

# 張籍詩訳注 (9)

——「求仙行」「古釵嘆」——

畑村 学  
橘 英範

## The Translation and Annotation of the Verses Which Zhang Ji Wrote (9)

Manabu HATAMURA  
Hidenori TACHIBANA

### 訳注

本篇には、17「求仙行」・18「古釵嘆」(ともに中華書局『張籍詩集』巻一)の訳注を掲載する。

### 17 求仙行

#### 【題解】

仙人になることを求めるうた。郭茂倩『樂府詩集』巻九五に「新樂府辞」として収録される。張籍の他は、孟郊の「求仙曲」(五言八句)を収める。

唐以前には、傅玄に「求仙篇」と題する詩があったようであるが、『文選』巻三一、江淹「雜体詩三十首」郭弘農「遊仙」璞の李善注に引かれる一句「玉液涌出華泉」(玉液 華泉に涌き出づ)が残るのみである(小尾郊一博士等『文選李善注引書攷證』(研文出版社、一九九三年第一版第二刷)に拠れば、佚詩であり、遼欽立『全晋詩』にも収録されていないと指摘される)。傅玄「求仙篇」は、不老長生の薬である「玉液」の生成の様子が記されているこ

と、李善が注する江淹の詩が、郭璞の「遊仙詩」に模擬していること等から推測して、仙人になることの憧れを肯定的に詠った内容であったと考えられる。

「求仙」の語自体は、古く「古詩十九首」其一二(『文選』巻二九)に、「服食求神仙、多為薬所誤」(服食して神仙を求むるも、多くは薬の誤る所と為る)とある。神仙になろうと願って薬を飲んでも、かえって死を招くことになる。ならば旨い酒を飲み綺麗な服を着て楽しく過すのがよいと、服薬を否定する文脈で用いられている。

この「古詩」を踏まえた陸機「駕言出北闕行」(『樂府詩集』巻六一)にも、「求仙鮮克仙、太虚安可凌」(仙を求むるも 克く仙なること鮮に、太虚安んぞ凌ぐべけんや)と、同様の趣旨で詠われている。

「求仙」の語は、唐詩では初唐の頃から常見し、張籍のこの詩と同じく、漢の武帝が「求仙」したとする例として、楊炯「和劉侍郎入陸唐觀」(『全唐

二〇〇二年十二月二十五日受理

畑村 学 宇部工業高等専門学校一般科講師  
橘 英範 岡山大学文学部言語文科学科助教

詩』卷五〇)に、「漢帝求仙日、相如作賦才」(漢帝 仙を求むる日、相如 賦を作る才)とある。また、服薬とともに用いられた例として、李白「題雍丘崔明府丹竈」(王注本卷二四)に、「美人為政本忘機、服藥求仙事不違」(美人 政を為して 本より機を忘れ、服藥求仙 事 違わず)とある。杜甫にも一例、「覆舟二首」其二(『詳注』卷一八)に、「竹宮時望拜、桂館或求仙」(竹宮 時に望拜し、桂館 或いは仙を求む)とある。「桂館」は、漢の武帝が神仙を招くために長安に造らせた建物で、杜甫のこの詩も神仙を求めることを批判的に詠っている。

また、この詩との関連が指摘され、同じく皇帝による求仙を批判した白居易「新樂府五十首」(『海漫漫』(一一二八)の自序に、「戒求仙也」(仙を求むるを戒むるなり)と云う。両者のことばや表現の共通・類似については、「語釈」や「補」のところで述べることにする。

なお、「求仙」の張籍の用例は、この一例のみである。

【本文・書き下し文】

- |            |                  |
|------------|------------------|
| 1 漢皇欲作飛仙子  | 漢皇 飛仙子と作らんと欲し    |
| 2 年年採藥東海裏  | 年年 藥を採る 東海の裏     |
| 3 蓬萊無路海無邊  | 蓬萊 路無く 海 辺無し     |
| 4 方士舟中相枕死  | 方士 舟中 相枕して死す     |
| 5 招搖在天迴白日  | 招搖 天に在りて 白日を廻り   |
| 6 甘泉玉樹無仙實  | 甘泉の玉樹 仙実無し       |
| 7 九皇真人終不下  | 九皇真人 終に下らず       |
| 8 空向離宮祠太乙  | 空しく離宮に向いて 太乙を祠る  |
| 9 丹田有氣凝素華  | 丹田 氣有り 素華を凝らす    |
| 10 君能保之昇絳霞 | 君 能く之を保たば 絳霞に昇らん |

【押韻】

子・裏―上声六「止」、死―上声五「旨」(同用)  
 日・実・乙―入声五「質」  
 華・霞―下平声九「麻」

【口語訳】

1 漢の皇帝は飛仙になろうとして

- 2 毎年毎年 東海で仙薬を採集させた
- 3 (しかし) 蓬萊山へは路も無く 海には果てが無いため
- 4 方士は 舟のなかで折り重なって死んだのだ
- 5 招搖星は天に掛かって 太陽の周りをめぐり
- 6 甘泉の玉樹には 仙界の果実は実を結ばない
- 7 九皇真人は 結局下りてくることはなく
- 8 ただ空しく離宮で太乙神を祭っただけだった
- 9 丹田には元気があつて 白い華を凝り固めている
- 10 君よ これをちゃんと保っておけば 紅いもやのかかる仙界にも昇れるのだよ

【語釈】

1・2 漢皇欲作飛仙子、年年採藥東海裏

「漢皇」漢の皇帝。ここでは特に武帝を指している。漢の武帝が神仙の存在を信じ、方士を派遣して東海の蓬萊にいる仙人の安期生を探させたことや、丹砂を使って仙薬を作らせたことは、『史記』封禪書等に記されよく知られている。

詩語としての「漢皇」は、唐詩に常見の語であるが、唐詩で「漢皇」と言う場合、間接的に唐代の皇帝を指すことが多いことはよく知られている。白居易「長恨歌」(五九六)の冒頭にある「漢皇重色思傾国、御宇多年求不得」(漢皇色を重んじ 傾国を思う、御宇多年 求むるも得ず)は、漢の武帝に借りながら、実際は唐の玄宗皇帝を指している。

【題解】で述べたように、この詩と関連の深い白居易「海漫漫」にも、「秦皇漢武信此語、方士年年采藥去」(秦皇と漢武とは此の語を信じ、方士年年 薬を採りに去く)とある。「秦皇」は秦の始皇帝で、漢の武帝と同じく方士に頼んで不老長生を求めた。

「飛仙子」飛翔する仙人。飛仙は、地仙が空を飛べず地上で生活するのに比べて地位が高い。よって、飛仙になろうとしたというのは、より上級の仙人になろうとしたことを意味する。西王母に会った武帝が、善行を積めば地仙になれるだろうと言われたが、その後も放蕩の生活を続けたため、地仙にもなれなかったことが、『漢武内伝』に記される。

文学作品の用例は、三国魏の庾信「馳射賦」(『藝文類聚』卷六六)に、狩猟の様子を述べて、「翩翩神厲、体若飛仙」(翩翩として神のごとく厲く、体は飛仙の若し)と言い、ここでは素早い動きの比喻として用いられている。

陳注も引く陸機「浮雲賦」(『藝文類聚』卷一)には、「飛仙凌虛、隨風遊騁」(飛仙虚を凌いで、風に随い遊び騁す)とある。

第2句の薬との関係で言えば、『漢武内伝』(『藝文類聚』卷八一)に、「其次薬有丸丹金液、紫華紅芝、五雲之漿、玄霜絳雪。若得食之、白日升天。此飛仙之所服、非地仙之所見」(其の次の薬には丸丹金液、紫華紅芝、五雲の漿、玄霜絳雪有り。若し之を食するを得ば、白日升天す。此れ飛仙の服する所にして、地仙の見る所に非ず)と、服薬と飛仙の関係が記されている。

丹の調合と服用によって飛仙になることができたことについては、アンリ・マスペロ『道教』(川勝義雄訳、平凡社「東洋文庫」、一九七八年初版)の「錬金術の実践」の項に次のような説明がある。

錬金術は「男性の丹」(陽丹)の術であつて、これによつてはじめて「飛行する永生者」(飛仙)となり、永生者の階序における最高位に達することが出来る。(一一五頁)

唐詩の「飛仙」の用例は、杜甫の詩題に「飛仙閣」(『詳注』卷九)と使われるのがその最も早い例のひとつであり、多くは中唐以降の詩に用いられている。張籍と同時代の韓愈「奉和虢州劉給事使君三堂新題二十一詠」の「梯橋」(『集釈』卷八)には、「自無飛仙骨、欲度何由敢」(自ら飛仙の骨無く、度らんと欲するも何に由りて敢えてせん)とあり、王建「宮詞一百首」其一一(『王建詩集』卷一〇)には、「日照彩盤高百尺、飛仙爭上取金雞」(日は彩盤を照らして高さ百尺、飛仙 争い上りて 金雞を取る)と見える。

白居易「海漫漫」には、「山上多生不死薬、服之羽化為天仙」(山上 多く不死の薬を生じ、之を服すれば羽化して天仙と為る)と、「天仙」の語が見える。

「仙子」は、唐以前には用例がほとんどないが、唐詩には多く見える。孟浩然「遊精思題觀主山房」(『全唐詩』卷一六〇)に、「方知仙子宅、未有世人尋」(方に知る 仙子の宅、未だ世人の尋めること有らざるを)とあり、また、白居易「長恨歌」に、「樓閣玲瓏五雲起、其中綽約多仙子」(樓閣玲瓏として 五雲起こり、其の中に綽約として仙子多し)とある。「長恨歌」の場合には女仙を指す。

「仙子」は、杜甫には用例がない。「飛仙」「仙子」の用例は、張籍はこの一例のみ。

〔年年採葉東海裏〕毎年毎年、東海で仙薬を探し続けた。前述の『史記』封禪書等に見える、武帝が方士を使って東海の仙山に仙人や仙薬を探せた故事

を踏まえる。

「年年」は毎年。唐詩に常見の語。張籍の用例は、13「猛虎行」(卷一)の【語釈】参照。

「採葉」(采葉)は不老不死の仙薬を探す。陳注も引く阮籍「詠懷詩八十二首」其四一(『古詩紀』卷二九)に、「採葉無旋返、神仙志不符」(薬を探りて 旋返する無く、神仙 志 符わず)とある。なお、六朝期には「採葉」と題する、あるいは詩題に「採葉」を含む詩が作られており、鮑照、沈約、吳筠等の作がある。

