

氏 名	堂 蘭 淑 子
学位(専攻分野)	博 士 (文 学)
学 位 記 番 号	文 博 第 374 号
学位授与の日付	平 成 18 年 11 月 24 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 1 項 該 当
研 究 科 ・ 専 攻	文 学 研 究 科 文 献 文 化 学 専 攻
学 位 論 文 題 目	中国南朝詩の叙景と知覚表現

論文調査委員 (主 査) 教 授 川 合 康 三 教 授 平 田 昌 司 教 授 池 田 秀 三

論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、風景を描くことを主なテーマとする詩が、いかなる表現と内容を持ち、晋宋から斉梁期にかけて発展していったかを論じたものである。中心的に取り上げる詩人は謝靈運であり、陶淵明、鮑照、謝朓、何遜についても考察対象とする。研究の特色は、視覚や聴覚などの知覚を表す言葉に着目して考察を進めた点にある。

第一章「詩的言語としての知覚動詞」では、知覚を表す動詞が詩の中でどのように使い分けられているか、詩全体で表される世界とどのように関わっているかを論じている。意味の上で知覚の意志や知覚動作に重きがある「視」「聴」と、その意志にかかわらず対象を知覚したという知覚の結果に重きがある「見」「聞」とを分けて考え、便宜的に前者を能動的知覚動詞、後者を受動的知覚動詞と呼び、陶淵明と謝靈運の詩におけるそれぞれの用例を分析している。

漢魏の詩では、時の流れや季節の移り変わりを目の当たりにしたことによる悲哀を表現するために知覚動詞を用いるというのが一般的であった。陶淵明の詩では、従来の類型通りの使用例がある一方で、故郷の山である廬山を知覚対象とする例では、詩情に深く関わる特別な意味合いをもって使われている。知覚者と対象双方の存在を際立たせる方向に働く能動的知覚動詞を用いることによって、今の自分は廬山とは別々の場に存在しているのだという重大な認識が示され、そこから自らの生き方に対する根源的な問いかけが導き出されている。また受動的知覚動詞の例では、逆に廬山と存在空間を同じくしているという確かな実感と調和が、廬山と詩人との間に広がる場を描き出すことによって表されている。一方謝靈運の山水詩では、能動的知覚動詞を多用することによって、詩人が一つの対象と強く結びつき一体化する姿、また逆に鋭く対立する姿が浮き彫りにされ、情が投影された景色が描き出されている。知覚動詞を細かく使い分けることによって、美を見出そうとする積極的な態度やその時々的心情の変化、特に感傷的で動揺しやすい心のありようを景色の中に映し出している。また受動的知覚動詞を用いた詩では、鋭敏な感覚を抑えてひたすら静かに穏やかに対象を受け止める詩人の姿が浮かび上がり、彼が到達した一つの悟りの形が表されている。

陶淵明については、叙景で知覚動詞を用いる例は少なく、逆にそのような語を用いないことによって、自己を中心に遠心的に広がる世界や、個別の感覚や感情を超えた世界を表現するものが多い。一方謝靈運は、知覚動詞を積極的に用いて、自らが個々の景物を受け止める姿を細やかに映し出している。陶淵明と謝靈運の詩において、知覚動詞は詩全体で表される境地、抒情性などと密接に結びついた形で使われており、その使われ方の相違は両者の叙景の違いを浮き彫りにしている。

第二章以下は、個々の詩人についての論考である。知覚表現だけを分析対象とするのではなく、それぞれの叙景の特徴と詩人としての特性を考察することに重点を置き、適宜知覚表現の現れ方、使われ方も論じる。

第二章「謝靈運山水詩に見る多様な境地」では、謝靈運の山水詩に描かれる境地が詩によって異なり、豊かな多様性を備えていることを、主に始寧隱棲期の作品の分析を通じて明らかにした。始寧時代は、謝靈運山水詩の円熟期とされ、仏教の頓悟思想を背景に「理」との一体化が目指された時期である。謝靈運は知覚表現を特に意識的に使用した詩人であると考えられるため、ここでは第一章で提起した視点を更に推しすすめ、知覚表現が個々の詩に表された心境や悟りの内実を考える

手掛かりとなるという立場で分析を行っている。

第一節では、詩の背後にある隠棲への考え方と祖父謝玄に対する意識について論じている。謝靈運は詩賦の中で、深山幽谷に遊びその中で自得することが謝氏代々の志向であること、また謝玄が山水に手を加えて造築を行ったという点を強調している。謝靈運は祖父のその行為を遺訓ととらえ、自らその営為と精神を継ぐことを宣言している。謝靈運にとって山水造営は、積極的な意義をもって始寧での隠棲生活に臨むために重要な意味を持っていたのであり、彼は祖父の教えをさらに推し進め、「理」を体現する世界を自らの手で構築しようとした。山水の中に自ら新たな世界を作り出す、その営為の象徴が「山居」である。彼は「山居」が自分に合っているという認識を示し、山水の中で自得することを志向してきた謝氏の性情を自らも引き継いでいるという意識と誇りをかいま見せている。自らの性情に対する強い意識と、その本来の性情に順うことを良しとする姿勢は、根源的な「理」を直接的、感性的に把握していくさまを表現する彼の山水詩の特質とも深く関わっている。

