

# 中国南朝辺塞詩の叙景表現の成立

— 謝靈運山水詩の影響を中心に —

呉 雨 清

## Establishment of scenery description in Chinese southern dynasties Frontier Poetry

— Focusing on the influence of Xie Lingyun's Landscape Poetry —

WU Yuqing

The scenic poetry depicting nature, landscapes, and local customs and scenery saw an increase in the number of works and significant development in expression during the Wei, Jin, and Northern and Southern Dynasties period. The most important figure in this regard was Xie Lingyun. Xie Lingyun's descriptive expressions in poetry are characterized by 1) frequent use of antithetical expressions, 2) the use of complex syntax to control the rhythm of the poem, 3) meticulous descriptions of the subject, and appropriate selection of vocabulary.

Xie Lingyun brought about essential changes in the descriptive expressions of Southern Dynasties' poetry. Bao Zhao's descriptive expressions were also greatly influenced by Xie Lingyun. Bao Zhao's landscape poems and farewell poems imitate Xie Lingyun's descriptive expressions clearly. Similar to Xie Lingyun, Bao Zhao extensively used antithetical expressions, constructed complex syntax, closely adhered to the subject, and skillfully depicted nature.

Furthermore, Bao Zhao's frontier poetry not only imitated Xie Lingyun's descriptive expressions but also created numerous poetic language and descriptive techniques suitable for the theme of "frontier." Bao Zhao's development of descriptive expressions in frontier poems played a crucial role in the establishment of the genre of "frontier poems" during the Southern Dynasties period.

キーワード：南朝辺塞詩 (Chinese southern dynasties Frontier Poetry)、山水詩 (Landscape Poetry)、叙景詩 (Scenic Poetry)、叙景表現 (Scenery description)

## 1 問題の所在 — 辺塞詩とはなにか

本論文は中国南朝期の「辺塞詩」の叙景表現がどのように形成され発展したのか、について論じるものであるが、議論の前提としてまず「辺塞詩」とはなにかを説明しなければならない。実は、この「辺塞詩」というジャンルについては唐代の作品が比較的大量にのこされており、この作品群はかねてより重要視されてきた<sup>1)</sup>。そのなかで、「辺塞詩」というジャンルがすでに自明のものとして認識され、そもそも「辺塞詩」とはなにか、「辺塞詩」はいつ、どのように発生したのか、などの問題について、広範囲にして根源的な議論がなされたことはなかった。そのため筆者は別稿『「辺塞詩」研究序説：「辺塞詩」ジャンル意識の形成』<sup>2)</sup>においてこの問題について根本的な検討を加えた。この検討により、「辺塞詩」は南北朝期の南朝宋にその萌芽が見られること、「辺塞詩」のジャンル意識は、南宋の時代に完成・定着し、そのまま現在に至ること、が明らかになった。

まず一例を挙げよう。南朝（劉）宋の鮑照（414?～466?）に「代出自薊北門行」という詩がある。この詩は全二十句からなり、『文選』卷二八「樂府」下にとられる。ここで冒頭の四句を掲げる。

鮑照「代出自薊北門行」<sup>3)</sup>

羽檄起邊亭 羽檄 辺亭に起り  
烽火入咸陽 烽火 咸陽に入る  
徵騎屯廣武 騎を徵して広武に屯め  
分兵救朔方 兵を分かちて朔方を救ふ

この詩について、川合康三〔ほか訳注〕『文選・詩篇（第五冊）』は「北方辺塞を守備する兵士の、死を賭して国を守ろうとする雄壮な決意をうたう。後代の辺塞詩の先駆ともいべき作」<sup>4)</sup>と評している。これを「辺塞詩」と見なす最も早い言及は『朱子語類』<sup>5)</sup>に見られる。

1) 例えば、胡大浚（主編）『唐代辺塞詩選注』（甘肅教育出版社、1990年）などがある。

2) 呉雨清「「辺塞詩」研究序説：「辺塞詩」ジャンル意識の形成」（『文化交渉：東アジア文化研究科院生論集』、27-39頁、2022）

3) 〔南朝宋〕鮑照（著）、丁福林・叢玲玲（校注）『鮑照集校注』（中華書局、2012）、130-131頁

4) 〔南朝梁〕昭明太子編、川合康三（ほか訳注）『文選・詩篇（第五冊）』（岩波書店、2018）、119頁

5) 朱熹『朱子語類』卷一四〇（〔宋〕黎靖徳（編）中華書局、1986、3324頁）「如『疾風衝塞起、沙磧自飄揚。馬毛縮如蝟、角弓不可張』、分明說出邊塞之狀、語又俊健。」

筆者は上掲の別稿において、辺塞詩について、以下のように定義した。

- ① 「辺塞詩」の「辺塞」は中国の北方の異民族と境界を接する一帯、あるいは、北方の異民族との戦争の前線を指す。
- ② 「辺塞詩」とは、その「辺塞」の風景・風土を描く詩、あるいはその土地で行う戦争を背景として作った詩のことである。
- ③ 「辺塞詩」は、擬古のスタイルをとり、時代が先秦・秦漢に仮託されている。

鮑照をはじめ、南朝の詩人たちはこれらの基準に当てはまる「辺塞詩」を数多く作った。さらに、これらの辺塞詩には一つの注目すべき特徴がある。それは、南朝の詩人たちが実際には行くことができない、西北辺境の自然・風土・風物などを詩中で詳しく表現することである。

例えば、前掲の鮑照「代出自薊北門行」の第11-14句に以下のような表現がある。

雁行縁石徑	雁行して石徑に縁り
魚貫渡飛梁	魚貫して飛梁を渡る
簫鼓流漢思	簫鼓 漢思を流し
旌甲被胡霜	旌甲 胡霜を被る

— 「代出自薊北門行」

これに限らず、鮑照の辺塞詩には極めて印象的な叙景表現が見られ、読者をして唐代の詩歌と見紛わせるほどである。

薄暮塞雲起	薄暮 塞雲起こり
飛沙被遠松	飛沙 遠松を披ふ
含悲望兩都	悲しみを含めて兩都を望み
楚歌登四墉	楚歌して四墉に登る

— 「代陳思王白馬篇」

獸肥春草短	獸肥えて春草短く
飛鞚越平陸	鞚 <small>おもがひ</small> を飛ばして平陸を越ゆ

……

朝遊雁門上 朝に遊ぶ雁門の上り<sup>ほと</sup>  
 暮還樓煩宿 暮れに還る樓煩の宿  
 — 「擬古詩八首・其三」<sup>6)</sup>

鮑照の文学は、特にその樂府詩が李白の詩に大きな影響を与えたとされ<sup>7)</sup>、また、李白とともに中国最高の詩人として並び称される杜甫からも「俊逸鮑參軍」<sup>8)</sup>と称賛されている。つまり、鮑照の詩は唐詩の隆盛の際にその学習・模擬の対象となったのであり、鮑照詩の特徴を指摘することは、そのまま中国古典詩歌の文学性・芸術性を理解することにつながる。では、鮑照詩の特徴とは何か。これについては、南朝梁の鍾嶸『詩品』は鮑照詩を「中品」と位置づけ、さらに「鮑照戍邊」<sup>9)</sup>と述べる。これは彼の詩の最も優れた点が「戍邊」、すなわち辺塞詩のなかで発揮されたことを指摘するものである。これを、さらに南宋・嚴羽『滄浪詩話』の以下の指摘と結びつけて考えたい。

唐人好詩多是征戍遷謫行旅離別之作、往往能感動激發人意。<sup>10)</sup>

(唐人の好詩、多くは征戍・遷謫・行旅・離別の作、往往能く人意を感動激發せしむ。)

唐詩の「征戍」「遷謫」「行旅」「離別」の詩にも優れた叙景表現が見られることをここで詳しく論じる必要はなかろう。本論文が意図するのは、唐詩の隆盛を導き、その基礎となった南朝詩のなかで、とくに辺塞詩に注目し、その辺塞詩中に見られる叙景表現がどのように形成され発展したのかを明らかにすることである。

## 2 鮑照以前の辺塞詩における叙景表現

辺塞詩的作品は、なにも鮑照から始まるものではない。それ以前にもわずかではあるが確かに存在し、現存する。ただ、鮑照以前の辺塞詩的作品には上掲のような叙景表現はほとんど見られない。例えば、曹植(192~232)の「白馬篇」は白馬に乗って西北の辺境に出征した遊俠のことを詠うものであり、全24句からなる。

6) [南朝宋] 鮑照(著)、丁福林・叢玲玲(校注)『鮑照集校注』(中華書局、2012)

7) 『世界大百科事典(第二版)』「鮑照」、興膳宏[執筆]、平凡社、1998

8) 杜甫「春日憶李白」([清] 彭定球等(編)『全唐詩』、中華書局、1960、2395頁)

9) 周振甫(訳注)『詩品譯注』(中華書局、1998)、30頁

10) 市野沢寅雄(訳注)『滄浪詩話』(明德出版社、1976)、129頁

第1句から第14句は主人公が遊俠の出身であることと、その武芸に優れていることを詳しく描いている。第15句から第20句を以下に掲げる。

邊城多警急	邊城 警急多く
胡虜數遷移	胡虜数しば遷移す
羽檄從北來	羽檄 北従り來たり
厲馬登高堤	馬を厲まして高堤に登る
長驅踏匈奴	長駆して匈奴を踏み
左顧凌鮮卑	左顧して鮮卑を凌ぐ <sup>11)</sup>

これは、辺境の緊急状態を知った主人公が西北の辺境に赴き、異民族の匈奴・鮮卑と戦うさまを表現する。最後に、主人公は国家のために身命まで投げ出すという英雄的気概を表わす。

徐公持『曹植年譜考證』によると、この詩は後漢・建安十三年(218)、夏四月に、代郡の上谷の烏丸氏が反乱を起こし、曹植の兄、曹彰が北征してそれを討ったことに基づいたものである<sup>12)</sup>。しかし、曹植「白馬篇」は、曹彰が烏丸を討ったとはひとつも述べていない。白馬に乗って西北の地に出征したのは、「幽并遊俠兒」であり、討伐されるのは「匈奴」である。これは、すべて古い漢の時代のことであり、曹植の時代ではない。つまり、曹植は古に借りて今のことを詠っているのである。ゆえに、曹植の「白馬篇」は、本論文第一節で示した辺塞詩の条件を満たしており、また中国詩歌史上もっとも早い辺塞詩だと言える。

