

唐代園林連作詩考

——王維「輞川集」を源として

二 宮 美 那 子

(獨)日本學術振興會

はじめに

「自然」と「人爲」が手を結ぶ園林には、一般に風景觀賞のポイントが設けられる。水邊や竹林など缺かせない要素の他、臺^{うてな}や橋といった展望に適した建築物、美しく珍しい動植物や奇石、遠方の借景、夕暮れや雪景色といった特定の時間・季節など、その内容は多岐に渉る。これらは同時に、詩人が園林を詠む際の恰好の題材でもあった。本稿で取り上げるのは、このような題材を取り上げた唐代の短詩連作群である。

風景とは、人爲の作品の累積によって意味付けされ、捉

えなおされていくものである。觀賞を前提とした場である園林は、作品と風景が相互に作用することで創られていくと言える。風景の捉え方には様々な「型」があり、一度出来上がった型は、その内實を少しずつ變えながら後代に踏襲されていく。特に、空間の中にポイントを設けて區切り、名付け、連ねてひとつの作品とするという型は、中國文學、あるいは文化の中で、一定の位置を占めている。この形式をとる代表的なものとして、北宋に生まれた瀟湘八景が挙げられる。瀟湘八景は繪畫や詩文にまたがって多くの類似作品を生み、時代・地域を越えて廣く受容されて、現在でも觀光地の風景を作り上げる型として生き續けている^①。この瀟湘八景に連なる形式が、唐代にも既に存在していた。その代表であり、嚆矢とも言えるのが、盛唐・王維の「輞川集」である。王維の代表作として名高いこの連作は、長安近郊の別墅「輞川莊」中の、二十箇所の「遊止」（景勝の地點）を詩題とする五言絶句連作である。唐代には、「輞川集」以降、「輞川集」に類似した形式を持つ作品が見られるようになる。

いささか奇妙な印象を受けるのは、これらの後續作品が、形式・構成上「輞川集」との際立つた共通點を示しつつも、「輞川集」に直接は言及しないことである。いづれにせよ、殘された作品群は、唐代において園林の風景を短詩で描く連作が廣がりを見せていたことを示す。本稿は、これらの作品の書かれた背景、取り上げられる題材や表現手法に着目し、「輞川集」を源泉とする後續作品がどのように變容するかを辿るものである。時代を下る中で、これらの作品は園林文學の重要な要素である遊戯性・社交性を強く示すようになる。唐代を通した流れにおき直すことで、「輞川集」の特殊性もまた、改めて確認されるはずである。

なお、本稿の検討範圍に關して付言しておきたい。唐代には、詩人が旅の途中眼にした景物を取り上げて紀行文風に綴る連作も見られ、これらは本稿で取り上げる作品群と似た形式を持つ。ただし、これらの作品と本稿でとりあげるそれとは、描寫の對象が所有・居住されているか否かと言う點において、大きな違いがある。たとえ一時的な假住まいであっても、詩の作り手あるいは詩を獻上する相手は

その場所に「所屬」しているか否かは、作品の根本に影響を與える重要な要素であり、本稿の主要な關心の一つもそこにある。以上のような觀點から、本稿では、紀行文的な作品はひとまず考察の對象から外した。

一 「輞川集」について

(1) 盛唐・盧鴻「嵩山十志」と「輞川集」

園林を連作形式で描く作品は、王維「輞川集」以前に全く存在しなかったのだろうか。入谷仙介『王維研究』では、「輞川集」創作に先立つ作品として、盛唐の隱者・盧鴻による「嵩山十志」の存在を指摘する。「嵩山十志」は盧鴻が隱遁した嵩山の別墅に設けた十箇所の景勝地を、神仙境に見立てて描いた騷體の連作であり、確かに王維「輞川集」と類似する。本節では、王維「輞川集」を取り上げる前に、まずはこの盧鴻の作品を検討してみたい。

盧鴻（一説に盧鴻一）字は浩然（『新唐書』では顯然）、もろ范陽の人で、嵩山に隱居した。開元の始め、その高名を耳にした玄宗に招かれ朝廷に赴くものの、出仕を固辭して再

び山に歸った。玄宗は彼に草堂を下賜し、手厚く禮遇した。博學で書を善くし、嵩山に歸った後、彼の草堂には弟子五百人が集ったと言う。^④ 孟浩然や李白と交流した形跡があり、また甥の詩人盧象、晩唐の皮日休はそれぞれ彼を慕う作品を残している。^⑤ 入谷氏は、盧鴻と王維が直接交遊した跡は無いものの、盧象が王維の友人であること、王維は一時期嵩山に滞在したことから、彼が「嵩山十志」の跡を目にし、そこから「輞川集」の構想を得たのだらう、と指摘される。

『唐詩類苑』卷二八・山部嵩山、『全唐詩』卷一二三に收められる「嵩山十志」は、^⑥ 草堂・倒景臺・樾館・枕煙庭・雲錦淙・期仙磴・滌煩磯・霧翠庭・洞元室・金碧潭の十首からなり、それぞれに場所の性質を言う序文が付けられている。第一首目、「草堂」にはこうある。^⑦

草堂者、蓋因自然之谿阜、前當壩洫、資人力之締構。後加茅茨、將以避燥溼、成棟宇之用。昭簡易、叶乾坤之德道、可容膝休閒、谷神同道、此其所貴也。及靡者居之、則妄爲剪飾、失天理矣。詞曰、

草堂は、天然の溪谷や丘に沿い、前には塀や溝があり人爲の營造を助け、後ろには茅茨をあしらって暑さや濕氣を防いで、住まいとしての役割をなす。簡素さを示し天地の徳にかなない、膝を容れるほどの場所に身體を休め、谷神と道を共にすることができ、これこそ貴ぶ所である。奢侈なる者がこの草堂に住まえば、みだりに改造裝飾をほどこし、天の理を失うだらう。詞に言う、

山爲宅兮草爲堂

山を宅と爲し 草を堂と爲す

芝蘭兮葯房

芝蘭と葯房と

羅薜蕪兮拍薜荔

薜蕪を羅ねて 薜荔を拍つ

荃壁兮蘭砌

荃の壁 蘭の砌

靡蕪薜荔兮成草堂

靡蕪 薜荔 草堂を成す

陰陰邃兮馥馥香

陰陰として 邃く 馥馥として

香る

中有人兮信宜常

中に人有りて 信宜しく常なる

べし

讀金書兮飲玉漿

金書を讀みて 玉漿を飲む

童顏幽操兮不易長

童顏と幽操と 易はらざることを

長なり
としへ

作品はこのように、楚辭の幻想的なイメージ、仙界のイメージをちりばめて描かれ、同時に自身の隱者としての節操を示すものとなっている。『唐才子傳』に「工詩」と稱される盧鴻だが、現存する作品はこの「嵩山十志」のみである。

注目されるのは、作品には「輞川集」と同様、繪畫作品も存在したことである。盧鴻が描いたとされる繪畫「草堂圖」（繪畫は上に挙げた詩作品と異なり、「草堂圖」或いは「草堂十志圖」と呼ばれる）の名前は、宋代に入って米芾『畫史』、『宣和畫譜』、董道『廣川畫跋』などに確認することが出来る。また、宋代の詩文にも盧鴻の繪畫への言及が見られる。蘇轍「盧鴻草堂圖」詩（作品は蘇軾の別集に「題盧鴻一學士堂圖」としても收録される）や、黃庭堅「自門下後省歸臥酺池寺觀盧鴻草堂圖」詩には、隱者の住まいを描いた「草堂圖」を眺め、精神を解放する士大夫の姿が描かれている。⑨以上に挙げた資料の殆どにおいて、繪畫は「草堂

圖」とだけ呼ばれその實際の姿は不明である。唯一蘇轍詩によって、詩と同じく「十志」に分かれた繪畫があったことが分かる（蘇轍「盧鴻草堂圖」「安知有十志、舒卷不盈幅」）。

南宋・周密『雲煙過眼錄』は、より重要な消息を伝える。同書には、臨本の「草堂十志圖」に「盧鴻が賦したに違いない」詩文が付されて流布していたと記され、その全文を摘録する。ただし、『雲煙過眼錄』では「草堂」「樾館」の二首は既に失われたとして載せず、また内部の作品配列も『唐詩類苑』・『全唐詩』と異なる。文字の異同も多く、兩者は別系統のテキストと考えられる。

このように種種の資料が残されていることから、盧鴻の草堂とその繪畫が、隱逸精神を具現化したものとして後世の人々を引きつけてきたことが分かる。盧鴻と草堂圖をめぐる記述は、後代に隱逸・隱者像がどのように受容されたかを考えるには興味深い資料と言えよう。しかし筆者は、これらの資料を根據に盧鴻の詩文「嵩山十志」を王維「輞川集」に先立つものとし、その構想の源と見なすのには、慎重であるべきと考える。

既に挙げた繪畫「草堂圖」に關する多くの記述の中で、盧鴻の詩「嵩山十志」にまで言及するものは、南宋に下った『雲煙過眼錄』のみである。これ以前の資料からは、「盧鴻は草堂圖を描いたとされていた」ことしか分らない。これをもとに、現存する詩文までも盧鴻その人が書いたと斷定するのは、やや尙早であらう。また、繪畫「草堂圖」の方も、以上に挙げた資料によって北宋に入つて存在が確認されるのだが、この繪畫そのものを後世の僞託とする説が提出されてもいる。^⑪ 盧鴻は太平の世に天子の厚遇を受けた隱者であり、「眞隱」（皮日休「七愛詩」）、「善く山水樹石を畫く」（『歷代名畫記』）と稱される人物である。後代の人が、彼に假託した作品を作るのも、自然なことではないだろうか。

内容面から見ると、「輞川集」の一部の作品（『文杏館』・「金屑泉」）に表れる楚辭的世界は、確かに「嵩山十志」と重なるものではある。しかし「輞川集」は、「嵩山十志」と異なり、作品を通して自身の志や生き方を露わに訴えようとはしない。更に、詩・繪畫・園林を通して空間の布置

