

孟浩然詩における自然描写について(下)

川 口 喜 治

前稿⁽³⁸⁾において、本稿では、孟浩然の作品を、自然に対する主体的関与の態度⁽³⁹⁾という視点から考察してゆくと予告した。そして、その考察にあたっては、孟浩然詩における自然描写の特徴の一つである「川や水の澄んださま」に代表されるような、自然の透明性に着目するとした。つまり、孟浩然にとつて、自然が、透明なものとして障害なく存在しているゆえに、その対象へと積極的に関わつてゆけるのである。さらに場合によつては、この自然への主体的関与の態度には、自然に対する求心的態度といえるものも見出しうると考える。また、このような態度と関連して、一見静的なイメージの作品や詩句にも、前稿において示した孟浩然詩のいまひとつの特徴である活動性が付与されてくることもあると考える。

このようなことを論点としながら、以下、論じてゆくこととする。

(四)

清の牟願相『小澗草堂雜論詩』詩小評に、次のような評語がある。

孟襄陽^{浩然}詩如過雨石泉、清見魚影。

孟襄陽^{浩然}の詩は、過雨の石泉、清くして魚影を見るが如し。

この評語は、前稿第三節に田口暢穂氏の指摘として引いた、孟浩然詩の特徴である「川や水の澄んださまを形容する表現」⁽⁴⁰⁾に注目して、その詩風を評したものであろう。そしてこの評語について、さらに注目

したいのは、単に水が透きとおっているということだけではなく、その透明性により、水中の魚の姿を捉えることができるということを通じている点である。

確かに、孟浩然詩においては、水の透明性を描写するだけではなく、さらに、水中の物にまで視線が及んでいることが注目される。例えば、「萬山潭」(六六頁、48)には、次のようにある。⁽⁴¹⁾

垂釣坐磐石 垂釣 磐石に坐し

水清心益閒 水清くして心益ます閒なり

魚行潭樹下 魚は行く 潭樹の下

猿挂島藤間 猿は挂かる 島藤の間

游女昔解佩 游女 昔 佩を解くは

傳聞於此山 傳え聞く 此の山に於てと

求之不可得 之を求むるも得べからず

沿月棹歌還 月に沿いて棹歌して還る

詩題の「萬山」は、詩人の郷里である襄陽の県城(湖北省襄樊市)の北西にある。詩の二句目に「水清く」と水の透明な様子が描かれ、ついで三句目で、その水の中を泳ぐ魚が描かれている。孟浩然は、単に水の透明感だけを愛し、またそれによつて生起した「心益ます閒なるいわば脱俗的な境地を好んだだけではあるまい。ここで詩人はさらに、水が透明であるゆえに水中の魚にまで視線を及ぼすことができ、

そしてそれを愛でているのである。つまりこれは、孟浩然が、水の透明性に保証されて、水中の自然に主体的に関与していつていると考えてよいのではなからうか。私は、このような詩人の態度に、敢えて注目してみたいのである。そして詩人に凝視された水中の自然は、静的なものではなく、泳ぎ回る魚という活動する自然なのである。ここに、孟浩然詩における、「清」なる境地と活動する自然との融合を見出すことができるのである。またちなみに、頷聯では、水中の魚だけではなく、島の猿にも視線が及んでいる。そしてこの猿は、藤づるにぶら下がっているが、決して静止しているのではあるまい。むしろ王達津氏が「猿在藤條上攀援嬉鬧。」と解釈するように、⁽⁴²⁾ここは、猿が藤づるにぶら下がりながら揺れ動いてたわむれている様を描写しているはずである。「猿挂」が、「魚行」という活動性の強い描写と対にされていることから、そのような読む妥当性があると考える。また頷聯は、下方に魚の姿を窺い、上方に猿の様子を見るところというかたちの描写であり、そこには、周囲の自然を上下の方向から自己に対して求心的に捉えてゆこうとする態度を見出すことができるのではなからうか。

次に、同様の例を、二つばかり挙げよう。

漾舟乘水便 漾舟 水の便に乗じ

因訪故人居 因りて故人の居を訪う

落日清川裏 落日 清川の裏

誰言獨羨魚 誰か言う 獨り魚を羨むと

石潭窺洞徹 石潭 洞徹なるを窺い

沙岸歷紆餘 沙岸 紆餘たるを歴⁽⁴³⁾

竹嶼見垂釣 竹嶼 釣を垂るるを見

茅齋聞讀書 茅齋 書を讀むを聞く

款言忘景夕 款言 景の夕なるを忘れ

清興屬涼初 清興 涼の初めに屬す

回也一瓢飲 回也 一瓢の飲
賢者常晏如 賢者は常に晏如たり

〔西山尋辛詠〕九二頁、69)

試覽鏡湖物 試みに鏡湖の物を覽れば

中流見底清 中流 底を見て清し

不知鱸魚味 鱸魚の味を知らざるも

但識鷗鳥情 但だ鷗鳥の情を識る

帆得樵風送 帆は樵風を得て送られ

春逢穀雨晴 春は穀雨に逢いて晴る

〔與崔二十二遊鏡湖寄包賀二公〕一〇八頁、80。冒頭より六句。〕

前者の詩題の「西山」は、諸注釈、襄陽にある山と推定している。⁽⁴³⁾後者の「鏡湖」は、別名鑑湖、浙江省会稽山の北側にあつた。⁽⁴⁴⁾後句目「洞徹」は、水が透きとおつて川底まで見えるさまを意味し、川の水の透明感が強調されている。後者も、二句目、その点において同様である。そしてここでもやはり、水の透明感だけが描写されているのではない。前者では四句目で、水中の魚にまで視線が及んでいる。なお、この句の意味は、「川で自由に泳ぐ魚をただ羨しがっているだけではない。(さらに、私はこの美しい景色を楽しんでしようとしているのだ。)」という風なところであろうが、やはり「清川」の中の「魚」を見ている態度に注目してよいであろう。また後者では、「鏡湖の物を覽る」と、水中の生物(魚や水生植物など)を鑑賞しようという態度が確認できる。この二例からもやはり、水の透明性によつて可能となる、水中の自然への関与の態度が確認できよう。そして水中の魚は、決して静止的なものではないはずである。

