

『本朝麗藻』全注釈(三十四)

今 浜 通 隆

〈承前〉

○当曲水之翼日 今日が三月四日にあたるということ。「曲水」は、「曲水宴」のこと。三月三日に、文人等が曲折した流水(曲水)に酒杯を流し、詩を賦して遊んだ。その遊宴のこと。酒杯が自分の前を過ぎない間に詩を賦し、その杯を取って酒を飲んだ風流な遊び。「文選」へ顔延之「三月三日曲水詩序」中の「李周翰注」には、「鄭国ノ俗ニ、三月上巳ノ日、溱・洧両水ノ上ニ於イテ、蘭ヲ執リテ魂ヲ招キ、不祥ヲ祓除ス。上巳ハ即チ三日ナリ。曲水ナル者ハ、水ヲ環曲ニ引キテ渠ト為シ、以テ酒盃ヲ流シテ行ラス。」(鄭国ノ俗、三月上巳之日、於溱洧両水上、執蘭招魂、祓除不祥。上巳即三日也。曲水者、引水環曲為渠、以流酒盃而行焉。)とある。また、「菅家文章」へ巻五「三月三日、同賦花時天似醉、応製。」の中に、「三日春酣ニシテ曲水ヲ思ハシメ」(三日春酣思曲水)などの用例が見える。

「翼日」は、翌日に同じ。「書経」へ周書「武成」の中に、「越ニ翼日癸巳ニ、王八朝ニ周ヨリ歩シ、于キテ商ヲ征伐ス。」(越

日癸巳、王朝歩自周、于征伐商。)とあり、その「伝」に、「翼、明」とある。明日の意。本文の場合は、すなわち、三月三日(曲水)の翌日で、三月四日を指示する。まさしく、花宴の当日は、寛弘三年(一〇〇六)三月四日のことであった。

○旣艶陽之風光 晩春の景色を愛でる意。「艶陽」は、ここでは晩春(三月)の時節を指示。その用例としては、「白氏文集」へ巻六十八「春晚詠懷、贈皇甫朗之。」の中に、「艶陽ノ時節ハ又蹉跎トシテ、遲暮ノ光陰ハ復若何セン。」(艶陽時節又蹉跎、遲暮光陰復若何。)の一聯が見える。「風光」は、景色・風景の意。その用例としては、同じく「白氏文集」へ巻六十六「春來頻与李二賓客郭外同遊、因贈長句。」の中に、「風光ハ歩ヲ引キテ酒ハ顔ヲ開キ、老ヲ送リテ春ヲ銷ス嵩洛ノ間。」(風光引歩酒開顔、送老銷春嵩洛間。)の一聯が見える。「旣」は、ここでは、喜ぶ・愛でる意。「文選」へ張華「答何劭」詩の中に、「耳ヲ属テテ鶯鳴ヲ聴キ、目ヲ流シテ脩魚ヲ翫フ。」(属耳聽鶯鳴、流目翫脩魚。)とあり、その「李善注」に、「翫、猶悦也。」とある。今、それに従う。

「本朝麗藻」全注釈(三十四)

○観夫 「観ルニ夫レ」夫ノ……ヲ観ルニ」と訓ず。発語の辞。文章の発端に置かれて、広く事物を叙述するために用いられる。ところで・さて、の意。「文鏡秘府論」〈巻北「句端」〉中に、「観ルニ夫レ・惟フニ夫レ・原ヌルニ夫レ……、右ハ並ビニ発端ニ辞ヲ置キ、汎ク事物ヲ叙スルナリ。」(観夫・惟夫・原夫……、右並発端置辞、汎叙事物也。)とある。

○落花不閑 落花があわただしく散り急ぐこと。「不閑」は、のどかでないさま・静かでないさま。花の散り急ぐさまを言う。「本朝文粹」〈巻十・源順「暮春於浄蘭梨洞房、同賦三光水上浮」〉中に、「彼ノ和風ノ扇ギテ粧ノ弥ヨ乱レ、迅瀬ノ咽ビテ影ノ閑カナラザルニ至リテハ、花ハ花ニ非ズ、水ハ水ニ非ズ。」(至彼和風扇兮粧弥乱、迅瀬咽兮影不閑、花非花、水非水。)との用例が見える。なお、「落花」の用例としては、「白氏文集」〈巻五十七「過三元家履信宅」〉中に、「落花ハ語ラズシテ空シク樹ヲ辞シ、流水ハ情無クシテ自ラ池ニ入ル。」(落花不語空辞樹、流水無情自入池。)の一文が見える。

○度水自舞 水面を渡りながらおのづから舞いをまう意。上句の「落花不閑」とともに、詩題「渡水落花舞」に即して、「度水自舞」と詠じられたもの。

○遮沙風 水辺の風に吹きもどされる(行く手をはばまれる)意。「沙」は、水際・水辺の意。「詩経」〈大雅「鸛鷖」〉中に、「鷺鷥在沙」とあり、その「佗」に、「沙、水旁也。」とある。その用例としては、「沙涯ノ畔ニ踏舞ス。」(踏舞於沙涯之畔。)へ「本朝文粹」巻十・菅三品「暮春侍宴冷泉院池亭、同賦三光水上浮、

応製。」などの一文が見える。「沙風」は、水辺に吹く風。「水煙沙雨黄昏ナラント欲ス。」(水煙沙雨欲黄昏)へ「白氏文集」巻十五「望江州」〈中に見える「沙雨」などと同じ用法。「遮」は、「さへぎる」。押しとどめる意。「説文」には、「遮、遏也。」とある。

○宛転 ここは、(風に吹かれて)ゆるくめぐるさま。花びらがたゆとうさま。「江流ハ宛転トシテ芳甸ヲ遊リ、月ハ花林ヲ照ラシテ皆霰ニ似タリ。」(江流宛転遊芳甸、月照花林皆似霰)へ「張若虚「春江花月夜」〉などの用例が見える。なお、「本朝麗藻」中の、藤原広業の同題詩へ上の21)にも、「乱ルコト婆娑タルニ似タリ浦ヲ経ルノ後、散ルコト宛転タルガ如シ波ヲ過グルノ程。」(乱似婆娑経浦後、散如宛転過波程。)との一聯が見える。

