

日本中國學會報 第六十九集  
二〇一七年十月七日 發行 抜刷

杜甫詩における視覺の問題

宇佐美文理

## 杜甫詩における視覚の問題

宇佐美文理

### はしがき

中國思想において、「視覚」がどのような意味を持つのかを考える時、『莊子』養生主篇、庖丁の説話の以下の部分がまず思い浮かぶ。

始め臣の牛を解するの時、見る所は牛に非ざる者無し。三年の後、未だ嘗て全牛を見ざるなり。方今の時、臣は神を以て遇ひて目を以て視ず。官知止まりて神欲行る。<sup>1)</sup>

この文章は、視覚そのものを問題にしてはいない。しかし、世界は見ることによつてその眞實を捉えることは出来ない、あるいは見えてゐるものは眞實の世界ではない、という觀念が、その後根強く思想の根底を流れていることは想像に難くない。<sup>2)</sup>

そのような考えがある中で、視覚による世界像、あるいは視覚によつてとらえられた風景（ランドスケープ）は、どのような意味をもつて存在していたのであろうか。本論考は、それを杜甫を手掛かりとして考へてみる。

### 一 杜甫にとつての風景

杜甫の風景のとらえ方について、杜甫がそれを主題的に述べた文章は存在しない。しかし、杜甫が詠んだ詩句は、さまざまな風景のとらえ方を見せる。その中で、特に「視覚」を前面に出す句を取り上げながら考えてみようと思う。

ところで、詩人は風景とどのような關係にあるのか。『禮記』樂記篇が、外界の氣と内面の氣が感應して表現がなされる構造を示して以來、表現者と風景の結びつきは當然のことながら、外界の刺激が直接の動機となつて詠まれるだけでなく、詩人の心理と風景は通常何らかのかたちでつながっている。<sup>3)</sup> それは杜甫も例外ではない。

さらに風景を「風と光」の意で考えるなら、詩人はその風景の大氣と光の中にあるわけで、その意味でも詩人は風景といわば物理的に、あるいは「氣的」にもつながっている。「氣的に」とは、詩人が大氣と光の中に存在し、それと一體となつてゐる、という意味である。それは詩人に限られたことではなく、氣の世界觀の中では、少なくとも原理的には世界と人間は氣という場で連続した存在である。<sup>4)</sup>

しかし、杜甫では、少し違った詠み方がなされる。つまり心理的にも、物理的にも、そのつながりを見せない句が存在する。それは、心理的には風景との関係が明らかでなく、物理的には、風と光という詩人と同質な存在の中にある詩人ではない、世界を「見ている」存在としての詠み方である。誤解を恐れずに言えば、「見えたままを表現した句」である。それは、自らを風景から切り離し、対象として、自らとは別の存在として表現する句である。

そもそも「見えたままを表現」することなど人間には不可能である。つまりところ視覚像は言葉ではないからである。しかし、心理的、物理的につながっていない風景の見方を、視覚に注目して特徴付けることは可能だと思われる。

## 二 視覚句

よく知られる「絶句二首」からはじめよう。まず第一首から。

遅日江山麗 遅日 江山麗しく  
春風花草香 春風 花草香ばし  
泥融飛燕子 泥融けて燕子飛び  
沙暖睡鴛鴦 沙暖かくして鴛鴦睡る

〔絶句二首〕其一『杜詩詳注』卷一三三7a)⑤

うららかな光、春の香りにつつまれた杜甫がそこにいる。また、飛ぶ燕や睡る鴛鴦が表現されているが、それぞれ「泥融」「沙暖」という温暖感覚を鳥と共有することが詠みこまれている。第一首は、物理的(氣的)に風景とつながる杜甫がそこに存在し、おだやかな風景と對應する詩人のおだやかな心理が詠み込まれている。ここまでは「氣の中で外界と一體となった句」である。

杜甫詩における視覚の問題

ところが、第二首になると状況は一轉する。

江碧鳥逾白 江碧くして鳥逾いよ白く  
山青花欲燃 山青くして花燃えんと欲す  
今春看又過 今春看すみす又た過ぐ  
何日是歸年 何れの日は是れ歸年ならん

〔絶句二首〕其二『杜詩詳注』卷一三三7b)

おだやかな風景の中に溶け込んでいた杜甫は、にわかに「見る人」に轉換している。「碧い川を背景にしますます白さが際立つ鳥と、青い山には燃え立つように赤い花が見える」。第二首前半二句は、「視覚句」とでもいえようか。

第一首においても、もちろん風景は見えている。燕も鴛鴦も見えている。しかしこの場合、視覚は風景を感じる知覚の一つに過ぎない。むしろ氣的感覺が前面に出て、視覚は後退していると言ってもいいかも知れない。ところが、第二首になると、風景は、「対象」として杜甫の前に立ち現れる。それによつて、風景は杜甫にとつて外界という意味を持つものになる。同時にそれは杜甫が風景から切り離されたとも言える。そして杜甫の心情は、第一首のおだやかなものから一轉して、自らの境遇への愁情が示されている。

同様に「視覚句」の前後で、杜甫の心情が轉換している例を挙げてみよう。

沙岸風吹葉 沙岸 風 葉を吹き  
雲江月上軒 雲江 月 軒に上る  
百年嗟已半 百年 嗟あ己に半ば  
四座敢辭喧 四座 敢て喧しきを辭せんや

〔贈虞十五司馬〕『杜詩詳注』卷一〇32b)

この四句までは、虞司馬の祖父虞世南に思いを馳せながら虞司馬との関わりを述べ、直前に「日夜倒芳樽」と酒を酌み交わす情景が示され、その後この沙岸以下の二句が来る。このうち前句は遠景で、風に吹かれる葉の動きを見ている。後句は雲がかかった川と軒に上る月が見えている。そしてこの視覚像の呈示に続き、唐突に「百年嗟已半」と、自らの處世の感慨が述べられるのである。あるいは、