また次のような詩句もある。

我家南渡頭 我家は南の渡頭にあり

慣習野人舟 野人の舟に慣習す

日夕弄清淺 日夕 清淺を弄し
林湍逆上流 林湍 上流に逆らう

〔送張祥之房陵〕二二八頁、185。前半四句。）

一句目の「我が家」は孟浩然の郷里襄陽における住まいである澗南園であり、それは、陳貽焮氏の考証によれば、襄陽県の皇城の南方、峴山付近の江村にあつた。⁽⁴⁶⁾ さてこの詩でも、川の流れの「清淺」を愛することがうたわれている。そしてそれが「清」である上に「淺」であるということは、流れの底まで視線を及ぼすことができるということである。作品では水中の魚などには触れられていないが、その意味で、やはりここにも、自然に対して、表面的ではなく、深く関わっていることとする態度を見出すことができるのではなからうか。また言うまでもなく、「弄」という動詞は、対象をじっくり鑑賞・賞味するという意味を有するのである。

ところで、以上の作品から、孟浩然の透明な水に対する愛好を確認できたと思われるが、その愛好は、右の「送張祥之房陵」詩から推測するに、澗南園のある江村をとりまく清流を日々玩賞することによって、深められていったものであると思われる。そして、前掲の「萬山潭」詩・「西山尋辛諤」詩も襄陽における作品であることを考えれば、澗南園付近だけではなく、郷里襄陽をとりまく清流によって、この愛好が深められていったことを伺い知ることができよう。

ここで、論の都合上、前稿第一節に挙げた「宿建德江」詩中の「野曠くして 天 樹に低れ、江清くして 月 人に近し。」の解釈について触れておきたい。この月は、天空に懸かる月ではなく、清らかな水面に映る月であるとの説がある。⁽⁴⁷⁾ この解釈の場合、江に映った月が詩人の近くに親近感をもって存在するのは、江が「清」であるからこそだと考えられよう。つまり、この解釈は、水の透明性に支えられた自然への主体的関与という態度と、はからずも符合することとなり、

その意味で、興味ある解釈であると思う。⁽⁴⁸⁾ また「贈蕭少府」(二二二頁、90)の末二句には、

欲知清與潔 清と潔とを知らんと欲す
明月在澄灣 明月 澄灣に在り

とある。この下句は、実景ではなく、蕭少府の官吏としての清廉さを比喩したものであるが、澄んだ湾に映る明月という構図は、右の解釈と同じであり、そこには右に指摘した態度と本質的に通底するものが存在しているはずである。

*

さて次に、前掲の「萬山潭」「西山尋辛諤」の両詩にも出てきたが、孟浩然詩には、劉甲華氏も指摘するように、⁽⁴⁹⁾ 釣りと魚が題材とされることが目につくといえる。これに関連して、晩唐の馮贄「雲仙雜記」(巻三)は、次のようなエピソードを伝える。⁽⁵⁰⁾

孟浩然一日周旋竹間、喜色可掬。又見網師得魚、尤甚喜躍。友人問之。答云、吾適得句、中有魚竹二物。不知竹有幾節、魚有幾鱗。疑致疎謬。今見二物乃釋然矣。

孟浩然一日竹間に周旋し、喜色掬うべし。又網師の魚を得るを見、尤も甚だ喜躍す。友人之に問う。答えて云う、吾適たま句を得、中に魚竹の二物有り。竹に幾節有るか、魚に幾鱗有るかを知らず。疑うらくは疎謬を致さん。今二物を見て乃ち釋然たり、と。

ここには、孟浩然が、詩の精確を期するために、竹の節の数や魚の鱗の数にまで関心を抱いたことが語られている。竹や魚を詩に描くためには、それらについての細部の知識まで持つていなければならぬ、ということをこのエピソードの孟浩然是主張しているのであろう。ただ、果たしてこれは、孟浩然の詩作に臨んでの、いわば実証的態度の厳格性を伝えようとしているだけなのであろうか。⁽⁵¹⁾ もちろんその面も決して否定できないが、私は、むしろ、マニアックなまでに自然を愛

し、自然に関わってゆこうとする詩人の態度に焦点が置かれていてと考えたい。すなわちこの記事は、詩人の自然に対する好奇心の強さを伝えているのである。ただし竹や魚は、自然風景の描写においては、常套の素材であるうし、また現存する孟浩然詩の中には、竹の節の数や魚の鱗の数にまで言及する作品は見当たらないけれども、その常套の素材に対してこれほどまでにこだわりを持ったという話柄が伝わることは、詩人の自然に対する態度を検討する上で、注意してよいと思われる。

では、孟浩然詩において「釣り」が、どのような意味を持っているかを考えてみたい。なお、釣りは詩においては常套の題材に属そうが、孟浩然詩で敢えてそれに注目するのは、先に指摘したように、孟浩然の作品の中で釣りへの言及が比較的目立つからであり、またそれは詩人自身の釣りに対する興味の強さを示しており、孟浩然の文学を考察する鍵になると考えるからである。

まず、孟浩然詩において、釣りが、基本的に、世俗を避けて暮らす隠逸的な行為の表現であったことには間違いなく、またこれは常套的な表現とも言えるだろう。そしてその例としては、次の「潤南園即事貽皎上人」(七九頁、59)を挙げればよいであろう。⁽⁵³⁾

弊廬在郭外 弊廬 郭外に在り
素業唯田園 素業 唯だ田園あり
左右林野曠 左右 林野曠く
不聞城市喧 城市の喧しきを聞かず
釣竿垂北澗 釣竿 北澗に垂れ
樵唱入南軒 樵唱 南軒に入る
書取幽棲事 幽棲の事を書取して
還尋靜者言 還た靜者の言を尋ねん

この作品からは、襄陽皇城の喧噪を避けて、潤南園において悠々自適

の脱俗的生活を送る詩人の姿が伺われる。⁽⁵⁴⁾ただ、孟浩然にとっては、釣りが、隠逸的行為の表現としての意味を持つだけではないと思われる。つまり孟浩然にとつては、以下に見てゆくように、釣りという行為が、「釣り人(主体)」が「魚(自然)」に「釣り(働きかけ)」を行なうという意味で、自然に対する主体的関与の態度の典型的な表現であったと考えられるのである。すでに、水が透明であるゆえに水中の魚まで視線を及ぼすことができるという、自然に対する関与の姿勢を指摘したが、その魚に対し、釣りという行為で、より積極的に関わっていかうとしているのではなからうか。前掲の「西山尋辛諤」詩にも「竹嶼 釣を垂るるを見」とあり、この釣りの主体は孟浩然ではないけれども、透明な水の中の魚を釣るという点で、やはり同様のことが指摘できないであろうか。「耶溪泛舟」(十一頁、7)という作品を掲げよう。

