

唐詩新攷

補篇

森瀨壽三著

関西大学出版部

森瀬壽三著

唐詩新攷

補篇

関西大学出版部

題字：岡村 繁 九州大学名誉教授

【本書は関西大学研究成果出版補助金規程による刊行】

目次

補篇第一章 論攷

第一節 陳子昂「感遇」詩論…………… 3

第二節 杜詩における絵画と画人…………… 29

第三節 杜詩「奉先劉少府新畫山水障歌」に見る唐代絵画の現場…………… 50

第四節 李白「靜夜思」その後…………… 66

第五節 李賀「秦王飲酒」と唐太宗入冥譚…………… 81

第六節 王維『輞川集』浅析…………… 97

補篇第二章 雜筆

I 芭蕉における杜甫…………… 113

補篇第一章
論攷

第一節 陳子昂「感遇」詩論

— 詩人の苦悩と韜晦 —

はじめに

唐代詩文学の流れを考える上で、極めて重要な作品群がいくつか存在する。陳子昂「感遇」、李白「古風」、杜甫「秦州雜詩」、李商隱「無題」などの連作詩篇である。詩人達が生涯を賭して書き上げた作品群も、地味であったり難解であったりするため、それほど一般受けするところがなく、「敬して遠ざけられ」てもいるが、それぞれ詩人達の詩作のエポックを形成しているばかりではなくて、唐詩の流れの分岐点にもなっている。とりわけて陳子昂の「感遇」詩三十八首は、盛唐以後の詩文学の方向を導いたという点で、唐詩の方向を或る意味で決定付けるものである半面、全体に魏晋の詩風が色濃く、「唐詩すなわち近体詩」という觀念の強くなつた後世から疎んじられてきた。^①だが、杜甫が「終古立忠義、感遇有遺篇」（陳拾遺故宅）と詠じたことでも知られ、李白が連作「古風」のモデルのひとつにしているように、この詩群は唐一代を通じて多くの詩人に影響を与えている。^②

従来、この「感遇」詩に対する考察は、大きく二分された。ひとつは清朝の陳沆の『詩比興箋』に見られ、現在の中国の研究者にも流れてきているような、歴史的対象との関連で割り切る方法、もうひとつは我が国の研究者高木正一^③や森博行氏^④や高木重俊氏^⑤のように思想的あるいは文学史的な位置を主として見る方法である。中国では近人羅庸

の『陳子昂年譜』が出、さらに近年香港の何文匯氏や西北大学の韓理洲氏による優れた注釈や論考が現れて大きな進歩をみたが、陳子昂が則天武后を諫めて唐室李氏に忠義を尽くしたという伝統的な評価に傾いたり、李商隱「無題」の比喩の穿鑿の場合同様、過剰な「謎解き」の陥穽に陥ってしまったり、また、「考証学」の迷路に入り込んでしまい、詩人の本意が見失われているように思える。それでは、この「感遇」詩全体を貫く構造、或いは詩人をしてこれらの作品を書かした動機は何であったか。新たな視点から考察してみたい。

一 「感遇」詩の成立時期

陳子昂という詩人は中国の歴代の詩人の中でも、唯一女帝が君臨するという希有の時代に生まれあわせた。つまり彼がこの世に生を受けたのは西暦六六一年、唐の第三代皇帝高宗の龍朔元年であり、この時すでに武則天は王皇后を追いつ落として着々と権力を掌握し始めていた。また、彼が獄死した西暦七〇二年は、武周王朝の長安二年にあたり武后の統治下にあった。このいわば「革命政権」の下で士人として仕え、詩人として詩文を綴るということは、それ以外の時代に生きた人々とは全く異なった状況に甘んじねばならなかったということである。と同時に、逆に全く独立した視座から世を観る特権を付与されたということでもある。

陳子昂の生涯の中で「感遇」詩篇がそれぞれどの時期に制作されたかということは、この詩群の性格を考察するに際して極めて重要である。なぜなら制作時点における詩人と詩人をめぐる世情の変化は、各々の詩篇が暗示するところを大きく左右するからである。ただ、この制作時期の比定という作業は、一部の作品を除いて困難ないし不可能であるから、制作時期の比定から内容を規定しようという試みには自己撞着する危険性を孕んでいる。しかしながら、この困難さを乗り越えないと「感遇」詩篇の真意に到達することは出来ない。何故なら「感遇」詩は、その篇題から

して決して現実世界から遊離した「玄玄詩」のような形而上学的な詩篇ではなくて、年号を明示した第二十九首（首句「丁亥歲雲暮」）のような極めて現実マに即した作品をいくつか含み、現実世界と思弁の世界を結びつけているからである。多くの抽象的な内容の詩篇も、一連の「感遇」詩篇として提出されている以上は、この詩群が作者陳子昂にとつて根底に一定の「動機」を共通項として保有し、連作として梓付けされているに違いないからである。

現在まで「感遇」詩篇の制作年代の比定に関しては、幾多の異論・異説がある。即ち、古くは『舊唐書』陳子昂傳の一節「初爲『感遇詩』三十首、京兆司功王適見而驚曰、『此子必爲天下文宗矣。』」に見えるように、宋代の人々は単純に詩人の「若い時期」の作と考えていたらしい。⁹⁾ 下つて清朝の陳沆の『詩比興箋』による晩年制作説が登場する。しかし、これも「詩中云、『林臥觀無始』『林居病時久』、則是作于暮年去官歸養之時。」というように、詩人の二度にわたる苦悩の「帰郷」を無視する極めて性急な結論に過ぎない。比較的単純な如上の比定に比べて、羅庸の『陳子昂年譜』は精密な作品研究の上に築かれた結論であつて、傾聴に値する。羅氏は制作時期を二つの時点に分けて成立したとする。第一は、垂拱二年に喬知之の北征に従つた時、第二は晩年の「黄老易象」を読み耽つたと言われる時期である。しかしながら、この羅氏の比定も陳子昂の詩意を考察するにつれてその蓋然性に疑問を抱かざるを得なくなる。詩人がその生命および「家」、ひいては天下国家の命運を賭けて詠じた畢生の詩篇には、ぎりぎりの表現の中に実に多くの「現世」への思念が秘められているらしいことが、読み進むうちに感得され、製作時期絞込みの可能性が出てくるからである。

私は、「感遇」詩を、詩人の生涯の最晩年あるいは初期から晩年に至るまでの比較的長期に分散して詠じられたものとするよりも、生涯のただ中に集中的に制作されたと考えたい。そしてその時期はと言えば、垂拱元年（六八五年）陳子昂二十五歳から、天授二年（六九一年）継母の喪を理由に麟台正字の官職を去り、洛陽から故郷の射洪県に帰郷した期間を中核に、延載元年（六九四年）詩人が右拾遺になるまでの時期およそ十年間を中心とすると考えたい。

理由は、最晩年つまり陳子昂が在官待遇で帰郷して父親が他界し、その喪に服してからと、その後まもなく投獄され死に至る期間に書かれたものと考えられる(前述の羅庸の年譜に代表される)には賛同しがたいからである。この時期陳子昂は恐らく長安に戻った武后のもとで再度出仕する気持ちは失せていたと思われる。父親の墓誌銘(我府君有周居士文林郎陳公墓誌文)以外には、詩作の筆を執ることはあまりなかったろうと思える。逆に、韓理洲氏が主張するように、継母への服喪のため帰郷した第二次帰郷の際に「臥疾家園」のような自らの病臥を詠ずる訳がない、とする説には後述の如くいささか従い難い。小論での試みは、感遇詩三十八首を、第二次帰郷の際を中心に彼がその出処進退を模索し、自己の存在を確認しようとした軌跡と見做そうとする所にある。

ここで、陳子昂の生涯を概括しておく。彼の一族は、祖先が蜀漢に仕えたが晋の政権成立後は涪南の武東山に隱棲して、爾來地方豪族として力をたくわえた。父の陳元敬は土地の有力者として飢饉には蓄えを放出して、人々から慕われたという。その嫡子たる陳子昂は若い頃放埒であつたらしいが、やがて読書に耽り二十一歳で長安に出て大学に学び、文才で時人を驚かせた。翌年科擧に落第して帰郷するが(第一次帰郷)、二十四歳の文明元年(光宅元年(六八四年))には進士に及第し、麟台正字に抜擢される。前年高宗が崩じて睿宗が即位するが、この年の二月には母親武后によって廢されて盧陵王となる。陳子昂は朝廷に入る以前に「諫靈駕入京書」を奉つて高宗の棺を長安にはなくて洛陽に埋葬すべきと進言する。それは国家の重大事であり、「草莽の臣」が論ずることではない。陳子昂の側に余程の自信と野心があり、またそれに耳を貸す余地を当時の武后政権が保有していたという証左でもあるが、武后は無論退けた。しかし、「長安の荒廢」と「人民の勞苦」という理由の裏なる「武后の基盤を置く洛陽こそ中心地である」という主張は武周革命の前途を拓くものである。武后がそれを敢えて退けたのは、武后自身高宗までの唐王室と出来る限り縁を薄くしておきたかつたからであろう。従つて陳子昂のこの上書は、武后にとつて次に来る武周革命に向け

て都合のよい進言であつたと言える。恐らく最初の諫言からして陳子昂は武后に「氣に入られ」たといえよう。

麟台正字として朝廷に入った翌々年（垂拱二年 六八六年）陳子昂は喬知之の幕下として遠く居延にまで遠征する。この時の苦勞と見聞は、以後彼の意識の根底に張り付いてしまう。陳子昂は確かに唐詩の一分野たる「辺塞詩」の祖の一人である。と同時に、この遠征で喬知之と陳子昂の友情は生涯を通じてのものとなつた。陳子昂の詩篇において個人の名を作品に記したもので、崔融と並んで多くが彼に関わる。他方、喬知之も「以此從王事、常與子同衾」擬古贈陳子昂(12)と、その友情を隠さない。陳子昂の最終的な帰郷は、恐らく武承嗣による喬知之の族滅と深く関わるのであろう。やがて右衛胄曹參軍に遷つた翌年、即ち天授元年（六九〇年）に武周革命が現実のものとなり、武則天が歴史上初めて女帝として即位する。陳子昂はさっそく「大周受命頌」「上周受命頌表」を奉つて武后を喜ばせた。ところが翌年の天授二年（六九一年）には継母への服喪のため帰郷してしまふ（第二次帰郷）。そしてこの間には、陳子昂が武后に期待した「新鮮な政治体制」が、確立すると同時に、顕化した凄まじい殺戮の数々、即ち天授元年八月の李賢ら宗室十二人の殺害流刑、翌年の來俊臣による大量殺戮がある。帰郷する陳子昂が分岐点たる大散関で喬知之に別れを告げた「西還至散關答喬補闕知之」の詩は、この時に作られたものである(13)。この詩に見える陳子昂の感情の昂まりは、朝廷に感慨を残しつつも、或いは故郷に隱棲して二度と戻らぬかもしれぬという決断の深さを感得させるものがある(14)。

そして、やがて喪が明けると帰郷した詩人を幾人かの官僚が蜀に訪ねて来たものらしい。「喜遇冀侍御珪崔司議泰之二使并序」「贈別冀侍御珪崔司議并序」等はこの時期に制作されたものと思われる。前後して従弟の陳孜が若くして亡くなると、彼は意を決して再度上洛することになる。官僚が都から遙々蜀なる彼のもとを訪れたのは、やはり武后に陳子昂を側に置いておきたい意思があつたのだらうし、陳子昂の「感遇」詩群に見える深い苦惱もそこに存在するように思われる。結局、長寿二年（六九三年）長江を下つて荊州から洛陽に出て、右拾遺の官を以て迎ええられるこ

となるが、翌年には人に連座する形で下獄したらしい。この一事には、政権の内部に陳子昂を快く思わぬ勢力の存在が窺える。年を越して許され、右拾遺に戻った詩人は、その翌年（六九六年）契丹遠征に武攸宜の参謀として幽州に遠征を命じられる。この遠征の途次に詩人は、戦国燕の遺跡を目のあたりにして「薊丘覽古」などの絶唱を残している。戦国時代の遺跡に立った詩人の感慨の裏には、嘗て賛美した革命政権たる武氏政権における君臣の在り方に対する深い絶望感が漂っている。この遠征は、結局敵の首魁孫萬榮の死去という偶然により凱旋という形になるが、武氏政権はこの時点で転機を迎える。即ち、後継者たる太子に実子李顯でなくて甥の武氏を立てるといふ、武帝ならでは、歴史上に類を見ない異常な選択を迫られることになる。その企ては狄仁傑の進言によって武后が断念するのだが、その直前に驕り高ぶった武承嗣の手によって喬知之一族は族滅された。この遠征で労苦を共にした先輩であり友人である喬知之の悲劇からするショックは、陳子昂にとって武氏政権と訣別する動機の一つを担っているように思われる。そして皇太子に盧陵王李顯が復活し、宰相狄仁傑が他界すると、さしもの武后政権にも弱体化の翳りが色濃くなり、逆に唐王室李氏の側が力を得ることとなった。陳子昂の故郷射洪県（現在の四川省金華）は梓州刺史の管轄下にあり、伝統的に隴西軍団の勢力下でもあって、父親陳元敬は压力をひしひしと感じていたのだろう。聖暦元年（六九八年）に陳子昂が武后に奉った「上蜀川安危事三條」「上蜀中軍事三條」「上益國事三條」の文は、この危機を武氏政権の軍事力で救おうとする陳子昂の「乾坤一擲」の願いが籠められていた。しかし、弱体化した武氏政権にとつて、蜀へ出兵して混乱を招くことなど思いもよらず、全く無視された。これが陳子昂に最終的な帰郷を促すこととなったと思われる。同年の五月以降に詩人は帰郷を願ひ出て許される（第三次帰郷）。「在官待遇」という異例の扱いは、恐らく陳子昂の希望ではなくて、武后の彼へのいわば「未練」ないし「恩恵」に過ぎず、本人にも政権の側にも再度復帰の意思や可能性はなかったと見て良いのではないか。上述の「喜遇冀侍御珪崔司議泰之二使并序」「贈別冀侍御珪崔司議并序」などの作が、韓理洲氏の考証のように聖暦二年の最終的帰郷の後、父親の死を前にした翌年の二月に

作られたとする説には同意し難い。聖曆二年七月七日、父親陳元敬は他界する。その墓誌銘には父から受け継がれた独特な歴史観が語られる。「性至つて孝」なる陳子昂は、喪の期間は「氣息 逮ばず」という有様で、喪が明けるのを待ちかねたように県令段簡に投獄されたから、父親の死から自身の死に至るまで、「墓誌銘」以外著作はありえない。そして、この県令の背後に唐室李氏の側に立とうとする梓州刺史の影があつたらしいことは既に論じた。¹⁷⁾

二 「感遇」詩の分類

陳子昂の「感遇」詩三十八首を、その内容によって分類してみると以下のようなになる。中には性格上複数の分類にまたがるものもあるので一応便宜的な分類である。

① 思弁的な詩篇 一、五、六、八、十一、十二、十八、十九、二十、二十二、二十三、二十四、二十五、三十、三十一、三十三、三十八。

② 閑居の詩篇 二、七、十、十三、十七、三十二、三十六。

③ 辺塞詩的な詩篇 三、二十九、三十四、三十五、三十七。

④ 詠史詩的な詩篇 四、九、十四、十五、十六、十七、二十一、二十六、二十七、二十八。(其十七は重複分類)
右の分類は、便宜的なものではあるが、詩人自身或る程度意識していたとも思えるふしがある。というのは、分類の最初に位置する詩篇がそれぞれの分類を代表しているかの如く冒頭に置かれるからである。つまり、陳子昂は最初の四篇に全体の序ないし提示としての意味を与えているのではないか。これら四種類の詩篇が「感遇」として一つの世界に括られることを読み手に訴えているのであろう。

第一に分類する「思弁的な詩篇」とは、詠じている事柄が抽象的ないし思想的な考察に終始する詩篇であって、阮

籍「詠懷」詩の影響が窺え、羅庸のいわゆる「黄老易象」の言辭を多用する故、これらの詩篇を晩年（聖曆元年）右拾遺在官待遇のまま帰郷した後をいうのであろう）の作と考えることも可能であるが、以下の考察からその割合・可能性は大きくないと見る。単に抽象的な「聖人を希求する」詩篇ではなくて、現実の唐朝ないし西周政権への隠微な形での寓意、或いは太古からの大きな流れの中でそれを捉えようとする視点、さらには自己の命運をもその中に客観的に観ようとする視点などが、他の分類の詩篇と関連しあつて存在しているのである。

第二に分類する「閑居の詩篇」とは、「林居」「林臥」「索居」「幽居」「深居」などの言葉を含み、閑居の所懐を詠じたもので、陶淵明の「飲酒」詩などの影響が窺える作品群である。列挙した如く種々の言葉を用いるが、これらの「閑居」を意味する言葉は、第二次帰郷の際に用いられたものと一応推定しておく。そこには龍が洞窟に身を潜めて命運を窺うが如き、深い思索と洞察の痕跡が見られる。特に第十七首は重要な作品であり、詠史詩的な要素も強いので二重に分類した。この詩群においては、右の「思弁的な詩篇」と通底しながらも、思念そのものよりも、思弁する自己の存在を客観的に観ようとする姿勢が見える。

第三の「辺塞詩的な詩篇」に分類する作品は、いずれも唐代では「楽府」として扱つてよい詩ばかりであり、本来なら「從軍行」などの楽府題を付されるべき詩篇である。陳子昂の作品には「送別出塞」などいわゆるオケイジヨナルポエムの辺塞詩もいくつか現存するが、上記の五首が「感遇」詩篇として包括されるのは何故か、考察を要する。

第四の「詠史詩的な詩篇」とは、『文選』の左思「詠史」詩と同様に、歴史的な故事を読み込んだ詩群である。重要なのは、陳子昂の他の作品群、例えば「薊丘覽古」のように具体的なテーマを標榜することなく、「感遇」として抽象的な篇題の連作の一角を担っていることであつて、これは上の三つの分類に属する詩篇と深く関わるものである。そしてこの分類に属する詩篇には、「感遇」詩の世界を解き明かす鍵が潜んでいると思われるのである。

三 寓意の構造

I 詠史的な詩篇

以上の分類に従って「感遇」詩を考察するが、論述の都合上順番を逆に辿り、「詠史的な詩篇」から考えたい。

其四

樂羊爲魏將	樂羊	魏の將たりて
食子殉軍功	子	を食ひて軍功に殉ず
骨肉且相薄	骨肉	すら且つ相薄くす
他人安得忠	他人	いづくんぞ忠を得んや
吾聞中山相	吾聞く	中山の相
乃屬放麕翁	乃ち	放麕の翁に属ぬと
孤獸猶不忍	孤獸	すらなほ忍びず
況以奉君終	況や	以て君を奉じて終るをや

この詩は「感遇」詩群の最初に置かれる詠史詩的作品であり、そして詩人の詠史詩的作品九首中において、最も寓意の顕著な作品である。それは取りも直さず「感遇」詩篇全体の性格ひいては制作意図にも関わる。

この詩には、『韓非子』説林訓や『淮南子』人間訓に見える戦国魏の樂羊が我が子の羹を食べて任務を全うした故事と、孟孫に仕える秦西巴が主命に反して母鹿のもとへ麕（子鹿）を返してやり、逆に主君の信用を厚くした故事を

使い、「骨肉の情」こそ「君臣間の信頼」の基本であることを説く。明代の唐汝詢は、『唐詩解』巻一において「唐太宗が次期皇帝李治の補佐に李勣という無頼の徒を選任した過ち」を比喻するところが、陳沈や何文滙氏らの伝統的な見方によれば、武后が酷吏を使って唐室李氏の骨肉を殺したことへの諷刺であって、韓理洲氏もこれに賛同する。確かに、陳子昂は「諫刑書」「諫用刑書」などを上書して武后に直接諫言しているのだから、この解釈は成り立ちうる。しかし、それだけではこの詩の奥行きは小さなものとなってしまふであろう。主君に対する「軍功」の為には我が子の肉の入ったスープさえ敢えて口にした楽羊は、やがて主君から疑われ、逆に主君の命に反することを恐れずに子鹿を母親の許に返した秦西巴は主君の信頼を得る。この相反する逸話の裏には儒家的な家族倫理と君臣関係との相即性が存在しているが、もう少し比喻の奥を穿つなら、武后は実権を握るまで、そして武周革命の後も無慈悲な殺戮を実子にまで及ぼしている訳だから、陳子昂が隠微な形で君臣と骨肉の関連を詠じたとしても不思議はない。武后を見出した唐太宗その人も玄武門の変で骨肉すなわち二人の兄達を殺して権力を掌握している。無論この詩の構造は、上記先学の説に共通するように、「臣下の側」から典故が構成されていて「酷吏」ないし「無頼の臣下」への諷諭であるという視点は間違っていない。ただ、その先に「君主の側」の「骨肉」を間接的に諷諭しているのと見るべきであろう。「羅織」「羅告」の激しい時期に、こういった深刻な内容を詠ずるためには、「臣下の側」を言う以外に手はなかったと思われる。武后と太宗という、「骨肉」を殺して権力を掌握した「絶対者」への陳子昂の透徹した眼差しが潜んでいると見てよいであろう。

ここで奇妙なことは、「吾聞中山相、乃屬放麇翁」の句に見られる典故の誤用である。「中山」は魏の将たる樂羊に関わるもので、秦西巴には関わらない。何文滙氏は、阮籍「詠懷」其二十の句「趙女媚中山、謙柔愈見欺」における同様の誤用を指摘して「怪なるかな」という。しかし、麟台正字というその道の専門家であった陳子昂が軽率な誤用を犯すということも不思議であるし、詠史詩的な「感遇」詩篇には、更に奇妙なことに複数の「誤用」が存在する。

其九

聖人秘元命 聖人 元命を秘するは

懼世亂其眞 世の其の眞を亂すを懼るならん

如何崇公輩 如何ぞ崇公の輩

詼譎誤時人 詼譎 時人を誤らしむ

先天誠爲美 先天は誠に美となすも

階亂禍誰因 階亂 禍は誰にか因る

長城備胡寇 長城もて胡寇に備ふるも

嬴禍發其親 嬴禍 其の親に發す

赤精旣迷漢 赤精 既に漢を迷わす

子年何救秦 子年 何ぞ秦を救はんや

去去桃李花 去り去る桃李の花

多言死如麻 多言すれば死は麻のごとし

この第十句にいう「子年」とは前秦の王嘉（字は子年）のことであつて、『晉書』卷九十五に伝があり、『拾遺記』の撰者でもある。未来予知を行ったことでも知られるが、後に殺される。この句の前には「嬴禍」「赤精」と秦漢を並列していることからすれば、同じ「秦」という王朝を混同しているようにも見える。

さらに、「其二十一」にも次のような問題が潜む。

蜻蛉遊天地	蜻蛉	天地に遊び
與物本無患	物と本より患なし	
飛飛未能去	飛び飛びて未だ去ること能はず	
黃雀來相干	黃雀 来りて相干む <small>も</small>	
穰侯富秦寵	穰侯 秦を富ましめて寵せられ	
金石比交歡	金石もて交歡を比す	
出入咸陽裏	咸陽の裏 <small>うち</small> に出入するも	
諸侯莫敢言	諸侯 敢へて言ふなし	
寧知山東客	寧ぞ知らん 山東の客	
激怒秦王肝	秦王の肝を激怒せしめんとは	
布衣取丞相	布衣もて丞相に取らば	
千載爲辛酸	千載 辛酸とならん	

この詩の出典は、『史記』の卷七十二と七十五に伝がある魏冉（穰侯）と范雎（山東客）の話であつて、秦昭王に相次いで仕えて秦を強国とした。ところが「寧知山東客、激怒秦王肝」という表現にはいささか疑問がある。つまり范雎が昭王を「激怒せしめた」という話は伝わっていないのである。

以上のように、「感遇」詩において典故の「誤用」と思われる三例に共通するのは、不思議なことに総て「秦」の文字に関わる。そして「秦王」の呼称は、唐太宗の太子となる以前のそれでもあることを考えれば、のちの「薊丘覽古」で「秦王日無道、太子怨亦深」という始皇帝を詠ずる句が、裏面に当時の人々には容易に太宗をも想起させる措

辭であることと無関係ではないだろう。この「感遇」詩群にも「秦」の字を読者に印象づける目的で、以上のような「誤用」を連続しているのではないか。とすれば、其九末聯の「桃李」の「李」字は暗示的である。

そのほか、「其十四」では殷末の微子の故事を詠じて伯夷叔齊あるいは東陵公召平のような隱遁への慫慂をいう。「其十五」では貴人の生きにくい運命を述べ、越王勾踐に仕えた范蠡のように五湖に浮かぼうかという。「其十六」では戦国の樂毅と魯仲連を手本として身の退き方を潔くしようという。「其二十六」では穆天子の後宮で年老いてしまつた宮女の嘆きを描く。「其二十七」は恐らく第二次帰郷の後の洛陽への途次の作だろう。巫峽を過ぎて「浩然たる」故郷とを隔てる巫山に楚の襄王を思い楚国の衰亡を懐う。「其二十八」は前篇を引き継いで章華台と高唐観の遺跡を偲び榮華の果てを詠嘆する。いずれも古代の事跡の中に、榮華の儂さと仕える身の空しさを詠嘆している。

II 辺塞詩的な詩篇

「其三」は「蒼蒼丁零塞、今古緬荒途」で始まる辺塞詩である。制作時期の判然としないこの一首を冒頭詩群に置いたのは、全体の「序」としての性格を考へてのことであろうが、垂拱二年（六八六年）二十六歳で喬知之に従つて北征した時の作とするのが通説だから、それに従えば制作年代がこの範疇の「感遇」詩で最も古いものとなる。「感遇」詩群を考へるうえで、この作品の翌年に作られた「其二十九」をここでは考察してみたい。辺塞詩的な作品が「感遇」詩群に取り入れられる理由をより明確にしうるからである。

其二十九

丁亥歲云暮

丁亥の歲 云に暮れ

西山事甲兵

西山に甲兵を事とす

羸糧匣邛道	羸糧	邛道を匣り
荷戟驚羌城	荷戟	羌城を驚かす
嚴冬嵐陰勁	嚴冬に嵐陰勁く	
窮岫泄雲生	窮岫	泄雲生ず
昏暄無晝夜	昏暄	晝夜なく
羽檄復相驚	羽檄	復た相驚かす
舉蹠兢萬仞	蹠	萬仞に兢のき
崩危走九冥	崩危	九冥を走る
籍籍峯壑裏	籍籍たり峯壑の裏	
哀哀冰雪行	哀哀たり冰雪行	
聖人御宇宙	聖人	宇宙を御すれば
聞道秦階平	聞道 <small>きくみち</small> く秦階平らくと	
肉食謀何失	肉食	謀ること何ぞ失せる
藜藿緬縱橫	藜藿	緬として縱横たり

首句に見える「丁亥」の年とは垂拱三年（六八七年）である。内容からすれば明らかに辺塞詩であり樂府である。事の起りはこの年の暮れであったが、事柄は翌年にもちこされる¹⁹。即ち、この年の年末に武后が吐蕃を攻撃するため雅州（四川省雅安）から西山（成都の西）の羌族を討伐しようとした。そして明くる垂拱四年十二月、麟台正字陳子昂は「諫雅州討生羌書」を上書してこれを思い止まらせている。陳子昂の数ある諫言をことごとく退けている武后

も、この時だけは聴き容れて出兵の計画を中止している。恐らくこれは蜀の地方に唐室李氏に加担する勢力が多く、戦役維持の困難さを事前に計算したためであろうが、陳子昂がとくにこの諫言を行ったのは、そういう計算によるのではなくて、蜀の故郷が戦乱に巻き込まれるのを何よりも恐れたからに他ならない。それゆえ「西山戦役」は実際には行われなかったのであるから、詩人が戦役を想像して制作したものである。そして、それを然るべき篇題を付さないで、「感遇」詩として分類した意図は何であろうか。ここにも陳子昂の「感遇」詩全般に対する制作意図が秘められていると言えよう。一方で「諫雅州討生羌書」を武后に差し出して、他方でこのような詩篇を残しているのは、陳子昂の内部において公にすべき文章と詩人の内なる世界としての「感遇」詩とが明確に区別して意識されていたかに違いない。「戦役が実際に行われたらこうなるだろう」といういわば「想像上のルポルターージュ」詩は、前年の北征の体験に基づきつつ、一種の諷諭詩として準備されたのだろう。ここでも末尾の四句が重要であって、「聖人御宇宙」の「聖人」は他の「感遇」詩にも見られるが、文字通りの「聖人」と、権力者たる武后の存在を二重映しにした微妙な表現である。陳子昂の詩文の中には「聖人」という言葉が頻見するが、「堯舜などを指す場合」と「天子たる武后を指す場合」の二通りの用法がある。「大周受命頌」「洛城觀酺應制」などの公式的な詩文では後者の意味で、また「感遇其十九・其二十」など私的な詩文の場合は概ね前者の意味で用いている。「丁亥」「西山」という具体性をこの「感遇」詩篇にもたせた以上、末尾の表現には詩人の切実な思いがこめられていると言えよう。この時点において武后以外に天下を統べてゆく人は確かにいないと、詩人はその「革命」を肯定したはずである。この点は、後世が陳子昂を評価する上で常に誤解するところである。だが、実際に武后が「天子」として君臨することになると、政治は武后と側近による密室政治となり、密告が奨励され、非業の死を遂げる人士の数も多くなった。とりわけて居延まで遠征して辺境を守る人々の悲惨さを身に滲みて感じ取った二十代半ばの詩人からすれば、「弔塞上翁文」で「魂魄何ぞ独り故郷に帰らざらんや」と詠嘆するように、辺境の人士の悲しみを「自らの傷み」として感情移入できたので

あろう。「感遇」の「遇」の意味が自己を超えて広がるのである。

この詩のほか、「其三」はかつて匈奴と戦った漢の兵を詠じ、「但見沙場死、誰憐塞上孤」とその孤独な兵士に思いを致す。「其三十四」も漢に舞台を取って辺境から来て辺境を転戦しても報われることのない兵士の嘆きをいう。「其三十五」は「其三」と同じく丁零（漢代の部族名）の塞を舞台に、そこで戦う貴公子の空しさを詠ずる。「其三十七」でも漢代の雲中郡に戦う兵士の心情を詠じ、「咄嗟吾何嘆、邊人塗草萊」と結ぶ。いずれも恐らく喬知之に従った二十六歳の時の北征での見聞に基づくのである。

