梅堯臣が従来あまり用いなかった七言もたびたび用いられている。第二に、節句、花、氣象といった宴席での定番の詠物対象を繰り返したう点である。慶暦後期には、斬新な主題が取り上げられる反面、歴代の詩に頻出の主題は積極的に詠じられてこなかった。

このように、詩の形式や主題には、慶暦後期の創作傾向との明らかな差異が認められる。この変化は詩作環境を反映したものと考えられる。それでは、晏殊の意向に

「擬陶潛止酒」(古体、五言二〇句)
「擬杜甫玉華宮」(古体、五言一六句)
「擬韋應物殘燈」(古体、五言四句)
「擬韓吏部射訓狐」(古体、七言二〇句)

この八首は、詩体にも原唱の作成された時代にも顕著な偏りは見られない。まず詩体を見ると、近体が三首、古体が五首である。句数で見れば、八句以下の短篇が五首、それ以上の長篇が三首である。原唱の時代は、東晋が一首(陶淵明)、初唐一首(宋之問)、盛唐三首(張九齡、王維、杜甫)、中唐三首(韋応物、李益、韓愈)である。盛唐、中唐の詩人がやや多いが、母体数が少ないため傾向を読み取るのは難しい。

もし原唱八首の全てが宴席などの場で梅堯臣が引き当てたお題であるならば、選ばれなかった作品が他にもあったことになる。その場合、この八首が特に晏殊にとつて特別なものであったとはいいたい。とはいえ、模倣作を作らせ、宴席で同席者たちとともにそれを鑑賞して意見を交わしたいと思う作品を晏殊が選んだのである。うことは想像できる。梅堯臣が引き当てなかった作については考察しようがないが、少なくともこの八首について、晏殊が模倣対象に選んだ理由を考えてみたい。

八首の作者のうち、陶淵明、杜甫、韋応物、韓愈については、晏殊の評価が分かる記載が残っている。晏殊が特に好んだとされるのが、韋応物である。宋・呉処厚『青

沿ったと思われるこの創作に、梅堯臣はどのような姿勢で取り組んだのだろうか。また、その経験は後の時期の創作に何らかの影響を与え得たのだろうか。

二 擬古詩八首と晏梅の詩観

晏殊との詩作活動が梅堯臣の詩に与えた影響を考えていくに当たって、本稿では擬古詩の創作に着目する。晏殊に唱和した作の方が直接的な応酬ではあるのだが、唱和詩の創作には、原唱の内容や表現が大きく影響する。晏殊の原唱は残念ながら全て散佚してしまっており、同席者の名も記録されていないので、第三者の作も参照できない。そうした状況の中、擬古詩であれば、少なくとも模倣の対象となった詩を確認することができる。晏殊との直接のやり取りを見ることはできないが、擬古詩の創作を要求するという形をとった晏殊からの働きかけと、それを承けた梅堯臣の擬作への取り組み方から、場の雰囲気や晏殊への意識がその創作に与えた影響を読み取ることができるのではないかと考える。

梅堯臣の集に残る擬古詩のうち、慶暦八年の作とされるのは次の八首である。

「擬李益竹窗聞風寄苗發司空曙」(古体、五言八句)
「擬宋之問春日翦綵花應制」(五律)
「擬張九齡詠燕」(五律)
「擬王維觀獵」(五律)

箱雜記』卷五に「晏殊」毎讀韋應物詩愛之曰、『全沒些脂膩氣。』(晏殊)韋應物の詩を讀む毎に之を愛して曰く、『全く些かの脂膩の氣も没し』と。』とある。「脂膩」は脂っこさ、あるいは艶やかな化粧の意で、そうしたくどさやなまめかしさのない、あっさりとした清々しい点を高く評価したようである。²⁾陶淵明について、晏殊は慶暦六年の梅堯臣との交流の中で「彭澤多野逸田舎之語。(彭澤に野逸 田舎の語多し。)」との発言を残しており、またその質朴で閑適な作風を学ぼうとする姿勢があったという。³⁾杜甫については、宋・阮閱『詩話總龜』卷六に引く『古今詩話』に「晏元献取少陵多、取太白少。(晏元献 少陵を取ること多く、太白を取ること少なし。)」という記載が見え、関心を寄せていたことが窺える。⁴⁾韓愈に対する評価は、晏殊の中で変化があったという。富弼への手紙「與富監丞書」に「某少時聞羣進士盛稱韓柳、茫然未測其端。……自歷二府、罷辭職、乃得探究經語、稱量百家、然後知韓柳之獲高名爲不誣矣。邇來研誦未嘗釋手。(某 少き時 羣進士の盛んに韓柳を稱ふるを聞くも、茫然として未だ其の端を測らず。……二府を歴し、罷めて職を辭して自り、乃ち經語を探究し、百家を稱量するを得、然る後に韓柳の高名を獲るを誣ひずと爲すを知る。邇來 研誦して未だ嘗て手を釋かず。)」と、自らその経緯を語っている。⁵⁾宰相を辭して閑職に移った後、ようやく韓愈、柳宗元の文学の価値が理解できるようになり、以降探求して止まなかったというので、罷免から

四年を経た慶暦八年の時点では、すでにその文学にかなり精通していたと思われる。

以上の四者の作については、晏殊の文学上の嗜好を反映した選択と言えそうである。直接的な言及の記録が残らない残りの四者についても、推測できることを述べておきたい。

宋之問の作は、立春に宮中で下賜される「綵花（あやぎぬの切り花）」を主題とする。長く朝廷で仕官していた晏殊も、立春の詩を複数残しており、その中には「綵幡雙燕」といったあやぎぬの装飾品の描写も見える（「立春日詞 御閣」其四）。晏殊にとっては、なじみ深い題材と言えらるだろう。同じく宮廷詩人として活躍した王維も、晏殊とよく似た詩作環境に身を置いた詩人と言えよう。また自然詩人として韋応物と並び称されることから、その作風も晏殊が好むものだった可能性があるが、選ばれた詩は將軍の狩獵を主題とし、背後に王朝の威勢に対する称賛が窺える作なので、意識したのはやはり宮廷詩人としての側面だろう。

張九齡は、長江以南の出身で宰相にまで登り詰めた点で晏殊と共通する。宋代初めには、北方出身の官僚が南方出身者を軽視する風潮があり、晏殊が真宗より同進士出身を賜ったときにも、南方出身であることが話題に上ったという。その逸話は『宋史』晏殊伝に「宰相寇準曰、『殊江外人。』帝顧曰、『張九齡非江外人邪。』（宰相寇準曰く、『殊は江外人なり』と。帝顧みて曰く、『張九齡

しうたわれる。

韋応物と杜甫については、詩話に記載が見られる。宋・朱弁『風月堂詩話』巻上に「聖俞少時、專學韋蘇州。（聖俞少き時、専ら韋蘇州を學ぶ。）」と、元・方回『瀛奎律髓』卷二四・送別類・梅堯臣「送徐君章秘丞知梁山軍」評に「（梅聖俞）善學老杜而才格特高。（梅聖俞）善く老杜を學びて才格特に高し。」という。