中原一帯と異なる、辺境の非日常的な自然を表現するのは、後世の、特に唐代の辺塞詩の特徴である。たとえば、松原朗「邊塞詩の出現——梁陳における邊塞樂府を中心に——」<sup>13)</sup>は唐代の辺塞詩について、「唐の辺塞詩には、戦争行為への関心が稀薄であるが、しかしその一方で、辺疆の風土について旺盛な好奇心を示している」と指摘している。一方、曹植「白馬篇」は辺塞詩とも言えるが、前述の鮑照の辺塞詩のように、辺境の自然・風土を描く表現が乏しく、戦場の描写も主人公個人の武勇ぶりを表すに止まる。

では、鮑照の辺塞詩や南朝・唐代辺塞詩によく見られる西北辺境の自然・風土・風景を描く表現は、どのようにして生まれたのだろうか。本論文は、以下、それが南朝期の山水詩・行旅詩の表現から生まれたことを指摘したい。

11) [南朝梁] 昭明太子編、川合康三(ほか訳注)『文選・詩篇(第四冊)』(岩波書店、2018)、407-409頁

12) 徐公持『曹植年譜考證』(社会科学文献出版社、2016)、232-233頁

13) 松原朗「邊塞詩の出現——梁陳における邊塞樂府を中心に——」(『中國詩文論叢』24、34-69頁、2005)

### 3 謝靈運と南朝叙景詩の発展

中国古典詩文における叙景は、『詩経』・『楚辞』まで遡ることができる。例えば、『詩経』幽風「七月」<sup>14)</sup>と『楚辞』「招魂」<sup>15)</sup>両篇はともに春の景色を描いている。「七月」は春の景色について、「春日載陽、有鳴倉庚」や「春日遲遲、采繁祁祁」など、その表現は表面的なものに止まっている。「招魂」の自然描写は「七月」より細密で、「湛湛江水兮、上有楓」など、春になって溢れる江水やそのほとりの楓から詠い起こし、「目極千里兮、傷春心」と、作者、あるいは作中人物の心情を描いているが、後世の叙景詩の作品群と比べれば、まだ基礎的な段階にとどまっているといえる。

自然や風景、風土・風物を描写する叙景詩は、魏晋南北朝期に、作品数も増加し、表現方法も大きな発展を見せる。これについて論じた先行研究として、

- 小尾郊一『中国文学に現れた自然と自然観：中世文学を中心として』<sup>16)</sup>
- 王國瓔『中國山水詩研究』<sup>17)</sup>
- 堂蘭淑子「中国南朝詩の叙景と知覚表現」(2006)<sup>18)</sup>

などがある。この三著とも叙景表現に秀でた詩人として、専ら謝靈運を取り上げている。

南朝宋の詩人、謝靈運(385~433)は、陳郡陽夏(河南省)の人。六朝きっての名門貴族の出で、謝玄を祖父として持つ。謝靈運は父祖以来の爵位を継いで康楽公に封ぜられたから、謝康楽とも呼ばれる。「南朝に並びなしといわれるほどの文才の持ち主だったが、傲慢な性格も原因して、官途では志を得ぬことが多かった。」<sup>19)</sup>という。永初三年(422)、浙江の永嘉太守に左遷されたとき、自然の美に傷心をいやすことに慰めを見だし、山水を主題とする多くの詩を著した。したがって、彼の詩は「山水詩」と呼ばれる。彼の山水詩は、「自然を純粋な美の対象として描き出すもので、詩における自然描写のありかたに新局面をもたらした」<sup>20)</sup>。

本論文は、南朝辺塞詩の叙景表現を究明するものであるので、鮑照など南朝詩人に先立つ謝

14) 程俊英、蔣見元『詩経注析』(中華書局、1991)、409頁

15) [南宋]朱熹(注)『楚辞集注』(夏劍欽・吳廣平校點、中華書局、2013)、106頁

16) 小尾郊一『中国文学に現れた自然と自然観：中世文学を中心として』(岩波書店、10頁、1962)

17) 王國瓔『中國山水詩研究』(中華書局、2007)

18) 堂蘭淑子「中国南朝詩の叙景と知覚表現」(京都大学博士論文、2006)

19) 『世界大百科事典(第二版)』「謝靈運」、興膳宏[執筆]、平凡社、1998

20) 『世界大百科事典(第二版)』「謝靈運」、興膳宏[執筆]、平凡社、1998

靈運詩の叙景表現について、まずここで分析を加えたい。この分野には上記の三著以外にもさらに数多くの研究成果<sup>21)</sup>がある。それらの先行研究に依拠しつつ、本節では謝靈運詩の叙景表現の分析に以下の3点の視点を導入する。

- ① 対偶表現
- ② 複雑な構文（一句のなかに複数の主述構造がある）
- ③ 対象の細密な描写、適切な語彙選択

### ① 対偶表現

本節は『詩経』豳風「七月」と『楚辞』「招魂」の春を描いた表現を分析したが、ここで謝靈運詩のそれを紹介する。（以下の引用文で二重線を引いた箇所は、「厳密な対句」〔後述〕を構成している箇所）

謝靈運「於南山往北山經湖中瞻眺詩」<sup>22)</sup>

朝旦發陽崖	朝旦に陽崖を發し
景落憩陰峰	景落ち陰峰に憩う
<u>舍舟眺迴渚</u>	舟を捨て迴渚を眺め
<u>停策倚茂松</u>	策を停めて茂松を倚る
<u>側徑既窈窕</u>	側徑 既に窈窕たりて
<u>環洲亦玲瓏</u>	環洲 亦た玲瓏たり
<u>俛視喬木杪</u>	俛して喬木の杪を視
<u>仰聆大壑濃</u>	仰ぎて大壑の濃を聆く
<u>石橫水分流</u>	石横たわりて水は流れを分かち
<u>林密蹊絶踪</u>	林密にして蹊は踪を絶つ
解作竟何感	解作 竟に何をか感ぜしむる
升長皆丰容	升長して皆な丰容たり

21) たとえば、岑昆倫「從謝靈運詩對偶及對偶律化傾向探討其詩與劉宋時風、聲律、近體詩之關係」（『華人文學研究』第十卷第二期、150-156頁、2022）、劉燕歌「中古詩歌中的自然描寫」（復旦大學博士論文、2010）、林文月『山水與古典』（生活・讀書・新知三聯書店、2013）、李曉瓊「試論楚辭在謝靈運詩歌創作上的影響」（『哈爾濱學院學報』第三十二卷第七期、90-95頁、2011）など。

22) 『南朝梁』昭明太子編、川合康三（ほか訳注）『文選・詩篇（第二冊）』（岩波書店、2018）、188-192頁

<u>初篁苞綠籜</u>	初篁 綠籜に苞まれ
<u>新蒲含紫茸</u>	新蒲 紫茸を含む
<u>海鷗戲春岸</u>	海鷗 春岸に戯む
<u>天雞弄和風</u>	天雞 和風に弄る
撫化心無厭	化を撫して心は厭くこと無く
覽物眷彌重	物を覽て眷みること弥いよ重なる
不惜去人遠	人を去ること遠きを惜しまず
但恨莫與同	但だ与に同じくする莫きを恨む
孤遊非情歎	孤遊 情の歎ずるところに非ず
賞廢理誰通	賞廢せば 理 誰か通ぜん

「於南山往北山經湖中瞻眺詩」は全部で11聯、22句からなる。この詩を一読して気づくのは、最後の一聯（第21・22句）以外、すべて対句を構成していることである。「於南山往北山經湖中瞻眺詩」の対句の、詩全編に占める割合は91パーセントである。

蔡宗齊『語法与詩境——漢詩芸術之破析』<sup>23)</sup>にも「除了末聯以外，此詩全篇使用對偶聯」と指摘される。しかしながら、第1・2、11・12、17-20句は、厳密に言えば対句ではない。ただ、緩やかな対句を構成していると言えるので、蔡論文の指摘は正しいと言える。しかし、本論文では、厳密な対句と緩やかな対句というものを厳密に分けることにする。ここで言う「厳密な対句」とは、唐代以降に完成する近体詩の対句と同等と考えてよい。王力『漢語詩律学』<sup>24)</sup>第一章第十三節「近体詩的對仗」は、対句の規則について以下のように述べた。

關於對仗的規矩（中略）只須名詞與名詞相對、動詞與動詞相對、副詞與副詞相對、就行了。其實、在詩句裏、只有名動兩種詞為主要的成分、尤其是名詞必須與名詞相對；形容詞又是可以認為與動詞同類（尤其是不及物動詞）、相為對仗。

（対句のルールについて、（中略）名詞と名詞とを相互に対応させ、動詞と動詞とを相互に対応させ、副詞と副詞とを相互に対応させればよい。実のところ、名詞と動詞は詩句の主要な成分であり、とりわけ、名詞は必ず名詞と互に対応させる必要があり、形容詞は動詞（特に自動詞）と同じ分類に属すると見なすことができ、形容詞と動詞を対応させて対句を

23) 蔡宗齊『語法与詩境——漢詩芸術之破析』（中華書局、2021）、234頁

24) 王力『漢語詩律学』（上海教育出版社、1978）、142頁



構成してもよい。)

王力が示した条件にしたがえば、この詩で二重線を施した6聯12句が近体詩的な「厳密な対句」を構成していると思なすことができる。詩全編に占める厳密な対句の比率は54.5パーセントである。

なお、「於南山往北山經湖中瞻眺詩」は『文選』卷二十二「遊覽」に収められる。『文選』の「遊覽」部には三国魏の曹丕（187～226）の「芙蓉池作」も収められる。同じ遊覽詩でありながら、この謝靈運の詩と、それより約二百年前の曹丕の詩の間には顕著な相違が見られる。

曹丕「芙蓉池作」<sup>25)</sup>

乘輦夜行遊	輦に乗り夜に行遊し
逍遙歩西園	逍遙して西園に歩む
雙渠相溉灌	雙渠は相い溉灌し
嘉木繞通川	嘉木は通川を繞る
<u>卑枝拂羽蓋</u>	卑枝 羽蓋を払い
<u>脩條摩蒼天</u>	脩條 蒼天を摩す
驚風扶輪轂	驚風 輪轂を扶け
飛鳥翔我前	飛鳥 我が前に翔ける
<u>丹霞夾明月</u>	丹霞 明月を夾み
<u>華星出雲間</u>	華星 雲間より出す
上天垂光采	上天 光采を垂れ
五色一何鮮	五色 一に何ぞ鮮やかなる
壽命非松喬	壽命 松喬に非ざれば
誰能得神仙	誰か能く神仙を得ん
遨遊快心意	遨遊して心意を快くし
保己終百年	己を保ちて百年を終えん

