

柳宗元詩の擬人法

黒田, 真美子

(出版者 / Publisher)

法政大学文学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of the Faculty of Letters, Hosei University / 法政大学文学部紀要

(巻 / Volume)

49

(開始ページ / Start Page)

67

(終了ページ / End Page)

108

(発行年 / Year)

2004-03-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00002911>

柳宗元詩の擬人法

黒田真美子

目次

序章

第二章 山の擬人化

第三章 樹木の擬人化

第四章 水の擬人化

終章

序章

中国、中唐の文人柳宗元（七七三～八一九）の詩論研究は、以下の三種に大別できる。一、伝記的研究、二、儒仏道の影響を考察した哲学宗教的研究、三、詩史を踏まえた他の詩人との比較研究である。もっともこの三種は相互に

関連し、兼備した内容で論述されることが多い。具体的には柳宗元流謫（八〇五年、三三歳）以降の人生を、永州（湖南省）前期（龍興寺、法華寺寓居時代）、後期（愚溪時代）、柳州（広西省）時代の三期に分け、各時期の特質を考察する。またその変容を分析し、彼の心境や価値観の変化を論述する。¹⁾中央政権への復帰を悲願としながら、結局柳州で果てざるを得なかった悲劇的人生と、作品の抒情的象徴的特質が、そこに内在する精神性や思想性へのアプローチを必然としているよう。拙論はそれらの研究を踏まえつつも、柳詩を柳詩為らしめている作品の独自性を、技法的観点から考察する。柳詩には技巧的にも看過し得ない技量が見出せるからである。例えば『唐詩選』を初め、各種の唐詩の選集に採録されている代表作「南澗中題（南澗中に題す）」²⁾は、以下の如く極めて精緻な構造が形成されている。

この詩は永州時代の作とされ、八韻から成る五言古詩。前半四聯が叙景を主とし、後半四聯は抒情を詠じている。そして最初と最後の聯だけが散句で、中六聯はすべて対句構造になっている。このように一見して内容形式ともに明快な構成になっているが、詳細に見れば、一層微塵の揺るぎもない構築が見出される。まず前半四聯を挙げよう（原詩の上の数字は、古詩の第何聯かを表わす。以下同じ）。

- | | | | | |
|-------|-------|---------------|-------|-----------|
| ④ | ③ | ② | ① | |
| 寒藻舞淪漪 | 羈禽響幽谷 | 迴風一蕭瑟 | 獨遊亭午時 | 秋氣集南澗 |
| | | 林影久參差 | 獨り遊ぶ | 秋氣 南澗に集まり |
| | | 林影 久しく參差たり | 亭午の時 | |
| | | 始めて至るに得る有るが若く | | |
| | | 稍々深くして遂に疲れを忘る | | |
| | | 稍々深くして遂に疲れを忘る | | |
| | | 寒藻 淪漪に舞ふ | | |
| | | 羈禽 幽谷に響き | | |
| | | | | |

内容が必要に応じて解説することにし、まず指摘すべきは、典故の重層的使用である。冒頭の「秋氣」は「楚辭」九辯「悲哉秋之爲氣也、蕭瑟兮草木搖落而變衰。(悲しい哉、秋の氣爲るや、蕭瑟として草木揺落して変衰す)」を踏まえ、「悲秋」の調べを典故に拠って導入している。それは第三句の「迴風(つむじ風)」に受け継がれる。なぜならこの語も「楚辭」九章「悲回風之搖蕙兮、心冤結而内傷。(回風の意を揺るがすを悲しみ、心冤結して内に傷む)」に基づくと考えられるからである。さらにそれは句末の「蕭瑟」へと繋り、典故を同じくすることで第二聯への流れを自然にしつつ、その叙景に単なる実景以上の意味を賦与している。「九辯」「九章」とも忠臣でありながら江南に放逐された屈原の悲劇性を詠じており、永州流謫の柳宗元自身の境遇と心境を暗に託している。そしてこの「楚辭」との関連は後述の如く第五・六聯にも継承されていくのである。典故使用は中国詩の常套手段であるが、それをかくも重層的に用いているのは柳詩ならではといえよう。典故内容を包摂し、より豊かな表現を可能にするという中国詩の正統的技法を、柳宗元は十全に駆使した詩人なのである。⁽³⁾その点は後に詳述することになる。

第二聯と第四聯は具体的叙景描写であるが、聯同士の対偶性が著しい。二聯ともに前の句が聴覚を、後の句が視覚を表わし、視聴対として揃えられている。さらに言えば、第二聯の、ひとしきり吹きすさぶつむじ風の流れ(出句)とそれによっていつまでも不揃いにゆらめく樹影(落句)の揺動感、第四聯の音の流れ(出句)と水草のゆらめき(落句)に相呼応する。そしてこの音の広がりや水の揺れは、「迴風」の作用といえまいか。また両聯は晩秋の冷涼感を共通項としていることは、言を俟たない。このように両聯は、間に第三聯を置くことで、その対比性を抑制しながらも、極めて緊密な呼応関係を有しているのである。

第三聯は、南澗の景色に対する詩人の好尚を表白するが、それは空間的興行きとともに、時の経過をも物語る。「この南の谷に深く分け入るにつれて、いつしか疲れを忘れている」と。これは第一聯の「季節は秋、時刻は真昼どき」という現在時を受け、「獨遊」の時間が午後から夕暮へと流れていくのを意味していよう。時の流れは更に進み、

最後の第八聯に繋っていく。

- ⑧ 誰爲後來者 誰か後來の者と爲りて
當與此心期 當に此の心と期すべき

「後にこの谷にやって来る者」という未来への視線である。そうすると最初と最後の散句は、現在から未来へという、時に関する呼応関係が成立している。

ここで第八聯を除いた後半部を挙げる。

- ⑤ 去國魂已游 國を去りて魂已に遊び
懷人淚空垂 人を懷ひて涙空しく垂る
- ⑥ 孤生易爲感 孤生 感を爲し易く
失路少所宜 失路 宜しき所少なし
- ⑦ 索寞竟何事 索寞 竟に何をか事とせん
徘徊祇自知 徘徊 祇だ自から知るのみ

第七聯句頭の「索寞」「徘徊」は疊韻の対語である。そうすると第二聯の句末が、「蕭瑟」「參差」と双声の対語であることが忽ち意味を持つてくる。すなわち、この双声と疊韻の位置は、中六聯の対句の始まり（第二聯句末）と終わり（第七聯句頭）に対角線上に配されているのである。これによって対句部分の韻律的統合が成り、それは前半の叙景と後半の抒情の内容的統合にも寄与している。此の如く、この詩は十分に練られ、考えぬかれた構成内容と評し得るのである。

北宋、蘇軾（一〇三七—一一〇一）がこの詩を評して「憂中有樂、樂中有憂、蓋絕妙古今矣。（憂中樂有り、樂中憂有り、蓋し古今に絶妙たり）」（宋、胡仔『苕溪漁隱叢話』前集卷一九）と述べているのが有名である。この評語は

71 柳宗元詩の擬人法

「樂中有憂」が後方に置かれていることが肝要で、どんなに楽しみ、「疲れを忘れ」ても、柳宗元の心は晴れず、「憂」が消えることはない。それを叙景描写中、最も明確に表現するのが、第四聯である。群れから逸れた渡り鳥が奥深い谷間に迷い込み、連れを求めて悲痛な鳴き声を上げる。その響きに応じるかの如く、冷たい水中に浮ぶ水藻が、震えながらさざ波に揺れている。これは紛れもなく、詩人の深い哀しみや孤独感の表象であらう。それは殊に「舞」という動詞によって、より具体的且つ象徴的イメージが喚起される。「舞」は六書中形声に属し、「無」(人が踊っているさま)に両足を意味する「舛」が加わって成る、すぐれて人間の範疇に属する言葉である。無論漢字の多義性から、派生的に鳥獸にも用いられる。古くは「百獸率舞」(『尚書』舜典)「鸛鷺翔舞」(『楚辭』九章)というが如くに。柳自身、「鸛鶴雲間舞」と鳥に用いている。しかしここでは命も足も無い「寒藻」が舞っている。この主語と述語の不適合が読み手に「不透明な」違和感をもたらし、この句をそのまま読み過せなくさせる。その結果、晩秋の冷たく澄んだ細れ波の中で、緑黒の水藻が急流に翻弄され、くるくると動き回っている様子が鮮やかに浮び上がる。それはまるで黒いシルエットを見せて虚無的に踊っている人影のようだ。ここに柳宗元が「舞」の字を用いた意味がある。若きエリート官僚として加わった永貞(八〇五)の政治改革が頓挫し、思いもかけず蛮夷の流謫地で悶々と生きざるを得ない柳宗元、「寒藻」がその憂悶の表象であることを如実に物語るのである。ここでは「寒藻」が「舞」という動詞と結びつくことで擬人化され、詩人の心象としての意味がより明確になっている。さればこそ、これに続く第五・六聯(「去國魂已游、懷人淚空垂。孤生易爲感、失路少所宜。」)へと自然に繋ぎ合っていく。「魂」(第九句)「失路」(第十二句)はともに「楚辭」を祖述する。それゆえ屈原を髣髴とさせる流謫の「魂」、孤独と悲しみにうち震える「魂」、ここに擬人化された「寒藻」の正体を認めても誤りではあるまい。この叙情という大きな転換が、叙景最後の句の擬人化によって、途切れることなく展開していくのである。

以上の如く、柳詩は技巧的にも透逸な技量が認められ、就中、その擬人化表現は印象深い。この擬人化の意味をま

とめれば、次の三点が挙げられよう。一、具体的イメージを喚起する。二、人間に擬すること、詩人の心情の表象であることを容易に解させる。三、その結果、景から情への自然な転換を可能にしたのである。

もつとも「舞」を擬人化に用いたのは、無論、柳宗元が初めてではない。命無きものに用いている例は、晋代に見え、齊梁を経て唐代に入れば少なからず見いだせる。柳宗元の擬人法が、詩史の流れの中で如何なるものであるか、以下に比較検討しながら、その本質を考究したい。

第二章 山の擬人化

山を擬人化するという試みは古くからある。その発想の源に山霊や山神の存在を措定すれば、古代人にとっては極めて自然な表現営為であつたろう。古書を繙けば、山霊、山神の記述は枚挙に暇ない。「山鬼」(「楚辭」九歌)、泰山神となつた「肩吾」(「莊子」大宗師)、鍾山の神「燭陰」(「山海經」海外北經)などから、志怪小説にまで広げれば、「山嶽」「山都」「山精」「山獼」など夥だしい数に上る。山は、古代に於て、人間界の対立概念である自然のシンボルとして、人間が侵犯し得ない領域とされてきた。そうした山に対する畏怖が、人々の想像力を掻きたて、多くの神怪を産出させたのであろう。それによつて山そのものの神秘性がいや増し、山自体が一種の生物ともいふべき存在感を有するに至つた。その流れの中で山容を描写するのに擬人法を用いるのはそう奇異なことではあるまい。柳宗元にも次のような例が認められる。