第二、三節では、山水との交感を経て「理」との一体化へと向かう謝靈運の心の軌跡が、詩の中にどのように表現されているかを見た。誰も足を踏み入れたことのない山中の霊域を詠う詩では、自分だからこそこの地とふれあうことができたことを強調し、その交わりの様子を、心の中にすでにあった像と眼前の景とがぴたりと重なったと言いつづけている。また山中の霊と交感しようとする自身の姿を描いた作品では、山中での激しい活動と沈潜を経て、いったんは霊の姿を心に映し出したものの、結局は交感できず、心満たされずに終わるというその過程が表現されている。謝靈運にとって山水との交感、自らの心を観じ、その惑いを明らかにすることでもあったことが、詩賦の表現から推測される。

また謝靈運の始寧期の詩には、自然の営みにしたがって生きる春の景物に対し、深い思慕の念を持って眺め、彼らへの執着や耽溺、また自らの心の動揺を率直に吐露するものがある。その中では、おおらかな性情の発露が肯定される形で、「理」との一体化が目指されている。一方、自ら造築した「山居」を詠う作では、知覚動詞を含んだ叙景のなかで、個々の事物を感知しながら動揺せず、日々の感覚の積み重ねによって形作られる深い思慮の訪れを心静かに待つ作者の姿が描き出されている。そこでは情の赴くままに過ごすのではなく、日々感知される個々の対象に執着しない心のありかたが示されており、「理」がやってきたとき情は消滅すると記されている。同じ始寧期の作でありながら、この二つの詩に表された境地は大きく異なっている。謝靈運の始寧期の山水詩は、「理」と一体化した満ち足りた境地を詠うものばかりではなく、悩み愁う姿や動揺する姿、また情の動きを抑えて淡々と日々を過ごす姿など、その時々で異なる境地を率直に浮き彫りにしており、だからこそ悟りへの希求と分かちがたく結びついていると言える、と結論する。

第三章「鮑照詩の叙景」では、謝靈運の一世代後の詩人であり、のちに「鮑謝」と併称された鮑照について、謝靈運と比較しながらその叙景の特徴を考察した。鮑詩には彼自身の造語と考えられる言葉が多く用いられているため、詩の分析に当たっては、個々の詩語の分析を丹念に行っている。

第一節では、石室をテーマとする両者の詩を分析する。石室とは山中の岩の洞穴のことで、道士や仙人が住む宗教的な意味合いの強い場所である。鮑照は石室内部を洞天に比し、その光も音もない霊妙なる空間にうちふるえる自己の様子を描いている。一般に高潔で神聖な雰囲気強調される石室の描写において、その闇の恐怖を表しているのが特徴的である。一方謝靈運の詩では、その俗世を超越した清らかさ、神聖さを主に描きつつ、自分だけがその地とふれあえたことを強調している点が特異である。鮑照が、洞窟というものに対して人間が抱いてきた畏怖の念、人間なら誰しも知るような根源的な恐怖の感覚を表しているのに対して、謝靈運は他人が入り込む余地のない個人的、主観的な体験を描いている。その意味で二つの詩は対照的であり、かつ独特である。

第二節では、「登廬山」詩など鮑照の一連の廬山詩を分析する。そこでは造語や擬態語によって、山の勢いやそこに籠もるエネルギー、神仙の趣などが描き出され、計り知れない陰しさと奥深さが表現されている。断片的に残る謝靈運の廬山詩は、旅の状況や山における自分の動き、視界の変化を具体的に描写しているが、鮑照の詩では自らの行動はほとんど描かれず、いつどのように山に登ったのかという個別的な事柄は排除されている。廬山という山はもともと仙山として有名であり、関係する詩文も相当数制作されているが、鮑照の描き方は先行する詩文とそれほど大きな隔たりはない。自分と山との関わりや山に登ったときの具体的な状況などを描写するよりも、仙山としての廬山のイメージをさらにふくらませることに重点が置かれている。鮑照は仙山として著名だからこそ廬山を主題に選び、あくまでもそのイメージに沿う形で詩を書いたのであ

