

梅堯臣「武陵行」にみる叙事の技法

水津有理

梅堯臣（一〇〇二—一〇六〇、字・聖俞）の「武陵行」（『宛陵集』卷三^①）は、陶淵明の「桃花源記」を題材とした五言四十四句の樂府詩である。武陵で漁をなりわいにする男がある日、溪流の兩岸に咲き誇る桃花の林に導かれ、山腹に啓けた洞穴をくぐって別世界に至る。そこは、老人から子どもまでが平和に暮らす田園で、人々は秦の時代に世の乱を避けて移り住み、以後外界の変化から切り離されて暮らしてきた。男は酒や食事をふるまわれ、しばし逗留したのち、「この話を誰にも告げてはならぬ」と言われて彼の地を後にする。その後再びたずねようとしても決してたどり着けなかった。散文作品として名高いこの「桃花源記」の詩への改作は、唐・王維の「桃源行」（『全唐詩』卷一二五、七言三十二句）を筆頭に、韓愈（同・卷三三八「桃源図」、七言三十八句）、劉禹錫（同・卷三五六「桃源行」、雜言二十八句）などがあり、宋代では王安石の作品（『王荊公詩注』卷六「桃源行」、七言十六句）が名高い^②。唐代では、桃源は一種の仙境と見なされ、王維の「初因避地去人間、更聞成仙遂不還」に代表されるように、秦の時代に乱を避けて隠れ住んだ人々が、そのまま生き長らえて暮らす場所として描かれる。劉禹錫が漁師と桃源の人との出会いを「俗人毛骨驚仙子」と言い、韓愈が冒頭で「神仙有無何渺茫、桃源之說誠荒唐」と議論を仕掛けながらも、作中桃源の住人に「自謂經今六百年、當時萬事皆眼見、不知幾許猶流傳」

(これまでに六百年のときが過ぎた。当時この眼で見た秦の時代のくさぐさは今の時代にどれくらい伝えられているものか)と言わせるのも、桃源を不老長寿の仙境と見立てる図式の反映である。これに対し北宋・蘇軾の「和桃花源并引」(『蘇文忠公詩合註』卷四十三)は「考淵明所記、止言先世避秦來此、則漁人所見、似是其子孫、非秦人不死者也」(陶淵明はただ「先秦の乱を避けて此に來た」と書いているにすぎないのだから、漁人が会ったのはその子孫であると考えるのが妥当であり、秦人の生き長らえたものではない)と述べて合理主義的現実的立場から仙境説を批判する。王安石の「桃源行」もまた「兒孫生長與世隔」(子孫が生まれ育って次第に外界と隔絶した)と書くことから、宋人の立場を窺うことができよう。大まかに言えば、北宋までの「桃花源記」改作の系譜は、対句を駆使し、桃源世界を華やかな仙境として憧憬をこめて描いた王維の作品を出発点として、唐代ではこれを継承しつつ如何に異なる趣を出すかという点を軸に展開し、宋ではそれら唐人に対する批判を出発点に書き継がれたということになるか。更に言えば、王安石の作品は、桃源の物語に借りた政治批判の詩という色彩が強いのも際立った特徴である。⁽⁴⁾

これに対して「武陵行」はむしろ直接「桃花源記」に取材して、原作の枠組みや道具立てを最大限に生かしつつ、広く知られたこの物語を詩に改作するという課題に取り組んだものである。朱東潤氏の繫年によると「武陵行」は、明道二年(一〇三三)、梅堯臣三十二歳の作品であり、現存する梅堯臣作品でも最も初期の作品群に属する。これに先立つ天聖九年(一〇三一)、河南の主簿となった彼は、西京(洛陽)の留守・錢惟演にその詩才を認められ、幕下の歐陽脩、尹源、尹洙らの知遇を得て盛んに詩の唱和をしたことが知られている。その翌年、河陽の主簿に転任するが、唱和をはじめとした友人たちの交際はますます盛んであった。錢惟演の後をついで留守となった王曙に杜甫の没後以来の才能として「二百年、此の作無し」と激賞されたのも同じころである。⁽⁵⁾「武陵行」