また、錢鍾書『宋詩選注』には「看來古詩從韓愈、孟郊、還有盧仝那裡學了些手法、五言律詩受了王維、孟浩然の啟發。（見たところ、古詩は韓愈、孟郊、盧仝から手法を学び、五言律詩は王維、孟浩然に啓発されたようだ）」との指摘がある。韓愈は、仁宗の天聖年間（一〇二三～一〇三二）頃より、北宋士大夫たちの間で盛んに学ばれるようになり、梅堯臣も三十代前半にはすでに模倣の跡を残している。^[15]

張九齡、李益、宋之問については、梅堯臣の評価に直接関わるような言説は見つからなかった。特別に強い関心は抱いていなかったのかもしれない。この差が創作にどのような影響するかという点にも注意したい。

なお、本稿では紙幅の関係上、八首の擬古詩全てを論じることができないため、短篇（八句以内）の五首に絞って検討する。残る長篇三首のうち、特に陶淵明「止酒」と韓愈「射訓狐」については、梅堯臣自身もかつて模倣や関連の創作を行ったことがあるため、それらの作も踏まえて別稿にて丁寧論じたい。

は江外の人に非ずや」と。）と記されており、このとき真宗は張九齡を引き合いに出して晏殊を弁護した。そして宰相になった後に謂われのない罪によって罷免される所まで、同じ運命をたどることになる。さらに、張九齡が政治家として活躍しつつ詩人として名を残した点も、幼少期より詩才を高く評価されてきた晏殊に親近感を抱かせたかもしれない。晏殊がこの先人に対して特別な意識を持っていてもおかしくはないだろう。

李益については経歴上の共通点は見出せないが、「清奇雅正」と評されるその詩風は晏殊の嗜好に合ったのではないか。晏殊は「清」の字を好んで用いたという。選ばれた詩は「清」字こそ用いていないが、しばしば「清」によつて形容される「竹林をぬける風」を主題とする。^[16] 以上のように、八首は晏殊が高く評価する詩人の作、もしくは自身にゆかりのある作である。文学的に関心のある詩人の作については、特にその模倣の結果に期待を寄せたのではないかと思われる。

一方、梅堯臣も、陶淵明、王維、杜甫、韋応物、韓愈については、尊敬し影響を受けたことが知られている。^[17] 梅堯臣は詩の中でたびたび陶淵明に言及しており、「方聞理平淡、昏曉在淵明（方に理の平淡なるを聞くべし、昏曉 淵明に在り）」（答中道小疾見寄 慶暦五年）、「推物得眞意、吾將效陶公（物を推して眞意を得、吾將に陶公に效はんとす）」（擬水西寺東峯亭九詠 樓煙鳥 皇祐元年（二〇四九）のように、その文学や生きざまへの思慕が繰り返

三 擬古詩の創作態度

(1) 近体詩 皇祐以降の創作に近体が多く選ばれるようになることと直接結びつきそうなのは、近体の作品に対する模倣行為だろう。唐代の近体詩の価値を再認識し、吸収しようとするなどの姿勢が見出せるかもしれない。そこで、まずは近体の擬古詩三首について分析する。

「擬宋之間春日剪綵花應制」

- | | |
|---------|---------------|
| 1 上林花未育 | 上林花未だ有らざるに |
| 2 中禁綵先成 | 中禁綵先んじて成る |
| 3 葉逐剪刀出 | 葉は剪刀を逐ひて出で |
| 4 蕊從粧粉生 | 蕊は粧粉に従ひて生ず |
| 5 紅繁内人手 | 紅は内人の手に繁く |
| 6 香染侍臣纓 | 香は侍臣の纓を染む |
| 7 不是將春競 | 是れ春と競ふならず |
| 8 天心重發榮 | 天心 發榮を重んずればなり |

上林苑の花すらまだ咲いてないのに、宮中ではあやぎぬの花がひとあし先にできあがった。葉はハサミを追いかけるように現れ、花は（婦人の手の）おしろいから生まれてくる。赤い色は宮女の手にかくさん溢れ、良い香りは臣下の冠ひもに染みつく。どちらが早く花を咲かせるかを春と競おうというわけではなく、天子様が花を好まれるためなのだ。

初唐・宋之間「立春日侍宴内出剪綵花應制」^{〔1〕}

- 1 金閣裝新杏 金閣 新杏を装ひ
 - 2 瓊筵弄綺梅 瓊筵 綺梅を弄す
 - 3 人間都未識 人間 都て未だ識らざるに
 - 4 天上忽先開 天上 忽ち先んじて開く
 - 5 蝶繞香絲住 蝶は香絲を繞りて住まり
 - 6 蜂憐艶粉廻 蜂は艶粉を憐みて廻る
 - 7 今年春色早 今年 春色の早きは
 - 8 應爲剪刀催 應に剪刀の催すが爲なるべし
- 金の高殿は切りたての杏で飾られ、玉の宴席はあやぎぬの梅で飾られる。人間界ではまだどこでも見られないのに、天上界では思いがけずひとあし先に花開いた。蝶は宮女の香しい髪をめぐつてとまり、蜂は艶っぽい白粉を慕って飛び交う。今年の春景色が早く訪れるのは、きつとハサミが急き立てたからでしょう。

梅堯臣は、あやぎぬの花が「春の花よりも早く開く」点を軸としてうたうことで、宋之間の原唱を模擬している。第1・2句は、宋之間の第3・4句をほぼそのまま言い換える。これらの句に呼応する形で、結びはいずれも「開花の早さ」に絡めながら綵花という風習のめだたさをうたう。宋之間が綵花と春による早さ比べの構図を作り、「本物の春も急かされて早く来るだろう」と期待を

表したのを承けて、梅堯臣もその構図を引き継ぎつつ、内容を進展させ、行事の真意は「早さ」にはなく、綵花と春の花とに関わらず、ひたすら開花を喜び祝うことにあるのだとうたう。

また、本作では綵花を詠じた複数の作品の詩句も参考にしたようである。例えば、原作と同時に制作された李嶠、蘇頌、沈佺期、上官昭容、劉憲、趙彥昭の応制詩である。特に蘇頌の作とは類似点が多い。「曉入宜春苑、穠芳吐禁中。剪刀因裂素、妝粉爲開紅。彩異驚流雪、香饒點便風。裁成識天意、萬物與花同」とあつて、第2句の「禁中」、領聯の「剪刀」と「妝粉」の組み合わせのほか、頸聯第一字の「彩」と「香」の対応や、第7句の「天意」の語も類似する。

さらに、この応制詩とは別の先行作品にも類似の表現が見出せる。梅堯臣の領聯は、梁・鮑泉「詠剪綵花詩」の第一句「花生剪刀裏（花は剪刀の裏に生ず）」を二つに分けたようであり、さらに唐・李遠（玄宗の大和五年（八三二）の進士）の「剪綵」には「葉逐金刀出、花隨玉指新（葉は金刀を逐ひて出で、花は玉指に隨ひて新たり）」というほぼ同じ表現が見える。梅堯臣が李遠の作を転用したとは断言できないが、偶然的類似であつたとすれば、両者がともに鮑泉の先行作を参考にして平仄を整えた結果ということになるだろう。こうした表現からは、創作の窮屈さを少々読み取れるように思う。先行作品を切り貼りするような手法、特に一句をほぼそのまま借用する

