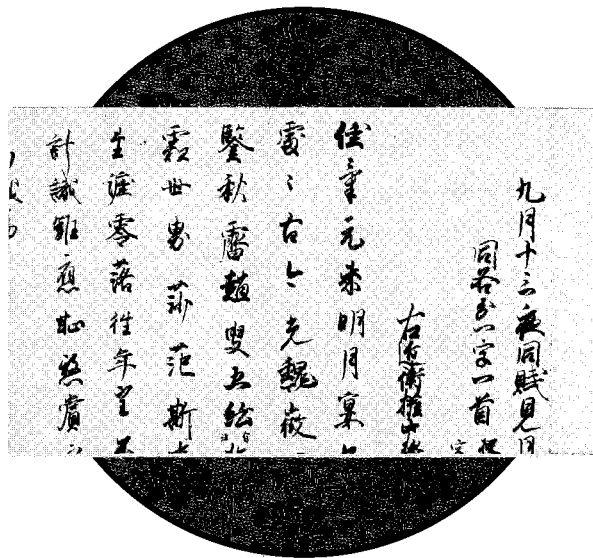


句題詩研究

Studies in "Sino-Japanese
Topic Poetry (kudaishi)"

佐藤道生 編

Edited by
Michio Sato





Series of Centre for Integrated Research on the Mind
句題詩研究

2007年6月25日 初版第1刷発行

編著者——佐藤道生
発行者——坂上 弘
発行所——慶應義塾大学出版会株式会社
〒108-8346 東京都港区三田2-19-30
TEL〔編集部〕03-3451-0931
〔営業部〕03-3451-3584 〈ご注文〉
〔 〃 〕03-3451-6926
FAX〔営業部〕03-3451-3122
振替 00190-8-155497
<http://www.keio-up.co.jp/>

装 丁——宮川なつみ
印刷・製本——株式会社丸井工文社
カバー印刷——株式会社太平印刷社

© 2007 Contributors

Printed in Japan ISBN 978-4-7664-1391-5

CONTENTS

Preface i

Michio Satô

Outline of the Genre of “Sino-Japanese Topic Poetry (kudaishi)” 1

Michio Satô

The Development of “Topic Poetry”—from “Sino-Japanese Poetry” to
“Japanese Sino-Japanese Poetry” 47

Wiebke Denecke

Expressions in the *Shijoshû* to “Broach the Topic” and the *Wakan*
rôishû 89

Naoko Yamada

Waka Composition on Topics and “Sino-Japanese Topic Poetry” in the
Late Heian Period—a Comparative Analysis of its Structure and
Rhetoric 131

Michio Satô

An Introduction to and Typographed Edition of the *Dômô tetsushi shô*
153

Yôichi Honma

句題詩の展開——「漢」詩から「和」詩へ——

ヴィーブケ・デーネーケ

Wibke Dencke

I はじめに——中国と日本における〈句題文化〉の相違点

唐家詩隨物言志、曾無句題。我朝又貞觀以往多以如此。而中古以來好句題。句題者五言七言詩中、取叶時宜句。又出新題也。⁽¹⁾（『作文大体』）

（唐家の詩は物に随ひて志を言ひ、曾て句題無し。我が朝も又た貞觀以往多く以て此くの如し。而るに中古以来句題を好む。句題とは五言七言の詩の中より時宜に叶ふ句を取る。又た新題を出すなり。）

平安末期成立の『作文大体』⁽²⁾には既に句題詩が中国に先例のない日本特有のジャンルであると指摘されている。平安前期以来、「和」と「漢」とは審美的遊戯の場に於いて度々並置されてきた。『新選万葉集』、『千里集』、『古今和歌集』の「仮名序」と「真名序」、『和漢朗詠集』等はその典型的な例であろう。しかしながら『作文大体』のように、中国の「漢」と日本の「漢」とを対立させることは極めて稀であった。今日でも「漢

文」という現象に中国・日本双方の作者による作品が含まれるのは、用語・表現・文体において「漢」の世界が中国詩学との連続的な領域であることが想定されているからであって、中国の「漢」と日本の「漢」とを対立的に扱おうとする姿勢が例外的であることを示している。またこのことは、これまでの多くの研究者が、日本の句題詩の独自性を論じることがせず、そこに用いられた言葉の典拠を中国文献に探ることに大きな努力を払ってきたことから明白にうかがうことができる。

無論、題を用いて詩を詠むという方法は中国の六朝時代に起源を持ち、古句を題にすることや句題の文字を句中に用いることも、中国では普通に行なわれていた。⁽³⁾しかし、こうした中国漢詩のいわば句題詩的な側面は、日本の平安中期以降に定着する句題詩のレベルには到底及ぶものではなかった。六朝および唐代の詩論には、題詠への言及があまりない。中国では、初唐から盛唐にかけて、朝廷内で君臣が詩を唱和する所謂朝廷文学が隆盛し、そこでは題詠による詩が盛んに詠まれたものと考えられるが、その後、詩人が友人達とともに催す私的な詩会へと詩壇が移行し、文学史の流れが、いわば〈朝廷文学〉から〈超朝廷文学〉へとという大きな転換を遂げるようになった。一方、日本では、君臣唱和の朝廷文学が発展し、やがて句題詩の詠法が確立・定着することになる。こうした日本の漢詩製作のあり方は〈絶対的な朝廷文学〉とでもいうべきものであって、ここに日本と中国の文学潮流は大きく乖離することになったのである。ほんの冗談として仮想歴史の立場を取ってみたいとき、日本の句題詩は六朝から初唐にかけての朝廷漢詩の正当な嫡子であり、盛唐漢詩の革命がなければ興っていたはずの、しかし実際には興らなかった中国漢詩であると言えるのではなからうか。

いずれにしても現在のところ、中国漢詩及び詩論の中に日本の句題詩のごとき現象を顕著に見出すことはできず、また、こうした状態を覆すほどの新発見が為される可能性は極めて低い。従って、日本の句題詩が、中国には見られない日本に独特のジャンルであるという点については、これを認めなければなるまい。そこで問

題となるのは、なぜ日本の十世紀半ばに、極めて厳格な制約を持つ句題詩のごときジャンルが生まれたのか、なぜそうしたジャンルの文学が、天皇や公卿が臨席する公の宴会で詠まれる文学として詩作の主流になったのか、という点である。平安時代の日本人にとって、句題詩の魅力とは一体どこにあったのだろうか。

このような問題に答えを出すことは容易ではないが、これについての稿者の考えを述べておきたい。句題詩というジャンルが日本で盛んになったのは、日本特有の〈句題文化〉に関わるものではないだろうか。〈句題文化〉とは、「句」が漢詩構造の要素として種々の詩作活動の基になっている文化的現象を意味する稿者の造語である。そもそも最初に「句」が漢詩構造の要素として種々の詩作活動の基になったのは、中国の六朝及び唐代であった。この時代には「佳句」が編集され、「句」或いは「対句」を主な詩的単位として論じる詩論が盛んになった。そして、有名な詩の「句」を用いて新しい詩が作られるようになり、そうした「抄句」重視の姿勢が「句図」の製作へと結びついていった。「抄句」は「隨身卷子」を容易にし、それは書道の修練において有効であったばかりでなく、詩作にインスピレーションを与える役割をも果たした。稿者は、こうした現象を〈句題文化〉の出現として捉えてみたいと考える。一方、『文鏡秘府論』に元競（七世紀末）編纂の『古今詩人秀句』序が引かれることから、空海が中国の「句図」に類する「抄句」の集成を日本に伝えたことを顕著に窺うことができる。⁽⁴⁾日本で編纂された『新選万葉集』、『千里集』、大江維時の『千載佳句』、『和漢朗詠集』、『和漢兼作集』等は「抄句」の集成であり、まさに〈和漢句図〉と捉えることができよう。これらの編纂物は、中国に興った〈句題文化〉が日本において結実したものといえるのではないか。

詩を「句」の集成として捉え、そうした考えをそのまま詩の製作方法に持ち込んで詩作を論じた詩論は、七世紀から十一世紀の中国において盛んになり、初唐から晩唐・五代において頂点に達した。宋代の「詩話」と違って、唐代の詩論には「詩格」、「詩式」、「詩例」、「密旨」、「髓腦」等と命名されたものが多い。早期の詩論

が平仄の「病」について熱心に論じているのに対し、八・九世紀になると、対句の巧みさが重視されるようになり、対句を「体」や「勢」といった語によって類型化して扱うようになった。個々の「体」「勢」の類型毎に説明を施し、それに即した秀句の例を挙げるというものである。やがて、類型化することのみ没頭するようになった唐代の詩論は、全体的な漢詩の意味を無視し、類型化しやすい「句」だけに注目するようになった。宋代になると、「詩話」の作者たちは、詩全体の「大意」を無視し、詩的崩壊を生むものとして、そうした唐代の詩論を激しく批判するようになった。⁽⁵⁾ 少なくとも宋代のエリートである文人たちの間では、六朝及び唐代の「句題文化」を表象する詩論に対する評価は低いものであった。

ところで、中国の「句題文化」と日本の「句題文化」との相違を生んだ最大の要因は和歌の存在であろう。「和漢句図」の製作を企図した製作者は、和歌の一首に対し、詩全体を掲出するのはやや長すぎると感じたのではない。両者をバランスよく配置させるためには「抄句」することが不可欠だったのであろう。そして、そうして抄出された「句」がやがて本来の詩から独立し、完結する一個の作品として扱われるようになるのは、避けられない事態であったと推測される。「漢」の文学だけを有した中国では、「句」は詩の一部として存在した。「漢」と「和」の文学を有した日本では、「漢」と「和」とを併置して鑑賞しようとする審美学が起り、「句」が歌に匹敵する単位として、一つの完結した作品とならざるを得なかったのであろう。先述のように中国宋代には、それまで独占的であった「句」のみに重きを置いた鑑賞態度は、詩の「大意」を見失うものとして否定され、それまで盛んであった「句題文化」は衰退していった。こうして中国漢詩の立場からは否定されることになった「句」という単位は、「和」的な発想を有する日本の詩人（及び歌人）にとつては極めて扱いやすいものであったのであり、このことが、「句」重視の思想が日本漢詩に独特なものとして存続し続けた原因の一つとして大きかったように思われる。

六朝及び唐代の「句題文化」は、日本の詩論だけではなく、歌論にも大きな影響を与えた。このことは、藤原浜成の『歌経標式』、中世の『倭歌作式』、『和歌式』、『石見女式』等、さらに『新撰和歌髓脳』、藤原公任の『新撰髓脳』、源俊賴の『俊頼髓脳』等、歌論書の書名を見ても明らかである。これらの歌論書は、六朝及び唐代の詩論の影響を受けており、中世歌論において「病」や「体」等が頻繁に議論の対象になったのも、こうした詩論の影響であると考えられる。

