

宋詞と引用

施 小 焯

The Citation in Lyrics of the Song Dynasty

SHI XIAOWEI

キーワード

宋詞, 引用, 用典 (典故の引用), 成句の借用, “化用”, 黄庭堅, 無一字無来処, Northrop Faye, Roland Barthes, 錢鍾書

—

詩歌創作における「引用」にスポットを当てようとする小文なので、起筆に当っては、やはり作者が一度自ら「引用」という行為を実践して見る必要はあるかも知れない。ただ、いきなり本稿のテーマと想定されているはずの宋詞に突入するのを差し控え、さしあたって明代の楊慎（字は用修，号は昇庵，1488～1559）という詩人兼学者の作になる七言律詩を一首、先んじて読むことから始めたいと思う。

塞垣鷓鴣詞¹ 楊 慎作

秦時明月玉弓懸，	秦時の明月，玉弓懸かり
漢塞黃河錦帶連。	漢塞黃河，錦帶を連ぬ
都護羽書飛瀚海，	都護の羽書，瀚海を飛び
單于獵火照甘泉。	單于の獵火，甘泉を照らす
鶯闈燕閣年三五，	鶯闈燕閣，年は三五
馬邑龍堆路十千。	馬邑竜堆，路は十千
誰起東山安石臥，	誰か東山安石の臥するを起こし
為君談笑靖烽煙。	君の為談笑しつつ烽煙を静めん

一連は国境地帯の自然描写。二連は戦争の場面。「瀚海」という言葉については、①瀚海都護府（現在蒙古人民共和国領土内）・②北海（バイカル湖）・③砂漠、の三種の違う解釈がありうるが、いずれも戦闘の最前線である点においては揆を一にする。「獵火」はつまり戦火。「甘泉」は陝西省にある山の名で、敵に攻め込まれ、占領された失地を指す。三連は離れ離れになっている遠方の戦地に駆り立てられる出征兵士とその妻あるいは恋人を対照的に描き、戦争の不合理な残酷さを暴く。「鶯闈燕閣」とは若い女性の閨房を美化する語。「馬邑」は地名、即ち今日の山西省朔県、秦の時代では辺城であり、「龍堆」は即ち白龍堆のこと、今の新疆自治区のロブノールと甘肅省の敦煌間にある砂漠の旧名。両方はともに辺境、即ち戦地を表わす。四連は有能な将領の出現によって戦争が早期終結することを願う気持ちを謳う。

なお、四連にある「東山安石」とは、東晋の宰相謝安（320～385）のことをいう。安、字は安石、東山（現在浙江省上虞市近郊に位置する）に隠居していたことからそう呼ばれる。有名な淝水の戦い（383年）を総帥として指揮し、来寇する前秦の皇帝苻堅が率いた百万と称する軍勢を少数の兵力で大敗させた歴史上の英雄。劉義慶撰『世説新語・雅量第六』によれば、大捷の速報が届いた時は、彼はちょうど客と手談

をしていたところであり、

謝公与人围棋，俄而谢玄淮上信至，看书竟，默然无言，徐向局。客问淮上利害，答曰：小儿辈大破贼。意色举止，不异于常。²

というのだが、和訳すると、おおよその所

謝公は人と囲碁をす。やがて謝玄（安の甥で、当時は前線の司令官の任にある。施注）より淮上（ここでは淝水の流域を指す。施注）の信至り。書を看（よ）み竟（お）へて、黙然として無言、徐に局に向かふ。客は淮上の利害を問ふに、答へて曰く、小兒輩、賊を大破したり、と

いうことか。したがって、楊慎の詩では「烽煙を静める」つまり戦乱を平定して、平和な生活を取り戻してくれる、優れた指導者の理想像として使用していることが分かる。つまり、謝安、あるいは謝東山、安石、謝太傅（いずれも安を指す。安はかつて太傅を務めたことが有る）などという、本来は固有名詞だったものが記号化されてしまい、それ以前にもまたそれ以後にも様々な詩や詞に「引用」されているわけである。いうまでもなく、このように記号化された固有名詞は、単なる一記号たるに止まらずに、恒にその由来や史実・故事、更には繰り返し引用されて来た「歴史」において重ねて付与された諸々の新義や新たなイメージなどを宿命的に背負っており、記号表現（能記・シニフィアン）としての形式は仮令旧態依然に見えても、記号内容（所記・シニフィエ）は飛躍的に広がり、豊かに且つ重層的になっているのである。このような表現は「典故」といい、これを詩文に生かすことは「用典」という。しばしば見られる、中国詩詞特有の「引用」の手法と言えよう。

しかも、この楊慎の詩において引用という行為は、決して以上見て来たような「用典」に止まるものではない。以下、第一連から逐次その典拠と思われるオリジナルな詩句を挙げてみることにしよう。

まず唐・王昌齡の名高い『出塞』という七絶の前半と、前掲の楊慎詩の冒頭二句を比較して

見よう。王詩では、“秦时明月汉时关，万里长征人未还”となっているところを、楊詩は一句目の冒頭で「秦時明月」の四字をそのまま失敬しており、さらに二句目の「漢塞」は王詩の「漢時の関」とほぼ同義。つまり、王詩の一句を二句に敷衍したわけである。

第二連はこれも名作の誉れが高い、唐・高適の七言楽府『燕歌行』中の二句“校尉羽书飞瀚海，单于猎火照狼山”を明らかに踏襲したものであり、二語計四字、つまり「校尉」を「都護」に、「狼山」を「甘泉」に改変したのみで、構文も高詩と完全に一致するし、意味もまた純然雷同である。

第三連の粉本にされたのは唐・皇甫冉作の名詩、七言律詩『春思』の第一連“燕啼莺语报新年，马邑龙堆路几千”。上の句は五字も変えられた故、意味はかなり大きく変わって、燕啼き鶯囀り新年の到来を報ずる、と歌うものから、奥まった深閨で生別を嘆く（であろう）妙齡十五の若妻を描いたものと変身したわけだが、対して下の句は一字（幾を十に）変更のみで、意味の上では全く変わりはないと言える。

第四連の出典は此れやこの大詩人李白の七言古詩『永王東巡歌』中の“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”の二句であり、楊詩では文字を五個も変更し（「靖」は「静」とここでは同義なので、変更と見なさなくてよい）、それに上の句の構造も多少弄ったものの、李白原詩の意味をそっくりそのまま承襲している。