- ① 九疑濬傾奔 九疑 傾奔を濬くし
臨源委縈迴 臨源 縈迴を委ぬ

② 會合屬空曠
泓澄停風雷

會合 空曠に属し
泓澄^{わうちよう} 風雷を停む

〔湘口館瀟湘二水所會（湘口館瀟湘二水の会する所）〕卷一、五古、九韻

永州零陵の西北、瀟湘二水が合流する地点の風景を詠んだ作。險峻な九疑山が瀟水の奔流を谷底深く走らせ、臨源峰は湘水が曲りくねりながら流れるに任せている。第二聯に描かれる二水合流地点の果てしなく広がる静謐さとの対比によって、第一聯の勇躍たる流動感が印象的である。それは山峰が恰も意志を持ってその流れを操っているかのように表現されている。この擬人化の意味は、序章で挙げた三点に則していえば、第一点の具体的イメージを喚起していることである。だが、第二・第三の意味は見当らない。すなわち、暗喩または表象としての意味を持たない単純な擬人化表現である。拙論では擬人法(1)と称し、序章の暗喩的擬人法(2)と区別する。⁽⁸⁾

今、このような山の擬人化を『文選』中に求めると、九疑山と比較されている鍾山（南京東北郊外）の例が認められる。竟陵の八友の一人、永明文壇の雄、沈約（四四一～五一三）の作、「鍾山詩應西陽王教（鍾山詩、西陽王の教に應ず）」其二、（五古、二〇韻、卷二二）である。

① 發地多奇嶺
干雲非一狀

地を發^はきて奇嶺多く
雲を干^{わか}して一狀に非ず

② 合沓共隱天
參差互相望

合沓して共に天を隠し
參差として互ひに相望む

③ 鬱律構丹巘
峻嶒起青嶂

鬱律として丹巘を構へ
峻嶒として青嶂を起こす

④ 勢隨九疑高 勢ひは九疑に隨ひて高く
 氣與三山壯 氣は三山と与に壯なり

多様な形態を見せ、雲中高く聳え立つ鍾山の多くの奇峰は、身を寄せ合うようにして天空を蔽わんばかり。高低不揃いながら、各々自己主張するかのように互いに眺め合い、丹青の鮮やかな色彩を配されている。その山勢は、九疑山や東海中の三神山とも類似すると詠まれている。第三聯まで擬人化的表現を用い、鍾山に命あるかの如き神秘性が賦与されている。ここで蓬萊山などの仙山と並んで九疑山が引かれているのは、古代の聖天子舜の埋葬地（『史記』五帝本紀など）という神話故であろう。その韻文上の典拠は『楚辭』「離騷」にまで遡れる。美女（理想の君主）を求めて天界遊行をしても、望み叶わぬまま迷い惑う屈原の前に「巫咸」が出現する件りである。

巫咸將夕降兮 巫咸 將に夕べに降らんとし

懷椒糈而要之 椒糈を懷ひて之に要む

百神翳其備降兮 百神翳^{おほ}ひて其れ備^{こころ}く降り

九疑續其竝迎 九疑續として其れ並び迎ふ

…（後略）…

この「九疑」は「百神」の対語として、明らかに神性を賦与されている。⁽⁹⁾ いわば擬神化というべきであろうが、拙論ではそれも広義の擬人化と看做す。柳詩の「九疑」に聖性は顕著ではないが、その擬人化発想の基盤には、右の典拠を初めとする九疑山の聖性が内在していたのではあるまいか。先行研究が論ずる如く、⁽¹⁰⁾ 柳詩と「楚辭」との関わりは深く、拙論に於ても詳述することになるが、ここでは一応、柳詩擬人化の基盤に「楚辭」が関わっている可能性を指摘するに止める。

右の詩は元和四年（八〇九）秋の作とされ（王國安注）、所謂永州前期に属するが、次の詩もほぼ同じ頃の作、「遊

朝陽巖遂登西亭（朝陽巖に遊び遂に西亭に登る）二十韻（卷二）。永州の最高峰東山にある法華寺の断崖上に築いた西亭からの眺望を詠じている。

- | | | |
|---|----------------|-------------------------------|
| ① | 謫棄殊隱淪
登陟非遠郊 | 謫棄は隱淪に殊なり
登陟は遠郊に非ず |
| ② | 所懷緩伊鬱
詎欲肩夷巢 | 懷ふ所は伊鬱を緩めんとす
詎ぞ夷巢に肩ぶことを欲せん |
| ③ | 高巖瞰清江
幽窟潛神蛟 | 高巖に 清江を瞰み
幽窟に 神蛟を潜ましむ |
| ④ | 開曠延陽景
廻薄攢林梢 | 開曠にして陽景を延び
廻薄して林梢を攢む |

冒頭二聯は、この山行が「夷巢（伯夷・巢父）」のような隱遁ではないことを強調し、憂悶極まりない貶謫の現況を詠ずる。第三聯から叙景描写が始まり、まず俯角の眺望を歌う。清らかな流れが見えるが、その水が出入する洞窟は黒々と奥深く、神性の蛟が潜んでいるという。川の神秘性を強調しているのであるが、他の実景描写の中で唐突な感を否めない。柳宗元はなぜここに幻想的神怪を描出したのか。この点は第四章水の擬人化で考察し、今は問題提起として記しておく。

第四聯から視線を上げること、視界が果てなく広がり、暗から明、狭から広へと展開していく。のびやかに移ろいめぐる日の光の下、ぐいと寄せ集めたかのように豊かに繁る林が照り映えている。この「攢林梢」は擬人法(1)であり、柳宗元は他にも同じ西山からの眺望を記した作「構法華寺西亭（法華寺の西亭を構ふ）」（卷一、五古、十四韻、第四章で詳述）中、「遠岫攢衆頂（遠岫攢衆頂を攢む）」と詠んでいる。山峰や森林が群がり集まっているさまを表現

する「攢」は、六朝の名文として知られる孔稚珪（四四七～五〇二）の「北山移文」（『文選』卷四三）中の語である。これは第十一聯の擬人化表現のいわば伏線の役割をしているので、先を急ごう。

第五十聯は西亭の立地が如何に高いかを詠じた後、「惜しむらくは吾が郷土に非ず」（第十三句）と述べ、長安西郊の郷里の園田や池塘に想い及ぶ。望郷の念は自ずと今の不遇に帰趨し、以下の如く、自己卑下、自責の言が並ぶ。

- | | | |
|---|-------|---------------------------------|
| ⑪ | 會有圭組戀 | 會々圭組の恋ふる有り |
| | 遂貽山林嘲 | 遂に山林の嘲けるを貽らる |
| ⑫ | 薄軀信無庸 | 薄軀 信に庸 <small>もつ</small> ひらるる無く |
| | 瑣屑劇斗筭 | 瑣屑 斗筭よりも劇 <small>は</small> だし |
| ⑬ | 囚居固其宜 | 囚居 固に其れ宜なり |
| | 厚羞久已包 | 厚羞 久しく已に包む |

「圭組」とは諸侯の印綬であり、転じて諸侯の位階を意味する。即ち柳宗元は官吏としての出世を望んで山林に嘲笑されたかと歌う。前記の如く、この擬人化表現は、「北山移文」に基づいている。「北山」とは、先にも引いた鍾山のことで、この山に隱遁している「周子」なる人物が、斉の朝廷から出仕要請の詔が来ると、大喜びで山を去ったことを批判した文章である。その体裁は、鍾山の霊が山中の草木に対し、変節した周子を二度と入山させないよう回し文で訴えるという擬人化的枠組みを採用している。柳詩「遂貽山林嘲」（第二二句）が基づくのは、近隣の山々が周子に欺かれた鍾山を嘲笑するという次の件りである。

於是南嶽獻嘲、北壑騰笑、列壑爭譏、攢峰竦諒。慨遊子之我欺、悲無人以赴弔。故其林慙無盡、澗愧不歇。¹²

南北の山丘、連峰が嘲り譏ると、鍾山の林や谷はひたすら恥じ入っている。果てなく広がる連山に取り囲まれ、一人小さくなつてうなだれている鍾山の姿が想起される。感情を表わす動詞が羅列されることで山々に表情が与えられ、

読み手に鮮やかなイメージを喚起する。柳宗元はなぜこの文を踏まえたのだろうか。内容と形式、二つの観点から考えられよう。

まず内容から論ずると、「北山移文」における南北の山々の嘲笑は、周子の隱遁から仕官への変節ゆえに為されている。ここに見える官と野の二項対立は、柳詩第一句の「謫棄(官)」と「隱淪」のそれに対応している。柳詩は流謫という不幸をより明確に表すために、隱遁という対立項を立てているが、流謫は仕官の末路であり、官と野の対比を主題とする「北山移文」は恰好の典故といえよう。伯夷巢父(第四句)の名は「移文」中にも見えるが、柳宗元は反語によって隱遁志向を強く否定する。すなわち官の側に身を置く己を、出仕した周子に比しているのは明らかである。仕官だけでも嘲笑の対象になるのに、出世した周子と異なり、「謫棄」「囚居」という境遇に堕ちてしまった自分は、もはや嘲りの対象以下かも知れない。彼は連山に譏られて恥じ入る鍾山同様、あるいはそれ以上の「厚羞」(第二六句)にうなだれるのである。つまり柳宗元は、連山に笑う者にされた「山林」からも嘲笑されるのである。かくしてこの三聯は徹底的自己否定を表わしているよう。

此の如く、擬人化された「山林」が詩人と深い関わりを有していることが明らかになった。ここに見える擬人法は、先述の(1)(2)と異なっている。対象となる「山林」はメタファを含まない(擬人法(2)ではない)あくまで「非人間」としての存在であるが、詩人と直接的深い関係を有している。即ち、自らの様態や特質を明らかにするのではなく(擬人法(1)ではない)人間との関係性に比重のある擬人法(3)(13)といえよう。それによって、関わりのある人間の特徴がより明確に表わされるのである。

右のように自己否定した詩人は如何に生きるべきか、第十六聯以降は、山水への没入を詠じる。飲食といういわば形而下的楽しみ(第十六聯)や、言論、音楽という形而上的楽しみ(第十七聯)⁽¹³⁾、それらを山水の中に求めると歌う。そして次の如く世俗の暗鬱や喧騒に背を向ける。

⑬ 逍遙屏幽昧 逍遙 幽昧を屏ヒキけ

澹薄辭喧嗽 澹薄 喧けん嗽を辞す

⑭ 晨雞不余欺 晨雞 余を欺かず

⑮ 風雨聞嘒嘒 風雨に嘒かうかう嘒たるを聞く

第十九聯は「雞」を擬人化している。この「欺」も「北山移文」中、先に引いた「遊子（周子）の我（山靈）を欺くを慨く」を逆説的に用いたと考えられよう。即ち世俗に背を向ければ、自然は自分を欺かないと。これは人間社会への根深い不信感の裏返しと解される。そして擬人化された「雞」はここでも詩人と直接の関わりを有しており擬人法⑬に分類できる。「北山移文」における擬人法という独特の形式は「滑稽味」を生じているとされるが、柳詩には皆無である。降りしきる風雨（苛酷な現実の比喩と考えられる）にめげず、時の声を上げる鶏の姿は悲壮でさえある。先の「山林嘲」にも滑稽味は認められない。この相違は何故なのか。それはやはり嘲笑の対象が他者ではなく、詩人自身であるが故ではないか。擬人法が有する現実への諷刺性を内在させながら、ここに見える柳宗元の擬人表現は、自らを刺すが故に滑稽味を表出しない。その悲痛な姿から擬人化の対象と柳宗元自身との深い関わりを見出すのである。

