

## 泉鏡花の文学作品における漢詩詞の受容

銭 彤

本論文で引用した泉鏡花の文章は『鏡花全集』全28巻別巻1（平5・12・9）平11・3・25、岩波書店）を底本とする。引用に際しては、ルビを簡略化し、漢字は原則として新字体に改めた。

はじめに

泉鏡花の膨大な作品の中には、漢詩詞を受容したものが数々ある。それらの漢詩詞には、中国詩人の書いた漢詩、小説中の漢詩、翻訳した故事に入った詞、証道歌、仏教詩、日本詩人の書いた漢詩の六種類が存在する。本論文では前の三者、中国詩人の書いた漢詩、小説中の漢詩と翻訳した故事に入った詞を中心に、鏡花の作品を考察する。

明治26年から大正13年にかけての泉鏡花作品には、計13の作品（「婦系図前篇」と「婦系図後篇」は併せて一作品と数える。）に19首の漢詩詞が出ており、重複したのもも含めると26箇所出ている。その作品と受容した漢詩詞を作品の年代順に並べると次の通りとなる。

1 明治26年5月、「活人形」。漢詩は『金瓶梅』第49回「西門慶が宗

巡按を迎えること 永福寺の見送りに梵僧に遭うこと」に見られる。作者は不詳。

2 明治32年6月、「黒百合」。漢詩は「左遷されて藍關に至り姪孫の湘に示す」。作者は唐の韓愈。

3 明治37年5月、「統風流線」。漢詩は「天河」。作者は唐の杜甫。

4 明治39年11月、「春昼」。漢詩は「春昼」と「宮娃の歌」。作者は唐の李賀。

5 明治40年1月、「婦系図」。漢詩は3首。それぞれ

① 「長恨歌」、作者は唐の白居易。

② 「哀江頭」、作者は唐の杜甫。

③ 「伯時が畫いた措痒する虎を題す」、作者は宋の黃庭堅。

6 明治40年2月、「聞きたるま」。漢詩は3首。それぞれ

① 「予微之と老いて子なし、言嘆に發し、著して詩篇に在り。今年冬各一子あり。戯れに二什を作り、一は以て相賀し、一は以て自ら嘲る」、作者は唐の白居易。

② 「洗兒」、作者は宋の蘇軾。

③ 「故人張諶詩に工みにして易卜を善くし兼ねて丹青草隸を能く

す頃詩を以て贈らる聊か之に酬ゆるを獲たり」、作者は唐の王維。

- 7 明治41年4月、「花間文字」。漢詩は「左遷されて藍關に至り姪孫の湘に示す」。作者は唐の韓愈。

- 8 明治41年12月、「星女郎」。漢詩は「神絃曲」と「神絃」。作者は唐の李賀。

- 9 明治42年10月、「白鷺」。「濃緑万枝紅一点」の詩句。作者は宋の王安石。

- 10 明治45年3月と6月、「唐模様」の「少年僧」。詞は『留青日札』の「柳含春」に見られる。作者は明の田芸衡。

- 11 大正8年1月、「由縁の女」。漢詩は「神絃」。作者は唐の李賀。

- 12 大正11年1月、「見延の鶯」。漢詩は「南山田中行」。作者は唐の李賀。

- 13 大正13年1月、「春着」。漢詩は「飲酒 其の五」。作者は晋の陶潜。

これらの作品は漢詩引用した作品、漢詩紹介した作品そして詞の入った故事を翻訳した作品の三種類に分けられる。

### 第一章 漢詩引用した作品について

漢詩引用した作品は漢詩を受容した作品の7割以上もあり、最も数が多い。その引用の仕方としては、語り手が吟じるものと、作中人物が吟じるものに分けられる。

また、鏡花は漢詩の詩句だけでなく、漢詩の詩語までも引用の対象としている。漢詩の作中での役割は、登場人物の心情描写と境遇描写、

情景描写、運命の暗示及び比喩と多岐にわたっている。原則、作品の発表時期に沿って考察する。

### 第一節 「活人形」と『金瓶梅』

「活人形」（『探偵小説第十一集』明26・5・3、春陽堂）は鏡花が最初に漢詩を引用した作品である。漢詩は、「活人形」の「二十一 旭」に出てくる。「活人形」の中での漢詩は次の通りである。

公道人情兩是非（こうだうにんじやうふたつながらこれひなり）

人情公道最難為（にんじやうこうだうもつともなしがたし）

若依公道人情缺（もしこうだうによらばにんじやうかけ）

順了人情公道虧（にんじやうにしたがはばこうだうをかく）

（注①）

『金瓶梅』（注②）の中での漢詩の内容は次の通りである。

公道人情兩是非

人情公道最難為

若依公道人情失

順了人情公道虧

この漢詩は『金瓶梅』第49回「西門慶が宗巡按を迎えること」永福

寺の見送りに梵僧に遭うこと」に見られる。『金瓶梅』は四百年位前の明末に書かれてから、今に至る迄、中国ではずっと「第一奇書」と称されながらも禁書扱いされている小説である。その作者は不詳であり、多くの学者は「蘭陵笑笑生」と認めたが、この「笑笑生」がどんな人物であったのか全く手掛かりがなく、現在でも謎のままである。従って、この漢詩の作者も特定できない。

この漢詩は「活人形」では、三句目に「缺」の文字が使用されているが、『金瓶梅』では、「失」の文字となっているものの、内容は全部同じである。この一文字の違いで意味的に違いはない。また、どちらも漢詩の格律（ルール）には合致している。では、鏡花は『金瓶梅』を読んだのであろうか。長谷川覺氏編の『鏡花先生「草双子」目録』（『泉鏡花・美と幻想』平3・17、有精堂）（注③）を見ると、曲亭馬琴の『新編金瓶梅』という『金瓶梅』の翻案物が出てきたが、漢詩は一切入っていない。ここで、『新編金瓶梅』を読んで鏡花は、元本としての『金瓶梅』に興味を持ち、どこかで手に入れて読んだことが推測できるが（注④）、もちろん、漢籍に親しみ、数多くの蔵書を持っていた鏡花のことであるから、『新編金瓶梅』というきっかけなしに『金瓶梅』を読んだことも考えられる。また、この漢詩が『金瓶梅』以外の作品で確認することができなかったことから、鏡花が漢籍の『金瓶梅』を読んだものと推測することが妥当と考える。

次に、漢詩をめぐる両者の内容を比較する。『中国古典文学全集 金瓶梅』（注⑤）ではこの漢詩を次のように翻訳した。

公道と人情は両立しない  
人情と公道は扱にくい  
公道まもれば人情を失い  
人情にひかれりや公道にそむく

「活人形」でこの漢詩は、得三が下枝を「活きみ殺しみなぶり居れる処」の場面で使われている。

此に於て泰助も、と胸を吐きて途方に暮れぬ。他の事ならず。得三は刀を手にし、銃を腰にしたり。我泰介は寸鉄も帯びず。相對して戦はば利無きこと必定なり。とあつて捕吏を招集せむか、下枝は風前の燈の、非道に刃にゆらぐ魂の緒、絶えむは半時を越すべからず。よしや下枝を救ひ得ずとも殺人犯の罪人を、見事我手に捕縛せば、我探偵たる義務は完し。されども本間が死期に依頼を天に誓ひし一諾あり、人情としては決して下枝を死なすべからず。さりとて出て闘はむか、我が身命は立処に滅し、此大悪人の罪状を公になし難し。噫公道人情両是非。人情公道最難為。若依公道人情缺。順了人情公道虧。如かず人情を棄てて公道に就き、眼前に下枝が虐殺さる、深苦の様を傍觀せむ哉、・・と、男に泣きしとらん。

（「活人形」二十一 旭）

つまり、この漢詩は作品の一つの場面に用いられ、主人公の迷って

いる気持ちを表現し、漢詩のもつ役割は物語の主題とは関係がない。続いてこの漢詩に関係する『金瓶梅』の第47回から第49回までのあらすじは次の通りである。

揚州の苗員外は下男の苗青と小者の安童を連れて、多くの金銀と荷物を持ち、船に乗って上京した。運悪く、乗った船は盗賊船である。員外の妻と姦通して咎められた苗青は仕返しとその財産や妾を自分の物にするため、二人の船頭と共謀して、員外と小者を殺害しようと川に突き落とし、金銀や荷物を分け合った。しかし、小者は助けられ、三人の罪を訴えた。二人の船頭はすぐに捕まえられるが、苗青は友人の所に隠れた。その友人の隣には主人公の西門慶の愛人が住んでおり、両家は仲が良かった。そこで、その愛人を通じて員外から奪った金銀を全部賄賂として西門慶に贈った。西門慶は自分の人脈を動かし、苗青を見逃して、二人の船頭だけを裁いた。苗青は辛うじて一命を得た。

事件の結びとしてこの漢詩が使われた。このように、両者を比較することによって、まずはこの漢詩の取り扱い方の違いが分かる。つまり、「活人形」においては、境遇及び心情描写であり、『金瓶梅』においては事件の主題表現である。

漢詩の使い方には相違があるものの、「活人形」全体の内容と『金瓶梅』のこの内容には、ある共通点が見られる。すなわち「お金」と「女」をめぐるトラブルである。これは両者の基本的要素だと思われる。「活

人形」はその漢詩だけでなく、『金瓶梅』に見られた「お金」「女」「殺し」という構造に勸善懲惡という探偵小説的な内容を加えたという方法で受容したとも考えられるのである。本作は鏡花が中国古典文学を受容して書き上げた、一連の作品の起点とも言えよう。また、本作は鏡花の初期作品であることから、鏡花の中国古典文学の受容は途中からではなく、文壇に登場する時から既に始まっていることが分かる。

第二節 「黒百合」と韓愈の「左遷されて藍關に至り姪孫の湘に示す」

「黒百合」(『讀賣新聞』明32・6・28～8・28 日就社)には韓愈の漢詩「左遷されて藍關に至り姪孫の湘に示す」の中の次の2句が引用された。

雲横秦嶺家何在(くもはしんれいによこたわつていへいづくにかある)  
雪擁藍關馬不前(ゆきはらんくわんをようしてうます、ます)

〔黒百合〕二十四

漢詩の内容は次の通りである。

左遷至藍關示姪孫湘示(左遷されて藍關に至り姪孫の湘に示す)