○廻雪之袖 袖をひるがえして舞う様子の形容。舞う姿の軽妙なことの形容。本文では、風にひるがえる花びらを擬人化して、舞姫の軽妙な舞いにたとえている。「廻雪」は、舞いひるがえる雪。転じて、舞うさま。「回雪」に同じ。「白氏文集」〈巻三「胡旋女」〉中に、「絃鼓一声双袖挙ガリ、廻雪ノゴトク飄飄トシテ転蓬ノゴトク舞フ。」(絃鼓一声双袖挙、廻雪飄飄轉蓬舞。)との用例が見え、そこでも、「双袖」と「廻雪」とが結び付けられている。なお、

『初学記』〈巻十五「舞」〉所収の張衡「舞賦」の中にも、「裾ハ飛鷺ヲ以テシ、袖ハ廻雪ノ如クス。」(裾以飛鷺、袖如廻雪。)との用例が見える。また、「廻雪」のみの用例ではあるが、「嬌眼ハ首波ノ風ニ乱レント欲スルガゴトク、舞身ハ廻雪ノ鬢レテ猶ホ飛ブガゴトシ。」(嬌眼曾波風欲乱、舞身廻雪鬢猶飛)へ「菅家

文章」卷二「早春内宴、侍仁寿殿、同賦春娃無氣力、応製一首。」との一聯も見える。

○暗翻 花びらがそれとなく風にひるがえること。「広韻」に、「翻、覆也。」とある。なお、本文の、「遮沙風而宛転、廻雪之袖暗翻。過巖泉而婆娑、落霞之零遠和。」が、「新撰明詠集」

〈卷上〉「落花」中に収められているが、「宛転」が「婉転」に、「暗翻」が「暗薰」にそれぞれ作られている。前者のそれはとにかくとして、後者のそれには注目する必要があるだろう。もしも、「暗二薰ル」であれば、花びらは軽妙に舞いながら、かすかな匂を送

つてくる、との意になるからである。

○過巖泉 流れの速い岩清水のところを通りすぎたあたりで、の意。「巖泉」は、岩の間から流れ出る水。岩清水。「白氏文集」

〈卷五十四〉「泛太湖書事者微之。」中に、「潤雪ハ圧スルト多クシテ松ハ偃蹇、巖泉ハ滴ルコト久シクシテ石ハ玲瓏タリ。」（潤雪圧多松偃蹇、巖泉滴久石玲瓏。）との用例が見える。

○婆娑 舞うさま。衣のひるがえるさま。「爾雅」へ「釈訓」には、「婆娑、舞也。」とあり、その注に、「舞者之容。」とある。また、「詩経」〈陳風「東門之枌」〉には、「子仲ノ子ハ其ノ下ニ婆娑ス。」（子仲之子、婆娑其下。）という一句が見え、その

「箋注」にも、「婆娑、舞也。」とある。その用例としては、「鬼峩タル狂歌ハ婢ヲシテ拍タシメ、婆娑タル醉舞ハ孫ヲシテ扶ケシム。」（鬼峩狂歌教婢拍、婆娑醉舞遣孫扶。）へ「白氏文集」卷七十一「胡吉鄭劉盧張等六賢皆多年寿。……」という一聯が見え、さらに、「嗟呼、落花ノ飄翻タルノ光ハ、寧ロ袖ヲ翻スニ

如カンヤ。垂柳ノ婆娑タルノ態ハ、腰ヲ転ズルニ及ビ難シ。」（嗟呼、落花飄翻之光、寧如飄袖。垂柳婆娑之態、難及転腰。）

へ「本朝文粹」卷十三・江納言「村上天皇供養雲林院御塔二願文。」という一文が見える。

なお、本文の場合には、流れの速い岩清水のところを通りすぎて、なおも花びらがふわりふわりと舞い続けていることを言う。

○落霞之琴 上句の「廻雪之袖」の対語。「落霞」は、名琴の名。

すでに、上句の「春波之妙曲」の語釈の項で述べたように、その出典は、『漢武洞冥記』〈三〉中に見える、「握鳳管之籥、撫落霞之琴、歌青吳・春波之曲。」という一文である。さらに、本文の作者は、船上の樂人が奏する妙曲を「春波」のそれに比喩して、その素晴らしさを述べたわけであるが、その対語として今、「落霞之琴」という言葉をここで使っているのは、勿論、出典である「漢武洞冥記」中の記事との関連で、その「春波」のごとき妙曲を奏でているところの、船上の樂人が弾いている琴をそれに見立てたいためなのである。つまり、上文の、「整伶倫於鼉舟、自調春波之妙曲」という一句をここでは直接に承けているということになる。

なお、「初学記」〈樂部「琴」〉中にも、「落霞」と「流水」との事対が見え、また、真福寺本「文鳳鈔」〈卷六・音楽部「琴」〉中にも、「落霞へ積雪・薰風・流水」の項目が見え、ともに「洞冥記」中の一文がその出典として引用されている。

○遠和 流れの速い岩清水のところを通りすぎて、なおも花びらはふわりふわりと舞い続けているが、その様子は、まるで、はるかに聞こえてくる「落霞」のごとき名琴の演奏に調子を合わせているか

のように見える、というのである。「和」は、答える・調子を合わせる意。

○赴節之度 下句の「応声之体」の対語。「赴節」の「赴」は、おもむく・ゆく・ふむ、の意。とくに、ここでは、「ふむ」の意。踏・躡に通ず。「節」は、音楽の曲調・しらべ、の意。すなわち、

「赴節」とは、曲調に合わせて踏み舞うこと。「度」は、調子・音色・律呂、の意。「文選」へ傳毅「舞賦」〈中に、「是ニ於イテ、節ヲ躡ミテ鼓ハ陳ナリ、意ヲ舒ベテ自ラ広クス。」（於是、躡節鼓陳、舒意自広。）とか、「兀動シテ度ニ赴キ、指顧シテ声ニ応ズ。」（兀動赴度、指顧応声。）とかの一文が見える。恐らく、本文の出典と考えて間違いないであろう。『初学記』へ卷十五「舞」中にも、その傳毅「舞賦」などを出典として、「躡節」と「応度」、「応声」と「合節」との事対が載せられている。

