

謝朓 詩 論

井 波 律 子

金澤大學

思逐風雲上 思いは風雲を逐うて上る

〔懷舊詩〕其二、〔傷謝朓〕

云々と述べ、音樂性と表現内容が過不足なく合致したものと
として、彼の詩を高く評價している。ちなみに沈約は四聲
（平上去入）・八病（詩作上犯してはならぬ八つの禁忌）の説をと
なえ、詩における韻律への配慮を重視した當時の文壇の大
御所であり、こうした評價は、謝朓詩の表現が韻律面にお
いても、沈約の提唱に十分こたえるものであったことを示
すといえよう。

謝朓あざな玄暉（四六四―四九九）の詩は、彼の生きた齊
代から現代にいたるまで、「清麗」「清俊」「清發」等々、^①
清の字のついた形容詞のもとに、多くの人々から愛されつ
づけて来た。

人口に膾炙する話ではあるが、謝朓とともに竟陵の八友
の一人であった沈約は、「二百年來、此の詩無し」〔南齊
書〕卷四十七・謝朓傳とまでいいきり、さらに三十六歳で
刑死した謝朓を悼んで、

吏部信才傑 吏部 信に才傑れ

文峰振奇響 文峰 奇響を振う

調與金石諧 調べは金石と諧い

謝朓 詩 論（井波）

沈約と同様やはりかつて竟陵の八友の一人として、謝朓
と詩を交換しあったこともある蕭衍のちの梁の武帝も、
三日謝詩を讀まざれば、便ち口の臭きを覺ゆ。

〔太平廣記〕引「談薮」

と發言して、きわめて感性的に謝朓の詩の「さわやかさ」
「すがすがしさ」をたたえたとされる。

今體詩の成就にはかり知れない多大の貢獻をなした盛唐
の二人の大詩人、杜甫と李白もまた謝朓の詩に強い關心を
抱いた。ことに、詩人として資質的に謝朓と類似した傾向

性をもち、確たる自己意識をもって鋭く表現對象に迫るといふよりは、むしろ表現對象たる自然の中に自己もろともに融けこみ、自然と共生しつつ歌った李白は、人も知る熱烈な謝朓の贊美者であり、

蓬萊文章建安骨 蓬萊の文章 建安の骨

中間小謝又清發 中間の小謝 又清發

〔宣城謝朓樓餞別校書叔雲〕

と、手離して禮賛する。

現代でも後述のごとく、謝朓の詩とりわけその小詩はおおむね大變評判がよい。齊梁以降の南朝の詩を完膚なきまでに酷評する王瑤でさえ、謝朓に對してだけは奇異な感じがするほど好意的で、彼を、謝靈運亡きあと初唐詩人陳子昂登場までの文學史の空白期を埋める重要な存在、つまり古體詩から今體詩へ移行する過程においてその橋梁となつた唯一無二の存在として位置付け、激賞するのである。

「彼がいたからこそ、この二百年の長時期はようやく空白の期間にならずにすんだ。この先を承け後を啓く地位は非常に重要なものである」と。王瑤によれば、「文章は殆ん

ど書抄に同じ」と化した大明初期から、宮體詩の影響が残存した初唐までのほぼ二百年間の文學狀況は、以下のごとく斷罪される。

山水〔詩〕から宮體〔詩〕にいたるまでは、すべて宮廷の士大夫階層の生活と有閑を表現し、しかもいずれも暇つぶしを意圖したものであるが、墮落の程度はだんだん深まり顯著となつて極限にまで達した。齊梁詩の發展はつまりこれらの人々の墮落過程のあらわれであり、隸事（對偶と事類）と聲律と宮體は、いずれもこの過程が文學史上に刻みつけた目じるしである。すべての方向に何の變化もなく、一步一步弱々しくむくんだ病態（病的狀態）と變態（異常な狀態）へとひた走つたのである。

〔中古文學風貌〕所收「隸事・聲律・宮體」一一七頁⁽⁴⁾

この無限に墮ちゆく狀況を慨嘆する王瑤は、それゆえにこそ逆に謝朓に「齊梁に獨歩し、千古に獨歩する」價値を付與するのである。彼は謝朓の卓越のよつてくるところを

こう論じる。

彼の成功は、まさしくこれらの形式の特徴(隸事・聲律)を巧みに利用しながら過度にいたらず、「文章殆同書抄」、あるいは「酷裁八病」「碎用四聲」にいたらなかったことにある。彼は別に當時の潮流に反抗した人物ではなく、ただ潮流を御するのに巧みな人物であっただけだ。

(同書一九一—二〇頁)

謝朓を「千古に獨歩する」詩人であるとするのは、熱狂的な愛好者の最良の引倒しの感がしないでもないが、「潮流を御するのに巧みな人物であった」との説は、當を得たものだと思われる。いま試みに謝朓の詩を一首あげて検討してみよう。

和王主簿怨情

掖庭聘絕國 掖庭 絕國に聘し
長門失歡宴 長門 歡宴を失う

謝朓詩論(井波)

相逢詠靡蕪 相逢うては靡蕪を詠じ

辭寵悲團扇 寵を辭しては團扇を悲しむ

花叢亂數蝶 花叢に數蝶亂れ

風簾入雙燕 風簾に雙燕入る

徒使春帶餘 徒らに春帶を餘からしめ

坐惜紅粧變 坐ろに紅粧の變ずるを惜しむ

生平一顧重 生平 一顧重く

宿昔千金賤 宿昔 千金賤し

故人心尙爾 故人 心尙お爾り

故人不見 故心 人は見えず

この詩は、第一句から第四句まで各々王昭君・陳皇后・古詩「上山采靡蕪」の女・班婕妤と、男に棄てられた女たちの故事を羅列し、背後に個々の故事を重層的にひそませつつ、これらの女たちに共通する状況・心情を重ねあわせ集約して、そこにある架空の存在主體を統合的に抽出し、その心的状態を現在形で歌うものである。棄てられた放心の女の眼に映じる花園に群れ飛ぶ蝶、風にゆらめく簾の中に入

つてくるつがいの燕のイメージは、對句の増幅作用によつて、ますます強く彼女(たち)に愛された過去の幸わせを追慕させ、その記憶がまた逆に彼女(たち)をしていっそうやつれさせ、老い衰えてゆくだけの現在の空虚さ・惨めさをきわだたせる。「以前「自分を愛してくれた」人の心はそのようであつたのに、いまもとのままの心の人は見いだせない」と。

謝朓は元來他の齊梁詩人に比して事類法(典故)を用いることが少なく、また用いたとしても、特に篇末に用いたさいには、白描の部分との間に齟齬を來たし失敗するケースが多いのだが、この「和王主簿怨情」はめずらしくも冒頭に事類を多用しつつも、それらの喚起するイメージ群を重ねあわせることによって、深みをもった怨情の雰圍氣を醸成することに成功している。この成功はまさしく王瑤の述べるところく「齊梁的な」形式・方法を巧みに利用しながら過度にいたらず、きわめて南朝的なモチーフやテーマの中に詩人自身の情感を織りこむことによつてもたらされたものである。放心の女の凝視や「故心人不見」という歎きの中には、詩人自身のかりものでない抒情的な情調が流れ

つづけている。

劉勰は『文心雕龍』情采篇において、「情の爲に文を造る」「詩經」の詩人と、「文の爲に情を造る」後世の辭人を比較し、近代の詩人が徒らに後者のあとを追ひ、空疎な美文にうつつをぬかすことを痛烈に批判した。こうした「情」(言語主體・詩人の情調)と「文」(修辭)の連關からみると、謝朓の詩はいまあげた「和王主簿怨情」もそうであるように、「文の爲に情を造る」という修辭萬能の潮流の中にあつて、「情」と「文」が過不足なくやわらかく融合した趣きをもつといえよう。

かくして謝朓は、そのまさに小謝的な小宇宙の中で、表現主體(詩人)と表現對象(自然や事物)の一つのありうべき關係を示唆し、後の今體詩開花の季節に強い影響を與えた。だからこそ、謝朓は同時代からも、またはるか時を隔てた後の世の人々からも、等しく愛されつづけたのであつた。

では、その贊美者たちによつて印象批評用語で清麗・清發等々と名付けられる小謝的な小宇宙、つまり彼の詩的世界は、具體的にいかなる様相をおびたものであるか、また

そこで謝朓はみずからと表現対象の間にどのような關係をうちたてたのであろうか。次章以降において、その詩を構成する諸要素を分析しつつ、これらの點について考えてみたいと思う。

ただし、以下の分析においては、表現素材・その喚起するイメージ・措辭の意味およびそれらを運用する表現方法等を中心とし、謝朓詩を形づくるいま一つの要素である音楽性については、多くは觸れないこととする。沈約の發言に見られる通り、謝朓の詩が表現内容と音楽性の統一、つまり平仄の組合わせ等その韻律的表現において、同時代の人々に高く評價されたことは事實である。しかし謝朓の卓越が永く意識されつづけて來たのは、すでに興膳宏氏も、「一方、李白・杜甫など後世の詩人が謝朓の詩を推賞するのは、沈約のいうような音楽性の如何によるのではない、少なくともそれだけが主要な動機ではないと考えられる。」(『東方學』第三十九輯「謝朓詩の抒情」三十七頁)と指摘されているごとく、むしろ表現内容により、さらにまたそこにこそ詩人謝朓の「特性の鑛脈」があると考えるからである。

謝朓詩論(井波)

二

所謂美文の主要な表現素材が「花鳥風月」であることは、古今東西を通じての普遍的事實であるが、齊梁の美文的發展の影響下にあつた謝朓とて例外ではない。彼の詩にはこの素材の中でも、特に「風」と月をも含めた「光」の作用を點綴することによって、一種獨特の雰圍氣を作り出したものが多い。そこでいま謝朓の詩の構造を探究するにあつて、最初に「風」と「光」の作用を検討してみたいと思う。この二素材はむろん作品の中に、相互作用を及ぼしつつ同時的に出現するケースも多いのだが、いま論點を明確にするため、しばらく各々別個に取り扱うこととする。

まず、風。全篇を通じて風の作用を歌つた作品としては、初期の詠物詩「詠風」があげられる。

詠風

徘徊發紅萼 徘徊して紅萼を發ひらき

葳蕤動綠施 葳蕤として綠施を動かす
 垂楊低復舉 垂楊 低れて復た舉がり
 新萍合且離 新萍 合し且つ離る
 步檐行袖靡 檐を歩めば行袖靡き
 當戶思衿披 戸に當れば思衿披く
 高響飄歌吹 高響 歌吹を飄し
 相思子未知 相思 子未だ知らず
 時拂孤鸞鏡 時に孤鸞の鏡を拂い
 星鬢視參差 星鬢 參差たるを視る

この詩は謝朓の詠物詩のほとんどすべてがそうであるように、詠物に艶情を絡ませたものであり、目にみえぬ過ぎゆく風、氣まぐれな風的作用を描きつつ、最後に報われぬ戀に苦しむ女の悲劇を浮かびあがらせて、歌いおさめている。紅き花を開かせ、生いいてたばかりのうきくさの群れを離れさせる風的作用は偶發的なものであり、作用をうける事物の方はまさしく「風のまにまに」受動的な反應を示すにとどまる。一方、片戀に悩む女もまたみずからの思い