以上のように、柳宗元は山水に慰藉を求め生きる力を得ようとしながら、あくまで隱遁志向は無いと断言し、官への執着を自嘲的に表白する。揺れ動き屈折した複雑な心情を、「北山移文」の内容と形式（擬人法）を重ねるに用い、より強烈に表現し得たのである。

次の詩は、これまで挙げた詩と異なり、柳詩の独自性を目の当りにする作である。

海畔尖山似劍鉞 海畔の尖山 劍鉞に似たり

秋來處處割愁腸 秋來 处处 愁腸を割く

若為化得身千億
散上峯頭望故郷

若為ぞ 身千億に化し得て
散じて峯頭に上り故郷を望まん

〔與浩初上人同看山寄京華親故（浩初上人と同上山を看、京華の親故に寄す）〕卷三
王注に拠れば元和十二年（八一七）、柳州の作。鋭く突き出た柳州の山が剣の切つ先に喩えられ、愁いにねじれた彼の腸をここかしこ切りさいなむ。凄絶としかいいようのないイルージョン。それならいつそのこと、この身を千億にも細分化して欲しい。散り散りになり、あの尖つたてっぺんに軽々と登り、千億の分身の内、一人でもいい、何とか故郷を望みたい。

起句は直喩を用いて山の異形が剣の切つ先に喩えられている。承句はそれを媒介にし、山が擬人化される。秋の到来で一層深まる詩人の悲愁を「愁腸」という換喩で表わし、それを「割」という動詞と組み合わせることで極めてリアルな形象化を可能にした。「割腸」は人口に膾炙する「断腸」とほぼ同じ意味であるが、「断腸」が腸を瞬時に切断するイメージに対し、千々に切り裂かれるイメージになり、止むことのない「愁」の綿々たるニュアンスに、より適つていよう。管見の限り、「割腸」は、韻文では柳詩以前にその例は無い¹⁶。また「割」の主体が刀剣である例は幾つも見出せるが、刀剣に喩えられているとはいえず「山」が主体の例も皆無である。この擬人法に、柳宗元の特異な独自性を認めても、誤りではあるまい。それは転句に引き継がれ、更に奇矯な詩想を紡ぎ出す。ズタズタに切り裂かれ、文字通り千切れた腸が、たちまち無数の小人に変化し、四方に散らばったかと思うと一斉に頂上めざして駆け登る。先行研究の指摘する如く、ここには仏教思想の影響もあるのだろうが、この詩想を生み出し得た主因は、彼の激しい望郷の念である。それが剣の切つ先のような頂上にしがみつき、必死に故郷を見窮めようとする無数の分身を登場させたのである。ここに柳宗元の映像的想像力の豊かさを認めても許容されよう。

此の如く当該詩において指摘すべきは、擬人化された「尖山」の「割く」客体が、「愁腸」という換喩で表わされ

た詩人の悲愁であること。その裏合わせの望郷の想いが、衝撃的詩想を生み出していることである。それは先に引いた「山林嘲」の対象が詩人自身であることと同一の方向性を示唆してまいいか。いずれも擬人化された山は、詩人と同等に存在し、直接的関わりを持つている擬人法⁽³⁾であることが看取されるのである。

最後に付言したいのは、北宋の蘇軾（一〇三六—一一〇一）が右の詩を踏まえて作句していることである。⁽¹⁸⁾

繁悶豈無羅帶水 悶を繋ぐに豈に羅帯の水無からんや

割愁還有劍鉞山 愁を割くに還た劍鉞の山有り

蘇軾の柳詩評価は高く、同じ中唐の自然詩人韋應物より上位と評している。⁽¹⁹⁾ 宋詩の特質の一として擬人法が指摘され、それを多用する詩人として蘇軾の名が挙げられる。⁽²⁰⁾ 右の詩句にも擬人法が用いられ、それが柳詩に基づいていることを勘案すれば、蘇軾が柳詩の擬人法に関心を持っていたことが明らかであり、それが柳詩評価の一因になった蓋然性が高いといえよう。

第三章 樹木の擬人化

柳宗元は鬱屈した暮しの中で、数多くの草木を植えて育て、それを詩に詠んでいる。また自ら植えなくても植物を詠じた歌は少くない。ここではその中で、竹と橘を対象にした作を取り上げたい。

柳宗元は、永州在住十数年、龍興寺に仮寓していた。住持は巽上人（名は重巽）。秀れた仏僧として柳に敬愛されている。⁽²¹⁾ この仏僧に因む作が数篇残されている。その中に「巽公院五詠」（卷二）と題して龍興寺境内の五種の景観を詠じた作がある。次の詩は「苦竹橋」という橋の周辺の風景を歌っている。

81 柳宗元詩の擬人法

- | | | | | |
|---------------------|------------|------------------------|----------------------------|------------------------|
| ⑤
棲息有餘陰
諒無要津用 | ④
嘲啗鳴山禽 | ③
差池下煙日
仰聆肅肅吟 | ②
進籀分苦節
輕筠抱虛心 | ①
危橋屬幽徑
繚繞穿疎林 |
| 棲息 余陰有り | 諒に要津の用無く | 差池として煙日下り
嘲啗として山禽鳴く | 俯して涓涓たる流れを瞰
仰ぎて肅肅たる吟を聆く | 危橋 幽徑に属り
繚繞として疎林を穿つ |

「苦竹」とは他の竹より節が長く、食べると苦い味がするという。⁽²²⁾ 龍興寺境内の一隅にかかる高い橋を渡り、ひっそりとした奥深い小径に踏み入ると、両側には苦竹の林が広がっている。勢いよく伸びつつある苦竹の皮が竹の節を分け、薄い青皮が空洞の竹を包んでいる。竹間を流れるせせらぎを見、天籟に耳を傾ける。明暗を揺り動かしながらゆつくりと靄越しの光が移ろい、山鳥の囀りが聞える。「涓涓」「餘陰」と陶淵明に基づく語を散りばめ、自然詩人という呼称にふさわしい閑寂たる叙景描写に徹した作である。だがやはり第二聯の擬人化表現が、叙景描写の中で「不透明な違和感」を醸し出している。「籀(竹の皮)」に冠された「進^{ははし}」も植物に不似合いだが、苦竹の節を縮めた「苦節」という語の悲憤感が際立っている。「苦境の中で節義を貫く」いや貫きたいという思いは、流謫直後の柳宗元の心境そのものではないか。下句の「虚心」は竹の節の中が空洞であることを詠んでいるが、周知の如く老荘に基づく語であり、単なる竹の形状の比喩(擬人法①)ではない。貶謫ゆえに憂悶に沈む重苦しい心中の対極として「虚心」

坦懐そのままの「軽き」竹の姿に、詩人は心打たれた。すなわち落句は逆の意味で、竹を媒体として柳宗元の心中を表わす擬人法(2)なのである。この第二聯を評して、近藤元粹は「可謂此君知己矣」(『柳柳州詩集』卷四)と記す。「此君」とは竹の異名であるが、近藤評はそれを柳宗元自身に重ねている。ここに見える擬人化が、柳その人に擬していることを表わす透逸な批評といえよう。

次の詩も龍興寺寓居の作、「苒簷下始栽竹(苒簷下始めて竹を栽う)」(卷二)「重腿疾」(脚の腫れる病)にかかった詩人が、永州の「溽暑」を凌ごうと「西巖の垂」(西の巖の垂)の竹を移植したという歌である。十五韻の長編なので、後半移植後を引く。

⑧ 貞根期永固 貞根 永く固からんことを期し
貽爾寒泉滋 爾に寒泉の滋ひを貽る

移植した竹の根を堅固にするために、詩人は冷たい清水をたっぷり注ぐ。次いで第九～十一聯は、竹の冷涼感による暑さ凌ぎの効用を記すが、その後、

⑫ 豈伊紛囂間 豈に伊れ紛囂の間
重以心慮怡 重んずるに心慮の怡ぶを以てせんや

と、騒がしい俗世間ではこの「怡然として自ら楽しむ」(陶淵明「桃花源記」)という喜びはいかに大事かと強調する。そして最後の三聯で以下の如く詠ず。

⑬ 嘉爾亭亭質 爾の亭亭たる質を嘉し
自遠棄幽期 自ら遠くして 幽期を棄つ

⑭ 不見野蔓草 見ずや 野の蔓草の
蒨蔚有華姿 蒨蔚として華姿有るを

⑮ 諒無凌寒色 諒に寒を凌ぐ色無し

豈與青山辭 豈に青山と辞せんや

竹のすつくと直立する気高さを好ましく思い、それが今移竹して身近にあり、心を世俗から「遠」ざけられるので、山中の隠遁への憧憬は「棄」⁽²⁶⁾てたと断言する。この第十二・十三聯は陶淵明の「結廬在人境、而無車馬喧。問君何能爾、心遠地自偏」(「飲酒」其五)を踏まえつつ、ここでも「謫棄は隱淪に殊なる」(既述)という冷徹な現状認識が浮び上がる。第十四聯は勢いよく茂る「野蔓草」を登場させる。だがそれは寒さを凌げず、「青山」からの移植は不可能と述べ、嚴寒に耐えられる竹の強韌さを暗に物語って結んでいる。同時に「野蔓草」は「詩經」鄭風、「野有蔓草、零露漙漙」⁽²⁷⁾に基づく語。蔓草が茂り、露でしつぱり湿う野辺で「清揚」(眼元涼し気な)なる美しい人に「邂逅」できたという願望を歌う。柳宗元が真の理解者、善友を希求する願いをここに託している。だが男女の邂逅を象徴する「零露」が、次の如く当該詩の前方に見える。

⑩ 清冷集濃露 清冷として濃露を集め

枕簟凄已知 枕簟 凄として已に知る

発音を同じくし(「冷」「零」)、溥然たる露のさまを詠じ、それが竹の御蔭と詠んでいる。これが末尾と呼応し、詩人の竹への思い入れが一層判然とするのである。それは竹を「爾」という二人称で呼び、擬人化している思いに通じていく。竹の擬人化は、前記の如く早に晋代より「此君」と呼ばれているが、唐代に入り、初唐の宋之間、楊炯等を皮切りに、詩中にも用いられるようになった。⁽²⁸⁾柳詩もその流れに属しているが、二人称を用いることで、より親近感を表わしているよう。「非人間」に対し、二人称で呼びかける擬人法は、古くは「詩經」に始まり、唐詩において李杜を初めとして格段に増える。殊に中晩唐では、「非人間」との対話も見られ、緊密度が一層高まっている。⁽²⁹⁾それが何を意味し、何故中晩唐に増大するか終章で考察する。

さりながら増大するとはいえ、竹への呼びかけは管見の限り、柳宗元が初出である。彼が認めたその美質は「爾貞根」「爾亭亭質」という竹の精神性であろう。柳宗元の価値観の中で、「貞」が重要な位置を占めるのは、次の作「南中榮橘柚（南中橘柚榮ゆ）」（巻二、五古、四韻）からも看取される。