を意識する態度は、「輞川集」に獨自のものである（次節に詳述）。いずれにしても、王維「輞川集」は、獨自の創造がふんだんに盛り込まれた作品と云うべきであらう。

(2) 「輞川集」の空間形成——詩・繪畫・園林

「輞川集」は以下のような序文から始まる。^⑫

余別業在輞川山谷、其遊止有孟城坳・華子岡・文杏館・斤竹嶺・鹿柴・木蘭柴・茱萸泝・宮槐陌・臨湖亭・南坨・欽湖・柳浪・欒家瀨・金屑泉・白石灘・北坨・竹里館・辛夷塢・漆園・椒園等。與裴迪閒暇各賦絕句云爾。

私の別莊は輞川の山谷にあり、景勝の場所には、孟城^{もうじょう}坳^お・華子岡^{かしかう}・文杏館^{ぶんぎん}・斤竹嶺^{しんちくりやう}・鹿柴^{ろくさい}・木蘭柴^{もくらんさい}・茱萸泝^{しゆゆはん}・宮槐陌^{きうかいばく}・臨湖亭^{りんこてい}・南坨^{なんだ}・欽湖^{いんこ}・柳浪^{りゅうらう}・欒家瀨^{らんからい}・金屑泉^{きんせつせん}・白石灘^{はくしきだん}・北坨^{ほくた}・竹里館^{ちくりきん}・辛夷塢^{しんいおう}・漆園^{しきえん}・椒園^{けいえん}などがある。裴迪とともに、餘暇にはそれぞれの場所を詩に詠んだ。

序文では輞川莊の「遊止」が作品配列と同じ順番で列擧さ

れ、これから詠んでいく場所を豫め紹介する形になっている。遊止の名稱には典故が指摘されるものもあるが、基本的には王維の創案によるだろう。これらの名稱は詩作と同様、重要な創作の一部となっている。絶句を並べて一つの大きな園林空間を描くという形式には、王維の強い創意が感じられる。輞川莊全體を「藝術家の腕をふるえる、カンバスのごときもの」と捉え、そこに完結した美しい世界を描き上げようとするのである。輞川莊を創作の腕を振るうカンバスと捉えるならば、忘れてならないのは輞川莊を描いた繪畫作品・輞川圖の存在である。王維が清源寺の壁に描いたとされる輞川圖は既に残っており、現在残されるのはその模本のみである。次に引用する北宋・秦觀の「書輞川圖後」^⑮は、繪畫がどのように受容されていたかを示す點で興味深い。

元祐丁卯、余爲汝南郡學官。夏得腸癖之疾、卧直舍中。所善高符仲携摩詰輞川圖視余曰、閱此可以愈疾。余本江海人、得圖喜甚、即使二兒從旁引之、閱於枕上。恍然若

與摩詰入輞川、度華子岡、經孟城坳、憩輞口莊、泊文杏館、上斤竹嶺並木蘭砦、絕茱萸汧、躡槐陌、窺鹿柴砦、返於南北垞、航欽湖、戲柳浪、濯纓家瀨、酌金屑泉、過白石灘、停仍里館、轉辛夷塢、抵漆園。幅巾杖屨、棊奕茗飲。或賦詩自娛、忘其身之匏繫於汝南也。數日疾良愈、而符仲亦爲夏侯太冲來取圖。遂題其末、而歸諸高氏。

元祐丁卯の年〔一〇八七〕、わたしは汝南郡の學官となつた。夏に腸疾を患い、官舎に臥せていた。友人の高符仲が摩詰の輞川圖を持って來て、私に見せて言うには、これを眺めれば病を癒せる、と。わたしはそもそもが自由を好むたちで、輞川の繪畫を手にして大變嬉しく思い、すぐに二人の息子に卷子を持たせ枕上にそれを眺めた。まるで摩詰と共に輞川に歩み入ったかのように、華子岡を横切り、孟城坳を過ぎ、輞口莊に憩い、文杏館に泊まり、斤竹嶺・木蘭砦に上り、茱萸汧を渡り、槐陌を踏み、鹿柴砦を窺い、南北垞に引き返し、欽湖に船出し、柳浪に遊び、纓家瀨で水浴びをし、金屑泉を汲み、白石灘を経て、仍〔竹〕里館に歩を止め、辛夷塢に轉じて、漆園に到った。頭巾姿で杖を手にとぞろ歩き、岡

碁双六をして茶を賞味した。時には詩を詠んで楽しみ、汝南に寄食する我が身の上すら忘れるほどであった。数日のうちに病は癒え、符仲が再び夏侯太冲の爲にこの繪畫を取りにやってきた。そこで末尾に題し、これを高氏に返した。

輞川圖の世界に歩み入り、その道筋を辿りながら遊ぶことによって病が癒えた、と言うのである。この文章は模本「輞川圖」の魅力を伝えると同時に、繪畫がいかに鑑賞されていたかを示す。「輞川圖」を眺めることで鑑賞者は別天地へと導かれ、個々の景點を順番に巡り、その空間で遊ぶ。このような繪畫「輞川圖」と同様の仕掛けが、詩文「輞川集」にも施されている。詩文「輞川集」の五言絶句二十文字という最小の詩型は、一首一首がまるで一枚の繪畫のように凝縮された空間を立ち上がらせる。そして、配列のままに作品を読み進むと、最終的に湖を中心とした広い空間が現出する構成となっているのである^⑮。

また、作品では五言絶句という制限の中に、「遊止」の名稱を多く詠み込むのが目を引く。「清淺たる白石灘」

（「白石灘」）は遊止の名稱が詩語としてのイメージ喚起を擔っているし、「新たに家す孟城口」（「孟城坳」）、「上下す華子岡」（「華子岡」）などは、反復によって場所名を印象づけている。更にここで注目したいのは、遊止それぞれの位置關係を詩の表現に取り入れる、このような例である。

南坨（王維）

輕舟南坨去 輕舟もて南坨に去り

北坨淼難卽 北坨 淼^{みづ}として卽き難し

隔浦望人家 浦を隔てて人家を望めば

遙遙不相識 遙遙として相ひ識らず

北坨（王維）

北坨湖水北 北坨は 湖水の北

雜樹映朱欄 雜樹 朱欄に映ず

逶迤南川水 逶迤たり南川の水

明滅青林端 青林の端に明滅す

裴迪の同詠にも同様の例が見られる。

宮槐陌（裴迪）

門前宮槐陌 門前の宮槐陌

是向欽湖道 是れ欽湖に向かふ道

秋來山雨多 秋來 山雨多く

落葉無人掃 落葉 人の掃く無し

このように、遊止の名稱と共にその位置關係が詩に詠み込まれることで、讀者は頭の中に園林全體の布置を描くことができる。

個々の獨立した作品空間を連ねていくことで一つの大空間が立ち現れる、このような仕掛けの背景には、當然輞川莊という園林自體の布置・設計があるだろう。詩文と園林は、いわば相互に作用しあつて「輞川」という藝術空間を形成しているのだ。

以上に指摘した特徴は、作品の構成上、當然の結果であると思われるかもしれない。しかし、これから見ていく後

續の連作には、「小空間の連なりによつて大空間を描き出す」という意識は希薄であり、むしろ「定められた空間から、題材を採つてきて並べた」と表現する方が相應しい。配列に氣を配る意識は多少見られるものの、それはあくまで、文學作品としての題材の並びに氣を配るに過ぎない。これは、後續作品が詠物詩的、あるいは遊戲的方向に傾いていくことも深い關わりがあるだろう。小空間から大空間へという二重の仕掛けは、王維「輞川集」に特殊な藝術性を見なすべきである。

また、「輞川集」には社交性が希薄である、ということも指摘しておきたい。既に述べたように、園林を描く文學は往々にして社交の上に成立する。特に本稿第三章で取り上げる中唐後期の作品に顯著だが、複数の詩人が唱和する作品において、庭園は文學上の社交の舞臺、開かれた空間となる。一方「輞川集」は唱和形式をとるものの、裴迪と二人だけの閉ざされた往還であることが、大きな特徴となつてゐる。裴迪の作品に對する評價は高低様々であるが、少なくとも王維の構想・詩境に寄り添おうとしてゐるのは

明らかであろう。また、「輞川集」は園林の持ち主自身が私的な空間を詠じる作品であり、これも社交的な措辭の排除に繋がる。これらの結果として、作品全體の統一性が増し、完結した（閉ざされた）「空間」を立ち上げさせるのを助けている。

以上、輞川集の幾つかの特徴を指摘した。表現上の特徴に関しては、次章で中唐前期の作品と比較する中で、改めて觸れていくこととしたい。

二 王維五言絶句の残響

——錢起「藍田溪雜詠二十二首」について

王維に續く時代には、「輞川集」を直接には祖述しないものの、類似の形式を持ち、あるいはその影響下で作られたと思しい五言絶句連作が見られるようになる。本章ではそれらの作品の内、王維との繼承關係が認められる錢起（七三二・七八〇?）の「藍田溪雜詠二十二首」を取り上げる^⑬。

(1) 錢起と王維

錢起と王維との交流は、二人の應酬詩の詩題から、錢起が藍田縣尉であつた頃のことと推定される^⑭。二人には二十歳の年の差があり、王維最晩年の交流であつた。王維とのちに大暦十才子の筆頭となる錢起との詩風の繼承は、夙に唐の貞元初の高仲武『中興間氣集』に「文宗右丞、許以高格、右丞沒後、員外爲雄（文宗右丞「王維」は、許すに高格を以てし、右丞沒する後、員外「錢起」雄と爲す）」と指摘される。藍田は王維の輞川莊があつた場所であり、錢起もまた藍田に別莊を持っていたと考えられる^⑮。兩者にとつて藍田は特別な場所であり、二人の文學的交流は、この藍田を共通の言語として行われていた。例えば、赴任地藍田に歸ろうとする錢起に對して、王維が贈つた詩にはこうある。