雀啄江頭黃柳花 雀は啄む江頭黃柳の花

鵝鵲瀾鵲滿晴沙 鵝鵲瀾鵲 晴沙に滿つ

自知白髮非春事 自ら知る白髮は春事に非ざるを

且盡芳樽戀物華 且く芳樽を盡して物華を戀ふ

(「曲江陪鄭八丈南史飲」『杜詩詳注』卷六八a)

は、冒頭の二句の視覚像に續いて、自らを悲嘆する言葉が續く。<sup>9)</sup>

これらのように、「見る人」となった杜甫は、風景に向き合った存在となり、その心情は自身に集中し、自らの感慨を詠むことになる。

なお、本論で考える「視覚句」について、先の「絶句二首」では、氣の中にある句との對比で考えたが、「視覚句」以外はすべて氣的關係にあるというわけではない。「視覚句」以外の句は、言わば「視覚を優先しない風景描寫」として括れるのだが、それをどのように考えているのかに少し觸れておきたい。

「視覚句」という言葉が意圖するのは、「見えたまま」という意味だが、「見えたまま」については、『詩品』序が、よく知られる「情性を吟詠するのに典故はいらない」に續けて、「思君如流水」を「即目」、「高臺多悲風」を「惟所見」としていることに注意しておきたい。ここで鍾嶸が「即目、惟所見」とするのは、「典故を使わない」ことを言っているだけで、この二句が本論考で考えるような「見えたまま」

の句だと指摘してはいない。また後者において風を悲しいものとするのは、風景をいつたん自分の中に取り込んで、それを自分の言葉で表現している。「悲風」が見えているわけではない。<sup>10)</sup> 視覚を優先したものではないという意味で、本論考ではそれも「視覚句」とは呼ばない。これらは表現の問題として視覚を優先していないものだが、もうひとつ、「視覚句」から除外するのは、「詩全體の中で、その句の表現が明確な意味的連關の中にある句」である。たとえば

青青陵上柏 青青たり陵上の柏

磊磊礪中石 磊磊たり礪中の石

(「古詩十九首」其三(「文選」卷二九二b))

は、見えているものを表現しているが、李善が「言長存也」とするようになり、一首の主題である「生のはかなさ」との對比という連關を持っている。たとえば杜甫なら、

蘭摧白露下 蘭は摧かる白露の下

桂折秋風前 桂は折る秋風の前

(「遺興五首」其三『杜詩詳注』卷七二七a)

などがそれにあたる。ここでは、全詩の内容である蕭京兆の失脚を示すために、「摧」や「折」に既に意味がこめられている。<sup>11)</sup> あるいは

磊落星月高 磊落として星月は高く

蒼茫雲霧浮 蒼茫として雲霧浮ぶ

大哉乾坤内 大なる哉 乾坤の内

吾道長悠悠 吾が道は長くして悠悠

(「發秦州」『杜詩詳注』卷八三五b)

は、最初の二句は目の前の情景をそのまま詠んでいるのだが、それは後句の、目の前の風景が「大」であることを直接的に導くものであり、

さらに我が道が「悠悠」であることに連なっている。これらは、明確な意味連關の中にあり、本論考では、視覚を優先させたものとは考えない。

### 三 理の問題

話を視覚句にもどそう。杜甫の視覚像表現を問題とするならば、まずは杜甫が世界をどのように考えていたか、その世界観が問題になる。とりわけ、杜甫においては、杜甫が「理」をどう考えていたのかを明らかにしておく必要がある。

杜甫は理を主題的に考えてはいない。従って詩句に断片的に示される事柄から推測する以外に手立てはない。あえてそれを「主題的に」問題にするのは危険ではないかという恐れもある。しかし、現代の讀者は杜甫の理を宋學が言う理に近いものと考えているのではないか、という疑念があり、それは杜甫の詩全體の理解に大きく關わるものでもあるので、問題とせざるを得ない。それは、よく知られる句、

易識浮生理 識り易し浮生の理

難教一物違 一物をして違はしめ難し

(「秋野五首」其二『杜詩詳注』卷二〇3a)

に對する譯に深く關わる。この後句はしばしば「違わせてはならない」という方向で譯される。その譯には、理を「そうあるべきこと」とし、そうある「べき」であるが故に、「くねばならない」と考えられているのではと思わせるものがある。そこにはおそらく朱子が「所當然之則」として表現する、理の持つている「べし」のイメージが背後にある。従って、そうあらねばならないものなのだから、當然「違わせてはならない」と杜甫が考えていた、ということになる。

筆者はこの部分について、小川環樹氏の解釋、「その道理から離れさせることはできない」を取りたいと思う。杜甫の言う理には「べし」は含まれず、この二句は、どんなものごとも、理からのがれられぬ、のがれさせようとしても不可能、ということだけを言っていると考えるのである。もちろん、杜甫が理想的な世界、つまり人々と自らが幸せに暮らせる世界を希求していたこと、それは確實である。しかし、こと「理」について、理のなかにその「べし」が含まれているかどうかは、思想史的にも大きな問題である。

杜甫のイメージする理は、世界の「現實における必然」を指すのではないかと筆者は考えている。それは、「こうあるべき」という、なにか決まった方向や性格をもつものではなく、「よい時もわるい時もある」というすべての現實の背後にあつてそれを動かしたいものとしていられるもの、あるいは動かしがたいということそのものが杜甫の考える理だということである。あるいは「必然」を考えるなら、「よい時もわるい時もあること」「自體が必然なのであつて、「世界はよくなければならぬ」、あるいは「よくあることが必然だ」ということではない。

この「難教一物違」に類することを語る句として、

葵藿傾太陽 葵藿 太陽に傾く

物性固難奪 物性 固より奪い難し

(「自京赴奉先縣詠懷五百字」『杜詩詳注』卷四8b)

がある。太陽に向かう習性を持つた植物のその本性は奪い取ることはできない。要するに、人間がどうこうできるものではないのである。ここにも同じ「難」が現れるが、ここでも「べし」が關與する餘地はない。單に世の中は「そういうもの」なのである。

