

孟浩然詩における自然描写について (上)

川 口 喜 治

盛唐の詩人孟浩然(六八九年〜七四〇年)は、一般に山水田園詩人や自然詩人として評価されている。本論では、孟浩然の文学を、その本領とされる自然風景の描写⁽¹⁾を中心に検討してゆきたい。なお、紙幅の都合上、本論は(上)(下)に分けて掲載されるが、本稿(上)篇においては、従来の代表的な関連研究を整理し、それに補足を加えるかたちで考察を進めることとする。また、本稿最後に、(下)篇における論点を提出したい。

(一)

まず、山水田園詩人・自然詩人としての孟浩然とその自然描写の作品に対する、我が国における代表的な評価を確認しておきたい。

我が国のものとしては、まず、小川環樹氏の評価を取り上げるべきであろう。⁽²⁾小川氏は、王維と孟浩然とを比較し、王維が「旁観者としての態度をもちつづけ、政治に対してのみならず、風景を歌うにも遠景を愛するのに」対して、孟浩然は「より情熱的な詩人」であるとし、「孟浩然の目をとおした自然はもつと人間に親近したものである。『孟浩然の目をとおした自然はもつと人間に親近したものである。』とする。また、『孟浩然の詩中の風物は活動的であり、王維のはいつそう静止的だといえるだろうか。王維には枯れさびた色相があり、孟には明朗な気分があることにもなる。』とも言う。小川氏は、このように、孟浩然詩の特徴として情熱性・活動性・明朗さを指摘しており、

またそれは妥当であると考えられる。

小川氏のこの指摘を受けて、深沢一幸氏は、孟浩然詩の特徴として「自然への愛」を指摘し、次に示す「夏日辨玉法師茅齋」(二七〇頁、130)を挙げて分析している。⁽⁴⁾

夏日茅齋裏 夏日 茅齋の裏

無風坐亦涼 風無けれども坐すれば亦た涼し

竹林新笋概 竹林 新笋概^{おお}く

籐架引梢長 籐架 梢を引きて長し

鷺覓巢窠處 鷺は巢窠の處を覓め

蜂來造蜜房 蜂は蜜を造る房に來たる

物華皆可翫 物華 皆翫ぶべし

花蕊四時芳 花蕊 四時芳し

この詩の詳細な説解は深沢氏に譲るが、氏は、そこにおいて、「物華 皆翫ぶべし」という句に現われた孟浩然の「自然への愛」は、頸聯に描写された燕や蜂のように「自然がその活動状態にあるときにむけられたものであるとする。さらに、頷聯の竹や籐の描写も、「新」「概い」「引く」という語によって、じつとしているものに活動的な気分が与えられていると分析し、「自然への愛」が「活動しない自然に対してもある場合には、動きをあたえてやっ」ていると指摘する。そして次の「宿建德江」(二八二頁、239)を引いて以下のように分析す

る。

移舟泊烟渚 舟を移して烟渚に泊まる

日暮客愁新 日暮 客愁新たなり

野曠天低樹 野曠くして 天 樹に低^たれ

江清月近人 江清くして 月 人に近し

深沢氏は、まず、転句・結句について、孟浩然が「動きのないはずの「天」「月」を「樹」「人」のほうにひきよせて動かしている。」と読んで、小川氏の読みにしたがい「人」を作者自身であるとし、孟浩然是「自然に対し、より主体的にかかわろうとしている。彼自身が自然の一部になろうとしている。」と指摘する。

ところで、この作品に関することであるが、鈴木修次氏は、孟浩然が宋の謝靈運に学ぶところがあり、その詩的感覚が同質の傾向を持つと指摘する中で、その例として、右の孟詩の転句・結句と、次に掲げる謝靈運の「初去郡詩」(『宋詩』卷三)⁽⁶⁾中の二句とを対比している。⁽⁷⁾

野曠沙岸淨 野曠くして 沙岸淨く

天高秋月明 天高くして 秋月明らかなり

いまこの二例を比べたとき、鈴木氏の指摘は妥当であると言えよう。ただ、鈴木氏は言及していないが、この対比によって、小川氏・深沢氏の指摘する孟浩然詩の特徴がいっそう明らかになったとも言えるのである。すなわち、孟詩の「天」「月」に対して、謝詩の「沙岸」は清いままで動きがなく、また「秋月」は天空に懸かったまま静止しているということである。いまこの比較によるとき、孟浩然と謝靈運とは、自然描写における詩的感覚が同様であるとしても、描写された自然が動いているか静止しているかという点で、大きな違いがあると考えられる。⁽⁸⁾

さて、ここで、小川氏・深沢氏の指摘を大きくまとめると、孟浩然詩の自然描写の特徴は、「活動的自然」と詩人の「自然に対する主体的・

能動的関与⁽⁹⁾」とすることができよう。そして、これらの指摘は、孟浩然の文学を考察する上で重要であると考えられる。以下、本論では、この二点をよりどころに、孟浩然詩の自然描写について論じてゆくこととしたい。

(二)