本文中の「赴節之度」は、まさしく、傳毅「舞賦」中に見える「躡節」や「赴度」という詩語を合成して作ったものであろう。

前者は「舞姫が」足で調子をとる」という意であり、後者は「曲調に合わせる」という意である。とくに、後者の場合は、そこでも、「応声」が対語となっており、本文の場合と同じである。注意する必要があるだろう。本文の「赴節之度」とは、つまり、花びらはまるで舞姫のようにみごとに舞をまわっているが、その曲調に合わせて舞う様子は、というほどの意となる。

なお、『本朝文粹』へ卷十・後江相公「暮春同賦落花乱舞衣」の一文においても、「転裾」の対語として、この「赴節」という詩語が使われており、また、『本朝麗藻』中の同題詩（上の16・

源明理）の頸聯においても、「応歌」の対語として、この「赴節」という詩語が使われている。さらに、梁の簡文帝「詠舞」詩の頸聯「節ヲ逐ヒテ新舞工ニ、嬌態ハ虚ヲ凌グニ似タリ。」（逐節工ニ新舞、嬌態似凌虚。）中にも、「逐節」という類似表現が見える。

○無定様 一定の法式がないこと。ここでは、その舞の様子が千変万化であることをいう。「定様」は、定式に同じ。『和漢朗詠集』へ卷上・春「花散」〈中にも、菅三品の「花開如散錦」と題する詩の、「織ルコトハ何レノ糸ヨリゾ唯ダ暮ノ雨、裁ツコトハ定マレル様無ク春ノ風ニ任ス。」（織自何糸唯暮雨、裁無定様任春風。）という一聯がその用例として見える。また、『本朝麗藻』中の、「雨為ニ水上糸」と題する源伊頼の七律（上の32）の頸聯「繆ルニ定マレル処無ク唯ダ風浪アルノミ、充タスハ是レ何レノ方ゾ石流ニ任ス。」（繆無定処唯風浪、充是何方任石流。）にも、その類似の用例が見える。

○応声之体 上句の「赴節之度」の対語。「応声」とは、本来、声に応じてただちになすことの意味であるが、ここでは、歌声に合わせる踏み舞うこと。上句の「赴節」が曲調に合わせるということであったのに対して、この「応声」は、歌声に合わせるということ、みごとに對語となっている。「体」は、かたち・ありさま、の意。舞いのすがたをいう。前項「赴節之度」の語釈中ですでに指摘したように、傳毅「舞賦」へ「文選」所収の文中の一文に、「兀動赴度、指顧応声。」とあり、それが本文の出典であると考えられた。その出典と考えられる一文の意味は、李善注に、「兀

然トシテ動キテ其ノ節度ニ赴キ、手指・目顧ハ皆声曲ニ応ズ。」
（兀然而動赴其節度、手指目顧皆應声曲。）とある通りであるが、本文の「応声之体」の場合の、その「体」も、具体的には、舞姫の「手指」（手の振り）や「目顧」（目の動き）のことを言っているのである。

なお、『初学記』〈巻十五「舞」〉中に、「応声」と「合節」との事が見えること、また、『本朝麗藻』中の同題詩（上の16・源明理）の頸聯においても、「赴節」の対語として、類似の「応歌」という詩語が用いられていることは、すでに指摘した通りである。

○嬌粧 なまめかしいよそおい。「嬌態」に同じ。ここは、花びらを擬人化して、それを美しい舞姫に比喩している。その舞姫の舞い姿があでやかでなまめかしい、というのである。「嬌」は、なまめかし。「粧」は、よそおい。「妝」の俗字。この「嬌粧」は、「節ヲ逐ヒテ新舞工ニ、嬌態ハ虚ヲ凌グニ似タリ。」（逐節工新舞、嬌態似凌虚。）〈梁簡文帝「詠舞」詩〉中に見える「嬌態」とか、「絶倫ノ妙態ヲ姿ニシ、嬌素ノ梨清ヲ懐ク。」（姿絶倫之妙態、懐嬌素之梨清。）〈「文選」傅毅「舞賦」〉中に見える「妙態」とか、「艶態ハ歌ニ応ズ岸ヲ遮ルノ色、奇香ハ拍ニ待ス波ヲ踏ムノ声。」（艶態應歌遮岸色、奇香待拍踏波声。）〈「本朝麗藻」儀同三司「度水落花舞」〉中に見える「艶態」とかとの類似表現である。

○根源 事の起り・原因・理由・由来、の意。「早く火事ノ根源ヲ番直ノ祢宜等ニ尋ネラル可キカ。又御トヲ行ハル可キカ。」（早

可被尋火事根源。於番直祢宜等歎、又可被行御ト歎。）〈「中右記」嘉承元年四月十三日条〉などの一文に、その用例が見える。

ここでは、その、花びら（舞姫にたとえる）が曲調に合わせて舞うその所作が千変万化であり、同じく歌声に合わせて舞うその姿態がなまめかしいので、その理由を尋ねてみようという意味なのである。花びらの場合には、どのような草木の花びらであるのか（花びらの種類）、舞姫の場合には、どこ出身の舞姫であるのか（舞姫の所屬）、それを見極め、確認しようというのである。

○岸口 岸辺・水辺に同じ。岸のほとり。水のほとり。「潭心二月ハ泛カビテ枝ヲ交フル桂、岸口ニ風ハ来リテ葉ヲ混ズル蘋。」（潭心月泛交枝桂、岸口風来混葉蘋。）〈「和漢朗詠集」春「柳」〉との一聯中にその用例が見える。ここでは、上句「観夫落花不閑、度水自舞。」を承け、その「水ヲ度リテ自ラ舞フ」ところの花びらを、水辺に立って見極めようというのである。