というわけで、楊慎の詩は全般的に「引用」という手法を遺憾なく活用し、全詩八句はすべて前人の詩作から借用した成句に巧みに細工を施して、一篇の新しい詩を作り上げたものである。言わば、これまで積み重ねてきた前人たちの詩歌乃至文学全体を基盤にしてこそ、初めて成り立つような作品であり、完全に「引用」という行為の上に成立する詩なのである。「引用」が無ければ、この詩も成立は有り得ない。かくして、「引用」は、この詩において、さらには強いて言えば中国古典詩歌の創作において、極めて重要な手法の一つとして、計り知れ

ないほど重要な意義を持っているものである。

二

詩歌創作において、手法としての引用は、大まかに二種類に大別することができると思う。一つは前述の「東山謝安石」のような「用典」、つまり故事・史実などを踏まえ、それを漢字数文字の短い表現に凝縮させて、作品に用いること。いま一つは「成句」つまり既存の詩文作品から、有用な詩句を丸ごと抜き取り、それを自作に織り込むことである。両方とも先程の楊慎の作品に見られる技法だが、ただ断っておくべきは、楊詩は成句をただそのまま丸呑みするのではなく、それに薬味を添えたりスパイスを効かせたりして、多かれ少なかれ改変をしてから用いるので、ある程度自分の物にしたと言える。このような使い方は「化用」、即ち他人から借り入れた詩句を噛み砕き、消化吸收して、上手に自分の血肉と「化」して「用」いる、という。一方、血肉化の程度に差こそあれ、八句は皆一応「化用」だから、楊詩の「用典」も結局、彼自身が「典故を用いた」というより、ただ人様の「用典」をありのままに摂取したのみである、というべきかも知れない。

歴史的に見ると、引用は方法としては、かなり昔から詩歌創作において意識されていたようであり、そのうちの「用典」は手法として、遅くとも漢代に成立したと思われる『古詩十九首』において、すでに使用されていた実例を確認することができるのである。例えば、十九首の内の「西北有高楼」なる詩には、

誰能為此曲，無乃杞梁妻

という二句があり、ここで下の句にある「杞梁の妻」は、即ち春秋時代齊の大夫（たいふ）杞梁が戦死し、その妻が悲しみのあまり、十日間慟哭し続けた末自尽した、という典故である。

なお、成句の利用もほぼ同様に古い。例えば、時代がやや下った東漢末の曹操の代表作「短歌行」の第二首を読んで見よう。

青青子衿，悠悠我心。但為君故，沈吟至今。

この詩の前半二句は即ち『詩經・鄭風・子衿』にあった成句である。さらに、すぐ次の第三首の、

呦呦鹿鳴，食野之萍。我有嘉賓，鼓樂吹笙。

となれば、まるまる四句もろとも『詩經・小雅・鹿鳴』からそのまま借用してしまったものである。曹操（155～220）は漢末三国時代の人間であり、その時代の人間にしてすでに成句の引用を実行していたという事実を見れば、この手法は如何に歴史が古いものかは分かるはずであろう。

このように、詩における引用はたいへん長い歴史を持っており、数え切れないほど多くの詩人たちがその創作活動の中で実践してき、それを創作方法の一つとして明らかに強く意識しているものの、それを明確な形で創作を指導する理論として昇華させようとする動向は、何故か長期にわたってほとんど見られなかったのである。引用に関する理論化の試行は、実は宋代に入るのを待たなければならず、そして誰よりも声高に明確に主張した最初の人、黄庭堅（字は魯直、号は山谷道人、又の号は涪翁、1045～1105）である。彼の諸説の中で最も著名なのは、「無一字無来处」、つまり「来たりし処無きものは一字たりとも無し」というものであって、これは杜甫の詩や韓愈の文を研究しての大発見だが、杜甫を作詩の模範と見なす黄庭堅は次のように指摘している。

老杜作詩，退之作文，無一字無来处。蓋後人讀書少，故謂韓杜自作此語耳。古之能為文章者，真能陶冶万物，雖取古人之陳言入於翰墨，如靈丹一粒，点鉄成金也。（答洪駒父書）³

老杜（杜甫のこと。施注）詩を作り、退之（韓愈の字。施注）文を作るには、一字たりとも来たりし処無きもの無し。蓋し後人は讀書少なく、故に韓杜自ら此の語を作りきと謂へり。古の能く文章を成す者は、真に能く万

物を陶冶す。古人の陳言を取りて翰墨に入ると雖も、靈丹の一粒の如く、鉄を点じて金を成すなり。

ここで所謂「来たりし処」と想定されているのは、言うを待たず、古人の詩文他ならない。「来たりし処」のある言葉しか使うべからずということは、取りも直さず既存の文献のみが詩語の唯一供給源であり、そこからしか表現を取る莫れ、ということの意味する。周知の如く、黄庭堅は宋代最大の流派、いわゆる江西詩派の祖と崇められる人物なので、その主張は多大な影響力を持っていて、当時のみならず、実に長きにわたって幅広く支持を得ていたのである。

というわけで、前賢の詩歌から材料を見付け出してそれを引用するという方法を、意識的、積極的、そして理論的に自らの創作に取り入れていたのは、宋代の詞人たちである。彼らのこうした「引用」行為を普遍的に実践した事実に関する指摘は後を絶たず、例えば後に清代の学者より、つぎのような、詩の多用を指摘した発言が行われている。

詞家多翻(詩)意入詞、雖名流不免。(清・賀裳『詞筌』)⁴

詞家の多くは(詩の)意を翻して、詞に入れり。名流と雖も免れず。

勿論同時代の詩人や学者たちも逸早くこうした事実に気が付き、様々な指摘を行っていた。例を幾つか挙げておこう。

清真詞多用唐人詩語、隱括入律、渾然天成。(宋・陳振孫『直齋書錄解題』)⁵

清真(周邦彦、字は美成、号は清真居士。施注)の詞は唐人の詩語を多用し、隱括して律に入れ、渾然天成なり。

凡作詞、当以清真為主。蓋清真(中略)無一点市井氣、下字運意、皆有法度、往往自唐宋諸賢詩句中來。(宋・沈義父『樂府指迷』)⁶

凡そ詞を作るは、清真を以って主とすべし。蓋し清真は(中略)一点の市井の氣も無く、下字運意に、皆法度ありて、往々にして唐宋諸賢の詩句中より来たり。

美成詞只当看他渾成處、(中略)採唐詩融化如自己者、乃其所長。(宋・張炎『詞源』)⁷

美成の詞はただ、その渾成たる處を看るべし。(中略)唐詩を採りて融化せしめて自己の如きは、乃ち其の長ける所なり。

蓋詞中一個生硬字用不得、(中略)如賀方回、吳夢窓皆善於練字面、多於温庭筠、李長吉詩中來。(宋・張炎『詞源』)⁸

蓋し詞の中では一個の生硬字をも用い得べからず。(中略)賀方回(賀鏐、字は方回、号は慶湖遺老。施注)、吳夢窓(吳文英、字は君特、夢窓はその号。施注)の如きは、皆字面を練るに善(た)け、多く温庭筠、李長吉の詩中より来たり。

