

「石室」の詩をめぐつて

謝靈運・鮑照山水詩の比較

堂 蘭 淑 子

京都大學

謝靈運（三八五～四三三）と鮑照（四一四？～四六六）は、「鮑・謝」と並び稱される南朝宋の代表的詩人である。しかし文學の内容、性質があまりにも違うためか、兩者の文學比較を中心課題とする研究は少ない。

そもそも二人が並稱されるのは後世においてであり、當代にはありえなかった。謝靈運は顏延之（三八四～四五六）とともに「顏・謝」と呼ばれ、鮑照は湯惠休（生卒未詳）とともに「休・鮑」（「鮑・休」と呼ばれた。當代きつての名門の出である謝靈運と寒門出身の鮑照との間には、ほぼ三十歳という年齢差以上に、嚴然たる社會的地位の差が存在し、同列に扱われることはなかったのである。

「石室」の詩をめぐつて（堂蘭）

この「顏・謝」と「休・鮑」との間には、身分差だけではなく、文學の上でも大きな相違、對立點が存在した。鮑照が湯惠休と並稱される場合には、當時流行していた南朝樂府民歌の作者としての側面が強く意識される。一方顏延之と謝靈運は、文壇の大家という立場にあった。顏延之が、鮑照の文學を嫌って「休・鮑之論」を立てたこと（『詩品』下品、齊惠休上人）、また湯惠休を批判して「惠休制作、委巷中歌謠耳、方當誤後生（惠休の制作は、委巷中の歌謠のみ、方當に後生を誤るべし）」（『南史』顏延之傳）と述べたことは、正統的詩文の繼承者としての彼の自覺の表れだと考えられる。①謝靈運の場合は、鮑照らが活躍しはじめたころ既にこの世の人ではなかったため、當然ながら「休・鮑」との對立を示す事跡はない。しかし鮑照の文學が謝靈運と全く異質だと考えられていたことは、梁代に書かれた『南齊書』文學傳論にもはっきり示されている。そこには「顏・謝並起、乃各擅奇、休・鮑後出、咸亦標世（顏・謝並び起りて、乃ち各おの奇を擅にし、休・鮑後に出でて、咸な亦た世に標す）」に續いて、「朱藍共妍、不相祖述（朱藍、妍を共にし、

相い祖述せず」とあり、彼らがそれぞれ獨自の道を推しすすめて譲らなかつたことがことさらに記される。そして當時を代表する流派として、謝靈運派、傅咸・應璩派、鮑照派を擧げるのである。後代への影響力ではこの時點で鮑照が顏延之を壓倒していたことが分かるが、謝靈運の流派が「典正可採、酷不入情（典正 採るべきも、酷^{はなは}だ情に入らず）」とされたのに對し、鮑照派は「發唱驚挺、操調險急、雕藻淫豔、傾炫心魂、亦猶五色之有紅紫、八音之有鄭・衛（唱を發すること驚挺、調を操ること險急、雕藻淫豔にして、心魂を傾け炫ますこと、亦た猶お五色の紅紫有り、八音の鄭・衛有るがごとし）」とされ、この表現を見ても謝靈運と鮑照の文學は、全く對極にあるものと捉えられていたことが分かる。唐代以降、謝靈運と鮑照の社會的地位の差が意識されなくなると、兩者の文學は純粹にその豊かさ、大きさによって評價され、並稱されるに到つた。鮑照は多くの樂府作品のみならず、賦や書、擬古詩など、多様なジャンル、題材の作品を残している。その中には、少數ながら山水詩と呼ぶべき作品もあるのである。

謝詩と鮑詩は、全體からみると作風が大きく異なるが、鮑照に山水詩の作がある以上、謝靈運を意識していたことは明らかである。しかしその山水詩においても、謝靈運の詩とは本質的に異なっていると感じられる。『南齊書』文學傳論の「朱藍共妍、不相祖述」という指摘は、山水詩にも當てはまると思われるのである。

そこで、兩者を比較検討することによってそれぞれの山水詩の特徴と新しさを考察しようと思うが、本稿ではその山水をテーマとする詩の中から、特に「石室」を訪れた詩を取り上げたい。ここで言う石室とは山中の洞窟のことで、道士や仙人が住まうとされる、宗教的色彩の強い場所である。石室の詩を主な分析對象とする理由は、鮑・謝いずれも興味深い作品を残していることが第一にあるが、當時の山水遊覽詩は何らかの哲學的、宗教的體驗を描こうとする傾向にあり、世に知られた靈山を取り上げたものが多い。その點、もともと神仙のイメージがあり神祕體驗が期待できる石室の詩は、當時の山水詩の一つの典型とも言えるのである。

なお山水詩を比較對象とすることは、謝詩の研究としては効果的でも、鮑詩の研究としては問題があるかもしれない。鮑詩において山水詩の比重は、數の上でも、また恐らく鮑照自身の意識の上でも高くないからである。しかし鮑照がそれ以前の文學成果を吸収しつついに獨自性を出していったのか、その點を探るには非常に興味深い題材だと言えよう。

一 石室について

詩の検討に入る前に、改めて石室について説明を加えておこう。ここで言う石室とは岩のほらあなを意味し、特に人里離れた深山、靈山にある、仙人が住まい道士が修行する洞窟のことである。曹植の「苦思行」を引いてみよう。

綠蘿緣玉樹 綠蘿 玉樹に緣り

光曜粲相暉 光曜 粲として相い暉く

下有兩真人 下に兩真人有り

舉翅翻高飛 翅を舉げて翻りて高く飛ぶ

我心何踴躍 我が心 何ぞ踴躍せん

「石室」の詩をめぐって（堂園）

思欲攀雲追 思いて雲を攀りて追わんと欲す

鬱鬱西岳顚 鬱鬱たり 西岳の顚

石室青忽與天連 石室青忽として天と連なる

中有耆年隱士 中に耆年の隱士有り

鬚髮皆皓然 鬚髮 皆な皓然たり

策杖從吾遊 杖を策きて吾に従いて遊び

教我忘言 我をして言を忘るるを要めしむ

（『藝文類聚』卷四一・樂部一・論樂）

ここでは「西岳」、華山のいただきにある、老隱士の住まいとして登場する。石室が俗界から隔たった隱逸の場、もつと言えば神仙世界に近い場所とみなされていたことがわかる。

また「石室」の語は出てこないが、石室を詠じたと思われる詩もある。王羲之の子凝之の妻で、謝靈運の大おばにあたる謝道韞の詩である。

峩峩東岳高 峩峩として東岳高く

秀極冲清天 秀極 清天に冲す

巖中閑虛宇 巖中 閑虚の宇

寂漠幽以玄 寂漠として幽にして以て玄なり

非工復非匠 工に非ず 復た匠に非ず

雲構發自然 雲構 自然に發す

器象爾何物 器象 爾は何物ぞ

遂令我屢遷 遂に我をして屢しば遷らしむ

逝將宅斯宇 逝ちかいて將に斯の宇に宅すまい

可以盡天年 以て天年を盡くすべし

これは『藝文類聚』卷七・山部上・總載山に「晉王凝之妻謝氏詩」と題して收められるもので、前には東晉の庾闡の「登楚山詩」が、後ろには宋孝武帝劉駿の「遊覆舟山詩」がある。ここから登山詩、遊山詩に類するものと見なされていたことが知られ、『詩紀』卷三七では題が「登山」となっている。一方『岱史』卷一五・登覽志では、第一句に「東岳」とあるためか「泰山吟」と題されている。『樂府詩集』卷四一・相和歌辭十六・楚調曲上「泰山吟」には、死者の魄が泰山に歸すことを詠んだ陸機の作と、泰山の封禪のことを詠んだ謝靈運の作のみが收められ、この詩はない。『藝文類聚』の分類を見ても、「泰山吟」は本來の題名