落景餘清暉 落景 清暉を餘し
輕橈弄溪渚 輕橈 溪渚に弄す
泓澄愛水物 泓澄 水物を愛す
臨泛何容與 臨泛 何ぞ容與たる
白首垂釣翁 白首 垂釣の翁
新粧浣沙女 新粧 浣沙の女
相看未相識 相看も未だ相識らず
脈脈不得語 脈脈として語り得ず

詩題の「耶溪」は、今の浙江省紹興市の南にある若耶溪である。第三句目の「泓澄」は、水が深くまで澄んでいるという意味であり、その透明さによって水中の生物を愛でることができるという構図は、本節はじめに掲げた「萬山潭」詩などと同様である。ちなみにここでも、詩人が愛でる「水物」の中のひとつである魚は、じつと静止しているのではなく、悠々自適に泳ぎ回っているはずである。またさらに、そ

れに加えて釣りが描かれている。この釣り人も孟浩然ではないけれども、やはり、透明な水の中の魚と釣りとは同時に描かれているという点に注目してもよいのではなからうか。

またこのほかに、透明な水と釣りがともに描かれる例としては、次のようなものがある。

當昔襄陽雄盛時	當昔	襄陽	雄盛なりし時
山公常醉習家池	山公	常に酔う	習家の池
池邊釣女自相隨	池邊の釣女	自ずから相隨い	
粧成照影競來窺	粧成りて影を照らさんと競い來りて窺う		
澄波淡淡芙蓉發	澄波	淡淡	芙蓉
綠岸毵毵楊柳垂	綠岸	毵毵	楊柳

（高陽池送朱二）九〇頁、68。冒頭より六句。）

湖經洞庭闊	湖は洞庭の闊きを經
江入新安清	江は新安の清きに入る
復聞嚴陵瀨	復た聞く 嚴陵瀨
乃在此川路	乃ち此の川路に在りと
………	………
釣磯平可坐	釣磯 平らかにして坐すべし
苔磴滑難歩	苔磴 滑らかにして歩し難し

（「經七里灘」四一頁、27。作品の一部。）

前者では、かつて盛んなりし頃の襄陽の高陽池で山簡が遊んだことが懐古され、池で釣をする女性たちと、その池の「淡淡」として「澄」んだ「波」が描かれている。後者では、新安江の「清」らかさと後漢の蔽光が釣りをしたとされる「釣磯（釣壇）」が描かれている。新安江の水の透明度が高いことは、沈約に「新安江水至清淺深見底貽京邑遊好（新安の江水は至りて清く、淺深に底を見る。京邑の遊好に貽る）」（「文選」卷二七）と題する作品があるように、有名であったよう

ある。なお右の二例の「釣」について、前者では池の遊びの典型として、後者では名勝古跡として、題材とされた可能性が高いとも考えられようが、ここでもやはり透明な水と「釣」がともに描かれていることに注目しておきたい。

水の透明さは描かれていないが、次のような詩句もある。

舞鶴乘軒至	舞鶴	軒に乗りて至り
遊魚擁釣來	遊魚	釣を擁して來たる

「夏日與崔二十一同集衛明府席」（二五四頁、211）と題する五律の頸聯である。下句の釣りは、宴席の座興としてのものであり、おそらく孟浩然も参加したと思われる。この句には、池（首聯の二句目に「池亭」とある）の魚が釣り針の周りに集まってくる様子が描かれている。つまりここには、釣り人から自然（魚）への働きかけの方向だけではなく、自然（魚）が釣り針に向かってくる、さらにそれを釣り上げるという釣りのもう一つの方向、いわば求心的方向が示されていると言えるのではなからうか。小さな描写ではあるが、私はそこに、自然に対する主体的関与の延長として、自然に対する求心的態度を見たいと思う。また、魚が釣り針に集まってくることは、つまり釣りという働きかけによって、自然がより積極的な活動性を付与されたことを示しているよう。

ちなみに孟浩然は、實際釣り上げた具体的な魚の名前も、作品に詠み込んでいる。それは、前稿第三節でも一部を挙げた「峴潭作」（五三頁、37）である。

石潭傍隈隩	石潭	隈隩に傍い
沙岸曉糝綠	沙岸	曉に糝綠す
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	
美人聘金錯	美人	金錯を聘せ

織手繪紅鮮 織手 紅鮮なまずを繪にす

因謝陸内史 因りて謝ぐ 陸内史

尊羹何足傳 尊羹 何ぞ傳うるに足らん

領聯、釣り上げた魚は「査頭の鰯(おしきうお)」であり、それは、第三節で述べたように襄陽の岷山のふもとの漢水でとれる美味な魚であった。頸聯、その魚をおつきの女性が、刺身にする様子が描かれ、尾聯、その味は、晋の陸機が自慢した郷里呉の尊羹⑥より優れるとする。孟浩然は、このほかに、二度この郷里の名産に言及している。

土毛無縞紵 土毛 縞紵無けれども

郷味有査頭 郷味 査頭有り

(「送王昌齡之嶺南」一四三頁、105)

閑垂太公釣 閑に太公の釣を垂れ

興發子猷船 興に子猷の船を發す

……………

鳥泊隨陽鴈 鳥は泊る 隨陽の鴈

魚藏縮項鰯 魚は藏る 縮項の鰯

(「冬至後過吳張二子檀溪別業」九二頁、70)

さてここで、右のことに関して、前稿で放り出しておいた問題に触れてみたい。すなわちそれは、前稿第三節で紹介したように、杜甫が、孟浩然を批評した「解悶十二首」其六と「遣興五首」其五において、それぞれ「漫りに釣る 槎頭の縮頸鰯」「清江 空しく舊魚あり」と、ともに右の「査頭の鰯」を持ち出しているということである。問題は、その理由であったが、それはまず、孟浩然が郷土の名産としてこの魚を愛していたことを、杜甫が右に挙げた作品を読んで知っていたからであると推測できる。しかし果たしてそれだけであろうか。杜甫が、孟浩然の詩風の評価において、「清」なる「江」の「魚」、また「魚(槎頭の縮頸鰯)」を「釣」という措辞をなしているのは、そこに孟浩然

の文学の特徴を見出していたからではなからうか。であるならば、杜甫の批評は、私がこの節で透明な水の中の魚や釣りの描写に注目して論じた、孟浩然の自然に対する主体的関与の態度や求心的態度を傍証してくれているように思われる。ちなみに杜甫は、宝應元年(七六二)綿州(四川省綿陽市)での作品「觀打魚歌」(『全唐詩』卷二二〇)において、魴魚の漁の様子を描写したあと、

