

謝朓の對句表現

——その自然描寫における抒情性——

一

中國の文學は、文學のなかでも、殊に表現の重視される文學である。その中國文學の表現においては對句・比喻・典故が三大特徴をなしている。なかでも對句が他國の文學と比較して特徴的に發展していることは大方の認めるところである。その對句表現ははやくも金文にその萌芽が見え、やがて先秦の文獻にはかなり進歩した形で多數登場して来る。詩經の如き韻文作品に多數見えるのは當然のことであるが、易の繫辭や文言の如き散行を基調とする書物にも豫想以上に多く見える。かくの如く對句は中國の文章詩歌の誕生と共に、その表現の主要な柱として生成し、爾來表現の基調として發展して來たものである。漢代の詩になれば、又一段と進歩をとげる。先秦の對句は、二つのものの並列が表面的であり、形式上の安定に重點があつたけれども、漢代の詩になれば兩者の對照が内面化され、内容上の情趣に重點が移つて來る。

しかし對句表現が文學的評價に充分堪えうるほどの形を備えてくるのは、つぎの六朝になつてからである。六朝の駢儷文はまさしくその名稱が示す如く、對句を、その主要な構成條件とする文體の文章であ

謝朓の對句表現

古 田 敬 一

る。文章のみならず詩の世界に於ても、對句は、この時期に相當發展した様態を示して来る。形式的にも、内容的にも、文學の表現として高度な表現形態となり、本格的なものとなつて来る。形式的には、對句表現が先秦時代の單純さを脱却して、種々の要素を複合した、多角的な構成となつて来る。内容的にも、漢代までの露骨素朴な對偶の域を脱し、深化された融合性の高いものとなつて来る。六朝の對句を全般的に概観すれば、このように把握してよいと思うが、その六朝の中で、特に詩の世界に於て、對句表現の大成者を擧げるとすれば、先ず謝靈運(三八五—四三三)をあげるべきであろう。六朝の詩の對偶は、前代までのそれを一應完成したものであり、形式内容の兩面において對句として高度な領域に到達している。古來文人の評價によつても、六朝の數多い詩人の中で、對句表現を集大成したのは謝靈運とされている。謝靈運の對句表現は、堂々たる風格を具えて、格調高く安定したフォームを持ち、しかも艶麗な一面をも具備する、いかにも大詩人らしい表現である。本稿は、その謝靈運に後れること約六十年の謝朓(四六四—四九九)の對句表現について考究しようとするものであるが、謝朓の對句表現の特色を明瞭ならしめるためには、如上の位置づけをされる謝靈運と比較することが、ぜひとも必要であると考えられ

九九

る。

ともに謝氏という當時に於ける有数の門閥に生を享けながら、人生の中途に於て刑死するという悲運を共有し、しかも、自然を詠ずるといふ點で共通性を有する二人ではあるが、その文學には相當の隔りがある。考えようによつては、まさに對蹠的とさえ言える。そのことは對偶表現に於ても言えることであつて、謝靈運の對句表現が客觀的、叙景的であるのに對し、謝朓のそれは主觀的、抒情的である。このことは小尾博士が、その著「中國文學に現れた自然と自然觀」の謝朓の項で既に指摘されるところである。右の相違は兩人の詩全般についても言えるし、個々の對句例をとりあげても言えることである。謝靈運は古來自然詩人と稱せられる。それは單に自然を詠ずることが多いといふばかりではなく、その自然描寫の方法が客觀的であることにも、大いに據ると思う。自然はこれを客觀的に把握し、客觀的に描寫してこそ、その本來の面目が呈示されるのであつて、先秦若くは漢代の詩に見えるように、人事を詠ずるための前置であつたり、感情を演出するための譬喩であつたりしたのは、本來の意味での自然の描寫とは言えない。それはあくまでも、人事を詠ずるための補助的材料にすぎないのである。その場合、目的は人間を詠ずるのであつて、自然そのものを詠ずるに於るのではない。

そのことは謝靈運と同時代の陶淵明についても言えることであつて、陶淵明の詩も自然を詠ずるのではなく、生活を詠じているのである。彼がたまたま田園に生活していたので、その生活を詠めば、そこには自ら田園の自然が登場して來るだけのことである。従てその自然は謝靈運のように客觀的に描かれた純粹な自然ではなく、人間の生活に溶け込んでいる自然であり、人間の生活の中の素材としての自然で

ある。それに較べれば、謝靈運の自然は、人間を離れ、生活を切り離して、純粹に自然を客觀的に描寫しているのである。されば、謝靈運こそは自然詩人とよぶに最もふさわしい自然詩人である。それに較べ謝朓はいかゞであらうか。古來謝朓の詩は「清麗」と批評される。「清麗」の意味する内容がいかなるものであるかは、輕々に論斷を許さないとどころであるが、謝靈運の詩が「富麗」と評されるのに比較すれば大體の見當はつく。謝靈運が「體物形似」であつて自然の形象を忠實に描寫しようとするのに對して、謝朓は餘分のものを拂拭して詩人の印象を主眼としてスッキリと詠いあげるのである。従來謝朓の詩の評語としての「清」の概念規定は、歌われている素材の清潔・清楚の方向だけでなされて來たが、筆者はいささかこれと見解を異にする。そうした内容上の問題であるよりも、寧ろ表現上の問題であると思ふ。即ち、彼は感情を歌う場合、景色によせて詠ずるが故に、感情を直接歌う場合のように、どろどろしない。そうしたことを「清」と評していると考へる。かりに内容上のことへの配慮をするにしても、

一般的な意味における清潔ではなく、それ以前の詩に見られるような、説理の句がなくなること指すと考へるべきである。老莊の哲學を詩中で説くことがなくなつて、純粹の自然として脱思想的に描寫することになつた。客觀詩を基調とする謝靈運の詩にも、なお老莊思想を自然の中に託する手法が、ときに見られ、自然は往々にして哲理の象徴である場合があつた。そうした臭氣を脱却したのが謝朓の詩であり、その點が内容上の「清」であると思ふ。以上要するに謝靈運の詩風が概して寫實的な客觀主義であるのに對し、謝朓のそれはムード的な主觀主義なのである。小論はこのことを二人の詩人の對句表現を通じて立證しようとするものである。