唐詩には常見の語。杜甫にも二例、いずれも薬草を採るの意で用いられている。「写懷二首」其一一(『詳注』卷二〇)に、「編蓬石城東、采葉山北谷」(蓬を編む 石城の東、薬を採る 山北の谷)とあるのがその一例。また、先にも挙げた白居易「海漫漫」に、「方士年年采葉去」とあるのは、「年年採(采)薬」の四字の並びが張籍と同じ(方士の語も、張籍の4句に見える)。

張籍にはこの他四例見え、73「山中秋夜」(卷二)に、「西峯採葉伴、此夕恨無期」(西峯 採葉の伴、此の夕々 期無きを恨む)とある。

「東海」は、神仙の住む伝説の三神山のある場所。三神山とは、次句に詠われる「蓬萊」と、方丈、瀛洲の三つの山である。古くから文学作品に登場する。杜甫には二例あるが、神仙のいる場所という意味では用いられていない。張籍はこの一例のみ。

### 3・4 蓬萊無路海無邊、方士舟中相枕死

〔蓬萊〕東海にある神山の名。『史記』封禪書・『漢書』郊祀志に記されて以降、後の多くの詩文に登場する。班固「西都賦」(『文選』卷一)に、「瀛瀛洲与壺、蓬萊起乎中央」(瀛洲と方壺とを濫べ、蓬萊 中央に起こる)とあるのは、宮中内の池に作られた島を三神山に準えたもの。郭璞「遊仙詩七首」其六(『文選』卷二二)には、「吞舟涌海底、高浪駕蓬萊」(吞舟 海底に涌き、高浪 蓬萊を駕ぐ)とある。

唐詩の用例も多く、杜甫にも十例ほど用例がある。唐代、皇宮内に同じ名前の宮殿があり、杜甫の用例はそれを指す場合が多いようだ。仙山としての蓬萊は、「遊子」(『詳注』卷一三)に、「蓬萊如可到、衰白問群仙」(蓬萊 如し到るべくんば、衰白 群仙を問わん)と詠われている。

また、白居易「海漫漫」に、「蓬萊今古但聞名、煙水茫茫無覓處」(蓬萊今古 但だ名を聞くのみ、煙水茫茫 覓むる處無し)とあるのは、張籍のこの3句と類似した表現である。

「蓬萊」の用例は、張籍自身に宮殿の名でもう一例あり、30「將軍行」(卷

一)に、「蓬萊殿前賜六纛、還領禁兵為部曲」(蓬萊殿前 六纛を賜い、還た禁兵を領して部曲を為す)とある。

「無路」蓬萊への行き路が無い。『楚辞』九章「惜誦」に、「固煩言不可結詰兮、願陳志而無路」(固に煩言は結んで詰るべからず、志を陳べんことを願うも路無し)とあり、曹植「愍志賦」(『藝文類聚』卷三〇)に、「思同遊而無路、情壅隔而靡通」(同遊せんとするも路無く、情は壅隔せられて通ずる靡し)とある。

唐詩には常見の語で、杜甫にも一例ある。張籍にはもう一例、78「寄紫閣隱者」(卷二)に、「有人時得見、無路可相尋」(人の時に見ゆるを得る有るも、路の相尋ぬべき無し)とあるのは、隱者のもとを訪ねようにも行き道がわからないという意味。

「無辺」際限がない。果てしない。後漢・蔡琰作として伝えられる「胡笳十八拍」第九拍(『古詩紀』卷一四)に、「天無涯兮地無辺、我心愁兮亦復然」(天に涯無く地に辺無し、我が心 愁いて亦た復然たり)とあるのは、語彙だけでなく「無〇無〇」の句中対であることも、ここで共通する。郭璞「江賦」(『文選』卷一一)に、「察之無象、尋之無辺」(之を察するに象無く、之を尋ぬるに辺無し)とあるのは、長江の流れの様子を表現している。

唐詩の用例も多く、水景を詠じたものでは、孟浩然「洛中送奚三還揚州」(『全唐詩』卷一六〇)に、「水国無辺際、舟行共使風」(水国 辺際無く、舟行きて 共に風を使う)とあり、盧綸「奉和陝州十四翁中丞寄雷州二十翁司戸」(『全唐詩』卷二七七)には、「瘴開山更遠、路極水無辺」(瘴開きて山更に遠く、路極まりて 水 辺無し)とあり、後者は「路」とともに用いられてもいる。

杜甫には一例、水景ではないが、有名な「登高」(『詳注』卷二〇)に、「無辺落木蕭蕭下、不盡長江滾滾來」(無辺の落木 蕭蕭として下り、不盡の長江 滾滾として來たる)とある。同時代の白居易「寄李相公崔侍郎錢舍人」(九五三)に、「天上歛華春有限、世間漂泊海無辺」(天上の歛華 春 限り有り、世間の漂泊 海 辺無し)とあるのは、「海無辺」の並びが張籍と同じ。また、白居易「海漫漫」の冒頭に、同じく海の様子を詠って「海漫漫、直下無底傍無辺」(海漫漫、直下 底無く 傍 辺無し)とあり、「無〇無〇」という句中対も共通している。

「方士」方術を使う者。徐澄宇『張王樂府』では、「方術を使う人で、丹を練り気を巡らして不死の神仙になることを重んずる。封建社会で人を欺いた

詐欺師」と解説する。『漢書』郊祀志上に、漢の武帝が「復遣方士求神人采藥以千数」(復た方士を遣わして神人を求め薬を採ること千を以て数う)とある。【題解】でも触れた、郭璞「遊仙詩」に擬した江淹の詩に、「道人讀丹經、方士鍊玉液」(道人 丹經を読み、方士 玉液を鍊る)とあり、不老長寿の薬を鍊る方士が詠われる。

「方士」は、唐詩に常見の語。許敬宗「遊清都觀尋沈道士得清字」(『全唐詩』卷三五)に、「幽人蹈箕穎、方士訪蓬瀛」(幽人 箕穎を蹈み、方士 蓬瀛を訪ぬ)と、方士が蓬萊・瀛洲を訪ねるとある。

杜甫には一例、「信行遠修水筒」(『詳注』卷一五)に、「詎要方士符、何假將軍佩」(詎ぞ要せん 方士の符、何ぞ假らん 將軍の佩)とある。前掲白居易「海漫漫」に、「方士 年年 薬を采りて去く」とあり、また「新樂府五十首」の「李夫人」(一六〇)にも、「又令方士合靈藥、玉釜煎鍊金爐焚」(又方士をして靈薬を合せしめ、玉釜に煎鍊し 金爐に焚く)とあり、靈薬を調合する方士が詠われている。張籍はこの一例のみ。

「相枕死」互いを枕にし合って死ぬ。折り重なって死ぬ。多くの方士が仙薬を手に入れられないまま空しく死んだことをこのように表現する。

「枕死」は、唐以前の用例が見当たらず、唐詩にも、張籍より後に一例見えるだけ。許渾「旌儒廟」(『全唐詩』卷五三八)に、「寒陌陰風万古悲、儒冠相枕死秦時」(寒陌 陰風 万古悲し、儒冠相枕して秦時に死す)とある。「旌儒廟」は、唐の玄宗の時に建てた廟の名で、秦始皇帝の時の坑儒の跡とされる場所。多数の儒者が穴埋めになった様子を「相枕して死す」と表現している。

蜀刻本・樂府詩集は「相就死」(相死に就く)に作る。「死地に就く」の例が『孟子』梁惠王上に、「無罪而就死地」(罪無くして死地に就くに忍びず)とあり、この場合、生け贄の牛が殺される場所に行くことを言う。また、司馬遷「報任少卿書」(『文選』卷四一)に、「智窮罪極、不能自免、卒就死耳」(智窮まり罪極まり、自ら免るる能わず、卒に死に就くのみ)とあるのも、処刑されて死ぬという意味で使われているようだ。

唐詩には「就死」の用例がない。「就死」は、先に挙げた二例がいずれも処刑など他者によって殺される意味で用いられていることから考えて、張籍の詩のここにはそぐわないようだ。「相枕死」の方は、張籍以前には用例がないが、蓬萊を探し当てられないまま何人も方士が死んだ様子をうまく表現しており、ここに適していると考える。

なお、この二句の表現は、白居易「海漫漫」に、「不見蓬萊不敢帰、童男卯女舟中老」(蓬萊を見ずんば敢えて帰らず、童男卯女 舟中に老ゆ)とあ

るのと類似する。

以上、最初の四句では、『史記』封禪書や『漢書』郊祀志の記事を踏まえつつ、漢の武帝による求仙活動の一つである蓬萊への採薬を記し、結局見つけられずに多数の死者を出したただけだったと、その無意味さを詠っている。

唐朝が道教を厚く信仰したことは周知の通りであり、なかでも玄宗が道士に頼んで死んだ楊貴妃の魂を探させたことは、白居易「長恨歌」でよく知られる。また、2句の仙薬との関係で言えば、憲宗や穆宗、敬宗、武宗は仙薬を探し求めたり、実際に仙薬を服用したりしたことは有名である。なかでも「元和中興」の君主として名高い憲宗は、その一方で、丹薬による中毒死した皇帝として、後世汚名を受け続けることになる。張籍の詩が、もし元和年間か、あるいは元和以後に作られたとすれば、こうした憲宗の服薬嗜好を批判することを創作意図としているはずである。

#### 5・6 招搖在天迴白日、甘泉玉樹無仙實

〔招搖〕北斗七星の柄の先にある二つの星のうちの一つ。詩文では、北斗七星を象徴・代表する星として記されることがある。ここもそうした例であると考える。

〔史記〕天官書に、「杓端有兩星。一内為矛。招搖」(杓の端に兩星有り。一は内にして矛と為す。招搖なり)とある。また、『礼記』曲礼上に、「招搖在上、急繕其怒」(招搖 上に在り、其の怒りを急繕す)と同じような字の並びで見え、ここでは行軍の旗に描かれた招搖星を言う。鄭玄注に「招搖星在北斗杓端、主指者」(招搖星は北斗の杓端に在りて、指を主る者なり)というのは、招搖星が北斗七星の柄の先にあることから、軍が進む方向を指し示す星であるという。孔穎達疏では、「招搖、北斗七星也」(招搖は、北斗七星なり)と、招搖星が北斗七星(の代表)、あるいはそのなかの星と説明する。

