

## 蘇軾隲括詞考

—陶淵明「歸去來兮辭」の改編をめぐる—

内山 精也

- 一、はじめに
- 二、〈隲括〉という方法
- 三、「歸去來兮辭」の〈隲括〉
- 四、「哨偏」における蘇軾の新意
- 五、「哨偏」とその他の〈隲括〉詞
- 六、蘇軾「歸去來兮辭」改作の諸篇
- 七、元豊壬戌の春
- 八、〈集字〉から〈隲括〉へ
- 九、おわりに—〈隲括〉から〈和陶〉へ—

## 一 はじめに

まずは〈次韻〉から話を起したい。詞において、〈次韻〉が積極的に運用され始めるのは、北宋後期、蘇軾（一〇三七—一〇二）の世代からである。筆者は嘗て、蘇軾の詞における

〈次韻〉について、古今體詩におけるそれと比較しつつ、概括的に論じたことがある<sup>1)</sup>。そこで指摘した幾つかのポイントの中、本稿と関連する部分を改めて提示すると、

- ① 蘇軾の古今體詩における〈次韻〉には、a 同時代の他詩人から寄せられた作品に〈次韻〉する傳統的形態の他に、b 過去の自作に〈次韻〉する形態、c 古人（故人）の作品に〈次韻〉する形態という、——蘇軾以前では多見できない——二種類のバリエイションが認められること。
- ② 詞においても、頻度の差こそあれ、この三形態の作例は何れも見出され、古今體詩と同様の傾向が認められること。
- ③ しかし、c の形態については、古今體詩に〈和陶詩〉が

あるのに比べると、詞では歐陽脩に次韻した作例が一首存  
在するだけで、詩業全體におけるウェイトが著しく軽い  
こと。

④ その要因の一つとして、詞が比較的新しい様式の詩歌  
であるため、當時、安定的な評價を得た古典的作例に乏  
しかった點が挙げられること。

の四點である。

前稿において筆者は、③古人の作に〈次韻〉する形態の詞  
が質量ともに貧弱である、と一方で判断を下しながら、また  
一方で②蘇軾詞の〈次韻〉に古今體詩と同様の傾向が認めら  
れる、とも記した。このように一見相矛盾する言い方をした  
のは、〈次韻〉ではないものの、蘇軾が作詞の場面にあつても  
〈曠括〉という技法を使用して詞を製作し、自作に古人の作を  
取り込むという、cの形態に通底する姿勢を確かに示してい  
たからであった。

本稿では、〈曠括〉という方法及びその作例に改めて焦點を  
當て、〈和陶詩〉に代表されるcの形態と〈曠括〉とが蘇軾の  
内部でどのように關係し合っていたか、という問題を中心に  
考察してみたい（後世への波及や、〈曠括〉によつてもたらされた

宋詞の新生面等、詞學史的諸問題については、別稿を用意している）。  
なお、本稿における蘇軾詞の引用は、曹樹銘『蘇東坡詞』  
（83・12、臺灣商務印書館）に依據した。詞牌の上に記した數字  
は、『蘇東坡詞』において編年整序された作品番號である。ま  
た、蘇軾の古今體詩については『蘇軾詩集』『詩集』と略稱／  
82・2、中華書局）を、文については『蘇軾文集』『文集』と略  
稱／86・3、中華書局）を用いる。

## 二 〈曠括〉という方法

蘇軾自身のことばを引用して、〈曠括〉という語の内實と、  
この技法を使用するに至った経緯とをまず整理しておく。

A 陶淵明賦歸去來、有其詞而無其聲。余既治東坡、築雪堂  
於上。人俱笑其陋、獨鄱陽董毅夫過而悅之、有卜鄰之意。

乃取歸去來詞、稍加曠括、使就聲律、以遺毅夫、使家僮  
歌之。時相從於東坡、釋耒而和之、扣牛角而爲之節、不亦  
樂乎。

B …董義父相聚多日、甚歡、未嘗一日不談公美也。舊好誦  
陶潛「歸去來」、常患其不入音律、近輒微加增損、作「般  
涉調哨遍」、雖微改其詞、而不改其意、請以『文選』及本

傳考之、方知字字皆非創入也。

A文は、——蘇軾が特定の古人の作例を對象として（櫟括）という方法を初めて用いた作例——137「哨徧」詞に附せられた小序である（作品は次節掲載）。「哨徧」は、元豐五年（一〇八二）三月、蘇軾四十七歳、配流の地・黃州（湖北黃州市）において作られた。

B文は、Aとほぼ同時期のもの。當時、鄂州（湖北武漢市）知事の任にあつた、朱壽昌（字康叔、揚州天長〔安徽天長縣〕の人）に宛てた書簡である（『文集』卷五九、「與朱康叔二十首」其十三）。朱壽昌は、熙寧年間に皇帝自ら希代の孝行息子として顯彰したことでよく知られ、當時の蘇軾のよき理解者であつた。

A B兩文に何れも登場する董毅夫及び董義父は同一人物で、名は鉞、德興（江西德興縣）の人。梓州路（四川三臺縣）轉運副使在任中、管轄州の（蠻族）討伐失敗に關して、朝廷への報告義務を故意に怠つたとして（除名）され、歸郷の途次、黃州に謫居中の蘇軾を訪ねたのである。