III 閑居の詩篇

「蘭若生春夏、芊蔚何青青」で始まる「感遇」其二は、上に示したように「閑居の詩群」七首の最初の作になるが、これも「序」であって、最も重要な作品は其十七である。

其十七

幽居觀大運	幽居して大運を觀て
悠悠念羣生	悠悠 羣生を念ふ
終古代興没	終古 代よ興没し
豪聖莫能爭	豪聖もよく争ふなし
三季淪周赧	三季 周赧に淪み
七雄滅秦嬴	七雄 秦嬴に滅ぶ
復聞赤精子	また聞く赤精子

提劍入咸京 劍を提へて咸京に入るも

炎光既無象 炎光 既に象なく

晉虜復縱橫 晉虜 また縦横たるを

堯禹道既昧 堯禹 道は既に昧く

昏虐世方行 昏虐 世に行はる

豈無當世雄 豈に當世の雄なく

天道與胡兵 天道 胡兵に与せんや

咄咄安可言 咄咄 安くぞ言ふべけん

時醉而未醒 時酔ひていまだ醒めずと

仲尼溺東魯 仲尼 東魯に溺れ

伯陽遁西溟 伯陽 西溟に通る

大運自古來 大運 古より来る

孤人胡嘆哉 孤人 なんぞ嘆かんや

この詩は、「感遇」詩篇三十八首の中で最も長い。それだけに詩人が一番力を込めて詠じているとして良いであろう。ここには父親から受け継いだ独特の歴史観・運命観が語られている。詩の冒頭と末尾に二度用いられる「大運」という語がキーワードである。堯舜の太古から現在まで、夏殷周三代も周期が来れば乱世となり、戦国の英雄たちも秦始皇の前に滅び去り、漢の王朝もやがて滅び、晋の時代には外民族に蹂躪される。この間に現れた孔子や老子のような賢人も、所詮世を変えるどころか遁走せざるを得なかった。大きな歴史の命運というものには、どんなにすぐれた個

人も無力であつて嘆いたとて無駄なことだ、という諦観は、恐ろしく深い絶望感から発せられたものである。この歴史観は、父親陳元敬の墓誌銘にも父子相伝のものとして詩人自身によつて書き残されている。²⁰

嘗て宴坐して其の嗣子子昂に謂ひて曰く、吾大運を觀るに、賢聖生るるに萌芽あり、時に発すれば乃ち茂る。智力を以て図るべからざるなり。氣は万里に同じきも、遇合同じからざれば、膝に造るも悖る。古の合せし者、百に一もなし。嗚呼、昔堯は舜と合ひ、舜は禹と合ふ。天下これを得ること四百余年。湯は伊尹と合ひ、天下これに帰すること五百年。文王は太公と合ひ、天下これに順ふこと四百年。幽厲板蕩し、天紀乱るなり。賢聖相ひ逢はず。老聃と仲尼は溷世に淪溺し、自ら昌するあたはず。故に、国を有する者は享年永からず。四百余年に及びて、戦国は麤の如くして、赤龍に至る。赤龍の興りて四百年、天紀は復た乱る。夷胡奔突し、賢聖淪亡す。今に至るまで四百年なり。天意其れ將に周復せんとするか。(我府君有周居士文林郎陳公墓誌)

右の「其十七」の一首は、以上のように、「閑居の詩篇」としての性格と、「詠史詩的な詩篇」の性格を兼ね備え、同時に「思弁的」な深みを有している。その独特な歴史観は、四百年乃至五百年で大きな歴史の循環があり、その循環をもたらずのは堯舜・殷湯王・周文王といった「聖人」なのである。従つて、伊尹は功を立てるが、孔子や老子のような賢人でさえ、この循環の波から外れると為す術もないとする。「其十七」の末尾に、まして孤独な一人士が何を嘆こうか、という一種の「ニヒリズム」への傾斜さえ見せる作品は、すでに隠棲の決心をしていたらしい最晩年の帰郷の時ではなくて、大いに迷つていた第二次帰郷の際の詩人の煩悶から絞り出されたものであると考へたい。

この分類の「其二」は万物揺落した秋の林にひとり居るさまを詠ずる。「歳華盡揺落、芳意竟何成」という結びには洛陽での青雲の志を回顧する感情が表される。其七も「林臥」する詩人が自らの心を観じて「茫茫吾何思、林臥觀無始」と嘆ずる。「無始」は『莊子』に始まる語だが、『圓覺經』等に見える内典の語でもあり、陳子昂は当時の仏教

に手厳しい批判をしているが、故郷の禪僧の暉上人に宛てたいくつかの詩文を残していて仏典への造詣も深かった。この詩では末尾に「鴻荒古已類、誰識巢居子」と皇甫謐『逸士傳』等に見える堯の時の隱者巢父を偲んでいる。「其十」は、「夸毗子」が利を得るのに汲々として讒言して憚らない様を「務光」との対比で詠ずるが、「已矣行采芝、萬世同一時」という詠嘆に落ち着く。「其十三」は最後の四句に「青春始萌達、朱火已滿盈。殂落方自此、感嘆何時平」と我が身の命運の衰えを嘆く。「其三十二」は「素居」の中で「親友」が自分に背を向けてゆくことを悲しむ。「馬上驕豪子、驅逐正蚩蚩」と俗人の横行を嘆じ、「蜀山與楚山、携手在何時」と友を求める言葉で終わる。何文滙氏は「楚山」とは当時江南に幽閉されていた盧陵王を指すというが、「携手」という表現がそぐわない。「其三十六」は故郷に「浩然」と坐して時勢を嘆じて、『論語』『莊子』に見える狂接輿を思う。

このように「閑居」の詩篇は、ほとんどの詩で「孤独な自己」を「欲に駆られた世俗」と対立させ、古代の無欲な隱者を希求する、という構造をみせる。この構造は「思弁的な詩篇」にも見える。

IV 思弁的な詩篇

四分類の冒頭、即ち「感遇」の劈頭に置かれるのは極めて隱微な表現を伴った「其一」である。「月」を詠じるが隱喩である。

其一

微月生西海	微月	西海に生じ
幽陽始化昇	幽陽	始めて化昇す
圓光正東滿	円光	正に東に滿つるに

陰魄已朝凝 陰魄 已に朝に凝る

太極生天地 太極 天地を生じ

三元更廢興 三元 更ごも 廢興す

至精諒斯在 至精 諒に斯に在り

三五誰能徵 三五 誰か能く徵せん

月の表象は、注釈家に種々の解釈を可能にする。陳沆は「立派な人物が天子の座に就く（才人入宮、國運方盛）ことを喩えると言い、何文滙氏は「幽陽は高宗を、至精は唐室を比喻し、唐室が武后の政權に替わることという（幽陽、喻高宗爲太子也。至精、喻本朝唐祚。）」とする。韓理洲氏は、武后を月に陳子昂が喩えたことはないとして、この詩は「經世の志をもちながら如何ともしがたい悲しみを述べる（表露了詩人欲拯時濟世而無可奈何的悲傷情緒。）」と言う。だが、韓氏の引く『雲笈七籤』の「三天真人呼日爲圓光。」の例はともかくとして、太陽が「東に滿つる」とはいささか変な表現であるし、何氏が「西海」を武后の父に赴任地で彼女が育った場所即ち利州・荊州とするのも牽強付会というべきであろう。「幽陽」の一語が微妙な表現であって詩人の苦心の造語と思われる。因みに現代の辞書『漢語大詞典』ではこの語の解説にこの句を引き「昇ったばかりの太陽」と「一説に月を指す」と併記する。

結論から言えば、この詩は終始「月」を詠じているのであって、「微月」「幽陽」「圓光」「陰魄」はいずれも「月」を指す。「幽陽」とは確かに「陰」である「月」を言うとするには抵抗がある。しかし、逆に異例な造語の中にこそ陳子昂の苦渋、或いは特別な時代状況が存在していると言えよう。つまり、女性が帝位に就くという前代未聞の事態は、「天子」乾、皇后「坤」という陰陽の概念を覆すことになった。『資治通鑑』によれば、垂拱二年九月、新豊県を慶山県と改称した際に江陵の兪文俊という人物が上書して「陛下 女主を以て陽位に処り、剛柔を反易す」と言ったが、この書に怒った武后は彼を「六道使」によって暗殺せしめている²¹。また、「至精」の語は、「感遇」其六に「吾觀

龍變化、乃知至陽精」(吾れ龍の變化を觀るに 乃ち知る至陽の精なりと)とある如く、「龍」即ち天子の表象の持つ「氣」を言うのであって、漢の高祖を「赤精」(其九) 或いは「赤精子」(其十七) と呼ぶことも関連している。「至精諒斯在」とは、「月」に借りて「武后のもとに天子の氣が存在しているのは否定できない」という意味を暗示するのである。とすれば末尾の一句は更に微妙な表現になる。「三五誰能徵」(三五 誰か能く徵せん)とは、「いずれ満月のように栄えるのを誰が分かるか」という方向と、「やがて満月も欠けるのを誰が予期するだろうか」という、武后の政權に対する相反する読みとり方が可能になるからである。しかし、この両義性は、恐らく詩人自身が意図して含ませたものであろう。そこにこそ陳子昂の韜晦があり、異常な時代を生き抜こうとする覚悟が存在していると考えられるのである。この分類には十六首の作品を選んだが、詠じられるのは「聖人」「賢人」「天命」「権力」「俗人」そしてそれらの中の「孤獨」である。

「其五」「其十八」「其二十」「其二十四」「其三十」「其三十三」の六首は、共通して「市人」「世人」「時俗」「世道」「羣議」「挈瓶者」「時人」「豪遊子」等と種々の言葉で呼称する俗人への嘲笑と怨念が詠じられる。「其五」では、「市人矜智巧、於道若童蒙」と世俗的利益に趨き「無窮の道」を知らぬのを、「其二十」では「玄天幽且默、羣議曷嗤嗤。聖人教猶在、世運久陵夷」と大いなる道を知らぬ軽薄な当路者への絶望を、其十八では「豈無感激者、時俗類此風」と主君への「感激」をもって諫言する硬骨の士なきことを、「其二十四」では、「如何負公鼎、被效笑時人」と、羽振りの良い俗人が、鼎を負って朝廷に仕えんとする伊尹の真似をする人物を笑う者(22)にすることを、「其三十」では「竭來豪遊子、勢利禍之門」と、時勢にうまく乗っている者たちが「道」を知らない故に禍に罹る懼れを、「其三十三」では「金鼎合神丹、世人將見欺」と不老長寿の仙薬に欺かれる世人を、それぞれ詠じている。

「其六」「其八」「其十九」「其三十八」の四首は、「元化」を觀ずる陳子昂の思念を詠ずる。其六は、「吾觀龍變化、乃知至陽精」と「龍」即ち「天子の氣」を「至陽精」と見極め、「崑崙有瑤樹、安得采其英」と結ぶ。この「瑤樹」

は他の詩篇に見られる「瑤台」と連関しており、恐らく洛陽の武后の宮殿を暗示しているのであろう。「其八」では、「吾觀崑崙化、日月淪洞冥」と、「其六」と似た句を以て始まる。しかし、それに続く「精魄相交構、天壤以羅生」の二句は微妙な表現で、「精魄」という造語は奇妙である。多分上述の「其一」に見える「至精」と「陰魄」を合わせた語であり、「陰陽が交わって天地があまねく生じた」という表面的な意味合いの奥底に「天地に羅が生じた」という裏の意味を持たせ、武后の「革命」以後の「翳り」を暗示しているようにも思われる。因みに「感遇」詩には「禍羅」（其十二）、「虞羅」（其二十三）、「虞雲羅」（其二十五）、「羅網」（其三十）など「羅」の文字が頻見するが、当時人々を震撼させた「羅織」「羅告」を暗示しているのと見てよいだろう。「西方金仙子、崇義乃無明。空色皆寂滅、緣業亦何成」(西方の金仙子、義を崇び乃ち無明。空色 皆な寂滅すれば、業に縁りて亦た何をか成さん)という仏教批判は、「其十九」にも見える。「其十九」では「吾聞西方化、清淨道彌敦。奈何窮金玉、雕刻以爲尊」と仏教の教義と現実との落差を詠嘆するが、これは冒頭四句の「聖人不利己、憂濟在元元。黃屋非堯意、瑤臺安可論」に続くものであり、武后に対する諷諭があるとするのが自然である。ここでも「瑤臺」の語が暗示的である。末尾の「其三十八」は孔子の不遇を詠じ、「元化」を探った孔子も「大運」に遇わなかった世の混乱を嘆く。「溟海皆震蕩、孤鳳其如何」という詠嘆は孔子に向けられたものであると同時に、陳子昂自身の運命への慨嘆でもあろう。

以上のほか、「其十一」では「吾愛鬼谷子、青谿無垢氣」と隱棲を希求するが、それは「其二十三」で「翡翠巢南海、雄雌珠樹林」と、その華麗な羽を美人の調度品として珍重されるがゆえに「身を殺さ」れるカワセミを借りて「多材信に累となる」身を嘆くからである。そして、「其十二」には「呦呦南山鹿、罹罟以媒和。招搖青桂樹、幽蠹亦成科」(呦呦 南山の鹿、罟に罹るは媒に和するを以てす。招搖に桂樹青きも、幽蠹 亦た科を成す)と隱微な形ながら、内部に入り込んでその「樹」を蝕む「幽蠹」と、罟に引き寄せられる「鹿」を描くことによって、政権の内部からの崩壊を暗示する。何文滙氏はこれを「高宗が武后を寵愛して国を失った」比喩とする(蓋喩高宗寵武后而失國)。し

かし、続いて「世情甘近習、榮耀紛如何。怨憎未相復、親愛生禍羅」（世情 近習に甘んじ、榮耀 紛として如何。怨憎 未だ相復せず、親愛 禍羅を生ず）とあることからして、逆に武后政權内部の「自己崩壊」を暗示しているのではないかと考えられる。末尾の二句「誰見枯城檠、青青成斧柯」（誰か見ん枯城の檠、青青たるに斧柯を成すを）は、ただちに、「其二十二」の冒頭「微霜知歲晏、斧柯始青青」につながる。陳子昂たちが一時にしろ期待した革命政權も「青青」とした初期の段階で既に崩壊の因に蝕まれていたという意味にも取れ、また唐室の中に武后という存在が蝕んでいた、とも取れる。恐らく前者の詠嘆が詩人の発想の出発点であろうが、表現を「朦朧」とし韜晦する苦心がここにもあるのだろう。この詩の末尾「雲海方蕩瀾、孤鱗安得寧」の「孤鱗」も、何文滙氏の説²⁴のように「中宗」を暗示するのではなくて、孤立する詩人自身の表象であろう。そしてこの詩は第一句の「微霜知歲晏」が、「其二十五」の劈頭の「玄蟬號白露、茲歲已蹉跎」と呼応していて、戴初元年（永昌元年 六八九年）の武后による改暦を暗示しており、天授元年末の作である可能性が強い。武周革命の年である。「羣物從大化、孤英將奈何。瑤臺有青鳥、遠食玉山禾」の「瑤臺」も洛陽の宮殿を暗示するように見える。まだ武周革命の暗部がそれほど露呈しない時期の作であろう。「其三十一」における「可憐瑤臺樹、灼灼佳人姿」も何文滙氏のいう「自傷」ではなくて、武周革命当初の武后を回顧し、その後の詩人からする「幻滅」を暗示しているのだろう。

四 「感遇」詩の構造

右に考察してきたように連作「感遇」詩三十八首は、「武周革命」という中国の歴史に例のない「女帝」政權の成立と衰退という希有の時期に生を享けた陳子昂という天才的な詩人の内面世界を綴ったものである。この時代の文学者は、いわゆる「四傑」にしても、太宗期の詩人達と違い、門閥貴族に対して峻烈に対峙する。同時に「己」を恃む

こと極めて篤く、また武後の側でも、一芸に秀でた者を気に入れば前例に拘らず重用した。そういうこの時代の「異常さ」を、陳子昂は父親ゆずりの歴史観から冷静に俯瞰しつつも、故郷の父への孝養を尽くすことと、臣下として政権に諫言をもって仕することとの板挟みの中で揉まれ苦しむ「渦中」にあった。「塵尾賦」にも窺えるように、若くしてフアナティツクな面を持ち合わせていたらしい陳子昂という詩人は、その自らに与えられた運命を、多くの先達の文学に学びつつ展開していった。「感遇」とは「遇うところに感ずる」ということであるが、それは単に「自己の境遇」に止まらない。辺塞詩的な詩篇の存在がそれを物語る。本来、樂府あるいは羈旅の詩である詩篇が「感遇」の中に入れられるのは、詩人が西域の辺境で見聞きした貴公子や兵士の「存在」に、宮廷内外での自己の存在とストリートに共通するものを感じたからであろう。従って、「丁亥」の年に故郷が戦乱に巻き込まれんとした際に、ただちにその様子を想像しえたのであろうし、「甲塞上翁文」で名もない辺境の老人に心を傷ましめたのである。

つまり、「感遇」詩篇は、第一首とその系列の詩篇では思弁の世界という自己内部を詠じ、第二首とその系列の詩篇では「閑居」の中で思弁する自己を客観的な存在として詠じ、第三首とそれに連なる詩篇では辺塞における孤独な存在を自己の延長として捉え、第四首とそれに連なる詩篇では、さらに歴史上の人々の存在に自己と自己の時代を見ている。このように見てくると、「感遇」詩とは、長くもない陳子昂の生涯の限られた時期において、士人としての自己の存在を無限の時間・空間に求めようとする詩人の営みであり、同時に「政権への加担」か「隠遁」かを自身に問い掛ける過程でもあったと考える。

結び

陳子昂に限らず、この時期に関わる資料には不確実な部分が多すぎる。一例を挙げれば、喬知之が武承嗣によって

族滅されたのは、『新唐書』などでは天授元年とするが、『資治通鑑』では神功元年の条に記す。一事が万事そのような不確かさがある。「感遇」詩の至る所に見受けられる象徴的表現も、個々の表現を確実に比定することは困難であって、微視的な観点からの考証は必要だが、なかなかそれだけで全体像を結論づけることは難しい。小論では、私はこちら読むという視点から論の展開を試みた。博雅の批判を待ちたい。

注

- (1) 例えば、明の李攀龍は「陳子昂以其古詩爲古詩、弗取。」（『唐詩選』序）という。
- (2) 李白の「古風」に影響を与えているのは知られるが、その他にも、張九齡に十二首、李白に四首、岑參と柳宗元に二首の「感遇」連作があり、晚唐の司空圖には「效陳拾遺子昂感遇」二首、「南北史感遇」十首の連作がある。また、殷堯藩、喻晷、施肩吾、韋莊にも「感遇」の語を篇題に含む作がある。
- (3) 高木正一「陳子昂と詩の革新」（『吉川博士退休記念論集』一九六八年）
- (4) 森博行「陳子昂『感遇』詩三十八首の世界」（『中国文學報』第三十八冊 一九八五年）
- (5) 高木重俊「陳子昂論―兼濟と独善の間で―」（『人文論究』第六十号 一九九五年）
- (6) 何文滙「陳子昂感遇詩箋」（學津出版社 一九七八年）
- (7) 韓理洲「陳子昂研究」（上海古籍出版社 一九八八年）。この他、近年の注釈書として、彭慶生『陳子昂詩注』（四川人民出版社、一九八一年）もある。
- (8) 陳子昂の生没年代については異説がある。右記の韓理洲氏の書に収められる「生卒年考弁」参照。小論では羅庸の年譜に従う。
- (9) 『舊唐書』卷一〇七、陳子昂傳。この記述は、「感遇」詩と「若年での評判」の記述が後世結びつけられたものだろう。
- (10) 「子昂晚愛黃老之言、尤耽味易象。」（盧藏用「陳氏別傳」）
- (11) 「梓州射洪縣武東山故居士陳君碑文」（『陳子昂集』卷五）
- (12) 喬知之が武承嗣によって族滅されたのは、『新唐書』卷四の則天皇后紀には天授元年八月の条に記されるが、『資治

通鑑』では唐紀二十二則天后神功元年四月の条に見え、これに従うのが妥当と思われる。

- (13) 『資治通鑑』に「周」興、(素)元禮所殺各數千人、(來)俊臣所破千餘家」(唐紀則天后天授二年)という。
- (14) 陶敏・傅璇琮『唐五代文学編年史』(遼海出版社 一九九八年)では「西還至散關答喬補闕知之」の詩を垂拱四年の項に置くが、これは喬知之の没年を『新唐書』の記述に従ったためである。
- (15) 「(武后)謂仁傑曰、朕夢大鸚鵡兩翼皆折、何也。對曰、武者陛下之姓、兩翼二子也。陛下起二子、則兩翼振矣。太后由是無立承嗣三思之意。」(唐紀則天后聖曆元年)
- (16) 「右司郎中馮翊喬知之有美妾曰碧玉、知之爲之不昏。武承嗣借以教諸姬、遂留不還。知之作『綠珠怨』以寄之、碧玉赴井死。承嗣得詩於裙帶、大怒、諷酷吏羅告、族之。」(唐紀則天后神功元年)
- (17) 韓理洲氏は、岑仲勉の説に従って文中の人名と官職の推定から聖曆二年(六九九年)の作とする。(前掲書)
- (18) 拙論「陳子昂『薊丘覽古』をめぐる一考察」(関西大学中国文学会紀要第十三号 一九九二年)
- (19) 羅庸の年譜に「事在本年、『通鑑』綴于明年之末、誤也。」とあるのは誤り。
- (20) 「嘗宴坐謂其嗣子子昂曰、吾幽觀大運、賢聖生有萌芽、時發乃茂、不可以智力圖也。氣同萬里、而遇合不同、造膝而悖。古之合者、百無一焉。嗚呼、昔堯與舜合、舜與禹合。天下得之四百餘年。湯與伊尹合、天下歸之五百年。文王與太公合、天下順之四百年。幽厲板蕩、天紀亂也。賢聖不相逢。老聃仲尼淪溺溷世、不能自昌。故有國者享年不永。彌四百餘年、戰國如擲、至於赤龍。赤龍之興四百年、天紀復亂。夷胡奔突、賢聖淪亡。至於今四百年矣。天意其將周復乎。」(我府君有周居士文林郎陳公墓誌「陳子昂集」卷六)
- (21) 「江陵人俞文俊上書、『……今陛下以女主處陽位、反易剛柔、故地氣塞隔、而山變爲災。……』太后怒、流於嶺外、後爲六道使所殺。」(『資治通鑑』唐紀則天后垂拱二年)
- (22) 何文滙氏は前掲書(一〇一頁)において、第七、八句「如何負公鼎、被效笑時人」の注として『新唐書』卷百二十三の和逢堯傳を引く。「和逢堯、岐山人。武后時負鼎詣闕下、上書自言願助天子和飪百度。有司讓曰、昔桀不道、伊尹負于湯。今天子聖明、百司以和。尚何所調。逢堯不能答。流莊州。十餘年。乃舉進士高第、累擢監察御史。」
- (23) 「垂衣受金冊、張樂宴瑤臺。」(洛城觀酺應制「陳子昂集」卷一)
- (24) 「鱗蟲之精者曰龍、此嗟中宗乎。」(何文滙氏前掲書九五頁)

第二節 杜詩における絵画と画人

はじめに

杜甫という詩人は、唐代のみならず中国歴史上もつとも有名な詩人の一人であるが、その根幹を形成する部分に必ずしも十全な形で研究の目が向けられてはいなかったように思える。その一つが、絵画との関わりであると言えよう。杜甫の文学が成立する過程において、当時の絵画および画人と杜甫の詩作との関わりが真正面から論じられることは少ない。それは、杜甫という詩人が宋代において「詩聖」として儒家的な価値観から位置付けられ、以後芸術家としての側面に対する探求が等閑視されたことに遠因があるのだろうが、当時の文化の享受者としての一面が、宗教や思想の面に比して杜甫研究の中で手薄であったからであるとも言えよう。以下、杜詩における絵画の比重と、画人への杜甫の言及を通じて、杜甫の文学が絵画といかに深く関わっているかを考察したい。

一 杜詩における絵画

I 馬を描いた絵画の詩篇

唐代の絵画で好んで題材にされ、後世に引き継がれたのは「馬」である。唐室が北方騎馬民族の血を受け継ぎ、軍事的にも重用した馬、取り分けて名馬を描くことは、太宗の陵墓昭陵の八駿画像石を筆頭として数多い。玄宗も多く

の名馬を所有し、それを描くことが画家の能事でもあった。後述のように玄宗の宮廷において、曹霸・陳宏・韓幹といった名手が筆を競ったことは『歷代名畫記』や『唐朝名畫錄』に見える。杜甫は、そうした宮廷文化のただ中であって、せいぜい馬を描いた絵画を見、それら画人を詠じて詩作品を貴顕の目に入れるよりほかに参加する手だてを持たなかったと言える。幼少の頃から貴族の邸宅に出入りし、その華やかな日常を詩文に綴ることで杜甫自身も絵画芸術を享受していたのである。天宝十三載に書かれた「天育驃馬圖歌」には、この玄宗皇帝の厩に並み居る名馬が詠じられる。この詩の冒頭「吾聞天子之馬走千里、今之畫圖無乃是。」という詩句にはそのような杜甫の自負と無念さが入り混じって噴出していると言える。上元元年に成都で書かれた「題壁上韋僂畫馬歌」は、長安の画家一族として名高かった韋僂の筆になる馬の画に題したものであるが、後世黃庭堅がこの画家の馬の画を見て、「韋侯常喜作羣馬、杜陵詩中如見畫、忽開短卷「六馬圖」、想見詩老醉騎驢。龍眠作馬晚更妙、至今似覺韋僂少。一洗萬古凡馬空、句法如此今誰工。」（題韋僂馬『豫章黃先生外集』卷四）と云っている。杜甫の上記の詩句に「一匹齷草一匹嘶」とあるから、山谷が目にしたのもやはり同じ群馬図であったのだろう。広徳二年に蜀の閬州で詠じられた「韋諷録事宅觀曹將軍畫馬圖歌」は、玄宗自慢の名馬照夜白を描いた曹霸の画を都から遠く離れた蜀の地で見る感激が詩人の筆をいやが上にも昂ぶらせている。しかし、馬の画について古来最も注目され、かつまた杜甫の「画論詩」ともいべき作品は、広徳二年に書かれた「丹青引」であって、これについては下に述べる。

II 鳥を描いた絵画の詩篇

馬に次いで多く画題となり従って杜甫の詩篇にも取り上げられるのは「鷹」「鶴」など禽類である。そもそも初期の作品として知られる「畫鷹」は、『杜甫年譜』で開元末（七四一年）詩人三十歳の作とされるが、或いはもっと早期に制作されたのかも知れない。この詩の微に入り細を穿った表現と、自己表象の激しさは古来論じられるところだ

あるが、注釈に引かれるように『藝文類聚』に見える晋の孫楚「鷹賦」の影響が濃厚であること、また皇帝に進めた「雕賦」（天宝九載）との共通点を見ると、やはり宮廷人士へのアピールが作詩の動機として濃厚に存在していることは疑いない。ただ、この詩に見える「凡鳥」の語は杜甫の眼からする凡人の表象であるとともに、描いた画家の眼からするそれでもある。それは、杜甫後半期の大暦年間に書かれた「楊監又出畫鷹十二扇」や「王兵馬使二角鷹」にも引き継がれるが、さすが自己表象の気味は薄くなってくる。鷹は勇猛なる將軍の愛玩物であり、その画も詩も所有者を意識したものであると同時に、華やかな往時を画中に偲ぶ視点が窺える。この他、『杜甫年譜』で乾元元年に繫せられる「畫鶴行」は、本物と見まごうハヤブサの画を見て技巧と画人の腕前を讃えるが、画家の名は示されない。そして、ここにも初期の「畫鷹」と同じく自己表象が感得される。宝応元年に作られた「姜楚公畫角鷹歌」と、「觀薛稷少保書畫壁」および「通泉縣署壁後薛少保畫鶴」には、鷹や鶴を描いた画家即ち楚國公姜皎と晉國公薛稷に対する深い敬意が表されている。

III 人物を描いた絵画の詩篇

絵画が記録性を持つ以上、人物ないし神仏の姿を描くのは古今東西共通することである。唐代においてはそれ以前に比べて人物や神仏の画像が多く制作されたようである。今日、唐代の絵画として真っ先に語られるのは閻立本の「歴代帝王圖」や「職貢圖」あたりであろう。秦王のちの太宗李世民に仕え、「秦府十八學士圖」や「凌煙閣功臣圖」等も描いているが、杜甫はじめ唐代の多くの詩人が詩に詠じるこれらの絵画も、直接目にする機会のある詩人は多くなかったに違いない。杜甫が詩中で目撃した画を詠じるのは、宮廷や寺院・廟における扁額や壁画としての功臣・神仏の像である。また、貴人の肖像は多分若い頃に目にしていたであろうが、直接その絵画を詠じた作品は見当たらない。だが、「麗人行」や「虢國夫人」の詩を、模本の残る張萱「虢國夫人游春圖」に重ねてみることはできるのである。

このような貴人を詠じる詩の場合、詩人杜甫の眼は絵画を見るその延長上にあると言える。一方、仏画では維摩詰の像について言及している。乾元元年の作「送許八拾遺歸江寧觀省甫時嘗客遊此縣於許生處乞瓦棺寺維摩圖樣志諸篇末」には「変相画」としてこの寺に所蔵される晋の虎頭將軍顧愷之の筆になる維摩詰像を目の当たりにする感激を述べる。宋の葛立方は『韻語陽秋』の中で「自古畫維摩詰者多矣。陸探微・張僧繇・吳道子、皆筆法奇古。然不如顧長康之神妙。故老杜『送許八歸江寧』詩云『虎頭金栗影、神妙獨難忘。』言長康畫在焉故也。」（卷十五）と、杜甫の思いを肯っている。

