

韋應物 自然詩の変容(其の2)洛陽時代を中心に

KURODA, Mamiko / 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)

72

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

32

(発行年 / Year)

2016-03-30

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00012753>

韋應物 自然詩の変容 其の一

——洛陽時代を中心に——

黒田 真美子

唐代を代表する自然詩人の一人、中唐・韋應物（七三五？～七九〇？）の洛陽時代の自然詩について、其の一は、第一章「〈自然〉について」、第二章「洛陽前期の自然」と題して論究した。第一章では、「自然」という語に着目して、「みずから」という本来の意味から、次第に多義性を獲得していく様相を記述した。その中で梁・劉勰『文心雕龍』などが、見られる〈物〉と見る詩人〈我〉との相即的關係、すなわち「物我相融」「景情融合」の始まりに言及しており、それを韋の自然詩考察の観点とした。その際、通時的には、韋に先立つ王維・孟浩然、更に六朝に遡れば、陶淵明・謝靈運などの山水田園詩人との比較を勘案し、共時的には、安史の乱（七五五～七六三）後の世情を共有した大曆詩人との関わりをも視野に入れた。

韋應物詩は、概括的には(1)洛陽、(2)澧上／滁州、(3)江州／蘇州の三代に分けられる。拙論は、彼の三十歳代に相当する(1)洛陽時代を対象にするが、それをさらに前期・揚州旅行期・後期の三期に分けて、各時期の特質とその変容を考察する。第二章（其の一）では、洛陽前期の作を

対象として分析し、王孟などの盛唐詩を継承する一方、韋詩独自の新しさの追求という過渡的傾向が見られることを指摘した。また彼は安史の乱直後の洛陽に赴任して、その「蕭條」たる荒廢の凄まじさを慨嘆する。古都洛陽の歴史を踏まえる懐旧傾向の萌芽が認められ、近くは玄宗の「太平の世」への強い執着とそれが失われたことへの哀惜の情が顕著であった。死の世界をも想起させる暗闇の光景は、韋詩の原画であり、心象風景であると論じた。本稿は、それらの特質が第二期の揚州旅行期・第三期の洛陽後期において、如何に変容していくかを審究する。

第三章 揚州旅行期

まず揚州への往路の代表作を挙げる。『瀛奎律髓』『唐詩選』『唐詩品彙』など多くの唐詩の選集にも採録されている「自_二鞏洛_一舟行、入_二黃河_一即事、寄_二府縣僚友_一」（卷二、七律）である。韋應物は洛陽の丞を辞した後、閑居を経て、一端、長安に帰郷し、大曆四年（七六九）秋、長

安から洛陽を経て揚州へ向かうが、洛水から黄河に入るときの作である。

- ① 夾水蒼山路向東 水を夾む蒼山路 東に向かい
- ② 東南山豁大河通 東南 山豁けて 大河通ず
- ③ 寒樹依微遠天外 寒樹 依微たり 遠天の外
- ④ 夕陽明滅亂流中 夕陽 明滅す 乱流の中
- ⑤ 孤村幾歲臨伊岸 孤村 幾歲か 伊岸に臨む
- ⑥ 一雁初晴下朔風 一雁 初めて晴れて 朔風に下る
- ⑦ 爲報洛橋遊宦侶 爲に報ぜよ 洛橋遊宦の侶
- ⑧ 扁舟不繫與心同 扁舟繫がれず 心と同じと

洛水を挟むように両岸に聳える山々が圧倒的な重量感をもって立ち並ぶ中、舟はゆっくり東に向かう。東南に曲がるや、突如、山が大きく二つに割れたかのように視界が開けて、なみなみと水を湛えた黄河が出現する。山に圧迫されるような狭い空間から、劇的に拡大した明るい空間への展開が印象的だが、それを山が自らの意思で二つに分けて川水を通じたかのように描写する。当該作について、明・郭濬が「景の興と会するは、絶だ盛唐に似たり^①」と評す。おそらく王維の「天地 忽ち開拆し、大河 東溟に注ぐ（天地忽開拆、大河注東溟）」（「華岳」卷三、五古十韻、第六聯）「天波 忽ち開拆し、群邑千万の家（天波忽開拆、群邑千萬家）」（「渡河至清河」卷六、五古四韻、第二聯）や、李白の「天門 中斷へて楚江開き、碧水東流して北に至って廻る（天門中斷楚江開、碧水東流至北廻）」（「望天門山」）^②を想起してのことであろう。

王・李の「開」に相当する語として、韋應物は②「豁」を用いる。これは、陶淵明「桃花源記」^③を連想させる。漁師が「岸を夾みて数百歩、中に雑樹無し」という不思議な桃林に遭遇し、魅せられたように奥に進むと、林が尽きるところに「一山」があり、そこに小さな洞穴を見つけ、中に入っていくと、「初め極めて狭く、纔かに人を通ずるのみ。復た行くこと数十歩、豁然として開朗す」桃花源境の劇的な出現である。最初、一人一人がやっと通れる洞穴の狭さに辟易するが、気を取り直して数十歩進むと、目の前がぱっと開けて「屋舎儼然、良田美池」という別世界が広がっていた。「桃花源記」は、背景もジャンルも異なるが、韋應物の陶潜への傾倒を考慮すれば、ここに「開」ではなく「豁」を用いたのは、「桃花源記」の影響と考えても、さほど穿ちすぎではあるまい^④。また王維のまさしく「桃源行」（卷一、樂府）が、「山口潜行して始めは限隩たるも、山開きて曠望すれば旋ち平陸なり（山口潜行始限隩、山開曠望旋平陸）」（第三聯）と詠むのも傍証となるであろう。直接的には王維詩が典拠かもしれない。さすればその意味は、この旅の新天地への期待と解され、盛唐詩のダイナミズムとともに彼の弾む思いが伝わってくる。それは、群れを離れて南下する一羽の雁の自由な飛翔と同様、末尾の「泛たること繫がざる舟の若し」（『莊子』列御寇）という詩人の解放感に呼応していく。七言律詩という韋應物があまり採らない詩形を試みているのも、その期待と関わっているよう。一年に亘るこの旅の目的は、揚州で兄と再会すること以外には判然としない^⑤。恐らく仕官を求めての旅でもあったのだろう。だがこの作からは、行旅という解放感が、如実に伝わってくる。

頷聯は、遠近、あるいは仰角俯角の対比を用いる。遙か空の彼方、冬枯れの木立がおぼろにかすみ、風が出てきた水面には波が乱れ立ち、夕日がそこに赤く反射してきらきら点滅している。③「依微」④「明滅」の双声疊韻対として、律動感をも生んでいる。天と地（水）、静と動、明と暗（薄明）の対比も含んで、スケールの大きな空間が刻一刻と変わる様相を繰り広げる。

舟中の詩人の眼に映る景色が、舟の進行とともに変転していくさまを、多様な視点で描写し、読者は同乗しているかのような錯覚を覚えるほど、臨場感に溢れている。この表現は、謝靈運「自石壁精舍還湖中」〔「文選」卷二十二〕を想起させるが、頷聯は、特にその中の名句「林壑暝色を斂め、雲霞夕陽を収む（林壑斂暝色、雲霞収夕陽）」を彷彿とさせる。林や谷が暮色を吸収するように黒ずみ、天空にたなびく雲霞が夕日の赤い光の粒子を吸い込み、刻一刻と朱に染まってゆく。この光の移ろいを、韋應物は七言の中に取り入れて空間を拡大し、風声や川音、そして水の流動感を加味したのである。まさに「古詩を以て律に入る」〔韋蘇州の律詩は古に似たり〕（宋・張戒『歲寒堂詩話』卷上）と評される所以である。頷聯については、再度、後述する。

鞏県のあたりで洛水に合流する伊川の岸辺に、思いがけずぼつんと鄙びた村落が出現する。第五句は、そこでの村人の暮らしに思いを馳せた結果、「幾歳か」という詩語を生み出したのであろう。これまで世の喧騒や興廢、具体的には安史の乱とは全く無縁に存在し、これからもおそらくそのままのままであろうことを「孤」が物語る。船上からの単なる囁目の吟のように見えるが、果たしてそうであらうか。「幾歳」に含ま

れた感懐は、「孤村」が、秦の酷政を逃れた人々が辿り着いたあの「孤村」、すなわち桃源郷を意に含んでいるのではあるまいか。②「山豁」がその伏線と考えられるのである。郭濬は前掲の評語「絶だ盛唐に似たり」に続けて「只〈孤村〉のみ自ずから本色を露はす」と記す。郭濬の真意はこの句だけでは明らかではないが、叙景描写の中に、さりげなく置かれたこの第五句の時間表現にこそ、盛唐詩とは異なる韋詩の独自性を認めるべきではないだろうか。

清・沈徳潜は、第三句を「画本なり」、第四句を「画も亦た至り難し」と述べる。⑤「画」という評語は、例えば有名な五代末北宋初・董源（元

「寒林重汀図」^⑥などの山水画が、念頭にあって発せられたのであろう。「寒林重汀図」は、「淡墨」を駆使して水と空を大きく描き、遠くにただらかな山が横にのびた淡い画趣である。第三句の景観、両岸から威圧するように屹立していた山々が、舟の舵を東南に取るや、突如「遠天の外」にズームダウンされて生まれた景観に近似する。董源は、王維を祖とする南宗画の後継に位置づけられるが、鈴木敬「瀟湘臥遊図卷について」（下）に拠れば、北宋末・米芾（一〇五一―一一〇七）によって初めて認められ、その米評は、「董源、平淡天真なるもの多し」〔「畫史」〕とい^⑦う。「天真」とは、天から与えられた事物の形象を、奇を尙うことなく、ありのままに描くことをいうが、詩評の語としても用いられる。例えば、韋應物の蘇州時代に交流のあった皎然（七二〇？～七九三？）^⑧の『詩式』である。その序に「天真挺拔の句の造化と衡を争ふが如きに至りては、意を以て冥す可く、言を以て状すこと難し（至如天真挺拔之句與造化争衡、可以意冥、難以言状）」とある。ぬきんでて優れた詩句の形容と

して「天真」が用いられているが、李壯鷹注は、仏典を引いて、人間が本来有している天性（人的天然真性）の意とし、詩人の創作は「自然より出でて、彫琢を事とせず」を述べていると説く。この注にもあるように、「天真」は、「自然」(オノツカラシカリ)に通じていく。したがって「平淡天真」は、韋應物詩の評語として説かれる「平淡自然」と関わるのである。沈徳潜が「画本」と評する所以が明らかであろう。

この景を「画」として捉えれば、構図は、北宋神宗朝の宮廷画家郭熙が唱えた「三遠（高遠・平遠・深遠）」(『林泉高致』山川訓、其の一注27参照)の一つ「平遠」と看做せよう。「平遠」とは、「近山よりして遠山を望む、之を平遠と謂ふ」とあり、小高い所から、眼前に広がる水や平原を越えて遠山を見晴るかすことである。五代末北宋初の李成「喬松平遠図」が有名だが、「山川訓」は、「平遠の色は明有り晦あり」「平遠の意は冲融にして縹縹紗紗たり」と説く。韋詩頌聯の「依微」「明滅」という景觀そのものである。「平遠」は、夙に王維の画評にも「王維の画品は妙絶、山水平遠に于てもっとも工なり」(唐・李肇『唐國史補』卷上)と見える。この「平遠」は、無論、「平坦に果てしなく続く」という語意そのもので、郭熙のそれとは異なるが、今「傳王維 長江積雪圖卷」、「傳王維 江山雪霽圖卷」⁹⁾として伝わる作は、いずれも水を介させた奥の遠方になだらかな山並みを描き、「平遠」と評し得る。真蹟ではないまでも、王維絵画の特色の一つとして興味深い。『唐國史補』は開元から長慶までの逸事を記しているので、この画評も、遅くとも長慶(八二一〜八二四)までには定まっていたのであろう。鈴木氏に拠れば、大暦以後の画壇の主流は、伝統的青緑山水画風であるが、それは

「平遠山水形式であったことはほとんど疑う餘地がない」といい、「平遠」が意識され始めた初期の画家として王維と並んで中唐・朱審を挙げる¹⁰⁾。

その絵も「工に山水を画く。……平遠は目を極む。建中の年、頗る名を知らる」(中唐・張彦遠『歷代名畫記』卷十「叙歷代能畫人名」と評されている。この記述を踏まえて、鈴木氏『中國繪畫史』附録年表は、徳宗の建中年間(七八〇〜七八三)に「呉興の朱審、平遠を畫いて著名」とする。韋應物の四十六〜九歳に当たる。すなわち当時、「平遠」を意識する山水画が斬新な構図として、注目されていた蓋然性が高い。そして韋が右の画壇の状況を知っていたことは、明白である。なぜなら傳璇琮氏等が記すように、¹¹⁾ 韋應物の父變、父の兄鑿、その子偃はともに『歷代名畫記』(卷十)や晚唐・朱景玄『唐朝名畫録』(能品上六人)に列せられ、当時の代表的画人と認められているからである。父は曾祖(則天武后朝の宰相)や祖父(梁州都督)に比べて官職(宣州司法參軍)こそ低かったが、「山水松石に工なり。其の名有りと雖も、未だ古拙を免れず」(『名畫記』卷十)、「善く花鳥山水を圖き、俱に其の深旨を得たり」(『名畫録』)と評され、慈恩寺の院内東廊の北より第一房の南壁に「松樹」を描いたという(『名畫記』卷三)。「古拙」は、「拙直 余恒に守る」(卷二「示從子河南尉班」と吐露する應物を彷彿とさせるし、両書ともに父は「山水」を描いたと記すので、短絡的にいえば、韋の自然詩のルーツをここに認めても強ち的外れではあるまい。また韋偃は、世に馬の絵が有名だが、そのみならず、「山水に工」「松石は更に佳なり」(『名畫記』)と記されている。偃の馬や松の絵は、杜甫詩にも詠われて高く評価されている¹²⁾。韋應物が幼少期からかような環境に育ったことは、彼の

自然詩作成に大きな影響を与えたといえよう。そして韋の自然詩において、「平遠」という構図が以後も少なからず描かれることは、それが当時の斬新な画境として意識されていたことと無関係ではないと考えられる。また王維の絵がその語で評されることから、韋應物の王維詩への関心の在処を看取し得るのである。

なお蛇足ながら、彼の名である「應物」は、前述の如く、『莊子』知北遊篇の「其用心不勞、其應物無方」や仏典を出自として、精神の自由自在を表すと論者は考えてきた。だが画人としての父の命名ならば、「氣韻生動」で有名な齊・謝赫「画の六法」〔『古畫品録』、『歷代名畫記』卷一引〕の一つ、「應物象形」（対象に応じて形をうつすこと）の意を含む可能性も考えられよう。さすれば韋詩、殊に自然詩考察において、「画」の視座、その絵画性は等閑にできないだろう。