ような例は、少なくとも筆者はこれまで梅堯臣の詩の中に見かけたことがない。「宮中で立春に下賜される切り花」というかなり限定された主題であり、かつ梅堯臣自身になじみのない対象であつたために、表現の自由が効かなかったのかもしれない。

頸聯における原唱への模倣と改変も見てみたい。宋之間は「香絲」と「艶粉」の語を用いたが、これは宮女の描写とも、綵花の描写とも読めそうである。「香絲」は詩にあまり用例が見られず、唐まででは李賀が髪形容に、白居易が柳枝形容に用いている程度である。^{〔2〕}「ひとま」が宮女の髪として訳したが、綵花を詠じた他の詩に、虫があやぎぬの花を本物と間違える描写や、花ばかりでなく枝葉を描写した「攀條」などの語も見られるので、人の手で作られた柳枝と取ることも可能だろう。^{〔3〕}「艶粉」は美女の化粧を指す例がほとんどだが、『漢語大詞典』はこの詩を引いて「花粉」と解釈する。「彩艶」に作るテキストもあり、そちらはより花の描写に近い。このように、宋之間の頸聯が描くのは、綵花そのものか、綵花を持った宮女たちか、あるいはその両方をかけたのかもしれない。梅堯臣が同じ箇所、綵花そのものと、それを持つ宮中の人の両方をうたったのは、二重の意味を汲み取って言い換えたようにも見える。一方で、改変した点は、女性ばかりでなく、男女の対比を作ったことである。これは、対句としてより内容豊かな対応関係を作り出す効果のほか、艶麗さを排除する意味もあるだろう。

表現にも同じ方向性をもつ改変が見られる。梅堯臣は、宋之間が用いた華美な表現をほぼ全て切り捨てた。「金閣」「瓊筵」「香絲」「艶粉」のような美麗な語で名詞を修飾する表現は用いず、主語とする名詞「花」「綵」「葉」「蕊」「紅」「香」をいずれも一字で独立させている。晏殊は「不言金玉錦綉（金玉錦綉を言はず）」を理想とした^{〔4〕}ので、その主張も意識したのかもしれない。^{〔5〕}

梅堯臣は、原唱の内容を少々発展させながら模倣しており、さらに他の先行作品も踏まえて対象を描き出している。一方で、宋之間を含む宮廷詩人らが用いた華美な言葉を、簡易で淡泊なものに変えており、装飾のない語で宮中の華やかな行事を表現することを試みているようである。

「擬張九齡詠燕」

- 1 眇眇雙來燕 眇眇たり 雙來の燕
- 2 長年與社違 長年 社と違ふ
- 3 任從新曆改 新曆の改まるに任從し
- 4 只向舊巢歸 只だ舊巢に向かひて歸る
- 5 永日當人語 永日 人に當たりて語り
- 6 輕寒逆雨飛 輕寒 雨に逆らひて飛ぶ
- 7 自親梁棟慣 梁棟に親しみ慣れて自り
- 8 不識海鷗機 海鷗の機を識らず

はるか彼方からつがいで渡ってきた燕は、もう長いこと、本来くるはずの社日を外して姿を現す。ただ新年

の曆に改まるのに従って、ひたすら古巢を目指して帰ってくるのだ。日がな一日人に向かつて鳴いたり、まだ少し寒いのに雨に打たれながら辺りを飛び回ったり、きつと立派なお屋敷に出入りするの慣れがしまい、海上の鷗には分かるヒトの害意が、もう見抜けなくなつてしまつたのだろう。

盛唐・張九齡「咏燕」^{〔三〕}

1 海燕何ぞ微眇めいこうたる 海燕何ぞ微眇たる
2 乗春亦暫來 春に乗じて亦た暫く來たり
3 豈知泥滓賤 豈に知らん泥滓の賤しきを
4 祗見玉堂開 祗だ見る玉堂の開けるを
5 繡戸時雙入 繡戸時に雙びて入り
6 華軒日幾回 華軒日に幾たびか回る
7 無心與物競 心の物と競ふこと無ければ
8 鷹隼莫相猜 鷹隼相猜ふ莫かれ
海を渡つて來るといふ燕のなんとちつぽけことよ。春になると今年もやつぱり姿を現した。泥で作つた巢に住まう我が身の賤しさも分からず、ただ立派なお屋敷の扉が開いていることしか見えていない。美しく飾られた戸口からしばしばつがいが入つてきて、華麗なひさしの下を毎日何度も飛び回る。他者と競いあう心などないのだから、鷹や隼よ、こいつを疑つてやらないでくれ。

海上、從瀛鳥游。瀛鳥之至者百住而不止。其父曰、『吾聞、瀛鳥皆從汝游。汝取來。吾玩之。』明日之海上、瀛鳥舞而不下也。(海上の人に瀛鳥を好む者有り。毎旦海上に之き、瀛鳥を從へて遊ぶ。瀛鳥の至る者百住にして止まず。其の父曰く、『吾聞く、瀛鳥皆汝に從ひて遊ぶと。汝取り來たれ。吾之を玩ばん』と。明日海上に之くに、瀛鳥舞ひて下らざるなり。)とあるのを踏まえ、燕と対照的な存在として鷗を取り上げる。『列子』に描かれる鷗は、ヒトに慣れるという点は燕と共通していても、相手に己を害そうとする心(機)があれば、敏感に察知して距離を保つことを知っている。その対比により、ヒトの近くに棲みつくという燕の性質に、鈍感、不用心といった悪い意味付けがなされている。

原唱をまねて鳥を用いた結びを作るに当たり、梅堯臣が鷗を選択したのは、一つには、晏殊を意識したからではないかと推測する。張九齡の原唱について、唐・鄭処晦『明皇雜錄』卷下に次のような記載が見える。「於時方秋、帝命高力士持白羽扇以賜、將寄意焉。九齡惶恐、因作賦以獻。又爲『歸燕詩』以貽林甫。……林甫覽之、知其必退、恚怒稍解。(時の方に秋なるに於いて、帝高力士に命じて白羽扇を持ちて以て賜はしめ、將て意を寄す。九齡惶恐し、因りて賦を作りて以て獻す。又た『歸燕詩』を爲りて以て林甫に貽る。……林甫之を覽て、其の必ず退くを知り、恚怒稍く解く。)」張九齡が宰相を罷免される直前のこと、自身を陥れようとする李林甫にこの

張九齡の描いた「立派な屋敷に出入りする燕」と同じ設定を用いることよって、梅堯臣は原唱を模擬している。張九齡の描いた燕よりもさらに早く、まだ暖かくならない頃に訪れるとうたうことで、人に慣れきつたさまを表現する。社日は、立春・立秋後の五番目の戌つちのえの日で、燕は春の社日に到來し、秋の社日に去つて行くことされる。春の社日は、立春後の戌の日から、十干がさらに四回めぐることになるので、立春の四〇〇四九日後に当たる。梅堯臣の燕が現れた旧曆の正月は、やや前後するが立春とほぼ同じ頃と見なせる。本来より一ヶ月半ほども早くやつて來たため、まだ寒さが残っているのだが、それを物ともせず嬉しそうに屋敷の周囲を往來するのである。