ではないと思われる。

ただこの詩の「峩峩東岳高、秀極冲清天」という始まりは、例えば曹丕「遊仙詩」の最初の二句「西山一何高、高殊無極（西山 一に何ぞ高き、高高として殊に極まり無し）」（『藝文類聚』卷七八・靈異部上・仙道^②）などと基本的に變わらず、登山の詩とは言え觀念的な印象の強いものである。

この時期の登山・遊山詩が遊仙詩の趣を持つことはよくあり、仙界のイメージをふんだんに盛り込んだ景物描寫が出てくることも多いが、この詩はいささか異なり、敘景といえるような句はない。素朴とも言える直裁的な表現で、天に向かつて高々とそびえ立つ山、その山の「宇」の奥深さ、人の手によらない自然の造型に心惹かれたことを言い、そこに住まいして天壽を全うしようと詠う。この「宇」は石室のようなものと考えていいだろう。曹植の詩では「西岳」のいただきにあつたが、ここでは空高くそびえ立つ「東岳」の巖中にある。ここで語られる「自然」の在り方をよしとする思想や隱棲への志向は、常套的なものである。ここで興味深いのは、自然のままに作り上げられた「器

象」を有する巖中の「宇」に對して、「爾」と呼びかけている點である。個々の存在をかくあらしめている道について形而上的な論を展開するのではなく、一個の存在としての「宇」に「なんじ」と呼びかけ、「我」をかくも引き寄せるおまえは何物なのだと問いかけている。ここで使われている二人稱や一人稱、「宇」の擬人化は、單なる自然造形の讚美ではなく、その形に個人的に心惹かれてることの表れであり、その「宇」と自己との特別な結びつきをいうものであらう。ここには「自然」な在り方への哲學的志向を持ちながらも、特定の場所と個人的な關わりを結ぼうとする作者の姿がある。

山水詩が誕生した背景を振り返ってみると、王羲之が蘭亭詩において「寥朗無厓觀、寓目理自陳。大矣造化功、萬殊莫不均。羣籟雖參差、適我無非新（寥朗たり 無厓の觀、寓目 理自ずから陳なる。大いなり 造化の功、萬殊 均しからざる莫し。羣籟 參差たると雖も、我に適いて新しきに非ざる無し）」（『法書要錄』卷一〇「右軍書記」）と詠ったように、自分が出會った山水の様々なありようを楽しみつ、あらず

「石室」の詩をめぐって（堂圖）

る存在の根底にある「理」と一體になろうとする精神があった。しかし「適我無非新」という概括的な表現から一歩進んで、個人の美的感覺が反映された謝靈運の山水詩が誕生するには、遊覽を楽しみながら詩人自身にとって特別な場所を見つけること、自分以外の人には感じようもなく表現しようもない特別な體驗をすることが重要なファクターであったと考えられる。謝靈運の詩の中には、巡り會つた一つの地における個人的な神祕體驗を描きつつ、その體驗の中で感得された美しい風景を語るという構圖がしばしば見られる。本稿で取り上げる「石室山」詩も、その一つに他ならない。そう考えると謝靈運の二世代前の謝道韞が、石室を詠んだと思われる登山詩の中で、觀念的な表現をとりつつも一つの場との個人的な結びつきを表していることは、眞に興味深いことである。

實際晉宋期の人々にとって、石室は現實にある神祕の空間として興味をひかれるものだったらしい。當時の地理書の類には、石室に關する記述がいくつか見られる。例えば雷次宗（三八六―四四八）の「豫章記」には、「望秦縣有一

石室。入室十餘里、有水廣數十步。清淺、遊者伐竹爲筏以過水。幽邃無極、莫能究其源。出好鍾乳（望秦縣に一石室有り。室に入ること十餘里にして、水の廣さ數十步なる有り。清淺にして、遊ぶ者は竹を筏り筏を爲りて以て水を過ぐ。幽邃にして極まり無く、能く其の源を究むる莫し。好き鍾乳を出だす）とあり、また鮑照と同時期に活躍した盛弘之の「荊州記」には「始興機山東、有兩巖相向、如鷗尾。石室數十所、經過時聞有金石絲竹之聲（始興の機山の東に、兩巖の相い向かい、鷗尾のごとき有り。石室數十所ありて、經過すれば時に金石絲竹の聲有るを聞く）」（いずれも『藝文類聚』卷六四・居處部四・室）とある。清らかな地下水に鍾乳の存在、また樂器の音色が聞こえるなど、神祕的、魅惑的な空間として語られている。このような地理書は、小尾郊一氏によれば名所案内のような意味合いを持っていた^③。その記述をもとに各地の石室を訪れる人もいたのだらう。鮑・謝と同時代のものでは、顏延之に石室に關する逸話が残っている。『太平御覽』卷四九・地部一四・獨秀山に引く「桂林風土記」に、

獨秀山在城西北一百步。直聳五百餘尺、周廻一里、平

地孤拔秀異。下有洞穴、凝垂乳竇。路通山北、旁廻百餘丈、豁然明朗。宋光祿卿顏延年牧此郡、常於北石室中讀書。遺跡猶存。嘗賦詩云、未若獨秀者、嵯峨郭邑開。是也。

獨秀山は城の西北一百歩に在り。直聳五百餘尺、周廻一里、平地に孤拔し秀異なり。下に洞穴有り、凝りて乳竇垂る。路は山北に通じ、旁廻百餘丈、豁然として明朗なり。宋の光祿卿顏延年 此の郡に牧たるとき、常に北の石室中に於いて讀書す。遺跡 猶お存す。嘗て詩を賦して云う、未だ獨秀なる者の、嵯峨として郭邑開くに若かず、と。是れなり。

とあり、顏延之が始安太守だったとき、獨秀山の石室でしばしば讀書し、それに關する詩も残していたことが知られる。詩は殘念ながらこの二句しか現存しないが、彼らが赴任先で當地の名山を訪ね歩くさい、その目的地の一つとして石室があり、そのような遊覽がきっかけとなって石室の詩が詠まれたと考えられる。

このように、どこにどのような石室があるかということ

は當時の人々の關心事だったが、それは洞天思想と深い關わりを持っていた。例えば左思「吳都賦」(「文選」卷五)