○出自梨園 その舞姫の出自（所屬）が「梨園」であるということ。「梨園」は、俳優が技を習った所。唐の玄宗皇帝が、長安の北西郊外の禁苑（西内苑）中にあった梨園に子弟三百人を選んで俗楽を学ばせ、また、宮女数百人を宜春の北院（長安城の東宮内にあつた）に置いて梨園の弟子とした故事による。『新唐書』〈巻二十二「礼楽志」第十二〉中に、「玄宗ハ既ニ音律ヲ知り、又酷ダ法曲ヲ愛ス。坐部伎（官中の音楽隊のうち、堂上にすわって奏樂する組み。）ノ子弟三百ヲ選ビテ梨園ニ教フルニ、声ニ誤リ有レバ、帝ハ必ズ覺リテ之ヲ正ス。皇帝ノ梨園ノ弟子ト号ス。宮女数百モ亦タ梨園ノ弟子ト爲シテ宜春ノ北院ニ居ク。」（玄宗既知音律、又酷愛ニ

法曲。選坐部伎子第三百、教於梨園、声有誤者、帝必覺而正之。号三皇帝梨園弟子。宮女數百亦為梨園弟子。居宜春北院。』という記事が見える。本文の場合、勿論、舞姫（花びら）ということであり、その、「宜春北院」に置かれたという、宮女數百人からなる「梨園弟子」のことを指示している。その舞いのみごとさからして、恐らく、「梨園」の妓女たちであろうと、作者は想像しているのである。

「梨園」の用例としては、「梨花ノ園中ニ冊セラレテ妃ト作り、金雞ノ障下ニ養ハレテ兒ト為ル。」（梨花園中冊作妃、金雞障下養為兒。）へ「白氏文集」卷三「胡旋女」。なお、「新撰朗詠集」卷下・雜「妓女」にも所収との一聯とか、「彼ノ桂殿ノ姫娘ノ膳ヲ羞メ酒ヲ行フ、梨園ノ弟子ノ舞ヲ奏シ調ヲ唱フル、一事一物、儀ハ其ノ中ニ在リ。」（彼桂殿姫娘之羞膳行酒、梨園弟子之奏舞唱調、一事一物、儀在其中。）へ「本朝文粹」卷九・嘗贈大相國「早春觀賜宴宮人、同賦催粧、応製。」との一文とかが見える。

ところで、以上のように、本文の作者は、花びらを舞姫に見たて、その舞いのみごとさから、彼女たちの出身は恐らく「梨園」であろうと想像しているわけであるが、ただし、それだけでなく、その、もとの花びらとの関連で、個有名詞の「梨園」から、普通名詞の「梨の花園」を發想させるようにしている、とも考えられる。それらの美しい花びらは、いったい、どのような草木の花びら（花びらの種類）であるのか、どこの、何の花園から風に吹かれてこのように飛んでくるのか。これほどの美しさであるからには、あるいは

梨の花園から飛んでくるのではないか、梨の花びらではないのか、と作者はもう一方で、その花びらの種類にも言及しているように思う（なお、梨は徑三センチ内外の白色の五弁花を開く）。花びらから舞姫を發想し、舞姫から「梨園」を發想し、さらに、「梨園」から梨の花園を發想し、梨の花園から梨の花びらを發想させるようにしているというわけである。つまり、この「梨園」には梨の花園の意も掛けられているように思う。

梨の白い花びらについては、いみじくも、「枕草子」へ「木の花は」中に、「梨の花。世にすさまじきものにして、近うもてなさず、はかなき文付けなどだにせず。愛敬おくれたる人の顔などを見ては、たとひにいふも、げに、葉の色よりはじめて、あはひなく見ゆるを、唐土には、限りなきものにて、詩にも作る。なほ、さりとて、様あらむと、せめて見れば、花びらのはしに、をかしき匂ひこそ、心もとなうつきたためれ。楊貴妃の、帝の御使にあひて、泣きける顔に似せて、梨花一枝、春、雨を帯びたり、などいひたるは、おぼろけならじ、と思ふに、なほ、いみじうめでたきことは、たぐひあらじ、とおぼえたり。」と指摘しているように、少なくとも漢詩の世界では美しいものの代表となつていたのである。

例えば、「枕草子」にも言っている、その白居易「長恨歌」には、「玉容寂寞トシテ涙ハ欄干タリ、梨花一枝春ノ雨ヲ帯ビタリ。」（玉容寂寞淚欄干、梨花一枝春帶雨。）へ「白氏文集」卷十二。なお、「新撰朗詠集」卷下・雜「妓女」にも所収と、梨の花の美しさが詠じられており、また、盛唐の劉方平「春怨」には、「寂寞タル空庭ニ春ハ晚レント欲シ、梨花ハ地ニ滿チテ門ヲ開カ

ズ。」(寂莫空庭春欲晚。梨花滿地不開門。)と、梨の花の清らかさが詠じられている。そして、それらの用例に見える通りに、梨の花は、まさしく春の花なのであり、それも晩春(陰曆三月)に花を散らすものである。本文の序が作られたのは、すでに述べたように、寛弘三年三月四日のことであり、作者が、美しく散る花びらを梨のそれに見たてたとしても、時季的に言って、それは当を得ていたということになるはずなのである(なお、小学館「日本国語大辞典」では、梨の花の花期を四月頃としている。勿論、こちらの方は陽曆である。)

○出自杏園 その舞姫の出自(所屬)が「杏園」であるということ。「杏園」は、上句の「梨園」の対語。「梨園」が長安の北西郊外の西内苑中であつたのに対して、「杏園」は、長安の東南の隅にあつた景勝地・曲江池のほとりの庭園名(曲江池の西側)。長安の北西と東南とに位置していたということ、**「梨園」と「杏園」との対比**においては、まず、両者の位置関係において対照的であつたということを知らなければならないだろう。第一に、その点に注目する必要があるだろう。次に、「梨園」が梨の花の名所であつたのに対して、「杏園」は、その名の通り、杏の花で知られた美しい場所であつたということ。すなわち、梨の花と杏の花との対比である。さらに、三番目の対比として、「梨園」が俳優の技を習つた所であるのに対して、「杏園」はその技を發表する一つの場所であつたということである。