一封朝奏九重天

一封朝に奏す九重の天

夕貶潮州路八千

夕べ潮州に貶せらる路八千

欲為聖明除弊事

聖明の為に弊事を除かむと欲しなり

肯将衰朽惜残年

肯あへて衰すい朽きゆうを惜もつして残ざん年ねんを惜おしまむや

雲横秦嶺家何在

雲くもは秦しん嶺れいに横よこたわつて家いえ何いにか在ある

雪擁藍關馬不前

雪ゆきは藍らん關かんを擁ようして馬うま前まへまず

知汝遠來応有意

知しる汝みづが遠とほくより來きたる応まさに意い有あるべし

好収吾骨瘴江辺

好よし吾わが骨ほねを瘴しょう江かうの辺へに収おさめよ

〔漢詩大系・韓愈〕（注⑥）

この漢詩はその題名のように韓愈が左遷されたことについて書かれたものである。当時、韓愈は、憲宗皇帝が仏骨を迎えるのに反対して、「仏骨を論ずる表」を奉ったため、皇帝の激怒を買ひ、刑部侍郎（刑法を司る役所の次官）から、潮州（現在広東省潮州市）の刺史（州の長官）に転任させられた。この漢詩は韓愈が潮州へ流され行く途中、藍田関に着いたとき、兄弟の孫の湘に示したものである。作中に引用した2句は帰るところもなければ、前に進む道も行き止まりになっているという意味である。

この2句に潜んだエピソードについては、鏡花が後の明治41年4月に発表した「花間文字」（『新小説』第13年第4巻 春陽堂）という小品に詳しく紹介されているので、後で分析することにする。

本作において、この2句は旅先で病を患い、目が見えなくなつて、花売りのお雪の処に身を寄せている若山によって吟じられた。

その場面（「黒百合」二十四）を要約すると次の通りである。

若山は病気の為、いらいらして、お雪の優しさが煩わしくなり、

口論となった。その時、お雪は無理矢理に、お雪に下心を持つている島野に知事の名で呼ばれ、仕方なく出かけることになった。その時に、若山が花屋の奥で悲しそうに吟じた。

つまり、この2句の漢詩は、若山が自身の境遇を悲しむと同時に、お雪の二進も三進も行かない立場を表した。語り手が漢詩を引用した「活人形」とは異なり、本作においては、作中人物によって吟じられている。しかし、その境遇及び心情描写という働きは同じである。

第三節 「風流線」と杜甫の「天河」

「風流線」は明治36年10月24日から37年3月12日まで、続編である「統風流線」は翌年の5月29日から10月5日まで、『国民新聞』（民友社）に連載された長編小説である。ここでは、両方をまとめて「風流線」ということにする。

杜甫の「天河」は続編の「七十七、七十八」に見られる。

漢詩は次の通りである。

天河

天河てんが

常時任顕晦

常時げんかい顕まか晦せに任せ

秋至最分明

秋あき至りて最も分あ明い

縦被微雲掩

縦た被せ微び雲うんに掩おわるるも

終能永夜清

終つひに能よく永えい夜や清し

含星動双闕 星を含みて双闕に動き

伴月落辺城 月に伴いて辺城に落つ

牛女年々渡 牛女年々渡る

何曾風浪生 何ぞ曾て風浪を生ぜし

これは森槐南氏の『杜詩講義』（注⑦）によるものであるが、3句目の「微雲」は「風流線」では「浮雲」となっている。杜詩の中国の各版本及び今の日本での各版本は全部「微雲」であるが、『和刻本漢詩集成』（注⑧）第三輯「唐詩」では、「浮雲」となっている。また、読み方においては、初句の「任せ」は「風流線」では「任ず」、2句目の「至りて」は「至って」、5句目の「動き」は「動かし」、6句目「伴いて」は「伴って」、最後の「生ぜし」は「生ぜむ」等の違いがあるが、全てこの和刻本と一致している。『和刻本漢詩集成』の杜詩の部分は、龍頭増廣本の元禄9年京都美濃屋彦兵衛刊本『杜律集解』（明 邵傳撰）を底本にしたものであり、また、泉鏡花の蔵書目録に『杜律集解』にも見られることから、鏡花は『和刻本漢詩集成』の底本と同じ明の邵傳本の『杜律集解』からこの漢詩を引用したことが分かる。

この漢詩の書かれたのは、杜甫が時の肅宗皇帝に疎んじられて秦州へと流れていった背景があった。一事一物を描写するだけでなく、己の境遇や己の感慨を詠み込んでいるのである。天の河は一年の中、他の時節においては微雲のために掩われて見えなくとも、秋の夜の長い時分になると大気が澄んで見えるように、自分が他人から皇帝に讒言されても、最終的には事の真相が必ず露見し、身の潔白を分かっても

らえるのである。一年に一度七月七日の夜に相会する牛女のように、微雲のような輩が、如何に讒言をして妨害をしても、君臣は必ず分かり合えるに違いないという思いが込められているのである。

次に「風流線」の場合では、この漢詩の登場する時節は七夕である。長靴の大將である屋島藤五郎が七夕の竹の短冊に書いた漢詩が芙蓉の湖に流れ着き、巨山の夫人美樹子に拾われ、そして彼女の口によって吟じられた。長靴の大將という人物については「略歴は、石川縣氏族、騎兵軍曹、体操教師、湯屋の主人、細君出奔、工夫の組頭となる。」と同小説の「邂逅」の節四十七の部分で紹介されており、また、「体操の教師であつたが、算数の術に長けて、字を能くし、読書の力も深い。」と描かれていた。これらの事実によって、「先生万歳」や「へへの」等の短冊しか書けない工夫等と違い、名高い詩を書くことも無理がないと分かる。

長靴の大將という登場人物を通して記された漢詩というモチーフは巨山美樹子の為に設定された。つまり、この漢詩は実に良く美樹子の境遇と心情を表している。彼女は富豪堅川家の娘であり、恋人の水上規矩夫が上京中に、地方の実質的権力を一人で握っている巨山五太夫と結婚した。そのため、水上には怨まれ、周りの人々にも誤解されている。例えば、幸之助の姉お妻に「お美樹さんもお美樹さんはじめ恋った人があって、其の行方が知れないのに、家も身分も打棄つて、情を立てようとは思はないで、爺に縁付いた見得坊ですもの」（続 風流線 十四）と言われた。

しかし、これらは彼女の苦境の原因の一つではあっても、根本的な

原因ではない。彼女が巨山家へ嫁いだのはお妻のいうように浅薄な理由ではなく、両親の勧めもさることながら、「慈善家」としての巨山の虚像を実像と思ひ込み、それこそ看護師にでもなった気で一緒に働いてみたい、そう考えただけなのである。しかし、巨山の「慈善」が巨悪を隠すための巧妙な装置であることを知り、彼女の夢は脆くも崩れ落ちる。「偽善」そのもののような人物と結託して、この世の栄耀に身を任せる気にはなれそうもない。むしろ「疾く死んで了ひたい」〔風流線〕七十三〕という思いに責め苛まれざるを得ないのである。これこそ彼女の苦痛の根源である。これによつて彼女は自らの潔白を主張しようとするが、しかねる無念に、わが身に対する世間、特に水上の誤解は天の河を掩った浮雲のようにいつか必ず散るものと、また、年に一度しか会えない牛女のように、水上と一度でもいいが会いたいと望んでいるのである。

このように、七夕という場面に「天河」という漢詩をもつて女主人公の一人である美樹子の複雑な気持ちをも自然に表現したのである。

#### 第四節 泉鏡花の作品における李賀の漢詩の受容について

鏡花には李賀の漢詩を引用した5作品があり、引用されている漢詩は4首ある。既に指摘されているのは、鏡花の「春昼」〔春昼後刻〕も含む。『新小説』第11年第11巻 明30・9・11、「春昼後刻」は『新小説』同年12月第12巻 春陽堂)に李賀の「宮娃歌」と「春昼」が引用されている事実である。

その他にも、「星女郎」〔『文芸倶楽部』第14巻第15号 明41・11 博文館)には「神絃曲」と「神絃」が引用され、「由縁の女」〔『婦人画報』第8年1月巻〜第10年2月巻 大8・1・1〜大10・2・1 東京社)に「神絃」が、「身延の鶯」〔『東京日日新聞』大11・1・12〜3・22 東京日日新聞社)には「南山田中行」が引用されている。