さて、上述した中国の「句題文化」と密接な繋がりを持つ平安前期の句題詩は、当初、主に古句の題（中国漢詩から一句を抄出してそれを題とする）を用いて詠まれたものであった。ところが、平安後期になると、詩人は古句の題を用いなくなり、『作文大体』で「新題」と呼ばれる、自分たちが案出した新たな題を用いて詩を詠むようになった。本稿では、こうした古句の題から新題への移行が、句題詩の展開に決定的な影響をもたらした点について詳述したい。まず、平安前期の句題詩が、句題として採用された古句がそこから抄出された、もとの中国漢詩を踏まえながら、その上で自らの表現を練り上げていること——現代文学理論の術語を用いると句題詩と中国漢詩は「インターテクスチャル」な関係にあるといえること——を検証する。具体的には村上朝の天徳三年（九五九）に催された『天徳闘詩』で詠まれた詩と、句題の古句が抄出されたもとの中国漢詩との関係を分析する。佐藤道生氏が既に検証したように、『天徳闘詩』で詠まれた詩には、平安中期以降に一般化する所謂句題詩の詠法を意識的に用いたものが含まれており、句題詩の初期の展開を示す代表的な資料である。⁽⁶⁾

下つて平安後期になると、古句の題が衰退し新題が台頭することで、句題詩は中国漢詩との「インターテクスチャル」な関係を解消することになった。句題は、和歌の題材との関わりを深めつつ、より均一化、簡素化される傾向にあり、こうした句題の変容が句題詩を新たな方向へと導くことになったのである。本稿では、句

題の変容が句題詩にもたらした転換の様相を、平安後期における最大の句題詩集である『中右記部類紙背漢詩集』に窺うことにしたい。具体的には、寛治四年（一〇九〇）四月二十日、堀河天皇臨席の詩会で作られた「松樹臨池水」と題する一群の句題詩を取り上げ、平安後期の新題の句題詩が、表現・比喩・連想において、六朝や唐代の中国漢詩よりも、「松」を題材に詠まれた賀歌と共鳴する点が多いことを指摘する。本稿の考察に對し、平安後期に新題で製作された句題詩は、中国漢詩と「インタートクスチャル」な関係を持っていたにいたことを明示できると考える。

II 平安前期の句題詩と中国漢詩との

「インタートクスチャル」な関係について

——『天徳闕詩』をめぐって——

佐藤道生氏は、中世に編纂された『王沢不竭鈔』等から窺うことのできる、所謂句題詩の詠法を最初に意識的に用いた人物として、菅原道真の子孫、菅原文時（八九九—九八二）の名を挙げる⁽⁸⁾。文時とほぼ同時代の源順、大江維時ら多くの詩人の作は未だ句題詩の詠法に従っておらず、『天徳闕詩』に収められた文時の句題詩は、平安中期以降に一般化した所謂句題詩の詠法に則って作られた極めて早い例だといえる。村上天皇臨席のもと、天徳三年（九五九）八月十六日に催された史上初の詩合である『闕詩』は十番が行われ、判詞や行事次第等を記述する「略記」が詩とともに現存する⁽⁹⁾。左方は菅原文時と源順、右方は大江維時と橘直幹であった。左方の方人（歌合におけるそれと同様、競技には参加せず、その勝負の結果を享受する人々）の中には、関白藤原師輔の二人の息子、兼家と兼通がいた⁽¹⁰⁾。大江維時は右方の詩人である一方で判者も務めており、その

ためであろうか、彼は三番中二番に勝ち（文時は七番中三番に勝）、結果として最も好い成績を収めた。当時、維時は七十二歳であったが、行事に参加した多くの人々は二十代、三十代で、四、五位の位階を有した者たちであった。十番の詩合のうち、四番は白居易の詩から、一番は中唐の朱慶餘の詩から抄出した句を句題とし、残りの五番の句題は現存の中国漢詩に見当たらないものの、新題で作られたか、現存しない古句を題にしたかは不明である。本節では、句題の典拠が判明する五番の詩について、その原拠である中国漢詩と句題詩との間の相関関係について論じることしたい。五番の詩合において、平安期の詩人たちが、歴史的、文化的に異なる背景を持ち、かつ全く異なる場で作られた中国漢詩の古句を下敷きにして、村上朝の中秋節に行われた詩会という場にふさわしい表現を如何に展開させたかを細かく見ていくことにする。

IIa 私的ロマンスから公的ロマンスへ——月とのランデヴーをめぐって（第一番）

『闕詩』は村上天皇に対する丁寧な挨拶の絶句で始まる。句題の典拠である白居易の「對琴待月2619」は天子に對する挨拶としては不向きであり、ロマンチックなランデヴーの比喩からすれば平服を着た詩人の独り言とでもいうべきものである。

對琴待月（琴に對し月を待つ）

竹院新晴夜	竹院	新たに晴るる夜
松窗未臥時	松窗	未だ臥せざる時
共琴為老伴	琴と共に老伴と為り	
與月有秋期	月と秋期有り	
玉軫臨風久	玉軫	風に臨むこと久し

金波出霧遲

金波 霧より出づること遅し

幽音待清景

幽音 清景を待つ

唯是我心知

唯だ是れ我が心に知る⁽¹⁾

この詩から窺うことのできる白居易の秋の過ごし方は、独特なものであるといつてよいだろう。秋といえば鬱鬱とした感情を誘うものだが、この詩の白居易はそうした感情とは無縁で、むしろ秋を楽しんでいる様子である。白居易は、「老伴」である琴と共に、秋の月を恋人のごとく待ちわびている。詩人は琴と一緒に過ごしながらか、月ともランデヴーをしようという心づもり（有秋期）である。霧をまとった月は、詩人が奏でる琴の「幽音」にもなかなか顔を出さないが、それでも月は詩人がその心に知る相手であり、詩人は、この秋の夜が月とのロマンチックな出会いの夜となることを確信している。

それでは天徳の詩人たちは、この白居易と月との奇妙な出会いをどのように村上天皇に対する挨拶に改作したのであるうか。結論からいえば、文時と直幹の二人の詩は、同様の発想に基づくものといえる。それは、『毛詩』「大序」以来常套的な、自然の景物である「月」を「臣」の「君」に対する忠実な関係を示す比喩として捉えようとするものであった。

興月有秋期（月と秋期有り）

左 菅原文時

何秋興月不相思

何れの秋か月と相ひ思はざらむ

豈若今秋二八時

豈に若かん 今秋二八時に

為向清涼風景奏¹²⁾

為に清涼の風景に向かひて奏す

望雲別有万年期

雲を望みて別に万年に期すること有りと

右 橘直幹

金波卷霧每相思

金波霧を巻けば毎に相ひ思へども

不似涼風八月時

涼風八月の時に似かず

定識聖明鸞殿上

定めて識りぬ 聖明の鸞殿の上に

清光長献万年期

清光万年の期を長く献するを

二人の詩人は共に、八月半ばの無比の月を題材として、村上天皇の御世を言祝ぎ、天皇への挨拶の意を籠める。文時の絶句では、起句に句題の文字が三字用いられており、句題の七言律詩の詠法における首聯（題目）の作り方に近い。一方、直幹の詩の起句には句題の文字が含まれておらず（承句に「月」があるが、この「月」は空の月を指しておらず、時間の単位として用いられている）、「月」を「金波」で言い換えており、一足飛びに「破題」となっている。両詩は、結句で当今の御代が永遠たらんことを祈念する点で共通しているが、ここの月・天皇・詩人の間の関係はいささか異なっている。文時は、雲の中にある月、すなわち比喩としての天皇を望み、「万年期」を祈る。両詩のいう「万年期」の「期」は、いずれも「出会い」と「期年」という二つの意味が掛けられているが、文時の場合には、〈月〱天皇〉に向かい、天皇の長寿と、〈月〱天皇〉との万年にわたるランデヴーを直接祈念しているものと考えられる。一方、直幹のほうは、月が天皇に「万年期」を「献」じていると解釈できる。従って、月・天皇・詩人の間にいわば三角形が描けることになり、文時の場合には天皇自身の比喩であった月が、詩人が天皇に対して捧げる祝辞を媒介する使者ということになる。両者の詩は、文時の場合の〈天皇〱月〉とのランデヴーと、直幹の場合の月を通じての天皇とのランデヴーという相違はあっても、白居易の気軽な独り言のごとき「對琴待月」詩と乖離しているという点では共通している。日本の二人の詩人たちは、月とのランデヴーというテーマを、村上天皇の御世を言祝ぎ、天皇への挨拶の意を籠めた絶

句へと作り変えたのであった。

III 類書之力——古詩との断絶（第三番）

第三番は、「螢飛白露間」という句題で、前項で取り上げた第一番と同じく、左方の作者は菅原文時、右方は橘直幹であった。第一番の場合、文時と直幹は、月とのランデヴーという白居易のレトリックを村上天皇の御世に対する言祝ぎに応用していたのに対して、第三番の両者の詩には、句題の典拠となった朱慶餘の詩が全く反映されていない。ところが、それにもかかわらず、文時と直幹の詩の類似性には瞠目すべきものがある。両詩が類似する要因として大きいものは、詩会の季節、風景、聴衆等、詩会の「場」に関する事柄であると思われるが、そのほかにも素因がある。『藝文類聚』や『初学記』のような類書は、特定の「題」についての連想・表現・先例等を参照・引用できる手引書であり、平安時代の詩人の製作活動に大きな影響を与え、彼らの詩的なインスピレーションにも深く関わるものであった。第三番における文時と直幹との詩の類似性は、類書の本文に由来するものと推測される。

螢飛白露間 以書為韻（螢白露の間に飛ぶ 書を以て韻と為す）

左 菅原文時

秋風露白卷簾居 秋風 露白くして 簾を巻きて居り
閑見殘螢飛漸疏 閑かに殘螢を見れば飛ぶこと漸く疎らなり
蘭蕙香邊飄不濕 蘭蕙の香りの辺りに飄^{ひるがへ}りて湿^{うる}はず
蒹葭色裏乱猶餘 蒹葭の色^{うら}の裏に乱れて猶ほ餘れり
如珠契火光相映 珠の火と契らむが如く 光相ひ映じ

似水浮星影半虚 水の星を浮ぶるに似て 影半ば虚ろなり
竟夜垂叢多有點 竟^{よもすがら}夜叢に垂れて 多く點あり
人言漫照草中書 人は言ふ 漫りに草中の書を照らすと