「芙蓉池作」は全7聯、14句から構成される。その中で、「卑枝拂羽蓋、脩條摩蒼天」、「丹霞夾明月、華星出雲間」二聯だけが厳密な対句となっている。詩全体に占める比率は28.5パーセ

25) [南朝梁] 昭明太子編、川合康三（ほか訳注）『文選・詩篇（第二冊）』（岩波書店、2018）、134-138頁

ントである。むろんこれは一例に過ぎないが、同じ遊覧詩であっても3世紀初めの曹丕と5世紀初めの謝靈運とでは対句の細緻さでは、これほどの懸隔がある。

このような、魏晉南北朝詩における対偶表現の発展については、高木正一「六朝における律詩の形成」<sup>26)</sup>において総覧的・体系的な分析が行われており、高木論文は西晋の詩人、陸機(261-303)について、「彼の詩には、今(西晋)までになく頻繁に、対句が使用されるようになった」と述べ、さらに、謝靈運の詩と比較して以下のように述べる。

彼(陸機)の対句は、一応注目にあたいるが、全詩句にしめる対句の割合は、なお35.6パーセントにすぎなかった。それを60パーセント以上に高めるとともに、いっそう精緻なものへとおしすすめたのは、宋の謝靈運であった。

## ② 複雑な構文(一句のなかに複数の主述構造がある)

以上が、対句表現の数量的特徴であるが、謝靈運詩の対句表現は、複雑な構文が見られる。以下、この問題を論じたい。蔡宗齊『語法与詩境——漢詩芸術之破析』<sup>27)</sup>は、

複雑對偶聯的運用也是大謝(謝靈運)意義重大的創新。在漢樂府,漢古詩,曹植詩中的對偶聯皆是動詞居於句腰的簡單句,陶淵明(365~427)用的對偶聯也大抵如此。

(複雑對偶聯もまた、大謝(謝靈運)が新たに生み出したもので、大きな意義を持つ。漢樂府や古詩、曹植詩においては、對偶聯は、動詞が句腰(五言句の第三字目)に置かれる単純な句である。陶淵明もまたこのような對偶聯を用いている。)

と指摘している。

また、趙海嶺「謝靈運詩歌對偶論略」<sup>28)</sup>は、詩句のリズムと構文法など、蔡宗齊とは異なる視点から謝靈運詩の対句を分析している。趙海嶺論文によると、謝靈運詩はリズム構造から検討すると、「2字+1字+2字」と「2字+2字+1字」の二種類の句型があり、構文法から分析すると、十一種類がある。

なお、中国古典詩の對偶表現とその構造を詳細に分析した論著として、朱承平『對偶詞格』<sup>29)</sup>

26) 高木正一「六朝における律詩の形成」(『日本中國學會報』(4), 35-49頁, 1952)

27) 蔡宗齊『語法与詩境——漢詩芸術之破析』(中華書局, 2021), 234頁

28) 趙海嶺「謝靈運詩歌對偶論略」(『北京教育學院學報』31(05), 72-76頁, 2017)

29) 朱承平『對偶詞格』(岳麓書社, 2003), 39頁

がある。本論文は、前掲の趙論文、そしてこの『對偶詞格』を参考に、前掲の謝靈運「於南山往北山……」の中には、少なくとも五種類の構文法の対句を用いている。

1. ①・②(主語) + ③(動詞) + ④・⑤(目的語)

これは漢樂府や古詩、曹植の詩などにすでに用いられる。

例：

初篁苞綠籜    初篁    綠籜に苞まれ  
 新蒲含紫茸    新蒲    紫茸を含む  
 海鷗戲春岸    海鷗    春岸に戯む  
 天雞弄和風    天雞    和風に弄る

2. ①(動詞) + ②(目的語) + ③(動詞) + ④・⑤(目的語)

五言句の中に二つの動詞述語文がある。

例：

舍舟眺迴渚    舟を捨て迴渚を眺め  
 停策倚茂松    策を停めて茂松に倚る

3. ①(主語) + ②(述語) + ③(主語) + ④・⑤(述語)

五言句の中に二つの主述述語文がある。

例：

石橫水分流    石横たわりて水は流れを分かち  
 林密蹊絶踪    林密にして蹊は踪を絶つ

4. 双声疊韻対。すなわち双声語と疊韻語を対応させる構文である。

例：

側徑既窈窕    側徑    既に窈窕たりて  
 環洲亦玲瓏    環洲    亦た玲瓏たり

5. 特殊な構文法。「俛仰」・「早晚」・「宵旦」など双声疊韻語ではないが、二字熟語を効果的に対応させる言葉を含んだ対句。

例：

俛視喬木杪　　俛して喬木の杪を視  
 仰聆大壑瀟　　仰ぎて大壑の瀟を聆く

以上の五種類の構文法のなかで、特に注目したいのは、3の例としてあげた「石横水分流、林密蹊絶踪」の一聯である。

この一聯は、上の二字と下の三字ともにそれぞれ主述述語文で構成される。上下を分割すると、以下のようになる。

石横 / 水分流  
 林密 / 蹊絶踪

この一聯二句は全部で10字しかないが、「横たわる岩に堰かれて（1）谷川は流れを分かち（2）、密生する木々に覆われて（3）小径の跡はない（4）」と翻訳でき<sup>30)</sup>、四つの場面を描写している。また、一句のなかで、前半部分と後半部分は因果関係によってつながってはいるが、それぞれ独立した表現とみなすことができる。換言すれば、主語と述語が繰り返されていると確認できる。大立智砂子「謝靈運五言詩における句中の〈主述〉反復について」<sup>31)</sup>では、このような構文を「一句二結」<sup>32)</sup>と名づけた。

「一句二結」の構文法は、謝靈運以前も用例が見つかるが、南朝以前の詩歌を全体的に見ると、むしろ「二句一結」、あるいは「一句一結」で呼ぶべき例の方が多い。例えば、前に取り上げた曹丕「芙蓉池作」の、

雙渠相漑灌　　雙渠は相い漑灌し  
 嘉木繞通川　　嘉木は通川を繞る

30) 日本語訳は川合康三（ほか訳注）『文選・詩篇（第二冊）』（岩波書店、2018）による。

31) 大立智砂子「謝靈運五言詩における句中の〈主述〉反復について」（『中國詩文論叢』（20）、31-49頁、2001）

32) 大立論文は「一句二結」について、「①〈主語＋述語〉の構造をとるものを、——そこで文意が『結ばれる』という意味から——ここで仮に、『結』という言葉を表す。『結』は、主語と述語が明示されている場合にのみ用いる。主語が省略されている場合は、『結』とは言わないことにする。②『結』は主述関係であるが、その〈主語＋述語〉自体が文章の主部や目的語となっている場合においては、『結』とは言わない」と定義する。

この一聯は一句一結である。さらに、

上天垂光采　上天　光采を垂れ  
 五色一何鮮　五色　一に何ぞ鮮やかなる

一聯は二句一結となっている。

この現象について、網祐次『中国中世文学研究：南齊永明時代を中心として』<sup>33)</sup>がすでに論じている。この書は南朝以前の叙景詩について、

建安時期（196-220）の叙景詩には、既に述べた如く叙景部の散句には、二句一意のものが多いが、又、一句一意のものも少なくない。且つ、叙景部の対句は、次第に増加し、しかも、其れは、一句一意となり勝ちである。此の傾向は晋（265-420）に続き、その後益々著しくなっている。

と述べる。

「二句一結」・「一句一結」の叙述法は、読み手がある一定の時間をかけて、物事の由来や状態、あるいは物語のストーリーを理解することを可能にする。しかし、この種の叙述法は、情報量が少ないと言える。詩人が意を用いて創作する文学作品ではなく、日常的な言語であり、散文的とも言えるし、民謡的と言うことができる。

漢代の古詩として代表的な作品と言える「古詩十九首」について、明・謝榛『詩家直説』<sup>34)</sup>卷三は、

平平道出、且無用工字面、若秀才對朋友說家常話、略不作意。

（平易な言葉遣いで、表現上の工夫が見られない。まるで、科挙受験生が友人に日常のことを話しているかのようだ。ほとんど作為が見られない。）

と評している。この評は、「古詩十九首」と「二句一結」・「一句一結」とを結びつけてなされたものではないが、謝榛は直観的にこのことに気づいていたのであろう。

33) 網祐次『中国中世文学研究：南齊永明時代を中心として』（新樹社、1960）、304頁

34) [明] 謝榛『詩家直説』（清道光二十五年（1845）番禺潘氏刻光緒十一年增刻海山仙館叢書本）

漢を経て、魏・晋の時代には、曹植・陸機など文学創作に意を用いる詩人が出現し、文学的表現も細緻になるか、例えば曹植詩でも「古詩十九首」と構文法上の大きなちがいはない。謝靈運詩の「二句一結」はやはり見出すことは難しい。

前述のとおり、謝靈運以前も一句二結の詩句の用例が確認できるが、単一の詩句が多く、詩全体に占める比率も高くない。大立智砂子の調査によると、曹植・阮籍・陸機の三人で一句二結の単句を含む詩は、参考とした彼らの五言詩に占める比率がそれぞれ、8.1と2.4と6.8パーセントである。また、一句二結対句の数量はさらに低く、阮籍・陸機はそれぞれ1聯と2聯があるが、曹植詩は一句二結対句が見つからなかった。晋の陶淵明は全部で20回一句二結の単句を用いるが、対句は1聯だけである。

曹植・阮籍・陸機・陶淵明と比べると、謝靈運は明らかに意識的に一句二結の対句を用いている。大立智砂子の調査によると、謝靈運詩では全16聯（32句）で一句二結の対句が見つかる。また、一句二結の単句も4句がある。16聯の一句二結の対句の中で、11聯が叙景表現の詩句である。

対句は、事物の本質に向け昇華し収斂すると言う、象徴的作用を持つ<sup>35)</sup>。特に、詩人が実際に目にしている自然物・風土・風景を詩的言語によって表現する時、対句の多用を経て、読み手にとっては、実際に目にしていない自然物・風土・風景が象徴化されて感受される。

また、対句の多用によってもたらされるのは、詩句の容量が拡大することである。向島成美「鮑照の対句表現をめぐる一考察」は、「対句表現が文学表現として持つ最大の効果は、二句単純な意味を反復や羅列に止まらず、二句たがいの意味を響かせ合うことによって、より大きな意味的な世界を端的に獲得していく點にこそ認める」<sup>36)</sup>と述べる。これとはほぼ同じことを、別な視点から述べているのが、南朝梁の鍾嶸『詩品』上品「宋臨川太守謝靈運」<sup>37)</sup>である。