つまり、先の諸譯に「べし」が現れるのは、この理になにか絶対的なもの、あるいは「本來的に善なるもの」を想定するので、それに違うことは「わるい」ことであつて、違わないようにせねばならぬ、ということになる。しかしそうではなくて、むしろ世の中には善も悪もある、そのような、人間があがいても如何ともしがたい現實があるということが、杜甫の言う理なのではないか。

また、先の「あるべき世界像」と關連して、杜甫の世界觀に「調和」が問題にされることがあるが、それについては、たとえば、以下の句が参考になる。

陰陽一錯亂 陰陽 一たび錯亂すれば  
驕蹇不復理 驕蹇 復た理まらず

(「種蒿莒」『杜詩詳注』卷一五48a)

陰陽がひとたび調和を失つて錯亂すると、如何ともしがたい。これは、この詩の後半で、

因知邪干正 因りて知る 邪の正を干すこと  
掩抑至沒齒 掩抑 沒齒に至る

とされるのも、邪が正を侵すことがある、というのが「理」なのであつて、それを杜甫は「知る」のである。この詩の前半で杜甫は蒿莒を植えたけれどもうまく育たないことを詠う。それは天候の不順、つまり陰陽が錯亂すると如何ともしがたいように、邪が正を侵すということとは、嚴然として世の中には存在するのだ、と杜甫は知る。そして自分が植えた蒿莒が育たないように、自分も世界もうまく行かないことを憂うるのである。その調和が元に戻つて欲しいという願望は杜甫に當然あるだろう。しかしあくまでもここでは「邪が正を干す」ということが、人間には如何ともしがたい事實として存在することを杜甫が

知つたということと言うのみである。もちろん、「邪が正を干す」ことが世界のある「べき」姿と考えているわけではない。そして杜甫はそれを何とかしたいと思つている。思つているものの如何ともしがたいのが杜甫の苦惱の最大の要因であることもまた確かである。しかし、「世界が調和がとれていることが理である」とは考えていない。

茫茫天造間 茫茫たる天造の間  
理亂豈恆數 理亂豈に恆數あらん

(「宿花石成」『杜詩詳注』卷二31a)

のように、理(治)亂に定まりがないことが、理なのである。

古來君臣合 古來君臣の合すること  
可以物理推 物理を以て推すべし

(「述古三首」其一『杜詩詳注』卷二24b)

この句以前では、赤驥や鳳凰が必ずしもよき御者や落ち着き先を得ぬことを詠う。そして、その「物理」から推測すれば、古來の君臣の「合」のこともわかるだろう、とする。赤驥や鳳凰に見られる物理とは、眞の出會いはむずかしいという「現實」である。ここでも君臣の出會いは難しいということが「あるべき姿」なのではない。

また、杜甫が考える「現實」は、自らの、既に動かしがたくなつた境遇を指すこともある。

浮生有定分 浮生 定分有り  
飢飽豈可逃 飢飽 豈に逃るべけんや

(「飛仙閣」『杜詩詳注』卷九5a)

ここでの「分」も、理と同じように「逃れることの出来ない」ものである。理が違うことができないのと同じイメージがそこにある。もちろんそれは、「生前より定められた運命」というようなものではな

く、「既に定まった境遇」に近い。要するに、「現実」なのである。<sup>21)</sup>

なお、先の「秋野五首」で、「違わせてはいけない」という譯が誤つていると言いたいわけではない。「理に違ふことは難しい」ということを認めた上で、杜甫がそれを何とかしたいと思つていいることは確かであつて、その杜甫の心情を考慮に入れてこの譯を導き出す、あるいは吉川忠夫氏が指摘されるように、背後に杜甫の「自得」の思想を見てそのように譯することはできる。ただ、ここで指摘したいのは、「理」そのものには「べし」はない、ということである。

この「自得」あるいは「自適」の問題にもふれておこう。

虚明見纖毫 虚明 纖毫を見る

羽蟲亦飛揚 羽蟲亦た飛揚す

物情無巨細 物情 巨細と無く

自適固其常 自適して固より其れ常あり

(「夏夜嘆」『杜詩詳注』巻七12a)

ここにも物を見つめる杜甫がいるが、引用した部分につづいて、世の中を歎く内容が続く。この詩が注目されるのは、その「見つめる」ことと「世を歎く」こととの間に、「物情は自適するもの」という二句がはさまれていることである。

杜甫が物を見つめるのを、本論考では「見る人」になることに注目して考えているが、「見る人」となったとき、この句のように、「物情自適」であることを杜甫が確認している、ということはもちろん考慮しておかねばならない。しかしここではもう一步踏み込んで、杜甫がそこで「それに對して自分は」と自分を見つめる契機になつていいることを指摘できるのではないか。

つまり、風景はその中に身を置いて一體化しているものだったのが、

杜甫に於いてはしばしば對象化されている。それは、この「理」を中心に考えるなら、この「理」の支配下にいる同席者であることを確認していても言えるだろうか。「この如何ともしがたい現實」の中にいる同席者である。花の散るのを見て愁いを生ずるのはわたしであつて、花は愁いてはいない。花は「理」に従つて散つていいるまでのこと。杜甫は自然の營みを見て、愁いに沈む自分を見つめるわけだが、そこにとどまらず、風景を見てみれば、そこには自分と同じく「理」のままに存在するものがある。物も言わずひたすらそこに存在し続ける風景(動植物たち)がある。たとへば、

傳語風光共流轉 風光に傳語す共に流轉し

暫時相賞莫相違 暫時相ひ賞して相ひ違ふこと莫れ

(「曲江二首」其二『杜詩詳注』巻六9a)

において、共に流轉するとされるのは、川合康三氏の指摘のように、ある意味では世界と一體となつていいるといえよう。<sup>22)</sup>しかしそれは、いわゆる氣の思想による萬物一體觀とはいささか違つて、あくまでも他者として、「きみ」と呼びかけることができるような人格的な他者として、見ていいるのではないか。他者として立ち現れるからこそ、杜甫のよき話し相手として自然や景物や動植物が杜甫の前に現れる。つまり、