を告げるすべもなく、ただ受動的に待ちつづけ、空しく老いていくのみ。ここでは行袖・思衿・歌吹と徐々に女の身邊へと近づいていく風に反應する事物の受動性と、空しく待機の姿勢をとりつづける女の受動性とが、連想作用によって結合されている。かくして詩は全體として、ゆきてかえらず過ぎゆくものに對する受身のものの、漠たる悲哀の情調に滲透されるのである。付言すれば梁の簡文帝や元帝にも同じく「詠風」と題する作品があるけれども、これらはけっして謝朓のような視點（反應する事物の受動性からの連想）によって、風をとらえたものではなく、より遊戲的にその艶なる動きを樂しげに追いかけたものにすぎない。この受身のもののドラマを風に乗せて歌った「詠風」は、もつとも端的な例であるが、謝朓詩の中を吹きすぎる風は、常に待機している事物に、こまやかな反應をおこさせるものとして作用する。

輕雲霽廣甸 輕雲 廣甸に霽え
 微風散清漪 微風 清漪を散ず

〔奉和隨王殿下十六首〕第十一首

涼風吹月露 涼風 月露を吹き

圓景動清陰 圓景 清陰を動かす

〔和王中丞聞琴〕

限局された小さな世界に動きをもたらすこれらの微風・涼風は、いうまでもなく、弱々しい風、わずかに感知されるかすかな風のそよぎである。それらは事象の待機の美學にみあうべく、十分その力を弱められている。だから、風はまたそのふきはじめの貌を、

香風蕊上發 香風 蕊上より發し

好鳥葉間鳴 好鳥 葉間に鳴く

〔送江兵曹・檀主簿・朱孝廉還上國〕

葉上涼風初 葉上 涼風の初め

日隱輕霞暮 日隱る 輕霞の暮れ

〔臨溪送別〕

謝朓詩論（井波）

という具合に、花蕊の上や葉の上に吹きおこると、きわめて感覺的かつ微視的に把握されるのである。

こうした謝朓の風が、反應する事物を吹き飛ばしたり、破壊したりする強烈さ・壯烈さをもって描かれることはほとんどない。

朔風吹飛雨 朔風 飛雨を吹き

蕭條江上來 蕭條として江上より來たる

〔觀朝雨〕

四面寒飈舉 四面 寒飈舉がり

千里白雲來 千里 白雲來たる

〔奉和隨王殿下十六首〕第十首

などの表現にもあるにはあるが、この朔風・寒飈の作用として、けっして「驚風 白日を飄し、忽然として西山に歸す」(曹植「贈徐幹」)のような、根本的にして激越な變化をもたらすものではない。また、風の破壊作用に着目した表現としては、

風碎池中荷 風は池中の荷を碎き

霜翦江南茶 霜は江南の茶を翦る

(治宅)

がみられるが、碎という動詞で表現される作用は、ここでは破壊というよりはむしろ、ものの陰微な崩壊を促進するといった傾きをもつように思われる。

いうならば、謝朓詩の中の風は、激變をもたらすことなく、涼しく微妙に吹きよせ、限定された小さな事物に繊細な變化・反應をもたらす役割を荷っているのである。そしてその時、詩人もまた心を空しくして、事象の微妙な一瞬の變化・反應の貌と一體化し、恍惚としてともにゆれ動く。だから、風のこうしたとらえ方・役割は、ひいては詩人謝朓の感性そのものにある待機の姿勢・受動性を示すといつてもよからう。彼はまず風のそよぎ・大氣のかすかな流動にむかって、身がまえを取りはずして待機の姿勢をとる。そして感覺に訴えかける現象の到来によってはじめて反應し、彼を感動させる對象に見入り聞入りつつ、その中に溶解していくのである。

落日同儀曹煦

參差複殿影 參差たり 複殿の影

氛氳綺羅雜 氛氳として綺羅雜わる

風入天淵池 風は天淵の池に入り

芰荷搖復合 芰荷 揺らぎ復た合う

遠聽雀聲聚 遠聽すれば雀聲聚り

回望樹陰杳 回望すれば樹陰杳る

一賞桂樽前 一賞す 桂樽の前

寧傷蓬鬢颯 寧んぞ傷まん 蓬鬢の颯たるを

と、落日のもと、風のふきわたる詩的空間において、彼の感性はゆるやかに開放され、自然と共生するのである。

謝朓の意識や感覺は激動する自然とまっこうから對峙するほど堅固なものではない。あくまでも微妙な自然の變化を待ち、ともに揺れる柔軟性と流動性にみちたものだったのである。かすかな大氣の動き(そよかせ)は、そんな彼の感覺ともっともマッチした素材であったといえよう。ここにおいて、謝朓詩の、風——反應する事物と、風——詩

人謝朓自身の感性が、その待機の美學とやわらかな受動性を共通項として、一種根源的な對應關係をなしているのがみてとれる。かくて詩中に點綴される風的作用は、詩人の感性の奥深い所と結合し、詩篇にひそやかな變化の契機キメントを與え、空氣のふるえるようなかそけき流動の雰圍氣を作りだすにいたるのである。やや唐突な連想ではあるけれども、李白が「秋登宣城謝朓北樓」の末聯で、

誰念北樓上 誰か念わん 北樓の上

臨風懷謝公 風に臨んで 謝公を懷わんとは

と、秋風に吹かれつつ謝朓を偲んだのも、このような風と謝朓の關係の相を直觀的に把握した表現として、興味深く思われるのである。

風のそよぎに身をゆだね、それが開示する美的様相を好んで描く謝朓は、風そのものにもすでにあげた微風・涼風・香風のごとく、さまざまな形容詞を付加して、その様態の微妙なニュアンスを表現しようとしている。いまアトラダムに列挙すれば、

新花對白日 新花は白日に對し
故蕊逐行風 故蕊は行風を逐う

(詠薔薇)

澄澄明浦媚 澄澄として明浦媚しく
衍衍清風爛 衍衍として清風爛く

(和劉中書)

緩步遵莓落 歩を緩めて莓落に遵い
披衿待蕙風 衿を披きて蕙風を待つ

(曲池之水)

の行風・清風・蕙風などがあげられる。このほかにも遠風・閒風・陰風・金風、さらにより平凡な表現ではあるが春風・秋風・北風等々もみえる。また先述した「香風 蕊上より發す」(送江兵曹・檀主簿・朱孝廉還上國)の香風(花の匂いを内包する風)は、ありふれているようである。『文選』には用例のみえないことばであり、『玉臺新詠』においても謝朓以前には古詩に一例あるのみである。匂いと風をじかに結合させた謝朓のユニークな感覚が生み出した表現と

いえよう。同質の感覺をあらわす蕙風の方は、齊梁の詩人にままみられる詩語である。

さらに謝朓には、

風草不留霜 風草 霜を留めず

冰池共如月 冰池 共に月の如し

〔冬緒羈懷示蕭諮議庾田曹劉江二常侍〕

の風草、

閒階塗廣露 閒しやうかなる階かゝはしは廣露に塗れ

涼宇澄月陰 涼すずしき宇のまはは月陰に澄む

嬋娟影池竹 嬋娟として池竹を影じ

疎蕙散風林 疎蕙として風林を散ず

〔奉和隨王殿下十六首〕第二首〕

の風林、

日華川上動 日華 川上に動き

風光草際浮 風光 草際に浮かぶ

〔和徐都曹出新亭渚〕

の風光のごとく、風の作用とそれに反應する事物を媒介なしに結びつけた簡潔な表現も多くみられる。しかもこの風草・風林・風光は、謝朓以前に詩語として用いられた形跡はない。謝朓の獨創が生み出したこれらの新しき詩語は、より洗練された今體詩の世界にうけつがれ、

風林織月落 風林 織月落ち

衣露淨琴張 衣露 淨琴張らる

〔杜甫「夜宴左氏莊」〕

と、ふたたびその姿をあらわすにいたるのである。付言すれば、いまあげた例以外にも、風霜・風霧・風煙・風雲等、用例のあることばとはいえ、同質の表現は謝朓の詩に枚擧にいとまがないほどある。

かくのごとく風の様態やその作用に對する多様な表現は、衍衍・依依・颯颯・悠悠など感覺に直接うったえかけるオノマトペの頻用とともに、風に對する謝朓の關心の深さ、およびその詩における素材としての風の重要性を側面から示すにはかならないのである。

三

この章では「光」およびそれと関連する現象について考
えてみよう。

時間を基準にすれば、謝朓の詩的世界において放射され
る光は、陽光（朝の光・白晝の光・夕暮れの光）と月光お
よび星の光に區分される。『謝朓詩索引』（鹽見邦彦編・采
華書林刊）をも参照しつつ調べてみると、これらの中でもつ
とも多くあらわれ、かつその詩に獨特の輝きを與えている
のは月光である。李白が「金陵城西樓月下吟」において、
「白露 珠を垂れて秋月に滴る」まさに謝朓的な光景のも
とで、「解く道う『澄江淨きこと 練の如し』と、人をし
て長く謝玄暉を憶わしむ」と追慕したのも、まことにもつ
ともではあった。

いまその月光にほの白く照らし出される光景を描いた詩
を一首あげてみよう。

秋夜

謝朓詩論（井波）

秋夜促織鳴 秋夜 促織鳴き

南隣擣衣急 南隣 衣を擣つこと急なり

思君隔九重 君を思えど九重を隔て

夜夜空佇立 夜夜 空しく佇立す

北窓輕幔垂 北窓 輕幔垂れ

西戶月光入 西戶 月光入る

何知白露下 何ぞ知らん 白露の下るを

坐視階前濕 坐ろに視る 階前の濕るを

誰能長分居 誰か能く長く分居せん

秋盡冬復及 秋盡き冬復た及ぶに

ここでは、射しこむ月光、きらめく白露、軽い驚きと
もにそぞろに、濡れゆく階前を凝視しつづける作者の内的
時間の流れ、の三者が統合され、甘美な憂いに浸された詩
的時間・空間が形づくられている。この時、月光は白露と
イメージ連結することによって、いっそう冴え冴えとつめ
たい輝きを増す。

かくのごとく謝朓の詩に出現する透明度の高い月光は、

多くの場合、照らされる空間・事物とも時に相照應して、「涼感(すずしさ)」「冷感(つめたさ)」の屬性を含みもっているように思われる。次の詩句における例は、明らかにそうである。

霜月始流砌 霜月 始めて砌に流れ
寒蛸早吟隙 寒蛸 早に隙に吟ず

〔同羈夜集〕

停琴佇涼月 琴を停めて涼月に佇み
滅燭聽歸鴻 燭を滅して歸鴻を聽く

〔移病還園示親屬〕

夜月如霜 夜月 霜の如く
金風方嫋嫋 金風 方めて嫋嫋たり

〔白帝歌〕⁽³⁾

清風動簾夜 清風 簾を動かす夜
孤月照窓時 孤月 窓を照らす時

〔懷故人〕

これらの例のうちでも特に最初の二例は、それ自體に溫度感覺を内包する霜・涼という修飾語が直接つき、その作用によって月光の冷涼感がいっそう明確にきわだたせられている。後の二例は、あるいは直喩によって、あるいは前後の詩句のコンテクストによって、月光の冷涼感が暗示されているものである。この四例以外にも、すでに第二章であげた、「冰池共如月」〔冬緒羈懷示蕭諮議虞田曹劉江二常侍〕、「涼宇澄月陰」〔奉和隨王殿下十六首〕第二首、「涼風吹月露、圓景動清陰」〔和王中丞聞琴〕にあらわれる月光もしくは月影も、同じく冷涼の方向を示すといえよう。