水の星を浮ぶるに似て 影半ば虚ろなり
竟夜叢に垂れて 多く點あり
人は言ふ 漫りに草中の書を照らすと

右 橘直幹

露深秋景欲蕭疏 露深くして 秋景蕭疏ならんと欲す
螢火高飛鶴唳初 螢火高く飛びて 鶴唳^{こゝろ}き初む
林葉受時光不濕 林葉の受くる時 光り湿^{うる}はず
野花含処焰猶余 野花の含む処 焰猶ほ余れり
蒹葭渚誤珠還浦 蒹葭の渚は誤つ 珠の浦に還るかと
竹葦村驚燭映虛 竹葦の村は驚く 燭の虚^{うつろ}に映ずるか
無用木蘭朝墜液 木蘭の朝に墜つる液を用ゐること無からむ
夜垂虫篆照群書 夜に虫篆に垂れて群書を照らす

この二つの詩には、静かな夜に訪れた客と文学について語り合つて過ごすという内容の朱慶餘の詩が全く反映されていない。それにもかかわらず、両詩に用いられた文字のうち、約三分の一が一致しており、さらに尾聯では同じ典拠を下敷きにしている。両詩においては、露―珠―蘭、螢―火―星―灯といった連想の糸に貫かれた見立てが用いられ、「火」が「水」に消されるという五行思想の常識に抗おうとしているかのごとく、「火」を象徴する「螢」が「水」を意味する「露」に消されることはない。「蘭」について、直幹の律詩では、木蘭の葉に滴る露を飲んで心身を清めたという『楚辞』『離騷』に描かれた屈原の姿から発想を得ているが、

文時のほうの「蘭」にはそのような典故はない。兩詩が共通して踏まえているのは、『蒙求』で知られる車胤の故事である。車胤は貧乏だったので、夜でも燈火なしに書籍を読むためのある独創的な方法を考案した（車胤聚螢¹⁴）。直幹は、有徳な村上天皇の治世においては、屈原のように、有能ではあっても俗世を避けようとする者ではなく、車胤のように、懸命に學問に励む人材こそが臣下の模範であると主張している。屈原の故事を引くことで天皇の良政を褒め称え、車胤の故事を引くことで臣下が學問をする上での模範的な姿を提示しているといえよう。

いずれにしても、第三番の二つの詩が類似したものとなった背景には、句題に「螢」字があり、韻が「書」字であるという二つの要因が相俟って、半ば強制的に、類書によつて広く知られる車胤の故事を二人の詩人に連想させてしまったことがあるだろう。

IIc 悲秋との衝突（第七番）

『天徳闢詩』は、秋節の頂点を象徴する中秋八月十五日に催されており、詩の製作に当たっては、臨席する天皇や上皇にふさわしい吉兆や賛辞のことばが必要であつたと思われる。一方、漢代以降の中国では、『楚辭』に収められた宋玉の「九弁」が秋の陰気な悲しさ寂しさを嘆いていることで知られるように、秋といえはその鬱々とした雰囲気表現する詩篇が多い。そして、そうした中国の伝統は、本詩合の場面と衝突せざるを得なかつたと思われる。第七番の闢詩には村上天朝の詩人たちが経験した衝突の痕跡が表れている。

林開霧半收（林開けて霧半ば收まる）

左 文時

風吹宿霧半收朝

風吹き 宿霧半ば收まる朝

林色初開望漸遙

林色初めて開けて 望み漸く遙かなり

靄未全褰深淺葉

靄未だ全ては褰げず 深淺の葉

光猶難盡兩三條

光猶ほ盡くすこと難し 兩三條

松間紗帳舒還卷

松間の紗帳 舒びては還卷き

竹下羅帷掩復飄

竹下の羅帷 掩ひては復飄^{また}へる

琪樹可晴晴可樂

琪樹晴るべく 晴るれば樂しむべし

欲遊仙境景蕭蕭

遊ばんとす 仙境の景の蕭蕭たるに

右 大江維時

林開物色遇清秋

林開けて 物色清秋に遇ふ

曉後方知霧半收

曉けて後 方に知る 霧の半ば收まるを

紅葉猶應迷隱見

紅葉 猶ほ應に隱見に迷ふべし

綠蘿不得辨疎稠

綠蘿 疎稠を辨ふるを得ず

烏啼未露垂雲影

烏啼けども未だ露れず 垂雲の影

鶴宿纔分戴雪頭

鶴宿りて纔かに分かつ 戴雪の頭

若有商風吹掃却

若し商風吹きて掃却すること有らば

成行樹木足廻眸

行を成す樹木 眸を廻らすに足らん¹⁵

二つの詩には類似点が多い。首聯に句題の五文字が入れられ、頷聯、頸聯はいずれも破題しているが、故事を踏まえ、所謂本文にはなっていない。そして、句題の「半收」については、林の情景を半ば包み隠しつつ、

一方でそれを露わにすることで、これを見事なまでに敷衍している。文時の詩の頷聯で、上句では「霧」はまだかかったままで、葉には濃く見えるところと薄く見えるところとがあり、下句では「光」がまだ十分に差し込まないしながらも、差し込む様子を「兩三條」と表現している。頷聯では、「半收」した霧の運動が一聯を通じて比較的緩やかに表現されているが、頷聯においてはこの運動の速度が漸層的に速まり、霧の「紗帳」が「舒びて」はまた「巻き」、霧の「羅帷」が「捲ひて」はまた「飄へる」というように、半句の中で霧の動きが小刻みに表されるという構造になっている。維時の場合には、頷聯と頷聯との間に文時の場合のような変化は見えず、いずれも聯中の一句毎に、霧の運動を表現している。頷聯では、上句で「紅葉」が「隠」れたり「見」えたりするとし、下句で「綠羅」が「疎」か「稠」かが判断できないとする。頷聯では、上句で視覚的な鳥の不在（「未露」）と聴覚的な存在（「鳥啼」）とを対照させており、下句で動き回る鶴と枝に留まった鶴とを対照させながら、後者のみが視覚的に認識可能であることをいって、それぞれ句題を敷衍する。以上のように第七番の詩はいずれも、句題の文字のうち、体言を破題することよりも、「半收」という用言を破題することに力点を置いているといえよう。

ところが、尾聯では、両詩とも句題の「半收」を一掃し、晴れの空を仮定した上で、適当な述懐の感情を表して締め括っている。文時の場合には、当該行事が催されている清涼殿の西にある「琪樹」の風景を持ち出している。一体なぜ詩人たちは、句題の「霧半收」といういわば漠然とした情景を、尾聯に至って急に「晴」へと転換させてしまったのか。それは、句題の典拠となった中国漢詩の雰囲気（「鬪詩」という晴れやかな行事にふさわしいものへと作り変える必要があったからだと考えられる。句題の「林開霧半收」は、白居易の「重修香山寺畢題二十二韻以紀之」³⁸⁴）から採られたものである。この詩は、洛陽の竜門に近い香山寺の復元を祝福した詩だが、詩人の友人元稹（七七九—八三二）が死亡した翌年、太和六年（八三二）に作られた。白居易

はこの詩で、高齢の自分は禪門の「覚路」に従う必要があること、官職における「愛名の障を除くべきことを述べ、香山寺の辺に魯の隱公が隠遁したように、自分も当地を「我が菟裘」としたいと希望して結ぶ¹⁷。当時の白居易は、自らの処遇について、「閑」に重きを置くか「忙」に重きを置くかの間で気持ちが揺れていた。そうした心情のもとで作られた「重修香山寺畢題二十二韻以紀之」の一句である「林開霧半收」を題目としたことにより、この題目を通じて、平安詩人の句題詩にも白居易の心情が反映されたのではないだろうか。文時と維時とのいずれの場合も、破題において、句題の持つアンビバレンスな雰囲気を敷衍しているのは、白居易の心情の反映だと見なすことができるのではないだろうか。両者とも尾聯では、吉兆を示す晴れた空で全体を締め括っており、そのため、句題が本来持っていた含蓄が急に除去されてしまう。しかしながら文時は、白居易の詩に漂うささやかな陰気さを、尾聯の落句に示さないわけにはいかなかったものと考えられる。晴れている筈の仙境の風景に、不思議と「蕭蕭」としたものの悲しい秋の風が急に吹き出すのは、平安前期の句題詩が、句題の古句の典拠となった中国漢詩から深い影響を受けていることを証明するものであろう。¹⁸

Id 地名のある句題——「呉松江」をめぐる（第九番）

今まで分析してきた句題の文字は、「月」「螢」「林」などの自然の景物であり、これらは中国と日本とが共有する事物である。これに対して、中国固有の地名が句題に含まれた場合に、『天徳闢詩』の詩人がそれをどのように自らの詩に詠み込んだのかということは、非常に興味深い問題である。ここでは、第九番の詩によってその問題を考えることにしよう。まず、句題の典拠となった白居易の「松江亭攜樂觀漁宴宿」²⁴⁸⁸を以下に挙げる。

松江亭攜樂觀漁宴宿（松江の亭に樂を攜へ漁を觀て宴宿す）

震澤平蕪岸
松江落葉波

震澤 平蕪の岸
松江 落葉の波

在宮常夢想
為客始經過

宮に在りて常に夢想せり
客と為りて始めて經過す

水面排罾網

水面に罾網を排し

船頭簇綺羅

船頭に綺羅を簇めり

朝盤餚紅鯉

朝盤に紅鯉を餚にし

夜燭舞青娥

夜燭に青娥を舞はしむ

鴈斷知風急

鴈斷えて風の急なるを知り

湖平見月多

湖平らかにして月の多きを見る

繁絃與促管

繁絃と促管と

不解和漁歌

漁歌に和するを解せず⁽²⁰⁾

宝曆二年（八二六）、白居易が蘇州刺史であつた時に作られた詩で、吳の松江（太湖近くの名所）へ遊びに行つたときのものである。白居易は政務に忙しく、夢で想像するばかりだつた風景をやつと訪ねることできたと喜んでゐる。第一聯から第四聯にかけては、さまざまな景物が穏やかで調和的な雰囲気をはたして描かれる。「平蕪の岸」は「落葉の波」と対を成し、「在宮」の詩人は始めて松江亭の「客」になる。「罾網」の列は歌妓の「綺羅」の衣と比肩され、朝の「紅鯉の餚」の食事が夜の「青娥の舞」の遊びと並置されるなど、すべてが調和的に表されている。このような調和的な雰囲気に対して、最後の二聯では、いくつかの分裂的な事象が現れてくる。鴈の排列が激しい風のせいで乱れ、静かな湖面に月が映り、管絃を急速に鳴らすうち、詩人は漁夫の