まず、「活動的自然」について検討してみたい。孟浩然詩の自然風景の描写に、活動的傾向を特徴として見ることは、実は、小川氏・深沢氏以外にもなされている。例えば、早くは、劉甲華氏が、「彼(孟浩然)の優れた詩は決して田園山林を描いたものだけではない。河川や湖・海を描くことも、詩人の得意とするところであった。しかも田園山林の静態だけでは、詩人の変化に富む思考(原文「心思」)や心に抱いた願望を表現することができなかった。」とする。劉氏の指摘を補足すれば、詩人の変化に富む内面を情景として描くには、変化に富む河川・湖・海の風景描写が必要であった、ということであろう。またこのことから劉氏は、孟浩然を「田園詩人」「山林詩人」と評価するよりも、「河嶽詩人」と呼ぶ方が相応しいとしている。⁽¹⁰⁾この評価の妥当性はいま置くとしても、これが、孟浩然詩の河川や湖・海の描写における活動的性格に注目したものであることは確かである。

最近では、賀新居氏が、王維との比較において、「王維詩中の景色は、すべてが一幅のすばらしい絵であるかのようであり、いわゆる「詩中に画有り⁽¹¹⁾」である。」のに対し、「孟浩然詩中の景色は、一連のモニター・タージュであるかのように、絶え間なく変換され、更新される。」と指摘する。この指摘についての賀氏自身の解説を要約すれば、王維の一首の詩における風景は、一幅の絵にすべて描くことができるのに対し、孟浩然の場合は、同一の画面には描くことができず、複数の画面を必要とし、そしてこのような場面の変化は、詩中における時間の経過に

よるものである、ということである。¹²⁾ 小川氏・深沢氏・劉氏とは違った観点ではあるが、これもやはり、詩の場面が静止せずに変化してゆくという点で、孟浩然詩の活動的性格に注目した評価であろう。

李浩氏は、やはり王維との比較をし、次の違いを指摘する。¹³⁾ ①王詩の「絵画性」に対して孟詩の「紀行詩」、つまり、王詩の「時空の固定」に対して孟詩の「時空の移動」、②王詩が「動詞を省略する」のに対して孟詩は「動詞・接続詞・助詞をうまく活用し、起伏をつける」、③王詩が「作者が詩の背景に隠れる」のに対して孟詩は「作者が詩中に登場する」、という三点である。いま③はおくとしても、ここでもやはり孟浩然詩の活動的性格が特徴として捉えられていよう。また①の「時空の移動」は、賀氏の指摘である「モニタージュ」性と同質のものであろう。¹⁴⁾

以上のような指摘を受けて、次には、孟浩然詩の風景描写における活動的性格について、私なりの検討を行ないたい。まず、孟浩然詩のダイナミックな性質を示した一例として、「與顔錢塘登樟亭望潮作」(一五七頁、117)を挙げる。

百里雷聲震	百里	雷聲震い
鳴絃暫輟彈	鳴絃	暫し弾くを輟む
府中連騎出	府中	騎を連ねて出で
江上待潮觀	江上	潮を待ちて觀る
照日秋雲迥	日に照らされて	秋雲迥かに
浮天渤澥寬	天を浮かべて	渤澥寬し
驚濤來似雪	驚濤	來たること雪の似し
一坐凜生寒	一坐	凜として寒を生ず

詩題の「望潮」の「潮」は、有名な錢塘潮で、陰曆の八月十五日すぎにおこる、錢塘江の逆流現象であり、この地の風物詩であった。平穩な秋空の下、それとは対照的な錢塘潮が、正に怒濤となって押し寄せ

る様子と、それを見て圧倒される人々の緊張やざわつきが臨場感をともなうて伝わってこよう。この短時間の出来事が、賀新居氏の指摘を借りれば、モニタージュ的に集約されて描写されていると言える。しかも、その一面一面が動的な描写であり、したがって作品全体も活動感に満ちたものとなっている。ただ頸聯は、遠く広がりをもつ風景であり、活動感を感じられないけれども、それがかえって効果的に、背景として、錢塘潮のダイナミズムを際立たせていると考えられる。

次に「下瀨石」(一一八頁、94)を見てみる。

瀨石三百里	瀨石	三百里
沿洄千嶂間	沿洄す	千嶂の間
沸聲常活活	沸聲	常に活活たり
洑勢亦潺潺	洑勢	亦た潺潺たり
跳沫魚龍沸	跳沫	魚龍沸き
垂藤猿狄攀	垂藤	猿狄攀ず
榜人苦奔峭	榜人	奔峭に苦しむ
而我忘險艱	而るに	我は險艱を忘る
放溜情彌遠	放溜	情彌いよ遠く
登鱸目自閑	登鱸	目自ら閑なり
暝帆何處泊	暝帆	何處にか泊する
遙指落星灣	遙かに指す	落星灣

詩題の「瀨石」は、現在の江西省贛水のうち、贛県から万安県に至るまでの十八灘のこと。難所として知られていた。¹⁵⁾ はじめの四句は、兩岸の崖がせまり急カーブが続く川が、激しい音をたてて勢いよく流れる様が、「沸」「活活」「洑」「潺潺」という、さんずい偏の動作性の高い語によって効果的に描かれている。次の二句、川の魚も水しぶきを揚げて跳ね上がり、岸では藤のつるに猿がよじのぼるといふ描写も、