詩と「画」の関わりは、六朝時代から認められるが、浅見洋二「詩中有畫」と〈宛然在目〉——中国における詩と絵画——は、沈德潜のように詩評を絵画で表すための前提としての詩画同質論の萌芽が見られるのは、中唐からだといふ。その系譜において最も有名なものは、北宋・蘇軾の王維詩評「詩中に画有り」であろう。対象とされた王維の作は、「荆溪 白石出で、天寒く 紅葉稀なり。山路 元と雨無きに、空翠人衣を湿す（荆溪白石出、天寒紅葉稀。山路元無雨、空翠濕人衣）」（山中「五絶」）である。蘇軾はなぜこの作を「画」と評したのか。この評に関しては、詩話も含めて数多くの言及があり、浅見洋二「詩中有畫」をめぐって——中国における詩と絵画——は、それらを渉猟して、蘇軾ひいては宋代文人の詩画同質論は、「如在目前」（梅堯臣）、「宛然在目」

（晁貫之）とあるように、「詩にうたわれた世界の映像の再現前」という詩学認識が支えており、「詩における映像世界の再現・伝達を絵画のそれになぞらえる美学が基底」にあったと論ずる。絵画は「形を以て形を写し、色を以て色を貌る」（宗炳「畫山水序」）とあるように、素朴な定義としては、色と形（線）によって表現する芸術であり、右の王維詩も、その二要素を満足させており、とくに色彩の対比が印象的である。

晩秋または初冬の渇水のため、川底の白い鶯卵石が顔を出し、厳しい寒気は紅葉を殆ど落としてしまった。「白」と「紅」という一見、鮮やかな対比を用いながら、その実、石と葉という微細な景物の点在する蕭條たる風景を描出する。一転、視界を大きく拡大してまさに「山中」全体を、水も滴るような翠色で塗りつぶす。「濕」は、「寒」と同様、触觉（皮膚感覚）に訴えるが、それによって「山中」を蔽いつくす「空翠」が、「宛然として目に在り」を可能にしている。翻って、韋詩の頷聯も、先述の如く、「平遠」という遠近を意識した構図の中で、暮色と夕日という色彩と光の明暗の対比が描かれ、まさに「宛然在目」という詩画同質論を成立させる基盤を有しているのである。六年前、洛陽赴任直後の作（『廣徳中洛陽作』）では、構図も描かれず、死の世界を思わせる黒一色の〈景〉であったことに思い及べば、昔日の感があるう。

揚州滞在中の詩で、ほかに指摘すべきは、老いへの関心である。偶然遭遇した洛陽の友人との再会を「楚塞 故人稀なり、相逢ふは本より期せず。猶ほ存す 袖裏の字（手紙）、忽ち怪しむ鬢中の絲（楚塞故人稀、相逢本不期。猶存袖裏字、忽怪鬢中絲）」（揚州偶會「前洛陽盧耿主簿」）卷一、五古四韻、第一・二聯）と詠む。旧友との再会を喜びながらも、

友の鬢中に見つけた白髪に時の推移の感慨を深めている。これは帰路において、より明確に意識されるようになる。

揚州での約一年の滞在の後、大曆五年（七七〇）秋、韋は洛陽をめざして揚州を後にする。揚州での仕官は叶わず、生計の用に迫られて、洛陽での再起を目指したのであろう。つぎの詩にあるように、自らを「洛陽の人」と認識しており、事実、翌年には洛陽での河南府兵曹參軍の職を得ている。「初發揚子、寄三元大校書」（卷二、五古四韻）を挙げる。

- | | |
|---------|--------------------|
| ① 悽悽去親愛 | 悽悽として親愛を去り |
| ② 泛泛入烟霧 | 泛泛として烟霧に入る |
| ③ 歸棹洛陽人 | 帰棹 洛陽の人 |
| ④ 殘鐘廣陵樹 | 殘鐘 広陵の樹 |
| ⑤ 今朝此爲別 | 今朝 此に別れを為し |
| ⑥ 何處還相遇 | 何れの処にか還た相遇はん |
| ⑦ 世事波上舟 | 世事 波上の舟 |
| ⑧ 沿河安得住 | 沿河（往來）して安んぞ住まるを得んや |

烟霧に包まれた波止場から旅立つ彼の耳に、岸辺の樹木の彼方から途切れ途切れに鐘の余韻が響いてくる。「悽悽」は、「韋悼」3「出還」において「悽悽動幽幔、寂寂驚寒吹」（⑤⑥）と句頭の連珠対として用いられており、兄や友人たちとの別れが切なく迫る。擬音語・擬態語として多く用いられる疊語であるが、韋詩のそれは、〈景〉のみならず〈情〉表現も少なくない。その〈情〉は、ほとんど悲哀表現である。ここにも

その一例が認められ、②の〈景〉の疊語と対比され、いわば景情対になっている。詩人が〈景〉と〈情〉との対比を明確に意識していることが明白である。もっとも「泛泛」は、〈景〉の様態を表しながら、詩人の、尽きることのない別離の〈情〉の比喩になっていることを見逃すべきではないだろう。一見して実景を詠みながら、そこに〈情〉を籠めていることが「景情融合」の基本原則の一つといえよう。第三期にそれがさらに深められていることを後述する。

③④および⑦は体言のみの作句である。王國瓔氏は、この句形を「断続性句法」と称す。王氏は、山水詩を山水という自然の「模擬」と捉え、形象化の際、孤立語としての「中文」の語法的独自性が有効と説く。具体的には三種の句法（一「断続性句法」、二「錯置性句法（倒装句型）」、三「条件性句法」）を挙げ、一については「沉水桃花の色、湘流杜若の香」（陳・陰翳）、「白狗黄牛峽、朝雲暮雨の祠」（杜甫）、大曆詩人では、劉長卿（七二六？～七八七？）の「夕陽千萬山」（「秋杪江亭遊作」）などを例示する。蔣寅氏は、大曆作品の「特徴」として、詩篇全体は「奇警」（際立ってすぐれている）と評価できる詩篇は多くないが、一聯一句には、洗練されて生き生きとした興趣を表現していると説き、その所以の一つは、述語を省略した名詞句であり、例として韋詩の③④を挙げている。ほかに例示する司空曙の「雨中 黄葉の樹、燈下 白頭の人」（「喜外弟盧綸見宿」）も、「樹」「人」の対語など、③④に酷似する。韋應物はこの手法を少なからず用いており、韋詩の特徴の一つとして数えられる。その意味でも、韋詩は大曆詩人として決して「特殊な詩人」ではない。各名詞が孤立して直接繋がらず、そこはかたない余韻を醸し

出し、相互の関わりや補足を読者に委ねる。ここでも読者はそれを考えながら、鐘の音の残響が揚州の樹林を越えて響いてくる余韻を、しばし味わうことになる。⑦「波上の舟」の揺らぎは、たつきに迫られて帰洛せざるを得ない「世事」に翻弄される彼の姿であり、まさに③「歸棹洛陽人」に呼応するのである。

かくして彼は北上し、その途次淮水で、洛陽の旧友李漣に再会する。

「淮上遇洛陽李主簿」(卷五・五律)である。

- ① 結茅臨古渡 茅を結びて古渡に臨み
- ② 臥見長淮流 臥して見る 長淮の流れ
- ③ 窗裏人將老 窗裏 人 將に老いんとし
- ④ 門前樹已秋 門前 樹 已に秋
- ⑤ 寒山獨過雁 寒山 独り過ぐるの雁
- ⑥ 暮雨遠來舟 暮雨 遠く來るの舟
- ⑦ 日夕逢歸客 日夕 歸客に逢ふ
- ⑧ 那能忘舊游 那んぞ能く旧游を忘れんや

集中、李漣に因む作は、当該作も含めて七首認められ、それらに拠ると、李は大曆の初めに洛陽の主簿を辞職して楚州に帰り、以後隱遁生活を送っていた。諸篇の中で、韋は彼を「情人」と呼び、^⑧熱い友情を表白する。揚州への往路時にも李を訪問しているが、帰路での本作は、李の隱遁生活を描写する。ひなびた渡し場に臨む茅葺の庵の中で、ごろんと横になって淮水を見るときもなく眺める李漣の姿。その李漣に老いが忍び

寄り、それに呼応するかのように、季節は「秋」。陶淵明に因む詩語(「結茅」「門前樹」「日夕」)を散りばめて典型的な隱者として描き出す。人口に膾炙する韋の代表作「滁州西澗」の「野渡 人無く 舟自ずから横たわる」の原風景ともいうべき〈景〉である。韋の隱遁憧憬が伺われる。

いつしか日も暮れ、寒々しい雨が降り出す中、川向うにぼんやり霞む山を背景に、群れを離れた一羽の雁がゆっくりと横切って行く。これも「平遠」の構図であるが、その中を彼方から次第に近づいてくる一艘の舟。⑦「歸客」(洛陽に帰る旅人||韋)の出現である。読者は最初(詩題はさて置き)、②「見る」の主体や③「人」は、詩人自身と解して読み進むが、この出現によって初めて主体は李漣、その人であることに気づかされる。詩人は登場しても客体であり、あくまで李漣が、「歸客」に逢うのである。韋應物は、いわば小説家の立場で、李漣を主人公として描写したのである。だがそれは単なる李漣の姿の描出ではなく、「小説の登場人物はすべて作者の分身」といわれるように、川の流れや赤く染まり散って行く門前の樹木、群れを離れて飛ぶ雁を「見る」のは、詩人自身でもある。韋應物は妻亡きあと、澧水や滁州の川辺に閑居し、その流れを少なからず詠う。川の流れを「見る」ことが、詩人にとって重要な意味をもつことを、ここで押さえておきたい。「水」への好尚は、紛れもなく詩人自身のそれである。さらに反語で強調された末句の深い友愛も、詩人の真情であることはいうまでもない。さすれば③「老い」も、李漣のそれだけではなく、二人の交遊の長さの表明であるとともに、自らの老年の認識ではあるまいか。前述の如く、揚州滞在時にも、す

に「老い」への関心が認められた。李潛再訪とほぼ同じところに詠まれて、同様な〈景〉が描かれるつぎの作では、自身の老いを直接吐露している。「淮上即事、寄廣陵親故」(卷二・五古四韻)である。

- ① 前舟已眇眇 前舟 已に眇眇たり
- ② 欲渡誰相待 渡らんと欲するも誰か相待たん
- ③ 秋山起暮鐘 秋山 暮鐘起こり
- ④ 楚雨連滄海 楚雨 滄海に連なる
- ⑤ 風波離思滿 風波 離思 滿ち
- ⑥ 宿昔容鬢改 宿昔 容鬢改まる
- ⑦ 獨鳥下東南 獨鳥 東南に下る
- ⑧ 廣陵何處在 廣陵 何れの処にか在る

「眇眇」は、秋景の原拠ともいふべき「楚辭」「九歌」湘夫人に見える(「帝子 北渚に下り、目は眇眇として予を愁へしむ。嫋嫋たる秋風、洞庭波だつて木葉下つ)が、それを踏まえて、前方に見えていた舟が早くも消えかかっているさまから詠い興す。奥行きのある空間が描写される。時の経過の速やかさがもたらす寂寥感をも喚起して。遠望している詩人の視界にぼんやりと入っていた紅葉に染まる山から、折しも入相の鐘が響いてくる。これも「平遠」という構図で、空間が大きく拡大される。そこにいつしか雨が降り始め、湿気を含みくぐもる鐘の音が雨音とともに流れながら、水嵩が増えてゆく。聴覚から視覚へ、果ては「滄海」へと流れて、茫漠たる空間に拡大される。この膨満感が、⑤「滿」に④

「連」なり、〈情〉との融合が表現される。「寒雨 江に連なりて夜呉に入る、平明 客を送り 楚山孤なり(寒雨連江夜入呉、平明送客楚山孤)」(王昌齡)を彷彿とさせるが、ここに鐘の音を響かせるのが、独特である(後述)。風も加わり、波がうねるように高まる川の面。この第五句は、上の二語と下の三語との間の余白を読者に委ねる技法である。先述の断続性句法に類似するが、下三語は、名詞のみではない。「歌後」(後略)^②法に倣って、拙論では「歌中法」と名付けることにする。これは、空海『文鏡秘府論』地巻(引王昌齡「格式」)「十七勢」の第十三「一句直比勢」に類す。「相思河水流(相思ひて河水流る)」(盛唐・李頎「題碁母校書別業」)を例示する。興膳宏注は、「一句中のいずれかの部分が、他方の比喩になっている手法」と説く。^②すなわち「河水流」が、上の「相思」の「綿々として尽きぬ」さまの比喩となっている。右の章詩に即していえば、「風波」が「離思滿」という詩人の「親故」への溢れる思いの比喩と解し得る。李頎の詩句もそうであるが、ここでも〈景〉(被喩詞)と〈情〉(喩詞)の関係になっているのが、興味深い(ただ「歌中法」は、必ずしも比喩関係に限定されないので、「一句直比勢」は用いない)。「風波」はそれだけにとどまらず、波瀾の人生の比喩にもなり、それが第六句に繋がって行く。「宿昔 青雲の志」というが、今やかつての面影はなくなってしまった。ふと見上げれば、揚州方面に向かって⑦「獨鳥」が飛んで行く。彼の溢れんばかりの「離思」を伝えるに行くかのように。わずか一年前の「一雁」と同様の、群れを離れた「獨鳥」でありながら、自由を謳歌したあの鳥ではなく、老いと孤独の表象として詠われている。

同じく淮水のほとりて、十年ぶりに旧友と再会したことを喜ぶ作にも
老いの意識が認められる（「淮上喜會梁川故人」²⁸）卷一、五律）。

- ① 江漢曾爲客 江漢 曾て客と爲り
- ② 相逢每醉還 相逢ふて 毎に酔ふて還る
- ③ 浮雲一別後 浮雲 一別の後
- ④ 流水十年間 流水 十年の間
- ⑤ 歡笑情如舊 歡笑 情は旧の如く
- ⑥ 蕭疎鬢已斑 蕭疎として鬢已に斑なり
- ⑦ 何因北歸去 何に因りてか北に歸り去る
- ⑧ 淮上對秋山 淮上 秋山に對す

十年前、会えばいつも痛飲したが、別離の後、たちまち月日は過ぎ去った。領聯出句^③は、李陵「與蘇武三首」や「古詩十九首」其一を踏まえた古風な表現だが、その対句は流水対であり、盛唐の五律には極めて少なく、大曆に至って急増する。清・紀昀の「清円 誦す可し」（『瀛奎律髓彙評』卷八）という評語通り、天地対と數対を流水対でまとめた簡潔軽快なリズムの中に独特な余韻を醸し出している。それを可能にしているのは、前掲作同様、上の二語と下の三語との直接には繋がらない微妙な間合いと体言のみの造句である。読者は「浮雲」（緩）「流水」（急）という自然の景物を思い浮かべて緩急の動きに身を委ね、「別後」の時の流れに感慨を催すのである。「歌中法」の始まりをここに再確認できる。「浮雲」「流水」はあくまで別離の典故の表象であるが、そこに籠め