謝朓は宋の武帝の大明八年(四六四)に生れ、齊の東昏侯の永元元年(四九九)三十六歳の若さで獄死している。従て五世紀後半に生きた詩人ということになる。彼の生平については南齊書・南史に均しく傳があり、又彼の行事については、近人伍叔儻の謝朓年譜に精しい。同年譜に、彼の文學作品が始めて登場するのは謝朓二十四の時である。従て三十六で下獄して死するまで僅々十二、三年間に、彼の文學生命の燃焼が凝集されることになる。その間、二十八、九歳の頃は隋王に隨つて荊州にあり、三十二、三歳の頃は太守として宣城にあり、三十四歳の時には晉安王の諮議として南徐州にある等、都を離れて地方官としての生活を送っている。特に宣城の太守として任地にある時に作られた詩には、彼の自然詩人としての特色を決定的ならしめる重要なものがある。恰も謝靈運が永嘉の太守として赴任したことが、任地のきびしい風景を彼に凝視させる結果となつて、謝靈運の自然詩人としての運命づけを決定的ならしめたのと同じである。謝朓の自然を詠じた詩を考究しようとするのであれば、右に述べたように彼が都以外の土地で生活していることへの顧慮がぜひ必要である。

さて、謝朓の詩は古來自然描寫に優れると言われる。謝朓は「竟陵八友」の中でも拔群の才を誇り、その清新にして精工流麗な作風は、當時に於てはやくも高く評價された。詩壇の先輩沈約によつて「二百年來此の詩無し」と三歎されたことが、そのことをよく物語っている。後世盛唐の大詩人李白は、多くの他の詩人に對しては比較的薄い關心しか示さなかつたけれども、獨り謝朓に對しては、格別の傾慕を示した。その理由は又別に考究すべき課題であるが、いずれにしても

こうした邊りに、謝朓の詩人としての偉大さを思わせるものがある。一個の全的な詩人としての評價が、かくの如く高い謝朓、その謝朓の詩の對偶表現を研究するのが、小論のテーマである。謝朓の詩は、前述したように、自然描寫に特に優れる。その自然描寫は、大部分が對句で構成されていて、散句で歌われているものは殆どない。そこで小論は謝朓の自然描寫に於ける對句を、形式や句法の立場からではなく、内容の立場から、その特色を探つてみようと思う。

謝朓の詩は自然描寫に優れると言つても、彼の詩のすべてが自然描寫であるわけでは勿論なく、自然描寫を主とする詩と雖も、始めより終りまで一首全體が自然描寫であるわけでもない。一首の詩の中に、人事と自然とが並べ歌われるのが普通の形式である。ただ謝靈運の場合、自然を詠ずる部分と人事を詠ずる部分とのつながりが必ずしも明確でない。そのことは小尾博士のつとに指摘される通りである。(國中世文學研究第四號「謝靈運の『初めて郡を去る』時」)謝靈運に於ては、俗界からの強い逃避の欲求が自ら自然への凝視となり、とくに永嘉の見馴れない風物に對して好奇心を抱いたこと、或は自然の景色を眺めることが彼にとって快樂であつたこと、或は老莊思想の象徴としての自然を把握したこと等の形で、抒情詩に叙景が登場してくるので、抒情と叙景の兩者は一應別々に描かれてゐる。それに比して謝朓の詩は、叙景と抒情の結びつきが比較的容易に理解できる。景と情との融合が比較的明瞭である。謝靈運の自然描寫は、あくまでも客觀的な自然美の追求に終始しているが、謝朓の場合は美の追求に終ることなく、その美は人間感情をそこへ合致させることにより、主觀化された自然美となる。換言すれば、人間の感情が先にあつて景色が後からついてくるのである。そうした過程を通ることによつて、景情一致の詩が作りあげられるのである。

さて、いよいよ彼の具體的詩句について上述のことを検討してみよう。先ず初めに「宣城にゆかんとして新林浦を出で版橋に向う」と題する詩について考えてみよう。

江路西南永	江路は西南に永く
歸流東北驚	歸流は東北に驚す
天際識歸舟	天際に歸舟を識り
雲中辨江樹	雲中に江樹を辨す
旅思倦搖搖	旅思は倦んで搖搖たり
孤遊昔已屢	孤遊は昔已に屢なりき
既權懷祿情	既に祿を懷うの情を權ばしめ
復協滄州趣	復た滄州の趣きに協えり
羣塵自茲隔	羣塵 茲より隔たり
賞心於此遇	賞心 此に於て遇わん
雖無玄豹姿	玄豹の姿なしと雖も
終隱南山霧	終に南山の霧に隠れん

この詩は伍叔儼の謝朓年譜によれば建武二年彼が三十二歳の時の作である。題名にある通り、宣城の太守になって任地に向わんとして、都を出發してから新林浦を出で、版橋に向う途上での作である。都でのわずらわしさから解放され、宣城での靜かな生活を期待し、そのまま隱退したいことを述べている。一首は隱遁に對する憧憬を主題とする抒情詩である。叙景と抒情の組合せが彼の詩の構成の原則である。この詩では最初の二聯が叙景で後の四聯が抒情である。抒情部は叙景部の二倍の長さを持つ。その比率から言っても、この詩は抒情詩とする

べきである。その叙景と抒情のかゝりあひ方が謝靈運とは違つて、内面的連繫を持つ。謝靈運の場合は、叙景と感慨とは大體に於て直接的には交錯しない。兩者は一應別々に存在する。一首の中にあり乍ら、兩者は融合していかないのである。さて右の詩について兩者融合の狀況を探ってみよう。