「梨園」が唐の玄宗皇帝と関連があつたように、「杏園」もまた、晩唐の康駢「劇談録」(巻下「曲江」)中に、「曲江池ハ、唐ノ

開元中ニ、疏鑿シテ勝境ト為ス。南ハ即チ紫雲樓・芙蓉苑ニシテ、西ハ即チ杏園・慈恩寺ナリ。」(曲江池、唐開元中、疏鑿為勝境。南即紫雲樓芙蓉苑、西即杏園慈恩寺。)とあるように、唐の玄宗の開元年間(七一三—七四一)に整備されたものであつた。その時、曲江池が大規模に開かれるとともに、それは美しい公園としてとのえられるに至つたとされる。こちらの方も、玄宗皇帝とゆかりがあるわけである。「梨園」と「杏園」との対比において、そのことにも注目する必要があるだろう。

さて、さらに、「杏園」は、俳優たちがその技を發表する一つの場所であつた、と述べたが、それは次のようなことなのである。

「杏園」が唐の玄宗の開元年間に整備されたことはすでに述べたが、宋の張礼「遊城南記」の注に、「唐ノ新進士ハ、多ク此(杏園)ニ遊宴ス。」(唐新進士、多遊宴於此。)とあり、清の徐松「唐兩京城坊考」(巻三)の注にも、「新進士ノ宴遊ノ所ト為ス。」(為新進士宴遊之所。)とあるように、唐代の「杏園」は、新しく進士の試験に及第した者たちが天子から祝宴を賜つた場所なのである。「これを宴會といつた。この宴會には朝廷の百官も参合し、天子からは宮廷直屬の教坊の妓樂を貸し与えられ、すこぶる盛大に舉行される。その場所は長安城内の東南隅の曲江であり、そこでいわゆる曲水流觴の遊びを行なうので、曲江の宴ともいわれた。」(宮崎市定「科挙」一四五頁)とあるように、その「宴會」(曲江の宴)が開催された場所なのである。当日の祝宴には、天子から宮廷直屬の教坊(宮中で音楽や舞踊を専門に行なう者を養成する役所)の妓樂を貸与されることになっており、その点で、確か

に、唐代の「杏園」は、俳優たちがその技を発表する一つの場所であつたといふことができるのである。

本文中に、「出自杏園」といい、その舞姫（花びら）の出自が「杏園」であると述べているのは、恐らく、そこで開催される「閑宴」において妙技を披露することになつてゐた、その俳優たちのことを指示しているのであろう。作者は、美しい花びらが散つて風に舞つている様子を、まず、妙技を披露している舞姫にたとえた。ところが、その舞姫の妙技があまりにも素晴らしいので、次に、その舞姫の出自をも考えずにはいられなくなる。そして、このような妙技を披露してわが目を楽しませてくれるからには、彼女たちは、きつと、「杏園」においてその技を発表することになつてゐたあの俳優たちに違ひない、と結論付けることになるわけである。

勿論、もう一方で、上句の対語「梨園」から、普通名詞の「梨の花園」が発想されていると考へたと同じように、ここでも、個有名詞の「杏園」から、普通名詞の「杏の花園」が発想されていると考へる必要があるだろう。本文の「杏園」にも、普通名詞の「杏の花園」の意味が掛けられてゐると思われるからである。ここでも、花びらから舞姫を発想し、舞姫から「杏園」を発想し、さらに、「杏園」から「杏の花園」を発想し、「杏の花園」から「杏の花びら」を発想させるようにしているに違ひない。それらの美しい花びらは、いったい、どのような草木の花びら（花びらの種類）であるのか、どこの、何の花園から風に吹かれてこのように飛んでくるのか。これほどの美しさであるからには、あるいは杏の花園から飛んでくるのではないか、杏の花びらではないのか、と作者はもう一方で、そ

の花びらの種類にも言及しているように思う。

杏の花は、「清明ノ時節ハ雨紛々トシテ、路上ノ行人ハ魂ヲ断タント欲ス。借問ス酒家ハ何レノ処ニカ有ルト、牧童ハ遠カニ指サス杏花ノ村。」（清明時節雨紛々、路上行人欲断魂。借問酒家何処有、牧童遙指杏花村。）（杜牧「清明」）とあるが如く、清明節（二十四氣の一。春分から十五日目。陰曆三月の節で、陽曆の四月五、六日ころにあたる。）のころに咲く。その頃は、春雨がよく降るので「杏花雨」という言葉もあるほどである。その花には、「居隣ノ北郭古寺空、杏花ノ兩株能白紅ナリ。」（居隣北郭古寺空、杏花兩株能白紅。）（韓愈「杏花」）とあるが如く、白色のものも淡紅色のものがあるが、一般的には白色のものが漢詩文に多く詠じられてゐる。例えば、王維「春中田園作」中の一聯「屋上春鳩ハ鳴キ、村辺ニ杏花ハ白シ。」（屋上春鳩鳴、村辺杏花白。）などの用例がそうであるが、ただし、淡紅色のものも、「大庚嶺ノ梅ハ早ク落ツレバ、誰カ粉粧ヲ問ハンヤ。匡廬山ノ杏ハ未ダ開カザレバ、豈ニ紅艶ヲ趁ハンヤ。」（大庚嶺之梅早落、誰問粉粧。匡廬山之杏未開、豈趁紅艶。）（和漢朗詠集「卷上」春・柳紀納言）とあるが如く、白梅に対比して詠じられることもある（「粉粧」は粉白のよそおいのこと）。

本文の「杏園」の場合は、はたして白杏を指示しているであろうか、紅杏を指示しているであろうか。本文のそれが「梨園」の対語となつてゐることからして、あるいは紅杏を指示しているようにも考えられる。梨の白い花びらの対比として、杏の紅い花びらの方がより適当だと思われるからである（前記の「和漢朗詠集」〈卷

上「春・柳」紀納言の用例も、確かに、白梅に対するに紅杏をもつてしていた。)

さて、その杏花も、言うまでもなく、梨花と同じく「晩春」(陰曆三月)に花びらを散らす。例えば、劉長卿「春過裴虬郊園」詩中の一聯に、「郊原二春ハ暮レント欲スレバ、桃杏ハ落ツルコト紛々タリ。」(郊原春欲暮、桃杏落紛々。)とあるが如くである。

梨の花の場合がすでにそうであったように、杏の花もまた、まさしく春の花なのであり、それも晩春に花を散らすものなのである。ということとは、本文の序が作られた寛弘三年三月四日に、作者が、美しく散る花びらを杏のそれに見たてたとしても、時季的に言つて、それは当を得ていたということになるはずなのである。