勢いあるものである。次の句、船頭も崖が崩れ落ちそうな岸に悪戦苦闘している。以上、たいへん活動性に富んだ描写であると言える。またここに、前掲李浩氏の指摘である、「時空の移動」する「紀行詩」の特徴を確認することができよう。加えて、注意すべきなのは、以下の描写で、詩人がこのような急流に困難を感じず、まさにその流れと一体化しているかの如きことである。ここに、前節に掲げた深沢氏の「(詩人が)自然の一部になろうとしている」という指摘と通ずるものを見出しでもよいであろう。また以上の二首は、先の劉氏の指摘にある、変化に富んだ河川の描写に相当しよう。

次に「登峴山亭寄晉陵張少府」(二八八頁、247)を掲げる。

峴首風湍急 峴首 風湍急にして

雲帆若鳥飛 雲帆 鳥の飛ぶが若し

憑軒試一問 軒に憑りて試みに一たび問わん

張翰欲來歸 張翰 來り歸らんと欲するか

起句、襄陽の峴山のもと、風が吹き付ける漢水の急激な流れの描写と、承句、それに乗って雲のような大きな帆を膨らませて鳥のように進む舟の描写は、スピード感に満ちた活動性を持ち、さらにはパノラマ的な壮大な光景であるとも言えよう。

ところで、孟浩然詩の活動的傾向は、このような巨視的なものだけではなく、微視的なものの描写にも見られる。前節に掲げた深沢氏の挙例「夏日辨玉法師茅齋」詩の頷聯「鶯は巢窠の處を寛め、蜂は蜜を造る房に來たる」という燕と蜂の描写は、小さな生命の活動に目を注いだものである。また、

殷殷雷聲作 殷殷として雷聲作り

森森雨足垂 森森として雨足垂る

海虹晴始見 海虹 晴れて始めて見え

河柳潤初移 河柳 潤い初めて移る

〔東坡遇雨率爾貽謝南池〕二〇一頁、159) は、五言律詩の頷聯・頸聯であるが、四句目は、雨による柳の潤いが徐々にひきはじめている様子を描写したものである⁽¹⁶⁾。この微妙な変化が、「移」という動詞によって、はっきりと動きをともなって捉えられている。また、「行出竹東山望漢川」(二三〇頁、95)中の

石上攢椒樹 石上 椒樹攢り

藤間養蜜房 藤間 蜜房を養う

は、上句では、岩肌に山椒が生える様子を「攢」という動詞で表わしている。下句では、藤のところに蜂の巣がある様子を「養」という動詞を用いて、蜂が巣を作ることと焦点をあてて表わしている。旅の途中の細やかな風景であるが、ともに動作性の強い動詞の使用によって活動性を与えられた描写になっている。

また、一幅の絵画におさまると見做しうる風景描写にも、活動性が見られる。「南陽北阻雪」(四三頁、28)中の四句を挙げる。

孤烟村際起 孤烟 村際に起こり

歸鴈天邊去 歸鴈 天邊に去る

積雪覆平阜 積雪 平阜を覆い

饑鷹捉寒兔 饑鷹 寒兔を捉う

右の一・二句目は、王維の「使至塞上」〔全唐詩〕卷二六⁽¹⁷⁾の著名な二句、

大漠孤煙直 大漠 孤煙直く

長河落日圓 長河 落日圓かなり

と遠景の捉え方に通じるものがある。しかし、王詩の「孤煙」が「直」と静止しているのに対し、孟詩のそれは「起る」という動きを持っている。下句も、王詩があくまで静止的であるのに対し、孟詩の「鴈」は「去る」という動きを見せる。四句目も「饑鷹」が「寒兔」を「捉える」という動作性の強い描写である。また、「途中遇晴」(二〇九頁、

167) という五律の頷聯・頸聯は、

天開斜景遍 天開きて 斜景遍く

山出晚雲低 山出でて 晚雲低る

餘濕猶霑草 餘濕 猶お草を霑し

殘流尚入谿 殘流 尚お谿に入る

であり、前の例と同様、一幅の絵におさまりそうな風景である。ただやはり、「開」「遍」「出」「低」「霑」「入」など、動詞あるいは動作性のある語が多く使用されていることは、注意されてよからう。

以上、本節では、孟浩然詩の「活動的自然」について、補足的に若干の検討を試みた。また、これまでに挙げた例を振り返ってみると、孟浩然詩の自然風景の描写に見られる活動的傾向は、先の李浩氏の指摘にもあるように、詩句中に動詞あるいは動作性の強い語を巧みに使用していることによるものであることも、確認できたと思われる。

(三)

前節の「活動的自然」の検討に続き、本節では、詩人の「自然に対する主体的・能動的関与」の態度について検討すべきであるが、その前に少し視点を変えてみたい。

歴代の孟浩然評を見ると、前節で検討した活動性とは一見相反するような評語が頻繁に見られる。それは、「清」という語である。そして一般的に、「清」から連想されるイメージは、透明さ、清潔さ、冷たさなど、どちらかと言えば静止的なイメージであると思われる、活動的イメージからは遠いように思われる。この問題について検討する前に、以下少しく、孟浩然詩を「清」と評する代表的な評語を挙げて確認しておく。