の劉淵林注には、「洞庭」の語の説明で王逸の説なるものが引かれ、そこには「太湖在秣陵東、湖中有包山、山中有石室、俗謂洞庭(太湖は秣陵の東に在り、湖中に包山有り、山中に石室のこととき有り、俗に洞庭と謂う)」とある。ここにいう石室のごときものは、有名な洞天の一つ包山の大洞窟のことである。三浦國雄氏は洞天福地思想の成立について「古代的な地母神信仰、山岳信仰、冥府としての地底觀念、隱者の棲み家としての石室、「洞庭」や「地肺」などの大洞窟に關する傳承、あるいはユートピア願望といったさまざま要素が介在していたにちがいない」と言う^⑤。氏は洞天説が遅くとも東晉末(四世紀末)には成立していたとして、陶淵明の「桃花源記」と洞天思想との關わりを指摘するとともに、別天地としての洞天的描寫が登場する最初期の例として謝靈運の「羅浮山賦」を擧げる^⑥。この賦は斷片的にしか残っていないが、「洞四有九、此惟其七。潛夜引輝、幽境朗日。故曰朱明之陽宮、耀眞之陰室、洞穴之

寶衡、海靈之雲術(洞は四有九、此れは惟れ其の七なり。潛夜に輝きを引き、幽境に日朗らかなり。故に朱明の陽宮、耀眞の陰室、洞穴の寶衡、海靈の雲術と曰う)」とあり、洞窟内でありながら外界のように明るい洞天の様子が描かれている。「洞四有九」というのは即ち三十六洞天のことであり、これは謝靈運が洞天説のことをいかによく知り、洞天というものに強い憧れを抱いていたかがわかる興味深い資料である。以下に序の部分を引いてみよう。

客夜夢見延陵茅山、在京之東南。明旦得洞經所載羅浮山事、云、茅山是洞庭口、南通羅浮。正與夢中意相會、遂感而作羅浮山賦曰……

客夜 夢に延陵の茅山、京の東南に在るを見る。明旦に洞經の載する所の羅浮山の事を得たるに、云えらく、茅山は是れ洞庭の口にして、南のかた羅浮に通ず、と。正に夢中の意と相い會し、遂に感じて羅浮山の賦を作りて曰く……

(「藝文類聚」卷七・山部上・羅浮山)
この説明によれば、この賦は實際に羅浮山に行つて作ら

れたのではなく、夢で見た遊覧の様子を描いたものである。想像上の遊山の賦という意味では孫綽「遊天台山賦」に等しい。興味深いのは、夢で見たことと、翌朝に見つけた書物の記載とが不思議にも一致し、そのことに感じて賦を作ったと述べている點で、賦本文には「伊離情之易結、諒沉念之羅浮。發潛夢於永夜、若翹波而乘桴（伊れ離情の結はれ易きに、沉念の羅浮を諒らかにす。潛夢を永夜に發し、波を翹りて桴に乗るがごとし）」ともある。自覺的であれ無自覺的であれ、心の中でずっと求め續けていたものとある時邂逅する、その妙趣、神祕的體驗が制作動機となつてゐることがわかる。これは夢の中のことだが、實際の山水遊覧においても、その神祕的な出會いの體驗が謝靈運にとつて大きな意味を持ち、山水詩の制作につながつていった。では次章において、謝靈運の石室の詩を詳しく見ていくことにしよう。

二 謝靈運「石室山」

先に見たように、石室は神仙に通じるイメージがあり、

詩文においても仙界描寫の一部として出てくることが多い。しかし今から取り上げる謝靈運の詩「石室山」は、想像上の世界としてではなく現實にある一つの場所として石室を描き、しかも表現の中心を、そこに住む道士や仙人ではなく、石室という場所そのものに置いている。

石室山

- | | |
|----------|------------------------------------|
| 1 清旦索幽異 | 清旦 幽異を索め |
| 2 放舟越垌郊 | 舟を放 <small>な</small> べて垌郊を越ゆ |
| 3 莓莓蘭渚急 | 莓莓として蘭渚急に |
| 4 藐藐苔嶺高 | 藐藐として苔嶺高し |
| 5 石室冠林陬 | 石室は林陬に冠し |
| 6 飛泉發山椒 | 飛泉は山椒に發す |
| 7 虛泛徑千載 | 虛泛 千載を徑 <small>へ</small> |
| 8 崢嶸非一朝 | 崢嶸 一朝に非ず |
| 9 鄉村絕聞見 | 鄉村すら聞見絶え |
| 10 樵蘇限風霄 | 樵蘇すら風霄に限らる |
| 11 微我無遠覽 | 我微 <small>な</small> かりせば遠覽するもの無からん |
| 12 總筭羨升喬 | 總筭より升喬を羨む |

13 靈域久韜隱

靈域 久しく韜隱するに

14 如與心賞交

心賞と交わるがごとし

15 合歡不容言

合歡 言を容れず

16 摘芳弄寒條

芳を摘みて寒條を弄ぶ

(「詩紀」卷四七)

まずこの「石室山」の所在と制作時期について、葉笑雪選註『謝靈運詩選』は始寧、永嘉の二説を並記している。

始寧説は「山居賦」に出てくる石室と同じものとみなし、

永嘉説は『讀史方輿紀要』の記述により永嘉の大若岩のこ

ととする。黄節註『謝康樂詩註』は始寧説をとり、顧紹柏

校註『謝靈運集校注』は、この詩の一部を引用する『太平

寰宇記』卷九九等を引いて永嘉説をとる。しかし始寧説の

根據となっている「山居賦」「室・壁帶谿(室・壁は谿を帶

ぶ)」の「室」、すなわち石室は、自注に「室、石室、在小

江口南岸。壁、小江北岸。並在楊中之下(室は、石室、小江

口の南岸に在り。壁は、小江北岸にあり。並びに楊中の下に在

り)」とあつて、山というほどのものではないようである。^⑩

また「石室」は前述のようにこの時期の詩文に頻出するも

「石室」の詩をめぐって(堂園)

ので、謝靈運の詩文に見えるからといって二つが同じ場所とは限らない。よつてここではひとまず永嘉時代の作とする。

詩の前半は、早朝から珍しい景色を求めて舟に乗り、野を越え山を越え進んでいくさまを描寫する。蘭の茂るなごさは流れが急で、こんもりと苔の生えた嶺は高い。現れたその石室は、奥深く分け入った林の隅に冠のような形で突き出ており、ほとばしる泉が山のいただきから流れ出ている。空虚さを湛えたその泉は千年もの時を経たようであり、高々と突き出た石室は一朝にしてできたものではない。第1句の「清旦素幽異」は、ここで述べられる體驗が、ある日自らの意志で探し求めた結果得られたものであることを示す。第3、4句の蘭生い茂る川邊や苔むした嶺は、人界から隔たった美しく高潔な趣を漂わせ、また第5、6句に描かれる石室の奇妙な外觀や泉は、そこにこの世を超越した珍奇さ、妙な清らかさがあることを表す。第7、8句は、「虚泛」が第6句の「飛泉」を、「崢嶸」が第5句の「石室」を承ける。「虚泛」は用例を見出しがたいが、

「虚」はあなを意味することから洞窟と結びつきやすく、深くあまねくたたえられた水のありさまを言うか。この二句は人間にとって永遠にも等しいような遙かなる時の流れをいうことで、そこが時をも超越した神聖な空間であることを表している。