先ず第一聯の「西南」と「東北」は、方角として眞反對であり、對句としては所謂の對である。現在作者の居る地點を基準として、これからの旅路の行先「西南」の方を遙かに見やると共に、又振返つて都のある「東北」のかたを懐しく眺めている。即ち「江路西南永、歸流東北驚」の二句は客觀的寫景である。それに對して、第三聯「旅思倦搖搖、孤遊昔已屢」は主觀的抒情である。その中間に挟まれた「天際識歸舟、雲中辨江樹」の第二聯は、まさしく景から情への橋渡しの役をなすもので、王船山の所謂「隱然として情を含む」ものである。(詩選) 字面の上では一應叙景であるけれども、第一聯のような客觀描寫ではない。その叙景には、作者の情感がにじみ出ている。天のはてに歸りゆく舟の孤獨な小さな姿をやつと見定め、あなたの雲の中に、江岸に生うる樹々が遠いながらも辨別できるといふ。「識」と「辨」の主觀動詞がよく働いていることにもよるが、この一聯の狀景そのものが次聯の抒情とよくマッチする。即ち「旅思は倦んで遙々たり」といふ、長旅へのアンニユイ、「孤遊は昔より已に屢々なり」といふ人生行路における孤獨感、この二つの情感は、「天際識歸舟 雲中辨江樹」の情景と一枚になつて融合している。景色は情感と互に交錯し、互に他と重り合っている。景と情が言わば二重寫しになっているのである。

これに對し自然詩人謝靈運の詩は、おおむね後述するように、景と

情は別々に存在し、景から情への轉換は突然であり、景の中に情へつながら必然性を見出すことは、なかなか困難である。謝靈運は「天際」「歸舟」という如き、ムード的な語は使用しないであろう。又「雲中江樹を辨ず」という如き抽象的表現はしないで、具體的に江樹の美しさを描くであろう。それにひきかえ、謝朓のこの二句には、謝靈運をはじめ従来の詩人には見られなかつた新しい感覺がある。六朝詩壇のマンネリズムを打破する新鮮さを藏している。明の胡應麟はこの二句を評して「中唐なり」と言い、(詩數外)清の陳祚明も同じくこの二句を評して唐詩的であると言う。(采菽堂詩話 卷二〇)これらの批評がいみじくも指摘する通り、この二句の對句表現は、當時に於ては新しい感覺のものであり、やがて次代の唐詩になつて本格的となるものが、ここにはやくも芽生えているのである。唐詩的と評される大きな理由の一つは、王船山の言う「情を含む」換言すれば「感情移入」的であることだと思ふ。尤も唐詩的とされる理由の總てが、「感情移入」にあるとは言えない。風景に對する觀察の鋭さ、細かさ、センスのデリカシーなども當然考えられるし、素材を組合せる構成の巧緻性、屈曲性などもあげられる。しかし、それらとともに、いやそれら以上に重要な條件として考えらるべきは「感情移入」である。換言すれば「景情一致」ということである。

明清の詩評家が「天際識歸舟、雲中辨江樹」の二句を唐詩的と評することは、前述の通りであるが、この二句に限らず、謝朓の詩一般について、それが唐詩の風を備えていることは、すでに宋人が指摘していることである。唐庚の唐子西文錄に謝朓の詩を「漸く唐風あり」と評し、嚴羽の滄浪詩話が「謝朓の詩すでに全篇唐人に似る者あり」と言い、又趙紫芝の詩に「輔嗣の易、行われて漢學無く、元暉の詩、變

じて唐風有り」と評するのがそれである。唐詩的な新鮮な感覺が、六朝後期の謝朓の詩に見えることへの着眼は、宋人によつてなされたのである。その後、多くの評者によつて、そのことを繞つていろいろの批評がなされている。それらの中には、唐風への開眼を必ずしも肯定しているものばかりではない。否定的評價しか與えないものもある。いづれにしても、謝朓の詩を唐詩的であるとする考え方を繞つて、その歴史の經過を調べてみるのも、一つの研究テーマとなるであろう。後日稿を改めて検討してみたい。

次に「宣城郡内登望」の詩について同様のことを考察してみよう。

借問下車日	借問す車より下りし日
匪直望舒圓	ただに望舒の圓かなるのみにあらず
寒城一以眺	寒城に一以て眺むれば
平楚正蒼然	平楚は正に蒼然たり
山積陵陽阻	山は陵陽の阻を積み
溪流春穀泉	溪は春穀の泉を流す
威紆距遙句	威紆として遙句にいたり
巖岳帶遠天	巖岳として遠天を帶ぶ
切切陰風暮	切切たり陰風の暮
桑柘起寒煙	桑柘に寒煙起る
悵望心已極	悵望して心己に極まり
愴怳魂屢遷	愴怳として魂屢遷る
結髮倦爲旅	結髮より旅をなすに倦み
平生早事邊	平生より早く邊を事とす
誰規鼎食盛	誰れか鼎食の盛を規らん

寧要狐白鮮 なんぞ狐白の鮮を要めん

方棄汝南諾 方に汝南の諾を棄て

言稅遼東田 ここに遼東の田に稅かん

彼の任地、宣城郡の郡城に登って遠望して作った詩である。宣城は都健康から南の方百軒程のところにある。前引「宣城にゆかんとして新林浦を出で版橋に向う」詩を作ったのは夏であるが、この詩は同じ年の秋冬の頃の作である。前半五聯は叙景を主とし、後半四聯は抒情を主とする。秋冬の際という時候のせいもあるが、風景は荒涼寂寞として、詩人の心は憂愁にとざされる。そしてその憂愁はやがて隱遁の志向へと轉化して終結する。前半の叙景から後半の抒情への繋がりは自然であり、前半の風物は後半の心情の前奏曲としての効果を十分に發揮している。換言すれば、客觀的な風景描寫ではなく、作者の感情の移入された心象風景である。その點謝靈運の場合と異なる。謝靈運の詩に於ては景と情との繋がりは必ずしも明瞭ではない。