文学作品では、劉向「九歎」離世に、「指日月使延照兮、撫招搖以質正」(日月を指して延照せしめ、招搖を撫して以て質正す)とあり、また、楊雄「甘泉賦」(『文選』卷七)に、「星陳而天行、詔招搖与太陰兮」(星のごとく陳なりて天のごとく行り、招搖と太陰とに詔す)と、甘泉宮で神事を開くに際し、招搖と太陰の星に兵を監督させるとある。これは、先の『礼記』曲礼上の孔穎達の疏に見えたように、招搖星が北斗七星の方向を指し示す特性を踏まえていると考えられる。

曹植「棄婦詩」(『玉臺新詠』卷二)に、「招搖待霜露、何必春夏成」(招搖霜露を待つ、何ぞ必ずしも春夏に成らん)とあるのは、秋に招搖星が西南西を指すことを踏まえている。また、晋の成公綏「天地賦」(『藝文類聚』卷一)に、「衆星回而環極、招搖運而指方」(衆星回りて極を環り、招搖運りて方を指す)とあるのは、字は異なるが「運」(めぐる)と一緒に用いられている例である。

唐詩にもいくつか用例があり、曹植の例がすでにそうであったように、北斗の柄が指し示す方角で時刻や季節の推移がわかることから、柄の先にある招搖星もそうした表現のなかで用いられる場合が多いようだ。儲光羲「秋次霸亭、寄申大」(『全唐詩』卷一三七)に、「南聽鴻雁尽、西見招搖轉」(南のかた鴻雁の尽くるを聴き、西のかた招搖の転ずるを見る)とあるのは、秋の空の様子を詠う。同じく儲光羲「述華清宮五首」其五(『全唐詩』卷一三六)には、「山開鴻濛色、天転招搖星」(山は鴻濛の色を開き、天は招搖の星を転ず)と、張籍と同じく「天」と一緒に用いられている。

この「招搖」について、李冬生『集注』や李建崑『校注』では、「逍遙」(彷徨するさま)の意味で解釈しており、その場合、仙人のように天を逍遙し、太陽の周りを飛びめぐることを願うという意味になるであろうか。本稿では、7句の「九皇」が道教では北斗星を神格化した神の名であること、「太乙」も同じく北極神の名であることから考えて、「招搖」を星の名と考える方が適当と考え、その方向で解釈した。

〔迴白日〕招搖星が太陽をめぐるように運行するの意か。次句との関係、および7・8句の内容から考えて、北斗星は単なる天空にかかる星であり、ただ天を回っているだけ、という意味になろうか。

類似した表現が、晋の張載詩(『藝文類聚』卷一)に、「白日随天迴、噉噉円如規」(白日 天に随いて迴り、噉噉として 円かなること規の如し)があるが、これは太陽が天をめぐるとの意味で、張籍のことは異なる。

〔白日〕は詩に常見の語。潮汐は「猛虎行」(卷一)にも見えた。「迴」は、蜀刻本・四部本・楽府詩集・静嘉堂本・唐詩品彙では「因」(よる)に作る。

〔甘泉〕漢の武帝の宮殿の名。今の陝西省淳化県の西北にあった。もともと秦の宮殿だったものを漢の武帝が増改築した。神仙世界に憧れた漢の武帝が、方士である少翁や公孫卿等の言に従ってここで太乙神を祭り、仙人になることを求めたことが、『史記』封禪書や『漢書』郊祀志上に詳しく記されている。この甘泉宮の様子を描いたものに、「招搖」の【語釈】で挙げた楊雄「甘泉賦」がある。「太乙神」については、8句の【語釈】を参照。

「甘泉」の用例は唐詩にも多く、中宗皇帝「立春日遊苑迎春」(『全唐詩』卷二)に、「寒光猶恋甘泉樹、淑景偏臨建始花」(寒光 猶お恋う 甘泉の樹、淑景 偏に臨む 建始の花)とあるのは、「甘泉玉樹」を縮めた表現である。

杜甫に一例、「屏跡三首」其一(『詳注』卷一〇)に、「独酌甘泉歌、歌長擊樽破」(独り甘泉を酌みて歌い、歌長くして樽を撃ち破る)とあるのは、甘い水の意でこと異なる(字句に異同有り)。

張籍にも一例、351「劉兵曹贈酒」(卷六)に、「一瓶顏色似甘泉、閑向新栽小竹前」(一瓶の顏色 甘泉に似たり、閑に向かう 新たに栽る小竹の前)とあるのは、酒の比喩として文字通り甘い味のする泉の意味であり、ことは異なる。

「玉樹」漢の武帝が甘泉宮に作り神仙に供えた玉製の樹。先に挙げた楊雄「甘泉賦」に、「翠玉樹之青葱兮、璧馬犀之麟瑞」(玉樹の青葱を翠にし、馬犀の麟瑞を璧にす)とあり、李善注所引「漢武帝故事」に、「上起神屋、前庭植玉樹、珊瑚為枝、碧玉為葉」(上 神屋を起こし、前庭に玉樹を植え、珊瑚を枝と為し、碧玉を葉と為す)と言う。

楊雄「甘泉賦」を踏まえた「玉樹」の例として、江淹「從冠軍建平王登廬山香爐」(『文選』卷二二)に、「瑤草正翕艷、玉樹信葱青」(瑤草 正に翕艷として、玉樹 信に葱青たり)とある。陳注も引く庾信「謝滕王集序啓」(『庾子山集注』卷七)には、「甘泉宮裏、玉樹一叢」(甘泉の宮裏、玉樹一叢たり)とある。

唐詩にも、初唐の頃から樹の美称として用いられる例など多く見えるが、仙樹の意味では、例えば李白「懷仙歌」(王注本卷八)に、「仙人浩歌望我来、応攀玉樹長相待」(仙人浩歌して 我の来たるを望み、応に攀ずべし 玉樹の長く相待つに)とある。

杜甫の二例、いずれも優れた人物の比喩として用いられる例である。張籍にはこの他に一例、197「贈王司馬」(卷四)に、「未曾相識多聞説、遥望長如玉樹枝」(未だ曾て相識らざるも聞説多く、遥かに望みて 長きこと玉樹の枝の如し)とあるのも、杜甫と同じく王司馬の様子を喩えたもの。

「仙実」仙人の果実。一般には桃を指す。ここでは玉樹に実る神秘的な果実のこと。「仙実無し」とは、神仙を願って玉樹を供えても、何の効果もなかったことをこのように表現している。

「仙実」は、唐以前の古い用例は見当たらない。唐詩にも、ここを含めて四例しかなく、初唐の宋之間「緑竹引」(『全唐詩』卷五一)に、「徒生仙実

鳳不遊、老死空山人詎識」(徒らに仙実を生むも鳳 遊ばず、老いて空山に死して 人詎ぞ識らんや)とあるのは、竹の実を指す。また、賀知章「望人家桃李花」(『全唐詩』卷一一二)に、「莫道春花不可樹、會持仙実薦君王」(道う莫かれ 春花 樹うべからずと、會ず仙実を持ちて君王に薦めん)とあるのは、詩題にあるように桃を指す。

杜甫には用例がない。張籍もこの一例のみ。

この二句は、招搖星はただ太陽の周りを運行しているだけであり、神秘的な力などない。甘泉宮で一心に神仙を祀っても、玉樹には仙人の果実は実をつけることはない。それらは単なる迷信であり、何の効果も期待できないのに、それをひたすら祭った漢の武帝(に比擬される唐の皇帝)を非難する。

#### 7・8 九皇真人終不下、空向離宮祠太乙

「九皇真人」「九皇」は、伝説上の帝王の名。また、道教では、北斗星を神格化した神の名でもある。

張籍が直接踏まえるのは、『漢書』郊祀志上の、「欲放黄帝以接神人蓬萊、高世比德於九皇」(黄帝に放いて以て神人に蓬萊に接し、世に高ぶりに徳を九皇に比せんと欲す)である。すなわち、漢の武帝が仙人になることを求めて自らを九皇に準えたことを記す。張晏(顔師古注所引)は、「三皇之前、有人皇九首」(三皇の前、人皇九首有り)といい、韋昭(同上)は、「上古有人皇者九人」(上古に人皇なる者九人有り)と言う。人皇は、伝説上の帝王の一人。

また、道教思想では、北斗七星に左右の鋪弼の両星を加えた北斗九星を神格化して「九皇」と称すると、『集注』や『校注』が指摘する。『道教事典』(平河出版社、一九九四年)の「九皇」の項の説明にも、同様の記事が見える(九六・九七頁)。5句の招搖星が北斗七星と関わりのある星であることから、『漢書』郊祀志の記事を踏まえつつ、道教神としての「九皇」をイメージしているのであろう。そのことは、次に「真人」が出てくることから言える。

「九皇」は、唐以前の文学作品に用例が見当たらない。唐詩の用例も、張籍のこの一例のみ。

「真人」は、道家の道を体得した人。儒家で言えば聖人に当たる。道家の神に「真人」と称する者が多くあることから、ここでも同じように解釈した。

古く『莊子』大宗師篇に、死生を超越した人として登場する。「何謂真人。

古之真人、不逆寡、不雄成、不謀士。若然者、過而弗悔、當而不自得也。若然者、登高不慄、入水不濡、入火不熱。是知之能登假於道者也若此」(何をか真人と謂う。古の真人は、寡しきに逆らわず、成んなるに雄らず、士を讓らず。然るが若き者は、過ても悔いず、当たれども自ら得たりとせず。然るが若き者は、高きに登りて慄れず、水に入りて濡れず、火に入りて熱しとせず。是れ知の能く道に登り仮ること此の若し)とあり、以下更に「真人」についての説明が続く。

文学作品では、張衡「南都賦」(『文選』卷四)に、「豺虎肆虐、真人革命之秋也」(豺虎、虐を肆にし、真人、革命の秋なり)とあり、李善注所引『文子』に、「得天地之道、故謂之真人」(天地の道を得る、故に之を真人と謂う)と言う。陳延傑『張籍詩注』は、「真人」の用例に『文子』のこの箇所を引いている。

詩では三国の曹植の詩に数例用例が見える他は、ほとんど用いられていない。曹植「苦思行」(『藝文類聚』卷四一)に、「下有兩真人、拳翅翻高飛」(下に兩真人有り、翅を挙げて翻りて高く飛ぶ)とある。唐詩には常見の語であるが、杜甫には用例がない。張籍もこの一例のみ。

なお、方士盧生を使つて仙薬を求めた秦始皇帝が、真人に憧れて自ら真人と称したことが、『史記』秦始皇本紀に見える。

「離宮」6句の甘泉宮を指す。漢の武帝が太乙を祭つたところ。文学作品の用例は非常に多く、例えば、班固「西都賦」(『文選』卷一)に、「離宮別館、三十六所」(離宮、別館、三十六所)とある。