こうした月光のとらえ方は、詩中にあつかわれる季節が秋もしくは冬であることと、むしろ密接に關連する。⁽¹⁴⁾しかし、ことはそれだけにとどまらない。謝朓が月光を視覺的な明度によってとらえるのみならず、特有の溫度感覺(つめたさ・すずしさ)をもって感受し、詩中にきわめて感覺的な光景を描きだしたことは、その詩的世界の構造上見のがせない重要性・特異性をもつと思われるのである。溫度感覺は同時に皮膚感覺であり、それが感じられる度合は、

個々人によって微妙に異なる。視覚や聴覚に比して、より一般化されにくい個體的な感覚なのである。従って謝朓が「つめたさ」「すずしさ」の屬性のもとに月光を感受したことは、彼がまさしく個人的な皮膚感覚によって月光をうけとめ、その光に滲透されていることを示しているといえよう。かくしてその詩的世界は、詩人の独自の感覚や美學に滲透された固有のつめたい輝きを呈するにいたるのである。李白は、

牀前看月光 牀前 月光を見る

疑是地上霜 疑うらくは是れ地上の霜かと

(「靜夜思」)

と歌い、この表現には先にあげた謝朓の「夜月 霜の如し」(「白帝歌」)を一步おしすすめた卓抜な意外性と衝撃性があるが、この場合の月光から霜への連想にも、視覚と相關したつめたさの温度感覚が、同時に作用していると思われる。ここにも李白と謝朓に共通する感覚の傾向性が認められるのである。

また謝朓には月光ならぬ陽光についても、

謝朓詩論(井波)

關館臨秋風 館を關きて秋風に臨み
敞窓望寒旭 窓を敞きて寒旭を望む

(「治宅」)

寒旭——寒々した朝日、と冷涼の方向でとらえた表現もみえ、月光にかぎらず全般的にいつて、彼が一種熱を喪失したつめたい輝きに魅かれ、そこに美を見出す傾向性をもっていたことがわかる。

こうしたつめたい輝きへの愛と連關することだが、謝朓は光以外の事象に對しても「つめたさ」「さむさ」「すずしさ」の様相に過度なまでに敏感であり、先にあげた「寒蛸 早に隙に吟ず」(「同羈夜集」)の寒蛸のごとく、そうした温度感覚をともなったことばを多用している。いまほんの數例あげるだけでも、

寒燈耿宵夢 寒燈 宵夢を耿らし

清鏡悲曉髮 清鏡 曉髮を悲しむ

(「冬絡羈懷示蕭諮議虞田曹劉江二常侍」)

邑里向疎蕪 邑里 疎蕪に向なんとし

寒流、自清泚 寒流 自ずと清泚なり

(「始出尙書省」)

切切陰風暮 切切たる陰風の暮れ

桑柘起寒烟、 桑柘 寒烟起る

(「宣城郡内登望」)

麥候始清和 麥候 始めて清和

涼雨銷炎燠 涼雨 炎燠を銷す

(「出下館」)

などがあり、ほかにも寒飈・寒樹・寒渚・寒霧・寒城・寒山・寒渠・寒袂・寒槐、涼風・涼颼・涼宇・涼薰などそれぞれ枚擧にいとまがなく、このほか季節感をストリートにあらわしそのもの自體として溫度感覺を有する白露・霜・雪などの語もあわせれば、つめたさ・さむさ・すずしさの方向を指す表現は老大なものとなる。

これに比して、「あたたかさ」「あつさ」を表示する語は非常に少く、「溫風」など溫(あたたかい)の感覺を示す語が三例、「炎光」など炎(あつい)の感覺を示す語が

同じく三例を数えるのみである。しかもその「炎」にしても、舉例中の「出下館」のごとく、涼雨が炎燠(焼けるよいうなあつさ)を銷した、というふうになぜか否定的に表現されたりして、謝朓詩の溫度感覺は、ひたすら冷涼の方向へ傾くのみだといえる。

すでに第一章の冒頭で述べたように、謝朓は古來決まり文句として清の字のついた形容詞で論評される詩人であり、事實謝朓は詩中「清」の字をほとんど亂用しているが、先述の例の中で、あるいは寒燈——清鏡と並置され、寒流の流れるさまは清泚であるとされるごとく、これら清の字義も單に清澄を指すにとどまらず、多くの場合「つめたい」「すずしい」という溫度感覺を含んで用いられるようである。ちなみに「出下館」中の「清和」は、麥候(陰曆四月、初夏)における清和(もともと二月の氣候をいう語。穩やかで空氣の澄んださま)を指すが、「涼雨」と連なることによつて、やはり附隨的に「すずしい」イメージを喚起している。

さて、いままですと謝朓詩の溫度感覺を指して冷涼と

いい、さらにそれを煩わしさをかえりみず、「つめたさ」「さむさ」「すずしさ」といいかえて表現して来たけれども、これには理由がある。實は謝朓の詩には「寒」や「涼」が夥しくあらわれるのに對し「冷」という字自體は用例が一つもないのである。この現象は、單に謝朓の個人的な言語感覺を示すものかといえ、けつしてそうではないようだ。⁽¹⁵⁾たとえば南朝の大詩人陶淵明と謝靈運の詩においても、やはり「冷」の用例は極端に少ないのである。⁽¹⁶⁾

こうした現象は、盛唐以降、

摧頽蒼松根 摧頽す 蒼松の根

地冷、骨未朽 地冷たくして骨未だ朽ちず

(杜甫「述懷」)

露重金泥冷 露重くして金泥冷たく

杯闌玉樹斜 杯闌^{たけなわ}にして玉樹斜めなり

(李賀「答贈」)

等々、より尖锐な溫度感覺を示す語として「冷」が多用さ

れるのと、著しい對照をなす。念のために各々索引によって調べてみると、いまあげた杜甫には三十二例、李賀には二十例もの「冷」の用例がある。⁽¹⁷⁾

「冷」はいまも述べたごとく、より激しく尖锐な生身につき透るような溫度感覺——皮膚感覺に屬する語であり、一方同じ系統の感覺に屬する語でも「寒」や「涼」には、それほど尖锐さはなくむしろ雰圍氣^{ムイキ}的である。⁽¹⁸⁾冷が仄聲であり、寒・涼が平聲であることは、音調からも兩者の差異を顯在化するものといえる。

總じて南朝の詩に「冷」の用例がきわめて少ないという現象は、南朝の詩人がそうした尖锐さをもった感覺分野に對して未開發であり、従つて表現史的にみて南朝の詩が唐詩ほどの尖锐さをもちえなかつた理由の一端を示唆するとともに、なまなましさを回避し、貴族的デリカシーを重んじた南朝の詩人特有の、「優雅」な感性のあり方をあらわしているとも考えられる。こうした南朝詩の系統をうけついで謝朓詩の所謂「冷涼感」も、きわめて雰圍氣^{ムイキ}的な質のものであり、けつして「冷」の本義たるより尖锐な直接感

覺に基づくものではないことを、ここで認識しておく必要があるであろう。

かくして、月光をいま述べたような種類の冷涼の感覺をもつてとらえ、そのきらめきを定着し、さらに寒く涼しい風物をひんやりと點描することによって、謝朓の詩的世界はまさしく玲瓏たる珠玉のような輝きを放散するにいたる。彼の感性は風のそよぎのまにまにゆるやかに自然と融合したように、こんどは射しこむ月光につめたく、輝く空間の上をひっそりと流れるように滑ってゆく。その世界は、激動する詩人の情念の燃焼を示すよりは、むしろ詩人の情念の鎮靜と淨化の雰囲気をつたわせているのである。だから、ことを詩人の美學の問題にかぎれば、謝朓詩の風は詩人の待機の美學と結びつき、月光はその鎮靜の美學と結びつく、ともいえるであろう。

謝朓詩の獨特な光景を形づくる素材として月光について注目すべきは、一種朦朧性をおびた光線及び消えかからんとする滅びの途上にある光線である。

まず朦朧性をおびた早朝の光およびそれに照らしだされる景物について、みてみよう。

餘雪映青山 餘雪 青山に映じ

寒霧開白日 寒霧 白日に開く

暖暖江村見 暖暖として江村見れ

離離海樹出 離離として海樹出ず

(「高齋視事」冒頭四句)

寒々とした霧を開いて射しこむ陽光は、おぼろに江村・海樹を徐々に出現させる。詩人をとりまく世界の變貌の一瞬。暖暖・離離という疊語が、この出現のリズムをまことに效果的にあらわしている。ここでは光は霧に包まれ、霧は光に照らされて、くぐもった鈍い光澤を放っているのである。また、

擾擾整夜裝 擾擾として夜裝を整え

肅肅戒徂兩 肅肅として徂兩を戒む

曉星正寥落 曉星 正に寥落たり

晨光復決滌 晨光 復た決滌たり

猶霑餘露團 猶お餘露の團まじかなるに霑ぬい

稍見朝霞上 稍よく朝霞の上を見る

〔京路夜發〕冒頭六句

と、曉の星の輝きがちようどまばらになり、朝の光もまだうすばんやりとしている朝まだきの瞬間、ここにも見える光線もまたあわく茫漠と廣がる不安定なものである。それはいわば夜と朝のはざまの過渡の瞬間を、朦朧と映し出している。

付言すれば、謝朓はその初期の詠物詩において、自然光ならぬ人工的な照明をも、朦朧性を帯びたものとして描いている。

暖色輕帷裏 暖色 輕帷の裏うら

低光照寶琴 低光 寶琴を照らす

〔詠燭〕

と。

謝朓詩論（井波）

さて謝朓は前述のごとく霧をつらぬく光芒、朝まだきの弱光などに照らされた刻々變貌する過渡の光景にきわめて敏感であり、好んでその輪郭おぼろな状景を描きだしたが、この敏感さは、明から暗への過渡の時間つまり薄暮において、いっそう顯著に發揮されている。なお、謝朓詩に薄暮の景を歌うものが頻出すること、さらにその景と詩人謝朓の内面性との連關については、すでに興膳宏氏が詳述されており（前掲「謝朓詩の抒情」四十九頁）、本稿では過渡の時間としての薄暮の景が、その詩的世界において、いかなる相のもとに出現するかを、指摘するにとどめたい。

謝朓の詩で薄暮は大ざっぱに言って、次の二つの局面からとらえられている。

第一は時々、離別の悲哀とか、老いへの感慨とか、望郷の思いと連なる物理的な時間、夕暮れ時としてである。

この場合きまこまかな光景の描寫はほとんど見られないが、そのまさに消滅せんとする餘光、廣がりゆく暮色の氣配が、物思いに沈む詩人の内面と相照應して、とどめもあえず過ぎ去りゆくものへの悲しみにみちた詩的時間・詩的空間を