○任進退於波心 舞姫たち(花びら)の立居振舞(舞い姿)を心ゆくまで水上に眺めること。その舞姫たちの出自が「梨園」であり「杏園」であるならば、なるほど彼女たちの舞いの巧妙なことも道理であるなあと納得して、水面を渡りながら舞い続けるその姿を心ゆくまで眺めるのである(その花びらが梨の花園から飛来し杏の花園から飛来してくるのであれば、なるほどそれらの花びらの美しいことも道理であるなあと納得して、水面を渡りながら風に舞い続けるその姿を心ゆくまで眺めるのである。)との意。

本文の「進退」とは、舞姫たちの立居振舞(舞い姿)のことであろう。あるいは、花びらの場合には、その風に舞い続けるその姿(動作)ということになるだろう。「進退」の用例としては、「論語」(「子張」篇)中に、「子夏ノ門人小子ハ、洒掃・應對・進退ニ当タリテハ、則チ可ナリ。」(子夏之門人小子、當洒掃應對進退。)則

可矣。)との一文が見える。なお、魏・曹植「洛神賦」中には、「進止ハ期シ難ク、往クガ若ク還ルガ若シ。」(進止難期、若往若還。)との一文が見え、そこに「進止」という詩語が使われている。それも、それが軽妙な舞い姿を表現するために用いられている。本句の「進退」との関連で注目される。「波心」とは、波のまんなか。水心。その用例としては、「松ハ山面ニ排ス千重ノ翠、月ハ波心ニ点ズ一顆ノ珠。」(松排山面千重翠、月点波心一顆珠。)へ「白氏文集」卷五十三「春題湖上」の一聯が見える。ただし、本文の場合は、上句「度」水自舞」を直接に承けており、「水上」の意に同じ。舞姫たち(花びら)が水面を渡りながら舞いをまわっている、その場所。「任」とは、ほしほしにまわること。ここでは、思う存分に眺めること。舞姫たちの妙技に心をうばわれていつまでも眺めていること(花びらの美しさにいつまでも見とれていること)。

なお、今は、本文の「任進退於波心」との一句を、上句の「問根源於岸口」の対句と考えて通釈した(その対応関係は、「至夫赴節之度無定様」へA、応声之体有嬌粧へB)、問根源於岸口へC。若出自梨園へA、出自杏園へB、任進退於波心へC。ということになり、AとB・AとB'・CとC'とがそれぞれ対句表現をとっている。すでに述べたように、上句の対句の主格は作者自身であり、作者がその舞姫たち(花びら)の出自を岸辺に尋ねるといふ意味であった。その上句の対句としての「任進退於波心」を通釈する場合には、ここでもその主格は作者自身とする必要があるだろう。すなわち、作者がその舞姫たち(花

びら)の立居振舞を水上に思う存分に眺める、という意味になる。

○趙女 趙国出身の美女。「文選」へ「古詩」その十二「中」に、「燕・趙ニ佳人多く、美者ノ顔ハ玉ノ如シ。」(燕趙多佳人、美者顔如玉。)とあるように、昔から、趙国には美人が多いとされる。舞姫たちの美しさとその妙技を目にして、その生国が趙ではないかと予測するのである。その舞姫たちの美しさとその妙技を目にして、まずは、彼女たちの所屬が「梨園」や「杏園」であるに違いないと思ひ、そして、さらに、彼女たちの生国についても言及しないではいられなくなる作者自身なのである(しかし、ついには、そんなことはどうでもよくなり、ただただ、その美しさと軽妙さとに心を奪われ、われを忘れて眺めいるということになるのであるが)。それほど、その舞姫たちは美しく、その舞い姿が見事なのである。そのことを強調するための表現ということになる。

趙国は、山西省北部にあつた春秋戦国時代の国の名。「初学記」へ「卷十五「舞」中には、「土地ヲ以テ之ニ名ヅケ、周舞・鄭舞・趙舞・巴渝舞・淮南舞・燕余舞有り。」(以土地名之、有周舞鄭舞趙舞巴渝舞淮南舞燕余舞。)との一文が見え、また、同上書へ「卷十五「雑楽」中には、「趙舞・燕歌」との事対が見え、そこに、張華「上巳篇」の、「妙舞ハ齊・趙ヨリ起コリ、悲歌ハ三秦ヨリ出ヅ。」(妙舞起齊趙、悲歌出三秦。)との一聯が割り注として引用されている。すなわち、趙国は、古来、すぐれた舞いを生み、それを受け継いでいた国ということになる。「趙舞」と言えばすぐれた舞いの代名詞となっており、それ故、その国の出身の女「趙女」であれば、当然に「趙舞」を習ひ覚えてははずだ、との発想

が作者にあつたのであろう。

「趙舞」の用例としては、「羅襦・宝帯ハ君ノ為ニ解キ、燕歌・趙舞ハ君ノ為ニ開ク。」(羅襦宝帯為君解、燕歌趙舞為君開。)へ「廬照鄰「長安古意」」との一聯などが見える。また、本文の「趙女」については、柿村重松「本朝文粹註釈」へ「卷下・四七四頁」はその用例として、「齊謳・趙女ノ娛、八珍・九鼎ノ食。」(齊謳趙女之娛、八珍九鼎之食。)へ「梁・昭明太子「陶淵明集序」」との一文や、「家ハ本ノ秦ナレバ、能ク秦声ヲ為ス。婦ハ趙ノ女ナレバ、雅ヨリ善ク瑟ヲ鼓ス。」(家本秦也、能為秦声。婦趙女也、雅善鼓瑟。)との一文を挙げているし、唐・陶翰「燕歌行」中にも、「玉簪ハ趙女ニ還シ、宝瑟ハ齊娥ニ付ス。」(玉簪還趙女、宝瑟付齊娥。)との一聯がその用例として見える。