の前年、彼は妻の兄・謝絳（字・希深）から贈られた書簡——謝絳が尹洙、歐陽脩、楊愈らと嵩山に遊んだ様子を書き伝えたもので、梅堯臣自身はこの山行に参加することができなかつた——を全百句からなる五言詩に改作⁽⁶⁾し、友人たちの注目と称賛を勝ち得ているのだが、この前年にも楊愈からの書簡を改作して詩中に挿入した作品⁽⁷⁾があることから、この時期、作者が詩作の一手法として意識的に改作に取り組んでいた様子をうかがうことができる。また、彼には友人知人との交際の場合や官界で見聞した話柄を詩に仕立てた作品も多い⁽⁸⁾。詩友たちとの交際のなかで行われたこうした詩作は、友人知人のあいだで共有された体験や話柄を新しいことばで語る試みとして位置づけることができよう。桃源の物語が唐以来広く知られ、繰り返し改作されてきたことを考えれば、「武陵行」もまたこうした試みの中のひとつと位置づけてよいだろう。

宋代の詩風の先駆けとなつたと評される梅堯臣の詩については、詩の題材の日常化、多様化や表現をめぐる「平淡」の美学などがよく知られている⁽⁹⁾。同時に彼は「聖俞長于敘事」（劉克莊『後村詩話』卷四）と評されるように叙事の名手でもあつた。本報告は、「武陵行」における叙事表現の特徴を、原作その他と比較しつつ検討し、このような試みを通じて梅堯臣がどのような表現をめざしたのかについて初期的な考察を試みたものである。以下、作品全体を「主人公の形象」「桃源へのアプローチ」（日常からの脱出・洞穴の発見と通過）、「桃源にて」（桃源の由来・歓待）、「桃源からの帰還」の六つのパートに分けて、冒頭から順次みていきたいと思う。

—

まず冒頭部分をみてみよう。「桃花源記」は「晉の太元中、武陵の人、魚を捕うるを業と爲す⁽¹⁰⁾」と書き起こされる。東晋時代、孝武帝の太元年間（三七六—三九六）のころ、洞庭湖の西岸・武陵（現在の湖南省）に漁をなり

わいにするものがいた。この部分を梅堯臣の筆は次のように描き出す。

生事_一在漁樵 生事は漁樵に在り

所居亦烟水 居る所も亦た 烟水

野艇一竿絲 野艇 一竿の絲

朝朝狎清泚 朝な朝なに 清泚に狎る

漁ときこりを生業とし、鷺のたちこめる水辺を住まいとするもの。粗末な小舟から、一本の釣り糸を垂れ、清らかな水の流れを日々の友として暮すもの。平明なことばでここに描かれた「漁樵」のすがたは、すぐれて視覚的である。また、「烟水」「野艇」「清泚」などのことばの積み重ねは、早朝の水辺の冷んやりとした静けさを直に伝えてくるようだ。同時に、一読して気づくのは、ここにはたとえば杜甫が「蒼江漁子清晨集、設網提綱取魚急」(「又覲打魚」)と詠んだような、生活者としての漁民の活気のようなものは描かれていないということだ。

よく知られているように、中国文学の伝統のなかで「漁父」あるいは「漁翁」などの名で登場する漁師は、特別な位置を占めている。楚辞の「漁父辞」に登場する「漁父」は、讒言によって国を追われ、絶望のうちに洞庭湖岸をさすらう屈原に「世の中が濁っているなら、濁っているのに合わせて生きて行けばよい」と歌いつつ、漕ぎ去って行った。以来、「漁父」は仮想の隠士として文学の伝統のなかに継承されて行く。現実の政治世界を生きる士大夫たちにとって、江湖に隠れ住む漁師は、現実の世界に拘泥せず自由な境地を生きる隠棲の象徴であったのである。¹⁾ また、「臨水狎漁樵、望山懷隱淪」(高適「自淇涉黄河途中作十三首」其十)において水辺における「漁樵」と深山における「隱淪」(隱士)が同等のものとして配されているように、「物性各自得、我心在漁樵」(同「同群公秋登琴台」)、などの例にみえるように、「漁樵」ということばが喚起するのもまた隠士の形象であること