- | | | | |
|---|-------|----|--------------|
| ① | 橘柚懷貞質 | 橘柚 | 貞質を懷き |
| | 受命此炎方 | | 命を此の炎方に受く |
| ② | 密林耀朱緑 | 密林 | 朱緑を耀かし |
| | 晚歲有餘芳 | 晚歲 | 余芳有り |
| ③ | 殊風限清漢 | 殊風 | 清漢に限られ |
| | 飛雪滯故郷 | 飛雪 | 故郷に滞る |
| ④ | 攀條何所歎 | | 條を攀ちりて何の歎く所ぞ |
| | 北望熊與湘 | | 北のかた熊と湘とを望む |

この作も、永州の作。詩題は、斉、謝朓（四六四―四九九）「酬王晉安（王晉安に酬ゆ）」（五古、六韻、『文選』卷二六）中の第三句をそのまま採っている。謝詩は晋安（福建省）太守として赴任している王徳元への返し歌。「誰能久京洛、緇塵染素衣。（誰か能く京洛に久しくせんや、緇塵は素衣を染む）」（第六聯）白い着物も塵埃に黒く汚れる都暮しを厭い、「南中 橘柚榮ゆ」と王徳元の居る南国への憧憬を詠じる。柳詩は前半、それを踏まえ、「貞質」を抱く南方永州の「橘柚」を賞揚するが、第三聯から視点は北方に移る。出句で長江支流の漢水を境として氣候風土が異なることを吟じ、落句では更に北上し、寒風に乱れ飛ぶ雪の故郷へと想いを馳せる。「炎方」（第二句）と「飛雪」の色彩的温度的対比が鮮やかである。「飛雪」は橘柚の白い花びらが舞い散るイメージと関連しているのであるが、千々に乱れる柳の心象風景でもあろう。橘柚の枝によじ登っても、故郷を眺めんとする詩人の前に熊耳山と湘山が立

ちはだかる。褐望にも似た激しく切ない望郷の思いを表白する。謝詩の南国憧憬を表わす語を詩題とすることで、南北の対比が鮮明になり、その憧憬を前半、そのまま踏襲しながら、後半、北方憧憬へと反転させていく。その意外性が、彼の心の亀裂を如実に浮び上がらせている。

ここに見える「橘柚」「受命」は「楚辭」「九章」橘頌を出典とする詩語である。「橘頌」は橘を美術として讚美した歌。計三十六句から成るこの作は、大きく二段に分かれ、前半十六句は橘の美質を述べる。

后皇嘉樹

后皇の嘉樹⁽³⁰⁾

橘徠服兮

橘徠^{きた}り服す

受命不遷

命を受けて遷らず

生南國兮

南国に生ず

深固難徙

深固 徙^{うつ}り難く

更壹志兮

更に志を壹にす

……(後略)……

天地の神々の命を受け、人間界の南国に生育した橘は、天命を遵守して、他の土地に移らず「志」を貫いている。その美質の最たるものは「壹志」である。後段の冒頭は橘を擬人化し、それに話しかける形式で展開していく。

嗟爾幼志

嗟^ま、爾の幼志

有以異兮

以て異なる有り

獨立不遷

獨立して遷らず

豈不可喜兮

豈喜ぶべからざらんや

……(後略)……

ここに見える二人称「爾」は、先の柳詩「貽爾寒泉滋」「嘉爾亭亭質」「(菲簷下始栽竹)」を容易に想起させる。橘柚と竹という種類こそ違え、屈原二人の詩人は同様に植物の美質を敬愛し、二人称によってそれを表現している。その美質として最も強調されるのは「壹志」、柳詩の語でいえば「貞質」である。この「貞質」は、先行研究の指摘する通り、柳宗元が屈原の「壹志」を踏まえ、自らの美質を喻えたものである。それは第二句が朝命によって「此炎方」⁽³⁾永州に貶謫された柳の身上そのものと解し得ることからも、明らかである。すなわち「橘柚」の「貞質」という内的属性を媒介として柳宗元自身を表現する擬人法⁽²⁾である。それは第二聯にも受け継がれ、「密林」(奥地永州)の中で年を経ても色や香りを失わない「橘柚」を連続展開し、柳自身のアレゴリーとなっている。だがもしそうならば、大きな矛盾が露呈する。朝命を遵守して南国に固く根づく「貞質」を自負するならば、何故枝によじ登ってまで北の故郷を望もうとするのか。「不遷」の志が称揚されるなら、何故「炎方」に居るのを潔しとしないのか。その実、彼の望郷と中央官僚への復帰願望の切実さはすでに明白である。後半、白い花びらのように雪が飛び交う故郷への幻視は、容易に理解し得る。かように後半部を彼の真情とするなら、前半の典故の解釈にその解決を求めるべきであろう。すなわち冒頭「橘柚」は、第一義的には南国のイメージを醸し出し、第二聯も色と香りによってそれを鮮やかに補強する。第二義的には「橘頌」の典故とその擬人化表現が「不遷」の志操を有する屈原を想起させる。それが、第三義的に、柳宗元自身へと帰趨していく。この時、第二義的には並列関係にあった第一聯の出句と落句が、因果関係に変質するのである。「橘柚」(柳宗元)は、「貞質」を持っていた(出句)が故に、「炎方」に流されることになった(落句)と。右の矛盾は、第二義的解釈のまま、柳宗元を屈原に重ね合わせた所から派生したのである。

以上のことから明らかになるのは、詩題の反転も含め、柳宗元の典故使用の特異性である。前述の如く、屈原への共感から、屈原と自身をオーバーラップさせるという通常の典故使用を試みつつ、更にそれを柳自身の個人的境遇へと帰趨させている。すなわち、この複雑に屈折した重層的典故使用の中核には、柳宗元の強烈な自意識が看取される

のである。それは「北山移文」を典故とした朝陽巖遊行の詩においても然りであった。同じく「貞節」を主題とする「北山移文」を踏まえながら、それを貫けない己を嘲笑していたことが想起される。そして擬人化においても、柳が擬する人間とは、屈折しねじれながらも柳自身に帰趨していく。当該詩も「橘頌」の内容を典故として包摂すると同時に、後段の擬人法を踏襲し、それによって柳宗元の自負と境遇、ひいては感懷を表白することをも可能にしたのである。また最後に橘柚の「條」を登場させ、柳自身との関係を明示するのも、擬人法⁽³⁾の観点からみて興味深い。

柳詩と「楚辭」との関わりについては、多くの言及がある。その中で「楚辭」の豊かな植物のメタファが柳詩に影響を及ぼしていることがしばしば指摘されている。「橘柚」もその一であるが、柳は「橘頌」の内容は無論のこと、その擬人法にも心引かれたに違いない。魏晉南北朝の擬人表現を斟酌摂取しながらも柳詩擬人法の源は「楚辭」に在ることが認められよう。

第四章 水の擬人化

永州は山水に恵まれ、先述の如く、瀟湘二水がそのシンボルとして流れている。永州時代の水の擬人化は、この二水（及びその支流）の流れを表現することが多い。例えば「構法華寺西亭」（卷一、五古、十四韻）は、永州の中で最も高い山中にある法華寺の西側断崖上を切り開き、

- ⑤ 命童态披翦 童に命じ恣まに披翦し
葺字横断山 字を葺き 断山に横たふ

と、亭子を築いた経緯を詠んだ後、西亭からの眺望を次の如く描出する。

⑥ 割如判清濁 割として清濁を判つが如く
飄若昇雲間 飄として雲間に昇るが若し

⑦ 遠岫攢衆頂 遠岫 衆頂を攢め

澄江抱清灣 澄江 清灣を抱く

⑧ 夕照臨軒墮 夕照 軒に臨んで墮ち

棲鳥當我還 棲鳥 我に當りて還る

⑨ 齒齶溢嘉色 齒齶 嘉色に溢れ

簋簋遺清斑 簋簋 清斑を遺す

鬱蒼と生い茂っていた雑木を伐り倒すと目の前が豁然と開け、まるで天空を飛翔し、雲を下に眺めんばかりの高さである(第六聯)。次いで第七聯が山水を擬人化している。出句は前述の如く「北山移文」に基づき、数多く連なる山峰を雄大に歌う。落句は、澄明な川が屈曲して流れるさまを、清らかな入り江を抱きかかえるようにして曲り流れていると表現する。いずれもメタファや詩人との関連性が無く、山水それ自体で収束する擬人法⁽¹⁾であるが、「遠岫」「澄江」は共に謝朓(四六四―四九九)詩に見える語。小謝の連想から「抱」は大謝、謝靈運(三八五―四三三)の名句「白雲抱幽石、綠條媚清漣」(「過始寧墅(始寧の墅に過る)」第八聯)に思い至る。だが、謝詩の対句は白と緑のさわやかな色彩対が印象的であり、柳詩にはそれが欠けている。また描出空間のスケールも異なっており、両詩の関連は俄かには認め難い。しかしながら柳・謝各聯はともに山(出句)と水(落句)に因む擬人化表現を用いた対句である。また句の構造が同一である。即ち、形容詞を冠した名詞が上下に配され、第三字目に動詞が置かれている。〈名詞＋動詞＋名詞〉という句造りは謝詩の対句の最も得意とする構造である。さらに「綠條媚清漣」という竹の擬人化は柳詩第十八句「簋簋遺清斑」という大竹³⁶の描写に関連していよう。

以上のような謝靈運詩との関わりという観点で、当該詩を再読すれば、謝詩を踏まえた詩語や表現が、少なからず見出される。すでに先行研究にも指摘があり、それを先に述べれば、遊賞のために未開の地を開拓していること、高所からの眺望という叙景の後に感懷（や哲理）を述べるという形式は、謝詩の影響と⁽¹⁷⁾考えられる。詩語としても七例の多きを挙げられるが、殊に、「葺宇」⁽¹⁸⁾（柳詩第十句）は、「白雲抱幽石、……」（第八聯）に続けて、

⑨ 葺宇臨廻江 宇を葺きて廻江に臨み
築觀基曾顛 觀を築きて曾顛に基す

と高所での別墅建築を詠む句中に見える。曲流する川を見下ろす高所上の建築という同様のシチュエーションに、同じ詩語を用いているとあらば、そこからの眺望である「澄江抱清湾」の擬人化表現は謝詩に基づくとしても許されるであろう。そして最終段落（第十二聯以降）は、

⑫ 賞心難久留 賞心 久しくは留め難し
離念來相關 離念 来りて相ひ関す

と始めるが、「賞心」は周知の如く、謝靈運が創出し、その山水詩のシンボルともいうべき詩語である。贅言は要すまい。「離念」も管見の限り、謝詩「送雷次宗（雷次宗を送る）」⁽¹⁹⁾を初出とする。かように当該詩は謝靈運詩の詩語を最初から最後まで各段落に配し、その表現や発想、形式を踏襲している。その中に、謝詩の代表的擬人表現をも取り入れたのである。