蘇軾はこの詞のちょうど一年前（元豐四年春）、黃州東南城外の荒地を手に入れ、そこを（東坡）と命名して、陶淵明

蘇軾櫟括詞考（内山）

モデルの躬耕生活を開始した。<sup>4</sup>一年間の晴耕雨讀の實踐を經、再び春がめぐってきた時、——官途を脱し郷里へと向かう——董毅夫が彼を訪ねてきた。Aに「余 既に東坡を治め、雪堂を上に乗く。人 俱に其の陋を笑ふも、獨り鄱陽の董毅夫のみ過りて之を悦び、郷に卜するの意有り」とあるように、蘇軾は俄に知己を得た。歸田の計こそを最大の關心事とする兩者は意氣投合して、しばしの交遊を楽しんだようである。

「哨徧」詞は、このような兩者の交遊の間に製作された。彼らがもし古人の歌をうたうとすれば、やはり陶淵明の「歸去來兮辭」こそが最も相應しい。しかし、「歸去來兮辭」には、それに程良く適合する既存のメロディーがない。そこで、歌詞「歸去來兮辭」の方を既存の樂曲に合うように手を加えたのが、「哨徧」詞であつた。

A文の（櫟括）という語の内實を、B文を参照しつつ、改めて整理すると、「其の詞を改むと雖も」「其の意を改めず」、原篇に「微かに増損を加え」、「音律に入」るようになること、という具合にならうか。すなわち、詞以外の各種文學作品を、メロディーに乗るよう必要最小限の手を加えて詞に改編すること、それを（櫟括）と蘇軾は稱したのだ、と考えられる。<sup>5</sup>

このような理念の下、古人の作品を對象として製作された、

蘇軾の〔擧括〕詞は、曹樹銘氏によれば、のべ八首に及ぶ<sup>6)</sup>（前掲『蘇東坡詞』「蘇東坡詞序論」第二十九節（上冊六六頁））。

代表的なものを挙げれば、「哨偏」の他、(a)白居易の「寒食野望吟」詩（上海古籍出版社『白居易集箋校』卷二二）を對象とした156「木蘭花令（鳥嘯鵲噪昏喬木）」、(b)張志和の「漁父歌」〔全唐詩〕卷三〇八）を對象とした171「浣溪沙（西塞山邊白鷺飛）」、(c)韓愈の「聽穎師彈琴」詩（上海古籍出版社『韓昌黎詩繫年集釋』卷九）を對象とした200「水調歌頭（昵昵兒女語）」、(d)杜牧の「九日齊安登高」詩（上海古籍出版社『樊川詩集注』卷三）を對象とした281「定風波（與客携壺上翠微）」等がある。

この中、「哨偏」は、〔擧括〕詞の實質的第一作であること、蘇軾文學にあって最も重要な意義を持つ古人・陶淵明の作品を對象としたものであること、の二點から、全ての〔擧括〕詞の中で最も重要な意味を持つ作例と考えられる。そこで、次節以下では「哨偏」詞を取り上げ、蘇軾が陶淵明の「歸去來兮辭」を如何に〔擧括〕したのかを中心に検討していきたい。

### 三 「歸去來兮辭」の〔擧括〕

「哨偏」の全文は以下の通りである。○●はそれぞれ平聲韻と仄聲韻を示す。全文の下に掲げたのは、詞の各表現に相當

する陶淵明の原文である。

137 哨偏

1 爲米折腰

因酒棄家

口體交相累●

歸去來

5 誰不遣君歸○

覺從前 皆非今是●

露未晞○

征夫指餘歸路

門前笑語喧童稚●

10 嗟舊菊都荒

新松暗老

吾年今已如此●

但小窗 容膝閉柴扉○

策杖看 孤雲暮鴻飛○

15 雲出無心

鳥倦知還

本非有意●

【陶淵明「歸去來兮辭」

（史傳）我不能爲五斗米折腰。

（序）公田之利、足以爲酒、故便求之。嘗從事人事、皆口腹自役。

歸去來兮

田園將蕪胡不歸

覺今是而昨非

問征夫以前路

恨晨光之熹微

童僕歡迎、稚子候門

三徑就荒

松菊猶存

倚南窗以寄傲、審容膝之易安

策杖老以流憩、時矯首而遐觀

雲無心以出岫

鳥倦飛而知還

——

——

## 1 噫●

歸去來兮○

我今忘我兼忘世●

親戚無浪語

## 5 琴書中 有眞味●

步翠麓崎嶇

泛溪窈窕

涓涓暗谷流春水●

觀草木欣榮

## 10 幽人自感

吾生行且休矣●

念寓形 宇內復幾時○

不自覺 皇皇欲何之○

委吾心 去留誰計

## 15 神仙知在何處

富貴非吾志●

但知臨水登山嘯詠

自引壺觴自醉●

此生天命更何疑○

## 20 且乘流 遇坎還止●

歸去來兮

(請息交以絕遊、世與我而相違)

・悅親戚之情話

・樂琴書以消憂

・既窈窕以尋壑

・亦崎嶇而經丘

・木欣欣以向榮

・泉涓涓而始流

・感

・吾生之行休

・寓形宇內復幾時

・曷不委心任去留

・胡爲乎遑遑欲何之

・富貴非吾願

・帝鄉不可期

・登東臯以舒嘯、臨清流而賦詩

・引壺觴以自酌

・聊乘化以歸盡

・樂夫天命復奚疑

蘇軾曠括考(內山)

陶淵明「歸去來兮辭」の全文は約三四〇字、對する「哨徧」詞は二〇〇字餘、單純に見積もっても、「哨徧」詞は原文の約六割に約められている。實際に兩者を比較してみても、「哨徧」詞の方に、原文の各表現を縮小要約するという一定の傾向があることを容易に見出すことができよう。しかし、全體としてみれば、蘇軾自身が強調したように、原文にほぼ忠實に「歸去來兮辭」が再構成されているといつてよい。