が多い。唐の岑参は「扁舟滄浪叟、心與滄浪清。不自道鄉里、無人知姓名。朝從灘上飯、暮向蘆中宿。歌竟還復歌、手持一竿竹。…世人那得識深意、此翁取適不取魚」(「漁父」)と詠った。「武陵行」の「漁樵」の形象は、生活者としての漁師・樵よりもむしろ伝統的な「漁父」のイメージを踏襲した岑参の作品中のそれに近いことがわかる。「清泚」「野艇」などの語もまた「清泚階下流、雲自谷口源。念昔白衣士、結蘆在石門」(韋応物「雲陽館懷谷口」)、「歸人乘野艇、帶月過江村」(劉長卿「送張十八歸桐蘆」)、「書滿閑窓下、琴橫野艇中。年來頭更白、雅稱釣魚翁」(鄭谷「深居」)など隠士、隱棲をとりまく情景のなかに、しばしば登場するものである。つまり、「武陵行」において桃源に迷い込んで行くこの主人公は、単なる漁師ではなく、士大夫にとって一つの理想のすがたである隠士として提示されているのである。それが意味するのは、詩人自身とおそらくはこの作品の読み手である知人友人たちにとって、これが「我らの物語」となっているということではないだろうか。また、「晋の太元中」と時代を特定することは省かれて、現在の物語として語りは始まり、詩中世界に読み手を招き入れる効果を發揮しているのである。

二

忽自傍藤陰	忽ち自ら藤陰の傍らにあり
乘流轉山觜	流れに乗りて山觜を転ず
始覺景氣佳	始めて覚ゆ 景氣の佳
潛通小溪裏	潜かに小溪の裏に通ずるを
常時不見春	常時は春を見ざるに

入谷驚紅蕊 谷に入りて 紅蕊に驚く

幽興窮綠波 幽興 綠波を窮め

翫芳心莫已 芳を翫でて 心已む莫し

ふと気づくと、いつのまにか蔓草が垂れ下がって鬱蒼と陰をつくる山中にいた。流れに乗って右へ左へ舳先を
転じ進むと、やがてあたりに何か常ならぬ気配があり、ひそやかに小溪のうちに通じているのが感じられる。い
つもは春も届かぬ深山というのに、溪谷のなかに入ると辺りは一面紅い花びら。感興のままに波を追い、芳しい
花をめでて心の高鳴りは止まらない。

冒頭で静かな水辺に浮かんでいた「漁樵」―私は、知らぬ間に異界の入り口に差し掛かっていた。「忽自」で区
切られるこの段は、原作では「溪に縁うて行き、路の遠近を忘る。忽ち桃花の林に逢う。岸を夾みて數百歩、中
に雜樹なく、芳草鮮かに美しく、落英繽紛たり。漁人、甚だこれを異とし、復た前み行きて、其の林を窮めんと
欲す」に当たる。「景気佳」の語は、唐の崔興宗が王維・裴迪と別れて終南山に帰る際の「留別」の詩に「前山景
気佳、独往還惆悵」の用例が見えるが、それに先立って詠まれた裴迪の詩に「歸山深淺去、須盡丘壑美。莫學武
陵人、暫游桃源裏」とあるので、あるいは梅堯臣はこれを意識していたのかも知れない。また、「酒助飲娛洽、風
催景氣新」（杜審言「泛舟送鄭卿入京」）、「秩滿休閑日、春余景氣和」（孟浩然「同張明府碧溪贈答」）、「北風吹荷
衣、蕭颯景氣涼」（權德輿「浩歌」）、「雨霽花木潤、風和景氣柔」（楊衡「遊峽山寺」）などの用例をみると、「景氣」
は、季節や天候の変わり目などの、風をはらみ光を含んだ空気の感触をいう語であることがわかる。ここではそ
れが、日常から非日常（外界から桃源）への境界に漂うものとして感知されているのである。