作品の年代順にそれぞれ引用された漢詩の内容は次の通りである。

#### 宮娃歌

蠟光高懸照紗空

花房夜搗紅守宮

象口吹香氎氎暖

七星挂城間漏板

寒入罽毼殿影昏

彩鸞簾額著霜痕

啼蛄弔月鉤欄下

屈膝銅鋪鎖阿甄

夢入家門上沙渚

天河落処長洲路

願君光明如太陽

放妾騎魚撒波去

#### 春昼

朱城報春更漏轉

#### 宮娃の歌

蠟光高く懸かり紗を照らして空し

花房夜搗く紅守宮

象口香を吹いて氎氎暖かに

七星城に挂つて漏板を聞く

寒は罽毼に入つて殿影昏く

彩鸞の簾額霜痕を著く

啼蛄月を弔ふ鉤欄の下

屈膝銅鋪阿甄を鎖す

夢に家門に入りて沙渚に上る

天河落つる処長洲の路

願はくは君の光明太陽の如く

妾を放ち魚に騎り波を撒つて去らしめたまえ

#### 春昼

朱城春を報じて更漏轉じ

光風催蘭吹小殿

光風蘭を催して小殿に吹く

草細堪梳

草細くして梳るに堪へたり

柳長如線

柳長くして線の如し

卷衣秦帝

衣を巻く秦帝

掃粉趙燕

粉を掃く趙燕

日含画幕

日は画幕に含まれ

蜂上羅薦

蜂は羅薦に上る

平陽花塙

平陽の花塙

河陽花縣

河陽の花縣

越婦機支へ

越婦機を支へ

吳蚕作繭

吳蚕繭を作る

菱汀繫帶

菱汀に帯を繫け

荷塘倚扇

荷塘に扇に倚る

江南有情

江南情有り

塞北無限

塞北限無し

神絃曲

西山日没東山昏

西山日没して東山昏し

旋風吹馬馬踏雲

旋風馬を吹いて馬は雲を踏む

畫絃素管聲淺繁

畫絃素管聲淺繁

花裙綵繚步秋塵

花裙綵繚秋塵を歩む

桂葉刷風桂墜子

桂葉風に刷はれて桂は子を墜す

青狸哭血寒狐死

青狸血に哭いて寒狐死す

古壁彩刺金貼尾

古壁の彩刺金尾に貼す

雨工騎入秋潭水

雨工騎して入る秋潭の水

百年老鴉成木魅

百年の老鴉木魅と成り

笑声碧火巢中起

笑声碧火巢中に起る

神絃

女巫澆酒雲滿空

女巫酒を澆いで雲空に満つ

玉炉炭火香襲襲

玉炉の炭火香りて襲襲

海神山鬼來座中

海神山鬼座中に来る

紙錢窻窻鳴颯風

紙錢窻窻颯風に鳴る

相思木帖金舞鸞

相思木には帖す金の舞鸞

攢蛾一嚏重一彈

蛾を攢めて一嚏重ねて一彈す

呼星召鬼歆杯盤

星を呼び鬼を召して杯盤を歆けしむ

山魅食時人森寒

山魅食する時人森寒

終南日色低平灣

終南の日色平灣に低る

神兮長在有無間

神や長へに有無の間に在り

神噀神喜師更顏

神噀り神喜べば師顔を更む

送神萬騎還青山

神の萬騎が青山に還るを送る

南山田中行

秋野明

秋野明かに

秋風白

秋風白し

塘水漻漻虫嘖嘖

塘水漻漻漻虫嘖嘖



雲根苔蘚山上石  
冷紅泣露嬌啼色  
荒畦九月稻又牙  
蟄螢低飛隴徑斜  
石脈水流泉滴沙  
鬼燈如漆点松花

雲根の苔蘚山上の石  
冷紅露に泣く嬌啼の色  
荒畦九月稲又牙が  
蟄螢低く飛んで隴徑斜めなり  
石脈水流れて泉沙に滴る  
鬼燈漆の如く松花に点ず

〔漢詩大系・李賀〕（注⑨）

一つずつ考察する。

まずは、鏡花の「春昼」と李賀の「宮娃歌」及び「春昼」である。「宮娃歌」の「宮娃」とは若い宮女のことを指す。一見して分かるように宮怨詩である。この類の漢詩は宮女の寂しさや精神的苦痛を詠じることをもって、自身の不遇への怨念を表している。李賀は政治を志していたが、「進士科挙」の受験に際して、父親の名前にある「晋」という文字の発音が「進士科挙」の「進」と同じ発音であったということ。「避諱（ひき）」（君主や自分の祖先、父母の実名の字を直接口に出したり、その字をそのまま文章に書いたりすることを避ける）の名目とされ、受験を拒否された。そのダメージは、李賀にとつて未来を奪われたのと同じであった。その恨みはこの漢詩から感じられるが、しかし、この漢詩は伝統的な宮怨詩と違って、怨恨に止まらずに、そういう気持ちを超越し、名利を棄てて、この不公平な社会から離れ、自由な世界へ行こうとしている。こういう発想は李賀だけにあった。鏡花の「春昼」では、この漢詩は女主人公の玉脇みに片思いをした

客人によって吟じられた。その引用については既に草森紳一氏「宮娃の歌 李賀と『春昼』」（注⑩）が論じられているが、ここで草森氏のこの漢詩に対する理解について意見を述べたい。それは「花房夜搗紅守宮」という句と「春昼」に「え、何でも此処は、蛄が鉤蘭の下に月に鳴く、魏の文帝に寵せられた甄夫人が、後におとろへて幽閉されたと言うので、鎖阿甄ともあって」（「春昼」十七）と説明した2句、つまり、「啼蛄弔月鉤欄下、屈膝銅鋪鎖阿甄」という2句である。これについて、草森氏は次のように述べている。

蛄はおけら。おけらが月を弔うように、鉤った闌干の下で、啼いている。簾額に霜のおりているのを見たばかりだから、おけらのは、蝶々がいかかかっている。この宮娃の洞房の銅飾りある門には、蝶つがいがかかっている。その中に甄后を閉じ込めているのである。甄后は、魏の文帝（曹丕）の夫人である。新しい女性が、帝の前に登場することによって、「失意幽閉」したのである。李賀は、この詩のここにいたって、紅守宮を搗く宮娃が、甄后であることをあかすが、かつて寵されたことのある甄后のような宮女と考えているのかもしれない。鎖された宮房で、夜、紅守宮を搗いているのは、自分の操の堅さを示すばかりでなく、男と房事を行うことによってこのしるしは落ちるわけだから、帝との一夜を明かすことによって落ちることの予備のために紅のやもりを白でつぶしていたのかもしれない。貞潔の示威と同時に空聞のこちでもあり、艶にして凄惨である。（草森紳一『泉鏡花——妖美

## と幻想の魔術師』『別冊現代詩手帖』63頁)

ここで、疑問に思うのは、草森氏が宮娃を甄后と理解していることである。漢詩全体を読めば、宮娃の境遇を甄后に喩えているに過ぎないとは考えられない。漢詩作法においては、「用典」(典故を使うこと)が重んじられている。甄后の名は「洛」であり、甄洛に関する歴史上の事実は『魏書』や『三国志』に記録されている。従って、「宮娃歌」の中の「鎖阿甄」という語句は典故であることが確定できる。もし甄后のことを詠じるなら、まず題名は「宮娃歌」ではあり得ない。もちろん草森氏は「かつて寵されたことのある甄后のような宮女」とも述べたが、この表現は曖昧で、二通りに理解できる。一つは、その宮女はかつて寵されたことがあり、且つ甄后のような人であるという理解。もう一つは、かつて寵されたのは甄后であって、宮女はただその甄后のような人だけで、寵されたことがないという理解。どちらかははっきりとされていないが、後者が合理的だと考える。なぜなら、もし帝と房事をしたとすれば、紅守宮はもう必要がないではないか。ここで「鎖阿甄」という典故を使うのは甄后のように美しい宮娃が後の甄后と同じように帝の寵愛を得ず、宮房という華麗な監獄に幽閉され、青春を空しく過ごすほかに儂い運命に陥ったことを表すのである。その宮娃は甄后と同じようにかつて寵愛を得たとは考えにくく、むしろ帝に会ったこともないし、帝に知られてもいない存在である。また、紅守宮を搗くシーンは「貞潔の示威」というよりも、数多くの女性を持ちながら一々と行幸できない帝の多疑と嫉妬の病態的心理を

皮肉すると考えるほうがいい。それに、紅守宮は宮廷の製菓する所で作られるほうが普通である。

鏡花が「宮娃歌」を「春昼」に用いる直接の理由は、単純に言えば、あくまでも「春昼」の女主人公の玉脇みと「宮娃歌」の女主人公の宮娃とは「虐げられた女」という共通の運命を持っていることにあるのである。

「宮娃は甄后であるか、紅守宮を誰がどこで搗くか等の細部は「春昼」という作品からは分からないが、多くの詩人の詩集を持ち、漢詩の典故を小品でもって紹介もした(後の第二章の第一節で詳しく論じる。)鏡花は少なくとも、「鎖阿甄」が典故であることが分かっていたと推定できよう。従って、宮娃は甄后であると理解していたとは考えにくいのである。

もつとも、「春昼」というタイトルは李賀の同名の漢詩から得たと、論文の最後に草森氏がその漢詩を挙げて指摘されていることについては、同感する。「春昼」という題名を取っただけでなく、視覚など具体的な角度から春の雰囲気とそれに対する抽象的な感受性を伝達するという表現法も鏡花が受容したと思う。

李賀の「春昼」はその題名の通り、春の明るい昼に春めいた情緒を歌うものであり、早春の景色を描写することから、貴族の華麗な生活と庶民の平淡な生活を詠じることに入り、その間に花盛りの様子を描写する内容をもって春の情緒を盛り上げ、最後に江南と塞北の人たちの違った感受性で結んだ。この漢詩では春風、春光と春花という視覚効果を背景に、貴族と庶民が普通にやっていることをその中で固定し

て、春に対する複雑な感受性を漂わせている。

泉鏡花の「春昼」において、多くの風景描写は李賀のこの「春昼」という漢詩の詩句を連想させる。例えば、「春昼」という漢詩の中に

朱城報春吏漏轉

光風催蘭吹小殿

草細堪梳

柳長如線

という詩句は季節が春となり、風と眩しく、幻のような日光を浴びる草木の様子を描写するのである。「光風」という語句は雨が止んで日が出て風が吹き、草木に光があるという意味である。また、

平陽花塢

河陽花縣

という2句も漢詩「春昼」の中のものであるが、二つ典故をもっており、春を代表する桃の花をはじめ、色々な花の咲き乱れる盛んな景色を比喩するのである。「平陽」句は漢の平陽公主が花壇築山を作り、平陽塢と名付けられたことを言う。「河陽」句は晋の潘岳、河陽の令となり、桃李の花を植えさせたので、世間で「河陽一縣の花」と称したことを言う。即ち、この2句は花盛りの様子を詠じるのである。更に、

越婦支機

という句は早春に機織機を用意する庶民の女性の一般的な生活の様子も書かれている。

こうした情景描写と似通う内容は鏡花の「春昼」に数箇所見られる。

例えば、

……散りこぼれたら紅の夕陽の中に、ひらひらと入って行きそ  
うな——暖かい桃の花を、燃え立つばかり揺ぶつて

〔春昼〕一

親仁はのそりと向直つて、皺だらけの顔に一杯の日當り、桃の花に影がさした其の色に對して、打向ふ其方の屋根の莧は、白昼青  
麦を烘る空に高い。

〔春昼〕一

……向う側の垣根に添うて、二本の桃の下を通つて、……

〔春昼〕

面を圧して菜種の花。眩しい日影が輝くばかり。

〔春昼〕三

合天井なる、紅々白々牡丹の花、胡粉の俤消残り、紅も散留つて、恰も刻んだものの如く、髻髷として夢に花園を仰ぐ思ひがある。

〔春昼〕四

菜種の花道、幕の外の引込みには引立たない野郎姿。

〔春昼〕二十四

……雨よりは大きい紅色の露がぼつたりぼつたりする。あの桃の木の下の許さ、背井戸から御新姐が、紫色の蝙蝠傘さして出てござつて、……

〔春昼〕二十五

等作中の描写には、夕日に燃える桃の花や、桃の花の影等、桃の花に関する情景描写が4箇所もあり、また、紅々白々牡丹の花や、菜種の花道や、「眩しい日影が輝くばかり」等の咲き乱れる花と光の交錯する眩しい夢のような春の雰囲気とそれに対する抽象的な感受性を伝達するという表現法が見て取れる。

また、「越婦支機」を連想させるのに、機織りの女についての描写も4箇所出ている。

これらの描写はいかにも鏡花の「春昼」の夢か幻のような抽象の世界に視覚での感受性、或いは官能的な影響を与えた。

本作において、「宮娃歌」の受容を内的と言えば、漢詩「春昼」の受容は外的又は外形的と言つてよからう。

次に「星女郎」の中で使われた「神絃曲」と「神絃」2首の漢詩である。神絃曲は、もともと六朝時代の初期（3世紀）に既に存在していた古い民謡の名である。発祥地は現在の南京付近であり、祭礼の時、神を楽しませるために楽器に合わせて歌われた曲である。この場合に祭られた神は、普通、地方の雑神鬼怪が多い。「神絃曲」という漢詩は、その題名を借りて、神達が巫女の願いに応じてお化けを退治すること、即ち超自然の事物を歌っているが、元来の神絃曲はこのように奇怪なものではない。

「神絃」は巫女が弦楽器を鳴らして神を招き寄せる情景を歌っており、「神絃曲」と内容が似通っているが、元の民謡の神絃曲とは関係がないと思われる。

李賀はかつて奉礼郎という祭祀を司る小官になったことがあり、従つて、神祇を祭祀することについて熟知しており、多くのこうした「鬼詩」と言われる作品を作った。これによって、彼が出世できず、理想に幻滅して、幽冥幻想の世界に陥つたことを知ることができるのである。