る。しかし謝靈運の山水詩の描き方は、これとは大きく異なる。謝靈運は基本的に、自分にとって意味のある場所、自分が特別な体験をした場所を詩の主題に選ぶ。彼が自分の心と体の動きを軸に外界を描くのは、具体的にどのように山水とふれあったのかを表そうとするからである。また季節や時間帯などある程度描く〈時〉を限定するのも、その遊行をかけがえのない一回の体験として表現しようとしたからである。但し自らの具体的な動きに沿って風景を描き、その時々的心境を個別に表現することはそう簡単ではない。鮑照も謝朓も、明らかに謝靈運の影響を受けているが、その模倣は表面的なレベルにとどまり、謝靈運が示した叙景の方向性をそのまま受け継いではいない。鮑照の叙景の独自性は、様々に形を変える気のありさまを具体的に描き出すなど、流動する気的神秘や迫力、それらを内包する山そのものの存在感を表現したところにある。自らの動きや視界で山を切り取ったり、一つの時節や瞬間だけを取り出して描くということをせず、底知れない奥深さや広がりを持つ山というものをダイナミックに、圧倒的な存在感のままに描いている。

また第三節では、鮑照の行旅詩の特徴を考察した。鮑照は、大地を覆う黄霧や大波に翻弄される水鳥、また消えゆくけむりなどを描き込むことによって、自分を取り囲み翻弄する大きなうねりや不吉な気配を表現している。そして景物描写の中で形作られたその大きなうねりが、その後にはわき起こる悲しみと響き合うことによって、詩全体で一つのまとまったイメージを作り上げている。鮑照行旅詩の叙景は、作者の不安感を映し出す心象風景としての意味合いが濃厚で、謝靈運の行旅詩よりも、晋代の陸機の詩と類似するところがある。ただ叙景部分はよりふくらみを増しており、大きな気の流れやそこに現れる小さなうごめき、暗澹とした雰囲気などを、その迫力とともに鋭く描き出している。

第四章「何遜詩の風景」では、梁の詩人何遜の詩を、そのやや先輩に当たる謝朓と比較した。謝朓と何遜は、ともに景と情が融和した詩を書いたことで知られる。両者は夕暮れの情景を好んで描き、また自らの動きをほとんど感じさせない風景を描くなど、いくつかの共通点が見受けられる。しかしその景の描き方は、大きく異なっている。謝朓は、一つの聯で一つのまとまった〈景〉を表現し、〈景〉と〈景〉を鮮やかに対比させることによってインパクトを生み出している。一方何遜は、複数の聯を連ねることで複合的に一つの〈景〉を表現しており、一つ一つの聯はインパクトを持たない。また謝朓は、深い思いが凝縮されたひとときや物の一瞬の動きなどを表現しており、ある瞬間に詩人の感覚が集中することによって生み出された景というものを作り出している。耳を澄ますという意の「聴」や見分けるという意の「識」など、作者の主体性が強調される言葉を使い、個々の対象と心情的に強く結びついた濃密な景を描いている。これに対し何遜は、緩やかな時間の流れの中で細やかに移り変わっていく〈場〉の雰囲気を描き出している点にその独自性がある。謝朓とは違い、受動的な意味合いの知覚動詞を選ぶことによって、〈場〉の中に詩人の情感が柔らかくとけ込んだ情景というものを作り上げている。また詩人としての何遜は、夜の雨や朝方のびんと張りつめた雰囲気など、当時あまり取り上げられなかったものも描写対象とし、その中には当時の詩人が描くことを嫌った陰湿な風景もある。離別の情や望郷の念を中心に、自己の存在意義を問うような作もあり、抒情性が強く表れた作品が多い。

風景の描き方は六朝においても詩人によって実に様々である。謝靈運は自らの手で山水を切り開き、造築を行い、自分が特別な体験をした場所を自らの歩みに沿って描いた。このような謝靈運の叙景の姿勢と方法は、後の詩人に大きな影響を与えたが、その方向性をそのまま推し進めて成功した詩人はなかなかいなかった。鮑照は、その意味では謝靈運とまったく違う形で山水を描いた詩人である。自らの目と歩みで山水を切り取るのではなく、その計り知れない姿を計り知れないままのスケールで描いた。一方謝朓は鮑照とは対照的に、一つの瞬間にこだわった。ある瞬間で場面を切り取り、そこに自身の情感を注ぎ込むことによって、逆に永遠性さえ感じさせる景を描いた。また何遜は、自身の動きを感じさせない景を描いたという点では謝朓と同じだが、一点に集中するのではなく、緩やかに変化するひとときの場の情景を細やかに描いた。外界の風景を自らの目で描くという詩人の個々の試みは、それぞれ不完全な要素を含みながらも、後世の詩に様々な可能性を示している、という結論を導き出した。

論文審査の結果の要旨

中国古典詩における叙景は、南朝の宋・齊・梁の時期に飛躍的な展開を遂げた。いわゆる「山水詩」の登場である。その中心に位置するのが謝靈運（385-433）であり、謝靈運の山水文学をめぐるのはこれまでとりわけ思想的、宗教的な見地から多くの論考が蓄積されてきた。本論文の特徴の一は、やはり謝靈運を叙景詩における最も重要な詩人とみなしつつも、彼