明年此會知誰健 明年此の會 誰か健なるを知る

醉把茱萸仔細看 醉ひて茱萸を把り 仔細に看る

(「九日藍田崔氏莊」『杜詩詳注』巻六34b)

について、斯波六郎氏は「ふと眼がそそがれたとき……そのものと融合し」、「融合するとは作者とそれらのものが一體となること」とさ<sup>23)</sup>れるが、むしろ、普段は風景と融合していいるのに、茱萸を見つめるこ

とよつて、茱萸が他者として浮かび上がるのではないかと、考えるのである。<sup>(25)</sup>

#### 四 無情な風景と、見つめる杜甫

この「視覚句」における風景との關係を、杜甫は別の角度からも表現している。それは、世界を「無情」あるいは「無頼」として表現する句によつてである。

清渭無情極 清渭は無情の極み  
愁時獨向東 愁ふる時も獨り東に向ふ

(「秦州雜詩二十首」其二『杜詩詳注』卷七29b)

清らかに流れる渭水は無情の極みの存在で、わたしがいくら愁いに沈んだときでも、それにはかまわず東に流れている。愁いを以て風景を見ている杜甫は、風景に慰めを求めて見ていると言つてよからう。にもかかわらず、風景はおかまいなし。従つて愁いはより深まる。「無頼」については、

劍南春色還無頼 劍南の春色 還た無頼  
觸忤愁人到酒邊 愁人に觸忤して酒邊に到る

(「送路六侍御入朝」『杜詩詳注』卷二13b)

のように、春の風景が愁いに沈むこちらの氣も知らないで酒を飲む杜甫の前に立ち現れる。また、この「無情」であり「無頼」である風景のことを、杜甫は「自」という言葉でも表現している。

愁眼看霜露 愁眼 霜露を見る  
寒城菊自花 寒城 菊自ら花さく

(「遣懷」『杜詩詳注』卷七47b)

これは「見る杜甫」と「おかまいなしの風景」という對をなす例である。<sup>(26)</sup> 杜甫は、普段は世界とつながっている。従つて、それが自身の外

の存在であることに意識が向くと、ことさらに「自」として、杜甫自身とは別であることを詠う。<sup>(27)</sup>

これは、「江亭」でも

坦腹江亭暖 坦腹すれば江亭暖かく

長吟野望時 長吟す野望の時

水流心不競 水流れて心競はず

雲在意俱遲 雲在りて意は俱に遅し

寂寂春將晚 寂寂として春は將に晚れんとし

欣欣物自私 欣欣として物は自から私す

故林歸未得 故林歸ること未だ得ず

排悶強裁詩 悶を排して強ひて詩を裁す

(「江亭」『杜詩詳注』卷十3a)

として、詩の前半の「のどかな春の氣分とひとつになっている」句から、この「自」の表現を経て、故郷に歸ることの出来ぬ自らの境地に轉換している。その轉換は、「視覚句」と同じ働きをしている。

それとは逆に、杜甫を氣遣つてくれる風景もある。それは「爲我」として現れる。

悲風爲我起 悲風 我が爲に起こり

激烈傷雄才 激烈にして雄才を傷む

(「冬到金華山觀因得故拾遺陳公學堂遺跡」『杜詩詳注』卷一一37a)

これは、

曉鷺工迸淚 曉鷺工みに涙を迸らせ

秋月解傷神 秋月解く神を傷ましむ

(「贈王二十四侍御契四十韻」『杜詩詳注』卷二三1b)

や、さらには



好雨知時節 好雨 時節を知り  
當春乃發生 當春 乃ち發生す

〔春夜喜雨〕『杜詩詳注』卷一〇2a)

にもつながら、自分を氣遣つてくれる存在である。

嗚呼一歌兮歌已哀 嗚呼一歌兮歌已に哀し

悲風爲我從天來 悲風我が爲に天從り來る

〔乾元中寓居同谷縣作歌七首〕其一『杜詩詳注』卷八46a)

この七首の連作詩の中では、「爲我」のために動く存在は、悲風だけではなく、閭里の人々であったり、猿、あるいは溪壑がその主體となっている。全編の主題は不満を託つ杜甫なのだが、ここでは風景は杜甫とつながっているものとしてよからう。また「四松」では、

清風爲我起 清風 我が爲に起こり

灑面若微霜 面に灑ぐこと微霜の若し

〔四松〕『杜詩詳注』卷一三27b)

と、松を前にして、そこから清らかな風が吹いてくる。それは、杜甫にとつてはまさに松が杜甫のことを氣にかけてくれて、こちらに吹き寄せてくれた風である。<sup>20</sup>ここでは、風という「氣的」なつながりとともに、心理的なつながりをあわせもつ、杜甫の風景との関係がある。まとめると以下のようなになるうか。

風景を見ている杜甫 — 「自」である風景。無情、無頼である

風景。

風景の中にある杜甫 — 「爲我」である風景。

もうひとつ「無頼」の例を挙げておこう。

眼見客愁愁不醒 眼に客愁を見て愁醒めず

無頼春色到江亭 無頼の春色 江亭に到る

杜甫詩における視覚の問題

〔絶句漫興九首〕其一『杜詩詳注』卷九50a)

ここでは、杜甫が見るのではなく、風景(春色)の方から杜甫を見ている。ここでも「見る」関係によつて、「無頼」が言われることが注目されよう。<sup>21</sup>

## 五 視覚句と象徴

さて、本論者が最初に問題とした、「視覚」が持つ意味、について考えてみよう。そのヒントになるのは以下の吉川幸次郎氏の發言である。

従来の詩人が單に感覺の美、繪畫的な快感として感じ詠じた自然現象の中に、杜甫は常に何か象徴的な意味を感じ、その奥行きにまでわたつて見、詠じていると感じます。(吉川幸次郎「東洋文學における杜甫の意義」<sup>22</sup>)