其源出於陳思、雜有景陽之體。故尚巧似、而逸蕩過之、頗以繁蕪為累。嶸謂若人興多才高、寓目輒書、內無乏思、外無遺物、其繁富宜哉……

35) 古田敬一「対句の象徴性(二)——謝靈運の詩を資料として——」(『武庫川女子大学紀要・人文科学編』(18)、33-44頁、1971)は、対句の特徴について、「対句に、二物の対置によって、二物以上の新しい世界を象徴する作用が一方にあり、又他方には、同一事実を取って繰り返してでも、形式的対称美を作り上げようとする装飾する作用がある。象徴性の方は、事物を集約し個性を捨象して、その本質に向け昇華し収斂するものである。それに対し、装飾性は事物の周辺に拡散して、外延において重複をも辞めず描写するものである」と述べる。

36) 向島成美「鮑照の対句表現をめぐる一考察」(『日本中国学会報』(43)、104-120頁、1991)

37) 興膳宏『合璧：詩品書品』(研文出版、2011)、148-150頁

(謝靈運の詩の源は曹植から出ており、さらにそれにまじえて張協(景陽)の詩の特質も有している。だから張協と同じく写実的な描写を重視するが、そこに耽溺することは張協以上であり、いささか繁雑な気味のあるのが欠点である。わたしが思うのは、このような人物は詩興豊かで才能は高く、目に触れるものがあればかたはしから記して、心の中に詩想の枯渇することもなければ、対象を描き出すに遺漏もなかった。その繁多さもむべなるかなと思われる。)

対句表現、とりわけ、後世の近体詩に見られるような「厳密な対句」の多用は、謝靈運詩の叙景表現に「繁」という効果を生み出したと考えられる。

また、すでに紹介した、蔡宗齊の著書では、「複雑対偶聯」とそれに対応する「簡単対偶聯」と言うことが用いられていた。蔡氏はこの両者の組み合わせについて以下のように論じる。

他使用複雑對偶聯主要是出於時間控制方面的需要……在概述遊覽內容時，他選用聯快節奏的複雜對偶聯(舍舟眺迴渚、停策倚茂松)、相反、在對自己喜愛的景物進行特寫時，他就連用兩組節奏舒緩的簡單對偶聯(初篁苞綠籜、新蒲含紫茸。海鷗戲春岸、天雞弄和風)。

(謝靈運が「複雑対偶聯」を用いるのは、詩の中の時間をコントロールする必要性から出ている。(中略)山水を遊覧してそれを大まかに描写する時、速いリズムの「複雑対偶聯」(例えば「舍舟眺迴渚、停策倚茂松」)を用いる。反対に、自分が好きな風景について、特にとりたてて描写するとき、二組の(つまり四句の)リズムの緩やかな、簡単対偶聯(例えば、「初篁苞綠籜、新蒲含紫茸。海鷗戲春岸、天雞弄和風」)を用いる。)<sup>38)</sup>

と指摘している。

### ③ 対象の細密な描写、適切な語彙選択

南朝梁・劉勰『文心雕龍』卷二「明詩」は劉宋期の詩壇について、以下のように述べる。

宋初文詠，體有因革，莊老告退，而山水方滋，儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。

(宋の初め頃から詩文の風格に変革があり、老莊の哲学論が下火になって、山水文学が盛ん

38) 蔡宗齊『語法与詩境——漢詩藝術之破析』(中華書局、2021)、235頁

になって来た。きそって新奇を求め、事は必ず形容をつくして写し出し。辞句は必ず力をつくして新奇さを追求した。これが近世の詩人の競争したところである。) <sup>39)</sup>

本論文ですでに論述したとおり、詩における叙景表現は『詩経』・『楚辞』のごろまで遡ることができ、さらに漢代の「古詩十九首」や魏晋時期の詩文の中にも多く見いだすことができる。そして、南朝以前、つまり魏晋期には新しい傾向が見られる。それは、叙景表現が単純に目の前の自然物を描くだけでなく、叙景を通して作者の感情を自然物に投影し、作者の感情までもあわすようになったのである。林文月『山水與古典』はこの時期の叙景表現について、

以山水自然為詠歌之主題者，曹操の《觀滄海》雖通篇歌詠自然，但旨在“歌以詠志”。陶潛的田園諸作，則借景以喻情，故情景交融，不分物我。然而就其寫作態度而言，皆未若謝靈運之純以鑑賞態度捕捉自然美景。<sup>40)</sup>

(山水や自然物を主題として詠う詩歌の中に、曹操の「觀滄海」は全篇を通じて風景を描くが、彼の意図は自分の志向を詠うことにある。陶潛の田園詩の諸作は景物を借りて心情をあわす。ゆえに情景と感情がほどよく混じり合い、外物と自己をはっきり分別することができない。しかし、曹操・陶潛の創作姿勢は、謝靈運のように純粹に觀照という姿勢で自然の美しい風景をとらえようとするのには及ばない。)

と指摘している。

自然物に純粹に觀照的姿勢で相對することができるからこそ、謝靈運はこれまでにない細密で緻密な方法で風景を描くことができた。たとえば、明の陸時雍『詩鏡総論』は謝靈運の自然描写について、以下のように述べる。

謝康樂鬼斧默運、其梓慶之鑪乎。<sup>41)</sup>

(謝靈運は、鬼神が使う斧を使って詩を作っている。まるで、いにしえの名匠、梓慶が木を削って、台座を作って、人々を鬼神のごとしと驚かせたのと同じようだ)

39) 【原文】〔南朝梁〕劉勰（著）、黃叔琳（注）、李詳（補注）、楊明照（校注拾遺）『增訂文心雕龍校注』（中華書局、2012）、65頁。【日本語訳】目加田誠『文心雕龍』（龍溪書舎、1982）、63-64頁。

40) 林文月『山水與古典』（生活・讀書・新知三聯書店、2013）、80頁

41) 【明】陸時雍（撰）、李子廣（評注）『詩鏡総論』（中華書局、2014）、58頁



『莊子』外篇第十九「達生」に「梓慶削木為鑿、鑿成、見者驚猶鬼神」<sup>42)</sup>とあり、陸時雍のことばはこの典故を用いている。つまり、謝靈運の詩的表現は、まるで鬼神のなせるわざと人に思わせるほど、高い芸術性を持っているという意味である。

筆者は、謝靈運の詩的表現が、鬼神のなせるわざ人に思わせるほど、高い芸術性を持つのは、動詞の使い方——その語彙選択、その配置方法——に最大の原因があると考ええる。例えば、

林壑斂暝色      林壑 暝色を斂め  
 雲霞收夕霏      雲霞 夕霏を取む  
 —— 「石壁精舍還湖中作」<sup>43)</sup>

ここでは、句中の第三字に置かれた動詞「斂」「収」が注目に値する。暮色が次第に濃くなり、山林・溪谷は夜の気配に覆われ、色鮮やかな夕焼けもだんだんその光を失ってゆく景色を描いている。動詞「斂」と「収」の使用により、この夕暮れの景色は読者に、ただ静的な場面だけでなく、動的な視覚イメージを与える。この二句は、暗闇の増大と明るさの消滅という両面から夕暮れの変化を描写する。

さらに、別の例を見てみたい。

海鷗戲春岸      海鷗 春岸に戯れ  
 天雞弄和風      天雞 和風に弄る<sup>たわむ</sup>  
 —— 「於南山往北山經湖中瞻眺詩」<sup>44)</sup>

それぞれの第三字目に置かれた「戯」と「弄」という二つの動詞は、普通は人の動作を表現する。謝靈運はこの二字で、鳥が岸辺で戯れ空中を軽やかに飛ぶさまを生き生きと描くだけがなく、作者の自然への愛着も表現されている。

次の一例は、謝靈運山水詩の最もよく知られた一聯である。

白雲抱幽石      白雲 幽石を抱き  
 綠篠媚清漣      綠篠 清漣を媚ぶ

42) [清] 王先謙(撰)『莊子集解・莊子集解内篇補正』(沈嘯寰點校、中華書局、1987)、163頁

43) [南朝梁] 昭明太子編、川合康三(ほか訳注)『文選・詩篇(第二冊)』(岩波書店、2018)、179-180頁

44) [南朝梁] 昭明太子編、川合康三(ほか訳注)『文選・詩篇(第二冊)』(岩波書店、2018)、188-189頁

— 「過始寧墅」<sup>45)</sup>

「綠篠」は緑の竹のことを指している。この一聯は、上句下句とも擬人法を用いている。「抱」という動詞は、白雲が石を覆うさまを表現するが、さらに、両者の親密さも意味している。また、「媚」という言葉は、綠篠が清らかなさざ波に引き立てられていっそう美しくと見えることを描いて、まるで、綠篠が自分の美しさを清漣に訴えかけていると思わせる。このような動詞の擬人法は、謝靈運の叙景詩のなかによく見られる手法である。

また、敢えて煩雑な描写をして、描写対象の細部まで注意を払うことも謝靈運詩の特徴である。例えば、前掲「於南山往北山經湖中瞻眺詩」冒頭の二句の「朝旦發陽崖、景落憩陰峰」は、詩人の一日の日程を読者に示し、さらに、第3・4句の「舍舟眺迴渚、停策倚茂松」は途中で美しい景色と出会ったので、立ち止まって、春の景色を觀賞する、詩人の意向をあらわしている。そして、第5句「側徑既窈窕」から第10句「林密蹊絶踪」までは、頭上の景色から眼下の風景まで、湖のまわりの景色を細部にわたって描写する。以上、比較的遠い場所の対象物を描写したあと、第13句「初篁苞綠籜」から第16句「天雞弄和風」までは、春の動植物に視点を接近させて、さらに細かい描写を試みる。つまり、謝靈運はこの詩において、目に映る風景や景物のすべてを描きろうとしているのだ。「於南山往北山經湖中瞻眺詩」だけではなく、ほかの詩にもこの傾向が見られる。例えば、「從斤竹澗越嶺溪行」は「於南山往北山經湖中瞻眺詩」と同じく全部で11聯、22句からなり、その第1句から14句までは斤竹澗からの旅の途中で出会う風景を描いている。

「從斤竹澗越嶺溪行」<sup>46)</sup>

猿鳴誠知曙	猿鳴き誠に曙を知る
谷幽光未顯	谷幽く光は未だ顕らかならず
巖下雲方合	巖下 雲 方めて合し
花上露猶泫	花上 露 猶お泫る
逶迤傍隈隩	逶迤として隈隩に傍い
苔遞陟陁峴	苔遞として陁峴に陟る
過澗既厲急	澗を過ぎて既に急なるを厲り