ところでこの詩も大部分が對句によって構成されている。ここでとり挙げようとするのは、第五聯の對句「切切陰風暮、桑柘起寒煙」である。この二句は對句としては、形がくずれ普通の意味での對句の範疇からははずれる。しかし一見散句の如きこの一聯も、廣義の對句と考えてよい。「桑柘起寒煙」は本來「桑柘寒煙起」であつたものが「煙」の字に押韻させる關係上、「起」の字が上にあがつたと考えられる。そう考えれば、「切切陰風暮、桑柘寒煙起」の形となり、この二句は形式上對句として扱って差支えない。「北風の吹くものさびしい夕暮」と、先ず上句で大きく風景をとらえ、つぎにその中の一點として「桑柘の邊りにたちのぼる、ひえびえとした夕靄」をとりあげて

いる。従て、この二句は兩句を平板に並べるといふ手法ではなく、上句から下句へと焦點を絞らあげてゆく、所謂收斂法の技法を使っている。平面的、羅列的な對句ではなく、上句から下句へと凝集してゆく對句である。その意味では流水對と稱してもよい。ところで、この二句は、陰鬱にして抑壓された、傷ましくわびしい風景である。そもそもこの詩には「寒」「蒼」「遙」「陰」など所謂陰性の修飾語が多く、それらによって一首のうらさびしく沈鬱な氣分を醸成している。今問題にしている兩句についても、その中心的對應語である「陰風」と「寒煙」が効果的にその働きをなしている。「陽」ではなくて「陰」を、「暖」ではなくて「寒」を用い、このような陰性語を重ねることによって、陰鬱な氛圍氣を盛りあげているのである。かくの如く對句を構成する個々の素材について考えても、それが情緒的價値を伴うものであることが解る。即ち、感情移入された景物であつて、純粹な客觀的存在ではない。まして、そうした景物が幾つか集つて構成される風景が、人間の感情と表裏一體をなすことは言うまでもない。作者の心情と初冬の景觀とは二重寫しになっているのである。そこに描かれた風景は、客觀的に描寫された風景ではなく、主觀の情感を投影した風景である。清の張玉穀の古詩賞析(卷十)にこの詩を評して「風暮煙寒は景中に苦を帶ぶ、悵望悵悵は景に即いて情を引く」と言う。「景中に苦を帶ぶ」とはまさに右に述べたことを指摘したものである。「風暮煙寒」の二句は、叙景の中に憂愁の氣持をこめているのである。そして次の聯から情感を歌う抒情部へと轉換してゆくのであるが、その接點にある「悵望悵悵」の二句は、景に即しつつ次の主題の情をひき出すのである。詩におけるこのような構成は、唐詩に至て完成する「景情一致」の手法であり、この詩などはその先蹤を

なすものにほかならない。

さらに謝朓の詩における感情移入の方法を、「病にかかり園に還らんとし、親屬に示す」詩について吟味してみよう。

疲策倦人世	策に疲れ人の世に倦み
斂性就幽蓬	性を斂めて幽蓬に就く
停琴佇涼月	琴を停めて涼月に佇み
滅燭聽歸鴻	燭を滅して歸鴻を聽く
涼薰乘暮晰	涼薰は暮に乘じて晰らかに
秋華臨夜空	秋華は夜に臨んで空し
葉低知露密	葉低れて露の密かなるを知り
崖斷識雲重	崖斷たれて雲の重なるを識る
折荷葺寒袂	荷を折つて寒袂を葺い
開鏡眇衰容	鏡を開いて衰容を眇る
海暮騰清氣	海暮 清氣騰り
河關秘棲冲	河關 棲冲を秘す
烟衡時未歇	烟衡は時に未だ歇まず
芝蘭去相從	芝蘭に去りて相從はん

この詩は題名の示すように、故園に還って隱遁することを主題とする詩であり、晩年の作と考えられる。第一聯に先ず人事（感慨）を詠じ、次の三聯で自然（叙景）を詠じ、さらに後の三聯で感慨を歌って收める。全篇對句によって構成されている。特に叙景部の對句は整然としたものである。そのことは網博士が論ぜられる（中國中世文學研究第四卷）ように、叙景部が對句を構成し易いことによる。景色は眼前に横たわる有

謝朓の對句表現

形の諸物を以て構成される。その景中より適宜二個宛をとり出して並べるとは自然であり容易である。ところが感情や事柄などは、前後密接に關聯し合つて流動推移する。それを並列的に二個の事象として並べるとは線的なものを面的なものに直すことで、そこに第一の難點がある。又對句として二句に纏つた時點で、流動する感情が一時停頓することになる。そこに第二の難點がある。その意味で一般に抒情、叙事の部は叙景部ほど整然とした對句で表現することは難しい。

この詩に於ても叙景と感慨の融合している點は前引二詩と同様である。初めに引いた詩に「江」「流」「天」「雲」等があり、次に引いた詩に「寒城」「平楚」「山」「溪」「遙甸」「遠天」等があつて、いずれも比較的巨視的風景が描かれたのに對し、この詩には「琴」「月」「燭」「鴻」「薰」「華」「露」等、比較的微視的景物が點ぜられ、それらによって構成される風景は前の二詩に較べ、より繊細な感情、より鋭敏な神經とよくマッチする風景である。叙景部の中に「停」「佇」「滅」「聽」「知」「識」の如き、作者自體の行動や感覺に屬する動詞が多い。そのことは叙景と主觀とのつながりを深める作用をしている。しかも、前の二詩における風景は、おおむね視覺に訴ふる素材によって構成されていたが、この詩のそれは「涼月」「秋華」は視覺、「歸鴻」は聽覺、「涼薰」は嗅覺というふうに、いろいろな感覺を通して、風景が鋭い詩人の琴線にふれている。叙景部三聯はこの一首の感慨とよく融合しているが、就中「葉低れて露の密やかなるを知り、崖斷たれて雲の重なるを識る」一聯の對句は、最も感慨のこもつた風景である。下句の「重」は押韻字であるから平聲に讀み「カサナル」と訓ずべきである。因に言えばこの詩は、聲律面でも近體詩の條件をかなりよく満している。近體詩の平仄の基本は「一・三・五不論、二・四・