作り出す。

臨溪送別

悵望南浦時 南浦を悵望する時

徙倚北梁歩 徙倚たり北梁の歩み

葉上涼風初 葉上 涼風の初め

日隱輕霞暮 日隱る 輕霞の暮れ

荒城迴易陰 荒城 迴まかにして陰くれ易く

秋溪廣難渡 秋溪 廣くして渡り難し

洙泣豈徒然 洙泣すること豈いんずらに徒然ならんや

君子行多露 君子 行みちに露多し

一條の冷氣をもたらず涼風、夕もやのヴェールに包まれた光景。太陽は没し次第に光と熱を喪失していく過渡の時間、友と詩人を隔てる距離もまた擴大していく。こうして輪郭おぼろな世界の中で、詩人の離別の悲しみもまたうすく淡く漂流し、影のように廣がるのである。

こうした朦朧たる暮色におおわれた光景も、初期の習作

風の詠物詩の中にすでにあらわれている。

詠鴻鵠

蕙草含初芳 蕙草 初芳を含み

瑤池暖晚色 瑤池 晚色おそに暖あたたむ

得廁鴻鸞影 廁せぜ得たり 鴻鸞の影

晞光弄羽翼 晞光に羽翼を弄す

先に一部をあげた「詠燭」とともに、曇りをおびたおぼろな光線に對する謝朓の美意識の原型を示す表現といえよう。ついで第二のケースでは、薄暮は餘光に照らし出される稀有の特權の瞬間として、いかえればその美的現象の面からとらえられる。もっともこのケースは、多くの論者に指摘されているごとく、謝朓詩全體からみてはなほだ少なく、彼の薄暮のとらえ方の主流をなすとはいいがたいのだけれども。

銅爵悲

落日高城上 落日 高城の上

餘光入總帷 餘光 總帷に入る

寂寂深松晚 寂寂たり 深松の晩

寧知琴瑟悲 寧んぞ知らん 琴瑟の悲しきを

發光體たる太陽が没し去らんとする時、總帷（細布のとはり）を透して射しこむ殘光、御陵に眠る亡きひと（魏の武帝）へのかいなき思慕を伝える琴瑟の響き。ここではしのびよる闈への予感を含む殘光と、妓女の奏でる悲哀にみちた琴瑟が相呼應して、ともに滅びゆくものの哀感をただよわせ、まとまりをもった一つの詩的世界を形成している。このほか餘照・餘光の織りなす刹那の美に着目した表現として、

餘霞散成綺 餘霞 散じて綺あやめぬを成し

澄江靜如練 澄江 靜かなること練ねりまの如し

〔晚登三山還望京邑〕

積水照頰霞 積水 頰霞を照らし

謝朓 詩論（井波）

高臺望歸翼 高臺 歸翼を望む

〔望三湖〕

などがあげられよう。

謝朓の詩において、薄暮の光景はかくのごとく、あるいはおぼろな暮色におおわれた過渡の時間の相として、あるいは殘光の瞬間美の様相のもとに出現する。しかしこのいずれの場合にも、「臨溪送別」及び「銅爵悲」に見られたごとく、詩人は光線を衰弱の途上にあるものと強く意識している。謝朓の殘光に對する美意識は、けっして「夕陽無限に好し、只是れ黄昏に近し」と歌った後代の詩人のごとく滅びの美しさに陶醉し、耽美の底から開きなおって「無限に好し」と肯定する方向にはない。彼はその滅びの途上にある光線の曖昧さ・弱さ・もろさの屬性にこそ共鳴したのである。薄暮の衰えゆく光は、彼にパセティックな昂揚をもたらずよりは、さまざまの思いや悲しみを靜かに思ひおこさせ、徐々に増幅させる作用をもっていたのだ。こうした作用には、鎮靜の美學なる語でたとえた月光

の作用とも、共通する方向が認められるのである。

なお、先述した霧につつまれた曇った光、朝まだきの弱光などは朝の光であり、薄暮のそれとは時間的に相反するものであるけれども、曖昧さ・弱さ・もろさの屬性をもつ點ではやはり一致する。これらの光線は謝朓の詩を輪郭おぼろに淡く輝かせることによって、縹渺たる情趣をただよわせる。清の洪亮吉は謝朓の詩境を宣山・歙山にたとえて「清遠綿渺」(『北江詩話』卷四)と述べ、小尾郊一氏は「謝朓の詩は南畫であり、黑白の線が不鮮明である」(『中國文學に現われた自然と自然觀』第二章三〇九頁、岩波書店、一九六二)と評しておられるが、そうした印象を與える原因の一つに、素材としての光線のかくのごとき性質・様相があげられよう。

謝朓詩に射しこむデリカシイに富んだつめたい月光、朦朧たる弱光、衰えゆかんとする殘光、これらはすべて詩人謝朓の内的状態と密接に絡みあつて表現されている。謝朓が素材としての光線の選擇において、盛りのエネルギーにみちた強烈さを忌避し、熱っぽい燃焼を嫌うて、つめたさ

・曖昧さ・もろさを求めたことは、とりもなおさず彼がなまなましく熱っぽい争闘や心をわずらわせる生の俗悪さ・醜悪さから身をかわし、おだやかな靜謐さの中に憩うことをひたすら願つたことを示すにほかならないのである。ちなみに、先に一部分をあげた「高齋視事」は篇末に隱遁への願望を表白して、こう歌いおさめられる。

高齋視事

餘雪映青山 餘雪 青山に映じ

寒霧開白日 寒霧 白日に開く

暖暖江村見 暖暖として江村見れ

離離海樹出 離離として海樹出ず

披衣就清盥 衣を披りて清盥に就き

憑軒方秉筆 軒に憑りて方めて筆を乗る

列俎歸單味 列俎 單味に歸し

連駕止容膝 連駕 膝を容るるに止む

空爲大國憂 空しく大國の憂いを爲し

紛詭諒非一 紛詭 諒に一に非ず

安得掃蓬徑 安にか蓬徑を掃うを得て

銷吾愁與疾 吾が愁いと疾いとを銷^けさん

謝朓詩にみえる隱遁志向についての考察は後章(第五章)に譲ることとして、さらに表現素材及び表現方法についての考察を続けよう。

四

表現素材としての風や光は第二章・第三章で述べたような性格と作用によって、謝朓詩の獨特の雰圍氣を強く決定付けているが、これらの素材はせんじつめればいざれも明確な形や輪郭をもたないものである。いうまでもなく光には發光體(日・月など)が存在するけれども、すでにみえてきたように謝朓の關心は發光體そのものよりもそれが放射する光線にむけられており、だとすれば光もまた風と同様無形のものに分類することができよう。このようなそもそもそれ自體が雰圍氣的な無形のもの作用を把握しうるのは、たどとぎすまされた感覺のみである。無形の風や光の

謝朓詩論(井波)

微妙なニュアンスに敏感に反應する謝朓の繊細な感覺は、その詩的世界を構成する他の表現素材についても獨特のあらわれ方をしていいる。以下風と光以外の諸要素について、考察していきたい。

謝朓は光と風以外にも感覺によってのみ把握される無形のもの、表現對象としてしばしばとりあげる。たとえば句い。

低枝詎勝葉 低枝 詎^{なん}ぞ葉に勝^たえん

輕香幸自通 輕香 幸いにして自ら通ず

(詠薔薇)

時惟清夏始 時に惟^たれ清夏の始め

雲景暖含芳 雲景 暖として芳を含む

(奉和隨王殿下十六首)第六首

涼薰乘暮暝 涼薰 暮に乗じて暝^{あき}らかに

秋華臨夜空 秋華 夜に臨んで空し

(移病還園示親屬)

蛾眉已共笑 蛾眉 已に共に笑い

清香復入衿 清香 復た衿に入る

〔夜聽妓二首〕其二

これらの直接目にふれず嗅覺によつてとらえられる香り・匂いは、元來それぞれかぐわしい花や美しい女から派生するものである。謝朓の表現はこうした派生現象の方をまづ定着することによつて、逆に背後の實體（花や美女）を間接的に暗示し、よりいっそう美化するという方法をとる。まさしく暗示表現の美學といふべきであろう。また香りや匂いのごとく派生するものは當然實體の確固たる存在感をもたず、その印象はうつろいやすくはかない。だから謝朓好みの暗示表現の美學の底には、存在の重みや堅固さを感じさせないものへの偏愛がひそんでいて、いってよいすぎではなからう。

こうした偏愛は、有形の表現素材つまり可視的な素材の選擇にもそのまま延長される。謝朓が衰弱しつつある光線の輝き（殘光・餘光）をとりわけ好んだことはすでに第三章で述べたが、彼は概して盛りの輝きや美しさを喪失も

しくは喪失せんとする事物・現象を悲哀をこめて注視し、それらを「餘」（殘んの、なごりの）という形で歌うことがしばしばある。

舞館識餘基 舞館 餘基を識り

歌梁想遺轉 歌梁 遺轉を想う

故林衰木平 故林は衰木平らかに

荒池秋草徧 荒池は秋草徧あまねし

〔和伏武昌登孫權故城〕

と、この詠史ふうの長詩において、彼は孫權の故城の餘基

・遺轉・衰木・荒池・秋草に榮華のはてをみる。

あるいは邯鄲のもと宮女は哀れにも、

顛悴不自識 顛悴 自ら識みづからず

嬌羞餘故姿 嬌羞 故姿を餘す

〔詠邯鄲故才人嫁爲厮養卒婦〕

と、憔悴のうちにわずかにのこのんの色香をとどめる。

こうした盛りをすぎひたすら滅亡・衰えの途上にあるものの喚起するイメージは、いまにも消えいりそうに弱々し

くかつ無慘である。

存在の重み・實體の確實さをもたない派生現象や衰殘せるものを好んで表現對象とするのは、なにも謝朓だけに限らず、齊梁以降の南朝の詩人に共通する傾向である。しかも時代が下るにつれて、これらの素材は時に宮體詩の爛熟した濃厚なエロティシズムと結びつき、王瑤のことを借りれば「病態」「變態」的にそのデカダンスの度を深めていく。だから時代風潮（流行）に染めあげられたこれらの表現素材に對して、謝朓も多くの場合、發想の類型性をまぬがれられなかったのは確かである。しかし彼はけつしてただ末端感覺を病的に刺激するだけのデカダンスにおちいることもなかった。すでに存在感の稀薄な衰殘せるものを描く場合も、彼の感覺は繊細ではあつても貧血症的な脆弱さに流れはしなかつたのである。彼はみずからの感覺に訴えかける存在感の稀薄なかな現象をこまやかに感知し、その搖曳するイメージを精緻に刻みつけたのであつた。