「星女郎」では「神絃曲」の冒頭の2句と「神絃」の最後の2句を除いた「神絃」の内容を合せたものを境三造が吟じる形で引用した。その前後のあらすじは次の通りである。

今は東京に住む境三造は、第二の故郷である金沢への帰郷に際し、高校時代に度々歩いた古戦場俱利伽羅峠を越えてみたく思った。昔徒歩で峠を越えた旅人のために教軒あつた茶屋旅籠は、今は無

くなつた。しかも火事があつて、焼け野原と化し、残つたのは一軒。中に雪女郎が住むとか御殿女中の装いをした婦があらわれたとか。それを見た者は決して無事ではすまぬなどと噂が流れている。登山中の境三造は、たまたま峠から降りてくる四十がらみの鉄製のしかみの面をかぶっている山伏にあつた。彼の話によると彼が目的の一軒家に着くと、こんな場面にも思いがけぬ艶やかな若い女が戸口に立っていた。修行も何にもあつたものかと「鬼じゃ」と悲鳴をあげ、そのまま峠を駆け下りたとのことであつた。しかし、三造は慣れた道ゆえ、登る決心をした。山伏がつけた面を借りて、その一軒家へと向かつた。

李賀の漢詩は「星女郎」の「十二」の終わりから「十三」の初めにかけてと、山伏と別れ、一軒家に向かおうとする三造によつて吟じられた。この場合、李賀のこの2首の超自然的な内容の漢詩は現実世界を異界と結びつける呪文の働きをしている。境三造は、面を被つて鬼神のように強くなつたつもりで、「西山日没東山昏、旋風吹馬踏雲」という神が登場する場面を詠じる詩句を吟じながら、異界へと向かつていく。

続いて吟じた「神絃」の中の詩句は、後の物語の展開を暗示している。神は人間の想像の中に存在しており、信じれば存在し、信じなければ存在しないという意味の詩句、「神兮長在有無間」を強調して二回吟じることが、「若い娘」の綾と「貴婦人」を悩ませた病魔は彼女たちの心に潜んでいて、綾は夢の中でしか「貴婦人」の胸の中の魔物

を退治できず、最後に夢で男たちを切つた心持が忘れられないことによつて、綾もまた奇病に悩まされていることを示唆している。このように、李賀の詩句は彼女たちの想像世界である異界と現実世界を交錯させているのである。

また、本作のヒロインは李賀の漢詩の中の巫女とある共通点が見られる。「神絃」の中に「神嗔神喜師更顔」という詩句があるが、神の存在は巫女の表情の変化、つまり、その演技によつて、人々に知らされておき、人々が目で見たのは神ではなく、巫女であるという意味である。巫女は自分の想像や感性によつて、神魔の到来や回帰などを自分の行動で表し、人々に見せた。人々がもし見たとするなら、それは巫女の想像に存在する神魔に過ぎない。「星女郎」では、綾が夢で見た光景を画に描いたりして、本箱に収めたが、夜になると、その画の中の男達が画から出てきて、呻いたりする苦しい様子を三造に見られたのはそれと同じことである。三造が見たのは、綾の想像に存在したものであると考えられよう。この点においては、綾は現実と隔絶した異界で自分の想像の中にあつた魔物と共存する巫女と言える。

鏡花は、「星女郎」で、李賀のこの2首の漢詩を続けて引用することによつて、読者に宛も1首の詩のような印象を与えた。さらに、元の民間のお祭りを詠む漢詩に、「巫女の物語」という物語性も与えたのである。

「由縁の女」では同じく「神絃」の中の「山魅食時人森寒」という詩句を引用することにより、子供の時に、山は精霊が棲む所と思ひ込み、山に対して色々な幻想を抱いている禮吉が、大食いの男の食べぶ

りを山魅と想像し、密かに覗こうとする気持ちを表した。文中では「此は、魅に備へた盤上の供物の、皿に堆いのが、掻く鬼の影はなうして、山菓と、村肉と、見る見るうちに消えるのを、見るものは森寒とする意味だそうである。」(「由縁の女」三十一)と説明を付けた。

このように、李賀のこの詩句をもって現実生活を異界である山と結び付け、現実を異界化したのである。

最後に「身延の鶯」と「南山田中行」である。

「南山田中行」の「南山」は李賀の故郷の昌谷の南山か、長安の南山であるのかははっきりとしないが、恐らく前者と推測される。この漢詩は秋の山の夜景をスケッチし、秋に対する感受性を表した。「身延の鶯」の「三十五」では漢詩「南山田中行」の「冷紅泣露」という詩語を引用した。『唐詩金粉』(注⑩)巻10では「花木六」の海棠の項目にこの詩語「冷紅泣露」が掲載されている。「冷紅泣露」の下に小さい字で「李賀詳花木」と書いてあり、その出典は李賀の漢詩であることが分かる。従って、鏡花はこのことを認識した上で、引用したものと考えられる。更に、李賀の「南山田中行」以外に、「冷紅泣露」という表現を使用した漢詩は唐代のものを含め、歴代のものに見られないことから、鏡花が李賀の詩語を引用したと思われる。なお、李賀は、「南山田中行」では、「冷紅泣露」という詩語を秋の花に使ったが、『唐詩金粉』では春の花である海棠の項目にこの詩語が掲載されているように、露の滴る寒い時期の花を描写するものであり、春秋は特定されていないことを補足する。長谷川氏の「泉鏡花蔵書目録・支那の部」(『泉鏡花 美と幻想』平3・1・7)(注⑫)から『唐詩金粉』

が見られることと、「身延の鶯」では、同様に海棠の絵を描写するに、「冷紅泣露の粧」という表現を用いたことから、鏡花が李賀の漢詩からその詩語を引用したとしても、その使い方は『唐詩金粉』から受容したものと考えられる。それに、漢詩を引用することにおいてはその詩句だけでなく、その言葉も取り出して自分の作品に使うことをもって、漢詩に対する引用の多様性を見せている。

また、この漢詩の描写については吉村博任氏の『泉鏡花 芸術と病理』(昭45・10・15 金剛出版新社)の中の論点に疑問がある。「ろまんの病理」という部分では李賀と鏡花を比較するとき、「李賀の色彩表現における、色彩の脱落という異常現象」(第266頁6〜7行)があったと述べた。その証拠として「南山田中行」の「秋野白」と「将発」(注⑬)の「秋白遙遙空」を挙げ、2句の中の「白」は「単なる白色ではない、それは一切の色彩の脱落を意味する。」(267頁11〜12行)と論じた。しかし、李賀の漢詩を読むと、「白」を使ったのは「秋」という季節にだけである。そして、「秋」に「白」を使うのには理由がある。中国では五行と季節と方向と色彩とは対応関係を持っている。つまり、

金―西―白―秋

木―東―青―春

水―北―玄―冬

火―南―朱―夏

土―中―黄―長夏(立秋〜秋分)

である。『大漢和辞典』（注⑭）では、

「白」の解釈で「四季では秋。「爾雅、釈天」秋為白蔵。「疏」

秋之気、和、則色白而蔵也。」と、「秋」の解釈で「五行では金。

「春秋繁露、五行對」金為秋。五方では西。「張衡、東京賦」屯神

虎於秋方。「注」綜曰、秋方、西方也。五色では白。「爾雅、釈天」

秋為白蔵。」

と書かれている。従って、秋に「白」を使っても不思議がなからう。

また、「南山田中行」の「白」は月の光も指す。「将発」の「秋白」は秋のよく晴れ渡った日の様を言うのである。以上のことより、李賀における「色彩の脱落」という説にはもっと裏付けが必要ではないかと思われる。

鏡花が李賀の漢詩を割に多く引用したのは、李賀の漢詩に対する愛着からであることは周知の事実である。「春昼」を代表とする李賀の漢詩を引用した一連の作品においては光の感覚、触角的な視線の展開、語と語を即物的に並べ差し出す修飾、その飛躍性等、両者の類似性がいろいろと見えるが、これは影響であると同時に、官能に忠実なることへの共感でもある。類似性という点では、前に述べたように、李賀は政治を志した人間であるが、有為の青年詩人として世の絶賛を得たところ、進士科挙を拒否される目に遭い、立身出世の進路を無くしてしまった。絶望のどん底に陥った詩人は27歳の若さで世を去った。そ

の絶望と苦痛は李賀の殆どの作品から痛切に感じられる。また、鏡花も自然主義文学全盛期の文壇から疎外され、苦痛や絶望を味わった。この境遇の類似性も李賀に鏡花が傾倒した一因であろう。

第五節 「婦系図」について

「婦系図」は明治40年1月1日から同年4月28日まで『やまと新聞』（やまと新聞社）に連載された。

前篇においては、白居易が玄宗皇帝と楊貴妃のロマンスを詠った長編叙事詩「長恨歌」と、杜甫の楊貴妃の死を悲しんで詠った漢詩「哀江頭」が引用されている。両方とも長いので、それぞれ一部分の内容を取り上げよう。

長恨歌

漢皇重色思傾国

御宇多年求不得

楊家有女初長成

養在深閨人未識

天生麗質難自棄

一朝選在君王側

回眸一笑百媚生

六宮粉黛無顏色

……

長恨歌

漢皇色を重んじて傾国を思ふ

御宇多年求むれど得ず

楊家女有り初めて長成す

養はれて深閨に在り人未だ識らず

天生の麗質自ら棄つること難く

一朝選ばれて君王の側らに在り

眸を回らして一笑すれば百媚生じ

六宮の粉黛顔色無し

哀江頭

哀江頭あいうとう

少陵野老吞声哭

少陵しょうりやうの野老やろう声を吞くみて哭こし

春日潜行曲江曲

春日しゅんじつ潜行せんこうす曲江くわの曲ま

江頭宮殿鎖千門

江頭かうとうの宮殿せんもん千門せんもんを鎖さざし

細柳新蒲為誰綠

細柳さいりゆう新蒲しんぼ誰たが為なにか緑ろくなる

憶昔霓旌下南苑

憶おもふ昔むかし霓旌さいせい南苑なんえんに下くだりしとき

苑中万物生顔色

苑中えんちゆうの万物ばんぶつ顔色がんしきを生なぜしを

昭陽殿裏第一人

昭陽殿裏しょうやうでんり第一だいいちの人ひと

同輩随君侍君側

同輩れん随したが君きみ侍さむ君側きんそくに侍じす

輦前才人帶弓箭

輦前らいぜんの才人さいじん弓きう箭せんを帶たび

白馬嚼嚙黃金勒

白馬はくば嚼嚙しやくくつす黄金くわんの勒くつわ

……

〔『唐詩解釈辞典』(注⑮)〕

まず、「婦系図」の「十三」では、河野家の桐楊塾の名称の由来について、次のように記されている。

説を為すものあり、曰く、桐楊の桐は男児に較べ、楊は令嬢たちに擬へたのであろう。漢皇重色思傾国……楊家女有、と同一字だ。

と「長恨歌」の中の詩句をもって表現した。続いて「十七」では妙子の美貌を形容するのに

高級三百顔色なし。昭陽殿裏第一人だよ。

と「長恨歌」の中の詩句「六宮粉黛無顔色」を言い換えた形と、「哀江頭」の中の詩句を使って表現した。

美女の美しさを描写する漢詩はたくさんあるが、ここで楊貴妃に関する漢詩だけを引用するには、それが有名である以上に、他に理由があると考える。つまり、「婦系図」に登場する女性は楊貴妃と類似する運命を持っていることを示唆しているのである。楊貴妃は美貌をもって皇帝の寵愛を独り占めし、自分の家族に最高の栄耀をもたらしたが、その結末は自分の最愛の夫玄宗皇帝から死を賜われ、権力の犠牲となった。同じように、河野家の娘達も権力を釣る餌とされ、幸せな婚姻生活に恵まれず、楊貴妃と同じく権力の犠牲となった。楊貴妃に関する漢詩を引用することから、鏡花が作中人物の運命を予感させる意図を窺えるのである。