こうした燕に対し、張九齡は猛禽を引き合いに出して同情する。この鷹や隼は、単に凶暴な鳥というだけでなく、狩りに使役するためヒトの屋敷で飼われているものとして持ち出されたのだろう。そのため、余所から來て勝手に出入りする燕を猜疑する。しかし当の燕は、ただ純粹に屋敷に入ることを喜ぶだけで、泥の巢に暮らし、すぐに帰つて行くだけの無害な存在なのだ、と張九齡は弁護する。

梅堯臣もこれを模して、他の鳥と引き比べ、燕の生きざまを描き出す。ただし、張九齡の同情的な態度とは異なり、ヒトに慣れきつて警戒心の足りない様子を批判的にうたう。『列子』黄帝に「海上之人有好瀛鳥者。毎且之

詩を贈り、朝廷を去る意志を燕に喩えて伝えたというのである。鷹や隼は李林甫ら朝廷の有力者たちを暗に擬えたことになる。

前節で述べたように、晏殊と張九齡の経歴には重なる点が多い。晏殊も四年前に無実の罪によつて宰相を罷免されている。もし梅堯臣らがこの逸話を意識していたとすれば、擬古詩でも晏殊の状況を重ねてうたつた可能性がある。張九齡と同じく晏殊を燕に喩えたというのは、相手を批判することになつてしまふので考えづらい。また、燕は「燕雀安知鴻鵠之志哉(燕雀安くんぞ鴻鵠の志を知らんや)」「(『史記』陳涉世家)などの語がある通り、しばしば小人物の喩えとされる。張九齡が自身を貶めたのと違い、目上の存在を擬えるには不適切だろう。そこで梅堯臣は、晏殊をより優れた鳥に擬え、称えようとした。朝廷と距離をおく現状に沿うように、世俗の欲心を忘れた者だけに交わることができるといふ、隠逸をイメージさせる鷗を用いた。そして晏殊を鷗に擬え、自身に向けられた害意を敏感に察知して、速やかに朝廷を退いたことを称賛したのではないだろうか。

一方、詠物対象の描き出し方としては、梅堯臣の他の詠物詩、特に虫や小動物を詠じる作にも類似するように思う。例えば、慶曆五年(一〇四五)の「師厚云蝨古未有詩邀予賦之」や「蚯蚓」などの作でも、シラミやミミズといったささやかな存在を取り上げ、それが心のままに生きる姿を写し取り、その生きざまから何らかの性質

を抜き出してやや否定的に詠じている。強く非難するといふより、呆れや、どこか小馬鹿にするような姿勢をとることがしばしばで、この姿勢は本作の燕の詠じ方にも共通しうである。燕は自分からヒトに寄り付いた結果、警戒心を失ってしまったのであって、それを自業自得だと言つて眺めているようであり、梅堯臣らしい結び方であるように思う。

また、表現においては、前掲の宋之間詩への擬作と同様の改変が見られる。立派な屋敷を表現するのに、張九齡が「玉堂」「繡戸」「華軒」といった華美な装飾表現を重ねたのに対し、梅堯臣は「梁棟」を選んだ。屋敷の要となる材木であり、語としては寺院など大きな建物の描写に用いられるので、立派なことは読み取れるが、特に誇張や装飾はない表現である。

この作で梅堯臣は、原唱の燕の設定と、他の鳥と対比するという詠じ方を模倣しながら、いくつかの改変を加えた。それは、詩の受け取り手である晏殊に対する配慮と、自身の得意とする詠じ方に寄せようという意識によつて行われた改変のようである。

「擬王維觀獵」

- 1 白草南山獵 白草 南山の獵
- 2 調弓發指鳴 弓を調へ指より發ちて鳴る
- 3 原邊黃犬去 原邊 黃犬去り
- 4 雲外早雕迎 雲外 早雕迎ふ

柳の陣営まで帰っていく。振り返つてタカを射落とした狩り場の方を見やれば、千里の彼方まで夕暮れ時の雲が広がっていた。

一見して明らかなのは、形式上の模倣である。原唱と同じ韻字を用い、構成もほぼ変えておらず、特に対句を作る頷聯と頸聯は原唱の構造を忠実になぞっている。その上で、詩の作り方全体では「地名を多く用いて狩りを描き出す」という点に模倣の意識がはっきりと現れている。王維に倣つて長安周辺の地名を効果的に用いることで、スケールの大きな狩りを表現するのである。

模倣に当たつて手腕が試されるのが、地名の選択である。梅堯臣は、冒頭で狩り場を「南山」に設定するが、なぜこの地名を用いたのだろうか。狩猟に関わる「南山」といえば、『史記』李將軍列伝に「廣家與故頷陰侯孫と屏野居藍田南山中射獵。(廣の家 故の頷陰侯の孫と屏野居 藍田の南山の中に野居し射獵す。)」と見える、漢の李広將軍が狩りをした場所だろう。「藍田南山」は藍田県(長安の東南)の東南にある終南山で、王先謙『漢書補注』に「蓋藍田南山在當日爲朝貴屏居游樂之所(蓋し藍田南山は當日に在りて朝貴の屏居 游樂の所爲るならん)」「²³とあるように、朝臣が隠居する場所だった。李広はこの時、戦で捕虜となった罪で庶民となり、南山に居住していたのである。原唱第7句の「射雕」は李將軍列伝に見える語なので、梅堯臣はそこから着想を得たのかもしれない。

- 5 近出長陵道 近く長陵の道を出だし
 - 6 還看小苑城 還た小苑の城を見る
 - 7 聊従向來騎 聊か向かひ來たる騎に従ひ
 - 8 回望夕陽平 回り望めば夕陽平らかなり
- 白い牧草の茂る終南山での狩り。弓を引き矢を指先から放つて音を立てて飛んでいく。草原の端を獵犬が(獲物を追つて)走り去り、雲の上からクマタカが(獲物を)迎える。近くに長陵の道が現れ、さらに小苑の街も眺める。ひとまず向かつて來た騎馬を追つて帰途につこう。振り返ると夕日が地平から差していた。

盛唐・王維「觀獵」²²

- 1 風勁角弓鳴 風勁くして角弓鳴り
- 2 將軍獵渭城 將軍 渭城に獵りす
- 3 草枯鷹眼疾 草枯れて鷹眼疾く
- 4 雪盡馬蹄輕 雪盡きて馬蹄輕し
- 5 忽過新豐市 忽ち新豐の市を過ぎ
- 6 還歸細柳營 還た細柳の營に歸る
- 7 回看射雕處 回りて雕を射し處を看れば
- 8 千里暮雲平 千里 暮雲平らかなり

風が激しく吹くなか角で飾つた弓が鳴り、矢が放たれる。將軍が渭城で狩りをしていのだ。草が枯れているので鷹の目はすばやく(獲物を見つけ)、雪が融けきつたので馬の足は飛ぶかのように(に獲物を追う)。あつという間に新豐の街を通り過ぎ、さらに細

ない。王維の方は「細柳」の語から連想される通り、漢の周亜夫將軍のような勇猛で厳格な人物を主人公とする。これに対し梅堯臣は、「南山」を選択することにより、原唱と同じく漢の將軍をモデルとしながらも、陣営に駐屯している現役將軍の勇ましい狩りから、郊外に閑居している將軍の楽しい狩りへと、描き出す対象を大きく変換したのである。このような主人公の設定には、やはり晏殊への配慮を読み取れるかもしれない。朝廷を追われ地方で過ごす晏殊に、当時の李広將軍を重ねて、閑居の中の楽しみを詠じようとしたのではないだろうか。