同時代のものとしては、李白「贈孟浩然」（『全唐詩』卷一六八）を、まず掲げる。

吾愛孟夫子 吾は愛す 孟夫子

風流天下聞 風流 天下に聞こゆ

紅顏棄軒冕 紅顏 軒冕を棄て

白首臥松雲 白首 松雲に臥す

醉月頻中聖 月に酔いて頻りに聖に中り

迷花不事君 花に迷いて君に事えず

高山安可仰 高山 安んぞ仰ぐ可けんや

徒此揖清芬 徒らに此に清芬に揖す

開元二十七年（七三九）に襄陽に孟浩然を訪ねた時の作品とされる。¹⁸⁾

この時、孟浩然是五十一歳で、死の前年である。この詩によると、俗世間を超越し、高潔で（「高山」）すがすがしい（「清芬」）という孟浩然の人物像が、同時代的に定着していたのではないかと考えられる。

そして、知識人を評価する第一の基準が、その文学的才能であった時代においては、このような人物評価は、その処世態度に加えて、その詩文によっても大きく左右されたはずである。つまり、すでに同時代に、孟浩然の作品に「高山」「清芬」というイメージの評価が与えられていた、少なくともそれが有力な評価であったと思われるのである。このことは、次の杜甫の作品からも確認できよう。

「解悶十二首」其六（『全唐詩』卷三三〇）

復憶襄陽孟浩然 復た憶う 襄陽の孟浩然

清詩句句盡堪傳 清詩 句句 盡く傳うるに堪う

即今耆舊無新語 即今 耆舊 新語無く

漫釣槎頭縮頸編 漫りに釣る 槎頭の縮頸編¹⁹⁾

大曆二年（七六七）年、夔州にての作品とされる。孟浩然の死後約三十年後の作品ということになる。ここでは、「清詩」と、明確に孟の詩風に対して「清」という評価が与えられている。²⁰⁾ また結句は、孟浩然の「峴潭作」（五三三頁、37）の

試垂竹竿釣 試みに竹竿を垂れて釣れば

果得查頭編 果して查頭の編を得たり

を受けている。ちなみに「槎頭の縮頸編」は「おしきうお」という魚で、襄陽の岷山のふもとの漢水でとれる美味な魚である。⁽²¹⁾「著舊」は、晋の習鑿齒の「襄陽耆舊傳」があるのをふまえて、襄陽の長老を指す。してみると、杜詩の転句・結句が言わんとするのは、孟浩然亡きあと、襄陽の人士は、ただむだに釣りをするだけであり（孟と同じように釣りをしても、孟のようなすばらしい詩を作り出していない）、その「清」なる詩風を継承発展させる優れた詩人が出ていないということである。⁽²²⁾これはまた、杜甫が孟浩然をいかに貴重な先輩として位置づけていたかを示している。杜甫は「遺興五首」其五（『全唐詩』卷二一八）でも孟浩然に敬意を表わしている。

吾憐孟浩然 吾は憐む 孟浩然

短褐即長夜 短褐 長夜に即きしことを

賦詩何必多 賦詩 何ぞ必しも多からんや

往往凌鮑謝 往往 鮑謝を凌ぐ

清江空舊魚 清江 空しく舊魚あり

春雨餘甘蔗 春雨 甘蔗餘る

每望東南雲 東南の雲を望む毎に

令人幾悲吒 人をして幾たびか悲吒せしむ

乾元二年（七五九）秦州での作品であり、孟浩然の死後約二十年の時の作ということになる。三句目に、孟浩然が多作ではなかったと、詩人の詩作量に関する批評があるのは興味深い。今それはさておき、ここでは、前半、孟浩然是不遇のまま生涯を閉じたが、その文学は鮑照や謝朓⁽²³⁾を超えるかと評している。なお鮑照は、杜甫が李白を評した句「清新は庾開府、俊逸は鮑參軍」（『春日憶李白』『全唐詩』卷二二四）から、杜甫によって「俊逸」と評されていたことがわかる。一方、謝朓

について杜甫がその詩風をこのような形で具体的に評した例は見当たらないが、⁽²⁴⁾同時代の李白によって謝朓の清麗・清俊・清新なイメージが評価されていたことが確認されている。⁽²⁵⁾また、詩の後半は、孟浩然の死後、彼が好んだ「舊魚」「甘蔗」がむなしく残るのみであることをいうが、そこで襄陽の漢水を表現するのに「清江」と「清」の字を使用していることは注目されてよい。これは前掲詩で、孟詩を「清詩」と評したことに無関係ではなからう。なお、この「舊魚」は「槎頭の縮頸編」と考えられるが、⁽²⁶⁾右の二首に共通することとして、杜甫が孟浩然を評するときに、釣りや縮頸編を持ち出したのかは、次節で考えることにしたい。

さらに、唐代において、孟浩然を「清」と評する例としては、王士源の「孟浩然集序」が挙げられよう。なお王士源は、襄陽の南にある宜城の人で、序は天宝年間に書かれたと考えられる。⁽²⁷⁾そこでは、孟浩然の容姿を、

骨貌淑清、風神散朗。

骨貌淑清にして、風神散朗なり。

のように、世俗的ならぬものとして記している。さらに、王士源自身の孟浩然の文学に対する評価を載せ、

士源他時嘗筆讀之曰、導漾挺靈、寔生楚英。浩然清發、亦其自名。士源他時嘗つて筆もて之を讀えて曰く、「漾を導き靈を挺し、寔に楚英を生ず。浩然たる清發、亦た其れ自ら名あり」と。