歌が分からなくなつて、それに合わせることでできない。「松江の亭に樂を攜へ漁を觀て宴宿す」という詩題から窺われるように、分裂は、地元の漁夫と都から刺史として下つた白居易との間、さらに自然に興る人間の声と人工的に作られた樂器の音との間の乖離を述べている。吳の松江は、北国からの客人にとつて、異国の雰囲気有する土地であり、白居易の詩はこうした中国の詩的地理觀と密接に繋がっている。それでは、その「吳松江」を『天徳閣詩』の詩人たちがどのように解釈したかというところ、源順は句題の典拠に倣つて中国南方の地名と捉え、橘直幹は「綠松」の「江」という普通名詞に分解して理解したのであつた。

松江落葉波 以紅為韻（松江に落葉波だつ 紅を以て韻と為す）

左 源順

吳松江上碧波中

吳の松江の上 碧波の中

落葉浮來木漸空

落葉 浮び來る 木き漸く空し

戲藻鱸魚鱗欲變

藻に戯るる鱸魚 鱗變らんと欲す

浴流鷗鳥影難通

流に浴する鷗鳥 影通じ難し

斜駢水面嵐聲錦

斜めに水面を駢く 嵐聲錦なり

迴度潭心雨跡紅

はる 迴かに潭心を度る 雨跡紅なり

借問蘇州漁釣客

借問す 蘇州漁釣の客

其如秋半洞庭風

其れ秋半ば洞庭の風を如んせん⁽²¹⁾

右 橘直幹

綠松江被綺霞籠

綠松の江 綺霞の籠を被る

葉落波重幾里風

葉落 波重なりて 幾里の風たらん

聲繞沙村和暮雨

聲は沙村を繞りて 暮雨に和し

影逐煙鳥動晴空

影は煙鳥を逐ひて 晴空に動く

衝泥始變鷗眠白

衝泥に始めて變ず 鷗眠りて白し

疊渚唯看鶴跡紅

疊渚に唯だ看るのみ 鶴の跡紅し

誰識往還漁父意

誰れか識らん 往還する漁父の意

送秋多年老舟中⁽²²⁾

秋を送りて多年舟中に老いたり

第九番の順の詩は、後に一般化する所謂句題詩の詠法に則つてない箇所があり、この点について佐藤道生氏は、順が句題詩の詠法を意識していないことを指摘している。⁽²³⁾この「松江落葉波」という句題のように、「松江」「波」「落葉」の三つの事物が含まれるものは、平安後期になるとあまり見当たらなくなる。また、両詩は句題の典拠である白詩の内容をふまえていない。ただし順の詩の場合、尾聯で白居易の「池上小宴問程秀才⁽²⁴⁾」の尾聯を反映している。この律詩で白居易は洛陽と江南の風景を比べ、結局のところ、吳松江で過ごした時が比類の無い時期ではなかったかと蘇州からの客人に対して反語の形で強調している。⁽²⁴⁾

すなわち順は、句題の典拠となった詩の本文を踏まえる代わりに、白居易の別の詩の表現を借り、白居易と同じように中国の江南に対するノスタルジアを演出しているのである。白居易の「池上小宴問程秀才」と順の句題詩とを比較してみると、白居易は実際に吳松江を訪問した経験を持つていて、そこで過ごした記憶を詩に仕立てたのに対し、順は「吳松江」という地名を持つ句題に従い、洞庭湖（ここでは吳の太湖）を吹く微風を「蘇州客人」への問いかけを以て想像しようとする。白居易と順とはいずれも、詩を製作した時点で詩に詠まれた場所にいるわけではなく、従つて、その場所に対する特殊な感情、いわば懐かしさに近いような感情に

よつて詩を作っているように思われる。実際の経験に根差した白居易の懐かしさと、詩的な領域においてはありふれた、いわば仮想的な順の懐かしさとの間に相違はあつても、両者がエキゾチックなものに対する種の懐かしさを共有していたことは間違いないだろう。一方直幹は「吳松江」を固有名詞としてではなく一般名詞として、緑松が並ぶ江として扱った。この詩は平安後期に一般的となった所謂句題詩の詠法に基づいて作られた詩に最も近いものである。順と直幹との詩合で、順の詩は後代に一般化する句題詩の詠法に沿うものではなかったにも拘らず、巧みな詩とされ、判者の維時は「雨跡」の表現を吟味して長時間勝敗が定まらなかった。結局直幹の詩が勝を取ることもなかったが、⁽²⁵⁾このことはつまり、平安前期の句題詩においては、古句の句題の典拠となった中国漢詩との間に生き生きとした「インターテクスチャル」な関係を成立せしめることで、高い評価を得ることができたことを示していると思われる。

II 詞から詩へ——白居易「小曲新詞」について（第十番）

これまで検討してきた句題の古句は、中国の漢詩から抄出されたものであつたが、第十番の句題は例外的に「詞」から抄出されたものと考えられる。無論、白居易の「詞」は宋代に本格的に成熟した文体と違つて、曲に合わせて作られた「詞」、つまり俗謡を指す。第十番の句題は「秋聲脆管絃」で、この句題の典拠となつた白居易の「小曲新詞二首」^(192, 1193)は、まず其一で、宮廷で開催された天子の誕生節の宴会について鮮やかに述べ、そして、其二で舞台が急に変わり、物憂げな美人が「昭陽殿」に向かつて永遠のアンニュイを體現するという構成になっている。

小曲新詞二首

霽色鮮宮殿

霽色 宮殿鮮かに

秋聲脆管絃
聖明千歲樂
歲歲似今年

秋聲 管絃に脆らかなり
聖明 千歳の樂
歲歲 今年に似たれ

又一首

紅裾明月夜
碧簾早秋時
好向昭陽宿
天涼玉漏遲

紅裾 明月の夜
碧簾 早秋の時
好し 昭陽に向かひて宿するに
天涼しくして 玉漏遲し⁽²⁶⁾

言うまでもなく、元和二年（八〇七）に作られたこの「新詞」二首は、前年に詠まれた「長恨歌」で描かれた唐玄宗と楊貴妃との悲劇的な恋を叙述したものである。其一に見える「千歲樂」は、唐玄宗の誕生節に演奏されたことで知られる曲である。詩を読む者はみな天子と楊貴妃とがたどる悲慘な運命を知っており、従って、第四句の「歲歲似今年」は、天子の樂しみの永続性を言祝ぐものでありながら、一方で、そのことに対する氣味の悪い皮肉を余韻として残すものにならざるを得ない。二首の間には、楊貴妃の処刑という言いようのない悲慘な史実があり、其二では、「蓬萊宮」にいる彼女が長安の昭陽殿に向かい、絶え間の無い寂しさの中で不死の生活を過ごしている姿が描かれる。『天徳闢詩』の詩人は、「新詞」の描くこうした不幸な状況をどのようにして『闢詩』という晴れの場に合せたのか、また、「好」のような俗語が入っている俗謡をどのようにして典雅な律詩へと作り変えたのか。

秋聲脆管絃（秋聲管絃に脆らかなり）

右 文時

玉管朱絃脆也清
聲聲是莫不秋聲
商風眇眇凝嬌曉
蜀雨濛濛灑帶晴
落葉響隨孤竹亂
長松韻逐七絲輕
指忙靜撫仙窗色
唇忽寒吹璅砌情
應雅鶴飛思月後
聞韶鳳翥下雲程
天時聖日皆同德
萬歲將重奏太平

玉管朱絃 脆らかにして清し
聲聲として 是れ秋聲ならざること莫し
商風眇眇たり 凝りて曉を嬌ぶ
蜀雨濛濛たり 灑きて晴を帶ぶ
落葉の響 孤竹に隨ひて亂る
長松の韻 七絲を逐ひて輕し
指忙しくして靜かに撫づ 仙窗の色
唇忽ちにして寒く吹く 璅砌の情
雅に應じて鶴飛ぶ 月を思ふの後
韶を聞きて鳳翥る 雲を下るの程
天時聖日 皆徳を同じうす
萬歲將に重ねて太平を奏せんとす

左 維時

自有素商爽氣驚
管絃清脆耳先傾
汶陽篁篠遙分韻

自ら素商の爽氣に驚くこと有り
管絃清脆として 耳先づ傾く
汶陽の篁篠 遙に韻を分かち

巴峽流泉近報聲 巴峽の流泉 近く聲に報ゆ
 銀管吹時鸞發響 銀管吹く時 鸞響を發し
 玉徽彈處鳳和鳴 玉徽彈く處 鳳鳴を和す
 咸成一曲羌人思 咸く成る 一曲羌人の思
 夢斷三更叔夜情 夢斷たる 三更叔夜の情
 孤竹當唇秋月落 孤竹唇に當る 秋月落つ
 絲桐應指曉風輕 絲桐指に應ず 曉風輕し
 蕭辰合奏但寥亮 蕭辰の合奏但だ寥亮たり
 寶器宜傳萬代名 寶器宜く傳ふべし 萬代の名

句題は、「新詞」のうち、安祿山の乱以前のきらびやかな時代の、唐玄宗の誕生節を祝う宴會を叙述する其
 一から抄出されたので、村上朝の中秋節に行われた『鬪詩』の最後を締めくくるための句題としては極めてそ
 の場に相応しいものであり、村上朝と安祿山の乱以前の玄宗の治世とを上手く重ね合わせる事ができるもの
 であった。「秋聲脆管絃」という句題は、自然の音と人工の音とを対照させるモチーフになっており、これは、
 中国漢詩の伝統においてよく見られるものである。文時の詩は、そのモチーフをよく練って展開している。第
 一聯では、大胆にも、句題の「声」字を、管絃の様子を表す文字と「秋音」を表す文字として、都合三度にわ
 たって繰り返す。また、第三聯では、自然の音と音楽の「声」とを「落葉響」と「孤竹」、「長松韻」と「七
 絲」といった組み合わせによって巧みに表現し、それらが互いに融合し合う模様を描いている。第四聯では、
 舜が「韶」の曲を作曲した時、鳳が舜に敬意を払うために舞い降りたという故事を引き、村上天皇の御世が舜
 の治世と道徳的に同等であり、舜の音楽が鳳を引き寄せたのと同じように、村上天皇が自ら主催する天徳鬪詩