謝靈運は門地、才能、教養、いずれも当時最高の水準を手中にしながら時代との齟齬によって左遷辭職の憂さ目に遭い、最後は極刑に消えた。その悲劇性は、屈原同様、懷才不遇という共感を柳宗元に抱かしめたことは想像に難くない。金、元好問「論詩絕句」や各種の詩話、そして最近の研究⁽¹⁰⁾まで謝詩との比較考察は枚挙に暇ない。拙論では、擬人法にもその関連が認められることを指摘するに止める。もつとも謝詩が山に用いた「抱」を、水に用いると

いう、柳宗元らしいひねり具合を見せてはいるが。後にこれが継承され、「清江抱孤村」(南宋、陸游「草堂拜少陵遺像(草堂にて少陵の遺像を拜す)」^①)など、水の擬人化表現として用いられるようになったことを付言しておく。

次の詩も、二水の合流地点を高所から望んだ作である。「登蒲州石磯望横江口潭島深迴斜對香零山(蒲州の石磯に登り、横江口を望み、潭島深迴にして斜めに香零山に對す)」(卷一、五古、二十二韻)前半叙景部を引く。

- | | | | | | | |
|-------------------------------|------------|------------------------------|------------|--|-------------|-----------|
| ⑦ | ⑥ | ⑤ | ④ | ③ | ② | ① |
| 島嶼疑揺振 | 涸潭或動容 | 森爽棲靈神 | 孤山乃北時 | 詭怪潛坤珍 | 雙江匯西奔 | 沈景照文鱗 |
| 浮暉翻高禽 | 澄明晶無垠 | 日出洲渚靜 | 登石娛清淪 | 猿鳴稍已疏 | 凌霧臨江津 | 隱憂倦永夜 |
| 霧を凌いで江津に臨む | 猿鳴 稍く已に疏なり | 石に登りて清淪を娛しむ | 日出でて洲渚靜かに | 澄明 晶 <small>かがや</small> きて垠 <small>むぎ</small> 無し | 浮暉 高禽を翻へし | 沈景 文鱗を照らす |
| 雙江 匯 <small>めぐ</small> りて西に奔り | 詭怪 坤珍を潜ましむ | 孤山 乃ち北に時 <small>ただ</small> ち | 森爽 靈神を棲ましむ | 涸潭 或いは容を動かし | 島嶼 揺振するかと疑ふ | |

⑧ 陶埴茲擇土 陶埴 茲に土を択ひ
蒲魚相與鄰 蒲魚 相与に隣りす

序章で柳詩の技巧的側面に言及したが、この詩も瀟湘二水の景観を修辭を尽して描出している。第一聯の暗鬱な陰から次第に明度を増し、新鮮な光に輝く陽へと移ろい行く、光の視覚的效果。それと反比例するかのように音量を下げていく聴覚的效果。第三・四聯はともに光輝を詠みながら、静かに果てなく広がる水面（第三聯）と動感溢れる鳥魚という点景（第四聯）、この静と動、面と点の見事な対比。それらが開門対（第二・四句）や対句を駆使して表現されている。正に清、汪森（一六五三―一七二六）が「妙在言簡而曲折無窮」（妙は言簡にして曲折窮り無きに在り）⁴²と評するように、詩語は平易でありながら、高度の技巧によってかくも多様な描写と展開が実現されているのである。

第五聯からはそれまでの叙景描写と趣きを異にし、神怪性が加えられ、擬人化表現が試みられている。瀟湘二水が集まり奔流となって西に流れているが、そこには宇宙乾坤の坤（大地）に属する珍怪⁴³を潜ませていると。この「坤珍」を含む第十句は、第十二句と隔句対になっており、対語は「靈神」である。それが山神を意味しているからには「坤珍」は水底深く潜む水怪であろう。ここで思い出されるのは、第二章で引いた朝陽巖遊行の詩句「高巖瞰清江、幽窟潜神蛟」（第三聯）である。同時期の作で、高所から見下ろした川の神秘性を詠う同様の表現であり、「坤珍」は恐らくこの「神蛟」などを意味すると考えられよう。柳宗元は江の叙景描写になぜ此の如き神怪を登場させるのであろうか。

詩史を續けば、即座にそれは柳宗元の独自性でないことが解される。先の繋りから謝靈運詩を捜求すれば、「入彭蠡湖口（彭蠡湖口に入る）」（『文選』卷二六、五古、十韻）詩中、湖畔の崖を登攀散索した詩人が湖中に潜む神怪を詠じている。

⑧ 靈物妄珍怪 靈物は珍怪を妄み
異人秘精魂 異人は精魂を秘す

この詩句が基づくのは、西晋末、郭璞（二七六―三三四）の「江賦」（『文選』卷十二）である。郭璞は周知の如く、『山海經』『爾雅』に注し、『博學高才』（『晋書』卷七二）を謳われているが、「江賦」はその該博ぶりを如何なく發揮した作品である。ここには「水物怪錯」が「潜鰐魚牛、虎蛟鉤蛇」から始まり凄まじいまでに列挙されている。この作に柳宗元が江中の神怪の發想と先例を認めたとしても不思議ではない。以下に「江賦」との関わりに論及する。

同一の詩語としては「江津」（第二句）だけである。この語は「江賦」でも最初の段落中、長江の水源からの経路を説く伴りに見える。柳詩もこの語を冒頭に用い、「江賦」を踏まえていることを、さり気なく提示している。それを基本的枠組みとしてみれば、第十句の神怪表現もそう突飛ではない。また第七聯の淵の様態描写に伴い、水中の鳥々がなぜ激しく揺さぶられるのか、それに次いで第八聯で突如人間が出現する不可解さも明らかにする。

まず淵の様態描写について、「江賦」では

若乃曾潭之府、靈湖之淵、澄澹汪沔、瀦混罔法、泓混罔法、渚鄰罔瀕、：

以下「さんずい」の洪水と覚しき文字が溢れ返っている。双声、疊韻、疊語を駆使し、潭水の多様なたゆたいとゆらめき、瞬時も休むことのない変容を表現している。柳宗元はそれを総称して「洄潭或動容」と詠じたのではなかろうか。それを証し得るのが「或」の語である。「江賦」中、繰り返し多用される形式なのである。例えば、先の水中の怪物は次のように記される。

或泛激於潮波 或いは潮波に泛激たり
或混淪乎泥沙 或いは泥沙に混淪たり

と。「動容」の出自は「楚辭」であり、当該詩においても後述の如く「楚辭」の影響は認められるが、「楚辭」中、三

例を数える「或」はいずれも叙景描写には用いられていない。⁽⁴⁵⁾ それ故この「或」を用いた表現は、「江賦」を意識していると考えられるのである。

「江賦」の淵の描写の新味について、佐竹保子「郭璞〈江賦〉の叙法―疾走する逸民―」は「エネルギーなうごめきを賦与した点」と指摘する。⁽⁴⁶⁾ 具体的には、「江賦」の潭水はぐるぐると旋回し「異様な文字の集積が、エネルギーの渦巻き」を伝えていと論ずる。柳詩の「洄潭」とは正にその渦巻きを意味しており、さればこそそのエネルギーは「島嶼」をも揺り動かさんばかりの激しさなのである。因みに「洄潭」は韻文上、柳詩が初出例である。⁽⁴⁷⁾ 後に、北宋、蘇軾が当該詩を「遠在靈運上」と激賞し、それを証すかの如く、「江郊」并引中、この語を用いている。⁽⁴⁸⁾

① 江郊葱朧 江郊 葱朧たり
雲水荷絢 雲水 荷絢たり

② 碕岸斗入 碕岸 斗入し
洄潭輪轉 洄潭 輪轉す

この語が単に湾曲した淵を意味するのではなく、「江賦」を踏まえた「渦巻き状の淵」を表わしていることが、この詩句からも明らかであろう。

次いで第八聯は、叙景描写に突如、人間が登場している。詩の構成としては、第九聯から

⑨ 信美非所安 信に美なるも安んずる所に非ず
羈心屢逡巡 羈心 屢々逡巡す

と抒情に転ずるのであるから、第八聯も叙景部分として捉えるべきであろう。だが第七聯までの叙景描写との違和感は拭えない。しかしここに「江賦」の枠組みを措定すれば、その違和感は氷解する。「江賦」は「水物怪錯」の列举後、鉉石、島、動植物などを詠んでから、「舟子」を初めとする人間を登場させているからである。その中に「陶埴」

〔瓦職人〕⁽³⁰⁾はいないが、「蘆人」「漁子」が見える。柳詩の「蒲魚」とは、この両者を意味している。⁽³¹⁾

以上の如く、当該詩における水と神怪との関わりは、郭璞「江賦」を踏まえている蓋然性が高いのである。この神秘性に仏教の浄土憧憬を見ようとする説があるが、首肯し得ない。⁽³²⁾「江賦」で注目すべきは、佐竹氏が指摘する如く、「奇怪な生物の列挙」、魚鳥水草の叙述中に見える「清新な情景描写」そして「当時の道教の教義に借りた新しい仙境の描出」である。⁽³³⁾柳宗元がその世界をそのまま受容したとまではいわないが、少くとも仏教的神秘性とは看做せない。もつとも当該詩が瀟湘二江を詠じた作であることを勘案すれば、この神秘性の源は、やはり「楚辭」に帰すべきであらう。水中の神怪として「湘君」では「飛龍」、「湘夫人」では

蛟何為兮水裔 蛟何為れぞ水裔にある

……(中略)……

九嶷嶺兮竝迎 九嶷 嶺として並び迎へ

靈之來兮如雲 靈の來たること雲の如し

かように「蛟」が見え、山神「九嶷」も出現している。また「遠遊」では

使湘靈鼓瑟兮 湘靈をして瑟を鼓せしめ

令海若舞馮夷 海若をして馮夷を舞はしむ

玄螭蟲象竝出進兮 玄螭蟲象並びに出で進み

形繆虬而逡蛇 形 繆虬^{りゅうきゅう}として逡蛇たり

「遠遊」は「時俗の迫阨」を悲しんだ主人公の魂の遍歴を詠じている。右の部分は南方から飛翔した魂が、東・西・北へと遊歴後、南の「舊郷」を見下ろし、懐しくなって九嶷山の上方に浮遊した時の描写である。柳宗元流謫の地は此の如く、屈原伝説に基づく神霊と神話に恵まれていたのである。屈原と境遇を同じくする柳宗元の悲劇的魂が、そ

の土地柄と道家的神秘性に魅せられたのは当然であろう。当該作に於ても、「洲渚」（第五句）、「無垠」（第六句）、「動容」（第十三句）、「信美」（第十七句）、「返故室」（第二一句）と「楚辭」中の詩語が多用されているのも、決して偶然ではない。

以上の如く、当該詩は「江賦」の枠組みを踏まえ、発想の母胎に「楚辭」を蔵して形成されたと考えられる。その擬人化も、水中の神怪を措定することで編み出されたのであろう。