と讃えている。このように、王序では、風貌・文学ともに「清」であることが、詩人の特徴とされている。また王序は、

閒遊秘省、秋月新霽、諸英華賦詩作會。浩然句曰、微雲淡河漢、疎雨滴梧桐。舉坐嗟其清絕、咸擱筆不復爲繼。

秘省に閒遊し、秋月新たに霽れ、諸英華詩を賦して會を作す。浩然の句に曰く、「微雲 河漢に淡く、疎雨 梧桐に滴る」と。舉坐

其の清絶なるに嗟き、咸く筆を擱きて復た繼ぐを爲さず。

というエピソードを紹介している。このエピソードに関して、黒川洋一氏は、「浩然の写す自然の特色が、その清絶さにあつたことを、当時の人々も認識していたことをもの語るものといえる。」と指摘している。²⁸ また、ここで評された「清絶」さは、詩をうたい繼ぐことのできる者がいなかったという孤高性において、先の杜甫詩や次の白居易詩にある「後継者がいない」「後継できる者がいない」という評価と通底していよう。なお王序は、世俗に興味を示さない隠士として、孟浩然像を描いている。²⁹

盛唐以後は、中唐では、白居易が、「遊襄陽懷孟浩然」（『全唐詩』卷四三二）の中で、

楚山碧巖巖

楚山 碧にして巖巖たり

漢水碧湯湯

漢水 碧にして湯湯たり

秀氣結成象

秀氣 結びて象を成すは

孟氏之文章

孟氏の文章なり

今我諷遺文

今 我 遺文を諷し

思人至其鄉

人を思いて其の郷に至る

清風無人繼

清風 人の繼ぐ無く

日暮空襄陽

日暮 襄陽空し

南望鹿門山

南のかた鹿門山を望めば

藹若有餘芳

藹として餘芳有るが若し

舊隱不知處

舊隱 處を知らず

雲深樹蒼蒼

雲深くして樹蒼蒼たり

と詠んでいる。冒頭四句は、孟浩然の文学が、いわゆる「江山之助」を得て優れたものとなったという認識を示すものであろうか。ついでその詩風が（人物像も含まれようが）「清」であると評している。さらに、前掲の杜甫詩同様、その詩風を襄陽の後輩たちが継承していない

（継承できていない）ということに言及している。

また、晩唐では、皮日休が、「鄂州孟亭記」（『皮氏文叢』卷七）において、孟浩然の詩風を「清」であるという視点から論じている。³⁰

このように、孟浩然の文学は、唐代においてすでに、「清」という言葉をもって評価されていたことが確認できよう。そしてそれは、その処世の超俗性と文学の孤高的な清絶さに焦点が置かれたものであつたと考えてよいであろう。また、唐以後、宋から清においても、孟浩然の文学について「清」と評価するものは多く見られる。それらについては、ここでは一々挙げず、例えば李景白氏のまとめる孟浩然の「歴代評論」に譲ることにしたい。³²

さて、現代の研究においても、孟浩然の詩風を「清」であると評価することには、おおむね異論は出ていないようである。では、それらの研究は、孟浩然についての「清」を、具体的にどのような分析しているのであろうか。

青山宏氏は、孟浩然詩における「清」字の用いられ方から、検討分析を加えている。³³ それは、まず「清」を「世俗的な塵雜に対する反対概念として用いられている」とし、詩人が「俗事から身を解き放ち、心を自然のふところに遊ばせて塵念、塵慮を忘れ去らんとするにほかならない」境地であるとしている。

田口暢穂氏は、青山氏と同様に、「清」字の用例から考察しているが、分析がより詳細になっている。³⁴ そこでは、「清」字が形容する表現の分類を行ない、「川の水の澄んださま」「朝・昼のさわやかさ」「日の光」「人柄」「心のあり方」の表現に用いられているとし、中でも「川の水の澄んださま」を形容する表現が最も多いとする。また寺院で作られた作品中の「清響」「清音」「清聴」などの音声的な語に注目し、それらが「寺院の非世俗的な趣きを聴覚の面から強く印象づける音として作用している」とし、また「寺院↓超俗性↓清」という関連付け

をしている。

鈴木修次氏は、寺院における作品「尋香山湛上人」(二頁、一)を例に挙げ、「澄明」「澄清」が孟浩然の好んだ境地であるとす³⁵⁾。

また、陶文鵬氏は、孟浩然詩において「清」字の使用が目立つことを指摘したあと、「清」を二字に敷衍する方法で、孟浩然が追求した詩の美学を、「清真」(純真な感情の発露)「清幽」(静かで奥深い自然風景と恬淡な隠逸の情趣の融合)「清空」(虚心坦懐に自然の美を観察描写する)「清曠」(広い空間美と深遠な情趣を備えた境地)「清淡」(風景描写に色彩をほとんど施さない)であると分析している³⁶⁾。

さて、これらの論は、いずれも「清」の境地を、超俗性や透明性を視点に解釈しており、唐代からの評価の延長上に立つものであるといえる。またこれらの評価は、妥当であると考えられる。

