

晁補之の調笑をめぐって

On Chao Bu-zhi's Diaoxiao

松尾肇子*

Hatsuko MATSUO

キーワード：晁補之，転踏，調笑，櫛括，集句

Key Words : Chao Bu-zhi, Zhuanta, Diaoxiao, Yingua, Jiju

要約

晁補之の詞は、南宋初期の詞選集『樂府雅詞』に多数収録されて、当時の評価の高さを示している。彼は、蘇軾が開発した櫛括という技法を、自らも唐・盧全の「有所思」に適用して実践した。また唐・杜牧の詩も愛用した。その晩唐詩に見られる平易な表現と叙情性とは、晁補之の特質でもある。彼はまた、王安石が始めた集句詞でも「江神子」を制作した。転踏の貴重な現存作品として知られる晁補之の「調笑」には、集句や櫛括、典故の技法が集中的に使用されている。博識に裏打ちされた平易さと音楽性の高さによって晁補之の詞は雅詞と認められた。しかしやがて象徴性を増していった詞壇から、その平易さのゆえに非難されるようになった。

Abstract

This paper shows the established reputation of Chao Bu-zhi (晁補之)'s ci (詞) at that time several of his works were selected in "Yuefu Yaci (樂府雅詞)", the collection of ci in the early days of South Song Dynasty. He applied the technic named Yinguo (櫛括) developed by Su Shi (蘇軾) to Lu Tong (盧全)'s "You suo si (有所思)" in the Tang Dynasty. He also cherished Du Mu (杜牧)'s works. Plain expression and lyricism that was found in both LuTong's and Du Mu's shi (詩) in the late Tang Dynasty, was the feature of Chao Bu-zhi's ci as well. He applied the technic named Jiju (集句) developed by Wang An-shi (王安石) to his ci "Jiang shen zi (江神子)" too. His "Diaoxiao (調笑)" is known as the remaining valuable Zhuanta (転踏) work. Creating "Diaoxiao", is frequently used the techniques of Jiju, Yinguo and Diangu (典故). Although Chao Bu-zhi's ci had been acknowledged as yaci (雅詞) because of his plainness with extensive knowledge and excellent musicality, afterwards the literary world

* 東海学園大学人文学部人文学科

criticized his ci because they were plain.

1. 詞人、晁補之

晁補之(1053~1110)、字は無咎、済州鉅野(山東省荷沢)の人である。北宋後期、黄庭堅・秦觀・張耒と並んで蘇門の四学士の一人に数えられた。彼は科挙に合格する以前に父に従って杭州に行き、十七歳の時、通判として赴任していた蘇軾に、杭州の風景を綴った「七述」を称えられて世間に知られた。蘇軾はこの時、新法を批判して杭州に出されたのであるが、その後も、新法旧法のたび重なる政権交替によって政界を浮沈することになる。その一派と見なされた晁補之の人生も同様に浮き沈みの激しいものであった。旧法党が政権を握った元祐年間(1086~94)には秘書省に入り神宗実録の編纂に当たったが、新法党に政権が移ると事実と異なるとの指弾を受けて左遷された。徽宗が即位すると、短期間ながら旧法党政権となって再び朝廷に召し出され、礼部郎中となり国史編修実録檢討官を兼任した。新法党が政権をにぎると地方を次々と左遷され、最後は河南省商丘にあった鴻慶宮の主管となった。故郷に帰り帰来園を構え、自ら帰来子と号した。大觀年間(1107~10)末に、旧法党の籍を解かれ、達州(四川省)の長官となり、泗州(江蘇省盱眙)に異動して、亡くなった。「洞仙歌」詞が絶筆だったという。

当時の士大夫(官僚文人)の常として、政治家・学者・文学者として、晁補之も多く文章を残し、『鷄肋集』70巻が伝わる。『宋史』では「文苑伝」に入れられ、次のように評される。

補之の才気は俗世間を離れた優れたもので、学問を好んで厭きることを知らず、文章は温かく潤いがあり典雅に彩られ、そのきわだって美しく卓絶していることは、天成の産物である。
〔補之才氣飄逸，嗜学不知倦，文章温潤典綉，其凌麗奇卓出於天成。〕¹⁾

ここには言及されないが、彼は多数の詩詞も作った。民間の歌謡であった詞が徐々に士大夫の世界でも認められるようになり、蘇軾の参加によって文学的地位を高めた頃である。また、南宋の筆記²⁾に残された晁補之の詞人評の文章は、最も早い詞論とされる。詞がその発展の方向を探っていた時代に早くも分析批評を試みたことは、学問を好んだ晁補之らしいとも言えよう。そこでは、柳永・欧陽脩・蘇軾・黄庭堅・晏幾道・張先・秦觀の七人の北宋詞人を取り上げている。大先輩である欧陽脩と蘇軾については敬意を込めて別格としつつも、秦觀を最高として評価する。また風格の高さと歌謡性を詞の本質とみとめるものである。

では、詞の批評家だった晁補之自身の詞はどのように評価されていたのだろうか。彼の詞集としては、南宋の初めに黄庭堅・秦觀との三家詞合集本があり、その後『晁无咎詞一卷』³⁾及び『晁氏琴趣外篇六卷』の坊刻本があった。現在は『琴趣外篇』の鈔本が伝わり、『全宋词』には168首が収録される。中国では出版は北宋に始まったが、文学としての地位がなお不安定だった詞の集

はほとんど見られず、詞集が編まれても散佚した例は枚挙にいとまがない。「琴趣外篇」は南宋年間の書店による営利出版のシリーズに付けられた書名である⁴。出版によって利益が出るだけの一定の愛好者がいたことを示す。

一方、詞選における収録状況を見ると複雑な状況が窺われる。南宋初期の紹興十六年(1146)に曾慥^{そうぞう}が編纂した『樂府雅詞』は、「雅詞」という言葉を書名に使用した最初の詞選集であり、現在に完本として伝わる。その本編は「軋踏」「大曲」「雅詞」に分類され、「雅詞」に31名の詞人を収録する中で晁補之は第8位28首、加えて冒頭の「軋踏」に7首1組の作品が収録され、その評価は相当に高いと言える。ところが、これにややおくれる南宋後期の『花庵詞選』では北宋詞人中第24位6首、『草堂詩余』では第20位3首にとどまる。この二書は当時の流行状況を反映するとされる詞選集である。つまり、晁補之の詞は北宋から南宋初期にかけての士大夫階層には雅詞としてかなり高く評価されたが、南宋の一般の人々の好尚は少し違ったようなのだ。