られているのは、流れ去ってもはや戻らない時への感傷であろう。第六句の衰老の嘆き、特に彼の愛好する「蕭疎」は、その〈情〉を如実に物語る。韋の〈情〉では珍しく「喜」「歡」が詠われるが、この楽しい再会も、つかの間の出会い。「老い」を意識すればこそ、次回は望むべくもなく、この再会は尊い。だがしばしの「歡笑」の後、「浮雲」のような詩人は、「北歸」²⁹せざるを得ない。それを思えば、「秋山」を黙って見守るほかない。「流水」と呼応する淮水のほとりて、山を見守る詩人の〈情〉は、一言も語られない。いや、万感の思いで語れない。それゆえにこの〈景〉に籠められた〈情〉がしみじみ伝わってくる。「老い」を視座に据えることで、現在から過去への往還のみならず、現在から未来へと広がる時間を包摂し、その結果、溢れんばかりの今の〈情〉が、「秋山」という〈景〉に集約されたのである。ここに韋詩の「景情融合」の所以を求められるのではないだろうか。すなわち、彼の独自の時空表現がそれを可能にしていると考えられるのである。

- ① 清川帶長薄 清川 長薄を帶び
- ② 車馬去閑閑 車馬 去りて閑閑たり
- ③ 流水如有意 流水 意有るが如く
- ④ 暮禽相與還 暮禽 相与に還る
- ⑤ 荒城臨古渡 荒城 古渡に臨み
- ⑥ 落日滿秋山 落日 秋山に滿つ

⑦ 迢遞嵩高下 迢遞たり 嵩高の下

⑧ 歸來且閉關 歸り来りて且く関を閉さん

草原（「長薄」）の中を流れる清らかな川沿いの道を、ゆらゆら（「閑閑」）車馬に揺られながら、嵩山の庵に帰って行く。日が暮れ始めて鳥は巢に帰り、彼方に鄙びた渡し場と町が見え、夕日が色づいた秋の山全体を赤く染めている。

楊文生「王維年譜」は、開元二十二年（七三四）王維三十六歳の作とする（奇しくも右の詩作成時の章と同年齡）。三十代に入っでの放浪遍歴中、王維はしばしば嵩山に戻っており、隱棲の居所としていた。第四・八句に明らかのように、陶淵明の詩句を踏まえて、のどかな隱遁生活に「帰る」喜びが静かに伝わってくる。だがここでも〈情〉は、一言もない。王維は、自らの喜怒哀楽を直接表現することは、極めて少ない。後述するように、抑制の美学ともいえよう。韋應物は、おそらくそれに共感し、好ましく思っていたと考えられる。なぜなら王維詩と共通する景物や自然をしばしば詠うからである。この詩の〈景〉も、右の韋詩と「流水」「秋山」そして洛陽（嵩山）に「帰る」という共通性があり、シチュエーションも持続する時間表現も異なりながら、論者にこの作を連想させるのである。共通する韋詩のほかの作として、「滁州西澗」の鄙びた渡し場（「野渡」）を挙げれば、贅言は不要であろうが、さらに補足すれば、王維詩①「清川」の「清」は、韋詩の字眼であり、「清川」も四例用いている。その中の洛陽後期の作（大曆七、八年）を挙げよう。

親友李儋を見送る送別詩（「送李儋」卷四、五古七韻）である。

① 別離何從生 別離は何に従りてか生ず

② 乃在親愛中 乃ち親愛の中に在り

と、詠い始めて、愛すればこそその別れの辛さを表白する。第五聯で、友の行路を想像して、こう詠う。

⑨ 春野百卉發 春野 百卉発き、

⑩ 清川思無窮 清川 思ひ窮まり無し

花咲き乱れ、草萌える春の野を流れる清らかな川、その流れと同様に惜別の思いは果てしない。第十句も「清川」と下三語との関わりを読者に委ねる歇中法で、「清川」の果て無き流れが、親友への「思」の比喻になっている。「一句直比勢」そのものである。王維詩と同じく草原を流れる「清川」を詠みながら、決定的に異なるのは、あからさまともいえる感情吐露である。このことから類推すれば、右の韋詩の沈黙は、一見寡黙な王維詩と同様に見えながら、実は溢れんばかりの〈情〉ゆえのそれと考えられるのである。韋應物は、王維詩の景觀に心惹かれながらも、心中の豊かな思いが時として迸り出て、王維詩との相違を印象付けるのである。この点は、後にさらに追究する。

蔣寅「大曆詩風」は、大曆詩人たち共通の主題の一つとして、「衰老の嘆き」を指摘する。盧綸の「覚えず 老いの將に至らんとするを、瘦せ来りて方に自ら驚く（不覺老將至、瘦來方自驚）」（「行藥前軒、呈董山人」）など多くの例を挙げて、「時代共同的心理感受」と説く。そ

れらは一旧友との再会、二白髪、三秋という三種のモチーフを備えていると論ず。すなわちその嘆きは、友人との出会いの詩篇に顕著であり、具体的典型的表象として「白髪」が詠われ、李端の「今年華鬢の色、半ば故人の中に在り（今年華鬢色、半在故人中）」（「早春會」王遠主人、得「蓬字」）などを列挙する。さらに自然界の草木や黄葉が、その比喩として多例挙げられる。当然のことながら季節は秋で、その例として韋詩前掲の李潛との再会を詠った「窗裏人將老、門前樹已秋」をも引いている。さすれば当該作も、三種のモチーフを具備した大曆の典型的衰老詩といえよう。蔣氏は、それらを盛唐詩と比較して、盛唐詩の衰老は、「抽象的愁」であり、それを表現するために誇張や比喩を用いるが、個別的ではなく、その意味は実際は軽い。それに対して大曆詩は、特定の状況に基づく具体的実感なので、その表現は「朴实」「平淡」である。

盛唐詩を「少年」に喩えるならば、大曆詩は「中年」で、世の転変の憂苦を嘗め尽くした心境が詠われる。それは単に衰老詩のみならず、大曆詩歌すべてを貫く特質と論ず⁽²⁸⁾。蔣氏は前述の如く、韋應物を例外的存在、「最も特殊な詩人」とするが、安史の乱の憂苦荒廢を少年時代から誰よりも深刻に体験した稀有の詩人として、むしろ大曆詩風の特質を技法のみならず内容的にも体現する典型的詩人といえないだろうか。

老いの感慨は、この後、洛陽後期を経て長安に帰郷以降、「韋悼」³・8を初めとして、時折吐露されるようになるが、三十代半ばのこの時期に最も早く看取されるのである。

揚州旅行期は、前期よりも後退したとはいえ、いまだ盛唐詩の余波を感じさせた。だが眼前の景観、とくに川の流れを眺めて過去へと遡及す

る韋詩の特質の始まりをここに認めうる。それは老いの意識と連動している。老いへの関心が初めて詠われるが、それは大曆詩風の主題の一つであり、韋詩は、その特質を体現する詩人と看做し得る。

そして彼の審美の対象が、徐々に姿を現してきた。絵画論で説かれる「平遠」なる構図で、川に降りしきる暮雨などによって構築される果てしない朦朧世界である。その世界を表現するための独自の修辭として、連珠対や歇中法、断続性句法が試みられている。それらを駆使して、〈景〉と〈情〉との対比と両者の深い関わりが明確に意識されていた。この揚州期は短期間ながら、内容、技巧ともに、韋の自然詩の基礎を築いたといえよう。帰洛後、それらがどのように展開するかを、つぎに述べよう。

第四章 洛陽後期

揚州からの帰路の作、前掲「淮上即事、寄廣陵親故」とよく似た景観が、数年後の洛陽で詠まれている。川面に暮雨の降る中、舟と鳥が配され、入相の鐘が響く。「賦得暮雨、送李曹」（卷四・五律）である。

- | | | |
|---------|-------|----------|
| ① 楚江微雨裏 | 楚江 | 微雨の裏 |
| ② 建業暮鐘時 | 建業 | 暮鐘の時 |
| ③ 漠漠帆來重 | 漠漠として | 帆の來ること重く |
| ④ 冥冥鳥去遲 | 冥冥として | 鳥の去ること遅し |
| ⑤ 海門深不見 | 海門 | 深く見えず |

- ⑥ 浦樹遠含滋 浦樹 遠く滋うきひを含む
 ⑦ 相送情無限 相送りて 情 限り無く
 ⑧ 沾襟比散絲 襟を沾して 散絲に比す

小糠雨にけぶる楚江のほとり、古都建業（南京）に入相の鐘が響く。朦朧と広がる霧の彼方より帆船が船足重くやって来て、うす暗い天空の中、鳥がゆっくりと飛び去って行く。河口に聳える海門山は霧に閉ざされて見えず、果て無く連なり延びた岸辺の樹々はしっとり雨に潤っている。

この詩は、「賦得」という詩題からも明らかのように、送別の宴での題詠の作である。李胄は、徳宗の貞元年間、戸部員外郎などを経て、最終官は、比部郎中であつた。⁴⁰⁾ 韋應物もそれに先立つ建中二年（七八一）、比部にいたが、詩集中、当該詩以外に李胄の名は見えない。松原朗「韋應物送別詩考——五言古体詩型の活用と大曆様式の超克」⁴¹⁾は、韋應物の送別詩を豊上閑居以前と以後に二分し、前期の五言律詩型は、当時の大曆様式を踏襲していたとする。当該詩が五言律詩という大曆様式に則した詩形を用いているのも、さほど親しくない人物の、儀礼的な送別の宴であることを伺わせる。前掲「淮上即事」に酷似するのは、おそらく李の目的地が同じ方向である連想に因るのであるが、数年前の旅の気に入つた風景を再構成したのがこの作といえよう。それだけに韋詩の特質が顕著であり、元、方回（一一二七—一三〇六）『瀛奎律髓』（巻十七）など多くの詩選集に採録され、賞賛の評語が少なくない。以下にその特質を指摘する。

まず首聯は体言のみの対句で始められている。霧雨に濡れる「楚江」という空間と南朝の古雅なイメージを喚起する「建業」。その古刹から響く暮れの鐘。時空対、視聴対というべき対句が、体言止めで作られている。王國瓔氏は、前述のごとく、山水の形象化に有効な三種の句法を挙げたが、右の首聯を、「断続性句法」ではなく、「条件性句法」の例として提示する。⁴²⁾ 「条件性句法」とは、時空を表す詩語を条件として句頭に置き、続く詩語が上の詩語と明瞭な関わりがない形式と説く。例として「曉霜 楓葉丹く、夕暉 嵐気陰る」（謝靈運）、「野岸 平沙合し、連山 遠霧浮ぶ」（何遜）などを挙げる。「曉霜」「夕暉」という時間を表す詩語や、「野岸」「連山」という空間を表す詩語が、下の三字と、無関係であることによってイメージの喚起を促すと記す。韋詩の「楚江」「建業」が時空の条件を意味するという見解であろう。だがここでは上下間の空白もさほど大きくないし、むしろ体言止めによる余韻が効果的といえよう。またこの対語は時空条件のみならず、「楚江」という自然と「建業」という文字通り、歴史的人工との対比をも意味して、より多様な意匠が凝らされていると解せる。

領聯ではこの時空の中、舟と鳥の「重く」「遅い」麻痺したような動きが詠まれている。それらを含めた空間を、「漠漠」「冥冥」という疊語で形容する連珠対である。方回が「三四絶妙、天下誦之」と評するよに、簡潔でありながら味わい深い聯といえよう。だがそれらは韋の独創ではなく、いずれも古辞を踏まえている。煩を厭わず、以下に挙げる。疊語は前稿でも指摘したように、⁴³⁾ 『詩經』に数多の用例があり、衛風・碩人の六種連用の如く、古朴でありながら、「詞歌の韻律美と修辞美」

を巧みに表わし、自然を生き生きと描写し得る。もっとも「漠漠」は、

『詩經』には無く、『楚辭』九思「疾世」が初出と看做せる詩語であり、六朝齊梁になると用例が増える。中でも容易に想起されるのは、南齊・謝朓「遠樹 曖として阡阡たり、煙を生じて紛として漠漠たり（遠樹曖阡阡、生煙紛漠漠）」（遊_二東田_一）五古五韻、第三聯）であろう。それを踏まえれば、⑥「浦樹遠含滋」への流れが滑らかになり、イメージがより膨らむ。蔣寅氏は、前述の如く、大曆詩人は、共通して謝朓を崇拜し、その詩を模範としたと指摘し、韋應物も小謝に直接言及した詩句を挙げることが、謝詩を踏まえた一例をここに認められよう。韋詩は従来、大謝の影響を説かれてきたが、大曆の典型的詩人という観点からは、小謝の影響をも重要視すべきであろう。

「冥冥」は、『詩經』小雅「無將大車」に見えるが、質量ともに多いのは、これも『楚辭』である。⑤「雷填填兮雨冥冥」（九歌「山鬼」）は「雨」の降るさまを形容し、「翩冥冥之不可娛」（悲回風）は鳥との関わりを看取し得る。六朝時代にも多くの用例が数えられる。また「重」「遅」の対比は、梁・簡文帝蕭綱「漬花 枝 重きを覚え、湿鳥 羽 飛ぶこと遅し」（漬花枝覺重、湿鳥羽飛遲）（『藝文類聚』卷二所収「賦」得入「階雨」詩）五古三韻、第二聯）を踏まえる。明・謝榛が、二作を比較して、韋詩に軍配を挙げ、「祖とする所有りと雖も、青は藍よりも愈れり」と評価する（『四溟詩話』卷二）。その理由を付度すれば、帝の詩句が擬人化を用いて技巧に偏し、理に落ちるのに対して、韋詩は、「去」「來」の対語の潔さもさりながら、疊語を用いて、簡潔明快にイメージを喚起するからではないだろうか。頷聯は、かように「古風」を意識した情景描

写といえよう。

謝朓の疊語は唐代に入って、韋詩以前にも継承されており、特に指摘すべきは、王維「積雨輞川莊作」（卷四、七律、首聯・頷聯）である。

- ① 積雨空林烟火遲 積雨空林 烟火遅く
- ② 蒸藜炊黍餽東菑 藜を蒸し黍を炊き 東菑に餽す
- ③ 漠漠水田飛白鷺 漠漠たる水田に 白鷺飛び
- ④ 陰陰夏木囀黃鸝 陰陰たる夏木に 黃鸝（高麗鸝）囀る

「輞川莊」は周知の如く、王維自然詩の主要作「輞川集」二十首を生み出した長安の南、藍田にある別業である。王維の好む①「空」を冠した人氣無い林に、霖雨が降りしきる。農作業の空腹を癒す煮炊きの煙が、ゆっくりと流れてゆく。朦朧とかすみ広がる水田に白鷺が横切って行き、鬱蒼と茂った木立の中から、黄鸝の囀りが聞こえてくる。第三句「水田」の語から前掲謝朓の別業「東田」（都建康の北の鍾山の東）を思い浮かべるが、大貴族の謝朓と異なり、王維は農民の暮らしを詠む。かように韋詩とは背景も状況も異なるが、雨降る中、茫漠と広がる空間の中を鳥が横切り飛ぶ景観は、類似している。特に頷聯の連珠対は、「冥冥」と「陰陰」も相通じており、韋應物が王維詩の那邊に心惹かれたかを物語る。王維は、「黄鸝 深木に囀る」（卷二「瓜園詩」）とも詠んで、色鮮やかな「黄鸝」の姿を隠す。いわば抑制の美学である。杜甫も「黄鸝」を含む有名な絶句を詠んでいる。「兩箇の黄鸝 翠柳に鳴き、一行の白鷺 青天に上る（兩箇黄鸝鳴翠柳、一行白鷺上青天）」（起承句）。王詩