唐詩にも常見の語であるが、杜甫には用例がない。張籍にはこの他に二例、376「離宮怨」(卷六)の詩題と、348「華清宮」(卷六)に、「温泉流入漢離宮、宮樹行行浴殿空」(温泉は漢の離宮に流れ入り、宮樹行き行きて浴殿空し)とあるのは、詩題に明らかのように、華清宮を指す。

「太乙」万物の根源、天地創造の元氣。転じて北極神の名となる。太一(蜀刻本・樂府詩集)、泰一に同じ。

『史記』天官書に、「中宮、天極星。其一明者、太一常居也」(中宮は、天極星。其の一の明らかなる者は、太一の常居なり)とある。

葛兆光『道教と中国文化』(坂出祥伸監訳、東方書店、一九九三年)上篇「道教の世界観、儀礼、方術」に、「北辰(北斗)——太一」に対する信仰は、楚の文化圏内の普遍的な信仰である」とし、北極星と太乙の関係について、次のように記す。

極北に近い星は相対的に安定し——端居して動かず、群星はそれらをめぐって回転しているように見える。そこで人々は北辰星こそが天上で最も尊貴な天神の「太一」だと想像し、盛大な祭祀には、まずそれに敬意を表したのである。(中略)文化の淵源が同じだからか、それとも偶然の一致によつてか、「太一」も哲学概念として道家に用いられるようになった。

『楚辞』九歌の「東皇太一」は、この太一神を祭る様子を記したものの。『楚辞』にはこれ以外にも太一神が多く登場する。その後、曹植「黄帝三鼎贊」(『藝文類聚』卷一一)に、「黄帝是鑄、以像太一」(黄帝、是れ鑄し、以て太一に像る)と見えるほか、文学作品での用例は比較的多い。

唐詩にも初唐の頃より多くの例があるが、中唐の顧況「宿昭応」(『全唐詩』卷二六七)に、「武帝折靈太乙壇、新豊樹色繞千官」(武帝、靈に祈る。太乙の壇、新豊の樹色、千官を繞る)とあるのは、漢の武帝の太乙信仰を詠ったもので、張籍と同じである。

杜甫には用例がない。張籍「求仙行」と関わりの深い白居易「海漫漫」に、「徐福文成多誕誕、上元太一虛祈禱」(徐福、文成、誕誕多く、上元、太一、虚しく祈禱す)と、太一神を虚しく祈つたと、このこと同じような表現がされている。

この二句は、『史記』封禅書が記す、少翁や公孫卿等の方士が甘泉宮で太一を祭るように漢の武帝に勧めたが、結局神は表れなかつたという故事を踏まえている。いくら仙人になることを願って祈禱しても、九皇真人が現れることはなく、効果がないことを言う。

#### 9・10 丹田有氣凝素華、君能保之昇絳霞

「丹田有氣」「丹田」とは、体内にある、不死の靈薬を生成する場所をいう。人体には三つの丹田があるとされ、眉間にあるのが上丹田、心臓の下にあるのが中丹田、臍の下にあるのが下丹田という。普通丹田と言えば、下丹田を指す。

丹田で丹を生成することを「内丹法」といい、煉丹術によって作った丹を服用する「外丹法」と区別する。唐宋の頃から、この内丹法が徐々に栄え、逆に外丹法は衰え始めることになる。なお、内丹法には、行氣(呼吸法)・導引(柔軟体操)・房中術(性的実践)などがある。

「丹田」は、すでに葛洪の『抱朴子』(地真)に道教用語としては記されるが、六朝期の詩には用例が見当たらない。

唐詩には全部で二十例ほどある。初唐の頃から用例が見えるが、中唐以降に多くなるようだ。盛唐の李白に一例、「訪道安陵、遇蓋襄為予造真籙、臨別留贈」(王琦注本卷一〇)に、「丹田了玉闕、白日思雲空」(丹田 玉闕を了し、白日 雲空を思う)とあるのは、詩題の道士・蓋襄の道教生活を言う。

「丹田」について、王琦注所引『黄帝外景經』に、「丹田之中、精氣微」(丹田の中、精氣微なり)と、丹田に蓄えられる精氣について言及があり、また同所引『黄帝内景經』に「玉闕」を説明して、「肺部之宮似華蓋、下有童子坐玉闕」(肺部の宮 華蓋に似て、下に童子有りて玉闕に坐す)と言う。その梁丘子註に「玉闕者、腎中白氣、上与肺連也」(玉闕とは、腎中の白氣、上 肺と連なるなり)と、「玉闕」が腎臓のなかにある白氣であると説明される。次に出てくる張籍の詩の「素華」(白華)も、この「白氣」と同じようなものであるか。

中唐以降、この丹田を詠じた詩が多く見られるようになるが、張籍と親しい白居易には、「仲夏齋戒月」(三七七)には、「已垂兩鬢糸、難補三丹田」(已に兩鬢に糸を垂れ、三丹田を補い難し)とある他、丹田を詠じた詩がいくつも見られる。

また、同じく張籍と交流のあった施肩吾「修仙詞」(『全唐詩』卷四九四)には、「丹田自種留年菓、玄谷長生統命芝。世上漫忙兼漫走、不知求己更求誰」(丹田 自ら種う 留年の菓、玄谷 長く生ず 統命の芝。世上は漫忙にして漫走を兼ね、知らず 己を求めて更に誰をか求むるを)と、丹田に不老の仙菓を植えると詠われる。

杜甫には用例がない。張籍にもこの一例のみ。

「素華」文字通りは白華の意であるが、ここではそれを借りて丹田に蓄えられる精氣(元氣)を表現している。李建崑『校注』が、用例として『雲笈七籤』に、「神功撰游氣、飄飄練素華」(神功 游氣に撰し、飄飄として素華を練る)とあるのを引くのも、丹田中の精氣を指しているのだろうか。

本来の白華の意味では、古く屈原「九歌」少司命(『文選』卷三三)に、「緑葉兮素華、芳菲菲兮襲予」(緑葉と素華と、芳菲菲として予を襲う)とあり、唐詩の例も、文字通りの白華や雪の比喩として用いられている。陳注に引く裴迪「輞川集二十首」「金屑泉」(『全唐詩』卷二一九)に、「迎晨含素華、独往事朝汲」(晨を迎えて素華を含み、独り往きて朝汲を事とす)とあるのは華の例。

杜甫には用例がない。張籍もこの一例のみ。

「昇絳霞」深紅のもやのかかる仙界に昇る。天帝のいる天上界には紅色の雲

がたなびいていることから、「絳霞」は、ここでは仙人の住む天上の世界を指す。内丹法によって不老長生を手に入れることをこのように表現しているのであろう。

「昇」を叩弾集は「升」に作るが意味は同じ。

「絳霞」は、唐以前の詩に用例は見当たらない。類似した「絳霄」や「絳雲」の語であれば、梁の元帝「玄覽賦」(『文苑英華』卷二二六)に、「鬱如蓬萊之臨滄海、憬如崑崙之出絳霄」(鬱として蓬萊の滄海に臨むが如く、憬として崑崙の絳霄を出づるが如し)とあり、庾信「道士步虛詞十首」其八(『集注』卷五)に、「北闕臨玄水、南宮生絳雲」(北闕 玄水に臨み、南宮 絳雲生ず)と見える。

唐詩にもここ以外にわずかに三例見えるのみで、いずれも張籍以後の用例である。一例として、鄭畋「中秋月直禁苑」(『全唐詩』卷五五七)に、「恍惚歸丹地、深巖宿絳霞」(恍惚として丹地に帰り、深巖として絳霞に宿る)とあるのは、神仙世界に準えた宮中のことを指している。

ここで内丹について少し補足して説明しておく。道教の世界では、人間の体内にも外の世界と同じく秩序だった世界があり、そこには多くの神々が住んでいると信じられていた。なかでも重要な神は、三丹田に住む神々であり、とりわけ頭部にある上丹田の「太一神」は重視されていた。

先にも引いたマスペロ「道教」(『中国六朝時代人の宗教信仰における道教』に、

神々が体内にすることは生命の維持に必要なのである。神々を体内にひきとめ、そのしかるべき場所に無理に住ませる方法は、中国人が「一を守る」(守一)と呼ぶものである。というのは、守ってひきとめておかねばならないものは、身体に住むあらゆる精霊のなかでも、とくにそのかしらである「太一」神だから。その方法とは、冥想における精神集中にほかならない。(四〇頁)

とある。また、同書「西曆初頭数世紀の道教に関する研究」には、唐代以前の著作である『洞神經』(佚)に、体内の三十の神々が列挙されていたことを挙げ、次のように記されていると解説する。

これらの神々は一万八千の神々を指揮している。人がこの神に思いを集中すれば、一万八千の神々は四散しない。四散しなければ、天はさらに一万八千の神々を降して、身体内部を補充する。全部で三万六千の神々にな



ると、それらは一しよになって身体をまるごと持ちあげ、「三天」に昇らせる。そのとき人間は「神仙」となる。その変身には欠けるところがない。(一三六頁)

以上、効果のない求仙方法の愚を詠じた八句を受けて、この二句は効果的な方法として内丹法を勧め、楽府に相応しく二人称の「君」を用いて読者に呼びかけている。また、「丹」「素」「絳」といった色彩を用いて道教的雰囲気を出している。

### 【補】

#### 一 詩の構成

この詩は、換韻の箇所でも内容も変化しており、次のようになっている。

- |      |          |      |
|------|----------|------|
| 1~4  | 仙薬による求仙  | 効果なし |
| 5~8  | 祈禱による求仙  | 効果なし |
| 9・10 | 内丹法による求仙 | 効果あり |

1~8句は、皇帝が採薬や祈禱によって仙人になることを求める態度を批判する諷論的な内容であるが、後半二句に至って内容が大きく変わり、内丹法による「求仙」を勧める内容となっている。

#### 二 「求仙」批判の詩

唐代は、煉丹術が盛んに行われた時代であり、複数の皇帝が自ら丹薬を服用して中毒死したことはよく知られている。二代皇帝の太宗がそうであり、白居易が「海漫漫」を書いた時の皇帝である憲宗も、金丹を服用して死去したとされる。

前掲葛兆光『道教と中国文化』には、「中唐期における道教の変化」の章が設けられており、そのなかで葛氏は、中唐の頃、理性に目覚めた多くの士大夫が煉丹術を軽蔑したとし、その例として白居易「海漫漫」等を挙げている。(二二七頁)。張籍が「求仙行」で服薬の愚を詠うのも、こうした諷論詩の流れに位置づけられよう。