第9、10句では、この付近の村人ですら見聞きした者はおらず、山に入るきこりや草刈りたちでさえ風やかすみに遮られて近づけなかった、と言う。山を仕事場とする者さえ寄せ付けないということで、ここがまさしく人跡未踏の地であり、自分が唯一の訪問者であることを強調する。次の第11句は問題があり、「我」の字は『詩紀』等の諸本では「戎」に作るが、解釋が難しい。『漢魏六朝百三名家集』『謝康樂集』卷二は「我」に作り、逯欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』（中華書局、一九八三年）一一六四頁も「當作我」とするので、ここではそれに従う。「我」であれば11句は、もし私がいなければこの地を深く見通す者などいなかっただろう、という意味になろう。第12句では、少年の頃から成人してのちまですつと仙人王子喬へのあこがれを抱いて

きた、という。神仙をずっと思い續けてきた私だからこそこの祕境にたどり着いたのだ、と言っているようだ。自己を他者とは違う特別な人間と見なし、何かに導かれるようにやってきた、その運命的な出会いを述べる。

そしてこの詩で最も興味深いのが、第13、14句である。

第14句の「心賞」は、これまで「賞心」と同義の語としてすなわち知友という方向で解されてきた。^⑪しかし川合康三氏は、心の内にある、いわばイデアのようなものではないかと指摘している。^⑫

謝靈運の「心賞」の用例を見ると、「賞心」ほど多くはなく、この他には「入東道路」詩に、「滿目皆古事、心賞貴所高（目に滿つるは皆な古事、心賞は高き所を貴ぶ）」（『藝文類聚』卷二七・人部一一・行旅）とあるだけである。ここでは自らの目が「古事」ばかりに行くように、「心賞」は「高き所」に向かうと言っているようだ。同時代の例では、鮑照「白頭吟」に「心賞猶難恃、貌恭豈易憑（心賞 猶お恃み難し、貌恭 豈に憑り易からん）」（『文選』卷二八・樂府下）とあり、男性の女性に對する恩愛を指して言う。「賞心」

は言葉としては、対象（人や山水など）と通じ合い交感する心、心から通じ合う交わりや友を意味するが、「心賞」は「石室山」詩を含めた三例を見る限り、対象に引きつけられる心のありようを指し、対象との交わり自體を意味する言葉ではないようである。「賞」は今までの研究で明らかのように、山水と交感し一體になろうとする謝靈運の自然鑑賞のありかたを示す重要な語であるが、その彼自身が「賞心」と「心賞」を使い分けている以上、その意味内容には違いがあると見るべきだろう。

では「心賞」が対象に向かう心のありようを示す言葉だとすると、第13、14句はいつたいどのような意味になるだろうか。長年王子喬を憧れ続けた私だからこそ巡り會ったこの地、久しく包み隠されてきたこの靈域が「心賞」と交わるようだというのは、神仙を思い續けるなかで形作られた心の像が、ずっと閉ざされていたはずの靈域の光景と交差し重なり合ったことを言うのではないだろうか。

こう考えたとき思い出されるのが、前掲「羅浮山賦」の内容である。その序には、書物の羅浮山の記述が「正に夢

「石室」の詩をめぐって（堂蘭）

中の意と相い會」したことが制作動機であると記されていた。賦の中に「諒沉念之羅浮」という言葉があったように、夢で見た羅浮山の姿は、彼が長年羅浮山を慕い續ける中で心に形作られたもの、長年慕い續けたことよって羅浮山が感應し立ち現れたものだと言える。同じく想像によつて書かれた孫綽「遊天台山賦」に「非夫遠寄冥搜、篤信通神者、何肯遙想而存之。余所以馳神運思、晝詠宵興、俛仰之間、若已再升者也（夫の遠く寄せ冥に搜し、信を篤くし神に通ずる者に非ざれば、何ぞ肯えて遙かに想いて之を存せん。余神を馳せ思いを運らし、晝に詠し宵に興き、俛仰の間、已に再び升るがごとき所以の者なり）」（『文選』卷一一）とあるように、實際は目にしたことのない名山の姿が、あたかも眼前にあるかのようにまざまざと想念されるということは、来る日も来る日も思いを巡らした篤い信仰のたまものであり、だからこそ感激をもつて描かれるのである。この「石室山」詩が、幼少からのたゆまぬ思念によつて形作られた靈なるものの姿と現實に巡り會った風景との一致、その感動を描くものと考えれば、夢で出會った羅浮山と現實の書との一

致を記す「羅浮山賦」の表現内容とよく合致する。

次の第15句では、靈域との交わりの喜びを、あたかも人と人との交わりであるかのように「合歡」と言い表し、その喜びには言葉を入れる餘地もないと言う。「合歡」という表現は「心賞」を知友とする解釋とよく合うように見えるが、この場合第14句から15句への展開はかなり平坦である。逆に靈なる存在を求め続けた「心賞」と眼前の光景との交わりを、人と人との睦み合う姿に重ね合わせて「合歡」と表現したとすれば、インパクトはかなり強い。最後の句は、眼前の靈に贈るかのごとく芳しき花を摘み、「寒條」を愛でる自らの姿を描く。これも靈域との深く温かい交わりを表現したものである。自分だけが特別に思う地との交流を擬人化を使って表現するものは、先の謝道韞詩にも見られたが、この詩ではその技法がさらに發展的に用いられ、詩人の感動をよく傳えている。但し終わり方はいささか唐突であり、現存の詩は完篇ではない可能性がある。

この「石室山」詩を考察するさい、注目されるのはやはり永嘉時代に作られた「登江中孤嶼」詩との關わりである。

江中の孤嶼に登る

- | | |
|----------|--------------|
| 1 江南倦歷覽 | 江南 歷覽に倦み |
| 2 江北曠周旋 | 江北 曠しく周旋す |
| 3 懷新道轉迴 | 新を懷いて道は轉た迴かに |
| 4 尋異景不延 | 異を尋ねて景は延からず |
| 5 亂流趨孤嶼 | 流れを亂りて孤嶼に趨けば |
| 6 孤嶼媚中川 | 孤嶼は中川に媚し |
| 7 雲日相輝映 | 雲日 相い輝映し |
| 8 空水共澄鮮 | 空水 共に澄鮮なり |
| 9 表靈物莫賞 | 靈を表して物賞する莫く |
| 10 蘊眞誰爲傳 | 眞を蘊みて誰か爲に傳えん |
| 11 想像崑山姿 | 想像す 崑山の姿 |
| 12 緬邈區中緣 | 緬邈たり 區中の緣 |
| 13 始信安期術 | 始めて信ず 安期の術 |
| 14 得盡養生年 | 養生の年を盡くすを得るを |