次の作「春懷故園（春に故園を懷ふ）」（卷二、五絶）は、前作と異なり、典故に基づかない、柳宗元独自の水の擬人化が認められる。

九扈鳴已晚 九扈きゅうこ 鳴くこと已に晚し

楚鄉農事春 楚鄉 農事 春なり

悠悠故池水 悠悠たり 故池の水

空待灌園人 空しく園に灌ぐの人を待たん

「九扈」は農桑の季節を告げる鳥。その鳥がしきりに鳴くが、この南国「楚鄉」はもうとつくに春になっている。「今頃鳴いてももう遅い。」だがその囀りは、詩人をたちまち北の故郷へと誘う。そこでは池の水が、いつまでたっても帰って来ない主を、空しく待ち続けているだろう。

ここでは、「故池水」が擬人化されている。擬人化された「池水」が「灌園人」柳宗元その人の帰りを待っているという。池水と詩人が直接の関わりを持ち、同等に相対している擬人法(3)である。また「空」という虚辞によって帰郷を期待する「池水」の心情の強さが強調され、一層、擬人化の程度が深まっている。ここで帰郷を渴望しながら叶わず、「空しく待っている」のは、詩人自身に他ならないことに気づけば、「池水」と詩人は同一の心情で結ばれ、両者は限りなく近づくといえよう。当該詩においても、擬人化対象と詩人との距離が極めて近いことが看取されるのである。

次の詩に特異な擬人化表現はないが、対象と詩人の関わりを明確に物語る興味深い作である。

「雨後曉行獨至愚溪北池（雨後曉に行き独り愚溪の北池に至る）」（巻二、五古、三韻）

① 宿雲散洲渚 宿雲 洲渚に散じ

曉日明村塢 曉日 村塢に明らかなり

② 高樹臨清池 高樹 清池に臨み

風驚夜來雨 風は驚かす 夜來の雨

③ 予心適無事 予が心 適ひて事無く

偶此成賓客 偶々此に賓客と成る

雨上がりの夜明け、愚溪の北側の池水は澄み、池辺の丈高い樹木が水面に姿を映している。風がそよ吹くと、夜來の雨のしずくが驚いたように飛び散る。「風驚」という擬人化は「驚風」という熟語があるように、珍しくはない。和歌にも「秋來ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる」とある。此の如く驚かされる多くは人間であるが、ここでは「夜來の雨」であることがユニークではある。だがそれ以上に独特なのは、最後の句「偶然、この愚溪の地で客人となった」。「賓客」の反対語は「主人」である。柳が「賓客」なら「主人」は誰か。それはこの「清らかな池」そして愚溪ではないか。ここには特に擬人化を表わす語はない。だが意味内容から「清池」「愚溪」の自然が、柳をもてなす主人と看做し得る。それはとりもなおさず「愚溪北池」の擬人化に他ならない。「池水」を擬人化した（「春懷故園」）柳宗元なら、十分考えられよう。

このように柳宗元は自然を人間と変らず扱い、人間に対するように呼びかけ、語り合い、交遊する。彼が自然詩人と称される所以はここにあらう。それを顕著に物語るのが、柳宗元の擬人法ではないだろうか。因みに彼は「愚溪詩序」（巻二四）に於ても次のように記す。

夫水、智者樂也。今是溪獨見辱於愚、何哉。蓋其流甚下、不可以溉灌、…（中略）…無以利世、而適類於余。然則雖辱而愚之、可也。…（中略）…今余遭有道、而違於理、悖於事、故凡為愚者莫我^レ也。夫然則天下莫能爭是溪。余得^レ專而名焉。⁽³⁶⁾（以下略）

ここには「愚溪」を主体とした擬人化表現は認められないが、「適に余に類す」即ち愚溪を柳宗元と同類と明言し、天下広しと雖も、自分こそ最も愚溪にふさわしいと強調している。かように彼は自然の中に己と同類の対象を見出し、それに向き合い、深い関わりを有して限りなく近づき、自己表現を試みた。柳宗元詩擬人表現を帰納すれば、その中核には詩人の強烈な個我的存在が看取されるのである。

終章

これまでの論考の結果、柳宗元の擬人化表現について以下のことが明らかになった。まず、それは次の三種に分類できた。(1)表現内容が擬人化される対象（非人間）に関することに終始し、その特質や様態をより明確にする表現。(2)非人間が媒体となつて隠された真の目的を暗示する表現（アレゴリーも含む）。(3)メタファを含まず、人間（その大半は柳自身）との深い関わりを明示する表現。このうち、最も注目されるのは、非人間を自らと対等に扱い、同類視する(3)である。その傾向は(2)においても認められた。また、柳詩の特質として典故を多用し、時には逆接的に用い、それを踏まえることで、より豊かな世界を構築しているが、擬人法においてもそれを看取し得た。その典故としては魏晉六朝時代の作品も認められるが、源は『楚辭』に辿り着く。それは柳宗元の屈原への共感と自負の裏返しである。また永州という瀟湘を中心とする神話的地理にも関わっていた。一方、典故の認められない作もあり、その多くは痛切な望郷の念をパトスとしていた。それは詩人の豊かな想像力によってリアリティーのある詩想を紡ぎ出し、

その中で擬人化された対象と詩人は、極めて近い存在となっていた。典故の有無にかかわらず、柳宗元は自然を同類視し、時には分身と看做す。ここに柳詩擬人化表現成立の所以が求められよう。換言すれば、その中核には、柳宗元の強烈な個我が存するのである。

この特質を、盛唐の岑参（七一六―七七〇）と比較すると、その独自性がより明確になる。新免恵子「岑参の比喻表現―擬人法を中心として―」は、岑詩擬人法に最も多く用いられているのは「雲」と指摘し、次のような例（いずれも一聯のみ引用。圈点は新免氏に拠る。拙論は詩題省略）を挙げる。⁽⁵⁷⁾

迢迢征路火山東、山上孤雲隨馬去

雨隨思太守、雲從送夫人

山店雲迎客、江村犬吠船

楚雲引歸帆、淮水浮客程

この特徴として、新免氏は客体が人間、又はそれに準ずる存在であると指摘し、雲という主体が「人間に働きかけている」すなわち「主体の意志が色濃く示されている」と論じる。逆にいえばそれは「人間の存在感が薄い。あるいは作者の存在感と言った方が適切な場合もあるうが。」とまとめている。

一方、柳詩も数は少ないが、雲の擬人化は認められる。

③ 鐵羽集枯幹 鐵羽 枯幹に集まり

低昂互鳴悲 低昂して互ひに鳴悲す

朔雲吐風寒 朔雲 風を吐きて寒く

④ 寂歷窮秋時 寂歷たり 窮秋の時

〔零陵贈李卿元侍御簡吳武陵（零陵にて李卿元侍御に贈り、吳武陵に簡す）〕卷一、五古、八韻

同じく永州に左遷された呉武陵と自身を「鐵羽（羽が破損した鳥）」に喩え、二羽が低く高く悲し気に鳴くと詠じた（擬人法②）後、北方の雲が風を吐き、身震いするような寒気をもたらすと吟じている。「朔雲吐風寒」は一見、晩秋の季節感を表わすだけの句と読める。事実、管見の限り、この句に関する先行の注や解説は見当たらない。だが基づく所を知れば、単なる季節感だけではないことが明らかになる。基づくのは、梁、簡文帝蕭綱の「龍丘引」（『樂府詩集』卷五八）である。

- | | | |
|---|----------------|-----------------------------|
| ① | 龍丘一廻首
楚路蒼無極 | 龍丘一たび首を廻らせば
楚路 蒼として極まり無し |
| ② | 水照弄珠影
雲吐陽臺色 | 水は弄珠の影を照らし
雲は陽台の色を吐く |
| ③ | 浦狹村烟度
洲長歸鳥息 | 浦狭く 村烟度り
洲長く 帰鳥息む |
| ④ | 遊蕩逐春心
空憐無羽翼 | 遊蕩して春心を逐ふも
空しく憐れむ 羽翼無きを |

郭茂倩の解題に拠れば、この作は「楚引」ともいい、楚の龍丘高の望郷歌とする。第一聯で故郷楚への道が果てしく遠いと歌った後、「雲吐陽臺色」と巫山に因む「陽台」の名を出し、楚への思いを表白する。柳詩との関わりが見希薄なようであるが、そうではないことを確信できるのは、最後の句「無羽翼」に拠る。これは正に「鐵羽」²⁸ではないか。この「龍丘引」を踏まえることで、柳詩の第三・四聯は緊密に関わっていることが解される。すなわち、羽をそぎ落とされた鳥が故郷に帰る術もなく、北の故郷から流れて来た雲を望み見て、身はおろか心も寒く、空しい悲哀をかみしめるばかりと吟じているのである。ここに柳詩、引いてはその擬人法の特質を再確認できるが、もう贅言

は要しまい。ただ比較論からいえば、岑参の擬人法が前述の如く詩人の存在感が希薄であるのと対照的に、柳詩には朔雲がもたらす風を「寒い」と感じる詩人の感覚が明記されている。それも「羽を鍛がれた」詩人という強烈な存在感を放ちながら。ここにも厳然たる詩人の個我を看取し得るのである。

この両者の相違は恐らく盛唐詩と中唐詩のそれでもある。川合康三「終南山の変容―盛唐から中唐へ―」⁽⁸⁶⁾は、韓愈（七六八―八二四）の「南山詩」が「自分の知覚に基づいて個々の部分を捉え」ようとしていると指摘する。それは盛唐に於て成立していた個を越えて共有できる安定した世界観が安史の乱前後に崩壊し、中唐詩人は個人の認識や知覚だけを頼りにせざるを得なくなったからと説く。すなわち盛唐から中唐への変化は、文学が「個の方向へまた一歩歩み寄る一つの転折点」なのである。擬人法を切り口として捉えた柳宗元の特質も、その一例と解し得るのではないか。また先に問題提起した中晩唐における「非人間」との緊密化とも関わっている。この「非人間」への親近感が高まれば高まるほど、その裏返しとして人間及び人間社会への不信感が浮び上がる。それは詩人の孤独感、疎外感の表出であろう。安史の乱後、共有の基盤を喪失した詩人たちは、孤独の中で自己凝視を余儀なくされた。その突出した存在として柳宗元を位置づけることが可能ではないだろうか。

最後に、柳詩における雲の擬人化として、もう一例、代表作「漁翁」（卷二、七古、三韻）を挙げる。

- | | | | |
|-------------------------------------|--|---------------------------------------|---|
| <p>③
巖上無心雲相逐
巖上無心 雲相ひ逐ふ</p> | <p>②
廻看天際下中流
天際を廻看して中流を下れば</p> | <p>①
煙銷日出不見人
煙銷え日出でて 人を見ず</p> | <p>漁翁夜傍西巖宿
漁翁 夜 西巖に傍うて宿し⁽⁸⁶⁾</p> |
|-------------------------------------|--|---------------------------------------|---|