筆者は先に拙論「毛滂における雅詞⁵」において、晁補之と同時期に活躍した毛滂の詞と晁補之の詞とに共通点がみられることを、主題を中心に指摘した。すなわち「妻」という当時としては新たな女性の形象を詠じて「寄内(妻におくる)」の詞序を付した詞を作ったこと、晁補之は晩年に閑居した帰來園の庭「東皋^{とうこう}」を一連の詞に詠じ、毛滂は赴任地武康県の官舎「東堂」の名勝をそれぞれ詞に詠じたこと、その際ふたりは共に陶淵明に自らをなぞらえていることである。これらは蘇軾を強く意識した試みである。北宋後期の士大夫たちの蘇軾への敬仰はひとかたならぬものがあつた。毛滂もまた蘇軾に認められた人である。ところで二人にはもう一点、軋踏「調笑」を作ったという共通点があるが、蘇軾は作っていない。本稿では、蘇軾が手を染めることのなかった軋踏「調笑」を検討することで、詞における晁補之の到達点を明らかにしたい。まずは、彼に一首ずつ存在する櫟栝詞と集句詞の技法の分析から始める。

2. 櫟栝と典故

まず初めに櫟栝詞を検討する。蘇軾が編み出した「櫟栝」という技法は、詞以外の文学様式の作品に手を加えて詞として別の作品に作りかえるものである。蘇軾が陶淵明の「帰去來辭」を「哨遍」に櫟栝したことは蘇軾研究において重要な意義を持つ⁶と同時に、詞史においてこの技法が一般化していく契機でもある。一方、ほとんど注目されることがないものの、晁補之にも「洞仙歌・填盧全詩(盧全の詩を填す)」の櫟栝詞がある。

盧全は晩唐の詩人である。玉川子^{ぎょくせんし}と号し、二十歳になる前に嵩山に隠遁して陋屋に住んだが、本は書架に満載で読書に明け暮れた。宦官を批判した詩を作るなど硬骨漢として知られる。しかし、晁補之が櫟栝の対象に選んだ詩は、失恋した男性が女性を想う恋愛詩である。今、櫟栝の比較をするために白文で示す。「。」は押韻箇所、換韻は改行した。

有所思 盧仝⁷

当時我醉美人家，美人顔色嬌如花。今日美人棄我去，青樓珠箔天之涯。
天涯娟娟姮娥月，三五二八盈又欠。翠眉蟬鬢生別離，一望不見心斷絶。
心斷絶，幾千里。夢中醉臥巫山雲，覺來淚滴湘江水。
湘江兩岸花木深，美人不見愁人心。含愁更奏綠綺琴，調高弦絶無知音。
美人兮美人，不知為暮雨兮為朝雲。相思一夜梅花發，忽到窓前疑是君。

盧仝の該詩は、陶淵明の「婦去來辭」と同じく楚辭系文学に特徴的な「兮」字が用いられる長短句型の古詩であり、『全唐詩』では樂府の「鼓吹曲辭」にも収録される歌辭系文学である。これを晁補之は次のように櫟括している。盧仝の詩には無い文字に下線を施した。

洞仙歌 晁補之

当時我醉，美人顔色，如花堪悦。今日美人去，恨天涯離別。青樓朱箔，嬋娟蟾桂，三五初圓，傷二八、還又欠。空佇立，一望一見心絶。心絶。 頓成淒涼，千里音塵，一夢歡娛，推枕驚巫山遠，灑淚對湘江闊。美人不見，愁人看花，心亂含愁，奏綠綺，弦清切。何處有知音，此恨難説。怨歌未闕。恐暮雨収，行雲歇。窓梅發。乍似睹，芳容冰潔。

これを蘇軾の「哨遍」⁸と比較することで晁補之の特徴をはっきりさせよう。陶淵明「婦去來辭」は約340字であるのに対して蘇軾「哨遍」詞は200字余りと、約6割に要約している。ただ、約しながらも途中に「吾年今已如此(私の年齢は今もうこんなだ)」「本非有意(もともとと思うところがあつたのではない)」「我今忘我兼忘世(私は今もう自分のことも世間のことも忘れた)」「幽人(幽閉された人)」をはさみ、末尾には「且乗流、遇坎還止(しばらくは流れに乗って行き、穴に行き当たったらまた止まろう)」と自らの生き方が主張されるところが眼目である。

これに対して晁補之の場合、盧仝「有所思」詩が130字、晁補之「洞仙歌」詞が123字であってほとんど変わらない。前段は句数と平仄を合わせるための改編と思われる文字があるもののほぼ盧仝詩を襲い、心情を明示する「堪悦」「傷」「空佇立」を僅かに加えるにとどまる。しかし後段は、盧仝の意図を襲いつつ、心情をより直截に、より具体的に表現する詩句へと改めている。たとえば「覺來(めざめる)」は「推枕驚(はっと飛び起きる)」へ、「不知為暮雨兮為朝雲(一夜の翌朝、暮には雨に朝には雲になってお住まいにかかりましようと言った神女の言葉を知らないのか)」は「恐暮雨収、行雲歇(暮の雨も空の雲も消えてしまうのだろう)」へ、「疑是君(君ではないかと思うのだ)」は「乍似睹、芳容冰潔(君の美しい顔、氷のように白い肢体を見るようだ)」に詠み直されている。加えて「頓成淒涼(ふと寂しさを覚える)」「此恨難説(この恨みは言い難い)」「怨歌未闕(怨みの歌はまだ終わらない)」と心情を挿入する。ただし、蘇軾のように作者自身の主張

が述べられるわけではなく、作中の男性になりかわって心情を述べるのである。総じて晁補之の櫟栝詞は、表現においては蘇軾「哨遍」よりも語句の改編が大胆であり平明な具体性を持ったものになっているが、詩人の自己主張は見られない。なお蘇軾の櫟栝詞は「哨遍」の他にもあり、杜牧の「九日齊山登高(九日 齊山に登高す)」詩を「定風波(与客携壺上翠微)」詞に櫟栝しているが、そこには自己の心情をまじえていない。晁補之の櫟栝はこの「定風波」型といえる。

杜牧の「九日齊山登高」詩は、蘇門四学士のうち黄庭堅と晁補之も詞に用いている。黄庭堅については後述する。まずは、杜牧及び蘇・晁の三作品を並列する⁹。同じ句を繰り返すことになるので、晁補之詞にのみ訓読を付す。