## 四 「哨徧」における蘇軾の新意

但し、仔細に原文と見比べてみると、原文にはない部分が増えられていることにも氣づく。確かに原意を改竄してこそのないが、僅かながら蘇軾の新意が増えられており、そこにこの技法に寄せる蘇軾の創作意識が端的に表現されている。波線部分を附した箇所がオリジナルにはない、蘇軾の加筆部分である。

前関は、①第12句「吾が年今已に此の如し」と②末尾の「本と意有るに非ず」の二句、後関は、③第3句「我今已に我を忘れ兼ねて世を忘る」、④第10句「幽人」の語、及び⑤末尾の「且らく流れに乗り坎に遇へば還た止まらん」句の、のべ五カ所である。②が原文を敷衍した表現であることを除くと、残

る四カ所にはある共通の傾向が認められる。

まず、①は、松の成長に己の衰老を重ね合わせるといふ表現であるが、原文にこの様な表現は一切ない。従って、ここは蘇軾の全くの創作ということになる。

③は、原文が〈世〉と〈我〉とを相對置するもの、相容れないものとして描寫するのに對し、そういう葛藤を凌駕した存在として自己を位置づけている。この詞の約二年後、元豐七年四月に黃州を離れる間際、蘇軾は「黃州安國寺の記」といふ文を記し(『文集』卷二二)、約五年に及ぶ幽閉生活における精神的葛藤の軌跡を回顧しているが、その中でも、參禪によつて「物我相ひ忘れ、身心皆な空」なる境地に到達したことが語られている。従つて、この句も當時の蘇軾の心境を表現したものと判断できる。

④〈幽人〉の語は、もしこれを傳統的釋義である〈隱士〉の意で解したならば、原文との間に著しい質的異同は生じない。しかし、蘇軾は黃州謫居期に古今體詩においても數回この語を使用しており、そこでは明らかに〈幽閉された人〉といふニュアンスが附加されている。事實、當時の蘇軾は自發的に黃州に隱棲したわけではなく、流罪人として強制的に〈幽閉〉された状態であった。従つて、この詞にあつても、第二の釋

義を汲み取り解するのが、蘇軾の實態により近い。

⑤は、原文の「聊か化に乗じて以て盡くるに歸す」に對應する句であるが、些か別趣の表現が展開されている。賈誼「鵬鳥賦」(『文選』卷一三)中の表現を踏まえるが、——生涯の折節に開陳される——蘇軾特有の樂觀的(水の哲學)<sup>10</sup>の一端が顔を出したものと解することができる。何れにせよ、原文の、死を意識する表現としての重さが著しく相對化されている。以上、四カ所の加筆部分に共通する特徴を一言で述べると、それらには何れも忠實な改編者であるはずの蘇軾自身が、あたかも原作者・陶淵明を推しのけるようにして、顔を出し自己主張している、という點である。

##### 五 「哨偏」とその他の〈擧括〉詞

「哨偏」詞のこの特徴は、前掲(a)~(d)の〈擧括〉諸例と比較する時、より際だつて見えてくる。

まず、(a)と(b)の二例は、原篇と詞の字數に殆ど異同のない〈擧括〉である。原篇と形式的に類似する詞牌が選擇され〈擧括〉されたケースとも言い換えられる。

(a)は白居易の原篇が雜言古詩八句計五十二字からなるのに對し、〈擧括〉詞は七言八句の齊言體で計五十六字からなり、

わずか四字分の増減しかない。表現内容の面でも、原篇冒頭の一句「丘墟郭門外」を削除し、代わりに七言句「鳥噓鵲噪昏喬木」を配したことで、原篇第二句の上に「清明」の二字を加えて七言句に引き延ばしたことの二カ所が、目だった改編の跡であり、第三句以降は一切の異同がない。

(d) 杜牧詩のばあいも(a)の《驥括》に近い。杜牧の原篇は七言律詩五十六字、對する蘇軾の《驥括》詞は、前後闕末句直前にそれぞれ二字句が挿入される形式の、七言齊言體に限りなく近い、計六十字の詞である。改編點は、挿入二句四字分が新たに加わったのを除けば、後は原篇冒頭二句の順序を逆轉させたことと、一句の内における語句の次序を所々逆轉させているのが目だつ程度であり、蘇軾の明らかな創作と呼べような部分は附加されていない。

(b) は、前の二例と異なり、原篇と詞の間に字數の偏差があるケースで、張志和の原篇が二十七字、對する蘇軾の詞が四十二字からなる。字數の増加分がすなわち蘇軾の加筆部分と考えて差し支えないが、加筆された内容は全て敘景的表現であるので、蘇軾の個性が特に前面に出ているわけではない。

(c) は韓愈の原篇が百字、對する蘇軾の詞が九十五字からなり、字數の點から言えば、ほぼ等量の《驥括》である。しか

し、原篇が五言と七言が交互に入れ替わる雜言體であるのに對し、詞は五言と六言を中心とする形式で、そのために各表現には蘇軾の改編の跡がかなり見出される。しかし、内容的には韓愈の原意が忠實に再現されている、といつてよい。

以上、四例は、(a)↓(d)↓(b)↓(c)という順で、蘇軾の加筆・改編部分の比率が増加し、原篇に對する加工の度合いが顯著になつている。殆ど原篇に手が加えられていない(a)と、逆に原篇の句をそのまま引用するのが僅かに一句のみの(c)との間には、確かに大きな隔たりがあるが、蘇軾のいう「不改其意」という原則そのものに關しては、四例ともに極めて忠實に守られている。