そもそも象徴とは何か、というところにまで踏み込む力を筆者は持ち合わせないのだが、吉川氏は、杜甫のように象徴的に詠む以前は「繪畫的であつた」とされている。繪畫的とはいかなる意味なのか、今は確かめるすべもないが、假に「詩人の心情からは獨立をした、純粹に視覚的なもの(視覚的に美しいもの)」と考えてみよう。だとすれば、むしろ杜甫は、その「純粹に視覚的なもの」として風景の描寫をしたのではないか。従つて、しばしば語られる「景情一致」ということでも言えよう。<sup>23</sup>そして、本論者冒頭で述べたように、視覚的な存在、あるいは視覚的な世界の把握はもともと封印されて來たのであり、従つて人間の感情や意志とは無關係なところにある視覚的存在や世界の表現もまた封印されてきたのではないか。

川合康三氏が、杜甫の詩に詠まれる小動物たちが「生き物に付随していた既成の意味から自由」であり、「人間から解き放たれ、小動物は彼ら自身の生を生きる」とされるのは、まさしくこの封印されてきた表現を杜甫が新たに復活させたことを意味するのではないだろうか。

これは、吉川氏がここで指摘される「象徴」の問題ともつながっている。「なぜこの表現がこの句の中にあるのか、意味的な連関では説明が出来ない」句が、杜甫の詩には存在する。そこにある「溝」を、吉川氏は「意味」ではなく「象徴」で埋めたと云ってよいだろう。ただ、本論考ではその溝を、杜甫の世界との関係の轉折點として考えてみた。詩人の心情とは直接意味的關わりを持たぬ風景の描寫が、實は詩人の心情に大きく働きかけている。風景が詩人の心の底にあつた感情を呼び起こして、それを自覺させ、はきださせる。それは、風景が持っている何らかの詩人の心情との關係（あるいは『禮記』樂記が言うような氣的關係）がそうさせているのではない。純粹な視覺像のまま、詩人を「感動」させているのである。そのような視覺像の「意味」を杜甫は示している。

## 六 むすびにかえて — 新しい映像の提示 —

なお最後に、杜甫の詩の「視覺」について、李白と對比して少しだけ觸れておきたい。<sup>36</sup>李白は、小川環樹氏が「李白の心の中では、まるで別世界のような」<sup>37</sup>とされるように、自身がその想像上の三次元空間に身を置いていることを詠い、同時にその場に讀者を誘う。對して杜甫は、世界を、一枚の繪のように、視覺的に作りだし、それを讀者に見せようとする。

「見る人」杜甫が現れる、よく知られた詩を讀んでみよう。

一片花飛減却春	一片の花飛びてすら春を減却するに
風飄萬點正愁人	風は萬點を飄して正に人を愁へしむ
且看欲盡花經眼	且らく看ん 盡さんと欲する花の眼を經るを
莫厭傷多酒入脣	厭う莫かれ 多きに傷る酒の脣に入るを
江上小堂巢翡翠	江上の小堂 翡翠巢く
苑邊高塚臥麒麟	苑邊の高塚 麒麟臥す
細推物理須行樂	細かに物理を推せば 須らく行樂すべし
何用浮名絆此身	何ぞ浮名を用て此の身を絆がん

（曲江二首 其二 『杜詩詳注』卷六8b）

最初の四句には、春の風景を見續けている杜甫がいる。愁いにしずむ杜甫のことなどおこまいなしに激しく散り續ける春が目の前にある。風は杜甫に吹きよせるのではなく、視覺像の中で杜甫を無視して吹いている。それに對して自分は、とあえて問いかけるも、自分を氣に掛けてくれない風景に對して文句を言うわけではなく、むしろほつておいてくれと、自らは酒をあおるのみ。續く二句、翡翠が巢くつてしまった小堂と倒れてしまった石獸は、世の盛衰のはかなさを示す。それは、杜甫が「理」を知るため、という役割を持つて登場している。こ

こでも、理なきびしい現實が杜甫の前に突きつけられている。これまで考察してきた「視覺句」として分析はできないのだが、視覺に關連してこの詩は注目すべき表現をとっている。それは冒頭の「一片花飛減却春」である。これは杜甫の見た映像ではない。杜甫が見ているのは、花が亂れ散る風景である。つまり、杜甫はこの「ひとひらのみが舞う映像」を讀者に要求し、その映像を讀者が持つことによる効果を期待する。つまり、この映像があることにより、二句目ではいつそう花がたくさん舞い散る。おそらく、杜甫が見ていた花の數

の何倍もの花が、讀者のイメージの中では舞い散っているに違いない。それは、詩自體が持つている「一つでも十分なのに、萬數もあるのだから」という論理とは無關係である。それは、論理を越えて、映像がもたらす効果を遺憾なく發揮したものとなっている。それは、

西蜀櫻桃也自紅 西蜀の櫻桃 也た送自ら紅なり

野人相贈滿筠籠 野人相ひ贈りて筠籠に滿つ

數回細寫愁仍破 數回細寫して仍ほ破れんことを愁ふ

萬顆勻圓訝許同 萬顆勻圓 許のごとく同じきを訝る

（「野人送朱櫻」『杜詩詳注』卷一一9a）

でも同じことが言える。サクランボを籠に寫（移）すときに細心の注意をはらつてもなお傷つけないかと心配する杜甫は、「どうしてみんなこんなにまんまるなんだろう」といぶかる。ここにはサクランボをじつと見つめている杜甫がいる。そして、讀者も杜甫と一緒にそのサクランボを見ることになるのだが、そこに現れるのは、サクランボの「丸さ」ではなく、サクランボのこれ以上ない「紅さ」ではないだろうか。それは、この詩の冒頭で「四川のサクランボもやつぱり紅い」と提示された通常の紅さとはまったく異質の紅さである。それは、杜甫が見ていたものとは異なつた、詩によつて新たに作り出された「紅」の映像である。