の疊語を省き、代わりに数対を加えている。杜甫の関心が色彩対と視聴対にあることが明らかである。一方、韋應物も前掲「滁州西澗」で「独り憐れむ 幽草の澗辺に生ずるを、上に黃鸝有り 深樹に鳴く」と「黃鸝」を詠う。だが鮮やかな黄色を喚起させる「黃鸝」の姿は王詩と同じく鬱蒼と茂る樹木の奥深くに隠され、囀りだけを響かせる。「滁州西澗」の数多くの諸注諸評は、管見の限り、王詩との関わりを記さないが、当該句は、王維の抑制の美学に共感したものと解される。そのうえで、谷川沿いにひっそりと生えて雨にけぶる「幽草」と調和させるのである。杜甫詩との相違が興味深い、この奥深い「幽」なる審美は、「漠漠」「冥冥（陰陰）」の疊語に通じていくといえよう。

韋詩の疊語は先にも例示したが、対句中に用いられることが多く、ここでも対語として相對し、しかも同じ声母で揃えられ、一層韻律的效果を挙げている。その声母は、第二句「暮」、第五句「門」と共鳴する^⑧。

五言という短さゆえに、それらが共振して響き、叙景描写の三聯が、疊語を中心に韻律的にも見事な統合を示している。またそれらは、持続性、そして持続による増幅拡大作用をもたらすことが多い。この詩でも「漠漠」「冥冥」と果てしなく増幅拡大する朦朧空間が構築されている。そこに小糠雨が降り注ぐ。これまでもその一端を指摘したが、韋詩には実に様々な雨が降っている。中でも注目すべきは、日暮れや夜に降る雨が、独特の寂寥感を醸し出していることである。特に当該詩の雨は、抒情を表わす尾聯とも無関係ではない。いみじくも、吳瑞榮が「通首、一語として〈暮雨〉を鬆放^{そつほう}する無し。此れ又た細切を以て精神を見^{あは}ず者なり」^⑨『唐詩箋要』と述べている。即ち「暮雨」が詩全体、尾聯にも降り注

いでいると説く。なぜそう言えるか。末句には別離を悲しむ詩人の涙が詠まれ、そのさまを双声で「散絲」と表わす。これは陶・阮各注の挙げた西晋・張協「雜詩」に「密雨 散絲の如し」とあるように、①「微雨」の形容そのものである。すなわち繊細な「微雨」が涙雨となって流れ落ちるのである。それは川に降り注ぎ、視線を川の流れに載せて下れば、河口の辺りは霧に包まれて何も見えない。だが、その向こうには海という果てしない空間が広がっている。正に漠漠冥冥として。見えないからこそ、それは無限である。持続する時間が、空間に溶けてゆく。この無限空間が尾聯出句の「無限の情」の表象化であることは明らかであろう。まさに「景情融合」であり、その触媒が「暮雨」ではあるまいか。時間を表す「暮」、空間を包む「雨」、かくて「暮雨」は、この詩全体に降り注ぐといえよう。

松原氏は、「別後の寂寞とした心境を作品の最後に書き足すこと」は「古い離別詩の様式」で、「齊梁期の離別詩に常見するもの」と説く^⑩。さすれば、当該作は、澧上閑居以前、早くもこの洛陽後期において大曆様式を脱して、「古風」という韋應物の独自性を模索する試みと看做せよう。

韋應物詩の「情」は、ほとんどが悲哀表現である。それらを表す詩語（惆・悵・憂・愁・怨・恨・嘆・傷・愴・悽・悲・哀など）は数多あり、その感情が露わになる行為の一つが「泣く」ことである。彼は送別詩のみならず、異郷に在って肉親（兄弟、従兄弟、甥、義兄弟など）や友人に寄せる詩、そして言うまでもなく悼亡詩においてもさまざまと泣いている^⑪。たとえば、「涙」は十四例を数えられるが、「韋悼」を挙げれば、

「家人 我に餐を勧むるも、案に對して空しく涙を垂る」(3「出還」)、「高秩は美と為すに非ず、闌干として涙 裾に満つ」(24「發蒲塘驛沿路 見泉谷村野々」)と泣く。揚州での兄との別れを「言を拝して留まるを得ず、聲結ばれて涙 裳に満つ」(卷二「發廣陵留上家兄、兼寄上長沙」)と詠い、長安での功曹參軍任官が決まり、洛陽を後にするときも、「流れに臨んで一たび相望めば、零涙 忽ち衣を沾す」(卷四「留別洛京親友」)と別れを悲しむ。その表現はクリシエに属するが、主に肉親や友人との関わりにおける実感の籠った「涙」である。後に王孟と比較するが、詩人自身の悲哀を直截に「泣く」行為で表現するのは、殊に韋應物は顕著である。洛陽後期において、その傾向が、より明確になる。それは、不安定な時代を背景に、出仕と閑居の反復による空間移動毎に、別離が増えたことに起因するのではあるまいか。まさに「人生足別離(サヨナラダケガ人生ダ)」である。それ以降も、悲哀は、韋詩の〈情〉の基調として表現され続ける。

「泣く」のは、儒教的価値観や士大夫の自尊心からは、恥ずべき行為であって然るべきなのに、彼はなぜ傍目も構わず「泣く」のだろうか。その源は、『詩經』と考えられる。「泣涕 雨の如し」(邶風「燕燕」)、「涕零ること雨の如し」(小雅「小明」)と、すでに涙を雨に喩えている。このほか「涕泗滂沱たり」(陳風「澤陂」)など多様な表現が見出せる。五経の一つである『詩經』において、かくも「泣く」ことが描かれる以上、儒教的権威によって定型化され、自尊心の強い士大夫階級も、いわば安心して「泣く」に至ったのであろう。すでに記したように、「古十九」においても、第十首「泣涕零つること雨の如し」、第十六首

「垂涕双扉を沾す」、第十九首「涙下りて裳衣を沾す」と詠うのも、『詩經』を原拠としている。ここにも「韋悼」同様、『詩經』↓「古十九」を踏まえた韋詩の流れを確認できよう。ただし、当該韋詩末句の「沾(濡)襟」は、「沾裳衣」と関わるとも考えられるが、『詩經』には無く、それを見出せるのは、『楚辭』「離騷」である。「茹蕙(柔らかい蕙草)を攬りて以て涕を掩へば、余が襟を霑して浪浪たり(攬茹蕙以掩涕兮、霑余襟之浪浪)」と。舜帝の霊前で、殷周の王の事績を列挙し、屈原自らの「義」「善」が「時の当たらざるを哀しみ」「襟」をしとど濡らして泣く。爾来、六朝以降、唐代に入っても枚挙に遑ない。拙論の観点から一例を挙げれば、孟浩然の「與諸子登岷山」(卷一、五律^④)に見える。

- | | |
|---------|-----------------------|
| ① 人事有代謝 | 人事に代謝有り |
| ② 往來成古今 | 往來 古今を成す |
| ③ 江山留勝迹 | 江山 勝迹を留め |
| ④ 我輩復登臨 | 我輩 復た登臨す |
| ⑤ 水落魚梁淺 | 水落ちて魚梁(隱者の住んだ砂州の名) 淺く |
| ⑥ 天寒夢澤深 | 天寒く夢澤深し |
| ⑦ 羊公碑字在 | 羊公の碑字在り |
| ⑧ 讀罷淚霑襟 | 讀み罷みて 涙襟を霑す |

「人事」の移ろいやすさと不変の「江山」を対比させて導入とするが、これは第七句の有名な西晉・羊祜に因む「墮淚碑」典故の伏線となっている。泰始五年(二六九)、襄陽(湖北省襄樊市)に荊州都督として赴

任した羊祜は、岷山からの素晴らしい眺望を見て、「宇宙有りてより、便ち此の山有り。由来、賢達勝士此に登りて遠望す。……皆湮滅して聞ゆる無し。人をして悲傷せしむ（自有宇宙、便有此山。由来、賢達勝士登此遠望。……皆湮滅無聞。使人悲傷）」（『晉書』卷三十四）と泣いたという。「宇宙（往古來今、四方上下）」の始源以来の存在である岷山に対していかな賢者達人でも消え去る人間の儚さの嘆きである。赴任当初、呉との抗争によって、戦禍に疲弊していた民衆のために、羊は「田賦を減輕」するなどの善政を施し、死後それを顕彰して石碑が建てられた。

読む者も皆その遺徳を偲んで落涙するので、西晋・杜預が「墮淚碑」と命名したという。したがって孟詩の⑧「涙」は、無常観、生命の有限性への嘆きという普遍的哀感と、典故を表す修辭機能を有している。また民衆のための政治に参画できないという屈原に通じる儒教的慙愧を籠めているとも考えられよう。だがそれは、孟自身の悲劇的切迫感に欠けている。孟詩には、「涕」「泪」「泣」「慟」「哭」「歎」「歆」が、一字も認められず、「涙」も右の例を除いて、六例のみである。そのうち五篇は旅中の詩で、郷思を感傷的に詠い、残りの一篇は送別詩である。孟浩然は、三十六・七歳くらいまでほとんど襄陽の家郷を出ず、岷山に近い「澗南園」（南園）と称する莊園に居住していた。詩集中、南園や郭外の自然を詠う作が最多である。だがその中で「泣く」作は、右の「岷山」詩一例だけである。開元十三年（七二五）ころから洛陽や揚州・宣城を旅するようになり、十六年、四十歳で科挙受験に失敗し、長安から洛陽を経て一端帰郷。その後、呉越の間を遊行し、謝靈運に因む永嘉（宿「永嘉江」寄「山陰崔國輔少府」）などを経た後、開元二十一年（七三三）

には蜀も訪れている。「涙」が認められる望郷の歌五篇は、この四十年代前半四・五年の漂泊中の作である。この間、「宿「建徳江」」「早寒江上有懷」などの代表作も含めて数多くの詩篇を草している。それにもかかわらず、「泣く」のは、わずか五篇に過ぎない。孟詩は章詩と並称されながら、直接的悲哀表現においては、大きな相違が明白である。その理由の詳細については稿を改めるべきであろうが、自然詩の系譜を勘案すれば、孟浩然が、大唐帝国の一番の繁栄期、玄宗の開元中に歿したことと関わりがあるのではないか。彼は、李白が「紅顏 軒冕を棄て、白首松雲に臥す」（『贈孟浩然』）と詠うように、超然とした隱遁者のイメージを有するが、右の「墮淚碑」の作にもあるように、仕官と隱遁の間を揺れ動きながら、結局、大した官職に恵まれず、不遇感の吐露も少なくない⁽⁴⁾。総じて自然詩人は、現実（人間と社会）に違和感を持つがゆえに、自然を志向するのである。いわば、みな人間嫌いである。だが彼のそれは「泣く」ほどには至らない。天寶年間に入って、帝国が次第に衰亡し、安史の乱によって崩壊の危機に直面したことを、知らずに逝った。孟浩然は「太平の世」を享受し得たがゆえのモラトリアム詩人だったのである。韋應物は、まさにその大波乱に翻弄されて歩み始めた人生であり、両詩の「泣く」をめぐる大きな相違は、それに起因すると考えられよう。また王維詩は如何かといえ、孟詩ほど少なくともはないが、章詩ほどの直接的悲哀表現は認められない。「泣」は、三例、「涕」「歆」に至っては、一例に止まる。「涙」は七例で、次の詩「送別」（卷五、七絶⁽⁴⁾）は、涙を「絲」に結びつけた用例である。

送君南浦淚如絲 君を南浦に送り 涙 絲の如し

君向東州使我悲 君は東州に向かい 我をして悲しましむ

爲報故人顛顛盡 為に報ぜよ 故人 顛顛し尽くし

如今不似洛陽時 如今 洛陽の時に似ずと

「南浦」は、「九歌」河伯や、江淹「別賦」を踏まえた典型的送別の場であり、その涙も梁・武帝「臉下淚如絲」(『玉臺新詠』卷七「代蘇屬國婦」)に基づき、いわば様式化された詩句といえよう。珍しく「我」が登場するが、「君」が誰であるか不明であり、「故人」を自称とするか、「君」が赴く「東州」の旧友とするか説が分かれ、王維詩によく用いられる「人」と同じく、具体性に欠ける。確かなのは、「洛陽の時」の王維が年若く、旧友との楽しい交遊に満ちていたことである。洛陽にいる章應物が「散絲に比す」と王維詩を踏まえて詠んだのは、洛陽ゆえの親近感とも考えられよう。

そのほかの王維詩の用例で特異なのは、「泣く」主体が、王維自身ではないことである。「息夫人」(卷六、五絶)は、『春秋左氏傳』(莊公十四年)を典故とする古代戦乱の悲劇のヒロインであり、「花を見て満眼に涙し、楚王と共に言はず」(転・結句)と詠う。小国息を滅ぼし、君主から夫人を略奪して後宮に入れた強国楚の王に対して、せめて口をきかずに抵抗を示した夫人の悲しみを詠っている。「羽林騎閨人」(卷六、五古五韻)は、天子の禁衛として旅立つ夫を見送らざるをえない妻が侍女たちとともに悲しんでいる。「左右寂として言無く、相見て共に涙垂る」(第五聯)と。「隴頭吟」(卷一、七古五韻)は、明月の夜、辺塞の

守備兵が吹く笛の音を聞いて、「関西の老将 愁ひに勝へず、馬を駐めて之を聴き双淚流る」(第三聯)。また「觀別者」(卷五、五古八韻)は、「燕趙」へと赴く「愛子」の「老親」との別離を詠い、「涙」が二か所に用いられている。「青青たり 楊柳の陌、陌上 別離の人」と春の旅立ちから詠い始め、前半は、「行かざれば養ふ可き無く、行き去れば百憂新たなり。切切として兄弟に委ね、依依として四鄰に向かふ(不行無可養、行去百憂新。切切委兄弟、依依向四鄰)」(第三・四聯)と老親を養うために旅立たざるを得ない「愛子」の苦しい胸の内を代弁する。後半はこう詠う。

- ⑨ 都門帳飲畢 都門にて帳飲畢はり
- ⑩ 從此謝賓親 此れ従り 賓親に謝す
- ⑪ 揮淚逐前侶 涙を揮って前侶を逐ひ
- ⑫ 含悽動征輪 悽を含みて征輪を動かす
- ⑬ 車徒望不見 車徒 望むも見えず
- ⑭ 時時起行塵 時時 行塵 起つ
- ⑮ 余亦辭家久 余も亦た家を辞すること久し
- ⑯ 看之淚滿巾 之を見て 涙 巾に満つ

「都門」での送別の宴を終えて、「愛子」はいよいよ出発し、⑪「揮淚逐前侶」と綿々たる思いを断ち切る様に「涙を揮ふ」。車に乗って去って行く姿は忽ち見えなくなり、砂埃だけが舞い上がる。このスピード感、後ろ髪を引かれて戻ってしまいそうな気持を振り切ろうとする「愛