賀方回嘗言、吾筆端驅使李商隱、温庭筠常奔走不暇。(宋・周密『浩然齋雅談』)⁹

賀方回は嘗て言く、吾が筆端、李商隱、温庭筠を驅使して常に奔走せしめて暇無し。

というふうには、同時代の指摘は大抵名家による引用の事実を並べ、その成功例を手本に示しながら、唐詩などの引用を暗に奨励するようなものばかりだが、中では明々白々な形で創作法として忌憚無しに「採用すべし」と、公然と提案するものも見られる。

要求字面(表現・語彙の意。施注)、当看温飛卿、李長吉、李商隱及唐人諸家詩句中字面好而不俗者、採摘用之。即如『花間集』小詞、亦多好句。(宋・沈義父『樂府指迷』)¹⁰

もし字面を求むれば、温飛卿、李長吉、李商隱及び唐人諸家の詩句中の字面が好く、而して俗ならぬものを看、之を採り摘みて用ふるべし。たとへば『花間集』の小詞の如きも、また好句多し。

これほど明瞭な表現で具体的に詩人名を挙げながら「唐人諸家の詩句」の引用を詞人たちに呼び掛けるものは、当時としても、他には類を見ないのでないだろうか。

以下、もう少し具体的に宋词において、引用は如何なる実態で行われたのか、それについて

て、一般読者によく知られている作品を例に、ささやかな考察を試みて見ようと思う。

三

手始めにまず宋詞における「用典」を覗て見よう。

最も、「用典」のことは、宋代の用語では「用事」、即ち「事を用いる」という。そしてその「用事」については、典故を用いながら、あからさまな痕跡を見せない、という使い方は最も理想的だと考えられていたらしい。つまり、

詞用事最難，要体認著題，融化不泐。
(宋・張炎『詞源』)¹¹

詞は事を用ふること最も難し。題に著（ふさ）わしきを体認（わきま）へ、融化して洩らざるべし。

というわけで、典故を詞に用いる時は、最も適切なものを選んで用いるべきで、そして全体の流れが滞ることないように、うまく詞に溶け合わせて、生硬な感じを与えないものにしなければならない。これを張炎はまた、「用事不為事所用」¹²（『詞源』）、即ち「事を用ふれど事に用ひられず」と表現している。

この「用事」について、沈義父もまた、同様な意見を表明している。『樂府指迷』において彼は、

詞中用事使人姓名，須委曲得不用出最好。¹³

詞中において事を用ひ、人の姓名を使ふには、須らく委（ひね）り曲ぐるべく、用（さ）け出さざるを得るが最も好し。

これは、今人の蔡嵩雲によれば、つまり、

按所謂「用事使人姓名，須委曲得不用出」，仍是「用字不可太露」之意。（『樂府指迷箋釈』）¹⁴

按ずるに、所謂「事を用ひ、人の姓名を使ふには、須らく委り曲ぐるべく、用け出さず」とは、仍（ま）た是「字を用ひて太（あま）りに露にすべからず」の意なり。

と意味しているのだという。所謂「用字不可太露」とは、つまり典故を含める表現・詩語な

どの使用は、あまりにも露骨であっては行けない、の意である。蔡嵩雲はさらに、

詞之佳處，惟意深筆曲者，最耐人尋味。膚淺真率，適得其反。（『樂府指迷箋釈』）¹⁵

詞の佳き處は、惟意深く筆曲（きょく）なるものこそ、最も人の尋味するに堪ふれ。膚淺にて真率なるは、適（むし）ろ其の反を得るのみ。

といい、天衣無縫の用典と、ストレートな表現法ではなく屈折を極めたユーファミズム euphemism を唱えている。

詞の創作レベルでは、魏・晋・南北朝・唐・五代と受け継いできた、それまでの詩歌の悠久なる伝統も相俟って、「用典」はすでに非常に普遍的なものとなっており、宋代の詞人たちならほぼ例外なく、ほとんど誰もがその作品の中で典故を用いていると言っても決して過言ではなかろう。例が有り過ぎて、誠に枚挙に暇が無いので、一例だけ見ておくことにしよう。

これは南宋末の忠臣文天祥（字は宋瑞，又の字は履善，号は文山，1236～1283）の作品である。

念奴娇・驿言中别友人 文天祥作

- ① 水天空阔，
恨东风，
不借世间英物。
- ② 鸟吴花残照里，
忍见荒城颓壁。
- ③ 铜雀春情，
金人秋泪，
此恨凭谁雪！
- ④ 堂堂剑气，
斗牛空认奇杰。
- ⑤ 那信江海余生，
南行万里，
属扁舟齐发。
- ⑥ 正为鸥盟留醉眼，
细看涛生云灭。
- ⑦ 睨柱吞羸，

回旗走懿，
千古冲冠发。

- ⑧ 伴人无寐，
秦淮应是明月。

直後に元の投降の勧めを拒否して処刑された文天祥は、この時自ら組織した義勇兵を率いて元の侵入に抵抗して敗れ、既に囚われの身となり、大都（現在の北京）に護送される途中、病を患ったため南京に止まることになった友人との分かれを惜しんで詠んだ作品である。大量に典故を使っているがため、それらの典故に関する必要な予備知識が無ければ、この詞の深層に分け入り、詩想の襲まで理解の触手を深く伸ばして、完璧に理解することは難しいだろう。以下逐行、簡単な説明を試みよう。