九日齊山登高¹⁰ 杜牧

江涵秋影雁初飛，与客携壺上翠微。塵世難逢開口笑，菊花須挿滿頭歸。
但將醕酎酬佳節，不用登臨恨落暉。古往今來只如此，牛山何必獨霑衣。

定風波・重九 蘇軾

与客携壺上翠微。江涵秋影雁初飛。塵世難逢開口笑。年少。菊花須挿滿頭歸。 醕酎但酬佳節了。雲嶠。登臨不用怨斜暉。古往今來誰不老。多少。牛山何必更沾衣。

臨江仙 晁補之

自古齊山重九勝，登臨夢想依依。偶來恰值菊花時。難逢開口笑，須挿滿頭歸。 昨夜一江風色好，平明秋浦帆飛。可憐如赴史君期。且當酬令節，不用嘆斜暉。

〔古より齊山は重九の勝、登臨し夢想すれば依依たり。偶來 恰かも菊花の時に値う。開口の笑いには遭い難し、須らく満頭に挿して帰らん。 昨夜 一江 風色好く、平明なる秋浦に帆 飛ぶ。憐れむべし 赴に如く 史君の期。且らく当に令節に酬ゆべし、斜暉を嘆くを用いざれ。〕

蘇軾の「定風波」はまさしく櫟栝であって、二字句を挿入する以外はほとんど杜牧詩のままといつてよい。これに対して晁補之詞は櫟栝とはいえず、典故として使用したということになるだろう。前段に、齊山(安徽省淄博市)で重陽節を過ごすことが出来たことを、実線で示した杜牧の詩句を用いて喜ぶ。齊山での重陽節の宴席という杜牧詩の設定が重要なのである。これから川に船を浮かべて次の赴任地へ向かうことを述べ、末にも杜牧の詩句をわずかに変えて用いている(点線で示した)。「塵世難逢開口笑，菊花須挿滿頭歸」は、大笑いするような楽しいことは人生にそんなには無いのだから今を楽しむべきことをいう。制作は紹聖二年(一〇九五)、新法の復活によって亳州(安徽省)に出された時の作である¹¹。

ちなみに晁補之にはもう一首、重陽節の詞があり、杜牧詩の頸聯を前後段に分けて使用している。

虞美人・用韻答秦令〔韻を用いて秦令に答う〕

荒城又見重陽到。狂醉還吹帽。人生開口笑難逢。何況良辰一半、別離中。 平台朱履登高處。猶自懷人否。且簪黃菊滿頭歸。惟有此花風韻、似年時。

〔荒城 又 重陽の到るに見う。狂醉 還た帽を吹く。人生 開口の笑い 逢い難し。何ぞ況んや良辰一半、別離の中なるをや。 平台 朱履 登高の處。猶自お人を懷うや否や。且に黄菊を簪して満頭にして帰るべし。惟だ此の花の風韻の、年時に似たる有るのみ。〕

紹聖四年(1097)、旧法党への圧迫が始まり、党籍に入れられた晁補之が左遷先の処州へ向かう途中の作である。ここに挙げた、杜牧詩の影響を受けて作られた重陽の詞二首¹²のほかにも晁補之は典故として杜牧詩を用いることが少なくない。詳細な調査ではないが、「水龍吟(水晶宮繞千家)」詞には「多情小杜」の句があり「嘆花」詩の背景とされる逸事が詠じられる。また「八声甘州(謂東坡)」「驀山溪(揚州全盛)」詞には「題揚州禪智寺」詩の「竹西路」を、「玉胡蝶(暗憶少年豪氣)」「一叢花(王孫眉宇鳳凰雛)」「虞美人(江南載酒平生事)」の三詞には「遣懷」詩を、「離宴亭(憶向吳興太守)」「臨江仙(曾唱牡丹留客飲)」詞には「齊安郡中」詩を、「江城子(娉娉聞道似輕盈)」詞には「贈別」詩を用いている。

驪栝の対象に盧全を選んだことと合わせて、これは一つの方向を示しているといえよう。杜牧も盧全も晩唐の詩人である。彼らの詩風は叙情性に富み、時に感傷的であり、表現に雕琢をこらすが難解ではない。同じ晩唐の李商隱が一層感傷的で解説を拒むかのように難解であるのと対照的である。張炎は『詞源』において、

晁補之の詞は「冠柳」と言われる。言葉を磨いて穏当であるが、これが簡単に柳永のうえに抜きん出ることができる理由である。〔晁無咎詞名冠柳，琢語平帖，此柳之所易冠也。¹³〕

と述べる。俗として非難されてきた柳永の詞と晁補之の詞を比較する批評はほかになく、『詞源』には本条を納めないテキストもあり、あるいは晁補之の名は誤りであるという説も提出される一条である。そのことは別に検討するとして、杜牧・盧全にみられる表現と叙情性とは「琢語平帖」にふさわしく、晁補之詞の一面を言い当てているとしてよいだろう。

3. 集句

先行作品の詩句を集めて一首の別の詩にしたものを集句詩といい、六朝時代から作例がある。詞においてこれを試みたのは、北宋の神宗の宰相となった王安石であった。その「菩薩蛮(海棠乱

発皆臨水)」詞は唐の韓愈と杜甫の詩句によって構成される。句毎の出典は次のとおり。

- | | |
|------------|------------------------------|
| 1 海棠乱発皆臨水。 | 不明 |
| 2 君知此处花何似。 | 韓愈「李花贈張十一署」 |
| 3 涼月白紛紛。 | 杜甫「陪鄭広文遊何將軍山林十首」其九 |
| 4 香風隔岸聞。 | 韓愈「奉和虢州劉給事使君(原注：伯芻)三堂新題二十一詠」 |
| 5 嶰枝黄鳥近。 | 杜甫「遣意二首」其一 |
| 6 隔岸声相應。 | 不明 |
| 7 随意坐莓苔。 | 杜甫「陪鄭広文遊何將軍山林十首」其五 |
| 8 飄零酒一杯。 | 杜甫「不見」 |

「菩薩蛮」詞は五字句と七字句の二種類の句で構成されるので、五言詩・七言詩の詩句そのまままで一首を填することが可能である。集句によって別の詞を生み出すという王安石のこの試みに刺激された後輩は多い。蘇軾にも「集句」と序を付した「南郷子」三首がある。この詞牌は二字・五字・七字の句からなり、二字句については特定の作品からの集句とは思えないが、それはともかく、例えば第一首を呉融・鄭谷・李商隱・白居易・杜牧と、中晩唐の詩に取材する点が王安石とは異なる。

また黄庭堅にも、「菩薩蛮」にならって王安石の草堂の石橋を戯れに詠じたと序に明記する「菩薩蛮(半煙半雨溪橋畔)」があり、杜甫と韓愈のほか、唐の劉禹錫・方棫・鄭谷・韓偓の詩句を集める。ほかに集句と明示しない詞もあり、例えば「鷓鴣天」では、冒頭四句「節去蜂愁蝶不知。曉庭環繞折殘枝。自然今日人心別，未必秋香一夜衰。」は唐・鄭谷「十日菊」詩をほぼそのまま、後半の「菊花須挿滿頭歸。宜將醕酌酬佳節，不用登臨送落暉。」はわずかに文字を変えているが前節で紹介した杜牧「九日齊山登高」から三句を用いる。この間を接続する「無閑事，即芳期。」の三字句二句は創作であろう。異なる詩から一句ずつ集めるのではなく、鑿括と集句とを組み合わせる新しい試みである¹⁴。