45) [南朝梁] 昭明太子編、川合康三（ほか訳注）『文選・詩篇（第三冊）』（岩波書店、2018）、209-210頁

46) [南朝梁] 昭明太子編、川合康三（ほか訳注）『文選・詩篇（第二冊）』（岩波書店、2018）、193-194頁

登棧亦陵緬 棧を登りて亦た緬かなるを陵ぐ  
 川渚屢徑復 川渚 屢しば徑復し  
 乘流翫迴轉 流に乗りて迴轉を翫ぶ  
 蘋萍泛沈深 蘋萍 沈深に泛かび  
 菰蒲冒清淺 菰蒲 清淺を冒う

「斤竹澗」は会稽郡を流れる渓谷。この詩の叙景は、詩人が山嶺を越え溪流の近くに行き、夏の朝の景色を觀賞したものである。この詩は「於南山往北山經湖中瞻眺詩」と同じく、目に映るものを細緻に描くだけではなく、聴覚的のものまで注意を払っている。この詩の場合、猿の鳴き声を聞いて、渓谷の景色を觀賞し始めているので、聴覚が叙景のきっかけになっている（「猿鳴誠知曙、谷幽光未顯」）。猿の鳴き声を聞いて、詩人は夜明けの光に注目し、さらに日の光の移動にしたがって嶺上の雲の変化や身近の花の露に視線を移動し（「巖下雲方合、花上露猶泣」）、そして、作者は湾曲した山道にしたがって、谷川を渡り（「登棧亦陵緬、川渚屢徑復」）、その途中で蘋萍や菰蒲など溪の中の植物を觀察する（「蘋萍泛沈深、菰蒲冒清淺」）。

「於南山往北山經湖中瞻眺詩」・「從斤竹澗越嶺溪行」のように、一定の空間内の上下左右の景物を逐一に描く方法は、賦の叙述方法を継承した、と指摘される<sup>47)</sup>。

また、謝靈運詩の叙景表現には双声・疊韻語が意識的に用いられることが確認できる。本論文で専ら検討の対象とした「於南山往北山經湖中瞻眺詩」・「從斤竹澗越嶺溪行」だけを見ても、

側徑既窈窕 側徑 既に窈窕たりて  
 環洲亦玲瓏 環洲 亦た玲瓏たり  
 — 「於南山往北山經湖中瞻眺詩」

逶迤傍隈隩 逶迤として隈隩に傍い

47) 孫康宜『抒情與描寫——六朝詩歌概論』（鐘振振訳、上海三聯書店、67-80頁、2006）は、「謝靈運の叙景と賦の関係について、『謝靈運は第一個採取大動作縮小詩、賦距離の人、這一點不會有什麼疑問了。結果、詩、賦的聯合成了當時詩學的一個主要特點。將它們捏合在一起的還有那個時期的特殊的感覺品味——對自然界的深刻描寫、精心設色、直接觀照。（謝靈運は、大きな動きを選び取って、それと詩賦との距離を縮める詩人である。この指摘は決して間違っていないであろう。その結果、詩と賦が結合し、それが当時の詩学の主要な特徴となった。詩と賦の結合は、その時期の一種特殊な感性的鑑賞姿勢があった。それは、自然界への精確な描寫、精密な觀察、そして直接的な觀照である。）」と指摘している。

茗遞陟陁峴　茗遞として陁峴に陟る

蘋萍泛沈深　蘋萍　沈深に泛かび

菰蒲冒清淺　菰蒲　清淺を冒う

— 「從斤竹澗越嶺溪行」

など、8つの双声・疊韻語を指摘できる。この双声・疊韻語の多用も賦の表現方法から継承されたとの指摘がある。簡宗梧「漢賦瑋字源流考」は以下のように述べる。

前面我們提到漢賦為了諷誦的需要，要比一般文章更需要妥合口語，從他們大量使用複音詞，也可以見其端倪，（中略）回頭我們看看漢賦中使用瑋字的詞彙，絕大多數是雙聲或疊韻的複音詞，這正是口語的特徵，顯然是基於漢賦奏誦的需要，運用複詞以別義。而這些複音詞當得自漢時的口語。<sup>48)</sup>

（先に私たちは、漢賦は朗誦するために、一般的な文章よりも口語に近くする必要がある、ということ論じた。漢賦が大量に複音節の語を用いるのも、漢賦の口語的特徴の一端である。（中略）漢賦は瑋字（雕琢を施した）の語彙を使用しているが、それら圧倒的に多数は、双声・疊韻の複音節なのであり、まさしく口語的な特徴なのである。その口語的な特徴とは、明らかに漢賦を朗誦する必要性から生まれたものであるが、その副次的産物として、複音節語の運用も行なわれた。しかし、このような複音節語もまた、漢代の口語から生まれたものなのである。）

漢賦で、双声・疊韻語の複音節語が多用されるのは、それが当時の口語を取り入れたものだった、という指摘は極めて重要だが、しかしながら、謝靈運詩が双声・疊韻語を多用するのは、必ずしも口語を取り入れようとした結果とは考えられない。むしろ、謝靈運が音律（韻律）上の効果を追究した結果だと考えるべきであろう<sup>49)</sup>。

48) 簡宗梧「漢賦瑋字源流考」（『政大学報』(36)、199-232頁、1977）

49) 興膳宏「『宋書』謝靈運伝論をめぐって」（『東方學』(59)、44-61頁、1980）

#### 4 南朝叙景詩の発展と辺塞詩中の叙景表現との関わりについて

前節は①対偶表現、②複雑な構文、③対象の細密な描写、適切な語彙選択、という三つの点から謝靈運の叙景表現を分析した。謝靈運のこれまでにない細密で緻密な文学表現は、現在では中国文学史上、山水詩を大成させたものとして評価されているが、謝靈運在世の時からすでに珍重され、敬慕された。

(永嘉)郡有名山水、靈運素所愛好(中略)毎有一詩至都邑、貴賤莫不競寫、宿昔之間、士庶皆徧、遠近欽慕、名動京師。(『宋書』卷六十七「謝靈運」)

(永嘉郡には名高い山水があり、謝靈運のかねて愛好するところであった(中略)作った詩が都に伝えられると、そのたびに人々は身分の上下なく争って写し、一夜のうちに、士人から庶民まで誰でもが知るところとなった。遠きも近きも敬慕し、名声は都を轟かした。)<sup>50)</sup>

これは、劉宋の時代のことであるから、謝靈運の文学は、その直後に詩人たちに大きな影響を与えていたと推測できる。

このような謝靈運の文学表現から最も大きな影響を受けた詩人に、鮑照(414?~466?)がいる。『南史』卷三十四「顔延之伝」には、鮑照が謝靈運の文学について評論する記述がある。

(顔)延之與陳郡謝靈運俱以辭采齊名、而遲速縣絶。文帝嘗各敕擬樂府「北上篇」、延之受詔便成、靈運久之乃就。延之嘗問鮑照己與靈運優劣、照曰：「謝五言如初發芙蓉、自然可愛。君詩若鋪錦列繡、亦雕績滿眼。<sup>51)</sup>

(顔延之と陳郡の謝靈運と文采の才能で名を等しくしたが、筆の速さには大きな隔りがあった。文帝が樂府の「北上篇」の模擬詩を作させたところ、延之は詔勅を受けてすぐさまできあがったのに、靈運はだいぶたってやっと完成させたという。延之はかつて鮑照に、「自分と靈運と、どちらが優れてどちら劣っているか」と問うたことがある。照は答えた。「謝靈運の五言詩は咲いたばかりの芙蓉の花のようで、とても自然で愛すべきだ。君の詩は、錦繡としきつめたようで、また彫刻や描画のよう(で人工的)だ。)

50) 興膳宏(編)『六朝詩人傳』(大修館書店、2000)、414-434頁、齋藤希史(執筆)「謝靈運」

51) [唐]李延壽『南史』(中華書局編集部点校、中華書局、1975)、881頁

これは、鮑照がどのように謝靈運の文学を評価していたのかがわかる、貴重な記述である。ただし、梁の鍾嶸『詩品』巻中「宋光祿大夫顔延之」では、「湯惠休曰、『謝詩如芙蓉出水、顔如錯彩鏤金』」<sup>52)</sup>となっていて、鮑照のことばではない。しかし、鮑照の詩を詳細に分析すると、特に自然描写・叙景表現に置いて、明らかに謝靈運の影響を受けていると判断できる。

	謝靈運詩 <sup>53)</sup>	鮑照詩 <sup>54)</sup>
1	白雲抱幽石、綠篠媚清漣 「過始寧墅」	朱華抱白雲、陽條熙朔風 「望孤石詩」
2	初篁苞綠籜、新蒲含紫茸 「於南山往北山經湖中瞻眺詩」	早蒲時結陰、晚篁初解籜。 「採桑」
3	海鷗戲春岸、天雞弄和風。 「於南山往北山經湖中瞻眺詩」	輕鴻戲江潭、孤雁集洲沚。 「贈傅都曹別詩」
4	晝夜蔽日月、冬夏共霜雪 「登廬山絕頂望諸嶠詩」	晝夜淪霧雨、冬夏結寒霜。 「登翻車峴詩」
5	金膏滅明光、水碧綴流溫。 靈物咨珍怪、異人秘精魂。 「入彭蠡湖口詩」	霜崖滅土膏、金澗測泉脈。 殊物藏珍怪、奇心隱仙籍。 「從登香爐峰詩」
6	林壑斂暝色、雲霞収夕霏 「石壁精舍還湖中作」	晨光被水族、曉氣歇林阿。 「還都至三山望石頭城詩」

上掲の謝靈運詩を、繰り返しになるが、もう一度具体的に分析してみよう。

1)の謝詩は擬人法を用いているが、鮑詩も「抱」を用いて、それを踏襲している。

2)は、謝詩が対偶表現で、「篁(たけ)」と「蒲(がま)」を対比させ、しかも「緑」と「紫」の色彩が対比されている。鮑照も同じく「蒲」と「篁」を対比させていて、しかも構文に大きな特徴がある。

早蒲(主語)/時(副詞)/結(動詞)/陰(目的語)

晚篁(主語)/初(副詞)/解(動詞)/籜(目的語)

このように、大変複雑な構文になっており、これは謝靈運に学んだものであることに疑いを容れない。

52) 興膳宏『合璧：詩品書品』(研文出版、2011)、192-193頁

53) 謝詩の原文は、[南朝梁]昭明太子編、川合康三(ほか訳注)『文選・詩篇』(岩波書店、2018)及び顧紹柏『謝靈運集校注』(中州古籍出版社、1987)による。