〔文選〕卷三六・行旅上、五臣注本）

詩の構成を「石室山」詩と比べてみよう。「石室山」詩では「清旦索幽異」と簡潔に述べられていた狀況説明、特

異な景物を探索しようという意欲は、この詩ではさらに詳しく、長い道のりとして語られる。問題の地、この詩で言えは「孤嶼」、先の詩で言えは「石室」が登場するのは、同じ第4句である。第5―8句は、澄んだ光に包まれた孤島の美しさを言うことによって、そこが俗世から隔絶した別世界であることを表すが、それは「石室山」詩の第5―8句が、奇妙な外観や清らかな泉の存在などを言うことで神聖な空間を表していたのと通じる。第9、10句は、この靈妙なる光景に感應しその神祕を伝えようとする人がいないことをいうが、それは「石室山」詩の「微我無遠覽」を別の角度から言い表したものとも言える。「表靈」「蘊眞」という表現も、靈域が久しく包み隠されてきたことをいう「靈域久韜隱」句と似る。そして「石室山」で「升喬」が出てきたように、この詩でも神仙の語が登場するが、重要なのは「想像崑山姿」である。かつて小川環樹氏はこの句について、佛の世界のヴィジョンと實際のイメージとが重なり合ったものであると指摘した。¹⁴ここに表されたその宗教體驗、神祕的感覺は、まさに「石室山」詩における「如

「石室」の詩をめぐつて（堂園）

與心賞交」と同じものではないだろうか。

矢淵孝良氏は、憂愁の念が基調となることの多い永嘉時代の詩の中で、喜びの心情が詠われたものとしてこの「登江中孤嶼」と「石室山」を引く。¹⁵また森野繁夫氏は、「賞」字に込められた意味について「永嘉の時期と始寧（前期）とは異なる。永嘉の時期の山水詩ではほとんどが「賞心の友」の意で、始寧（前期）の詩における「自然の理を賞する」意としては「登江中孤嶼」のほかには使われていない」とする。¹⁶もし「登江中孤嶼」詩の世界が謝靈運にとつてとりわけ大きな意味を持ち、ごく初期段階における「賞」――山水との深い交感――の體驗を表したものだとするれば、交わり合うその感覺を表現している「石室山」詩も重要な意味を持つ。筆者が「石室山」詩を永嘉時代の作と考えたいのも、「登江中孤嶼」詩との關係に注目しているからである。

「遊天台山賦」や「羅浮山賦」の存在が示すように、當時の遊山文學は觀念の世界によるところが大きかった。詩においても、すでに一つのイメージが定着した名山、靈山

が多く取り上げられ、隱逸の場にふさわしい幽邃なる空間として、仙界のように清らかな場として専ら描かれていた。自らの目でその地と相對することによって生みだされる新たな世界というものはなかなか現れなかったのである。

一つのイメージが定着した描きやすい場所という意味では、石室も同じである。現に「石室山」詩に描かれる風景は、神聖な場所という石室のイメージに沿うもので、他の謝詩と比べ敘景の新鮮さに缺けるようでもある。しかし自己と彼の地との唯一無二の結びつきを詠いあげ、心と眼前の風景が交わる感覚を表現しているという意味で獨特である。一方「登江中孤嶼」詩では、「雲日相輝映、空水共澄鮮」という清冽な風景が登場し、そこにどのようなヴィジョンを見たのかを「想像崑山姿」という形ではつきりと示している。この二つの詩の違いは何によるものだろうか。

「石室山」詩の石室はもとと神仙のイメージが強いため、そこで見た光景がどんなに神祕的なものだったかを強調する必要はない。だからこそ謝靈運はその體驗が自分しかありえない特異なものだった點を強調したのかもしれない。

ない。しかし「江中孤嶼」は誰も知らない、文學的蓄積の何もない場所である。そのような地を詩の主題としたこと自體畫期的だが、名もない地の風景がいかに神々しいものだったかを伝えるには、新しい表現が必要である。他の人の目にはとまらないような、彼だけが見ることのできた場だったからこそ、「登江中孤嶼」の敘景句は誕生したのかもしれない。

三 鮑照「從庾中郎遊園山石室」詩

では鮑照は石室をどのように描いているだろうか。庾中郎に付き従って「園山」の石室に遊んだときの作「從庾中郎遊園山石室」詩を見ていこう。この詩については、庾中郎が誰なのかも「園山」がどの地名なのかも分かっておらず、制作時期がはっきりしない。ただ庾中郎については、鮑照にもう一つ「吳興黃浦亭庾中郎別」詩という離別の作があり、敬いの表現をとりつつこまやかな心情を詠っている。ある程度は親しい關係にあったようだ。そのためかこの詩は隨從詩とはいっても、特に庾中郎を意識した内

容にはなっていない。諸王に隨從した作などとは異なり、
鮑照個人の感覺の表出が見られるようである。

なお鮑照の詩には、それ以前の用例が見えないために彼
自身の造語と考えられるものが多く、それらが詩を難解な
ものになっている^⑭。そこでここでは筆者の解釋をできる限り
示し、時に造語の検討も加えながら見ていくことにしたい。

庾中郎に從いて園山の石室に遊ぶ

1 荒塗趣山楹 荒塗 山楹に趣^{おもむ}かい

2 雲崖隱靈室 雲崖 靈室を隱す

3 崗澗紛縈抱 崗澗は紛として縈抱し

4 林障沓重密 林障は沓として重密なり

5 昏昏磴路深 昏昏として磴路は深く

6 活活梁水疾 活活として梁水は疾^{はや}し

7 幽隅秉晝燭 幽隅に晝燭を秉り

8 地牖窺朝日 地牖に朝日を窺う

9 怪石似龍章 怪石は龍章に似

10 瑕璧麗錦質 瑕璧は錦質麗し

11 洞庭安可窮 洞庭 安くんぞ窮まるべけん

「石室」の詩をめぐって（堂園）

12 漏井終不溢 漏井 終に溢^{あふ}れず

13 沈空絕景聲 沈空 景聲絶え

14 崩危坐驚慄 崩危 坐^いながらにして驚慄す

15 神化豈有方 神化 豈に方有らん

16 妙象竟無述 妙象 竟に述べらるる無し

17 至哉鍊玉人 至れるかな 玉を鍊^くる人

18 處此長自畢 此に處^おりて長えに自ら畢^おう

（『鮑氏集』卷六^⑮）

最初の四句では、石室がどのような場所にあるかを描い
ている。岩を鑿^くって作られた靈室は、荒れた道だけを通ず
る高いがけの内にひっそりとある。第3句の「崗澗」は他
の詩人の用例が見えない語だが、鮑詩にはもう一箇所「漲
島遠不測、崗澗近難分（漲島は遠くして測られず、崗澗は近く
して分ち難し）」（卷六「自礪山東望震澤」詩）と見え、山の
いただきから流れ出る谷川のことだろう。謝の「石室山」
詩にも「飛泉發山椒」とあったのが思い出される。山から
流れてきた谷川が幾筋かに分かれ入り乱れながら、石室を
抱くようにめぐる。第4句の「林障」も用例が見つからな

いが、「重密」は、『世說新語』惑溺篇第五條に「而垣牆重密、門閣急峻（而れども垣牆は重密にして、門閣は急峻なり）」とあるように、かきねが密で嚴重なさまをいう。石室の周圍の林が、まるで部屋をしきりのごとく隙間のなく茂っていることをいうのだらう。自然物がその場所を俗界から隔て、閉ざされた特別な空間を作っているのである。