王維はこの部分を、「坐看紅樹不知遠、行盡青溪不見人」（坐に紅樹を看て遠きを知らず、青溪を行き尽して人

を見ず)の二句で表現し、対句を用いた安定した表現で、桃花の紅に眼を奪われ、いつの間にか人氣のない山中深くまで来てしまったことを表現しているが、「路の遠近を忘れ」るさまを、「始覚」(予兆)から「驚紅蕊」(発見・驚嘆)へ、そして「心莫已」(忘我)へと畳み掛け、日常の生活圏を脱して異界へ踏み込んで行く心の高鳴り、徐々に強まる興奮を描く梅堯臣の表現は、はるかに動態的でスピード感にあふれている。読み手はここで、流れに乗って進む小舟の勢いとともに、次第に高まる興奮に翻弄される主人公の心の動きを確かに感じるのではないだろうか。

三

花外一峰明 花外 一峰の明

林間碧洞啓、 林間 碧洞啓く

遙聞雞犬音 遙かに雞犬の音を聞き

漸悟人煙邇 漸く悟る 人煙の邇きを

捨舟遂潛行 舟を捨てて遂に潜行すれば

石徑劣容屣 石徑 劣かに屣を容るのみ

豁然有田園 豁然として 田園有り

竹果相叢倚 竹果 相い叢倚す

花林の彼方に明るい光をうけて聳える山が見え、林のあいだに碧の洞穴がみえる。遠くから鶏や犬の鳴き声が聞え、ようやくどこか近くに人の暮らしがあるらしいと気づいた。舟を置いて洞穴に入ってみると、石畳の道は

わずかに足を入れるほどの広さしかない。と、突然眼前がからりと開けて、竹や果樹が寄り添いながら群がり植わっているのがみえた。

紅い花びらに心を奪われて周囲の状況も眼に入らなかった主人公は、この段に来てようやく少し我に返り、あたりの風景を見回し、周囲に響く音に耳を傾ける余裕がでてきた。この段では、作者が原作のなかにある「小道具」を巧みに転用して、次なる展開への布石をうち、物語を導く手法をみることができる。

原作中の「鶏犬の声」(「阡陌交り通じ、鶏犬相い聞こゆ」)は、山中に突然開けた平穏な田園の風景、そこに人の住まうことを示す一つの要素として点描されたものだ。⁽¹²⁾ 対する「武陵行」は、「花外一峰明、林閒碧洞啓、遙聞鶏犬音、漸悟人煙邇」と書き、「鶏犬の声」を桃源の発見に先立って用いる。その音に導かれて人里の近いことを予感し、さらに分け入ってそれを発見するという展開を作り上げているのである。「始覚」から「驚紅蕊」への展開が予兆からその実現へと展開していったように、ここでもまた、一連の行動は、予兆・期待からその達成・実現という形を用いて描かれ、叙事の展開はそれを読むものにとってもきわめて自然なものとなっている。

もう一つ注目したいのは、洞穴の狭さをめぐる表現「石徑劣容履」である。原作が「初めは極めて狭く、纔かに人を通ずるのみ」と客観的に記述するのに対し、ここでは主人公の知覚——それも、歩を進める足がとらえた感覚そのままに表現されている。原作における洞穴が「山に小さき口あり、髣髴として光有るが若し」(山には小さな洞穴があり、そこからほのかな光が差しているようだ)と描写されるのに対し、「光」ではなく「鶏犬の声」の聴覚的效果によって主人公を洞穴へと導く梅堯臣は、この洞穴の光の描写を捨てて、洞穴を暗闇として描いているようだ。その暗闇を進む主人公が、足の感覚によってとらえた洞穴の様子が「劣容履」なのである。