54) 鮑詩の原文は、丁福林・叢玲玲『鮑照集校注』(中華書局、2012)による。

③も①と同じく擬人法を用いた表現。

④の謝詩は、翻訳すると、「山々が高く聳え、樹木が鬱蒼と茂っているために、日も月も覆われて見えない。山々が高いために冬も夏も霜に被われている」<sup>55)</sup>となる。つまり、人間が住む世界とは大きな異なる、非日常的な自然の世界を描いている。鮑照は謝詩の表現をそのまま用いている。このような、非日常的世界を描く表現は、辺塞詩の表現方法と関係がある。

⑤の謝詩は、翻訳すれば、「靈妙なる存在は怪奇な姿を惜しんであらわず、神異の人々は精妙なる魂魄を隠して見せない。仙薬である黄金の油は輝きを失い、水中の碧玉は、あふれる温もりを隠したまま」<sup>56)</sup>となる。この四句は、遊仙詩的である。特に、「金膏」<sup>57)</sup>は『穆天子伝』を出典とする典故であり、「水碧」<sup>58)</sup>は『山海経』東山経を出典とする典故である。神仙の世界と関係する典故を対偶のなかで対置させ、それと、謝靈運のおかれた現実世界とを対比させている。これは、『楚辞』『離騷』などの表現方法を継承したものである。鮑照は、謝靈運のこの四句を模倣することによって、鮑照自身の山水詩を作り上げている。

⑥の謝詩は、すでに第三節で取り上げたように、動詞「斂」と「収」の用い方が極めて巧みなものであった。この二つの動詞を用いることによって、まるで自然が人間の心を持っていて、自然を美しくして人間を魅了しているかのようだ。謝詩は夕暮れ時に対して、鮑詩は日の出時を詠う。「晨光被水族」とは「朝の太陽の光が、湖水の魚を照らしている」と意味だが、同時に、太陽の光が湖水の水面を輝かせているはずで、朝の陽光の燦然たるを、平凡な「被」字で表現した、極めて巧みな語彙選択であり、これは謝詩に学んだものであろう。また、「曉氣歇林阿」の「歇」は「休む・憩う」という意味だから、擬人法を用いた表現である。これも謝詩に学んだものである。

このような、謝靈運とその影響を受けた鮑照の、文学的叙景表現については、梁の劉勰『文心雕龍』卷四十六「物色」の一節が最も的確に批評している。

自近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中。吟詠所發，志惟深遠；體物為妙，

55) 森野繁夫『謝康樂詩集』（白帝社、1994）、42-44頁

56) [南朝梁] 昭明太子編、川合康三（ほか訳注）『文選・詩篇（第四冊）』（岩波書店、2018）、248-250頁

57) [西周] 佚名（撰）、[東晉] 郭璞（注）『穆天子傳』（清嘉慶間蘭陵孫氏刻平津館叢書本）卷一：「己未、天子大朝于黃之山。乃披圖視典、周觀天子之瑤器、曰：「天子之瑤：玉果、瑤珠、燭銀、黃金之膏……」

58) [東晉] 郭璞（注）『山海經傳』（清乾隆嘉慶間鎮洋畢氏刻經訓堂叢書彙印本）卷四「東山経」：「又南三百里、曰耿山、無草木、多水碧、多大蛇」

功在密附。

(近代以來、文学には写実(形似)が貴ばれるようになった。光と風の流れもとに魂を模索し、草木の中の分け入ってその実相を探ろうとする。口をついて生まれる詩想は、深遠な思想性に貫かれることが必要であり、自然を巧みに写し取るには、対象を密着することが大切である。)<sup>59)</sup>

鮑照もまた、謝靈運の叙景表現に、『文心雕龍』が指摘するような優れた特徴を認め、それを模倣し、謝靈運と同じように、対偶表現を多用し<sup>60)</sup>、複雑な構文を構築し、対象に密着し、自然を巧みに写し取ろうとしたと考えられる。

## 5 鮑照の辺塞詩とその叙景表現

南北朝の詩歌を通時的に見ると、鮑照がもっとも早い時期に「辺塞詩」をある程度の数量をもって制作した詩人と判断することができる。鮑照と同時代の詩人、例えば袁淑・吳邁遠はそれぞれ、一首二首しか辺塞詩を残していない<sup>61)</sup>。

鮑照の現存する詩から「辺塞詩」と呼べるものを選び出すと、以下の八首になる。

「代出自薊北門行」・「代陳思王白馬篇」・「代東武吟」・「王昭君」・「擬行路難十八首・其十四」・「擬古詩八首・其三」・「學劉公幹體詩五首・其三」・「建除詩」

この八首のうち、「擬行路難十八首・其十四」が雑言詩である以外、七首が五言詩である。まずこの五言詩の対句占有率を見てみると、以下のようになる。

59) 【原文】〔南朝梁〕劉勰(著)、黄叔琳(注)、李詳(補注)、楊明照(校注拾遺)『增訂文心雕龍校注』(中華書局、2012)、564頁。【日本語訳】目加田誠『文心雕龍』(龍溪書舎、1982)、63-64頁

60) 向島成美「鮑照の対句表現めぐり一考察」(『日本中国学会報』(43)、104-120、1991)は、鮑照詩の対句表現について「唐の律詩の対句は、形式面での整備と同時に、内容面でも詩的なイメージの豊かさの点で文学的に優れるのだが、鮑照の対句も恐らくは前述の性格が与えて唐詩の持つそうした文学性を逸早く獲得することになったのだろう。鮑照の対句は、六朝の対句形式上、やはり見逃すことのできない重要な位置を占めると考えられるのである」と指摘する。

61) 袁淑「效古詩」・「效曹子建白馬篇」、吳邁遠「棹歌行」・「胡笳曲」



	詩題	厳密な対句の数/全句数	比率
1	代出自薊北門行	10/20	50%
2	代陳思王白馬篇	10/22	45.4%
3	代東武吟*	16/28	57.2%
4	王昭君	2/4	50%
5	擬古詩八首・其三	6/14	42.9%
6	學劉公幹體詩五首・其三	2/8	33.3%
7	建除詩*	6/24	25%
	総計	50/120	41.7%

\* 隔句対がある。

本論文の第一節で、すでにいくつかは取り上げたが、鮑照の辺塞詩の中の叙景表現を以下に引用する。

1

雁行縁石徑　雁行して石徑に縁り  
魚貫渡飛梁　魚貫して飛梁を渡る  
簫鼓流漢思　簫鼓　漢思を流し  
旌甲被胡霜　旌甲　胡霜を被る  
疾風衝塞起　疾風　塞を衝きて起こり  
沙磧自飄揚　沙磧　自ら飄揚す  
馬毛縮如蝟　馬毛　縮みて蝟の如く  
角弓不可張　角弓は張るべからず

— 「代出自薊北門行」<sup>62)</sup>

呉兢『樂府古題要解』卷下は「代出自薊北門行」（出自薊北門行）について「言燕薊風物，及突騎悍勇之狀」<sup>63)</sup>と述べる。つまり、現在の河北省一帯の風物や、騎兵が勇敢に戦うさまを述べた樂府詩ということである。一句一句の構文を具体的に分析する。

雁（連用修飾語）／行（動詞）／縁（動詞）／石徑（目的語）

62) [南朝宋] 鮑照（著）、丁福林・叢玲玲（校注）『鮑照集校注』（中華書局、2012）、130-133頁

63) [唐] 呉兢『樂府古題要解』（清嘉慶十年（1805）虞山張氏照曠閣刻學津討原本）

魚（連用修飾語）／貫（動詞）／渡（動詞）／飛梁（目的語）

一聯の前半は連用修飾、後半は動詞叙語文であり、非常に複雑な構文が使用されている。

本論文の第三節で蔡宗齊『語法与詩境——漢詩芸術之破析』を引用したが、そこに書いたとおり、構文の変化によって詩句のリズムをコントロールできる。この一聯は、遠征中の騎兵たちの行軍の様子を描いている。速いリズムの複雑対偶聯の使用によって、行軍途中の緊張感を作り上げることができる。

冒頭の一聯以外は辺地の風土を描いている。「簫鼓流漢思、旌甲被胡霜」一聯は、「笛や太鼓には漢土への思いが籠もり、旗や甲冑は北地の霜を被る」<sup>64</sup>と翻訳できるので、比喩を用いた表現だと判断できる。鮑照の別の詩「送別王宣城」には「發郢流楚思」<sup>65</sup>とあり、これは「代出自薊北門行」の「簫鼓流漢思」と類似している。このような造語は鮑照以前の用例が見つからなく、鮑照自身が考案したものと考えられる。

「疾風衝塞起、沙磧自飄揚」一聯を翻訳すれば、「つむじ風が長城にぶつかって起り、沙磧がそれに伴って舞い上がる」<sup>66</sup>であり、これは南朝側の鮑照、そして当時の読者にとって、非日常的な広大で荒涼とした光景である。「衝」という動詞は、辺地の風のはげしさを描くだけでなく、その圧倒的な力量感も表現することができる。「馬毛縮如蝟、角弓不可張」一句は辺地の寒冷の気候を描いている。寒い天候のもと、馬の毛はハリネズミのように縮み、弓を張ることも難しい。鮑照は人間の感覚をそのまま描くのではなく、動物の皮毛や弓の状態の描写を通じて、厳しい寒さを表現している。このように、視覚的ものから触覚的ものを表現し、また、細部まで意識を払い、このような繊細な表現世界を作り上げている。これは、謝靈運の叙景表現から継承・発展したものと考えられる。

この二聯は辺塞詩の歴史のなかで名句とされ、歴代の詩人・批評家がこの叙景表現を激賞している。例えば、朱熹は「分明說出邊塞之狀、語又俊健」と評している<sup>67</sup>。また、杜甫「前苦寒行二首・其一」中の「漢時長安雪一丈、牛馬毛寒縮如猬」<sup>68</sup>一句も明らかに鮑照の「代出自薊北門行」を模擬したものと考えられる。