IV 壁画を詠んだ詩篇

唐代における絵画は、後世の文人画のように民間に出回るものでもなく、極く限られた貴人の間でのみ賞翫されたものであるから、士人といえども容易に鑑賞できるものではなかった。しかし、寺院や道觀それに廟のような公共の場所に描かれた壁画は、人々にとって最も近い絵画作品であったはずである。杜甫の詩には、いくつかの壁画を目にして詠じた詩句がある。前半期のもので挙げるべきは「冬日洛城北謁玄皇帝廟」であろう。洛陽郊外北邙山の老子を祀った廟における呉道子の壁画を詠んでいる。その壁画は、唐室歴代の五帝がそれぞれ百官を引き連れて参内する様が描かれていたようで、杜甫の感激するところ他の絵画の比ではなかったと思われる。しかし、この詩からそう言った高揚した気分は十全には伝わってこない。『杜甫年譜』では天宝八載に繋ぐが、或いは玄宗に進めた「三大禮賦」が無視された翌年の天宝九載の冬至に成るものかも知れない。そして、杜甫後半期には、流浪の途次に詠じられた詩篇に時折壁画への言及が顔を出す。「禹廟」「詠懷古跡五首」其三・其五や「諸葛廟」等がそれである。やはり杜甫にとって絵画は、興味を惹かれずにはおられない種類の関心事であったのだろう。

V 山水・松を描いた絵画の詩篇

唐という時代は絵画においていくつかの新分野を開拓したが、山水画という分野でも幾多の画家が才能を發揮した。最も重要なのは所謂「南画」が王維によつて創出されたことであろう。従来の絵画の「鉄線描」から宋元絵画の主流たる「破墨画」へと、絵画の手法が大きく転換して行く分岐点に杜甫は生きたと言えよう。障屏に描かれた画を通して、貴族・士大夫達は「自然」のただ中に抱かれることを愛でた。それは梁王朝の歴代の皇帝が玄室に竹林七賢を磚画で描かせ、その中に眠るのを求めたこととも一脈通ずるものがあるだろう。大自然の雲や風を「等身大」で表現するためには、破墨の手法は欠くことができない技術であつたに違いない。それは道教や仏教の側からも求められ、杜甫も貴族の邸宅のみならず、道観や寺院においてもこれらの芸術に接していたようである。

杜甫の前半期、天宝十三載に書かれた「奉先劉少府新畫山水障歌」は、妻子を預けた奉先県の尉である劉單の画筆を讀えたものだが、宋のひと黄徹は『碧溪詩話』の中で「老杜『劉少府新畫山水障歌』云、『反思前夜風雨急、乃是蒲城鬼神入。元氣淋漓猶溼、眞宰上訴天應泣。』一此皆窮本探妙、超出準繩外、不特狀寫景物也。」(卷七六)と云う。また、呉曾は『能改齋漫録』において「翰林學士呉郡朱景『書斷』云「楊契丹、隋唐間人、官至上儀同、六法備該、甚有骨氣、在閩立本之下。余乃悟杜子美『奉先劉少府新畫山水障歌』「豈但祁岳與鄭虔、筆迹遠過楊契丹」之句。(卷六)」と述べている。さらに、後半期の乾元元年の作とされる「題李尊師松樹障子歌」では、左遷された杜甫のもとを訪れた長安玄都觀の道士が描いた松の画に題した詩であり、杜甫が同じ年に王維を藍田に訪ねているらしいこともあつて、詩人の隱逸への志向の表れとして考えられる作品である。また、上元元年の作「戲題王宰畫山水圖歌」について、呉曾が『能改齋漫録』(卷七)で『畫斷』を引いて王宰の山水画における腕前を讀えて「予按『畫斷』云、唐王宰者、家於西臯蜀。貞元中、韋皋以客禮待之。畫山水樹石、出於象外。嘗於席夔廳見圖一障、臨江雙松一柏。古藤縈遶、上盤半空、下著水面、千枝萬葉、交沓屈曲、分布不雜。或枯、或茂、或垂、或直。葉疊千重、枝分四面。精人

所難、凡目莫辨。又於興善寺見畫四時屏風、若移造化。風候、雲物、八節、四時於一座之内、妙之至也。山水松石、並爲上品。」と云っているが、胡仔は「許彦周詩話」云、畫山水詩、少陵數首、無人可繼者。惟荊公「觀燕公山水」詩前六句、東坡「煙江疊嶂圖」一詩差近之。苕溪漁隱曰、少陵題畫山水數詩、其間古風二篇尤爲超絕。荊公・東坡二詩、悉録於左、時時哦之、以快滯瀆。」（苕溪漁隱叢話 卷六）と山水画を詠じた詩が杜甫以後少ないのを嘆いている。胡仔は、「王宰丹青絕倫、如老杜此作、決不虛癩廢、而世遂無宰畫。」（苕溪漁隱叢話 卷八）と言うから、王宰の画は不幸にして宋代には伝わらなかつたようである。また、同じ上元元年の作「戲爲韋僂雙松圖歌」は、長安の名手韋僂の画を、さらに、広徳二年の「觀李固請司馬山水圖三首」は、蜀の画家李固の画をそれぞれ詠ずる。興味深いのは、大暦二年に夔州での律詩「即事」尾聯に「飛閣卷簾圖畫裏、虛無只少對瀟湘。」とあることで、実際の景色を絵画に見立てている。それほど杜甫の内部に山水画は深く入り込んでいたのだと言えよう。画賛の詩は宋元以降多数作られるが、杜甫のような山水画そのものを詠じた詩は多くはない。右の文で、胡仔はこれを王安石・蘇軾の詩とともに珍重しているのである。このほかに、山水ではないが地形を画にした地図も杜甫は詠じている。即ち、蜀滞在中に西川節度使嚴武の役所で目にした地形画を詠んだ「嚴碓公廳宴同詠蜀道畫圖」および「奉觀嚴鄭公廳事岷山池江畫圖十韻」である。これらの「地形図」は単に觀賞用のものではなくて、行政・軍事の面でも概念図として機能する性質の絵画であつたらう。当時の画人に將軍が多いことの理由の一端がそこに窺える。

二 杜詩における画人

『歷代名畫記』に次のように云う、「太宗皇帝特所耽玩、更於人間購求。天后朝、張易之奏召天下畫工、修内庫圖畫、因使工人各推所長、銳意模寫、仍舊裝背、一毫不差。其眞者多歸易之。易之誅後、爲薛少保稷所得。薛歿後、爲岐王

範所得。王初不陳奏、後懼乃焚之。時薛少保與岐王範、石泉公王方慶家所蓄圖畫、皆歸於天府。(卷二) この一節は杜甫の詩と絵画を考えるうえで極めて重要である。つまり、唐王朝における絵画の名品が、則天武后の「嬖臣」であった張易之によって収集され、それが、張易之が誅殺されると薛稷の許に所蔵され、薛稷の没後は玄宗の弟たる岐王李範が取得し、これを兄の玄宗皇帝に隠したため、そのご難を恐れて焼却したというのである。焼却を免れたものは玄宗の手に入ったようだが、杜甫の晩年の詩に「岐王宅裏尋常見」(江南逢李龜年)とあるから、岐王の邸宅に出入りを許されていたようである。そこで杜甫はいくつもの名画を目にしたものと思われる。「大曆二年十月十九日」の序が付された「觀公孫大娘弟子舞劍器行」にも「開元三(一作五)載」に「童稚」の頃に見た梨園の弟子の「劍器渾脱」を「五十年間」を隔てて夔州で見る感激を詠じる。後半期の杜甫にとって、各地に残された絵画は、彼の知的欲求を満たすとともに、往時を思い起こさせる「よすが」として多くは機能し、北周の庾信が望郷の念を詠じたのとも似て詩興を得たであろう。

I 薛稷に関する詩篇

前節の『歴代名畫記』にも見えるごとく、薛稷は画家であると同時に一代の蒐集家でもあった。杜甫が少年期から目にした岐王宅の絵画の中には、薛稷自身の筆になる絵画も混じっていたかも知れない。『歴代名畫記』は次のように云う、「薛稷、字嗣通、河東汾陰人。道衡之曾孫、元超之從子。詞學名家、軒冕繼代。景龍末爲諫議大夫、昭文館學士。多才藻、工書畫。薛稷外祖魏文貞公、富有書畫、多虞褚手寫表疏。稷銳意模學、窮年忘倦。睿宗在藩、特見引遇、拜黃門、中書侍郎、禮工二部尚書。先天二年、官至銀青光祿大夫、太子少保、封晉國公。寶懷貞累之、年六十九。尤善花鳥人物雜畫、畫鶴知名。屏風六扇鶴樣、自稷始也。」(卷九)このように太宗の右腕だった魏徵の女婿である薛稷は、同時に虞世南・褚遂良の筆に学び、能筆であったが、やはり「鶴」の画、それも群鶴の評判が高かったようで

ある。杜甫は、薛稷の手になる扁額と絵画を蜀の地で目にする感激を詠じている。

觀稷少保書畫壁

少保有古風、得之陝郊篇。惜哉功名忤、但見書畫傳。

我遊梓州東、遺跡涪水邊。畫藏青蓮界、書入金榜懸。

通泉縣署壁後薛後薛少保畫鶴

薛公十一鶴、皆寫青田真。畫久欲盡、蒼然猶出塵。

低昂各用意、磊落如長人。佳此志氣遠、豈惟粉墨新。

萬里不以力、群遊森會神。威遲白鳳態、非是倉鷓鄰。

宋代においても、薛稷の書画両面での名声は受け継がれた。葛立方は、「特以書名、而畫亦居神品。杜所謂『我遊梓州東、遺迹涪江邊。畫藏青蓮界、書入金牒懸。』是也。杜又有薛少保畫鶴一篇、所謂『薛公十一鶴、皆寫青田真。』是也。——薛稷書法、雁行楮河南、而丹青之妙、乃復如詩。當是書法三昧中流出也。」（『韻語陽秋』卷十五）と云い、また、吳曾も「『南部新書』云、秘省內落星石、薛稷畫鶴、賀知章草書、郎餘令畫鳳、相傳號四絕。故杜子美有『通泉縣署屋壁薛少保畫鶴』詩所謂『薛公十一鶴、皆寫青田真。』」（『能改齋漫錄』卷六）と云う。

II 鄭虔に関する詩篇

杜甫という詩人が最も深く交わり、そして画家の没後も思いを致したのは鄭虔であろう。『歷代名畫記』には鄭虔について次のように記す。「鄭虔、高士也。蘇許公爲宰相、申以忘年之契、薦爲著作郎。開元二十五年、爲廣文館學士。

飢窮軼軻、好琴酒篇詠、工山水、進獻詩篇及書畫。玄宗御筆題曰、「鄭虔三絶」。與杜甫・李白爲詩酒友。祿山授以僞水部員外郎、國家収復、貶台州司戸。」（卷九）酒と琴と詩が好きで、山水画を得意としたというから、杜甫の山水画への嗜好はこの人の影響が大きいだらう。ただ、交友関係のあつた時期に言及する天寶十三載の作「醉時歌（原注、贈廣文館博士鄭虔）」で「眞吾師」と呼んでいることから杜甫の鄭虔に対する敬服ぶりが読みとれる。そしてそれは同時に杜甫という詩人の内部における絵画への傾斜をも表している。前章第五節でも触れたが、「奉先劉少府新畫山水障歌」で、山水画を描いた劉單を褒めるに当たつて名手の一人として引き合いに出している。これにつき宋の黄徹と呉曾が言及している事は前に述べたが、さらに「戲簡鄭廣文兼蘇司業」では、鄭虔の醉態をユーモアを混じえて描いている。杜甫の困窮ぶりも二詩に見えるから、乱の直前のことなのだろう。鄭虔は長安を占領した安祿山の軍から官位を受けた罪で唐朝回復後は台州司戸參軍に左遷される。「題鄭十八著作丈故居」の詩は、貶せられて台州に去つた鄭虔の旧居を訪れて悲嘆した作である。因みに、晩唐の李商隱にも「過鄭廣文舊居」と題する詩が残されているが、杜甫が賈誼を、そして李商隱が宋玉をもつて比喩を構成していることから二詩の間に関連が窺われ、共通する悲憤が感得される。杜甫はさらに「有懷台州鄭十八司戸」「所思（原注、得台州司戸虔消息）」「八哀詩（故著作郎貶台州司戸滎陽鄭公虔）」「存歿口號二首」で折に触れて鄭虔への追慕と哀悼の情を詠じている。

Ⅲ 曹霸に関する詩篇

鄭虔が、杜甫にとつて最も交際の深い画人だとすれば、曹霸は杜甫がその画業に最も「惚れ込んだ」画人であると言えよう。それは馬の画の達人であつたことによるだろう。『歷代名畫記』の伝は次のように極めて簡単なものである。「曹霸、魏曹髦之後。髦畫稱子魏代。霸在開元中已得名。天寶末、每詔寫御馬及功臣。官至左武衛將軍。」（卷九）前に山水画のところで触れたが、当時の画家が將軍であることが多いのは、恐らく馬や地図など実務上の絵画を描く必

要があつて画業は將軍の能事の一部となつていたのであるまいか。杜甫は、この曹操の血を引く曹操將軍が玄宗皇帝の所有する名馬を描いた画に深く思いを致していた。それは、玄宗・馬・絵画という詩人杜甫の憧憬のベクトルが一致したからに他ならないだろう。後半生の広徳二年に曹操の画を偶然目にして詠じられた「韋諷録事宅觀曹將軍畫馬圖歌」「丹青引」二篇の長詩には、杜甫の絵画に対する造詣と思入れとが十分に述べられており、言葉が「矩を踰えて」しまつていて、同時代人からも疑問の声があがるほどである。それについては下に述べる。そして、大暦元年の作「存歿口號二首」其二では「鄭公・曹操」を併称しているが、「天下何曾有山水、人間不解重驊騮。」と馬の画が好まれなくなったことを嘆く。

IV 韓幹に関する詩篇

韓幹は曹操の弟子である。玄宗に仕える画人のひとりであつたが、玄宗や安祿山など肖像画を描いてお気に入りだつた画家陳閔に師事するようにとの皇帝自らの指示を無視し、これを訝つた玄宗の問いに「陛下の厩の馬が皆師匠なのです。」と答え玄宗を唖らせた逸話は知られる。（「韓幹、京兆人也。明皇天寶中召入供奉、上令師陳閔畫馬。帝怪其不同、因詰之、奏云『臣自有師、陛下内廄之馬、皆臣之師也。』」上甚異之。」『唐朝名畫錄』神品下）このエピソードの裏にも、絵画と画法の変転が感得される。『歷代名畫記』には次のような伝を記す。「韓幹、大梁人。王右丞維見其畫、遂推獎之。官至太府寺丞。善寫貌人物、尤工鞍馬。初師曹霸、後自獨擅。（以下略）」（卷九）ここで特に注目して起きたいのは、韓幹が王維に認められていたことで、これは上記の玄宗の指示を無視したことも関わるであろう。問題となる「丹青引」については後述する。

V 王維に関する詩篇

王維に対して杜甫は乾元元年に詩を贈っている。左拾遺の職にあったことから、当時太子中允の地位にあった王維に奉ったものらしい。「奉贈王中允維」がそれである。鄭虔と同様に反乱軍に与したとして処罰されるはずのところを、弟の必死の取り成しで肅宗朝に在った。この詩には文学者としての敬意が表明されているが、画人王維についての言及はない。『歴代名畫記』には、「王維、字摩詰。太原人。年十九進士擢第、與弟縉並以詞學知名。官至尚書右丞。有高致、信佛理。藍田南置別業、以水木琴書自娛。工畫山水、體涉今古。人家所蓄、多是右丞指揮工人。布色原野、簇成遠樹。過於朴拙、復務細巧、翻更失真。清源寺壁上畫輞川、筆力雄壯。常自制詩曰、當世謬詞客、前身應畫師、不能捨餘習、偶被時人知。誠哉是言也。余曾見破墨山水、筆迹勁爽。」(卷十)と、その「破墨山水」の画を賞賛する。しかし、恐らく杜甫自身は王維の山水画を、少なくとも右の詩を贈る以前には、見る機会がなかったのではないかと推測される。そうだとすれば、それは杜甫の肅宗朝での勤務があまりに短かったことが理由であろう。だが、世の趨勢は韓幹の例にも見えるように、破墨山水の流行へと移行しつつあったのである。

VI その他の画人に関する詩篇

以上のような杜甫にとって比較的深い思い入れの存在する画人のほかに、現存する杜甫の作品には幾人かの画家の名が現れる。年代の古い作品から見て行く。

呉道玄(呉道子)

最初は天宝八年の作「冬日洛城北謁玄元皇帝廟」である。ここには当時の画壇の第一人者呉道玄が描く歴代皇帝の壁画が詠じられる。この壁画自体名声の高いものだが、それを詠じた杜甫の詩も唐代の人々の話題となったようであ

る。唐の康駢は『劇談録』の中で云う、「東都北邙山有玄元觀、一壁有吳道玄畫五聖眞容及老子廟胡經事。丹青絕妙、古今無比。杜工部謁玄皇帝廟題詩有『畫手看前輩、吳生遠擅場。』『五聖聯龍袞、千官列雁行。』蓋及之焉。」また、『歷代名畫記』には「吳道玄、一開元中、將軍裴旻善舞劍、道玄觀旻舞劍、見出沒神怪。旣畢、揮毫益進。時又有公孫大娘、亦善舞劍器。張旭見之、因爲草書。杜甫歌行述其事。」(卷九)とある。ここにも杜甫の詩における言及が記されているのが興味深い。同時に、張懷瓘の言葉として「吳生畫、張僧繇后身。」(『太平廣記』卷二百十二)とあり、宋の葛立方『韻語陽秋』に「陸探微・張僧繇・吳道子、皆筆法奇古。」とある。仏教・道教の絵画における大家ではあるが、やや古いタイプの画人であつて、杜甫は圧倒されつつも、自らの詩作に影響するところが比較的少ないことを意識していたように思われる。ただ、右に引かれる梁の武帝に仕えた張僧繇について、杜甫は晩年の作「大曆三年春白帝城放船出瞿唐峽久居夔卯府將適江陵漂泊有詩凡四十韻」に見える「天皇寺」に注を付し、「此寺有晉王右軍書、張僧繇畫。」と言及しており、その画を見ている可能性もあるようだ。

李尊師

乾元元年の作「題李尊師松樹障子歌」では、「老夫清晨梳白頭、玄都道士來相訪。握髮呼兒延入戶、手提新畫青松障。障子松林靜杳冥、憑軒忽若無丹青。陰崖却承霜雪幹、隱蓋反走虬龍形。老夫生平好奇古、對此與興精靈聚。已知仙客意相親、更覺良工心獨苦。松下丈人巾屨同、偶坐似是商山翁。悵望聊歌紫芝曲、時危慘澹來悲風。」と詠じている。ここに杜甫の絵画観、つまり山水画のような絵画にも「境地」として画人の内面世界の表現を常に見ようとする指向が窺われるように思える。それは王侯文化の一部としての古い絵画からは一線を画した絵画観であると言えよう。

王宰

上元元年の「戲題王宰畫山水圖歌」は、蜀の画人王宰の山水画に対する杜甫の共感が詠われる。

戲題王宰畫山水圖歌

十日畫一水、五日畫一石。能事不受相促迫、王宰始肯留眞跡。壯哉崑崙方壺圖、挂君高堂之素壁。巴陵洞庭

日本東、赤岸水與銀河通、中有雲氣隨飛龍。舟人漁人浦溆、山木盡亞洪濤風。尤工遠勢古莫比、咫尺應須論

萬里。焉得并州快剪刀、剪取吳松半江水。

因みに清の朱鶴齡は、この詩の末尾に注して「李賀詩『欲剪湘中一尺天、吳娥莫道吳刀澁』、本此。」という。これは杜甫「畫鵝行」の句「乃知畫師妙、巧刮造化窟。」に対する宋の趙次公の注「李賀云『二十八宿羅心胸、筆補造化天無功。』蓋出於此。」と呼応している。李賀の杜詩からの「換骨奪胎」がいずれも題画詩からすることは極めて興味深い。この詩については山水画のところで示したように、宋の呉曾が『能改齋漫録』の中で言及している。王宰の画が後世にあまり伝わらなかつたらしいことは前述した。

姜皎

宝応元年の作「姜楚公畫角鷹歌」は、玄宗の雌伏期から仕えた画家姜皎の描いた鷹の画を詠じる題画詩である。『歴代名畫記』には、「姜皎、上邦人。善鷹鳥。玄宗在藩時、爲尚衣奉御。有先識之明、玄宗即位、累官至太常卿、封楚國公。開元五年以事廢、復拜銀青光祿大夫秘書監、十年復流欽州。」(卷九)とある。「畫鷹」と似た詩で、杜甫前半期に連なる作品と言えよう。

畢宏

上元元年の「戯爲韋偃雙松圖歌」は、名手韋偃の描く松の画を詠じて畢宏に言及する。

戯爲韋偃雙松圖歌

天下幾人畫古松、畢宏已老韋偃少。絕筆長風起織末、滿堂動色嗟神妙。

兩株慘裂苔蘚皮、屈鐵交錯迴高枝。白摧朽骨龍虎死、黑入太陰雷雨垂。

松根胡僧憩寂寞、龐眉皓首無住著。偏袒右肩露雙脚、葉裏松子僧前落。

韋侯韋侯數相見、我有一匹好東絹、重之不減錦繡段。已令拂拭光凌亂、請公放筆爲直幹。

畢宏は、『歷代名畫記』に伝があり、「大曆二年爲給事中、畫松石于左省廳壁、好事者皆持之。改京兆少尹、爲左庶子。樹石擅名于代。樹木改步變古、自宏始也。」(卷十)と云う。韋偃は『歷代名畫記』に伝が見える韋鑒の子で、韋鑒は叔父に当たすが、彼自身の伝はない。杜甫はこのほかにも、韋偃の馬の画について題画詩を残していることは前に述べた。

馮紹正・楊契丹

大曆元年の作「楊監又出畫鷹十二扇」の詩では「近時馮紹正、能畫鷲鳥樣。」と云う。馮紹正は、『歷代名畫記』に「馮紹正、開元中任少府監、八年爲戸部侍郎。尤善鷹鷲鷄雉、盡其形態。背眼脚爪毛彩俱妙。曾於禁中畫五龍堂、亦稱其善。有降雲蓄雨之感。」(卷九)とあり、やはり玄宗朝の画人である。このほか前述の天宝十三載に書かれた「奉先劉少府新畫山水障歌」では「豈但祁岳與鄭虔、筆跡遠過楊契丹。」と隋の画家楊契丹と鄭虔を併称し、「韋諷録事宅觀曹將軍畫馬圖歌」では、曹霸の画を詠じる詩の冒頭に「國初已來畫鞍馬、神妙獨數江都王。」と、太宗朝の宗室の

画家江都王季緒に言及する。また、大暦二年の作「能畫」には「能畫毛延壽、投壺郭舍人。」と漢代の画家毛延壽をそれぞれ引き合いに出している。杜甫がいかに歴代の画家・画人に興味を持ち、造詣が深かったかが分かる。

三 杜甫における絵画の位置

「丹青引」をめぐる議論

杜甫は以上のように自身の文学活動の中で、絵画という芸術と画人を並々ならぬ重みをもって自己の文学の血肉と化している。それが最も端的な形で表されたのが、後半期の広徳二年の作「丹青引」である。

丹青引

將軍魏武之子孫、於今爲庶爲清門。英雄割據雖已矣、文采風流今尚存。
 學書初學衛夫人、但恨無過王右軍。丹青不知老將至、富貴於我如浮雲。
 開元之中常引見、承恩數上南薰殿。凌烟功臣少顏色、將軍下筆開生面。
 良相頭上進賢冠、猛將腰間大羽箭。褒公鄂公毛髮動、英姿颯爽猶酣戰。
 先帝御馬玉花驄、畫工如山貌不同。是日牽來赤墀下、迴立閭闔生長風。
 詔謂將軍拂絹素、意匠慘澹經營中。須臾九重眞龍出、一洗萬古凡馬空。
 玉花却在御榻上、榻上庭前屹相向。至尊含笑催賜金、圜人太僕皆惆悵。
 弟子韓幹早入室、亦能畫馬窮殊相。幹惟畫肉不畫骨、忍使驂驪氣凋喪。
 將軍畫善蓋有神、偶逢佳士亦寫眞。卽今漂泊干戈際、屢貌尋常行路人。

途窮反遭俗眼白、世上未有如公貧。但看古來盛名下、終日坎壈纏其身。

この詩は、杜甫が、そして時代が好んだ馬の画を描くことで名高い曹霸が玄宗に褒められ、面目をほどこしたことを回想するもので、曹霸と自分を名手として重ねた口吻も窺われるが、後世議論の種となるのは、曹霸の画業を讃える余り、弟子韓幹の馬の画について「幹は惟だ肉を画きて骨を画かず」と非難めいた言を含むことである。杜甫の同時代人で、当時画家として名高く、「頗好詩咏、善畫山水。」（『歴代名畫記』卷十）と称される詩人顧況の「露青竹杖歌」にも、「陳閔韓幹丹青妍、欲貌未貌眼欲穿」（『全唐詩』卷二百六十四）と詠われる。ところが、晩唐の顧雲の「蘇君廳觀韓幹馬障歌」には「杜甫歌詩吟不足、可憐曹霸丹青曲。直言弟子韓幹馬、畫馬無骨但有肉。今日披圖見筆跡、始知甫也眞凡目。秦王學士居武功、六印名家聲價雄。（以下略）」（『全唐詩』卷六百三十七）と非難され、同じく晩唐のひと張彦遠の『歴代名畫記』でも「韓幹、大梁人。王右丞維見其畫、遂推獎之。官至太府寺丞。善寫貌人物、尤工鞍馬。初師曹霸、後自獨擅。杜甫曹霸畫馬歌曰、弟子韓幹早入室、亦能畫馬窮殊相、幹惟畫肉不畫骨、忍使驂駟氣凋喪。彦遠以杜甫豈知畫者。徒以幹馬肥大、遂有畫肉之誚。」（卷九）と、真正面から杜甫の韓幹への言及を批判する。宋代には王直方が「歐公『盤車圖』詩云『古畫畫意不畫形、梅詩詠物無隱情。忘形得意知者寡、不若見詩如見畫。』東坡作『韓幹馬圖』詩云『韓生畫馬眞是馬、蘇子作詩如見畫。世無伯樂亦無韓、此詩此畫誰當看。』又云『論畫以形似、見與兒童鄰。賦詩必此詩、定知非詩人。詩畫本一律、天工與清新。』又云『少陵翰墨無形畫、韓幹丹青不語詩。此畫此詩今已矣、人間驚驥謾爭馳。』余以爲若論詩畫、於此盡矣。每誦數過、殆欲常以爲法也。」（『苕溪漁隱叢話』卷三十引『王直方詩話』）と論じて蘇軾らの言を引くが、いずれも、「詩は詩、画は画」として、当否を論ずることの愚を指摘するに止まる。洪邁は「杜子美『丹青引』贈曹將軍霸云『先帝御馬玉花驄、畫工如山貌不同。是日牽來赤墀下、迴立闈闔生長風。詔謂將軍拂絹素、意匠慘澹經營中。須臾九重眞龍出、一洗萬古凡馬空。玉花却在御榻上、榻上庭前屹

相向。至尊含笑催賜金，圜人太僕皆惆悵。」讀者或不曉其旨，以爲畫馬奪眞，圜人太僕所爲不樂，是不然。圜人太僕蓋牧養官曹及馭者，而黃金之賜，乃畫史得之，是以惆悵。杜公之意深矣。又『觀曹將軍畫馬圖歌』云『曾貌先帝照夜白，龍池十日飛霹靂。內府殷紅碼碯盤，婕妤傳詔才人索。』此意也。」（『容齋續筆』卷三）と、議論になつてゐる詩句の下の詩句「圜人太僕皆惆悵。」への解釈を示す。蘇軾らと同様、間接的に張彦遠らの言を批判してゐるのかも知れない。他方、「秘省古今名畫殆充棟宇，余在省歲久，與同舍郎日取數軸評翫，殆有啗炙之味。」（『韻語陽秋』卷十五）と豪語し、多くの名画を目にしてゐるらしい葛立方は「韓幹畫馬、妙絕一時，杜子美嘗贊之云『韓幹畫馬、毫端有神。麟驪老大，駉裏清新。』此畫與贊，舊藏李俊王家，其後李伯時得之，則馬四足已敗爛。伯時題之云，此馬雖無追風奔電之足，然甚有生氣。因自作四足以補之。遂爲伯時家畫譜中第一。」（同上）と、韓幹の馬の画が優れた出来映えであつたことを述べる。實際、周知のように杜甫自身、散文作品「畫馬讚」では「韓幹畫馬、毫端有神。」と、韓幹の馬の画を絶賛してゐる。この議論は、恐らく上掲（第二章第四節）の『歷代名畫記』が韓幹について言うごとく、韓幹が王維に褒められたことに関わるだろう。つまり、韓幹という画家は玄宗期に頂点を迎えた「鉄線描」の伝統的画法から、王維などの南画の源流の手法を取り入れ始めた画人であつたと思われる。杜甫の「幹惟畫肉不畫骨」という揶揄は、そうした韓幹の画法に対する当時の世間一般の見方であつたのかも知れない。

四 杜甫の詩作と絵画

杜甫という詩人は、生まれながらにして宮廷詩人となるべく期待を背負わされた人物であつた。祖父の杜審言がそうであつたように、詩文をもつて君側に仕える期待を一族から一身に担わされてゐた。本人もそれを自負してゐて、都長安の人士も若い杜甫に格別の待遇を与えていたようである。晩年になつて往事を回顧した詩篇にもそれが窺われ