張籍「求仙行」が、白居易「新樂府五十首」の「海漫漫」と深いつながり

があることについては、徐澄宇『張王樂府』に指摘されている。すなわち、白居易「海漫漫」は張籍「求仙行」を発展させたものであり、張籍・王建の一派が杜甫から白居易につながる現実主義の「新樂府」運動の橋渡的存在であることが確認できると述べる。白居易の詩は、元和四年(809)の作であることは明らかだが、張籍「求仙行」の制作時期はわからない。そのため、両者の先後はわからないが、【語釈】で確認してきたように、詩の語句や皇帝の採薬を批判した内容の類似から、両者が影響関係にあることは間違いないだろう。白居易が張籍の樂府を高く評価していたことは、「説張籍古樂府」(二。元和十年作)に明らかであるから、あるいは徐澄宇の言うように、白居易が張籍の詩を参照したのかもしれない。

ただ、両者には異なる点もある。詩の形式については今は措くとして、詩のテーマについて考えると、白居易「海漫漫」は、序に「仙を求むるを戒むるなり」と言うように、皇帝による不老不死の仙薬探しの愚を説くことがテーマである。

それに対し張籍は、1~8句で、皇帝が仙薬や祈禱によって仙を求めることの非を詠ってはいるが、すべての求仙行為を否定するわけではない。すなわち、当時士大夫の間で盛んになりつつあった内丹法に対しては、9・10句で評価している。そこが白居易「海漫漫」には詠われていない点であろう。

丹田を詠じた詩は、初唐の頃よりすでに見えるが、張籍のように一首の詩の中で採薬や祈禱による求仙を批判し、逆に内丹法を評価するといった内容の詩は見当たらない。

さて、最後に郭茂倩『樂府詩集』で、張籍「求仙行」とともに載録される孟郊「求仙曲」に言及する必要があるのだが、孟郊の詩は難解であり、これが求仙を肯定したものなのか否定したものなのか、諸説意見が分かれており、著者自身も理解しがたい。試みに書き下し文と解釈を記して批正を請う次第である。

#### 孟郊「求仙曲」

仙教生爲門	仙教	生もて門と爲し
仙宗静爲根	仙宗	静もて根と爲す
持心若妄求	心を持して	若し妄りに求むれば
服食安足論	服食	安んぞ論ずるに足らん
鑿惑有靈藥	惑を鑿るに	靈藥有り
餌眞成本源	眞を餌して	本源を成す
自當出塵網	自ら當に塵網を出でて	
馭鳳登崑崙	鳳を馭して崑崙に登るべし	

仙人になるには自らの「生」がその入り口であり、「静」であることがその根本である。つまり、静かに生を養うことが肝心であるのだ。よって、仙人になるという結果ばかり求めようとする心の持ちようではだめであり、服食という修行方法の問題以前に、根本から間違っている。惑いを削り、真を餌するというのが効果もあり、基本ともなる。それを行えば、俗世を離れ、鳳凰に乗って崑崙に登る、すなわち昇仙も可能である、というのがおおよその意味であろうか。

李斌城等『隋唐五代社会生活史』（中国社会科学出版社、一九九八年）は、神を信仰し仙人になることを求めた士大夫の例としてこの詩を挙げる（五三一頁）。それに対し、華忱之・喻学之『孟郊詩集校注』（人民文学出版社、一九九五年）は、仙薬を服用する求仙を諷刺することがこの詩のテーマだという（「此詩詩旨是諷刺服食求神仙的做法」。五五頁）。

なお、張籍には、仙道修行を批判した446「学仙」（巻七）もある。この詩との比較は、「学仙」を読んだ後に改めて考えることにしたい。

【付記】

太一や内丹・外丹等の道教思想に関する説明は、本文中に挙げたもの以外にも、多くの道教関係の専門書を参照した。【語釈】に記した道教思想についての指摘は当を失するものがあることを心配する。忌憚のない御批正をお願いします。（畑村）

18 古釵嘆

【題解】  
古いかんざしの悲しみ。「釵」はかんざしの一で、二股になっているもの。『全唐詩』によれば、一に「寶釵歎」に作るという。

「嘆（歎）」というのは、樂府題のパターンの一つで、『樂府詩集』巻二九「相和歌辞」の「吟歎曲」の中に「楚妃歎」「昭君歎」などの樂府題が見られる。張籍の437「楚妃怨」も、『樂府詩集』同上は「楚妃歎」に作っている。そのパターンを用いて、張籍が新しい樂府題を作ったものである。中唐初期の元結も新題樂府の連作「系樂府十二首」（『樂府詩集』巻九六）の中で「隴上歎」・「古遺歎」を作っている。張修蓉氏『中唐樂府詩研究』も張籍

のこの詩を「新題新意」に分類する。

張修蓉氏および諸家の注が指摘するように、この詩は明らかに寓意を含んでおり、才能がありながら用いられない不遇の士の思いが託されている。【補】でも触れるが、この寓意は最後の二句に至るまで表面には現れておらず、そのことがこの詩の表現効果を増していると思われる。ただ、訳注においては、最初から託された意図について記さざるを得ず、その効果が薄れてしまわざるをえなかった。

また、古い釵を見つけるといふモチーフは、六朝に先例が見られ、王建にもそのパターンを用いた詩があるが、この点についても【補】の部分で触れることとしたい。

【本文・書き下し文】

- |            |                                      |
|------------|--------------------------------------|
| 1 古釵墮井無顔色  | 古釵 井に墮ちて 顔色無し                        |
| 2 百尺泥中今復得  | 百尺の泥中 今復た得たり                         |
| 3 鳳凰宛轉有古儀  | 鳳凰 宛転として 古儀有るも                       |
| 4 欲爲首飾不稱時  | 首飾と爲さんと欲すれば 時に称 <small>な</small> わらず |
| 5 女伴傳看不知主  | 女伴 伝え看るも 主を知らず                       |
| 6 羅袖拂拭生光輝  | 羅袖 払拭すれば 光輝を生ず                       |
| 7 蘭膏已盡股半折  | 蘭膏 已に尽き 股 半ば折れ                       |
| 8 雕文刻様無年月  | 雕文刻様 年月無し                            |
| 9 雖離井底入匣中  | 井底を離れて 匣中に入ると雖も                      |
| 10 不用還與墜時同 | 用いざれば 還た墜ちたる時と同じ                     |

【口語訳】

- 1 古い釵は井戸に落ちて すっかり色あせている
- 2 百尺も積もった泥の中から 今 再び目の目を見た
- 3 鳳凰がカーブしていて 古式ゆかしい形だが
- 4 髪飾りにするには 流行遅れだ
- 5 連れだつた女たちが回し見をするが 持ち主は分からず
- 6 うすぎぬの袖で拭いてみると 輝きがよみがえった
- 7 髪の毛はなくなっていて 足は半分折れており
- 8 彫刻された模様からは 一つのものか分からぬ
- 9 井戸の底を離れて 宝石箱の中に入っても
- 10 使わなければ やはり落ちていた時と同じだ

## 【押韻】

色—入声二四職 得—入声二五德 (同用)

儀—上平五支 時—上平七之 輝—上平八微 (古詩通押)

折—入声一七薛 月—入声一〇月 (古詩通押)

中・同—上平一東

## 【語釈】

1・2 古釵墮井無顔色、百尺泥中今復得

〔古釵〕古いかんざし。以前の用例は未見。同時代の王建に「開井得古釵」

〔王建詩集〕卷一の詩がある。【補】参照。

『唐詩百名家全集』は「宝釵」に作る。「宝釵」は後漢の秦嘉の「贈婦詩三首」其三(『玉臺新詠』卷一)に「宝釵可耀首、明鏡可鑑形」(宝釵は首を耀かすべく、明鏡は形を鑑むべし)の句が見えるなど、古くから用例がある。ただ、唐詩においては許景先の「折柳篇」(『全唐詩』卷一一)に「宝釵新梳倭墮髻、錦帶交垂連理橋」(宝釵 新たに梳る 倭墮の髻、錦帶交ごも垂る 連理の橋)の例が見えるのみで、張籍と同時期の王建・李賀ら

によって時折り用いられるようになる。張籍には他に「宝釵」の例はないようだ。張籍には他に「宝釵」の例はないようだ。

〔墮井〕井戸に落ちる。前の時代の作からすると、女性が井戸の水に自分の姿を映していて、誤って落としたということのようである。それが、井戸から水を汲む時に偶然拾い上げられたというのであろう。【補】参照。

〔墮井〕、詩における以前の用例としては、李白の「繫尋陽上崔相渙三首」其二(王注本卷一一)に「毛遂不墮井、曾參寧殺人」(毛遂 井に墮ちず、曾參 寧ろ人を殺さんや)という故事を踏まえた例が見えるのみで、張籍の用例もこれのみである。

『唐詩百名家全集』は「墮井」に作る。以前の用例未見。張籍にも他に用例がない。

〔無顔色〕色があせている。「顔色」は6「行路難」の【語釈】参照。「行路難」でも「無顔色」の形で用いていたが、ここでは「かおいろ」の例であった。ここでは色のこと。張籍には「無顔色」がもう一例、444「惜花」に「濛濛庭樹花、墜地無顔色」(濛濛たり 庭樹の花、地に墜ちて 顔色無し)と

いうが、これも色のことである。  
なお「井戸に落ちて、その美しい色が見えなくなった」という方向でも解せるかもしれない。

〔百尺泥中〕百尺も積もった、井戸の底の深い泥の中から。唐代の一尺は約三〇センチ。三〇メートルもの泥ということになるが、深い泥の中から浮かび上がれないという悲惨な境地(「不遇」を誇張した表現であろう。また、不遇の時間の長さについても暗示しているかもしれない)。

「百尺」は常見の詩語だが、「泥」についていう例は未見。張籍の「百尺」の例は他に一例、26「北邙行」に「千金立碑高百尺、終作誰家柱下石」(千金 碑を立て 高さ百尺、終に作る 誰が家の柱下の石)という。「泥中」ももう一例、6「行路難」に「竜蟠泥中未有雲、不能生彼升天翼」(竜は泥中に蟠りて 未だ雲有らず、彼の升天の翼を生ずる能わず)の句が見えた。この竜が泥の中にいるという表現も、不遇についていうものである。

〔今復得〕今、再び人の手に入った。再び日の目を見た。「今」の文字が用いられることによって、長い間土の中にあつたのが、やっと日の目を見たという喜びが強調されているようだ。