ただ私は、これらの評価を承けつつ、従来明確に指摘されていなかったと見受けられることについて考えてみたい。それは、この「清」を、第一節において小川・深沢両氏を承けて指摘した孟浩然の自然描写におけるもう一つの特徴である、詩人の「自然に対する主体的・能動的関与」の態度に結びつけて考えてみることである。つまり、「清」と感じられる、静止的なイメージの作品や詩句においては、もちろんいま一つの特徴である活動性は必ずしも顕著であるとは言えないが、自然への主体的・能動的関与という態度が見られるのである。そして、その自然への関与を可能ならしめているのが、田口氏の指摘する「川の水の澄んださま」に代表される、自然の透明性なのであると考えられる。孟浩然にとって、自然が、障害がなく透明なものとして存在しているゆえに、その対象へと積極的に関わっていきけるのである。さらに、私は、この自然への主体的・能動的関与の態度には、自然に対する求心的態度ともいえるものも見出せると思う。つまり、第一節に引用した深沢氏論文でも示唆されているのであるが、孟浩然の自然に對

する態度は、詩人が対象に向かうだけではなく、詩人が対象を自分のもとに引きつけているという印象も強いのである。そして、深沢氏の指摘にもあるように、このような態度によって、一見静止的なイメージの作品や詩句にも、活動性が付与されてくるのであると思う。

以上、少々雑駁となったが、このようなことをふまえ、本論(下)篇においては、孟浩然の作品を、自然に対する主体的・能動的関与の態度、自然に対する求心的態度という視点から考察してゆくこととしたい。

(注)

(1) 本論では、「自然描写」「自然風景の描写」などのことばを用いるが、その意味に違いはない。ただ、本論の挙例の中には、厳密には自然風景の描写とはいえないものもいくつか出てくるが、本論の考察の焦点が、孟浩然詩における自然に関する態度にあるので、右のようなことばを用いている。

(2) 『唐詩概説』第三章盛唐(一九五八年、岩波書店)。

(3) 「孟浩然詩について」(『大阪大学言語文化部』言語文化研究)七、一九八一年)。

(4) 本稿で引用する孟浩然の作品は、徐鵬『孟浩然集校注』(一九八九年、人民文学出版社)を底本とし、その頁数を掲げる。また頁数のあとに田口暢穂「孟浩然詩作品表」(『鶴見大学紀要』二〇(第一部 国語・国文学篇)、一九八三年)または拙稿「孟浩然詩注作品対照表」(『中国学志』小畜号、一九九四年)による作品番号を掲げる。

(5) 注(2)に同じ。

(6) 以下、漢魏六朝詩の引用は、すべて遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』(一九八三年、中華書局)により、その巻数を示す。

(7) 「孟浩然論 孟浩然の詩風と、その影響」(『唐代詩人論上巻』所収。一九七三年、鳳出版)

(8) 孟浩然詩において、「月」を作者自身に引き寄せている例として、次の作品を挙げておきたい。「宿桐廬江寄廣陵舊遊」(一九八頁、157)「山暝聽猿愁、滄江急夜流。風鳴兩岸葉、月照一孤舟。……」詩中の「孤舟」は言うまでもなく詩人の舟であり、第四句は、まるでスポットライトをあびたかのように、月光がその舟だけに向かって射しているという情景ではあるまいか。「一」「孤」という舟の形容からそう読みたい。換言すれば、月の光を詩人自身だけで独占している描写であり、つまり、月の光を詩人自身だけに引き寄せているのだと思われるのである。

(9) 「自然に対する主体的・能動的関与」に関して、芦立一郎氏の調査は興味深い。氏は、自然詩人と見なされる王維・孟浩然・盧綸・錢起の四詩人の全作品における用字頻度を百位まで調査され報告された(『大曆詩へのアプローチ―錢起の場合―』第六回中唐文学会、一九九五年十月六日)。その中で、孟浩然詩における一人称代名詞「我」(六〇位・三四例)が、注目された。主体性・能動性といった問題を考える場合、一人称は、重要な指標になると考えられるからであり、また一方、他の三詩人においては、一人称にあたる語は、百位までに入っていないからである。

(10) 「河嶽詩人孟浩然」(『文史雜誌』六一、一九四八年)。なお「河嶽」は、例えば「辞源修訂本」(一九七九〜八四年、商務印書館)では、引伸義として「山川、大地」の語釈が与えられており、「山林」「田園」を含めた、より広範囲の自然を指す。

(11) 「詩中有画」は言うまでもなく、蘇軾の「書摩詰藍田烟雨圖」中の評語。「味摩詰之詩、詩中有畫。觀摩詰之畫、畫中有詩。……」(『蘇軾文集』卷七〇・題跋、一九八六年、中華書局)。

(12) 「王、孟詩歌之比較」(遼寧大學學報(哲學社會科學版))一九八七―一、一九八七年)。引用部分は、王孟詩の「靜美(靜態美)」を四つの視点から比較した内の一つであるが、孟詩の風景描写の活動的傾向が指摘されていることは間違いないであろう。