「婦系図後篇」においては、鏡花は宋の時代の詩人黃庭堅の漢詩「題伯時畫揩痒虎」を引用した。漢詩は次の通りである。

題伯時畫揩痒虎	伯時 <small>はくじ</small> が畫 <small>か</small> いた揩痒 <small>かやく</small> する虎 <small>こ</small> を題 <small>だい</small> す
猛虎肉醉初醒時	猛虎肉 <small>まうこ</small> の醉 <small>すい</small> うて初 <small>はつ</small> めて醒 <small>さ</small> むる時 <small>とき</small>
揩磨苛痒風助威	苛痒 <small>かよう</small> を揩磨 <small>かいま</small> して風威 <small>かぜい</small> を助 <small>たす</small> く
枯楠未覚草先低	枯楠 <small>こなん</small> 未 <small>な</small> だ覚 <small>さ</small> えず草先 <small>くさのき</small> に低 <small>た</small> れ
木末必有行人知	木末 <small>こも</small> 必 <small>かならず</small> 有 <small>あ</small> る行人 <small>こうじん</small> 知 <small>し</small> るべし



〔山谷内集詩注〕卷9（注⑩）

題名の中の伯時という人物は黄庭堅と同時代の進士であり、『宋人伝記資料索引』（注⑪）によれば「李公麟、字伯時、……好古博学、長於詩、多識奇字、……尤善山水佛像。山水似李思訓、佛像近吳道子。」（959～960頁）と書いてある。翻訳すると、次の通りである。

李公麟は字が伯時であり、……古い時代の物事が好きで、博識である。珍しい漢字を多く知っており、……特に山水と佛像の画を描くことが得意である。その山水画は李思訓の画に似ていて、佛像画は吳道子の画に近い。

これで李公麟は画が上手であることが分かる。彼の画について、黄庭堅は数多くの漢詩を書いた。この漢詩もその中の一つである。表面的に画を詠じるだけでなく、画家の意図も漢詩をもって表現しているのである。

肉を十分に食べ、寝起きに体の痒いところを枯れた楠の木によって搔いている虎の画であるが、その虎は言いがかり（苛痒）を付け、威を振るって弱者（枯楠と草）を虐める権力者のことを指し、最後の句の「行人」は、警戒しながら、虎の悪行を見て見ぬ振りをした虎より更に上位者のことである。画と漢詩両方ともそれらを皮肉ったものがある。

また、「枯楠」は地位こそ低いが、有能である者のことを指している。

その出典は杜甫の漢詩「枯楠」である。「枯楠未覚」という語句は地位が低くても、毅然と虎の威力に動じない有能である者の凛とする姿を表している。

本作においてはこの漢詩の前の2句を引用して主人公の早瀬の態度を描写した。内容は次の通りである。

「可恐い真暗ですね。」

品々を整へて、道の暗さに、提灯を借りて帰って来た、小使いが、のそりと入ると、薄色の紋着を、水のやうに畳に流して、夫人は其処に伏沈んで、早瀬は窓をあけて、櫺子に腰をかけて、吻として腕をさすつて居た。——猛虎肉醉初醒時。揩磨苛痒風助威。

〔婦系図後篇〕四十二

この引用の仕方は今までのものと違って、中国の口語小説で回を分けた構成をとる章回小説の手法、つまり、詩をもって人物の態度、動作及び境遇を描写する手法で、前に論じた『金瓶梅』の中の漢詩のように一部分の内容をまとめたりしていることと同じである。

本作では、黄庭堅の漢詩をもって作中人物の早瀬の大きい行動を行う前の落ち着いた態度を表したが、元の漢詩にある皮肉な感じはない。この引用の仕方は、まさに中国の章回小説から得たものと考えられよう。

本作は、鏡花の漢詩に対する引用の仕方に多様性があることを示している。

## 第六節 「白鷺」と王安石の詩句

「白鷺」は明治42年10月15日から同年12月12日まで『朝日新聞』（朝日新聞社）に連載された。作中（「迷の辻 五十六」）に「万緑叢中紅一点」という詩句が使われている。『大漢和辞典』では、その意味を次のように解説されている。

多くの緑の葉の中に、唯一赤い花がある。転じて、多々の平凡な物の中に、一つのすぐれたものがある喩。又、多くの男の中に、ただ一人の婦人がまじってゐる喩。この句は人口に膾炙してゐて、王安石の作とされてゐるが、実際には其の作家に就いては確説がない。「書言故事、花木類、紅一点」荆公、石榴詩、萬緑叢中紅一点、動人春色不須多。「王直方詩話」荆公為内相、翰苑中有石榴一叢、枝葉甚茂、僅發花、故荆公題云、濃緑萬枝紅一点、為人春色不須多、余每以不見全篇為恨。

解説文中の「荆公」は王安石に対する尊称である。「万緑叢中紅一点」の詩句は漢詩として完成していないため、『全宋詩』第10冊（注⑱）では、「濃緑萬枝紅一点、動人春色不須多」の「句」が、王安石のものとして収録されている。また、作者について確説がないことも記されているが、『御定全唐詩』（注⑲）巻796では、同じ内容の詩句が詠み人知らずの「句」として収録されている。『御定全唐詩』には、

王安石が花一つだけ咲いている石榴の木を見て、この句を吟じたと言われているが、一般的には、王安石が作った詩句と認識されている。本論文ではその認識に従う。

「白鷺」、『大漢和辞典』、『全宋詩』及び『御定全唐詩』の四者に載っている詩句に、多少の異同があることから、この詩句は長く伝えられている間に、もつと通俗に分かりやすく直されたか、それとも誤伝したかで、現在の形になったと推測できよう。また、意味合いにおいては、目立つことの比喩として諺のような使い方が定着している。従って、本作では鏡花は、この詩句を王安石の作品と認識した上で引用したというよりも、女性の背負上が目立つ喩えとして慣用的に使っていたと考えられる。このように漢詩としてまで完成していないけれど、詩句として中国の文化の中で使われている表現についても、漢詩と同様に鏡花の文学に影響を与えているのである。

## 第七節 「春着」と陶潜の「飲酒 其の五」

「春着」は大正13年1月に『時事新報』（時事新報社）で発表した、師尾崎紅葉の思い出を綴った小説である。

紅葉先生の態度を描写する際に、晋の詩人、陶潜の漢詩「飲酒 其の五」の中の2句「菊を采る東籬の下、悠然南山を見る」を引用した。漢詩は次の通りである。

飲酒 其五 飲酒 其の五

結廬在人境

いおり  
廬を結びて人境に在り

而無車馬喧

しか  
而も車馬の喧無し

問君何能爾

君に問ふ何ぞ能く爾と

心遠地自偏

心遠くして地自ら偏なり

采菊東籬下

菊を采る東籬の下

悠然見南山

悠然南山を見る

山氣日夕佳

山氣日夕佳なり

飛鳥相与還

飛鳥相与に還る

此中有真意

此の中真意有り

欲辯已忘言

弁ぜんと欲して已に言を忘る

〔陶淵明詩解〕（注⑳）

これは陶淵明が官職を辞め、田舎に隠居する間、酒を飲んだ時折々に作った一組の漢詩であり、全部で20首あり、次の序文も付けられている。

余閑居寡歡，兼比夜已長，偶有名酒，無夕不飲，顧影獨尽。忽焉復醉。既醉之後，輒題數句自娛，紙墨遂多。辭無詮次，聊命故人書之，以爲歡笑爾。

余閑居して歡寡し、兼ねて比夜已に長し、偶々名酒あり、夕として飲まざるなし、影を顧みて独尽くし、忽焉復醉ふ、既に醉ふの後、輒ち數句を題し自から娛しむ、紙墨遂に多く、辭詮次なし、聊か

故人に命じ之を書せしめ、以て歡笑と爲すのみ。

〔陶淵明詩解〕

これは隠居の悠然とした生活を詠じた漢詩であり、特に本作に引用された2句は隠居の生活を表す詩句として有名でよく知られている。

本作においては紅葉先生が「警句雲の如く」（300頁）弟子達を罵倒してからの得意で好機嫌の様子を表し、その洒落な態度が生き生きとしている。

以上、鏡花が漢詩を引用した作品を調べることによって、まず、鏡花の漢詩を引用する仕方の特色のいくつかが明らかになった。

漢詩全文をそのまま引用したのは「活人形」と「続風流線」だけである。他は、「黒百合」、「婦系図」、「白鷺」、「由縁の女」、「春昼」のように、詩句を引用するものもあれば、また、「春昼」の場合のように、全体の内容を列挙せずに、説明によって一呼吸を置くこともあり、「星女郎」の場合には、2首の漢詩のそれぞれ一部分を取って、1首の漢詩のように引用した。そして、「身延の鶯」では、詩語を引用しているのである。このように、鏡花は作品に漢詩の詩句を引用することにより、自らの漢詩に対する造詣の深さを、読者に漢詩引用の多様性という形で見せつけたのである。

また、漢詩の引用による小説における効果は、心情・境遇・情景描写、作中人物の運命暗示、そして比喩表現の三つに分けることができることは前述した通りであるが、漢詩を引用することによって、作品の表現力を豊かにしたと同時に、その引用された漢詩の表現内容も扱

大してゐるのである。例えば、李賀の「神絃曲」と「神絃」は「星女郎」に引用されることによって、物語性を与えられた。

鏡花が漢詩を引用するとき、作品の内容においてはその漢詩に相応しいシチュエーション（例えば、「続風流線」では「天河」に七夕というシチュエーション）等を設定することや、漢詩の中の人物と類似性を持っている作中の主人公（例えば、「春昼」の主人公と宮娃、「星女郎」の主人公と巫女）を設定することによって、作品と漢詩との調和を図った。