さて存在の重みを感じさせないという點からみれば、滅びの途上にあるものとは正反對の生いいでたばかりのもの

謝朓詩論（井波）

や一般的にいつて弱いもの・やわらかいもの・軽いもの・小さなものもまたそうであり、これらも謝朓が好んでとりあげる素材である。

新萍時合水 新萍 時に水に合し

弱草未勝風 弱草 未だ風に勝えず

〔奉和隨王殿下十六首〕第十五首〕

紅蓮搖弱荇 紅蓮 弱荇に搖らぎ

丹藤繞新竹 丹藤 新竹を繞る

〔出下館〕

新萍・弱草、弱荇・新竹。ここに見られるのはたまたまいづれも生いいでたばかりの植物の例であるが、これらは先述の「餘基」などの衰亡していくものがすでに、存在感が稀薄であるのに對し、いまだ存在感の稀薄な、いまにも消えいりそうな嫩らかさ・弱さをもつ。前章の朝まだきのおぼろな光と薄暮がその屬性において一致したのと對應する現象だといえよう。

またそのもの自體としては、はなはだ存在感の稀薄な小
さきものの動きを凝視した表現も、謝朓詩にしぼしばあら
われる。

飛蛾再三繞 飛蛾 再三繞り
輕花四五重 輕花 四五に重なる

〔詠燈〕

寒草分花映 寒草 花を分かちて映じ
戲鮪乘空移 戲鮪 空に乗じて移る

〔將遊湘水尋句溪〕

夕殿下珠簾 夕殿 珠簾を下ろし
流螢飛復息 流螢 飛びて復た息う

〔玉階怨〕

繊細な感覺によって點綴されるこれらの微弱で確固たる
存在感をもたないものの様態表現は、一篇の詩全體の流れ
の中でいかに位置付けられ、いかなる意味をもつのであろ
うか。

贈王主簿二首 其一

日落窓中坐 日落ちて 窓中に坐す

紅妝好顏色 紅妝 顏色好し

舞衣鬢未縫 舞衣 鬢たちて未だ縫わず

流黃覆不織 流黃 覆おほいて織らず

蜻蛉草際飛 蜻蛉 草際に飛び

遊蜂花上食 遊蜂 花上に食す

一遇長相思 一たび遇えば長く相思い

願寄連翩翼 願わくは連翩の翼に寄せん

日没に美しい女が一人、縫いかけの舞い衣装、織りかけ
の絹もそのままにもの思いにふけている。心ここにあら
ぬ女の眼に映じるのは、「蜻蛉とんぼが草際に飛び、蜂が花の上
で何かを食べている」さま。一度の邂逅で戀におちた女は、
かくて雌雄うち連れて飛ぶ鳥の翼に身を托したいと、對手
を思いつつけるのである。

この詩篇のテーマやモチーフは古詩以來の類型的なもの
で、何の新味もない。にもかかわらずそれが生き生きとし

た新鮮さをもつのは、ひとえに「蜻蛉 草際に飛び、遊蜂 花上に食す」といういわゆる「謝朓人を驚かすの句」⁽¹⁹⁾あってこそだといえる。つまり微小なものの動きに注目したこの對句表現が焦點となつて、詩篇全體を強く一つにまとめあげているのである。

大江健三郎氏は、『小説の方法』(岩波現代選書、一九七八)の中で、「歌う」ことを論じるにあたり、まず本居宣長の『石上私淑言』の「ながむる」という話に關する考察、

「一にはまづ」物思ふときは、常よりも見る物きく物に、心のとまりて、ふと見出す雲霞木草にも目のつきて、つくづくと見らるゝものなれば、かの物おもふ事を奈我牟流といふよりして、其時につくづくと物を見るをもやがて奈我牟流といへるより、後にはかならずしも物おもはねども、たゞ物をつくづく見るをもしかいかいふ事にはなれるなるべし。(同書、五頁)及び『石上私淑言』卷一、『本居宣長全集』第二卷一二四頁、筑摩書房)

を引用し、さらに、

……このように言葉によって、つくづくとそれを奈我牟流、觀ル態度をつくりだすことこそが、文學表現の「異化」(大江氏によれば、「知覺の自動化作用からのもの解放」を指す)であり、それをつうじてわれわれの眼にくっきりうつるのが「明視」である。(同書、五〇六頁)

と述べている。引用が長くなったが、先にあげた詩篇の蜻蛉・遊蜂の動きは、まさにこの宣長のいう物おもふときにつくづくと物を見る「奈我牟流」態度が一瞬とらえたものにほかならない。紅妝のもの思う美女は、つくづくと物を見、そのながむる態度によって、常には見えぬもの意にもとめぬものを、思わずはたと見定めた。そしてこの「明視」が全體の焦點となる對句表現を生み出したのだった。いうまでもなくこうした「明視」は、作中のもの思う美女のものであると同時に、作者謝朓自身のものでもある。

謝朓はこの章で述べて来たごとく、なべて存在感の稀薄なものを好んで表現素材としてとりあげた。こうした素材

の選擇には、風や光の章でも論じた通り、押しつけがましい強烈さ、熱っぽさ、要するに總じて生命力に満ちあふれた感じを發散するもの——力にあふれたものはおおむね粗野である——を忌避する貴族的な美意識が働いている。こゝうした美學は頽廢に傾きやすいものである。しかし、謝朓はこの美意識を基底にしつつ、事象の微妙な動きをつくづくと「明視」し細密に描寫することによって、逆に他の南朝詩人に類をみない凝縮された焦點となる表現を生み出したのだった。謝朓の技法の祕蹟といふべきか。

もっとも謝朓の「明視」は、「眼は穿たれて落日に當り、心は死して寒灰に著く」〔喜蓬行在所三首〕其一と歌った杜甫の癡視のような痛苦にみちた激しく積極的な質のものではない。それは詩人の姿勢としては、あくまでもふと目にとまった物をつくづくと觀るという、受動的かつ觀照的なものである。そしてその受動性・觀照性が極微の點にまで壓縮され極まったところで、一瞬息をのむような新鮮な發見に富んだ表現が生まれたのであった。

では謝朓の「明視」的表現のなんたるかが明らかになっ

たところで、今一度その技法がもっとも效果的に運用されている詩篇をあげてみよう。

遊東田

戚戚苦無悵 戚戚として悵たのしみ無きに苦しみ
攜手共行樂 手を攜たずえて共に行樂す
尋雲陟果樹 雲を尋ねて果樹のほに陟り
隨山望菌閣 山に隨いて菌閣を望む
遠樹暖仟仟 遠樹 暖として仟仟たり
生煙紛漠漠 生煙 紛として漠漠たり
魚戲新荷動 魚戯れて 新しき荷はずは動き
鳥散餘花落 鳥散じて 餘のこんの花は落つ
不對芳春酒 芳春の酒に對むかわず
還望青山郭 還また青山の郭を望む

魚の動きによってまだ厚みも堅牢さももない新しき荷は動き、鳥が飛びたつことによってすでに力弱まった散りのこりの花は落ちる。このきわめて微小な世界の變化を鋭

く「とらえた對句表現は、朦朧たる遠樹・茫漠とたちこめる

煙もよぎというヴェールがかかったような周圍の風景描寫の中で、

そこだけえぐったようにくつきりと浮きたっている。つまり

「明視」は朦朧・茫漠と對比されることによって、いつ

そうその鋭さを増しているのである。朦朧性もまた謝朓が

とりわけ好んだ要素であることはすでに隨所で指摘したが、

ここではおぼろな幻めいた風景のさなかに、いきなり神經

のふるえるようなすみきった小世界が開示されている。こ

の朦朧から「明視」への詩人の感覺の突然の轉調はまことに

目がさめるほど鮮やかであり、限局された小さな變化を

描きつつも、詩篇全體に衝撃的な効果を及ぼしているの

ある。

なおこの「遊東田」ほどの衝撃性をもたないが、ヴェー

ルのかかったような風景の中から何もものが出現するのを

見きわめようとする表現は、他の作品にもみえる。たとえ

ば、

天際識歸舟 天際に歸舟を識り

雲中辨江樹 雲中に江樹を辨ず

謝朓詩論（井波）

〔之宣城郡出新林浦向板橋〕

がそうであり、また先に第三章であげた「高齋視事」の白

日に開かれる寒霧の中から「曖曖として江村あらわれ、離

離として江樹出ず」とする對句の表現も、この中に入れら

れよう。ともに朦朧と「明視」が組み合わされた表現とい

うべきである。

五

謝朓はふつう風景を寫すに巧みな詩人、敘景の詩人とみ

なされる。そして一篇の詩をかりに敘景の部分と單に直接

的に心情を述べるといふ意味で抒情の部分とに分割するこ

とが可能であるとするならば、本稿で第二章から第四章に

わたって見て來た種々の表現要素はすべてその敘景部分に

屬しているし、また古來名句として喧傳される表現も敘景

の句に限られている。

だが、一人の詩人にとってカメラのように無機的かつ客

觀的に景を寫すことなど本當にありうるのだろうか。（カ

メラ―寫眞にしても、アングル・絞り等々によって、撮影

者の主観がおのずと表現されるが。) あるいは客観描寫・
 敍景といひあるいは主観描寫・抒情といつても、それは詩
 人の内面が風のそよぎや月光などと交感して歌となつてい
 るか、ストレートに内面を語っているかの違いだけで、い
 ずれにしても詩人の内面と密接に關わつてゐるのである。

ことに謝朓の場合は「篇篇一旨」⁽²⁰⁾などともいわれるごとく、
 特に長詩において、いわゆる抒情部分の直接的な心情表現
 や概念のことばは悪くいえばまったく單調で、ほとんど同
 じテーマの繰返しに終始する。つまり謝朓は、月を歌い、
 落日を歌い、花や鳥を歌い、要するに何を歌つても、結局
 は望郷もしくは隱遁志向に結びつけてしまふのである。

謝朓は他の齊梁詩人と同様、内面の「なにを」表現する
 かという點では豊富なことばをもたない詩人であつた。極
 言すれば表現せずにはいられない強い問題意識や思想性を
 ついにもちえなかつたのだといえよう。鍾嶸が「朓極^{しほ}ば余
 と詩を論ずるに、感激頓挫、其の文に過ぐ」(『詩品』中品)
 と述懐する謝朓の詩作への情熱は、心の壁を「いかに」表
 現するかという面にひたすら注ぎこまれた。彼は外界の微

妙なうつろいやすい事象を熟視し、内面と深く融合させて
 歌つたのである。この場合、どこまでが「敍景」でどこま
 でが「抒情」か辨別することはほとんど不可能だし意味も
 ない。だから、謝朓詩のいわゆる敍景部分を構成する種々
 の要素の性格や状態は、とりもなおさず、詩人のさまざま
 な感情のあり方や心的状態をあらわしているといつてもい
 いすぎではなからう。まさしく謝朓にとって「なんらかの
 風景は魂の状態をあらわしている」のである。

謝朓詩において「敍景」部分と「抒情」部分を峻別する
 作業にはあまり意味がなく、かつ、この「抒情」部分がしば
 しば單調に陥りがちだとはいうものの、しかしこれもまた
 一篇の詩全體の構造を支える一環であり、謝朓の詩は「句
 あれども篇なし」だとして無視してしまつては片手落ちと
 いうものであらう。そしてこの「抒情」部分から人間・生
 活者としての謝朓の肉聲を聞きとることも可能なのである。
 謝朓詩の全體構造をみわたし、かつ詩人謝朓の全體像をさ
 ぐるために、以下しばらく謝朓のより直接的な心情表白の