子」の葛藤と決意の表れである。「老親」を初め、兄弟知友見送る人すべての眼に映じた臨場感溢れる光景である。その中の一人として詩人は、いわば実況中継をして「観る人」に徹してきたが、最後に感極まったように、詩人自身が泣く。⑯「涙滿巾」も定式に則った詩句ではあるが、五古の叙事性を駆使した物語的展開の結末として、詩人の肉親への思いがしみじみ伝わってくる。

「別離の光景が、「路傍の第三者」としての詩人の視点から描写されるのは、梁・何遜「見征人分別詩」(『先秦漢魏晉南北朝詩』梁詩卷九)を嚆矢とする。「凄凄たり 日暮の時、親賓俱に竝立す。征人 劍を抜きて起ち、兒女 衣を牽きて泣く(凄凄日暮時、親賓俱竝立。征人拔劍起、兒女牽衣泣)」(第一・二聯)と詠い、晝語による始まりから「親賓」という語も何遜詩の踏襲を物語る。松原氏は、「出征の別れの場面」そのものが、新しい題材であり、泣き叫ぶ「兒女の姿」も「目撃の作」であることを物語り、「路傍の第三者」という視点の斬新さを指摘する。何遜詩の最後は「且く当に横行し去るべし、誰か論ぜん 屍を裹みて入るを」という督戦で結ぶ。王詩が、何詩を踏まえたということを勘案すれば、王詩の最後の心情吐露が、一層、心に響くのである。

かように王維の詩では、小説的登場人物の「涙」が半ばを占めている。晩唐・孟棻『本事詩』が記す「息夫人」の背景となる逸話(卷一「情感」)のように、王維が何らかの寓意を託した可能性があるにしても、彼自身の絞り出すような泣き声は、聞こえてこないものである。丸山茂「王維の自己意識」は、右の「観別者」の末二句を指して、「この詩ほど、王維の自己意識が顕著に現れた例はない」と述べる。⁵⁰⁾それほどに王維は自意

識や感情を表わさない。〈景〉と〈情〉の観点からいえば、〈情〉を述べない分、〈景〉の比重が極端に大きいのである。これも彼特有の抑制の美学かもしれない。その所以は何なのか、先行研究は、彼の仏教的、審美的価値観との関わり、あるいは彼の高い自尊心や自己愛という心理的要素も指摘する。それらは当時の政治社会状況とも関連し、多様に考察できるが、専論に譲らざるを得ない。ここでは、自然詩の系譜に則り、時代性から推考する。

先述の通り、王維は孟浩然よりも約十年後に生まれ、二十代初めに科挙に及第したが、伶人の事件に連座して、四十歳ころまで地方官を転々とする。それ以降は、多くの先行研究や文学史が説くように、「天下の文宗」としての位置を確保した。だが李林甫・楊國忠の施政によって帝国が乱れ傾いていく状況に対する憂慮や、何の政治的実権もないという鬱屈した無力感を抱えており、隱遁憧憬や宗教的表現、また叙景描写にもそれらが反映していることは言を俟たない。しかしながら王維には、仏教と輞川荘という支えがあった。⁵¹⁾その不遇感が、かえって彼の詩境を深めもした。最晩年の安史の乱による最大の危機を迎えるまでは、経済的にも安定しており、韋應物が同じ乱によって根底から生活基盤を失ったことは、雲泥の差があったといえよう。

孟・王・韋三者は自然詩人の系譜として並べられるが、それは右の如く、三者が各々生きた開元↓天寶↓大曆以降というまさしく帝国の盛から衰への歴史なのである。意識するしないにかかわらず、詩人の鋭い感性は、時代状況を受感し、作品に反映する。この「泣く」をめぐる直接的悲哀表現は、単純な比較に過ぎないし、個々の悲哀の程度は、独自の

もので比較し得ない。だが上述の「蕭條」「蕭索」「蕭散」「蕭疎(疏)」についての調査(孟詩には一例もなく、王詩も四語あわせて五例のみ)も勘案して推考すれば、時代の闇が濃厚になればなるほど、悲哀表現が直接に吐露される傾向が顕著になると解されるのである。

さすれば韋應物と同時代の大曆詩人の「涙」(涕)は、いかがであらうか。結論から言えば、以下の通り、彼らはやはり韋應物と同じく、さめざめと泣いている。この結果は、右の推論の傍証足り得るであろう。

「涙」に限って十例以上を挙げれば、最多は劉長卿で二十八例、以下、戎昱・盧倫ともに二十例、李嘉祐十五例、錢起は韋と同じ十四例、司空曙・戴叔倫ともに十三例と続く。王・孟の用例数を思えば、格段に泣いている⁽²⁾。最多の劉長卿(七二六〇七九〇?)⁽³⁾ については、内容的には、送別餞別留別など別離に因む作が十二例と最も多く、次いで、行旅望郷詩が六篇、寄贈詩が三例、登眺詩が二例、その他、応酬詩、故人を偲ぶ詩などである。詩形としては、五律十首、七律八首、五古六首、七古二首、五絶一首、六言四韻詩一首という結果である。韋應物詩との相違が、この限定的調査でも明らかである。すなわち韋詩のほとんどが五古であるのに対して、劉詩は律詩が多いことである。いみじくも南宋・張戒が「韋蘇州の律詩は古に似たり、劉隨州の古詩は律に似たり」(『歲寒堂詩話』卷上)と説くように、それぞれの主要な詩形と傾向を明示する。赤井益久「劉長卿詩論——長洲吳尉時の左謫を中心に——」は、劉詩は年代によって形式を異にし、「三五歳くらいまでに集中して認められる五言の長編古詩」は、最初の任官先の蘇州の長洲吳尉から南巴吳尉(今の広東省茂名県)への左遷後、作られなくなり、ほとんどが五律に

なっていくと指摘する。⁽⁴⁾ 「涙」の最多が五律であるのは、左遷以降の作に多いことを物語っているよう。その時期は肅宗・上元二年(七六一)頃で、史朝義が史思明を殺害し、安史の乱が終盤に入りつつあった。赤井氏は、劉長卿について、韋應物と異なり、「安祿山の乱時にも取り立てて述べるほどの挫折を経験していない」、「すでに自らの詩風を形成するに及んでおり」それは「疎外感と挫折の経験」によって個性的でありながら「時代の空気をよく反映している」と説く。蔣寅氏も劉の「自我意識の強烈さ」がいつも表現の中心であり、それを直接的に吐露するが、多くは悲劇的運命における不遇感の表白として、「惆悵」(41例)、「愁」(59例)、「悲」(27例)、「傷」(24例)などを列挙する。次の作「餞別王十一南遊」(五律)には、「愁」が見える。

- ① 望君煙水闊 君を望めば 煙水闊く
- ② 揮手淚霑巾 手を揮ひて 涙 巾を霑す
- ③ 飛鳥没何處 飛鳥 何処にか没す
- ④ 青山空向人 青山 空しく人に向かふ
- ⑤ 長江一帆遠 長江 一帆遠く
- ⑥ 落日五湖春 落日 五湖(今の太湖)の春
- ⑦ 誰見汀洲上 誰か見る 汀洲の上
- ⑧ 相思愁白蘋 相思ひて 白蘋に愁ふ

夕靄にけぶる長江の水面は果てしなく広がり、友の乗った白い帆船がぼつんと浮かんでいる。手を振って別れを惜しむと、涙がしとど流れる。

次第に速やかたて行く舟。伴走するように飛んでいた鳥がいつのまにか消えてしまい、青山だけが見守っている。

⑤「長江一帆遠」は、李白「黃鶴樓送孟浩然之廣陵」を連想させるが、李詩と決定的に異なるのは、直接的悲哀表現であろう。日暮れの渡し場での別れ、夕靄に包まれて果てしなく広がる空間を鳥が飛び、山が聳える。むしろ韋應物の「送李膺」など揚州帰路の作を彷彿とさせる。それは〈景〉に流れる「愁」と「涙 巾を霑す」という悲哀表現が大きく共通要素だからではないだろうか。

韋應物と劉長卿、二人は、出自と幼少期⁵⁵、安史の乱の体験、詩形の選択などすべて対照的でありながら、奇しくもこの感情表現は、同様なのである。蔣寅氏は大曆詩の主題として友との別離や孤独、流浪の郷愁を指摘する（其の一注12、第四章「孤独与友情」「郷愁羈恨」）が、それは安史の乱とその後の混乱の中、任官や左遷による不安定な移動ゆえと説く。それを端的に表すのが、なかば様式化された「泣く」表現だったといえよう。

「送李膺」詩に戻れば、右の劉長卿詩にはないのが、「微雨」に包まれた朦朧空間の中、響いてくる人相の鐘（「建業暮鐘時」）である。揚州旅行中、すでに挙げたように「殘鐘廣陵樹」「秋山起暮鐘」と鐘の音が響くが、韋詩における「鐘」「鍾」は、王孟と比較しても、質量ともに格段に豊かである。韋詩は、二十七例に対して、孟詩は、八例、王詩は、十例という少なさであり、その用例も、韋詩には独自性が認められるのに対して、王孟詩は簡潔素朴な用い方で、詩人の個性を表すに至っていない。まず王孟詩の「鐘」について述べる。

孟詩のほとんどは、詩題や詩句に仏寺名が明記された「鐘」である。例えば盧山を望む詩（「晚泊潯陽、望盧山」卷一、五古四韻）も、

「始めて香炉峰を見」、「嘗て遠公の伝を読み、永く塵外の蹤を懐ふ。東林精舎近く、日暮れて空しく鍾を聞く（嘗讀遠公傳、永懷塵外蹤。東林精舎近、日暮空聞鍾）」（第三・四聯）と「少林寺」の鐘を詠う。「遠公」すなわち盧山に龍泉精舎を築き、後世に大きな影響を与えた東晉の高僧慧遠（三三四〜四一六）を思い浮かべている。〈景〉（香炉峰）が高僧を呼び起こし、それゆえに夕暮れに響いてきた精舎の鐘の音が〈情〉に響いたのであろう。鐘の音が慧遠を連想させたわけではない。そのほか「尋香山湛上人」（卷一、五古十韻）でも、鐘の音が響く。

- ① 朝游訪名山 朝游 名山を訪ね
- ② 山遠在空翠 山遠く 空翠に在り
- ③ 氛氳亘百里 氛氳として 亘ること百里
- ④ 日入行始至 日入りて 行きゆきて始めて至る
- ⑤ 谷口聞鐘聲 谷口に 鐘声を聞き
- ⑥ 林端識香氣 林端に 香氣を識る

名山に分け入る前にその遠景を詠み、香山に至るまでの時間空間の長さを述べて、山の奥深さ、塵俗との隔絶感を強調する。日暮によりやく辿り着いた「谷口」での鐘の音が印象的である。詩人ならずとも、「香氣」とともに、五感を通して、安堵感が広がる。最後は「松泉 清響多く、苔壁 古意饒かなり。願言はくは此の山に投じて、身世 兩つなが

ら相棄てん（松泉多清響、苔壁饒古意。願言投此山、身世兩相棄）（第九・十聯）と詠む。鐘の音に加えて、松や泉という天籟に心惹かれ、この空間の魅力に出塵願望を表白する。かように仏寺の鐘の音が「聞」こえてくるというのが計四例を占め、塵界とは異なる別世界の静寂を表す。熟語としては、「鐘聲」「山鐘」「曙鐘」の三例に過ぎない。⁵⁶ 韋詩と共通するのは、「曙鐘」と時を告げる「鐘漏」、長樂宮中の鐘である。「長樂宮」は漢・高祖劉邦が築いた宮殿で、「鐘室」があったという。それを典故として宮中の鐘を表す。この三種は、ともに時を告げる機能を意味している。また人口に膾炙する「山寺 鐘鳴りて昼已に昏く、漁梁の渡頭 渡るを争って喧し（山寺鳴鐘晝已昏、漁梁渡頭争渡喧）」（「夜歸鹿門」歌）卷二、七古、第一聯）の「鳴鐘」も、後述の如く韋詩に見えるが、仏教的要素というよりも、鄙びた山の雰囲気と昼の日差しが翳る頃という時を表している。

王維詩は、「詩佛」の予想を裏切って、仏寺の名に囚む鐘は、「過香積寺」(卷四、五律)のみである。「古木 人徑無く、深山何処の鐘ぞ」(頷聯)と詠み、詩題から香積寺の鐘とわかるだけで、詩中では寺の存在を明らかにしない。多くは、山荘や、別業にどこからともなく響いてくる鐘の音(四例)で、空間の奥深さと幽寂を表現する。例えば「谷口に疎鐘動き、漁樵 稍や稀ならんと欲す。悠然として遠山暮れ、独り白雲に向かひて帰る(谷口疎鐘動、漁樵稍欲稀。悠然遠山暮、獨向白雲歸)」（「歸輞川」作）卷四、五古四韻第一・二聯）と詠い、陶淵明詩を彷彿とさせる隠遁趣向に満ちた詩句である。あとは高官らしく宮中の時を告げる鐘(四例)である。熟語は、「疎鐘」が右の例を含めて四例で最多、

そのほかは「晚鐘」「曙鐘」「長樂鐘」各一例で、この三種は、韋詩と共通する。韋應物は「疎鐘」を用いていないが、その量感の少なさは、韋の好む「微鐘」(四例)に通じていくだろう。韋詩の「微鐘 何処より来る」(「登樂遊廟」作)卷七、五古九韻、第十一句)は、香積寺の作を踏まえたのかもしれない。また王詩には、韋詩に頻出する雨中の鐘の音も、詠われている。

- ③ 寒燈坐高館 寒灯 高館に坐し
- ④ 秋雨聞疎鐘 秋雨 疎鐘を聞く
- ⑤ 白法調狂象 白法 狂象を調じ
- ⑥ 玄言問老龍 玄言 老龍(『莊子』知北遊篇の賢者、老龍吉)

に問ふ

(「黎拾遺听、裴迪見^レ過、秋夜對^レ雨之作」卷四、五古四韻)

秋霖が降りしきる夜、寒々とした人氣無い館の中で、雨音とともに響いてくる鈍い鐘の音に聞き入る詩人の孤独な姿。楊文生氏は、開元二十九年(七四一)頃の作と推定する。さすれば前年、殿中侍御史(従七品下)に任官して、栄達の階段を登り始めたにもかかわらず、王維の苦悩が伝わってくる。それを解決するために、道家の思想とともに、「白法」すなわち仏教の善法が記されている。⁵⁷ 秋雨の中くぐもる音色を響かせている鐘が、仏教へと導くのである。

以上のように王孟詩における鐘の音は、仏教的要素とそれがもたらす幽寂な脱俗的空間、時を告げる機能の三種を意味している。では韋詩に

はいかなる意味があろうか。

韋詩にも仏教に関わる鐘の音が響く(四例)。「鐘鳴りて 道心を生ず」
 「鐘鳴りて 悟音聞ゆ」、前者は、大暦六年(七七二)、河南府兵曹参军
 として出張の途次、少林寺の近くを通りかかったの作、後者は、参軍辞
 職閑居後、長安に戻っての慈恩寺での作。いずれも鐘の音が、仏教的悟
 達の心境をもたらすことを詠じている。その後、建中三・四年頃の滁州
 刺史時代、瑯琊山の精舎を訪れた際の景観にも見える(「秋景詣瑯琊精
 舎」卷七、五古六韻)。