続いて注目すべきは、頷聯における地名選びとその組み合わせ方である。王維が用いたのは、漢の高祖劉邦が作つた都市「新豐」と、漢の周亜夫將軍が駐屯した「細柳」である。地名を配置するに当たつては、「細柳營」のように地名に一字加え、かつ第6句末では押韻を考慮する必要がある。本作は原唱と同じ韻を用いるが、「營」字をそのまま残すのも芸がなく、内容的にも隠居中の將軍の描写には適さない。そこで梅堯臣は、王維「和太常韋主簿五郎温湯寓目之作」に「新豐樹裏行人度、小苑城邊獵騎迴(新豐の樹裏に行人度り、小苑の城邊に獵騎迴る。)」とあるのを引いてきた。「小苑」は宮苑の小さなものを指し、具体的な場所は文脈により異なる。「和太常韋主簿五郎温湯寓目之作」では驪山の麓の華清宮の庭園をいい、位置的には「新豐」にほど近い。梅堯臣の作において場所を限定する必要はないだろうが、位置も含めて踏まえ

たとすれば、原唱の「新豊」の言い換えのように見ることもできるかもしれない。いずれにせよ、皇帝が臣下を従えて狩りを楽しむ場所である。対する「長陵」は高祖の陵墓で、「新豊」と同じく高祖に縁がある。杜甫「遣興五首」其二に「長陵銳頭兒、出獵待明發（長陵 銳頭の兒、出獵 明發を待つ）」とあるように、遊侠の若者たちが多く住み、周辺を駆け巡って狩りを楽しむような場所である。様々な人の狩り場を通過しながら、郊外を北へ南へと駆け巡り狩りを楽しむのである。王維の地名が長安北部に統一されるのに対し、梅堯臣は「南山」を加えたことで、統一感は欠くものの、動きを南北に拡張し、スケールを大きくした。また、「長」「小」の対比を作るなど細部にも気を配っている。

地名以外でも、原唱の表現や内容を踏まえながら、いくつかの改変を加えている。まず、首聯の弓を表す表現である。王維が用いた「角弓」の語が『毛詩』小雅の篇名であるのを承け、梅堯臣は同じく小雅の中から、「車攻」に「決拾既伏、弓矢既調（決拾 既に伏び、弓矢 既に調ふ）」とあるのを引いて、「調弓」の語で言い換えた。それにより、知識と応用力を示す狙いがあつたと思われる。

続いて、領聯の狩りに関わる動物を用いた対句である。王維が鷹と馬を組み合わせたのに倣い、犬とクマタカ（早雕）によって、やはり地を駆ける獣と空を翔る猛禽の組み合わせを作る。馬が犬に変わり、猛禽の眼の鋭い動きが「迎える」という緊迫感を感じさせない動きに変わる

にこだわりが見える。また、これは結果的に、狙ったものかは分からないが、王維の第7句「射雕處」で狩られる側であつた「雕」が狩る側として転用されることになつた点にも、二次創作としてのおもしろさが生まれている。

このように、梅堯臣は原唱の構成から言葉選びまでを模倣しながら、さらに典故表現を重ね、対句をより精巧なものにしようとしている。すでに形あるものをより練り上げていく行為は、律詩の技巧の鍛錬になつたはずである。精巧な表現を追求する態度は、皇祐以降の唱和にも強く現れている。²⁵ 今回の擬古詩創作の経験も、活かされたのかもしれない。また、本作にも晏殊への意識を読み取ることが可能であつた。原唱に似せつつ、創作の場にもうまく合わせて内容を改変しており、多くの制限の中で技巧を凝らすことを楽しむ姿が想像できる。

(2) 古体詩

古体詩は句数が異なるので、短いものから順に見てみたい。

「擬韋應物殘燈」

- 1 照此寒夜中 此の寒夜の中を照らし
- 2 欲殘紅燼尾 紅燼の尾に残せんと欲す
- 3 空堂滅復明 空堂 滅して復た明らかに
- 4 獨宿擬山鬼 獨り宿りて山鬼に擬ふ

ことで、疾走感は減少する。²⁴ その代わり、遙か彼方へと駆け去っていく、あるいは彼方の高所から手前の草原へと向かってくるという前後、上下の動きにより、狩り場の広大さと立体感を作り出す。動物の選択に当たっては、典故表現と色対の要素を加味している。狩りに伴う「黃犬」は明らかに秦の李斯の故事を踏まえるが、『史記』李斯列伝には「(李斯曰) 吾欲與君復牽黃犬俱出上蔡東門逐狡兔、豈可得乎。(李斯曰) 吾 若と復た黃犬を牽きて俱に上蔡の東門を出で狡兔を逐はんと欲するも、豈に得べけんや。」とあるのみで、「雕」や類似の猛禽に関する記事はない。しかし、李白「行路難三首」其三には「華亭鶴唳詎可聞、上蔡蒼鷹何足道（華亭の鶴唳 詎ぞ聞くべけんや、上蔡の蒼鷹 何ぞ道ふに足らんや）」とあり、王琦注は『太平御覽』(卷九二六・羽族部・鷹)に引く『史記』に「李斯臨刑、思牽黃犬、臂蒼鷹、出上蔡東門、不可得矣。(李斯 刑に臨みて、黃犬を牽き、蒼鷹を臂し、上蔡の東門を出でんことを思ふも、得べからず。）」とあることを指摘し、「考今本『史記』李斯傳中無『臂蒼鷹』字、而李白詩中屢用其事、當另有所本。(考ふるに今本『史記』李斯傳中『臂蒼鷹』の字無きも、李白の詩中屢しば其の事を用ふれば、當に別に本づく所有るべし。）」と考察する。梅堯臣もそれを踏まえたのだろう。「蒼鷹迎」としなかつたのは、下三平を避ける必要があつたためだろうが、その上で色対を作ることのできる猛禽を探し、黒を意味する「早」を含む「早雕」の語を探し出した点

この寒々した夜の中を照らし、赤い燃えかすの先端で尽きかけている。がらんとした部屋の中、消えたと思えばまた明るくなり、そこに一人宿っていると山の物の怪になつたかのよう。

韋応物「對殘燈」²⁶

- 1 獨照碧窗久 獨り碧窓を照らすこと久しく
 - 2 欲隨寒燼滅 寒燼に隨ひて滅えんと欲す
 - 3 幽人將遽眠 幽人 將に遽かに眠らんとす
 - 4 解帶翻成結 帶を解きて翻つて結を成す
- ぼつんと一つ、緑の薄絹を張つた窓をもう長いこと照らし続け、冷たい燃えがらの後を追って消えかけている。世捨て人はあわてて眠ろうとしたが、帯を解くつもりで反対に結び目を作ってしまった。