續いてその閉ざされた空間にわずかに通じている、荒れた道のありさまを描寫する。薄暗い石段は奥深くまで續き、ざぶざぶと橋下を流れる水は速い。第7、8句は石室の中の描寫にうつり、薄暗い部屋の隅で晝間でも燈火を手に取り、地を鑿つて作られた窓から朝日をのぞき見るとある。

暗い石室で修道の日々を送る道士たちの様子を描いたものであり、日光のもとでの生活とはまったく異なる修行者の世界を表している。

その内部の様子がいよいよ怪しさを帯びてくるのは次の第9、10句からである。「怪石」を含むこの二句は、各地の洞天を結ぶ地下道について述べた郭璞「江賦」の「爰有包山洞庭、巴陵地道。潛達傍通、幽岫窈窕。金精玉英瑱其

裏、瑤珠怪石、琤其表（爰に包山の洞庭、巴陵の地道有り。潛達傍通し、幽岫窈窕たり。金精・玉英 其の裏を瑱ぎ、瑤珠・怪石 其の表に琤じる）、神祕的な數々の寶玉が洞窟の中を埋め、外にもちりばめられている、という表現をふまえたもの。この園山の石室の内部もやはり妖しい美しさを持つ石に彩られており、しかもそのさまが、この世の高貴の象徴である龍の文様に似ているという。「瑕璧」も奇怪なことばだが、「瑕石」なら用例がある。木華「海賦」に「瑕石詭暉、鱗甲異質（瑕石は暉きを詭え、鱗甲は質を異にす）」（『文選』卷二二）とあり、李善注に「説文」を引いて「瑕、玉之小赤色者也」とあるので、この「瑕」は赤く輝く小玉のこと。郭璞「巫咸山賦」にも「潛瑕石、楊蘭葩（瑕石を潛ませ、蘭葩を楊ぐ）」（『藝文類聚』卷七）とあり、そこが一般世界とは異なる神祕の空間であることを表すものとして登場する。この「瑕璧」も同様の意味合いを持つと思われる、それが錦の生地のように美しいという。「龍章」や「錦質」といった人界の、しかも最も高貴で華麗なものに喩えることによって、その場の魅惑的な雰圍氣がいっそう際だって

いる。

なおこの「瑕璧」のように、すでにある言葉（この場合は「瑕石」）のうちの一字を別の字に換えて新しい言葉を作るというのは、鮑照詩の造語の一つのバターンのようなのである。「瑕」と「璧」の組み合わせは一見非常に奇妙だが、「怪石」と對することによって讀者はたやすく「瑕石」の語を想起することができる。「怪石」の語は、郭璞「江賦」の洞窟描寫を讀者に想起させるとともに、「瑕璧」から「瑕石」を連想させる役割も持たされているようだ。かく「瑕石」のイメージを借りつつ「璧」の字を用いることで、いつそうきらびやかで妖しげな趣を増しているのである。

第11句から14句は、この詩のクライマックスである。11句の「洞庭」は洞天を意味し、石室内部の様子を洞天に重ね合わせて描いている。²⁰ 洞天はどこまでも續いて終わりがなく、大地の雨水を集める井戸として最後まであふれることはない。井戸というのは鍊丹の場としてしばしば出てくるように、神仙と關わりが深い。また井戸があふれるとい

「石室」の詩をめぐつて（堂蘭）

うのは、この世の不正常を暗示する現象として史書などに見えるが、ついぞあふれることはない、というのは人知を越えた奥深さ、永遠の絶對性を表すものか。「沈空」は鮑以前の用例がないが、洞天の描寫であることを考えると、その空にして無なる空間をかく言い表したものと思われる。「絶景聲」とあるように、それは光も音もない絶對の闇であり、五感を越えたところに存在する世界である。「崩危」も例がなく推測するしかないが、14句は崩れ落ちるような危うさにうちふるえる様子を描くものだろう。計り知れない空間にいることを自覺した時の目くらむようなおののき、畏れを表現している。前述のように、この時期、地中にあってなお明るい洞天のイメージはすでに形成されていた。しかし鮑照は、その明るさではなく絶對の闇を描いている。石室内部を洞天に比し、華麗な美しさを持つ石玉の存在などを描きながら、一方ではその静けさと闇の恐怖を詠っているのである。そこがこの詩の最も興味深いところである。

續く第15、16句では、神化というものにどうして決まっ

た方法があるうか、靈妙なる像はけつきよく述べ伝えられることはない、と言う。「妙象」の語は、郭璞「遊仙詩」其八に「明道雖若昧、其中有妙象（明道は味さがごとしと雖も、其の中に妙象有り）」（『初學記』卷三三・道釋部・僊第二）と見え、全體として郭璞の影響を強く受けていると感じられる。そして最後二句は、この石室にずっと住まいして自らの命を終えんとする道士を稱えて終わる。

さて全體の意味内容をつかんだところで、謝靈運「石室山」詩と比較してみよう。まず詩人と石室との関係が大きく異なる點に注意する必要がある。謝詩の場合は、尋常ならざる景物に出會うために自らの意志で探索の旅に出たことが冒頭にはっきりと記され、たどり着いたその石室は自ら探し當てたものだった。そこは誰も足を踏み入れたことのない靈域だった。しかし鮑照の場合は庾中郎に従つて訪れたのであり、詩の中に修行者の描寫があることから考えて、その石室はすでに道教の修行地としてそれなりに知られた場所だったと推測される。これは詩の内容全體に關わる大きな違いである。

では石室そのものの描寫の仕方はどうだろうか。いずれの詩も、石室までの道筋の様子を最初に描き、そこが俗界から隔絶された地であることを示す點は同じである。しかし謝詩では「蘭渚」「苔嶺」「飛泉」などによってそのみずみずしさ、高潔さが際だっているのに比べ、鮑詩では石室の周圍や内部の暗さが強調されている。石室に關する描寫で清らかさや靜謐さ、奥深さが強調されるのは珍しくないが、闇の恐怖が描かれるのは特異である。一方で鮑照は石室内部を洞天に重ね合わせ、龍の文様や錦の生地にも似た寶石の存在を言うなど、妖しげな異世界の趣を強く押し出している。「怪石」を「龍章」に喩えるのは、彼が基づいた前掲「江賦」の玉石描寫の後に續いて「驪虯^ま摻其址、梢雲冠其嶸（驪虯は其の址に摻わり、梢雲は其の嶸に冠す）」とあり、黑龍のあごの下にあるという「驪龍之珠」が想起されたからかもしれない。ただ「龍章」とはそもそも帝王の象徴であり、「怪石」のイメージとはかけ離れたものである。鮑照らしい大膽な譬喩で、清らかな謝詩の雰圍氣とはまったく異なる世界となっている。