64) 鈴木敏雄『鮑參軍詩集』（2001、白帝社）、46-48頁

65) [南朝宋] 鮑照（著）、丁福林・叢玲玲（校注）『鮑照集校注』（中華書局、2012）、520頁

66) 鈴木敏雄『鮑參軍詩集』（白帝社、2001）、46-48頁

67) 朱熹『朱子語類』（[宋] 黎靖徳（編）中華書局、1986）、3324頁

68) [清] 彭定求等（編）、（中華書局、1960）、2364頁

2

薄暮塞雲起　薄暮　塞雲起こり  
 飛沙被遠松　飛沙　遠松を披ふ  
 — 「代陳思王白馬篇」<sup>69)</sup>

「代陳思王白馬篇」一首は、詩題のとおり、曹植の「白馬篇」を模擬した作品である。しかし、詩の内容を検討すると、遊俠を主題とする曹植の「白馬篇」と異なり、主人公の軍旅生活の過酷さに関する描写が大半を占めている。そして、辺地の雄大な景色を描写するのはこの一聯だけである。

「薄暮塞雲起」の「○雲起」という措辞は、後漢の時代から詩歌の叙景表現によく使われている表現である。

浮雲起高山，悲風激深谷。(秦嘉「贈婦詩三首・其二」)<sup>70)</sup>

日夕陰雲起，登城望洪河。(潘岳「河陽縣作詩二首・其二」)<sup>71)</sup>

南朝期に入ると、謝靈運・謝惠連の叙景表現の中にもこのような措辞が見られる。

河洲多沙塵，風悲黃雲起。(謝靈運「擬魏太子鄴中集詩八首・其七：阮瑀」)<sup>72)</sup>

蕭疏野趣生，逶迤白雲起。(謝惠連「泛南湖至石帆詩」)<sup>73)</sup>

鮑照以前の用例を分析すると、このような措辞は、作者自身の周辺に実際に存在する風景、あるいは遊仙詩的な作品に用いられるが、辺塞詩の歴史でこのような表現が見られるのは、鮑照がもっとも早い。そして、もっとも注目すべきなのが、鮑照が「塞雲」という辺塞詩でしか用いられない詩語を新たに作り出したことである。現存する詩歌を検索した限りでは、鮑照以前の詩人でこの詩語を使った者はいない。

69) [南朝宋] 鮑照(著)、丁福林・叢玲玲(校注)『鮑照集校注』(中華書局、2012)、159-160頁

70) 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、1988)、186-187頁

71) 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、1988)、633頁

72) 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、1988)、1184頁

73) 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、1988)、1192頁

3

始隨張校尉 始めて張校尉に隨ひ  
 召募到河源 召し募られて河源に到る  
 後逐李輕車 後に李輕車を逐ひ  
 追虜窮塞垣 虜を追ひて塞垣を出づ

— 「代東武吟」<sup>74)</sup>

「代東武吟」は一人の老兵の視点を用いて、兵役の苦しみを述べた詩であり、全篇叙事的な要素が強い。辺地の風土・風景についての描写はあまり詳細ではない。したがって、叙景詩的な要素は弱い。ただ、「始隨張校尉、召募到河源。後逐李輕車、追虜窮塞垣（張騫様に付き従うことから始まり、兵の募集に応じて黄河の源まで行ったことがある。その後は李蔡様を追いかけて、匈奴を追い払い長城の外に出たこともある）<sup>75)</sup>」という表現からみると、詩の主人公（「僕」）は、中国北方の対匈奴戦争に従軍したことがわかる。

この詩は「始隨張校尉、召募到河源。後逐李輕車、追虜窮塞垣」二聯の構文が注目に値する。この二聯は「隔句對」という特殊な對句法を用いている。

日本の弘法大師空海撰の『文鏡秘府論』東卷「二十九種對」は「隔句對」について、「隔句對者、第一句與第三句對、第二句與第四句對、如此之類、名為隔句對（隔句對とは、第一句と第三句とが對になり、第二句と第四句とが對になるもので、こうしたぐいの對句を、隔句對と名づける）」<sup>76)</sup>と述べる。鮑照は、ほかの詩でも「隔句對」を用いている。「翫月城西門廨中詩」<sup>77)</sup>には以下のような表現がある。

始見西南樓	始めて西南の樓に見るに	} 對句	} 對句
織織如玉鈎	織織として玉鈎の如し		
末映東北墀	末に東北の揮に映じ		
娟娟似蛾眉	絹絹として蛾眉に似たり		

74) [南朝宋] 鮑照（著）、丁福林・叢玲玲（校注）『鮑照集校注』（中華書局、2012）、122-123頁

75) 鈴木敏雄『鮑參軍詩集』（2001、白帝社）、40-42頁

76) 『弘法大師空海全集』第五卷『文鏡秘府論』（筑摩書房、1986）東卷、296-308頁

77) [南朝宋] 鮑照（著）、丁福林・叢玲玲（校注）『鮑照集校注』（中華書局、2012）、608頁

「隔句対」の形式自体は古く、『詩経』の中にはいくらかの例が見つかり<sup>78)</sup>、魏晉詩の中にもこの形式の用例を見出すことができる<sup>79)</sup>。しかし、この形式は多用されるものではない。鮑照は、老卒の一人称の語りで、辺塞での労苦を描く、この「代東武吟」で、「隔句対」を用いるのは、おそらく新しい詩のスタイルを打ち立てようとしたためであろう。

4

霜鞞旦夕驚　　霜鞞　旦夕に驚き  
 邊笳中夜咽　　邊笳　中夜に咽ぶ  
 — 「王昭君」<sup>80)</sup>

この詩は二聯四句の絶句体であり、前半の二句で王昭君の不幸な遭遇をうたい、上掲の二句は辺塞の風土を対句によって描写する。「鞞」は戦場において馬上でうつ鼓。西北の気候は寒く、ゆえに「霜鞞」と称する。「邊笳」は胡笳（西北の遊牧民族の楽器）。霜降る中に朝晩で人を驚せる鼓や、夜中に聞こえる胡笳の音、両者とも西北の戦争前線の気配にあふれ、中華の文人たちの日常生活と大きく異なる光景である、また、視覚的なものではなく、聴覚的な描写を通じて西北の風土・風景を表現するのはこの一聯の特徴である。

5

朔風蕭條白雲飛　　朔風蕭條として白雲飛び  
 胡笳哀急邊氣寒　　胡笳哀急にして辺氣寒し  
 — 「擬行路難十八首・其十四」<sup>81)</sup>

「邊氣」は辺境の煙霧である。この一聯は「北風がひゅうっと寂しげに吹いて白雲が飛び、北地の葦笛の哀れげな音が気を刺激して辺塞の空気は冷たい」<sup>82)</sup>という意味である。鮑照は視覚的もの（白雲）・聴覚的もの（胡笳）また人の感覚（朔風蕭條・邊氣寒）を通じて辺塞の広くて荒

78) 例えば、『詩経』国風・周南「關雎」の「参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之」、小雅「采薇」の「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏」。

79) 例えば、左思『詠史八首・其六』の「貴者雖自貴，視之若埃塵。賤者雖自賤，重之若千鈞」。

80) [南朝宋] 鮑照（著）、丁福林・叢玲玲（校注）『鮑照集校注』（中華書局、2012）、630-631頁

81) [南朝宋] 鮑照（著）、丁福林・叢玲玲（校注）『鮑照集校注』（中華書局、2012）、696-697頁

82) 鈴木敏雄『鮑參軍詩集』（2001、白帝社）、624-625頁

涼、寒冷の環境を作り出した。

6

氈帯佩雙韃	氈帯に雙韃を佩し
象弧插雕服	象弧を雕服に挿す
獸肥春草短	獸肥えて春草短く
飛韃越平陸	<small>おもがひ</small> 韃を飛ばして平陸を越ゆ
朝遊雁門上	朝に遊ぶ雁門 <small>ほと</small> の上り
暮還樓煩宿	暮れに還る樓煩の宿

— 「擬古詩八首・其三」<sup>83)</sup>

まず、ここで使われた詩語に注目したい。『文選・詩篇』は「氈帯」を「フェルトで作った帯。北方異民族の地で産するもの」と注している。「雙韃」は「弓矢を入れる革袋」、「象弧」は「象牙で装飾した弓」、「雕服」は「漆などで塗って模様を描いた矢筒」という意味である<sup>84)</sup>。鮑照以前の現存する詩を検索してみても、これら「氈帯」「雙韃」「象弧」「雕服」も使われていない。したがって、鮑照が新たに作り出した詩語だと考えられる。

「獸肥春草短、飛韃越平陸」の一聯は、辺塞の風景とそこで行われる戦闘を巧みに描いている。上句「獸（主語）－肥（述語）／春草（主語）－短（述語）」と、一句の中に二つの主述文があり、両者のイメージは対比的である。下句は、「飛（動詞）－韃（目的語）／越（動詞）－平陸（補語）」と、一句の中に、二種類の動詞が用いられ、辺塞で行われる戦闘に躍動感をもって描く。この一聯は対句で構成するものではないが、上句・下句とも複雑な構文を取っており、それは、上述した謝靈運によってその可能性ひらかれたものであった。鮑照「擬古詩八首・其三」は一読すると、「辺塞詩」のジャンルに属するものことがわかる。謝靈運の辺塞詩的作品は残していないので、鮑照は、謝靈運がその山水詩において多用した、複雑な構文を、この辺塞詩に導入したと言える。

次に「朝遊雁門上、暮還樓煩宿」で用いられる表現法について述べる。「雁門」は「雁門山（山西省代県西北）」、「樓煩」は「樓煩県（山西省寧武県）」。鮑照は、この二語を使うことによって、この詩が、匈奴の侵入を防ぐ北方辺塞の前線を舞台とすることをあらわしている。この

83) [南朝宋] 鮑照（著）、丁福林・叢玲玲（校注）『鮑照集校注』（中華書局、2012）、308-309頁

84) [南朝梁] 昭明太子編、川合康三（ほか訳注）『文選・詩篇（第二冊）』（岩波書店、2018）、259-262頁

一聯を翻訳すると、「朝には雁門山のあたりまで遊び、暮れ方には樓煩の宿に引き返す」<sup>85)</sup>となり、主人公が辺境の最前線を迅速自在に駆けめぐることをいう。

ここに注目すべきは、このような朝の出発と夕の到着を対比的に述べることによって、主人公の一日の行程を読者に提示していることである。そして、この叙述法は『楚辞』から継承したものである。例えば、『楚辞』「離騷」には以下の一節がある。

朝發軔於蒼梧　　朝に軔<sup>じん</sup>を蒼梧に発し  
夕兮余至乎縣圃　　夕べに余縣圃<sup>われけんほ</sup>に至る<sup>86)</sup>