以上の冒頭の二句が一韻。深い井戸の底から古釵が拾い上げられ、やっと土の中から出られたことを述べ、一首全体の状況設定の部分となっている。

## 3・4 鳳凰宛轉有古儀、欲爲首飾不稱時

〔鳳凰宛轉〕「宛轉」は疊韻語、色々な意味で用いられるが、ここでは曲がっている形容であろう。釵に鳳凰が曲線的に描かれていることをいうと思われる。釵の飾りに鳳凰が用いられたことは、出土品からもうかがえるが、唐詩の中で釵の描写に鳳凰を用いるものが多く、晩唐には「鳳釵」の詩語も生まれていることから分かる。

鳳凰の形容として「宛轉」を用いた用例は未見だが、曲がっている形容として「宛轉」を用いた例としては、後漢の王延寿の「魯靈光殿賦」(『文選』一一)に「白鹿子蛻於櫛櫨、蟠螭宛轉而承楣」(白鹿 櫛櫨に子蛻し、蟠螭宛轉として楣を承く)とあり、詩においては鮑照の「秋夜二首」其一(『鮑參軍集注』卷六)に「徘徊集通隙、宛轉燭迴梁」(徘徊として集まりて隙を通り、宛轉として燭らして梁に廻る)というなどの例がある。

唐詩においても、盧照隣の「戰城南」(『全唐詩』卷四一)に「瑠弓夜宛轉、

鉄騎曉參驪(珮弓) 夜に宛轉たんとたり、鉄騎 曉さくらに參驪さんりたり」と弓を形容し、劉希夷の「代悲白頭翁」(『全唐詩』卷八二)に「宛轉蛾眉能幾時、須臾鶴髮乱如糸」(宛轉たる蛾眉 能く幾時ぞ、須臾にして 鶴髮 乱れて糸の如し)と眉を形容するなど、多くの例がある。

杜甫に二例はともに湾曲した形容で、うち「荆南兵馬使太常卿趙公大食刀歌」(『詳註』卷一八)に「丹青宛轉麒麟裏、光芒六合無泥滓」(丹青宛轉たり 麒麟の裏、六合に光芒ありて 泥滓無からん)というのは、麒麟閣に描かれる肖像画が、曲線的に描かれるという例である。

張籍の「宛轉」の例は、他に詩題を含めて四例、いずれも思いがめぐるというような意味で用いられており、ここは用法が異なるようだ。

かんざしの飾りの鳳凰の例としては、「釵」ではなく「簪」の例だが、六朝期にも梁の吳均の「去妾贈前夫」(『玉臺新詠』卷六)に「鳳凰簪落鬢、蓮華帶緩腰」(鳳凰 簪は鬢より落ち、蓮華 帯は腰に緩やかなり)の句がある。

唐詩においては、王建の「開池得古釵」の例があるほか(『補』参照)、同時代の于鵠の「古詞三首」其一(『全唐詩』卷三一〇)に「偷得鳳凰釵、門前乞行人」(鳳凰の釵を偷み得て、門前 行人に乞う)と見える等の例がある。また、「鳳釵」の例は、徐凝の「鄭女出參丈人詞」(『全唐詩』卷四七四)に「鳳釵翹雙宛轉、出見丈人梳洗晚」(鳳釵翹 双つながら宛轉、出でて見る 丈人の梳洗の晚きを)という句などがある。後の例だが、ここでは鳳凰のかんざしと翡翠の羽根飾りを「宛轉」と形容している。

〔有古儀〕古い形式にのっとった、典雅な形であることをいうのであるう。  
〔古儀〕は詩における用例未見。

〔首飾〕頭の飾り、髪飾り。日本語の「首飾り」(≡ネックレス)ではない。なお、現代中国語では、イヤリング・指輪などアクセサリー全般を指して「首飾」という。

『釈名』に「釈首飾」があり、陳注にも引く曹植の「洛神賦」(『文選』卷一九)に「戴金翠之首飾、綴明珠以耀軀」(金翠の首飾を戴き、明珠を綴りて以て軀を耀かす)というなど、古くから用いられることばであるが、六朝の詩では鮑照の「學古」(『鮑參軍集注』卷六)に「衿服雜纒纒、首飾乱瓊珍」(衿服 纒纒を雜え、首飾 瓊珍を乱す)という句があるのみであった。

唐詩においても用例はあまり多くない。以前の例としては張九齡の「答陳拾遺贈竹簪」(『全唐詩』卷四八)に「為君安首飾、懷此代兼金」(君が為に首飾を安んじ、此を懷いて 代えて金を兼ね)というなどの例がある。

杜甫には一例、「負薪行」(『詳註』卷一五)に「面妝首飾啼痕を雜え、地は褊にして衣は寒く 石根に困す」(面妝首飾雜啼痕、地褊衣寒困石根)という。張籍の例はこれのみ。

〔不稱時〕時代に合わない。流行遅れである。「時にかなう」の意で「稱時」の語を用いた例は未見。

この二句は古釵の描写。古い典雅な形であるが、髪に飾るには流行遅れである。才能を持つてはいるが、時流に迎合するようなことはできない、孤高の士を象徴した表現である。

5・6 女伴傳看不知主、羅袖拂拭生光輝

〔女伴〕女性たち。連れだった複数の女性のことをいう。六朝詩の詩文には用例が見えないよう、陳注にも引く孟浩然の「庭橘」(『全唐詩』卷一五九)に「女伴爭攀摘、摘窺礙葉深」(女伴 争いて攀きて摘み、摘みて窺えば 礙葉 深し)という例などが古い例のようである。

杜甫には用例がなく、張籍の例はこれのみ。

〔伝看〕回し見をする。順番に回して見る。これも六朝までの詩文には見当たらないよう、中唐の韓翃の「贈張建」(『全唐詩』卷二四四)の「伝え看 鞦韆の劍、酔うて脱す 驢驢の裘」(伝看鞦韆劍、酔脱驢驢裘)の句等が古い例のようだ。

張籍の例はこれのみ。

〔不知主〕落とし主が分からない。誰のものか不明である。そこで、と次の句に続くのであるう。

『唐詩百名家全集』は「不知主」を「玉窓下」に作る。こちらであれば、美しい窓の下で(明るいと)回して見るといふことになろう。

〔玉窓(窓)〕は、梁の簡文帝の「又三韻(詠晚閨)」(『玉臺新詠』卷七)に「何時玉窓裏、夜夜更縫衣」(何れの時か 玉窓の裏、夜夜 更に衣を縫わん)といい、李白の「久別離」(王注本卷四)に「別來幾春未還家、玉窗五見桜桃花」(別來幾春か 未だ家に還らず、玉窗五たび見る 桜桃花)というなどの用例がある。

杜甫には用例がなく、張籍には他に見えない。

〔羅袖〕うすぎぬの袖。「女伴」が着ている服の袖であろう。

陳注も引く司馬相如の「美人賦」(『古文苑』卷三)に「玉釵挂臣冠、羅袖扞臣衣」(玉釵 臣の冠に挂かり、羅袖 臣の衣を払う)という例が「扞」の文字とともに用いる。詩では、曹植の「楽府妾薄命行」(『玉臺新詠』卷九)に「手形羅袖良難、腕弱不勝珠環」(手 羅袖より形るるは 良に難く、腕弱くして 珠環に勝えず)という等の例がある。

唐詩においても多くの用例がある。崔顥の「雜詩」(『全唐詩』卷一三〇)に「羅袖扞金鵲、綵屏点紅妝」(羅袖 金鵲を払い、綵屏 紅妝を点ず)という例は、「金鵲」(衣服に香を焚きしめるための金属製の香炉のことのようだ)を袖で払うという例である。

杜甫には用例がなく、張籍の例はこれのみ。

〔扞拭〕ぬぐう。誰のものか知る手がかりに、袖でぬぐってみるのであろう。梁の何遜の「与虞記室諸人詠扇」(『何遜集校注』卷二)に「羅袖幸扞拭、微芳聊可因」(羅袖 幸いに扞拭し、微芳 聊か因るべし)という例は、「羅袖」とともに用いている(『初学記』は「幸時扞」に作る)。また、陳注も引く梁の吳均の「行路難二首」其二(『玉臺新詠』卷九)に「未央綵女棄鳴篋、争見扞拭生光儀」(未央の綵女 鳴篋を棄て、争い見て扞拭すれば光儀を生ず)という例は、琵琶のほこりを払う例で、この詩の「生光輝」と似た表現を用いている。

唐詩においても用例が多いが、韋応物の「答令狐侍郎」(『全唐詩』卷一九〇)に「白玉雖塵垢、扞拭還光輝」(白玉 塵垢ありと雖も、扞拭して 還た光輝あり)という例は「光輝」とともに用いられている。

杜甫には二例、そのうち「戲韋僊為双松図歌」(『詳註』九)に「已令扞拭光凌乱、請公放筆為直幹」(已に扞拭せしめて 光凌乱たり、請う 公筆を放ちて 直幹を為せ)という例は、絹のほこりを払わせたため光っているの、それに絵を描いてくれるよう依頼するという文脈で、「扞拭」と「光」を関連させて用いている。

張籍の例はこれのみ。

〔生光輝〕輝きが生じた。くすみごとれて、光り出した。

〔光輝(暉)〕も常見のことばで、詩にも膨大な用例がある。古く「長歌行」古辞(『文選』卷二七)に「陽春布德沢、万物生光暉」(陽春 徳沢を布き、万物 光暉を生ず)と「生」とともに用いた例があり、「生光輝」も多くの例がある。

〔光輝〕は杜甫に十四例、そのうち「韋諷録事宅觀曹將軍画馬図」(『詳註』

卷一三)に「貴戚權門得筆跡、始覺屏障生光輝」(貴戚權門 筆跡を得て、始めて覺ゆ 屏障に光輝を生ずるを)という例は、『唐詩選』にも収められて我が国でも馴染み深い作品だが、「生」の文字を伴って用いられている。

張籍の「光輝」の例はこの一例のみ。「生光儀」の形は450「別段生」に「為文於我前、日夕生光儀」(文を我が前に為り、日夕 光儀を生ず)と見えて

いる。

続く二句では、捨ったものたちの反応によって、古釵が描写される。順番に回し見ても誰のものか分からず、袖で拭いてみると、キラキラと輝く。その輝きは、人の持つ才能の輝きを暗示し、主が分からない、というのは仕えるべき人物・取り立ててくれる人物がいないことを喩えている。

以上四句が一韻。古釵の描写の部分で、前半二句は古釵そのものを描写し、後半二句は捨ったものの反応によって表現されている。そこには、時流に従わず、優れた才能を埋もらせている人物が暗示されている。