六分明」ということである。今、右の詩について二四不同の條件を検するに、第三・九・十二の三句が當嵌らないだけで、他の句は全部、二四不同の條件をそなえている。二四不同の條件を一首全體に亘って充足させるものとして謝朓には四句、八句の詩が若干首ずつある。又二十句より成る比較的長い詩で一句だけ、平仄の合わないもの(遊敬亭山詩「李直方」謝朓「詩研究」上編)もある。この詩なども、二四不同の原則を殆どの句が守っている。こうした點にも謝朓詩が唐詩的とされる理由の一つがあると思う。内容の面のみならず聲律の面にも、彼の詩が唐風ありとせられる理由があるのである。ところで今とりあげる「葉低れて露の密やかなるを知り、崖断たれて雲の重なるを識る」の對句について考えるに、この二句は何かしら重苦しい雰圍氣に包まれた、秋の夜の沈みがちに於て、晴れやらぬ氣分を漂わせておる。それは次の聯の「荷を折つて寒袂をつくり、鏡を開いて衰容をみる」對句の、寂しく悲しい感慨と相通するものがある。二句によつて描かれる風景は、次に述べられる感慨とよく調和する。客觀的描寫でなく主觀的、ムード的描寫である。

尙この對句には技巧性も見られる。上句は非常に細やかな風景であり、下句はそれに反して大規模の光景である。微視的景物と巨視的景觀とを對照させる對句である。觀點を變えればこの二句は又遠近法に基づく對句でもある。上句は近景であり、下句は遠景である。このように、平板單調を破る對句であり、漢魏の頃の平面的、羅列的對句の域を脱し、唐詩のそれに近い對句である。漢代の作である古詩十九首中の代表的對句である「胡馬依北風、越鳥巢南枝」「古墓犁爲田、松柏摧爲薪」等と比較してみれば、「葉低知露密、崖断識雲重」の對は、織細な神經に支えられた密度の高い對句であることは一目瞭然であ

る。巧緻性に富む半面決して新鮮さも失わない。感覺の鋭さは、瞬間的に生滅する美をも逃さずに、的確に把握している。それに較べ「古詩十九首」の對は荒削りであり單純素朴である。單純であるのは、上下二句が、同一主題の繰返しであることによる。それに較べ謝朓の對句は異質なものを組合せ、新しい世界を生産している。漢魏の對と謝朓の對との間には先ず右のような構成上の違いがある。次に漢魏の詩の中にもムードを持ったものもあるが、同じムードにしても謝朓の詩との間には相違がある。魏の王粲の「七哀詩」の「山崗には餘暎あり、巖阿には重陰増す」や、同じく曹植の七哀詩の「明月は高樓を照らし、流光正に徘徊す」等の對句も風景描寫であり、且つそこには情緒の投影があり、詩の主題にふさわしいムードをたたえている。しかし、そのムードは謝朓のように意識的に作られたものではなく、自然發生的なものにすぎない。それだけにその感情移入は未だ荒さを脱していない。謝朓のような繊細さ、柔かさ、深さは持っていない。

以上謝朓の詩を三つ引いて、その詩中に用いられた自然描寫の對句をとりあげ、主としてその感情移入性に就て述べて来た。しかもその感情移入は、建安や太康の頃の詩に見られるような露骨な直接的なものではなく、ほのかに氣分を漂わせるムード的なところに特色があることを論じた。その意味で、かかるムード的描寫が本格的となるのは謝朓に始まると言つても過言ではない。

ところでこうした特色は一首全體をとりあげないで、一つの對句だけをとりに出して來ても、謝朓の場合には言えることである。例えば

秋河曙耿耿 秋の河は曙に耿耿たり

寒渚夜蒼蒼 寒き渚は夜に蒼蒼たり

「暫使下都夜發新林至京邑贈西府同僚」

古來「秋」は「土悲しむ」季節とせられる。銀河は本來詩的景物である。白晝ではなく「曙」や「夜」の時間帶。「耿耿」や「蒼蒼」はもととムード的な状態語である。このように見てくると、この一聯の對句を構成する素材自體が甚だ情緒的である。こうした素材によって合成せられた一聯は、個々の素材が有機的に結合した上で清激な哀切の氣分を漂わせる風景描寫となつてゐる。

日隱澗疑空

日は隠れて澗は空しきかと疑われ

雲聚岫如復

雲は聚りて岫は復なるが如し

〔和王著作八公山〕

この對句には一種陰鬱な氣分が漂い、據りどころのない、不安な心情を投影している。陳祚明がこの二句を評して「惟だ日隱の二句のみ致を生ず、餘は情を言いて頗る盡く」と評している。（采菽堂詩歸 卷二）「致を生ず」と言うのは、情趣の深い、ムード的表現になつてゐることを指すものと思ふ。

曉星正寥落

曉の星は正に寥落として

晨光復泱泱

晨の光は復た泱泱たり

〔京路夜發〕

「寥落」は双聲、「泱泱」は疊韻で、双聲と疊韻を對語として用いるのは、唐詩にもよく見られる技法である。拂曉という時間にもよるが、二句によつて描かれる風景は、身のしまるような鋭さのうちに爽やかさがすがすがしさを持っている。

遠樹暖仟仟

遠き樹は暖くして仟仟たり

生烟紛漠漠

生る煙は紛れて漠漠たり

〔遊東田〕

「仟仟」「漠漠」の重言を用いてゐるためもあつて、構造は簡單で屈

謝朓の對句表現

折してゐない。しかし、おぼろにかすむ春景色は、春の感傷にふさわしいムードを持っている。この聯の次には、有名な「魚戲新荷動、鳥散餘花落」（魚戯れて新しき荷は動き、鳥散びて餘の花は落つ）の二句がある。前聯が遠景であるのに對し、この聯は近景である。遠近を組合せる手法である。とくに後聯には觀察の鋭さと神經のデリカシーがある。その點を後聯について少しく説明してみよう。「餘花」即ちしおれかけた、のこりの花であればこそ落ちるので、今を盛りと咲く花であれば鳥が飛び立ったくらいでは落ちない。「新荷」も同じ發想で、まだしっかりしてゐない、やつと葉を出したばかりの弱々しい蓮に着眼してゐるのである。かよわい蓮葉であればこそ、ちょっとした振動にもすぐ揺れ動くのである。詩人の眼は細かな動きに敏感である。ただこうした繊細な情緒は、反面弱々しさを伴うことを免れない。胡應麟がこの對句を評して「晚唐なり」と言った（詩鏡 二）の外、その點を指摘したものと思ふ。