に前後する他の重要な詩人、陶淵明（365-427）、鮑照（414?-466）、謝朓（464-499）、何遜（?-518?）らの詩と比較しながら、その総体のなかで叙景表現の様相を明らかにしようとした点であり、特徴の二はあくまでも表現そのものに即してそれを解明しようとした点である。この2点は文学の研究としては当然のことにように思われるが、しかしこれまでは詩人を単独で取り上げた研究、内容・思想に頼った研究に偏っていたといわざるを得ず、論者がおそらくは意識して、敢えてこの困難な方法を取ったことを、まず特記しておきたい。

論者の出発点となったのは、知覚をあらわす動詞の用法を手だてとした読解である。第一章「詩的言語としての知覚動詞」がそれに当たり、たとえば主体の意志、動作を強く押し出す「視」「聴」、意志よりも知覚された結果をあらわす「見」「聞」などの区別をもとにして、その動詞の使い分けから主体と対象との関係が異なってくることを、また陶淵明と謝靈運の間における用法の違いが両者の詩の違いをもたらしていることを論じている。論者のいう「知覚動詞」の差異は一般に詩を読むうえでも有効ではあるが、しかしそれだけで叙景表現の核心にまで入っていくことはむずかしく、そのため論者は以下の章では「知覚動詞」の用法に留意しながらも視野をより広げ、語彙、言い回し、句作りなど、表現のさまざまな相に注目しながら、景物がどのように表現されているか、考察を進めていく。

第二章「謝靈運山水詩に見る多様な境地」において、個々の作品の仔細な分析を通して論者が提起するのは、謝靈運の山水詩を山水のなかに「理」を見るに至るという、一つの方向性のなかに整合させる従来の見方を否定し、実際には様々な要素が混在しているもので、戸惑い、揺れ動く作者の心情がそのまま反映されているという指摘である。その多様さがどのように豊饒な文学たりえているかにまでは十分に説き及んでいないにしても、これまで受け入れられてきた理解を揺るがしうる新たな見方を呈していることは確かである。

第三章「鮑照詩の叙景——謝靈運との比較——」では、石室、廬山、行旅など、同一の題材を用いた両者の詩を比較対照することを通して、その違いを析出している。謝靈運が自分自身の行動や知覚に依拠して対象を捉えようとし、それゆえに「景」の描出に詩人独自の「情」が伴うこと、一方、鮑照の方に自己の表出は少なく、当時一般に抱かれていたであろう対象の捉え方を忠実に表現している、という差異を明らかにしている。両者の対比によるこの分析は、章の題するところとは異なって、むしろ謝靈運の詩の解明に有効であるように思われる。鮑照の詩がのち唐代の詩に受け継がれ進展された面については、少なくともこの章では触れられていないが、謝靈運の叙景が詩人個人ならではの知覚を通し、自己と対象との一対一の結びつきが表現されていることは、鮑照を比較の媒介とすることによって、いっそう明晰にされている。

第四章「何遜詩の風景——謝朓詩との比較——」では、謝朓に比べて論じられることが少なかった何遜を取り上げる。謝朓の叙景詩が早くから名高く、そのなかのいくつかの聯（二句）が名句として讃えられてきたのに対して、何遜の叙景が関心にのぼらなかったのは、両者の表現の本質的な違いに由ることが明らかにされる。すなわち謝朓は外界の特定の対象物を取り上げて磨き抜かれた聯を作るのに対して、何遜の叙景は個別の物ではなく、その場の全体的な雰囲気、情感を詩全体を通して描き出そうとする、そのために抜き出して賞翫されるような聯は乏しいことになる、と。これは対象物を個別に凝視するか、その「場」の全体を感取するかという、「景」に対する態度の違いからもたらされるものであり、何遜のような態度も叙景表現に新たな可能性を開くものであったと結論する。この章は論者の方法が最も鮮やかに結実した分析といえよう。

本論文では、第二章を除く他の章はすべて、二人の詩人を取り上げ、その対比を通して叙景表現を論じているが、対比しながら分析することによってそれぞれの詩人の特質は、従来気付かれなかった面まで鮮明に浮かび上がるようになった。そのために言葉を駆使する詩句の分析は、論者が最も力を費やしたところであろう。こうした叙述を通して、それぞれ対比された二人の叙景詩の差異については理解を深めることができるが、さらに望むべくは、一組ずつの対比を超えて、ここに挙げられた詩人たちの全体はどのように位置づけられるのか、総体的な把握に高めることである。とはいえ、たとえば謝靈運のように読解すら困難な詩に挑んでここまで明らかにしえたことは、十分に評価するに足る。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、2006年9月4日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。