やがて末句の「芝澗去相從」自分に残された時間を心おだやかに親屬と往來してすごそう、とする意志表示へとつながつていく。倦怠・隱棲の意圖——敘景——老いの自覺

——親屬との交遊の意志表示、とつらなるこの詩の構造は、首尾呼應した圓環體をなしている。従つてこの作品は、末篇に蹟くことが多いとされる謝朓の長詩のうちで、もっとも成功した作品の一つに數えられよう。

さてこの「移病還園示親屬」にあらわれる人世への倦怠感と隱遁志向・望郷の主題は、先にも若干ふれたごとく、謝朓詩の心情表白の基幹をなすものである。

まず倦怠感について。先の詩にも「疲策倦、人世」とあるように、謝朓はその作品の随所で「倦」（厭きはてた）という心的状態を語っている。

行矣倦、路長 行きて路の長きに倦むも

無由稅歸鞅 歸鞅を稅とくに由し無し

旅思倦、搖搖 旅思は搖搖たるに倦み

〔京路夜發〕

孤遊昔已屢 孤遊ひりうたびは昔より已に屢しばしばなり

〔之宣城郡出新林浦向板橋〕

結髮倦、爲旅 結髮より旅を爲すに倦み

平生早事邊 平生より早つとに邊を事とす

〔宣城郡內登望〕

弱齡倦、簪履 弱齡より簪履に倦むも

薄晚忝華輿 薄晚に華輿を忝くす

〔忝役湘州與宣城吏民別〕

江臯倦、遊客 江臯 遊たびに倦みし客

薄暮懷歸者 薄暮 歸るを懷う者

〔和何議曹郊遊二首〕其二〕

誰識倦、遊者 誰か識らん 遊たびに倦みし者

嗟此故鄉憶 嗟ああ此こゝに 故郷を憶うを

〔臨高臺〕

最後の樂府題「臨高臺」以外は、おそらくすべて宣城太守時代の作品であろうが、謝朓はここで弱年よりの官吏ぐらしとりわけ地方官ぐらしには、つくづく倦んだ、厭きは

てたと述懐している。なお、「京路夜發」の「行矣倦路長」の句は、陸機の「贈弟子龍」の冒頭の句「行矣怨路長」を踏襲した表現であるが、この一字の置きかえはなかなか重要である。陸機の「怨」が対象のはっきりした鋭角的な感情をあらわすのに對し、「倦」の方は怨むに足るだけの對象も見失われて心のバネが弛緩し、しだいに緩慢な疲労に浸されてゆくけだるい心的状態を指す。この一字の置きかえには、謝朓固有の心的状態が端的にあらわされているのである。

全體的にみて、謝朓は怒りや怨みといった激しきや明確さをもった感情を表白することは皆無だといってよい。彼は自分の置かれた状況をかえりみて、ただ深く疲れた、厭きあきだと嘆息を洩らし、現在の生活を空虚だと感じて無力感にとらわれるだけなのである。都にいる時は、

心事俱已矣 心事 俱に已ぬるかな

江上徒離憂 江上 徒らに憂いに離る

(新亭渚別范零陵)

と、心(本來の願望)も事(現在の行爲)も充溢せぬまま

謝朓詩論(井波)

どうにもならないといい、朝廷における官吏生活をふりかえっては、

心迹苦未并 心迹 未だ并わざるに苦しみ

憂歡將十祀 憂歡 將に十祀ならんとす

(始之宣城郡)

心と迹(行爲)の乖離に苦しみ耐えることの繰返しにすぎなかったという。この「始之宣城郡」の二句は、宣城太守になれば心と行爲が一致するかも知れないとの期待を軸にしたコンテクストの中での表現であるが、その期待とて實際に宣城に赴任してみれば、たちまち、

空爲大國憂 空しく大國の憂いを爲し

紛詭諒非一 紛詭 諒に一に非ず

(高齋視事)

と、地方ぐらしのわずらわしさの中で霧消してしまう。要するに謝朓はどこへ行っても何をしても満たされず、失望し疲れうんざりさせられるのだ。彼は實務にはどうしても情熱が持てず、またその能力もないといったタイプの人間だったのである。その性向を時にみずから、

坐嘯徒可積 坐嘯は徒らに積もるべし

爲郡歲已替 郡を爲めて歳已に替なり

絃歌終莫取 絃歌は終に取る莫く

撫机今自嗤 机を撫して今自ら嗤う

(在郡臥病呈沈尚書)

と、自嘲してゐる。齊梁の貴族にとつて實務能力や政治的手腕が缺如していることは別に責められるべきことではなく、逆に貴族たることを證明する存在の手形のようなものであったが、謝朓の場合、ポーズや儀禮的な自己卑下の分を割引いても、無能性の自覺、及びにもかかわらず見苦しく政治にタッチしていることの矛盾に對する認識には、かなり深刻なものがある。

謝朓の心情表白にみられる倦怠感、心事の乖離に對する苦痛、實生活に對する不適應の自覺は、せんじつめれば彼の生命が不斷に不完全燃燒の状態のまま燻っていることを示している。では不完全燃燒状態から脱却するために謝朓はどうしたいというのか。彼の心(本來的な願望)とは一體何なのか。

彼の願望は、不完全燃燒を行動的でエネルギーにあふれた完全燃燒に轉化させるところにはなかつた。彼の求めたのは、それとはうらはらな完全な休息だったのである。かくて謝朓の作品には、現實の地平では歸郷を、より觀念的な地平では隱遁を願う表現が頻出するにいたる。ただし謝朓にとつて歸郷——隱遁は、陶淵明がそうであつたような自己の形而上學の實現といった意味はいはうすく、一種の氣分たる休息願望を示すにとどまる。彼にとつて歸郷や隱遁は、神經を疲れさせるいざこざから彼を完全に解き放つ休息の夢だったのである。こうした休息願望の表白は、若年の荊州時代からすでにまゝあらわれるが、宣城太守時代にいたつて顯著となり、より痛切である。いま宣城時代の作品をみてみよう。

落日悵望

昧且多紛喧 昧且 紛喧多く

日晏未遑舍 日晏れて未だ舍むに違あらず

落日餘清陰 落日 清陰を餘し

高枕東臆下 高枕す 東臆の下

寒槐漸如束 寒槐 漸く束ぬる如し

秋菊行當把 秋菊 行くゆく當に把るべし

借問此何時 借問す 此れ何の時ぞ

涼風懷朔馬 涼風 朔馬を懷わしむ

已傷慕歸客 已に慕歸の客を傷ましめ

復思離居者 復た離居の者を思わしむ

情嗜幸非多 情嗜 幸いにして多きに非ず

案牘偏爲寡 案牘 偏えに寡しと爲す

既乏琅邪政 既に琅邪の政に乏しく

方憩洛陽社 方に洛陽の社に憩わん

「慕歸の客」たる謝朓は結聯で典故を用いつつ、自分は太守として、後漢の張宗が琅邪でおこなったような威嚴にみちた政治力に缺けるゆえ、晉の董京が洛陽の社で眠ったような拘束のない自由なくらしがしたいものだ、隠遁の志向を語る。ここでは望郷と隱遁志向が、歸郷して雜務から解放されるびやかに休息したい、という形で結びついて

謝朓詩論（井波）

いるのである。こうした隱遁志向は、次の作品では、さらに強い内的衝迫をもって語られる。

宣城郡內登望

借問下車日 借問す 車より下りし日を

匪直望舒圓 直だ望舒の圓かなるのみに匪ず

寒城一以眺 寒城 一たび以て眺むれば

平楚正蒼然 平楚 正に蒼然たり

山積陵陽阻 山は陵陽の阻を積み

溪流春穀泉 溪は春穀の泉を流す

威紆距遙甸 威紆として遙甸に距り

嶠岳帶遠天 嶠岳として遠天を帶らす

切切陰風暮 切切として陰風暮れ

桑柘寒煙起 桑柘 寒煙起る

悵望心已極 悵望して心は已に極まり

愀怳魂屢遷 愀怳として魂は屢しば遷る

結髮倦爲旅 結髮より旅を爲すに倦み

平生早事邊 平生より早に邊を事とす

誰規鼎食盛 誰か鼎食の盛を規らん
寧要狐白鮮 寧んぞ狐白の鮮を要めん

方棄汝南諾 方に汝南の諾を棄てて
言稅遼東田 言に遼東の田に稅かん

陰風が切々と吹きわたりひえびえとした煙のわきおこる
陰慘な日暮、風景を悵望する謝朓は、二十歳のころからの
厭きるほどの地方官ぐらしに思いをはせ、太守としての榮
華なぞ自分の求めるものではないという。かくて詩はやは
り典故の運用によって、後漢の汝南太守宗資のように、下
役にまかせて唯唯諾諾と太守生活を續行することをやめ、
魏の管寧が遼東で耕作したような田野に駕をといて隠棲し
たいと、休息願望を表明して結ばれるのである。

「落日悵望」「郡内登望」のタイトルも示すごとく、歸
りたい休みたいと願う謝朓はそうし思い入れをもって風
景をながめる際に、望の語を用いることがしばしばある。
歸と望を連關させた表現は、比較的見やすい例をあげた
だけでも、「望望荆臺下、歸夢相思夕」（和別沈右率諸君）、

「蒼翠望寒山、崢嶸瞰平陸、已惕慕歸心、復傷千里目」
（冬日晚郡事隙）、「積水照頰霞、高臺望歸翼」（望三湖）
等々があり、これ以外にもほとんど無数にみられる。歸り
たいという思い（望郷の念）をこめて望む異郷の風景は、
その願望が容易に成就されないだけにうすく悲哀のヴェー
ルをかぶって出現する。「信に美なりと雖も吾が土に非ず」
（王粲「登樓賦」というわけである。従って謝朓のいう望な
る動作は、多くの場合、満たされぬ歸郷願望の悲しみをお
びた視線をもって風景をみる、ことを指すといえよう。そ
れは決して純然たる鑑賞的態度ではない。ここに謝朓の敘
景が、内面的な潤いや翳りを感じさせる原因の一つが認め
られるのである。

ここで圖式的になるのを恐れずあえて總括的にいうなら
ば、一種生命力の低下したような心的状態をあらわす謝
朓の倦怠感や休息願望（望郷・隱遁志向）が、先に第二章
・三章・四章にわたって待機的美學・鎮靜的美學・存在感
の稀薄なものへの偏愛・「明視」的表現などとかりに名付
けて來た彼の表現素材としての風景に對する姿勢と、基本

的に一致するものであったことを、最少限確認しておく必要があるであろう。

では、かくのごとく生の不完全燃焼に苦しみ、望郷と隱遁をたえまなく語りつづける謝朓の實生活はいかなるものであったのだろうか。主として『南齊書』卷四十七・謝朓傳の記述に添い、時に網祐次氏の考證『中國中世文學研究』第三章謝朓の傳記と作品をも参照しつつ、以下その生活史のアウトラインをたどってみよう。

謝朓は劉宋第四代孝武帝の大明八年（四六四）に生まれた。名族陽夏の謝氏の一族である。彼の十六歳の時に王朝の交替が行われ、齊の高祖が即位した。起家は豫章王太尉行參軍、中央官ではないが門地から見てもまずはや當な官界へのデビューであった。永明元年（四八三）前後のことである。