春夜竹亭贈錢少府歸藍田

春夜竹亭にて錢少府の藍田に歸るに贈る

夜靜羣動息

夜靜かにして 羣動息やまみ

時聞隔林犬

時に聞く 林を隔つる犬

却憶山中時 却^{かえり}て憶ふ 山中の時

人家澗西遠 人家 澗西に遠きを

羨君明發去 君の明發に去^ゆきて

采蕨輕軒冕 蕨を采りて 軒冕を輕んずるを羨む

藍田に歸る錢起に對し、自身が「山中」にいた時のことを
思い出す、と詠う。錢起はこれに應え、

酬王維春夜竹亭贈別^①

王維が春夜竹亭贈別に酬ゆ

山月隨客來 山月 客に隨ひて來たり

主人興不淺 主人 興 淺からず

今宵竹林下 今宵 竹林の下

誰覺花源遠 誰か覺えん 花源遠きと

惆悵曙鶯啼 惆悵たり 曙鶯啼きて

孤雲還絕巘 孤雲 絶巘に還る

王維の竹亭が桃花源にも齊しい場所と返し、藍田に歸る自

身を「孤雲」に見立てる。錢起の作品は、王維に敬意を表
しつつ、自己を「藍田に歸る」隱者と見なすものであった。

藍田の別業から題材を採ったと思しい「藍田溪雜詠二十
二首」は、制作年代を定めるのは難しいものの、王維の影
響を受けて作られた作品と考えると良いだろう。「藍田溪雜
詠二十二首」と「輞川集」の詩形や構想の類似から、二人
の詩風を比較する好例として二作品を取り上げる先行研究
も、既に幾つか存在する。^② 本稿では以下、それらも参考に
しながら、錢起の作品がどのような特徴を持っているのか
を見ていきたい。

(2) 「雜詠」について

錢起「藍田溪雜詠」は以下のような構成になっている。

登臺・板橋・石井・古藤・晚歸鶯・洞仙謠・藥園・石
上苔・窗裏山・竹間路・竹嶼・砌下泉・戲鷗・遠山
鐘・東陂・池上亭・銜魚翠鳥・石蓮花・潺溪聲・松下
雪・田鶴・南陂

ここに挙げた詩題を見ると、「輞川集」が遊止の名稱＝場所名のみを取り上げるのに對し、「藍田溪雜詠」では「古藤」「石上苔」「晚歸鷺」「銜魚翠鳥」などの動植物、また「窗裏山」「遠山鐘」「潺溪聲」など視覺や聽覺によって切り取った風景をも、題材として取り上げていることが分かる。始めに、兩作品の持つこのような相違點に注目したい。

まずは、錢起作品に付けられる「雜詠」という詩題を手がかりに作品の性質を考えたい。「雜詠」という詩題を持つ作品は、唐代以前に作例がほとんど見られない。わずかに、『玉臺新詠』卷五に沈約「雜詠五首」（春詠・詠桃・詠月・詠柳・詠麓）・卷四に謝朓「雜詠五首」（燈・燭・席・鏡臺・落梅）という詠物詩連作があるが、これらは別集では「雜詠」の名を冠されず、個々の作品がばらばらに扱われている。つまり、『玉臺新詠』における「雜詠」の詩題は、作品をまとめる段階で第三者によって付けられた可能性が高い。一方、唐代、特に盛唐からは、「雜詠」（あるいはほぼ同義と考えられる「雜題」）の作例が十近く見いだせるようになる。うち比較的早い例を挙げると、

唐代園林連作詩考（二宮）

王維「皇甫岳雲谿雜題五首」（五絶）

鳥鳴澗・蓮花塢・鸛鷄堰・上平田・萍池

儲光羲（七〇六？・七六二）「雜詠五首」（五言六句）

石子松・架簷藤・池邊鶴・釣魚灣・幽人居・題太玄觀

劉長卿（七一八？・七九〇？）「雜詠八首上禮部李侍郎」（五律）

律）

幽琴・晚桃・疲馬・秦鏡・古劍・舊井・白鷺・寒鉏

皎然（七二〇？・一？）「南池雜詠五首」（五言六句）

水月・溪雲・虛舟・寒山・寒竹

これらは、連作中の作品各々が詩題を持つ點、また詠物詩を多數含む點で、錢起詩と共通する。²⁴

上に挙げた中で、王維「皇甫岳雲溪雜題五首」は、皇甫岳なる人物の別業、あるいはその所在地から題材を採った連作と考えられ、詩作の状況も「藍田溪雜詠」に重なる。また皎然詩の「南池」は、詩の序文に「余草堂在池上……」とあるように、自らの園林中に題材を採った連作である。唐代における「雜詠」には、このように、園林の景

物を連作に仕立てた作品が複数見られる。中・晩唐には、

李德裕（七八七・八五〇）「春暮思平泉雜詠二十首」（五律）

望伊川・潭上紫藤・書樓晴望・西嶺望鳴皋山・瀑泉亭・紅桂樹・金松・月桂・山桂・柏・芳蓀・流盃亭・東溪・鵲鸛・西園・海裡・双碧潭・竹逕・花藥欄・自敘

同「思平泉樹石雜詠一十首」（五律）

釣臺石・似鹿石・海上石筍・疊浪石・重臺芙蓉・白鷺鷥・海角骨・泛池船・舴艋石・二猿

同「憶平泉雜詠」（五律）

憶初暖・憶辛夷・憶寒梅・憶藥欄・憶茗芽・憶野花・憶春雨・憶晚眺・憶新藤・憶春耕

陸希聲（？・八九五？）「陽羨雜詠十九首」（七絕）

苦竹逕・梅花塢・石兜臺・講易臺・觀魚亭・綠雲亭・清輝堂・觀妙庵・西陽亭・弄雲亭・伏龜堂・桃花谷・含桃園・茗坡・松嶺・桃溪・李徑・鴻盤・偃月嶺

詩題にある「平泉」「陽羨」は、いずれも李德裕・陸希聲の別墅、つまり彼らが所有する園林である。このように、唐代には「園林雜詠」がまとまった数確認でき、王維「皇甫岳雲溪雜題五首」と錢起「藍田溪雜詠」は、その比較的最早い時期の作品と見なすことが出来る。

個々の作品の詩題を見ると、詠物詩がかなりの割合を占めるが、李德裕「春暮思平泉雜詠二十首」に見られるように、敘景の作品も含まれる^⑤。また多少の例外はあるものの、それらが特に配列の規則もなく雑多に並べられている。園林における「雜詠」は、園林の中から「様々な景物・景觀を取り上げ、それらを取り混ぜた連作」、と理解して良いだろう。また、詩形は絶句・律詩・五言六句など様々であるが、基本的に短詩形式である。これらの園林雜詠には唱和詩が残されておらず、園林を趣味的に詠じた作品と括ることが出来る。

「雜詠」のそれぞれの題材は、園林を様々な角度から彩るものではあるが、園林空間全體の布置にまで影響を與えはしない。この点において、「輞川集」の詩題＝遊止が園

林空間の布置を意識して配列されていたのとは異なる。

「雑詠」の個々の題材は、園林中から「詩に詠むに相應しいもの」を取り上げたのであり、その配列に特別な法側性は認められない。このような題材の扱い方はむしろ、六朝期のサロンで、集團によって作られた詠物詩の流れに近い。ただし、最後に挙げた陸希聲の雑詠は場所のみを取り上げる。この点で作品はより「輞川集」に近く、また後世からもその類似性が指摘されている（本論第四章参照）。「雑詠」の形は、時代が下るにつれてゆるやかに變化していったようだ。^⑤

そもそもこの「雑詠」という詩題にどの程度の拘束力が存在していたか、つまり詩人がどれだけ意識的に「雑詠」をはっきりとしたジャンルと見なしたかは、判断が難しい。いずれにしても、錢起の「藍田溪雜詠」は、藍田の別墅から「様々なものを取り上げて詠じた」作品であって、「輞川集」のように、空間全體を見通す意識を持って構成されたものでないことは、確認しておくべきだろう。園林の雑詠（雜題）ということでは、王維の五言絶句連作「皇甫岳

雲溪雜題五首」との影響関係も考えられる。^⑦

また、「藍田溪雜詠」中には「遠山鐘」「潺湲聲」「窓裏山」など、視覚や聴覚で切り取った風景をも取り上げる。鐘の音、せせらぎの音などは詠物詩の題材としてけしきしいものではないが、それらを連作中に取り込んだのは、園林雜詠の世界をより豊かに描く錢起の工夫であろう。

(3) 景物の取り上げ方

蔣寅『大曆詩人研究』は、王維と錢起の詩風を比較する好例として「輞川集」と「藍田溪雜詠」を取り上げ、このように分析する。

王維作品は知覺の要素をとどめないだけでなく、風景を鑑賞する者の視點まで隠そうとする。そこで讀者の前には、いわゆる「杳を取り去った風景」が現前するのである。錢起はそうではない。彼は景物の上に知覺の印しるしを押すだけではなく、それを彼が定めた風景の杳しるしの中に取り入れようとする。常に詩の讀者に、これは彼の目に映った風景、彼の賞翫する風景だと感じさ

せるのだ。²⁸

氏は更に、これは王維と錢起兩人に限られる問題ではなく、錢起と同時代の司空曙や皇甫冉の五言絕句にも強烈な知覺の傾向が見られ、これはその時代が持つ抒情の型にもよるものだ、と指摘する。