- ①『通鑑』卷六十五では、赤壁の戦いに関する記述に周瑜が曹操軍を火攻する件があり、「時东南風急，火烈風猛，船行如箭，烧尽北船，延及岸上营落。時に，東南風急なりて，火烈しく風猛し。船行くが箭（や）の如し。北の船を焼き尽くして，岸上の营落にも延び及ぶ」という。訳：水天は果てしなく広い。恨むらくは，東風が英雄たちに手を貸してくれないことだよ。

この三句は、天が元軍に抵抗する英雄たちを助けてくれないことを嘆くもの。

- ②蜀鳥は即ち子規。『太平御覧』卷一百六十六では『十三州志』を引き、「望帝（蜀国の帝。施注）は鼈冷をして巫山を鑿（ほ）らせしめ治水せしめて，功ありき。望帝自ら徳薄きを以って，乃ち国を委ねて鼈冷に禅（ゆず）り，号を開明と曰ひ，遂に亡（のが）れて去り，子規と化したり」とある。また、「杜宇（望帝の名。故に子規の又の名は杜宇，もしくは杜鵑ともいう。施注）死したる時，適（まさ）に二月にあたり，而して子規鳴けり。故に蜀人之を憐れむ」ともある。

呉は南京を指す。三国の時，南京（当時は建康といい，またの名は金陵ともいう）は呉の都。呉花は，李白の懐古詩『登金陵鳳凰台』なる七律中の句「呉宮花草埋幽径」による。

訳：子規が鳴き，呉の地の花が残照の中で咲いて，荒廃した町，傾頽した城壁は見るに忍びない。

この二句は，元軍に破壊され，すっかり荒廃し切った金陵の町を描くもの。

- ③『魏志』：「武帝（曹操。施注）は銅雀台を作り，大銅雀を鑄る。高さ一丈五尺，之を楼巔に置く。」杜牧『赤壁』詩：「東風不与周郎便，銅雀春深鎖二喬。」東風周郎に便を与はざらば，銅雀春深く二喬を鎖す。二喬とは，呉の国切つての美人姉妹。姉は孫権に嫁ぎ，妹は周瑜の妻。李賀『金銅仙人辞漢歌序』：「魏明帝の青龍元年八月，宮官を詔じて車を牽きて，西へ漢孝武帝の捧露盤仙人を取り，前殿に立置せむと欲する。宮官，既に盤を拆（とりはず）せど，仙人，載に臨みて，乃ち潜然として涙を下す。」

訳：銅雀の台は，春の情に満たされ，金の仙人は，秋の涙を流す。この恨み，誰が晴らしてくれるだろう。

この三句は，元軍が宋の宮廷女官や文物財宝を手当たり次第に残り無く奪っていく様子を暴く。

- ④『晋書・張華伝』によれば，牛斗（牽牛星と北斗星）の間に常に紫気があり，張華は雷煥に仰視してもらう。「煥曰く，宝剑の精，上，天に徹するなり。」

訳：堂堂たる剣気は，牛斗にとどかんばかりだが，空しいことに，吾を奇傑と間違えた（吾を信頼してくれた名剣に申し訳が立たない）。

この二句は，抗元に失敗したことを悔やむ心情を訴える。

- ⑤訳：まことに信じ難いことだが，遥遥と海を渡って，命からがら，南（宋の朝廷

はずでに南に逃れた。施注)へ行き、その時は、船何隻も一緒に海に出たのだ。1276年、使者として元との談判に臨んで拘束されえた文天祥は元軍の監視を逃れ、鎮江から通州（現在江蘇省南通市）に行き、そこから四隻の船を連れて海路で南へ赴き、宋の朝廷と合流した。この三句は当時を回想したもの。

- ⑥『列子・黄帝篇』によれば、海辺に住むある青年が鷗とよく遊び、鷗もまた彼に親しむ。「其の父曰く、吾、鷗鳥が皆汝に従ひ遊ぶを聞けり、汝取りて来たれ、吾、之と遊ぶ。明日海上に行きしが、鷗鳥舞ひて、而して下りず」という。辛棄疾『水調歌頭・盟鷗』詞：「凡吾同盟鷗鷺，今日既盟之後，来往莫相猜。（凡そ我と同盟したる鷗鷺，今日既に盟したる之後，来往すれど相猜[うたが]ふ莫れ。）」

訳：（長い航海で鷗たちとも親しくなったから）正に鷗と盟を結ぶ為にこの酔眼（自身の命をいう）を残して、涛（なみ）が生まれ、雲が滅びるのを仔細に見るのだ。

この二句は、海上の景色を描くことを通して、自分は「余生」を元軍との戦いに捧げる決心を表明する。「涛生雲滅」は、情勢が宋に不利な方向へ動いているのを暗示するものとも取れる。

- ⑦『史記・廉頗藺相如列伝』によれば、趙国の藺相如が名宝の璧を持って秦王の嬴政（後の始皇帝）との交渉に臨むが、秦王が城を璧と交換する約束を果たす積もりの無いのを察して、「因って璧を持ち、却（しこう）して立ち、柱に倚りて、怒髪上へ、冠を衝く。（中略）柱を睨み、以って柱を撃たんと欲す。秦王其の璧を破るを恐れて、乃ち謝る。』
『三国志・諸葛亮伝』裴松之注：「楊儀など軍を整へて出づ。百姓奔（はし）りて宣王（司馬懿のこと。施注）に告ぐ。宣

王追ふ焉。姜維，儀に命じて、旗を反（ひるがえ）し、鼓を鳴らして、將に宣王に向かふがごとし。宣王乃ち退く。（中略）百姓之が為に諺して曰く、死せる諸葛，生くる仲達を走（のか）す、と。」

『史記・刺客列伝』：「士，皆瞋目（しんもく）し、髪，尽（ことごと）く上へ冠を指す。」

訳：柱を睨み、始皇帝の嬴を呑む（負かすの意。施注）。旗を回らせ、司馬懿を逃げさせる。（荆軻の）千古冠を衝く髪よ。

この三句は、強敵に屈せず、勇敢に立ち向かう藺相如や諸葛亮，荆軻のような古人を称えて、宋の人々を激励鼓舞するもの。

- ⑧杜牧『泊秦淮』詩：「煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨，隔江猶唱後庭花。（煙寒水を籠め月砂を籠む，夜秦淮に泊りて酒家に近し。商女亡国の恨みを知らずして，江を隔て猶も後庭の花を歌ふ。）」