る。その点で杜甫は、祖父の友人であり尊敬措く能わざる先輩詩人陳子昂を目標としていたようで、両者の官職の近似がそれを物語る。唐代における杜甫理解者のひとり白居易は「唐衢二首」其二の中で「致吾陳杜間、賞愛非常意。」（『白氏長慶集』卷一）と言い、「與元九書」の文中でも「如陳子昂杜甫、各授一拾遺、而迥剝至死。」（『白氏長慶集』卷四十五）と杜甫を陳子昂と併称している。しかしながら、先輩の陳子昂がその詩作において魏晉詩を手本にして、いわば「思弁的」な語り口を有していたのとは対照的に、杜甫は視覚的な表現を重視した。唐代というより杜甫以前の詩壇において、視覚的な表現は控えられた。例えば、南朝における批評文学の代表たる鍾嶸の『詩品』では、その中にランクした鮑照の五言詩を評して「善製形狀寫物之詞。」と云う。これは決して褒めた言辭ではなくて、以下に「得景陽之諷詭、含茂先之靡嫵。」の文を続けるように、当時の感覚からして「形狀寫物之詞」は上品（雅）ではないものとして受けとめられていたことを物語る。鍾嶸が鮑照の五言詩のどのような部分を評していたかは定かではないが、「馬毛縮如蝟、角弓不可張。」（代出自薊北門行『文選』卷二十八）のような表現が恐らくそれに当たるのであろう。「寒さで」馬の毛がまるで針鼠のようだ」という形容は、当時の詩文の常識を超えて過度に写実的であったに違いない。初唐においても事「形狀寫物」に関しては、概ねそれ以前の枠を出るものではなかった。太宗期から則天武后、則天武后から玄宗期にかけての宮廷詩壇における詩篇の「景物描写」も、杜甫のような「写実性」は持ち合わせていない。しかしながら、杜甫が若い時代の作品において既に「畫鷹」に見るような写実への指向、あるいは絵画への嗜好をはっきりと持っていたことは明らかで、それがどこから来たかといえれば、間違いなく貴人の邸や寺院・道観で見た数々の名画、および絵画に対する宮廷人士の愛好に由来すると断定できるであろう。宋代の郭思は、『荅溪漁隱叢話』（卷九）の引く『瑤溪集』において「子美教子曰、『孰茲文選理』。文選之尚、不愛奇乎。今人不爲詩則已。苟爲詩、則文選不可不熟也。」と云う。杜甫は『文選』に多くを学び、宋代の人は『文選』の版本を印刷したが、いずれも『文選』の文学世界の理念そのものからは遠く離れていたといえよう。杜甫が唐代の詩人の中で称せらるべき

ことの一つは、この写実性を大胆に自分の文学に取り入れ、かつ成功させたことであろう。自身書画の第一人者であり、書論画論に多くの著作を残した蘇軾は、「書參寥論杜書」の中で次のように云う、「參寥子言、老杜詩云『楚江巫峽半雲雨、清簾疏簾看棗棊。』此句可畫、但恐畫不就爾。」（『東坡題跋』卷三）蘇軾も杜甫の詩の中に絵画性を認めていたようである。杜甫の前半期に多く見られる「馬」「鷹」「人物」等を詠じた詩篇には、まるで絵画を描くような描写を見ることが出来る。数例を挙げれば「房兵曹胡馬」「高都護驄馬行」「驄馬行」「李鄴縣丈人胡馬行」あるいは「王兵馬使二角鷹」「麗人行」等がそれである。想像の域を超えないが、自己表象の際立つ「瘦馬行」も、嘗て目にした大雲寺の「瘦馬圖」が頭にあつてのイメージかも知れない。「大雲寺——馮提伽畫瘦馬并帳幕人物、已剥落。」『歷代名畫記』卷三）しかしながら、杜甫が絵画の写実性のみに固執していたら、杜甫の文学は一定の水準を超えることはなかつたと思われる。『歷代名畫記』にも「自然者爲上品之上、神者爲上品之中、妙者爲上品之下、精者爲中品之上、謹而細者爲中品之中。（卷二）」と云う。絵画においても、単に微細な描写や写実の妙のみのものは高く評価されない。窮極の評価は描写の奥にこそ存在する。杜甫が詩人としてこの理をわきまえていないはずはなかつた。司馬光が『司馬溫公詩話』の中で、「古人爲詩、貴于意在言外、使人思而得之、故言之者無罪、聞之者足以戒也。近世詩人、惟杜子美最得詩人之體、如『國破山河在、城春草木深。感時花濺淚、恨別鳥驚心。』、『山河在、明無餘物矣。』『草木深、明無人矣。花鳥平時可娛之物、見之而泣、聞之而悲、則時可知矣。』と「言外の意」を指摘するのはよく知られるが、一眼に入るもの「視覚に訴えるもの」を超えて、「目に見えぬもの」「言語表現の奥に在るもの」を、杜甫はかなり早い時期において意識し、後半期において特に律詩という短詩型文学において視覚的表現を昇華していったと言えよう。それは、前述したように、絵画の趨勢と関連しているのかも知れない。

結び

「李白の詩を読みながら酒を飲むと爽快になり、杜甫の詩を読むと酒が不味くなる。」と言われる。統計によれば「酒」の語は、李白より杜甫の方が多いそうだから、杜甫も酒をよく飲んだに違いない。この由つて来る訳は、ひとつには李白が楽府の作家として、音楽との関わりを重視し、詩人の指向が聴覚的な「なめらかさ」を求め、他方杜甫が絵画への造詣・嗜好から視覚的な表現を追求することにも依るのである。李白の詩が張旭の草書に比せられる所以である。絵画は、破墨山水であれ鉄線描の馬の画であれ、視覚に訴えることから常に理知的になる。音楽は人間の感性に直接訴えるゆえに、情念に結びつく。当時、音楽にしても絵画にしても、芸術活動全般において享受するのは、全て王侯貴族と一部の士大夫に限られた。それゆえ変相画など、民衆に宗教的なインパクトを与える際には絵画が極めて効果的であつたと言える。当時の人々は「地獄絵」を目にすれば、そこに描かれたとおりの地獄の存在を信じて疑わなかつたはずである。杜甫が幼少の頃から貴族の屋敷に出入りして目にしていた絵画は一流の絵画であつて、著名な画人との付き合いも多く、唐代の文学者のなかで杜甫ほど絵画・画人との関わりの深い詩人はないと言つて過言ではなからう。『歴代名畫記』に見える杜甫の名の多さが端的にそれを物語る。杜甫が近体詩とくに律詩のような構築的な文学形式を好み、李白が逆に嫌つたのも、二人の資質がそのような違いを持つていたからである。そうしてみると、杜甫の文学における絵画の比重は、単なる趣味や社交の範囲を出て、詩人の創作活動の根幹に関わる重さを備えていると言えるだろう。宋代においては、『宣和畫譜』に録される宋朝所藏絵画一覽を見ても、結構唐代の絵画のオリジナルを鑑賞できたようであるが、生憎と宋代に「詩話」が栄え、随筆的あるいは恣意的に（ないし宋人の趣味に即して）論じられたため、杜甫と絵画を論じる根拠の大部分を失つてしまったと言える。今日模本が伝わる王維の「輞川圖」なども、オリジナルとは断絶したところで作られたものようである。したがって、杜甫の詩と絵画を考える場

合に、どうしても制約が付いて回る。しかし、杜甫の詩の叙述方法を仔細に見て行くと、杜甫がまるで画人の眼で見
るように描いている個所がいくつも目に付く。一例を挙げれば「李鄠縣丈人胡馬行」の「頭上銳耳批秋竹、脚下高蹄
削寒玉。」の句など、題画詩そのものである。幾多の代表的な作品についても絵画的視点の分析はできるのであろう。
今後の研究を待ちたい。

主な参考文献

- 仇兆鰲『杜詩詳注』中華書局 一九七九年
林繼中輯校『杜詩趙次公後解輯校』上海古籍出版社 一九九四年
張彥遠『歷代名畫記』上海人民美術出版社 一九六四年
谷口鉄雄編『校本歷代名畫記』中央公論美術出版社 一九八一年
華文軒編『古典文學研究資料彙編 杜甫卷上編』中華書局 一九六四年
四川省文史研究会編『杜甫年譜』四川省人民出版社 一九五八年
陳高華編『隋唐画家史料』文物出版社 一九八七年
王晚霞編『鄭虔研究』浙江古籍出版社 一九九〇年
王伯敏『中國繪画史』上海人民美術出版社 一九八二年
李福順編著『蘇軾論書画史料』上海人民美術出版社 一九八八年

第三節 杜詩「奉先劉少府新畫山水障歌」に見る唐代絵画の現場

はじめに

唐を代表する詩人杜甫の作品に見える絵画と画人に関わる詩篇が、少しく検討してみると、杜甫という詩人の詩作活動の根幹に関わる要素を孕んでいるらしい可能性について前節で考察した。本稿では、杜詩の中で山水画に関わる詩篇の一につき考察してみたい。従来解釈が分かれている詩句の中に、実は当時の絵画制作の現場が垣間見られると思われるからである。

一

ここで考察するのは杜甫が天宝十三載（七五四年）秋に都長安の北東に位置する奉先県（現在の陝西省蒲城縣）の県尉劉單^①の邸宅で詠じた作品である。杜甫は、この年に長安付近の食料危機から家族をこの奉先県に疎開させた。そして彼は、この県の県尉（少府）を表敬訪問していたようである。その劉單の邸宅に描かれたばかりの山水画を詠じた作品である。

この詩は一種の題画詩である。杜甫に多くの題画詩が存在していることは知られる。ただ、文学史上において杜甫の題画詩がどのような位置にあるかは、従来それほど検討されていないようである。例えば、吉川幸次郎氏は、『杜

甫詩注』において「このようにわゆる『題画』の詩、杜以前にはあまり例がない」と述べておられる（第三冊二四頁）。しかしながら、唐代以前にも梁簡文帝蕭綱に「詠美人看畫詩」があり、北周の庾信に「詠畫屏詩」二十五首があり、初唐の上官儀に「詠畫障」、陳子昂に「山水粉圖」がある。杜甫の先輩詩人たる張九齡にも「題畫山水障」、李頎に「李兵曹壁畫山水各賦得桂水帆」「詠張諲眺山水」が存在しているが、先輩詩人といえば、李白に多くの題画詩など絵画を詠じた詩や讀が残されていることは知られるところである。「同族弟金城尉叔卿燭照山水壁畫歌」はじめ「當塗趙炎少府山水粉圖」「觀博平王志安少府山水圖」「觀元丹丘坐巫山屏風」「瑩禪師房觀山海圖」「巫山枕障」などがあり、「壁畫蒼鷹讚」「江寧楊利物畫讚」「當塗李宰君畫讚」など、数篇の画讚も李の文集にある。杜甫が尊敬してやまなかつた陳子昂と李白が杜甫に与えた影響は小さくはないであろう。特に李白の「同族弟金城尉叔卿燭照山水壁畫歌」「當塗趙炎少府山水粉圖」の二首は、³⁾ここで取りあげる杜甫の以下の詩とどこか似たところがある。

奉先劉少府新畫山水障歌 奉先の劉少府新たに山水の障を画くの歌

堂上不合生楓樹 堂上まさに楓樹を生ずべからざるに、

怪底江山起烟霧 怪むらくはなんの江山か烟霧を起こす。

聞君掃却赤縣圖 聞くならく君は赤県図を掃却して

乘興遣畫滄洲趣 興に乗じて滄洲の趣を画かしむと。

畫師亦無數 画師 また無数なるも

好手不可遇 好手 遇ふべからず。

對此融心神 此に対すれば心神融け

知君重毫素 君の毫素を重んずるを知る。

豈但祁岳與鄭虔
筆跡過楊契丹

あにただ祁岳と鄭虔のみならんや、
筆跡は楊契丹を過ぐ。

得非玄圃裂

玄圃の裂に非ざるを得んや、

無乃瀟湘翻

乃ち瀟湘の翻えるなからんや。

悄然坐我天姥下

悄然として我を天姥の下に坐せしめ、

耳邊已似聞清猿

耳邊はなはだ清猿を聞くに似たり。

反思前夜風雨急

反つて思ふ前夜風雨急なるは

乃是蒲城鬼神入

乃ち是れ蒲城に鬼神の入るならん。

元氣淋漓障猶濕

元氣淋漓として障なほ湿ほふは

眞宰上訴天應泣

眞宰 上訴して天応じて泣くならん。

野亭春還雜花遠

野亭 春還へり雜花遠く、

漁翁瞑踏孤舟立

漁翁 瞑踏して孤舟に立つ。

滄浪水深青溟闊

滄浪 水深くして青溟闊く、

欹岸側島秋毫末

欹岸側島 秋毫の末。

不見湘妃鼓瑟時

見ずや 湘妃瑟を鼓するの時

至今斑竹臨江活

今に至るも斑竹 江に臨みて活くるを。

劉侯天機精

劉侯 天機精にして、

愛畫入骨髓

画を愛すること骨髓に入る。

自有兩兒郎

おのづ自から兩兒郎あり、

揮瀟亦莫比

瀟を揮^なきてまた比ひなし。

大兒聰明到

大兒は聰明到り、

能添老樹巖崖

よく老樹を巖崖に得たり。

小兒心孔開

小兒は心孔開き、

貌得山僧及童子

貌^なき得たり山僧と童子と。

若耶溪 雲門寺

若耶溪よ 雲門寺よ。

吾獨胡爲在泥滓

吾ひとりなんすれど泥滓に在る、

青鞋布襪從此始

青鞋布襪 此より始まらん。

杜甫の数多い古詩の中でも随分と自由奔放な、或いは闊達な古詩であると言えよう。取り分けて冒頭の二句は、宋の詩人楊萬里が、その『誠齋詩話』の中で「詩有驚人句」として掲げるいくつかの詩句の筆頭に置かれている。杜甫の古詩の代表作として有名な所謂「三吏三別」の各作品に見えるごとき構成員などはまるで無視し、いわば「人をくった」あるいは「話しかけるような」「即興的な」詠じ方である。これは、ひとつには詩人が詠詩の対象である山水図の奔放さに合わせたためでもあろう。

「堂宇のなかに楓林があるわけのないのに、江山の靄や霧までたちこめているとは！」と、山水が屋内に展開するイメージを冒頭で嘆声として発するのは、「不合」「怪底」などの俗語的な措辞とともに、李白の題画詩に比べても確かに常道を逸脱していると言えよう。「障」とは、この場合恐らく障壁画であって、相当に画幅の大きな絵画であるように思える。もつとも、杜甫の「題李尊師松樹障子歌」には「握髮呼兒延入戸 手提新畫青松障」とあり、手で携えることが出来るのだから屏風のような比較的小型の絵画の場合もあるだろう。ただ、ここで取りあげる古詩の場合、

詩人の周囲を取り巻くような幾枚かの、或いは相当に画幅の大きな「障子」に描かれた山水画であると考えたい。その理由は、詩中に詠じられる長江流域の多数の地名の存在と、第九句で比せられる画家のひとり鄭虔が山水画・壁画の名人であったことである。

鄭虔は、『新唐書』文藝傳にもある⁽⁴⁾ごとく、玄宗にその詩・書・画にわたる才能を愛されて「鄭虔三絶」と称された。杜甫は彼と親交があり、詩を贈り、ともに痛飲し、その左遷を悲しみ、そしてその死を悼んでいるが、張彦遠『歴代名畫記』や朱景玄『唐朝名畫録』にも、唐朝を代表する画人のひとりとして記述がある。『名畫録』では「能畫魚水山石」という。この鄭虔は、鄭處誨『明皇雜錄』によれば次のような逸話を持つ。

安祿山之陷兩京、王維・鄭虔・張通（藻）皆處於賊庭。泊克復、俱囚於楊國忠舊宅。崔相國圓因召於私第令畫、各畫數壁。當時皆以圓勲貴莫二、望其救解。故運思精深、頗極能事、故皆獲寬典、至於貶降、必獲善地。

つまり、安祿山から官位を受けた三人の官僚の画家たちが、乱後に有力者のために一緒に手分けして壁画を描いて自身を計ったという話である。このような話が残るのは、鄭虔がかなり大きな画幅の山水画を得意としていたことが人々に知られていたからだろう。杜甫が、劉單の山水画を褒め上げるのに鄭虔を引き合いに出すのは、今をときめく「皇帝お気に入りの画家」を強調したかったからだろうが、ひとつには障壁画の名手としての評価が杜甫の内部にあったからでもある。

二

ところで、冒頭の二句に続く第三・四句は、古来解釈が分かるところである。ことは「掃却」「遣」という言葉の解釈に関わる。以下旧注の主なものを列挙してみる。

宋の趙次公（彦材）は、「劉少府画を善くし、奉先の景物を為すもいまだ猶ほ曠遠ならず。故に杜云ふ、その赤県図を掃くと聞き、興に乗じて劉公をして更に滄洲の幽趣を作さしむ。」（劉少府善畫、爲奉先之景物猶未曠遠、故杜云聞其掃赤縣圖、乘興遣劉公更作滄洲之幽趣矣。『趙次公杜詩』）という。この解によれば、劉單が奉先県の山水を描いていたが、不満に思つて杜甫がさらにスケールの大きな山水画を描かせた、とする。

明の王嗣奭は、「劉は奉先の尉たれば、その邑の山水を以て障と爲す、故に云ふ『赤県図を掃却す』と。画くところは本と奉先の山水、而して奉先の局かきるところと爲さず、興に乗じて自ら遣り、遂に滄洲を写く。此の一句は乃ち一篇の網たり。」（劉爲奉先尉、以其邑之山水爲障、故云「掃却赤縣圖」。所畫本奉先山水、而不爲奉先所局、乘興自遣、遂寫滄洲、此一句乃一篇之綱。『杜臆』卷一）という。この解では、劉單がもともと奉先県の山水を描いていたものを、もの足りずに興にまかせて滄洲を描いた、とする。

清初の錢謙益は「劉は奉先の尉たり、その邑の山水を写く、故に赤県図といふ。」（劉爲奉先尉、寫其邑之山水、故曰赤縣圖。『錢注杜詩』卷一）という。この解は、概ね王嗣奭の解の範囲にある。

清の黃生は、「先なるは是れ壁に本邑の山水をえがくなれど、劉滅して重ねて画く、故に掃却といふ。」（先是壁圖本邑山水、劉滅而重畫、故曰掃却。『杜詩說』卷三）という。この解は、旧解と異なり、「掃却」を「滅」と置き換える。「取り払う」或いは「塗りつぶす」の意としているのだろうか。

仇兆鰲は「掃は揮灑して筆下るを謂ふなり。」（掃、謂揮灑筆下也。『杜詩詳注』卷四）という。この解は、恐らく黃生の説を否定して従来の「掃却＝描く」の解に戻そうとしているのだろうか。

楊倫の『杜詩鏡銓』（卷三）の注は、錢謙益のものを踏襲するに過ぎない。

旧注において解釈が分かれるのは、①「画かしめた」のは劉單か杜甫か。②「掃却」は「描く」ことか「撤去する」

乃至「塗りつぶす」ことか、という点である。

森槐南は次のように述べる。

題は劉少府新畫山水障歌とありますから、劉少府と云ふ人が、自身に斯う云ふものを描いたやうに見えますが、是は自身が描いたものではなかつたでありませう。即ち縣下の見取圖を作らせる爲めに、畫師を呼びまして、其畫師に赤縣の圖を描せて居る處が、自分は畫が好きであるから、其序に、山水の趣に合つた畫をば一つ描かせたのである。斯う云ふ風に説きました方が宜しいやうであります。（『杜詩講義』下卷）

この解釈では、劉單が自身は筆を執らず、集めた画家達に奉先県の地図を描かせ、そのついでに山水を画かせたとする。

鈴木虎雄著『杜詩』（第二冊）では注釈に、

旧解は「君が赤県の図を掃却すと聞き、我、興に乗じて君をして滄洲の趣を画かしむ」ととき、掃却は劉がかくこと、赤県図は奉先県の山水の図、乗興は劉が興に乗ずること、滄洲趣は海上仙境の趣ととく。予はすべて劉が他の画師をしてかかせたものと考え。因つて掃却するのも他の画師にかかせたこと、遣画も劉が他の画師にかかせたこととみる。愚解では「聞君」の二字は下句までかかり、旧解はただ上一句にのみかかる。

として、「聞けば君は赤県の図をかかせたので、進んで興に乗じて更に滄洲の趣をも画かせたそうである。」と訳文に示す。この解釈は、森槐南のそれにほぼ等しい。つまり、「掃却」の語を「描く」こととして解し、奉先県の地図と、山水画との両方を劉單が描かせたとする解釈である。ただ、両者ともに解に無理があるのは、「赤県図をかかせた」としてある点で、「遣」という使役の動詞が前句の「掃却」にまで遡及していることである。

吉川幸次郎氏はこれに対し、福永光司氏の指摘に従い、次のようにいう。

〔掃却〕の二字を、除去の意味に使うのは、唐代の絵画文献に、用例がある。張彦遠の『歴代名画記』三、東都敬愛寺の壁画群を詳叙した中に、その大院の紗廊また中門の諸画像、もと洛陽派の画家劉行臣などの筆であったのを、神英法師なるもの、それを〔掃却〕して、長安派の画家何長寿に描き直させようと企図したものを、土地の人士が反対して、とりやめになった云云。（『杜甫詩注』第三冊二八頁）

古く「却掃」の語が「掃除するのをやめる」つまり「人との交わりを断つ」の意味で使われているように、「却」の語は「撤去」ないし「廃止」を意味するから、「掃却」を「描く」の意味に解するのには抵抗がある。「取り払う」の意に取るのが妥当であろう。

ところで、「遣」の解釈に関して吉川幸次郎氏は、以下のような解釈を示す。

もっとも問題になるのは、「遣」の字である。いまそれを、ぞんぶんに、ほしいままに、の意に読むのは、実は臆説であり、確かな証拠はない。強いていえば、「遣興」、興を遣る、という語を、杜にしばしばなのから考え、上の〔興〕の字がここにも作用して、〔乗〕じた〔興〕を〔遣〕らす意に読みたいのである。（『杜甫詩注』第三冊三十頁）

そして、この二句を、吉川氏は「あなたは県の地図をぬりつぶし よい機嫌で 大うなばらの気分を かきまくつたのだって」と訳す。

この解は前掲の王嗣奭の注における「乗興自遣」（『杜臆』）というパラフレーズと趣を一にする。しかしながら、この「遣」の語を「やる」「はらす」の意味とするには、中国語の措辞の在り方としていささか無理がある。何故なら、

その場合「遣」の語は客語として「悶」「懐」「興」などの「自らの心に鬱積する何か」を示す言葉が必要である。ここで「遣」の客語となりうる語は、「畫」または「趣」であるが、いずれもその範疇にはない。「畫」の語が、ここでは動詞としてしか解し得ない以上、当然ながら使役の補助動詞でしかありえない。

したがって、この二句の解釈は以下のようにするのが妥当であろう。

承りますれば、あなたは以前に掲げられていた奉先県の地図を取り払い

興に任せて仙境のような山水を描かせたとのことでございます。

しかし、何故に県尉たる劉單が奉先県の地図を「取り払った」のか。この解はやや意外性をともなうので多くの旧注が「掃却」を「描く」の意味にとろうとするのだろう。しかし、王嗣奭の言葉を借りれば「此の一句こそ乃ち一篇の綱」なのである。

三

この歌が作られた天宝十三載（七五四年）秋という時期は、人々にとって絵画や詩文の制作に優雅な時間を享受しあうというような時勢ではなかった。以前から玄宗朝の政治が行き着くところまで行き着き、王侯貴族の贅沢三昧は極限にまで進むのと裏腹に、国民の税負担や征戦と戦乱による疲弊もまた極限にまで達していた。幽州刺史安祿山が、それらの怨嗟の声に乗じて反乱を起こすであろうことは、彼を「息子」と呼ぶ玄宗皇帝以外、誰もが分かっていたが、⁷ 言い出せない状況にあった。しかも、この時期、追い打ちをかけるように都付近は長雨にたたられ、作物の収穫が

極めて悪かったのと同時に、杜甫自身の旅も黄土地帯の泥濘に難渋したことと思われる。「吾獨胡爲在泥濘」という慨嘆の語は、単に人生の不如意をいうばかりではなく、旅の実感でもあったろう。

『資治通鑑』によれば、この年の三月に、安祿山は身の危険を察して、長安から昼夜兼行で逃げ出した。そして翌年七月に、安祿山は馬三千匹を献上すると称して関中に兵を送り込もうとした。河南尹の達奚珣が異変を奏上し、玄宗も初めて安祿山に疑いを抱いた⁸が既に遅かった。恐らく天宝十三載秋の時点で、奉先県の県治においては「有事」の態勢に入ったのであろう。長安の北東に位置する奉先県は潼関から直線距離にして数十キロ、玄宗の父親たる睿宗李旦の陵墓（橋陵）を守るところである。したがって、「掃却赤縣圖」という言葉の示す背後には、杜甫が悟ったか否かは別として、反乱軍が県治に入った場合を想定した措置、すなわち軍事的に重要な役割を果たすであろう県治の書類の一として地図を隠匿する作業が行われていたこと、推測に難くない。当時の地方長官公邸に地図が掲げられていたらしいことは、杜甫の後日の作である「嚴公廳宴同詠蜀道畫圖」を見ても明らかである。敵の手に渡れば重要な軍事資料となる県の地図であるが、恐らく焼却はしなかったであろう。焼却処分したなら新たに山水図をわざわざ急いで制作する手間など必要あるまい。地図としての障壁画の上に更に紙を重ねて山水画を描き、カムフラージュしたのではないのだろうか。当時の状況からして「掃却赤縣圖」という言葉の内実は、そのような意味に解するのが妥当であると思われる。旧注に見えるような「赤縣圖」を「奉先県の山水」とする解は、「地図」として精密を期して描かれていたであろう図面と、破墨山水であろう速筆の山水画とを区別できていない解と言わなければならない。「赤県」とは、古くは中国全体を示す語としても使われたが、杜甫は敢えて二重の意味を持つこの語を選んだのかも知れない。

その地図隠匿の作業は、従って新たな障壁画制作を「大急ぎで」行う必要があったと想像される。当時の絵画制作

は、極めて遅筆な場合と極度に即興的な速い場合とがあったようである。唐の朱景玄による『唐朝名畫錄』神品上の呉道子の項には、呉道子が玄宗の命で大同殿に山水を描いた時には一気呵成に一日で描いたのに対して、李思訓は同じ制作を数ヶ月かけて完成した。この差異について玄宗は、「李思訓 数月の功、呉道子 一日の迹、皆その妙を極むるなり。」と双方を讃えたという逸話⁽¹⁰⁾を載せる。杜甫の「戲題王宰畫山水圖歌」に「十日畫一水 五日畫一石」と王宰の遅筆を嘆じた詩句があり、唐代絵画を論ずる書物に多く引用されるが、むしろ杜甫は王の遅筆を「世の流行から離れているが珍重すべきもの」として特筆している口吻が感じられる。

上の呉道子のような速筆の手法は、恐らく呉道玄その人から始まるのであろうが、杜甫が奉先県で見た劉單の山水画は、如上の背景を考えると、手法としての速筆というよりも緊急事態に対応する必要性に迫られてのそれであったと思われる。ただ重要なのは、逆に呉道子から始まる「速筆」の技法が山水画の主流になっていたからこそ、劉單の速筆がカムフラージュとしての山水画たりえたという面もあるということである。

四

そして、さらにこの歌から窺えることがある。「滄洲の趣を画かしむ」という使役表現の背後には、劉單自身の運筆がかりにあったとしても、複数の画工達の共同制作が想定できることである。詩中に「大兒聰明到 能添老樹巔崖小兒心孔開 貌得山僧及童子」と、劉單の二人の息子たちも制作に参加したことを述べるが、「畫師亦無數 好手不可遇」という表現には、単に劉單を誉めるだけではなく、彼のもとで山水画の制作に当たった複数の画工たちの存在を暗示するかのようでもある。また、「對此融心神 知君重毫素」の「毫素かひがを」重んじる」という動詞も気にかかる。無論、官吏としての職務のほかに、絵画を制作する才能を劉單が持ち合わせていたことを誉めたのであろうが、

彼個人が「(絵筆の才能に)秀でてゐる」といふ言い方ではなくて、「重んじる」と称しているのは、杜甫が劉暉を単独の画家として評価している言い方ではない。彼が息子を含め複数の画工たちを指揮して、短時間に(恐らく一日で)大幅の山水画を完成させた才能を讃えているのだから。同じような理屈は「劉侯天機精 愛畫入骨髓」における「(画を)愛する」といふ動詞の用い方にも共通する。詩中の「反思前夜風雨急 乃是蒲城鬼神入」といふ詩句の裏側には、この山水画が杜甫の訪れる前日の夜に完成したことを暗示しているようである。したがって「元氣淋漓障猶濕」といふ句も、単にその絵画の精神性あるいは氣迫を形容したのではなく、完成したばかりの墨の潤いをも表現しているのだから。

唐代の画家たちが、そのように画工を使つて共同制作をしていたらしいことは、以下の記述からも推測できる。

朱景玄『唐朝名畫録』(閻立德)「(立本)先圖秦府十八學士凌煙閣二十四功臣等、實亦輝映古今、惟職貢鹵薄等圖、與立德皆同製之。」

朱景玄『唐朝名畫録』(吳道子)「開元中、駕幸東洛、吳住與裴旻將軍張旭長史相遇、各陳其能。時將軍裴旻厚以金帛召致道子、於東都天宮寺爲其所親將施繪事。道子封還金帛一無所受。謂旻曰、聞裴將軍奮矣爲舞劍、一曲足以當惠觀、其壯氣可助揮毫。旻因墨練爲道子舞劍、舞畢奮筆。俄頃而成、有若神助、尤爲冠絕。道子亦親爲設色、其畫在寺之西廡。又張旭長史亦書一壁。都邑士庶皆云、一日之中、獲觀三絕。」

つまり、閻立本が「秦府十八學士凌煙閣二十四功臣」「職貢圖」「鹵薄圖」などを制作するに当たっては、兄弟の閻立德と共同制作をしたわけであるし、吳道子が壁画に「自ら着色した」ことが特記される以上、普段は画工に任せていたことが推測できるのである。

このように、唐代の画家たちの名は、古来単独で述べられているが、実際は一種の「工房」のような集団としての制作が多いのであろう。あたかもそれは西欧の画家達つまりオランダやフランドルの画家たち、例えばブリュッセル一族やレンブラントの工房がそうであったように、指揮する或いは中心となる画家の名で伝えられる作品も、複数の手になるものであったと思われる。さらに、この劉單の場合も、森槐南は断定してしまっているが、或いは全く運筆を行わず、すべてが彼のもとに集まった画工たちに任せている可能性も棄てきれない。それはあたかも『世説新語』や『括地志』のような書物が、部下の手で編纂されてのち、劉義慶や李泰など「主君」の名が冠せられるのに似た場合もあるのかも知れない。杜甫のこの詩は、そのような唐代における絵画制作現場の一つを生々しく伝えているものと思われる。

結び

杜甫は「詩史」の名をもって称される。杜甫の詩のあらゆる詩句は、当時の歴史を反映していると言ってよいだろう。それは詩人が身を以て体験した玄宗朝の栄光と、その後における辛酸とが極めて個人的な抒情の中に詠いあげられているためなのだが、ひとつひとつの作品を読んでいく過程で、古来人々はともすると「杜詩一般」「唐詩一般」の枠内に思考を閉じこめてしまっているようだ。その作品が生み出された詩人とその時代への洞察がないと、「詩が詩人を裏切る」ことになってしまう。