もし「哨偏」詞を右の序列の上に並べるならば、(c)の遙か後方というのが適當であろうか。措辭における改編に止まる四例と、基調は同じであるが創作箇所を含む「哨偏」との間には、確かに無視できない隔たりが存在する。

その理由として、四例が全て古近體詩から詞への《驥括》であり（張志和「漁父歌」は『全唐五代詞』にも収録され、初期の詞と見なされることも多いが、少なくとも蘇軾の時代、彼が《驥括》した事實に象徴されるように、詞のジャンルとしての成立要件である音曲が傳わってはいなかった。従つて、北宋當時の實態としては歌

行體樂府というのに近く、古今體詩と見なして差し支えない)、近接ジャンル間の改編であるのに對し、「哨偏」が、——有韻の文から詞へという——些か距離のあるジャンル間での〔擧括〕であった、という點を擧げることも可能であろう。しかし、たとえジャンルに大きな隔たりがあつたとしても、克己的、没個性的な改編を行うことは、理論的には全く不可能なことではない。従つて、この一點のみから、異同の本質的理由を説明することは難しい。

この異同は〔擧括〕という技法そのものの中に内包された問題というよりも、原作品に對する作者のスタンスの相異がストレートに結果として表れ出した現象ではないかと筆者には思われる。つまり、陶淵明の「歸去來兮辭」だからこそ、他の作例には見られない特別な〔擧括〕にならざるを得なかつたのではないかと推測されるのである。

次節では、〔擧括〕という技法から少しく離れ、陶淵明と蘇軾、もしくは「歸去來兮辭」と蘇軾という觀點から、改めてこの點について考えてみたい。

## 六 蘇軾「歸去來兮辭」改作の諸篇

蘇軾が陶淵明の「歸去來兮辭」をアレンジした作品は、「哨

偏」詞一篇だけではない。その他にも、a「歸去來集字十首并引」<sup>①</sup>〔詩集〕卷四三〕とb「和陶歸去來兮辭并引」〔詩集〕卷四七〕という作品を残している。

aは五言律詩十首の連作。〔集字〕とは、おそらく原篇中で用いられた字のみを使用して新たに詩を詠じる技法を指す。ここでは、むしろ「歸去來兮辭」中の字に限って使用し、内容的にもそれに擬して詠じた詩、の意であろう。

當時、王安石が好んで用いた〔集句〕という技法がある。これは先人の詩の一句を切り取り、それを寄せ集めて一篇の詩に仕立てる技法で、元來、別々の詩人、もしくは別個の作品内の詩句をそのまま使って、新たな一篇を創り出すものである。蘇軾も、特に詞において、この技法を試みており、おそらくそれにヒントを得て〔集字〕を試作したのだと思われる。

bは、いわゆる〔和陶〕の一首で、「歸去來兮辭」の韻字を順序通りに用いた次韻の作であるが、形式は四六文に改められている。

この他、「歸去來兮辭」をそのままアレンジしたものではないが、c「歸來引」送王子立歸筠州」〔詩集〕卷四八〕<sup>②</sup>という作もある。この詩は、蘇轍の女婿である王適が科擧（郷試）を受験して落第、筠州へ歸るのを見送った作品で、全ての奇數



句末を「兮」の字で結んだ、「離騷」型楚辭體の歌行作品である。

## 七 元豐壬戌の春

いま試みに、この a、c 三篇及び「哨徧」詞を、孔凡禮『蘇軾年譜』（98・2、中華書局）の考證に基づいて、製作時代順に並べ變えると、① a || 元豐四年九月二十二日（但し十首中、其六までをこの時期の作と確定できる。其七以降は未詳。査慎行の編年に基づけば b と同時期の作。）、② 「哨徧」及び c || 元豐五年晚春、③ b || 元符元年一月という順になる。

いわゆる〈和陶〉の作である b を除き、「歸去來兮辭」改編作品の全てが、元豐四年の晚秋から翌五年の晚春までの半年間に集中していることは、十分注目に値しよう。しかも、蘇軾が題材レベルで初めて單獨に陶淵明もしくはその作品を取り上げ詩歌を詠じたのが、他でもなくこの時期のことであった。前述の通り、この前後、蘇軾の身邊には明らかな生活上の變化が生じていた。元豐四年の春、蘇軾は〈東坡〉における躬耕生活を始めた。a が製作された晚秋九月は、〈東坡〉における一年目の農事が終わった頃に當たる（もっとも、荒地地を開墾した耕地であったため、一年目は殆ど收穫を期待できず、土づくりに終始した一年であったようであるが……）。そし

て、翌五年の春二月には、〈東坡〉の傍らに雪堂が完成し、いよいよ本格的に〈東坡〉における野良仕事が始まった。「哨徧」及び c は、二年目の農事がいよいよこれから本格化する、という時に作られた。

元豐四年春に始まる躬耕生活の初期の段階で、蘇軾がすでに陶淵明を強く意識し、モデルと仰いでいたらしいことは、友人の王鞏に宛てた書簡『文集』卷五二、「與王定國四十一首」其十三）の中で、「自ら麴糵波裏の陶靖節と號せんと欲す」と述べている事實によっても確認できる。更に秋までの躬耕實踐を経て、元豐四年の終わりから翌五年（壬戌）の春にかけて、陶淵明への共感がより一層深まったであろうことは、想像に難くない。