晁補之の集句詩には、『詩経』に取材した長篇の「綴古詩語送无斁弟赴举(古詩の語を綴りて无斁の弟の挙に赴くを送る)」と、唐詩に取材した七言絶句の「綴古詩懷家(古詩を綴りて家を懐かしむ)」とがあり¹⁵、詞にも「集句惜春」の序を持つ「江神子」がある。この集句詞では、以下に説明するとおり、出典を詩に限らず詞にまで拡大し、長短句の文字数に合わせるため断章するなどしており、黄庭堅とも異なる手法を試みている。

双鴛池沼水融融。桂堂東。又春風。今日看花，花勝去年紅。把酒問花花不語，携手处，遍芳叢。留春且住莫匆匆。秉金籠。夜寒濃。沈醉插花，走馬月明中。待得醒時君不見，不隨水，即隨風。

まずは出典を確認する。基本的に晩春の季節感に合う先行作品を選んでいる。第1句は宋・張先「一叢花令」詞から一句を、第2句は唐・李商隱「無題(昨夜星辰昨夜風)」詩の「画楼西畔桂堂東」の、第3句は唐・白居易「曲江有感」詩の「曲江西岸又春風」のそれぞれ下三字であろう。第4句は宋・韓緯「同曼叔觀穎昌醱醖」詩の「今日看花花欲歇」の四字か。第5句は第9句の四字とともに宋・歐陽脩「蝶恋花(庭院深深深幾許)」詞の「無計留春住。淚眼問花花不語」による。第5・7・8・9句は歐陽脩「浪淘沙(把酒祝東風)」詞の「總是當時携手處，游遍芳叢。聚散苦匆匆。此恨無窮。今年花勝去年紅。」から採り出している。第11・13句は宋・晏殊「訴衷情(數枝金菊對芙蓉)」詞の「月明中。夜寒濃。」か。第14句以下は、歐陽脩「定風波(把酒花前欲問公)」詞の「待得酒醒君不見。千片。不隨流水即隨風。」による。

このように、集句と言いながら一句そのままを使用しないことで長短句に合わせる晁補之のそれは、「集句」の概念を拡大するものといえよう。さらに、対象を唐詩から宋の詩詞にまで拡大している。宋詞が一定の作者作品を生み出した後の時代だから可能だったことだろうが、王安石のみならず蘇軾や黃庭堅も前代の唐詩の集句に終始したのとは異なる、晁補之詞の新しさといえよう。ただし、その対象は歐陽脩といい晏殊といい、いずれも先の皇帝の宰相が作った詞であって、柳永に代表される巷間の流行歌ではない点には、晁補之の選択が働いていると考えられる。

4. 転踏調笑

本節では晁補之の転踏「調笑」を取り上げる。宋代の「調笑」は女性の歌舞隊が演じる芸能¹⁶の一種である。令詞「調笑」は唐人に作例がある古い詞牌で、宋人においては古雅なスタイルと認識されたのか、作例は多くない。その定格は「2。2。6。6。6。2。2。6。」毎句末押韻である。また冒頭の二字句を繰り返す、第六、七句は第五句末二字を転倒させて繰り返すのが定型である。

これに対して宋代に起こった句式は「2。3。7。7。6。7。6。」が定格である。繰り返しが無くなったように見えるが、実は、詞の前に七言八句の詩があり、その末句二字を「調笑」の冒頭に繰り返す。つまり同じ題目の詩と曲子(秦觀の作例で「詩」に対して「調笑」詞を「曲子」と表記するので、以下ではこれに従う)の組み合わせを1組とする。さらに、複数の組を1作品として上演された。晁補之の「調笑」は作者不詳の「集句調笑」、鄭僅の「調笑」とともに『樂府雅詞』に収録されて伝わったが、静嘉堂文庫所蔵鈔本では目録の「転踏」最初の「集句調笑」の下に「或云宣和中九重伝出(宣和年間に宮中から伝わったという)」の小字双行注があり、「調笑」三作品とも皇帝の宴会での上演作とみられる。北宋期には他に秦觀¹⁷と毛滂に作例が残る¹⁸。士大夫たちも宴席で楽しんだのだろう。その題目は北宋期の5作品では次のとおり。

○無名氏：念語・巫山・桃源・洛浦・明妃・班女・文君・呉娘・琵琶・放隊(樂府雅詞収)

○鄭僅：念語・羅敷・莫愁・卓文君・劉郎の仙女・平戎の少婦・十五の呉姬・呉姬・蘇小・陽関・楊貴妃・採蓮越女・蘇蘇・放隊(樂府雅詞収、標題が無いので仮に付す)

○晁補之：念語・西子・宋玉・大堤・解珮・回紋・唐兒・春草

○秦觀：王昭君・樂昌公主・崔徽・無双・灼灼・盼盼・鶯鶯・采蓮・煙中怨・離魂記

○毛滂：念語・崔徽・秦娘・盼盼・美人賦・灼灼・鶯鶯・苕子・張好好

晁補之の7組から鄭僅の12組まで長短があるが、仙女や小説の登場人物も交え、様々な伝承を持つ美女を詠じている。周知の話を採用することで聴衆が楽しめるよう配慮したものであろう。

以下に晁補之の作品¹⁹の検討を進めたい。

○蓋聞民俗殊方，声音異好。洞庭九奏，謂踊躍於魚竜；子夜四時，亦欣愉於兒女。欲識風謡之變，請觀調笑之伝。上佐清歡，深慙薄伎。

冒頭のこの「蓋聞…深慙薄伎」は念語である。上演に先立っての前口上²⁰で、致語ともいう。四字句六字句で構成し対句を多用する駢文で書かれている。通釈は以下のとおり。

聞きますところ民俗は地方で異なり、言葉も異なり美しいとか。洞庭湖のごとく広いお庭で聖人の九曲を演奏しますと、池の魚竜も踊らせます。美女の子夜が恋の四時歌を歌いますと、娘達を喜ばせます。国ぶりの歌の変化を知ろうとお思いでしたら、調笑を伝え歌いますのを御覧下さい。楽しみに花を添えようと献上致しますが、たいした芸もないことに恥じ入るばかりでございます。