なお、本文の「趙女」の場合は、下旬の対語「漢女」(漢水の仙女)との関連で、あるいは、個有名詞「趙飛燕」のことを指示している、と考えられないこともない。趙飛燕は、前漢の成陽侯・趙臨のむすめ。美人で歌舞にすぐれ、体のしぐさの軽妙なことから飛燕と言われた。成帝は悦んで宮中に入れて婕妤(女官名)とし、のちに成帝の皇后にまで至つた人物である。「前漢書」へ「外戚伝」下には、「杜トナルニ及ビテ陽阿主(陽阿は平原の県名)ノ家ニ属シ、歌舞ヲ学ビ号シテ飛燕ト曰フ。成帝ハ嘗テ微行シテ、出デテ陽阿主ニ過リ楽ヲ作スニ、上ハ飛燕ヲ見テ之ヲ説ビ、召シテ宮ニ入レテ大イニ幸ス。」(及杜属陽阿主家、学歌舞。号曰飛燕。成帝嘗微行、出過陽阿主、作樂。上見飛燕、而説之、召入宮大幸。)とあり、古小説「趙飛燕外伝」にも、「常ニ竊ニ歌舞ヲ做

ヒ、積思精切ニシテ聴ケバ、終日食ヲ得ザルニ至ル。」(常務倣歌舞、積思精切聴、至終日不得食。)とある通り、確かに、趙飛燕は歌舞にすぐれていたということであり、本文の「趙女」がその彼女の何を指示しているとも見てもよいように思える。

○漢女 漢水(陝西省にみなもとを發し、湖北省の漢口で長江に注ぐ川。)の神女。「後漢書」へ「馬融伝」中に、「湘靈下リテ、漢女遊ブ。」(湘靈下、漢女遊。)との用例が見え、その注に、「漢女トハ、漢水ノ神女ナリ。詩ニ云フ、漢ニ遊女有リ、ト。」(漢女、漢水之神女。詩云、漢有遊女。)とある。また、西晉・張華「遊仙詩」中にも、「湘妃ハ涉江ヲ詠シ、漢女ハ陽阿(古曲の名)ヲ奏ス。」(湘妃詠涉江、漢女奏陽阿。)との用例が見える。とくに後者の用例は、「漢女」が楽曲に通じていたことを言っており、注目されよう。

また、「漢女」が美しく、しかも舞いにもすぐれていたらしいことは、魏・曹植「洛神賦」中に、「南湘ノ二妃ヲ從へ、漢濱ノ遊女(漢水のほとりに遊んでいる神女)ヲ携フ。」(從南湘之二妃、携漢濱之遊女。)との用例が見え、その、湘水の二妃を従えたり、漢水の神女を連れだしたりしている洛水の女神の様子を描写して、「輕桂ノ猗靡タルヲ揚ケ、脩袖ヲ翳シテ以テ延行ス。体ハ飛鳥ヨリモ迅ク、飄忽タルコト神ノ若シ。……動クニ常則無ク、危キガ若ク安キガ若シ。進止ハ期シ難ク、往クガ若ク還ルガ若シ。転眄シテ精ヲ流シ、光潤ナル玉顔アリ。」(揚輕桂之猗靡兮、翳脩袖以延行。体迅飛鳥、光潤玉顔。……動無常則、若危若安。進止難期、若往若還。轉眄流精、光潤玉顔。)といっていること

によつてもそれは容易に知ることができらる。そして、曹植は以上の段落にききだつて、「爾シテ遇チ衆靈ハ雜遝(神々が多くやつてくること)シテ、儻ニ命シ侶ニ嘯ク。或イハ清流ニ戯レ、或イハ神落ヲ翔ル。或イハ明珠ヲ采リ、或イハ翠羽ヲ拾フ。」(爾酒衆靈雜遝、命儻侶。或戲清流、或翔神落。或采明珠、或拾翠羽。)といい、洛水の神女のもとに多くの神々が集まつてお互いに戯れあつてゐる様子を述べている。それ故、さきの洛水の女神の美しさとその輕妙な舞の姿の描写は、彼女と連れだつてゐる「漢女」のそれでもある、と見ることができらるはずである。

「漢女」が美しく、しかも歌舞に巧みであるということから、本文においては、上句の対語「趙女」と対比して使用されているのである。眼前の舞姬たち(花びら)は美しく、しかもその舞の姿はすこぶる輕妙である。そこで、作者はまず彼女たち(花びら)の所屬が「梨園」や「杏園」ではないかと想定し、それを確認した上で、改めて心ゆくまで觀賞する。そして、作者は、ついに大いに満足して、どちらが趙國出身の美女であり、どちらが漢地出身の神女であるのか(どちらがどちらで、どちらがどちらなのか)、などということはどうでもよいという気分になつてしまひ、ただただ、その美しさと輕妙さとに心を奪われてしまふのである。

ところで、「Aナルヲ知ラズ、Bナルヲ知ラズ。」(不知A、不知B。)との対句表現は、AといふこともBといふことも、二つながらに忘れてしまふという意味であり、とくに、「莊子」中にその用例を多く見る。「古ノ真人ハ生ヲ説ブヲ知ラズ、死ヲ惡ムヲ知ラズ。」(古之真人不知説生、不知惡死。)へ「大教師」

篇』とか、「孟孫氏ハ生クル所以ヲ知ラズ、死スル所以ヲ知ラズ。先ニ就クヲ知ラズ、後ニ就クヲ知ラズ。」(孟孫氏不_レ知_三所以生_一、不_レ知_三所以死_一。不_レ知_レ就_レ先、不_レ知_レ就_レ後。) (同上) とか、「駢カニシテ形名ヲ語ルハ、其ノ本ヲ知ラザルナリ。駢カニシテ賞罰ヲ語ルハ、其ノ始ヲ知ラザルナリ。」(駢而語ニ形名、不_レ知_三其始_一也。駢而語ニ賞罰、不_レ知_三其始_一也。) (「天道」篇) とかの一文などがそれである。

AとかBとかの、人智の判断による差異・区別を重大視するのが儒教的な立場なのであり、それを否定してやまないのが荘子的な立場なのである。荘子的な立場に身を置けば、AやBなどの差異・区別はすべて超越されるべきもの(万物斉一)であり、それ故、さきの前者の用例の如く、「生」を喜ぶこともないし、「死」を憎むこともなくなるのである。また、中者の用例の如く、どこから生まれてきたのかも気にせず、どこへ死んでいくのかも気にかけないのである。すなわち、大自然の法則をそのまま身に引き受けて、こざかしい人智による判断を捨て去ることが荘子的な立場と言えるのである(それ故、AやBなどの差異・区別はすべて超越されることになる)。