に高潔な臣下を集めうる人物であることを述べる。

第十番で作られたのはいずれも律詩ではないが、文時の詩は、題目、破題、述懐という所謂句題詩の詠法に
 則って製作されている。そうした文時の詩と比較すると、維時の詩は、いわばブリコラージュのごときのもので
 ある。例えば、維時の詩の第二聯にある「汶陽の篁篠」は潘岳「笙賦」の冒頭に「鄒魯之珍、有汶陽之孤篠焉
 (鄒魯の珍に、汶陽の孤篠有り)」とあって、笙の材料として知られるものであり、同じく「巴峽」は、琴の材
 料である椅梧の産地として潘岳「笙賦」に描かれた土地を連想させるが、これらの表現からは、『鬪詩』とい
 う場との関連は窺うことができない。また、自然の音(秋声)と宴の音(管絃)との融合という句題のモチー
 フを、村上朝の調和ある為政のあり方を賛美するために用いていない。これに対して文時は、句題のモチー
 フを破題して展開させ、故事を引いて村上天皇を舜と比況した上で、天皇への祝賀を述べて詩会全体を巧みに締
 めくくったといえよう。

III 句題詩と和歌——『中右記部類紙背漢詩集』を中心として

『中右記部類紙背漢詩集』(以下『漢詩集』と略す)は一条朝から崇徳朝にかけての詩会で作られた詩を集成
 した総集で、句題詩を多く収める。編者と成立時期については未詳であるが、恐らく平安後期の成立であると
 推測される。現存部分はわずかではあるが、五十余の詩会に参加した約二百五十人の作品を収めている。失わ
 れた部分を考慮したとしても、この詩集が平安後期の句題詩を研究する上で最も重要な資料であるという点
 は疑う余地がないだろう。

『漢詩集』に収められた句題詩を見渡したとき、平安前期の句題詩との大きな相違が、古句の句題から新題

の句題への移行にあることに気づく。実際、『漢詩集』に見える句題の中に、典故があると考えられるものは一つもない⁽²⁸⁾。また、そうした移行に伴い、句題が極めて簡単かつ均一的なものになっていったことを窺うことができる。本稿の後半では、平安前期から後期にかけて起こった句題及び句題詩の変化と、古句の句題から新題の句題への展開とについて述べることにしたい。結論からいえば、平安後期の新題の句題詩は、中国漢詩よりむしろ当時の和歌と深い関係を持つようになったと考えられる。この点を論証するにあたり、具体的には『漢詩集』に収められた「松樹臨池水」詩群を分析していくことにする。

IIIa 句題の変化——『中右記部類紙背漢詩集』と新題のこと

『漢詩集』に見える句題は、おおよそ三つのタイプに区分されると考えられる（双貫語を含む句題は考察対象に入れないものとする）。第一のタイプは叙述の陳述であり、「XはYである」という構造になる。第二のタイプはある物の様子、またはその物の様子の变化の陳述である。「XはYと似ている・似ていない」や「XはまだYである・Zになった」という構造になる（先述の第一のタイプの変型といえる）。第三のタイプは物の位置の陳述である。別表Iとして、『漢詩集』に見えるすべての句題について、それぞれの句題が如上三つのタイプに該当するか、虚字の有無（後述）、互いに文字が重複している句題がどれほどあるか（後述）、をまとめたものを本稿の末尾に掲出した。この表を見れば一目瞭然であるように、多くの句題は、この三つのタイプのいずれかに属する。この事実は、平安後期の句題が文法的にも内容的にも極めて簡素化されてしまったことを示すとともに、句題で扱われる事物が二つに制限されてしまったことと深く関わるものと考えられる。『天徳闢詩』の第九番は「松江落葉波」という句題で、「松江」・「落葉」・「波」という三つの事物が含まれていた。また、第七番の「林開霧半收」という句題の場合には、「林」・「霧」・「半收」の三つの事物があったのだが、このうちの

「半收」は体言ではなく、用言であった。二つの事物に制限された平安後期句題の構造は、歌題の「結題」という詠法と似ている。句題で扱う事物が二つに減ったために文字が五文字に満たない場合も出てくるが、そうした場合には、『漢詩集』における句題の大部分がそうであるように、「是」、「唯」、「為」等の虚字を使って五文字を満たしたものと思われる（別表I参照）。漢詩にはあまり利用されない筈の虚字が、平安後期の句題詩の新題にかなり多く見えるのは、句題で扱う事物が二つに制限されたということに起因しているのではないだろうか。

以上のように平安前期から後期にかけて句題が変化した結果、後期の新題を前期の古句の句題と比べると、極めて典型的、画一的になったといわざるを得ない。美術作品に喩えてみれば、平安前期の古句の題が多彩な風景画なら、平安後期の新題はありふれた風俗画だと言つてよいだろう。

以下に掲げたのは『漢詩集』から拾うことができる三十六の句題の中で、互いに文字が重複している句題がどれほどあるかを調査した結果である（別表I参照。以下に掲出した半角数字は、それぞれの句題の番号を示す）。

①四文字が重複している句題→一組(46・47)。

②三文字が重複している句題→五組(1・19/11・13/8・23・25・27(ただし「斟酒」と「酌酒」を同意語とする)/

28・29/13・15)。

③二文字が重複している句題→三組(50・51(ただし「醉郷」を「酒域」の同意語とする)/9・11/13・14・15・16・17)。

この数値によれば、三十六の句題の内、二十三の句題(約六〇%)は、その二文字以上が他の句題と重複することになる。いうまでもなく、これらの数値は『漢詩集』の現存部分から割り出した結果に過ぎないが、平安後期の句題が簡素化、固定化され、互いに似通った、独創性の乏しいものとなっていく傾向にあることは否

定できないだろう。

III 賀歌と句題詩——「松」をめぐる

ところで、平安後期の句題詩がそれまでに比べて、和歌とより密接な関係を持つようになることを論証するために、本来なら最も重要な資料である筈の『漢詩集』は、一方で、最も不適当な資料であるかもしれない。というのは、『漢詩集』は本来適当な部立に即して句題が配列されていたものと考えられるが、現存部分には部立が記された箇所がほとんど残っておらず、結果として、現存する多くの詩がどの部立に属するものかが明確ではないからである。唯一部立が明示されているのは、巻四十六の「飲食部上」で、そのうちの「酒部」及び「盃酒部」については句題及び句題詩の本文が合わせて残る。しかしながら「酒部」及び「盃酒部」は、和歌と句題詩との関係を考察するためには、最も不適当な箇所に違いない。よく知られるように、『万葉集』には大伴旅人が酒を賛美した著名な歌が収められているが、「酒」は勅撰集の部立にはなく、『古今和歌六帖』にも見当たらない。「酒」の部立は、「和」「漢」を対照的に扱おうとするテキストだけに存在する。『和漢朗詠集』の「酒」の部立（朗詠題）には、十一首の摘句の他に和歌一首が載せられており、『新選朗詠集』には九首の摘句の他に紫式部の和歌一首が載せられている。恐らく、「和」と「漢」とを並置しようとする試みにおいて「酒」の部立が立てられ、この部立の体裁を整えようとした編者が、和歌の題材としてはあまり一般的とはいえない「酒」に関する和歌を形式的に収めたものと考えられる。

先述のように『漢詩集』は現存部分がわずかであるため『中右記部類』巻五の紙背に当たる部分が何如なる部立であったかは不明である。しかし、そこに収められているほとんどの句題が「松」字を含むことから、「松」に関する部立であったかと推測され、歌題と類似しているものが散見される。和歌と漢詩とを直接比較

した研究が比較的少ないのは、文体・レトリック・表現等のレベルで和歌と漢詩とを比較するのが難しいからである。文体のレベルでいえば、五十六もの漢字をいわば贅沢に用いて作る七言律詩のような漢詩と、三十一音節を有するだけの和歌とを比較することは容易ではない。同様にレトリックの面でも、例えば句題詩には「題目」・「破題」・「本文」・「述懐」という構造があり、和歌一首を明確にこのような構造に分けて考えるのは難しいだろう。そこで、和歌と漢詩とを比較するために最も適当な方法であると稿者が考えるのは、表現論を援用することである。²⁹ 本稿では、特に広義の表現論を用いてみたい。広義の表現論を用いるというのは、漢詩及び和歌に用いられた個々の表現の典拠を確定していくばかりではなく、作品の主題（或いは題材）を通じてなされる詩と歌との影響関係において、それぞれの表現が作品において果たしている役割を分析していくこととするものである。以下、結論めいた話になるが、いささか具体的に述べておきたい。

長寿であることや常緑樹であることを本来的な属性として持っている「松」が詩歌の主題（或いは題材）として用いられる場合、その主題（或いは題材）としての「松」から多くの製作者が連想し、実際に作品の中で表現してきた主な事柄として、天皇の長寿を祈念すること（その際、多くの場合「千歳」「万歳」等の吉兆を示す数を伴う）、貞臣としての忠誠心を示す一方で、天皇の庇護を希求すること（影（蔭・陰）を天皇の庇護を表す比喩として用いる）、朝廷や院邸を仙郷として捉え、間接的に天皇や上皇を褒めたたえることの三つがあると考えられる。こうした三つの事柄は『漢詩集』に収められた「松樹臨池水」を句題とする一連の句題詩に表現されており、さらに、「松」を題材（或いは主題）とする賀歌にも同様に表現されている。ところが一方、中国漢詩においては、こうした三つの事柄が体系的な形では出てこないものである。ここでは、この点について、細かく論じていくことにする。

言うまでもなく「松」は、中国漢詩の伝統において、古くから好んで用いられてきた題材である。後漢及び

三国時代の古詩や樂府詩において、「松」は、洛陽の西陵にある墓地に植えられた樹木として「柏」木とともに詠まれることが多く、阮籍の「詠懷」詩にもあるように、秋の愁いや寂しき、老いや死への深い嘆きと密接に結びつくものであった。そのような感情を背景として「松」は、現時点での生活を徹底的に楽しもうという発想にも結びつく。「松」をめぐるこのような心情は、以下に掲げる「古詩十九首」其十三（『文選』卷二十九）に顕著に窺うことができる。

驅車上東門
遙望郭北墓
白楊何蕭蕭
松柏夾廣路
下有陳死人
杳杳即長暮
潛寐黃泉下
千載永不寤
浩浩陰陽移
年命如朝露
人生忽如寄
壽無金石固
萬歲更相送
賢聖莫能度

車を上東門に驅りて
遙かに郭北の墓を望む
白楊 何ぞ蕭蕭たる
松柏 廣路を夾む
下に陳死の人有り
杳杳として長暮に即く
潛に黃泉の下に寐ね
千載 永く寤めず
浩浩として 陰陽は移り
年命は朝露の如し
人生は忽として寄の如く
壽に金石の固き無し
萬歲に更相送り
賢聖も能く度ゆること莫し