蘇軾は、陶淵明と同じく躬耕の實體験を持ったわけであるが、しかしそれは決して〈歸田〉の理想を實現したことを意味はしない。相變わらず彼は流罪人の身分であったし、黄州に強制的に〈安置〉された、自由の少ない身の上であった。従って、このような不自由な境遇を脱すると同時に、酷薄な官途に一生を翻弄されずに濟む方策として、〈歸田〉という選擇肢が、俄に現實味を帯びてきたのだと思われる。

そしてそこへと歸着する過程で、陶淵明という存在が、そ

してまた「歸去來兮辭」が、蘇軾にとって日増しに大きく重い意味を擔うようになっていったのではないか、と推察される。少なくとも、〈歸田〉の理想を日々強く意識することが、當時の蘇軾にとって、現状への不如意感を軽減できる数限りれた有効な手段の一つとなっていた、ということとはできるであろう。

北宋中後期、許多の士大夫が、蘇軾同様、詩文の中で〈歸田〉の理想を語り、また陶淵明への敬慕をストレートに表現している。しかし、その理想を現實のものにした者は殆ど皆無であった。蘇軾も、終生、官を辭し〈歸田〉することはなかつたから、大局から見れば、その他大勢の同時代士大夫と何ら變わりがなかつたといえるかもしれない。しかし、元豐四年〜同五年の時點にあつては、躬耕生活を実踐しているという一點において、少なくとも他の同世代の士大夫より、蘇軾は陶淵明の側に大きく一步踏み出していた。

〈黃州安置〉は、官僚としての彼の立場からすれば、紛れもなく大きな挫折であり、同世代の官僚仲間の中で最も不遇な政治環境に置かれたことを意味する。しかし他方、その挫折によって、——士大夫の精神世界にあって一際高い地位を得ていたといつてよい——陶淵明の門牆に、他の同時代士大夫

に先んじて、いち早く接近する好機をごく自然に獲得できたわけである。挫折が蘇軾に——他の士大夫が容易に達成し得なかつた——陶淵明への實感的一體感を得る絶好のチャンスを用意した、とも言い換えられよう。

おそらく、蘇軾自身も當時、——それが望んで手に入れた條件ではなかつたにせよ——對陶淵明理解における、このよくな有利な條件が手中にあることを十分意識したに相違ない。そして、果たして彼は、その持てるカードを切り、〈眞の陶淵明理解者〉を自任して、陶淵明への懐いを文學創作の領域でストレートに表現し始めたのだと考えられる。

以上を總括すれば、元豐四年〜同五年は、蘇軾の對陶淵明認識が、當時の士大夫社會におけるごく平均的レベルから、他の追隨を許さない特別のレベルにまで深化した、その轉機に當たる一年であつた、ということが出来る。一連の「歸去來兮辭」の改編や、東坡への往復を陶淵明の〈斜川遊〉に見立てた<sup>130</sup>「江城子」詞の製作等は、それを象徴する具體的事例である、と位置づけられよう。

## 八 〈集字〉から〈彙括〉へ

再び「歸去來兮辭」改作の問題に立ち返り、他の改作諸篇

との関連の中で、「哨偏」詞を改めて位置づけ直してみたい。

「歸去來兮辭」改作の第一篇は、前述の通り、a「歸去來集字十首并引」である。蘇軾が題材レベルで陶淵明への敬慕をストレートに表現した第一作でもある。

まず、「哨偏」における顯著な加筆部分二カ所が、〈集字〉詩でどのように表現されているかに着目し、〈集字〉詩における蘇軾の原作に對するスタンスを抽出してみたい。

① 原文「請息交以絶遊、世與我相違」に對應する表現について。「哨偏」ではここが「我今忘我兼忘世」というように書き換えられていた（本稿「三」「四」参照）。〈集字〉詩では、「其三」の「與世不相入」、「其七」の「息交還絶遊」の兩句が原文に對應しているが、何れも原文とほぼ同義、もしくは全く同一の表現となっている。

② 原文「聊乘化以歸盡」について。「哨偏」では、「且乘流遇坎還止」という別趣の表現に變っていた。〈集字〉詩では、「其七」の「乘法欲安命」の句が原文に對應しているが、これも前の例と同様、原文と同趣の表現といつてよい。

——この二カ所に象徴されるように、〈集字〉詩では、總じて各表現が原作に限りなく近い形で改編されている。つまり、〈集字〉詩における蘇軾の姿勢は極めて克己的で、有韻の文を

五律に改編するという一點に最大の力點が置かれているかの如くである。

ところで、〈集字〉という作詩技法は、〈鑿括〉同様、蘇軾以前には全く見られないもので、しかも蘇軾本人でさえこの連作以外に作例を全く残していない。前述した通り、蘇軾は〈集句〉という技法に觸發されて、これを着想したのだと考えられるが、〈集句〉と比較すると、技法としての輪郭が曖昧で、蘇軾の使用意圖がそもそも判然としない。

〈集句〉は、あるコンセプトの下、古人の秀句佳句を切り取り、それを大膽かつ細心に組み合わせる一篇に編する技法であり、組み合わせの妙によって、従来原篇にはなかった妙所を新たに引き出すことを企圖したものとみなすことができる。

蘇軾の時代は、印刷メディアの普及によって、士大夫の古典的教養の範圍が飛躍的に擴大された時代である。〈集句〉は、このような時代にあつて、作者・讀者の何れもが古典的知識とセンスとを直接問われる、極めて知的で刺激的な作詩技法であつた。