若い時から文章清麗で名聲高く、二十三・四歳のころには竟陵王子良の八友の一人として西邸に出入りし、沈約・蕭衍のちの梁の武帝らと親交を結んだ。永明八年（四九〇）ごろ、隨王子隆の鎮西功曹・文學となり荊州に赴任するが、

謝朓詩論（井波）

子隆に愛されて同僚の反感をかい、やがて都によびもどされる。謝朓、最初の躓きである。

都（建康）にもどって尙書殿中郎・中書郎を歴任し、建武二年（四九五）ごろ宣城太守として地方に出る。三十代前半のことであった。謝宣城と稱されるごとく、謝朓の二百餘首の現存する詩の⁽²³⁾ほぼ四分の一はこの宣城時代の作品と推定され、その文學は内容・技法ともに格段の深化をとげた。

建武三年末（四九六）都にもどって再び中書郎となるが、

ほどなく南東海太守を拜命する。このころ謝朓の身邊に大事件が勃發した。彼の岳父の王敬則が謀叛をはかり、それを知った謝朓が密かに朝廷に上奏したのである。その功績によって謝朓は尙書吏部郎に拔擢される。當時の政治はいわば物理的な力関係によって左右され、どちらか一方が正義でありもう一方が悪であると單純に規定できない狀況にあったが、それにしてもふりかかる火の粉を拂わんとして、岳父を密告した謝朓の行爲はあまりほめられたものではない。彼にそうした行爲をうながしたのは、「めんどろに巻きこまれたくない」とする事なかれ主義だったのでな

ろうか。この結果、王敬則は誅殺され、敬則の娘たる彼の妻は常に刀を懐にして謝朓に報復する機会をうかがうにいたる。事なかれ主義によって選んだ行爲が彼にもたらしたのは、皮肉なことに妻の憎悪と身にせまる危険だったのである。

妻には殺されずにすんだものの、謝朓の一種卑劣な事なかれ主義は、結局は彼を破滅させずにはおかなかつた。尙書吏部郎に榮轉してまもなく、謝朓は暗君東昏侯の失政下で、ヘゲモニーを獲得しようとした外戚江祐・始安王遙光の謀議に加擔するよう要請されて拒否し、のみならず關わり合いになることを恐れて事の次第を他人に洩らした。この行爲は始安王を激怒させ、そのさしがねで謝朓は逮捕されてしまう。罪状は内外を扇動し、親賢を誹謗中傷したというものである。かくて謝朓刑死。時に永元元年（四九九）、彼三十六歳。彼は危険を避けようとしてかえって畏にはまってしまったのであった。

かくのごとき謝朓の生涯を見渡してみると、歸りたい休みたいといいつつ、彼は終始一貫して役人生活をつづけ、

時には異例の出世までしているのである。生活者としての謝朓は冒険や賭けを好まず、ひたすら消極的な現狀維持にとめるだけだつた。謝朓には沈約のように時流の底に秘む次代の胎動を聞きとる政治的センスや積極的な行動力はむろんなく、かつての陶淵明のように隱遁志向を現實化するにたる決斷力もまたない。結局彼は休息願望を見果てぬ夢のように後生大事にかかえつつ、擧猛な政治の壓力に押しつぶされてしまったのであつた。まことに中途半端で無力な悲しい人物だつたといえよう。

謝朓はみずからも認識していたように、神經を鈍^なで斷ち切るような政治の世界とはついにあい入れぬ感性の持ち主だつた。現實にむかつては無力をかこつばかりであつた彼の感性は、非現實の世界つまり文學の中ではじめて伸びやかに解き放たれたのである。彼は文學の世界で、彼を傷めつけることのない無人の自然とやわらかく融合し、見果てぬ夢を追いつづけた。他の齊梁詩人の追隨を許さぬ「清」らかな彼の詩が生まれたのは、こうした地點だつたのである。

六

三十六歳で刑死した謝朓は生活史的にみて、人生の最終局面で躓き、有終の美を飾ることのできない人物であったが、第一章で述べたごとく多くの贊美者をもつ詩人謝朓の短所もまた、詩の有終の美を飾ることができない、つまり詩篇の末段で挫折し、全體を締めくくる力に缺けるところにあるとされている。⁽²⁵⁾ こうした批判は鍾嶸に始まる。

其の源は謝混に出ず。微しく細密に傷い、頗る不倫に在り。一章の中に、自ずから玉石有り。然れども奇章秀句は往往にして警適。叔源をして歩を失わせ、明遠をして色を變ぜしむるに足る。善く自ら詩端を發すれども、末篇に躓くこと多し。此れ意銳きも才弱ければなり。

——以下略——

〔詩品〕中品、謝朓

現代の文學史の批評もおおむねこの批判を踏襲する。

謝朓詩論（井波）

……彼（謝朓）は才氣が大きくなく、長篇を御するのに不十分であった。「大江流日夜」（曹使下都夜發新林至京邑贈西府同僚）をいまだかつて名句としないものはいないが、末段はこれに十分適合していない。だから、彼は小詩を書くのがもっともふさわしかったのである。⁽²⁶⁾

（陸侃如・馮沅君『中國詩史』中、三九一頁）

謝朓の山水詩にも謝靈運と同様、「句有れども篇無し」という缺點がある。——中略——このほか、彼の「觀朝雨」「答王世子」等の詩篇には、やはり明らかに鍾嶸のいう「善自發詩端、而未篇多躓」「意銳而才弱」の缺點がある。⁽²⁷⁾

（遊國恩等『中國文學史』一、二七九頁）

謝朓が長篇詩において全體的構成力に缺け、詩篇末段で挫折しがちだという認定は當をえたものであるが、しかしそれは果たして鍾嶸らのいうように「意銳而才弱也」つまり才力の不足に原因があるのだろうか。いま『中國文學史』のあげる「觀朝雨」を例として、その躓きのさまを検

討してみたい。

觀朝雨

朔風吹飛雨 朔風 飛雨を吹き

蕭條江上來 蕭條として江上より來たる

既灑百常觀 既に百常の觀に灑ぎ

復集九成臺 復た九成の臺に集う

空濛如薄霧 空濛として薄霧の如く

散漫似輕埃 散漫として輕埃に似たり

平明振衣坐 平明 衣を振えて坐するも

重門猶未開 重門 猶お未だ開かず

耳目暫無擾 耳目 暫く擾るる無し

懷古信悠哉 古を懷いて信に悠なるかな

戢翼希驥首 翼を戢めては首を驥ぐるを希い

乘流畏曝颯 流れに乗じては颯を曝すを畏る

動息無兼遂 動息 兼ねて遂ぐる無く

岐路多徘徊 岐路 徘徊すること多し

方同戰勝者 方に戰勝の者に同じうし

去翦北山萊 去りて北山の萊を翦らん

この詩篇においては、歌い出しから「散漫似輕埃」まで描寫される風景と、「戢翼希驥首」以下末聯までの概念的な表現の間に、詩の構成からみて斷絶がある。一種硬直した類型性の目立つ後半部の表現は、どうみてもきめこまかく描寫された前半部の、蕭條と飛來し空間をおおう煙った雨のムードと、調和し共鳴しているとはいいがたいのである。ことに、『韓非子』（喻老）の子夏の發言にもとづく「戰勝者」の句と、『詩經』（小雅南山）にもとづく「北山萊」の句によって形成される末聯の對句表現は、形式からみれば『文心雕龍』（麗辭）で「事異なつて義同じきもの」とされる正對に屬し、隱遁志向を無葛藤的かつ平板に繰返すのみで、喚起するイメージは極めて限定的で振幅のはばが小さい。前半の精密とはうらはらなこうした後半の單調さ・暗示性の乏しさはこの詩の全體的效果をはなはだしく弱めている。

主として「敘景」に屬する詩篇の前半部の微妙なニュア

ンスに富んだ表現と、後半・結尾の単調で起伏に乏しい概念的表現との断絶は、謝朓の他の長詩にもしばしばみられる現象である。長くなるので全文を引用することはさしひかえるけれども、たとえば前章の處々で引いた「冬緒羈懷示蕭諮議虞田曹劉江二常侍」の歌い出し、

去國懷丘園 國を去りて丘園を懷い

入遠滯城闕 遠きに入りて城闕に滯る

寒燈耿宵夢 寒燈 宵夢を耿らし

清鏡悲曉髮 清鏡 曉髮を悲しむ

風草不留霜 風草 霜を留めず

冰池共如月 冰池 共に月の如し

に響く、まことに謝朓の内部生命のリズムと過不足なく合致した、冴えた情調も、後半ことに

誰慕臨淄鼎 誰か慕わん 臨淄の鼎を

常希茂陵渴 常に希う 茂陵の渴を

謝朓 詩論(井波)

と、「丈夫生きて五鼎に食せざれば、死しては即ち五鼎に煮られんのみ」と廣言した前漢の主父偃、消渴(糖尿)にかかって茂陵に隠棲した司馬相如、の故事を使用した對句表現以下の、概念的表現つまりあからさまな隱遁志向の表明まで持續していない。

總して次のようにいうことが可能であろう。謝朓の場合、その長詩においては、情を抒べるといふ意味での「抒情」いかえれば概念化作業が、あからさまに行われたとたんに、「敝景」を通じて流れて來た詩的情調が切斷されがちだ、と。まさしく「抒情」による抒情(詩的情調・リズム)の切斷であり、抒情詩の挫折だといえよう。このような奇妙な現象については、むしろ後半・結尾の概念的表現の畫一性にも原因がある。またしてもまたしてもあらわれる望郷——隱遁志向。この意味で、第五章でとりあげた「落日悵望」「郡内登望」の後半もまた畫一性をまぬがれられず、切斷されたリズムの相を呈していると思われるのである。

謝朓の心の奥底のさまざまな感情は、風のそよぎや月光

や彼の心の變を投影するもろもろの事象、つまり風景と切つても切れない關係にあり、またこれらの事象と緊密に結びついた時にのみ彼の詩篇はリリカルな持續を保つ。そして風景を構成する諸要素から離れて概念のことばだけを語るうとすると、謝朓は自己の内的世界を適確に表現する術を見失い、「篇篇一旨」となり、硬直し凡庸に墮してしまふのだ。本稿の第二・三・四章で、表現素材・方法を論じるにあたって、全篇を引用した詩が、ほとんどせいぜい十句どまりの比較的短い詩ばかりだったのも、けっして偶然ではないのである。これらの詩篇において、謝朓詩の風景と結びついたリリズムは、最後までとぎれることはない。こうした點からみると、謝朓詩の末篇の躓きは、鍾嶸らのいうごとく才力の不足によるのではなく、表現者としての彼本來の態度・方法そのものから必然的におこる事態だと考えられるのである。