描き出すのは、消える間際の灯火と、それに向きあう人物である。韋応物は、眠るために帯を解こうとしたのに、暗い中であわてて手を動かしたため、逆に結んでしまふ姿を描く。この箇所は、さらに先行する作品である梁・紀少瑜「詠殘燈」が「殘燈猶未滅、將盡更揚輝。惟餘一兩焰、纔得解羅衣（殘燈 猶ほ未だ滅えず、將に盡きんとして更に輝きを揚ぐ。惟だ一兩の焰を餘せば、纔かに羅衣を解くを得たり）」とうたうのを踏まえたようである。²⁷ この詩が『玉台新詠』所収であることや、女性の描写にしばしば用いられる「羅衣」を着ていることから

想像するに、紀少瑜が描いた人物は恐らく女性である。わずかな光の中で「女性」が「薄絹の衣」を脱ぐという艶っぽい描写を、韋応物は「幽人」が「帯」をほどくと改めた。韋応物の詩も、前半は艶詩とも読める雰囲気を持つており、例えば「碧窗」は、李白の「寄遠十一首」其八に「碧窗紛紛下落花、青樓寂寂空明月（碧窗紛紛として落花下り、青樓 寂寂として空しく明月なり）」として「青樓」と並列されるなど、しばしば婦人がいる場所としてうたわれる。ところが詩の後半では、女性の代わりに「幽人」を登場させ、その行動を「遽」の語でやや慌ただししいものにする。帯をほどくことに失敗し、こぶを作ってしまうという結末は、どこか滑稽なようである。このように韋応物は、先行作品が灯火が消える直前に眠る仕度をする一場面を切り取ったのを参考にして、「灯火が燃え尽きる瞬間の人の様子」をユーモラスに描き出した。

梅堯臣もこの点を模倣し、消えかけの灯火に向き合う人物をいかに描写するかに力を入れる。韋応物が女性を「幽人」に変えたのを承け、さらに発展させて「山鬼」と表現することで、原唱のユーモラスな味わいを再現したのである。「山鬼」は『楚辞』九歌の篇名としての神秘的な雰囲気と、人ならざるもののゆえの不気味で怪しげな雰囲気とをもち、詩では主に奥深い山中の描写に用いられる。杜甫に用例が多く、描き方も豊富である。「巫峽 敵廬奉贈侍御四舅別之澧朗」では「江城秋日落、山鬼閉

門中（江城に秋日落ち、山鬼 閉門の中にあり）」と、山中のあばら屋に暮らす自分自身を「山鬼」に擬えており、「移居公安山館」では「山鬼吹燈滅、廚人語夜闌（山鬼燈を吹きて滅し、廚人 夜に語りて 闌なり）」と、灯火との関わりをうたう。梅堯臣は、これらの作に着想を得たのかもしれない。第3句の「空堂滅復明」は、紀少瑜の第2句「將盡更揚輝」に似るが、それが意図したものであれば、妖艶な舞台をわざと不気味な演出に転用したことになるだろう。梅堯臣の遊び心が感じられる。

この擬作からは、晏殊に対する意識らしいものは、特に読み取れない。どちらかといえば、晏殊の嗜好から逸れているのではないかとも思われる。前述のように晏殊は韋応物の詩の清々しくあつさりした点を好んだとされ、現存する晏殊の詩一五九首からもそうした嗜好が感じ取れる。韋応物の原唱は、ユーモラスな描写をしながらも、清雅な雰囲気を保っているようである。「碧窗」や「幽人」という題材のほか、「結」の語も心が結ばれることにかけて解釈することが可能だからである。一方、梅堯臣は、韋応物の詩のおもしろさを模倣しようとして、不気味で奇怪な要素を持ち込んだ。そのため、原唱の清々しい風情は消え去ってしまった。

「擬李益竹窗聞風寄苗發司空曙」

1 窗前風動竹 窗前 風竹を動かす
2 聲碎影仍繁 聲は碎なるも影は仍ほ繁し

3 衝扉忽自啓 扉を衝けば忽ち自ら啓き
4 出候初迎門 出でて候ち初めて門に迎ふ
5 驚雀枝未定 驚雀 枝未だ定まらず
6 乳蜂窠暫翻 乳蜂 窠 暫く翻へる
7 飄飄一舉袂 飄飄として一たび袂を舉ぐれば
8 聊更遲來轅 聊か更へん 遲來の轅に

窓の外で風が竹を揺り動かすと、葉ずれの音はまばらに響くが、葉影はみっちり茂ったまま。扉にぶつかっていきなり開かせ、門前で待ち構える召使いがやっと迎え入れたところだ。さらに雀の止まっていた枝を揺らし続け、蜂が子育てしている巣をしばしひっくり返らせる。（そんな風でも、入って来て）ひらりとひとっ私の袖をはためかせてくれるなら、ひとまずはなかなか来てくれない人の車の代わりにしておこうか。

中唐・李益「竹窗聞風寄苗發司空曙」

1 微風驚暮坐 微風 暮坐に驚き
2 臨牖思悠悠 牖に臨みて思ひ悠なる哉
3 開門復動竹 門を開きて復た竹を動かす
4 疑是故人來 疑ふらくは是れ故人の來たるかと
5 時滴枝上露 時に枝上の露を滴らせ
6 稍沾階下苔 稍く階下の苔を沾す
7 何當一入幌 何か當に一たび幌に入りて
8 爲拂綠琴埃 爲に綠琴の埃を拂ふべき
夕暮れに座っているとそよ風がわき起り、窓に向き

合えば思いが尽きない。（風は）門を開いたり竹を揺り動かしたりして、まるで古なじみが訪ねてきたかのような。時おり枝の上の露を滴らせては、少しずつ階段の下の苔を湿らせる。カーテンの内側に吹きこんで、私のために緑綺の琴に積もった塵を払ってくれるのはいつのことだろう。

李益の原唱は、苗發と司空曙の二人に贈ったものであり、待ち人の来訪と勘違いさせて人の心を掻き乱す風をうたって友への思いを表現する。梅堯臣は、原唱の構成をほぼ踏襲しながら、「風を待ち人になぞらえる」ことで模倣を行う。

李益の憂いは、まず風が立つことで引き起こされる。『毛詩』周南「關雎」に「悠哉悠哉、輾轉反側（悠なるかな悠なるかな、輾轉反側す）」とある表現を用いて、会えない相手を思いやる気持ちをうたう。梅堯臣は、待ち人を隠してしまう生い茂った葉により、会えない憂いを表現する。主題である風は、細かなざわめきを立てるが、実際には視界を遮る葉に対して何の作用もなしておらず、それが一層憂いを増幅させる。

続いて李益は、実体がないのに門を押し開けて、来客と勘違いさせる風をうたう。梅堯臣は李益の発想を承け継ぎつつ、陶淵明「歸去來兮辭」の帰還の一場面「僮僕歡迎、稚子候門。（僮僕 歡びて迎へ、稚子 門に候つ。）」を踏まえて、実際の行動によって「勘違い」を表現する。

喜んで迎えに出るといふ具体的な描写により、憂いがより強調される。

詩の後半で、李益は、時間の経過を示すのにしばしば用いられる「露」「苔」「埃」を重ね、人が訪れない孤独を表現する。第5・6句の風は、竹の枝を揺らすことで苔の生長を手助けしており、孤独を強調する存在である。梅堯臣も竹の枝を揺らす風をうたうが、枝先の露を小動物に変えてより強い揺れを表現する。雀と蜂を困らせ、飛び立たせたまま止まらせようとしない風は、来客を妨害する存在のようである。