このように、「見る人」杜甫は、我々にいろいろなものを見せてくれる。本論考では、見ることによる杜甫の心情に注目してきたが、この二例の如き、イメージの中で映像を讀者と共有することによる「新たな映像の創出」については、紙幅が盡きたので次稿にゆずることとする。ただ、本論考冒頭の「江碧鳥逾白、山青花欲燃」も、結局は同様な「新たな映像の創出」と言えるかもしれない。見えているものを

描寫しつつ、見えているものよりも印象的なもの、あるいは見えてい  
るものよりも「美しい」ものを言葉によつて映像として讀者に見せる  
それは、文學的表現として美しい句とはまた違つた、新しい「美しい  
表現」だつたのではないか。

杜甫の「視覚句」は、詩人の心情から獨立して、また詩の中でのあ  
らゆる「意味」から獨立する。そして風景は、かたちと色からなる對  
象であることをその「意味」とする存在に變貌する。それは、美しく  
描寫された風景ではなく、藝術を作り出す契機としての風景への變成  
でもあつた。詩人にとつての「できごと」としての風景ではなく、詩  
人とは別個に、單に存在する「もの」としての風景は、藝術的連關の  
中で新たな「意味」を獲得したと言つてよからう。そして、ここに示  
したような、詩によつて新たな像を提出する句は、さらに進んで、視  
覺像そのものを「藝術化」するものと言へるかも知れない。

#### 注

- (1) 始臣之解牛之時、所見無非牛者。三年之後、未嘗見全牛也。方今之時、臣以神遇而不以目視。官知止而神欲行。（『南華真經』世德堂本）卷二2a
- (2) たとえば『新書』修政語上「求道者、不以目而以心。」（『新書校注』中華書局、二〇〇〇）三六二頁）あるいは王陽明「心漁歌爲錢翁希明別號題」に「有漁者歌曰、漁不以目惟以心。」（『王陽明全集』卷二〇外集二（上海古籍出版社、一九九二）七八七頁）と見られるように、抽象的な認識だけではなく、すべての行爲においてこの考えは深く根付いている。
- (3) 小川環樹『唐詩概説』では、「風景がそれに對する詩人の心理と微妙な對應の關係をもつて」と説かれる。『唐詩概説』岩波文庫版一九頁。
- (4) 筆者はかつて「液化する風景」として、視覺的に外界を捉える仕方と

は異なる、風と光が詩人の身體に液化して浸透することに注目したが、本論考はそれとは逆の方向から、詩人と風景との關わりを検討することになる。拙論「液化する風景」(『中國藝術理論史研究』創文社、二〇一五)参照。

- (5) 以下、杜甫の詩は康熙三二年序刊本『杜詩詳注』を用い、その葉數を示す。
- (6) 鳥については、「日月籠中鳥、乾坤水上萍」(『衡州送李大大夫七丈勉赴廣州』杜詩詳注』卷二二7a)など、終始杜甫自身の表象であることは考慮すべきであるが、視覺句がいつも鳥を見るわけでもなく、ここでは問題にしない。
- (7) 第一首起句は、ある意味では視覺像であるが、「光」は氣的「風景」の一つであつて、本論考が問題にする「視覺」とは別のものとして考えている。
- (8) これは、風景を詠む詩人としてよく取り上げられる謝朓と對比的である。興膳宏『六朝詩人論』(研文出版、二〇〇一)四三三頁「詩人(Ⅱ)謝朓」はうららかな春の日ざしの中にたたずんで、このやさしく親しみやすい自然に、自身を和合せようとしている。
- (9) ここに挙げた「轉換」する例とは別に、最初から視覺像が提示されて、その後自らの境遇に對する感慨が述べられるものもある。「曲江對雨」(『杜詩詳注』卷六11a)では「城上春雲覆苑牆、江亭晚色靜年芳、林花著雨燕支濕、水荇牽風翠帶長」と視覺像が挙げられたのち、肅宗からのお召しがないことを嘆く杜甫が現れる。なお、これらは杜甫の詩の全編について、「視覺詩」とみなせるものを採した結果であつて、視覺句以外に同様の轉換がないわけではない。
- (10) 「至乎吟詠性情、亦何貴于用事。思君如流水、既是即目、高臺多悲風、亦惟所見。」(『詩品』序『詩品注』(人民文學出版社、一九八〇)四頁)
- (11) 『禮記』樂記篇は、外界の氣が、觀者と同じ氣を感應させるという構造の中にあり、哀しみをもたらす形象が哀しみの感情を引き起こすという關係にある。また、この外界に觸れてそれに自らの心情が動くことを、「見(瞻)る」とした上で語る陸機「遵四時以歎逝、瞻萬物而思紛」(『文賦』(『文選』卷一七2a)もこれと同じ發想のもとにある。以下、『文選』は胡克家本を用いて葉數を示す。
- (12) また、たとえば潘岳の「金谷集作詩」(『文選』卷二〇34a)は金谷園の美しさを歌うのだが、その中の「綠池汎淡淡、青柳何依依」では、池や柳の美しさを歌うことが目指されている。美しさを歌うために、詩人が形容しているのではない。風景を、「この風景はほかのどの風景とここがちがう」ということを述べているといえようか。本論が問題にする視覺句は、それに對して、單に白い鳥が飛び、赤い花が咲いているという映像をそのまま描寫したにすぎない。結果的にその句が風景の美しさを述べることになることはあつても、杜甫の意圖はそこにはない。
- (13) 川合康三『中國名詩選』上卷(岩波文庫、二〇一五)二一九頁。
- (14) 杜甫の風景(山水)詩においても、通常はみな何らかの杜甫の心情との關わりがあるものとして解釋される。たとえば李芳民「簡論杜甫的山水」(『唐代文學研究』四)を參照。そこでは「山水の情」と「家國の情」が山水詩の中で緊密に融合すること、あるいは「蒼氓」な風景が自身の「蒼氓」を引き起こし、さらに世界の衰亡を連想させるとするなど、豊富な例によって語られている。
- (15) また、詩の山水表現は、情景(語られるべき出來事)の「背景」としての意味を持つていことに注意しておこう。小川環樹氏によれば、「青青河畔草、鬱鬱園中柳」(『古詩十九首』其二『文選』卷二九2a)がそれである。(『小川環樹著作集』第二卷(筑摩書房、一九九七)二二三頁)これも詩全體の中の特定の意味(役割)を負った表現で、視覺