一方、〈集字〉は、それを一字單位にまで細分化したものとみなせるが、實際の作例を見ると、語句レベルでそのまま使用されたケースは意外に少なく、どうも〈集句〉のように純

粹に組み合わせの妙をねらったものではないようである。

一字一字は確かに「歸去來兮辭」中の字を用いてはいるが、「歸去來兮辭」といえども、全てが特徴的な言辭によつて構成されているわけではないから、たとえ當時の讀者であつても、よくよく對照しなければ、全てが「歸去來兮辭」起源の字であるのか否か、俄には判別できなかつたに違いない。詩歌の一句レベルならばともかくも、散文の一字レベルの知識までも讀者に求めるのは、如何にメディアが普及し始めた時代であつたとはいえ、また原篇が如何に愛讀されたとはいえ、餘りに過酷な姿勢といえるのではないだろうか。

従つて、果たして〈集字〉が、蘇軾の創始になるものだとしたならば、彼が對他的に如何なる効果を求めてこの技法を創始したのか、その目的が不明瞭でわかりにくい。この後、彼が〈集字〉の作例を残していないところを見ると、彼にとつてもこれが極めて試行的なものであり、事後、一技法として確立し普及させるのは難しいと、蘇軾自身も考えたのかも知れない。

内容的に見たばあいにも、五律連作に改編したことで失われたものが小さくない。十首を個別に見ると、確かに「歸去來兮辭」の世界が切り取られ、それぞれ見事に小世界が再現

されてはいる。しかし、律詩という様式特性に影響されてか、全體としてみると、十個の完結した小世界が各々獨立して存在するばかりで、作品相互の連係や連續性に缺け、原文に備わる一篇としての脈絡が失われている。「歸去來兮辭」はあたかも散文詩のような作品であり、そこに明確なストーリーが展開されているわけではない。しかし、それでも緩やかなストーリー性は存在する。それが五律の連作に改編されたことで寸斷され、個々の場面はより印象的になったが、全體としての流れが却つて失われたように感じられる。

以上の如く、作詩技法としての〈集字〉は、成功例と言ひ難い側面を少なからず持っている。だが、ひとたびこれを、蘇軾の陶淵明作品改編の諸例の中に位置づけ考えてみると、以下の二點において極めて示唆に富む重要な意味を帯びてくるのである。

まず第一に、〈集字〉の製作行爲によつて保證される、原篇「歸去來兮辭」への學習機能という點である。

前述の通り、この技法を對他的効果という點に限って論ずれば、消極的評價を與えざるを得ない側面を多く持っているが、對目的効果という點に目を向ければ、〈集字〉という行爲は蘇軾にとつて極めて意義深い製作過程を意味したはずである。

原篇を咀嚼し頭の中でそれを溶化した上で己れのことばで原篇の世界を再構成する。このようなプロセスがおそらく擬作製作の最も一般的な形態ではないかと推測される。《集字》はおそらく、この過程で常に原篇に戻り、用うべき字の確認をするという作業を必要とする。従って一般の擬作製作プロセスよりも遙かに原篇との往復回数が多くなり、かつまた原篇との緊密性がより多く保證されることになるわけである。

つまり、「歸去來兮辭」の《集字》詩製作に着手したことによって、蘇軾は同時に「歸去來兮辭」の修辭の跡を一字レベルで辿るといふ學習機會を半ば必然的に持つことになった。《集字》という技法の特性から、その製作が同時に原篇への細心の分析機會を——少なくとも一般の擬作製作以上に——保證したことになるわけである。

かつまた、それが専ら讀者の立場から行われたのではなく、純然たる創作ではないにせよ、字句の彫琢というある種緊迫した創作の場面においてなされたという點も重要であろう。このことよって原作に對するよりポジティブな姿勢がごく自然に蘇軾の中に養われたように思われる。

第二に、《集字》詩は、蘇軾本人にとつても、高い完成度に達した改編作品とは見なし難かったと推測され、そのことが

蘇軾嚶括詞考（内山）

蘇軾に、より完成度の高い改編作への意欲を一層かき立てたであろうと推測される點である。つまり、《集字》詩において失われた原篇のトータルな再構成への意欲である。

かくて、《集字》詩製作の約半年後、蘇軾は「哨偏」詞の製作に着手し、再び「歸去來兮辭」の改編を試みた。《集字》という行爲が、一對多の、分身を生成する作業であったとするならば、詞における《嚶括》は一對一のトータルな改編であった、ということができる。この點において、「哨偏」詞は作るべくして作られた作例であった、ということができよう。

## 九 おわりに

——《嚶括》から《和陶》へ——

《集字》から《嚶括》へという技法上の轉換は、單に趣向レベルの變化を意味しているだけではない。それは、對自的內向型の技法から、對他的に開かれた技法への轉換を意味し、さらには、蘇軾の陶淵明作品改編の行爲が、自己充足的なものから、より戰略的なものへと移行したことをも示唆している。

「哨偏」製作の十六年後の春、蘇軾は三度「歸去來兮辭」の改編に着手した（本稿「六」所掲のb）。最晩年、海南島儋州でのことである。この時點で蘇軾は、《和陶詩》全作品の九割

以上をすでに作り終えており、《和陶詩》完成への最終段階に達していた、ということが出来る。その總仕上げの段階で、三度「歸去來兮辭」へ蘇軾はアプローチした。陶淵明作品の改編第一作と最後尾に位置する作品が何れも「歸去來兮辭」を對象としたものであったことも極めて示唆的である。