確かに、錢起の作品には知覺への積極的な意識とその詠出が顯著である。幾つか例を挙げると、

登臺

望山登春臺	山を望みて春臺に登る
目盡趣難極	目盡きるも 趣極まり難し
晚景下平阡	晚景 平阡に下れば
花際霞峯色	花際 霞峯の色

竹嶼

幽鳥清漣上	幽鳥 清漣の上
興來看不足	興來りて看れども足らず
新篁壓水低	新篁 水を壓して低るは

昨夜鴛鴦宿 昨夜 鴛鴦宿す

これらの作品での「望」「目盡」「趣」や「興」「看」は、人物の主體的な知覺を言うものである。一方、王維「輞川集」中の景色を試みに一首挙げると、

欽湖

吹簫凌極浦	簫を吹きて極浦を凌ぎ
日暮送夫君	日暮れて夫君を送る
湖上一迴首	湖上 一たび首を迴らせば
青山卷白雲	青山 白雲卷く

王維詩では、詩中の人物が受け止めた風景が描かれはするが、見ること、聞くことに對する積極的態度を示す譯ではなく、またそこから生まれた感興を言う譯でもない。人物はその場の景色、空間に溶け込んで、いわばその所作自體が詩的表現の一部となっている。第一章で既に引用した「北垞」「南垞」にもその傾向は表れている。

知覺的意識的詠出に注目すると、確かに兩者の違いは明らかである。しかし、これらの差異は、蔣寅氏が指摘するように當時の詩風、あるいは時代の違いのみに歸せられるものなのだろうか。兩者の差異には、前節で述べた「雜詠」という詩の結構、またそれに起因する詩作の態度が、より大きく関わっていると考えられる。「雜詠」はそもそも詠物詩を多く含む作品であり、定められた題材に密着した描寫が主體となる。例えば、「藍田溪雜詠」中にはモティーフの上で「輞川集」の影響を受けていると考えられる作品があるが、兩者を比較するとその表現態度の違いは明白である。

石上苔

淨與溪色連 淨にして溪色と連なり

幽宜松雨滴 幽にして松雨の滴るに宜し

誰知古石上 誰か知らん 古石の上

不染世人跡 世人の跡に染まらざるを

作品は「輞川集」中の深林を描いた名作「鹿柴」詩「空山不見人、但聞人語響。返景入深林、復照青苔上（空山人を見ず、但だ聞く人語の響くを。返景深林に入り、復た青苔の上を照らす）」を直ちに想起させる。しかし、人氣のない空間に響く音、光と影の交錯など、空間全體をつかみ取って描く王維詩と並べると、錢起詩には、「石上苔」に焦點を絞り様々な角度から捉える詠物詩的態度が明らかである。「淨」「幽」など、ものの性質を端的に表す語を用いて對象を捉えようとするのも、その表れと言えるだろう。

このように、對象に密着し、そこから様々なイメージを引き出して表現する態度は、「藍田溪雜詠」に通底している。描寫の題材がものではなく場所であってもそれは變わらない。既に引用した「春臺」「竹嶼」では、その場所に赴いた際の感慨、その時の風景を描くことに終始しており、「春の」臺、「竹がある」島、という對象の性質が、表現内容に大きく関わっている。對象をつぶさに觀察し、そこから表現を展開しようとする意識が、その場で見たもの・感じたものを言う積極的な知覺的詠出を生むのである。

さて、錢起のこのような態度は、眼前の風景の奥に、更にもう一つの世界を「發見」する機知的な目となって表れる。

石井

片霞照仙井 片霞 仙井を照らし

泉底桃花紅 泉底 桃花紅なり

那知幽石下 那ぞ知らん幽石の下

不與武陵通 武陵と通じざるを

窓裏山

遠岫見如近 遠岫 見ること近きが如し

千里一窓裏 千里 一窓の裏

坐來石上雲 坐ろに來たり 石上の雲

乍謂壺中起 乍ち謂ふ 壺中より起つかと

「石井」では、井戸の底に映った霞が桃花に變じ、その先に桃源郷のイメージが浮かび上がる。「窓裏山」では、

窓という枠を通して見た距離の錯覺を言い、湧き上がる雲から「壺中」の無限の天地へとイメージが展開していく²⁹。挙げた二首はいずれも、對象を覗き込んだ際に生まれた新鮮な驚きをもとにして、更に一步機知的な飛躍をするものである。

再び「輞川集」と比較すると、「輞川集」中の空想に富む作品、例えば「金屑泉」の「日飲金屑泉、少當千餘歲。翠鳳翔文螭、羽節朝玉帝（日び金屑泉を飲めば、少くとも千餘歲に當たらん。翠鳳文螭を翔け、羽節玉帝に朝せん）」には、その始まりから仙界のイメージがふんだんにちりばめられており、その結構の中で飛翔する。これは、「藍田溪雜詠」が示す、知覺から發展した機知的想像力とは、一線を畫すものと言える³⁰。このように、「藍田溪雜詠」は、背景・構成・モチーフの上で「輞川集」に連なるものの、その詩作の態度や表現内容には、既に大きな開きが生まれているのである。

三 中唐後期の展開

中唐後期から晩唐にかけて、園林を舞臺とし、連作中の各々に詩題を設けて詠まれた作品が一定の廣がりを見せるようになる。以下に、それらの中から連作数が十首前後に及ぶ、比較的規模が大きい作品を挙げる（既に挙げた作品については、内部の各詩題を省略する）。

韓愈「奉和虢州劉給事使君三堂新題二十一詠」（元和八年

（八二三）・五言絕句）

新亭・流水・竹洞・月臺・渚亭・竹溪・北湖・花鳥・柳溪・西山・竹逕・荷池・稻畦・柳巷・花源・北樓・鏡潭・孤嶼・方橋・梯橋・月池

韋處厚「盛山十二首」（元和十一年（八一六）・五言絕句）

隱月岫・流杯渠・竹巖・繡衣石榻・宿雲亭・梅谿・桃塢・胡蘆沼・茶嶺・盤石磴・琵琶臺・上士餅泉

張籍「和韋開州盛山十二首」（元和十一年（八一六）以降・

五言絕句）

唐代園林連作詩考（二宮）

宿雲亭・梅溪・茶嶺・流杯渠・盤石磴・桃塢・竹巖・琵琶臺・胡蘆沼・隱月岫・繡衣石榻・上士餅泉

李伸「新樓詩二十首」（大和七年（八二三）・七言律詩）

新樓・海榴亭・望海亭・杜鵑樓・滿桂樓・東武亭・龍宮寺・禹廟・晏安寺・龜山・重臺蓮・橘園・寒林寺・北樓櫻桃花・城上薔薇・南庭竹・琪樹・海棠・水寺・靈汜橋

劉禹錫「海陽十詠」（元和十三年（八一六）以降・五言古

詩・律詩）

吏隱亭・切雲亭・雲英潭・玄覽亭・裴溪・飛練瀑・蒙池・

焚絲瀑・雙溪・月窟

姚合「題金州西園九首」（大和・開成年間・五言六句）

江榭・藥堂・草閣・松壇・菱徑・垣竹・石庭・莓苔・芭蕉屏

姚合「杏溪十首」（？・五言六句）

杏溪・蓮塘・架水藤・石潭・溪路・望江峰・杏水・渚上竹・楓林堰・石瀨

李德裕「春暮思平泉雜詠二十首」（開成三・五年（八三八・

八四〇）・五言律詩）

同「思平泉樹石雜詠一十首」(開成四・五年(八三九・八四〇)・五言律詩)

○・五言律詩

同「憶平泉雜詠」(開成五年(八四〇)・五言律詩)

陸希聲「陽羨雜詠十九首」(?・七言絕句)

これらの作品を見ると、園林の景觀を連作として詠んだ作品が廣がりを見せていることが分かる。そもそも、園林や景勝地自體が景色鑑賞の地點を設定して設計されるものであるし、更に、そこに詩を添えることがある程度一般化していた、と見ることも出来るだろう。

ここに挙げた以外に、柳宗元や白居易と言った中唐を代表する詩人も、短いながら同様の連作を作っている。韓愈の序文によると、白居易は上に挙げた韋處厚「盛山十二首」の唱和に加わったらしいが、現行の『白氏文集』には作品が残されていない。これらの作品は、社交上の關係を前提として作られることが多く、作者に重視されず容易に失われがちであろうし、別集を編纂する際に選から漏れる可能性も高いのだろう。

さて、上に挙げた作品の詩型は、絶句・律詩、あるいは古詩など多岐に渉るが、この章では、「輞川集」と同じく五言絶句の連作であり、更に集團での唱和という廣がりを見せた韓愈の「奉和虢州劉給事使君三堂新題二十一詠」、韋處厚・張籍の「盛山十二首」を取り上げたい。なお、「盛山十二首」の内容に關して一言付け加えると、「盛山」は開州の州都であり、作品を「園林詩」と括するにはやや問題があるかに思われる。しかしその内實を見ると分かるように、とりあげるのは亭や臺、石榻、或いは梅や桃の名所などであつて、赴任地である盛山の名勝十二詠といった趣きをもつ。

二つの作品はいずれも、原唱に他の文人達が唱和する、「題詠」の連作という形式をとる。「題詠」は文人たちの共通の場・團欒の場としての意義をもち、文人の集會と共に發展したものとされる^②。これから見ていく園林中に詩題を取る連作も、まさしくその流れを汲んでいると考えて良いだろう。作品では、園林中の景觀(『詩題』は與えられた「題」として扱われる。このような作品において、園林

の景物はどのように取り上げられるのだろうか。

(1) 「盛山十二首」の流行

韋處厚（七七三・八二九）は字德載、京兆萬年の人。元和元年進士及第後、才識兼茂明于體用科に合格。のちの文宗朝では宰相を務めた人物である。考功員外郎から開州刺史（四川省開州市）となったのは元和十一年。宰相韋貫之が軍議に物議を醸して罪に問われた際、彼との關係が深かったため連座したと言う。「盛山十二首」には韓愈の序文が残されている。まずはそれを引用してみよう。^{③④}