饗子左右揮雙刀 饗子 左右に雙刀を揮う

膾飛金盤白雪高 膾 金盤に飛びて 白雪高し

徐州秃尾不足憶 徐州の秃尾 憶うに足らず

漢陰槎頭遠遁逃 漢陰の槎頭 遠く遁逃す

とうたっている。ここでも、魴魚を誉めるためにはあるけれども、「槎頭(の鰯)」が登場していることが注意されよう。

さらに付け加えるならば、この詩の「饗子」「膾飛」の二句は、「槎頭」に言及していることからするに、孟浩然の前掲「岷潭作」の「美人 金錯を聘せ、織手 紅鮮を繪にす。」を意識して作られたのではないかと考えられる。いささか強引ではあるが、魚を刺身にする行為は、魚という自然に対するより積極的・能動的な関与であると見ることもできよう。そして、孟浩然の二句は、釣ったばかりの魚を活けづくりにする様子の新鮮感を、みごとに描き出している。さらに、杜甫がこの二句を受容して句作りをしたのは、もとより、先達のすぐれた描写を超えようとする詩人の魂のなせるわざであろうが、それとともに、杜甫がその二句に孟浩然詩の自然描写の特質を尖鋭に嗅ぎ取っていたからであるとも思われるのである。

*

さて、本節の用例は、水の透明性に関する視覚的な描写・表現を焦点としたものであったが、以下には補足的に、水以外の用例として次のような三例を掲げておきたい。

①清曉因興來 清曉 興の來たるに因りて

乘流越江峴 流に乘りて江峴を越ゆ

沙禽近方識 沙禽 近づきて方かためて識り

浦樹遙莫辨 浦樹 遙かにして辨わざる莫し

漸到鹿門山 漸く鹿門山に到れば

山明翠微淺 山明るくして 翠微淺し

巖潭多屈曲 巖潭 屈曲多く

舟楫屢迴轉 舟楫 屢しば迴轉す

〔登鹿門山懷古〕十四頁、9。冒頭より八句。〕

②愁因薄暮起 愁いは薄暮に因りて起り

興是清秋發 興は清秋に是りて發す

時見歸村人 時に見る 歸村の人の

平沙渡頭歇 平沙 渡頭に歇むを

天邊樹若齊 天邊 樹 齊の若く

江畔洲如月 江畔 洲 月の如し

③清旦江天迴 清旦 江天 迴かに

涼風西北吹 涼風 西北より吹く

白雲向吳會 白雲 吳會に向かい

征帆亦相隨 征帆 亦た相隨う

〔送謝録事之越〕一三八頁、194。五律の前半。〕

以上の挙例の「清曉」「清秋」「清旦」の「清」は、いづれも、第一義的にその時間や季節のすがすがしさ・さわやかさを表わすものと考えられる。そして、敢えて言うならば、孟浩然詩においては、その「清」が、それに続いて描かれる風景を見渡し捉えようとする（自然に對する主体的関与）を可能ならしめる視覚的透明性をも意味しているのではないかと思われるのである。⁶³

まず①の例で説明してみると、「清曉」すがすがしい夜明けは、ここでは、朝もやが出ておらず風景がかすむことなく見渡せる透明感をもったものではなからうか。舟を近づければ砂洲に憩う鳥の姿も見え、遠くの浦の木々も一本一本は区別できないが見ることが出来る。つまり、ミクロ的な近景とマクロ的な遠景の両方を捉えることを保証しているのは、風景の視覚的透明性ではないかと考えられるのである。また動詞として「識」「辨」が使われているのは、その行為の主体性・積極性を示すものであろう。それゆえこの場合、単に風景を眺めているというのではなく、近景・遠景ともに、自らのところへ引き寄せて、分析的に描写しているという印象も否めないのである。ちなみに、続く「山明るくして 翠微淺し」は、夜明けから時間が経過して日が明るくなつた頃の風景であるが、これは、山の姿がもやがかかっているのではなく、山と見えるという描写であらう。次の②の「清秋」は、すがすがしい秋の時間であると同時に、村に帰る人々が渡して舟を待つ姿、はるか彼方の齊のように小さい木々、川のほとりの三日月のような洲といった風景を、夕暮れながらも、それぞれはつきりと捉えらえることができるという視覚的な透明感を、そこに内包しているのではなからうか。③の例も、同様に、「清旦」はすがすがしい朝であり、同時に、河と空が交わるはるか彼方まで見渡すことができ、またその空を流れる白雲や河を行き交う舟をはつきりと捉えることのできる、視覚的に透明な時間であると思われる。

(五)

宋の嚴羽『滄浪詩話』詩評に、次のような評語を載せる。

孟浩然之詩、諷詠之久、有金石宮商之聲。

孟浩然の詩、之を諷詠すること久しくして、金石宮商の聲有り。

これは、孟浩然詩の味わいを「金石宮商」すなわち樂器の奏でる音楽

に喩えたものである。ここで注目したいのは、嚴羽が、孟浩然の詩風を聴覚的な形容によって評価しているということである。また、明の陸時雍の『詩鏡總論』にも、次のような批評を見出すことができる。

孟浩然材雖淺寤、然語氣清亮、誦之有泉流石上風來松下之音。

孟浩然は材淺寤なりと雖も、然れども語氣清亮にして、之を誦えれば泉の石上に流れ風の松下に來たるの音有り。

陸時雍は、孟浩然詩における題材の広がりやのなさを指摘しながらも、その詩の「清亮」なる「語氣」を優れたものとして評価している。ただやはりここでも注意しなければならぬのは、その評価が、石上の流れの音や松下に吹く風の音という聴覚的な比喩によってなされていることである。次に清代では、沈德潜『唐詩別裁集』(巻九)において、陸時雍とはほぼ同じ評語を見出すことができる。また、翁方綱の『石洲詩話』(巻一)においては、

讀孟公詩、且毋論懷抱、毋論格調。只其清空幽冷、如月中聞磬、

石上聽泉。

孟公の詩を讀むに、且らく懷抱を論ずる毋く、格調を論ずる毋し。只だ其の清空幽冷なること、月中に磬を聞き、石上に泉を聽くが如し。

とあり、孟浩然詩の思想性や格調について、今は論じないでおくとする一方で、その詩風を「清空幽冷」と評している。そしてここでもそれが、聴覚的な比喩によって表現されていることに注意してよからう。