「洞庭九奏」は蘇軾の楽語「坤城節集英殿教坊詞、教坊致語」に見える言葉で、盛大な宮中の宴会をいう。宮中で上演されたことの一つの証左である。では各組は、誰をどのように詠じているのだろうか。以下、詩に対して曲子は二字下げで示した。

①西子

西子江頭自浣紗。見人不語入荷花。天然玉貌非朱粉，消得人看隘若耶。游冶誰家少年伴。

三三五五垂楊岸。紫驢飛入乱紅深，見此踟躕但腸斷。

腸斷。越江岸。越女江頭紗自浣。天然玉貌鉛紅淺。自弄芙蓉日晚。紫驢嘶去猶回盼。

笑入荷花不見。

西子は西施である。春秋時代の美女で、若耶溪じやくやで洗濯しているところを見いだされ、越王勾踐こうせんが呉王夫差に献上して呉国を滅亡に追い込んだとされる。この詩の前半四句は集句、後半四句は李白の「採蓮曲」の櫟括でできている²¹。出典と詩句を句毎に示す。

第1句「西子江頭自浣紗」：唐・王維「洛陽女兒行」「誰憐越女顏如玉，貧賤江頭自浣紗。」

第2句「見人不語入荷花」：唐・屈同仙「烏江女」「見人羞不語，回艇入溪葺。」

唐・李白「越女詞五首」其三「笑入荷花去，佯羞不出来。」

第3句「天然玉貌非朱粉」：唐・汪遵「越女」「玉貌何曾為浣沙，只因句踐獻夫差。」

唐・杜牧「杜秋娘詩」「其間杜秋者，不勞朱粉施。」

第4句「消得人看隘若耶」：唐・李白「子夜四時歌四首」夏歌「五月西施採，人看隘若邪。」

第5～8句「游冶誰家少年伴，三三五五垂楊岸。紫驢飛入亂紅深，見此踟躕但腸斷。」

唐・李白「採蓮曲」「若耶溪邊採蓮女…岸上誰家遊冶郎，三三五五映垂楊。紫驢嘶入落花去，見此踟躕空斷腸。」

娘が船を浮かべて蓮の実をとる光景を詠じる採蓮曲(恋歌)と美女詠が集められている。曲子では、七言八句56字の詩の詩句を曲調に合わせて細かく改変して38字としており、集句詩を作りさらに櫛括したものといえる。ただ第5句に加えられた「自弄芙蓉日晚」には唐・張籍「採蓮曲」「婦時共待暮潮上，自弄芙蓉還蕩槳。」を用いているが、すべて唐詩がその材料である。

②宋玉

楚人宋玉多微詞。出游白馬黃金羈。殷勤扣戸主人女，上客日高無乃飢。琴彈秋思明心素。女為客歌客無語。冠纓定掛翡翠釵，心亂誰知歲將暮。

將暮。乱心素。上客風流名重楚。臨街下馬当窓戸。飯煮凋胡留住。瑤琴促軫伝深語。万曲梁塵不顧。

宋玉は戦国時代末期の楚の国の文人。男性である。②は①西子ほど明確な集句詩ではない。第1句は微詞(陰口)が多かったという伝承を詠じる。第2句「出游白馬黄金羈」は唐・呉均「別夏侯故章詩」の「白馬黄金羈，青驪紫糸鞵」を用いて豪勢な様子を述べる。第3～5句は、司馬相如と卓文君の逸話を援用している。司馬相如は富豪の卓氏の家に泊まった時、琴を演奏して娘の文君を誘い、駆け落ちした。第5句には白居易「彈秋思」の「琴彈秋思明心素」をそのまま用いている。一方、題目の宋玉が作者だとされてきた「登徒子好色賦」の作中では、美男子の宋玉は東隣の女が壁の隙間から三年のぞいても心を動かされなかったと弁舌をふるう。そこで第6句に「女為客歌客無語(娘は客のために歌うが客はだんまり)」とあるように、娘の誘いに乗らない客として宋玉が描かれる。

「曲子」では、第5句「飯煮彫胡留住」に、南朝・呉均「行路難」その他に詠じられてきた、女性が彫胡米(水辺の植物菰の実で美味とされた)を焚く姿を、また末句「万曲梁塵不顧」は李白の「夜坐吟」「一語不入意，従君万曲梁塵飛(情のない言葉ならば、あなたの万曲が梁の上の塵を飛ばそうと知ったことではない)」を踏まえて女性の思いを宋玉が受け入れないことをいう。六朝詩から唐詩までの先行作品を適宜引用するものの、全体としては晁補之の作となっている。

③大堤

妾家朱戸在横塘。青雲作髻月為璫。常伴大堤諸女士，誰令花艷獨驚郎。踏堤共唱襄陽樂。

軻峨大編帆初落。宜城酒熟持勸郎，郎今欲渡風波惡。

波惡。倚江閣。大編軻峨帆夜落。橫堂朱戸多行樂。大堤花容綽約。宜城春酒郎同酌。醉倒銀缸羅幕。

大堤は、長江の港町。そこには妓女たちが待っている。大堤には六朝の楽府以来関連する作品が多く、詩では①「西子」に同じく集句を主とする。詩題のみを示せば、第1・2句は唐・李賀「大堤曲」、第3～5句は隋・無名氏「襄陽樂」、第6句は唐・劉禹錫「堤上行三首」其三、第7句は唐・温庭筠「常林歎歌」、第8句は梁・蕭綱「烏棲曲四首」其一であろうか。いずれも当地およびその周辺に関わる歌辞系作品に取材する。曲子でも同様で、結句のみ異なるものの③の詩を嚮括している。

④解珮

当年二女出江浜。容止光輝非世人。明璫解贈行客，意比驂鸞天漢津。恍如夢覺空江暮。

雲雨無蹤佩何處。君非玉斧望歸來，流水桃花定相誤。

相誤。空凝佇。鄭子江頭逢二女。霞衣曳玉非塵土。笑解明璫輕附。月從雲墮勞相慕。自有驂鸞仙侶。

解珮は「珮はい（腰に垂らす玉の飾り）を解く」という行為であって人名ではないが、第1句「当年二女出江浜」によって、『列仙伝』に記される「江妃二女」であることが示される。漢水の川辺で二人の神女に出会った鄭交甫は、それとは知らず珮をねだって与えられたが、数歩歩くと懐に入れた珮は消え失せ、彼女らの姿も消えた。詩は特定の作品を用いるのではなく、神女や仙女の故事と語彙とをふまえる。すなわち「天漢津」即ち天の川を挟む牽牛織女、「高唐賦」に楚の懷王と過ごしたあと「朝雲暮雨」となると告げた巫山ふの神女りゅうしん、劉晨げんちやうと阮肇が迷い込んだ天台山で出会った仙女などのイメージをつなぎ合わせている。