このように、事物の形態を五感で知覚されたままに表現し、言語によって抽象化したり、名を呼んだりしない

表現手法は、前段の「驚紅蕊」にも共通する。紅い花びらは「桃花」の名では呼ばれず、主人公の眼に映りこんだままに、「紅蕊」と表現された。周紫芝の『竹坡詩話』は、このような表現手法の効用を、次のように論じている。

韓退之城南聯句云「紅皺曬簷瓦、黃團繫門衡」。黃團當是瓜萼、紅皺當是棗。退之狀二物而不名。使人瞑目思之、如秋晚經行、身在村落間。(韓退之の城南聯句に「紅皺 簷瓦に曬され、黃團 門衡に繫がる」と云う。黃團は當に是れ瓜萼なるべく、紅皺は當に是れ棗なるべし。退之二物を狀して名らず。人をして瞑目して之を思わしめば、秋晚に經行して、身は村落の間に在るが如し。)⁽¹³⁾

ここで周紫芝は、韓愈の詩句を読むと「まるで詩中に詠われた秋の村里に身を置いてるように感じられる」(「如秋晚經行、身在村落間」と言い、このような効果は韓愈が用いた「狀物而不名」(物をその名で呼ばず、知覚されたそのままのかたちで表現する)という手法に拠っているという。なぜならこのレトリックは読み手自ら、「紅皺」↓「棗」(しかも軒先に吊るされて乾いたもの)という読解のプロセスをたどらせる、即ち「瞑目思之」する(目を閉じて想像のなかで詩のなかに入り、自らその意味するところを発見させる)ことを求めるからであるという。「武陵行」においては、「紅蕊」↓「桃花」、「劣容歷」↓「狭い」の置換は、より容易いが、それでもこうしたプロセスを踏むことで、あたかも紅い花びらを眼に見、洞穴の道に足をのせ、詩に描かれた世界のなかに作者がつけた道筋を、主人公同様にたどるような感覚を得ることができるよう思う。

四

脛眉髻髻人 脛眉 髻髻の人

梅堯臣「武陵行」にみる叙事の技法

倏遇心顔喜 倏に遇いて 心顔喜ぶ

尚作秦衣裳 尚 秦の衣裳を作し

那知漢名氏 那んぞ知らん 漢の名氏

自言逢世亂 自ら言う 世の乱に逢い

避地因居此 地を避けて 因りて此に居す

來時手種桃 來る時 手ずから種えし桃

今日開如綺、 今日 開くこと 綺の如し

更看水上花 更に看る 水上の花の

幾度逐風委 幾度か 風を逐いて委つるを

白髪混じりの眉に古風な鬘を結った老人は、私に逢うとにつこり笑った。古式な衣装は秦のもので、漢の世があったことさえ知らない。自ら言うには「世の乱を避けてここに移り住んだのです。移り来たとき手ずから植えた桃はいまやあやぎぬの如く、谷中を紅く染めています」と。そこで再び水辺の花をみやると、桃花の花びらが幾たびも幾たびも、風につてはらはらと散っていたのでした。

「今日開如綺」の表現で、ただちに連想されるのは謝朓の名句「余霞散成綺、澄江静如練」（「晚登三山還望京邑」）であろう。桃花はいまや、「余霞」即ち「消え残る夕映えに染まった雲」のごとき綺を広げたように、谷中を紅く染めているのである。主人公がこの美しい異境の由来を聞くこの段で、作者は原作に小さな改変を加えている。土地の老人が、桃源の由来を「秦の時代に戦乱を避けて移り住み、そのまま居ついたものだ」と語る「桃花源記」をこの段の五句目、六句目は踏襲している。しかし、移り住んだときに住民たちが手ずから植えた桃が、