## 第二章 漢詩紹介した作品について

明治40年前後、鏡花は漢詩文を翻訳した小品を数多く発表した。これらの作品を通して、作者としての鏡花の中国の古典文学に対する趣味と当時の鏡花の心境が窺がえる。

### 第一節 「聞きたるまゝ」について

本作は明治40年2月、『新小説』（春陽堂）第12年第2巻に発表された小品である。須田千里氏が「泉鏡花と中国文学―その出典を中心に―」（注⑳）という論文で指摘したように、冒頭に取り上げている蘇軾の「洗兒」という漢詩と李白の子を祝する詩句（「祝子詩句」）の出典は浅井了意が中国の故事を仮名交じり文に翻訳した『新語園』（鏡花の蔵書目録では日本の部に収められている）（注㉑）の「八 李白

祝子詩句」と「九 東坡洗兒詩」である。（189頁）

『新語園』は漢籍ではないが、収録されている内容は漢籍そのものであることから、鏡花がその影響を受けたとして、ここで論じても差支えあるまい。漢詩の内容は次の通りである。

洗兒

洗兒

人皆養子望聰明

人皆子を養うて聰明を望む

我被聰明誤一生

我聰明を被りて一生を誤まる

惟願孩兒愚且魯

惟願はくは孩兒愚にして且つ魯に

無災無難到公卿

災無く難無く公卿に到れ

（『東坡全集』巻29）（注㉒）

祝子詩句

祝子詩句

揚杯祝願無他語

杯を揚て祝す願ふ他に語無く

謹勿頑魯似汝爺

謹で頑魯なる汝の爺に似ること勿れ

（『新語園』）

蘇軾の漢詩は『東坡全集』に見られるが、李白の詩句は『李太白全集』では見つからず、『御定全唐詩』では白居易の漢詩として収録されている。そこで、日本の近世文学に相当な影響を与えた宋の祝穆が編撰した『新編古今事文類聚』（和刻本）（注㉓）を調べたところ、後集の「誕子」という項目から二者を見つけた。蘇軾の漢詩は絶句であり、律詩ではないが、「律詩」という小項目に分類され、李白の詩句（実

は白居易の詩句)は「詩句」という小項目に分類されている。

『新編古今事文類聚』という本は、内容が森羅万象様々な事物について、まず経書と文集からその用語例を挙げ、次に古今の詩句の用語の代表的な使用例を求め、更に古今の多くの故事、典故を引用し、最後に多くの文集、詩集から関連する作品を引用する一大百科全書であるが、その信用性は百パーセントではない。白居易の漢詩を李白のものとして引用していることや内容が『御定全唐詩』及び『白氏長慶集』と異同があることがその証明とされる。『新語園』には『新編古今事文類聚』に基づいた内容が数多くて、それに、同じように白居易の漢詩を李白の漢詩とし、同じ異同があることから、この二者はその詩人の詩集からではなく、了意は『新編古今事文類聚』から取り出したと考えられる。白居易の漢詩の題名は「子與微之老而無子、發於言嘆、著在詩篇。今年冬各有一子。戲作二什、一以相賀、一以自嘲」である。この題名で漢詩二首を作った。その内、『新語園』が引用した「祝子詩句」は自嘲の詩の一節である。全体の内容は次の通りである。

子與微之老而無子、發於言嘆、著在詩篇。今年冬各有一子。戲作二什、一以相賀、一以自嘲(子微之と老いて子なし、言嘆に發し、著して詩篇に在り。今年冬各一子あり。戯れに二什を作り、一は以て相賀し、一は以て自ら嘲る)

五十八翁方有後 五十八翁方に後有り  
靜思堪喜亦堪嗟 靜に思へば喜ぶに堪へ亦嗟くに堪へたり  
一珠甚小還慚蚌 一珠甚だ小にして還つて蚌に慚ぢ

八子雖多不羨鴉 八子多しと雖も鴉を羨まず  
秋月晚生丹桂実 秋月しゅうげつ晚く生る丹桂の実  
春風新長紫蘭芽 春風新に長ず紫蘭の芽  
持杯祝願無他語 杯を持ち祝願して他の語無し  
慎勿頑愚似汝爺 慎んで頑愚がんぐ汝が爺ちちに似ること勿れ

(『御定全唐詩』卷451)

題名の中の「微之」は白居易と同じ時代の有名な詩人元稹の字である。二人は無二の親友であり、その贈答の漢詩は多数あつて、それだけの詩集に存在している。この漢詩もその一つ、老年をもつて息子を得た喜びを詠じ、我が子は自分のように才能をたのんで自慢しないようにと自嘲している。

『新編古今事文類聚』では白居易の詩句の初句の「持杯」は「揚杯」であり、2句目の「慎勿」は「謹勿」であり、「頑愚」は「頑魯」である。『新語園』においては蘇軾の漢詩の3句目に「惟願」がなく、白居易の詩句は『新編古今事文類聚』と同じ内容であるが、最後に「矣」が付いている。実は『新語園』が中国のものを翻訳したと言つても、その原典の内容とは多少異同があり、内容が全く同じものは殆どない。鏡花のこの小品も同じである。従つて、両者が一致することは「聞きたるまゝ」の典故が『新語園』であることを裏付けるのである。

鏡花は「吾聞く」をもつてこの2首の漢詩を紹介して、「家庭先生以て如何となす？」という疑問でまとめ、論議も感想もなく、一般的に正しいと思われる、我が子に出世して欲しいという教育方針を反省

させる迫力を持っている。

また、わざわざこの2首の漢詩を選んだことから、鏡花の人生観も多少窺えると思う。この2首の漢詩とも、我が子は大智が愚の如し、親爺のように聡明に誤られることがないようにと自嘲の口調で願うことでもって、世俗にたいする皮肉と人生の苦しみが込められている。従って、鏡花がこういう愚をもって身を守る人生観に心えたと考えられる。

続いて、「聞きたるまゝ、」の中で、三国時代の画家曹再興の話を紹介した。その内容を要約すると次の通りである。

曹再興が呉の孫権のために屏風画を描いている時に、誤って屏風に一点の墨を落とした。そこで、その一点の墨を蠅と描き直した。画が完成して、孫権が見るときに、本物の蠅と違って、払おうとすると、上手に描かれた画に目を騙されたことが分かった。

次に、鏡花が王維のこの典故を使った漢詩「故人張誼詩に工みにして易卜を善くし兼ねて丹青草隸を能くす頃詩を以て贈らる聊か之に酬ゆるを獲たり」の中の2句「屏風誤り点じて孫郎を惑す、團扇の草書内史を軽ず」を挙げた。漢詩の内容は次の通りである。

故人張誼工詩善易卜兼能丹青草隸頃以詩見贈聊獲酬之（故人張誼詩に工みにして易卜を善くし兼ねて丹青草隸を能くす頃詩を以て贈らる聊か之に酬ゆるを獲たり）

不逐城東遊俠兒

逐はす城東の遊俠兒

隱囊紗帽坐彈棋

隱囊紗帽坐して棋を弾つ

蜀中夫子時開卦

蜀中の夫子時に卦を開き

洛下書生解詠詩

洛下の書生解く詩を詠ず

藥欄花徑衡門裏

藥欄花徑衡門の裏

時複据梧聊隱幾

時に複梧に据りて聊か幾に隱る

屏風誤點惑孫郎

屏風誤り点じて孫郎を惑す

團扇草書輕内史

團扇の草書を輕す

故園高枕度三春

故園枕を高くして三春を度り

永日垂帷絕四隣

永日帷を垂れて四隣を絶つ

自想蔡邕今已老

自ら想ふらく蔡邕今已に老い

更將書籍與何人

更に書籍を將て何人にか與へん

〔御定全唐詩〕卷125

張誼という人物については、『唐才子傳』卷2「張誼傳」では、「誼、永嘉人。初隱少室下，閉門修肄，志甚勤苦，不及声利。後應舉，官到刑部員外郎。明『易・象』，善草隸，兼畫山水，詩格高古。與李頎友善，事王維為兄，皆為詩酒丹青之契。……」（注25）と書かれている。翻訳すると次の通りである。

張誼は永嘉の出身である。若い頃少室山の下に隠居していた。学業に励み、名利に熱心しない。後に進士科挙を受け、刑部員外郎（刑部の属官）になった。『易・象』がよく分かり、草書や隸書が

得意である。山水画も描くことができ、漢詩の風格は気高く古風である。李頎と仲が良く、王維を兄上と思っている。皆よく一緒にお酒を飲んだり、漢詩を詠じたり、画を描いたりする仲間である。

このように、王維は張諲と兄弟のように仲が良いことが分かる。張諲のために書いた漢詩は他にも何首かある。この漢詩は典故が多く用いられていることが特色である。鏡花が取り上げた2句のうち、「屏風」句は曹再興に関する典故を、「團扇」句は王羲之に関する典故を用いた。

王羲之に関する典故は史書や漢籍に記録されているが、『晋書』（注②6）では次の通りに簡略に書いてある。

王羲之為右軍將軍，會稽內史。嘗在戢山見一老姥，持六角竹扇売之。羲之書其扇，各為五字，姥初有愠色，因謂姥曰「但言是王右軍書，以求百錢耶。」姥如其言，人競買之。

詳しい内容を加えて翻訳すると、次の通りである。

時は王羲之が右軍將軍になり、會稽（今の紹興市）の内史（郡の長官）であった時である。偶然に市場へ団扇を売りに行くお婆さんに会い、その団扇の価格は一つ二十錢と聞くと、団扇に各5文字を書いた。一家の生計に関わる大事な品を壊したとお婆さんに文句を言われたら、「王右軍が書いた字だと皆に言ってくれ。一

つ百錢で売れるよ。」と言った。案の定、あつという間に売り切れた。

鏡花は、この小品において典故を紹介することを主としているが、王維のこの漢詩を取り上げることによって、その出典を紹介するといった効果も持った。

本作において、2首の漢詩と曹再興に関する故事のほか、呉道子、劉褒、徐景山、殷蒨等名画家達に関する故事が四つ紹介されている。これらの名画家達は、その入神の域に達する技をもって民間伝承では芸術の神様のように伝えられ、神業を持った芸術家の象徴となっている。鏡花がこうした芸術家に対してもかなり関心を持っていたことが窺われる。最後に「敢て説あることなし、吾聞くのみ」と書いて、翻訳であることを強調し、感想などは一切書かなかった。

## 第二節 「花間文学」について

本作は韓愈の漢詩「左遷されて藍關に至り姪孫の湘に示す」の中の2句「雲は秦嶺に横たわつて家何にか在る、雪は藍關を擁して馬前まづ」に潜んだエピソードを紹介した小品である。漢詩の内容や背景は前に挙げたので、ここでは省略する。

姪孫の湘は歴史上の実在の人物であり、道教の神仙の術が好きで、未来を予知する能力があったと言われている。伝説では八仙の一人となり、俗名は韓湘子と称されている。前に言ったように、韓愈の兄弟