訳：友人と伴になかなか眠りにつかない。秦淮の河には多分孤独な月がかかっていることだろうか。

最後に、友人と別れることを惜しむ内容だが、ここでも「秦淮」という典故を用い、亡国の恨みを訴えるのである。

以上見てきた通り、⑤の三句を除いて、すべて典故を用いていることが分かる。「用典」が詞の創作にとって如何に大事なものなのか、審らかに教えてくれる恰好なサンプルである。

用典，つまり典故が使用される場合は、凡そ二通りの状況が考えられる。一つは、その典故に関する正確な知識が無ければ、詞の意味内容が理解できないか、若しくは理解困難なものである。例えば、先程の文天祥詞中の「東風」「蜀鳥呉花」「銅雀」「金人」「劍氣牛斗」「鷗盟」などの類は、いずれもそのようなものである。

これに対して、典故に関する知識が必ずしも

不必要なケースもある。例えば、今見た文天祥詞の最後の一句。この場合、読者が杜牧の「泊秦淮」詩や、あるいは亡国の曲とされる「玉樹後庭花」について何ら情報を持ち合わせていなくても、字面レベルでの理解には特に致命的な害にはならない。とはいえ、勿論若しも秦淮の河は「商女」つまり歌い女が亡国の君主・陳後主の書いた「玉樹後庭花」を歌う場所である、という故事を知っていれば、この詞の深層に潜む痛切な亡国の悲しみを一層深く理解できるに違いない。

このように、典故は例外なく故事や史実を背景に持っており、そして繰り返し様々な詩人たちによって使われて来た歴史の中で不可避的に何かしらのイメージやストーリー、さらには価値観が絶えず新たに附加されてきたものなので、限られた、極僅かな字数ながらも、途方も無い表現力を持っており、複雑極まりない含意を伝えることが出来るわけである。ただその反面、典故を理解するには該博な学識を必要とするので、特に古典の教養が不足がちな現代人からは敬遠される傾向がある。

四

用典は、前の章で見てきたように、前賢たちが使ったことのある表現を詞に生かすということで、いわば、語彙レベルの借用であり、借り入れるものがより短い語句だが、実際には、宋詞には、前章でも軽く触れたように、語彙に止まらずに、成句、つまり既存の詩文からセンテンスを丸ごと借り入れてしまう、という「引用」も大変に多く見られるのである。このセンテンス単位の成句引用は、これも前章でも触れたように、センテンスを原形のままで「借用」と、姿かたちを改変する「化用」の二種類があり、また「化用」には、見間違えるほど大きく変貌を成し遂げ、原形とのつながりを識別し難いものも多い。

まず「借用」の例を見よう。欧陽修（字は永叔、号は醉翁、晩年の号は六一居士、1007～

1072）の短い作品である。

南歌子 欧阳修作

凤髻金泥带
龙纹玉掌梳
走来窗下笑相扶
爱道“画眉深浅入时无”

弄笔俚人久
描花试手初
等闲妨了绣功夫
笑问“双鸳鸯字怎生书”

愛の幸せに酔い痴れる、明るい性格の新妻を活写するこの詞の大意を見よう。

鳳凰を象る髪型を、金泥のリボンで結び、龍の模様が彫ってある掌形の櫛を髪飾りにする。窓の前に歩いて来て笑いを堪えながら支え合って、よく「画眉の深淺は流行りの今風ですか」と聞く。

筆を弄びながらずっと寄り添って来て、花の模様を初めて描いて見たものだ。いいかげんに刺繍の仕事も忘れてしまうのだが、微笑んで「鴛鴦の二字はどうやって書きますか」と尋ねる。

素朴ながら、生き生きとした描写である。白描に近い、飾り付けや技巧を拒否するような、まさに行雲流水の如き自然な行文の中で、一箇所だけ、用典、というより、成句をそのまま借用したところがあり、つまり前段の結びの句だが、これは、唐・朱慶餘の名詩、『近試上張水部』という七言絶句より取り入れたものである。

近試上張水部 朱慶餘作

洞房昨夜停紅燭	洞房、昨夜紅燭を停め
待曉堂前拜舅姑	曉を待ちて堂前にて舅姑をおろがむ
粧罷低声問夫婿	粧ひ罷へ低声にて夫婿に問ひ
画眉深淺入時無	画きし眉、深淺は時に入るか無（いな）かと

新婚の妻は始めて舅と姑に仕えるのを控え、良い第一印象を与えるようにと、入念にお化粧をして、さらに夫に確認してもらう場面。「この眉の画き方、大丈夫ですか、お流行りのと一緒にですか」と。

なお、この「画眉」というのは、実は最も有名な故事、つまり典故の一つである。『漢書』には次のような記述がある。

張敞為婦画眉，長安中伝張京兆眉嫵。有司以奏。上問之。対曰，臣聞閨房之内，夫婦之私，有過於画眉者。上愛其能，弗責也。

張敞は、婦（つま）の為に眉を画く。長安中、張京兆（京兆尹は首都の最高行政長官、京兆はその略、張敞は当時その任にある。施注）の眉嫵（うつく）しと伝はり、有司は以って奏す。上、之に問ふ。対して曰く、臣聞くには、閨房の内、夫婦の間、画眉を過ぐるものあり、と。上は、其の能を愛し、責むる弗（な）きなり。

欧陽修の「愛道画眉深淺入時無」という句は、即ちこのような堅固な礎石の上に作られた美しい建造物である。読者は若し「張敞画眉」の故事と、朱慶餘の詩を知っていれば、欧陽詞の表現するところの夫婦間の睦まじい幸福感を、一層深く理解できるに違いない。言い換えれば、「用典」と「借用」、一言でひっくりめるとつまり「引用」だが、は、このような奥深い表現力を持つものであり、またおのずと読者に深読みを強要し、同時に読者の理解力を刺激するものでもある。

二首目は晏幾道（字は叔原、号は小山、約1040～1112）の名作『臨江仙』である。

臨江仙 晏几道作

夢后楼台高鎖
酒醒帘幕低垂
去年春恨却来时
落花人独立
微雨燕双飞

记得小苹初见

两重心字罗衣
琵琶弦上说相思
当时明月在
曾照彩云归

同様に、まずは大意を見よう。

夢から目が覚めると、楼台が高々と閉じており、酔いから意識が戻ると簾や帷などが低く垂れ下がっている。去年の春と同じような寂しい気持ちにまた襲ってきた時だ。落花を浴びながらただ一人、ぼつりと佇んでおり、微雨の中を、燕の番いは連れてって飛び回っているなあ。