このように、歴代の批評に、孟浩然の詩風を聴覚的な比喩によって評したのが見られるのは、以下の挙例にあるように、彼の作品には、聴覚的に捉えられた自然描写が目立つからであろう。そして、その聴覚的描写には「清」という形容が用いられる場合が多い。この場合の「清」が、音の響き自体の清澄さを意味していることは間違いないからう。ただ私は、そこに、自然への主体的関与という点から、さらなる

意味を見出してみたいと思うのである。以下、本節では、このことについて論じてゆくことにしたい。

まず、「夏日南亭懷辛大」(五九頁、42)を掲げる。

山光忽西落 山光 忽ち西に落ち

池月漸東上 池月 漸く東に上る

散髮乘夜涼 髮を散じて夜涼に乗じ

開軒臥閒敞 軒を開きて閒敞に臥す

荷風送香氣 荷風 香氣を送り

竹露滴清響 竹露 清響を滴らす

欲取鳴琴彈 鳴琴を取りて弾かんと欲すれども

恨無知音賞 知音の賞する無きを恨む

感此懷故人 此れに感じて故人を懷い

中宵勞夢想 中宵 夢想を勞す

日が落ち月がようやく昇った頃、まげを解いて超俗的な気分になろうとする詩人が捉えたものは、一つは風に乗って漂う荷のはなの香りであり、一つは竹の葉から滴る露の音であった。荷のはなの香り・露の音はともに、嗅覚・聴覚を強烈に刺激するものではなく、むしろささやかなものと言えよう。つまりここには、詩人が、ささやかな自然その鋭利な感覚によって積極的に捉えてゆこうとする態度が見出せるのではなからうか。とりわけ、竹の葉の露の滴りは極めて細微なものであり、それを捉えるには、対象への排他的・選択的な大きな集中力が必要とされよう。ましてやこのような音は、受動的にふと聞こえるものではあるまい。詩人がその細微な音を、意図的に自身の耳に引き寄せたとさえ言うべきものである。また、先に挙げた詩評に「泉の石上に流れ風の松下に來たるの音有り。」「月中に磬を聞き、石上に泉を聽くが如し。」とあり、これらの音が、いずれも耳を傾けてはじめて味わうことのできるものであることが、私の右の読み方を傍証してくれ

るように思われる。ちなみに、対になっている荷のはなの香りも、風によって送られてきたものではあるが、むしろ詩人が、そのかすかな香りを自らの嗅覚に引き込んだと思われるのである。この二句が正対であるので、そう読むこともあながち間違いはあるまい。

そして、私が敢えて指摘したいのは、竹の葉の露の滴りという細微な自然に対して、詩人が右のように主体的に関与することを可能ならしめているのが、夜という時間の静謐さにほかならないということである。このような、ささやかな音までも妨げなくはつきりと伝える（聞き取れる）静肅性を、本節では、水の視覚的透明性になぞらえて、仮に聴覚的透明性と呼んでおきたい。つまり、前節で論じたところの、孟浩然詩において水中の自然に積極的に関わってゆく態度が、水の透明性（視覚的な透明性）に支えられたものであったのと同様に、ここでは聴覚的な透明性に支えられて自然に関与しているのである。

ところで、田口暢穂氏によれば、露の滴りについて、詩的伝統の中で、それを音の面からとらえるという発想は一般的・普遍的なものではなかったようである。⁽⁶⁶⁾ してみると、この発想・態度は、孟浩然詩の特徴としてよいであろうし、ひいては、聴覚的な自然描写を特に問題とすることに、意味があることもなろう。

さて、孟浩然詩における聴覚的な自然描写の用例を見てゆくと、夜の描写が多いことに気付かされる。先に挙げた翁方綱の評に「月中に磬を聞き」とあり、時間を「月中」すなわち夜間に置いているのは、あるいはこのような傾向に気付いていたからかもしれない。（もちろん、「月中」という語は、夜間という時間を示すとともに、月光の清亮さを意識して用いられたと考えられる。）ただ、これはあるいは当然のことかもしれない。すなわち、夜という時間においては、視覚は闇に妨げられてその使用が困難になるために、文学表現においてははいま一つの代表的感覚である聴覚が、よりとぎすまされたものとなると考え

られるからである。⁽⁶⁷⁾

「宿業師山房待丁公不至」（十頁、6）を掲げる。

夕陽度西嶺 夕陽 西嶺に度り

羣壑倏已暝 羣壑 倏ち已に暝し

松月生夜涼 松月 夜涼生じ

風泉滿清聽 風泉 清聽滿つ

樵人歸欲盡 樵人 歸りて盡きんと欲し

煙鳥棲初定 煙鳥 棲 初めて定まる

之子期宿來 之子 宿來を期す

孤琴候蘿逕 孤琴 蘿逕に候^すつ

業上人の住まう山中の寺において、丁公を待ったが、会うことがかなわなかった時の作品である。一・二句目からわかるように、時間はすでに夜であった。三句目、月は出ているものの、夜であり、また山中の寺であることもあつて、やはりあたりはかなり暗かつたであろう。

そのような視覚的な非透明の中にあつて、四句目、風に吹かれる流れの音に、詩人は耳を傾けている。ここで、「清聽」は、「清らかな音声」とする解釈があり、もちろんそれは妥当であろうが、この語にはまず「対象に集中して聴く」という意味があり、ここでもその意味はいきているはずである。してみると、四句目は、詩人に流れの清らかな音が受動的に聞こえてくるのではなく、詩人がその音を主体的に捉えようとしていると読めるのである。

次に「尋香山湛上人」（二頁、1）の一部を掲げる。

朝遊訪名山 朝遊 名山を訪う

山遠在空翠 山遠く 空翠に在り

氛氳亘百里 氛氳 百里に亘り

日入行始至 日入りて 行 始めて至る

谷口聞鐘聲 谷口 鐘聲を聞き

林端識香氣 林端 香氣を識る

野老早入田 野老 早に田に入り

山僧暮歸寺 山僧 暮に寺に歸る

松泉多清響 松泉 清響多く

苔壁饒古意 苔壁 古意饒し

詩題の「香山」は、底本とした徐氏「校注」では、洛陽の香山とする。⁽⁷⁾

「湛上人」は、未詳。さて、引用の四句目からわかるように、目的地に着いた時は、日没後であった。前掲「宿業師山房」詩と同様、山の寺でもあり、あたりはすでに闇につつまれていたのであろう。この闇という視覚的非透明の中であって、五・六句目、聴覚・嗅覚によつて、寺を間近にした情景が捉えられている。また、境内の描写においても、「松泉 清響多く」と、まさに本節冒頭に引いた陸時雍の評語のように、松風と流水のさまが、聴覚的に表現されている。(なお陸時雍の評語は、「宿業師山房」詩の三・四句目やこの「松泉」の句から発想されたものであると推測される。)そしてこの「松泉」も、前掲詩と同様に、受動的に聞こえているというよりは、むしろ詩人が耳を傾けているものであると思われる。また両詩において、それを可能ならしめているのが、山寺の静謐さ(聴覚的透明感)であろう。「清聴」「清響」の「清」は、響き自体の透明感とともに、その響きを届け伝える静けさを意味するものと考えたい。