ここで他の詩人が石室をどう描いているか少し見てみよう。石室を主題とする詩は多くはないが、鮑照の後輩にあたと考えられる吳邁遠に「遊廬山觀道士石室」詩がある。

廬山に遊びて道士の石室を觀る

1 蒙茸衆山裏 蒙茸たり衆山の裏

2 往來行迹稀 往來 行迹稀なり

3 尋嶺達仙居 嶺を尋ねて仙居に達すれば

4 道士披雲歸 道士 雲を披きて歸る

5 似著周時冠 周時の冠を著くるに似

6 狀披漢時衣 漢時の衣を披るに狀る

7 安知世代積 安くんぞ知らん 世代の積むを

8 服古人不衰 服は古きも人は衰えず

9 得我宿昔情 我をして宿昔の情を得しめ

10 知我道無爲 我をして道の無爲なるを知らしむ

（『藝文類聚』卷六四・居處部四・室）

この詩も冒頭で俗界との隔絶を言うが、興味深いのは第5～8句である。そこに住む道士の身につけている衣冠が周や漢のものに似、また「服古人不衰」と言うのは、陶淵

「石室」の詩をめぐって（堂蘭）

明「桃花源記」に「男女衣著、悉如外人（男女の衣著、悉く外人のごとし）」、またその詩に「俎豆猶古法、衣裳無新製（俎豆は猶お古法、衣裳は新製無し）」とあるのを想起させる。三浦氏は前述のように「桃花源記」と洞天思想との關わりを指摘したが、この吳邁遠の詩も石室が持つユートピアのイメージを活かして構成され、どこか素朴で朗らかな趣を感じさせる。「怪石」「瑕壁」「龍章」「錦質」等の語が出てくる鮑詩とはまったく趣が異なると言つてよい。

謝詩の神聖高潔な趣、鮑詩の珍奇な玉石描寫、また吳詩のユートピア、これらはいずれも當時の石室や洞天が持つていたイメージの一つである。三者の詩風の相違は、それらのイメージのどこに強く關心を持ったかという、それぞれの志向の相違とも言える。ただし鮑照が暗闇の恐怖を對象としたことは、彼の詩の本質により深く關わる問題だと思われる。實際石室の闇というのは恐ろしいものだろうが、謝詩や吳詩ではそのような側面は全く描寫の對象となっていない。おそらく當時の感覺では、石室が洞天に通じるものである以上、そのようなことは書かないのが普通だった

のだろう。三人の中で一番はつきりと石室を洞天に喩えている鮑照がそこを描くのは、彼の詩の獨自性がどこにあるかを考える上で興味深い問題である。

謝靈運の石室詩の獨自性は、自己と靈域との特別な關係を強調した點にあつた。長い憧れの期間を経て眼前に立ち現れ交わりあつたその世界は、他者が入りこんで共感する餘地のない、彼だけが知る世界である。この排他的、自己中心的世界は、鮑照はむろんのこと、他の誰の詩にも表れない謝靈運獨自のものと言つていいだろう。

謝詩のこのような性格は、彼が佛・道双方に深い關心を持ち、根源的な「理」の會得を目指して山水遊覽を行つていたことと深い關係がある。もともと宗教的體驗を描こうというのだから、自己を中心とする世界が展開されるのはある意味當然である。本來山水詩は、謝詩だけにとどまらず宗教的志向の強いもので、吳邁遠詩の最後でも「得我宿昔情、知我道無爲」と「我」が繰り返され、石室を訪れたことによつて自分が宗教的啓示を受けたことを記している。ただし一般に詩の最後に示される宗教體驗は、この吳詩の

ようにステレオタイプのものが多い。その中で謝靈運はよりきめ細かく、何を感じ何を想像したか、その微妙な感覺を表現している。

では鮑照の石室詩に、彼個人の宗教的志向は窺えるだろうか。最後の句「至哉鍊玉人、處此長自畢」は、そこに住まう修行者を稱えているだけで、自らの宗教體驗を語っているわけではない。その前の句「神化豈有方、妙象竟無述」も、郭璞が「明道雖若昧、其中有妙象」と「妙象」の發現を力強く語っているのなどに比べ消極的で、神仙世界に眞に迫ろうとする意欲があまり感じられない。石室という珍奇で不可思議な場所のものに對する興味が強く窺われるわりには、最も肝要であるはずの宗教的啓示を受けたという表現がないのである。

またそのことと關連するが、「從庾中郎遊園山石室」では鮑照は基本的に敘述者としての立場をとり、「我」の語が出てこないのはもちろん、表現の上で自己の世界を押し込めようとはしていない。振り返れば本稿で挙げた石室に關する詩、曹植「苦思行」・謝道韞詩・謝靈運「石室山」・鮑

照「從庾中郎遊園山石室」・吳邁遠「遊廬山觀道士石室」の中で「我」の字が出てこないのは、鮑詩だけである。その點自分一人を特別視するかのような表現を取る謝詩とは對照的である。むしろこの點を考えるには、鮑照の石室詩が隨從の作であることを忘れるわけにはいかないが、詩の中には庾中郎の存在を表す表現はまったくなく、それほど強い制約にはなっていないようである。少なくとも宗教的啓示を受けたことを記すのが不可能だったとは思われず、鮑照自身にその意識がなかったとも考えられる。

むしろこの特徴は、鮑照が闇の恐怖を描いていたことと關連するのもかもしれない。「沈空絕景聲、崩危坐驚慄」とは、何が「崩危」で何に「驚慄」したのかはつきり示されていないが、閉ざされた空虚な闇がどこまでも續いていく、その計り知れない恐ろしさを表現するもののようだ。それは決して謝靈運が言うような、作者だけが味わうことのできる特殊な感覺ではなく、人間なら誰しも知る素朴、かつ根源的な恐怖の感覺であるように思われる。鮑照の詩には、人間の先驗的な記憶を呼び覺ますような所がある。

「石室」の詩をめぐって（堂園）

洞窟というものに對して人々がずっと抱き續けてきた畏怖が、ここに凝縮されているようだ。鮑照が詩に表そうとしたものは、まさにそれなのではないか。詩人たちが誰も描かない、しかし人間が普遍的に持つ魂を搖さぶられるような感覺、それを描こうとしたからこそ、時に強烈な言葉を使いながら自己の存在感をあまり表に出していないのではないかと思われる。

終　　わり　　に

本稿では、石室という場が晉宋期の詩文にどのように描かれているかを確認しながら、謝靈運と鮑照の詩を比較分析した。當時石室は、洞天につながる神祕の空間として人々の關心を集め、山水遊覽の際には、その具體的な目的地の一つとなっていたと考えられる。謝靈運と鮑照の石室の詩は、そのような時代風潮の中で作られたが、既に世に知られた石室を描く鮑照とは異なり、謝靈運は自ら探しかつた石室の様子を描いている。地元民でさえ近づけなかった清澄なる靈域に巡り會ったことを言い、自分でなければ

この地を覽る者はいなかっただろう、と斷言する。その邂逅は、長年の羨望によつて心の内に形作られた靈なるものの姿と、眼前の光景との重なり合いとして表現される。その心と現實の場との交わりの感覺は、心的表現として類例のないものであるばかりでなく、「羅浮山賦」や「登江中孤嶼」詩に表された宗教體驗との類似が指摘でき、謝靈運の山水詩にしばしば登場する「賞」——山水との交感の、具體的なありようを示すものとしても注目されるのである。