まだはっきり覚えているぞ、小蘋と初めて会った時、彼女が心の字を象った香で焚き始めた薄い着物を二重に着ていたことを。琵琶を奏でて、相思相愛を謳うだけだ。当時とそっくりの明月は今も煌煌と輝いているが、あれは彩雲（すなわち小蘋）が帰るのを照らしていたやつと同じものだよ。

いとも自然に全篇に溶け込み、他の句とは違和感なぞ皆無だが、実は前段結びの二句、「落花、人独り立ち 微雨、燕双（なら）びて飛ぶ」は、一字も変えずに他人の詩句をそのまま接ぎ穂として切り取ってきたものである。唐末五代の、楚の国の人、翁宏が作った五言律詩『春残』からである。

春 残 翁 宏 作

又是春残也	又是，春残なりて
如何出翠帷	如何せん，翠帷を出づ
落花人独立	落花，人独り立ち
微雨燕双飞	微雨，燕双（なら）びて飛ぶ
寓目魂将断	目を寓（と）め，魂将に断たんとし
経年夢亦非	年を経て，夢亦非なり
那堪向愁夕	那んぞ堪へん 愁夕に向ひ
蕭颯暮蝉輝	蕭颯として，暮蝉輝く

冷静に吟味すれば、晏幾道の『臨江仙』全篇で最も輝いているのは、やはり翁宏から移植し

てきたこの二句であって、他の句を圧倒してしまうほど、出色の出来栄である。容赦なく言い腐せば即ち台木は遂に接ぎ穂を超えることは出来なかったわけだが、ただ、句レベルではなく、作品全体レベルでは、晏幾道の詞のほうはあまりに名作の誉れが高いので、この二句も危うく彼のオリジナルと誤認されてしまい、逆に翁宏の『春残』が忘れられてしまいそうである。まさしく「引用」が原作を超え、凌駕して、しかも原作を忘却させてしまう成功例である。

三首目は、廖世美（生没年等未詳）作の『好事近』という小令である。

好事近・夕景 廖世美作

落日水鎔金
天淡暮烟凝碧
楼上谁家红袖
靠栏杆无力

鸳鸯相对浴红衣
短棹弄长笛
惊起一双飞去
听波声拍拍

やはり先に大意を見よう。

落日は水面に映じて、まるで金塊が溶けたように見える。空は色が薄く、暮煙が緑色をなして立ち上っていく。楼上、何処の家の美人だろうか、欄干に寄り懸かって、物憂そうだ。

鸳鸯たちは向かい合って、色鮮やかな羽毛に水を浴びせている。棹の短い小船で誰かが長笛を吹き始め、鸳鸯の番は驚いて飛び去って行った。さらさらと、波の音が伝わって来た。

夕暮れ方の、水辺の景色を鮮明な彩色で美しく描き出す、一幅の名画のような小品であるこの詞の中でも、最も美しいと思われる一句「鸳鸯，相对して紅衣を浴す」は、又もや人の作品から丸ごと取ってきた成句なのである。原作者は此れやこの「小杜」と呼ばれる晩唐の才子詩人、杜牧である。彼の『齊安郡後池絶句』の結

句がそのままサイクルされているわけである。原詩は、

菱透浮萍緑錦池， 菱，浮萍を透かし，緑の錦池
夏鶯千轉弄薔薇。 夏鶯，千も囀り，薔薇を弄ぶ
尽日無人看微雨， 尽日人無く，微雨を見る
鴛鴦相對浴紅衣。 鴛鴦相對して紅衣を浴す

となっており、その後半の二句は、「尽日，微雨を見る人無く 鴛鴦，相對して紅衣を浴す」

というものだが、廖世美の画いた名画は、比較すれば分かるように、実はこのとおり、杜牧之の鮮やかな画筆に負うところがかなり大きいと言わざるを得ない。勿論、廖も実に上手に人から仕入れた材料を天衣無縫に自作に嵌め入れて、立派な作品を作り上げたのだが。何よりも、このような成句をセンテンスごと借用する場合、最大なポイントはやはり違和感を全く覚えさせないような、渾然一体となる自然さであろう。

五

渾然一体を求めるなら、人の作品から成句を丸ごと移植する「借用」より、当然なことながら、借用の痕跡を残さぬ「化用」のほうが余程上手く行くものだろうことは、言うを待たない。また実際のところ、数量的に見てもこの化用のほうが圧倒的に多いわけである。ここでは二例だけ見ることにしておこう。

まずは張舜民（字は芸叟，号は浮休居士，生没年不詳，治平二年即ち1065年進士）の『売花声』である。

卖花声・题岳阳楼 张舜民作
木叶下君山

空水漫漫
十分斟酒斂芳顔
不是渭城西去客
休唱陽關

醉袖抚危欄
天淡云閑
何人此路得生还
回首夕陽紅尽处
应是長安

大意は以下のとおりである。

木の葉が君山（岳陽樓が面している洞庭湖の中の島）に舞い落ちる。空も湖水も、広広として果てしない。酒を注ぐ歌い女は笑顔を収めてしまう。西の方へ去る渭城の客ではない（張舜民はその時岳陽より南の彬州へ左遷され、任地に向かう途中である）から、どうかその陽関三疊の曲を歌わないでください。

酒に酔って、（岳陽樓の）高い欄干に手をついて見渡すと、空は薄い色で、雲は長閑な様子である。何人がこの路を生きて帰って来たのだろうか。振り返って見れば、あの紅い夕陽が尽きるところは、長安（ここでは宋の都の代名詞として使っている）に違いないだろう。

宋の神宗元豊六年（1083年）、作者は左遷の身となり、意気消沈して南へ赴く途中、名勝の誉れが高い岳陽樓で酒を飲み、酔ってこの詞を書いたのだが、将来への不安や都へのノスタルジア、様々な思いが脳裏に去来して、文字通り万感交々到来、複雑極まりない胸中を吐露する作品である。ともに酒を飲む美女はなにゆえ「芳顔を斂（おさ）める」つまり美しい笑顔が無いのか、それは作者とともに悲しんでいるからであり、また「天淡き雲のどかなる」という描写も、作者の沈痛な心中と対照させるためである。