開州韋處厚侍講盛山十二詩序

韋侯昔以考功副郎守盛山。人謂韋侯美士、考功顯曹、盛山僻郡、奪所宜處、納之惡地、以枉其材、韋侯將怨且不釋矣。

或曰、不然。夫得利則躍躍以喜、不得利則戚戚以泣、若不可生者、豈韋侯之謂哉。……未幾、果有以韋侯所爲十二詩遺余者。其意方且以入谿谷、上巖石、追逐雲月不

唐代園林連作詩考（二宮）

足日爲事。讀而詠歌之、令人欲棄百事往而與之遊、不知其出於巴東以屬胸臆也。

于時應而和者凡十人。及此年、韋侯爲中書舍人、侍講六經禁中、爲和詩者、通州元司馬爲宰相、洋州許使君爲京兆、忠州白使君爲中書舍人、李使君爲諫議大夫、黔府嚴中丞爲祕書監、溫司馬造爲起居舍人、皆集闕下。於是盛山十二詩與其和者大行於時、聯爲大卷、家有之焉。慕而爲者將日益多、則分爲別卷。韋侯俾余題其首。

韋侯は昔、考功員外郎の職をもつて盛山を治めたことがあった。人々は、韋侯は優れた人物、考功は立派な職であり、盛山は僻郡である、相應しい場所を奪つて惡地に置き、逸材を無駄にしてしまうのでは、韋侯は不満を抱いて氣が晴れないだろう、と考えた。

ある人が曰く、そんなことはない。利を得れば躍り上がって喜び、得なければ鬱々として泣いて、生きてもゆけない有様とは、どうして韋侯のことであろうか。……いくばくもしない内に、果たして韋侯が作った詩十二首を私に贈る者があった。その内容は、溪谷にわけいり、岩山に上

り、雲や月を追いかけて日がいくらあっても足りないというものであった。これを讀み口ずさめば、人はあらゆることを抛って、進んで彼と共に遊びたいと願ひ、それが巴東の地から出で、胸臆を描くものと氣付かぬほどであった。

その時、これに應じて和した者は凡そ十人。今年になつて、韋侯は中書舍人となり、六經を禁中に講じ、唱和した通州元司馬〔元稹〕は宰相となり、洋州許使君〔許康佐〕^⑤は京兆參軍となり、忠州白使君〔白居易〕は中書舍人となり、李使君〔李景儉〕は諫議大夫となり、黔府嚴中丞〔嚴謨〕は祕書監となり、溫司馬造〔溫造〕は起居舍人となり、皆な朝廷に集結した。そこで、盛山十二詩と唱和したものは大いに流行し、連ねて大部の卷として、家々にこれを有した。これを慕つて作品を唱和する者は日を追つて増えたので、分けて別卷とした。韋侯は私にその序文を書かせた。

序文では「盛山十二首」を評して、邊鄙な場所（胸臆は開州の漢代における呼稱）で書かれたものと感じさせないほど素晴らしい、と稱賛する。また末尾には、唱和した者が現在中央復歸を果たしていることを、大きな話題として取

り上げる。韓愈の序文は、政治的挫折を文辭によつて克服した韋處厚への贊辭であると同時に、同じく地方に追いやられ、唱和という一つの「場」を共有した者たちが、のちに政治的復歸を果たしたことを言祝ぐものであった。

當時大流行したというその作品の内容は、今はわずかに韋處厚の原唱と張籍の唱和にしか窺うことができない（因みに、『新唐書』藝文志には「盛山唱和集」一卷が著録されるが、或いはこの時の文集を指すと考えられる）。以下、作品を幾つか擧げてみよう。引用は韋處厚詩、張籍詩の順である。^⑥

隱月岫

初映鉤如線

初めて映じて 鉤 線の如く

終銜鏡似鉤

終はりに銜みて 鏡 鉤に似たり

遠澄秋水色

遠くして澄ましむ 秋水の色

高倚曉河流

高くして倚る 曉河の流れ

月出深峰裏

月は出づ 深峰の裏

清光夏亦寒

清光 夏も亦た寒し

毎嫌西落疾

毎に嫌ふ 西のかた落つること疾く

不得明看

明くるに到るまで看るを得ざるを

「岫」は山の峰。韋處厚詩は、月が昇り、沈み行く間際の

一瞬の形態を捉え、續けて溪流と天の川を引き合ひに出して峰の遠さ、高さを形容する。張籍詩は月の出の情景を描き、「月を隠す」山の様子を、峰が高すぎてあつという間に月が沈んでしまふ、と表現する。韋處厚が月の出、入り、遠さ、高さと四つの側面から捉えるのに對し、張籍は敘景を交えつつ「月を隠す」峰の名前に因んだ四句で纏める。

梅谿

夾岸凝清素

岸を夾みて 清素凝り

交枝漾淺淪

枝を交じへて 淺淪に漾ふ

味調方薦實

味調へば 方めて實を薦め

臘近又先春

臘近づけば 又た春に先んず

自愛新梅好

自ら愛す 新梅の好きを

唐代園林連作詩考（二）宮

行尋一徑斜

行きて尋ぬ 一徑斜めなるを

不教人掃石

人に石を掃かしめざるは

恐損落花來

落花の來たるを損なふを恐るればなり

韋處厚詩は前二句で對岸の梅の姿を描き、『尚書』⁵⁷⁾「説命をふまえた三句目、早春の花としての梅を言う四句目と續く。張籍詩は、四句を一つの流れとして梅花を賞玩する情景を點描する。

韋處厚・張籍の作品には、韓愈が序文で指摘したように、邊境の地を感じさせる要素や左遷の悲哀は表されない。そもそも、五言絶句の連作で景物を詠う形式自體が、餘裕をもつて景物を賞玩する——「邊境の地」の風景描寫と言うよりは、中原の美意識を示す——態度と言えようし、作品は確かに、「どこで」書かれたかという個性を全くと言って良いほど示さない。場所の名稱からイメージを展開させて詩をまとめ、時に機知的な態度を見せる點においては、前章で取り上げた「藍田溪雜詠」に共通する。しかし、引用した幾つかの作品を見ても、社交から生まれたこの連作

は決して特記すべき新しさを持つている譯ではなく、また詩人が個性を發揮する場ともなりにくかったようだ。

作品では、盛山の景勝地が文學的交流の場としての役割を擔っている。一般に宴會で作られる應酬詩や聯句などと異なるのは、唱和した詩人たちは、同じ場所、同じ時間に集つてゐる譯ではないと言ふことである。實物を目にしていない以上、唱和する詩人たちは詩題と原唱のみに基づいて詩作することになる。彼らは、詩題からイメージをふくらませ、また韋處厚の作品の意圖を汲み、そこに自作を重ねていくことに注意を拂つたであらう。盛山はそこで、互いに遠く離れた者たちが時間・空間の隔たりを越えて共有できる場、時空を越えて紐帶を示しうる場となるのである。

(2) 韓愈「奉和號州劉給事使君三堂新題二十一詠」について

次に、同様の背景をもつ韓愈「奉和號州劉給事使君三堂新題二十一詠」を取り上げたい。

號州劉給事は劉伯芻（七五八？―八一八？）、字は素芝。號州刺史（河南省三門峽市）に出たのは、李吉甫との對立を

懼れ、自ら求めてのことだったという（『舊唐書』卷一五三・劉迺傳附子伯芻）。作品は元和八年（八一六）のもの。^⑤庭園の緣起・變遷を記す呂溫（七七二―八一二）「號州三堂記」^⑥によると、もとは皇族が治める樞要の地であつた號州に、廣大な庭園を擁する「三堂」が設けられたのは盛唐の開元年間のことという。

韓愈の序文には、劉給事の號州での爲政を稱え、また庭園を増設して、子弟らと詩二十一首を作つたことが述べられる。中央を離れたのは彼の本意ではなかつたとしても、號州は都にも近い行政上重要な州であり、韓愈の序文にも不遇感は言及されない。また序文には「流行京師、文士爭和之（京師に流行し、文士爭ひて之に和す）」と述べられるが、現在では、韓愈詩を除いて劉伯芻その人の原唱すら残されていない。

さて、ここでは韓愈が唱和した三堂詩を引用する前に、まずはこの作品に對する先人の評價を見てみたい。錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釋』^⑦はこの作品に對する評語を集めるが、その中には「輞川集」と並べて比較するものが幾つか見ら

れる。例えば、

此退之三堂二十一詠、蓋亦步武摩詰輞川雜詩而未逮者、已不免落宋人口吻矣。（此の退之三堂二十一詠、蓋亦た摩詰が輞川雜詩を步武するも未だ逮ばざる者にして、已に宋人の口吻に落つるを免れず。）

——明・蔣之翘『韓昌黎集輯注』

首首出新意、與王・裴輞川諸絕頗相似、音調卻不及彼之高雅。（首首新意を出し、王・裴が輞川諸絶と頗る相ひ似るも、音調卻て彼の高雅なるに及ばず。）

——清・朱彝尊『批韓詩』

このように、評語はいずれも兩者の類似を指摘しつつ、「輞川集」に軍配を上げる。

そもそも韓愈には絶句が少ないが、この作品は、彼には珍しい絶句の連作として後世にそれなりの存在感を示したようである。^⑪しかし、このように後世の評者たちが取り上げ、比較したくなるほどの形式の類似があるとは言え、韓

愈の連作と「輞川集」は詩作の態度がかけ離れており、そもそも同じ平面上で論じるのが適當かどうか疑問でさえある。このことは、作品を見ていく中で改めて觸れていきたい。まずは、劉伯芻が新たに増築した亭を詠ったと思われる冒頭の一首を引用する^⑫。