服食求神仙 服食して神仙を求むるも
多為藥所誤 多くは藥の誤る所と為る
不如飲美酒 如かず 美酒を飲み
被服紬與素 紬と素とを被服せんには⁽³⁰⁾

詩人が市門を出、郭北の墓地を見渡すと、風が白楊に蕭蕭と吹き、松柏が墓道を夾んで並んでいる。そこで詩人は人生の無常を嘆き、そうした無常に対しては仙薬に頼っても無駄であることを読み手に警告した上で、従って、自分たちがなし得ることは、いい酒を飲み、優雅な衣服を着ること以上にないとし、現況を享受することの重要性を説く。

「古詩十九首」には仙薬の存在についての言及が見えるが、阮籍・嵇康以降、特に晉朝の「遊仙詩」において、「松」は仙境の風景を象徴するものとなった。著名な仙人として「赤松」という人物もいる。詩人は、墓地の代わりに仙郷へと思いを馳せるようになった。仙郷の「松」には道教的な要素が含まれており、「松」の「貞幹」もまた、不純な俗世に染まらないという点で道教的な発想と関わりを持つものであったと考えられるが、一方で、儒教的な発想のもとでは、聖君に仕える忠実な臣下を象徴するものであった。特に初唐の朝廷文学においては、こうした「松」と貞臣との結びつきが、極めて大きな影響力を発揮したといえるだろう。そして唐代には、「松」の題において、書齋や寺院前の松を褒め、画の中の松を詠むという新しい趣向が生まれることになった。

以上、中国漢詩における「松」について眺めてきたが、次に『漢詩集』の「松樹臨池水」の詩群に注目してみよう。ここに掲げられている一連の句題詩は、寛治四年（一〇九〇）四月二十日、堀河天皇と白河上皇とが臨席して催された詩宴で詠まれたものである。⁽³¹⁾便宜上、「松樹臨池水」詩群の各詩に一連番号を付し、各詩の

作者とともに本稿末尾に掲出した別表Ⅱに示した(表中、①から⑤については後述)。この表からわかるように、本詩群には二十三首の句題詩が存する。この二十三首の中、十九首で句題の五文字を首聯に詠み込んでいることから、この時期には所謂句題詩の詠法がかなり定着していたことを窺うことができる。⁽³²⁾ 7の源師頼の詩の首聯に「水」と「臨」の字がなく、4の源経信の詩及び11の藤原季綱の詩の首聯に「樹」の字がなく、2の源俊房の詩の首聯に「水」の字がない。「樹」と「水」の字にはそれほど大きな意味はなく、意味的には「松」と「池」に含まれているものと考えられるので、結局、7の師頼の詩以外のすべての詩で、首聯に句題の五文字を詠み込んでいることになる。それぞれの詩が互いに相似た点が多いのは、句題を同じくするためだけではなく、「情」の韻字にも由来する。18の藤原為房の詩以外のすべての詩において、韻字としての「情」字がそのまま用いられっており、「有情」の形で八首(1、6、7、10、13、17、20、23)に見え、さらに「歓楽情」・「詩情」・「多情」・「動情」等があり、こうした表現からは、場の雰囲気とそれに相応しい感情を窺うことができよう。

同じ詩会において同じ句題のもとで作られた詩であれば、類似の表現が多いのはむしろ当然のことであろう。別表Ⅱには、「松樹臨池水」詩群に見える表現で、互いに類似するものを①詩宴を称える表現、②千・万を用いた表現、③「貞」を用いた表現、④仙郷と関わる表現、⑤松以外で長寿を象徴的に表す表現、といった五つのカテゴリーに従って体系的にまとめた。この表により、「松樹臨池水」詩群に特徴的な点を顕著に窺うことができる。第一に特徴的なのは、詩宴のきらびやかさを強調している点である。例えば、1の大江匡房の詩の尾聯に「勝地宸遊看不飽(勝地宸遊看れども飽かず)」とある「勝地」や7の源師頼の詩の尾聯に「水閣秋台添勝趣(水閣秋台勝趣を添へたり)」とある「勝趣」などは、詩宴を称え、そのきらびやかさを強調していると考えられる(別表Ⅱ①参照)。⁽³³⁾ これは、天皇及び上皇臨席のもと行われた詩宴であるという場の性格を考慮すれば当然のことといえる。第二に、多くの詩が「千」や「万」等の数字を用いて天皇や上皇の長寿を祈念する意

を込めている点である(別表Ⅱ②参照)。同じく1の匡房の詩の尾聯に「千秋万歳幾相迎(千秋万歳幾たびか相ひ迎へん)」などであるのは、その顕著な例であらう。⁽³⁴⁾ 第三に、約三分の二の詩が、句題の「松」を貞臣としての忠誠心を表すために用いている点である(別表Ⅱ③参照)。⁽³⁵⁾ 第四に、ほぼ半分の詩が、詩宴の場である白河上皇の鳥羽殿を仙郷に見立てている点である(別表Ⅱ④参照)。⁽³⁶⁾ 第五に、「松」の長寿に関わって、鶴のことに「松」以外の長寿の象徴についても言及している点である(別表Ⅱ⑤参照)。例えば、9の行家の詩の尾聯には「鶴棲靈幹覺遊藻、勝地猶多歡樂情(鶴靈幹に棲みて覺は藻に遊ぶ、勝地猶ほ歡樂の情多し)」とある。⁽³⁷⁾ 言うまでもなく、平安時代の文字における「松」が長寿、貞臣、仙郷といった事柄と結びついているのは、中国漢詩の影響によるものであらうが、以上に見てきた「松樹臨池水」の詩群のように、それらが体系的に繋がりを以て表現されたものは、中国漢詩にはあまり見られない。中国漢詩のうち、題の設定や発想の面で「松樹臨池水」題の詩群のあり方に最も近いと考えられるのは、宮殿の松を褒め称える朝廷文学の漢詩である。しかしながら、そうした詩ではあっても、「松樹臨池水」の詩群とは明らかに異なる点が存する。

唐の員南溟は、二首の詩のみが現在に伝えられる無名の詩人であるが、その「禁中春松」には「千」や「万」等の吉兆や長生を暗示する数字が見えない。⁽³⁸⁾ また、中唐の陸贄による同題の詩には「願符千載寿」というように吉兆を表す数字が用いられているが、「禁中」を仙郷に見立てた表現はない。⁽³⁹⁾ さらに、同じく中唐(八世紀末)の常沂が残した唯一の詩である同題の詩は、吉兆の数字を用い、「松」が「直臣」と「聖澤」といった表現と繋がりを持つものとして表現されてはいても、「禁中」を仙郷として扱ってはいない。⁽⁴⁰⁾ 蔣義喬氏は、日本の所謂句題詩の詠法の成立に中国の詠物詩が大きな影響を与えたことを指摘した(注3)が、その説を考慮すれば、「松樹臨池水」詩群における「松」と李嶠の「松」題の詠物詩における「松」とで、表現する事柄が共通しているのではないかという推測を立てることができる。しかしながら李嶠の詩でも、やはり君主の宮

殿を仙郷として見立てる表現が見えず、さらに、「松樹臨池水」詩群のように、詩宴の場への言及や、天皇に対する作者の述懐も表明されておらず、両者の間には大きな相違があると言わざるを得ない。⁽⁴⁾

「松樹臨池水」を題とする詩群を含め、『漢詩集』の句題詩を見渡してみると、二つのことが見て取れる。一つは、『天徳闢詩』で競われた左右の二首には、ある程度の相違点が見られたのに対し、『漢詩集』における同題の句題詩は、いずれも極めて似通ったものばかりであるという点である。もう一つは、「松樹臨池水」を句題とする一連の詩において、「松」をめぐる個々の表現や比喩は中国詩の発想に一致するが、題の「松」から連想され、表現される事柄、言うなれば、「松」に内在するダイナミックな連想の体系（以下、この概念を〈連想体系〉と呼ぶ）は、中国詩に見えないものであるという点であり、この点によって「松樹臨池水」詩群は興味深い独自性を有しているといえよう。

ところで、「松樹臨池水」という句題において「松」が持つ〈連想体系〉は、賀歌に歌語（或いは歌題）として用いられる「松」の〈連想体系〉との間に興味深い類似性を有している。賀歌で「松」が詠まれる例は、平安前期から後期にかけて急速にその割合を伸ばしている。『古今和歌集』『賀歌』で「松」を詠むのは二十一首中一首のみ（四・五％）であるが、『千載和歌集』では三十六首中七首（一九％）、そして『新古今和歌集』では四十九首中十二首（二五％）が「松」に言及している。こうしたことから、平安後期になると、晴の場面において「松」を和歌に詠むことがかなり流行していたものと推測される。

そこで、この時期において、句題詩における「松」と賀歌における「松」とにそれぞれ内在する〈連想体系〉が、互いにどれほど繋がりを持つものであるのかを具体的に検証してみたい。

既に言及したように、長寿であることや常緑樹であることを本来的な属性として持っている「松」が詩歌の主題（或いは題材）として用いられる場合、その主題（或いは題材）としての「松」から多くの製作者が連想

し、実際に作品の中で表現してきた主な事柄として、天皇の長寿を祈念すること（その際、多くの場合「千歳」・「万歳」等の吉兆を示す数を伴う）、貞臣としての忠誠心を示す一方で、天皇の庇護を希求すること（「影（蔭・陰）」を天皇の庇護を表す比喩として用いる）、朝廷や院邸を仙郷として捉え、間接的に天皇や上皇を褒めたえることの三つがあると考えられる。

このうち、天皇の長寿を祈念することについては、『漢詩集』所載の「松樹臨池水」詩群と同様、「松」を詠む賀歌にも見ることが出来る。「松」を詠む大半の賀歌に「千歳」、「万歳」といった吉兆を示す数字を用いた表現が見えており、これは歌か詩かを問わず、「松」によって連想される事柄のうちで最も基礎的なものであると言える。また、「松」を詠む賀歌において、君子の宮殿を仙郷と重ね合わせる例はあまり多くはないが、見られないわけではない。例えば、式子内親王は、父の後白河上皇の庇護のもとに過ごしたいという祈りを、次のように詠んでいる。

百首歌よみ給ける時の祝ひの歌

式子内親王

動きなくは万代ぞ頼むべき はこやの山の峰の松蔭⁽⁴⁾

この歌では、上皇の宮殿が「莊子」「逍遙遊」の仙人の住む「はこや（藐姑射）の山」に比定されているのが確認できよう。

ここで、この式子内親王の和歌に見える「蔭」に注目しておきたい。この「蔭」は、植物としての松の蔭を表現するものであるとともに、父である上皇の庇護を暗示する。そこで、「松」をこの歌の主題と捉え、所謂句題詩の詠法を念頭に置きながら「蔭」の持つこうした二面性を見ると、前者の「蔭」は、「松」（＝主題）を表した（言い換えた）ものとして破題的である一方、後者は、上皇の庇護という自らの希望を暗示しているという点で述懐的であると考えられる。そして、「蔭」の持つこうした破題的な意味と述懐的な意味とを見比べ