杜甫の詩には、幼い頃から培った絵画に対する愛着と感覚、画人に対する尊敬と知識が、その制作の深いところから基礎を形成していると言えよう。唐詩が、他の時代の中国古典詩に比べて身近なものとして我々の心情の深みに位置づけられる理由の一つが、人間の感覚の普遍性に対する詩人たちの洞察力であったとするならば、杜甫の絵画と画

人への傾倒が、唐詩における視覚的表現の豊かさという点において、革命的な変化をもたらしたと言つて過言ではなからう。

内藤湖南は『支那繪畫史』の中で次のように論じている。

呉道子は玄宗時代の人で、其の時代はすべて文化一變の時期であつて、畫風の一變したのも亦時勢であつたのである。呉道子の大家たる所以は、顧愷之や陸探微・張僧繇等の畫風を祖述した處でなく、畫風を一新した處である。呉道子は正しくは呉道玄といふ。非常に酒を嗜んだ。書は張旭・賀知章にならつた。張旭は古來の書風を一變し、杜子美は詩風を一變した。

注

- (1) 『文苑英華』卷三三九に収められる「新畫山水障歌」に「奉先尉劉單宅作」と自注がある。なお、『趙次公杜詩』では至徳二載（七五七年）の作とするが、『杜甫年譜』などの繫年に従う。
- (2) 近年の指摘としては、『歷代題詠書畫詩鑒賞大觀』（陝西人民出版社 一九九三年）で呉企明氏は「李白写過不少題詠圖画的詩和贊。」という。
- (3) 李白 同族弟金城尉叔卿燭照山水壁畫歌
高堂皎若丹丘隔海、望赤城粉壁圖蓬瀛。燭前一見滄洲清、洪波洶湧山崢嶸。皎若丹丘隔海望赤城、光中乍喜風氣滅、謂逢山陰晴後雪。迴谿碧流寂寂無喧、又如秦人月下窺花源。了然不覺清心魂、祇將疊嶂鳴秋猿。與君對此歡未歇、放歌行吟達明發。却顧海客揚雲帆、便欲因之向溟渤。
- (4) 『新唐書』卷二〇二文藝傳中に「鄭虔、鄭州陽人、…玄宗愛其才、…嘗自寫其詩并畫以獻、帝大署其尾曰、鄭虔三絶。」
- (5) 「陪鄭廣文遊何將軍山林十首」「戲簡鄭廣文兼呈蘇司業」「送鄭十八虔貶台州司戶」「題鄭十八著作故居」など。
- (6) 魏王粲寡婦賦「闔門兮却掃、幽處兮高堂」（『藝文類聚』卷三四）など。
- (7) 『資治通鑑』唐紀天寶十三載三月の条に「自是有言祿山反者、上皆縛送、由是人皆知其將反、無敢言者。」とある。

- (8) 『資治通鑑』唐紀天寶十三載七月の条に「祿山表獻馬三千匹、每匹執控夫二人、遣蕃將二十二人部送。河南尹達奚珣疑有變、奏請『論祿山以進車馬宜俟至冬、官自給夫、無煩本軍。』於是上稍寤、始有疑祿山之意。」とある。
- (9) 趙次公の注に「史記、中國名曰赤縣神州、言比幽遠之地、明顯靈異也。後世京邑屬縣有赤、有畿。」という。
- (10) 「(明皇)宣令於大同殿圖之嘉陵江三百里山水、一日而畢。時有李思訓將軍山水擅名、帝亦宣於大同殿圖、累月方畢。明皇云、李思訓數月之功、吳道子一日之迹、皆極其妙也。」(『唐朝名畫錄』)
- (11) 吉川幸次郎著『杜甫詩注』第三冊(四三頁)には「杜はのち蜀での『徐卿の二子の歌』でも、『大兒は九つの齡にして色清澈』、『小兒は五歳にして氣は牛を食う』。この劉少府の(阿兒郎)も、そうした年齡にあつたか。」という。必ずしも年齢を同じに比定する必要はないだろう。

主な参考文献

- 『杜詩趙次公先後解輯校』上海古籍出版社 一九九四年
- 『杜詩錢注』錢謙益 中國學術名著 世界書局
- 『杜臆』王嗣奭 中華書局 一九六三年
- 『杜詩說』黃生 黃山書社 一九九四年
- 『杜詩詳注』仇兆鰲 中華書局 一九七九年
- 『杜詩鏡銓』楊倫 中華書局 一九六二年
- 『李白集校注』朱金城等 上海古籍出版社 一九八〇年
- 『杜甫年譜』四川人民出版社 一九五八年
- 『杜甫卷上』古典文學研究資料彙編 一九六四年
- 『杜詩講義』森槐南 文會堂書店 一九一九年
- 『杜詩』鈴木虎雄 岩波文庫 一九六三年
- 『杜甫詩注』吉川幸次郎 筑摩書房 一九七九年
- 『唐朝名畫錄』朱景玄 美術叢書

- 『明皇雜錄』鄭處誨 上海古籍出版『開元天寶遺事十種』所収
『支那繪畫史』内藤湖南 弘文堂書房 一九三八年
『中國畫論の展開』中村茂夫 中山文華堂 一九六五年
『歴代題咏書画詩鑒賞大觀』吳企明等 陝西人民出版社 一九九三年

第四節 李白「静夜思」その後

はじめに

以前に李白「静夜思」について二三の論考を試みた。一九八九年（平成元年）の「李白『静夜思』をめぐって」（関西大学文学論集第三十八号第三・四合併号）および一九九〇年（平成二年）の「李白『静夜思』をめぐって（承前）」（関西大学文学論集第三十九号第三号）がそれである。それに関連して一九九三年（平成五年）に「李攀龍『唐詩選』藍本考」（関西大学文学論集第四十三号第二号）を世に問うた。そしてこの間、ベルギーのルーヴァン・カトリック大学文学部東洋学科における講演（一九九〇年五月 英語）、中国上海の復旦大学中文系における講演（一九九〇年十月 日本語）、中国南京大学での唐代文学国際學術討論会での口頭発表（一九九〇年十一月 中国語）、中国蘇州大学中文系における講演（一九九二年二月 中国語）、そして帰国後に大阪で『泊園記念会』の講演（一九九四年十一月）を行ない、それら論考の趣旨を人々に語ったが、後日その一部は「ORIENTALIA LOVANIENSIA PERIODICA 22」(1991)、『唐代文学研究 第三輯』（広西師範大学出版社 一九九二年）および『泊園 第三十三号』（泊園記念会 一九九五年五月）に全文あるいは要旨が掲載された。また前著『唐詩新攷』にも前掲論文を収めた。同書第一章第一節と第二節および附論第三節がそれである。

一

それらの論考で得た結論を都合上ここで改めてまとめてみると以下のようなになる。

一、李白「静夜思」の本文中「牀前看月光」の「看」、および「舉頭望山月」の「望」という動詞、それに「山月」の語は、この詩の構造上、重要な働きをしている。

二、明代の李攀龍『唐詩選』（万暦刊本）で初めて第一句を「牀前明月光」、第三句を「舉頭望明月」に作る文が用いられたが、それ以前の版本で、第一句を「牀前明月光」、第三句を「舉頭望明月」に作るものは、別集・総集を通じて皆無である。

三、江戸元禄期における服部南郭の和刻本李攀龍『唐詩選』では、他の版本を参照して原文どおり「牀前看月光」「舉頭望山月」の文を用いており、これが『唐詩選』の流行とともに日本では伝承された。

四、中国では李攀龍をはじめとする古文辞派衰退後も多くの版本で、第一句を「牀前明月光」、第三句を「舉頭望明月」に作る文が用いられたが、やがて清朝に入り『四庫全書総目提要』で『李攀龍唐詩選』が「偽書」と指弾されると、李攀龍『唐詩選』は存在さえ無視され、代わって蘅塘退士『唐詩三百首』が流行するに及んで、李白「静夜思」は、「夜思」という篇題のもとに第一句を「牀前明月光」、第三句を「舉頭望明月」に作る文が受け継がれ、以後の中国で暗誦用のテキストとして現在まで世界中の中国人によって伝承されて来ている。

五、李攀龍『唐詩選』は、万暦三年（一五七五年）の刊本が浙江省寧波の天一閣にかつて所蔵されていた記録があり、「偽書」とすることは出来ない。

以上が論考の骨子である。「牀前看月光」「舉頭望山月」の文が明代において「牀前明月光」「舉頭望明月」に換え

られた原因については、論考にも触れたことだが、「看」の字音が唐代に平声が主であったものが、後世に仄声が主となって平仄式が近体詩のそれに等しくなるのを嫌ったことに因るのであるうし、第三句に「明月」を用いるのは「看る」という動詞が無くなることによる第四句から第一句への回帰循環構造を補う働きを目的としたのであろう。結局、我が国で服部南郭が李攀龍『唐詩選』を翻刻するに際して、本文の改竄を温存する必要がなかったのも、我が国の唐詩鑑賞が「訓読」によって行われることと関わりと言えよう。しかしながら、爾來中国の人々はその愛唱する李白「静夜思」の本文が李攀龍『唐詩選』に由来することもすっかり忘却の彼方に追いやり、日本人が愛好する「静夜思」の李白自身の本文を見て嘲笑するという「情けない」事態を現出している。そして、この「誤解」が単に一般大衆のみならず中国の専門家にも深刻な状況をもたらしているのは見過ごすことのできぬ重大なことと言わなければならない。

二

この問題は、ただ単に李白の絶句という短詩一首の本文二字の考察という瑣末な事柄を云々しているように見えて、その実、中国文化の重要な側面、そしてまた中国人による（ひいては外国人による）中国文化研究の重大な欠陥にも関わる要素を露呈しているように思えてならないのである。

まず上記の論考発表においてもっとも印象的であったのは、一九九〇年十一月に南京大学を会場にして行われた「唐代文学研究国際學術討論会」と銘打つシンポジウムの分科会席上での記憶である。この年に筆者は大学から一年間の在外研究を命じられて上海の復旦大学に滞在していた。前年の五月に次年度の在外研究が会議で承認され内定した時には、一年間北京（中国社会科学院文学研究所）で過ごしつもりであった。それが、六月四日の「天安門事件」で不可能になった。そこで急遽予定を変えてベルギーのルーヴァン・カトリック大学文学部と上海復旦大学中文系で

の五ヶ月と七ヶ月の滞在に切り替えざるを得なくなったのである。中国への滞在ビザもブルッセルの中国大使館で受け取るという始末であった。復旦大学で受け入れてくれたのは、仏教文学研究の優れた研究者陳允吉教授であった。陳教授の計らいで、十月に中文系の研究者を対象にした講演会を開いてもらい、十一月のシンポジウムへの出席の誘いを受けた。十月の講演会は、優れた日本語通訳者であり中国古典研究者である邵毅平氏の同時通訳で李白「静夜思」の本文について論考の要旨を話した。その席には重鎮である王運熙教授はじめ章培恒教授・王水照教授・李平教授・顧易生教授など錚々たる顔ぶれが並んでいて緊張したが、講演後の挨拶の中で、通訳の邵毅平氏の口を通して王運熙教授は筆者の論旨に賛同する旨を表明された。これは最初の中国の専門家からの反応として大いに心強いものを得た記憶である。

ところが、それから一ヶ月ほどして開かれた南京大学でのシンポジウム分科会では、李白などの専門家ばかりの席上にも拘わらず、同様の趣旨の発表に対して質問・意見の表明は一切なかった。中国文で「宣読」したのを理解できないはずはない十数人の専門家が、完全に押し黙ったまま数分が過ぎた。同席していた松浦友久教授が堪りかねて中国語で「中国の先生方はいかにお考えでしょうか。」と発言を促したが、やはり誰一人として発言をする者はいなかった。この場の異様な雰囲気こそ、中国の研究者にとって李白「静夜思」の本文の異同の問題が、一種のタブーとして重くのしかかっている事実を物語っている、と後になってしみじみと理解できたのであるが、当時はただ呆れはて、「これが国際の名を冠したシンポジウムか。」と憤ったものである。

三

その後の状況はといえば、以下に紹介するようになると事態は変化していない。一外国人研究者たる筆者の寥々

たる報告が中国の専門家に与える影響などは取るに足りないものかも知れない。しかし、かつて私自身が気づかぬ内に論考が次々とフルペーパーで翻訳されていた事実を、中国の或る大学の翻訳者から雑誌のページの切り抜きを送られてはじめて知り驚いたことを考えると、この問題を中国の研究者が何らかの形で意識していることは十分に推察できる。一九八六年に、小川環樹団長のお供で学術交流団の一員として初めて中国の土を踏んだ際、その直前に起こった「李賀『秦王飲酒』論争」の内情を知りたくて、「秦王『唐太宗説』」の提唱者の先鋒たる胡念貽氏に、それ以前に発表した拙論を知っていたか尋ねようと、氏の所在を中国社会科学院文学研究所で質したところ、「先週亡くなられた」ということで会えなかつたが、直後に訪問した北京図書館の蔵書カードの中に、『入矢教授小川教授退休記念論集』の所蔵を確認したことは記憶に残っている。「秦王『唐太宗説』」の発端となる一九七四年の拙論「李賀『秦王飲酒』をめぐって」を収めていた書である。

少なくとも、前述のように復旦大学の大御所王運熙教授には、李白「静夜思」の本文に関する拙論の要旨を直接聴いて頂き、賛同を得ていた。また、拙著『唐詩新攷』の何冊かを内外の研究者や研究機関・図書館に寄贈した。その一人に、後述の中国北京清華大学葛兆光教授も含まれている。葛教授夫妻が来日した時に拝眉を得た教授の夫人は、見事な日本語の使い手であった。それら中国の碩学・気鋭を含めて、中国の研究者がこの十年間に李白「静夜思」の本文の異同について触れたものを、幾篇か手元に集めてみると、やはり暗然たる気持ちに陥らざるを得ない。

最近まで、この問題に関して管見に入った資料は以下の五冊の書である。

- ① 郁賢皓主編『李白大辞典』広西教育出版社 一九九五年一月
- ② 傅璇琮主編葛兆光選注『中国古典詩歌基礎文庫 唐詩卷』浙江文芸出版社 一九九六年五月
- ③ 詹鐸主編『李白全集校注彙釋集評』百花文藝出版社 一九九六年十二月

- ④ 馬鞍山李白研究所編『中国李白研究 一九九七年集』安徽文芸出版社 一九九八年十月
- ⑤ 安旗主編『新版李白全集編年注釋』巴蜀書社 二〇〇〇年四月

以上、著者と書名から見て大衆向けの書物ではなく、専門家ないし研究者・学生向けの所謂「専門書」の範疇に入る書物ばかりである。以下、それぞれの関係する個所を抜粋して紹介してみよう。

① 郁賢皓主編『李白大辞典』広西教育出版社（四三六頁 執筆担当＝王運熙教授）

この詩の第一句と第三句は版本によって字句の異同がある。宋代以来の各種の『李太白集』と比較的古い総集たる郭茂倩の『樂府詩集』・洪邁の『唐人万首絶句』などの書は、第一句をすべて「牀前看月光」に、第三句をみな「擧頭望山月」に作る。「看月光」が「明月光」に変わるのには清朝の選本王士禎『唐人万首絶句選』・沈德潜『唐詩別裁』に見え、そのご蘅塘退士『唐詩三百首』は「望山月」までも「望明月」と変えてしまった。この改変は（中華人民共和国成立後の選本を含む）以後の唐詩選本に踏襲された。版本の沿革過程からみて、恐らく原文は「看月光」「望山月」とすべきだろう。ただ清朝のいくつかの選本とくに『唐詩三百首』が広汎に流行したため、現在人々が慣れ親しむのは「明月光」「望明月」になった。（中略）清朝人は「看月」「山月」の二個所をすべて「明月」に変えた。原形と合わないが、しかし芸術的には確実にこちらが優れる。このように改変すると詩により奥行きと韻律美とをもたらし、より普遍性を与え、広汎な読者に喜びを与え、受容を容易にする。あまつさえ上の文で紹介したように古えの多くの詩歌も静かな夜に故郷を思い人を偲ぶことを述べるのにみな「明月」を用い、すでに一種の慣習となっている。「靜夜思」は、人民が口頭で創作したものではないが、しかし、その伝承の過程で改変され、この改変がまた群集の受容するところとなった。その変化は、しかし口頭での創作

のようであり、我々は現在選本を編纂する際にふたたび古人の詩に戻すことには賛成しない。逆にこれを一つの効果のすぐれた既成事実と認めることができる。

(本篇第一句第三句、不同版本在字句上有些差异。宋代以来的各种《李太白集》和较早的总集郭茂倩《乐府诗集》、洪邁《唐人万首絶句》书、第一句都作「床前看月光」、第三句都作「举头望山月」、看月光变成「明月光」、见于清人的选本王士禛《唐人万首絶句选》、沈德潜《唐诗别裁》、以后蘅塘退士《唐诗三百首》、连「望山月」也改成「望明月」。这种改动为以后的唐诗选本(包括解放后的选本)所遵用。从版本发展过程看、恐怕原貌应是「看月光」、望山月」。只因清人这几种选本特别《唐诗三百首》流行广泛、所以现在大家所熟悉的是「明月光」、望明月」。……清人把「看月」、山月」两处都改成「明月」、虽然不合原貌、但在艺术上的确胜一筹、这样改动、使诗歌更含蓄有韵致、更带有普遍性、为广大读者所喜爱和易于接受。何况、如上文所介绍、古代不少诗歌写静夜思乡怀人、也都用「明月」、已经形成一种习惯了。《静夜思》虽然不是一首人民口头创作的、但它在流传过程中受到改动、这种改动又为群众所接受、其情况倒有些象口头创作。我们不赞成现在编选本时再改动古人的诗、但得承认这一效果良好的既成事实。)

② 傅璇琮主编《葛兆光选注『中国古典诗歌基础文库 唐詩卷』浙江文艺出版社(一五七頁)

この詩は「床前看月光、疑是地上霜、舉頭望山月、低頭思故郷。」と作る本もある。比較的信頼できる古い版本によればそうなのだが、しかし現在用いられているものの方が良い。なぜなら二度出てくる「明月」は決して重複感がなくて循環性を表しており、しかも「看」の文字の「望」の字との重複を回避している。

(这首诗一作「床前看月光、疑是地上霜、举头望山月、低头思故乡」。据说还是比较古老和可靠的版本、但不如现在通行的好、因为两次出现的「明月」并不显得叠出而显出回环、而省去的那个「看」字却避免了与「望」字的

重復。)

③ 詹鍇主編『李白全集校注彙釋集評』百花文藝出版社（八九八頁）

【校記】「看月光」各本と李白別集はいずれも「看月光」に作る。王士禎の『唐人万首絶句選』と沈德潜『唐詩別裁』及び『李詩直解』では「明月光」に作る。「山月」各本と李白文集はいずれも「山月」に作るが、蕭士贇の注は『古詩』「明月何皎皎」を引き、また魏文帝詩「仰看明月光」を引く、蕭氏が「山月」を「明月」にしたようだが、しかし本文は「山月」のままである。『李詩直解』及び『唐宋詩醇』は「明月」に作る。

【校記】「看月光」各本李集均作看月光。王士禎『唐人万首絶句選』、沈德潜『唐詩別裁』及『李詩直解』作明月光。「山月」各本李集均作山月、蕭注引『古詩』「明月何皎皎」、又引魏文帝詩「仰看明月光」、似蕭氏以山月爲明月、但刊本仍作山月。『李詩直解』及『唐宋詩醇』作明月。

そして、この書は九〇二頁に【備考】として「[日] 森瀬壽三『關於李白〈靜夜思〉』（載『唐代文學研究』第三集・廣西師範大學出版社一九九二年出版）」と記す。

④ 馬鞍山李白研究所編『中国李白研究一九九七年集』安徽文芸出版社

(二七四～二七五頁) 張天健氏の「李白『靜夜思』之我見」と題する論文

この「靜夜思」については、日本靜嘉堂文庫蔵本『李太白文集』さらに宋の人郭茂倩『樂府詩集』・洪邁の編纂した『唐人万首絶句』まで、二個所に少しく異同があり、第一句は「牀前看月光」に作り、第三句は「舉頭望山月」に作る。以後、元の蕭士贇の『分類補注李太白集』・明の人高棟の『唐詩品彙』はみなこのような文字であり、これが本来の文であることを証明している。清朝の康熙時代に編纂された『全唐詩』と王琦の集注した李

太白の文集では、詩はまだ原形を保っているが、しかし多くの選本、たとえば沈德潜『唐詩別裁』・王士禎『唐人万首絶句選』・乾隆御撰の『唐宋詩醇』では、第一句は「牀前明月光」に改めるが、第三句はまだ改めない。蘅塘退士孫沫の編纂した『唐詩三百首』では第三句まで「擧頭望明月」に改めた。この選本は広汎に流布し、影響は極めて大きく、いま各種の唐詩選本と李白詩の選本はすべて『唐詩三百首』の文を本文としていて、人々はこのを李白の原作と考えている。この改変を考えると、そこに必ず優劣の問題が横たわっている。第一句を味読すると、「牀前看月光」は「看」という動詞（実辞）を持ち、語気が沈滞する。そのうえ月光は具体性を欠き散漫となる。どうしてわざわざ「看る」としなければならぬのか。もしどうしても「看る」としなければならぬとするならば、次の句で「霜」と間違えることなどあり得ない。「明月光」と改めれば、白い光が地にそそぎ、いやがおうでも眼に入り、次の句の「霜かと疑う」を引き出すのであって、きわめて理にかなっている。「明」の字を用いれば、月を見るのは虚中から実を見るのであり、「明」の字はまた月の明るさを描き出す。第三句を「擧頭望山月」と作るのは、「山」の字が地理的な範囲を狭くし、明らかに平板で限定的であるが、「明」の字は無限の範囲を包みこみ、人に思いを馳せさせる。「明月」が「山月」より優れるのは自明である。

（对于这首《静夜思》、据宋刊日本静嘉堂藏本影印《李太白文集》、以及宋人郭茂倩所编《乐府诗集》、洪邁所编《唐人万首絶句》、均有两处稍异、第一句作“牀前看月光”、第三句作“擧头望山月”；以后元萧士贇《分类补注李太白集》、明人高棅《唐诗品汇》都是这样的文字、这证明可能是诗的原貌。至清、康熙时编纂《全唐诗》和王琦辑注《李太白文集》中、诗还保留原貌。但在各家选本中、如沈德潜《唐诗别裁》、王士禎《唐人万首絶句选》、乾隆御定《唐宋诗醇》中、第一句变成了“牀前明月光”、第三句未变、及至蘅塘退士孙沫编《唐詩三百首》连第三句变成了“擧头明月光”。此选本流传广泛、影响巨大、今之各类唐詩选本和李詩选本、都以《唐詩三百首》文字为本、人们也习以为此是李白原作。考此诗改变、必有高低因由、品味首句、“牀前看月光”着一个实词“看”、

语气沉滞、而且月光散漫无形、怎么特地去看、若真要特地去看、也就不会有下句错当成霜。换成明月光、那么银光泻地、是不经意入于眼中、下句引出疑霜、也很自然合理、用明字、看月是从虚中见实、明字还描述了月的亮色。第三句作举头望山月、山字囿于地理局限、显得较死较实、明字涵盖不限范围、引人驰想、明月自然比山月为佳。

なお、二〇〇四年九月出版の『唐詩答疑録』（中国文聯出版社）においても張天健氏は、右と同じ文を掲載している。

⑤ 安旗主編『新版李白全集編年注釋』巴蜀書社（八九頁 開元十五年に編年）

【注釋】「一」瞿（蛻園）、朱（金城）は云う、「各本と李白文集はみな「看月光」に作る。王士禎の『唐人万首絶句選』及び『唐詩別裁』はともに「明月光」に作る。恐らく王士禎が勝手に改めたのだろう。」と。「二」山月、『唐宋詩醇』は「明月」に作るが、いいかげんな改竄とすべきである。（瞿朱∥瞿蛻園、朱金城校注『李白集校注』上海古籍出版社一九八〇年刊）

【注釋】「一」瞿、朱云、「各本李集均作看月光。王士禎『唐人万首絶句選』及『唐詩別裁』均作明月光、疑為士禎所臆改。」「二」山月、『唐宋詩醇』作明月、當為臆改。」

以上のように、近年の中国の研究者による李白「静夜思」の本文に対する見解は、一定の範囲内ではほぼ同一平面上にあると言える。その共通する見解をまとめてみると以下のようになる。

- 一、李白「静夜思」の本来の本文は「牀前看月光、疑是地上霜、舉頭望山月、低頭思故郷。」である。
- 二、その本文を改めたのは清朝人であって、蘅塘退士『唐詩三百首』がこれを広めて現在に至る。
- 三、（現在、中国社会で用いられている）改められたその本文「床前明月光、疑是地上霜、舉頭望明月、低頭思

故郷。」の方が、本来の本文より文学的に優れている。

四

中国の人々がもつとも好む唐代詩人といえは、李白であることは論を待たない。そして李白の数多くの詩篇のなかでも人口に膾炙しているのが「静夜思」であるとも言えよう。その本文を「牀前看月光、疑是地上霜、舉頭望山月、低頭思故郷。」であるとする自覚が研究者達の中に定着したのは、やはり近年のことと言えるだろう。例えば、拙論に引いたごとく一九五四年刊の林庚著『詩人李白』（上海文藝聯合出版社）における「蕭本では、第三字の『明』を『看』に作り、第十四字の『明』を『山』に作る。しかし、洪邁の『万首唐人絶句』では、第十四字を『明』に作っている。洪邁の方が蕭士贇よりも約百年も早いから、蕭本は信じがたい。おそらく二箇所とも『明』であったのを蕭本が改めたのであろう。」という、書誌学の初歩を無視した見解はかなり影を潜めた。これは中国の学界にとって喜ばしいことと言わなければならない。

しかしながら、どうにも合点がゆかないことが二点残る。ひとつは、中国の人々が現在暗誦している「静夜思」の本文が李白本来のものでないと認めつつも、なお「明月」を重ねる改竄後の本文の芸術性を、いろいろ理屈をつけて称揚することであり、二つめは、改竄したのが明代の李攀龍『唐詩選』であることを絶対に認めないという点である。

ひとつめの問題であるが、尊敬する王運熙教授も、この点では先に見たように実に苦渋に満ちた解説をしている。「『静夜思』は人民が口頭で創作したものではないが、しかし、その伝承の過程で改変され、この改変がまた群集の受容するところとなった。その変化は、しかし口頭での創作のようであり、我々は現在選本を編纂する際にふたたび古

人の詩に戻すことには賛成できない。逆にこれを一つの効果のすぐれた既成事実と認めることができる。」という。その場合、ここでいう「古人」とは「静夜思」の作者たる李白その人に他ならない。李白が作った詩歌を、後世の「人民」が改変して愛唱しているのだから、作者李白の原文よりも芸術性に優れるという論法は、いわば社会主義的な発想とも言える。しかし、拙論でも紹介したが、かつてこの論考を台湾出身の大学院生に語ったところ、論旨には納得したが本文を変える事は出来ないという。その理由として「師承の問題がありますから。」と言った。一概に社会体制によるものとは言えず、中国人社会全般の現象である。

「看〓じつと見つめる」という動作があるからこそ、いつの間にか白く地面を照らす月光を地上に降りた霜かと錯覚するのであり、第四句の「頭を垂れて故郷を思う」動作が、第一句の「うなだれて床面を見つめる」動作へ回帰し、循環する構造をもたらすのである。月光が高い天空に懸かることを示す「山月」という言葉があるから、「拳頭」「低頭」という往復の動作が生ずるのである。これらの二字はこの詩の關鍵である。それが、前述のように発音の変化から平仄の「不具合」が起こり、明代において「おのれから古えは始まるといわんばかりの」（入矢義高著『明代詩文』筑摩書房一九七八年所収「擬古主義の陰翳」）李攀龍によって改竄がなされたのである。決して「人民大衆」がその世論でもって改変したのではない。中国の人々は、改竄された「静夜思」の本文を明代後半以後、『唐詩選』から『唐詩三百首』に至る「暗誦用テキスト」によって数百年間脳裏に「刷り込まれ」ているから、その本文が「身に付いて」いて、馴染み深いに過ぎない。地球上に展開する十数億もの中国の人々が皆そのように「身に付けて」いるとすれば、それが元に戻る可能性は皆無と言って過言ではなからう。しかし、日本（と内外の版本）で伝承された李白本来の「静夜思」本文を嘲笑したり、否定したりするのはどうかと思う。その行為は、取りも直さず中国文化の精華と李白という優れた詩人を自ら嘲笑し否定することに他ならないのだから。

二つめの問題ははまだ判然としないところがある。つまり、一九九〇年の南京における口頭発表でもはっきりと明代の李攀龍『唐詩選』が改竄したことを述べておいたのだが、前掲の如く、その後の中国の研究者の見解はすべて清朝人による改変ということになってしまっている。つまり明人の仕事を一切無視している、と言つてよい。まるで明代の、それも李攀龍のことに言及するのが一種の禁忌でもあるかのようである。これは非常に奇異な現象である。そもそも李攀龍『唐詩選』の版本が中国に一部も残存していないのなら、それも無理からぬことと言える。しかし、例えば上海復旦大学図書館特蔵室に「王禪登參評 万曆吳興凌氏精刻朱墨套印本」という珍しい李攀龍『唐詩選』が所蔵されていて、拙文『復旦大学図書館特蔵室蔵書目録覚書』（関西大学中国文学会紀要第十七号一九九六年）で報告し、図書館の御好意で拙著『唐詩新攷』の口絵写真に使わせて頂いた。また、楊繩信編『中国版刻綜録』（陝西人民出版社一九八七年）の「明代版刻」の章に「武林一初齋 李攀龍輯蔣一葵箋釈唐詩選（万曆二十年刊）」が南京大學圖書館の所蔵として記されている。さらに、同じ年に同じ陝西人民出版社から出版された孫琴安著『唐詩選本六百種提要』には、「我が国古代の著名な唐詩選本（我国古代著名唐詩選本）」（二二七頁）として紹介されている。この書には、ほかに上記の王禪登參評本『李攀龍唐詩選』の解題もある（二六八頁）。中国では散逸してしまつたものが多いだろうが、李攀龍『唐詩選』が明末から清初にかけて大流行したことは、『唐詩合選』『唐詩廣選』や清朝初期の呉貞山による『吳註唐詩選』に至るまで、数多くの『唐詩選』系列版本で分かる。そして、この系列諸本では例外なく「明月」を二度用いる本文を踏襲していること拙論で述べたとおりである。