#### 7・8 蘭膏已盡股半折、雕文刻様無年月

〔蘭膏已盡〕「蘭膏」は8「白紵歌」の【語釈】参照。髪型を整えるために、髪につける油のこと。長い年月を経て、それがすでになくなっていくことをいう。

〔股半折〕足が半分折れている。先に述べたように「釵」は二股のかんざしであり、二本の足を持っている。そのうちの一本が折れているということである。なお、王建の「開池得古釵」でも「股」について言及している。【補】参照。

釵の股について表現した例としては、大曆の詩人戴叔倫の「相思曲」(『全唐詩』二七三)に「恨滿牙牀翡翠衾、怨折金釵鳳皇股」(恨みは満つ 牙牀翡翠の衾、怨みは折る 金釵 鳳皇の股)という句があり、また李冬生注も引くように、同時期の白居易の「長恨歌」(五九六)に「釵留一股合一扇、釵擘黄金合分鈿」(釵は一股を留め 合は一扇、釵は黄金を擘き 合は鈿を分かつ)という句がある(金沢本等は「股」を「鈿」に作る)。

〔雕文刻様〕「雕刻文様」と同じで、釵の上に彫刻された模様のことであろう。〔雕文(紋)〕の語は古く「古詩八首」其六(『玉臺新詠』卷一)に「雕文各異類、離婁自相聯」(雕文 各おの類を異にし、離婁として

「自ずから相聯なる」という例があり、唐詩にも陳子良の「讚徳上越国公楊素」(『全唐詩』卷三九)に「小人愧王氏、雕文慚馬卿」(小人は王氏に愧じ、雕文は馬卿に慚ず)というなどの先行する例が見えるが、「刻様」は用例が見当たらない。

ただ、「雕文刻鏤」という言い回しは、『晏子春秋』諫下に「而君側皆雕文刻鏤之觀、此無当之管也」(而るに君側に皆な雕文刻鏤の觀あるは、此れ當無きの管なり)といい、『漢書』景帝紀に引く詔に「雕文刻鏤、傷農事者也」(雕文刻鏤は、農事を傷む者なり)と見えるなど、古くから用いられており、唐人の文章の中にも時折り見えるようだ。このような例に基づいて、張籍が工夫した表現といえるかもしれない。

なお、「雕刻」が詩に用いられた例としては、六朝には謝朓の「同詠樂器・琴」(『謝宣城集校注』卷五)に「雕刻紛布濩、冲響鬱清危」(雕刻 紛として布濩し、冲響 鬱として清危なり)の句などがあり、唐においても初唐から用例が見える。杜甫に一例あり、「寄劉峽州伯華使君四十韻」(『詳註』卷一九)に「雕刻初誰料、織毫欲自矜」(雕刻 初めより誰か料らん、織毫 自ら矜らんと欲す)という。文章の雕虫篆刻についていう例である。張籍には例がないが、韓愈が張籍に贈った「詠雪贈張籍」(『繫年集積』卷二)に「雕刻文刀利、搜求智網恢」(雕刻 文刀利く、搜求 智網恢なり)の句がある。

また「文(紋)様」は六朝詩に用例が見当たらず、唐詩においても、張籍の476「酬浙東元尚書見寄綾素」に「越地繪紗紋様新、遠封來寄學曹人」(越地の繪紗 紋様新たに、遠封し來たり寄す 學曹の人)という一例を見るのみのようである。

〔無年月〕年月を伝えていない、作られた年月が分からないという意味である。前の句を承けて、損傷がひどくて、年月を知ることができないことをいうものであろうか。

詩における例は少ないが、『史記』三代世表序に「至於序尚書、則略、無年月」(尚書を序するに至りては、則ち略して、年月無し)というなど、史書等の中ではしばしば用いられる表現のようである。

六朝期の詩に一例、北周の王褒の「過臧矜道館詩」(『藝文類聚』卷七八)に「松古無年月、鵠去復來歸」(松は古くして 年月無く、鵠去りて復た來たり歸る)という句がある。唐詩においては、この他に唐末の呂巖(洞賓)に一例が見えるのみ。

続く二句が一韻。前に続いて古釵の描写だが、ここでは、古釵のみすばら

しい姿が表現されており、孤高の士の窮状が暗示されているといえよう。

#### 9・10 雖離井底入匣中、不用還與墜時同

〔雖離井底入匣中〕井戸の底から離れて、寶石箱の中に入れられても。

〔井底〕は井戸の底。『後漢書』馬援伝に『莊子』秋水の井蛙の故事を用いて「子陽井底蛙耳」(子陽は井底の蛙なるのみ)というなどの例があり、六朝詩では梁の蕭子顯の「燕歌行」(『玉臺新詠』卷九)の「桐井底葉交枝、今看無端双燕離」(桐 井底に生じて 葉は枝に交わり、今看る 端無く双燕の離るるを)などの例がある。

唐詩においては、李白の「自代内贈」(王注本卷二五)に「妾似井底桃、開花向誰笑」(妾は似る 井底の桃、花を開いて 誰に向かい笑わん)の句があり、白居易の「新樂府五十首」に「井底引銀瓶」(一六四)の詩があるなどの例が見える。

杜甫には用例がなく、張籍にはこの例のみ。

〔匣〕は箱。詩の中でも多く用いられ、主に鏡の箱・樂器の箱・劍の箱等の意味で用いられることが多いようだ。ここでは釵を入れるのであるから、寶石箱ということになるうか。

六朝以前の詩で、かんざしの入れ物として「匣」を用いた例は見つけられなかったが、石崇の「王明君詞」(『文選』卷二七)に「昔為匣中玉、今為糞上英」(昔は匣中の玉為り、今は糞上の英と為る)という例があり、『藝文類聚』卷四二では「匣中琴」に作るが、「玉」であれば寶石箱と解することができるうか。

唐詩においても以前の例は見当たらないようだが、王建の「留別田尚書」(『王建詩集』卷七)には「不看匣裏釵頭古、猶恋機中錦様新」(看す 匣裏に釵頭の古きを、猶お恋う 機中に錦様の新しきを)という句がある。

杜甫に「匣」の用例が十一例、寶石箱の例はないようだ。張籍の用例は他に二例、ともに樂器の箱の例である。

〔不用〕「くするに及ばない」の意味で用いられることもあるが、ここでは「用いない」の意。不遇の才士の立場からいえば「用いられないのでは」と受け身で訳すことになるうが、表面上は釵のことを表現した詩なので、「使わないのでは」と訳しておいた。

〔還與墜時同〕やはり(井戸の中に)落ちていた時と同じである。

結びの二句。使わずに箱の中にしまつてしまふのでは、落ちていた時と同じだと述べ、才能のある士は用いられるべきであるという主張が明確に述べられている。この二句に至って、読者は作者(詩の語り手)の主張を明らかに読みとることができるといえよう。

## 【補】

## 一 「古釵嘆」の構成について

この詩の構成は、換韻によつて次のように分けることができる。

- 1・2句—井戸の底から古釵が発見されるという状況設定
- 3〜6句—古釵の描写① 古釵の優れた面(Ⅱ人物の才能)を中心に描写
- 7・8句—古釵の描写② 古釵のみすばらしさ(Ⅱ人物の窮状)を中心に描写
- 9・10句—作者(詩の語り手)の主張

この詩を初めて読む者の立場で考えてみると、冒頭から八句目までは古釵を描くことが中心となつていように見える、そのつもりで読んでいくと、最後の二句で寓意があつたことに気づかされる。読者はここに至つてこの詩が単に古釵を詠じたものではないことを知り、再び最初から読み返さずにはいられなくなる。そして、一読しただけでは単に古釵の描写と思われた表現が、実は才能ある人物を巧みに暗示した表現であつたことに気づかされるのである。

丸山茂氏の「張籍樂府における篇法の妙」(日本大学人文科学研究所『研究紀要』第二三号、一九八〇年)では、張籍樂府の構成法を様々な角度から分析しているが、その中で結びの重要性についても触れておられる。この詩も結びの二句が重要な役割を果たしているといえよう。

## 二 同系統の作品について

## ①湯僧濟「詠溧井得金釵」

清の賀裳の「載酒園詩話」又編(『清詩話統編』上海古籍出版社、一九八三年)では、この詩を王建の「開池得古釵」と比較している。また朱炯遠氏

の「論張王樂府中的唱和現象」(『上海大学学报』社会科学版、第四卷第五期、一九九七年。後、『唐代通俗詩研究』に収録。巴蜀書社、二〇〇一年)では、さらに王建の「失釵怨」を加えた三首を「異題唱和」の例として挙げている。ただ、張籍と王建の詩は、文学史的な伝統の中で作られた作品と思われるので、まず梁の湯僧濟の「詠溧井得金釵」(『玉臺新詠』卷八)を見ておきたい。この詩は『玉臺新詠』のほかに『藝文類聚』にも収められていて、有名な作だつたと思われ、両者とも恐らくこの詩を踏まえていよう。

詠溧井得金釵(井を溧まいて金釵を得たるを詠ず)

- 1 昔日倡家女 昔日 倡家の女
- 2 摘花露井辺 花を摘む 露井の辺
- 3 摘花還自挿 花を摘んで 還た自ら挿み
- 4 照井還自憐 井に照らして 還た自ら憐れむ
- 5 窺窺終不罷 窺窺 終に罷まず
- 6 笑笑自成妍 笑笑 自ら妍と成す
- 7 宝釵於此落 宝釵 此に於いて落ち
- 8 從來不憶年 從來 年を憶はず
- 9 翠羽成泥去 翠羽 泥と成り去るも
- 10 金色尚如先 金色 尚お先の如し
- 11 此人今何在 此の人 今 何くにか在る
- 12 此物今空傳 此の物 今 空しく傳はる

(大意) かつて妓楼の女性が井戸端で、花を摘んでは髪に挿し、井戸に映しては見とれていた。飽きることなくのぞいてみて、笑みを浮かべては自分を美しいと思う。この時、きれいな釵が落ち、それから何年たつたか分からない。緑の羽飾りは泥になってしまったが、輝く金色は昔のまままだ。落とした人は今どこにいるのか。この釵だけが空しく残っている。

この詩は井戸をさらつて出てきた釵から、元の持ち主のことに思いを馳せるといふものである。

鳳凰の【語釈】に挙げた呉均の「去妾贈前夫」にも見えたが、梁の沈滿願(范曄の妻)の「映水曲」(『玉臺新詠』卷九)に「水澄正落釵、萍開理華髮」(水澄みて 落釵を正し、萍開いて 華髮を理む)という表現があり、梁の簡文帝には「同庚肩吾四詠二首」其二「照流看落釵」(同卷七)の詩があつて「流揺妝影壞、釵落鬢華空」(流れは揺らいで 妝影壞れ、釵は落ちて 鬢華空し)と表現するなど、この時代には、水に姿を映してかんざしを直す