時とともにその数を増やし、いまや谷一面を埋めて華やかに咲き乱れるまでになったというくだりは、原作のどこにも見出すことはできない。住民が桃を「植えた」とする表現は、韓愈の「桃源図」中に「種桃處處惟開花」とみえるため、発想自体が作者の独創というわけではない。⁽¹⁴⁾ 唐宋以降「桃花源記」受容の一つのかたちとして、実際に桃を植えてその景観を作り出すということが行われたとい⁽¹⁵⁾い、そうした事情も影響を与えているのかも知れない。しかし、この部分の眼目は、桃源の住人たちが乱を避けて移り住み、隠れ住むようになってからの長い長い時間の経過が、「人手によって植えられた幾本かの桃」が「谷中を紅く染める」までに比して、一筆で時を超える鮮やかさで点出されているところにある。そして、このあでやかな風景の背後には、なるほどそのような歴史があり、そのような時間が流れたのかという新たな視点もたらされたのちに、再び水のほとりの桃花をみやると、風に吹かれてはらはらと散りゆく姿がみえる。そこに見出されているのは、もはや単なる散りゆく花びらではなく、何百年ものあいだ、咲いては散り、散っては咲いてきた、時の経過なのである。先に真実の開示があり、さらに語られたことの意味を知る「気づき」の瞬間（眼前の景、あるいは世界の見え方が変わった次の瞬間）、その心の動きを、視覚を通じて捉えられた「散りゆく花びら」として表現する手法は、ほとんど演劇的、映像的といいたいような趣向である。叙事または叙景による心の表現は、ここでは極めて微妙なかたちで行われているのである。

五

競引飯彫胡　競い引きて　彫胡を飯らわせ

邀飲酌瓊醴　飲に邀きて　瓊醴を酌む

復呼童稚前 復た童稚を呼びて前ましむ

綠鬢仍皓齒 綠鬢 仍お 皓齒

翻遣念還茅 翻って 茅に還るを念わしめ

思歸釣鱸鮓 歸りて 鱸鮓を釣るを思ふ

將辭亦贈言 將に辭せんとすれば亦た言を贈り

勿道丘壑美 丘壑の美を道うこと勿れと

桃源の住人たちは、競うようにして私を家に招き、彫胡（六穀の一つ）や美酒をふるまった。そこへみどりの黒髪に真っ白な歯のきれいな幼子が呼ばれて現れた。とたんに心はわが茅屋に馳せ、水辺で魚を釣る日々の営みを思う。辞去しようとする私に、人々は言った。「この美しい谷のことを他人に告げてはいけません」と。

第三章で、作者が原作に登場する小道具を転用して、叙事の展開に利用した例として「鶏犬の声」を挙げたが、ここにもう一つの例をみることができる。それは幼子の存在である。「桃花源記」において、幼子の存在は「黄髮・垂髻、並びに怡然として自ら樂しめり」に「垂髻」として書き込まれているが、これは平和な村の老若男女というほどの意味で、桃源の風景全体のなかの点描の一つであり、それ以上の具体性や機能は持たされていない。一方「武陵行」において漁師はまず老人と出会い、幼子は後半になって登場し、村人が異界からの客をもてなす席上にわざわざ呼び出される形で現れる。その直後、漁師は自分のもといた世界を思い出し、突如として自分の家と日々の暮らしを思い出し、帰りたいと願う。幼子は、主人公の帰心を促すという展開上の機能をあらたに付与されているのである。

六

最後に、駆け足になるが、「武陵行」における、桃源世界と外界の描き分けについてふれておきたい。作中で、外界の表現にあたるのは、冒頭四句と、次にあげる最後の四句である。

鼓柅出僊源　柅を鼓して仙源を出ずれば

繁英猶邈迤　繁英　猶お　邈迤たり

薄暮返蒼洲　薄暮　蒼洲に返り

微風吹白芷　微風　白芷を吹く

他日欲重過　他日　重ねて過らんと欲すれど

茫茫何處是　茫茫　何れの処か是なる

櫂を漕いで仙源を出、桃花の林がうねうねと続く溪をひたすら戻った。暮れ方、ほのぐらい水辺に帰ってくる、さやさやとかすかな風が水辺の白芷を揺らして吹いている。後にもう一度彼の地を尋ねたいと思ったが、記憶は茫洋として、一体どこにあったのかもわからなくなっていたのである。