ると、前者が文字として明示された表面的なものであるのに対し、後者はそうした表面的な意味の裏に隠された暗示的、比喩的なものであるということができよう。『古今和歌集』の賀歌のうちで唯一「松」を詠んだ次の歌も同じ連想を展開している。

良岑経也が四十の賀に、女に代りて、よみ侍ける 素性法師

万世を松にぞ君をいはひつる 千年のかげにすまむと思へば⁽⁴⁵⁾

良岑経也の娘が父の四十歳の誕生節のために素性に作らせた代作の歌であるが、先の式子内親王の歌と同じく、松の「かげ」は、父による庇護を表すものであると同時に、植物としての松の影を表すものでもある。

一方、『漢詩集』の「松樹臨池水」詩群では、句題そのものが「影」を暗示している。実際、詩群のうちの半分以上の詩において、頷聯または頸聯で「松」が池に映る「影」に言及している。無論ここでの「影」は、直接的には植物としての「影」を意味するものであって、白河上皇による庇護を意味するものではない。しかしながら、「松樹臨池水」における「松」とその「影」とは、実際の松と水面に反射し投影される松という関係にあり、従って、臣下の忠誠心を象徴するものとして描かれた松は、それが水面に投影された影として描かれたとき、臣下の忠誠心の反転として、君主の庇護を暗示していると考えることができるように思われる。さらに付け加えれば、これまで「松樹臨池水」という句題における「池」については考察の対象としてこなかったが、この句題の場合には、「池↓水↓影↓松の投影」ということになり、「池」は、「影」とともに「松」の〈連想体系〉にあると考えることが可能であろう。従って、この句題においては、「松」の〈連想体系〉が、賀歌におけるそれに類似していることが重要であるといえよう。

菅原在良には、「松樹臨池水」の題で詠んだ次の和歌が残っている。

松樹臨池水

きしちかくおひくるまつのみどりこそ いけにちとせのかげはとどむれ⁽⁴⁶⁾

在良は、平安後期において、詩にも歌にも秀でた人物として著名である。この歌では、池に映った「影」が「千歳」であるという一見矛盾した表現が用いられている。句題詩の詠法に則してこの歌を見ると、上の句の「きしちかくおひくるまつ」の「まつ」が「松樹」の文字をそのまま詠んでおり（題目に当たる）、「きしちかくおひくる」が「臨池水」を言い換えて表現したもの（破題に当たる）と考えることができる。そして、下の句では、「松」の〈連想体系〉に従い、「千歳」という表現が用いられている。以上の要素は、この歌の表面的な解釈に関わるものと考えられる。一方、「影」をめぐる「松」の〈連想体系〉を念頭に置きながら、この歌が暗示しているところを解釈してみると、まず上の句では、「きしちかくおひつる」（＝岸に近い危険な場所に生える）で、自らの不安定な立場を示し、その後続く「まつのみどり」で自らの臣下としての不変の忠誠心を暗示しているものと考えられる。そして下の句の「かげ」が君主などの庇護者による庇護を暗示し、それが「千歳」であることを表現していると考えられる。表面的な解釈においては、池に映った「影」が「千歳」であるという一見矛盾して見える表現は、「影」が君主の庇護を暗示すると考えることにより、理にかなったものとして解釈できるものと思われる。

IV おわりに

古句の題から新題へ、という平安前期から後期にかけての句題の展開を考察することが、本稿の主な目的であった。平安時代を通じて句題詩という文体はすっかり定着し、その構成は、題目・破題・本文・述懐の四つの聯を有する七言律詩として一般化した。句題詩の詠法（構成法）の定着、破題の緻密化、句題の類型化・画

一化はどれも句題詩の展開として重大な側面であったと思われるが、それらよりも句題詩を根底的に変えるのに力があつたのは、古句の題から新題への移行だったのではないかと思われる。『天徳闢詩』から窺われるような中国漢詩との「インターテクスチャル」な関係は、平安後期の『漢詩集』では、和歌の題材との「インターピカル」な関係へと展開することになった。確かに漢詩と和歌とを形式・題・語彙・表現等のレベルで比較するのは難しいが、本稿では、『漢詩集』の「松樹臨池水」題の句題詩を例にとり、それらが「松」によって連想される事柄（松の〈連想体系〉）において、六朝や唐代の中国詩よりも和歌とより強く結びついているという点を明らかにすることができたと考える。こうした視点からは、平安後期の句題詩は「漢詩」というよりも「和詩」と呼ぶ方がふさわしいと思う。もちろん、一つの側面だけを取り上げて句題詩の国風化を論じることについては慎重でなければならぬであろう。しかし、新題の句題詩が、ある面において、中国漢詩よりむしろ和歌と近い関係を持っていることは、間違いないものと思われる。

最後に、今後の展望を述べておきたい。平安前期から後期への、いわば「漢詩」から「和詩」への展開を考慮した場合、両者の分析に際しては、いささか異なる方法を用いるべきではないかと思われる。特に平安後期の句題詩の場合、中国漢詩に典拠を採る一方で、和歌の影響を念頭に置きながら分析することが重要であり、そのことによって、句題詩の研究に新たな進展が期待できるものと考えられる。本稿の「漢詩」から「和詩」へとという視点が、今後の和漢比較研究にこくわずかでも貢献できれば幸いである。

注

(1) 『群書類従』第九輯、三六二頁。

(2) 『作文大体』の骨格といえる本文は平安中期に成立し、平安後期に藤原宗忠等によって編集され、室町末期に至るまで

繰り返し増補された。それ故、諸本の成立時期については、その特定が難しい。山岸徳平「作文大体について」（『日本漢文学研究』一九七二年、有精堂出版）参照。

(3) 小沢正夫は、中国における句題詩の起源が擬古詩や樂府詩にあるとする（『六朝時代における句題詩の成立』愛知県立女子短期大学紀要』第二号、一九五一年、『古今集の世界』一九七六年、塙書房、二七七頁）。しかし、日本の句題詩と中国の樂府詩とを比較した場合、古句を句題として用いるという点は共通するものの、それ以外の側面、すなわち詠法や詠作状況等の点において、根本的に異なっていると言わざるを得ない。また、小野泰央は、中国の漢詩の中に、句題の文字を首聯に入れる、古句を題にするなど、日本の句題詩と相似するものがある点を指摘する一方で、句題詩というジャンルは日本にユニークな現象だとしている（『平安朝句題詩の制約―題字を発句に載せること―』『和漢比較文学』第十二号、一九九四年一月）。先頃、蔣義喬は、句題詩が日本に独特の文体として成立したその背景について、中国の詠物詩の影響があったことを論じた（『詠物詩から句題詩へ―句題詩詠法の生成をめぐって―』『和漢比較文学』第三十五号、二〇〇五年八月）。首肯すべきであろう。

(4) 元競の『古今詩人秀句』については、羅根澤『隋唐文学批評史』（一九九六年、台湾商務印書館）、四二―四六頁参照。中国の多くの「句図」は宋代の『吟窗雜錄』の明版に存する。陳應行『吟窗雜錄』（一九九七年、中華書局）参照。

(5) 唐代・五代の詩論の発展と宋代『詩話』との対照については Yugen Wang, *Poetry in Print Culture: Texts, Reading Strategy, and Compositional Poetics in Huang Tingjian (1045-1105) and the Late Northern Song* (Ph. D. diss., Harvard University, 2005) 参照。

(6) 佐藤道生「平安後期日本漢文学の研究」（二〇〇三年、笠間書院）、二〇五―二八頁。

(7) 「インターピカル」(intertopic) という語は筆者の造語である。拙稿「Topic Poetry is All Ours—Poetic Composition on Chinese Lines in Early Heian Japan,」in: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 67.1 (2007) 参照。欧米の文学史には、日本の漢詩及び和歌の製作において頻繁に行われた「題詠」という行為が見出せないので、欧米の文学理論において新たなこの行為を説明するため、新たな述語を造り出さねばならなかった。「題詠」の場合、原拠のテクストよりも、採用された「題」による連想が詩歌の製作の基にある。「インターピカル」(intertopicity) とは、そのこととを謂いである。歌論の述語で説明すれば「インターテクスチャル」な関係は本歌取りと似ている。「インターピカル」な関係とは、同じ主題で詠まれた詩歌の間の関係を指すものといえる。

(8) 前掲注6書。

- (9) 以下「關詩」における句題詩の訓詁と解釈については、小野泰央・中屋健治・津田潔『天徳三年八月十六日關詩行事略記』(訳注稿)(I-VI)、『群馬高専レビュー』第十四・七号、一九九五年八月、『東京工業高等専門学校研究報告書』第二十八号、一九九六年十二月、同第三十四号、二〇〇二年九月を参照した。
- (10) 前掲注9論文(I)、二十七頁。
- (11) 岡村繁『白氏文集(九)』(新釈漢文大系、二〇〇五年、明治書院)、五六九頁。
- (12) 「清景涼風」の意。ここでの統語的な倒置法は、行事の場所(清涼殿)を暗示しつつ、「拼字法」という優雅な修辭法を援用して、当日の天気(清景涼風)をも併せて示している。
- (13) 夜の半ばを示している。
- (14) 「蒙求」(193、194)。「藝文類聚」読書「宋書曰、車胤、字武子。少勤學、家貧無燈。夏月乃聚螢照讀、冬曾聚雪。仕至司徒。」「文鳳抄」は「統晉陽秋」の記事を引く。本間洋一『歌論歌字集成 別卷二』(一九九九年、三弥井書店)、二五六頁。
- (15) 「商」は五行によると「金」、従って「秋」に相当する。
- (16) 訓詁については、前掲注6書、二二―二二頁を参照した。
- (17) 朱金城『白居易集箋校』(一九八八年、上海古籍出版社)、二二二―二二六頁。翌年製作の「修香山寺記」では、かつて元稹とともに訪問した香山寺で哀悼の意を表している。同、三五八―九二頁。
- (18) 前掲注9論文(VI)でも、文時の尾聯の「蕭蕭」という表現が晴の場の雰囲気と矛盾することが指摘されている。
- (19) 一作「吳」。
- (20) 前掲注11書、四二五―四六頁。
- (21) 前掲注6書、二二―二四頁。
- (22) 『群書類從』第九輯、二八五頁。
- (23) 前掲注6書、二二五頁。
- (24) 尾聯は以下のとおりである。「停盃一問蘇州客、何似吳松江上時」(盃を停めて一たび問ふ蘇州の客、吳松江の上の時に何似と)。前掲注17書、一九五〇頁。
- (25) 依雨跡句左詩停滯、同講師持疑以久、判者遂以右為勝(雨跡の句に依りて左詩に停滯す、同じく講師疑を持ちて已に久し、判者遂に右を以て勝と為す。『群書類從』第九輯、二八五頁。
- (26) 岡村繁『白氏文集(四)』(新釈漢文大系、一九九〇年、明治書院)、二二八―二九頁。