とか、姿を映しているとかんざしが落ちてしまうというのが詩の題材の一つとされてきたようだ。湯僧濟の作もその流れの中に位置づけられるものであるが、これは落ちた釵を拾って元の持ち主を想像するという設定で新味を出しているといえよう。

②王建「開池得古釵」

次に王建の「開池得古釵」〔王建詩集〕巻一を挙げよう。

開池得古釵（池を開きて古釵を得たり）

- 1 美人開池北堂下 美人 池を開く 北堂の下
- 2 拾得宝釵金未化 宝釵を拾い得て 金未だ化せず
- 3 鳳凰半在双股斉 鳳凰半ば在りて 双股斉しく
- 4 細花落処生黄泥 細花落つる処 黄泥を生ず
- 5 当時墮地覓不得 当時 地に墮ち 覓むるも得ず
- 6 暗想窗中還夜啼 暗に想ふ 窗中 還た夜に啼くを
- 7 可知将来对夫婿 知るべし 将ち来たりて 夫婿に対し
- 8 鏡前学梳古時髻 鏡前 古時の髻を梳るを学ぶを
- 9 莫言至死亦不遺 言う莫れ 死に至りても 亦た遺わずと
- 10 還似前人初得時 還つて似たり 前人 初めて得し時

（大意）美人が北堂の下に池を作り、金が変質していない、きれいな釵を得た。鳳凰が半分残っていて両足もそろっており、花飾りが落ちていたところは泥が黄色くなっていた。地面に落ちた時は探しても見つからず、夜になっても窓の側で泣いているのを思い浮かべる。釵を持ってきて夫に見せ、鏡の前で昔の髪型をまねしてみるかどうかは分かっている。「死んでもなくさない」などと言ってはいけない。前の持ち主が初めて手にした時とそっくりだから。

7・8句、「可知」の解釈が分かりにくい。元の持ち主がその当時流行した髪型を結っているのを想像した句ともとれるが、韻が変わっているため、古釵を拾った女性が、古い釵にちなんで昔の髪型をまねてみると解してみた。あるいは「可知」を「知るべけんや」「可に知らんや」と訓み、「なんと」「思いがけずも」というような意味で解するべきかもしれない。

この詩は全十句の七言古詩で、二／四／二／二と換韻しており、「古釵嘆」と同じ形式になっている。なお、朱氏前掲論文は、張籍の「鳳凰宛轉有古儀」

の句と王建の「鳳凰半在双股斉」の句の類似性から、一時の作であることは疑いないとしているが、「語釈」で示した通り、釵の飾りの鳳凰の表現は常套的な表現に過ぎない。それよりもまずこの形式上の類似性が、両首が関連する可能性を示唆している。

上の解釈が正しいとすれば、この詩は、最初の二句で古釵を拾うという状況設定を行い、続く四句は釵の観察から元の持ち主の悲しみに思いを馳せ、次の二句でその悲しみと、新たに拾った美人の無邪気さを対比し、最後の二句でその軽率さに警鐘を鳴らすという構成になっていると考えられる。

一方、徐澄宇氏『張王樂府』は、末尾の二句を「莫言」で切り、釵をなくしたことを夫に言わず、夫には、初めからなくした過ちなどなく、以前初めて手に入れたものと同じものだと思わせる（莫言失釵事、使丈夫以為從來沒有遺失過、還似從前初得到手的東西）と解しているようだ。すなわち、釵をなくしたことのある美人が、釵を見つけて（同じ釵かどうかはともかく）、なくしたことなどなかったふりをするということになるか。とすれば、落とした悲しみも拾った喜びも同じ人物の感情であることになる。朱炯遠氏が、釵を手に入れたことに借りて、夫との関係を修復しようとする（借得釵而欲与夫婿重修前好）ものとするのも、この解釈を承けたものかもしれない。

③王建「失釵怨」

次に、朱氏が「異題唱和」の作とする、王建の「失釵怨」（一に「失釵歎」に作る。『王建詩集』巻一）の詩を挙げよう。

- 1 貧女銅釵惜於玉 貧女 銅釵 玉よりも惜しむ
- 2 失却來尋三日哭 失却し 来り尋ねて 三日哭す
- 3 嫁時女伴与作粧 嫁する時 女伴 与に粧を作し
- 4 頭戴此釵如鳳凰 頭に此の釵を戴き 鳳凰の如し
- 5 双杯行酒六親喜 双杯 行酒して 六親喜ぶ
- 6 我家新婦宜拜堂 我が家の新婦 拜堂に宜し
- 7 鏡中乍無失髻様 鏡中 乍ち無く 髻様を失す
- 8 初起猶疑在牀上 初め起き 猶お疑う 牀上に在るか
- 9 高樓翠鈿飄舞塵 高樓 翠鈿 舞塵を飄し
- 10 明日從頭一遍新 明日 頭より 一遍新たなり

（大意）貧しい女性は、安い銅の釵を玉よりも惜しみ、なくしてからというもの、あちこち探し回って、三日の間泣き続けている。結婚の時、友達が化



粧をしてくれて、この釵を髪に挿して鳳凰の釵のようだと思っただけだった。夫の親戚たちが杯を酌み交わして喜び、「新しい嫁は我が家にふさわしい嫁だ」といつてくれたものだ。釵がなくなつて、鏡に映してもきちんと髪を結うことができず、起き抜けには、今でもベッドの上にあるのではないかと探してしまふ。そびえる高殿の上で美しい髪飾りをつけ、塵を舞い上げながら踊る高貴な女性は、翌日には頭のとっぺんから足の先まで、全く新しい装いをするというのに。

この詩も全十句の七言古詩で、二／四／二／二と換韻しており、「古釵嘆」「開池得古釵」と関連があった可能性がうかがえる。この詩では、釵をなくしてしまった貧しい女性の悲しみが描かれ、それが末二句で高貴な女性の贅沢ぶりと対比されているといえよう。

#### ④四首の関係について

賀裳は張籍の「古釵嘆」と王建の「開池得古釵」を比較して次のようにいう。

王詩作驚喜之意、亦佳。尤妙在暗想墮地時啼、思路周折。至学梳古髻、尤肖嬌愁之態。然意尽於得釵。張所寄託、便在絃指之外。令人想見淮陰典連敖、鳳雛治未陽時也。

(王の詩は驚喜の意を作し、亦た佳なり。尤も妙なるは暗に地に墮つる時の啼を想うに在り、思路は周折なり。古髻を梳るを学ぶに至つては、尤も嬌愁の態を肖る。然れども意は釵を得るに尽きたり。張の寄託する所は、便ち絃指の外に在り。人をして淮陰の連敖を典し、鳳雛の未陽を治むる時を想見せしむるなり)

「淮陰典連敖」は、漢の淮陰侯韓信が、楚を逃れて漢に至つたが名を知られず、連敖という低い官位に甘んじていたことをいい、「鳳雛治未陽」は、鳳雛と呼ばれた三国の龐統が、劉備に用いられたものの、当初は未陽の県令をさせられていたことを指す。

賀裳は、王建の作を賞賛しながらも、結局内容は釵を得るということに尽きているとし、張籍の作の含蓄の深さに注目しているようだ。

一方、朱炯遠氏は、張籍「古釵嘆」・王建「開池得古釵」・「失釵怨」を「異題唱和」の一例として挙げる。そして、前二者は一時の唱和の作であるが、詠じたところが異なっているため、詩意の移動・変化が比較的大きいものと

している。「失釵怨」との関わりについては、恐らく張籍の「古釵嘆」に答えたものであろうとし、また「開池得古釵」に自分で答えた作品という可能性もあるとする。

類似した題材を扱い、形式も共通していることから、唱和詩と考えられなくもないが、題名も内容も異なっているので、はっきりと断定するのは難しいと思われる。ここでは、湯僧濟の作をも視野に入れて、四首の詩の違いについて簡単に触れておきたい。

まず、湯僧濟の作は元の持ち主のことに思いを馳せることが中心になっているといえるだろう。最後に感慨を詠じて結んでいるが、花を摘んだり井戸をのぞきこんだりする女性の様子に大半を費やしていることから、釵を落とした女性を描くことに主眼があるといえよう。

これに対して、王建の「開池得古釵」は、上に記した解釈が成り立つとすれば、賀裳も指摘するように、新たに古釵を得た女性を描くことの方が中心になっているといえるだろう。古釵の描写や落とし主の描写は、古釵を拾った女性の喜びと無邪気さを引き立てるものとして用いられている。

湯僧濟のものでは「井」であったのが、この詩では「池」となっていて、元の持ち主はごく普通に地面に落とされたこととされているようだ。かつての持ち主が井戸の水に姿を映していたというなまめかしさが消えた代わりに、落とした悲しみの方が強調されているといえるだろう。

「失釵怨」の場合は、落とし主の描写が中心になっているが、古い釵から過去の人物をしのぶのではなく、貧しい現在の女性の悲しみを描いている。最後の二句で高貴な女性と対比することによって、その悲しみが深く印象づけられるといえよう。一步踏み込んで、高貴な女性に対する諷刺の意味が込められていると解釈することも可能であろう。

そして、貧しい現在の女性であるため、釵は古い貴重なものではなく、現在の安物の釵ということになっている。この釵は、どこでなくしたかも分からないまま、見つかることなくこの詩は終わるのである。

最後に、張籍の「古釵嘆」の詩は、賀裳もいうように、落とし主でも拾い主でもなく、新たに見つけ出された古釵そのものの描写を中心とし、そして最後に、それに不遇の人物の思いを重ね合わせている。その点に張籍の新しい工夫が見られるといえよう。

古釵は井戸の底の深い泥の中から発見されたことになっている。湯僧濟の「井」を踏まえることによって、元の持ち主に対する興味は中心ではなく、美人のつけていた美しい釵ということで「釵」そのものに興味を中心があり、深い泥の中という釵のおかれた状況に重きがおかれている。古釵の描写にお

いても、湯・王の作では、損傷していながらもまだ輝きを残していることをいうのみであるが、「古釵嘆」ではそれに加えて、みすぼらしさを強調する部分がある。それによつて、才能を持ちながらひどい状況にいることが、読者に強く印象づけられるようになっていく。

そしてその不遇の悲しみは、十年以上もの間、太常寺太祝という低い官職に甘んじなければならなかった、張籍自身の思いでもあったのだろう。

(橋)