冒頭四句と同様、末尾四句も「白」「蒼」「薄暮」「微風」と、どこまでも淡い。これに対して桃源とそこに住まう人々のすがたは「紅蕊」「緑波」「碧洞」「如綺」「緑鬢」「皎齒」と、あでやかで華やかである。二つの世界（日常・非日常、水辺・山中、外界・桃源）の隔たりは桃源を「着色」で、詩中人物が身をおく現実の世界を「淡彩」で表現することにより、くつきりと描き分けられている。水草を吹く微風は、暮れ時の水辺の静けさを表現する詩のなかにしばしばみることができ、さわさわと微風に吹かれる水辺の白芷の様子には、あたかも、日常と

非日常が逆転したかのような、別世界を見たことよって日常の足元が不確かになるような、主人公の心の揺れや戸惑いがかすかに漂っているようにもみえる。入谷仙介氏は王維の「桃源行」に関して「王維の興味はむしろ物語にふくまれる神秘と浪漫と、物語を彩る桃花の紅と山水の青色にある」と述べているが、梅堯臣の趣向は、あるいはそうした華やかな世界に対する、宋詩的世界を、冒頭・末尾の各四句に与えたものでもあるだろうか。

ここまで、「武陵行」の叙事表現の特徴を、原作その他と比較しながら検討をすすめてきた。梅堯臣は冒頭四句で読み手を詩中世界に招き入れ、主人公とともに桃源への道をたどり、そこでの時間を過ごし、また帰還させることに成功しているようにみえる。それは読み手を、詩人が作った世界の内側に導き、その世界を包み込むムードや空気の感触、光や音、かすかな風のそよぎに至るまで直接知覚に訴える形で生き生きと追体験させるための様々な表現上の工夫によるものであった。このような特徴が改作の試みの中に見られること、またこのような読みを可能にしているのが、彼が改作にあたって施した様々な仕掛けによるものであることを考えると、梅堯臣はまさに意図してこのような表現をめざしたのだと考えることができるのではないだろうか。

彼は錢惟演の詩に対する賛辞として次のように書いている。

一章言罨畫 一章 罨畫を言う

谿好如目存 谿の好きこと 目に存するが如し

何須到雲壑 何ぞ雲壑に到るを須いんや

便若遊花源 便ち花源に遊ぶが若し

(「新安錢學士以近詩一軸見貺輒成短言用敘單悃」)⁽¹⁷⁾

この詩は「錢惟演が詠んだ新安の罨畫谿の詩を読むと、美しい景色がありありと目の前に浮かぶようで、居な

がらにして桃源に遊ぶ心地がする」といったものである。また、絵画を愛好した北宋の士大夫たちの一人として、その鑑賞記録ともいえる詩を継続的に作り続けた彼は、⁽¹⁸⁾ 絵画に対しても「入君此室見此圖、如在原野從馳驅」（「薛九宅觀彫狐圖」）——この絵をみると、あたかも自分が原野に身を置いて疾駆しているかに感じる——と述べている。これらは、他者の作品に対する批評のことばではあるが、これを賛辞として贈っているということとは、梅堯臣が、このような表現、もしくはすぐれた芸術のもつこのような機能に大きな価値を置いていたということになる。今後は、このような仮説をもとに、梅堯臣の叙事表現の特徴についてさらに検討し、詩作の実践と詩論とのかかわりについても考察して行きたい。