もともと、改編とは稱したが、「和陶歸去來兮辭」は、もはや改編のレベルを遙かに超えている。韻字が同一であるという点、「歸去來兮」の句が反復されることの二點によって、辛うじて原篇と結びついてはいるが、他には原篇改作の痕跡はすっかり消えている。展開された言葉も思想も紛れなく蘇軾自身のそれであり、原作者・陶淵明は遠く背後に押しやられている。

それが《次韻》という技法に由来していることも確かである。《次韻》の妙味が原篇と好對照の和篇を製作する際により多く發揮されることを、別稿においても指摘した。<sup>16</sup>しかし、彼が最晩年「歸去來兮辭」に三度アプローチした時、《次韻》という技法を用いたという事實の中に、すでに彼の改編意圖が明確に表れ出ているといえないでもない。そして、《和陶詩》製作は、晩年の蘇軾にとって、詩人としての自己を強力に他示す、すぐれて戦略的行爲でもあった。<sup>17</sup>

《集字》製作時の、あたかも陶淵明の門牆に寄り添い、主人をこっそり仰ぎ見るが如き、ディレッタントとしての姿はもうそこにはない。いささか傲岸なまでに、對等に陶淵明と向かい合おうとする姿勢を《和陶》の作例から感じ取ることが出来る。

「哨偏」における新意の意味することを、兩極に位置するが如き《集字》と《和陶》二作品の間に置いて考えてみると、極めて理解しやすい。新意の分量が極めて少ないという點に着目すれば、《集字》により近い作例と判断し得るし、新意が存在するという事實を重視すれば、《和陶》により近い作例と見なし得る。

「哨偏」はこのように何れもの性格を持った中間的な作例である。しかし、「哨偏」の後、蘇軾の陶淵明への敬慕が、専ら《和陶詩》という一つの形態をとって表現されていくという事實を考慮に入れると、「哨偏」の《曠括》は、《和陶詩》へとダイレクトに繋がる、その萌芽的作例であったと見なすことができる。

《集字》詩から《曠括》詞へ、《曠括》詞から《和陶》へとという足跡は、陶淵明を媒介とする、蘇軾の詩人としての成熟の足跡を極めて象徴的に表現している。

- (1) 「蘇軾次韻詞考—詩詞間に見られる異同を中心として—」(92・10、『日本中國學會報』44)。
- (2) 『宋史』卷四五六「孝義」に傳がある。朱壽昌が神宗に顯彰されたことについては『續資治通鑑長編』卷二二(熙寧三年六月四日)に記載がある。また、彼の孝行譚については、蘇軾の従表兄弟・文同の手になる「送朱郎中詩序」(『丹淵集』卷二六)があり、最も詳しい。なお、蘇軾自身も彼の孝行を贊美した詩を詠んでいる(『詩集』卷八「朱壽昌郎中、少不知母所在」)。
- (3) 『續資治通鑑長編』卷三二四、元豐四年七月甲辰の條に、事の経緯が詳細に記されている(中華書局校點本、第22冊七六〇六頁)。また、蘇軾136「滿江紅」詞の小序に「董毅夫名鉞、自梓潼得罪、罷官東川、歸鄆陽、過東坡於齊安。怪其豐暇自得、餘問之、曰、『吾再娶柳氏、三日而去官、吾固不戚戚、而憂柳氏不能忘懷於進退也。已而欣然、同憂患若處富貴。吾是以益安焉。』」とある。なお、この一件を搜查彈劾したのは、侍御史知雜事の何正臣で、(烏臺詩案)で蘇軾を彈劾した一人であった。
- (4) 蘇軾の黃州謫居期における陶淵明への敬慕については、拙稿「蘇軾『廬山眞面目』考—『題西林壁』の表現意圖をめぐって—」(96・10、中國詩文研究會『中國詩文論叢』15)を参照。
- (5) 「曠括」は、古くは『荀子』性惡篇に典故をもつ語で、元來、曲がった木を眞っ直ぐに矯正する道具を意味した。文藝用語として、
- (6) 蘇軾の『文心雕龍』鎔裁篇に用例があり、劉勰は(鎔裁)の(鎔)の字を規定して「曠括情理」(構想をうまく整理する—與膳宏譯)と述べている。
- 「哨徧」詞小序における用例は、おそらく後者のそれに近いと判断されるが、何れにせよ、小序では特定の技法を表す固有名詞として用いられているわけではなく、一般名詞として用いられている。この點は蘇軾の他の作例でも同様であるが、本稿では、便宜上この語を本稿で規定した如き作詞技法を示す語として使用している。
- なお、馬興榮、吳熊和、曹濟平編『中國詞學大辭典』(96・10、浙江教育出版社)では「曠括體」という一項目を立て、「概念術語」(二二頁)、詞に二種類の「曠括體」があることを述べている。その一は、蘇軾の「哨徧」に代表される「單篇の散文を曠括したもの」。他の一は、「前人の成句を曠括して新しい境地を生み出したもの」である。後者の意味するところは、おそらく先人の詩句や意境を踏襲して詞に創り上げる、廣義の「曠括」を指すようである。
- 本稿における「曠括」詞は前者に近いが、本稿では散文に限らず詩歌をも含めこう稱している。
- 嚴密に言ううと、曹樹銘氏は計十一首に言及している。「八首」は、古人の作例を確かに「曠括」しているものと断定できるものの数である。なお、曹氏が列挙した八首の中、123「瑤池燕」は、元豐四年に編年され、製作時期が「哨徧」詞に先行している。しかし、①元豐六年の作という別説があること(龍榆生『東坡