以上詩篇中からピックアップした四つの對偶例について、そのムード的表現を考察した。いずれも單なる風景描寫ではなく、みなそれぞれに氣分を含んでいる。詩人の心情が投影してゐる風景である。このように、一首の詩の中から、一つだけ對句を抽出して來ても、その對句には作者の感情の陰翳を認めることができる。眼前の景色を叙しながら、心情を巧みに表わし、情と景との融合となつてゐる。しかも風景の細微な點に着眼し、從來の詩人の取りあげることのできなかつた自然の微妙な動きを鋭敏にキャッチしてゐる。

三

以上述べた謝朓の詩の特色を謝靈運と比較してみると、その相違が

甚だ明瞭である。謝朓の對句は上述したように、客觀の世界を自己にひきつけ、その客觀の上に主觀を投影しているのである。感情と外景とが一つに融け合つた世界を展開しているのである。それに對し謝靈運の詩における自然描寫の對句は、一つだけ拙き出した場合は勿論のこと、それを一首の詩の中に置いてみても、原則としてそこには作者の感情の投影をみることは殆どできない。それはあくまでも、清く明るい自然の客觀的描寫である。謝朓のようなムードを持った對句にはなっていない。自然の風景を客觀的に描寫し、しかもその描寫は、豊かにして華麗な用語と、整然として綿密な手法で構成されている。しかも、その表現形式は殆ど全部が對句の形でなされている。恐らく對句の形でなければ、あのような骨組のがつしりした、寫實的な自然描寫は不可能であつたと思われる。對句という表現形式をかりることによつて始めて山水の美しい自然を整然と描寫することが可能であつたのである。以下實例について少しく検討してみよう。「池上の樓に上る」詩に言う。

潛蚪媚幽姿	ひそめる蚪は幽姿を媚び
飛鴻響遠音	飛べる鴻は遠音を響かす
薄霄愧雲浮	霄に薄りては雲の浮べるに愧じ
棲川作淵沈	川に棲みては淵の沈めるに忤ず
進德智所拙	德を進むるは智の拙き所
退耕力不任	耕に退くには力任えず
徇祿反窮海	祿に徇いて窮なる海に反り
臥痾對空林	痾に臥して空しき林に對す
傾耳聆波瀾	耳を傾けては波瀾を聆き

舉目眺嶺嶽	目を擧げては嶺嶽を眺む
初景革緒風	初景は緒の風を革め
新陽改故陰	新陽は故き陰を改む
池塘生春草	池塘は春草を生じ
園柳變鳴禽	園柳は鳴禽を變ず
祁祁傷幽歌	祁祁たるに幽の歌を傷み
萋萋感楚吟	萋萋たるに楚の吟に感ず
索居易永久	索居は永久しくなり易く
離群難處心	離群は心を處き難し
持操豈獨古	操を持するは豈に獨り古のみならんや
無悶徵在今	悶えなきは徵し今に在り

この詩は謝靈運が永嘉の太守であつた三十九歳春の作である。題の「池」とは「謝公池」で、太平寰宇記によれば温州の西北三里の所にありと云う。病の床から起き上つた作者が、題の示すように、池上の樓に登つて久し振りに目にした新春の風景を詠じたものである。全篇對句を以て構成され、散句は一つもない。前述のように叙景の方が抒情よりも對句を作り易いのであるが、この詩に於ては、叙景部は勿論、抒情部も對句で歌われている。右の詩の中で「傾耳聆波瀾」より「園柳變鳴禽」に至る三聯が自然描寫の對句である。この三聯で描寫されている風景は、全く客觀的な叙景であつて、この三聯の前後にある感慨を述べる部分とは内容的に殆んど無關係である。この三聯の自然描寫には、陽春のうらかな様子は窺えるものの、そこに謝朓のようなムードを感じることはできない。樓上から見渡す外界の自然を、あくまでも客觀的に丹念に描寫しているのである。寫實主義、描寫主

義こそが謝靈運の特色である。しかもその自然描寫は對句の手法を縦横に驅使して、格調高い一幅の風景畫をえがきあげているのである。

今右の詩の第三聯「耳を傾けては波瀾を聆き、目を擧げては嘔噉を眺む」の對句について、對句の技法を具體的に考察してみよう。かかる技法は勿論謝靈運にも受けつがれるのであるが、謝靈運において一應の完成に達したと考えられる。その意味で、こちら邊りでそうした對句の技巧性について一應の検討を加えておきたい。先づこの一聯は「耳」と「目」の字が示しているように、視覺と聽覺を對照させている。異種の感覺を意識的に對照させ、そこに立體的深さのある表現効果を狙う對偶は、六朝になつて始めて出たものである。視覺と視覺、聽覺と聽覺というように同種のもの並列した對偶は、平板であり單調である。その平板單調を破るものとして、視覺と聽覺という異種のもを意識的に對比させる對偶を生み出したのである。漢魏の詩にも、そうした對偶はすでに見えるけれども、なお稚拙の域を脱していない。謝靈運になつて洗練された高度のものとなつてゐる。以上、この一聯が視聽對であることを述べたのであるが、この一聯は又遠近法の條件をもかなえている。即ち耳を傾けて遠海の潮騒の音をかすかに聽き、それからおもむろに頭を擡げて近郊の山色をはっきりと見ている。遠近二つの場面をとり合せることによつて、規模雄大にして奥行のある世界を構成している。このような遠近法と、先に述べた視聽法の二つの手法をかみ合せることによつて、この對偶の描寫する世界は廣がり厚みを持つことができたのである。さらにこの對偶は、山水對としての條件をも具えている。「波瀾」は水であり、「嘔噉」は山であるから、この對偶を山水對とよぶことができる。山水詩人と稱せられる謝靈運にこうした對句の多いことは理の當然である。又、用字法