このような、夜・寺廟・清の組み合わせによる自然描写は、他にも見られる。

① 兩心喜相得 兩心 相得たるを喜び

畢景共談笑 畢景 談笑を共にす

暝還高窗眠 暝に還りて高窗に眠り

時見遠山燒 時に遠山の燒くるを見る

風泉有清音 風泉 清音有り

何必蘇門嘯 何ぞ蘇門の嘯を必せんや

② 海行信風帆 海行 風帆に信せ

夕宿返雲島 夕宿 雲島に返まる

鶴唳清露垂 鶴唳 清露垂れ

鷄鳴信潮早 鷄鳴 信潮早し

〔宿天台桐柏觀〕五頁、3。作品の一部。

①は、引用した二・三句目から、時間が夜であることがわかる。五句目、詩人は、寝所から、風に吹かれる流水の音を敏感に捉えている。

その流れは夜の闇の中にあつて見えないであろうが、夜の静寂の中に伝わる流れの音を聞き取っているということ、⁽⁷⁾「宿業師山房」「尋香山湛上人」両詩と同様の構図であろう。次に②について、三・四句目、まずその時間であるが、『淮南子』説山訓に「雞は將に旦あしたならんとするを知り、鶴は夜の半ばなるを知る。(雞知將旦、鶴知夜半。)'高誘注」鶴は夜半ばにして鳴く也。(鶴夜半而鳴也。)'とあり、また『論衡』變動篇に「夜の半ばなるに及びて鶴唳なき、晨の將に旦あしたならんとして鷄鳴く。(夜及半而鶴唳、晨將旦而鷄鳴。)'などとあるのによれば、三句目が夜半、四句目が夜明けであると考えられる。すなわち三句目には、夜半における鶴の透き通った鳴き声とともに、露の垂れる情景が描写されており、「鶴唳」はもちろん聴覚的描写であるが、「清露垂る」も、視覚的に不透明な夜中であることからすれば聴覚的描写と考えることができよう。⁽⁷⁾ またこの「清露垂る」が、前掲「夏日南亭懷辛大」詩の

「竹露 清響を滴らす」や、「竹露 清響を滴らす」と同様の発想の詩句として田口氏が指摘する「齒坐呈山南諸隱」(五四頁、38)の「竹露 閒夜に滴り、松風 清晝に吹く。(竹露閒夜滴、松風清晝吹)」の上句と、発想が似ているという印象が強いことから、そう言えよう。ちなみに、「竹露 閒夜に滴る」句は、視覚的描写とも考えうるが、やはり第一義的に、聴覚的な描写と見做してよいと思う。そして、「閒夜」、すなわち「夜」であることに加えて、「閒」(しずけさ)は、この場合まさに「竹露滴る」という微細な音を聞き取りうる聴覚的に透明な環境を意味していると考えられるのである。

さて、①②の例においても、「清」が用いられていたが、それはやはり、その響き自体の透明感とともに、その響きを届け伝える静かな環境をも意味していると考えたい。⁽¹⁴⁾ また、場所は寺廟ではないが、次のような例も見られる。

③ 清猿不可聽 清猿 聴くべからず

沿月上湘流 月に沿いて湘流を上る

(「湖中旅泊寄閻九司戸防」一九頁、13)

④ 華燭罷燃蠟 華燭 蠟を燃やすを罷め

清絃方奏颺 清絃 方に颺を奏す

(「夜登孔伯昭南樓時沈太清朱昇在座」五一頁、35)

右の「清猿」と「清絃」(後者は自然描写の語彙ではないが)は、ともによく見られる詩語であるが、これらが、夜における描写であることには、注意してよからう。

以上、聴覚的描写について検討してきたが、挙げた用例は全て「清+〇」という語彙であった。繰り返しになるが、それは、音の響き自体の透明感とともに、その音を届け伝える静かな環境、すなわち聴覚的に透明な環境を意味しており、またそのような環境に保証されて詩人がその響きに主体的に関与できていると考えたい。

最後に、この節の用例においては、聴覚的描写を取り扱ったためであろう、孟浩然詩のいま一つの特徴である「自然の活動性」が顕著に現われているとは言えない。ただそれでも、「荷風 香氣を送り、竹露 清響を滴らす」(「夏日南亭懷辛大」)の「送」「滴」、(「風泉 清聽滿つ」) (「宿業師山房」)の「滿」、(「松泉 清響多く」) (「尋香山湛上人」)の「多」、(「清猿 聴くべからず」) (「湖中旅泊」)の「不可聽」などの措辞は、自然を静止的なものとしとらえたものではなく、むしろその活動の継続性や豊かさを表現していると思われる、一見静かで繊細な描写の中にも自然の活動性が確認できると思われる。

(六)

以上本稿では、自然の透明性に着目し、視覚的・聴覚的描写を中心として、自然への主体的関与の態度について論じてきたが、挙例にはすべて「清」字が含まれることとなった。自然の「透明性」に着目した以上、あるいはこれは当然のことであつたかもしれない。その意味で、前稿と本稿の意図は、孟浩然詩における「清」の概念を、先行諸説を踏まえて再検討するというものでもあつた。

なお最後に付け加えておくが、本稿上・下において、検討すべきことであるのに、明らかに無視されたことがある。それは、活動性に富んだ自然描写における、自然に対する主体的関与の態度についての考察である。これについては、次の機会を期したい。

[注]

(38) 「孟浩然詩における自然描写について(上)」(「山口県立大学国際文化学部紀要」三、一九九七年)。なお、本稿では、節の番号・注の番号ともに、(上)からの連番とする。

(39) 前稿では「自然に対する主体的・能動的関与の態度」とした。

ただ「能動的」という言葉は、場合によっては、自然に積極的に働きかけた結果それを加工・変形するという意味をも有する。もしそうならば、本稿の主旨をはずれることにもなるので、「能動的」という言葉を取り去ることとする。