注

- (1) 「武陵行」のテキストは、朱東潤『梅堯臣繫年校注』（上海古籍 一九八〇）による。
- (2) 唐宋以來、作「桃源行」最佳者、王摩詰、韓退之、王介甫三篇。觀退之、介甫二詩、筆力意思甚可喜。及讀摩詰詩、多少自在。二公便如努力挽強、不免面紅耳熱、此盛唐所以高不可及（清・王士禛『池北偶談』。「桃花源記」の改作ではないが、これをモチーフとしたもの、あるいは何らかの形で桃花源に言及した作品はより多数に上る。比較的初期のものとしては、唐・王績「道士言無宅、仙人更有村。斜溪橫桂渚、小徑入桃源」（遊仙）。他にも王維「采菱渡頭風急、杏樹壇辺漁父、桃花源裏人家」（田園樂七首）其三）、杜牧「此花不逐溪流出、晉客無因入洞來」（酬王秀才桃花園見寄）、韋莊「曾向桃源爛漫遊、也向漁父浮仙舟。皆言洞裏千株好、未勝庭前一樹幽……」（庭前桃）など。
- (3) 東坡云「世傳桃源事、多過其實。考淵明所記、止言先世避秦來此、則漁人所見、似是其子孫、非秦人不死者也。又云……」。苕溪漁隱曰。東坡此論、蓋辨證唐人以桃源爲神仙、如王摩詰、劉夢得、韓退之作「桃源行」是也。惟王介甫作「桃源行」、與東坡之論暗合……（宋・胡仔『苕溪漁隱叢話』前集卷三）。
- (4) 唐宋における桃源觀及び桃源詩の系譜については、大矢根文次郎『陶淵明研究』（早稲田大学出版部 一九六七）

七四一—七六四頁及び久保天随訳『韓退之詩集』巻上（東洋文化協会 続国訳漢文大成・第八巻・復刊本 初版は一九二八—一九三五）を参照した。

- (5) 筧文生「梅堯臣論」（京都大学人文科学研究所『東方学報』三十六号一九六四年十月）参照。
- (6) 「希深惠書言與師魯、永叔、子聰、幾道遊嵩因誦而韻之」（前掲『梅堯臣繫年校注』巻三）
- (7) 「子聰惠書備言行路及遊王屋物趣因以答」（同・巻一）。
- (8) 程傑『北宋詩文革新研究』（呼和浩特・内蒙古教育出版社 二〇〇〇）参照。その他、改作が指摘される作品としては歐陽脩「醉翁亭記」の改作「寄題滁州醉翁亭」、同「筆説・世人作肥字論」の改作「韻語答永叔内翰」など。
- (9) 前掲『梅堯臣繫年校注』、『北宋詩文革新研究』一三五—一五六頁など参照。
- (10) 本文中に引く「桃花源記」の訓読は一海知義・興膳宏『陶淵明・文心雕龍』（筑摩書房 一九六八）による。
- (11) 後藤秋正・松本肇編『詩語のイメージ——唐詩を読むために』（東方書店 二〇〇〇）及び宮崎法子『花鳥・山水画を読み解く』（角川書店 二〇〇三）第二章・三「漁師の意味、漁父の伝統」参照。
- (12) 「桃花源記」のこの箇所についてその注ではしばしば『老子』第八十章にみえる「雞犬之聲相聞」（第八十章）が引かれ、小国寡民の理想郷の象徴であると言及される。
- (13) この一節は、宋代の詩学認識について論じた浅見洋二「詩中有画」をめぐって——中国における詩と絵画」（東北大学『集刊東洋学』七十八号 一九九七）に引かれている。訓読及びその理解についてこれを参照した。
- (14) 梅堯臣より二十歳近く年少の王安石も「亦有桃源種桃者、此来種桃経幾春」（王荊公詩注巻四「桃源行」）と類似の表現を用いている。
- (15) 小林佳廸「桃花源記」の具現化現象——桃源県における文化景観をめぐって」（『中国文化』六十二号 二〇〇四）。
- (16) 入谷仙介『王維研究』（創文社 一九七六）。
- (17) 前掲『梅堯臣繫年校注』巻五。
- (18) 湯浅陽子「梅堯臣の絵画鑑賞」（三重大学『人文論叢』第二十一号 二〇〇四）。
- (19) 前掲『梅堯臣繫年校注』巻十五。