本文において、作者は、眼前の舞姫たち(花びら)が美しく、しかもその舞い姿がすこぶる軽妙であるところから、まず、彼女たちの所屬が「梨園」や「杏園」ではないかと想定し、それを岸辺にわざわざ確認しないではいられなかった。まさしく、作者は、その時、AやBなどの差異・区別に執着していた(儒教的な立場に身を置いていた)のであり、それは、さきの「荘子」の用例の、その後

者へ「天道」篇』中に見えるが如く、「駢而語ニ形名」という立場に身を置いていたということなのであり、「駢而語ニ賞罰」という立場にたっていたということになるのである。荘子的な立場で言えば、その時の作者は、こざかしい人智による判断でもって、舞姫たち(花びら)の「形」(實際)と「名」(名目)とを明らかにしようとしたのであり、そして、それによって彼女たちの「賞」(善)と「罰」(悪)との評価に及ぼうとしたのである。

しかし、作者は、その舞姫たち(花びら)の美しさと軽妙さとを眺めているうちに、さきほどの「駢而語ニ形名」という立場や「駢而語ニ賞罰」という立場を次第に打ち忘れ、そんなことはどうでもよいことのように思えてくる。どちらが「趙女」であり、どちらが「漢女」なのか、どちらがより美しく、どちらがより軽妙なのか、という思いから解き放たれている自分を思いがけずに発見する。なにしろ、そんな自分のこざかしい判断を圧倒してしまうほどの、それは美しきなのであり軽妙さなのであるから。当日の作者(もとより当時の儒者の一人である)をして、思わずに、日常的な儒教的な立場から非日常的な荘子的な立場に身を置き換えさせるほどに、舞姫たち(花びら)は素晴らしかったと言いたいのであり、その素晴らしさを強調したのである。

結局、作者は、どちらがより美しく、どちらがより軽妙であるか、などというこざかしい人智による判断を捨ててしまい、大自然の法則をそのまま身に引き受け、ひたすらその美しさと軽妙さとに身も心も没入させないではいられなくなってしまうのである。彼我を一体化させないではいられないほどに、それほどに、作者の眼

前に舞いたわむれる舞姫たち（花びら）は美しく、かつ軽妙であつたと言いたいのである。

なお、「不_レ知_レA、不_レ知_レB。」という対句の用例として、ほかに、「落花ノ舞衣ト為ルヲ知ラズ、舞衣ノ落花ト為ルヲ知ラザルナリ。」（不_レ知_レ落花之為_レ舞衣也、不_レ知_レ舞衣之為_レ落花也。）
へ「本朝文粹」卷十・後江相公「暮春同賦落花乱舞衣、各分三字、応_ニ太上皇製。」との一文などが見える。また、本文中の

「亦」は「奕_{えき}」字に通じ、「大いに・まことに・なんと」の意。

『詩経』へ周頌「豊年」中に、「亦高廩有_レリ」（亦有_ニ高廩）との用例が見え、その「箋」には、「亦、大也。」とある。さらに、本文中の「者歟」は、婉曲表現（「者与」に同じ）。……ということであろうか、との意。文末に置いて、疑問や詠嘆の意を含む。本文の場合、後者。その用例として、「嗟呼、花ノ時ニ遇ヒ、水ノ地ヲ得タル者カ。」（嗟呼、花之遇_レ時、水之得_レ地者歟。）へ「本朝文粹」卷十・菅三品「暮春侍宴冷泉院池亭、同賦花光水上浮

応_レ製。」との一文などが見える。

○勝地 景色のすぐれた地。形勝の地のこと。前文にも、「洛城有_ニ一形勝、世謂_ニ之東三条。」とあり、左大臣・道長の東三条邸が形勝地の一つであったと言っていたが、その東三条邸が他のどの邸宅と比較しても素晴らしいということを以下に述べる。「勝地」の用例としては、「嗚呼、勝地ハ常ナラズ、盛筵ハ再ビスルト難シ。」（嗚呼、勝地不_レ常、盛筵難_レ再。）へ「古文真宝後集」卷三・王勃

「滕王閣序」へとの一文や、「勝地ハ古時ヨリ麗藻ヲ摛カシムルニ、毫_カメテ還_ルテ媿_ハズ謝家ノ魂。」（勝地古時摛_ニ麗藻、染_レ毫

還媿謝家魂。）へ「扶桑集」山居「北堂文選竟莫各詠句、探_レ得披_レ雲臥_ニ石門。」江澄明との一聯などが見える。

○伝名 ここでは勝地としての名声をそれぞれ後世（世間）に伝えること。「夫_レ變_キハ樂_ニ達スルモ礼_ニ達セザレバ、是_ヲ以_テ此_ノ名_ヲ伝フルナリ。」（夫變達于樂而不_レ達于礼、是以_レ伝_ニ于此名也。）へ「礼記」仲尼燕居との一文中に、「伝_レ名」の用例が見える。

○交美 「美ヲ交_フ」と訓ず。また、「交_モ美ナリ」ともよめる。今は前者に従う。「交」は「校」（くらぶ）に通じる。ここでは、それぞれの勝地がその美しさを競いあうこと。それぞれの勝地の中には、確かにこの東三条邸に負けず劣らずに美しいところもあるだろうということ。

本文の、以下の「万乗之臨幸」までの構成は、「夫勝地伝_レ名以_レ雖_レ交美（A）、帝后未_レ必生_ニ一家之光耀（B）。賢相輔_レ主以_レ雖_レ世榮（A）、父子未_レ必致_ニ万乗之臨幸（B）。」ということになつていて、それぞれが対句となっている。それ故、「交_レ美」（美ヲ交_フ）とよむ場合には、その対語「世榮」も「榮_ヲ世トス」（世榮）とよまなければならぬだろう。「交美」（交_モ美ナリ）の場合には、勿論、「世榮」（世榮ナリ）とする必要がある。

へ一九八八・十二・三十一、未完