⑤回紋

竇家少婦美朱顏。藁砧何在山復山。多才況是天機巧，象床玉手乱紅間。織成錦字縱横説。

万語千言皆怨別。一条一縷幾縈回，似妾思君腸寸結。

寸結。肝腸切。織錦機辺音韻咽。玉琴塵暗薰炉歇。望尽床頭秋月。刀裁錦斷詩可滅。恨似連環難絶。

回紋(回文)はどこから読んでも句となる文字遊び。第1句「竇家少婦美朱顔」によって、北朝の竇滔とうとうの妻蘇蕙そけいであることが示される。愛人を連れて戦地に赴いた夫に、回文の文字を織り込んだ錦を贈り、愛を取り戻したとされる。詩句は、無名氏むななしの古絶句「藁砧今何在，山上復有山」と杜甫の「白糸行」の「象床玉手乱殷紅」の他には直接典故としたものは無いようで、④解珮同様に、機を織る女性のイメージを積み重ねる。

⑥唐児

頭玉硤硤翠刷眉。杜郎生得好男兒。惟有東家嬌女識，骨重神寒天妙姿。銀鸞照衫馬糸尾。
折花正值門前戲。儂笑書空意為誰，分明唐字深心記。

心記。好心事。玉刻容顏眉刷翠。杜郎生得真男子。況是東家妖麗。眉尖春恨難憑寄。
笑作空中唐字。

詩・曲子ともに唐・李賀の「唐児歌」を嚮括し、詩の第6句には李白「長干行」の「折花門前劇」句を用いる。李賀詩は次のとおり。

頭玉硤硤眉刷翠，杜郎生得真男子。骨重神寒天廟器。一雙瞳人剪秋水，竹馬梢梢揺緑尾。
銀鸞睽光踏半臂。東家嬌娘求対値，濃笑書空作唐字。眼大心雄知所以，莫忘作歌人姓李。

[頭玉 硤硤 眉 翠を刷く，杜郎 生得 真男子。骨重く神寒く天廟の器。一雙の瞳の人 秋水を剪り，竹馬 梢梢 緑尾を揺るがす。銀鸞 睽光 半臂を踏む。東家の嬌娘 対値を求め，濃笑空に書いて唐字を作す。眼は大にして心は雄 所以を知る，忘ること莫かれ 歌を作りし人の姓は李なるを。]

李賀の詩題には「杜爾公之子」ひんこうの原注があり、まだ竹馬で遊ぶ子どもだが将来有望と詠じる。晁補之は東隣の可愛い娘に焦点を当て、将来を期す姿に仕立てている。

⑦春草

劉郎初見小樊時。花面丫頭年未笄。千金欲置名春草，因得身行步步隨。郎去蘇台雲水国。
青青滿地成輕擲。聞君車馬向江南，為伝春草遥相憶。

相憶。頓輕擲。春草佳名慚贈壁。長洲茂苑吳王国。自有芊綿碧色。根生土長銅駝陌。
縦欲随君争得。

春草は、白居易の家の舞姫、樊素はんその呼び名である。唐・劉禹錫に「憶春草」「寄贈小樊(寄せて

小樊に贈る)」の二首がある。詩の前半はその「寄贈小樊」を櫟括する。

花面丫頭十三四，春來綽約向人時。終須買取名春草，処処將行步步隨。

〔花面の丫頭 十三四，春來れば綽約として人に向かう時。終に須らく買い取りて春草と名づくべし，処処 將に行かんとすれば歩歩 隨う〕。

詩の後半と曲子は、次の「憶春草」詩を踏まえる。

憶春草，処処多情洛陽道。金谷園中見日遲，銅駝陌上迎風早。河南大尹頻出難，
只得池塘十步看。府門閉後滿街月，幾処遊人草頭歇。館娃宮外姑蘇台，鬱鬱芊芊撥不開。
無風自偃君知否，西子裙裾曾拈來。

〔春草を憶う，処処多情 洛陽の道。金谷園中 日を見ること遅く，銅駝陌上 風を迎えること早し。河南の大尹 頻りに出で難く，只だ池塘に十歩の看るを得るのみ。府門閉じし後 街に満つる月，幾処の遊人 草頭に歇む。館娃宮外 姑蘇の台，鬱鬱芊芊として撥すれども開かず。風無くして自から偃す 君 知るや否や，西子の裙裾 曾て払い来たるを。〕

この組は、詩と曲子にかけて劉禹錫の二首の詩を用い、さらに蘇州を原作に無い「雲水国」「長洲茂苑吳王国」と別の表現にするなど詩曲の間で共通する語句が少ない。「根生土長銅駝陌(根からの都の色街育ち)」、「縦欲随君争得(ついて行きたくてもできない)」など春草の身の上も説明的であって、他の組とは趣を異にする。なお春草は、男性が旅先の呉の西施に夢中になることを恐れ、かくして①の西施へ連環して終わる。

以下では7組における特徴をまとめ、晁補之の意図を探りたい。必要に応じて秦観の転踏「調笑」と比較する²²。まず、②宋玉⑥唐兎は男性であるが、このように題目に男性があげられているものは他の転踏には見られない。ただし②⑥とも作品中では相手の女性の扱いが大きく、男女のペアとして詠じている。それ以外の女性5人はいずれも伝承の色彩が濃い。ただし秦観が小説「無双伝」「会真記」「煙中怨」「離魂記」や野史に取材するのは異なって、晁補之は人物の形象を先行詩文に求めているが、前節の集句詞に見られた宋代詩詞は避けられ、唐代以前のものである。第二に、集句と櫟括の手法が存分に用いられていることである。第二節第三節に述べたとおり晁補之詞における集句詞・櫟括詞は各1首しかないが、「調笑」に当時最新の修辭技法であったそれらを用いたのである。秦観の「調笑」は小説に取材したためストーリーを語る必要があって叙事的にならざるを得ない。そこで「詩」に客観的に状況を述べ、「曲子」において女性の一人称語りに変えて、相愛もしくは別離の心情を述べさせるという方法を採用した。晁補之では、主題が

共通する文学作品に素材を取材するという別の工夫がなされている。当然ながら生々しい感情が述べられることはなく、文学性は高く雅である。第三に、鄭僮と毛滂の念語は、この良き時を共に楽しもうというにとどまるが、晁補之では各地の民俗を見るという意図が明確に示されている。7組の舞台は、①越(浙江省紹興)、②楚(湖南省)、③大塘(湖北省襄陽)、④漢水(湖北省から陝西省)、⑤前秦(陝西省)、⑥長安(陝西省西安)、⑦銅駝街(河南省洛陽)呉(江蘇省蘇州)に広がる。『詩経』国風は政治に資するために各地の民謡を取録したとするのが伝統的認識であり、晁補之は皇帝に献上するにあたってそれを意識したのではないだろうか。上演の際、衣装その他に各地の特色を加えるなどの演出上の工夫も可能にしたらろうと考えると興味深い。