先ず技巧上の解説を簡単にするならば、第一聯の「夜」から夜明けへ、さらに日の出へと時が推移していく。それと
 パラレルな関係で暗黒から朝靄の白さ、さらに緑へと色彩が変化する。第四句の音声が、一挙に世界を目のさめるよ
 うな緑へと染め上げる。そのクライマックスが劇的である。柳宗元は聴覚にも優れている。それは愚溪での暮しを詠
 んだ「溪居」(巻二、五古、四韻⁶¹)の末句「長歌すれば楚天碧なり」にも見出せよう。「長歌」といういわば「人籟」
 が天空全体に広がり、泌み込んで、空を碧に染め上げている。「溪居」がこの句で完結するように、「漁翁」も「山水
 緑」で終わるべきだという第三聯不要説が、蘇軾以来、嚴羽、胡應麟などによって唱えられてきた。第二聯までは漁
 翁が詩人の目を通して客観的に描かれているのに対し、第三聯は漁翁自身の視線による景観が描かれ、前二聯との一
 貫性を欠いているからである。だが拙論におけるこれまでの詩人と対象との関わりを想起すれば、この第三聯がある
 からこそ、柳宗元詩といえまいか。すなわち漁翁は詩人の分身であり、彼にとつては前二聯と第三聯は何の齟齬も来
 していない。不可刪説は率ねこの考えに拠っている。詩人は漁翁になり、川の中ほどを滑るように漕ぎ下る。空を見
 上れば、昨夜泊った巖上に浮ぶ雲が追いかけてくる。この末句は従来、日本語訳として「あの巖上を雲が無心に追い
 かけあうかのように流れている」と解⁶²されることが多い。それは「無心雲」が陶淵明の「雲は無心にして以て岫を出
 で」(「歸去來兮辭」)に基づき、「俗世を超越した自由の境地の象徴⁶³」として捉えられるからである。その意を汲んで、
 何物にも束縛されず、自由に流れ動く雲のイメージとして訳出されるのであろう。だがここで擬人化された(「無心」
 という悟得の「心」を有するという意味で)雲の動作「相逐」の「相」が表わす対象は漁翁ではないか。雲同士が互
 いに追いかけてくことをしているのではなく、漁翁を追いかけてくるのではないか。「中流」は川岸近くの浅瀬ではなく、
 豊かな水を湛え、障害物も無いだろう。そこをまっ直ぐに漕ぎ下る漁翁の目には、天空に浮んだ一片の白雲が、己を
 追いかけてくるように映じる筈である。相対性原理を持ち出すまでもなく、その雲と抜きつ抜かれつ、後になり先に
 なり、川を下って行く。天空高く浮び、詩人と切り離された憧憬としての雲ではなく、詩人と直接の関わりを持った

擬人化された雲と遊び戯れる、柳宗元が表現したかったのは、此の如き「漁翁」⁽⁶⁵⁾ではないだろうか。雲を己と同類視し、共に遊び戯れる漁翁（引いては柳宗元）を描出したかったのである。ここに自然を同類と看做し、その関わりを記すことで自己表現をした柳宗元の詩想、端的にいえば、その擬人化表現の特質を改めて確認し得るのである。

擬人法を成立させる基盤は「世界のなかのあらゆる現象を、人間を基準にして裁断しようとする」世界認識⁽⁶⁶⁾である。いわばプロタゴラスの「万物の尺度は人間」という一句に集約されるが如き認識。その意味で、柳宗元の擬人表現を帰納すれば、柳宗元という個我に行き着くのは当然かも知れない。だが逆にいえば、その個我が類まれなる強烈なものであったがゆえに、柳詩の擬人表現が生まれ、ひいては柳詩独自の世界が構築されたのである。天賦の才や、豊かな想像力、それゆえの自負に裏打ちされた強い個性、それが流瀉という不幸によつて鍛えられ、磨きぬかれ、強烈な個我となつて作品へと結晶したのである。その擬人化表現は、柳宗元文学の本質を如実に物語っているといえよう。

冒頭で記した如く、柳詩は三期に分けて論述されることが多い。だが拙論の対象は、一篇（「與浩初上人同看……」）を除いてすべて永州時代の作に終始することになった。これは柳州時代の作の絶対数が少ないことが主因であるが、擬人化表現そのものが皆無という訳ではない。⁽⁶⁷⁾だがそこには、柳詩の擬人化表現の特質として指摘した、詩人と対象との関係の深さが認められない。詩人と自然との距離も永州期に比べ、総じて疎遠になっている。また詩人と同類視や分身と解される擬人化対象は見出されなかった。それゆえ立論の展開上、柳州期への言及が少くなったのである。その理由については、機会を改めざるを得ない。

以上のように、柳宗元の擬人法は、強烈な個我を原点とし、対象物を身近に引き寄せ、時には己の分身として捉えることで自己表現していた。それは柳宗元の多くの寓言作との関連を容易に想起させよう。「懲螭文」（零陵西江に住む螭^{みづち}に訴える文）「黔之驢」（驢馬を食べた虎の話）などに見える擬人化が何を意味しているか、上記の詩篇との関係も含め、今後の課題としたい。

〔注〕

〔1〕最近の一例を挙げれば、松本隆「柳宗元研究」（創文社、二〇〇〇・二）第二編第二章山水詩。各時期における作品の変容を考察し、柳宗元の心境と思索の変化を論証する。

〔2〕王國安箋釈「柳宗元詩箋釈」（上海古籍出版社一九九三・九）巻二。以下に引く巻数はすべて同書に拠る。同書は南宋蜀刻、新刊増廣百家詳補注「唐柳先生文集」を底本とし、南宋世綵堂刊本「河東先生集」など諸本を校勘に用いている。なお拙論の解釈及び制作年代も、基本的には同書を参照したが、その他、中国古典文學基本叢書「柳宗元集」（中華書局、二〇〇〇・一、第三版）、和刻本漢詩集成第五輯「柳河東集」明、蔣之翘注、鶴飼信之點、覆明崇禎刊本（汲古書院、昭和五〇・四）を参照。なお拙論引用散文の底本は右中華書局本。巻数も同書に拠る。

〔3〕繁雜を避けて他の典故を省いたが、「南澗」を初め、「參差」「幽谷」「藻」「淪漪」はいずれも「詩經」中の水辺に因む句を踏まえている。

〔4〕「再至界園嚴水簾遂宿嚴下」（巻三）第八句。

〔5〕池上嘉彦「ことばの詩学」（岩波書店、一九八二・七）は詩中に頻出する比喩の本質について「少女が歌う」はごく普通で、いわば「透明な」表現だが、「森が歌う」は、「不透明な」表現であり、読み手は一端立ち止まり、その彼方にあるものを手探りで求めることになる。それが言葉そのものに対する注目という詩の本質的特徴と結びつくと言く（五八―六一頁）。

〔6〕「魂」は「九章」抽思篇「魂一夕而九逝」、「失路」も「九章」惜誦篇「欲橫奔而失路兮、堅志而不忍」を出典とする。いずれも屈原の悲哀と憂悶を表白している。なお、この二語は、「哭連州凌員外司馬」（巻二）にも用いられている。この詩は永貞の改革に共に参加し、頓挫後、追放された八司馬の一人、凌準の病死を悼んだ作。

〔7〕「天寒歲欲暮、朔風舞飛雪」（「先秦漢魏晉南北朝詩」晉詩卷一九、子夜四時歌冬歌其九）「燕起知風舞、礎潤識雲流」（同上書、宋詩卷六、謝莊「喜雨詩」）「出風舞森桂、落日暖圓松」（同上書、梁詩卷四、江淹「悼室人詩」其四）など、いずれも風の作用として用いられ、一種のクリシェになっている。

〔8〕擬人法とは修辭法の一つである比喩に属し、人間でないもの（非人間）を人間に模して表現する技法である。それによって人間である読者は、自らの知覚に基づいて表現内容を具体的に理解し得る。その際、表現内容が人間と無関係のまま収束しているのが擬人法〔1〕であり、その多くは、非人間である擬人化対象の特質や様態を人間に模することで、より明確に表現すること（に終始する。それに対して擬人法〔2〕は非人間である擬人化対象が、いわば「媒体」（佐藤信夫「レトリックの消息」白水社、

昭和六二年、参照) となつて隠された真の目的を表現する。それを志向するのは作者であるから、必然的に作者又は作者に関わる極めて人間的内容を暗に表現することになる。この場合、対象が主体となつて内容が連続展開し、寓意を表現することもある。この他、擬人法(3)については後述する。

- (9) この例の他に「九歌」湘夫人にも「九疑繽兮竝迎、靈之來兮如雲」(後に引く)とある。

- (10) 新海一「柳宗元と楚辭と」(主に寓言文、辭賦を対象とする)〔柳文研究序説〕第一篇汲古書院、一九八七・三、松本肇前掲書注(一)第二篇第三章など。

- (11) 「周子」は呂向注に拠れば「周顒」(四三八? 四九〇?)とされるが、疑問視する向きもある。周顒、字は彥倫、官は國士博士〔南齊書〕卷四一)

- (12) (是)に於て南嶽は嘲りを獻じ、北嶽は笑ひを騰げ、列聖は争ひ譏り、攢峰は竦ち諄る。遊子の我を欺けるを慨き、人の以て赴用する無きを悲しむ。故に其の林は暫ちて尽くる無く、澗は愧ちて歇まず。

- (13) 沢崎久和「唐詩における擬人法」〔高知大國文〕第十三号、昭和五七年)は、「為我」(「白雲見我去、亦爲我飛翻」など)「知」(「春風知別苦」など)「送・迎・待・留」(「江水迎君日夜流」など)等の例を挙げ唐詩の擬人法における基本的性格として人格化した自然(非人間)と交流し、親故に対するような「親密感を注ぐこと」と説く。これは拙論の擬人法(3)に相当する。

- (14) 挹流敵清觴 流れに抱みて清觴に敵り

- (15) 擬野代嘉肴 野に擬りて嘉肴に代ふ

- (16) 適道有高言 道に適ひて高言有り

- (17) 取樂非絃匏 樂に取りて絃匏に非ず

- (15) 福井佳夫「孔稚珪のへ北山移文」について〔中京大学文学部紀要〕第二四卷、第三・四号、一九八九)はこの作を六朝の滑稽文学の中に置いて比較考察する。六朝期の滑稽文学の多くは滑稽それ自体の追求ではなく、婉曲な当てこすりや揶揄が目的で、「北山移文」も当時流行していた朝隱風の隱逸理論に対する風刺による非難をするために擬人法が用いられたと論じる。

- (16) 「割腸」は「先秦漢魏晉南北朝詩」「樂府詩集」「全唐詩」中、李商隱「李夫人歌」、韋莊「冬夜」、魏承班(五代蜀の大尉)「許衷情」第三首の三篇のみ。いずれも柳の後人の作。

- (17) 下定雅弘「柳宗元柳州詩―葛藤の鎮静とその由来―」〔日本中國學會報〕第三三集、一九八一・一〇)に拠れば、「法華經」見

寶塔品第十一に多宝仏が布教の為に千万億の菩薩に分身したという。また王注は慧能「六祖大師法寶壇經」を引いている。

- (18) 「白鶴峰新居欲成夜過西隣翟秀才」二首其一（王文譜輯注『蘇軾詩集』卷四〇、七律頸聯）なお出句は、自注に拠れば韓愈の「水作青羅帶」に基づくとするが、現行の韓愈の集には見えない。