謝靈運の對句表現

の上からみると、「波瀾」は兩字とも三水の文字であり、「嘔噉」はいずれも山偏の文字である。このように字形の上からみても、整然とした對偶を構成しているのである。叙景の最初の一聯は、右のように對句の面において、かなり高度な技巧を凝してゐることを知るのであるが、續く二聯もそれぞれに整頓された、格調正しい構成を持つてゐる。今そのいちいちの説明はさし措いて、謝靈運が自然描寫をするに當つて使用した多種の對句のうち、視聽對と色彩對の二つをとり擧げ、それらについて少しく検討してみよう。謝靈運の對句表現の全般の特色については既に述べたことがある。(東方學 第四十一號 拙稿「謝靈運の對句表現」)視覺と聽覺は外界の自然の風景を把握する場合の、重要な感覺であることは言うまでもない。してみれば自然の風景描寫を得意とする謝靈運の詩に、視覺・聽覺で把握された光景が頻繁に登場してゐるのは當然である。

崖傾光難留 崖は傾いて光は留り難く

林深響易奔 林は深くし響きは奔り易し

俛視喬木杪 俛しては喬木の杪を視 「石門新營所住四面高山廻溪石澗脩竹茂林」

仰聆大壑瀼 仰いでは大壑の瀼を聆く

石淺水潺湲 石は淺くして水潺湲たり 「於南山往北山經湖中瞻眺」

日落山照曜 日は落ちて山照曜す

「七里瀨」

右の三例は、いずれも視覺と聽覺を組合せて山水の美を立體的に描寫している。しかも、右の第二の例は技巧性に富む對句である。「喬木」は常識的發想に従えば、仰ぎ視るべき對象であるのに、それを山の高

所から「俛して視る」と言い、「大壑」はもともと高所から俯して聴くべきものであるのに、それを谷底から「仰いで聆く」という。その發想は平凡を破り、新鮮さを出している。こうしたところに、彼の山水描寫における並々なぬ工夫をみることが出来る。

つぎに、自然の風景は多種多様の色彩に富んでいる。彼の詩が自然美を忠實に描寫する型の詩であるからには、そこには當然多くの色彩が登場してくる筈である。そしてそれらは對句の形をとって詠まれてゐる。二、三の例を擧げてみよう。

白花皜陽林 白き花は陽の林に皜く

紫蘆暎春流 紫の蘆は春の流れに暎く

「郡東山望溟海」

原隰萋綠柳 原隰には綠の柳を萋し

墟囿散紅桃 墟囿には紅き桃を散す

「從游京口北固應詔」

初篁苞綠籜 初篁は綠籜に苞まれ

新蒲含紫茸 新蒲は紫茸を含めり

「於南山往北山經湖中瞻眺」

山桃發紅萼 山の桃は紅き萼を發き

野蕨漸紫苞 野の蕨は紫の苞を漸めり

「酬從弟惠連」

ここに描かれている「白」「綠」「紅」「紫」等は、みな明るい色である。謝靈運の描く自然は清く明るい自然である。そうした明るい自然を寫實的に描寫すれば、當然登場してくるべき色彩である。さて二色の組合せ方にはいろいろの種類がある。第二例の「綠」と「紅」のよ

もあるが、それをも含め、その配合は原則として詩人の直観によつたものである。これらの對句は色彩の配合によつて、自然界の美しさを客觀的、寫實的に描き出しているのである。以上、視聽對・色彩對の二つの技法を、謝靈運が自然美追求に際して利用している状況の大略を述べた。これらの技法は、いずれも彼の客觀的自然描寫に應用されているのである。かかる對句の技法を十分活用することによつて、自然の美しさを、繪畫的に、カラー寫眞風に描出しているのである。それらはいずれも客觀的な、ドライな風景描寫であつて、謝朓のような主觀的な、ウエットなところは全くない。しかもそれは、詩の主題とは一應切離されていて、謝朓のような景情一致は見られない。次にもう一首謝靈運の詩をあげて、その自然描寫における客觀性を吟味してみよう。「南亭に遊ぶ」の詩に言う。

時竟夕澄霽 時竟りて夕澄み霽れ

雲歸日西馳 雲歸りて日は西に馳す

密林含餘清 密林は餘清を含み

遠峯隱半規 遠峯は半規を隠す

久瘳昏墊苦 久しく昏墊の苦しみに瘳みしも

旅館眺郊岐 旅館にて郊岐を眺む

澤蘭漸被逕 澤蘭 漸く逕を被い

芙蓉始發池 芙蓉 始めて池に發く

未厭青春好 未だ青春の好きに厭かざるに

已親朱明移 已に朱明の移るを親る

感感物歎 感感として物に感じて歎けば

星星白髮垂 星星として白髮垂る

藥餌情所止 藥餌は情の止むる所
 衰疾忽在斯 衰疾 忽ちに斯に在り
 逝將候秋水 逝くゆく將に秋水を候ち
 息景偃舊崖 景を息めて舊崖に偃せんとす
 我志誰與亮 我が志 誰にか亮らかなる
 賞心惟良知 賞心こそ惟れ良知なり

この詩も、はじめに引いた「池上の樓に登る」詩と同年の作で、前の詩が春の作であったのに對し、この詩は初夏の作である。任地永嘉郡に在って、病後南亭を訪れた時の作である。一聯二聯四聯が自然描寫の對句である。春が終つて初夏になった頃の、雨あがりのさわやかな景色を、客觀的に寫生風に描いている。例えば「遠峯 半規を隠す」という表現は、落日のかたちを幾何圖形として描寫はしているが、謝朓のように感情移入はされていない。風景が作者の心象として描かれてはいない。それに對し、謝朓が夕陽を詠む時は必ずそこに哀愁のかげりがある。謝朓の「晚に三山に登り、京邑を還望す」の詩に「餘霞散じて綺となり、澄江 靜かにして練の如し」という對句がある。氣持よく澄み切った夕映の美しい狀景である。かの陳祚明も、この一聯を「景中 情有り」と評している。(宋 陳祚明) この一聯の對句は、佛教の淨土に通ずる莊嚴・華麗・靜寂なムードを持っている。唐詩になつて夕陽をムード的に、或は佛教的に詠ずるようになる起源は、謝朓あたりにあるのではないだろうか。