の孫であるが、鏡花は「花間文字」では韓愈の猶子とした。現実には、韓愈の猶子ではなかったが、その面倒を見たのは確かである。「花間文字」のあらずじは次の通りである。

韓愈は湘のやっていることを邪道と思い、咎めたところ、湘は術で牡丹の花を咲かせて見せようと言った。時は冬であるが、花は本来に咲いた。その咲いた花の間にその2句の詩があった。それが後の自分の遭遇を予告したものであったとは、その時の韓愈は知らなかった。数年後、韓愈は潮州へ流され、途中で大雪に遭ったところ、湘が現れ、その2句の意味が分かったかと聞いた。当地は藍田關、目の前の山は秦嶺だと分かった時、韓愈は涙が出て、花の間に出た2句の詩を使って、その漢詩を作った。

「花間文字」は明治41年4月に『新小説』（春陽堂）第13年第4巻に発表したもので、当時、鏡花は割に多くの漢文を翻訳した小品を発表した。その2句の詩句は「黒百合」にも引用したことから、鏡花は漢詩を自分の作品に使うだけでなく、その使った漢詩の周辺のことにも興味を持ってもらうべく読者に紹介したとも勿論考えられるが、それだけとは言い切れない。明治40年前後、鏡花が中国の故事を翻訳した小品は「術」に関する内容に集中していると一見して分かる。その選択から当時の鏡花の内心が窺える。それら小品の主な内容は「第三則」〔『新小説第11年第2巻』明39・2 春陽堂〕における弓を射る名人の「術」、 「聞きたるま、」における画を描く名人の「術」と「花間

文字」における韓湘の「神仙術」である。これらの神技を持っている人間は鏡花の憧れ或いは鏡花自身の理想とする姿であったのである。当時の鏡花が文壇から疎外されるといふ逆境に立っていたことは周知のことであり、「聞きたるま、」の冒頭に挙げられた2首の漢詩は世俗に対する皮肉と仕方なさとの複雑な心理を表している。こうした心理を持ちつつ、神技をもって自らの芸の世界を自由自在に戯れている人達と同じように、文学の世界で自分の「術」で人々をびっくりさせ、感心させ、最後に韓湘が韓愈に分かってもらったように、自分もいつかきつと神技を持つ大物なのだと分かってもらえたと信じたのであろう。この点も本作品の特徴と言えよう。

第三章 詞の入った故事を翻訳した作品について

この類の作品は「唐模様」と題された小品集の中の「少年僧」だけであるが、漢文が日本で流布する状況の一部分を理解するのに役に立つと思う。

また、この漢文を翻訳した作品に取り入れられたのは漢詩ではなく、詞である。詞の源泉は漢魏時代の楽府にまで遡れ、唐宋五代になって、新しい詩体へと発展し、宋代になって、その全盛期を迎えた。詞と漢詩との違いは概ね次の三つである。

1 詞は決まった「調名」、いわゆる「詞牌名」を持っている。それは題名ではなく、その詞を書くとき、どの楽譜に依るかを表して



いるものである。従って、詞は歌える詩体である。

2 詞は数段落から成っている。1段と2段のものが最も多く、3段と4段のものもある。㊦文字以内の短いものは「小令」とも呼ばれている。

3 句毎の文字数が一致していない。漢詩にも句の文字数が一致していないものがあるが、5言と7言は基本である。近体詩（律詩と絶句）では文字数の一致しないことは禁じられている。しかし、詞においては、一言から11言まで、大量に文字数の違う句を使うのは、楽譜との相性をより良くして、歌うときに、より良い響きを出すためである。

「少年僧」に入った詞は詞牌名が「憶江南」という小令である。

「唐模様」は「花間文字」より後の明治45年の3月と6月に『文芸倶楽部』（博文館）第18巻第4号と第9号の2回に分けて発表されたもので、3月の第4号に「麗姫」、「勇将」、「愁粧」、「捷術」、「驕奢」、「空蟬」、6月の第9号に「人妖」、「少年僧」、「魅室」、「良夜」が収められている。これら合わせて10篇の中国の故事を翻訳した小品を集めた一つの小品集が「唐模様」である。

「少年僧」は浅井了意の『新語園』の「三十二 少年僧以詩得婦」をそのまま日本語に翻訳したものである。本編は明の田芸衡の雑記性読書メモ『留青日札』（注⑳）の巻21の「柳含春」を題材としている。三者においては、字句に多少の違いがあるが、内容的には殆ど同じである。

『留青日札』の「柳含春」を基にそのあらすじを紹介する。

柳含春という少女は、関王祠に祈って病気が全快したお礼として錦繡の幡を造り、更に拝んだところ、ある少年の僧が彼女を見て、好きになり、彼女の苗字をもって詞を作って、神様の前で詠んだ。

江南柳

江南柳

嫩緑未成陰

嫩緑未だ陰を成さず

攀折尚憐枝葉小

攀折するも尚枝葉の小ささを憐れむ

黃鸝飛上力難禁

黃鸝飛び上がりて力禁じ難し

留取待春深

留取して春の深きを待たむ

含春がその詞を聞いたら、怒って父親に言いつけた。その父親は当時の明州刺史である方国珍に訴えた。すると、その少年の僧を捕まえてきて、竹の籠に入れて、川に沈めようとする。その前に、方は僧の名前を聞いたら、竺月華と答えた。そこで、方も僧の苗字をもって詞を詠んでからかった。

江南竹

江南竹

巧匠結成籠

巧匠結びて籠を成し

好與吾師藏法體

好し吾が師に與へて法體を藏せ

碧波深處伴蛟龍

碧波深き處蛟龍を伴ふ

方知色是空

方めて知る色は是空なるを

僧は死ぬのは当たり前だが、その前に、話したいと懇願した。許可を得て、

江南月

江南月

如鏡亦如鉤

鏡の如く亦鉤の如し

明鏡不臨紅粉面

明鏡臨まず紅粉の面に

曲鉤不上畫簾頭

曲鉤上らず畫簾の頭に

空自照東流

自から空しく東流を照らす

と懺悔の意を込めた回答の詞を詠んだ。聞くと、自分の名前をもつて答えた方国珍は分かって、大笑いして、僧を許し、還俗させて、含春と結婚させた。

ここで取り上げたいのは三つの詞である。この故事において、3首の詞は重要なポイントである。それぞれの意味は次の通りである。

1 首目の僧が作った詞の初句である「江南柳」は柳含春のことを指し、彼女はまだ若すぎて、ちょっと成長してから縁を結ぼうという作意が込められている。

次に方国珍が作った詞の初句である「江南竹」の「竹」は僧の苗字の「竺」と同じ発音であり、僧に対して、「色是空」という表現で、死ねば情欲と無縁になると皮肉を交えて表しているのである。

最後に僧が作った詞の初句である「江南月」は自分の名前の「月華」

の「月」を取って、自分のことを指し、もう女のことを思わないという意味を表している。

以上の通り『留青日札』による3首の詞について説明をしたが、中国の昔の漢詩文には句読点が付いていないため、了意はこの3首の詞を読み下すとき、句切り方を間違えた。従って、鏡花もほぼ同じように間違った読み方をした。両者の読み方は次の通りである。

了意

鏡花

(一)

江南柳嫩緑

江南柳嫩緑

未成陰攀折

未成陰攀折

尚憐枝葉小

尚憐枝葉小

黄鸝飛上力難禁

黄鸝飛上力難

留取待春深

留取待春深

(二)

江南竹巧匠

江南竹巧匠

結成籠好

結成籠好

與吾師藏法體

與吾師藏法體

碧波深處伴蛟龍

碧波深處伴蛟龍

方知色是空

方知色是空

(三)

江南月如鏡亦如鉤

江南月如鏡亦如鉤

明鏡不臨紅粉面

明鏡不臨紅粉面

曲鈞不上畫簾頭

曲鈞不上畫簾頭

空自照東流

空自照東流

一見して分かるように、元の詞は「3言・5言・7言・7言・5言」という5句の「憶江南」調のものであるが、句読点が付いていないまま日本に伝来したためか、了意が自分なりに理解して句切り、読み下しているが、了意の句切りは次の三つの視点から間違いが見られる。

最初の点は、韻の問題である。一般的に、近体詩（律詩と絶句）は偶数の句は必ず韻を踏み、初句は韻を踏んでも踏まなくても良いが、詞の場合は、詞牌によって、韻の踏み方が違い、奇数の句も韻を踏まなければならないものがある。また、漢詩と詞の両者に共通するのは、最後の句は必ず韻を踏まなければならないということである。従って、「憶江南」という詞牌は第2句、4句と5句が韻を踏まなければならないはずである。句読点がなく、判断しにくい場合でも、最後の文字で韻は分かる。韻さえ分かれば、韻によって必ず句切られる。韻と韻の間が、さらに句切られることもあるが、韻によって句切られることに例外はない。

また、一般的に漢詩、詞の細かい意味表現は韻によって分けられる。つまり、一韻一意である。更に細かく句切る場合は全体の意味やリズムを把握する必要がある。

こうすると、(一)の詞の最後の文字は「深」であるから、使用した韻は『詞林正韻』（清の戈載が編纂した詞の創作に従う韻の本である。韻を19の部に分けた。）によると第13部のものであることが分かる。

従って、2句目の「未成陰攀折」の最後の文字「折」は明らかに韻を踏んでいないこととなる。「未成陰攀折」の中の「陰」は「深」と同じく『詞林正韻』によると第13部に入っているため、「陰」で句切られるべきである。

同じように、(二)の詞も2句目の「結成籠好」が韻を踏んでいないと分かる。因みに、(二)の詞の最後の文字は「空」であり、使用した韻は『詞林正韻』によると第1部のものである。「結成籠好」の「籠」が「空」と同じ韻部であることから、「籠」で句切られるべきである。

(三)の詞は、韻による句切りについては、『詞林正韻』第12部の韻を使用しており、問題ないが、5句であるべき「憶江南」調のものが4句になっている上に、本来、韻を踏むべき2句目が韻を踏まずに2句目以外の全句が韻を踏んでいる。

二点目に、意味が不明であったり、前後の意味が矛盾したりしていることである。

(一)の詞は2句目「未成陰攀折」で「(柳の枝を)折った」と言ったが、5句目の「留取待春深」で「(折らずに)残す」と言った。

(二)の詞は初句「江南竹巧匠」で関係のない三つの名詞を並べるだけで、句としては意味不明であり、成立しない。

最後の点は、リズムが崩れているということである。

(一)の詞は前3句を5言に句切ったが、初句の「江南柳嫩緑」と3句目の「尚憐枝葉小」は一般的な「2, 3」という5言の詩句のリズムで読むと、「江南、柳嫩緑」と「尚憐、枝葉小」であって、特に問題はないが、2句目の「未成陰攀折」を同じリズムで読むと、「未成、

陰攀折」になり、「まだ成していないが、陰が引つ張って枝を折った」と、意味不明のものになる。また、仮に「3、2」というリズムで読むと、「未成陰、攀折」となり、「陰になっていないが、引つ張って枝を折った」という意味になり、意味は通じるが、リズム感は失われてしまう。