- (40) 「竹露滴清響—孟浩然覚書—」(『中国文学研究』四、一九七八年)。なお前稿では、誤って「川の水の澄んださま」と引用してしまつた。ここに訂正するとともに、田口氏にお詫び申し上げます。
- (41) 前稿同様、本稿において引用する孟浩然詩は、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)と拙稿「孟浩然詩注作品対照表」(『中国学志』小番号、一九九四年)による作品番号を掲げる。

- (42) 『王維孟浩然選集』(一九九〇年、上海古籍出版社)。本詩の頷聯に対する王氏の解釈の全体を示せば、「寫所見之景、潭水澄明、可見魚在樹陰下往來倏忽、猿在……嬉鬧。」(傍線、引用者)であり、これは、私の読みを支持してくれているよう。

- (43) 底本とした徐氏『校注』のほか、陳貽焮『孟浩然詩選』(一九八三年、人民文学出版社)、李景白『孟浩然詩集校注』(一九八八年、巴蜀書社)、曹永東箋注・王沛霖審訂『孟浩然詩集箋注』(一九九〇年、天津古籍出版社)、趙桂藩『孟浩然集注』(一九九一年、旅游教育出版社)、袁閏琨主編『全唐詩広選新注集評』第2巻(一九九四年、遼寧人民出版社)。

- (44) 『讀史方輿紀要』(巻九二) 浙江四・紹興府・會稽縣・鑑湖の条に「城南三里。亦曰鏡湖、一名長湖。……漢永和五年、太守馬臻始環湖築塘。……由漢迄唐、湖未嘗廢。……宋初民始盜湖爲田。治平間、田至七百餘頃、湖廢幾盡。……政和間、太守王仲巖遂廢

湖爲田。……」とある。

- (45) 「羨魚」は、『淮南子』説林訓の「臨河而羨魚、不如歸家織網。」を典拠としている。ここでは、底本とした徐氏の注釈や注(43)の李氏『校注』の注釈に従って解釈した。なお、典拠での「羨魚」の意味は、「魚を得ようとする」である。

- (46) 「孟浩然事跡考辨」(『文史』四、一九六五年)。
- (47) 『校注唐詩解題辭典』(松浦友久編、田口暢穂担当、一九八七年、大修館書店)には、この句について「(天空の：引用者補)月が間近に感じられる。」と「水にうつった月影が近くに感じられる。」の二通りの解釈が存在することを指摘している。両解釈の代表的な注釈書については、同書を参照。また、同書以後に出版された『山水詩歌鑑賞辭典』(張秉成主編、朱啓程担当、一九八九年、中國旅游出版社)には、「因『野曠』、才有『天樹低』的景象。因『江清』、才有『月近人』的感受。」とある。

- なお、松尾善弘氏により、上句の「天低樹」を「天 樹より低し」と訓むべきであるとの説が、幾つかの『唐詩三百首』の注釈書を引きつつ、提出されている(『唐詩の解釈と鑑賞&平仄式と対句法』十三「対句」の条件とその検証。一九九三年、近代文藝社)。氏の論に引かれていない注釈書で同様の立場をとるものには、注(43)の陳氏『詩選』、曹・王氏『箋注』のほか、李小松『孟浩然章底物詩選』(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)がある。

- (48) 但し私の解釈では、論拠を示すことはできないが、「月」はまず天空の月であると考えられる。いずれの解釈を採るにせよ、詩人が自然に主体的に関与している態度を確認することができよう。

- (49) 「河嶽詩人孟浩然」(『文史雜誌』六一、一九四八年)。
- (50) 『雲仙雜記』は、天復元年(九〇一)十二月の自序を持つ。また

同書は、このエピソードを『玄山記』から採録したとするが、『玄山記』については、現在未詳。

- (51) なお、実証的あるいはペダンテイクな詩人としての孟浩然の姿は、現在伝わる孟浩然像のなかでは、稀であろう。むしろ、宋・陳師道『後山詩話』の「子瞻謂孟浩然之詩、韻高而才短、如造内法酒手而無材料爾。」、宋・張戒『歲寒堂詩話』(卷上)「子瞻云、浩然詩如内庫法酒、却是上尊之規模、但欠酒才爾。」、宋・嚴羽『滄浪詩話』詩辨の「大抵禪道惟在妙悟、詩道亦在妙悟。且孟襄陽學力下韓退之遠甚、而其詩獨出退之上者、一味妙悟而已。」のように、それとは反対のイメージが強い。

- (52) 参考までに、「王孟章柳」詩中における「釣」の語は、孟浩然(267首)：『全唐詩』に依る。以下同じ。)14例に対し、王維(384首)は8例、韋応物(565首)は3例、柳宗元(162首)は1例であった。孟・王・柳は、陳抗・林滄・任紅・王紅編著『全唐詩索引』の『孟浩然卷』(一九九二年、中華書局)『王維卷』(同)『柳宗元卷』(現代出版社、一九九五年)による。韋は、T. P. Nielsen『韋応物詩注引得』(一九七六年、CHINESE MATTERIALS CENTER, INC.)による。

- (53) 隠逸的行為を表わす用例としては、このほかに、「垂釣坐磐石、水清心益閒。」(『萬山潭』六六頁、48)「抱琴來取醉、垂釣坐乘閒。」(『題李十四莊兼贈某母校書』一八三頁、142)「耕釣方自逸、壺觴趣不空。」(『題張野人園廬』二六七頁、223)などを挙げることができよう。また釣りの主体が孟浩然ではないが、「白首垂釣翁、新粧浣沙女。」(『耶溪泛舟』十一頁、7)や「竹嶼見垂釣、茅齋聞讀書。」(『西山尋辛諤』九一頁、69)も隠逸的雰囲気強い。これらのほかに、太公望の故事を典故とするものとして、「歲暮海上作」(三六頁、23)「冬至後過吳張二子檀溪別業」(九

二頁、70)「臨洞庭」(二四六頁、107)があり、『列子』湯問篇の「釣鼈」を典故とするものに「與杭州薛司戶登樟亭驛」(一六四頁、124)がある。

- (54) この作品については、拙稿「孟浩然詩に描かれた都市について」(『山口女子大國文』十三、一九九七年)において、都市との関わりで若干の分析を試みた。

- (55) 『晉書』(卷四三)山簡傳「永嘉三年、(山簡)……鎮襄陽。……簡優游卒歲、唯酒是耽。諸習氏、荆土豪族、有佳園池、簡每出嬉遊、多之池上、置酒輒醉、名之曰高陽池。」