- (27) 梵康の字。
- (28) 『前秦漢魏晉南北朝詩』・『全唐詩』・『白氏文集』・『芸文類從』・『四庫全書』を検索して確認した。ただし「清涼松竹下」については、梅堯臣(一〇〇二―一〇六〇)「陽寺承桐城宰」に見えるが、これは偶然だと思われる。
- (29) 表現論については、本間洋一「王朝漢文学表現論考」(二〇〇二年、和泉書院)を参照。
- (30) 花房英樹『文選(四)』(全釈漢文大系、一九七四年、集英社)、二四八―二四九頁。
- (31) 「松樹臨池水」詩群の劈頭を飾る大江匡房の詩と詩序については、前掲注6書、一七三―二〇四頁に詳しい。
- (32) 18は首聯が残っていないので、句題の文字がどれほど首聯に詠み込まれているかについては判断できない。
- (33) 勝地(1、4、9、11、23)、勝趣(7)、(此地)勝形(17)、佳會(3)、佳遊(18)、辛日(6)。
- (34) 千年(2、4、10、14、16、18、19、20、21、23)、千秋(1、5、9、12、21、22)、万歳(1、9、12、14)、万株影(6)、万年(13、22)、万葉榮(16)。
- (35) 表貞(2、4、9、14、15、16、19、20、21、22)、抽貞(5)、持貞(11)、方貞(23)、貞幹(17)。
- (36) 仙池(7)、仙家(1、3)、仙洞(9、18)、仙庭(10)、仙境(11)、仙齡(13)、仙鶴(14)、蓬萊(6、20)、仙標(22)、射山(14、18)。
- (37) 長生(6、10、15、17、18)、鶴(3、7、9、11、13、14、21)。
- (38) 員南溟「禁中春松」(『全唐詩』)
- 鬱鬱貞松樹、陰陰在紫宸。蔥龍偏近日、青翠更宜春。雅韻風來起、輕煙霽後新。葉深棲語鶴、枝亞拂朝臣。全節長依地、凌雲欲致身。山苗陰不得、生植荷陶鈞。
- (39) 陸贄「禁中春松」(『全唐詩』)
- 陰陰清禁裏、蒼翠滿春松。雨露恩偏近、陽和色更濃。高枝分曉日、虛吹雜宵鐘。香助鑪煙遠、形疑蓋影重。願符千載壽、不羨五株封。幸得迴不一「」管、全勝老碧峰。
- (40) 常沂「禁中春松」(『全唐詩』)
- 映殿松偏好、森森列禁中。攢柯霑聖澤、疏蓋引皇風。晚色連秦苑、春香滿漢宮。操將金石固、材與同直臣。翠影宜青瑣、蒼枝秀碧空。還知沐天眷、千載更凶龍。
- (41) 李嶠「松」(胡志昂編『日藏古抄李嶠 詠物詩注』上海古籍出版社、徐定祥『李嶠詩注』上海古籍出版社)
- 鬱鬱高巖表、森森幽澗隈。鶴棲君子樹、風拂大夫枝。百尺條陰合、千年蓋影披。歲寒終不改、勁節幸君知。

別表 I 『中右記部類紙背漢詩集』の句題

	タイプ	虚字	他の句題との文字の重複
1.) 月は為松花	I (叙述陳述)	是、為	三文字重複 (19)
2.) 松色雪中鮮	III (位置陳述)	中	
3.) 寒松猶有雪	I (叙述陳述)	猶	
4.) 白雪滿庭松	III (位置陳述)		
5.) 松間風似秋	II (様子、様子の变化)	間	
6.) 松風調雅琴			
7.) 池水隔松見			
8.) 酌酒對寒松	III (位置陳述)		三文字重複 (23・25・27)
9.) 松樹臨池水	III (位置陳述)		二文字重複 (11)
10.) 殿庭翻舞衣			
11.) 松樹有涼風	I (叙述陳述)	有	三文字重複 (13); 二文字重複 (9)
12.) 松間風度秋		間	
13.) 松竹有清風	I (叙述陳述)	有	三文字重複 (11); 三文字重複 (15); 二文字重複 (14・15・16・17)
14.) 雪裏松竹	III (位置陳述)	裏	二文字重複 (13・15・16・17)
15.) 清涼松竹下	III (位置陳述)	下	三文字重複 (13); 二文字重複 (13・14・16・17)
16.) 松竹不知秋		不	二文字重複 (13・14・15・17)
17.) 夾水多松竹	I (叙述陳述)		二文字重複 (13・14・15・16)
18.) 芳友不如花	II (様子、様子の变化)	不如	
19.) 月は為秋友	I (叙述陳述)	是、為	三文字重複 (1)
20.) 21.) 22.) 目錄			
23.) 酌酒對明月	III (位置陳述)		三文字重複 (8・25・27)
24.) 花色映春酒			
25.) 酌酒對殘菊	III (位置陳述)		三文字重複 (8・23・27)
26.) 再吹菊花酒			
27.) 對雪唯斟酒		唯	三文字重複 (8・23・25)
28.) 盃酒泛花菊	III (位置陳述)		三文字重複 (29)
29.) 落花浮酒盃	III (位置陳述)		三文字重複 (28)
30.) 雪裏勸盃酒	III (位置陳述)	裏	
31-43.) 無題			
44.) 欠題 (「乘醉望桃源」か?)			
45.) 曲江花初醉			
46.) 勸醉是桃花		是	四文字重複 (47)
47.) 桃花唯勸醉		唯	四文字重複 (46)
48.) 醉來? 見花	II (様子、様子の变化)	來	
49.) 醉中唯送春		中、唯	
50.) 醉鄉秋欲盡			二文字重複 (51)
51.) 明月酒域中	III (位置陳述)	中	二文字重複 (50)
52.) 菊花為上樂	I (叙述陳述)	為	
53.) 羽爵泛流來	II (様子、様子の变化)	來	

◎ 各句題の番号は、『図書寮叢刊 平安鎌倉木刊詩集』(一九七五年、明治書院)に於いて詩会毎に付された番号に拠る。

◎ 「他の句題との文字の重複」の項に於ける () 内の数字は、文字が重複する句題の番号を示す。

- (42) 『千載和歌集』の賀歌で「松」が詠まれるのは以下の通り(新編国歌大観番号にて示す。以下同)。614・616・617・625・628・629・634。
- (43) 『新古今和歌集』の賀歌で「松」が詠まれるのは以下の通り。709・716・722・725・726・727・728・729・735・744・747・756。
- (44) 『千載和歌集』(625)、新日本古典文学大系、一九二頁。
- (45) 『古今和歌集』(356)、新日本古典文学大系、一一七頁。
- (46) 『在良集』(29)、私家集大成中古II、三九七頁。
- (47) 前掲注29書、九七頁。
- (48) 中西進は『懷風藻』所収の文武天皇の「詠月」の漢詩を解釈するために、和歌世界の影響を受けた漢詩を指す「和詩」という概念を造りだした(『日本文学と漢詩 外国文学の受容について』二〇〇四年、岩波書店、三八―四二頁)。
- 〔付記〕 本稿を執筆するにあたって、佐藤道生先生、山田尚子氏より懇切な教示をいただきました。厚く御礼申し上げます。また、筆者の乱文を修正して下さった岩崎夕子さんに心から感謝申し上げます。

別表Ⅱ 「松樹臨池水」詩群における類似表現

一連 番号	作 者	①詩宴を称 える表現	②「千・万」を用い た表現	③「貞」を 用いた表現	④仙郷と関 わる表現	⑤松以外で長寿を 象徴的に表す表現
1	大江 匡房	勝地	千秋万歳		仙家	
2	源 俊房	勝地	千年翠／万葉榮	表貞		
3	藤原 師通	佳会			仙家	鶴
4	源 経信	勝地	一千年露	表貞		
5	藤原 通俊		千秋計会	拙貞		
6	藤原 季仲	幸日	万株影		蓬萊宮	長生
7	源 師頼	勝趣			仙池	鶴
8	源 道時					
9	藤原 行家	勝地	千秋波／万歳岸	表堅貞	仙洞	鶴
10	藤原 宗忠		一千年色		仙庭	長生
11	藤原 季綱	勝地		持貞	仙境	鶴
12	藤原 成季		千秋池上、万歳名			
13	藤原 敦基		万年声		仙齡	鶴
14	惟宗 孝言		松樹千年、万歳榮	表貞	仙鶴、射山	鶴
15	藤原 有俊			表貞		長生
16	藤原 有信		千年色／万葉榮	表貞		
17	源 成宗	勝形		貞幹		長生
18	藤原 為房	佳遊	千年影		仙洞、射山	長生
19	菅原 在良		千年緑色	表貞		
20	平 時範		千年寿	表貞	蓬萊王母	
21	大江 隆兼		千秋兮与千年契	表貞		鶴
22	藤原 俊信		千秋流、万年榮	表貞	仙標	
23	藤原 友実	勝地	千年翠	方貞		

◎ 『中右記部類紙背漢詩集』所収の「松樹臨池水」詩群の各詩に一連番号を付した。

◎ ②の項において、／で二つの語を分けるのは、両者が対偶関係にあることを表す。

『詩序集』の破題表現と『和漢朗詠集』

山田 尚子

はじめに

近年、平安中期以後に定着する所謂句題詩の詠法（構成方法）が明らかになるとともに、当時の句題の詩序について、その構成が句題詩の詠法と密接に関わることが指摘されている。^①句題の詩序は、詩宴で製作される句題詩群に冠され、開催された詩宴についての説明、詩題についての説明、序者の謙辞がそれぞれ順序立てて盛り込まれるが、平安中期以後の詩序の場合、詩題について説明する箇所（第二段）は、題目、破題、本文（譬喩）のごとく、句題詩とほぼ共通する構成をとる。以下、平安中期以後の句題の詩序の構成をごく簡単に示しておく。

第一段 詩宴についての説明（誰が何時、何処で、何故、如何なる詩宴を催したか）

第二段 詩題についての説明