樂府箋』、石聲淮・唐玲玲『東坡樂府編年箋注』、②原作者を特定できないこと、③蘇軾自身が〈曠括〉の作と明言していないこと、の三點の理由から、本稿では「哨偏」詞を〈曠括〉詞の實質的第一作とみなす立場をとる。

- (7) 白居易「渭村退居、寄禮部崔侍郎・翰林錢舍人詩一百韻」『白居易集箋校』卷一五)に「可憐身與世、從此兩相忘」とあり、おそらくこの句を踏まえる。但し、蘇軾の後年の作「過大庾嶺」(『蘇軾詩集』卷三八)に「今日嶺上行、身世永相忘」の類似表現もある。

- (8) 『漢語大詞典』(89・11、漢語大詞典出版社)では、「幽隱之士、隱士」と釋している。

- (9) 石本道明「黃州流調時代の蘇軾―『杜門』から『自新』へ」(92・1、『國學院雜誌』93―1) 参照。

- (10) 蘇軾の〈水の哲學〉については、小川環樹「東坡の散文」(97・3、筑摩書房『小川環樹著作集』3所收) 参照。

- (11) aは、查慎行以下清朝三家の編年注本では、何れも最晩年の元符三年(一一〇一)、海南島における作としているが、王文誥も言及している通り、この連作には蘇軾の筆跡を留めるとされる碑帖が傳わっており、そこには「元豐四年九月二十二日」と期日が明記されている(『晚香堂帖』/清・嘉慶十年序刊、王昶『金石萃編』卷一三八にも著録されている)。

筆者も、この碑帖における期日を信じる立場に立つ。その理由としては二點挙げられる。すなわち第一に、この詩の「引」に「兒曹をして之を誦せしむ」という表現があり、我が子を復

數形で呼んでいる點である。蘇軾は、儋州へ末子の過一人を連れていっただけであり、歷代詩集が編年する海南島時代、「兒曹」と呼ぶ客觀的條件が具備していなかった。一方、黃州時代は、長子の邁を始め、次子の迨、末子の過の何れもが彼の傍らにいた。ちなみに、元豐四年の時點で、三子の年齢はそれぞれ二十三歳、十二歳、九歳であった。

第二に、歷代詩集における〈和陶詩〉 關連作品の扱いにおける問題がある。〈和陶詩〉は、『東坡集』や『後集』等、最初期の編年編集による別集には収録されず、單獨に編集されたテキスタイルによって通行したため、個別作品の編年が一體に不安定である。〈和陶詩〉が最初に全面的編年されたのも、清の查慎行注本においてである。従って、他作品の編年が宋以來の來歴を有するに比較すると、作品の素姓は至って確かであるもの、編年に再考の餘地のある作品が少なからず含まれている。

以上の二點から、a詩を元豐四年とする説に従う。なお、碑帖に収録された作品は、十首の中、其一―其六の六首のみで、其七以下を收めない。

- (12) bは、本稿の底本では「補編詩」の中に收められている。これは、その原本である王文誥『蘇文忠公詩編註集成』四六卷において削除の對象とされた作品であることを示し、同時に信憑性の問題が生じくる。

しかし、bは、查慎行、馮應榴ともに本編卷四三に收めており、王文誥が削除したのは、詩ではないという判断によると思われる。『總案』では言及されているので、彼が作品としての



信憑性そのものを疑っていたわけではなかったことは明白である(巻二一)。

- (13) cについても、b同様、信憑性の問題が生じてこよう。しかし、この詩は『東坡集』にも収められており、極めて素姓の確かな作品である。『東坡集』では編年の詩集部分(巻一―巻一八)に収録されず、「詞十三首」の一として別扱いを受けている。王文誥は「詞」であることを理由に削除したのかも知れない。しかし、この「詞」は、他の同時代詩人の別集における「楚詞體」というのに等しく、「填詞」の意ではない。本来ならば樂府歌行の類に屬する古體詩として扱うべきであり、當然、編年の對象となる作品である。ちなみに、查慎行、馮應榴はともに「補編詩」巻に収める。なお、王文誥は、この詩についても『總案』では取り上げ言及している(巻二一)。

(14) 前注(4)所掲小論を参照。

(15) 「江城子」については以下の專論がある。○保刈佳昭「蘇軾の黃州貶謫時に作られた『江城子』について」(96・11、日本大學商學研究會『總合文化研究』第二卷第二號)。

(16) (17) 前注(1)所掲小論及び拙稿「蘇軾次韻詩考」(88・6、中國詩文研究會『中國詩文論叢』7)参照。

〔附記〕初校終了時点で、薛瑞生『東坡詞編年箋證』(98・9、三秦出版社)を手にした。この書は、作品の編年を最も重點的に取り扱っており、通説に異論を立てた箇所が少なくない。本稿で取り上げ

蘇軾曠括詞考(内山)

た「哨徧」詞についても、通説の元豐五年三月に異論が立てられ、その前年・元豐四年晩秋―初冬説が新たに提示されている(二八八頁)。該書は、本稿注(3)所掲の『續資治通鑑長編』の記載を唯一の根據として、「哨徧」の小序は後人の附託であって蘇軾本人の手になるものではなく、信賴するに足らない、と断を下している。しかし、再検討の結果、この小序を偽作とする積極的材料は一切見當らなかつた。結論的かというと、該書の新説は武断に屬するものと判断される。従って、筆者は舊に依り通説を支持する立場に立つ。