- (56) 『後漢書』(卷八三)嚴光傳注「顧野王輿地志曰、……桐廬縣南有嚴子陵漁釣處、今山邊有石、上平可坐十人、臨水、名爲嚴陵釣壇也。」

- (57) 「釣磯平可坐」は、注(56)の「上平可坐十人」を踏まえた描写であろが、「坐すべし」には、そこに坐って釣りをしてみたいという希望を読み取りたい。

- (58) この作品中に「洞澈隨深淺、皎鏡無冬春。先勿寫喬樹、百丈見遊鱗。」という描写がある。水が透明なゆえに深い所を泳ぐ魚さえも見えるという発想は、この節で論じていることと強く関係するであろうが、いまは追求するいとまがない。なおこの作品中には、釣りに関する描写はない。

- (59) 実際、例えば、七里潭を詠んだ早い作品である謝靈運「七里瀨」(『文選』卷二六)では「目睹嚴子瀨、想屬任公釣。」のように、「莊子」外物篇の故事に関連づけて「釣」に言及している。ただこの詩の中の水についての描写は「石淺水潺湲」だけであり、水の透明性には触れられていない。

- (60) 『晉書』(卷五四)陸機傳「機」又嘗詣侍中王濟、濟指羊酪謂機曰、卿吳中何以敵此。答云、千里蓴羹、未下鹽豉。時人稱爲名對。」

(61) 「舊魚」が「查頭の鯛」であることについては、前稿の注(21)(26)を参照。

(62) 孟浩然・「清江」・「槎頭鯛」の組み合わせの例としては、『茗溪漁隱叢話後集』(巻九) 孟浩然の条に引く黃庭堅詩が挙げられる。

「山谷題浩然畫像詩、平生出處事迹、悉能道盡、乃詩中傳也。其詩云、先生少也隱鹿門、爽氣洗盡塵埃昏。……襄江渺渺泛清流、梅殘臘月年年愁。先生一往今幾秋、後來誰復釣槎頭。」黃詩の末四句は、おそらく杜甫詩を受容してなったものであろう。

(63) ここで言う「すがすがしさ」「さわやかさ」というのは、第一義的に、皮膚感覚的な形容表現であり、視覚的なものを第一義的にはしていない。

(64) 注(51)の『後山詩話』『歲寒堂詩話』にも同様の評価があり、陸時雍の評価はこれらを承けたものであろう。

(65) 「孟詩勝人處、每無意求工、而清超越俗、正復出人意表。○清淺語、誦之自有泉流石上、風來松下之音。」とある。「清淺語」以下は、陸時雍を襲ったものと思われる。

(66) 注(40)に同じ。なお、本節の発想は、田口氏のこの論文に啓発を承けたところが多い。

(67) 電灯やネオンサインなどの明るい光線があふれる現代の夜に馴染んでしまった我々には、そのような照明がなかった時代の夜の闇の深さを想像することは難しい。月明かりや灯火があろうとも、いにしえの夜は現代よりも圧倒的に暗かったはずであり、そうであってこそ、聴覚を尖鋭にした描写が意味をもっていたはずなのである。

(68) 底本とした徐氏『校注』によれば、丁公は丁鳳。孟浩然の郷里の友人で、郷貢進士であった。

(69) 例えば『辞源修訂本』(一九七九〜八四年、商務印書館)は、「清

聽」の語義として①「静聽」②「明察善聽」を挙げたあと、ここを用例として③「清越的聲音。聽、以耳知音、故引申爲聲音。」とする。『漢語大詞典』が、①「謂耳聰善聽」②「請人聽取的敬詞」のあとにここを引いて③「謂清越入耳。」とするのも、『辞源』の③の方向での解釈と思われる。この詩では「聽」が韻字であり、「音」「響」などの代わりに用いられたとも考えられるので、その意味で『辞源』『大詞典』の解釈は妥当であろう。注(42)(43)にあげた諸注釈は、ほぼそのように解釈している。趙氏『集注』は「耳清聞微。」とし、私のように『辞源』①の意味を採っている。また注(47)の李氏『詩選』には「松風和泉水清幽的響聲、全可聽到一夜靜了。」とあり、本節における私の論旨に通じるところがある。(但し「風泉」を「松風和泉水」とする解釈には従わない。)

(70) そのほか注(43)所掲の曹・王氏『箋注』と袁氏『全唐詩』とが、洛陽とする。趙氏『集注』は、『京山縣志』なる資料によつて、襄陽県東南に位置する京山県の北八〇里にある山とし、孟浩然が隠棲した鹿門山からは一日の行程であり、詩の内容に合うとする。なお『京山縣志』については未見であるが、手許にある目録では、『京都大学人文科学研究所漢籍目録』(一九八〇年、同朋社)史部・地理類に清・李慶霖等修、清・曾憲德等纂の二十七卷本が著録され、陳光貽『稀見地方志提要』(一九八七年、齐鲁書社)「古今圖書集成方志輯目」に清・吳游龍纂修の十卷本(存)が著録されている。

(71) なおこの「松泉」の語、『佩文韻府』は「拾遺」にこの句と他一例を挙げるのみであり、『駢字類編』は採らない。『大漢和辞典』は字号として採るだけであり、また『辞源修訂本』や『漢語大詞典』は採らない。現代の孟浩然詩注の諸本も解釈を与えていない。意外にも、常套の語ではないようである。さて「松泉」の語の意

味は、文字通り「松の木もとの流水」と考えられようが、陸時雍の評語から逆照射して得られる「松風と流水（泉）」という意味も大変おもしろいと感じられ、論者には棄てがたく、ここではこれを採りたいと思う。但し、『佩文韻府』の他の一例は、明の徐燻詩の「茶汲松泉煮、香收桂屑焚。」であり、これは「松の木もとの流水」の意味である。

(72) 「清露垂」の対である下句の「信潮（時間通りに満ちてくる潮）早」は、作詩場所が天台山の道観であることを考えれば、実景でないかもしれない。すると「清露垂」も実景でない可能性が生まれ、そうならばこれを想像上の視覚的描写としてもよいであろう。ただ、たとえ想像上の景であっても、聴覚に焦点を当てた描写である、と私は考えたい。

(73) 注(40)所掲論文。

(74) もちろん、寺廟の情景描写における、「清」なる聴覚的描写は、注(40)の田口論文が指摘するように、寺廟の超俗性を印象づけるものでもある。