末尾では、部屋まで吹き込んで来る風を想像し、待ち人の来訪を願う。李益の句は梁・費昶「詠入幌風詩」に「經堂汎寶瑟、乘隙動浮埃（堂を経て寶瑟に汎ひ、隙に乗じて浮埃を動かす）」と、瑟を吹き埃を舞わせるさまをうたうのを応用したようである。続く句に「鏘金驅響至、舉袂送芳來（鏘金響きを驅せて至り、袂を舉げて芳を送りて來たる）」と袖をもたげる描写があり、結びには「輕裾試一舉、令子暫遲迴（輕裾試みに一たび舉ぐれば、令子暫く遲迴せん）」と男をぐずぐずと留まらせる風をうたうのは、梅堯臣の末尾二句に似る。李益の基づいた作の別の箇所を応用することで、知識を示しつつ模擬したのではないか。

このように、梅堯臣は原唱の構成や内容を踏襲しているが、描写対象である風の描き方には違いも見出せる。その差は、風を描写する語の選び方にはつきりと現れて

おわりに

本稿では、晏殊との詩作活動の中で梅堯臣が作成した擬古詩のうち、短篇五首を分析し、晏殊との詩作の場の雰囲気や、晏殊を意識することが詩作に与えた影響について考えてきた。最終的な結論は長篇三首への分析も踏まえて出す必要があるため、ここでは現段階で言えることをまとめておく。

擬古詩として、いずれの創作でも原唱の特徴を用いて似せようとするわけだが、着目する点は、対象の設定であったり、対象を描き出すために用いる素材であったり、構成であったりと様々である。原唱がそれ以前の作品の要素を引いてうたう箇所や、力を入れたと思われる表現に対しては、その作意を汲み取って応えようという態度が見出せる。その上で、晏殊の立場を踏まえつつ創作の場に合った内容に改変したり、考察を進展させたり、表現技巧を洗練したりと手を加えている。

特に近体詩においては、必須となる対句を中心に、より精巧な表現を追求する。典故表現も交えながら、自身の技量を示そうとする姿勢が読み取れる。すでに整えられた原作を基礎にして、技巧をさらに練り上げるという経験は、近体の比重が増す皇祐以降の創作にも活かされたのではないかと予想する。一連の擬古詩の創作に、近体詩の技法の鍛錬という意義を認めることはできるだろう。

一方で、構成や語の選択に当たっては、詩体や主題を

いる。李益の原唱が静謐な雰囲気をもつ語で統一されているのに対し、梅堯臣の表現は全体的に騒々しい。風によつて引き起こされる動きを比較すると、「開門」に対して「衝扉」が、「滴露」「沾苔」に対して「枝未定」「窠暫翻」が、「入幌」に対して「舉袂」が用いられており、梅堯臣の表現の方が勢いがある。描写に用いる素材も、「露」と「苔」に対して「雀」と「蜂」が選ばれており、生物である上に鳴き声や羽音も想像されてかなり騒がしい。このように、前掲の韋応物の詩に対する擬作と同じく、原唱がもつ情緒を壊すような表現をしている。

梅堯臣がこうした騒がしい描写により描き出そうとした風は、実体がないのに騒々しく騒ぎ立て、人を騙し、小さな生き物を困らせながら、好き勝手に振る舞う迷惑な存在である。原唱も、風を待ち人に擬えてうたうが、それよりも一層人間味を帯びたものに変えている。さらに、風の迷惑な振る舞いを批判的にうたいながらも、「聊」の語を用い、「とりあえず」という余裕をもって向き合おうとする。このような描き方が作り出す雰囲気や、悲しみや憂いの情の代わりに作り出すことが、改変のねらいだったのではないだろうか。このような対象の取り上げ方や、それと向き合う態度は、前掲の燕を詠じた作を含む梅堯臣のいくつかの詠物詩にも共通する。原唱に似せながら、自分なりの詠じ方にも寄せて、独自の色を付けていると言えるのではないだろうか。

問わず、一貫して簡易で質朴な表現を用いている。また、詠物詩における対象の描き出し方には、慶曆後期の作とも類似する所があった。こうした特徴は、慶曆後期には古体詩に見られたが、ここでは近体詩の創作にも用いられている。創作の条件に関わらず、梅堯臣が好み、得意とした詠じ方と言えそうである。この点からは、原唱を模倣しつつ、自身の作風にも寄せていく姿勢が窺える。

また、古体詩二首では、叙情的な雰囲気崩し、別の要素で置き換える点が共通していた。作品の模倣を行うに当たっては、原唱のもつ様々な要素の中から、自身が特徴だと考える点を選び出して模倣しているはずである。すると、この二首がまとう情緒は、梅堯臣にとつて作品の魅力として重要なものではなかったということだろう。一方、晏殊は、その文学的嗜好や歴代詩人への評価から推測できる限りでは、韋応物と李益の古体詩の清廉な雰囲気をおんだようである。すると梅堯臣は、あえて晏殊の出題意図から外れた創作をしたことになる。ただ、晏殊に関する文献は十分な量が残っておらず、慶曆八年当時の晏殊の意識はよくわからない。梅堯臣の改変は、晏殊の当時の嗜好には沿っていたかもしれないが、むしろ晏殊の意向を踏まえた可能性も考えられるだろう。

この点について、現時点では推測の域を出ることが難しいが、晏殊が晩年に好んだという韓愈の作や、二年前（慶曆六年）に言及のある陶淵明の作に対する擬作についても分析を進めることで、当時の詩作の場の雰囲気や、

梅堯臣の創作姿勢がより具体的になるかもしれない。本稿での分析も踏まえながら、残る三首の擬古詩について、引き続き考察を加えていきたい。

注

- [1] 拙稿「梅堯臣のシラミ詠」『中国中世文学研究』第七三
号、二〇二〇年三月。「対句表現に見る慶暦後期の梅堯臣詩」
『日本宋代文学学会報』第五集、二〇一八年二月を参
照。
- [2] 詳しくは祝尚書「論後期“西昆派”」『文学遺産』二〇〇
二年第五期、唐紅衛「二晏研究」(南開大学出版社、二〇一
〇年)を参照。
- [3] 詩句中に「省己當自責、實負聖相知。聖相雖明察、不假
束蘊辭」とある。曹植「責躬詩」を意識した作と思われるが、
形式を模倣せず、自分自身の状況や思いを直接うたう点で、
本稿で扱う擬古詩とは作られ方が異なる。擬古という行為の
一環ではあるため、この創作にも別稿にて考察を加えたい。
- [4] 題下の「原注」に「尚書晏相公臘日投壺、輪詩七首、便
以臘日所用物賦、先成四首上呈。(尚書晏相公臘日に投壺し、
詩七首を輪け、便ち臘日に用ふる所の物を以て賦し、先づ四
首成りて上呈す。)」とある。残る三首は、直後に収められた
「臘酒」「臘脯」「臘笋」だと考えられる。
- [5] 題下の「原注」に「十二月十二日陪步後園所聞見。(十二
月十二日陪したがひて後園を歩いて聞見する所なり。)」とある。
- [6] 題下の「原注」に「此以下三首補前投壺所輸七首。(此れ