これは、魏晉詩、そして謝靈運詩でも用いられている。

朝發鄴都橋，暮濟白馬津。(王粲「從軍行五首・其四」)<sup>87)</sup>

朝發晉京陽，夕次金谷湄。(潘岳「金谷集作詩」)<sup>88)</sup>

攢念攻別心，旦發清溪陰。

暝投剡中宿，明登天姥岑。(「謝靈運(登臨海嶠初發疆中作與從弟惠連可見羊何共和之詩)」)<sup>89)</sup>

これは、「遊覽詩」あるいは「行旅詩」の叙述法である。これをもっとも早くに用いた『楚辞』「離騷」は、現実世界に絶望した主人公(屈原?)が神話世界を彷徨する内容である。「離騷」をはじめとした『楚辞』の詩篇は、魏晉期の「遊仙詩」を生み出した。ただ、上に掲げた王粲の詩も潘岳の詩も「遊仙詩」ではない。むしろ詩人の目に映る現実世界を描いたものである。しかし、ここにも、神話世界を逍遙する『楚辞』と同じような表現方法が用いられている。

そして、南朝宋の時代になると、謝靈運があらわれ、この表現方法を用いて、山水を跋涉する、みずからの「山水詩」を創り出した(そして、謝靈運の「山水詩」は、『文選』卷二十二「遊覽」と卷二十六「行旅」に収録される)。

鮑照は、「朝遊雁門上、暮還樓煩宿」の一聯において、「朝-暮」という時間の経過を表現す

85) [南朝梁] 昭明太子編、川合康三(ほか訳注)『文選・詩篇(第二冊)』(岩波書店、2018)、259-262頁

86) 小南一郎(訳注)『楚辞』(岩波書店、2021)、61頁

87) 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、1988)、361-363頁

88) 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、1988)、632頁

89) 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、1988)、1176頁

るとともに、「雁門・樓煩」という、中国北方の辺塞空間を描出している。その辺塞空間は、南朝人の鮑照にとって行ったことのない、想像上の空間であった。

7

胡風吹朔雪　　胡風　朔雪を吹き  
 千里渡龍山　　千里　龍山を渡る  
 集君瑤臺上　　君が瑤台の上に集まり  
 飛舞兩楹前　　飛舞す兩楹の前

— 「學劉公幹體詩五首・其三」<sup>90)</sup>

「學劉公幹體詩五首・其三」は四聯八句詩であり、『文選』劉良注は、詩の主題にいて「此詩言正直被邪佞所損、雖行質素、而盛衰相陵。(この詩は、正直な人が邪佞な人に迫害することを言う。質素な行いをしていても、栄枯盛衰は避けられない)」<sup>91)</sup>という。つまり、本詩は北方の雪を描いているが、実際は雪をもって自分の遭遇に比するのである。

この詩の主題は、冬の景色を表現することにはないが、叙景表現に優れている点を指摘しておきたい。清・呉淇『六朝選詩定論』は、

此詩「胡風吹朔雪，千里渡龍山」，謝詩「朔風吹飛雨，蕭條江上來」，唐詩「朔風吹早雁，日夕渡河飛」，此三詩遞相祖述，各有其妙。雪は無力的，故曰「吹」、曰「渡」，全憑風之外力。(中略)古人之精與體物如此。<sup>92)</sup>

(この詩に「胡風吹朔雪、千里渡龍山」とあり、謝朓の詩(「觀朝雨詩」)に「朔風吹飛雨、蕭條江上來」とあり、唐の蘇頌「奉和聖制幸望春宮送朔方大總管張仁亶」詩に「朔風吹早雁、日夕渡河飛」とある。この三詩は、鮑照の詩を謝朓が参照し、謝朓の詩を蘇頌が参照するという関係があり、おのおの優れている。雪はもともとそれ自体では動力のないものであるので、「吹」とか「渡」といった表現が使われる。これは、すべて風の力によっているのだ。(中略)古の詩人の、外物を表現することの精密さは、このようなものだ。)

90) [南朝宋] 鮑照(著)、丁福林・叢玲玲(校注)『鮑照集校注』(中華書局、2012)、335頁

91) [唐] 李善(注)、[唐] 呂延濟・劉良・張銑・李周翰・呂向(注)『六臣注文選』(民國八年上海商務印書館四部叢刊景宋刻本)

92) [清] 呉淇(著)、汪俊・黃進德(點校)『六朝選詩定論』(廣陵書社、2009)、339頁



と述べる。鮑照の「吹」「渡」の二つの動詞の使い方を賛賞している。

また、「胡風吹朔雪、千裏渡龍山」を翻訳すれば、「北方の異国のゆきが北風に吹き飛ばされ、千里のかなたから龍山を越えてやってきた」<sup>93)</sup>となる。このような描写は、広大な空間をたった十字で表現し、しかもそこに動き・変化が込められていて、映像的である。

以上は、辺塞詩のなかの叙景表現であるが、鮑照の「山水詩」や「行旅詩」を見てみると、やはり特徴的な叙景表現が確認的できる。

洞潤窺地脈	洞潤は地脈を窺ひ
聳樹隱天經	<small>しょうじゅ</small> 聳樹は天経を隠す
松磴上迷密	<small>しょうとう</small> 松磴は上に迷密として
雲竇下縦横	<small>うんとう</small> 雲竇は下に縦横たり

(「登廬山詩二首・其一」<sup>94)</sup>

上の二句は、擬人法を効果的に用い、下の二句は、対偶に双声語「迷密」と疊韻語「縦横」を対置させるなど、山水（自然）を、技巧的に描いている。

また、「雲竇」（雲気の出没する山の洞窟）はそれ以前に用いられないことばで、おそらく鮑照の造語であろう。

氛霧承星辰	氛霧は星辰を承け
潭壑洞江汜	<small>たんがく かうし とほ</small> 潭壑は江汜を洞る
……	
雞鳴清澗中	雞は鳴く清澗の中
猿嘯白雲裏	猿は嘯く白雲の裏

(「登廬山詩二首・其二」<sup>95)</sup>

山水を描き出すために、詩語「氛霧」「星辰」「潭壑」「江汜」を例挙し、それを「承」「洞」と言う動詞で連結させる。

93) 鈴木敏雄『鮑參軍詩集』(2001、白帝社)、238-239頁

94) [南朝宋] 鮑照 (著)、丁福林・叢玲玲 (校注)『鮑照集校注』(中華書局、2012)、728頁

95) [南朝宋] 鮑照 (著)、丁福林・叢玲玲 (校注)『鮑照集校注』(中華書局、2012)、733頁

鱗鱗夕雲起　鱗々として夕雲起こり  
 獵獵晚風適　獵々として晩風<sup>はや</sup>適し  
 騰沙鬱黃霧　騰沙は黃霧<sup>こ</sup>を鬱し  
 翻浪揚白鷗　翻浪は白鷗を揚ぐ  
 (「潯陽還都道中」)<sup>96)</sup>

上の二句は、平声のオノマトベ「鱗鱗」と仄声（入声）のオノマトベ「獵獵」を対置させ、下の二句は「黄」「白」の色彩の対置、また「騰沙」「黃霧」「翻浪」の詩語の創出に成功している。

振風搖地局　振風　地局を搖るがし  
 封雪滿空枝　封雪　空枝に滿つ  
 江渠合為陸　江渠　合として陸と為り  
 天野浩無涯　天野<sup>かう</sup>浩として<sup>はて</sup>涯無し  
 (「發長松遇雪詩」)<sup>97)</sup>

上の二句は、辺塞詩にあってもおかしくない、広大な空間と荒涼として風景を描き出した、ダイナミックな表現である。下の二句は、「江渠／合／為陸」「天野／浩／無涯」と言う構文になっていて、これも謝靈運を継承する複雑な構文である。

謝靈運は自然界の対象物に接近し、それを精緻に描き出すことに成功した。鮑照はその表現を継承しつつも、より広大な空間を描き出す<sup>98)</sup>。そしてその空間を満たすのは、雲・霧・雨・雪といった気象現象であり、それによって、鮑照の描く空間は、よりいっそう渺茫たるものになる。この表現方法が、行旅詩や山水詩だけでなく、中国北方、西北地方の辺塞と舞台とした詩に用いられ、「辺塞詩」となったと結論することができる。

そして、鮑照の「辺塞詩」を「辺塞詩」たらしめている要因に、「辺塞詩的語彙」の創出がある。例えば、上掲の<sup>5)</sup>には、

朔風蕭條白雲飛  
 胡笳哀急邊氣寒

96) [南朝宋] 鮑照 (著)、丁福林・叢玲玲 (校注) 『鮑照集校注』 (中華書局、2012)、286-287頁

97) [南朝宋] 鮑照 (著)、丁福林・叢玲玲 (校注) 『鮑照集校注』 (中華書局、2012)、374頁

98) 蕭馳「後謝靈運時代的「風景」——以鮑照、謝朓為例」(『漢学研究』第三十卷第二期、33-70頁、2012)

## — 「擬行路難十八首・其十四」

とある。「朔風」「蕭條」「白雲」「哀」「急」「寒」は、もちろん詩歌の常用語彙であり、のちの辺塞詩にも常用の語である。そして、「哀」・「急」が、「胡笳」とともに用いられる場合、また、「寒」が「邊氣」とともに用いられる場合、それは「辺塞詩」となる。特に、「邊氣」は鮑照の作り出した詩語である。

〔2〕にすでに論述したとおり、「塞雲」という詩語は鮑照以前の詩人はこの詩語を使った者はいない。実際には、現存する詩歌を検索する限り、「胡霜」「霜鞞」両詩語も鮑照が新しい作り出したものとわかる。辺塞詩という新しい詩のジャンルが確立するためには、それにふさわしい新しい詩語が必要であった。

## 6 結論

自然や風景、風土・風物を描写する叙景詩は、魏晉南北朝期に、作品数も増加し、表現方法も大きな発展を見せる。その中の一番重要な人物は、謝靈運である。謝靈運の叙景表現には、①対偶表現の多用、②複雑な構文を用いて詩のリズムを制御する、③対象の細密な描写、適切な語彙選択、などの特徴がある。謝靈運によって南朝詩の叙景表現は本質的な変化を遂げた。

鮑照の叙景表現も謝靈運から大きな影響を受けた。鮑照の山水詩や贈別詩（離別詩）の叙景表現は、明らか謝靈運の叙景表現を模倣している。謝靈運と同じように、対偶表現を多用し、複雑な構文を構築し、対象に密着し、自然を巧みに写し取ろうとしたと考えられる。

そして、鮑照辺塞詩の叙景は、謝靈運の叙景表現を模倣した上で、数多くの「辺塞」に相応しい詩語・叙景手法を創出した。鮑照が辺塞詩というジャンルにおいて叙景表現を発展させたことは、南朝期に「辺塞詩」というジャンルが成立する契機になったと結論づけることができる。