なお、晁補之の「調笑」が7組によって構成されていることについて、不完全な作品だとする意見もある。7組のあとに続きがあったかもしれず、放隊が失われたのかもしれないという²³。これについて、筆者は、現行の姿が本来であると考え。そもそも宮廷の燕楽に供された作品であるのに、後半が欠けたものを『楽府雅詞』が収録するだろうか。⑦春草の分析に述べた通り、最後は最初の西施を連想させて終わっており、構成としては連環し完結している。また7という数字は、晁補之にとって意味があった。冒頭に述べたとおり、晁補之が世に知られたのは「七述」によってであった。加えて『文選』の「七」の部門が念頭にあったのではないだろうか。その「七発」の李善注に「猶楚詞七諫之流²⁴(楚辞の七諫の流れにある)」とあるとおり、七つに分けて君主をいさめるという文学様式である。「調笑」7組を国風になぞらえたことと相俟って、諷諫の正統的様式の「七」を襲い、かつ自らの知名度とも関連深い7組を構想するということは十分に考えられることである。

小結

本論では、櫟栝あるいは集句の技法から晁補之詞の読解を試みた。表現者であれば独自の表現を追い求めるのではあろうが、宋代にあっては士大夫という知識人集団が共有できないものであってはならなかった。先行作品の語彙を用いてイメージをオーバーラップさせる典故という技法は六朝以来の伝統であるが、この時代には「重要な論点²⁵」であった。先行作品の語句を借りて新しい内容を盛り込む換骨奪胎を創始し極限まで追い求めた黄庭堅は、彼の死後も多くの追隨者を得、文学史上、江西派と称されることとなった。語彙のレベルより大きく、作品一篇を別の様式に変換する櫟栝は、蘇軾が創始して追隨者が続いた。それに対して句の単位で行われた集句詩は、あまりにもあからさまな知識のひけらかしであり、一種の遊戯に陥りがちではあるが、王安石以後これを試みた詩人は少なくない。集句詞のばあい、そこに斉言の詩句を長短句の詞句に変換するという工夫が必要になる。そこで、字数を調整したり、一韻の単位での櫟栝を組み合わせたか、試行錯誤が行われた。集句や櫟栝は、作者の個人的背景も新奇な着想も捨象するだけに、純粹に作者の技量を示すともいえる。また対象の選択には作者の志向が表れ、王安石や蘇軾にも

みられた中晩唐詩に加えて、晁補之においては北宋の詩詞も採取されていた。

この背景のもとで『楽府雅詞』に多くの晁補之詞が採録された理由を考えると、「調笑」に集約的に示される、博識に裏打ちされた集句や鑿括などの宋代に開発された技法と上品な先行作品の選択とによる、彼の「温潤典縉(博識に裏打ちされた穏やかさと、敷き詰めたような華やかさ)」(前掲「文苑伝」)な作風が、まさしく南宋初という時期に雅詞として人々が求めるものだったからではないか。その後の詞壇は専門性を増し、抽象度の高い言葉を用いてイメージを累積する、象徴的な詞が高く評価されるようになる。後世のその立場を代表する張炎から見れば、「琢語平帖」つまり磨かれた表現ではあるが、わかりやすく並べられ、穏やかに流れていく晁補之詞は、物足りなく感じられたのではなかつただろうか。それでも南宋末当時にも「冠柳」と称されていることは、教坊(音楽署)の楽人達からさえ依頼を受けて詞を作ったという柳永に劣らず、晁補之の詞が歌唱に耐える、音楽性の高いものだったことを示している。それは調笑の制作によって証明しえたといえよう。

- 1 『宋史』巻444「文苑伝」。白文の引用では原則として典拠原本の句読の表記に従う。
- 2 『能改齋漫録』巻16、『漁隱叢話』後集巻33引復齋漫録。
- 3 南宋・陳振孫の『直齋書録解題』(徐小蛮・顧美華点校、上海古籍出版社、1987年)巻21には『晁無咎詞』が著録され、次のような陳振孫の評言が付されている。

晁无咎詞一卷 晁補之撰。晁は「今代の詞の作り手は、ただ秦觀、黄庭堅だけで、他の人は敵わない」と言う。しかし二公の詞には、また自ずと異なるものがある。晁无咎の佳作のようなのは、もちろんそんなに遜色がない。〔晁嘗云、今代詞手惟秦七、黄九、他人不能及也。然二公之詞、亦自有不同者、若晁无咎佳者、固未多遜也。〕

秦觀・黄庭堅とともに蘇門の四学士(張耒が外れているのは彼には詞が少ないからであろう)を一括して評価しようという姿勢が明瞭に示されている。南宋の士大夫にとって蘇軾は師表であったから、その門下に対する評価もおのずと高いとも言える。
- 4 東英寿「欧陽脩『醉翁琴趣外篇』の成立について」(『風絮』第2号、宋詞研究会、2006年)。
- 5 『風絮』第10号(宋詞研究会、2014年)。
- 6 内山精也『蘇軾詩研究：宋代士大夫詩人の構造』(研文出版、2010年)「第十章 蘇軾鑿括詞考」参照。
- 7 『全唐詩』巻383。本稿における唐詩の引用は『全唐詩』による。
- 8 前掲注6「蘇軾鑿括詞考」による。
- 9 引用の詞は唐圭璋編『全宋词』(中華書局、1965年)による。
- 10 杜牧撰、何錫光校注『樊川文集』巻3(四川出版集團巴蜀書社、2007年)。
- 11 喬力校注『晁補之詞編年校注』(齊魯書社、1992年)による。以下の編年はこの書籍による。
- 12 「洞仙歌・菊」に「也何必牛山苦霑衣」とあるのも数えてよいだろう。
- 13 唐圭璋編『詞話叢編』(中華書局、1986年)『詞源』巻下「雜論」。