新亭

湖上新亭好

湖上 新亭好^よし

公來日出初

公來たるは 日出づる初め

水文浮枕簟

水文 枕簟に浮かび

瓦影蔭龜魚

瓦影 龜魚を蔭^{おほ}ふ

湖上に新しく建てられた立派な亭臺。公が休む枕席には水紋が映り、湖の龜や魚には亭臺の瓦屋根が影を落とす。周圍と調和した穏やかで快適な風景を描く冒頭の一首は、劉伯芻に對する挨拶の意味も込められている。連作ではこのように、作品中に「公」（劉伯芻）がしばしば登場する。「公」の登場は、社交辭令の役割を果たすと同時に、作品

に一種の親しみを與えている。

さて、韓愈のこの連作中、何よりの特色と言えるのが、時にはほとんど謎かけの様に感じられる、對象を捉える角度の工夫である。連作二十一首のうち、殆どの作品に何らかのひねりが加えられていると言つて良い。幾つか例を擧げてみよう。

花鳥

蜂蝶去紛紛	蜂蝶	去ること紛紛たり
香風隔岸聞	香風	岸を隔てて聞こゆ
欲知花鳥處	花鳥	の處を知らんと欲さば
水上覓紅雲	水上	紅雲を ^{もと} 覓めよ

庭園の池にある花盛りの鳥を描く。花鳥に引きつけられる蜂、蝶や花鳥の香りの氣配が、「鳥の場所を知りたいなら、水上に浮かぶ紅の雲を探しなさい」と言う後半の機知に繋がる。

西山

新月迎宵挂	新月	宵を迎へて挂かり
晴雲到晚留	晴雲	晩に到りて留まる
爲遮西望眼	西望	の眼を遮る ^{ため} が爲に
終是懶迴頭	終 ^{つひ}	に是れ頭を迴らずに懶し

「西山」は西方の山、あるいは庭園に設けられた築山。後半、「西方を望む視線を常に山が遮るため、西に顔を向けるのが億劫になった」と言うのは、西方の都、長安を望む氣持ちをふまえて言う。虢州は、長安を西に望む場所にある。「西望の目を遮る」西山を借りて、都から離れている官人としての氣持ちを、洒落を込めて詠う。

梯橋

乍似上青冥	乍 ^{たちま}	ち青冥 ^{のぼ} に上るに似たり
初疑躡菡萏	初め	は菡萏 ^ふ を躡むかと疑ふ
自無飛仙骨	自 ^{おのづか}	ら飛仙の骨無ければ
欲度何由敢	度 ^{わた}	らんと欲するも 何に由りてか敢え

てせん

一、二句目で天空に上り蓮花を踏むと言うのは、橋に足をかけた途端に覺える新鮮な驚きを喩えたもの。「梯橋」が具體的にどのような趣向のものかはよく分からないが、非常に急な傾斜をもつ橋、あるいは高所に設けられた橋なのだろう。

月臺

南館城陰閣 南館 城陰閣ひろ

東湖水氣多 東湖 水氣多し

直須臺上看 直ただ須すべらく臺上たいじやうに看みて

始奈月明何 始めて月の明るきを奈何いかんすべし

影に遮られる南館、濕氣に覆われる東湖と他の場所を否定していくことで、「名月を觀賞するにはこの臺こそ相應しい」ことを言う。

このように、韓愈詩では機知的な言葉の操作がほぼ全編

唐代園林連作詩考（二宮）

を貫いている點に大きな特徴がある。景物を描く際には當然豫想される、對象の美に注目し描寫する態度は、全くと言つて良いほど顧みられない。これらの景物の名稱に詩題は全て二文字にまとめられ、各々がいかにも詩語らしい取り合わせではあるが、これまで見てきたその他の連作詩の詩題——隱月岫・流杯渠・宿雲亭（盛山十二首）など——に比べて簡潔なものとなっている。機知に富んだ詩の本文とこの簡潔な詩題とは、まるで謎かけとその解答のような趣をもつ。

そして作品の言語表現は、何よりもまず詩題に題材を土臺として作られている。例えば「花鳥」では、「花ざかりの鳥」という言葉があつてこそ雲に喩える機知が導き出されるのであり、詩題が示唆するものと詩の表現とが密接に結び付いている。同様に、「西山」「月臺」は、いずれも西方の山・月見の臺うてなという詩題が示す特性が、詩の中の言葉を導く必須條件となっているのである。逆に言うと、作品本文は、詩題という「ヒント」によらないと、何を示しているか理解するのは難しい。

既に何度か述べたように、園林の文學の多くは、程度や質の差こそあれ、「遊び」をその根底にもつ。韓愈の作品が、景物を取り上げて表現の新奇さを追求する背景には、何よりこの園林文學の遊戯性がある。また、五言絶句と言う詩型も、當然表現内容と大きな關わりをもつ。情景描寫に文字數を費やすことができない最小の詩形においては、「何を、どのように言うか」を決めることが第一の問題となるはずである。短い言葉でこそ活かされる機知を作品の核とすることは、自然な流れであつたのかもしれない。機知的な捉え方は、社交の潤滑油としても喜ばれただろう。前節で取り上げた韋處厚や張籍詩にも、定められた題材から様々な表現を引き出す工夫が見られたが、韓愈はそれを、言葉の操作を追及する方向に大きく舵取りしたのである。さて、この韓愈作品は、特に「輞川集」との類似性が注目され、兩作品を比較する評語が存在したことは既に述べた。しかし、五言絶句の中に機知を盛り込んだ言葉を驅使する韓愈作品と、空間の全體をつかみ取って美しく描き出す王維作品とは、文學としての構え、言葉の扱い方に、

かなりの距離があると言わねばならない。後世に形式の類似を指摘される二作品であるが、個々の内容を見てみると、その詩作の態度や表現には、錢起の作品以上に大きな懸隔が認められる。

四 晩唐・陸希聲「陽羨雜詠十九首」

最後に、同じく「輞川集」との關連が後世に指摘される晩唐・陸希聲（？―八九五？）「陽羨雜詠十九首」（七言絶句）に簡単に觸れておきたい。

陽羨は、江南道常州の義興縣の古縣名。陸希聲は蘇州吳の人で、義興に隱居していたことがあり、その後出仕して宰相にまでなった人物である。『新唐書』藝文志には『易』『春秋』『老子』に關する著作が載せられ（全て佚）、また書もよくしたという。陸希聲の作品として殘されるのは、『陽羨雜詠』を含めわずか二十二首である。

七言絶句十九首で陽羨の別墅を描く「陽羨雜詠」は、宋・葛立方（？―一二六四）『韻語陽秋』卷八に「陸希聲隱居宜興君陽山、今金沙寺、其故宅也。自著君陽山記、敘其

景物亭館如輞川。尙可得其髣髴（陸希聲 宜興君陽山に隱居す、今の金沙寺は、其の故宅なり。自ら君陽山記を著し、其の景物亭館を叙して輞川の如し。尙ほ其の髣髴たるを得可し）と記される（宜興は義興、宋太平興國年間に宋太宗の名を避け改名した。文章中にある「君陽山記」とは、「君陽遯叟山居記」（『唐文粹』卷七五。「君陽遯叟」は陸希聲の號）を指すと考えられる。「其の景物亭館を叙して輞川の如し」と言われる作品は、「陽羨雜詠十九首」を指す可能性が高いだろう。

「陽羨雜詠十九首」は、陽羨別墅中の景勝の場所を取り上げた七言絶句連作であり、これまで見てきた「雜詠」が植物や動物などを多く取り上げるのとは趣を異にする。陸希聲は、その號からも分かるように易に傾倒しており、陽羨は、易や老莊の言葉をふんだんに取り入れた隱逸の場として描かれる。

講易臺

年逾知命志尤堅 年知命を逾えて 志尤も堅し

唐代園林連作詩考（二宮）

獨向青山更絕編 獨り青山に 更に編を絶つ
天下有山山有水 天下に山有り 山に水有り
養蒙肥遯正脩然 養蒙肥遯 正に脩然たり
第三句は『周易』蒙卦「艮上乾下（山は上天は下）」と遯卦「坎下艮上（泉は下山は上）」をふまえた表現。それを結句の養蒙（愚直に正しい道を追及する）肥遯（世から逃れて隱居する）につなげる。

清輝堂

野人心地本無機	野人 心地 本より機無く
爲愛茅簷倚翠微	爲に愛す茅簷 翠微に倚るを
盡日尊前誰是客	盡日 尊前 誰か是れ客ならん
秋山含水有清輝	秋山 水を含みて清輝有り

陸希聲の「陽羨雜詠十九首」はこのように、自身を「山に籠もる隱者」として描く點に、大きな特徴がある。陽羨の別墅は、彼の志を象徴し、證明する住まいなのである。

陸希聲は「君陽遯叟山居記」でも同様に、陽羨の山や溪谷に『易』に因んだ名を付け、彼らと對話する形式によって、隠者としての生き様を記している。因みに、實際の陸希聲は、隱遁の後に仕官を求め、その際に友人に求職の詩を寄せたことなどが取り沙汰されて、「隠者」としての後世の評判は決して芳しくない。

「陽羨雜詠十九首」は、具體的に證據を擧げるのは難しいものの、その構成からしても「輞川集」を意識した作品と考えるのが自然だろう。しかし、同じく山中の別墅を描くものとは言え、「輞川集」は隠者としてのふるまい・態度を露わにした作品とは言い難い。「陽羨雜詠」は、「輞川集」の型を借りつつ、自らの住まいと生きざまを表現した作品と見るべきだろう。いずれにせよ、彼の園林と作品からは、王維の提示した型が、後世の詩人たちに意識され、内實を變えつつも受け繼がれていったことが改めて確認出来る。

おわりに

最後にここまでの流れを振り返り、全體のまとめとしたい。

王維「輞川集」は、園林の風景を點景の連なりで描く連作として獨特の境地を開いた。その影響を受けたと考えられる中唐前期の錢起「藍田溪雜詠二十二首」は、動物・植物、鐘やせせらぎの響きをも題材として取り入れ、景勝地を舞臺に「様々なものを取りまぜて描く」雜詠・雜題を、豊かに展開した。錢起作品には、「輞川集」の特徴であった絶句の連なりによって大空間を形成する意識は見られず、取り上げた景物を様々な角度から端的に捉えんとする詠物詩的姿勢が顯著である。また、積極的な知覺に基づいて想像力と機知を駆使する表現は、王維作品には無い特徴と言える。