句とは考えない。なお、視覚像を考える時には、「山水表現」の流れを考えておく必要があるが、これについては拙論「風景の問題(一)」(注(4)前掲書所収)を参照願いたい。『風景』についての諸論考については同論に引用したもののほか、齋藤希史「風景―六朝から盛唐まで」(『興膳教授退官記念中國文學論集』汲古書院、二〇〇〇)を参照。

(16) たとえば、吉川幸次郎氏は「道理は、「浮生」の所有であるばかりでなく、そもそもは世界の所有であり、世界の所有であるゆえに、「浮生」にも分有されるものである。かく世界の法則であり方向であり、したがって「浮生」の法則方向である「理」、それは認識しにくいものではなく、認識に容易なものである。…世界のすべて、一つ一つの物が、それぞれ他と調和して、平和な共存の状態にあるのが、世界の本来だからである。…ただ一つの物の「違」にも、困難、摩擦を感じ、そうあらしめてはならないと思う。…「理」の字は、次の時代、宋の哲學者の愛用するものであるが、彼はそれを先取する」(『識り易し浮生の理』(『吉川幸次郎全集』第一二卷、筑摩書房、一九六八、五三〇頁(原載一九六三『世界教養全集別巻』四)とされる。なお、吉川氏が「理」の何を先取すると考えておられたのかははっきりしないが、のちの注(38)の謝靈運にも見られるように、詩に「理」を持ち込んだのは杜甫が初めではない。従って、宋學の理そのものではないことはもちろんだが、おそらく宋學的な理を先取しているというイメージだったのではと推測される。

(17) いくつか例を挙げておこう。「一物たりともそれが其の生活を遂げぬというやうにあらしめてはならぬ」(鈴木虎雄『杜少陵詩集』(國民文庫刊行會、一九三二)三〇二頁)「それは一物をもそのところを得ぬようにさせてはならぬということ、それだけだ」(黒川洋一『杜甫上』(岩波書店、一九五七)一八六頁)。「ただ一つの物の「違」にも、困難、摩擦を感じ、そうあらしめてはならないと思う」(吉川幸次郎「識り易し浮

生の理」(注(16)参照)五二九頁)。「たった一つのものであっても、

その道理から離れさせることはできない」(小川環樹「唐詩を中心にして」(『小川環樹著作集』第二卷(筑摩書房、一九九七)二六九頁)原載『週刊朝日ゼミナール』二五、一九七〇)。「世界のなかのすべての存在をして、一物たりともそれ本来のあるべき状態を失わしめるようなことがあつてはならぬ」(吉川忠夫「一物をして違わしめ難し私考」(『杜甫』(鑑賞中國の古典第十七卷)角川書店、一九八七)三三七頁)。「一つの物があるべきところから外してはならぬということだ」(興膳宏「杜甫」(岩波書店、二〇〇九)二三二頁)。「全ての存在がその在り様から背かぬように取り計らっているのだ」(小南一郎「杜甫の秦州詩」(『中國文學報』第八十三册)九〇頁)。「本性にそむかせることはむずかしい、本性をねじ曲げることはむずかしい」(下定雅弘、松原朗編『杜甫全詩譯注(四)』(講談社學術文庫、二〇一六)三六二頁。当該部分は松原朗氏譯)。「所以従不違背自然之常理」(韓成武、張志民『杜甫詩全譯』(河北人民出版社、一九九七)九九〇頁)。「任何一種事物都不能違背本性」(李壽松、李翼雲編著『全杜詩新釋』(中國書店、二〇〇二)下卷、一四七一頁)。

(18) これは、朱子學的な理に慣れてしまった我々にはいささか理解のしがたいものかもしれない。それは、程明道が「理には善も悪もある」とするものが、朱子學者には説明しがたいものであったことと關わる。程明道の理については土田健次郎「道學の形成」(創文社、二〇〇二)第三章を参照。杜甫の理は、朱子の言う理よりも、程明道の理に近いものとも言えようが、今は論じる餘裕がない。

(19) 「調和」については、注(16)所引の吉川氏の發言を参照。

(20) あるいは「家郷既盡畫、遠近理亦齊」(『無家別』『杜詩詳注』卷七10a)は、遠くまで引き出されるのはつらいが、廢墟となり身寄りもなくなつた故郷にいても、苦しいという現實は同様だとする。これなども理は現