一方鮑照は、庾中郎という人物に付き従つて園山の石室を訪れたときの體驗を描いている。その點、自らの強い探求心に基づく體驗を語る謝詩とは大きく異なるが、しかし描かれる世界は謝詩とはまた別の意味で特異である。彼は石室内部をはつきりと洞天になぞらえ、「怪石」「瑕壁」に彩られた果てしない世界として描きながら、光も音もないその空間にうちふるえたことを言う。當時、窈窕たる幽遠境として石室を描くものはあつても、その絶對の靜けさと闇に對するおののきを表現したものは見えない。謝靈運「羅浮山賦」が示すように、この時期、洞窟内にあつてな

お外界のように明るい洞天のイメージは既に形成されていた。また吳邁遠の詩に描かれていたように、いにしえの民が穩やかに暮らすユートピアのイメージも石室にはあつた。しかし鮑照はそのような方向から石室を描くのではなく、奇怪不可思議なそのありさまと、完全に閉ざされた世界でありながらどこまでも續くその空間の恐ろしさを描いたのである。そこに表された恐怖の感覺は、人間が祖先から受け繼いできた遠い記憶を呼び起こすようなところがあり、作者のみが感得し得る世界を描いた謝詩とは對照的である。それまでの石室の詩では、自身がそこで哲學的、宗教的啓示を受けたということが決まつて表明されていた。謝靈運の「石室山」詩はその最たるものである。ところが鮑詩にはそのような記述が全くない。石室と我との特別な結びつき、その交わりの特異な感覺を宗教體驗として語る謝詩と、どこまでも續く空虚な闇を前にして感じた、人間としての根源的、普遍的感覺を表現する鮑詩。兩者の詩の世界は、ともに石室という場を描きながら大きく異なつていた。ただ今回は、石室の詩のみを分析對象とし、また鮑詩は隨

従の作であつたため前提が異なっていた。ここで述べた兩者の特徴が他の詩にも當てはまるのかどうか、その考察は稿を改めて論ずることにしたい。

註

- ① 顏延之と鮑照が元嘉文壇にあつて兩極端な存在であつたと、顏延之による休・鮑批判の意味等については、塚本信也氏の論考、「顏延之と鮑照」（『東北學院大學論集 人間・言語・情報』第一一八號、一九九七年）及び「南朝樂府民歌受容について——顏延之と鮑照から」（『東北大學中國語學文學論集』第二號、一九九七年）がある。
- ② この詩は『宋書』樂志三、「樂府詩集』卷三七では題が「折楊柳行」となっている。
- ③ 小尾郊一「中國文學に現われた自然と自然觀——中世文學を中心として——」（岩波書店、一九六二年）第二章第三節「山水遊記」二「地方誌——荊州記を中心として——」参照。その四三—一頁には盛弘之の「荊州記」について「その書かれた内容を見るに、荊州の名所舊蹟の案内記であり、つまり、遊記とみてさしつかえがない。決して單なる地理書ではない。その中の三峡の記述などは、遊記文學として、一篇の好個の小品文である」とある。
- ④ この「吳都賦」注の王逸の語について、三浦國雄「洞庭湖「石室」の詩をめぐって（堂蘭）
- と洞庭山——中國人の洞窟觀念」（『風水 中國人のトボス』平凡社、一九九五年。初出『月刊百科』二五〇、一九八三年）一三八、一三九頁は、通行の『楚辭』王逸注に見えずその眞偽を疑わざるをえないとし、太湖を「洞庭」と呼ぶ信憑性のある事例が現れるのは魏晉時代に入ってからとする。
- ⑤ 三浦國雄「洞天福地小論」（前掲書所収。初出『東方宗教』六一、一九八三年）八八頁。
- ⑥ 三浦氏「洞天福地小論」八九、九〇頁及び「洞庭湖と洞庭山」一四四、一四五頁参照。
- ⑦ 葉笑雪選註『謝靈運詩選』（古典文學出版社、一九五七年）九五、九六頁参照。
- ⑧ 黃節註『謝康樂詩註』（人民文學出版社、一九五八年）七八頁参照。
- ⑨ 顧紹柏校注『謝靈運集校注』（中州古籍出版社、一九八七年）七二頁参照。
- ⑩ 矢淵孝良「謝靈運山水詩の背景——始寧時代の作品を中心にして——」（『東方學報』第五十六冊、一九八四年）も永嘉時代の作と見なす。一〇七、一〇八頁及び注（18）参照。
- ⑪ 例えば顧氏前掲書七四頁に「心賞、即賞心、以心相賞。此用如名詞、指推心置腹的朋友」、森野繁夫「謝康樂詩集」（白帝社、一九九三年）卷上一九三頁に「心賞」は、賞心の友。互いに心のわかり合える友」とある。葉氏前掲書には「心賞」の語釋はないものの「而千載不爲人知的石室山、也該把

自己當作唯一知己，人與山相對而立，就像一對心心相印的朋友一樣」とある。

⑫ 筆者はこの説を二〇〇六年一月に直接伺ったが、同一一月に京大會館で開催された東方學會第56回全國會員總會での講演「風景の誕生——集團から個へ——」でも發表されている。

⑬ 「賞」については小尾氏前掲書第二章第六節「自然美鑑賞」「一賞」の意味するもの、及び同氏「謝靈運——孤獨の山水詩人」（汲古書院、一九八三年）後編「山水をうたう詩」に詳しい。

⑭ 小川環樹「六朝詩人の風景觀」（『小川環樹著作集』第一卷、筑摩書房、一九九七年。初出『集刊東洋學』五〇、一九八三年）三四三—三四五頁參照。

⑮ 矢淵氏前掲論文一〇六一—一〇八頁參照。

⑯ 森野繁夫「謝靈運の頓悟説と山水詩」（『中國中世文學研究』四十周年記念論文集、二〇〇一年）九七頁參照。

⑰ 本稿で參照した主な注釋書としては、錢振倫注、黃節補注集説、錢仲聯增補集説校『鮑參軍集注』（上海古籍出版社、一九八〇年。もと古典文學出版社、一九五七年）、鈴木敏雄『鮑參軍詩集』（白帝社、二〇〇一年）がある。

⑱ 以下鮑照詩の引用は、特に注記のない限り毛斧季校宋本『鮑氏集』（四部叢刊）による。

⑲ 「瑕壁」は前掲『鮑參軍集注』では「瑕壁」に作る。

⑳ 第11句の「洞庭」がすなわち洞庭のことであり、第13、14

句が洞天内部の描寫と考えられることは、小南一郎先生よりご教示いただいた。東晉の書とされる『紫陽真人内傳』（『道藏』洞真部記傳類）第二二紙に「真人曰、天無謂之空、山無謂之洞、人無謂之房也。山腹中空虛是爲洞庭、人頭中空虛是爲洞房」とある。小南一郎「中國の神話と物語り」（岩波書店、一九八四年）三五二頁、及び三六二頁注（34）參照。

【附記】 本稿は、文部科學省科學研究費補助金（特別研究員奨勵費）による研究成果の一部である。