だとすれば、小詩型における謝朓のめざましい成功の理由もすでにあきらかであろう。謝朓の魂の歌は、繊細なニューアンスに富んだ外界の動きと一體化する時にのみ生まれ、

そのリリズムが持續する。これは基本的に、凝縮された小詩型においてのみ可能であり、かつ有効な手法なのである。

玉階怨

夕殿下珠簾 夕殿 珠簾を下し

流螢飛復息 流螢 飛びて復た息う

長夜縫羅衣 長夜 羅衣を縫い

思君此何極 君を思えば此れ何ぞ極まらん

この小詩には、彼の表現を挫折させ硬直化させる概念のことばは、詩の短かさという規制によってあらかじめ放棄されている。「流螢飛復息」という外界の動きと詩人の内的情調は終始一體化し、リリズムは言葉の音響性（韻律の法則）とも結合して末篇まで一氣に持續する。かくてここに緊密な抒情詩的小宇宙が出現するにいたるのである。長詩の末篇の躓きも小詩のめざましい成功も、つまるところ原因は一つである。外界——風景と結合したリリズム

ムがとぎれた時に謝朓の歌は挫折し、持續しきった時に完成する。まさしく謝朓は本來的に小詩型がたの詩人だったといえよう。

表現史的にみれば、こうした謝朓の小詩は唐代の今體詩（絶句・律詩）成立への架橋として位置付けることができ。彼は「細密な凝集」⁽²⁸⁾を旨とし、一氣に持續するリリズムを身上とする小詩の世界に、新しき表現の可能性が存在することを身をもって示唆したのである。

しかしながら、より凝縮された小詩においてもなお、謝朓の描く風景・外界の諸相つまり自然は、吉川幸次郎博士が杜甫について述べられるにあたり、

自然についていえば、従來の詩人のように、自然を與えられたものとして受動的に描寫することに甘んじなかつた。能動的に與えられた自然に、何かを附加した。あるいはみずから新しい自然を作った。しばしばの場合、附加されたものは、人事の象徴としての自然のもつ意味であつた。ここに杜甫ばかりでなく、唐詩一般の妙趣の

一つである「情」と「景」の相生がある。「唐詩の精神」
吉川幸次郎全集第十一卷九一〇頁、筑摩書房

と指摘されたような意味での、象徴性をもつにはいたらず、詩人謝朓は殘念ながらあくまで「従來の詩人」の領域にとどまっているといわざるをえない。彼の詩人としての資質そのものにもむろん關わることではあるが、やはり時代的な限界性というべきであらう。

謝朓は、このような限界性をもちつつも、ひたすらつづくくと自然をながめ、みずからの感情を純化して自然と融合しようとした。彼の成功せる小詩のみならず、挫折せる長詩の中にも、その清冽、人をうつりリズムは脈脈と流れつづけているのである。

——完

(二九七八・八月)

〔後記〕

底本としては、主として四部叢刊本『謝宣城詩集』五卷を用いた。また一々明記しなかつたが、『文選』『玉臺新詠』に收

録されている作品は、その都度参照した。このほか附注本としては郝立權注『謝宣城詩注』（藝文印書館印行）、余冠英『漢魏六朝詩選』（人民文學出版社・一九五六）などを利用した。

注

- (1) 「玄暉句多清麗」（黃子雲『野鴻詩的』）「玄暉多清俊」（沈德潛『古詩源』卷十二）。なお、清發は李白の言、後出。
- (2) 原文「因爲有了他、這二百年長時期才不致只算一段空白；這種承先啓後的地位是非常重要的。」（『中古文學風貌』所收「隸事・聲律・宮體」一一二頁）
- (3) 鍾嶸『詩品』序、「顏延謝莊、尤爲緊密、於時化之。故大明泰始中、文章殆同書抄。」による。
- (4) 原文「雖然從山水到宮體都表現着宮廷士大夫階層的生活和有閑、而且都企圖打發和消遣這閑、但墮落的程度卻逐漸地加深和發揮到了極致。齊梁詩的發展就是這些人墮落過程底表現、隸事聲律和宮體、都是這過程在文學史上所刻劃的標記；總的方向是沒有變的、都是一步步地趨於纖弱浮腫的病態和變態。」
- (5) 方東樹『昭昧詹言』、「玄暉別具一副筆墨、開齊梁而冠乎齊梁。不第獨步齊梁、正是獨步千古。蓋前乎此後乎此、未有若此者也。」による。なお古く鍾嶸の『詩品』序に否定的な文脈の中ではあるが、「次有輕薄之徒、笑曹劉爲古拙、謂

鮑照羲皇上人、謝朓今古獨步。」とある。

- (6) 「沈休文酷裁八病、碎用四聲」（釋皎然『詩式』）
- (7) 原文「他的成功正在他善於利用這些形式的特點而不至過度、不至『文章殆同書抄』、或『酷裁八病』和『碎用四聲』。他並不是反抗當時潮流的人物、而只是善於駕御潮流的人物。」
- (8) 「故人心不見」の句を「故人心不見」とするテキストもある。さらに「故人心尙爾、故人心不見」についても、この二句、さまざまの解釋が可能である。いま、故人心、故人心ともに男（夫）を指すものとしてよんだ。なおこの解釋は鈴木英雄説（岩波文庫版『玉臺新詠集』中、九三頁）を襲うものである。
- (9) 本文第六章参照。
- (10) 元帝の「詠風」の方は『文苑英華』（卷一五六）では沈約の作品とする。丁福保『全梁詩』では元帝作。（『藝文類聚』も同じ）いま参考までに、次にこの全文を引用する。
「樓上試朝粧、風花下砌傍、入鏡先飄粉、翻衫好染香、度舞飛長袖、傳歌共繞梁、欲因吹少女、還持拂大王」。
- (11) 「光風」なる表現は、『楚辭』招魂に、「光風轉蕙、汎崇蘭也」とある。（李善注）
- (12) 月光、秋月、孤月、涼月、霜月、月容、芳月など、全部で二十一例ある。
- (13) 「白帝歌三章章二句句九言」の第二章。九言であるが、便宜上かりに區切つてよむ。

(14) 謝朓の詩にあらわれる月光はほとんど秋と冬のものであり、春の月は「山中上芳月」(「與江水曹至濱千戲」)など、わずかに數例にすぎない。

(15) 『文選』についてみると、斯波六郎主編『文選索引』には、ニスイの「冷」の項目はなく、冷→冷として、すべてサンズイの「冷」の項目の中に繰り入れられている。「冷」と「冷」は通用されるケースが多いが、本来はまったく別の字で發音も異なる。(『説文解字』では、「冷、寒也」と訓じ、「冷」については固有名詞の冷水をあげて説明している。)このように「冷」が本来別の字たる「冷」と通用して使用され、『文選索引』にも自立した項目を立てられないということと自體、『文選』の時代の文學者の感覺・意識における「冷」の影の薄さを、逆證明しているともいえよう。

また、『文選索引』の「冷」の項には、宋玉「風賦」の「清清冷冷」(李善注には、「冷冷、清凉之貌也」とある。)を始めとして「冷冷」の用例が九例出ているが、この「冷」はもともと水の音、雨だれの音、風の音などのオノマトペとして常套的に用いられ、鋭い冷感覺を示す「冷」とは似て非なるものである。なお、王力の『古代漢語』第十單元常用詞「寒」の項に、「西漢以前沒有『冷』字、『冷』的意義都說成『寒』」(一〇二五頁)と説明があり、だとすれば、『文選』中の「冷冷」の最も古い用例である宋玉「風賦」の「清清冷冷」の「冷」は「冷」の通用ではありえず、別の指

謝朓詩論(井波)

示内容をもった語ということになるであろう。このニスイの「冷」とサンズイの「冷」の區別と通用については、本論の趣旨から逸脱することでもあり、これ以上は立ち回らないが、『文選索引』によれば、東晋以降の南朝の詩人が、『文選』収録作品中に詩語として、「冷」はむろんのこと「冷」や「冷冷」を用いた例すらないことを、付記しておきたい。

(16) 陶淵明と謝靈運の詩集について調べてみると、冷感覺そのものを指示する「冷」の用例としては、陶淵明の、
風來入房戶 風來たりて房戶に入り
夜中枕席冷 夜中 枕席冷たし

〔雜詩〕其(二)

の一例があるのみである。

この他、謝靈運には「冷、冷朝露滴」(「夜發石關亭」)「既及冷、風善」(「初往新安桐廬口」)の二例、陶淵明に「冷、風送餘善」(「癸卯歲始春懷古田舍二首」其(二))の一例が各々見出だされるが、このうち「冷冷」は注(15)に記したように常套的なオノマトペであり、また「冷風」は古く「莊子」(齊物論)の「冷風は則ち小和」に典據をもつ言葉で、文脈からみても「そよかぜ」の意であって、いずれもサンズイの「冷」に該當し、冷感覺を示すニスイの「冷」とは指示内容が異なる。

(17) なお索引によれば、李白における「冷」の用例は十一例で、杜甫や李賀に比べて目立って少ない。李白の感性の傾向

を示すおもしろい現象である。

(18) 注(15)で述べたごとく「冷、寒也」と訓じられ、唐以後では單に詩句の平仄をあわせるために適宜使用されたケースも多いだろうが、そのみにとどまらず「冷」とはいいてても「寒」とはいいえぬ現象もあり、その逆もまたある。(古く前漢以前には「冷」という字がなく、「冷」の意味が「寒」の中に包括されていた、という王力の説については、注(15)参照)それゆえ、冷と寒(涼)は、やはり同系統の感覺をあらわす言葉でありながら、指示内容に本論中に述べたごとき差異があると考ええるものである。

(19) 『雲仙雜記』に「李白登九華落雁峯曰、此山最高、呼吸之氣、想通天座矣、恨不攜謝朓驚人詩句來、搔首一問青天耳。」とある。

(20) 陳祚明『采菽堂古詩選』卷二十にみえることば。

(21) この第三聯は、他の句がすべて二字プラス一字プラス二字の構造になっているところからみると、「涼蕪 暮の嘶らかなるに乘じ、秋華 夜の空しきに臨む」とよむのかも知れない。ただ意味内容からいうと、暮になり(視界が薄暗くなつて)匂い(涼蕪)はよりはつきりし、夜に臨んで秋華は空しく色を失う、ととつた方がより説得力があると思ひ、いまこうよんだ。

(22) 「末篇多蹟。」(鍾嶸『詩品』中品・謝朓の項)くわしくは第六章参照。

(23) このうち五言詩は一百四十首あまりである。

(24) 『南齊書』卷二十六王敬則傳によれば、王敬則は女巫を母にもつ卑賤の出の武將で、齊王朝建國の功臣であった。高祖・武帝にならび仕えたが、權謀を弄して帝位についた明帝の時代にいたり、舊臣であるため憂悶をいだき謀叛をはかった。

(25) こうした見解に對して反論もあり、代表的なものとして、陳祚明の「……發端結響、獲每驪珠、結句幽尋、亦鏗湘瑟。而詩品以爲末篇多蹟、理所不然」(『采菽堂古詩選』卷二十)があげられる。

(26) 原文「……他才氣不大、不足以駕御長篇。如『大江流日夜』未嘗不是名句、然末段不足以副之。所以、他寫小詩最適宜。」

(27) 原文「謝朓的山水詩、也和謝靈運一樣、存在『有句無篇』的缺點。——中略——此外、他的『觀朝雨』『答王世子』等篇、還明顯地存在着鍾嶸所說的『善自發端、而未篇多蹟』、『意銳而才弱』的缺點。」

(28) 吉川幸次郎著「唐詩の精神」(吉川幸次郎全集第十一卷五頁、筑摩書房)にみえることば。