それでは、右のように李攀龍『唐詩選』の存在と重要性が一部ではあるが中国の研究者に認知されているのに、すべて無視するのは何故か。恐らく中国の研究者達は、『唐詩選』万曆刊本の存在と、そこに「明月」を二度用いる中国社会現行の本文が存在していることに気付いてはいるのだろう。それなのに李攀龍の改竄を認めず、あくまで清朝人の「優れた改変」として譲らないのは、『四庫全書』と、その「提要」を中心とする清朝の乾嘉の学の栄光に現行

の本文の由来を委ねて権威付けたいのである。張天健氏の「乾隆御定《唐宋詩醇》」という書名の記述を見ると、失礼ながら彼らは清朝を「本朝」として意識してはいないかとさえ思ってしまう。或いは、その背後に出版事業の裏に潜む所謂政治的圧力が存在するのかも知れない。いずれにしても中国の古典研究のために汚点を残すことになるのは否めない。

結び

かつて大学院生だった時に、授業で『十三経注疏』で「詩経」の一部を読まされたことがある。詩経が成立してから数百年のち、士大夫社会が成立し中国社会の変容を経た後に作られた古注と、その後千余年間の注釈とのいわば「辻褃合わせ」の大海に辟易した。指導をして下さった先生ご自身、時に首をかしげておられた記憶がある。一旦ある種の権威をもって登場し、それが人々の脳裏に「刷り込まれる」と、暗誦主義の中国社会で記憶は長く影をひく。唐詩自体、千年以上も受け継がれ伝承されているうちに、時代時代の趣味や思潮によって変転を余儀なくされるのは致し方ないことと言えよう。しかし、今日伝わる貴重な資料を全く無視して、「一切が無かったように」判断を停止してしまうのは、こと學術研究にとって自殺行為としか思えない。不幸なことに、中国における古典文學研究は、政治的な混乱と重圧の下で、或る分野は学問の伝統さえ途絶え、自国の文化を本国人として最先端を行けない状況をもたらした。改革開放經濟が始まって、經濟は順調に拡大を続けているようだが、李白「静夜思」本文の扱いひとつを見ても、出版点数の膨大さに反して、なかなか唐詩研究の水準自体が高まらない。結局、唐詩が現在に至るも「生きていく」文學の一部であり続けることによつて、対象化されない或いは対象化しえない状況が然らしめているのだろう。古典文學研究は、まずもつて「その作品がその時代の人々にどう読まれていたか」を探求しなくてはならない。後

世の異なった王朝・社会の感覚で読もうとすることに、研究者たるもの一定の距離を置かなくてはならない。とすれば、現代において唐代の文学を研究するに当たりもつとも大切なことは、清朝の専制君主が作り上げた学問の壁を乗り越える、つまり『四庫全書』『四庫提要』を一度は疑ってかかる必要があるということだろう。『四庫提要』が意図的に「偽書」という烙印を押したからと言って、明代後半から清初にかけて絶大な影響力をもった李攀龍『唐詩選』の存在すら無視して研究は成り立たない。さらに、宋元明清を通じて旧注がもつとも多い杜甫の詩への注釈でさえ、まったく十全とは言えないこと、拙稿で考察したとおりである。「旧注のどれが正しいか」という研究は、もはや超克しなければならぬだろう。「清朝の学問を祖述すること」をもって能事としていては、真実は見えて来ず、発展もありえないということである。

第五節 李賀「秦王飲酒」と唐太宗入冥譚

—詩と小説を結ぶ絵画—

はじめに

かつて、一九八二年に「李賀『秦王飲酒』再論」と題する小文^①を書いた際に、ふと思いついて、前年一九八一年五月発行『文物』第五期（三百期記念号 北京出版社刊）にカラーで掲載された「山西省洪洞県廣勝寺水神廟壁畫」の「元 唐太宗千里行徑圖」^②（附図1）を複写転載しておいた。何等考証も加えず、単にイメージとして或る種の共通性を感じ取ったからであった。李賀「秦王飲酒」詩の「秦王」の比定は、右の拙文でも紹介したように、中国では復旦大学陳允吉氏の論文^③で結着がついた形で、旧来通りの「秦始皇説」に戻ってしまい、我が国でも、一九九三年刊『李賀詩選』（岩波文庫 黒川洋一編）は、旧注の中から択一的に「秦始皇説」を可^④としている。

しかしながら、旧注に「毒されていない」欧米の研究者と議論すると、彼らは一様に私の所説に参同してくれる。理由は、唐人にとって「秦王」という語が先ずもって唐太宗李世民を想起させるものであるからである。現英国王朝における「プリンス・オブ・ウェールズ」が、次代の王座を担うべき称号であるのと似て、唐朝の人士であれば、「秦王」の語を用いる時、たといそれが「秦昭王」や「秦始皇」を指すように設定された場合においても、陰に何かしら李世民の姿を重ねていないものはないとさえ言えるだろう。



附図 1

李賀「秦王飲酒」一篇の裏側に潜むものを示唆する右の壁画と、唐代及びそれ以後における説話の世界との交錯を検討してみたい。

一 広勝寺明応王殿壁画と崔府君伝説

『文物』に掲載された広勝寺壁画群は、その後、種々の論考が加えられたが、なかでも磯部彰氏の「廣勝寺明應王殿の元代戯曲壁画の畫題について」（『東方學』第七十九輯 一九九〇年）は、この山西省洪洞県の壁画を实地に踏査されたうえで、殿中の十点にのぼる壁画群が、元代の戯曲とその伝承を受けた明の小説『西遊記』中の「唐太宗入冥譚」と関連していることを指摘する。論考は精密な解釈がなされていて、極めて説得的である。

磯部氏は、右の『文物』誌の画題設定で、「唐太宗千里行徑圖」となっているものを、「唐太宗入冥圖」と訂正したうえで次のように言う。

唐太宗が神將と夜叉に伴われ、橋を渡ろうとする場面を見れば、元代に著名な「太宗陰府事」を描いたものとするべきである。朝服の太宗の背後には、それを暗示すべきあやしげな雲が湧き起こっている。橋上には、太宗を案内する崔判官が、手に書状らしきものを奉持して描かれる。對岸の山中には、霍山の山神らしき老人や判官・



附図2

夜叉の一群がおり、太宗らを凝視する。

右にいう「崔判官」とは、唐代に始まり、宋元において流行した信仰の対象たる「崔府君」のことである。高橋文治氏「崔府君をめぐる一時代の廟と伝説と文学―」（『田中謙二博士頌壽記念中国古典戯曲論集』一九九一年）に詳しい考察があるが、『東京夢華録』巻八にも「六月六日崔府君生日」の項があり、岩波書店『東京夢華録』（入矢義高・梅原郁訳注 一九八三年）の注によれば、一説によれば唐の貞觀年間に相州滏陽の令であった崔某であるという。

この崔府君は、敦煌變文「唐太宗入冥記」（S二六三〇）や、小説『西遊記』の第十一回にも登場して、冥府に入った唐太宗を庇護して亡者たちを追い払い、さらに寿命の帳簿（天祿総簿）を書き更えて、太宗を陽界に送り返すという重要な役割を果たしている。

明応王殿の入口の右側、つまり「唐太宗入冥圖」と対になる位置に描かれる「忠都秀一座画・斬龍圖」（附図2）の記念写真めいた壁画は、磯部氏の比定のごとく、中央の唐太宗役の忠都秀を挟んで、太宗の左方（向って右側）に崔府君役、右方に閻王に瓜を進めて陽界に還る劉全役の役者が見える。⁶ この戯曲は、元曲の中に多く取りあげられた「唐太宗物」のひとつ「劉泉進瓜」劇の役者全員を描いたものであるという。とすれば、これと対

になる「唐太宗入冥圖」は、この戯曲の原話を「絵解き」したものでなければならぬ。

このことは、「唐太宗入冥圖」を考察する際に極めて重要なことであって、先に掲げた磯部氏の解釈も一部誤解があり、些かの不足があるように思われる。

ところで、先ず初めに確認しておかなければならないのは、「唐太宗入冥圖」壁画が唐太宗入冥譚を描いたものである以上、中央上から下に流れる急流は、いうまでもなく「奈河」（三途の川）であり、橋は三途の橋、即ち奈河橋である。これと類似する図柄は、敦煌文書の「佛説十王經」（P四五三三）や、「十王經讚」⁷（P二〇〇三）に描かれる奈河がある。この奈河橋の上に立つて、太宗からの書状（『西遊記』における魏徴から閻王に宛てた書状であろう）を手にしている髭面の男は、冥界に仕える劉全と思われる。この人物像を崔府君と比定する磯部氏の所説は疑問である。そして、遙か上方に「手には牙笏をささげ祥霞を凝らし、身には羅袍を着け瑞光を蔵する」⁸黄衣の人物こそ、冥府の崔府君その人であろう。従って彼の脇に侍する青衣が両手に持つのは、太宗の寿命を書き更えるための冥府の帳簿と筆である。とすれば、崔府君の背後に動めく亡者は、秦王李世民によって玄武門の変で殺された李建成・李元吉であって、「世民來了」⁹と叫んで崔府君に一喝されるところと思われる。

二 太宗入冥譚と『西遊記』

こんにち明の呉承恩の作として伝えられる小説『西遊記』は、それまでの数多くの伝承文学が、その中に流れ込んでいるのだが、第十一回「游地府太宗還魂 進瓜果劉全續配」には、敦煌変文にその断片が伝えられる「唐太宗入冥記」が、ほぼ同じプロットで取り込まれているから、この太宗入冥の説話は、唐代に始まり、宋元の語り物や戯曲を

経て、明代の小説に定着したものであろう。

右の唐太宗入冥譚の淵源は意外と古いものであるらしく、『太平御覽』卷百四十六に引く『朝野僉載』に「太宗入冥」の事を記すから、この記事からも、唐太宗入冥譚は、『遊仙窟』の作者張鷟の時代まで遡ることが分る（後述）。つまり、唐朝においても、太宗李世民を尊崇する一方で、巷間に「唐太宗入冥譚」が流行していたに違いない。その一部分が、敦煌写本として残存している訳である。

このように、唐の早い時期から「唐太宗入冥譚」が行われている以上、中唐期の詩人李賀が何らかの形でそれを知っていた可能性は否定できない。

ところで、唐太宗入冥譚には、二種類の話がある。ひとつは、太宗李世民が冥界に赴くことになる原因として、太宗と龍王との約束を魏徵が夢の中で龍王を斬って破ったことによるという話で、これは小説『西遊記』などに見える。もう一つは、秦王李世民が帝位に即く前に、玄武門で兄の建成・元吉を殺したため、彼らが冥府で閻王に訴えたことによるという話で、敦煌本「唐太宗入冥記」もこちらに属する。恐らく太宗入冥譚としては、後者が本来のものである。そしてこれが元代呉昌齡の「唐三藏西天取經」などの戯曲に流れ込んで行ったものと思われる。

広勝寺明応王殿の壁画群は、前述の磯部氏の詳細かつ的確な指摘のごとく、『連環画』として、「唐太宗入冥譚」及びその流れをくむ元代の戯曲「劉泉進瓜」の魏徵斬龍譚を画題として展開していることは間違いないが、右の前者の説話は、『西遊記』第十回・第十一回に見られる話である。涇河の龍王が玉帝の敕旨に反した時刻に雨を降らせたので、魏徵をして太宗がこれを斬らせようとするが、龍王は姿を変えて太宗に近づき助命を嘆願する。太宗はこれを聞き容れるが、魏徵は太宗と棋局の最中に昼寝をし、夢の中で龍王を斬る。この龍王が太宗の夢に現われて「我が命をかえせ」と迫り、太宗は目覚めると不快をおぼえ、七日のうちに絶命と宣せられる。魏徵は太宗に勧めて冥界に赴

かせ、冥府の崔判官（即ち崔府君、『西遊記』では「酆都の判官崔珏」という）に手紙を書き、持って行かせる。この崔判官の働きで、太宗は冥界において、「貞観十三年」の他界となっていた天禄総簿を、二画加えて「貞観三十三年」と訂してもらい、二十年の余命を得て陽界に戻るといふものである。

後者の説話は、敦煌変文「唐太宗入冥記」が源流であり、恐らく前者の説話に先行しそれを派生したものと推測される。秦王李世民が兄である太子李建成本および李元吉を自らの手で殺し、父親高祖李淵を幽閉したとして、その生魂が閻羅王の前に引き据えられるが、冥府の判官崔子玉によって十年の寿命が与えられ、長安に還るといふ話である。敦煌写本が断簡であり、不明部分も多い。しかし、この話の断簡末尾には、太宗が長安に戻ってから為すべきことのひとつとして『大雲經』を講じて、太宗自らが書写すべき旨が、崔判官によって告げられている。この『大雲經』は、周知のごとく則天武后が彼女の受命を称するために作らせた偽経であるから、成立年代は武后期と見てよい。前述の張鷟『朝野僉載』の記載とも符合する。恐らく武后に与する人士によって綴られたと思われるこの「太宗入冥記」は、その成立が、拙論「陳子昂『薊丘覽古』をめぐる一考察」（関西大学中国文学会紀要第十三号 一九九二年）で指摘した陳子昂の連作「薊丘覽古」の一首「燕太子」における「秦王日無道 太子怨亦深」の詩句が書かれた時期とそんなに隔たらないであろう。陳子昂のこの句は、現存するテキストに異文はない。「秦王」の語を用いていることからして、当時の人々は、詠史詩として秦始皇帝その人のみを単純に詠んだものとしては決して受け取らなかったものと思われる¹¹⁾。

そして、伝承文学が多くそうであるように、説話は種々の派生したヴァリエーションを生ずる。それゆえ、磯部氏が前掲論文の中で、散佚した「元本西遊記」は、魏徵斬龍譚の系列のものでなく、後者の建成・元吉殺生譚の系列に属するものと推定されるのは肯定できるが、「明應王殿内の壁畫の畫題を『元本西遊記』に求めるのには、多少の無理がある。」と断ずるのは首肯しがたい。明應王殿壁畫が、魏徵斬龍譚の系列に属する唐太宗入冥説話を連環画的に

描いていることは、磯部氏の考察で明らかであるが、それ以外の要素が入り込んでいないかという点、いくつかの可能性が考えられるのである。

三 明心王殿唐太宗入冥圖の毘沙門天

磯部氏が、「唐太宗入冥圖」の中央で朝服乗笏する太宗の視線の赴く所が、西壁南端なる「閻王森羅殿圖」における中央の閻王にあることを指摘するのは正しい。しかしながら、奈河橋の手前で冥府を望み見る太宗の傍に立つ像は、いったい如何なる存在であろうか。磯部氏はこれを単に「神将」として片付ける。

図を見れば一目瞭然のことであるが、この「唐太宗入冥圖」の中心は、唐太宗その人であるよりも、構図からして斧戟を携え、金色に輝く光背を背負ったこの尊像なのである。奈河橋のたもとにおいて閻王に乗笏する唐太宗に寄り添うように合掌して、同じく閻王を見上げる甲冑姿の像は、紛れもなく毘沙門天である。

宮崎市定氏に「毘沙門天信仰の東漸について」（岩波文庫『中國文明論集』一九九五年刊 初出一九四一年）という論文がある。それによれば、毘沙門天王は、四天王の一として古い時代に『金光明經』とともに中国に入ったものだが、西域において毘沙門天信仰の盛んだったのは于闐であり、玄奘の『大唐西域記』卷十二瞿薩旦那国（于闐）の條に、「王甚驍武、敬重佛法、自云毘沙門天之祥胤也。」とある。つまり、自分たちは毘沙門天の末裔であるという信仰を持っていた。この于闐国からは、隋より唐初にかけて来朝した尉遲跋質那、尉遲乙僧という父子の画家が名高く、乙僧の描く天王図は今に伝わるという。唐太宗の功臣尉遲敬徳も明らかに于闐人であって、玄宗朝には安祿山の反乱に際して于闐王尉遲勝が五千人の兵を率いて来朝し、そのまま唐朝に留まり、これがのちの毘沙門天信仰に結びついたりとも言われる。

偽経『北方毘沙門天王隨軍護法儀軌』（伝不空訳）の奥書には、玄宗の天宝元載、安西城が大石・康国等の兵に包囲された際、毘沙門天王が城上に現れて敵兵を退けたという説話が附されており、成立時期は不明だが、元代に行われていた可能性はある。宮崎氏によれば、毘沙門天のルーツは、イランの拝火教の諸神の一であるミトラ神であろうという。

そして、宋代に入ると、毘沙門天信仰は最も盛んになり、城壁・城門の守護神として城楼上に安置されたという。軍神としての毘沙門天は、やがて福神として財宝を護る神に変化し、元明には次第に閻羽信仰に取って替わられていったものであるらしい。

右のような唐宋間の毘沙門天信仰を視野に入れて、小説『西遊記』の唐太宗入冥譚の条を見ると、第十回の末尾、七日の命と告げられて落胆する太宗に向かって、「国家を創立し、人を殺すこと無数、どうして亡者を恐れましようや」と励ますのは尉遲敬徳である。明応王殿壁画の、右に述べた閻王像の上に掲げられる「霍山寺院勸請圖」（磯部氏による画題）は、大唐の旗に導かれる帝王の騎馬隊が描かれているそうだが、磯部氏の比定のように高祖と太宗ではなくて、或いは太宗と尉遲敬徳ではないだろうか。

「唐太宗入冥圖」中央の尊像は、従つて唐朝の守護神としての毘沙門天が、冥府を前にした太宗を護っているという設定であるとするのが妥当であろう。

この尊像が毘沙門天であれば、その背後に控える異形の二体は、毘沙門天が率いる夜叉と羅刹に違いない。両神とも元來邪神であったものが佛の教化に従い、毘沙門天に衆として仕える善神となった。八部衆の一たる夜叉はもと森林に住む神霊と言われ、もと食人鬼であった羅刹は頸の周囲に鬘髻が纏わるのである。羅刹の傍なる動物は、恐らく天狗であつて、『西遊記』の第十一回で太宗を陽界に運ぶ海驢馬に当たるキャラクターなのだろう。

そして、「唐太宗入冥圖」と対になる「忠都秀一座畫」に照らしてみると、前列中央の太宗役の背後に並ぶ蒙古風の兜を戴いた三人の役柄は、或いはこれら毘沙門天・夜叉・羅刹の存在を何らかの形で反映した元代の戯曲におけるキャラクターではないだろうか。

四 明応王殿唐太宗入冥圖と『西遊記』

以上のように見てくると、この「唐太宗入冥圖」の描く群像は、小説『西遊記』が成立する以前において、その発端となる唐太宗入冥譚と崔府君伝説とが渾然一体となってひとつの画面に配置されていると言える。

例えば、黄衣の崔府君の遙か上方に三人の人物が見える。ひとり釣魚する人物は、恐らく太公望呂尚であろう。何かと言えば、『西遊記』第十一回において、罪滅しのため「水陸大会」を開いて冤魂を済度することを冥府で約束した太宗は、崔判官に辞して海驢馬に騎って陽界に戻るのだが、着いた場所が「渭水河辺」ということになっているからである。釣魚の人物、即ち渭水で魚を釣っているところを周の文王に見出された呂尚を描くことによって、奈河と渭河が陰陽世界を異にして繋がっていることを暗示しているのである。とすれば、釣魚の呂尚の背後にひそむ二人は、言うまでもなく伯夷と叔齊であろう。彼らもまた冤魂の人物たちである。

では、此岸の上方、台の上から遙かに太宗を眺めている僧形の人物は誰かと言えば、いうまでもなく『西遊記』との関わりからして、三藏法師玄奘その人にはかならない。

『西遊記』第十一回において、太宗は冥府で二十年の命と引きかえに「水陸大会」の法要を営んで主なき冤魂を済度することを崔判官に約束する。第十二回「唐王秉誠修大會 觀音顯聖化金蟬」では、玄奘に宣して約束どおり盛大に「水陸大会」を催し、文武の官を集め、太宗も満足気であった太宗の前に楊柳菩薩と木叉惠岸が現れ、高台に飛び

上がり、太宗に「大乘経」を天竺に取りに行かなければならぬ旨を告げる。太宗は玄奘と兄弟の契りを結んで西方に旅立たせる。ここに、『西遊記』取経の旅が始まるのである。

橋本堯氏は、論考『西遊記』の中の唐の太宗の『入冥』譚（櫻美林大學中國文學論叢第十七號 一九九二年）の中で、「玄奘をおのれの分身として働かせることで、自分自身が旅に出たり、あるいは古代的シャーマンの性格の王が『脱魂』の方法によって天界に飛翔したりする代りをつとめさせたのである。」と述べる。つまり、「大乘経」を持ち帰り、改めて「水陸大会」を開くことで太宗は冤魂を済度し、自らも済度されるという団円への出発点になる訳である。「唐太宗入冥圖」左上の高台に坐する玄奘の傍にあるのが楊柳菩薩で、階を登るのが木叉なのであろう。

以上のように見てくると、この「唐太宗入冥圖」は、元代における『西遊記』絵画としての性格を有するように考えられる。

即ち、橋本氏の論考にも示されるごとく、取経の旅に出る三藏法師玄奘が唐太宗の分身とするならば、これを渾身の力でもって護持する毘沙門天は、聖天大聖孫悟空と重なるし、夜叉は猪八戒、頸の周囲に髑髏が纏りつく羅刹が沙悟浄、天狗は龍馬ということになる。

中野美代子氏の著書『孫悟空の誕生』（玉川大学出版部 一九八〇年刊）は、南方熊楠や胡適が示唆していた、孫悟空のルーツがインドの古代叙事詩『ラーマヤナ』に登場するサル英雄ハヌマーン（Hanuman）とする説を精密に論証する。明代の小説『西遊記』に形象された主人公孫悟空のキャラクターは、元代まで主として黄河流域で行われて来た『元本西遊記』が、明代に入り出版事業が盛んとなった南方沿岸において、小説として定着する際に南伝のハヌマーンをヒントにした孫悟空が創出され、それまでの毘沙門天に置き替ったのではないだろうか。「唐太宗入冥圖」の「毘沙門天・夜叉・羅刹・天狗」は、世徳本『西遊記』における「孫悟空・猪八戒・沙悟浄・龍馬」と対応する。

以上のように見てくると、明応王殿唐太宗入冥圖は、磯部氏の豫想を遙かに越えて、唐初に始まる「唐太宗入冥譚」と、明代の小説『西遊記』とを、中間点において結びつける重要な資料であると断定できるものと思われる。

五 李賀「秦王飲酒」と唐太宗入冥譚

中唐の詩人李賀（七九一～八一七年）は、鬼才の語源として知られる。宋の錢易『南部新書』の「李白を天才絶となし、白居易を人才絶となし、李賀を鬼才絶となす。」という言葉は、道教における「仙・人・鬼」の別を意識したものであるが、たしかに李賀の作品中には墓場の風景ないしイメージが多く描かれる。例えば、「蘇小小歌」では伝説の名妓の亡霊が陰火のもとで永遠に待ち続ける様を描くし、「感諷五首」其三で描くのは、鬼雨そそぐ南山の墓場の風景である。

その李賀の「秦王飲酒」詩は、七言古体で毎句押韻という形式からして、一種異様な作品である。

秦王騎虎遊八極	秦王	虎に騎り八極に遊ぶ
劍光照空天自碧	劍光	空を照らし天自ら碧し
羲和敲日玻璃聲	羲和	日を敲けば玻璃の聲
劫灰飛盡古今平	劫灰	飛び尽して古今平なり
龍頭瀉酒激酒星	龍頭	酒を瀉ぎて酒星を激え
金槽琵琶夜枳枳	金槽の琵琶	夜 枳枳
洞庭雨脚來吹笙	洞庭の雨脚	来りて笙を吹く

酒酣喝月使倒行 酒酣に月を喝して倒行せしむ

銀雲櫛櫛瑤殿明 銀雲 櫛櫛 瑤殿明るく

宮門掌事報一更 宮門の掌事 一更を報ず

花樓玉鳳聲嬌獐 花樓の玉鳳 声 嬌獐

海綉紅文香淺清 海綉の紅文 香 淺清

黃鵝跳舞千年舩 黃鵝は跳舞す 千年の舩に

仙人燭樹蠟煙輕 仙人の燭樹 蠟煙 輕し

青琴醉眼淚泓泓 青琴の醉眼 淚 泓泓

拙稿「李賀『秦王飲酒』再論」（關西大學文學論集第三十一卷第三・四合併號 一九八二年）でも述べたが、右の篇題「秦王飲酒」の「秦王」の比定については、旧注では秦始皇とする説（元の呉正子、清の王琦など）と唐徳宗とする説（清の姚文燮）以外存在していなかった。荒井健氏は、『李賀』（岩波書店「中國詩人選集」第一集十四卷 一九五七年初版）の中で、特定の人物にあてはめる必要はないという説を出された。これは当時にあつては革新的な解釈であつた。ただ、卑見によれば「秦王」の語は、それ以前の六朝樂府における「秦王卷衣」などと同等に扱ふことの出来ない称号である。「隴西的李氏」を標榜する（酒罷張大徹索贈時張初效潞幕」詩）李賀が、唐朝における「秦王」の語の意味合いを閑却して用いるとは考えにくい。拙論「李賀『秦王飲酒』をめぐって」（入矢教授小川教授退休記念中國文學語學論集 一九七四年）で、この「秦王」の語に唐太宗をイメージして解すべきことを初めて論じたが、その後一九七七年から一九七八年にかけて、中国の出版物の中で右の私見と奇妙に一致して唐太宗説を採る論考や注釈が数多く現れたが、最終的には復旦大学の陳允吉氏の論文¹⁵⁾によつて、この論争は終息し、再び旧注の秦始皇説

に戻ってしまった。拙稿でも述べたように、李賀「長歌續短歌」詩の句「秦王不可見 旦夕成内熱」が、杜甫「折檻行」の句「嗚呼房魏不得見 秦王學士時難羨」を受けていることから、「秦王」の語に唐太宗のイメージを排除することは不可能である。

右の詩で展開されるのは、決して地獄めぐりなどではない。世界をその剣によって披靡した「秦王」が宴を張る様を描いているのだが、注目すべきは、「羲和敲日玻璃聲 劫灰飛盡古今平」とあるように、太陽を光るものだから宝物の玻璃¹¹ガラスに喩え、それが砕け散って、劫火の灰が飛び尽くし、永劫の闇の世界が始まり、そこに君臨する秦王が酒宴たけなわに昇り来る月を喝して逆行させ、役人も一更を告げて再び夜の世界に戻るというイメージである。それは、通常の宮廷における帝王の夜宴の光景ではありえない。右に掲げた二句の間には、破砕した太陽によって世界が焼き尽くされるといふ終末ないし天地崩壊のイメージが藏されていると思われる。世の終りの後の闇の世界に君臨し、永遠に続く夜の宴のイメージは、神秘的な幻想の世界であって、清朝の姚文燮の言うような当時の徳宗皇帝を諷刺したというごとき性格の詩ではない。

李賀という、¹²幻視者¹³の描き出す闇の世界に君臨する秦王の姿は、一種の¹⁴幻想絵画¹⁵でもあるが、「蘇小小歌」の背後に神女降臨譚が、「春坊正字劍子歌」には刀劍信仰が潜むように、「秦王飲酒」詩の深奥に「唐太宗入冥譚」が横たわっていると考えるのも、右のように見てくると決して無理なことではないだろう。秦始皇陵の巨大な墳墓よりも数倍する壮大な昭陵の山塊を目にする時、その下に永遠に繰り広げられる世界は、李賀のみならずとも想像を掻き立てられる。

ところで、「秦王飲酒」第一句「秦王騎虎遊八極」は、たしかに李白「古風」其三の「秦皇掃六合 虎視何雄哉」のように、秦始皇に関連させた表現のようにも見えるが、「騎虎」の語はやや奇妙ではある。ここで前述の崔府君伝

説を引き合いに出せば、高橋文治氏の論文に詳しく述べられるごとく、「潞州崔府君廟靈應記」（元李繼本『二山文集』卷五所收）など崔府君の廟記に必ず出てくるのが、崔府君が民を苦しめる虎を懾伏せしめたという説話である。一説によれば、これを嘉した唐太宗が崔府君を濫陽令に遷し、「陰府の事」を整わしめたという。李賀「秦王飲酒」においてはこの説話が「秦王」に重なってしまっているのではないだろうか。

結び

李賀「秦王飲酒」詩は、まだまだ謎の多い作品である。その理由は、李賀という特異な詩人の難解さにもあるが、一面において、李賀の文学が唐朝宮廷内部の影の部分に関わり、とり分け彼が目にした絵画や耳にした音楽、或いは彼が身を置いた宗教儀礼の場がすべて散佚しているという側面がある。さらに、宋代以後において、王朝の交替とともに詩の発想や背景が理解できぬままに注釈を施した注家たちの無理解な解釈の集積が存在しているのである。

かつて李白「静夜思」の異同を調査する中で、或る条件のもとに現存している本文さえもが顧みられなくなり、数百年に渡って識者・碩学も何ら疑問を挟むことがなかったという事実を知って啞然とした経験がある。唐代詩文学の研究において、旧注旧説の択一的検討がいかに危険かつ不毛なものになるか、李賀「秦王飲酒」を考察して改めて感ずる次第である。

最後に、蛇足ながらひとつだけ指摘しておきたいことがある。それは、唐代に始まったと思われる崔府君伝説を伝える元代の資料「重修護國西齊王廟記」¹⁸には次のような崔府君臨終の逸話が見える。

一日、暇あり楊叟と突す。府君 黄衣の数人を見る。符を執りて曰く、「上帝 汝に命ず」と。府君 己の将

に終らんとするを知り、二子呼び、紙筆を取り、百字を留め畢りて世を去れり。

この逸話は呂洞賓の「百字碑」逸話とも共通する類型的なものではあるが、晩唐の李商隱が記した李賀の伝記「李賀小傳」に見える有名な白玉楼伝説と重なるのは、極めて興味深いものがある。