實を指すもの言えよう。

- (21) なお浮生はもちろん人間のことであり「浮生有屈伸」(寄張十二山人彪三十韻)『杜詩詳注』卷八25a)も浮生の理としてよいものだが、この理は人間だけではなく、動物や植物、あるいは世界全てにわたるものと考えるのは、杜詩を解釋する場合の了解事項としてよからう。この「秋野」詩が、浮生云々につづけて「水深魚極樂、林茂鳥知歸」とし、魚や鳥も同じことだとすることからも明らかである、なお、『歲寒堂詩話』(叢書集成初篇本(據武英殿聚珍版)二二頁)巻下の「秋野」詩の評「夫生理有何難識、觀魚鳥則可知矣、魚不厭深、鳥不厭高、人豈厭山林乎。」では、「生理」と言い換えるのを参照。譯文ではたとえば注(17)前掲吉川論考の「世界のなかのすべての存在をして、一物たりともそれ本来のあるべき状態を失わしめるようなことがあつてはならぬ」を参照。
- (22) 注(17)所引の吉川忠夫氏の論考を参照。
- (23) 川合康三『杜甫』(岩波新書、二〇二二)一〇三頁。
- (24) 斯波六郎『中國文學における孤獨感』(岩波文庫版、一九九〇)二四四頁。なお、この句に孤獨感を見て取るとするなら、それは茱萸が他者として現れたからではないか、と筆者は考える。
- (25) 川合康三氏が當該の詩について「末句に至つて、まわりのすべては消え、赤い小さな實と杜甫とが一對一で向かい合う。」「(『中國名詩選』中卷(岩波文庫、二〇一五)三二〇頁)とされるのを参照。
- (26) 杜甫の「無頼」の表現の諸相については、中原健二「春と無頼」(『中國文學報』第六十三册)を参照。
- (27) ただ、この句は、次に引く「江亭」とは異なり、そこに視覚句による轉換があるわけではなく、このあと詩全體は笛の「音」に引かれて涙が出るという「風景の中の詩」となっている。
- (28) なお、この「自」の問題は、「自私」の問題と關わるが、これについて
- (29) 川合康三『中國名詩選』中卷(岩波文庫、二〇一五)三六七頁。
- (30) この部分に先立つ二句は「覽物嘆衰謝、及茲慰淒涼」として「みる」話が出てくるが、これはむしろ諸般の出來事に遭遇してというほどの意味で、本論が問題にする「視覚」とは性格を異にする。
- (31) 司馬光は「迂叟詩話云：・如國破山河在、城春草木深、感時花濺淚、恨別鳥驚心。山河在、明無餘物矣。草木深、明無人矣。花鳥、平時可娛之物、見之而泣、聞之而恐、則時可知矣。他皆類此不可偏舉。」(『漁隱叢話前集』(人民文學出版社、一九六二)卷六、三三頁)として、風景はそれに向かい合う人間に合わせて姿を變えることを指摘し、仇兆鰲はそれを受けて、この詩において「人當適意時、春光亦若有情。人當失意時、春色亦成無頼。猶所謂感時花濺淚恨別鳥驚心也。」と注する。同じ對象が、それを受け取る人間の心情によって異なる印象を與えるというのは、よく知られる嵇康の「聲無哀樂論」以來言われることである。杜甫においても、風景は彼の心情に應じて姿を變える。「愁い」が先か、「無頼となる」ことが先かを言うのは難しいのだが、風景と「氣的」つながりのなかにある杜甫と、「視覚的關係」の中にある杜甫という、風景とのつながりの仕方の違いによって、杜甫の風景への感情の違いを見て取ることはできるであろう。
- (32) 『吉川幸次郎全集』第二卷(筑摩書房、一九六八)五九一頁。これは「抱葉寒蟬靜、歸山獨鳥遲」(『秦州雜詩』其四『杜詩詳注』卷七30b)に對して、

吉川幸次郎氏が「葉を抱く寒蟬、それは必ずしも杜甫の目にふれたとは限らない。それはむしろ象徴をもとめてさまざま杜甫の心に、うかびあがった幻影であろう」（『鼓角』、『吉川幸次郎全集』第二二卷、四六九頁）とされ、氏が續けて「さてかく二物によって、その哀しみを象徴した詩人は、最後の二句に至つて、直接にその悲しみを表白する。」（傍點原文のまま）とされることと關連する。ここでは、直接前後の内容と意味的な連關を持たぬこの蟬と鳥の句が、杜甫の悲しみの象徴として説かれて

(33) 「見る」という話で誰もがすぐに思い浮かべるであろう陶淵明の「採

菊東籬下、悠然見南山」（『飲酒二十首』其五、『陶淵明集』（中華書局、一九七九）八九頁）も、蘇東坡が「採菊之次、偶然見山、初不用意、而景與意會、故可喜也。」（『漁隱叢話前集』（人民文學出版社、一九六二）卷三、一五頁）と言うように、景情一致の最たる例である。

(34) 川合康三「杜甫のまわりの小さな生き物たち」（『生誕一千三百年記念杜甫研究論集』研文出版、二〇一三）一三二頁。

(35) 思うにそれは、詩經の「興」に由來するものとも言えるのだが、今は論じる餘裕がない。なお、下定雅弘氏が「杜甫の紋景の特徴」のひとつとして「景物自體を捉えて描寫しており、詩人の感情からの獨立度が高い。王維や孟浩然の紋景詩では詩人の情と景とがもつと密着している」（『杜甫全詩譯注（二）』解説「杜甫の詩の魅力―その内容と形式」（講談社學術文庫、二〇一六）九〇四頁）とされるのは、この「溝」があることに當たると思われる。

(36) なお、風景ということでは當然問題になる謝靈運と王維について、ここでは觸れる餘裕がない。筆者は當面、この二人については「場を示す風景表現」として考えている。この二人は「身體としてその場に存在」するが、杜甫は「眼としてその場に存在」する。それが、杜甫の描寫が

しばしば「映畫のようだ」とされることにもつながると考えている。詳細は別稿を期したい。

(37) 「唐詩を中心にして」（注15）前掲『小川環樹著作集』第二卷、二五七頁。

(38) なお、杜甫が意識的に「美しい風景」を詠う詩はもちろんあるわけだが、杜甫は美しい風景を美しいと楽しむことにしばしばためらいを見せしており、理との關係では、美しい風景を理とからめて詠う句「賞妍又分外、理慳夫何誇」（『柴門』、『杜詩詳注』卷一九八a）がある。ここで「理が慳う」というのは、たまたまその時の杜甫の「現實」が平穩な氣持ちの中で風景を見ることができただけのこと、杜甫は自らの「分」をそこに見えてはいない。もちろんこの句は仇兆鰲も指摘するように謝靈運の「慮澹物自輕、意慳理無違」（『石壁精舍還湖中作』、『文選』卷二二3b）を意識しているのは明らかであり、「理に違わない」とするのは、「難教一物違」とも關わる問題である。「美しいものをみることへのためらい」も含めて論ずべきことは残っているのだが、別稿を期したい。

(39) 本論者が言う「見えたまま」とは、繪畫理論における「形」に該當する。注（4）前掲拙著の「序章 形について」を参照。この關係についても稿を改めて考えたい。