園林から題材をとる「雜詠」「雜題」の連作は、これ以降も引き續き作られるが、それは作者の嗜好によって様々な展開を遂げた。中晩唐の李德裕は、蒐集品である珍

しい植物や石を多く取り上げた雑題の連作を多数作り、自身の趣味や愛着を存分に示した。また晩唐の陸希聲「陽羨雜詠十九首」は、「輞川集」を意識したと思しい連作の中で、隠者としての生き方を表現した。

中唐後期になると、雜詠・雜題を詩題に冠さないものの、類似した形式の五言絶句連作が廣がりを見せた。これらは、赴任地の園林・景勝地を詠んだ原唱に、多くの詩人たちが唱和するという形式をもつ。作品は、原唱者が選んだ觀賞の地點（＝詩題）に従って、すなわち與えられた詩題によつて制作する題詠の連作であつた。雜詠・雜題が植物や動物をも題材として取り上げるのとは異なり、作品は基本的に特定の場所のみを取り上げて連作とする。

これらの作品は何よりもまず、大勢が一つの場、一つの題材を共有して樂しむという、交友關係を基礎とした社交上の意味をもっていた。作品に唱和した詩人の多くは、詩作の對象となつた庭園を見ておらず、詩題と原唱に基づいて唱和詩を作つたと考えられる。作品は、園林と言う社交の場を、空間・時間の隔たりをこえて共有するものであつ

た。これらの性質ゆえに、詩の内容は多く遊戲的なものとなる。絶句という詩型上の制限もまた、作品に機知や遊びを盛り込む要因になつたであらう。残された作品中、韓愈の「奉和劉給事使君三堂新題二十一詠」は遊戲的雰圍氣を最も濃厚に有し、人々の意表をつく表現を短句に纏め上げることが詩作の主眼となつてゐる。

これら雜詠・雜題と、題詠形式の作品は、作品が詠まれる背景や内部の題材に違いはあるものの、全く別の系統として區別する必要はないと考えられる。宋代に入ると、この二つの流れが合流した形、すなわち唱和形式の園林雜詠も作られるようになる。^④これらの流れの源流には、やはり王維「輞川集」があると見るべきであらう。「輞川集」は言うなれば、詩によつて園林を表現・鑑賞する型を後世に提示したのである。

そして、これらの後續作品を見ていくと、その源にある「輞川集」はむしろ特殊な性質を持つてゐることに氣付く。「輞川集」と後續作品には、作品全體の空間構成に對する意識に違いがあることは、既に繰り返し指摘した。更に、

文學的交流における集團と個という點に注目してみると、兩者の性質の違いは明らかである。

周知のように、集團による詩作の應酬は中國文學において常に大きな比重を占めてきた。漢代の公宴詩、六朝の詠物詩など、文學史に刻まれる作品の多くも、集團による唱和の中から生み出されてきた。そして、園林は常に彼らが集う場所としてあり、その美しい景觀で文人たちの詩作を彩り、促してきた。一方、王維「輞川集」は、裴迪との唱和という形式を取りながらも、社交性の排除された、「個」の文學と呼ぶ方が相應しいものであった。中唐後期の唱和作品では、「輞川集」が示した園林文學の形式を踏襲しつつも、自然な流れとして園林を集團による詩作の場、社交の場として用いた。園林は多くの唱和を容れる開かれた空間となり、また同時に作品は、社交の措辭を駆使した遊戲的方向へと舵を取っていったのである。

註

- ① 瀟湘八景に關しては、瀟湘八景を始めとする宋代の「八景現象」を取り上げた内山精也「宋代八景現象考」(『中國詩文

論叢』第二十集、二〇〇一年十月)を参照した。同文の「五、連章組詩による名勝詠」では、「八景」に先立つ詩歌の傳統の一つとして、王維「輞川集」型の系譜、すなわち個人の別墅や官舎の園庭、寺院等を對象とした連作に觸れる。

- ② 紺野達也「王維『輞川集』と『輞川圖』の唐宋期における評價の變遷」(『日本中國學會報』第六十一集、二〇〇九年)は、王維の代表作とされる「輞川集」への言及がなぜ唐代には少ないのか、と言う疑問を出發點に、北宋以降の文人畫の廣まりと王維「輞川圖」受容との關連から、その原因を分析したもの。紺野氏の論考は、唐代には輞川集の後續作品が殆ど存在しない、という立場をとっており、唐代に類似の作品群を認め、それらを取り上げる本稿とは、この點において立場を異にする。
- ③ 入谷仙介「王維研究」(創文社、一九七六年)「第十三章 輞川」六一八頁。
- ④ 盧鴻の傳記に關しては、『舊唐書』卷一九二・隱逸傳、『新唐書』卷一九六・隱逸傳の他、傅璇琮主編『唐才子傳校箋』卷一(中華書局、一九八七年)・周紹良箋證『唐才子傳箋證』卷一(中華書局、二〇一〇年)を参照した。盧鴻が玄宗に招かれたつも仕官を固辭し、後に手厚い待遇を受けたことは、『舊唐書』に以下のように記される。「盧鴻一字浩然、本范陽人、徙家洛陽。少有學業、頗善篆隸、隱於嵩山。開元初、遣備禮再徵不至。五年、下詔曰……鴻一赴徵。六年、

至東都、謁見不拜……上別召升內殿、賜之酒食。詔曰、盧鴻一應辟而至、訪之至道、有會淳風、爰舉逸人、用勸天下。特宜授諫議大夫。鴻一固辭、又制曰……宜以諫議大夫放還山。歲給米百石・絹五十匹、充其藥物、仍令府縣送隱居之所。若知朝廷得失、具以狀聞。將還山、又賜隱居之服、并其草堂一所、恩禮甚厚。

⑤ それぞれ以下の詩が残される。孟浩然「行至汝墳寄盧徵君」、李白「贈盧徵君昆弟」・「口號贈徵君鴻」(詩題は『全唐詩』に據る。別本では多く「口號贈陽徵君」と作る)、盧象

「家叔徵君東溪草堂二首」、皮日休「七愛詩・盧徵君」。

⑥ 『說郭』六十八には、同作品が「終南十志」として収められる。『說郭』の作品内部の配列は、ここに挙げた『全唐詩』『唐詩類苑』のそれと異なる。

⑦ 以下の盧鴻詩は、『全唐詩』卷一二三を底本とする。また、これ以降の引用で、特に注記がない唐詩に關しては、『全唐詩』を底本とする。

⑧ 米芾『畫史』『劉子禮以一百千貫錢樞密家畫五百軸……只一軸盧鴻白畫草堂圖、已直百千矣』。

『宣和畫譜』卷十「盧鴻一、字浩然、本范陽人、山林之士也。

……此畫草堂圖、世傳以比王維輞川……今御府所藏三窠。

董道『廣川畫跋』卷六書盧鴻草堂圖に「盧浩然在開元中、嘗賜隱居服官、爲營草堂。逮還山、乃廣其學廬、聚徒肄業。其居之室、號寧極、……鴻嘗自圖其居以見、世共傳之。其本

嘗在段成式家、當時號山林勝絕、不知逮今存不」また書別本草堂圖に「此圖本段鄴平公所收、遷傳久矣。或者託其遺跡、又爲草堂、別出其後。……然此圖所存、頗與書傳合、蓋本鴻之圖而爲之、故可佳也」。

⑨ 蘇轍「盧鴻草堂圖」「昔爲太室游、盧巖在東麓。直上登封壇、一夜禱生足。徑歸不復往、轡轡空在目。安知有十志、舒卷不盈幅……尙欲逃世名、豈須上圖軸」。

黃庭堅「自門下後省歸臥酺池寺觀盧鴻草堂圖」「黃塵逆帽馬辟易、歸來下簾臥書空。不知繡鞍萬人立、何如盧郎駕飛鴻」。

⑩ 『雲煙過眼錄』卷三「盧鴻草堂十志詩、林彥祥所臨伯時「李公麟」本、遺草堂・越館二所、存者八爾。今錄于後、必盧徵君所賦也。因みに、現存する臺北故宮博物館藏の傳盧鴻「草堂十志圖」では、十志に分かれる繪畫それぞれの右側に詩が書き付けられている。

⑪ 徐復觀「故宮盧鴻草堂十志圖的根本問題」(臺中・東海大學『東海學報』七一一、一九六五年。のち『中國藝術精神』、臺北學生書局、一九六七年再版に收録)は、臺北故宮に傳わる傳盧鴻「草堂十志圖」を取り上げたもの。徐氏は、表記や内容からして、現在繪畫に附屬している詩文(嵩山十志)は唐末の好事家による偽作であつて、盧鴻自身が作つたものではないとする。更に、繪畫で取り上げられる題材(十志)を検討し、盧鴻はそもそも繪畫自體を描いていないのでは、

と推測する。また、Xiaoshan Yang, *Metamorphosis of the Private Sphere*, the Harvard University Asia Center, 2003 第一章では、景色の分節によって園林を描く作品の流れを指摘し、本論で取り上げる作品群の一部を列挙するが、徐氏の説を受け盧鴻「高山十志」をこれらの作品群に入れない。

⑫ 以下の王維作品は清・趙殿成箋注『王右丞集箋注』を底本とし、陳鐵民『王維集校注』一・四（中國古典文學基本叢書、中華書局、一九九七年）の校記を適宜参照した。

⑬ 入谷仙介『王維研究』（前掲注③）「第十三章 輞川」六一五頁。

⑭ 王維「輞川圖」の傳來に關しては、古原宏信『中國畫論の研究』「輞川圖卷」（中央公論美術出版、二〇〇三年）を参照した。現存する「輞川圖」は、以下に引く秦觀「書輞川圖後」に既に明らかなように、詩文の「輞川集」とは遊止の名稱・並び方が異なる。現在残される「輞川圖」が原本の姿をどこまで留めているかは定かではないという。