(13) 「王維与孟浩然山水田園詩之比較」(『西北大學學報(哲學社會科學版)』一九八七―三、一九八七年)。以下の三点の指摘は川口の要約による。

(14) このほか孟詩の活動的傾向を指摘するものとしては、李景白「清雅淡 平易自然―漫談孟浩然詩歌的藝術風格」(『河北師院學報(哲學社會科學版)』一九八七―四、一九八七年)が、孟浩然が自然の「靜態美」だけではなく「動態美」をも好んだと述べる。英烈・文生「王維、孟浩然山水詩的異同」(遼寧師範大學學報(社會科學版))一九九三―三、一九九三年)は、王孟を靜動的観点から比較する中で、孟詩の活動的傾向を指摘する。

(15) 「讀史方輿紀要」(卷八八)江西・贛州府・贛縣・贛水に「北流三百里、至吉安府萬安縣。其間有九灘、曰白澗灘……。俱屬贛縣。又經九灘、乃至萬安。所謂十八灘也。江在縣境者一百八十里。灘之怪石如精鐵、突兀廉厲、錯峙波面。其上流在新豐・寧都者、石磧險阻、尤甚於十八灘。孟浩然云、贛石三百里、沿洄千嶂間、是也。」とある。なお現在の贛県から万安県までは、直線距離にして約七五キロ。

(16) なお、この句の「移」を「移植」と解釈する注釈がいくつか存在する。黒川洋一「孟襄陽集編年詩注(下)」(大阪大学教養部)研究集録(人文・社会科学)三二、一九八三年)・陳貽燠「孟浩然詩選」(一九八三年、人民文学出版社)・李小松「孟浩然草堂物詩選」(一九八三年、三聯書店香港分店)・葛傑「王維孟浩然詩選注」(一九九四年、上海古籍出版社)である。うち、黒川氏は「土が

しめり気を帯びたので川べの柳をはじめ移し植える。」と訳す。ただ、宋蜀刻本『孟浩然詩集』巻上(十四表)や汲古閣本(李景白『孟浩然詩集校注』(一九八八年、巴蜀書社)による)では「潤初移」を「濕初稀」に作っており、この異文は私の解釈を支持してくれていると考える。

(17) 以下、孟浩然詩以外の唐詩は、『全唐詩』により引用し、その巻数を示す。

(18) 詹鍇『李白詩文系年』(一九五八年、作家出版社)。ちなみに、この詩を系年するものとして、安旗・薛天緯『李白年譜』(一九八二年、齊魯書社)は、開元二十四年の作とし、安旗主編『李白全集編年注釈』(一九九〇年、巴蜀書社)は、開元二十六年の作とする。いずれも孟浩然最晩年の作品としている。

(19) 四川省文史研究館編『杜甫年譜』(一九五八年、四川人民出版社)。以下、杜甫に関しては、これに従う。

(20) 王運熙・楊明『隋唐五代文学批評史』第二編唐代中期的文学批評・第二章盛唐的詩歌批評・第四節杜甫(一九九四年、上海古籍出版社)において、杜甫が詩人を評論する作品において使用する「清」や「清新」は、南朝梁陳から初唐にかけての宮体詩の旧弊を革新したという意味であるとし、この孟浩然のほか、高適・嚴武・李白を評した詩を挙げている。手許にあるいくつかの文学批評史の書物には、このような見解を明確に提出しているものは見られないが、注意してよいものだと思う。ただ、孟浩然を評した「清」には、まず第一に、以下に紹介してゆくように、透明性・超俗性といった、「清」本来の意味が込められているはずだと考える。また王運熙・楊明両氏も、これを否定しているわけではない。

(21) 晋・習鑿齒『襄陽耆舊傳』に「岷山下漢水中出鱖魚、肥美。嘗禁人採捕、以槎頭斷水、謂之槎頭鱖。」(舒焚・張林川校注『襄陽

耆舊傳校注』(巻三)山川による。一九八六年、荆楚書社)とある。また孟浩然「送王昌齡之嶺南」(一四三頁、105)には「土毛無縞紵、鄉味有查頭。」とあり、「冬至後過吳張二子檀溪別業」(九二頁、70)には「鳥泊隨陽鴈、魚藏縮項鱖。」とある。

(22) 清・仇兆鰲『杜詩詳註』(巻十七)の評語に「新句無聞、而徒然把釣、則耆舊爲之一空矣。」とある。また、鈴木虎雄訳注・続国訳漢文大成『杜少陵詩集』第三卷(いま、『杜甫全詩集』第三卷、日本図書センター、一九七八年)参照。

(23) 「謝」を謝朓とする注釈には、代表的なものとして、宋代の郭知達『九家集注杜詩』(巻五)・王十朋『王状元集百家注編年杜陵詩史』(巻九)・闕名『分門集注杜工部詩』(巻十三)・黃希、黃鶴『補注杜詩』(巻五)がある。また「謝」を三謝(謝靈運、謝惠連、謝朓)とするものもあり、宋の蔡夢弼『杜工部草堂詩箋』(巻七)・『杜詩詳註』(巻七)が挙げられる。ちなみに、鈴木虎雄は謝靈運とする(続国訳漢文大成『杜少陵詩集』第二卷。いま、『杜甫全詩集』第二卷、日本図書センター、一九七八年)。