この詞の最初の句、「木の葉、君山を下る」というものは、屈原《楚辞・湘夫人》冒頭部の二句目、

「裊裊兮秋風，洞庭波兮木葉下」

を踏まえたものであり、楚辞原詩を説明すれば、概ね「そよそよと秋風が吹き、洞庭の湖は波が立ち木の葉が落ちる」という意味である。ここでこれを使うことによって、季節が秋だと、読者に伝えられるのである。

また、「渭城の西へ去る客にあらざらば、陽関を歌ふ休（な）かれ」の句は、周知の如く、かの名高い王維の送別詩の名作『元二の安西に使ふを送る』を踏まえている。

渭城朝雨浥輕塵	渭城，朝の雨，輕塵を浥（うる）おす
客舍青青柳色新	客舍，青青として，柳色新し
勸君更進一杯酒	君に勸む，更に進めよ，一杯の酒
西出陽関無故人	西のかた陽関を出づれば，故人無し

表向きでは「自分は南へ向かうもので、別に西のほうへ行く人間じゃないから、王維が書いたその別れの詩《陽関三疊》を歌わないでくれよ」といっているように見えるが、本当の気持ちは離別の詩を聴くと更に悲しいので、止めてもらいたいからである。王維のこの名詩は古来、送別の宴によく歌われるものであり、然も歌う場合は普通、歌詞を三度繰り返すので、俗に「陽関三疊」と呼ばれている。

そして最後の二句「首を回らし夕陽の紅尽きるところ、まさに長安なるべし」は、白居易の七律『題岳陽樓』中の四句目「夕波の紅き処は長安に近し」を敷衍して出来たものである。原詩は次のようなものとなっている。

題岳陽樓	白居易作
岳陽城下水漫漫，	岳陽城下，水漫漫
独上危樓凭曲欄。	独り危樓に上がり，曲欄に憑る
春岸緑時連夢澤，	春岸緑の時，夢沢に連ね
夕波紅处近長安。	夕波紅き所，長安に近

し
 猿攀树立啼何苦？ 猿樹に攀りて立ち，啼
 くは何ぞ苦し
 雁点湖飞渡亦难。 雁湖に点じて飛び，渡
 るも亦難し
 此地唯堪画图障， 此の地唯図障に画くに
 堪へ
 华堂张与贵人看。 華堂に張り，貴人に看
 るに与ふ

御覧のとおり，張舜民詞では，ただの「紅
 処」ではなく，「紅尽処」つまり「紅が尽きる
 ところ」というふうには，直して一字加えたのみ
 ではあるが，「尽きる」という言葉の持つ「遙
 遥と遠い」というイメージによって，現在自分
 が都から如何に遠く離れたところに流されたの
 かを，際立たせることに成功したのであり，ま
 た「波」ではなく「陽」に改めたので，述語も
 「近」からより相応しい「是」に直したのであ
 る。まさに天衣無縫な手並みで、『焦氏筆乘続
 集・卷五』によれば，

乐天《题岳阳楼》：“春岸绿时连梦泽，夕波
 红处近长安。”张芸叟用之为词：“回首夕阳红
 尽处，应是长安。”人善诵之，不知实出乐天
 也。¹⁶

乐天《岳陽樓に題す》：「春岸緑の時夢沢に
 連ね，夕波紅き所長安に近し。」張芸叟之を
 用いて詞を為す：「首を回らして紅尽きたる
 所，まさに長安なり。」人は善く之を誦すれ
 ど，実は楽天より出づるをも知らざるなり。
 つまり，人々はよく張舜民の詞を愛し，口ず
 さむが，実は張が白楽天を「化用」した事実を
 あまり知らないでいるのである。この記述も，
 張の成功を物語る証左となる。

次は周邦彦の『瑞龍吟』という，より長い作
 品である。

瑞龍吟 周邦彦

章台路，
 还见褪粉梅梢，
 试花桃树。

悵悵坊陌人家，
 定巢燕子，
 归来旧处。
 黯凝伫。
 因念个人痴小，
 乍窥门户。
 侵晨浅约宫黄，
 障风映袖，
 盈盈笑语。

前度刘郎重到，
 访邻寻里，
 同时歌舞。
 唯有旧家秋娘，
 声价如故。
 吟笺赋笔，
 犹记燕台句。
 知谁伴，
 名园露饮，
 东城闲步？
 事与孤鸿去。
 探春尽是，
 伤离意绪。
 官柳低金缕。
 归骑晚，
 纤纤池塘飞雨。
 断肠院落，
 一帘风絮。

大意次のとおりである。

ここは歓楽街。白梅はすでに散り出したが，
 変わりに桃の花は少しずつ綻び始めたところ
 だ。青楼妓館はひっそりと静まり，昔から巢は
 ここだと定めている燕が，また元の所に帰って
 来る。黯然として佇んで思いに耽る。あの子が
 無邪気で，まだ若すぎたころ，初めて訪ねた。
 早朝，綺麗にお化粧して，振袖を挙げ，風を
 遮って，愛嬌たっぷりに微笑んでいたよなあ。

今，私は再び戻ってきて，旧遊の地を訪れ
 て，昔さながらの歌や踊りを楽しむ。あの花魁
 たち，客からの評判は以前と同じ高い。その時

書いて送った詩は、私は今もって覚えている。あの子は今誰と一緒に楽しく酒を飲み、そぞろ歩きをしているだろう。往事は孤鴻とともに過ぎ去った。春を探し求めても、ただ離別を嘆くばかりだ。柳は金の細い枝を垂らす。馬に乗って帰るのも晩（おそ）くなり、池を通り過ぎる時は、細い雨が降り出した。傷心断腸の庭に、たくさんの柳の綿が舞いながら、簾に附いてしまうものだよな。

まさに、「唐人の詩語を多用する」などと古人によって重ねて指摘された「化用」の名手周邦彦らしく、この詞にも大量な唐詩が「化用」されている一方、典故も用いられている。以下逐一示しておこう。