謝朓の詩における自然が、情緒的、ムード的描寫であるのに較べ、謝靈運のそれは客觀的、寫實的な描寫である。右の詩の自然描寫の三聯は、雨後の清澄な景色の客觀的寫生であつて、作者の感情移入は見

られない。右に引いた「南亭に遊ぶ」詩の主題は郷里の故園に隱遁することであるが、叙景部はその主題とはかみ合わない。そこには謝朓のような景情一致はないのである。謝靈運の對句が客觀的、寫實的であることは、對句を一首の中から抜き出して來れば一層明瞭である。

巖嶂嶺稠疊 巖は峭しくして嶺は稠疊たり
 洲繁渚連綿 洲は繁りて渚は連綿たり

〔過始寧墅〕

野曠沙岸淨 野は曠く沙岸は淨く
 天高秋月明 天高くして秋月明らかなり

〔初去郡〕

菱荷迭映蔚 菱荷は迭いに映蔚し
 蒲稗相因依 蒲稗は相因依す

〔石壁精舍還湖中作〕

蘋萍泛沈深 蘋萍は沈深に泛び
 菰蒲冒清淺 菰蒲は清淺を冒う

〔從斤竹澗越嶺溪行〕

以上の四例についてみるに、いずれも外界の狀景、若しくは自然の景物の客觀的描寫である。全く寫實的な描寫であつて、ムードは一切感ぜられない。そのことは第二例の「秋月」が象徴的に物語っている。一般に秋の明月は悲愁、特に遠く離れた夫を思ふ妻の憂愁の感慨を伴うのが普通であるが、ここでは謝靈運は、澄み切った夜空に皎皎とさえわたる秋の月を、純粹に物的對象として把握、少しの悲傷のイメージをも投影してはいないのである。第三者的に突き放して、月を歌っているのである。悲しいイメージとは反對に、寧ろ爽やかな秋の夜の點景として畫いているのである。それに對し、同じ月を詠じて、謝朓

は「清風 簾を動かす夜、孤月 窓を照らす時」(「懷故人」)の如く詠んでゐる。謝朓のこの對句では、月に感慨がこもり、景情は融合してゐる。

かく見てくると、謝靈運は、彼以前にイメージの固定していた、風物を表わす用語から、そのイメージを分離除去して、彼のなまの眼で見た、その儘を表わそうとしたことになる。例えば、先にあげた「秋月」などもそうであつて、「秋月」に伴う悲傷のイメージを分離し去つて、純粹客觀としての「秋月」をよんでいるのである。即ち、風物を表わす用語を、その用語に固定化・類型化したイメージから解放したのである。即ち、謝靈運以前の詩は、往々にして、その用語に固定したイメージの枠内で詩を詠じていたのであるが、謝靈運は、その枠を破棄し、自分自身の眼で見た實景を描いたのである。さればこそ、自然描寫において、從來のマンネリズムから脱却し、新鮮な自然美を描き出すことができたのである。そこに彼の寫實主義の成功した一つの大きな理由がある。

ところで、謝朓は、謝靈運によつて確立された、叙景における客觀主義から、主觀主義へと方向轉換をした。しかしこれは以前のよう、に、類型化・固定化した、傳統的イメージに制約されるのではなく、自然の風景の中に、自己独自の心象を付與することであつた。作者自身の主觀を客觀の世界に投影することであつた。自己の感情が先にあつて景が後からついていったのである。換言すれば、感情移入が行われているのである。そこに所謂景情一致の世界が出現するのである。そしてその手法は唐詩になつて完成されるのである。

四

最後に、それでは何故に謝靈運と謝朓との間に右のような相違が生じたかについて、少しく考えてみよう。二人とも、上述したように、その詩に自然描寫の句が多く、しかもその自然描寫は對句で書かれてゐる。にも拘らず兩者の間には全く對蹠的な相違がある。このような相違の生じた理由は、主として二人の作詩の態度が異なるからである。大謝は美の追求を志向し、小謝は感情を盛らうと意圖してゐるのである。六朝になつて對句表現が極度に發達し、謝靈運に至つて完成した。

特に自然描寫の世界に於てはそうであつた。彼は自然の美しさを寫實的客觀的に寫し、その表現法としては、全面的に對句を使用してゐるのである。というよりも、對句でなければ自然美を描き盡すことが不可能であつたのである。彼の自然美、とくにその華麗さを描寫する傾向は、小謝によつて部分的には受け繼がれたが、小謝はそれにあきたらず、感情をもち込む方向を開拓したのである。大謝を模倣してゐる面もあるが、それに終らず、感情移入という新しい方向を打出したのである。感情が先にあつて自然を眺めると、自らその自然には感情が投影されるのである。大謝は自然の景色の美しさを外から執拗に追い求めてゐるが、小謝の方は感慨にふけりつつ、自然の美しさの中に融け込んでゐる。前者は自然を對象として眺めてゐるのであるが、後者は自然と一體になつてゐるのである。性格的には、大謝は理智的で線が太く、小謝は情緒的で繊細である。

兩者の間には、右に述べたような態度の違いのほか、生活した環境の相違もある。二人とも地方官として赴任しており、しかもその期間が、二人ともその詩作の上で重要な時期となつてゐる。その任地を比較してみると、大謝の永嘉の地は、山水の變化に富み、幽邃な自然美をそなえていたのに對し、小謝の宣城の地は、江南の縹渺たる風

物に圍繞された、柔和な自然であつた。そうした、詩人をとりまく環境の相違からくる影響も當然考えらるべきである。

更に言えば、二人の人生航路の相違も考えらるべきであらう。この面でも、大謝の方がやはり、きびしい状況であつたと思われる。小謝の方は、それ程悲惨不運な境遇ではなく、ただ都を離れたので望郷の情を歌っているというにすぎない。その點、深刻な憂愁ではないのである。このような理由から二人の詩風の相違が生れたものと思う。