(二)の詞は2句目が4言、3句目が6言になったが、まず2句目を意味が通じるように読めば、「結成籠、好」(籠に作って、よし)という「3、1」のリズムになってしまい、詞においては、こういう一文字が最後になるリズムの句はない。

次に3句目の「與吾師藏法體」であるが、6言の句は大体「3、3」、「2、2、2」、「2、4」、「4、2」、「1、5」いうリズムで読むものがあるが、この句は「3、3」(與吾師、藏法體)で読むと意味は通じるが、詞全体のリズムは失われる。

勿論、漢籍の句切りを判断することは容易なことではない。未だに学者の間で議論されているものも数々ある。例えば、有名なものを紹介すると『論語・泰伯第八』の

子曰民可使由之不可使知之

という文の句切り方について、一般的には、

子曰：民可使由之，不可使知之。(子曰く、民は之に由らしむべし。之を知らしむべからず。)

と句切っている。意識すると、

子曰く、民衆にどうすれば良いか教えれば良いが、その理由を教える必要はない。

という意味になる。しかし、次の3通りのように、別の区切り方を主張する者もいる。

1 子曰：民可，使由之；不可，使知之。(意識：子曰く、もし民衆は詩、礼、楽が分かれば、そのまま任せれば良いが、分からなければ、分かるように教える必要がある。)

2 子曰：民可使，由之；不可使，知之。(意識：子曰く、使える民衆であれば任せれば良い。使えないのであれば、使えるように教えれば良い。)

3 子曰：民可使，由之不可；使知之。(意識：子曰く、使える民衆でも任せてはいけない。導く必要がある。)

このように句切り方一つで、漢文の意味は大きく変わる。『論語』のような有名な著でさえ、句切り方の決着を見ていないものもあるのが実情である。鏡花が手本としていた了意の知見は、現代の中国人の漢籍研究者から見ても素晴らしいものである。その了意の翻訳を参考

にしていた鏡花が、了以の誤りに気付かず句切りを間違えたことは致し方ないことかもしれない。鏡花が了意の『新語園』の「三十二少年僧以詩得婦」を翻訳するとき、句切りの間違いに気付かず、(一)の4句目の最後の文字の「禁」を落とした他は全部そのまま受容したとしても不思議はない。そうした点からも漢籍が日本で翻訳によって流布する時に、どんな誤解が生じたかとその生じ方の状況の一部が窺がえるとともに、漢籍に長けた鏡花でさえこのような誤読をしていたことが分かる。

しかしながら、こうしたことが鏡花の作品の価値を損なうものではないことは言うまでもない。

おわりに

泉鏡花の膨大な作品において、漢詩詞を作品の中に取り上げて受容したものは以上の通りであった。その受容した漢詩の殆どは唐詩に集中していた。鏡花文学は、漢詩、とりわけ、唐詩を受容した文学であるという側面を持つものであるということができる。

鏡花の漢詩の受容の仕方について、もう一度要約すると、第一章で取り扱った作品においては、李賀を初めとする数多くの詩人の漢詩を全文或いは詩句から詩語まで、多様なやり方で受容して、作中で作中人物の心情と境遇の描写、情景の描写、比喩そして作中人物の運命の暗示等の働きをさせ、独特な中国的風格を漂わせた鏡花文学の世界を展開している。また、従来の論では「春昼」における鏡花と李賀との

関係ばかりに集中しているが、今回の考察でも明らかなように、李賀以外の詩人が鏡花に与えた影響も少なくないのである。

そして、第二章と第三章で取り扱った、いわゆる翻訳作品においては、漢詩は独立して存在する場合と典拠となる故事に入っている場合の二つに大別される。それらの作品数は多くはないが、鏡花の中国古典文学に対する趣味が窺えると同時に、鏡花文学の一つの在り方として、作者としての鏡花の当時の心境を婉曲、且つ見事に表した作品となっている。

更に、こうした翻訳作品が鏡花の中国古典文学に対する造詣の深さを与えるとともに、鏡花文学そのものを構成する大きな要素になっていると考察する。

最後に、本論文では、中国の漢詩詞を取り上げて受容した作品のみを扱ったが、これらの作品以外にも、「歌行燈」のように漢詩を取り上げることなく、漢詩の持つ、その視覚上・音韻上の効果だけを巧みに取り入れた作品も少なくないと思われる。例えば、「歌行燈」の場合には、李賀の「李憑箜篌引」という漢詩がそうした影響を与えているが、それらについての考察は別の機会に行いたい。

注

- ① 『鏡花全集』ではこの漢詩の横に振り仮名を付いているが、分りやすくするため、括弧に入れた。以下の作品でも同じ。
- ② 本論文では康熙乙亥年（1695年）に出版した李笠翁の『第一奇書』（在慈堂）の版本を使用する。
- ③ 初出は『泉鏡花全集』第16巻『月報』第19号（昭17・4 岩波書店）
- ④ 「泉鏡花蔵書目録・支那の部」（東郷克美編『泉鏡花 美と幻想』平3・1・7 有精堂。初出は『泉鏡花全集』第3巻『月報』第14号 昭16・12 岩波書店）からは『金瓶梅』が見当たらない。
- ⑤ 小野忍・千田九一訳『中国古典文学大系 金瓶梅』（中）（昭35・4・30 平凡社）189頁
- ⑥ 原田憲雄『漢詩大系』第11巻「韓愈」（昭40・1・30 集英社）
- ⑦ 森槐南『杜詩講義』（平5・5・10 東洋文庫 平凡社）
- ⑧ 長澤規矩也『和刻本漢詩集成』「唐詩」（昭55・11 汲古書院）
- ⑨ 斎藤响『漢詩大系』第13巻「李賀」（昭42・9・30 集英社）
- ⑩ 草森紳一「宮娃の歌 李賀と『春昼』」（『泉鏡花——妖美と幻想の魔術師』「別冊現代詩手帖」1-1所収。47頁〜66頁 昭47・1・1）
- ⑪ 長澤規矩也『和刻本類書集成』第6輯（昭52・4 古典研究会）『唐詩金粉』は10巻あり、清の沈炳震等によって創作され、日本の版本は『和刻本類書集成』である。
- ⑫ 初出は『泉鏡花全集』第3巻『月報』第14号（昭16・12 岩波書店）
- ⑬ 李賀の漢詩「将発」の内容を取り上げる。
- 将発 将に発たんとす
- 東床卷席罷 東床席を巻き罷んで  
護落将行去 護落として将に行き去らんとす  
秋白遙々空 秋は白し遙々たる空  
日満門前路 日は満つ門前路  
（斎藤响『漢詩大系』第13巻「李賀」昭42・9・30 集英社）
- ⑭ 諸橋轍次『大漢和辞典』（平元・4・10 大修館書店）
- ⑮ 松浦友久『唐詩解釈辞典』（昭62・11・1 大修館書店）
- ⑯ 宋 黄庭堅『山谷内集詩注』（原本）
- ⑰ 楊家駱『宋人伝記資料索引』（民国67・4 鼎文書局）959頁
- ⑱ 北京大学古文獻研究所編『全宋詩』（平7・3 北京大学出版社）
- ⑲ 清 聖祖玄燁『御定全唐詩』（原本）
- ⑳ 鈴木虎雄『陶淵明詩解』（平3・2・8 東洋文庫 平凡社）
- ㉑ 須田千里「泉鏡花と中国文学——その出典を中心に——」（東郷克美編『泉鏡花 美と幻想』所収 187頁〜205頁 平3・1・7 有精堂）  
初出は『国語国文』第55巻第11号（昭61・11）
- ㉒ 浅井了意『新語園』（昭56・8・20 古典文庫 帝都印刷製本株式会社）
- ㉓ 宋 蘇軾『東坡全集』（原本）
- ㉔ 『古今事文類聚』（昭57・10・25 ゆまに書房）が使用した底本の書名は『新編古今事文類聚』であるが、中国版行の書と区別し、調点付きを明示するため『和刻 古今事文類聚』とした。
- ㉕ 元 辛文房著・王大安校『唐才子傳』（昭61・7 黒龍江人民出版社）33頁
- ㉖ 唐 房玄齡等『晋書』第7冊・巻80 列伝第50（昭49・11 中華書局）
- ㉗ 明 田芸蘅著・朱碧蓮校『留青日札』（平4・11 上海古籍出版社）

参考文献

- 李笠翁『第一奇書』(康熙乙亥年 1695年 在慈堂)
- 長谷川寛「泉鏡花蔵書目録」、『鏡花先生の「草双紙」目録』(東郷克美編『泉鏡花 美と幻想』所収、平3・1:7 有精堂。)
- 小野忍・千田九一訳『中国古典文学大系 金瓶梅』(中)(昭35・4・30 平凡社)
- 原田憲雄『漢詩大系』第11卷(昭40・1・30 集英社)
- 森槐南『杜詩講義』(平5・5・10 東洋文庫 平凡社)
- 長澤規矩也『和刻本漢詩集成』(昭55・11 汲古書院)
- 明 邵傳撰・陳学棗校 日本元禄9年刊本『杜律集解』(昭49・10 台湾大通書局)
- 齋藤响『漢詩大系』第13卷(昭42・9・30 集英社)
- 草森紳一「宮娃の歌 李賀と『春昼』」(『泉鏡花——妖美と幻想の魔術師』『別冊現代詩手帖』1・1所収)
- 吉村博任『泉鏡花 芸術と病理』(昭45・10・15 金剛出版新社)
- 長澤規矩也『和刻本類書集成』第6輯(昭52・4 古典研究会)
- 清 沈炳震等『唐詩金粉』第10卷(原本)
- 諸橋轍次『大漢和辞典』(平元・4・10 大修館書店)
- 松浦友久『唐詩解釈辞典』(昭62・11・1 大修館書店)
- 宋 黄庭堅『山谷内集詩注』(原本)
- 楊家駱『宋人伝記資料索引』(昭53・4 鼎文書局)
- 北京大学古文獻研究所編『全宋詩』第10冊(平7・3 北京大学出版社)
- 清 聖祖玄燁『御定全唐詩』(原本)

鈴木虎雄『陶淵明詩解』(平3・2・8 東洋文庫 平凡社)

須田千里「泉鏡花と中国文学——その出典を中心に——」(東郷克美編

『泉鏡花 美と幻想』所収 平3・1:7 有精堂)

浅井了意『新語園』(昭56・8・20 古典文庫 帝都印刷製本株式会社)

宋 蘇軾『東坡全集』(原本)

国文学研究資料文庫『古今事文類聚』(昭57・10・25 ゆまに書房)

元 辛文房著・王大安校『唐才子傳』(昭61・7 黒龍江人民出版社)

唐 房玄齡等『晋書』第7冊(昭49・11 中華書局)

明 田芸蘅著・朱碧蓮校『留青日札』(平4・11 上海古籍出版社)

(二〇二一年九月三〇日受理)

(せん とう 京都府立大学非常勤講師)