⑮ 本文は四部叢刊所收『淮海集』による。

⑯ 入谷仙介『王維研究』（前掲注③）六一四頁に、「……『輞川集』を大きく占據しているのは欲湖である。……要するに『輞川集』の構想は欲湖を中心にまとまっているのである」との指摘がある。

⑰ 趙殿成本作「南」。『王維集校注』の校勘に従って改める。

⑱ 大曆詩人の五言絶句連作としては、他に皇甫冉（七五七〇）

「山中五詠」（門柳・遠山・南澗・春早・山館）がある。また、錢起と交流があった司空曙には、連作ではないものの、錢起作品と詩題が同じ、或いは類似する五言絶句作品が複数見られる。司空曙の絶句の詩題は以下の通り。竹裏徑・黃子陂・田鶴・藥園・石井・板橋・石蓮花・遠寺鐘・松下雪・新柳（傍線は錢起詩と詩題が同じ、或いは類似するもの）

⑲ 錢起は新・舊唐書共に本傳が残されず、經歷に關する資料が少ない。ここでは王定璋『錢起詩集校注』附「錢起部分詩作系年考」（浙江古籍出版社、一九九二年）、傅璇琮『唐才子傳校箋』第二冊・卷四（前掲注④）、蔣寅『大曆詩人研究』下冊「第十一章 錢起生平系詩補正」（中華書局、一九九五年）、田部井文雄『中國自然詩の系譜・詩經から唐詩まで』第四章「自然詩人錢起」（大修館書店、一九九五年）などを参照した。藍田縣尉になった時期には、天寶末年、乾元初めなど諸説ある。また、王維から錢起到贈った詩には「春夜竹亭贈錢少府歸藍田」、「送錢少府還藍田」の二首が、錢起から王維への作品は、王維が没した後に彼を偲んだ作品を含めると、「過王舍人宅」、「酬王維春夜竹亭贈別」、「晚歸藍田酬王維給事贈別」、「中書王舍人輞川舊居」、「故王維右丞堂前芍藥花開悽然感懷」、「遊輞川至南山寄谷口王十六」（錢起集校注）は、王十六は王十三（王維の排行）の誤りとする。内容からも王維に送ったものと考えられる）の六首が残される。現行の錢起の別集には他に「藍上茅茨期王維補闕」が収めら

れるが、『錢起詩集校注』附錄「錢起集中重出詩考辨」によると、これは儲光羲の作品。

- ⑳ 王維「送錢少府還藍田」詩に「手持平子賦、目送老萊衣」とある。『王維集校注』（前掲注⑫）では、これを根據に錢起は藍田に別業を持っており、父母もそこで暮らしていたと指摘する（五〇四頁）。

- ㉑ 以下の錢起詩の引用は『錢考功集』十卷（四部叢刊所收）を底本とする。

- ㉒ 田部井文雄『中國自然詩の系譜』（前掲注⑪）「第四章 自然詩人錢起 第一節「藍田溪雜詠」と「輞川集」、蔣寅『大曆詩人研究』（前掲注⑪）上冊「第二章 臺閣詩人創作論 二、「大曆十才子」之冠——錢起」。

- ㉓ 劉長卿詩の詩題に關しては、楊世明校注『劉長卿集編年校注』（人民文學出版社、一九九九年）の校勘に従う。

- ㉔ ここに挙げたものの他に、顧況（七二七？—八一六？）の五言絶句十四首は、『全唐詩』に「一作臨平場雜題」とされ、雜題の連作として扱われていた可能性がある。十四首の詩題は以下の通り。

山逕柳・石上藤・薛荔庵・芙蓉樹・鼓松漪・焙茶塢・彈琴谷・白鷺汀・千松嶺・黃菊灣・臨平湖・山春洞・石竇泉・古仙壇

- ㉕ 李德裕の園林文學に關しては、拙稿「李德裕と平泉莊」（『中國文學報』第六十七冊、二〇〇四年）を参照されたい。

唐代園林連作詩考（二宮）

- ㉖ 晩唐には「雜詠」「雜題」を詩題にもつ作品が、皮日休・陸龜蒙によつて多數作られている。これらの作品には應酬詩も含まれるようになる。

- ㉗ 田部井文雄『中國自然詩の系譜』（前掲注⑪）では、「藍田溪雜詠」中の動物詠に先行するものとして「皇甫岳雲溪雜題」中の「鷓鴣堰」に注目する（六〇二—六〇四頁）。

- ㉘ 前掲注⑪、上冊一八五—一八六頁。原文は以下の通り。「王維詩中非但不留下知覺因素，連觀賞者的視覺也隱去，于是展現在讀者面前的畫面如所謂“去框的風景”；錢起却不然，他不儘要在景物上打上知覺的印記，還要將它納入他的取景框中，使你隨時都感到這是他眼中的風景，他賞愛的風景」。

- ㉙ 窓から見た風景を描くものとして、古くは六朝の謝靈運や謝朓の作品がある。錢起のこの詩も、謝朓の「窗中列遠岫、庭際俯喬林」（『郡內高齋閑望答呂法曹』詩）を意識したもののだが、そこに錯覺を用いた遊びを取り入れる所に新しさがある。

- ㉚ 田部井文雄『中國自然詩の系譜』（前掲注⑪）「第四章 自然詩人錢起 第一節「藍田溪雜詠」」では、王維と錢起の繼承關係に觸れ、「王維の二十首において、少しずつ發酵し、釀成された幻想的な美の世界は、更に錢起の次のような作品において増幅され、顯在化している」として「石井」「洞仙謠」を引く（四七三頁）。筆者は、本文中に指摘するように、王維詩の幻想と錢起詩の機知的想像力とは、そもそもの發想

や性質が異なると考える。

③① ここに挙げる作品の制作年代は、それぞれ以下を参照した。
 錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釋』上・下（上海古籍出版社、一九九四年）、
 『劉禹錫全集編年校注』上・下（岳麓書社、二〇〇三年）、
 盧燕平『李紳集校注』（中華書局、二〇〇九年）、
 劉衍『姚合詩集校考』（岳麓書社、一九九七年）、
 傅璇琮・周建國『李德裕文集校箋』（河北教育出版社、二〇〇〇年）。

また、以下に引用する絶句に關しては、霍松林校注『萬首唐人絶句校注集評』上・中・下（山西人民出版社、一九九一年）の注も参照した。

③② 「題詠」とは、詩を詠む際に豫め題を設定し、それに従って詩を詠ずること。第二章で取り上げた「雜詠」も、題詠の一種と見ることが出来る。題詠については、斯波六郎「題詠について（遺稿）」（『中國中世文學研究』四八、二〇〇五年八月）を参照した。斯波氏によると、「題詠」形式の起源は明らかではないが、古くは戰國時代から行われていた（宋玉「神女賦」など）。六朝になると題詠は盛んに行われるようになる。題材となるのは、例えば宴席上の琴や屏風などの道具、或いは詩の一節などであった。豫め設定された題目があることで、作者は限定された對象に精神を集中することが可能になり、繊細な感覺をもった精緻なる描寫が生まれたと言ふ。

③③ 『舊唐書』卷一五九・韋處厚傳「早爲宰相韋貫之所重、時

貫之以議兵不合旨出官、處厚坐友善、出爲開州刺史」。

③④ 劉眞倫『韓愈文集彙校箋注』（中國古典文學基本叢書、中華書局、二〇一〇年）を底本とする。但し、句點を變えた箇所がある。

③⑤ 『韓愈文集彙校箋注』（前掲注③④）卷十一の彙校では、「許使君」はこれまで各本共「許康佐」と注記してきたが、官歴からすると不適合である。「洋州許使君」は、或いは「商州劉使君」とすべきか、と指摘する。劉氏が比定する「劉使君」（劉遵古）は、韓愈の序文が書かれた元和後期に商州刺史であり、長慶二年に京兆尹となった人物。

③⑥ 以下、韋處厚詩の引用は『全唐詩』卷四七九、張籍詩の引用は、四部叢刊所收『張司業集』卷五による。

③⑦ 『尚書』說命下「若作和羹、爾惟鹽梅」。

③⑧ 『冊府元龜』の記述（「元和七年六月癸丑、以給事中劉伯芻爲饒州刺史、以疾求出故也」）を根據とする錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釋』（前掲注③①）の説に従う。

③⑨ 『文苑英華』卷八二七、『唐文粹』卷七四。

④① 前掲注③①。

④② 清・方世舉の『昌黎詩集編年箋注』は、「唐人五絕分派、王・李正宗之外、杜甫一派、錢起一派、裴・王一派、李賀一派、昌黎一派。昌黎派遂爲東坡所宗、而陸放翁承之」と韓愈を絶句の一派に數える。

④③ 以下の韓愈詩は影宋世綵堂本『昌黎先生集』（蟬隱廬印行

宋刊孤本）卷九を底本とする。

④③ 『新唐書』卷一一六・陸元方傳附景融四世孫希聲「希聲博學善屬文、通易・春秋・老子、論著甚多。商州刺史鄭愚表爲屬。後去、隱義興」。

④④ 例えば、北宋の文同（文與可）「守居園池雜題」は、彼が洋州（陝西省漢中市）知事となった時、その官舎の庭園に題材を取って作った五言絶句三十首からなる連作である。「輞

川集」を意識したこの作品には、鮮于侁・蘇軾・蘇轍が遠方から寄せた唱和詩が残されており、この點で中唐後期の韓愈らの唱和形式と重なる。更に、作品には、韓愈「奉和虢州劉給事使君三堂新題二十一詠」を下敷きとした表現も用いられる。宋代以降の園林連作詩の展開に關しては、今後の課題としたい。