- 14 蘇軾と同じ詞牌「南郷子」では、第1句は陶淵明の「飲酒二十首」其五「採菊東籬下，悠然見南山」を一句にし、第2・5句は杜牧「九日齊山登高」、第3句は唐・李商隱の「春日寄懷」詩「縱使有花兼有酒」から五文字を、第6句は唐・于武陵の「勸酒」詩、第7句は唐の樂府「金縷衣」、第8句は唐・白居易の「偶作」詩「闌珊花落後，寂寞酒醒時」と南唐・李煜の「送重表侄王砮評事使南海」詩の「寂寞人散後」とを組み合わせたような一句にし、末句は唐・鄭谷「十日菊」詩の起句とを集めている。
- 15 張福清『宋代集句詩校注』（上海世紀出版股份有限公司・上海古籍出版社、2013年）。
- 16 鄭僅の「念語」に「女伴相將，調笑入場（相伴する女性たちが手を取り合い、調笑が入場）」とあり、女性の歌舞隊が演じることが分かる。
- 17 秦觀の「調笑」についてはすでに張雅喬「秦觀〈調笑令〉十首分析」（『国立虎尾科技大学学報』第31卷第3期、2013年）が「取材・情感・写作特色・結構」から分析している。また秦觀及び毛滂の「鶯鶯」については、唐・元稹の「鶯鶯伝」を鼓子詞に仕立てた趙令時「商調蝶恋花」と対照して黃冬柏「宋代西廂故事と蘇軾：趙令時「商調蝶恋花」をめぐって」（九州大学中国文学会『中国文学論集』24、1995年）がある。
- 18 『全宋词』に見える軼踏「調笑」の作者・作例には、南宋では以下のものがある。李邕には念語と妓女を描く最初の一組だけが、また洪适には破子・遣隊のみのものが残る。「破子」や「放隊」は終わりの詩歌で、「遣隊」は駢文で作られる終わりを告げる口上である。洪适のそれは「歌罷既闌，相將好去（歌はもう終わりましたので、手に手をとって気をつけてお帰り下さい）」で終わる。
- 曾慥：并口号（菊）・清友梅・淨友蓮・玉友酒・破子
- 洪适：口号・羊仙・葉洲・海山樓・素馨巷・朝漢台・浴日亭・蒲澗・貪泉・沈香浦・清遠峽・破子・遣隊
- 李呂：笑・飲・坐・博・歌
- 上記の作例を見ると、毛滂までの北宋期と曾慥以後の南宋期とで題目が一変しているのが分かる。北宋期の作例はいずれも美女詠であって女性の歌舞隊によく似合う。一方、曾慥は花を詠じるが、「友」の字でそれが女性の隠喩ではないことを示すと考えられる。洪适の作は番禺（広州市）で作られたもので当地の名勝を詠じる。李呂の作は上演とは関係なく、連作の一種として作られたのではないだろうか。金元以後には軼踏「調笑」は見当たらない。芸能としての人気は南宋前期までだったのだろう。女性歌舞隊による上演がなされなくなれば美女詠である必要もないわけで、南宋の作例は新たな主題を求めたものと考えられる。
- 19 「調笑」の引用は、『全宋词』ではなく、その取材元である『樂府雅詞』の校訂本（宋・曾慥輯 陸三強校点、遼寧教育出版社、1997年）の文字に従う。校訂本の校勘記は詳細であるが、筆者が調査した静嘉堂文庫所蔵の鈔本の異文（異体字は示さない）をここに補う。なおこれには清・勞權の校訂が朱で施されている。「西子」詞「紗」作「沙」。「解佩」詩「佩」作「珮」。「回紋」詩「美」作「朱」。「唐兒」作「唐歌兒」。「唐兒」詩「妙」作「廟」。「儂笑書」作「笑書笑」ただし先の笑字右に儂を添え、右に朱字で有を記す、また後の笑字に儂を添える。「春草」詩「Y」作「了」、ただし「Y」の朱の校字。「伝」字を朱で加筆。調査を許可して下さった静嘉堂文庫に感謝申し上げます。
- 20 毛滂の念語のはじめに「白語」とあり、語りであったことが分かる。
- 21 以下に提示する出典については、『全唐詩』『先秦漢魏南北朝詩』による。

- 22 紙幅の都合で秦観の調笑は割愛せざるを得なかった。前掲注17張雅喬「秦観〈調笑令〉十首分析」を参照されたい。
- 23 前掲注17張雅喬「秦観〈調笑令〉十首分析」。
- 24 梁・蕭統編、唐・李善注『文選』卷34(中華書局、1977年)。
- 25 浅見洋二『中国の詩学認識』(創文社、2008年)「第五部 詩における〈内部〉と〈外部〉、〈自己〉と〈他者〉」参照。

【文献表】

- 浅見洋二『中国の詩学認識』, 創文社, 2008
- 内山精也『蘇軾詩研究—宋代士大夫詩人の構造—』, 研文出版, 2010
- 黄冬柏「宋代西廂故事と蘇軾：趙令時「商調蝶恋花」をめぐる」, 九州大学中国学会『中国文学論集』24, p47-64, 1995
- 長田夏樹「晁端礼と蘇門と琴趣外篇の詞人達—宋詞覚え書き・その2—」, 『神戸外大論叢』21-3, p37-54, 1970
- 東英寿「欧陽脩『醉翁琴趣外篇』の成立について」, 宋詞研究会『風絮』2, p31-54, 2006
- 松尾肇子「毛滂の詞について」, 宋詞研究会『風絮』10, p1-21, 2014
- 梁・蕭統編, 唐・李善注『文選』, 中華書局, 1979
- 唐・杜牧撰, 何錫光校注『樊川文集』, 四川出版集團巴蜀書社, 2007
- 清・康熙帝勅撰『全唐詩』, 中華書局, 1960
- 元・脱脱撰『宋史』, 中華書局, 1985
- 宋・胡子纂集, 廖德明校点『苕溪漁隱叢話』, 人民文学出版社, 1981
- 宋・吳曾『能改齋漫錄』, 上海古籍出版社, 1979
- 宋・黄昇編『花庵詞選』, 中華書局, 1958
- 宋・曾慥輯, 陸三強校点『樂府雅詞』, 遼寧教育出版社, 1997
- 宋・陳振孫撰, 徐小蛮・顧美華点校『直齋書錄解題』, 上海古籍出版社, 1987
- 喬力校注『晁補之詞編年校注』, 齊魯書社, 1992
- 張雅喬「秦観〈調笑令〉十首分析」, 『国立虎尾科技大学学報』31-3, 2013
- 張福清『宋代集句詩校注』, 上海世紀出版股份有限公司・上海古籍出版社, 2013
- 唐圭璋編『全宋詞』, 中華書局, 1965
- 唐圭璋編『詞話叢編』, 中華書局, 1986
- 傅璇琮主編『宋才子傳箋証』, 遼海出版社, 2011
- 劉琳, 刁忠民, 舒大剛他校点『宋會要輯校』, 上海古籍出版社, 2014
- 遼欽立編『先秦漢魏南北朝詩』, 中華書局, 1983

〔附記〕小稿はJSPS 科学研究・基盤研究(C)「冠柳三詞人による南渡前後の詞研究」(課題番号18K00361)による研究成果の一部である。