- ① 屢訪塵外跡 屢しば塵外の跡を訪れ
- ② 未窮幽賞情 未だ幽賞の情を窮めず
- ③ 高秋天景遠 高秋 天景遠く
- ④ 始見山水清 始めて見る 山水の清きを
- ⑤ 上陟巖殿憩 上に陟りて 巖殿に憩ひ
- ⑥ 暮看雲壑平 暮れに看る 雲壑平らかなるを
- ⑦ 蒼茫寒色起 蒼茫として 寒色起こり
- ⑧ 迢遞晚鐘鳴 迢遞として 晚鐘鳴る
- ⑨ 意有清夜戀 意に清夜の恋有るも
- ⑩ 身爲符守嬰 身は符守(刺史の任)に嬰^からる

訪問の目的は、世塵を離れた幽寂なる興趣を味わうことと詠い始める。

「幽賞」は、謝靈運の造語である「賞心」を踏まえた山水の美を愛でる
 心であり、韋詩の字眼である「幽」の追求である。それをこの地で堪能

したことを第二聯以下に詠う。つきぬけるような秋晴れのもと、瑯琊山
 上での清らかな「山水」を楽しんでいる。いつしか日が暮れ泥み、世界
 は果て無く暮色に染まる頃合い、入相の鐘が鳴り響く。これほどの「清
 夜」への愛好の思いを持ちながら、如何せん、官職の拘束からは逃れら
 れないと表白する。この後、彼はまた辞職して四度目の閑居をするので、
 正直な告白と考えられる。この「隱逸」と「仕官」をめぐる葛藤は、上
 述の如く、すでに王孟兩人にも見られるが、韋ほどの現実的反复は無い。
 これも韋の揺れ動く心情の軌跡であり、安史の乱後の、より深刻で不安
 定な世情とも関連するであろう。

この詩には韋應物の〈景〉の好尚が明確に詠われている。韋詩のもう
 一つの字眼である「清」が二度も用いられた自然の景観である。そこに
 唯一人工物である鐘の音が響き渡る。すなわちそれは、自然と人工との
 接点、正確に言えば、自然界への進入の入り口なのである。宗教的神秘
 性がそれを可能にしており、章にとって「清」なる自然は、「聖」なる
 別乾坤でもあった。

晩年、蘇州での皎然上人との交遊を示す作(「寄皎然上人」卷三、
 五古八韻)にも、「野雪 精廬を蓋ふ」という皎然の精舎である湖州
 (浙江省)の龍興寺を思い浮かべて、「鐘鳴りて 巖壑を驚かす」(第七
 句)と詠む。このように仏教関係の鐘は、洛陽時代に始まり、晩年に至
 るまで詠まれており、すべて「鳴鐘」または「鐘鳴」を用いている。孟
 詩を踏まえていると考えられるが、韋詩の鐘の中で、仏教に関わる右の
 四例の鐘だけが、「鳴り」響いており、あとは、先述の如く「微鐘」「遠
 鐘」「殘鐘」など、大音声ではなく、聞き逃してしまいそうな響きであ

る。そして多くは、「暮鐘」(五例)、「夜鐘」「晚鐘」(各一例)と夜間帯に鳴っている。これらは、どのような意味が籠められているのだろうか。

「微鐘」は、幽き音なので、静寂を一層深めるといふ効果は言うまでもない。それはいつ始まりいつ終わり、どこから流れてきたか判然としない遠方からの鐘である。所在が漠然としていることによって、「山門を出でて暮鐘を尋ねんと欲す」(答「東林道士」卷五、七絶結句)という気持ちにも駆られよう。その結果、詩中に奥行きのある空間が描き出される。前掲「登樂遊廟作」の句のように「微鐘何処より来る」である。

この作は長安の南東郊外、樂遊原にある漢・宣帝が築いた廟の荒廃を詠い、そこから俯瞰した景観を描く。この落句は、「暮色 忽ち蒼蒼」。すなわち「微鐘」の幽き音色は、逢魔時を告げるとともに、世界全体を暮色に包む。瑯琊山の詩と同様、果てしなく広がる(「迢遞」)空間を構築する。それは「暮鐘」も同様で、すでに揚州帰路、淮水のほとりの作(「寄廣陵親故」)で「秋山起暮鐘、楚雨連滄海」で「滄海」にまで広がる茫漠たる空間に言及した。そしていずれ漆黒の闇に閉ざされることを思えば、前述、彼の「原画」とした洛陽の暗闇に通じてゆくのである。いつ始まり、いつ終わるかわからない音は、逆にいえば、いつまでも響く持続性を可能にする。空間の拡大のみならず、時間の広がりをも実現し得る。

- ① 朝出自不還 朝に出でて自ら還らず
- ② 暮歸花盡發 暮に帰れば花尽く発く
- ③ 豈無終日會 豈に終日会ふこと無からんや

④ 惜此花開月 此の花間の月を惜しむ

⑤ 空館忽相思 空館 忽ち相思ひ

⑥ 微鐘坐來歇 微鐘 坐來歇む (卷六、「暮相思」五古三韻)

忙しく働いて日暮れに帰宅すると、花は満開。咲き乱れる花花の間に浮かび上がる月の美しさ。これを共に愛でる人はいない。彼の人がいればと想い浮かべれば、静まり返った館の中に、かすかな鐘の音。それに導かれるように彼の人への思いにたゆたっていると、幽き音が、ハタと止んだ。張相『詩詞曲語辭滙釋』は、「坐來」の意味を「丁度その時」とし、右の⑤⑥を引いて、「これは倒装法で、暮鐘が止んだ丁度その時、相手を想起したのである」と説く⁵⁶⁾。論者も同じく倒装法に取るが、解釈は異なる。美しい月がそれを共に愛でたい人を想起させるのは、すでに李白杜甫、後には、白居易など数多ある。それゆえ「相手を想起」させたのは、鐘の音ではなく「花開月」ではないか。第四句から第五句への流れは、自然である。だが人気無い館に微かな鐘の音が響いているのに気づくと、静寂が一層深まり、孤独感が募る。ドラマのBGMのように鐘の音が響く中、詩人は彼の人への想いにたゆたっている。と、鐘がハタと鳴り止んだ。その時の宙に抛りだされたような虚しさ、それが余韻として残るのである。詩人の心の中では、まだ微鐘が響いていたであろう。⑤「相思」が持続している間、「微鐘」が響いているという意味で、倒装法ではあるが。ともあれ、いずれの解釈にしても、「微鐘」が彼の人との時空の制約を超えさせ、想念を自由に羽ばたかせたといえないか。それを明確に表すのが、「登寶意上方舊遊」(卷七、七古二韻)で

ある。

- ① 翠嶺香臺出半天 翠嶺 香台 半天に出づ
- ② 萬家烟樹滿晴川 万家 烟樹 晴川に満つ
- ③ 諸僧近住不相識 諸僧 近くに住むも相ひ識らず
- ④ 坐聽微鐘記往年 坐ろに微鐘を聴き往年を記す

題下の注に拠れば、寶意寺は武功（長安西郊）に在り、「曾て此の寺に居す」といふ。韋應物は天宝十五載（七五六）六月、安祿山による京師陥落後、新婚の妻とともに、この寺に身を寄せていた。「翠嶺」とあるから季節は晩春か初夏。雨上がりの川（「晴川」）沿いには霧につつまれた家々や樹々が立ち並ぶ。折しもかすかな鐘の音が鳴り出し、しばし耳を傾けていると、往事が懐かしく思い出される^{①)}。

前述の如く、安史の乱は、韋應物の人生に於て、最も劇的事件であった。その直後に身を寄せた武功での数年間ほど失意と不安の中で、己の人生と真剣に対峙したことはなかったろう。幽けき鐘の音が思い出の数々を手繰り出す。

このように、韋詩の「微鐘」は、彼を日常の時空から離脱させ、往時への回帰を可能にした。それを助けるのは、やはり夕暮れから夜という時間帯である。そこに雨が降り出せば、音色は一層「重」く「遅」くなり、更に日常の時空が遠のくといえよう。韋詩の「暮雨」「微鐘」は、日常次元からの離脱を実現させるのである。

なお共時的観点から、劉長卿詩の鐘を調べると、十五例あり、王孟詩

より増えるが、韋詩を読んだ眼には、既視感ばかりで、新鮮さにも独自性にも欠ける。やはり仏寺や僧に因む作が多いが、熟語だけ挙げれば、王孟詩を踏まえた「鐘聲」三例、「疎鐘」「鐘漏」各一例、韋詩と同様、「夜鐘」三例、「暮鐘」一例とやはり入相の鐘が多い。ただ「憶想す 東林禪誦の処、寂寥として惟だ聴く 旧時の鐘（憶想東林禪誦處、寂寥惟聽舊時鐘）」（送_三惠法師遊_三天台、因懷_三知太師故居_二卷九、七律尾聯）の「舊時鐘」が見える。「知太師」とは、天台宗の開祖、隋・知顛。劉がかつて東林寺の知顛の故居を訪ねた時を追想する中で、耳に蘇ってきた鐘の音を詠う。清・喬億に「章法有りて、極めて佳し」（『大曆詩略』卷一）と称賛される作であるが、鐘の音が追憶を呼び起こすことを明示する。右の拙語の傍証足り得るであろう。

韋應物は、「送李胄」作成時からそう遠くない第二次同徳寺閑居時にも、「葉は寒雨に霑れて落ち、鐘は遠山を度りて遅し（葉霑寒雨落、鐘度遠山遲）」（寄_三酬李博士永寧主簿叔廳見_二待_一（卷五、五律頸聯）と詠う。彼方の山中の寺で撞く鐘の音が、寒々しい雨に煙る空間をゆっくりと伝わってくる。「遅」が、先の鳥の速度（冥冥鳥去遲）を想起させ、視覚と聴覚の相違を越えて、韋のこの感覚への好尚が伺われよう。彼は、折角手に入れた河南府兵曹參軍を、病と称して大曆八年（七七三）、わずか二年で辞職し、再び洛陽郊外の同徳精舎にて閑居する。以下に同徳寺での作を挙げたい。

同徳寺は、洛陽東城の景行坊（東第三南北街）にある寺で、その名に因む作が、「韋悼」19「同徳精舎舊居傷懷」も含めて、七首認められる^{②)}。以下そのたたずまいを列挙する。

「同徳寺閑集眺」(巻七、五古十韻、「同1」と略称す)は、①②「芳節 云に晏れんと欲し、遊遊 楽しみて相従ふ(芳節欲云晏、遊遊樂相従)」と詠い出すので、辞職前の兵曹參軍時代、節日に朋輩とともに寺を訪れた時の作である。次いで、

- ③ 高閣照丹霞 高閣 丹霞に照り
 ④ 颺颺含遠風 颺颺として 遠風を含む
 ⑤ 寂寥氛氳廓 寂寥として 氛氳 廓け
 ⑥ 超忽神慮空 超忽として 神慮 空し

と同徳寺のシンボルとしての「高閣」を中心として、その超俗的神秘性を詠う。朝焼けの靄に照り映える高閣には、彼方からの風が吹き入り、俗界を超越した神性空性が漂っている。第四聯からは高閣からの眺望を詠い、洛陽の⑨「嵩少」(嵩山の少室山)を中心とした山々、⑩「三川」(黄河・洛水・伊水)などの豊かな水脈の存在を詠じた後、⑬⑭「陰陽大和を降し、宇宙 其の中を得たり」とその広大な空間が、いまや天地の森羅万象すべてを包摂する「陰陽」二気に包まれ、見事に整合調和していると詠う。この壮大な山川の構図は、其の第一第二節で掲げた洛陽前期の「登高」の諸篇に類似する。擬古詩、ひいては「古十九」との関連をすでに指摘したが、前掲孟浩然の「宇宙誰開闢」に通じる雄渾なる盛唐詩を想起させる。その特質が顕著なのは、洛陽前期である。したがって、当該作は兵曹參軍時の作ではなく、洛陽前期、洛陽丞時代と推考し得るのである。だが、洛陽後期の第二次同徳寺閑居の詩篇は、様相を異

にして、彼の独自性を發揮する。

韋應物は辞職後、後任の兵曹參軍につきの詩を寄せる(「同徳精舎養疾、寄三河南兵曹東廳掾」巻二、五古七韻)。

- ① 逍遙東城隅 逍遙す 東城の隅
 ② 雙樹寒葱蒨 双樹 寒く葱蒨たり
 ③ 廣庭流華月 広庭に 華月流れ
 ④ 高閣凝餘霰 高閣に 余霰 凝る
 ⑤ 杜門非養素 門を杜づるは素を養ふに非ず
 ⑥ 抱疾阻良宴 疾を抱きて良宴を阻つ

広い庭には、釈迦寂滅に因む沙羅双樹が青々と茂り、夜には美しい月光が流れ映え、霰の名残が、高々と聳え立つ高殿を銀白色に染めている。寺にふさわしい澄明な清浄感を醸し出している。彼が〈清〉なる詩興を求めていたことが明らかである。この寺で過ごすのは、あくまで病のためであり、「養素」(本性を養う)、すなわち宗教的修行、はたまた隠遁ではないと強調する。それがかえって言い訳がましく感じられるが、もっともそこでの療養生活は、彼にとって、心身回復に絶好の環境であることは伝わってくる。以後の章の人生の特徴ともいうべき、たびたびの閑居先が仏寺であることの原点といえよう。

「華月」は、さらに「同3」「同徳寺雨後、寄三元侍御・李博士」(巻二、五古六韻)においても、印象的に詠われている。雨上りの寺の情景であるが、韋應物がその興趣を心ゆくまで観照する思いが伝わってくる。

- ① 川上風雨來 川上 風雨來たり
- ② 須臾滿城關 須臾にして城關に滿つ
- ③ 岩曉青蓮界 岩曉たり 青蓮界(仏寺)
- ④ 蕭條孤興發 蕭條として孤興発す
- ⑤ 前山遽已淨 前山遽かに已に淨く
- ⑥ 陰靄夜來歇 陰靄 夜來歇む
- ⑦ 喬木生夏涼 喬木 夏涼を生じ
- ⑧ 流雲吐華月 流雲 華月を吐く
- ⑨ 嚴城自有限 嚴城 自ら限り有るも(都城は夜閉門する)
- ⑩ 一水非難越 一水 越え難きに非ず
- ⑪ 相望曙河遠 相望めば 曙河遠く
- ⑫ 高齋坐超忽 高齋 坐して超忽たり

第一句は、韋應物の「自然」を構成する景物として頻度高く用いられる川・風・雨の三種が凝縮して詠われており、特にこの第三期では、前掲「楚雨連滄海、風波離思滿」などを想起させて既視感がある。「同一」にも詠われた「三川」に注ぐ雨という水の膨満感、川の流れを加速する風の流動感、三種が混ざり合う天籟の合唱、それらが暫時に洛陽の町全体に満ち溢れる。自然の生命力が人工世界を覆い尽くさんばかりだが、この流動感と膨満感の中で、超然と屹立する同徳寺。韋詩に頻出する④「蕭條」は、前掲三種の意味のうち、風雨と関連させた冷涼感と擬音効果を表し、それが「孤興」を誘発する。この「孤」は、自然と人工のせめぎあいの中で、いわば結節点として唯一超然と自然に向き合い、神秘