注

- (1) 拙稿「李賀『秦王飲酒』再論―最近の中國における「秦王論争」をめぐって―」関西大学第三十一卷第三・四合併号 一九八二年。
- (2) 画題は『文物』当該論文による。
- (3) 陳允吉「李賀〈秦王飲酒〉辨析」復旦學報(社会科学) 一九八〇年。
- (4) この書の解釋によれば、「秦王飲酒」は「周の穆王が八駿に乗って天下を巡遊して崑崙山に至り、西王母と宴飲したという話を踏まえているとすれば、宴飲の場所は崑崙山の西王母の宮殿とみるのがよい。」として「秦王」は「秦の始皇帝を指すとするのがふさわしい。」そうである(六一頁)。
- (5) 磯部彰氏前掲論文。
- (6) 「附図2」を見ると、崔府君役が青衣で劉全役が黄衣であるのは逆のように思われる。理由は不明。
- (7) 入矢義高編『仏教文学集』平凡社中国古典文学大系60の五四・六〇頁に川口久雄氏撮影の写真が掲載されている。
- (8) 吳承恩『西遊記』第十一回。
- (9) 同右。
- (10) 赤松紀彦「山西中南部の戯曲文物とその研究」(『中國文學報』第三七冊 一九八六年)に、この壁画の画題と人物比定についての中國の研究者の諸説が紹介されている。
- (11) 当該拙論でその死因にまで及ぶ可能性を考察する。
- (12) 普通には、「ヒンドゥー教における財宝の神クベーラ(Kuberā)の別名である。」(『石波仏教辞典』)とされる。
- (13) 磯部氏は、前掲論文で三人を「白衣・蒙古帽の男は、神課先生袁守誠(李淳風)、黄衣・蒙古帽の笛を吹く人物の

- 役柄は不明、蒙古帽でひげ面（中略）の男は、卜卦を依頼する軍人」と元雜劇「劉泉進瓜」の役柄に比定する。
- (14) 胡念貽「『秦王』辨」(『光明日報』一九七七年八月) 吳庚舜「淺談李賀」(『詩刊』一九七八年) 中国社会科学院文学研究所古代組等『唐詩選注』(北京出版社 一九七八年) など。
- (15) 注(3) 参照。
- (16) 「德宗性剛暴、好宴遊、常幸魚藻池、使宮人張水嬉、綵服雕靡、絲竹間發、飲酒爲樂、故以秦王追諡之。」(『昌谷集註』)
- (17) 「重修護國西齊王廟記」(『道家金石略』所收 山西省永樂宮內現存碑文)。
- (18) 同右。

第六節 王維『輞川集』浅析

森瀬 壽三・後藤 裕也・重信あゆみ・高橋 秀治

前言

小稿は平成十三年度の博士課程後期課程の「中国文学特殊研究」で、履修者と共に考察したものを森瀬がまとめた覚書である。この授業を通じて、我々は一つの視点に立って読み進んだ。それは、『輞川の詩篇の配列が、王維の別荘の入口から奥座敷へと進む順序となっている」という通説を前提にしつつ、それを、『中国文物地図集 陝西分冊（上）』（西安地図出版社 一九九八年）所載の「藍田県文物図」（以下『地図』）の地形および遺跡表示に重ねて読みとる、という作業であった。この作業は従来の訳注に現れない発見があり興味深かった。また、その中で陳允吉氏のすぐれた論考に多くを学んだ。各段末括内は報告者の氏名である。

（一） 孟城坳

新家孟城口、古木餘衰柳。 新たに家す 孟城口、古木 衰柳を余す。
來者復爲誰、空悲昔人有。 來者また誰となす、空しく悲しむ昔人の有。

【解】 孟城坳は『地図』では「輞峪河」の「孟城坳遺跡」付近に位置すると思われ、王維の輞川の入口に当たるとの

ろう。「新たに家す」とは、この別業に初めて落ち着いたことをいうのではなく、至徳三載（七五八年）に賊に仕えた罪を許されてここに閑居した時のことを指すのだろう。この「新」を「初めて」と解すると編年を誤ることになる。「衰柳を余す」という感慨も、往時を偲んでのそれと思われる。そして「来者」「昔人」とは、輞川別業のかつての所有者宋之問と自己とを、或いはそれに重ねて未来の所有者をも含むものでもあろうが、安祿山の乱以前の王維自身の姿、そして、かつてここで時を過ごした人々（「歆湖」参照）をも想起しての言葉だろう。

（森瀬壽三）

（2）華子岡

飛鳥去不窮、連山復秋色。 飛鳥去りて窮まらず、連山また秋色。

上下華子岡、惆悵情何極。 華子岡を上下すれば、惆悵として情なんぞ極まらん。

【解】華子岡は、『文選』卷二十六所収の謝靈運「入華子崗是麻源第三谷」詩に因んだ地名だろう。華子とは、四皓の一たる角里先生の弟子華子期をいうのだから、この辺りにも縁がある。これは後の「斤竹嶺」とも関連する。前半の二句は陶淵明「飲酒」詩の「飛鳥相與還」をふまえるのだろう。王維「歸輞川作」の「東臯春草色 惆悵掩柴扉」の二句に集約される詩意と季節は違うが一致する。やはり失意後の感慨と見たい。二句目の「復た」という副詞は『輞川集』で目立って多く、二十首中六首に用いられる。とりわけこの詩の「復」は往時を回顧するニュアンスが強いように思われる。

（森瀬壽三）

（3）文杏館

文杏裁爲梁、香茅結爲宇。 文杏 裁ちて梁と爲し、香茅 結びて宇と爲す。

不知棟裏雲、去作人間雨。 知らず棟裏の雲、去りて人間の雨と作るや。

【解】この詩は王維の別荘地である輞川の中でも、かなりの高みにあると思われる文杏館を詠んだものである。司馬相如「長門賦」に「節文杏以爲梁」というように、文杏というアズノの一種の幹で作った梁材には木目模様が雲に似て入っており、それを窓外の雲に見立てているのである。そして屋内には屋根の材料に使っている香茅の香りがそこはかとなく広がっている。そのような文杏館のみにてふと見上げれば、梁材の木目模様の雲がゆつくりと流れていって大空の雲になっていくのよう感じられ、俗世間とは大きな隔たった世界である。そして、その雲は「去りて」下界の雨となるのだろうか、という。「雲」と「雨」の組み合わせは、何かしら女性の思い出を暗示するが如くでもあり、慈雨をもたらず人徳を暗示するようでもある。

(後藤裕也)

(4) 斤竹嶺

檀欒映空曲、青翠漾漣漪。 檀欒 空曲に映じ、青翠 漣漪に漾ふ。
暗入商山路、樵人不可知。 暗に入る商山の路、樵人知るべからず。

【解】斤竹嶺とは、明らかに輞峪河の右岸で、文杏館の背後なる尾根を言う。「地図」では北に「武関道遺跡」とある。恐らく山道がこれから東の藍橋河に沿った街道に通じ、それを下れば四皓の衣冠塚が『地図』に記される現在の商州市に至ることをおさえての第三句であろう。そのような山道は、多分樵人のような山人から知らされたのだろうか、しかし、「それを教えてくれた樵人も、この輞川の境地が四皓の徳とどう繋がっているか知る由もない」という皮肉が第三・四句に込められているのだろう。前半二句は竹が谷川に映ずる美しさを言う。王維の好むイメージである。

自己の隠棲の地たる輞川の地が、古の四皓の地に通じているのだという暗喩がこの一首の眼目である。(重信あゆみ)

(5) 鹿柴

空山不見人、但聞人語響。空山 人を見ず、ただ人語の響を聞くのみ。

返景入深林、復照青苔上。返景 深林に入り、また照す青苔の上。

【解】宋の蘇東坡は王維の詩を評して、「詩中に画有り、画中に詩有り。」と述べているが、その言葉を想起させる一篇である。恐らく「斤竹嶺」の麓なのだろう。前半二句は、文字通りの叙景とれば、前詩でいう「樵人」の声が山間から聞こえてくる、ということなのだろう。しかし、連作をここまで読み進むと何かしら時間を超越したイリュージョンの展開をも許容する。かつて聞いた声をあたかも今耳にするという幻想は、後半の『楚辭』の神々を用いたクラシカル・アリュージョンとも呼応してゆく可能性を秘める。「復た」という副詞は、「一日の中にふたたび」の意だが、過去とのつながりをも用意している。陳允吉氏は、「論王維山水詩中的禪宗思想」(『唐音佛教辨思録』所収)の中で、禪宗の尊ぶ『金剛般若經』における「凡そ有る所の相、皆是れ虚妄」という理念に結びつけている。この詩は、王維と仏教思想の関わりを考える上で重要な作品であろう。「響(上声養韻)」と「上(去声漾韻)」という上去通押は、古韻に従ったものだろう。(高橋秀治)

(6) 木蘭柴

秋山斂餘照、飛鳥逐前侶。秋山 余照を斂め、飛鳥 前侶を逐う。

彩翠時分明、夕嵐無處所。彩翠 時に分明なれば、夕嵐 処る所なし。

【解】この詩は木蘭柴における日暮れの一瞬のあざやかな景色を詠んだものである。またそこから、夕暮れから夜の闇へと向かう時間の経過を読み取ることも可能であろう。秋の山が日暮れどきの余光をあつめ、紅葉も手伝つてか、紅く照り輝いている。そのなかを伴侶を追うようにして鳥が飛び、そして過ぎ去っていく。この鳥の飛び去ったあとに待っているものは、本来なら当然闇であり、静寂である。前の詩の「鹿柴」で聞こえていた「人語」さえも聞こえないような静けさになるはずだが、王維はここでその静寂を詠むことは敢えてしていない。ただ、時間の経過による景色の移り変わりを詠んでおり、夜の闇に包み込まれる前の最後のががやきを描いているのである。陳允吉氏はこの詩について、前詩と同じく禪宗哲学のイメージによる表現を指摘して、次のように言っている。「自然界にあらわれる各種の現象は、みな生まれては消えてゆき、まるでただ感覚的な一瞬のきらめきのように、蜃気楼のように、変幻の計り知れない虚像なのである。作者から見ると、一切の美しい事物はすべて無常のものであり、夢や幻のように空虚で実体が無く、森羅万象は変転の結果ついには寂滅に帰するのである。(自然界所呈現の各種現象、都是隨生隨滅、彷彿只是在感覺上倏忽之間的一閃、如同海市蜃樓那樣、不過是變幻莫測的假象。在作者看來、一切美好的事物屆屬光景無常、如同夢幻泡影那樣虛空不實、自然界万象變演的結果亦終歸于寂滅。)(前掲論文)。夕暮れの余光を集めた秋の山も、やがてその輝きを失う。その空を飛んでいる鳥たちもどこかへ消え去ってしまう。夕映えの鮮やかさが一瞬くつきり浮かび上がると、夕靄も消えてしまうが、その夕映えさえもまたすぐに消えてしまう。このようにこの詩は、木蘭柴から見える美しい景色の一瞬を切り取って詠んだものだが、それはまさにその一瞬だけの景色であって、すぐに移り変わっていく無常を、同時に読者に示しているのである。

(後藤裕也)

(7) 茱萸泝

結實紅且緑、復如花更開。 実を結び紅にして且つ緑、また花の更に開きしがごとし。

山中倘留客、置此茱萸杯。 山中もし客を留むれば、この茱萸の杯を置せん。

【解】この詩は赤と緑の二色の茱萸（和名カワハジカミ）が見事なコントラストを成した一瞬の時期を捉えている。茱萸は九月頃には赤く色づく。泚はんというのは水辺のことであるが、清の趙殿成の注によれば、茱萸は水辺に生えているのだ、という。「茱萸」といへば王維には「遙知兄弟登高處、徧挿茱萸少一人。」（九月九日憶山東兄弟）という若い時期の名句がある。ここでも「復た」という副詞が印象的で、「秋なのに春がまた来たように」の意だが、やはり遠い過去への詩人の眼差しが潜んでいるのだらう。そして、「山中の客」とは一般的な「客」であると同時に、王維の「内なる客人」を暗示する。注意すべきは、同詠の友人たる裴迪と王維は、この『輞川集』の中で決して「主客」の関係が設定されてはいないということである。

（高橋秀治）

（8） 宮槐陌

仄徑蔭宮槐、幽陰多綠苔。 仄徑 宮槐に蔭はれ、幽陰 緑苔多し。
 應門但迎掃、畏有山僧來。 応門の但だ迎掃するは、山僧の来る有るを畏る。

【解】山奥の急な坂道は、「宮槐（えんじゅの一種）」の木に覆われて鬱蒼としており、薄暗い地面には一面のおおごけ。門番が掃き清めるのは、山に籠もる僧の訪問がありはしないかと気を配ってのことだらう。裴迪の同詠の詩には、「門南宮槐陌、是向欵湖道。秋來山雨多、落葉無人掃。」とある。「秋になって雨も多く、落葉を掃く人さえもない」と詠んだのに対して、王維が「宮槐陌」の詩を返したと考えるのが自然ではないだろうか。門番に、もしかしたら山僧が訪れるかも知れないから、しっかりと掃き清めておくように、と詠んだのである。それはまた俗人ではない客しか迎

えないという主人の心構えを込めてもいるのではないだろうか。この詩までが、『輞川集』のいわばプロローグである。

(後藤裕也)

(9) 臨湖亭

輕舸迎上客、悠悠湖上來。 輕舸もて上客を迎ふれば、悠悠として湖上に來たる。

當軒對樽酒、四面芙蓉開。 軒に当たりて樽酒に対すれば、四面 芙蓉開く。

【解】ここから別業は湖となる。現在の地図では、それらしき水面は記されないが、当時は「輞峪河」が堰き止められて谷に沿って湖になっていたのだろう。前の「茱萸泚」では単に「客」とあったが、ここでは「上客」となる。「宮槐陌」までは山僧も不意に訪れることがあったのだろうが、湖を舟で渡って王維別業の「奥の院」に入るのは「上客」と呼ばれる特別の存在のみなのだろう。『唐人万首絶句』では「上客」を「仙客」に作るが、唐突である。この詩篇から、客は水路を舟で行くことになり、『楚辭』『九歌』の影が色濃くなる。つまり「客人」という語に、現実と靈的な存在とを二重写しにした「語り口」が徐々に顕わになる。それは、別荘の中心地へと近づくとともに、王維自身の心の「深奥」に近づくからであろう。芙蓉すなわち蓮華は、「浄土」を暗示する。(重信あゆみ)

(10) 南垞

輕舟去南垞、北垞森難卽。 輕舟もて南垞に去けば、北垞は森として即き難し。

隔浦望人家、遙遙不相識。 浦を隔てて人家を望めど、遙遙として相ひ識らず。

【解】この詩は、南垞へ向けて出発した舟から北垞を眺めた様子や、南垞（から）対岸の景観を詠い上げている。南垞（南の丘）は、歙湖の南側で、北垞は北岸になる。この構図は仏教徒の王維であつてみれば、ただちに「此岸」と「彼岸」の比喩を形成する。三句目の「人家」は、「此岸」であると見立てることができ、「南垞」が彼岸であり、現世と隔絶した世界であると見なすことができる。その「人家」は遙かに彼方となり、ここ南垞の地は対岸の世界を「相ひ識らざる」別天地なのである。
（高橋秀治）

（11） 歙湖

吹簫凌極浦、日暮送夫君。 簫を吹いて極浦を凌ぎ、日暮 夫君を送る。

湖上一迴首、山青卷白雲。 湖上 一たび迴首すれば、山青くして白雲巻く。

【解】この詩は、前詩までとは趣を大きく異にしている、いわば『輞川集』のクライマックスを形成する。入口「孟城坳」から始まった「旅」はここで終着点を迎える。この後の詩篇は、いわば「浄土」たる別業「奥の院」の風景と、そこにおける王維自身の境地であると言える。従つて、ここで客を見送るのである。奥の院に至つて「客を見送る」とは真に奇妙である。しかも、「吹簫」「夫君」の語は、前詩までの旅路の雰囲気から『楚辭』の靈的世界への転換をもたらす。夕暮れどきに「夫君」を送る。「夫君」は、『楚辭』「九歌」では女神「湘君」を呼ぶ語である。現世の客人ならば、「奥の院」に夕暮れに到着した客を「見送る」とは、どう考えても奇妙である。歙湖が何処にあつたか定かではないが、『地図』によると「輞峪河」の途中に「清源寺遺跡」と「王維及其母崔氏墓」という表記が見える。恐らくこの辺りが歙湖なのだろう。してみると、「夫君」の語に、天宝九載（七五〇年）に他界した王維の母の靈を想定してみてもおかしくないだろう。ここまで詩人は「客」とともに来て、到着した夕暮れにその「客」を見送る。

王維は宋之間の別荘だった輞川の別業を随分と若い時に譲り受けたらしいから、博陵崔氏の出である母親や兄弟、そして亡き妻と幾度もこの輞川の別業で過ごしたことだろう。晩年の王維は独りこの地で縁者の菩提を弔いつつ、別業を彼自身の「浄土」として詠じているのだと思われる。

(後藤裕也)

(12) 柳浪

分行接綺樹、倒影入清漪。
分行して綺樹接し、倒影 清漪に入る。
不學御溝上、春風傷別離。
学ばず御溝の上、春風 別離を傷むを。

【解】前詩に続いて「欽湖」付近の柳が水に映る様を詠ずる。「分行」とは隊列をなすこと。長安の御溝の辺りには、宮中における舞踊の隊列のように柳の並木が植えられ水に映じていた。この柳は、それと同じように湖に倒影を映じてはいるが、俗世間とは違って、春の別れという喜怒哀楽の存在しない彼岸。柳も人に手折られることもなく美しい。

(重信あゆみ)

(13) 欒家瀨

颯颯秋雨中、淺淺石溜瀉。
颯颯たる秋雨の中、浅浅として石溜瀉ぐ。
跳波自相濺、白鷺驚復下。
跳波 自ら相ひ濺ぎ、白鷺 驚きて復た下る。

【解】欒家瀨という早瀬での景色を捉えて詠んだものである。「淺淺」は『楚辭』(九歌・湘君)の「石瀨淺淺兮、飛龍兮翩翩」を、「石溜瀉」は謝朓の「潺湲石溜瀉」(和何議曹郊遊詩)を踏まえるのだろう。何物の影響も受けずに

自らの原理で動き、飛び跳ねて岩走る垂水と、その飛沫に驚いたかのように飛び上がった舞い降りたりを繰り返したりしている白鷺（飛沫のメタファーでもあろう）の動きから、ここ「浄土」の中にも、一瞬の飛沫に無常観を読み取っている。清の顧可久も「のどかな景色、のどかな趣き、（これらが）どうして俗世間のものたちに理解できようか？」と述べている。またしても「復た」という副詞が使われる。動作の繰り返しをいうとともに、追憶をも暗示するのだらう。

（高橋秀治）

（14）金屑泉

日飲金屑泉、少當千餘歲。 日び泉を飲めば、少なくともまさに千余歳なるべし。

翠鳳翔文螭、羽節挾朝玉帝。 翠鳳もて文螭を翔け、羽節もて玉帝に朝せん。

【解】金屑泉とは、別業で日々飲料に用いる近くの泉なのだろうが、前詩「樂家瀨」に詠じられるせせらぎの源泉なのかも知れない。その題から考えて、或いは實際泉の水に砂金が混じったこともあるのだろう。そこから詩は一気に仙人の世界へと思いを馳せる。その水を毎日飲んでいいるのだから、この別業に住まう人は少なくとも一千年以上生きられるはずだ、という。そして、もし仙人になることが出来たら、翠鳳の車を文様のある籠に牽かせて、天上に昇って天帝に謁見しようともいう。皮肉を込めた表現に潜む王維の心底には、神仙世界を信ずることの虚しさ、諸行無常の悟りへの誘いが横たわる。

（後藤裕也）

(15) 白石灘

清淺白石灘、綠蒲向堪把。 清淺たり白石灘、綠蒲は向んど把るに堪ふ。
 家住水東西、浣紗明月下。 家は住す水の東西、紗を浣あらふ明月の下。

【解】「家住」という言い方は王維が得意とした楽府の常套語で、梁簡文帝「權歌行」の影響も窺える。主体は詩の speaker 自身である。従って、女性に仮託した言辭となる。清らかな水の白石灘は、絹布を晒すにも適し、蒲は刈り取って使える。いずれも女性の仕事である。恐らくここで母親や妻と過ごした日々を追想しているのであろう。

(重信あゆみ)

(16) 北垞

北垞湖水北、雜樹映朱欄。 北垞は湖水の北、雜樹 朱欄に映ず。
 逶迤南川水、明滅青林端。 逶迤たり南川の水、明滅す青林の端。

【解】この詩は、歙湖のこちら即ち南垞から対岸の北垞の景色を詠んだものである。一句目と二句目で北垞の位置と、緑に朱という色彩のコントラストが示される。それは「彼岸」から眺める「此岸」でもある。「朱欄」という語はいかにも現世を感じさせる。そしてその南垞から見た南川は曲がりくねって、はるか彼方の青い樹林の間に見え隠れしている。陳允吉氏によれば、この表現も、「有無縹渺たる画面の中から、読む人を自然界の無常と真実ならざること

を悟らせる。(在有無縹渺的畫面中、引導讀者去領悟自然界的無常和不真實。)」表現であると言う。(陳氏前掲論文)

ただ、ここで「此岸」なる「北垞」を詠じているのは、後の「漆園」への伏線なのであろう。(高橋秀治)

(17) 竹里館

獨坐幽篁裏、彈琴復長嘯。
 深林人不知、明月來相照。

独り坐す幽篁の裏、琴を弾き復た長嘯す。
 深林 人知らず、明月 来たりて相ひ照らす。

【解】この詩からは、王維自身の内面世界へと入ってゆく。「竹里館」という呼称、また前半二句は明らかに阮籍の「詠懐詩」第一首の世界を想起させる。阮籍の場合も、夜眠られないままに「独坐」して琴を弾じるのは、己の存在を天に問い掛ける行為である。それに応えて天は「薄帷は明月に鑑され、清風我衿を吹く」のであり、王維の場合は「明月来りて相ひ照らす」のである。知るのは「天」のみ、此岸の人々はこの境地を知るものはない。まさしく「三昧」のただなかに王維は居る。「斤竹嶺」の末句「樵人不可知」、「南垞」の末句「遙遙不相識」の語も、このこと響きあっているのだろう。『輞川集』の中核を為す一首である。ここでも「復」が用いられる。「且」の意を含みながら、やはり往時を重ね合わせているのだろう。

(後藤裕也)

(18) 辛夷塢

木末芙蓉花、山中發紅萼。
 澗戸寂無人、紛紛開且落。

木末の芙蓉花、山中に紅萼を発す。
 澗戸 寂として人無く、紛紛として開き且つ落つ。

【解】この詩が「竹里館」の後に置かれるのは、それと一対を為すからであろう。「竹里館」は王維の悟境をさながらに詠じているが、この詩では山中に咲く辛夷の花を浄土に咲く蓮華に見立てて詠じている。辛夷の花は人が居る居なにかかわらず、開きまた散ってゆく。そこに禅の悟りの境地を見ることができ。

(重信あゆみ)

(19) 漆園

古人非傲吏、自闕經世務。 古人 傲吏にあらず、自から經世の務を闕くのみに。
 偶寄一微官、婆娑數株樹。 偶ま寄す一微官、婆娑たり數株の樹。

【解】王維が若くして『維摩詰』に擬する字を持ったように、居士として仏教に深く傾倒していたとしても、士大夫である限り現世への執着を断ち切ることではできない。この詩は、ここ「浄土」たる輞川で暮らしている王維の、現世つまり唐王朝への義務感と呵責から、自身の生き方をやや自嘲的に、そして矜持を持って詠ったものである。「古人」とは莊周を指す。莊子は楚の威王からの出仕要請をすげなく断った。晋の郭璞はそれを「傲吏」だと評した（「漆園有傲吏」遊仙詩）が、王維は「莊子のような思索家は、そもそも俗世を經營する才能はないと自覚していたのだ。」と言う。清の顧可久が「故事を引用し、自分になぞらえている。この「漆園」という詩は、必ずしも輞川の風景を踏まえているわけではなく、昔の人の高貴な精神に自己をあわせているのだ。（引古自況。此漆園不必有景色、自與古人高情會。）と述べている。「婆娑」とは、樹木や花が伸び放題で秩序のない様、杜甫「悪樹」詩の「方知不材者、生長漫婆娑。」も同じく『莊子』を踏まえる。無為自然、漆園の吏として生きた莊子のように、王維は生きたいと願うのであろう。

（高橋秀治）

(20) 椒園

桂尊迎帝子、杜若贈佳人。 桂尊もて帝子を迎へ、杜若もて佳人に贈る。
 椒漿奠瑤席、欲下雲中君。 椒漿もて瑤席に奠へ、雲中君を下らしめんと欲す。

【解】この詩は、篇題からして「漆園」と一対を為す。「楚辭」「九歌」のパロディーとして詠まれている。「東皇太一」には「瑤席兮玉瑱」「奠桂酒兮椒漿」とあり、また「湘君」には「采芳洲兮杜若、將以遺兮下女」、「湘夫人」には「帝子降兮北渚」という句も見え、「九歌」の二首目は題そのものが「雲中君」である。別業の中に自生する漆と山椒は、いずれも古典に繋がり、王維の生き方を導く。つまり前詩で現世との距離を測った詩人は、この地を、靈的存在となつた過去の人々と交歓する場として、位置づけて連作『輞川集』を締めくくるのであつて、この二篇は、いわばエピソードとして機能しているのである。

(後藤裕也)

主な参考文献

- 趙殿成箋注『王右丞集箋注』中華書局 一九六一年
 陳鐵民校注『王維集校注』中華書局 一九九七年
 陳允吉著『唐音佛教辨思錄』上海古籍出版社 一九八八年
 都留春雄注『王維』岩波書店 一九五八年
 小林太市郎・原田憲雄著『王維』集英社 一九八〇年
 入谷仙介著『王維研究』創文社 一九七六年
 張清華著『王維年譜』学林出版社 一九八八年
 趙宦光・黃習遠編 劉卓英校点『万首唐人絶句』書目文獻出版社 一九八三年
 国家文物局主編『中国文物地圖集 陝西分冊(上)』西安地圖出版社 一九九八年

補篇第二章

雜筆

I 芭蕉における杜甫

―見立ての旅『おくのほそ道』―

元禄という時代は、唐代で言えば玄宗皇帝の開元・天宝年間のようなもので、文化の爛熟した時代であった。あらゆる芸術が大輪の牡丹のごとく円熟の時を迎えると同時に、一種の革新の時期でもあった。張旭が書風を呉道子が画風を一変したように、杜甫が当時の詩風を一変した詩人であったことを忘れてはならない。芭蕉の俳諧文学も、また新しい文学として内外の先行文学との対決を経て新天地を切り拓いて行った。『おくのほそ道』は、その元禄二年（一六八九年）における旅をもとにして元禄六年（一六九三年）頃成立したと考えられている。芭蕉は翌年に浪華で他界しているから、芭蕉にとって長年の推敲を重ねた末、畢生の作品として意識されていたのだろう。

この旅は、門人曾良とともに江戸を起点にして大垣に至る百五十五日およそ六百里の行程であったが、『おくのほそ道』諸本の一つ柿衛本で大和綴四十六葉、芭蕉自身の俳句五十数句という辺幅は、この旅程に比して極めて短いものである。芭蕉にとって『おくのほそ道』は、旅を記録したり回顧したりするものではなくて、旅を題材にしつつ、凝縮された自らの文学のエッセンスとして意識されていたのだろう。それは『伊勢物語』のような歌物語の伝統を踏まえつつ、新しい文学を築くという使命に燃えた先駆者の意識を強く前面に出したスタイルとなっている。つまり、言われるように『おくのほそ道』の旅は、歌枕や名所を訪ねる旅であったのだが、作者芭蕉にとっては、同時にそれ

らの背景にある伝統文学との対決の旅でもあったろう。伝統の上に屋上屋を重ねるのではなく、陰に陽にそれらを意識しながら、それらを越えた「現代の」文学を芭蕉は旅を作品化することによって成し遂げようとしたのだろう。

そういう文学の中で芭蕉が、意識し対決し或いは「踏み台」にした文学がもうひとつ存在する。それが漢文学であった。武家出身の芭蕉がいかに多くの漢籍を読破し、それを自家薬籠中のものとしていたかは、仁枝忠氏の労作『芭蕉に影響した漢詩文』（教育出版センター一九七二年）はじめ先人の論考に詳しい。なかでも『おくのほそ道』における杜甫の影響は、平泉のくだりに見える「城春にして草青みたり」の個所が有名であるが、芭蕉は旅に漂泊の身を置く自らを、李白・杜甫そして西行らの先達に擬えている。

「月日は百代の過客にして」という冒頭が李白の文を踏まえているのは確かだが、後に続く「古人も多く旅に死せるあり」という文の中で、芭蕉の意識にあったのは、むしろ杜甫の生涯であったろう。杜甫が四十八才で都長安を捨て、家族を伴って秦州（現在の陝西省天水市）に落ち着いた時、彼は「秦州雜詩」二十首を作り、「宮仕え」への訣別を詠じている。そこから蜀（四川省）に入り、数年後長江を下る旅の末に洞庭湖まで流浪の旅を続けて、そのほとりて世を去っている。およそ十一年にわたる杜甫後半生の旅に比べれば芭蕉の数ヶ月の旅は短いものといえるが、芭蕉は『おくのほそ道』の旅をこの杜甫の漂泊に「見立て」ているのだろう。江戸という都を起点にし、蜀の地に比すべき奥州にわけいり、北上川・最上川と日本海を三峽・長江に見立て、終着の地を、この国第一の湖である琵琶湖の付近に設定しているのは、恐らく『おくのほそ道』の旅を杜甫の漂泊のルートに重ねているからである。本来『おくのほそ道』の一部を形成する位置にある『幻住庵記』の文中に「岳陽樓に登りて乾坤日夜眼に尽きたり」とあるのも、この旅を杜甫の漂泊の縮小版として意識していることの表れであると思われる。

「見立て」と言えば、『おくのほそ道』の発句の中には「見立て」を技法とした作品が目につく。「象潟や雨に西施がねむの花」の句は、知られるように蘇軾の詩句「欲把西湖比西子、淡粧濃抹総相宜」を踏まえている。ここでは、西湖の美しさが古の美人西施に「見立て」られているのだが、芭蕉は象潟の風景をそれに「見立て」ており、さらに「眠る」の語と掛けた「ねむの花」に「見立て」という複雑な構造をとっている。この重層構造は、この時期の芭蕉の特徴のひとつと言つてよからう。それは、先行文学の連歌俳諧における地口的な構造を伴いながら、中国古典詩に特有な典故などの重層性をも意識しつつ、和歌の歌枕や縁語さらに本歌取り等の技法による重層性を強く意識したものであったらう。短い発句の中にそのような構造を形成し、深みを増すことは芭蕉にとって先行文学との対決の中から生まれた技法のひとつであったと言える。