- (19) 「子厚詩在陶淵明下、韋蘇州上、退之豪放奇詠則過之、而溫麗精深不及也」（『茗溪漁隱叢話』前集、卷一九「柳柳州」）

- (20) 小川環樹「自然は人間に好意をもつか—宋詩の擬人法—」（『風と雪 中国文学論集』朝日新聞社、一九七二）、また横山伊勢雄「蘇軾の詩における修辭—譬喩・擬人法・典故—」（『加賀博士退官記念中国文哲哲學論集』昭和五四年三月）は「蘇軾はことに擬人法を多用した詩人」と記す。

- (21) 「今是人上窮其書（仏書）、得其言、論其意」（凡世之善言佛者、…中略…楚之南則重巽師。師之言存、則佛之道不遠矣」（『送巽上人赴中丞叔父召序』卷二五）など、柳宗元が巽上人に敬服している旨が記されている。また戸崎哲彦「柳宗元と中唐の仏教」（『唐代中期の文学の思想—柳宗元とその周辺—』滋賀大学経済学部研究叢書第十八号、一九八九・三）も柳が十七人の仏僧と交遊し、その「渾度と親厚の程度から」「天台系の重巽」が第一に挙げられるべきと説く。

- (22) 元、李衍「竹譜詳録」竹品（『知不足齋叢書』第二四集）

- (23) 「涓涓」は「泉涓涓而始流」（『帰去來兮辭』）「餘陰」は「桑竹垂餘陰」（『桃花源詩』）に基づく。

- (24) 「老子」第三章「聖人之治、虛其心、實其腹」、「莊子」雜篇漁父「得聞聖教、敢不虛心」

- (25) 晋の王徽之が仮住居に竹を植えさせ、「何ぞ一日として此の君無かる可けんや」と言った故事（『世說新語』任誕篇）に基づく。

- (26) 清、何焯「義門讀書記」（卷三七）は「棄幽期」の「棄」を「契」（合う、一致する）とする。意味は通じるが、柳宗元の胸中を第一義的に占めるのは「隱遁」ではなく、あくまで貶謫という不幸であるから「棄」の方がよいと考える。

- (27) 「渾」は「渾然として盛多なるなり」（毛伝）。この詩の解釈は諸説あるが、今、高田真治「詩経」上（集英社、漢詩大系一、昭和四一・二）解説「一見して傾蓋相許すの善友と相会するを期する詩」に従う。

- (28) 宋之問「緑竹引」（『全唐詩』卷五一）、楊炯「竹」（『全唐詩補編』卷七）など。

- (29) 沢崎久和前掲論文注（13）参照。自然に対する呼びかけや「謝意」「慚愧」など、自然との親密な交流は、殊に中唐以降に顕著と指摘する。柳詩もその代表例といえ、当該作の他に「聞黄鵠」（卷二、七古、九韻）においても、「郷寓」（第十五句、故郷の鳥）である「黄鵠」（朝鮮うぐいす）を「舍南巷北遙相語」と擬人化した上で、黄鵠に話しかけ、境遇を語り、願いを託している。また、陳望道「修辭学発凡」（上海教育出版社、二〇〇一・七）は、擬人法を「比擬」（二一九、二二〇頁）とし、呼

びかけは「呼告」(二二九、一三〇頁)として別に分類するが拙論では、擬人法と看做す。

(30) 「后皇嘉樹」は二説ある。王逸は「后土皇天」の意に取り、朱熹は「后皇」は楚王を指すとする。拙論は王注に従う。

(31) 下定雅弘「柳宗元柳州詩」・葛藤の鎮静とその由来——(『日本中國學會報』第三三集、一九八一・一〇、一三三頁)、松本肇前掲書注(一)一五〇頁など。

(32) 柳宗元は、元和五年の「祭崔君敏文」(巻四〇)中、永州流謫を「謫茲炎方」と記しており、「此炎方」が永州を指すのは明らかである。

(33) 佐伯典子「建安詩における擬人法について」(『高知大國文』第二号、一九九一)は、「橘柚」を媒体にして「君主に用いられなかった臣」の思いを詠じた漢代の作(古詩三首)其二などを比較考察する。

(34) 「遠岫」は「郡内高齋閑坐答呂法曹詩」(『先秦漢魏晉南北朝詩』齊詩卷三)、「澄江」は「晚登三山還望京邑詩」(同上齊詩卷三)中に見える。

(35) 戸倉英美「詩人たちの時空——漢賦から唐詩へ——」(平凡社、一九八八・六)第七章謝靈運、一八七頁。

(36) 「眞管」は竹の最大の種類(戴凱之「竹譜」)。後述、郭璞「江賦」中、江辺の植物列挙の中に見える。

(37) 松本肇前掲書注(一)第二編第二章山水詩(九七〜九八頁、一〇〇〜一〇一頁など)参照。

(38) 「葦字」「賞心」「離念」以外、「險難」「窮榛」「枯槁」「開顏」。但し、ここでは謝詩が初出であるか否かは問わず、単に謝詩中に用いられている詩語を列挙した。また、柳詩第十三句も「遂登羣峰首、遡若升雲煙」(『入華子崗是麻源第三谷』第五聯)に基づくと考えられよう。なお拙論に引く謝詩は、顧紹柏校注「謝靈運集校注」(中州古籍出版社、一九八七・八)に拠る。

(39) 「志苦離念結、情傷日月滔」顧注に拠れば「初學記」巻十八に、四句採録されているが闕文があったと推量されている。

(40) 例えば下定雅弘「柳宗元の愚溪と謝靈運の始寧」(『六朝學術學會報』第三集、二〇〇二・三)など。

(41) 「劍南詩集」巻九所収。その他「海遶重山江抱城」(唐 李涉「登北固山亭」)など。なお「清瀾」も柳詩以前には見えない。蘇軾初め楊万里、范成大がこの語を用いている。

(42) 「韓柳詩選」評。王注引く。未見。

(43) 「坤珍」は後漢、班固「東都賦」(『文選』巻二)中の語。光武帝が天地の神靈の意を汲んで帝位に即き、王莽篡奪による世亂を治めたという件りに見える。六臣注は禹の御世に洛水から出た神亀の背にあった洛書とするが、拙論では取らない。

(44) 「九章」拙思に「悲秋風之動容兮、何回極之浮浮」と見える。

(45) 「或忠信而死節兮」「或馳謾而不疑」(以上「惜往日」)「或耽點而汚之」(「九辨」)

(46) 「西晋文學論——玄學の影と形似の曙」(汲古書院、平成十四年二月)第六章第三節、三八二—三頁。

(47) 散文では元結「頌登銘」序文(「元次山集」卷十二)、張説「上邽縣君李氏墓誌銘」(「張燕公集」卷二四)の二例がある。

(48) 「東坡題跋」卷二

(49) 王文誥輯註「蘇軾詩集」卷三八(四言六韻)

(50) 「莊子」馬蹄篇、「陶者曰、我善治埴」に基づく。王注は「互器を作る者」とする。

(51) 「蒲魚」は魚名にもあるが拙論は王注の「此指採捕蒲魚者也」に従う。「蒲」と「蘆」は「蒲蘆」の語があるように同種の水辺の草。編んでむしろなどの素材になる。「蘆」としなかったのは句頭を「蒲陶」と揃えたかたからではないか。

(52) 松本肇前掲書注(一)一〇九—一〇頁。

(53) 「西晋文學論」注(41)三九八頁。

(54) 柳宗元自身も代表作「登柳州城樓寄漳汀封連四州」(卷三)「驚風亂颭芙蓉水」(第三句)と用いている。

(55) 柳詩にも「颯母(暴風)偏驚旅客船」(「嶺南江行」卷三、第六句)とあるが、これも船の乗客を驚かしているといえよう。

(56) 「夫れ水は知者の染みなり。今是の溪独り愚に辱めらるるは何ぞや。蓋し其の流れ甚だ下く、以て凝滯すべからず、…(中略)…以て世に利する無くして適に余に類す。然らば則ち辱めて之を愚とすと雖も、可なり。…(中略)…今余有道に遭へども理に違ひ、事に悖る、故に凡そ愚為る者我に若く莫し。夫れ然らば則ち天下に能く是の溪を争ふ莫けん。余専らにして名づくるを得たり。

(57) 「中國中世文學研究」第十八号、一九八六・二

(58) 柳詩の「飛べない鳥」についての考察は、松本肇前掲書注(一)第四編第三章に詳しい。

(59) 「終南山の宴容——中唐文學論集」(研文出版・一九九九・一〇) I 「中唐の文学」所収。引用部分は一一一、一一三頁。

(60) 以前より筆者は「夜傍」ではなく「夜榜」ではないかと考えている。「傍」なら上四言のまとまりを欠くからである。同時期、よく似た内容の「溪居」(卷二注(61)参照)に「夜榜響溪石」とある。(二詩の類似性については下定雅弘「柳宗元の〈漁翁〉〈江雪〉二首について」『野草』23、一九七九・三に指摘がある)ただ管見の限り、「傍」とするテキストはないので、一応旧訓に従う。

(61) 久爲疊組累、幸此南夷謫。閑依農圃鄰、偶似山林客。曉耕翻露草、夜榜響溪石。來往不逢人、長歌楚天碧。

(62) 明、李東陽「懷麓堂詩話」、王世貞「藝苑卮言」など。

(63) 松浦友久編『唐詩解釈辞典』（大修館書店、一九八七・十二）「漁翁」の訳（高橋良行氏担当）。拙論と同じ解釈としては、管見の限り、高文、屈光選注『柳宗元選集』（上海古籍出版社、一九九二・十二）が「謂只有（無心）的白雲與舟相逐。表達孤獨無伴之心境」（三四頁）と解している。

(64) 松浦友久編前掲書注(63)

(65) 松本隆氏は唐代の「漁父歌」系譜の先行作を考察し、「雲」のモチーフが「漁父歌」の常套表現をも踏まえたもので「歸去來兮辭」と「合流したもの」と論ずる（前掲書注(一)、第二編第二章山水詩三、「漁父歌」の系譜。その一例として、開元の進士、儲光羲の「漁父詞」「素髮隨風揚、遠心與雲遊」を挙げる。柳宗元の「漁翁」のイメージはこの詩句に極めて近いといえよう。

(66) 瀬戸賢一「認識のレトリック」（海鳴社、一九九七・九）第二章バーソニフィケーション、九一頁。

(67) 例えば

泉歸滄海近 泉は滄海に帰りて近く

樹入楚山長 樹は楚山に入りて長し

積雪表明秀 積雪 明秀を表わし (酬徐一中丞普寧郡内池館即事見寄(徐一中丞の普寧郡内池館即事を寄せらるるに酬ゆ) 卷三、五律頸聯)

寒花助葱蘢 寒花 葱蘢を助く

梅花助葱蘢 梅花 葱蘢を助く

(酬賈鵬山人郡内新栽松寓興見贈(賈鵬山人の郡内に新たに松を栽う、寓興を贈らるるに酬ゆ) 二首其一、卷三、五古第四聯)

梅嶺寒煙藏翡翠 梅嶺の寒煙 翡翠を藏し

桂江秋水露鰓鱗 桂江の秋水 鰓鱗を露す

(柳州寄丈人周韶州(柳州にて丈人周韶州に寄す) 卷三、七律頸聯)

(拙論は二〇〇二年八月、永州で開催された柳宗元国際学術討論会に於て発表した内容に加筆したものである。)