性聖性によって自然と融合する同徳寺の存在を誇示しよう。その興趣は詩人自身が感受して初めて成立するので、第二聯の〈景〉は、すぐれて主観的というべきであろう。詩人がふと気付くと、煙雨から夕靄に包まれていた眼前の山々は、早くもすっきりとした山容を浮かび上がらせている。客観的自然描写ではなく、詩人の眼を通した〈景〉と思わせるのは、「遽已」という虚辞が、彼の時間感覚を表しているからであろう。雨上りの瑞々しい木立は、夏の炎熱を解消し、風のそよぎまで静寂を生み出す。地上ではもはや力を失った風も、天空では雄々しく雲を動かし、遂につややかな月を出現させた。第四聯の評価は高く、近藤元粹は、圈点を施して「清麗」と評している。まさに朦朧たる〈幽〉から〈清〉への世界が実現したのである。この天と地という空間の対比を繋げる風の流れは、擬人化機能を有する「生」「吐」という動詞を生み出し、それは同時に詩人が体感している雨後の時間の経過をも意味している。まさにこの空間(景)は、時間の流れとの一体化によって生み出されている。特に劇的な「華月」の出現は、「興象天然」と称賛される。もっともそれは韋應物の創出ではない。「華月」は、劉宋・鮑照「採蘋及華月」(「三日遊南苑」)や江淹「華日照芳池」(「雜體詩」劉文學楨)などがあり、「吐月」は、梁・吳均「疎峰時吐月」(「登壽陽八公山」)や唐代では、杜甫「昊天出吐月」(「夏夜嘆」)の先例がある。だがそれは、月の自然な運行という、いわば予定調和的な出現であるが、草の句は、重く垂れこめていた暗雲が強風によって流されて突如出現するという、風と雲の競演の結果、暗から明への劇的な転換なのである。しかも呉・杜詩と異なり、「華」という美称が月に冠されることで、〈明〉は

格別に光輝き、雨上りの瑞々しい樹木の緑が一層際立ち、まさに「青蓮

界」という色鮮やかな自然と人工の融合した世界が構築されるのである。

第五聯で、その世界は、城壁や⑩「一水」^⑩によって俗界とは分離されていることを示すが、それは隔絶ではなく、意志さえあればその境界を越えられると説く。そうこうするうちに、夜は白みゆき、仰ぎみれば銀河は遠く霞んでいる。この「河」は、時の推移を明示するだけではない。

初句の地上の「川」と連携し、首と尾の関連によって、天と地を包摂する大自然を構築させたのである。詩人はこの大自然と融合する聖なる空間の中で「坐超忽」と詠む。「超忽」は、前掲「同一」⑥「超忽神慮空」とあるように、寺の神秘性を表しており、彼は、次第に霞ゆく銀河を望みながら、それに吸い込まれるように時空を超えてゆく。この「坐」について、陶敏注は、孟浩然の「疾風 征帆を吹き、倏爾として空に向かひて没す。千里 去ること俄頃にして、三江 坐るに超忽たり（疾風吹

征帆、倏爾向空没。千里去俄頃、三江坐超忽）」（『送_ミ從弟_ミ邕_ミ下第後尋_ミ會稽_ミ」巻下、五古四韻、第一・二聯）を引き、「遂」「頓」「遽」の意とする。孟詩においては、その解釈を善しとし得るが、「高齋」という場所との関わりから考えれば、消えゆく銀河を眺める詩人がいつしか齋中に坐して、ものおもいに耽る姿が浮かびあがってくる。神秘的空間で、現実の時空を超えて想念に身を委ねるとすれば、座禪の「坐」にも通じていくのではあるまいか。ただそれは必ずしも仏教的意味に限らず、この同徳寺というトポスが発する「孤興」が誘う詩境であり、逆にいえば、

章應物がこの寺に見出し得た存在価値といえよう。彼は、自然と人工の融合する境界において、現実の時空を超越する想念に身を委ねたので

ある。

以上のように揚州旅行後、再び洛陽に居住した章應物は、揚州期に築いた基礎をもとに、内容・技巧両面において、独自の世界をより確実にしたといえよう。時間の推移を背景に、〈清〉と〈幽〉の両様の美意識し、古詩や王維詩を踏まえつつ、疊語や歇中法的措辞を駆使し、斬新で多様な意匠を凝らす。持続する時間が空間を拡大して、無限の時空が構築され、それがいつしか〈情〉の表象と化していく。その〈情〉は、通時的には王孟と、共時的には大曆詩人たち特に劉長卿と比較することによって、より明らかになった。王孟よりも直接的悲哀が色濃く表現される一方、劉とは類似し、安史の乱後の不安定な時代性が、悲哀の情調を深めていた。〈景〉はその〈情〉を反映した自然として描出されている。詩人の涙は、風雨とともに、自然を潤して渾然一体となる。その結果、現実を超越した時空への志向が認められるようになったのである。

おわりに

拙論では、洛陽時代を三期に分けて、自然および自然描写に関する作品を〈景〉と〈情〉との関わりを観点に考察した。前期においては、盛唐詩の雄渾なる景観を継承し、洛陽の古都としての歴史を踏まえて安史の乱後の荒廢を慨嘆する。その一方、新たな試みを企てており、過渡的試行が看取された。その〈景〉には、実景と虚景の二種があり、虚景には、神仙趣向を含む玄宗時代への懐旧傾向が見られ、それは〈通底する今昔〉という章詩独自の時間感覚の萌芽とも考えられる。心象風景は、

実景よりも〈情〉との関わりが深い。だが暗黒の中で、死の世界を思わせる抽象的実景は章詩の原画であり、〈情〉を惹起すると同時に、〈情〉の反映でもある。〈景〉と〈情〉の相互作用が認められ、〈情〉の比喩としての虚景が実景を詠い興すという「景情融合」の始まりと看做し得る。〈情〉の中核に存するのは、玄宗とその時代への強い執着とそれが失われたことへの哀惜であった。第二期は、あしかけ一年に亘る揚州旅行であるが、船旅での景観は、絵画論で説かれる「平遠」という空間として描出され、以後、章詩における山水の構図の多くは、それを基調とするようになる。行旅という自由な境遇が、彼の独自性を生み出す契機となった。内容的には、老いの認識から過去への眼差しを明確に獲得し、技巧的には、歌中法的措辞という斬新な手法を用いるようになった。第三期は、右の手法を駆使して、〈清〉〈幽〉なる詩興を審美の対象とし、〈景〉と〈情〉の融合をより深めたが、それは韋應物独自の時空表現によって実現されていた。その媒介といふべき風雨や川の流れが、持続する時間として空間に融けて行き、いつしか彼の想念と渾然一体となり、現実の自然をも超えた別次元へと詩人を連れ去っていくようであった。

大曆九年（七七四）、韋應物は京兆府功曹參軍の任を負い、同徳寺での閑居を終わりにし、長安に向けて洛陽を後にした。四十代の始まりであった。

注

- (1) 「増定評唐詩正声」「景與興會、絶似盛唐」(陶敏注所引評語。筆者未見)。
 (2) 「桃花源記」は、袁行霈撰『陶淵明集箋注』(中華書局、二〇〇五・八)

卷六所収。また汪紹楹校注『搜神後記』(中華書局、一九八一・一)卷一
 所収。同書は、陶潛撰とされるが、疑問視する向きもある。近年では、陶
 潛撰説が有望とされている(李劍国『唐前支怪小説史』第六章「南朝支怪
 小説」一、陶潛『搜神後記』参照)。該当部分は、以下の通り。

「忽逢桃花林、夾岸數百步、中無雜樹、芳花鮮美、落英繽紛。漁人
 甚異之。復前行、欲窮其林。林盡水源、便得一山。山有小口、彷彿若
 有光。便捨舟、從口入。初極狹、纔通人。復行數十步、豁然開朗。土
 地曠空、屋舍儼然、有良田美池桑竹之屬。阡陌交通、雞犬相聞」

(3) 「夾水」も、「桃花源記」との関わりを思わせる。章詩には、「高樹夾潺
 湲」(卷六「自蒲塘驛廻駕經歷山水」)・「山花夾徑幽」(卷八「花徑」)など
 も、「桃花源記」を想起させる。

(4) 芳村弘道「韋應物の生涯」(上)(其の一注9)は、池州(安徽省貴池県)
 従事の兄と揚州で落ち合う以外に、「揚州に出世の糸口を求めてやって來
 たのではあるまいか」(六十三頁)と推測する。

(5) 沈德潛評は、『唐詩別裁集』卷十四。

(6) 鈴木敬「中國繪畫史」上(吉川弘文館、昭和五六・三)附録圖版二二一
 1、2、3に傳董源「寒林重汀圖」を収録。

(7) 『東洋文化研究所紀要』第七十九冊、昭和五十四年三月、六頁。なお董
 源については、『中國繪畫史』上(注6)、II中國繪畫の史的考察、六、南
 唐の繪畫一六四〜一七〇頁に詳しい。「平淡自然」という韋應物詩評は、
 丁紅麗「寄寓于山水中的乱世情懷——論韋應物山水詩幽野調的形成原因」
 (『安徽文學』二〇〇九第三期)、陶校注本「前言」十一頁など。

(8) 韋應物と皎然との交流は、章詩に貞元五年(七八九)冬の作とされる
 「寄皎然」(卷三、五古八韻)があり、一方、皎然からは「富蘇州韋應物郎
 中」(四部叢刊所収『皎然集』卷一)があるので知られる。『詩式』中のキー
 ワードは、蔣寅氏も指摘する如く、『詩式』全篇を貫く美学の理想は「自然」
 (『大曆詩人研究』上編(其の一注12)第三章八「大曆詩僧的代表——皎然」
 三六六頁)なのである。例えば、謝靈運十世の子孫と称する皎然は、『詩
 式』において特に大謝を賞揚するが、その評の一つが、「文を為して情性
 に真に、作用を尚び、詞彩を顧みずして風流自然なり」(卷一「不用事第

一格、文章宗旨」。この「真」は、「天真」に通じていき、それは「自然」に帰結する。なお『詩式』中の詩字において、もっとも中核というべき「取境」（巻一）においても「天真」が見える。「或云、詩不假修飾、任其醜樸、但風韻正、天真全、即名上等。予曰、不然」。一見、「天真」を否定しているようだが、その後の文章から許連軍『皎然《詩式》研究』（中華書局、二〇〇七・三）が説くように、内容と形式の両方を重んじており、修辭に苦しみながら（「苦思」）、「自然」（天真）と統合して初めて詩篇が成立すると解する（三五―三六頁）。李壯鷹校注は、『詩式校注』齊魯書社、一九八六・三。

- (9) 鈴木敬『中國繪畫史』上（注6）圖版九一「傅王維 長江積雪圖卷」、九二「傅王維 江山雪霽圖卷」収録。なお李成の「喬松平遠圖」も一四一に収録。また王維詩においても、葛曉音『山水田園詩派研究』（其の一注44）第七章王維は、彼の田園詩は「画家の眼光」によって「明朗優美、清淨澹雅」なる一幅の画として「再現」され、その特徴を「平遠」なる景色と論じ、「新晴野望」（四部叢刊本、では「野」は「晚」に作る）卷三を挙げる。
- (10) 李肇は、元和十三年（八一八）、翰林学士、その後、右補闕・司勳員外郎などを歴任し、左遷の浮沈の後、大和初に中書舎人、開成元年（八三三）前に逝去（岑仲勉『跋唐摭言』（『中央研究院歷史語言研究所集刊』第九本、一九七一・一、二四五―六頁）。岑氏は、成書年代を穆宗時、最も早くて敬宗時とするが、異論もあり、定まらない。

- (11) 『中國繪畫史』上（注6）II、四、12「中唐の傳統的山水畫と樹石平遠圖」、一一八、一三二頁。
- (12) 傅璇琮『韋應物詩繫年考証』（其の一注9）二七五頁。
- (13) 「題壁上草偃畫馬歌」では、「我的渠が画の敵無きを憐れむを知る」と杜甫の偃の画に対する愛好を詠い、「戲爲韋偃雙松圖歌」でも「筆を絶てば長風は織末より起り、滿堂 色を動かして神妙を嗟す」と見物人の賞嘆を詠む（『杜詩詳注』卷之九）。

- (14) 六朝における詩と画について、『歷代名畫記』卷一「紋畫之源流」は、西晋・陸機の「丹青の興るは雅頌の述作と比ぶ」などの語を引き、絵画と『詩經』との関わりに言及する。前掲、東晋・劉宋・宗炳「畫山水序」は、

山水の靈性を指摘し、それを描くことで、「書策」（文献記述）よりも真実性が勝ると説く。「文心雕龍」詮賦・定勢・隱秀・指瑕なども絵画との関わりを述べる。何国平『山水詩前史——從《古詩十九首》到玄言詩審美經驗の変遷』（暨南大学出版社、二〇一一・一二）は結語において、東晋・顧愷之の「画雲台山記」などを引く。

- (15) 浅見氏は、南北朝後期において「宛然在目」という詩学が発生しつつあったが、詩に絵画性を見出す「詩中有畫」に類する認識はまだなく、その萌芽は、中唐になると指摘する（松本肇・川合康三編『中唐文学の視覚』IV 書画との関わり、創文社、一九九八・二、二七五―九頁）。

- (16) 『書摩詰藍田烟雨圖』（屠友祥校注『東坡題跋』卷下、上海遠東出版社、一九九六・十二）に「摩詰の詩を味へば、詩中に画有り。摩詰の画を觀れば、画中に詩有り」と。対象とする王維詩「山中」は、『王右丞集』未収。趙殿成箋注本は卷之十五外編所収。楊文生箋注本も、外編所収。

- (17) 『集刊東洋学』第七十八号、一九九七・十一、七一頁。後、『中国の詩学認識——中世から近世への転換——』（創文社、二〇〇八・二）第二部第一章所収。

- (18) 王國瓔『中國山水詩研究』（其の一注30）三〇五―三〇九頁。二、錯置性句法とは、倒置による表現。「楚塞三湘接、荆門九派通」（王維）などを挙げる。三、条件性句法については、後述。

- (19) 『大曆詩風』（其の一注12）第八章「体式与語言」二二六―二七頁。韋詩のほか、「星河秋一雁、砧杵夜千家」（韓翃）、「兩行燈下淚、一紙嶺南書」（盧綸）などを例示。

- (20) 「情人南楚別」（送李二歸楚州）卷四、五律初句、「只爲訪情人」（將發楚州、經寶應縣、訪李二、忽於州館相遇、月夜書事。因簡李寶應）卷五、五律第二句）後者は、揚州への往路の作。