地口的な技法は、案外気付かれていないところもあるのではないだろうか。例えば、「むざんやな甲の下のきりぎりす」の句は、老将斎藤実盛ゆかりの兜の下で鳴くコウロギを詠じたものと多くの解説に見えるが、秋の虫の声がいくら哀れを誘つても「むざんやな」という感慨とは程遠い。「きりぎりす」という語音に、兜の下で「斬りきざまれた」白髪之首を連想して「むざんやな」というのであらう。音による連想は俳諧の技法のひとつであるが、これも音調上の「見立て」と言えなくもない。武家出身の芭蕉にとっては身につまされる慨嘆なのであらう。

ところで、「見立て」といえば、さらに「一家に遊女もねたり萩と月」の句が思い浮かぶ。曾良の『旅日記』に遊女に関わる記録はないそうだから、芭蕉の創作なのかもしれない。賛否両論があるようだが、やはり謡曲「江口」が背景に設えられているのだらう。芭蕉が先達と仰ぐ西行法師の出会った遊女が、実は普賢菩薩の化身であったという設定の影響は、決して否定できない。何故なら「萩と月」はいずれも「白」ものであり、普賢菩薩のシンボルカラ

「白」に通ずるからである。つまり、想定されたものにせよ遊女と芭蕉が、江口の君（普賢菩薩）と西行に「見立て」られているのであり、さらに両者を「萩と月」に見立てているのである。

ひとつの漢詩から芭蕉が複数の句を導き出していると思われる場合もあるように思う。

「此道や行人なしに秋の風」は、『唐詩選』に見える耿漳の「秋日」の詩、「返照入閭巷、憂來誰共語。古道行人少、秋風動禾黍。」を踏まえているらしいこと、仁枝忠氏の論考に詳しい。氏は『唐詩選』を芭蕉が服部南郭による和刻本以前に、見る機会が十分にあったとして影響関係を肯定しているが、確かにその可能性は大きい。現在、内閣文庫に所蔵される李攀龍選蔣一葵箋『唐詩選』は万曆四十一年刊本（一六一三年）であり、恐らく程遠からぬ年に舶来されていると思われる。無論これを芭蕉が目撃していたとは考えられないのだが、芭蕉の青年期に当たる寛文年間には袁宏道校と称する『唐詩選』の評注本たる『唐詩訓解』が翻刻されているから、その書写本も随分と出回っていたはずである。

耿漳の「秋日」の五言絶句を、芭蕉は『おくのほそ道』における「あかあかと日は難面もあきの風」でも踏まえていると私には思える。仁枝氏は、この句に杜甫の「醉歌行」の句「風吹客衣日杲杲、樹攬離思花冥冥。」の影響を比定する。しかし、廣田二郎氏が『芭蕉と杜甫』（有精堂出版一九九〇年）で指摘するように杜甫の句は春の情景を詠じたものであり、影響度は低いのではないか。私が注目したいのは、「難面くも」という嘆声である。「つれなし」という王朝風な形容詞は、ここでは「関わりなきさま」という原義が、情緒的なものを排除した厳しさで用いられているのだらう。「此道や」の句に見える孤独と孤高の独白同様、唐の詩人のそれに極めて近いものを感じさせるのである。例えば、崔顥の七言律詩の句「白雲千載空悠悠」（『唐詩選』巻五「黃鶴樓」）に見える「悠悠」の語は、「人間世界に

関わりなく果てしないさま」を表す。この「悠悠」に近い概念であろう。あかあかと落ちてゆく夕日は大自然の法則によって動いてゆくが、旅人を愁殺する秋の風は追い立てるように旅人に吹き付けるという感慨、それは同時に中国古来の「推移の悲哀」つまり大きな時間の流れに対する詠嘆の情にもつながるものであろう。

芭蕉は『おくのほそ道』の中で、いろいろな形で先行する文学と格闘し、新しい道を探って行ったのであろう。それは王朝の和歌の世界であったり、歌物語の世界であったり、連歌の世界であったりとさまざまであるが、漢詩文の世界もひとつの大きな源泉であると同時に乗り越えなければならない壁でもあった。自らの旅を振り返り、それをひとつの求道の過程とすることから『おくのほそ道』は制作されたのだろう。その際に、古来の文学のさまざま要素を取り込みつつも、それらを捨て去って新しい世界を形成しなければならぬ。そして、重層性の文学を超えたところに「かるみ」の世界が成立する。標題『おくのほそ道』とは、本文中の「おくの細道の山際に十符の菅有」という言葉に出るとか、奥州への険しい道を旅することに基づくとか、言われるとおりだろう。しかし、その背後に、漂泊の旅を通して多くの先行文学との対決の末にかるうじて見出した「新文学への細い道筋」という意味合いを芭蕉は持たせていたに違いない。つまり旅自体が元禄の新しい文学への道筋という「見立て」でもあったと考えられるのである。

Ⅱ 詩人の風光

どこの国でも同じ事だが、詩人にゆかりの土地というものは、何かしら独特の雰囲気をもっている。とりわけてその故郷は、詩人に冷淡であったにしろ暖かく包んでくれたにしろ、詩人の雰囲気がそこはかとなく漂っているように思われる。「行く春を 近江の人と 惜しみける」とは芭蕉の句であるが、その土地その風光というものは、詩人の世界と無意識のうちに一体化してしまう。言葉を換えて言うならば、その土地には詩人を形成した或いは詩人が形成した何かが風景の中に残っており、その地に立つ我々は風景の中に溶け込んだ詩人を多かれ少なかれ感じ取ってしまうのである。

悠久の歴史をもつ中国の大地を踏むと、至る所に百年千年の年月を経た古跡に行き当たると。それは古戦場であったり古都であったり、会合の場であったり、はたまた陵墓・石碑の記念物であったり、多種多様な史跡を見る。だが、かつて詩人が佇んだであろう場所に立つ感慨はまた格別のものがある。言語による架空世界にいざなわれ、そのイメージを自分の内部に再構築した記憶は、たといそこが異国の地、初めて踏む土であり、そこに行き来する人々も往時の人々ではないにしても、そこに吹く風、そこに射す陽は何かを感じさせてくれる。そんな体験を二三紹介してみた。

随分以前になるが、唐の詩人李賀（七九一〜八一七年）の故郷を訪れたことがあった。その故郷昌谷は、のちの福昌県である。河南省洛陽から車で一時間ほど洛水沿いに西へ行つたところにある。北は延々と続く黄土地帯、南は女几山の山並みに挟まれた肥沃な流域にはどこまでも田畑が連なっている。洛寧へのバス路は、その昔長安と洛陽とを結ぶ主要な街道であった。漢王朝の興亡に際しても舞台となった土地で、高祖劉邦を助けて漢を興した張良はこの辺りの出身で、その母国に因んだ「韓城」の地名も今に残る。福昌の名は、隋代に造られた離宮福昌宮に由来するが、唐の玄宗が楊貴妃を伴つてこの街道を往来した際には、ここで宴席を設けて旅の疲れを癒したようである。その土地にふさわしい風光を、ここ昌谷は保っている。何よりも特筆すべきは水の美しさである。はるか下流の龍門石窟あたりでもそうだが、厚い黄土の砂礫を透過して崖の側面から流れ出る水は、あくまでも透き通っていて、昌澗河の流れはどこまでも澄んでいる。李賀の「昌谷詩」の冒頭に、

昌谷五月稻 昌谷 五月の稲

細青滿平水 細青 平水に満つ

遙巒相壓疊 遙巒 相ひ圧疊し

頽緑愁墮地 頽緑 地に墮つるか愁ふ

とあることを想起させる。

科挙の地方試験の答案として作られた「河南府試十二月樂辭并閏月」は全体には宮体詩風の詩篇ではあるが、いくつかの場面で昌谷を彷彿させる。

曉涼暮涼樹如蓋 曉涼しく暮涼しく樹蓋の如し

千山濃緑生雲外 千山濃緑 雲外に生ず

依微香雨青氛氳 依微たる香雨 青氛氳

膩葉蟠花照曲門

膩葉蟠花 曲門を照らす

金塘閑水搖碧漪

金塘の閑水 碧漪揺れ

老景沈重無驚飛

老景沈重にして驚飛するなく

墮紅殘萼暗參差

墮紅殘萼 暗に參差たり

これは夏四月を詠んだものだが、豊かな緑と澄明な水は、詩人李賀の故郷に相応しく訪れる者の感性を香しい自然で迎えてくれる。街道に沿って亭亭とそびえる楊樹の偃蓋は、その下を通る旅人の心を気遣うかのようであった。

長安有男兒

長安に男兒あり

二十心已朽

二十にして心すでに朽ちたり（贈陳商）

と、暗い心象風景を展開する詩人の奥底には、しかしながら昌谷の濃厚な自然の輝きが秘められている。大都會長安で受けた底知れぬ悪意を呪いつつ、昌谷の風光に思いを致す李賀が、

長安風雨夜

長安 風雨の夜

書客夢昌谷

書客 昌谷を夢む（題歸夢）

と詠ずるのは、この地の光と風とが導いてくる夢なのだろう。

同じく唐の詩人陳子昂（六六一―七〇二年）は、蜀の人である。祖先は蜀漢に仕えたいが、四川省射洪県に生まれ、その地で殺された。現在の射洪県は太和鎮にあり、少しく所を異にする。金華山の道観の在る金華こそが唐の射洪県である。則天武后の時代に生まれて、則天武后より早く世を去った詩人は、やはり時代の「皮肉」をはっきりと自覚していた。女性が天子の座に就き、陰と陽とが逆転する時代、権力者に仕えてなお権力者の矛盾を人一倍感じ取っていた詩人の立場は、故郷においても極端に危ういものであった。地方の名士である父親を限りなく尊敬する詩

人の命運は、その喪明けを待つていたかのように郷里の県令に逮捕監禁されるといふ過酷な収束をみせる。李賀同様に長くもない生涯を駆け抜けた陳子昂の墓所は、長江の支流のひとつたる涪江の中流にある。現在の射洪県近くの船着き場からダムで堰き止められた河を遡ること小半時で、魏城河が涪江に注ぎ込む北岸の突端なる独座山にある。私が入国際交流会の一員として一行とともに舟で岸に近づいたとき、小さな山は深い霧の中に黒く横たわっていた。恐らくダムが出来た以前はもっと高い山であったのであろうが、真新しい墓石には一九八八年に啓功氏の筆になる墓標が刻まれていて何の感慨もなかった。

しかし、涪江の西岸を北上して金華山を訪れた時には、全く別の感慨があった。ここにも「陳子昂讀書台陳列室」と称する真新しい建物や石膏像のような人工物は存在するが、涪江の本流と、龍が潜むような深い淵とで此岸から切り離された金華山という「島」は、見事に道教の聖地としての形をとどめている。長い石段の先に山門があり、巨大な鑄造された葫蘆（ひょうたん）があり、「金華山」の扁額も金字の古式ゆかしいものがある。その一角に陳子昂讀書台はあった。無論、後世のものだが、狭い島の中であるから、恐らく場所としては大きく離れることはないだろう。小高い金華山から涪江を隔てて対岸が見える。そこにはこの山と変わらぬ小山が蹲るように横たわる。そこで現地の人に尋ねてみた。この辺り冬に雪は降りますか、と。答えは明快で、降るのだと言う。そこで杜甫の詩を思い出した。

涪右衆山内 涪右 衆山の内

金華紫崔嵬 金華 紫崔嵬たり

上有蔚藍天 上に蔚藍の天あり

垂光抱瓊臺 垂光 瓊台を抱く

繫舟接絕壁 舟を繋ぎて絶壁に接し

杖策窮磴回 杖策つきて磴回を窮む

四顧俯層巔 四顧して層巔より俯せば

淡然川谷開 淡然として川谷開く

雪嶺日色死 雪嶺 日色死し

霜鴻有餘哀 霜鴻 余哀あり

焚香玉女跪 香を焚きて玉女跪き

霧裏仙人來 霧裏 仙人來る

陳公讀書堂 陳公の讀書堂

石柱仄青苔 石柱 青苔仄く

悲風爲我起 悲風 我がために起り

激烈傷雄材 激烈 雄材を傷む

この「冬到金華山觀因得故拾遺陳公學堂」と題する詩は、杜甫が宝應元年（七六一年）にここ金華山を訪れて作ったものである。してみると「雪嶺日色死」という句に詠じられる山は対岸の山を指すのであろう。日の光に照り映えていた雪が、夕暮れに包まれると黒一色の死の静寂に変わる。陳子昂と杜甫という、いずれも激動の時代を生き、その苦悩が詩歌の中に結晶となつて生き続ける詩人たちの風光は、この射洪県の風景にて、厳しいなかにも、何かしら人を和ませる不思議な魅力を湛えている。因みに、ここ金華山には真新しい石碑が複数あつて、右の杜甫の詩を刻んでいる。説明によると一九五〇年代に発掘された壁に書き付けられていたものを、杜甫の真筆ではないかと復元して石に刻んだものだと言う。これも興を削ぐ文物である。だが、この金華山には、暗い時代の中に生き、詩作の中に常に光明を探っていた二人の詩人が心惹かれた風光がある。それはこのあたりの紫色の大地と緑の樹木、そしてそれらを縁取る涪江のゆつたりとした流れが一つのフレームを形成しているのであろう。

詩人の名を知らずして詩人を感じた場所がある。南ドイツ、ボーデン湖畔の町メールスブルグである。メールスブルグ大学勤務の女性の勧めで、はるばる立ち寄ってみた古い城下町は、日本の琵琶湖とほぼ同じ面積を持つボーデン湖（コンスタンツェ湖）に面している。この湖は、ドイツ、オーストリア、スイスと三国に囲まれ、沿岸には有数の保養地であるリンダウやブレゲンツがあり、毎年多くの観光客が集まる。湖水を無数のヨットやボートが行き交うなかを、白い汽船に乗ってリンダウから一人訪れてみた。瀟洒な宮殿の前庭がペランダ状になって湖に突き出ている。花壇の設えられた前庭の欄干に寄りかかって、麗らかな日差しを浴びる湖面を眺めると、一種名状しがたい感動に取りつかれた。いま反芻してみても単なる旅の感傷とは思えない。それが証拠に、ライン河畔の或る古城ホテルに宿泊した際には、まったくこんな感情は起らなかった。強いて似た経験を探せば、かつて三重の大王崎で、夜更けの海上に浮かぶ円い月を見たときのそれが似るばかりである。何かしらこの世ならぬ世界に引き込まれるような錯覚と言ったらよいだろうか。それが何か分からぬままにその地を去ったが、帰国後同僚との何気ない会話がきっかけで、ドイツ文学者の女性からメールスブルグがアネッテ・フォン・ドロステヒュールスホフ（Anette von Dorost-Hülshoff 一七七七〜一八四八年）の居城であったことを知らされた。彼女は厳格なカソリック貴族の家に生まれて、ここメールスブルグで城主として生涯を終えた女流詩人である。幼い頃から天分をもって知られた彼女は、メーリケより七歳年長になるが、孤独な生活の中に詩人としての感受性を培っていったようである。

「徹夜の歌 (Durchwachte Nacht)」と題する詩の一節に次のように言つ。

赤く重い日が沈むと Wie sank die Sonne glüh und schwer

水面の波は鎮まり und aus versenkter Welle dann

霧が群がり渦巻けば wie wirbelte der Nebel Heer

星のない夜が近づく die sternenlose Nacht heran! —

遠き聲音を私は聞く Ich höre ferne Schritte gehn —

時計が十時を打った die Uhr schlägt zehn.

何気ない日常の時の移ろいの中に、彼女は深い闇を見つめている。時間と空間を超えた詩の世界に、彼女の「心眼」も言うべき透徹した眼差しが潜んでいて、ここメールスブルグの湖水を詩的世界に繰り込んでしまった。私が明るい日差しの水面を見つめていて感じ取ったものは、何らかの因縁で詩人の世界と繋がっていたのであろう。やがて来るEU通貨ユーロへの移行にもなつて、二〇マルク紙幣から彼女の優美な肖像が、ドイツ国民の手中から消え失せたとしても、この地の風光はドロステヒュールスホフの詩の世界といつまでも結びついていることだろう。ツエッペリン飛行船も第三帝国も無かつた頃のドイツの風貌を伝えながら。(二〇〇一年十一月稿)

III 入矢義高先生との三十七年

入矢義高先生（一九一〇～一九九八年）に最初にお目にかかったのは昭和三十六年である。名古屋大学文学部二年生の後半に教養部から学部に進む段になって、中学時代からの友人である立川武蔵君（民族学博物館教授）と相談して中国文学科に決めたのだが、その「四期生」との顔合わせの席上であった。当時助教教授は水谷眞成先生、助手は岡村繁先生（九州大学名誉教授）であり、先輩には慶谷壽信さん（都立大学教授）がおられ、中国哲学の佐野公治さん（名古屋大学教授）や東洋史の安田二郎さん（東北大学教授）も、入矢先生をしばしば訪ねて来て、中国学に関する様々な知識を注入して頂いた。

当時の学舎は、名古屋城の中にあった旧六連隊兵舎の木造建築で、その一棟は現在「明治村」に保存されている。石炭ストーブで暖をとりながら深夜まで入矢先生を囲んで話し込んだのも今となっては遠い思い出である。

秋に新入生歓迎の行事として、醒ヶ井養鱒場に一同打揃って出掛けた。先生は夫人と当時小学生だった次女の正子さんを伴われて京都からおいでになった。後に『人形劇三国志』を制作された当時NHK名古屋放送局勤務の卒業生（加地通泰さんと、新婚間もなかった志村良治氏（当時愛知大学勤務）御夫妻も参加されて、印象に残る一日であった。この時から、先生御夫妻には、公私にわたり多くの御恩を被ることとなった。

二年生から履修を始めた中国語の師は柴垣芳太郎先生であったが、学部三年時に控えていたのは、入矢先生の魯迅『墳』の講読などの授業で、今から考えると実に勿体ない時間が通り過ぎて行つた。

人間どんなに生まれや境遇が違っても意気投合する人はありうるものと、後年国内外で友人を見つける度に思うのだが、入矢先生とはどこか気が合った。先生はよく「僕はひねたのが好きでね。」と笑いながらおっしゃったから、案外その範疇に入れておられたのかも知れない。当時の不勉強な学生であつてみれば、研究者を目指してひたすら学問に励むという姿勢を持ち合わせてはいなかったから、入矢先生が当時京都でどんな研究に没頭されていたのかわかる由もなかった。ただ、卒業論文を書くに当たり京都まで先生を訪ねる事があつて、その際に同期生だった山田英雄氏（中京大学教授）と一緒に大徳寺で先生の研究会が終わるのを待った。かなり時間が経過してから現れた先生は、研究会の興奮をそのまま引きずつていらつしゃつて、「英語の god で手こずっています。」と苦笑いされた。『臨濟録』の英訳を頂いたのはずっと後年である。

卒業後、高等学校の教師を二年勤めてから定時制に勤務を変えてもらい修士課程に入ったが、博士課程に進む頃には職を辞していた。再び入矢先生の講筵に連なつた訳であるが、やがて先生が文学部長になられるのを待っていたかのように学園紛争が熾烈になった。「僕は『封鎖』なんて何とも思っていないですよ。」と、彼らとの「対話」を楽しんでおられるとも下手をするを取られかねないように真摯に対応された。或いは学生時代の先生自身に彼らの一部の言動を重ねておられたのかも知れない。しかし、先生の努力は、同僚と彼ら学生への失望で収束した。ある時点で突然先生は辞表を出された。「対話」相手の「豹変」と同僚との隔絶からすべてを投げ出されたように見えた。そこで咄嗟に「大字報」を書いて教授会に集う教員各位に入矢先生の慰留方を訴え、結局先生は辞表を取り下げられた。しかし、先生の失望は癒されることなく、やがて京都大学に移られた。ずっと後になって、比叡平のお宅で先生は「あの時引き留められてありがたかった。」と述懐され、先生の当時の苦悩の深さを改めて思い知つた次第である。

この時代、京都の「唐詩研究会」に「李賀伝」の担当者として推薦して頂き、小川環樹先生や荒井健先生はじめ京

都の方々とともに研究会に参加する機会を得た。これが本格的に研究生活に入る重要なきっかけとなったのだが、すべて先生の配剤である。またこの時期に、先生のハンブルグ大学での学生であるモニカ・ユーベルヘルさん（マールブルグ大学教授）が名古屋に来られて一同で三重県大王崎に旅行に出掛けたが、後年ドイツでお会いした際に尋ねたら、その時のことをよく覚えておられた。

博士課程修了後、名古屋から毎週京都大学人文科学研究所の「隋唐班」のちに「李義山班」の末席を汚すこととなり、発表者としての当番の時には先生のお知恵を拝借することもあったが、「李義山班」には一二度先生ご自身も参加された。

非常勤で立命館大学などにお世話になりながら、結局名古屋と京都を往復する生活が十年間続いたのち、田中謙二先生の徳憑を頂き現在の勤務先に奉職することとなったが、この蔭にも入矢先生の並々ならぬお力添えがあった。

比叡平のお宅で先生は多くの若手研究者と敦煌変文の解説を続けられていた。先生は常に「自己完結してはいけません。」と戒められた。「自分を試す」ということを若いころから実践された先生とすれば、あらゆる分野あらゆる対象に果敢に挑戦し続ける姿勢こそ研究者のあるべき姿と思っていらっしゃったようである。従って、先生の最も得意とされる白話研究の分野に無知であり続ける私は、不肖の弟子であると言わなければならない。しかし、この講筵に連なることはなかった。一つには勤務校での授業に土曜日の齧が毎年のようにあって、「一年だけ」という参加の仕方が私には出来なかったこともあるが、自分の領域で狭いながらも試行錯誤することの方が性に合うと考えたからでもある。そのかわり年に二回、夏と冬に先生のお宅を訪ね、いろいろと相談にのって頂いたり、時にはビールを傾けながら差し向かいでお話を承るといふ贅沢な時間を過ごすことを、先生は許して下さった。

先生は、病を得られてからもお目にかかる度に御自分の病状と治療の内容を詳しく述べられ、その意志の強さに改めて感動させられた。昨年十月末に拙著『唐詩新攷』を勤務校の出版部から上梓する申請を出すに際して、先生は書名のアドバイスとともに学校への推薦状を書いて下さったが、驚いたことに病状が進んだこの時点で東京のA A研で講演され、その東京から「間に合いましたか。」とわざわざ電話を下された。これには言葉もなく、ただただ電話口で叩頭して感謝申し上げるしかなかった。

「入矢学」という概念が成立するかどうかわからないが、先生はしばしば「僕はドイツ文学をやりたいかったんだが、父の命令に従わざるを得なかったんです。」と悔しそうにおっしゃった。ドイツ語も堪能で、随分多くのドイツ文献を讀破していらっしゃるようで、酒席で興が乗ると何時も決まってシューベルトの『菩提樹』を歌われた。トーマス・マンの小説の終末に出てくるこの歌と、学部学生の頃に先生から知らされ、ワルターとフェリアーの旧盤で何度も聴いたマーラー『大地の歌』終楽章の「エーヴィツヒ、エーヴィツヒ……」と消えゆく歌声を聴くとき、入矢先生の面影と重ならなかったことは一度もない。この西欧の学への素養と姿勢とが、そのまま中国学に注がれたところに先生の独特な学風の基礎が存在するように思われる。無機質な文字の羅列の裏側に込められる古い他国の人々の「生身の想念」を、独特の眼力と膨大な知識とでもって再現してゆく手法は、それが禅の語録であれ元曲であれ、詩であれ散文であれ、文言であれ白話であれ、まさしく行くところ新発見のないところはなかった。先生は、一番嫌われた「格套にとらわれた解釈」や、「伝統の權威に盲従した成見」を片端から崩してゆかれ、中国学に新たな地平を築かれた。

先生は、中国では道が「人に近いところ」にあることを日頃から嫌われた。西欧の思想が、言語を根元的なものとして緻密な体系を構築するのと対照的に、中国の「真理」は「人に依存する」。その「人に即した」思想の最たる禅

の語録は、従って先生にとって最もパラドキシカルな、そして運命的な研究対象であったと言えるだろう。

そんな先生の門下に連なる一人として、師の学問のどこを嗣いだかと問われると忸怩たるものがある。けれど、かつて杜甫の「登高」詩を論ずる一文の抽印を呈上した際に、先生はそれを開けもせず、「『新停』というのは、こうすることですよ。」と言われて、杯を持つ形の手を口の前で停めて見せられた。「李白の例から、『初めて杯を途中で停めてしまう』ことというのがそこに記した私の結論です。」と申し上げたら、につこりと微笑んで静かに目を通された。この時、私も何とか先生の学の万分の一を受け継ぐことができたのではないかと胸をなで下ろした。

心に掛けて頂いた論集『唐詩新攷』はついに先生の御目に入ることにはなかった。痛恨の極みであるが、何とかお許しを請うよりほかない。お通夜の席で、お好きだったビールを皆で傾けながら先生の棺の前で思い出話をしているうちに、御長男の義明さんが極度の疲労から昏倒された。間もなく回復され「親爺を超えられないなあ。」と呟かれた。確かに、六祖慧能以来の祖師の一人を乗りこえることは、誰にせよなかなか困難だと思う。少しく風変わりな祖師ではあるが。(一九九九年三月 ルーヴァン大学フルートベギンホフにて摺筆)

跋

一九九八年十月に前著『唐詩新攷』を上梓した時に、残念なことに入矢義高先生は既に白玉楼中の人となつておられたが、このささやかな論集は、有難いことに評価を得た。川合康三京都大学教授の書評における「唐詩研究がここまで到達したことを誇りうる一冊を、我々は二〇世紀の終わりに至つて獲得することができた。」（『東方』第二二七号）という言葉はいささか面映いが、理解して下さる方もあると嬉しく拝見した。入矢先生は多くの分野で従来の常識を覆し、新しい視座を切り拓かれたのだが、その後の斯界の変化は実に「鈍い」ものがある。以前に、禪の公案の「麻三斤」や「乾屎橛」の解釈について、まさしく「目から鱗」の卓見を示された時、「日本の禪者からの反応は如何でしょうか。」とお尋ねしたところ、即座に「ノーレスポンスですね。」と苦笑されたことを記憶している。結局、世の中の「曲がつた常識」を正すことは、どの国でも至難の業である。

一九七九年四月に関西大学に奉職してから、すでに二十八年になろうとしている。怠惰な私にも拘わらず、大学には随分とお世話になってきた。忸怩たらざるを得ない。もし大学からいろいろと援助を受けなければ、国内での調査は言うに及ばず、中国や欧州での交流や知見も得られなかつたことは間違いない。かつて修業時代に京都大学人文科学研究所隋唐班で机を並べて中国中世の仏典を研究し、「ウイリー」と呼んで親しくしていた友人ファンデワラ氏が、のちに関西大学の協定校となつたルーヴァン・カトリック大学で教授に就任していて、その後ひとかたならぬお世話になつたのも、或いは仏縁であろうか。そういうえば、やはり協定校である復旦大学の陳允吉教授も仏教文学研究者で

ある。後年、ケンブリッジ大学図書館で調査が出来たのもファンデワラ教授が書いて下さった紹介状のお蔭である。そこで知り合った同大学日本韓国図書司書長の小山騰氏は同郷であったが、『唐詩新攷』を寄贈する際に、オンライン検索で調べて下さったところによると、大英図書館とオックスフォード大学図書館は既に所蔵しているとのことであった。出版直後、ルーヴァン大学とともに、在外研究で滞在中の同僚内田慶市教授にお願いしてハーバード大学図書館にも寄贈して頂いたし、今はハーバードに移られたイデマ教授にも贈呈してあるから、多分ライデン大学にも所蔵されているだろう。世の中、どこかで誰かが拙論を読んで膝を打って下されば幸いこれに過ぎることはない。

なお、諸般の事情から小著に収めなかった拙稿を掲げておく。

- ① 「復旦大学図書館特蔵室蔵書目略覚書」 関西大学中国文学会会紀要 第十七号 一九九六年三月
- ② 「ケンブリッジ大学図書館ウェードコレクション明刊本抄本等初探」 関西大学文学論集 第五十三号第三号二〇

〇四年一月

- ③ 「『山海経』の西漸」『或問』第二号二〇〇一年三月

- ④ 「グラスミア湖の畔にて」『或問』第六号二〇〇三年五月

末筆ながら、この書を刊行するにあたりお世話頂いた藤善眞澄関西大学名誉教授・萩野脩二教授はじめ各位に心より御礼申し上げます。

二〇〇七年三月

森瀬 壽三

著者略歴

森瀬 壽三（もりせ としぞう）

1941年6月 愛知県生まれ

1964年3月 名古屋大学文学部卒業

1973年3月 名古屋大学大学院博士課程修了

現在 関西大学文学部総合人文学科教授（中国古典文学）

著書

『唐詩新攷』 関西大学出版部 1998年

論文

「李賀『秦王飲酒』をめぐって」（入矢教授小川教授退休記念論集）1974年

「李賀における道教的側面」（日本中国学会報第28冊）1976年

「李賀『秦王飲酒』再論」（関西大学文学論集第31巻3・4合併號）1982年

「李白『靜夜思』をめぐって」（関西大学文学論集第38巻3・4合併號）1989年

「李白『靜夜思』をめぐって（承前）」（関西大学文学論集第39巻3號）1990年

「On LiPo's "Ching yeh ssu"」（Orientalia Lovaniensia Periodica 22）1991年

「李攀龍『唐詩選』藍本考」（関西大学文学論集第43巻2號）1993年

「杜甫の立場」（関西大学中国文学会紀要第16號）1995年

「『先天應令』考」（関西大学文学論集第46巻3號）1996年

訳注

「李義山七絶集釋稿（一）」（東方学報50冊）（共著）1978年

「李義山七律集釋稿（一）」（東方学報53冊）（共著）1981年 など

唐詩新攷 補篇

平成19年3月20日 発行

著者 森 瀬 壽 三

発行所 関西大学出版部
〒564-8680 大阪府吹田市山手町3-3-35

印刷所 株式会社 遊文舎
〒532-0012 大阪市淀川区木川東4-7-31

©2007 Toshizo MORISE

Printed in Japan

ISBN 978-4-87354-439-7 C3098

落丁・乱丁はお取替えいたします。