章台：『漢書張敞伝』「走馬章台街，以鞭面拊馬」

韋莊五律『章台夜思』「孤燈聞楚角，
残月下章台」

定巢燕子：杜甫七律『堂成』「暫止飛鳥將
數子，頻來燕子定新巢」

前度劉郎：劉禹錫七絶『再遊玄都觀』「種
桃道士今何在，前度劉郎今又來」

旧家秋娘：杜牧五古『杜秋娘詩』「其間杜
秋者，不勞朱粉施」

杜秋娘七絶『金縷衣』「勸君莫
惜金縷衣，勸君惜取少年時。花
開堪折直須折，莫待無花空折
枝」

猶記燕台句：李商隱七古『燕台詩四首』「欲
織相思花寄遠，終日相思却相
怨」

東城閑歩：杜牧五古『張好好詩』序「後二
歲，於洛陽東城，重觀好好」

事与孤鴻去：杜牧五古『題安州浮雲寺樓寄
湖州張郎中』「恨如春水多，
事与孤鴻去」

という風に、「事、孤鴻とともに去りき」の句を除いて、完全に原詩のままに使われるものはない。まさに所謂「来たりし処無きもの一字たりとも無し」というところでありながら、巧

みに自作に「化用」する手本のような妙品である。

六

以上見て来たとおおり、「引用」は宋詞（実際は宋詞に止まらず中国古典詩歌全般について言えることで、特に「用典」のレベルでは尚更そうである）にとっては欠かせない、重要な創作方法であり、宋詞（これも中国古典詩歌全般について言えることだが）の多くは実は「引用」より生まれたものと言っても支障がないどころか、的を射た指摘だと言わざるを得ないであろう。そして、詩や詞が「引用」によって作られるものであるという事実を発見し、それを理論的に昇華させ、創作時の指導原則として意識的に作詞・作詩活動に応用しようという現象は、中国では遅くとも十一世紀までには早くも確認できるとは、やはり驚嘆に値するものである。というのも、同様な理論が西洋で現れるのは、なんと二十世紀も五・六十年代に入るのを待たなければならないからである。西洋の代表的な「引用」に関する同種の言説は、例えば Northrop Frye の

Poetry can only be made out of other poems ;
novel out of other novels. Literature shapes itself,
and is not shaped externally. (Anatomy of
Criticism: Four Essays, 1957)¹⁷

詩歌は他の詩歌より作られるものであり、小説は他の小説より生まれるものである。文学は自らを形作り、外部から形作られるものではない。

というような指摘か、若しくは Roland Barthes の

Le texte est un tissu de citation. (La mort de l'
auteur. 1968)¹⁸

テキストは引用の織物である。

というような主張などであろう。宋の黄庭堅たちよりも、九百年以上遅れることになるわけである。

但し「引用」とは、言わば諸刃の剣である。

上手に使いこなせば、表現力をほとんど無限大に近く強化してくれるのだが、度を過ぎ、然も使い方が下手だと、「掉書袋」つまり「術学的」の誹りを免れないし、甚だしきに至っては、剽窃や盗作の汚名も甘んじざるを得ない。現にそうした批判は当時から後を絶たないものであり、最近になっても例えば今人錢鍾書による批判があり、彼は宋の理論家たちは偷盗を唆していると揶揄して、

偏重形式的古典主義有个流弊：把诗人变成领有营业执照的盗贼。(宋诗选)¹⁹

形式偏重の古典主義（錢は「無一字無來處」などのような主張をする宋の諸家のことをこう呼んでいる。施注）には、一つの流弊があり、すなわち詩人たちを営業許可を取得した盗賊にしてしまったのである。

と、かなり厳しい口調で嘲弄している。

更に、錢鍾書は毛沢東の『文芸講話』を引用しながら、宋の詩人たちは愚かにも「文学芸術の唯一の源泉」であるべき「人民の生活」をインスピレーションの源泉とはせずに、専ら前人の詩文に創作の源を求める過ちを犯した、と批判している²⁰。しかし、この錢鍾書の批判は必ずしも当たらないと言わざるを得ない。実生活に創作の源泉を求めなければならないとの指摘は正しいものとしても、この実生活というものは、偏に他人の「生活」だけではなく、創作者自身の実生活をも源泉の一つと見なすべきことは、誰もが認めるところであろう。つまり表現者であり創作者である詩人たちもまた、「人民」を構成する一分子と見なさなければならないのに、残念ながら錢は毛沢東の見解を無条件に踏襲して、詩人たちを「人民」から剥離して、「人民」と対立する立場に置いた上、彼らに専ら「人民」つまり「他人の生活」に「唯一の源泉」を求めるよう要求する過ちを犯してしまったと言わざるを得ない。周知のごとく、昔の中国知識人の生活実態は簡潔にまとめられた表現で示すと、所謂「晴耕雨読」というものになるが、しかしながら「雨読」つまり「読書」は知識人たちの実生活のなかで、「晴耕」つま

り生きる糧を得るための労働や社会生活と同様に、否、それ以上に重要な一部分を成していることを忘れては行けない。詩人たちは、その自分自身の実生活である読書から詩材を得ては行けない法はないはずである。

以上、宋词における「引用」の実態について、实例を挙げながら、極大雑把に一通り見て来たわけであるが、無論、前にも触れたように、引用は宋词にのみ存在するものでは決してないし、また、宋词についても、「引用」というキーワード一つですべてを片付けてしまうべきものでは勿論ないことは、言うまでもない。今後若し機会があれば、こういった点も含め、更なる考察を試みたいと考えている次第である。

2005年8月於暗疏郷紅木山房

- 1 李梦生，律诗三百首，上海古籍出版社，2001年，p219
- 2 刘义庆撰，世说新语上，上海古籍出版社，1982年，卷中之上二十五
- 3 黄庭坚，豫章先生文集卷十九，参见钱钟书，宋诗选注，人民文学出版社，1982年，p110
- 4 清·徐虹亭撰，唐圭璋校注，词苑丛谈，上海古籍出版社，1981年，p45
- 5 蔡云嵩笺释，乐府指迷笺释，人民文学出版社，1981年，p45
- 6 同上，p44
- 7 夏承焘校注，词源注，人民文学出版社，1981年，p30
- 8 同上，p15
- 9 同注8
- 10 同注5，p59
- 11 同注7，p19
- 12 同上
- 13 同注5，p79
- 14 同上
- 15 同上

- 16 参见朱金城，白居易集笺校（二），上海古籍出版社，p1152
- 17 Northrop Frye, *Anatomy of criticism: Four Essays*, first published by Princeton University Press, 1957. Penguin Books, p131
- 18 Roland Barthes, *La mort de l' auteur*, 1968, *ŒVRES COMPLETES* tome 2, Edition du Seuil, p491~495
- 19 钱钟书，宋词选注，人民文学出版社，1982年，p24
- 20 同上参照，p15~24