(24) この詩のほかに、杜甫が謝朓に言及ものとしては、「何劉沈謝力未工、才兼鮑昭愁絶倒。」(蘇端薛復筵簡薛華醉歌)『全唐詩』巻二一七)、「謝朓每篇堪諷誦、馮唐已老聽吹噓。」(寄岑嘉州)『全唐詩』巻二二九)、「禮加徐孺子、詩接謝宣城。」(陪裴使君登岳陽樓)『全唐詩』巻二二三)があるが、これらにおいては、「清新」・「俊逸」のような語によつてその詩風の評価がなされておらず、杜甫が謝朓を具体的にどう評価していたのか明確ではない。

(25) 松浦友久『李白研究—抒情の構造—』第二章「李白における謝朓の像—白露垂珠滴秋月—」(一九七六年、三省堂)

(26) 注(23)で挙げた杜甫の詩注と、清代の朱鶴齡『杜工部詩集』(巻五)・浦起龍『讀杜心解』(巻一之二)・楊倫『杜詩鏡銓』(巻五)

が、すべて「清江」句の注として「岷潭作」の既出の二句を引き、「詳註」はさらに注(21)所掲の『襄陽耆舊傳』の一部を引く。

(27) 都留春雄「孟浩然伝」(小川環樹「唐代の詩人」、一九七五年、大修館書店)。なお王序の本文は、本稿底本所収のものによる。

(28) 「山林詩人としての孟浩然」(森三樹三郎博士頌寿記念東洋学論集、一九七九年、朋友書店)。

(29) これに関して、谷口明夫「孟浩然事跡考—上京応試をめぐる—」(『中国中世文学研究』一一、一九七六年)は、王士源に道家・道教の著作があることを指摘し、王はその好みによって、孟を隠逸詩人として描いたとする。

(30) このことに関しては、田口暢穂「皮日休の孟浩然評—『鄂州孟亭記』をめぐる—」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊』二、一九七六年)に譲る。

(31) 注(16)所掲李景白『孟浩然詩集校注』所収。

(32) なお、孟浩然詩評に関連して、赤井益久「王孟章柳論考」(『國學院大學大学院文学研究科紀要』一四、一九八三年)があり、「王孟章柳」四家併称の歴史的推移と成立を考察する中で、多くの資料を挙げている。また、赤井氏の紹介によれば、近藤元粹評定の『王孟詩集』(明治三十二年十二月)『章柳詩集』(同三三年五月)に、各家の詩話と「王孟章柳評」が付されており、四家評価を概観する上で重要且つ便利であるとのことだが、未見。

(33) 「孟浩然の詩」(『漢学研究復刊』四、一九六六年)

(34) 「竹露滴清響—孟浩然覚書—」(『中国文学研究』四、一九七八年)

(35) 注(7)所掲「孟浩然論」。詩の本文は以下の通り。「朝遊訪名山、山遠在空翠。氛氳亘百里、日入行始至。谷口聞鐘聲、林端識香氣。杖策尋故人、解鞍暫停騎。石門殊豁險、篁逕轉森邃。法侶欣相逢、

清談曉不寐。平生慕真隱、累日探靈異。野老早入田、山僧暮歸寺。松泉多清響、苔壁饒古意。願言投此山、身世兩相棄。」

(36) 「論孟浩然的詩歌美学観」(『文学評論』一九八四—、一九八四年)。なお括弧内は、該論文における各チームの解説を引用者が意識したものである。なおほかに、注(14)の李景白論文が、同様に「清幽」「清淡」と分析する。

(37) 「清」と類似する言葉で、孟浩然を評するものとして「淡」が挙げられる。「淡」を用いた歴代の批評は、注(31)の「歴代評論」に譲るが、近人での「淡」の詩風を分析した最も早いものとして、聞一多『唐詩雜論』「孟浩然」(いま『聞一多全集』第三卷、一九八二年、三聯書店)が挙げられる。聞は、孟浩然詩が「淡」である結果、読者にその詩の存在すら忘れさせるものであると指摘し、また、そのことを逆説的に「孟浩然の詩」ではなく「詩の孟浩然」であると説明する。この分析は、李沢厚が、『華夏美学』第五章形上追求・二『脱有形似、握手已違』・韻味与冲淡(一九八八年、三聯書店)で、「宋代以降、詩や絵画等、各分野の芸術が目標としてつづけた至高の境地であり、美の理想である」(興膳宏ほか訳『中国の伝統美学』)による。以下同じ。一九九五年、平凡社)と位置づける「淡」と関連しよう。李沢厚は、この「淡」一文字によって「嚴羽や王漁洋の目指す詩の理想や、「妙悟」や「鏡花水月」という言葉によってあらわされる禅的な詩境の美的特徴」が端的に表わされるとし、様々な用例を引きつつ「淡」の具体的イメージを説明をしている。その一例として、たとえばタイトルとされた司空圖『詩品』「冲淡」の解説の末句「脱し形の似たる有りとも、手に握れば已に違う」を引く。(上記興膳ほか訳は、これを「ものに対して深くかかわらず、そばに寄るほどかすかになる。たとえそれらしいかたちのものに会っても、手にとってみれば

あとかたもない。」と訳す。) 聞一多が指摘した詩風もこのような視座からの分析であろう。注(36)の陶文鵬・李景白氏が「清淡」の語をもって孟浩然の詩風を分析しているように、「清」を視点とした歴代の批評・論文を、上述の「淡」が示す境地と関係づけて見直す必要があると思われる。