- (21) 語句の下を省略して上の語だけで語句全体の意味を表す方法。
- (22) 『弘法大師 空海全集』（筑摩書房、平成十三年七月）第五卷、一三八―九頁。

- (23) 詩題の「梁川」は、陶敏注・阮注ともに、「梁州」の誤りとする。今これに従う。陝西省漢中。陶敏注は、揚州往路の作とするが、陶敏・王友勝

選注『韋應物詩選』（中華書局、二〇〇五・五）では、帰路の作とする（三十三頁）。拙論は、往路での李漣再会の作（注20）に「老い」の関心はなく、帰路で認められることから、帰路の作と看做す。

(24) 帰国する蘇武を見送る李陵の詩。「仰視浮雲馳、遠忽互相踰。風波一失所、各在天一隅」、「古詩十九首」其一は、「浮雲蔽白日、遊子不顧反」（ともに『文選』卷二十九）を踏まえる。唐代では、李白「送友人」（「浮雲遊子意、落日故人情」）をも想起させる。

(25) 『大曆詩風』（其の一注12）第八章「体式与語言」、二二二頁。錢起の五律「四首」中、流水対は三十九聯、司空曙の五律九十一首中二十一聯などを指摘する。

(26) ⑦「何因北歸去」の「北」は、一に「不」に作る。恐らく陶淵明の「歸去來兮辭」を踏まえるとしての「不」であろう。だが友人との再会を喜ぶ心情にはふさわしくないし、北の洛陽への帰路と考えられるので、「北」とする。

(27) 洛陽での送別詩に「徘徊洛陽中、遊戯清川潯」（送洛陽韓丞東遊）卷四。洛陽を去って長安辭職後の閑居先、善福精舎のそばを流れる澧水をこう詠う。「絶岸臨西野、曠然塵事遙。清川下邇逶、茅棟上岩曉」（澧上西齋寄諸友）卷二。その後、比部員外郎となり、休暇中の作は、詩題「晚歸澧川」卷六も含めて、次の通り、王維「歸嵩山」との関連が伺われる。

「凌霧朝闔闔、落日返清川」。なお「清川」については、拙論「韋應物詩論——雨の時空——」（『日本文學誌要』第六十六号、二〇〇二・七）において、韋が川の流れに関心を持ち、それは時の流れへのこだわりであることを論じた。十七〜十九頁。

(28) 『大曆詩風』（其の一注12）第四章「主題的取向」五十六〜六十二頁。

(29) 「咨嗟日復老」（「韋悼」3「出選」）、「傷多人自老」（「韋悼」8「月夜」）、滁州では、「嗟予淮海老」（卷四「送中弟」）、「予今顔已老」（卷三「寒食日寄諸弟」）など。

(30) 李胄、字は恭國、趙郡の人。著作郎李昂の子。徳宗の貞元年間、魯山県令、戸部員外郎など歴任。『唐才子傳校箋』第五冊卷二、「李昂傳」補箋。

(31) 『專修大学人文科学年報』第三〇号（二〇〇〇・三）、後、『中国離別詩

の成立』（研文出版、二〇〇三・六）Ⅱ「大曆様式の超克——韋應物離別詩考」所収。

(32) 『中国山水詩研究』（其の一注30）「中国山水詩的形象模擬」三〇七〜八頁。

(33) 「韋應物悼亡詩論——古詩十九首との関わり」——其の二（其の一注14）第三章「青青河畔草」との関わり」（一〜三頁）。

(34) 『大曆詩風』（其の一注12）第三章時代の偶像——大曆詩風与謝朓。大曆に至って「謝朓才真正成詩人普遍崇拜的偶像」と記す。韋應物は、「獨在宣城郡、高齋謁謝公」（送五經趙隨登科授廣德尉）卷四と直接謝朓に言及する。また大曆詩の特徴である「清新」の追求は、謝朓を模範として選んだ結果と指摘する（第八章「体式と語言」二二四〜六頁）。

(35) 現行『楚辭章句』中、十四例。深林、雨雪、雲、水波などの様態を表現。

(36) 江淹が潘岳詩を模した「述哀」中、「夢寐復た冥冥、何に由りてか爾の形を觀ん」（雜體三十首）を挙げるべきであろう。この語は先に潘岳「寡婦賦」「哀永逝文」に用いられており、江淹は、それを踏まえたのである。さらに「韋悼」10・21に見えることを付言しておく。

(37) 頷聯については、趙注なども指摘するように、李肇『唐國史補』が李嘉裕詩からの剽窃と記す。だが北宋・葉夢得『石林詩話』卷上において、「兩句の好處」は、二種の疊語四文字であり、これは王維が添えたもので、剽窃には当たらないと否定している。入谷仙介『王維研究』（其の一注8）は、「四字の有無にかかわらず、李嘉裕の作である證據はない」「王維をめぐる悪意あるゴシップの一つ」と断じる（五八七頁）。

(38) 「廣韻」に拠れば、「漠」は「慕名切」（莫）小韻、「冥」は「莫經切」、「暮」は「莫古切」、「門」は「莫奔切」。

(39) 陶注本引用評語。論者未見。

(40) 松原朗『專修大学人文科学年報』第三〇号（前掲注31）、一〇八頁。

(41) 本文引用以外の「涙」の十例は次の通り。①「絲淚一落俱不収」（卷一「擬古詩」その十二）、②「流淚忽霑纓」（卷三「京師叛亂寄諸弟」）、③「誰知彼此淚千行」（卷三「寄弟」）、④「不覺淚霑裳」（卷四「宴別幼遇與君睨兄弟」）、⑤「零淚緣纓流」（卷四「送楊氏」）、⑥「衣上淚空存」（卷五「答

側奴重陽二甥)、⑦「獨此淚交橫」(卷五「答河南李士巽題香山寺」)、⑧「不惜落衣淚」(卷六「話舊」)、⑨「北人聽罷淚將落」(卷八「野次聽元昌奏橫吹」)、⑩「窮秋南国淚」(「淚」以外にも、「涕」九例、「泣」七例、以上は詩題をも含む)。

(42) 徐鵬校注『孟浩然集校注』(其の一注7)は、五言律詩(卷三)に収めるが、初句「事」「代」ともに仄であり、古詩とすべきであろう。ただ明・胡應麟が「孟五言不甚拘偶者、自是六朝短古、加以聲律、便覺神韻超然」(『詩數』内編卷二)と説くように、孟詩の五言四韻の平仄は、近体詩として厳しく守られていないので、徐本に従う。

(43) ①「淚霑明月峽」(卷一「入峽寄弟」)、②「淚憶峴山墮」(卷二「秦中苦雨思歸、贈袁左丞賀侍郎」)、③「還將數行淚」(卷三「宿桐廬江寄廣陵舊遊」)、④「鄉淚客中盡」(卷四「早寒江上有懷」)、⑤「天寒雁度堪垂淚」(卷四「登萬歲樓」)、⑥「淚濕薜蘿衣」(卷四「送友人入京」)。旅中の作は、①～⑤の五篇。徐鵬校注本(前掲注7)付録「作品繫年」に拠れば、②は開元十六年、③は十八年、④は十五年、⑤は十七年、⑥は二十一年の作とする。

(44) たとえば、逸話としても有名な「不才明主棄、多病故人疎」(卷三「歲暮歸南山」)。ほかに「欲濟無舟楫、端居恥聖明」(臨洞庭)、「沖天羨鴻鵠、爭食嗟鷄鶩」(卷一「田家作」)、「壯圖竟未立、班白恨吾衰」(卷一「家園臥疾、畢太祝見尋」)など。

(45) 『全唐詩索引』王維卷では、十三例とするが、重複、疑作、詩題を除けば七例。拙論本文引用五例以外の用例は、「長望淚霑巾」(卷五「送孫二」)、「汝陽歸客淚沾巾」(卷六「寒食汜上作」)。なお「別弟妹」二首(卷五)は各首に「淚」が認められるが、趙殿成注に従い、虚象の作と看做す。また「隴頭吟」は、『樂府詩集』横吹曲辭の「隴頭」(一に「隴頭水」)に因むが、楊文生箋注(其の一注8)は、「擬樂府題の七言古詩」とする(三十二頁)。拙論は、それに従う。

(46) 詩題は『萬首唐人絶句』では、「齊州送祖三」、『全唐詩』巻一二八では「齊州送祖二」。韋詩は「洛陽」との関わりからも、武帝詩ではなく、王維詩を踏まえていたのは、確実である。王維は前掲「歸嵩山作」などから、

洛陽近辺に隠棲していたことが知られ、韋應物は、それを想起していたのかもしれない。

(47) 入谷仙介前掲書(其の一注8)第九章「送別」に、二説を紹介する(三二五頁)が、入谷氏自身の見解は不明。楊文生氏は、「故人」を旧友に解す(巻五、六一八頁)。

(48) 松原朗「中国離別詩の成立」(前掲注31) I 「何遜と六朝離別詩の帰着」一〇二～四頁。なお王詩の⑩「賓親」は、顧可久本及び『唐詩品彙』では、何詩と同じく「親賓」に作る。

(49) 「賣餅者妻」、寧王曼(『唐詩紀事』巻十六では「曼」は「憲」に作る)は屋敷のそばの餅売りの妻の美貌が気に入り、夫に多額の金銭を与えて寵姫に加える。一年後、文士たちを招いた宴席で、夫と再会させると、「其妻注視、雙淚垂頰、若不勝情」。王が文士たちに詩を命じると、真つ先に詠じた王維の作が「息夫人」だったという。

(50) 丸山茂「王維の自己意識」上下(『中國語中國文化』(3)(4)。後、「唐代の文化と詩人の心」附編A、汲古書院、二〇一〇・二所収)は、「息夫人」などの作を挙げ、「もう一人の自分」を見つめる王維の眼を指摘する。前掲「観別者」の末二句については五二七頁。そのほか、内田誠一「王維のナルシズム——扮装する詩人の夢と孤独——」(『中國文學研究』第三十一号、二〇〇五・十二)、同氏「王維の自閉的志向」(『松浦友久博士追悼記念中國古典文學論集』研文出版、二〇〇六・三)も、王維の性格的分析をする。

(51) 入谷仙介前掲書(其の一注8)第八章「王維の不遇感」に詳述。第十三章「輞川」にも、「太平」の蔭で危機が進行するにつれて、現實は一層彼にとつて耐えがたいものとなり、自分が抜きさしならない袋小路にはまりこんだことをますます痛切に感じるようになった(六二四頁)。「激しい権力闘争の渦巻く官界で孤獨であり、しかも官界をさりえなかつた彼は、その矛盾を佛教信仰と藝術創造により克服しようとした。」(第二章「自然」五二七頁)を参照。

(52) 『全唐詩索引』(中華書局)に拠る。「淚」「泣」「泣」三語の合計数が、全詩(詩題は除く)に占める割合は、次の通り。孟浩然詩七例は、0・0

4262%、王維詩十一例は、0・041300%、韋應物詩三十例は、0・07819%、劉長卿詩三十二例は、0・08868%。

- (53) 劉長卿の生卒に関して、定論はない。蔣寅「劉長卿生平再考證」(『大曆詩人研究』下編)は、七二六〜七八九以前。儲仲君「劉長卿簡表」(『劉長卿詩編年箋注』付載、中華書局、一九九九)は、七二六〜七九〇。楊世明「劉長卿年譜」(『劉長卿集編年校注』付録、人民文学出版社、一九九九)は、七二八〜七九〇とする。拙論は儲説に従う。なお引用詩は、四部叢刊『劉隨集詩集』卷三。以下、所引は同じ。

- (54) 『中唐詩壇の研究』第一部第二章所収(創文社、二〇〇四・十)。五十三頁。

- (55) 劉長卿の出自、幼少期については、蔣寅「承前啓後の名家——劉長卿」(『大曆詩人研究』上編、第一章江南地方官詩人創作論所収。その一注13)に拠れば、郡望は、河間(河北省)だが、洛陽近辺で成長した。祖父は孝功郎中だったが、父は無官だったようで、少年時代、貧しい暮らしを余儀なくされ、「一身家食せず、万事人に従ひて求む」(『睢陽贈李司倉』卷五)と早くから、寄食を求める日々だったという。赤井益久「劉長卿詩論」(注54)、清・喬億選編、雷恩海箋注『大曆詩略箋釋輯評』(天真古籍出版社、二〇〇八・三)卷一をも参照。

- (56) 『全唐詩』索引では九例を挙げるが、「卻聽鐘聲連翠微」(『過融上人蘭七絶結句)は碁母潜の作と疑われている(『全唐詩』卷一百三十五、碁母潜収録)ので、除外した。

- (57) 「白法調狂象」は、『大般涅槃經』卷二五、『大正大藏經』卷三三四所収に見える故事(狂ったように暴れる「醉象」を、調教師は、「大鉄」で従順にさせる)を踏まえる。

- (58) 前者の詩題は「經少林精舍、寄都邑親友」(卷二、五古六韻、第七句)、後者の詩題は、「慈恩伽藍清會」(卷一、五古八韻、第三句)。

- (59) 中華書局、一九七七・四。なお張相書と王鏊「詩詞曲語辭例釋」などを踏まえた『詩詞曲語辭辭典』(中華書局、二〇一四・二)の「坐來」も、張氏の解説を引く。

- (60) 武功への再訪がいつかは、同じ時の作「經武功舊宅」(卷六、五古七韻)

によって明らかである。「茲邑昔所游、嘉會常在目。歴載俄二九、始往今來復」(第一・二聯)と詠い、第三句から十八年後のこととわかる。さらに第十句に「樹有羈雌(伴侶のいない雌鳥)宿」と詠うので、妻を亡くした大曆十一年冬(七六六)からそう遠くない大曆十二年春と推定される。「韋悼」第一首「傷逝」に「結髮二十載、寶敬如始來」とある。「結婚生活二十年」は概数にしても、十八〜十九年前の武功時代が新婚生活であったことは間違いないだろう。そうなると、武功での思い出の中に、妻に関わる諸事も入っていたと考えられる。

- (61) 「同1」以外の六首は、以下の通り。2「同德精舍養疾、寄河南兵曹東廳掾」、3「同德寺雨後、寄元侍御・李博士」、4・5「同德閣期元侍御・李博士不至、各投贈二首」(以上、卷二)、6「李博士弟以余罷官居同德精舍、共有伊陸名山之期。久而未去。枉詩見問。中云、宋生昔登覽。末云、那能顧蓬華。直寄鄙懷、聊以爲答」(卷五)、7「同德精舍舊居傷懷」(『韋詩19』卷五)。

- (62) 陶敏注は、兵曹參軍時代の作とするが、採らない。孫望(箋評)は、大曆二〜四年(七六七〜七六九)、洛陽丞時代の作(揚州旅行前の第1期)とするのも、盛唐詩に倣う壮大さゆえと推考する。

- (63) 清・朱克敬『雨窗消息錄』(一九八三年、岳麓書社)

- (64) 徐松「洛陽城圖」(一)に拠れば、景行坊は、洛水から水を引いた「漕渠」に南面している(平岡武夫編『唐代研究のしおり第七』「唐代の長安と洛陽」地図篇、図版二十八)。

- (65) 第三稿「江淹詩篇との関わり」第二章中、「韋悼」11「④獨坐」は、座禪を意味すると指摘した。唐代において、文人に習禪が行われていたことは、王維の例にも明らかである(孫昌武「佛教与中国文学」第二章、上海人民出版社、一九九六・八)。