以下三首 前の投壺にて輸けし所の七首を補ふ。)」とあるが、
この詩の後ろには続くのは燕秀才、石昌言との和詩であり、
罰としての詩とは考えづらい。夏敬観注に「此小注疑不當在
『語鳩』題下。(此の小注疑ふらくは當に『語鳩』の題下に
在るべからず。)」と指摘する。

- [7] 朱新亮「文人群体交游唱和及其对詩風的影響——以梅堯臣
為例」『中国韻文学刊』第三四卷第一期、二〇二〇年)に詳
しい。このほか、『二晏研究』(注「2」前掲)、朱東潤「梅
堯臣伝」(中華書局、一九七九年)、河口音彦「梅堯臣と晏殊」
『宇部国文研究』第一八号、宇部短期大学国語国文学会、
一九八七年三月)などにも同様の言及がある。
- [8] 朱新亮氏(注「7」前掲論文)は、「寒菜」「和晚花」「梅
花」の作品名を挙げ、詠物詩が現存する晏殊の作の一定数を
占めること、梅堯臣も陳州滞在中に詠物詩の創作が増加して
いることから、こうした詠物詩の創作も晏殊の影響を受けた
ものだろうと推測する。
- [9] 詩体の変化については、胡伝志・汪婉婷「論梅堯臣詩歌
的体裁選択」(『安徽師範大学学报』(人文社会科学版)第四
十三卷第五期、二〇一五年)に詳しい。慶暦八年に梅堯臣詩
の中の五言律詩の割合が増加することを指摘した上で、原因
の一つとして晏殊や歐陽脩との唱和を挙げた。
- [10] 晏殊が韋応物を好んだ点については何劍葉「沈寂中的醞
釀——論晏殊詩及其在宋初詩歌發展中的地位」(『撫州師專學
報』一九九五年第三期)、同氏「再論晏殊詩与 西昆体」(『中
国研究図書館員学会学刊』第四卷、二〇一四年三月)、王德

明「晏殊的詩学思想及其影響」(『文学遺産』二〇〇二年)な
どに詳しい。また、何氏は晏殊の陶淵明受容について、王氏
は杜甫への愛好についても同論文中に論じる。

- [11] 梅堯臣が潁州を離れた後で晏殊に贈った詩「以近詩贄尚
書晏相公忽有酬贈之什稱之甚過不敢輒有所敘謹依韻綴前日坐
末教誨之言以和」に、晏殊の言説をなぞる形で「寧從陶令野、
不取孟郊新(寧ろ陶令の野に従ふも、孟郊の新を取らず)」
とうたっており、自注に「公曰、彭澤多野逸田舎之語。(公
曰く、彭澤に野逸 田舎の語多し。)」とある。

[12] 注「2」前掲の祝尚書論文には、晏殊の杜甫愛好につい
て、その文学史的な意義を中心に詳しく論じている。

- [13] 「二府」とは中書省と樞密院。晏殊は同中書門下平章事と
樞密使を兼任していた。この書簡については、副島一郎「宋
代古文史上における晏殊」(『橄欖』第一四号、二〇〇七年三
月)に詳細な分析がある。

[14] 晩唐・張為『詩人主客図』に見える評。晏殊の「清」字
の使用については、注「2」前掲の唐紅衛書、九二〜九五頁
を参照。李益の原唱と類似の描写に「清」を用いた例には、
李白「秋浦清溪雪夜對酒客有唱鷓鴣者」の「清風動窗竹、越
鳥起相呼(清風 窗竹を動かし、越鳥 起ちて相呼ぶ)」など
がある。

[15] 梅堯臣の陶淵明詩の受容について、張明華、魏宏灿「論
梅堯臣詩對陶淵明的接受」(『広西社会科学』二〇〇四年、第
二期)では、実作を具体的に挙げつつ詳しく論じている。唐
詩受容については、吳大順「博採衆長話宛陵——論梅堯臣師

法衆長对其詩風形成之影響」(『広西師院学報』(哲学社会科
学版)第二一卷第三期、二〇〇〇年七月)に詳しい。

- [16] 「余居御橋南夜聞祇鳥鳴效昌黎體」(景祐元年(二〇三四))。
当時の韓愈尊重の風潮については、前掲の晏殊「與富監丞書」
にも言及があるが、詳しくは李貴「中唐至北宋の典範選択与
詩歌因革」(復旦大学出版社、二〇一二年)第三章「韓愈与
“宋調運動”」を参照。

[17] 梅堯臣の擬作に表現がより近いことから、『文苑英華』卷
一六九に拠った。陶敏、易淑瓊校注『沈佺期宋之間集校注』
(中国古典文学基本叢書、中華書局、二〇〇一年)は、明の
崑西精舍刊本を底本とし、詩題を「秦和聖製立春剪綵花應制」
に、「装新」を「粧仙」に、「艷粉」を「彩艷」に作る。

[18] 唐・李賀「美人梳頭歌」に「一編香絲雲撒地、玉釵落處
無聲膩(一編の香絲 雲のごとく地に撒かれ、玉釵 落つる處
聲の膩なる無し)」と、白居易「池邊」に「柳老香絲宛、荷
新細扇圓(柳 老いて香絲 宛なり、荷 新たにして細扇 圓か
なり)」と。

[19] 梁・劉孝威「詠剪彩花詩二首」其一に「無論人訝似、蜂
見也爭來(論ずる無し 人の似るを訝るを、蜂も見て也た争
ひ來たる)」と。唐・趙彦昭の宋之間と問題の応制詩に「剪
綵迎初候、攀條故寫眞(綵を剪りて初候を迎へ、條を攀りて
故に眞を寫す)」と。

[20] 宋・吳处厚『青箱雜記』卷五に見える。晏殊が恐らく中
央にいた頃に立春をうたった詩には、色彩語や美化語が多用
される。

- [21] 熊飛校注『張九齡集校注』（中国古典文学基本叢書、中華書局、二〇〇八年）に拠る。
- [22] 陳鉄民校注『王維集校注』（中国古典文学基本叢書、中華書局、一九九七年）に拠る。
- [23] 『漢書』竇田灌韓伝・竇嬰「屏居藍田南山下」注。
- [24] 王金偉、崔晶「從宋人擬作看王維《觀獵》的唐詩氣象」（『語文建設』二〇一八年五月）は、この擬作について詳しく論じ、軍事演習としての狩猟が娛樂としての狩猟に変化し、描写からも緊迫感が消え、平静で余裕のあるものとなっていると指摘する。
- [25] 拙稿「詠雪唱和に見る慶曆以降の梅堯臣詩」（『中国中世文学研究』第七四号、二〇二一年三月）を参照。
- [26] 陶敏、王友勝校注『韋応物集校注（増訂本）』（中国古典文学叢書、上海古籍出版社、二〇一一年）に拠る。
- [27] 『玉台新詠』卷一〇所収。明・楊慎『升庵詩話』にこの指摘があり、紀少瑜ではなく梁・沈滿願の作としてこの詩を引用し、「韋有幽意而沈淫矣。（韋は幽意有るも沈は淫なり。）」と批評する。なお、引用では「纔」を「猶」に作る。
- [28] 『全唐詩』卷二八三に拠る。